



Title	観世大夫元章の小書：《富士太鼓》「現之樂」を中心として
Author(s)	橋場, 夕佳
Citation	演劇学論叢. 2004, 7, p. 404-410
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/97528">https://doi.org/10.18910/97528</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# 觀世大夫元章の小書

——《富士太鼓》「現之樂」を  
中心として——

橋 場 夕 佳

はじめに

十五世觀世大夫元章（享保七年「一七二三」～安永三年「一七四」）が行つた一連の能楽改革のうち、「明和改正謡本」（以下、明和本と略す）の極端とも言える詞章改訂は、明和本刊行當時より現在に至るまで頗る評判が悪い。しかし、現在の評価はともかくとして、刊行当時の悪評は、能楽が既に古典として捉えられるようになつていた当時の状況が、詞章改訂自体を受け入れられなかつたことも加味して考えるべきである。

その一方で、演出改革、中でも小書（特殊演出）の整備と創案に関しては、現在の觀世流にその大半が受け継がれていることからも明らかなように、演出に多様性を生んだ業績として一定の評価を得ていると言つてよい。元章の小書に関しては、既に山中玲子氏が「觀世元章の小書をめぐって」において、その全体を概観されている。山中氏の御論は元章の創案した小書の把握とその特色に留まらず、当時の番組における小書の記録、更に多数の小書の案出が当時の時代的機運であったことにも言及されている。但し、個々の小書の成立に関してはまだ考察の余地が残されてい

る。たとえば、天野文雄氏は「明和の改正と『三読物』関係曲の演出——《安宅》《正尊》《木曾》の小書をめぐって——」において、その体系的改訂の実態と他流への影響を明らかにされていて、また、長田あかね氏の「小書『乏佐走』考——《誓願時》(2)『当麻』の後シテの装束をめぐって——」では、元章の工夫によつて成つた小書「乏佐走」に関する詳細な検証がなされており、これらの論考は元章創始の小書の全貌を解明することの重要性を示してもらいる。

そこで、本稿では、元章創案の小書である《富士太鼓》「現之樂」を中心とし、同趣の小書もあわせて検討し、その成立と波及についてたどつてみたい。

## ——《富士太鼓》の詞章改訂と元章の作品理解

まず、《富士太鼓》の梗概をたどりつつ、明和本《富士太鼓》の詞章改訂に見られる元章の作品理解について考察し、演出との関連についても検討してみたい。なお、梗概は明和本直前の觀世流の本文である正徳弥生本に拠つている。

本曲は、まず萩原の院に仕える臣下（ワキ）が富士・浅間の楽人同士の争いの顛末を語るところより始まる。内裏において七日の管絃が催され、これには天王寺の樂人浅間がさきに召されていたのであるが、住吉から富士という樂人が同じく太鼓の役を望んで参じた。古歌にも「信濃なる浅間の山も燃ゆなれば富士の煙のかひやなからん」とある、煙くらべをすれば浅間が勝るというではないかとの勅諭があつたが、すでに召されていた浅間は富士の振る舞いに大いに怒り、富士を誅殺したのである。ワキが、ゆか

りの者が来たならば、富士の形見を渡してやろうというところへ、夫の身を棄じた富士の妻（シテ）が娘（子方）を伴つて訪ねてくる。

さて、冒頭のワキの詞は、明和本では左に示したように大きく変えられている。（正）は正徳弥生本、（明）は明和本を指す）

（正）ワキ「扱も内裏に七日の管弦の御座候により、天王寺よりあさまと申楽人、是ハならびなきたいこの上手にて候を、召上せられ太鼓の役を仕候處に、又住吉より富士と申楽人、是も劣らぬ太鼓の上手にて候が、管弦の役を望ミ罷上りて候、此由聞召れ、富士浅間何れも面白き名也、去ながら古き哥に、しなのなる浅間の嶽も、ゆるといへば、富士の煙のかひやなからんと聞時は、名こそうへなきふじ成共、あつはれ浅間ハまさうする物をと勅錠有しにより、重て富士と申者もなく候、去程に浅間此よしを聞、にくきふじが振舞かなとて、彼宿所にをしよせ。あへなく富士をうつて候、誠に不便の次第にて候

（明）ワキ「…さて内裏に七日の管弦の御座候により、天王寺の楽人、浅間と申太鼓の上手をめし上せられて候處に、住吉の楽人富士と申者、太鼓のやくを望申て上り候、やがて此両人の太鼓をこゝろ見られ候に、富士ハ浅間より抜群にまさりて候、これに依て初中終の三日の太鼓のやくを給ハリ、浅間ははじめ召のぼせられしになだめられ、そのあひだ四ヶ日の大鼓との御さだめに候ひしを、浅間ハひとへにふじを恨ミ、かれが旅宿へしのびゆ

き、あへなう富士をうつて候、さるあひだ浅間をバ誅せられて候得ども、かのふじが事、誠に不便の次第にて候このワキの詞は、敗者の富士が勝者の浅間に討たれることとなつた経緯が明確でないことから、明和本以前から流動的な箇所である。改訂前の詞章では、富士浅間の兩人とも何れ劣らぬ太鼓の上手であり、帝の勅諭によつて、さきに召されていた浅間が太鼓の役を勤めることとなつてゐる。そこで、浅間は富士の出過ぎたため太鼓の役を与えられ、それを妬んだ浅間により富士が討たれたこと、その咎により浅間は誅せられたことを語る。古歌を踏まえた戯れのような勅諭によつてではなく、両人の太鼓の腕によつてそれぞれの処遇が決められたという改訂は、「なまなましい敵討ちを和歌問答的構想の中で処理している」と評される本曲の趣を、より現実的なものへと変えてゐる。従来の詞章では、勝者の浅間が富士を討つ必然性がいまひとつ判然としない印象があつたが、改訂後の詞章では、抜群の技量を持つ富士への嫉妬と、後からやつてきた富士に太鼓の役を奪われる形となつた屈辱が、浅間を富士殺害へ駆り立てたという経緯が、大変明快である。また、太鼓の技量に歴然とした差のあつたことが、あえなく討たれた富士の悲劇性をいや増しもする。

夫の死を知らされ嘆き悲しむ妻へ、ワキは富士の形見となつた舞衣と鳥兜を渡す。富士の妻は、召されてもいい身で都へ上ろうとする夫へ「下として上を計るに似たるべし」と、理をもつて

引き止めたことを思い返す。このようになるならば、取り繩つて引き留めるべきであつたものをと嘆き悔やみ、形見を着す。形見を着したことで、感情は昂ぶり、太鼓こそ我が夫の敵であると打とうとする。形見を着す「物着」を境にして、理知的に見えた富士の妻の様子は一変する。形見を着すことによる一時的な狂乱、その客観的には奇異に映る行動を、子方が一度は制止するという構成は、すでに指摘されている通り、『松風』にも見られる手法である。<sup>(5)</sup>

舞衣と鳥兜を身に付けた妻の身に、夫富士の幽靈が憑き、樂を舞う。この樂は、直前の詞章に「富士が幽靈來ると見えて」とあるから、形見を着し狂乱の体の富士の妻に亡き富士の靈が憑いての、『井筒』に見られるような移り舞と解することもできる。『井筒』における舞は、業平の形見の直衣を着した紀有常の娘に、歌舞の菩薩の化身でもある業平が乗り移るとすることによって、舞人ではない有常の娘が舞うことの必然性を生じさせている。舞の内では、シテは有常の娘であり、業平もあると考えられる。『富士太鼓』においても同様に、樂人である富士の靈が乗り移ることによって、富士の妻は樂を舞う。その樂の内では富士でもあり富士の妻でもある。明和本では、この樂に入る前の詞章に、富士の妻の狂乱を強調する次のような改訂が見られる。

（正）女「うてやくと責つづみ 地「あら切こりのなく音やな  
（明）女「うてやくとせめつづみ 地「うつ、こゝろの乱ばち

この改訂については、元章の創始になる小書「現之樂」との関

連が考えられるが、「現之樂」については次節で検討することにする。さて、猶も太鼓の撥を剣に見立てて舞ううちに富士の瞋恚の炎も消え、伶人の舞姿となっていく。それは夫の形見を着した自身の姿もあるのだが、それに対し妻が「たぐひなやなつかしや」と感慨をもらす。こうして恶心の晴れた富士の妻は、人々に暇を告げて帰っていく。

右の梗概の内でも触れたように、『富士太鼓』は物狂い能の要素が強く、大谷節子氏は本曲を「思ひゆへの物狂」とは区別しつつ、「物狂能と『望月』の中間の座標に位置する物狂能変奏曲」と評されている。<sup>(6)</sup> 形見の着用によって富士の妻が狂乱の体となることからも、こうした解釈は妥当であろう。

以上、明和本『富士太鼓』において作品理解と関わる改訂を、梗概に沿つて挙げてみた。元章の改訂は、『富士太鼓』が元来持つている狂乱の要素を強調したものであり、樂人争いの顛末を現実的に改訂することで、富士の妻の恨みをより生々しくさせていくとも言える。それが故に、夫の敵と曰する太鼓を打つたとしても、「富士が恨みをはらせば涙こそうへなかりけれ（富士の思いを晴らしたから上なきものは嬉し涙だ）」（正徳弥生本）ではなく、「富士が恨ハはれても涙こそしきせざりけれ（富士の思いは晴れても涙はつきない）」（明和本）となるのであろう。そして、次章で述べる小書「現之樂」にも、この元章の作品解釈が反映されていると考えられる。

## 二 「現之樂」の成立とその波及

『富士太鼓』の小書に「現之樂」と呼ばれるものがあるが、こ

れは『元章習事伝授目録』（鴻山文庫蔵）等の記事からも、元章創案の小書であることは疑いない。この小書になると、常の黄鐘樂から盤渉樂となり、舞全体に緩急がつく。足拍子も外して踏み、三段目オロシで橋掛りへ行き、一ノ松にて夫の敵と見なす太鼓を見込む。夫の死に直面した富士の妻の心情を、樂の内においてもより直接的に表現する演出である。舞事における橋掛りの有効性に着目し、それを小書演出に活用したのが元章であるとも言われているが、この「現之樂」もその一例である。

ところで、『富士太鼓』において、シテが樂の内に橋掛りへ行く演出は、江戸初期より喜多流で「狂乱之樂」として行われていたものである。この小書に関して、延宝七年（一六七九）の北寿観の極書を持つ喜多流の伝書『能覺書』（彦根城博物館蔵）では以下のような記述がある（句読点は筆者が付した）。

一、富士太鼓ノ事  
是も恋ノ物狂也。尤、ふじが打たれたヲ聞てより也。：此樂ハ狂乱ノ樂と云て此樂斗橋掛へくつろぎて不レ苦。外ノ樂二くつろぐ事曾而なし。此一番なり。三段目ノ跡、手所邊、常ハ笛あまりてしにくし。さやうの時、橋掛へくつろぎて不レ苦。又、袖ヲおろし、四段目へ掛ル前ニへくつろぎても同事也。常ノ舞どちがひ、笛ノくさり定りたれバ、多ク延ルハ惡シ。これによると、橋掛りへクソログのは三段目の手のところでも四段目の前でもよく、また、樂の内にクソログのは『富士太鼓』一曲であると言う。「常ハ笛あまりてしにくし。さやうの時、橋

掛へくつろぎて不苦」という記述から、この演出が実際の舞台における囃子との兼合いから生まれたものであることがわかる。そのため、「狂乱之樂」という特別な囃子の手があるわけではなく、「多ク延ルハ惡シ」との注意も見える。また、橋掛りへクソログとあるだけで、太鼓を見込む型に関する記事はない。

これによつて、少なくとも延宝七年の時点では、喜多流には「狂乱之樂」と言われる、シテが樂の内に橋掛りでクソログ演出があつたことが知られる。それは、元章の時代にも喜多流において行っていたであろう。元章は、そこに橋掛りでの具体的な所作を加え、舞の緩急や足拍子に工夫を凝らして、シテの心情をより明確に表現したと考えられる。

ところで、現在、喜多流の「狂乱之樂」においても、「現之樂」と同様に樂の内において橋掛りより太鼓を見込む型がある。喜多流の栗谷明生氏の御示教によると、「狂乱之樂」の橋掛りより太鼓を見込む型は伝書によるものであるとのことである。その伝書とは、土佐山内家の役者であった戸部厚敬氏のものを、大正十二年に栗谷益二郎氏が譲り受けたものとのことであるが、『能覺書』の記述から考へても、太鼓を見込む型は「現之樂」からの影響と考へてよいのはなからうか。元章創案の『采女』「美奈保之伝」、『柏崎』「思出之舞」、『吉野静』「應變之舞」などの小書に、舞事の中で橋掛りへ行き、作品内容に関わる所作をする演出の見られることも、このようない推定の傍証となり得よう。現在、觀世流の「現之樂」と喜多流の「狂乱之樂」の内容及び演出意図に大きな差がないのは、以上に述べたように、両小書が相互に影響し合つた結果であると言える。

なお、宝暦十年（一七六〇）の『隣忠秘抄』には、「此能は盤渉のものにはあらず。時により盤渉樂にする演出があつたことが窺える。『現之樂』はこの点でも先行する演出を取り入れているのである。

ところで、この「現之樂」創案の目的は何であろうか。『富士太鼓』と同工異曲の作品に『梅枝』がある。両曲とも誅殺された樂人富士の妻を主人公とし、樂人同士の遺恨による刃傷事件のその後という同素材を扱いながら、『富士太鼓』は現在能形式、『梅枝』は夢幻能形式を取つてゐる。『梅枝』にはかつて「越天樂の掛け」と言われる演出があり、これを含めた『梅枝』の演出史は、小田幸子氏の『梅枝』演出の歴史<sup>⑨</sup>に詳しい。それに拠ると、「越天樂の掛け」とは、樂の序に一クサリ特殊な譜が加えられ、その内に太鼓を叩く所作をするという。この演出は現在の『梅枝』ではなく、『富士太鼓』にのみ残つてゐるが、元章の時代には、両曲に存在したことが『乱舞能附』（寛政三年。宮内庁書陵部藏）の記事により知られる。小田氏は、現行の『梅枝』でこの太鼓を打つ演技が希薄化した原因を次のように述べておられる。

（梅枝）は類曲（富士太鼓）との関連のものに演奏されて來たと思われる。「太鼓役の樂人の物まね」という共通モチーフを有するために、かつては、太鼓を打つ演技を同程度の見せ場として演じていたが、次第に類似性よりも差異性の方に重点を置くようになり、打つことが本文中に明示されていな（梅枝）で希薄化したのではなかろうか。

この「越天樂の掛け」の場合と同じように、元章の創案した「現之樂」にも、『梅枝』との差異を強調する意図があつたのではないかだろうか。元章の時代にも、『富士太鼓』と『梅枝』の太鼓を打つ演技は、「同程度の見せ場として演じいた」であろうから、そこに更に橋掛けにて太鼓を見込む演技を加え、樂に狂乱の要素を盛り込むことで、夢幻能形式故に狂乱の要素の少ない『梅枝』との差異化を図つたと考えられる。『富士太鼓』に小書を創案する一方で、『梅枝』には「越天樂の掛け」こそ残しているものの、何ら工夫を施していないことも、消極的措置ではあるがこの推測の根拠と成り得るのではないかだろうか。

ところで、樂の内に橋掛けりへ行く所作のある小書といえば、『富士太鼓』のほかに『天鼓』の「弄鼓之舞」がある（この小書は元章の創案と考えられる）。『天鼓』は、天より降り下る鼓を献ぜよとの勅命に背き処刑された天鼓の物語である。天鼓の父である王伯を前ジテとし、前場は天鼓が死して後は一向に鳴らぬ天の鼓を、内裏に召された王伯が鳴らすまでを描く。後ジテは変わつて天鼓の靈となる。前場の奇瑞に感涙した帝が催す管弦講に天鼓の靈が現れ、弔いを悦んでの舞（樂）となる。

この『天鼓』の「弄鼓之舞」では、通常は大鼓・小鼓のみの樂が太鼓入りの盤渉樂となる。その点は「現之樂」とは異なるが、樂の三段目を過ぎて橋掛けりへ行き、一の松で舞台の鞆鼓を見込むところは同じである。『天鼓』の場合は、それが生前にシテ天鼓の執着した天の鼓への思いと、再び愛器に巡り会えた悦びを表現する。その後、舞台へ戻つて鞆鼓台へ近寄り、鞆鼓を打つ後にその周りを廻る。現在、「弄鼓之舞」の小書になると、一声の囁

子もなく、前ジテの一セイ、サシ、下歌、上歌が省略される。つまり、子を失った親の悲嘆を述懐する場面が削除されることになる。現在この演出は、小書「弄鼓之舞」の一部として考えられているようであるが、嚴密には元章の「弄鼓之舞」とは区別して扱わねばならない。というのは、明和本では、現在「弄鼓之舞」で省略される前ジテ王伯の獨白は削除されていて、それが常の形であつたことが確実だからである。これは前後のシテに別個の人物が設定されることに拠る焦点の分散を避け、飽くまでも天鼓一人にスポットを当てようと言つて意图であろう。つまり、元章の考える「弄鼓之舞」の小書は、前述の楽の演出のみを指すものであつたと言える。「隣忠秘抄」に「此楽盤渉にも。呂水の邊なり」とあるように、元章以前から樂を盤渉する演出は行われているから、元章はそれを「弄鼓之舞」に取り入れたことになる。また、能番組を参照すると、江戸初期より元章の時代までは、《天鼓》は原則として下掛けは太鼓入り、上掛けは太鼓なしである。これは常の場合であるが、「弄鼓之舞」が太鼓入りなのも、すでに存在していた盤渉樂の演出と共に取り入れられたのである。

なお、《富士太鼓》の類曲《梅枝》には、「越天樂」という小書がある。梅若家のものであるこの小書は、《富士太鼓》の「現之樂」と同じくシテが橋掛けへ行き、「ノ松から作り物の鞆鼓を見込む型」もあると言う。<sup>(12)</sup> 常にはない太鼓が入る点は《天鼓》「弄鼓之舞」と同趣である。この小書は元章以後のものであり、維新後は元章創始の小書である「現之樂」「弄鼓之舞」の影響下に生まされたものと言つてよいのではないだろうか。

元章の創案した「現之樂」「弄鼓之舞」の小書は、古くからある「融」「海人」「当麻」の「クツロギ」の応用として捉えることができ、抽象的なはずの舞事に曲の内容解釈にかかる演技を加えることを目的としている。<sup>(1)</sup> 実際の舞台の中で偶発的に生まれた演出がやがて定着していく、といった従来の小書の成立過程とは異なり、離子方との約束事を取り決め、意図的に演出を創案していくという時代背景のなかで、このような演出が可能となつたとも言える。

にスポットを当てようと言う意図であろう。つまり、元章の考へる「弄鼓之舞」の小書は、前述の樂の演出のみを指すものであつたと言える。「隣忠秘抄」に「此樂盤渉にも。呂水の邊なり」とあるように、元章以前から樂を盤渉にする演出は行われているから、元章はそれを「<sup>(12)</sup>弄鼓之舞」に取り入れたことになる。また、能番組を参考すると、江戸初期より元章の時代までは、《天鼓》は原則として下掛けは太鼓入り、上掛けは太鼓なしである。これは常の場合であるが、「弄鼓之舞」が太鼓入りなものも、すでに存在していた盤渉樂の演出と共に取り入れられたのであろう。

なお、《富士太鼓》の類曲《梅枝》には、「越天樂」という小書がある。梅若家のものであるこの小書は、《富士太鼓》の「現之樂」と同じくシテが橋掛けへ行き、一ノ松から作り物の鞆鼓を見

現行の小書演出の成立において、元章の果たした役割の大きさは改めて言うまでもない。一方で、他流の演出やそれを含む小書を取り入れていった上に、元章の創案した小書が成り立っていることは、流儀を越えて相互に影響し合いながら形成される小書演出の流れの中にある以上、当然のことである。

今後は、元章創案の小書全般を対象として、その成立と後代へ

の影響を、他流との関わりという視点をも導入して検討していく

たいと考えている。そうすることで、小書演出における元章の業

績の全貌をより具体的に解明することにもなるうし、現行観世流

とその他の流儀の小書との関係を明確にすることの一助となるの

ではなかろうか。

潮社。昭和五十八年)

(6) 大谷節子「作品研究 梅枝」(『観世』昭和六十三年九月号)

(7) 注5に同じ。

(8) 注1に同じ。

(9) 小田幸子「梅枝 演出の歴史」(『観世』昭和六十三年十一月号)

(10) 注9に同じ。

(11) 注9に同じ。

(12) 「江戸初期能番組七種（その一）～（その三）」—「番組綱」と曲名・演者名索引」(『能楽研究』18号・19号・24号。平成六年三月・平成七年三月・平成十二年三月) 及び「触流し御能組」(鴻文文庫藏) を参照した。

(13) 山崎有一郎「小書能を見る・8 富士太鼓・梅枝」(『観世』平成八年十一月号)

(14) 注1に同じ。

注

(1) 山中玲子「観世元章の小書をめぐって」(『能楽研究』22号。平成十年五月)

(2) 天野文雄「明和の改正と『三説物』関係曲の演出——『安宅』(『正尊』)・(『木曾』)の小書をめぐって——」(『演劇学論叢』第5号。平成十四年十二月)

(3) 長田あかね「小書「乏佐走」考——『新願時』(『当麻』)の後シテの装束をめぐって——」(『演劇学論叢』第6号。平成十五年十二月)

(4) 伊藤正義「新潮日本古典集成 謡曲集」(『富士太鼓』解題(新潮社。昭和五十八年)

(5) 伊藤正義「新潮日本古典集成 謡曲集」(『富士太鼓』頭注(新潮社。昭和五十八年)