



Title	《豊干》の演出をめぐる諸問題
Author(s)	天野, 文雄
Citation	演劇学論叢. 2000, 3, p. 140-150
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/97578">https://doi.org/10.18910/97578</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# 『豊干』の演出をめぐる諸問題

天野文雄

## 一 『豊干』概観

『豊干』は、唐の天台の国清寺に住したという脱俗の僧豊干と、幽窟を住みかとしてしばしば国清寺にやつてきたという寒山と、豊干に拾われて国清寺の雑用をしていたといふ拾得の、三人の風狂隠逸の士をめぐる伝説に取材した能で、石の作り物が割れて、そこから文殊・普賢の二菩薩が現われる場面などがある風流的な能である。現在では、どの流儀でも上演していない、いわゆる廢曲である。

豊干と寒山・拾得については、『寒山詩』『宋高僧伝』『景德伝燈錄』『仏祖統記』などに伝説的粉飾をほどこされた逸話が載るが、それらによれば、豊干はじつは阿弥陀の化身であり、寒山・拾得は文殊と普賢の化身であったという。このような豊干と寒山・拾得の伝説は、その風狂隠逸的色彩ゆえに、もっぱら禪林において尊ばれるところとなり、

わが国においてもそれはしばしば五山の禪僧の詩題となり、また禪林を中心に絵画化もされて、少なからぬ遺品を今日に伝えている。『豊干』はこのように禪林を中心に流布した豊干と寒山・拾得の伝説をもとに、その脱俗的な世界を描くという作意のもとに制作された作品と思われるが、文献上の初出は天正「文禄（十六世紀後半）ころの成立」とされる『いろは作者注文』であるから、その制作時期は、室町末期の十六世紀中頃と思われる。能としては比較的おそい時期の作品で、同時期に制作された能に、『土蜘蛛』『飛雲』『第六天』『大瓶猩々』などがある。廢曲でもあるので、その内容を原形を推測して示すと、つぎのごとくである。  
1、ワキの登場 = 唐の寒山寺の僧（ワキ）が天台の国清寺を訪れる。  
2、ツレの登場 = 等を手にした風狂隠逸的な風情の二人の童子（ツレ）が現われる。  
3、ツレワキの応対 = 僧は童子にまづ寒山・拾得につい

て尋ね、ついで豊干禪師の旧跡を尋ねる。

4、ツレの物語と退場＝童子は僧に豊干と寒山・拾得の事蹟と、かれらがじつは阿弥陀如来と文殊・普賢の二菩薩であつたことを語り、じつはわれわれは昔の寒山・拾得であると言い、石窟のなかに消える。

5、アイの物語＝門前の者（アイ）が現われて、前場で童子が語つたような豊干・寒山・拾得の事蹟を物語る。

6、ワキの待受＝僧は豊干たちの來現を待つ。

7、シテの來現＝僧の夢中に虎に乗じた体の豊干（シテ）が現われて、寒山・拾得の來現を予告する。

8、後ツレの來現＝石窟が二つに割れて文殊と普賢の二菩薩（後ツレ）が現われる。

9、後シテの舞事＝豊干が仏法の妙を示さんと舞（樂<sup>ガク</sup>）を舞う。

10、終曲＝莊嚴な雰囲気のうちに豊干は阿弥陀と現じ、獅子に乗つた文殊と象に乗つた普賢とともに西方に去る。

この『豊干』は歴史的に宝生流とのかかわりが深い能である。『豊干』は室町末期～江戸初期には上演が稀でほとんど廃絶していたかと思われるが、將軍綱吉・家宣時代の稀曲復活期に家宣の周辺で上演されたことがきっかけで、室町期

宝生座の所縁曲となつたようである。その復活上演は家宣時代の宝永四年（一七〇七）四月二十五日の奥能だつたらし（『御内證御能組』）。綱吉・家宣は宝生座を後援しており、その関係で江戸後期～明治初期の宝生座（宝生流）の所演曲には、綱吉・家宣の周辺で復活上演された稀曲が多くふくまれていた。『豊干』もそのうちの一曲だつたのだが、宝生流では、明治十一年に宝生九郎が青山御所（英照皇太后）の御能御用掛を命じられたさいに、『豊干』をふくむ三十番を廃曲としたため、以後、『豊干』は五流のどの流儀の所縁曲でもなくなつて、今日にいたつている。

このように、『豊干』は宝生流との関係が深い能であるが、その関係はからならずしも綱吉・家宣時代の稀曲復活にはじまるということではないようである。観世文庫蔵の「紺表紙軟書体十一行本（乙）」と呼ばれる室町期写の『豊干』は、本文は内題の肩に「宝」の注記をもつが、表章氏編著『觀世家所藏文書目録』の解題によれば、この注記は該本が宝生流の節付をもとにしたことを示すものであろうという。この本の本文は旧宝生流（宝生流寛政版）のもとのほぼ合致しているから、節だけでなく本文も宝生流の謡本をもとにしているのではないかと思うが、それはともあれ、このように、室町期に觀世家のだれかがわざわざ宝生流の節をもつて章句を付しているのであるから、室町期

においては、宝生流の『豊干』がそれなりの権威をもつていたことが想像される。それについては、『豊干』が宝生座の周辺で作られたというような事情が考えられるが、『豊干』が綱吉・家宣時代の稀曲復活を機に宝生座で上演されるようになったのは、ひとつには同曲が室町時代から宝生座にかかわりの深い能だったためなのではないだろうか。

また、伝存する『豊干』の詞章にはさほど大きな異同はないが、それは貞享三年版本の系統とそれ以外の系統との二系統に整理できる。調査の範囲内でいえば、前者は貞享三年版本のほか、室町期写観世文庫蔵本（先述の「紺表紙軟書体十一行本（乙）」）、室町期写観世文庫蔵林垣玄能署名本（訂正後の本文）、近世初期写龍谷大学蔵下掛け三番綴本、宝生流寛政版（寛政四年刊）などであり、後者は慶長期写松井文庫蔵妙庵玄又手沢本、室町期写観世文庫蔵林垣玄能署名本（訂正前の本文）、近世初期写天理図書館三〇五番本、近世前期写了隨本、近世後期写樋口本などである。両系統の違いは問答部分の言い回しのレベルのもので、一曲の主題にかかわるようなものではない。

なお、明治初年まで『豊干』を所演曲としていた宝生流の詞章（宝生流寛政版の詞章）は、貞享三年版本とほぼ同一であるが、貞享三年版本の誤りは踏襲していないから、貞享三年版本に拠つたものでないことは確実である。ここで

想起されるのは、宝生流の節をもつて章句を付している前述の観世文庫所蔵の室町期の謡本（「紺表紙軟書体十一行本（乙）」）が寛政版と詞章がほぼ同一であることで、これらを総合すると、寛政版に代表される旧宝生流の『豊干』は、復活にさいして貞享三年版本の詞章を利用したというようなものではなく、室町期以来、同座に伝わった詞章を忠実に継承していることになる。

以下では、このような来歴を有する『豊干』の演出史をたどつてみるわけであるが、論述にさきだつて、とりえず、演出資料としては最古の『観世流仕舞付』の『豊干』の記事をかかげておく。

### 豊干 作物石也

一、脇、僧。シテ、黒頭、面、童子。ツレも童子、黒頭。後シテ、悪尉、鳥甲、狩衣、半切。文殊、普賢出る。

上演が稀な遠い曲であるためであろう、右は総じて詳細な記事からなる『観世流仕舞付』のなかでは極端に記事が簡略であるが、これは綱吉・家宣周辺で復活される以前の『豊干』の演出を伝える貴重な資料である。また、これによつて、ほとんど上演が絶えていたと思われる綱吉・家宣以前においても、『豊干』の演出はほそそとながら伝えられていたことも知られる。

## 二 近世後期の宝生流の『豊干』の演出

唐帽子。

『豊干』の演出についての資料はさほど多くはないが、それでも、まとまつたものとしては、右の『観世流仕舞付』をはじめ四点ほどが管見に入っている。そのうち、『観世流仕舞付』以外の三点は綱吉・家宣時代の復活上演以後の一つまり近世後期の一宝生流の演出資料であるが（表束付が主体）、ここではまず、これらをもとに比較的把握しやすい近世後期の宝生流の『豊干』の演出を検討してみるとしよう。

幕末の宝生大夫だった弥五郎紫雪（文久三年没。明治の名人宝生九郎の実父）の手沢の自筆謡本に紫雪自身が書き入れた仕舞付が、福岡市在住の宝生流職分石黒孝氏のもとに伝存している（以下、「宝生紫雪手沢謡本仕舞付」と仮称）。「宝生紫雪手沢謡本仕舞付」は本来は十冊か十一冊だったと思われるが、伝存するのは五冊（横本）で、その『豊干』の冒頭の余白部分にはつぎのような紫雪の書き込みがある。

一、脇、着流僧壱人。

一、前大夫、童子。田村と同シ。籌持。

一、連、太夫と出立同。

一、後太夫、面舞尉。着附、狩衣、半切、腰帶、唐団、

一、二童子作物へ入出ル。  
一、中入ニ台并作物出ス。

これによると、前場には童子姿の寒山・拾得の化身が登場して（寒山がシテ、拾得がツレと解される）、僧に物語をしたあと中入となり、そこで文殊と普賢が入った石の作り物が出される。後場にはまず舞尉・唐帽子に狩衣・半切姿の豊干（後シテ）が登場し、ついで作り物から文殊と普賢が現われる（後述のように「一人とも子方の役らしい」）。豊干は舞楽を奏して、文殊・普賢の二菩薩とともに紫雲のうちに消える、という形になるかと思う。このうちの「二童子作物へ入出ル」は、前場の「童子姿」の寒山・拾得が中入りせずに作り物に入つて、後場になつて作り物から出現するようには解されるかもしれないが、そのあとに「中入ニ台并作物出ス」とあるから、寒山・拾得が幕に中入りしたあと、文殊と普賢が入つた作り物が出される演出と解される。つまり、寒山・拾得と文殊・普賢はそれぞれ化身と本体の関係にあつて、両者は同体なのであるが、ここではそれぞれ別の役者が演じていると解されるのである。また、それにはかかることがあるが、ここでは前場で寒山（前シテ）に扮した役者が後場では豊干（後シテ）を演じる形になつてゐる

これは近世後期の宝生流の『豊干』の標準的な演出だったようで、つぎの京都大学文学科閲覧室蔵『能装束作物一色記』(四冊)の『豊干』の記事もほぼこれと同一である。『能装束作物一色記』は収載曲から確實に近世後期の宝生流のものと認められる装束付である。

豊干 ワキ

前二  
襟前一

前面、童子。十六二も。黒頭、白鉢巻、箔、水衣肩上  
ス、腰帶、萩笠、扇。

連シテ同事。扇。

後面、小悪尉。唐帽子、厚板、狩衣、半切、腰帶、団  
扇。

連二人、天女の通。扇。

作り物、岩、台。但殺生石の通。

ここでは、後場に登場する文殊と普賢が「天女の通」とされていることや、作り物の石が『殺生石』と同じであるとされていいることが注意されるが、ここからうかがえる

『豊干』の演出は、「宝生紫雪手沢謡本仕舞付」が伝える

演出と基本的には同一であるとしてよいであろう。作り物が『殺生石』と同じであることや、文殊と普賢が天女出立であることは、つぎに紹介する『益田家藏宝生流装束付』にもみえている。

その『益田家藏宝生流装束付』(仮称)は幕府のお抱え絵師(と筆者は記憶)だった家に伝わった装束付で、平成二年ころに、ご所蔵者から「一種の作り物図とともに複写を許されたものである。作り物図の一つには「宝生流作物雑形目録」とあり、文政六年と天保四年の年記があるから、装束付も作り物図も近世後期の宝生流のものと認められる。『益田家藏宝生流装束付』は所収曲からも宝生流の装束付であることが確実だが、その『豊干』の記事はつぎのとおりである。

豊干 作り物殺生石の通。子方始ヨリ入テ出ス。

一、脇、僧。角帽子、熨斗目、水衣、腰帶、数珠、扇。  
一、シテ、面童子、黒頭、白鉢巻、箔、水衣、腰帶。

扇前二指、玉簪持。

一、後シテ、面悪尉、白垂、鳥甲、色鉢巻、厚板、狩衣、半切、腰帶、扇。又、面皺尉、厚板、单狩衣、花頭、唐団扇二而も半切。

一、後連、子方式人。箔、長絹、黒垂、天冠。又、黒頭、白鉢巻、箔、水衣。

ここでまず注意されるのは、前場の登場人物としてシテの童子(寒山)一人しか記されていないことである。これはたんにもう一人のツレの童子(捨得)の記載を省略しただけと解することもできようが、これは『豊干』のもうひ

とつの演出とかかわる記事ではないかと思われる。この点については、このあと第四節でいさか言及する。

ついで注意されるのは、後場で作り物から現われる文殊と普賢が「子方」の役とされていることである。さきの二種の装束付では、文殊と普賢は「童子」「連二人」とされていた。「童子」「連一人」だと、成人の役者が勤めるようにも解されるが（「童子」はかならずしも「少年」を意味しないゆえ）、これによつて、後場の文殊と普賢は「子方」の役だったとしてよいであろう。文殊と普賢の二人が一つの作り物に入つて登場するという演出を考えれば、それが子方の役であるのは当然のことでもあろう。

また、ここでは、文殊と普賢が入つた作り物は始めから出されるとされている。この点、『宝生紫雪手沢謡本仕舞付』では、作り物は中入に出されるとしていた。作り物を出す時期については両様であったことが知られるわけであるが、この記事によつて、前場の寒山・拾得と後場の文殊・普賢が別の役者によつて演じられるのが近世後期の『豊干』の演出だったことがいっそう確実にならう。

- 5、寒山（前シテ）と豊干（後シテ）は同じ役者が勤める。
  - 6、作り物は一曲の劈頭から中入に出され、その中にはあらかじめ子方が扮する文殊と普賢が入つている。
- 本仕舞付』の「二童子」にあたるものと思われる。宝生流においては、文殊・普賢は天女が常の形だったのであろう。また、後シテの豊干の装束も、悪尉・鳥甲姿と皺尉・花頭姿の二種が記されているが、前者は『観世流仕舞付』に一致し、後者は『宝生紫雪手沢謡本仕舞付』『能装束作物一色記』と近い。こうしてみると、シテの豊干の装束は『観世流仕舞付』と一致する悪尉・鳥甲姿が本来のもののようにある。
- 以上、伝存する装束付をもとに、近世後期の宝生流の『豊干』の演出を検討してみた。資料によつて面や装束にはすこし幅もあるが、あらためてその要点を整理してみると、
- 1、前場にはワキ僧と童子姿の寒山（シテ）と拾得（ツレ）の化身が登場する。
  - 2、後場にはワキ僧と豊干（シテ）と子方が扮する文殊（ツレ）・普賢（ツレ）が登場する。
  - 3、寒山・拾得は（作り物に入らずに）幕に中入りする。
  - 4、前場の寒山・拾得と後場の文殊・普賢は別の役者が勤める。

### 三 《豊干》の演出の遡源

前節での検討によつて、近世後期の宝生流の《豊干》の演出については、ほぼ把握できたのではないかと思うが、その結果、ここにあらためて問題となるのは、右にみた近世後期の演出がどのていど《豊干》本来の演出を伝えているか、ということであろう。その場合、とくに問題になるのは、前場の寒山・拾得と後場の文殊・普賢は別の役者が勤めるのが、本来の形だったのかどうかであり（前節の整理4）、寒山・拾得の退場が作り物に消える形なのか、それとも幕に中入りする形なのかであり（整理3）、また、作り物から現われる文殊と普賢を子方が勤めるのがはたして本来の演出なか（整理2）ということであろう。それらはずれも相互に関連していることがらであるが、以下では、寒山・拾得と文殊・普賢を別の役者が勤めるのが本来の形であったかどうかを中心に―整理4を中心―、《豊干》の演出の遡源を試みることにする。

そもそも、寒山・拾得はそれぞれ文殊・普賢の化身なのであるから、理屈のうえからは、それは同一の役者が勤めるのが自然である。その観点からは、寒山・拾得はワキ僧への物語を終えたあと（幕へは中入りせず）石の作り物に入

り、後場になつて、ふたたび作り物から現われる、というのが本来の演じ方だったことになろう。寒山・拾得が退場する場面には、「(石の)縫ひ目のうちに入りにけり」という文句もある。ところが、近世後期においては、その寒山・拾得と文殊・普賢を別の役者が勤めているのであるが、それは綱吉・家宣時代の復活にさいしての改変などの結果で、《豊干》本来の演出ではないのではないかと疑うのは当然のことであろう。そこで参照されるのが復活以前の演出資料たる「觀世流仕舞付」（前掲）であるが、残念ながら、その記述からは、寒山・拾得と文殊・普賢の役者が同じかどうかは判断ができない。結局、この問題は伝存する演出資料からは結論を出すことができないのだが、この点については、さいわい、古謡本の役名表記に一つのヒントが見いだせるよう思う。

伝存する《豊干》の主要な謡本についてはさきにのべたが、そのうちの比較的古い時代の謡本のなかに、後場で文殊と普賢が作り物に入ったままで歌う「石に精あり水に音あり」の担当を「童子」「トウシ」とするものがある。前掲の観世文庫蔵の室町期写の一本と龍谷大学本と貞享三年版本がそれである（他は「二人」とするものが多い）。この「童子」をどう解するかであるが、これは近世後期の文殊・普賢が子方の役であったこととも符合するもので、文殊と普

賢を子方が勤めることを意味しているとしてよいのではないかと思う。もっとも、「童子」という言葉は、『田村』や『舍利』の前シテの童子のように、神靈的存在の化身をさすことがあるから、この「童子」をそう解するならば、前場の「童子姿」の寒山・拾得が（中入りせずに）作り物のなかに消えて、後場でそのままの「童子姿」で作り物から現われる、という演出も想定される。しかし、作り物から現われた文殊と普賢は、その前後の、「ありがたや、目のあたりなる御姿を、拝することの貴とさよと、<sup>なまこころ</sup>掌を合はせ如我昔所願、今者已満足」という詞章からは、前場の童子姿とは別の菩薩の姿で登場していると解されるから、この推定は成り立つにくらい思う。また、前場の寒山・拾得は成人役者の役と解されるが（ワキ僧を豊干の旧跡に案内したり、豊干や寒山・拾得についての長い物語をする点から）、成人役者一人が作り物に入つて、装束を変えて現われるという形は（想定不可能というわけではないが）、いささか考えにくいよう思う。後場には文殊と普賢が菩薩として現わるらしい点に着目すれば、それは子方の役であるのが効果的なのではないだろうか。

いささか資料不足ではあるが、かりにこう考えてよければ、寒山・拾得と文殊・普賢を別の役者が勤めるという近世後期の宝生流の演出は、室町期までさかのぼることにな

ろう。とすれば、近世後期の演出は綱吉・家宣時代の復活にさいしての改変ではなく、『觀世流仕舞付』の装束付の内容も近世後期の装束付と同一であることになる。それは同時に、寒山・拾得が（作り物に入るのではなく）幕に中入りし、文殊と普賢を子方が勤めるという近世後期の演出もまた、室町期にまでさかのぼるという想定を導くことになる。確証があるわけではないが、とりあえず、このようになっておきたい。

このように、近世後期の演出のほとんどが室町期までさかのぼることになれば、あらためてそれが『豊干』本来の演出であるかどうかが問題となるが、そのあたりのことは現時点ではなんとも判断がつかない。理屈のうえからは、寒山・拾得は（中入りせずに）作り物のなかに消え、そこからまた現われるのが自然であり、本来そのような自然な演出だったものが、成立後まもない室町後期ころに近世後期の宝生流のような演出へと変化したと考えるのが無難かもしれないが、その一方、『豊干』が制作された室町後期という時代には、最初からこのような不自然な形で作られる可能性もあると思うが、あえてそのいすれかといえば、後者の可能性のほうがやや高いのではないかと思う。

#### 四 前場の寒山を豊干と解する演出

冒頭の「概観」にかかげた『豊干』の内容にも記したように、国清寺を訪れたワキ僧の前に登場するのは寒山・拾得の化身であり、そこには豊干の化身は登場しないのが『豊干』の前場の形である。それが本来の形であることは、なによりも、僧にたいして国清寺ゆかりの寒山・拾得と豊干の事蹟を語つた二人が、「まことは我はいにしへの、寒山拾得よ疑ふな」と言つて、寒巖の縫ひ目（透き間）のうちに入つて姿を消していることに明らかである（第4段）。近世初期頃写の龍谷大学蔵下掛り三番綴謡本では、二人の最初の台詞にそれぞれ「して寒」「つれ拾」という役名を記しているが、このように、前場の二人が寒山と拾得で、そこに豊干が登場していないことは確実である。二人がまったく同装の童子姿であるのも寒山・拾得にふさわしい。ところが、『豊干』においては、この前場の寒山・拾得のうちの寒山（謡本ではシテとされている）が豊干と解されてもいたようである。それを端的に示すのが近世後期のアイ（間狂言）の詞章に、前場の童子の一人を豊干とするものがあることである。たとえば、『大藏流番外間本』（『未刊謡曲集』所収）などがそれで、そこには、アイ語りが終

わったあと、ワキにたいするアイのセリフに、「さては疑ふところもなく、豊干禪師にて御座あらうすると存じ候」とあって、前場の童子を豊干禪師としている。もちろん、前場の童子を寒山・拾得とする正しい形の台本も伝存しているが（『未刊謡曲集』所収の『醫賢通本』のアイの詞章など）、このように『豊干』の前場の童子については、これを豊干とする解釈があつたことが知られるのである。なお、能楽研究所蔵『大藏流八右衛門派能問』の「豊干」では、まず常の形として、「寒山拾得二人の童子顕れると存候」と正しい形のセリフをかけたあとに、「寒山拾得豊干禪師顕れ給ふ」という替のセリフを朱で付記している。前掲の二人のうち、一人が「寒山拾得」、もう一人が豊干禪師という理解のようである。

ここで想起されるのが、先掲の『益田家蔵宝生流装束付』が前場のシテの童子を一人しか記していないことである。それは前述のごとく、もう一人の童子（拾得）についての記述を省略しただけのことかもしれないのだが、右のようなアイ語りの存在を考えあわせると、「益田家蔵宝生流装束付」の記事は、寒山を豊干とする理解にもとづいて改訂された演出である可能性を考えてもよいであろう。寒山を拾得とする解釈は、前場の童子が二人のままで可能ななどがあることである。たとえば、『大藏流番外間本』（『未刊謡曲集』所収）などがそれで、そこには、アイ語りが終

の化身という感じが強くなるからである。『益田家藏宝生流装束付』の記述をそこまで積極的に解してよいかどうかは問題であろうが、そのような解釈の余地は十分あるのではないかだろうか。

『益田家藏宝生流装束付』の記事の解釈はともかくとして、寒山を豊干とする理解が近世後期にあつたことは確實である。

神靈的な後シテが前場に童子姿で現われる能には『田村』『大江山』『小鍛冶』『舍利』『合甫』『猩々』などがあつて、能柄として一つの類型を形成しているから、右のような理解が生まれたのは、そうした一群の類型的作品との類想の結果でもあるのだろう。また、そのような解釈がいつからはじまつたかはよくわからないが、伝存する早い時期の謡本や装束付類がいずれも寒山を豊干（後シテ）と同じく「シテ」「大夫」としていることに照らすならば、それは意外に早くからのことであつたのかもしれない。

なお、この点については、大正三年刊の『謡曲叢書』が「豊干禪師あらはれて、寒山拾得の昔を語る事を……」とし、大正八年刊の『古今謡曲解題』が、「寒山寺の僧、天台の国清寺に至り、豊干禪師寒山拾得の化現に逢ひ、又奇特を見る」として、前場には豊干と寒山・拾得が出るよう誤解していることも注意される。このような『謡曲叢書』や『古今謡曲解題』の誤解は、直接的には、それぞれが依拠

した貞享三年版本が前場の寒山の役名を「寒山」としたり「シテ」としたりしていることに由来するのであろうが、その誤解には、みてきたような寒山を豊干とみる近世後期以来の解釈がかなり影響をおよぼしているのではないかと思われる。

## 五 その他の演出上の問題

『豊干』の演出をめぐる主要な問題は以上のとおりであるが、さいごに、これまでにふれえなかつた二つの演出について、簡単にのべておこう。

一つは作り物の石をめぐる演出である。そもそも、寒山拾得説話にあつては、文殊・普賢の本体を見現わされた二人が「岩石縫中」に姿をかくすことになつてゐるから（宋高僧伝等）、『豊干』における石の作り物とその演出は、典拠からみれば当然の設定ではあるのだが、それが先行する『殺生石』や『千引』を参考にしていることもまたいうまでもあるまい。『豊干』は詞章の面でも『殺生石』と『千引』の影響が認められ、全体的に両曲の影響を色濃くうけているのだが、この石をめぐつては、『豊干』には『殺生石』や『千引』とは違う独自の演出のあつたことが、『宝宝紫雪手沢謡本仕舞付』から知られる。すなわち、同

書には、「石窟」一ツに破るれは」のところに、「作物ノ縄ヲトク」という紫雪の書き込みがあるが、これによると、作り物の石には縄がかけられていて、後場に登場したシテの豊干がその縄を解く所作があつたらしい。縄を解くのは、「石の縫ひ目をとく法の、仏体を現はし給ふべし」という文句に即した演出であるが、これなどは、案外、本来の演出を伝えているのではないだろうか。

もう一つは舞事の「樂」をめぐる演出である。ここで舞われるのが「樂」であることは諸資料に照らして疑いないが、近世後期の宝生流の『豊干』では、その「樂」は序の部分が文殊と普賢との相舞になる形だったらしい。そのことは、『宝生紫雪手沢謡本仕舞付』に、

樂序ノ内、二童子モツレ舞也。初段ニナリ少シサリテ、  
地謡ノ前ニ座ス。

とあることで知られる。これが『豊干』の「樂」本来の形であったかどうかはよくわからないが、舞事の一部が相舞になる例には『一角仙人』や『住吉橋姫』などがあるから、それが原演出のなごりである可能性は高いのではないかだろうか。

なお、後シテの豊干は詞章のうえでは虎に乗つて登場するとしているが、それは詞章だけのことと、舞台ではとくにそれを写実的に表現するような演出がとられていない

ことは、紹介した演出資料に明らかであろう。豊干が虎に乗つていたことは『宋高僧伝』などに記されるところだが、それは狩野元信の筆による『豊干・寒山拾得図』(福岡市美術館蔵)などに(寒山・拾得とともに)絵画化されている。これらの絵画は『豊干』のような能が制作される背景について考える場合の貴重な資料であるが、それらはまた、『豊干』の演出を考えるさいにも留意する必要がある資料であろう。