法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

被相伝者から見る金春安照型付

深澤，希望

(出版者 / Publisher)
野上記念法政大学能楽研究所共同利用・共同研究拠点「能楽の国際・学際的研究拠点」 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute of Hosei University
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
金春家文書の世界 : 文書が語る金春家の歩み（能楽研究叢書 ; 7）
(巻 / Volume)
7
(開始ページ / Start Page)
95
(終了ページ / End Page)
130
(発行年 / Year)
2017-03

被相伝者から見る金春安照型付

深澤　希望

はじめに

饗応の場における演能は、諸大名にとって重要な外交手段の一つであった。役者による演能が散見されるのは当然のこと、なかには玄人に交じり演じる大名の姿も見え、さらには自藩の能大夫を養成するべく家臣を役者のもとに弟子入りさせる大名までもいたことが知られている。宮本圭造氏は、藩の能大夫として華々しく活躍する小姓たちの姿を捉えて、慶長から寛永期を「小姓役者の時代」[1]と称されている。

素人の本格的な弟子入り、また玄人の側から言い換えれば、素人への本格的な芸の相伝、という状況は、数十曲というまとまった番数を持つ型付の成立を後押ししたと考えられる。「型付」という伝書と、素人の能の享受との関わり合いは深い。

慶長期に成った金春流の型付として著名なものに、下間少進仲孝の『童舞抄』[2]（慶長元年〔一五九六〕奥書）と金春安照型付（慶長十五年〔一六一〇〕奥書）がある。下間少進（天文二十年〔一五五一〕―元和二年〔一六一六〕）は金春喜勝（岌蓮）に師事した本願寺の坊官。金春安照（天文十八年〔一五四九〕―元和七年〔一六二一〕）は金春禅竹から数

えて六代目の大夫で、喜勝（岌蓮）の二男である。被相伝者に注目して両型付を見てみると、奥書に「右の三冊は、ある人の所望によりて、大網を書顕畢。惣而、仕舞は一様にさだまらぬ事なれども、偏初心のため也。故に童舞抄と号。或は器の道をも、先達のつたへをたづね、或は当世の功者のこと葉をひろひ、聊私にあらず。しかはあれども、此道、あまたにながれもてゆけば、是をしらざる人は、さだめて嘲哢あるべき歟。所詮可レ停二他見一者也」とある『童舞抄』は、全七十曲所収する初心者のための型付である。大名衆が多くを占める少進の弟子達の入門の際に、この型付が広く相伝されたことは、彼らが少進に宛てた起請文前書によって知られるところである。[3]

一方、金春安照型付[4]（以下、本稿では『中村本安照型付』と称する）は、豊臣秀吉の仲介によって安照に師事し、修業を積んだ中村勝三郎に宛てたもの（奥書「能之仕舞、依二御執心一、不レ残相伝申候。少も他見不レ可レ有者也）で、四十八曲を所収する。型付のほかに能伝書（慶長十一年奥書）・装束付（慶長十二年奥書）・相伝状（慶長十五年奥書）が一群の書物としてあり、勝三郎に師家の印可として相伝されたものでこうした例はあまり知られていない。

この両型付の相違については小田幸子氏[5]に詳しく、『童舞抄』はシテ以外の登場人物についての装束・型や故実・習等にも広く触れ、ある種「観能手引書」的な側面を持つ型付であるのに対し、『中村本安照型付』は主にシテの型に限定された玄人の実用的な型付である、とその特徴を明らかにされた。一口に慶長期に成った型付と言っても、筆者・被相伝者によって編集方針・記述内容が大きく異なっているのである。

さて、本稿では『中村本安照型付』の他に安照奥書を持つことが知られる、藤堂喜之介に宛てた型付（以下、『藤堂本安照型付』と称する）について取り上げたい。[6]藤堂（浅井）喜之介とは、津藩初代藩主・藤堂高虎の小姓で安照に師事した人物である。安照奥書を持つのだから『中村本安照型付』と同内容との大方の予想を裏切り、不思議なことに『藤堂本安照型付』は下間少進の『童舞抄』と深く関連する内容を有しているのである。具体的に述べれば、シ

テの型だけでなく多岐にわたる事項を含む『童舞抄』の書式を基本的に踏襲し、部分的には『童舞抄』の文言をほぼそのまま引くことすらある、その一方で「～ハ悪シ」「他流ニハ～、此方ニハ不用」「此方ニハナシ」として『童舞抄』の仕方を否定する場合もある。こうした矛盾を孕んだ記述が『藤堂本安照型付』の特徴のひとつとなっている。

ここで疑問となるのが、シテの型を専らに記述する玄人の実用的型付である『中村本安照型付』を編んだ安照が、わざわざ『童舞抄』の批判的継承といった体裁の型付である『藤堂本安照型付』を編むだろうか、ということだろう。そのように考えたときに『藤堂本安照型付』の編者として浮上する人物に、被相伝者たる藤堂（浅井）喜之介がいる。

本稿では『童舞抄』『中村本安照型付』と照らすことで『藤堂本安照型付』の特徴を明らかし、編者・喜之介の可能性を探るとともに、『藤堂本安照型付』の成立背景とその価値を考察することを試みたい。

一、『藤堂本安照型付』の特徴―〈二人静〉を例に―

『藤堂本安照型付』には五種の伝本がある（詳細は「付、『藤堂本安照型付』諸本略解題」と【所収曲一覧】を参照）。

①東京国立博物館蔵『今春大太夫仕舞付』　十帖・百番
②伊藤長八氏蔵本　八冊・七十六番
③金春宗家蔵『仕形附　金春流』　三冊・九十一番
④中村家蔵「寛文六年筆浅井喜之介仕舞付」　一冊・十三番
⑤般若窟文庫蔵「延宝元年極月廿一日忠勝筆　井筒仕舞付」　一冊・一番

藤堂喜之介宛金春安照奥書を有するのは①・②で、①は花押も臨書した奥書であるが安照の自筆ではなく、いずれも転写本である。原本の形態は、①の十帖百番揃であったかと推察される。

『藤堂本安照型付』に見える『童舞抄』の影響は、所収曲からも看取できる。『童舞抄』所収の七十曲のうち〈関寺小町〉以外の六十九曲を含み、また第一から第三冊の曲順にそれが顕著となっている。第一冊は『童舞抄』に〈放生川〉が未所収で〈鵜羽〉と〈賀茂〉の順序が逆、第二冊は『童舞抄』に〈箙・経盛〉が未所収、第三冊は〈井幹〉と〈采女〉の間に『童舞抄』では〈千寿〉が入るという差違を除けば、その他の曲順は合致する。

本稿では〈二人静〉を例曲として考察を進めることとする。〈二人静〉は、慶長十八年（一六一三）六月二日、江戸の藤堂高虎邸にて共演の記録（『能之留帳』）[7]が見え、安照・喜之介師弟にとって縁の深い曲である。この催しには、二代将軍徳川秀忠の渡御があり、高虎にとっては金春大夫との共演によって自慢の小姓の技芸を臨席の面々に披露する格好の機会だったことは、前掲の宮本氏稿に詳しい[8]。上演記録が知られる曲であれば、何らかの有益な情報が型付に含まれているのではないか、との推測に基づいての選曲である。

さて、『藤堂本安照型付』の特徴を明らかにするにあたり、第一に注目すべきは『童舞抄』との関連だろう。『童舞抄』の何を踏襲して、何を否定するのか、また『童舞抄』に依拠しない要素があるとすればそれは何に拠っているのか、という点を見る必要がある。

以下、両型付の対応関係を把握し易くするため、表を用いて考察を進める。表の上段には型付の記述事項を事柄ごとに分けて示し、中段に『藤堂本安照型付』、下段に『童舞抄』を置いた。【表1】に示したのは、「ワキ・ツレの装束」から「後シテの登場」までの記述である。表の凡例は以下の四点を掲げておく。

・『藤堂本安照型付』は①を底本とし、詞章の引用は「　」で括り、句読点を付した。

・『童舞抄』の引用は、能楽資料集成1『下間少進集Ⅰ』に拠った。同書の凡例の通り、（　）内は小字の注記、

〔　〕内は追記の増補である。

・両型付に共通する記述内容は**ゴシック体**で示した。

・詞章の対応関係を明確にするため、共通する詞章が同じ行になるよう配置した。

【表1　〈二人静〉前半】

	『藤堂本安照型付』	『童舞抄』
ワキ・ツレの装束	一、**脇**。**大臣烏帽子**。**大口**。**長絹之上二腰帯**をする。 **亦**、**水衣**にても**扇**持。 一、**連女**。着流シ。**扇**。	一、**脇**。**大臣烏帽子**。**大口**。**長絹のうへに腰帯**。 **又**、**水衣**（但色、黄・白）。**扇**。 一、**連女**。白衣。**扇**。〔面、大夫のに似たる可レ然也〕。
ツレの・の登場シテの呼掛	一、**一声**、**越**。**指声・小謡**、常之所にて。**小謡過る時分**、少シ左へ歩ミより、太夫出「**なふ〳〵**」と云、 **其時**、**連**、太夫之方を見る。	一、**一声**、**越**。**指声・小謡**うたひはつる**時分**、大夫、はしがゝりを出て、「**なふ〳〵**菜摘人に申べき事の候」とうたひかくる。 **其時**、**つれ**、面をあはす。
シテの装束	一、**太夫**。着流シ。**小面**。	一、**大夫**。白衣。扇。面、**小面**・ふかひ面。 **連女は**仕手柱のきはに立、**大夫は橋懸にて問答**。
テ・ツレシ・の問答	一、**連ハ**舞台、**太夫ハ橋懸りにて問答**。 **半入**、無別義。	**半入**、別なる事なし。文言をよく思量して可レ有二余情一。
ツレ・ワキの問答	一、**太夫帰るを**能**連見**て、 偖正面へ面を直シ、**脇の方へ**向ひ、 「**若菜を摘て**帰りて候」**と云々蹉フ**。問対の中無別義。 「余に誠しからす候へ」と謡。「何」と云所習有、口伝。 面・心持、是より習有事也。脇へ此謡の内、応答はぬ物也。 「**荒恨めしの疑や**」**と泣**。 「跡訪ひて給候ハゝ、我名は申へし判官殿の御内之者候よ」、 謡・面、口伝有。**問対之中**、無別儀。 「誠ハ我ハ女なるか」と云所より、亦位替有。	**大夫**、幕屋へ**帰るを**、**つれ**女、不審なるやうに暫**見**をくり、 其後**脇のかたへ**すこしすゝみ、 「**若菜をつみ**只今かへり候」と云てつくばふ。 「**あらうらめしの疑ひやな**」**と**云時**泣**。 **問対の中**、ことなる事なし。

後シテの登場	ツレの物着
一、「今三吉野の河の名の」と云時、幕をあげてそろ〳〵ト歩み出、 「菜摘の女と御覧せよ」と太夫謡出すなり。 爰の謡出シ様、位習有事也。口伝。出立、連と同。 「香もなつかしき袂かな」と謡はつる時分仕手柱之本へ出て、 連と立向ひ、面ヲ合シ、 「扨も判官は」と二人謡ふ。 「既に討手むかふと聞へし」と正面へ二人なから面をなをす。 「科なかりしも」と亦面を合せ、「身を恨むる」と泣。 一、「科なかしりも」と云所、大鼓ニ習之頭有。謡習有、口伝。	一、舞の衣装。長絹。大口。烏帽子。脇之方へ居座よりやる。 「是をきてとく〳〵舞候へ」と云時、長絹と烏帽子斗を渡して吉。 脇寄て渡す也。それヲ取、後座へ行て着ル也。 物ヲ着て大鼓打の前へ出、「恥かしや昔忘れぬ」と謡ふなり。
「今みよし野の川の名の」と云時、幕をあげて、 大夫、「なつみの女とおもふなよ」とうたひ出す。 「かもなつかしき袂かな」と謡はつる時、仕手柱の本へ出て、 つれと立向ふ。 「さても判官は」と二人うたふ。 「既討手むかふと聞えしかば」と云時、大夫も、つれも正面へなをす。 「科なかりしも」と云時、又面を合する。「身を恨るばかりなり」といふとき泣。	「げにも是に舞の衣装あり」といふ時、そばより長絹・大口・烏帽子、脇へ出す。 又、大口のうへ小袖をつぼおりてもくるしからず。大夫とつれ、おなじ出立也。 「是をきてとく〳〵舞候へ」と云時、脇のそばへゆき、 衣装をとりて、うしろ座へ行、着る也。（ツレ女ノ事也）。 「はづかしや昔わすれぬこゝろとて」と謡事、大鼓うちのまへほど可レ然也。

はじめに記述事項を見比べて見ると、『藤堂本安照型付』が『童舞抄』にある事項をどれ一つとして落とすことなく記していると分かる。詞章の引用箇所もほぼ同様であり、「ツレ・ワキの問答」において『童舞抄』では引かない「余に…」「何」「跡訪ひて…」「誠ハ…」の詞章を引き、謡の位・面扱い・心持についての習や口伝を言う点で、『藤堂本安照型付』のほうが若干詳細な内容となっている。また、所作の記述については、言い回しが異なるものの、示す内容は同じと言える。例えば、

○ツレの物着「恥ずかしや昔忘れぬ」の謡い出しの位置

『藤堂本安照型付』　物ヲ着て大鼓打の前へ出、「恥ずかしや昔忘れぬ」と謡ふなり。

『童舞抄』　「はづかしや昔わすれぬこゝろとて」と謡事、大鼓うちのまへほど可レ然也。

○後シテの登場「既に討手むかふと聞えし」の所作

『藤堂本安照型付』　正面へ二人ながら面をなをす。
『童舞抄』　大夫も、つれも正面へなをす。

の事例を見ると、両型付の近似は、所作が同一であるため類似した表現になったと見るよりむしろ、『藤堂本安照型付』が『童舞抄』を参照して記されたもので、同文にならないようにあえて言い回しを変えていると考えるほうが自然かと思われる。また、少進独特の用字と言える、中入を「半入」、問答を「問対」と当てる点も『藤堂本安照型付』は踏襲している。

以上のことから、『藤堂本安照型付』が『童舞抄』の書式を参照して、それに則った記述であることは確実視してよいであろう。編者は言い回しを変化させ、所作が足りないと思う部分を補っている。

次に、両型付の異なる点として、出立に関する事項が挙げられる。用語の意味の差異は、ツレの出立の「着流シ」（『藤堂本安照型付』）と「白衣」（『童舞抄』）がある。どちらも袴をつけない姿を指すことは同意ではあるが、『藤堂本安照型付』において、男性の役の場合には「白衣」、女性の役の場合には「着流シ」と語句を使い分けることから生じたものである。『童舞抄』は「着流シ」の語を用いない。

また、後シテの装束を長絹としない場合に、『童舞抄』には小袖壷折の記載があるのに対し、『藤堂本安照型付』にはない点については、『中村本安照装束付（一二二番本）』を参照すると『童舞抄』と同様の記載がある。よって、小袖壷折が少進の工夫という訳ではなく、単にこれは『藤堂本安照型付』の記載漏れのようである。

より大きな差異として指摘できることに、面の選択がある。前シテの面を『藤堂本安照型付』は小面、『童舞抄』は小面と深井の両様を記す。深井の使用は『藤堂本安照型付』では〈松風〉に他流の例として「観世には、ふかい」と見えるのみで、これは少進に見られる観世流の影響を示す点である。[9]『中村本安照装束付』の〈二人静〉を確認す

ると一一〇番本は前シテ記載なし、後シテ「小面」、一二二番本は前シテ「尺見。小面もよし（口伝）」、後シテ「小面」である。このように女面の選択は、少進と安照とで異なる主張が見える部分である。少進は尺見を用いることもあるが、安照が深井を用いることは『中村本安照装束付（一一〇・一二二番本）』に見える範囲ではない。

続いて、これまでの当該箇所を『中村本安照型付』がどのように記しているかに目を転じてみよう。

一、「なつミの女（ト）おもふなよ、川よど近き山陰の、かもなつかしきたもとかな」、此諷ゆい〳〵、はしがゝりをあよぶ。つれの右のかたに、うたひはつる時、右なをる様に出る也。

一、「偖もはうぐわんはけうとに順ぜられ」、つれと向やうて云。「とがなかりしも」まで。

以上の一つ書き二条分が、『中村本安照型付』の曲舞以前のすべての記述である。先に見た小田氏の御指摘にあったように、『中村本安照型付』はシテの所作を専らに記す方針であり、かつ、装束付は別立て、口伝・秘伝・習は能伝書にまとめるという書物の構成であるため、『藤堂本安照型付』や『童舞抄』と比べると極めて簡略な記述となるのである。【表1】に対応させて言えば、『中村本安照型付』に記述があるのは「後シテの登場」からであり、前場は省略している。前シテの登場場面は短く、かつ［問答］中心であり書き留めておくべき特別な所作もなく、シテが中入した後のツレとワキの［問答］については記す必要がないとの判断によると思われる。

改めてまとめるまでもないが、『藤堂本安照型付』が型付の書式の面において、『中村本安照型付』ではなく、『童舞抄』の影響下にあることは一目瞭然と言えよう。そして、これだけ差のある記述内容を『藤堂本安照型付』と『中村本安照型付』とが持つという事実が、両型付を安照編と考えることに躊躇する要因のひとつである。

さらに付け加えるならば、『藤堂本安照型付』において、後シテ（静御前の霊）の［一セイ］の謡い出しを「菜摘の女と御覧せよ」するのは誤りで「菜摘の女とおもふなよ」が正しい。この場面は、静御前の霊が「ただの菜摘女と思いなさるな」とワキ（勝手神社の社人）に向かって告げるところであり、ただの菜摘女と見られては困るのである。こうした詞章の間違いも、玄人によって記された型付らしからぬ要素を窺わせているように思う。

【表2　曲舞】　＊考察の便宜上、一つ書きの順を入れ替えた部分が【表2・4】にはある。《通番号》は、原本の一つ書きの並び順を示す。

曲舞	藤堂本安照型付	『童舞抄』
	一、此能曲舞之中、能太夫ト太夫と立合テ之仕様、只之連との仕様、心持・習有事也。太夫ト連と少も替りたる悪シ。 同し様に廻り仕舞似せたるかよし。 所に依て、心持之替有事有、口伝。《6》 一、曲舞之中、太夫と連と踏とむる所ならひ有、口伝。《7》	「さるほどに次第〳〵に」と云時、正面へおもてをなをす。 一、曲舞のうち大夫とつれと同じ様なるはわろし。又あまり別なるもよろしからず。大夫の仕舞を本として、つれはかろ〳〵と手のなきやうに舞事、本也。《1》 一、此曲舞のうちに、大夫とつれと心を同じくする事、一所あり。 此曲舞の習ひ也。《2》

続いて、【表2】は曲舞の本意と習についての記述を掲出した。ここでも【表1】同様に取り上げる事柄が重なっており、記述の書式はやはり『童舞抄』を踏襲している。しかし、その内容は先ほどとは打って変わって、『童舞抄』を否定する点に注目される。

曲舞のシテとツレの所作について、『藤堂本安照型付』はシテとツレが寸分違わず舞うのがよいとするのに対して、『童舞抄』は全く同じなのは悪く、かといって別すぎるのも良くないと、つかず離れずを主張する。そして、あくまでシテが主であり、ツレは控えめに舞うことが本来なのだと言う。『童舞抄』に相反する『藤堂本安照型付』の説はどこから来ているのか。『中村本安照能伝書〔丙本・111イ〕[10]』を見てみよう。

一、二人静の事。初ハ面、尺見。後ハ小面也。但、前後小面にても仕事なり。つれハ常の若き女なり。是も小面にてもよし。口伝有レ之。つれと仕手ハかげかたちのごとくなれば、しやうぞくいづれも相違無レ之、おなじごとくに仕事也。これによつて、仕舞、左右のまハり・扇のさし引・足拍子に至るまでも、少も相違無レ之が、二人静の本意也。然共、他りうと立合に大仁被二仰付一候時ハ、事仕舞、万事、しやうぞくに至るまでも、其りう〳〵、我おぼえのごとく仕によつて、何れもみな各別也。是ハ貴人あるひハ時の儀に随而の事なれば、二人静と云本意にかまひなく仕ほどに、略儀也。然によつて、相弟子か弟子か、如何様其手筋の仕手とよく云合て、二人の仕手が一人の仕手の様に相違無レ之を、二人静と云たる事なり。

是によつて、心ハたらずして、事仕舞を本意に仕こと也。曲舞、五段の内、きりまでも、仕舞を第一に、面白様に仕るハ、此能一番也。

ツレとシテが「かげかたちのごとく」また「二人の仕手が一人の仕手の様に相違無レ之」とある。寸分違わず舞うことを良しとする『藤堂本安照型付』の主張が、『中村本安照能伝書』においてより詳述されていることを抑えておきたい。

『童舞抄』は前掲【表2】に挙げた曲舞の舞い方の指針が主で、具体的にどの詞章でどのような型をするかの詳細については「クセ」の初句しか記載がない。[11] しかし、『藤堂本安照型付』には曲舞について詳細な記述がある。そこで、次の【表3】では、『中村本安照型付』との比較を行う。上段の詞章は『金春流謡曲百番集』[12]に拠った。

【表2】において、安照の〈二人静〉の曲舞の本意は、シテ・ツレ両者の所作が一糸乱れぬことを良しとすることを確認した。そこで以下の比較も、両型付が記す所作は基本的に同じ所作であると見て考察を進める。

【表3　曲舞比較】

詞章	藤堂本安照型付	中村本安照型付
（地謡）さるほどに、	「去程に」と正面へむき	
次第次第に道せまき、 おん身となりてこの山に、	「次第〳〵に道せはき」と右にて程をとる。	一、「去程に、次第〳〵にみち狭き、御身と成て此山に、分いり給ふ比ははる」。
分け入りたもう頃は春、	「比は春」と左にて程を取、	
所は三吉野の、	「所は三吉野」と右にて程	
花に宿かる下伏も、	「花に宿かる」と拍子にて身ヲ陰ニ直シ	一、「所ハみよし野の、花に宿かる下ぶしも、
のどかならざる夜嵐に、	「長閑ならさる夜嵐」と居直り、	のどかならざる」より、そゝと拍子にかゝり、はたらき。
寝もせぬ夢と花も散る。	「寝もせぬ夢と花も散」と面有。不打切ニ一拍子。	「ねもせぬ夢と花もちる」、仕留る。
まことに一栄一落、		
まのあたりなる浮世とて、		一、「寔に一栄一らく」、左へまハりてしとむる。
またこの山を落ちてゆく	「また此山を落て行」と不留ニ身を直ス計也。	
（シテ／ツレ） むかし清見原の天皇、	「昔清見原の天皇」如常之。 正面ニ向ひ、上羽之扇にて謡ふ。	
（地謡）大友の皇子に襲われて、 かの山に踏み迷い、	左右にて正面へ出る。	一、「かの山にふミ迷ひ」、左右まふ。
雪の木陰を、頼みたまいける、	「桜木の宮神の宮瀧西河之瀧」見様共有。	一、「桜木のミや」、あふぎにて右の方さし、
桜木の宮、	「神の宮瀧」とハ右之方、目付柱之角かけて右よりニさし	「神のミやだき」、ぶたひのさきへ行、きうに下をみる。
神の宮滝、		
西河の滝、	「西河」と常の面少陰ニナシ見るへシ。	一、「にしかうのたき」と、かほをもちあげ、 三間めさきを、右のすみかけてみてよし。
われこそ落ちゆけ、 落ちても波は返るなり。	「われ社落行落ても波は帰る也」と正面にて下ヲ見て面有。 それより右へ廻る。	一、「われこそ落行、をちても浪ハかへるなり」、 右へまハりて、右の方を横に扇にてさす。
さるにても三吉野の、 頼む木陰の花の雪、		一、「さるにてもみよしの、、頼木陰の花のゆき」、 さきへ出て、たかくみる。

雨もたまらぬ奥山の、 音騒がしき春の夜の、	「雨もたまらぬ奥山の音さハかしき」と云所、拍子有。	一、「あめもたまらぬおく山の」、左へまハる。 一、「月ハおぼろにて」、東か南歟を心がけて、 ゆる〳〵とみてよし。 「なをあしびきの山ふかミ、分まよひ行有様ハ」、 さきへ出て、しとむる。						
月はおぼろにて、 なお足引きの山深み、 分け迷いゆく有様は。	「月は朧にて猶足引」と見様有。							
（シテ／ツレ）もろこしの、 祚国は花に身を捨て、	此上羽より位替る。 「唐の作楯ハ」と上羽の扇にて前之上羽の如シ							
（地謡） 遊子残月に行きしも、	「遊子残月」と左右にて	一、「いうしざんげつにゆきしも」、左右まふ。						
今身の上に白雪の、	「身の上ニ白雪の」と拍子							
花を踏んでは、同じく惜しむ 少年の、春の夜も静ならで、 騒がしき三吉野の、	「花ヲ踏テハ」と反返り面を残しキル。 左へ小さう廻り、亦右へ小さう廻り	一、「花をふんでハ、おなじく惜しむ」、さきへ出て足拍子二ツ、 左より。右をさきへふミ出して、右へ引、同、右へまハる。						
山風に散る花までも、	さし返す扇にて「嵐（ママ）に散花迄」と心ヲ付面有。左へ小廻り	一、「山風にちる花までも」、あふぎたか〳〵と 右へさして、左へかざしてまハる。						
追手の声やらんと、 跡をのみ三吉野の、 奥深く急ぐ山路かな。	「追手の声やらんと跡をのミ」と云所、橋懸之方ヲ 見返て二人なから踏留テ見る。其儘正面へ身ヲ直ス。	一、「をいての声やらんと」、さきへ出る。 一、「あとをのミみよしのゝ」、右へふりかへり、 あふぎをさして見、しとむる。						
それのみならず憂かりしは、 頼朝に召しいだされ、 静は舞の上手なり、		一、「それのミならずうかりしハ」、右へまハる（也）。						
とくとくとありしかば、 心もとけぬ舞の袖、 返す返すも怨めしく、	「とく〳〵と有しかは心もとけぬ」ト云時、静に右へ廻り							
むかし恋しき、時の和歌 しずやしず	「昔恋しき時の和歌」と居直り 「しつやしつ」と序の所にすハる。	まひあり。						

例えば、書名を伏せられてこの両型付を見た場合、同種の型付、または同一人物によって編まれた型付と、はたして判断できるであろうか。詞章の引用箇所は大差ないが、書き留める主要な所作の選択基準が異なっているため同種の型付とは判断しにくいように思われるのである。つまり、『藤堂本安照型付』は引用した詞章の部分ですべき身構えや面扱いを中心に、言わば「点」で示すのに対し、『中村本安照型付』は所作の流れをつかみ「線」で示す傾向が見られる。

「桜木の宮、神の宮滝、西河の滝」を例に見ると、当該箇所で肝となるのは波線部の所作で、「目付柱と笛柱の対角線上、右寄りを指ス（見ル）」である。[13] タイミングは『藤堂本安照型付』が「神の宮滝」、『中村本安照型付』が「西河の滝」と若干ずれている。

『中村本安照型付』は、「桜木の宮」で右を指シ、「神の宮滝」で角のほうへ詰めて急に下を見て、「西河の滝」で視線を上げ、三間目（およそ五メートル）先を右対角に見るとし、視線と舞台上の位置取りがつながりをもって把握できる。桜木の宮で、まず宮滝を近くに見て、それから西河の滝を遠く眺めやるという、二つの滝の距離感を視線で表現する型所である。一方、『藤堂本安照型付』の記述では、「神の宮滝」で右対角に見て、「西河」で常の構えの面よりやや曇らせるとあり、「われこそ…」で正面に身を直して下を見ると、見る方向・角度・向き直ることは明記されるが連続性に乏しい。『中村本安照型付』と異なる型をしているように見えてくるが、同じ所作のはずであるので『中村本安照型付』に則して解釈を加えると、次のようになろうか。「神の宮滝」で下を見ていると考えて、「西河の滝」で下を見ていた視線を上げる角度が、常の構えの面よりやや曇らせた位置となる。そして、『中村本安照型付』には記述がないが、正面へ身を直して、再び下を見て（「落行、落ても波は」で滝壺の波紋を見る意だろう）、右へ廻る。『藤堂本安照型付』のほうが、所作の捉え方・記述の仕方が拙いように思われる。

また、身の構えや面の扱いを重要視する『藤堂本安照型付』に特徴的なことは、それを陰陽を用いて表現する点である。【表3】で傍線を付したように、〈二人静〉では「『花に宿かる』と拍子にて身ヲ陰に直し」や「『西河』と常の面少陰にナシみるへシ」の二例であるが、この術語は他の所収曲においても散見される。例えば、〈松風〉「面ヲ陰ニ直シ」、〈芭蕉〉「陰の面」、〈烏頭〉「面ヲ陽ニ直シ」、〈源氏供養〉「身ヲ陽に直シ」、〈蘆苅〉「陰ノ身ニ踏込、陽ノ身ニ面返シテ」等である。『藤堂本安照型付』のこうした表現はおそらく「一、能にも謡にも、陰・陽・中道、くつかぶりを専とすべき事、専要也」など『中村本安照能伝書（甲本・104）』[14]の中で広く展開されている陰陽五行説の反映と思われる。しかし、『中村本安照型付』においては『藤堂本安照型付』のような陰陽を用いた所作の表現はみられず、「『にしかうのたき』と、かほをもちあげ」のように直接的な表現がなされている。さらに『童舞抄』をも参照すれば、陰陽に関する言及箇所は〈相生〉に見える陰陽和合説と〈井幹〉の「陰陽の見様」の二箇所のみで、特定の曲にしか用いられていない。つまり、さまざまな曲に該当する所作として敷衍して用いるのは『藤堂本安照型付』の独自の表現と言える。

以上、『藤堂本安照型付』と『中村本安照型付』の曲舞の比較を行ったが、所作を記述する際に重きを置くポイントや所作を表す用語に、両型付の差異が見受けられることから、ここでも両型付を安照編と見ることには疑問が残る。

型付比較の最後に【表4】として、序ノ舞から終曲までの記述を掲出した。当該箇所はふたたび『童舞抄』との距離が近い記述に戻る。やはり取り上げる事柄は、ほぼ一致を見せ、序ノ舞と中ノリ地の記述が『藤堂本安照型付』のほうが詳しい。

注目すべき差異としては、『藤堂本安照型付』では［ワカ］「昔を今になすよしもがな」でツレの肩を取る所作を否

【表4　舞事から終曲】

	序ノ舞（習／口伝）	序ノ舞	ワカ	ノリ地	中ノリ地	替の留
藤堂本安照型付	一、**序之事**。太夫より連は後ニ足を**おろす事**、悪シ、無替り。 其おろしの時足拍子ニ替り習有、口伝。《1》 一、**舞之段之取**様、太夫之足ニ習有、口伝とす。 鼓・笛もそれヲ習とす口伝。《2》 一、舞之中、**笛之おろし**ならひ有、口伝。《8》	一、**舞の三段目、扇を左へ取て、連と**左右へ入替る。 連ハ正面の方を行替り様有、右之袖を返シおろしてから入替る。 入替て太夫も連も正面へ身を直ス。なをし様有。 扨左へ踏込足にて、四段目の所へ行、常之如ク四段目を取、亦 本之如クニ入直る。其時ハ太夫正面を行直り様有。《3①》	和歌如常之。「昔を今になすよしもがな」と**立向ひ**、 連之右之袖を取。とりやう有。扇を取事あし。 太夫も連モ同じ様に拍子有。拍子習有、口伝。拍子を踏ミ、 舞台先へ出る。右より踏出す。此所、**大鼓打様習有、口伝**。《3②》	舞台先にて、「身こそハしつめ」と**太夫も、連も蹉フ**。 袖を取なから蹉ふ。《3③》	一、「**物毎にうき世の習ひ**」と**二人なから立揚ル**。 「思ひかへせば山桜」と右へ廻り 「雪に吹なす」と[かさす扇]にて見、 「花の松風」と[さし返す扇]にて左へ廻る時、 **連ハ太夫之後を通りて橋掛之方**へ行、**仕留ル**。 「静に跡ヲとひ給へ」と脇をみて仕留る。《4》	一、舞台之中へ太夫出、合掌にて**仕留事有**。 **其時**ハ鼓ニ習有。**笛ニひしき様有**。《5》
『童舞抄』	一、**序の事**。つれは足を大夫より後に**おろす事**、本也。 依レ之笛の吹様あり。口伝。《3》 一、**舞の段をとる**事、大夫のかたを、つれよりみはからひがたきに よりて、鼓のかしらを聞て扇をとる也。一度にとらずしてもくる しからず。《4》 一、此舞に、**笛のおろし**の数、秘事也。口伝。《6①》	一、**舞の三段目、扇を左へ取て、つれと**行ちがひ、所を替て舞也。 其後、又右へ取返し、もとの所へゆき、なをる。《5》	「おもひかへせばいにしへも」と云時、**立むかふ**。 返しの時、つれの右の肩にとりつき、 大夫とつれと足拍子を踏そろへ、舞台のさきへゆき、 「名をばしづめぬ」と云所にて、**大夫も、つれもつくばふ**。《6②》 一、さきの「思ひかへせば」の所の足拍子、口伝。又其所に**大鼓の打様あり**。**口伝**。（道知云）。《7①》	**「物ごとにうき世のならひなれば」といふ時、二人ながら立揚る**。 **つれは大夫のうしろをとをりて橋がゝりのかたにて、しとむる**也。《7②》	一、此能に、大夫舞台の真中にて**仕留る事有**レ之也。 **其時**はやしにこゝろあるべし。**笛に**も**ひしぎやうある**也。口伝。 （道覚・玄笛　同前也）。《8》

定し、袖を取る所作とするのに対し、『童舞抄』では［ノリ地］「思ひ返せばいにしへも」において、ツレの肩に取り付く所作を記載している。タイミングと所作がそれぞれ異なっている。

曲舞と同様に『童舞抄』を否定する箇所は、『中村本安照型付』ないし『中村本安照能伝書』に拠っているのかを確認しよう。『中村本安照型付』を見ると［ワカ］「昔を今になすよしもがな」の引用はない。念のため［ノリ地］「思ひ返せばいにしへも」も見ると「一、『思ひかへせば、いにしへも、〳〵』、返しより、つれの左のかたへと（を）り、さきへ行」とあるのみで、シテがツレの袖や肩を取る所作の記載はない。『中村本安照能伝書（丙本・111ニ）』[15]にも袖や肩を取る所作の言及はないが「一、『思ひかへせばいにしへを』、つれとむかひあふて、返しに、仕手ハつれの居たる方へ行、正面へ出る。つれハ、仕手の居たる脇正面の方へ、仕手のまへをとをりて、正面へ出る也」とあり、『童舞抄』と同じく「思ひかえせば…」でツレと向い合っている。よって、おそらく『藤堂本安照型付』で「昔を…」で立ち向かうとするのは詞章の引き間違いの可能性が高いと思われる。【表1】で指摘した、後シテ登場の謡「菜摘女とおもふなよ」に類似した誤記であろう。

肩に取り付くのではなく、右袖を取るのが良いとする『藤堂本安照型付』の仕方は、『中村本安照型付・能伝書』ともに記載がなく、『藤堂本安照型付』において否定される所作のすべてが『中村本安照型付・能伝書』に見える訳ではない。

最後に、『藤堂本安照型付』の独自の用語を指摘すると、「かざす扇」「さし返す扇」のように扇の扱いを名詞化する特徴が見られる。他の所収曲についても触れれば、〈江口〉「ほどく扇」、〈相生〉「幽玄の扇」、〈邯鄲〉「和歌の扇」等がある。

以上、〈二人静〉によって『藤堂本安照型付』の特徴を検討した。煩雑になったので改めてまとめておこう。

①基本的には『童舞抄』の書式に則った記述であるが、一言一句を引き写しするのではなく、『童舞抄』参照し言い回しを変えて記述していると思われること。

②すべてではないが『童舞抄』を否定する箇所に『中村本安照能伝書』の影響がみられたこと（曲舞の本意）。

③『童舞抄』にはない独自の本文を有していること（曲舞の詳細な型付）。

④曲舞の所作の書き留め方に同一人物の記述とは到底考えにくい『中村本安照型付』との差異が見られたこと。

⑤『童舞抄』にも『中村本安照型付』にも見えない独自の用語を用いること（陰陽の身構え・面扱い・〜扇）。

以上の五点の型付の内部徴証から推察するに、『藤堂本安照型付』が安照が編者であるとは考えにくい。続く次節では、『藤堂本安照型付』の被相伝者である藤堂（浅井）喜之介を編者と考え得る外的要因について検討することにしよう。

三、『藤堂本安照型付』の編者を喜之介と考える根拠

被相伝者が本文を認め、師匠に奥書を付与されるという形式は、『天正九年金春喜勝伝授目録』[16]（奥書「右此目録之分相伝／申候　弥々無油断／御稽古肝要候也／竹田八郎／秦喜勝（花押）／天正九年卯月六日／鳥養与左衛門入道殿まいる」）や『岌蓮江問日記』[17]（奥書「右相伝申候事／依二御所望一年レ憚判形仕候也／竹田　秦岌蓮（花押）／下間少進法印　進覧候人々御中」）の例も知られており、さほど珍しいことではないということを抑えて、以下では喜之介の事蹟を追いつつ、『藤堂本安照型付』の編者たり得る根拠を探る。

前掲、宮本氏稿[18]によると、浅井喜之介（文禄元年〔一五九二〕—慶安三年〔一六五〇〕）は近江の戦国大名浅井氏の一

族であり、藤堂高虎の母が浅井氏の出自であることで縁の深い藤堂家に仕えることになったと言う。

喜之介が高虎の命により安照のもとへ弟子入りした時期は判然としないが、慶長十七年（一六一二）七月二十八日（異説に二十五日）「神君　公邸へ渡御饗膳ノ上猿楽ヲ興行シ玉フ　神君上覧アリ　公之小姓花崎左京浅井喜之介等能太夫ニ交テ是ヲ勤ト云々」（『公室年譜略』[19]）とあるのが管見では演能記録の初出であり、これより以前のこととは言える。共に名前が挙がる花崎左京も藤堂高虎の小姓で、左京は下間少進に師事していた人物である。左京のほうが早く演能記録に見えるので、喜之介より先輩格と思われる。管見では、慶長十六年九月二十七日条（『公室年譜略』）が左京の演能記録の初出で、〈清経〉〈熊野〉の二番を勤めている。この催しには、安照と少進も出演している。

また、久保文武氏によって慶長十七年と推定されている十二月二十日付うねめ宛藤堂高虎書状に「一喜の介所ニこん春大夫かはん仕候うたいの本百番可有之候とりかへし候へく候」と見えることから、喜之介は安照の花押のある謡本百番を所持していたこと知られる。[20]「とりかへし」とあるからには藤堂高虎の所持本を喜之介に下賜する形をとっていたのかもしれないが、実質的に使用していたのは、小姓役者たる喜之介だったであろう。花押入りの謡本百番を得るほどに本格的に稽古していたことが推察される。

さらに、左京・喜之介の両名が藤堂高虎の小姓役者として一世を風靡した様子は、喜之介没後の資料からも看取できる。例えば、万治元年（一六五八）の序をもつ秋扇翁（真嶋宴庵）による喜多十大夫当能の勧進能評判記『舞正語磨』[21]には「それ今春の乱拍子は、法会の舞をかたどりて、つながぬ拍子にて侍れば、乱拍子と号しつゝ、三座無足とこれを秘伝す。花崎左京、浅井紀之介にこまかに伝授し侍るなり」と見え、〈道成寺〉の乱拍子の秘伝を左京から伝授されたとある。

次いで、万治三年（一六六〇）稿成の大蔵虎明（慶長二年〔一五九七〕—寛永二年〔一六六二〕）の伝書『わらんべ

草』第三十七段[22]には、喜之介の修業態度についての安照の評価を伝える。虎明が十七、八才の頃として語られているので慶長末から元和頃のことになる逸話には、次のようにある。

名人八郎殿の弟子に、藤堂和泉殿より、浅井喜之介と云ものを奈良に付けおき、稽古をさせられしに、ある時、大蔵太夫所にて、去人、喜之介は稽古に精を入、毎日由断なく宿にて舞はるゝと云し時、八郎殿、それは笑止なる事かな、苦々しひ事也と仰られしを、其時、予は十六七歳の時分にて、不審に思ひ、合点ゆかず。年たけて、北七太へ其事を物語して、やう〳〵今合点ゆきたり。定めて、我と内々にて稽古をいたさば、悪しき事を仕固むる成べし。一番にても師の前にて稽古して、宿にて合点の行ほど舞ひ、成らぬ所は又問ひなどしてはよかるべしとの事にてやあらんといひし時、七太も中〳〵、其通ならんといはれしなり。我ひとり稽古しては上る物にてなし。師に見せて直されてこそよかるべけれ。我ひとりの分にて成らば、師は要らぬものなるべし。

哥／何事も習はずとはすすることはおかしき事のあらん世の中

毎日抜かりなく宿にて舞うという喜之介の稽古態度を耳にした安照は、褒めずにとがめた。当時の虎明は理解できなかったが、年を重ねて、後に喜多七大夫と語らううちに納得したと言う。ひそかに稽古をすると悪い癖がつく、あくまで師匠の前での稽古をつけてもらったことを身につくまで忠実に復習することが肝要と結論づけている。師匠に見てもらい直してもらってこその上達であって、ひとりで稽古して上達するのならば師匠はいらないと言う教訓となっている。喜之介としては褒められた逸話ではないが、能に対し真摯に向き合う彼の姿勢は伝わってくるように思う。

そうした喜之介の技量はと言えば『万治三年大蔵主馬能伝書』[23]によると「藤堂いつミ殿ニあざ井喜之介と申候て古

八郎様御弟子候。是ハゆきいゑヨリハ又あしく候」と見える。「ゆきいゑ」とは安照から『中村本安照型付』を相伝されて中村勝三郎のその人で、兄弟子にあたる勝三郎よりは劣るものであったらしい。

喜之介は修行に励む傍ら、謡本を相伝されるだけでなく、自ら伝書や謡本を書写していたことも知られる。喜之介の寛永十四年（一六三七）の書写奥書をもつ伝書に『百ヶ條』[24]（書写奥書「右百ヶ條、従金春八郎所伝受、無相違。書写之令授與訖。努々可不有他見者也。／于時寛永丁丑龍集臘月廿三日／藤堂紀伊之介（在判）」）がある。寛永七年（一六三〇）に藤堂高虎が没して後、小姓役者としての活動が見られなくなる喜之介の足取りを知り得る点においても有益な資料でもあるこの伝書は、金春安住によって天明四年（一七八四）に書写されたもので、安住の書写奥書には「南都嫡家之表蔵に有之書物」と記されている。喜之介が書写した寛永十四年は、安照が没した元和七年から十六年、高虎が没してから七年を経ている。安照・高虎没後も金春家とのつながりは途絶えず、藤堂家を召し放たれたあと奈良に身を寄せていた時期があったということになろうか。

また、謡本の書写については、慶安・承応頃の金春流の詞章をとどめる謡本『了随三百番本』[25]（法政大学鴻山文庫蔵・二35）の識語に、喜之介の名が見えている。例えば〈砧〉「校合畢／承応三年卯月廿六日筆者了随老年七十五歳／喜之助正本にて写之」、〈絵馬〉「承応二年十月廿六日筆者了随喜助校合畢」、〈田村〉「喜之介校」、〈木幡〉「喜介校合」、〈水無瀬・京落葉〉「喜之助校合」のようにある。これにより喜之介が書写した謡本があったことが知られる。〈砧〉〈木幡〉〈水無瀬〉〈京落葉〉の遠い曲をも書写する様子から、喜之介が型付を編む素養を十分持っていたと考えてよいであろう。

さて、ここで問題となるのは、安照に師事していた喜之介が、少進の『童舞抄』をどのように入手したかであろう。それについては左京が解決してくれる。先にも触れたように、左京は少進の弟子であり、慶長十六年（一六一一）六

月三日に少進に起請文[26]を提出、その前書には「一、童舞抄不残御相伝、忝奉レ存候事」と見え、『童舞抄』を相伝されていたことは確実視される。つまり、喜之介は左京を介して『童舞抄』を見ることのできる環境にあった、と考えられるのである。また、慶長十八年四月（日付不明）には、「和泉殿駿府舞台ニて　左京・喜ノ介稽古」（『能之留帳』）と見え、喜之介も左京とともに少進の稽古を受けていたようにも見える記録がある。安照と少進、それぞれ別の師匠に師事していても、主君である藤堂高虎の能興行の際には同じ舞台に立つ二人であり、『童舞抄』を披見する機会は多々あったと考えられる。

さらに外的な証左として、『藤堂本安照型付』諸本④として挙げた寛文八年（一六六八）の長文識語を有する中村家蔵本を挙げたい。

此仕舞付、藤堂大かく殿之内喜之介仕舞付を去御人御うつし取被成、高安太郎左衛門へ御見せ被成候を高安うつし候て差置候。拙者ニ見候而くれ候へ、今春流ニて候哉と申候而ミせ候をうつし置候。此外ハ今春流之仕舞付也。是ハ今春ニ無之能ニて候へ共、今春流しか〳〵番数覚へ不申候故か、此分を書くわへ候て百数ノ都合仕廻付仕候。今春流之能也。仕廻もちかひ申候事。寛文六年

本型付には書写者の名は記されていないが、同じく中村家蔵「寛文八年中村作右衛門筆仕舞付」と同筆であることから、中村家三代目庄兵衛正純の弟・作右衛門筆と表章氏によって認定されている[27]。識語によると、藤堂大学頭（津藩二代藩主、高次）家中の喜之介仕舞付を、ある人物が書写し、ワキ方の高安太郎左衛門に見せた。高安は喜之介仕舞付を書写し、中村作右衛門に見せ、金春流かどうか判断を仰いだ。その際に、金春流の非所演曲を抜き書きした由が

記されている。抜き書きされた十三曲は、いずれも『中村本安照型付』に含まれない曲である。同内容であり、百番規模と所収曲数も一致することから、作右衛門が言う「喜之介仕舞付」とは、すなわち『藤堂本安照型付』を指していると考えられる。作右衛門が書写した高安本に藤堂喜之介宛金春安照奥書があったか否か気になるところではあるが、『中村本安照型付』を所蔵している中村家の人物によって『藤堂本安照型付』が「喜之介仕舞付」と呼ばれていることに注目したい。

以上、諸事を勘案して『藤堂本安照型付』の編者を喜之介と考えるに至った。

四、『藤堂本安照型付』の価値―素人が型付を編むということ―

〈二人静〉の曲舞の例で見たように、『藤堂本安照型付』で否定される『童舞抄』の説には『中村本安照能伝書』の説の反映が見られる場合があった。もちろん編者である喜之介の手が加わっていると考えられるので、すべてを手放しに安照の教えの反映と見ることは早計だろう。しかし、喜之介が安照に師事し、稽古を積んでいたこともまた事実であり、少なからず安照の意向なり主張が、そこに反映されていると見ることは許されよう。安照の教えのすべてが『中村本安照能伝書』にあるだけとは限らず、書かれていなくとも、喜之介が稽古の折に見聞きしたこともあるはずである。

そうした例として『中村本安照型付』に所収されず、『中村本安照能伝書』にも関連する事項の言及がない〈昭君〉を紹介しておきたい。なお、〈昭君〉は『童舞抄』にも未所収であり、『童舞抄』の直接的な否定ではないが『藤堂本安照型付』に「悪シ」の語が見える例である。

後場［ノリ地］末の「面目なしとて、立ち帰る」で太鼓が打上、その打上に付けて後シテ（韓邪将の霊）の謡い出

す「ただ昭君の眉墨は」の謡に関する習である。

…「目なしとて立帰ル」と右へ飛て廻ル。足遣・足踏有。「立帰る」ト太鼓打上ル。

一、太鼓の打上様、常の打上様と替也。習有。太鼓の撥に付て、謡出ス。重拍子とて大夫の拍子習有。囃心得ざれハ悪シ、口伝。

一、「只照君の眉ずミハ〳〵」正面へ出、照君の方をみて順ニ廻り…

太鼓の打上の撥に付けて謡い出すところに、「重拍子」という大夫の習が記されている。「囃心得ざれハ悪シ」は、シテが囃子を理解していなければまずいとも、囃子方が習を理解していないとまずいとも、受け取れるが、両者心得ていなければ上手くはいかないだろう。ともかくここに安照の一家言があったようなのである。

安照三男・氏紀の元和二年（一六一六）書写奥書に安照本を写した由が記されている、大蔵庄左衛門家旧蔵の『安照仕舞付』[28]（能楽研究所蔵）〈昭君〉の当該箇所には次のようにある。

一、「をそろしかりけるかほつきかな面目なしとて立かへる」鏡に寄て、かほゝ見て、右の手にて鏡の台をわきへをしむけて、右へちらりとまハる。

一、「唯昭君のまゆすみハ」拍子たくさん（二）ふむ。

この型付は『中村本安照型付』とほぼ同内容の型付であるため、やはり習や口伝に関する記載はない。

太鼓の打上に関わる習について詳しい記述のある型付に、金春家分家の大蔵庄左衛門家が召し抱えられていた伊達家旧蔵の型付で『大蔵家仕舞附（六）』（能楽研究所蔵）がある。奥書はないが、「故八左衛門」や「今春八左衛門入道浄元」等と安照の二男で八左衛門家を立てた安喜の名が見える記事があるので、安喜に芸談を聞くことができた世代によって記された型付と考えられる。その〈照君〉末尾に次のような付記がある。

右此能よく〳〵工夫専ニ候。太こ、して出て下ニゐると打上、「鬼といふもあらたうりや」と又打出ル。打出て、太この内より「たゝせうくんのまゆすミハ」とうたふ。せうしんほうゐん中〳〵はや口のやうに「たゝせうくんのまゆすミハ」とこのまれてうたひ合すまず候を、八郎殿安照（アンセウ）御申候ハ、さやうに候てハ太こもうたせましく候と被申候て、又やハらかうたはし済候と也。せうしんほうゐんいらさるこのミと水庵（スイアン）御申候事也。

少進は「ただ昭君の眉墨は」を早口のように謡うのを好んだとある。その好みを批判して安照は、太鼓の打ち易いように謡ったと言う。「水庵」とは安照の法名「誰庵禅曲居士」のことである。「ただ昭君の眉墨は」のところの仕方には、安照と少進とで明らかな違いがあり、『藤堂本安照型付』がそれを書き留めているということが確認できよう。

安照と少進の関係性について述べる、よく知られた資料に『近代四座役者目録』[29]の下間少進の項がある。

西門跡ノ内ノ家老也。今春牛蓮弟子。今春八郎ト立合、度々能ヲ致サル、。知ラヌ衆ハ、アレカコレナド、云者モ有リ。併、八郎ニハ實ハ不成。拍子方モスグレズ。何ヲモ、切ナドハ、早クコノム人ト也。謡モ大方ナルウタイ。身ナリヨキ人。又ハヨク嗜ミタル人トナリ。能ノ仕様、萬事ニキツカケヲシテ、シロウトズキノスル様ニ被

仕ル。八郎牛蓮ニヨク能ヲ被習ヌヲ知リテ、譜斗ヲ云。八郎、頭ヲ痛メラレタルト也。牛蓮ニ金銀ヲ澤山ニ出シ、大方ノ能ハ被習ヨシ。

少進は金春八郎つまり安照と度々同じ舞台に立ち、見巧者でない人は二人を双璧のように言う向きもあるほど活躍していたが、実力は安照には及ばず、拍子にも通暁していなかったとする。また、安照が岌蓮によく習わなかったとするのは、「小禅鳳」と呼ばれた安照の兄が早逝するまで越前に養子に行っていたことを指すと考えられる。[30]「譜」というのは、岌蓮と離れていた時期があることを知った少進が自身の伝承の正統性を主張する意だろうか、そのことに安照が頭を悩ませていたとある。しかし、ここには『四座役者目録』の筆者である観世勝右衛門元信（小鼓方）の誇張が含まれているように思われる。というのも、安照が養子に出ていたのは幼少の一時のことであろうし、少進が岌蓮に師事していた期間も岌蓮の晩年のさほど長くはない時間と考えられるからである。安照が岌蓮によく習わなかったということは差し引いて考えるにしても、安照が頭を悩ます問題として、少進の態度に「譜斗云」様子が強く出ていたことは確かなことなのかもしれない。

傍線部の終曲部を早くすることを好むというのは、先に『大蔵家仕舞附』で見た〈昭君〉の少進の好みと通ずる。そして「シロウトズキノスル様ニ被仕ル」で思い出されるのが『中村本安照能伝書』[31]の以下の記事である。

物ごとに仕舞過たるハ、せわしく、いそがしきなり。しらうとハ、しまいおほなるがよきと心得申候。さあるにより、いなかへくだりてハ、しらうとづきのするやうに、師匠のをしへぬ事をわが手づくりに、しまいをつけてするにより、手前の芸もくづれ、いなか芸に成申候。上手の上からハ、たゞ一はけに、ひだすくなに仕る也。初

心なるとも、ひだすくなるがよきと申伝候。仕舞おほなるをバ、当座の花とてきらひ申候。口伝々々。〈々脱カ〉

型が多すぎるのは余裕がなく気ぜわしい。素人は型が多いのを好むと考えて、田舎に下り、素人に評判が良いよいようにと、師匠の教えに背き自分勝手に型を作ると、自身の芸が崩れ田舎芸になると戒めている。上手の芸というのは飾り過ぎないものだとの主張である。誰のことと名指しする訳ではないが、いままでの文脈に沿って考えるとき、少進のことが浮ぶように思われる。

岌蓮亡き後の一座を支え隆盛へと導いたのは、安照の功績である。その一方で、岌蓮の印可を得たことを根拠に少進が大名衆への教授していたことも、江戸初期の金春流隆盛の一翼を少なからず担っていたものと思われる。少進に対する安照の直接的な言説が見い出されていない今、『藤堂本安照型付』に残された『童舞抄』の型を「他流」とする視点は、両者の関係性を探る上で大きな手掛りとなると考えられよう。〈昭君〉の例は、断片的な記事がたまたま上手く重なった稀有な例かもしれない。しかし、こうした作業を積み重ね、いくつかの資料の断片的な記事を合わせ見ることで、両者の演出の好みをわずかでも類推、把握し得るとすれば、意味のあることと考える。安照側、安照の弟子側から見た下間少進の立場を浮かび上がらせるきっかけとなる点において、『藤堂本安照型付』の価値があると言えよう。

加えて『藤堂本安照型付』の成立は、『童舞抄』の具体的享受という観点からも、興味深い事例と言える。『童舞抄』の批判的継承がなされたのも、『童舞抄』という型付が広く伝播していたからこそのことであり、下間少進の功績は大きい。前掲、小田氏稿[32]に『童舞抄』の省略が目立つ特徴について、次のように述べる。

おそらく少進は、多年にわたって修得した能の様々な知識を集積し、曲ごとにそれらを適宜生かす形で『童舞抄』を編集したのだろう。それが結果的に型付の体裁を採りつつも各曲の総合的知識を与える性格をも付与することとなり、江戸期刊行の観能手引書的型付の原型的位置を持つに至ったと推測する。そして、それは、素人の上級武士階級を主たる相伝相手としていたからだけでなく、少進自身がもともと素人であったからこそ成し得たことだったと思う。演者であると同時に、観客であり、能全般に詳しい知識人の目を持っていたため、玄人にはさほど必要でなかったり、気づかなかったりする事柄にも視点が及び、舞台進行を客観的におさえながら、登場人物諸役の扮装や型や他の演技にも目を配った独自な型付が生れたのではなかろうか。

役者の家柄でない少進が編んだ『童舞抄』は、金春流における素人による型付の嚆矢と言える。『童舞抄』の記述の特徴については、小田氏の御指摘にあるように幅広い情報を提供するためと見るのに加えて、少進の能指南役としての戦略と見ることもできないだろうか。つまり、謡本が直シを師匠に入れてもらってはじめて完成するのと同じく、『童舞抄』は不完全さを敢えて持たせた型付なのだと考えるということである。結果的に簡略であるという点では江戸初期の型付に共通する特徴に見えても、玄人の実用的型付である『中村本安照型付』の玄人にとって当然のことは省略するという態度とは、意味合いが少し異なると思われる。

『童舞抄』を参照し『藤堂本安照型付』を編纂したと考えられる喜之介も、『童舞抄』の記述の隙間、不完全さを埋めるように、より細かく詞章を引用し、型を付し補っていた。さらに、安照の弟子である喜之介だからこその視点で、「〜ハ悪シ」「他流ニハ〜、此方ニハ不用」「此方ニハナシ」という安照の教えと『童舞抄』との差異を特筆することに重きが置かれ、『童舞抄』の批判的継承がなされた型付が生まれたと言えよう。そして、そこに安照奥書が付与さ

れ、金春流の型付として流布したということが興味深い事実である。

もう一人、喜之介と同様に『童舞抄』を参照しつつ、新たに自身の型付を編んだ人物に、宍戸藩主・秋田城介実季（天正四年〔一五七六〕―万治二年〔一六五九〕）がいる。少進の弟子であった実季も起請文を入れ『童舞抄』を相伝されていることが確認できる。やはり実季もまた一曲を演じるにあたって圧倒的に型が足りない『童舞抄』の記述の隙間を埋めるように、『童舞抄』より格段に詳しい型付を編んでいる。[33] 一見『童舞抄』と見間違うほど記述が近似する『藤堂本安照型付』との差異を挙げれば、『秋田城介型付』には『藤堂本安照型付』ほどの近さは見られず、自身の稽古に基づきつつ、適宜『童舞抄』をそれと分かるように「童～」等として引用するという方法で編まれている。

『童舞抄』は、素人弟子たちにとって型付を編むための手本としての役割をも担っていたということになろう。横山太郎氏は十六世紀の型付の成立について「生活を共にしない師弟関係においてわざを伝達するために生み出された」[34]と定義付けられたが、師匠の側から相伝される型付とともに、素人側が積極的に型付を編むということもまた「型付」という伝書の成立・伝播について考える上で、注目すべき事象であると考える。そして、素人が編んだ型付には、型付用語の変遷を追う上で有益な手掛りが含まれることは間違いない。ここにも『藤堂本安照型付』の価値を見いだすことができよう。

おわりに

『藤堂本安照型付』は、被相伝者である藤堂（浅井）喜之介によって編纂されたものである可能性が高いことを指摘した。喜之介は中村勝三郎のように安照から師家としての印可を得るには至らず、『中村本安照型付』と同内容の型付は相伝されなかったと考えられる。そこで『童舞抄』をもとに書式は踏襲し、安照の教えと異なる点については

否定し自身で加筆編纂し、その上で安照に奥書を付与された型付が『藤堂本安照型付』であると結論付けた。

『藤堂本安照型付』の存在によって提示される事柄として、①『童舞抄』を否定する際に用いられることの多い「他流ニハ」「当流ニハ不用」等の表現で記される所作に、ある程度安照の教えが反映されているとみなし得ること、②①を端緒として他の資料を合わせ見ることで江戸初期金春流の体制・芸系を知る手がかりとなること、③『童舞抄』の具体的享受が明らかになり、素人が型付を編纂するという「型付」という伝書の成立を考える上で重要な視座をもたらすこと、を主に指摘した。

本稿では『藤堂本安照型付』の成立をめぐる問題が中心となり、型付の内容についてはいくつか特徴的な事例を挙げたのみで、詳細の検討までは踏み込めなかった。『藤堂本安照型付』を読み解くために必要な用語研究と、『童舞抄』を否定する箇所の詳細は別稿で取り上げたい。また、『藤堂本安照型付』にある『童舞抄』ならびに安照型付群に含まれない曲はどのように集められたのか、『八帖本花伝書』からの影響等の問題についても、引き続き考察して行きたい。

付、『藤堂本安照型付』諸本略解題

①**『今春大太夫仕舞付』**　十帖・百番（東京国立博物館蔵）

二重木箱入り。列帖装（252×183）。香色表紙。金泥草花模様朱題簽に「今春大太夫仕舞付一（～十終）」と墨書。表紙見返し、金銀箔野毛砂子散し。料紙は斐紙。内題なし。目録あり。墨付は、順に36・40（遊紙1丁）・51（遊紙1丁）・47（遊紙1丁）・36（遊紙1丁）・47（遊紙1丁）・44（遊紙3丁）・40（遊紙5丁）・51・33（遊紙1丁）。奥書「金春八郎／秦安照（花押）／藤堂喜之介殿参」※第二帖は「今春」。

②伊藤長八氏蔵「金春安照型付」　八冊・七十六番

奥書「金春八郎／秦安照在判／藤堂喜之助殿参」※第一冊のみ「喜之助」、他は「喜之介」。

金春安明氏蔵の紙焼き写真により調査させていただいた。注（6）の金春安明氏稿によると、装丁・料紙は「列帖装の、古い時代を感じさせる厚手の料紙」とのことである。①の第一・九冊にあたる冊が欠。第四冊〈野守〉の最終丁はあり、それより前が欠。第五冊には錯簡がある。

③金春宗家蔵『仕形附　金春流』三冊・九十一番

袋綴美濃本（280×198）。青色蒲公英模様白地布表紙。左上に打雲紙書題簽「仕舞附　金春流上（中・下）」。墨付は、順に116・123・99丁。各冊、遊紙2丁、目録一丁表。奥書「万治三年子林鐘吉日ニ是ヲ書立①付り／番数九拾三番右之本三②木ナリ／墨付合而三百三十六数／中村織部包勝③（久正）」（※①中・下冊は「侍る」。②中・下冊は「本也」。③中冊は「久正一」、どの冊も長形二重丸で囲む）。識語「安永五丙申年／菊月日写之／吉川安住／三冊之内」。（※中冊は「年」「菊」が「とし」「きく」と平仮名）。

奥書には九十三番とあるが、目録のみの四番を除くと実質九十一番を収める。喜之介宛安照奥書はないが、型付の内容がほぼ同じであることから①②の転写本と考えられる。しかし、写書態度は厳密なものとは言えず、曲によって差があるが省略が目立つものもある。奥書の万治三年（一六六〇）は、諸本のうち書写年の明らかな本としては最も古いことになる。本文と奥書は同筆であるが、安住識語は筆が異なっている。万治三年奥書中村本の転写本の末尾に、安住が安永五年に識語を付したのだろう。書写者の「中村織部包勝」なる人物は、肥後中村家の系図には見えない。下冊〈三井寺〉に「春輝不審…」の貼紙があり、この「春輝」は享保十七年

（一七三二）に『風姿花伝』（金春本系）を書写している「中村春輝」と思われる。「中村織部包勝」は春輝の先祖にあたるか。宮本圭造氏は「南都禰宜衆の演能活動」（『上方能楽史の研究』和泉書院、二〇〇五年）において、春輝の家系を金春流の大夫として活躍した中村姓の禰宜と推測されている。

④中村家蔵「寛文六年筆浅井喜之介仕舞付」一冊・十三番

仮綴の大本。表紙打付書外題「仕舞付」。表紙識語「寛文六年於江戸高安太郎右衛門／申候ハぬし仕舞付を見候而くれ候／様ニと申候ニ付見候而うつし置候也／奥ニ委細書付候也」。末尾の識語は本稿一一五頁参照。

⑤般若窟文庫蔵　延宝元年極月廿一日忠勝筆「井筒仕舞付」一冊・一番

仮綴半紙本。共表紙打付書外題、左上に「井筒仕舞付」、右下に「金春八郎右衛門／忠勝（花押）」に署名。奥書「延寶元年／〈丑ノ〉極月廿一日」。

【所収曲一覧】

		東京国立博物館本	伊藤氏本	金春宗家本	中村家本	童舞抄			東京国立博物館本	伊藤氏本	金春宗家本	中村家本	童舞抄
1	今春大太夫仕舞付一	相生				○	51	今春大太夫仕舞付六	三井寺	○	下		○
2		老松		上		○	52		柏崎	○	下		○
3		白楽天				○	53		百萬	○	下		○
4		放生川					54		角田川	○	下		○
5		弓八幡		上		○	55		籠太鼓	○	下		○
6		金札		上		○	56		桜川	○	下		
7		白髯		上		○	57		冨士太鼓	○	下		○
8		呉服				○	58		二人静	○	上		○
9		鵜羽		(上)		○	59		雲雀山	○		○	
10		賀茂		上		○	60		夕顔	○	上	○	
11	今春大太夫仕舞付二	八嶋	○	上		○	61	今春大太夫仕舞付七	竹生嶋	○	上		
12		真盛	○	上		○	62		養老	○	上		
13		清経	○	上		○	63		嵐山	○	上		
14		忠度	○	上		○	64		西行桜	○	下		○
15		通盛	○	上		○	65		羽衣	○	下		
16		朝長	○	上		○	66		小塩	○	下		
17		兼平	○	(上)		○	67		當麻	○	下		○
18		田村	○	上		○	68		海士	○	下		○
19		箙	○	上			69		誓願寺	○	下		
20		経政	○	上			70		卒都婆小町	○	下		○
21	今春大太夫仕舞付三	湯谷	○	上		○	71	今春大太夫仕舞付八	山姥	○	中		○
22		松風	○	上		○	72		葵上	○	(下)		○
23		江口	○	(上)		○	73		黒塚	○	下		○
24		野々宮	○	上		○	74		国栖	○	中		
25		芭蕉	○	上		○	75		放家僧	○	下		○
26		源氏供養	○	上		○	76		自然居士	○	中		○
27		定家	○	上		○	77		花月	○	中		
28		楊貴妃	○	上		○	78		藤永	○	下		
29		井幹	○	上		○	79		春栄	○	中	○	
30		采女	○	上		○	80		小袖曽我	○	中	○	
31	今春大太夫仕舞付四	夜鳥		中		○	81	今春大太夫仕舞付九	烏頭		中		○
32		殺生石		中		○	82		船橋		中		○
33		鐘馗		中			83		藤渡		中		○
34		野守		中			84		邯鄲		中		○
35		鞍馬天狗	○	中	○	○	85		天鼓		中		○
36		是界	○			○	86		船弁慶		下		○
37		大会	○	中	○	○	87		通小町		中		○
38		鵜飼	○	中		○	88		女郎花		中		○
39		紅葉狩	○	下			89		錦木		中		
40		谷行	○	中			90		項羽		中		○
41	今春大太夫仕舞付五	千寿	○	上		○	91	今春大太夫仕舞付十	融	○	下		○
42		軒端	○	上			92		頼政	○	上	○	○
43		玉鬘	○	上		○	93		敦盛	○	上	○	
44		浮船	○	上			94		春日龍神	○	中		
45		杜若	○			○	95		車僧	○			
46		朝顔	○	下	○	○	96		昭君	○	中	○	
47		三輪	○	下		○	97		大江山	○		○	
48		龍田	○	中		○	98		阿漕	○	中	○	
49		葛城	○	下		○	99		蟻通	○	中	○	
50		六浦	○				100		盛久	○	中		
							計		100曲	76曲	90曲	13曲	69曲

＊金春宗家本は、上記の90曲のうち（　）に括り示した４曲は、目録に曲名のみ見え、本文のない曲である。そのほか中冊に〈鉢木・芦刈・熊坂〉下冊に〈道成寺・猩々〉を含み、実質計91曲を所収。

注

（1）「続・江戸時代能楽繁盛記―我らが家の小姓の大夫。いずれ劣らぬ名人揃―」（『観世』二〇〇八年八月）。なお、片桐登氏「江戸時代初期素人能役者考―『役者目録』を中心に―」（『能楽研究』第三号、一九七七年）にも詳しい。

（2）西野春雄氏校訂『下間少進集Ⅰ』能楽資料集成1（わんや書店、一九七三年）。

（3）片桐登氏校訂『下間少進集Ⅲ』能楽資料集成6（わんや書店、一九七六年）所収、「起請文帖」。

また、宮本圭造氏「武家手猿楽の系譜―能が武士の芸能になるまで―」（『能楽研究』第三十六号、二〇一二年三月）に、下間少進が大名衆の弟子を多数もち指南役として活躍した理由のひとつとして、本願寺の坊官であり「猿楽ではなかった」ということに注目され、「武家手猿楽の流れを汲む彼ら手猿楽が、猿楽の芸能を大名衆に伝える媒介者としての役割を果たし」、「武家の芸道師範を専らとする彼らの登場によって、猿楽から手猿楽へ、手猿楽から大名衆へ、という芸の伝承の構図」が成立したとする、示唆に富む御指摘がある。

（4）小田幸子氏校訂『金春安照型付集』能楽資料集成14（わんや書店、一九八四年）。とくに注記しない限り、本稿中で仮称した『中村本安照型付』『中村本安照装束付（一一〇番・一二二番）』の引用は、同書に拠っている。引用中の（　）で囲まれた文字は、加筆部分である。

なお、中村本と同系統の型付は以下の二種がある。①大蔵庄左衛門氏紀写金春安照型付（二冊・八十五番。能楽研究所蔵。奥書「秦之安照竹田金春八郎以本ヲ／写之畢／元和二年卯月吉日／大蔵庄左衛門／秦氏紀（花押）」。三宅晶子氏「大蔵庄左衛門家伝来型付三点の紹介（上）」（『能楽タイムズ』第418号、一九八七年一月）。中村本に未所収の40曲を含む。②無奥列帖装型付（一帖・二十三曲。金春宗家蔵。列帖装。242×195。共表紙。外題・内題・奥書なし。表紙見返しに目録。所収曲は「百萬・柏崎・邯鄲・通小町・藤門・善知鳥・天鼓・舟橋・鐘馗・野守・鵺＊・女郎花＊・山姥＊・冨士太鼓＊・あふひの上＊・源氏供養・田村・白鬚・みもすそ・放生河・吉野・東方朔・嵐山」。＊印は中村本・大蔵本に未所収の曲）。

（5）「能の演技と演出―装束付・型付をめぐる諸問題―」（『能楽研究』第十号、一九八五年）。

（6）金春安明氏「金春安照型附新資料発見（二件）」（『金春月報』一九八七年五月）。本稿で②とした「伊藤長八氏蔵本」を紹介された記事で、その特徴を「童舞抄の加除訂正大増補本」とのご指摘がある。また、同氏「金春安照型附新資料またまた発見―今春大太夫仕舞付―」（『金春月報』一九八九年六月）には、東京国立博物館蔵本の紹介がある。

（7）片桐登氏校訂『下間少進集Ⅲ』能楽資料集成6（わんや書店、一九七六年）。

（8）注（1）に同じ。

（9）注（4）に同じ。少進の型と観世流との近似について「爰蓮に師事する以前、観世大夫元広（道見）の弟子だった下間丹後に能を習ったと伝えられ、しかも比較的自由な立場にあった少進の演技に金春流の系統から外れる演出が認められるのは当然かもしれない」との御指摘がある。

（10）表章氏・小田幸子氏校訂『金春安照伝書』能楽資料集成9（わんや書店、一九七八年）。

（11）『少進能伝書』にも〈二人静〉が所収されており、『童舞抄』にない詳細な記述がある。しかし、『少進能伝書』は『童舞抄』のような流布は確認されていないため、今回は考察の対象外とした。

（12）金春信高氏、金春円満井会出版部、一九九〇年。

（13）山中玲子氏「能楽型付の記述ルールの研究（1）」（『能楽研究』第三十四号、二〇〇九年）には、『宗節仕舞付』で「見る」とある所作が、すべてではないが現行演出ではサシ・サシ廻シ・打込・胸指などの扇で指し示す型に変っている場合が多くあることを示し、「さらに大胆な言い方をするなら、最も基本的なサシコミ・ヒラキのような所作も、結局は「見る」ことの大げさな表現であるとも言えるのではないか」という示唆に富む御指摘がある。

（14）注（10）所収。

（15）注（10）所収。序ノ舞について以下の詳細な記述〔111ロ・ハ〕がある。「一、舞の内、三段目までハ、仕手は脇正面にて常のごとく舞也。つれも脇座の方にて常のごとく舞也。　一、同、三段目に、常のごとく扇をとり、常のごとく長絹の右の袖を打上、正面を左りへ大きに常のごとく脇座の方へまハる。つれも常のごとく仕手のとる様に扇を取て、わき正面のかたへ、仕手のうしろより入ちがふて返り、則居座の方へむき、其まゝ右へ脇座の方へ面をむけて、仕手の袖をおろすを見て、常のごとく袖をおろし、左の身ともに居座の方へ行、常のごとくに仕手同前にこまハりをして、常のごとく脇座の方にて左右をあいしらい、正面へ出て四段目をとる也。仕手ハ脇正面の方にて、常のごとく四段目をとり、常のごとくまハりて、そり帰りをして、偖扇にて右へさしてまハる時、つれの女をさして、さきにたて（行カ）ゝまハり、居座の方へ行たる時、つれハもとの脇座の方へ行、こまハりを常のごとく（ニ）して舞留る也。仕手ハ脇正面の方に居て、常のごとくこまハりをしてまひとめ、一度に和哥をうたひ出す也」。『藤堂本安照型付』の記述が簡略であるため、直接的な関連は見い出しづらい。

(16)　表章氏「『車屋謡本』新考（一）」（『能楽研究』第十三号、一九八八年）に詳しい。

(17)　古川久氏校訂『下間少進集Ⅱ』能楽資料集成3（わんや書店、一九七四年）。

(18)　注（1）に同じ。

(19)　上野市古文献刊行会編『公室年譜略―藤堂藩初期史料』（清文堂出版株式会社、二〇〇二年）。

(20)　久保文武氏『藤堂高虎文書の研究』（清文堂出版株式会社、二〇〇五年）所収、伊賀保田文書一六三号。宮本圭造氏の御教示。

(21)　表章氏校註『舞正語磨』（能楽史料第七編、わんや書店、一九五八年）。

(22)　国語国文学研究史大成8『謡曲　狂言』（三省堂、一九六一年）。

(23)　天野文雄氏「近世初期能楽界の一動向―『万治三年大蔵主馬能伝書』の「役者評」をめぐって―」（『芸能史研究』№203、二〇一三年）。

(24)　野々村戒三氏『金春十七部集』（春陽堂、一九三二年）所収。安住書写奥書には「安住云、右之書者、南都嫡家之表蔵に有之書物なり。天明四甲辰閏正月、於南都写置処なり。其時の書別にあり」とある。なお、『百ヶ條』は金春禅竹の本奥書を有するが、その真偽について『金春古伝書集成』（表章氏・伊藤正義氏校注、わんや書店、一九六九年）の解説において「野々村氏御自身が解説に於いて述べられている如く疑問の多い書であり、むしろ、同書奥書に名の見える藤堂紀伊之介（藤堂高虎の家臣で能を嗜んだ浅井紀之介であろう）が、同書年記の寛永丁丑（十四年）頃に編んだ書と見てよいであろう」との指摘がある。このことは『藤堂本安照型付』の安照奥書の真偽にも波及する問題となる。『藤堂本安照型付』には年記がなく成立年代の確定は難しいが、安照奥書の真偽によって以下二つの可能性が考えられる。①安照奥書が真の場合、安照没年の元和七年（一六二一）までの成立、②安照奥書が偽の場合、喜之介没年の慶安三年（一六五〇）までの成立である。①の場合の『童舞抄』の披見ルートは花崎左京となるが、②の場合には寛永九年（一六三二）刊の『童舞抄』を参照した可能性も出てこよう。稿者は、藤堂高虎書状によって知られる安照加判の百番謡本所持等から判断して、『藤堂本安照型付』の原本奥書は安照自筆の可能性が高いと推察している。

(25)　表章氏『鴻山文庫本の研究　謡本の部』（わんや書店、一九六五年）。了随三百番本には喜之介以外にも「長名次郎大夫校合」や「弥平次校合」の名が見え、それらすべてが本文と同筆で書かれていることから、上記の識語を持つ本の転写本と解されている。ただ、了随自筆の原本と他者の名のある識語本との関係については、「了随本を喜之助が校合したのか、喜之助校合の本をもとに了随が書写したのか明らかにし難い。常識的には前者であろうが、識語5（稿者注：〈砧〉識語）などからは後者の場合も十分考えられ、

その両方が混在しているのかも知れまい」との御指摘がある。どちらにしても喜之介が謡本を書写していたという事実には変わりがない。

(26) 注(3)、「起請文帖」所収。

(27) 「肥後中村家能楽関係文書について」『法政大学文学紀要』No.16、一九七一年)。

(28) 注(4)①。句読点を付し、詞章を「 」で括った。( ) 内は加筆部分である。

(29) 田中允氏編・校訂『四座役者目録』能楽史料第六編(わんや書店、一九五五年)。
なお、少進が岌蓮に師事することになった経緯は、籠谷眞知子氏『芸能史のなかの本願寺』(自照社出版、二〇〇五年)に詳しい。

(30) 注(24)所収、「金春家祖先並芸伝来之由緒帳」。

(31) 注(10)所収、「金春安照秘伝書〔89〕」。

(32) 注(5)に同じ。

(33) 秋田城介型付研究会編『東北大学附属図書館蔵 秋田城介型付』能楽資料叢書3(法政大学能楽研究所、二〇一五年)。

(34) 二〇一六年度能楽学会大会での口頭発表「わざの継承と型付」。