

### 散佚曲《綱》の復元

NISHINO, Haruo / 西野, 春雄

---

(出版者 / Publisher)

法政大学能楽研究所 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute  
of Hosei University

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

NOGAKU KENKYU : Journal of the Institute of Nogaku Studies / 能楽研究

(巻 / Volume)

46

(開始ページ / Start Page)

199

(終了ページ / End Page)

221

(発行年 / Year)

2022-03-25

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00025663>

# 散佚曲《綱》の復元

西野 春雄

## 一 復元のきっかけ

市民活動によって地域文化遺産としての能楽の魅力を発進している「高安能未来継承事業推進協議会」(会長橋本久氏)は、二〇〇九年に文化庁の「地域発・文化芸術創造発進イニシアチブ」の採択を受け活動が続いている。その前身である「高安ルーツの能実行委員会」は、八尾市高安地域にゆかりの、『伊勢物語』第二十三段の業平高安通いに取材した廃絶曲《高安》の復曲を企画し、観世流シテ方山中雅志氏(まことゆき)の参加を得て具体化した。

同曲は、『春日拝殿方諸日記』に、享徳元年(一四五二)二月の薪猿楽で金剛が演じた記録がある室町時代の作品で(注1)、高安の女の許へ通う業平が笛を吹いて知らせたと注釈する『伊勢物語聞書』の影響が見られ、高安地域にはこの伝承にまつわる「笛吹きイロヒの松」も存在した。織豊期の笛伝書『遊舞集』(法政大学鴻山文庫蔵)は「すは笛の音の聞こゆるは」のところで笛が彩色イロヒを吹く演出も伝えている。

毎年秋、高安地域で《高安》をめぐる文化講座が開かれ、作品研究の成果や能本の発表、謡の披露、仕型による部分試演等を行い、発足から数えて十年目の二〇一三年二月、観世流シテ方山階彌右衛門氏ほかの出演で、八尾市文化

会館ブリズムホールで上演された。以後、これまで都合七回演じられている。

続いて第二弾として、高安地区に鬼の手を埋めたという「手塚」古墳にまつわる鬼伝説に取材したらしい散佚曲《綱》に注目し、復元を企画した。私は、山中雅志氏が九、十歳の頃、大槻能楽堂の復曲公演《刈萱》かるかや（一九八六）や《多度津左衛門》ただつのさえもん（一九八八）などに子方として好演していた頃から注目していた縁で、《高安》の能本作成等に参画したが、二〇一七年、同会から《綱》を復元すべく能本の作成を委嘱されたのである。

後述するように、《綱》は室町時代には演じられていたものの、やがて廃絶し、現在、能本の存否もわからない。復曲では、伝存する能本を基にできるが《綱》にはそれがない。どのようにして能本を復元・創作するかが問題となるが、手掛りがあった。それは室町時代の装束付が伝える《綱》の記事である（後述）。さらに、《綱》を原拠にしたと思われる江戸時代の浄瑠璃・歌舞伎や近代に創られた長唄・歌舞伎舞踊があることに想い到り（後述）、こうした能取り物を遡ることによって、源流に位置するであろう《綱》の復元を図ろうと考え、能本作成に着手し、推敲を重ねた。二〇一八年から毎年秋に高安地域で行われた「高安と能楽の関わりを探る講座」で、構想を語り、現在進行形ながら詞章（第一稿、第三稿）を披露し、謡による試演、仕型による部分試演を重ね、二〇二一年六月に謡本も刊行。そして同月十八日、コロナ禍の中、観客席を半減し、出演者および関係者のご尽力により研究公演として、大阪市の山中能舞台で上演することができた（シテ山中雅志ほか）。事前に『日本経済新聞』『毎日新聞』『読売新聞』（大阪版）等で報道され、前評判も高かったようである。

## 二 綱物の系譜

平安中期の武将源頼光の家臣で四天王の随一といわれた渡辺綱が登場する能に、観世信光作の《羅生門》がある。

観世・宝生・金剛・喜多流の現行曲で、ある春の日、頼光の館に四天王が集い羅生門に棲む鬼をめぐって綱(ワキ)と保昌(ワキ連)が激しく論争し(前場)、綱が羅生門に赴き、鬼(シテ)と斬りあい、鬼の片腕を斬り落とす(後場)という鬼退治物である。中入に出る綱の下人(アイ)と後場に門の作り物から登場する鬼以外、すべてワキ方が勤め、鬼にはセリフが一句もない。古く《綱》とも称した。

また廃絶曲には《姫切(翡翠・翡翠綱トモ)》がある。春、頼光の命を受けた渡辺源五綱が、山城の宇治川のほとりで、橋姫に変じた鬼神を斬り払う鬼退治物である(注2)。

一方、室町時代には前場に姥(シテ)が出る《綱》があった。そのことを伝える最古で唯一の資料が永正(一五〇二—二二)頃に成った下掛系(金春・金剛)の装束付『舞芸六輪之次第』(舞芸六輪とも。法政大学鴻山文庫蔵ほか)である。同書は、鬼の役が「毛狩羽」という爪先に鳥の毛を植えた杵を履き(世阿弥の『二曲三体人形図』の力動風の鬼が履いている)、《佐保山》《呉服》《西王母》の女(前ジテ)の装束に「ちがくし」(乳隠し。乳隠れトモ。上衣の上に着る袖のない、あるいは袖の短い装束)を着るなど、固定以前の姿を伝える装束付で、鬼の能の項に次のようにある。

一、つな。してハ、前、姥。常の出立。小袖(唐織着流しの意)、又ハ水衣を重ねる。後ハ鬼。常の如し。綱ハ大口・小袖(厚板であらう)、又ハ法被・袖なし(側次であらう)、太刀を持つ。

これによって、前ジテが姥、後ジテが鬼の《綱》があったことが分かる。もちろん綱も出る。おそらく、羅生門で渡辺の綱に腕を斬り落とされた鬼が、姥に扮して綱館を訪ねて腕を取り返す説話を脚色した能で、後場に、正体を現した鬼が再び現れるという《羅生門》の後日談に取材した作品であらう。

能は残っていないが、綱に腕を切られた鬼が姥に化けて綱館を訪ね、腕を取り返す物語を劇化した浄瑠璃・歌舞伎があった。それは、「仕組の名人」(戯財録)、「珍しき趣向工夫多し」(役者全書)といわれ、《京鹿子娘道成寺》や《景清(牢破り景清トモ)》などを書いた藤本斗文とぶん(生没年不詳。享保末年から宝暦中頃に活躍)作の四番統きの歌舞伎《潤清和源氏》(二番目《兵四阿屋造》つわものあづまづくり)である。江戸中期の寛保元年(一七四二)七月、江戸中村座で上演された。元祖大薩摩主膳大夫、三味線五世杵屋喜三郎、伯母を二代目市川海老蔵、渡邊綱を三代目市川団十郎の配役で(近世邦楽年表)、最後に正体を現した伯母は「鬼女の荒れたる気色にて、かしこの一間にかけ入りて、破風を蹴破り現れ出で、あたりを睨みし有様は、身の毛もよだつばかりなり、いかに渡邊見覚えたるか、われこそ茨木童子なるが、わがうでを取り返さんため、これまで来たるはやい」と名乗る(大薩摩『兵四阿屋造』正本。適宜漢字を宛てた。太字部分は次に述べる《綱館》と同文)。鬼の正体は茨木童子である。しかし、その後埋もれてしまった。

だが、初演から百二十八年後の明治二年(一八六九)、「根岸の勘五郎」として親生まれ、古曲の復興にも熱心な長唄三味線方の三世杵屋勘五郎(十一世杵屋六左衛門。一八一五〜七七)が長唄《羅生門》を作曲した後、《兵四阿屋造》を見出して改作し、翌年に上演したのが長唄《綱館》(本名題「渡邊綱館之段」)である。語りの要素が濃い作品で、全曲本調子、随所に豪快な大薩摩の曲節を取り入れた会心の作で、長唄屈指の名曲である。稀音家義丸氏によって、姥が舞う曲舞の段は後の増補であることも解明され(後述)、池田弘一氏『長唄びいき』(青蛙坊、二〇〇二)に渡邊綱と長唄《綱館》について詳しい考察がある(注3)。また星野厚子氏に、先行作品《兵四阿屋造》と《綱館》の旋律を比較した論考と、明治四十四年(一九二一)年十月頃に収録されたフランス・パテ社製SPレコード長唄《綱館》の紹介もある(注4)。

さらにこの《綱館》は、歌舞伎舞踊《茨木いばら》に受け継がれた。河竹黙阿弥作詞、三世杵屋正次郎作曲、初世花柳寿

輔振付で、茨木童子を五世尾上菊五郎、綱を初世市川左団次の配役で、明治十六年（一八八三）に初演された。新古演劇十種の一つとして、今もしばしば上演されている人気曲である。

なお『新版歌舞伎事典』（服部幸雄・富田鉄之助・廣末保編、平凡社、二〇一〇）の「茨木」の項に「（略）明治三年杵屋勘五郎作曲の《綱館》に基づいて作られた松羽目物であるが、能・狂言の作品からの移入でない点が珍しい。（略）源頼光の四天王の一人渡辺綱が、羅生門で茨木童子の片腕を斬る。童子は、綱の伯母真柴に化けて取り戻しに来る。ここでは右腕だけで踊るのが技量のいるところ。見せてもらった腕を奪い、たちまち悪鬼となって逃れる。後段は茨木と綱の立廻りのあと、童子は正体をあらわし花道を引込む」とある。執筆者の藤田洋氏は「能・狂言の作品からの移入でない点が珍しい」と記している。散逸曲ではあるが《綱》のことは知られていなかったらしい。

しかし、すでに『舞芸六輪之次第』の善本が片桐登「舞芸六輪について」（『日本文学誌要』第十号、政法大学国文学会、一九六四）に解説付きで翻刻・紹介され、横道萬里雄・表章校注『謡曲集』下（『日本古典文学大系』岩波書店、一九六三）の《羅生門》の備考に「なお前ジテとして姥が出る台本が古くあつたらしいが、本文の存否不明」とあるにもかかわらず、かつて《綱》が存在したことは忘れられていたようである。なお、『舞芸六輪之次第』の善本は田中允氏が補正して『国語国文学研究史大成 文献目録補遺』（全国大学国語国文学会編、三省堂、一九六九、非売品）に翻刻されている。

### 三 綱伝説の能取り物を遡る

能に取材した、いわゆる能取り物（松羽目物）の浄瑠璃や歌舞伎・舞踊・長唄には、原拠となった能の趣向や詞章が取り入れられている。たとえば、能の《安宅》から生まれた歌舞伎《勧進帳》には《安宅》の義経主従の登場歌「旅の衣は鈴懸の、露けき袖や萎るらん」がそのまま生かされ、道成寺物には《道成寺》の乱拍子の序歌「花のほかには

松ばかり、暮れ初めて鐘や響くらん」が引かれている。こうした例は枚挙に遑なく、趣向だけでなく能の詞章を丸取りしている作品も少なくない。

そこで、《綱》の復元創作にあたっては、《綱》を脚色したであろう《兵四阿屋造》が、さらに《綱館》に受け継がれ、《茨木》に至った系譜を想定し、逆にその流れを遡ることによって、源流の《綱》を復元できるのではないかと考えた。恐らく構想や詞章は《綱》に準拠しているに違いない。これら能取り物に劇の展開を学び、特に《綱館》を主材にして、適宜詞章を引用しつつ、能として立体的になるよう復元・創作を試みたのである。

能本作成にあたっては、楽劇学会の会員でいらっしやる稀音家義丸氏に教えを乞い、有益な資料をいただき、氏のご指示によって出かけた二〇一七年十月七日の紀尾井小ホールでの「長唄演奏会道」における《綱館》の演奏が、多くの示唆を与えてくれた。気迫あふれる演奏に魅せられるとともに、プログラム解説に三世杵屋勘五郎が原作《兵四阿屋造》をどのように編曲して《綱館》に改曲したかを具体的に説明されていて、星野氏の論考とともに参考になった（無署名。星野厚子氏の論考で同氏の執筆と知った）。

また、稀音家義丸氏は、曲中に繰り広げられる山廻りの曲舞の段について、新資料によって通説の誤りを指摘し、天保四年（一八三三）に十世杵屋六左衛門が作曲した《狂乱裏山伏》の歌詞を使った後補であること、続く舞の合方が安政四年（一八五七）に二世吉住小三郎追善曲として十世杵屋六左衛門が作曲した《艶吉住艷草》<sup>うつくしき吉住あまのくさ</sup>の合方の引用であることを解明された（注5）。両曲とも《綱》の作曲者杵屋勘五郎がワキ三味線を勤めており、この二曲の演奏経験から、二曲を参考にして曲舞を作曲したと考察されている。

## 四 綱伝説

ところで、本曲の素材である、腕を斬られた鬼が姥に化けて取り返す話は『平家物語』や『太平記』などが伝えている。たとえば、平家諸本のうち八坂系十二卷本『平家物語』巻第十一劍巻が、鬼に遭遇する場所が都の一条堀川の戻橋で、津の国渡辺より綱の伯母にあたる養母が綱館を訪ねる。伯母が綱の情に訴えて門を開かせる場面などは『綱館』に近いので、左に同書を底本とする新潮日本古典集成本『平家物語』下(水原一校注、一九八二)の「渡辺の源四郎綱鬼切る事」を適宜改行して示すことにする。

A そのころ、頼光の郎等に「渡辺の源四郎綱」といふ者あり。武蔵の国箕田といふ所にて生まれければ、「箕田の源四」と申しけり。頼光の使として、一条大宮につかはしけるが、夜陰におよび馬に乗り、「おそろしき世の中なれば」とて、鬚切を帯かせらる。一条堀川の戻橋にて、齡二十あまりの女房の、まことにきよげなるが、紅梅の薄衣の袖ごめに法華経持ち、懸帯して、まぼりかけ、ただ一人行きけるが、綱がうち過ぐるを見て、「夜ふけ、おそろしきに、送り給ひなんや」となつかしげに言ひければ、綱、馬より飛んでおり、「子細にやおよび候ふべき」とて、いだいて馬に乗せ、わが身も後輪にむずと乗り、堀川の東を南へ行きけるに、女房申す様、「わが住む所は都のほか。おくり給はんや」。「さん候」とこたへければ、「わが行く所は愛宕山ぞ」とて、綱が髻ひとつ掴んで、乾をさして飛んで行く。綱はちともさわがず、鬚切を抜きあはせ、「鬼の手切る」と思へば、北野の社の回廊の上にご落ちにける。髻につきたる手を取つてみれば、女房の姿にては雪の膚とおぼえしが、色黒く、毛かがまりて小縮みなり。

B これを持参しければ、頼光おどろき給ひて、播磨なる清明を呼びて問はれければ、「綱には七日のいとま賜はつて、仁王経にんわうきやうを講読すべし」とぞ申しける。

C 第六日になる夜、門をたたく者あり。「たれ」と問へば、「綱が養母、渡辺よりのほりたる」とこたふ。この養母と申すは、綱がためには伯母なり。「人してはあしかりなん」とて、綱たち寄りて言ひけるは、「七日の物忌にて候へば、いづくにも一夜の宿を借り給ひて、明日入らせ給ふべし」と言へば、母さめざめと泣き、「生まれしよりあらし風にもあてず、人だてし甲斐ありて、頼光の御内に、『箕田源四』とだに言ひつれば、肩を並ぶる者なし。うれしきにつけても、恋しとのみ思へば、このごろはひとしほ夢見心もとなくのほりたるに、門をさへひらかざりし。かかる不孝ふけうの咎なれば、神明もまほり給はじ。七日の祈誓よしなし。今よりは子ともたのむべからず。親と思ふなよ」とかきくどき言ひければ、綱は道理にせめられて、「たとひ身はいかになるとも」とて、門をひらきて入れてけり。

D 来し方、行く末の物語りして、「さても、物忌とは何事ぞ」とたづねければ、隠すべきことならねば、ありのままに語る。母、「さほどのこととは知らずして恨みしことのくやしきよ。されども親はまほりなれば、いよいよつつがなかるべし。さて、その鬼の手といふなるもの、世の物語に見ばや」とぞ望みける。

E 綱は「見せじ」とは思へども、さきの恨みが肝に染み、深く封じたる鬼の手を取り出だし、養母に見せければ、「これはわが手ぞや」とて、おそろしげなる鬼になり、破風蹴破り、出でにけり。それより渡辺党は家に破風をたてず。あづまやにつくるなり。鬚切、鬼を切りてより「鬼丸」と改名しけり。

また『太平記』第三十二卷直冬上洛の事、付鬼丸鬼切の事では、姥が訪ねるのが頼光の館であるが、姥を河内の国

高安の女とする点が「手塚」伝説を思わせるので、江戸初期刊行の流布本の慶長八年小活字本を底本とする新潮日本古典集成本『太平記』五(山下宏明校注、一九八八)に拠り適宜改行して示す。

a (略)また鬼切と申すは、元は清和源氏の先祖摂津守頼光の太刀にてぞありける。その昔大和国宇多郡に大森あり。この陰に夜な夜なばけものありて、往來の人を採り喰ひ、牛馬・六畜をつかみ裂く。頼光これを聞きて、郎等に渡辺源五綱といひける者に、かのばけもの討ちて参れとて秘藏の太刀をぞたびたりける。

b 綱すなはち宇多郡に行き甲冑を帯して、夜な夜なくだんの森の陰にぞ待ちたりける。このばけもの綱が勢ひにや恐れたりけん、あへて眼にさへぎる事なし。さらば形を変へて謀らんと思ひて、髪を解き乱しておほひ鬘をかけ、かね黒に太眉を作り、薄衣をうちかづきて女のごとくに出で立ちて、朧月夜のあけほのに、森の下をぞ通りける。

c にはかに空かき曇りて、森の上に物の立ち翔るやうに見えけるが、虚空より綱が髪をつかんで中に提げてぞ挙つたりける。綱、頼光のもとより賜りたる太刀を抜いて、虚空を払ひ斬りにぞ切つたりける。雲の上にあといふ声して、血のさつと顔に懸かりけるが、毛の黒く生ひたる手の、指三つ有りて爪のかがまりたるを、二の腕よりかけず切つてぞ落しける。

d 綱この手を取りて頼光に奉る。頼光これを秘して、朱の唐櫃に収めて置かれける夜、夜な夜なおそろしき夢を見たまひけるあひだ、占夢の博士に夢を問ひたまひければ、七日が間の重き御慎みとぞ占ひ申しける。これによつて堅く門戸を閉ぢて、七重にしめを引き、四門に十二人の番衆をすゑて、毎夜宿直冪目をぞ射させける。

e 物忌すでに七日に満じける夜、河内国高安の里より、頼光の母義おはして門をぞたたかせける。物忌の最中な

れども、正しき老母の、対面のためとてはるばると来たりたまひたれば、力なく門を開きて、内へいざなひ入れたてまつて、よもすがらの酒宴にぞ及びける。頼光酔ひに和してこの事を語り出されたるに、老母持ちたる盃の前にさしおき、「あなたおそろしや、わがあたりの人もこのげけものに取られて、子は親に先立ち、婦は夫に別れたる者多く候ふぞや。さてもいかなる者にて候ふぞ。あはれその手を見ばや」と所望せられければ、頼光、「安き程の事にて候ふ」とて、櫃の中よりくだんの手を取り出だして老母の前にぞさしおきける。

f 母これを取りて、しばらく見る由しけるが、わが右の手の臂より切られたるを差し出して、「これはわが手にて候ひける」と言ひて差し合はせ、忽ちに長二丈ばかりなる牛鬼と成つて、酌に立ちたりける綱を左の手に提げながら、頼光に走りかかりける。頼光くだんの太刀を抜いて、牛鬼の頭をかけず切つて落す。その頭中に飛び揚り、太刀の鋒を五寸喰ひ切つて口に含みながら、半時ばかり跳り上り吠え怒りけるが、つひには地に落ちて死にけり。そのむくろはなほ破風より飛び出でて、遙かの天に上りけり。今に至るまで渡辺党の家造りに破風をせざるはこのゆゑなり。(略)

ここで『平家物語』と『太平記』の異同を整理すると、『平家物語』では姥を渡辺の里に住む綱の母(養母)であるとするのに対し、『太平記』では高安の里に住む頼光の母とする。鬼の正体と綱が腕を斬つた場所は、『平家物語』では一条戻橋に棲む鬼女に対し、『太平記』では大和国大森の牛鬼で、姥に化けた鬼が訪ねる場所は、『平家物語』では綱の館、『太平記』では頼光の館である。このように異同があるが、高安地域に伝わる「手塚」の鬼伝説に基づく今度の復元創作では、『平家物語』を骨子としつつも、高安の里の母とする『太平記』を生かし、全体を長唄《綱館》の構想と展開に学んだ。鬼と闘う武将も頼光ではなく、綱一人に絞り、訪ねる姥も、頼光の母(養母)ではなく綱の伯

母とし、高安の里から綱館を訪ねる形に設定した。

シテである鬼の正体は、《綱》が《羅生門》の後日談であり、《兵四阿屋造》《綱館》でも「九条羅生門の鬼神」とし、正体を現した鬼が「われこそ茨木童子なるが」と名乗るので、羅生門に棲む茨木童子とした。安倍晴明の勘文により物忌に仁王経を講読する設定は『平家物語』に準拠した。季節は、能《羅生門》が春の出来事であり、腕を斬られた鬼が七日の間に現れるという清明の勘文に照らし《綱》も春の事件とした。この点は、「訪ねて伯母のきた時雨、紅葉の笠も名にめで、」と歌い、紅葉の秋としている《兵四阿屋造》《綱館》《茨木》とは異なる。

また、稀音家義丸氏が指摘されたように(注6)、段切が、《兵四阿屋造》では「互いにおもてはいかれども、伯母と甥との礼儀をば、心の底の下行く水、げに潔き次第やと、貴賤上下おしなべて、感ぜぬものこそなかりけれ」(適宜漢字を宛てた)とあるのに対し、《綱館》では「かの清明が勘文に、背きし事の口惜しさよ、猶時を得て打取るべしと、勇み立ったる武勇の程、感ぜぬものこそなかりけれ」と結ぶ。伯母と甥の心の通いを忍ばせているような《兵四阿屋造》に対し、《綱館》は腕を取り返された綱の口惜しさを直截に描写する。復元では、伯母と綱との心の内よりも綱の武勇を描写すべく《綱館》に拠った。

伯母を招じ入れ酒宴となり、伯母は山廻りの曲舞を謡い舞うが、この歌詞は、能《花月》の結末の、少年花月が天狗に連れられて諸国の山を廻るさまを描く「段歌」の一部であるが、復元創作では、《綱館》の詞章に準拠しながら、一部、耳に馴染みの河内の山々に変えた。

なお《綱館》の詞章は『音曲全集』(編輯兼発行者大淵善吉、発行所文芸社、一九二五再版)に拠り、音楽要素については星野厚子氏「資料紹介」東京文化財研究所蔵 フランス・パテ社製SPレコード長唄『綱館』を中心に(『無形文化遺産研究報告』一五号 二〇〇二)を参照した。

## 五 舞台展開

〔登場人物〕 茨木童子（鬼。前は姥） 渡邊綱 綱の従者 安倍晴明の下人

〔場景〕 京都。渡邊の綱の館。ある春の日の宵から夜。

〔演技・演出・趣向〕

・演技・演出上の難題は片腕を斬られた鬼が姥に変じて登場することである。したがって、片腕を袂なり懐に隠し、片腕だけで演じなければならない。杖を突く道行も、山廻りの歌に乗って舞う酒宴も、唐櫃から腕を奪う場面も、すべて片腕で演技しなければならず、このように片腕だけ演技するのは通常の能になく、ここが一番難しいところである。盲目なら《蟬丸》でも《景清》でも《弱法師》でも専用面を用いればよいが、このような片腕だけで演じる写實的演技が、廃絶した理由の一つかと思われる（演技について別の考え方もあろう。鬼は神通力によって両腕があるように見せたのだと解釈し、両手で普通に演技するのであるが、不自然で、リアリティーに欠けるので採用しなかった。）

・姥から鬼への変身の場面も難しい。《道成寺》では白拍子が落下する鐘に飛び込み、鐘の中で装束を替えるので、観客には見えず、さほど難しくはない。しかし、一九九二年国立能楽堂第三回研究公演で復曲上演した廃絶曲《当願暮頭》（能本作成〓西野春雄、演出〓羽田昶、案曲〓横道萬里雄、節付・型付〓八世観世鍔之丞）では、殺生を生業とする獵師の暮頭（直面）が罪を悔い、法華供養の場に列なるが、心の中に狩獵への執心が高まり、法会が最高潮に達した時、生きながら蛇体に変身する。観客が注視する中での変身をどのようにするかが問題だった。この時、シテの観世鍔之丞氏の発案で、歌舞伎に伝わる「ブッカエリ」（引抜き的一种。上半身を荒縫いした糸を抜いて腰から下に垂らし、衣裳を変化させるやり方をいう。隠していた身分や性根、また化生がその本性を顕わす時に用いる）をして幕へ中入し

た。スリル満点の変身であったが、《綱》ではどうするかが課題。

・今回は、謡にあわせて唐櫃に近づき、《葵上》で六条御息所が出小袖に近づき、扇を投げ棄てて挑むように、腕を取り出すや、体をくると一回転させ、『太平記』の記述に「これは我が手にて候ひけると言ひて差し合はせ」とあるように、奪い返した手(手袋のような形状)を瞬時に斬られた腕に装着し、中入したが、やや不気味で、写実に過ぎるかもしれない。

・後場の冒頭は〔早笛二転ずる一声〕を工夫していただき、鬼を探す綱、幕から呼びかける鬼(茨木童子)、二人が切合う形で進め、囃子事・働キ事を活用し、ノリよく運んだ。

〔装束付〕

前シテ 面―老女・姥・霊女の類、姥鬘、無紅鱗鬘帯、襟―浅葱、着附―銀摺萌箔又ハ鱗箔、無紅腰巻、無紅唐織又ハ水衣、無紅鬘扇、女笠、杖。

後シテ 面―鬘、赤頭、襟・紺、着附―紅入厚板、半切、法被又ハ裳着胴ニモ 縫紋腰帯、打杖。

前ワキ 侍烏帽子、襟―縹色、着附―厚板、大口、掛直垂、縫紋腰帯、小刀、男扇、後場の側次(腰帯は前場装束の中に着込む)。

後ワキ 白鉢巻、襟―縹色、着附―厚板、大口、側次、縫紋腰帯、太刀

ワキ連(前) 襟―浅葱、着附―鬘斗目之類、素襖上下、小刀、鎮扇、持太刀。

間狂言 縹鬘斗目、半袴、肩衣(右肩脱)、脚絆、杖竹。

作り物 白木唐櫃、鬼の手(羅生門で使うものを応用した)。

## 六 上演詞章

次に、今回刊行した謡本に準拠して上演詞章を記載する。ただし謡事の小段は謡本とは違い、「」で示し、囃子事は「」で、節の部分は拍合を『で、不拍合を「で示した。コトバの部分には何も付さない。なお、参考までに《綱館》と同文の箇所は太字体にした。

0 後見が鬼の腕を入れた唐櫃(作り物)を正先に置く。綱は何事もなく登場し、脇座で床几にかける

1 綱に仕える従者の登場 常座で名乗る

〔名ノリ笛〕〔名ノリ〕 従者 これハ源の頼光の家臣。渡邊の源次綱に仕へ申す者にて候。さて我が主君は。この程都九条羅生門にて。鬼神の腕を斬り取つて。武勇を天下に輝かせ給ひしが。かゝる悪鬼ハ七日の内に必ず仇をなすことありとの。陰陽の博士安倍の晴明が勘文に任せ。門戸を堅く閉ぢて。一七日の物忌みをなし仁王経を誦誦し給ひて候。もはや明日一日にて忌み明けにて候へば。我等もいよいよ怠りなく警護せよとの御事にて候ふ程に。油断なく警護いたさばやと存じ候。その分心得候へ。

2 綱の感懐 床几に座したまま歌う

〔サシ〕 不合ヨワ綱「曇りなき君の御影は久方の。空ものどけき春の宵。げに一刻も千金に替へじとは。今この時なれやありがたや。

〔上歌〕 拍合ヨワ地『吹く風も。枝を鳴らさぬ都路の。枝を鳴らさぬ都路の。花を見捨てて行く雁の。程なく姿消え果て、。都の南羅生門。打切ツヨ 棲みにし鬼の腕をバ。斬り落とす事これも皆。君の御威徳ならずや。打切 されども

清明が勘文に。任せて籠るこの夕べ。あら氣詰まりの物忌みかな。あら氣詰まりの物忌みかな。

3 姥の登場(常の出立。笠を被り、杖を突く) 橋掛りて歌う

〔次第〕〔次第〕 拍合 ヨワ 姥 『誉れの腕カケ 一目見ん。誉れの腕カケ 一目見ん。綱が館へ急がん。

〔サシ〕 不合 ヨワ 姥 「これハ河内の国高安の里より出でたる姥にてさむらふ。詞さても甥の綱殿を幼少より。不合 ヨワ

〔母御ハハゴに代り慈しみ育ハグクみ給ひて候。詞やがて綱殿は源の頼光に仕へ申し候が。不合 ヨワ 「武勇の誉れ高く。この程ハ都

羅生門に棲む鬼神の腕カケを斬り落としたると承り及び。老いたりとは申せども 和ヨワ 「綱が館へ参りて彼の誉れの腕カケを一見いたし。今生の思ひ出。冥途の土産にもなさばやと

〔下歌〕拍合 ヨワ 姥 『河内なる。音高安を立ち出でて。心は都へ急げども。杖を頼りの老いが身の。乃の字の姿恥づか  
しや。

〔上歌〕拍合 ヨワ 姥 『笠に人目を忍びつつ。打切笠に人目を忍びつつ。苦しき思シひ繁シゲけれど。鬼神の腕カケ見んためと。その心をば杖として。打切戻橋をもうち渡り。歩みを運ぶ程もなく綱が館に。着きにけり。綱が館に着きにけり。

〔着キゼリフ〕 姥 急ぎ候程にこれハはや。綱が館に着きて候。やがて綱に對面申さふずるにて候。

4 姥と従者、姥と綱との応対

〔問答〕 姥 いかにか案内申し候 従者 誰にて渡り候ぞ 姥 これハ河内の国高安の里に住む綱が伯母にて候が。甥の

綱殿に見参いたしたく遙々参りて候。この門カドを開きて給はり候へ。疾く開きて給はり候へ 従者 畏まつて候。主にオノ

その由申し上げうずるにて候

〔問答〕 従者 いかにか申し上げ候。高安の里より伯母御様の御参り候ひて。對面いたしたきとの御事にて候 綱 何と高安の伯母御の訪ね参られて候か。遙々の御出で忝く候へども。仔細あつて門の内へは叶はず候と申し候へ

従者 畏まつて候

〔問答〕 従者 いかにも申し候。主にその由申して候が。遙々の御出で忝く候へども。仔細あつて開門は叶ふまじき由仰せ候。 姥 何と（カクシ節）。開門ハ叶はぬと仰せ候か。あら曲もなき御事かな。さらばわらはが直に申し上げうるにて候

5 姥と綱の応対

〔問答〕 姥 いかにも綱殿。高安の伯母の参りて候。ちと門を開けて給はり候はぬか。和殿が幼きその時ハ。母に代りて自らが。抱き上げ慈しみ。カ、ル不合ヨワ「九夏三伏の暑き日は。扇の風にて凌がせ給ひ

〔上歌〕 拍合 ヨワ 地「玄冬素雪の寒き夜ハ。打切 玄冬素雪の寒き夜ハ。衾を重ね暖めて。和殿を綱と言はせしも。皆自らが恩ならずや。恩を知らぬハ人ならず。汝は邪慳な者かなと。かきくどき。恨みかこちて声を上げ。さめざめと泣き給ふ。打切 さしにも猛き渡邊も。産みの親にも勝りたる。恩ある伯母御をこのままに。帰すも本意なき事なれば。是非なく門を押し開き。奥の座敷に。招じける。奥の座敷に招じける。

6 姥と綱との対面、酒宴、曲舞の披露

〔問答〕 綱 しても只今ハ失礼仕りて候。伯母御様にハ御機嫌美しき躰を拝し奉り。大慶至極に存じ候。 姥 そなたにも変りなく、めでたうこそ候へ。 綱 遙々の御旅にて候へば。さぞ御疲れにて候程に。まづはゆるりと御寛ぎなされ。御酒一献と聞き召され候へ。 姥 さらば御酒をいただかうずるにて候

〔問答〕 綱 いかにも誰かある。 従者 御前に候。 綱 伯母御様へ御酒を勧め候へ。 従者 畏まつて候。 さあらばなみなみと御召され候へ。 姥 ありがたう候。

〔掛合〕 不合 ヨワ 綱「折しも時は春の宵。 姥「一刻も千金に。 綱「替へじとは今この時かや。 姥「花に清香。 綱

「月に影

「上歌」 姥・綱 拍合「惜しまるべしや時もげに。打切 地『惜しまるべしや時もげに。風ものどけき春の宵。流に牽か  
るる盃の。廻るや愉しかりける 愉しかりける酒宴かな。

「問答」 綱 只今の御酒に食べ酔ひて候へば。伯母御様に昔名を得し御曲舞を御所望申したく候 姥 何とわらはに  
舞を御所望候や。昔に変はり今ハかう歳老いて候が。めでたき折なれば一さし舞はうずるにて候 綱 ありがたう候

「」 姥 御酒の機嫌をかりそめに。差す手引く手の末広や 不合ヨワ「あら面白の山廻り 拍合『あら面白の山廻り

「段歌」 拍合ヨワ 地『まづ筑紫には彦の山。まづ筑紫には彦の山。深き思ひを四王子。讃岐には松山。降り積む雪の  
白峰。さて河内にハ日下山。さて河内にハ日下山。その名も高き生駒山。丹後丹波の境なる。鬼棲む山と聞こえしハ。

名も恐ろしき雲の奥。名も恐ろしき雲の奥。懐かしや（又ハ片地）。

7 姥と綱との応対 綱、唐櫃より腕を取り出し姥に見せる

「問答」 姥 いやとよ綱。此度の鬼神の腕を切り落としたる武勇の程。およそ天下に隠れなし。してその腕は何くに  
在りや。見せて給はり候ハぬか 綱 その時綱ハ驚きて。伯母御の方に目を遣るも。老いたる姿を眺むれば

「サシ」 不合ヨワ 地「晴明が勘文に背けども。大恩ある伯母御の願ひ断り難しと。心強く座を立ちて。即ちこれに在り  
けると。唐櫃の蓋うち開けて。伯母御の前にぞ出だしける。

「中ノリ地」 合 姥『その時伯母ハかの腕を。地『その時伯母ハかの腕を。ためつすがめつしげしげと。眺め眺めて居  
たりしが。次第次第に面色変はり。かの腕を取るよと見えしが。忽ちに鬼神となつて。飛び上がればさてこそ変化の。  
者なりや遁さじと。綱ハ跡をぞ追つかくる 綱ハ跡をぞ追つかくる。中入（姥に続いて綱も中入）

8 「早鼓」 アイ晴明の下人登場 常座で先刻の出来事を立ちシャベリ

□□ 下人 恐ろしや恐ろしや、恐ろしや恐ろしや、綱が館に鬼が出たと申す、恐ろしや、恐ろしや、恐ろしや、恐ろしや。

『シヤベリ』下人 これハ安倍の清明が身内の者にて候、綱が館の様子を見て参れとの清明の仰せに従ひ、綱が館へ参りて候ふが、茨木童子、綱の伯母に化けて綱が館を訪ね、切り取られたる腕を奪いて逃げたと申し候。これと申すも、綱、清明が勘文に従はず、物忌みを破り、伯母を座敷に招じ入れたる故にて候、かくなる上は屋敷へ戻り、清明に申し上げずばなるまい。やれやれ忙しや、急いで戻らう、忙しや、忙しや、忙しや、忙しやの、忙しやの。 暮へ退く

9 鬼と綱との闘争

〔早笛二転ズル一声〕 鬼を探すていで綱が登場、続いて茨木童子が呼びかけて出る（\*注）

□□ ツヨ 不合 鬼「いかに綱。過ぎにし夜都九条の羅生門にて。汝が兜の鍔をバ。引き切つたる我こそ茨木童子なり。我が通力にて高安の。伯母が姿に身を変じ。我が腕を取り返さんその為に。これまで来たと知らざるや

□□ 不合 ツヨ 地「破風を蹴破り現れ出でし。変化の者あたりを睨みしその有様ハ。身の毛もよだつ。ばかりなり

□□ 綱 さては世上に隠れなき茨木童子にてありしよな。正しき伯母御と思ひし程に。秘蔵なしたる腕をば。見せ申せしハ綱が不覚。不合 ツヨ「いでいで汝を討ち取らんと

〔ノリ地〕ノルツヨ 地「綱ハ怒りて。早足を踏み〔働〕打込打返 綱ハ怒りて。早足を踏み。斬らんとすれど。童子は虚空に。在りけるが。飛行自在の。通力に。如何かなして。討ち取るべしと 綱『思へど次第に。黒雲覆ひ 地『思へど次第に。黒雲覆ひ。鬼神の姿ハ。消え失せければ。ココニ囃子ノ手有テモ ソノ時ハ「鬼神の姿ハ。消え失せければ」ト 繰り返ス かの清明が。勸文に。背きし事の。口惜しさよ。なほ時を得て。討ち取るべしと。勇み立つたる。武勇の程。感ぜぬ者こそ。なかりけれ

(\*注) 9の闘争場面は、《綱館》では地謡「破風を蹴破り…」から、鬼の「如何に綱…」へと続くが、舞台上に緊迫感を出すため、登場の囃子を工夫していただき「早笛二転ズル一声」から、鬼の「如何に綱…」と謡い、地謡「破風を蹴破り…」と続かせた。

## 七 初演を受けての課題

所用時間は約一時間だった。演技上の課題では、伯母には美しく年老いた姿で登場させたいと考え、一面は姥ではなく上品な老女の面を使った。伯母はすべて片腕で演じなければならず、現在の能にない演技に挑戦することの困難さがある。腕を袂に隠すか、腹のあたりに隠すか、着附も工夫が要る。そして、立ち姿も、盃を受ける姿も、常と同じようにしなければならぬ。このように技術的な難しさが、《綱》が廃絶した要因かと思われる。

伯母が綱に所望されて曲舞を語り舞う酒宴の場も、春宵一刻の春の夜に、二人が打ち解けて、語り合うように、もう少したつぷりと扱うといいかもしれない。

伯母が唐櫃から取り出した左片腕(手袋状)を取り出す場面が前場の頂点であるが、今回は、右手で瞬時に取り出し、一回転するうちに左腕に装着したが、やや不気味で写實的過ぎるように思われる。ここは嵌めずに、右手に持つ型がいいかもしれない。腕を奪う場面も含めて、淀みなく運んだが、こうした点も含め、さらに工夫したい(注7)。

晴明の下人が異変を聞いて慌ただしく登場する場面は、後場に鬼も綱も装束を替えて登場するための時間が必要なので設定したが、もう少し長くてもよいかもしれない。ただし、問延びして勢いが削がれてもいけないので、そのあたり、工夫が必要である。囃子事で繋ぐことも一案かもしれない。

詞章面では、《綱館》の詞章を生かしつつ、平明を心がけ、詩歌の引用も耳近いものにした。しかし筋を運ぶことに汲々として、遊びや余裕のないことを反省している。酒宴の場をもう少しふくらませ、地謡も優美に謡い、のどか

な雰囲気醸し出してもらいたいと思う。少し長くなるが、酔いに任せ、綱に鬼の腕を斬った武勇談を「小書」として語らせてもよいかもれない。これらの課題を克服し、練り直して、再演の機会を得たいと願っている。

なお、今回は、能取り物を逆に遡って能本を作成したが、これが唯一の正解とは言えないだろう。別の方が別の方法で復元創作すれば、違った形の《綱》が復元できるからである。

## 謝 辞

まず散佚曲《綱》の復元創作を企画し、能本作成を委嘱された高安能未来継承事業推進協議会に御礼申し上げます。そして、能本作成に当り、長唄《綱館》をはじめ邦楽関係資料をご提供いただき、直接御教示いただいた稀音家義丸氏に対し、篤く御礼申し上げます。

また、稿を重ねて行く段階で、いろいろ相談し、節付と型付とシテを演じた山中雅志氏に御礼申し上げますとともに、当日ご出演のワキ原大・ワキツレ原陸、アイ善竹隆平、囃子方〓森田訓義（笛）・荒木建作（小鼓）・安福光雄（大鼓）・中田弘美（太鼓）、後見〓山階彌右衛門・生一知哉・山中逞晶、地謡〓武田文志（地頭）、武田宗典・林本大・武田祥照・山田薫・藤井丈雄の各氏と、茨木童子について御教示いただいた福田祐美子氏、資料収集等に御協力いただいた今泉隆裕・門脇幸恵氏ほか関係者の方々に御礼申し上げます。

なお、同会の細合道子氏による報告「令和に蘇る〈綱〉——五百年ぶりの復元能——」（『能楽タイムズ』令和3年8月号）は、写真を掲載し、詳しい装束付も記載されている。また「高安ルーツの能後援会だよりその19」（2021・09・01）に朝原広基氏のレポートが掲載されている。

筆末ながら、写真を御提供いただいた生原良幸氏に御礼申しあげる。

(注1) 《高安》は「高安の女」「河内通」「笛吹きの松」などとも別称し、永正十三年(一五一六)以前成立の作者付『自家伝抄』は世阿弥作とするが、これだけでは決定できない。内容は、大和の春日・龍田社を参詣した都の男(僧ニモ)が、河内路を経て都へ帰る途中、高安の里で、里の女に声を掛けられ、業平の高安通いの話、業平が松の木の下で笛を吹いたという笛吹きの松の謂れを聞く。やがて女は自分がその高安の女であると明かし、笛吹の松の下で待つよう告げて消える。その夜、男が松の下で仮寝をしていると、訪れを喜んだ高安の女の霊が現れ、高安通いの話を語り、月下に業平への思慕を舞い、夜明けとともに男の夢も覚める。

伊勢物語古注釈の一つ『伊勢物語聞書』(鉄心斎文庫伊勢物語古注釈叢刊 第四卷、八木書店、一九八七)に、「……生まれ彼たかやすにきてミればとハ、おとこ、こいたやの女の所へいぬるには、いつも笛をふきかよふとぞ。女、笛を聞、こいたやの里より、夜るかよひぢの里をたつ田の麓へ出あひて、夜すがら契るとぞ」とある。(句読点・濁点は私に付した)

なお、江戸中期、徳川綱吉・家宣時代、狂熱的に能を愛した將軍の意向で、廃曲が続々と復曲上演されたが、鳥取池田藩でも稀曲が演じられ、《高安》も能を愛好した第三代池田吉泰の正徳三年(一七一三)八月と十一月、翌年二月と三月に演じられたのを最後に演じられていない。これを受け、令和三年十一月、シテ山階彌右衛門氏ほかの出演で、鳥取で三年ぶりに上演された(於・とりぎん文化会館)。

(注2) 廃絶曲《姫切(川蟬・川蟬綱トモ)》の梗概は、春、宇治川のほとりで、綱が美女姿の鬼神(橋姫)と遭遇し、斬りつけるが姿を消す(中入)。やがて鬼神は正体を現して襲いかかり綱は斬り付けると川波が激しくなり、鋭い嘴の翡翠かわなみの一群が飛来し、綱を襲う。綱は剣で切り払い、翡翠は波間に沈んで消える。二種の写本と元禄十一年田方屋刊番外謡本が伝存。翻印本に『宴曲十七帖附謡曲末百番』(国書刊行会、一九二二)と『謡曲叢書第三卷』(博文館、一九二四)の二種がある。なお藤玄怪坊・岡田三面子『謡曲と川柳』(春陽堂、一九三〇)は「姫切」を立項し、梗概と詞章と川柳を紹介している。

(注3) 池田弘一『長唄びいき』(青蛙坊、二〇〇二)の「綱館」の章。一、鬼の腕を切る話の伝承、二、「渡辺綱」考、三、長唄『綱館』考察で論述し、『綱館』の考察では、成立・詞章・「源頼光勲功記」における伯母のクドキ・詞章中の字句・

「鬼の腕」のこと・「鬼の首」のこと、について詳しく論じている。

(注4) 星野厚子「資料紹介」東京文化財研究所蔵 フランス・パテ社製SPレコード長唄『綱館』を中心に」(『無形文化遺産研究報告』一五号 二〇〇二)。

(注5) 稀音家義丸「長唄『綱館』曲舞の歌詞・作曲考」(『東洋音楽研究』一五号、東洋音楽学会、一九九九)

(注6) 稀音家義丸『長唄囃語』(邦楽の友社、二〇一五)。

(注7) 鬼に化した姥が腕を奪って去っていく場面は、『茨木』のほかに明治前期の浮世絵も参照される。たとえば月岡芳年(一八三九―九二)による妖怪画の連作『新形しんけいさんじゅうろっかいせん三十六怪撰』の「老婆鬼腕きわんを持ち去る図」(一八九二)である。白髪に鬘帯をなびかせて空中に飛び去る瞬間を不気味に描いている。左手に赤い腕を持ち、着物からのぞく足には鋭い獣のような爪が光る。生かすことができるなら、能としての表現を工夫してみたい。

鬼：山中雅志 綱：原大

[撮影／生原良幸]

姥：山中雅志