法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-01-03

江戸時代初期のワキの演技 : 脇型付『能之秘書』の解題にかえて

中司,由起子

(出版者 / Publisher)

The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute of Hosei University / 野上記念法政大学能楽研究所「能楽の国際・学際的研究拠点」

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

わざを伝える: 能の技芸伝承の領域横断的研究(能楽研究叢書; 9)

(巻 / Volume)

9

(開始ページ / Start Page)

83

(終了ページ / End Page)

106

(発行年 / Year)

2024-03-25

江戸時代初期のワキの演技

脇型付『能之秘書』の解題にかえて

司 由起子

中

はじめに

之秘書』の翻刻を掲載している。その解題を兼ねて、本稿では『能之秘書』の資料的な価値を明らかにし、そのうえ 弥や金春禅鳳の伝書の中には演技や演出に関わる記事が断片的に記されている。そして室町時代後期から江戸時代初 で能の演技・演出が様式化する以前のワキの演技の実態について、その一端を論じていく。 時代初期のワキの型付も現存している。その一つが法政大学能楽研究所所蔵の『能之秘書』である。本論集には などのまとまった型付が記されるようになる。これらはシテの演技を中心に書き留めた型付であるが、同じ頃、江戸 期になると、『妙佐本仕舞付』『宗節仕舞付』『金春安照仕舞付』『童舞抄』『岡家本江戸初期能型付』『秋田城介型付』 型付とは能の演技や演出を書き留めた資料である。世阿弥時代に遡るようなまとまった型付は現存しないが、 世阿

である、以下の①から③の資料を用いる。江戸時代初期の伝書にもワキの演技にふれた記事があるが、本稿では型付 考察の過程では、『能之秘書』とほぼ同時代のものと考えられており、 かつワキの型付資料としてまとまったもの

きは所作の語を用いる。

記事の構成等も検討するため、今回は比較対象としてとりあげなかった。

本稿では型付の語を演技・演出が書き留められた資料の意で使い、曲ごとの記事の中で示される具体的

1 『福王流古型付』『盛吉本型付』

題をまとめられており、 いる。『福王流古型付』の抜書本が『盛吉本型付』であり、同様の抜書本は観世宗家にも伝わる。 百済八十雄氏所蔵のワキ方福王流の型付。伊藤正義氏が『福王流古伝書集』(和泉書院、一九九三年)に翻刻と解 福王流の祖である福王神右衛門盛忠の時代、慶長前後の脇型付であることが明らかとなって

2 「慶長四年福王脇所作付」

王神右衛門盛忠が演じた所作・装束を記したものである。 慶長四年(一五九九)十月一日から四日間、 観世大夫身愛が京都聚楽第跡で催した勧進能にて、 観世座のワキ方福

この型付は、次にあげる③「脇所作付」と合写されている。本資料については表章氏による考察と翻刻がある。

3 「脇所作付_

写されている。表章氏は、この一まとまりのワキ方の所作付について、②「慶長四年福王脇所作付」とは全く異なる 年福王脇所作付」のほかに、 京都観世会所蔵。 京観世五軒家の一つ浅野家旧蔵の伝書に合写された型付。この伝書には、 ワキの心得・台詞・語リなどを記した複数の伝書と、まとまった形のワキの所作付が合 前にあげた② 85 江戸時代初期のワキの演技

が多い点から下掛リ系統の型付の可能性を想定されている。 性格を持つこと、 地謡座が能舞台に設けられなかった頃の古い内容を有することを指摘、 本書の翻刻の一 部が **「大観世」** また下掛リの演出を記す曲 に掲載されて

『能之秘書』

n 奥書はない。 平仮名交じりの本文を記す。 さは縦一一・八×横六・○×高さ四・○ は本文とは明らかに筆が違い、 の異なる料紙を張り継ぎ、 法 冒 「能之秘書」と記されるが、 一頭に宝玲文庫の蔵書印があり、 政 大学能楽研究所所蔵 書体は慶長の頃のものと推定できる。 (所蔵番号一六四○)。折本一帖。一 料紙の継ぎ目の上にも文字が記される。 冒頭に目録を掲載し、 内容はワキの型付である。 題名も異なることから帙は本来のものではないようである。 フランク・ホーレーの英文メモが冒頭に貼られる。 cm
∘ 綺羅引きの罫線入り鳥の子紙、 帙入り。 目録の最後には 内題はない。 帙の題簽には「謡の秘書 四二折。 「秘伝書」とある。 両面書写。 表表紙は黒色、 表紙中央の題簽 綺羅のない罫線入り鳥の子 一折に五行から七行に渡って、 これによると、 本文はすべて同筆と思わ 裏表紙はつや出し藍色。 慶長頃古写本」とあるが、 (縦八・二×横二・二 本資料は 楮紙 漢字 明治 れる。 大き cm

の実業家で金剛流を嗜んだ平瀬亀之助の旧蔵であったことがわかる。 末尾にある 蔵書印はほかに弘文荘「月明荘」 のも のが 表面

料として非常に珍し 装丁の特色の一つは折本になっていることであろう。型付は冊子で伝わる場合が多く、 本書のような折本は型付資

第二十九折の末行に 〈賀茂〉 の冒頭からの本文が書かれている。また、第百五折には + かも と曲名が記されているが、 次の第三十折 〈野宮〉 の本文が記されるが、 は全面が空白になっており、 第百六折が全

まったのであろう。

面空白で、第百七折に次曲の〈千手〉 は折本に装丁された後に本文が書き留められたと思われる。 が記される。どちらも折本の一畳み分がとばされおり、このことから おそらく書き記す際に誤って一折を重ねて開いてし 『能之秘

【所収曲】

冒頭に所収曲の目録があり、 以下の百十八曲を記している(ここでは曲名を通行の表記にあらためた)。

鐘馗 太鼓 鵺 蔀 盛 髭 高 百万・浮舟・玉鬘・善知鳥・天鼓・小督・藤戸・東岸居士・富士太鼓・二人静・松虫・阿漕・梅枝・水無瀬・籠 砂・老松・呉服・伏見・養老・志賀・難波・邯鄲・放生川・賀茂・弓八幡・白楽天・皇帝・道明寺・ 氷室・鵜羽・玉井・咸陽宮・金札・和布刈 朝顔・西行桜・雲林院・蟻通・関寺小町・卒都婆小町・鸚鵡小町・ ・自然居士・張良・景清 綱・項羽 三輪・ ・船弁慶・大会・是界・鞍馬天狗・殺生石・鉄輪・道成寺・黒塚・紅葉狩・藍染川 龍田・杜若・海人・羽衣・船橋・鵜飼・葛城・山姥・ ・接待・朝長・春栄・元服曾我・安宅・七騎落 田田 村・ 頼政 清経 ・八島・通盛・忠度・兼平・ 通小町 遊行柳・女郎花 ・満仲・ ・隅田川 盛久・ ・三井寺・ ・錦木・ 鉢木・ 経政 融・春日 柏崎 錦戸・葵上 ·松山鏡 実盛 日龍神 猩々・白 班女・ ; 半

小町物や物狂能、 所収 曲は現行曲が中心で、 直面の能など、 ほぼ脇能・修羅能・ ある程度の分類意識がうかがえる。 鬘能の順で並ぶ。後半は四番目物と五番目物が入り混じってい ・るが、

キの演技が中心となる曲、 高 砂 はワキ登場段を中心に動きが詳細で、 〈張良〉 〈船弁慶〉 〈紅葉狩〉 基準の曲として長文になっている。 〈藍染川〉 等は長文である。

ほ

かにもワキ方の習

(V の曲

「やワ

重複: 曲 0 問題

れる。 右の しかし 所収曲リストで傍線を付した 〈松山鏡〉 の後、 〈通盛〉 〈春日龍神〉 の末の本文から再び記事が始まり(写真1)、以下〈忠度・兼平・ の記事の途中からは、 本文が裏面に移り、 〈松山鏡〉 で締めくくら 経 政 実盛

てる内会力 例かれてたゆるか ているころ 2 第20折裏 〈松山鏡〉 左 重複 〈通盛〉 右 末、 てい 目 録 . る。

写真1

用した、第二十折から第一折の裏面に当たる。 複曲が記されているのは、 本文が再度記されている 敦盛・江口・采女・定家〉の本文と、〈夕顔〉 (第 折 から〈伏見〉(第二十折)までの記事が書か (リストの波線部の曲)。 罫線が入った綺羅引きの鳥の子を使 この表面には、 これらの重 n

0)

途中まで

秘書』 ぞれに脱字や脱文があり、 る型付をそれぞれに書き写した際の誤写と考えられる。 裏面の重複分本文と表面の初出本文を詳細に比べると、文字 も含めた細かな相違が見える。 推敲によって脱字などが生じたりしたのではなく、 は原本を写した写本であるといえよう。 どちらかを原本として写し間違った 付き合わせると、 両方それ 元にな 『能之



〈夕顔〉 表表紙見返し 補修後 重複

じになっている。 也。してと一度に、 が、この部分は表面の

すハる也、

後ハこしを不懸也」と、

ほぼ同

〈通盛〉

の末尾「(かつ)しやうして言

判読できる文字が少ない

一方、重複分の最後の

〈夕顔〉

は、

「■て■■せうし、なを

行はちょうど料紙の継ぎ目に当たり、

しをふむ也

(■は難読。

□は空白を示す)」とある。

最初

の

後はこ

盛〉は、「し■□□□□□■シテと一度、にすハる也。

形の本文になっている点を考えてみたい。

重複分の最初の

(通

裏面に記された重複分について、始まりと終わりが不完全な

元々は記事の始まりと終わりを備えた、完全な形で本文が記されていたのではないだろうか。 中途半端な言葉から一曲の記事を書き始めるとは考えにくく、重複分の始まりの〈通盛〉と終わりの〈夕顔〉も、 途中、「立て、 る。但し、 方へ不向、 わき正方を請也」の傍線部と一致する内容である。 御前の」で終わっている。これも表面の かつせうし、なをる。 但、 御前の能ならハ、正 〈夕顔〉

分の遊紙が貼られ、 (写真3)、補修は研究所の所蔵となった後におこなわれたと思われる。 ここで、重複 〈夕顔〉 補修がなされている(写真2)。しかし遊紙のない補修前と思われる画像が能楽研究所にあり の末と表表紙の関係についてもふれておく。現在、『能之秘書』の表表紙の見返しには 近折

「写真3」を見ると、重複〈夕顔〉の上部や右側には濃い藍色が付着し、下部には紙が剝がれたような痕跡が確認



写真3 補修前 表表紙見返し 重複〈夕顔〉末

見えなかったはずである。重複〈夕顔〉の記事は、

最後が読

剝がれてしまったように見える。

本来は、重複

〈夕顔〉の終わりは表表紙の見返しに貼られて

分の文字が書かれた面が、

かつては貼り合わされていて、

後に部

した色と一致する。

表表紙見返しと、

重複

〈夕顔〉

の終わ

剝がれた表表紙の見返しの藍色が、

重複

〈夕顔〉

に付着

なくともかまわなかったということであろうか。

から記していき、裏面も使って〈高砂〉から〈松山鏡〉までの録から〈松山鏡〉は、それぞれ別の時に記された、別のものでまったのかもしれない。前に『能之秘書』が折本の状態で書きあったのかもしれない。前に『能之秘書』が折本の状態で書きるれたことを推測したが、先に重複分を書いた紙が存在し、記された。別のものでは強い。の終わりからの重複分と、折本の表面に書かれた目

左側が重複 ると、第二十折は文字が小さく、行間が狭くなっている。 松山鏡〉 写真1」第二十折裏の右側は と前の第十九折 〈通盛〉と 〈忠度〉 《松山 の冒頭である。 鏡》 〈松山鏡〉 の本文 の最後の部分で、 (写真4) と比べ この第二十折 既に

本文を記したという可能性はないだろうか。



写真 4 第 19 折裏 〈松山鏡〉

に比べ、文字が詰まっているのかもしれない。このような記述収めなければいけなくなる。それゆえ第二十折は前折の十九折

の違いは、先に重複分が書かれた紙が、折本に使用されたとい

第二十折の左側に〈通盛〉の本文が書かれていたのならば、な

んとか空白が残っている右側に〈松山鏡〉の最後までをすべて

と言わざるをえない。

り、『能之秘書』に重複曲が記された理由は現在のところ不明本の冒頭に既に文字が書かれた紙を使用したことは不可解であうことと関連してはいまいか。しかしながら、裏面とはいえ折

や誤りに気付かずに記している点からは、能の演者自身が書き写したとはやや考えにくいように思われる。 表す「下僧」と記す誤りや、詞章や台詞の間違いなどが〈千手〉〈浮舟〉〈雲林院〉等に散見される。このような脱文 らかな脱文が確認できる。ほかにも〈経政〉のワキは行慶上人であるにもかかわらず、都から地方へ下ってきた僧を 表面と裏面重複分に見える脱文のほかに、〈熊野〉などにも明 あるが、全体的に本書には誤字や衍字、当て字がやや目立つ。 奥書がないため、著者や書写者についての情報は全く不明で

二、『能之秘書』に見える古態

先にあげた脇型付のうち②「慶長四年福王脇所作付」は、実際の勧進能の見聞に基づくものである。よって、 基本 江戸時代初期のワキの演技

91

的には 1 『福王流古型付』 及 び ③ 「脇所作付」を中心に、これらと『能之秘書』 に共通する特色をまず指摘しておき

たい

表氏は 方の人数と装束を示し、 応するワキの台詞が書き留められている点である。この点に着目して、『福王流古型付』 る。このような一曲ごとの記述スタイルが三つの型付で似通っている。 三つの型付 「脇所作付」を「ワキセリフ集」として最古のものと想定されている。 の共通点の一つは、 次に所作 曲ごとの内容の構成にある。 の説明、 そして間狂言場面でのワキの台詞を記! 夢幻能の間狂言場面の とくに注目すべきは、 後場 ある曲においては、 が紹介される以前の稿にて、 Ő 所作 間 の記述 狂言場面でアイに対 初 めに レワキ てい

能 詞集として別の形で書き留められるようになる。また、 場 戸 、時代初期の脇型付の特色といってもよいのではなかろうか。 面 0 ワキの演技に特化した型付に台詞が記された理由の一つには、 間 の台詞を記さないという姿勢が影響するのであろう。 狂 言場 面 0 ワキの台詞を型付に書いておく必要がなくなったと思われる。 型付の形式が定着していく過程で、 のちに、 世阿弥自筆能本から版本に至るまで謡本には間 ワキの語や台詞は型付ではなく、 型付にワキの台詞を記すことが、江 所作がほとんどない夢幻 ワキの伝書や台 狂 言

イ 0 型 リとのつき合わせによって、 部分のみに注目しがちであるが、『能之秘書』や①③が伝える江戸初期のワキの台詞は、 作品研究においても有益な資料の一つになるであろう。 シテの語る内容やア

を掛けるの Ī 最初の声掛けがどちらなのかは、 1の共 通点も、 か、 それともワキがアイを呼び出すのか、 間 狂 言の場 面に関う わる特色である。三つの型付では、 アイにとっても重要なことであるため、 二つのやり方の区別につい 間狂 言場 声掛けの区別の情報は、 面 て、 の始まりで、 ほとんどの場合で言及し 最 初に ア ワ

風流伝書』をとりあげておく。 な間狂言台本にも示されている。ここでは明確に年記のわかる間狂言台本として、寛永十六年奥書の『大蔵虎清間

はじめに、アイからワキへ声を掛ける例として、〈芭蕉〉の該当部分をあげる。

能之秘書

福王流古型付』

狂言かゝる時、 「近ふ渡候へ。何とて此ほとハ御出もなく候そ」。

セリフ、 狂言ヨリ云也

扨、シテ入テ、

あいわ、

あなたヨリいヅる。

"大蔵虎清間・風流伝書" 脇所作付 是は間をいふものよりかならず出る間也。

である。『能之秘書』では、〈芭蕉〉と同様に先にアイがワキに声掛けをするものに〈八島・通盛・兼平・仏原・三 場面が始まる。〈芭蕉〉のワキは庵に定住する僧であり、 と答える。ここにあげた全ての資料では、アイが先に呼び掛けており、現行の〈芭蕉〉でもアイの声掛けから間 『能之秘書』の「かゝる」とは声を掛けるという意である。アイが呼び掛けた後に、ワキが「近くへ来てください」 設定上、庵からワキは動けないため、アイが訪ねて来るの

声をかけるわけではない。〈井筒〉の例で見てみよう。 アイが声を掛けて間狂言が始まる。 現在の能では、 脇能と〈海人・善知鳥・天鼓〉などを除き、夢幻能形式の語間のある曲のほとんどにおいて、先に しかしながら、以下に示すように、右にとりあげた資料では必ずしもアイが先に

などがある。

之秘書』

雲林院〉一間、

かゝる也。

但、かゝらすハ立て、「此所の人の渡候か」」、

〈融〉一かゝらすハ、すくに行て、よふ。

又、

狂言より、

か

ゝる事も在之」、

能之秘書 立て、「いかに在所の人の渡り候か」。

福王流古型付 扨、 シテ入テ、 あひよび出しもスル。 又、 あなたヨリモ 出

脇所作付

セリフ、「当所ノ人ノ渡り候か」。

大蔵虎清間 風 流伝書 間を云ものより出る也。 又わきより尋事もあり。

現在

の

〈井筒〉では、

先にアイが声を掛けているが、

右の例は逆にワキが声を掛けるやり方を記してい

. る。

『能之

脇

作付」も同様である 秘書』 は、 シテの中入後にワキが立ってアイに「この辺りの者はいますか」と、 アイよりも先に声を掛ける。

にワキがアイを呼び出しもするが、または「あなた(向こう)」、アイからも舞台に出るとある。 しかし、 『福王流古型付』と『大蔵虎清間 風流伝書』 は両様を伝えている。 『福王流古型付』 では、 『大蔵虎清間 シテの 中 風 入後

伝書』はアイから出ると述べたうえで、ワキから尋ねることもあるとする。

のワキは旅の僧であり、在所の者を探し尋ねるという展開も、

シテが消え失せて呆然とするワキの前

に在

〈井筒〉

所の者が訪ねる展開のどちらも可能である。その解釈の幅が両様のやり方を生んだといえよう。

にも両様のやり方を示す記事があり、 〈敦盛〉「立て、 在所の者をよふ。

かゝらは、して入てから、 其ま、すわる也」の三例が確認できる。 〈敦盛・雲林院 融》 は、 現在ではアイが先に声

掛けをするが、 在のように夢幻能形式の語間のある曲で、アイが最初の声掛けをすることが一般的になる以前の状況が反映している 『能之秘書』が書かれた頃には両様があったことになる。 『能之秘書』や 『福王流古型付』

93

と思われる。

記事がある。おそらく狂言方との間でも、 行に問題が生じる重要な事項である。『能之秘書』には間狂言場面ではないが、シテに問い合わせることを指示する 狂 言場面 の初めの声掛けの区別は一見すると些細な違いにも思えるが、事前に明確に決めておかないと舞台の進 両様があると記される場合には確認がなされていたのであろう。

キやアイの役割といった事柄とも関わってくるであろう。より多くの資料と曲を対象にして、この問題については別 間狂言場面を始めるのがワキかアイかという問題は、曲ごとの趣向や展開を考える必要があり、夢幻能におけるワ

稿で論じる予定である。

というようにはっきり分かれている。 うたひ付テ (高砂)」・「道行、 または「道行、付す(野宮)」「付す(朝顔)」といった指示が、ほとんどの曲にある。『福王流古型付』にも「道行、 宮・朝顔・志賀)は登場段をしめくくる謡が道行ではなかったり、道行であっても「着きにけり」では終わらない、 で最終句が「○○に着きにけり」という詞章で終わっているか、そうではないかということである。『能之秘書』で く」と記されることが多いが、〈高砂〉では「「高砂ノ浦ニ着きにけり」と云時、右へひらき付也」と見える。 付而」などと指示されている〈老松・呉服・高砂〉は道行が「着きにけり」で終わっており、「付かず」とある 道行が付く、付かないというのはどういうことであろうか。すぐに思い浮かぶのは、ワキ登場段の道行[上ゲ歌] 第三の共通点は、 ワキの道行に関するものである。『能之秘書』には「道行、 謡ツカズ(志賀)」などとよく似た指示が記される。「脇所作付」では「道行、 付候而 (老松)」・「付而 (呉服)」等、

しかし「付く・付かず」は単に謡に関することだけではなく、「着きにけり」の謡に合わせた所作のことも示して

場合には決まった所作がおこなわれている。現在の所作を手掛かりに、「付く」が謡に合わせた所作であることを確 いると考えられる。後代の脇型付には「着足」や「本着・半着」等の記述があり、現在でも詞章が「着きにけり」の

認し、またその具体的な中身についても考えてみる。

めると次のようになる。 こなった際に、現在でも福王流では「謡付く」と「謡付かず」の区別を重要視していること、 「付き足」という足遣いをすることをお教えいただいた。その足遣いの具体的な動きについても説明を受けた。まと〔旦〕 『福王流古型付』の演出や用語について、ワキ方福王流能楽師の福王茂十郎師にインタビュ 謡に「付く」場合には ・をお

けり」の謡ではない時は、 を少し左後ろへ引き、右足を出し、そこに左足を掛けて舞台正面を向く、という一連の足遣いである。「着きに 「○○に着きにけり」と謡う時は、 左右の足を引いて出すという動きをしないで、すぐに足を掛けて正面を向く。 鏡板の方向へ向き出て止まる。この後ろを向いた状態で、右足を引き、

掛けて正面を向く動きは、 に合わせて足遣いを見せる所作といえる。「付かず」の場合は、その足遣いをしないということになる。 よって、 ある場所へ移動し到着したということは、場面転換の上で大事な区切りとなる。あえて足を引く動きをすることに 逆に到着したことを際立たせる狙いがあるのかもしれない。謡に「付く」とは、「○○に着きにけり」の謡 道行の後の着キゼリフや次の謡に備えた次の所作ということになるだろう。 最後の足を

伴っているかどうかで区別され、ワキツレを伴わない場合は常座で「付き足」をし、ワキツレを伴う場合は地謡前で 現在、「付き足」は常座もしくは目付柱前でする場合と、地謡の前でする場合がある。これは、 ワキがワキツレを

なることも福王師にうかがった。

り、右足を少し右後ろへ引き、左足を出して右足を掛けて正面を向く。このように場所が変わると、 おこなう。右にまとめたやり方は、常座での「付き足」にあたる。地謡前の「付き足」では最初に引く足が左足にな 左右の足が逆に

うな動きにあるといえよう。 し右後ろへ引くような、 の地謡前の「付き足」と同様に、『能之秘書』でも初めに左の足を少し引いている。次の「右より開」は、 く記されている。〈高砂〉であるので、ワキはワキツレを伴っており、道行時にワキは地謡前に位置している。現在 云所にて左の足を少引、 現在の「付き足」をふまえて、『能之秘書』の「付て」をみてみる。『能之秘書』の 到着の態を強調する足を「引く」動きが一致するのである。「付き足」の源は『能之秘書』に記されたよ 現在の動きに当たるのであろう。現在のように足を引いた後に、左足を出すことは示されて 右より開、うたひ付て」とあり、傍線部のように他の曲 (「付而・付く」等) に比べて詳し 〈高砂〉では、「「高砂之浦 右足を少

を使って演技を示すことについは、本稿の後半でふれる。 とする」演技で表し、そのやり方は稽古が必要というのである。「心体」とあること、実際の稽古を求めることから 付、かつくりとする心体也。しな、けいこに有也」とある。現在の到着は台詞のみで表されるが、着岸を「かつくり ふれておきたい。『能之秘書』〈隅田川〉ではワキツレを「あき人」、商人に設定し、「二人も一人もよし」と記す。現 -かつくりとする」は心の持ちようで雰囲気を表すと共に、体で表現する所作であると解釈しておきたい。「心」の語 ここまでは三つの脇型付に共通する点を述べてきたが、『能之秘書』の個々の曲に見える特徴的な演技についても 複数のワキツレが登場することもあったらしい。さらに舟が隅田川対岸に到着する場面では、「俄に舟

97

ムーズに場面が展開する印象がある。 り次ぐ形で場面が進む。『能之秘書』はワキがアイを連れてツレの前に一緒に行くという演出であり、 イとした後、内容をツレ百ま山姥に伝えるというように、ワキがアイとツレの間を行き来して、 るにて候。こなたへ御入候へ」と言った後、「狂言をつれて百万之前へ出」と記される。現行ではワキが道の話 〈山姥〉でワキ従者がアイ里人に道を教わる場面の最後は、ワキが「さあらハ友々にそのよしをうかゝい申さうす アイとツレの が間を取

公の沓を取りにいく場面を抄出する。 状況に合わせた臨機応変の演技も『能之秘書』 は記している。 〈張良〉 のワキ張良が、 川に投げ込まれたシテ黄石

て、けいたしてもくるしからす。よき程ならは、其まゝおくなり。人の目にかゝらさるやうにするなり。 「なかる、くつをとらん」と言時、くつのきわへ行、 時によりなにと様にも、きてんしたひなり。もし、くつ、たひのきわなとへおりたらは、 ちかつき、くつをとらんとするなり。 くつの有 おり、 しらされ

うにすべきであると、具体的な対応策をあげているところである。 左右の足で少しずつ蹴り出しても問題はなく、丁度よい場所に沓があれば、そのままにしておき、人目につかないよ 辺りに投げるが、古くはシテが投げていたことが知られている。 え「機転次第」とされたのではなかろうか。面白いのは、 沓の在処がわからないので、その時々、場合で機転を利かせることが求められている。現行では沓は後見が目付柱 沓が台の際に落ちた場合には下りて「両小足にて蹴出し」、 おそらく『能之秘書』もシテが投げており、

このように『能之秘書』には現行と異なる演出や演技を含む曲が幾つも存在する。このような点も大いに着目でき

三、『能之秘書』の系統

の系統が不明なように思える。しかし『能之秘書』に見える別演出や配役に関する記事の中には、それらを下掛りの 福王流の 『福王流古型付』や下掛リとされる「脇所作付」に対して、『能之秘書』には奥書がなく、一見するとそ

やり方と記している例がいくつもある。

1 正方へ向、立。太刀持も扇をさしゐる。車にのり、ひたりのあし、ならひ在之。太刀を取、笛の前ニ置。下 かゝりにハ太刀持ハ、たゝす。 〈熊野〉

2 た、し、下か、りにハ、つれ、はやく、帰れハ、してへすくに言渡也。

《熊野》

3 又、下かゝりにハ、「しほう」を一句、脇うたふ也。

4

下かゝりには、太郎坊本脇と也。

(当麻)

(是界)

(5) 「さらハ引て見うするにて候」と言。扇をさし、しゆすを右へ取、二人なから立。して柱の方へまわりたる か吉。作り物の内を見て、「ふしきや」と言也。下かゝりにハ脇正方のかたへ廻と也。それハ悪しと言也。

〈黒塚〉

6 方にハ袖を引立る也。京にも、引立てもよしと也。 つれ脇、「たなはたのまつりおそなハり候」と言時、 立て、してのわきへより、引たつる心在之。但、今春 《関寺小町

立て、大鼓の前へ出。右之ひさをつき、左のひさを立、両の手を付、「いかに」と言、「たみさかへ」とかし

7

99 江戸時代初期のワキの演技

> 也。「皆きえく、」の時、 らをさくる也。立て、もとの所へなをる也。 笛の前へなをる也。京にハ、こしかきを本脇とす。下にハ大臣を本脇とする也。 但金春にハちこへ扇をひろけて、しやくをし、それよりなをる

が脚

比させる場合には、⑥と⑦の波線部のように「京」という語を使って違いを述べている。 ということは、記事全体は下掛りではなく、上掛リと見なすのが自然ではなかろうか。下掛りと上掛りのやり方を対 これらの例では、 傍線部のように「下かゝり」「下」「金春(今春)」と明記して別演出や配役の違いを記している。

こしかきを本脇とす」と合わせて、上掛リでは輿舁の一人がワキであることがわかる。 こなっている。⑦よりも前の本文には「こしを二人してかき、つれハ左の、わきハ右也」とあり、 ワキツレ、輿舁と別に登場する勅使がワキ、大臣がワキツレである。それに対し、『能之秘書』 ように大臣がワキとなる。そもそも『能之秘書』では、勅使の役が登場せず、興舁の一人がシテ盧生を起こす役もお ちなみに⑦ 〈邯鄲〉では、現行とは配役が異なることも指摘できる。現行の上掛リと下掛りはともに、 の下掛リは傍線部 波線部「京にハ、 輿舁二人が

系統の演出になっている例も確認できる。たとえば〈白楽天〉の現行におけるワキの登場段は、 「リ→次第」という展開と、下掛リの「真ノ次第→次第→名ノリ」の二つの演出がある。 以上のように下掛りの演出にふれたり、上掛りと下掛りを対比させた記事だけでなく、 記述内容そのものが上 『能之秘書』は上掛リの 上掛リの

ij

にワキが登場する上掛リの演出を記し、 り方を書き記している。 〈自然居士〉は、シテよりも先にワキが登場する下掛リの演出ではなく、 〈春日龍神〉も待謡のある上掛リの演出になっている。 シテが登場した後

『能之秘書』には人名が一箇所だけ出てくる。 〈融〉 のワキ登場段
[下ゲ歌]
「千里も同じ一足」の謡で「一

足引も有。

いや石源大夫、引たると也」と見え、ここは「足を一足引くこともある、弥石源大夫は引いた」という内

容である。

る。 リニテ果ル」と記された観世座のワキ役者であり、 弥石源大夫は 『四座役者目録』に「宗節ノ連ヲスル。脇モスル。古キ者ニテ、巧者ナリ」「此源太夫ハ、八十バカ 同じ 『四座役者目録』には福王盛忠の師の一人として名前があ

書き留める姿勢には注意を払っておきたい。 正当性があることを示そうとしているようにも読める。弥石源大夫の記事が『能之秘書』にはここにしか見えないた 之秘書』は引く動きをバリエーションの一つとしてあげている。弥石源大夫の名を出して、常ではない引く動きにも 『能之秘書』全体を弥石源大夫の時代の型付と見なすことはできないが、弥石源大夫の演じ方を言い伝えとして の「引くもあり」という表現からは、足を引かない、または前に出る動きが通常であることがうかがえ、 能

体では一五一回も確認できる。これら多くの用例を比較検討した結果、ほぼすべての例で、正方は舞台正面 方向を向いて所作をおこなうのかという点は大切な要素であり、 使用されている。「脇正方」の用語も使われており、こちらは脇正面ということになる。所作を指示する際に、どの ここで、『能之秘書』の「正方」という言葉をとりあげる。「正方」は所収曲一一八曲中六十六曲に使わ 多用されるのも納得できる。 れ、 の意味で

のことを「上面」と記しており、「正方・しやうばう」は出てこない。『能之秘書』と『福王流古型付』で同じ用語が いた。『福王流古型付』にも 現在でも福王流では舞台上の正面を「正方」「しょうぼう」と呼びならわすことを、福王茂十郎師に教えていただ 〈高砂・三輪〉などに「しやうばう」の語が用いられている。 方 「脇所作付」 は 正

同じ意味で使われていることは注目に値しよう。

101

り」はユウケンよりも軽やかな扇使いを表している印象もあり、 ている。 に着座する間 ほ かにも 開いた扇を「ひらりひらり」するとは、 『能之秘書』と福王流の関係をうかがわせる記事がある。『能之秘書』〈高砂〉 のワキの所作が、 「扇をひろけ、二つ三つひらりく~として、二大臣へ向、 現在のユウケンのような所作のようにも思われるが、「ひらりひら 面白い所作といえる。 「急候程に」と云」と記され には、 道行が終わって脇座

には見えず、慶長ころの福王流特有の型だったのかもしれない。 ヲアイシライ、 ヲツカイ」が、 福王盛忠の勧進能での演技を書き留めた②「慶長四年福王脇所作付」では、 『能之秘書』 扇ヲツカイ、ヤガテスボメテ、身をナヲシツクロイ、 の扇を「ひらりひらり」するに当たるのではなかろうか。このような所作は スル~~ト脇ノ居座へ」と説明する。 同じ場面を「大脇、 座ニ付様 「脇所作付」 ツレ 扇

のではないだろうか。 とさらに比較する必要はあるものの、 能之秘書』 の記事内容が現行とは異なる古い演出を伝えている場合も考慮に入れ、 『能之秘書』は上掛リ系統の型付で、 福王流と近しい関係にある可能性が高 曲ごとに 『福王 流 古 型 付 等

四、心情を示す演技

すと思われる。この打切と次の謡「一夜仮り寝の草むしろ」の間に舞台正面を向くのが、 切りを付ける囃子の演奏のことで、ここでは道行の[上ゲ歌] 〈鵜飼〉 の道行について「道行の打返より正方へ向。「かねを枕の上に聞」心在之」と記されている。 の「捨つる身なれば恥ぢられず」の後に入る打切を指 最初の指 示になる。 打返は謡 記に区

『能之秘書』には、「○○の心」や「○○の心持」等の表現を用いて、演技を指示する例が非常に多い

かねを枕の上に聞」は[上ゲ歌]の「鐘を枕の上に聞く」という詞章を引用したところであるが、「聞く」は所作

ことは多くはなく、正面を向くのは「聞く」所作を強調するための準備の動きと解せる。 とくにここでは、打返で正面を向くと指示されている。『能之秘書』には道行中に正面を向くような指示が記される として表現できる、動作を示す言葉でもある。何かの音に聞き入るさまを、能では顔をうつむけて表すことが多い。

表している。つまり「聞く」動作と心情の両方を表現することを求めた記述である。引用した詞章と「心」を組み合 わせて、心情と見る・聞く等の具体的な動きを指定する手法は、『能之秘書』だけでなく型付全般に見える表現であ 『能之秘書』の「心在之」は、心中に旅寝の心細さ、頼りなさを込めた心情で謡うこと、雰囲気を醸し出すことを

現れた前シテ老人が、張良の遅参を窘めるが、あらためて兵法の奥義伝授を約束し消え失せる場面から張良の中入リ 詞章を引用せずに心情を指示する記事も多い。『能之秘書』〈張良〉の前半の終わりを見てみよう。ワキ張良の前に

ŋ

型付表記の特色ともいえよう。

言、「又こそ爰に来らめ」と言時、脇座を見。「いさみをなし」と言時、して柱の前へ行、正方をはるかに見上、 けすやうに」と言時、してをいかにもふしんして見送り、太鼓の前迄出候て、帰て、正方へ向、「言語道断」と 言時より、こしをちとこゝむる心。うやまう心也。「約束のことくつたゑん」と言、うれしと思ふ心在之。「かき して出て「あら、おそや」と言時、 しての方へ向、ふしんなと言心持して見る也。「其言よりはやたかいぬ」と

老人の出現と言葉を受けて、移り変わっていく張良の心情を細かく指示する記事である。夢の告げのとおりに出現

指

示するものでもある。

になされていた点に注目されている の一般的な演技とはいえないだろうとしたうえで、告発された盛綱は恥じ入り後悔する、 テ母に詰め寄られたワキ佐々木盛綱が「めんぼくなげの心持スル」という『福王流古型付』 らの心情は、 少しかがめる心」をする。奥義の伝授を約束され、「嬉しいと思う心」になり、老人が消え失せると「不審がって」 した老人に向くと、「不審な」と言うような心持で老人を見る。約束をたがえたと叱責されると、「敬う心」で 江戸時代初期の演技に心情を示す演技があったことは、すでに小田幸子氏によって指摘されている。 老人が自分を試そうとしていることに気付き、再度の対面を決意して、「嬉しいという気色」で帰る。 どれも心中で思うだけではなく、 所作と表情、 時には表情のみでも表されていたのではないだろうか。 という解釈が江 の記事をあげ、 〈藤戸〉 戸時代初期 江戸 のシ 初期

前は、 表情を作ることに否定的であった。 えることが重視されるのではないか。『風姿花伝第二物学条々』にいうように世阿弥は、 て心情を伝えることはほとんどなされず、心情は謡や台詞に込められる。しかし、式楽として決まり事が定着する以 たしかに しかし型付に書き留められていることは大切なことなのではないだろか。現在の演技では、 能には舞台の上で身体表現を観客に見せる劇としての面もあったであろう。その場合、 『能之秘書』 『福王流古型付』 あからさまな表情の演技は避けられる傾向にあっただろうが、それでも能の様式 に見える心情を示す演技が、どこまで実際におこなわれてい 直面の能の演技について、 心情をわかりやすく伝 表情をあらわ たか ば わ から

0 型付にも 技法が完成する以前の痕跡が、 能 面を用いることと、 一〇〇の心 等の記述が見えるが、 しかし面目ない心、嬉しき心と型付に記されていても、シテは身体を使った表現しかおこな 心情を示す演技とはどのように関わるのだろう。 心情を示す演技として江戸時代初期の脇型付に残されているように思わ 前述したように、このような記述は心情と共に動作や表情をうながし、 シテは能面を用いることが多い。 ħ シテ

所作として表現されるようになったのかもしれない。

えないのである。それゆえ、喜ぶ、驚く、悲しいといった心情は、ユウケンや扇・手を打ち合わせる、シオルなどの

口伝や秘伝に姿を変えていったとも考えられる。 るのではないだろうか。表情を伴ったワキの演技は、 一方、ワキは必ず直面である。シテには難しい、心情を表情で示す演技が比較的後代まで残されていた可能性もあ 能の様式化に伴い、心情は謡を中心に表現されるようになっていったのであろう。型付に見えた心情の指示は、 能面をかけたシテの演技とバランスをとろうとする意識

おわりに

せた抽象的な舞が中心である。シテの型付に所作の名称が多用されるのは、そのためであろう。 付いた所作が頻繁に出てくる。このような所作は時代を下るに従い、数を増やしていく。シテの演技は所作を連続さ ことがあげられる。慶長後半の年記が見える『秋田城介型付』には、 シテの型付とワキのそれを比較してみると、 用語化された所作がシテの型付には多く、 ヒラキ・サス・左右(タイハイ)などの名前 逆にワキの型付には少ない

た所作の記述が少ない理由の一つではなかろうか な動きよりも詞章や展開に沿った具体的な動きを連続させる演技が主となっている。そのことが脇型付に用語化され 対して、ワキの演技には舞踊的な要素が少ない。〈船弁慶〉や〈鉢木〉などワキが活躍する曲であっても、 抽象的

秘書』〈高砂〉 などの抽象的な動きが、 し脇能におけるワキの登場場面では、ただ舞台に歩み出るだけでなく、 の登場場面でも「狩衣のあひしらひ」「左右」「ひらき」などの用語が使われている。 威厳を示すためにおこなわれる。ここは抽象的な動きが連続する場面ともいえよう。 袖を扱う、 両手を広げる、 『能之

型付の記述の中に表れているだろう。 所作として理解され、演じられているように思われる。 江戸時代初期の脇型付からの変遷を追うことで、シテとは異なる特徴をもつワ そのような演技や心情を示す演技等の変化は、 時代の異なる

酒を勧める、礼をする、数珠をするなどのワキの具体的な動きは、現在、どの曲においても基本的には同じような

キの演技の解明を進めていきたい。

之秘書」の解読と注釈を通した能の様式化以前の演出の研究」(研究代表者:中司由起子、 深澤希望・山中玲子)にておこなった共同研究の成果である。 二〇一九年より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」 研究分担者:岩崎雅彦 の公募型共同研究 小田幸子・ 大日方寛 能

話をうかがった。 共同研究では、 篤く御礼申し上げます。 ワキ方福王流宗家の福王茂十郎師に 『能之秘書』 『福王流古型付』や、「付き足」などワキの演技についてさまざまなお

- $\widehat{2}$ 1 宮本圭造氏より能楽研究所観世新九郎家文庫『腋応答長俊授息書』にもワキの演技についての記事があることをご教示いただいた。 「能之秘書」 は法政大学能楽研究所「能楽資料総合デジタルアーカイブ」・「能楽資料デジタルアーカイブ」にて画像を公開している。
- (3) 一部表記をあらため、引用本文として用いた。
- $\widehat{5}$ $\widehat{4}$ 表章「京都浅野家所蔵文書について―「慶長四年福王脇仕舞付」その他―」『法政大学文学部紀要』 観世文庫所蔵番号 50/6/1-4 宗。中司由起子「観世文庫の文書70ワキ型附」『観世』八十二巻七号、 檜書店、 三〇号、 二〇一五年 一九八五年
- 6 基礎資料集成 本資料の解題は、 和泉書院、 中嶋謙昌「四、その他の能伝書」「第三章 二〇二二年)に詳しい。 伝書・付」二六九(大谷節子編著『謡の家の軌跡 浅野太左衛門家
- (7) (5) に同じ³
- 8 『大観世』 一九三〇年十二月号から一九三四年一月号に所収。 『大観世』 の本文を能楽研究所所蔵の紙焼き写真で確認、 引用に用

105

(9) 書誌については、研究会にて慶應義塾大学斯道文庫教授の佐々木孝浩氏に多くのご助言を賜った、装丁や料紙の種類、 慶長頃の書体との類似性などの多くの点をご教示いただいた。記して御礼申し上げます。

表紙のこと、

- (10) (5) に同じ[®]
- $\widehat{12}$ 11 二〇二三年三月七日、 田口和夫校訂『大蔵虎清間・風流伝書』能楽資料叢書1、能楽研究所、二〇一五年 国立能楽堂にてワキ方福王流宗家福王茂十郎師におこなった聞きとり調査。
- (12) に同じ。

13

 $\widehat{14}$

小田幸子「〈藤戸〉の演出をめぐって」『銕仙』七四〇、銕仙会、二〇二三年