

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

中 司 由起子

はじめに

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』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蔵の『能之秘書』である。本論集には『能之秘書』の翻刻を掲載している⁽¹⁾。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。

考察の過程では、『能之秘書』とほぼ同時代のもと考えられており、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⁽²⁾

全体、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。

なお、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な動きは所作の語を用いる。

① 「福王流古型付」「盛吉本型付」

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）に翻刻と解題をまとめられており、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。⁽⁴⁾

② 「慶長四年福王脇所作付」

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勸進能にて、観世座のワキ方福王神右衛門盛忠が演じた所作・装束を記したものである。

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。⁽⁵⁾

③ 「脇所作付」

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、前にあげた②「慶長四年福王脇所作付」のほかに、ワキの心得・台詞・語り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写されている。⁽⁶⁾ 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

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、また下掛りの演出を記す曲が多い点から下掛り系統の型付の可能性を想定されている。⁽⁷⁾ 本書の翻刻の一部が『大観世』に掲載されている。⁽⁸⁾

一、『能之秘書』書誌⁽⁹⁾

法政大学能楽研究所蔵（所蔵番号一六四〇）。折本一帖。一四二折。表紙中央の題簽（縦八・二×横二・二cm）に「能之秘書」と記されるが、内容はワキの型付である。内題はない。表紙は黒色、裏表紙はつや出し藍色。大きさは縦一一・八×横六・〇×高さ四・〇cm。綺麗引きの罫線入り鳥の子紙、綺麗のない罫線入り鳥の子紙、楮紙の三種の異なる料紙を張り継ぎ、料紙の継ぎ目の上にも文字が記される。両面書写。一折に五行から七行に渡って、漢字平仮名交じりの本文を記す。冒頭に目録を掲載し、目録の最後には「秘伝書」とある。本文はすべて同筆と思われる。奥書はない。書体は慶長の頃のものと同定できる。帙入り。帙の題簽には「謡の秘書 慶長頃古写本」とあるが、これは本文とは明らかに筆が違い、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。

冒頭に宝玲文庫の蔵書印があり、フランク・ホーレーの英文メモが冒頭に貼られる。これによると、本資料は明治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。蔵書印はほかに弘文荘「月明荘」のものが表面の末尾にある。

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料として非常に珍しい。

第二十九折の末行に「一十 かも」と曲名が記されているが、次の第三十折は全面が空白になっており、第三十一折に〈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〈野宮〉の本文が記されるが、第百六折が全

面空白で、第七七折に次曲の〈千手〉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『能之秘書』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。おそらく書き記す際に誤って一折を重ねて開いてしまったのであろう。

【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）。

高砂・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・狸々・白
 髭・氷室・鶉羽・玉井・咸陽宮・金札・和布刈・田村・頼政・清経・八島・通盛・忠度・兼平・経政・実盛・敦
 盛・江口・采女・定家・夕顔・松風・熊野・源氏供養・仏原・井筒・芭蕉・軒端梅・楊貴妃・野宮・千手・半
 部・当麻・三輪・龍田・杜若・海人・羽衣・船橋・鶉飼・葛城・山姥・遊行柳・女郎花・錦木・融・春日龍神・
 鶉・朝顔・西行桜・雲林院・蟻通・関寺小町・卒都婆小町・鸚鵡小町・通小町・隅田川・三井寺・柏崎・班女・
 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
 太鼓・自然居士・張良・景清・接待・朝長・春栄・元服曾我・安宅・七騎落・満仲・盛久・鉢木・錦戸・葵上・
 鐘馗・綱・項羽・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・松山鏡

所収曲は現行曲が中心で、ほぼ協能・修羅能・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、小町物や物狂能、直面の能など、ある程度の分類意識がうかがえる。

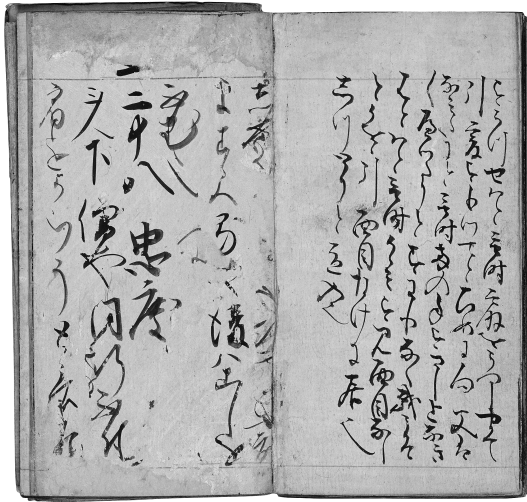


写真1 第20折裏 右〈松山鏡〉末、左重複〈通盛〉

〈高砂〉はワキ登場段を中心に動きが詳細で、基準の曲として長文になっている。ほかにもワキ方の習いの曲やワキの演技が中心となる曲、〈張良〉〈船弁慶〉〈紅葉狩〉〈藍染川〉等は長文である。

【重複曲の問題】

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

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

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

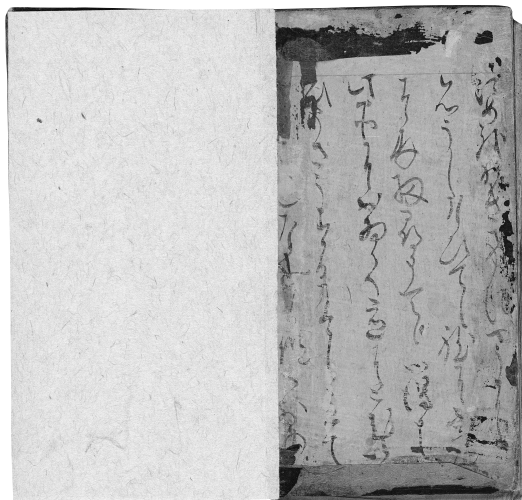


写真2 補修後 表表紙見返し 重複〈夕顔〉末

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〈通盛〉は、「し■□□□□■シテと一度、にすハる也。後はこしをふむ也（■は難読。□は空白を示す）」とある。最初の一行はちょうど料紙の継ぎ目に当たり、判読できる文字が少ないが、この部分は表面の〈通盛〉の末尾「(かつ)しやうして言也。してと一度に、すハる也、後ハこしを不懸也」と、ほぼ同じになっている。

一方、重複分の最後の〈夕顔〉は、「■て■せうし、なをる。但し、御前の」で終わっている。これも表面の〈夕顔〉の途中、「立て、かつせうし、なをる。但、御前の能ならハ、正方へ不向、わき正方を請也」の傍線部と一致する内容である。

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、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。

ここで、重複〈夕顔〉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一折分の遊紙が貼られ、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(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。

「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、下部には紙が剥がれたような痕跡が確認

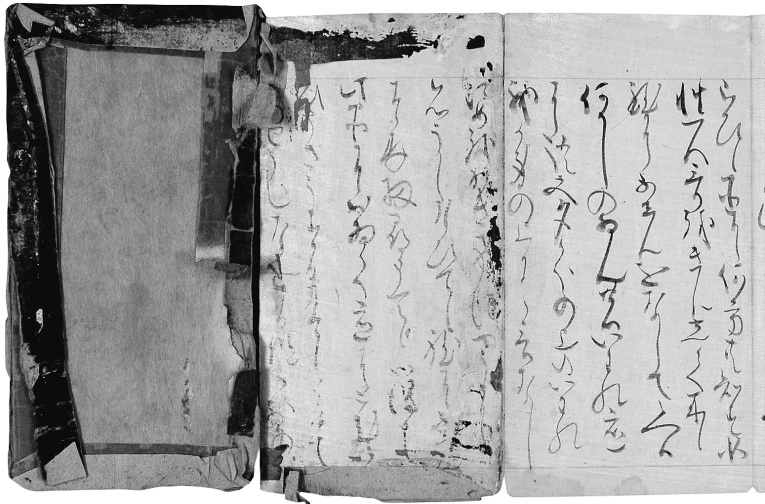


写真3 補修前 表表紙見返し 重複〈夕顔〉末

でき、剥がれた表表紙の見返しの藍色が、重複〈夕顔〉に付着した色と一致する。表表紙見返しと、重複〈夕顔〉の終わり部分の文字が書かれた面が、かつては貼り合わさっていて、後に剥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見えなかったはずである。重複〈夕顔〉の記事は、最後まで読めなくともかまわなかったということであろうか。

〈通盛〉の終わりからの重複分と、折本の表面に書かれた目録から〈松山鏡〉は、それぞれ別の時に記された、別のもので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記されたことを推測したが、先に重複分を書いた紙が存在し、それを裏面として利用して折本を作成し、その後表面に目録から記していく、裏面も使って〈高砂〉から〈松山鏡〉までの本文を記したという可能性はないだろうか。

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

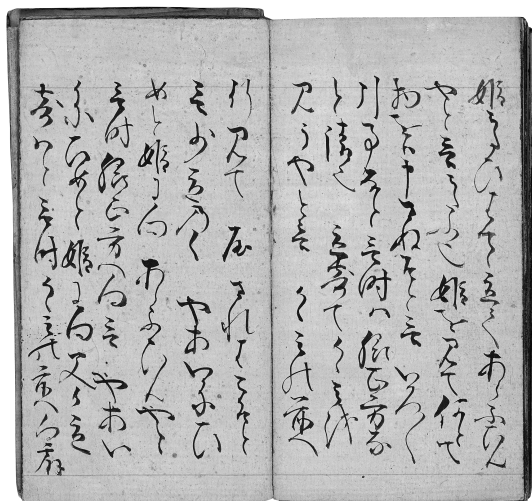


写真4 第19折裏〈松山鏡〉

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と言わざるをえない。

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。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。このような脱文や誤りに気付かず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。

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、実際の勸進能の見聞に基づくものである。よって、基本

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。

三つの型付の共通点の一つは、曲ごとの内容の構成にある。夢幻能の間狂言場面のある曲においては、最初にワキ方の人数と装束を示し、次に所作の説明、そして間狂言場面でのワキの台詞を記し、後場の所作の記述へと続いている。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。とくに注目すべきは、間狂言場面でアイに対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』が紹介される以前の稿にて、⁽¹⁰⁾表氏は「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。

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、世阿弥自筆能本から版本に至るまで謡本には間狂言場面の台詞を記さないという姿勢が影響するのであろう。のちに、ワキの語や台詞は型付ではなく、ワキの伝書や台詞集として別の形で書き留められるようになる。また、型付の形式が定着していく過程で、所作がほとんどない夢幻能の間狂言場面のワキの台詞を型付に書いておく必要がなくなっただと思われる。型付にワキの台詞を記すことが、江戸時代初期の脇型付の特色といってもよいのではなからうか。

型付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、シテの語る内容やアイの語りとのつき合わせによって、作品研究においても有益な資料の一つになるであろう。

二つ目の共通点も、間狂言の場面に関わる特色である。三つの型付では、間狂言場面の始まりで、最初にアイがワキに声を掛けるのか、それともワキがアイを呼び出すのか、二つのやり方の区別について、ほとんどの場合で言及している。最初の声掛けがどちらなのかは、アイにとっても重要なことであるため、声掛けの区別の情報は、さまざま

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『大藏虎清間・風流伝書』⁽¹⁾をとりあげておく。

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』

狂言かゝる時、「近ふ渡候へ。何とて此ほとハ御出もなく候ぞ」。

『福王流古型付』

扱、シテ入テ、あいわ、あなたヨリいッる。

『脇所作付』

セリフ、狂言ヨリ云也。

『大藏虎清間・風流伝書』

是は間をいふものよりかならず出る間也。

『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」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狂言場面が始まる。〈芭蕉〉のワキは庵に定住する僧であり、設定上、庵からワキは動けないため、アイが訪ねて来るのである。『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・三輪〉などがある。

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、先にアイが声を掛けて間狂言が始まる。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声をかけるわけではない。〈井筒〉の例で見てみよう。

『能之秘書』

立て、「いかに在所の人の渡り候か」。

『福王流古型付』

扱、シテ入テ、あひよび出しもスル。又、あなたヨリモ出ル。

「脇所作付」

セリフ、「当所ノ人ノ渡り候か」。

『大藏虎清間・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。「脇所作付」も同様である。

しかし、『福王流古型付』と『大藏虎清間・風流伝書』は両様を伝えている。『福王流古型付』では、シテの中入後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。『大藏虎清間・風流伝書』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。

〈井筒〉のワキは旅の僧であり、在所の者を探し尋ねるといふ展開も、シテが消え失せて杳然とするワキの前に在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。

『能之秘書』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。狂言より、かゝる事も在之」、〈雲林院〉「間、かゝる也。但、かゝらずハ立て、「此所の人の渡候か」、〈融〉「かゝらずハ、すくに行て、よふ。又、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、『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』等には、現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

と思われる。

間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記事がある。おそらく狂言方との間でも、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。

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稿で論じる予定である。

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、付候而（老松）」・「付而（呉服）」等、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、うたひ付テ（高砂）」・「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、常の如く」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。

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」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「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〈野宮・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、というようにはつきり分かれている。

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

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認し、またその具体的な中身についても考えてみる。

『能之秘書』や『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ーをおこなった際に、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、謡に「付く」場合には「付き足」という足遣いをするをお教えた⁽¹²⁾。その足遣いの具体的な動きについても説明を受けた。まとめると次のようになる。

「○○に着きにけり」と謡う時は、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、左足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。「着きにけり」の謡ではない時は、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。

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よって、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。最後の足を掛けて正面を向く動きは、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。

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

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、左右の足が逆になることも福王師にうかがった。

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〈高砂〉では、「高砂之浦」と云所にて左の足を少引、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、右足を少し右後ろへ引くような、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いないが、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』に記されたような動きにあるといえよう。

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。現行と異なり、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、「かつくりとする」は心の持ちようでも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」の語を使って演技を示すことについては、本稿の後半でふれる。

〈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、い申さうするにて候。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をアイとした後、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歩き来して、アイとツレの間を取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、現行よりもスムーズに場面が展開する印象がある。

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公の杵を取りに行く場面を抄出する。

「なかる、くつをとらん」と言時、くつのきわへ行、ちかつき、くつをとらんとするなり。くつの有時しらされハ、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、おり、両小あしにて、けいたしてもくるしからず。よき程ならば、其ま、おくなり。人の目にか、らさるやうにするなり。

杵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。現行では杵は後見が目付柱廻りに投げるが、古くはシテが投げていたことが知られている。おそらく『能之秘書』もシテが投げており、それゆえ「機転次第」とされたのではなからうか。面白いのは、杵が台の際に落ちた場合には下りて「両小足にて蹴出し」、左右の足で少しづつ蹴り出しても問題はなく、丁度よい場所に杵があれば、そのままにしておき、人目につかないよ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。

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

る特色といえる。

三、『能之秘書』の系統

福王流の『福王流古型付』や下掛りとされる「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。太刀持も扇をさしみる。車にのり、ひたりのあし、ならひ在之。太刀を取、笛の前二置。下
かゝりにハ太刀持ハ、たゝす。
〈熊塚〉
- ② たゝし、下かゝりにハ、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。
〈当麻〉
- ④ 下かゝりには、太郎坊本脇と也。
〈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 つれ脇、「たなはたのまつりおそなハリ候」と言時、立て、してのわきへより、引たつる心在之。但、今春
方にハ袖を引立る也。京にも、引立てもよしと也。
〈関寺小町〉
- ⑦ 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

らをさくる也。立て、もとの所へなをる也。但金春にハちこへ扇をひろけて、しやくをし、それよりなをる也。「皆きえく」の時、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。

〈邯鄲〉

これらの例では、傍線部のように「下か、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。ということは、記事全体は下掛りではなく、上掛りと見なすのが自然ではなからうか。下掛りと上掛りのやり方を対比させる場合には、⑥と⑦の波線部のように「京」という語を使つて違いを述べている。

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。現行の上掛りと下掛りはともに、輿舁二人がワキツレ、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』の下掛りは傍線部の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、輿舁の一人がシテ盧生を起こす役もおこなっている。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、波線部「京にハ、こしかきを本脇とす」と合わせて、上掛りでは輿舁の一人がワキであることがわかる。

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掛り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、上掛りの「置鼓↓名ノリ↓次第」という展開と、下掛りの「真ノ次第↓次第↓名ノリ」の二つの演出がある。『能之秘書』は上掛りのや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りの演出ではなく、シテが登場した後

にワキが登場する上掛りの演出を記し、〈春日龍神〉も待謡のある上掛りの演出になっている。さて、『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。

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、八十バカリニテ果ル」と記された観世座のワキ役者であり、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らる。

〈融〉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め、『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書き留める姿勢には注意を払っておきたい。

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れ、言葉自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、正方は舞台正面の意味で使用されている。「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、多用されるのも納得できる。

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⁽¹³⁾いた。『福王流古型付』にも〈高砂・三輪〉などに「しょうぼう」の語が用いられている。一方「脇所作付」は正面のことを「上面」と記しており、「正方・しやうぼう」は出てこない。『能之秘書』と『福王流古型付』で同じ用語が同じ意味で使われていることは注目に値しよう。

ほかにも『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〉には、道行が終わって脇座に着座する間のワキの所作が、「扇をひろげ、二つ三つひらりく」として、二大臣へ向、「急候程に」と云」と記されている。開いた扇を「ひらりひらり」するとは、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、面白い所作といえる。

福王盛忠の勸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、同じ場面を「大脇、座二付様ハ、ツレヲアイシライ、扇ヲツカイ、ヤガテスポメテ、身をナヲシツクロイ、スルくト脇ノ居座へ」と説明する。この「扇ヲツカイ」が、『能之秘書』の扇を「ひらりひらり」するに当たるのではなからうか。このような所作は「脇所作付」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。

『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、曲ごとに『福王流古型付』等とさらに比較する必要はあるものの、『能之秘書』は上掛り系統の型付で、福王流と近い関係にある可能性が高いのではないだろうか。

四、心情を示す演技

『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。

〈鶴飼〉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。打返は謡に区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」の「捨つる身なれば恥ぢられず」の後に入る打切を指すと思われる。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、最初の指示になる。

「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

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。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。

『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り、型付表記の特色ともいえよう。

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りまでをあげる。

して出て「あら、おそや」と言時、しての方へ向、ふしんなど言心持して見る也。「其言よりは(マゴ)やたかいぬ」と言時より、こしをちとこ、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、「又こそ爰に來らめ」と言時、協座を見。「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、うれしき気色して帰也

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。夢の告げのとおり出現

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「腰を少しかがめる心」をする。奥義の伝授を約束され、「嬉しいと思いう心」になり、老人が消え失せると「不審がつて」見送る。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。これらの心情は、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。

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。⁽¹⁴⁾（藤戸）のシ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』の記事をあげ、江戸初期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、という解釈が江戸時代初期になされていた点に注目されている。

たしかに『能之秘書』『福王流古型付』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たかはわからない。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うか。現在の演技では、表情をあらわにし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前は、能には舞台の上で身体表現を観客に見せる、劇としての面もあつたであろう。その場合、心情をわかりやすく伝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、直面の能の演技について、表情を作ること否定的であつた。あからさまな表情の演技は避けられる傾向にあつただろうが、それでも能の様式・技法が完成する以前の痕跡が、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れる。

能が能面を用いることと、心情を示す演技とはどのように関わるのだろうか。シテは能面を用いることが多い。シテの型付にも「○○の心」等の記述が見えるが、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、指示するものでもある。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

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、シオルなどの所作として表現されるようになったのかもしれない。

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后代まで残されていた可能性もあるのではないだろうか。表情を伴ったワキの演技は、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の高まりや、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、口伝や秘伝に姿を変えていったとも考えられる。

おわりに

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、逆にワキの型付には少ないことがあげられる。慶長後半の年記が見える『秋田城介型付』には、ヒラキ・サス・左右（タイハイ）などの名前の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。

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た所作の記述が少ない理由の一つではなからうか。

しかし協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、袖を扱う、両手を広げる、踵をあげるなどの抽象的な動きが、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。『能之秘書』〈高砂〉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。

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所作として理解され、演じられているように思われる。そのような演技や心情を示す演技等の変化は、時代の異なる型付の記述の中に表れているだろう。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キの演技の解明を進めていきたい。

本稿は、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」の公募型共同研究「脇型付『能之秘書』の解読と注釈を通じた能の様式化以前の演出の研究」(研究代表者…中司由起子、研究分担者…岩崎雅彦・小田幸子・大日方寛・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。

共同研究では、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話をうかがった。篤く御礼申し上げます。

- (1) 『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。
- (2) 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。
- (3) 一部表記をあらため、引用本文として用いた。
- (4) 観世文庫所蔵番号 501614 宗。中司由起子「観世文庫の文書76ワキ型附」『観世』八十二巻七号、檜書店、二〇一五年
- (5) 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』三〇号、一九八五年
- (6) 本資料の解題は、中嶋謙昌「四、その他の能伝書」『第三章 伝書・付』二六九(大谷節子編著『謡の家の軌跡―浅野太左衛門家基礎資料集成』和泉書院、二〇二二年)に詳しい。
- (7) (5)に同じ。
- (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、引用に用いた。

- (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、表紙のこと、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。
- (10) (5)に同じ。
- (11) 田口和夫校訂『大藏虎清問・風流伝書』能楽資料叢書1、能楽研究所、二〇一五年
- (12) 二〇二三年三月七日、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。
- (13) (12)に同じ。
- (14) 小田幸子「〈藤戸〉の演出をめぐる」『鏡仙』七四〇、鏡仙会、二〇二三年