



演劇学における能狂言研究（小特集：能狂言研究と日本語学）

中尾，薫

(Citation)

國文論叢別冊, 3:4-10

(Issue Date)

2026-08-31

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100505554>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100505554>



演劇学における能狂言研究

中 尾 薫

演劇学という学問分野は、一九世紀末～二〇世紀にドイツで生まれた。演劇を文学としてではなく上演をともなう総合芸術としてとらえ、歴史的研究と理論的研究を両輪とする。歴史的研究では、戯曲を文学的に分析するだけではなく、上演分析をも行う。過去の上演であっても、どのように上演されたのかを可能な限り復元考証し、たとえばどのような社会的、宗教的、政治的背景を伴うかを考察する。この時資料となりえるのは、脚本に書かれたセリフ、ト書き、戯曲家の言説だけでなく、演技、衣装、音楽、劇場などの舞台空間、舞台美術、小道具、劇評、上演にかかわる戯曲の特性や構造、演者の特性、稽古の過程、裏方、観客の記録など多岐にわたる。理論的研究では、演劇というおよそ二五〇〇年の歴史を持つ人間が行う芸術行為について、その普遍性や各時代の特性に応じた理念などを検討、理論化する。

能狂言研究といえば、謡の言葉の意味や出典を調べる典拠研究の歴史が長く、文禄四年（一五九五）に豊臣秀次の命を受けて、山科言経や五山の僧などの学者たちが謡の言葉の典拠や意味を調べ注釈した『謡抄』がまとまったものではもっとも早い例である。

しかし、能狂言、とくに能は言葉に節をつけて謡うため、言葉の意味や典拠を追うだけでは、十分に把握できたとはいえない。謡に合わせて身体表現が伴い、三間四方の能舞台のために確立された型があり、それに適合する音楽（囃子）、装束、能面がある。それらを支える演劇理論としては、世阿弥伝書のように長くひそかに継承されてきた理念もある。能は、言葉・謡・身体表現・理論が切り離せない形で結びついた総合芸術であり、上演を含めて分析する演劇学に適した題材と言っても過言ではないだろう。

狂言は、基本的にセリフ劇である。かつては即興性、いわゆるアドリブ的な要素もあったらしいことが、最古の狂言本『天正本』などからうかがえるが、近世期を経て現在ではほぼ固定化された形で上演される。狂言は文学的に読み解くだけでも、能よりは研究が成立するかもしれないが、もちろんそれだけでは不十分で、身体表現の分析、劇構造の仕組みをも併せて考察することが欠かせない。小謡や小舞が挿入される場面もあり、言葉は抑揚をつけた独特のセリフ術で語られ、それに合わせて身体表現も重要な役割を果たす。たとえば、その風刺性ゆえに上演される場への気配

りなど、上演に関わる周辺の要素も含めた視点も必要であらう。

また、長い歴史を持つ能狂言を研究する場合は、歴史の階層に刻まれた諸現象を解析することも重要である。いつ、誰が、何のために、何の影響でその現象が現れたのか、その目配りが欠かれない。能狂言は少なくとも観阿弥・世阿弥時代からおよそ六五〇年にわたり途切れることなく伝承されている世界でも珍しい演劇だが、まったく変わらぬ形で現在に伝わっているわけではない。とりわけ近年の研究は、この変化の過程を解明することに中心がおかれている。そうした能楽史上の変遷に気を配りつつ、戯曲テキスト分析や演出分析などを行う。その研究過程は、国語国文学や、日本史などの手法と重なるものだが、他に、文化人類学・文化史・服飾史・流行史・音楽史・生活史・文学・日本文化論・日本思想論などを組み合わせるので学際的研究とも言える。

一、伝書から能狂言の変化をたどる

ここからは能狂言の伝書を通じて、その変化の過程について確認していきたい。まず伝書の定義であるが、岩波講座『能・狂言』二巻「能楽の伝書と芸論」には、伝書について第一義として、「芸道の奥義など秘伝を記して後継者に伝える書、ないしは家に代々伝わった大切な書を意味するのが「伝書」の通常の語義」（五頁）とし、具体的には、謡本、型付、手付の類・系図などをあげて「家に伝える古い書物、書類はすべて「伝書」と呼べる」（同）という広範な用法をあげる。第二義として、世阿弥伝書のような能楽理論書を伝書と呼ぶこともあり、第三義として技術書も伝書に入る（五～七頁）。

ところで、能を演じる役者は、少なくとも江戸時代初期頃から役割ごとに厳格な分業体制が確立された。主役を務めるシテ方、その相手役となるワキ方、合唱を担当する地謡（現在はシテ方が勤めるが、江戸時代は地謡を専門的に勤める役者がいた）、間狂言を担う狂言方、笛・小鼓・大鼓・太鼓からなる囃子方が、各々独立した流派を形成し、それぞれの芸を伝承している。これらの役は相互不可侵で、他の役や楽器を兼ねることはない。この厳密な分業体制のため、伝書についても謡伝書、能伝書（シテ方伝書）、ワキ伝書、狂言伝書、笛伝書、小鼓伝書・大鼓伝書、太鼓伝書と、役ごとに編まれるものと、それほど数は多くないが、各分野の伝書内容を収集編成した総合的な伝書（例『八帖花伝書』）がある。

こうした伝書は、能楽の歴史の変遷に従って、伝書の資料の性格に変化があることが指摘されている。すなわち「応仁の乱以後、世阿弥や禅竹の能楽論とは異質の、技術書的な色彩の強い秘伝書が数多く出現するようになる」というものである。一般的に、観阿弥・世阿弥が能を大成したと説明されるのは、南北朝から室町時代初期にかけてで、観阿弥によって当時の流行歌謡「曲舞」が取り入れられ、それまでのセリフ劇から音楽劇の色彩を濃くした。さらに世阿弥によって『源氏物語』や『伊勢物語』といった古典文学や詩歌の言葉や題材を摂取し、舞の場面を印象的に配置した高尚で幽玄な歌舞劇へと変化したことが知られている。現在、能の代名詞のように使われる「夢幻能」という言葉が意味するのはおおよそ世阿弥の作風を念頭に置いていると言っても過言ではない。しかし、応仁の乱、戦国時代に武士たちに愛好される時代になると、風流能や斬組物と言われる戦いの場面が見どころの能、

武將の武勇伝をスペクタクルなショー形式でみせる能が多く生み出されるようになる。

同じころ、地下人を含む公家、新興武士、有力町人らが、共に同じ場に寄り合つて、茶、花、香、連歌能狂言等を楽しむ寄合文化が盛んとなり、自ら芸を身につけ舞い謡うことを好んだ。つまり、素人が能狂言を自ら演じ、謡うのである。『閑吟集』に大和節として能の謡が収録されていることから庶民間にも広がっていた様子が知られる。これまで能狂言の作品を自ら作り、演じてきた專業役者たちは、こうした有力武將や有力町人たちに芸を教える役割をも担い、能はいわば習いごと文化としての性格を加えたのである。

こうした能のあり方の変化は、書き残される伝書の質をも変化させたとみられる。世阿弥やその娘婿の金春禪竹が残した伝書類は、いずれも玄人役者間での伝授を想定した理論書で、理念的な文言が並ぶ。また一子相伝で、公開されることを意図していない。しかし、室町末期になると、能の伝書は素人にも分かりやすく芸を伝えるための解説書的な性格を帯びたものが現れる。動き方や謡い方のコツを具体的に記録し、解説するのである。伝書は、秘伝の理論書から、教育的・普及的な性格を持つ解説書へと変化した。文字に記録された芸を忠実に行う必要性も徐々に生じたことで、能の芸は固定化し、作品は習いごとの教科書、つまりは古典となる。役者の所作や音楽を伴って上演される新しい作品は積極的には作られなくなり、能狂言は徐々に古典芸能へと変化することとなる。

とはいえ、伝書は完全に開かれた普及書に変質したというわけ

ではない。秘伝という性格も当時に併せ持つ両義性を持っていたといえる。たとえば、戦国時代ころには、素人でも玄人はだしの高度な芸を身につけて活躍し、観客に支持されたものが現れていた。こうした素人役者を「手猿楽」と呼んでいる。現在では、能楽五流（観世・宝生・金春・金剛・喜多）の伝える芸が伝承されているが、このころは手猿楽をはじめ群小の猿楽座が多数存在し、さまざまな演じ方、謡い方、演出を楽しんでいたと推察される。著名な手猿楽のなかには、為政者と親しい関係になるものもいた。本願寺坊官で能の名手として名高かった下間少進（一五五一―一六一六）は、豊臣秀次の後援をうけ、秘曲《関寺小町》の再興や《道成寺 乱拍子》の秘伝を特別に相伝してもらえように便宜がはかられたという³⁾。この下間少進の活動において、伝書の伝授が重要な位置を占めていた。能役者だけでなく複数の武將が、起請文を提出し秘密の保持を誓ったのちに、下間少進が記した仕舞付『童舞抄』等の相伝を受けていたのである⁴⁾。下間少進だけではない。宮本圭造氏によれば、徳川家康は九世観世大夫身愛を愛好していたが、関ヶ原の合戦の勝利後「家康の家臣や諸大名が次々に身愛から謡本の相伝を受け」ていた。なかにはもともと豊臣氏に仕えていた片桐主膳正もいたが、これは「家康の欽心を買うため」という意図があったと宮本氏はいう⁵⁾。このように伝書の伝授は、本来は秘事であるがゆえに、親密の証、もしくはその能役者の庇護者たる権力者への忠心の証として機能していたといえる。先述のように、室町末期以降の伝書の特徴として素人の関与があらわれることがあげられるが、そのことと伝書の権威化とは無関係ではないだろう。しかし、明治三十八年に世阿弥伝書が「発

見」されて以来、伝書研究の中心は世阿弥伝書の解説にあるといつても過言ではなく、室町末期以降の伝書については十分に検討されているとはいえないのが実情である。

二、江戸時代初期の幕府御用役者と素人愛好家

江戸時代になるとさらに伝書の数が増していく。江戸時代の能は、幕府が能を式楽として用いたことから、武士の楽としての側面が目されることが多い。たしかに江戸幕府の庇護を得たことは能の歴史に大きな影響を及ぼしたと考えられる。たとえば、室町末期までは多数あつた群小猿楽座は、戦国時代を経て活動の基盤をなくして散逸した座もあつたとみられる。いっぽうで還暦を過ぎて能に目覚めた豊臣秀吉が、大和猿楽四座（観世・宝生・金春・金剛）のみに申楽配当米制度を設けたことで、四座の優位性が顕著になる。そのほかの群小猿楽のうち、あるものは散逸し、あるものは四座の配下に入つたのである。江戸幕府を開いた徳川家康も、大和猿楽四座をそのまま駿府へ呼び寄せ、幕府御用役者として禄を食むことが幕府崩壊まで続く。

もつとも、これらはあくまでも江戸幕府を視点とした流れである。少なくとも元禄期ごろまで、京都を中心に、かつての手猿楽や、有力町人等の素人愛好者の余波は消えていなかったとみるべきだろう。『徳川実紀 東照宮御実紀』巻五、慶長八年（一六〇三）四月七日条によると、家康主催とみられる京都二条城での演能に、山科の農民進藤権右衛門、京の商人森田庄兵衛が「兩人そのわざ堪能なれば」という理由で、観世大夫に召し具されている（『舜旧記』『傳記』）。幕府御用役者が確認できる『武鑑』の観世座

組によれば、進藤権右衛門はワキ方、森田庄兵衛は笛方として名を連ね、能の家の出でなくとも実力次第で幕府御用役者にまでなつたことが確認できる。また、堺の医者の子で金剛流の役者として活躍していた手猿楽の北（喜多）七大夫は、二代将軍秀忠のお気に入り、ついには喜多流として独立が認められ幕府御用役者の一座の大夫となった。万治元年（一六五八）九月、七大夫の嗣子喜多十大夫当能が京都で勸進能を興行した際、能の故実に沿わない演じ方であるということを痛烈に批判した『舞正語磨』が刊行されている。著者秋扇翁（真嶋円庵照三）は、観世元広に仮託した『実鑑抄』など観世系伝書を編んだことで知られる人物で、本来秘伝書であるはずの能伝書で記されるような演じ方に詳しいことが、その批判からも見てとれる。つまり、能は江戸時代にいたつても、専業役者のみによつて秘して技芸が伝えられたわけではなく、素人でも玄人並の技芸を習得し、秘伝の故実を知り得るルートがいまだあつたことを示している。

しかし、元禄期前後から江戸幕府は武士以外の能楽愛好を統制する方針を明確にしていく。前提として、能の技芸の要素は、三つに分解できる。仕形と言われる身体動作、謡、それから囃子である。これらを総合的に組み合わせたものを能といい、室町時代末期には「乱舞」という呼称もされていた。この三つの要素のうち「仕形」や「囃子」を習うこと、能をすることは、高額な装束や能面、楽器を要することもあつて、武士や裕福な庶民が高額な資金を費やした。三井高房『町人考見録』（享保一三年、日本思想大系『近世町人思想』）には、能芸に熱中するあまり身代をつぶし、蜂須賀家の能大夫になった町人の話があり、謡以外の囃子や

乱舞に手を出したことで身代を失う商人の話はしばしば戒めとして記される。しかし、注意しておきたいのは、能の技芸総てではなく、謡に限っては修得が奨励されていたとみるべき点である。

香月牛山『小児必要養育草』（元禄一六〔一七〇三〕年刊）では、

謡は日本の俗楽とはいいながら、小歌・浄瑠璃の鄭声とは各別に、都鄙ともに符節を合わせたるがごとくにして、相変わる事なく、古今不易の音楽なれば、知らぬはかたくななるべし。されども、ひとえに傾きたるは猿楽にひとしく、この芸によりては、士は種々の難題を得、主君へも不足をいい、傍輩とも云ひ分を仕出し、身の大事にもおよび、あたら重代の知行にも離るる類多し。商はこの芸を好み、しいて努むれば、その家職をわすれ家貧しくなりて、後にはこの芸を云い立てにして、猿楽の中に落ちる類にいたる。乱舞・鼓の類は、猶更の事なり。

と、謡は古今不易の音楽なので知っておいたほうがいいが、乱舞・鼓の類は身を滅ぼすので止めた方がいいという流れで示す。寺子屋で謡の稽古があった例は、歌麿筆寺子屋小謡図版画など後世の絵画資料でも確認できる。また、井原西鶴『西鶴織留』には、寺子屋で謡を教えた町人の話として、

其年より夫婦内談して、「兎角銀がかねをもふくる世なれば、せつかくかせぎて皆人のためぞかし、外聞を捨て、身のたのしみこそ老先のたのみなれ」と、奈良草履屋を二足三文に仕舞て、大坂を離れ、女房の在所、住吉の南、遠里小野に身を隠し、夕暮よりは油を売、すこし手を書を種として、所の手習子ども預り、我ままそだちの草を刈、野飼の牛の角文字よ

りおしへけるに、謡しらねば迷惑して日毎に大坂に通ひ、むかしの友にならひて、又里の子におしへけるに、やうく《兼平》一番覚へしに《小原御幸》の《源太夫》のと外百番をこのめは師匠のしらぬとはいひ難く

と、在所の子供にも謡の稽古がなされていたことが描かれている。ただし、すべての寺子屋の必須科目であった訳ではなく、謡を修得科目としてあげている寺子屋の数は全国三〇九〇の寺子屋のうち一〇一（三、二九％）に留まるという調査結果もある。⁶⁾

三、江戸時代の謡文化の隆盛と伝書

時を同じくして、元禄期以降、素人に謡を教える謡指南業も確立していく。幕府や大名家のお抱え役者らの隠居後の活動として町人に謡指南を始めるのである。たとえば、『徒歌授受伝』『素謡世々之蹟』によれば、観世座付のワキ方であった福王茂兵衛盛親が、寛文八年（一六六八）に隠居して京都に移り住み、服部宗巴という名で素謡、すなわち能の謡を謡だけで楽しむことを町人に教え、多くの弟子を抱えるようになったことが記されている。この時、「仕方」や「雌子」を伴わない素謡を指南したことは、幕府の統制と全く無関係ではないかもしれない。また、江戸幕府に抱えられた「大和猿楽四座の芸」の一端である福王流の謡に町人たちが直接触れる機会を得たことは、その技芸の秘伝性について教授者も被教授者も求める流れ、つまり権威化とつながるように思われる。たとえば、素人でも弟子入りや、伝授事といわれる特殊な曲の伝授を受ける際には、技芸の秘密を他者に明かさないうことを誓う起請文を提出していた。また、貞享年間に刊行された『秘

密蘭曲』『当流外蘭曲』（貞享三年）は、曲舞といわれる特殊な謡の謡本であるが、元紀州藩の進藤流ワキ方でやはり京都で素謡教授をおこなっていた小川庄右衛門徳之が許しなく刊行したもので、福王流家元から破門されている。⁽⁸⁾いずれも秘伝を記した伝書を刊行することに、江戸幕府御用役者側から素人弟子を統制する意識が働いた結果とみるべきで、伝書の刊行は秘事の開示として歓迎されなくなったと考えられる。

しかし、それで伝書がまったく刊行されない、あるいは幕府御用役者の公認本しか刊行されなかったかというのと、むしろその数は増していったというのが実情であった。江戸時代に出版された謡伝書の多くは、素人愛好者による個人的な謡の分析結果や、独習のために編まれたと考えられ、それは江戸幕府に抱えられた役者の技芸を意識しつつも、異なる角度での切り口で編まれていた可能性を考える必要がある。いっぽうで、著者の素性を知ることの困難さも覚悟しなければいけない。

ここで国語学の成果として、竹村明日香・宇野和・池田來未「謡伝書における五十音図——発音注記に着目して——」が注目される。膨大な数の謡伝書に掲載される五十音図を解析されており、その最初に「室町後期以降に作成された技術指南書的な色合いの濃い伝書」は、「著者や成立年が不明な場合が多く、内容も世阿弥らの書より数段劣るため、能楽研究では積極的に研究されてこなかった⁽⁹⁾」と説明されているのは、これまで説明したように著者が素人であり、正式に伝授を受けた内容ではないという事情を反映しているのではないだろうか。また、同論文では、謡伝書のうち五十音図の表記に二系統あるとの結果を示しており、このうち悉曇学

の影響があるとされたA群（『混沌懷中抄（節章句秘伝抄）』『五音三曲』『塵芥抄異本（後半…元頼系伝書）』『金春安照秘伝書』『五音・観世道見書物』『諷曲集』『観世世阿弥秘伝之書』『五音次第』『花伝髓脳記』『叢伝抄』『古活字版八帖花伝書』は、いわゆる五流系の文人役者が編んだ系統の伝書であり、そのほかのB群は、素人役者による謡伝書と言つてよい。五十音に関する解析の方法にも、玄人と素人の示し方が違うのはたいへん興味深い結果と言える。

おわりに

能の技芸は、現在でも能役者が口承で伝えるものであり、紙に遺された資料は完全ではない。たとえば、謡本は、それだけでは正確な謡い方を再現できず、師匠に見本を謡ってもらってそれを真似る、あるいは補助的な記号を書き込んでもらって理解の助けを得る必要がある。こうした伝承の資料としての不完全性があるからこそ、演劇学的研究方法が重要になる。もちろん役者の芸の力を借りずできるだけ、伝書内で理解を完結させようとする伝書も生じる。こうした伝書の性格の変遷は、玄人と素人の両者がともに伝承者となつて歴史を育んできた能だからこそ生じたといえよう。

注

- (1) 「四室町後期・江戸初期の伝書とその特質」〔岩波講座「能狂言」II 能楽の伝書と芸論、一九八八年、岩波書店〕二八三頁。なお、伝書や謡本の展開を家元制の確立の文脈でひもいた論考に、中村保雄「能の固定と家元制——観世元章を中心に——」〔芸能史研

究」一六、一九六七年二月）がある。

- (2) 拙稿「夢幻能」という語から能の近代受容史をたどる」毛利三彌・天野文雄編『東アジア古典演劇の伝統と近代』（二〇一九年三月、勉誠出版）参照。

- (3) 『下間少進集Ⅲ』解説（能楽資料集成、一九七六年、わんや書店）二〇三頁。下間少進と豊臣秀次との関係については、ほかに岡田登貴『童舞抄』執筆の契機・下間少進と豊臣秀次の関係をめぐって（『Kanshō・民族藝術学会誌』四〇、二〇二四年三月）。

- (4) 『下間少進集Ⅲ』解説（能楽資料集成、一九七六年、わんや書店）参照。

- (5) 宮本圭造「徳川家康の政治戦略と能——⑤天下人への道と聚楽勸進能」（『観世』二〇一七年一月）四九頁。

- (6) 長谷川博史「謡文化の普及と寺子屋」（聖徳大学『紀要』十三、一九八〇年）。乙竹岩造『日本庶民教育史』の寺子屋調査に基づく集計。

- (7) 佐々木春行『素謡世々之蹟』（文政三年（一八二〇）浅野榮足序 文化十五年（一八一八）三月竹苞楼主人例言、『日本庶民文化史料集成』卷三能、西野春雄校注）。大谷節子「浅野太左衛門家旧蔵『徒歌授受伝』『能楽余録』解題と鑿刻」『成城国文学論集』第四〇輯、二〇一八年三月）。

- (8) 佐々木春行『素謡世々之蹟』（『日本庶民文化史料集成』卷三、六六七頁）、法政大学能楽研究所編『鴻山文庫蔵能楽資料解題上』一六〇頁参照。

- (9) 竹村明日香・宇野和・池田來未「謡伝書における五十音図——発音注記に着目して——」（『日本語の研究』第一四卷四号、二〇一八年十二月）。

（なかお かおる／大阪大学大学院人文学研究科教授）