

長州藩鷺流における「改作」の問題

— 江山本「差出祖父」をめぐって —

稲田 秀雄

はじめに

現在、山口市に伝わる鷺流狂言は、長州藩狂言方であった春日庄作（一八一六—一八九七）によって、明治期に山口の素人衆に伝承されたものである。⁽¹⁾ 筆者はこれまで、山口市内に伝存する鷺流狂言の台本を諸流台本と比較・検討し、山口に残る鷺流狂言の系統と位置について考察を重ねてきた。その結果、山口の鷺流は、基本的に鷺伝右衛門派の系統に属するが、部分的には独自の（または他流に近い）詞章や演出が散見されることが明らかになった。⁽²⁾ それらは、中央（江戸）の伝右衛門派とは異なる、長州藩の鷺流独自の詞章・演出であった可能性が高いといえよう。

これまでに考察を終えた台本の中に、江山家から出たとされ

る、江戸末期書写の江山本（山口県立大学郷土文学資料センタ―蔵）がある。江山家とは、長州藩狂言方の一家で、宝永七年に第五代藩主である毛利吉元に召し抱えられた江山源兵衛助を祖とし、代々鷺伝右衛門派の狂言を伝えたとされる。⁽³⁾

ところで、鷺伝右衛門派の江戸中期の台本である宝暦名女川本「近雑部」の冊には、「孫聲」に続いて「差手祖父」という曲が附載されている。「差手（出）祖父」とは、それに先立って記載される「孫聲」の曲名の下に「さして祖父トモ云」と注記する通り、「孫聲」の異称である。鷺伝右衛門派最古の台本である享保保教本にも、同じく「差出祖父」の曲名で記載がある。つまり、宝暦名女川本は、同じ曲の本文を二種掲載していることになるが、他にも同様のケースとして、「鎌腹」「宝瘤取」「釣狐」「業平餅」「人か杭か」があり、やはりそれぞれ二種の本文

が記載されている。⁷⁾同一曲について複数の本文をわざわざ書き留めているのは、当然内容に差異があるためで、右に挙げた「鎌腹」以下の場合には、鷲伝右衛門派の本文とともに、同流でありながら詞章・演出の異なる、鷲仁右衛門派の本文を収めているのである。

ところが、この宝暦名女川本に記載された「差出祖父」(「差出」が正しいので、以下この表記に統一する)には、曲名の下にはハ長門江山氏ヨリ来ル

という注記がある。すなわち、この詞章は、先述した長州藩狂言方の江山家のものと解される。すると、先の伝右衛門派・仁右衛門派の本文とともに記載する例とは異なり、「孫髻」と「差出祖父」の併記は、鷲伝右衛門派における中央(江戸)と地方(長州藩)との差異を示すものと考えられる。⁸⁾現在山口に伝存する江山本には「差出祖父(孫髻)」は収められていない。したがって、宝暦名女川本に、江山家の「差出祖父」が書き留められていたのは、長州藩における狂言の実態を探究する上で、極めて貴重な例であるといえよう。本稿では、この宝暦名女川本所収の「差出祖父」を、江山本「差出祖父」と呼ぶことにする。

以下、長州藩鷲流の流れを引き継ぐ山口鷲流の総合的研究の一環として、江山本「差出祖父」の内容を分析し、その形成の

事情(背景)について考えてみることにしたい。

一、「孫髻(差出祖父)」という狂言

そもそも「孫髻(差出祖父)」とは、どのような狂言であるのか。「孫髻」は、和泉流の現行曲である。同流最古の天理本以降、主要な台本に存するが、古来、大蔵流のレパートリーにはなかった。ただし、江戸末期の大蔵八右衛門家当主である大蔵虎光は、山脇和泉元業(和泉流十四世宗家)から、この曲の伝授を受けている。山脇元業写になる『狂言由緒略書・代々勤書之覚』⁹⁾によると、天保十年、大坂における山田藤右衛門一代勸進狂言において元業が勤めた「孫髻」を見て、虎光はその趣意を賞翫し、「苦しからずハ伝髻よ」と請うたので、元業が「六義(台本)を虎光に相伝したという。ただし、大蔵八右衛門派の台本としての「孫髻」は現存していない。かつて笹野堅氏が紹介された、大津在住の大蔵八右衛門派の役者・堀村八二郎所持本の「外之部」に「孫髻」が見えるが、この台本は現在、所在不明である。¹⁰⁾

鷲流ではどうであったか。先述のように、宝暦名女川本に行する享保保教本には、「差出祖父」の曲名で収められるが、曲

名の下に「京流ノ狂言 孫智トモ云 智ノ類ナリ」と注記する。京流とは、江戸中期以降に京都で活躍した狂言役者たちの総称でもあるが、保教本にいう「京流」は、ほぼ和泉流のことと見てよいようである。¹¹⁾この注記からしても、本曲はもともと鷺流の所演曲ではなかったことは確かで、鷺流の主な名寄類にも見えない。なお、保教本の内容は和泉流に近い。

享保保教本以外に「孫智」を収める鷺流の台本としては、これも先述の通り、宝暦名女川本がある。¹²⁾大筋は保教本と同じであるが、細部のせりふはかなり異なる。宝暦名女川本「孫智」の後記には、「西丸御仕舞狂言被仰付候 享保十九甲寅年五月十三日に、近藤六右衛門へ孫智被仰付て、此通り相勤申候」とある。ここにいう近藤六右衛門とは、名女川家三代・名女川六右衛門政章（一六七五〜一七五九）のことである。家督相続後の宝永三年に、五代将軍・綱吉に御廊下番として召し出され、近藤と改姓したという（宝暦名女川本『萬聞書』所収「宝永三年近藤六右衛門親類書」）。

この近藤（名女川）六右衛門による「孫智」上演のことは、『触流し御能組』¹³⁾によって裏付けられる。同書には、「孫智」の上演記録は、次のように二回認められるのみであり、演者はいずれも近藤六右衛門である。

○享保十四年五月十一日 江戸城西丸慰能

○享保十九年五月十三日 江戸城西丸仕舞・囃・狂言

宝暦名女川本「孫智」後記に記すのは、後者の上演のことである。つまり、この「孫智」は、鷺伝右衛門派における、享保十九年上演時の台本であると考えられる。このように、本曲は、鷺流の所演曲ではなかったにもかかわらず、江戸期においては、「仰付」による上演の機会が稀ながら存したことがわかる。そのため、享保保教本や宝暦名女川本に記載されているのであろう。

和泉流最古本の天理本によって、「孫智」の粗筋を確認しておく。舅が登場し、太郎冠者を呼び出して、本日（智入りのため）智が来ることを告げるが、祖父が何かと差し出るので、寺へ遠ざけておいて、その留守に智が来るようにしようと言う。それを聞きつけた祖父は、（我が子である）舅に文句を言い、大体、他所では、智取りや嫁取りには自分のような寿命めでたい年寄りを雇ってでも座敷へ出すもので、このたびは自分の孫のことだから座敷へ出るのは当然だ、と腹を立てる。舅は色々とりなして機嫌を直させ、とりあえず智が来るまで、祖父を奥の部屋に入れる。智が登場し、舅のもとを訪れると、祖父は、呼ばれもしないのに座敷へ出ようとするので、太郎冠者が、まだ早いと止める。智は祖父にお目にかかりたいと言う。祖父は、され

ばこそとうれしく思い、座敷へ出て、何かと差し出たふるまいをする。酒盛りになり、舅が引出物の太刀を出すと、祖父は若い時から持つ小刀を出す。髯が謡い出し、髯と舅が舞い出すと、祖父も立って舞う。髯と舅が舞い終えて入ると、祖父はそれを知らずに舞い続け、「髯殿はどちへぞ、はやいなれたか、それならばおれもいなふ」と言つて退場する。

右の粗筋によつて明らかのように、本曲は、髯入りを扱つた狂言の一種である（享保保教本に「髯ノ類ナリ」と注記）が、髯入りの際の「髯の失敗」（と舅のとりのなし）を専ら扱う髯入り物の中にあつて、そうした失敗を描かず、しかも舅の老父（祖父）が登場する点に、何より構想上の特色がある。髯入り物の類型に一ひねりを加えた異色作といえよう。髯入りというハレの場で何かと差し出たがる祖父のふるまいと、それを苦々しく思う舅の対比が生き生きと描かれている。

老人が何かと差し出たがることについては、室町後期の能役者である金春禪鳳の伝書『反故裏の書』（三）の記述が注目される。

としよりで能こくなるなり。又わかくせんとすれば、てんばうになりて、いよくみられず。花伝にかきたるやうに、としよりては、せぬより外の事なし。人のさしきへも、と

しよりはいいでぬより外のしつけなしといふ也。何事もしんしやくすべし。かならずくさしいづる物也。こくくとして能をする事、見られず候。¹⁵

これは、あくまで年老いた能役者に対する戒めなのであるが、この記述からも「年寄りは何かと差し出るもの」という通念は、おそらく当時から一般にもあつたと推察され、こうした認識は本曲の構想の基本にも通じるといえよう。

なお、本曲の結末にある謡は、「音曲髯」のそれと同じである。和泉流・天理本には、

「なに事もかごとむ」を、むこ、うたひ出す、おんぎよくむこの心、むこ・しうと、舞、其時おうちもたつて、いかにもぶたいさきへ行て、まふ、むことしうとは、まふて人、おうちはあとにいて、舞のはつるもしらずして、「むこ殿はどちへぞ、はやいなれたか、それならば、おれもいなふ」と云て入る也

とあつて、謡の詞章を記さないが、傍線を施したように、「音曲髯の心」とある。そこで、その「音曲髯」の結末を同じ天理本（抜書）で見ると、次のようである。

シテ「なに事もかごとむ、く、おやこのけいやくする上は、た、ひらに御免候へ、「まひとつめせや、むこ殿、シテ

「まひとつめせや、しうと殿、二人」「三さん九度もすきぬれは、後は酒きよのあまりにて、むこもしうとももるともに、く、く、く、あひ舞まふてそかへりける

「音曲舞」の場合は、舞（シテ）と舅が右の謡に合わせて相舞する。宝曆名女川本「孫舞」の結末を見ると、

ムコ「…何事もかごとく、親子のけいやく有上は、唯ひらに御免候へ、（注記・略）頓て乱酒になりしかば、シウト「一つ参れ舞殿、ムコ「最一つめせや舅殿、二人」「三々九度もかさなれば、後は酒狂の余りにて、舞も舅も諸共に、（注記・略）むこも舅ももろともに、舞も舅も諸共に、（注記・略）シテ「むこもしうとも諸共に、二人」「相舞もふてぞ帰りける

とあって、傍線部を除いては、確かに「音曲舞」と同じ謡であることがわかる（天理本と異なる傍線部は、享保保教本「音曲舞」とほぼ一致する¹⁶）。ただし、舞と舅の相舞に祖父が加わり、祖父が舞い遅れるという演出は「孫舞」独自の工夫であり、宝曆名女川本に先立つ享保保教本（「差出祖父」）の末尾に、

仕舞万音曲舞同前 左右ニテ留直ニ入 太郎冠者不残入
仕手斗不知残タルテイニテ入 工夫仕様可有事也

と記す通りである。

「孫舞」結末の謡は、同じ舞入り物である「音曲舞」のキリの謡をそのまま取り込んだものと見てよからう。「音曲舞」は、「舞の失敗と舅のとりなし」という舞入り物の基本的なパターンに則った曲であり、舞・舅に加えて祖父が出るという構想上のひねりが存する「孫舞」よりは、その形成において先行すると考えられる¹⁷。橋本朝生氏によれば、舞入り物の類型は室町期に作られ、しかも室町後期までにかかなり増幅されていた。「孫舞」の室町期における形成については確認できないが、正保頃成立¹⁸の天理本に存するのであるから、遅くとも江戸初期の正保頃までに、「音曲舞」の謡を取り込むかたちで形成されていたことは確かであろう。

二、江山本「差出祖父」の内容

ここで注目したいのは、宝曆名女川本に附載する江山本「差出祖父」の内容が、これまで検討した「孫舞」とはかなり異なっているということである。同流同派の享保保教本や宝曆名女川本とも異なる。享保保教本の内容は、先に紹介した和泉流のそれとほぼ同じであった。宝曆名女川本は、祖父を寺へ遠ざけておこうとする舅と太郎冠者のやりとりがないなど、せりふに

異なる点が多いが、大筋は保教本と同じである。

それらに対して、江山本はどのように相違するのか。江山本「差出祖父」には、冒頭に「舅名乗常の通り、太郎冠者も同前、座に居ると祖父と孫出る」という注記がある。舅が常の通りに名乗り（最上吉日なので躰が来る）、太郎冠者にその旨言いつけるのであるが、その後（孫とともに）登場した祖父（シテ）の名ノリは次のようである。

シテ「是は此他りの者て御座る、今日は最上吉日なれば孫を躰入させふと存る」

祖父は自分の孫を躰入りさせようと言う。つまり、江山本の祖父は、躰にとつての祖父なのである。これは和泉流、あるいは享保保教本・宝暦名女川本「孫躰（差出祖父）」の設定とは大いに異なる。先に粗筋を示したように、それらの台本では、祖父は舅の老父であつて、その孫に当たる若者が躰入りのためにやつて来るという内容であつた。

さて、祖父は孫を呼び出し、躰入りをせよと言う。

シテ「けふは日がよい程に躰入をせひ、（中略）むこ「いや、此様な事はおかまい被成ぬ物て御座る、シテ「なんのこともふなという事か有物か、おのれが何をしりをつて、某が同道して行ぞ、むこ「いや、こなたの御座るには及ませぬ、シ

テ「何をぬかしをる、身共かつてゆかねば心元なひ、早う支度をせい、むこ「ぬや、もはや是で能御座る、シテ「夫ならばおしやれ、むこ「申、かならずこなたはおはいり被成まするな、シテ「氣遣するな、門前迄ついで行ぞ、むこ「参程に是で御座る、シテ「是か、むこ「こなたは夫に御待被成て御座れ、かならずおは入被成ますな」

躰（孫）は、再三祖父の同道を断るが、どうしてもついで行くというので、今度は舅の家には入らないよう頼む。祖父が「差し出ること」を迷惑がるのは、その孫である躰のほうなのである。しかし、祖父は躰入りの座敷に出る。

……祖父せきをしなから出る（太郎）「いや、祖父子の御出被成て御座る、シテ「あ、孫か躰入をしまするが、門前迄ついで参が心元なさに参まして御座る」

躰（孫）は、「申、ひらにおかまい被成る、な、こなたは是へ出させらる、な」と言つて困惑するが、祖父はかまわず、舅に盃を催促するなどして、その場を仕切る。そこで、舅と躰に祖父を交えての盃事となるが、この盃事には、特段の趣向は認められない。

やがて、舅が躰に舞を所望する。舞は不調法であるとして、躰は座つたまま舞つたり、また立つて舞う時も左右へ廻らな

つたりする。

むこ「廻りとふは御座れ共、右にも左りにもさすがみが御座る、(シウト)「舞にさすがみがかまう事は御座らぬ、ひらに左右にまわらせられひ

この「舞にさすがみ(指神)がある」という髷のせりふは、ただちに、同じ髷入り物の狂言「二人袴」を想起させる。例えば、山口鷺流の元祖である春日庄作の自筆本「式入り袴(二人袴)」では、

(髷)「イヤけふハ右にも左にもさすが神か有ツテまわれませぬ
舅「イヤ舞にさす神ハ御座らぬ 平「まわせられいと、同様のやりとりがある。⁽²⁰⁾

しかし、本曲ではそのようなことを言つてまで、髷が舞を拒む理由はない(しいて言えば舞が不調法であるということだけ)。本曲では、「二人袴」(袴を前後に引き裂いて、父親と二人で着ているので、袴の後ろがない)や「引敷髷」(素袍の上を袴の代わりに着ている)のように、舅(や太郎冠者)に後ろを見られるのは困る状況は特に設定されていないのである。江山本「差出祖父」の末尾には、装束付があり、それによると、髷の扮装は、むこ 段のしめ、すわふ上下、小^ナ刀、扇、折糸ほしという尋常なものである。

江山本「差出祖父」には、「二人袴」の影響が色濃くあるようである。それは、右に指摘した舞のくだりだけではない。先に見た、「髷(孫)の髷入りに祖父がついて来る」という設定もそうである。「二人袴」の場合は、髷の父親が髷入りについて来るのが特徴で、数ある髷入り物の中でも独自の構想といえよう。本曲では、その代わりに祖父がついて来るのである(ただし、「二人袴」のように、髷の要請によるものではなく、祖父の意思による)。

このように、和泉流や享保保教本・宝暦名女川本と比較して、江山本は、少なくとも発端から展開までの筋(プロット)が相違しているのは明らかである。ところが、結末の謡に関しては、常の「孫髷」と全く同じなのである。

むこ「何事もかごとも親子の契約^上は、た、ひらに御免候へ、シテ「やかて乱酒になりしかば、シウト「一つ参れ、むこどの、むこ「も一つめせや、舅殿、三人「三々九度もかさなれば、後は酒きやうの余りにや、髷(も)舅も諸共に、く、く、相舞まふてぞ帰りける

傍線部は、先に引いた宝暦名女川本と共通する。ここは間違はなく、鷺流の詞章が用いられている。ただし、常の「孫髷」にあった、祖父だけが舞い遅れ、取り残されるといふ演出につい

ては、特に注記されていない。

以上に見てきた通り、江山本「差出祖父」の筋は、明らかに「二人袴」をなぞっているが、キリの謡は、常の「孫髻」と同じ（つまり「音曲髻」の謡にも同じ）となっているのである。

なぜ、このような台本が存在するのか。和泉流や享保保教本・宝曆名女川本所収の「孫髻」を原型（原作）とすれば、これは大幅な改変といえよう。本曲に関しては、長州藩狂言方・江山家において、独自の改作が行われていたことになるが、しかし、これは通常概念でいう「改作」なのであるうか。

原型と比べて、人数は変わらず、キリの謡も同じである。場面面の削除や増補もなく、特に演出面でのあらたな工夫は認められない。のみならず、祖父を髻の祖父としているために、原型の特色であった、祖父の差し出たふるまいに対して舅や太郎冠者が迷惑がるくだりもなくなっている。しかも、先述のように、同じ髻入り物である「二人袴」の筋や趣向をそのまま当てはめているのは不審である。その結果、後ろを見られないようにして舞うという特徴的な演出の意味も失われている。

通常、「改作」といえば、改作者（江山家の狂言役者であろう）が既存の「差出祖父（孫髻）」の台本を踏まえて、何らかの工夫を加える意図をもって改変を施すということになるはずで

ある。しかし、本曲の場合は、そうした「改作」を行う意図が見えないのである。

三、江山本「差出祖父」の形成とその背景

ここで、少し想像をたくましくすることになるが、右のような内容の江山本「差出祖父」が形成された背景（事情）を推測してみることにしたい。

「孫髻（差出祖父）」は、本来鷲流の所演曲ではなかった。このように、自分たちのレパートリーになく、他流・他派で行われている狂言を演じたい場合、どうするか。まず考えられるのは、次のような手段であろう。

○他流の役者に伝授（台本）を請う（その上で、独自の改変を施す場合もあろう）。

○いわゆる「見とり・聞きとり」²¹によって、自分たちのものにする。

江山本「差出祖父」の場合は、右のどれでもない。台本を請うたのであれば、少なくとも常の「孫髻」と基本的な趣向（舅の祖父が髻入りの場に差し出る）は同じになったであろう。先に触れた、大蔵虎光が山脇元業に伝授を請うた例はそれに相当す

るのであろう。また一方、本曲は、「見とり・聞きとり」によって作られたものでもない。その場合も、細部のせりふはともかく、大筋は、やはり既存の「孫聳」と同じになるはずである。

宝暦名女川本に附載された江山本「差出祖父」は、長州藩狂言方である江山家からもたらされたものであった。つまり、これは中央の家元ないしは弟子家の台本ではなく、地方の弟子家の台本なのである。ここに何か特別な背景が存するのではないか。

例えば、何らかの事情（藩主の所望など）により、江山家の役者が「差出祖父」を演じる必要が生じたとする。しかし、もともと鷺流の所演曲ではないので、台本も手元になく、家元からの伝授も受けていない。長州藩の狂言方には、大蔵流もあつた^②が、あいにく「差出祖父（孫聳）」は、大蔵流の所演曲でもなかつた。そこで、考えられる手だては、中央（江戸）の伝右衛門家に問い合わせを行うか、もしくは手近なところで、内容の探索を行うか、どちらかである。

確かに、享保九年以前の成立である享保保教本には、「京流ノ狂言」として「差出祖父」が収められているが、江山家からの問い合わせが保教本成立以前であつたとすれば、江戸の鷺伝右衛門家にも台本がなかつた可能性がある。あるいは、問い合わせ

せが保教本成立以後であつたとしても、伝右衛門家としては、鷺流の正規の演目でないので、流儀の台本が定まらず、伝授を拒んだ（またはできなかった）のかもしれない。

享保保教本「差出祖父」は、先に述べたように和泉流に近い。ところが、宝暦名女川本「孫聳」は、細部のせりふなど、保教本とはかなり異なっている。名女川本においては、和泉流の原型的なかたちから、（せりふのレベルで）改変がなされているのである。つまり、この曲に関しては、保教本と名女川本の間に懸隔がある。保教本に記されたが、あまり演じられることなく、事実上、伝承が中絶していた可能性もある。その後、「仰せ付け」による上演の機会があつて（『触流し御能』に見える享保十四年、または同十九年の上演）、その時にあらたに台本が作られたという事情が推測される。そもそも宝暦名女川本に、長州藩江山家の台本を収めていること自体、上演に当たって、江戸にはない台本の探索が行われた結果かもしれない。そうであるとするれば、問い合わせが保教本成立以後であつたとしても、本曲の鷺流としての定まった台本は、やはり事実上なかつたことになるであろう。

もし、江山家の役者が家元から台本の伝授を受けていたのであれば、先に述べたように、それをそのまま上演すればよいの

で、江山本のような特異な台本が作られる必要はなかったはずである。本曲が鶯流にとって稀曲であったという事情を考え合わせる、結局、中央（江戸）から江山家へ「孫髯（差出祖父）」の正式な（台本を介した）伝授はなかったと見てよいのではなからうか。江山家の役者たちは、享保保教本（和泉流に同じ）または宝暦名女川本に収めるような「孫髯（差出祖父）」の台本を手に入れることができなかった（つまり、改作の前提となる原作は江山家にもたらされなかった）のであろう。

宝暦名女川本に、江山本「差出祖父」が記載されているのであるから、その形成（制作）は、宝暦名女川本が成立した宝暦十一年頃以前となる。それ以前に問い合わせや探索が行われたのであろう。そして台本の伝授はなくとも、江山家の「差出祖父」は先に見たような内容で現に伝えられているのであるから、台本を制作するのに必要最低限の情報は、入手することができたのではないか。

それは例えば、「差出祖父（孫髯）」とは「髯入りに祖父が差し出る狂言」であり、「キリの謡は「音曲髯」に同じ」という程度の情報ではなかったか。つまり、「髯入りに祖父が差し出る狂言」という中心趣向だけを伝聞して、江山本「差出祖父」の基本的な筋は組み立てられたのではなからうか。そして、その際

参照されたのが、同じ髯入り物で、髯の父親が登場するという他曲にはない構想をもつ「二人袴」だったのではないか。その「父親」を「祖父」に替えればよいのである。そして、キリの謡については、「音曲髯」の謡をそのまま使えばよい。

狂言の中心をなす趣向だけが狂言役者に与えられ、それをもとに新たな狂言が作られた例は、江戸期にいくつも見出される。まず一つは、『わらんべ草』十九段・注に見える、鶯仁右衛門が徳川家康の命によって、「半銭（飯銭）」を新作した例である。²³⁾

権現様の御時も、道倫、鶯、徳右衛門、三人に被仰付、出家の無学にて、ふせをとり、ぢごくにおつる所を、狂言につくり候へと有し時、はんせんの狂言をつくりしなり

さらに、享保保教本「家童子」の注記にいう、吉田喜太郎（大蔵流の役者）が「家童子」という新作を作った例も挙げられる。²⁴⁾

御小姓御内用承以間部淡州ヲ吉田喜太郎江女ノ酒ニ酔狂言有之哉ト御尋 則其段喜太郎相達正徳元年卯ノ十二月九日 二即座作書上候狂言

いずれも、傍線を付したように、「出家の無学にて、ふせをとる、ぢごくにおつる所」とか、「女ノ酒ニ酔狂言」とか、狂言の構想の中心となる趣向を表す簡単な文言を基にして（場合により、類曲を参照して）、当時における新作が狂言役者によって即

座に作られたのである。江山家における「差出祖父」の新作的「改作」に際しても、右の例に類する事情が考えられるのではなからうか。常の「孫髯」と大きく異なり、なおかつ「二人袴」に依拠した筋をもつ「差出祖父」の内容は、そうした形成事情を示唆しているようである。

おわりに

鷲流の稀曲であった「孫髯」は、享保保教本や宝暦名女川本にその本文が記載されているが、宝暦名女川本に附載された江山「差出祖父」は、それらとはかなり異なる内容をもつ特異な台本であった。本稿では、長州藩鷲流の台本として独自の内容をもつ「差出祖父」を分析し、その形成（制作）事情をやや大胆に推測してみた。江山本「差出祖父」は、祖父を髯の祖父としており、しかも「二人袴」に依拠しているため、結果的に本来の特色を薄めてしまっている。「改作」としては、必ずしも成功例といえないであろう。しかし、そういう台本が必要とされた背景を探ってみることに、江戸期の地方諸藩における狂言の実態や伝承のあり方が見えて来るかもしれない。本稿が一つの問題提起となれば幸いである。

「差出祖父」という曲が、長州藩でその後どのように伝承されたかについては、定かでない⁵⁵。山口市天花には、最後の長州藩主・毛利敬親を祀る野田神社がある。その絵馬殿に掲げられる奉納額の一つに、明治二十六年の「野田神社御神能」の番組を記したものがあつた。墨色が薄れて判読し難い部分もあるが、その狂言番組（「入間川」以下八番、春日庄作とその弟子たちによる上演と考えられる）の中に「差出祖父」（シテ村田安太郎）が認められる。冒頭に述べたように、現存する江山本の中に「差出祖父」の記載はなく、また現在の山口鷲流でも上演されない。明治二十六年当時の上演内容を確認するすべはないが、明治中期、すなわち山口鷲流の元祖・春日庄作の存命の頃までは、確かに「差出祖父」は、山口に伝承されていたのである。

〔注〕

- （1）石川弥一氏「地方に残存する鷲流狂言」（『国語と国文学』昭二九・五）、拙稿「山口鷲流」（『国立能楽堂特別企画公演 鷲流狂言の流れをたどって』パンフレット、平二二・一〇所収）。拙稿「やまぐちに伝わった鷲流狂言」（山口県立大学国際文化学部編『大学的やまぐちガイド——「歴史と文化」の新視点——』昭和堂、平二三所収）。

- (2) 拙稿「山口鷺流の位置(上)(下)——江山本所収曲をめぐって——」(『山口県立大学国際文化学部紀要』17)18、平二三・三、平二四・三三、拙稿「山口鷺流台本の系統(一)——(四)——春日庄作自筆本をめぐって——」(『山口県立大学国際文化学部紀要』19)22、平二五・三、平二六・三、平二七・三、平二八・三三)。
- (3) 江山本の由来については、石川弥一氏『山口に残存する鷺流狂言』(山口市鰐石能狂言研究会、昭三三)参照。また、書誌及び翻刻本文については、鷺流狂言記録作成委員会編『山口鷺流狂言資料集成』(山口市教育委員会、平一三)参照。
- (4) 江山家については、石川弥一氏『山口に残存する鷺流狂言』(山口市鰐石能狂言研究会、昭三三)、同氏「鷺流狂言に関する二、三の考説」(『山口女子短期大学研究報告』2、昭二八・一一)、樹下明紀氏「鷺流狂言再考」(『山口県文化財』28、平六・七)参照。
- (5) 宝暦名女川本の概要については、永井猛氏『狂言変遷考』(三弥井書店、平一四)第二章「鷺流『宝暦名女川本』について」参照。また本文は、北川忠彦氏・関屋俊彦氏「翻刻鷺流狂言『宝暦名女川本』(一)〜(六)」(『女子大國文』105)110、平一・六〜平三・一一)に翻刻される。
- (6) 宝暦名女川本『萬聞書』所収「鷺大倉京流名替」にも、「さして祖父 孫むこ」とある。ただし、鷺流においては(後述のように)「孫掣」の曲名での上演記録がある。
- (7) 「習物・風流」所収の「花子」については、三種の台本を載せる。
- (8) 現在は所在不明であるが、かつて宝暦名女川本の一部であった「遠雜類」に収める「無縁掣」には、「銀三郎」の詞章を附載し、そこには「無縁掣と同事也此銀三郎狂言ハ長門ノ江山氏ヨリ来ル」(傍線引用者)と注されていたという。笹野堅氏「古本能狂言・間につきての研究(三)」(『書誌学』52、昭一一・一〇)参照。なお、注(5)の永井猛氏論考にも、このことについて触れる。
- (9) 古川久氏・小林責氏編『狂言辞典 資料編』(東京堂出版、昭六〇)「資料翻刻」所収。なお、この山脇元業から大蔵虎光への「孫掣」伝授のことは、関屋俊彦氏「和泉流家系考——山脇和泉をめぐって——」(『狂言史の基礎的研究』和泉書院、平六所収)にも言及されている。
- (10) 笹野堅氏「古本能狂言間につきての研究(二)」(『国文学研究』9、昭一一・一一)。
- (11) 橋本朝生氏「天理本『狂言拔書』と狂言歌謠」(新日本古

典文学大系『梁塵秘抄 閑吟集 狂言歌謡』岩波書店、平五所収。

(12) それ以外には、常磐松文庫抜書本に、舅のせりふのみ記載。なお、本曲は鷺仁右衛門派の台本には見えない。

(13) 注(5)の永井猛氏論考参照。

(14) 『触流し御能組』記事の検索は、演能記録調査研究グループ編『触流し御能組』の演者名総覧と索引(一)～(四)による。

『能楽研究』31～34、平一九・七～平二二・三による。

(15) 表章氏・伊藤正義氏校注『金春古伝書集成』(わんや書店、昭四四)により、原本写真も参照した。

(16) なお、享保保教本「差出祖父」のキリの謡は和泉流のそれに同じである。

(17) 「音曲智」の現存最古の上演記録は、慶長七年五月四日、金春大夫禁中能におけるものである(『文禄慶長御能組』)。したがって、それ以前の形成ということになる。

(18) 橋本朝生氏「智入り物狂言の諸相」(『続 狂言の形成と展開』瑞木書房、平二四所収)。

(19) 田口和夫氏「天理本『狂言六義』解説」(『能・狂言研究——中世文芸論考——』三弥井書店、平九所収)。

(20) このやりとりは、鷺流以外の流派にもあり、また「二人

袴」と趣向の共通する「引敷智」や、舞い難い状況で舞わせる「懐中智」にも見える。

(21) 大藏虎明『わらんべ草』八十段に、「今の世、わきくに、見とり、聞とり、にた事をする」とある。つまり、正式な伝授や稽古を受けるのではなく、他流の舞台を見て、詞章や演出を「盗み取る」こと。

(22) 江戸末期の時点では、長州藩抱えの大藏流の家として、春日・原・山本(三郎右衛門)の三家があつた。小林貴氏「山口鷺流の歴史と芸系、現状、特質」(鷺流狂言記録作成委員会編『山口鷺流狂言資料集成』山口市教育委員会、平一三所収)参照。

(23) 田口和夫氏「近世初期の鷺流——「はんせん(飯銭)」新作の意味」(『狂言論考——説話からの形成とその展開』三弥井書店、昭五二所収)。

(24) 橋本朝生氏「(家童子)という狂言と吉田喜太郎」(『狂言の形成と展開』みづき書房、平八所収)。

(25) 天保三年、山本甚三郎書写の奥書をもつ『狂言名寄・内外間名寄』(山口県立大学郷土文学資料センター蔵)の狂言名寄及び人数・装束付は、当時の長州藩狂言方(鷺流)における狂言名寄と考えられるが、その中には「差出祖父(孫智)」

の曲名は見えない。ただし、江山本「差出祖父」の形成の上で不可欠であったと本稿で推測した「二人袴」「音曲聳」は見出される。拙稿「〔翻刻〕狂言名寄・内外間名寄（山口県立大学蔵）」（『山口県立大学大学院論集』4、平一五・三）参照。

〔付記〕

本稿は、平成二十八年～三十年度日本学術振興会科学研究費補助金（基盤研究（C））による研究「山口市に伝承される鷲流狂言の総合的研究」（課題番号16K02371）の成果の一部である。

（いなだ ひでお／山口県立大学教授）