

## The Creation of the Kita School's Aya-no-Tsuzumi and the Joint Creation of New Noh between Toki Zenmaro and Kita Minoru : Its Relationship to the Post-War Revival of the Kita School

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-10-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岩城, 賢太郎 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://mu.repo.nii.ac.jp/records/905">https://mu.repo.nii.ac.jp/records/905</a>

# 喜多流「綾鼓」の成立と土岐善麿・喜多実協同の新作能創作

——喜多流の戦後復興との関わりから——

岩城賢太郎

## 一 神田豊穂と土岐善麿の新作能創作

近代以降に成立した新作能の作品を概観してみると、土岐善麿（一八八五～一九八〇）による創作活動は際立っている。十六編もの新作能の詞章を書き上げ（未定稿、未上演、節付無し、改作等の作品を含む）、シテ方喜多流十五世喜多実（一八九七～一九八六）の作曲・作舞を得てその大半が上演された。

善麿は自身が新作能の創作を手掛けるようになった契機について、昭和十四年（一九三九）三月に喜多流の機関誌『喜多』に発表された「新作能註文記」に触れている。同稿冒頭に言う。

奥野細道翁が『喜多』新年号に発表された「一つ

の提案」は、その能楽の将来性に対する期待と、時代への要望と意欲とにおいて、堂々たる、かつ適切な提唱たることを否み得ない。遠く能楽の発生と現代への展開を顧み、芸術に於ける創造の重要性を説いて、その消長盛衰の過程の上に、徒らに伝統の陥る種々の情弊をも指摘した点は、一々首肯に値するところである。

善麿が「奥野細道翁」が発表したと言うのは、同十四年一月『喜多』誌上に、神田豊穂が「一つの提案」としてまとめた原稿用紙十五、六枚ほどの文章である。神田豊穂は「トルストイ全集」はじめ数々の思想文学書の出版を手掛けた春秋社松柏館（当時は日本橋区呉服橋）の創業者として知られる。近代文学研究の柳田泉によれ

ば、豊穂は明治十七年（一八八四）三月茨城県の生まれであり、文学を志していた時期もあったが、若くして眼疾を患っており大成しなかったという。春秋社を創立する以前に、謡曲の稽古をし、やがて久米邦武の助手を務めたり、雑誌『能楽』の記者として活動し、また喜多会（2）の理事を務めるなど喜多流友としても活動を始めたらしい。当時の喜多流謡本刊行会発行の謡本奥付には、「発行兼印刷者」として豊穂の名が見える。以下に「一つの提案」から一部を引用する。（3）

抑々新作創作が不可能だといふ議論は、天才がゐないために起る悲鳴であつて、卓越した才人があつたなら何もこれを拒否する理由はない。而もその才人・天才の出現までには何十番か何百番かの犠牲曲を必要とする。その犠牲曲を軽蔑することなく精進を続けて行きさへすれば、何時かは求めてゐる真実にぶつかる事もあるだらう。旧慣を墨守するとか、伝統を尊ぶとかいふことは、度々繰返すやうだが、保護政策を受けてゐた時代の遺物であつて、自力で進まねばならぬ今日、活々とした芸術力の脈動が願

望される今日、さうした姑息な古草履は脱いでしまふべきではなからうか。ただ二百番だけの繰返し——厳密に云へば七八十番かの繰返しのみに甘んじてゐて、能楽の大衆化とか社会的進出とかを云々するのは自家撞着も甚だしい。

近世から近代へと時代が移り、能楽を支える経済的、人的、文化的、様々な基盤の変遷に強い危機感を抱いていた豊穂は、「要は能楽の勃興した時代、即ち世阿弥時代——及び能楽が純日本式に大成された時代、即ち喜多七太夫時代に帰れと云ひたいのである」と、当時昭和前期における新たな「創造力」の出現を疑わず、特に喜多流の若い職分、批評家、識者達に強い望みを託していた。能楽の近代化に、ある種の使命感のようなものを抱いていた豊穂の眼に叶ったのが、観世流から喜多流へと転向して来た善磨であつた。

豊穂は、善磨の新作能が初演を迎えるのを待たず、昭和十六年（一九四一）八月に五十八歳で没したが、十四世喜多六平太（一八七四—一九七二）は以下のごとく豊穂を悼んでいる。（4）

元来が事業家肌で、なにかしら始終新しい仕事を考へてゐる。流儀の發展上にもいろいろの計画を持出す。それがうまくゆかなかつたり、人から批難をされたりして、さぞ不愉快な思ひをしたことも度々だらうとおもつても、いつかけろりとしてまた流儀のことを考へてくれる。大抵の人は二三回も氣拙いことがあると、それつきりになつてしまふものだが、神田君だけはそれが無かつた。

打たれても叩かれても、流儀のためにはまた起き上つて考へてくれる。まことに得難い人だつた。つまり徹底した喜多流好き、謡好きだつたらう。も一つ、わたしも好かれてゐたのかも知れない。

明治七年の生まれで、戦後も昭和三十四年（一九五九）頃まで舞台を勤め長きにわたり能楽の近代化へ多大な功績のあつた六平太も、豊穂の喜多流への献身には強い信頼を寄せていた。善麿が実と協同して新作能の創作を手掛けるようになった背景には、こうした豊穂の情熱と後見があつた。善麿もまた六平太と親交が深かつたことは数々の写真に見る通りである。自身は新作能にさし

て関心の無かつた六平太は、豊穂を信頼していたこともあり、実・善麿の新作能創作活動にも理解を示していた。

以来、善麿・実による新作能創作は、昭和十四年秋に発表された「夢殿」詞章に始まり、昭和三十九年（一九六四）四月に初演を迎えた「鑑真和上」まで約二十五年間にわたつており、その間には第二次大戦があつた。大戦期の日本社会の動向は、善麿・実の新作能とも密接な関わりがあり、その新作能活動は、大戦に着目することにより、以下のごとく三つの時期に分けて考えることが出来る。

まず、特に「夢殿」以下の初期の新作能作品の創作とその成立の背景には、戦時下における能楽のあり方が大きく関わつており、いわばこの時期は、善麿・実の新作能の第一期と言えよう。そして戦後の能楽の様々な復興へ向けた動きがあり、喜多流では、昭和三十年（一九五五）に喜多能楽堂が再建されるに至る。いわば喜多流においては能楽堂再建が大戦からの復興の象徴であり、画期であつた。善麿・実の新作能活動においては第二期に位置づけられよう。そして、新作能「使徒パウロ」「復

「活」は、いわば善磨・実の新作能創作の第三期に当たると言えよう。第二期の復興期で活動の拠点となる常設舞台を取り戻した喜多流において、新作能は、キリスト教物の創作という新たな段階にも拡がりを見せた。<sup>(5)</sup>

さて、右の新作能の歩みを辿って行くに当たり、本稿が対象とするのは、第二期に成立した「綾鼓」である。

「綾鼓」は現行喜多流において中習という重い扱いの作品となっている。善磨は後年、「昭和二十七年秋、これを新たに喜多流の制定曲に組み入れることになった際、宗家の意向に従って、前後相当の部分にはくが改修を加えたものである。(中略) こうした「改作能」を喜多流宗家が進んでおこなうにあたって、そのことにほくを参画せしめることになったのも、ほくとしては、戦前戦後十数年にわたる「新作能」の仕事が決して空しいものでなかったことの一つの記念とも思っているのである<sup>(6)</sup>」と述べている。「綾鼓」はいわば、戦後の喜多流における善磨・実の新作能創作活動を象徴する作品と位置づけられよう。本稿ではこうした見通しのもと、既に古典能としたあった「綾鼓」が改作され、喜多流の新作能「綾

鼓」として成立した経緯について確認し、「綾鼓」が二人の新作能創作活動において担っていた意義についても考察して行きたい。

## 二 土岐善磨旧蔵新作能創作関連資料

土岐善磨・喜多実の新作能創作の活動を俯瞰した主要論考等に、例えば次のものがある。

増田正造「土岐先生の能」『喜多』一九八〇年夏

羽田昶「五 近代能・近代能・現代能の作者と作品

(二) 近代能 善磨の能」(『岩波講座 能・狂言Ⅲ 能の作者と作品』一九八七年)

馬場あき子「講演記録」新作能の作者」『武蔵野女子

大学能楽資料センター紀要』No.14、二〇〇三年三月

小林責「土岐善磨記念公開講座 土岐善磨と能」『武

蔵野日本文学』第十五号、二〇〇六年三月

土岐善磨が、現武蔵野大学文学部日本文学文化学科の前身である武蔵野女子大学文学部日本文学科に初代主任

教授として赴任したのは、同大学が設置された昭和四十年（一九六五）四月のことであり、善麿七十九歳であった。善麿最後の新作能「鑑真和上」初演からちょうど一年後のことである（但し善麿が「鑑真和上」を自身最後の新作能と考えていたかは分からない）。やがて昭和四十七年（一九七二）に同女子大学には能楽資料センターが設置され、善麿は能楽研究の古川久と共に顧問を務めており、善麿と同時期に在職していた増田正造・小林責はじめ、同女子大学教員や善麿と短歌界で交流の深かった歌人の馬場あき子によって、善麿・実の新作能は屢々論じられてきた。

こうした善麿と同女子大学との縁があつて、平成二十八年（二〇一六）三月、善麿長男健児氏の御子息土岐康二氏により、武蔵野大学文学部附設武蔵野文学館に善麿の新作能創作関連資料が一括して寄託された。同資料の大半は、戦後に善麿が下目黒の目黒不動尊（瀧泉寺）近くに構えた家居、通称斜面荘に蔵されていたものである。同資料には、戦前から戦後の昭和期刊行の数種の喜多流謡本揃本一式や戦後の各地能会のパンフレット、喜

多六平太・実はじめ喜多流友と善麿自身の公演や稽古時のスナップ写真等を収めたアルバム、能楽関連著書等、喜多流における善麿の能に関する活動の様々な資料が含まれているが、例えば注目される資料としては、善麿が舞った能「実盛」「卒都婆小町」等の謡本があり、同謡本には実自筆で型付等がびっしりと書き込まれている。新作能に関しては、その作品成立・発表時からの各種草稿本や謡本があり、善麿自身の整理によって新作能の作品毎に当時の新聞や雑誌の能評ほか関連事物等が、封筒やスクラップブックにまとめられている。他にも写真家木村伊兵衛撮影の新作能写真や書状、彫刻家の本郷新制作のプラスチック製「鑑真和上」の面等、資料の形状や性質も多岐にわたっている。目下、武蔵野文学館スタッフにより寄託資料の総目録の作成を進めているところであるが、善麿の新作能創作の過程や関係人物との交流等の背景を詳細に辿り得る資料群と思われ、善麿関連の新作能や喜多流能楽を考察する上で、貴重な資料が得られたことになろう。

従って以下、本稿は寄託された右の資料を手掛かり

に、喜多流「綾鼓」を検討するものであるが、まず当該資料には、以下の五種の「綾鼓」謡本が含まれているので、奥付と共に掲げる。

(A) 昭和二十七年十月十五日喜多流刊行会発行一番綴

「綾鼓 喜多流新編入曲 (喜多流新作稽古本)」

監修 喜多六平太・作詞 土岐善磨・節付 喜多実・

発行兼印刷者 喜多実、22・6×15・7cm、全十丁。

※前付Ⅱ「梗概」「綾鼓(段構成と現代語訳)」「曲趣と

曲位」

(B) 昭和二十七年十一月廿五日喜多流刊行会発行一番

綴「綾鼓 喜多流新編入曲」

著者 喜多六平太・作詞 土岐善磨・発行兼印刷者

喜多実

※前付 (A) 本と同じ

(C) 昭和三十一年九月二十五日発行六番綴「喜多流全

曲謡本第二十七巻 絵馬朝長 江口 砧 綾鼓 狸々」

著作者 喜多六平太・発行者 喜多実

※前付「解題」「作者」「資料」「曲趣」「舞台の経

過」「役別・装束附・季・所・番組順・稽古順・

座順・作物」

(D) 昭和三十六年六月二十五日発行六番綴「喜多流全

曲袖珍謡本第二十七巻 絵馬朝長 江口 砧 綾鼓

狸々」

著作者 喜多六平太・発行者 喜多実

※(C) 本の縮刷版

(E) 昭和五十三年九月十五日発行六番綴「喜多流新全

曲謡本 第廿七巻」

著作者 喜多実・発行者 喜多宗家

※前付「解題」「作者」「資料」「曲趣」「舞台の経過」「役

別・装束附・季・所・番組順・稽古順・座順・作物」

右の五本共に、その詞章の書体は善磨の筆跡をもととしており、他の古典曲の謡本とは筆跡を異にしていることは一見して分かる。またこれは、善磨作の新作能作品に限ったことではないが、基本的に戦後に刊行された喜多流謡本の前付の曲種の解説・解題等の文章は、善磨が執筆し、また書き改めているという。<sup>①</sup>

右のうち (A) (B) は、共に胡桃色花菱型押の表紙に題簽横に朱文方印「舞台再築記念」が捺された同体裁

の謡本であるが、(A) 本前付(四)「曲趣と曲位」本文中の「悪臭の嘲笑にも似た叫びが」の「悪臭」に善麿が鉛筆書で「鬼」と訂しているが、(B) 本前付は「悪鬼」に直されている。よって(A) 本は、(B) 本刊行に先立つ稿本であったかも知れないが、(C) 本所収「綾鼓」の前付には、(A) 本と同様の誤植が見られ、謡本刊行の経緯には不明な点もある。

また(A) 本には、『謡曲大観』所収「綾鼓」複写資料(宝生流の詞章)、及び『喜多春秋—2—』(昭和二十七年十二月)が挟み込まれているが、『喜多春秋』誌は『喜多季刊』の「発展的解消」として創刊された小冊子であり、当該号は「綾鼓」初演の喜多別会に関する誌面構成である。同誌中の「後援会だより」には、「舞台建設資金寄附者に対する記念品」として、「能楽堂再建後援会では一応外郭工事と稽古場の竣成をみたので流友各位の寄附に対し、報告並に感謝の意を表するため新編入曲「綾鼓」謡本一冊と、宗家先生の近影一葉を贈呈することに決まった」とあり、(A) (B) 本が当該の記念品として刊行された謡本であったと思われる。

### 三 新作能「綾鼓」の詞章・演出

喜多流「綾鼓」成立の経緯について、土岐善麿は「綾鼓の改修について」という小文の中で、宗家の喜多六平太も実も「恋重荷」「綾鼓」の作品の面白さに惹かれ他流の宗家の了解を得て「綾鼓」を取り入れることになり、その実現について相談があったと述べている<sup>9)</sup>。その際、「現行曲そのまま、を喜多流のものにするよりも、出来るなら喜多流の解釈、演出、そういうものにしてみたい、ということになつ」たとして、宝生流宗家から謡本と型付を譲られたものの、「ぼくから見ると、詞章もすこし古風すぎるし、現代人の感覚からいつても、そのへんを修正し、もつともつと集約的なものにするほうがいいように思えた」との所感を記している。善麿の言う詞章の「古風」さや「現代人の感覚」といったものはどういふ点であったのだろうか。以下、喜多流「綾鼓」の詞章と演出の特徴について、前項に掲げた(A) 一番綴謡本に従って、一部、宝生流の詞章とも比較しながら検討して行きたい<sup>10)</sup>。

(A) 本巻頭所載の前付「曲趣と曲位」には、古典能の中には、男女の失恋を題材とした作品が多くあるが、いずれも若い男女を扱っているため「一種の華やかさ」が感じられるところもあるとする。だが、「この新編入曲「綾鼓」のような特異な、皮肉な、深刻な劇的展開は無い」として、「綾鼓」の前シテ庭掃きの老人の失恋の特異性と、その劇的展開が傑作である所以を説いている。また後シテの老人の亡霊について、「悪尉の面は神霊物としてのみ使用されて来たが、これを人間的にとりあげた曲は流儀としては最初であつて、この点からも意義は深い」と、喜多流に「綾鼓」を編入することの意義を面の選択にも認めている。

さて、(A) 本冒頭の前付には、善磨による「綾鼓」詞章の全釈が収められているが、その全釈の章段分けに従えば、冒頭の「ワキ名宣」段、続く「シテの出」段、「地―サシ」段の詞章は、宝生流の詞章と小異は数々あるものの、その内容においては大きく異なるところはほとんどない。但し、(A) 本「シテの出」の詞章の上欄部に、「げにやゆかりも―静かなうちにも希望の光を見

出した明るさがある」と注記されている点は、「クセ」の詞章への連続や後場の展開との対比が意識されているものと思われる。

続く「クセ―鼓打てども鳴らず」の段は、以下のごとく宝生流の詞章に比して喜多流は文章量が多く、字句も大きく異なり、全面的に書き改められている。例えば「クセ」冒頭は、「ミカ月の」「一目ミしより」「やがてミちなん」と、謡に同音を重ねて耳に聞き取り易く、しかも平易な掛詞を多用し、老人の、三日月のようなかたちの女御の眉を初めて見たそのときから、やがて雲居の女御を隠す雲がもしや晴れて想いが満月のごとく満たされるかも知れないという、思いも寄らない願いを掛けてしまふ心中を詞章に綴っている。次に掲げる宝生流の詞章が故事や歌語を交えたものになっている点に比しても聞き取り易く、平明な内容の詞章となつていふ。また、老いの身を託つ印象が前面に出ている宝生流の老人に比し、喜多流の詞章は、有り得ぬ想いに期待を掛けてしまふ、どこか前向きで夢見がちな老人像を謡っている(以下、引用文献中の本文の傍線は稿者)。

<p>喜多流「綾鼓」昭和二十七年十一月一番綴本</p>	<p>〔曲〕          初月の。ひとめ見しより消えやらぬ。人の眉引          きおもなくもやがて満ちなん望の夜の。晴れゆ          く雲の上びとに。およばぬ願ひかけ鼓の。あや          なき闇の恋路とてみえぬ色にや迷ふらん。          いざ立ちよりて老の波。うつや現の手に。こ          もれる命いとせめていかなる音にか立つらん          して／＼ひとうち打てばおぼつか。葉ごとの露のゆふ          しづく。こぼるるほかに音もなし</p> <p>同音／＼さてまた打ちて聞き入れば          して／＼たより渚のさざれ石に</p> <p>同音／＼遣り水のやるせなく。流るるひびきそれとのみ          うちまぎれゆくばかりなれば。涙ながらにふり          仰ぐ。玉のとほその窓のうち。もしや御衣のす          そだにも。ひきつづき打ちに打ち。聞きに聞け          ども風まじり。雨となる夜の虫はすだくに。こ          の鼓などか音せぬ。あやしのこの鼓や。いかな          れば音は出でぬぞ</p>
<p>宝生流「綾鼓」寛政版五番綴本</p>	<p>〔クセ〕          しかるに世の中ハ。人間万事さいおうが馬なれ          や。ひま行ひかざうつるなる。としさり時はき          たれども。つるに行べきみち芝の。露の命のか          ざりをば。誰とはましあぢきなや。などされバ          是程に。しらはさのみにまよふらん</p> <p>上シテ／＼おどろけとてやしのゝめの。</p> <p>同          眠をさます時守の。撃やつゞみの数しげく。ね          いたゞ待ひとの面影もしやみけしの。綾の鞆と          はしらずして。老の衣手力そへて。うてども聞          えぬハ。もしも老耳の故やらんと。きけ共く。          池のなみ窓の雨。いづれも打音はすれども。音          せぬ物は此つゞみの。あやしの太鞆やなにとて。          ねハ出ぬぞ</p>

右の「クセ」の小段について（A）本は詞章上欄に、「くどきの心で、調子も抑え、位も静かだが、逆に運ぶことも心しなければならぬ」と注記するが、確かに現行の演出では、老人の悲しみに暮れる様は型でかなり具体的に描写されるものの、比較的舞台はすらすらと進行し次の段へと展開して行く。

（A）本上欄から謡についての注記を摘記すると、「いざ立ちよりて―希望をもって立上がるるところであるから、静かなうちにも引立つ気配がある」「ひとつうち打てば―すべての神経をこの一打に凝集するシテの謡は、強吟の心でじっくり」「葉ごとの―和吟に戻してしつとり」「さてまた打ちて 少し焦立つ気配でか、りめ」「遣り水の―以下焦燥の色次第に深まり謡は段々詰まり、強まる」のごとく、強弱の吟を切り替えつつ、鳴らぬ鼓に老人が絶望するという前場の頂点をなす場面が劇的に展開する。

善磨「綾鼓の改修について」<sup>11</sup>は、宝生流が「この打つところが演技によつてたすけられるような、いわばきわめて簡単な形式になつてゐる」のに対し、喜多流の新演

出を当初、以下のように解説していた。

ここは一曲のモチーフの中心でもあり、じゆうぶん演者の技をあらわし得るところなのでたとえ「ひとつうち打てばおほつか、葉ごとの露のゆふしづく、こぼるるほかに音もなし」という句で、作り物の桂の木をや、ふり仰ぐ、それからまた打つて「たより渚のさざれ石に、遣り水のやるせなく、流るるひびきそれとのみ」のところ今度は下を見る。ふり仰ぐといつても下をみるといつても、能の演技だから、そう仰山にうごくわけではないが、心理の経過を内にたたえて事を叙してゆく、そのなかに演者の深い叙情をもたせるといふ能楽の必然性に対して、この型がだれにも理解され、またある程度の技術があれば表現出来ないこともないという配慮のあることは、能楽を低くするものではなくて、そこに一種のポピュラリティというか、普及性を持たせると思う。そして「更に涙ながらにふり仰ぐ」と、女御の住んでいる窓にシテの気分が集中される、そのへんの演出が新しい効果を見せているようだ。

現行宝生流においても、右の場面の話はやや怒気を含んだような力強い感じを受けるが、型は扇で作り物の柱の木にくくり付けられた鼓を一つ打つ程度のものである。対する喜多流では鼓を打つ型を繰り返し交え、「涙ながらにふり仰ぐ。玉のとぼその窓のうち。もしや御衣のすそだにも」の詞章で大きくツレ女御の方に向く。途方に暮れる老人の行動に即し、具体的に型が一つ一つ照応するように付けられているという特徴がある。善麿は、そうした特徴を持たせた意図について、観客が老人の心情にそくして理解し易いものと解し、また多くの演者がその技量の多少の問題を超えて演じ得る、観客・演者双方にとつての「ポピュラリティ」「普及性」の必要を考えていた。いわば能の大衆化を意図した改作であった点は、留意しておくべきであろう。

だが善麿のこの意図に沿って演出し、初演に備えた実の方は、少し異なった考えを持っていたようである。「痛々しいようで、しんに殺いところがあり恨みにもえていながら心の底に愛情が残っていたり到底一筋縄では行かない曲でした」(傍点ママ)と「綾鼓」を演じる難

しさを実感した旨を述べた上で、「宝生流では鼓を一度打つだけでしたが、今度は何度も打ちに打つといった風に改めて貰いましたところ、やつぱり一度きりの方が――野口さんのようにやれば――印象的なのではなかったか、と考えています」と、手本とした野口兼資(一八七九―一九五三)の舞台を想起して宝生流の演出の方が妥当ではないかと、喜多流の新演出に対しては迷いを述べており、繰り返し演じて行くことで「ものにする」つもりであると云っている。

続く中入り前の「投身」の段は、(A)本前付「曲趣と曲位」が、「中入前になつて、初めて自分があざむかれたと知り、俄然憤りが爆発する。その物狂わしいまでの強さにも、あくまで老人としての制約がある」と解説する、恨みを抱いた老人が池に投身する場面である。

<p>喜多流「綾鼓」昭和二十七年十一月一番綴本</p> <p>わき／いかに、誰かある。</p> <p>狂言シカド、</p> <p>かの老人に打たせられたる、鼓こそ。綾の鼓なればいかに打つとも、鳴ることあらじ。いまは思ひあきらめよと、申し傳へ候へ</p> <p>狂言シカド、</p> <p>して／さては恨めし、綾の鼓。桂の枝の、千代かけて。頼みしかひもあだ人に</p> <p>同音／たばかられ惑はされし。たばかられ惑はされし。</p> <p>身のいやしさも恥かしや。時の鼓のうつるもくやし。明け暮れわかず思ひ知らせん。思ひ知れよと云ふより早く。五体をふるはし顔色変じて<small>アキキ</small>悪鬼の形相ものすさまじく。岸辺<small>キシメ</small>に下るとみるみるも。池のさざなみたちまちに。底白浪にぞ入りにける底白浪にぞ入りにける 中人</p>	<p>宝生流「綾鼓」寛政版五番綴本</p> <p>「上ロソギ」地 思ひやうちも忘るゝと。綾のつゞみのねも 我も出ぬを人や待らん</p> <p>シテ上／出もせぬ雨夜の月を待かぬる。心の闇をはらすべき時のつゞみもならバこそ</p> <p>上地／時の鞞のうつるひの。きのふけふとは思へども</p> <p>シテ／たのめし人は夢にだに</p> <p>地／見えぬおもひに明暮の</p> <p>シテ／鞞もならず</p> <p>地／人も見えず。こは何となる神も。中をバさけぬとこそ聞し物をなごされバ。かほどに縁なかるらむと。身をうらミ人をかこち。角ては何のためいけらん物を池水に。身を投て失にけりうき身を投て失にけり</p>
---	--

現行宝生流では、地謡とシテの掛け合いの詞章が続き、型も両手でシオルなどシオリの型が多く、身を託つ哀れな老人のイメージで統一された印象を受ける段である。

対して喜多流は、ワキ大臣・アイ従者・シテ老人の對話を通して老人が謀られたことに初めて気付くという展開になっている。(A) 本詞章の上欄では、「さては恨めし―次第に怒気を帯びて気色立つ」「たばかりれ惑はされし 以下次第に強め、位も進んで憤怒の状を示す」と注記されている。前段から両手でシオツたままであったシテは、「さては恨めし」と肩を落とす型をとるものの、地謡の詞章に移つてすぐに、「明け暮れわかず思ひ知らせん」と立ち上がり、「五体をふるはし顔色変じて」と怒気を烈しく示して足拍子を踏む。即ち老人は中入り直前の前場で、弄んだ女御に対して、自身の恥ずかしさ、悔しさを、怒りを露わにし、その心と顔は既に悪鬼に変じて、報復することを誓って投身するのである。宝生流の絶望にうち拉がれて投身する老人に比して、憤怒を漲らせて復讐を宣告して投身するという喜多流のシテの烈しさは、老人の造型をめぐって大きな差異があると言えよ

う。一方ではこの段においても、文字通り劇的に、変化に富んだ急速な展開がなされるという点においては、より広い層の観客にとつて、分かりやすい、興味の尽きない場面が連続しているとも言えるわけであり、喜多流における「綾鼓」の改作の方向性が窺えよう。

中入りのアイ従者はワキ大臣に老人の憤死を報告するが、現行喜多流ではこれも改まった語りではなく、シャベリ語のような短い対話劇の場面であり、すぐに後場の「女御乱心」の段へと続く。(A) 本上欄には、「いかに人々―と異常な興奮の心で調子たかめる。特に「あら面白の―」の一句物狂わしさを表わす」「不思議やな女御の―ツレの示す異常さに驚き、謡かゝる」とあり、現行ではツレはワキに向き合つて謡うので、老人が女御に憑依していることが明確に伝わる演出となっている。但しこの段は、現行宝生流と詞章の分量、字句には大差ない。

続く「後シテの出」の段以降を宝生流の詞章に比すと、ほとんどが書き改められていることが分かる。前段末のツレ「なほ打ちそふる」を受ける謡は、宝生流ではワキであるが、喜多流では後シテの悪霊となった老人で

あり、(A) 本上欄には、「執心の鬼となった老人の悪霊は、執拗であり、微塵の呵責もない強さである。後を通じて底深く、根強く謡う」と注記されている。また(A) 本前付は後シテの面の意匠についても、「後は悪鬼となつた老人の亡霊が、完膚なき迄に女御を責めさいなむ。その執拗きわまる底強さは、悪尉の面でなければ表わし得ない圧力を持つたものである」と解説する。喜多流の詞章は以下の通りである。

して／聲ありて。

〔出端〕重浪シキナミの。また立ち帰る恋の淵フツ

同音／底ナラクは奈落ジャクの邪淫ジャインのくるしみ

して／叫サゲびをあげて浮ウき沈シむ

同音／一念執心の魔境マキョウより。なほ打ちしきるしものと撥ハチに

右の「出端」前後の初演時の演出について善磨は、

喜多流「綾鼓」昭和二十七年十一月一番綴本

して／綾の鼓は鳴らずとも

同音／恨みの鼓は憂ウき人の。胸にひびきてとどろき渡るを。いつはりなりける綾の鼓の

「その出端の謡にツレの「なほ打ちそふる」をうけて「声ありて」、これは揚幕の中でうたう。揚幕があるのと、シテは橋がかりまで出て、そこに立つて「重波の、また立ち帰る恋の淵」とうたう」と説明している。地獄の底たる池の底から現世に立ち戻ってきた悪霊の老人は、自らを弄んだ太鼓の撥を女御を罰するための咎に見立て、その恨みが女御の心中に響けとばかりに、怒りの音色を轟かせて現れる。喜多流「綾鼓」では、この「し」との字句を、続く結末の「責鼓」の段においても繰り返し返し謡われるなど、結末段においても鼓のイメージを連続させるべく、鼓に縁ある字句が多用されている。現行喜多流では、太鼓の入った囃子と共に、その携える小道具の鹿背杖をゴツゴツと床につき橋掛りに杖をつく音を繰り返し響かせ、かなり力強い悪鬼の登場を思わせる演出となっている。

宝生流「綾鼓」寛政版五番綴本

シテ下／山田の苗代水ハたえず共。心の池のいひはハなさじと杜思ひしに。などもされバ情なく。ならぬつゞみの声たてよとハ。心を尽し果よとヤ

して／鳴るものか鳴るものか打ちてみ給へ  
同音／打てや打てやとせめ鼓。打てや打てやとせめ鼓。  
よせ拍子をととうとう打ち給へ打ちてみ給へと。

しもとを振りあげ責め奉れば。因果はめぐる桂の池の。あなたに逃れこなたに隠れて。あら悲し恐ろしやと。ゆくへも浪の裳裾さへ。乱れ乱れてうたかたの。あはれ岸辺に伏し給へば。あはれ岸辺に伏し給へばありし面影オモカタに照りまさる。月の桂の綾の鼓うち捨てよ。骨も朽ちよと羅刹ラセツの。しもとをふり上げふり返り。また音もなく失せにけりまた音もなく失せにけり

下カゝル／心づくしの木の間の月の

土地／かつらにかけたる綾の鞆

シテ上／なる物か／打て見給へ

上同　うてや／と責つゞミよせ拍子と／撃給へ  
／とて。しもとを振上責奉れば。鞆ハならで  
かなしや／と。叫びまします女御の御声。あ  
ら扱こりや扱こりや

上同　冥途のぜつきあはう羅せつ。／の。呵責もか  
くやらんと。身をせめ骨をくだく火車の責と云  
とも。是にはまさらじ悲しや扱何と。なるべき  
因果ぞや

下シテ／因果れきぜんハまのあたり

下同　れきぜむハ目のあたり。知れたり白波の池の。  
邊りの桂木に掛しつゞミの時もわかず。打よわ  
り心つきて。池水へ身を投て波の藻屑としづミ  
し身の。程もなく死霊と成て。女御につきた、  
つて。しもとも波も。打た、く池の氷の東頭ハ。  
かぜ渡り雨おちて。紅蓮大紅蓮となつて。身の  
毛もよだつ波の上に。りぎよが躍る悪蛇と成て。  
まことはめいどの鬼と云共かくやとおもひしら  
波の。荒恨めしやうらめしや。荒うらめしや。  
恨めしの女御やとて。恋のふちにぞ入にける

宝生流に比して、詞章を刈り込んでいることは明らかであり、よりシテ・ツレの型をはじめ演出面の工夫に重きが置かれていたことが窺える。現行においても、シテに責め苛まれ、「かなたに逃れこなたに隠れて」とツレの女御は右へ左へと責め立てられる型をとり、呵責の様が視覚的にも印象づけられるようになっていく。一方、善磨はこの段の詞章の眼目が結末部にあることを以下のごとく述べている。

シテとしては「たばかられいつはられ」た恋情、女の御の裏切りによつてもあそばれた怒り、その怒りはむしろ冷酷むざんなシテの立場において、ツレの女御がたおれたその姿を、最後にわずかべつしただけで、また音もなく消えてゆく。この「また音もなく失せにけり」という表現は、「綾鼓」のモチイフを最後にしめくくつたつもりである。

善磨としては、例えば世阿弥作の古典の作品の詞章のごとく、「綾鼓」というイメージへの統一を意識して作詞していたのである。宝生流が前場に「出もせぬ雨夜の月を待かぬる」と、老人の心の闇を「雨夜の月」に重ね

て謡ったのに比して、善磨は「月の桂の綾の鼓」と、その円い形を鼓の形に重ねる。喜多流の詞章では、前場の「クセ」に想いが満たされることがあるかも知れぬかのような期待を掛けた老人の想いを謡っているために、その想い破れ憤死した老人の落胆は深く、老人の呵責はより凄惨を極めたものとなり、打ち拉がれた惨めな女御の姿を月により煌々と照らす。老人が味わった惨めさを、さながら女御に応酬することをもって終曲とした。

一方、初演を控えた実は、「最後の、后が池のほとりに無惨にうちひしがれて倒れ伏し、それを月光が隈もなく照らし出している鬼気迫る舞台面は、原作には無いところですが、果して見物に納得してもらえないかどうか、その辺も大いに心配になっています」と、演者としてのこの結末に不安も感じていた。この点に関しては善磨も、(A) 本前付「曲種と曲趣」で注意している。

最後の場面では、生ける屍の如く憔悴してひれ伏した女御を、冷めたく月光が照らしている。悪鬼の嘲笑にも似た叫びが余韻を曳いてやがて水中に没して行く。この陰森さは、そこまでの重圧感とは違つた

演出が要求されるものである。

この曲には今迄の他曲にみるような成仏とか浄化とかいつた救いは遂に見られない。悪くすると深刻な劇に終つてしまう危険がある。この今迄にない芝居がかつた曲を、能としての燃焼作用が行われたいとすれば、おそらく直面物にも劣る下作となるであろう。こゝに演者各自の芸の手腕と、謙虚な心が必要とされる。

善麿はこうした懸念もあることを認めつつ、宝生流「綾鼓」を大胆に改作し、「陰森さ」を前面に出して締め括る喜多流新作能「綾鼓」を創作した。善麿が「綾鼓」の創作を為し得た背景には、こうした懸念は杞憂であるという、実の演能への絶対的な信頼があったものと思われる。

#### 四 喜多能楽堂の再建と新作能「綾鼓」

戦時下に東京の能舞台の多くが失われ、四谷区愛住町の喜多能楽堂舞台が戦災で焼失したのは、昭和二十年

(一九四五)五月二十五日のことであつた。<sup>14)</sup> 敗戦を経て四年あまり、昭和二十五年(一九五〇)九月刊『喜多』第六輯誌上に「喜多能楽舞台建設地決定」の記事が掲載された。目黒区上大崎四丁目に約三百坪の土地を求めたことが写真付きで報じられ、「秋草が生い茂り、丈より高い葉鶏頭が風に揺れているが、木の香新しい喜多舞台の建設される時期は偏に流内一同流友諸氏の協力如何にか、つている」として、舞台再建のための協力を呼びかけている。同年十二月刊『喜多』第七輯では、翌二十六年(一九五二)に十四世喜多六平太が喜寿を迎える祝賀記念の事業の一つとして能楽堂を再建するという目的が報じられ、「見所席数三八八席」という「喜多能楽堂再建設計画平面」が載せられているのであるが、実際に舞台が再建され新舞台披露能が催されたのは、計画からさらに四年ほど経た昭和三十年(一九五五)一月十三、十六日のことであり、同年には六平太の重要無形文化財保持者(人間国宝)認定もあつた。地鎮祭は既に二十六年五月に執り行われていたのであるが、喜多実によると、舞台再建計画を実行に移すには資金の不足や建築法

規の改変等、予想以上の困難があり、工事は二期にわたり一時中断したこともあったという。

その舞台再建の過程と、土岐善麿、そして新作能との間には大きな関わりがあった。舞台の再建について、善麿は戦後五年ほど経ったころ、以下のごとく訴えていた。<sup>5)</sup>

端的にいつて、喜多流のわれわれには喜多舞台が必要なのである。それは能楽を能楽として現在に伝え、将来に伝える上の道場としてである。これは喜多流によって建設されなければならない。そしてそれは喜多流によつて能楽が新しく建設されることも意味するのである。喜多流の内から、外から、この一事の完成を期することが、いま切実に実践されなければならない。

能楽喜多流の将来を展望する善麿は、「演技者不断の錬成」の必要と共に、「その舞台と一体化する心力、生命力の発揚が、自然な、自由な、創造的なものとなつて」能の推進と発展とが期し得るのだと確信し、使命感に駆られて、実はじめ当時の喜多流の職分と共に舞台再建に奔走したようである。この時期、奥書に監修六平太・作

詞善麿・節付実と名を連ねる「喜多流新作稽古本」の謡本が、「頭如上人」(昭和二十七年九月発行)・「実朝」(昭和三十年四月)・「青衣女人」(昭和三十三年三月)等、各種刊行されている。何れも当時の揃本の謡本とは異なる型押の模様等の入った色表紙一番綴謡本であるが(何れも土岐善麿旧蔵寄託資料のうち)、奥付には、「舞台基金拾円」(拡充資金四〇円)等の方印がある。『喜多』十輯(昭和二十七年三月発行)には、「新作能「秀衡」謡本刊行記念懸賞当籤番号」が掲げられており、番号からすると新作能「秀衡」の一番綴本は三千部以上発行されたようである。同時期には、喜多流謡本の揃本「新撰百番集」(昭和二十二年五月版行開始)、「全曲謡本」(昭和二十八年十一月)、「全曲袖珍謡本」(昭和三十三年十一月)の刊行も相次いで進められており、また刊行された一番綴「稽古用定本」謡本は、新作能の作品だけではなく、かつてのもの、善麿作詞の新作能謡本の収入は舞台再建資金にも充てられたことであろう。この時期の『喜多』誌上には六平太の喜寿祝賀記念の喜多霞をあしらった「喜多流バッヂ」頒布のことが繰り返し報じられてもい

る。ジャーナリストや出版社経営をはじめ、多彩な職歴や人脉を有する善麿の喜多流内における活動が、能楽堂再建に寄与した側面も大きかったのではなからうか。<sup>16)</sup>

喜多流内におけるこうした動向の中で、実が「綾鼓」を流儀の方へ貫きたいという考は前からあつたのでしたが舞台再建の一つの記念事として、流内の気持が揃つたことが機会となりました<sup>17)</sup>と云うように、新作能「綾鼓」は舞台再建事業の一環としても位置づけられることとなつた。昭和二十七年（一九五二）八月刊『喜多』第十一輯誌上では、「能楽堂再建記念 綾鼓 新編入曲 十二月喜多会別会上演」と報じられている。その初演は、既に昭和二十五年（一九五〇）三月に再建されていた水道橋能楽堂においてのことであり、同年十二月七日（日曜日）喜多会別会で、「立太子奉祝「綾鼓」復曲記念能」として催された。前月十一月十日には、明仁親王（今上天皇）の立太子の礼・皇太子成年式が挙行され、当時日本全国において、戦後の復興を象徴する慶事として話題を呼んでいたという。当日の番組や前出『喜多春秋―2―』によれば、能は以下の三番であつた。「綾鼓」の出

演者を掲げ、「羽衣」「道成寺」の出演者も摘記する。

「綾鼓」シテ喜多実・ツレ友枝喜久夫・ワキ松本嫌三・ア

イ山本則寿・後見喜多節世・粟谷辰三

笛島田已久馬・小鼓北村一郎・大鼓安福春雄・太鼓柿

本豊次

地謡笠井改・粟谷幸雄・粟谷菊生・後藤栄夫（当時

は得三養子であつた観世栄夫）・大島久見・伊藤千六・

福岡周斎・喜多長世・佐藤章

「羽衣 雲井ノ舞」シテ喜多六平太・ワキ野島信・後見喜

多実・友枝喜久夫

笛寺井政数・小鼓幸祥光・大鼓吉見嘉樹・太鼓金春惣一

「道成寺」シテ後藤得三

『喜多春秋―2―』は、六平太が「羽衣」を舞つた経緯について、「羽衣雲井の舞は大正四年、大正天皇即位の礼がとり行われた際、二日間にわたつて、各国元首、御名代をはじめ外国使節、文武百官を招いて、新設匆々檜の香も高い御舞台で催されたお能に、六平太先生が一代の晴れの舞台を飾られた小書であります」「今度の別会では、若い皇太子の、立太子礼記念ということもあ

り、六平太先生も往時を懐しく想起されての再演でさぞ感慨無量の事でありましょう。その為か、出演の役々も、現存の人はなるべく都合して出てもらい、故人となつた方は、近い関係の人を代りにという方針がとられました」と、皇室との縁を意識しての上演であったと説明している。

だが一方、「綾鼓」「道成寺」は、その曲趣からしても、皇太子の慶事を意識した上演とは考えにくい。

殊に「綾鼓」は、戦時下においては上演を憚られた作品でもあった。昭和十四年（一九三九）十二月十日『東京日日新聞』<sup>19</sup>には、「しかして今回の申合せで公開の能会から姿を消すことになる曲目は能楽二百番中（番数は流によつて一定せず）『蟬丸』『花筐』『大原御幸』『綾鼓』『恋重荷』『国栖』『草薙』等数曲に過ぎず『草子洗』『鷲』『絵馬』『定家』『絃上』等は一部の役の変更または字句の修正だけによつて上演せられるであらう」と報じられており、朝倉の皇居の女御を登場させ、女御の非情さとその酬いで責められる様を扱う「綾鼓」は、同様のモチーフを有する「恋重荷」然り、字句の修正程度では対応出

来ない、皇室への不敬の最たる曲と捉えられていたものと見える。「立太子奉祝」とは、たまたま時宜になつたものであり、喜多流「綾鼓」成立の直接の動機にはなかつたものと思われる。だが善磨も実も、「綾鼓」の戦時下での上演禁止については十分に知っていたはずである。<sup>20</sup> こうした背景を持つ作品を、敢えて喜多流に編入し、宝生流「綾鼓」の改作でもありながら改作能とはせず、敢えて喜多流における「新作能」と称して、「道成寺」のごとき女性の執念を扱う曲と共に番組に並べ、婚姻前の若き皇太子を祝う催能としたのであった。見所も含め当日の催しに列した能楽人の中には、皇室に憚ることない、戦後の自由な機運の中での催しに、新たな時代の能楽の到来を感じた者も多くいたのではなからうか。

こうした事情を背景に成立した喜多流「綾鼓」であるが、先に三の項でその詞章と演出とを確認したように、作品の内容についても、善磨周辺で指向されていた戦後の新しい時代を志す能楽観が関わっていたのではないだろうか。例えば実は後年、新作能「使徒パウロ」「鶴」の鑑賞会に当てて、「新作能をこう考える」という一文

をまとめているが、寄託の新作能資料中には、善麿のメモが入っている。以下に一部を抜粋する。

能は人にある曲にない、といったら極端かもしれないが、芸力がなければ、「松風」「隅田川」も決して名曲たり得ないことは、事実である。土岐博士との新作協力が、約廿年、七八曲に及んで、私はおぼろげながら、このことが次第にはつきりしてきた。この「能」を守る限り、雰囲気として漂う、味とか匂いとかはどう変化させても「能」を踏み外す怖れないことを知った。そう思ってみると、古い能にはまだまだ脱いで差支えないものが多くあることに気付いた。同時に、古人が工夫のこしている未開拓の部分も目についできた。能は極度に象徴化され、微塵の変革も許されないものと定説されながら、そこにはなお加えられるもの、省き得られるもの、もっと象徴化される余地もありそうである。結局私は新作に当って大へん気が楽になった。それは一昨年の「鶴」からのことである。「パウロ」では、土岐博士と相談して、古い能の形に、一切こだわらず

に構成に当った。古い制約から、捨てられるだけのものを捨て脱げるだけのものを脱いだ。そしてついに能舞台形式をさえ捨てることを敢えてした。この素材は、その点非常に都合良かった。

右の波線を付した本文に善麿自筆と見られる緑ボールペンの傍線が引かれており、欄外下部に「Ayano-Tudumi」と記入されている。まさに善麿は、実と協同して成った「綾鼓」の改作を、戦後の新しい時代において古曲を再生させる、その典型として位置づけていたのであろう。善麿は晩年、自身の創作した新作能を取捨・整理し、『新作能縁起』として解題を付して刊行しているが、同書収載の十二曲の新作能の最後に「綾鼓」が収められ、「古曲の改作ではあるが、喜多流としては新作として扱われることが適当ではあるまいか」と述べるのも、こうした自信と自覚に裏付けられたものと思われる。

「綾鼓」について三の項目に概観したが、その改作の過程において善麿の中に、能作品の「ポピュラリティ」や「普及性」といった指向があった点は、当時の『喜多』誌上に発表された能楽評論家らの主張に照らしてみ

ると、戦後の新しい時代を生きてゆくための能楽の模索といったものと軌を一にするところがあつたと思われる。

丸岡明は、宝生流の水道橋能楽堂の再建に際して、戦後の能楽界への危機感から、「能楽が自分の力で生きてゆくには、一流に偏しがちな見所の客を、能楽全体の愛好家に育てあげて、その基礎を造るのが一番早い」として、何事をも能楽界全体という視点から捉えて進めることが、能楽界再建の要であると訴えている。また、「綾鼓」初演に先立つこと二年程の昭和二十五年（一九五〇）十一月には新作能「実朝」が初演され、「実朝」をめぐって諸家が新作能について評している。斎藤太郎は、文芸一般における新味の必要を説き、例えば「二声」「遅舞」といったものを考えられないものかと、「能楽も能楽を逸脱せず而かも新味を盛つたものでなければ、新作として鑑賞の対照とはならない」と述べ、加えて改作についても、「只現下の問題としては余り長たらしいもの余りシツコイ所は適当に改める方向は悪くないと思う。これは是非成功させて行きたい。シテやワキや狂言が同じことを繰り返す如きは即時カットしても差

支ない」と述べている。丸岡大二も、「実朝」の詞章に「大變近代的なものを感じ」としつつも、「たゞ間狂言は、あれで結構まとまつて居りますし、一応面白くもありませんが、前の場のくり返しのやうな言葉も多く、「新作用」としては面白くないようです」と、間狂言については、斎藤と同様の感想を持ったようである。そして三宅航一は、新作能創作のいちばんの意義を「能にあまり親しみのない人に能を紹介し披露するため」であると訴え、「大衆に対する最大の禁物はタイクツ感ですが、それには一曲の所要時間が長くないことと、演技のテンポが緩慢でないことが必要条件だと考へます」と述べ、「大衆に見せる能」としての視点からも「実朝」は成功作だと評価している。

「実朝」の初演を経て成立した「綾鼓」であるが、善麿「綾鼓の改修について」は、能の詞章の可能性について、以下のごとく述べている。

われ／＼がにほんの伝統のなかから何を発展させうるか、その点を考えて、詞章をかくときもにづばん語の持つ特質的なもの、これは、現代語的な表現の

なかにはないものだけでも、しかしにつぼん語のもつ美しさのひとつではあるそれを、どこまでつかいこなせるか、また、ことばとしてにつぼん語が音律的にどういう効果を持ちうるか、その点などもじぶんとしては、じぶんに能力をつくしてみたいとおもっているために、この仕事にもたずさわっているのであり、もつとじぶんに即していえば、ほくが喜多実氏の弟子で、へたながらも能のけいこをうけている関係から、能楽発展のための師匠の意図をいくらかでも実現する一ト役を負おうとしているわけである。

大衆化は能楽の近代初期からの課題ではあったが、戦後いよいよ、その享受層や経済的基盤の変化への対応が迫られる状況となっていた。喜多流「綾鼓」は、素材は全く新しいものではなく、古典の能に拠っているという点においても、戦後の能界の様々な変改・改革の模索に対する、善麿・実の提示した一つの解答の作品としても位置づけることが出来よう。

## 五 土岐善麿・喜多実の新作能と第二次大戦

前項では、喜多流新作以前の宝生流「綾鼓」の戦時下における位置づけに触れたが、家永三郎「戦時下能楽界の時流同調」<sup>20</sup>は、「能楽人の「聖戦」協力」として、戦時下における観世流新作能「忠霊」「皇軍艦」の創作と上演に注目した上で、「聖戦」賛美とは違うが、時局に応じた「尊皇精神」謳歌の新作能の一例として、喜多流の謡本『和氣清麻呂』を挙げることができると、土岐善麿の新作能創作、及び歌人としての作歌活動にも注目し、その文芸創作と第二次大戦との関わりを説いている。「和氣清麻呂」は善麿第二作の新作能だが、その上演は、第一作「夢殿」初演の昭和十八年（一九四三）四月よりも早く、昭和十七年六月の和氣神社奉讃会東日共催公演（永田町華族会館）においてのことであり、善麿・実協同の新作能としては、最も早く上演された作品であった。素謡としては、「夢殿」が昭和十五年（一九四〇）五月に法隆寺夢殿礼堂に奉献され、「和氣清麻呂」は翌十六年五月に京都護王神社に奉献された。共に素謡

が作品縁の寺社仏閣に奉獻され、善磨・実にとつても協同初期を代表する新作能として、思い入れの深い作品だったと思われる。

「夢殿」「和氣清麻呂」は、昭和十九年（一九四四）六月刊の善磨著『能楽新來抄』（養徳社甲鳥書林）に詞章が収められている。同書収載の新作能は、それまでに発表されていた「夢殿」「和氣清麻呂」「顕如」「正行」「青衣女人」の五曲である。だが敗戦を経て、喜多能楽堂の再建も果たされた昭和三十年（一九五五）六月に刊行された善磨著『撰取の能面』（大法輪閣）は、「夢殿」「顕如」「青衣女人」に、戦後に発表された「実朝」「秀衡」「親鸞」「綾鼓」を加えた七曲を収載し、「和氣清麻呂」「正行」は収載されなかった。両作品は、和氣清麻呂、楠木正成という戦時下において文武の象徴として崇められてもいた人物に関係する作品であり、詞章にも尊皇の思想を窺わせる字句が全面にわたっているため、戦後、新作能のレパートリーからは外さざるを得なかったものと見られる（「正行」は上演にも至らなかった）。

一方、第一作の「夢殿」は『撰取の能面』にも収めら

れてはいるものの、例えば、昭和十四年（一九三九）刊の善磨著『能楽拾遺』（謡曲界発行所）に収載された「夢殿」の詞章と比較してみると、その前場を中心に、それぞれの詞章は相違に異なっていることに気付く。初演に先立って刊行された「夢殿」謡本の前付の「曲趣」では、以下のようにも解説されている。

以上、前シテの清逸高朗なる幽趣微韻は、後シテの登場に至つて一転壯大端麗の情景を展開す。即ち「夢の精」の出現なり。太子が甲斐の駿上に騎して雲表に御したまひし説話に従ひ、一天四海にわたる廣大無辺の理想の発顕を表現するものにして、刻下曠古の一大事態を象徴し、眼前凜烈雄高の氣魄に統合せらるる善悪成敗の信を昂揚して、八紘一字の展望をほしいままにす。正に神明無限の加護、一乘眞諦の極致を尽すものといふべきか。

右に見える通り、「和氣清麻呂」と同様に、「夢殿」もまた皇国思想をもとに成立した作品であり、そこには国威発揚の狙いもあったものと思われる。喜多流現行「夢殿」の後シテは聖徳太子の霊であるが、戦前の「夢殿」

では夢の精であった。こうしたシテの位置づけの変更からも、戦前と戦後とは、「夢殿」は改作がなされたと見ても良いほどの相違点が指摘出来るのだが、詳細の分析は別稿を期すこととし今は触れない。但し、佐藤和道が指摘することく、戦時下に観世流で「忠霊」「皇軍艦」が発表され全国的に演じられており、また能以外の文学・芸能の分野においても戦意を発揚するような作品が多数、発表されていた。同時期に成立した善麿・実の新作能には、前面に表れているか否かは別としても、戦後に成立した二人の新作能とは、その成立背景や作品内容等において、指向するものに大きな相違があったことは容易に推測される。加えてまた、戦後成立の新作能の中にも、「実朝」のごとく戦時下に構想された作品もあり、いま一度、分析を要する作品は多いものと思われる。

善麿と実の新作能協同は、昭和三十三年（一九五八）一月初演の新作能「四面楚歌」を経て、昭和三十五年十一月の「使徒パウロ」というキリスト教物の新作能へと展開して行く。戦時下には考えられなかった題材の新作能の誕生である。こうした喜多流における新作能の

展開を考えると、第二次大戦が画期であったこと、即ち戦争はその新作能活動に大きな影響を与えていたことが推測されよう。善麿・実の新作能創作活動は、近代から大戦を経て現代に至るまで、喜多流能楽がいかに歩んで来たのか、その歩みを映す鑑であるとも言えよう。「夢殿」にはじまる、第一期・第二期の善麿・実の新作能の作品は、他流における新作能との関連、能界の様相等との関連にも目を配り、改めて当時の社会状況や動向ともあわせて分析し、考察する必要があるであろう。それは即ち近代から現代へと、能楽が日本社会において担っていた意味を問い直すことにも繋がるはずである。

## 注

1 第十七卷第三号。同年十一月刊『能楽拾遺』（謡曲界発行所）に再録。

2 「噫 神田豊穂君—小伝—」（神田豊穂『能楽の為に』一九四三年四月刊所収）。同書は、父豊穂の「三回忌追福記念」として、春秋社松柏館を継いだ長男龍一が編集し、私家版として出版したらしい。善磨は龍一が第二次大戦で応召中は春秋社の運営を代行してもいた。

3 注2『能楽の為に』に再録された本文による。なお同書の所蔵をあまり知らないが、洪瑞希氏（武蔵野大学文学部卒業生、武蔵野文学館研究員）により、東京都立図書館に蔵されていることを知った。また、清水言一氏（喜多能楽堂館長）より、当該書に見える「桑木文庫」印が哲学者桑木敏翼旧蔵書であることを示すのではないかとの教示を受けた。同図書館には「特別買上文庫 桑木敏翼旧蔵資料」の所蔵もある。なお桑木敏翼には、「春秋社能楽叢書」に『能謡一家言』（一九四二年）の著作もあり、「夢殿」詞章に意見を寄せ、「和気清麻呂」素謡奉納にも立ち会い善磨・実の新作能創作活動に注目していたようである。だが、善磨の新作能関連書籍第二弾『能楽三断抄』（一九四二年）等に所載の書簡や文章等によれば、敏翼は必ずしも豊穂のような新作能創作奨励の立場ではなかった。なおまた、『能楽三断抄』も「春秋社

能楽叢書」の一つとして刊行されており、同書冒頭には「この書を神田豊穂君の霊に捧ぐ」とある。

4 後藤得三記「片鱗集」（『喜多』第二十一卷第五号、一九四三年五月）。

5 土岐善磨「詞章解題」（『新作能縁起』一九七六年、光風社書店刊所収）、西野春雄「新作能の百年（一）—1904年〜2004年—」（『能楽研究』第二十九号、二〇〇五年五月）等を参考に成立順に列挙すれば以下の通りである（\*は未上演）。

第一期新作能（六曲）「夢殿」「和気清麻呂」「頭如（上人）」「青衣女人」「正行\*」「元寇\*」

第二期新作能（五曲）「利休\*」「親鸞」「実朝」「秀衡」「綾鼓」

第三期新作能（五曲）「四面楚歌」「鶴」「使徒パウロ」「復活」「鑑真和上」

6 「新作能おぼえ書き」（『撰取の能面』一九五五年、大法輪閣刊所収）。

7 増田正造氏の教示による。なお寄託の善磨旧蔵謄本揃本には、善磨の筆跡で朱の校訂が入っている本も多く含まれている。

8 『短歌研究』第十卷第五号、一九五三年五月。

9 「綾鼓」は、例えば野上弥生子や中里恒子の小説にも取られるなど、近代・現代文学にも影響を与えた謡曲であったが、一九五一年には三島由紀夫が戯曲「綾の鼓—

- 近代能楽集ノ内」を発表しており、俳優座勉強会における同作品の初演は翌年二月のことであり、喜多流「綾鼓」の成立よりも数箇月、先行していた。また喜多流「綾鼓」初演の翌々年一九五四年には、堂本正樹が「(改作)綾の鼓」を発表しており(私家版「僕の新作能」所収)、各作品の成立・発表に直接の影響や関係があったかは検討していないが、奇しくも「綾鼓」に注目が集まっていた時期であった。
- 10 喜多流「綾鼓」については謡本の前付や本文の注記・解説等を参照し、あわせて現行の演出を確認するため二〇一六年五月二十五日の国立能楽堂企画公演の演能(シテ香川靖嗣)を参考とした。また宝生流の現行「綾鼓」の舞台進行等について、各種注釈書や市販の映像資料(一九九一年十二月十二日宝生能楽堂のNHK能楽鑑賞会シテ松本恵雄の演能)をあわせて参照した。なお宝生流詞章は、基本的に寛政版を踏襲している。
- 11 注8に同じ。
- 12 喜多実「演者の言葉「綾鼓」について」(『喜多春秋』2—一九五二年十二月)。
- 13 注8に同じ。
- 14 喜多実「新舞台を見上げつつ」(財団法人喜多会主催「瑞霞満天 喜多新舞台披露能」一九五五年一月公演パンフレット所収)による。なお飯塚恵理人氏より資料の提供を受けた。
- 15 「能舞台の必要性」(『喜多冬季号』第七輯、一九五〇年十二月)。同誌所載の「喜多六平太先生喜寿祝賀 喜多流能楽堂再建後援会」による「昭和二十五年十月」の「喜多流能楽堂再建趣意書」によれば、建設費は「約七百萬円」とあり、職分、流友ら約二百名が委員として名を列ねているが、実行委員兼常任委員は土岐善麿の他は、喜多実、後藤得三、粟谷益二郎ら五名である。
- 16 善麿は「喜寿記念」として、六平太を詠んだ以下の七首を『喜多』第九輯(一九五一年八月)巻頭に発表している。初一念その初一念を踏みしめし七十年の道のはるけさ新しき舞台を早く建てしめよわが喜多流の喜寿翁のため平凡なる一老翁と人や見む神男女狂鬼のいづれともなくこれやこの何の前シテはつねんと楽屋にいます老先生は何気なく語りますまを書きとめつ世阿弥の後のこの芸談を
- 17 明治七年七月七日わが日本よこの人を生みて誇るものありその心天地に参じそのすがた過現当を越えて能楽はあり「演者の言葉「綾鼓」について」(『喜多春秋』2—一九五二年十二月)。
- 18 三浦裕子「土岐善麿と新作能——綾鼓——を中心に」(『国立能楽堂』第405号、二〇一七年五月)に、当日の番組の画像が掲載されている。
- 19 東京夕刊四面「家庭」欄「歌詞を修正する曲目は約二十番能楽五流「昭和改訂本」記事。

- 「綾鼓」は、一九四一年十二月の五流宗家による改訂でも皇室への不敬に配慮し、昭和本の冒頭ワキ登場段の「是ハ筑前国木の丸の皇居に仕へ奉る臣下にて候」「彼鼓の声皇居に聞えは」のワキの詞章をそれぞれ、「是ハ筑前の国木の丸殿に仕へ奉る臣下にて候」「彼の鼓の声彼方へ聞えは」と、「皇居」の字句を避けるべく勧告されていた（宝生重英著『宝生流謡曲 改訂歌詞輯録』一九四一年十二月、わんや書店）。一方、喜多流新作能「綾鼓」のワキ登場段の詞章では、「その鼓の聲、皇居に聞えは」と、すでに「皇居」の字句を避けてはいない。「能」に新生面を開く『使徒パウロ』と『鶴』の会主催能に親しむ会・朝日新聞社）一九六一年十月・十一月公演パンフレット所収。
- 一九七六年、光風社書店刊。
- 善磨が「改作」について述べた文章を、『能楽 新來抄 定本新作能集』（一九四四年、養徳社甲鳥書林刊）から抜粋しておく。「世阿弥は、『能作書』においても、『申楽談儀』においても、新作の代表作を列挙したが、それらに関する専門的な研究考証は、ここに紹介することを省略する。ただ彼のいわゆる新作は、必ずしもことごとく種々なわち題材上の新作をさすのでなく、改作もまた新作と認めたもので、「およそ近年作書する所の数々も、古風体を少しうつしとり（摸取）たる新風なり」といい、数曲の実例をあげて、「いずれもく本風をもつて
- 再反の作風也」といつているのは、時勢に応じて改作を試みたものであることを示す。
- 「能楽界再建」（『喜多』第四輯、一九五〇年二月）。
- 「新作・改作・復興」（『喜多』第七輯、一九五〇年十二月）。
- 「「実朝」観能」（『喜多』第七輯、一九五〇年十二月）。
- 「新作能の意義——「実朝」感想——」（『喜多』第八輯、一九五一年四月）。
- 注8に同じ。
- 「前編 十五年戦争下の能・謡に対する弾圧」（『猿楽能の思想史的考察』一九八〇年、法政大学出版局刊）。
- 寄託新作能資料のうち、喜多流一番綴半紙本（若草色表紙「夢殿」。21・3×15・0 cm、全十六丁。奥付には、「昭和十八年一月三十日発行・一〇、〇〇〇部・著作者喜多六平太・発行者神田貢・発行所喜多流謡本刊行会・印刷者夏目亮太郎・印刷所夏目印刷所・配給元日本出版配給株式会社」とある。
- 「戦時下の能楽——「忠霊」「皇軍艦」を中心に——」（『演劇学論集 日本演劇学会紀要』65、二〇一七年十一月。なお「皇軍艦」の成立背景と作品内容については、東谷櫻子「新作能「皇軍艦」の諸問題」（『昭和女子大学大学院 日本文学紀要』第二十八集、二〇一七年三月）、宮本圭造「能と軍国主義」（『能楽研究叢書6 近代日本と能楽』野上記念法政大学能楽研究所共同利用・協同研究拠点「能楽の国際・学際的研究拠点」、二〇一七年三月）が論じ

20

21

22 23

31

30

29

28

27

26

25

24

ており、近時、戦時下の観世流の新作能についての論考の発表も続いている。

### 補記

本稿は、平成二十九年五月二十四日に国立能楽堂大講義室で行われた公開講座で報告した「喜多流「綾鼓」と土岐善麿―喜多実と「二人三脚」の新作能創作活動―」をもとに、その後の調査・検討を加えて成稿したものである。

(いわぎ けんたろう 本学准教授)