

## 第五回 能楽研究講座 近代の狂言師たち： 名人をたどって

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2018-05-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 羽田, 昶 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://mu.repo.nii.ac.jp/records/817">https://mu.repo.nii.ac.jp/records/817</a>

## 近代の狂言師たち―名人をたどって

羽田 昶

### はじめに

今日は秋らしい爽やかな日曜日になりました。このような貴重な日にお運び頂きまして恐縮しております。ちゃんとご期待に沿えるかどうか、不安です。と申しますのは、こういうテーマに向かって調べごとをしていると、小林貢先生という本学の名誉教授がお書きになったものに必ず突き当たります。代表的なのは、『狂言史研究』（わんや書店、一九七九年）というご著書であり、横道萬里雄先生との共著『能・狂言』（岩波セミナーブックス59、一九九六年）ですが、昭和三〇年代から五〇年代にかけて『能楽タイムズ』に連載された狂言師

の評伝がありますし、ほかに、たとえば『金春月報』の二〇〇〇年七月号から五回、狂言の歴史を連載していらして、そこに近代のことまで書いてあります。ですから今日は小林先生にお話し頂ければいいのですが、目下、療養中でいらっしゃるので、先生のお書きになったものに拠りかかりながらお話しすることになります。

### 狂言の地位の変遷

狂言の地位は第二次世界大戦後に飛躍的に向上しました。戦後にわかに狂言の質が高まったわけではなくて、観客側が狂言を再発見し再認識したわけです。そこに至るまで明治・大正・昭和の三代にわたって高い実力を

持った狂言師たちが沢山いたんですね。そのへんのことを今日はお話ししようと思います。

第二次世界大戦後の能楽界に最も特徴的な現象は狂言の地位が向上したことです。今申しましたように、狂言師の実力は戦前のある時期からある高みに到達していた。にもかかわらず人々の狂言を見る目が、能に比べて著しく公平さを欠いていました。端的に申しますと、狂言を能よりも一段低いものとして不当に軽視する。これが能楽堂の観客の一般的な態度だったんです。昔の入門書の類には、よく「狂言は能と能との間の慰みだ」「刺身のつまのようなものだ」というような書かれ方がされておりました。

能は明治維新で著しく衰微し存続が危ぶまれたわけですが、やがて再興していきます。その後援をしたおもな人々は、新興の財閥であったり、旧公家・大名などの華族階級でした。旧公家・大名といった、江戸時代から能・狂言を見続けていた階層の人々は能楽全体について精通していた人が多かったので、狂言についても見識がありました。私は三宅藤九郎さんからうかがったことが

ありますけど、前田利邨という、大聖寺様と呼ばれていた、金沢大聖寺藩の大名出身の方などは、能も狂言も非常によく知っていて、狂言についても、いい意味で厳しい批評をしてくれたそうです。

ところが、近代になってからにわかに能楽堂へ行くようになった人々の中には、謡を習って能を見に行くものの、習っている先生の能が終わって狂言が始まると、自分とは関係ないことのように思って、ガヤガヤと話し始めることがよくあったんですね。

江戸時代までの狂言がどうだったか詳しくは存じませんが、能楽そのものが武家式楽の芸能として演じられていたわけですから、それほど不当な扱いは受けなかったと思います。しかし、明治以後は、先ほど申しましたように新興階級の人たちがパトロンの存在として幅を利かせた、という一面があったんですね。

そういう光景は、私などが能を見始めた昭和三〇年代初期にもざらに見られたものでした。それは大曲の観世会館でも水道橋能楽堂でも染井能楽堂でも矢来能楽堂でも、シテ方が主催する能の会での狂言には、そういう現

象が非常に多かったですね。

と同時に、その頃はいわゆる狂言ブームの直後でもあり、狂言の魅力、狂言の真価が捉え直されてきた時期でもありましたから、今日これからお話しする狂言師たちの芸が舞台上に輝いていたのであります。

### 江戸時代の狂言

その前に江戸時代のことについて確認しておきます。江戸時代の狂言には大蔵流と鷺流と和泉流の三流がありました。

大蔵流の宗家は大蔵彌右衛門家で、金春座付ですが、大蔵流には、分家の八右衛門家や別家の彌太夫家があり、八右衛門家は金剛座、彌太夫家は宝生座付でした。

鷺流の宗家は鷺仁右衛門家、分家に伝右衛門家があり、ともに観世座付でした。

シテ方五流の中で上掛りの代表が観世で、下掛りの代表が金春ですから、大蔵流と鷺流は武家式楽を代表する狂言方ということになります。

それに対して和泉流は武家式楽ではなく、禁裏、つま

り宮中、皇室御用の役者です。七世山脇和泉守元宜が事實上の流儀の形成者で、流儀を今のような体制に広めた人で、京都に住んだまま尾張徳川藩から禄を受け、禁裏御用も勤めていました。宗家の山脇家のほかに野村又三郎家と三宅藤九郎家がありました。又三郎家も藤九郎家も京都に住んだまま、又三郎家は尾張徳川藩、藤九郎家は加賀前田藩に仕えていました。加賀前田藩や尾張徳川藩の抱えでありながら、京都に住んでいて禁裏御用も勤めていました。だから、和泉流は中央の武家式楽に所属していた大蔵流・鷺流とは少し違うんですね。

### 明治以降の狂言——大蔵流の場合

大蔵流で明治維新に直面した家元は、二世大蔵彌太郎虎年でした。この人は明治維新後に奈良に帰ってしまい、後に上京したか否かわからないのですが、狂言を演じた形跡もなく、最後は酒に溺れるような形で、明治一四年に奈良で亡くなります。その息子、二三世虎一とらいちは、当時一四歳で、父没後は初世山本東次郎のもとに寄宿し、東次郎に師事しますが、明治一五年に宗家伝来の

伝書を残したまま東次郎家を出奔してしまいます。その後、京都で印刷屋をしていたとか、結婚はしたが後継ぎはできなかったとか言われていますが、本人も舞台復帰の意志はなかったそうです。

虎一が家芸を継がなかったために、明治一五年から昭和一六年まで約六〇年間、大藏宗家は中絶します。八右衛門家も彌太夫家もそれ以前に廃絶していますから、この間、東京は山本東次郎家、上方は茂山千五郎家と茂山忠三郎家が舞台活動をし、流儀を運営していました。

昭和一六年になって宗家が再興されます。それが二四世彌右衛門です。

茂山忠三郎家の流れを追っていくと、茂山（後に善竹）彌五郎という人が出てきます。彌五郎さんには忠一郎・吉二郎・玄三郎・幸四郎・圭五郎という五人のお子さんがいました。この次男の吉二郎さんと、二世虎年の外孫のお嬢さんが結婚して、それで大藏宗家を再興しようとして弟子家の人たちが擁立したんです。その方が二四世で、その息子さんが現在の二五世彌右衛門さんです。

## 明治以降の狂言―和泉流の場合

山脇和泉家は、名古屋に住んでいた一五世の四郎元賀もとよしが幕末・明治維新のときの家元です。が、明治九年に亡くなってしまいます。跡を継いだ実子に一六世の元清がいます。明治一四年、野村与作の勧めで上京します。この元清という人は、「三番叟」と脇狂言に限り勤めたというんです。家元は、それだけ演じれば充分だったのでしょうか、その他のことはあまりおできにならないかららしい。実力・人気ともに流内でそれほど重きを置かれないまま、明治四四年に亡くなって、その後は実子の一七世元照が大正五年に早世し、ここに和泉流も宗家が中絶します。それからは初世野村萬斎（万藏家の五世、ただし野村万造と通称していた）・藤江又喜・一世野村又三郎の鼎立時代となります。昭和一五年、元清の女婿、山脇元康が一八世宗家となりますが、まったくの素人で何もできない人で、しかも昭和一八年に不祥事を起こして引退します。つまり、明治末年から大正年間、昭和の一〇年代まで、家元は「あれどなきが如し」の状態

が続いていました。

和泉流宗家を再興したのが一九世和泉保之（後の元秀）さんです。初世野村萬斎の次男でもとは野村万介といった人が、師匠家の三宅家を継いで九世三宅藤九郎になった。その長男の保之さんが元清の娘ゆきと養子縁組して山脇家に入籍します。野村万蔵家の流れを汲む三宅家の長男が山脇家に入ったということです。

### 明治以降の狂言―鷺流の場合

鷺流の場合は一九世鷺権之丞という人が幕末・維新期の家元ですが、この方には放浪癖があったそうで、佐渡のほうに行ったり、丹波のほうで農家の作男をしていたところを観世流家元の観世清孝が見つけて、東京へ連れ戻されて、その後は芝能楽堂の公演や梅若の舞台にも出演していますが、明治二八年に貧窮のまま亡くなります。その息子の三之丞という方は芸をまったく継いでおりません。分家の一一世浩次郎も明治一五年には亡くなっていきます。

鷺流はまた、有力な弟子家の名女川庄三郎とか矢田蕙

齋などが、吾妻能狂言という、長唄・常磐津など三味線音楽の一流の演奏家たちと一緒に能楽を大衆化した芸能に出演しました。これは明治初期の能が衰微していた時代の産物で、能や歌舞伎が復興してきた明治一〇年代には減んでしまいます。が、鷺流の役者は引き続き歌舞伎との接触を深め、九世市川団十郎や七世松本幸四郎に狂言を教えたりしていました。その影響もあつて、明治の終わりから大正の初め頃に中央の能界から鷺流は消えてしまいます。

### 明治・大正期の狂言師たち

こう見てくると、一般に伝統芸能は家元によって繋がって行くように言われますが、明治期の狂言界では、家元はほとんど関与していない。家元がいなくとも芸はずっと繋がっていきます。むしろ家元ではない実力者によって明治の狂言は復興したんだと思います。大蔵流には、たとえば藤井芳松、大蔵八郎、初世山本東次郎という実力者がいて、復興期の大蔵流の三名人と言われたそうです。いずれも家元でないどころか家元の高弟という

わけでもありません。

その頃のことですので、どういう芸であったか詳しくはわからないのですが、この三名人は有力な番組に出場しております。特に藤井芳松は生年が不明なもの明治一五年に亡くなっていますから、相当に古い方だと思えます。この方のお孫さんがシテ方喜多流の藤井好人という方で、昭和五〇年前後のことですが、後見などによく出ているのを見ております。小柄な方であり貫禄はなかったものの、優しい顔をした綺麗なおじいさんというタイプの方でした。

和泉流には三宅庄市という方がいました。この方は藤九郎を名のりませんでした、三宅藤九郎家七世になっています。京都に住んで、金沢前田藩の役者でした。岩倉具視・三条実美・前田斉泰・前田利邨という方々の引きもあつたのですけれども、野村与作をはじめとする和泉流の人は金沢前田藩から来た方が多く、大藏流や鷺流のように武家式楽ではなかったので、大政奉還で天皇が東京へ移ると軌を一にして京都から公家華族が上京すると、続いて和泉流の人たちも東京にやってくるという、

時代でもあつたわけです。三宅庄市や野村与作という和泉流の名家の出身の方々が一つの復興期のエネルギーとなつて盛り返していきました。

この方々に続く狂言師に、大藏流は和泉流ほど複雑ではなく、大藏宗家以外はもっぱら茂山家と山本家が近代の狂言を盛り返したお家です。茂山千五郎家はもちろん京都ですから、ご多分に漏れず禁裏御用ですけれども、彦根藩のお抱えでもあり、京都というところは今でもそうですが、東京のように能や狂言をしかつめらしく真面目に見るといふより、気楽に楽しむという風潮があります。そういう、いかにも京都の町衆の風土の中から生まれたような楽しい狂言という芸風を生んでいます。

茂山千五郎家の分家に忠三郎家があり、忠三郎家のさらに分家と言うべき善竹彌五郎から現在の大藏流の家元が生まれたことは、先ほど申し上げました。

東京の大藏流はもっぱら山本東次郎家です。山本東次郎家は元々は豊後中川藩の江戸詰の狂言師でした。明治以後、一旦、竹田へ移住し、再び明治一年に上京して、以後ずっと東京の大藏流の孤塁を守る立場で、京阪

中心の茂山家に対して、東京の大蔵流は山本家をもっぱら支えてきました。山本家は今の東次郎さんが四世になっっています。

和泉流は野村又三郎家と三宅藤九郎家という名家がありますが、三宅藤九郎家は七世庄市と八世惣三郎が亡くなったあと中絶します。しかし、三宅家の弟子家に、江戸時代にずっと金沢の前田藩で町役者として活躍した野村万蔵家があります。昔の言い方だと「手役者」と「町役者」というのがありまして、手役者は直接の抱え、町役者は生業を持ちながら兼業で狂言をやっていました。三宅藤九郎家は手役者で野村万蔵家は町役者でしたが、芸にそれほどの上下の隔てはなかったようです。

この前田藩町役者であった野村万蔵家の五世万造が明治一三年に上京して、三宅庄市・野村与作・三宅惣三郎・山脇元清らが次々に亡くなった後、東京の和泉流の中心を占めるようになりました。大正一二年以降、萬斎と名のります。この萬斎の息子に六世野村万蔵さんと、後に九世三宅藤九郎になる野村万介さんという、優れた役者がいたわけです。

大蔵流には三世山本東次郎さん、茂山千五郎家の一世千五郎さん（後に三世千作）と、茂山忠三郎家の流れを汲む善竹彌五郎がいました。

ずっと後の話になりますが、三世千作のご子息である一二世千五郎（四世千作）と千之丞、六世万蔵のご子息である野村万之丞（今の萬）・万作という、二組のご兄弟が、第二次世界大戦後の狂言界を牽引していった優秀な人たちですね。

### 善竹彌五郎の芸

今日は記憶に遠くなってしまった五人の方の舞台を紹介しようと思います。年齢順に申しますと、善竹彌五郎さんが、明治一六年生まれですから際立って年上ですね。この方は最初は茂山久治、それから茂山彌五郎となり、昭和三八年にシテ方金春流の先々代の家元、金春信高さんから金春禪竹にちなむ「善竹」という姓を贈られたのを機に、すでに大蔵彌太郎となっていた次男の宗家一家は別にして、四人の息子さん、四人のお孫さん、一斉に善竹姓になりました。信高さんは彌五郎個人に贈っ



た姓のつもりだったので驚いた、ということのエッセイに書いています。

善竹彌五郎は、逆境の中で育った人です。淀藩士剣持という人の息子ですが、二歳のとき母親が二世茂山忠三郎良豊と再婚したので、その長男として入籍します。その後、良豊に実子が生まれ、その方が三世忠三郎になり、彌五郎さんは、たいへんに強靱な、また非常にリアルな芸をなさった方です。

一九五九年（昭和三四）四月号の『文藝春秋』に、舞台俳優ベストテンという特集の座談会があったんです。選考者が安藤鶴夫・遠藤慎吾・尾崎宏次・武智鉄二・戸板康二・福田恆存・村山知義という面々。演劇評論家五人と劇作家二人の七人が色々と議論を重ねて一〇人の舞台俳優を選んだんです。その経過が座談会になっていて、第一位に選ばれたのが茂山彌五郎さんでした。

あとの九人はどういう人かというと、歌舞伎役者の市川壽海、八世松本幸四郎（後の白鸚）、一七世中村勘三郎、前進座の中村翫右衛門、新派の花柳章太郎、先代の水谷八重子、新劇の滝沢修、千田是也、杉村春子。この

九人は少し演劇に興味のある人だったら知らない人はいない、名優中の名優九人です。それに伍してというか、それを追い越して一位になったのが茂山彌五郎、つまり後の善竹彌五郎でした。

この当時、たとえば今の野村萬斎さん人気のような現象なんかありません。他の九人を知らない人はいないと思います。彌五郎を知ってる人がどれだけいたかわからない。それほど能や狂言の認知度は低かったんです。そういう人たちを抜いて彌五郎さんが一位になった。私はこの年、大学二年生でしたから、リアルタイムで『文藝春秋』を読んでいます。驚きました。「へ、彌五郎さんてそんなにすごい」って。かろうじて彌五郎さんの舞台を見始めた頃でした。いいことだと思っんですよ。古典芸能、伝統芸能という枠の中ではなくて、他の九人と並んで現代に生きる演劇人として狂言の役者が選ばれたことは。でも不思議な感じがあるのも否めない。七人の選考者たちは本当に彌五郎の舞台を見続けていて評価したのかどうか。これは冗談半分の邪推ですが、多分、彌五郎さんをちゃんと認識して自信を持って

推したのは武智鉄二さんだけでしよう。他の方は武智鉄二さんの威勢に恐れて（笑）、というか、能・狂言にも見識あるところを見せなければならぬから賛成したのではないでしょう。福田恆存・村山知義・安藤鶴夫というような人たちが能楽堂にいたのを見たことないですね。それはともかく、彌五郎さんは舞台俳優としては強くりアルな芸を持った役者さんでした。

### 三世茂山千作・三世山本東次郎

彌五郎さんは大阪、千作さんは京都で、非常に上方風の芸で、ともに東京とは違うリアルな芸風の持ち主ではありましたが、彌五郎さんに比べて千作さんの芸はあまり粘着質ではなく、とても粋な感じがするものでした。相当にリアルな芸をしてもあざとさを感じさせない、非常にすっきりとした嫌みのない芸だと思えます。彌五郎さんが庶民的で土臭いのとは対照的にいかにも京都風の洗練された芸でした。谷崎潤一郎がファンで「月と狂言師」という、優れた千作論でもある作品があります。

大藏流には硬骨漢の三世山本東次郎さんがいました。

この方はまた、彌五郎さんや千作さんと比べると、同じ大藏流かと思うほどガリリと違います。非常にかっちりとした様式と、いわゆる武家式楽的な堅さをずうっと堅持していました。笑いを取るようなサーブिस精神というものをおよそ嫌って、別に面白くなくやろうと思つたわけでもないでしょうけれど、安易に笑いを取ろうとする芸をしなかつた人です。じつは晩年の昭和三九年に拝見して、「ああ、だいぶ東次郎さんも変わったなあ。これからこういうふうになんか丸熟味のある、自然なおかしみのある狂言もおやりになるんだろうな」と思つた数ヶ月後にお亡くなりになりました。

その東次郎さんの堅さというものは、今の息子さんたちやお孫さんたちにも引き継がれています。

### 六世野村万藏・九世三宅藤九郎

次に和泉流、野村万藏家の六世万藏と九世三宅藤九郎ですが、六世万藏さんという方は、今風に言いますと、「ザ・狂言」というか、この人こそが近代の狂言を代表する方と言つていいと思います。私は何回かあちこち

に書きましたが、三宅藤九郎さんから直にしみじみと聞いたことがあります。万蔵さんが亡くなった直後でしたが、「明治の終わり頃からずっと大正・昭和と現在までいろんな狂言師がいるけれども、僕は兄貴が断然優れていると思いますねえ」と言うんです。兄弟ながらそれぞれの家を張って、個性と芸の主張の差もあり、必ずしも仲良し兄弟ではなかった。でも、そういうふうにしみじみ「兄貴が断然優れている」と言われました。もって六世万蔵という人の芸位の高さがわかると思います。万蔵さんには軽妙洒脱という定評がついて回りました。しかし、じつはきわめて強靱な、強い、強い力というものを秘めていて、それが年齢とともにほぐれてきたのです。私は万蔵さんの六〇歳以後の芸しか知りませんが、六〇歳以前までは、自他共に認める強い芸であったそうです。そして事実、軽妙洒脱と言われたときでも、根底には堅くて強い力があることを感じさせたものです。

三宅藤九郎さんはその弟で、万蔵さんはこの弟の芸について「三宅は、親父そっくり」とよく言っていました。「そっくり」という言い方に否定的なニュアンスも

感じられたのですが、親父すなわち初世萬斎は金沢から出てきて、一世を風靡するまでになったわけですから、どちらかと言うと、少し垢抜けない田舎風の狂言でもあったようで、あの坂元雪鳥が萬斎について、腕前は確かで物もよく知っているのに典雅な味がないのは残念だ、ということを書いています。それでも、とにかく万蔵・藤九郎の兄弟をしっかりと育てたんですから、萬斎という人に相当の力があつたということは想像に難くないですね。

### 五人の名人の芸風

善竹彌五郎・三世茂山千作・三世山本東次郎・六世野村万蔵の四人に共通して《木六駄》の映像が残っています。《木六駄》は、太郎冠者が一二匹の牛を追いながら、ずっと雪の峠道を都から丹波まで行く。途中でやっつと峠の茶屋に着いて寒くて仕方がないから、酒を一杯飲みたい。そこで酒を所望すると、茶屋が酒を切らしていると答える。それを聞いて絶望的な心境になるわけですね。すると茶屋が「太郎冠者、そこにあるのは何だ」と聞く

と、「ご主人の伯父のところを持つていく酒だ。」「それを飲めばいいじゃないか」と言うんですね。「進上物の酒を飲むわけにはいかない」「一杯ぐらい大丈夫だ、水を埋めておけばいいだろう」と言われて、酒を飲む場面になります。その場面については四人の映像を見比べてみました。

彌五郎さんの映像は、彌五郎さんが太郎冠者、千作さんが茶屋をやっています。一三歳も彌五郎さんが年上で当時七〇代半ば、千作さんは六〇代後半です。東京の舞台では見られないような趣があつて、関西の名優が二人でやっているという感じがします。それでも千作さんと彌五郎さんとは同じ関西ながらかなり芸質が違ふと思います。彌五郎さんのほうが粘着質な感じのリアリズムで、千作さんのほうがすっきりした感じではないかと思えます。特に千作さんは高音が綺麗で裏声を使っているんじゃないかと思うくらいですが、裏声ではなく、ああいう高い声が出る方なんです。

万蔵さんの映像は、太郎冠者が万蔵さんで茶屋を野村万作さんが勤めています。彌五郎さんのリアリズムと

違つて様式的に静かに演じています。ですが万蔵さんの作る独特の間、たとえば「いづれ沢山な内じやによつて一つなど飲むぶんは苦しゅうなければども」と言い、ちよつと間を取つてから「あとがたぶつく」と言う。その間の取り方が微妙かつ絶妙で、そういうところで大いに笑いを取つた方です。今、長男の萬さんも次男の万作さんも万蔵さんのお亡くなりになつた歳をはるかに超えています。そういうことをしませぬ。多分、父親の単なるまねを自ら禁じているのだらうと思います。

東次郎さんの映像は、太郎冠者が東次郎さん、茶屋が当時の則寿さん、今の四世東次郎さんです。東次郎家の〈木六駄〉は筋が少し違つていますが、それはともかく、酒を飲み舞を舞うにせよ、たいへんに堅くしつかり強くやつていて、シテ方の謡に劣らない声量で謡っています。これは東京の大蔵流と関西の大蔵流との違いもあります。山本家の芸風であり、三世の個性でもあるわけです。

三宅藤九郎さんの〈木六駄〉の映像はないのですが、〈無布施経〉で芸術祭の賞を受けた、その映像があり、

これで藤九郎さんの芸風を考えてみました。(無布施経)のあらすじは、お坊さんが檀家の家にお経をあげに行つて、お斎、つまり食事も終わって帰るときに、檀家の主人が毎月出すお布施を出し忘れてるので、仕方なく帰りかけます。しかし、どうしても納得がいかななくて何遍か小戻りして、「布施」を思い出させようと思つて、お説法を聞かせる中に「ふせ」という言葉を織り込むのですが、なかなか相手が気がつかないので、窮余の一策を思いつく話です。施主が布施に気がつかないことに相当イライラしてくるのですが、そのへんの焦りを内向させた、心理的な機微が、しみじみと余韻のただよう演技を生んでいました。万蔵さんのほうが様式的で、藤九郎さんのほうが写実的な芸だと思います。

不十分ながら五人の芸をご説明しましたが、要するに個人差があります。役者に個人差があるのは当たり前ですが、能と違って、狂言は流儀の束縛、拘束力というのが弱いんですね。能の場合はシテのまわりに、地謡が八人いて、お囃子がいて、謡の譜や舞の型がきちんと決まっていますから、個人の芸風の差はあるとしても、譜

の通り謡わなければならない。譜の通り打たなければならない。シテはそれに合わせて舞うわけですから、観世流なら観世流、宝生流なら宝生流の芸は、こういうものだという一定の路線があります。その中の個人差になります。

もちろん狂言にも謡が入り舞が入り囃子が入るものもありますけれども、何といつてもシテとアドと二人、あるいは三人もいれば成り立つ演劇ですから、個人による差が発揮されやすい。ですから同じ大蔵流でも、茂山家と山本家では流儀が違うかと思われるほど違う。同じ和泉流の同じ兄弟でも万蔵さんと藤九郎さんでは味わいがあったく違う、ということが狂言の場合はずきまとうことになります。

不十分な点が多く雑駁なお話になってしまいました。が、ここで締めくくりにいたします。

### フロアーとの質疑応答

三浦(司会) どうもありがとうございます。

能楽研究講座も公開講座も両方とも会場が雪頂講堂、

開催時間が午後二時から九〇分と、同じような形で行っております。大きく違うのは、研究講座ではフロアーの皆様からのご質問やご意見を受け、交流する機会にしたいと思っております。どうぞ挙手をして頂けますでしょうか。よろしくお願いたします。

**質問1** 興味深いお話をありがとうございました。問狂言にも結構重要な役がありますね。私が見ている範囲では若くて声がよく通るような方が問狂言を勤めている感じがします。役割の分担があるのかなのか、そのあたりをお聞かせ頂けますか。

**羽田** たいへんに重要な良いご質問だと思います。と申しますのは、狂言方は狂言を演じるのですが、重要なことはアイ（問狂言）の役で能にも出演します。狂言の技法はセリフや語りや謡など多岐にわたりますが、能のアイの演技をしっかりやること、特に語りの芸をしっかりやるのが狂言の芸の基礎になってきます。

要するに狂言師は問狂言と、独立した演劇である本狂言と両方をしっかりできないと一人前じゃないんですね。本狂言のほうで軽妙で面白おかしい味を出すような

人がいたとしても、その人が問狂言をきちんとやっていたら、一流の狂言師とは言えません。問狂言で培った技量が本狂言での芸の基礎になっていると言ってもいいくらいです。

狂言のシテを一番キャリアのある人がやるとしたら、二番目、三番目ぐらいの人が能の間に出来ることが多いです。それには、修業の過程で語りを覚えなければならぬという意味があります。しかし、非常に重要な能の間の場合は、狂言のシテをやるぐらいの一番上の人がわざわざアイをやることも少なくありません。

**質問2** 狂言の小舞というのは、能の仕舞と似たようなものなんでしょうか。たとえば、小舞（七つになる子）が酒盛りの場面に舞われるように、色々な狂言に様々な小舞が出てくるように思います。ですので仕舞と小舞の差というものをご説明頂きたいと思います。

**羽田** 八月の公開講座で狂言師の石田幸雄さんがお話し下さったのですが、仕舞と小舞は形式的にはまったく同じです。地謡によって、一人の舞い手が舞うという、短い形式の舞ですね。ただ仕舞というのは、必ず特定の能

の中の特定の部分に限られます。たとえばクセやキリなど、能の詞章の中のある場面を舞どころとして指定したのが仕舞です。

狂言小舞は、狂言の一部ということも稀にあります。一例に、舞狂言という、能に似た、舞を中心にした演目があります。その中の一部を舞う〈蟬〉や〈蛸〉という小舞があります。そのように能の仕舞に類似したケースもありますが、多くの場合、狂言の小舞は特定の狂言の一部ではなくて、独立した舞踊曲なんです。当時の民間で流行っていた、室町時代の流行歌謡などを狂言小謡として謡い、その謡に乗せて舞を舞う。

それから、能の仕舞を狂言の役者が取り入れて、狂言師が能の謡を謡ってその舞を舞うことがあり、それも小舞と言います。大体は酒盛りなどの場面に挿入されて舞い謡うようになっていきます。

**質問 3** 能の小書に近いものとして狂言には替間というのがありますが、あれはいつ頃から始まって、各流でどんな扱いをしているのでしょうか。

**羽田** 替間は間狂言のバリエーションですね。普通にや

るアイとは違うアイをやる。たとえば〈八島〉であれば普通は景清と三保谷の鍛引きの語りをするんですが、「弓流」とか「大事」とかの小書がつくとアイにも「那須語」（和泉流は「那須与市語」という小書がついて、那須与一が扇を射落とした話を語ります。与一と後藤兵衛実基と源義経と、語り手自身と、役ごとに体の向きや位置を変えながら、仕方話にたっぷりと語る。これは重い扱いになっていて、青年時代に披くものです。あるいは、〈嵐山〉という能の中で「猿掣」という、それだけでも独立した、お猿さんの掣入り狂言になっているようなものを演じたりと、様々な替間があります。

替間がいつ頃から始まったのかは、能自体の演出史と関係することですから、審らかにしてお答えできません。

**観客 4** 大阪に住んでいますので、東京のほうはよく知らないんですけども、三世茂山千作さんの晩年の舞台を何年か見せて頂きました。千作さんと息子さんがやられた狂言とで、どういうふうに違ってきているのか。それは親子関係による影響もあるのでしょうか。狂言が置かれていた状況というものもあると思います。狂言の芸を

継ぐときには、親から習った通りをそのまま稽古する場合と、かなり個性を出していかれる家もありますし、逆に出されないお家もあると思います。親から子へ引き継ぐという点について、先生のお考えを教えてくださいが。

**羽田** これはどのジャンルでも同じだと思えますが、狂言の場合は、先ほど申し上げましたように、家の差や個人の差がとて強いものですので、こういうご質問はもっともなんです。簡単に言いますと、今見てきた五人は明治三〇年代までのお生まれの方々ばかりですね。彌五郎さんはちよつと上ですが、明治の末頃から大正にかけて青春期を送り、修業した。そのお父さんにまで遡れば江戸時代に生まれた人ですね。ですから良かれ悪しかれ、旧幕時代の、昔の芸を踏襲した方々です。

その五人の息子さんたちは大正から昭和にかけてのお生まれで、第二次世界大戦後に青春を迎えて、戦後の狂言界を牽引してきた方々です。四世千作さんと千之丞さん、萬さんと万作さん、この四人は木下順二作の（夕鶴）とか、飯沢匡の新作狂言とか、武智鉄二演出の舞台

などに出て、他ジャンルとの共演もやりながら、戦後の新しい社会や芸術文化の洗礼も受けて、新しい時代の呼吸をしながら、それを自分の狂言の中にも取り入れていった。

お父さんから教わった通りにやるんですけども、どうしても新しい時代の空気などの影響を受ける、あるいはシテ方の能の影響を受ける、このようなことを意識するとしないとかわからず、新しいスタイルの芸というものを身につけてきた。戦後の社会文化の影響を強く受けている、というところが、この親世代と違うところだと思います。今の東次郎さんにしても、その四人のように前衛的な仕事はしていませんが、お父さんの芸とは自ずから変わってきています。

**質問5** 狂言共同社について、成立の事情と現状をほんの一言、ご説明頂けないでしょうか。

**羽田** 狂言共同社のことには何も触れなかったので、申し訳ありません。和泉流の山脇宗家を和泉元秀さんが継承するまでの山脇家というものが、事実上明治の終わりからずっと中絶していたような状態で、山脇宗家の江戸



時代からの流れは途絶えてしまいました。

ですが、狂言共同社は、名古屋における山脇宗家の弟子または孫弟子ぐらいに当たる人たちを中心に、一部は一〇世野村又三郎門下の人々も入って、構成された団体です。仏具屋さんなどのご商売を手広くやっているような富裕層の方たちが兼業として狂言をやっているからです。出演料なんかも狂言共同社に出資して、面・装束を保管しつつ、お互いに研鑽し合いながら続けてきたわけですね。そこで、今も名古屋の能の会には、狂言共同社と野村又三郎家が、狂言方として出勤しています。

今は、共同社の中から日本能楽会会員（重要無形文化財保持者総合認定）も生まれて、専業の方もいらつしやいます。四世井上菊次郎さんと井上松次郎さん親子、佐藤友彦さんと佐藤融さん親子、そして大野弘之さん、この方々は日本能楽会会員で専業の狂言方です。

最後に、ちょっと付け加えますと、先ほど申しましたように茂山兄弟、野村兄弟の若い世代が中心になって、戦後に狂言が見直され、昭和三〇年前後に、狂言ブームと言われた時期が来て、狂言に人々の関心が集まった。

そのときに明治生まれの名人の五人が豊饒としていらしたんですね。これは、狂言界にとつてラッキーなことだったわけです。

**三浦** それでは時間になりましたので、このあたりで講座を終わりにしたいと思います。皆様、ご清聴、ありがとうございます。羽田先生、有意義なお話をありがとうございました。