

鷺流狂言の小舞謡 無形文化遺産部所蔵「山口鷺流小舞謡」の記録をめぐって

著者	高桑 いづみ
雑誌名	無形文化遺産研究報告
号	7
ページ	1-18
発行年	2013-03-29
URL	http://id.nii.ac.jp/1440/00003159/



鷺流狂言の小舞謡

－無形文化遺産部所蔵「山口鷺流小舞謡」の記録をめぐって－

高 桑 いづみ

はじめに

鷺流は、明治時代に中央では廃絶した流儀で、現在その芸を伝えているのは山口市と佐渡市である。そのうち山口市の鷺流は山口県の無形文化財として認定され、国の「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」にも認定されている。昭和29（1954）年4月に山口鷺流狂言保存会が発足しているが、現在はアマチュアの伝承者のみで、歌謡はほとんど伝承されていない。芸能部（現在無形文化遺産部）は、昭和33（1958）年3月18日に山口市で山口鷺流狂言の録音をおこない、5インチのオープンリール1本に《節分》の劇中歌謡と「七つ子」、《鞍猿》の猿歌、「山崎通い」、「杉の木」、《文荷》の劇中歌謡、もう1本に《清水》《千鳥》《末広》の全曲を収めた¹⁾。昭和33年当時、最年長の田口光三は83歳、中西治郎は65歳、河野晴臣は61歳で、3氏とも山口県の無形文化財として顕彰されていた。あわせて1時間にも満たない録音だが、現在では伝承されていない曲も多い。

芸能部の作成した記録が鷺流狂言の伝承をどこまで伝えているのか、また山口鷺流狂言保存会の将来にとってどのような意味を持ちうるのか、2012年12月8日の第7回公開学術講座では、田口の謡を中心に山口に残存する譜本と照らし合わせながら検討をおこなった。本稿は、その折の口頭発表を元に中西らの謡も対象に加え、中央の鷺流や他流の譜本との比較も含めて検討した成果である。

1 明治以後の小舞謡の伝承

山口鷺流についてはすでに詳しい調査報告と台本収集がおこなわれ、『山口鷺流狂言資料集成』²⁾ 全3巻と文化庁文化財保護部による『鷺流狂言』³⁾ がまとめられている。その成果によりながら、明治以降の伝承をまとめておく。

江戸時代の長州藩は大蔵流と鷺流を採用していたが、明治以降、伝承の中心となったのは春日庄作である。文化13（1816）年に長州藩佐々木三右衛門の次男として萩市に生まれ、10世鷺伝右衛門勘太郎に入門した庄作は、明治10（1877）年に春日家の家督を継ぐ。春日家は大蔵流狂言を伝承する家であったが、以後、庄作が伝えたのは鷺流であった。明治19年、71歳と高齢であったが、野田神社の神事能で《末広》《釣狐》《花見座頭》《三人片輪》に出演した後は山口市に居住して愛好家に狂言を教える生活を送り、明治30（1897）年に没した。享年82歳。

庄作の弟子は数十名にのぼったが、そのなかのひとりが田口光三である。明治8（1875）生まれの田口は、明治44（1911）年に催された忠正公（毛利敬親）御四拾年祭神事能で《末広》《三人片輪》

《不聞座頭》のシテと、4番の間狂言を勤めたという記録が残っている。このときは喜多流宗家の六平太能心を迎えて庄作の弟子たちが《三番叟》も担当した、というからかなりキチンと伝承されていたのだろう。大正期に入って庄作の弟子が没したり狂言から離れるなか、山口鷺流は急速に衰微する。河野晴臣が大正9（1920）年に初舞台を踏んだとき舞台上に立っていたのは吉見安太郎とその弟子の中西治郎だけで、田口は市会議員になって舞台を離れていたという。田口が春日に師事した期間、舞台上に立った回数など具体的な記録は確認されていない。昭和に入り、再び舞台上に立つこともあったようだが、中野常太郎以外に弟子を養成することもなく、昭和36（1961）年に85歳で没した。

戦後、中西に師事した小林栄治（1924～）は、一度だけ田口に《三人片輪》の謡を習いに行ったことがあるそうだ⁴⁾。そのときの印象として「狂言の小謡というのは甲高いというか、少し音声が高いなと思いました。石川弥一先生とお話したときに、狂言は謡だけでなく、ふつうのせりふでも能の謡にくらべて高い発声をするものかどうかがありました」と述べている。山口鷺流の研究者であった石川弥一氏の言「田口の芸は現存の山口鷺流とはやや違った調子の高めの発声であった」も伝わっているが⁵⁾、春日の相弟子でいながら、中西や河野の師匠であった吉見安太郎とは芸風が違っていたと言われている。

中西治郎は明治26（1893）年生まれ。吉見安太郎に10年以上師事し、河野とともに鷺流の普及に尽力したが、昭和45（1970）年に77歳で没した。

河野晴臣は本名三十。明治30（1897）年生まれ。入門後2、3年で吉見が病臥したため、小舞謡は習わなかったという。「吉見は、河野に対しては長く能の謡を習っていたので『いまさら狂言の謡にはなるまい』と小舞謡を教えず、河野も『私は小舞は謡も型も喜多流でやっている』と言って」⁶⁾いたらしい。河野筆の小舞型付本は節付が詳細だが、自身の芸歴が反映しているのだろう。昭和52（1977）年、80歳で没した。

小林栄治は、早世した藤沢卯三郎とともに昭和20年代後半に中西の弟子となった。しかし歌謡のある曲で習ったのは《千鳥》と《文荷》程度で、「中西さんに『先生、教えてください』とお願いすると、『わしゃ、知らん』と言われるのです。」と書き残している。中西・河野両氏の同意のもと、小林と藤沢は当時福岡に稽古に来ていた大蔵流狂言師茂山忠三郎（1928～2011）に小舞やカマエを習った。現在では小林栄治が伝承の中心となっているが、田口の系統を伝える人はなく、田口や中西の伝承していた小舞が舞台に出なくなって久しい。

2 田口光三の狂言謡 — 《節分》 —

田口が残した録音は《節分》「七つ子」「山崎通い」「杉の木」である。

《節分》は、節分の夜に蓬莱の島からやってきた鬼が、留守番をしていた若い人妻に恋心を抱くというストーリーで、恋心を歌で綴っていく。録音したのはそのなかの「こうか小次郎」「あら美しの女房や」「あの島のすさきに」「十七八」「はらはらと降る雨も」の5曲である。

資料1は筆者が録音から採譜したもので、基本となる上音・中音・下音を線上に、経過音である上ウキ音は線の上方、中ウキ音は線の上に記した。

山口県立大学や山口鷺流狂言保存会が所蔵する譜本のうち、『節分』の台本、もしくは歌謡部分を記しているのが『鷺先生直伝 鷺流狂言本』⁷⁾(以後江山本と略称)、『鷺流狂言 小舞仕方附本 附翁手附』⁸⁾(以後河野本)、『狂言手附本 五』⁹⁾(以後中山本)、『渡辺本 鷺流狂言記』¹⁰⁾(以後渡辺本)、単独で舞うこともある「十七八」を記しているのが『小舞仕方附 上下』¹¹⁾(以後春日本)、『小舞 下』¹²⁾(以後文書館本)、『逆髪 他』¹³⁾(以後浜田本)である。このうち江山本所収曲については、稲田秀雄氏が鷺流の諸本や他流と詳細な比較をおこなっておられるので、本稿でもそれを適宜参照した¹⁴⁾。

江山本は「荒美しの女房やな・あの島崎より・なんほう先の^マ世・十七八・こうか小次郎・はらはらと降る雨も」、河野本は「こうか小女郎^マ・あら美しの女房やな・あの島のすさきに・十七八・はらはらと降る雨も」、中山本は「あら美しの女房やな・あの島のすさきに・十七八・はらはらと降る雨も」、渡辺本は「あら美しの女房や・あの島崎におじゃれは・南方^マ先の夜・十七八・先文をやりて見て来たろにゃ・ハラハラと降る雨も」の順に歌謡が掲載されている。

詳細な節付ケのある河野本(資料2)を中心に、田口の謡と比較してみよう。山口は喜多流がさかんだったため、狂言の譜本も喜多流の記譜法を用いたものが多い。河野本も同様で、1音下行を示すオチにはゴマの下に「ノ」をプラスしたゴマ(結果的に、山口鷺流の譜本ではカタカナの「フ」に近くなることが多い。以後オチゴマと称する。「かどさそに」の下線部分など)、1音上行する場合は右がはねあがったゴマ(以後ハネゴマと称する。「藪から」の下線部分など)、「中」「上」「下(サゲ)」などの直シを用いている。直シの付き方は曲によって精粗がある。

小舞謡は、概して中音と下音を行き来するフシを中心に構成され、曲末で上音にあがる、という旋律進行が多いのだが、「こうか小次郎」は基本的にそのラインに沿っている。河野本の直シはかなり詳細に入っており、田口のフシも基本的に河野本の表記通りである。異なるのが、譜本では「藪から」の冒頭に上とあるのに田口の録音では中音から謡い出し、徐々に上行する形をとっている点である。冒頭を押さえて謡い出すのはよくある技法なので、河野の周辺でもそう謡っていたのだろうか。「ら」にハネゴマを付したのは、そのあたりで上行すると指示するため、実際の謡に対応させたものと考えられる。譜本の通り読むと「藪」を上音から謡い出し、「ら」でさらにそれより高いクリ音を謡うことになるが、おそらくそうではあるまい。

「あら美しの女房や」の冒頭は、鉛筆で「サシ」と書かれている。サシは句末のオチゴマでオトシという謡い方をするが、田口も上音で謡いだし、オチゴマのついた文字で少し音を上行させてから収めている。「美しき」のハネゴマ、「女房」の中など鉛筆で後から加筆しているが、「こうか小次郎」と同じく、上やハネゴマのあたりで上行するというゆるやかな対応関係で、田口の謡は譜本に一致している。

続けて「あの島のすさきに」になる。墨で入れた直シは「おいらいらしや」の冒頭の上、「おきょうこつ」のハネゴマと下(サゲ)だけだが、田口の謡と一致している。

「あら美しの女房や」には、サシ以外の謡い方もあった可能性がある。というのも江山本では冒頭に「小歌」と表記があって、「あら美しの女房や」に返シがあるからだ。サシ調の謡で文句をくり返して謡うことはまずないので、拍子にあわせて謡った、と考えたくなる。ところが後述する享保保教

本¹⁵⁾、寛政有江本¹⁶⁾では冒頭句をくり返すものの「あの島崎に」の前に「小歌」あるいは「ウタ」と表記があって、「あの島崎」から謡い方が変わるように解釈できる。他流に目を転じると、大蔵虎明本では返シがあって「あの島崎に」に「こうた」と書かれているが、大蔵虎寛筆の歌謡抜書本¹⁷⁾では「あら美しの」の冒頭にサシと書かれて返シはなく、「あの島崎」にも特に表記がない。和泉流では天理本に返シがあるだけだが、和泉家古本では「あら美しの」の冒頭に「色」とあって返シがあり、「あの島さきに」に「小歌」と書かれている。狂言歌謡は江戸時代にいろいろ謡い方が変化したようだが、現時点では結論は出せないので問題提起にとどめておく。

次の「十七八」は《節分》中は無章句だが、河野本には他に「細布」あるいは「十七八」と題して単独で2箇所記載があり、そこにはゴマが付してある。ただし、詞章は同一ではない。《節分》中は「十七八わ、竿に掛た細布、たぐりよりやいとし、糸より細い腰をしむれば、イー、ハア、たんとなおいとし」、単独で記載された方は「十七八は、竿にほい（あるいは「掛け」）た細布、取よりやいとし、たぐりよりやいとし、糸より細い腰をしむれば、イー、たんとなおいとし」で、田口は前者の歌詞で謡っている。《節分》のなかでは短縮版で謡うことがあったのだろうか。江山本の《節分》は「取りよりやいとし」のある長いヴァージョンだが、中山本は型付けを主目的としているためか「細布」としたあとに「たぐりよりやいとし 糸より細い腰をしむれば イ 拍子 アーたんとなおいとしい」と記すのみ、渡辺本では「細布」と曲名を記すのみである。

単独で掲載された2点の譜は、直シの入りがことなるものの結果的にフシの動きは変わらないので、資料2の下段に1点だけ掲げておいた。まず、冒頭を上音から謡い出す様指示がある。田口は頭を押さえて低い音から謡いだしているが、これは「あら美しの女房や」同様、田口の謡いぐせと考えられよう。中央の驚流を含めて他流はみな中音から謡い出し、中音と下音の間を行き来するフシ¹⁸⁾なので、上音謡い出しはかなり目立つ。そのあとは中音と下音を行き来し、「腰をしむれば」で再び上音にあがる（ハルと指示されている）。田口は「腰」を低く謡い出し、譜本にハネゴマのある「しむれ」を上音で謡っている。ここまでは狂言小舞お定まりの旋律進行だが、最後の「なおいとし」が譜本ではハルとなっているのに田口は中音から下音に下げている。河野本のみならず文書館本・浜田本も最後の「たんとなお」にはハル、もしくは上と記載があるので上音に上行して終わるのが本来の伝承だったのであるが、田口はそこを変えてしまったようだ。

河野本では詞章やゴマの横に線が引いてあるが、これは次に検討する「七つ子」同様、「さーおに」「たーぐり」など拍子にのせて謡うことを表している（資料3）。東京の和泉流、野村家では拍子にあわせないが、大蔵流ではリズムカルに謡う。拍子にあわせる方が原形であろう¹⁹⁾から、田口は古い謡い方を残していたと言えよう。

最後の「はらはらと降る雨も」は直シが少なく、ゴマの向きでフシを表しているが、基本的に田口の謡と一致している。大きく異なるのは、河野本では冒頭に中とあるのに田口は上音で謡い出す点である。以下詳細に見ていくと、「西が」に上とあるが、田口は頭を押さえて謡い出し、途中から上音へ上がっている。河野本では、「さゆれば」下線部分のハネゴマで田口の謡に対応する。田口は「さゆれば」下線部分で中音に下げているが、河野本ではここに下ゲゴマ。「晴れやむ」下線部分にハネゴマがあり、田口はこのあたりで上音に上行し、「方」下線部分の下ゲゴマで実際に下行している。

次に、中央の鷺流の譜本を検討したい。《節分》を収めるのは享保保教本、宝暦名女川本²⁰⁾、常磐松文庫本²¹⁾、寛政有江本で、享保保教本は「荒可愛^{ウツクシ}ノ女房ヤ・アノ島先ヨリ・十七八・ナンボ先ノ夜・コウカ小次郎・ハラハラト降雨モ」、宝暦名女川本と常磐松文庫本は「あら美しの女房や・あの島さきより・なんぼ先^{ママ}の代^{ママ}・十七八・こふか小次郎・はらはらと降る雨も」、寛政有江本は「あら美しの女房や・あの島崎に・なんぼ先^{ママ}の世^{ママ}・来ふか小次郎・はらはらと降る雨も」の順に載せている。

享保保教本と宝暦名女川本は山口鷺流と同じく伝右衛門系だが、残念なことに前者はゴマのみ、後者は基本的にゴマを付していない。しかし後者の「あら美しの女房や」では「有りけるかや。あら。」の「や」にマワシ、「あ」にフリ、「あの島さきより」では「さ」にフリ、「さらぬさきに」「お手をかくる」とゴマ、「あらおひりやいらしや」の冒頭にハル、「はらはらと降る雨も」では「西がはるれば」下線部分にハル、「はれやむ」とゴマを付けている。常磐松文庫本は仁右衛門系だが、名女川本とほぼ同じく「有りけるかや。あら。」の「や」にマワシ、「あ」にフリ、「あの島さきより」では「さ」にフリ、「お手をかくるでもなし。あ」の「し」にマワシ、「あ」にハルと付けている。河野本と一致するのは「西がはるれば」のハル、である。

寛政有江本には細かい節付ケがあるが、「あら美しの女房や・あの島崎に」は河野本とそれほど一致しない。「あの島崎に」にはフリ、引き、マワシといった音位をのばす直シが多用されており、ゴマの向きもさまざまなのでリズムカルかつメロディックに謡った可能性が考えられる。「来ふか小次郎」も同様で引きを多く記し、リズムカルに謡ったことがうかがえる。ゴマの向きや「下」の位置など河野本と前半のフシはほとんど一致するが、有江本では「藪から」に「下」があり、ここで上行しない点が大きく異なる。仁右衛門系との違いであろうか。「はらはらと」では「降る雨も。たが晴ればやむものを」下線部分にハルとある点が河野本と一致している。

3 田口光三の謡 — 「七つ子」 —

次は、小舞として単独でも上演する機会の多い「七つ子」である。

資料4に示したように、田口の謡はほかの流儀と随分フシが異なる。大きな異同は冒頭部分と最後のクライマックスである。冒頭は各流とも上音から謡いだして中音に下がる（茂山家や万蔵家では冒頭を押さえて中ウキ音から謡い出すが、最終的に上音にあがってから中音に下がるので、おおまかな流れは同じと判断した）。ここは田口も同じだが、大蔵流や和泉流では2句目「いたいけなこというた」も1句目と同じフシで謡うのに、田口は中音に下げて謡い出している。2句目を低く謡うのはかなり目立つ。

また、クライマックスの「吉野初瀬の花よりも」の下線部分で、大蔵流や和泉流やクリ音や上ウキ音に上行するが、田口の謡は逆に中ウキ音へ下がり、その代わり「もみじよりも」の下線部分で上ウキ音に上がっている。これは大きな異同である。最後の「とがおばいちゃが」の下線部分も他の流儀では高く謡うが、田口は低いままである。

「七つ子」を記すのは春日本、河野本、『土車 他』、『第四巻 鷺流狂言手付本』、『小舞 上』²²⁾（以下文書館本）、江山本、浜田本で、このうち河野本と文書館本・上に詳細な直シが入っている。

まず、河野本（資料5）と比較してみよう。河野本では冒頭は上音で謡いだし、「いたいけなこというた」には鉛筆で「中」と直シを入れている。「誰人の」の冒頭にハル、「子なれば」に上、「定家葛か」の冒頭に上とあるところは、例によって冒頭を低く謡い出す箇所もあるが、田口の謡は譜の通りである。「花よりも」には入、さらに鉛筆で「し下（しおり。喜多流の表記でクリ音に上行する意味）」、「紅葉よりも」には中、「とがおばいいちやが」では下線部分にハネゴマを記しているが、前述した通り、田口はそう謡っていない。

春日本はもともと型付なので直シはほとんど入っていないが、「紅葉よりも」に下（サゲ）、「とがおばいいちや」にハネゴマがある。「花よりも」でクリ音を謡い、「紅葉」で下行し、「いいちやが」で1音上行するのが山口鷺流の本来の謡い方だったのだろう。文書館本でも同様である。

中央の仁右衛門系の譜本を見てみよう。法政大学能楽研究所が所蔵する笹野文庫旧蔵の『小舞全』²³⁾では、冒頭に上、2句目・3句目の句頭にハル、「吉野初瀬の花」にはクル、「恋しき人」「いいちやが」には「入」が付されている。それ以外のフシも、大蔵流や和泉流とほぼ一致する。早稲田大学演劇博物館が所蔵する『小舞全』²⁴⁾も、表記は異なるが節付けの内容は同じである。仁右衛門派と伝右衛門派が共通していただけでなく、細かい点での異同はあるものの、冒頭の2ないし3句を同じフシで謡い、「吉野初瀬」でクリ音にあがり、「恋しき人」「いいちやが」で1音上行する「七つ子」の旋律線は流儀を問わず共通していた、と判断してよかろう。それだけに、田口の謡がなぜ変わってしまったのか疑問は残る。

4 田口光三の狂言謡 — 「山崎通い」「杉の木」 —

「山崎通い」は鷺流伝右衛門派の専用曲である²⁵⁾。河野本・文書館本・春日本などすべて冒頭の「面白の山崎通いや」からゴマと型を記しているが、田口は最後の「蓮の葉をとろとしたれば、蛙めがピョンと出て驚いた」のみを謡っている。河野本では「蓮」に下、「したれば」と「蛙め」の下線部分にハネゴマ、「驚いた」にマワシ、文書館本では「取ろ」の冒頭に中、「ひよ」にハネゴマ、「驚いた」にマワシ、春日本では「蓮」に下、「ひよ」にハネゴマ、「驚いた」にマワシがある程度だが、河野本の「したれば」のハネゴマを除くと、田口の謡はおおよそ一致している（資料6）。河野本では「ひよ」にハネゴマがないが、田口はそこで一音上行しており、江戸末期の譜本に通じるのが興味深い。

「杉の木」も鷺流の専用曲²⁶⁾で、イロコトバで謡い通す。仁右衛門派にくらべて伝右衛門派の歌詞は短い、田口も短い方で謡っている。河野本・文書館本・春日本では「つうと立った杉の木、曲がったりや松の木、松の木の枝に藤の花が咲きみだれ、きりりっと廻ってはい掛かったが面白いとの」だが、田口は下線部分を「下がった」と謡っている。最後の「おもしろいとの」のみ簡単なフシがつく。

市会議員として狂言から離れていた期間がある上、記録作成当時、『節分』や「七つ子」を上演する機会はほとんどなくなっていたと推測されるので、「十七八」や「七つ子」の曲末の伝承が曖昧に

なったのは仕方のないことであろう。しかし、それ以外の曲で、田口の謡は江戸末期筆とされる江山本などにおおよそ合致することが判明した。春日庄作や江戸末期の長州藩鷺流伝右衛門派の芸系をかなり忠実に残している可能性が高い、と判断してよからう。録音を作成したとき、どの譜本を見ながら謡ったのか、あるいは無本だったのか不明なのが残念だが、《節分》をはじめとして河野本にかなり一致するのが興味深い。河野は吉見安太郎の弟子で、吉見は田口とは芸風が異なると言われていたが、小舞謡に関する限り大きな異同はなかったことになる。収録曲が少ないのが惜まれる。

5 中西治郎の狂言謡 — 猿歌 —

中西の録音は猿歌のみである。節付ケの詳細な台本を確認していないので、採譜した資料を掲載し(資料7)、他流と比較しておく。

猿歌の歌詞は流行歌謡から摂取したために流儀によって異同が大きい、中西の謡はところどころ訛化が見られるものの、伝右衛門系である。猿歌は一定の旋律パターンに歌詞をのせていくもので、フシは比較的単純である。中西の謡もパターン化されているが、そのパターンが他流と大きく異なり、中音・下音間を終始するたいへん単純なかたちになっている。資料8には和泉流のパターンをあげておいた²⁷⁾が、大蔵流も大同小異である。和泉流や大蔵流では後半で上音に上行するが、中西の謡で上行するのは「松を葉越しに月みれば」のみ。また、和泉・大蔵流では片地(1句6拍)とトリ(1句4拍)が交代する独特の当タリで謡うが、中西の謡は「船の中には誰とおよろやの」をのぞくとトリのみである(資料9)。他流のように1字1拍で謡う箇所がなく、中ノリ風の当タリになっているのは、前後の謡の影響を受けたためであろう。猿歌の前後はツヨ吟、中ノリの当タリで構成されるが、中西の謡でも、そこは他流と変わらない。

昭和33年当時、《鞆猿》も頻繁に上演されていたとは考えられないので、田口同様、中西も記憶をたどっての収録だったのではないかと想像される。常磐松文庫本の《鞆猿》を見ると「松の葉越しに月見れば、しばし曇りてまたさゆる」「鳥羽のかんじゃがおじゃろやよ。犬が吠え候四つ辻で」などの下線部分にフリが施されているので、鷺流でも他流のように生ミ字を出し、片地で謡うのが本来だったと推測できる。いつ頃から変化したのか、譜本の調査とあわせて今後の課題としたい。

6 河野晴臣の狂言謡 — 《文荷》 —

最後に収録されたのは、河野晴臣と藤沢卯三郎による《文荷》である。劇中で謡われる小謡は《恋重荷》の一節で、能を彷彿とさせる節付ケがなされている。

《文荷》を収める台本は江山本、中山本、『鷺流狂言記 天』で、このうち中山本(資料10)は書写年代不明だが、詳細な節付ケが施されている。以下、順を追ってあげていく。まず、「持てや」は上音謡い出し。「よしなき」の冒頭に入があるのでここでクリ音に上行し、「な」のオチゴマで上音に戻る。「ふして」の冒頭に下(サゲ)があって中音へ下がった後「見たれど」の下線部分に上、「おられはこそ」の下線部分に下(サゲ)、「くるしや」に再び入があってクリ音へ上行し、「持たれぬ」の

冒頭に中、最後に下（サゲ）という進行である。資料11にあげたように、録音はほとんどこれに沿っている。《文荷》は山口鷺流の現行曲だが、現在謡っているフシと大差はないという。

《恋重荷》は室町末期以降江戸中期まで中絶していたので写本等は少ないが、天文24（1556）年の奥書を持つ観世小次郎元頼章句本²⁸⁾、江戸初期了随三百番本、吉川家旧蔵車屋本、上杉家旧蔵下掛り番外謡本にはゴマが付してある。ポイントとなるのは「よしなき」のフシだが、元頼章句本、吉川家旧蔵車屋本、上杉家旧蔵下掛り番外謡本では「よしなき」の下線部分にクル、ないしシオリと直シを入れている。

《恋重荷》の中絶にあわせるように《文荷》も上演されなかったのか、残存する台本は少ない。伝右衛門系では江戸中期から現行曲としていたので宝暦名女川本にも収められているが、残念ながら無章句である。仁右衛門系では江戸時代後期になっても「珍敷狂言」として扱われていたようで、安永森本²⁹⁾には詳細なゴマが付いているが、「よしなき恋」「伏して見れ」の下線部分にハル、とあるのみで、基本的にゴマの向きでフシをあらわしている。「くるしや」の下線部分は上ゲゴマになっているが、「よしなき恋」は平ゴマのまま、クリ音に上行したとは考えにくい。

他流に目を転じてみよう。大蔵流では虎明本以後江戸後期まで中絶していたが、虎清本に詳細なゴマが付されており、「よしなき」に「しほる」と直シが入っている。また、和泉流では天理本や和泉家古本に記載があり、少し歌詞は異なるが、同じように「よしなき」に「しおり」と直シが入っている。能の謡同様、この部分をクリ音で謡うのが本来のかたちだったのだろう。山口鷺流がそれを伝えているのは喜ばしいことである。

7 《千鳥》《末広》

芸能部が収録したもう1本のオープンリールに、狂言3番が収められている。台本をそのまま素読したような雰囲気でも歌唱者も不明だが、《千鳥》と《末広》の歌謡部分も収録されているので、採譜した結果を資料12にまとめておいた。

《千鳥》は現在山口で伝承しているフシとほとんど変わりはないが、中央の狂言からは少しはずれた旋律進行になっている。《末広》も、中央ではツヨ吟で謡われるが、山口では一部メロディックに謡うほか、「チャリヤラリヤラ」と囃子詞が入る。これもいつ頃からの変化なのか不明である。

8 まとめ

以上が、芸能部が収録した山口鷺流狂言の歌謡のすべてである。収録曲が少なく、譜本と照合できない曲もあるので結論めいたことは言いにくい、田口まではかなりしっかりと芸が伝承されていた、と考えてよかろう。中央の伝右衛門派や仁右衛門派のフシと一致するとはいいがたいが、春日庄作や江戸末期の長州藩鷺流伝右衛門派の芸系はかなり忠実に残している可能性が高くなった。しかし中西を中心とする次の世代になると、すでに中央とはかなり異なる謡い方に変っていた。中西自身の録音は猿歌のみだが、中西から伝承された《千鳥》が中央のフシとは異なる点も考慮すると、能か

ら離れて狂言を単独で上演するようになった時点で、山口鷺流は音楽の点でも独自の方向へ向かったと言えよう。

現在、山口鷺流狂言保存会は山口県を中心に活動を続けている。小舞謡を含む狂言はレパートリーにはなく、セリフを中心とした曲を上演しているが、それもひとつの継承のしかたであろう。歌謡や所作はいったん伝承がとぎれるとそれを復活させるのは至難のわざである。芸能部の作成したわずかな録音を譜本と照らしあわせながら復活させるかどうか、保存会の判断にゆだねたい。

《注》

- 1) 現在デジタル化され、CDのかたちで視聴可能である。CDの登録番号は03-40-001・002
- 2) 鷺流狂言記録作成委員会編集 2001.3 山口市教育委員会発行。第1巻冒頭に総説として小林責「山口鷺流の歴史と芸系、現行、特質」が載っている。
- 3) 1978.3 文化庁文化財保護部無形文化民俗文化課発行 全体の執筆は小林責。
- 4) 小林栄治著『山口鷺流狂言 今昔』 2001.11 山口鷺流狂言保存会発行
- 5) 『鷺流狂言』による。
- 6) 小林責「山口鷺流の歴史と芸系、現行、特質」による。
- 7) 239×166ミリの袋綴本で墨付105丁。山口県立大学所蔵。江戸末期頃の書写か。《末広》以下18番を収録。《文荷》《鐘の音》《神鳴》にはゴマが付してある。そのあとに山口文書館蔵『小舞』の写本を合綴。本表紙の上に後補の表紙をあて、ペンで「江山本鷺流狂言 中西蔵」と記している。
- 8) 124×172ミリの袋綴本で墨付44丁。山口鷺流狂言保存会所蔵。冒頭に翁・千歳・三番叟の型付を記したあと「かづらき」以下52曲の小舞を収める。「かづらき」より「京土産」までは詞章を黒ペン、型を朱ペンで記すが、それ以降、型は黒ペンあるいは墨筆になり、ところどころ鉛筆で修正を入れるなど手控え色が濃い。裏表紙に「河野蔵書」と墨書がある。
- 9) 119×165ミリの袋綴本で墨付59丁。山口鷺流狂言保存会所蔵。中山岩吉旧蔵。《千鳥》以下九番と《巴》の間を収める。
- 10) 243×166ミリの袋綴本で全11冊。山口県立大学所蔵。《物真似》以下88番を収める。
- 11) 169×242ミリの袋綴本。上下2巻を合綴したもので墨付58丁。春日庄作直筆で「土車」以下59曲の小舞を収める。上巻末に「明治23年11月 西門前 永久代物」と記す。
- 12) 248×176ミリの袋綴本。墨付32丁。山口文書館所蔵。長州藩の狂言役者であった江山家旧蔵。江戸末期の筆か。「若松」以下37曲の小舞を収める。
- 13) 125×168ミリの袋綴本で外題・内題ともナシ。墨付44丁。山口市歴史民俗資料館蔵。浜田泰臣旧蔵。浜田家は支藩長府藩の狂言方であった松尾の弟子。「逆髪」以下49曲の小舞を収める。
- 14) 稲田秀雄「山口鷺流の位置（上）－江山本所収曲をめぐって－」『山口県立大学学術情報』第4号 2011.3 「山口鷺流の位置（下）－江山本所収曲をめぐって－」『山口県立大学学術情報』第5号 2012.3
- 15) 天理図書館蔵。享保9（1724）年以前に鷺伝右衛門保教の書写。
- 16) 観世文庫蔵。寛政2（1790）年、仁右衛門系の有江九十郎の書写。

- 17) 山本東次郎家蔵。167×237ミリの袋綴本で67丁。題箋、外題、内題等はナシ。「于時文化三仲秋南呂写之」と奥書がある。本狂言56番の歌謡部分の抽出。本文は虎寛の自筆だが、署名と奥書は別筆。
- 18) 法政大学能楽研究所蔵『小舞 全』では、「十七八」の冒頭に「下」と記している。
- 19) 拙稿「狂言小歌拍節遡源—狂言小歌は拍子合か拍子不合か—」『楽劇学』第17号pp1～19 2010.3 楽劇学会刊行
- 20) 檜書店蔵。宝暦11（1761）年頃、伝右衛門系の名女川庄三郎が書写。
- 21) 実践女子大学蔵。嘉永・安政頃、伝右衛門系の野中儀右衛門の書写。
- 22) 246×175ミリの袋綴本。墨付11丁。山口文書館蔵。「鶴亀」以下15曲の小舞を収める。江山家旧蔵。
- 23) 鷺定経相伝鷺流伝書の内。148×201ミリ。天保3（1832）年の書写。47番の小舞謡を収める。
- 24) 141×203ミリ。筆者、筆者年代不明。49番の小舞謡を収める。内容から、江戸後期以降の鷺流の譜本と判断できる。
- 25) 『狂言辞典』事項編（1976年 東京堂刊）によると、和泉流には昭和22年に故三宅藤九郎が導入したという。
- 26) 名古屋の狂言共同社ではレパートリーに入れているという
- 27) 音源は『狂言』上 SJ-3009所収の《鞞猿》によった。猿歌の歌唱者は野村万之丞（現 萬）。
- 28) 史料編纂所蔵。調査は、法政大学能楽研究所の紙焼き写真によった。
- 29) 法政大学能楽研究所蔵。安永6（1777）年頃、仁右衛門系の森藤左衛門の書写。

Study of Documents of Yamaguchi Sagi-ryu Komaiutai,
Kyogen Song for Dance, in the Collection of the Department of
 Intangible Cultural Heritage

TAKAKUWA Izumi

Sagi-ryu is a school of *kyogen* that disappeared from most part of Japan after the Meiji period but is inherited by amateur performers today in Yamaguchi prefecture and Sado, Niigata prefecture. Sagi-ryu of Yamaguchi is designated as an intangible cultural heritage of Yamaguchi prefecture and is now selected as cultural property “requiring documentation and other measures.” Many repertoires were transmitted in Yamaguchi during the Meiji period, but today very few songs are transmitted. The Department of Intangible Cultural Heritage (the Department of Performing Arts at the time) recorded Sagi-ryu *kyogen* of Yamaguchi at Yamaguchi city on March 18, 1958. Although the repertoires recorded are not many, the recordings are very precious since many of the repertoires recorded are no longer transmitted today. There are many scripts and scores of Sagi-ryu written since the Edo period remaining in Yamaguchi. Study was made to see how much of the recordings made by the Department retain the traditional style of performance of Yamaguchi Sagi-ryu *kyogen* by comparing the recordings with the scores.

As a result, it was found that the singing of TAGUCHI Mitsuzo, who was 83 years old and the oldest member at the time of the recording, is fairly faithful to the scores. TAGUCHI learned *kyogen* directly from SHUN' NICHII Shoichi, the last professional Yamaguchi Sagi-ryu *kyogen* artist, during the Meiji period. On the recording TAGUCHI is singing “Setsubun” and “Nanatsugo” but a part of the former and the last half of the latter are different from the scores. Since TAGUCHI was not engaged in *kyogen* performance for some time after he became a member of the municipal assembly during the Taisho period and since it is supposed that there was almost no opportunity for performances of “Setsubun” and “Nanatsugo” at the time the recording was made, it is thought that the styles of performance became unclear in parts.

NAKANISHI Jiro, who was 65 years old at the time of the recording, had not learned directly from SHUN' NICHII nor was he a pupil of TAGUCHI. The melody and rhythm of “Saru-uta” was changed into a form different from either that of Okura-ryu or Izumi-ryu. Since it is also hard to think that “Saru-uta” was actually performed at the time of the recording, NAKANISHI, like TAGUCHI, probably made the recording according to what he remembered.

“Fumininai” performed by KONO Haruomi, who was 61 years old, is performed even today. The melody of his song is the same as that of today and also matches the score of the late Edo period.

On the other hand, although the melody of the song sung in “Chidori” is the same as that of today, the melodic pattern is slightly different from that of traditional *kyogen* style. The melody of “Suehirogari” is also different from that of Okura-ryu or Izumi-ryu.

Although it is not certain when such changes began, it may be possible to think that Yamaguchi Sagi-ryu began to move toward its own unique direction when *kyogen* ceased to be performed with *noh* in Yamaguchi and began to be performed by itself. It is assumed that even though the traditional style was retained at the time TAGUCHI made the recording, changes became larger in the succeeding generation.

資料1 田口光三による《節分》

節 分

こうか小次郎

中 こ—こじよろ—こまい— ゆ—ぎりこじよろ かどさそに— さそな—さそえ
 下 —か— —かこじよろ — —イ —ら—

上 — ちわな —
 中 やぶ からみ —いものや —
 下 — — ないものや

あら美しい女房や ~ あの島のすさきに

上 あらうつくしの女房や—オ の 漢の李夫人揚貴—イ ひ 小野小町は見ねばし—ウ ず どれほ—ど

上 うつくし —
 中 —き女房の世にはありけるぞ あの島のすさきにおじゃればこそ

上 — いらいら きよ
 中 おんてを隠れさらぬさきに お手をかくるでもなし あらお —しや お—こつやの

十七八

上 — うし ちわ —
 中 じゅ— ちは —ア—さ—おにか— ほ—そぬの た—ぐりよ— い と し
 下 — — けた — — りゃ —

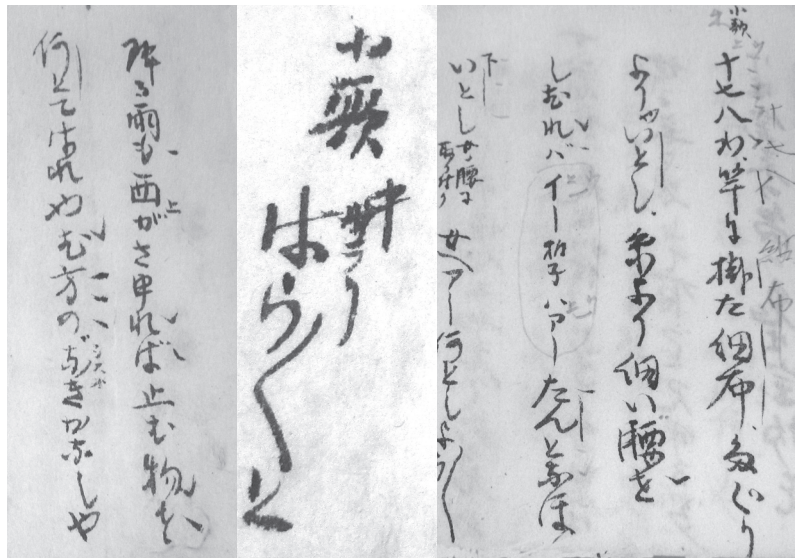
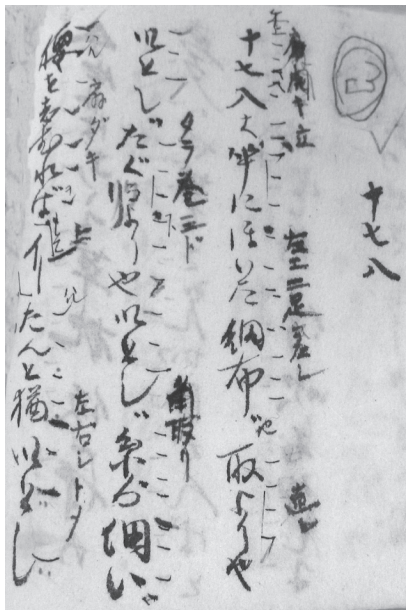
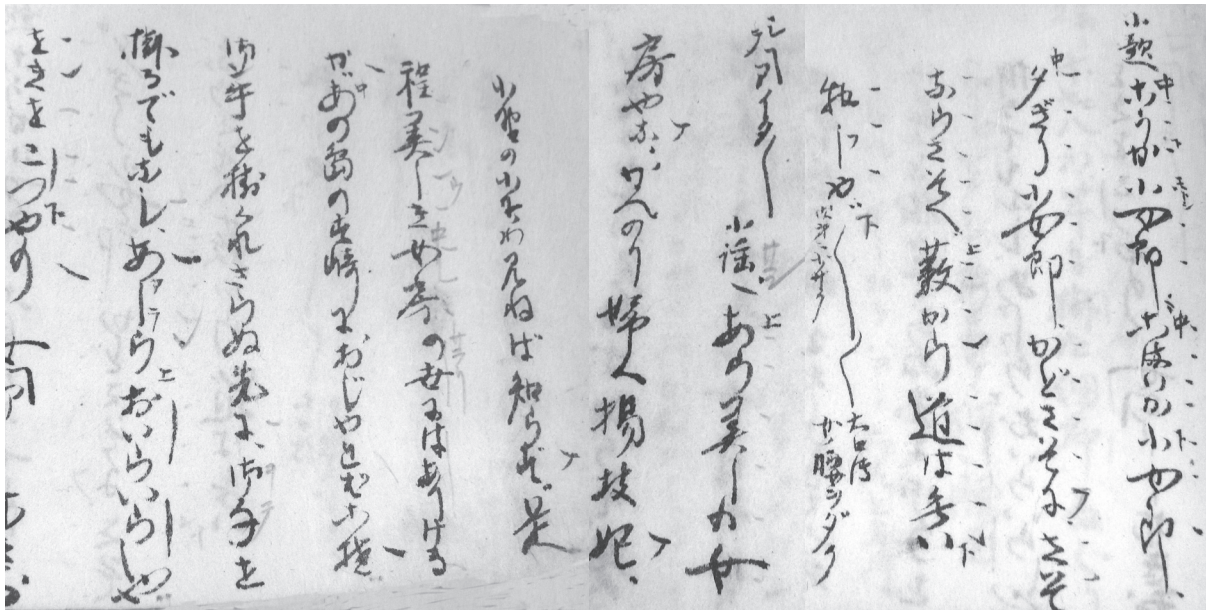
上 — しむれ イ ハア —
 中 いとよりほ—そい—こ—しを— ば — た—んとな—
 下 — — — お い と し

はらはらと降る雨も

上 はらはらと降る雨—も—し—がさゆれ — — — — —エやらむかた —
 中 — — — — —に— ばやむものを — — — — —とては — — — — —のなきかなしさ

資料3 「十七八」の地拍子

1 2 3 4 5 6 7 8
 さ おにか けたほ そぬの —
 た ぐりよ りゃい と し
 た んとな お い と し



単独で掲載された「十七八」その1

資料4 「七つ子」

七つになる子

上 な な つ の こ な れ
 中 つ な る こ が い た い け 一 こ ゆ て と の が ほ し 一 う と お た そ も さ 一 わ ご り よ わ た れ び と の ば
 下 な な つ の こ な れ ば

上 て か ず ら の は な れ が の は な れ が の か わ ふ ね に の せ て つ れ て お り や ろ の ん ぎ き
 中 い か か は な れ が の は な れ が の か わ ふ ね に の せ て つ れ て お り や ろ の ん ぎ き え か ん ぎ き
 下 な な つ の こ な れ が の は な れ が の か わ ふ ね に の せ て つ れ て お り や ろ の ん ぎ き え か ん ぎ き

上 そ も さ 一 わ ご り よ わ お ど り ど が み た い か お ど り ど が み た く ば き た さ 一 き た さ 一 お ど り わ
 中 そ も さ 一 わ ご り よ わ お ど り ど が み た い か お ど り ど が み た く ば き た さ 一 き た さ 一 お ど り わ
 下 そ も さ 一 わ ご り よ わ お ど り ど が み た い か お ど り ど が み た く ば き た さ 一 き た さ 一 お ど り わ

上 つ づ ら し や ん と よ し の は つ せ の は な り も み
 中 つ づ ら し を き て お ど る ふ よ し の は つ せ の は な り も み
 下 つ づ ら し を き て お ど る ふ よ し の は つ せ の は な り も み

上 と こ ろ ど お ま い り や て と お こ め さ れ よ と が お ば い ち や
 中 と こ ろ ど お ま い り や て と お こ め さ れ よ と が お ば い ち や
 下 と こ ろ ど お ま い り や て と お こ め さ れ よ と が お ば い ち や

田口による「七つ子」

千之丞・七つになる子

上 な な つ の こ な れ
 中 な な つ な る こ が い た い け 一 こ ゆ て と の が ほ し 一 う と お た そ も さ 一 わ ご り よ わ た れ び と の れ ば
 下 な な つ の こ な れ ば

上 つ づ ら し や ん と よ し の は つ せ の は な り も み
 中 つ づ ら し を き て お ど る ふ よ し の は つ せ の は な り も み
 下 つ づ ら し を き て お ど る ふ よ し の は つ せ の は な り も み

上 と こ ろ ど お ま い り や て と お こ め さ れ よ と が お ば い ち や
 中 と こ ろ ど お ま い り や て と お こ め さ れ よ と が お ば い ち や
 下 と こ ろ ど お ま い り や て と お こ め さ れ よ と が お ば い ち や

茂山千之丞（大蔵流）による「七つ子」

佐藤・七つになる子

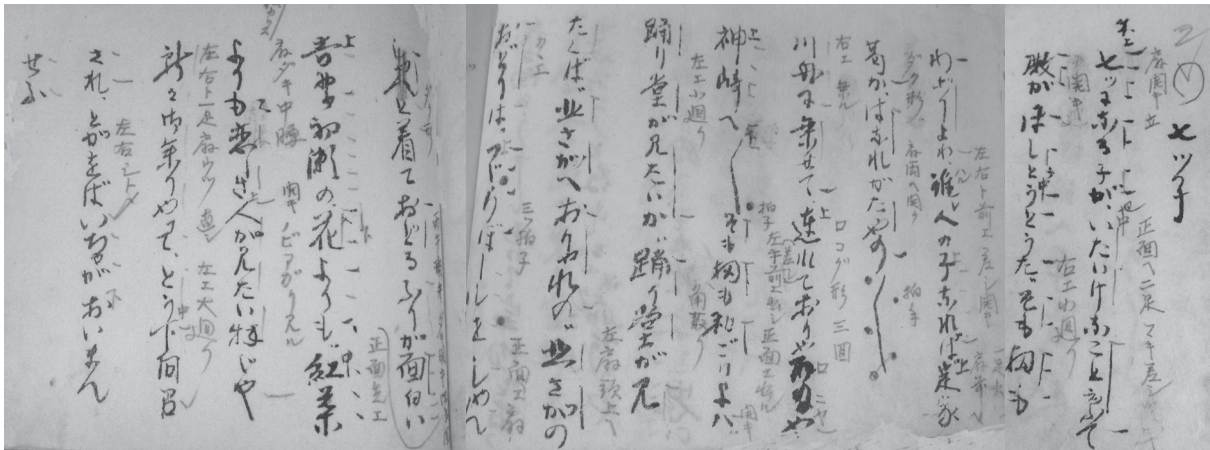
上 な な つ の こ な れ
 中 な な つ な る こ が い た い け 一 こ ゆ て と の が ほ し 一 う と お た そ も さ 一 わ ご り よ わ た れ び と の れ ば
 下 な な つ の こ な れ ば

上 つ づ ら し や ん と よ し の は つ せ の は な り も み
 中 つ づ ら し を き て お ど る ふ よ し の は つ せ の は な り も み
 下 つ づ ら し を き て お ど る ふ よ し の は つ せ の は な り も み

上 と こ ろ ど お ま い り や て と お こ め さ れ よ と が お ば い ち や
 中 と こ ろ ど お ま い り や て と お こ め さ れ よ と が お ば い ち や
 下 と こ ろ ど お ま い り や て と お こ め さ れ よ と が お ば い ち や

佐藤友彦（和泉流）による「七つ子」

資料5 「七つ子」 河野本より



資料6 田口による「山崎通い」と河野本

山崎通い

上 _____ づめ びよつと _____

中 _____ ろとしたれば かわ が _____ でお _____

下 はずのはをと _____ オどろいた _____

資料7 中西による猿歌

猿歌

上 _____ わ _____

中 まし じょうずもの ふねが ず ふねが ずや _____ のなかにわ たれとおよろの

下 _____ じょ _____ じょ _____ ふね _____ やー

上 _____ きみ _____

中 たれとおよろ _____ をしきねのかじーくらーかじーくら _____ をはごしにつれば

下 _____ やの とま _____ ま _____ ま _____ まつ _____

中 つきれば _____ しくもり _____ のかんじょがおりやろ _____

下 み _____ しば _____ てまたーゆるーまたーゆる _____ とば _____ やの

呂 _____ さ _____ さ _____

中 _____ だのよこたのわかな _____ ぼりしょぼりと

下 よつーじでーよつーじで ひん _____ えをーわかーえを しよん _____

呂 _____ つ _____ つ _____ な _____

中 うえた _____ くるよめがかるず _____

下 _____ もうーうえーもう いま _____ よの _____ はらーちや

呂 _____ た _____ た _____

中 _____ だのおどりわおもし _____

下 ひん _____ ろや おもーろや _____

呂 _____ し _____

資料8 猿歌・和泉流

猿歌

上 _____ て は ウ
 中 _____ だのーあきーつーウやー こがねますに よ ね かる ウーよねはかるー
 下 さてもめ _____ すーア _____

資料9 猿歌・地拍子 (左:中西)

右:和泉流)

に	の	わ		て	の	わ
つ	か	か	°	—	—	—
き	ま	じ	じ	と	た	た
み	つ	ま	ま	ま	れ	れ
れ	を	く	く	を	と	と
ば	は	ら	ら	し	お	お
ご		き	よ	よ	か	
1	し	1	1	ね	ろ	ろ
				に		
		や	や			
		の	の			
				1	1	

—	—	—	—	—	°	°	ひ
よ	よ	こ	あ	さ	お	お	ん
ね	ね	が	き	て	も	も	だ
		ね	も				の
は	は	ま	つ	め	し	し	お
		す	で				ど
か	か	に	す	た	ろ	ろ	り
る	る		や	や	や		
ウ			ア	ア			
			ウ	°	°	ア	
(片地)	(片地)	(トリ)	(片地)	(トリ)	(片地)	(片地)	(トリ)

資料11 河野&藤沢による《文荷》

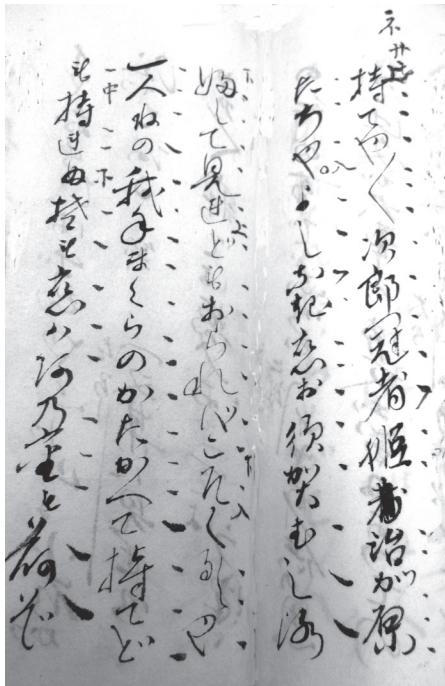
文荷

クリ _____ しな _____
 上 _____ や持てや次郎か じゃ しめ じが腹立ちや よ き恋をすが しろ
 中 持て _____ _____

クリ _____ る _____ の _____
 上 _____ りゃ れ _____ しや独り寝の _____ た _____
 中 臥して見たれ ど お _____ ばこそ _____ わ _____ くらのかたかえて

上 _____ た れ _____
 中 持てど も持 _____ ぬ _____ とも恋はなに _____
 下 _____ _____ の重荷ぞ

資料10 《文荷》『狂言手付本五』より



資料12-1 《末広》

末 広

かさ を さ す な る
か ず が や ん ま

げ に も さ あ り
や よ う が り も そ う よ の

資料12-2 《千鳥》

千 鳥

は ん ま ち ど り の と も よ ぶ こ え わ

ち り ち り や ち り ち り ち り ち り や ち り ち り と

ち り と ん だ