

〈七騎落〉 間狂言試論 — 〈俊寛〉との影響関係の可能性 —

川島 朋子

はじめに

能の中で狂言方が演じる部分を間狂言（アイ）と称しているが、その役割には時代とともに変化が見られる。小論ではその一端を能（七騎落）の間狂言に焦点を当てて見ていきたい。

〈七騎落〉は『能本作者注文』（大永四年奥書）では「作者不分明能」に挙げられ、『自家伝抄』（大永四年書写奥書）でもまた、作者は記されていない。現存最古の装束付で永正期の内容を伝える『舞芸六輪次第』に記載がある。文明十五年（一四八三）三月十二日、常光院長谷御所出仕の際の上演（『後鑑』所引『親元日記』）が、管見の限り最も古い演能記録である。

江戸初期の神宮文庫蔵『能間・作物作法』^二の「七騎落」の記事は次のようである。

初舟出ル。ワキ座におく。口あけ有事もあり。後、一セイノ内に舟出ル。橋かゝりに置。さて一セイ・二の句、きやうけんうとふ。又はらをきらふとする時、きやうけんたきとむる。少せりふあり。

〈七騎落〉に口開アイがあるということは、『能間・作物作法』^二以外の間伝書、間狂言台本など狂言方の資料には、一切記述が見られないのである。しかしながら〈七騎落〉の謡本のいくつかに、この口開の詞章が記されている。管見の限り、親世文庫蔵親世元久章句中本^三、神戸松蔭女子大蔵堀池宗活節付本（永禄頃写）、龍谷大蔵整版車屋本混綴三番綴本（元和頃写）、親世文庫蔵貼装小型縦長本の四本に見られた。詞章は四本とも、ほぼ同じである。

キャラクターかやうに候者は、といの次郎さねひらにつかへ申者にて候。さても此たひとひのすき山の合戦に頼朝うちまけ給ひ ふにんに御座候間。ひとまつ御ひらきあらふするにて候間。いそき御舟の事を申付は

やと存候（観世元久章句中本）

これが詞章の全てであるのか、省略した形であるのかは分らない。『能間・作物作法』でも「口あけ有事もあり」としていることから、この段階でも口開がある場合とない場合とがあったと考えられる。

江戸初期の仕舞付である『観世流仕舞付』⁽³⁾における〈七騎落〉の演出をめぐる問題について、拙稿『観世流仕舞付』に見られる〈七騎落〉の演出―作り物とワキの台詞をめぐる―（『演劇学論叢』第四号、二〇〇一・十二）において論じている。ここで取り上げたのは、現在と異なる二つの演出である。第一点は、現在は作り物はワキとアイが乗って後場に出る舟一艘のみであるが、「頼朝ノ舟ハ大船也。小太郎舟ハ小船」とあることから、シテや頼朝が乗る舟がもう一艘、出されていたことが分かるということである。同様の演出は他の古い資料にも見え、これが古い演出として実際に行われていたことが明らかである。このことは既に小田幸子氏の「能の舞台装置―作り物の歴史的考察―（下）」（『能楽研究』第十三号、一九九八・三）に詳しい。さて、この『観世流仕舞付』で「大船」を用意する場面は次のようである。

「舟を用意」と云付る。「畏て候」とつくバひ云て、供衆皆々頼朝の次へ行。真平、大鼓ノ前二つくバひ、「御舟を用意仕て候」と云て舟を出し、名乗。頼朝

腰懸る。

ここで頼朝に舟の用意を命じられたシテ・土肥実平は「とくより御船の事を申しつけて候」、つまり、もう既に舟の用意は申しつけてある、というのだが、口開アイとしてそれを命じられたシテ・実平の家来が実際に登場するということになるのである。舟は始めに舞台上に出されることになっている。詞章に「とくより御船の事を申しつけて」とあるからと言ってこの口開が当初から意図されたものかどうかは分からないが、前掲拙稿では〈七騎落〉の大舟の作り物を出す演出と口開アイには密接な関わりがあり、舟が一艘しか出なくなると口開アイもその意義を失ったと考えている。

一 口開アイについて

ここで口開アイの役割に触れたいと思う。口開アイは、能の一曲の始めにアイが出て台詞を言う形式を指す。現行曲中、口開アイを持つ曲には〈鉄輪〉〈邯鄲〉〈咸陽宮〉〈皇帝〉〈鶯〉〈実盛〉〈三笑〉〈自然居士〉〈西王母〉〈摂待〉〈鶴亀〉〈東方朔〉〈初雪〉〈班女〉がある。

この中で、世阿弥作の修羅能〈実盛〉に口開があることに關して、香西精氏⁽⁴⁾は、

舞台舞台は「狂言口開」で始まる。この開幕形式は、

本来、劇能（現在能）の手法であつて、古人の霊が昔を語るといふ夢幻能（幽霊能）としては、異例中の異例である。…（略）…この狂言の使い方が示す現在能・幽霊能の両立という構成が、この能を独自のものとして特徴づけていることに目を引かれる。

とされる。香西氏は口開だけでなく、この能の中入の居語りも含めて、このような性格を指摘されている。また米倉利昭氏³⁵は、

実盛の能だけは、アヒの名乗りから始まつていく。いわば特殊な構成である。アヒの名乗りから始まる能には、世阿弥の作品としては「班女」があり、観阿弥の作品には「自然居士」がある。いずれも「所の者」であるアヒの登場から始まるのであるが、実盛・班女・自然居士と並べてみると、妙な共通点のあることに気づくのである。というのは、いずれも巷説に基づくらしい能であるということである。

とされ、巷説であるため、「所の者」としてアイが登場する方が役柄としてワキよりもふさわしく、巷説を取り上げた能であることとアイの登場で始まる能であることは関係があるのではないかとされる。一方、北川忠彦氏³⁶は、

また「実盛」には狂言の口開があつて修羅能の中では異色とされているが、この形式は脇能の「鶴亀」「西王母」「東方朔」（禅鳳作ではあるが）といった、前

代の延年大風流の形式を残している曲にも見られるものであつて、現在でこそ数少ないが、延年との関係から言つても当時はもっと多かった方式ではなかつたろうか。もしこの形式に古態を見るとするならば、細いものながら、これまた「実盛」と脇能とを結ぶ一つの線と言えよう。

と、脇能との関係に注目されている。『能間・作物作法』における〈七騎落〉、さらに〈藤戸〉の記述も信じるとするならば、北川氏の推測されるように、現在よりも多くの曲に、口開アイが出ていた、その痕跡と見ることができよう。

北川氏も述べられるように、〈西王母〉〈鶴亀〉〈東方朔〉は延年風流との関係が指摘されてきた。この三曲に〈咸陽宮〉〈皇帝〉〈鷲〉を加えた六曲はいずれも帝が出、〈鷲〉を除き唐土が舞台であり、口開の詞章にも共通する祝言的要素を持つ。また、例えば〈鶴亀〉では謡曲本文では述べられない、シテの帝王が玄宗であることを特定するなど、重要な場面設定の役割を担うこともある。〈西王母〉は金春禅竹作、〈東方朔〉は金春禅鳳作、〈鶴亀〉は天文二十二年（一五五三）の演能が初見である。〈皇帝〉は観世小次郎信光作、〈鷲〉は『舞芸六輪次第』が初出資料である。いずれも必ずしも古作ではないが、信光や禅鳳の時代にはこうした口開アイが、既に一つの定型として存在していた

ことが想像される。その他の曲に関しては〈自然居士〉は観阿弥作、〈実盛〉〈班女〉が世阿弥作である。

口開アイの有無は、多くの曲においては、狂言方の伝書においてしか確かめられない。謡本においては、〈鉄輪〉〈邯鄲〉〈自然居士〉〈撰待〉〈初雪〉〈班女〉には口開の詞章が記される場合があり、とりわけ〈自然居士〉と〈班女〉は多くの謡本に記されているが、〈咸陽宮〉〈皇帝〉〈驚〉〈実盛〉〈三笑〉〈西王母〉〈鶴亀〉〈東方朔〉について、口開アイの詞章が記される謡本は、管見に入らなかった。これらの口開は多く役柄は官人であり、シテやワキとの交渉は持たない。この八曲の中ではやはりアイが里人である〈実盛〉が異質であり、台詞の内容も他曲とは異なる。また中入アイと人という特殊性を持つ。しかしながら、物語の進行に直接関係のない役柄である点や最後にフレを行う点など、むしろ協能と同じ形式を意識しているのではないであろうか。

一方、〈鉄輪〉〈邯鄲〉〈自然居士〉〈撰待〉〈初雪〉〈班女〉のアイは口開の後に、シテやワキとの交渉を持ち、例えば〈邯鄲〉では宿の女主人、〈班女〉では宿の長といったように、能の物語進行の中で一つの役柄を担う。口開という形式自体は古態を示すと思われるが、冒頭に台詞を述べた後でアシライアイの役割をも持つのが特徴的であり、協能の口開とは少し区別して考えるべきであるかもしれない。

い。

そして〈七騎落〉の口開アイの性格を考えてみると、「さても此たひとひのすき山の合戦に頼朝うちまけ給ひふんに御座候間。ひとまつ御ひらきあらふするにて候間」と場面設定をしているが、これは後にシテが同様の内容を述べるので（シテの詞では正しく「石橋山の合戦」、「土肥杉山」は敗れて逃げた場所）、重要な役割を担っているとは言えない。また、シテやワキとの交渉も一切ない。この口開アイの目的はあくまでも舟の用意を命じることであろう。（七騎落）の口開の持つ性格は、他曲の口開とは少し異質であると感じられる。

二 ワキの「一セイ」をめぐる

前掲拙稿で取り上げたもう一つの問題は、〈七騎落〉の後場の冒頭のワキとアイの間答についてである。後場はワキとアイが舟に乗って登場して、ワキの「一セイ」で始まり、それに続いてアイが二の句を取る。この「一セイ」、二の句という形式を持つ曲に〈清重〉があるが、後場の冒頭にワキの「一セイ」がある曲には〈俊寛〉があり、その後にアイの二の句が続く場合もあるようである。

〈俊寛〉は禅竹の『歌舞髓脳記』（康正二年奥書）に「俊寛僧都」の題で見えるのが初出である。『能本作者注文』

には「世阿弥作」とされるが、信じがたい。三宅晶子氏は
禅竹作^モ、伊藤正義氏は観世元雅作^ハの可能性を提示し
ておられる。天文十三年（一五四四）二月十日、十二日、
春日社頭薪能における宮王大夫による上演がある（『多聞
院日記』）。江戸時代初期の演能記録は見られない。

〈俊寛〉の後場がワキの「一セイ」で始まることについ
て、伊藤正義氏は新潮日本古典集成『謡曲集』中の解題で、
これが「極めて異例な形式」であり、原型とは考えられな
いとされている。伊藤氏は〈俊寛〉の多くの古本において
後場の「一セイ」はなく、「問答」から始まることを指摘
され、

「一セイ」は、室町末期頃に、演出上の要請によつ
てつけ加えられたという事情が想像され、そのこと
が大きい異同の幅を生む原因であるのだろう。

とされている。

〈俊寛〉のワキの「一セイ」は、上掛り謡本では松井文
庫蔵の淵田虎頼等節付本（大永く天正頃写）、同文庫蔵妙
庵玄又手沢五番綴本（慶長二く五年写）、鴻山文庫蔵伝松
平伊豆守旧蔵本（慶長頃写）などの古本にはなく、鴻山文
庫蔵豊島作右衛門忠次手沢本（慶長末く元和初年写）、同
文庫蔵石田友雪節付観世暮閑奥書本（慶長一五く寛永三年
写）以降の謡本に見られる。下掛り謡本では、〈俊寛〉の
謡本としては現存最古の写本と思われる、野坂家蔵金春禅

鳳本八郎本転写三番綴本（天正頃写）を始め、法政大学能
楽研究所（能研）蔵鳥飼道断本混綴五番綴本（慶長頃写）
や鴻山文庫蔵伝東大寺旧蔵本（慶長く元和頃写）に見える。
しかし車屋本系の謡本には一切見られない。また能研蔵宮
王道三本転写一番綴本（曲名は「法勝寺執行」、天正末頃
写）は「ふなでする 行ゑいづくとしら波に うかぶおひ
ての程もなく はやくきかひが嶋ならん」と下掛り宝生流
と同じ「一セイ」を持つことが注目される。^モ現行の「一
セイ」は金剛流は「長閑なる 追風に船の帆を引て 舟子
や猶も 勇むらん」、金春流は「舟出する 心にかのう追
風にて 舟子やいとど 勇むらん」、喜多流は上掛りと同
じ形のであるが、管見の限り、江戸時代の諸本には野
坂本の「早舟の心に叶ふ追手のかぜに 舟子やいとど諍む
覧」と同じ形が取られている。注目されるのは上掛りの豊
島作右衛門忠次手沢本で、「追手の風」が「追手にて」に
訂正されていることである。現行観世流、宝生流では「早
舟の 心に叶ふ追風^オにて 舟子やいとど 勇むらん」であ
るが、もともと「追手の風」が古く、上掛りでは「追手に
て」に改められたと考えられる。もちろんこのことのみで
は断定できず、下掛りで異同があることと車屋本には記載
がないことには留意すべきだが、この「一セイ」が加えら
れたのは下掛りの方が先であった可能性もあるのではない
だろうか。また、能研蔵『高安流秘伝書』（金剛流の素人

能楽家・後藤松吉郎氏の家に伝えられた伝書「鶯永集」に、「当流謡ニハワキノ一声ハナシ。能ノトキノハ唄」とあり、ある時期からは謡本に記されていなくとも「一セイ」が謡われるようになっていたと考えてよいであろう。

《俊寛》のアイの二の句については、謡本に記されることはなく、管見の限りでは、鴻山文庫蔵慶安承応了随本転写本（延宝頃写）に「二句アイ也。謡有」と、唯一アイの二の句について注記がある。狂言方の資料でも和泉流の『狂言集成』⁵に「人は勇めど我はまた。鬼界が島は恐ろしや」とある他は管見に入らず、大蔵流、鷺流の台本、伝書には見ることができなかった。

さて、前掲拙稿においては、『観世流仕舞付』へ七騎落における次の記述に着目したのである。

橋懸にて舟に乗て、「弓張月」と云。「舟路哉」と鼓打上る。狂言ノ云所ハそゝとあひしらふて打事習也。休同。「いやあれハ浪の音にて有ぞとよ」と云時、シテ立て、「あれをみれば」と云懸る問答、謡のごとく、脇も謡を可分別。

この部分に当たる現行観世流の詞章は次のようである。

ワキ「弓張月の西の空。行方定めぬ。船路かな 狂言「沖なる波の音までも。関の声かと。恐ろしやワキ「あれに見えたるが御座船にてありげに候。急いで船を漕ぎ候へ 狂言「畏つて候 シテ「いかに

申し候。あれに兵船一艘見えて候。まづ此方より言葉をかけうずるにて候

このように「いやあれハ浪の音にて有ぞとよ」という詞章は見られないが、「沖なる波の音までも。関の声かと。恐ろしや」という狂言の二の句（流派・諸本によって異同が多い）に対するワキの詞と思われ、この二の句をめぐるワキとアイとの問答が記される謡本や問狂言台本が存在することを指摘した。このような部分はある程度ワキとアイに任されていたものか、諸本間で異同が多く、また時代を経るに従い、省略されるようになることも多いようである。

《俊寛》の場合、車屋本等のワキの「一セイ」のない謡本において後場は、

いかに此嶋に流人の御入候か。都より赦免の御丈に参て候。

というワキの詞に始まる。しかし実際はこの前にワキとアイが舟に乗り登場する場面で、次のような問答が交わされているのである。

「一段の追手がおり申候。頼てお舟を出シ申さうずるにて候。ト云舟トリニハイル。…（略）…一ノ松へ拵テ出、トモノ方ノリ居テ、「いかに申候。一段の追手が吹申候。頼てお舟に召れ候へ。ワキノルトコグ也。一セイシカノく有て、是そきかいが嶋ならんト云、スンデカラ、「是こそきかいが嶋にて候へ。御

上り有て流人の御尋有うずるにて候。ト云ト、ワキ上ルト、「先舟をつなぎ申さう。

〔能研蔵『大蔵八右衛門流能間』二二による〕

このように、まずアイが舟を用意してワキと共に舟に乗り、ワキが「一セイ」を謡い、鬼界が嶋に着いてワキが舟より降り、アイが舟をつなぐ、という場面があるのである。もちろんこの問答の詞章は謡本には記されず、間狂言や脇方の伝書からのみ知ることができる。〔七騎落〕の問答がかつてより短くなったように、〔俊寛〕のこの問答もある程度変動する可能性を持っている。その中でワキの「一セイ」や、アイの二の句が加えられることがあっても何ら不思議はない。その際に、ワキとアイが後場の冒頭で舟に乗って出るといふ、共通した場面を持つ〔七騎落〕の「一セイ」と二の句の影響を考慮することができるのではないか。

三 〔七騎落〕の口開アイと〔俊寛〕

次に〔俊寛〕の冒頭に注目したい。〔俊寛〕はワキの「名ノリ」で始まる。

これは平相国に仕へ申す者にて候 さてもこのたび中宮御産のおん祈りのために 非常の大赦行はるるにより 国々の流人赦免ある 中にも鬼界が島の流人の内 丹波の少将成経 平判官康頼二人赦免のお

ん使をば それがし承つて候ふ間 ただいま鬼界が島へと急ぎ候（新潮日本古典集成による）

〔名ノリ〕に続いてワキとアイとの〔問答〕がある。ワキがアイを呼び出し、舟の用意を申し付けるのである。

ワキ名乗スンデ、ワキいかに誰かある。〔狂言御前に候。ワ

* 鬼界が嶋へ渡らふずる間、舟の用意を仕り候へ。〔狂言〕畏て候。ワキ幕へ入、狂言供シテハ入。〔能研蔵

『驚流間狂言伝書』二二「諸流間古書」による）

これはその場ですぐ舟を用意するわけではなく、ワキとアイは一旦退場して、後場の冒頭につながっていくのであるが、〔七騎落〕に口開がある場合、アイと作り物の舟の運搬に当たる狂言方との間でも、同様の問答がなされていたのではないかと想像されるのである。先に見た〔七騎落〕の口開の詞章は、ちょうど「名ノリ」と同程度の分量と内容を持っていると考えられる。舟の作り物を出す役割を担うのが〔俊寛〕ではアイ自身であり、〔七騎落〕ではアイを務める役者とは別の狂言方であるというのが、大蔵虎清の『間・風流伝書』（寛永十六年奥書）以降、全ての伝書において共通している。これは、〔俊寛〕では前場でワキに舟の用意を命じられるのがアイであるため、命を受けた従者自身が舟を出す必要があるからであろう。〔七騎落〕については、ワキ・和田義盛とその従者であるアイは後場で初めて登場するので、アイ本人が作り物を出す必要はな

いのである。

〈七騎落〉の口開アイはシテ・実平の従者で、後場のワキ・和田義盛の従者であるアイとは別人である。シテ方の後見制度が確立する以前、このシテの乗る舟の作り物を出すのは狂言方の役割であったと思われるから、その際に狂言方によってこのような演出が加えられたのであろう。小田氏が前掲論文において、『間・風流伝書』の〈碇潜〉に「此ふねハ、間云ものハもちて不_レ出。よのもの、間云ものゝ出たちのごとく出立てもちて出る」とあることを指摘されているが、このようにアイと同じ出立で他の狂言方が出て、作り物の運搬を行う例がある。〈七騎落〉に口開がある場合もまた、口開アイだけでなく作り物を出す狂言方も、後場のアイ同様の従者の出立で舟を持って出た可能性もあるだろう。

類曲という意識で〈俊寛〉にワキの一セイを加える一方、また〈七騎落〉には舟の用意を命じる問答を加えたのではないか。〈俊寛〉の冒頭におけるワキとアイの〔問答〕を、〈七騎落〉でもアイと舟の作り物を出す狂言方により行った結果、この曲における狂言口開という演出が生まれたと考えられる。これは当時まだシテ方の後見制度が確立しておらず、作り物の運搬を狂言方が担っていたからこそ、可能だった改変と言えよう。

おわりに

〈七騎落〉の口開アイの問題を端緒として、前掲拙稿でも少し触れた〈七騎落〉と〈俊寛〉の影響関係の可能性について考えてみた。〈七騎落〉と〈俊寛〉には、構成などの作品的な共通点は見いだせないが、ワキとアイが乗る舟が出ることや、〈七騎落〉で舟から降ろされる子方・土肥遠平と〈俊寛〉で舟に乗せてもらえないシテ・俊寛の姿が重なるなどの共通した場面を持つ。直接の関係を断定する要素はなく断言はできないが、能の作品の類型化が進む中で相互に影響を及ぼし、改変が加えられたと考えられる。

おそらく成立当時から演出ではないと思われる〈七騎落〉の口開アイと〈俊寛〉のワキの「一セイ」はそうした過程で加わったのではないであろうか。室町時代における能の作品の流動性と変容を示していると言えよう。また、当時はアイが現在よりも活躍していたことが指摘されているが、その一端や、またより自由に行われていた演技や演出の様子が窺われるのである。

〔注〕

(一) 伊藤正義氏「『能間・作物作法』——神宮文庫本間狂言等資料——」(『文学史研究』十九、一九七九・八)の翻刻に

よる。

(二)『観世文庫藏 室町時代謡本集 翻印篇・影印篇』

(観世文庫・一九九七年) 所収。引用は翻印篇による。元久は八世観世大夫で、大夫であつたのは永禄十一〜元龜三年(一五六八〜七二)。

(三)石塚(現姓・藤岡)道子氏「高安流ワキ方 岡次郎右衛門の系譜と資料(一)・(二)」(『金剛』三四―三・三五―一、一九七九・九・一九八〇・一)に紹介されている。本稿では、岡家蔵本により翻刻し、句読点・濁点を私に付した。

(四)『作品研究『実盛』(『観世』一九七〇・十一)、『能謡新考―世阿弥に照らす―』(檜書店・一九七二年) 所収。

(五)『能の素材と構想―『実盛』の能を中心に―』(『文学』三一、一九六三・一)。

(六)『謡曲・実盛 理論と実作との関係』(『国文学―解釈と教材の研究―』一五―九、一九七〇・七)、『観阿弥の藝流』(三弥井書店・一九七八年) 所収。

(七)『舞歌二曲を本風とする現在能―禅竹の作風―』(『中

世文学』二十九、一九八四・五)、『世阿弥からの出発―元雅・禅竹の時代―』(『能―研究と評論』十四、一九八六・五)。

(八)新潮日本古典集成『謡曲集』中「各曲解題」(俊寛)。

(九)『法政大学能楽研究所蔵書目録 附解題』(法政大学能楽研究所編、一九五四年) 解題に「宮王が金春の正系でないために、かかる相違も生れてきたのであろう」とされる。本書には「(一セイ) 前後のアイの文句も記されている。

(一〇)一九三一年・春陽堂。江戸末期写の三宅庄市手沢本の翻刻。

(一一)影写本。原本は江戸後期。句読点・濁点を適宜付した。

(一二)影写本。性質の異なる四冊が集められており、「諸流間古書」はその内の一冊。原本の筆者、年代不明。句読点・濁点を適宜付した。

〔付記〕貴重な資料の閲覧をお許しいただきました法政大学能楽研究所に記して御礼申し上げます。

(かわしま ともこ・研修員)