

乾山焼 画讃様式の研究 (三)

和歌・物語・謡曲

リチャード・ウイルソン

小笠原 佐江子

はじめに

乾山焼作品…画讃様式

一、和歌

物語

連歌

俳諧

乾山焼和歌図ほか作品

二、能

謡(謡曲)

乾山焼能絵皿ほか作品

はじめに

「和」は「倭」(中国による日本の古称)。

日本、また日本特有の情を表す。やさしく、和やか、融け込むなどの意があり、日本国、日本製、日本的なるものなど、異国渡来の「唐様」に対し、古来の伝承・様式・形式を「和様」と称した。和・漢、豪華・枯淡、雅・俗などの両極が絡み合い育まれたが、新様式の創成には、古意また古意あるものを修めることは必須である。

日本は中国・朝鮮の文明に学び、磨き、その文化を築き上げた。模倣は模倣する側の環境、条件、容れる人間の素質・本質、感ずる心に限りがある。文化の摂取は自らの土壌の上に培われるが、真髄の失せることはなく、四方を押しさえ、徹底した意識・認識、気魄・気概、直観力に満ちた漢詩に比し、和歌は、柔軟、やさしく包むが如き特色がある。大和に根ざす情致であるが、独自の感性・美意識は、短いが故に溢れる想いが深く隠る。

1 乾山焼作品

—日本のことば—

原始、日本に文字はなかった。

口誦、伝誦。五、六世紀、中国、朝鮮半島から漢字が伝わり、字義・字音、漢語を混用、漢文体・和習漢文体により、土着の言語、原始日本語は『古事記』『日本書紀』『風土記』（七一三年地誌献上の勅）『万葉集』などに留められた。国家機構も整備、民族的な文芸は皇族・貴族を担い手として文字時代、記載文芸時代を迎えるが、八世紀、日本の神話・伝説・歴史、地理、歌謡（歌）などが書物となった。

縄文時代、日本には北方からのアルタイ語系（トルコ・モンゴル・ツングース語など）、南方からのオーストロネシア語族ポリネシア語系の言語があったという。起源については諸論があり、一つに縄文晩期、紀元前数百年頃、インド大陸南端タミルナード州及びスリランカ東部北部に住むドラヴィタ語族タミル人が渡来したとする説がある（大野晋『日本語の起源』。タミル語のほか稲作耕作、青銅・鉄などの金属器、機織りなどの新たな文明をもたらしたとされ、縄文時代とは全く異なる文化・文明が始まった。明治一七年（一八八四）、東京都本郷区弥生町貝塚に土器を発見、同時代は弥生時代と名づけられたが、紀元前三、二世紀から紀元二、三世紀頃まで五〇〇年余を継続、北九州を中心に西日本、東日本へと波及。従来、

これらの文明は考古学上の発見を基として朝鮮半島を経て渡来したとされている。土器をはじめ墓の制度・その特徴、のちには武器などに共通性を見出すが、伝来、伝承には伝えたその国、場所、意味などの固有名がついて回る。農耕・農作物、金属器、機織りなどに関し、朝鮮語のほか、日本語にはタミル語に多く対応語があるという。集落、生活慣習、歌の韻律などにも類似点のあることが指摘されたが、タミル人には紀元前二世紀から紀元二世紀まで四〇〇年に及ぶサンガムと称する古代詩集が伝来する。古い言語の記録としてはサンスクリット・古典ギリシャ・古代ヘブライ語に並ぶとされ、古典タミル語による歌謡には代表的な韻律として五七五七七の形式があるという。

記・紀の古代歌謡、『万葉集』にも同じ形式がある。日本語はその発音を「あめ」「つち」など二音・一拍節を基調とする。和歌は意味を伝えて五音、七音からなる歌であるが、一句・一行はその二音を一単位として四つ繰り返し、洋楽における四拍子となる。歌謡は声に出して歌うことに起点がある。表示すれば五音七音は奇数であるため、拍節、句には余りが生じ、意味とリズムのずれを調整（坂野信彦「なぜ五音・七音か」、「あき」「のの」「の」「ー」「ー」（線は休止として音と意味の調整、「みく」「さ」「かり」「ふき」など、一句（二行）はそれを四回（四拍節）繰り返し、五句（五行）を以って一首が成立。例外もあるが、これらは先のタミル語サンガム歌謡、また

無文字時代、日本にも多くの語彙や表現があった。歌・歌謡は神もこれを愛するとして神を祀る神楽歌、諸国の風俗歌など、声に発し、耳に伝わり、直截に人の心に訴えかける。「詠」は「歌」、「古事記」には「ながめごと」として声を長く引き思いを吟ずることばとあるが（西郷信綱『古事記注釈』）、文字が創られ、書き留められると、歌はしだいに聞くことから書くこと、目で見えるものへと変わつてゆく。主観、感情は薄らぎ、表記という規制のなかで誰もが理解できる普遍性へと移行するが、内容形式、描写においても客観性が強くなり、文字意識は急速に発達する。

古代のうたは、『古事記』（三巻・七二年）『日本書紀』（三〇巻・七二〇年）の歌謡にある。『万葉集』（二〇巻・七九〇年頃）の時代となり歌体が確立。長歌に伴う五・七調の反歌から、形式を同じくする短歌が定着、長歌・旋頭歌、その他の歌体の衰えるなか、和歌といえは短歌となるが、平安初期、積極的な大陸文化の摂取から漢詩・漢文が盛行した。和歌は一時衰微が、国風文化の熟成する中期を迎え、日本に育まれた詩的表現として、「情を抒ぶる」和歌が再興、個人の情緒・感慨・感興を表現する芸術となる。

かつて日本では芸といえは和歌と書であつた。書は和歌の構成要素の一つであるが、先進の文化、文明に学び、以来、国を治め、政務を司り、文書に通ずる官僚が作詩、能書、それらの文芸に秀でることは当然のことと考えられた。指導理念は儒教であり、それを骨子とした国家機構も整えられ、直接には科挙にも似た登用制度に原因するが、芸とは今日いう、向こう側にあり觀賞するものではなかつたのである。制作者と享受者は同じ側に立ち、同じ訓練、同じ苦悩をもちはじめた芸と為したが、

日本でも建築、彫刻、絵画、染織・金工・漆芸・陶芸など、仕事・製作は工と呼ばれる手工業者、職人・工人の手によるものであつた。和歌が貴ばれ、書が重視された所以であるが、和歌の変遷はいくつかの特色のある時代に分けられる。

上古…『万葉集』に代表される皇族・貴族階層中心の時代

中古…『古今和歌集』に代表される貴族中心の時代

中世…『新古今和歌集』に代表される武士・僧侶を中心とした時代

近世…連歌・俳諧、種々の文学・芸能が隆盛する武士・町人中心時代以上、素朴・率直な上古の歌は、漢詩の隆盛期を挟み和歌として復興、『古今集』の時代には華麗かつ技巧的、歌論・歌学が成立。鎌倉期には仏教思想が影響するなど、目にはみえない美の追求、南北朝・室町期は、五山文学との関わりから宋代士大夫の文芸観が盛行、近世は古典復古と庶民の参加、文芸は現実的かつ娯乐的、民衆化に特色が見出せる。

(一) 上古『万葉集』…大和・奈良時代

上代は、渡来人らと混在するなど、混血、融合、地域的な小集落が頭。二、三世紀頃、大和平野の南部にいた豪族を中心に初の統一政権大和朝廷が成立する。畿内を基盤に九州、東北、さらに朝鮮半島へと進出するが、人物、文物の往来も活発化、日本へは異国の思想や文事、芸事、技術、宗教などがもたらされた。漢字土台の文化、文明、生活などが根付いてゆくが、帰化人らのもと、日本人も徐々に習熟、漢字を用いて倭語を言語化する表記方法を考え出す。原始的な口誦・伝誦文芸は記載文芸へと転移す

るが、文化の担い手は皇族・貴族、大陸文化の影響のもと『詩経』『文選』を範として、神話・祝詞・宣命(和文体の天皇の詔)など、古代民衆の歌謡、説話、土俗的な慣習が、宮廷の儀礼、貴族の風流へと結ばれてゆく。

和歌はこの歌謡が分化、作者の感情・感慨・情念を抒へ、叙景歌へと、大自然、神事、農事、離別、邂逅など人の暮らしに密着、漢詩漢文の影響下、本来の率直、素朴、その感性は薄らぐが、和歌を詠む人物は漢詩の作者に重複し、支配者階級天智天皇・額田王、宮廷歌人柿本人麻呂・山部赤人、地方官僚大伴旅人・山上憶良、女性歌人大伴坂上郎女・紀女郎・山口女王などが活躍。口誦・伝誦の名残りもあり、耳に心地よく音楽的、歌句は五音七音の順に結びつき、五・七調の形式が基調となる。独詠・対詠、儀礼や宴席において詠じられ、奈良時代の後期には日本初の和歌集『万葉集』(大伴家持編)が編纂される。が、編者家持(七一八頃―七八五)は没後、藤原種継(七三七―八五)の暗殺事件に関与したとの罪を被り、同集は編纂後二〇年余の歲月を捨て置かれた。平城天皇代世に知られることとなるが(古今和歌集)序、仁徳帝から三五〇年に涉る四五〇〇首の歌を集成、表音文字真仮名(万葉仮名)を用い、雑歌・相聞歌・挽歌に分別。直観的、素朴・清明な表現が特色となる。真仮名は漢字、表記には中国音を借りた音仮名、和調を用いた調仮名を使用、一字一音から多音節まで多彩な文字使い、略音・略調、平易な文字の常用はやがて現れる平仮名・片仮名を予測させるが、万葉集は天皇の万世を寿ぎ、歌を多くの木の葉に喩え名づけられた。『和歌』・『倭歌』とあり、直観、現実を捉えて素朴な表現、人事歌から抒情歌・叙景歌・思想歌・戯笑歌、

のちに万葉調と称される二句・四句切れ、率直、格調の高い歌が伝えられる。長歌が主流、持統・文武帝代(六八七―七〇七)に活躍した柿本人麻呂(生没年不詳)は、後世「歌聖」、山部赤人(生没年不詳)は「歌仙」と仰がれたが、東国の東歌、僻地に暮らし守護に当たる防人歌など、情感、「まこと」を表現、種々の伝統の源流となる。

(二) 中古『古今集』…平安時代

平安時代は、積極的な大陸文化の摂取から、それに対抗、中期には藤原貴族を中心に国内へと関心は向かい国風掲揚の趣きが著しくなる。政治の変転もあり、一期は律令政治再興期、漢文学の全盛期である。二期は摂関政治期、かな文字の発明から和歌が盛行、歌合・歌論・歌集、俳諧歌が現れる。三期は院政期、和歌の遊戯性は押さえられ、文芸意識の萌芽がみられる。

桓武天皇(七三七―八〇六)は寺院勢力の強い奈良を避け政治再建を志し、延暦一三年(七九四)山城国平安京に遷都する。三方を山に囲まれ賀茂川の流れ清しい葛野郡に都を造営、のち四〇〇年に及ぶ首都となるが、遣唐使の派遣など、初期は中国・朝鮮の先進文明、制度、文物を尊重、入唐した最澄(七六七―八三三)・空海(七七四―八三五)らは新宗派の天台・真言宗を伝え、南都仏教の法相・華嚴、律宗の教理に対して新たな気運をもたらしした。嵯峨帝代(在位八〇九―一三)には別して漢文学が盛行するが、勅撰三漢詩集『凌雲集』、『文華秀麗集』、『経国集』が編纂され、書は唐風、王羲之の書体が好まれるなど、和歌は漢文学に圧倒される。が、万葉以

来の伝統が絶えてしまったわけではなく、表向きの漢詩に対し、私的な遊びごととして保たれるなど、遣唐使の廃止後には漢字から片仮名・平仮名の音標文字を創造、万葉時代に相異、大和言葉の表記・表現が容易となる。和風文化の気運も高まり、和歌は活気を取り戻すが、国文学が発展、『竹取物語』・『土佐日記』・『枕草子』などの物語・日記・随筆が著され、朗唱主体の和歌は書く歌へと移行、唱和・朗唱は歌会や歌合、贈答の折りなどに限られてゆく。

延喜五年(九〇五)、醍醐天皇代(在位八九七―九一三)、日本初の勅撰和歌集『古今和歌集』(二〇巻・完成は延喜一三、四年・九一三、四)が編纂された。万葉からの伝統を知る紀貫之(八七〇頃―九四五頃)・紀友則(八五六頃―九〇四頃)・凡河内躬恒(生没年不詳)・壬生忠岑(生没年不詳)ら四人が撰者、和歌を漢詩同等の地位に引き上げ、宮廷詩として正しい認識を得ることを目的とした。序文は仮名(紀貫之)・真名(紀淑望)の二序、『禮記』『詩経』『文選』などを範として和歌の本質・歌体・和歌史・歌論などを詳述するが、歌は一〇〇首ほど、貴族社会を反映し、内容、表現は王朝美を主流とした。漢文学主体の時代を経過、万葉集の雄渾さは姿を消すが、『古今調』と称する七音五音の七・五調が基調、掛詞・縁語・比喻などの修辞技巧、歌風は繊細・優美・典雅な歌が多く採られた。詞と心の調和に特色があり、風物と抒情は一体化、軽く流麗な響きは『万葉集』の「ますらをぶり」(益荒男振り)から「たをやめぶり」(手弱女振り)に変化するが、平安中期には頂点を極め、序文によれば和歌の上手六歌仙として僧正遍昭(八一六―九〇)・在原業平(八二五―一八〇)・文屋康秀(生没

年不詳)・小野小町(生没年不詳)・大伴黑主(生没年不詳)・喜撰法師(生没年不詳)の名がみられる。行事も活発化、勅撰集は七集となり(古今和歌集『後撰和歌集』『拾遺和歌集』『後拾遺和歌集』『金葉和歌集』『詞花和歌集』『千載和歌集』)、『古今集』『後撰集』『拾遺集』を三代集と称するなど(俊頼髓脳)、即興的な発想法、題詠的、詞も古典語として和歌史における理想とする歌集、時代とされる。

詩壇においては白居易の模倣が盛行。藤原公任(九六六―一〇四)は朗詠に相応しい漢詩・和歌を対形式に配し、八〇四首からなる『和漢朗詠集』を著した。「およそ歌は心ふかく姿きよけにて心にかしきところあるをすぐれたりといふべし」(『新撰髓脳』)としたが、三代集の時代が終わる、歌風は多様化、公任没後は中心勢力を失うなど、歌合においては歌人が分裂、遊戯的な技を競う楽しみは、存在を賭けて勝負する歌の道へと変容する。歌論が盛行、古典として『古今集』の研究が興り、公任に傾倒し和漢の詩歌を集めた藤原基俊(一〇六〇―一二四)は従来からの表現、発想を重んずるなど、対する源俊賴(一〇五五―一一二九)は和歌は詠むのではなく作るとして新規の趣向・内容・表現などを唱え雅俗の価値を逆転させる。論旨・知識、規範を求め、古典研究者、歌学者などの専門知識人、家柄を生むが、平安末期から鎌倉期には文芸者の意識が萌芽、六条源家(経信・俊頼)・六条藤家(顕季・顕輔・清輔)、御子左家(俊忠・俊成・飛鳥井家(雅経・教定・雅有)、東家(胤行・行氏、のち常縁へ)など、和歌師範の家が成立する。和歌は興義を究める芸道となり、一二世紀初期歌道師範家継承の証として中国の孔子画像を祀る積奠を

模倣、神格化した人麿画像を掲げ「人麿影供」が行われる。人麿を夢にみた歌道執心の藤原兼房(一〇〇一—一六九)の逸話をもとに、

ほのぼのと明石の浦の朝きりにしまかくれ行く舟をしぞおもふ

とした歌を主に像が描かれたが、白河院に献上、藤原顕季(一〇五五—一二三三)はそれを模写し六条家の権威を象徴するなど、以後影供は六条家恒例の行事となる。元永元年(一二二八)六月一六日、影前に酒肴を供え礼拝、讃を講じ、歌会を催す行事を始めた記録が残る(『柿本影供記』、源通親・後鳥羽院らはしばしば影供歌会を開催、歌壇一般に流行したという。

基俊の古風、俊頼の新風を一つに為した人物が御子左家俊成(一二一四—一二〇四)である。「御子左」は醍醐天皇皇子兼明親王「御子にして左大臣」の称に因むが、同所に住した藤原道長息長家の流れを汲む俊成は、詞は古く心は新しく姿美しくと古典摂取の新たな詠法を確立する。九條家に仕え和歌指南、仏教思想を取り入れて奥義は仏教の悟りに通ずるとして「うたの道・しきしまのみち」、人格如何に結びつけるが、「優艶」^{ゆうえん}「幽玄」^{ゆうげん}の理念のもと、「千載和歌集」を撰し、式子内親王(一一四九—一二〇二)には歌論『古来風躰抄』を献呈する。歌の本体は『古今集』にあるとし、貫之らの歌の心・風体を尊重、雅の表現、古典を学ぶ大切さを説くが、本歌取りの技法を創始、対象物と詠み人の一体化を極地とした。「艶」は目に見える美ではなく、「幽玄」も奥深くにひっそりと潜む捉え所のない高雅な美をいうとするが、鴨長明(一二五五?—一二二六)は「ことばにあらはれぬ餘情、姿に見えぬけしきなるべし」(『無明抄』)と解釈、この精神のちに定家の理念に深く結ばれ、『新古今和歌集』の編纂

となる。

(三) 中世『新古今集』…前期・鎌倉時代

中世は鎌倉・南北朝・室町時代の四〇〇年間、前期を鎌倉幕府滅亡までの一四〇年間、後期を室町中期に勃発した応仁の乱を区切りとした。家門、権勢、伝授などを重視する武家の時代、新仏教禪宗の渡来もあり、禅僧独自の文化も勃興、広い分野に新鮮な動きがみられる。根底には貴族文化への郷愁があり、堂上人は京都に在って古典復興、武家政権の鎌倉幕府に對峙した。隠者文学も時代を反映。史論、軍記物語・擬古物語、和歌・連歌、五山僧による五山文学が盛行、後期には多種類の文芸が興り、説話・短篇物語(庶民物・異国物・異類物)、御伽草子などが著される。

歌字は、この時期一つの特徴を呈するが、『古今集』の典雅、柔和な風体は、色なき水墨画の如き表現に代わられる。実朝(一二一九—一二二九)は定家から『近代秀歌』を贈られ、家集『金槐和歌集』をまとめ、建長四年(一二五二)宗尊親王(一二四二—一二七四)を鎌倉幕府六代將軍に迎えるなど、関東に文芸活動、公家文化が芽生え始める。京都では後鳥羽上皇(一二八〇—一二三九)を中心に宮廷歌壇の隆盛期であり、先例に倣い和歌所を設け、若手歌人の藤原定家(一一六二—一二四二)・家隆(一二五八—一二三七)・有家(一二五五—一二二六)らが活躍、多くの歌合や行事が催された。九條家歌壇・俊恵の歌林苑・後鳥羽院歌壇などが形成、歌合は題詠という詠歌法を生み出し、これによって題に対する觀念が成立、作歌態度の固定化などが促進される。元久二年(一二〇五)定家・家隆・有家・

藤原(飛鳥井) 雅經・源通具・寂蓮法師らの六人は新たな『古今集』の意を以て勅撰和歌集『新古今和歌集』(二〇卷)を編纂。約一八九〇首の和歌は人麿・貫之など前代歌人に西行・慈円・定家など当代歌人が交じり、七五調、初句・三句切れ、本歌取り・体言止め、余情余韻、具象、象徴、絵画的・音楽的な描写手法に新味をみせる。万葉歌風・古今歌風・新古今歌風など、三大歌風の一つとなるが、連歌、能楽にも影響を与え、雅の表現は六朝詩、事物描写やことばの言い切りは唐詩の影響、「歌こそ文芸」とした定家には宋代文人らの詩論・絵画論の理念が垣間見える。

定家は俊成の次男である。父に学び、兄成家に代わり歌道の後継者となるが、清原良業について儒学を修め、詩学・經典に通じ、九條家の家人となる。後鳥羽院の和歌所寄人に撰せられたが、内裏禁忌の歌を詠じ上皇からは勅勘を被るが、この期の苦悩が定家の歌風に変化を生み、「長およびがたき体」(心巧み)、「面白き体」(用語や表現)は、「餘情妖艶の体」へと目には見えない景気の境地へと深められる。貞永二年(一二三三)出家し法名を「明静」(摩訶止観)とするが、描写、表現を超越、歌の本質は「有心体」に結実するなど、有心の体は「よくよく心を澄ましてその一境に入りふしてこそ 稀に詠まるることははべれ」(毎月抄)とする。文芸を命とした定家の精神はここにあるが、父の示した古典尊重、優艶・幽玄の理念をさらに磨き、対象物への心の集中、澄んだ心へのみ見えてくる姿なき真実を見詰めることに行き着くのである。精神の集中とはまさに禅心、詞によつて表すことのできない真理を詞の芸術である和歌に求めるが、「幽玄」「有心」は和歌の精髓、美・情を探る一つの暗示、本質、

理想を追う人の心の流れをも表徴する。

『新勅撰和歌集』の単独編纂、『拾遺愚草』『近代秀歌』『詠歌大概』など歌論・古典研究、『小倉百人一首』の選定ほか、歌壇の歌風は定家一色、一門一派は和歌の家として歌道界の地位を独占する。定家没後は子息為家(一一九八―一二七五)が相承したが、為家没後に三子が分裂、同家為氏(一二三三―一三八六)、庶流京極家為教(一二二七―七九)・冷泉家為相(一二六三―一三二八)の三家が成立。定家の理念・志は凡庸化の道を辿る。

二条家・為氏 | 為世 | 為道 | 為藤 | 為定 | (為明 | 為遠 | 為重 | 為基 | 為いたが消滅)
 京極家・為教 | 為兼 | (為仲 | 教兼 | 為基 | 為いたが消滅)
 冷泉家・為相 | 為秀 | 為邦 | 為尹 | 為之 | (上冷泉家 | 持為 | 下冷泉家)

抗争は、歌風・歌論、勅撰和歌集の撰者に関する問題に進展、対立は宮中における皇位継承者の争いにも結びつく。御子左家嫡流二条家は龜山・後宇多天皇の大覚寺派(のち南朝)、庶流京極・冷泉家は後深草院の持明院派(のち北朝)の支持を得るが、古典主義、温雅・平淡な歌風を旨とした二条家勢力が優位に立ち、対する京極・冷泉家は作歌規定を破るなど自由かつ作者の個性に重きをおく。が、京極家は為兼の佐渡つづく土佐への配流後衰退・消滅。東下し関東を中心に活動した冷泉家も終局時の流れに順うなど、定家流は冷泉家を吸収する形で二条家歌風が主流となり、御子左家の歌風を遵守、權威主義、保守的傾向を強くする。南北朝期には為明・為遠・為重らが活躍するが、室町期には為遠息為衡(生没年不詳)

以後に血統も絶え二条家一統は消滅する。

が、爲世門下には四天王頼阿・兼好・浄弁・能与(没後に慶運)などがあり、二条家歌風は継続、頼阿(一二八九—一三七二)は子息経賢(生没年不詳)、摂家二條良基、傍流に置かれていた飛鳥井家とも交流、室町歌壇の中心的人物となつてゆく。飛鳥井家は、定家とともに『新古今和歌集』の撰者を務めた藤原雅経(一二七〇—一二三二)が家祖である。祖父に学び蹴鞠の祖ともなるが、父の失脚後関東へ下向、頼朝に寵され、のち後鳥羽院の命を受けて上洛、南北朝には足利尊氏に接近し、雅孝は將軍家に重用、雅世(一二三九〇—一四五二)の代には冷泉家を圧倒する力を得る。が、子息雅親(榮雅)の代には応仁の乱が勃発、地方の大名・文化人の和歌指南に赴くことが多くなる。

代わるように力を得たのが三条西実隆(一二四五—一五三七)である。長期にわたる戦乱は公家貴族の没落や貧窮化を促進、和歌の活力を失わせるが、定家への固執もあり、歌道の伝統、格式を保つため「古今伝授」の名のもと、歌学、古典の解釈ほか、形骸化した秘儀や文書の崇拜へと「うたの道」は移る。

—連歌—後期・室町時代以後

家門・伝統・権勢をめぐり秘事・秘伝・奥義を尊重、正統派として格や式を貴び、堂上人の教養を伝える「古今伝授」は、『古今和歌集』の研究のもと、関連する歌学、諸説を口伝・切紙・抄物などを通じ師から弟

子へと授受することである。二条家流を主体とするが、「口伝」とは師から弟子へと秘伝・奥義を相伝すること、「切紙」は古く荷札、和歌の撰・編集などに歌を記す用紙となり、短冊の本居となるが、秘説を書し、神道・仏教においては面受・口伝の誤りを防ぐ目的に使われたという。「抄物」は詩歌作詠のために抜き書きしたもの、参考書・注釈書の類であり、名義、成立、難解な歌・詞を抄出、精細な注釈を加えたものである。

室町期、伝授は二条派歌人頼阿から子息・孫、曾孫常光院堯孝(一二三九—一四五五)へと伝えられた。堯孝からは堯惠および東常縁(一二四〇—一八四四)へと相伝、堯惠の流れは戦国時代に断絶、常縁からは連歌師飯尾宗祇(一二四二—一五〇二)へと伝承。宗祇は一條兼良に『源氏物語』の教えを受け、合わせて堂上方・三条西実隆へ二条派伝授、地下方・堺に住した連歌師牡丹花肖柏(一二四三—一五二七)へ堺伝授(文明一四年七月八日)、奈良の林宗二(一二四九—一五八二)へと奈良伝授を相伝した。

二条派伝授は実隆から子息公条(一二四七—一五六三)・孫実枝(実澄・一五二一—一七九七、実枝から武人細川幽斎(一二五三—一六二〇)へと相承したが、実隆は飛鳥井雅親に和歌を学び、古典の知識、漢籍、幽斎は中世和歌の推進者として賞揚したが、江戸期の和歌・文学・芸能に大きな影響を与え、和歌集『雪玉集』(寛文一〇年刊)は、後相原天皇の『柏玉集』(寛文九年刊)、下冷泉政爲の『碧玉集』(寛文二二年刊)と合わせ三玉集と称された。古典学習の体系化、有職故実の書装束抄などにも尽力、出家後には地下の輩、地方の武家、連歌師との交流も活発化、古典文化の伝播に努めるが、実隆の『雪玉集』こそ乾山焼和歌図作品大半の出典を占め

た歌集である。古今伝授を受けた正統歌人、技巧にすぐれ、趣向も豊か、類題・類句・注釈もなされた同集は、詠物的、歌の情景も自然に浮かび、わかり易いことなど、乾山の嗜好、巷間の要求にも合致した。二條家は和歌の家である。乾山焼の和歌図、書画様式の構想には綱平らの助言・支援なども想定するが、能書家、画事に長じた父宗謙の蔵書とも推察書籍一式を譲られた乾山「習静堂」の書架の一冊でもあつたらう。

実隆時代、京都の街を灰燼に帰し、貴族社会を衰退させた応仁の乱（二四六七）は一〇年余に及ぶ。地方に逃れた公家、僧侶らにより「みやこ」の文化・学問・芸能が地方に拡散、保護者となつた大名家・教養人家を拠点としてみやこの文化の種が時かれ、「八雲の道」にも新たな萌芽が始まつていた。「筑波の道」連歌である。

連歌は、南北朝期から室町期にかけて画期的な発展を遂げた文芸である。貴族の和歌に対して武士・庶民が中心となり、新様式の文学が成立、室町期には頂点に達するが、連歌の源流は『日本書紀』の片歌問答にあるとする（『筑波問答』）。片歌とは一首の半分、五七七の三句からなる歌謡であるが、基本的には短歌の上句五七五（長句）と下句七七（短句）を別け、各々別な人物が作詠、唱和する形式である。二人以上十数人が一座に集合、座の文芸ともいわれるが、宗匠と称し中心となる人物の捌きと執筆のもと句を重ねる。平安初期には和歌の余技として行われ、上下の二句で終わる問答式の短連歌が中心、もとよりその場限りの言い捨ての歌、座興として遊戯性を楽しむ語戯であつたという。中期になり勅撰集『金葉和歌集』にも連歌の部が立てられたが、撰者俊頼の『俊頼髓脳』、『散木奇歌集』にも

歌はあり、院政期には長句短句を交互に詠じ長く連ねる長連歌、鎖連歌が流行した。第一句を発句、二句を脇句、三句以下第三、第四など、最終句を挙句というのが、句数に従い「五十韻」「百韻」などの形式があり、鎌倉期には一句一句が切れることなく連続して展開、百句にまとめる百韻連歌が創作された。後鳥羽院も連歌を好み、定家も『明月記』に和歌の情趣、抒情を具した有心、連歌本来の機知を旨とする無心連歌の記載を残すが、「断れながら連なり、連なりながら断れる」連歌は、新古今時代の歌人にも息吹きなどに詠じられた。文芸性はこの頃から意識されたものと推定、南北朝期には「鬪茶」と同じく勝負を競う興業として開催されるが、花の季節、寺社の境内には貴賤が交じり連歌の集いが催された。

京都では毘沙門堂や法勝寺などに地下連歌が発生、地下の輩から「花下」と称する宗匠、職業連歌師が出現する。北野神社にも連歌会所が設けられ、社は連歌の神として崇められるが、善阿（生没年不詳）・救済（二二八四頃—一三七八頃・良阿などの僧侶が活躍。地下連歌師を頼りとして、堂上連歌が興るなど、二條良基（一三三〇—一三八）らは文芸の域へと引き上げるが、救済は北野神社の法業連歌（連歌を賞美、加護を祈念する）を中心に活動、良基からは「詞を花香あるように使う」と賞された。室町期には貴族間へと拡散するが、良基は准勅撰『菟玖波集』（二〇巻）の編纂、「連歌新式」など式目を制定、『筑波問答』、『連理秘抄』などの連歌書論書を著した。足利義満には「連歌十様」を贈呈するが、俗から雅へと、地下連歌は和歌と同等の地位に至り、型や理念を守りながら心は自由、本質、作法を明示するなど、良基は連歌界の中興の祖と仰がれた。稚児

時代の世阿弥も永和四年(二三七八)良基の連歌の座に加わっており(『不知記』、『ささめごと』)を著した心敬(二四〇六―七五)も正徹(二三八一―一四五九)に学び和歌と連歌を同一にみて「水ほど艶なるはなし」と述べ、連歌論では心の修業を強調した。定家の妖艶にも相通する理念であるが、これによつて連歌の性格は決定づけられ、この頃からそれを生業とする新たな職業、連歌師の道が開かれる。

連歌は応仁の乱の終結とともに飯尾宗祇によつて大成された。相国寺におき仏道修業(伝承)、心敬に師事して連歌を究め、東常縁からは「古今伝授」を相承したが、歌学、古典学者の名声を獲得、北野連歌会所奉行の任に当たる。由緒ある学統を継ぎ公家、武家らとの接近も容易となり、古典学、故実を連歌に結合、明応四年(二四九五)『新撰宛波集』の編纂に携わるが、平淡さを基調として変化・調和に心に向けた歌風を確立、連歌大成者と目された。が、戦乱の世に安住の地はなく、扶持を受けつつ「乞食僧」と呼ばれながら生涯を旅に過ごす。箱根湯本に没するが、芭蕉は和歌の西行、連歌の宗祇、絵の雪舟、茶の利休に貫道するものは一つなりと『笈の小文』にその足跡をとどめる。

江戸期に向けては宗祇門下肖柏・宗長・宗磧、宗牧、里村紹巴(二五二五―一六〇二)らが活躍。紹巴は周桂(二四七〇―一五四四)に連歌、昌休(二五二〇―一五二)に和歌、古典を三条西公条に学ぶが、連歌の総括に尽力、やがて秀次事件に連座して失脚。門人であった松永貞徳(一五七一―一六五三)は飛鳥井雅春・九條植通(二五〇七―一五四)に和歌の師事、一七歳では御伽衆大村由巳(二五三六頃―一九六)の手引きによつて秀吉の祐筆

となり細川幽斎の門に入るが、身分の低いことから古今伝授は受けられず、幽斎からの学問指導は時代に先駆け京都において私塾を設け一般公開に踏み切らせた。在野にあつて庶民の文化的欲求に応えてゆくが、木下長嘯子・吉田兼見・林羅山との親交、門人には北村季吟・加藤盤斎・望月長好らがあり、里村家は江戸期、連歌の家として幕府の職制に組み込まれる。が、柳営連歌はしだいに衰退、代わつて俳諧が活発化する。

(四) 近世・江戸時代

宗教の自由を奪い、儒学を主導的地位に立たせ、公家・武家・僧侶を法度で縛り、身分制度を整えて人民を統制。遊郭を容認して、鎖国により異国の文物・人物との交流を断つた江戸期は、それによつてかつてなかつた文化の爛熟期を迎える。伝統的な文芸は武士、新興町人らにより娯楽、現実的な文芸へと発展するが、中世を否定、上代に傾く復古運動を底流として儒学では古学派山鹿素行・伊藤仁齋・荻生徂徠など、歌学では形式化・形骸化した伝統、歌論に対し『万葉集』『古事記』、有職故実など古道の確立をめざし、寛文頃から徐々に反伝統、反伝授などの動きが興る。文芸の移り変わりは当時活発な活動をみせた出版界に関わりがあり、遊郭・茶屋・劇場などに移つた文芸土壌の変化などが関係する。江戸期の文芸は、秘説とする古今伝授の尊重と、それを否とする二つの勢力の生まれたことに特色がある。

江戸は当時第一の消費都市、大坂は商業都市、長崎、堺は港町として多くの人口を抱えていた。京都は依然として堂上文化の町であつたが、

政治的、社会的実力を失った公家とともに、和歌も同じく文芸、社交の具として力を失い、近世は宗祇、実隆ら二条家歌学の伝統を継ぐ武人細川幽齋とその門人らにより展開される。貴族間の理念や表現は依然として権威を保ち、幽齋は烏丸光広・中院通勝・桂宮智仁親王らへと堂上派伝授を行い、智仁親王からは後水尾院（二五九六一一六八〇）、後水尾院は後西院（二六三七七八五）、堯然法親王・道晃法親王、飛鳥井雅章らへと相伝、御所伝授が興る。江戸においては寛永頃から江戸堂上派として冷泉家一門が活躍、幕臣、各藩主と家臣間に和歌への関心が本格化した。

一方、地下においては堂上派地下伝授の名のもと、幽齋は武人木下長嘯子（一五六八一六四九）、松永貞徳へも多くの秘事を相伝する。が、長嘯子は伝授、二条家歌風には拘泥せず、清新・自由な表現を好しとするなど『拳白集』を残し、打它公軌（？一六四七・景軌（？一六七〇）・山本春正（一六二〇一八二）らの門人を輩出した。幕府へは北村季吟、水戸藩へは春正、相馬藩へは乾山知人打它光軌（景軌子息）が招聘されるなど、沈滞した専門歌人に代わり庶民層・町人歌人の活躍となる。貞徳は幽齋より伝授秘書『伝心抄』を披見、秘密裡におかれていた堂上家の秘説を集成。古典の解釈注釈を翻刻、歌語辞典の編纂のほか、多くの門人を育成。が、木瀬三之（二六〇六一九五・下河辺長流（二六二七一八〇）・戸田茂睡（二六二九一七〇六）らが出現、古今伝授、堂上歌学・古典注釈・用語制限論などを批判、時の流れは因襲に抗し二条家歌学・秘伝の拒否へと進展。『万葉集』が顧みられ、日本の古道を究明、規格・限定・芸術化を離れ、実感・個性・自由を尊重、和歌はやがて短歌へと大衆化への道を進む。

御所伝授は幕末まで命脈を保つが、一般には庶民に開放された俳諧に人氣は移行。全国に広がる地下連歌の作者を支えに、武士、庶民が中心となり各藩、各地方に小歌壇が生まれ活気を呈する。

—俳諧—室町時代から江戸時代

和歌は貴族の文学、俳諧は庶民の文学であった。俳諧連歌、連句ともいうが、上流階級の文芸から派生、連歌の座興に言い捨てられたもの做起りとする。「雅」（和歌・連歌）から「俗」へと詞や趣向の滑稽さ、奇矯さ、卑俗な表現を特色としたが、和歌の美意識を離れ、おかしみ、手短か、用語においても漢語・俗語・流行語の活用なども自由であった。機知・戯笑・通俗性もあり、時代を追って徐々に民衆の文芸として発展するが、初の俳諧撰集は『竹馬狂吟集』（編者不明 明徳八年書写）とされ、江戸期には『至宝抄』（里村紹巴 寛永四年刊・二六二七）、『犬子集』（寛永一〇年刊）、『無言抄』『誹諧初学抄』などの入門・作法・手引書が刊行される。『毛吹草』（大文字屋治右衛門・松江重頼 正保二年刊・一六四五）には四季詞、用語例、諸国の産物などもあり、俳諧書は古典、漢籍、和漢混淆の物語、謡曲をも含み、近世庶民文学の傾向と発展の明しをみせる。

俳諧は、五七五、一七文字（二七音律）からなる短句形式が基本である。短いが故に季節を伝える季語を詠み込み、「や・かな・けり」など切字を用いて句を断切、含みを加え、意味を強める。季語は和歌の季題の転化であるが、俳諧は「誹諧歌」、平安時代の誇張・滑稽味ある和歌、中世連

歌には「俳諧之連歌」とあり、江戸期芭蕉時代に「俳諧」になったとき
れる(俳句は明治期正岡子規らが提唱した用語)。

祖は室町末期の山崎宗鑑(？一五三九？)、荒木田守武(一四七三—
一五四九)らであるが、連歌の詠まない世界を表現、京都においては法式
のもと、滑稽、洒落など余情の妙を基とした貞門俳諧(松永貞徳、大坂
では技巧的かつ奇抜な趣向を旨とした談林俳諧(天満宮連歌所宗匠西山宗因)
が盛行。井原西鶴、岡西惟中(二六三九—一七一)、菅野谷高政(生没年不
詳)などの談林派は言語遊戯を徹底し、やがて貞門派を圧する勢いとな
る。が、民衆間に活きる娯楽性には流行があり、流行は一〇年、延宝頃
を盛りとじてしだいに衰退、漸次文化の活動は江戸へと向かう。

江戸では雅・俗をめぐした俳諧を求め、貞徳門下北村季吟(二六二四—
一七〇五)、談林派西山宗因(二六〇五—一八二)の両派に学ぶ松尾芭蕉(二六四四
—一九四)が活躍する。戯笑俳諧から「誠の俳諧」へと道を本来の自然詩に
求め生涯を旅に生きるが、高雅な句風、文学性を究明、隠棲と行脚を繰
り返し安住の日常性を避けるなど、破格の精神は、西行の和歌における、
宗祇の連歌における道程に同じであった。苦悩を重ねて心を練る。俗と
された俳諧を、表現、構成、作者の対象に向かう心によって文芸の地位
へと引き上げるが、李白・杜甫の詩心、禪に通じた寒山の悟りの道など、黄
檗禅の数珠をかけて歩いたとされる、五感の全てを呼び起こして句作に向か
う。描写をせずして描写以上の真実を語るが、苦悩によつて鍛えあけら
れた人の心は孤独である。道は独り往くものと自知。すぐれた門人を輩
出しても、芭蕉の道は芭蕉独りの道であった。模倣はできても本人には

なれない。多くの門人を輩出するが、江戸俳諧は奇抜な趣向と技巧の妙
を競い合い再び俗化、風雅の域には至り得ず、やがて弱体化の道を歩む。

「両の手に桃と桜や草の餅」と芭蕉に桃と桜に喩えられた門人に榎本
其角(二六六一—一七〇七)・服部嵐雪(二六五四—一七〇七)が居る。嵐雪は
質実な句を得意とし、其角は「さび」を離れ、伊達、奇抜な発想、洒落
た作風を大事としたが、其角没後の江戸座(江戸派)においては水間沾徳
(二六六一—一七二六)が主流となる。沾徳は、芭蕉を世に出したとする磐
城平藩藩主内藤風虎(二六一九—一八五)邸に出入り、嗣子露沾(二六五五—
一七三三)とは一字を得て沾葉を名のるなど、法体しては沾徳と改名、内
藤家の禄を食む。露沾は風虎次男五郎四郎義英、兄の他界によつて藩主
となるが、天和二年(二六八二)には藩主を退身、遊蘭堂・傍池亭と号し、
江戸麻布六本木屋敷に隠居、風流三昧の暮らしに入る。月次興業を催す
など俳諧に親しみ、梅の名所磐城平窪巨常勝寺には以下のような一句
を刻む句碑がある。

梅の(が)香は乾山焼の幾代とも

乾山焼は皿か茶碗か、江戸における製作か。『近代世事談』(五巻三冊・享
保一九年刊)には乾山焼の項目がある。著者菊岡沾涼は通称藤右衛門(藤
兵衛・二六八〇—一七四七、伊賀上野の人、神田に住し、俳人芳賀一晶に入
門して南仙、内藤露沾に師事して沾涼と号したが、俳諧書『綾錦』(享保
一七年刊・一七三三)『鳥山彦』(同二年刊・一七三三)などの俳諧書を著し、『世
事談』には乾山焼に関する知識を披露、ことによると乾山とは面識のあつ
たことも想定される。

元文二年（一七三七）九月乾山は下野佐野に逗留した。下野にも蕉門俳人が多く活躍、『梨園』（桑岡貞佐編・享保二〇年刊・七三五）によれば佐野には江戸座其角の門人として其道・沾風、杜川、桜我がらの名がみられる。うち杜川とは須藤杜川（一七〇一—一七九）、医師松村包休（一六六三—一七三三）の次男と推定、一七歳の折り須藤家女婿となった人物である。兄は医師広休、縁者であった医師大川藤兵衛顕道（一六七五—一七五〇）とともに乾山を佐野へ招くが、同地素封家の一人であり、越名河岸に醬油醸造業を經營、枕流齋と号する風流人であった。俳諧は江戸座其角・沾徳の流れに随うが（『梨園』）、乾山は滞在中、杜川に三十六歌仙和歌帖を進呈、奥書には以下のようにある。

元文丁巳初冬 於野州佐野庄須藤杜川丈人應望 紫翠澹省寫

庭焼も行い、色絵夏木立図中皿には、

杜川 内に居ぬ境界の祖やほとぎす

京兆乾山於野之下州佐野庄造之

と、乾山深省の落款と俳句・書、夏木立の画があり、交流は親しいものに見受けられる。他者の藏品桔梗形鉢には、

於埜州佐野越名川畔杜川丈人枕流盆二而 京兆乾山陶工乾山屋尚吉印
とあるが、さらに大川家には伝書『棠焼手控』、乾山焼鮑貝形菓子器・梅蘭水仙図火入・素焼焼皿数枚が残る、鮑貝形菓子器裏面には、

此器之作者野之下州佐野庄大河氏川吉丈造之焚之 元文丁巳年重陽

後二日 乾山省昼

また、梅蘭水仙図火入には以下のようにある。

佐野天明留連日應大川丈人之竟 乾山老翁造之尚吉印

江戸下向後数年が経過、下谷大火の罹災もあり、乾山は依頼されていた佐野への渡りを決心したものと考えるが、佐野逗留、同地の素封家松村・大川・須藤家との交流。江戸に限らず文芸、陶芸、地方における俳諧師・風流人らの活躍と京兆の文人（陶匠）尾形乾山との親交が確認できる。

―物語―

小説は、日本が手本とした中国では「士人のよろこぶべからざること、小説、戯作者氣質」とされていた。

六朝時代に萌芽、志怪小説（伝奇小説）として、虚構を交えて人生の奇なることを物語り、俗世間の面白く奇異なる事柄、伝承や見聞を記したものが始まりとする。唐代になり詞章、叙述の巧拙ほか、作者の思想、主張などが盛り込まれるが、書物の渡来は日本にも文学の萌芽を促し、一つに異国の歌謡・詩賦・逸話・伝説を伝えること、二つに日本古来の歌謡・伝承・説話を混淆、種々の書物が著されてゆく。詩歌など韻文に対し、散文は作者の経験、見聞、想像を自由に織りまぜ綴られるが、長短諸々、日本文学では「物語」といえば上代（大和奈良時代）の古代物語、中古（平安時代）から室町期に著されたものに限定する。大概是、虚構の世界を描く作物語（伝奇的）、和歌における作者と詠歌事情、「うた」と「かたり」を融合させた歌物語（歌語り）、仏教の経典、隠遁者の逸話などに基づいた説話物語、回顧的な歴史・軍記物語などに分類。貴族基盤の平

安期には女性の創作、武士中心の鎌倉期には武士・僧侶が参加し、戦乱の世の中は仏教思想の受容と共存、文学も徐々に一般化する傾向が顕著となる。なかでも作物語は上流階級の子女が愛好、和歌や音曲、書、画に通づる一つの教養と解された。

作物語 … 『竹取物語』 『住吉物語』 『宇津保物語』 『源氏物語』 他

歌物語 … 『伊勢物語』 『大和物語』 『平中物語』 『室物語』 他

説話物語 … 『日本霊異記』 『三宝絵詞』 『今昔物語』 『宇治拾遺物語』 他

歴史物語 … 『栄花物語』 『大鏡』 『今鏡』 『水鏡』 『吾妻鏡』 他

軍記物語 … 『将門記』 『平家物語』 『太平記』 『源平盛衰記』 『義経記』

などがあり、室町期には連歌、謡曲など新様式の文学も成立。庶民間の説話、口承・伝承の短編物語は御伽草子(物語草子)と称し、『酒吞童子』

『一寸法師』 『ものぐさ太郎』 『浦島太郎』 などが纏められた。作者は多く

不明であるが、めでたきおほか、草子・草紙本はその名の通り読みやす

い仮名書き、絵入り、需要層も民間へと拡散。御伽草子は江戸期に至

り啓蒙的・教訓的な仮名草子、浮世を是とする浮世草子へと発展する。

仮名草子は単純、明快、娯乐的、教養、情報を伝える実利的な書物であ

る。庶民の生活の向上に伴って作者は知識階級が中心となるが、元和頃

には『きのふはげふの物語』 『戯言養気集』、笑話集には安楽庵策伝(二五五四

— 一六四二)の『醒睡笑』、軍記物では小瀬甫庵(二五六四—一六四〇)の『信

長公記』 『太閤記』 などが著された。西鶴の『好色一代男』(天和二年刊・

一六八二)が生まれ、仮名草子は浮世草子へと移行。浮世草子は風俗小説、

連歌師・俳諧師の作者が多く、教訓的な仮名草子に対し、人間の本性、

潜在力を描き、好色物・町人物・武家物など、「咄(はな)の文体」により現世を肯定、享乐的な精神を是とする町人の風俗、好奇心を明らかにした。

江戸は享保以来巨大な消費都市に成長。文芸も京都・大坂から関東へと移り行くが、乾山焼も京都に生まれ、古典の風趣、雅味を具え、「みや

こ」の伝統を土産として江戸へ下る。

現存する作品中、角皿・重色紙皿・長方皿類には『拾遺愚草』 『雪玉集』

などの和歌図、能の主題を書画に表した能絵皿、香合には『伊勢物語』

(宇津山高の細道図)、 『源氏物語』 (蓬生図) 『橋姫図』、茶碗には『源氏物

語』 (夕顔巻) 和歌・図がある。乾山は能筆、兄光琳は絵師、尾形家は能

に執心、若年期には兄弟揃って修業に励むが、それらを書・画にまとめ

た乾山焼は前代未聞のやきものであった。文学性を趣意とし、一つに漢

詩と漢画の世界、二つに大和の詩情と物語、能の世界を描き出すが、貴

顕の文芸、情、美意識を形に選し、床の間・書架にあつた紙・絹の世界

を、土に捏(こ)ね炎を借りて一つの芸を成立させた。文化人にはこれらの雅

陶、茶人・趣味人には加えて異国、自国の写しもの、一般にはもて囃さ

れた光琳意匠、漆芸文様を用いるなど、乾山独特の世界を広げてみせた。

文明、技術、見聞の進歩した今日にも乾山焼に勝るやきものを見ること

はない。ものは人が造る。時代と環境、表現する作者の力量に源がある。

二、絵画化への道

事物の説明は言語、形を残すには絵画とある(陸機・二六一—三〇三)。

和歌と絵画は情趣、想像力に關係して多様な具象世界を描き出すが、絵を描くことは日本でも律令体制の整えられた八世紀、官營の作画機構、画工司によって行われていた。寺院、宮廷、皇族・貴顕の身边を飾り、「唐絵」と称し舶載された中国・朝鮮の絵画を模倣したが、遣唐使の廃止された一〇世紀後半、異国の故事・風俗はしだいに身边の景物・事物・

事象へと風趣は移り、日本に日本様式の絵画が生まれる。時代は藤原一族の全盛期。荘園領主の経済力を背景に政権を握り、天皇の外戚となり權威を誇示、行事を拡大し、宏大な寢殿造りの邸宅には新様式の調度品が並ぶなど、詩歌管弦、饗応、遊宴、高い文化生活が享受されていた。かな文字の発明もあり、文芸は著しく発展、書も唐風の三筆（嵯峨天皇・空海・橘逸勢）から和風の三蹟（小野道風・藤原佐理・藤原行成）へと変転。

絵画では「新様」として宮廷絵師百濟河成（七八二―八五三）、巨勢（金岡（生没年不詳）らが活躍。作品は現存しないが、記録によれば宮廷を中心に山水・花鳥・人物画が描かれたとされ（厳しくは唐風のとされる）、九世紀後半には絵所が設けられるなど、日本の風景、風俗を描く「やまと絵」が発生する。法性寺無量寿院壁画、法隆寺東院絵殿壁画、平等院鳳凰堂の屏絵など、そこに描かれた四季の景物、情趣、描法などをやまと絵の本居とするが、「唐絵」に対する呼称であり、多くは和歌に結びつき、

- 一、自然の景物、四季とその情趣を画題とした四季絵
- 二、年中行事を画にした月次絵
- 三、歌枕、由緒ある寺社や旧跡、山や川を題材とした名所絵

などが描かれた。扇面・冊子・巻物などの小画面から屏風・障子・障屏

具などの大画面、定型化して漆芸・金工、のちには陶芸、染織、その他の分野へと広がるが、形式とその伝統は平安から今日へと継続、江戸期、土佐派はやまと絵技法を用いて和歌の叙情を巧みに構成、狩野派は漢様に和様式を融合、琳派は独創的な解釈のもと近世における古典の美を呈示した。

やまと絵の称は三蹟の一人藤原行成（九七二―一〇二七）の『権記』にみられる。長保元年（九九九）「倭絵四尺屏風」の色紙形空間に書を書き入れたとあるが、穏やかな自然・風俗、枕詞・掛詞・比喻を用いて私情を抒べる和歌に密接。秀歌と能筆、歌意と絵と文字を組み合わせた歌絵（歌意絵・屏風絵・障子絵、和歌の達人とその肖像、秀歌を描く歌仙絵（肖像画）、物語（日記・隨筆を含む）に題材をおく物語絵などが創作された。

（一）歌絵

歌絵は平安期に成立。和歌をモチーフに歌の内容・意趣・ことばを絵にしたものである。歌と絵の関連が求められ、古歌を主題としてその「心ばえ」を描くが、和歌を題材とした絵、作歌の題材となる絵、厳密には絵から和歌を悟らせる判じ絵的な要素を含み、絵の謎は歌と合わせることで、多くは遊戯性を潜めた絵である。

詞書には「歌絵に書かせ待ける」など、絵の内容、趣きなどを記すこともあり、現存作品は少ないが、文献によれば院政期頃まで継続したとされている。「きく」は菊、「なげき」は投げ木、雪を花、紅葉を錦に喩えるなど、掛詞、機知、見立ての手法はモチーフ類に表れるが、自然景物、葦や流

水、岩や水鳥に擬した文字を入れたものを「葦手絵」と称し、和歌と絵、

書は判じ絵的に結びつき、料紙の下絵、意匠・装飾としても用いられた。

『三十六人家集』、『平家納経』見返し絵、『和漢朗詠集』下絵に例があり、現存作品は見当たらないが、平安期、屏風絵・障子絵など大画面に描いたものがあつたという。算賀・入内・大嘗会などの行事に調進、障屏具は調度の一種として貴顕の邸内、傍らに置き人目や風を遮るために活用された。漢代の創始と伝承、木製・裂製・金属製など奈良時代に新羅から渡来し、六曲、四曲を紐で繋いだものをはじめとする。

聖武天皇代には彩色に代わり婦人像に鳥毛を貼りつけた「鳥毛立女図屏風」(正倉院)があり、平安期には間仕切りなどの総称となるが、障子には二手があり、木枠両面に絹・厚紙などを張る襖障子、片面のみに白紙を張る明障子に別けられる。画題は四季絵・月次絵・名所絵であるが、風俗図もあり、能書家の筆、書は画中に施された色紙形の空間、また色紙に書き入れ貼り付けるなど、和歌と書と絵を同時に鑑賞する形式であつた。中国六朝期の詠物・題詠詩に倣つたものといわれるが、題詠は設定された題に従い作詠すること、日本にも漢詩全盛期に先例があり、唐絵屏風に向かい漢詩を作成、絵画に接した感興、風趣・風韻、感情などをことばに表す(『経国集』)。暗示的、象徴的な手法を好しとしており、絵画と詩は相互に補完的な役割を果たすが、歌絵は和歌の流行、国風化の進む九世紀中頃に興り、一〇世紀藤原氏による後宮(中宮・女御などの奥向殿舎)の発展、儀式・諸行事拡大に伴い盛行。時代とともにやがてそれも縮小、和歌の文芸化、勝負を競う歌合・歌会の盛んになる一一世紀に

減少する。

(二) 歌仙絵

人物像に着讃することは中国漢代以来の伝統である。

歌仙絵は、歌人の肖像を描き、その名と位置、秀歌を添えたものであるが、六歌仙、三十六歌仙を代表とし、一二世紀、歌合の流行に伴つて歌仙崇拜の風潮が生じ、詩仙・詩聖に代わり歌仙像が題材となる。

人物像に詠歌を付すことは平安末期後白河院代に例がある。鎌倉期になり似絵と称し線描主体、淡い彩色、像主一瞬の表情を捉えた藤原隆信(定家の異父兄・一一四一一二〇五)の描く人物画が興り、歌仙尊重の流れとともに歌学者・文学者の意識が鮮明化する。似絵は、平安時代の理想化された人物画「引目鉤鼻」の描法から、現実的、写実的な画法に転化、像主に似せて描く写生画である。文学と結ばれ新たな発展を遂げてゆくが、巻物・冊子、室町期には扇額にも描かれ、江戸期に至り古典の復興、嵯峨本をはじめ出版物、工芸、染織の意匠・文様に応用される。「歌仙」は唐代詩人李白の称、日本では人麿、赤人を「並和歌仙也」とするが、歌の上手・達人「近き世にその名聞えたる人」であつた。一〇世紀初頭、遍照・業平・小町らを六歌仙に挙げ人麿・赤人に次ぐ地位に置けるが、鎌倉期には「中古六歌仙」(俊頼・清輔・其俊・俊思・登運・待賢門院堀河、室町期には連歌師牡丹花肖柏(一一四四三一一一五二七)が『新古今集』時代の歌人俊成・定家・西行・家隆・良経・慈円らを選択、永正二年(二五〇五)『六家抄』を編し「新六歌仙」が成立した。

三十六歌仙は一世紀初頭藤原公任撰、『万葉集』時代から平安中期までの歌人三十六人を集めた『三十六人撰』が始まりである。公任（九六一—一〇四）は、村上天皇第七皇子中書王・具平親王（九六四—一〇〇九）と人麿・貫之優劣論争を交わし、人麿を押しした親王の勝利、結果、公任は歌人三十六人、秀歌一五〇首を撰したものと伝承する（大江匡房。平安末期には同歌人ら一人一冊として『三十六人集』、寿永二年（治承七年・一一八三）には歌人の家系・官歴・没年などを伝える『三十六人歌仙伝』、治承二年（一一七八）絵に描くことも促され、『治承三十六人歌合』（一一七八—七九）序に「其姿をうつして世の末までのかたみとどめむ」（賀茂神主重保）とあるなど、歌人の絵姿が作成された。鎌倉期は似絵、和歌の盛行から歌仙絵巻の制作が流行、公任撰とは異なる平安期歌人を集めた藤原範兼（一一〇七—一一六五）撰「後六々撰」（中古三十六歌仙）、鎌倉期歌人を集めた九條大納言藤原基家（一一〇三—一一八〇）撰「三十六人大歌合」（『八雲御抄』・『新三十六歌仙』）があり、六歌仙絵同様に各歌人の肖像に位置、秀歌が書き添えられた。

現存する絵巻には、

① 佐竹家本…伝世する作品中最古の絵巻（旧秋田藩主佐竹家伝本。公任撰、仁治年代（一一四〇—一四三）藤原隆信（伝）信実（一一七六？—一二六五））による歌仙絵であるが、売却のため切断され各断片は掛幅に仕立てられた。『明月記』には九條大納言撰、画は信実（定家甥）真影とあり、淡い色調、書は鎌倉期に流行した後京極流、基家父の後京極撰政良（伝）経（一一六九—一二〇六）の筆とされる（『兼霞堂雜録』）。絵姿の右横に詞書、官位・略伝・

和歌を配し、図では齋宮女御図のみに像の下に畳を描く。

② 上置本…佐竹本に並ぶ古い絵巻。信実画、書は推定為家・散らし書きであり、公任撰三十六歌仙を描くが、絵姿の下に畳を敷き上置本と称する形式である。切断されて掛幅に装丁された。

③ 業兼本…信実画、平業兼（？—一二〇二—〇九？）書、一般に業兼本と称する絵巻。歌人は公任撰（和歌は相違するものあり）、簡素、淡彩、表情は現実味を帯び、書は和歌と歌人名のみを記す。歌合を意図、人物を左右対称に配置するなど、室町から江戸期に影響を与えた歌仙絵とされる。その他、絵・詞章ともに為家筆とする白描体の歌仙絵断簡、江戸初期烏丸光廣の極書に「此一幅 後鳥羽院御繪并宸翰也」とある後鳥羽天皇筆「後鳥羽本」、「宣房本」なども伝世、掛幅として断簡が伝えられる。

室町期には業兼本を基本とし、扁額も描かれた。白山神社・多賀神社ほか処々に遺品がみられ、普及の程は地方においても上達祈願、和歌の三神玉津島・住吉・柿本神社（人麿を祀る）信仰、勧進・参籠、歌仙絵奉納などの風習が広まっていた。桃山期には屏風絵となり、三十六歌仙・百人一首かるたのほか、多様化してその伝統は今日へとつづく。

(三) 物語絵

物語絵は、一〇世紀頃に始まり、作物語・日記・説話・縁起などが絵画化された。『住吉物語』『竹取物語』『伊勢物語』が早く、小画面の卷子本や冊子本を主体として、絵は展開に合わせ、物語、人物の情趣・心情を象徴、絵と詞書を交互に配置。古くは巨勢相覧、飛鳥部常則らの描く

絵、詞書は紀貫之、小野道風らの名手選ばれ、字形・行間・筆の流れなど書も賞翫する対象であつた。宮廷女人に愛されたこともあり、絵は貴族女性の生活環境を範囲とするが、日常性、邸内のあるべき自然、限られた空間、装束の色彩から調度、好みの香りに至るまで興味の対象として考えられた。

絵巻物は天地が狭く横に広がる画面構成である。大自然を避け邸内描写を主体としたが、「吹抜屋台」と称し屋根や天井を取り除き、斜め上方から室内を眺める設定に特色があり、人物は画面下方、角の隅に配置、表情は「引目鉤鼻」と称される画法が取られた。墨線による下描き、次いで濃密な色彩を施し、再度仕上げに細い墨線を用いて輪郭を描く(かきおこし)が、現存する最古の物語は、中宮彰子に仕えた紫式部の著した『源氏物語』の絵巻(二世紀中頃の成立)である。古代文学を総集、その成立はのちの物語、歌合、巻名和歌、連歌などに影響を与え、教養人・文人必読の書となつたが、絵巻物の絵師は宮廷絵師藤原隆能(一一二六?—七四?)・息隆親ほか数人がおり、分担作業によつて完成したとみられている。書者は伝承として飛鳥井雅経・寂蓮・藤原伊房とされ、各帖からは、三場面を選択、様式は早期の絵巻に倣うなど、動きは乏しく、象徴的、浪漫的、描法は「女絵」とも称される。が、女絵とは女房絵所の設置もあり、女性の手による作画とする推考もあり、洗練された描写・構成、選ばれた情景は日本の民族的な表現画法とされている。『法華経』二六品、『夜半の寝覚絵巻』などにも類似の手法が窺われるが、詞書は金銀切箔・野毛・砂子などの裝飾料紙に仮名書きされ、一字また連綿体、細く柔らか、

太く力強い筆法も混じり書者の相異、時代の変移なども示唆されている。『信貴山縁起絵巻』『伴大納言絵詞』は説話・伝説を主題とした。段落ごとに切断される物語・日記絵巻に比し、巻物の利点を活かし、連続描写に特質をみせる。動的、線描力の力強さから「男絵」の称もあるが、鎌倉時代はしきたり・伝統を重視、新作よりは模すことが多く、物語絵も写しを制作、絵師名なども不明なものが多くとされる。

墨線による鳥獣戯画、一二世紀末期には、六道輪廻の思想のもとに餓鬼草紙・地獄草紙・病草紙なども制作されたが、やまと絵は目的に応じ、素材、形状、表現技法を変化させ、用途、嗜好、流行などに即応させる。描写は形式化・定型化し、漆芸・陶芸・金工などの工芸品、衣裳文様、書籍などの挿絵として出版物に活用されたが、四季・月次・名所図などの画題は継続、和歌との密接な関連は薄れてゆき、一例であるが、「定家詠月次歌絵」からは花鳥が独立。花鳥画となり、室町期には行幸・御成、会所において和物飾りも行われるなど、引出物・贈答品にはやまと絵屏風、漆芸品などが調えられた。

京都には六角、粟田口辺りにはやまと絵師の集団があつた。宮廷に絵所が置かれると文明元年(一四六九)、土佐光信(?—一五三三)は室町幕府絵所預となり、半世紀に渡り独占、伝統的な画法の上に水墨画の技法を導入、縁起絵巻・仏画・肖像画などを作制、作絵とは異なるやまと絵の世界を展開した。人物画「三条西実隆像」「桃井直詮像」も伝世、京中名所屏風など風俗画の創作もあり、通俗化は進み、やがて草紙・絵巻に御伽草子などの出現となる。

和歌の道

『古今和歌集』仮名序によれば、和歌は「人の心をたねとしてよろづのことはとぞなれりける」とある。あめつちのひらけ始まつた時より生まれ、神世においてはうたの文字も定まらば、人の世になり須佐之男命の「八雲立つ出雲八重垣妻ごみに 八重垣つくるその八重垣」と詠じた歌により三〇と一文字が定まるといふ。和歌の起源を「八雲の道」と称する由来である。

和歌の「和」は和ふの意、倭歌の「倭」はやまとうたの意とされ、漢詩に対し、遣唐使の廃止された平安時代、和歌は再興、その意識が芽生えたものとするが、紀貫之の仮名序には柿本人麻呂を「うたのひじり」、紀淑望の真名序には、

有る先師柿本大夫者
有山辺赤人者

高振神妙之思
並和歌仙也

独歩古今之間

とあり、人麻呂と山部赤人は平安初期から「聖・仙」とされ、のちの歌神・歌仙の起りとなる。なかでも孔子を祀る儒教の積奠、白楽天を称える白楽天供など、神格化された人麻呂（入唐・人丸）は、古典研究を基盤とした歌道家・六条家・藤原顕季（一〇五五—一一二二）によつて元永元年（一一一八）「入唐影供」（頭房邸）の行事を生む。人唐画像の作成と六条家恒例の催しとして代々伝承、権威の象徴、画像を相承する者こそ歌学正統を受け継ぐべき者とみなされるが、人唐を大日如来・歌菩薩の垂迹と讃える「柿本調式」（作者不明）も著され、鎌倉期にはしばしば後鳥羽院により「影供歌合」が開催。歌道師範家として御子左家俊成、定家の出現もあり、影供は歌会へと結びつき、六条家、和歌所、やがて歌壇全般の流行となる。人唐像の影前に酒肴を供し、詠歌を献する。和歌会における儀礼が成立。歌は神仏をなぐさめるものとして歌神と神社が結合するなど、和歌の奉納、歌仙崇拜の意識に通じ、人格、名声、その歌風に注目、これが六歌仙、三十六歌仙などの選択、歌仙絵作成の源となる。

六歌仙・三十六歌仙

平安初期、漢詩の盛行により和歌は衰退、仁明天皇代（在位八三三—八三五）宮

廷詩として再興されるが、後宮が力をもつ藤原時代とともに和歌が徐々に勢力を取り戻す。

六歌仙は、平安末期その歌風に注目、古今無双の和歌の達人として「古今和歌集」序に挙げられた僧正遍照・在原業平・文屋康秀・喜撰法師・小野小町・大伴黒主ら九世紀後半に活躍した六歌人をいう。のちの歌仙に対し「古六歌仙」とも呼ばれるが、独自の詠法、見立ての技法、素直な抒情性を特色として、貫之ら「古今集」の撰者以前、先の「二聖」に次ぐ時代、地位におかれる。

「中古六歌仙」は、編者不明、平安末期から鎌倉初期、源俊賴・藤原清輔・藤原基俊・俊忠・登運・待賢門院堀河、以上。

「新六歌仙」は、室町期牡丹花肖相撰、新古今集時代を代表する後京極摂政太政大臣九条良経・藤原俊成・藤原定家・藤原家隆・西行・慈円が挙げられる。三十六歌仙は、平安期、藤原公任の撰した「三十六人撰」を典型とする。のちの撰に対し「古歌仙」とも呼ばれるが、平安中期までの代表的歌人、人麻呂、貫之・躬恒・伊勢・家持・赤人・業平・遍照・素性・反則・猿丸・小町・兼輔・朝忠・敦忠・高光・公忠・忠岑・微子女王・頼基・敏行・重之・宗子・信明・清正・順・興風・元輔・是則・元真・小大君・仲文・能宣・忠見・兼盛・中務、以上。

「中古三十六歌仙」（後六々撰）は、藤原範兼撰、古歌人も混じるが、後撰集・拾遺集時代の歌人を中心に、文屋康秀・在原元方・曾禰好忠・大江匡衡・兼覽王・紫式部・清原深養父・菅原朝昭・藤原公任・和泉式部・大江千里・藤原高遠・赤染衛門・清少納言・相模・藤原元頼・藤原長能・源道濟・伊勢大輔・在原権輔・増基法師・道綱母・藤原実方・道命阿闍梨・藤原道雅・惠慶法師・大中臣輔親・藤原義孝・馬内侍・上東門院中務・能因法師・安法法師・平貞文・大江嘉言・藤原忠房・藤原道信、以上。

「新三十六歌仙」は、推定藤原基家撰、鎌倉時代の歌人を基本として、後鳥羽院・土御門院・順徳院・後嵯峨院・六條宮雅成親王・宗尊親王・道助法親王・式子内親王・後京極摂政太政大臣良経・光明寺寺入道九条道家・西園寺入道公経・源道光（後久我前太政大臣・西園寺実氏（富小路太政大臣）・源実朝・藤原基家（九条内大臣）・藤原家良（衣笠内大臣）・慈円・行意・源通具・藤原定家・八條院高倉俊成卿女・女房宮内卿・漢殿門院少将・藤原為家・藤原雅経・藤原家隆・藤原知家・藤原有家・藤原光俊・藤原信実・源具親・藤原隆祐・源家長・藤原秀能・鴨長明、以上。その他、散逸し歌人も不明であるが、藤原基俊撰による「新三十六人」

もあるとされ(八雲御抄)、「釈教三十六歌仙」(勅修寺家海撰)、「女房三十六歌仙」などもある。歌仙人気、歌道の隆昌はこれらの歌人を代表として和歌帖、歌仙絵などを流行させたが、室町期はさらに多様化、歌人、歌も自由に選択し、扇額、扇絵、絵巻なども作られ、江戸期はそれらを集成することに特色があり、出版物の盛行に伴って形式化・固定化し、和歌絵・歌仙絵は意匠化・文様化、種々の分野へと広がりをみせる。

日本文化は、強力な中国文化の影響のもと発展した。和歌といえども漢籍漢詩集『文選』、『白氏文集』、宋代詩歌・詩話の影響は免れず、受容、援用、洗練するなど、遂に日本文芸の道を拓くが、漢詩の成立に同じくして、和歌もまた素朴な民の声、古代歌謡をもとに展開された。

歌道伝授(受)・古今伝授(受)

貴族文芸の遊戯から、批評を伴う歌合が盛行する一一世紀後半より一二世紀前半、家柄を賭けて競う歌の道が成立。歌壇においては歌謡、歌学、歌の作り方、歌書・物語の解釈、批評などの研究が盛んになる。歌人は和歌の知識、詠作の規範を求めるなど、歌学者の地位は向上、専門歌人は秘説を談じ、抄本、詠本の抜き書き)を作成、写本を与えるなど、歌学の伝授が始められる。

「伝授」は奈良時代に「伝授生徒」(続日本紀)とある。生徒に伝え授ける意であるが、歌道の伝授は平安期に興り、文献では天慶八年(九四五)『和歌体十種』(壬生忠岑撰)が初見とされる。師から弟子へは「伝授、弟子が師から受けること」を「伝受」というが、江戸時代に伝受と伝授が紛消し、両者に乱れが生じたとされる。平安末期、和歌の家が成立。伝授形式も整えられるが、定家は「和歌無師匠。只以旧歌爲師」(詠歌大概)と述べた。

鎌倉末期、道の権威者、歌道の家は分裂する。偽書による秘伝書、起想文、証書、相伝系図などを作成、仏教(密教)の灌頂儀式を借り、興義・秘伝を伝えるなどの経過を辿るが、室町期には神道に結合、面受による誤伝を防ぐ目的もあり興義は、切紙に注し直接相伝、権威を誇示し、伝授を神秘化することが行われる。公家から僧侶・武家、次いで連歌師など庶民へと分派するが、江戸期、それらを集大成した細川幽齋(玄巨)は八條宮家へと伝授、御所伝授が始められる。内容は、勅撰和歌集とそれに関与する書物の詠みと語句の解釈、証本の書写、

点声書写などを基盤としたが、一つに平安末期から鎌倉時代、『古今集』、『後撰集』、『拾遺集』(三勅撰)など「三代集」(同称は「後頼朝」に始まるという)を中心として歌学・歌道全般の歌道伝授。二つに和歌の沈滞した南北朝から室町期、儀式・法式のもと歌の本質、詞の難語、歌人としての資格如何など、『古今集』を中心とした二条家流古今伝授に分けられる。

一、歌道伝授(受)

歌学・歌論・抄物などの教授は、『古今集』編纂後、一條帝代、藤原一族の全盛期に始まるという。女流歌人を多く輩出、和歌が文芸へと移行する折であるが、治安二年(一一〇二)一條天皇女御・上東門院・藤原彰子(九八八)一〇七四)は紀貫之自筆延喜御本『古今集』を、三條天皇皇女・陽明門院・禊子内親王(一一〇一—一一九四)へ贈る。禊子の乳母を母とする藤原顕綱(一一〇七)はそれを書写、貴族間では『古今集』に限らず当時は『後撰集』、『拾遺集』など三代集の書写、抄物、文書の譲与・相伝などが行われていた。

道統はいくつかあるが、血脈の断絶もあり、一つに保延四年(一一三八)藤原基俊(一一〇六—一一四二)から御子左家藤原俊成(一一一四—一一〇四)への歌道伝授(無名抄)、二つに崇徳院(在位一一三三—一一三四)から藤原教長(一一〇九—一八〇)、教長から花藏院法印元性、守覚法親王へと伝授された記録が残る(横井金男『古今伝授の史的研究所』)。勅撰和歌集の書写、読み・秘説の講義とされるが、俊成はそれを九條家歌壇・同家始祖集(一一四九—一一〇七)および子息定家(一一二二—一一四四)へと相伝。定家からは爲家(一一九八—一一七五)へと父子相承、同頃から伝授は歌道教育の定型になったという。師範家として正統性を呈示、師弟関係を軸として辞句の読み点声の書写、口伝による訓点調声、詠歌指導、歌論・歌学、文献資料の授与を行うが、御子左家は他の歌道家・師範家を圧倒し、後継がれるが、歌道修鍊の道も定まり、爲家子息の三家(二条・京極・冷泉家)分裂の時代、歌道伝授はさらに大きな意味をもも強化される。嫡流二条家では、先祖伝来の三代集抄物を以って師範家と定めるなど、伝授の意義を最大限に活用、歌壇は保守的な二条家、革新的な京極家・自由な歌風の冷泉家など反二条家、定家門人蓮生・真観らの対立に支配される。が、京極家は鎌倉末期に爲兼を以って廃絶、足利家に接近した二条家も室町初期には爲遠を以って

血統は絶えてしまう。冷泉家は爲尹（一三六一—一四一七）没後、上（爲之）・下（持爲）兩家に別かれるが、ともに師範家として江戸時代には上冷泉家三〇〇石、下冷泉家一八〇石の扶持を得る。

御子左家に代わり、勢力を強めたのは飛鳥井家である。将軍義教に接近、雅世（一三九〇—一四五二）の代には冷泉家を圧倒する力を獲得、堂上歌人の筆頭に挙げられる。が、二条家流には爲世門下二階堂頼阿（二二八九—一三二七）、二條良基（一三三〇—一三八）らがあり、冷泉家からは爲秀門下今川了俊（一三三六—一四一四）、爲邦・爲尹門下招月庵正徹（一三八—一四五九）、正徹門下からは応仁元年（一四六七）関東へ下向した心敬（一四〇六—一四五五）などが輩出。歌壇では流派を超えて宋代詩学の影響のもと、詩禅一致、心敬は『論語』・經典に精通、儒仏一道、心法に通じ、「いはぬ所に心をかける」など、徹するところ室町期の芸道は日本の芸道、今日いう伝統芸能の礎となる。

二、古今伝授（受）

鎌倉末期、二条家（定家流）成立によつて歌道伝授が重視された。が、未だ、厳格な規定・形式はなく、伝授が即古今伝授ではなかったものとされている。古今伝授は和歌の沈滞した一五世紀末、室町中期に始まるが、二条家では定家以来歌学を中心を三代集においていた。が、定家に師事した順徳院（一九七—二四二）は、三代集は「一眸のよしとしながら「古今集にましたるはなし」とするなど、必須書として、凡歌の仔細を深く知るには、『万葉集』、歌のさまを広く心得るには『古今集』、詞の疑問は『源氏物語』を読むことなどを奨励する（八雲御抄）。『古今集』が重視、受けるべき伝授は古今伝授とした観念が生まれ、作歌は修業、歌道は奥義に達する芸道であり、修練の価値、歌人の資格などが確立されてゆく。

五山文学が隆盛、南北朝から室町期、応仁の乱の勃発もあり「みやこ」に歌道伝授の道は絶えていた。多くの公家、僧侶は都を去り、地方において文芸は活発化、朝廷では新進歌人三条西実隆（一四四五—一五三七）へと相伝させるべく伝授保持者美濃の東常縁（一四〇二—一四四四）のもと、連歌師飯尾宗祇（一四二二—一五〇二）を遣わしたという（『名賢和歌秘説』）。が、実際には応仁年間（一四六七—一四九）関東におき両者の交流は始まっており、常縁の篤学、宗祇の古典執心が両者の縁を生んだものとされている。常縁は武人かつ歌人、家祖は足利将軍家

に仕えた千葉大介常胤六男胤頼とする。下総国（香取郡東庄）へ下向、常縁はその九代目下野守益之の五男（和泉吉見遠藤家譜）であるが、兄氏数の跡を継承、篠脇城主となる。『常縁集』、『東野州聞書』、『東野州消息』などを著したが、父益之は風流の才、氏数も和歌に親しみ、弟正宗常統は建仁寺の五山僧であった。溯り、同家二代重胤は和歌を藤原定家に学び、子息三代胤行は定家息爲家の娘を妻として知られた。舅爲家からは歌道奥義の伝授を受け、勅撰和歌集には二首の和歌が入撰。功あつて守護土岐氏のものと美濃国郡上郡篠脇に二領主として城を築くが、一族には歌人あり、五山僧ありなど、東家は二条家流武家歌人の家柄と受けるが、寶徳二年（一四五〇）、頼阿曾孫常光院孝季（一三九一—一四五五）に入門、古典籍・注釈書などの書写、二条家歌学を修め、伝授を受ける（『東野州聞書』）。こから常光院流、常縁流に分かれるが、常光院流は戦国時代に断絶。常縁は子息常和・足利義尚・近衛政家・三条公教・宗祇へと相伝する。

常縁から宗祇への伝授は、文明三年（一四七二）から同五年とされている。『古今集』を中心に三代集、同秘説、口伝の種々、「百人一首」「伊勢物語」などの講義、同年四月一八日『古今集』の講義を終了し、「古今集之説、悉以僧宗祇に授申す、心を堅横仁懸天、此文於可守者也（古今集聞書）」と常縁からは証明書が渡された。当時の慣習に倣い証本を筆写、聞書を整理、師の訂正を受けたのち、「御他見候はぬやうにたのみ入候」と認められた伝授証書を受取るが、未だ秘儀化・儀式化などはないとされ、常縁から宗祇への伝授は二条家伝来の歌道伝授、平安以来の伝統に従うものであった。同形式、「切紙」も伝授されたが、未だ相伝の核心として、聞書的一切を記し秘説化、同形式「切紙」も伝授されたが、儀式化した切紙伝授は江戸期に成立。一説によれば、宗祇より伝授を受けた三条西家におき、実隆・公家・実枝と父子相承、その間同家では、伝授は自家伝統のものと同解釈。実枝時代武人細川幽斎の相伝に際し、同家秘伝を門外に出すとした考えのもと、伝授は同家に還すことを条件として複雑な形式による創作。切紙伝授の儀式化、一代限り、免許の有無など、それらは同家実枝による創作であったことが推測されている（小高道子『三条西実枝の古今伝授と和歌の伝統と享受』）。切紙は「札」のことである。和歌の撰集などに当たり「一首」と歌を書き込む用紙であったが、神道・仏教において口伝・面受による誤伝を防ぐ目的に用いられたものとする。師から弟子へと伝えるべき奥義・秘伝を記したものとされ、

古今伝授では「切紙十八通」として「三鳥三木・天地人・三才」など、「六通」として「題号・長短不同・稽古方・神道事」など奥義・秘伝を書写して伝えたものという。文明一九年(一四八七)四月二日宗祇は実隆への伝授を開始する(「実隆公記」)。「古今集」講義、勅撰の事、「未来記」『雨中吟』、『詠歌大概』、『源氏物語』三カ事ほか伝授関係抄物一切を相伝、文龜元年(一五〇二)九月十五日伝授は終了。「伝授之紙」が与えられ、抄物など関係書類は箱に納め実隆に贈られる。が、戦乱の時代に堂上間に相伝者はなく、三条西家では公家(一四八七—一五六三)、実枝(重澄・一五一七—一七九)へと父子相承。桃山期、実枝門に武人形式を具えたときも、同家では伝授の絶対的優位を固め、伝授は三条西家に限り継承されるべきものとされた考えが成立した(和歌の伝統と享受)。

三条西家では実枝時代、後継者公國(一五六一—一七八七)は幼少であった。伝授は公國への「還し伝授」を約定として(天正八年・一五八〇証書)、元龜三年(一五七二)誓状を提出、幽齋への古今伝授が始まった。中断もあるが、天正二年(一五七四)六月一七日、一八日、切紙「十八通」「十通(実際の教値ではない)」を相伝。儀式には洛外の細川氏勝龍寺城中があげられ、隆信筆人丸(鷹像をかけ、香炉・洗米・御酒を供え、手箱には上に錦をかけた三種神器、文台を間に北に実枝、南に幽齋が坐したという(智仁親王写「古今伝授座敷模様」)。伝授完了は同四年とされているが、宗祇から実隆・公家・実枝へと伝承した伝授は、実枝から幽齋への伝授を機会に繁雑な形式が作り出される。繰り返す相伝に変化の生ずることは当然である。入門の誓状には流派を継ぐべき門弟か(公國)、一代限り(幽齋)の相承か、一代限りの誓詞は複雑。相伝のために免許の有無を問ひ、免許なしの相伝を不可とした。「幽齋八家へ返す契約バカリにて、他所へ伝授ノ免許ハなかりし也」(中院通茂「古今伝授日記」)とあるが、公國への還し伝授を果たした後、公國は早速、保持者は幽齋一人となる。関ヶ原の戦いの折り丹後田邊城に籠もった幽齋のもと、後陽成天皇の勅旨が届き死せざるに開城し伝授を守るとした逸話が伝承。やがて幽齋は天正年間「免許」をせず島津義久・中院通勝、慶長年間八條宮智仁親王・鳥丸光廣、公國息三条西実条らに相伝する。

寛永二年(一六二五)八條宮智仁親王が後水尾院へと伝授、「御所伝授」の起りとなるが、後水尾院は明暦三年(一六五七)妙法院堯然・聖護院道見ら、寛

文四年(一六六四)後西天皇・鳥丸資慶らへと伝授。後西院からは靈元院へ、靈元院からは清水谷實業、武者小路實隆・鳥丸光榮へと相伝、御所伝授は堂上人に限られていた。

一方、連歌師宗祇は(宗祇は一條兼良からの説も受ける)、広く連歌仲間、庶民間へと公開するが、堺伝授と称し堺に住した牡丹花宵相・奈良伝授として奈良の饅頭屋林宗二へも相伝。全国を往く連歌師柴屋軒宗良、兼載、等恵・宗柳・空吾への伝授によって地方へ拡散。秘伝の意味は徐々に神秘化、形式化。江戸時代には能・謡の秘伝、茶の湯秘伝、花道・香道・料理・漆芸・工芸ほか、種々の文事・芸事に秘説・秘伝なるものが発生する。伝授を受けずして詠歌、歌人の資格なしとするまで極言されるが、江戸中期、木瀬三之、下河辺長流・戸田茂暉ら、のちに荷田春満・在満、賀茂真淵・本居宣長など、国学者らは、学問に秘説はないとして批判、旧説を脱し新見による古典注釈、『万葉集』への傾倒を強めるなど、幕末には地方歌壇が活気を呈する。

和歌の灌頂

鎌倉末期、御子左家爲家には三家に分立した爲氏、爲教、爲相のほか、爲教と爲相との間に爲顯(一一四〇頃—一九〇頃)がいた。文永七年頃(一二七〇)真言僧として鎌倉へ下向、密教者、伊勢神道家、住吉神社主らと交流。密教における受法儀式「灌頂」を主唱、師資相承の「血脈譜」を伝え、爲顯流の秘事をまとめ「玉伝深秘」を著した。

「灌頂」は、インドにおける即位儀式、国王の頭頂に四大海の水を注ぐことに始まるという。密教によつて秘伝化。日本では平安後期以来天皇の即位儀礼、中世における諸芸道の伝授儀式の本居となるが、道を究めること、秘儀の伝授を象徵。その道の究極の証、家芸独占の意味を含む。貴族の嗜む和歌、琴・琵琶・笙などの音楽も多く秘伝化、灌頂によつて伝授されたが、それは「印信・血脈」などの文書形式も用いられ、「和歌灌頂」は大日如来・歌菩薩と和歌の神人磨(丸)を同体として成立。価値を有する特定の寺・家を基盤に、教えは秘すること、技能の究極、優位、絶対性を象徴、神聖化しそれを顯示するなど技芸の独占化を表徴した。人麿御影のもとに伝授することは三条西実枝と幽齋に例があるが、これらの儀式が何時から始まったかは不明であり、「三木」に因む三種神器を用いた権威付けも実枝・幽齋伝授に始まるという。

伝授の変遷

伝授の変遷は歌壇の消長に關係する。一つに師範家などの成立した俊成・定家・爲家まで、二つに二条家爲世による基礎の構築、三つに常縁から宗祇までの目的意識、四つに幽斎から智仁親王・後水尾院による御所伝授の生じたことなどに特色がある。(＊印傍線は紙面の都合上、伝受・相伝者の重複を表示)

① 平安末期(二〇八六頃―一九二)

藤原基俊―藤原俊成―九條兼実(二四九―二二〇九)

藤原定家―爲家(定家息・二一九八―二二七五)

② 鎌倉時代(二八五一―一三三三)

爲家(定家息)―二条爲氏(爲家息・二二三二―八六〇)―爲世(爲氏息・二五〇―一三三三)

京極爲教(爲家息・二二七―七九)

冷泉爲相(爲家息・二六三―一三三八)

爲世(爲氏息)―爲道(爲世長男)―爲藤(爲世二男)―爲定(爲道二男)―爲明(爲藤息)―爲遠(爲定息)―爲重(爲世孫) 血統消滅

頼阿(二八九―一三七二)

③ 南北朝時代(二三三―三三九二)

頼阿―二條良基(一三二〇―一八八)

経賢(頼阿息・生没年不詳)―亮尋(経賢息? 二四二)―亮孝(亮尋息・一三九―一四五五)

④ 室町時代(三九二―一五七三)

亮孝―亮惠(二四三―一九八頃)

後柏原院(二四四―一五二六)

青蓮院尊応法親王(二四三〇―一五一四)

鳥居小路経厚(青蓮院尊鎮法親王)

亮憲(生没年不詳)

亮秀

三條西公保(二九九―一四六〇・実隆父)

東常縁(一四〇―一八四頃)

東常和(常縁息)―氏胤

足利義尚(二四六―一八九)

近衛政家(二四四―一五〇五)

三條公教(二四三九―一五〇七)

宗祇(二四二―一五〇二)

三條西実隆(二四五―一五三三)

近衛尚通―植家(家久)―信尹

一條冬良(二四六―一五二四)

徳大寺公胤(実淳)

姉小路基綱(二四四―一五〇四)

牡丹花肖柏(林宗一(二四九―一五八二))

柴屋軒宗長(二四四―一五三三)

狐竹齋宗牧(? 一五四五)

猪(井)苗代兼載(二四五―一五〇〇)

宗碩(一四七―一五三三)

実枝(二五一―一七九)

正親町院

平松家

三條西実隆(二四八―一五六三)

安土桃山から江戸前期(二五七―一七五〇頃)

三條西公國(二五五―一八七)〔還し伝授〕

島津義久(二五三―一六二二)

中院通勝(二五八―一六〇〇)

八條宮智仁親王―後水尾院

鳥丸光慶(二五九―一六三八)

三條西実条(公國息・一五七―一六四〇)〔還し伝授〕

後水尾院

近衛基熙

靈元院―武者小路実隆・清水谷實業・鳥丸光榮

妙法院亮然法親王(二六〇―二六二)

聖護院・照高院道晃法親王(二六二―二七九)

中院通茂(二六三―一七九〇)

飛鳥井雅章(二六一―一七九)

日野弘資(二六一―一七七)

鳥丸資慶(二六三―一六九)

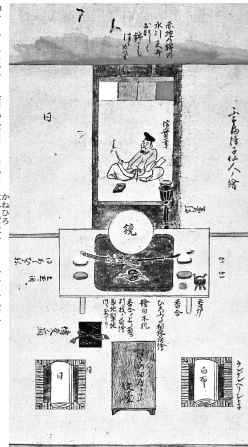
岩倉具起(二六〇―一六〇)

「人麿影供」と古今伝授(受)



歌会『慕婦絵』巻五 南北朝時代
観応二年(一三五)

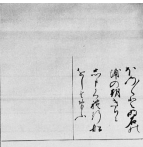
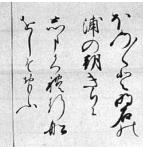
伝藤原信実 柿本人麿像 一三一—四世紀
京都国立博物館



「古今伝授」鋪設図 鷹司兼熙筆 永青文庫

寛永二年(六二五)八條宮智仁親王から「古今伝授」を受けた後水尾院は明暦三年(六五七)飛鳥井雅章(六一—七九)へ伝授を行う。右図は鷹司兼熙(二六六—一七二五)の留めた記録であるが、同年は妙法院飛然・聖護院道寛・岩倉具起、寛文四年(六六四)には後西天皇・鳥丸資慶・日野弘資・中院通茂へと相伝、宮中における「御所伝授」が始められる。書院の設定は、赤地錦の張天井・襖障子仙人の絵は信実筆人麿像・上部には和歌を書き込む色紙形の空間(書は絹朝・爲家などの筆が多い)、影前には檜白木机、机土中央に契地時絵の広蓋(書き上に鏡・劍・玉、右方に香炉・香合・土器に盛った酒・洗米、左方に同じく酒・洗米、机手前に「鳥の細道」の文室を置く。左右にうげんべりの敷物・白布を調え、相伝者の座前方には伝授のための秘説を入れた箱が置かれる。

光琳筆人麿像は脇息に右手をおき、左上方をみる図、乾山の書は「ほのほと」とした「古今集」序の人麿和歌である。



人麿は「うたのひじり」(古今和歌集「仮名序文」、平安末期に藤原顕季による「人麿影供」、鎌倉期には住吉明神と団体とされ歌神となるが、仏教においては大日如来・歌菩薩と讃えられた。同時に影供の儀式は減少し、人麿像・住吉明神像を単独また一対に掲げることが行われるが、上部に讃(和歌、画像人麿は鳥帽子と直衣、左手に紙、右手に筆、年齢六〇歳ほどに描かれ(柿本影供記)、本居となつた藤原兼房の夢では直衣に指貫、紅の下袴に萎えたる鳥帽子、左手に紙、右手に筆、ものを案ずる気色にみえたことが伝えられる(十訓抄)。今日までに三首の和歌を確認。

ほのほとと明石の浦の朝露に
しまかくれゆく舟をしぞおもふ
梅の花それとも見へつ久方の
あまなる雪のなべてふれ、ば
竜田川のみち葉ながる神なびの
みひろのやまと時雨ふるらし

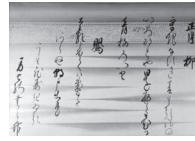
以上一首また三首を書いたものが伝承する。画像も三種、座して右上方をみる人麿、左向き・左膝を立て右手に筆左手に巻紙、足を投げ出し右手を脇息・右上方を見る姿が描かれる。上図は人麿像を掲げた歌会図、御所伝授に多く使われた信実筆画(書)合作による人麿像である。

近世における和歌の絵画化と乾山焼

一、歌絵

定家十二カ月・瀟湘八景和歌

定家十二カ月

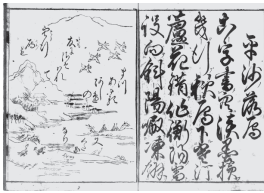


〔上右〕伝探幽 十二カ月和歌面帖 出光美術館 (上左) 山本素軒 同図 屏風(部分) イエール大学美術館



瀟湘八景和歌

「平沙落雁」『八景詩諺』 解 延至三年(六七五) 刊 矢口丹波記受庫



「平沙落雁」真享元年(二六八四)刊 景詩歌鈔



十二カ月和歌「鳴羽挿」元禄四年刊



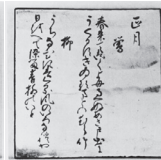
乾山焼では、やきものに絵画的要素を考慮、角皿は色紙形、縁は表具における一文字廻し、書・画を描き、作者名を明示、落款・印章を施すが、角皿など平面作品には探幽様式、香合など立体作品には図様に合わせた形態に光琳意匠が用いられた。

瀟湘八景図は、中国宋代に生まれ南宋代に完成、日本へは南北朝に渡来した。漢詩は五山僧、和歌は冷泉爲相が古く、広く刊本にも取りあげられたが、乾山焼はそれらを参考に角皿、茶碗を製作した。

「平沙落雁」『鳴羽挿』一六九九年刊

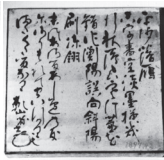


乾山焼



十二カ月和歌図角皿 MOA美術館

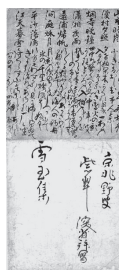
「平沙落雁」図角皿 ハンブルク工芸美術館



平安朝、物語、日記などには「歌絵」の語が散見する。屏風・絵巻・帖などに描かれた四季・月次・名所絵を中心に、絵により和歌を判じさせる、また文字を図様に潜めるなど(歌手絵、遊戯的な面白さが親しまれた。江戸期には出版が盛行。庶民階級に読書、種々芸能が広まり、版本・面帖・扁額・かるた、工芸品の文様に使われるが、書物では嵯峨本が早く、『伊勢物語』「百人一首」などを取りあげ、寛文時代には絵入り本のブームが興る。菱川師宣らは和歌図を描き、浮世草子・俳諧本、貞享から元禄期には挿図を用いた指南書・絵抄・往来物が多々出廻るが、十二カ月和歌図は一六五〇―一七一一年頃に多く描かれ、土佐光起・光成らの月次図絵巻・屏風、構図・色彩に新味を見出す狩野探幽らの帖・画幅、山本素軒、狩野永敏らの活躍があった。元禄四年には「鳴羽挿」の刊行もあり、図案は定着、乾山は本格的に月次図ほか歌意絵をやきもの意匠に採り入れるが商標の一つとして成長、軌道にのる。

瀟湘八景詩・和歌

「雪玉集」京兆野叟紫翠澹者拜寫



二、物語絵

『伊勢物語』・『源氏物語』



『宇津山』嵯峨本『伊勢物語』
一六〇八年刊 国会図書館



『宇津山』新版伊勢物語』
一六六二刊・後板 早稲田
大学図書館



『宇津山』『頭書絵人伊勢物語』師宣画 一六七九年刊
早稲田大学図書館

『源氏物語』



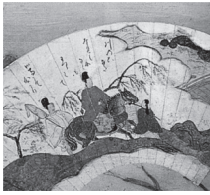
『蓬生』『源氏物語扇面画帖』
住吉如慶筆 一七世紀中期
早稲田大学図書館



『蓬生』『源氏物語』山本
春正画 一六五〇年刊



『蓬生』『十帖源氏』野々口
立圃作 一六六一一年刊



『橋姫』『源氏物語』扇面
一五一一六世紀 広島浄土寺

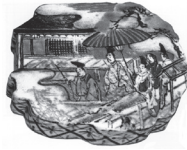
扇面図には「川のこなたなれば、舟なともわづらはて御馬にて成けり」とした詞章がある。舟には乗らず馬にて宇治へ赴き、八の宮の姫たちを垣間見る、薫君二歳、晩秋の折りの物語である。

このたび下段香合に橋姫図を描いた作品が見つかった。

乾山焼



香合『伊勢物語』宇津山図 フリア美術館



香合『源氏物語』蓬生図
香合『源氏物語』橋姫図
旧ワン・ホルン家



物語絵は、展開に従い^{見どころ}となる情趣・情景、主人公の心情などを象徴、絵と詞章を描いたものである。

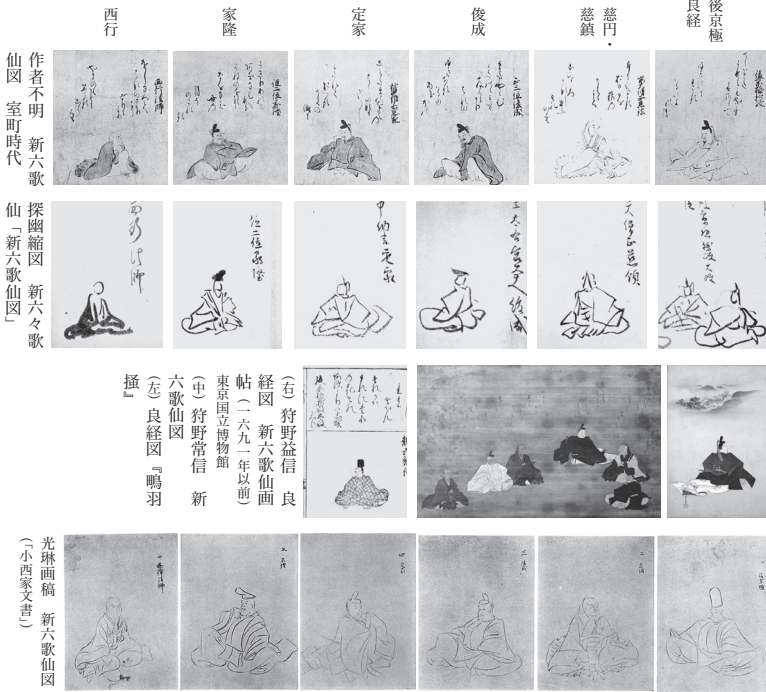
九世紀末に原初形態の成立した『伊勢物語』(歌物語)は、室町期まで文化人・教養人の必読の書とされていた。定家も研究、天福二年(一二三四)には一二五段を書写、二條良基も連歌に採り入れ、正徹、宗祇も講演するなど、牡丹花肖柏は『伊勢物語聞書』を纏めたが、細川幽斎は中院通勝、鳥丸光広らに伝授を行う。絵入り本の人気も高く、慶長一三年(一六〇八)嵯峨本が刊行。主題は宗達などの絵画、また種々の工芸品にも応用されたが、元禄年間(一六八八―一七〇四)頃を境として嵯峨本形式は『伊勢物語頭書』など師宣らの浮世絵風の出版物へと移行する。

『源氏物語』は、室町時代にダイジェスト版『源氏小鑑』が作られた。名題は土佐派による細密な絵画様式、扇面画に描かれ、近世の木版本の手本となるが、絵入り源氏本は慶安本、承応再版本が古く、ふりがな・濁点・傍注など、以後の「絵入源氏」の範となる。

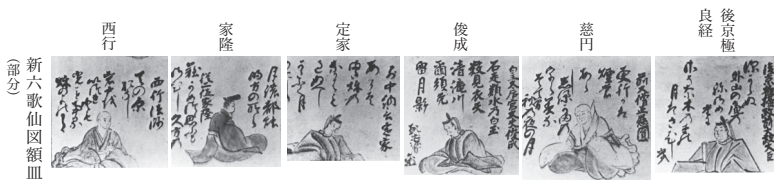
乾山焼の香合には書はなく、物語・図様に合わせた形態の異なり、絵画的な絵付け・縁文様、釉下・釉上の色絵具、内部・蓋裏には金彩絵具のすやり霞を施すなど、丁寧な造りに特色がある。

三、歌仙絵・新六歌仙絵

新六歌仙



乾山焼



歌仙絵は平安末期に始まるが、歌仙は『古今集』序に山部赤人とする。六歌仙は『古今集』編纂の時代に因み「古六歌仙」、次いで「中古六歌仙」、「新六歌仙」は『新古今集』時代の歌人六人をいう。牡丹花肖柏が『六家抄』を選出、寛文年間（二六六一―一七三）に『六家集』として刊行。六家集は後京極摂政藤原良経・秋篠月清集・慈円・拾玉集・俊成・長秋詠藻・定家・拾遺愚草・家隆・壬二集・西行・山家集』である。元禄期には古六歌仙・新六歌仙ともに刊本『鴨羽挿』にも纏められたが、六歌仙絵の古い例は見当たらず、室町時代に作者不明とする新六歌仙絵（歌仙図）、江戸期には探幽画稿、探幽養子益信（一六二五―一九四）による『新六歌仙画帖』、常信（養休・一六三六―一七一三）の描く同図が残る。

乾山焼では額皿形態、一同に歌人が集い「月」を主題とした和歌を讀に、人物は相對、歌合形式に纏められた。人物の向きに差異はあるが、同表現は光琳画稿にもあり、専門絵師の描く歌人図に、額皿では乾山筆の書が裏面落款には宝永八年（一七一一）造、大坂の某佳客の求めに応じ製作したことを記している。紐通しがあり、額として掛けられたことが考えられる。

新六歌仙図額皿 (部分)

光琳画稿 新六歌仙図 (小西家文書)

(右) 狩野益信 良経図 新六歌仙画帖（二六九一年以前） 東京国立博物館
(中) 狩野常信 新六歌仙図
(左) 良経図「鴨羽挿」

作者不明 新六歌仙図 室町時代

探幽縮図 新六々歌仙「新六歌仙図」

百人一首

三十六歌仙

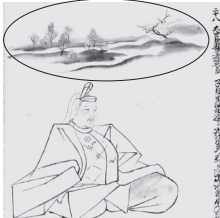
三十六歌仙絵・百人一首

伝探幽筆『百人一首画帖』
家持図 一六六〇年頃
東京国立博物館



家持図『素庵本』一六二〇
頃刊 東洋文庫

伝狩野探幽 三十六歌仙画帖
下絵大中臣頼基(部分)



大中臣頼基(部分) 狩野探幽



菱川師宣『百人一首像讃抄』
家持と歌意絵 延宝六年刊
(一六七八)

上図 小松図

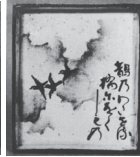


伝探幽三十六歌仙画帖下絵「頼基」像である。二二八、大中臣頼基朝臣」として、画像上部には、同歌を象徴する野辺の小松が描かれている。
画帖には、いづれの人物像上部にも同様の小図があり、小図は歌意を表徴、歌仙絵と歌意絵の合体であることがわかる。
これら歌意絵こそが乾山焼和歌図角皿類の画源であるが、下段、色紙また重色紙の書・画がそれを証する。



苗村松軒『百人一首絵抄』家持と歌意絵 元禄一〇年(一六九七)刊

『百人一首』角皿



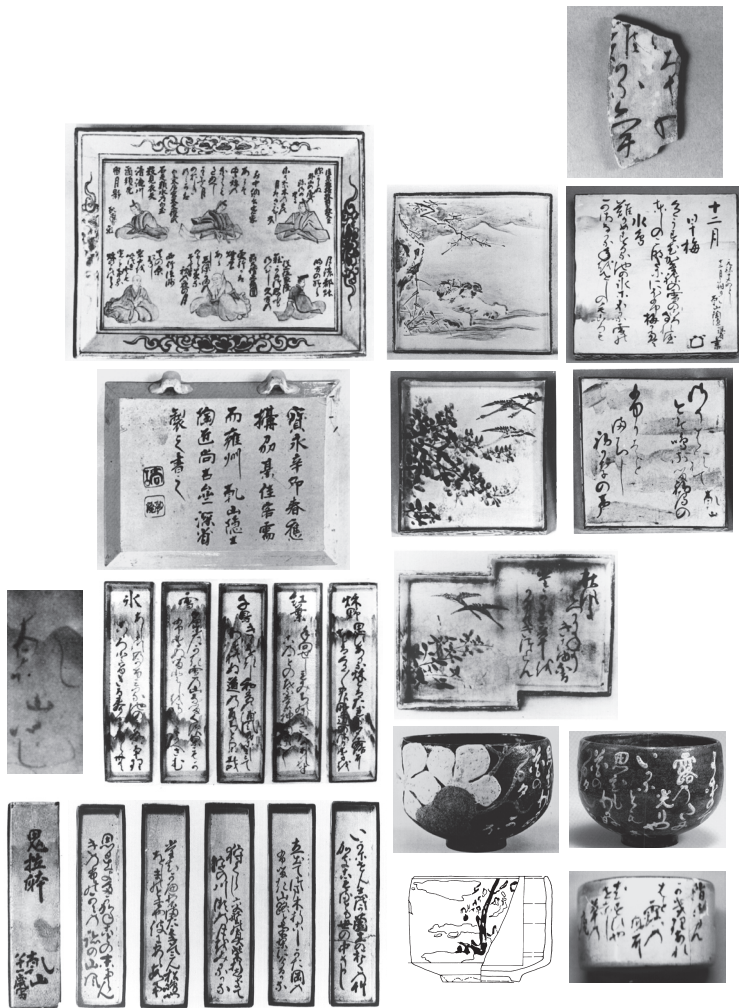
(右) 和歌図陶板
(左) 和歌図重色紙皿



乾山焼

歌仙絵中、三十六歌仙を描くことは平安末期治承二年(一一七二)治承三十六人歌合に遡る(一一七八)治承三十二年(一一八二)に遡る。鎌倉期には似絵が興り、和歌が流行、絵巻の制作が盛んになるが、室町期には歌人の姿勢、和歌の選択も自由となり、扁額なども制作された。近世になりさらに盛行。江戸期には屏風・画帖、出版物では嵯峨本が早く、伝探幽画帖下絵には上部に小さな歌意絵がみられる。歌仙絵・歌意絵の融合であるが、同形式はやがて師宣らの『百人一首像讃抄』、『歌仙大和絵抄』などに現れ、影響は乾山焼にも明らかとなる。色紙形、重色紙形の形状に、歌意絵(野辺の小松)を描き、和歌を添えるが、緑文様、緑の高さには掛幅表具一文字廻しの手法がみられ、文様にも手描き・型摺り両技法により古典的な業平菱・藤・椿文様などが入れられた。百人一首は、室町中期宗紙によって広められた。鎌倉期に定家が選択、応永年代(二二九四—一四二八)には注釈書も出廻り、頼阿また宗紙の『百人一首抄』、幽斎の『幽斎抄』などが伝えられる。紹鴨も茶の湯に活用、絵は多く歌仙絵・歌意絵の合体形式、のちには歌意絵のみが主体となる。絵入本は元和(二六一五—二二)刊『素庵本』が早く、同頃から『百人一首かるた』が現れる。

乾山焼 和歌・物語・その他の画讃様式…角皿・額皿・重色紙皿・短冊皿・茶碗など



乾山焼画讃様式の内、和様（和歌類）の代表作品を集成したものである。乾山自らの手、規範となる様式であるが、一つに鳴滝窯出土陶片を手懸かりとして書の筆法、画法と画題、形状、製作上の技術・技法と陶法における質と統一性、落款の用い方を基準とした。製作者乾山の構想力、書・画の適応性、工人の技術の高さにおける絵画的表現など、色紙皿には表に画、裏に料紙の装飾を配し書をまとめ、判じ絵的な面白さをねらう。継ぎ色紙を想定した重色紙皿では和歌の讀に歌意絵的趣向を試みるが、書を得意とした乾山の實力は短冊皿に現れる。薄い霞・暈かしくは料紙文様、上段二図では乾山焼初期、晩期の製作比較が可能である。



和様図・琳派様式・香合・向付・鉢・皿・蓋茶碗など

立体作品には和歌を讃し簡略化した図を描く和歌図茶碗がある(右頁)。多くは香合・懐石道具など、形状と主題は巧みに適応。凹凸・切り込み・透かし彫りを入れ、型物香合には絵画的な情景描写、平向付には図柄を大きく器態に添わせる工夫。外から内へと継続する文様の鉢類では透かし技法を取り入れるが、蓋上から碗中へ見る者の目を引く蓋茶碗では、絵付け部分に化粧土を施し、春草の生うる山道を表現。土器皿では波、型摺りでは菊文様とする。鏤・呉須・色絵具、白化粧の特性を巧みに活用。工人には容易に思い付かない構想、背景が考えられた。雅には雅、一般化するにはそれなりの意匠を考案。具象と抽象、それにも一すじの筋を通す。

十二カ月和歌図『拾遺愚草』



正月 鶯
春來天盤いくよ (いく日) 母週ぬ (あらぬ) あさ戸出ル
うく日須きる類万とのむら (村) 竹柳
うち奈飛起春く累風のいろ奈禮や日越へて染留青柳能いと



二月 雉
狩うとの可春見耳多と流春能日越徒万とふ幾しの声尔た川ら無
可佐し越累道行人農多毛とまで佐久良尔々本ふき佐ら起の所羅



三月 雲雀
すみれ佐くひ者りの床尔宿可梨天墅越奈つ可しミくら数春 (鶯) 可那藤
行春の可多見とや咲藤の花 所越多尔後の色 (色) ゆ可里丹

正月 鶯
春來天盤いくよ (いく日) 母週ぬ (あらぬ) あさ戸出ル
うく日須きる類万とのむら (村) 竹柳
うち奈飛起春く累風のいろ奈禮や日越へて染留青柳能いと
〔図〕新春を迎えて間もない朝、戸を開ければ、里の竹林に鶯が訪れ、春柳が風に靡くとしたさまを描く。

二月 雉
狩うとの可春見耳多と流春能日越徒万とふ幾しの声尔た川ら無
可佐し越累道行人農多毛とまで佐久良尔々本ふき佐ら起の所羅
〔図〕春霞の中、妻を求めて鳴く雉と、道行く人に響として折られる満開の桜の木を描く。

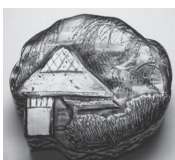
三月 雲雀
すみれ佐くひ者りの床尔宿可梨天墅越奈つ可しミくら数春 (鶯) 可那藤
行春の可多見とや咲藤の花
所越多尔後の色 (色) ゆ可里丹
〔図〕春の野を宿とする雲雀と、春の形見目もはるに野なる草木ぞわかれざりけるに因む。

後仁和寺宮 月なみの花鳥の歌の絵にかかるべきことあるをふるき歌かずのままにありがたくは いまよみてもたてまつるべきよしおほせられしあは詠花鳥和歌各十二首
正月 鶯
春きてはいく夜 (いく日) も過ぎぬ (あらぬ) 朝とい
正月 柳
うちなびき春くるかぜの色なれや日へてそむる青柳のいと
〔拾遺愚草〕中一九九六・一九八四 藤原定家

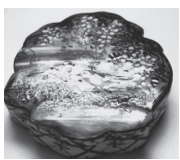
一月 雉
かり人のかすみにたどる春の日をつまどふ雉のこゑにたつらん
二月 桜
かざしをる道行人のたもとまで桜に匂ふささらぎの空
〔拾遺愚草〕中一九九七・一九八五 藤原定家
三月 雲雀
すみれさくひばりの床にやどかりて野をなつかしみくらす春 (鶯) かな
三月 藤
ゆく春のか見とやさく藤の花
そをだに後の色 (色) ゆかりに
〔拾遺愚草〕中一九九八・一九八六 藤原定家



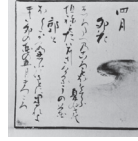
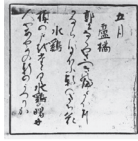
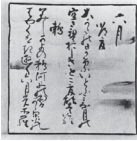
絵画 十二月和歌図
正月 (印) 逃禪



*正月 (鶯・梅) 図香合
*いくよ・いく日
*すきぬ・あらぬ
*里・窓



*三月 (雲雀・藤) 図香合
*春・暮
*色・色 (の) (脱字)



四月 卯花
志ろ多へ乃古毛本春てふ夏のきて
垣柵毛たハ耳さ个累うの花

郭公(時鳥)
本と、支数忍ふ能さとに里奈れよ
ま多卯の花の五月まつころ

(圖) 夏を告げる卯の花の白い垣根と、五月にはまだ早く、その季を待っためしのぶの里に行く郭公を描く。

五月 盧橘

郭公奈くやさつき能屋と可本耳
可奈ら須尔本ふ軒の多ち花

水鶏

楨の戸越堂々具水鶏の曙丹
人やあやめの軒のうつり加

(圖) 郭公の定宿である香り高い花橘と、曙に餌を食む水辺の水鶏を描く。

六月 常夏

大可多能日可希いとふみ奈月能
空さ盈於しきとこ夏能盤難

鶺鴒

美し可よの鶺鴒丹能本る可々梨火能
者やく春起遊く六月農所羅

(圖) 一年もはや半ば、人の厭う烈日にも花を咲かせる常夏の花と、夏の短夜走り去る鶺鴒舟と篝火、鶺鴒を描き、歳月の早く過ぎ去ることを表す。

四月 卯花
白妙の衣ほすてふ夏のきて
かきねもたわにさける卯花

郭公(時鳥)
郭公しのぶの里にさとなれよ
まだ卯の花のさ月待つ比

「拾遺愚草」中一九八七・二九九九 藤原定家

五月 盧橘
郭公なくやさ月のやどがほに
かならず匂ふ軒のたちばな

五月 水鶏
まきの戸をたたくくひなの明ぼのに
人やあやめの軒のうつりが

「拾遺愚草」中一九八八・二〇〇〇 藤原定家

六月 常夏
おほかたの日影にいとふみな月の
空さへをしきとこなつの花

六月 鶺鴒
みじか夜のう河にのぼるかがり火の
はやくすぎ行くみな月の空

「拾遺愚草」中一九八九・二〇〇一 藤原定家

四月「郭公」は「不如帰」、旅人に望郷の念を起させるとし、その声が痛く悲しげ、喉が赤いため血を吐く如くみえるといふ。「しのぶの里にさとなれよ」は、郭公の鳴き声は卯の花の咲く五月にはまだ早い、しのぶの里に声を忍ばせて待つていよとした意である。五月「水鶏」は、夏水郷などにおいてカタカタと鳴くその声か戸を叩く如くとし、夕方から夜に鳴き、訪う人もない所にもしやと、心をとめる意に用いられる。



* 四月(卯花・郭公)図香合

* 郭公・時鳥
時鳥は四月頃に飛来、十月には南へ帰る渡り鳥、鶺鴒の巢に卵を産み鶺鴒に育てさせると伝承。古来異名や故事も多いが、望帝の伝説から血を吐くまで啼くとされる(『蜀王本紀』)。時鳥・郭公は杜鵑の俗字である。
* 鶺鴒は古代から「鶺鴒部」と称する専門職であった。各地に散在、平安時代は魚をとり献上、御厨子所に置かれていた。
歌合は宮廷遊戯。9世紀後半から平安・鎌倉時代の中心的催事であった。



「詠花鳥俊歌正月」『鴨羽孫』元禄四年刊



七月
鶴
奈可起夜尔者祢を奈ら婦る
ちぎりや天
秋まぢわ多る可佐々幾の者し
女郎花
秋奈らて堂禮もあひみぬ女郎花
ちき利屋越きし星合の所ら



八月
初雁
奈可免徒々秋の半毛春起乃戸耳
まつ程し累幾者つ可里能古衛
焮（鹿鳴草）
秋多希ぬい可奈る色と不く風尔
や可てうつろふ本阿ら能秋



九月
薄
者那春々き草能たもとの露个佐を
春て、春起由くくれ行く焮の徒れ
奈佐
鴉
人め佐へいと、深草可連ぬとや
冬万つ霜尔うつら奈くらん

七月 鶴
奈可起夜尔者祢を奈ら婦る
ちぎりや天
秋まぢわ多る可佐々幾の者し
女郎花
秋奈らて堂禮もあひみぬ女郎花
ちき利屋越きし星合の所ら
〔圖〕羽を並べて秋を待ちつつける鶴の橋
を一羽の鶴に代表させ、牽牛・織女の
二星のように約束を守り秋にのみ咲く
女郎花を描く。

八月 初雁
奈可免徒々秋の半毛春起乃戸耳
まつ程し累幾者つ可里能古衛
焮（鹿鳴草）
秋多希ぬい可奈る色と不く風尔
や可てうつろふ本阿ら能秋
〔圖〕秋も半ば、初雁と、吹く風にまさに
散らんとする萩の花を描く。

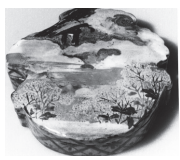
九月 薄
者那春々き草能たもとの露个佐を
春て、春起由くくれ行く焮の徒れ
奈佐
鴉
人め佐へいと、深草可連ぬとや
冬万つ霜尔うつら奈くらん
〔圖〕涙に湿る袂のように露を含んだ花薄
と、人目も草木も枯れ果てた霜中に冬
を待つ鴉を描く。

七月 鶴
ながき夜にはねをならぶる契とて
秋待ちえたるわたる 鶴のはし
七月 女郎花
秋ならでたれにたれもあひみぬをみなへし
契やおきし星合の空
〔拾遺墨草〕中二〇〇・二一九九〇 藤原定家

八月 初雁
ながめやる（ながめつつ）秋の半もすぎの戸に
まつほどしるき初かりの声
八月 鹿鳴草（焮）
秋たけぬいかなる色とふく風に
やがてうつろふもとあらの萩
〔拾遺墨草〕中二〇〇・三一九九 藤原定家

九月 薄
花すき草のたもとの露けさを
すて暮行く（すぎゆく）秋のつれなき
九月 鴉
人めさへいとどふかくさかれぬとや
冬まつ霜にうづらなくらん
〔拾遺墨草〕中一九九・二〇〇四 藤原定家

七月「鶴の橋」は、星合（七夕）の夜、牽牛織女の二星が、
秋を待ちつつけ羽を並べて作った「鳥鳴紅葉」の橋を渡るとす
る意。吉兆を知らせる鳥、宮中御階の意に用いられる。八月の
「鹿鳴草」は秋の花の咲く頃妻を求めて鳴く鹿の声によって「は
ぎ」とも読ませる。「鹿鳴草萩」など鹿がないて萩の花が咲き
始めるとし、吹く風を男性、散る萩を女性に見立て、秋は「飽
き」の意に通づるといふ。

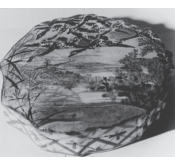


* 七月（鶴・女郎花）図香台



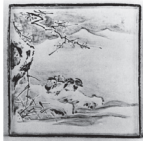
* 鶴の橋「百人一首像讚抄」

* えたる・わたる
* たれに・たれも
* 星合は牽牛・織女の二星。
* 古代男女の象徴的風俗。



* 八月（雁・萩）図香台

* ながめやる・秋がめつつ
* 鹿鳴草・萩。萩の異名に
は濃染草・紅染草もある。
* 暮行く・すぎゆく



十二月 元禄十五のとし 十二月朔日
早梅 乾山陶隠深省書(花押)
中着型
色う春む加幾條の雪の古ろ奈れ屋
(古ろ奈可ら)
東しこの那多尔に本布梅可盈
水鳥
難可め春累池の水尔不累雪能
可佐奈累年越をしの毛古ろ毛



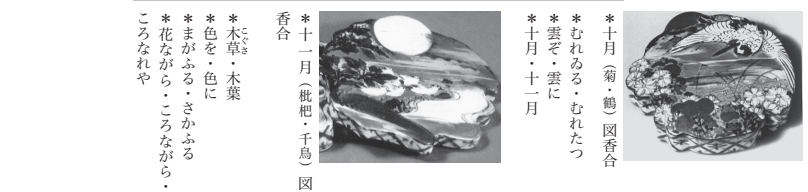
十一月 枇杷
冬の日盤木く佐(宋葉) 残さぬ霜の色越(色尔)
葉可へぬ枝の花曾さ可ふ累(瀧可ふ留)
千鳥
ちとり奈く可毛の河瀬の夜半の月
飛とつ尔見可くや万あるの曾て
(図) 霜にも似た枇杷の白い花、千鳥と月
光に輝く藍色の川を描く。



十月 残菊
神無月霜夜能幾くの尔本者須盤
秋の可多ミ尔奈尔越々可満し
霜
夕日可希むれ多累(む連の雲) 田鶴盤さ
し奈可ら
志く禮の雲尔山めく里春る
(図) 秋の形見に咲く残菊と、夕日を受け
下る鶴と遠くの山に時雨を降らす雲の
かかる情景を描く。

十一月(十月) 枇杷
冬の日盤木く佐(宋葉) 残さぬ霜の色越(色尔)
葉可へぬ枝の花曾さ可ふ累(瀧可ふ留)
千鳥
ちとり奈く可毛の河瀬の夜半の月
飛とつ尔見可くや万あるの曾て
(図) 霜にも似た枇杷の白い花、千鳥と月
光に輝く藍色の川を描く。

十月 残菊
神無月霜夜能幾くの尔本者須盤
秋の可多ミ尔奈尔越々可満し
霜
夕日可希むれ多累(む連の雲) 田鶴盤さ
し奈可ら
志く禮の雲尔山めく里春る
(図) 秋の形見に咲く残菊と、夕日を受け
下る鶴と遠くの山に時雨を降らす雲の
かかる情景を描く。



*十月(菊・鶴) 図香合
*むれめる・むれたつ
*雲ぞ・雲に
*十月・十一月
*木草・木葉
*色を・色に
*まがふる・さかふる
*花ながら・ころながら・ころなれや
*十月(枇杷・千鳥) 図
香合

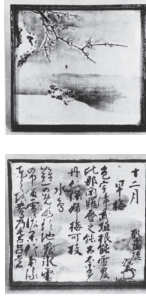
十二月 十二月



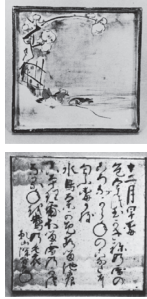
十二月 元禄十五のとし 十二月朔日
早梅 乾山陶隠深省書(花押)
巾着型
色う春む加幾枝の雪の古ろ奈れ屋
東しのこ那多るに本布梅可盛
水鳥
難可め春累池の水尔不累雪能
可佐奈累年越をしの毛古ろ毛
十二月 早梅
色う徒む可支年の雪農
古ろ奈可良年の古奈多耳
尔本婦梅可え
水鳥
奈可免春累池の水尔布留
雪の可佐奈る年を雫の
け古ろ毛
十二月 乾山陶隠
早梅 (花押) 巾着型



十二月 早梅
色う徒む可支年の雪農
古ろ奈可良年の古奈多耳
尔本婦梅可え
水鳥
奈可免春累池の水尔布留
雪の可佐奈る年を雫の
け古ろ毛
十二月 乾山陶隠
早梅 (花押) 巾着型



十二月 早梅
比那閑羅登之能古奈多
丹仁保婦梅可枝
水鳥
難可免数類池農水爾
布留雪濃閑佐南流
東之越雫乃毛古呂裳
十二月 早梅
色字徒む可き祢乃雪の
古ろ奈可ら年の古奈多耳
句ふ奈可枝
水鳥 奈可免数留池農
古本理爾不留雪乃可佐
奈累年越雫乃毛衣



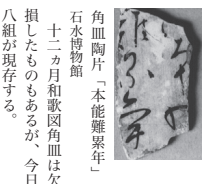
十二月 早梅
色字徒む可き祢乃雪の
古ろ奈可ら年の古奈多耳
句ふ奈可枝
水鳥 奈可免数留池農
古本理爾不留雪乃可佐
奈累年越雫乃毛衣
乾山深省書(花押) 巾着型

十二月 早梅
色うづむかきねの雪の花ながら(ころなれやころながら)
年のこなたに句ふ梅がえ
十二月 水鳥
ながめする池の水にふる雪の
かさなる年ををしの毛ころも
十二月 早梅
十二月花鳥和歌中、乾山の落歌・花押・印のある十二月
を纏めたものである。基準となる元禄十五年の製作年銘、落歌
「乾山」「陶隠」「深省」「尚古齋」、巾着型の花押など、作品の様式、
時代確認、真贋判定などの目安となるが、鳴滝窯址からは十二
月和歌「水鳥」の「かさなる年」と書した角皿陶片が出土(下段
右図)。書体、陶法からも当時の製作を裏付ける。
名数和歌書「鴨羽搔」十二月の和歌と挿図を比較、歌題、選
歌、図様ともに乾山時代、元禄年間には定型化していたことが
理解される。書・画も文様的一种であり、乾山焼でも典型とな
った様式を踏襲、図様を皿表、和歌書を皿裏面に施すが、角皿
を色紙に見立て、図は自然に沿って彩色、書は墨を意識し鏤紙
具を活用する。書体は定家様を意識、扁平、減り張り豊かな書
風である。

角皿類は「覗蓋」とも呼ばれていた。光琳寛書帖(小西家文
書)には寸法を「覗ふ寸法 長八寸七分 横八寸 ぶかさ一
寸二分」と記しているが、乾山焼には大小があり、和歌図角皿
は一六・八寸ほどと小さめである。歌句には相異があり、絵付け
も絵画的・丁寧な描法と簡略化したものなど、乾山の参加を基
本として工房における組物製作であったことが推定される。
十二月花鳥和歌は、建保二年(一二二四)二月御室後仁和尚
宮の求めに応じ、「月なみの花鳥の歌の絵」押絵貼り屏風のた
めに定家が詠じた和歌二四首である。
後仁和尚宮とは同寺一二代宮門跡道助法親王(一一九五―
一二四二)であるが、後鳥羽上皇第二皇子、母は坊門信清の女
とされる。定家の和歌指導を受け、「道助法親王家五十首和歌」
「十五首和歌」など自家集を編纂、新勅撰和歌集には三八首の
和歌が採られている。法親王からは古歌を一二首づつ揃えるこ

十二月 早梅
色うづむかきねの雪の花ながら(ころなれやころながら)
年のこなたに句ふ梅がえ
十二月 水鳥
ながめする池の水にふる雪の
かさなる年ををしの毛ころも
十二月 早梅
十二月花鳥和歌中、乾山の落歌・花押・印のある十二月
を纏めたものである。基準となる元禄十五年の製作年銘、落歌
「乾山」「陶隠」「深省」「尚古齋」、巾着型の花押など、作品の様式、
時代確認、真贋判定などの目安となるが、鳴滝窯址からは十二
月和歌「水鳥」の「かさなる年」と書した角皿陶片が出土(下段
右図)。書体、陶法からも当時の製作を裏付ける。
名数和歌書「鴨羽搔」十二月の和歌と挿図を比較、歌題、選
歌、図様ともに乾山時代、元禄年間には定型化していたことが
理解される。書・画も文様的一种であり、乾山焼でも典型とな
った様式を踏襲、図様を皿表、和歌書を皿裏面に施すが、角皿
を色紙に見立て、図は自然に沿って彩色、書は墨を意識し鏤紙
具を活用する。書体は定家様を意識、扁平、減り張り豊かな書
風である。

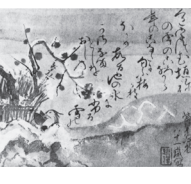
角皿類は「覗蓋」とも呼ばれていた。光琳寛書帖(小西家文
書)には寸法を「覗ふ寸法 長八寸七分 横八寸 ぶかさ一
寸二分」と記しているが、乾山焼には大小があり、和歌図角皿
は一六・八寸ほどと小さめである。歌句には相異があり、絵付け
も絵画的・丁寧な描法と簡略化したものなど、乾山の参加を基
本として工房における組物製作であったことが推定される。
十二月花鳥和歌は、建保二年(一二二四)二月御室後仁和尚
宮の求めに応じ、「月なみの花鳥の歌の絵」押絵貼り屏風のた
めに定家が詠じた和歌二四首である。
後仁和尚宮とは同寺一二代宮門跡道助法親王(一一九五―
一二四二)であるが、後鳥羽上皇第二皇子、母は坊門信清の女
とされる。定家の和歌指導を受け、「道助法親王家五十首和歌」
「十五首和歌」など自家集を編纂、新勅撰和歌集には三八首の
和歌が採られている。法親王からは古歌を一二首づつ揃えるこ



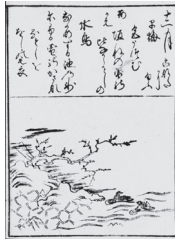
角皿陶片「本能羅累年」
石水博物館
十二月和歌図角皿は欠
損したものもあるが、今日
八組が現存する。

*花ながら・ころなれや・
ころながら
定家は巻物・絵巻物形式とし
て、月から十二月まで左
へ流れる。右に歌、左に絵
などの段落形式をとるが、
探幽画では一枚の料紙に絵
を描き和歌を散らし書き、
「鴨羽搔」では頁上段に和
歌、下段に図を入れる形式
である。

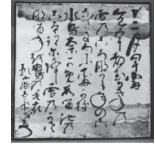
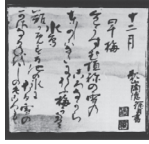
十二月 紫羅深省
八十一歳寫(印) 逃禅
十二月 紫羅深省
八十一歳寫(印) 逃禅



十二月 紫羅深省
八十一歳寫(印) 逃禅



『鴨羽掻』下
元禄四年(二六九)刊



十二月 早梅

色宇都む可き年乃
雪乃古る那可ら年の古
奈多尔匂ふ葎可枝
水鳥 奈可免数留池乃
古本理尔降雪乃可佐
那留年越鶯乃毛衣

十二月

色宇須牟垣根農雪能
古呂難可羅東之濃古那
多尔丹保婦梅可盈
水鳥

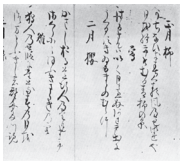
奈可免須累池乃水爾不
累雪能閑佐難留年越
遠之農毛古呂母

十二月

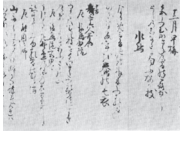
色う寸む垣祢の雪乃古る奈可良
東之古奈多尔々本ふ梅可盈
水鳥

難可免春なる池の水尔不留雪の
可佐奈る年越々しの毛古乃毛

(図) 垣根を埋つめる雪の中に梅がほころび、池の水に雪が重なる。垣根のこちは春を告げる新たな年、あちら側は去年よと、それを惜しむように眺める鶯をを描く。「鴨羽掻」では水の描写も水紋・石垣紋と呼ばれる形に描かれている。



『光琳覚書帖』十二月和歌(小西家文書)

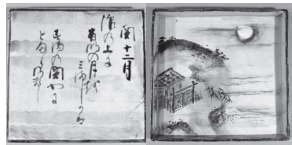


とを求められたが、困難ならばとの意を受け、定家自らが十二月、月次の花と鳥を歌題に詠じたものである。江戸期 古典復古の時代に流行したが、歌意に基づく作画であり、絵画化はすでに大和絵伝統の一流として描かれていた。光起も土佐派、探幽など狩野派、兩派折衷の山本素軒の絵画も残るが、早くは鳥丸光廣筆十二月図などが知られており、光琳は素軒筆十二月花鳥図粉本を所持、素軒・光琳の師弟関係が推測されている。乾山焼にも素軒画の影響が指摘されるが、角皿には素信の名があり、「素」の名をもつて素軒・素信の關係も浮上。二代乾山猪八の伝書には「光琳・渡邊氏の給手本」とあるところから、蘭図角皿裏面乾山但書「渡邊素信」の名を照合、渡邊氏は素信、また光琳門人渡邊始興の別名か、同業絵師として二者の名が挙げられる。

「拾遺愚草」は、鎌倉期の歌人・歌学者藤原定家(一一六二—一二四一)の自撰集である。建保四年から天福元年間(一一六二—一二四一)の成立と推定、先自撰集百番歌合本の「遺り」を拾う。意、定家が侍従の官にあつたことからその唐名「拾遺」を書名に用いたともされる。三卷二九八五首の和歌は、上・中・下、員外雜歌から成り、百首歌・定数歌・部類歌などに分別、室町期には定家崇拜の波もあり、「古今伝授」をはじめとして東常縁、三条西公案、中院通茂らによる注釈書などが世に出された。

「鴨羽掻」は、三夕・八景・十牀など、数もの「組もの」となる和歌を集成。上段に和歌、下段に絵圖として和歌の意・景物を描くが、先行には土佐光起・光成からの絵巻・屏風、探幽筆「定家詠月次花鳥歌絵屏風」六曲一双(ミシガン大学図書館蔵)、住吉具慶による押絵貼り作品がある。

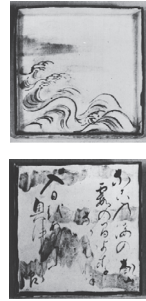
光琳筆の定家詠十二月花鳥和歌書である。正月から十二月まで、手跡は父また兄藤三郎に類似し、尾形家伝統の光悦流が窺われる。



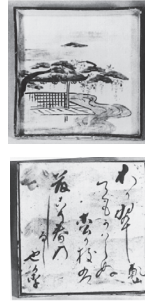
和歌図角皿 十二月 静嘉堂文庫美術館

右の角皿は、十二月月和歌図組皿中、欠けていた十二月を補うべく漆を用いて「十二月」と書き加え組物としたものである。和歌には「明 十二月 波の上 有明の月越 三満し可 盤 春満乃関や爾」と満る(附らまし)とあり、「千載集」第八旅に「堀河院御時百首歌たてまつりける時波の歌とよみ侍りける波のうへに有明の月を見ましやは、須磨の関屋にとまらざりせば」中納言国信の歌とある。角皿とは「みましかば・みましやは」「ざらましで・ざらましは」の相異があるが、国信(一〇六九—一一二二)は、天永二年病を得て出家、父は右大臣顯房である。

和歌図『題林愚抄』



奈古乃海の
霞乃間よ李
奈可むれ半
入日越あらふ
興津しら浪
〔図〕越中・丹後にもあるが、ここでは摂津住吉奈野海の白波を描くか。



不可翠
色も可へらぬ
奈可枝盤
藤古曾春乃
するし也公李
〔図〕色を変えぬ松枝に絡むが如く咲く春の名残りの藤の花を描く。



王可宿耳
千種の花越
植徒連者
鹿の年乃ミヤ
野邊尔残らん
〔図〕秋花の千草を描く。



与所尔行
秋乃日数盤
移ろへと満多
霜うと起庭乃
白菊
〔図〕霜に耐えて咲く庭の白菊を描く。

乾山

晩霞といふことをよめる
なごのうみのかすみのみよらながむれば
いる日をあらふおきつしらなみ
『新古今和歌集』第一春歌上三五
藤原実定
〔後醍醐天皇左大臣〕

『題林愚抄』第一春部一・二六〇

宝治二年百首歌めしけるついでに
松上藤

ふか緑色もかはらぬ松がえは
藤こそ春のしるしなりけれ〔なりけり〕

『統括遺和歌集』第二春歌下四一 後醍醐院
『題林愚抄』第四春部四・二四九二

庭尽秋花

わが宿に千種の花をうゑつれば
鹿のねのみやのべにのころん

『題林愚抄』第八秋部一・三三四七 源頼家

百首御歌の中に

よそにゆくあきの日かずはうつろへど
まだしもうとぎにはのしらぎく

『統古今和歌集』第五秋歌下四九九 土御門院
『題林愚抄』第十二秋部四・四五八二

『題林愚抄』は室町時代の類題和歌集である。撰者は山科言継（一五七七一六一〇）と伝承、文安四年から文明二年（一四四七―一七〇）頃に成立した。平安後期から室町前期の和歌を二六卷二六四五題に分類、各題に例歌をおいて一〇六二一首を取載する。写本のほか刊本は寛永・元禄・寛政版が伝世。当時は題詠歌の手引き、教科書的作用を果たしたとされる。

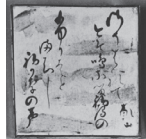
*なりけれ・なりけり

『統古今和歌集』は鎌倉時代の勅撰集である。正嘉三年（一二五九）後醍醐院の勅によつて藤原為家、のち基家・家良・行家・光後の四人が撰者となる。『古今集』を倣い、高辻（菅原長成）（二〇五八）の真名、基家の仮名の両序を設け、和歌を四季・神祇・釈教・旅・恋・雑なかに分類、二〇卷一九一五首が集録された。新表現を試みた歌も含まれる。

乾山焼角皿縁文様は、角皿を色紙に見立て、掛物表具、本紙と一文字廻しの関係をやきものに移したものの。高さは一文字の中二、二から二・六センチほど、文様は有職文様を主とし、二條家家紋でもある藤原一族の藤、業平菱、椿文様などが緑・青藍具を用いて描かれ、また摺摺りされた。

和歌図角皿文様の一例





浦風ル
飛可多残らす
し保ミちて
浪よ李多て累
奈の村く

(圖) 満潮の干潟、波のまにまに立つ松を描く。

紅耳梢の
色乃移るよ李
秋の尔しき越
安らふ谷川

乾山

(圖) 谷川に散る紅葉の錦、流れを描く。

佐尊者礼て
今そ鳴奈留初雁の
布可者と
満知し
初可李の声

乾山

(圖) 秋風とともに初雁の鳴く声を待つて
散る萩の花を描く。

乾山

誰可いま
秋風ふく登
徒希川ら無
いと者や可り乃
声幾こ由也

(圖) 秋を告げる風前の雁音を描く。

浦風ル
うら風にひがたのこらず塩みちて
波よりたてるまつのむらむら

『延文百首』 雑十首七九三 聖護院宮覺誓
『題林愚抄』 雑部・松九〇六〇

紅に梢の色うつるより
秋のにしきをあらふ谷川

『宝治百首』 秋廿首一九二 仁和寺宮道助法親王
『題林愚抄』 第十二秋部四・四七五

永仁元年八月十五夜後宇多院に十首歌めしける時
秋の雁

さそはれて今ぞ鳴くなる秋風(初雁)の
ふかばと待ちし初雁のこゑ

『新千載和歌集』 第五秋歌下四八一 為道朝臣
『題林愚抄』 第九秋部二・三三七四

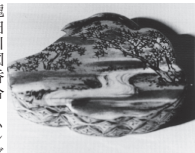
風前雁 白川殿七百首

たれか今秋かぜ吹くとつげつらん
いと雁の声聞ゆなり

『題林愚抄』 第九秋部一・三六二七 具氏朝臣

『延文百首』 は南北朝期足利尊氏の執奏、後光厳天皇の勅
に依り、『新千載和歌集』の撰歌に当たり集められた三三人、
三三〇首の歌を取載、延文元年(一三五六)八月二五日百首詠
進、同二年に成立したとされる。

『宝治百首』 は後嵯峨院の勅に依り、『続後撰和歌集』の撰歌
のために詠進させた百首である。歌人四〇人、三九九六首の歌
を集録、宝治三年(一二四九)の成立である。

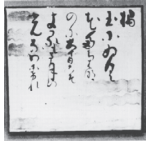
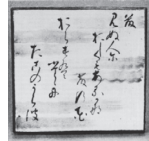
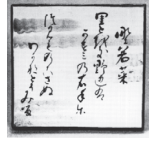


龍田川図香合 ハンフル
グ工芸美術館
龍田川は秋を代表する
名所絵である。

* 秋風・初雁

* 『新千載和歌集』 は南北
朝期の勅撰和歌集である。
北朝・後光厳天皇の命によ
つて二条為定撰、二〇巻
二・三六五首の和歌を取載、
延文四年(一三五九)に成
立した。平明、優美な歌風
に特色があるとされ、二条
派歌人が多いといわれる。
春夏秋冬・離別・羈旅・積
教神祇・恋・雑歌などに分
類されている。

和歌図『雪玉集』



野若菜

里と越支野辺盤
可春ミ乃衣手尔
徒見毛乃古さぬ
わ可那と曾み留
乾山銘なし
(図) 春霞の中 野に咲く若菜を描く。

款冬

心あ禮や
井手能山吹い天人盤
古とのミよ起越い者奴
以る奈累
(図) 山吹の名所井出里を描くが、井手の
玉川は山吹と蛙の名所とされる。

藤

見ぬ人尔 於しく毛あ累か那
藤乃花 於ら春盤堂々丹
た古のうら波 乾山銘なし
(図) 藤の花と田子の浦波を描く。

橘

玉るぬ具
花多者那
の尔本日古そ
よ累もさ月の
光奈梨布れ
乾山銘なし
(図) 夜にも芳しい香を放つ花橘を描く。

文亀二年自桃花節 禁裏御着到和歌

野若菜

里遠きのべは霞の衣手も
つみものこさぬわかなとぞみる
『雪玉集』第十一春四四三 三条西実隆

款冬 (やまぶき)

心あれやるでの山ぶきいで人は
ことのみよきをいはぬ色なる
『雪玉集』第十一春四四九 三条西実隆

藤

みぬ人にをししくもあるかな藤のはな
をらずはただにたこのうら波
『雪玉集』第十一春四四九 三条西実隆

橘

玉にぬくはな立ばなのほひこそ
よるもさ月の光りなりけれ
『雪玉集』第十一夏四五〇五 三条西実隆

これらの歌題には各々二句の例歌がある。他の一首はいづれも欄外に記載した。

伝統的な表現のなかに新味があるとし、実隆の和歌は、技巧にすぐれ、妖艶、豊かな趣向に特色がある。詠物的、歌の情景も自然に浮かび、わかり易いことなども絵画化の要素、画人の想像をかき立てるものであったと推定。「逍遙院歌 今の世の手本也」と評された(龍木鈔)。

実隆は室町時代の歌人である。正二位内大臣、剃髪後発空と名のり、諸国を遊歴。和歌は二条家流を継承、宗祇により古今伝授を受け、孫実枝は細川幽斎へと相伝した。

野若菜

影うつす野守の鏡さもあら
ばあれ 年のわかなをけふ
はつみてん 春四四六二
実隆

款冬

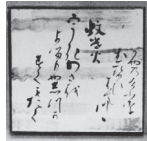
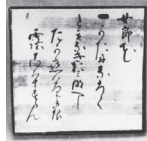
立花のむかしの名残そのま
まに はなにや匂ふ井手の
山ぶき 春四四八八 実隆

藤

夕日影かすみあひたる木の
間より もれいづる藤の花
ぞ色こき 春四四九〇 実隆

橘

立花のほひも袖に露けく
て 花に昨日のむかしをぞ
おもふ 夏四五〇四 実隆



蚊遣火

宇起わき越
よ留もや志川可
春久毛た久
可や乃ふ个李

む勢ひ者天川々

(圖) 民家で焚くすくもの煙、「万葉集」にも蚊遣火は詠じられている。

螢

東し越盈天
於奈し光盤
毛え天し母
身越堂支春てぬ
本多るとぞ見留

乾山銘なし

女郎花

一可た丹奈悲久
と毛奈き於ミ那へし
た可恋草農
露古本春らん

乾山銘なし

(圖) 万葉以来多く詠まれた、露にぬれ秋風に揺れる恋草女郎花を描く。

紅葉

秋深支色乃可きり
のもミ知古曾
思日越曾む類
時雨兩李遣禮

乾山銘無し

(圖) 時雨に当たり紅く染まる紅葉を描く。

*蚊遣火

うきわぎをよるもやしづがすくもたく
かやり(かや)のけぶりむすび(むせび)はてつづ

「雪玉集」第十一夏四五二三 三条西実隆

*螢

年をへておなじ光はもへてしも
身をたきすてぬ螢とぞみる

「雪玉集」第十一夏四五一一五 三条西実隆

*女郎花

一かたになびくともなきをみなへし
たが恋草のつゆこぼる(こぼす)らん

「雪玉集」第十一秋四五三三 三条西実隆

*紅葉

秋ふかき色のかぎりのもみぢこそ
おもひをそむる時雨なりけれ

「雪玉集」第十一秋四五六一 三条西実隆

「雪玉集」は室町期の私家集である。三条西実隆(一四五五—一五二七)の家集であるが、一八巻八二〇二首の和歌を春夏秋冬冬・恋・雑に分類、収載した。実隆は聰雪軒・道通院・堯空とも号したが、「聰雪軒」の号をもとに「雪玉集」の名称が生まれたという。寛文一〇年(一六七〇)の刊行以来、同書は歌人・連歌師・俳諧人、その他多くの教養人の手本、座右の書として親しまれたが、寛文九年刊後柏原院の「柏玉集」、同二年刊下冷泉政為の「碧玉集」とともに三玉集と称された。「紅葉」は平安以後の表記とされ、万葉時代は漢籍の影響もあり「黄葉」とする。

*蚊遣火

いとふとていかにふすぶ
るわぎならしきてだに
あれな賤がかやりび 夏
四五二 実隆

*かやり・かや

*むすび・むせび

蚊を防ぐため賤家では庭において木草や塵を焚くが、「燃る」は「悔ゆる」、火の見えないと「悔ゆる」から「下燃え」など忍ぶ恋の表現に用いられる。

*螢

とぶ螢ひまもとめくるこす
の中にくらまぎれのみ
えてまばゆき 夏四五一一四
実隆

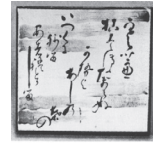
*女郎花

立ちかくすきりのよそのめ
女郎花 ほのかなりしも花
の面かけ 秋四五三二 実
隆

*こぼる・こぼす

*紅葉

野べの色やみ山の秋にうつ
るらむ もみぢのちくさう
すくこき色 秋四五六〇
実隆



寒廬

枯者傳々たまら奴
可勢与あし乃葉の
いつく尔残留
あ者禮と可し留 乾山銘なし

(図) 廬の葉の霜枯れてなお乱れ立ち、吹く寒風に耐える力強さを描く。

雲風乃
色よ李窓盤

久連竹農
与累乃満久ら与

雨南ら数と母

乾山銘なし

(図) 窓辺の鬱蒼とした呉竹を描く。「暮れ行く」にもかかる。

橋

乾山陶隠
(花押) 巾着型

浪よら無古々々
古曾春連
河霧乃
者連満毛

ミへ春立留

宇治橋

(図) 霧中の宇治川と宇治橋を描く。「橋は万葉以来の歌材であり、分類項目の一つである。

寒廬

枯れてたまらぬかせよ廬のはの
いつてにのころあはれとかしる

『雪玉集』第十一冬四五七三 三条西実隆

窓竹

雲かぜの色より窓はくれ竹の
よるのまくらに(まくらよ)あめならずとも

『雪玉集』第十一雑四六三九 三条西実隆

橋

波よらば(よらむ)心ちこそすれ川霧の
はれまもみえず立てるうちばし

『題林愚抄』雑部上橋八六四 源師時

和歌図は、情景の基準として、歌の本質、情緒、季節感を表すが、多く和歌中に表現された月・虫・草花などを題材として、作者の思いを添えた事物を描く。

乾山焼では角皿を色紙に見立て、書は書、画は画として二面を保つ形式を始めとする。表に歌意絵、裏に和歌を記すが、判じ絵的な要素を含み扱う者はこれによっていづれの歌かを知る楽しみが生まれる。和歌図に限らず漢画主題の瀟湘八景図にも和歌に漢詩を交え同じ趣向を凝らしているが、次いで書・画は表裏から同一面に転じ、色紙二枚を貼り合わせた形式となる。書・画は表・同一面に構成、重色紙皿の形となるが、古くは書における継色紙に例があり、乾山の書への関心が垣間見える。ここからは画版形式、裏返さねば目にするものなかつた和歌、乾山書が表舞台に現れるが、それはさらに一枚一面、和歌において書の上の句、下の句に別かれるかた形式へと進展、筆道を得意とした乾山はやがて書のみを独立、料紙短冊に見立てた短冊画を考案する。景題を添える絵師の力量、炎と戦う陶工の苦心心もあるが、乾山はそれに適う創造者の力強さを発揮、若年時代の教養は惜しみなくその表現に滲み出る。

*寒廬
霜がれの末葉にぞおもふ水底にくちせぬあしものものねざしを 冬四五七二 実隆

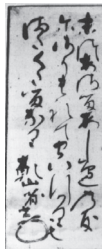
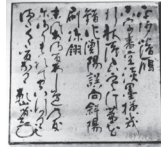
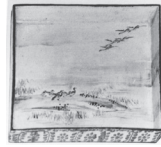
*窓竹
竹くらき窓にぞ思ふたが宿に 書の名におふ草も生ひけん 雑四六三八 実隆

*まくらに・まくらよ
*よらば・よらむ

*継色紙は、小野道風筆、二色の染め紙二枚に『古今集』などの和歌一首を散らし書きした書がよく知られる。もとは方形の冊子本であったが、料紙二枚を継ぎ合わせた形式から継色紙と称される。

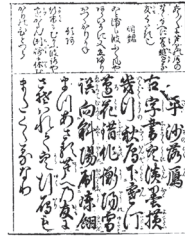
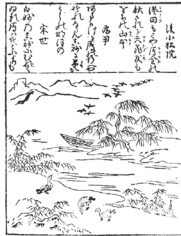
掛物は、本来中国では壁画・額形式が主体であった。晋代に代り巻物形式が現れ、用紙に書・画を描き、木・竹に巻きつけた。壁に垂らす方法が取られたという。唐代以後には大半が同形式となるが、日本へも渡来、一〇世紀には経巻や書帖、鎌倉期には新たに宋代様式の表装仕様が伝えられたが、「表具」の名称は室町期に起こるといふ。

詩歌図『瀟湘八景』



八景和歌部分 乾山省書(花押)

「平沙落鴈」『瀟湘八景詩歌鈔』
宮川道達著 貞享五年刊



平沙落鴈
古字書空淡墨橫幾
行秋鴈下寒汀蘆花
錯作衡陽(雪) 誤向斜陽
刷凍翎

末徒安佐留安之邊乃友
尔佐曾者礼天空行可里毛
滿多久多留奈里
乾山省書(花押) 巾着型
(読み)

平沙落鴈
古字書空に書いて淡墨横たう
幾行の秋鴈が寒汀に下る
蘆花は錯て衡陽の雪と作す
誤つて斜陽に向かい
凍翎を刷ろう
まつあさる蘆べの友にさそはれて
空行く雁もまたくだるなり

平沙落鴈
古字書空淡墨横
幾行秋鴈下寒汀
蘆花錯作衡陽雪
誤向斜陽刷凍翎
末川安佐類芦へ乃友尔
さ楚はれ天空行鴈毛
ま多久多累ナリ

七言絶句玉淵、和歌伝冷泉為相
「平沙落鴈」「瀟湘八景詩歌鈔」
宮川道達(一翠) 貞享五年刊

瀟湘八景図は、北宋代に宋迪が、湖南省洞庭湖に注ぐ瀟水と湘水の合流する周辺の風景を描いたものをはじめとする。のち牧翁ら多くの画家が模倣、八景詩歌はそれらに僧慧観、洪斌、玉淵らが詩を賦し、日本に渡来すると漢詩は雪村友梅、中巖円月の五山僧、藤原為相、頼阿、三条西実隆らの歌人が和歌に詠する。

瀟湘夜雨・洞庭秋月・遠寺晚鐘・遠浦帰帆・山寺晴嵐・漁村夕照・江天暮雪・平沙落鴈の八景であるが、和歌では名所歌として捉えられ、名所歌は、四季歌などとも屏風絵に結ばれ発展した。八景和歌は時代を超えて詠じられたが、最古の和歌は冷泉為相とされており、その後南部八景・近江八景・江戸八景など日本では景物名所歌として詠まれるなど、江戸期にはそれらをまとめて冊子として刊行することが盛んになる。宮川道達著「瀟湘八景詩歌鈔」はその一例であるが、同書では「平沙落鴈」図に玉淵の七言絶句、為相の和歌、補遺として上段に瑞溪・惠崇らの七言・五言詩、明魏・後小松院らの和歌を載せる。

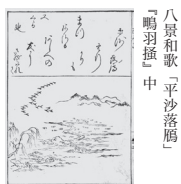
和歌のみを取載した「鴨羽挿」には「八景和歌定家卿作」とある。が、これには疑問が呈されており、今日和歌は定家孫冷泉為相とされている。「平沙落鴈」には、
ま川阿佐留 阿へハ友耳 さ楚はれ天
空行可も 又く多る也
とあり、為相和歌の散らし書き、歌意に順って雪と紛うかの原に群れをなし降り立つ雁が描かれている。両書ともに歌意縁であるが、遠山と汀の蘆・鴈、下る鴈の群れを描くなど、すでに定型化・様式化された図様である。

乾山焼も類似するが、より絵画的、抽象的な構成に差異があり、山はかみすみ、雪と紛うやかな光の表現、蘆の描き方などに工夫がみられる。書は、筆になつぷりの墨・絵具を含ませ、角皿裏面を色紙と意図し、強弱、肥瘠の変化をつけ、画面・漢詩・和歌・銘・花押を記す。定家様にも相通する筆運びである。詩歌の書と画は別々の形式であるが、表・裏の境は角皿縁が仕切っており、高さ、文様ともに表具における一文字の表装に同じくする。平安以来の伝統様式、やまと絵は乾山によって江戸期、紙絹の世界から土の世界へと移された。

*衡陽は五岳の一つ、湖南省衡山の陽の意とする地名である。秋に渡り来た雁の越冬地として知られ、「衡陽旅雁帰る」として古くから多くの詩歌に詠まれた。「刷ろう」は鳥が羽を撫で揃えることである。

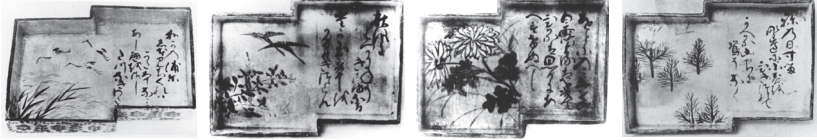
*乾山焼角皿には「雪」脱字がある。
広く悲問に親しまれていた主題を選択し、手本は多く画譜・絵手本に見出せる。

左図は、「鴨羽挿」瀟湘八景和歌「平沙落鴈」である。雪と見誤り降り立つた蘆花のもと、餌を食み翼を刷ろう雁と、それに誘われ寒汀に下ろうとする雁を描く。



八景和歌「平沙落鴈」
「鴨羽挿」中

和歌図『古今集』『千載集』他



祢乃日寸留
豎邊尔小姿越
飛き徙れて

可へ累山ち尔
鶯曾奈く

(裏) 乾山

(図) 正月子日に小松を植え若葉を摘んで
野遊びをし、千歳の輪を延ばすとした行
事から、野辺の小松を描く。

をと尔乃ミキ久の
白露よ流盤を幾て

飛累盤思日尔あ
へ春希ぬへし

(裏) 乾山

(図) 露にしめり白く光る菊花を描く。

秋風尔

者川可り可年曾

き古由奈る

堂可玉章越

可希てき徒良ん

(裏) 乾山

(図) 秋の形見として咲く萩の花と初雁の
鳴き渡るこゝ、人の泣くにかかり思う人
の便りや如何とした心持ちを描く。

和歌乃浦尔

志本見知くれハ

可多本奈ミ

あし遍越佐し

多川奈きわ多る

(裏) 乾山

(図) 和歌浦に下る鶴の群れを描くが、和
歌浦は若い、鶴は長寿の意を含む。

朱雀院の御屏風に 子日の松ひくところに
うぐひすのなくこまつ

* 子日する野べに小松をひきつれて
かへるやまべ(やまち)にうぐひすぞなく

『頼基集』十三 大中臣頼基

『俊成三十六人歌合』右六〇

『玉葉和歌集』第一春歌上二二 大中臣能宣とも

おとにのみきくの白露よるはおきて
ひるは思ひにあへずけぬべし

『古今和歌集』第十二恋歌一四七〇 素性法師

これさだのみこの家の歌合のうた
秋風にはつかりかねぞきこゆなる

たがたまづさをかけてきつらむ

『古今和歌集』第四秋歌上二〇七 紀友則

神亀元年十月 紀伊国に行幸の時よめる
わかこのうらにしほみちくればかたをなみ

あしべをさして(さし) たづなきわたる

『古今和歌集』序 山部赤人

『続古今和歌集』第十八雑歌中一六三四 山辺(部) 赤人

『古今和歌集』は平安時代、延喜五年(九〇五)醍醐天皇の勅
によつて紀貫之・紀友則・壬生忠岑・凡河内躬恒の四人が撰し
た初の勅撰和歌集である。紀淑望の真名序、紀貫之の仮名序が
あり、二〇巻一〇〇首の和歌が四季・恋・雑に分類、取載さ
れた。序文の論から日本文学の道筋を立てた書とされるが、和
歌の多岐は社交の場で詠まれた歌合、屏風歌に特色がある。抒
情的、客観的、優美な表現にすぐれ、詞と心の調和、王朝美が
主流となる。

* 『子日』は千代を祝ひ、
正月初の子日に野に出て若
松を引きぬき、自邸に移
し植える儀しである。

忠岑

春あけのうら
三つあけのうら
と物給ふ人

頼基

子日よるは思ひ
あへずけぬべし

素性

秋風にはつかり
かねぞきこゆなる

紀友則

たがたまづさを
かけてきつらむ

山部赤人

わかこのうら
にしほみちくれば
かたをなみ

あしべをさして
(さし) たづなき
わたる

山部赤人

多川奈きわ多る

あし遍越佐し

可多本奈ミ

志本見知くれハ

和歌乃浦尔

者川可り可年曾

き古由奈る

堂可玉章越

可希てき徒良ん

秋風尔

者川可り可年曾

き古由奈る

堂可玉章越

可希てき徒良ん

あし遍越佐し

多川奈きわ多る

あし遍越佐し

可多本奈ミ

志本見知くれハ

和歌乃浦尔

者川可り可年曾

き古由奈る

堂可玉章越

可希てき徒良ん

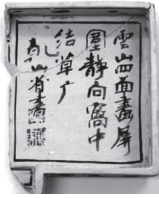
秋風尔

者川可り可年曾

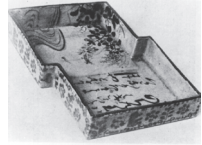
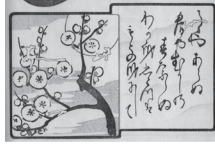
き古由奈る

堂可玉章越

可希てき徒良ん



『乾山遺墨』 酒井抱一 文政六年 (二八三) 刊



あすもこむ
のち乃玉川
者き古えて
色奈るなミル
月やと李个理
(裏) 乾山
(圖) 月に玉川の群れ咲く萩を描く。

月やあらぬ
春やむ可し能
春奈らぬ
わ可身悲と川盤
毛との身尔して

乾山銘不明
(圖) 業平の和歌に因み梅を描くが、かつての思ひ人二條后高子の住んでいた五条の邸を訪い、梅花を見ながら昔を偲ぶ意。

雲山四面畫屏圍
静向窩中結草廬

乾山省書(印) 尚古・陶隱
新舊区市ヶ谷内藤町遺跡出土

重色紙皿は、皿の表裏に別けていた書画を同面に統一、一枚ごとに描く形式から貼り合わせ、形態を離れ色紙様式に整えたものである。丁寧な成形、書画、縁文様など、和歌に限らず漢詩の分野にも同じ試みがあり、上図の出土品はその一例である。同一面であるが、書・画は未だ別々に描かれる。

権中納言俊忠かつらの家にて 水上月と
いへるころをよみ侍りける
あすもこむ野ちの玉川はぎこえて
色なる娘に月やどりけり
『千載和歌集』 第四秋歌上二八一 源俊賴

五条のきさいの宮のにしのたいにすみける人には
いにはあらでものいひわたりけるを む月のとを
かあまりになむほかへかくれにける あり所はき
きけれどえ物もいはで 又としのはるむめの花さ
かりに月のおもしろかりける夜 こそぞをひてか
のにしたたいにいきて月のかたぶくであばらなる
いたじきにふせりてよめる

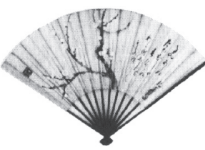
月やあらぬ春やむかしの春ならぬ
わが身ひとつはもとの身にして

『伊勢物語』 第四段五
『古今和歌集』 第十五恋歌五・七四七 在原業平

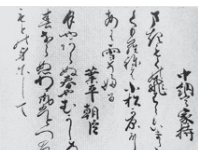
『伊勢物語』は日本初の歌物語である。平安後期の成立、業平を作者に見立て「在五が物語」「在五中将の恋の日記」などの呼称があつたという。ある貴族の男の放浪と生涯、優雅な語り、色好みなどが書き連ねられたが、のちの「源氏物語」、和歌・連歌・謡曲・浄瑠璃などの題材に大きな影響を与えた書である。
(二)ここでは業平を主人公に、梅の咲く時期、睦月・正月十日、かつての思ひ人、東宮妃として後宮に入ってしまった藤原高子を慕い、今は荒れ果てた五条の皇太后邸西の対にその面影を求めて尋ねる情景を描いたものである。月も季節も梅花も今は変わってしまった現実、ただ一人私のみが変わらずと嘆き、昔を思いつつ和歌を詠む。



絵画、和歌梅図扇
山水図重色紙皿 道者無
心合共拾一 乾山省書(印)
尚古・陶隱



三十六歌仙和歌帖*業平朝臣



*野ちの玉川は琵琶湖に注ぐ草津市野路の小川。

『拾遺集』『後撰集』『新古今集』



春多川と

い婦者可り尔や

ミよしの、

山も可数ミて

希さ盤ミ由ら無（裏）乾山

（図）春霞に遠く烟る吉野山を描く。「み」は吉野の美称。雪と桜花が景物。

春過ぎて散香て尔个留

佐久ら花室々香者可り留

枝尔乃古連留（裏）乾山

（図）春も盛りを過ぎ、香を残しつつ散る梅をいうが、乾山焼では桜を描く。

伊勢の海知

飛ろ乃者満尔

飛ろ婦と毛

今盤何てふ

可ひ可あるへき（裏）乾山

（図）限りなく広い伊勢の浜に拾う貝も今は何の甲斐もないとして松林と浜を描く。

本乃く東

有明乃月能月

可希ろ紅葉吹

於呂寿山おろし

乃風（裏）乾山

（図）有明の月を背に、紅葉を吹き下ろす山風の情景を描く。

平さだぶんが家歌合によみ侍りける

はるたつといふばかりにや三吉野の

山もかすみてけさは見ゆらん

『拾遺和歌集』第一卷一 千生忠岑

ひえの山にすみ侍りけるころ 人のたき物をこひて

侍りければ 侍りけるままにすしを梅の花のわづ

かにちりのこりて侍るえだにつけてつかはける

春すぎてちりはてにける榊（さくら）の花

ただ香ばかりぞ枝にのこれる

『拾遺和歌集』第十六雑春一〇六三 如寛・高光

西四条の齋宮まだみこものし給ひし時 心ざし

ありておもふ事侍りけるあひだに 齋宮にさだま

りたまひにければ そのあくるあしたにさか木の

枝にさしてさしおかせ侍りける

伊勢の海（湖）のちひろのはまにひろふとも

今は何てふかひかがあるべき

『後撰和歌集』第十三恋五・九二七 藤原敦忠

ほのぼのと有明の月の月影に

紅葉吹きおろす山おろしの風

『新古今和歌集』第六冬歌五九一 源信明

『拾遺和歌集』は平安時代第三の勅撰和歌集である。撰者は不明、花山院とその周辺の人々によるものと推定、寛弘二年（一〇〇五）頃の成立とされている。二〇巻一三五一首の和歌を収載、花山院の「先の二集（古今集・後撰集）」に入らざる歌を探り拾いで拾遺集となづけん」とした言によつて命名された。乾山焼は陶板である。今日残る一組は後世貼り付け屏風に歇め込まれたが、平面、緑なし、足もなく、動かす必要のない用途を考える。懐石用の向付、八寸などにも活用できる。

*梅の・さくら

中納言

春過ぎてちりはてにける榊の花

ただ香ばかりぞ枝にのこれる

高光

三十六歌仙和歌帖

高光

三十六歌仙和歌帖

高光

梅の・海

中納言

伊勢の海

今は何てふかひかがあるべき

藤原敦忠

三十六歌仙和歌帖

中納言

有明の月

乃風

源信明

新古今

和歌集

信明和歌

紅葉流水図

新古今

和歌集

信明和歌



知き李希無
古々る曾徒らき 七夕乃
登し耳飛と多ひ
あふ盤阿婦可者 (裏) 乾山

(圖) 七夕の二星の如く、唯一度この季節に花を咲かせる女郎花を描く。



立田川紅葉々
奈可留
神那ミ乃
御室乃山耳
時雨婦るらし

(裏) 乾山
(圖) 折からの時雨に散った紅葉をのせて流れる竜田川を描く。



住吉乃
奈越焔風
婦く可ら丹
聲う知曾ふ類
興津しら浪

(裏) 乾山
(圖) 住吉の松籙の音に合わせるように立つ沖の白波を描く。



知き李起
南可たミ尔
袖をし本り徒々
末の奈山
波古佐しと盤

(裏) 乾山
(圖) 松山と超えるべき波路を描く。松は待つ、徒し心に対する悲しみをいう。

『後拾遺和歌集』は白河天皇の命によって応徳三年(一〇八六)に成立、藤原道俊(通俊)の撰である。二〇巻、二一八首の和歌を取載、仮名の序を設け、『古今集』を做うとされる。和泉式部・相模・赤染衛門など女流歌人の歌が多い。竜田川は、奈良興生駒郡を流れる小川。斑鳩の辺り、竜田明神の縁起と紅葉の美しさなど、竜田姫は秋を掌り、能・囃物の一つである。春の女神は佐保姫である。

またこの歌はある人、ならの帝の御歌なりとなむ申す
たつた河もみちば流る神なびの
みむろの山に時雨ふるらし
(『古今和歌集』第五秋歌下二八四 平城天皇か)

おなじ御時きさいの宮の歌合のうた
契りけむ心ぞつらきたなばたの
年にひとたびあふはあふかは
(『古今和歌集』第四秋歌上二七八 藤原興風)

心かはりてはべりけるをむなに 人にかはりて
ちぎりきなかつたみにそでをしほりつつ
すゑのまつ山なみこさじとは
(『後拾遺和歌集』抄) 第十四卷四・七七〇 清原元輔)

住よしの松を秋かぜふくからに
こゑうちそふるおきつしら波
(『俊成三十六人歌合』左八 凡河内躬恒)

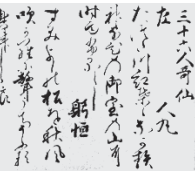
奈良のみかど竜田河に紅葉御覽じに行幸ありける時
御ともつかまつりて
竜田河もみち葉流る神なび(神なみ)の
みむろの山に時雨ふるらし
(『拾遺和歌集』第四冬二一九 柿本人麿)



竜田川図香合 ギメ美術館



三十八歌仙和歌帖*人丸・人麿 *躬恒
あすかがわもみちばなる
神なびの みむろの山に時
雨ふるらし 『古今和歌集』
第五一八四 柿本人丸
*神なび・神なみ



三十八歌仙 人丸



みし可夜乃
布希遊久 満々尔高砂の
峯乃姿風 婦久可
と曾幾久
(惠) 乾山



水乃面尔
照月奈三越 可曾婦連盤
古よひ曾煉の 毛奈可な里
个留
(惠) 乾山
(图) 水面を照らす月は八月十五夜(陰曆)、
秋の半ばを知らせる草花を描く。



子の日寸類 堅辺尔小奈
越飛幾連て 春乃山路尔
鶯曾奈久
(惠) 乾山
(图) 正月子日、野遊びの若松を引き抜き
帰路に鶯の声を聞く情景を描く。



大井川 曾満
山風乃さむ个れハ
た川い者奈三越
雪可と曾美留
(惠) 乾山
(图) 山から吹く風は冷やか、岩に
当たる波も白く砕け雪かと思ふとした情
景。

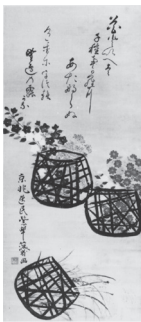
夏之夜、ふかやぶが琴ひくをききて
みじか夜のふけゆくままに高砂の
峰の松風ふくかとぞぞきく
『後撰和歌集』一六七 藤原兼輔

屏風に、八月十五夜池ある家に入そびしたる所
水のおもにてる月浪をかぞふれば
こよひぞ秋のものなかなりける
『拾遺和歌集』三秋一七一 源順

朱雀院の屏風に、子日の松ひくころにうぐいすなく
子日するのべにこまつをひきつれて
返るやまへ(春の山路)にうぐいすぞなく
『類基集』一三 大中臣頼基

秋、大井がは
大井川そまに(そま)秋風(山風の)さむければ
たつ岩浪も雪とこそ見れ
『小大君集』一六一 小大君か
『順集』二九集二六一(源順集)

秋露草花香
はなといえはちくきながらにあだならぬ
色香にうつる野べの露かな
『雪玉集』第八三〇八二 三条西実隆



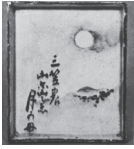
絵画 花籠図
実隆和歌一雪
玉集、秋露草
花香、福岡市
美術館



人麻呂図角皿(惠) 乾山
足曳の 山鳥の尾の
志多里をの ながくしよ
越 ひとりかも年ん
蘆引の山鳥の尾のしだり
をの ながながし夜をひと
りかもねむ 『拾遺和歌集』第
十三

* 『後撰和歌集』は贈答歌
が多く、宮廷人の日常を伝
えるとされる。
* 返るやまへ・春の山路
* そまに・そま
* 秋風・山風の
花籠図長方皿 乾山路なし
和歌は上段花籠図に同
じである。





『百人一首』



三よし野乃
山の白雪徒
毛留羅し
故郷佐む具
成ま佐る也

(圖) 冬の訪れ、古里、吉野の山に積もる雪を描く。
(裏) 乾山

花すゝ寄
ふ毛との壁邊盤
白妙耳
飛と里遠くら乃
山曾くれ由く

(圖) 夕暮れの小倉山と落日に照らされ白く輝く麓の花蒲を描く。(これは角皿)
(裏) 乾山

鶴乃乃多世流 橋尔を久 し毛乃
志ろき越し礼半 夜曾布希尔个る

(裏) 乾山(花押) 巾着型
(圖) 鶴は鳥ともいわれ、七夕の夜、羽を並べ鳥飼紅葉の橋を作るといふ。霜は冴えた空の意味とされ、霜の満ちたさまを描く。

天乃原不理 佐希見連者 春日奈留
三笠農 山尔出て志 月可母

(裏) 乾山(花押) 巾着型
(圖) 唐に渡り望郷の念止み難く、故郷三笠山に上る月を思ふが、月は隔てなくいずれの国にも現れ消える。

ならの取にまかれりける時にやどれりける
所にてよめる

みよし野の山の白雪つもるらし
ふるさと寒くなりまざるなり

『古今和歌集』第六冬歌三三五 坂上皇則

花すすきふもとの野べはしろたへに
ひとり小倉の山ぞくれゆく

『雪玉集』第十二名所百首和歌五二三 三条西実隆
『小倉山』と題した他の二首には以下の和歌がある。

あま雲のをぐちの山になくしかや
よそにつれなき妻もわぶらん(同集五一二二)

かささぎのわたせる橋におくしもの
しろきをみれば夜ぞふけにける

『新古今和歌集』第六冬歌六二〇 大伴家持

もろこにて月を見てよみける
あまの原ふりさげ見ればかすがなる

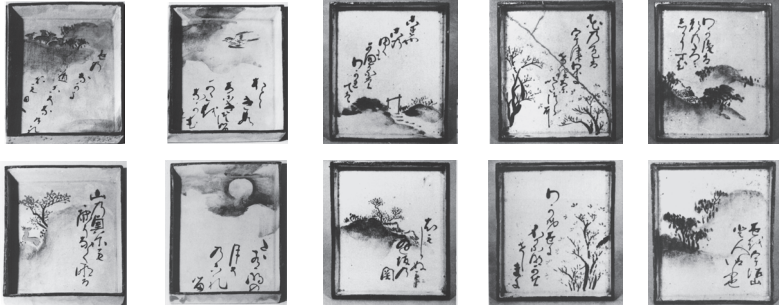
みかさの山にいでし月かも (『百人一首』七)
『古今和歌集』第九羈旅歌四〇六 安部仲磨

『百人一首』は「小倉山庄色紙和歌」ともいう。藤原定家の撰であるが、百人秀歌を基とする。奈良平安鎌倉時代までの歌人百人の内、歌人一人、歌一首を選び出し、嵯峨中院の知家(宇都宮入道連生)邸障子絵色紙形に選家が書したものである。茶の湯の盛んになる室町時代に茶掛けとして珍重。室町期には注釈書なども現れ広く流布した。
和歌の題紙は、色紙皿・短冊皿から、読み札・取り札のかるた形式へと趣きを変える。形も長方形へと変化をみせ、手取りの工夫が窺われる。



『鴨羽挿』下
定家「和歌十帖」

文暦二年(一二三五)、定家は子息爲家の岳父宇都宮入道連生の求めにより、連生の嵯峨中院山荘「障子色紙形」に百人秀歌を選したが、それが今日伝承する小倉百人一首か否かは不明である。定家撰百人一首は茶の湯において武野紹鷗(二五〇―二五五)が用いており、『今井宗久茶湯日記書板』、『松屋合記』、『天王寺屋合記』、『松濤日記』などにも記録がみられる。紹鷗使用の一首には「天の原ふりさげみれば春日なる三笠の山にいでし月かも」(阿曾仲麻呂)とある。



わが庵盤 都乃多つミ 志可曾寸む
世越宇治山 登人盤いふ也

〔裏〕 乾山(花押) 巾着型
〔図〕 山深い都の巽(東前) 宇治山に住み、身心共に安んじ世を憂しとは思わないとした歌意絵である。

花乃色盤 宇津梨尔希理奈 以多
徒ら耳 わ可身世尔 不累那可免
世しま尔 裏 乾山(花押) 巾着型

〔図〕 花の盛りを迂闊に過ごし春の長雨に移ろふ花の色のおぼさ、容色の衰えにいう。

古連や古乃 由くも可遍累裳
わ可連て盤(者) 知毛しらぬ毛

逢坂乃関(裏) 乾山(花押) 巾着型
〔図〕 近江(滋賀)と山城(京都)の国境逢坂の関を描く。往く人復る人、多くは特別の感慨を催す所であったという。

本と、き数 奈き徒留 可多越
奈可む連者 多々有明の 月曾乃
古礼留(裏) 乾山(花押) 巾着型

〔図〕 今啼いた時鳥がもういない。空にはただ有明の月が残るとした情景である。

世乃奈可よ 道古曾奈个礼
於毛日入 山乃奥尔毛 鹿曾奈く
那る(裏) 乾山(花押) 巾着型

〔図〕 憂きことの多い世の中、山奥にも鹿の悲しい鳴き声がする。世の中には逃れ行くべき道もないとする意である。

わがいはほは宮このたつみしかぞすむ
世をうぢ山と人はいふなり (百人一首 八)

〔古今和歌集〕 第十八雑歌下九八三 喜撰法師
花の色はうつりにけりないたづらに
わが身世にふるながめせしまに (百人一首 九)

〔古今和歌集〕 第二春歌下二二三 小野小町
相坂の関に庵室をつくりてすみ侍りけるに
ゆきかふ人を見て
これやこのゆくも帰るも別れつつ(別れては)

しるもしらぬもあふさかの関 (百人一首 一〇)
〔後撰和歌集〕 第十五雑二一〇八九 蝉丸
暁開郭公といへるころをよみ侍りける

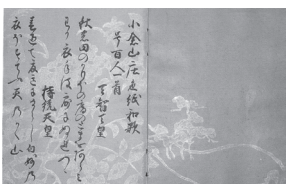
ほととぎす鳴きつるかたをながむれば
ただあり明の月ぞのこれ (百人一首 八一)

〔千載和歌集〕 第三夏歌一六一 藤原実定(後醍醐天皇大臣)
述懐の百首歌よみ侍りけるとき鹿のうたとてよめる
世のなかよみちこそなけれおもひいる
山のおくにもしかなくなる (百人一首 八三)

〔千載和歌集〕 第十七雑歌中二五一 藤原俊成

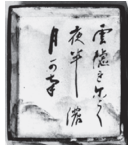
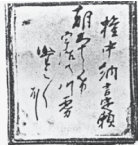
「百人一首」は、江戸時代、嵯峨本をはじめ、歌人の絵姿、和歌、歌心を絵にした刊本「百人一首像讚抄」(延宝六年刊・一六七八)、かるた制作などが盛んになる。元禄時代には正月の遊びとして定着するが、公家・武家・庶民ともに古典の教養として親しんだ。貴族の文芸が武家に浸透、富裕町人を媒介として広く町人層へと流れてゆくが、百人一首注釈書には宗祇・幽齋・季吟・契沖・宣長・真淵著などがある。乾山焼でも上の句、下の句を二枚の角皿に別け、上下に和歌の連が、左右に情景の繋がりを見せるなど、かるたの様を意図している。

『後撰和歌集』は村上天皇の勅により天曆五年(九五二)、大中臣能宣・清原元輔・紀時文・坂上望城・源順ら梨壺の五人が選じた和歌集である。二〇巻一四二五首が収載され、女流歌人、贈答歌、歌語りや詞書の多い特色がある。



小倉山庄色紙和歌(百人一首)「詠歌之大概」大東急記念文庫

*別れつつ・別れては
*百人一首は、乾山焼では小色紙皿とし、二枚を二組として両者に書画を施したもの、書のみにより組み物とした様式の二種がある。書風、画風に相異があり、散らし書き、図様の稚拙さなどを照合し、人気商品でもあり、量産、工房における職人の手、後世の模倣であることも推測できる。
書例がある。刊行物にも意匠に強い影響力をもっていたが、万人の理解、普遍的な図様であることが望まれる。文字も文様の一種となる。



奈尔者江乃 あしの可里祢乃
 一よゆへ 身越徒くしてや 古飛
 わ多るへき(裏) 乾山(花押) 巾着型
 (図) 難波の旅寝の一夜の出会い、それで
 も命の限りとした意である。

村雨乃 露裳満多飛ぬ 槇の葉尔
 き梨多知 の本留 秋乃夕たく禮
 (裏) 乾山(花押) 巾着型
 (図) 山深く秋雨の後、露もまだ干ぬ槇の
 葉にもう霧の立ち上る景色、寂とした秋
 の夕暮れを描く。

見世者や奈 をし満乃 あ満農袖
 多尔毛 ぬ連尔曾ぬ礼し 色盤可
 ハら数(裏) 乾山(花押) 巾着型
 (図) 松島の海士の袖は濡れても乾く暇が
 ないとし、我が袖も涙の色に変わり果て
 たとした歌意絵である。

紫式部
 免俱李逢亭 美之や听連止裳
 和閑怒未爾 雲隠連尔之 夜半濃
 月可南 (裏) 乾山
 書のみである。色絵具を用い色紙・短
 冊・かるたなどの料紙文様を模すが、
 藍色・紫色の打曇(雲形)が施されている。

権中納言定頼
 朝本ら希 宇治乃川霧 堂えく耳
 安ら者禮わ多類 瀬々乃網代木
 書のみである。下段寂連の和歌も同種。

撰政右大臣の時の家の歌合に
 旅宿逢恋といへるころよめる
 なにはえのあしのかりねの一よゆえ
 みをつくしてや恋ひわたるべき (百人一首 八八)
 『千載和歌集』第十三恋歌三八〇七 皇嘉門院別当

五十首歌たてまつりし時
 むらさめのつゆもまだひぬ槇のはに
 霧立ちのぼる秋の夕暮 (百人一首 八七)
 『新古今和歌集』第五秋歌下四九一 寂連法師

みせばやなをしまのあまの袖だにも
 ぬれにぞぬれし色はかはらず (百人一首 九〇)
 『千載和歌集』第十四恋歌四八八六 股富門院大輔

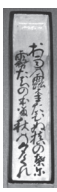
はやくよりわらはともだちに侍りける人のとしころ
 へてゆきあひたる ほのかにて 七月十日の比 月に
 きほひてかへり侍りければ
 めぐりあひてみしやそれともわかぬまに
 雲がくれにし夜半の月かげ(月かた) (百人一首 五七)
 『新古今和歌集』第十六雜歌上一四九九 紫式部

宇治にまかりて侍りける時よめる
 あさばらけうぢの河霧たえだえに
 あらはれわたるせぜの網代木 (百人一首 六四)
 『千載和歌集』第六冬歌四二〇 藤原定頼

『千載和歌集』は平安期最後の勅撰集である。後白河院の勅、
 藤原俊成の撰であるが、完成は文治三年(一一七五、二〇)巻
 一・二八八首の和歌が収載された。仮名序を掲載、心を重んじ和
 歌の正当に戻ることと理想としたが、定家、家隆のほか、平家
 の歌人をよみ人知らずとして掲載、折からの源平合戦の戦乱の
 世を反映、無常感を基軸とした和歌が多いとされる。

室町期、定家撰百人一首
 は二条家歌学の理想を示す
 ものと考えられた。定家尊
 重の流れは多くの写本を生
 み出すが、江戸期には「々
 るた」として各階層の人々
 に親しまれた。小堀遠州
 松花堂昭乗による「百人一
 首帖」もある。「小倉」の
 意は「小略」という。

*月かげ・月かな
 乾山・十牀和歌短冊冊
 (寂連法師和歌)



百人一首小色紙
 *「寂連法師 村雨の露も
 まだひぬ槇の葉に 霧立
 ちのぼる秋の夕ぐれ」(裏)
 乾山



新六歌仙図・和歌



後京極摂政前太政大臣

深可らぬ 外山の庵乃
祢さめ堂尔 佐曾奈木乃ま能
月盤さ飛し幾

従二位家隆

難可め徒々思ふも 佐飛し久方乃
月濃都能 明方の所ら

前中納言定家

あ个者 満多杯乃 奈可者毛
過ぬへし 可多ふく月 の於しき
乃ミ可盤

前大僧正慈圓

更行可盤 煙裳あらし
志保可満乃 宇ら美奈 者て曾
秋乃夜の月

皇太后宮大夫俊成

石走類水乃白玉 数見衣天
清滝川 爾須免 留月影

西行法師

天の原 於奈し 岩戸越
以徒連登毛 光こと南累
杯のよ能月

乾山深省(花押)「爾」字変型

八月十五夜や和歌所歌合に 深山月みやまづきといふ事を
ふかからぬ外山とよやまのいほのねさめだに
さぞな木のまの月はさびしき

『新古今和歌集』第四秋歌上三九五
藤原良経
藤原家隆

ながめつつおもふもさびし久方ひさかたの
月の都みやとのあげがたの空

『新古今和歌集』第四秋歌上三九二
藤原家隆

後京極摂政 左大将ひだりのみさそとに侍りける時
月五十首 歌よみ侍りけるによめる

あけば又秋のなかばもすぎぬべし
かたぶく月のをしきのみかは

『新勅撰和歌集』第四秋歌上二六一
藤原定家

百首歌たてまつりし時
ふけゆかば煙もあらじしほがまの
うらみなはてそ秋のよの月

『新古今和歌集』第四秋歌上三九〇
前大僧正慈圓

新院あらたのいん人々に百首歌しけるに
いはばしる水の白玉しらたまかずみえて
清滝河しみづたぎにすめる月影

『統詞花和歌集』第四秋上一八五
藤原俊成

あまのはらおなじいはとをいづれども
ひかりことなる秋のよの月

『統後撰和歌集』第六秋歌中三三三
西行法師

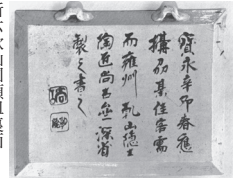
乾山焼六歌仙図額皿(扁額)は大坂の顧客の求めに
応じて作製されたものである。
図は、牡丹花肖相撰とす

『六家抄』から新六歌仙
の後京極藤原良経・従二位
藤原家隆・前中納言藤原定
家・前大僧正慈圓・皇太后
宮藤原俊成・西行法師の六
人を描く。

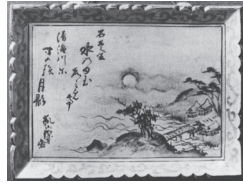
様式は歌人の肖像とその
階位・略歴、和歌を記す歌
仙絵形式であるが、右向
き・左向きの位置は歌合の
座に従ったものと考ええる。
主題は「月」、各歌人の詠
じた和歌が添えられた。緑
文様は花の王者牡丹唐草で
ある。

門戸、室内など、本来建
造物の守護とされる扁額は
木製主体、中国では周代に
始まるという。

歌仙絵は絵巻物に端を発
し、帖、評判を得て室町時
代頃から神社への歌仙絵奉
納の行事が生まれ、扁額制
作に結びつく。



新六歌仙図額皿裏面



藤原俊成和歌と和歌図額皿 『統詞花和歌集』



光琳 後京極撰政長経 下絵 (小西家文書)



「新六歌仙」『鳴羽掬』

新六歌仙 後京極撰政大臣 阿須利ハ志賀の花を能まれに堂尔 堂れ可ハ登ハん春農古佐と 又すよりは志賀の花園まれにだに たれかは問はむ春のふる里 『新古今和歌集』第二 春歌下 一七四

(額皿裏面)

寶永辛卯春應 攝茄某佳客需 而雍州乾山隱士 陶匠尚古益深省 製之書之 (印) 尚古・陶隱

石走留 水乃白玉数ミ衣亭 清滝川尔 寸め類月影 乾山深省 (花押) 「爾」字変型

〔額皿裏面〕 寶永辛卯春撰州の佳客某の需めに応じ而雍州 乾山隱士陶匠尚古齋深省之を製し之を書く (印) 尚古・陶隱

*いはばしる水の白玉かずみえて 清滝河にすめる月影 『統詞花和歌集』第四秋上一八五 藤原俊成

歌仙は、和歌の巧者、上手をいう。『古今集』真名序(紀淑望)には人麻呂(人應・赤人)を「並和歌仙也」、假名序(紀貫之)には人麻呂を「歌のひじり」と記している。歌仙・歌神崇拜の本居であるが、その意識は和歌の盛行、高揚した気運のもとなお高められた。

歌仙絵は、歌人の肖像とその秀歌、履歴などを同一面に書したものである。平安末期から盛行するが、佐竹本など藤原信実筆の絵巻を典型として鎌倉・室町・江戸期へと継承される。

「古六歌仙は『古今集』時代の六歌人、新六歌仙は『新古今集』時代の六歌人をいうが、『新古今和歌集』は鎌倉期、第八番目の勅撰和歌集である。建仁元年(一一〇一)後鳥羽天皇の勅のもと和歌所を設置、源通具・定家・家隆・有家・雅経・寂蓮の六人を撰者として元久二年(一一〇五)に成立。新しい古今集の意であり、二〇卷一九七八首の和歌は四季・賀・禱旅・恋・雑・神祇・釈教部などに分類、集録された。定家の理念が色濃く反映、艶と幽玄、余情残心、景気などの理念を基調に、唯美主義、絵画的・象徴的・音楽的な和歌が多いとされる。

乾山は、額皿に新六歌仙絵、「月」を主題に秀歌を集成。月は万葉集の時代以来秋の歌の中心の歌材であった。秋の月、冬の月、また明月に照らし出される種々の風趣、澄める月を「月の桂」と詠じ、明月・水・鏡などに擬え天上の都と考えた。人は、つねに月を澄明なものとして讀え、心澄みゆくものと賞味したが、述懐の和歌が多いとされる。

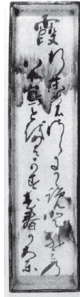
*「寶永辛卯」は宝永八年(一七一二)、「撰州」は大坂、「雍州」は京都、「尚古齋」は乾山の齋号である。

*「いはばしる水の白玉かずみえて 清滝河にすめる月影」(俊成・顯忠)とあり、右頁上段新六歌仙図に同じく藤原俊成の和歌とその歌意絵、額皿としたものである。

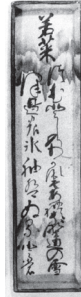
*古六歌仙は業平・小町・僧正遍昭・黒主・康秀・喜撰法師の六人である。歌人の向きは歌合に従い、右向き・左向きに描かれる。

和歌『雪玉集』

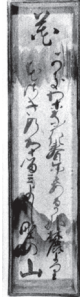
「北野奉納十二首」



霞
行末裳佐ら尔可々覽登し奈ミ乃
八十島と越具可春む春可奈
(裏) 乾山(花押) 巾着型



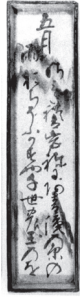
若菜
徒む登し乃わ可那毛あ禮奈豎邊の
雪澤邊農水袖盤ぬ累登裳
(裏) 乾山(花押) 巾着型



花
可支梨奈起春尔毛ある可那麓より
花佐き乃本留ミよし壑の山
(裏) 乾山(花押) 巾着型



五月雨
佐ミた禮盤岩称尔阿まる瀧乃糸の
於ち曾ふ可春や千世農玉乃を
(裏) 乾山(花押) 巾着型



納涼* 六一〇五
北野連歌会所奉行飯尾宗祇八〇歳の算賀
(傘寿祝)に奉納した「十二首和歌」である。
宗祇とは文明九年(一四七七)からの交流が
知られ、同一九年四月二日に古今伝授の一
歩が始まり、文亀元年(一五〇一)九月一五
日に了畢した。宗祇は翌年没している。

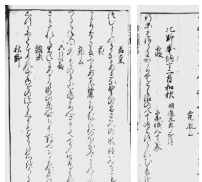


*北野奉納十二首和歌 明応九年正月
行末もさらかに可からむとし浪の
八十島とほくかすむ春かな
(せつりしし) 宗祇十算
『雪玉集』 第十四・六一〇〇 三条西実隆

若菜
つむししのわかなもあれな野べの雪
さはべの水袖はぬるとも
『雪玉集』 第十四・六一〇一 三条西実隆
花
かぎりなき春にもあるかな麓より
花さきのぼるみよしの山
『雪玉集』 第十四・六一〇二 三条西実隆

敦公
つくばねのこのもかものにおのが名
きこえてふりぬ時鳥かな
『雪玉集』 第十四・六一〇三 三条西実隆
五月雨
さみだれは岩ねにあまる瀧の糸の
おちそふ数やちよの玉の緒
『雪玉集』 第十四・六一〇四 三条西実隆

納涼*
しづかにてすめる山水おのづから
しかもすずしき心をぞみる
『雪玉集』 第十四・六一〇五 三条西実隆

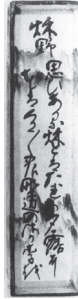
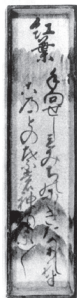
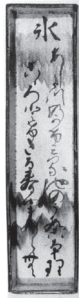
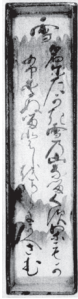
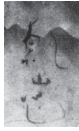


*北野奉納十二首和歌「雪玉集」 三条西実隆

短冊は鎌倉末期以後詠歌料紙として使われ初め、南北朝期以降に一般化。室町時代の歌は字頭を揃え、古詠は下の句を一字ばかり上げて書す。
乾山はその約束に従い和歌を記す。

*五月雨(短冊Ⅲ)
「五月雨 佐ミた禮者岩根尔阿多留瀧乃糸の於ち曾ふ可数や千代の玉乃を」
乾山(花押) 巾着型





秋野

思ひあ累杯と盤た連可夕露耳
花盤色く農野邊の佐可李越

(裏) 乾山(花押) 巾着型

月

以久女久梨奈禮し越志ら波月毛又
おひぬ留人遠め天佐ら女や者

(裏) 乾山(花押) 巾着型

紅葉

手向せし毛みら能尔しきためしあれば半
古乃ことの葉裳神乃まるく

(裏) 乾山(花押) 巾着型

千鳥

き、を起し和哥乃浦風身尔しミて
わ春禮ぬ道乃友ちと梨哉

(裏) 乾山(花押) 巾着型

水

あし多川乃可希ミ累池のう数古本理
古々ろ登希多る春やまつら無

(裏) 乾山(花押) 巾着型

雪

名尔た可起雪乃山奈留く須梨毛可
布李ぬ留登し越佐ら尔可へさむ

(裏) 乾山(花押) 巾着型

北野奉納十首和歌短冊裏面に記された乾山路・花押である。一〇枚とも同様。

秋野

思ひある秋とはたれか夕露に
花はいろいろの野へのさかりを

『雪玉集』 第四六・六一〇六 三条西実隆

月

いくめぐりなれしをしらば月も又
老いぬる人をめでざらめやは

『雪玉集』 第四六・六一〇七 三条西実隆

紅葉

手向せしもみぢの錦ためしあれば
このことのはも神のまにまに

『雪玉集』 第四六・六一〇八 三条西実隆

千鳥

聞きおきし和歌のうら風身にしみて
わかれぬ(わすれぬ)道の友ちどりかな

『雪玉集』 第四六・六一〇九 三条西実隆

水

あしたづの影みる池のうす氷
こころとけたるはるや待つらん

『雪玉集』 第四六・六一一〇 三条西実隆

雪

名にたかき雪の山なる葉もが
ふりぬるとしは(としを)さらにかへさむ

『雪玉集』 第四六・六一一一 三条西実隆

『雪玉集』に収載された北野連歌会所奉行飯尾宗祇の八十算賀に奉納した十二首和歌である。「俊成卿九十賀記」を絶とし、「霞」に始まり「雪」に終わり、四尺四季屏風歌とするが、俊成は四季三首づつ三カ月毎の景物を詠み、「鴨羽撞」にも二一首和歌が掲載された。宗祇は文龜二年に没するが、実隆は翌年宗祇追善和歌を開催。乾山焼短冊は実隆和歌・瑠公・納涼の二首が欠落、本来は一二枚の組物であったと考ええる。

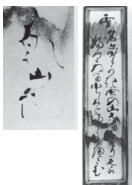
* わかれぬ・わすれぬ
* としは・としを

* 算賀は、長寿を祝う儀である。四〇歳から一〇歳長ずることに催されるが、八〇歳を傘寿という。

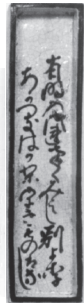
建仁三年(一一三三)『俊成卿九十賀記』には、春は霞・若菜・花、夏は郭公・五月雨・納涼、秋は秋野・月・紅葉、冬は千鳥・水・雪とある。

*雪(短冊型)

『雪』名尔堂可起雪の山奈留く春り毛可 婦里ぬ留登し 越佐ら尔可遍さむ(裏) 乾山(花押) 巾着型



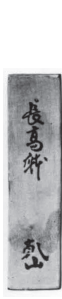
和歌『定家十鉢』(一)



有明乃徒連南くみえし別よ李
あ可つ支波可梨字き毛の盤奈し
〔裏〕 幽玄鉢 乾山



宇津李由く雲尔風乃聲寸也
散や万佐支の可つ羅き乃山
〔裏〕 長高鉢 乾山



大井川入江乃松盤老尔个理
布留き御幸の事やとハまし
〔裏〕 有心鉢 乾山



奈可らへて猶君可代をまつ山の
待登世し満耳年曾經尔个る
〔裏〕 麗体 乾山



於保可多乃秋の衿さめ能永き夜も
君を曾以乃類身越思ふとて
〔裏〕 事可然鉢 乾山



有あけのつれなく見えし別より
眺ばかりうき物はなし
『古今和歌集』第十三卷歌三六二五 壬生忠岑

長高鉢『定家十鉢』七七

うつりゆく雲に嵐のこゑすなり
散るか(散るや)まさきのかづらぎの山
『新古今和歌集』第六冬歌五六一 藤原雅経

有心鉢『定家十鉢』一〇四

このかはの(大井川)いりえのまつはおいにけり
ふるきみゆきのことやとはまし
『続古今和歌集』第十八雑歌中一六六一 坂上是則

麗鉢『定家十鉢』一五七

百首歌たてまつりし時
ながらえて猶君が代を松山の
まつとせしまに年ぞへにける
『新古今和歌集』第十七雑歌中一六三六 二條院讃岐

事可然鉢『定家十鉢』一一八

おほかたの秋のねぎめの長き夜も
君をぞいのる身をおもふとて
『新古今和歌集』第十八雑歌下一七六〇 藤原家隆

『定家十鉢』は定家の著した様式論、和歌表現の理念である
〔三五記〕和歌の体を一〇種に分け、各々例歌を掲げて説く
が、承久元年から建保三年(二〇七―一五)頃に成立、本居に
は「和歌体十種」があった。「幽玄」は歌の心・詞かすかにた
だならぬ様をいうが、中国詩学の影響が指摘されている。

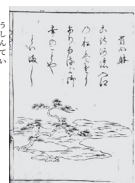


鑄造定家十鉢掛花生
港区承教寺跡出土

*長高鉢

『長高鉢』思ふ(こ)となど
と婦人能(か)かるらむ(あ)
ふ(げ)ば空(れ)月(さ)や
けき(き)
おもふことなどとう人のな
かるらむ あふげば空に
月ぞさやけき『定家十鉢』
五八 前大僧正慈鎮(慈円)

*散るか・散るや



*有心鉢『鴨羽搔』

*このかはの・大井川

*『和歌体十種』(天慶八年
九四五年頃に成立)には壬
生忠岑撰とする序がある。

*『忠岑十体』と称されるが、
歌体は古歌体・神妙体・直
体・余情体・写思体・高情
体・器量体・比興体・華麗
体・両方致思体とある。



い可尔世ん志徒可蘭生の於く乃竹
加支古毛流とも世の中曾可し
(裏) 面白体 乾山

立出て徒万木折古し可た岡乃
布留起山路と南梨に个る可奈
(裏) 濃体 乾山

狩久らし交豎能真柴折志支て
淀の川瀬乃月越み累可奈
(裏) 見様舩 乾山

堂知可遍梨満た毛きてミン松嶋や
をしま能とまや波尔あら数南
(裏) 有一節体 乾山

思日出よ多可加年古との末南らん
き乃布能雲乃跡の山風
(裏) 鬼拉舩

八十一歳寫 乾山

面白舩、「定家十舩」一九二
述懐百首歌よみ侍りけるに
いかにせむしづがそのふのおくの竹
かきこもるとも世中ぞかし
『新古今和歌集』第十七雑歌中一六七三 藤原俊成

濃体、「定家十舩」二二七
山家送年といへる心をよみ侍りける
たちいでてつまぎをりこし片岡の
ふかき(ふるき) 山ちと成りにけるかな
『新古今和歌集』第十七雑歌中一六三四 寂蓮法師

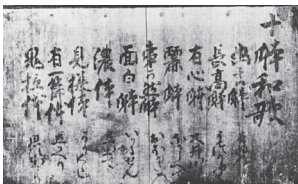
見様舩、「定家十舩」一七四
鷹狩の心をよみ侍りける
かりくらしかたのましばをりしきて
淀の河せの月をみるかな
『新古今和歌集』第六冬歌六八八 藤原俊成

有一節舩、「定家十舩」二三六
守覚法新王家に五十首歌よませ侍りける旅歌
立ちかへり又もきて見む松しまや
をしまのとまや浪にあらすな
『新古今和歌集』第十騎旅歌九三三 藤原俊成

鬼拉舩、「定家十舩」二七一
千五百番歌台に
おもひでよたがかねごとすのすならむ
きのふの雲の跡の山かぜ
『新古今和歌集』第十四恋歌四・二二九 藤原家隆

*ふかき・ふるき

左図は乾山焼十舩和歌短冊箱の箱書である。



乾山焼 十舩和歌箱書

幽玄舩 有明乃
長高舩 う徒りゆく
有心舩 大井川
麗舩 奈可らへて
事可然舩 お本可多乃
面白舩 い可尔せん
濃体 立出て
見様舩 可りくらし
有一節舩 立可へり
鬼拉舩 思ひ出よ
(箱側面)

華洛陶工 乾山渡省八
十一歳製(印) 靈海

和歌『定家十鉢』(二)



思飛入布可起心乃たよ梨方て
みし盤曾禮と毛南起山路可奈
〔裏〕廻雪体 乾山

吹拂布風の後乃高根与里
古乃葉久毛ら亭月や出良牟
〔裏〕高山鉢 乾山

日久類禮者逢人毛奈しまさき散
峰の風乃音波可李して
〔裏〕至極体 乾山

宇都ら鳴真野乃人江能濱風尔
尾花奈見よ類鉢の夕暮
〔裏〕華麗鉢 乾山

む佐し埜や由希とも秋の者天そ奈き
い可那累風乃末尔布久ら無
〔裏〕秀逸体 乾山

廻雪鉢(幽玄鉢に属す)『定家十鉢』三八
おもひいるふかき心のたよりまで

『新古今和歌集』第十四恋歌四・二二七 藤原秀能

高山鉢(長高鉢に属す)『定家十鉢』六三

木のはくもらで月や出づらむ
『新古今和歌集』第六冬歌五九三 宜秋門院丹後

至極鉢(有心鉢に属す)『定家十鉢』一一三

峰の風のおとばかりして
『新古今和歌集』第六冬歌五五七 源俊頼

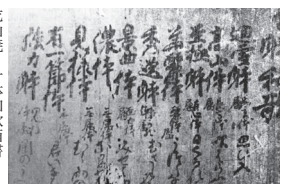
華麗鉢(廻鉢に属す)『定家十鉢』一四二

うづらなくまののいりえのはまかせに
をばななみよる秋のゆふぐれ
『金葉和歌集』第三秋部三九 源俊頼

秀逸鉢(事可然鉢に属す)『定家十鉢』一二二

むさしのやゆけども秋のはてぞなき
いかなる風か(風心)するにふくらむ
『新古今和歌集』第四秋歌三七八(左衛門督)

行雲・廻雪鉢は、両体ともに幽玄を體として幽玄の中の奈情をいうとする。乾山の書は年を経てなおゆるぎのない均衡を保つ。



- 乾山焼 十鉢和歌箱書
- 十鉢和歌
- 廻雪鉢 幽玄鉢属・思ひ入
- 高山鉢 吹者らふ
- 有心鉢属
- 至極鉢 日くるれ者
- 麗鉢属
- 華麗鉢 う徒ら奈く
- 秀逸鉢 事可然鉢属
- 景曲鉢 むさし野や
- 面白鉢属
- 濃鉢 みせ者やな
- 無属鉢
- 見線鉢 奈可めわひぬ
- むら雨の
- 有一節鉢 無属鉢
- 強力鉢 鬼拉鉢属
- 圍のうへ尔
- (箱開面)
- 華洛陶工 乾山渡省八十一
- 歳製(印) 靈海



見勢者や奈滋賀能可ら崎麓那留
南可羅乃山能春の希し起を

(裏) 景曲俳 乾山

奈可めわ比ぬ秋よ李外能宿毛可奈
野尔毛山丹も月や寸む良ん

(裏) 濃体 乾山

村雨乃露毛また飛奴楳の葉尔
霧た知の本留秋乃夕久れ

(裏) 見様俳 乾山

君い奈者月万つとも奈可めやらむ
あつま乃方の夕久れ能留ら

(裏) 有一節俳 乾山

閨乃上尔加多枝佐しお本飛留と毛
奈る

(裏) 強力俳 乾山

八十一歳 乾山

景曲俳(面白俳に属す)『定家十俳』二〇四
春ころ大乗院より人につかはしける
見せばやな志賀の辛崎ふもとなる
長柄の山の春のけしきを

『新古今和歌集』第十六雑歌上二四六九 前大僧正慈円

濃俳(属する俳無し)『定家十俳』二二〇
ながめわびぬ秋よりほかの宿もがな
野にも山にも月やすむらん

『新古今和歌集』第四秋歌上三八〇 式内親王

見様俳(属する俳無し)『定家十俳』一六七
五十首歌たてまつりし時

*むらさめのつゆもまだひぬ楳のはに
霧立ちのぼる秋の夕暮

『新古今和歌集』第五秋歌下四九一 寂蓮法師

有一節俳(属する俳無し)『定家十俳』二四八
みちのくにへまかりける人 餞し侍りけるに

きみいなば月待つともながめやらむ
あづまのかたの夕暮の空

『新古今和歌集』第九離別歌八八五 西行法師

強力俳(鬼拉俳に属す)『定家十俳』二七二
ねやのうへに片枝さしおほひそともなる
はびろがしはに霞ふるなり

『新古今和歌集』第六冬歌六五五 能因法師

十俳は、和歌の表現様式を一〇種に分けて説いたもの。忠岑十体、道济十体などがあり、和歌の本質、美的価値などを先めたものは定家十体とされている。詞の表す意味・情調、一首全体の気品など、個々に味わいある表現が求められた。

*ふきふふ・たつたやま
*風か・風の(以上右頁)



*見様俳「鴨羽瑠」



*「村雨の露もまたひぬ楳の葉に」

*百人一首小色紙皿
*「村雨の露もまたひぬ楳の意味である。」

「寒山・拾得」和歌・烏丸光廣



宇都毛禮し塵越拂飛て吾心
月尔似多季登思ひ志梨个無
（裏）光廣卿之和哥

寒山 乾山

花盛りみし人以徒ら塵飛とつ
津毛羅ぬ佐支乃ミよし野能山

（裏）烏丸亜相光廣卿之和詞
父母未生以前本来面目
八十一翁乾山淡省敬昇

をの都可羅拂者ぬ帯毛つ人乃
心能听ら耳塵盤那き毛の

（裏）拾得 光廣卿之和哥

乾山八十一翁拜写

（短冊皿箱書）

烏丸亜相光廣卿和歌

三首短尺 中本来面目

左右寒山拾得

華洛陶治
乾山淡省
八十一歳製（印） 靈海

寒山拾得

つもりぬる（うづもれし）塵をはらひて我が心
月にたりとおもひしりけん
『黄葉和歌集』第九釈教部一四九五 烏丸光廣

花ざかりみし人いづらちりひとつ
つもらぬさきのみよし野の山

（本末面目）

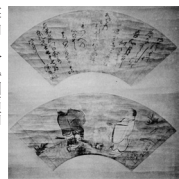
『黄葉和歌集』第九釈教部一三七四 烏丸光廣

おのつかららははぬははきもつ人の
こころの空にちりはなきもの
* 寒山拾得

『黄葉和歌集』第九釈教部一四九六 烏丸光廣

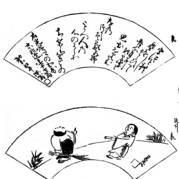
『黄葉和歌集』は、細川幽斎より古今伝授を受けた烏丸光廣（二五七九—一六三八）の家集である。寛文九年（一六六九）嫡孫資慶の編纂、元禄二年（一六九二）に刊行されたが、一〇巻一六六九首の和歌を取載、春夏秋冬・恋・羈旅・神祇・釈教・雑などに分類、「寒山」「拾得」「本来面目」はともに釈教部に収められている。「運磨の絵に」「布袋の画に」「爛残の絵に」など詞書があり、乾山は絵画「爛残」にはこのうち「讀えきたり眠さむれば芽やきてくなることを知るか竹塵生」を讃えしたが、短冊皿「寒山」では「うづもれし塵」とつもりぬる塵」とした歌句の相異がある。拾得との故事、悟りの道は「本来面目」、「本来面目」とは仏家においては元来、ありのまま、自己本来の心性をいうとするが（『六祖壇經』、儒家においては人が為を加えない「良知」の意に当たるとする。

光廣は寛永一五年没。同年子息光賢も没するが、孫資慶息光雄（一六四〇—九）は黄葉禪師独照（一六七一—七九四）に帰依、独照は一線文守（一六〇八—一四六）に参禪、文守は臨済宗の僧侶であった。岩倉具光三男、祖父晴通は近衛頼家実弟であり、後水尾院の帰依を受け、光廣との親交が伝承。独照・禪を通じ乾山の『黄葉和歌集』への傾倒が察せられる。



寒山・拾得図扇面

* つもりぬる（うづもれし）
塵をはらいてわが心月に似
たりと思ひしりけむ
* を（お）のつかららはは
ぬ帯もつ人の 心のそらは
はなきもの 右光廣卿の
和歌 京兆逸士十七翁
紫翠深省（印）不明



右同図「光琳百図」下
* つもりぬる・うづもれし

絵画 拾得図

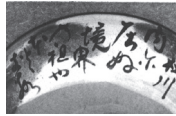
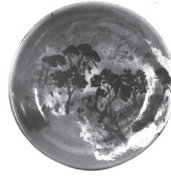
をのつかららははぬ帯もつ
人のこころのそらに塵
はなきもの 紫翠深省毫
（印） 靈海



和歌・俳諧

百合図皿

夏木立図皿



燈火乃夜をの古す可と
あさ露耳光こと南
由梨能ひと花

(裏) 平安城乾山

元文改元之年
於武江而造之

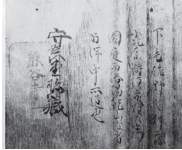
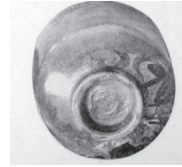
(図) 朝露に濡れて耀く百合の清楚な姿
和歌を記す。

杜川
内尔 居ぬ 境界 乃祖や
本と、支数

(裏) 京兆乾山於野之下州
佐壁庄造之

(図) 夏木立とそこに隠れ居るほととぎすを
描く。並ではない時鳥の鳴き声を杜川の才
に擬え、里にこもる杜川を借しむ意が含ま
れるか、不明。

澤瀉図茶碗 (乾山遺芳)
赤茶茶碗である。澤瀉の葉が描かれ
「水草」「杜川」の文字が記されている。
箱書には、「下毛佐野之村落小比奈語、須
藤権左衛門園庭而留、洛陽乾山深谷、留
中所造也。守眞堂珍藏」(印) 熊谷寺と
あり、守眞堂蔵から熊谷寺へと伝来した
ものと推測される。(かな筆書)



栃木の佐野を訪れた折り、同地の素封家・
文人の須藤権左衛門杜川の園庭において庭焼
を行つた際の乾山俳句・書、夏木立図を描い
た皿である。杜川は下野の江戸座其角派の俳
人として記録にあるが、句意は音は聞こえて
も姿は見えず、今我が家に居るぞと、人家と
自然界を往來する時鳥こそ杜川とした意か。
また杜川の詠じた俳句を用いたものか、詳し
いことはよく解らない。
芭蕉の俳句には戯れて自らを、「かさ着て
馬に乗りたる坊主は、いづれの境より出でて
なにをむさぼりありくにや、馬ほくぼく我
を急にみる夏野かな」とした句がある。

春日階、春日社壇詠百首和歌
草

ともし火のよを残すかと朝露に
光ことなるゆりのひとはな
「雪玉集」第十四・四三三 三条西実隆

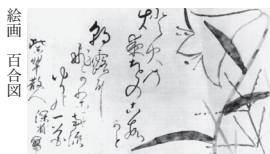
杜川

うちにいぬ 境界の祖や ほととぎす
(裏) 京兆乾山 野之下州佐野の庄に於いて
之を造る

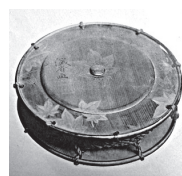
俳諧は、俳諧連歌の略称である。滑稽・卑俗・奇矯味を含み、
正調に捉われない歌の意である。連歌の座の余興であったもの
が、室町時代二條良基は「菟玖波集」俳諧部門に採り上げた。
江戸期には連歌を凌ぐ勢いとなるが、和歌・連歌の「雅」に
比し、俗文学として独立、芭蕉によつて「雅・俗」の境が取り
払われ、新たに自由な相が現れる。連歌の気品を保ちつつそれ
を破る表現など、意表をつく作者の視点、歌心、そこに格調
気韻が潜み、通俗から大俗へと進展する。

和歌から転じた俳諧には型がある。五七五の言であるが、俳
言と称する漢語・俗語・季語の使用、かな・けりなどの説明要
素を断ち切る切れ字の活用、実感、が、それを表示しないとこ
ろの表現が求められた。

乾山の俳諧に親しみ、芭蕉の足跡を追うように、京都詩仙堂
嵯峨、江戸隅田川の六軒堀などを訪う。仮り住まいにせよ、六
軒堀では作陶もし、江戸を旨指した乾山には佐野への旅もまた
文人として誇り高いものがあつたように思われる。

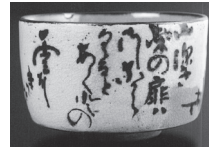


絵画 百合図
「雪玉集」草 実隆和歌
*「京兆」はみやこ・京都。
「野之下州」は栃木県・下
野国。



紅葉図干菓子器
佐野の数寄者大川顕道娘
の嫁先、足利丸山家に伝
わる持参品。蓋表に「深省画」
とある。

和歌図茶碗 『雪玉集』



山深き

柴の扉は

さしながら

くるとあくとの

雲にまかせて

乾山

(図) 山中の茅屋、柴の扉、開くも閉じるも自然のままとした意である。

消佐らん

可幾理あれ

者と露乃身耳

武春ひや

世末し

乾山銘なし

(図) 出土品のため破損、画は不明であるが、主題から山中の草庵が描かれていたものと推定する。

よ李て多丹
露乃光りや

い可尔と毛

思飛もわ可ぬ

花の夕可本

乾山

(図) 闇夜に白い夕顔の花、緑の葉と蔓、花を引き立たせる工夫をする。白絵具による和歌によつてなお、あるが、『源氏物語』「夕顔」巻を主題とした意匠である。

山家雲 三十首

山深き柴の扉はさしながら

くるとあくとの雲にまかせて

『雪玉集』第十七、七六七〇 三条西実隆

統撰五大本三五月廿五

消えざらむかぎりあればと露の身に

むすびやせまし草の庵を

『雪玉集』第六・雑三三四八 三条西実隆

『源氏物語』「夕顔」

よりてだに露の光やいかにも

思ひもわかぬ花の夕がほ

『雪玉集』第十三、五〇五 三条西実隆

画讀様式を角皿など平面作品から茶碗などの立体作品へと変化させた例である。用の器を理解した陶面の領域へと前進するが、陶画とは単にやきものの絵付けのみをいうのではない。デザインとは何か。その表現にはどんな素材・題材が通ずるのか。陶法はどのような技術を用いたらよいか。全てこれらの条件を把握した上での装飾である。

『雪玉集』の和歌は詠物的、情景も自然に浮かびわかり易い。山家・幽居図茶碗には常道の白地に墨を模した銚絵具、『源氏物語』「夕顔」を主題とした茶碗には「惣地塗り」の技法を活用、周囲を黒絵具で塗りつぶし、闇夜にふわりと浮かぶ白い夕顔の花を引き立たせる工夫をする。白絵具による和歌によつてなお、明暗の対照も際立つが、ゆつたりとした器態、深みのある色彩、主題・形態・陶法が一つに絡み、古典の持つ憂愁美、典雅な風趣・風情が、土・やきもの上に描き出された。陶工の域を超えた構想力である。下段の香合二種も、『源氏物語』「蓬生」「橋姫」を画題としたものである。雨上がりの夜未摘花を訪う源氏、宇治における薫君が主人公である。



英図茶碗
『い可奈れ者 曾乃神山のあふ飛艸』(以下不明) 乾山銘不明
あふびよめる
いかなればその神山のあふびくさ 年はふれどもふた葉なるなん 『解古今和歌集』第三 夏一八三小侍従



* 『源氏物語』

(左) 『蓬生』 図香合

(右) 『橋姫』 図香合





咲ル希り
いさ露 分けて
万珠原 初花染乃
袖から見瀬まし

乾山省肩
(印) 陶隠

(図) 初秋に露を含み咲き始めた秋の野原を描く。袖に淡く染めつけた秋の花摺りを入う。

志希りあふ
葛も楓毛
紅葉し亭
木可け焮成
宇津の山越

乾山省唇
(花押) 爾字型

(図) 宇津の山、葛紅葉の生い茂る昼なお暗い細道を描く。

軒近き
山下荻の
声たて、
夕日可く禮ル
秋風曾吹

乾山

(図) 秋風に揺れる軒端の荻、夕日に照らされ白く浮きたつさまを描く。

光明峰寺入道 前撰歌家百首歌に 夕光の
軒ちかき山下荻の声たてて
夕日がぐれに秋かぜぞふく
『新拾遺和歌集』第十八雑歌上二五九二
『題林愚抄』第九秋部二三四六九 従二位家隆

* 一つの山にて
しげりあふつたもかへでも紅葉して
こかげ秋なるうつの山ごえ
『玉葉和歌集』第八旅歌一三三三 中務卿宗尊親王

百首和歌
春二十首 堀川院初百首之題 五夜間詠之
秋八日夜

はつ花ぞめの袖をみせまし
『雪玉集』第十四〇九一 三条西実隆

『玉葉和歌集』は鎌倉時代の勅撰和歌集である。伏見院の勅を以つて京極爲兼が撰に当たり、正和元年(一一三二)に成立。二〇巻二八〇一首を取載、「二十一代集」中最多の歌数となつてゐる。京極派の歌人が多く、四季・賀・旅・恋・雑に分類、新古今集を手本としたが、写実的、繊細な表現に独自性がある。とされ、叙景歌、規制に縛られない表現に特色がある。

乾山焼では、夕萩園茶碗など、家隆の和歌を基として夕日がくれの山下荻を、銚絵染付の技法を用いて描くが、沈む日の輝きを白化粧によつて表現、秋風に靡く荻の葉のさまが描かれた。萩は万葉以来の歌材であり、秋風・雁・夕暮れの景物として歌われることが多い。宇津の山園茶碗では鬱蒼とした葛の山道を緑色絵具を以つて表現、建長四年(一一五三)鎌倉幕府六代将軍に迎えられ都から関東へ下向した宗尊親王の和歌を添える。萩園茶碗は歌合に多い画題「萩」を描き、初秋萩の原を散策、花摺り衣になつた袖を見せようとした歌意を表現する。



* 『宇津の山』 図香合
『伊勢物語』の一景である。
三河の八橋を過ぎ駿河の
宇津の山に差し掛かり、葛
紅葉の生い茂る細道にて
仏道修行の僧侶と行き違
い、主人公が、都に向かう
由を聞き、懐かしさに手紙
を認め言付けを頼む情景を
描く。

物語には「駿河なる宇津の山のうつつにも、夢にも人にあはぬなりけり」とある。



茶碗「鬼外福内」 享保己酉(底) 乾山

二、能・謡(謡曲)

— 歴史と様式 —

能は、平安時代に神楽や相撲の後に演じられた滑稽なことが、物まね芸を始まりとする。鎌倉時代に演劇化、能と狂言(科白劇)に分かれ、広義には呪師(しゅし) 田楽(でんがく)なども含まれるが、南北朝末期から室町初期にかけて猿楽者(えんがくしや) 観阿弥(かんのみ) 清次(きよじ)、世阿弥(よあみ) 元清(もときよ) 父子によって大成された。足利将軍家の支援を獲得、織豊期には秀吉による保護と育成、それらの制度を踏襲した江戸期に至り公家の雅楽に対し武家の式楽(儀式・典礼に用いる音楽)として採用されたことに特色がある。

中世は武士の世であった。戦うことを専業とし、権力を誇りとしたが、多くは地方の出身者、文化的な背景は乏しく、依然として文化、学問・文芸などは京都において貴族社会が圧倒していた。「みやこ」の文化、洗練された王朝美を憧憬(けいけい)が、武家の理念は簡素にして個々の精神に重きを置いたものである。禅宗が渡来、宋代の学問・思想、夥しい漢語の波(なみ)が押し寄せたが、時代は変貌する過渡期にあり、文事では和漢混淆、文学も語物(かたもの)や説話集、軍記物語などが親しまれた。印可(いんか)・衣鉢(いぼつ)を守り、自らの正当性と権威を主張するなど、芸事においても禅の師質相承が背景となり、秘事秘伝の効用に一家一芸の存続を賭ける風潮が支配する。和歌における古今伝授は一例であるが、師伝・口伝、技や解釈の秘事により、その道統を伝える工夫が案出される。世阿弥もこれを芸道の奥儀(おくぎ)相伝の印可(いんか)に擬え(なぞ)たが、かつて賤民が神仏に奉じ諸人の心を和らげた芸能は、

雑多な文芸を包含しつつ、やがて貴顕の嗜み(たしな)と、芸道として独自の美を創りあげる。芸は一子相伝、家は伝統を伝える者を用いて家と為し、芸道に果てしないことを教旨とした。

能は室町時代に整備される。形式・技の型付(かたづけ)、新たな曲目の作成や、謡方(うたかた) 囃子方(はやしかた) 舞(ま) や所作(しよさく)の技法も定められるが、寺社の門前・庭・拜殿などで演じられた能は、仮設の舞台へ、次いで常設の舞台へと進展、芸論、技法書、伝書などが著されてゆく。応仁の乱を境にして都から地方へ分散、各地の寺社、有力者、民衆の支持や参加へと形を変え、結果、京都では町衆を中心として素人芸の手猿楽(てざるがく)が盛んになり、謡本(うたほん)の出版から、詞章を歌う素謡(すうたい) (謡、鼓に合わせ歌い舞う曲舞)などが流行する。宴席や祝言には一節を抜き出した小謡(しょうたい) (看謡) がもて囃されたが、謡は嗜み、同好者は謡会・謡講を組織するなど、寺子屋では教科課目として組み入れられた。桃山時代能役者は扶持、領地を与えられた。観世(かみよ)・宝生(ほうしょう)・今春(こんしゅん)・金剛(こんごう)の大和四座の保護と統制、江戸期には秀忠・家光の支援を得て喜多派(きたは)が加わり四座一流、土分として統制された。幕府に倣い各大名家も能役者を抱え扶持を与えて追隨するが、役者は官僚、庶民の娯楽からは姿を消す。戦乱の気風を戒め、大名の財力・勢力を抑制するなど、公家の雅楽に対応し、能は式楽(しきがく) 礼楽(れいがく)として武家社会に浸透するが、構えと運び、容赦ないまでに省略し無駄のない能の所作は、武士道における剣の道に相通。一期一会(いちごいちえ)の茶の精神とも結びつき、武士に欠くべからざる教養となつてゆく。

世阿弥の伝書には能の立会勝負の極意がある。「因果」を理とした勝負

師の覚悟をいうが、「果」という勝利・名声を得るためには、「因」となる充分な稽古の必要性を厳しく説く。能は武家の専有芸能となり民衆からは遠ざかるが、庶民には庶民の能を楽しむ術があり、江戸の町では何れの邸内からもつねに謡・囃子の声音が聞かれたという。

(二) 能・謡の基礎となる芸能

1、雅楽・雑楽・奈良時代

「能」は、鹿に似た足をもつ熊の意であるという。智すぐれ強健、転じて才智・芸多き者を表すとし、専門的な技の保持者、別して猿楽芸人の技に多用、主として猿楽能を表す語になるが、『風姿花伝』『花鏡』『申楽談儀』には「能」「のう」とある。南北朝から世阿弥時代に定着した語と推定されるが、江戸時代まで能はすべて猿楽と呼ばれていた。今日用いる「能楽」の称は、明治一三年(一八八〇)、維新によって疲弊した能・狂言を保存すべく「能楽社」が設立されたことに原因する。

歌舞の起源は天照大神の天の岩戸の神楽にある。木花之開耶姫息火照命(海幸)、日本古来の芸能・物まね「俳人」「俳優」へと繋がるが、能は中国、朝鮮の音曲、歌舞の影響を基に発展した。大和時代、日本には帰化人らにより伎楽(呉楽)が伝えられた。呪師猿楽に近い芸能であったというが、奈良時代になり中国からは唐散楽が渡来。唐散楽は周代民間の楽舞、隋代以前は百戯と称し、唐代になり西域・中央アジアから輸入された外来音楽、演戯、奇伎などを表す語になったという。日本でも奈良時代には神楽、舞楽が創成された。宮廷の正楽(雅楽)に対し、呉楽、散

楽は世俗の好む俗楽(雑楽)とされていたが、散楽芸人の養成には「散楽戸」が設けられ、楽戸では唐渡来の歌舞、曲芸と軽業、手品などの三分野に分かれていたという。法隆寺や東大寺、興福寺や春日神社などの大寺大社を中心に構成、多くはそれらに隷属する賤民が寺院法会の余興として歌謡、囃子に合わせて物まね、乱舞、曲芸などを演じたものと伝承する。宮廷でも相撲の節会を通例として官人らに散楽を行わせた記録があり、能はこれら呉楽・散楽の形態、内容に、先の日本古来の芸能「俳優」が合流、神楽なども融合しつつ生まれた芸能と伝えられる。

2、散楽・平安時代

平安時代は貴族間に朗詠、今様などが流行する。雅楽・神楽、舞楽も継続、散楽はこれら朗詠・今様・雅楽などの余興として親しまれていた。平安末期にはこれらの雑芸は乱舞と称され、乱舞は徳川時代の終わりまで継続するが、初期には「散楽雑技」など滑稽な演技を主体に猿楽の文字なども使われ始め、「散楽策問」には「官學峽猿之奇態」とある。谷あいに遊ぶ猿の奇態に学ぶ滑稽味、「散楽」と「猿楽」の文字の結びつきを考えるが、俳優・八街の神は猿田彦命である(『日本書紀』)。芸能の始祖である天鈿女命は、神楽を以って天の岩戸を開いたが、その子孫も猿女君と称し朝廷に久しく芸能を以って奉仕、ここにも「猿」とした文字との繋がりが見出せる(『風姿花伝』)。禁中の遊宴、殿上人の座興においても、道化じみた言語や所作については「さるがうこと」「さるがふがまし」「猿楽」「猿楽言」などがあり、猿楽は腸がよじれ、頤(顎)がはずれる

ほどに笑わせる芸であったとされている。他方「猿楽」は広く一般芸能の総称ともされ、呪師・田楽・傀儡師・琵琶法師の語る物語ほか、諸種の芸能を含むという。藤原明衡（九八九—一〇六六）は『新猿楽記』を著して、猿楽芸とは一つに軽妙な話芸の秀句芸、二つに歴史上の故事人物の姿や行動を再現する物字芸、三つに寸劇の要素を含むものと述べている。

以上三態はのちの猿楽、田楽芸の根本となるが、能の大成する室町期には物まね主体の歌舞劇は「能」に、田楽や猿楽の見せ物的、滑稽味は「狂言」として分化する。「散楽戸」も廃止、楽戸民は、大寺院の寺奴・散楽者になる者、近衛府に被官し神楽・音曲の演奏などに携わる者、民間に出て各地の神社の祭礼・法会などの行事に携わる者に分派する。民間に出た者は下衆猿楽者と呼ばれ、各地の神社、見物人からの祝儀、配り物を頼り生計を立てるが、禁中や高貴な公家邸への出入りは禁止。これらの一部の人々が当時苗を植える時に奏した農民の歌舞に適合、田楽者が生まれたという。

3、延年・呪師・翁猿楽・田楽・鎌倉時代

武家社会が據頭、猿楽は神社の法会や奉納からしだいに参詣する人々にも供されてゆく。貴族趣味を脱し民間芸能として発展するが、時代ごとに諸種の芸能を採り入れるなど変化をする。鎌倉期には「延年」「呪師」「翁猿楽」などと結びつき後世の「能」に近づく劇形態が生み出される。

① 延年・延年とは、神仏に長命を祈る祭事、平安時代から行われていた寺院芸能の総称である。法会の余興に僧侶・稚児によって催されたが、

劇形態の風流・連事、話芸の開口・当弁、歌舞の俱舍舞・白拍子、稚児の歌舞の若音などが演じられ、仏事・故事など漢文調の詞章をもとに、初期の単純な芸風は鎌倉期頃から劇・歌舞、風流が凝らされ始める。

② 呪師・呪師も仏寺に連なる芸能である。平安から鎌倉時代に寺院の修正会（正月）、修二会（二月）に行われた法呪師と称する役僧の所作が基本。平安期から「走り」の名で知られ、鈴や鼓を用いた軽妙な歌舞であったという。寺院の呪師（僧）はやがて猿楽の呪師となるが、内容もそれに即して形式的な呪師芸能へと変貌、悪霊、悪因縁を祓うなどの密教的行事を根源として、もとより神社との結びつきが濃厚である。

③ 翁猿楽・翁猿楽も、呪術的效果をねらった宗教芸能の一つである。興福寺の維摩会に参集した学僧の創始とされ、滑稽味・娯楽性をもつ猿楽に対し、仏法の深義を顕す神聖な祝儀であり、宗教性を強くする。面目は曲中の大尉に積尊、翁に文珠、三番叟には弥勒を象るが、法・報・応の三身如来を意味づけるなど、世阿弥時代は種積翁・代継翁・父助として「式三番」と称していた。舞いの根本は翁の舞、謡の根本は翁の神楽歌にあるとするなど、その道の本拠として重視したが（『猿楽談儀』、今日の「翁」は白式尉の翁、黒式尉の三番叟、露払いを千歳として登場させ、神の化現である翁は面をつけ、五穀豊穰、家運隆昌を寿ぐ。千歳は、「鳴るは瀧の水、鳴るは瀧の水、日は照るとも」と謡い舞うが、今様集『梁塵秘抄』（後白河法皇編）には本歌として「鳴るは瀧の水、日は照るとも絶へてとうたれ、やれこととう」とあり、近松は浄瑠璃に「とうとう鳴るは瀧の水、日は照るとも絶えずとうとう面白や」とした。

乾山焼能絵皿にも「鳴るは瀧の水」(「安宅」とあるが、窯・工房は鳴滝にあり、乾山の機知、能と陶芸、所縁のある謡文句の応用が面白い。

④ 田楽…猿楽者は本来寺社に属していた。法会や祭礼に奉仕する代わり、座を組織、演能の独占権、奉仕禄物の配分権利などを手中にしたが、能の大成には田楽の影響が多であった。特定の寺社との結びつきを持たず座を成すなど、広義には平安末期から猿楽の一部とみられたが、農民の歌舞として発達、猿楽とは別である。「田」には田耕・植えるなどの意、田楽は農事芸能を表すが、農民が、収穫を左右する神の心を和らげ、豊かな実り、疫病退散を祈るためのものであった。笛や鼓を用いて囃し、歌い踊ったことに始まるが、やがて朝廷の舞曲に入れられ、儀式化されて寺社の奉納にも演じられた。平安頃にはそれを業とした田楽法師(僧形)も生まれたが、貴人の農事見物には田楽を催す習慣があり、華美な装束、歌や楽器の奏されたことが記録に残る。歌舞と囃子、中国渡来の曲芸・軽業・手品の類いも演じられ、田楽は初期高足と称する竹馬に乗り小刀や手玉を投げ合う技、胴鼓、ささらなどを鳴らしながら躍る田楽踊り、物まね芸などを本芸とした。都市との交流により農村からみやこへと流入、田楽風流は大流行するが、異様な姿で町を横行、狂態を演ずるなど、永長元年(一〇九六)洛陽(京都)の大田楽では貴賤を問わず飾り立てて練り歩く風流行列、院・禁中、公家、庶民に至るまで熱狂したことが記録にみられる(『洛陽田楽記』)。同頃から田楽者は座を組織、鎌倉末期から室町初期は田楽芸の最も花やかな時期であったとされている。武士は文化的教養も乏しく、文芸の理解には限りがあった。目に文字

のない者も楽しめ、教訓となる芸術は、謡い物や琵琶法師の音曲により耳から伝えられる語り物の世界である。『保元物語』『平家物語』『承久記』などの軍記物語、貴族への憧憬から『大鏡』『今鏡』『増鏡』などの鏡物を好しとしたが、耳の次には目で楽しむもの、田楽・猿楽の世界へと関心は移行する。京都宇治には白河(川)本座、奈良には新座が設けられていた。鎌倉期、田楽には歌舞劇の能、猿楽には田楽の鬼神の物まねなどが採り入れられたが、末期には互いに近似、猿楽が雑多な芸を捨てたところから猿楽のみが「能」と呼ばれることになる。田楽には公家、將軍、大名らの見物もあり、当時は戯曲的・芸質の高い田楽が優勢。近江猿楽の道阿弥(大王・?一四二三)、大和猿楽の観阿弥はこの田楽の本座一忠から芸を学ぶが、世阿弥も田楽新座の喜阿弥(生没年不詳)の芸に感銘を受け、練磨の中から自ら進むべき道を見出したとされる。

4、猿楽…室町時代

観阿弥清次

観阿弥(一三三三―一三八四)は観阿、出家号観阿弥陀仏(阿弥陀仏の取り子)。人間であるとともに即身成仏、神仏になっていることを表す時衆教団の法名である(時衆の法名ではない)。猿楽能を演ずる賤民芸能者の必要な資格であったとされるが、出生した南北朝期は猿楽と田楽が歌・舞・劇(能)を競い、未だ田楽の優勢な時代であった。世阿弥とともにそれを凌駕する芸質へと高めるが、一つに「好色博奕大酒、三重戒、是古人の掟也」、二つに「稽古はつよかれ、情識はなかれと也」(『風姿花伝』序)など、道

を志す者の好色・博奕・大酒を嚴重注意、徹底した稽古と謙虚な心、自分勝手な行いを戒めた。芸道は人間の所業、人格は芸格であり、処世觀と一致しているはずであることを教示した。

観阿弥、世阿弥の歩みは『風姿花伝』『申楽談儀』（世阿弥次男元能著）に窺われる。観阿弥祖父、父も猿楽者であり、父は山田座「みの大夫」の養子と伝承、観阿弥長兄は宝生大夫、次兄生一は山田座の後身出合座の役者であった。観世大夫は芸名であり、観世を名のる初めであるが、名は清次、元服後三郎と称し、「三郎」はのち観世代々継承者の通称となる。二子があり、長男は三郎元清、世阿弥、次男は四郎（音阿弥父）、観阿弥は大和猿楽結崎座（観世）の役者であった。結崎座は鎌倉末期奈良の結崎に結成、圓満井座（金春）、坂戸座（金剛）、外山座（宝生）などと共に興福寺の薪猿楽、春日若宮祭、多武峰寺の八講猿楽に奉仕する座であったが、求めに応じて地方神社の祭礼や法会にも参勤する。が、観阿弥がいつ頃から結崎座に所属したかはよく判らず、若年時代の詳しいことは不明である。同時代には近江猿楽の道阿弥、田楽座の一忠も活躍していた。観阿弥は宇治白川本座の一忠（？一三五四）を「わが風躰の師なり」としており、京都に上り、田楽の技を修業、奈良の曲舞賀歌女乙鶴に音曲を学ぶ。応安四年（一二七二）須磨福祥寺の勸進能（福祥寺寺伝）、同五年（一二七三）頃山科醍醐寺清滝宮の猿楽興業『醍醐寺新要録』、永和元年（一二七五）京都今熊野の興業（『申楽談儀』）を勤め、今熊野では長老の役どころ「翁」を舞い、以後大和猿楽の太夫が翁を舞う慣例と為す。同折り三代將軍義満の観覧があり、愛顧・支援を受けて猿楽は世に出ることに

なるが（『申楽談儀』）、観世座を結成、座にはワキ方・囃子方を設け、足利將軍家の御用役者としての道を歩む。一方で一般大衆の支持も重視、宗教性と娯楽を融合、庶民の好む芸能にも心を向ける。都・鄙、貴所・社寺の祭礼など、貴賤の人の賞美を獲得、他者の追隨を許さず、物まね・問答・歌舞・音曲の達人であったと世阿弥は語る。至徳元年（一三八四）五月一九日駿河に下り浅間神社において法楽能を奉じたのち五二歳で客死するが、能の基礎を確立。すぐれた芸の批判とその精神、観阿弥の功績は自ら作詞作曲、日本初の劇文学・謡曲を創始したことである。音曲にも長じ従来俗謡、小歌節を基とした猿楽に、今様、和歌を歌い舞う舞楽の正格白拍子、正格を外れた曲舞の音曲をとり入れる。曲舞は立つて舞うことが多い。拍子が主となり、笛主体の旋律から、拍子、調子を基にした音曲へと変化をさせるが、能から独立、謡物をつくり宴席における歌舞を考案。それをさらに曲中に組み入れるなど一曲の謡曲を創成。これが世阿弥の幽玄能、夢幻能の形成へと進展する。

世阿弥元清

世阿弥（一三三三？一四四三？）は世阿、世阿弥陀仏、法名は至翁善芳。二代目観世太夫を襲名、名は元清、幼名は鬼夜叉、通称三郎、一三歳の折り二條良基から贈られた藤若がある。妻女は寿椿、二男一女があり、長男は十郎元雅、次男は七郎元能、女子は金春氏信（雑竹）の妻となる。

命には終わりあり、能には果であるべからず（『花鏡』）

秘する花を知ること、秘すれば花なり。秘せずば花なるべからずと

なり。この分け目を知ること、肝要の花なり (『風姿花伝』)

世阿弥の残した言葉であるが、室町期、他座との真剣勝負、競演に勝利し王座を手にする時代にあつて秘事の効用を教えたものである。秘することにより新たな創意、工夫を生み出す。花は能の命であるが、美の象徴、面白く珍しく、人の心に思わぬ感動を引き起こす態をいう。散つてまた咲くところに花の賞玩される所以もあり、変化する時分の花、会得した真の花を論じて、年相応の美しさを身につけるなど、真の花の残る役者にはいかなる若い役者も勝てないという。花は習い尽くし究め尽くした中から生まれるが、花と称して特別にはなく、咲く花の自然の道理にこそ寄せるなど、「花は心、種は態」、種さえあれば花は年々美しく咲く。数を尽くして得た風体は、いかなる季節、時分にも取り出すことができるとするが、世阿弥は役者・作者・演出家・理論家でもあつた。観阿弥の遺訓を守り、物まね芸から歌舞を中心とした仮面劇、あるべき能の理想を追い鑑賞能へと到達するが、世阿弥の理念は幽玄能、夢幻能に現れる。進退は庇護者足利將軍家の変遷に關係、三期に別けて考えられる。

一期は四六歳以前、観阿弥の教導と義満(一三五八一—一四〇八)時代、芸道に励み、『風姿花伝』を著した時期である。二期は四七歳から六五歳まで、義持(一三八六一—四二八)・義量(一四〇七—一四五)時代、円熟期とされ、物まね能から歌舞中心の能へと移行、禪に傾倒した義持のもと禪風の冷えさびを追求。一座の統率、興業内容も充実、醍醐寺清涼宮の楽頭にも任じられ、『音曲口伝』、『至花道』、『花鏡』、『二曲三体人形図』、『三道』などの著書を残す。三期は六六歳以後、義教(一三九四—一四四二)による庄迫

苦難の時代である。御用役者甥の音阿弥(三郎元重・一三九八一—一四六七)に立場を追われ、仙洞御所のお召し能も中止、次男七郎元能の出家(永享二年・一四三〇)と長男十郎元雅の伊勢における客死(同四年・一四三二)など、「一座すでに破滅しぬ」と世阿弥は嘆くが、同六年には自らも七〇余歳の身を以つて佐渡に配流。永享八年(一四三六)二月、同所における『金鳥書』(曲舞集)の著述を以つてその消息を絶つが、金春氏信(女婿・一四〇六一—一六八頃)には『拾玉得花』、一座のためには『習道書』、「子ながらもたぐいなき達人」であつた嫡子元雅へは口伝秘事『却来華』、その死に對して『夢跡一紙』に思いを綴る。世阿弥の偉業は、

一、物まねから歌舞主体の歌舞劇を創始、幽玄能、夢幻能を大成させる
二、音曲にすぐれ、和歌・連歌・古文を駆使した修辭的表現、展開に創意があり、優雅な詞・優雅な演技・優雅な風情に心を尽くす(『風姿花伝』)
三、「能の本を書くこと、この道の命なり」として多くの曲目を創作。今日に至るまでそれらは能の本流であり続けるが、能のあるべき姿を能楽論にまとめ、芸道書・能作書・音曲・口伝の著述、談話録を残す。

能は神の心を和し、ともに楽しむものであつた。演ずる者の気魄・鍛練により芸術の域、油断のない動きと動きを結び集中力により見る者を感動させるなど、多くの能は彼らの創意工夫に依るものであるが、創造、天才はひらめきとともに、その道を歩み続け、努力の末に姿を見せる。

世阿弥の生涯は時の為政者に翻弄される。が、芸においては余す所なく己れを貫き、芸道の家は血統ではなく、道の真髓のつづくことこそ家であることを教え残す。

世阿弥の活動

- 応安五年（一三七二）醍醐寺にて七日間の猿楽興業に観阿弥と共に出演（醍醐寺新要録）
- 永和元年（一三七五）今熊野における猿楽興業に観阿弥と出演。將軍義満の初観覧。世阿弥（一・三歳）（申楽談儀）
- 同 二年（一三七六）二條良基から「藤若」の幼名受理（不知記）
- 同 四年（一三七八）二條良基邸に招かれ連歌会に参席（不知記）。義満の祇園祭銚見物の棧敷に同席（後愚昧記）
- 至徳元年（一三八四）父観阿弥、駿河におき客死（風姿花伝）。世阿弥（二・三歳）
- 応永元年（一三九九）義満の春日神社参詣の折り一乗院におき世阿弥演能（春日御詣記）
- 同 六年（一三九九）北野神社旧境内一条竹カ鼻における三日間の勧進能、義満・義持の観覧を得る（迎陽記）
- 同一七年（一四一〇）義持、上洛させた島津元久の宿所にて世阿弥演能を観覧（島津家譜）
- 春日若宮において世阿弥演能
- 同二三年（一四一六）世阿弥出家する。六〇歳
- 同二九年（一四二二）醍醐寺清滝宮の楽頭となる（満濟准后日記）
- 同三一年（一四二四）音阿弥を支援する義教、世阿弥と嫡男元雅の仙洞御所演能を阻止（満濟准后日記）
- 永享元年（一四二九）醍醐寺清滝宮楽頭職を音阿弥に奪われる（満濟准后日記）
- 永享二年（一四三〇）次男七郎元能『申楽談儀』を著す
- 永享四年（一四三二）嫡男十郎元雅伊勢安濃津において客死（夢跡一紙）
- 永享六年（一四三四）世阿弥佐渡へ配流。五月四日京都を発ち翌五日若狭小浜を経て配所に向かう（金鳥書）
- 永享七年（一四三五）佐渡から女婿金春氏信（禪竹）へ書状を認める（世阿弥書状）
- 永享八年（一四三六）『金鳥書』を著す。世阿弥七四歳（金鳥書）奥書とあり、赦免・帰洛か、配流の理由、没年ともに不明

猿楽座

猿楽芸は、専門の役者のほか、素人芸によって支えられた。朝廷の官人・廷臣、公家・武家、禰宣・巫女、僧徒、町衆・数寄者、庶民など、貴賤に拘わらず專業者の底流には趣味人の支えがあり、專業者は多く大和奈良の寺社に隷属した賤民であったとされる。律令国家の設立以来戸籍に記されることもなく、課税課役の任も免れたが、この世に俗する所のない人ゆえ神となり、鬼となり、靈となつて化現することが可能であった。俗世を捨てた僧形も同じであるが、慣行では無病息災、立身出世を願ひ、幼くして彼らは神仏の取り子（子供、分）として寺社に預けられ、それに縁りのある名を名のる。「阿」「王」「天」「壽」「夜叉」「若」などが一例であり、寺社の近時、雑役、作男などを務めるが、平安遷都に伴つて南部に止どまる者、平安京へ移る者、地方へ分散する者に分裂。大和に残つた者の中から世阿弥時代に大和四座が作られたという。諸処に猿楽、田楽の座は設けられたが、奈良の春日神社・興福寺に奉仕する四座

圓満井座の今春・坂戸座の金剛・結崎座の觀世・外山座の宝生

近江の日吉神社に奉仕する三座

下三座の宮増座・大森座・坂本座

上三座の山階座・下坂座・比叡座（日吉大夫・日吉五郎右衛門の名は残るが途絶えたとき、代わつて郡の役者が勤めるといふ。）

丹波の加茂神社・住吉神社・法成寺（法勝寺）に奉仕した

矢田座（本座・榎並座（新座）・法成寺座（宿）（呪師猿楽の系統であるが、最も栄えた座とされる）

伊勢の伊勢大神宮に奉仕した

和屋座・勝田座・主庄座

などがある。が、桃山時代には群小座は解体、江戸期になつて大和四座を残し、いづれの座も併合か、滅亡かの道を進む。

幽玄

「幽玄」は能を貫く美である。世阿弥は繰り返して伝書において幽玄を説くが、能は一切「物まね」なりとし、その物まねは幽玄にしてはじめて美となることを強調する。幽玄は詩字・歌字の用語に「餘情幽玄體」、「古今和歌集」真名序「紀淑聖」に「或事閑神異^{かたがは}、或興入幽玄」とある。

表現方法の最も高尚な趣きをいうが、平安末期、仏教では深遠にして容易に窺い知ることのできない意、未だ美的な意味には解されていない。鎌倉時代、藤原俊成、定家によつて「心において詞にはいはれぬものなり」と、情調・情景、和歌の体、余情の重層する超俗の美・境地などを表す意、また「やさしくものやはらか・なご優美・上品の意が定着。南北朝期、二條良基の連歌「花香」、道家の歌字・歌論に傾倒した室町期になり、正徹、心歌らは夢幻的、寂寥、やさしく上品な美への憧憬を導く意に解釈、象徴的、審美的な歌道の表現形態として唱道されてゆく。仏道と結ばれた幽玄は「心の艶」「冷えやせた美」とも表現されたが、それはその道に至り得た人間の自得するもの、深甚かつ微妙なる美の境地であり、それこそが中世の美意識、情趣世界の特色であった。平安時代「艶」は浮きやか、艶めかしい美しさを表す詞、^{うつくし}が、それには未だ妖しげな美を含む意味はなく、やさしく、膈長けた高尚美を表すものであったとされる。

室町期、足利家、武家の求めたものは平安時代の王朝美、宮廷文化の優美さである。幽玄の美が加わり、同時代は王朝美にさびさびとした美、芸事芸能においては深みと品位、重みと落ち着きが意識された。それを演出、眼前に描き出したのが世阿弥の能である。典雅、静寂な貴族の美を描くが、もとよりそれには北山文化を築き上げた義満らの美意識も反映、幽玄は「たゞうつくしく、柔かなる體、ゆふげんの本体也」(「花鏡」幽玄之入唄事)など、

ゆふげんのふうていの事、諸道諸事において幽玄なるを以上果とせり
ことさらに当云において、ゆふげんのふうてい、第一とせり

とし、歌道の本質を幽玄能の美意識に結びつける。己れを律し、ひたすら稽古に励んだ芸には澄みきつたきりとした美しさが滲み出る。高い芸術、芸道意識はやがて役者の自覚とともに「無用のことをせぬ」能へと行き当たるが、和歌の表現も同じであろう。和歌は五七七七の定めに基づきことばを選ぶが、不要なものは切つて捨てる。受け手に余情を汲みしめる技法であるが、それには

役者の精神と技の深みが求められる。油断のない演技者の動作と動作をつなぐ精神力、それこそ見る者をして感動させるが、形なき姿、世阿弥は繰り返して、人格の練磨、正直、理智、円満にして芸道に励むべきことを説く。上品かつ優雅なことばは人をつくり、役者の風情を磨きあげる。能と歌道に關しては、

こと葉のゆふげんならんために、哥道をならん、姿の幽玄ならんためには、じんじやうなるしたての風體をならひ、一切(こと)一切(こと)物まねはかはんとも、うつくしく見ゆる一か、りをもつ事、幽玄の種としるべし(「花鏡」)

此道にいたらんと思はんものは、非道を行すべからず。但、哥道は風月延年のかざりなれば、尤もこれをもちふべし(「花伝書序」)

など、能の美、幽玄のため、歌道を嗜み、古歌に心を染めることを勧めている。七五調の韻律は能の美しさを引き立てる基礎であったが、貴人・上人のことばは詞章の幽玄、堂上人の柔かなる竹まいは人体の幽玄、調べのゆつたりとした風情は音曲の幽玄、静かなる粧いは舞の幽玄となる。能の本質、定家のめざした和歌の真髄でもあるが、言外の情趣、受ける側に余情を汲みしめる表現上の態として、世阿弥は「ただ美しく柔和なる体、幽玄の本体なり」と述べる。しはれたる美しき、やがて冷やかかなさびさびとした美へと結びつくが、耳に聞こえ、目に映ずる音曲と所作、その両所に豊かな余情を訴えることのできる感性、表現を目標とした。典拠こそは第一のものであり、抛り所となる出典を尊重したが、作品の権威づけもあり、名曲はその出典がきざらなければならぬ。本説不明・虚構の能は作り能、世阿弥はそれを第二義的な能と考えたが、曲に名所旧跡を採り入れるなら、各地に纏わる詩歌・説話、広く好まれ膾炙された文言を配すること、ここでは耳にして即あの話だと判る典拠を用いよという。歴史上の人物は人間の一つの典型、情念は心の葛藤を映し出すとし、地獄のありさま、夢に化身する人心、成仏できない怨みの思いを形に表す。夢幻能は夢の形式、死者の目からその一生をふり返る。神の心、故人の霊、花の精なども語りかけるが、この手法は後世の能作者の規範となり、表現上の方法からもかつてなかつた創作となる。芸術は典拠に添ってあくまでも高尚、神話・伝説・和歌・物語など、遠くはインド・中国の詩歌・故事を要約、貴賤を問わずして老若男女に、古典文学、歴史上の事蹟を伝える。能の効用は酒席の座興、庶民の娯楽、何より人生の教訓、縮図として深く学ぶものを潜めたところにあつた。

5、手猿能・桃山から江戸時代

① 渋谷家

世阿弥没後の大和猿楽は、音阿弥、金春禅竹の能に代表される。田楽、猿楽他座を抑えて観世が優勢、將軍家の支援を得て当時の能を不動のものとしたが、応仁の乱を境にして観世小次郎信光（音阿弥七男、金春禪鳳（禪竹孫元安）らの時代となり、政治、経済、文化も混乱、猿楽・田楽ともに不振となる。秀吉時代は四座を庇護、対して活躍したのが専門の能役者ではない手猿能と呼ばれる芸人の一群である。室町後期の能の特色であるが、手製・手料理・手記などの意に同じく、乱世を生き抜き、江戸前期京都における町人能の流行を生み、中期を以って徐々にその活動を終わらせる。

素人ながら座を結成、半ば玄人的な実力を発揮、大人・稚児・若衆などで構成された芸団であるが、薄謝で済むところから依頼に随い召集され、町衆など富裕町人間に広まった。中西・虎屋・堀池・渋谷・嶋屋などの町人能役者の名が残り、虎屋は薩摩島津家、堀池は土佐山内家、藤家は観世座の脇役者として江戸へ下向、渋谷家は寛永一四年（一六三七）因幡守三郎右衛門（一五九五・一六五〇）が紀州家御用の能役者となる。渋谷家は、江戸初期までの二〇〇年間、数代続いた家柄である。禁裏能大夫は天正年間（一五七三・一九二）因幡守の父紀伊守与兵衛以重から始まるが、御所出仕、一族は日蓮宗に関わりの深い上京本阿弥図子・辻子などに住し、宗門を同じくした尾形家への出入りは、以重孫七郎右衛門重俊（雪齋）の時代であった。

手猿能は、応仁の乱復興の中から生まれたが、能の模倣は南北朝貞和五年（一三四九）春日若宮臨時祭が早く、禰宜の田楽、巫女の猿楽などが記録に残り（春日臨時祭記）、寛永一一年（一六三四）家光による禁中・院御所への能役者出入り禁止令も原因するが、権門の支援を失い、素人への謡や仕舞、音曲の指導を収入源とした専門役者に関わりがある。禁裏における演能は足利時代延徳三年（一四九二）に始まったという（御湯殿の上の日記「実隆公記」）。江戸期は能役者の出入りは禁止、四座一流の演能は叶わず、京都では久しくこれら手猿能役者が支えとなるが、謡本の流布もあり、脇役者が中心となり素人衆への芸道指南が盛んになる。酒席の座興、祝言、同好者の寄り合う謡講など、聞き所となる小謡の「節・さわりの一舞を舞う曲舞」などが人気を集め、禁中・院においても即位・慶事・季節ごとの節会に合わせて能の集いが催された。京都在住の手猿衆の面々は、朝昼夕の三食を供され、赤飯・菓子・酒、銀六匁を拝領して参勤、質素ではあったが、院御所には制約がなく、比較的自由な出入りが許されたとされる。

渋谷は「内裏のしふや」（竹齋）と評された。同家の歴史は三郎右衛門道修（元重）門人徳田藤左衛門隣忠著『隣忠見聞集』、隣忠秘抄』に詳しいが、家祖万左衛門は毛利家浪人、京都に住し乱舞（能）を好むなど自ら演じて楽しんだという。天正年間（一五七三・一九二）、五代紀伊守与兵衛以重時代に禁裏御能大夫に任ぜられるが、国守号を受理、慶長八年（一六〇三）、再興成った醍醐寺尾宮、翌九年には醍醐寺清滝宮猿楽の楽頭職に就任する。文才もあり松永貞徳や歌人、細川家・島津家・藤堂家

など武家との交流も知られるが、能楽師喜多流祖七大夫長能(一五八六一六五三)とも親交があり、寛永末年因幡守時代に観世から喜多流へと転換。喜多長能は金剛弥一の養子であった。金剛三郎を名のり金剛流を継承、慶長一〇年(一六〇五)北七大夫と称し独立したが、二代將軍徳川秀忠・三代家光の支援を得るなど、元和五年(一六一九)一流を立て、以後江戸期における最大の流儀となる。

以重には二子があつた。長男は因幡守三郎右衛門(千邁・紀州徳川家の能大夫、次男は対馬守与吉郎重保(千松)であるが、禁裏大夫を継承、が、兄弟ともに没したものが慶安頃から活動は不明となり、次男与吉郎重保長子が尾形家出入り、光琳へ能伝書を伝えた七郎右衛門重俊(雪齋・一六三九?)である。第三郎右衛門道修とともにはじめは四国にいたものらしく、雪齋重俊は「渋谷三郎右衛門実の兄に雪齋といひし仁あり初伊予に勤め後勢州龜山松平周防守殿へ伽役として召抱えられ能も勤め京へも毎々出て能を致され 雪齋能は巧者面白き能 茶の湯のわびといふべき能にてありし」(隣忠秘抄)とある。伊予松山藩、龜山藩に出勤。道修はのちに紀州家御用渋谷九郎右衛門の養子となるが(隣忠見聞集)、紀州家では二代光貞の後援を得て、禁裏能役者の小島左近衛門(左近右衛門)了達、東本願寺の能役者宮谷(神松か)頼母などの指導を受ける。渋谷は雪齋・道修兄弟により禁裏佗公の能役者に返り咲くが、元禄期には広く京都における活動も知られ、尾形家三兄弟の師、雪齋の活躍は延宝年間(一六七三—一七八〇)頃から明らかになる。渋谷家嫡流であり、延宝四年・同六年尾形光琳、十河孫六郎両者に二種の伝書を相伝した。

渋谷七郎右衛門(雪齋)の活動(小西家文書・「上方能楽史の研究」)

延宝三年(一六七五)

八月七日醍醐寺神事能に際し、渋谷七郎左(七)衛門 尾形藤三郎 寛三郎(乾山)同道にて御禮のため伺候
九月八日同寺神事能御禮に佗公(三寶院日記)
尾形市丞(光琳)へ「諸能仕様賞語之書」を伝授
伝書奥書には「延宝四年タツノ正月十三日 行年三十八渋谷七郎右衛門(花押)、包装上書には「能ノ書物 しふやせつさい殿秘書有之 仕舞ハ小島ノ家ノ仕舞付也」とある(大阪市立美術館蔵)

同 四年(一六七六)

一月二七日岩国吉川氏家臣十河孫六郎(孫六)へ「渋谷流衣装附百三十九番」を相伝。奥書によれば旅中の厚遇に謝し伝書を残すとある(岩国徴古館蔵)

同 六年(一六七八)

近衛基熙・簾中常子内親王(品宮)郎において、正月二六日「於書院方面伝奏以下各相伴 夕浪之後願有酒宴渋谷七郎右衛門来有少猥菜」(基熙公日記)

同 八年(一六八〇)

正月二八日「依祝儀 予勤勿 給盃之時 渋谷七郎右衛門来有誦 此後より各退出 入夜進藤外語大夫等令申沙汰乱舞有七番(以下略)」(基熙公日記)

二月二六日「高砂 芭蕉 呉服 大夫しふや七郎右衛門(免恕法親王日記)

二月二八日「品宮へ立寄 入夜はやし有之 太夫同一昨日弓八幡 吉野静 盛久 山婆 三輪 柏崎 狸々」(免恕法親王日記)

九月一日青蓮院門跡において渋谷雪齋、嶋屋吉兵衛等の仕舞(免恕法親王日記)(常子内親王日記)

一〇月二三日「若宮八幡能能今日始ム 大夫渋谷雪齋今日晴天」とあり勅進能始まる(一〇月二三日・二六日・二八日、一一月一日以上四日間)(免恕法親王日記)

一一月六日「雪齋ことの外よく いちいちみ事」とあり、青蓮院門跡における演能(常子内親王日記)

『京羽二重』に「本阿彌之辻子 渋谷三郎左(右)衛門 同所同方左衛門(雪齋弟) 渋谷雪齋」

宝永二年(一七〇五)

元禄四年(一六九二)

同 六年(一六九三)

同 六年(一六九三)

同 六年(一六九三)

同 六年(一六九三)

同 六年(一六九三)

同 六年(一六九三)

同 六年(一六九三)

同 六年(一六九三)

同 六年(一六九三)

同 六年(一六九三)

同 六年(一六九三)

同 六年(一六九三)

② 小島家

小島了達（おほなりのちやうたつ）（一六二四—一七二〇）も尾形家、光琳に關係する能役者である。渋谷家のあとを継ぎ、万治から寛文年間禁中・仙洞御所の御用を勤めたが、尾形家とは渋谷と同じく共に御所出入りの能役者と特権商人、さらに結東の堅い日蓮宗の同門という繋がりがあった。小島家は丹波船井郡宋人の出身という（源氏畠山系図）。足利義滿に仕えた畠山滿家を祖とし、数代続いた武家と伝承、了徳日賢（じつけん）の代に京都へ上り町人となり、染色業「小島染」を興し茶ぞめや（更紗染屋）となる。それも呉服司尾形家との面識を想像させるが、「小島染の両面またはべんがらの大島ふるしき」（西鶴置土産）など名を知られていた。了徳の孫が了達である。名を昌成、俗名甚吉・右馬助、名のりを左近（ひだり）衛門、剃髪して了達と称し、能は嶋屋吉兵衛・水戸藩能大夫喜多七大夫長能（ながし）に師事、寛永二年（一六四四）九月六日阿波藩蜂須賀家お抱え能大夫として活躍（阿波蜂須賀家文書）。明暦二年（一六五六）後西天皇の即位に伴いはじめて禁裏能出勤、同院よりは能装束を拝領し、以後七年間禁裏・女院・仙洞御所の御用を勤め、禁中能大夫小島左近衛門と呼ばれている（『忠利宿禰記』）。寛文三年（一六六三）靈元天皇の即位によつて祝能出勤、が、同帝による禁中演能停止令により以後貞享四年（一六八七）までの二四年間禁中における演能はなく、それに倣い仙洞御所でも寛文四年・五年の間催を以つて同じく停止、小島了達の名は消える。が、公家衆との交流は継続、延宝から元禄期には頻繁に近衛家・二條家、妙法院・青蓮院など摂家・門跡寺院、鹿苑寺・西本願寺などへの出入りがあり（『陽明記』『常子内親王日記』他）、堯如法親王と

は能番組に關する談もある。絵師探幽との交流もあり（陽明文庫）、尾形家には寛文四年（一六六四）、同二年と二回に涉り書写した小島左近衛門正本「装束付百二十番」（仕舞付・小島ノ家ノ仕舞付也）「花伝抄仕舞付」の型（かた）付舞型が残り（大阪市立美術館蔵）。寛文四年の書写は宗謙と推定、一二年の再書写は光琳であるが、宗謙は能道具一式を揃えていた。同一式は光琳へと譲られたが、「装束付百二十番」及び光琳の演能記録（醍醐寺・二條家などに）照合し、「田村・呉服・千手・山姥・江口・梅枝」などの装束が確認できる。光琳は渋谷雪齋からも仕様相伝を受理したが、小島・渋谷家はともに喜多流、尾形家の能は喜多流であつたことがわかる。了達は雪齋弟、若き日の渋谷三郎右衛門道修の師でもあり（『隣忠見聞集』）、謡の上手として知られたが、町人子弟への教授のほか、閑居して白樂天を倣（まね）い尚函会を組織、穏やかな晩年を迎えたという。小島家は享保年間の記録を以つてその活動を閉じるが、西鶴は「手は平野仲庵に筆道をゆるされ、茶の湯は金森宗和の流れを汲、詩文は深草の元政に学び、連俳は西山宗因の門下と成、能は小島の扇を請、鼓は生田与右衛門の手筋」（『日本永代蔵』）と記述。能は町人の習得すべき遊芸の一つであつたが、道業者がその道の達人に師事、江戸へ下つて芸自慢をし、一芸一能に秀でたことを理（ことわり）として仕官の途を算段する。能は小島の相伝を請けるなどであり、評判の能楽師であつたことを伝えるが、西鶴は芸道に励んだところで日々の暮らしの役には立たず、諸芸に代わり、親は商売の道を教えるべしと話を結ぶ。父宗謙からは勘当を受け一旦は戻すが江戸へ下向、やがて名を助右衛門と改め旗本川口源三郎家に仕官した乾山長兄藤三郎の姿が重なる。

③ 進藤家

進藤家は、手猿楽にはじまり、禁裏能、幕府方観世流脇方専門の能役者の家柄である。久右衛門忠次(二五二一・一六三五)を祖とし、京都に一門の勢力をはり素謡に名を残すが、「山科の百姓」(猿蓑伝記)、「近衛殿の家より出し」(隣忠見聞集)などの説があり、いづれにしても京都山科の出自とされる。進藤家の名は、能脇方、近衛家人(「進藤氏系図」近衛家菩提寺西王寺蔵、青蓮院坊官(青蓮院関係文書『華頂要略』)、輪王寺坊官(「上野奥御用人中寛保度御日記」)、毘沙門堂坊官などが伝えられる。

系図によれば能役者の進藤氏は近衛家諸大夫の分流とされ、久右衛門忠次の父は伊与守と称し山科岩屋明神の神主、謡いの師匠であったと考えられている(『舜旧記』)。手猿能では堀池宗此門弟、文禄年間(二五九二・九六)から秀吉・秀次の御用を勤め脇役者となるが、次いで家康に重用、慶長八年(二六〇三)には観世黒雪身愛に取り立てられ、座の脇役者として代々幕府御用を勤めるとされる。観世小次郎門下であったが、屢々禁裏御用も勤めるなど、久右衛門弟権右衛門信政とともに為手方渋谷・虎屋などの脇方進藤として活躍、慶長一七年(二六二二)「豊後守」を受領する(柳原家記録)。が、寛永一一年家光の猿蓑者禁中出入り禁止令により禁裏演能からは姿を消し、次代は弟権右衛門が継承、住まいを江戸へ移している。

久右衛門には二子があつた。長男は以三爲元(意三・寛文二年没)、次男は金十郎忠元と称し、以三は素謡にすぐれ、金十郎は脇役者として評判を得たという。寛永以来庶民間の謡の流行は並々ではなく、謡本の刊行も相次いだ。京都にあつて以三は町人の謡指導、公家・武家、門跡寺院

にも出入りをするが、貞徳、当時の歌人との交流も繁く、出版にも携わるなど、小謡本・曲舞本の刊行、『筆の次』と題した謡伝書などを著した。素謡はやがて岩井・井上・林・竹村・岡村の五家が専門となる。

乾山に関しては、江戸下向後、進藤周防守の名が知られる(「上野奥御用人中寛保度御日記」)。「乾山深省事、先頃より相煩い候處、養生相叶はず、今朝死去の旨、進藤周防守方へ兼而心安く致候に付、深省懇意の醫師罷越物語り申候」とあり、進藤周防守は上野寛永寺輪王寺宮の御用人であつたが、乾山は同人、また先の同宮公寛法親王とは懇意、寛保三年葬儀に際しては坊官ら計らいのもと金一両が下賜された。縁者のない乾山のため周防守は進藤家菩提寺善養寺墓所も配慮するが、同日記はその折りの記録である。乾山支援者の一人であり、同じく坊官を務めた京都山科毘沙門室には乾山焼色絵蓋碗茶碗が蔵されていた。「連春接夏正芬芳京兆乾山淡省 於東叡筆寺昼晷之(印)尚古」とあり、蓋碗図、明代丘濬七言律詩「薔薇花」の一句、落款には「於東叡筆寺」とある。「東叡」は東の比叡山上野寛永寺、「筆寺」は高貴な人物公寛法親王の居寺を表すが、法親王また坊官進藤家の蔵品であつたことを推測。さらに乾山の残した「陶工必用」を照合、伝書の蔵書印「勝任之印」は「勝任」を名のる進藤周防守ではなかつたかと考える。「東照宮百三十年御忌記」(讀神道体系)には「上野諸大夫進藤周防守從五位下藤原勝任」とある。周防守は勝任と称し、伝書の宛人また蔵者、いづれにしても同書は進藤氏に関わりのあつたことを考える。乾山も能に通じ、併せて手猿能進藤家との知己も推量できる。

能と尾形三兄弟・藤三郎(宗鑑)・市丞(光琳)・寛三郎(乾山)

(一)小畠左近衛門『装束付百二十番』『花伝抄仕舞付』(小西家文書)
①『装束付百二十番』

渋谷家・小畠家と尾形家に関する能の繋がり、寛文四年(一六六四)書写、同二年光琳再書写による小畠左近衛門正本『装束付百二十番』に初見する。表紙には『装束付百二十番』

奥書には「右百二十拾四番之装束(束)付 小畠左近衛門正本を以て写之 努々他見有間敷者也 甲辰寛文四年五月十一日 壬子寛文拾二年閏六月三日書 主尾形市丞 (傍線筆者)

とある。寛文四年の書写は父宗謙と推定、主尾形市丞に当時一五歳の光琳であるが、小畠左近衛門了達よりすでに尾形家に許されていた装束付秘伝を光琳が再度書写したものと考える。曲目は(表紙には二〇番、奥書には二四番とある)、初番目物(勝能物)・高砂・白楽天・賀茂・竹生嶋・呉服・難波・白鹿・大社・弓八幡・水室・鸛羽・老松・淡路・和布刈・西王母・嵐山・養老・金札・岩船・道明寺 以上二〇曲

二番目物(修羅物)・田村 朝長・通盛・真盛・敦盛・忠度・兼平・八嶋 清経・知章・経政・頼政・藤 以上一三曲
三番目物(靈物)・東北 芭蕉・江口 野宮・楊貴妃・井筒 二人静・千寿・定家・采女・源氏供養・松風・湯谷 熊野・吉野閑・朝顔 三輪・竜田・杜若・羽衣・小壺・富城・西行桜・遊行柳・誓願寺・関寺小町・鸚鵡小町 以上二六曲

四番目物(狂物)・班女・唐船 天敏・富士太鼓・梅枝 邯鄲 卒都婆小町・通小町 成(盛)久 青刈 藤栄 春來 七騎落 自然居士 東岸居士 花月 放家僧 錦木 鳥頭 藤波 葵上 道成寺 橋弁慶 女郎花 船橋 籠太鼓 阿漕 漕 占 玉髮 三井寺 柏崎 百萬 隅田川 桜川 景大 木賊 鎌木 織通 竹雪 夜討我哉 以上四一曲
五番目物 切能物... 狸々 当摩 融 小鍛冶 是界 鞍馬天狗 項羽 山姥 殺生石 海士 紅葉狩 船弁慶 東僧 鶴岡 春日電神 檀風 夜鳥 熊坂 張郎(良) 黒塚(安達原) 大会 鍾馗 野守 土蛛 羅生門 舍利 谷行 国栖 雷電 以上二九曲。合計二九曲である(かな、分類は筆者)。

②『花伝抄仕舞付』

表紙には『花伝抄仕舞付』 □忠則 尾形市丞 文中には「壬子寛文十二年十月九日二書」とある。能の所作・型などの覚書であるが、渋谷七郎右衛門相伝諸能仕様覚書の包紙「ウハ書」には「能ノ書物(異筆)「しふやせつさい殿 秘書有之 仕舞付ハ小畠ノ家ノ仕舞付也」とあることから、『花伝抄仕舞付』は装束付百二十番とも小畠家相伝であったことがわかる。宗謙と共に光琳は初期小畠門下と推定、京都では能が大流行、小畠左近衛門は渋谷家のものち治から寛文年間には禁中・仙洞御所御用を勤めた能役者であった。御所出仕の雁金屋を知らない訳はなく、自ずと宗謙との関わりも浮上、さらに都では現世を肯定する日蓮宗が盛行。本阿弥家縁者尾形家では洛中筆頭頼寺住持(宗謙叔父日繼)、頂妙寺住持(宗謙兄日意)も出しており、妙顯寺内には塔頭興善院を建て菩提寺としていたなど、小畠、渋谷家とも同宗門、そこにも一つの繋がりが見出せる。

次いで『花伝抄仕舞付』には寛文一二年九月(十一日・十二日・十五日・十八日)、四日間に渉る北野七本松、観世左近大夫重清の勸進能見物の記録がある。
初日手前の衆 宗 藤三市 寛三平内 長兵へ(以下略) (傍線筆者)
二日きむらや一門 宗 藤市 寛 長兵へ 善右工門(以下略)
三日手前の衆 宗 藤市 寛 長兵へ 七右工門(以下略)
四日中書殿御見物 中書殿小姓衆 八文字や 谷太郎 中書殿若物 善庵 宗 藤市 寛三
棧敷一間芝居た、み(三)三帖 右一帖ハ長兵衛殿へ御返(取)
二帖之内 三日め 初日 (二帖) 佐兵衛殿へかし申候
くわんせ大夫

初日十一日 晴 能有 十四日 晴 無能 十七日 晴 無能
二日十三日 同 同前 三十五日 晴 能有 四日十八日 能有
三日 雨 十六日 無能 雨 みたれのまより人ふだなし二入申候
とあり、興業四日雨中、多くの見物人に混じり尾形宗謙と三兄弟(藤三市・寛三)の顔があった。長兵衛は宗謙妹一人の夫端長兵衛と推測(小西家文書、佐伯系譜)、大については小西家文書に宗謙妻「勝」宛書状が残る。一家を挙げて能に執心、光琳は宗謙の遺産相続に際し能道具一式を受理、寛三・寛は乾山の芸名であるが、同じく遺産相続には書籍一式を譲られた。

(二) 醍醐寺および同御門跡宿坊における演能 (三寶院日記記)

延宝三年(一六七五)、醍醐寺における光琳(市丞・演能)及び三寶院門跡宿坊における藤三郎(宗鑑)・市丞(光琳)・寛三郎(乾山)三兄弟の仕舞・舞囃子の記録である(五十嵐公)「三寶院高賢と光琳。カッコン内・傍線筆者」。

七月廿三日 尾形藤三郎同市之丞神來(事)能滋(丞)谷七郎左(右)衛門二

被仰付御請之爲先何公申舞より、市之丞二番御申由申申也
兩人御目通御盃被下、藤三郎紫服沙一茶巾一進上、市之丞扇子
三本入進上、兵部卿御用二付京都江被遣、關白殿九條殿江も被
進何様近日御出京被成候間、以御對面可被仰入通之御心上也

八月七日 神來能大夫滋谷七郎左衛門、尾形藤三郎同道二而、御公之仰付

系由御禮二伺公、扇子五本入進上、乍次藤三郎末弟寛三郎金墨
一挺進上、御上御能組有増書付指上候、少指合分被除仰付候
尾形市之丞同弟寛三郎、今日より罷越候故伺公申也

九月七日 朝四ツ時分尾形藤三郎伺公申候也、次滋谷七郎右衛門御禮伺公

九月八日 追付能組進上、御殿二而御對面御盃看被下也

九月九日 今日御能、七郎左衛門皇帝、市三郎田村、主馬芳野静、七郎左衛門三

輪、七郎左衛門海士、主馬大会、市三郎只服(日次記)宮内庁書陵部)

九月十日 尾形藤三郎同弟市之丞御禮二伺公、御對面山上登由也、寶池院

江御成金道院菩提寺養仙伺公申、尾形藤三郎兄弟三人召遣御菓

子御酒被下申候

十月三日 尾形藤三郎同市之丞寛三郎伺公申、初夜過迄御罷罷有也

十月七日 尾形藤三郎弟共召遣二御目見江被仕也、御振舞有之

十月廿二日 尾形藤三郎市之丞寛三郎伺公申、若晚方仕舞御所望可有之歟與

存地謡兩人小鼓打一入召連參也、先御難煮次膳本三三向詰丁寧

也、茶菓子指上、秉燭、芭蕉、采女、市之丞仕舞、次葛城、藤三郎

太鼓一丁打也、次寛三郎小舞二番御也、次市之丞ツホ折千壽

動仕、次寛三郎被脇春水、羅生門、次ツホ折山姥、仕舞野守、仕舞

次後段切飯本二丁寧吹物有種々御馳走申也、亂酒樂盃取替沉酔

寶池院江御成前二、尾形藤三郎市之丞寛三郎罷歸參也

十月廿三日 以上のうち、七月廿三日から九月十日条までは渋谷七郎右衛門の勤める醍醐寺

恒例神事能に關してのこと、十月三日から同廿三日条までは禁裏近く三寶院宿

坊において高賢門跡所望により催された三兄弟の話・仕舞に關する事項である。
「小西家文書」には藤三郎は「藤三・藤」、市丞は「市」、寛三郎は「寛三・寛」
とある。寛三郎は乾山の芸名であるが、乾山は寛文三年の生まれであった。そ
こに芸名の由来もあると考へるが、市丞は市三郎と記されることもあり、三兄
弟は三人の郎、「三郎」であり、「藤三郎末弟寛三郎市之丞同弟寛三郎(兄弟三人)」
とあることから、「三郎」が乾山であったことがわかる。

醍醐寺では九月九日に夜明神事能を催すことが恒例であった。かつては観阿
弥と稚児時代の世阿弥が七日間の興行を勤め、のち観世座の頭となつた世阿弥
が六年間の楽頭職を務めていた。が、天文年間(一五五〇頃)には衰退、当時醍
醐寺座主三寶院門跡准三后義演が復興(義演准后日記)、慶長八年(一六〇三)長
尾宮、同九年には清滝宮の神事能が再興された。選ばれた猿蓑大夫が禁中能大
夫渋谷紀伊守与兵衛であったが、幼い息子千満(因幡守)を伴つており、千満は
数年後には角介と改名、弟千松(対馬守)とともに稚児・若衆を中心とした美麗、
奇特な舞台が人気を集める。「座衆何モ京ニテ名人也」「見物如形成群」とあり、
以後一二年間を渋谷一族は醍醐寺に勤仕。この千満がのちに紀州家能大夫とな
る因幡守三郎右衛門、千松が対馬守与吉郎重侯、重侯の子が光琳の師となつた
渋谷七郎右衛門重後・雪齋である。

神事能(夜明能)は古く三番を舞うことが約束であつたという。演目は慶長九
年に「羽衣・松虫・狸々、翌年には「三輪・融・東岸居士・松虫・通小町・
女御花・百万」が各二回、その他「天鼓・盛久・老松」などが演じられている。
延宝三年には渋谷七郎右衛門重後が担当、能執心の門弟、尾形宗謙息光琳の出
演となつたのであろう。二カ月前には師の指示通り三寶院門跡高賢のもと挨拶
に出向く、藤三郎は紫の帛紗・茶巾一枚、市之丞は扇子三本を進上、末弟寛三
郎は同行しないが、日を改め七郎右衛門、藤三郎に伴われて伺公、金墨一挺を
進上した。九月七日は前々日である。恒例では夜明能の開演は明六(午前六時)
とされる。市之丞、付きそう寛三郎は泊まり込みの準備に入り、前日には藤三
郎、七郎右衛門が伺公、いよいよ当日を迎えるのである。九月九日は重陽の節会、
七郎右衛門は「皇帝・三輪・海士」、市三郎は「田村・只服」、主馬は「芳野静・
大会」を勤めたが、「市三郎」は市丞、「主馬」とは誰か。父宗謙の字も主馬で
ある。が、そうであれば挨拶に出向く立場にあり、また渋谷一座の特徴とする

稚児・若衆中心、美麗な舞台に敷くことになる。二條家「日次記」には「依主馬」なる人物の名もあり、宗謙ではなからうと考えるが、当日は無事勤め、翌一日には兄弟揃って御礼に伺公、御菓子・御酒が振る舞われた。

余程気に入られたとみえ、三兄弟は一月後の一〇月三日・七日、再度揃って三寶院宿坊へと伺公、二日には所望によつて謡方二人、囃子方鼓打の一人を連れるなど所所は舞囃子・仕舞の会が催された。藤三郎は「葛城」の太鼓を打ち、市之丞は仕舞「芭蕉」・「采女」、壺装束にて「千壽」を舞い、寛三郎は小舞二番「春水（采）」・「羅生門」の脇を勤める。壺装束ではさらに「山姥」・「舞野守」が演じられたが、仕舞は一曲のうち見せ所となるシテの所作を舞うことである。壺装束は、平安・鎌倉頃の女性の徒歩で外出する折りの着装であるが、唐織の上着の裾を腰辺りで折り込み、両襟をゆつたりと湾曲させる。小舞は座間として地謡に合わせて舞う短い舞、酒席の余興の看舞とは相異する。興に乗って同夜は数々の御馳走（切飯・吸物・肴など、酒盃を重ね、宿泊となるが、翌日は揃って伺公、三兄弟は無事にこの催しを終了した。時に三寶院門跡高賢（一六三九—一七〇七）は三六歳、寛三郎（乾山）は二歳、市之丞（光琳）は一七歳、藤三郎は二〇歳を超えた青年であったろう。渋谷一座の古例に鑑み、美麗な若衆・稚児の集いであつたことが想像される。が、藤三郎はこの後数年して勘当となり、天和三年（一六八三）赦されて中立売りの尾形家に戻る。

高賢の父は鷹司教平（一六〇九—一六八八）である。兄は関白房輔、弟は九條兼晴（一六四一—一七七）、兼晴次男がやがて二條光平の養子となる綱平（一六七二—一七三三）であるが、尾形三兄弟は綱平ともまた各々の縁によつて結ばれてゆく。

(三) 光琳・渋谷七郎右衛門「諸能仕様覚書」（小西家文書）

延宝四年（一六七〇）正月三日、光琳は渋谷七郎右衛門雪齋から「諸能仕様覚書之習」の秘伝を伝授される。同日は長久を寿ぐ松の内、歌舞を楽しむ謡初・松囃の日であるが、室町期幼少であつた義満を慰めるべく播磨国赤松家に始まり、以来行事は將軍家・大名家の慣例となつたものである。

扉表には「七傷気面之内心得也 能ノ出羽と有 喜怒哀思悲恐驚（以下略）
加様仕分候間 諸能分別可被立也 諸能仕様覚書之習
奥書には「石之仕舞之心得 数年仕習之段 任御執心書付進之申候

他人江努々御見セ被成間候様 以上
延宝四年 タツノ正月十三日 行年五十八渋谷七郎右衛門（花押）
異筆にて「御行年十八歳ノ時 尾形市丞殿」
包紙上書 異筆にて「能ノ書物 しふやせつさい殿秘書有之
仕舞付ハ小晶ノ家ノ仕舞付也」

とある。扉表の重後は渋谷七郎右衛門雪齋のことであるが、内容は、面を付けた折の「喜怒哀思悲恐驚」の七つの「気」の心得
中入後の後シテ・後ツレの出羽（出端）についての指導
仕様に關して、役者の才覚と分別、謡・拍子を熟知すること
などが伝授された。演能には肩の力を抜き、身体と心と装束の袖とが一体になる態を重んじ、心をゆつたり寛ぐことを専一とすることなどを教授するが、相伝は醍醐寺演能（延宝三年）の翌年であり、数年来の稽古執心、光琳は相伝を受けるほどに上達していたことが判断される。京都には六歳の六月六日を諸芸能の稽古始めとする慣習がある。父宗謙の意向もあろうが、三兄弟はそれに倣い、上層町人の教養、ことによると商人の手立てとして諸芸を修める算段に従つたものかも知れず、いづれにしてもその道の上手をめざし精進、が、同年同日、三兄弟は奇しくも母「勝」を失うのである。

(四) 光琳・父宗謙の「讓状之事」（小西家文書）
貞享四年（一六八七）六月二九日、尾形宗謙は六七歳の生涯を閉じる。それに先立ち同年元、同四年と光琳宛には二通の讓り状を認めるが、
① 貞享元年の「讓状之事」
② 山里町家屋敷 但多門町高台院町へ抜て有
③ 一 西京ノ屋敷 一 能道具一式
④ 一 諸道具見合半分 一 買置申候巻物万半分
⑤ 一 金銀御大名方諸方へ取置置申候分 并手前二有之候分 権平ト其方ト半
⑥ 二分テ可取事 右之通讓身へ申候 権平ト中能方事政談合 身上相統
仕候様ニ可仕者也 同氏藤三郎儀我等心二叶不申候へ共 各勘当ヲ御佐
候故 家屋敷中立売ノ二軒并家財金銀 御所様方御用等迄讓与 埒明ヶ
置申候 則市丞權平へ違乱無之旨 銘々二藤三郎一札為書相渡し申候
誠ニ敬仏神心正直ニ 守儉約祭先祖ヲ 子孫相統仕候様ニ 心懸專要也

仍讓状如件

貞享元年甲子五月十三日 同姓宗謙(花押・印) 尾形市丞へ
貞享四年の「讓状之事」

② 一 貞享元年甲子五月十三日晝置申通 金銀諸道具端物ノ買置 市丞權平二
半分宛讓与申候 配分可被申候

一 山里町家屋敷渡し申候 三丁町へも先年晝置仕渡し置候
貞享四年丁卯正月十二日 同姓宗謙(花押・印) 尾形市丞へ

以上、光琳へは家屋敷二軒、能道具一式、諸道具・反物、金銭、大名貸しの証
書が与えられた。三兄弟は同年ともに遺産を受け、分与の無事終了した旨は証
書となつた宗謙兄日意上人、菩提寺興善院住持に受領書が認められた。

商い上の手立てもあるが、宗謙も光悦流の書にすぐれ、画事に長じ、能を
嗜み貴家に入出入り。特権商人として当然の教養であつたろうが、商売は勘当後
帰家した藤三郎に譲り、調えた装束・道具一式は光琳へ、書籍一式は文事を好
む乾山へと与えられた。光琳は生涯、能に親しむ。

(五) 光琳・二條家における演能(『内々御番所日記』)
元禄二年(一六八九)七月七日以来 藤三郎・光琳・乾山三兄弟は二條家同公
を繰り返す。当主綱平とは、各々に挨拶、伽、屋敷訪問、法橋宣鼓(光琳)、能・
絵画・やきもの献上などに交流を深めるが、藤三郎は同一六年六月五日、光琳
は正徳六年(享保元年)正月三日、乾山・乾山名は享保九年三月一八日の記述を
以つて消息を絶つ(同公は同八年一月二七日の記録が最後である)。

二條家は、鎌倉以来、摂政・関白の任に当てる家柄であつた。五摂家(近衛・鷹司・
九條・二條・一條)の一家であり、家祖を九條道家次男良実(一二二五—一六九)とし、
二条通りに住したことから家名となる。朝廷における任務のほか家職は歌道
南北朝期には多くの著書、連歌にすぐれた良基(一一三〇—一八八)がおり、桃山
末期には二條晴良息醍醐寺座主准三后義隆(一五八—一六二)がいた。

江戸時代、摂家の家政は五〇人体制であつたとされる。諸大夫を筆頭に、侍
用人・近習・中小姓・勘定方・青土・茶道がおり、その他小頭・中番・下僕、
さらに奥向女中・髪結・掃除番などが務めていた。組織は細かな部局に分か
れ、各局ではそれぞれ「内々御番所日記」「御玄関日記」「奏者所日記」
などを認めたが、三兄弟の事柄もこれらの内より抜萃した。能については二

條綱平祖父康道(一六〇七—一六六六)の能好み知られていた。康道廉中は後陽成
院皇女貞子であり、後水尾上皇の二條家御成りに際しては自ら三番の能を舞う
など(『隔黄記』)、御幸、禊庭、寺社参詣の折などには、好んで能を披露したと
記されている。乾山時代、当主綱平も折々能を楽しむが、しばしば伽に光琳も
召されるなど、元禄七年一月二日には西本願寺の能鑑賞にも随行。宝永六年
(一七〇九)五月には綱平は前田綱紀(一六四三—一七二四)に招かれ同家におけ
る家宣将軍宣下に因む祝賀能に参会。四年後には子息吉忠(一六八九—一七三七)
正室に綱紀娘直姫を迎えるなどする。能を嗜む光琳は画事にも長じ、機知に富
み親しみ易い人物でもあつたろう。以下は『内々御番所日記』に書き留めら
れた記録である(二條家内々御番所日記抄録・上方能楽史研究)。

元禄六年十二月十八日 綱平右大將任官祝儀の囃子(上方能楽史の研究)
同 七年十月三日 尾形光琳昨日者西御門跡江御供仕御能拜見 難有奉存
候由 爲御禮來

十月四日 先頃御能被仰付御祝儀拜領 爲御禮來畢 尾形光琳同
同 九年正月十三日 今夜御謡初御規式如例年 入夜御謡初御囃有之
高砂 玉葛 梅枝 山姥 当麻 祝言(上方能楽史の研究)

同 二月十八日 綱平息吉忠元服祝儀の能(上方能楽史の研究)
同 二年正月十三日 於古御座間御謡初 終而御酒宴有之 御囃子前御囃煮出之
及番囃御囃子始 御伽之 鞆 立入左京進 後藤勘兵衛川村善次
郎 尾形光琳 中嶋芬柳 同吉市 唐頭民市吉市 御囃子拜聞之
鞆 藤木守中守 樋口半之丞

正徳三年一月廿日 今晩御謡初有之 於召御居間御囃被仰付渡之 堂上御
参并御出入之面々召之同公(中略) 小形光琳(以下略)
御祝以後仕舞御囃子有之 御番組記左 久保田城之介 高
砂 小形光琳 江口 久保田城之介 三輪 小形光琳 梅可
え 城之介 融 舞々 亂 謡初めは元禄九年正月三日頃から
恒例化、宝永八年から正月二〇日に変更されたが、当日光琳は
装束を着け出演、演能は丑ノ半刻(午前二時) 深更に及ぶとあ
る。『綱平公記』には「光琳の演目「江口」に代わり「東北」とある)

廿一日 小形光琳昨夜之爲御禮何公

同 五年一月廿日 御伽二同公 尾形光琳 北川道察 安見主殿
享保三年一月廿日 右同断(爲御祝) 地下左記(中略) 尾形深省(以下略)

右何茂千歳餅御吸物酒御夜喰御下被下之 御囃子

摂政・関白の任に当たる二條家は、和歌に関連し画事に携わる家であった。同公の面々には堂上人のほか、経済力・知名度、文事にすぐれた有徳町人、医師・絵師・書家、能役者・淨瑠璃・人形遣・笛・太鼓などの芸人が含まれていた。尾形三兄弟は家柄、才能、洗練された振る舞いにおいて綱平には好まれている。尾形三兄弟は能・画事、機知とセンス、乾山は慎しみ深く堂々とした態度など書の表現に窺われるが、個々に並すぐれた兄弟であったように思われる。一流の学者、芸術家、芸能者を取り巻きにおく。大なり小なり相異はあろうが、禁中を筆頭として、公家、武家、寺社においても競ってそれぞれが欲した所のものであろう。集まる輩もそれを機縁により良い地位、機会に恵まれることを希むなど、生きるためには相互に必要な術の一つであつたらう。

(六) 藤三郎・仙洞御所における演能(平田職直日記)

元禄四年(二六九) 四月二十七日、六月四日の両日、仙洞御所において藤三郎脇能、祝言能の太鼓を打つ(宮本圭造「観世」八二二)。

(七) 乾山の二條家記録(『内々御番所日記』)

乾山に関しては折々の同公のほかに以下のような記録がある。

元禄六年五月十四日(略)嵯峨細谷直指庵御室深省許へ御立寄 還御申半刻斗

十六日 緒方深省よりいち籠献上以書中申上ル 其文同一

昨日者御成難有奉存候 尤以来御禮可申上儀ニ御座候 共 此間病身被有候故 乍恐如此ニ御座候由ニ而則及

披露至候

廿日 尾形眞清來口上曰 去比者見苦敷所へ御成被遊冥賀到

極奉存候 其後御看拜領仕難有仕合奉存候 依之爲御 禮來申置退出

十月五日 緒方深省へ生鯛壹折也被下之 尤明日御成故也(以下略)

六日 一口刻許 龍安寺へ御成 前殿下棟左府様同道也 此序緒

同 七年八月二日 方眞省へ御立寄

緒方深省八朔之爲御禮來 手作梅花露指上之則御對面(同日、乾山は鳴滝泉谷の二條家山屋敷を拝領 法藏寺には永代被下置候山屋敷之事)とした証書が残る

(略) 夫ヨリ尾形深省へ御立寄焼物共一覽候由也(綱平は愛宕參詣後、鳴滝乾山室を訪れ直々に作品を一覽する)

同十五年四月十四日 春休寺初而御目見扇子五本入持参 尾形深省同道也

同十六年正月十八日 尾形深省爲年始御祝儀焼物皿二枚差上之 則御對面也

寶永四年六月十一日 緒方深省來ル 一昨日近所出火二付御文被成下難有奉存旨也

正徳五年四月十三日(略) 小形深省江赤飯御吸物口御酒被下也 右御祝儀付

而也(石府公御誕生日)

同 六月朔日(略) 小形深省御懸物一幅拜領被仰付之

享保九年三月十六日(略) 乾山焼硯蓋箱入進上仕候(以下略)

同十八日には「鷹司前殿下様へ御使弾正金入茶碗箱入取次儀主馬 御同所へ 右府様より乾山焼硯蓋貳ツ被進也」とある。

また『綱平公記』には享保八年十一月廿七日「今晚春日就火焼社參 於神前火焼有之 其後於居間 嘉例之通ニ火焼有之(略) 尾形深省」などとあるが、鯛・鯛など食物から掛物に至る贈品、習静堂訪問、やきもの師となつてからは茶碗・鉢・硯蓋など作品献上、鳴滝寮の見学などと濃やかな交流が書き留められている。乾山は乾山の文人としての意識・見識、能筆な交流が礎となつて生まれたやきものである。画譜様式を柱としたが、決断には文芸に親しむ綱平の意向、意趣が大きく働いたものではなかったか。それ故にこそ二條家山屋敷の拝領であり、商売のためもあったが、賛同した綱平の趣意を反映、そこで光琳、素信、仁清、孫兵衛などの優れた絵師・陶工が力を揃える。新趣向のやきものは山科の土産物に名を連ねるが、やがて洛外の鳴滝から洛中二条丁子屋町へと移転するなど、二條家山屋敷、船着場近い二條家近隣二条通への進出は、ともに同家の理解あつてのことを推定する。

山屋敷の拝領は並みのことではない。商標となつた様式とその内容、最晩年輪王寺宮近く東叡山坂本への江戸下向と作陶状況、乾山焼は初期二條家認定のやきものとして出発したのではなかつたらうかと考える。

(二) 能(猿楽)の様式と構成

1、能の様式

能は歌・舞・物まね(振り)から成り、文学・音楽・劇・舞によつて構成、脚色・演出の方法により、明治時代以来、夢幻能と現在能、風流能と劇能に分別された。

- ① 夢幻能・世阿弥の完成した能形態である。現在から過去に遡り、舞台は前半と後半の二場に分かれる。複式能・中入能とも呼ばれるが、前場には脇役である僧や旅人が登場、名所・旧跡、所縁の土地などを訪れる。そこへ化身となった主人公の爲手が現れ、それらに纏わる物語や伝説を語つて聞かせるが、後場には主人公が神・霊・草花の精などの本体となり脇役の夢の中に登場、昔話や舞などを見せ、夜明けとともに消え失せるといふ筋立てである。主人公の怨み、苦悩は僧の弔いを得て解き放たれ、すべては旅人・僧の夢・幻・まどろみのうちの出来事として終結するが、夢幻能は時空を超え、主役独りの一人称、能の最も能らしい構成とされ、芸術的価値を決定させた演劇法といわれている。この世もまた夢幻とした觀念に立ち、同手法は世阿弥没後の多くの能創作の基本となる(「高砂」「八島」「井筒」など)。
- ② 現在能・死者や靈魂ではなく、現実の時の流れの中に生きる人間を描くが、一般の演劇に近い構成である。登場人物も現世の人間が主人公、中入の有るもの・無いもの、前段と後段に分かれるものがある(「安宅」「隅田川」「舟弁慶」など)。

風流能は「花月」など舞台の面白さや華やかさに主眼をおき、小謡や

曲舞などの諸芸を尽くす能をいう。劇能は風流能に対していうが、現在能を表すこともあり、人間の心理・心の葛藤を描いたものを主体とする。

2、番組編成

演能には能組編成と配列を大事とする。調和を貴び、観客を基準に考へられたが、南北朝期には一日四・五番、桃山期には七から一二番ほど、江戸期になり今日伝わる五番立が成立、「翁」を筆頭に能五曲・狂言四曲の「翁付五番立」を正式とした。初番から五番までに神・男・女・狂・鬼の曲目を編成、最後にめでたく締め括るの意から祝言能、祝言能から数句を抜萃した付祝言のいづれかを加えるが、今日では能、狂言各一、二曲、長い物は六〇分、狂言は三〇分ほどの上演が通常である。

- ① 初番目物・脇能物・神事物ともいう。「翁」の後に演ずることから名付けられたが、神能、祝賀・儀礼的な演能に多く、神社仏閣の縁起・由緒をもとに神徳の讃、神霊が生きてし生けるものの長命、祝福などを与える曲、「高砂」「弓八幡」「加茂」「竹生島」「老松」などが例である。
- ② 二番目物・修羅物ともいう。若武者・公達、時として老武者、巴御前のような女性の霊が主人公。合戦において討死し、死後に修羅道に落ちた人間の苦しみを描くなど、回向を受け成仏する筋立てであるが、武人・軍物語を主体とし、多くは『平家物語』『義経記』『源平盛衰記』などに題材する。「忠度」「清経」「生田敦盛」「実盛」「頼政」などが例である。
- ③ 三番目物・鬘物・女物ともいう。平安朝の女性を主人公に優雅な序舞・中舞を中心とし、幽玄第一、番組編成の軸となる。狂女物・鬼物

は除かれるが、「羽衣」「杜若」「芭蕉」「夕顔」「胡蝶」などが例である。

④ 四番目物・狂物・現在物ともいう。雑多な曲目が入り混じり雑能物とも呼ばれるが、時代物と世話物の別がある。時代物では武人が主人公、男舞などを舞い、世話物では子を思う母の狂い・恋の狂い、生霊死霊の祟りや中国の伝説などを扱ったもの、その他いづれにも属さない曲もあるが、「隅田川」「葵上」「通小町」「道成寺」「邯鄲」などが挙げられる。

⑤ 五番目物・切能物・鬼畜物ともいう。切能(尾能)は最後に演じられる能の意である。大詰めにふさわしく面白く華やかにして切りの良い曲目が多く、古事伝説を題材とし、妖怪変化・天狗・不動明王などが出現。すべてはめでたい結末となっており、「融」「殺生石」「土蜘蛛」「鞍馬天狗」「橋弁慶」などが例である。

3、能の構成

一、謡と謡本

能は「謡」による声楽、「囃子」による音楽、「所作」による演技によって構成される。謡は能の台本、その台本・詞章を謡うことをいうが、能の音曲、声楽部分の総称であり、節と科白の二つに分かれる。役謡と称し独吟を主としたもの、八人ほどの同吟(同音)である地謡の別があり、地謡は舞人に代わり情景説明、登場人物の心境などを謡つてゆく。

謡本(謡本)は、その本文に印しを付け謡うための楽譜であるが、素人間に流行。天文・永祿年間(二五三―一七〇)には貸借して書写する手書き本が一般とされ、能書家鳥養宗断(？―一六〇二)などの専門の書き手も

現れた。今日数冊が伝世するが、最古の謡本は世阿弥による自筆本であ

る。印刷技術の進歩もあり江戸時代には版本が人気を呼ぶが、古いものでは慶長五・六年(二六〇〇―一)宗断の今春流謡本「車屋本」(車屋は宗断の屋号)、慶長一〇年から同二〇年には角倉素庵他の版行した光悦流書の「光悦本」があり、江戸中期からは小謡本が激増、頭書に教養となる事項を加え図を挿入、解説を施すなど、寺子屋では教科書として活用した。詞章(文句)は語り物の性質をもち、叙情的・叙事的、語句の修辭、修飾に重きがおかれ、鎌倉時代の候文など、簡潔にして明晰、枕詞・掛詞・重詞を多用する。耳に心地よく、理解し易い七五調の文章は一句一二文字、それを八拍までの八拍子に当て填めて謡うが、世阿弥は「自作ならば詞、振舞、案の内なり 能をせんほどの者の智才あらば申業を作ること易かるべし」と述べる。謡はかつて役者自らが創作した。宮中・公家の雅楽に対し、義満は能を武家の礼楽として推奨したことに始まるが、貴人の酒席で謡い舞うことも当時は大事な芸の一つとされ、室町後期には囃子を入れず声楽のみの素謡が盛行、禁中から公家間へと波及する。応仁の乱後には民間の支持を獲得、素謡、風流踊りなど大衆芸能が勢いを得るが、謡本も曲の間かせ所を抜萃した「部分謡」「小謡」が盛んになり、それらを集成した『小謡百番』、曲舞謡を集めた曲舞本などが刊行された。江戸中期には歌唱法も定着、剛吟・柔吟、世阿弥は剛吟を祝言の声、柔吟を望憶の声と説いたが、剛吟は息の勢いを聞かせるもの、脇能・二番目・切能物に多く、敵声・勇壮な役柄に適し、柔吟は柔らかな息遣い、三番目・四番目物の女能、狂女物に多く、優雅・哀愁をおび

た表現に用いられる。声は腹から出すことを口伝とし、言葉は明確、一句のうち上半句はゆつくりと、下半句は勢いをつけることを肝要とした。

二、囃子

囃子方は楽器部分の総称である。屋外・屋内、昼夜、寒暖、晴雨の別に適合させるべく創案されたが、四拍子と称し、笛・小鼓・大鼓・太鼓の四器に限られる。笛は旋律、小鼓・大鼓・太鼓は拍子を担当、歌舞は全て拍子を基に演じられるが、太鼓は曲目によって含まれず、囃子は能の伴奏、情趣の演出、登場人物の予告などに奏される。

① 笛…能管ともいう。歌舞伎の長唄・祇園祭の囃子にも使われるが、野外で演奏した経緯もあり、強く鮮明な音色が特色である。女竹・煤竹を活用、八つ割りにして中表にし、総体に漆を塗る。長さは約四〇センチ、外径二・五センチ、息を吹き込む歌口には「喉」と称するもう一つの竹管を差し込むが、ヒシギと称する独特の鋭い高音は「喉」によつてもたらされ、遠くに響く「遠音を利かす」工夫が図られた。一噌流・森田流・藤田流・春日流などの流儀がある。

② 小鼓…山桜を使用、括れた胴の両側に柔らかな馬革を張り、麻紐で締める楽器である。麻紐(調緒)の調節に依り音の高低を変化させるが、ポンポンとした柔らかな音色には湿気が必要、息を吹きかけ、唾液で湿らせながら演奏をする。幸流・幸清流・大倉流・観世流などの流儀がある。

③ 大鼓…大鼓ともいう。小鼓の大きな形をしたものである。が、小鼓とは演奏方法・音色が異なり、革も強くしつかりした馬革が良いとされる。一〇曲ほどの演奏で張り替えなければならないが、演奏前には二時

間ほど炭火で焙り、調緒をもつて締め上げる。カーンカーンと鋭く高く響く音色は小鼓とは対照的、能の気魄、緊白感を盛り上げる。かけ声にも特色があり、位どり・呼吸・間を規制する役割を果たし、流儀には高安流・大倉流・葛野流・石井流・宝生練三郎流などがある。

④ 太鼓…櫻の胴に牛革を張り、中央に鹿皮を張る。インドから渡来、田楽や能にも取り入れられたが、台に乗せ二本の檜の撥を用いて演奏する。ツクツク、トントンとした音色に特色があり、能では太鼓が囃子の主尊権を握る。神能・天女の舞・事物の精・鬼畜物など非人間をシテとする能に用いられる。太鼓方には観世流・今春流などの流儀がある。

三、所作と狂言

所作は能の演技をいう。構えと運びを基本とし、構えは、膝を軽く曲げ腰を据え上体をやや前かがみにして腕を返す動作。運びは、構えの状態で身体を揺らせず摺り足にて床を進む動作である。泣く・怒る・恥じるなどの型があり、今日二九〇種ほどの舞の手、足使いの作法があるという。舞台装置は施されず、役者一人の動きにかかるといわれる。いづれにしても最小の動きによつて最大の効果をねらう。姿には気魄をこめ、簡潔な型には象徴美、静かな動きには嚴肅美が求められる。武士の式業となつたことからさらに嚴格、技芸鍛練の厳しさも加わるが、精神性、高踏性の追求から、やがて型の美、心の美、日本を代表する美となる所まで前進する。修練に修練を重ね、無心となつた姿には如何なるものであれ美しさが滲み出る。が、能は芸の命である大衆性を失つた。辛うじて町人間に素謡が浸透したが、能の所作は為手方(シテ)・脇方(ワ

キ・狂言方の三種である。

① 為手方^{してかた}・物語の主人公を演ずる役者をいうが、観世・宝生・今春・金剛・喜多の四座一流の大夫が扮し、一曲中必ず一人が登場する。シテを助ける随伴をツレというが、二段構成の中入能^{なはい}では前ジテ・後ジテに分かれ、同一人物が装束を替えて演技をする。

② 脇方^{わきかた}・脇役であり、為手の相手役である。ワキツレを伴うが、進藤・春藤・福王・高安・下掛宝生流の五流があり、現在は進藤・春藤流が途絶えたことから三流が担当する。一曲の全てを通して出場し、舞台と見物人の仲介者となるが、面は用いず、直面^{直見}の男役を主体とし、その他舞台には立衆^{たちしゅう}と称する一団が居並ぶ。

③ 狂言方^{きやうげんかた}・狂言は狂言方と称する役者が演ずる。為手が扮装を替える間の繋ぎ、前場後場の橋渡しなど、能の筋道をつける間狂言^{あいきやうげん}、独立して狂言のみを演ずる本狂言^{ほんきやうげん}の二つがある。能とは相互の特性を際立たせる所から並列されるが、様式化した能に対し、狂言は中世の現実をそのまま受容、笑いをもとにした芸能である。中国の散楽、日本古来の俳優^{こまぎ}を母体とするが、鎌倉末期に歌舞演劇の能が生じ、笑いは田楽の奇術・曲芸などの一部に残り、能とは切り離された形となる。室町期になり従来の即興、卑俗を避け、台本・形式・所作を整へ、主人公シテ、脇役アドの演ずる喜劇、科白劇^{せりふ}に生まれ変わるが、多くシテは大名・その家の主人、アド(迎合)は使用人・冠者^{かかし}(従者・若者)であり、独自と対話の面白さが見どころとなる。貴族性・理想を追求高踏的な芸能の能に対し、狂言は平俗的、現実的、庶民的な芸能を基とするが、比較をすれば、一つに古

典的な平安情趣・簡潔な鎌倉ことば(候文)を交えた能に対し、通俗的な室町ことばを主体とする。二つに修羅・地獄道に落ちた人間が弔いを受けて成仏する能に対し、軽妙、初め樂觀、ついには破綻を来たす結末となる。三つに宗教性を重んずる能に対し、出家・僧侶も笑い物の対象であり、大名も無智な愚者と捉えるなど、風刺の精神を以つて世相を描くが、人の失敗、欲望、傲り^{おごり}の心を笑いの内に示唆することに本筋がある。情緒・情操の描写はない。

狂言には演能の合間に見物人の気分を変える役割がある。が、低俗すぎては飽きられるなど、能に順じて洗練する必要に迫られたが、世阿弥は「幽玄の上階のをかし」を求めており、「をかし」は笑いの奥に隠れた涙、真心をいうと解釈される。面は用いず、装束も発足当初の室町期に即した形式、象徴的な装束は狂言肩衣^{かたぎぬ}である。庶民の日常着・麻、背に大胆な草花や禽獣、波文様などを染め出すが、アド冠者はそれに足首の見える短い半袴を付け、当時の鹿皮足袋の名残りとして薄黄色の足袋をはく。大名は鬘斗^{まゆめ}目に、表着と長袴の揃い文様の素袍^{すおう}を纏い、烏帽子に小刀^{こがたな}を腰に差す。演目は『天正狂言本』に一〇〇番余り、今日までに凡そ二六〇曲ほどがあるとされ、流派は大蔵流・和泉流、途絶えた鷺流^{さぎりゅう}の三流があった。

4、能道具

① 面^{おもて}・着け道具の筆頭である。面には伎楽面・舞楽面・神楽面・狂言面・土俗面などがあり、能の面は中国の呉に生まれ、朝鮮の百濟を通じて渡

来した伎楽面(頭部全体を覆う)に発するという。能面は首ではなく、顔面を覆うが、神に奉ずるところから化粧の許されなかつた故と伝承、謡の声の通り易い工夫もあり、顎の見える位置に着用、裏面は素地、両眼に小さな四角の穴が開けられている。表情は僅かな動きで微妙に変化、役者の技量の見せ所である。翁面は早く平安から鎌倉時代に完成、南北朝以後時代を追って鬼面・神面、神の化身の尉面、男面、女面が調えられた。能はものの「哀れ」を心髄とする。写実と抽象、内面、本質を写し出すなど、陰陽に分かれる左右の表情、無常、悲哀、感情を抑える表現。生あるものは必ず滅し、喜は悲、悲も喜に転ずるところから面には無限の表情が蔵される。能の象徴、人間を超えたものへの変貌を意味するが、神・霊・精・老人・女役の使用。直面と称し現世の男役、子方には用いることはなく、素顔も一つの面とみなし、感情を表さないことを心得とする。面は一〇〇種類余が伝世するという。

② 装束…創成期には日常の衣裳をそのまま活用、派手な装束は平安以来の呪師芸能の伝統とされる。田楽者は禁中より装束の下賜があり、春日若宮祭には「装束賜り」の行事もあつた。面と同じく装束も象徴であり、曲目、登場人物の心象を表現、さらに見物人の目を引くことも目的である。金襴、唐織物、縫箔、摺箔、明交易の行われる室町期には中国渡来の名物裂や唐織物が活用されたが、日本でも染織技術の発達した桃山期、豪華絢爛、唐織・縫箔など好みの装束が考案された。今日ほどに厳しい決まりのなかつた時代、曲に対する役者の理解、感性、想像力が根拠となつたが、繰り返し用いることから形式化、様式化へと進み、有

職を模したものは神官・貴人役の着する宮中装束直衣・狩衣など。有職に手を加えたものに男女貴賤役を問わず用いる大きく面横に張りのある袴の大口、それに大胆な織文様のある半切、広袖・前後の身頃の袖下を離し、胸元に二本の組紐を垂らした舞装束の長網など。能独自の工夫には女役の着流し、脱下げに用いる豪華な小袖の唐織、男・鬼神役に用いる厚板、厚板唐織、武士・公達などの男役に用いる白地・金襴の鉢巻、女役用の鬘を押さえる鬘帯、男女ともに用いる腰帯、胸紐、頭巾・兜巾・覆面・袴・襟などがあり、流儀による決まりはないという。

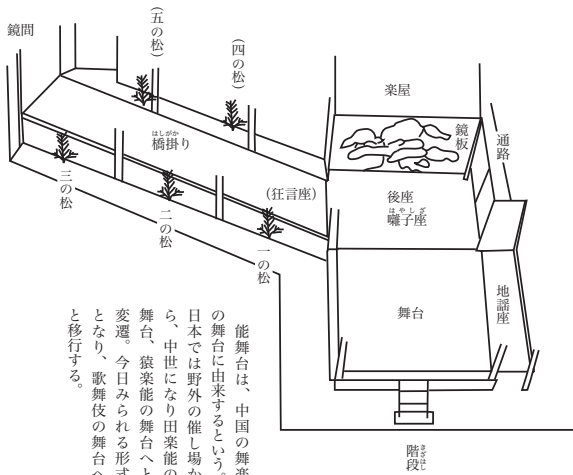
③ 道具…帯道具には小刀・長刀・太刀・剣・弓矢。持道具には扇団扇・数珠・箒・釣竿・竹杖・笹・太鼓。置道具には砦・井戸・潮波車。据道具には立木・小屋・鳥居・塚・石・鐘楼・片折戸。乗道具には舟・輿・車などがある。

5、能舞台

能舞台は、延年舞の舞台が始まりである。本舞台と橋掛りがあり、屋外で演じられた名残りとして入母屋破風の屋根が付く。桃山時代は舞台と見所(見物席)を白州で隔て、舞台の三方が見物席。当時の面影は聚楽第から伏見城、のち西本願寺に移された南舞台に伝えられる。

今日の能舞台は江戸時代の白木造りが基である。本舞台は京間一間六尺五寸の三間四方、脇に幅半間の地謡座、その前方に脇座、正面後方に一間半の後座があり、囃子方の席となる。奥方には天正年間秀吉時代に始まるとする鏡板が設けられ、屋外の名残りとして神の依り代影向の松

を描き、竹を配する。正面には役者に褒美を渡す使者の階段きさげがあり、橋掛りという細い通路は役者が出入り、幅七尺三寸、長さ八間四尺五寸、脇には目安となる三本（五本）の若松を高さを変えて設置しつごする。橋掛りの突き当たりは五色の揚幕あげまくら、その奥には鏡間と呼ぶ準備の間がある。釘は用いず、床は檜、舞台下には調律のため繩を埋めるが、照明、舞台装置は施されない。見物席は枱席たいせきであり、今日は椅子席である。



能舞台は、中国の舞楽の舞台に由来するという。日本では野外の催し場から、中世になり田楽能の舞台、猿楽能の舞台へと変遷。今日みられる形式となり、歌舞伎の舞台へと移行する。

一能・謡と古典文学―和歌・物語・漢詩・漢籍

(一) 和歌

能の脚本は多く演者によって作成された。単純に稚児や舞手を引き立たせる形式から、室町初期、観阿弥・世阿弥父子によって今日に伝わる能の骨子が確立、舞台は大きく展開する。観阿弥は音曲にすぐれ、舞歌・物まねの基本要素を創成、風情、目で見る能に力を注ぐ。世阿弥は和歌の艶・幽玄・冷え枯る、などの新境地に挑戦、文学的な表現に心を砕き、詞章における詩的、象徴的表現に意を尽くすが、夢幻能など、耳に伝え、心に響く能を実現する。能作書を著し、作者と役者は不可分として能の作成はこの道の生命であると教えるが、面白く珍しく優雅、上品な能を好しとした。そのためには典拠を重んじ、由緒正しい能を尊重、矛盾した能を否としたが、「種」と称しはじめに素材、本説・主題・主人公を定める、次いで「作」として序破急じよはきゆう五段による物語の構成を決定、「書」とする作詞作曲を行ってゆく。時代の好賞を反映、大半は和漢の歴史・説話・古典文学の要約であるが、抛り所とする詩歌・逸話・故事などを挿入、融合させ戯曲化する。受け手が、いかなる物語か即判断のできる素材と典拠を重視、名所・旧跡を題材とすれば、その土地に結びつく詩歌・歌謡、広く流布、享受されている文言を配するなど、いづれにしても典拠・題材の明らかな曲目を名曲とした。定家の沈思、詠歌態度を手本として、幽玄の風体、情念を凝縮、死後の世界から人の一生を演出するが、登場人物は一つの典型・人間像、役柄により老体・女性・軍体の三体を基礎

とした。

一曲はおよそ三〇分、漢詩絶句の「起承転結」に倣い「序破急」を重んじたが、「序」は起こり、「破」は展開、「急」は結びとして「序破急五段」(序一段、破三段、急一段)の決まりを定める。曲柄では、序の能に脇能物、破の能に修羅物・靈物・狂物、急の能に切能物を当てたが、この概念は一曲の構成から演出法、一日の能組編成と配列まで、さらに一句の謡い方や手足の動かし方にも応用するなど、序はゆっくり、破は中間、急は早くとするなど速度も表す。世阿弥以前の創作(風流・寺院芸能)を含め、伝承曲は八〇〇番余とされており、通行曲はその内二五〇曲余と伝えられる。典拠は種々、必ず各時代の流行が左右し、作者は役者、曲中には自由に神楽・朗詠・今様・催馬楽・白拍子・曲舞・小歌などの雑芸を組み入れる。庇護者であった足利氏や諸大名の嗜好・憧憬なども色濃く反映、平安王朝の貴族趣味と幽玄の世界が中心となる。

能のことは和歌が根幹、貴人の振る舞いは演技・所作の二本となるが、内に和歌の美、外に堂上人のあるべき姿が能の風体を形づくる。一曲に複数の典拠、同じ詩歌を異なる曲に転用するなど、主題・状況に同じ物語の経緯、主人公の思いを伝えるべく挿入するが、風雅と「あはれ」、能の理想としたところは、『新古今集』、定家の幽玄から枯淡、艶から寂への境地とその表現にあつたとされる。

乾山焼能絵皿には『万葉集』はないが、以下の典拠が見出せる。

『古今集』…難波・三輪・松風・通小町・海土・山姥・融・鞍馬天狗・蟬丸・熊野・童田・桜川・采女・野守・東北。『後撰集』…杜若・蟬丸・檜垣・桜川・千壽・呉服・

梅枝。『拾遺集』…通小町・融・蟬丸・童田・安達原・采女・葛城。『千載集』…融・舟辨慶・東北。『新古今集』…難波・八島・道成寺・舟辨慶・蟬丸・白髭・采女・葛城・羅生門・野守・江口。『統古今集』…弓八幡・三輪。『統拾遺集』…弓八幡。『後拾遺集』…山姥・梅枝。『玉葉集』…蟬丸。『山家集』…芭蕉・江口。『詞花集』…春榮。『頼政集』…鞍馬天狗。『王二集』…童田。『定頼集』…鞍馬天狗。『道真集』…安達原。『雲玉集』…桜川。『八幡神詠』…弓八幡・舟辨慶。『神道三百首』…安宅。上代歌謡…海土・檜垣・春榮。『頸注密勘』…融。『和漢朗詠集』…弓八幡・舟辨慶・千壽・芭蕉・田村などである。

(二) 物語

物語の典拠・題材、また引用には、日本の神話・古史に始まり、王朝物語、軍記物語などが主流となる。伝説や説話もあるが、作者の創意、構想に基づき、事物の始まり、由緒、伝統を伝え、国土守護や悪霊退治など、曲の展開に従い原文をそのまま詞章に採り入れる、舞歌の本風とする、要所々々に本説を活用するなど、登場人物とその境遇、情景、心情表現に応用する。現存する乾山焼には以下の出典が確認できる。

『古事記』『日本書紀』…三輪・海土・難波・呉服。『伊勢物語』…杜若・熊野・弓八幡。『源氏物語』…松風。『平家物語』…八島・舟辨慶・熊野・千手・羅生門。『平治物語』…鞍馬天狗。『源平盛衰記』…安宅・舟辨慶・蟬丸・山姥・葛城。『太平記』…田村・鞍馬天狗・白髭・羅生門。『義経記』…安宅・鞍馬天狗・舟辨慶。『大和物語』…童田・安達原・檜垣・采女。『今昔物語』…道成寺・融・蟬丸・田村・三輪・葛城・羅生門。『曾我物語』…白楽天。『吾妻鏡』…舟辨慶・千壽。『神皇正統記』…

童出。『袖中抄』…野守。「縁起」…弓八幡・海士。『江談抄』…三輪・白楽天。『江家次第』『古事談』…通小町。『菅家後集』…葛城。『日本靈異記』…葛城。『涅槃経』…熊野。

以上のほか、乾山焼以外の曲目では異国の神話・故事・主人公を借りたものに中国の「楊貴妃」「西王母」「昭君」「邯鄲」「東方朔」「三笑」、インド神話の「一角仙人」などがある。詞の意義や語源をまとめた『下学集』、辞典、連歌の語彙集・活用書、鏡物なども手引きにされた。

(三) 漢詩・漢籍

漢詩の引用には、奈良・平安朝以来貴族、教養人の規範とした『詩経』『文選』『白氏文集』、南北朝期五山僧間に親しまれた『古文真寶』『三體詩』、『史記』『論衡』『禮記』『論語』『荀子』などがある。故事・逸話・説話を曲の興趣としたもの、詩情を重んじ名句・名文、秀歌を挿入、原句をそのまま採用また応用するなど、和歌との対比、伝統、歴史的な事実を織り込みつつ、展開に合わせて挿入する。典拠としては『和漢朗詠集』が最多であり、『本朝文粹』、菅原家・大江家など文章博士家の家集、詩話、唐代中期・晩期を中心に詩人は白楽天を最多とする。日本では寛平から天曆年間に活躍した菅原道真・菅原文時・大江朝綱・源順・小野篁など、歌人では柿本人麻呂・紀貫之・凡河内躬恒らが代表である。

以下は乾山焼にみられる曲目に用いられた漢詩の一例である。
「難波」…誰言春色徒東到
露暖南枝花始開
（和漢朗詠集）菅原文時
「難波」…誰言春色徒東到
露暖南枝花始開
（和漢朗詠集）菅原文時
「難波」…誰言春色徒東到
露暖南枝花始開
（和漢朗詠集）菅原文時
「難波」…誰言春色徒東到
露暖南枝花始開
（和漢朗詠集）菅原文時

刑鞭蒲朽螢空去

諫鼓音深鳥不驚
（朗詠集）大江晋人

「八島」…漁翁夜傍西巖宿
曉汲清湘澗楚竹
（古文真寶）柳宗元

「杜若」…花前蝶舞紛々雪
柳上鶯飛片々金
（百勝抄解）

「三輪」…山頭夜載孤輪月
洞口朝吐一片雲
（百勝抄解）

「松風」…龍門原上土
埋骨不埋名
（朗詠集）白居易

「道成寺」…月落烏啼霜滿天
江楓漁火對秋眠
夜半鐘聲到客船
（楓橋夜泊）張繼

「海士」…海漫漫
直下無底傍無邊
人傳中有三神山
（白氏文集）白居易

「山姥」…春山無伴獨相求
伐木丁丁山更幽
（題張氏廳居二首）杜甫

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

「山姥」…春山無伴獨相求
春宵一刻值千金
花有清香月有陰
（春夜）蘇軾

〔舟辨慶〕…波口郵船風定出（朗詠集）「行旅」小野篁

〔蟬丸〕…氣馨風梳新柳神（朗詠集）都良長香

第一第二紋索々（朗詠集）都良長香

〔能野〕…誰言春色從東到（朗詠集）菅原道真

花前蝶舞紛々雪（朗詠集）橘相公

養得自爲花父母（朗詠集）紀長谷雄

春前有雨花開早（朗詠集）小野篁

〔安達原〕…人無更少時須惜（朗詠集）兼盛

暴秦衰兮無虎狼（朗詠集）源順

〔田村〕…春宵一刻值千金（朗詠集）蘇軾

春之暮月 月之三朝（朗詠集）菅公

〔檜垣〕…家貧親知少（朗詠集）橘在列

朝有紅顏誇世路（朗詠集）藤原義孝

〔殺生石〕…人非木石（朗詠集）白居易

〔桜川〕…花下忘歸因美景（朗詠集）白居易

〔芭蕉〕…風射破窓燈易滅（朗詠集）杜荀鶴

神傷山行深（朗詠集）杜甫

蘭省花時錦帳下（朗詠集）白居易

昔獨共憐深夜月（朗詠集）白居易

〔葛城〕…笠重吳天雪（朗詠集）白居易

人生如朝露（朗詠集）蘇武德

〔千壽〕…松樹千年終是朽（朗詠集）白居易

〔春榮〕…十八公葉霜後露（朗詠集）菅原道真

〔羅生門〕…四海安危照掌內（朗詠集）白居易

〔吳服〕…織錦機中已辨相思之字（朗詠集）兼盛

〔江口〕…秋水漲來舟去速（朗詠集）異慶

〔梅枝〕…松寒風破旅人夢（朗詠集）大江以言

〔岩〕…毛詩草木鳥獸虫魚疏（朗詠集）白居易

〔書〕…毛詩草木鳥獸虫魚疏（朗詠集）白居易

〔史〕…史記・歷史書（朗詠集）白居易

〔漢〕…漢書（朗詠集）白居易

〔資治通鑑〕…資治通鑑（朗詠集）白居易

〔莊子〕…莊子（朗詠集）白居易

〔鄭箋〕…鄭箋（朗詠集）白居易

〔遊仙〕…遊仙（朗詠集）白居易

〔古〕…古（朗詠集）白居易

〔語〕…語（朗詠集）白居易

〔道〕…道（朗詠集）白居易

〔抄〕…抄（朗詠集）白居易

〔底〕…底（朗詠集）白居易

〔本〕…本（朗詠集）白居易

〔抄〕…抄（朗詠集）白居易

〔底〕…底（朗詠集）白居易

〔本〕…本（朗詠集）白居易

〔抄〕…抄（朗詠集）白居易

〔底〕…底（朗詠集）白居易

一能・謡の波及—歌留多・歌舞伎・浄瑠璃・幸若舞

能は江戸期、儀式・典礼、式楽として採用された。武士にとつて道徳・宗教・思想の源、知識・古典文芸の蔵となるが、「芝居こそは早学問」など、知識を得て徳知を学ぶ庶民に同じく、「能こそ早学問」の道であった。士分に取り立てられた能役者は暮らしも安定、世阿弥時代の緊張感、切磋琢磨して芸を磨き、創造する必要を失うが、世阿弥の文書・伝書も秘せられたまま、ひたすら先人の型や理念を遵守、修業、鍛練することが日課となった。が、実際は武家に限らず多方面におき能と人々との関わりは深く、町人能・勸進能・神事能・辻能など、余裕のある町人は好んで男児に謡・舞・能の稽古をさせ、商家であればそれを機会に公家・武家との交流を懸案する。余裕のない町人でもせめて小謡くらいは身につけようと、謡講が流行し、同好者は寄り集まつて稽古、発表会を催した。表向き、町人能は禁止であった。が、畳み上げれば舞台に変わる屋敷の工夫、吉原にも能舞台を設えた所もあつたなど、大衆化は著しく、当時の文化の柱となる。

江戸の町人は町入能まちいりのうと称し、慶事・法事などに因み年に二、二度、江戶城本丸大広間南へ招かれ、將軍主催の能を見物することが許されていた。一日のみの二交代、午前午後の朝出・昼代わりの二班に分かれ、朝出は午前六時に入場するなど、一回に町内合わせ二五〇〇人ほどの見物人が招かれたという。地主・家持階級の男子に限定、敷物もなく白州に坐して見物するが、当日は無礼講とされ、入場時には雨に備えて傘一本、退場時

には酒と菓子、日を改めて参加者には錢一貫が下付されたと伝えられる。

勸進能は仏道を勧め善に向かう意である。寺社の塔・堂・橋などの修理、造営の寄付を募る催事であつたが、のちに演者の営利として公儀の許可を得た四座一流の大夫らは、一世一代、大規模な勸進能を催すことが可能であつた。身分を問わず見物することを許されたが、貞享頃には晴天四日間、のち一五日間に渉る大掛かりな公演もあり、寛文一二年（一六七二）、京都北野七本松觀世重清の勸進能（四日間）には尾形一家「宗謙・藤三・市・寛三」ら父・兄とともに光琳・乾山の姿があつた。元禄五年（一六九二）は祇園真意原における紀伊藩渋谷三郎右衛門、翌六年には三郎右衛門兄光琳の師である渋谷雪齋の五条若宮八幡宮の勸進能も記録に残る。

神事能は神社の神事祭礼、寺院の法会の折などに開催された。奈良の春日神社若宮祭・興福寺新猿樂、京都東・西本願寺、江戸三王神社・神田明神などを筆頭に、地方の氏神・氏寺のほか、辻能と称し旅回りの一座があつた。四座一流に属さない能役者が座を組み、見物人の集まり易い町の辻など路傍に小屋を掛けて興行するが、町人の生活に深く関わり、道徳・知識・智慧の宝庫、能を知らないことは教養人の恥としたが、手習い・寺子屋では教科となり、『童子小うたひ』『童学小謡大全』『寺子小謡四季友』などの小謡本も刊行された。

(一) 歌留多

能・謡曲の影響は、多くの分野に見出せる。封建制度、武家政治の理念に合致、内容は倫理・道徳・忠義を説き、詞章は七五調を基本とする

など覚え易く、和歌・漢詩の混合体は古典意識の正統を漢におき、異国の典型、日本の国ぶりを伝える。和・漢の歴史・古典・故事・逸話を学び、余情・連想の面白さが親しまれたが、浄瑠璃・歌舞伎・長唄・常磐津・富本・清元などの芸能、浮世草子・仮名草子・俳諧・川柳などの文芸に、題材・詞章の転用、曲・節・所作に至り大きな影響を与えてゆく。服飾、根付・印籠・刀の鞘・鐔、楽器・食器の漆芸品・陶芸品、さらに歌留多・双六・行燈などの意匠に応用。なかでも「歌留多」は和歌を学ぶ上流子女の教養に関わるなど時を追って庶民の遊戯として普及する。江戸中期には日本でも種々のかるたが作られた。「カルタ」(ポルトガル語は天正時代(一六〇〇年前後)にポルトガルからもたらされたが、南蛮歌留多、日本製を天正歌留多と称するなど、元禄年間(二六八―一七〇四)には天正歌留多を複雑化し独自の編成になるウンスンカルタが考案された。「ウン」は「ス」は最上の意であるが、国産歌留多の初の制作地は北九州三池とされ、京都では寺町二条の「ひいなや」、五条辺りの「松葉屋」「布袋屋」などの名が残る(「毛吹草」)。かるたは賭博に使う四枚一組のもの、二枚一組「歌かるた」の別がある。歌かるたは歌仙絵から派生、絵姿と和歌を学ぶなど「百人一首」を祖形とするが、平安期に始まる遊戯、地貝と出貝に別け一対の蛤貝を選び出す「貝覆」に由来する。鎌倉期には武士も親しみ、室町期には貝の内側に装飾を施すなど、上下一方の貝に上の句、他の一方に下の句を書き、それを合わせて和歌一句と成すことなどが行われていた。遊戯となり木製・紙製の札も現れ、形状も色紙形・櫛形・将棋の駒形など、大小種々の形が工夫されたが、土佐派

などの典雅な絵付け、金砂子を散らした書の札など、宮人たちの筆の跡、遊び心の名残りがみられる。今日のように読み手の読み札、取り手の取り札などの形式は元禄時代の創始とされ、古くは下の句札を先に出し、上の句札を一枚ずつ出して合わせる方法であったという。歌かるたには「百人一首・三十六歌仙・古今集・新古今集・和漢朗詠集・源氏物語・伊勢物語・謡曲寄歌」などがある。漢詩二句を一対とした「詩かるた」、能の詞章を基にした「謡かるた」、「歌舞伎かるた」、「浄瑠璃かるた」、「俳句かるた」、絵を合わせる「絵合わせかるた」などもあり、絵合わせかるたは一対に同じ図、図と文字を別けたもの、図様は職業・器物・名所・動物・植物その他を描いた職人尽くし・野菜・鳥・馬絵かるた、故事絵かるたなどがあり、延宝・貞享・元禄以降に多く作られたという。

乾山焼和歌図角皿、能絵皿もこの辺りに製作の意図・構想を推定するが、形式は歌・謡かるたに倣い、表に趣意となる絵柄をおき、裏に和歌・能の聞き所となる詞章を記す。扱う者には判じ絵的な面白さがあり、寸法からは硯蓋・八寸・向付、手提げ桶用取皿など、用い方には諸々を想定、書画を通じ主客ともに趣向・季節・料理を楽しむひとときが想像される。

(二) 歌舞伎

能は武家の式楽、が、その脚本を謡う謡曲は素謡・小謡として庶民階級に広く享受された。中国では夏の桀王、虞へ送られた女樂に始まると伝承、日本では出雲の九二(阿国)を創始とするが、能が大衆性を捨て去った時、それに代わって現れたのが風流「お国かぶき」とされている。

室町末期、戦乱の中から発展、風流踊り、念仏踊り、慶長八年（二六〇三）には歌舞伎の祖となる出雲の巫女阿國（生没年不詳）による歌舞伎踊りなど、能仕立の舞台に派手な服装、猿楽の舞を基とした舞踊劇は、北野神社などにおき、貴族・庶民、貴賤を問わず人気を得ていた。「人は首をたゝいて我を忘れて動揺し、心は空にうかれ男、今生は夢のうき世なり、命をもしからじ、財宝もしからじと好く有様」（慶安見聞集）とあるが、上層階級の庇護下にあった能・狂言に対し、異様なさま・行動をとる「傾く者」はその風俗を舞台化する。容色本位の女歌舞伎・前髪のある美少年による若衆歌舞伎・野郎頭（前髪を切り落とす）の野郎歌舞伎など、やがて芸質を転換し民衆芸能として成長するが、能からは舞台・花道、演目の題材・内容・演技・音楽、狂言など多くのものを借り物とした。能の大衆化、庶民化したものが歌舞伎であるが、能を土台としたもの、混合したもの、登場人物を書き替えたものなど、元禄期には踊り主体から科白劇の物まねへと移行する。所作と踊り、能には用いない三味線を加えるが、三味線は中国の三弦を祖とし、永禄年間（二五八―七〇）琉球から堺に渡来、「三線」と称し琵琶法師らが語り物の伴奏などに奏でていた楽器である。歌舞伎は能を手本に戯曲の作法、舞台装置を開発するが、元禄以後は浄瑠璃に押され一時停滞、やがて誇張した所作による荒事、「やつし」芸による和事など、宝暦頃には浄瑠璃劇の人気作品を歌舞伎に脚色、歌舞伎役者の人形的な技づくりが促進される。意外な展開、からくり、廻り舞台などの改良、やがて江戸歌舞伎は人気を得るが、明治以後は古典演劇として舞踊・狂言の両要素を合わせ今日へと伝えられる。

(三) 浄瑠璃

浄瑠璃も能の影響下に発展した芸能である。謡い物とは異なるが、目法師の語る琵琶（胡琴と称しベルシヤに興る楽器、奈良時代中国より渡来）、声明（インドに興り仏教儀式などに唱える僧の声楽）、平曲（琵琶を奏し『平家物語』を語る中世の語り物）などを母体とする語り物に分類される。

上方の浄瑠璃太夫宇治加賀掾（二六三―一七一）は「浄瑠璃に師匠なし、ただ謡を親と心得べし」とした。「浄瑠璃」は仏教語であるが、清浄にして青く透明な珠の意とされ、操り人形の「浄瑠璃」は、室町末期の『浄瑠璃御前物語』に由来するという。義経の奥州下りの一節であるが、九郎義経と浄瑠璃姫の語らいのほか、三州矢矧周辺に伝承する里話などを纏めたものを始まりとする。京都では滝野・沢角検校、多くは法師によつて語られたが、浄瑠璃はこの種の音楽的物語、語り物の総称となり、発声はあくまでも「語る」節にあるとする。のち琉球から渡来した三味線の伴奏を得て、江戸初期、操り人形の芝居制作に結びつくが、庶民音楽として発展するなど、草創から江戸中期の近松門左衛門の活躍前までの「古浄瑠璃」、以後の「新浄瑠璃」に分別される。

古浄瑠璃は、京都に起こり、専ら大坂で盛行した上方浄瑠璃をいう。山本土佐掾・薩摩浄雲・井上播磨掾・宇治加賀掾らが活躍、中世の素朴な詞章、情感を基とするが、明暦以後に江戸において桜井和泉太夫の創した金平浄瑠璃と称す荒事、豪快な武勇伝などの演目が見れる。金平は豪傑者の代名詞（坂田金時子金平）である。後世の創作に大きな影響を与えたとされ、謡曲を典拠とした曲は一〇〇曲余り、宇治加賀掾は謡曲の浄

瑠璃化に尽力する。

新浄瑠璃は元禄時代を境とする。加賀掾一座における竹本筑後掾義太夫(二六五—一七二四)と戯曲作家近松門左衛門(二六五三—一七二四)の時代であるが、義太夫は流麗な加賀掾、豪壮な井上播磨掾(一六八五)の両者の特性を吸収、古浄瑠璃を大成し、新たに独自の義太夫節を作り出す。近松との浄瑠璃節は、普遍的、情感豊かな人形劇に結びつき、民衆の心を捉え、今なお日本の代表的芸能として生き続けるが、歴史物、市井の出来事を描く世話物など、封建社会に生きる苦悩と真実、人の心の葛藤を浮き彫りにする。近松は武家出身、名を杉森信盛、号を巢林子、越前から京都に移り、一條・正親町家など公家勤めの後、浄瑠璃・歌舞伎作家の道を歩む。古典文学との所縁も深く、漢籍、歌謡の典拠を探り、貴族専有の高雅な文芸を庶民の娯楽に導き入れるが、謡曲の構成を踏襲し、詞章作文の技、時代を読む目、それを現実在即して戯曲化した近松は、今日に残る名曲を次々と生み出した。芸論『難波土産』には、「虚にして虚にあらず、実にして実にあらず、この間に慰みがあつたものなり」とある。虚でもなく実でもない。人の感動、その思いは舞台を見ての満足感にあることを指摘するが、人形浄瑠璃は、上方から江戸へ、やがて歌舞伎を圧倒するまでに広く享受、歌舞伎は浄瑠璃を採り入れ対処するが、両者は密接な関係を保ち、平行して民衆の心を取り込んでゆく。宝暦頃には歌舞伎の活気も戻りはじめ、歌舞伎化した浄瑠璃節が評判となり、宮古路豊後掾(一七四〇)の創始した豊後節は、豊後三流の常磐津(文字太夫)・富本(小文字太夫)・清元節(延寿太夫)を生み、盛行する。

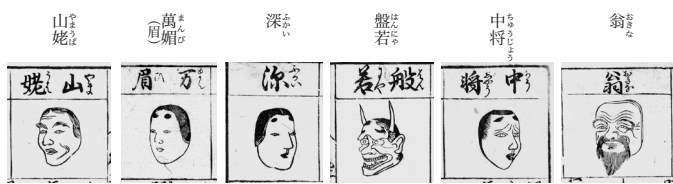
が、豊後掾の髪型・文金韻・文金風など風俗までが大流行、豊後節は禁止となり、富本節も衰退、劇場音楽として常磐津・清元節が歌舞伎に残る。

(四) 幸若舞

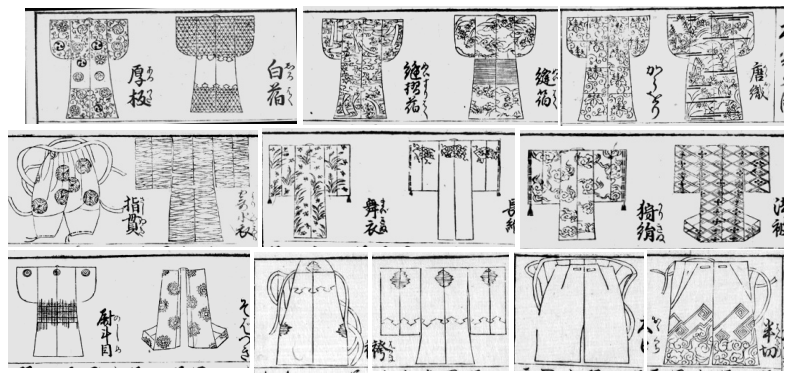
幸若舞も江戸期、能と同じく武家の式楽となつた芸能である。越前国朝日村に始まるというが、室町後期、同芸にすぐれた桃井直詮(一四〇三—一八〇)の得意としたこともあり、その幼名幸若丸から幸若舞とした呼称が生まれる。直詮は比叡山で声明を学び、平家琵琶の平曲に節を付け、軍記物語などを素材として短い謡い物を長い語り物に変えたとされるが、底本には『平家物語』『曾我物語』『義経記』などがあり、烏帽子・直垂を着し、物語を語りながら鼓・笛・扇拍子に合わせて舞う。ともに謡い手も舞うことがあり、曲舞・二人舞とも称されるが、直詮は仙洞御所、足利將軍家にも出仕、晩年は朝倉孝景(二四二八—一八二)に随い越後に移る。謡曲とは題材・構成・内容・詞章において関わりがあり、「舟辨慶」「安宅」「鞍馬天狗」など五〇余曲の演目が重複する。王代・源平・判官・常葉・曾我・太平記に分類され、能と同じく武家の式楽、「人間五十年 下天の内にくらぶれば 夢幻の如くなり」と詠つた織田信長の舞も幸若舞である。信長(一五三四—一八二)からは一〇〇石を給されたと伝承、土佐光信(生没年不詳)による肖像画が残る。

能は、加えて仮名草子・浮世草子、滑稽本、読本などの構想・文体、詞章にも多大な影響を与えるが、謡曲の文言、語彙、情趣は多くの文学・芸能の骨子ともなった。

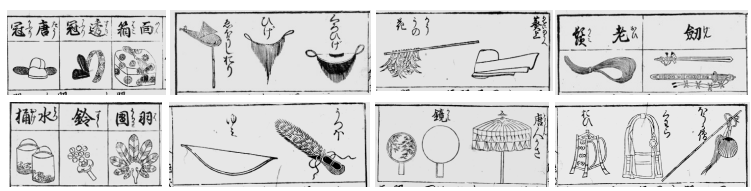
能道具一式



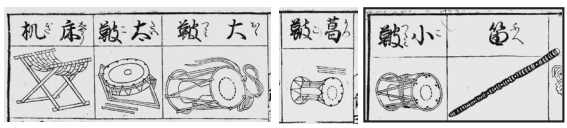
装束



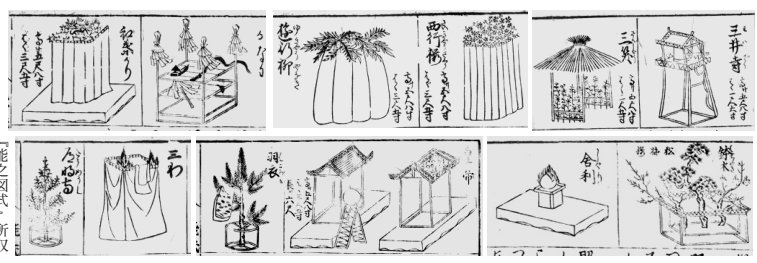
小道具



樂器



作り物

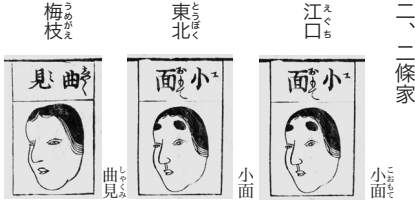
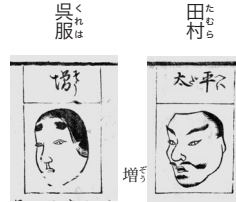


「能之図式」所収

光琳の演能

一、醍醐寺

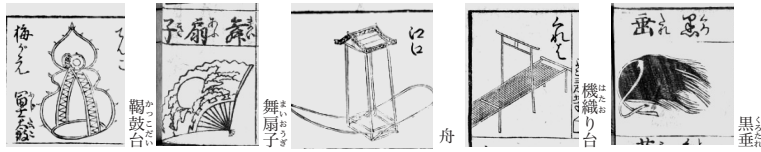
一面



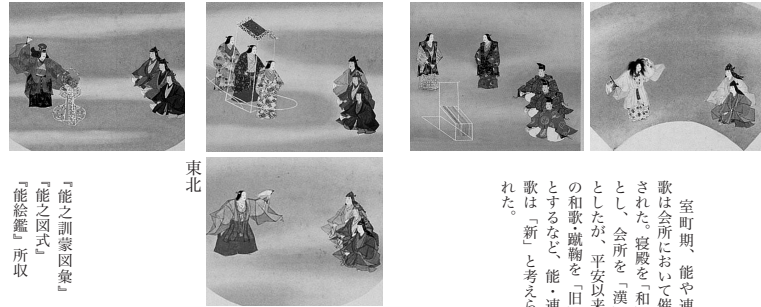
装束



作り物・小道具



能絵



室町期、能や連歌は会所において催された。寢殿を「和」とし、会所を「澳」としたが、平安以来の和歌・蹴鞠を「旧」とするなど、能・連歌は「新」と考えられた。

光琳は、父宗謙から能道具一式を贈られた。一式とはどんなものであるのか。もとより裕福な呉服商であった。作り物は別として右頁に掲げた面・装束・楽器・曲目によっては小道具・舞道具なども揃えられたものと考ええる。

光琳の演能曲目に合せ当時の道具、装束を推考したが、絵に描き、絵巻・画帖・屏風などを作り、鑑賞することは室町末期に始まっていた。

能絵と称し、一つに詞章に従って内容を図とすること、二つに上演場面を描くことなど、典拠となつた物語、和漢の故事・逸話、舞台となつた名所などが対象とされた。和歌図同様、図柄は繰り返し描くことから固定化・形式化するが、絵師の名は多く不詳、幕府では狩野一派の活躍があつた。やまと絵風、濃彩、細密な描写に特色があり、見せ場となる情景は、注釈者・絵師、時として依頼主の選択によるものという。図を挿入、能・謡曲の抄物・注釈書なども刊行されたが、『謡抄』・『謡増抄』・『能之訓蒙図彙』(四巻・貞享四年・一六八七)・『能之図式』(『舞楽秘曲大成』六巻・元禄一〇年・一六九七)など、舞台・面・装束の解説、小道具図解、謡目録、四座能由來、役者名簿などが著され、総合的な能の手引書として活用された。

『能之訓蒙図彙』
『能之図式』
『能繪鑑』所収

絵入り謡本・小謡本

謡本は能の脚本である。

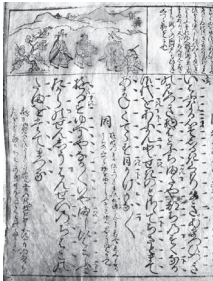
室町後期になり囃子を入れず謡いのみ素謡が流行、禁中・公家、応仁の乱後は民間にも波及、素人間に盛行するに伴って書写、刊行することが盛んになる。最古の謡本は世阿弥の自筆本である。はじめは貸借して書写、やがて専門の書き手、能書家による手書きの謡本が出現、出版の盛行した江戸期になり種々の刊行物が作られた。慶長初期には金春流謡本、次いで角倉素庵による光悦流謡本、元禄期には絵入りまた能の注釈本も出版された。

絵入り本は、詞章・本文の上に余白を設け、詞章の解説、その意に添った図を挿入。例として「難波」であれば象徴となる梅、仁徳天皇とその臣下、仁徳帝の仁政を物語る献上品を持ち参じた男女を図とする。

小謡本は、曲の間かせ所を抜萃、集成したものである。謡本と同じく江戸初期慶長頃に作られたが、光悦小謡本が最古であり、謡会・祝言・酒席などに活用された。注釈書には文禄四年（一五九五）豊臣秀次の命により五山僧の著した「謡抄」（謡曲古抄）、寛文九年刊「謡増抄」、正徳四年刊「法音抄」、明和九年「謡曲拾葉抄」（謡本故実）などがある。貞享から元禄、享保にかけての五〇年間は謡の最も盛行した時期であるが、町人の観能の機会も増加、勸進能・神事能・旅回りの辻能など、徐々に民衆の娯楽として浸透する。



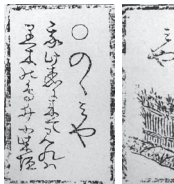
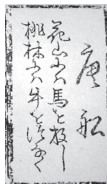
『頭書絵入小うたひ百番』「融」「井筒」
元禄三年刊 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館



『頭書絵入小うたひ百番』「難波」
享保六年刊 法政大学能学研究所

能絵（謡）かるた

歌留多は「貝覆」に始まり、歌仙絵から派生、遊戯であるとともに「歌かるた」など上流子女の教養を育むものであった。和歌・物語を暗示する図を描き、その意を表す詞章を記すが、ポルトガルから渡来した「南蛮かるた」の影響下、日本では「古今集」や「百人一首」の「歌かるた」、「唐詩選」の詩句を基とした「詩かるた」、「源氏物語」「伊勢物語」の「絵合わせかるた」などが作成された。能・狂言の絵合わせかるたは寛永頃から現れるが、「謡かるた」は曲目の断片を図に描き絵札とし、その意を表す詞章を文字札に書き一対とした。



「唐舟」
唐船
「唐舟」
花山（ハ）馬を放（放）し 桃林（ハ）牛を徒奈く
（花山には馬を放し、桃林には牛を繋ぐ）
日本と中国の船争いにより、一隻の中国船が日本に奪われた。二三年が経過、官人祖慶は九州箱崎において二人の子供に恵まれ、牛馬の野飼の労役に就いていた。が、中国にも残し置いた二人の子供がおり、ある日子は父恋さに日本を訪り、父はいづれを取るか判断に苦しみ死を決心するが、やがて日本側の理解に依り父子五人は揃って中国へ帰って行く。牛馬の詩句は、周の武王が天下を統一、
歸馬于華山之陽。放牛于桃林之野（史記）

「野宮」
野宮
我此森來て見れば 黒木能 鳥井小柴垣
（我この森に来てみれば、黒木の鳥居小柴垣）
名所旧跡を巡り歩く僧が、通りがかりに参詣しようとして野々宮の旧跡を訪り、昔と変わらなく丸木の鳥居や小さな柴垣があるとした意であるが、図は、丸太の鳥居と小柴垣を描く。

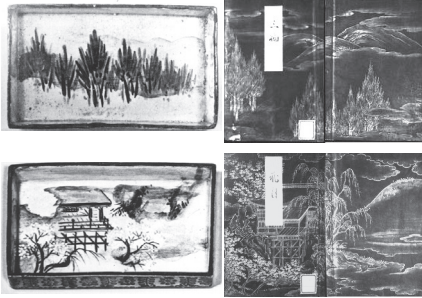
「唐舟」
唐船
「唐舟」
花山（ハ）馬を放（放）し 桃林（ハ）牛を徒奈く
（花山には馬を放し、桃林には牛を繋ぐ）
日本と中国の船争いにより、一隻の中国船が日本に奪われた。二三年が経過、官人祖慶は九州箱崎において二人の子供に恵まれ、牛馬の野飼の労役に就いていた。が、中国にも残し置いた二人の子供がおり、ある日子は父恋さに日本を訪り、父はいづれを取るか判断に苦しみ死を決心するが、やがて日本側の理解に依り父子五人は揃って中国へ帰って行く。牛馬の詩句は、周の武王が天下を統一、
歸馬于華山之陽。放牛于桃林之野（史記）

謡本と乾山焼

装飾のある謡本は「素人」のために作られたとする。初期、謡本の装飾には二種があり、①は金銀泥による手描きの表紙絵(伝観世小次郎信光筆謡本、図柄は謡いの主題・内容に関わりがある。②は雲母摺りによる表紙・料紙(光悦流謡本)であるが、文様と謡いの内容に直接的な関係はみられない。乾山焼には両様式の影響があり、金銀泥絵様式では色絵具を用いて「三輪」の松原、「花月」の清水寺などを描き、物語、風景の「意」を伝える。雲母摺りの様式は、鏝絵染付・色絵による簡略化した梅・松図などを大きく扱い、内容に拘わらず文様として独立。それによつて謡本が想起されることもある。

① 手描きによる装飾と乾山焼能絵皿

(右) 伝観世謡本表 (左) 伝観世謡本表
紙「三輪」(左)「三輪」(右) 色絵能絵皿
紙「花月」(左)「花月」(右) 色絵能絵皿



② 雲母摺りによる装飾と乾山焼

(右) 光悦流謡本 (左) 光悦流謡本表
表紙「清経」(左) 紙「うとふ」(右) 鏝絵染付松岡蓋物
色絵梅図茶碗



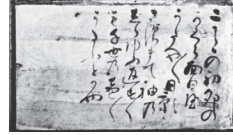
乾山焼の能絵皿は、絵と詞章からなる謡本(寺子屋では必須教科書となった)、「歌かるた」(絵合わせかるた)、「謡かるた」の形式であり、一方に絵を描き、一方に書を施すが、表に絵付け、裏に書・詞章を記し、かるた、判じ絵的な面白さがある。絵から物語を推測、その謎は書と合わせることによつて解かれるが、とり上げた詞章に従い絵は暗示的なものが多い。曲目、詞章は、当時人々に膾炙されたものを選択したが、大和絵風の描画、実景に沿つた色絵具が用いられた。裏面の書は書き慣れた乾山の筆、小画面から多い詞章、余白の不足は行間に詞を書き足す猶々書を用いて補うが、書を心得た乾山の臨機応変の工夫がわかる。人気ものの演目を意識し、時代の流れを汲み取つた選曲・意匠である。



「花月」
『万歳小謡昇平楽』 享和三年
刊(二八〇四) 早稲田大学図書館

上図から「花月」「松風」
「杜若」能絵
皿(裏面)

弓八幡 (脇能物・神能、夢幻能)



二月の初卯の
可久ら面白屋
う多へやく日影
さ須まで袖乃
志らゆふ返春く
毛千世乃吉く
う多ふと可や(乾山銘なし)

地謡―如月の初卯の神楽面白や
シテ―謡へや謡へ日影さすまで
地謡―袖の白木縮返す返すも
千代の聲々謡ふとか

『弓八幡』 謡本表紙 法政大学能学研究所



【四】

能絵血の絵付けは、乾山が裏面に記した詞章に従う詞意絵である。詞書きを解し、「弓八幡」では八幡神祓をもとに鬱蒼とした木々に包まれた石清水八幡宮、男山を描く。八幡信仰の本源は豊後国宇佐八幡とされ、平安時代貞観元年(八五九)になり山城国石清水に移され、王城鎮護の神として祀られた。祭神は応神天皇(在位二七〇―三一〇)・神巧皇后(応神天皇の母・比売大神という。

【大観】

季節―二月
場所―山城国男山八幡宮
(京都府八幡市男山石清水)
人物―シテ(老翁・高良明神)
ツレ(男下)

ワキツレ(従者)

作者―世阿弥
典拠―御神事

【物語】

後宇多天皇代、臣下が勅命を受けて男山八幡宮の二月初卯の神事に参詣する。そこへ一人の老人が男を伴い、錦の弓袋を持って現れる。当社に久しく仕える者というが、君が代は

千代に八千代にさされ石の
巖となりて苔のむす(玉まで)

(和漢朗詠集、詠み人知らず)

と願い、わが君に桑の弓を捧ぐるべく待っていたという。神代には桑の弓、

蓬の矢を以つて天下を治めたと伝承、今は泰平の世、御

政道の正しい証しであると言るなど、弓矢は当社の御神力、これを持てば君は船、臣は水の如くに一致して、恵みは草木にまで及ぶと告げる。石清水八幡宮は、石清水絶えぬ流れの末までも生けるを放つ大悲の光と、澄みきつた月の光の如きご利益、慈悲に溢れ、久方の月の桂の男山

げにもさやけき影に來て

など、曇りのない幾久しい繁栄を寿ぐという。老人は応神天皇・神巧皇后・比売神の三座を祭る男山八幡宮の縁起、神事を語り、この御代を守るべく現れた末社高良の神であると名をつて姿を消す。

(中入)シテやワキが一巨屋に入る

やがて音楽が聞こえ靈香が漂い、高良の神霊が現れる。八幡大菩薩の誓いにも「人の国よりわが国、他人よりもわが人々をこそ守らんとこそ承り候へ」と大君を守る高良の神、

如月の初卯の神楽面白や

さあ謡へや謡へ日影さすまで(八幡神祓)と、泰平の御代を言祝ぎ、八幡宮の神徳を讃え、白木縮の袖を翻して神舞を舞う。

【参考】

1、石清水八幡神社の神徳・神事を主題とした能である。錦の袋に入れた桑の弓・蓬の矢、箱に納めた剣は天下泰平の御代、平和な時代の印とされるが、弓は武家を表徴。八幡宮は源氏の氏神、武家を守る武神であるが、朝廷の信も篤く、参詣した人物は天皇の臣下であった。武を納め、將軍の独裁を抑える意も含まれるとする。

2、男神の男舞を中心とした曲である。直面の武士の舞であるが、面はなく、素顔のまま厳粛、清浄に演ずるところとを旨とする。

『弓八幡』 寶生流謡本

*後宇多天皇(二二六―二七〇)

*三三四 龜山帝皇子。好字

との関係から大覚寺統、後

深草天皇は持明院統と呼ばれる

など、両者は皇位継承から

書流に至るまで対立した。

*石清水絶えぬ流れは身

にうけつ(流れの末までも)

わが世を末の神にまかせん

(拾遺和歌集、龜山天皇)

さやけき影は所からかも

げにもさやけき影に來て

(続古今和歌集、上部兼重)

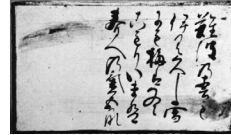
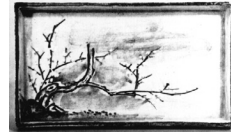
*男舞は男表して謡ひ舞う

こと。白木干・立鳥帽子・

白絹巻の太刀を帯びた白拍

子の舞に始まるといふ。

難波なには (胎能物・神能、夢幻能)



難波乃春毛
伊具久し雪
尔毛柳盤冬
古毛りいま盤
春へ乃気色可那 (乾山銘なし)

シテ・ツレ―難波の春も幾久し
ツレ―雪にも梅の冬籠り
シテ・ツレ―今は春への気色かな

『難波』 謡本表紙 法政大学能楽研究所



【図】冬こもりをしていた雪の中、梅の今は春よと百花に魁けて花を咲かせる力強さ、香りの高さ、色のやさしさを表徴する。開花とともに天下に春の訪れを知らせ、幾久しく泰平の喜びを寿ぐなら、梅は花中最もめでたい花として万葉以来世の繁栄を表すとす。難波高津宮(大阪市東区辺)に仁徳天皇の皇居のあったことから難波の梅はその治世の仁政を象徴する。

季節―正月
場所―摂津国難波(大阪府難波津)
人物―シテ(老翁・王仁)
ツレ(男・木花開耶姫)
ワキ(臣下)
ワキツレ(從者)

作者―世阿弥

典拠―『古今和歌集』 序

【物語】

熊野権現を信仰する一人の臣下が二月晦日の年籠りを終え、摂津の難波の里に立ち寄った。老人と男が梅の木陰を掃き清めている。臣下がその梅の木は名木かと問うと、老人は『古今和歌集』にも詠われた名木と語り、難波津に咲くやこの花冬こもり今は春へと咲くやこの花

(『古今和歌集』 序王仁)

と、自らが仁徳天皇の即位に奉じた和歌とその意味を述べ、

高き屋に登りて見れば煙立つ

民の籠かごは賑にぎひにけり

(『新古今和歌集』 仁徳天皇)

と、四方に高い香りを放った仁徳帝のその仁政を物語らば臣もまたよく君に仕えんと、孔子のことばを伝へ、自らは百済国の王仁、連れの男は梅花の精でと打ち明ける。夜には舞楽を奏すと語り、やがて消え失せる。(中人)

深更に及び、夢の中に梅の霊である木花開耶姫と王仁が姿を現す。姫は、

梅が枝に来居る鶯春かけて
鳴けども雪は古き鼓の

と、天女の舞を舞い、王仁は神舞を舞ってみせる。春の季節に合わせて春鶯囀(雅楽曲)を奏すれば、春風とともに花は散り、秋風樂(雅楽曲)は秋風とともに波を響かせる。萬歳樂はめでたい故にやらず打てば、その音楽に引かれ聖帝が再びこの世に現れると謡い、天下を守り泰平を寿ぐことはめでたい限りと舞うのである。やがて臣下も夢から覚める。

【参考】

- 1、荘厳、品格、清々しい氣韻の貴ばれる能である。「難波梅」とも題されるが、仁徳天皇の即位を祝したものである。熊野権現の新宮・本宮・那智の三社を合わせていう。
- 2、三熊野とは熊野三社の別称である。
- 3、王仁は朝鮮国百済の学者である。応神天皇の召に応じ、応神一六年(二八五)来朝、日本に『論語』一〇巻、『千字文』一卷をもたらしたとされ、前年には阿直岐が渡来し経典を伝えたという。これらの人々は多く帰化して宮中に入り、文書、記録などを掌る史官、博士の地位に就いていた。渡来人は七世紀末までつづき、知識・文物、さらに仏師、機械師、養蚕・鍛冶・陶磁・土木・灌漑などの技術を伝える。

*梅の・梅は
*仁徳天皇(在位三二一―三二九) 応神天皇皇子。民の籠に上がる煙を眺め、少なければ課税を免じ、自らも儉約、耐乏。聖帝と伝承する。

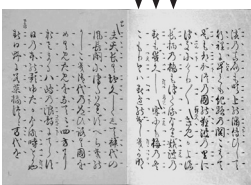
*王仁(生没年不詳) 応神朝代(二七〇―三一〇) 百済から渡来した帰化人とされ、『古事記』によれば「論語」「千字文」を伝えたという。が、「千字文」は中国六朝梁代の成立であり、伝説上の人物とする説もある。

*梅が枝に来居る鶯春かけて 鳴けども未だ雪は降りつつ(雪は古き鼓の)(古今和歌集、読み人知らず)

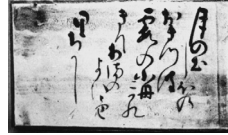
*春鶯囀は雅楽の一つ。八部から成る大曲である。

*秋風樂も雅楽の一つ。

『難波』 光悅流謡本



八島(二番目物・修羅物、夢幻能)



月の出し本乃
おき川波
霞の小舟こ可れ
きてあ満のよひ直
里ち可し(乾山銘なし)

シテ月の出汐の沖つ波
ツレ霞の小舟漕がれ来て
シテ海士の呼び聲
シテツレ里近し

「八島」光悅流語本

八島、光悦流語本
八島、光悦流語本
八島、光悦流語本

【四】

月が出て満潮とともに、沖に霞んで見えた小舟もしだいに岸に寄る情景を描いたものである。浜辺では綱を引く人々を呼ぶ海士の声が聞こえ、もう我々も里近くまで来たのだと、長い舟旅を終へ無事に八島の浦に着いたとの思いを表す。

【大観】

季節―三月
場所―讃岐国屋島・壇ノ浦
人物―シテ(漁翁・源義経)
ツレ(漁夫)
ワキ(旅僧)

【物語】

西国行脚の僧が、都を出て屋島の浦に到着する。
漁翁夜傍西岸(舟宿)
曉波清湘塵楚竹(柳宗元)

と、漁翁の帰りを待って一夜の宿を乞い、短い春の臘月夜、古跡に因み源平合戦の戦物語を所望する。易きことと、漁翁はまさに見るが如くに、際天暗れな義経の勇姿、悪七兵衛景清(平氏)と三保谷四郎(源氏)の力鏡へ、兜の鍔引き、義経を庇い能登守教経の矢先に掛かった家入佐藤羅信(？一八五)の討死などを語って聞かせる。余りに詳しい昔話を名を尋ねるが、

*朝倉や木の丸殿にあらばこそ

名乗りをしても行かまし
と、漁翁は自分こそは義経の霊であるかのように仄めかして立ち消える。
(中入)

不思議な思いにまどろむ中、夜半を過ぎて旅僧の前に甲冑姿の義経の霊が現れる。散った花は二度と戻らさず、割れた鏡は再び物を映さない。死者はこの世に残ることもできず、怒りの念に引きずられて執着のみが残るといふ。屋島では平家は船に、源氏は陸に馬を並べ

て戦う最中、どうしたことか義経は波打ち際に弓を取り落としてしまう。辛くも拾い返すが、命と引替えにしたこの振舞に涙とともに諫める家臣兼房に、弓を惜しむに非ず、弓を取られて小兵なりと侮られることこそ無念であると、「人は一代、名は末代(古諺・本朝文粹)、末代までの名を惜しむためと言つて聞かせる。智者は迷わず、勇者は恐れずの喩えである(論語)。修羅道に落ちたが故の激戦を語り霊は消え失せるが、やがて明け行く空とともに旅僧の夢も覚め、敵と見たものは群れ居る鷗、関の声と聞いたものは松を吹く朝風の浦風の音であった。

【参考】

1、一ノ谷の敗戦後、平宗盛は安徳天皇を奉じ屋島に逃れるが、文治元年(一一八五)屋島・壇ノ浦の合戦におき、平家は源氏の総大将義経の前に全滅してしまふ。
能は「平家物語」に題材、静かな道徳から合戦のありさまなど、心の変化、緩急に富み、すぐれた詞章、脚色

2、能「八島」は「田村」(飯)などと合わせ勝朝の修羅物とされる。

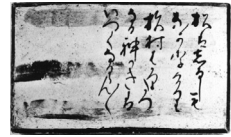
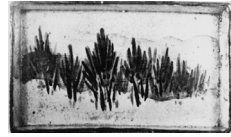
*義経(一一五九―八九)

鎌倉時代初期の武人。兄源頼朝(一一四七―九九)は征夷大将軍、鎌倉幕府の創始者である。父義朝が平氏の乱に敗れたことから平氏に追われ、藤原長成のもと鞍馬寺に預けられる。のち奥州に赴き、やがて平氏追討を遂行。が、頼朝とは不和、圧迫に遭い、吉野まで奥州へと逃れ、ついに陸奥・出羽の押領使藤原泰衡(一一五九―八九)によって討たれる。南北朝期にはその生涯を伝える「義経記」(作者不明)が著された。

*朝倉や木の丸殿にわれ居れば(あらばこそ) 名乗りをしつつ行くは誰が子ぞ(しても行かまし) (新古今和歌集 天智天皇)

*「平家物語」は中世軍記物語の一つである。平氏一門の栄華と滅亡を描き、仏教的無常観を土台として琵琶法師の音曲にのせて語られる。「語り本」、「読み本」などに別けられる。

三輪 (三番目物・靈物、夢幻能)



松盤志るし毛
奈可李公里
杉村者可里多つ
奈る神可き盤
いつく奈るらんく (乾山銘なし)

ワキ―松はしるしもなかりけり
シテ―杉村ばかり立つなる
神垣はいづくなるらん
神垣はいづくなるらん



「三輪」謡本
表紙 法政大
学能学研究所

【図】この山陰には目印の松もない。杉村はかり続いており、いつたい社はどこにあるのだろうかとした詞章に添ってただ杉林のみを描いた図である。
【大概】
季節―九月
場所―大和国三輪
(奈良興磯城郡大三輪町三輪)
人物―シテ(里女・三輪明神)
ワキ(女寶沙門)

作者―世阿弥
典拠―『今昔物語』「江談抄」他
【物語】
山頭夜職孤輪日
洞口朝吐一片雲 (『百輪抄解』)
山田守る

そぼづの身こそ悲しけれ
秋果てぬれば訪ふ人もなし
大和国三輪の里に山居する女寶沙門のもとへ、毎日仏に供える閻伽の水を汲みに来る里女がいた。不思議に思つた女寶は、ある夜庵に招き入れる。語らうち、女は秋も深くなり夜寒むの折柄、ひと重ねの衣を欲しいと頼み入る。衣を与え、住家を問うと、
わが庵は三輪の山もと恋しくはとぶらひ来ませ杉立てる門と
(『古今集』「読み人しらす」)

と、三輪の里(板井市、山本近く杉立てる門)がわが庵の目印であると述べて立ち去つて行く。
(中人)

*松はしるしもなかりけり
杉むらばかり立つなる神垣はいづくなるらん (『今昔物語』)
と、女寶が訪うと、ことばの通り麓近くの二本の杉には先夜与えた衣が掛かり、裾には金色の文字が見える。そこには、
三つの輪は清く淨きぞ唐衣
くると思ふな取ると思はじ

と和歌があり、やがて杉の木陰から靈妙なる声が聞こえ、巫女に姿を借りた鳥帽子・狩衣の神靈が姿を現す。宇環の糸にまつわる三輪の杉とその名の由来、神樂の起り、天の岩戸を開いた伊勢の天照大神と三輪の明神は本体を同じくするなど語りつ、岩戸隠れの神樂を舞い、神代の始めの物語をする。いつしか岩戸の開くように夜も明けはじめ、僧の夢も惜しくも覚める。
【参考】

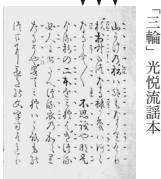
1、三輪杉の名の由来は『古事記』崇神天皇の項、神婚説話によれば、煩惱に汚れた衆生を救うべく神が濁った人間界に降臨する。人の心をもつてある里女と夫婦になるが、長い年月昼を厭い、姿を見せない夫に不審を抱き、ある日妻は夫の裳裾に宇環の糸を通した針をつけて跡を追う。糸は三輪山の麓にある神垣の杉の下枝でとまつていた。夫は杉の木、三輪げ(三巻げ)の糸が残つていたなど、その名の由来になつたという。
2、謡曲は三輪明神御歌、「恋しくは訪ひ来ませ千早振三輪の山本杉立てる森」に因むとされる。能では静かに清く穏やかな風情が貴ばれ、神道の清く淨い道を強調する能である。



「三輪」作り物
『能の図式』

*山田守るそぼづの身こそあはれなり(悲しけれ)秋果てぬれば訪ふ人もなし(『統古今和歌集』女寶)
*女寶沙門(七三二四一八一八)平安前期の法相宗僧侶。俗姓河内の人。桓武帝代に大僧都、醍醐天皇の信任を得る。弘仁五年(八二四)備中に戻り伯耆国に阿弥陀寺を建立したとされる。
*わが宿の松はしるしもなかりけり 杉むらばらば尋ねてまし(『今昔物語』)
*三輪川のなぎさの清き衣 くとると思ふなえつ(取)以上を本拠とする。

*崇神天皇は(『古事記』日本書紀)一〇代天皇。垂仁天皇の父である。大物主神を三輪に祀るなど祭祀の整備、同地に伝わる古墳から備、同地王朝の始祖とする説もある。



「三輪」光悦流謡本

通小町 (四番目物・狂物・夢幻能)



(右図)
哥人乃家の 古乃ミル盤人
丸乃可き本の柿
山のへ乃佐々久り 窓の梅園の
桃 (乾山銘なし)

(左図)
可支本の 柿山の辺乃
佐々久り 窓の梅 曾の、桃
(乾山銘なし)

地謡 歌人の家の木の実は
ツレ 人丸の垣穂の柿

山の邊の笹栗
地謡 窓の梅
ツレ 園の桃

【図】

里の女が持参した木実尽くしを描いたものである。見馴れた人の車に似た椎の実、歌人人麻呂に所縁の柿の実、赤人縁の山辺の笹栗ほか、梅・桃・梨・金柑など、詞章に従いそれらの木実を圖とする。手付籠は「八仙図」など画譜にも見出せる。

【大概】

季節 九月
場所 山城国八瀬・市原野
(京都府左京区八瀬・市原野)
人物 シテ (深草四位少将)
ツレ (里女・小野小町)

ワキ (山居の僧)

作者 観阿弥の改作また世阿弥
典拠 『江家次第』『古事談』

【物語】

山城国八瀬の里に一夏を過ごす僧がいた。そこへ毎日柿や栗、梅や桃、梨などの木の実、花橘や薪を届けてくれる女があった。ある日、名を尋ねると、秋風の吹くにつけてもあなめあなめ小野とはいはじ薄生ひけり

(古今和歌集) 小野小町

と名乗るも恥ずかしい市原野に住む姥

であるといひ、小町の欄腰の目から薄が生うる、どうぞ亡き跡を弔つてくれと言ひ置いて立ち去つて行く。

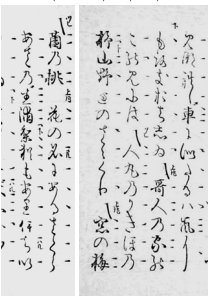
僧は、小野小町の歌ではないかと不審に思い、市原野へ行き懇々と回向をする。すると小町の霊が現れて弔いの札を述べ、さらに仏戒を授けて成仏させてくれと頼む。そこへ死後もなお小町の霊にとりつき小町の成仏を妨げるべく、跡を追い蹇れ果てた深草少将の霊が現れる。小町と恋慕の情によつて少将の霊であることを知り、僧は生前の百夜通いのありさまを問う。

山城の木幡の里に馬はあれども、
君を思へば徒歩はだし

と、小町を恋し雨の夜も雪の夜も徒歩にて百夜小町の許へ通つた少将は、ついに九九夜にして命尽き、死後も地獄の苦しみ耐えていると告げる。小町のみが成仏したならば己れ独り尚その責め苦に耐えなければならぬと恨みごとをいうが、少将は小町との祝言の酒も、月のように美しい盃に注がれたとして、仏の戒ならば控えようと飲酒戒を保守。それによつて僧の弔いととも罪は滅し、小町、少将ともに成仏する。

【参考】

1、「垣穂の柿」とは万葉歌人柿本人麻呂の庭園、門前にあつた柿の木、「山の邊の笹栗」とは人麻呂と並ぶ万葉歌人山辺赤人の廟前にあつた小さな栗の木の小粒の栗をいう。
2、「通小町」は「四位少将」とも呼ばれている。



「通小町」
光悦流讀本

*秋風の吹くたび毎に穴目小野とはいはじ薄生ひけり (『江家次第』)

*小野小町 (生没年不詳)

*平安時代の歌人。六歌仙・三十六歌仙の一人。詳しいことは不明であるが、仁明天帝(八三三—一五〇)の人と推定。漢詩漢文學の影響があり、教養ある人物として説話化、種々の虚像が伝承する。

*深草少将は室町時代に創作された人物という。小町伝説「百夜通い」に纏わるが、百日通い想いを遂げるべく九九夜に雪中に凍死する物語である。

京都市伏見区欣浄寺には「少将の通い道」があると伝承、平安前期の深草大納言義平息義宣とも想定されている。

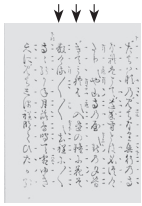
*山科(山城)の木幡の里に馬はあれども(君を思へば)徒歩よりぞ来る(君を思へば) (君を思へば徒歩はだし) (拾遺和歌集 柿本人麻呂)

*「通小町」は室町期の伝説を戯曲化した能である。執念、怨念を含んだ曲であるが、怨念を保ち、優雅、凄艶に演ずることが求められる。小町の能には「通小町」「卒都婆小町」「関寺小町」「草子洗小町」「鸚鵡小町」の五番がある。

道成寺 (四番目物・狂物 劇能)



〔右図〕山寺乃や 春の夕久礼
きてミ禮者 入逢乃可年尔
花曾ち里不る 〳〳〳 (乾山銘なし)
〔左図〕春乃夕くれ きてミ禮者
入あ比の可年尔 花曾ちり不る
〳〳〳 (乾山銘なし)



『道成寺』光悦流謡本

地謡 山寺のや
シテ 春の夕ぐれ来てみれば
地謡 入相の鐘に花ぞ散りける
花ぞ散りける花ぞ散りける

遠く山々に囲まれた道成寺と鐘楼、花の季節の桜を描き、春の夕暮れ、入相の鐘の響きにはらはらと散る状況を描く。辺りは松と桜ばかりである。

〔図〕

季節 三月初
場所 紀伊国道成寺
(和歌山県日高郡川辺町鐘巻)

人物 シテ (白拍子・蛇魅)
ワキ (道成寺住僧)

作者 観阿弥の改作か、不明
典拠 『今昔物語』『道成寺繪詞』

〔物語〕
紀伊国道成寺では釣鐘(撞鐘)が失われたことになった。鐘供養には女人禁制が言い渡されていたが、一人の白拍子が舞を着けて供えたいと願い出る。烏帽子を身につけて乱拍子、急舞を舞い、道成寺の名の由来、創建に関わる由緒などを語るが、

山寺のや春の夕暮れ来てみれば
入相の鐘に花ぞ散りける
と、やがて日は西に傾き、夜半を告げる鐘の音が響く。月といえは唐代張継の『楓橋夜泊』と題した七言絶句がある。

月落鳥啼霜滿天
江楓漁火對愁眠
(張継)

と、月も沈み鳥もねぐらに帰ってしまい、冷や冷やと霜の降るる。気配である。岸辺の紅葉や漁船の漁り火も赤く揺れ、人は皆うつらうつらと眠気を催す。その機をねらって白拍子はこの鐘怒めしやと竜頭に手を掛け、鐘を引き被つて姿を消す。

以つての外と怒りつつ、やがて住僧はそれこそ怨霊の仕業であろうと昔話を語り出す。かつて一人の山伏は、まなごの莊司という者の娘が恋をした。無情にも山伏は夜になって道成寺に逃れ来るが、隠れ場所も見つからず、寺の計らいにより釣鐘を下ろして内に潜む。娘の執心は大蛇となつて後を追うが、下りている鐘に不審を抱き、鐘に七巻き巻きつき火を吐いて鐘を溶かし、山伏をとり殺してしまう。白拍子はその娘の怨霊ではないか。住僧たちは、力を尽くし声を張り上げ数珠を揉み、蛇身成仏を祈り申す。やがて鐘は動き出し、躍るように鐘楼に引き上げられると中から蛇体が現れ、法力に依りついに祈り伏せられる。大蛇は日高川に飛び込み深い淵に沈む。

〔参考〕

1、詞も難しく、緩急変化に富んだ妖気漂う曲である。物語は道成寺縁起に基づくが、近世の『道成寺物語』の底本となり、寛保二年(一七四二)には大坂豊竹座において、道成寺現在蛇鐘」と題した浄瑠璃が大評判を得る。

2、万治から元禄時代は古浄瑠璃、歌舞伎など、道成寺物が流行する。万治三年(一六六〇)には御伽草子『だうじやうじ物語』三巻も刊行された。

3、劇中、呆れた意味に「言語道断、心行處滅」とあるが、菩薩の法、修業の階位などを説く『璣珞經』(『菩薩璣珞本業經』二巻)に基づく語である。

*道成寺は和歌山県日高川町にある天台宗の寺。文武帝代(六九七-七〇七)の創建とされ、江戸時代には紀州徳川家の庇護のもと栄えたという。

*乱拍子は、鼓一つ、かけ声に合わせ、踏み出しや、つま先、踵の上げ下げなどの足使いに特色をみせる舞である。

*急舞は、位取りの極めて早い舞である。

*山寺の(の)や 春の夕暮れ来てみれば 入相の鐘に花ぞ散りける (新古今和歌集) 能因法師。

『道成寺』は宝生・今春流にはなく、詞章は「三井寺」にも使われている。

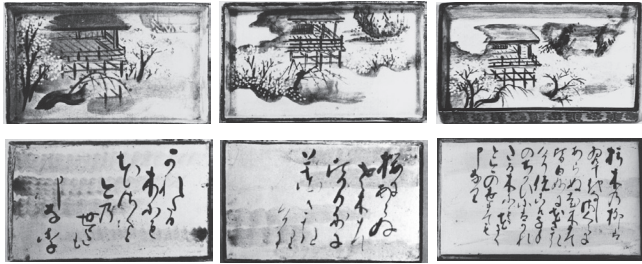
*張継(生没年不詳) 唐代詩人。天寶二年(七五三)の進士。「楓橋夜泊」は蘇州(江蘇省蘇州市)に詩秋の旅愁を詠じた詩。



『道成寺』作り物

鐘の音は、時候を報じ、日暮の無情を知らせるが、丈短く大きくは撞けば短く疾く、小さく丈長い鐘はのびて遠くまで聞えるという。

花月(四番目物・狂物、劇能)



人かみかみ花にまをばかき
かきかき花にまをばかき
かきかき花にまをばかき
かきかき花にまをばかき
かきかき花にまをばかき
かきかき花にまをばかき
かきかき花にまをばかき
かきかき花にまをばかき
かきかき花にまをばかき
かきかき花にまをばかき

「花月」
寶生語本

(上図右)

朽木乃柳盤 翠越奈し佐くろ尔
あらぬ老木まで 皆白妙尔花さ起
个り偕古そ千手 のち可尔盤可
れ 多る木尔毛花さく と今の世
まで毛 申奈里

(乾山銘なし)

(上図中)

桜尔あらぬ 老木まで 皆白妙尔
花さ起 个理

(乾山銘なし)

(上図左)

可礼多る 木尔毛 花佐くと
今乃世までも 申奈李

(乾山銘なし)

地謡 朽木の柳は緑をなし

桜にあらぬ老木まで

皆白妙に花咲きけり

さてこそ千手の誓ひには

枯れたる木にも花咲くと

今の世までも申すなり

【四】

清水寺の情景、ご利益をいうが、朽木に緑の葉をつけた柳、地主権現、名木とされる桜の白く花をつけた老木を描く。

【大観】

季節―二月

場所―山城国清水寺

(京都市東山区清水寺)
人物―シテ(花月) 一僧

ワキ(筑紫彦山麓の左衛門・僧)

作者―世阿弥
典拠―不明。民間の小歌・八撥などを採り入れた創作。八撥は腹に小さな筒形の鼓を付け撥で打ちながら舞うことである。

【物語】

筑紫国彦山の麓に住む左衛門は、七歳の子供を天狗に掠られ、出家の身となり子を探しつつ諸国行脚を志す。都へ上り清水寺に詣ると、小話などを語り歩く花月と呼ばれる少年が、枝にとまった鶯を、花を踏み散らす狼藉者と狙い射ち、清水寺の縁起などを曲舞にして語り舞う。よくよく見れば、それは尋ねるわが子である。僧は自ら名を名乗り、互いに再会を喜ぶが、少年は天狗に連れ去られた悲しい歳月を物語り、諸国の山々を巡り歩いた日々を語る。筑紫の彦山、讃岐の松山、伯耆の大山、丹後丹波境の鬼カ城、京の愛宕の山中では太郎坊、比良の峯では次郎坊にも逢ったという。横川、葛城、富士の高嶺にも上ったが、山から山へと連れ歩かれ心も乱れ、遂には「ささら」をかき鳴らし語り舞うことになったと語り、が、山や嶺、里をめぐる歩き、父にも会えた。さつとささらを捨て去って、父とともに仏道修業の旅に出るとした内容である。

【参考】

1、観音のご利益による親子再会の物語である。*小話曲舞、鞆鼓などの芸尽くしの能であるが、年少者が主役であり、少年の無邪気な芸が見所とされる。演出の面白さに特色がある。

2、千手観音は枯れ木にも花を咲かせるという。

3、彦山は、豊前・豊後・筑前に跨る大山。山伏修験道彦山派の本山であり、古来天狗が住むとの伝説がある。

*清水寺は、音羽山と号し、北法相宗本山。寶亀九年(七七七)延鏡が同地に庵を結び、延暦十七年(七九八)坂上田村麻呂が十一面観音を安置、清水寺と称したという。江戸期徳川家光の支援を得る。

*「ささら」は能。田楽、能説教などに用いられた民俗楽器の一つ。竹の先を細く削ぎ束ね、すり合わせ・打ち合わせなどして調子をとる。

*小話は、謡曲中の一節を抜き出して謡うことをいう。「花月」は「万歳小話昇平楽一丹羽」にも詞章がある。

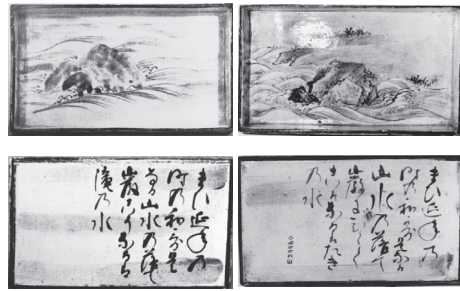
*曲舞は、簡単な所作を伴い、鼓に合わせて七五調の歌謡を謡い舞うことである。

鎌倉から南北朝・室町時代にかけて盛行し、叙事的な歌章を鼓に合わせて、足拍子をとり、簡素な所作を伴って歌い舞うが、謡曲の主要部分を占めている。

*鞆鼓は、小さな太鼓を胸に付け、打ちながら軽快に舞う芸である。

*千手観音は千手千眼観音菩薩の略。千手、千眼をもち、観音の広大無辺の慈悲を象徴するという。

安宅あたか (四番目物・狂物、劇能)



〔図右〕
まひ延年乃 時の和哥是奈る
山水乃落て 巖い飛々久
古曾奈る盤たき 乃水(乾山路なし)
〔図左〕
まひ延年乃 時乃和哥是
奈る山水乃落て 巖い古曾奈る盤
瀧乃水(乾山路なし)

地謡 舞延年まひの時ときの若わかか
これなる山水すいすいの落ちおちて

巖いに響ひびくこそ
鳴るは瀧たきの水(今様)

〔図〕
流れ落ちる瀧の水が石に当たりその音をさらに響かせる。如何なる日照りが続くとも鳴り響いて衰えず、まさにそれは障害に遭い猶屈することのないわが主君義経の如しであるとした辨慶の願いを表す。

〔大概〕
季節—二月
場所—加賀国安宅あたか

人物—シテ(石川根小松市安宅町)
ツレ(立衆・山伏)
子方(源義経)
ワキ(富樫)

作者—観世小次郎信光

典拠—『義経記』『源平盛衰記』

【物語】

加賀国安宅の領主・関守の富樫は、義経主従一二人が山伏姿に身を変えて奥州に向かう由、鎌倉からは厳しい取り調べを行う旨、通達を受けていた。平家滅亡後、讒訴によって義経は頼朝から嫌疑を懸けられ、両者の仲は不和であった。一旦奥州の秀衡を頼り落ちのびたことを決意、文治二年二月一日京都を発ち、一行は花の安宅に到着する。辨慶の計らから義経は強力姿に身を合戦において戦死する。

変じ、笈を背にして深々と笠を被る。関所に差し掛かり、辨慶は東大寺復興の勸進を募る山伏であると称し数珠を搦んで勤行を行うが、富樫からは勸進帳(寄附を請う趣旨を記した帳)を読めと求められる。辨慶は即座に巻物を勸進帳と偽り、天にも響けと大きな声で読み上げる。許され一旦は通過をする。が、笈を背負った義経が見咎められ、窮地に陥る。思い余った辨慶は、ぐづぐづするなど金剛杖を取り義経を下人の如くに打ち握える。危機を脱し、一行は事なく関所を通過する。やがて木陰で休息、辨慶は主君を打つた罪を詫びる。思ふ事叶はねばこそ憂き世なれど、知れどもさすかなほ。

と、一同夢から覚めた如くに涙する。そこへ富樫が追つて来る。先の非礼を謝り酒を勧めるが、辨慶は油断するなど戒めながら、一同山陰に円座を作り、盃を受け、これなる山水の落ちて巖に響くこそ鳴るは瀧の水」と延年の舞を舞い、逃れる思いで陸奥国へと下つてゆく。

【参考】

1、延年舞とは、長生を願い、中世に寺院の法会や貴人の接待、余興として催された歌舞の総称である。平安から室町時代に盛行し、舞楽・風流・猿楽・今様・白拍子などの諸芸を含む。ここでは『梁塵秘抄』に取められた今様四句、神楽の一つであるが、「瀧は多かれど、うれしやとぞ思ふ、鳴るは瀧の水、日は照るとも、たへてとうれしやれ、やれ、鳴るは瀧の水、日は照るとも絶えずとうう」とある。鎌倉時代に流行した今様歌。

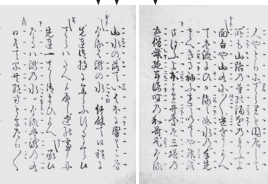
2、辨慶(？)一八九は、平安後期、比叡山西塔の住僧であった。武藏坊と称し、義経即伝『吾妻鏡』によれば在位の人物と推定。叡山ではしばしば延年の舞、若少の役を勤めたとき、ここに男舞を舞うことのできた理由である。知略、怪力、よく義経を助け、奥州衣川の合戦において戦死する。

*巖に響く・巖
*安宅の関は小松市にある

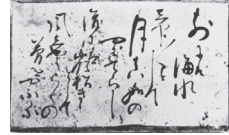
*安宅の関は小松市にある海陸交通の要所であった。謡曲では山伏の姿を吟味するための新たに設けられた関所であったが、能「安宅」は、英雄の悲運、受難の数々、曇みかけるような演出から、後の歌舞伎「勸進帳」、浄瑠璃などの判官物の手本となる。物語は『源平盛衰記』『吾妻鏡』にも見出せる。

「紅は園生に植えても隠れなし」とは隠しきれない義経の公達たるさまをいう。
*思ふこと叶はねばこそ憂き世(浮世)なれ(なれ)
これ神道のいの理をしれ(知れどもさすかなほ)(神道三百首)

「安宅」光悦流謡本



山姥 (五番目物・切能物、劇能)



前尔盤海水 志やくとして
月真如の やまてらし
後尔盤嶺松ぎととして

風志やうらくの 夢をやふ累
(乾山銘なし)

地謡—前には海水漲々として
月真如の光をかかけ

後には嶺松巍々として
風常楽の夢を破る
(源平盛衰記 引用)

【図】

山姥の住む家は、山深く海近く、前には海水が洋々と広がっている。月は皓々と高山の松影を映し出し、後方には高々と山が聳える。松を吹く風はまさに極楽の音楽を奏しているようであり、大自然のどこか判らぬ処にあるのだ、とした意を図にする。

【大観】

季節—不定
場所—越後国上路山
(新潟県西頸城郡青海町上路)

人物—シテ(里女・山姥)

ツレ(遊女)

ワキ(従者)

ワキツレ(従者)

作者—世阿弥または舞竹

典拠—曲舞・古伝説・源平盛衰記

【物語】

山姥の山めぐりを曲舞につくり、名を百万山姥と呼ばれた遊女が、善光寺参りを思い立ち都を発つて旅をつづける。途中、越後越中の境川に着き、なお険しい上路の山に差し掛かると、急に辺りが暗くなる。そこへ一人の女が現れて自分は山姥だと名のり、一節山姥の歌を聞かせるべく日を暮れさせたとして、遊女を自分の山家に案内する。「曲舞」では山姥は山に住む鬼女である。

鬼女とは女の鬼のひと、鬼であれ人であれ、山に住む女となれば自分も同じ。遊女はその鬼女を演じ、芸道の奥儀を究め、名を挙げ山姥の異名をとる。が、

真の山姥の苦しい迷いの世界にいる心は知らない。山姥は妄執の念を離れ本性に立ち戻り、自分も極楽浄土へ行きたいと願ひ、曲舞を舞い供養をしてくれなど言い残して姿を消す。
(中人)

夜が更け、異様な姿の山姥が現れる。乱れた白髪は雪を被った茨の如く、眼光是星、顔色は朱塗りの屋根の鬼瓦のようである。

木の花の何はのことか法ならぬ

遊女の曲舞に合せて舞を真似、

遠近のたづきも知らぬ山中に

とおぼつかなくも呼ぶ子鳥の

と見当もつかぬ深い山中から里中へと、真の山廻りのさまを見せ、世間の人ほただ鬼という。が、一念化生・善

悪不二、時には人助けもするのだと語る。山姥は生まれ

も住まいも定まらない。輪廻の苦界を離れ切れず迷妄執

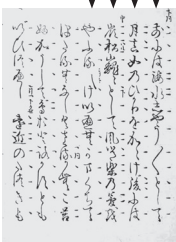
着が積み重なつて変化をするが、山廻りも、人の六道輪

廻も共に苦しいものと語りつつ、峯を翔り谷を渡つて行

方知れずとなるのである。

【参考】

邪正一如、多くの暗示、意味を深くする曲柄である。凄味とともに優雅な趣きが含まれるなど、曲舞を基として脚色、のち歌舞伎、その他「山姥物」に多くの影響を与えたという。



「山姥」光悦流語本

* 光をかかけ・やまてらし

* 山姥は山奥深くに住む伝説の女。怪力・怪行、鬼女とされる。山姥の山めぐり

は、善悪の差別観に因われ、六道に生死・輪廻することの愚かさをいう。解脱の反対である。

* 木の花(浦の國)のなにはのことか法ならぬ 遊

戯れまでとこそ聞け(且

し足引の山姥が山廻りする)

(後拾遺和歌集 宮木)

* 遠近のたづきも知らぬ山中に

とおぼつかなくも呼ぶ子鳥かな(一)(古今和歌集 読み人しらず)

「山姥」には和歌とともに

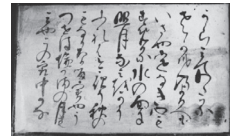
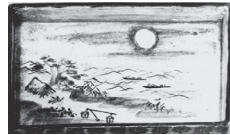
に「和漢朗詠集」から日本の

菅原雅規・大江澄明、唐

国の白楽天・蘇軾・許渾・

李斯らの詩歌が織り込まれている。

融とろ (五番目物、切能物、夢幻能)



うらみてわ多累
老可身乃よるへも
いさや定奈き心毛
春免累水の面尔
照月奈ミ越可曾
毛奈可奈留実やう
つ世波塩可満の月毛
ミやこの取中可奈(乾山銘なし)

サシ^{*}恨みて渡る老が身の
よるべもいさや定めなき
心も澄める水の面に
照る月なみを数ふれば
今宵ぞ秋の最中なる
実^{*}にや移せば鹽籠の
月も都の最中かな

【四】

恨み嘆いて月日を送る老人に、頼みとする人もない。が、心を澄ませて眺めれば、月は満月、いや月ばかりか、ここは鹽籠の景色を移した都の中だとの意を含み、月と浜辺、塩屋と汐波みの田子を描く。

【大概】
季節一八月
場所一京都六条河原院
(下京区東玉水町釈迦邸)

人物一シテ(老翁・源融)
ワキ(旅僧)

作者一世阿弥または観阿弥とも
典拠一『古今和歌集』『顯註密勘』
『今昔物語』

【物語】

東国の僧が都に上り、六条河原院の旧跡で休んでいると、

水の面に照る月なみを数ふれば
今宵ぞ秋の最中なりける

と、季節も秋の半ばであるが、わが命も末に傾いたと田子を担いだ老人が現れる。自分はこここの汐波みであるというが、海辺でもないのにと不審に思う

尋ねてみると、当所はかつて左大臣源融が、陸奥国千賀の鹽籠の眺めを偲び、それを模して造らせた邸跡であると語る。静かな夜、池にはいつしか秋の月

が影を落とし、老人は
鳥宿池中樹鳥宿池中樹
僧敲月下門僧敲月下門
(賈島)

と幽居の詩を語り、

音羽山音に聞きつつ逢坂の
関のこなたにと詠みたれば(『古今和歌集』)

など、周りの名所や鹽籠を都に移した由来を述べ、感慨に耽る。

君まさで煙絶えにし鹽籠の
うらさみしくも見え渡るかな(『古今和歌集』)

と融の死には貫之も歌を寄せたが、時も移り、夕されば野邊の秋風身にしみて
鶉鳴くなる深草山よ(『千載和歌集』)

と、老人は汐を汲むかと思う間もなく姿を消す。
(中人入)

僧は衣を片敷き一夜を明かすが、夜半過ぎて夢に融の霊が現れる。昔の姿そのままにかつての豪奢な事どもを語り、月光のなか樂しげに、
三五夜中新月色三五夜中新月色

と、華麗な月前の舞の袖を翻す。秋の夜は短く明け易い。やがて鳥も鳴き月も傾き、融の姿は月の都へ上るようにな消え去ってゆく。

【参考】
1、融は邸内に池を掘り水を貯え、毎月三〇石ほどの塩を入れて魚貝を泳がせ、塩屋を造り塩を焼き、煙の立つのを見て楽しんでたという(『顯註密勘』)

2、情景の美しい能である。世阿弥の幽玄がさびさびとした美に転じた趣きを表す曲とされる。



三十六歌仙図和歌
水の面に照る月なみをかぞふればこよひぞ秋のものなかりける(淡省(印)雲海)

*「サン」とは拍子に合わせず簡単な節で言い流す一節をいふ。

*源融(八二二—九五) 嵯峨天皇第八皇子。左大臣となるが、下位であった藤原基経(八三六—九一)が摂政となつたことから政治を離れ風流生活をおくる。六条河原院・宇治・嵯峨に別業があり、河原左大臣とも称された。

*源順(九一一—八三) 平安朝学者・歌人。三十六歌仙の一人。日本初の新辞書『和名類聚抄』を編す。

*田子は担桶。天種棒で担う水・水肥・飼葉などを入れた桶である。

*音羽山音に聞きつつ逢坂の関のこなたに年を経るかな(と詠みたれば)(『古今和歌集』在原元方)

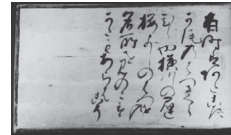
*夕されば野邊の秋風身にしみて鶉鳴くなり(安) 深草の里(山)よ(千載和歌集)俊成

*賈島(七七八—八四三) 唐代詩人。若くして出家、韓愈に見出され還俗。苦吟の詩人として知られる。

*『顯註密勘』は家による注釈書。六条藤家顯昭の考証に自らの説を加えたものとされ、門外不出の書と伝えられる。

鞍馬天狗くらまてんぬ

(五番目物・切能物、劇能)



有時盤阿多古た
可尾乃者つさくら
飛らや横川の運
桜よしの者つ世乃
名所を見るこそ春
可多毛あら者古曾(乾山路なし)

地謡—ある時は愛宕高雄の初桜
比良や横川の運桜
吉野初瀬の名所を
見残す方もあらばこそ

「鞍馬天狗」 謡本表紙 法政大学能学研究所



【図】

「鞍馬天狗」の詞章に従い、桜の名所の愛宕山・高雄山・比良・横川、また吉野や初瀬などの山中の桜を見て廻る意を表すが、花の下の半日の客、月の前の一夜の友となつた牛若丸と天狗が、世間の知らなかつた深山の桜を見物する図を意図している。

季節—三月

場所—山城国鞍馬寺

人物—シテ(山伏・天狗)
子方(牛若丸・沙那王)
ワキ(鞍馬東谷の僧)
ワキツレ(從僧)

作者—宮増(宮増)

典拠—『平治物語』、『太平記』、『義経記』

【物語】

今日見すはくやしからまし花盛り
咲きも残らず散りも始めず(定額)
花咲かば告げんといひし山里の
使いは来たり馬に鞍(頼政集)

鞍馬山の西谷は今が花盛りである。東谷の稚児たちが揃つて花見にやつてきた。そのこへ一人の客僧が現れる。一同は一人の稚児を残し、皆連れ立って帰ってしまう。去つた稚児は平家・門清盛の子供たち、居残つた稚児は牛若丸(沙那王)のちの義経、父義朝が平治の乱で死したのち、この山に入り修業に励む常磐御前の三男であつた。不憫に思つた客僧は、見る人もなき山里の櫻花

よその散りなん後にこそ咲かば(古今和歌集)

と愛宕・高雄の初桜、比良・横川の運桜、また吉野・初瀬などの花の名所と伴い歩くが、自分はこの山に住む天狗だと明かし、兵法の秘伝を伝授、平家を滅ぼすかといひ言い残して僧正ヶ谷へ姿を消す。

(中入)

翌日、牛若丸は勇ましい装束に支度を調べ、僧正ヶ谷を訪れる。天狗は彦山の豊前坊・白峯の相模坊・大山の伯耆坊など、日本各地の天狗を供に現れる。

天狗は中国漢代に師を尊び黄石公に香を捧げて兵法を会得した張良の故事を語り、それに擬え、牛若丸の健気な志に、悉くその兵法の奥儀を授けとし、またに積もる恨みを晴らすべしと行く末の守護を約束。袂にすがる牛若丸を諭し、やがて名残り惜しくも夕闇迫る鞍馬の山へと翔去つてゆく。

【参考】

1、花見の景色、天狗の豪気、師弟の情など、組み合わせの面白い曲とされる。軽くまたどつしりなど変化に富み、浄瑠璃にも、「鬼・法眼三略巻」と題して脚色された。説話では天狗は顔赤く、鼻は高々としており、神通力をもつて飛行自在、山中深く住むという伝説上の怪物である。

2、夜な夜な牛若丸が鞍馬山において天狗に兵法を学んだことは、『平治物語』、『牛若奥州下りの事』に、昼は終日学文、夜は終夜武芸の稽古。僧正ヶ谷にて天狗と夜な夜な兵法を学ぶとある。源の高祖(劉邦) 臣下張良とその師黄石公の兵法奥義伝授の逸話を挿入、世の情理を示すとされる。判官物の謡曲は「鞍馬天狗」『船辨慶』、『安宅』、『攝待』、『烏帽子折』などが流布したといふ。

3、鞍馬山は、平安遷都に当たり王城鎮護のため勅願所として毘沙門天を祀る。鞍馬は暗い意にかけて詠むことが多しいといふ。

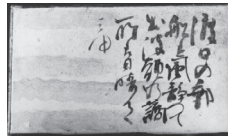
※今日見すはくやしからまし花盛り
咲きも残らず散りも始めず(謡曲「拾葉抄」)
には定額の歌とあるが出典不明

※花咲かば告げよ(告げん)といひし山守(山里)の来る首すなり馬に鞍置け(例いは来たり馬に鞍(源三位「頼政集」)
見る人もなき山里の櫻花(ほかの「よその」散りなん後に咲かば)にこそ咲かば(古今和歌集 伊勢)

「鞍馬天狗」 光悦流謡本



舟辨慶 (五番目物・切能物、劇能)



渡口の郵 船盤風静つて
出波頭乃瀆 晴盤日晴天 ミ由
(乾山銘なし)

シテ 渡口の郵船は
風静(定)まつて出づ
地謡 波頭の瀆所(處)は
日晴れて見(看)ゆ

舟辨慶 光悅流謡本
必路乃門出流舟船一すしや
ひつむきまゝ 平河に舟を
あつちの河乃調子をとりあひ
渡口の郵船は風静つて出づ
波頭乃瀆 晴盤日晴天
みゆ

【四】

詞章には、埠頭から定期の郵便船が風の静まるのを待つて海へ出る。日晴れて波の彼方に瀆所となる島が見えるところ。詩意を汲み、太陽が顔を出し、波もおさまり、遙か遠くに配流地の塩焼く煙の立つ情景を描いたものであるが、実際は波も荒れ狂い、静御前の舞とは異なり、平家の怨霊に苦しむ義経一行である。

季節—十一月
場所—摂津国大物浦
(兵庫県尼崎市大物町)

人物—シテ(静御前・平知盛) 子方(源義経)
ワキ(武蔵坊辨慶)
ワキツレ(従者)

作者—観世小次郎信光
典拠—『和漢朗詠集』『吾妻鏡』
『平家物語』『義経記』
『源平盛衰記』他

【物語】

義経は、代官として平家を滅ぼし戦功を立てたものの、讒言する者によって兄頼朝との仲は不和となり、ひとまず都を落ちて西国へ下る。世の中の人は何とも石清水澄み濁るをば神ぞ知るらん
(石清水八幡神詠『日本風土記』)

と、神の照覧のみを頼みとして義経は、近臣十余人を従えて摂津国大物浦まで行き着くが、静御前の同行はこれまで

と、辨慶は静を都へ帰すことを諫言する。義経も今は落人、追われる身である。然りと決し、名残りの宴を催すが、

別れよりまさりて惜しき命かな
君に二度逢はんとぞ思う行く末
(千載和歌集)
と、静も義経の不運を嘆き、
波頭郵船風定出
渡口郵船風定出
波頭瀆日晴看。(和漢朗詠集 小野篁)

など、風の治まるのを待つて船は渡し場を離れ、晴れ間から波の彼方に配所の島が見えたと舞い、
唯頼めしめちが原のさしも草
われ世の中にあらん限りは(新古今和歌集)

と、語れつつ、泣く泣く義経一行の船出を見送る。
(中人)

波高く海上は荒れ狂い、船は波にもまれている。風向きが変わり、容易に陸地には着きそうもない。そこへ西国にて滅ぼした平知盛の怨霊が現れる。恨みを返すべく義経を海中に沈めようと斬つてかかると、見れば海上には平家一門の公達が雲霞の如くに浮かんでいる。太刀・長刀では叶うまじと辨慶はひたすら数珠を押しのみみ、祈りを続ける。ついに怨霊は祈り伏せられ、為す術もなく海の彼方へと跡形もなく消え失せる。

【参考】

1、義経は、兄頼朝の疑いを解くべく都落ち、京から摂津国大物浦に到着。静御前との別離、海上俄に荒れ、平知盛亡霊との葛藤を描くが、調子を納めた前半に比し、凄壮爽快な後半である。静との別離、知盛の怨霊との戦いが対照的に描かれるなど、変化のある曲柄である。辨慶は関白道隆後胤、熊野別当「辨せう」の嫡子とされる(吾妻鏡)。

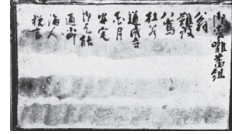
2、浄瑠璃「義経千本桜」の底本となっている。
3、石清水八幡神詠は『捨葉抄』に基づく。

*別れよりまさりて惜しき命かな
君に二度逢はんとぞ思ふ(『ぞ思う行く末』(千載和歌集・藤原公任)
*「波頭郵船」の七言詩は、平家初期の公卿文人小野篁(八〇一五三)の「瀆行吟」(持赴瀆隠岐國野相公)と題した詩の断片である。承和元年(八三四)常船する船のこから藤原常朝(七九六八四〇)と対立、遣唐使として渡航することを病氣と偽つて拒否、嵯峨天皇に罪を問われ、翌六年隠岐島に流されるが、その折り路上において詠じた詩とされる。篁は『漫雲集』の撰者小野岑守の子である。

*なお(唯) 頼めしめちが原のさしも草 われ世の中にあらん限りは(新古今和歌集) 清水観音

*平知盛(一一一八—一一八五) 平清盛四男。後白河法皇との対立もあり、寿永二年(一一八三)平氏は京の都を落ちてゆく。長門に根拠地を置くが、一の谷、文治元年(一一八五)源氏との壇の浦の戦さにて敗北。入水して終わる。

番組編成 (一)



御松囉番組
翁・難波・八嶋・杜若・道成寺・花月・
安宅・御乞能・通小町・海人・祝言
(乾山銘な)

御松囉番組①
翁(二番)②
八嶋(修羅物)
道成寺(狂物)
安宅(狂物)
御乞能③
通小町(狂物)
祝言④
海人(切能物)

(題) 番組編成「御松囉番組」の内、「翁」を画題とする絵付である。常磐の松、千年の舞鶴、萬代の池の亀に、とうとうと石に鳴り響く瀧の水を描き、祝言の意とする。

番組編成 (二)

御松囉①

御松囉は、松拍子とも書く。松は「長久」、めでたい意である。南北朝から室町初期にかけて行われていた祝賀芸や囃子物の正月行事に端を発する。唱問師などが仮装して貴人の家に推参、舞や歌を披露したものであるが、徳川幕府は正月二日(三日)酉刻(午後六時)に始まる謡初式を松囉と称していた。天正二年(一五七四)同日に徳川家康が遠江の浜松城において開催したことを端緒とするが、以後徳川家では恒例化、江戸城大広間に將軍、御三家、諸大名が列座、謡初め、盃事が行われていた。その折りの番組編成が「御松囉番組」であるが、その四代將軍家綱(二六四—一八〇)母お樂の方の忌日を避け、正月三日に変更されたと伝承する。

本来は正月一三日、幼少の足利義満が播磨国赤松家に下つた折り、同家家臣が義満を慰めるべく風流を催したことに始まるという。以来赤松家の佳例となり、長久を寿ぐ松の内歌舞を楽しむ行事として、正長二年(四二九)以来室町幕府、諸大名間へと広まったとされる。

松囉子はすでに知る人もなく、伝承では世阿弥の作成に成るとされるが、

松は風取まりて雲種荷山種荷山種荷山
築行く御代の花衣。
春ぞめでたかりけ。(「申業談儀」)

と、謡は始まる。光琳も参加する二條家恒例、正月一三日の謡初めもこれに順じたものである。

翁②(式三番)②

【大概】

季節・場所不定
人物シテ(翁)ツレ(千歳)
狂言(三番叟・面箱持)
典故不明

【次第】

(一)翁と地謡との連吟(神歌)。
翁—とうとうたりたりらら、たりあがりららりとう

地謡—ちりやたらりたりら、たりあがりららりとう

翁—所千代までおはしませ
地謡—われらも千秋さむらはう

翁—鶴と亀との齡にて
地謡—幸ひ心に任せたり

翁—ちりやたらりたりらら、たりあがりららりとう

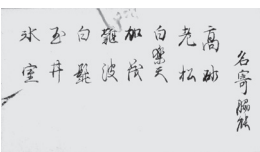
(二)千歳が今様を謡い、軽快な足拍子を踏んで千歳舞を舞う。

千歳—鳴るは瀧の水鳴るは瀧の水、日は照るとも

地謡—絶えずとうたり、ありうとうとうとう千歳—絶えずとうたり常にとうたり、君の千歳を経ん事も、天つ乙女の羽衣よ、鳴るは瀧の水日は照るとも

地謡—絶えずとうたり、ありうとうとうとう(三)再び翁が立つて祝言を述べ、「萬歳樂」と

翁—総角やとんや
地謡—尋ばかりやとんや
翁—坐して居たれども



名寄寄(名寄脇能)四座
能名寄 早稲田大学図書館

名寄せは「ものづくし」の形式に似る。「能名寄」は能の演目を列記したものであるが、江戸時代各流派は現状を幕府また藩主に報告、その一部であったという。「能名寄」「謡名寄」は、謡の曲名のみを集めた目録である。配列は多種多様であり、作者名、流儀の所伝、曲の変遷などを示すこともある。乾山焼能絵皿にも絵を描き、裏面に「御能組」とした能名寄がある。締め括りは祝言とある。

地謡 参らうれんげりやとんどや
翁 千早振る神のひこきの昔より、久しか
れとぞ祝ひ

地謡 せよやちや
翁 凡そ千年の鶴は萬歳樂と誦うたり、又
萬代の池の亀は甲に三極を備へたり、
渚の砂、素々として朝の日の色を閉じ、
瀧の水冷々として夜の月鮮かに浮かん
たり、天下泰平国土安穩、今日の御祈
禱なり、在原やなぞの翁ども

地謡 あれはなぞの翁ども、そやいづくの翁
とうとう

翁 一舞まはう萬歳樂

地謡 萬歳樂
翁 萬歳樂
地謡 萬歳樂

舞い終わって翁・千歳は退場。

(四) 三番叟・面箱持による軽妙・活動的な
「採之段」、三番叟による鈴を振りながらの
「鈴之段」があり舞い納めて終わる。

【参考】

1、「翁」は演能の式典として初めに演じられ
る猿楽である。四部から成り、いくつかの歌
舞が雑然と組み合わされている。呪師、祝禱
の舞が儀式化されたものとされ、物語性や戯
曲的な筋道なき。平安末期に地方の民俗芸
能と結びつき、成立当初は「稚児舞」に対し
滑稽な「翁舞」と考えられた。猿楽成立以前
の古い形を保存、それによつて神聖な扱いを
受け、猿楽の本芸とされる。
大和の多武峰常行堂の修二会にはインドの
説法説話に倣い六六番の祝禱の舞があり、鎌

倉中期にそれらを約め式三番を一組にして
演ずることが始まつたという。

2、「父尉・翁・三番猿楽」を「式三番」「翁」と称しその形式も定着するが、「翁」は「長」と呼ばれた長老役者の専門芸としたものであり。南北朝末期、観阿弥が翁専門の長老役者に代わり今熊野において舞つたことから、慣習も破られるが、将軍義満の見物もあり、これによつて猿楽が世に出ることになつたといふ。芸の形態はいくつかあり、催馬楽、今様も入り、翁面を着けた役者が神として天下泰平・国家安穩を寿ぎ、三番叟が五穀豊穡を祈願する。詞章は神歌と称され、「能にしろ能にあらず」と神聖視、正月初会の演じられる曲目である。能成立以前の形を伝え、舞台には注連縄を張り、神の下りる場所を設定する。翁、千歳(露弘)、三番叟、面箱持が登場し、舞台において白式尉・黒式尉の面を着けるが、「とうとうたりたりら」とした語文句、初日から四日に渡る四種の詞章(神歌、千歳・翁・採之段・鈴之段の舞などに古来の伝統が残り、世阿弥もこの道の根本は翁の舞、謡謡の根本は翁の神楽と述べている(申楽歌儀))。3、詞章に関しては、拍子の擬声、舞楽・振舞の笛譜、西蔵国(チベット)における祝言の陀羅尼歌などの説があり(河口慧海師発見、陀羅尼歌の意は以下のよう)に解釈される。

とぶとう たらり たらり
たらり あ がれらり りとう
得たもの 輝く輝いて
輝きは ああ いづれの様へ壽ぎあれや
ちりやつ たらり たらりとう
たらり あ かられりとう
寿命は長く善く輝いて
輝きは ああ いづれにも壽ぎあれや

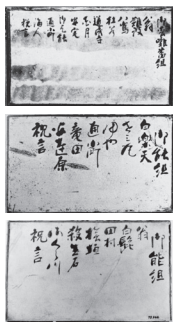
4、「翁」は、数種の歌舞を寄せ集めたものである。時代も古く、他の謡曲とは別題であり、作者も不明。世阿弥は「奏すれば国超やかに民静かに寿命長遠なり」「(花伝書)」としたが、村上上天皇代(九四六―一六七)には秦氏安が勤めたとされ、継塵記(三条実任日記)は正安三年(一三〇一)正月五日仙洞御所前庭における演奏が古い例といふ。

御乞能

御乞能は番組の編成曲以外にその場で出さる御好みみの曲目をいふ。再演の意であり、アンコールの意を含む。

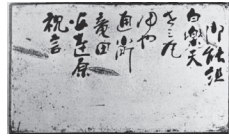
祝言

世阿弥は能を祝言と哀傷に大別したが、祝言とは祝い・寿ぐの意味である。五番立ての公演中最後に祝能として初番目物・勸能物の後半を再度演じたことに始まるが、のちに最終部の祝言性ある文句数行のみを素誦するものになつたといふ。正式の五番立てでは必ず演ずることが決まりであり、終わりに目出度く締め括る、祝い納める意とされる。



翁 採之段は面なし、笛太鼓・小鼓の囃子につれて扇をもつて舞う、息もつかせぬ激しい動き。
*「鈴之段」は黒式尉の面をつけ、先ず翁舞、次いで千歳、三番目に舞う老人故に三番叟といふ。
歌舞伎においても「翁」を尊重、初春興行、顔見世興行の演目に組み入れられる。
番組の編成は、観る人を基準に考えられた。
一番目は先ず観客の頭を清浄にするとして、人間界とは隔たりのある神話的境界に導くことを主眼とする。語・囃子は清く爽やか、舞は厳肅にと神事が選ばれる。
二番目はその観客を再び人間界に引き戻し、夢物語へと橋渡しをする。
三番目は能の中心、幽玄・夢幻の世界を展開し、微妙・非情の美を描き出す。
四番目は以前と異なる道を通り、人間味を外れた境地へ前進する。
五番目は段落終止。現実世界に戻る仕掛けになつて

番組編成 (二)



御能組

白楽天・世ミ丸・由や・通小町・竜田・安達原・祝言(乾山銘なし)

御能組

白楽天(脇能物) ⑤
由や(霊物) ⑦
竜田(霊物) ⑧
祝言

〔図〕「御能組」六番の内「竜田」を画題とする絵付である。紅葉が散つて竜田川に浮かぶさまは、まさに錦を張つた流れの如く、絶えることない竜田明神の神徳として描かれる。

番組編成 (二)

白楽天(脇能物・神能・夢幻能) ⑤

〔大概〕

季節―唐代・平安初期
場所―肥前国松浦湾

人物―シテ(漁翁・住吉明神)・ツレ(漁夫)
ワキ(白楽天・ワキツレ(住僧))
作者―世阿弥

典拠―『江談抄』

〔物語〕

唐の白楽天(白居易)が、日本の智慧を試せとの勅命を受けて海を渡る。肥前国松浦湾に到着すると、海上に一艘の小舟が浮かび、漁翁が釣りを楽しんでゐる。老人は白楽天の名を知つており、先ず驚くが、断事的话题となり、中国の漢詩に対し、日本には大和歌のあることを教えられる。天竺(インド)の経文が唐に渡つて詩賦となり、日本に伝わり大いに和らぐの意味を以つて大和歌になつたという。白

楽天は肥前の景色を眺めつつ、
白雲似帯圍山腰
春音如衣負巖背
と詠するが、漁翁は即座に、
若衣着たる巖はさもなくて
衣着ぬ山の帯をするかな
と和歌に訳して吟じてみせる。日本では生き

もの全てが歌を詠むとし、
初春のあした毎には来たれども
遭はでぞ還る本の栖に(曾我物語)

など、鶯の詠んだ歌を例に掲げる。漁夫に至る深い趣味と習俗に白楽天は感嘆するが、漁

翁はさらに舞臺も奏して見せると言い、姿を消す。

〔中人〕

波間から漁翁の本体である住吉明神が現れさせはしないで、帰らぬ、よもや日本を従えに告げて舞う。日本各地の諸神も出現。ともに舞うが、舞うに順い舞衣の袖からは手風が起る。やがてそれは神風となり、白楽天の乗る船を唐の国へと吹き戻してしまふ。神と君が代の幾久しく衰えることのない日本をありがたしと寿ぐ。

〔参考〕

白楽天が日本の智慧をはかるため肥前国松浦湾に渡航したとする物語である。

国の平安を祝すとともに、日本においても当時最も親しまれていた唐の詩人白楽天を登場させ、漢詩に対し、如何に和歌の優れているかを強調した一曲である。日本の威を示し、神々の舞袖から興る神風により、白楽天の船は中国へと帰されてしまふが、侵入者を追ひ払う大和人の優越感も曲旨とされる。

白楽天(四番目物・狂物、劇能) ⑥

〔大概〕

季節―八月
場所―近江国逢坂山

人物―シテ(逆髪宮)・ツレ(蟬丸宮)
ワキ(清貫・ワキツレ(従者))
作者―世阿弥

典拠―『今昔物語』『源平盛衰記』

編成では、形式の類似、素材・詞章の類似、太鼓物ばかりを並べることや同じ主人公の重なる曲目、季節・場所の重複するものは避けられた。一方で桜梅、月・雪など、つくしもの、祝事におけるめでたい曲目、追善における適応曲の選択は好しとした。

番組の評価は調和如何にあるという。能は美の法則、調和を貴ぶ故とされるが、典拠を重視、弱い詞は弱い所作、強い詞は強い所作に順うことを第一とした。

白楽天
*日本には和歌のあることを述べ、白楽天に対する漁翁のこぼに「生きとし生けるもの毎に、歌を詠まぬはなまきのを」とある。「古今集」序には「花に聞け驚水に住む蛙の聲を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける」とあり、典拠となる。

*昔衣着たる巖はまるびけむ(さもななく) 衣着ぬ山の帯するはなぞ(をするかな) (江談抄)

〔滋賀県大津市大谷町〕

〔逆髪宮〕

〔蟬丸宮〕

〔清貫〕

〔従者〕

〔曾我物語〕

〔源平盛衰記〕

【物語】

醍醐天皇の代、第四皇子の蟬丸は生まれながらにして盲目であった。父帝は臣下の清貴に命じ、剃髪後、逢坂山に庵を設けて捨てさせた。蟬丸は、

雨により田蓑の鳥を今日行けば
名には隠れぬものにぞありける

と、歌に詠まれた蓑を掛け、笠を持ち、

千早振る神の切りけんつくからに
千歳の坂も越えぬべなり

しひてやなほ過ぎ行かむ逢坂の
關の藁屋の秋の夕霧

これやこの行くも歸るも別れつつ
知るも知らぬも逢坂の關

と、杖を手に、逢坂山の関に着く。

世の中はともかくにもありぬべし
宮も藁屋もはてしなれば

など前世の報いと諦めつつ、現世の罪業を消滅させ、後生に果報を得るためにと覚悟を決める。これも親の慈悲であらうと琵琶に心を慰められ、粗末な藁屋に月日を送る。

第三皇女の逆髪も髪を逆立つ病にかかり、心も乱れ、花の都を狂い歩く。憂いに沈み泣きながら、賀茂川、白河を過ぎ、粟田口から山科を経て、

逢坂の関の清水に影見えて
今や引くらん望月の駒

と、古歌がある。

と、歌に詠まれた逢坂山に辿り着く。折りも折り、藁屋の中から気高い琵琶の音が聞こえてくる。懐かしさに忍び寄れば、弟宮の蟬丸である。互いに手を取り身の不幸を嘆き合うが、名残りは尽きず、やがて空しい別れの時がやってくる。逢坂の関より別れを止めよと涙にくれるが、逆髪は関の杉村を通り過ぎ、蟬丸はただ佇んでまた訪うてくれと涙を流す。

盲人と狂女、心持ちの変化の多い曲である。悲劇の極み、他の極みを高貴の人に擬えており、哀愁深い能とされる。古くは「逆髪」と呼ばれていた。

【参考】
（古今和歌集）貫之

と、歌に詠まれた逢坂山に辿り着く。折りも折り、藁屋の中から気高い琵琶の音が聞こえてくる。懐かしさに忍び寄れば、弟宮の蟬丸である。互いに手を取り身の不幸を嘆き合うが、名残りは尽きず、やがて空しい別れの時がやってくる。逢坂の関より別れを止めよと涙にくれるが、逆髪は関の杉村を通り過ぎ、蟬丸はただ佇んでまた訪うてくれと涙を流す。

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

【参考】
（古今和歌集）貫之

らぬ別れのなくもがな 千代もと折る人の子のた

【参考】
（古今集）とある。

宗盛に見せ暇を乞うが聞き入れられず、却って花見の供を命ぜられる。

道すがら春の景色を眺めつつ、思うは母のことばかり。六波羅蜜寺を通過すれば、母の平癒を心に念じ観世音菩薩に手を合わせ、花の名所の清水寺に着いてからも仏前では母のための祈りを捧げる。

酒宴が始まり求められて舞を舞うが、その時既に雨が降り出し、

春雨の降るは涙か櫻花
散るを惜しはぬ人やある

と地主権現の桜が散る。熊野は、如何にせん都の春も惜しけれど
馴れし東の花や散るらん

と、老母の身を案じて短冊に一首の和歌を認める。宗盛はその歌を読み心を打たれ、即座に熊野に暇を与える。これもみな観世音菩薩の御利益であると、熊野は喜び急いで東をめぐりて出立する。

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

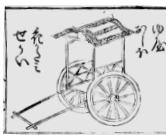
【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従



【熊野】作り物・能之図式
（伊勢物語）「古今集」業平母
季節「十一月
場所「大和国電田

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

【参考】
（平家物語）侍従

人物—シテ(巫女・竜田姫)

ワキ(旅僧・ワキツレ)(從僧)

作者—世阿弥または今春禪竹氏信

【物語】『古今集』『大和物語』『神皇正統記』

經を納めて六〇余州を旅する僧が、西大寺、

秋篠の里を経て竜田明神へ參詣する。竜田川を渡りかけると、一人の巫女が現れて、その川を渡れば神と人との中が絶えると引き留める。和歌を吟じ、

竜田川紅葉乱れて流るめり

渡らば錦中や絶えなん

〔古今和歌集〕詠み人しらず

と詠じられた古歌の心持を解せよという。僧は水の張る冬故にとなおも渡ろうとしたところ、

竜田川紅葉を閉づる薄水

渡らばそれも中や絶えなん

〔壬二集〕家隆

と、薄水の張る季節でも水の下には紅葉が閉じ込められていると告げ、巫女は先に立つて別の道から社殿へ導く。神前には冬枯れのなか、今を盛りと紅葉した一本の木が立っている。三輪の杉の木に対し、紅葉は竜田の神木である。宮廻りの後、巫女は神体の竜田姫であることを見かし、光りを放つて社殿の中へと消えてゆく。

(中入)

僧は片袖を下に敷き、一夜を明かすが、そこへ神殿から竜田姫の神霊が現れる。竜田明神の縁起を語り、先が尖り八片に裂けている紅葉の葉も御代を守る御矛の刀先に擬えたものと由来を語り、

※年毎にもみち葉流る竜田川
湊や秋の泊まりなる (古今集 貫之)

など古歌にも詠まれた辺りの景色を賞揚する。

竜田川は、

神南備の御室の岸やくづるらん
竜田の川の水は濁るとも

〔拾遺和歌集〕高向草春

とも詠じられたが、川の水は濁ろうとも散る紅葉は神に供える幣となり、降る時雨は颯々と鳴る神楽の鈴音、白木綿は白き川波と神楽を奏し、真如の神徳、国土草木の安穩を壽ぎ、竜田姫の神霊は姿を消す。

【参考】

厳肅にして温雅な趣きの曲目とされる。靈物であるが、神を扱った所から略協能とすることもあるという。「竜田姫」とも言うられるが、春の女神佐保姫に対し、秋の女神として考えられたものである。

【大観原】(五番目物・切能物、劇能) ⑨

【安達原】不定、秋八月か

季節—不定、秋八月か

場所—岩代国安達が原

(福島県安達郡安達太良山麓)

人物—ウキテ(老女・鬼女・ワキ(東光坊僧))

ワキツレ(同行山伏)

作者—今春禪竹氏信

また近江能ともいわれる

【物語】『拾遺和歌集』(平兼盛)『大和物語』

【伊物語】阿闍梨、東光坊僧は同行の山伏とともに陸奥の国に着き、安達が原で行き暮れる。一軒家に宿を借りるが、粗末な家に

は老女が一人、日々の糶と思われる糸繰車が置かれている。

※心だに誠の道に叶ひなば
祈らずとも終になど (菅原道真)

と、老女は心さえ誠の道に叶つておれば成仏の縁もあろうと語りつつ、乞われるままに糸

繰りの歌を歌い、糸繰りなどをして見せる。

夜が更け、寒くなり、老女は山へ薪を取りに行くという。留守の間、決して部屋の中を見ずはならぬと念を押し、独り消え去る。好奇心から思わず同行の山伏が部屋を覗く。そこには死屍が散乱している。山伏たちはこれこそ噂に聞いた安達が原の鬼の住家と気がついて驚き逃げ出すが、山から帰った老女はこれを知り、鬼女の本性を現して跡を追いかける。野にも山にも風が吹き、雷鳴とどろき、空は俄にかき曇る。一口に食い殺そうと歩み寄るが、山伏は必死になつて数珠を採み、呪文を唱えて祈り続ける。ついに鬼女は不動呪縛の法力に負け弱り果て、よろよろと夜嵐の音に紛れて逃げ失せる。

【参考】

1、説話の本説は、平兼盛が、みちのくの安達が原の黒塚に鬼こもれりといふはまことか

と詠じた和歌に始まることされ、『大和物語』では鬼女は美女に喩えられている。慎ましい態度のなかに凄みと恐ろしさを秘めて演ずる。

2、観世以外は「黒塚」と題するが、古い記録はみな「安達原」としており、近江申業にもあることから、禪竹が新たに脚色したとされている。

竜田
※年毎にもみち葉流る (古今集) ⑩
竜田川 湊や秋のとりまなるらん (らん・なし) (古今和歌集 貫之)



【竜田】作り物「能之図式」

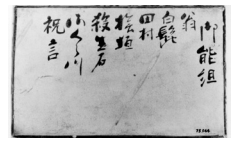
安達原
※心だに誠の道に叶ひなば
祈らずとも神や守らん
(終になど) (菅原道真)

※みちのくの安達が原の黒塚に鬼こもれりと詠じけん (いふはまことか) (拾遺和歌集 『大和物語』)



【黒塚】「安達原」作り物「能之図式」

番組編成 (三)



御能組
翁・白髭・田村・松垣・殺生石・佐くら川・
祝言(乾山銘なし)

御能組
白髭(脇能物) ⑩ 田村(修羅物) ⑪
松垣(壘物) ⑫ 殺生石(切能物) ⑬
佐くら川(狂物) ⑭

祝言
〔図〕「御能組」六番の内、「さくら川」を描いたものである。常陸国の桜川は花の名所として知られ、満開の櫻は雪景色のように美しく、散れば川に隙間なく浮かぶさまなど、かつて貰いも遙か都から歌に詠じたと伝えられる。川を挟み堤に立つ桜は、母と子、二人の別離を物語る。

番組編成 (三)

白髭(脇能物・神能・夢幻能) ⑩
〔大概〕
季節―三月
場所―近江国琵琶湖畔白髭神社
(滋賀県琵琶郡志賀町小松)
人物―シテ(漁翁・白髭明神)
ツレ(漁夫・天女)
ワキ(勅使)

作者―観阿弥または今春禅竹氏信
典拠―『太平記』
〔物語〕
帝の霊夢によって臣下が近江国白髭神社へ勅使として遣わされた。
*花誘ふ比良の山風吹きにけり
漕ぎ行く舟の跡見ゆる(『新古今和歌集』)

と歌にも詠まれた春の琵琶湖の景色を眺めながら、そこへ仕事を終えた漁翁と漁夫が舟から戻る。勅使はふたりに参詣の意図を述べるが、老人は政道正しい御代を讃え、安楽に暮らすことのできる世の中に感謝をすると、白髭神社のご利益と威光、縁起についても語り出す。昔、この地には西方から滅後に姿を変えた釈迦如来が飛来したという。山主であった老人に、当地を仏法結果、清浄境を造るため我に与えよという。が、老人は釣りする場所の失くなることを恐れていると、そこへ東方から忽然と薬師如来が現れる。釈尊に我こそ太古よりこの地の主、山を惜しまず、故にこの地に仏法を弘めてくれと、ともに如来は末世の仏法を守護することを約束する。やが

て二仏は東西に別れ去るが、老人こそは白髭明神と打ち明けて、神殿の内へと消えてゆく。
(中入)

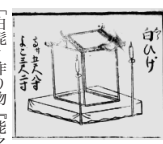
深更に及び、神々しい白髭明神が現れる。神は人の敬うことに依り威を増すが、このたびは勅使の参詣とありいよいよ難しいと、神楽・催馬楽、とりどりに秘曲を尽くして舞楽を奏す。「面白やこの舞楽」と磯打つ波は鼓の音、松風は琴の音と耳を澄ませば、空から天女が天燈を捧げて現れ、湖水からは龍神が龍燈をもって出現する。国土山河草木のすべてが輝き、日の光よりもなお明る。やがて夜明けとともに天女は天上へ、龍神は海底へと翔り去るが、白髭明神の神徳は天下に泰平をもたらしたという。

〔参考〕
観阿弥が、曲舞を基本として謡い物に作詞作曲、改作した曲と伝えられる。曲舞は能に挿入されているが、内容はむしろ比叡山の縁起に近いといわれる。平髭神社は比良明神の別名である。
田村(二番目物・修羅物・夢幻能) ⑪
季節―三月
場所―京都清水寺
(京都市東山区清水)
人物―シテ(童子・坂上田村丸)
ワキ(旅僧)
ワキツレ(従僧)

作者―世阿弥
典拠―『今昔物語』『平家物語』『太平記』

白髭
*花誘う比良の山風吹きわたり(にけり) 漕ぎゆく舟の跡見ゆるまで(まで)なし(『新古今和歌集』宮内卿)

*催馬楽は神楽の余興に用いられたという。風俗歌が宮廷歌謡・雅楽化したものである。



「白髭」作り物(能之図式)

田村
*童子の掃き清めていた清水寺境内の地主権現は、同寺の鎮守社である。桜の名木が親しまれていた。童子は坂上田村磨の霊の仮の姿である。

【物語】 東国の僧が都一見を志し、春の盛りには京の清水寺に到着する。童子が花の木陰を清めている。

僧が寺の来歴を尋ねると、清水寺は、昔大和国子鳥寺の賢心が、何としても観世音菩薩の本体を拝みたいと祈願して、行叡居士（観音菩薩の再来）のお告げを受け、坂上田村丸を檀那として大同二年（八〇七）に創建したものと、花には清香、月に影、春の宵は一刻千金の値があると、満開の桜に興じていた童子も名残り惜しく、やがて月影照らす編戸を開けて田村堂の奥へ入ってゆく。

（中人） 夜もすがら、僧は法華経を説誦する。うとうとと眠りにつくと、夢に坂上田村丸の霊が現れる。ありし日の姿のままに、官旨を受け、日本国、都鄙安全のため、伊勢国鈴鹿山の鬼神と戦つた軍物語を語つて聞かせる。戦功はすべて観世音の仏力によると告げるが、「如何なる危害に遭おうとも唯ひたすら観音の力を祈れば、危害は却つて相手に還る」と言い置き姿を消す。

【参考】 1、修羅物、軍物語を骨子とした能である。仏教の効用、観音の利益などを説くが、童子の情々とした趣きに対し、田村丸は勇壮、調子を引き立てたつきりと演ずることが求められる。童子は能において多く神仏の化身。 2、田村堂は清水寺境内にあり、田村磨（麻

呂・行叡・延鎮（賢心）の像を安置する。 檀垣（三番目物・靈物、夢幻能）⑫

【大概】 季節―不定 場所―肥後国岩戸・白川（熊本県松尾市岩戸山、阿蘇山中より有明湾に注ぐ川） 人物―シテ（老女・檀垣女） 作者―ワキ（僧） 世阿弥 後撰和歌集『大和物語』『源平盛衰記』

【物語】 肥後国岩戸山に住む僧のもと、百歳にもなるうかと思われる女が毎日仏に供える閻伽の水を汲んで来るので、不思議に思ひ名を尋ねようとしていた。問えば、昔筑前の太宰府に風流な檀垣を作り住んでいた白拍子であると云う。 年ふればわが黒髪も白河の みつはくむまで老いにけるかな （後撰和歌集『檀垣姫』）

と和歌を詠じたこともあるが、今は老いて白河辺に移り住み、犯した罪業を滅すべく足を運んでいるという。僧に白河を訪い、回向を頼むと言ひ残して姿を消す。 （中人） 僧が白河を訪ねると、庵の中から白拍子の霊が現れる。かつては美女の誉れも高く世に勝れた白拍子か、そのためには犯した罪はいかにも深く、生前には老いた姿をさらけ出し、死後も執心に取りつかれて猛火の苦しみを受けていると訴える。話せども取り返しは

つかないが、栄華な暮らし、美しかった思い出を語り、 陸奥のけふの細布ほど袂み 胸合い難き戀もするかな（古歌・俊賴口伝） など、白河では昔藤原興興に所望されたという白拍子の老体舞などを舞つて見せる。人生の無常を悟り、現れ出でたが、僧に成仏させてくれと救いを求めて消え失せる。

【参考】 美しいが故に人の心を惑わせた白拍子が、老醜と死後も業火に苦しむ姿をもの哀しく描いた能である。世阿弥の幽玄、さらに冷え冷えとした美の極致を演出した一曲とされる。古くは「檀垣女」と呼ばれていた。

【大概】 發生石（五番目物・切能物、劇能）⑬ 季節―九月 場所―下野国那須野 人物―シテ（里女・野子の精） 作者―ワキ（文翁） 日吉佐阿弥『清典』 『下学集』 『臥雲件録』 『本朝高僧伝』 原 抛は不明とされている。

【物語】 奥州から都へ上る途中、文翁という道人が、那須まで来て、巨石の上を、飛ぶ鳥が落ちて来るのを見て驚く。そこへ何処からともなく里の女が現れて、その石は鳥獸人間をも殺す殺生石といい、危険故に近寄るなと告げる。石は昔鳥羽院に仕えた玉藻前の執心が石魂となつたものであるという。玉藻前は和漢の学

檀垣 *「靈」は蔓草の類いである。蒲かづらは山葡萄のことであるが、花を髪飾りとしてつけたことを始まりとして次第に裝飾化。靈物とはシテがそれを着けることによる。

*白拍子とは、平安から室町時代にかけて婦人一人が鼓などの打楽器のみの拍子によつて歌い舞い、座興とした歌舞である。糸竹管絃の伴奏を伴わない素の拍子の意であるが、伝承では鳥羽院代に千歳と和歌の前の二人の女が、水干・立烏帽子・白鞘巻を用いて舞つたことから男舞と称されたという。後には烏帽子・腰刀、やがて水干に袴のみになつたとされる。



殺生石 作り物 能之図式

問、詩歌管弦に優れ、容色美しい女人であつた。がある秋の末、管弦の遊びにおいて腕を害そうと試みる。院は病に陥り、占ト、調伏の祈禱により玉藻前の仕業であること、その身は化生の者であることが見破られる。本体を現して那須野の原まで逃げ失せるが、やがて都からは勅使が立ち、討ち取られて殺害される。怨霊は凝り固まり殺生石となるが、自分こそはその石魂と打ち明けて、夜になつたら真の姿を見せると告げ、石の中に隠れ去る。

〔中人一〕
国土草木悉く成仏すると、僧は懇ろに殺生石を供養す。石は真二つに割れ、中から石魂、野干(狐)の姿が現れる。王朝に危害を加え、帝の命を狙うため、美女となつて天竺、唐土、日本へは玉藻前となつて渡ってきたが、魔障降伏の祈りによつて五体は苦しく、空を翔り海山を越え、那須野の原に行き着いた。が、勅使が立つて狩人に追われ、死後は石魂、執心のみが残つて殺生石になつたのだという。供養を受けて悪心は去り、悪事をやめる約束をする。身はもとの石魂、野干の姿は消え失せる。

【参考】
伝説を戯曲化した能である。妖艶また気魄をもつて演ずることが肝要とされる。日吉猿楽佐阿弥の原作であるが、物語は浄瑠璃などにも脚色された。

桜川(四番目物・狂物、劇能) ⑭
季節 一三月
場所 日向国桜馬場・常陸国桜川

(宮崎県西部市・茨城県西茨城郡岩瀬町神宮寺)

人物 一シテ(桜子の母)
子方(桜子)
ワキ(磯邊寺住僧)
ワキツレ(商人)

作者 世阿弥
典拠 一木阿弥、常陸国磯部村の稲村神社に桜児物語が伝わるといふ。

【物語】

日向国桜馬場に住む桜子の母のもとへ、商人が手紙と金を持って現れる。幼子の母への言付けであったが、昨日夕暮れ、桜子は母の困窮を見かねて人商人に身を売り、東へ下ることになつていた。母は驚き悲嘆にくれるが、どこへ行つたものか行方は判らず、泣く泣く家を探し出る。母はついに狂気となり、子を求めて東へ下る。

〔中人一〕
三年が経ち、春の桜狩りの頃、母は九州から海山を越えて奇しくも常陸国桜川のほとりに着く。

花散れる水のまにまにとめくれば
山にも春はなくなりけり
〔古今和歌集 深養父〕
櫻花散りぬる風の名残には
水なき空に波ぞ立ちける
〔古今和歌集 貫之〕

など、流れる水が花の散るのを急がせる。折しも磯邊寺の住僧が新たな弟子の少年を連れ、花見に赴く。

年を経て花の鏡となる水は
散りかゝるをや曇るといふらん

(古今和歌集 伊勢)
狂女が抄い網を持ち、水面に散り浮く花びらを掬つている。身の上を問えば、

さきだたぬ悔の八千度百千鳥
花に馴れ行くあだし身は
と、筑紫日向国から忘れ形見の我が子を尋ねて来たといふ。

桜は故郷の神木である。木花開耶姫はそのご神体、別れた子の名も桜子なれば、花の名所のこの川の名も桜川、ただ懐かしく花の散るのを粗末にはならないと、花も愛し風もつらしと山風の吹くにつけて狂い舞う。同情した住僧が、もしやこれこそ探し求める子ではないかと少年を引き合わせる。互いに姿は変われども、見れば見馴れた顔かたち、母子はうれし涙にくれるのである。やがて母子は、親子は打ち連れ故郷へと帰つて行く。

【参考】
子を求めて狂い歩く母子別離の能である。心中を汲み、優雅の中にも物哀れな心持ちを貴しとする。名所に結びついた一曲である。

桜川
*「さくら川」の紀貫之の和歌には、「櫻川といふ所ありと聞きて、「常よりも春べに聞きて櫻河、波の花こそ聞なく寄すらめ」(後撰集「紀貫之」とある。これを典拠として世阿弥の創作した能であるといわれる。

*花散れる水のまにまにとめくれば 山には(春) 春も(春)なくなりにけり(古今和歌集 清原深養父)

*先だたぬ悔の八千度悲しきは(百千鳥) 流るる水の掃り来ぬなり(花に馴れ行くあだし身は(古今和歌集 関院宮)

*花も愛し風(風)もつらしもろともに 散ればぞ誘ふ誘へばぞ散る(雲玉集)

—醍醐寺門跡における尾形兄弟の演能曲目—

一、芭蕉(二番目物・靈物・夢幻能)

季節—八月

場所—中国楚の国の湖水(湖南省洞庭湖付近)

人物—シテ(女・芭蕉の精)
ワキ(楚国の僧)

作者—金春禪竹氏信

典拠—中国古伝説。謡曲『拾葉集』は中国「湖海新聞」を挙げる。

【物語】

中国楚の国の田舎、小水(瀟水・湘水)に山居する僧のもと、毎夜読経の折りに人の足音が聞こえてくる。
風吹かばあだにやれ行く芭蕉葉の
あはれと身をも頼むべき世か(山家集)

と、ある夜、女が現れる。名を尋ねると同じ小水、同じ木陰に雨宿りする者、仏縁を結びたいと経を聞いているという。やがて僧から草木成仏の謂われを聞き、ありがたくあるがままの姿、それが実相であると悟り、実は自分分は庭の芭蕉の仮りの姿と仄めかして、夕暮れの鐘の音とともに姿を消す。

(中入)

僧は不審に思うが、夜もすがら読経を続ける。深更になり、うとうとすると、再び夢に芭蕉の精の女が現れる。非常の草木も雨・露・霜・雪によって姿を変え、花も開けば仏の手向けと供せられ、色とりどりに咲き乱れるは諸法実相、仏教の哲理を顕し世の無常を示している。真は無相真如の本体であるが、悟るべき機会があつても人間はしばしば見逃す。

その心の浅ましき、物思いに沈む愚かなさまよと語りつつ、月下にしみじみと舞を舞う。

舞に伴い物寂しい古寺に風が吹き、やがて烈しく吹き始め、花も千草も散り散りになる。僧の夢はここで破れ、見渡せば庭にはただ芭蕉の葉のみが風に破れて残っていた。

祇園精舎の鐘の聲
諸行無常の響きあり(平家物語)

二、采女(二番目物・靈物・夢幻能)

季節—三月

場所—大和国春日

人物—シテ(里女・采女)
ワキ(旅僧)

作者—世阿弥

典拠—大和物語・『古今集』仮名序
【物語】
諸国を遊歴する僧が、奈良の春日里を訪れ、春日明神へ参詣する。夜更けて四所明神の燈明だけが清らかな光を放つ。
照りもせず曇りもはてぬ春の夜の
臘月夜にしくものぞなき

(新古今和歌集 大江千里)

茂る森林に一人の女が社頭になおも木を植えている。不審に思い尋ねてみると、景雲二年(七〇五)、河内国枚岡より春日山に遷された春日明神の謂われを語り、木とてなかつた元山を神の加護を願つて藤原一族が植樹をしたことなどを語り始める。やがて猿沢の池へと案内するが、池の辺りで弔いを頼むという。昔

帝に愛された一人の采女がいた。帝の心変わりに采女は悲しみ、恨みを抱いてついにこの池に身を投じたと告げる。

猿澤の池もつらしな我妹子が
玉藻かづかば水も干なまし

と帝も傷み悲しむが、その采女の幽霊が自分であると打ち明けて女は池の中へと消え失せる。

(中入)

僧が弔いを続けると、夜半になつて再び采女の霊が現れる。古の姿のままに、回向によつて成仏したい心の、帝に仕える采女らに纏わる物語を語り出す。和歌に秀でた者もあり、

浅香山影さへ見ゆる山の井の
浅き心はわれ思はなくに(古今集 序)

と詠み葛城帝の心を和ませたり、御遊の酒宴に興を添えて舞い拍子を揃え語う者もある。

曲水の宴では求められて自らも、
月に鳴け同じ雲居の時鳥
天つ空音の萬代までに(出典不明)

萬代と限らじものを天衣
撫つとも盡きぬ巖ならなん

と語り舞つたことを語りつつ、歌舞はただ采女の戯れごとにあらず、これも仏を讃美する因縁を重ねて回向を頼み、やがて猿沢の池の底へと沈んでゆく。

三、葛城(三番目物・靈物・夢幻能)

季節—十一月

場所—大和国葛城山

人物—シテ(里女・葛城の神)
ワキ(羽黒山の山伏)

芭蕉
*『涅槃経』を典拠とする。
諸行無常 是生滅法
生滅滅已 寂寂爲樂

采女
*わが妹子が寝たれ髪を
猿澤の 池の玉藻と見るぞ
悲しき(拾遺和歌集) 柿本人麻呂
とした人麿の歌を
天子の御製の如く作り直したもの。
* 萬代と限らじものを
は、君が代は天の羽衣ま
らにきて、撫つとも盡きぬ巖
ならなん(拾遺和歌集)よ
み人知らずを 出典とする。

ワキツレ (同行山伏)
作者―世阿弥

『源平盛衰記』『今昔物語』
『日本霊異記』など

【物語】
羽黒山の山伏が、
山人の笠も薪も埋れて
雪こそくだれ谷の古道 (菅家後集)

葛城山中で雪に遭いしはらく木陰に休んでい
ると、柴を採って帰る里女に出会う。難儀の
事と、女は一夜の宿を申し出る。ありがたく
粗末な山家に辿り着くと、
よそにのみ見てや止みなん葛城や
高間の山の峯の白雲 (新古今集 よみ人知らず)

と歌の如く寒い山中のこと故にと、火を焚き、
葛城や木の間に光る稲妻は
山伏の打つ火かこそ見れ
(未木抄) 源兼昌

暖かくもてなしてくれ。そこへ女が加持祈
禱を頼むので、訳を問うと、自分は葛城の女
神であるが、役行者(小角仙人)の命令に背き、
渡すべき岩橋が架けきれずに怒りを買った。
身は葛葛で縛られており、今なお三熱の苦し
みを受けていると訴える。神体は石、その石
さえも葛葛で縛られてしまい、身動きがとれ
ないと告げて姿を消す。
(一人入)

岩橋の夜の契りも絶へぬべし
明くるわびしき葛城の神
(拾遺和歌集) 春宮安藏人左近
山伏は一心に勤行をする。すると修法に引
かれ葛城の神霊が現れる。祈禱を謝し、なお

も不動明王の戒めからは通れられず、三熱の
責め苦が続いてはと告げる。見苦しい姿を
恥じながら、こは天上も同じ事と、神代の
古事に倣い神楽歌を歌い、和歌に合わせて大
和舞を舞って見せる。夜が明ければあさまし
い貌かたちが露わになると、やがて神霊は明
けぬ先にと葛城山の暗い岩戸の中へと這入っ
てゆく。

四、千壽(手) (三番目物・靈物、劇能)
【大概】
季節―三月末四月
場所―相模国鎌倉(神奈川県鎌倉市)
人物―シテ(千手前)
ワキ(狩野介宗茂)
ツレ(平重衡)

作者―金春禪竹氏信・観世弥次郎か
典拠―『平家物語』『吾妻鏡』

【物語】
一ノ谷の合戦に敗れた平重衡は、捕らわれの
身となって鎌倉へ護送される。狩野介宗茂に
預けられた所、痛むわしく思った頼朝は、日頃
召し使っていた手越の長の娘千手前を遣わし
て慰める。琵琶・琴を手に訪れるが、御簾の
中から衣に薫きしめた香が匂う。
ある雨の夕暮れ、重衡は頼朝に願っていた
出家の望みも叶えられず、身の儂さを嘆き、
寺院や仏像を焼き払い、人を殺した現世の罪
業を深く恥じる。宗茂の計らいのもと徒然を
慰めるべく酒宴となるが、千手は盃を勧め、
羅縞(ろこう)の爲重衣(むねころも)を
懸けるべく機織(はたオリ)を
無情(むじやう)に綾(あや)の衣(ころも)でさえ重く、どうしてこ

「ま」とう薄絹と綾の衣でさえ重く、どうしてこ
んな重い衣を織つたのかと機織り女を恨みに
思う」と今様を誦い舞う。重衡も興にのつて
琵琶を引き寄せ弾ずるが、千手もそれに琴を
合わせ夜を明かすほどに時の流れを忘れ去る。
神無月降りみ降らずみ定めなき
時雨ぞ冬の始めなりける
(後撰和歌集) よも人知らず
燈暗(とうあん)敷行(敷行)廣氏(ひろし)涙(なみだ)
夜深四面楚歌聲(よこふしよんめんそかごせい) (和漢朗詠集) 橘相公

短夜はほのぼのと明け初め、幽閉の身に馴れ
親しむ妻ができた。が、重衡に勅命が下り、
都へ上るべく出立が迫る。別れの辛さは如何
ばかりか。互いに涙に咽びつつ千手前は哀し
い別離をかみしめる。
五、春榮(永) (四番目物・狂物 一段劇能)
【大概】
季節―八月
場所―伊豆国三島(静岡県三島市)
人物―シテ(増尾種直)
ワキ(増尾春榮丸)
ワキ方(高橋權頭)
トモ(高橋權頭)
ワキツレ(赦免使)

作者―世阿弥
典拠―不明

【物語】
源範頼・義経と木曾義仲の宇治橋合戦の後、
高橋權頭は数多の敵を捕らえたが、その中に
春榮丸という美少年がいた。近々殺されるこ
とになっており、それを伝え聞いた兄増尾太
郎權直は自分の不注意から陣地に深入り、捕
らわれた身となったもの、共に死にたいと武

千壽
*琵琶は重衡、琴は千手が
弾くためである。
春榮
典拠は見当たらないが、
兄弟の情を描く珍しい能と
される。武士の義理、君臣
父子の忠孝を説く能は、多
く軍記物が出典となった。
乾山は一二二歳、醍醐
寺門跡春坊においで兄らと
共に「春榮」を演ずるが、
春榮丸は可憐な美少年、
童形故に面はなく、小袖・
袴の装束である。
能の装束は多種多様で
ある。代表的な小袖物は
「唐織」と称し女人の表着
であり、主として男役に
用いられる。「縫箔・摺箔」
も小袖物の装束であるが、
童形・公達、女役では腰巻
にして着装される。「長絹
舞衣」は能特有の大袖物、
多くは薄く透けた絹を素材
とし、舞を主とした男女役
が使用。舞衣は女役のみが
着用する。舞衣に近い装束
に「水衣」という独特の表
着がある。「狩衣」は平安
期に公家が常用、略服とな
るが、能では最上格の上
着として用いられる。「直
垂」は麻が素材庶民の平
服であったが、能では
合わせて用いるが、能では
掛直垂と称し上のみをもく

千壽
*琵琶は重衡、琴は千手が
弾くためである。
春榮
典拠は見当たらないが、
兄弟の情を描く珍しい能と
される。武士の義理、君臣
父子の忠孝を説く能は、多
く軍記物が出典となった。
乾山は一二二歳、醍醐
寺門跡春坊においで兄らと
共に「春榮」を演ずるが、
春榮丸は可憐な美少年、
童形故に面はなく、小袖・
袴の装束である。
能の装束は多種多様で
ある。代表的な小袖物は
「唐織」と称し女人の表着
であり、主として男役に
用いられる。「縫箔・摺箔」
も小袖物の装束であるが、
童形・公達、女役では腰巻
にして着装される。「長絹
舞衣」は能特有の大袖物、
多くは薄く透けた絹を素材
とし、舞を主とした男女役
が使用。舞衣は女役のみが
着用する。舞衣に近い装束
に「水衣」という独特の表
着がある。「狩衣」は平安
期に公家が常用、略服とな
るが、能では最上格の上
着として用いられる。「直
垂」は麻が素材庶民の平
服であったが、能では
合わせて用いるが、能では
掛直垂と称し上のみをもく

藏から伊豆の三島高橋の館へ訪ねて行く。高橋は禁を破って縁故の者の対面を許したが、春榮丸は兄の身を氣遣い、家に召任つた譜代の家来と偽り追り返すことを頼むが、
深山木のその梢とは(も)見えざりし
桜は花に顔れにけり

(詞花集) 源三位頼政

と兄は隠し覆せるものではないと諫める。兄弟の心中を察した高橋は落涙するが、そこへ鎌倉から急使が到着。因人の皆殺しの命令が伝えられる。兄は身代わりを申し出るが、再び早打の書状が届き、若宮八幡宮別当の願いに依り囚人七人の赦免の旨が明らかになる。高橋も兄弟愛に心打たれ、やがて兄種直に春榮丸を養子にすることを所望する。「げにこの上は參らせ候べし」と承諾。

東路の秩父の山の松の葉の

千代の影添ふ若緑かな (東遊歌)

と、親子の契りを祝い、親兄弟打ち揃い御礼言上に鎌倉へと旅立つ姿が消えて行く。

六、羅生門 (五番目・切能物、劇能)

【大概】

季節—二月

場所—京都源頼光の館・羅生門

(京都市下京区八条四塚町)

人物—シテ(鬼神)

ワキ(渡邊綱)

ワキツレ(源頼光・平井保昌・立衆)

作者—観世小次郎信光

典拠—『平家物語』『今昔物語』

【物語】

丹波国大江山の鬼神を退治したのち、源頼光

の館にはつねに碓井貞光・卜部季武・渡邊綱・坂田公時の四天王と呼ばれる家来が集まっていた。

つくづくと春のながめの寂しきは
しのぶに傳ふ軒の玉水

と春雨の降り続くなか(新古今集 大徳正行庵)

なるが、席上、藤原保昌が近頃の面白い話として九条の羅生門に鬼神が住むと語り出す。

綱は、
土も木もわが大君の国なれば

いづくか鬼の宿と定めん(綱なるべき)

(太平記) 朝朝雄

と、鬼が居るか否か保昌と口論になり、実否を確かめ証拠を立てるべく金札を持って勇ましく一人席を立つ。

鑑兜に身を固め、綱は馬に乗り二条から南めざして羅生門へと向かう。雨中、門に近づくと馬は恐れて立ちすくむ。綱は下りて門の後ろに証拠の金札を立て、帰ろうとするが、

上方から何者かに兜の鏝を掴まれる。噂に聞いた鬼神である。勝負するうち綱の一刀が鬼神の片腕を切り落とす。なおも襲いかかるが、

遂に鬼神は「時節を待て、腕を取り返す」と叫びつつ、黒雲の中へと姿を消す。鬼に勝る綱の勇名は天下に轟いたという。

七、山姥 既述

【大概】

季節—正月

場所—大和国春日里(奈良県春日野市)

人物—シテ(野守の老人・鬼神)

ワキ(山伏)

作者—世阿弥または春禪風

典拠—『袖中抄』(顯昭)、『無名抄』(鴨長明)、『奥儀抄』(藤原清輔)

【物語】

出羽国羽黒山の山伏が、大和国大宰葛城山に行く途中、春日の里に到着する。

春日野の飛火の野守に出てて見よ

幾日ありて若菜摘みてむ

(古今和歌集) よみ人知らず

天の原ふりさげめけ暮春日なる

三笠の山に出でし月かも

(古今和歌集) 阿倍仲麻呂

など歌にも詠まれた名高い奈良の都の春景色。来合させた老人野守に謂われのありそうな池について尋ねると、それは野守が鏡の代わりとする池だという。野守の鏡とは鬼神の持つ

ていた鏡である。老人は由来を話し始めるが、

鬼と化して野を守る。ある日この野で鷹狩りが催された。逃げた鷹の行方を追って野守に

行方を尋ねるが、野守は水中に映じた影を見て鷹の居場所を指し示す。帝・雄略または天智天皇の歌にも、

はし鷹の野守の鏡得てしかな
思ひ思はずよそながら見ん

(新古今集) 読み人知らず

とある。山伏は話を聞くうち、真の野守の鏡が見たいと述べ。が、鬼の鏡は恐ろしく、

見ることなどはできないが、鷹の影を映した水鏡を見よと告げ、塚の内へ入ってしまう。

(中人)

山伏はぜひ明鏡を見たいたいものと鬼神塚の前、

く活用。「法被」は武将の鎧を表すなど、最も武直つた装束とされる。髪斗目には江戸時代に武士の袴の下に着用、無地の袷斗目の二様がある。「素袍」は室町期の庶民の常服、能では下級武士に使われるが、袴は平安期に始まる無地の「大口」、金襴を用いた「半切」、「指貫」も有職袴の一種とされ、公達の役柄に用いられる。女役が頭に巻く「鬘帯」、腰に巻く「腰帯」にも曲柄による使い分けがあり、見えない所への配慮も能の特質。すべては調和を重視する能独特の美意識による。

羅生門

* 羅生門は正しくは羅城門である。

* 定めん・柄なるべき

* 金札は、人間生前の善悪を審判する閻魔庁に用いる善人を極楽に送る時に用いる金色の札。金製・紙製があるという。



「野守」作り物「能之図式」

一心に祈りを続ける。夜更けになつて仏法の功力に引かれ、塚の中から鬼神が現れる。野守の鏡に四方八方、天上界から地獄のありさまを映し出し、鬼神に横道なし、明鏡が横道を正すのだと語る。山伏に鏡を渡し、やがて地獄へ帰ると言いながら大地を踏みならし、奈落の底へと落ちてゆく。

光琳の演能

—醍醐寺における神事能—

- 一、田村—既述
- 二、呉服(藤能物、夢幻能)

季節—九月

場所—摂津国呉服の里(大阪府池田市)

人物—シテ(女、呉織の霊・漢織の霊)

ワキ(臣下)

ワキツレ(從者)

作者—世阿弥

典拠—『日本書紀 應神紀』

【物語】

住吉明神へ参詣すべく時の帝に仕える臣下が、綾の衣を織る呉服の里を通りかかる。二人の女に出会うが、一人は機を織り、他の一人は糸を取っている。里人とも思われず、素性を問うと、名を呉織(機を織る工女、漢織、糸を引く工女)と名のり、唐の国から応神天皇代、勅使に連れ立ち同里に着き、滞在して綾を織るという。里の名もそれに因み「呉服」というが、めでたい御代に再び姿を見せたと言ふ。

くれはとありやに恋しきありしかば

二村山も越えずなりにき

〔後撰和歌集 清原諸賢〕

と、歌にも詠まれ、唐人呉服で織り出した綾錦を帝に奏上、以来天子の衣を織りつづけ、夜通し機に向かうという。

(中人)

僧は松陰に旅寝をする。と、明け方になり二人の工女は姿を変えて現れる。織姫、くれはと、あやはりの霊であるが、

*君が代は天の羽衣袴にきて

撫つとも盡きぬ巖ならん

と語いつつ錦を織る。昔から月夜に砧を打つ音は天の帰りを待つ妻の情、一入り悲しく響くもの。松風の音に、磯辺に寄せる波の音、機織りの音が入り交じる。「ギリ・ハタリ・チャウチャウ」と踏木の足音は悪魔も恐れて退散するめたい音。

袖をかざして織姫の舞を舞うなど、政道正しく、国土豊かな御代の太平を祝い寿ぐ。

—二條家における演能—

三、江口(三番目物、葛物、夢幻能)

【大概】

季節—九月

場所—摂津国西成郡中島村、江口(大阪市東淀川区)

人物—シテ(里女、江口君の霊)

ツレ(遊女)

ワキ(旅僧)

ワキツレ(從僧)

作者—世阿弥とも金春禪竹ともいう

典拠—『撰集抄』鎌倉時代の説話集、「山家集」

『新古今和歌集』

【物語】

諸国遊歴の僧が摂津国天守寺に参るべく江口の里に辿り着く。江口はかつて西海と京都を結ぶ航路の河港。遊女もおり賑わいを見せた所であるが、僧は遊女江口の旧跡を訪れる。西行法師が一夜の宿を断られ、

假の中を厭ふまでこそかたからめ

假の宿りを惜しむ君かな

(新古今和歌集 西行)

と詠じた和歌を口ずさむと、何処からともなく一人の女が現れる。

心を厭ふ人とし聞けば假の宿に心とむなと思うばかりぞ

と、遊女の宿には泊められないと西行に返した歌の故事を語る。女は江口君の幽霊であるが、一夜の宿も仮の宿、宿を惜しむのではなく、出家の身の上、この世の執着を捨てよと、仏の道理を説いたまでと述べ、正体を明かし、姿を消す。

(中人)

僧の説経するなか、侍女を連れ江口君の霊が現れる。月光のなか舟遊びをし、歌を謡う。罪業深い遊女に生まれ、これも前世の報いと悲しいが、やがて朝の霜に色褪せてしまう人の身である。草木も、情けある人間もひと罪無常は免れない。

罪患は、目に見る色、耳に聞く声に迷うことから起きるが、浮世に心をとめなければ何の憂いもないことだ。この世は仮の世、仮の宿にも心を留めてはならぬと、江口君はたまに普賢菩薩に変わって、舟は白象、光とともに白雲に乗り西の空へと消えてゆく。遊女は普賢菩薩の化身であった。

呉服

*君が代は千代に八千代にざされ石の巖となりて昔のむすまで(和漢朗詠集) 読み人知らず)に基づく。

『倭漢三才図会』によれば、聖徳太子は推古二〇

年(六二二)渡来した百濟の味摩之の伝えた伎楽に

調女君の楽を加味、鼓笛の調べを付すなど、扇舞曲に改めたと伝承、猿楽へと結び付けられる。

今日、能の曲目は八〇〇番(通行曲は二〇番余)を越えたとされるが、元禄期には通行曲として人気のある曲目、その他を判別「内百番」「外百番」などの譜本も作られた。

観阿弥以前、田楽本座の一忠、近江猿楽の犬王(道阿弥)などの創作もあるが、

観阿弥、自然居士・四位少将など一〇曲余

世阿弥・難波・後醍醐・夕顔・松風など一〇〇曲

観世元雅・團田川・弱法師(世阿弥か)など七曲

観世小次郎信光・船舞慶・紅葉狩など三〇曲余

観世弥次郎長俊・江島・輪・観・正尊など二〇曲余

宮内・大江山・氷室・攝待など二〇曲余

今春禪竹・谷行・玉鬘・

四、東北(三番目物・葛物、夢幻能)

季節—正月
場所—京都・法成寺内東北院
〔上東門院影子の御所〕

〔一条西極東元法成寺境内東北角
(京都市左京区浄土寺真如町)〕

人物—シテ(里女・和泉式部の霊)
ワキ(東国の僧)

作者—世阿弥
典拠—不明

【物語】

東国の僧が京へ上り、今を盛りと咲く東北院の梅花を眺める。一人の女が現れてその梅の木は和泉式部が植えたもの、式部が目を離さず賞翫し「軒端の梅」と称する故事を語る。

梅の花それとも見えず久方の
天さる雪のなべて降れ、ば

と降る雪のように白く咲く梅花、
月やあらぬ春や昔の春ならぬ

わが身ひとつはもとの身にして
(古今和歌集「業平」)

など、すべては昔の思い出ならぬものはなく、同じ道に帰るものと梅の木陰に見えなくなる。

一夜中、僧は法華経を誦誦する。ありがた
い経であるところへ、門部の霊が現れる。昔の
ありさまを思い出し、門前を通る彰子父道長
の読む法華経の声に、

門の外法の車の音聞けば
われも火宅を出でにけるかな

と、一首を詠じ、天地を動かし鬼神をも感ぜしめる和歌の功德を語る。東北院は都の東北霊地にある。陰陽道によれば王城の鬼門を守り、悪魔を払うとされ、名も東の陽、北の陰。陰陽和合の采を示し、

春の夜の闇はあやなし梅の花
色こそ見へね香やは隠るる
(古今和歌集「躬恒」)

など人の色香のはかなさ、
花は根に鳥は古巢に帰るなり

と、花や鳥の如く自分もあの世に帰るなど、方丈の室に入る利那、僧の夢は覚めてしまふ。東北院は今日とは異なる場所にあつたとされるが、幾たびかの火災、移転に伴い軒端の梅も和泉式部の植えた梅ではないという。

五、梅枝(四番目物・狂物、夢幻能)

【大概】

季節—九月
場所—摂津国住吉
(大阪市住吉区から堺市北部)

人物—シテ(里女・富士の妻の霊)
ワキ(身延山僧)・ワキツレ(従者二人)

作者—世阿弥
典拠—不明

【物語】
甲斐国身延山の僧が廻国巡礼の旅に出る。旅經する宿は深山に閉じられて
正木のかづら来る人もなし
(後拾遺和歌集「源経信」)

住吉に着き、村雨のなか一夜の宿を頼み入る。

薬屋には飾り立てた太鼓と舞の装束が置かれて、女主人にわけを問うと、昔住吉に富士と称する薬人がおり、宮中舞楽の役を争い都へ上り、妬んだ天王寺の薬人浅間に殺されてしまふ。妻は夫の形見の太鼓を打って慰めていたが、深い執心に遂に死したと聞かされる。僧に回向を乞ひ、女主人は消えてしまふ。

法華経はありがたい経文である。法を聞く者誰一人成仏しない者はないというが、僧の誦誦するなか、いとはなく燈火の影、富士の衣裳を纏った妻の霊が現れる。長い間地獄の苦しみ、夫の形見の太鼓を打ち涙に暮れたが、今や成仏を願ひ極楽へと参ること、懺悔の舞を奏しつゝ、愛着心を捨てること。春になれば鶯がきて鳴く軒場の梅枝(今縁(越天樂)もと、

梅が枝にこそ鶯は巢をくへ
風吹かばいかにせん 花に宿る鶯
など語り
面白や鶯の聲に誘引せられて
花の陰に来りたり

うぐいすの鳴きつる聲に誘はれて
花のものにぞわれは来にける
(後撰和歌集「よみ人知らず」)

梅に誘われる鶯に似て、女も経に誘われ現れ出でる。想夫恋の業・鼓を打つが、はや月も沈み、音楽は松風の音が、女の姿は明け方の光に薄らぎ、面影ばかりを残して消えてゆく。

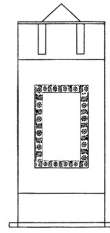
今春神風、東方朔・嵐山・一角仙人など一〇曲余
日吉佐阿弥・殺生石・橋辨慶など一〇曲ほど。その他が伝承する。

世阿弥は能の理想を生涯賭けて求めるが、年相応の美しさを身につけることも、いかなる若く芸麗な役者も勝てないとして、芸格は人格、己れを磨けと常に述べた。弱い詞は弱い所作に、強い詞は強い所作に、順う表現を第一としたが、世阿弥没後の能は足利義教の鼠屋を得た音阿弥が代表、観世一座は不動の地位を獲得する。禪竹は大和に移り世阿弥の志を継承、多くの芸論を纏めるが、応仁の乱後は小次郎・弥次郎・禪風などが活躍が、時代は戦国期へと向かつており、能は不振。やがて秀吉の保護を得て復活、江戸期は家康に始まり、四世・光家の後援のもと、西遊、能は武家の式楽、謡は庶民の娯楽として浸透する。

が、終局世阿弥の幽玄能を超えることはなく、その足跡は絶えることなく今日へと伝えられる。

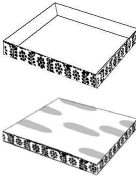
一、画讀様式「和」における変化
—、発想の本拠

1、帖・軸物形式

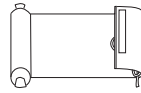


二、書・画と形態の変化

一、文字細しと角皿 表・裏

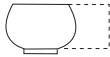


2、巻物形式

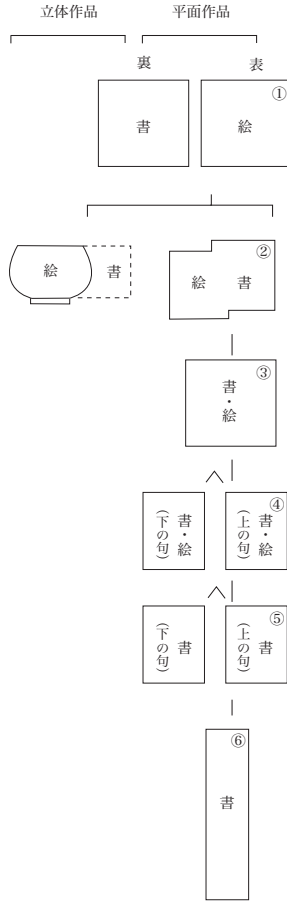
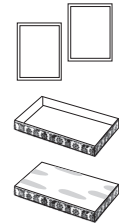


3、かるた形式

茶碗



長方皿 表・裏



乾山焼画讀様式、「和」における発想の本拠、書・画とその形態、繋がりと変化を図に試みた。紙・絹の文芸を土に移す。誰も試みることのなかつた発想であるが、尾形家伝統、光悦流書家に名を連ねる父宗謙、兄藤三郎の影響下、乾山も得意とした文芸は筆道であつたと考える。構想の源には書的美があり、書式一つを取りあげても色紙・短冊における書法の心得、色紙に見立てた角皿には「九十九三法」『雁行法』など、短冊皿には自詠歌における上・下句二行の頭揃え、古歌における下句二行目一字下げなどの約束ごとが守られている。初期・晩期を通じ短冊皿には乾山の自負心が光り、画讀様式は乾山の筆あつて成立したことに合点がゆく。

おわりに

日本にとつて漢・唐は外来のものであつた。源を深く解することなく多くのものを模倣したが、ことば・形式・表現ほか、いづれにしても受容した先人は日本に生まれ、日本に生きたた人々である。漢の和様化、和の漢様化の興ることは当然のことであつた。

乾山焼にも漢・和の世界が見出せる。漢詩・和歌の表現に分かれるが、乾山焼とはどんなやきものであつたのか。

①角皿の表裏を活用、表に歌意絵、裏に和歌書を入れ（靱蓋）、それぞれ個々に一面を保つ。②皿二枚を貼り返わせ書・画は同一面に転ずるが、裏返さねば目にする事のなかつた乾山書が表舞台に現れる。③角皿表一面に書画を纏め、書は空間を利用し散らし書きとなる。④表に書画、和歌の上・下句に従つて二枚一組、⑤同形式に書のみを入れる。⑥形態を短冊に擬え短冊皿とし、和歌一首を定法通りに書き入れる。角皿の寸法は色紙に同じく、大角皿七寸×八寸・小角皿五寸×六寸が基準である。

表具の仕様は経巻が古く、掛物形式は唐代を経て日本へは平安中期に渡来。室町期になり床の間の成立により今日へと続く形式が整えられた。茶の湯の盛行が大きく作用、真・行・草の三体に分別される。

色絵・錆絵、高火度焼成(硬陶)・低火度焼成(軟陶)、平面・立体作品の別がある。書・画を用いた画譜形式、和漢の陶磁器を模した写しもの、兄光琳の意匠を取り入れた琳派意匠の三様式が基本となるが、伝書、作品類を総覧し、乾山が最も力を入れた製作は画譜様式であったと考える。単に絵付け・装飾の域を超え、「土」を「紙・絹」同様に扱い、本格的な書画作品に仕上げたところに特色があり、漢は漢詩と山水・草花図ほか、和は和歌と謡曲、歌意・物語・歌仙絵、能絵など、平安以来室町期に至る文学・芸能を陶に表現。和歌は定家・実隆を中心とし、当時の茶の湯、能の世界に深く関係。角皿は「硯蓋」と呼ばれていたが、硯蓋は裏面が主役。乾山はそれを心得、書を裏面に施すが、古典の意味を伝える技量、それをさらに近世のかるた遊びに結びつけるなど、帖・書軸・画軸形式は角皿類、絵巻形式は茶碗類、かるた形式は百人一首や能絵皿に現れる。出発点は光琳画稿「入麿図」に証左があり(小西家文書)、画(入麿像)を光琳、書(入麿和歌)を乾山とした合作である。乾山は光琳画を、光琳は乾山書を互いに認めたことに外ならないが、背後にはともに交流を重ねた二條綱平の後押しを想定。乾山は御所出仕の商家の出自、生涯を二條家、聖護院、輪王寺宮など、上つ方との関連に終始する。

伝書を譲られた仁清窯は門跡寺院に関わりがあった。陶器の装飾は御所風趣を基準としたが、乾山はさらに踏み込み上つ方の嗜み、教養の分野へと歩を進める。文事・芸事・刊行物の盛行もあり軌道に乗るが、画譜様式の構想は右頁図の如く、画に加え「書」を知る人の組み立てである。その道を歩まなければ、そこに至ることはあり得ない。漢と和、乾山の教養は惜しみなく画譜様式に表現された。

本稿掲載に当たり、出光美術館・東京国立博物館・京都国立博物館・鉄竹堂資料館・根津美術館・藤田美術館・大和文華館・大阪市立美術館・MOA美術館・MIHOMUSEUM・石水博物館・静嘉堂文庫美術館・

湯木美術館・逸翁美術館・福岡市美術館・各遺跡調査会・フリア美術館・ギメ東洋美術館・ハンブルグ工芸美術館・シカゴ美術館・ピーボディ・エセックス博物館・文書・文献に関しては永青文庫・矢口丹波記念文庫・法政大学能学研究所・国立国会図書館・国立能楽室閲覧室・早稲田大学図書館・国際基督教大学図書館の皆さまのお力添えを戴いた。ルイス・コート氏、サリー・ハノン氏、語では小野田伸子師のご指導を戴き、なかでもこの度はICC所長クリストファー・サイモンズ氏、美添真樹氏、山口京一郎氏、土屋宗一氏のご助力・ご注意、変わらぬ思いやりに深く感謝申し上げます。ありがとうございました。

参考文献

- 大野晋『日本語の起源』新版岩波新書三四〇岩波書店一九九四年刊
西條勉『和歌の音数律等拍律―五音七音の法則』『専修国文』第八二号二〇〇八年刊
太田青丘『太田青丘著作選集』第一巻『日本歌学与中国詩学』一九八八年刊
横井金男『古今伝授の史的研究』臨川書店一九八〇年刊
五十嵐公一『近世京都画壇のネットワーク』吉川弘文館二〇一〇年刊
佐成謙太郎『謡曲大観』明治書院一九五三―一五四年刊
金井清光『能の研究』桜楓社一九七二年刊
堀口康生『手猿茶洪谷の二百年』『芸能史研究』第四一、四三号一九七三年刊
『渋谷あと追』『女子大文学』第二二号一九七五年刊
『猿楽の研究』桜楓社一九八二年刊
宮本圭造『上方能楽史の研究』和泉書院二〇〇五年刊
『琳派と能・能役者になったかも知れない尾形光琳』琳派を取り巻く能の環境―『観世』八三巻二二〇一六年刊
池内信喜著『江戸の能』『能楽盛衰』上巻能楽会一九二五年刊
MOA美術館編『光悦と能』一九九九年刊
本誌『人文科学研究』四七号『乾山焼画譜様式の研究(一)山水・人物・禽獣』
八頁上段二行『樂調』(調)―『樂例』(定)

Pictorialization of waka (*uta-e*) accelerated in the mid-seventeenth century after a long hiatus. Decoration on Kenzan's Teika twelve-month dishes relate closely to painted versions, especially those in an album in the Idemitsu Museum bearing the signature of Kano Tanyu (1602-74). Other poetic vignettes have a basis in the *kai-e* (literally "poem-meaning picture"), abbreviated scenes that first appear around 1660, inserted above portraits of classical poets (*kasen-e*) also associated with Tanyu. The *kai-e* becomes a fixture in illustrated manuals from the 1670s, exemplified by Hishikawa Moronobu's *Single Poems by One Hundred Poets, with Commentary* (Hyakunin issshu zosansho, 1678). The simplification and modularizing tendency in the *kai-e* commended it to ceramic décor.

Befitting a man of letters, Kenzan adroitly manipulated the relationship between the text, picture, and vessel. The permutations include 1) dishes with picture on the front and poetry on the back, 2) dishes with picture and poetry on the front, 3) paired dishes with pictures and the first and second halves of a poem on the respective halves, 4) the same as previous but without pictures, and 4), dishes with (complete) poems only. The strategy reflects the social aspect of the waka tradition, rooted in *uta-awase* but with playful innovations like cards (*karuta*) reaching maturity in the seventeenth century.

Kenzan and his brothers participated in non-guild noh drama (*tesarugaku*) from an early age, and recent scholarship has underlined the influence of noh on Korin's art. Kenzan's experience is revealed in sets of dishes decorated with noh-drama themes. The front of each dish is painted with an evocative scene or object related to a specific play and the back features an excerpt from that play's script. An originary model for the pictures can be found in hand-painted covers of deluxe noh libretti (*utaibon*) from the early seventeenth century, but Kenzan's schematization parallels the aforementioned *kai-e*. The calligraphic excerpts on the back of the dishes are key passages from the respective plays: these excerpts, called *ko-utai*, were expected recitation material for celebratory and social events, and *ko-utai* compendia were best-sellers in Kenzan's day.

The authors have tried to demonstrate that Kenzan wares with Japanese literary themes are closely related and indebted to early modern appropriations of classical Japanese literature and trends in its pictorialization. However the versatile design strategies—particularly the sensitive deployment of writing, centered around calligraphic inscriptions from Kenzan's own hand—must be seen to reflect the sensibilities and skills of Kenzan himself. This helps to explain why Edo-period Kenzan imitators rarely attempted to work in this mode.

Keywords: Edo-period Japanese ceramics; Ogata Kenzan; Ogata Kôrin; Kenzan ware; Rinpa; Early Modern waka; Early Modern noh

近世日本陶磁、尾形乾山、尾形光琳、乾山焼、琳派、画讃、近世和歌、近世能

Abstract**Iconography of Kenzan Ware:
Japanese Poetic Themes: Waka, Monogatari, and Noh**

Abetted by peace and prosperity, and by the strategic utility of cultivated pastimes in an era of regime change, Japanese literary themes enjoyed an unprecedented florescence in the seventeenth century. As scions of a wealthy merchant house serving the highest echelon of the imperial court, the Ogata brothers Korin (1658-1716) and Kenzan (1663-1743) were steeped in classical verse (waka), narrative (monogatari), and drama (noh) traditions. With the decline of their family business at the end of the century both brothers were compelled to convert this “habitus” into production of painting, lacquer and ceramic design. Their contributions form the core of what came to be known as the Rinpa school.

The early-modern treatment of the indigenous literary tradition is marked by new modes of packaging and dissemination. While prose and poetry themes are hardly new to the crafts, Kenzan’s synthesis of theme, calligraphy, painting and ceramic form is entirely without precedent. In order to take full measure of this approach, the authors surveyed all known works inscribed with Japanese poetry and noh-drama lyrics attributable to Kenzan and his workshop, totaling 20 sets (as presently constituted) and individual objects, for a total of 223 pieces. All inscriptions were transliterated and traced to their classical sources. Below we summarize the findings for waka and noh, with special attention to selection, pictorialization, and text-picture-object relationship. Monogatari and poet-portrait (*kasen*) themes are relatively few in number and thus excluded from this summary.

For ceramics inscribed with waka, Kenzan showed a preference for poetry by and related to Fujiwara Teika (1162-1241) and for poetry by Sanjonishi Sanetaka (1455-1537). The Teika-legacy material includes “Teika’s Ten Styles of Poetry” (Teika jittei, 1207-1213), *Manuscript of Remnants* (Shui guso, 1216), *Single Poems by One Hundred Poets* (Hyakunin isshu, 1235), and “New Six Poetry Immortals” (Shin rokkasen, 1505). The Sanetaka verses are all extracted from *Jewels of Snow* (Setsugyokushu, n.d.). The interest in Teika reflects his centrality in the medieval literary tradition and posthumous links to noh, tea ceremony, and calligraphy. Kenzan was in agreement with his contemporaries in frequently using “Birds and Flowers of the Twelve Months” (Junikagetsu waka, 1214), originally included in *Shui guso*. As for Sanetaka, there is a tenuous connection to the Mikohidari line of poets descended from Teika, and Sanetaka is renowned in the tea ceremony for instructing Takeno Joo (1502-55) in Teika’s poetics; additionally Kenzan probably favored Sanetaka for the topics of his poems, especially “poems on things” (*daiei*) that were readily adaptable to pictures.