

能楽社会

——家元制度は崩壊しているのか——

学籍番号	12992071
氏名	豊岡 理一郎
指導教官	立木 茂雄

目次

序章	はじめに	3
第一章	能楽の歴史	3
1.	室町時代以前	3
2.	室町時代～戦国時代	3
3.	江戸時代	3
4.	明治維新以降	4
第二章	能楽社会の構成	4
1.	現在の能楽社会の構成員	4
2.	家元制度	5
3.	元以外の人々	7
4.	能楽協会	8
第三章	流儀の存在	8
図 1.	家の解体の図式	9
1.	儀の観念	10
2.	成員	13
表 1.	現在に置ける流儀の家元の現状	16
3.	家の氏	18
4.	長子による継承	19
5.	長子単独相続	19
6.	先祖祭祀	20
7.	生活保障	21
8.	家業	23
9.	家産	24
第四章	結論	24
表 2.	流儀の解体の有無	25

序章 はじめに

私は大学入学と同時に宝生流の謡曲を、それに1年程遅れて幸流の小鼓を始めた。生まれて始めて能楽の世界に直接的に接し、打ち込んで行く中で私は、能楽を生業とする様々な人々と出会い、そういった人々が構成する能楽社会に大きな興味を持った。謡曲や仕舞、小鼓の体験は、今まで私が体験してきた事物のどれよりも強烈で、特殊に思えたからである。日常生活では体験し得なかった形式的な礼儀作法や、師の前でとにかく、窮屈ではないかと思うほどにかしこまる先輩の態度も、余計に私の好奇心を駆り立てた。

能楽の社会は、よく家元制度を軸とする封建的な社会である、と言われる。果たしてどういう側面が封建的でありまた、それに変化の兆しはないのか、松本通晴の家の解体の図式（松本 1981: 104）をモデルにして検討していきたい。

第一章 能楽の歴史

1 室町時代以前

藤城繼夫によれば、能楽の源流をたどると、飛鳥時代に中国大陸から渡来した散楽に突き当たる。奈良時代に入り、散楽戸という国立の養成機関を設け、志望者に技術の教習を行なわしめたが、平安期に入ってから廃止され、のちに猿楽師と称する職業的芸能人によって、見世物的な大衆芸能、猿楽に移行する（藤城 1995）。

2 室町時代～戦国時代

さらに藤城繼夫によれば、室町時代に入って、大和猿楽四座の1つ、現在のシテ方観世流の源流である結崎座の太夫、観阿弥・世阿弥父子によって現在の形にまとまり、その前後から猿楽師たちは時の権力者の庇護を受けるようになる（藤城 1995）。先に挙げた観阿弥・世阿弥父子も、足利義満の庇護をうけている。室町幕府が倒れ、戦国時代に入ると、猿楽師たちは庇護を失い、猿楽存続の危機となるが、時の戦国大名たちも猿楽を庇護するようになる。稀代の能好き大名で知られる豊臣秀吉も、現在のシテ方金春流である円満井座を非常に好み、太夫に秀吉自身を主人公にした能を数曲作らせている（藤城 1995）。

3 江戸時代

江戸幕藩体制に入ると、猿楽は、幕府の式楽に制定され、結崎（現在のシテ方観世流）・円満井（現在のシテ方金春流）・外山（現在のシテ方宝生流）・坂戸（現在のシテ方金剛流）の大和猿楽四座は正統として幕府に庇護され、武家社会の制度の中に取り入れられた（藤城 1995）。この過程の中で家元制度が能楽と密接なかかわりを持つようになったのである。幕府はその4つの座に所属するワキ方・狂言方・囃子方をそれぞれ制定し、専門化した。

例えば、観世座に所属するのは、ワキ方なら福王流、狂言方は鷺流（現在は絶流）笛方は森田流、小鼓方は観世流、大鼓方は葛野流、太鼓方は観世流といった具合である。この点にいては、穂高光晴（1996）を参照されたい。これが現存するワキ方・狂言方・囃子方（以後この3つをまとめる時は、三役と呼称する）の流派の原型である。穂高によると、シテ方喜多流は、金剛座のシテ方であった喜多七太夫長能が徳川2代将軍秀忠のお声がかりで流儀としてとりあげられた（穂高 1996）。この体制は身分的には士族ではない猿楽師たちの活動をかなり制約した。横道萬里雄によれば、現在現行曲として上演されている曲は、全て江戸時代までに作られた曲であり、それ以後に作られた曲は〈新作能〉として別個の物と捉えられている（横道・小林 1996）。現在では江戸時代以前に作られた能の復曲や新作の上演が目立つようになってきたが、横道のこの考えを覆すような事態にはなっていないように思える。幕府が猿楽を庇護したことにより、地方の大名もこぞって自身の藩お抱えの能楽師を持つようになった（藤城 1995）。

4 明治維新以後

藤城によると、明治維新によりそれまでの幕府の庇護を失ってしまった能楽（江戸時代までは猿楽と呼ばれるのが一般であった）は、生活の基盤を失うことになり、ある流儀は絶え、かつてない危機を迎え、旧大名や華族・皇族を新しい庇護者として迎えたが座としての体制は瓦解した（藤城 1995）。この頃から素人に謡や仕舞を稽古し生活する形態が定着してきた。これは、それまでの能を演じることで生活していた形態とは異なる。西山松之助はこれを「舞台芸術としての演能活動の面と、全国的に組織されている家元制度としてのうたい社会の統制という面と、二つの社会的機能」（西山 1982: 7）と述べている。ただ、穂高によると、シテ方は謡や仕舞といった直接能の主人公に関わる技能を教えることができるが、三役の技能はシテ方のそれよりも間接的なものであり、また流儀の大小によって、素人弟子の人口にばらつきが生じ始めた。また、座が瓦解したにもかかわらず、能を演じる際の配役権は、演じるシテ方にある。現在ではいくらか解消されてはいるものの、やはり実際、それらの点でシテ方と三役、あるいは流儀の違いによって、生活水準に差が生じているようである。（穂高 1996）以後、関東大震災、第二次世界大戦終結と、危機を迎えるがすぐに立ち直り、制度的な面では大きな変化はなく、現在に至っている。

第二章 能楽社会の構成

1 現在の能楽社会の構成員

能楽の舞台を構成する成員は大きく分けると、4つの専門職にわけられる。シテ方・ワキ方・狂言方・囃子方がそれである。また囃子方は、専門とする楽器によって、笛方・小鼓方・大鼓方・太鼓方の4つにわけられる。現在、シテ方が観世・金春・宝生・金剛・喜多の5流、ワキ方が高安・福王・宝生の3流、狂言方が和泉・大蔵の2流、囃子方は笛方が一噌・森田・藤田の3流、小鼓方が幸・幸清・大倉・観世の4流、大鼓が葛野・高安・

石井・大倉・観世の5流，太鼓が観世・金春の2流，合計24の流派が存在する．

また，断っておくが，一般的に能楽というと，能・狂言を一緒にした名称である。能と狂言はそれぞれ独立した演劇であるし，現在では狂言のみを取り扱った興行形態をなすことも頻繁にあるが，能1曲を舞台で行なう場合，狂言方も間狂言といって，能1曲の中の人物として登場する．であるから，ここでは能楽師・狂言師という，メディアがよく使う分類はせず，両方ともに＜能楽師＞と呼称することにする．

2 家元制度

家元について西山は，家元はそれが何らかの意味で特別な社会的機能を果たしている存在でなければならないとし，大きく3つの類型にわけた(西山 1982: 7)．その1つが，武家制度内部に見られた家元，第二に寺院社会に行なわれた特殊な家元，そして第三はいわゆる芸能緒流の家元である．西山は能楽社会における家元を第一類型に置いている．また，西山はこう述べている．

江戸時代における能楽の支持者は，第一が幕府，第二は諸大名ならびに高級武士たち，第三が一般民衆という三つに分類することができる．

幕府直属の能楽師は，実質的には諸藩が負担した配当米によってはいたが，ともかくも幕府によって生活と諸特権を保障されていたので，前代的な座制の旧態を色濃く温存していた．ところが，元和以降の平和時代を迎え，世相の推移にともなって，能楽の愛好者が増え，「謡い」が流行するに及んで，この官制組織体を構成していた能楽の社会も，家芸の相伝をめぐって，ここに新しい展開をはじめ，いわゆる家元制度を構成するようになっていった．能楽師個々の家々は多くは早くから家元ではあったのであるが，それが家元制度を組織する新時代を迎えたのである．(西山 1982:295)

ここで西山が述べているいわゆる「能楽師家の家元」の存在は，現存する流儀によって異なる．

穂高によれば，シテ方観世流における内部の構成は，頂点に宗家（江戸時代に幕府から観世座の太夫として召抱えられた家）があり，その下に職分、準職分とあり，ここまですが公認の玄人楽師である．職分は代々能楽を職業とした家である．素人は，若年からそれぞれの職分家について玄人修行を受け，宗家公認の準職分試験に合格すれば準職分として公認される．そして，職分家・準職分家はよっぽどの大曲でない限り，独立した興行を行なうことが，宗家により許されている．(穂高 1996) またその興行は，職分の元に修行した準職分が集い行なう，または準職分の興行を，稽古をつけていた職分が助けるという関係が確認されるのである．

シテ方宝生流の場合玄人の構造は，穂高によると，頂点に宗家があり，その下は全て職

分で、準職分はない。代々続いている能楽師の家でも、素人でも、職分になるために宗家のもとで内弟子修行を数年して、初めて職分として公認されるのである。(穂高 1996) また、宝生流の場合、宗家公認の催しでなければ、職分は興行を行なうことができないことになっている。ただ、観世流にしても宝生流にしても、謡や型を習得した免状、また観世流における興行の免状を発行する権利は、玄人に対してであれ、素人に対してであれ、宗家のみが持っている。つまり、現在では、観世流における準職分試験や素人への免状の取次ぎといった事務的なことは、各職分家が執り行い、芸に関する決定権は宗家が持っている、と言ったほうが筆者の経験上、一般的なのようである。その意味から、西山の、第三類型の定義を見してみる。

- 1 流祖以来の代々にわたり、伝統的な家芸または芸能血脈の正統を伝え、その家芸または血脈の正統たることによって保有する一切の権利を独占している家である。
- 2 二人以上の集団を必要とするような文化領域で、教える者すなわち師匠と、教えられる者すなわち弟子とが存在し、その弟子が無制限に増加することによっても、なんら痛痒を感じないばかりか、そのことによっていっそう繁栄するような文化領域に成立する。そうしていかにぼう大な家元社会を構成しても、それはきわめて恒久的な封鎖性を持っている。
- 3 知性による論理によって解明され、それが公開された共有の文化財となりうるような文化領域ではなく、経験的感性によって練磨する技能を主体とする芸能文化の領域で、しかもその技能を秘密にすることができ、かつそれが無形文化であるところに成立する。(西山 1982:16)

また、横道萬里雄は、能楽社会における家元の権利について、まとめている。

〔*印の権利の確立は明治以後と考えられる。ただしその原点は江戸時代にある。〕 (横道・小林 1996:304)

- (1) 演目に関する権利
 - a 任意の演目を常備演目のリストに加え、または取り除く権利。
 - b 新作演目の試演・公演を許可したり、否認したり、またこれを常備演目のリストに加える権利。
- (2) 広義の演出に関する権利。
 - a 能本の改訂権。
 - b 付ケ(楽譜・舞踏譜・演出簿の総称)の制定権と改訂権。
 - c 他の役籍の家元に対して、付ケの改訂を要請する権利。
- (3) 上演活動に関する権利。
 - a 任意の演目の上演許可権と禁止権。
 - b 公演会の許可権と禁止権。*

- c 面・装束・舞台等の所持の禁止権．＊
- (４) 人事に関する権利．
 - a 流派の能楽師（専門の演奏者）であることの認定権．
 - b 流派の能楽師に対する出演停止などの懲罰権．
 - c 流派の能楽師であることの否認（破門）権．
 - d 流派の能楽師の諸団体加入に際しての承認権．＊
- (５) 免状に関する権利．
 - a 免状物演目の制定権と改訂権．
 - b 免状物演目に関する免状の発行権と免状料取得権．
- (６) 付ケに関する権利．
 - a 付ケの秘匿権と公表権．
 - b 謡本その他の付ケの印刷発行の許可権．＊
 - c 付ケ発行の印税取得権．＊
 - d 流派の能楽師に対する一定の本の使用の強制権．＊

3 家元以外の人々

家元以外の玄人楽師については、先にシテ方観世流とシテ方宝生流を例に挙げて述べた。どの流儀も家元を上とした階級制度を持っており、家元の下に職分、準職分といった玄人があり、その下には、原則素人扱いで、ある程度弟子を取って指導することができる人が続き、その下が一般の素人弟子となる。この点については、穂高（1996）を参照されたい。穂高によると現在、謡曲をたしなむ人（シテ方について稽古をうけている素人弟子）の約7割が観世流、1割6分ほどが、宝生流、約1割が喜多流、残りの約3分が金春流、約1分が金剛流といわれる（穂高 1996）。シテ方だけでもその流儀の大小には大きな幅があるため、階級制度、階級の名称も若干の差異がある。観世流の場合、職分・準職分までが家元公認の玄人なのに続いて、それらとは別に素人上がりで弟子を取ることを許された者は師範と称して、手不足の時は玄人格で舞台に上がることを許されている。さらにその下の準師範は原則として素人扱いで、ただ弟子を取ることを公認された人たちである。

宝生流の場合、穂高によると、職分の下に、半玄人的な嘱託があり（穂高 1996）、手不足の時にはやはり舞台に出ることを許されている。

喜多流は階級制度の色合いが比較的濃く、

- 1．家元——喜多姓を名乗るもの．
- 2．師範
- 3．準師範——ここまでが実力玄人．
- 4．内弟子——宗家で内弟子修行をして将来準師範以上になれる人．
- 5．教授——主として素人出身で弟子をとってもよい資格を取り、舞台にも出られる人．

6．教士——教授より下で原則として舞台には出られない人．
といった区別が流内ではっきりしている．(穂高 1996)

4 能楽協会

能楽協会は、1920 年、シテ方 5 流宗家が発起人となって発足したものである．当時の主旨はこのようなものであった．

明治維新以来、旧慣ニヨリ、秩序ヲ維持セル我能楽界モ、時勢ノ変遷ト共ニ往々弛緩ノ恐レナキニアラサレバ、同志申合セ旧制ニ基キ時勢に鑑ミ規約を定メテ共同和熟、以テ益々能楽ノ隆昌ヲ期セントスルニアリ(西山 1982:377 - 378)

また、現在の能楽協会のホームページにはこうある．

「能楽師」の包括団体ならばこそその企画や、能・狂言に関する幅広く、より深い知識を皆様に提供して参ります．(中略) 能楽界の伝統と秩序を維持し、この道の興隆をはかるため設立されました．現在全国に 1,500 名の協会員が居り、舞台や普及活動に励んでいます(社団法人 能楽協会ホームページ トップページ)．

双方を見るに、現在では一般の人たちへの普及の知識の提供もしているが、能楽界の伝統や秩序を守るために設立されたことがわかる．笛方森田流職分、帆足正規氏によれば、職分・準職分などといった役職が、その流儀の内部において玄人楽師であることを示すのに対して、能楽協会員であるということは、世間一般に対して、プロの能楽師であることの証明になるもののようである．特に三役は、協会に所属している年数によって、舞台を勤めた際の役料が決まっている．協会の内部には、各流の家元が組織する宗家会があり、協会が能楽界の政治的、いわば事務的なことを担うのに対して、芸事上のこと、例えば、宗家継承の問題などは宗家会で取り扱い、合議制で判断を決めている．

第三章 流儀の存在

江戸時代の能楽における家元とその弟子家の関係について、笛方森田流職分、帆足正規氏に伺った．このインタビューは 2002 年 11 月 22 日に行なったものである．

梅若¹⁾なんてのは、江戸時代の職制で言えば、観世流ツレ²⁾方なんです．名目としては、江戸城で、観世の家元が能を舞う時に、そのツレをやる家柄ということだったんですね．幕府の職制の中でのツレだったわけです．

〔注〕1) 観世流シテ方職分梅若家．

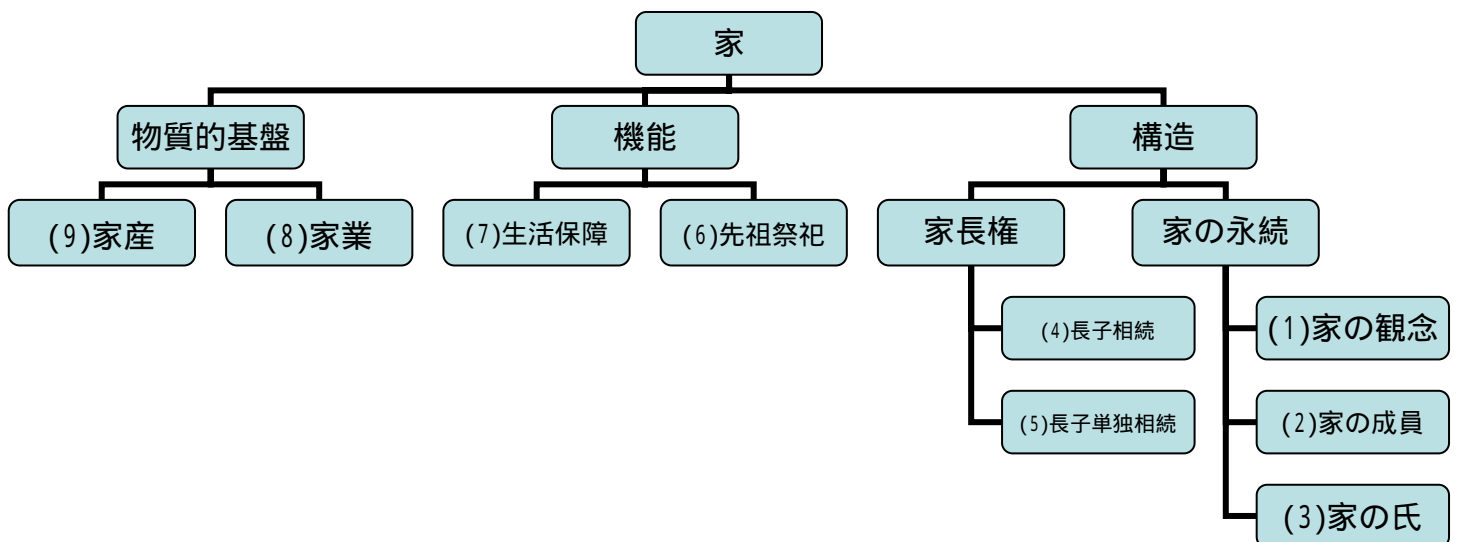
2) 場人物としての役の区分名．主として主役であるシ

テの補助をする．現在ではコーラスに相当する地謡とともにシテ方がやることになっている．

江戸時代には，將軍の前でシテとして面・装束をつけて舞うのは，各座の太夫，つまり家元というように定められ，座に所属する弟子家は，ツレ家，地謡家となっていた．明治維新以降，座の体制は崩れ，座の太夫はシテ方の流儀の家元として残り，現在のようにだれでもシテをやるようになっている．ここで言えるのは，幕府の職制の上で武家式楽に組み込まれた各座は，シテ家である家元家を家長とする，「家父長制的な家長権の統率する家権力の下に成立する歴史的社會制度」(喜多野 1951)である．しかし，その座としての体制が事実上崩壊している現在では，家元も，その他の玄人も，シテもやるし，地謡やる．「世代を通じての家族団体の永続化」(戸田 1982)を觀念とした共同体の色合いが濃い．

図1の，松本通晴の家の解体の図式(松本 1981)を用いて，頂点を流儀に置き換え，家長を流儀の家元に置くことで，能樂社會における家元制度の解体の度合いを探っていく．

図1 家の解体の図式



「出典：共同研究 日本の家(1981)」

1 流儀の観念

シテ方にしても、三役にしても、全ての能楽師が現存するいずれかの流儀に属し、それぞれが社会的な集団を形成し、その集団の内部において、後継者を育成している。祖先から現在まで流儀としての芸を伝え、その流儀の芸の主張を持っており、尊重し、守るという考えに立っている。流儀内部における縦のつながりというものが非常に強いのである。この縦のつながりは流儀の先人の教え、具体的には口伝や伝書などによって過去にもつながっているのである。その流儀の主張を守ることについて、宝生流シテ方、近藤乾三（1890～1988）は述べている。

もっとも明治初年には異流共演ということはよくあったと聞いております。（中略）各流とも人が足りなかったので、やむを得ない措置だったんですね。

戦後は能楽協会もできて、異流共演まかりならぬとやかましくなりましたが、私が常務理事をやっていた時分、よくその問題が起りました。異流共演を認めろという側の言分は昔だって実際やったことがあるのだから、差支えないじゃないかというんですが、私はそれは反対で、昔はやむを得なかったけれどもいまはやむを得てるからその必要は認めないというのです。一方で能の伝統を崩す、崩さないと言う点をやかましくいいながら、反面で異流共演するというのは矛盾していると思いますね。

能の各流というのは、それぞれちがった主張があるからこそ、一流として樹立されているわけで、異流共演の場合自己を主張しあったら、能はこわれてしまいます。

（近藤：1967 155）

戦後に入って、違う流儀のシテ方同士が流派を越えて1つの舞台で共演する異流共演が度々問題に挙がったことがある。それは明治維新の能楽人口が激減した時のそれとは違い、演者同士の意図的な演出での計画の場合が増えてきたのである。

また、シテ方宝生流職分の辰巳孝は、師の野口兼資（1879～1953）について、こう述べている。

僕の小さな理論とか工夫とかに属するものは、かつて先生に然りとばされた。「とにかく先生（名人九郎）はこう舞った」「理屈は分からねえがここはこうだ」「おめえらは何も考えずに稽古して、一ぱいやって夜は遊んでろ」等、おそろしいことばかり言われて来た。（中略）先生の一番嫌いなものは花伝書であり、申楽談儀であった。誰かが易訳した一章を語ると、極端にいやな顔をされて「そんなことおいらには分からねえ」と言われた。（辰巳 1996:35 - 36）

近藤，野口は，明治維新の危機を立て直した功労者の一人，シテ方宝生流 16 世家元宝生九郎知栄の弟子で，その厳格な稽古を受けた人間である．能楽に対するその考えも，流儀の主張尊重，あるいは先人の教えの尊重を訴えている．一方で，シテ方同士の異流共演や，能楽以外の演劇分野の人々との共演は，戦後確実に増えている．大蔵流狂言方，茂山千之丞（1923～）を例にする．

私は能・狂言といっても別に特殊な芸能ではない，広い芸能界の一ジャンルに過ぎないと言う考えのもとに，歌舞伎や新劇，オペラなど様々の分野の人々と交流し，舞台や放送の仕事をいっしょにやってきました．（茂山：1987 111）

茂山のこういった考えの発端は，戦後一般社会における民主主義の導入と共に，能楽師各個人がまた能楽師以外の人々も能楽とは何なのか，を考える機会が増加したためと思われる．明治維新には幕府の保護を失い，能楽師の生活形態に，素人に稽古をつけるというものが浸透してきたものの，やはり能楽を保護しようとする皇族・華族，旧大名といった存在はまだ大きかったのである．そういった環境の中での演能は，やはり流儀の発展のための稽古であり，観客に感動を与えるための舞台ではない，という考え方が依然としてあったようである．戦後に入って，一般社会の中から観客を獲得しなければならない事態になると，流儀というより能楽を広く一般社会に浸透させる必要が生まれてきた．そういった中で，現在は流儀間の横のつながりも一般的にもたれるようになっている．

喜正 私どものメンバーは，十代の後半頃から，能の公演も飛躍的に増え，いろいろなお役にチャレンジさせていただける世代・環境でした．（中略）また，将来の能や狂言について話す時，このままずっとこの人気が続くのか，とも考えたのですね．自分たちで今後能を見つづけてくださる方たちを獲得するというか，一緒に歩んでいきたいと思ったのです．

隆之 1 つにはそうした危機感ですよ．このまま，我々が高い場所からやっているだけで，門戸を開かないと，ご覧になれる人がいなくなってしまうのではないかな．見たことのない人に，ご覧になるきっかけを，見たことがある人には，より面白く見る手助けを，演者の立場から伝えたい．（能楽タイムス 2001 年 7 月号）

上は，笛方一噌流の一噌隆之（1968～），大鼓方高安流の柿原弘和（1969～），太鼓方観世流の観世元伯（1966～），シテ方観世流の観世喜正，小鼓方観世流の宮増新一郎（1965～）が結成した神遊という演能団体のインタビューである．ここから伺えるのは，戦後以降演能の機会が増えたことに対する意欲より，これからいかに一般の人に能楽を知ってもらうか，ということである．流儀という観念は，一般の人々には捉えにくいものである．

能楽師の中でも、流儀の中での職責をはたす事が、高い場所からやっている、という認識をしている人も出てきているのである。能楽には流儀がある、ということよりも、まず能楽自体を知ってもらい、そのために演者側は団結する、そちらのほうが先行しているのである。一方、流儀を前面に押し出した興行を行い、流儀の隆盛を図ろうとしている若手楽師も存在する。例に挙げるのは、シテ方金春流の高橋忍(1961～)、辻井八郎、山井綱雄、井上貴寛の4人で構成する演能団体、座・SQUAREである。

高橋 私が能の世界に入りました時は当然、流儀の中の最年少、すぐ上の方が若宗家の金春安明先生で、その上は、本田光洋先生で、また十歳上になられますから、金春流では十年に一人ぐらいしか能楽師が増えていない形です。(中略)他流を見ますと、個人の会を持っておられますので、私どもも会を持ちたい、それが流儀の発展にもつながると思ったのですが、当初は機が熟しませんでした。(中略)若年の我々は、流儀の会である『金春会』や『円満井会』で舞台に立たせていただく機械も少ないですので、なんとか発表の場を作りたい、流儀の発展に資する会にしたいと思ったわけです。(中略)

山井 金春流では個人の会というのが少なく、『三春会』や『轍の会』はありますけれども、なかなか個人の会は持てません。これを始めるにあたっては、勇気が必要でしたし、年齢的なこともあったのだと思います。我々の後輩もできましたので、時代的にも恵まれたのだと思います。金春流が一番古い流儀だと言われ、我々もそれを自負しておりますし、私たち四人は金春宗家の直門という意識を持ちつつ、『座・SQUARE』の活動を続けていきたいのです。(能楽タイムス 2002年9月号)

金春流は先にも述べた通り、勢力としては観世流が約7割とすれば、約3分の小さな流儀である。小さな流儀でありながら、内部の構造は複雑であり、明治維新以降東京の金春流の基礎を築いた桜間伴馬(1835～1917)の芸統を伝える桜間派、現宗家金春信高(1920～)が1956年奈良から東京に移住してからの芸統を継ぐ宗家派と、2つに大きく分かれ、現在でも同じ流儀でも二つの派閥で、芸に違いが見られる。そういった比較的小さい上に事情の複雑な流儀の中では、宗家直属の金春会や円満井会以外の個人的な会も、三春会は若手育成のための稽古会の意味合いが強い。轍の会は比較的年長者の組織する会であり、やはり能楽の普及というよりは、流儀の能の普及が目的であるように見受けられる。

全体の傾向として、流儀の観念の持ち方は、流儀の職責を守る、という考えから多様化しているようである。その要因の大きなものは、支持者層の変化にあると思われる。近藤の場合、素人弟子もまた流儀を発展させるための一要因である、という考えがある。

私は家元¹⁾が宗家を継がれたときに「私はいままで通り中年の連中の稽古を引き受けますから、あなたは将来流儀の中核となる子飼の連中を専門にお仕込み下さい」と申

し上げたことがあります。子供からやってる人が将校だとすれば、中年の連中は精々下仕官で、それが九郎先生²⁾の玄人、素人の相違でしょうが、その代り中年の連中は全国各地に流儀を広める、いわば宣伝係として重要な存在ですから、そっちの方を私が養成しようという意見でした。(近藤 1967:266-267)

〔注〕 1) 宝生九郎重英 (1900 ~ 1974). シテ方宝生流 17 世宗家.

2) 宝生九郎知栄 (1837 ~ 1917). シテ方宝生 16 世宗家.

近藤が、素人弟子を「流儀を広める、いわば宣伝係」として見ているのに対して、神遊や座・SQUAREの若手楽師がしきりに口に出しているのは、お客様という言葉である。自分達玄人以外の人間は、稽古を受けている弟子であろうとなかろうと、お客様として見る視点は、現在の能楽師において、非常に多い。一流の家元も口にしてしているほどである。この、宣伝係とおお客様の視点の違いは、大きいと言える。宣伝係が、流儀の永続を目的としているならば、お客様とは、需要と供給のサービス関係にあるからである。それは、流儀の観念を、観客の需要に応じて崩していくということに他ならないのではないか。それはすなわち、観念の崩壊を指している。

2 成員

松本によれば、家の観念が現存の家族成員によって捉えられるとき、家族の形態は傍系家族形態と直系家族形態とを現わす。(松本 1981:103) 能楽の流儀について、ここでは家元家とそれ以外の人々との関係の変化について、また家元家を含めた能楽師の家の成員について、述べることにする。

能楽の流儀において、家元はただ一人であり、家元は、先で詳しく述べたような様々な権利を持っている。表 1 にある通り、家元にも、明治維新以降その形態は多様化している。家元・家元代理・家元預かりである。家元代理は、家元が存在してはいるが、何らかの理由により、芸事に関わるできない状態の場合、置かれるものである。現在、シテ方金春流、金春安明がこれに該当する、ということになっている。家元預かりとは、血縁上の宗家の芸統は絶えた流儀において、流儀内の職分の代表が家元の権利を受け継ぎ、流儀の運営にあたる、という形態である。その権利の行使において、実際の家元よりは制限を受けているのが現状のようである。特に免状料や謡本や囃子の譜の印税は、家元の特権収入であるが、家元預かりの場合は異なる。笛方森田流だと、現在シテ方観世流の家元、今で言うと観世清和が家元を預かっているということになっている。免状を発行する場合でも、観世流の家元と、流内の代々続く職分家の連署で発行するのだそうである。その際の免状料は、観世流の家元、それぞれの職分家、弟子に免状の取次ぎをした者にそれぞれ配分されることになっている。流儀の運営も、合議で行なっているようである。また、注目したいのは、家元預かりを置いている流儀が、小鼓方幸流を除いて全て長年、少なくとも 20 年、多くは戦後以降家元を置いていないことである。詳しくは穂高 (1996) を参照されたい。笛方森田流職分、帆足正規氏によると、家元でなくても、家元預かりまたは家元代

理であれば、能楽協会内の宗家会に出席することができるらしく、そのことが家元を新たに作らない理由であるようだ。

家元と職分家について、帆足氏に伺った。このインタビューは2002年11月22日に行なったものである。

同じシテ方でも、同じ構造、宝生なんかもそうなんですけど、建前としては、玄人というのは職分で、全部が同じという、つまり、資格としては同じ、という建前なんです。実質的にはちょっと違ったりするんですが。例えば、関西の人は辰巳先生¹⁾の弟子みたいになってるけど、しかし、建前は家元の直弟子という建前です。ところが観世流の場合だと、家元の下に、職分家というのがいるんです。世襲の。ですから、それは、ちょうどね、幕府に例えると分かりやすいんだけど、家元が將軍なんです。それに対して、職分家というのは諸大名なわけ。で、その下の玄人っていうのは、職分家に所属するわけ。家元に直接所属していない。そういう複式な構成なんです。座の構成員として当てはめると、直系にあたるのは、家元家ですね。傍系でいえば、分家という形になります。で、そのまた分家に、分家がいるわけ。観世流で、ただ分家といえば、銕之丞²⁾家なんです。それは、分家という固有名詞だと思います。御分家様と呼ぶわけ。で、銕之丞家のそのまた分家が、観世喜之³⁾家なんです。(中略)で、非血縁のところに職分家が入ってる、ってことになるんです。(中略)でその職分家っていうのはどうもね、今ほどに嚴重に世襲だけしか認められないようになったのは、そう古くないみたいです。もうちょっと前の時代は途中からの人がなにか功績があったとか何とかで職分家になっちゃったというのもあります。それは大阪の山本⁴⁾とか、神戸の上田⁵⁾とか、そういうのは一代で職分家になった。昭和の初めくらいじゃないかな。だから制度としても、今のはずっと続いてきたわけではないんです。例えば玄人と素人の差なんていうのも、明治時代にはあまりなかったんです。殿様が玄人会に出てたりしたわけ。加賀の前田の本家じゃなくて、大聖寺の前田、分家ですね。そういう人たちが玄人といっしょに能を舞ってたわけ。段々厳しくなってきた、後で確立はしたけれども、最初の頃はごちゃごちゃしてお礼もらったりしてるわけ。そういう時代があって、観世流の場合なんかだと玄人の数が増えてきて、今のような制度を作らざるを得なかったんでしょう。(中略)観世流の中の階級は十いくつあるって聞いたことあるくらいです。分家とか家柄も入れてね。職分なんて名前も、江戸時代は玄人という言葉とイコールだったみたいです。その職責にある人間って意味でね。今はそういう資格になってるけども。幕府の式楽の中で、5流その他の三役の流儀に所属してるかしてないか、ということだけで、所属したら職分と、そういう言い方をした。

〔注〕1) シテ方宝生流職分の辰巳孝・大阪在住。

2) シテ方観世流職分観世銕之丞家・東京在住。

3) シテ方観世流職分観世喜之家・東京在住・

4) シテ方観世流職分山本家・大阪在住・

5) シテ方観世流職分上田家・神戸在住・

シテ方観世流は所帯の非常に大きな流儀であることも要因であるが、家元・職分・準職分といった役職名は、資格的な側面を持ち、その内部に例えば鍔之丞家などのような、家柄に則した階級がある。7世観世鍔之丞(1898～1988)の長男観世寿夫(1922～1978)は戦後、当時の能楽界ではタブーであった他の演劇界の人々と交流し、能の上演においても様々な試みを行なった人であるが、そういった行動に家元や能楽協会からの干渉が少なかったのも、家柄に要因があるようである。鍔之丞家のような、血縁上家元家とつながりがある家は別として、玄人素人であるという区別は歴史的に新しいものであり、現在、その階級の区別はやはり大きく、演能の回数に如実に表れている。他のシテ方や三役についても、やはり家柄は今の能楽界において1つのステータスであることは間違いない。流儀を頂点とした流儀の成員という意味で、成員を構成する制度は未だ強く残っているといえる。

表1 現在における流儀の家元の現状

	流儀	家元・家元代理者名
シ テ 方	観世流	観世清和
	金春流	金春安明（現宗家の長男、代理。）
	宝生流	宝生英照
	金剛流	金剛永謹
	喜多流	喜多六平太
ワ キ 方	宝生流	宝生閑
	福王流	福王茂十郎
	高安流	高安勝久
狂 言 方	和泉流	先代宗家、和泉元秀の長男元弥が継承を公表するが、職分会が拒否、目下係争中
	大蔵流	大蔵弥右衛門
笛 方	森田流	シテ方観世流宗家観世清和が預かる。
	一噌流	一噌庸二
	藤田流	藤田六郎兵衛
小 鼓 方	幸流	幸正悟（流儀の職分、家元預かり。）
	幸清流	幸清次郎
	大倉流	大倉源次郎
	観世流	宮増純三
大 鼓 方	葛野流	亀井忠雄（流儀の職分、家元預かり。）
	高安流	安福建雄（流儀の職分、家元預かり。）
	石井流	谷口正喜（流儀の職分、家元預かり。）
	大倉流	大倉源次郎（小鼓方大倉流宗家が預かる。）
	観世流	守屋由訓（流儀が小さいため、家元預かり。）
太 鼓 方	観世流	観世元信
	金春流	金春惣右衛門

また、役職を別とした意味での能楽師の家について、帆足氏に伺った。

能楽師のそれぞれの家ですね、それから、都市部と地方の話なんですけども、中央に集中していて、地方に所属している、というのは割合多かったんです。例えば、京都在住・加賀お抱えとか。そういうのはいっぱいいたわけです。例えば、笛の杉さんのところもそうだったし、それから、石井流の大鼓なんかも加賀お抱えだったし、そういうのがあるんですね。だから例えば江戸にいて、しかし、お抱えは地方の大名っていうのはいたんです。そういう地方との関係っていうのは、案外多かったんですね。名目的に所属してる。例えば、加賀なんかでいうと、筆頭の役者なんていうのは、加賀宝生になってからも、金春流なんです。で、それは金春流の竹田権兵衛っていうのがいて、竹田っていうのは金春の本姓ですから、竹田の座っていうのがあったわけですね。で、竹田を名乗っているって事は、それから、権兵衛の権っていうのも、金春権之守の権、つまり、家元がなにかあった場合にはその家が継ぐという家で、それなんかも、竹田権兵衛っていうのは加賀の筆頭の役者だけれども、京都にいるっていうのはいっぱいいたわけですね。でそういう中で、そうですね、大家族だったのかといわれるとそれはもう、それぞれ個別で、ごく小家族もいれば、大家族も、何代も一緒にというのもいたと思います。現在見てもそうですね。一人きりってのもいれば、まあ、僕みたいな途中で飛び込んだやつは別として、代々続いている人見ていっても、太鼓の前川¹⁾さんなんていうのは、今3代一緒に住んでいるわけです。それから、曾和²⁾さんところも3代いますね。というか、それよりも、姻戚関係っていうのはすごく大きいんですね。例えば、曾和さんの一番トップの博朗先生の奥さんっていうのは、今の茂山千作³⁾さんの妹になるし、それから千作さんのお母さんっていうのは金剛流の種田さん⁴⁾ところの娘さんだったし、大倉⁵⁾なんかはものすごいんです。先代の長十郎⁶⁾さんの姉妹が、亡くなった鍔之丞⁷⁾の奥さんですし、近藤乾三さんのところへも行ってるしっていう、宝生ともつながりあり、観世ともつながりあり、それから長十郎さんの妹さんが1人、神戸の上田照也さんとこの奥さんになってるし、それから、大阪の観世流の上野⁸⁾にも行ってるし、グルーって一回りするようなつながりがあったりするわけです。ですからそういう姻戚関係の多いってのはすごいと思いますね。でそれからもう1つは養子。江戸時代なんかはもっとそのこう養子で継いで行くっていう形が強かったのかもしれませんが。金剛から宝生に行って太夫を継いだのもいるし。

〔注〕

1) 太鼓方金春流職分前川家。京都在住。

2) 小鼓方幸流職分曾和家。京都在住。

- 3) 狂言方大蔵流職分 4 世茂山千作・京都在住・
- 4) シテ方金剛流職分種田家・京都在住・
- 5) 小鼓方大倉流・
- 6) 小鼓方大倉流 15 世家元・故人・
- 7) シテ方観世流職分 8 世観世鍔之丞・
- 8) シテ方観世流職分上野家・大阪在住・

昔から、能楽師の家族は、伝統的な大家族の形態をとっていたのかといえばそうではないようである。幕藩体制の座付きの役者として、また地方大名のお抱えの役者として、その職責を守るためということが要因として挙げられるのではないかと帆足氏は言う。能楽師間姻戚関係が多いという特色は、姻戚関係を結ぶ家同士が代々能楽師として続いているか否かという、家柄の問題も関係しているように見受けられる。帆足氏の話の中で出てきた曾和家、茂山家、種田家、大倉家は何れも江戸時代から続く能楽師の家柄であるからである。この関係は江戸時代の役者としての職責の観念に関係しているのではないかと。なぜなら、家が近づくことで、お互が芸の洗練につながることで、お互いの家に存在する口伝や伝書を相伝する機会が増える。それが家、あるいは流儀の発展につながる可能性がある。実際に例として、金剛流の太夫の息子が、宝生流の家に養子として入ったとき、引き出物という形で金剛家から、石橋連獅子¹⁾が宝生家に伝授されたという記録が残っている。現在、宝生流にそれは残っており、家元親子しか舞うことの出来ない曲として、大切に扱われている。そういった代々続いている家の生まれでない人の場合では、能楽師家間での姻戚関係はむしろ少ないようである。

〔注〕

- 1) 石橋は、曲の名前であるが、連獅子というのは、小書と言って、特殊演出の意味である。つまり、常の石橋とは違った演出、ということである。

3 家の氏

帆足氏のインタビューによる。

あのね、今谷口有辞¹⁾君っているでしょ。で彼は谷口と名乗っているけど、本名は成田です。で、谷口正喜²⁾さんの芸養子という言い方してます。戸籍上谷口にはなってはいないわけです。入籍したりしないわけです。ですから、谷口さんから見れば、これは非血縁で、構成員なんですね。だけれども、谷口という家でいけばつまり、大鼓方谷口家というものを続けていく、という意味ではそういうことなんですね。笛の杉君³⁾ところもそうです。彼は本名武田です。で、杉というのは芸事上の名前。で、お祖父さんもそうだったわけです。お祖父さんは杉市太郎と言ってい

ますけど、武田市太郎です。その人の師匠が杉…三次郎だったかな。その杉という名前を継いでるだけなんです。ですから芸の家の家。その家というのはここではすごくややこしいですね。家の観念で言う世代・階層で言って、その職業というか、職責を継いでいく、ということは、杉さんところでも成田有辞くんところでも同じ、継いでいくことになるんです。しかし、血縁関係ないですね。これはね、もっと大勢になると、梅若なんかね、僕もよくわかんない梅若もいるわけです。だけど梅若名乗ってるわけですね。家元の家の場合、喜多実⁴⁾というのは、大阪の後藤⁵⁾という家から養子になった人ですし、戸籍上も喜多姓です。しかし、戸籍じゃない、芸だけの名前も随分あるんです。

〔注〕

- 1) 大鼓方石井流職分。京都在住。
- 2) 大鼓方石井流家元預かり。京都在住。
- 3) 笛方森田流職分杉市和。京都在住。
- 4) シテ方喜多流 15 世家元。故人。
- 5) シテ方喜多流職分家。現在は廃絶。

この芸養子の形態は、現在でも例はたくさんあるようである。つまり、血縁上、戸籍上は絶えていても、芸の上での職責を担う家としての系統は継いでいく、という考えは今でも色濃く残っているようである。しかし、それも家によって相違が見られる。家元家の他、7世観世鍔之丞の次男である観世栄夫は、シテ方喜多流の後藤家に養子に行く時、宝生と金剛の家元の仲立ちにより、正式な養子縁組をしたらしく、1979年観世流に復帰した時も、戸籍を正式に観世姓に戻したとのことである。

4 長子による継承

家元の継承は、現在でも長子によるものが一般的である。シテ方の場合、全ての流儀の現在の家元は、先代家元の長子である。ワキ方では、福王流の現家元は先代家元の長子である。宝生流・高安流の場合、少し事情が違っている。現在の宝生流の家元である宝生閑は、先代家元・宝生彰彦の嫡子ではない。宝生彰彦は先々代家元・宝生新の嫡子で、宝生閑の父は、宝生新の娘婿の宝生弥一の息子である。このことについて、帆足氏は言及している。

宝生彰彦さんがしまいに病気で弱って、閑に譲る、ということになったんですけども、ですから、その人がいた頃といえば宝生新・彰彦というのがその宝生家ですね。それに対して宝生弥一はまあ血縁はあるか、娘婿なんだから。だけれどもそういう形で宝生を名乗っているけれども、本名は光本なんです。

宝生閑は、芸事上ではワキ方宝生流の第一人者であり、舞台の数も非常に多い。1994 年 5 月には重要無形文化財個人指定保持者、いわゆる人間国宝に認定されている。血縁関係以外に、芸事上の要素がからんでいるように見受けられる。

高安流では、穂高によると、11 世家元が 1969 年に没して宗家は断絶したが、西村滋男が高安姓を名乗って高安家を再興した。現家元の高安勝久は、流内の職分の推挙を受けて家元継承に至っている（穂高 1996）.. さらに注目したいのは、狂言方和泉流である。

狂言和泉流の和泉元弥さん（28）が 7 日、東京都内で記者会見し、「二十世宗家」を名乗ることに流派内が反発している問題で「私は十九世宗家である父元秀の嫡男で、父の氏名も受けており、正当に宗家を継承している」と述べ、自らの正当性を強調した。
（産経 web 6 月 7 日速報）

和泉元弥は、先代家元・和泉元秀の長男で、1995 年に元秀が没してから家元継承を公表したが、和泉流職分会はこれを拒否、現在に至っている。これは、先代家元の長男が家元を継承することに職分が異議を唱えるのは、今までではなかったことだと帆足氏は言う。

5 長子単独相続

家元の権利の長子単独相続にも、崩壊の兆しが見え始めている。帆足氏のインタビューによる。

家元権というのは、長子しかないわけですね。だけれども、財産の問題はややこしくなってますね。兄弟喧嘩するのは、たいていそれなんです。面・装束をどう分けるか、たいてい兄貴が独占しちゃって。で、それをこの頃は相続税の問題もあって、財団とか、法人組織なんかで持つようにするところが多いようです。そうすれば相続税いらないし、使用料を全員が、長男も一緒に払うってような形で。片山¹⁾さんの財団もそうですね。観世流の家元はそれで今問題起しているわけです。観世流の家元もその相続税の問題があって観世文庫という財団を作ったんです。面・装束をそのものにしたわけですね。それを、観世文庫の土地も含めて勝手に売ろうとしたのかな。だから家元としては名目だけであれば俺のもんだ、と思っていたのかもしれない。だけど、そういう問題があったことは確かですね。でも長子だけの相続ってために結構無理もしてて、例えば長子にだけはちゃんと教えるけれども、他のやつには教えないとか、そういうのはあったんです。つまり、逆に他の兄弟がうまくなっちゃうと困るということなんですね。だから他の弟子よりはそいつらには稽古つけないとか、そういう傾向があったりしたんです。（中略）今の観世流の家元なんか見ると、弟がいるんだけど、うまい、うまいより、ほとんどその、出番が少ないっていうか。他の、弟子の職分のトップの人たちなんかより全然抑えられてるような気はしますね。

(中略)で、財産問題なんかが起きてきたんで、逆に、謡本の発行権なんかで長男にはこっち譲るけれども、次男にはこっちやろうなんていうことが起こったんですね。

〔注〕

1) シテ方観世流職分片山家・京都在住。

シテ方の家元継承の場合、流儀の運営における諸権利の他、宗家が代々伝えている面・装束・伝書など有形のものも多く加わり、そういったものは財団として法人化し、流儀で使用している方法が増えているという。こういうケースは、家元家の他に、代々能楽師をやっている家においても同様である。また、免状料や謡本の印税は、家元の特権収入なのであるが、現在、穂高(1996)によると、シテ方金春流の79世家元の金春信高とその弟である金春欣三、喜多流の16世家元の喜多六平太とその実弟の喜多節世は、それぞれ先代家元の遺言により、弟に謡本の発行権があることになっており流儀内の問題になっている。

6 先祖祭祀

帆足氏のインタビューによると、

先祖の祭祀というのは、各家で割合やっているようですね。例えば、観世で言えば一番中心なのが観阿弥祭っていう催しが確実に毎年1回はどこでもやっています。京都観世会で、何月だったかな、観阿弥祭の仕舞¹⁾というのが必ず出るんです。普通の定期²⁾の中に、曲もだいたい決まっていて、なんだったかなあ、観阿弥の曲を何曲かやるんですよ。もうこれなんかは公式な形でやっているわけですね。それから、もうひとつ追善能ってよくあるでしょ。それから大倉の鼓なんかだと大倉流祖先祭なんて形で会を必ずやるし、で、追善能っていうのはね、なんていうのかな、そう言ったら怒られるかもしれないんだけど、1つの商売上の看板でもあるわけです。で、能楽師はね、戒名を食うっていう言い方があったりしたぐらい。つまり、親のすねをかじるだけじゃなくてね、戒名まで種にして、会をっていう話があったくらい。だけど、つまり祭祀としてやることは事実なんですね。それから、弟子家が家元の祖先の所なんかをちゃんと世話したりとか、お墓ちゃんときちんとしてるとかね。例えば喜多の、喜多七太夫³⁾かなんかの墓が京都の川端の仁王門ちょっと東行った所の寺にあるんですけど、で、京都の高林さん⁴⁾が全部それいつもちゃんと身の回りやったりするってのがあつたし。

〔注〕1) 能の舞所を簡略化して演じるもの。

2) 京都観世会例会。

3) シテ方喜多流開祖とされる。

4) シテ方喜多流職分高林家・京都在住。

京都では京都のシテ方観世流の職分・準職分格の能楽師が集って、京都観世会という 10 回の演能会を催している。京都観世会館に問い合わせたところ、観阿弥祭は毎年 6 月の京都観世会例会で、現在の形の能の大成者の一人であり、観世流の前身である結崎座出身である観阿弥にゆかりのある芦刈クセ・自然居士・芭蕉クセ・猩々が奉納される、ということである。追善能については、故人を偲ぶ会として、演能が盛大に執り行われる。この場合、常の会とは替わり、演能に免状のいる大曲や、追善の会で決まって演奏されるような曲が決まって出されるのが決まりになっている。また、年始では、家元直属の会など、比較的程度の大きな会では、家元など主催する能楽師が、必ず最初に翁という能をやる、この曲は能本来の戯曲性というものは一切ない、儀式的な要素を含んだ能で天下泰平、国土安穩、五穀豊穡を祈願してめでたい舞を舞い、延年を祝福するというものである。今でもシテ方・狂言方・囃子方の大切な習い物とされている。これも、演者のインタビューなどには、能の神様に祈るような気持ちで、今年も芸が精進できるように、というような祈る気持ちで舞うというのがよく出ている。

7 生活保障

ここでの生活保障とは、先に横道の挙げた家元の諸権利の中の、人事に関する権利に当たる。家元が諸々の権利、特に弟子家に対する免状を交付したり、流儀の職分として認定することで、流儀に属する役者の生活を保障している。また家元は属する役者を破門する権利も持っている。しかし、現在それらの権利に変化が生じている。例をシテ方喜多流に見ることにする。現在、喜多流の家元は、16 世喜多六平太（1922～）である。帆足氏によると、喜多が喜多会を主催し、流儀の演能における運営をしていたのであるが、喜多流職分一同で構成される喜多流職分会は、1997 年 20 日付けで、1998 年度より喜多会から離れ、喜多流職分会主催で喜多流職分会自主公演を催すという通知を、三役の各流儀の職分に出し、現在に至っている。生活を保障する家元を村八分状態にし、家元公認の保障のないまま、自主的に公演を行なっているのである。現在、家元である喜多は、そのまま能を演じることも事実上できないのであるが、真相はわかっていない。ただ、これは今までの家元を頂点とする能楽界でも異例のことであり、特に家元権力の強いといわれるシテ方の流儀としては、特筆すべきことである。また、この件に関して注目すべき事件が起きた。

人気狂言師、和泉元弥さん（28）の処分をめぐり、社団法人能楽協会は（片山九郎右衛門理事長、約千五百人）は二十一日、東京都内で開いた臨時総会と理事会で元弥さんを「退会命令処分」とすることを決定した。（京都新聞 NEWS 10 月 21 日）

これは、狂言方和泉流・和泉元弥が、度重なる狂言上演の遅刻、キャンセルに対し苦情が多く寄せられ、2002 年 10 月 21 日能楽協会が下した結論である。このことから分かるの

は、能楽師の生活保障において、能楽協会がその役割を果たす割合が大きいことである。先にも述べたように、和泉は和泉流の先代家元、和泉元秀の嫡男であり、本来家元の継承権があるのである。流儀内での家元の生活保障の権利は縮小を見せている中、能楽協会の存在は大きいものであることが分かる。

8 家業

帆足氏によると現在、玄人のシテ方能楽師は、そのほとんどが能楽の演奏を専業としている。ただ、家が代々能楽師の家でない者の場合、特に三役だと、修行を終えてしばらくは出演の機会がなく、演奏だけでは生活ができないため、他の職と兼業しながら続けるのが一般であるといえる。帆足氏の場合も、若い時は兼業で、そういう人がほとんどであったという。茂山は言っている。

ブロの狂言役者（普通は狂言師といっておりますが）の全国的な集まりに「狂言協議会」があります。（中略）しかし、その中の七十パーセントほどは他に職業を持っている人達で、狂言専門といえるのは全国で三十名くらいのものです（茂山 1987:224）。

さらに茂山によると、統計などの職業分類では、自由業の仲間で、税務署へは能楽師で登録しているのが普通である。（茂山 1987:224）代々続いている、シテ方観世流におけるところの職分家のような家は、世襲というかたちで後継者を育てている。後継ぎとして生まれた子供は、大体3歳くらいから舞台の稽古を始める。能楽では、舞台の出演者の中に、子方という役があり、大体3～10代前半までの子供が出演することになっている。これは能楽シテ方の、後継者育成のカリキュラムの中の1つとされている。10代後半から20代になると、家元家、または他の職分家のもとで内弟子修行をするこの修行先は、流儀によって異なる。シテ方観世流の場合、囃分家の子供のだと家元家に内弟子修行に行くことになるし、準職分家の子供はその家の所属する職分家のもとに行く、という決まりになっている。シテ方宝生流は代々続いている職分家の者でもそうでない者でも、原則として家元家の元に修行に行くことになっている。その他のシテ方・三役の流儀は、流儀の大小によらず、原則として家元家で修行することになっている。その修行を終えるとともに舞台の出演も増え、披きという免状の必要な演目を演じ、一人前の楽師として認められることになるのである。このことについては、穂高（1996）を参照されたい。戦前だと、小学校を卒業すると共に内弟子修行に入る傾向があったが、戦後以降、内弟子修行に入る者の年齢は確実に上がっており、高校卒業後、または大学に通いながら修行するものがほとんどになってきた。そのことについて、茂山は述べている。

昔は内弟子に入るのはほとんど小学校を出てすぐでした。今では早くても中卒、普通は高校を出てから、それも大学へ通いながらというのが多くなりました。ですから

内弟子の年齢がグンと高くなります．なかには二十代になってから能や狂言にとりくむという人もいます．しかし，これは功罪相半ばするかもしれませんがテーブルコーダーやビデオが活用できることや，実際の舞台を経験する機会が以前にくらべるとずいぶんふえていることもあって，始めるのは遅くとも短期間にプロとして一応お金をとれる狂言役者が育ってきてはいます．(中略)

ところで小さいころから，例えば日常会話の中に，知らず知らずのうちに狂言言葉がとび出してくるような家庭生活の場で，無意識に狂言を耳に入れ目に入れてきて育った我われと，一つの技術として意識的に狂言を学んできたものとは，生活臭の差のようなものがどうしても舞台にもあらわれます．それが狂言にとってどこまで本質的なものであるかどうか——こういう問題を含めて，狂言だけではなくすべての伝統技術の継承には，今後ますます複雑な要素が加わっていくと思います(茂山 1987 219 - 220)．

現在，能・狂言の催しは明治期や戦前に比べれば格段に増えた，生活が豊かになった，という意識は各楽師が口をそろえて言うことである．それは，能楽師の生活が多忙なものになっている，ということでもある．師匠が多忙であるため，弟子に稽古をつける時間が，年々減っているそうである．その中で，各流儀に所属し，その職責を守る，という江戸時代の，能楽の家業としての概念は希薄になり，それが能楽の伝統芸能の技術としての概念にとって替わってきつつあるようである．そのことを表す事実がある．帆足氏は言う．

現在，新作能や古曲の復曲が頻繁に行われています．戦前や戦後間もなくはそうだったことも，とんでもないことだったんだけど，今では各流儀の家元たちも，容認する傾向にあります．太鼓の観世流は，家元がその曲の譜を検閲することになってるみたいですが．その演出が，観客の目に新しい，視覚的な対外的な見ていてわかりやすい方向に向いていってるんですね．それは何か違う気がします．

新作能や復曲に限らず，流儀の主張を押し出すような舞台でなく，分かりやすさ，観客の取り付きやすさを前提にした，技術だけの演能が増えていると言う．

9 家産

家産は祖先伝来の家の財産である．帆足氏によると，能楽の流儀では，明治維新の混乱や関東大震災で，伝来の面・装束や伝書は失われた物も多くあるが，家元家や職分家で，残った物やまた新しく集めたものが現在に至っており，それらは流儀の主張の一つとして非常に大切にされている．シテ方金剛流は，伝来の面・装束を数多く所蔵しており，毎年夏になると面・装束の虫干しを一般公開している．それくらい伝来の物を残しているということは，他の流儀に自慢できることであり，家産は大きな能楽界における大きなステー

タスになっていることは間違いないのである。また、現在では現行曲以外の曲や新作能を復曲・作曲するに当たって、伝書は欠かせないもののようである。

第四章 結論

表2 流儀の解体の有無

	解体の有無	具体的事例
(1) 観念	解体している	若手楽師の意識の希薄化
(2) 成員	解体していない	・家元を頂点とする階級の顕在 ・玄人・素人の区別化
(3) 氏	解体していない	・芸養子の形態の顕在
(4) 長子の 継承	解体している	・家元預かり・家元代理存在期間の長期化 ・狂言方と泉流に見られる、家元嫡男の継承に対する職分の反発
(5) 長子単 独相続	解体している	・面・装束の財団法人化 ・家長権（家元の権利）の分割
(6) 先祖祭 祀	解体していない	・流儀をあげた祖先祭の存在 ・先祖追善の催しの存在
(7) 生活保 障	解体している	・家元権利の弱体化 ・能楽協会の存在
(8) 家業	解体している	・兼業する能楽師も三役には多く見られる。
(9) 家産	解体していない	・面・装束・伝書の保存

家元制度の解体の度合いを流儀を頂点として、家長を家元に当てはめ、松本の家解体の図式に沿って検討していった結果、(1) 流儀の観念に関して、流儀の役者としての職責を守る、というものから、能楽を一般の人々に知ってもらう、というものへの変化が見られて来た。具体的には、能楽師の観客への視点が変わっている。流儀の発展、職責の遵守という考えから、観客の要求にかなった能を演じること、サービスの提供を主眼とした考えに移行していると言える。演劇としての能に対する流儀の技や解釈としての観念は今も

ってなお強いといえるが、タブーとされてきた異流共演が多いのは、ここに端を発しているように考える。ここから、流儀としての集団意識は未だ強いものの、個人の活動を行なうことで、流儀の観念は希薄化しているといえる。この背景には、座・SQUAREのインタビューであったような、若手楽師における演能活動の場の制限があるのも1つの要因であるようだ。

(2) 流儀内における階級制について、依然強く残っており、またその階級は、まず玄人か素人か、玄人の中でも、流儀の職分として代々続いている家かそうでないか、によって決められている傾向がある。

(3) 氏について、流儀について当てはめると、そのまま流儀の名前に当たることになる。これは家元・職分家に関係なくどの家と師弟関係を結んでいたとしても、流儀名が変わることは今でもない。能楽師個人の家の氏について見てみると、血縁的關係がなくても家の氏を継承するいわゆる芸養子の形態がかなり多く見られることに注目したい。能の番組を見て、他の番組で見た名前が非常に多いのはここに起因していると考えられる。何代も続く家を主張することで、一般の人が受ける印象も大きくプラスに働くことを意図しているのではないか。

(4)(5) 家元の長子継承・単独相続がその通りでない流儀も比較的多数存在する。また、免状料・謡本などの印税収入、面・装束の独占権、破門権や職分の認定権などの生活保障に関係した権力の縮小・分割が見られる。また、囃子方の流儀では家元を置くことなく、そのまま長年にわたって家元預かりの立場の人間が置かれ、流儀内の合議でその運営をおこなっている流儀があるのは注目すべきことである。

(6) 先祖祭祀は、流儀をあげての大きな催しとして行なわれている流儀もあるし、各能楽師家で一般的に行われている。特に各能楽師家では、それが興行としての要素を持っており、祭祀と演能活動が結びつくことで、祭祀を行なう大きな動機になっていることに注目したい。

(7) 流儀内での家元における生活保障の権利は、シテ方喜多流や狂言方和泉流の例でも、縮小し、現在では能楽協会の存在がそれに大きく関わっていることがわかる。

(8) 家業形態に変化は見られないものの、特に三役では、能楽師専門ではない人が多いのが実情のようである。それに対し、シテ方では専門の人が多いのは、能を上演するにあたっての配役権が今もシテ方にあるためと思われ、穂高によると、これは明治維新以降能楽が幕府からはなれてからそうであった(穂高 1996)。そのことから、三役の兼業の実態も、明治以降から続いているものであるのが事実である。また別のこととして、先に述べたように、家業の概念が、伝統芸能の技術として、観客の欲求をみたすサービスとして手段化・技術化している面があることも触れておく。

(9) 家産は有形のもの、面・装束・伝書は特に大切なものとして扱われており、また能楽の世界においてそれらを多く所有していることは今も大きなステータスであることが分かった。また、現在の復曲・新作能作曲の面でもそれらは多大に関わっている。

ここで挙げてきた9つの項目の内5つ、半数以上がその伝統的な側面を崩していることが分かった。この結果を見て、解体の様相を見せていない4つが能楽社会の封建的な部分となるのだろうが、その4つも単に封建的というのではなく、解体していないのには合理的な理由があるものもあるように見受けられる。まず、氏について、正式の養子として、または芸養子として代々続く家の氏を名乗ることは、能楽の社会はもとより、私たちのような一般の人々に対しても、何か普通と違う、格のようなものがあるような気を植え付ける。先祖祭祀も、興行と結びつけることで普通の定期会とは違う、というイメージを起させ、観客の動員を増やすことに役立っているのではないか。封建的である、ということが逆に私たちのイメージをプラスにすることにも役立っているのである。こういった意味で、能楽の世界は現代の社会に敏感であるように思う。

(中略) しかしながら、私は今こそ一番の危機ではないかと危惧しております。

四季を背景として『もののあわれ』『生命(いのち)の大切さ』などで日本人の感性に

訴えてきた伝統芸能を観てくださる方には、あまりにも土壌がなさ過ぎることに情けない思いをしてまいりました。(能楽タイムス 2001年 7月)

これは、能楽が2001年5月18日にユネスコ(国連教育科学文化機関)世界無形遺産として認定された際に、シテ方観世流で、能楽協会理事長の片山九郎右衛門(1930~)が寄せた言葉の一部である。現在が能楽の一番の危機ではないか、という言葉は、帆足氏始め、筆者の周りの能楽師の多くから聞く言葉である。「あまりにも土壌がなさすぎる」という片山の言葉には、社会に能楽を始めとする伝統芸能を求める声少ない、という意味と、能楽社会自体が閉鎖的であったから、社会に公開していかなければならない、という2つの意味に取れる。その閉鎖的な側面が、家元制度などの、解体の様相を見せている部分であるとすれば、こういった危機感が能楽師にある限り、能楽の社会は変化し続けるのではないか。

引用・参照文献

- 喜多野清一，1951，「同族組織と封建遺制」日本人文科学会編『封建遺制』有斐閣．
- 近藤乾三，1967，『能楽随筆 こしかた』わんや書店．
- 茂山千之丞，1987，『狂言役者——ひねくれ半代記』岩波新書．
- 辰巳孝，1996，『辰巳孝能楽事始』大龍堂書店．
- 戸田貞三，1982，『家族構成 叢書名著の復興 12』新泉社．
- 西山松之助，1982，『家元の研究 西山松之助著作集 第一巻』吉川弘文館．
- 穂高光晴，1996，『能楽諸家列伝』能楽出版社．
- 藤城繼夫，1995，「能のきた道～中性に花開いた能楽六百年の歴史～」増田正造監修『能入門～鑑賞へのいざない～』淡交社．
- 松本通晴，1981，「家の変動ノート」同志社大学人文科学研究所編『共同研究 日本の家』国書刊行会．
- 横道萬里雄，1996，「能」横道萬里雄・小林貢共著『日本古典芸能と現代 能・狂言』岩波書店．
- （新聞）
- 能楽タイムス．2001年7月 能楽書林．
- 能楽タイムス．2002年9月 能楽書林．
- （ホームページ）
- 京都新聞．<http://www.kyoto-np.co.jp>
- Sankei Web．<http://www.sankei.ne.jp/>
- 社団法人 能楽協会ホームページ．<http://www.nougaku.or.jp/>

参考文献

近藤乾三．1982，『芸の道・人の道』自由現代社．
大倉源次郎．1997，『大倉流小史』個人出版．