

江戸時代後期における家元制度の展開 ——喜多七大夫古能の業績をめぐって①——

Development of the Iemoto System of Noh in the Latter Half of Edo Period
—The Achievements of ‘Kita Shichidayu Hisayoshi’ ①—

米田真理

Mari Yoneda

経営学科

yoneda@alice.asahi-u.ac.jp

要旨

従来、能における家元制度の成立は観世流かんぜの十五世大夫（家元）である観世元章もとあきら [1722～74] が行った改革の事例をもとに説明されてきた。本稿ではその比較対象となり得る事例として、喜多流きたの九世大夫である喜多七大夫古能しちだゆうひさよし [1742～1829] を取り上げ、その著作活動を軸に、以下の問題について考察した。

まず、家元を継承して最初に取りかかったのは公式謡本うたいほんの刊行だったが、これは、当時すでに観世流によって完成されていた、謡の教授システムの整備に追いつこうとする動きであった。また、同時に始められた喜多流伝書の再編も、観世流における伝書需要の実態を受けたものであった。

ただ、絶大な権威を父から譲り受けた元章とは異なり、古能の場合、先代までの養子相続による芸系の乱れから、流儀内の基盤の整備はもっと差し迫っていた。家元継承時の古能の危機意識は、謡本刊行直前の喜多流の状況や、古能自身の回想から知られる。

そこで古能は、喜多流の統一した演じ方を定めるため、宗家や別家、弟子家の伝書を集めて内容を比較するという方法をとったのだった。

古能によって再編された各種伝書は、流儀の弟子に対する指導用書の役割を帯びるようになった。特に、大名など高級武家層への伝書相伝の状況からは、裕福な素人弟子を対象として、伝書が経済的安定に寄与していたことが知られる。ただ、こうした相伝や能面の仲介など金銭の授受を伴う活動は、むしろ古能の隠居後、すなわち「家元」でなくなった後に盛んに見られることから、家元制度の経済面に関するさらなる分析が必要であることを示唆した。

はじめに

日本の伝統芸能のうち、いわゆる「おけいこ事」として機能しているものの特徴として、家元制度が挙げられる。

従来、能における家元制度の成立は観世流かんぜの十五世大夫（家元）である観世元章もとあきら（享保7年 [1722]～安永3年 [1774]）の事例をもとに説明されてきた。

しかしながら、本稿「1」に述べるように、元章の場合は父祖の代から譲り受けた権威を背景に、恵まれた環境下で上演者・演出者としての手腕を発揮したという特徴がある。したがって、能における家元制度の成立を論ずる際には、元章の事例だけでは不完全だと考えられる。

喜多流きたの九世大夫である喜多七大夫古能しちだゆうひさよし（寛保2年 [1742]～文政12年 [1829]）は元章の晩年に重なるころ家元になり、元章とも親交があった。

流儀公認謡本の刊行や伝書の著述などの活動を積極的にを行い、流儀内の規範作りにつとめている。

本稿では、まず、家元制度や元章に関する先行研究をもとに、元章の活動の特徴について確認を行う。次に、古能の著述活動を軸として、古能の家元意識の変化や、その著書が担った役割について考察したい。

なお、本稿において、伝書等の記事を引用するにあたり、漢字は新字体を用いるほか、助詞・助動詞の漢字表記をかなに改めた。また、喜多流の歴史や人物の経歴はすべて、表章氏『喜多流の成立と展開』(1998年8月。平凡社)に拠っている。

1. 家元制度と観世元章

日本の諸芸における家元制度についての総合的な研究に、西山松之助氏の『家元の研究』がある⁽¹⁾。西山氏は、江戸時代中後期において展開した家元制度の様相について、次のように説明している。

まず、元禄期から享保期以降、すなわち18世紀に、家元が家芸一切の相伝権を独占する伝授体系が整備されるようになった。つまり、入門許可権、相伝権、実演権、道具使用权、流名使用权、流儀名呼称権、装束着用権等々、多くの無形財産権が、世襲的に独占されるようになったのである。

さらに、権力支配の構造については、家元の下に、末端弟子の教授を担当する「名取」⁽²⁾すなわち中間教授層が置かれ、ピラミッド型の家元制度社会が構成された。そして、技能の相伝免許の授受を通して、常に家元の権力が直接に及ぶよう整えられていった。

能の場合、同じく西山松之助氏が『家元制の展開』⁽³⁾で、舞台芸術としての演能活動の面と、家元制度としての謡の社会^{うたい}という面と、二つの社会的機能を持っていることを指摘した。

まず、演能活動の面では、南北朝期に能が大成

された時代以来の四つの座が、豊臣秀吉から俸禄を与えられ、それが江戸幕府にも受け継がれるようになった(江戸時代に入ると一つ増えて五座になった)。各座は幕府の公式芸能として、儀式や接待の場で能を演じた。一方、秀吉もそうだったが、将軍や大名をはじめとする高級武士が自らも遊芸として能を舞ったので、各座の大夫(筆頭役者かつ統率者)を頂点とする家元制度が形成された。

次に、謡のほうは民衆社会の中で流行し、その師匠たちによって家元制度が作られたが、これは必ずしも上に挙げた座や大夫の統制下に置かれてはいなかった。

つまり、江戸時代の能の世界には、幕府をパトロンとする中世以来の座的要素と、高級武家社会を基盤とする能を舞う社会に成立した家元制度と、民衆の謡を基盤とする家元制度との、三要素が存在していたのである。

ところが、江戸時代後期になると、最大規模を有する観世座が、十五世大夫元章の代に、謡社会における家元制度を吸収してしまう。そこで、上記の三要素はすべて一元化され、明治維新による混乱はあったものの、現代に見られるような能の家元制度につながっていく。

したがって、能の家元制度における歴史上の分岐点は、座の大夫による、謡の教授システム整備への関与といえるのである。

参考として、現代の能の家元制度について横道萬里雄氏が整理したものを表1として掲げておく⁽⁴⁾。

さて、西山氏が「家元制度成立の一大転機」として位置づけ、能における家元制度を論ずる際に必ず引かれるのが、延享4年[1747]から安永3年[1774]まで観世座の十五世大夫として活躍した元章である。元章の事跡に関しては、表章氏が1969年以後に発表した一連の論考に詳しく⁽⁵⁾、今日まで各方面からの研究、分析が進んでいる。

元章は、父の代から引き継いで九代将軍家重および嗣子家治の能指南役を務めていた。大夫を継

1 初版1959年。本稿は『西山松之助著作集 第一巻』(1982年6月)によった。

2 能の場合、慣習的に「名取」という語は用いられない。現代では、職業的役者(専業、兼業は問わない)は、上の階級から「職分」「準職分」「師範」に分けられている。役者の階級は、役者が属する家の格と密接な関係がある。

3 『西山松之助著作集 第二巻』(1982年12月)

4 本稿の引用は『岩波セミナーブックス 日本古典芸能と現代 能・狂言』(1996年3月 岩波書店)によった。

5 『能楽史新考(二)』(1986年)に再録。

承してから3年後の寛延3年 [1750] には、江戸浅草筋違橋にて勸進能、すなわち幕府の後ろ盾による能興行⁶⁾を、前例のない大きな規模で行っている。

また、京都でワキ方福王流^{ふくおう}によって展開されていた謡の教授システムを完全に吸収した。これは、元章が大夫を継承する前からすでに福王流内部にはころびが生じており、離脱した中間師匠たちが観世大夫の直門に入っていたなど、徐々に進んでいた現象の結果である。

こうして、演能活動と謡社会の両面が、シテ方観世流の家元である元章によって掌握されたのである。そこで元章が行ったのは、能と謡の両方にわたる大改革であった。

明和2年 [1765]、元章は、詞章を全面的に改訂した、いわゆる「明和改正謡本」を出版する。この改訂については、彼が出仕、能の指南をした田安宗武（八代将軍吉宗の二男）の指導のもと、その和学御用であった国学者賀茂真淵や、南町奉行所与力で国学者でもある加藤枝直らも加わって行われていた実態が、近年明らかにされつつある⁷⁾。

明和の改正は演出にも及び、演目・演出の創作と改訂や、小道具・作り物・扮装の新工夫などが行われた。そうした改革は、元章自身は世阿弥時代の原作に帰ろうとする意図であったと説明しているが、実態は、新しく作りかえることの方が主体だった⁸⁾。さらに、元章が案出した新演出は、伝授を受けて演じた弟子たち、いわば「元章グループ」とでも呼ぶべき集団の形成により広められて

いった⁹⁾。

謡本の改正は、裾野の広い謡の学習者に新しい謡本の使用を強制するもので、著作権と収入の関係は明らかでないものの、何らかの利益をもたらすものではあっただろう。确实なところでは、「習事^{こと}」と称され、稽古や上演に許可を要する曲や演出は、その相伝にあたって免状料が発生するので、家元制度の経済面に大きく寄与するものである。

ただ、元章の華々しい活動は、あくまで、前代から継承した権威を背景に行われたものである。そうした意味で、元章の活動をそのまま、能の家元制度が整備された時代のモデルとみなすわけにはいかないと考えられる。

そこで比較の対象となり得るのが、元章より25年遅れて喜多座の九世大夫となった七大夫古能である。喜多は、能の五座のうち、唯一、江戸時代になってから成立したという特徴がある。流祖が二代将軍秀忠の愛顧を得たこともあって、地方諸藩の大名たちに広がり、他の座に勝る規模を誇った。

しかし、古能にとっての大夫職は、元章とは違い、父から确实なものとして継承したのではなかった。むしろ、危機意識をもって、大夫・家元として何をすべきかという問題に対峙しながら、積極的に流儀の規範作りに関わっていたのである。結果、古能は「喜多流中興の祖」として、近現代にまで伝えられることになった。

そこで以下、喜多古能の著述を中心に、その業績と家元制度との関わりについて述べてみたい。

2. 喜多古能の初期の活動

喜多流九世七大夫古能は、明和7年 [1770] から寛政11年 [1799] まで大夫の地位にあった。その間、表2に掲げたように、数多くの伝書を編集、執筆している。その内容は、能の謡や演出に関して多岐に渡っており、喜多流の規範作りを積極的に行っていたことが知られる。また、大夫を退いた後も、弟子の指導にあたり、能面鑑定家として活躍している。

喜多古能が大夫（家元）を継承してからはじめ

6 「勸進能」とは、元来、寺社建立などを目的に寄付金を集めるための能興行を指したが、後には能役者自身の収益をはかるため、武家貴人の許可や後援のもとに興行されるようになった。

7 *橋場夕佳氏「明和改正謡本における『伊勢物語』関係曲——新註との関係を中心に——」(大阪大学『演劇学論叢』五号。2002年12月)。

*中尾薫氏「田安宗武と明和改正謡本——田安家旧蔵『版本番外謡曲』の書込みをめぐる——」(『芸能史研究』第166号。2004年7月)。

*中尾薫氏「明和改正謡本と加藤枝直——『謡曲改正草案』の再検討から——」(『芸能史研究』第172号。2006年1月20日)。

8 小田幸子氏「江戸期の観世大夫——観世元章の演出改革——」(『國文学』1990年3月号)。

9 「近世の能の集団性——観世元章の革新運動」(『國文学』1998年12月号)。

て手掛けた大きな仕事は、安永5年[1776]に流儀公認の謡本刊行に関わったことである。それは、「喜多流史上最大の功績」(表章氏『喜多流の成立と展開』)と評価される大事業であった。

この謡本は、二編のものが時を隔てて江戸の書肆(本屋)から刊行された。まず、安永5年に「五番綴三十冊計百五十番本」(以下、「安永版内組」と称す)が、書肆戸倉屋喜兵衛および須原屋茂兵衛から出された。次に、それから30年後の文化3年[1806]、「五番綴九冊計四十五番本」(以下、「文化版外組」と称す)が須原屋茂兵衛から出された。そして、「安永版内組」には古能自らがその名を記すことはなかったが、「文化版外組」には、安永版と同内容の奥付が、古能の隠居名「喜多健忘斎」の署名入りで付されている。このことについて、表章氏は、「安永版内組」の段階から古能が校閲し、関与していたと説明している⁽¹⁰⁾。

ところで、謡本は江戸時代を通して盛んに刊行され、特定の流儀の謡に依るものも多かったのだが、それらに対する家元の関わり方は変化している。表章氏によれば、宝暦頃以前の版行謡本では、奥付に家元の名が記されていたとしても、ほとんどすべてが書肆の恣意に基づき、実際に演じられる能とは無関係に発行されていたものが大半だった。しかし、江戸後期になると、各座(流儀)の大夫の統制力が増して、謡本発行への家元の関与が始まり、明和2年に観世流、安永5年に喜多流、寛政11年に宝生流が、公式謡本を刊行したのである⁽¹¹⁾。

本稿「1」で挙げたように、すでに観世流は謡社会の家元制度を吸収し、教授システムを完成していた。古能による謡本の刊行は、これに追いつこうとする動きであった。

古能は謡教授に関わる面での整備を優先して仕上げようとしたらしく、続いて完成したのが、謡伝書『謡曲悪魔払』(天明7年[1787])である。ただ、古能の伝書の多くは大夫を退いた寛政11年の

奥書を有しているが、じっさいは『謡曲悪魔払』の改訂と同時並行的に、天明年間から編著が行われていた。習事^{ならいごと}(特別な伝授を必要とする事項)の伝書『寿福抄』の、東京国立博物館蔵本の識語によれば、古能が同書の執筆に取りかかったのは天明4年のことで、それから16年もの歳月をかけて完成させたものだという。

では、この時期に伝書の再編を始めた、古能の意識はどのようなものだったのだろうか。

天明4年の『難波の春』は、門人浜田元直による古能の芸談の聞き書きだが、その中に伝書をめぐって次のような一節がある。ある人が、「昔から『花伝書』という伝書があるが、昔のことばかりで今の方法とは違っているし、〈心得〉のことばかり記されていて使いにくい」と言った。それを受けて古能は、次のように言った。「『花伝書』は昔の名人たちが書いたものだから、今の“浅学の輩”がもてはやすようなものではない。“未熟・浅学の輩”が〈業〉の稽古もしないで〈心得〉の稽古ばかりをせよというものではない」。

ここに示される〈心得〉〈業〉の二種の稽古は、古能の芸論の核に見られる「事(わざ)」と「理(こと)」に対応する。「事」は「芸」とも言い換えられ所作の実践的方法を、一方「理」は「気」「心術」であり所作の意味や心持ちといった精神的技術を指す。古能はこれら二種類の技術のうち「事」の重要性を主張しており、『謡曲悪魔払』では「事七分理三分」という比率が示されている⁽¹²⁾。修行途上の者が、精神論に傾倒してしまう愚かさを述べているのである。

ここで挙げられる『花伝書』とは、いわゆる『八帖本花伝書』と考えられる。『八帖本花伝書』は室町後期の成立で、江戸時代に刊行されて流布したが、能の大成者である世阿弥の伝書『風姿花伝』(『花伝』)と混同されたこともあって、尊重されていた。

一方、正真正銘の世阿弥伝書も、本稿「1」で取り上げた観世元章によって、弟子向けに刊行さ

10 表章氏『喜多流の成立と展開』前掲。

11 「鴻山文庫能楽資料解題(上)」。1990年3月。野上記念法政大学能楽研究所。

12 拙稿「喜多古能の能楽論——『寿福抄』『謡曲悪魔払』をめぐって——」。『芸能史研究』134号。1996年7月。

れていた。このような伝書享受の実態を受けて、喜多古能も、流儀内の伝書の整理や、新たな伝書の執筆を志すようになったと思われる。

3. 家元継承時の危機意識

ただ、古能の頭の中には、常に元章への対抗意識があっただろうが、それ以上に、喜多流内部のもっと差し迫った事情による危機意識を持っていたと考えられる。

それは、古能以前の歴代大夫たちが養子相続を重ねていたため、芸系がまちまちであったことである。

古能の父は、ツレ家の日向家から喜多家へ養子に入り、七世の後継者となった七大夫長義である。長義は、14歳のときに喜多家に入り、中条祐山（もと喜多流三世七大夫宗能、後に江戸城勤番の武士となり、正徳5年引退）から指導を受けていたが、32歳の若さで逝去してしまった⁽¹³⁾。代わって後継者となったのは、紀州藩お抱え役者である高村家から迎えた十大夫親能^{ひなた}だった。養子になったときは27歳⁽¹⁴⁾で、すでに高村家の芸風が身に付いている年齢である。つまり、古能以前の喜多流の家元および後継者は、芸系を異にしていたのである。

そうした状況から生じる問題は、たとえば、彦根藩士岡本節斎（五代目岡本半右衛門）によって記された謡伝書『太郎次郎』⁽¹⁵⁾から窺うことができる。同書には、代々の家元から謡を習っていた藩士たちが、統一した謡い方を求めて苦心した状況が記されている⁽¹⁶⁾。

彼らは参勤交代の機会を利用して、江戸で家元の直弟子となり謡を習い、謡本を書写していた。岡本節斎自身は、享保16年〔1731〕に七世十大夫定能の直弟子となり、家元後継者だった七大夫長義やその高弟の近藤久四郎、黒川市郎兵衛らの指

導を受けた。他の藩士たちもそれぞれ江戸で弟子入りし、謡本を書写したことから、彼らの間では三種の謡本が揃っていた。ところが、そこに記される謡い方が不統一だったため、明和3年から7年にかけて、当時の家元であった八世十大夫親能に問い合わせながら、仲間内で用いる謡本を再編集したのである。

上の作業が行われた明和3年から7年といえば、まさに喜多古能が家元に就く直前にあたる。古能は、家元就任後、彦根藩士たちが行ったような作業を自らも行い、謡い方の統一を図ったであろう。そのことが、「安永版内組」刊行への積極的な関与につながったと考えられる。

また、古能は、習事伝書『寿福抄』を著した際にも、喜多宗家や弟子家に伝わる古い伝書をもとに、歴代大夫の上演法を調査している⁽¹⁷⁾。そうして得られた上演法は新規の替演出^{かえ}として認定され、喜多流の演出を豊かにした⁽¹⁸⁾。

このような古能の姿勢は各伝書の序文の中に示され、時には暗に「他流」に対する批判も表されている。その「他流」とは、具体的には観世流、すなわち本稿「1」で取り上げた観世元章の、創作による革新運動を指している。

ただ、古能は、元章の改革の主要素を理解し、自らの活動に反映させてもいる。寛政11年成立の『謡忌詞』⁽¹⁹⁾は、謡う場の目的や出席者に応じて謡の詞章を換える、いわゆる「カザシ」の用例を曲別に挙げたものである。たとえば、新築祝いでは「焼ける」を忌むとか、その場に美濃守がいたら「美濃」という語を言い換えるなどの措置である。

元章の「明和改正謡本」では、将軍家治の夫人である五十宮への配慮から、「急ぐ」など「いそ」の音を含む語がすべて改められ、陰で非難された

13 拙稿「江戸時代前期における能の家元制度の展開——喜多七大夫宗能（中条祐山）の業績をめぐって——」。「朝日大学一般教育紀要」第32号。2006年1月。

14 表章氏『喜多流の成立と展開』。前掲。

15 明和5〔1768〕成立。ただし以後の増補記事あり。鴻山文庫蔵。写本。

16 拙稿「湖面を渡る謡の声——彦根藩士と太郎次郎——」。「日本文学」1999年10月号。

17 拙稿「喜多古能の能楽論——『寿福抄』『謡曲悪魔払』をめぐって——」。前掲。

18 拙稿「『復活』という『改革』——喜多古能と〈絵馬〉女体、〈経政〉鳥手、〈熊坂〉ハタラク——」。「名古屋芸能文化」第9号。1999年12月。

19 神戸女子大学森修文庫蔵本ほか個人蔵の計2本。形式上は、延宝3年〔1675〕の序文を持つ伝書に、寛政11年、古能が識語を付けたもの。

ことが知られている。古能はこうした急進的な改変を行わなくとも、本来、謡の世界では一般的なはずの「カザシ」で間に合うことを、伝書をもって示したと考えられる。

古能は、観世元章の改革を意識しながら、流儀の伝書を証拠とした正統な演じ方、あるいは従来行われていた伝統的な方法こそが、価値を有することを見出したのである。

4. 伝書の機能の変化

古能の伝書のうち、『寿福抄』は近現代においても非常に重く扱われている。大正から昭和初期の能楽評論家である坂元雪鳥氏によれば、同書は喜多宗家に伝えられた「全く門外不出どころか一子相伝ともいふべき秘書」で、「固より容易に公表すべき性質のものでない」という⁽²⁰⁾。

一方、『寿福抄』の序文によれば一対の伝書であるはずの『謡曲悪魔払』は比較的広く流布しているし、そのことを前提として執筆態度が異なっている⁽²¹⁾。じっさいは、古能の伝書の多くは、『謡曲悪魔払』のように弟子に相伝することを前提とした内容になっている。

では、相伝の対象となったのは、どのような弟子層であっただろうか。手がかりとして、『初心仕舞付』(成立年不明)を挙げたい。

同書は五冊組の写本の仕舞付である。九州大学と神戸女子大学に一揃ずつ収められているほか、高林吟二氏『北流正史』に書名が見られる。

古能は序文で、型付の内容を「予初心の時亡父より習ふ所の俣也」として、八世から稽古を受けたとおりでであると記す。また、八世から継承した内容と、自分の工夫とを明確に区別している。これも、故実を重視する姿勢の表われだといえる。

所収曲は183曲で、これは、先述の「安永判内組」および「文化版外組」の各謡本を合わせた195曲から、習物(一曲全体を上演する際、特別な伝授が必要とされるもの)12曲を除いたものである。

20 「古典抄録」。雑誌『喜多』昭和7年4月号から9月号まで連載。

21 拙稿「喜多古能の能楽論——『寿福抄』『謡曲悪魔払』をめぐって——」。前掲。

九州大学蔵本の第五巻には、「惣て此冊、^{いまだ}未^{ならびに}勤ざる能、并見ざる能も有」、つまり、この第五巻に掲載された中には、まだ演じたことも見たこともない能が含まれていると記されている。所収曲を刊行謡本に合わせたがために、能としての上演が稀な曲も含まれることになってしまったのである。反対に、他種の仕舞付に古能が演じたと記される〈碇潜〉〈寝覚〉などは、この仕舞付に含まれない。すなわち、『初心仕舞付』は、刊行謡本の曲目を網羅することを前提に、一貫性を持たせて編まれたものなのである。

さて、『初心仕舞付』の第二～五巻の冒頭には、能の装束に関する記事が付載されている⁽²²⁾。だが、いずれの記事も各装束の種類を列挙し、簡略に説明したもので、能についての基礎知識的内容である。能の上演を職業とする者向けとは言えない。

よって、書名の「初心」とは、習事の伝授を受ける以前の素人弟子を対象にしていると考えられる。

ところで、本稿「1」で述べたように、能を遊芸として演じる素人弟子は、将軍や大名など、高級武士層に限られていた。豊富な財源を有し、玄人はだしの芸を身につけようとしていた⁽²³⁾彼らは、演出関係の伝書を収集していたようである。

平戸藩の十代藩主である松浦^{まつらひろむ}熙は、藩主在任中の文化年間、江戸にて喜多古能から能を習っていた。その際、『仮面譜』をはじめ、『当流仕手方後見記』や『装束附』など、古能の著作の書写を行っている。また、前述の『初心仕舞付』各巻冒頭記事のような演出に関する基礎知識も、自らの覚え書きとして古能の自筆で記してもらっている。

また、彦根藩の十一代藩主直中のもとにも、『謡

22 〔第二巻〕替面之事 〔第三巻〕衣装心得之事 〔第四巻〕腰帯之事・鬘帯之事・扇之事 〔第五巻〕襟之事。

23 鴻山文庫(法政大学能楽研究所)蔵の『喜多流能附』(五冊)には、次のようなエピソードが記されている。編者は最初、稽古時の古能の態度が優しくかったので不審に思い、問い正した。それに対し古能は、大名に対してはさほど厳しくはしないものだが、お望みとあらば玄人同様にしようと答え、次回から態度が一変したという。編者について、表章氏は、彦根藩十一代藩主直中と仮定している(『喜多流の成立と展開』)。内容から首肯できると思われる。

曲悪魔弘』や『仮面譜』などの伝書が伝わっている。直中は古能を通して能面のコレクションも行っており⁽²⁴⁾、その仲介料など、古能をはじめ喜多流の経済に寄与したところは大きい。

つまり、古能が喜多流の大夫を継承した当初は、大夫としての知識を身に付けようとして始めた伝書の再編集だったが、後年では、大名ら素人弟子を対象として、家元の経済的安定という点で大きな意味があったのである。

ただ、こうした古能の活動は、隠居した後の文化年間に盛んに見られ、厳密な意味での「家元」の活動とはいえない。加えて、古能隠居後の喜多流は、大夫の継承をめぐる問題があった⁽²⁵⁾。すなわち、八世を継ぐ前に世を去った長義を祖とする七大夫系（古能と実子十一世長景）と、実際に八世を継いだ親能を祖とする十大夫系（十世盈親と養子六平太）とが交代で大夫を相続し、しかも確執があったというのである。伝書を用いて弟子に対し“家元的”活動を行った古能と、喜多家当主としての大夫（＝家元）とで、経済面にどのような異同があったか、さらなる分析が必要だと思われる。

おわりに

西山松之助氏は『家元の研究』において、家元制度に基づく権力構造について、「きわめて企業的な近代性」を内包していたと述べている。

現代、企業の経営資源は通常「人・モノ・金」と表現されるが、実際には、事業に使える有形無形のさまざまな資産が含まれる⁽²⁶⁾。能の場合も、家元制度が急速に展開した近世後期とは、それぞれの家元たちが“先祖代々の伝統”として継承してきたものを、経営資源として見直す時期だったのではないだろうか。

観世元章による、上方の謡教授システムを吸収して門下に組み入れたり、自分が編み出した新演

出を実行するグループを結成するなどの活動は、「人」の面での見直しだったといえる。

また、喜多古能は、伝書の再編という作業を通して家元意識を成熟させつつ、伝書相伝の範囲を素人にまで広げ、直弟子の証しとして用いた。つまり、伝書が、経営資源として有効に機能していたのである。しかし、それは単なる「モノ」ではなく、伝統に裏打ちされてこそ発揮された価値であることは言うまでもない。

家元制度は、近代的な企業が発生する以前の日本について、多角的な視野から経営活動を分析することのできる好例といえるだろう。

24 拙稿「健忘齋の能面鑑定をめぐる一考察——彦根藩文書から——」(東海能楽研究会十周年記念論集。2005年5月)。

25 表章氏『喜多流の成立と展開』。前掲。

26 武藤泰明氏、日経文庫『ビジュアル 経営の基本』。日本経済新聞社。2002年11月改訂版。

表1 能楽の家元権一覧 (岩波セミナーブック『能・狂言』304頁 横道萬里雄作成の表より引用)
 (*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)

(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・舞踊譜・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(専門の奏演者)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の取得権。
(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。

表2 喜多七大夫古能の著述一覧

書名	性格	成立時期(刊本は刊行時期)
内組百五十番謡本(刊本)	流儀初の大夫公認謡本	安永5年[1776](月不明)
(難波春)(写本)	門人浜田直元による聞書	天明4年[1784]
謡曲悪魔払(写本)	謡伝書	天明7年[1787] 8月
仮面譜(刊本)	能面に関する研究書	寛政9年[1797]
面目利書(写本)	能面に関する研究書	?
寿福抄(写本)	習事・秘事伝書	寛政11年[1799] 天明4年に執筆開始。
後見心得之書(写本)	舞台後見の作法書	寛政11年[1799]
地謡並楽屋心得書(写本)	地謡等の作法書	寛政11年[1799] 3月
謡舞曲體抄(写本)	謡の曲調の分類	寛政11年[1799] 6月
謡忌詞(写本)	カザシ言葉の用例	寛政11年[1799] 10月
外組四十五番謡本(刊本)	内百番の続編	文化3年[1806] 6月
初心仕舞付(写本)	基本的な型付	? 文化年間か。