

## 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—

A Development of the Iemoto System of Noh in the First Half of Edo Period  
—The Achievements of 'Kita Shichidayu Muneyoshi (Chujo Yuzan)'—

米 田 真 理

（朝日大学 日本語研究室）

Mari YONEDA

Department of Japanese, Asahi University

### はじめに

日本の代表的な伝統芸能の一つである能は、大成から六百年余の長い歴史を経て、現代まで絶えることなく演じられ続けてきた。それゆえ、あたかも、ずっと変わっていないかのように受け取られがちである。

しかし、観客の嗜好の変化をはじめ、庇護者の没落、権力者の交代、経済的変動など、能をとりまく世界は歴史の中で確実に変化してきた。そうした変化に対応するためには自らも変わらねばならないが、歴史が長ければそれだけ、何をどこまで変えること

が許されるのか、様々な葛藤があったはずである。結果的に、能は、伝統的なイメージを残したまま変わり、存続することができた。

能における変化と存続の鍵を握っていたのは、各流儀の家元（近世以前は「大夫」）たちである。自らの流儀・家の持つ伝承を先代から受け継いで、それを一代の間守りきるか、あるいは周囲に合わせて変化させ、次の代に渡すということの繰り返しによって、伝統が引き継がれ存続していく。

本稿で取り上げるシテ方（主役をつとめる役職）喜多流は、他のシテ方四流（観世・宝生・金春・金剛）とは異なり、唯一、江

戸時代になって成立した<sup>①</sup>。初代は室町時代以来の伝統から解放されたことで「時流に合致する新風を樹立」<sup>②</sup>することができた。しかし二代目以後は、能の家として受け継いでいくべき制度や規範を定め、他の流儀同様の格式を自らの中に求めていくようになった。その象徴となるのが、「習事」<sup>（ならいと）</sup>と称される演出等に関する秘事、いわば能の家としての伝承の根幹となるものである。

本稿では、喜多流の中でも特に流儀の存続問題に直面した三代目を取り上げ、習事の相伝に関する業績について考察したい。なお、この人物の氏名は経歴の中で様々に変化するが、本稿では混乱を避けるため、「三代目」と通称する。また、喜多流の歴史や人物の経歴はすべて、表章氏著『喜多流の成立と展開』(平成六年八月・平凡社)に拠っている。

### 一、喜多宗能(中条丹波守・祐山)の経歴

三代目の生涯は、大別して四つの時代に分けることができる。すなわち、大夫の後継者であった時代、大夫として活躍した時代、江戸城勤番の武士であった時代、隠居してから没するまでである。三代目の経歴は起伏に富んだものである。慶安三年(一六五〇)、

後に彦根藩お抱え能役者となる本嶋氏の子息として生まれたが、万治三年(一六六〇)には「北八之丞」として出演記録が見られ、この頃までに喜多家の養嗣子に迎えられていたことが知られる。大夫を継承したのは寛文五年(一六六五)のことである。養父である二代目十大夫当能が江戸城内で不審な死を遂げたためで、三代目はこの時、数え歳でわずか十六歳であった。その後は喜多座の大夫として活躍したが、貞享三年(一六八六)、時の將軍綱吉の勘気を被り、養子十大夫梅能とともに追放され、喜多座は一旦解散させられる。

翌年四月、父子ともに赦免されると、同六月、宗能は江戸城廊下番という名目で武士として召し出され、名前も中条加兵衛直景と改める。綱吉没後、いったん寄合(無職)となったが、六代将軍家宣によって再び登用され、桐間番頭格という名目で勤仕した。正徳三年(一七一三)に家宣が没すると、再度、寄合に移った。同五年七月に致仕して以後は中条祐山と称し、享保十六年(一七三一)、八十二歳で没した。

三代目の生涯の最大の転機は、なんとと言っても將軍から武士として取り立てられたことである。このように、綱吉によって能役

① 喜多流の流祖である北七大夫長能(一五八六～一六五三)、通称古七大夫は、堺の医師の家に生まれ、十歳になる以前に金剛大夫の養嗣子となり、長じて大夫を継承した。大坂の乱で豊臣方に加担したため一時浪人したが、徳川二代將軍秀忠に許されて金剛座に復帰、その間に先代の実子が成長していたこともあり、秀忠の支持を得て元和六年(一六二〇)頃より、金剛座を離れて独立して活動するようになった(表章氏『喜多流の成立と展開』平成六年・平凡社、三五八頁)

② 表氏前掲書 三六六頁。

者が武士に取り立てられた例は多いが、現役の大夫に白羽の矢が立てられたのは、喜多座の三代目だけである。このことは一見名譽のようだが、残された喜多座にとっては、急に大夫を失うという、困った状態に陥ってしまう。

実際、これ以降の喜多流では諸事情により大夫が次々と交代し、苦しい時期が続いた。まず、養子であった十大夫梅能が四代目大夫を相続、七大夫と改名したが、彼は二年後の元禄二年（一六八九）五月に没してしまふ。そこで、分家である喜多権左衛門家（広島浅野藩お抱え能役者）の四男が養子となり、五代目大夫を継承して十大夫恒能と名乗ったが、元禄十年六月に綱吉により江戸城次番として召し抱えられてしまふ。次に六代目大夫を継いだのは、五代目の実兄である七大夫成能だが、彼もまた早世で、享保元年（一七一六）に没してしまふ。

つまり、喜多座では、約三十年間に四回もの大夫交代があったことになる。このような状態では後継者選びに万全を期すことも難しく、大夫たるべき秘事の相伝も満足に行うことができない。三代目が江戸城に移ってから後の喜多流は、まさに危機的な状況に置かれていたのである。

しかし、喜多流は七代目である十大夫定能以降持ち直し、再び栄えることとなった。秘事の相承という点でも、七代目の時代に

は充実した習事伝書が編まれ、新しい習事も加えられている。そこで、以下、習事に関わる三代目の事跡について整理し、三代目が喜多流再興の後ろ盾として存在していたことについて明らかにしたい。

## 二、喜多寿硯伝書の相伝

喜多流の習事に関する三代目の事跡について、その出発点となるのは、延宝七年（一六七九）に、初代の長男（大夫は継承せず）である喜多寿硯から習事伝書を相伝されたことである。伝書の成立時、主著者である寿硯は七十四歳という高齢、一方、相伝された三代目は二十九歳という若さであった。

その内容は彦根城博物館蔵『能覚書』から知られるが、最大の特徴は、重要な秘事ほど詳細に記されていることである。例えば、同書には能の最高の秘曲とされる〈関寺小町〉の詳細な型付（詞章に即して演出を記した伝書）が記されている。

ところで、当時の三代目の年齢は、この〈関寺小町〉を演じるにはほど遠かった。かつて初代が將軍から絶大な庇護を得て演じたときですら、四十歳という年齢が若すぎるとして批判された経緯がある。つまり、本書における〈関寺小町〉の詳細さは、三代目が今すぐに演じるためではなく、むしろ、時を経て演じる機会

③ 狂言役者大蔵虎明の伝書『わらんべ草』（万治三・一六六〇年）に「此時関寺の世上ノ批判。先、七大夫年比にて今ノ時分関寺仕たる、無分別と云」と記されている。

があったとき、参考となり証拠とするためだったと考えられる。寿硯は、自分の亡き後、三代目が困らぬよう、自分の知る限りのことを伝書に残したのである。

この時の伝書は喜多流の後代にも大きな影響を与えており、同書に収められる項目をそのまま踏襲し、内容的にも関連のある習事伝書が、江戸時代中期以降、見られるようになる。

特に、九代目七大夫古能による伝書では、寿硯の伝書が喜多流の規範として尊重されていたことが明確である。次に引用するのは、古能の著書である東京国立博物館蔵『寿福抄』(寛政十一・一七九九年)所収の、(江口)「平調返」に関する記事である。

理 爰ニ記ス平調返ハ「伝書」ト大キニ相違セリ。此平調返ノ事、  
真 祐山公定能公江被仰候ニハ、「平調返之事ハ「伝書」ニ如斯  
田 記シ有之ト雖トモ、平調返シト云物ハ真率ト判然ト致シタル  
米 物也」ト被仰由、定能公親能江被仰候由。 【A】

ここに見られる『伝書』とは、具体的には寿硯の伝書のことである。というのは、『寿福抄』において『伝書』からの引用とされている記事は、寿硯の伝書である彦根城博物館蔵『能覚書』や同館蔵『舞の序』の記事と一致しており、その他の古能関係伝書(個人蔵)では、『伝書』が寿硯の著であることが明らかにされ

ているからである。古能の方法は、寿硯の伝書をもとに、全く新しい伝書を編み出そうというものであった。このことは、寿硯の伝書が成立以来百年以上を経てなお、喜多流を代表する習事伝書であったことを意味している。

また、【A】の記事には、喜多流の歴代大夫たちと『伝書』をめぐるエピソードが記されている。事の発端は、「祐山公」すなわち三代目が『伝書』の内容について、「定能公」すなわち七代目に語ったことである。隠居後の三代目が後代の大夫に対して、寿硯の伝書を参照しながら指導していた点が興味深い。三代目の発言は、さらに七代目から「親能」すなわち八代目に伝えられ、さらに続く記事(引用せず)では、八代目から九代目に伝えられたことが記されている。このようなことは、歴代の大夫たちが寿硯の伝書を共有し、利用していたからこそ可能だったのであろう。つまり、寿硯の伝書は、喜多流代々の大夫たちに、そのままの形で引き継がれていったのだ。そうした、いわば時代を超越した相伝の根本に在るのが、三代目なのである。

### 三、江戸城内での活動

次に、三代目が綱吉と家宣という二人の將軍のもとで行った活

④ ただし、二人の將軍による能の嗜好の様子は全く同様ではなく、綱吉が奔放だったのに対し、家宣は従来の慣習に比較的忠実で、秩序を保っていたことが諸資料から窺われる。また、近習の武士による日常的な演能や、稀曲の上演に関しても、これら二人の將軍だけに顕著なことではなく、同時代の諸藩に共通した傾向であることも、記録類から知られる。

動と、そのことが喜多流に与えた影響について考えたい。

江戸幕府の五代將軍綱吉と六代家宣は、ともに能を愛好した將軍として知られている。二人の將軍の共通点は、一つは五座に所属する能役者を武士として登用したことで、喜多流の三代目もこの例にあたる。もう一つは、五座の非上演曲、すなわち演じられることの絶えていた曲を、好んで復活させたということである<sup>④</sup>。

三代目の江戸城内での役職は、綱吉時代は「御廊下番」、家宣時代は「桐間番頭格」で、いずれも將軍の日常生活と関わるもの、いわば將軍の近習といふべきものであった。綱吉や家宣によって能役者から登用された武士たちは、ほぼ定まった役職に配置されており、三代目もそのうちである。彼らの役割は將軍による私的な演能に出演することで、將軍の嗜好に応える役割を担っていた。こうした、將軍のもとでの三代目の活動は、後の喜多流にどのような影響を与えたであろうか。

まず、七代目十大夫定能が大夫であった享保頃に成立した習事伝書である、関西大学蔵『喜多流能伝授事秘書』の記事を見てみたい。

#### ○木賊之事

一 木賊も長能被致たる伝書アリ。祐山居士は寿現(マ)より御習不被成候由。尤(平出) 常憲院綱吉公御代にて(平出) 仰付、御勤

被成候由被仰聞。当時定能も、右祐山居士御勤被成候通之伝受なり。

【B】

ここでは、〈木賊〉<sup>とくさ</sup>という、重く扱われる能について記されている。はじめに、「木賊も長能被致たる伝書アリ」とは、喜多流の初代である古七大夫長能によって〈木賊〉が上演されたことを記す伝書について言及している(この伝書の存在については不明)。続いて、「祐山居士は寿現より御習不致成候由」とは、三代目が寿現から〈木賊〉を習っていないことを言っている。先述した寿現の伝書である『能覚書』には、〈木賊〉に関する記事は見出せない。寿現が三代目に相伝した習事伝書に記事がないという事実は、三代目が寿現からこの曲を習っていないかという内容が、三代目の習事に関する知識のほとんどであったと考えられるのである<sup>⑤</sup>。

次に、「常憲院…」とは、三代目が綱吉から命じられて演じたこと、隠居後の三代目が本書の著者に語ったことを示している。また、「当時定能も…」とは、本書成立時の大夫であった「定能」、すなわち七代目が行なっている〈木賊〉の演じ方は、三代目が綱吉の前で演じた方法であると言っている。

喜多流における〈木賊〉の上演状況を確認すると、初代古七大

⑤ 関大蔵『喜多流能伝授事秘書』はいくつかの曲について、寿現から習っていないとの三代目の言葉に触れているが、これらの曲はいずれも、『能覚書』に記事がない。

夫は少なくとも二回演じたことが知られるが、二代目当能によって幕府に提出された「書上」、すなわち流儀の上演曲目や由緒等を記した報告書では、上演曲とされていない。へ木賊へは、元禄以前に喜多流では演じられていなかったと判断される。しかし、享保九年に七代目によって提出された書上では、へ木賊へは上演曲とされている。【B】の記事からは、三代目が將軍綱吉の命に従いへ木賊へを演じたことがもとで、喜多流の上演曲に追加された経緯がわかるのである。

理 『喜多流能伝授事秘書』では、同様の経緯をたどった曲として、へ檜垣へへ伯母捨へも挙げられている。へ檜垣へへ伯母捨へへ木賊へはいずれも重く扱われ、安易な上演が許されない。江戸城内の三代目によるこれらの曲の上演については、綱吉時代の資料である『隆光僧正日記』では確認できないが、家宣時代の資料『間部日記』の中には見出すことができる。へ檜垣へは正徳元年六月四日の一回、へ伯母捨へは正徳元年六月二十五日の一回、へ木賊へは宝永六年八月十八日と宝永八年三月五日の二回演じられている。三代目以外の上演では、三曲すべてを合わせても、將軍の側用人

間部詮房と、その子息詮言、宝生大夫の三人が計四回演じただけである。一人で秘曲を数回演じた三代目は、將軍直屬の役者として大きな役割を担っていたのである。

もう一つ、綱吉の嗜好によって演出が変化した例を挙げておきたい。喜多流の十一代目である七大夫長景が編集したと考えられる、個人蔵『喜多古能関係伝書』(仮称)のうち、九代目七大夫古能へ絃上へについて語ったとされる内容である。

へ絃上へ之事。古能公被仰、(…略。へ絃上へを脇能として演じるときの方法について…)

此時、後ノ出立は、黒頭・透冠・東江・半切・狩衣也。「早舞」ニて無之。龍神と一所ニ「舞働」ヲ舞ふ也。尤龍神ハ橋掛りニて可舞。してハ舞台ニて舞ふ也。又、「神舞」ニも致ス也。脇能ニは「神舞」ノ方可然。「舞働」は古法也。昔ハ一体、へ絃上へノ後してノ出立如此ニて、「舞働」ニて有りしヲ、常憲院様思召ニて今之通、被仰付シ也。

現在、へ絃上へ(玄象、玄上)の舞事としては「早舞」が舞われる。この記事では傍線部以降、「古法」では「舞働」であったこ

⑥ 表章氏調査「北七大夫長能出演記録」(『喜多流の成立と展開』所収)による。

⑦ 同書上では、宝生流のみが上演曲とする。由良家蔵『笛覚書』には「木賊ハ保生の家の能也」と記されており、既成の流儀の中では、宝生流が唯一演じていた曲と考えられる。山中玲子氏『木賊』演出の歴史(『観世』平成元年八月)参考。

⑧ 当該資料は、主として綱吉の侍僧であった隆光が招待された演能にのみ言及される。従って、綱吉周辺の演能を全て把握できるわけではない。

⑨ へ檜垣へは宝永六年九月十九日・間部詮房のみ。へ伯母捨へは、宝永六年九月十九日・間部詮房、正徳元年八月十一日・宝生大夫のみ。へ木賊へは、正徳元年一月十二日・間部詮房のみ。

と、それが「常憲院様」すなわち綱吉の嗜好により、「今之通」すなわち「早舞」で演じられたことが記されている。

〈絃上〉の演出に関しては、現行の演出ではシテが村上天皇でツレが龍神だが、江戸時代初期までは配役が逆で、舞も「早舞」ではなく「舞働」であった。現行のような演出は元禄頃から行われるようになったが、【C】に見られる古能の説は、そうした事実を反映している。

また、〈絃上〉の上演状況については、室町時代には上演記録がほとんど見出せず、万治元年（一六五八）の書上では、五座のうち喜多流のみが所演曲としている。享保六年の書上では、金剛流・喜多流が上演曲とするほか、宝生流が「私家二而ハ曾而寛不申候得共、常憲院様・文照院様御代被仰付、相勤申候儀二御座候」としており、宝生流では上演されることがなかったものを、「常憲院様・文照院様」すなわち將軍綱吉および家宣に命じられて、演じたことが知られる<sup>⑩</sup>。

【C】の〈へ玄象〉に関する例は喜多流だけに關係しているものではないが、綱吉による要請が能の演出に影響を及ぼし、そのことが喜多流の伝書内に記録されたものとして、【B】の〈へ木賊〉等と同様に考えることができる。

⑩ 表章氏「作品研究〈へ玄象〉」(『観世』昭和五六年八月)。

⑪ ただし、家宣時代の資料である『間部日記』によれば、〈絃上〉は「中條丹波守」すなわち喜多流三代目による上演しか見出すことができない。

⑫ 『喜多流の成立と展開』六二六頁。

以上のことから、三代目が江戸城内で將軍に命じられて行った演目や演出が、後代の喜多流に影響を与えたことが知られるのである。

#### 四、三代目による後継者の養成

次に、三代目が隠居後、後継者に与えた影響について考えてみたい。

表章氏は、隠居後の三代目、すなわち中条祐山と喜多家の關係について、次のように言及している。

武士に取り立てられて中条姓を名乗った身の隠居である以上、彼(注・三代目のこと)は一応喜多家からは離れた存在であった。喜多大夫家への影響は間接的なものでしかあり得なかったであろう<sup>⑪</sup>。

しかし、先述のように、三代目が武士として江戸城に勤仕していた間の喜多流は、大夫が次々と交代したため不安定な状態にあった。この状況から脱するためには、しかるべき指導を受けた大夫の育成が必要であり、流儀の秘事を知る三代目の役割は大きかったと推測される。そこで、七代目の養子で八代目候補であった、七大夫長義への関与に注目してみたい。

この長義は、日向玄東ひなたという町医者の子として、宝永七年（一七一〇）に生まれ、初名を栄之丞と言った。享保九年（一七二四）に七代目の養嗣子となり、名を七大夫長義と改めた。寛保二年（一七四二）、大夫を継承することなく三十二歳の若さで没したが、このとき三代目は既にこの世の人ではなかった。ちなみに長義は、『寿福抄』等の著者である九代目七大夫古能の実父である。

長義が喜多家の養子となった背景を見てみると、彼がいかに期待される存在であったかが窺われる。喜多家では、享保元年（一七一六）九月に六代目が没し、養子であった七代目が大夫を継承すると同時に、次の後継者を探さなければならなかった。しかし、最初の養子は夭折し、続いて養子に入ったのが、長義だったのである。

田 次に引用するのは、九州大学蔵『喜多流格眼紙』（享保十九年以降成立）の奥書である。

右秘事者、従中條丹波守、于伝所喜多七太夫長義也。今茲山中正祥、従竹馬隨身于、長義而遊門年久矣。当道執心・習練之功成就、因、奥義悉皆伝正祥処如斯。猶及於秘書数卷、其緒是也。

傍線部によれば、「中條丹波守」すなわち三代目が、長義に指導を行っていたことが知られるのである。

また、次の【F】に挙げるのは、九州大学蔵『喜多流謡本』のうち、内題が「翁」とされたものの巻末に記される、九代目までの喜多流歴代の系譜である。

○元祖／古七太夫ト申候 ○浄本七太夫 ○早く弟二譲ル／十太夫ト云／寿見七太夫 ○七太夫／中条丹波守二成ル／隠居シテ遊山ト云。八十歳余。 ○市右衛門 後七太夫 ○七太夫／世二大酒七太夫ト云 ○十太夫／栄雲

○七太夫 早世ス／長義／遊山弟子上手也 ○十太夫

【E】

傍線部中の「遊山」は、字は異なるが明らかに三代目の隠居名である祐山を指すものであり、長義がまさしく三代目の直弟子であったことが窺われる。この伝書の奥書には「永雲十太夫子ノ十太夫直筆 直草写 / 本紙ハ有村孫助方へ有之」とあり、長義の没後に「永雲十太夫」すなわち七代目十大夫定能の養嗣子となった、八代目十大夫親能の直筆伝書の写しであったことが知られ、長義に関する認識は正しいと思われる。

また、長義と三代目の関係を具体的に示す例として、個人蔵『喜多古能関係伝書』（仮称）の記事を挙げる。

へ絵馬「女体」之事。『鈔』ニ云、『伝書』ニ無之。然処長義公西丸ニて御勤被成候。

⑬ 十五冊組。九大では「喜多流謡本」として一括されるが、実際は喜多流以外のものも含まれる、様々な伝書の類従。  
⑭ 「永雲」は七世の法名。



其頃、阿部伊勢守殿、祐山様江御尋候ニ付、御相伝之書付ケ有テ、親能公御覽被成候故、書面之趣ヲ記ス通り也。【F】

この記事中、『鈔』とは、九代目古能の伝書である『寿福抄』の引用のことである。『伝書』ニ無之とは、へ絵馬に「女体」の演出に関する記事が、『伝書』すなわち寿硯の伝書には、収められていないということである。「然処長義公」では、長義が江戸城の西の丸にてこれを演じたことが記される。続いて、「其頃、阿部伊勢守殿」とあり、「阿部伊勢守」が「祐山様」すなわち三代目にこの演出について質問し、それを受けて伝授が行われ、証拠としての書き付けが残されたことが知られる。「阿部伊勢守」とは、福山藩主であった阿部正福（一七〇〇〜一六九）のことで、三代目に能を習っていたことが知られている。

この記事から言えることは、へ絵馬の「女体」を実際に演じたのは長義であったけれども、その演技の方法は三代目が把握していたということである。また、「親能公御覽被成候故」以下の記事からは、三代目が残した書き付けを後の大夫である八代目が参照し、その後代々相伝されたということが知られ、喜多流習事の相承を考える上で興味深い。

以上のことから、中条祐山、つまり隠居後の三代目が喜多流に及ぼした影響は、後継者であった長義との関係を考えるかぎり、決して「間接的」なものではなかったと言えるであろう。

そして、三代目の存在と影響力をさらに強めていたのは、何と云っても、古い喜多流の秘伝を知っていたということである。喜多流の能を習う人の中には、喜多流初代古七大夫長能の行った演出に関して、三代目に質問する人もいた。関西大学蔵『喜多流能伝授事秘書』の記事を見てみたい。

#### ○巻絹之事

一 此能、長能ヨリ伝来有也。祐山居士ニては、「ノット」打出しの事など、御覚不被成候由、被仰聞。【H】

#### ○長キ序之事

一 序の舞にあり。常の序は五クサリ也。長キ序は七クサリ也。其時は序ヲ吹かゝる時達拝し、二クサリ吹内に左右仕留三クサリ吹内、常のことくに三度拍子ヲ付、七クサリ目のヲロシニて常のことくにさかる。長能ヨリの伝には有之。別書

ニも記し有之。祐山居士ニては御覚不被成候由被仰聞。【I】

【H】の記事では、へ巻絹が古七大夫長能より伝えられたことや、三代目が「ノット打出し」のことなどを覚えていないと語ったことが記される。【I】についても同様で、傍線部にはやはり、「長能ヨリの伝」や「別書」の記事について祐山に尋ねたところ、知らないと言ったことが記される。

これらの例については、三代目は、尋ねられた内容について覚えていないと答えているので、結果的に喜多流に影響を与えたと

71 はいえない。しかし、少なくとも、秘事の内容について問われるだけの信用が、三代目にはあったのだ。

つまり、この人物が喜多流の三代目として認められていたのは、決して、大夫時代までで終わっていたわけではない。武士としての時代を経て隠居し、氏姓は「喜多」ではなく「中条」であったも、喜多流の中では、あくまで元三代目大夫として権威を保ち続けていたと考えられる。

### おわりに

理 以上の考察をもとに、喜多流の秘伝の展開における、三代目の果たした役割についてまとめてみたい。

真 まず、喜多流の内部における三代目の位置づけについては、流儀創成期の秘伝が記された、喜多寿硯の伝書を相伝された人物として、重視されている。また、喜多流の古い習事を知る、生き証人としての役割をも担っていたと考えられる。

田 さらに、江戸城内の武士として能を演じていた時の経験は、喜多流の七代目などに受け継がれている。その結果、喜多流で上演される曲のレパートリーが、〈檜垣〉や〈伯母捨〉といった重い習の能も含め、増加したのである。

また、隠居後は、喜多流の後継者であった七大夫長義を、直接指導していた。長義が喜多流の養嗣子になったと思われる享保七

年（一七二二）<sup>⑥</sup>、三代目は七十三歳、長義は十二歳であった。それから九年後の享保十六年に三代目が没するまで、三代目による長義への相伝は続けられていたと思われる。くしくも、兩人の年齢差や関係は、三代目が若かりし頃に寿硯から習事伝書を相伝された時、すなわち寿硯が七十四歳で三代目が二十九歳という関係と、相通じるものがある。このことを三代目本人が意識していたならば、喜多流の再興に対する熱意は、いやがうえにも高まったであろう。

三代目の期待を一身に背負っていた長義は、実は、三代目が没してから約十年後の寛保二年（一七四二）、三十二歳の若さでこの世を去ってしまった。しかし、これまで見てきたように、三代目の事跡は以後の大夫にも受け継がれ、喜多流の上演曲や習事の中に定着していった。能の歴史上、一大変革期ともいえる時代を生きた三代目の業績は、喜多流のみならず、能の世界全体にとつてもまことに大きなものだったのである。

〔謝辞〕本稿を成すにあたり、資料の閲覧と利用を許可してくださいいただきました彦根城博物館、法政大学能楽研究所、関西大学、九州大学の各機関、ならびに口頭発表の席上貴重なご教示を賜りました六麓会、日本文学協会のみなさまに心より感謝申し上げます。

⑥ 長義の前に迎えられていた養嗣子が没した年とされる。この後まもなくして、新しい養嗣子である長義が迎えられたであろう。