



特261

358

104

2  
8

蟬女傳

既月羅公遠曰陛下莫要至月中否取柱杖  
 擲之化為大橋色如銀行數十里精光奪月至大  
 城關公遠曰此月宮也仙女數百素練寬衣舞於  
 廣庭曰此霓裳羽衣曲也帝密記其詞遂回却顧  
 其橋隨步而滅召伶官依聲作曲逸史言玄宗月

謠曲大講座

# 謠曲入門概話

齋藤香村

據八月中八

至于仙女ノ

# 始



特 261  
104



人門概話

齋藤香



謠曲人門概話



## 謠曲入門概話

齋藤香村

### 前 ぎ

初めて謠曲を學ぶ方の心得べきこととしては、先づ座り方・體の構え・聲調・閉合・曲節・音階等數十の項目があります。しかし、それ等は「實習篇」として諸流専門大家によつて順次講述されますから、こゝでは概話としてそれ以外の範圍で、日記帳の附録にでもありさうな項目ばかりを殊更に撰んで見ました。

これは初學の方は先づ最初に、そして相當の方だつたら自分の親の顔のやうに知り盡してゐなければならぬ事柄であるにもかゝらず、從來兎角看過され勝ちで、たま／＼これを問題にされる場合があつても正解を得ず、却つて誤りを傳へられるやうな事を屢々耳にしますので、むしろこゝに力を注いで書くことにしたのであります。

が、さて、これを一項目づゝ書いてみようと思ひますと、例へば曲目の變遷、書上と曲目との關係などは、詳かに述べれば、一項目だけについても本講座の二三月分の紙数を與へて貰はなければならぬ所に迄到着してしまひます。一見、些々たる一項目に就ても、未發表の材料が驚くべき程山積してゐるのであります。けれども、本講座に向つてそれ

を満すだけの頁を要求するのは不可能でありますから、不本意ながら、簡単にそれ等の項目に対する残念を與へる程度にしか筆を用ひ得ませんでした。

そんな風でありますから、この一冊は項目と項目との間の連鎖が断たれてゐる個所もあり、講者としては誠に不滿なのでありますが、初めに述べたやうな理由を諒解して頂ければ欣快の上もありません。

### 一、諸本の内外

二百番の諸曲を内百番、外百番と呼び慣はすやうになつたのはか餘り古いことではありません。それよりも何故内と言ひ外と呼ぶかに就いて、時々、その理由を質問する人がありますが、今日までの所では、私は未だ正しい解釋を見聞したことがありません。これに關する從來の説の中で最も理由ありげに思はれるのは、徳川時代の大夫の書上と結びつけて、内百番は大夫の得意なもの、外百番は餘り得意でないもの、と言ふのでありますが、これとても誤りであります。書上に就ては次項にやゝ詳しく述べますから、此處では簡単に書上には内外の文字がないといふことだけを先づ述べて置きます。

現行曲で内と呼び外と稱してゐる、その曲目から判断すれば、内に屬するものは大體に於て普遍的な曲、外に屬するものは遠い曲でありますから、これから推して内は近いもの、外は遠いものと歸納的に解釋しても、大した誤りはないのであります。それさへ厳密に一曲一曲づゝ調べて見ると、現代では必ずしもさうばかりは言へないのであります。尤も、現今の諸流の内外の分け方は近年になつて行つたものでなく、大體に於て幕府時代のまゝを踏襲したものでありますから、其處に時代の嗜好の變遷の表れは分かるとはいふものゝ、こゝまでの所では、何時頃から何故内外の文字が用ゐ

られるやうになつたかといふ問題とは全く没交渉であります。

諸曲が、板本になつたのは慶長元和の頃で、その以前はより／＼に筆録したものでありますから、何番がその時代の流行曲であるか、今日ではこれを明かにすることは不可能になつて居ります。豊織時代、それよりやゝ古い所の足利末期の寫本として傳はつてゐるものでは、私は觀世流では百三十番、下掛りでは三百番纏つた寫本を所蔵してゐるだけで、それ以上の曲目を集めたものは、他に於ても未だ過眼したことはありませんから、はつきり斷言は出来ませんが、當時は徳川時代の如く各流の曲目が必ずしも一定してゐたものでないことは、他の文獻に徴しても想像されます。

板本の權輿たる嵯峨本・元和卯月本は共に百本を一組としたものであります。これ等が諸本として曲數に制限を附けた最初のものであります。その後、幾種類かの板本が續出しましたが、それ等も皆百番一揃ひであつて、その曲目も大同小異であります。

それから、明暦三年に、それ迄出た諸種の板本の曲目と全く異つた百番を含んだ板本が、野田彌兵衛によつて出版されました。これが後年に稱する外百番の嚆矢で、この本の奥附に「右百番之外百番者觀世左近大夫入道……」(傍點)といふ刊記があります。これが問題なのであります。言ふまでもなく「從來の百番のホカ」の意味であることは、一讀直ちに了解されることであらう。後年の、内に對する外(ソト)ではなく、百番の外(ホカ)の意に止まるのでありますから、「内」と言ふ文字があつて「外」といふ文字が後から使はれるやうになつたのではなく、この外(ホカ)といふ語に對して遙か後年に、「内」といふ語が用ゐられるやうになつたのであります。その證據には、明暦以前の板本にも、寫本にも、勿論「内」といふ文字が書いてないのみならず、明暦以後に行はれた板本にも書上にも、「内百番」又は「内何番」などの語を

見出せません。

下懸りの板本にあつては、貞享三年霜月刊行の俗に奈良本と呼ぶ百番本が、後年稱するところの外百番の嚆矢でありますが、この本には「外」の字を用ゐず「今亦後百番令開板者也」とあつて、後編百番の意に當ります。これに對語を求めますれば、その以前の刊本即ち普通曲百番は前編といふことになり、後には「前百番」と呼んだことも想像されます。

上懸り下懸り何れにしても、「内外」又は「前後」の對語に對して曲目を區分してかゝつたのではなく、先に適宜に選ばれた百番に對して、後年増補された百番の、その一括したものゝ總稱の方が、語としては先に現はれたのであります。

先出語の「外」又は「後」の對語は、いつ頃現はれたかと申しますと、明暦本の出た明暦三年から一〇九年後の明和二年に出た、例の有名な觀世元章の明和改正本に至つて、その目錄に内百番、外百番といふ文字が現はれたのが上懸り下懸りを通じての最初であります。明暦の場合には無論文章から見てもソトでなくホカと讀んだものと思はれますが、明和に至つては明らかに對語を爲し、内外と訓んだのであります。

こゝに一寸注意して置きたいことは、所謂内百番に該當する普通曲百番は、古來決して内百番とは明記せず只その奥附に「右百番者云々」と刻書するのが例であり、外百番のみは明かに「右百番之外云々」と刻して居る點であります。

これで、内外の文字の使はれ初めた時期はお分りになつたと思ひますが、俗間では既に、明暦本が出てから、林出雲寺の板元で明和本の出る迄の間の何時の頃からか、内外といふ語が自然に用ゐられるやれるやうになつたと考へるのが最も妥當でありませう。それが明和に至つて初めて文字に現はれたのでありませう。

## 書 上

徳川幕府は、諸般の制度が確立すると同時に、諸大名に向つて系譜其他を上申せしめました。それに續いて能役者にも命が下つたので、彼等も家系・曲目・傳來の面・裝束等に至るまで、幕府の詰問に對して上申しなければなりません。能役者はそれ等を總稱して書き上げと呼んでゐます。この書上は本來は將軍の代がはりに毎にすべき制度であつたやうですが、中には將軍在職年限が短かつたり、或は他の事情等の爲に、その事なしに終つた代もあります。

書上は色々な項目に涉つてゐますけれども、必ずしも毎書上にその全項目が備はつてゐたのではなく、時によればその一二項に過ぎなかつたこともあります。その中で最も重要視されたのは系譜と曲目らしく思はれます。それは、大夫其他の家督相續關係を明らかにすると、一方は幕府の演能上の便宜等によるものであります。

書上の中各流の曲目は時代によつて多少の變化はありますけれども、いづれも一五〇番内外を出でません。それには、重い習物中「さしかけては動められない……」といふやうな断はり書きのある曲はありますが、その他は特種の、極めて少数曲を除いては、いつでも御用命を拜することになつてゐます。それが徳川時代の書上の形式であります。爰に、いつの頃いかなる項目を書上げたかを網羅すればいいのですが、本講の性質上其處までの講述は不可能でありますから、左に一例として比較的近い所の、寛政七卯年の書上の概略を擧ぐるに止めます。

これには、先づ觀世・金春・實生・金剛・四座の大夫及び喜多・大藏・逸藤・福王・春藤・實生・高安、其他狂言・囃子の家元及分家等から笛・小鼓・大鼓・太鼓の各家々の曲目を擧げてあります。

この書上は各座とも曲名を種目別に列記し、古名及太鼓の有無をも細記したものでありますが、左に觀世大夫の書例を示します。

「謡能」高砂等二十七番、「二番目之分」田村等十七番、「三番目之分」東北等十八番、「四五番目之分」善界等八十八番、以上百四十七番。その次に玄上・御法師・七騎落三番を挙げ「右三番は古來より相勳不申候得共御好之節は相勳申候右に付念には難相勳御座候」と附記し「都合百五十番」と計上し、續いて、金札・岩船二番は切ばかりで祝言に限り勤めるといひ、更に知章・俊成忠度・草紙洗・住吉詣・禪師會我の五番は、「念には難相勳」旨を附記し、鶯鷓小町は「能は不仕」とある。終には「習之能」石橋等十番を挙げ、「都合百六十八番」と流儀の總曲目を計上してゐます。

他流もこの形式で金春は百四十番、大藏大夫は金春の外に十八番を加へ、これは金春大夫方には無いが私家では仕來つてゐるとあります。實生は百九十八番を書き上げ、これに「天明年間より増候分」として十二番を追記し、金剛は百六十四番、喜多は百五十番を挙げ、更に、流儀には無いが、日時があれば勤めるといふ曲目四十五番をも列記してあります。

大夫家は右の外獨吟・關曲・一調一聲謡などの曲名を、それ／＼に書上げワキは語・獨吟・仕舞、拍子方はその家々の一調・一管等の曲目を挙げて居ります。

右のうち最番数の多いのは實生の百九十八番でその他は皆百五十番前後であります。これも、何れもこれを内・外には分けて居りません。他の時代の書上に於ても、番數や曲目に同異はあつても、何流にあつても内・外や、時の大夫の得手不得手の區別などは書上の上に現はすものではありません。これによつて、謡本の内・外は、この書上に準據したものでないことは、自然明らかであります。

謡本の内外の語が、大夫の得意・不得意を暗示するものでもなく、又書上に據つたものでもないことは、右の如くであります。それと同時に書上と謡本と、曲目が必ずしも一致を要せざることも物語るものであります。それは同時代の兩者の對比によつても明證されますが、こゝにはその煩を避けませうと、慶長・元和以降書上曲目即謡本曲目であつたことは、右書上までは一回もありません。現状を以てこれを觀ますと、誠に異様ではあります。昔は謡本の出版などには、大夫家は深き交渉を持たず、幾百種の謡本は書肆が任意に梓行したもので、その間正式大夫家の承認を經たと思ふものは、極めて稀であります。それすらも以上の如く大夫の書上曲目に拘束されなかつたのであります。

## 二、曲目の變遷と現行曲名

現今行はるゝところの謡曲は、各流家元によつて制定されてゐますが、これは古來一定不動のものではなく、絶えず變動があつたものであります。明治になつてからでも、觀世・金剛兩流は十五年前後に増曲し、實生は二十年頃に反對に減曲し、金春は四十二年に増曲した。更に昭和五年に金剛は曲目に大整理を斷行し、同年喜多も亦二十餘番を減じ、本年には喜多が五番の復活を行つた。現今ですら此の如くでありますから、家元と謡本屋と利害關係のなかつた時代には、謡本の曲目と書上の曲目との間に直接の關聯なく、従つて謡本中の曲目増減は頗る自由であつたのであります。それを系統的に逐一検討することは、頗る興味のあることであります。爰にはそれ程の要はないと思ひますから、簡略な古今對照表を作り、變遷の一斑を示すに止めます。要は各流の曲目は、その時代々々で變遷するを怪しむべきでない、といふことを御承知願ひたいのであります。



發	鐘	鐵	葛	葛	合	春	柏	景	社	高	翁	大	大	重
平	引	輪	城	城	浦	日	崎	清	若	野	力	蛇	社	荷
			天	天	龍	龍	龍	龍	龍	物				
			狗	狗	神	神	神	神	神	狂				
×	×	×	×	×	×	×	○	×	×	○	○	×	×	×
○	×	×	×	○	×	○	○	○	○	×	×	×	×	×
×	○	○	○	×	×	×	×	×	×	×	×	×	○	×
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	×
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×

祇	清	金	砧	木	菊	菊	鬼	刀	笠	威	郎	通	賀	賀
王	經	札		會	士	慈	界	卒	卒	陽	那	小	茂	茂
				童	童	童	ヶ	都	都	宮	那	町	物	物
				童	童	童	島	婆	婆	宮	那	町	狂	狂
×	○	×	○	×	×	×	×	×	○	×	×	○	×	×
×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	○	○	○	×	○
○	×	○	○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×
×	○	○	○	○	×	×	×	×	×	○	○	○	×	○
○	○	○	○	×	×	×	×	×	×	○	○	○	○	○
○	○	○	○	×	×	×	×	×	×	○	○	○	○	○
○	○	○	○	×	×	×	×	×	×	○	○	○	○	○
○	○	○	○	×	×	×	×	×	×	○	○	○	○	○
○	○	○	○	×	×	×	×	×	×	○	○	○	○	○
○	○	○	○	×	×	×	×	×	×	○	○	○	○	○
○	○	○	○	×	×	×	×	×	×	○	○	○	○	○

善	內	歌	右	雨	浮	鶉	鶉	石	生	岩	一	生	礎
知	外	占	近	月	舟	飼	羽	川	贊	船	角	田	礎
鳥	詣							郎			仙	教	潛
								女			入	盛	
×	×	○	○	×	○	○	×	○	×	×	×	×	×
○	×	×	○	×	○	○	○	×	×	×	×	×	×
×	×	○	×	○	×	×	×	×	○	×	○	○	×
○	×	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	○	○
○	×	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	○	○
○	×	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	○	○
○	×	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	○	○
○	×	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	○	○
○	×	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	○	○
○	×	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	○	○
○	×	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	○	○
○	×	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	○	○

大	大	落	老	鳥	簾	江	江	鑄	雲	梅	梅	鶉	采
原	江	葉	松	才	子	島	口	工	林	枝	枝	祭	女
御	山	松		折									
幸													
×	×	×	○	×	×	×	○	×	○	×	×	×	×
○	×	×	○	×	×	×	○	×	○	×	×	×	○
×	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×
○	○	×	○	○	○	○	○	×	○	○	○	×	○
○	○	×	○	○	○	×	○	×	○	○	×	×	○
○	○	×	○	○	○	×	○	×	○	○	×	×	○
○	○	×	○	○	○	×	○	×	○	○	×	×	○
○	○	×	○	○	○	×	○	×	○	○	×	×	○
○	○	×	○	○	○	×	○	×	○	○	×	×	○
○	○	×	○	○	○	×	○	×	○	○	×	×	○
○	○	×	○	○	○	×	○	×	○	○	×	×	○
○	○	×	○	○	○	×	○	×	○	○	×	×	○



程	自然居士	七騎落	志賀	實方	西國下	三笑	佐保山	實盛川	櫻川	鸞	逆矛	草紙洗小町	西行櫻
×	○	×	×	○	○	×	×	○	○	×	×	×	×
×	×	×	○	×	×	×	×	○	○	×	×	×	○
○	○	○	×	×	○	○	×	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

隅田川	須磨源氏	鹽入	柴舟	尺八	代主	白髭	鐘旭	春榮	俊成忠度	俊寛	合利	石橋	正儀世守	正尊
○	○	○	○	○	×	○	○	×	×	×	×	×	×	×
○	×	×	×	×	×	○	×	×	×	○	×	×	×	○
×	○	×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	×	×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	×	×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	×	×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	×	×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○

現在七面	月宮殿	空也上人	皇帝	花月	黒塚	吳服	車僧	鞍馬天狗	熊坂	國栖	九世戸	楠露	草薙
×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
×	×	×	○	×	×	○	×	○	×	○	×	×	×
×	×	×	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○
○	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	×	×	○	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○
○	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
×	×	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

懸重荷	護法	胡蝶	粉川寺	小袖會我	小督	小銀治	項羽	恭羽	元服會我	源太夫	絳上	源氏供養	現在鶴	現在忠度
○	×	×	×	×	×	×	×	×	×	○	×	×	×	×
×	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	○	×	×
×	○	×	×	○	○	○	○	○	×	×	○	○	×	×
○	×	○	×	○	○	○	○	○	×	×	○	○	×	×
×	×	×	×	○	○	○	○	○	×	×	○	○	×	×
×	×	×	×	○	○	○	○	○	×	×	○	○	×	×
×	×	×	×	○	○	○	○	○	×	×	○	○	×	×
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×
×	×	○	×	○	○	○	○	○	○	×	○	○	×	×

張	千	竹	た	檀	丹	田	玉	玉	谷	龍	忠	忠	竹
良	方	生	う	風	後	村	井	葛	行	田	度	信	雪
×	○	×	○	×	○	○	×	×	×	×	○	×	×
×	×	○	×	×	×	○	○	○	×	○	○	×	×
○	×	×	×	○	×	×	×	×	○	×	×	×	○
○	×	○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	×
○	×	○	×	×	×	○	○	○	○	○	○	×	×
○	×	○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	×	×
○	×	○	×	×	×	○	○	○	○	○	○	×	○
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

東	東	藤	天	調	定	つ	鼓	妻	鶴	經	綱	土	土
方	岸	榮	ト	伏	テ	ね	瀧	戸	龜	政		車	物
朔	居		鼓	會	家	守							
×	×	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	○	×
×	○	×	○	×	○	×	×	×	×	×	×	×	×
○	×	○	×	×	○	×	×	×	○	○	×	○	○
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	×	×	○
○	×	○	○	○	○	×	×	○	○	○	×	×	○
○	○	○	○	○	○	×	×	×	×	○	×	×	○
○	○	○	○	○	○	×	×	×	×	○	×	×	○
○	○	○	○	○	○	×	×	×	○	○	×	×	○

清	千	禪	蟬	播	殺	關	關	善	昭	西	響	住	炭	住
水	手	師	丸	待	生	原	寺	界	君	王	願	吉	燒	吉
寺	我	會	我	石	市	與	小	町	母	寺	セ	信	宮	詣
○	○	×	○	×	×	×	×	×	○	×	×	○	○	×
×	○	×	○	×	○	×	○	○	×	×	○	×	×	×
×	×	×	×	○	×	×	×	×	○	○	×	×	×	×
×	○	○	○	○	○	×	○	○	○	○	○	×	×	○
×	○	×	○	×	○	×	○	○	○	○	○	×	×	×
×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×	○
×	○	○	○	○	○	×	○	○	○	○	○	×	×	○
×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×	○
×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×	○
×	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	×	○

高	道	唐	道	大	第	當	大	大	大	大	陀	卒		
砂	明	船	成	會	六	麻	般	瓶	佛	山	羅	都	婆	ソ
	寺		寺		天		若	々	養	府	尼	婆	小	
○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	○	×	○	町	
○	×	○	○	○	×	○	×	×	×	×	×	○		○
×	○	×	○	×	×	○	×	×	○	○	×	×		×
○	○	○	○	○	○	○	×	×	○	○	×	○		○
○	×	○	○	○	×	○	×	×	×	×	×	○		○
○	○	○	○	○	×	○	×	×	○	×	×	○		○
○	○	○	○	○	×	○	×	×	○	×	×	○		○
○	○	○	○	○	×	○	×	×	○	×	×	○		○
○	○	○	○	○	×	○	×	×	○	×	×	○		○



頼政	吉野天人	吉野靜	夜討會我	弓矢立合	山良物狂	熊野	弓八幡	夕顔	遊行柳	雪	山姥	八島	養老
○	×	○	×	○	○	×	○	×	×	×	○	○	○
○	×	×	○	×	×	○	×	○	○	×	○	○	○
×	×	○	×	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	○	○
○	×	○	○	○	×	○	○	×	○	×	○	○	○
○	×	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	○	○
○	×	×	○	○	○	○	○	○	○	×	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	○	○
○	○	○	○	○	×	○	○	○	○	×	○	○	○
○	×	○	×	○	○	○	○	○	○	×	○	○	○

女鏡小繪井籠呂輪龍羅來雷橫弱	郎	ヲ	エ	キ	太	口	リ	生	ラ	法
花拾鹽馬筒鼓后藏虎門殿電山師										
×	○	×	×	○	×	×	×	×	×	○
○	○	○	×	○	×	×	×	×	×	×
×	×	×	○	×	○	○	○	×	×	×
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	×	○	×	○	○	○	○	×	×	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

三三	御裳濯	身延	水無月	水無瀬	通盛	松ヶ崎	滿仲	舞車	松尾	松山天狗	松山鏡	松島	松風
×	×	×	×	×	○	○	×	×	×	×	×	×	○
○	×	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	×	○
×	○	×	○	×	×	×	×	○	○	×	○	○	×
○	×	×	○	×	○	×	×	×	×	×	○	○	○
○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	×	○	○
○	○	×	×	×	○	×	×	×	×	×	○	○	○
○	×	×	×	×	○	×	×	×	×	×	○	○	○
○	○	○	○	○	○	×	×	×	×	×	○	○	○
○	○	○	○	○	○	×	×	×	×	×	○	○	○
○	○	×	×	×	○	×	○	×	×	×	○	○	○

楊貴妃	守りかた	もり	盛久	紅葉狩	求塚	望月	盲打	和布刈	望君	六浦	三井寺
×	○	○	×	×	○	×	○	×	×	×	○
○	×	×	○	○	×	×	×	×	×	×	○
×	×	×	×	×	×	○	×	○	×	×	×
○	×	×	○	○	○	○	×	○	○	○	○
○	×	×	○	○	○	○	×	○	○	○	○
○	×	×	○	○	○	○	×	○	○	○	○
○	×	×	○	○	○	○	×	○	○	○	○
○	×	×	○	○	○	○	×	○	○	○	○
○	×	×	○	○	○	○	×	○	○	○	○
○	×	×	○	○	○	○	×	○	○	○	○

右のうち異名同曲は左の如くであります。

安達原	菊慈童	祇王	俊寛	鶴龜	綱生門
黒塚	枕慈童	二人祇王	鬼界島	月宮殿	羅生門
鳥追船	草紙洗小町	仲光	大佛供養	雙重荷	雷電
鳥追	草紙洗	滿仲	奈良詣	重荷	妻戸
善界鳥	善知鳥	藤榮	賀茂	熊野	籠太鼓
是我意	鳥頭	藤永	加茂	湯谷	籠太鼓
富士山	花篋	吉野靜	忠度	城捨	阿古木
不二山	花形見	芳野靜	忠度	城捨	阿古木
千手	隅田川	大原御幸	則度	伯母捨	阿古木
千壽	角田川	小原御幸	則度	伯母捨	阿古木

同訓別字は左の諸曲であります。

右二項の外同稱別曲があります。觀世の菊慈童と他流の枕慈童は同曲であります。觀世の枕慈童と他流の枕慈童は別曲であり、觀世の菊慈童と福王の菊慈童とも異つた曲でありまして、寶生の來殿は他の雷電又は妻戸とは異つた曲であります。福王には觀世と同文の菊慈童の外にこれと異つた前述の菊慈童があり、モ一つ觀世と同文の菊慈童があります。往々混同されますから注意しておきます。

### 三、現行曲中の古名

曲名は、現今ですら前項の如く流儀によつて異なるものがあるくらいで、古來屢々變遷したのもあります。左に古名を現行曲名に對照します。

書留などで古曲を見出した場合等の便宜を圖り、古名の方を五十音順に配列し、その下に現行曲名を記しました。

- (ア) 相生・相生松(高砂) 鷓鴣返(鷓鴣小町)
- (イ) 幽靈熊坂(熊坂) 和泉三郎・西城戸・西城戸太郎(錦戸) 糸織(安達原・黒塚)
- (ウ) 宇治頼政・源三位(頼政) 宇治浮舟(浮舟) 洞八形・空(善知鳥・鳥頭)
- (エ) 籠梅(籠)
- (オ) 大峰葛城・雪葛城(葛城)
- (カ) 邯鄲枕・盧生(邯鄲) 葛城鴨(代主) 形見送(夜討會我)
- (キ) 貴船(鐵輪)
- (ク) 草薙劍(草薙) 熊手切・屋島判官(八島)
- (ケ) 源三位・宇治頼政(頼政) 玄宗・明王鏡(皇帝)
- (コ) 五條忠度(俊成忠度) 氷(氷室)
- (サ) 嵯峨物狂・嵯峨大念佛(百萬) 薩摩守・短冊忠度(忠度) 逆襲(蟬丸) 佐野船橋(船橋) 穢澤(采女)

- (シ) 志賀黒主(志賀) 酒吞童子(大江山) 四位少將(通小町) 重衡・千手重衡(千手) 篠原・篠原實盛(實盛)
- 靜(吉野靜) 獅子・石橋獅子(石橋)
- (セ) 千手重衡・重衡(千手)
- (ソ) 祖慶官・箱崎(唐船) 足疾鬼(舍利) 空腹・樽忠信(忠信) 染川(藍染川)
- (タ) 短冊忠度・薩摩守(忠度) 龍田姫(龍田)
- (チ) 定家葛(定家)
- (ト) 木賊刈(木賊)
- (ナ) 仲國(小督) 名取姫(護法) 名越被(水無月被) 難波梅(難波)
- (ニ) 錦塚(錦木) 西城戸・西城戸太郎・和泉三郎(錦戸)
- (ヌ) 鶴幽齋(鶴)
- (ネ) 寢覺床・三返・三返翁(寢覺)
- (ノ) 軒端梅(東北) 野守鏡(野守)
- (ヒ) 放生會・八幡(放生川) 半部夕顔(半部) 八景尉(白覺) 破丹生八幡(木曾) 箱崎・祖慶官(唐船)
- (マ) 引鐘(鐘引)
- (ミ) 松風村雨(松風) 松山(松山天狗)
- (ム) 三返・三返翁・寢覺(寢覺)

- (ム) 紫式部(源氏供養) 宗盛(熊野)
  - (メ) 百景清(景清) 明王鏡・玄宗(皇帝)
  - (ヤ) 養老瀧(養老) 樽忠信・空腹(忠信) 八橋(杜若) 矢卓鴨・矢立鴨・矢立加茂(加茂) 屋島判官・熊手切(八島) 八幡・放生會(放生川)
  - (ユ) 雪葛城・大峰葛城(葛城) 株(淡路) 夕顔上(夕顔)
  - (ヨ) 頼風(女郎花)
  - (ロ) 盧生・邯鄲枕(邯鄲)
  - (キ) 井筒の女(井筒)
  - (ク) 處女塚(求塚) 絨拾山(絨拾)
- 他は古來から現行曲名と同稱であつたと見てよいのであります。

#### 四、諸本の組合

諸本は、各流とも五番綴が普通であります。各冊の組合せ方は、諸流を通じて二種になつて居ります。觀世流の如く初・二・三・四・五番目物を一番づゝ採り來つて各冊に組合せたのと、金剛流の如く臨能物三番目物等類似曲五番づゝ一冊にまとめたのであります。どちらが便利かといへば、前者の異つた種目の五番を組合せた方は同好家向であり、後者の類似曲を以て編んだ方は専門家には重寶されます。この兩様の編成法はつまり一利一害であります。昔からの諸本編成の跡を

見ますと、足利中葉期から桃山頃までの所謂古寫本には、無論五番綴十番綴などの制定がなく、厚冊の粘葉綴本に二十番なり三十番なりを書き込んだものもあれば、五六番を一冊にしたものなどもあり、稀には百三十餘番を鳥の子紙の両面書きにして、尨大な一冊子を形づくつたものなどもあります。さうかと思ふと一番を一冊にした百番本もある、といふ工合で、本の形なども横本・樹形本・竪長本などあつて、内容演藝皆各人各様の好みに従つたものであります。それ等の多くは別に曲種にかまはず列記されたもので、そのあとを見ますと何番目物といふことには餘り重きを置かなかつたことが想像されます。

板本としての標典と稱せらるゝ、光悦本及び元和卯月本の普通本は皆一番綴でありますから、無論配列を知る由もありませんが、元和卯月本の五番綴本は、毎冊初番から五番目まで、その種目を程よく編まれてゐます。一例を挙げると「高砂・朝長・井筒・鞍馬天狗・百萬」などであります。しかしこれも四番目の鞍馬天狗と五番目の百萬とは、寧ろ順位を替えるのが當然であります。この本の組合は他冊を見ても、初二・三番までば正確な組合せで、四・五番目は、こゝに擧ぐる一例の如きものが他にもあります。尤もこれは、今日のいふ五番目物は一括して雜の能と稱した時代でありますから、組合上にも四番目と五番目との別は、餘り重きを置かなかつたのであります。兎に角元和卯月の五番綴本が、五番順に編成された譜本の最初であります。以下今日まで、稀には例外はあり曲目に同異はありますが、觀世・寶生兩流の譜本は、皆この組合法に據つて居ります。

同種目を以て編まれたものは、七太夫仕舞譜本や金春流の車屋道説本が最も古い例であります。前者は萬治元年、後者は寛文年間の刊で、車屋本の組合の一例を示せば「高砂・鶴羽・放生川・吳服・岩船」の本脇能組、又は「百萬・柏崎・三井

寺・角田川・籠太鼓」の狂女物組などの如くであります。その後明治までの下掛譜本の組合方は、極めて稀な例外があるのと、曲目に同異のある外、多くこの傳統を繼いで居ります。

### 五、謡曲の種別

古昔から、神・男・女・狂・鬼の順位によつて一日の能の番組を定めることになつてゐます。この配列は一日を通じて觀た限の上に、自然な變化を與へるのが目的であります。これは連歌の法則などと一致するところであつて、能は一番一番として鑑賞するに止らず、一日の能を一つのみとまつた藝術として齎味せしめんが爲であります。従つて曲趣や能の動作を始め、面・裝束・作物・小道具に至るまで、重複を避けることも、連歌に於ける去嫌の如くであります。この點は尙詳論を要しますが、本講は素謡を主とするものであり、殊に他講で詳述されませうから簡略に述べておきます。

素謡には、面・裝束・作物・小道具の必要がなく、それ等の重複の嫌ひはありませんが、何番か連続して謡ふ時には、同種目若しくは類似曲の續くを避けねばなりません。三番目物なり修羅物なりを、假りに三番五番と續けて謡はうとしても、それは決して愉快に謡ひ終ほせるものではありません。それが何よりの證左でありますから、數人相會する素謡會でも、番組の組合せはよく注意して選定しなければなりません。左に先づ神即ち脇能以下五種目を略解致します。

**神物**（脇能・初番物） 神物といふのは、神體が出現して君を祝し御代を壽ぐ趣意のものであります。中には高砂の如き男神物と吳服の如き女神物とあります。これは脇能又は初番物とも稱し本脇能となると、ワキが必ず大臣のものでなければいけません。この本脇能物は能の「翁」の次に据え得るものであります。神體が出現する神物でも、道明寺の

如き僧ヲキ物は、本脇能とはいへず、従つて翁附脇能には爲し得ません。

脇能ものは、すべて翁附若しくは翁のない時の初番に演ずべきで、絶対に二番目以下に演ずるを許しません。唯「祝言」として半能（次第・名乗・道行から後シテに移る）の形式で、最終曲として演ずることの出来る曲もあります。その外略脇能と稱するものがあります。これは神能に近い組織より成る能で、本脇は他の部であります。番組の都合によつて、略式に脇能に据え得るものをいひます。

**男能**（修羅物—二番目物） 一口に男能といふと範囲が廣くなりますが、こゝにいふのは亡霊が出て来て武功を談じ戦陣のありさまなどを物語る能を指します。これを修羅物と稱へ、二番目に演じますから二番目物と呼びます。この種の曲は二番目以外に動かすことは出来ませんが、「修羅立」と稱して初番に据えることもあります。三番能の時などは、先づ初番に演じます。

**女物**（靈物—三番目物） 單に女物といひますと、現在物の狂女なども含まれますが、こゝにいふ靈物又は三番目物といふのは、シテが女體でありまして舞を舞ふことを原則とします。尤も舞のない源氏供養なども、この分類の中にありますが、これは場合によつて舞を入れることの出来る曲であります。

三番目物の中には、現今の分類によりますと、遊行舞・西行櫻などの老人物を入れる人もありますが、本来は難の能に屬するもので、略して三番目にも演ずる中に屬するものであります。舊幕時代の各大夫の書上は皆さうなつて居ります。

略して三番目に演ずるものは、結構がこれに近い曲で、本脇は四番目以下のものであります。脇能物や修羅物又は鬼畜

物は絶対に三番目には据えられません。

**狂人物**（四番目物） 名の如く狂人を主人公としたもので、初めから狂人で出て来るものと、曲中で狂氣するものとの別があります。多くは女の狂人ですが中には男物もあります。

この狂人物は男女を問はず、四番目に演じられるのが本格であります。略して三番目にすることもあります。

四番目の能は、敢て狂人物に限りません。非亡霊即ち修羅物でない武人物の鉢木・正尊・仲光の類は、現在物と稱し、四番目を本脇とします。この種のものには略して二番目に演じ、又はキリに置くことの出来るものもあります。

**鬼物**（五番目物） 鬼にはいろ／＼あります。黒塚（安達原）道成寺・葵上などの鬼女、紅葉狩・羅生門・大江山などの悪鬼、鶴・石橋・土蜘蛛などの悪鬼、等その一例であります。右のうちの鬼女物は四番目にも演じますが、他はキリ能を本脇とし、番組が七八番にも互る時は五六番目にもなります。

## 六、番組の組方

一日の能の番数は、多きは十番から七八番の例もありますが、古來神・男・女・狂・鬼の五番立を本則としますから、素謡でもそれを基準として番組を編むべきであります。

こゝに二三の注意箇條を述べて置きます。

**五番立** 初番から五番目まで、正しくその順位の曲を選ぶのは正式であります。他に二三の略式が許されますから概要を掲げます。



イ、正式五番立 協能以下五番目まで、その正しき所屬曲を以て組み立てるもの。

ロ、略協立 本協能物でなく、四番目物中の略協能物を初番にすることを略協立といひます。その場合に、二番目に本修羅物を据えては、均衡がとれませんから、どうしても略二番目物を選ぶのが宜しいやうです。三番目は本三番目物でも略三番目物でも結構です。四番目・五番目はその所屬のもの。

ハ、二番目以下の略物 初番は協能とし、二番目以下は略協能物を以てすることは自由です。これとても初二・三の順位を顛倒することは出来ません。例へば略三番目物を二番目にし、略二番目物を三番目に置いたりしてはいけないのであります。

本協即ち初番物は、その全曲を謡ふ場合、如何なる組合をするとも、絶対に順位は動かすべからざるものであります。修羅物と三番目物も、五番より少い番数の組立以外は、二番目・三番目のその順位を動かすことが出来ないものであることを牢記しなければなりません。

四番立 この編成が既に略式でありますから、初番には本協能物を置かずして略協立、若しくは修羅立にするのが無事であります。けれども本協能物を首位とすることも出来ます。

イ、略協立 四番目中の略協能物を首めに置き、二番目以下は五番立のロ又はハなどの組方に準據するのがよいのです。こゝでは五番立の三番目以下が順次繰り上るのですが、曲目の選擇には無論手を要します。

ロ、修羅立 本二番目の修羅物を初番にするのです。五番立のイから本協能を取り除いたものと思へばよいのですが、大體この式が略式でありますから、二番目以下に略協能物が交つた方が、くつろぎがあります。

ハ、本協立 四番立の場合に本協能を据えるのは、却つて全局面に無理が生じます。二番目に修羅物を置き三番目には、三番目物と四番目物とを兼ねたやうな略三番目を据えるのが、最もよい方法ですが、さうすると四番目のキリ物の選擇が困難です。鬼神物などの強い賑かな物を置けば、前曲との緩急が度を失する恐れがあるし、略五番目の幽靈物などを持つて来れば緩急度はそれでよいが、終末が淋しく、尻切蜻蛉になる憾があります。依つてこの式では二番目を略二番目物にするか、略三番目物を持つて来るか、二つの方法がありますが、何れもそのあとの曲目の選擇の上に、全番組から親た序破急に無理が起り勝ちです。その批難を受けぬやうに組合せるのは、かなりの難事でありませぬ。依つて先づこの式は避けた方が利巧だと思ひます。

三番立 本協能を首位に据えることは四番立に於てすら無理でありますから、三番立には先づ略協能を最初にするのがよいのです。

イ、略協立 三番だけありますから、序破急の關係には、どの道無理がありません。略協物、三番目物、五番目物といふのが一方式で、中を略三番目、留を略五番目にしてもかまひませぬ。その他相當自由を與へられます。

ロ、修羅立 修羅、三番目とつゞけて、留めを五番目か略五番目物で定めます。

ハ、略修羅立 中に三番目の本略何れかを採り、留めも五番目本略のうちから選びます。三番立は略の略でありますから、如何に骨折つても本協能的の序破急を望み得ず、只一番々々切り離して味はふだけになります。従つて曲と曲との間の聯絡味を断念しなければなりません。

二番立 これは番組とはいへないと思ひます。その意義は殆どありませんから、曲の同趣やひどい重複を避け、順位

が逆にならない程度で曲目を選べはそれでよからうと思ひます。

**六番以上** 六番以上は七番でも八番でも、初・二・三番は、五番立に據ることは絶対であります。二番目三番目の間に四番目物を挿んだりするのは甚しき異法であります。殊にこの三番は、五番立は勿論、それ以上如何に番数が多くなつても、たとひ十番立の番組になつても、その順位は動かすべからざるものであります。尙この初・二・三番目物は、一日の番組にその同種目を再出すること、例へば十番の番組の時、修羅物を二番目の外に七・八番目に再出するの類は、大なる禁物であります。

六番立の時は四・五番目のところに、四番目又は五番目のものを見はからつて、一番増加するだけで、他は五番立の組合に準ずればよいのですが、七・八番乃至十番になりますと、さう簡單には行きません。先づ六番立に就て述べますと、三番目までは前に述べた通りですが、四番目には三番目に据えた曲の趣意によつて四番目物を配し、五番目には普通のキリ能を置かずに、四番目物中の男物か何ぞを据え、五番目に幽霊物、六番目は本格の鬼物などで留めます。

七番立・八番立も六番立と略同じですが、三番目と留めの曲との間のダレぬやうに、その間の緩急に意を用ひて曲目を選定すべきであります。

九番又は十番となりますと、最初に翁を留に祝言能(半能)を演ずるのが定例でありますから、九番立では七番立、十番立てとは八番立と選ぶところがないのです。けれども翁のない十番立の番組なども例がないことはありません。さういふ場合は五番立の番組を二通作つてそのまゝ連らねればよさうですが、それではいけません。四番目以下十番までの間に略論・略修羅の四番目物や現在男物・幽霊物などを程よく配すべきであります。

以上は能の番組の編成法であります。素謡でもこれに準すべきであります。只素謡で番数の十番内外、又は十六番三十二番などの数謡になりますと、必ずしも本則通りには行かれませんが、けれども初・二・三番は絶対に本則に従ひ、四番以下は本則を考慮に入れ、曲趣の變化と序破急を無視しないで編むべきであります。

### 七、謡本中の役名

謡本を披きますと、毎曲にシテ・ワキなどの片假名が本文のところ／＼に稍々細字で記されてゐます。(下懸り三流は、して・わき、等皆平假名)これはその曲に現れて来る人物の役名でありまして、この役名は左の数種であります。

シテ   ワキ   ツレ   トモ   立案   子方

現行各流二百餘の謡曲の中に現れて来る人物は、上は神代の神々から下は庶人・乞食まで、あらゆる階級に亘つてますが、皆以上の役名の下に統轄されて居ります。そして、能樂としては、この役々がシテ方・ワキ方とはつきりと區分されてゐることを記憶して頂きたいのであります。

**シテ** シテは仕手又は爲手に作り、いふまでもなく、一曲の主役でありまして、謡としても能としても、その曲の絶対主要の役であります。主要といふよりも、そのシテを現はさんが爲、描寫せんが爲の一曲といつた方が穩當であります。ですから一曲の構成上、ワキやツレを缺く曲はあつても、シテのない曲は、現行曲は勿論、數千の古曲・廢曲中にも、これを見出すことは出来ないのであります。但し一曲中にシテが一語をも發せざるもの、即ち一番の謡本中にシテの謡ふ謡も詞もないものはあります。羅生門や寶生流の石橋(他流でいふ前シテは同流ではツレになつてゐる)の如きであ

りますが、これは只シテが謡はないといふだけで、能にすれば何れも立派な役として出場します。

シテは主役であるから重要なことは申すまでもありませんが、それと同時に一曲中最も重い位を以て謡ふといふことを述べて置きたいのであります。この點につき、「源頼朝(ツレ)」とその家来土肥實平(シテ)と同じ場面に出る場合(七騎落)に、將軍を軽い位で謡はせ、その家来を重くしツかり謡はせるのはをかしいぢやないか」などの疑問は時々起るのであります。一應最もではありませんが、前に述べた通りに、シテを寫さんが爲、この場合には君に對する忠勤を描くのが目的でありますから、その忠勤の權化とも稱すべき土肥實平に重きを置くのは、舞曲とし歌劇として當然な手法なのであります。けれども如何にシテとはいへ、このやうな主従關係の場合に、その主君に對する應答等は、飽くまでも主君に對する殷懃を忘れてはならないのであります。其處が謡や能でいふところの人物の位と曲の位の別であつて、これを混同せず明らかに謡ひ表はすことに意を用ひねばなりません。

**ワキ** ワキは脇と書き、一曲の副役であります。曲の構成上二種に分けることが出来ます。一は、シテを呼び出す爲のもので、展開する事件と、それに伴ふシテの舞歌動作を會釋ひつゝこれを補成する役のもの。二は、曲中に起る事件中の人物で、つまりシテと共にその物語を構成するものであります。高砂・弓八幡などの如き大臣ワキ、田村・八島などの如き修羅物及び東北・井筒などの如き本三番目物等の僧ワキは前者に屬し、春榮の高橋權頭、藤戸の佐々木盛綱、安宅の富樫、鉢木の時頼等の如き現在物のワキは皆後者に屬します。前者に屬する神能物や本三番目の非現在物は、シテを引き出す爲の假定人でありますから、何の某でなくとも、一曲の構想にふさはしい人物であればそれでよいのであります。「當今に仕へ奉る臣下」や「諸國一見の僧」などに擬してゐるのはその理由に基くものであります。これに反し後者の

現在物は、現在の事實を脚色したものでありますから、その對手はその物語中の實在人でなければいけません。富樫でなければ安宅の曲が成立せず、最明寺時頼でなければ鉢木は纏まらないのであります。曲の根本組織に斯ういふ違ひがありますから、素謡としても其處に意を用ふることが必要であります。

**ツレ** ツレは連の字を充てゝゐます。曲の構成上シテ又はツレの補佐役といふべきもので、シテツレとワキツレの別があります。

シテツレはシテに屬するもので、高砂の姥、竹生島の姥及び後に出る天女、景清のヒメ、松風のツレ、紅葉のツレなどの、シテツレであることはわかり切つて居ますが、ワキと一しよに出場するところの大原御幸の法皇、羅生門の頼光、声刈の女、山姥の女などは、その部屬が一寸明らかではありません。けれども皆シテ方のツレになつてゐます。

こゝに同役でありながら流儀によつてシテ・ワキ双方に分れてゐるのがあります。それは歌占の男で、觀世・寶生兩流ではシテツレと爲し、金春・金剛・喜多ではワキ役としてあります。蓋し特例であります。

ワキツレは高砂等の神能物のワキには必ず附隨します。その他僧ワキでも位のある僧や、又は曲柄の莊重なものとか賑やかなものにはツレがあります。武人のワキにも隨伴者がありますが、それはシテ方から出たツレである場合と、ワキ方から出る時と、曲によつて定めがあります。大江山・土蜘蛛の如きはワキツレであります。

凡そツレはその所屬のシテなりワキなりの位を受けて位とすべきであるが、前に述べたやうに、主従關係のあるものと、明らかに身分の位に差のあるものなどは、應答に際して心得あるべきであります。

ツレは、謡本にはツレと記さずに、たゞ「男」「女」としたり「頼光」「滿仲」「ヒトリ武者」などと人名等を記したと

ころもあることを注意までに述べておきます。

ツレの部屬を分ける時、謡曲作者は果して現今のやうに分けたものかどうかは、疑問とする點が多々あります。現行全曲に亘つて観ますと、訪の上から又は構想の上からして、どうしてもワキ方に屬せしむべきツレを、強てシテ方にしてあるものが隨所に見出されます。これはいつ頃からさうなつたのか、何の爲にさうしたのか、共に相當研究を要する問題であります。それに就いて愚見もありませんが、この講下ではさし控へておきます。

**トモ** 供の意で、シテ又はツレのトモと、ワキのトモとあり、所屬はツレの如きシテ方・ワキ方の混入がなく、シテ方・ワキ方ともに一見明らかになつてゐます。が放下僧・望月・教生石のワキなどは狂言方をトモに連れて出ます。但し素謡の時には、その應答は略して語ひません。

トモは事件を運ぶ上の繋ぎに過ぎない場合が多いから、役としては極く軽いものであります。

**立衆** 文字を見てもわかるが、この役は一人のことではありません。必ず數人出ます。無論ツレ役でシテ方にもワキ方にもありますけれども、數人一しよに出るツレが皆立衆と呼ぶかといふに、さうではありません。木賊・教盛などのシテツレ、西行樓・櫻川などのワキツレは、數人出ますけれども立衆とはいはずに、皆ツレと稱します。この立衆は、土蜘蛛・烏帽子折・大拂供養などの如き、鬨争の軍勢乃至手勢を指して呼ぶ場合が主であります。草紙洗小町の男女の歌人を總稱して斯う呼ぶ例などもあります。けれどもこれは寧ろ異例と見るべきであります。この異例を除く外は、數人で聲を合せて勢よく語ふのがこの役の使命のやうであります。

**子方** 子供が出て演ずるのを子方といひます。これは芝居などの如く、曲中の人物が子供なるが故に、子供即ち子

方となつてゐるもの、例へば櫻川・百萬の如きと、大人であるにかゝらず殊更に子方の役としたものと二種あります。この二種のうち前の第一種には別に論はありませんが、第二種に就いては、從來二三の説があつてまだ定説がありませんから、簡単に愚見を述べておきます。

第二種も細則すると更に數項になりますが、爰には大別して天子及び、武人・女人とします。

**天子** 天子が出る曲は數番あります。鶴龜・咸陽宮の支那の王様は、大人のシテ役になつてますが、草紙洗小町・國栖などの天子を殊更に子方にしたのは、何の理由と必要に基いたものでありませうか。從來は、「神聖を保たんが爲」といはれてますが、私はこの問題は、世阿彌が「女御更衣などの似せ事は、たやすくその御ふるまひを見る事なければよくよくうかゞふべし」といつたことばで解決出来ると思ひます。女御更衣の振舞ですら、斯く重大視したのだから、況して天子の衣冠束帯等は、下手な物真似をして、世の哄笑を買はんを恐れたことは想像に餘りありません。ところで世阿彌はぐつと離れた子供を拉し來り、初冠に軍衣袴姿をさせ、これを天子として押出したものであらうと思ひます。結果に於いては神聖論に一致するところもありますが、それよりも、至妙なる藝術的創案として、こゝにも世阿彌の手腕を認むべきだと思ひます。

**武人** 天子の外、大人であるべき武人の子方になつてゐるものに、安宅・船辨慶の義經があります。壯年期の義經はこの外橋待・正尊等にも出ますがそれはツレとして大人の役になつてゐるのに、右二曲だけが子方になつてゐるのは何の爲か。この中船辨慶は、靜御前との戀慕を謳つたところを、清浄化せんが爲だといふのが在來の説であります。これは妥當ではありません。千手・班女などは、船辨慶の一部分より以上に、戀慕の叙述が細密であり濃艶であつて、然も各二人の關係

者が共に大人で出場します。これさへ許されるのに、義経と静御前の戀愛のみが、發狂同様に扱はれる筈はありません。況して安宅の場合には静御前も出ず、戀慕の曲味も交つてゐません。依つて二曲とも、喜をばかす爲の子方とはいへないのであります。

理由は他にあります。船辨慶も安宅も、義経主従一行の落人情景でありますから、その中心の悲壯さと愁傷とを、處々に深く強く點出して、短刀直人これを觀客に訴へる方法として、義経をば子方にしたのと考へられます。

女人、大人でよかるべき女人を子方にしたものに、皇帝の揚貴妃、昭君の昭君、大蛇の稲田姫などがありますが、これは前項の義経と全く同筆法と見てよいと思ひます。この外正尊の静御前などは、唯座興を助ける白拍子として用ゐたので、深い意味はなく關寺小町の子方、三笑の子方などと同じ類に入るものであります。

昭和九年七月五日印刷  
 昭和九年七月十日發行  
 謡曲大講座 第一回配本  
 東京市赤坂區新町五丁目四番地  
 能樂書院内  
 發行所 謡曲大講座刊行會  
 電話東京四三八九番  
 電話青山六九七四番

編輯者 齋藤芳之助  
 發行所 齋藤芳之助  
 印刷者 鈴木芳太郎

不許複製  
 禁轉載

佛成道之玉七之處寂滅道場トハ名タリ今佛心寺十  
ルカ故寂滅道場モ此處ナリト見カケタル心十ルヘニ

野分ノカセ

暴風

秋七八月二一度吹大風也

台林刊行

葛木明神モ男躰也コシモ謡ニツクリ申ハ女躰ノヤウ

ニカキ申歟

一躰分身 形ハ一二ニテ身ヲイカホトモワカツコト也

台林刊行

終