

がしまひまで舞臺的重要性を要求するやうにしたり、ワキ自身も舞働に類するものを演じて、シテには一言も發言を許さないやうにしたり、シテを登場させはするけれども最後の極めて短い時間に限り、全曲の大部分をばワキ自ら中心となつて演じるやうにしたり、さういつた變化のために、自然の歸趨として、當初の合唱歌本位の傾向は次第に對話偏向の方へと移つて行き、その結果として能はいちじるしく戯曲的色彩を帯びるやうになつた。主役一人主義・合唱歌本位の本來の行き方を能の本格的なものとするならば、役者二人主義・對話偏向の戯曲的な行き方は後代的(必ずしも年代の上の意味ではなく)の形式であるから、われわれはこれを變格的のものと考へてもよい。脇能もしくは神物(高砂「老松」加茂等)、修羅物(田村「經政」頼政等)、かづら物(東北「江口」井筒等)は本格的の能で、くろひ物(隅田川「三井寺」道成寺等)、怨靈物(藤戸「綾鼓」通小町等)、鬼物(紅葉狩「黒塚」土蜘蛛等)は變格的の能である。併し、此の變格的傾向の最も發達した形は、普通に現在物と云はれてゐる種類のもの(安宅「鉢木」正尊等)に於いて見出される。即ち此の種類のものに於いては、ワキが殆どシテと同等の戯曲的重要性を持つま

でに進出し、時としてはシテの權威を奪つて、ワキの方が主役であるが如き外觀を持つものさへある。例へば「羅生門」「谷行」「壇風」「松山鏡」等である。これ等は能の形式から云へば鬼物に屬すべきであるが、その鬼の働は寧ろ附隨的のもので、本質的には現在物の成分を多量に含んでゐる。私が先に述べた場面の巧妙な變化の様式を十分に跡づけ得るのは、此處に謂ふところの變格的の能、殊に現在物、鬼物、またはそれに類する種類の能に於いてである。

三

能の局面の變化を制限するものは背景的設備でないことはすでに見た。さうすると、それを制限するものは役者の舞臺上に於ける動きより外にないことは云ふまでもあるまい。役者の動きとは役者の位置の變更を意味する。A・B・C三人の間で、A―B、B―Cの二組の對話が繰り返されて事件の進行が行はれる場合、芝居ならばAが第一の部屋に居り、B・Cが第二の部屋に居つて、Bが其處から第一の部屋へ出かけて行つたり、また第二の部屋へ戻つて來たりすること

に依つて、見物人にはつきりした二組の別別の對話の状況を見せることができるのであるけれども、何等の背景的障壁を持たない能の舞臺では、ただ役者の坐り方とか立ち方とかに頼る外にそれを示す方法はない。

今「谷行」の場面について一例を擧げて見ると、先達なるワキは子方を膝に抱き、目付柱を右に受けて、ワキ座に坐つてゐる。場所は葛城一の室の奥まつた片隅である。峰入の途中でインフルエンツァに罹つて重態に陥つた少年を介抱してゐるのである。ところが、峰入の大法として、修行中病氣で倒れたものをば谷行と稱して谷底へ投げ捨てねばならぬことになつてゐる。小先達(オモヅレ)が先達の所へ行つて少年の容態を聞くと、わづかな風氣に過ぎないと云はれたが、見た所の不安から、そのことを他の山伏たちに相談する。山伏の一行六七人のうち、その一人(ツレ)が小先達に向つて、可哀さうだが谷行にすべきだと主張する。小先達が同意して先達の所へ行き、可哀さうだが谷行にすべきだと忠告する。遂に先達は説服されて悲壯な決意をしなければならなくなる。此の決定に達するまで、ワキ(A)とオモヅレ(B)の對話は、オモヅレが舞臺中央に坐つてワキ座に

居るワキと對坐することに依つて示され、またオモヅレ(B)とツレ(C)の對話は、オモヅレが大小前に退きツレと向ひ合つて立つことに依つて示される。些小の動きと距離の變更ではあるが、熱心な見物人にとつてはその局面の變化は十分に了解されるのである。

此の簡単な局面變化法のために、能では獨白・傍白が少からず用ひられるけれども、それは常に不自然でなく受け取られる。獨白は或る人物の思想・感情を直接に見物人に知らせる唯一の發表方法であつて、謂はば聲に出して物を考へるやうなものだから、近代の戯曲術の根本精神となつてゐる寫實主義の立場から見れば、本質的に不合理なものに相違なく、それがため近代劇では出来るだけ此の方法を避けようとしてゐることも事實であるが、能はその本來の行き方に於いて寫實主義を超越した一種獨得の自由思想の上に立つ表現法に依るものであるだけに、芝居とはちがつて、斯ういつた方法を幾ら使つても不適當には思はれないといふ利益を持つてゐる。能の獨白の中で最も特殊なものはナノリである。演戲の最初の登場者(原則的にはワキ)が、例へばシダイで登場して、登場歌

をうたひ、合唱部がそれを繰り返すと、すぐ正面を向いて、
そもそもこれは九州肥後の國阿蘇の宮の神主友成とはわが事なり。われ
いまだ都を見ず候ほどに、此のたび思ひたち都へ上り候。またよきついで
なれば、播州高砂の浦をも、一見せばやと存じ候。(高砂)。
といったやうなコトバを述べる。これは見物人に對する一種の開幕的宣言で
あるが、要するに登場者の身分資格の報告と共に登場の目的を傳達する獨白で
ある。

傍白の使用は獨白ほど多くはないが、例へば「自然居士」の物着モノキセの前で、仁俠の氣
に充ちた青年居士(シテ)が、かどわかされた少女(子方)を救ふために湖水のほとり
まで駆けつけ、今まさに岸を離れたばかりの人買船を引き留めて、二人の人商人ひとあきんど
(ワキ・ワキヅレ)と應酬する場面などにそれを見ることが出来る。居士は少女を
親類の者へ返せといふ。人商人は返さないといふ。返さなければ此の船から
下りないといふ。下りなければ命を取るといふ。もとより捨身しんしんの行ぎやうだ、命を取
るなら取れといふ。すると、人商人の一人(ワキ)が、降參して、

とにかく此の自然居士にはつたと持てあつかうて候。

と、これは獨白であるが、さういつて仲間の者(ワキヅレ)と相談をする。その相談
が傍白の形を取る。

ワキ さて何なにと候ふべき。

ツレ われ等の存じ候は、居士は舞の上手の由申し候、舞を御所望候ひて、その
後さんざんになぶつて、かの者を御返おんかへしあれかしと存じ候。

ワキ さあらばさんざんになぶつて歸さうするにて候。

此の傍白は、二人だけ相談のため陸に上つたつもりで、大小前に向ひ合つて立
ちながら話されるのである。その時、居士は船の中に頑ばつてゐる様子で、その
すぐ前の舞臺中央に安坐して居り、少女はまだ捕はれた形のままでワキ座に置
かれてある。傍白だから當事者以外には聞こえない筈であるが、見物人には漏
れなく聞こえねばならないから、ただ調子を加減するだけで、特別に低聲を用ひ
るのでないことは云ふまでもない。傍白はまた橋掛を利用して行はれること
がある。「望月」の能で、一つ宿屋に仇を討つ者(ツレ・子方)と討たれる者(ワキ)が同時

に泊り合せて昔前者の家人であつた亭主(シテ)が助太刀して本望を遂げさせる場合に、舞臺では、ワキが供(アヒ)をつれてワキ座に陣取つてゐるから、シテとツレ、子方との密談は橋掛の上で行はれる。距離と時間の點から橋掛を使つても不自然でなく思はれる時は、その方が見た目に有效であるのはもちろんである。いづれにもせよ、傍白が能に於いて少しも不自然でなく受け取れることは、獨白の場合と同様である。

併し、獨白・傍白は寧ろ特殊の問題で、何が能の場面區分の標準となるべきかについて、主として普通の對話について之を求むべきである。けれども能に於いて對話は一部分であり、對話の外に掛合、連吟、同吟があり、殊に合唱部の同吟は分量から云つて全曲の大部分を占めるものであるから、場面變化の區分法を調べるには、此の方面についても十分に考慮を費さなければならぬ。

對話の部分に於いては、原則的に對話に關係する人物の數の變更が場面變化の機縁を與へるのであるが、合唱部の部分に於いては、さういつた單位となるものを數字的に發見することは困難である。例へば、クリ・サシクセ・ロンギは詞章

の上から見れば常に結合した一聯のものであり、内容的に全曲の主體をなすものであるが、實演に於いてはクセとロンギとは切り放して別別の場面とすべき場合もあり、特別の例外としてはクセをもアゲウタから前後に分ける方が妥當と思はれる場合さへある。またキリの場面などについても、單に詞章の上からだけでは明確な區分の附けにくいことがある。例へば、熊野の末段に近く、女主人公の書いた短冊を宗盛卿が取り上げ見て、老母を思ふ心に動かされて、暇を取らせると云ひ出すところから、謠本(觀世流)について抜記すると、

ワキ げに道理なりあはれなり、はやはや暇いとまとらすぞあづまに下り候へ。

シテ 何御暇と候や。ワキ なかなかのこと疾く疾く下りたまふべし。シテ
あらうれしやたふとやな、これ觀音の御利生なり。これまでなりやうれし
やな。同これまでなりやうれしやな。かくて都にお供せば、またもや御意
のかはるべきただ此のままにおいとまと、ゆふづけの鳥が鳴くあづま路さ
して行く道の、やがてやすらふ逢坂の、關の戸ざしも心して、明け行くあとの
山みえて、花を見すつるかりがねのそれは越路われはまた、あづまにかへる

名残かなあづまにかへる名残かな。

となつてゐる。若し此の中に末段の場面的區分を附けるべきだとするならば、此の詞章のどこに一線を劃すべきであるか。恐らく一讀しただけでは區劃線の箇所を發見しないであらう。さればといつて、前の短冊の段から最終までを連続の一場面と見ることも躊躇されるであらう。これを若し連続の一場面と見る時は、村雨が降つて來て短冊を書くといふ情景がキリの段の中で行はれるといふ能樂術上甚だ不合理な區分法が許されたことになつてしまふ。それ故に、とにかく區劃線は引かれねばならぬ。何がその標準となるべきかといふと、演出に於ける役者の動きである。暇が出て急に喜び勇んだ女主人公は、これ觀音の御利生なりと、正先に出て大きく兩手を合せて伏し拜み、これまでなりや、と立つて、大臣に會釋して、うれしやな、とそのまますらすらと橋掛へ行く。解放の喜びである。合唱部がその調子を受けて、これまでなりやうれしやな、と謠ふ。これを境目として後はキリの調子になる。だから詞章について區分するならば、かくて都にお供せば、以下をキリの段と見たくなるのであるが、實演に於いて

は、シテが立ち上つて、これまでなりやうれしやなと調子を迫つてかかる所からをキリの段と見るべきであらう。

以上述べた所要約すると、謠曲は能のテキストであるとは見るべきであるから、舞臺上に於ける演出が常にその局面區分の標準とならねばならぬ、といふことに歸着する。

註(一) シテ方とワキ方とのテキストの詞章の相違のある場合は、普通の演出に於いてはワキ方がシテ方に譲歩する習慣である。

(二) 能の表現の約束として、例へば馬上であることを示すには片手にムチを持つ。象徴的表現法である。

(三) 役者が携帶して出る道具を手道具といひ、舞臺に据ゑつけて置く道具は作物の部類にはひる。

(四) 拙著「能の研究と發見の能の主役一人主義」。

(五) 同書「能の戲曲的傾向」。

(六) 例「接待」。

能の局面區分法

- (七) 例「羅生門」。
- (八) 例「谷行」。

能と狂言の接合

——間狂言の發達——

一

能は元來が言葉の嚴密な意味に於いての戲曲的な機構の上に作成されたものではなかつた。それは、能の最も本源的な形式のものとして認められる種類——神物・修羅物・鬘物——について明かに見得る如く、演戲が一人の役者を中心として行はれるやうにできたものであつた。それが二人の役者を對立させて戲曲的展開の傾向を示すやうになつたのは、ワキの舞臺的成長を契機としてであつた。今までは見物人の代表者のやうな態度で、舞臺の一隅に坐つて、おとなしくシテの演戲を見物してゐたワキが、次第に自己を主張し、シテと同等の資格を以つて行動の中に入り込み、時としてはシテの權限を侵さうとさへするやう

になつて来た。その例をわれわれは現在物と呼ばれる種類の中に最も多く見出す。たとへば「接待」「張良」「羅生門」「壇風」「谷行等」に於いて。それについての私の意見は、すでにしばしば発表したから、此處では繰り返さない。

ところが、今一つ、能の戯曲的展開に與つて功績のある大きな要素がある。それは狂言の進出である。

能と狂言と、その生成の源流に遡つて見て、互ひにどれだけの交渉を持つてゐたものであるかは、今日の研究に於いてはまだ未解決のまま残された問題であるが、少くとも、室町初期の、能の完成の當時に於いては、すでに能は能、狂言は狂言と、はつきりと區別されて、全然品質を異にしたものになつてゐた。能は、抒情詩的な或ひは敘事詩的な合唱歌を主成分として、少量の對話を混用した歌劇的な舞臺藝術で、一人の主演者を中心とするものであつた。狂言は時として歌謡の撮取を試みることはあつても、本來が對話を主體とするもので、それだけ役者の戯曲的對立が際だつてゐた。能の詞章は優雅な古典的成句に依つて組み立てられ、それに依つて詩的な聯想を誘起するやうに意圖された。狂言は、之に反し

て、その當時の、もしくは一時代前の卑近な俗語を使用したために、極めて散文的な印象を與へた。能は内容として理想の憧憬とか過去の詠嘆とかを取り扱ふことが多く、常に悲劇的情緒に依つて充滿されがちであつたが、反對に、狂言は現在の諷刺とか諧謔とかいつたやうなものが主動力であつたから、表現は飽くまで喜劇的であつた。その結果として、能は嚴肅であり、狂言は快活であり、能は高雅であり、狂言は平俗であるといふ風にさへ考へられてゐた。

それだけ懸け離れてゐた能と狂言が、いかなる機縁から接合の機會を見出し、いかなる状態に於いて握手するやうになつたか、そのことを吟味して行つたならば、その接合を誘導した要因も明かになるであらう。

一一

能の上演の場合に、狂言を能とならべて組み入れることが普通の慣例になつて居るけれども、それは喜劇を悲劇と一所に並べて上演するやうなもので、決して内面的接合ではなく、どこまでも能は能、狂言は狂言と、それぞれ獨立してゐる

のであるから、此處では問題にならない。

此處で問題になるのは、能の演出の中に、取り入れられた狂言である。一つの曲目を能役者と狂言役者が協力して演出するやうになつた場合である。

普通にアヒ(間)といふ言葉が用ひられる。アヒ狂言の略語である。能の本形としては、前段と後段と演戲は二場に區分されて、前段に於いては、神なり・英雄なり・美人なり・草木の精なり・妖怪變化なりが假の姿として人間の形であらはれて、訪問者(ワキ)に話しかけ、後段に於いては、彼等がその本來の姿をあらはして訪問者に對する響應として舞踊もしくはそれに類するものを演じて見せる。その舞踊を演じる主演者(シテ)が前段の仕事を終つて樂屋へ退出し、其處で扮装を改めて再び後段の主演者(後シテ)として登場するまでに、舞臺の上に時間の空隙(アヒ)が生じる。それを充たすために場面と場面の合間に持ち出される狂言だから、アヒ(アヒ狂言)といふのであつて、それを演じる狂言役者をもまたアヒ(アヒ狂言)といふ。

アヒの最も代表的なものはカタリアヒである。一人の狂言役者が熨斗目、上

下(または長上下)に小さき刀をたばさみ、扇子を持つて、舞臺に出て、處の者當浦の者、里人・門前の者等等の資格で、訪問者(ワキ)を相手に物語をする。それは訪問者の方から呼び出すこともあれば、處の者が訪問者を見つけ出して話しかけることもある。カタリの内容は、すでに前段に於いて示されたことの繰り返しで、たとへば「高砂」ならば松の祝福される理由とか、田村ならば坂上田村麿の清水寺創立の始末とか、「東北」ならば東北院の軒端の梅と和泉式部の關係とか、すべて見物人の知悉してゐることが繰り返されるのだから、舞臺的效果の上からすると、事件進行の阻碍以外の何物でもない。どうしてさういふ無能なアヒを持ち出したかといふに、前にも述べた如く、同一の主演者が前段と後段とで扮装を變へなければならぬので、その變装に要する時間を塞ぐためであつた。

カタリアヒの形式としては、狂言役者はカタリの間は舞臺中央に坐つて、見物人に話しかけてゐるが、やうに正面を向いて語るのであるが、實は初から終までワキとの對話である。だから、カタリがすんで、アヒがなせさういふことを聞いたのかと不審すると、ワキは(例へば「東北」についていふと)御身以前に一人の女

性が此處に来て、軒端の梅の來歴を話したり、和泉式部のことを自分のことの如くに話したりして、そのまま花の蔭に姿を消してしまつたので、不思議に思つて聞いたのだと説明する。アヒは、それは御僧(ソキは旅僧)の心境が高潔であり、殊には彼女の遺愛の梅に興味を持たれたので、和泉式部の亡靈が感激して、假にその姿を現はしたものだと思はれるが、尙も此の花の下で有りがたい御經を讀誦するならば、重ねて奇特が示されるであらう、と勸めて退出する。そこで旅僧はマチウタヒをうたふ。讀經の告知である。すると、後ジテが現はれる。

カタリアヒの出る能は神物の約半分と修羅物の全部と鬘物と切能物の殆ど全部に互つてゐる。

カタリアヒに似て、更に孤立的なものに、タチシャベリといふのがある。一人の狂言役者が、側次・括袴に官人頭巾をかぶつた官人(西王母など)とか、水衣に能力頭巾をかぶつた能力(是界など)とか、水衣・末社頭巾に空吹(または見徳の面を掛けた天狗の眷屬(鞍馬天狗)など)とか、その面を登髭などに替へた龍神の眷屬(絃上など)とか、さういつたいでたちで、或ひは亂序とか、或ひは早鼓とかのハヤシに乗つて

登場するところは、一見カタリアヒよりも劇的に見えるけれども、實はさうでなく、彼は舞臺に入つても、ただナノリ座に立つて獨りでしやべるだけで、ソキの前に坐つて對話するやうなこともせず、しやべるだけのことをしやべつてしまへば、かまへてその分心得候へ、と言ひ残して退場する。その言葉は彼の假想の仲間に対して呼びかけられるのであるが、それは自分で退場のきつかけを作るため、シャベリの大部分は謂はば見物人に話しかけるやうな話しぶりである。併し、その内容は、これもすでに見物人の了解してゐることの反覆に過ぎないから、能の事件の進行を停滯させる點に於いては、カタリアヒと異なる所がない。

次に末社アヒがある。これは神物の約半数と切能物の一部分に用ひられるもので、水衣・末社頭巾に登髭の面を掛けた一人の末社の神が、亂序のハヤシで登場し、ナノリ座に立つて、能の前段で演じられたことの梗概を繰り返す點は、タチシャベリと似てゐるが、それがすむと末社の神はソキを大臣柱の蔭に發見して、その前に進み出で、彼の奉仕する神の名に於いて挨拶をし、此の度の御參詣先づ以つてめでたう存する、さあればわれ等如きの末社にも罷り出で、御禮を申し、また

何にても一曲仕り、お慰め申せとの御事により、これまで罷り出でてござるが、何ぞ一曲仕らうか、但し仕るまいかと返事を催促する。けれども、カタリアヒの場合とちがつて、ワキは言葉をかばさない。併しのみこみのよい末社はすぐに言葉をつぎ、やれやれうれしや、一段の御機嫌に申し上げた、とかうの返事はなうて、大臣殿の左の頬先がこつこりとした、やがて仕れとの御事であらう、といったやうなことをしやべり、めでたかりける時とかや、と謠ひ出して、それより三段の舞を舞ひ、最後に、これまでなりとて末社の神は、もとの社へ歸りけり、と勝手に舞ひ收めて退場する。

かういつた典型的の末社アヒは、神物の中でも、後段で樂ガクを舞ふ惡尉物「難波」白髭「道明寺」など、ハタラクキを舞ふ大飛出物オホトビデ「加茂」嵐山チなど、黒髭物「玉井」和布刈ワフキなどに多く、中には海神の眷屬としてうろくづの精が出たり、山神の眷屬として末流の山神が出たりもする。

末社アヒの形式は、前半はタチシャベリと同じやうに特定の聞手はなく、半ば獨自的にしやべるが、後半になつては、ワキを相手にして話したり舞つたりする。

けれども饗應されるワキの方では相手にならないのだから、能の本筋の中にはひり込まないことに於いてはタチシャベリと大差なく、結局、タチシャベリワリに風流フリュウくづれの舞踊を添へたものと思へばよからう。

三

以上見た如く、純粹のアヒ狂言——カタリアヒ・タチシャベリ・末社アヒ——は能の外で、演せられるものであるから、能の鑑賞者にとつては餘計なものであり、むしろ、退屈なものである。狂言役者としては、無視されても輕侮されても、主演者の扮装を替へる間の時間ふさをさへ全うすれば、登場の目的は達せられるのではあるが、併し、それだけでは報いられないに相違ない。そこで彼等は滑稽諧謔の表現を強調することに依つて、観者の興味を誘引しようとしたりする。これは昔からしばしば試みられたものと見えて、世阿彌も、狂言の役者に注意を與へて、笑カはせんと思ふあてがひは先づあるべからず、と云つたり、ヲカシなればとて、さのみに卑しき言葉風體ゆめゆめあるべからず、と云つたりして居る。ヲカ

シ(可笑)とはアヒ狂言の別稱である。諧謔は狂言の本質的要素ではあるけれども、アヒ狂言は能との調和上あまりに諧謔を弄してはいけなないと考へられてゐたのは當然のことと云はねばならぬ。

そこで狂言の役者たちはアヒに變化を與へることに依つて觀客の興味を喚起しようとして考へ、特別の演出法を發明した。それはカタリアヒを變形したものと、末社アヒから出發して普通の狂言の形式の中へ持ち込んだものとの二種に分類することができ、前者は神物以外の能に若干はあるけれどもその數が少く、後者はすべて神物に限られてゐる。

カタリアヒの特殊のものとしては、八島の「那須語」繼信語、「芭蕉」の「藥草喻品」、「藤戸」の「先陣」、「藤戸」の「天鼓」の「樂器」、「春日龍神」の「町積」等がある。「那須」は與市の扇的の物語、「繼信」は佐藤繼信がいかにかに能登守教經に斃されたかの物語を平家側から語るものである。「藥草喻品」は法華經の妙味の解説、「先陣」は盛綱の藤戸の先陣の物語、「樂器」は音樂と政治の調和についての古への聖賢の思想を祖述したもの。以上は普通のカタリアヒの如く熨斗目上下のアヒ狂言が舞臺中央に坐つて語るの

であるが、「町積」は龍神物のアヒだけに末社頭巾に登髭の面を掛けた末社アヒが出て、梅尾の明恵上人が入唐渡天の志を抱いて居るといふことをきつかけに、大唐長安城から天竺摩揭陀國王舍城まで五萬里の道程を、一日に何里何町を行けば何日かかる。といった風に一日行程の單位をさまざまに變更して計算して見たり、途中の勝景を數へ立てて見たりするのである。併し、これ等もいくら目先を變へて語つて見たところで、要するに、時間ふさぎのカタリアヒであることに變りはない。

普通の狂言の如き形式を作り上げられた神物の特殊アヒには、「加茂」の「御田」、「養老」の「藥水」、「玉井」の「貝づくし」、「輪藏」の「鉢叩」、「白樂天」の「鶯蛙」、「嵐山」の「猿聲」、「白髭」の「勸進聖」、「大社」の「神樂」などがある。そのうち「御田」、「鉢叩」、「猿聲」は、それぞれ一つの獨立した狂言としても取り扱はれる。それほどまとまつた構成を持つて居るけれども、その構成を解剖して見ると、歌謠或ひは舞踊を主體とする點に於いて末社アヒの變形と見ることが出来る。ただ特長は登場人物が二人以上多數であることと、末社の神その者が出なくなつて居ることである。例へば「御田」では、水口

祭と稱して加茂の神田の田植に、神主が音頭を取つて、大勢の早乙女が合唱舞踊する。「薬水」では、美濃の山奥に住む老翁が一族眷屬を引きつれて、養老の靈水を飲みに行くと、忽ちにして若がへり、嬉しさに舞ひ遊ぶ。また「猿掣」では、吉野山の掣猿が嵐山の舅猿の所へ掣入をして、大勢の猿どもが集まり酒宴を催すと、掣猿は立つて三段の舞を舞ふ。「勸進聖」では、白髭神社上葺の勸進聖の船が清水參詣の道者を乗せた船と湖水の上で出合ひ、勸進に入れ、入らぬの争になり、そこに早笛で鮎の精が現はれ、鮎舞を舞ひ、道者たちを勸進に附かせる。「神樂」では、出雲大社の參詣人が神主に神在月の謂はれを聞き、巫子を呼び出して神樂を上げる。これも三段の舞である。

これ等の特殊アヒは、能その物が特殊の演出法で上演される時に限り持ち出されるもので、狂言の小書^{コガキ}だけが單獨に用ひられることはない。例へば「嵐山」のアヒを「猿掣」にするためには、「嵐山」そのものが「白頭」とか「祝言之式」とかいつたやうな小書附で演じられる時でなければならぬ。

ついでに、此の種の特殊アヒは何故に神物のみに挿入されるかの理由を考へ

て見ると、それは神物の性質そのものがよく説明してゐる。神物は他のすべて種類の能に較べて最も單純な筋を持ち、前段に於いては或る神社の來歴が語られるとか、或る神の威徳が述べられるとかするだけで、さうして後段に於いては問題の神が現はれて客人接待の意味で舞働を演じて見せるのであるから、その間に特殊のアヒ狂言が孤立的に挿入されても、他の種類の能に於けるほどの阻碍とはならない。だから「嵐山」の前段と後段の中間に、本筋と何等の關係もない猿の掣入の酒宴が開かれても、「加茂」の中入後に田植の祭事が催されても、われわれはあまり多く焦燥の氣を刺衝されることなしに見てゐられる。そのことを更に痛切に實感して見るために、「猿掣」や「御田」を他の神物でない能の中入後に挿入した場合を想像して見たならば、思ひ半ばに過ぎるものがあらう。

四

われわれは、まだ狂言が十分に能の中にはひり込んで居る状態について觀察してゐない。これまで述べたところでは、狂言が能と接合しようとしても、緊密

な接合はいかに困難であつたかを知つたに過ぎない。

これから狂言が能の中にはひり込むことに成功した徑路を辿らねばならぬのであるが、その前に、狂言が能の外で、働くものと能の中で、働くものの過渡的な中間的なものとして早打アヒがあるから、それについて一瞥を與へて置かう。

早打アヒは上下の右の肩を脱いで脚絆に足がためした一人の從僕が、ジテの中入がすむと、いそがしやいそがしやと、早鼓に乗つて、杖をつきながら出て來る急使である。「鉢木」「忠信」「錦戸」「土蜘蛛」「張良」等にその例を見る如く、彼は舞臺の常座に立つて假想の大衆——鎌倉へ集まる諸軍勢とか、吉野十八郷の山民とか、和泉の城の籠城者とか、獨武者の内のか、張良の幕下の者とか——に呼びかけるのではあるが、語ることの大部分は前段の事件を繰り返すに過ぎないといふ點に於いて、タチシャベリの一種である。併し、タチシャベリより一步進んで居ると云へるのは、これから後段に於いて起らうとしてゐることを、事件の關係者として、豫告する點である。

此の種のアヒを戲曲的に興味多くするため、その人員を複數にしたものが

ある。「羅生門」では綱の家來二人「壇風」では本間の家來二人。前者では、聞いたか聞いたか、何事ぢや何事ぢや、と話しながら登場し、後者では、やるまいぞやるまいぞ、と假想の逃亡者を二人して追ひながら出て來る。前者では、綱と保昌の論争から綱が今夜鬼神を退治に出かけることになつた経緯を、後者では、本間がいかにして殺害されたか、殺害者の逃亡を妨げるために港港の出船がいかに抑留されることになつたかを、多少とも事件に關係ある者の對話として話すのであるから、アヒ狂言としては戲曲的に進歩したものと云へる。この種のアヒを假に間劇的のアヒと呼ぶことにする。二人以上の狂言役者が出て、やや纏まつた一場の喜劇的演戲を以つて、側面的に、間接的に、能の事件の進行を助けるやうに意圖されたアヒ狂言である。

間劇的のアヒ狂言の代表的なものとしては、「橋辨慶」の「弦師」「夜討會我」の「大藤内」などがある。「雲雀山」の鷹狩の場面、「烏帽子折」の投松明の場面なども同種に屬する。「弦師」は、一人の弦師が五條の橋の上で、千人斬の完成を急いでると噂されてゐる牛若の姿を見て、半ば失神して駈け出して來て、一人の通行人に突きあたり、

さんざんにからかはれる。「大藤内」は曾我兄弟の闖入の現場から逃げ出した吉備津の宮の神主が、しどけなく女の着物を引つかけたまま、これも一人の通行人に突きあたり、同じやうに意久地なく翻弄される。これ等はそれぞれ獨立した狂言としても存在價值を要求し得る程度のものであるが、同時に能の事件の進行を感知せしめるやうに出來て居るから効果的である。「雲雀山」のアヒは、一人の鷹匠が手に一羽の鷹(作物)を据ゑ、三人の勢子と一人の犬曳と一頭の犬を従へて登場し、此處彼處と鷹を使つて見せるのであるが、これも横萩の右大臣(ワキ)が雲雀山に狩獵に出て居るところであるから、本題に對して背景的效果を持つ。「烏帽子折」では、熊坂の手下の者三名が夜討の先驅として、宿屋の塀を越えて松明を投げ込むのであるから、これはむしろ本題進行中の一場面と解するが至當であらう。何となれば、その松明の投げつけられる向には寄手を待つてゐる牛若(子方)が立つてゐるのであるから。

狂言役者はアヒの活動をかういつた風に發展させて、遂に能役者を自分たちの演戲の中へ引つ張り込むことに成功した。例へば「吉野靜」のアヒは、吉野の衆

徒の代表者が大講堂に集まり、判官は吉野を落ちたといふことについて、追ふべきか否かの詮議をする場面である。そこへ都道者に變装した忠信(ワキ)が通りかかるのを呼び留めて問答を始める。忠信は前段に於いて靜(シテ)としめし合せて、判官の逃亡を少しでも安全ならしめるために、危険を冒して衆徒の詮議の席へ近づき、一刻でも決議を長引かせようと計劃したのであつた。此のアヒは登場の時も、退場の時も、扇を唇にあてて法螺の貝になぞらへ、ぶうわいぶうわい、ぶうぶうぶう、と吹き立てたり、ワキが席を立つて、合唱部が、おいとま申し候はん、と謠へば、いやただちもおいとま申し候はん、と眞似たりして、どこまでも諧謔を捨てないところが特長である。

「吉野靜」のアヒはワキをつかまへるのであるが、「國栖」のアヒはシテをつかまへて相手にするところが一段の進境を示してゐる。その代り、シテがつかまつてゐるのだから、アヒは中入前に出なければならず、シテが中入をした後では、アヒの代りにシテヅレが天女に扮してサガリハで出て舞を舞ふ。アヒは大友の皇子の軍兵で、一人は鉾を持ち、一人は弓に矢をつがへて、やるまいぞやるまいぞと

追うて出る。老翁(シテ)の番をしてゐる伏せた舟の下には大海人の皇子が匿まはれてゐる。老翁は耳の遠い風をしてとぼけた返事をしたり、山脈の奥深さを説いてあきらめさせようとしたりするけれども、追手は舟に目をつけて脅迫の鉾先を弛めようとしないので、今度は老翁が脅迫する方の側に立つて軍兵を退ける。此の場面は明かにシテと狂言役者の對立である。事件の結果に於いてどちらが勝つかは問題ではない。對立そのものが問題なのである。若し狂言の方の勝つ例が見たいならば、たとへば「班女」のアヒ(ハ)などがある。

アヒ狂言を獨立の間劇的なものに放置しないで、できるだけ能の本體に結びつけようとする努力の現はれの今一つの例としては、「道成寺」がある。鐘が落ちると、二人の能力が耳に手をあてて、一人は舞臺の上を、一人は橋掛の上を、桑原桑原と叫んだり、揺り直せ揺り直せと叫んだりして、ころげまはる。一人は落雷だと思ひ、一人は地震だと思つたのである。それは鐘樓の鐘が落ちたのだつたことを發見するまでには大分時間がかかる。鐘は湯になつて大地に煮え込んでゐる。どうしてそんなことになつたかについて、二人は論議する。結局、女人禁

制の掟を破つて怪しげな白拍子(シテ)を近づけたのがいけなかつたといふことに意見が一致する。それを住僧(ワキ)の前に出てどつちが辯明しようかといふことで二人は避け合つてゐたが、遂に互ひに突きやり突きやりして住僧の前に出る。糺明と叱責の言葉が住僧の唇を洩れる。それまでの長い演戲——その間にシテは落ちた鐘の中で自分で扮装を終つてゐる——の結果を、アヒはいつものやうに無益に樂屋に持ち歸らないで、ワキへ持ち込んだのである。ワキの住僧は立つて、何故にその鐘の供養を女人禁制にしなければならなかつたかをカタリで説明する。これは、見方によれば、ワキにアヒの提出した問題の拾收をさせるのであるから、「國栖」「吉野靜」の場合と同等に、能の中へのアヒの進出を語るものである。

五

すでに能の中へは、ひり込んだ狂言役者は、いつまでも間劇的な演戲で傭兵的な役目ばかり勤めてゐることはつまらなくなつた。間劇はシテの退場中の、要

するに、僱はれ仕事に過ぎないので、更に進出して、能その物の中で一役の擔任を主張しようと考へるやうになつた。言ひ換へれば、狂言役者と合同で、能をすべきだと主張するやうになつて來た。

合同作業の一つはアシラヒアヒである。アシラヒはアヘシラヘ(會釋)の要約で、能狂言ではツキアヒの意味に用ひられる。狂言の立場からいふと、能につきあふのである。例へば、百萬の能で、吉野の僧(ワキ)が西大寺の附近で拾つた子供(子方)をつれて、嵯峨の釋迦堂に參詣し、門前の男(アヒ)を呼び出して、何かおもしろいものでもあつたら此の子供に見せてやつてほしいと頼む。アヒは、百萬といふ女物狂を見せようと約束し、先づ自分が扇をひろげて音頭を取り、合唱部(地)と掛合で、釋迦釋迦釋迦、と次第に踊節になり、さあみさ、さあみさ、と踊つて居ると、長絹に前折烏帽子をかぶつた狂女(シテ)が現はれて、持つてゐる笹でアヒの肩を打つ。蜂が刺いたとアヒは後へさがる。シテの狂女は、あら惡の大念佛の節や、さすがに此の大念佛を左様に筋なげに申すぞ、と咎める。それをきつかけにアヒは、われ等は下手にて候、さあらば音頭をとりて御申し候へや、と、その仕事を

巧妙にシテに押しつける。それから太鼓がはひつて車の段となり、合唱歌の進行の間にアヒは切戸から退出する。それだけの役目だから分擔の量は多いとはいへないが、シテの舞踊を誘ひ出す必要から、云つて、若し近代的の形式でドラマテイス・ベルソネを作るとすれば、當然記名を要求してよだけの重要性を持つて居る。

此の種のアシラヒアヒを必要とする能は相當にたくさんある。二三の例を挙げれば、三井寺門前の者(能力)、花月門前の者(葵上)、從者、小督(里の女)、正尊(女)、紅葉狩(供の女)、鞍馬天狗(能力)等。狂女物、現在物、切能物に多い。

アシラヒアヒの一種にクチアケアヒといふのがある。クチアケは開口で、開幕的發言を意味する。能は本來の形式に於いてはワキが開口人であつたが、その後、形式に變化が求められて、シテが最初の登場者となつたり(望月)、大佛供養等、シテヅレが最初の登場者となつたり(放下僧)、禪司(曾我等)、ワキヅレが最初の登場者となつたり(花筐)、葵上等、或ひは、子方を交へて、シテ、ワキ、ヅレ等がそれぞれ最初に登場したりするやうになつたけれども、アヒが開口人になることは特

殊であるといふので、性質からいへばアシラヒアヒに属するけれども、特にクチアケアヒの名稱が興へられてある。

クチアケアヒの例としては、「實盛」里人、「班女」宿の長、「邯鄲」宿の主、「咸陽宮」官人、「菊慈童」官人、「自然居士」門前の者、「接待」家來、「鐵輪」社人、「皇帝」官人等がある。今「班女」について見ると、アヒは美濃の野上の宿の長で、箔に美男帽子をかぶつてゐる。彼女は幕の方を向いて花子(シテ)を呼び出す。花子は長に抱へられてゐる多くの上臈の一人で、いつも扇いぢくりばかりしてゐるので花子班女といふ渾名を貰ひ出してゐる。此の春都から吉田の少將(ワキ)が東國へ下る途中、彼女と契を結び扇を取りかはした。今では彼のこのみを思うて人の宴席へも出なくなつた。彼女を呼び出した宿の長は、彼女をシテ柱の下に坐らせて折檻する。此のほど再再申せども、長が申すことをばお聞き候はぬほどに、今日よりしては此の家の内には叶ひ候まじ。急いでいづ方へにても御出で候へ。長は仲たがへにて候ぞ。と、さう云はれても花子は扇をいちつてゐるのみで返事をしないので、えい腹だちや腹だちや、まだその扇を放さぬかと、その扇を取り上げ

て叩きつけ、のう腹だちや腹だちや、と退場する。短い一場面のつきあひではあるけれども、シテがやがでその扇を拾ひ上げて、泣きながら、げにやもとよりもさだめなき世といひながら、うきふししげき河竹の流れの身こそ悲しけれ、と謠ひ出すまでの情勢を作り出すには必要缺ぐべからざる役目である。さうして若し此の役目を、アヒでなしに、女ツレか何かに受け持たせたとしたらばどうであらうかと考へて見るに、恐らくアヒがやるほどの憎憎しさを表はすことは困難であらうから、花子の身の上に同情を集めるといふ點から云へば、此の狂言役者の起用は十分に効果的である。

併し、クチアケアヒはもちろんのこと、押しなべてアシラヒアヒは、一般に能との接合が局部的であつて、舞臺の上に居る時間が短いので、まだ完全に能の合同作業をして居るといふ印象を興へない。それには、アヒは一度登場した以上は最後まで、——少くとも最後に近い所まで——退場しないやうな役目を引き受けねばならぬ。

此の要求からアヒの買つて出た役は、太刀持従者、能力、強力、船頭などである。

これ等はシテと交渉するため、多くはワキに隸屬する^(二)。中んづくその代表的のものは太刀持で、「安宅」放下僧「春榮」望月等に於ける如く、主として取次の役を勤めて、シテとワキを結びつける。殊に「安宅」の太刀持などは、初めの富樫(ワキ)の登場から後段の山伏のたむろしてゐる所を捜し求めて訪問するまで富樫に附随して戯曲的進行の工作を助けることが大きく、山伏の一行が關にかかると先づ富樫に報告し、富樫と辨慶(シテ)の間答の間にも口を出して、辨慶がよまこと山伏を留めよとは候まじと皮肉をいふと、太刀持はゐりだけだかになつて、いやいらぬことなおよしやつそ、昨日も三人斬つてのけたぞ、ときめつけたり、辨慶の口舌に打ち負かされて富樫が山伏の通過を承諾すると、今度は富樫の尻馬に乗つて、まことの山伏ぢや、皆皆御通り候へ、と調子を合せたり、その後から強力に變装した判官がついて來るのを認めると小ざかしく富樫に耳打したり、それより激烈な揉合となり、富樫が壓倒されて、近頃誤り申して候、急いで御通り候へ、といふと、太刀持はまたもや餘計な口を出して、急いでお通りやれお通りやれ、と道化ぶりを發揮したりする。

船頭の役でこれと顔顔するものは、船辨慶のアヒであらう。彼は第一段で判官の一行が大物の浦に着くと先づ宿舎を引き受け、辨慶(ワキ)の計らひで靜(前ジテ)を都へ返すと、船を持ち出して一行を乗せ、それより知盛の幽靈(後ジテ)が出るまでは、ワキと二人で舞臺を持ち切ることになる。船頭から辨慶に話しかけて、船出の天氣の祝福から、今日の努力の報酬として他日西國の船司にしてほしいといふ豫約をねだり取り、その希望に心満たされて船子たちを激勵したり、やがて沖合に出て風波が立ち船が揉まれ出すと、その光景を水竿を使ひながら擬聲法的に描き出したり、御座船に妖怪が附いたと云つて叫ぶ一人の部將(オモツレ)を叱りつけて、辨慶に陳謝させたり、早笛となるまでの當分の間は、舞臺の中心はアヒに在るか、の如き局面を展開する。更に小書附^(三)で演出される場合には、ワキが沿岸の名所を指さして物語ると、アヒは船唄を高らかにうたつたりもする。キリの場合では、お船を漕ぎのけ汀に寄すればといふ合唱部の謠に合せて、アヒはワキの指圖でまた立ち上つて掛聲しながら船を漕ぎ寄せたりもする。最後の奮闘である。

強力で活躍するものの一つは、大江山のアヒである。彼はワキ方のアヒで、兜巾篠懸の山伏姿をして居る。頼光(ワキ)の一行が大江山に辿り着くと、鬼の棲家の様子を見てまゐると命せられ、恐る恐る溪流に沿うて歩いて行くと、一人の女が血のついた着物を洗つて居る。これはシテ方のアヒで、扮装は箔に美男帽子である。彼女は今出川の糊屋のいちやで、強力の子とは顔見知の間であつた。男から女に話しかけて、女の才覚で男を酒巖童子(シテ)に引き合せ、山伏たちの一宿を頼んで承諾を得、更に主の寢室の鍵までも手に入れる。此の二人のアヒは前段で非常に働くが、後段では不用となるので、中入の後で間劇的演戲をして退場の機會を作る。男が女を呼び出して、京へつれて歸るといふ條件で婚約を迫り、山伏で妻帯する者があるかと云はれると、それなら山伏をやめようといふ。女が京へ歸つて親たちに相談した上で、といふと、男は身どもの助けてやつた命ではないか、といふ。女は、わらはが引き合せてやつたのではないか、と報いる。そんなことをいへば、頼光に頼んで従へさせるぞ、といふと、それなら、酒巖童子を起して來るぞ、といふ。酒巖童子に目をさまされては大變だ、足もとの明るい内

に逃げよう、といつて、女を負んぶして入つてしまふ。これは最後までは能には加はらないけれども、別別の側に立つた二人のアヒが合流して間劇を演じるところが特色である。シテ方とワキ方とにそれぞれアヒを持つ例は二三ならずあるけれども、その兩方のアヒとアヒの直接に交渉するものは比較的少く、大江山については、唐船(ワキ)方の太刀持、唐子の船頭などが顯著である。それでは、日本人の従者と支那人の船頭の應對がすんで後、支那人の船頭は最後まで舞臺に残り、その船に親子五人を乗せ、帆を張つて明州の津へ歸るのである。

六

以上の敘述を圖表を以つて示すと次の如くなる。

一 能の外でのアヒ

A 純粹のアヒ

- 1 カタリアアヒ(一人)——神物の約半數、修羅物の殆ど全部、鬘物、切能物の大部分

- 2 タチシャベリ(一人)——神物、切能物の一部分
- 3 末社アヒ(一人)——神物の約半數、切能物の一部分
 - a 歌謠を主とするもの
 - b 舞踊を主とするもの
- B 特殊演出の純粹のアヒ
- 4 特殊のカタリアヒ(一人)——神物以外の特殊演出の時
- 5 末社アヒの變形した演戲(二人以上)——神物の特殊演出の時
 - a 歌謠を主とするもの
 - b 舞踊を主とするもの
- 二 能の外でのアヒと能の中でのアヒの中間のもの
- C 形式は純粹のアヒでありながら實質は能との合同の方へ向つてゐるもの
- 6 早打アヒ(一人)——現在物
- 7 間劇的演戲(二人以上)——現在物、切能物

三 能の中でのアヒ

D 能との局部的合同

- 8 アシラヒアヒ(一人)——狂ひ物、現在物、切能物
- 9 クチアケアヒ(一人)——神物、以外の能

E 能との全部的合同

- 10 太刀持、從者、能力、強力、船頭、等(各一人)——主として現在物

これに依つて知り得るが如く、アヒが能の中へ進出して次第に能と合同で演じるやうになつたのは、主として現在物に於いてである。何故に現在物はアヒの合同作業を必要とするかについては、現在物の戲曲的な機構そのものが雄辯に物語つて居る。戲曲的といふことは、此處では能的からの分離を意味する。能本來の行き方は、抒情詩的、敘事詩的、成分的の構成に依つて、單純な舞踊もしくは説話の展示にあつた。神物、修羅物、鬘物が能的の固有なものであるのは、そのためである。切能物も神物の分派であるといふ理由に依つて本來は能的なものでなければならなかつた。狂ひ物、怨靈物は能的から分離しかけた最初のもの

であつた。けれども、それに於いては、能的表現の最も本質的な舞踊を抛棄したといふだけであつて、まだ十分に戯曲的にはなりきれなかつた。より多く戯曲的になつたのは現在物であるが、現在物では全く能的でなくなることを恐れて舞踊(男舞の類)を取り上げたために、完全に十分に戯曲的と云へるところまでは達しないで終つた。併し、これは、同時に、能が能でなくならずにすんだ理由でもある。

現在物が能の中では最も戯曲的なものでありながら完全に十分には戯曲的であり得ないといふことについては、尙説明を要する。

現在物が戯曲であるといふことは、機構その物が對立的思想を根柢に持つて居ることと、事件の進行の形式が發展的であり、また阻碍に對して征服的であることに依つて理解され得るであらうが、更に、アヒの介在を許したことに依つて、別種的情绪の合流を歓迎したことが立證されてゐる。即ち、従來は單純な一色の悲劇的情绪の上でのみ演じられてゐた能が、アヒの持ち込んだ喜劇的情绪のために、しばしば本來の氣分が壞されさうになり、それを盛り返すために、より強

い悲劇的情绪を必要としたり、或ひは、それに影響されて從來見たことのなかつた複雑な悲喜劇的情绪の現出をさへ見るやうになつた。それは元來道化的に附き合つてゐたアヒの内面的發展の結果に外ならぬのであつて、その道化ぶりの一二の例を示すと、「安宅」のシテ方のアヒ(強力)は、シテシテヅレの劈頭のシダイの

旅の衣は篠懸の、旅の衣は篠懸の、露けき袖やしほるらん
をいつもの如く合唱部には取らせないで、自分で引き取つて、

おれが衣は篠懸の、破れて事や缺ぎぬらん
と大きな聲を張り上げてうたひ「七騎落」のアヒ(船頭)は、ワキを船に乗せて、橋掛一の松で、ワキが

弓張月の西の空、行くへさだめぬ船路かな
と一セイを挙げると、二の句をついで、

立つ波風の音までも、関の聲かやおそろしや
とうたふ。それを聞きとがめて、ワキが、汝は何事を申すぞ、と云ふと、アヒは、波の

音を聞の聲かと肝をつぶして候と答へる。ワキは和田の小太郎義盛である。彼は土肥の次郎實平の子息を船底に隠して、實平の保護してゐる頼朝の御座船を捜してゐたのである。義盛の緊張した態度はアヒの諧謔のために存在を危くされるが、やがて義盛(ワキ)と實平(シテ)と問答の末、義盛は頼みをかけてゐた頼朝が行方不明になつたと聞き、失望の極自害しようとする、ああこれはいかなこと、と叫んで義盛に抱きついたりする^(四)アヒであり、またそれは實平の詭計であつたことがわかり、疑はれてゐた義盛の心事も理解されて、彼は隠して置いた實平の子息をつれて御座船に移るのであるが、アヒの役目がすんで退場する時にも、シテに向つて、土肥殿土肥殿、ざれごとにも時に依るものにて候、と一言なかるべからざる態度を示さずにはゐられないほど能の中へ進出してゐるアヒであるから、彼の喜劇役者の態度から來る影響を、少くとも彼の出場してゐる間は、その場面から自由にすることは不可能である。

その他、諧謔すきなアヒが機會のあるごとにそれを利用してふざける實例は、一一枚擧に遑なきほどで、車僧のアヒ(溝越天狗)は車僧を笑はせようとしてこそ

ぐつて見たり、放下僧のアヒ(從者)は、主人が知らずは物のなのたまひそ、と嘲笑される、はりねずみのやうにふくれあがり、知つたればこそ云へ、知らぬことが云はるるものかと、シテに屁理窟を投げかけたり、更に、をかしの人の心や、と云はれると、そちがをかしくば、こちもをかしからうよ、と哄笑したり、三井寺のアヒ(能力)は、鐘を撞いてゐる時シテの狂女に問ひつめられると、おう某の撞くこそ道理なれ、此の寺の鐘つくつくつ法師にておりやり候、とふざけたことを云つたりする。これが嚴肅な局面に持ち出されると、時としては却つて反對に悲痛な効果をさへ生じる。いづれにもせよ、アヒの進出のために能の構成が舞臺的に複雑になつたことは著しい現象であり、それが主として現在物に集まつたのは、現在物は最も戲曲的演戲に適した太刀持從者、能力、強力、船頭等を取りわけ必要とするからである。

けれども、異分子のアヒを歓迎することには寛大であつた現在物も、能としての基礎的構成を固執することに頑強であつたために、それ自らを十分に完全な戲曲的演戲にまで仕立て上げることができなかつた。即ち、現在物に於いては

對話の分量が増加したので、能らしさの景觀の減少を補ふために、原則的に舞踊(男舞)を挿入したこと、能本來の表現様式なる主役一人主義の當然の結果として工夫された子方使用の制度を、現在物に於いてすでにその一人主義の撤廢を試みた後までも尙保存しようとしたこと、及び、これは最も重要なことであるが、能を戯曲にまで發展させるために絶對的に必要であつた合唱歌の全廢を斷行し得なかつたこと、^(二五)これ等の理由のために現在物は戯曲にもなり得ず、純粹の能らしい能でもなく、能から戯曲へ向つての發展途上の一存在として留まつたのである。

註(一) 「能、研究と發見の「能の主役一人主義」。

(二) 「能、研究と發見の「能の戯曲的成分」。

(三) 能五番に對して狂言三番、能三番に對して狂言二番、これが普通に編制される番組の構成である。

(四) 修羅物でアヒを用ひないものとしては、「清經」「生田敦盛」があるきりで、あとは「俊成忠度」と「經政」を除けば、アヒもすべてカタリアヒである。「俊成忠度」のアヒは取次の役目、「經政」にはカタ

リアヒを用ひることもあるが、用ひないことが多い。

(五) 風流は能の生成以前に主として寺院で行はれてゐた演戲の一つで、簡単な問答の末に舞踊を見せるやうになつてゐた。

(六) 「習道書」。

(七) 「壇風」のアヒ(本間の家來)は一人のこともある。

(八) 本論第五章のクチアケアヒ。

(九) 金春流の詞章。

(一〇) 「自然居士」が、アヒのクチアケで始まるのは上掛の行き方で、下掛の時はその前にワキのナノリがある。

(一一) 太刀持・從者等のアヒは一般にワキに屬する者が多いが、「唐船」のアヒ(船頭)の如くワキにもシテにも屬しないで、二人の子方(唐子)に屬するものもある。

(一二) 「船辨慶」にワキ方・狂言方の小書として「名所教・船唄」がある時には、シテ方でも「重前後替」とか「白波傳」とかいつたやうな小書があるべきである。

(一三) 「安宅」の二人のアヒも、シテ方(強力)とワキ方(太刀持)にそれぞれ分れる。

(一四) 「七騎落」のアヒがワキに抱きつくといふことは昔の型附にあるが、今日ではただアヒが兩手をさし伸ばして止める形をするだけである。「安宅」のワキが子方を止めて、それをシテが詰問して、かたがたは何故にといふ所でも、アヒがワキにしがみつくと型が昔はあつたといはれてゐる。

(二五) 合唱歌を全廢し得なかつたのは能だけではなく、能よりも後れて出來た歌舞伎劇も合唱歌を持つてゐる。合唱歌があるために、對話のみの純粹の戯曲になり得ないといふ考へ方は必ずしも西洋風の考へ方ではないと思ふ。

車屋本「松風村雨」

^{狂言} 松風村雨
 須磨ありし浦ついでに
 のらふ月ありては
 是ら狂言一と云ふ僧とて我
 む國をいんを程に世にあらむ國
 うさくらゆきありて月とては

謡曲「車屋本」考

一

「車屋本」は金春流謡本の内百番完備した最古のものであり、同時にまた下掛諸流中の最古のものである。

名稱の起りは泉州堺の能役者車屋道悦が一家の見識と趣味を以つて撰集したものである。堺鑑に據れば、車屋道悦自筆を以つて初めは七十五番を撰し、後二十五番を増補して百番にしたとなつて居る。

車屋道悦は金春大太夫（八郎安照禪曲）の弟子で、堺車之町中濱に居住し、師傳の謡曲から更に一派を開いて名聲を博してゐた。足利時代の中葉から徳川時代の初期へかけて京阪一帯戦争のために混乱と疲弊に陥つてゐたけれども、堺の町だけは唯一の安全都市で、不思議に戦争の災禍から免れてゐた。それは主と

して此の町が商業都市として、殊に貿易都市として、當時の權勢家なる守護細川氏の特別の保護を受けてゐたからであつた。それ故に富裕の市民の外に、平和を熱望する多くの藝術家たちが此の町に集まつた。能役者、茶人、畫家等の才能ある者がいかに多く堺に居住してゐたかは、「堺鑑」全堺詳志または先年三浦周行氏の監輯にかかる「堺市史」の記載に依つても想像することができる。能について、此の町は金春の勢力範圍で、金春の七太夫と呼ばれた連太夫のうち宮王太夫道三が住んでゐた。道三は金春の庶子筋なる宮王宗竹の子で、金春炭蓮（八郎喜勝）の所管に屬してゐたが、堺に移つて上源町に門戸を張り、一派を開いて宮王流（また宮尾流）を名乗つてゐた。弟右衛門は脇師、末弟三郎は鼓打であつた。同じく七太夫の一家なる大藏庄左衛門は、これも堺居住の能役者であつて、政治的才智に富み、大久保石見守長安と改名して轉身し、その後をば金春大太夫の三男が繼いだ。また喜多流の流祖なる喜多七太夫（長能・願慶）も堺の出身で、父は道春と呼ばれた醫者で、元來武事の心得ある家であつたが、宮王太夫に就いて金春流を學び、後年黒田長政の斡旋に依つて徳川秀忠の時一流に取立てられた。そ

の外、堺は能に關係のある多くの才人を輩出し、早く永正の頃（一五〇〇年代の初）宮千代といふ猿樂の美少年を出したといふやうな記録もある。勸進能も早くから堺では行はれてゐた。例へば文明十三年（二四八一年）——金春禪竹の歿後十三年——に既に金春の勸進能が此の地で開催された。豊臣時代、徳川時代の初期には頻繁に催された。堺衆と稱して、専門家の外に市民の能樂團體も組織されてゐた。

かういつた能藝の空氣の中に車屋道悦なる能役者が堺に出たことは不思議ではないが、不幸にしてわれわれは彼の生活について多くを知るべき資料を持たない。ただ彼が車屋本の撰集者であつたことが傳はつてゐるだけである。道悦の年代については、これも彼の閱歷と同様に、殆ど正確に知るべき手がかりがなく、ただ金春大太夫の弟子であつたといふだけである。大太夫は天文二年（一五三三年）の生れで、最も秀吉に寵遇され、徳川の世となつては江戸城にも出仕し、秀忠が或る時その樂屋を訪問したといふやうな記事が残つて居るから、秀忠將軍宣下の時（慶長十年、一六〇五年）に七十三歳、それよりも長命したわけである。

その弟子の車屋道悦が大太夫より年少者であつたか年長者であつたかはわかないが、假に十歳の年少者であつたとすれば、秀忠將軍宣下の年には六十三歳、慶長の末年（二六一四年）には七十二歳であつたことになる。何故に斯やうな想像を逞しうするかといふに、後で慶長の末年に近く刊行されたと推定される「嵯峨本謠本」俗に光悦本（四）と呼ばれてゐるものと比較して見たいためである。

二

「車屋本」の年代に關する問題の一つは、それが彫刻書として行はれたか否かである。「堺鏡」全堺詳志には、車屋道悦が自筆を以つて上木したと記してあるけれども、私は車屋本と認むべき版本を見たことがない。古老の蒐集家にも研究者にも問ひ質して見たけれども、一人としてそれを見たといふ人を知らない。若し果してそれが彫刻書として行はれたことがあつたとすれば、いかなる形式の彫刻書として行はれたか、慶長前後に流行してゐた木活字本として行はれたものであらうか、さうではなからうか、それ等についても何等かの手がかりがあり

さうなものに思はれるが、ついぞさういつた手がかりの発見されたことを聞いたことがない。今日謠本刊行の研究は相當に盛んになつて、觀世流だけについても——尤も觀世流謠本が徳川時代刊行の謠本の殆ど全部であつた——慶長以後慶應の末年までのもの四百六十餘種（五）が計上されてゐる。それほど行き届いた蒐集の行はれてゐる際に於いて、たとひ零本としてでも車屋本発見の報告に接することができないといふ事實は何を語るか。私かに思ふに、或ひは車屋本なるものは刊行されなかつたのではなからうか。「堺鏡」全堺詳志には刊行されたとしてあるけれども、それ以外のいかなる記録にもそのことに觸れたもののあるを見ない。「全堺詳志」は「堺鏡」に據つて書いたものであるから、問題は「堺鏡」の信用の程度である。

そのことに關する一つの吟味として、同時代の他の事件を「堺鑑」はいかに取り扱つて居るかを見るために、例へば喜多七太夫長能の身分の記事について調べて見ると、七太夫誕生所は市町中濱、住居は北莊櫻町なり。小名は八之丞。親父は、醫者なり。願慶と號す。舍兄を萬之丞と云へり、秀頼に召仕はれて大阪陣に

討死す。二男は醫師の家を繼ぐ、陽春と號す。とある。即ち「堺鑑」に據れば、願慶は七太夫の親父の名前となつて居るが、事實はさうでなく、願慶といふのは七太夫自身の法名で、彼が知遇を得てゐた西本願寺の門跡に附けて貰つたものであつた。さうして親父の醫名は道春であつた。そのことは元祿十二年三月江戸城で公家衆振舞の御能のあつたとき、當時の喜多七太夫が話したのを金春安住（モ）が書き留めて置いた記録も残つて居り、また「近代四座役者目録」にも、喜多七太夫願慶と明記してある。併し、一方では願慶は親父の醫號であつたといふやうな説も行はれてゐたと見えて、「攝陽群談」などにはその説を取り上げてある。「堺鑑」の編者はただ漫然と俗説に従つたものであらうが、喜多七太夫ほどの有名な者に對してさへその位の粗漏を敢てする編者であるから、より少く有名な車屋道悦の事蹟について不正確なことが記述されてあるとしても、それはむしろ當然ではあるまいか。

それ故にわれわれは「車屋本」の刊行に關しては、しばらく「堺鑑」「全堺詳志」の記述を無視してよからうと思ふ。それを無視すれば、同時に「車屋本」なるものが果して刊行されたか否かの問題は解消されることになる。併し、金春大太夫の時代に車屋道悦なる能役者があつて自筆の謠本百卷を撰したといふことだけは信じてよからう。何となれば、車屋本なる筆寫本が現に百卷完備して當時のままと思はれる形で保存されてあるのだから。それは加藤嘉明の手澤本として、約三百年間、加藤嘉明の子孫なる某子爵家に先年まで保管されてあつたもので、それが偶然の機會から筆者の所藏に歸したのである。

裝潢様式は鳥の子大和綴、竪八寸幅五寸七分、一面に六行づつ兩面に書き、曲の長短に依り四葉乃至五葉を二つに折つて一帖となし、二帖づつを合綴して一番一巻に仕上げたものである。表紙は濫引で、卷に依つて濃淡があり、題簽は大部分剥落してゐるが、左肩に小さく竪三寸八分幅八分の短冊型の貼布の痕迹を留めてゐるものがある。但、たまに竪五寸幅一寸の唐紙題簽の貼布されたものも交つてゐるのは後人の修覆にかかるものであらう。全部百卷、十卷づつ一つの抽斗に収め、抽斗は左右五つづつ、合せて十、左右の間に仕切のない五段棚附の箱（ヒ）の前蓋には「車屋謠本百冊」と大書した古い紙が貼つてあり、その外にも數葉の紙

の貼つてあつた痕迹がある。箱も金具も慶長を降らない時代の製作と思はれるもので、朽廢の程度も隅隅などは甚しくなつてゐる。

問題は、此の百卷の謠本が果して車屋道悦自筆のものであるか否かである。それについては、先年三浦周行博士が「堺市史編纂中に或ひは道悦の筆蹟に關して考證の手がかりを持つてゐられはしないかと思ひ鑑定を依頼するつもりでゐて果さないうちに博士は他界された。次の問題は、若しこれが道悦の自筆本であるとすれば、何故にそれが加藤嘉明の手に歸してゐたかである。それについては、假に俗説の如く「車屋本」が何等かの形で刊行を見たことがあるとしても、秀吉の部將たる加藤嘉明が特に道悦に所望して別に百卷一部を自筆淨書せしめたといふやうなことも可能に考へられるし、また道悦から秀吉へ自筆淨書して献上したやうなこともあり得ただらうし、それが何かの機會に嘉明の手に入るやうなことがなかつたとも限らない。

その他、立證のための外的條件については推測はいろいろに附けられるであらうが、要するに推測は推測に止まつて何等の決定を助ける與件ともならないから、さういつたことには深入りしないことにして、此處に持ち出された實物について内容的吟味を試みて見よう。

三

先づ「車屋本」の曲目であるが、それは恐らくそれと前後して作製されたと推定される「嵯峨本」(10)の曲目と對照することに依つて考證に便宜を與へるであらう。

〔車屋本曲目〕

相、生、
難、波、梅、
白、樂、天、
矢、立、鴨、
吳、服、
蟻、通

〔嵯峨本曲目〕

高、砂、
難、波、
白、樂、天、
矢、卓、鴨、
吳、服、
蟻、通

(以下初番目物)

放生川
白鷺羽
西王母

田村
兼平
頼政
實盛
清經
朝長

放生川
鵜羽〔廢曲〕

老松
道明寺
氷室
右近
志賀
田村
兼平
頼政
實盛
清經
朝長

(以下二番目物)

忠度
屋嶋
通盛
江口
井筒
楊貴妃
千壽
采女
誓願寺
湯谷
西行櫻
遊行柳
杜若
二人閑
松風村雨

忠度
八島
通盛
江口
井筒
楊貴妃
重衡
采女
誓願寺
熊野
西行櫻
遊行柳
杜若
二人靜
松風

(以下三番目物)

鸚鵡小町
定家
葛城
源氏供養
檜垣
伯母捨
關寺小町
軒端梅
芭蕉
野宮
小鹽
權
夕顏
龍田
三輪

鸚鵡小町
定家
葛城
源氏供養
檜垣
姨捨
關寺小町
軒端梅
芭蕉
野宮
小鹽
權
夕顏
龍田
三輪

〔廢曲〕

〔東北〕

羽衣
大原御幸

班女
玉葛
浮舟
卒都婆小町
三井寺
柏崎
百萬
籠太鼓
富士太鼓
墨田川
道成寺
葵上

佛原
班女
玉葛
浮舟
卒都婆小町
三井寺
柏崎
百萬
籠太鼓
富士太鼓
角田川
道成寺
葵上

（以下四番目物）

鐵 輪 天 鼓 通 小 町 舟 橋 女 郎 花 錦 木 松 蟲 烏 頭 阿 漕 邯 鄲 東 岸 居 士 自 然 居 士 俊 寬 藤 戶 景 清

鐵 輪 天 鼓 通 小 町 舟 橋 女 郎 花 錦 木 松 蟲 善 知 鳥 阿 漕 邯 鄲 東 岸 居 士 自 然 居 士 俊 寬 藤 戶 景 清

盛 久 安 宅 春 榮 攝 待 歌 占 芦 刈 小 督 小 袖 曾 我 元 服 曾 我

盛 久 安 宅 春 榮

鶉 飼 紅 葉 狩 鶉

花 筐 梅 枝 櫻 川 鶉 飼 紅 葉 狩 鶉

(以下切能物)

石	唐	松	昭	融	皇	山	當	海	殺	善	船	黒
橋	船	の	君		帝	伯	麻	人	生	界	辨	塚
		山				母			石		慶	
		鏡										

													安
													達
													原

鞍馬天狗
春日龍神
猩 猩

以上、「車屋本」(金春流)と「嵯峨本」(觀世流)と各百番の部類別をして見ると、初番物、「車屋本」十番、「嵯峨本」十三番(共通八番)、二番目物、「車屋本」嵯峨本共に九番、三番目物、「車屋本」二十九番、「嵯峨本」二十八番(共通二十七番)、四番目物、「車屋本」三十六番、「嵯峨本」三十三番(共通三十番)、切能物、「車屋本」十六番、「嵯峨本」十七番(共通十二番)となり、部分的に多少の出入はあるけれども、大體に於いて選擇に共通の趣味傾向が認められる。それは三番目物と四番目物に興味の中心が集まつてゐることである。此の相似は期せずして結果したものか、それとも一方が他方の影響を受けたものか、俄かに判定を許さないけれども、若し時代の好尚といふものを重要な主動者として考へてよいとするならば、此の二つの組合せはさほど隔たりのない時代に作製されたものと見る事ができる。

若しまた曲目名稱の變遷が正確に時代の前後を語るものだとするならば、「車

屋本」に於いては「高砂」はまた「相生」と昔のままに呼ばれてゐたし、「難波」はまた「難波梅」であり、「松風」もまた「松風村雨」であつた等のことに依つて、「車屋本」の方が「嵯峨本」よりも前時代のものでなければならぬと断定することができざる筈である。併しそれならば、今日各流で「千手」と呼ばれてゐる曲が、「嵯峨本」では「重衡」であるのに、「車屋本」では「千壽」となつてゐるのはどうしたことかと云ふ人があるかも知れない。けれどもこれは「重衡」が古くて「千壽」が新しいといふわけではない。もとは「千壽重衡」と呼ばれてゐたものであり、「元和卯月本」あたりになつてもまだその名稱は用ひられてゐた例もある位で、それが曲柄が兩シテのやうな所があるので、簡略に或ひは「千壽」と呼び、或ひは「重衡」と呼び、または正確に「千壽重衡」とも呼んでゐたが、いつしか「千手」に統一されてしまつたのではあるまいか。いづれにしても、これは變遷を示すものではなく、むしろ趣味の對立をあらはすもので、金春で「湯谷」と書けば「觀世」では「熊野」と書き、一方が「烏頭」とすれば他方は「善知鳥」とするが如きものに過ぎなかつた。多く論ずるに足りない。

われわれの考察の方針は此處でどうしても原典批判の方へ向けられねばならぬ。さうすることに依つて、われわれは金春流(下掛)の主張と觀世流(上掛)の主張を對比することもできるであらうし、随つて「車屋本」と「嵯峨本」の年代的考證に關する手がかりも得られるかも知れないし、また「車屋本」作製當時の金春流の原典と今日の金春流の原典を對照しながら、一方では「嵯峨本」作製當時の觀世流の原典と今日の觀世流の原典を對照することに依つて、謠曲原典の變遷の上に下掛の特長と上掛の特長がいかに現はれて居るかを發見することができるかも知れないし、若しそれができるならば、謠曲の斷えず變化する表現媒體の上にかに重要に能の本質的機構の影響が働いてゐるかをも發見することができるかも知れないのである。

註(一) 金春の七太夫——春日太夫、大藏太夫、幸王太夫、孔雀太夫、宮王太夫、喜多太夫、虎太夫。いづれも金春の庶子または弟子筋で、一家を成して金春のツレ家となつたものである。古い記録には、その外に、泊瀬の十二太夫、しゃぐま太夫などを入れたものもある。

(二) 「水記」。

- (三) 「隣忠見聞集」。
- (四) 俗に「光悦本」の名で呼ばれてゐる、嵯峨本諸本は慶長年間の後期に於いて出版されたものだらうと推定される。「嵯峨本」の内、「伊勢物語」には巻末に慶長十三年の識語があり、「源氏小鑑」には慶長十五年の識語がある。他もその前後の開版ではなからうかと推定される。
- (五) 慶長以後明治維新前までの間に出版された謡曲(小謡集、亂曲集等をも含めて)の大部分は觀世流のものであり、觀世流の分だけで四百六十餘種に上ると報告されてゐる。
- (六) 「堺鏡」三卷(衣笠南翁編)天和三年(一六八三年)日附の自序がある。喜多七太夫が一流を樹立した時(元和四年、一六一八年)から六十六年である。
- (七) 金春八左衛門安住の手記。
- (八) 「近代四座役者目録(觀世勝右衛門元信編)」。
- (九) 「車屋本」箱の大きさ、高さ九寸二分、幅一尺三寸一分、奥行九寸六分。
- (一〇) 「嵯峨本」(俗に「光悦本」)諸本には八種以上の異版があり(嵯峨本圖考)、異版ごとに編入曲目に多少の出入はあるが、此處にはその代表的出版と目されてゐる雲母模様を摺り込んだ厚様雁皮の豪華版で、普通に献上用と認められてゐる種類のものについて調べたのである。

謡曲原典批判の一例

一

謡曲の原典批判は、各流派の異同を對照することに依つて、能の本質的機構に關する限りに於いての最も效果的な結論が期待されるべきであるが、此處に持ち出されるのは「車屋本」を中心としての比較研究であるから、検討の範圍も局限され、横に廣く能樂各流派の表現が互に相互に影響し合つたか、また、時としては、いかに自己主張のために排他的態度に出たか、等の興味ある問題にまではひろがらないで、むしろ、豎に狭く、専ら金春流だけについて、それが今日までどんな變遷の徑路を辿つて來たかを述べて見ることに止まるであらう。同時に併し、さうすることに依つて、金春流の行き方はいかなる點に於いて特長づけられて居るかといふことが認識され、それをまた他の流派——例へば觀世流——と

對照することに依つて、更に一般化された評價が與へられるであらう。
 その上、金春流の下掛諸流(金春・金剛・喜多)に於ける地位は、觀世流の上掛(觀世寶生)に於けるそれと同じやうに、長い期間の代表者の優越を誇つてゐたものであるが故に、従つてその變遷の様式は、同時に能樂その物の變遷の少くとも一半を示すものとして受け取つてよいと思ふ。

だから、若し豫見が方向をまちがへないで働き、判断が正しく検討を導いてくれるならば、此の小さい努力は、能の本質的動向ともいふべきものを、それから把握することが或ひは必ずしも不可能でないやうに結果するかも知れない。

一一

本題に入る前に、われわれは、今日行はれてゐる各流の謠曲の詞章が、流派によつていかに異同の甚しいものであるかを、知つて置かねばならぬ。

一般に謠曲の詞章は流派によつて甚しい異同はないかの如く考へられてゐるやうであり、現に「四流對照謠曲二百番」を編纂した故芳賀矢一博士の如きも、そ

の書の内容としては、殆ど意識の混亂なしには讀み得ないほどの夥しい詞章の異同を持ち出しながら、その凡例に於いては、「各流の章曲大同にして小異あるを免れず」とか「各流の章曲亦時代を逐うて多少の變遷あり」とか云つて居る位である。此の理由なき誤認はどこから來たかといふに、これは後でもう一度繰り返されることになるであらうが、謠曲の合唱部の擔任の部分(地)だけは各流とも大體に於いて詞章の一致を見せて居り、さうしてその部分が謠曲の主要部を構成して居るために、さういふ印象を與へるのではなからうかと思はれる。

併し、謠曲には、合唱部の合唱歌の外に、役者の獨唱(シダイ・ミチユキ・ウタ・一セイ、サシゴエ・クドキ・マチウタヒ、等)役者の獨白(ナノリ・ツキゼリ・フコトバのサシ、等)役者と役者の對話(モンダヒ・カタリ、等)役者と役者の掛合(掛合)役者と役者の連吟(連吟)及び、役者と合唱部の連吟(ロンギ)がその代表的なものであるが、サシ・サシゴト・クリにも此の形式を取るものがある等があり、物によつてはこれ等が相當に重要な地位を占める。さうしてこれ等の部分では、流派によつていちじるしい章句の異同を示す。それについての認識を先づ持つてゐてもらはねばならぬから、今各種

の謠曲の中で最も代表的なものに屬すると認められる左記十二曲について、五流章句の異同の箇所を調べて見ることにする。

先づ「高砂」に於いては、初めにワキのシダイがすんで、ナノリの中に二箇所、次のミチユキに一箇所ある。ナノリの文句は上掛では、觀世も寶生も、

此の度おもひたち都にのぼり候。

とあるのが、下掛では、金春、金剛、喜多とも、

此の春おもひたち都へのぼり候。

となつて居り、またミチユキでは、上掛の

船路のどけき春風の……

が、下掛では

船路のどけき春風も……

と變る。次にシテツレの一セイ、サシ、サゲウタには變りはないが、アゲウタの留

で、上掛は

これも久しき名所かな。

と謠ふのを、下掛は

これも久しきためしかな。

と謠ふ。それにつづくワキシテの問答モンゴの部分には、上掛と下掛で異同の箇所が十一ほどある。例へば、上掛ではワキがシテに話しかける前に、

里人を相待つところに、老人夫婦來れり。

といふ獨白があるが、下掛にはそれがない。また、高砂の松とはどの木をいふのかと尋ねられて、シテの答は、下掛では

さん候高砂の松とは、とりわき此の松を申しならはし候。

となつて居るのに、上掛では

ただいま木蔭を清め候こそ高砂の松にて候へ。

となつて居る。その他の對話の例は省略する。次に初同の留は、

君のめぐみぞありがたき。

と上掛では歌ふのを、下掛では

君のめぐみはありがたや。

と謠ふ。それからクリ、サシには變りなく、クセに入つて三箇所、

萬物のこもる心あり。

古今の色を見ず。

相生の松ぞめでたき。

と、これ等は上掛の詞章であるが、下掛では

萬物をこむる心あり。

古今の色を見ず。

相生の影ぞひさしき。

となる。他はどつちでもよいやうなものであるが、見ずと見すはどつちでもよ

いと云はれない。次にロンギの中に五箇所。初めに、上掛では

げに名を得たる松が枝の、

と謠ひ出すのを、下掛では

げに名にしおふ松が枝の、

と謠ひ出す。これは合唱部の歌であるが、次のシテツレの聯吟する

これは高砂住の江の相生の松の精、

は上掛の文句で、下掛の場合には

これは高砂住の江の神ここに相生の、

となる。更に上掛でシテツレのうたふ

草も木も、

が下掛では

土も木も、

であり、上掛の合唱部の

いつまでも君が代に、

は下掛では

いつまでも君が代の、

と變り留の上掛で

沖の方に、出でにけりや

と謠ふ句は、下掛では

沖の方へ、出でにけりや
となる。さうして最後に後ジテが登場して、上掛ならば

あらはれいでし神松の

と謠ふ所を、下掛では

あらはれいでし住吉の

とうたふ。

その他、ワキのツキゼリフは現行謡曲では金春と金剛にあるきりで、他流の謡曲には全然記載を缺いでゐる(ワキ方の謡本にはもちろんあるけれども、此處ではシテ方五流について對照を試みてゐるのである)から、計算の外に置く。また、初同前の連吟に於いて、流儀によつて擔任の役者の數に差があるけれども、詞章の異同でないから、これも計算には加へないことにする。

以上、高砂の異同の箇所二十六、そのうち、役者の擔任の箇所十九内、コトバ十四、フシ五、合唱部の擔任の箇所(フシ)七である。

之に準じて、選り出された他の十一曲を合せて、各流の詞章の異同の數を統計

に取つて見ると次の如くなる。

	異同の箇所總數	役者の部分	合唱部の部分
高砂	二六	一九	七
弓八幡	三八	三〇	八
田村	七五	六八	七
忠度	五三	四九	四
東北	六〇	四八	一二
松風	五八	五四	四
三井寺	六六	六一	五
隅田川	一一六	一一四	二
船辨慶	八三	八三	〇
融	四一	三九	二
安宅	一四一	一三九	二
自然居士			一

これ等は脇能物・修羅物・鬻物・狂物・切能物、及び現在物から、それぞれ普通に行は

れる曲二番づつを選んだのであるが、そのうち「自然居士」だけは、單に詞章の異同が甚しいだけでなく、場面の變化の順序にも異同があり、それから結果する段章の分け方、役者の出入の相違、狂言との問答の不同等、流派によつてあまりに變動が多くて統計の中に加へられないのであるが、それにもかかはらず、合唱部の異同はただ一箇所過ぎない。要するに、以上の計算によつてわれわれの知り得るところは、詞章の異同の箇所は合唱歌には少く、役者の擔任の部分(コトバ・フシとも)に多いといふことである。「自然居士」を除いて他の十一曲の異同を計上して見ると、役者の部分七〇四に對して合唱部の部分五三、即ち七〇對五の比例を得る。さうして此の比例は、他のどの曲についても、あまり多くの開きなしに保たれて居ることを知り得るのである。

三

これから金春流謠曲の原典検討に入るのであるが、現存金春流謠曲最古のものとしてすでに取り上げられた「車屋本」を標準として、今日の金春流謠曲の詞章

がいかなる變遷の徑路を辿つて來たかを吟味して見たいと思ふ。

「車屋本」は前に述べた如く慶長年間(一五九六年—一六一五年)の作成にかかるものだとすると、觀世流の「嵯峨本」(俗稱「光悅本」)、「卯月本」、「黒雪本」、その他二三の木活字本と、大體前後した時代に出來たものと見ることが出来る。それから今日まで三世紀以上を經過してゐるのであるから、その間の變遷の段階として、天和元年(一六八一年)及び貞享四年(一六八七年)刊行の「下掛謠本」(註)を参照することは穩當であらうと思ふ。

「車屋本」では、「嵯峨本」、「卯月本」などと同じやうに、記述の様式が原始的で、まだ間拍子(ヤ・ヤア・ヤヲ・ヤヲハ)の記入などはなく、役者の役名も統一を缺いで居り、例へば「相生」でシテツレとすべきを、尉ウバとしたり、「軒端梅」でワキとすべきを、僧としたり、「安宅」で子方立衆とすべきを、義經・山伏としたり、或ひは「墨田川」でワキヅレとすべきを、商人の略)としたり、さういつた例は枚舉にいとまなきほどである。また、吟唱の種類についても、シダイ・一セイ・サシゴエ・下(下歌)・上(上歌)などの指示はあるけれども、クセ・ロンギなどは一一明示してないことが多く、クリ・ワカなどに

至つては殆ど一つも指示してない。

更に甚しきは、強吟と和吟の區別を記載してないことである。これは曲節の取扱に慣れたものにとつては、上り下りのフシハカセの附け方に依つて見當はつく筈であるが、それでも判別に苦しむところが少くない。曲節の取扱に慣れてない者にとつては全くの摸索である。また、曲譜そのものも、今日ほど細かく表現する必要がなかつたものか、必要はあつても記載の方法を發明し得なかつたものか、謂はゆるゴマブシの使ひ方は至つて簡略で、粗雑でさへもある。その粗雑さは、われわれが今日その一節をフシにして謠つて見ようとしても、どこでウカスのだか、どこでハルのだか、どこでオトスのだか、殆ど見當のつかないものが多分にあるほどである。

さういふわけであるから、曲節のことや記述の様式のこととはしばらく別として、此處での吟味は専ら詞章の對照にとどめることをこゝとわつて置く。

「車屋本」と現行金春流謠本の異同を對比して、第一に氣づくことは、「車屋本」の詞章の方が概して簡潔で、現行本の方が冗長の箇所が多いことである。例へば、車

屋本「の相生」の問答の段で、ワキが最初にシテに呼びかける言葉は、

いかにこれなる翁。

といふのであるが、現行金春本「高砂」では

いかにこれなる翁にたづぬべきことの候。

となつて居る。觀世流では「嵯峨本」の時代から今日まで、

いかにこれなる老人にたづぬべきことの候。

である。察するに、これは金春流が後年に及んで觀世流に倣つてその詞章を改め、ただ翁といふ言葉だけを昔のまま保存して置いたものではなからうか。

「車屋本」では、ワキは尙その呼びかけにつづいて、

この所に於いて高砂の松とはいづれの木を申し候ぞ。

と尋ねるのであるが、現行金春本では、その間にシテが一先づ答へて、

こなたの事にて候か何事にて候ぞ。

といひ、その言葉についてワキが「この所に於いて高砂の松とはいづれの木を申し候ぞ」と聞くやうになつて居る。それに對するシテの答は、「車屋本」では、

高砂の松とはとりわき此の松を申しならはし候。
であるが、現行金春本では、

さん候高砂の松とは、とりわき此の松を申しならはし候。

と二句に分けて言ふやうになつて居る。これは一例に過ぎないが、概して現行本では行きとどいた言ひまはしになつてゐて、若し簡潔といふことが下掛諸流——殊に金春流——のセリフの特長だつたとするならば、その特長が次第に消失して來たのではないかと思はれるほどである。

此の、行きとどいた、巧んだ行き方は謠曲の近代化の一つの特長であるが、それはコトバの言ひまはしの上だけでなく、謠ひ方に關係する役者の分擔の上にも現はれて居る。例へば、今引いた問答の段の最後の掛合から初同に移るところでも、昔は鷹揚に

二人 春ものどかに、

同 四海波しづかにて、……(車屋本)

となつてゐたのを、後世では

二人 春も、

三人 のどかに、

同 四海波しづかにて、……(現行金春本)

と初めの句を二つに分けて、二人とあるのはシテツレの二人、三人とあるのはそれにワキを加へて三人、此の分け方がたしかに漸層的で、役者の掛合から合唱部へ渡す渡し方としては有効であると思ふが、これも上掛に倣つたもので、觀世流の古い本では、

シテ 春も、

ワキ のどかに、

同 四海波しづかにて、……(嵯峨本)

となつてゐる。金春流が此の區分法を踏襲しただけでなく、役者の擔任を變更したのは、舞臺的には一進歩だと云へる。

次に初同がすんでクリに移る間に、現行金春本では

ワキ なほなほ高砂の松のめでたきいはれ懇ろに申され候へ。

シテ 懇ろに申し上げるに候。

といふ應對があるが「車屋本」にはその記載がない。これは脇能物のクリ前の紋切型の文句であるから、わざと記載を省略したのであらうか、それとも金春流では昔は初同からいきなりクリに移つてゐたものであらうか。確實な文獻に依つて立證することはできないが、他の部分から推定して、謠はれてゐたほどの詞章は少しも省略されてないやうだから、此の應對の句は「車屋本」時代にはまだ金春流には取り上げられてなかつたと見て差支ないやうに思ふ。

下つて貞享四年の謠本にはすでに取り上げられてあるが、その文句は

ワキ なほなほ高砂の松のいはれくはしく御物語り候へ。

シテ 懇ろに申し上げるに候。

となつてゐる。これは今日でも他の下掛二流(金剛喜多)では同じ文句であるところを以つて見ると、金春流だけがその後上掛の文句(めでたきいはれ懇ろに)に改めたものかも知れない。或ひは、ワキはくはしく物語れといふのに、シテはねんごろに申し上げようといふやうな一致しない言ひ方をしてゐるところから

推定すると、初めに金春流では上掛の文句をそのまま採用したのを、貞享以前に於いてワキの言葉だけを(めでたきを省いて、くはしくと變へて)訂正し、他の下掛二流もこれに倣ひ、その後金春流だけがまたもとの文句に返したのかも知れない。

その他、辭句の異同は、ロンギの末段に「車屋本」では、

いつまでも君が代に、住吉に先づ行きて……

とあるのが、現行金春本では、

いつまでも君が代、住吉に先づ行きて……^(四)

となつて居り、また、後シテのデハの謠のあとで「車屋本」では

あらはれいでし墨よしの、

が、現行金春本では

あらはれいでし住の江の、

となつて居る。観世流では「嵯峨本」以來、おそらく創始以來、

あらはれいでし神松の、

と今日まで諺つてゐる箇所である。

これ等は大局から見て大した問題ではないが大した問題でもないほどの辭句ならば、また改變の必要もなかつた筈である。それが改變された理由は何であつたらうか。

それについては、先づその改變が意識的なものであつたか、無意識的なものであつたかを考へて見なければならぬ。例へば、「いつまでも君が代に」か「いつまでも君が代の」かの問題などは、いつまでも君が代に住むと掛かる言葉であるから、恐らく「君が代に」が原形であつたらうと思はれるが、「君が代」の次に一語を置いて、そこで息繼をする必要上、暗誦の際に無意識的に變化して、「君が代の」「住吉に……」となつたことは別に不自然とも思はれない。さうして、斯ういふ變化の上に別に金春流(または下掛)の表現特長があらはれてゐるといふわけでもないから、われわれはしばらく此の種類のものをば等閑に附してよからうと思ふ。

問題は、それ故に、意識的に改變されたと認めらるべき箇所に限られねばならぬ。意識的改變にも、區分して見ると、模倣的のものと排他的のものがあつた。具

體的にいふと、觀世流の表現に接近しようとする意圖から出たものと、觀世流の表現から遠ざからうとする意向の現はれたものがある。

能の演出の標準は、世阿彌以來觀世流に依つて立てられてゐたから、たとひ音阿彌の時代に觀世流は分裂して、世阿彌の女婿なる金春禪竹は當然音阿彌の流義に對峙してゐたであらうとはいへ、それから幾代も經過するうちに、代代樂頭職に任命されて四座(六)の筆頭に推されてゐた觀世の行き方を他流が模倣するといふことは當然なことであつたらうと想像される。例へば、前に引いた掛合から初同へ移る句の

春ものどかに

を金春流では元來一氣にうたひつづけてゐたのを二句に分けてうたふやうになつたのなどは、觀世流の行き方を模倣したものでなければならぬ。尤も、模倣と同時にうたふ役者の分擔をちがへるだけの改變はしたけれども、また、初同とクリの間には、元來金春流ではコトバの挿入はなかつたかと思はれる(七)のに、後世みなそこにワキのコトバ(時としてはシテの答も添へて)が挿入されるやうに

なつたのも、観世流の模倣とよりほか思へない。これ等は謠曲原典の詞章統一といふことからいふと、むしろ稱讚に値する謙讓的態度であるが、それがために金春流(或ひは下掛)の表現の特色が失はれたとすれば、却つて惜しむべき改變でもあつた。

次に、排他的意識からの改變は、基底にわが流派の主張を固執しようとする意向が働いてゐるので、部分的に詞章の改變は行はれても、他の流派の表現を模倣しようとするやうには決して向けられない。例へば「東北(車屋本では、軒端梅)」について見ると、東國方から出た一人の旅僧(ワキ)が都へ上つて、東北院の舊跡を訪ひ、今をさかりと咲き匂つてゐる一樹の梅に不審して、所の者(アヒ)に聞くと、あれば和泉式部と申す梅にて候と教へられ、

さては此の梅は和泉式部の植ゑ置きたまふに依つて、花の名をも和泉式部と申し候や。

と解釋して、

げにや昔の春を残り、色香たへなる花ざかりあらおもしろや候。

と感嘆して居ると、そこへ一人の若い女(シテ)が現はれて、

のうのうあれなる旅人は何事を仰せ候ぞ。

と呼びかける。旅僧はその女に向かひ、

さん候、これは初めて都にのぼりたる者にて候が、これなる梅を人に尋ねて候へば、和泉式部と申し候ほどに、不審に思ひ眺め入りて休らひ候。

と答へる。すると、女は喜ばない風を見せて、

いやうつつなや梅の名は、好文木または鶯宿梅などところ申すべけれ。知らぬ人の申せばとて用ひさせたまふべからず。

と旅僧の解釋の輕卒をいまして、正しく言へば軒端の梅と呼ぶべき謂はれを説明する。これは金春流の問答の段取で、シテ女の非難の要點はワキ僧の態度の多少疑惑的ではありながらも、輕信的な所に向けられて居るが、観世流では所の者(アヒ)の教へ方の誤つてゐることに非難が向けられてゐる。旅僧が所の者に、梅の名は和泉式部と呼ばれてゐると教へられて、

さては此の梅は和泉式部と申し候ぞや。しばらく眺めばやと思ひ候。

と云つて、その梅の前(三)に立つて居ると、そこに女が現はれて、
のうのうあれなる御僧、その梅を人に御尋ね候へば、何と教へまいらせて候
ぞ。

と問ひかける。旅僧の答、

さん候人に尋ねて候へば、和泉式部とこそ教へ候ひつれ。

それに對する女の訂正は、

いや左様にはいふべからず。梅の名は好文木、または鶯宿梅などところ申
すべけれ。知らぬ人の申せばとて用ひたまふべからず。

といふ言葉で始まつて、軒端の梅といふのが正しい呼び方であることを教へる
のは、大體金春流と一致して居るが、そこへ到達するまでの對話の進行は、假に他
流の辭句を模倣しようとしても模倣をゆるさないやうにちがつてゐる。

また「通小町」について見ると、八瀬の山庵に夏行する高德の僧侶(ワキ)があつて、
そこへ毎日一人の女(ツレ)が木の實妻木を拾ひ集めて持つて来る。それは小町
の幽靈であつた。彼女は高僧に授戒してもらひたくて供養するのであつた。

高僧はその女の素性を聞く前に、木の實の數を尋ねるところがある。それが「車
屋本」では、

女 いかにか此の内へ申し候。木の實妻木を持ちてまいりて候。

僧 毎日この實つま木を持ちて來り候ころざし、返す返すありがたう候。

この實の數を承りたく候。

となつて居り、現行金春本では、

ツレ いかにか此の内へ案内申し候。木の實爪木を持ちてまいりて候。

ワキ 毎日木の實爪木を持ちて來りたまふ御ころざし、返す返すもありが
たう候。今日は木の實の數數御物語り候へ。

となつて居る。此の最後の一句の變更は明かに觀世流の模倣である。何とな
れば、同じ下掛の金剛喜多二流とも「車屋本」と同じ文句を保存してゐるのに、金春
流の現行本のみが觀世流と同一になつて居るのであるから。(三) さうしてその次
に

拾ふ木の實は何何ぞ。

といふ謠になるのであるが、金春流では(他の下掛二流とも)その前にツレ女をして左のサシゴエを謠はせる。

かたじけなき御譬なれどもいかなれば悉達太子は、淨飯王の都を出で、檀特山のさがしき路、菜摘み水汲み薪とりどり、さまざまに御身をやつし、仙人に仕へたまひしぞかし。況んやこれは賤の女の、摘みならひたる根芹若菜、わが身をだにも知らぬほど、いやしく軽きこのみなれば、重しとは持たぬ薪なり。

これは観世流(上掛)には全然缺けてゐる文句である。謡曲にはさういつた例が幾らもある。例へば「松風の冒頭を下掛ではシダイにして、

須磨や明石の浦づたひ、須磨や明石の浦づたひ月もろともに出でうよ。
とワキの旅僧にうたはせるけれども、それが上掛には缺けて居る。また「藤戸の前ジテの出は、上掛はいきなり一セイを揚げるのであるが、下掛はその前に左の文句がある。

此の島の御主のお着きと申すはまことか。みな人の形見には、主に添ふよ

となつかしきをこそ、その名残とも見るものを、これはさしもに思ひ子を、失ひたまひし人なれば、せめては参りて見まいらせん。
さうしてそれにつづく一セイは、

老の波、越えて藤戸のあけくれは、昔の春に、かへれかし。

であるのを、上掛では「あけくれに、昔の春の」となつて居る。また後ジテの出も、上掛と下掛では非常に趣がちがふ。上掛ではまた一セイの囃子で出て、いきなり、うしや思ひ出でじ忘れんと思ふ心こそ、忘れぬよりは思ひなれ。

とうたふのであるが、下掛では囃子に太鼓が加はつてデハとなり、初めにうたかたのあはれに消えし露の身の、何に残りの心なるらん。^(三三)水煙波濤に暮れては閻浮の春を知らず、海月浮雲に沈んでは中有の巷茫茫たり。

とうたつて、うしや思ひ出でじのサシゴエに移るのである。此の後ジテの「うたかたの……」といひ、前ジテの「此の島の御主のお着きと申すは……」といひ、極めて自然に布置されて少しも竄入の形迹が見えないところを以つて見ると、或ひは世阿彌の原作^(三四)にはあつたのを、後に観世(上掛)では削つたけれども、金春(下掛)では

保存してゐたのかも知れない。文獻の徴すべきものがないので推定するより外に方法はないが、これだけの首尾一貫した詞章を下掛で附け加へたと見るよりも、上掛で削除したと見る方が自然のやうに思はれる。後世になつて——恐らく徳川時代に入つて——詞章の部分的改變には比較的無難作に觀世流に倣つた金春流も、さすがにかういつた纏まつた段章に對しては固執の態度を捨てなかつたのは、それに依つて消極的ながらも流派の主張を通さうとしたものか、それとも改變すべくあまりに大がかりなことになるので躊躇してそのままになつたものか、俄かに裁斷をゆるさないが、われわれが後で出逢ふであらう他の例證(二五)に依つて考へ合はせると、矢張り前の理由からであつたかと思はれる。

總括的にいふならば、若し各流の詞章を統一する必要があつたとすれば、さういつた目立つた段章だけでなく、役者のコトバの一つ一つの末までも一致させるべきであつたらうし、反對に、若し各流それぞれの特色を少しでも多く保存すべき必要を感じてゐたとすれば、上に引例した「通小町」のツレのうたふサシとか、「松風」のワキのシダイとか、「藤戸」の一セイ前の文句とか、後ジテのデハの謠と

か、さういつた顯著な獨立的章句だけでなく、却つて對話の文句などにこそ流派的特長は強く現はれるのであるから、極力それ等を保存すべきではなかつたらうか。その點に關しては、下掛——殊に金春流——の現行本に發見される改變には、少からず遺憾の結果が感せられる。

四

金春流の、もしくは下掛諸流の、表現の特長は、コトバの簡潔といふところにあるばかりではなかつた。語法の素樸で古様なことも、たしかにその一つの特異性であつた。それが時代の経過と共に、次第に、上掛の、といふよりは觀世流の影響を受けて、いかにも周到に行きとどいた、時としては冗長な言ひまはしにさへ改變されたが、つて近代化の様式の下に統一されて行く傾向は、見えて來たけれども、それだけまた平俗化の誹も免れなくなつた。ただ、併しながら、それが諸はれる際に、比較的平俗化の印象を與へることがなくてすんでゐるのは、金春流及び他の下掛諸流の吟唱の曲節の中に、不思議に傳統的に素樸な音韻的律動が

保存されてゐるからであらうと思はれる。

謠曲の音韻的律動は、能の演出の上に於いては重要な役目を持つものであり、下掛と上掛とでは、發聲の基準からして非常な相違を示す點があり、それは舞踊の動作とも互ひに影響し合ひ、表現法として特殊の研究を要求し得るものであるが、此處は専ら詞章の上の問題を取り扱ふことに制約されてあるから、別の機會を期待することにして、本論に戻り、車屋本と現行金春流謠本の詞章の對照をつづけよう。

今度は「安宅」についてそれを試みる。此の作品は對話が目だつて支配するやうになつて居る。

初めのワキのナノリは、車屋本ではかうなつて居る。

そもそもこれは加賀の國富樫のなにかしにて候。さても頼朝義經御仲たがはせたまふにより、判官殿十二人作山伏となつて奥むつの國へ御下向候間、あたかの湊に新關をすゑ、山伏をかたくとどめよとの御意にて候間、新關をすゑ山伏をかたくとどめ候。

しかるに現行金春本では、

これは加賀の國安宅の湊の關守にて候。さても頼朝義經御兄弟の御仲不和にならせ給ひ、義經は都の住居かなはせ給はず、十二人の作山伏となり、奥州秀衡を頼み、御下向のよし、頼朝きこしめし及ばせ給ひ、國國に新關をすゑ、山伏をかたくえらみ申せとの御事にて候。

となつて居る。此の内の、頼朝が判官失綜の由をきこしめし及ばれたとか、國國に新關を設けて山伏を嚴重に吟味するやうになつたとかいふことは、嵯峨本以來の觀世流のナノリの文句と一致するもので、恐らく觀世流に倣つて改變したのであらうが、但引用文中圈點を施した部分は、何處から來たものであらうか。尤も、秀衡の名は「貞享本」にも現はれてゐるから、それを引いて見ると、

かやうに候者は、加賀の國安宅の湊にとがしのなにかしにて候。さても頼朝義經御仲不和にならせ給ふにより、判官殿は十二人の作山伏と成つて、奥秀平を、御頼み、御下りのよし、頼朝きこしめし及ばれ、國國に新關をすゑ、山伏をかたくえらび申せとの御事にて候。さる間、此の所は某承つて山伏を留

め、申し候。

此の最後の文句は今日他流には皆あるのに、他流を模倣したと思はれる金春流が(金剛流も)何故に之を削除したのだらう。そのくせ、義經が都の住居が不能になつたなどといふ當然割愛して然るべき文句をば挿入して置きながら。若しかういつた挿入に依つて流派の異を立てようといふ意向からであつたのなら、淺慮といはねばならぬ。

次に、シテツレ談合の場面は、觀世流では判官(子方)が往來の人の噂を耳に挟んで、安宅の湊に新關の立てられたことを知り、それを辨慶(シテ)に告げるといふことになつて居り、金春流では辨慶が強力(アヒ)に聞いて一行(ツレ)に相談するといふ形式を取つて居る。「車屋本」の問答を示すと、

シテ　いかに申し上げ候。只今強力の申し候は、安宅の湊に新關をすゑ、山伏に限つてかたく留め候よし申し候。何とか仕り候べき。

ツレ　何の仔細の候べき。ただ打ち破つて御通り候へ。

ヨシツネ　いやともかくも辨慶はからひ候へ。

シテ

さん候國御供の者ども山伏の姿仔細なく候。ただ何としても御姿かくれ申しまさず候間、おほそれながら強力のおひたる笈を御肩にかけられ候ひて、少し引きさがつて御歩み候はば、ただまことの強力とこそ存すべけれ。左様に御心得候へかし。

ヨシツネ　さらば此のすずかけを取り候へ。

これは古樸甚だ愛すべき詞章であるが、すでに「嵯峨本」時代に於いて一方觀世流に於いては相當に綿密な戯曲的對話が行はれるやうになつて來た後に於いて、此の様式が保存されることは、困難であつたに相違ない。現行金春本の同じ箇所を見ると、かう變つてゐる。

シテ　いかに申し上げ候、安宅の湊に新關をすゑ、山伏をかたくえらむよし申し候。これは一、大事の御事にて候ほどに、皆皆然るべきやう御談合あらうするにて候。

ツレ　われ等が心中には、關の者ども何程の事の候ふべき。ただ打ち破つて御通り候へ。

子方 ともかくも辨慶はからひ候へ。

シテ 畏つて候。これは御意にて候ほどに愚意の通りを申し上げうするに
て候。先づわれ等を初めてにつくき山伏にて候。何と見申せども御
姿かくれなきやうに見えさせ給ひて候。恐れながら御すずかけを強
かのすずかけに召し替へられ候ひて、笈を御肩にかけられわれ等より
ちと引きさがつて御通り候はば、ただまことの強力とこそ人は見候べ
けれ。天晴左様に御身をやつされよかしと存じ候。

子方 さらばすずかけを取り候へ。

此處にも明かに金春流の觀世化を見る。殊に傍點を附した部分は「車屋本」に
はなくて觀世流に初めから使用されてゐた辭句からの借用なり轉用なりであ
る。併し強力の篠懸と判官の篠懸を取り替へるといふやうなことまで事こま
かに言ふのは、効果はなくて、却つて耳ざはりになる。何となれば、それにつづ
シテとアヒの問答に於いても、笈のことのみが問題になつて、篠懸のことは問題
にはならず、また、演出に於いても子方の篠懸をアヒの篠懸と交換するやうなこ

とは事實行はれないのであるから。

さて子方の物着がすんで、いよいよ關へかからうといふ時、シテが

さあらば御立ちあらうするにて候。

と促すと、山伏の一行は子方を先導に二列縱隊を作つて正面へ向き、シテは列外
に一步退いて立ちながら、

げにや紅は園生に植ゑても隠れなし。

と謠ひ出す。主君の風貌のかがやかしさを讚美する吟唱である。これは今日
の金春流の行き方で、各流とも同じであるが、「車屋本」では、まだ昔の金春流の特色
が残つてゐたためか、その文句も至つて鷹揚に、

げに色深き、くれなるは園生に植ゑても隠れなし。

とあつて、而かもフシでなく、コトバで獨白的にそれを言はせてゐた。

その山伏の一行が關へかかつて來ると、太刀持(今一人のアヒ)が富樫(ワキ)に知
らせる。その時、富樫は

げにげに山伏の御通り候。いでこれは十一人わたり候。此の間はこれほ

ど多く通りたる山伏は候はぬ。やがてとどめ候ふべし。と獨白する。「車屋本」だけの記載ではあるが、古風で愉快な言ひ方である。「嵯峨本」でさへ、すでに此の邊はきびきびした戯曲的進行を見せて、

ヲカシ いかにかに申し候、山伏の大勢御とほり候。

ワキ 何と山伏の御通りあると申すか心得てある。

といったやうな語勢を示してゐるところである。

富樫の留める言葉は、

のうのう客僧たちこれは關にて候。

といふのが、「嵯峨本」以後各流とも普通の形となつて居るが、「車屋本」では

いかにかに客僧たち御とまり候へ。

となつて居る。それが、現行金春本では珍らしくも古様に

いかにかに客僧關が候。

といふ形を持つて居る。併し、かういつた古様の表現は此處だけぐらゐなもの、であとは現行本に於いては概して冗長である。例へば、辨慶が富樫に遮られた

理由を詰問すると、その時の富樫の説明(現行金春本)の如きも、一、頼朝・義經の不和のこと、二、義經は都の住居が不可能になつたこと、三、それで一行十二人山伏に變装して奥州秀衡をたよつて下向するやうになつたこと、四、それを頼朝が聞いて諸國に新關を設けたこと、等、つまり、冒頭のナノリ以來見物人はすでに十分に知悉してゐる筈のことをまた繰り返すのである。さうして、だから一人も通さなといふのである。これは觀世流でも同一程度の冗長さを示してゐるが、觀世流の方が戯曲的には整頓してゐる。併し、「車屋本」の様式は別種である。

ワキ 判官殿十二人作山伏となつて、北陸道へ御下向候ほどに、新關をすゑ山伏に限つてとどめ申せとの上意にて候。いでこれは十一人に候。と
にかく通し申すまじく候。

云ふまでもなく、十二人の内、一人判官は後に引きさがつて、舞臺的にいへば、ただ後見座の前にくつろいで居るので、ワキの前に現はれた數は十一人である。それに對する辨慶の辯駁と、つづく對話は次の如くである。

シテ それも作山伏をとどめよとの上意にてこそ候らめ。やはかまことの

山伏をばよも御とめ候べき。

ワキ あらむつかしや昨日も二人切つて候上は。

シテ さてそれが判官殿か。

ワキ いや問答は無益一人も通すまじく候。

シテ さてはわれ等をも誅せられ候べきか。

ワキ なかなかの事。

シテ 何の後悔候べき。さらば最期の勤を仕り候ひて尋常に切られうするにて候。

此の問答には副詞・感動詞をふんだんに使用して急迫の情勢を印象づけるやうに助けては居るけれども、表現の基底に横たはる中世的語法のどこまでも素樸感を保持してゐるところが特長である。舞臺的に見て、今一つの特長は、此の問答はシテ・ワキの對立であつて、アヒ(太刀持)の介在をゆるしてないところに在る。昨日も山伏を二人切つたといふことをば「車屋本」ではワキに云はせて居るが「嵯峨本」では二人を三人に改めてヲカシ(アヒ)に云はせて居る。その箇所を引

用すると、

ヲカシ(二六) いや昨日も山伏を三人まで切つたる上は。

シテ さてその切つたる山伏は判官殿か。

ワキ あらむつかしや問答は無益一人も通すまじい上は候。

これが今日の各流の演出の基礎になつて居る構想であるが、すでに斯くの如き戯曲的機構の上に仕組まれた物の一役としてアヒ(狂言)が登場してゐる以上、此の位の發言權を彼に與へるのは當然である。併しそれを與へなかつた「車屋本」時代の金春流の素樸主義もたしかに一つの行き方としての存在價值を持つてゐたと云はねばならぬ。

此の素樸主義は勸進帳を讀むところにも顯著にあらはれてゐる。謂はゆる最期の勤にかかつて、シテとツレとのカケアヒの後で、

おんあびらうんけんと珠數さらさらと押し揉めば、

といふ文句は今日各流とも合唱部が謠ふことになつて居るけれども、「車屋本」では山伏一同に謠はせ、その次のワキのコトバも

御勤ありがたう候。勸進帳をあそばされ候へ。
といふ簡單無比のものである。「嵯峨本」では併し、すでに周到な戲曲的用意を以つて、

近頃殊勝に候。さきに承り候ひつるは、南都東大寺の勸進と仰せ候ひつる間、さだめて勸進帳の御座なきこと候まじ。勸進帳をあそばされ候へ。これにて聽聞申さうするにて候。
となつて居る。

勸進帳は今日どの流儀でもシテ一人で讀むことになつて居り、また理論的に考へても、何等の記載なき文句を他の假定の巻物の上で讀むのであるから二人以上の誤なき聯吟を許さないわけではあるが、元來下掛に於いてはシテ・ツレの聯吟で讀むことになつてゐた。^{二七}その形式が「車屋本」にはまだ残つてゐて、

シテ その時笈の中よりも、巻物一卷取り出だし、勸進帳と名づけつつ、高らかにこそ讀み上げけれ。

と最後の一句はフシになつてかかり、さて調子を下げて

それつらつら

までをシテが一人で讀むと、

おもんみれば大恩教主の秋の月は……

以下は山伏一同の聯吟であつた。若し十一人の山伏が異口同音にでたらめの文句を聯吟することが在り得べからざることだといふ理由に依つて不自然だと非難する人があるならば、さういつた不自然は能の中には無數にある。第一、辨慶自身が「高らかにこそ讀み上げけれ」と云つたりする方がよつほど不自然であり、在り得べからざることでもある。同じ不自然は、勸進帳の末段の「歸命稽首敬つて曰すと、天も響けと讀み上げたり」とまた辨慶自らが云ふことに依つても繰り返されてゐる。更に同じ不自然は、その次に富樫自らが

關の人人肝を消し、

と云ふことに依つても繰り返され、合唱部がその言葉を承けて、

恐れをなして、通しけり恐れをなして通しけり。

と、すでに山伏の通過を終了したごとく云つてしまつた後で、更に富樫が改めて

急いで御通り候へ。

といひ、辨慶が

承り候。

と云つたりすることに依つても繰り返されてゐる。少くとも此の最後の二つの對話は「車屋本」の如くむしろ全然これを採用しない方が賢明である。^(二九)

要するに、能はその最も戲曲的な構成を持つ現在物に於いてさへも、純粹の對話のみで事件を進行させるといふことは殆どなく、對話の間に吟唱が挿入されたり、對話が掛合の謠となつたり、掛合が合唱歌に引き繼がれたりするのが普通である。内容からいふと、對話の部分にはさすがに發言者以外の意志感情が表明されることはないけれども、掛合の部分には本人の當然言ふべからざること^(三〇)が言はれたり、役者の吟唱の中に第三者(作者)の觀察なり感想なりが述べられたり^(三一)することがある。殊に合唱歌に至つては、或ひはAの感懐であつたり、或ひはBの感懐であつたり、或ひは作者の感懐であつたり、時としては敘事詩的であつたり、時としては抒情詩的であつたり、さういつた風で、内容的統一が一曲内に於

いても確實に存在しないものが多い。

併し概括的に見て、主として神社の縁起を主題とする脇能物は敘事詩的であり、主として佳人全盛の古を偲ぶ鬘物は抒情詩的であり、源平戦記の中の挿話を引き出した修羅物はその中間にあつて半ば敘事詩的半ば抒情詩的であるといふことができる。さうして殘餘の物のうち、狂物は一種の現在物的性質をおびてゐるために、根本は抒情詩的でありながらも劇詩的な調子が強く現はれて居り、切能の鬼畜物は事蹟記録的意向が先だつたために敘事詩的機構の上に企圖された劇詩的混同が目だつ。けれども純粹の現在物に至つては、どこまでも劇詩的優越が支配するだけに、他のいかなる種類の物からも區別され得るほど、對話の重要性が際だつてゐる。しかるに、すでにわれわれが見たやうに、對話は謠曲原典の中でも最も動き易い部分であり、時勢の好尚とか演者の嗜好とか流派の主張とかに依つて、殊に定本確立以前に於いては斷えず變更された形迹があるから、原典批判の仕事の大部分は現在物の對話の方面に向けられねばならぬことになり、その對話の變遷の上に時代の經過もしくば流派の特色などが明白に

讀まれることも少くない。

尙「安宅」について一二例を示すと、強力の判官が抑留されると、やつと關を通された山伏たちは、駆け戻つて富樫に對抗する、それを押し止めて強力を歩ませようとする辨慶の「コトバ」は、現行金春本では、

あああわてて事を仕損ずな。やああの強力なにとて通らぬぞ。

となつて居り、觀世では

ああしばらくあわてて事を仕損ずな。やあ何とてあの強力は通らぬぞ。通れとこそ。

となつて居る。それが「車屋本」では

ああしばらくあわてて事を仕損ずな。いかに強力か何とてあゆまぬぞ。

といふ朴訥な言ひ方になつて居る。次に、辨慶が假裝の強力をさんざんに打擲して、それでも富樫が通さうとしないので、今度は關守が笈に目をかけるといふことを言ひがかりにして十一人こぞつて暴力的に壓迫する。その時の關守の打ち挫かれた心境は、「車屋本」では

まことの強力にて候はや御通り候へ。

といふ古拙な「コトバ」で表はされてあるが、現行金春本では

近頃誤り申して候。とうとう御通り候へ。

と變つて居る。これは觀世流と同じ言ひ方になつたので、觀世流では申しといふ語がないだけの違ひである。^(三三)

五

能の對話の部分の變動は、單に辭句の上だけにとどまらず、發言の度數の變動ともなり、更に發言の順序の變更ともなり、それが構想の上にもまでも變化を來たすやうに結果することもあり、また、時としては、構想の變化が先に企てられて、當然の結果として詞章の變動が行はれたかと思はれるものもある。

今、後者の一例として「春榮」を取り上げる。これは元弘の亂の一挿話で、増尾の太郎種直の弟に、春榮丸といふ少年が、宇治橋の合戦に捕虜となり、高橋權頭の監視の下に伊豆の三島まで引かれたが、そこへ兄の種直が訪ねて來て、弟と一所に

斬られたいと申し出る。弟は、兄を家人の如く取り扱つて追ひ返さうとする。兄は自害を以つて弟を脅迫する。結局、兄弟二人ながら斬られることを覺悟して妥協する。その時鎌倉から早打が着いて、春榮は赦免となる。喜びは兄弟だけのものではなく、高橋權守はわが子が助かつたやうに嬉しがり、春榮に名籍を嗣がせ、重代の太刀をはなむけする。これが全曲の筋で、死よりも強い友愛を主題としたものであるが、構想の變更は、高橋權守(ワキ)の心境について試みられた。「嵯峨本」の本文が大體原作のままをあまり異同なしに傳へて居るものとするならば、原作では、ワキのナノリの中で、

さても此の度宇治橋の合戦に味方打ち勝ち、分捕高名數をつくす。某が手にも生捕あまた候中にも、春榮と申すおさなき人を生捕り申して候。此の由を申し上げ候へば、近きほどに誅し申せと仰せ出だされて候間、此の由春榮殿に申さばやと存じ候。

と言つて居る如く、高橋權守は初めから春榮をば斬らねばならぬと決心してゐる。後で兄弟の美しい友愛の場面を見せられて感激し、その時兄種直(シテ)に向

ひ、實は春榮殿(子方)は自分の討死させた子供によく似てゐるので、養子に貰ひ受けたかつたのであるが、と述懐するけれども、それはむしろあきらめの言葉として言はれたもので、次の瞬間には鎌倉からの急使に促され、囚人一同と共に春榮をも斬らうと用意してゐる權守である。

しかるに、「車屋本」の高橋權守は最初から春榮に對する偏愛を示してゐる。さうして次のナノリからの引用に於いて見る如く、同じ戦争でわが子を失つた悲しみが春榮のいたはしさの上に移り、出来ることならば助けて養子にしたいと告白してゐる。

ここにあはれなる事の候。此のめしうとの中に増尾の春榮殿とて兒めしうとの候が、合戦の時眞先かけ、かたきと組んで候ひしをそのまま生捕つて候。某今度の合戦にただひとり子の候ひしを討たせて候。不思議に春榮殿のおもだて別れしわが子に少しもちがはず候ほどに、あはれ某がはからひにても候はば、此の人を助け申し、養育せばやと存じ候へども力なく候。

此の志向が劈頭から示されてあるだけに、「車屋本」の「春榮」は高橋の宿望の成功

といふことに依つて筋が通り、戯曲的に構成のより強き緊密さを持つことになつて居る。それを助けるやうに、兄弟和合の情に感激した高橋が種直に心情を披瀝する言葉も次の如き周到な言ひ表はし方である。

いかに申すべき事の候。此の度某も獨り子を持ちて候ひしを討たせて候が、ふしぎに春榮殿のおもだて更に御ちがひなく候ほどに、養育申さばやと存じ候へども力なくこそ候へ。また鎌倉より穩密して承る事の候。囚人七人をひらに御助け候へと申さるる方の候。これは鎌倉殿の歸依僧祈禱人にて御入り候が、あまりにさがたく思しめされ候ほどに、箱根山より西にて誅し申せと只今承り候。かかるいたはしき事こそ候はね。

此の高橋の説明につづいて、種直は

うれしやな鎌倉へ下り人に面をさらさんこと口惜しう候ひつるに、此の路次にて斬られんことこそ悦にて候へ。さらば某を斬つてたまはり候へ。

と言ふと、高橋は

いや貴方の御事は公方へ申し候ひてこそはからひ申すべけれ。

と容易に承諾しない。種直、

いやそれは御意にて候へども、春榮を不愆に思召さるる事にて候へば、某をも一所に斬つてたまはり候へ。

高橋は遂に決心して、

さらば何とも御意のごとくに誅し申さうするにて候。

と承諾する。此處で注意を要するは、「嵯峨本」その他現行諸流本に於いては、種直は此の機會を利用して弟を助けようと無効に試みたけども、「車屋本」の種直は身代りのことは言ひ出さないうで、一所に斬られることを喜んでゐる。したがつて此の邊の對話は全部ちがつてゐる。

次に「自然居士」について一瞥する。東山雲居寺造營の寄進の札を賣るために、自然居士と呼ぶ「喝食」(シテ)が七日の説法をする。その結願の日に人買「ワキ・ワキ」ヅレに身を賣つた一人の少女「子方」が、その金を以つて小袖を買ひ求め、身の「しろころも」代表と稱し、親の追善のため布施として佛前に捧げた。人買が説法の間からその少女を引き立てて行つた。その事件の真相を察知して自然居士は、説法を中止し

て人買の後を追ひ、湖水のほとりで船を呼び留め、人買と交渉の末小袖を興へて少女を取り戻す。その代り彼は人買にからかはれてさまざまの藝をさせられた。その藝づくし(舞ササラ・カッコ)は、此の能が遊狂精神の上に建てられて居ることに依つて十分に存在価値を要求し得る。けれども、作の内容の性質からいふと此の能は一種の現在物であるから、對話に重要性が置かれてあることは當然でなければならぬ。したがつてその對話が構想の變化に依つて支配されることもまた止むを得ない。

上掛の能では初めに門前の男(アヒ)が居士(シテ)を呼び出すのであるが、下掛ではその前に二人の人買(ワキ・ウキヅレ)が出て、買ひ取つた幼ない者が片時の暇をくれといつて今朝ほど外出したきりで歸らないのは、東山雲居士に自然居士の説法があるさうで、或ひはさういつた所へ行つてゐるのかも知れないから捜しに行かう、といふことを述べる。そのナノリが、上掛では初同の後で述べられ、そのまま舞臺に入つて、遮るアヒを脅迫し、子方を拉し去るのである。然るに、下掛では初めにワキのナノリはすんでゐるので、初同の後で子方をつれて行くまでに

は時間の経過がある。それはどちらがよいかは見解の相違で容易に一致しないであらうが、上掛の方に進行の自然を感じさせられる點が多い。それだけ、また一つ一つの對話も委曲をつくして行き届いて居り、むしろ冗長を覺えるやうなところがある。例へば、居士が説法を中止して人買のあとを追はうとすると、アヒが、それでは今日までの説法が無になると云つて止める。その時の居士の言葉「車屋本」では、

げに説法が無にならうするよな。さりながら説法には善惡を知らしめんがためなり。今のおさなき人は善人。あきびとは悪人。すは善惡の二道ここにつきたり。今日の説法これまでなり。

となつて居る。それが「嵯峨本」では、

いやいや説法は百日千日きこしめされても、善惡の二つをわきまへんがため。今の女は善人、商人は悪人。善惡の二道ここに極まつて候はいかに。今日の説法はこれまでなり。

となつて居り、此處では語數に於いて少しも過多ではないけれども、語勢に於いて

て説明的、懇談的印象を免かれない。更に居士が人買船に追ひついでの間答のうち、居士は身の代衣の小袖を興へてその子供を返せといふと、人買は一度買ひ取つたものは返さぬといふわれ等の仲間の大法があるからと云つて拒否する。その時いち早く船の中に入り込んでゐた居士の方でも、われ等の間にも大法があると主張する。それが「車屋本」では、

かやうに身を捨人を助けに來たつて助け得ねば、大衣を掛けたる身の不祥にて、永く本寺へ歸らぬ法にて候間力なきこと、お下り候奥むつの國とかやへは下るとも、此の船をおることは候まじ。

となつて居り、「嵯峨本」では、

かやうに身をいたづらになすものに行き逢ひ、若し助け得ねばふたたび庵室へ歸らぬ法にて候ほどに、そなたの法をもやぶり申すまじ、またこなたの法をもやぶられ申し候まじ。所詮この者をつれて奥むつの國へは下るとも、ふねよりはおりまじく候。

となつて居る。此處にも片鱗を示して居る如く、上掛の表現には努めて道理を

盡さうとする傾向が行き互つてゐる。船の中に頑張つて居る自然居士を持つてあつかつて、二人の人買の男が陸に上つて相談する。その問答が「嵯峨本」以來觀世ではかうなつて居る。

ワキ のうわたり候か。

ツレ 何事にて候ぞ。

ワキ さてこれは何と仕り候べき。

ツレ これはお返しなうてはかなひ候まじ。よくよく物を案じ候に、奥より人あきびとの都に上り、人を買ひかねて自然居士と申す説教者を買ひ取り下りたるなどと申し候はば一大事に候ほどに、御返しなうてはかなひ候まじ。

ワキ われ等も左様に存じ候さりながら、ただ返せば無念に候ほどに、いろいろになぶつてその後返さうするにて候。

ツレ 尤も然るべく候。

これが金春流では「車屋本」には此の一段の對話がないから、貞享本に依つて引

用すると次の如く簡単に取り扱はれてゐる。

ワキ さてこれは何と仕り候べき。

ツレ 居士は舞の上手と承り候間舞を御所望候ひて、さんざんになぶり、その

後かの者を御返しあれかしと存じ候。

ワキ われ等も左様に存じ候間さんざんになぶり、その後返さうするにて候。

此のなぶりものにされるといふことを察知した時の自然居士の言葉も「嵯峨本」では

よくよく物を案ずるに、終には此の者を賜はり候はんすれども、ただ返せば損なり、居士をいろいろになぶつて恥を興へうと候な。あまりにそれはつれなう候。

とあるが「車屋本」では

さらばともかくもなぶられ申し候はん。面々はあまりにつれなうわたり候ものかな。

となつて居り、現行金春本では更に初めの半分が消えて、最後の「ものかな」が削ら

れて居る。此の程度の簡略主義は全篇に亘つて行はれてゐるが、それよりササラの段となり、合唱部の「ささらよりなほ、手をもするもの、今は助けてたびたまへ」といふ謡の後で、「嵯峨本」では、ワキが

手をするなどと承り候ふほどにまいらせうするにて候。とてもものことに

鞆鼓を打つて御見せ候へ。

とあるのが「車屋本」では簡単にただ

とてもものことに八撥を打つて御見せ候へ。

となり、現行金春本では八撥が鞆鼓となつて居る。

すべてこれ等の簡略主義の實現の理由を推察するに、初めは對話の部分は相當に事理をつくして書き列ねられてあつたものが、實演の結果次第に簡略され、或ひは變更され、それが或る流派(例へば觀世)では原形保存の態度を取つたにも拘らず、他の流派(例へば金春)では省略もしくは變更の態度を取つた時代があつたものではなからうか。その時代がいつ頃からいつ頃までであつたか正確に知ることはできないが、少くとも「車屋本」作製以前であつたことは明白であるか

ら、室町以後戰國時代に於いては、比較的自由に謠曲の原典は取り扱はれてゐたやうに思はれる。それから徳川時代に入つて、能謠曲が一種の古典的取扱を受けるやうになつては、各流ともかろがるしく變更を企てることはなくなつたが、同時に、統一的同化的傾向が支配して、意識的に或ひは無意識的に、部分的還元が行はれたことも認めなければならぬ。それについての實證は、また別の機會に於いて他の原典批判方法に依つて試みて見ようと思ふ。

註(一)「四流對照謠曲二百番は金春流の原典を省略してあることが大なる缺點である。

(二) シダイ・ミチユキ・一セイ等は、しばしば二人以上の役者に依つて聯吟される。けれどもツレはシテまたはワキの影の如きもので、多くの場合、その謠は形式は聯吟でも實質は獨吟的性質である。

(三) カタリは、獨白的形式は取るけれども、本來相手を豫想することなしにカタられることはないから、一種の對話と認められる。

(四) カケアヒは對話とちがふのは、話されるのでなく、謠はれるのである。たとひ形はフシでなくコトバであつても、少くとも一方は必ずフシの吟唱となるのが規定である。

(五) 聯吟と連吟とを此處で區別して使つてあることに注意していただきたい。聯吟は、例へばシテとツレが一セイを口を揃へてうたふやうな場合を意味し、連吟はAの謠を受けてBがうたひ、それを受けてまたAがうたふが如く、連続的に吟唱することに用ひてゐる。連吟はカケアヒの一層律動的に進行した形で、コトバの掛合がフシの掛合となつたものである。さうしてその調子が漸層的に高まつて合唱歌に吸ひ取られる。合唱部に渡す前に役者と役者と聯吟的に吟唱することもあり、せぬこともある。

(六) 「萬物をこむる心あり」は下掛でも金春・金剛だけで、喜多では上掛に準じて「萬物のこむる心あり」となる。

(七) 上掛も實生では「土も木も」であるから、「草も木も」は觀世のみである。

(八) 「住吉を此處では金春はスミノエとよませ、金剛・喜多はスミヨシとよませる。

(九) 「車屋本」にはワキのツキゼリフが「相生」にある。

(一〇) 下掛(金春)では「光やはらぐ西の海の……」以下、上掛でシテ一人の吟唱となつて居る句を、シテ・ツレ二人でうたひ、最後の「のどかに」をばワキを加へて三人聯吟となる。

(一一) 章句の連続的に變更されてあるものがあるので、説明を加へなければ此の數字の正確な概念はつかめないかとも思つたが、此處では要するに合唱部の章句の異同の少いことがわかればよいのだから、その説明を省略した。

(一二) 前章「謠曲車屋本考」参照。

(一三) 天和元年の下掛本は西森徳兵衛・吉田徳兵衛刊行。貞享四年の下掛本は山本長兵衛刊

行。

- (二四)「いつまでも君が代の」は下掛三流とも、上掛は「に」となつてゐる。
- (二五) 樂頭職といふのは清瀧の神事能の樂頭職で、これを拜命するものは同時に猿樂四座の筆頭に推される習慣が足利時代にはあつた。
- (二六) 四座は觀世・金春・金剛・寶生。徳川時代に一流を樹立した喜多は座を稱する時期を持たなかつた。

- (二七) 初同とクリの間にコトバの挿入のないのは「車屋本」では普通である。
- (二八) 「あれなる」の四字は現行金春本にはない。
- (二九) 「これは初めて……」の一句現行金春本にはない。喜多本にはある。
- (三〇) 「不審に思ひ」現行金春本にはない。喜多本にはある。
- (三一) 梅の木の作物を舞臺に出すわけではない。
- (三二) 觀世では、ワキ、いつも來れる人か。今日は木の實の數數御物語り候へ。」
- (三三) 此處の句讀は「車屋本」に従つた。
- (三四) 「藤戸」は能本作者註文にも、二百十番諸目録にも世阿彌作となつて居る。一説には觀阿彌作ともいふ。
- (三五) 本論(第五節)。
- (三六) 岩崎文庫所藏「嵯峨本」には此のヲカシの字を朱で消してワキと直してある。朱書の年代はわからないが、當時まだ此のコトバをワキに言はせてゐたと見える。

(二七) もとは勸進帳の文句を下掛でシテ一人に讀ませる時には、特に「勸進帳」といふ小書を必要としてゐた。シテシテツレの聯吟が普通だつたからである。

(二八) 此のシテのコトバは上掛にのみある。但、寶生では「心得申して候」となる。

(二九) 「車屋本」では、その代り、關の人人肝を消し、恐をなして通しけり」を全部ワキにうたはせるやうになつてゐる。

(三〇) 一例を挙げれば「葵上の六條御息所の生靈が葵上の枕もとに近づいて、嗚、悲のほむらは、身をこがす、思ひ知らず、思ひ知れと迫る時、此處に圈點を施した辭句をば、その肉迫を遮るべき巫女が諺ふのである。

(三一) 前に引用した「關の人人肝を消し……」がその一例である。

(三二) 現行下掛寶生流(ワキ)では、「近頃聊爾を申して候。急いで御通り候へ」と言ふことになつてゐる。

(三三) 「春榮」は能本作者註文に據れば世阿彌作となつてゐる。

(三四) 此の引用は「嵯峨本」からである。現行觀世本でも大同小異である。

謠曲「三藐院本」

一

金春流謠曲「車屋本」の作製と接近した時代に於いて、その對照の資料となるべき何か今一つの同流謠本はないものかと物色してゐた時、偶然にも「三藐院本」と稱する筆寫本を一見するを得た。

近衛三藐院信尹公の筆に成る三十四帖(一帖三番)百二番の粘葉綴で、各帖紺紙に光悦筆と傳ふる題簽があり、題簽は五色の紙に金泥の繪を以つて裝飾し、——例へば、淡緑の紙に鳥居と秋草をかいたり、朱の紙に紅葉と水流をかいたり、白の紙にたんぼぼをかいたり、等等——それに三つの標題を三行に書いてある。標題の文字は必ずしも内容の文字と一致しないで、たとへば本紙には「矢立賀茂」とあるのに題簽は「矢卓鴨」となつてゐたり、中は「清經」とあるのに題簽は「清恒」となつ

てゐたり、また「紅葉狩」が「丹葉かり」であつたり、「權」が「朝顔」であつたり、漢字の選擇にはあまり拘泥しないで書いたものらしい。

本紙はキハダ交り鳥の子で、墨色なども濃淡とりどりに、字體も自由に無雜作に、その點「車屋本」の一字一劃もいやしくもしない謹嚴ぶりとは反對に、いかにも閑人の自ら楽しんだ手すさびの産物かと思はれる。此の三十四帖は毛利公爵家の舊藏であつたといふことであるが、當初の外函を失つて眞新しい新調の函に收められてゐるのは惜しむべきである。

收藏百二番の曲目を「車屋本」と比較すると次の如くである。

〔三藐院本曲目〕

〔車屋本曲目〕

高砂
なには
白樂天
矢立賀茂
くれは
蟻通

相生
難波梅
白樂天
矢立鴨
吳服
蟻通

(以下初番目物)

放生川
うのは
白鬚
老松
志賀
養老
弓八幡
佐保山
田村
兼平
頼政
眞盛
清經
朝長

放生川
鷓鴣羽(曲)
白鬚

(以下二番目物)

西王母
田村
兼平
頼政
實盛
清經
朝長

忠則
八島
通盛
江口
井筒
楊貴妃
千壽
采女
誓願寺
ゆや
西行櫻
杜若
二人靜
松風
定家

忠度
屋島
通盛
江口
井筒
楊貴妃
千壽
采女
誓願寺
湯谷
西行櫻
杜若
二人閑
松風雨
定家

(以下三番目物)

かつらき
源氏供養
檜垣
伯母すて
關寺小町
軒端の梅
芭蕉
野の宮
小鹽
槿
夕顔
龍田
三輪
羽衣
吉野靜

葛城
源氏供養
檜垣
伯母捨
關寺小町
軒端の梅
芭蕉
野宮
小鹽
槿
夕顔
龍田
三輪
羽衣

(廢曲)

玉葛
浮舟
卒都婆小町
三井寺
柏崎
百万
籠太鼓
富士太鼓
すみだ川
道成寺
葵の上
鐵輪

大原御幸
鸚鵡小町
遊行柳
玉葛
浮舟
卒都婆小町
三井寺
柏崎
百万
籠太鼓
富士太鼓
墨田川
道成寺
葵の上
鐵輪

(以下四番目物)

天 鼓
通 小 町
舟 橋
女 郎 花
錦 木
松 蟲
烏 頭
阿 漕
邯 鄲
東 岸 居 士
俊 寬
藤 戶
安 宅
歌 占
芦 刈

天 鼓
通 小 町
舟 橋
女 郎 花
錦 木
松 蟲
烏 頭
阿 漕
邯 鄲
東 岸 居 士
俊 寬
藤 戶
安 宅
歌 占
芦 刈

小 督
花 月
木 賊
太 刀 堀

小 督

（謠曲）

鶺鴒 飼
紅葉 狩

班 女
自然 居士
景 清
盛 久
春 榮
攝 待
小 袖 曾 我
元 服 曾 我
鶺鴒 飼
紅葉 狩

（以下切能物）

舍	春日龍神	張	金	狸	唐	融	皇	山	た	あ	殺	是	船	黒
利		良	札	狸	船		帝	伯	え	ま	生	害	辨	塚
								母	ま		石		慶	

					唐	融	皇	山	當	海	殺	善	船	黒
					船		帝	伯	摩	人	生	界	辨	塚
								母			石		慶	

項	鞍馬天狗
羽	橋
	姫

石	昭	松
橋	君	山
		鏡

(雜曲)

以上合計「三藐院本」百二番、「車屋本」百番、共通の曲目八十五番内、初番目物、二番目物、各九番、三番目物二十六番、四番目物二十八番、切能物十三番、出入の差は、「三藐院本」は切能物に數を増し、「車屋本」は四番目物に數を増してゐるのが特色である。

一一

私は「三藐院本」全部を「車屋本」と校合することはできなかつたが、任意に若干卷を對照した結果として、「三藐院本」は「車屋本」に甚だ類似したものであつて、「車屋本」が現行金春流謠本との間に持つが如き辭句の相違は決して見出されないこと

を發見した。それは、言ひ換へれば、金春流の謠曲は、少くとも「車屋本」作製の時代と推定される時代（慶長前後）に於いては、「車屋本」の如く、即ちまた「三藐院本」の如く、謠はれたものであつて、今日の金春流謠曲の辭句はその後の改變の結果であることを立證することになる。

今、一例として前に原典批判の材料とした「安宅」について異同の箇所を吟味して見ると、初めのワキのナノリでは、「三藐院本」は

安宅の湊に新關をすえ山伏をかたく留め候。今日も罷出でて申付けばや
と存候。

となつてゐる。これは「車屋本」では

あたかの湊に新關をすえ山伏をかたくとどめよとの御意にて候間新關を
すえ山伏をかたくとどめ候。

となつて居る所である。同じことを一方は簡潔に、一方は冗長に言つて居るちがひはあるが、どちらも今日の金春流のナノリとは非常な隔たりである。

次に關にかかる前の主従談合の場面で、シテが子方に變装を勧める言葉に、

ただ誠の強力とこそ存候べけれ。左様に御心得候べし。

とある。これは「車屋本」では

ただまことの強力とこそ存すべけれ。左様に御心得候へかし。

となつてゐる。その頃、金春流では、觀世流（嵯峨本）にない「左様に御心得候へかし」または「候べし」といふ強い言ひ方をシテに言はせてゐたのである。此の特色ある言ひ方はさすがに全部削除することが出来なかつたと見えて、今日も金春流ではその表現を緩和して、

ただまことの強力とこそ人は見候べけれ。天晴、左様に御身をやつされよ
かしと存候。

と改めて保存してある。

やがて山伏の一行が隊列を組んで關にかからうとする時、辨慶は強力に變装した判官の隠れなき風貌を讚嘆して、

げにや紅は園生に植ゑても隠れなし。

と謠ふ。これは前に言ふのを忘れたが、辨慶が主君を讚嘆する言葉ではあるが、

それよりもシテが子方をはやし立てる舞臺の上の喝采の言葉と解すべきである。さうでなければ、いくら能がのんびりした機構の上に立つて動いてゐるからといつて、つい數分前に辨慶自ら進言した言葉まことの強力に見えるだらうといつた言葉を裏切るやうなことを言つて詠嘆するなどは許されない。さてその詠嘆の言葉が「車屋本」では

げに、色、ふかき、くれなゐは、園生に植ゑても隠れなし。

であつたが、「三藐院本」でも同じである。それから同山と子方の間にカケアヒの謠があつて、

蓋 足いたげなる

尚 強力にて

同 よろよろとしてあゆみたまふ御有様ぞいたはしき。

最後の句を「車屋本」では山同としてあるのが不審であつたが、これは多分誤寫で、「三藐院本」には上記の如く合唱部に謠はせてある。

併し最期の勤になつて、

おんあびらうんけんと珠數さらさらと押し揉めば、

の一句は「嵯峨本」以後各流とも皆合唱部に謠はせるのを「車屋本」だけは同山に謠はせることになつてゐるのを見て、或ひは山同は同の誤寫ではないかと疑問にしてゐたが、「三藐院本」も同山にしてある。して見ると、金春流では當時これを立衆一同に謠はせてゐたものと見える。

次にワキが變装の子方を呼びとめる言葉、

いかにあれなる強力とまれとこそ。

の前には、ワキとアヒとの問答があつて、「車屋本」でもシカジカの記入があるが、「三藐院本」にはそれが缺けてゐる。脱漏でなければ富樫が自分で見破つて呼びとめることになるのでおもしろいが、恐らくこれは脱漏であらう。

ワキがシテに詰問されて、人に似てゐるとは誰に似てゐるといふのかと迫られた時、

判官殿に似たと申し候よ。

といふのが「車屋本」の言ひ方であるが、「三藐院本」では、

判官殿に似たと申す者の候。

となつてゐる。「嵯峨本」では、

判官殿に似たと申す者の候ほどに、落居の間とめて候。

と、これが今日一般に行はれてゐる文句である。

最後に、

かたがたは何故に、……

を「車屋本」は山同の謠としてあるが、「三藐院本」では「嵯峨本」と同様、同の謠としてある。これは此の方が當然であらう。

異同の箇所は以上摘記しただけで、あとは「三藐本院」と「車屋本」と全然同一の章句を持つてゐる。

註(一) 現行金春本「安宅」のワキのナノリは謠曲原典批判の一例中に引用してある。(二六一頁)

(二) 同山即ちツレ山伏一同のことを「車屋本」にはすべて山同と記してある。

謠曲の翻譯

一

能がどの程度まで外國語化され得るかは、われわれの日本文學がどの程度まで外國語化され得るかの一特例に過ぎない。

翻譯の第一要件は忠實といふことでなければならぬ。これは誰にも云はれ、誰にも承認される。けれども、忠實とは何かの問題になると、意見がまちまちになる。ホメーロスの翻譯に於いて、Popeも Cowperも Newmanも皆忠實を標榜してゐる。併しその結果は全く懸け離れた別別のものになつてゐる。これは各人の忠實といふ概念に對する解釋の相違から來たものである。 Translation は transference であるといふ解釋を採用すれば、翻譯は一つの medium から今一つの medium への置換に過ぎないことになる。その間に翻譯者の何等の造作をも加

へてはならない。Rossetti が翻譯者の仕事は self-denial (自己否定) の仕事だと云つたのも、それを強調した言葉に外ならぬ。翻譯者は自己を出してはいけない。自己を空しうして、ひたすらに原物があるがままに傳ふべきである。これは翻譯の理論として一應誰にも承認せられることであり、Lord Curzon が翻譯者は先づその仕事が自分のものだと思つてはならぬ、どこまでも他人のものと思はねばならぬ、その他人の考へ方に對して自分は單なる仲介者であり、通辯に過ぎない、と云つた言葉がこれを裏書してゐる。若し忠實といふことが二つのちがつた國語の表現の相似性を發見することに終始するならば、翻譯は語學者にとつては決してむづかしい仕事ではない筈である。併しこれは事實が反證する。翻譯者は先づ語學者であらねばならぬけれども、語學者は必ずしも翻譯者ではあり得ない。その實例はわれわれの目の前に幾らでもある。グイラモーヴィツ、モーレンドルフ教授は、"Jede rechte Uebersetzung ist travestie" と云つた。正確に正確にと譯して行くとその結果は却つて笑ふべき模倣になる。逐語譯は時として *crib* と呼ばれるやうな無意義な忠實さに陥ることがある。それは原物の理

解を助けるに役立つことはあつても、原物の代用にはならない。翻譯は、それが正しく行はれた時は、原物の代用物を作り出さねばならぬ。代用物であるためには、單に外衣が着せ替へられただけであつて、中身は同質でなければならぬ。しかるに此の外衣の着せ替に於いて、實にしばしば氣まぐれな出たらめが行はれる。青い物を着せなければならぬ場合に赤い物を着せたり、また人を笑はせるやうな形の物を纏はせねばならぬ場合に、人を憂鬱にするやうな物を纏はせたりする。もちろんその場合、中身のことなどには思ひも及ばないのである。Traduttore traditore (翻譯者は叛逆者) と云はれても仕方はない。われわれはシェクスピアらしくないシェクスピアの翻譯や、ジョーらしくないジョーの翻譯をたくさん知つてゐる。これ等のものがあまりに多く流行してゐると、インソップの中の豚の聲色づかひと田舎者の話のやうな結果が生じないとも限らないであらう。翻譯の忠實といふことについて考へられる今一つの考へ方は、原物の言葉ではなく、精神に對する忠實である。グイラモーヴィツ教授の説を今一度引用すると、翻譯者は言葉や章句を譯してはいけない、思想や感情を捉へて之を再現せねば

ならぬ。魂はそのままで肉體が變るのだから、翻譯は一つの *Metempsychosis* (轉生) である。かう云ふと翻譯者の仕事はかなり自由のやうに聞こえるだらうが、事實は決して自由ではない。其處には動かすことのできない言葉がある。彼は先づその言葉の意味と調子を正確に捉へねばならぬ。さうしてその言葉が原物に於いて持つ藝術的價値と等量のもを他の國語に於いて發見せねばならぬ。その置換に於いて、言葉の外形上の類似に重きを置きすぎると大切な原物の精神をゆがめる危険があるから、翻譯者は徒らに詞章の末に捉はれないやうにしなければならぬといふのである。たとへば、文法的には多少の誤謬はあつても、よく原物の精神をつかんでその調子を出し得てゐるならば、いはゆる誤譯はないけれども調子を出し損なつてゐるものより取得のあることは云ふまでもない。若し原物が高まつた調子で歌はれてゐるのに、翻譯では低められてゐたり、原物は悲痛な陰慘な情緒を起させるのに、翻譯は愉快にはしやいだものになつてゐたりするならば、それこそ致命的の缺點であつて、前置詞とか慣用句とかのまちがひ位なさわざではない。

これ等の原則的なことをあたまに入れて、さて、われわれの能がどの程度まで忠實に英語にされてゐるかを調べて見ると、かなり人を心ほそくさせる結果を見出す。

二

能の原典英譯者としては、われわれは B. H. Chamberlain, F. Brinkley, F. V. Dickins, E. Fenolosa and Ezra Pound, G. B. Sansom, M. C. Stopes, A. Waley, Beatrice L. Suzuki 等を持つ。

此の外にも日本人で英譯した數名の人があるが、此處では日本のものがどの程度まで外國人に理解されてゐるかの問題を考へて見るためであるから、それ等のものについては觸れない。

以上八種の翻譯に收められた謠曲の數は合計四十二番で、内一番は廢曲、これを種類別にすると次の如くなる。

切能物

現在物
(別種の四番目物)

殺生石 仲光 鉢木 邯鄲

安宅

須磨源氏 綾上 張良坂 熊坂

船辨慶

安宅

景清

景清

求塚

熊坂 烏帽子折 谷行

鶺鴒飼

放下僧 橋辨慶 景清 鉢木 邯鄲 綾鼓 初雪*

土蜘蛛

蟻通

四番目物

三番目物

二番目物

初番目物

Ch.

B.

D.

高砂

F. & P.

葵上 通小町 錦木 卒都婆小町 砧

羽衣 杜若

經田村 田村

San.

櫻川

St.

角田川

田村

葵上

卒都婆小町

羽衣

生敦政 敦盛 田

白樂天

W.

B. S.

柏崎

二人靜 雪*

箆

廢曲

生贊

以上合計四十二番。内、廢曲一番、或る一流のみに保存されてゐるもの(*星標の分)二番。種類別にすると、初番目物二、二番目物五(重複二)、三番目物四、四番目物一三(重複三)、現在物六(重複三)、切能物一一(重複二)、外に廢曲の物一、といふことになる。重複の分は九であるが、景清だけは三種の翻譯があり、あとは二種づつであるから、延べにして計算すると、通計五十二篇(四十二番)となる。

右の内、現在物は普通の四番目物——狂物、怨靈物、遊狂物等——とは本質を異にしてゐるので別項目にしたけれども、演出の實際上に於いて、五番の番組を標準として分類する時は、四番目物として取り扱はれることになつてゐるから、假にその習慣に従つて合併すると、總數四十二番・五十二篇の内、四番目物十九番・二十六篇となる。此の數字は外人の選擇としては寧ろ自然である。何となれば、四番目物はすべての能の種類の中で最も多く、戯曲的葛藤を包含して變化に富んでゐるから。反對に、また、最も單純で純粹の能らしい能といふべき三番目物(鬘物)は僅かに四番・四篇であり、初番目物(神能物)に至つては二番・二篇に過ぎない

ことも、裏面から之を證明してゐる。

併し、此の現象が直ちに外人に能はわからないといふことを語るものだと思ふのは早計である。なせといふに、四番目物に最も多く興味を感じるのは、われわれとても外人と大差ないのであるから。われわれは、もちろん三番目物には幽玄の情趣を感じ得るし、初番目物からは初番目物相應の素樸な感銘を味得するけれども、演戲としての複雑な興味を感じるのは何といつても四番目物に及ぶものはない。俗に「熊野」「松風」に米の飯といふことが云はれる。此の二番は米の飯の如く滋味に富んで飽くことを知らないといふ意味である。「熊野」も「松風」も三番目物に編入されてゐるけれども、純粹の三番目物ではなく、三番目物の中では四番目物的要素を最も多量に含んで居り、むしろ三番目物的四番目物と認められるべきものである。その理由は、三番目物は原則的に主演者の舞踊(序の舞)を見せるだけの純一の主題の上に組み立てられるべきものであり、随つて第二役者なるワキは演戲の内面的發展に關係なく、われわれ見物人と同様、單なる一傍觀者の資格を持つに過ぎないが、「熊野」に於いてはワキは傍觀者ではなく、初

めから終りまでシテの對立者として事件の發展に密接の交渉を持つて居り、謂はば女の現在物ともいふべき性質のものである。また「松風」はその點ワキは傍觀者であるから三番目物的の形式を備へて居るけれども、主題とするところはシテの狂亂の示現に在るので、内面的には四番目の狂ひ物として見られるのである。さうして、どちらも主演者の舞踊の展開に重きを置いてはゐるけれども、その舞踊は純粹の三番目物の如く、序の舞を舞ふのではなく、それよりもずつと簡略な中の舞を舞ふことにも注意を拂はなければならぬ。

四番目物がおもしろいのはわれわれ近代人だけではなく、能の創始者の一人なる世阿彌も、物ぐるひは、此の道第一のおもしろづくの藝能だと云つて居る。物狂ひは四番目物の代表的のものである。世間には、初番目物の神能のおもしろ味がわからないやうでは能がわかつたとは云へないといふ人がある。神能には素樸な爽快なところはあるが、演戲としては單純な、むしろ原始的な興味しか與へ得ないものである。英譯者たちが「高砂」「白樂天」の二番二篇きり採用しなかつたのは無理からぬことである。「高砂」は儀禮的演出の時の代表物であるか

ら之を選んだのは當然であり、「白樂天」は支那の文化に對する日本の文化の抗爭を主題とする點に於いて、殊に外人には一つの興味的對象でなければならぬ。

二番目の修羅物は神能物の敘事詩的成分と鬘物の抒情詩的成分の混合に依つて機構された、より花やかな存在であり、われわれには相當に興味を惹起させ得る可能を持つけれども、題材は殆ど源平の戰記に限られて居るので、その方面の史的素養に缺けるところの多い外人に對して、われわれと同様の關心を要求することは無理であるかも知れない。だから此の種類の五番七篇の翻譯は必ずしも少きに失するものとは云へないが、「田村」を除く外、すべて少年主人公の曲のみを選択してゐるのは何故であらうか。「田村」も前段に於いては主人公が少年であるから、大まかに云へば、全部少年物を採用してゐると云つてもよい。「實盛」「頼政」の如き老武者の曲は彼等の趣味に訴へないところがあるとしても、「清經」「通盛」の如き情緒纏綿のものもあれば、「巴」の如き一種のアマゾンの興味的ものもあるのだから、もつと選擇に勞力を費してもよかつた筈である。

或る意味に於いて最も重要な三番目物(鬘物)に至つては、僅かに「杜若」「羽衣」「二

人静「雪」の四番を採つたに過ぎないといふのは遺憾である。而かも「雪」は金剛流のみの専用曲で、それも上演されることの稀なものであり、なにも好んでさういふものを選ばなくとも、他に幾らも適當なものはある。「杜若」「羽衣」は太鼓の序の舞物で、純三番目物(大小の序の舞物)とは云ひ難く、「羽衣」の如きは本來切能物として作られたものかとも思はれるものである。「二人静」だけは由緒正しい三番目物であるが、併し譯者が之を採用した理由は一人の静の靈が他の静でない女に乗り移つて、二人の女が相舞をすることに興味を持つたためとも思へるから、さういふことを考慮に入れて判断すると、純粹の三番目物の代表的なものは一つも紹介されてないともいへる。これはどう見ても不當なことである。外人で能の原典を自由に讀みこなして、その中から適宜に選擇し得るといふことは、可能には思へないから、これは多くの場合、彼等の仕事を助けた日本人の責任だと考へられる。その助力者たちが、彼等のために最上の代表的三番目物を勧めなかつたのは、さういつた作品には、わが國の中古以前の古典からの引用が多く、殊にかかりことばの微妙な二重的意義が外國語では表現しにくいことをおもん

ばかつての結果かも知れないが、それは分量の相違であつて、さういつた語學上の煩累ならば、三番目物に限らず、どの種類にも免れないことであるから、結局は理解の問題で、助力者たちが、外人には能の三番目物はわからないだらうときめてかかつたのか、或ひは、外人自身がそれ等を採用することを欲しなかつたのか、恐らく雙方ともに理由になつたものであらう。

その意味から、もし、われわれが、われわれの民族的製作としての能の優越を外人に知らせようと思ふならば、その仕事はわれわれ日本人の手に依つてなされるべきである。たとへば、戲曲的興味の比較的多分に包有されてゐる四番目物(現在物も含めて)もしくは切能物の紹介から始めて、次第に彼等を純三番目物の理解の方へ導くことなども、一つの方法であらねばならぬ。

その場合、何よりも問題となるのは、謡曲特有の表現がどの程度まで外國語化され得るかである。それについての目安をつけて見るためにも、彼等の翻譯を一瞥して見ることは無益ではないだらう。

三

謠曲的修辭法の代表的な物の一つとして「葵上」について調べて見る。「葵上」の英譯者はフェノロサ——イーズラ・パウンドとウエーリである。兩者の翻譯態度を端的に示す一例として、巫女の謠ひ出しの一節、

天清淨地清淨

内外清淨六根清淨

の譯文を比較すると、フェノロサ——イーズラ・パウンドの本では、

Earth, pure earth,

Wither, by the sixteen roots

(Wither this evil) !

となつてゐるのが、ウエーリ氏のでは、

Pure above ; pure below.

Pure without ; pure within.

Pure in eyes, ears, heart and tongue.

となつてゐる。前者には脱漏もあるらしく、誤植かと思はれる言葉(sixteen)さへもあるが、それは別としても、後者の方が遙かに明晰であり、且つ忠實である。これは全般的にも云ひ得ることである。それ故に、主としてウエーリ氏の譯文を標準にして調べて見ようと思ふ。

シテの一セイの登場歌、

みつの車にのりの道

火宅の門をや

出でぬらん

をウエーリ氏は、

In the Three Coaches

That travel on the Road of Law

I drove out of the Burning House.....

として、その脚註に、

Rokujō has left the "Burning House," i. e. her material body. The "Three Coaches" are those of the famous "Burning House" parable in the *Hokkekyō*. Some children were in a burning house. Intent on their play, they could not be induced to leave the building; till their father lured them out by the promise that they would find those little toy coaches awaiting them. So Buddha, by partial truth, lures men from the "burning house" of their material lives.

といふ説明が添へてある。此の説明なしでは、火宅の一件は少くとも外人には、理解されないであらう。次の二の句、

夕顔の

宿のやれ車

やる方なきこそ

かなしけれ

の譯文、

Is there no way to banish the broken coach

That stands at Yūgao's door?

にも次の説明が附記されてある。

One day Rokujō saw a coach from which all badges and distinctive decorations had been purposely stripped (hence, in a sense, a "broken coach") standing before Yūgao's door. She found out that it was Genji's.

これ等は十分に忠實な周到な用意を以つて翻譯されたとせば、やる方なきこそかなしけれ、といふ詠嘆に對しても、輕輕しく詠嘆の言葉を用ひたりしないで、否定疑問文の形式を以つてその調子を表現しようと努力してゐるやうなところが見えてゐる。全體として、シテの登場歌の主題はよく捉んで居るし、殊に、車といふ言葉を縁語として、三つの車といひ、夕顔の宿の破れ車といひ、次のシダイの牛の小車といひ、その次のサシの中の輪廻に譬へた車の輪といひ、その表現の相關と均勢のことも考慮に入れてゐるのが受け取られる。シダイの歌詞は、

浮世は牛の小車の

浮世は牛の

小車のめぐるやむくいなるらん
 であるが、その英譯は前の「一セイの二の句の譯文の第二行を承けて、

This world

Is like the wheels of the little ox cart;

Round and round they go . . . till vengeance comes.

となつて居る。ウェーリ氏の忠實ぶりは小車の小までも無視することができなかつたところによく現はれて居るのは推賞に値するが、併し、謠曲にしばしば見られる一つの完全な歌を、立場を異にする二人が分けて謠ふやうな場合は、さすがに途方に暮れたと見えて、代名詞の人稱の轉換に依つて戲曲的情勢の破壊を防止しようとして試みたりしてゐる。たとへば、

「あづまやの

母屋の妻戸に

ゐたれども

「姿なければ

訪ふ人もなし

と此の歌の上の句をば巫女がうたひ、下の句をば六條御息所がうたふ。それをウェーリ氏は明確に二人のそれぞれの立場から應酬すべきものの如く解して、

Witch. Though she should stand at the wife-door of the mother-house of the square court . . .

Rokujō. Yet would none come to me, that am not in the flesh.

としてゐる。日本文とちがつて一一主語の設定を必要とする外國文に於いては、かういつた解釋も止むを得なかつたかも知れないが、かうなると、第一、原典の詩が消滅してしまふ。作者が此の歌を此處に持ち出した理由は、前のサゲウタ・アゲウタにもある如く、そこへさまよひ出てゐる御息所の生靈は、月にも見えないかげろふの、忍び車の姿であることを自らも知つてゐる一つの幻影に過ぎないことを強調するため外ならないのである。本來ならば、それは合唱部にでも謠はせれば自然であつたらうのに、それをシテに謠はせた。而かもシテが一人で謠つたならば、まだしも混亂を來たさなかつたであらうのに、大臣柱の蔭に坐つてゐる巫女に半分の分擔を押しつけた。それが混亂を惹き起した根本で

ある。

けれども、さういふ種類の無意味の分擔は能に少からずその實例がある。同じ「葵上」のシテが病婦人の枕もとに立つて嫉妬の打擲をする時に、

- 1 今の怨は在りしむくひ
- 2 瞋恚のほむらは
- 3 身をこがす
- 4 思ひ知らずや
- 5 思ひ知れ

といふところがある。云ふまでもなく、これは一つのまとまつた表現として御息所自身の憤怒の感情でなければならぬのを、その次に來る合唱部の、

うらめしの心やあらうめしの心や

といふ文句に聯絡する構成上の約束から、カケアヒの形式にする必要があつて、シテとツレの相互分擔(1:3:5シテ、2:4ツレ)として謠はせたまでである。巫女が瞋恚の火炎を燃やす筋合もなければ、思ひ知らずやと叫ぶいはれもないこと

は明白である。ウェーリ氏は此處をば例の忠實ぶりを以つて、

Rokujō. And this hate too is payment for past hate.

Witch. "The flame of anger

Rokujō Consumes itself only."

Witch. Did you not know?

Rokujō. Know it then now.

としてゐる。これならば、また、これで押し通せばよいのであるが、前のあづまやの歌の人稱代名詞の對立は此の態度とは一致しない。

それが更に、理論的に條理を正さねば満足しないといつたやうな潔癖に煩はされてゐる一例は、御息所が巫女の妨止を物ともせず、

いいやかに思ふとも、今は打たではかなふまじと、枕に立ち寄りちやうど打てば、

と云ひつつ、持つてゐる扇で假想の病婦人を打つところの言葉を次の英語にしてゐることである。

Say what you will, I must strike. I must strike now. (*Describing her own action.*) "And as she said this, she went over to the pillow and struck at it." (*She strikes at the head of the bed with her fan.*)

今は打たではかなふまじまでは御息所の言葉で、と云ひて枕に立ち寄りちやうど打てば、といふのは、作者の敘述の言葉である。しかるに、それだけを全部能くではシテが自分で云つて、臥してゐる葵上を打つのであるから、役者の臺詞としては不自然ではあるけれども、さればといつて、引用符を用ひたり、イタリックにして括弧に包んだりすることは更に不調和である。何となれば、その自由な形式變更がその前後の忠實ぶりと一致しないことになるから。

同じことが後段の横河の聖(ワキ)の

たとひいかなる悪靈なりとも、行者の法力つくべきかと、重ねて珠數を押しもんで、

といふ言葉の譯出にも現はれてゐる。理論的に云へば、行者の言葉は、つくべきか、まで、あとは作者の敘述の言葉であるべきだが、舞臺ではそれを全部ワキに

云はせるのである。しかるに英譯では、

Be you what demon you will, do not hope to overcome the Gyōja's subtle power. I will pray again.

(*He shakes his rosary whilst the Chorus, speaking for him, invokes the first of the Five Kings.*)

の如く、最後の一句をトガキにして括弧の中に匿してゐる。これは更にキリ前で合唱部のうたふべき、

これまでぞ怨靈この後またも來たるまじ

といふ一節を英文では勝手にシテのセリフの中に編入してあるのと同様に大膽な變更である。

さういつた變更がなせ必要であつたかは、その前のワキのイノリにかかる言葉が同じ様式では譯されないで、忠實に逐字的に英語にされてあることに依つて疑はれる。その原文と譯文を對照すると、

行者は、加持に、參らんと、役の行者の跡をつぎ、胎金兩部の巔を分け、七寶の露を、拂ひし、篠懸に、不淨を、隔つる、忍辱の、袈裟、赤木の珠數の、いらたかを、さらり

さ、らりと押し揉んで、一と祈こそ祈つたれ。東方に降三世明王、なまくさま
んだばさらだ。

He said: "I will say my incantations."

Following in the steps of In no Gyoja,

Clad in skirts that have trailed the Peak of the Two Spheres,

That have brushed the dew of the Seven Precious Trees,

Clad in the cope of endurance

That shields from the world's defilement,

"Sarari, sarari," with such sound

I shake the red wooden beads of my rosary

And say the first spell:

Namaku Samanda Basarada

Namaku Samanda Basarada.

此の譯文の局部的瑕瑾は無視するとしても、原文の圈點を施した部分は作者

の立場から描寫した敘述であるにもかかはらず、それを最初の一行だけが直接
話法になつてゐるが如く取つてあるかと思ふと、第二行以下はすべて第一人稱
單數代名詞を主語とする構成の中に織り込めてあるのは、どう見ても矛盾であ
る。此の矛盾から完全に免かれるためには、譯者は例の自由變更法に依つて、原
文の最後の二句以外を全部合唱部の言葉としてでも整理するより外に方法は
なかつたであらう。

併し、それほどの自由主義が許されるならば、前掲のうはなりうちの言葉の、

思ひ知らずや

思ひ知れ

なども、必ずしも能のカケアヒの形式を固守するまでもなく、當然怨靈ひとりの
言葉として表現するやうに工夫すべきではなかつたか。

ウエーリ氏の如き能の英譯者の中でも最もすぐれた仕事をしてゐる一人とし
て、繁雜なかりことばの片づけ方などにも要領のよい手ぎはを見せてゐるく
せに、かういつた話法の捌き方に時時つまづきをしてゐるのは、要するに、表現の

理論的、統一的の要求を満足させようとする結果で、其處に西洋文脈と日本文脈（少くとも西洋文脈の影響を受ける以前の）の融合しがたい障礙が横たはつてゐることを考へなければならぬ。

四

假にわれわれが西洋人的觀點に立つて見るとすれば、日本人の表現ぐらゐる非論理的な表現はめつたにないことを發見するであらう。殆どすべての場合に省略される主語が何であるかを知るに苦しむことはしばしばであり、能動的表現と受動的表現の交錯も決して珍らしくないし、その他多くの文法的不備から結果する曖昧さの解明にも困惑しなければならぬだらう。殊に能の原典に於いては、もともと謠ふやうに、できてゐるために、主語の省略などは最も甚しく、われわれにとつては一一それを補足して考へなくとも、謠ひながら十分に理解されるけれども、外人にとつてはさうでないだらう。一例として「熊坂」の一節を補充して示すと次の如きものがある。

熊坂思ふやう、ものものしその冠者が、斬るといふともさぞあるらん、熊坂秘術を振ふならば、いかなる天魔鬼神なりとも、宙につかんで微塵になし、打たれたる者どもの、いで供養に奉せん」とて、道より取つて返し例の長刀ひきそばめ、折妻戸を小楯に取つて、かの小男をねらひけり。牛若ごは御覽じて、太刀ぬきそばめ物あひを、少し隔てて待ちたまふ。熊坂も長刀かまへ、互ひにかかるを待ちけるが、いらつて熊坂左足をふみ鐵壁も通れと突く長刀を、牛若は、はつしと受けて弓手へ越せば、熊坂は、追つかけすかさずこむ長刀に、牛若は、ひらりと乗れば、熊坂は、刃向になし退つて引けば、牛若は、右手へ越すを、熊坂は、長刀を追つ取り直してちやうど切れば、熊坂の長刀と牛若の太刀とが、宙にて結ぶをほどく手に、熊坂は、かへつて拂へば、牛若は、飛びあがつて、そのまま見えす、形も失せて、熊坂は、ここやかしこと尋ぬる所に、思ひもよらぬ後より、牛若は、熊坂の、具足の隙間をちやうど切れば、熊坂は、こはいかに、あの冠者に斬らるることの腹だちさよ」といへども天命の運のきわめぞ無念なる。

これを翻譯するに當つて、ウヰーリ氏はいかに補足してゐるかを見ると、

He was thinking as he went,

“Though this stripling slash so bravely,

Yet should Kumasaka employ his secret art,—

Then though the boy be demon or hobgoblin,

Waist-strangled he would be pressed to dust.”

“I will avenge the fallen,” he cried, and turning back,

He levelled his pike and sheltered behind the wattled door,

Waiting for the urchin to come.

Ushiwaka saw him, and drawing his sword held it close to his side,

Stood apart and watched. But Kumasaka too stood with his pike ready.

Each was waiting for the other to spring.

Then Kumasaka lost patience. He lunged with his left foot and with his pike

Struck a blow that would have pierced an iron wall.

But *Ushiwaka* parried it lightly and sprang to the left.

Kumasaka was after him in a moment, and as he sprang nimbly over the pike,

Turned the point towards *him*.

But as he drew back the pike, *Ushiwaka* crossed to the right.

Then levelling the pike, *Kumasaka* struck a great blow.

This time *the boy* parried it with a blow that disengaged them,

And springing into the air leapt hither and thither with invisible speed.

And while *the robber* sought him,

The wonderful boy pranced behind and stuck his sword through a chink in his coat of mail.

“Hey, what is that?” cried *Kumasaka*. “Has this urchin touched me?”

And he was very angry.

But soon Heaven's fatal ordinance was sealed by despair:

右の内イタリック體に私が變へた字は原文には無い言葉を譯者が文法的に補充したものである。それは英文としては當然の要求で、フェノロサ——イーブラ。

バンドの翻譯に於いても次の如き補充が施されてある。

But Kumasaka thought ——

—— What can he do, that young chap, if I ply my secret arts freely? Be he god or devil, I will grasp him and grind him. I will offer his body as sacrifice to those whom he has slain. So he drew back, and holding his long spear against his side, he hid himself behind the door and stared at the young lad. Ushiwaka beheld him, and holding his bill at his side, he crouched at a little distance. Kumasaka waited likewise. They both waited alertly; then Kumasaka stepped forth swiftly with his left foot, and struck out with the long spear. It would have run through an iron wall. Ushiwaka parried it lightly, swept it away, left volted. Kumasaka followed and again lunged out with the spear, and Ushiwaka parried the spear-blade quite lightly. Then Kumasaka turned the edge of his spear-blade towards Ushiwaka and slashed at him, and Ushiwaka leaped to the right. Kumasaka lifted his spear and the two weapons were twisted together. Ushiwaka drew back his blade. Kumasaka swung with his spear. Ushiwaka led up and stepped in shadow.

Kumasaka tried to find him, and Ushiwaka slit through the back clink of his armour; this seemed the end of his course, and he was worth to be slain by such a young boy.

これ等のイタリックで示された名詞、代名詞が、もし全部(原文の如く)省略されたとしたら、それでも人は誤解なく意味を辿り得るだらうか。おぼつかないものである。その點からいふと、日本文の構成は、決して論理的ではないけれども、その代りに、論理的でないことを補ふだけの流動性(とでもいふべきもの)があつて、それがわれわれの意識を断えず正しい判断の方へ楫とつてくれる。外國人から見たら恐らく非常に曖昧に思はれるだらう表現が、われわれにとつて少しもさう感じられないのはその爲でなければならぬ。併し、翻譯の場合に、それはいちじるしく表現の外貌を別物の如く見せるから、もし或る謡曲の翻譯をわれわれにいかにも日本のものらしく感せしめようとするならば、例へば省かれるだけ主語を省くといつたやうな工夫をめぐらして、できるだけ暗示的表現を多量にすべきである。それが日本のものを外國語にする必ずしも最上の方法だとは保證しないが、少くとも一つの方法であることをば失はないであらう。

すべて翻譯に於いては、一語一語の意味を正確に移し植ゑることも必要であるが、一語一語の意味が正確に傳へられたからといつて、それで全體の文勢なり詩態なりが正しく表はされるとは限らない。何となれば、翻譯の原物に近いスタイルは(もしさういふものが期待されるとすれば)語句の忠實な傳達の總和として生ずるものではないから。例へば、

あまのはらふりさけみればかすみたつ

——「羽衣」

くもちまどひてゆくへしらすも

を英語にした二つの見本として、

I look into the plains of heaven,

The cloud-ways are hid in mist.

と、

——ウェーリ

I look into the flat of heaven, peering; the cloud-road is all hidden and uncertain; we are

lost in the rising mist; I have lost the knowledge of the road. Strange, a strange sorrow!

——フェノロサ——イトズラ・パウンド

を比較して見ても、その表現の巧拙を論ずるまでもなく、二つながら原歌の意味は傳へてゐても、原歌の様式から感得される情緒の聯想さへも起させない。それは、原歌の音律が無視されてゐるからである。併し、何人といへども、日本語の5・7・5・7・7の音律に類似した英語の音律を作製することはできない。さういつた音律の作製が假に實現されたとしても、英語と日本語と、根本から語系を異にする兩者の間に於いて、果して何程の適用が期待されるか。それは夢想以上の何物でもあるまい。

われわれが實行を想像し得る一つの方法は、文學的翻譯の工作に於いて、その根本的條件としての語學的・文法的正確の外に、感性的正確をも期待しなければならぬといふことである。能の場合についていふならば、われわれが「葵上」の様式から感得する情緒と、われわれが「熊坂」から感得する情緒とは、かなり懸け離れたものである。その懸け離れが、二つの原物に於ける場合と同じやうに、翻譯された「葵上」と「熊坂」の間にも存在するやうにあつてほしい。更に期待され得るな

らば、それぞれの曲の部分的特色——シダイとか、一セイとか、サシとか、クセとか、ロソギとか、キリとか——も、それぞれの曲に應じての様式を持つやうにしてもらひたい。さういつたことは、殆ど夢想に近い期待であるかも知れない。併し、日本人で英語を自由に驅使し得る詩才を恵まれた者が出たならば、彼が能の原典について感得する情緒を働かせることに依つて、必ずしもそれは夢想に終らないかも知れない。

註(一) D. G. Rossetti, *Translations*, p. xiv.

(二) Lord Curzon, *War Poems and Other Translations* (1915), p. vi.

(三) *Was ist Ubersetzen*, preface to his edition of *Euripides Hippolytos*, p. 7.

(四) 豚の啼聲のうまい聲色つかひが舞臺で人氣を集めた時、一人の田舎者が本物の仔豚をかくしに入れてそれを啼かせて競争した所が、それはまづいと云つて非難された話。

(五) *op. cit.* p. 7.

(六) 「花傳書」第二・物學條條。

(七) 「火宅の門」を「は上掛の文句であつて、下掛では「火宅の内をや」となつてゐる。

116

昭和十年一月十五日印
昭和十年一月二十日第一刷發行

龍の再生
定價貳圓八拾錢

(寺島製本)

有所權版	

著者 野上 豊一郎

發行者 岩波 茂雄

印刷者 白井 赫太郎

東京市神田區一ツ橋二丁目三番地
東京市神田區錦町三丁目十一番地

刷印社興精

發行所

東京市神田區
一ツ橋二丁目三番地

岩波書店

電話(33) 八八七番
九段(33) 二番小賣部 八八〇番
振替口座東京二六二四〇番

能 研究と發見

野上豊一郎 著

菊池三〇三頁 附圖五版一七葉
クロス装綴人 定価四圓八拾錢 送料書留二錢

内容目次

能の主役一人主義	一—四二
子方の舞臺的效果	四三—五六
能の戲曲的傾向	五七—七八
物狂考	七九—一〇〇
能の遊狂精神	一一一—一三八
序破急の理論	一三九—一五四
能の位 殊に關位について	一五五—一八〇
「翁」と喜劇精神	一八一—二二二
伎樂面・舞樂面及び能面	二二三—二七六
能面創作の心理	二七七—三〇二

能 研究と發見

〔公刊批評の中より〕

□ある意味では頗る廣い題目である所の「能」の一字を以て題目としたのは、明らかに野上君の自信を語るものであり、「發見」と加ふるに至つては、正に謂ゆる通人を脅かすものである。……近年眞面目に能樂を見詰める學徒が非常に多くなつた。さういふ人々に良書の選擇を頼まれて毎度困つてゐるが、私は少しも逡巡せずして此書を廣く推賞したいと思ふ。と同時に、著者に對して今後續々尊い「發見」を公けにして貰ひ度い希望を述べて置く。——坂元雪鳥氏（昭和五年二月十四日「東京朝日新聞」）。

□今日極めて眞面目に能をもう一度新しい目で見直し、新しい頭で考へ直さう、能が今尙保存されてゐる理由を考察し、その中に我々の文化を支へる柱ともなるべき有力な藝術要素を發見しようといふ著者の意圖はいみじく果されてゐる。——島村民藏氏（同四月十六日「時事新報」）。

□能樂に關する殆んど凡ての問題が、全く新しい眼を以て究め盡されてゐます。而かもそれが西歐人のするやうに門外からでなく、内部から考證と批評を兼ねて前人未踏の地を拓いて居ります。學位論文として十二分の價値あるものと信じます。——平田禿木氏（同十月三日「讀賣新聞」）。

花傳書 (改訂版)

世阿彌 著
野上豊一郎 校訂

「花傳書」は能の聖典として五百年來職分の家に秘藏されてゐたもので、室町時代に於ける日本の藝術の根本精神を成してゐた所の幽玄・物真似の本義を説き、殊に舞臺藝術として花を持つことの必要と方法を説くことに於いて、一大卓見を示してゐる。その理論は、能だけでなく、廣く日本藝術全般に適用のできる世阿彌の藝術論の根本思想を述べたものである。全書七卷の内、第六卷「花修」の最近の發見に依つて改訂新版を出すことになつた。

定價十二錢 送料二錢
版庫文波岩

申樂談義

世阿彌 著
野上豊一郎 校訂

「世子六十以後申樂談義」といふのが正確な名稱である。能の創始者なる世阿彌元清が、老後に長男十郎元雅を前に坐らせて、能に關する百般の談義を試みたのを、元雅の弟元能が筆記したものである。理論もあり、解説もあり、故事、來歴、規約、逸話、訓戒、見聞、經驗、あらゆる方面に互つて、技術的に、論辨的に、或ひは大局的に、或ひは細微的に、單に能だけでなく、時代的背景を成してゐた當時の文化状態までも描き出されてゐる。

定價十二錢 送料二錢
版庫文波岩

能覺至 習作道條 書條書

世阿彌 著
野上豊一郎 校訂

「花傳書」「申樂談義」に次いで重要な世阿彌の三つの遺著で、内、「能作書」では、能はいかに作るべきかの原理が説かれ、「覺習條條」では、能はいかに演出するべきかの技術が説かれ、「至花道書」では、すでに「花傳書」に依つて説かれた能の表現の理論を、更に最奥窮極の所まで持つて行き、能樂最高の境地を論じてゐる。さうして藝術一般の根本問題に觸れてゐる。

定價十二錢 送料二錢
版庫文波岩

謡曲集

野上豊一郎 編

謡曲の刊行書は多いけれども、いづれも或る一流に限られ、専らウタヒの稽古用として役立つやうに作製されたもので、能の實演の臺本として編纂されたものは從來一つもなかつた。此の謡曲集の特長は、シテ方・ワキ方・狂言方の各歌詞を、舞臺的に綜合して、マヒ・ハタラクキ・ハヤシ等の指定をも適度に記入し、能を見るが如く讀み得るやうに、役者の登場・退場、場面の區分法を明確にし、各流の特色に依り代表的傑作を選択した點にある。

定價十二錢 送料二錢
版庫文波岩

目書學文行刊店書波岩

津田左右吉著	古事記及日本書紀の研究	四・〇 三〇
津田左右吉著	神代史の研究	三・五 三〇
津田左右吉著	日本上代史研究	五・〇 三〇
津田左右吉著	上代日本の社會及び思想	四・〇 三〇
藤岡作太郎著	國文學史講話	二・八 三〇
藤岡作太郎著	國文學全史(平安朝編)	四・五 三〇
吉澤義則著	國語國文の研究	三・七 三〇
藤井乙男著	江戸文學叢說	二・八 一〇
太田爲三郎編	訂増日本隨筆索引	六・五 三〇
太田爲三郎編	續日本隨筆索引	六・五 五〇
村岡典嗣著	本居宣長	四・八 三〇
佐佐木信綱解說	傳藤原爲氏筆 異本伊勢物語(玻璃版 原本複製)	一・五 三〇 三〇

(1)

目書學文行刊店書波岩

新村出序並 龜井高孝讀 宇天草本平家物語	三・六 一〇
勝崇晉風解說 去來本奥の細道	四・〇 一〇 八〇
萩原井泉水著 奥の細道評論	二・二 一〇
小宮豐隆著 芭蕉の研究	三・二 三〇
野上豊一郎著 能研究と發見	二・八 一〇
和辻哲郎著 日本精神史研究	三・三 三〇
法政大學編 日本精神史論纂(第一卷)	一・三 一〇
日本精神史學會編 日本精神史論纂(第一卷)	一・三 一〇
城戸幡太郎著 古代日本人の世界觀	一・八 一〇
松本文三郎著 東洋文化の研究	二・五 一〇
新村出著 東方言語史叢考	六・〇 三〇
新村出著 南蠻廣記	三・〇 一〇
新村出著 南蠻廣記	三・〇 一〇

(2)

目書學文行刊店書波岩

濱田青陵著	天正遣歐使節記	五・二五
木下奎太郎著	えすばにや・ぼるつがる記	三・二〇
グワルチエリ著	日本遣歐使者記	二・三三
木下奎太郎譯	日本遣歐使者記	二・三三
土居光知著	訂増文 學 序 說	四・三三
モウルトウン著	文學の近代的研究	二・三三
本多顯彰譯	文學の近代的研究	二・三三
夏目漱石述	英 文 學 形 式 論	一・五〇
皆川正禧編	英 文 學 形 式 論	一・五〇
荒木 茂著	ベルシヤ文學史考品切	二・二五
和田中哲郎譯	譯改「アチ」希臘天才の諸相	二・二五
和田中哲郎譯	譯改「アチ」希臘天才の諸相	二・二五
黒田正秀利譯	註 ホラーテイウス詩論	二・五〇
上田整次著	沙翁舞臺とその變遷 <small>(西洋劇場史研究)</small>	三・二〇
新關良三著	希臘悲劇論第一冊 <small>(西洋演劇史第一卷)</small>	四・三〇
新關良三著	希臘悲劇論第二冊 <small>(西洋演劇史第一卷)</small>	四・三〇
新關良三著	希臘悲劇論第二冊 <small>(西洋演劇史第一卷)</small>	二・二八

(3)

目書學文行刊店書波岩

新關良三著	演 劇 論 集	一・二八
後藤慶二著	日本劇場史附西洋劇場の話	四・二〇
グンドルフ著	シユライエルマヘルの浪漫主義	一・三三
立澤剛・鮎正太郎譯	シユライエルマヘルの浪漫主義	一・三三
リカルダ・フーフ著	獨 逸 浪 漫 派	二・二二
北 通 文譯	獨 逸 浪 漫 派	二・二二
日獨文化協會編	百年祭 記念 一 テ 研 究	三・三五
和辻哲郎譯	ニ イ チ エ 書 簡 集	二・七〇
吹田順助著	學藝(5) へ ッ ツ ベ ル	一・二二
小牧健夫著	學藝(7) ノ ブ ー リ ス	一・二二
工藤好美著	ウオオルタア・ペイタア	二・五〇
工藤好美著	ウオオルタア・ペイタア	二・五〇
工藤好美著	コウルリヂ研究	一・六五
チエルトコフ著	晩年のトルストイ	一・六五
壽岳文章譯	晩年のトルストイ	一・六五
トルスタヤ著	トルストイの思ひ出	二・三三
八杉貞利・深見尚行譯	トルストイの思ひ出	二・三三

(4)

目書學文行刊店書波岩

林久男著	林久男著	林久男著	板垣鷹穂著	中村彝著	前田利録著	倉田百三著	倉田百三著	九鬼周造著	谷川徹三著	谷川徹三著	小泉信三著
ゲ	藝術	藝術	機械と藝術との交流	藝術の無限感	宗教的人間	一夫一婦か自由戀愛か	愛と認識との出發	「いき」の構造	生活・哲學・藝術	感傷と反省	師・友・書籍
テ	國	より生活へ	品切	(感想及書簡集)	問	か	發	造	術	省	(私の評論集)
の	巡	へ				〇・八	二・〇	一・二	二・二	二・八	二・〇
面	禮		二・七	二・七	一・三	一・八	二・〇	一・二	二・二	二・八	二・〇
影	一〇		一〇	一〇	一〇	五〇	一〇	五〇	一〇	一〇	一〇
二・七	三・〇		二・七	二・七	一・三	一・八	二・〇	一・二	二・二	二・八	二・〇
一〇	一〇		一〇	一〇	一〇	五〇	一〇	五〇	一〇	一〇	一〇

目書學文行刊店書波岩

小宮豐隆著	山橋極一著	吉村冬彦著	武者小路實篤著	大島亮吉著	天沼俊一著	三浦耀著	濱田青陵著	夏目鏡子著	芥川龍之介著	島崎藤村著	徳富健次郎著
巴里	碧潭	蒸發	論語私感	山研究と隨想	埃及紀行	建築・風景	橋と塔	漱石の思ひ出	文藝的な餘りに文藝的な	感想集市井にありて	みみずのたはこと
里	集	皿	感	三〇	二・五	一・二	二・八	附 漱石年譜	な	ありて	特三・八二〇〇
滯	二・五	二・七	一・三	三〇	二・五	一・二	一・八	二〇	一〇	一〇	二・八
在	一〇	三〇	五〇	三〇	一〇	五〇	五〇	一〇	五〇	五〇	〇〇
記											
二・八											
一〇											

目書學文行刊店書波岩

九州帝國大學文學部編	九州帝國大學文學部編	東北帝國大學文科會編	岩波講座	岩波講座	モウルトン著 本多顯彰譯	松岡讓著	荻原井泉水著	齊藤茂吉著	安倍能成著	阿部次郎著
文學研究	文學研究	文學研究	世界文學	日本文學	世界文學	漱石先生	春草紙	柿本人麿	靜夜集	世界文化と日本文化
(一年四回發行)	(每月一回發行)	(每月一回發行)	(全十五回)	(全二十回)	及び一般文化におけるその位置	生	紙	麿	集	評文藝(2)
〇・五 四〇	〇・五 二〇	〇・五 一五〇	完結	完結	二・〇 一〇	一・五 一〇	二・〇 一〇	三・五 三〇	二・〇 一〇	三・三 三〇

773
N93
4

終