

Title	唐事の能の研究
Author(s)	王, 冬蘭
Citation	大阪大学, 1995, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.11501/3108009
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

唐事の能の研究

大阪大学大学院

文学研究科芸術専攻

王冬蘭

一九九五年四月

はじめに

「唐事」という言葉は、世阿弥の『風姿花伝』に始めてみえる言葉である。世阿弥は『風姿花伝』第二「物学条々」の中で、能を九つの様式に分けていて、その中の一つに唐事がある。「唐」は中国の意味で、「唐事」は唐人の物まね事、すなわち、能における中国題材のものを指している。右は狭義の「唐」の意味であるが、江戸時代の名寄などではインド題材の「一角仙人」「太世太子」の国付にも「唐」と記している。この場合の「唐」は外国の意味で用いられているのであろう。本論が対象とする「唐事」は狭義の唐事の意味、つまり、中国題材の能のことを指している。

ところで、能の中には中国のことはいろいろな形でよく出てくる。たとえば、「難波梅」には王仁という中国人が出てくるが、この能は中国のこと、あるいは中国人のことを主として表現してはいない。これが「唐事」とは言えないことはいうまでもない。ここでもうすこし「唐事」という言葉の概念を明確にしておく、それは中国人をシテとして、中国の事あるいは中国人を素材とする能が唐事の能であるといえるのではないかと思う。右の条件を備えていれば、舞台はかならずしも中国である必要はない、というのが本論文の立場である。

本論文では唐事の能の概要を紹介し、室町期から近世に作られた唐事の能を主として典拠を中心に考証し、さらに、能の元曲影響説の展開について検討を加えた。もとより、唐事の能についての問題はこれで尽きているわけではない。本論文は将来のより総合的な唐事の能の研究の第一歩なのである。

目次

はじめに

序章 唐事の能の概況……………6

一 唐事の謡曲

二 唐事についての論述

1 世阿弥の論述

2 金春禅竹の論述

3 金春禅鳳の論述

4 後の時代の状況

第一章 能「呂后」と『前漢書平話』……………20

はじめに

一 呂后に関する文献

二 「呂后」と『前漢書平話』の呂后物語

三 『前漢書平話』について

1 『前漢書平話』はどういう書であるか

2 『前漢書平話』の伝本

3 『前漢書平話』の享受

四 「呂后」の舞台表現

1 肉塊の表現

2 雲の中から大船が現れること

3 怨霊の出立

むすび

第二章 能「楊貴妃」の典拠……………40

—「長恨歌」「長恨歌序」「長恨歌伝」の伝本をめぐって—

はじめに

一 「楊貴妃」と『長恨歌』の伝本

二 「楊貴妃」と『長恨歌』序

- 三 「楊貴妃」と『長恨歌伝』
 - 四 「楊貴妃」と『長恨歌』の正安二年写本補説 「楊貴妃」のクセと「班女」のクセ
- むすび

第三章 慶長九年豊国社臨時祭の新作能

「孫思邈」の出典

62

はじめに

- 一 能「孫思邈」の伝本・梗概・作者
 - 二 「孫思邈」と孫思邈の話
 - 1 孫思邈の事跡
 - 2 孫思邈の話
 - 三 能「孫思邈」の取材方法
 - 四 「続仙伝」とその影響など
 - 1 「続仙伝」はどのような本であるか
 - 2 「続仙伝」の享受
 - 3 「孫思邈」創作時の孫思邈説話の流布
 - 4 能「孫思邈」の典拠
 - 五 「続仙伝」との異同をめぐって
- むすび

第四章 新作能の最後の競演

90

—慶長九年豊国社臨時祭の新作能をめぐって—

はじめに

- 一 観世座の「武王」
 - 1 伝本・梗概・作者
 - 2 「武王」の本説
 - 3 「武王」の脚色方法
 - 4 「武王」のテキストの文字使い
- 二 金春座の「橘」
 - 1 伝本・梗概・作者

2 先行曲の享受

三 宝生座の「太子」

1 「太子」の伝本・梗概・作者

2 「太子」の先行曲と典拠

3 間狂言「太子」について

4 「太子」の構成の特徴

四 余論

第五章 「猩々物」の能の成立と展開

1 2 9

はじめに

一 「猩々物」の能

1 「猩々」の展開に一番近い曲

2 ワキは孝徳がある人であるが、名前・場所などは「猩」と違う曲

3 ワキが酒を作り酒を好む人という設定の曲

4 ワキが僧である曲

5 ワキがその他の人物の曲

二 「猩々物」の成立時期・作者範囲・謡本の性質

1 「猩々物」の成立時期

2 「猩々物」の作者

3 上演の実否

三 漢籍と日本の書物における猩々像

むすび

第六章 近世における唐事の能の展開

1 5 7

— 怪異物の出典を中心に —

はじめに

一 動物・植物に関する怪異を扱った能

二 帝王などに関する奇異物

三 伝奇から取材した奇異物

むすび — 近世の唐事の奇異・怪異物の典拠の性格 —

第七章 能における元曲影響説

—その経緯と背景—

172

一 元曲影響説

- 1 荻生徂徠の説
- 2 新井白石の説
- 3 太宰春台の説

二 元曲と元曲伝来について

三 元曲影響説に対する批判説の提起

1 『秦曲正名閔言』の批判

2 「能楽」における討論と批判

四 元曲影響説の継承とそれへの批判

1 笹川臨風の主張

2 西村天囚氏の主張

3 高野辰之氏の批判

4 七里重恵氏の『謡曲と元曲』

5 青木正児氏の説

6 岸辺成雄氏の批判

7 尾上八郎氏の批判

8 竹治貞夫氏の主張

9 その他の説

五 元曲影響説の継承説についての検討

1 七里重恵氏の論点・論拠について

2 青木正児氏の説について

3 竹治貞夫氏の説について

4 その他の論について

むすび

序章・唐事の能の概況

一 唐事の能の概観

能の現行演目約二百四十番の中には、唐事の能は二十三番が見出される。そのほか、廃曲の中にも唐事の能は数多く存在している（後述）が、以下には、まず、現行曲にある唐事の能をまとめて、その創作年代・作者・登場人物・舞の種類などを一覧表にしてみよう。

現行曲における唐事能一覧表

曲名	能柄	構成	1 合浦	2 邯鄲	3 咸陽
	能柄	構成	切能物	四番目物	四番目物
	所演	流儀		五流	親・世・劇・舞
	登場人物		ワキ 里人 前シテ 童子 後シテ 紋人	シテ 廩生 ワキ 勅使	シテ 善の始皇帝 ワキ 荊軻 ワキシテ 燕舞
	場所		中国 合浦	中国 邯鄲	中国 咸陽
	舞の種類		舞動	楽	カケリ
	作者		不詳	不詳	不詳
	成立年代		永享四年 前	室町 前期	永享四年 前
	名寄等の 所見資料		いろは 翁草	いろは 翁草	能本作者 注文 いろは 翁草

	4 菊慈		ツレ 官女					能の図式
童	四番目物 一場	宝剛 喜	シテ ワキ 大臣 慈童	中国 嵯峨山	楽	不詳	中期 室町	能の図式 翁草 いろは
5 具服	脇能 二場	五流	前シテ 具織の女 後シテ 具織の童 ワキ朝臣 ワキツレ 同上 漢織の女	日本 摂津 具服の里	中舞	不詳	前 永享四年	能の図式 翁草 いろは
6 項羽	切能物 二場	五流	前シテ 老翁 後シテ 項羽の童 ワキ 草刈男 ワキツレ 同上 蘇の氏	中国 烏江岸辺	舞働	不詳	中期 室町	能の図式 翁草 いろは 自家伝抄 注文
7 皇帝	準脇能 切能物 二場	観・宝 剛	前シテ 老翁 後シテ 鍾馗の童 ワキ 皇帝 ワキツレ侍臣 後ツレ 病鬼 子方 楊貴妃	中国 長安 皇宮	舞働	観世弥次 郎信光か	中期 室町	能の図式 翁草 いろは
8 三笑	四番目物 一場	観・宝 春・喜	シテ 猿蓑禪師 ツレ 陶淵明 ツレ 陸稼静	中国 廬山 東林寺	楽	不詳	中期 室町	能の図式 翁草 いろは 注文 能本作者

14大瓶 狸々	13西王 母	12狸々	11昭君	10鐘馗	9石橋
二場 切能物	二場 脇能物	一場 切能物	二場 切能物	二場 切能物	二場 切能物
観	五流	五流	五流	五流	五流
前シテ 童子 後シテ 狸々 ワキ 嵐風 ツレ 狸々	前シテ 星の女 後シテ 西王母 ワキ 帝王 ツレ 侍女	前シテ 昭君の父白桃 後シテ 単于の亡盤 ワキ 里人 ツレ 昭君の母王母 後ツレ 昭君の亡盤	前シテ 鐘馗の盤 後シテ 鐘馗 ワキ 終南山麓の者	前シテ 童子 後シテ 獅子 ワキ 寂昭	前シテ 童子 後シテ 獅子 ワキ 寂昭
中国 金山	中国 穆王宮殿	中国 潯陽江畔	中国 公浦里	中国 終南山付 近	中国 清涼山
中舞	中舞	乱 中舞	金春權守	金春權竹	獅子舞
不詳	不詳	不詳	金春權守	金春權竹	不詳
室町 後期	室町 中期	室町 中期	室町 前期	室町 中期	室町 中期
能の図式 翁草 ころは	能の図式 翁草 ころは 自家伝抄 注文 能本作者	能の図式 注文 能本作者 自家伝抄	能の図式 翁草 ころは 注文 能本作者	能の図式 翁草 ころは	能の図式 翁草 ころは

19 東方 朔	脇能物 二場	観・春・喜	前シテ 老翁 後シテ 東方朔 ワキ 武帝 ワキツレ 王臣 シレ 若し男 後ツレ 西王母	中国 武帝の宮 殿	楽	金春禪鳳	室町 中期	能本作者 注文 翁草 能の図式
18 唐船	四番目物 一場	五流	シテ 祖慶官人 ワキ 箱崎の何某	日本 築前・箱崎	楽	(一説) 外山吉広	室町 前期	能本作者 注文 翁草 能の図式
17 天鼓	四番目物 二場	五流	前シテ 天鼓の父王伯 後シテ 天鼓の壘 ワキ 勅使	中国 阿房宮↓ 呂水畔	楽	(一説) 世阿弥	室町 中期	能本作者 注文 自家伝抄 翁草 能の図式
16 鶴亀	脇能物 一場	五流	シテ 皇帝 ワキ 大臣 ワキツレ 同上 ツレ 鶴 ツレ 亀	中国 玄宗帝の 宮殿	楽	不詳	室町 後期	翁草 いろは
15 張良	切能物 二場	五流	前シテ 老人 後シテ 黄石公 ワキ 張良 ツレ 大蛇	中国 下地	舞働	観世小次 郎信光	室町 中期	翁草 いろは

20 彭祖	四番目 (脇能)物	剛	前シテ 仙人 後シテ 彭祖 ワキ 大臣	中国 松原山	楽	不詳	室町 後期	いろは
21 枕恋 童	四番目物 一場	観	シテ 童子 ワキ 巨下	中国 松原山	舞楽	不詳	室町 中期	能本作者 注文・翁 草・ころ は
22 楊貴妃	三番目物 一場	五流	シテ 貴妃 ワキ 方士	常世の国 蓬莱宮	序舞	金春禪竹	室町 中期	いろは翁 草 能の図式
23 竜虎	切能物 二場	観・喜	前シテ 老樵夫 ツレ 樵夫 後シテ 虎 後ツレ 竜 ワキ 入唐僧 ワキツレ 従僧	中国 山中	舞働	観世小次 郎信光	室町 中期	いろは 翁草 能野図式

以上のほか、「白楽天」「善界」「泰山府君」「難波梅」「芭蕉」も唐事の曲とされることがあるが、これらは唐事の能の中には入れべきではないと思う。これらの曲は単に人物や舞台に中国的要素が含まれているだけで、唐の事や唐人の事を主として表しているものではないからである。

さて、表に挙げた二十三曲の現行曲の唐事を通観してみると、唐事には五番目物の切能物が一番多く、全部で十曲ある。その次には四番目物が多く、八曲ある。そのほか、脇能は四曲、三番目物は一

である。二番目物の修羅物は一曲もない。舞はやはり楽（「楽」は「舞楽」の意）がもっとも多い。

また、表にみえる曲は作者不明のものが多いが、「昭君」の作者である金春権守は世阿弥より一時代前の役者である。この「昭君」以外に、世阿弥時代以前の唐事の能は知られていない。それが、世阿弥時代になると、唐事の能がかなり知られるようになる。たとえば、『看聞日記』によると、永享四年三月十四日に伏見宮御所で丹波の矢田猿楽によって、「合浦」が演じられており、『満濟准后日記』や『建内記』によると、永享元年五月三日には室町御所で、観世座によって、「綾織」「秦始皇」が演じられている。「綾織」は「呉服」の、「秦始皇」は「咸陽宮」の古名である。以上の唐事の能は永享年間にはすでに存在していたことが確実なのである。このほか、金春禅竹の『歌舞髓脳記』には「邯鄲」が何回も見えるので、同曲はその奥書の康正二年以前の作品である。これら世阿弥時代の唐事の能はほとんど作者が不明で、素材や表現の方法も多様である。禅竹の時代に入ると、禅竹作の可能性が高い十三曲の中に「楊貴妃」「鍾馗」という二曲の唐事がある。「楊貴妃」は現行曲の唐事の中、唯一の鬘物であり、その典麗優雅な点や、幽玄な情趣がただよっている点はそれ以前の唐事の能にはなかった作風である。また、「張良」「竜虎」「皇帝」は観世小次郎信光の作と確認されている。これら信光の唐事の能は先輩の禅竹の唐事の方角に沿って発展したのではなく、かなりにぎやかな舞台効果をねらった作品である。「東方朔」は信光とほぼ同じ時代の金春禅鳳の作である。この曲は「西王母」の類曲であるが、脇能としてかなり自由な構成をもったものであり、とくにシテとツレの相舞は、ほかの脇能に見られない変わった形式である。

次には廃曲における唐事の能を見てみよう。廃曲の中に唐事の曲はいったいどれくらいあるかはっきりわからないが、筆者が調査したかぎりでは『未刊謡曲集』『謡曲叢書』などから、七十曲あまりを見出している。以下には、それを素材の上から分類して簡単に紹介しよう。たとえば、歴史人物を題材とした曲は「馬融」「荊軻」「関羽」

「諸葛」「屈原」「武王」「韓信」「戴安道」「介子推」などがある。仏教題材の曲は「寒山」「育王山」「徑山寺」「五台山」「布袋」などがある。漢方医学関係のことを題材にした曲は「薬性論」「仲遠」「医教」などがある。孝子題材の曲は「郭巨」「桑露杉」などがある。神仙妖怪題材の曲は「七夕」「河水」「吕后」「螺女」「巴園」「鸚鵡鳥」「市人」「牛」「人参」などがある。狸々題材の曲は「根元狸々」「颯々狸々」「舞樂狸々」「酒徳狸々」「雪狸々」「乱舞狸々」などがある。張良を題材とした曲は「浮沓張良」「宝張良」「現在張良」「知略張良」がある。以上の分類に含まれない曲もあるが、おおよそは右のとおりであり、他のものは特に列挙する必要もないであろう。また、説明の便宜のうえから以上のように分類したが、狸々題材の曲は神仙妖怪題材の曲の一種でもある。また、歴史人物・仏教題材などの曲にも神仙妖怪的な要素もあるし、一方、神仙妖怪題材の曲には歴史人物などに関する作品もある。子細に見れば、そう簡単に分類することかできないことは言うまでもない。以上はいちおうの分類である。

廃曲における唐事の能のうち、いくつかの曲については作者が判明するが、ほとんどの曲は作者不明である。成立時期は、中世末期のものもあるが、多くは近世の作である。題材・出典範囲はきわめて広範囲であり、たとえば、そこには関羽、諸葛のような、中世の唐事の能が全く触れていなかった『三国志』の人物も出ているし、漢方医学に関する曲も出ている。また神仙妖怪題材の曲には荒唐無稽なことを描いた曲も多いし、表現も洗練されていないものが多い。中には能としての見せ場を設定していないような曲もある。これら廃曲の中の唐事の能のほとんどは上演されていないものかと推測される。

廃曲における唐事の能の数は、廃曲全体の数から言えばたいした割合にはならないが、七十曲あまりという数はやはりたいへんな数だと言えよう。なぜ廃曲の中に唐事の能がこんなに多いのであろうか。これは一つには江戸時代における儒学・漢学など中国文化の伝播およびその普及にも関係があると思われる。たとえば、漢方医学を扱った曲は黄檗宗の伝来と、それにとまなう漢方医学の伝播との関係が考えら

れるようにも思う。また、孝子題材の曲は、江戸時代の孝行奨励と関係があるだろう。このほか、江戸時代は怪異を語ることも流行していた、それは唐事にある神仙妖怪の荒唐無稽な表現を生み出した一つの原因であろう。また中世末期までの唐事の能は人々によく知られている題材が比較的多いのに対して、廃曲の唐事はあまり知られていない珍しい題材が比較的多い。中世末期や近世の能（謡曲）作者たちは能（謡曲）の題材の範囲をできるだけ広げようとしていたことは確かである、と思われる。

二 能楽伝書にみえる唐事の能

1 世阿弥の論述

世阿弥（一三六二—一四四三？）は応永七年（一四〇〇）の奥書を持つ『風姿花伝』第二の「物学条々」で唐事を能の九体の人体の一つの様式としている。すなわち、その「唐事」という項で、世阿弥は次のように書いている。

是は、凡、各別の事なれば、定めて稽古すべき形木もなし。たゞ、肝要、出立なるべし。又、面をも、同じ人と申ながら、模様の変りたらんを着て、一体異様したるやうに、風体を持つべし。功入たる為手に似合ふ物なり。たゞ、出立を唐様にするならでは手立なし。なにとしても、音曲もはたらきも、唐様といふ事は、まことに似せたりとも、面白くもあるまじき風体なれば、たゞ一模様心得んまでなり。

この、異様したると申事など、かりそめながら、諸事にわたる公案なり。なに事か異様してよかるべきなれども、およそ唐様をばなにとか似すべきなれば、常の振舞に風体変れば、なにとなく唐びたるやうによそ目に見なせば、やがてそれになるなり。

これは唐事についての最初の論述である。この論述の要点は次のように整理できると思われる。

①唐事は特殊な物まねであるので、形木、すなわち手本、規定がない。

②同じ人間だが、異なった様子にするべきである。

③本物そっくりに似せたとしても、面白くない。ただどこかちょっとそれらしい様子に似せればよいのだ。

これは「物まね」、すなわち写実的な演技という点から唐事の能について述べたものだが、とくに装束が大事であると強調している。

世阿弥伝書には、このほかには唐事の能についてまとめられた記述は見えないが、『風姿花伝』第六の「花修」には次のような記事がある。

(前略)漢家、本朝の来歴に従って心得分くべし。たゞ、卑しく俗なる言葉、風体悪き能になる物也。

以上は能を書くこと、つまり能作についての記述である。この中の「漢家」という言葉は、中国の素材のことであり、唐事の能を念頭においた記事だろう。中国、日本の素材のいずれであれ、卑俗な言葉は使うべきではないと強調している。

また、世阿弥が『風姿花伝』を書いてから二十年後の応永二十七年(一四二〇)の奥書がある『至花道』には、『風姿花伝』『物学条々』の九体を老体・女体・軍体の三体に再編・整理している。つまり『風姿花伝』にあった「唐事」という風体は『至花道』の三体論では消滅しているのである。この変化については、北川忠彦氏が「物学条々」から「三体」論へ(『文学』昭和五十九年七月)という論文で次のように指摘している。

九体の最後に(唐事)を添えているのは『花伝』時代にはやはりそれが無視出来ない重要な人体であったことの現れであろう。(中

略)しかし世阿弥は「泰山府君」で僅かにそれへの傾斜をみせた程度で、それ以外では完全に「唐事」は無視している。「鬼」それとも「力動風鬼」に通じるその風流性が好みに合わなかったということであろうか。

すなわち、唐事は古い時代から存在していたが、世阿弥の好みとは合わないのです、それは三体論では消滅したであろうという考えである。それは妥当な見解だと思われる。

2 金春禅竹の論述

金春禅竹(一四〇五—一四六八頃)の伝書である『六輪一露秘注』(『世阿弥・禅竹』表章・加藤周一校注 岩波書店)には、問答形式で能の形について、次のように記されている。

問。像輪ノ十体、異相之雑体、如何。并、心ノ趣。

答。本三体者、第一、老体。遠目閑心。第二、軍体。碎心体力。

第三、女体。体心捨力也。是等ヲ本心ノ持様トシテ、其品ノ可ニ心得。

十体、雑々ニ随テワ、唐人ワ姿斗ナリ。儀理ワ和漢同。

禅竹は「答」で能の本の三体について述べているが、ここでは「唐人ワ姿斗ナリ」と唐事の能についても触れていて、「儀理ワ和漢同」と述べている。一方、世阿弥晩年の作『拾玉得花』では、やはり問答形式で、三体について次のように述べられている。

問。諸芸をなす人、面々、我意分の所得有。此我意分と申は、別に心得る所あるべきやらん。

答。(前略)先、三体において、老体の物まねをなす事、人形云「閑心遠目」と名付たり。(中略)又、女体は「体心捨力」と名

付。(中略)又、軍体、「体力碎心」(カラ体ニスル、シン心ヲシカシムコト、大事也)と名付。(下略)

以上の禅竹の論述と世阿弥の論述とを対照して読むと、禅竹の『六輪一露秘注』は世阿弥の『拾玉得花』の記述とよく似ていることがわかる。この『拾玉得花』は金春禅竹に相伝された伝書で、奥書には次のようにある。

此一帖、当芸習道之秘伝也。爰、金春大夫、

芸能見所有依、為相伝之所、如レ此。

正長元年六月一日

世阿(花押)

もしほ草かき置く露の玉を見れば磨くこと葉の花は尽きせじ

此一帖、若年之時、師家之伝所也。

享徳式年八月日

氏信(花押)

これによって、『六輪一露秘注』に『拾玉得花』の影響があるわけがわかる。しかし、ここで注意するべきことは、禅竹の『六輪一露秘注』の記事は、『拾玉得花』の論を継承して説明しているが、『拾玉得花』にはない、世阿弥の三体論の中ではすでに消滅していた唐事をあえて異相の雑体として論じていることである。禅竹はもちろん『風姿花伝』の唐事についての論を知っていて、『六輪一露秘注』の論もそれに基づいていると思われるが、それは必ずしも『風姿花伝』の説と同じではない。すなわち、禅竹の論における「唐人ヲ姿斗ナリ」という点は『風姿花伝』の所説と同じだが、「儀理ヲ和漢同」と言う点は、世阿弥の唐事についての論述にはない点である。禅竹の以上の論は、次の二つの方面から理解することができようか。

① 唐人と日本人は人間としての儀理(人間の道理・感情・意識のち方など)が同じである。

② 従って、唐人を日本人と同じように能に取り入れてさしつかえな

い。
 禅竹の以上の唐事論は、若い頃の世阿弥の唐事論の発展と言えるが、これは唐事の能についてのかなり積極的な評価と言ってよいであろう。このことは禅竹が「楊貴妃」や「鐘馗」という唐事の能を作っていることと符合してもいる。

3 金春禅鳳の論述

禅竹の孫禅鳳（一四五四～一五三二？）の能楽論は世阿弥や禅竹の能楽論の性格とは少し違っていて、技術論が主体である。唐事に関する論述は『復古裏の書』（二）（『金春古伝書集成』）に次のように記されている。

能を作る事。まづさいかなくてはならぬ事也。和漢のせよもつを見、物しりたる人に物をといて、たしなみかんよふ也。さて能のもとぎをふだん心がけて尋ぬべし。唐土天竺の事も、和国の能なれば、和してつくるべし。古哥など引入てつくる事、くるしからず。

以上の論述は能作論である。ここには「本木」という言葉がみえているが、世阿弥の能作論にもこの言葉は何回もみえている。たとえば、『風姿花伝』第六「花修」には、次のような記述がある。

申樂の本木には、幽玄ならん人体、まして心・言葉をも優しからんを、たしなみて書くべし。

この「本木」という言葉の意味について、『世阿弥・禅竹』（表章・加藤周一校註 岩波書店）の注釈では「中心の素材、本来は立花の用語で、副草に対して中心になる木のこと」と説明されている。そして、前掲の『復古裏の書』の論述と「花修」の論述を対照させて読むと、

禅鳳の能の中心素材についての論述は世阿弥のものとは異なっていることがわかる。世阿弥は、能をつくる場合は、幽玄な能を理想としてつくることを心がけよと強調しているが、禅鳳のほうは、能の素材については常に心がけておくべきで、そのためには和漢の書物をよく見よ、と主張している。時代の変化に従って、禅鳳は和漢の書物は能の本木、すなわち能の中心素材であるとしている、唐事は能の中心素材の一部分であると、その重要性を論じているのである。こうした趣旨の論は唐事に関する世阿弥や禅竹の伝書のなかには見えない。

『反古裏の書』のもう一つの要点は、「唐土・天竺の事も、和国の能なれば、和してつくるべし」としている点である。これは能作についての論述であるが、禅竹の能の人体についての「唐人ワ姿斗ナリ、儀理ワ和漢同」と言う論述と共通点があると思う。その共通点とは、唐事の能を日本人が親しみ受け入れられるように工夫するということであると思う。

このほか、禅鳳伝書には、唐事について、なお、『毛端珍私抄』（『金春古伝書集成』）に次のような論述がある。

から人の舞などは、楽拍子にて、ちとたけたるやうにまふ也。其外みな、五段をくづして似あひく／＼に心へてまふべし

これは能の舞事の特徴、および舞事の注意すべき点を述べた中の一部分である。ここで注目したいのは「楽拍子にて、ちとたけたるやうにまふ也」と言う所である。能の舞踊には、神舞・序ノ舞・中ノ舞・楽などがある。楽は異邦的な感じのするにぎやかな舞であるとされているが、楽については禅鳳以前の能楽論には所見がない。禅鳳がはじめて、唐人の舞の特徴は楽であることを指摘しているのである。

このほか、『反古裏の書』には「たうじんの能、からの事、色くいでたちの事、心への事」と、出立など演出方面のことについての論がある。禅鳳の唐事論は、記述回数も多く、能作・演出などの面にわたり、その論述は非常に具体的である。これは禅鳳の唐事論の特徴であ

るが、それだけ唐事の能を重視していたということだと思う。
近世に入ると、唐事の能はたくさん出現する。唐事についての論述は演出にかかわるものはあるが、作能にかかわるものは見えない。

4 後の時代の状況

近代に入ると、能楽研究の進展に従って、唐事のいくつかの作品研究も出てきた。たとえば、「楊貴妃」「鐘馗」「天鼓」「張良」などの曲についての研究がある。しかし、それらはあくまでも唐事の能の作品研究であって、唐事の能そのものについての論ではない。また、唐事の能を一群として扱って研究したものもきわめてすくない。中村八郎氏の『能・中国物の舞台と歴史』などはその種の数少ない研究であるが、それは中国物の能の舞台となった「場所」の現在地を追求するものであり、唐事の能についての論ではない。また、竹本幹夫氏の論文「能における漢詩文の受容」(和漢比較文学叢書6『中世文学と漢文学II』1987)では第二章から、唐事の能について論じている。唐事をテーマとする研究はこの程度なのである。

能「呂后」と『前漢書平話』

はじめに

廢曲「呂后」は、室町時代後期の作者付『能本作者注文』によれば觀世弥次郎長俊（長享二年（天文十年）の作とされる能である。「能本作者注文」の奥書によると、この書は大永四年（一五二四）四月（長俊三十七才の時）に吉田兼将が長俊の話に基づいてまとめたものである。長俊作として記載されている曲は二十五番あるが、「呂后」はそこに含まれている。長俊自身の言葉を基にしているのであるから、「呂后」が長俊の作であることは疑う余地がない。

さて、西野春雄氏は長俊の作風は視覚的興味に訴えかける傾向が強く、裝飾性が顕著だと指摘されているが、「呂后」については次のように指摘されている。

裝飾性も度を越すとグロテスクになる。奥州南部を舞台に、沙弥するえきなる靈媒を狂言回しに使った「長興寺」は、何とも奇怪で無気味な作品だが、こうした怪奇趣味をもっと徹底させたのが「呂后」である。（「顕著な裝飾性——長俊の作風」『国立能楽堂』第84号）

「呂后」の作風については簡略ながらこのような指摘があるが、典拠や構想などに関しては全く研究がない。本稿では「呂后」の原典と考えられる説話を指摘して、その説話をめぐって「呂后」の本説や舞台表現などについて考察してみようと思う。考察に先立って、以下に「呂后」の伝本とあらすじを紹介しておく。

『国書総目録』によれば「呂后」の伝本（写本に限定）は、上掛りでは元頼章句本・淵田虎頼等節付本・室町末期筆觀世流本・室町期節

付本・妙庵本・光悦流書体六十番綴本の六本、下掛りでは整版車屋本混綴三番綴本・江戸初期節付十三冊本・了隨本・江戸初期節付一番綴本の四本、全部で十本が伝存する。室町末期の伝本がけっこう多く、室町期の演出資料も伝わるから、その頃までは上演されていたと想像されるが、近世に入ってから廃絶演目になったようである。

この中の最古伝本は元頼章句本である。この謡本は末尾に「此御本以長俊丸本青表紙被書写之、元頼奉付章句訖。恐可為證本者也。／天文廿四年五月十日／觀世小次郎元頼（花押）」という識語を持つが、この識語によって、この元頼章句本はある人が長俊の丸本（完曲）を書写した本に長俊の子の元頼が節付をしたものであることがわかる。つまり、元頼章句本は「呂后」の作者長俊の本の転写本であり、言うまでもなく「呂后」の最善のテキストなのである。従って、本稿では元頼章句本に拠って考察を進めてゆく。

なお、間狂言のテキストは、『鷲流狂言型附遺形書』『大蔵八右衛門流間語』（いずれも法政大学能楽研究所蔵）に収められている。これらも適宜参照することにする。

また、「呂后」のあらすじは次のようである。

1、ワキ・ワキツレの登場Ⅱ大臣たちが重病の呂后（作り物の中に座す）を見舞う。

2、アイ・ワキの応対Ⅱ化生が肉塊のかたちで現れ、大臣が太刀で斬ると斬り口が口になって、自分は韓信・彭越の亡霊であるが、大功にもかかわらず、呂后に惨殺されたことを言う。

3、シテ・ワキの応対Ⅱ肉塊のことを大臣が文帝に奏聞する。

4、ツレの感嘆Ⅱ化生に脳まされる呂后が病苦とわが身の行く末を感嘆する。

5、ツレの登場Ⅱ雷雨がはげしくなり、雲の中から、大魚の上の大船が現れ、大船の中には、韓信・彭越・戚夫人の怨霊がいて、「呂后の命をとらん」と叫ぶ。

6、シテ・ツレの闘争Ⅱ文帝が剣を抜き持ち、呂后を取り殺そうとする怨霊と戦って、怨霊を退散させる。

改めて登場人物を整理しておく、シテは文帝、ツレは呂后と韓信・彭越・戚夫人三人の亡霊、ワキ・ワキツレは文帝の臣下で、アイが肉塊として登場する。大船が出るなど、長俊の作らしく、たいへん大がかりな能である。

一 呂后に関する文献

呂后と言う人物は、漢の高祖劉邦の後である。清の時代の西太后とともに、歴史上専横で残忍な皇后の代表的人物だと言われている。中国では、昔から呂后については史書や劇などに、いろいろと描かれている。たとえば、『史記』には「呂太后本紀」があるが、このほか、「高祖本紀」「外戚世家」などにも呂后の記事があり、『漢書』には「高后紀」「五行志」「韓彭英虞吳伝第四」などに記事がある。また『史記』『漢書』のような史書のほかに、元の時代の戯曲である元曲には、「呂太后定計斬韓信」（季寿卿）、「呂太后醢彭越」（石君宝）、「呂太后人彘戚夫人」（馬致遠）、「呂太后餓劉友」（于伯淵）などがある。

このように呂后についての記事や物語はかなり多いが、これらは能「呂后」の筋とどのような関係にあるのか。

「呂后」の筋の中心はすでに述べたように、呂后が韓信・戚夫人・彭越の怨霊に祟られることであるが、怨霊の祟りについては『史記』の「呂太后本紀」に次のような記事がある。

○三月中、呂后被還過_ニ軹道_一。見_レ物如_ニ蒼犬_一、據_ニ高后掖_一、忽弗不_レ見。ト_レ之、云_ニ趙王如意為_レ祟_一。高后遂病_ニ掖傷_一。

○七月中、高后病甚。遁令_テ趙王呂祿為_ニ上將軍_一、軍_ニ北軍_一、呂王産居_テ南軍_上。（中略）辛巳、高后崩…。

また、『漢書』には「外戚伝第六十七」に、「太后持_ニ天下_一八年、病犬禍而崩、語在_ニ五行志_一」の記事があり、「五行志第七之上」には、

高后八年三月、被_レ霸上_一、還過_二枳道_一。見_レ物如_二倉狗_一、_{楸_二}高后掖_一、忽而不_レ見。ト_レ之、趙王如意為_レ祟。遂病_二掖傷_一而崩。先是高后將_二殺如意_一、支_二斷其母戚夫人手足_一、摧_二其眼_一以為_二人彘_一。

の記事がある。

これら『史記』と『漢書』の記事はほとんど同じである。呂后が災害をはらう行事を済ませて帰る途中、犬のようなものが呂后の脇に取り憑いてきた。占いによると、それは趙王如意的祟りだということであった。それから後、呂后は掖傷（脇傷）という病気になって、死亡したとある。

以上は、呂后をめぐる物語の基本となるものだが、趙王の祟りという点など、能「呂后」の筋とは大きなちがいがある。これら『史記』や『漢書』の呂后物語はもちろん日本の書物にも取り込まれている。現時点では『源氏物語』賢木の「戚夫人の見けん目の様にあらずとも、かならず、人笑へなる事は有りぬべき身にこそあめれ」をはじめ、『唐物語』『蒙求和歌』『塵添壺囊鈔』、それに多武峰延年の「尋商山四皓連事」などが知られているが、いずれも『史記』や『漢書』の影響下にあつて、やはり能「呂后」の筋とは大きなへだたりがある。その中で、能「呂后」の筋に近い要素があるという点で、すこし注意されるのが『唐物語』と『蒙求和歌』である。まず、『唐物語』を掲げてみる。

さてこの戚夫人月くまなかりけるよ心うくかなしきにつけても、
むかしのありさまや思いでられけん、そのよしの詩をなにとなく、
ちずさみたりけり、み、くせありけるものこれをき、とがめて「か
ゝることなむ侍り」と呂后に申たりけるに、いまひとしほのにくさ
まざりて、あしてをきりつ、そのむくろにはうるしをぬりて、よに
けがらはしくきたなきみぞにひたしてをかれたるありさまの、そ

の物ともみえずあはれにかなしげなり。其後こはき物のけになりて、程なく呂后を取りころしたてまつりけり。(第十七話。古典文庫による)

注意するべきところは、最後に呂后が戚夫人の物怪によって死んだとされていることである。すなわち、ここには戚夫人の怨霊が呂后に祟るといふ、能「呂后」に重なる要素が認められる。同様の記述は次の『蒙求和歌』にも認められる。

漢ノ高祖ノキサキ呂太后ノ太子孝恵ヲウメル。マタ戚夫人カハラニ趙王如意ヲウメリ。(中略)呂太后趙王ヲウシナヒ、夫人ヲウシナハムトスルヲ。孝恵帝ナサケフカキコ、ロニテ、コノコトヲサトリテ、趙王ヲミニソヘ、夫人ヲハク、ミタマヘトモ、帝ユミイタマフヲリ、趙王ノヒトリキタマヘルヲウカ、ヒテ、**鸩**酒ノマセテケリ。夫人ヲハアシテヲキリ、ミ、ヲフスヘ、クスリヲヌリテ、オニノヤウニツクリナシテ、廁ノ下ニオキテ人喪トナツケリ。恵帝カナシミウレヘタマヒケリ。**鸩**酒トイヘル毒酒ナリ。**鸩**ト云鳥有り。クチナハヲノミクラフナリ。ソノ鳥ノ毛入タル酒也。マタ**鸩**ノハヲ酒入テ、ノマセテコロセリトモ云リ。恵帝コノ後ヨノマツリコトヲオコナハス、ヤマヒニシツミタマヒテケリ。人喪カ靈呂后トリコロシテケリ。(第三。続群書類従による)

『蒙求和歌』にも、このように戚夫人の怨霊が呂后を取り殺したことが記されている。以上の両書の設定は、『史記』『漢書』の、趙王の怨霊が犬のようなかたちであらわれ、それによって呂后は掖傷になつて、死亡したと言ふ記事とは異なっている。『唐物語』や『蒙求和歌』の呂后の物語は日本化した物語だと言つてよいと思うが、『史記』や『漢書』よりはすこしだけ能「呂后」の設定に近いものがある。すると『唐物語』や『蒙求和歌』のような呂后物語をもとに、それをさらに大幅に潤色して能「呂后」が作られたということも考えられるか

も知れない。その場合は韓信・彭越の怨霊が肉塊のかたちで現れ、その後、大魚の上の大船から韓信・彭越・戚夫人の怨霊が現れる「呂后」の趣向は、その大部分が作者長俊の創作だということになるわけである。しかしながら、呂後の物語としては、以上のほかに、中国元の時代に出版された『前漢書平話』にも呂後の物語があり、それが能「呂后」にたいへん近い内容なのである。『前漢書平話』は長編の物語であるが、その続集に呂后が怨霊に祟られることについて、次のような記事がある（私に返り点を施した）。

太后宣_二大監_一至、曰、今有_二韓信墳中大蛇出_一、注_二甚吉凶_一。大監曰、信之本形受_二其坤氣_一、不_レ能_レ升_二乾氣_一、此蛇不_レ注_二吉凶_一、可_二亦除_レ之。大監与_二文武_一皆散。太后帰_二於後宮_一悶悶不_レ悦、至_二三更前後_一、忽聞_二一声地列響_一。龍宮皆滅、門窓自鳴、太后憂至_二天明_一。近臣奏曰、内門前陷_二一大坑_一、内中勇出_二一肉塊_一、无眉无眼、上面有_二四句詩_一。道甚的。

詩曰、

劉興呂不興 両口不安寧

彭越戚与韓 跳出陷人坑

太后听畢、於_レ我之禍也。喚_二左右_一仗刃砍_レ之、不_レ能_レ破也。太后勅令_下将_二於郊外_一取_レ穴埋_レ之。左右将去埋訖。遂後而穴入城来、又作_二人言_一罵_二太后_一。无_レ端賤人不_レ離_二百日_一、恹_二両口人吃_レ劍也。太后不_レ忍_レ見、令_下人将_二肉塊_一墮_二於河中_上。只当日半夜前後、河水長十分、溢滿長安浮橋、百姓尽皆奔走入城。又水至_二城門_一。太后会_二百司文武_一安_下排祭_二河神_一之物_上。遂太后至_二河辺_一、排_二列香案羊酒_一、貢_二獻河神_一、遂祝曰（中略）祝罷衆官一斉下拜、忽听_二一声鼓響_一、太后拳_レ頭忽見_二河内一隻大缸_一。目覩_二太后_一、亦不_レ転_レ睛。魚背上又見_二一隻孤舟_一、上有_二高祖韓信彭越英布戚氏趙王等神魂在_二於缸上_一。黒雲籠罩定、大臣尽皆不_レ見、唯有_二呂后得_レ見。高祖拳_レ手而罵（中略）罵訖数句。韓信道、我王免_レ怒、信張_レ弓兜_レ箭拽滿射中、鬼箭正

中ニ呂后左乳上ニ、当呂后倒ニ於河辺ニ死訖。有レ詩為レ證。

一心謀取劉天下 豈擬時衰禍患来

却説呂后悶倒多時、呂后甦省、雲霧忽散。太后自見ニ左乳上ニ一塊青腫、似ニ針刺般ニ疼痛。急忙回朝伝旨、宣取ニ太医院官ニ治レ之、終不レ能ニ痊可ニ。太后在心怎生過得、当夜又夢見ニ一个鷹飛来、額上觜一啄ニ。又見ニ一个狗於足上咬一口ニ。又夢見ニ三十个宮人ニ住衣裳ニ来索ニ命。太后驚覺、血流遍身。尋思起来、是戚夫人子母每小字鷹娘、児名做犬兒也。太后病患一向 重、内門不レ開、遺ニ祝呂禄ニ、且教ニ替レ我設レ朝、当夜太后帰天。

一見して、これが能「呂后」に近い内容であることは明らかである。この中で、呂后が夢で鷹と犬を見たところのは戚夫人母子のことと思われる。戚夫人の別名は鷹娘で、息子の愛称は犬兒だからである。鷹と犬を夢で見たあと呂后が死亡したと言う内容は『史記』『漢書』の記事と異なっているし、『唐物語』『蒙求和歌』の戚夫人の霊が呂后を取り殺すという設定とも異なっている。もっとも『前漢書平話』の「一个狗於足上咬一口」と言う表現は、『史記』『漢書』にある。趙王が犬のようなものとなって呂后に祟ると言う設定と少し共通するものがある。

ともあれ、『前漢書平話』にある、肉塊が出て来て、その後、韓信・彭越・英布・戚夫人などの怨霊が、大魚の上の大船から出てきて、呂后に祟ると言う語は他の文献には見えず、能「呂后」のあらすじの主幹とほとんど一致している。長俊が直接この『前漢書平話』をみて、「呂后」を作ったかどうかはまだ検討の余地があるが、「呂后」の典拠については『史記』『漢書』や『唐物語』『蒙求和歌』などではなく、なによりもこの『前漢書平話』のこの物語をめぐって考察されなければならぬことは明らかであろう。

二 「呂后」と『前漢書平話』の呂后物語

ここでは「呂后」と『前漢書平話』とをすこし詳細に比較して、その物語と「呂后」の関係を考えてみよう。

まず、「呂后」の構成に従って「呂后」と『前漢書平話』とを比較してゆく。

第1段は「抑これハかんのぶんていにつかへたてまつる臣下なり。さても此きミと申すハかんのかうその第二の御子にて御座候が、あにかうけいていほうぎよの後、このぶんてい御くらゐにつかせたまひて候」というワキの言葉からはじまって、それから、呂后の病氣のことを述べ、そして「いささめのかりなる世」のことを慨嘆する。

この部分は『前漢書平話』とはかなり違いがある。『前漢書平話』では、文帝は孝恵帝（呂后の子）崩御のあと即位はしていない。文帝の即位は呂后の没後であり、怨霊が呂后に祟る時は、文帝と言う王はまだ存在していないのである。文帝は高祖と薄姫の間の子であるが、文帝について、『前漢書平話』には三ヶ所に次のような記事がある。

○薄姫腹懷有孕、呂后生ニ嫉妬一怕レ生ニ太子一。臨レ時呂后教下喚ニ穩婆一守生上。呂后号令道ニ穩婆一、是女兒留者、太子者隨即換了。賜ニ金千兩一、不レ從レ我者斬レ之。隨時分免報ニ之呂后一。呂后看レ之笑。是一怪物、没眉没眼、可レ似ニ一塊血肉一。穩婆聞中抱ニ太子一出ニ得宮門一、至ニ於本宅一、欲レ壞ニ太子一。聞ニ空中喝一声一、不レ得レ无レ礼、道ニ三世人主一、无レ得ニ損壞一。穩婆本家哺養。呂后将ニ怪物一進ニ与高祖一。高祖見レ之大怒。

（中略）太子長十五歳（中略）当時要下往ニ長安一認中高祖上。此時認了。高祖不レ信、太子具説ニ母之言一、從前説ニ一遍一、高祖大喜、即日封ニ太子一為ニ北大王一。

○周勃曰、呂后帰天、梵亢将呂后家族尽皆斬訖、已无ニ後患一。薄姫曰、我兒欲レ去、依ニ我言語一、日当午時登位可矣。

○大漢十九年八月十三日文帝登位。

以上の呂后が死んでから文帝が即位すると言う経過は『史記』『漢

書』も同じである。もっとも、文帝が生まれた時、呂后が文帝を殺そうとしたなどという表現は、『史記』『漢書』には見えない。このほか『前漢書平話』では文帝が即位まで「北大王」であるのに対して、『史記』『漢書』では「代王」であるというような違いもある。ともあれ「呂后」第1段の文帝についての設定は、『前漢書平話』だけでなく、『史記』『漢書』とも異なっていることになる。

第2段は肉塊なるものが登場する特異な場面である。このことは第3段でワキによって次のように報告される。

さん候にわかには天地めいどうして、一つのにくくわいをどりまわる。目もくちもなし。きりた、けハきりたるところくちとなつてりよこうをのつていわく。われハこれかんしんはうえつがぼうこんなり。さてもおごれるしんのしくわうをうちたひらげ、かんやうきうへとくせめいり、かんの天下となす事も、みなかんしんはうえつかちうせつなり。しかのミならずかううの五十万きのぐんびやうをひきぐし、西のかたそこくより、こうくゝいぜいまでうつてのほらせたまひつ、すでにかうそもあふなかりつる事なるを、かんしんはうえつ一めいをかるんじ、いくさして、をがうの河のほとりにて、かううがくびをはねおとし、高祖にさ、け申しとき、この二人のちうしんを、一ぢやうにだんをつき、三とらいしたまひしを、りよこうハしろしめされずや。かく大忠のものとをもを、りよこうのざんげんふかきにより、うんほうたくにてたかがりとかうし、たばかりをめをめとめしとられ、都へひきのほせられ、はちをかんにさらし、ちやうらくきうにてきられし事、ひとへにりよこうのくちゆへなりと、大をんじやうによばハリぬ。なんぼうをそろしき御事にて候そ。

このワキの物語の中で語られる「肉塊」は前掲の『前漢書平話』にも登場していたし、「无眉无眼」(『前漢書平話』)、「目もくちもなし」(「呂后」)と、そのかたちも両者はよく似ている。

しかし、両者にはちがいもある。『前漢書平話』の肉塊はしゃべらず、ただ肉塊の上に四句の詩がある。これに対して、「呂后」のほうは、肉塊が韓信・彭越が忠節をつくした功について、かなり具体的にしゃべっている。『前漢書平話』は正集と続集二冊があり、韓信・彭越の忠節のことについては、正集に入っている可能性が高いが、残念ながら、正集は散逸していて、具体的な内容がわからない。

また、『前漢書平話』続集には、韓信が「未央宮」で斬られる記事がある。この点は『史記』も同じであるが、『漢書』には「斬之長樂宮鐘宮」となっている。「呂后」は「ちやうらくきう」であるから、この点は『漢書』に近いことになる。

このほか、高祖が韓信のもとへ遊びに行く口実をもうけて、韓信を捕えることは『前漢書平話』にはあるが、その地名は記されていない。『史記』『漢書』では、地名は「雲夢」であるが、「呂后」では「うんほうたくにてたかがりとかうし」としている。

以上述べたように、「呂后」のワキの物語の叙述内容は『前漢書平話』と異なる点も少なくないが、「肉塊」のことは『前漢書平話』にしかなく、描写のうえでもよく似ていることは明らかであろう。

第4段は、文帝と呂后が病苦を慨嘆する静かな場面である。このような場面は、『前漢書平話』にはまったくくない。

第5段の場面は、大船が出るはげしい場面である。その描写は次のようである。

三語 かくてきうちう物さびて、心をすます折ふしに、地ふしきやせいでんかきくもり、らいハたちまちたましるをけし、玉大雨しきりにふりきたり、ミのけもよたつおりふしに、雷おほひなる雲なんでんの、ていしやうにこそあらわれたれ。コ、ニテクモ 上哥地ふしぎや雲の内よりも、く、あたりをはらふ大魚の上に、大船あらわれせんちうを見るに、おのくをんりやうあらハれたり。

これは、青天たちまち曇り大雨となって、大船が出ると言う場面で

ある。「前漢書平話」の呂后と大臣たちが一緒に河神を祭っていたところ、突然太鼓の一声の音が響き、船が出て、それから黒雲が船を覆うという表現とは少し異なっているが、雲の中に大魚の上の大船があらわれ、その中に韓信・彭越・戚夫人の怨霊が出ている場面は、『前漢書平話』とほぼ一致している。

第6段は斬り合いの場面である。「前漢書平話」には、文帝が怨霊を退散させる斬り合いの場面はもちろんないが、「呂后」の斬り合い場面の「せきふじんりよこうの御てをとつてゆかん」と言う表現は、『前漢書平話』の「夢見三十个宮人扯住衣裳来索命」と言う表現と重なるように思われる。

以上のように比較して見ると、「呂后」の構成のうち、第2段、第3段、第5段は『前漢書平話』と重なるが、第1段、第4段、第6段の場面は『前漢書平話』にはない。「前漢書平話」では肉塊が出る前に、韓信の墓から大蛇が出たり、肉塊を川に落とすと、河水が氾濫したり、呂后が河神を祭るということが述べられているが、これらは「呂后」には採用されていない。そのかわりに、いかにも能らしい1、4、6の場面を設定している。つまり、「呂后」は『前漢書平話』の記事そのものと全面的に重なるものではないが、肉塊の登場と大魚の上の大船の登場という顕著な趣向において一致しているのである。

ところで、『前漢書平話』で呂后がどうしても殺したかった相手文帝は、「呂后」では、呂后に孝行して、呂后へ祟る怨霊と戦い、怨霊を退散させた人物となっている。この違いは、どのように理解すればよいだろうか。

一つの可能性としては、長俊の単なる誤解ということが考えられる。つまり、長俊は文帝と呂后との関係については詳しく知らず、ただ文帝という人物がいることを知っていて、シテに文帝を設定したという可能性である。

もう一つの可能性は、上記のこととも関わるが、「呂后」における文帝の設定は信光の「皇帝」を学んだ結果ということが考えられる（これは西野春雄氏が指摘されている）。「皇帝」の梗概は、楊貴妃が病

鬼に祟られて病床に伏し、玄宗皇帝がそれを案じているところに、鐘馗の霊が現われ、かつての贈官の恩返しのために、楊貴妃の病を治そうと言って立ち去る。後場に病鬼が現われると、玄宗と斬り合い、そのあと鐘馗の霊が出て病鬼を斬り捨て、皇帝の守り神となることを約束して去るというものである。「呂后」の前場で呂后が怨霊に祟られて苦しむ場面は、「皇帝」での楊貴妃の病気の場面を想起させるし、後場の文帝と怨霊とが斬り合う場面は、「皇帝」での玄宗皇帝・鐘馗と病鬼とが斬り合う場面を想い起こさせる。長俊は「呂后」を書く時、「皇帝」のような斬り合い物を書くつもりだったので、怨霊と戦う人物が必要だった。ところが、典拠とした物語にはこの人物がないので、だれかを設定する必要がある。そこでシテには文帝を設定した——このような経緯も考えられるのではないだろうか。

三 『前漢書平話』について

「呂后」が『前漢書平話』の呂后物語と深いかかわりのあることは以上で明らかであるが、この章では『前漢書平話』という書の成立や性格など、同書について基本的な事項の整理しておくことにする。

【1、『前漢書平話』はどういう書であるか】

『前漢書平話』は、現存する全相平話五種の一つである。他の四種は『武王伐紂平話』『七国春秋平話』『秦併六国平話』『三国志平話』である。「全相」とは、絵と文の両方を備えているとの意味である。全相平話は「説話」の一種である「講史」のテキストである。

宋の時代から、町の経済の発展にしたがって、「瓦舎」という大衆娯楽場所ができてきた。その場所で專業の語り手が物語を語るのが、「説話」だと言われているが、この「説話」は「小説」「説経」「説参請」「講史」の総称である。宋の灌園耐得翁の『都城紀勝』の中に次の記事がある。

説話有四家。一者小説、謂ニ之銀字児^一、如ニ烟粉、靈怪、伝奇^一。説公案、皆是搏刀赶棒、及ニ発迹変泰之事^一、説ニ鉄騎児^一、謂ニ士馬金鼓之事^一。説経、謂レ演ニ説仏書^一。説参請、謂ニ賓主参禅悟道等事^一。講史書、講ニ説前代書史文伝、興廢争戦之事^一。

すなわち、これによって講史は歴史の盛衰を語る歴史物語のようなものであることがわかる。全相平話はこの講史の叢書である。現存するのは五種だが、もとはどれくらい存在したものかはわからない。

講史のテキストは『七国春秋平話』『三国志平話』などのように、ほとんど「…平話」という形式で表現されている。すなわち「…平話」とあれば、それは講史家たちが語るために使う講史のテキストを指すと考えてよいのである。また、「平話」という言葉は話だけで、歌と伴奏がないとの意味である。そのほか「平」には「評論」の意味もあることが指摘されている。

『前漢書平話』の続集は、呂后が韓信を殺すことを描いたものであるから、別名は『呂后斬韓信』となっている。続集は漢の高祖が天下を取った時代からはじまって、呂后が死に、文帝が即位するところまで終わっている。民間伝説から取材した部分が多く、グロテスクな色彩を持っている。「平話」は講史のテキストであり、『史記』『漢書』のような史書とは違って、民間の伝説から取材した部分が多いのである。

【2、『前漢書平話』の伝本】

『前漢書平話』を含む全相平話五種の現存最古の伝本として、元代の至治建安虞氏刊本がある。「至治」は元の年号（一三二一—一三二三）で、「建安」は福建省の地名である。そこは宋代から『前漢書平話』のような書坊刻本の出版が盛んであったらしい。「虞氏」は書坊の主人の名字と思われる。『中国古籍版本概要』（著者施廷鏞、一九八七年刊）には、次の記事が見える。

坊刻本、一般地は士子經常閲読和応試用書。盛行的是戯曲小説、尤以小説為最。因為這類不登大雅之堂的文学作品、官家私人少有刊行、而書坊以其易于銷售、獲利較厚、故刻者較多、如虞氏務本堂刻的『全相平話五種』、『樂毅伐齊』、『七国春秋』、『前漢書平話』（下略）

この記事によって、虞氏書坊の正式の名称は「虞氏務本堂」であることがわかる。

全相平話五種の建安虞氏刊本は、中国ではまだ発見されていないが、日本には内閣文庫に伝存している。『内閣文庫所蔵漢籍目録』によると、徳川幕府の文庫である紅葉山文庫の伝来本であるが、これがいつ紅葉山文庫に入ったかは不明である。

中国では現在、内閣文庫蔵の建安虞氏本によって、文学古籍刊行社影印本と古典文学出版社刊本などが出版されている。



前漢書平話（上）表紙 下）韓信等の怨靈登場の場面（内閣文庫蔵）



【3、『前漢書平話』の享受】

全相平話五種は中国俗文学史上に注目すべき位置を占めており、続いて現れる演義小説に大きな影響を及ぼしたことが指摘されている。

また、中国明の時代の万曆十四年（一五八六）に刊行された『前漢志』と万曆四十年（一六一二）に刊行された『西漢通俗演義』への影

響もすでに指摘されている。

また、元の時代の鐘嗣成の『録鬼簿』によると、元曲の中に「呂太后祭澁水」という曲がある。題名によって、その内容は『前漢書平話』の、肉塊を川に落として、河神を祭ることであるらしいと推察できるが、残念ながら、同曲は散逸している。『録鬼簿』は天曆三年（一三三〇）の刊行で、『前漢書平話』建安虞氏刊本は至治年間（一三二一—一三二三）の刊行であるが、今となっては両者の影響関係はわからない。


日本における『前漢書平話』の享受の実例は現在のところ「呂后」以外には知るところがない。『前漢書平話』が日本でどれくらい読まれていたのかも上記の程度にしか判明していない。それが明らかになれば、「呂后」への影響が長俊の特殊な知識によるのか、それとも当時ふつうに知られていた物語をとり入れた結果であるのか、ということも明らかになるであろう。


四 「呂后」の舞台表現

「呂后」の演出資料はそう多くはないが、それでも元頼章句本の書き入れや『妙佐本仕舞付』などに型付がある。以下ではこれらの資料によって、「呂后」の演出を検討し、『前漢書平話』との関係を考えてみたい。

【1、肉塊の表現】

まず第2段に登場する肉塊について検討してみよう。

元頼章句本には「花にハつらき風ならん、」のあとに次のような書き入れがある。

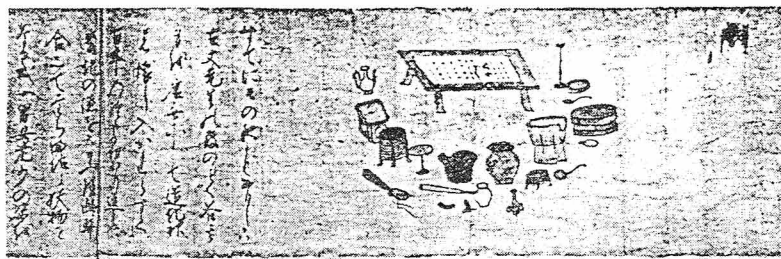
トブニテノツチ出テシサイライウ。

また、『妙佐本仕舞付』（『観世流古型付集』所収）の「呂后」に

は、次のようにある

「花ニハツラキ風ナラン」、アイノ者、大キナルツチニ入テ出ル。
エヲサシタル槌也。カヅキテハイテ出ル。コグチニ目・□ヲシテ
ハリテ、切ル時ノキテ、目・□出クルヤウニスル。アイノ者出テ
キル也。

『妙佐本仕舞付』のほうがかくわしく書いてあるが、アイが槌のかたちで出る点は、『妙佐本仕舞付』と元頼章句本では一致している。ただし、元頼章句本のほうは野槌であるが、『妙佐本仕舞付』のほうは「大キナルツチ」「エヲサシタル槌」である。



【付喪神絵巻】（『御伽草子絵巻』より転載）

原典『前漢書平話』には槌のことに一切触れていないが、なぜ「呂后」のほうは肉塊が槌のかたちで出るのだろうか。これは槌のような道具類が化け物となると考えられていたことと関係があるように思われる。たとえば、室町時代の『付喪神絵巻』（崇福寺蔵。『御伽草子絵巻』所収）第二巻の詞章のはじめに「陰陽雜記云、器物百年を経て化して精霊を得て、よく人の心を誑かす。是を付喪神といへり」とあって、その絵は上のようなものである。中央手前に描かれる柄のついたものは槌のようにもみえるが、どうであろうか。

また、『湖海新聞夷堅続志後集』巻二「怪異門」には「古器為怪」という次の記事がある。

姚康家夜宿ニ刑君牙廢宅ニ、遙見ニ三人入廊房内賦詩。一人細長面黒、吟曰（中略）一人細長面黄創孔、吟曰（中略）又一人肥短、鬢髮散乱。吟罷。忽然不見。姚怪之、不語。天明尋之、

見ニ鉄銚一柄、破笛一管、禿掃黍穰帚一而已。

古い物は化け物になるという点は『付喪神絵巻』と一致している。ただしここには槌は出ていない。

以上の書物のほかに『沙石集』巻五本(三)「学生畜類二生タル事」には、次のような説話がある(岩波古典大系による)。

山ニ二人ノ学生アリケリ。(中略)一人他界シテ、夢ニ告テ云ク。

「我野槌ト云物ニ生タリ」ト云。野槌ト云ハ、常ニモナキ獸ナリ。

深山ノ中ニ希ニアリト云ヘリ。形大ニシテ、目鼻手足モナクシテ、只、口バカリアル物ノ、人ヲトリテ食ト云ヘリ。

ここにみえる野槌は蛇を念頭に置いているのかも知れないが、その形は「目鼻手足モナクシテ、只、口バカリ」で、『前漢書平話』の肉塊や、「呂后」の肉塊と似ている。長俊は原典における化け物の特異な姿を舞台でどのように表現すれば、日本の観客に受けいれられるかを工夫してこれを器物の槌としてアイの役としたのではないだろうか。

この肉塊については、「肉塊といい、何ともグロテスクだ。肉塊のような異形の者の創案は、能の限界を越えて、次代の歌舞伎を想像させる」と西野春雄氏が前掲の「顕著な裝飾性——長俊の作風」において指摘されているが、前章で述べたように、肉塊は長俊の創案ではなく、『前漢書平話』からの引用である。しかし、肉塊が野槌に入っている舞台表現は、この演出が元頼章句本に記されていることから考えて長俊の創案であることは確実だろう。長俊らしい非常に大胆な表現であると同時にアイの特性をうまく活用した趣向だと言える。

以上のほかに肉塊に関する資料としては、『鷲流狂言型附遺形書』と『大蔵八右衛門流間語』がある。いずれも江戸後期の台本で、後者は詞章だけであるが、前者には次のような演出注記がある。

「風ナラン」右ノ謡ノ内舞台ノ真中へ肉塊出テ下ニ居ス。イカニモ丸クミへ候様居ス。官人近付テ「是ハいかな事。不思議な者か参ツた。のがす事でハなひぞ。やる事でハなひぞ」ト云テ官人ニ肉塊追廻サレテ橋懸リへ行。ウス絹ヲヌキステ、子細語ル。

「風ナラン」というところに肉塊が出るのは、元頼章句本や「妙佐本仕舞付」と一致している。しかし、この『遺形書』では肉塊は舞台の真中へ出て、丸く見えるようにして、官人に追い廻されて、橋懸りへ行き、薄衣を脱ぎ捨てて、子細を語るといふ形になっていて、「野槌」のことについて一切触れていない。『遺形書』では野槌に入つて出立つのではなく、アイは丸くなって、肉塊の形を現わしている。これは驚流の形であるが、肉塊を槌で表すという長俊の工夫は、江戸後期には継承されていなかったらしい。

【2、雲の中から大船が現れること】

元頼章句本には、後場の「おほひなる雲なんでの、ていしやうにこそあらわれたれ」のところに「コ、ニテクモヲイタス」という書き入れがある。そのあとは、「ふしきや雲の内よりも、 \langle 、あたりをはらふ大魚の上に、大船あらわれせんちうをみるに、おの \langle をんりやうあらはれたり」となる。また、『妙佐本仕舞付』には、「又作物、舟出ス。橋ガ、リニ立」とある。

能舞台上に、舟を出すのはめずらしくないが、雲も出し、雲の中から船が現われるのは非常にめずらしく、このような例はほかの能にはないだろう。雲を出すのは詞章で雲のことを強調しているからで「ふしきやせいでんかきくもり」「おほひなる雲なんでの、ていしやうにこそあらわれたれ」「ふしきや雲の中よりも、 \langle と何度も雲のことが強調されている。

ところで、「呂后」の詞章ではなぜ雲のことを強調しているのだろうか。これについては、『前漢書平話』の大船についての次の描写が注意される。

太后拳レ頭忽見ニ河内一一隻大舡目覩ニ太后一、亦不レ転レ睛。
魚背上又見ニ一隻孤舟一、上有ニ高祖韓信彭越英布戚氏趙王等神
魂在ニ於舡上一、黒雲籠罩定、大臣尽皆不レ見、唯有ニ呂后得一
見。

このように『前漢書平話』では、雲のことが強調されている。さら
に、『前漢書平話』の建安虞氏刊本の絵にも、大魚の上の大船ととも
に雲が描かれていることも注意される（29頁の図版参照）。能の演
出上きわめて特異な雲の趣向の源流は『前漢書平話』に求めることが
できると思うが、その場合、この絵が長俊に影響を与えたことも十分
考えられるであろう。

また、『前漢書平話』の大船は河から現われるが、「呂后」の大船
は「南殿の庭上」から現れる。場所が違うが、これは文帝の活躍とい
う設定ともかかわる、長俊による改変であろう。

【3、怨霊の出立】

『妙佐本仕舞付』は、韓信などの怨霊の出立について、次のように
記している。

カンシン出立、蛇ノ出立。大口キヌ也。小袖ヌギカクル。打杖持。
セキフジン、面スヂ。袖ナシ。大口。ハウエツ、クロガシラ。面
三ヶ月。袖ナシ。三人ナガラ小袖カツキテ出ル。一番セキフジン、
二カンシン、三ハウエツ。

戚夫人が筋の面、彭越が三ヶ月の面、韓信が蛇の出立であるのは、恐
ろしいイメージを表現するためと解釈できるが、このうち韓信が蛇の
出立である理由は『前漢書平話』に求められるかも知れない。すなわ
ち、『前漢書平話』には、肉塊が出る前に「南鄭褒州韓信丘墳確ニ倒
東南一角一。裏面有ニ大蛇一、身長数丈、傷ニ人性命一断ニ其驛路一」

「大監曰、信之本形受ニ其坤氣一不レ能レ升ニ乾氣一。此蛇不レ注ニ吉凶一可ニ亦除レ之」とある。このように『前漢書平話』では、韓信の墓から大蛇が現われるが、それは韓信の怨霊の正体であるという。以上の記事は、「呂后」の韓信が蛇の出立で登場することと関係があるように思われる。

むすび

直接的な関係かどうかは保留するとして、「呂后」の原典は『前漢書平話』であると考えられるが、このような素材は、新しい風流能を志向していた長俊にとって、能の素材や舞台表現をより広げるのに大きな役割を果たしたのではないだろうか。

能「楊貴妃」の典故

―「長恨歌」「長恨歌序」「長恨歌伝」の伝本をめぐって―

はじめに

能「楊貴妃」は現行曲中の唐事の中の唯一の鬘物である。「能楽源流考」の「室町時代演能曲目資料集成」で見ると、「楊貴妃」は二三回の上演が知られる。そのうち、特に天正年間と文禄年間の上演頻度が高く、この間十四回の記録がある。また、現行曲として現在でもよく上演されている。

「楊貴妃」の作者については、室町期の作者付である『能本作者注文』『自家伝抄』『いろは作者注文』では金春禅竹作とされている。しかし、その一方、『自家伝抄』では、別の項目では世阿弥の作ともして、「七郎方へ遣」という注がある。また、『いろは作者注文』には禅竹作とするが、「但別人トモ云」という注がある。以上のように作者付の記事はかならずしも一致していないが、上記の三つの作者付にはいずれも禅竹の名が出ている。そうしたことから、「楊貴妃」が禅竹作であることは疑いがないと言われているし、最近の新潮古典集成『謡曲集』でも、「楊貴妃」は詞章、修辞や作風などに禅竹の特徴が顕著であり、禅竹作と認められる」とされている。

「楊貴妃」の典故については、従来『長恨歌』『長恨歌伝』『長恨歌序』『楊太真外伝』『俊頼髓脳』『源氏大概真秘抄』などが指摘されている。本稿では、これらの「楊貴妃」の諸典故の中の『長恨歌』『長恨歌伝』『長恨歌序』、とりわけそれらの伝本をめぐって「楊貴妃」との関係を考察してみようと思う。従来の「楊貴妃」の出典考証においては、こうした伝本間の違いは問題にされていないが、この点の究明は禅竹研究だけでなく、『長恨歌』を引用している他の能の作

者を考えるについても小さからぬ影響があると思う。

なお、『国書総目録』によれば、「楊貴妃」の伝本（写本）は、上掛りでは、堀池宗活節付本、淵田虎頼等節付本などをはじめ二四本が伝存している。下掛りでは、金春禪鳳筆卷子本、金春喜勝奥書卷子本など三五本が伝存している。伝本はかなり多いが、この中の最古伝本は金春禪鳳筆卷子本（鴻山文庫蔵）である。「楊貴妃」は禪竹作と考えられる能であり、禪鳳本は最も「楊貴妃」の原形に近いと考えられる。従って、本稿では禪鳳本に拠って考察を進めてゆく。

一 「楊貴妃」と『長恨歌』の伝本

「楊貴妃」は一場ものの現在能であり、梗概は次のようである。方士（ワキ）が玄宗皇帝の命により、楊貴妃の魂魄を尋ねるために蓬萊宮に行つて、美しく寂しげな楊貴妃（シテ）に対面する。そして方士の求めに応じて楊貴妃が形見の釵を与え、方士が楊貴妃に会った証拠として玄宗との誓いの言葉を方士に教える。また方士の求めに応じて華麗な霓裳羽衣の舞を舞うが、やがて方士は帰り、楊貴妃は涙に沈む。白楽天の『長恨歌』には方士が蓬萊宮を尋ねる段がある。「楊貴妃」の内容はそれとだいたい一致している。また、詞章の中には『長恨歌』の詩句もよく引用されているが、それは次のとおりである（『長恨歌』の引用は正安二年五月写本による。以下同）。

1、また色を重くし艶を専らとし給ふにより 容色無双の美人を得

給ふ (「楊貴妃」第1段)

漢皇重色思傾国 (「長恨歌」)

2、上碧落下黄泉まで尋ね奉れども さらに魂魄のありかをしらす

候 (「楊貴妃」第1段)

上窮ニ碧落一 下黄泉、両處茫茫皆不見 (「長恨歌」)

3、九華の帳を押しかけて 玉の簾を掲げつつ (「楊貴妃」第5段)

九華帳裏夢中驚、翠衣推枕起徘徊、珠箔銀屏遠迄開

- 4、雲の鬢づら
 (「楊貴妃」第5段)
 雲^長半偏新睡覺
 (「長恨歌」)
- 5、花の顔ばせ
 (「楊貴妃」第5段)
 雪膚花良參差是
 (「長恨歌」)
- 6、寂寞たるおん眼のうちに
 涙を浮かへさせ給へば 梨花一枝
 雨を帯びたるよそほひの
 (「楊貴妃」第5段)
 玉容寂寞淚闌干、梨花一枝春帶雨
 (「長恨歌」)
- 7、太液の芙蓉の紅 未央の柳の緑も
 (「楊貴妃」第5段)
 太液芙蓉未央柳
 (「長恨歌」)
- 8、げにや六宮粉黛の 顔色のなきも理や
 (「楊貴妃」第5段)
 六宮粉黛無顔色
 (「長恨歌」)
- 9、天にあらば願はくは 比翼の鳥とならん 地にあらば願はくは
 連理の枝とならん
 (「楊貴妃」第6段)
 在天願作比翼鳥、在地願為連理枝
 (「長恨歌」)
- 10、同じ心のゆくへならば 終の逢瀬を 頼むぞと語り給へや
 (「楊貴妃」第6段)
 但教心似金鈿堅、天上人間會相見
 (「長恨歌」)
- 11、そよや霓裳羽衣の曲
 (「楊貴妃」第7段)
 驚破霓裳羽衣曲
 (「長恨歌」)
- 12、楊家の深窓に養はれ いまだ知る人なかりしに
 (「楊貴妃」第9段)
 楊家有女初長成、養在深窓人未識
 (「長恨歌」)

以上の例から、「楊貴妃」の『長恨歌』の詩句の引用は原詩の美しさを尊重してか、原詩そのままを引用するという傾向があるように思われる。一方、『長恨歌』から詩句を引用している能は「楊貴妃」以外にもあるが、それらの『長恨歌』引用の姿勢は「楊貴妃」とはかならずしも同じではない。それらを例挙してみよう。

- 1、春は春遊に入つて 夜は夜を専らとし (「皇帝」)
 春従春遊夜専夜 (「長恨歌」)
- 2、後宮佳麗三千人 三千の寵愛一身にあり (「皇帝」)
 漢宮佳麗三千人、三千寵愛在一身 (「長恨歌」)
- 3、三千の寵愛一身にありしかば (「殺生石」)
 (2に同) (「長恨歌」)
- 4、かく類ひなき貴妃の紅色 芙蓉の紅色かへて 未央の柳の力もなし (「皇帝」)
- 太液芙蓉未央柳、芙蓉如面柳如眉 (「長恨歌」)
- 5、げにや衣をとり 枕を推すべき力もなく (「皇帝」)
 等レ衣レ推枕起徘徊 (「長恨歌」)
- 6、翠翅金雀とりどりに かざしの花も (「皇帝」)
 翠翅金雀玉搔頭 (「長恨歌」)
- 7、春宵短きを苦しみて 日高く起き出で 朝政も絶え絶えに (「皇帝」)
- 春宵苦ニ短日一高起、従レ此君王不ニ早朝一 (「長恨歌」)
- 8、この契り天長く地久しくして尽くる時もあるまじ (「皇帝」)
 天長地久有ニ時尽一、此恨綿綿無ニ絶期一 (「長恨歌」)
- 9、九華の帳をおし除けて (「皇帝」)
 九華帳裏夢中驚 (「長恨歌」)
- 10、春風桃李花の開くる日 秋露梧桐葉の落つる時 (「柳」)
 春風桃李花開日、秋露梧桐葉落時 (「長恨歌」)
- 11、春風桃李花の開くる時 (「右近」)
 (10に同) (「長恨歌」)
- 12、梨花は名のみなりしかど (「鸚鵡小町」)
 梨花一枝春帯レ雨 (「長恨歌」)
- 13、天上人間たまたまあひ見る (「狭衣」)
 天上人間会相見 (「長恨歌」)
- 14、比翼連理の語らひ 驪山宮の私語も誰か聞き傳へて (「班女」)

夜半無人私語時、在^レ天願作ニ比翼鳥一、在^レ地願為ニ連理枝一

(『長恨歌』)

15. 唐帝の古も驪山宮の私語 漏れし始めを尋ぬるに(『小督』)

(14に同)

(『長恨歌』)

16. 参殿の始めよりも色深く 比翼連理のその契り 天長く地久し

漆膠の約と聞えし

(『祇王』)

(14に同)

(『長恨歌』)

以上の曲のうち、「皇帝」は楊貴妃が子方として登場する。曲の筋は『長恨歌』の内容とは無関係であるが、楊貴妃と玄宗皇帝の愛情と楊貴妃の美しさを述べているので、『長恨歌』の詩句をそのまま引用した部分が多い。「皇帝」と「楊貴妃」は楊貴妃の美しさを表現する点が共通であるが、『長恨歌』からの引用部分はかなり違う。筋からみて当然だが、「皇帝」は楊貴妃が起きる時の弱々しい姿の描写の引用が多いのに対して、「楊貴妃」のほうは華麗な宮にいる楊貴妃の寂しい姿の描写の引用が多い。

さて、「楊貴妃」は『長恨歌』から筋を借りただけではなく、多くの部分を詩句そのままに引用しているので、禅竹の座右には『長恨歌』があったと想像することができるところが、『長恨歌』の伝本は、中国に伝わるもの、朝鮮に伝わるもの、日本に伝わるものなどいろいろな伝本があり、伝本によって文字の異同が見られる。「楊貴妃」の取材用の伝本がどれなのか、この項ではこの点について検討してみたい。

『長恨歌』の伝本としては次のものがよく知られている。

- 『四部叢刊』本。上海商務印書館の『四部叢刊』におさめられる『白氏長慶集』である。上海涵芬楼借江南圖書館蔵日本翻宋大字本景印原書版高堂造尺七寸三分半寛五寸三分半」という識語が付いている。中国で最も通行しているものである。

- 紹興本。南宋の紹興年間(一一三一～一一六二)に刊行された『白氏長慶集』である。

- 馬元調本。明の万曆三四年(一六〇六)に馬元調が刊行した『白

氏長慶集』である。

○ 汪立命本。清の康熙四一年（一七〇二）に汪立命が編訂した『白香山詩集』である。

○ 古文真宝本。『古文真宝』（宋末・元初の編）におさめられる『長恨歌』である。

○ 金沢文庫本。会昌四年（八四四）に惠萼が白楽天の奉納した『白氏文集』を書写したものに由来。

○ 『管見抄』。内閣文庫蔵の『重鈔管見抄白氏文集』で永仁三年（一二九五）の写である。

以上のような白氏文集の伝本のほかに、日本人によって書かれた『長恨歌』だけの写本もある。たとえば、正安二年写本などがそれである。以上の中の金沢文庫本・『管見抄』・正安二年写本は「それが古く我が国で行われたものであるとともに、その間、白氏の旧が伝えられている」と近藤春雄氏は『長恨歌・琵琶行の研究』（明治書院 昭和五六年）で指摘されている。旧が伝えられているというのは、たとえば、現行の伝本の詩句の「深閨」「翡翠衾寒」「字玉真」「後宮」などがこれら三本においては「深窓」「舊枕故衾」「名玉妃」「漢宮」となっていることをさしているのである。金沢文庫本・『管見抄』・正安二年写本の間にも異同が見られるが、右の箇所は三本とも一致している。さて、『楊貴妃』の引詩の文字はどちらの伝本の文字と一致しているのだろうか。「楊貴妃」の第9段には次の文句がある。

楊家の深窓に養われ　いまだ知る人なかりしに

この文句は、『長恨歌』の「楊家有女初長成、養在深閨人未識」から引いたことは、江戸時代の謡曲注釈書『謡曲拾葉抄』『謡言粗志』にすでに指摘されているが、「楊貴妃」の「深窓」という表現は、金沢文庫本・『管見抄』・正安二年写本と一致しているのである。「深窓」について、近藤春雄氏は前掲書の中で次のように指摘している。

「深閨」を「深窓」に作るものがある。金沢文庫本、『管見抄』、正安二年写本、竜門文庫本など、我が国に伝わるものだけに見えるのは、或いは古く我が国で改めたものかとも考えられるが、よく分からない。

また、「楊貴妃」の第5段には次の文句がある。

ワキ「いかにこの宮の内へ申すべきことの候 唐の天子の勅の使
これまで尋ね参りたり 玉妃は内にましますか

この「玉妃」について、『謡曲拾葉抄』には注釈がないが、『謡言粗志』では次のように注釈している。

二

楊貴妃ヲサシテ云也。玉ハホメタル詞也。長恨歌ニ中 有_三 一人

スレト

字ニ玉真_{一五}。

『謡言粗志』があげている『長恨歌』の詩句は「字玉真」である。これは四部叢刊本・古文真宝本などと同じであるが、紹興本、馬元調本などは「字太真」である。これに対して、金沢文庫本・『管見抄』・正安二年写本は「名玉妃」である。「楊貴妃」の「玉妃」の表現も金沢文庫本・『管見抄』・正安二年写本と一致している。

また、現行の『長恨歌』には「後宮佳麗三千人」という詩句があるが、金沢文庫本・『管見抄』・正安二年写本などは「漢宮佳麗三千人」である。そして、「楊貴妃」第6段と第9段には次の文句がある。

さてもさても後宮世にましましし時だにも 朝政事は怠り給ひぬ

(第6段)

君聞こし召されつつ 急ぎ召し出だし 後宮に定め置き給ひ

(第9段)

「楊貴妃」の文句には、「後宮」という言葉が出ているが、桃山時代の謡曲注釈書『謡抄』は「後宮」について、次のように注釈している。

キサキノ御イリアル処也。ウシロニアルホドニ後宮と云也。コ、ハキサキノ事ヲサシテ申ス也。

また、『謡言粗志』は次のように注釈している。

楊氏ハ妃ニシテ后宮ニアラス。后宮ノ事他巻ニ記ス。

ここの文句中の「後宮」は、「後宮佳麗三千人」の引用ではなく、ただ后、玉妃の宮殿であることを表すので、「後宮佳麗三千人」の「後宮」の文字が伝本によって差異があることと関係はないと思われる。ところが、前掲の『長恨歌』の詩句をたくさん引用している「皇帝」には、次の文句がある。

後宮佳麗三千人 三千の寵愛一身にあり

この文句によって、「皇帝」の引詩は「後宮」の系統に属しており、金沢文庫本などの系統ではないことが明らかであろう。これに対して「深窓」「名玉妃」の例で明らかのように「楊貴妃」の引詩は金沢文庫本・『管見抄』・正安二年写本の系統に属すると推定することができるだろう。すなわち「楊貴妃」と「皇帝」の『長恨歌』引詩の伝本は別の系統ということになる。「皇帝」は観世小次郎信光の作と認められる能である。「楊貴妃」と「皇帝」は『長恨歌』の詞句を忠実に引用するという点では共通しているが、依拠した『長恨歌』の本文は系統を異にしているわけである。

前掲のもう一つの曲「柳」の引詩には、「秋露梧桐葉の落つる時」がある。「秋露」という表現は古い伝本はだいたい「秋雨」であるが、正安二年写本は「秋露」である。しかし、後代の慶長古活字本・三重

大学蔵写本および近世に通行した長恨歌(寛永本など)。「歌行詩諺解」などには「雨」「露」を並記している。正安二年写本は「露」しかないので、「柳」の引詩の伝本も正安二年写本の可能性があるので。

能のほか、宴曲には「長恨歌」がある。それには次の文句がある。

○楊家の深き窓に養はれ

○秋の露に梧桐の葉の落ちる時

以上の「深き窓」「秋の露」の表現によって、宴曲「長恨歌」の典拠となった『長恨歌』の伝本も正安二年写本の可能性が一番高いと推測できるように思う。

しかし、文字の面では、「楊貴妃」は金沢文庫本・『管見抄』・正安二年写本の三本とも一致している。「楊貴妃」の取材用の伝本はこの中のどれであるかが問題になるが、これについては、『長恨歌序』『長恨歌伝』と関係があるので、後節で考察して見ようと思う。

また、「楊貴妃」の「楊家の深窓に養はれ」という文句の「深窓」と「玉妃」については、従来の注釈は『謡抄』『謡曲拾葉抄』『謡言粗志』から最近の新潮古典集成にいたるまで、みな「深閨」「字玉真」の系統の詩句をあげているが、言うまでもなくこれは「深窓」「名玉妃」の系統の本文をあげるべきであろう。

二、「楊貴妃」と『長恨歌序』

『白氏文集』の『長恨歌』には序がない。中国伝本の『長恨歌』にはみな序がないとされている。しかし、昔から日本の『長恨歌』には序のついたものがある。その『長恨歌序』の内容は次のようである。(福田襄之介氏が「菅宗本長恨歌古写本をめぐる問題」『東京支那学報』第八号(昭和三七)に紹介された正安二年写本による)。

トイハ

ニ ウツモレリ

ニ

カヘリカヘテ

クエツニト

長恨者楊貴妃也既葬三馬嵬一玄宗却復宮闕與三貴

クエツ スン タウ リンテ ノ コム ハク リ シテ ノ コム ハク リ トモ
妃一闕 思悼之至令下方士求致中其魂魄上昇レ天 入レ地 求レ
ス チ ニテ テ ソ ハウサム トシ

之不レ得乃於ニ蓬萊山仙室一忽見ニ素 白一慘然流ニ涙一
カタテ ナリ ト テ

謂 使者曰我本上界諸仙 先與玄宗有二恩愛之
タツキヨシ ナル ニシテ ノチ モ タエヌ

故謫居於下世一得レ為ニ夫妻一既死之後恩愛已絶
マ ラル ナシテ カヘリ ムタルハイク

今汝来求レ我恩愛又生 不レ久歸ニ於人世一得レ為ニ配偶一
マタノミ マウサク シテ ヲ マミウル

以レ此為ニ長恨一耳使者曰天子使ニ我至ニ此一既得相見
ク モチアソフ ヲ ムサルアヤマヲ サツクテム

願得ニ平生所レ翫之物一以明レ不ニ謬一乃授ニ鈿合一
サ ハイアタヘ モチ セヨ シルシ マウサク タフ

扇金釵一盤一與レ之日將レ此為レ驗 使者曰此當
世 スタラ スル ムカン トシ ソム モイカナル ケイカ

用物 不レ足ニ為ニ信一曾與至尊平生有二何 密契一
ハ テ テ フムセム ニテヒソカシ

願得 以聞 答云七月七日夜長生殿 秘語時
カツテマタ キスヤイナヤ ヨリテ

曾 復記 否 使者還因 以ニ鈿合金釵一奏ニ御玄
ワラヒテ ク 世アラエル ムヤ ヒ ヨロコフ

宗一咲 曰此世所レ有 豈得ニ相怡 使者乃固以ニ
ヒ 流淚 トウセツスル ヤヤ シク イツテ ク

貴妃 密契一以聞玄宗慟 絶良久 謂ニ使者一曰乃
サルナリ アヤマヲ ト シヨシテ

不レ謬 矣今世人猶言玄宗與ニ貴妃一處 二世間一
タラム リ
為ニ夫妻之至一矣

この序は漢文で書かれたものであるが、近藤春雄氏の前掲の『長恨歌・琵琶行の研究』によれば、これは「白楽天のものではなく、我が国の誰かの手になったものと考えられるが、しかしそれがいつころ、誰によって作られたかは明らかでない」と指摘されている。

ところで、「楊貴妃」の第9段のクセの初めには、次の文句がある。

われもそのかみは 上界の諸仙たるが 往昔の因みありて 仮に
人界に生れ来て 楊家の深窓に養はれ いまだ知る人なかりしに
君聞こし召されつつ 急ぎ召し出だし 後宮に定め置き給ひ

「楊家の深窓」などは『長恨歌』から引用されているが、その前の文句は『長恨歌』にはない。その典拠について、『謡曲拾葉抄』は次のように注釈している。

長恨歌序曰 我本上界諸仙、先與ニ玄宗一有ニ恩愛一、故謫ニ居於
下界一得レ為ニ夫妻一矣。有時白鳳書をくはへ飛来て貴妃の手に
移して雲路に帰る。宮女に命じて其書を読みむるに其文に曰、勅ニ
謫仙子楊氏一、爾居ニ玉闕一之時常多ニ傲慢一、謫ニ塵寰一之後転
有ニ騎矜一、以ニ声色一惑ニ人君一、以ニ寵愛一庇ニ族屬一、内則韓
毓、外則国忠乗レ權、殊無ニ知レ過之心一、顯有ニ乱レ時之迹一
比当ニ限滿一令レ議ニ復帰一、其如レ罪更愈深法不レ可レ貸、專
茲告示且與沉淪宜シ、令レ死ニ於人世一矣。此意は貴妃本前世は
仙女にて暫人間世へ謫去せられて楊家に生れ楊貴妃となる。然共
限りあり早人世を去て仙家に帰るべしと云事也。貴妃此事を深く
つ、しみかくして其書を玉匣に納て三日の後開て見るに跡なく失
たり。

楊貴外伝取書

『謡言粗志』の注釈は『謡曲拾葉抄』の以上の注釈とほとんど同じである。『謡抄』は「シやウカイノシヨセン 上界諸仙者、仙境仙人

ノ事也」と注釈しているだけである。また、近年の新潮日本古典集成『謡曲集』の注はこの箇所について、『長恨歌序』の文と『続古事談』六の「楊貴妃ハ尸解仙：仙女ノ化シテ人トナレリケルナリ」をあげている。

すなわち、「楊貴妃」のクセの冒頭の詞章については、出典として『楊貴妃(妃)外伝』『続古事談』『長恨歌序』の三つがあげられているのだが、その中では『長恨歌序』の本文が「楊貴妃」の表現に一番近いと言えるだろう。例えば、「楊貴妃」の「上界諸仙たるが」は、『長恨歌序』の「我本上界諸仙」の表現と重なっている。「楊貴妃」の「往昔の因みありて 仮に人界に生れ来て」は、『長恨歌序』の「先与玄宗有恩愛之故謫居於下界」の表現と重なっている。このことによって、禅竹は『長恨歌序』を読んだであろうと、推測される。

もう一つ注意すべきところは、「楊貴妃」の構成は『長恨歌序』の構成とほとんど一致しているということである。「楊貴妃」は一場物の現在能である。方士が玄宗帝の命により、蓬萊宮へ楊貴妃の魂を尋ねるところから始まるが、『長恨歌』『長恨歌伝』では漢王が楊貴妃を宮中に入れるところから始まっている。「楊貴妃」の構成は『長恨歌』の場面の一部を切り出したものであると『能 能楽論 狂言』(竹本幹夫氏編・ほるふ刊)には指摘されている。現象的には確かにそうである。しかし、「楊貴妃」の構成は『長恨歌序』ときわめて近いのである。すなわち、その全体の構成は、まず「長恨者楊貴妃也」と説明的に始まり、それから筋が展開する。方士が玄宗の命によって、楊貴妃の魂を尋ねると、そこで、楊貴妃に会って、楊貴妃が自分のもともと上界の諸仙であることなどを言う。方士の求めに応じて鈿合金釵を方士に与え、七月七日の密契のことを言う。それから、方士が帰って玄宗に奏聞する。『長恨歌序』はこういう構成である。

さきに述べたように、「楊貴妃」には、詞章の面で『長恨歌序』から引用した部分が多いので、「楊貴妃」の作者は『長恨歌序』を読んだはずである。読んだ時『長恨歌』と違う、いきなり方士が楊貴妃の魂を尋ねることから始まる『長恨歌序』の構成は印象的だったはずで

ある。この構成だと方士が楊貴妃の魂を尋ねることによって、楊貴妃は昔の華麗な愛を回想することになり、また、現在の孤独な気持などいろいろ複雑な感情を織りませることが出来る。この構成は心理表現を追求する禅竹の手法と一致しているのである。

ところが、中国の『長恨歌』物はほとんど『長恨歌』の構成の順に沿って筋を展開させている。たとえば明代から清代まで高く評価された元雜劇作者「関・馬・白・鄭」（関漢卿・馬致遠・白朴・鄭光祖）のうち白朴が作した有名な元雜劇「梧桐雨」は玄宗を主人公にして、玄宗と楊貴妃との愛情展開の順序を追って表現した愛情悲劇であるが楊貴妃が死に、その後玄宗が楊貴妃を思って悲嘆にくれるというところで終わる。方士が楊貴妃の魂を尋ねる筋は採用されていないのである。『長恨歌序』や「楊貴妃」の構成は、中世の日本人の審美観を反映しているように思われる。

また、「楊貴妃」第6段には次のような詞章がある。

ワキ「さてしもあるべきことならねば 急ぎ帰りて奏聞せんさりながら おん形見のものを賜ひ給へ シ」これこそありし形見よとて玉の釵取り出でて 方士に与へ賜ひければ

方士が漢宮に参るにあたって楊貴妃に形見の品を求める場面であるが、『長恨歌』『長恨歌伝』『長恨歌序』のこれに対応する文言を次に示してみる。

○空持ニ舊物一表深情、鈿合金釵寄将去 （『長恨歌』）

○（楊貴妃）指碧衣取金釵鈿合各折其半、授使者曰、為我謝太上帝、謹獻是物、尋旧好也 （『長恨歌伝』）

○使者曰、天子使我至此、既得相見、願得平生所翫之物、以明不謬、乃授鈿合一扇金釵一盤 （『長恨歌序』）

『長恨歌』『長恨歌伝』両方とも楊貴妃が自ら釵を方士に与えてい

るが、『長恨歌序』のほうは方士の求めに応じて楊貴妃が方士に与えている。「楊貴妃」の設定は『長恨歌序』に近いのである。

また、『長恨歌』の「長恨」の意味についてはいろいろな解釈があるが、主として、皇帝が色を重んずれば己自身にも害を及ぼし、さらに国をも亡ぼすことになる、と解されている。

ところが、『長恨歌序』は冒頭で「長恨者楊貴妃也」と解釈している。そのすこしあと「我本上界諸仙、先与玄宗有恩愛之故謫居於下世得為夫妻、既死之後恩愛已絶、今汝来求我恩愛又生、不久帰於人世得為配偶、以此為長恨耳」という文言がある。「楊貴妃」には「今汝来求我恩愛又生（略）得為配偶、以此為長恨耳」という文言に対応する表現はないが、次の表現がある。

○かれがれならば中々の 便りの風は恨めしや また今さらの恋慕
の涙 (第6段)

○されども世の中の されども世の中の 流転生死のならひとて其
身は馬嵬にとどまり 魂は仙宮にいたりつつ 比翼も友を恋ひひ
とり翅を片敷き 連理も枝朽ちて たちまち色を変ずとも 同じ心
のゆくへならば 終の逢瀬を頼むぞと語り給へや (第6段)

○さるにても 思ひ出づれば 恨みある (第9段)

○憂き世なれども 恋ひしや昔 はかなや別れの常世の台に 臥し沈
みてぞとどまり(ける) (「ける」は底本欠、他本で補う)

(第11段)

以上の文句は楊貴妃の悲しみと恨みを表現しているが、『長恨歌』には楊貴妃の恨みの表現については一切触れていない。楊貴妃が玄宗との別れを思いつつ、常世の台に泣き伏して涙に沈みながら仙宮にとどまるという「楊貴妃」の設定は『長恨歌序』の「長恨者楊貴妃也」という解釈に一致しているのではないだろうか。すなわち、『長恨歌序』は説明的に「長恨者楊貴妃也」と解釈しているが、「楊貴妃」はそれを具体的な表現で楊貴妃の悲しみと恨みを表したものと考えられるの

である。

三、「楊貴妃」と『長恨歌伝』

『長恨歌伝』は唐代の陳鴻の作である。その伝本には、現在二種が伝存していることはよく知られている。その一つは『長恨伝』と題されるものであり、『太平広記』など小説集に収められている。もう一つは『長恨歌伝』と題されるものであり、『白氏文集』『文苑英華』などに収められている。二つの伝本は内容が一致しているが、文字の異同がある。このほか、『長恨伝』の末尾には次の識語がある。

至_二憲宗元和元年_一、**懿**屋縣尉白居易、為_レ歌以言_二其事_一、並前秀才陳鴻作_レ傳、冠_二於歌之前_一、目為_二長恨歌傳_一。

これに対して、『長恨歌伝』には次の識語がある。

元和元年冬十二月、太原白樂天、自_二校書郎_一尉_二于懿屋_一。鴻與_二琅邪王質夫_一、家_二于是邑_一。暇日相携、遊_二仙遊寺_一、話及_二此事_一、相與感歎。質夫拳_二酒於樂天前_一曰、夫希代之事、非_レ遇_二出世之才、潤_二色之_一、則與_レ時消没、不_レ聞_二于世_一。樂天深_二於詩_一、多_二於情_一者也。試為歌_レ之、如何。樂天因為_二長恨歌_一。意者不_二但感_二其事_一亦欲_レ懲_二尤物_一、窒_二亂階_一、垂_レ於將來者也。歌既成、使鴻傳_レ焉。世所_レ不_レ聞者、予非_二開元遺民_一、不_レ得_レ知。世所_レ知者、有_二玄宗本記_一。今但傳_二長恨歌_一云_レ爾。

『長恨伝』の識語は簡単であるが、『長恨歌伝』の識語はかなり詳しい。『長恨歌伝』の識語によれば、元和元年（八〇六）陳鴻が白樂天、王質夫と一緒に仙遊寺に遊んだとき、玄宗と楊貴妃の話をしたが、白樂天が勧められて、『長恨歌』を作った。そのあと、陳鴻が伝を作

った。すなわち、伝は『長恨歌』によって作ったものである。伝の筋展開は『長恨歌』とほとんど同じである。

さて、「楊貴妃」第3段に「おしえのことくこれに太真殿ときしたる宮の候」という詞章がある。この詞章は伝本によって違う。禅鳳筆卷子本は右のとおりであるが、観世流の古写本をみると、妙庵本は「又をしへのごとく宮中をみれば大真院ミヤと額のうたれたる宮あり」（「院」をミセケチにして「デン」と訂正）である。松井本は妙庵本のそれとだいたい一致しているが、「太真殿」は「たいしんえん」である。現行金春流は「教への如くこれに太真殿と打ちたる額の候」であるが、現行観世流は「また教へのごとく宮中を見れば太真殿と額の打たれたる宮あり」である。「謡曲拾葉抄」「謡言粗志」の引用詞章は「太真殿と額のうたれたる宮あり」であり、現行観世流のそれと一致しているが、「謡抄」の引用詞章は「大真殿ダイシンテントシルシタル額ノ候」である。「太真殿」あるいは「太真院」は楊貴妃が死後にいる場所であるが、この「太真殿（院）」という場所は『長恨歌』にはみえない、これについて、『謡曲拾葉抄』は「長恨歌伝には太真院と有。今熱田に春叩門と云額有て門有」と注釈している。また、『謡言粗志』は「大真トハ楊貴妃ノ名也。長恨歌伝ニハ太真院トアリ。今モ熱田ニ春叩門ト云額ヲウチタル門アリ」と注し、『謡抄』は「大真ハ貴妃ガ名也。長恨伝ニハ、大真院トアリ。額トハ、札ツケニ名ヲ書カキテ門ノ上ニ打ウチテ置也」と注している。

以上の三本はみな「伝」のことをあげている。ただ、『謡曲拾葉抄』と『謡言粗志』は『長恨歌伝』をあげているが、『謡抄』は『長恨伝』をあげている。『長恨歌伝』『長恨伝』両書とも次のように太真院がみえているのである。

西廂下、有ニ洞戸一（中略）暑日ニ玉妃太真院一。

「楊貴妃」は確かに『伝』から取材したことがわかる。「伝」は「太真院」であるから、禅鳳本の「太真殿」は「太真院」の誤写の可能性

もあるのではないだろうか。

しかし、『長恨歌伝』と『長恨伝』とは文字の差異があるが、「楊貴妃」の引用文では、その系統を決定することができない。

四、「楊貴妃」と『長恨歌』の正安二年写本

『長恨歌』の正安二年（一三〇〇）写本には、三條西公正氏が『文学』二巻六号（昭和九年）で紹介した、同氏蔵の七月写本と福田襄之介氏が『東京支那学報』第八号（昭和三十七年）で紹介された五月写本二種が伝存している。五月写本と七月写本にはそれぞれ以下のような識語がある。

○正安二年五月二日 以中院三位有房本書写之畢

本二

文永五年二月廿一日 以菅宗本

書写之并

在判

○于時正安二年七月廿四日於新熊野瀧有房書写畢

執筆 尋親

五月写本のほうは、中院三位有房脚本によって書写したことを明記している。有房脚本の祖本は文永五年（一二六六）二月二日に菅宗本を写したという。七月写本のほうは何をもとに書写したかは明らかではないが、書写された時・場所・書写者が記されている。

五月写本と七月写本とは、ともに卷子本である。両者間には文字の異同が見られるが、「深窓」「玉妃」「舊枕故衾」など白氏の旧が伝えられていると言われる部分は一致している。

七月写本では、詩の前に『長恨歌序』が付いているが、残念ながら最後の四七文字しか残存していない。五月写本のほうは、『長恨歌序』『長恨歌伝』が全部付いている。まず『伝』、その次に『序』、次に『長恨歌』の順である。

近藤春雄氏の前掲の『長恨歌・琵琶待の研究』によれば、「序の見られる古いものとしては正安二年（一二三〇）写の卷子本があるほか、清原宣賢筆の『長恨歌琵琶行』（竜門文庫蔵、阪本竜門文庫複製叢刊之四）三重大学学芸学部蔵の『長恨歌琵琶行注』（享祿四年（一五三一）以前の写と考えられる）などがあるが、刊本としては慶長年間（一五九六〜一六一五）のものが古く（下略）」という。以上のような『序』をもつ伝本の伝存状態をふまえると、「楊貴妃」が典拠とした『長恨歌』は、正安二年の写本の系統のものである可能性が高いと思われる。その理由は次のようである。

第一に、前節でのべたように、「楊貴妃」の『長恨歌』の引詩の文字は、正安二年写本のそれと一致していることがあげられる。

第二に、正安二年写本には『長恨歌序』『長恨歌伝』が付いていることがあげられる。「楊貴妃」は『長恨歌序』『長恨歌伝』からも取材しているので、作者は『序』と『伝』が付いている『長恨歌』の伝本を使ったのではないかと想像できる。「長恨歌」の金沢文庫本や『管見抄』の文字も正安二年写本の「深窓」「名玉妃」などと一致しているが、金沢文庫本や『管見抄』には『序』が付いていない。

第三に、正安二年写本の系統は広く流布したテキストであることがあげられる。正安二年の写本は五月写、七月写の二種が伝存しているが、近藤春雄氏はそれらかなり広く流布したと想像されると指摘されている。前節で述べたように糜曲「柳」の引詩と宴曲「長恨歌」の典拠も正安二年写本の系統であると推測される。これは正安二年写本の系統の伝本が広く流布したことの一つの例であると言えるだろう。禅竹がこの系統の伝本を見る機会は十分にあったと言えよう。

以上、正安二年写本の文字、『序』『伝』がそろっている形、および流布の状態等によって、「楊貴妃」の典拠となった『長恨歌』の伝本はこの系統のもの可能性が高いと推測されるのである。

第四節では、「楊貴妃」の典拠は正安二年写本の系統のものである可能性が高いと思われる理由を述べたが、「楊貴妃」と正安二年写本とは一致していない所が一つある。むすびにかえてその点にふれておきたい。

「楊貴妃」第7段には「そよや霓裳羽衣の曲」という文句がある。この文句について、従来の注釈書はみな『長恨歌』の「驚破霓裳羽衣曲」をあげている。以上の詩句は伝本によって異同がないが、和訓には異同がある。たとえば、「驚破」という言葉は「ソヨヤ」「ソソヤ」「ソソヤ」「スハヤ」の訓みがある。正安二年写本は「ソソヤ」と訓んでいる。「楊貴妃」の「そよや」という表現はそれと一致していない。しかし、「そよや」という言葉は、文頭の語として謡曲によく用いられている。例えば、「翁」にも出ているし、「絃上」にも出ている。禅竹は『長恨歌』の詩句を能らしく表現するために、「そよや」というように表現したのであろう。少なくとも、この点の異同をもって「楊貴妃」と正安二年写本との関係を疑う必要はないと思われる。

〔補説〕

「楊貴妃」のクセと「班女」のクセ

「楊貴妃」のクセは世阿弥作の「班女」のクセとよく似ている。この点については、従来あまり注意されていないが、「楊貴妃」の成立を考える場合にも、また、禅竹と世阿弥の関係を考える場合にも重要と思うので、この点をめぐって考えてみたい。

〔1 「楊貴妃」のクセと「班女」のクセの類似〕

まず、両者の類似関係を確認しておこう。「楊貴妃」のクセは次のとおりである。

われもそのかみは、上界の諸仙たるが、往昔の因みありて、仮に人界に生まれ来て、楊家の深窓に養はれ、いまだ知る人なかりしに、君聞こし召されつゝ、急ぎ召し出だし、後宮に定め置き給ひ、^A偕老同穴の語らひも、縁尽きぬれば徒らに、またこの嶋に、ただひとり、帰り来りて往む水の、あはれはかなき身の露の、たまさかにあひ見たり、静かに語れ憂き昔。さるにても、思ひ出づれば恨みある、その文月の七日の夜、君と交せし睦言の、^B比翼連理の言の葉も、離れがれになるささめごとの、篠の一夜の契りだに、名残を思ふ習ひなるに、ましてや年月、馴れてほど経る世の中に、さらぬ別れのなかりせば、千代も人には添ひてまし、^Cよしそれとても逃れ得ぬ、会者定離ぞと聞く時は、逢ふこそ別れなりけれ。

これに対して、「班女」のクセは次のとおりである。

翠帳紅閨に、枕並ぶる床の上、慣れし衾の夜すがらも、^A同穴の跡夢もなし、よしそれも同じ世の、命のみをさりとともと、^B壁生草の露の間も、比翼連理の語らひ、その驪山宮のささめ言も、たれか聞き伝へて、今の世まで洩らすらん。さるにてもわが夫の秋より先に必ずと、夕への数は重なれど、徒し言葉の人心、頼めて来ぬ夜は積もれども、欄干に立ち尽して、そなたの空よと眺まれば、夕暮れの秋風、嵐山嵐野分も、あの松をこそは音づるれ、わが待つ人よりの、音づれをいつ聞かまし。せめてもの、形見の扇手に触れて、風の便りと思へども、夏もはや杉の窓の、秋風冷ややかに吹き落ちて、^C團雪の扇も雪なれば、名を聞くもすすまじくて、秋風恨みあり、^Cよしや思へばこれもげに、逢ふは別かれなるべき、その報ひなれば今さら、世をも人をも恨むまじ、ただ思はれぬ身のほどを、思ひ続けてひとり居の、班女が閨ぞ淋しき。

両者間で表現が類似しているのは、傍線を付した三箇所である。順

序も一致しており、両者の影響関係は確実であろう。しかも、これらの三つの文句は、いずれも『長恨歌』から引用されたものではない、という点でも共通している。すなわち、A/Aの「同穴」という言葉は『長恨歌』にはない。『謡抄』には「偕老同穴トハ、君子ハ偕老ト毛詩ニアリ」と、この言葉の典拠として『毛詩』をあげている。『謡言粗志』も「毛詩 篇曰、及爾偕老々使我怨云云」と『毛詩』をあげている。また、B/B'については『長恨歌』に類似した文句があるが、これも『長恨歌』からの引用ではないようである。日本古典集成「謡曲集」では「班女」のBについて、宴曲『究白集』の「長恨歌」の「彼の驪山宮の私語、語り伝へしわざまでも：」によるか、と指摘している。「班女」の右の文句は確かに宴曲に近い。ただし、「比翼連理の語らひ」などは『長恨歌』に拠ったものだろう。また、C/C'の「あふこそ別れなるべし」は『白氏文集』十四の「合者離之始」に拠っている。このように、両者間で類似している文句は、いずれも『長恨歌』からの引用ではないのだが、こうした点も二つのクセの間に直接の影響関係があったことを示している。

では、それはどちらからどちらへの影響だろうか。普通に考えれば、これは「楊貴妃」が「班女」の文句を取り入れたとするのが自然だろう。世阿弥は禅竹の岳父であり、禅竹は役者としても能の作者としても世阿弥を尊敬していたから、禅竹が「楊貴妃」に「班女」のクセを取り込んだ、と考えるよいだろう。ただし、その逆の可能性もまったくなくはないとはいえないと思う。その場合は、「班女」より「楊貴妃」の成立のほうが早いことになるが、「班女」は世阿弥の晩年期の作品であり、時期の上ではその可能性もある。けれども、そう積極的にそれを示す資料もないのであって、いまはやはり「班女」↓「楊貴妃」と考えておくのが妥当だろう。

〔2 恋慕の曲としての「班女」と「楊貴妃」〕

下間少進の『童舞抄』の「楊貴妃」の項には、次のような記事があ

る。

この能女能のうちにて、真の能なり、楊貴妃の物真似なる故に、美しく位ある楊に舞ふことを本とせり。又恋慕と哀傷を兼るたる能なり。足踏みにも心持あり。□伝

ここでは、「楊貴妃」は恋慕と哀傷を兼ねた能だとされている。たしかに、「楊貴妃」はそういう内容の能だと思う。恋慕とか哀傷というのは世阿弥の音曲論で用いられた概念だが、禅竹もこれを踏襲しつつ、「至道要抄」でさらに独自の論を展開している。その『至道要抄』では、恋慕については、「姿美しくして心深きは是腰要也。心深きは、声音のかた、遍智の思籠りて、姿かゝり、長高く、美しき此道之至極無上の至也」などと説いている。また、哀傷については、「哀傷は人間の慣らひ、恩愛の道のあはれをつくり、世のはかなき例にひきいれ、懸り、節をつけたるを心得て謡うこと」などと説いている。以上のような禅竹の能楽論における恋慕・哀傷の美が具体的に作品として作られたのが「楊貴妃」であると思われる。

さて、世阿弥は『五音曲条々』で「松風村雨ノ後段、班女、ミソギ川、是ラハミナ、恋慕ノ専ラナリ」として、恋慕の音曲として「松風」とともに「班女」をあげている。一方、禅竹は『五音三曲集』の「五音三曲集第三恋慕」のなかで「班女」のクリ・サシ・クセをあげている。このことによって、禅竹が「班女」のクセを恋慕の模範と考えていたことが分かる。このような禅竹の「班女」に対する評価が基盤となって、「楊貴妃」のクセが書かれたと考えられるのである。

慶長九年豊国社臨時祭の新作能「孫思邈」の出典

はじめに

慶長九年（一六〇四）は慶長三年に没した豊臣秀吉の七回忌にあたる。このために、豊臣秀吉を祀る京都の豊国神社で八月十二日から十八日まで盛大な臨時祭礼が催された。生前に能を溺愛した秀吉を偲び、秀頼の命令によって、四座が揃って一番づつの新作能を上演したのである。この新作能について、『梵舜日記』（『大日本史料』所引）八月十四日の条に次のような記事がある。

四番申樂四座新儀能一番ツ、金春儀、観世武王、寶生太子、金剛口子、

□次能二番過ニ、大坂ヨリ八百貫被下也、一座二百ツ、被下也。

金春は「橘」、観世は「武王」、宝生は「太子」を演じたことがわかるが、金剛が演じた能の曲名だけがはっきりわからない。しかし、これについては片桐登氏の「豊国神社臨時祭の猿樂」（『能楽思潮』34）にくわしい考察があり、金剛が演じた能の曲名は「孫思邈」であることが明らかになっている。

本稿では孫思邈についての物語を探求し、能「孫思邈」の典拠だと考えられる物語を指摘して、その物語が能「孫思邈」にどのような取り入れられたかを中心に、能「孫思邈」の成立について考察しようと思ふ。

「孫思邈」は慶長九年の豊国社臨時祭で上演されただけで、以後は廃曲となったようである（ただし、珍曲を好んだ網吉の時代に上演例がある）。近世の謡曲名寄である『いろは名寄』には「孫子」、『翁草』には「孫思邈」と著録されている、詞章は『謡曲叢書』に収められているが、伝本は『国書総目録』によれば、次の十二種がある。

下掛り写本では①『上杉家旧蔵下掛り番外謡曲』（江戸中期写、法政大学能楽研究所蔵）、②『下掛り横本番外謡曲』（江戸初期写、般若窟文庫蔵）、③『下掛り番外謡五十番本』（宮城県図書館伊達文庫蔵）、④『下掛り番外謡百二十二番本』（米沢市立図書館蔵）、上掛り写本では⑤『上掛り番外謡本』（貞享元年柳洞写、法政大学能楽研究所蔵）、⑥『上掛り番外謡十九冊本』（江戸末期写、国学院大学蔵）、⑦『上掛り番外五十八冊本』（江戸末期写、国学院大学蔵）、⑧『大坂本番外謡』（江戸中期写、鴻山文庫蔵）、⑨『樋口本番外曲』（文化文政頃写、田中允氏蔵）、⑩『盛親本番外謡』（江戸中期写、鴻山文庫蔵）、⑪『福王流番外謡八百五番本』（江戸末期写、吉田幸一氏蔵）、版本では⑫元禄二年刊の林和泉掾版（いわゆる四百番本）がある。

以上の伝本のうち調査することができたのは⑧『大坂本番外謡』と⑩『盛親本番外謡』、⑫元禄二年版本であるが、諸伝本の間には大きな異同は認められない。また、間狂言のテキストは『大蔵八右衛門派能間』（法政大学能楽研究所蔵）と『狂言集成』（和泉流）所収のものを見ることができた。ただし、二つの間狂言のテキストには後述のようにかなり違いがある。

また、梗概は次のようである。

けいよう ふくん

1、ツレの登場Ⅱ白龍（ツレ）は涇陽府君（シテ）のもとに参上する。

2、シテ・ツレの応対Ⅱ龍王 陽府君（シテ）は愚人に傷つけられた我が子の小龍が孫思邈に薬で命を助けられたので、孫思邈を

探してほしいと命じる。

3、ツレ・ワキの応対・道行Ⅱ白龍は龍王の命令に従って隠遁して
いる孫思邈（ワキ）を訪ね、涇陽水府に連れて行く。

4、シテ・ワキの応対Ⅱ涇陽府君は孫思邈に感謝の気持ちを表す。

5、シテの語りⅡ孫思邈の尋ねに応じて、涇陽府君は先祖が徳又迦
龍王であることや仏の功德のことなどを語る。

6、シテの舞Ⅱ龍王は孫思邈の求めに応じて、舞を孫思邈に見せ、
後刻、まことの姿を現わそうと言いついて消える。

7、アイの語りⅡ孫思邈が薬で小龍を助けたので、龍王に招かれた
ことなどを鱗の精が語る。

8、シテの登場Ⅱ龍王が本来の姿で登場し、龍宮の宝を辞退した孫
思邈に龍宮の三十首の薬の巻物を捧げる。

9、シテ・ツレ・トモの働きⅡ龍神（トモ）たちが舟を出し、龍神の
守護によって、華やかに孫思邈を送り返す。

前後二場からなる複式の祝言能であるが、筋は出来事を順を追って
表現している。前場は孫思邈がどのように小龍を助けたかということ
と孫思邈を龍王の府に招くことを描いている。後場は後ジテが龍の本
身で登場して、孫思邈に感謝するために、龍宮の薬の仙方を与えて、
舟で孫思邈を送る。後場の展開は前場のストーリーの時間の流れに続
いて、現在進行形で展開している。

世阿弥型の祝言能は、ほとんど夢幻能の構想をとるが、後代の観世
小次郎信光などの祝言能には時間の流れのままに進行し、過去へ回帰
することがない型がある。また、信光の祝言能には龍王など風流的人
物が登場することが多いことがすでに西野春雄氏の「信光の能」（『芸
能史研究』第4巻、51号、一九七五年）に指摘されているが、「孫思邈」
の現在進行型の構成と龍王という風流的な風体の設定は信光の祝言能
に近いのである。

慶長九年の豊国社臨時祭に演じられた新作能は、各座の大夫が作っ
たものと考えられる。すなわち『鹿苑日録』慶長九年七月一日の条に
次のような記事がある。

午時又切麦ニテ有酒。々了テ赴円光寺。豊光・慈照・瑞雲各々光
駕。凡廿六人アリ。夕食□酒三返。酒了テ赴方丈枕子。冷麵・葛
索麵。中酒三返。其内外□大夫来。今度豊國神事之御能新ニ作ル
談合。慈照・円光・豊光御前ニテ一聲。會了テ帰院。

各座の大夫が円光寺を訪れて新作能について相談したという記事である。『梵舜日記』の記事によると、新作能の製作命令は五月十九日頃に出されているようである。七月一日は製作命令が出されてから一ヶ月半弱、上演の日までも一ヶ月半弱、ちょうど命令が出されてから上演までの中間の時期である。この時期には新作能の素材はすでに決まっていたのではないかと思われるが、「孫思邈」も金剛大夫が中心となって作られた能と考えてよいであろう。

ところで、慶長九年の金剛大夫はいったい誰であろうか。表章氏の「北七大夫長能をめぐる諸問題」(『能楽研究』第10号、一九八四年)によれば、金剛大夫は慶長十年八月頃までは金剛弥一の可能性が高い。金剛弥一については『近代四座役者目録』の「金剛太夫代々之次第」の条に、次のように記されている。

金剛太夫彌一 是ハ丹波ノ日吉。又兵衛卒シテヨリ、金剛太夫ニナル。下手ナリ。

この資料によれば、弥一はもともと丹波の日吉座にいたが、又兵衛が亡くなってから、金剛大夫になったという。表章氏の研究によれば、弥一が金剛大夫になったのは、天正十五年三月八日の直前であり、没年は慶長十年八月十九日以前と考定されている。没年を慶長十年八月十九日以前とされたのは、北七大夫が同日の豊国社神事を養父の服喪のために代理をたてている(『舜旧記』)からであるが、厳密には慶長九年八月の時点で弥一が存命であったかどうかは微妙である。存命であっても、能に出演できない状態だったということも考えられる

であろう。この年、弥一の養子、後の金剛大夫の北七大夫は十九才であった、才能を持った役者であるので、新作能の創作に参画したとか、あるいは弥一のかわりに「孫思邈」を創作したとかという想像も可能かも知れない（信光が十八才で「高祖」を書いていることも思いあわされる）が、ともかく、慶長九年八月の時点での金剛大夫は弥一であったと考えるのが無難なところであろう。

二 「孫思邈」と孫思邈の話

【1、孫思邈の事蹟】

孫思邈は実在の人物である。文学史の上では知られていない人物であるが、唐の時代の道士で、道教史に確固たる位置を占めているし、金丹家と医学家として医学史にも重要な位置を占めている。孫思邈については『中国人名大辞典』（商務印書館、中華民国十年）に次のように記載されている。

孫・思邈^唐華原人。通百家說。善言老莊。獨孤信異之曰。聖童也。顧器大難為用爾。及長。居太白山。隋文帝輔政。以国子博士召。不拜。顯慶中復召見。拜諫議大夫。称疾還山。永淳初卒。年百餘歲。思邈於陰陽推步医藥無不善。有千金要方。又世傳銀海精微。亦云思邈所撰。

孫思邈は百家の説に通じ、とくに老子、莊周に詳しく、陰陽・推歩・医薬に通曉して、隋文帝から国子博士をさずけられたが、辞退した。永淳初年（永淳は二年までであるから、初年は永淳元年（六八二）か）に亡くなった。享年は百歳あまりで、『千金要方』を撰した人物とされている。

以上の記事は『新唐書』一九六「隱逸」、『旧唐書』一九一「方伎」の孫思邈の小伝の内容と同じであり、それによったものであることがわかるが、以上の資料では孫思邈の没年は明記しているものの、生年

についてははっきり書いていない。ただ『旧唐書』のほうには、「思邈自云開皇辛酉歲生、至今年九十三矣」とある。開皇辛酉は六〇一年である。没年の永淳初年は六八二年であるので、享年は八二歳になる。しかし、『新唐書』は永淳初百余歳で卒したと述べている。孫思邈の生没年については、山崎宏氏の「初唐の道士孫思邈について」（『立正大学文学部論叢』50号、一九七五）に考察がある。山崎宏氏は『旧唐書』の開皇辛酉を開皇辛丑の誤写ではなかったかと考え、「孫思邈は隋の開皇元年辛丑の年（五八一）生まれで、唐の永淳元年（六八二年）の初め百二歳で卒した人であると一応決定させるであろう」と指摘している。このほか、最近出版された『中国道教史』（任繼愈主編、上海人民出版社、一九九〇年六月第一版）にも孫思邈の生没年について「約五八一〜六八二」と記されていて、山崎宏氏の説と一致している。しかし、『中国道教史』の「中国道教史年表」には、孫思邈は五八九年（開皇九年）に、隋文帝に国子博士をさずけられたことが記されている。かりに五八一年生まれなら、五八九年にはわずか九才である。いくら「聖童」でもその年齢で国子博士をさずけられることは考えにくいと思われる。この国子博士の件については山崎宏氏は「後の隋の文帝楊堅が北周末に輔政していた時、国子博士に徴したが起きたなかつたこと等、かれの出生以前のことであるから、既述の通り実際にはあり得ないことになる」として、『中国道教史』とはまた異なる見解を提示している。こうした点についてはまだ検討の余地があると思われる。

仙人の伝記は仙人の年齢についてよく百歳あまり、あるいは数百歳というように表現している。それは果たして真実を伝えたものかどうかは問題である。数百歳の表現は誇張の表現であることは言うまでもない。百歳あまり等の表現も真実を伝えたものと考えにくい。従って孫思邈の『新唐書』のような百余歳とする年齢も誇張が加わっていると考えたほうがよいと思う。ただし孫思邈が隋の末・唐の初の人物であることは問題がない。

孫思邈は医学家と道教の金丹家であるので、数多くの本を残してい

る。宋の時代の王堯臣等撰の図書目録である『崇文総目』の「医書類」には孫思邈撰と著録されている本は『千金方』のほかは『千金髓方』『千金翼方』など五種のみである。「道書類」には『養生要卷』『焼煉秘訣』など八種のみである。道書のほうが多いが、その中には医学的傾向が認められる。例えば、彼は『太清丹経要訣』の中で、「昔自衛自所能。趨利世間之意、意在救疾濟危也」と述べている。煉丹の目的は人々の疾病を直す、人々を助けるといふこの考えは盛唐時期の煉丹家より医学的傾向が強い。

『千金方』は孫思邈の医書の代表作である。『日本国見在書目』にも著録されているので、孫思邈はすぐれた医家であることは古くから日本でも知られていたことがわかる。

【2、孫思邈の話】

孫思邈については、前掲の『新唐書』『旧唐書』の小伝のほかは、『独異志』『酉陽雜俎』『仙伝拾遺』『続仙伝』『宋高僧伝』『太平広記』『列仙全伝』などにも彼の伝記がある。山崎宏氏の「初唐の道士孫思邈について」によれば、仏教史関係書では、法蔵の『華嚴経伝記』巻五に処士孫思邈の小伝が載せてある。また、宋の洪邁の『容齋五筆』巻二に「孫馬両公所言」があり、明の楊慎の『丹鉛総録』巻一八に「孫思邈詩」がある。伝記のほうが長いが、彼の医術のすばらしさ、医術論、養生論及び彼の道士としての偉大さと彼の仙術の不思議が描かれている。ただし、その内容は伝記や記事によって、異同が見られるという。

能「孫思邈」の筋の中心は、孫思邈と龍をめぐる話である。孫思邈と龍とに関する話も上掲のいくつかの書物に出ているが、やはりそれぞれの伝記や記事によって異同が見られる。以下に孫思邈と龍に関する話を挙げて見てみよう。

〔①『独異志』の孫思邈説話〕

『独異志』は唐の時代の李冗という人物が著した本である。その中に次のような記事が見える。

唐天后朝、處士孫思邈居於嵩山修道。時大旱、有敕選洛陽德行僧徒數千百人於天宮寺講『仁王經』以祈雨沢。有二老人在衆中、鬚眉皓白。講僧曇林遣人謂二老人曰「罷後可一過院」。即至、問其所來、二老人曰「某伊洛二水龍也。聞至言當得改化」。林曰「講經祈雨、一聖知之乎」。答曰「安得不知。然兩者須天符乃能致之、居常何敢自施也」。林曰「為之奈何」。二老曰「有修道人以章疏聞天因而滂沱、某可力為之」。林乃入啓。則天發使嵩陽召思邈。內殿飛章、其夕天雨大降、思邈亦不自明。

ひどい旱天の時、洛陽の德行僧千人ぐらいが天宮寺で『仁王經』を講じた。伊洛の二龍は二人の老人の姿で、祈雨の講經を聞き感動した。孫思邈に文章を書いてもらうことになり、龍が雨を降らすことができたという話は、孫思邈が薬で小龍の傷をなおしたので、龍王から三十首の薬の仙方をもたらったという能「孫思邈」とはまったく違っている。

〔②『太平広記』の孫思邈説話〕

『太平広記』巻第四百二〇「龍」の項に釈玄照という人物の条がある。注によると、釈玄照の記事は「神仙感遇伝」によったものである。長い記事であるが、要約すると次のようである。

三匹の龍が三隻の姿で釈玄照の講經を聞いて感動し、釈玄照に会う。釈玄照から雨を降らすことを頼まれたが、三隻は「雨を降らすことは簡単であるが、天条違犯の罪になる。ただし、孫思邈が助けてくれれば」と答えた。それからの展開は次のごとくである。

玄照詣思邈所居。懇誠祇謁。(中略)思邈許之。玄照帰。見三隻於道左。玄照以思邈之旨示之。三隻約一日一夜。千里雨足。於是如期汎灑。沢甚広被。翌日。玄照来謁思邈、対語之際。有一人骨状殊異。徑往後沼之畔。暗唾叱咤。斯須。水結為冰。俄有三獺。三蒼一白。自池而出。此人以赤素繫之。将欲挈去。思邈召而謂曰。三物之罪。死無以贖。然昨者擅命。是鄙夫之意也。幸望脱之。兼

以此誠上達。恕其重責也。此人受教。登時便解而釈之。携索而去。有頃。三隻致謝思邈。願有所酬。孫曰。吾山谷之中。無所用者。不須為報。

龍が雨を十分降らしたが、天条違犯のために、獺の姿にされて、人にとらえられ、連れて行かれるという所に、孫思邈が現れて、昨日の雨は「私の意志である」ことを言って、三匹の龍を助けたという話である。龍が孫思邈の力を借りて、雨を降らしたという点及び孫思邈を「道高德重」という点は前掲の『独異志』と一致している。しかし『太平広記』の孫思邈が龍を危ない状態から助けたという点は、能「孫思邈」にすこしだけ近い感じがする。もっとも、こちらも薬のことには触れていない。能「孫思邈」の筋とはずいぶん違うのである。

〔③「酉陽雜俎」の孫思邈の説話〕

唐の時代の段成式の『酉陽雜俎』には次のような話がある。

時大旱。西域僧請於昆明池結壇祈雨。詔有司備香燈。凡七日。縮水數尺。忽有老人夜詣宣律師求救曰。弟子昆明池龍也。無雨時久。匪由弟子。胡僧利弟子腦將為藥。欺天子言祈雨。命在旦夕。乞和尚法力救護。宣公辭曰。貧道持律而已。可求孫先生。老人因至。思邈謂曰。我知昆明龍宮有仙方三十首。若能示予。予將救汝。老人曰。此方上帝不許妄傳。今急矣。固無所悖。有頃。捧方而至。思邈曰。爾但還。無慮胡僧也。自是池水忽漲。數日溢岸。

ひどい旱天の時、西域の僧が、雨乞いのため、昆明池に壇をつくったが、およそ七日、池の水はかえって少なくなった。そして、ある夜一人の老人が宣和和尚のところに参り、「私は昆明池の龍である。胡僧が私の脳を利用して薬をつくるために壇をつくった。私は今大変危ない」と助けを求めた。宣律師和尚はこのことは孫思邈に頼むのがよいと断った。孫思邈は龍宮仙方三十首をもらう条件として、池の水を増やして、龍を助けた。その後、孫思邈が『千金方』三十巻を著わし、

巻ごとに仙方一首を入れた。

ここでも孫思邈の「道高」のことを表現しているが、龍宮仙方三十首をもらって、『千金方』を著したという話は孫思邈が医者であることをも表現している。あらすじの主幹としての孫思邈が龍の命を助けたため、龍宮仙方三十首をもらったという設定は、前掲の話より能「孫思邈」に近いと言えるが、胡僧の法術から龍を助けるという設定は、能「孫思邈」の筋とはかなり違う。

以上の話は、『酉陽雜俎』のほかにも、『宋高僧伝』『太平広記』第二一の思邈の条にもある。『太平広記』の注には「出仙伝拾遺及宣室志」とあるから、『太平広記』の話は、『仙伝拾遺』と『宣室志』によったものである。しかし、檢裨海本『宣室志』には以上の孫思邈の話は見えない。『仙伝拾遺』は五代前蜀の道士杜光庭によって書かれた本であるから、時代は『酉陽雜俎』より後である。その『酉陽雜俎』の話は何によったものであるか、今の所はわからない。とにかく、この話は古くから伝わっていたことは確かである。

〔④雑劇『孫真人南極登仙会』の孫思邈説話〕

『孤本元明雑劇』の中に、『孫真人南極登仙会』という雑劇があるが、作者「闕名」であるし、書かれた年代は元の時代か、明の時代かも不明である。普通の「四折一楔子」（四幕と一つの序幕）の「末本」（主役は男である雑劇の種類）で、「正末」（立役）は孫思邈である。物語はかなり長いが、概括しているならば、次のようである。

東海龍王が悪い病気にかかって、いろいろな方法でなおしてもらったが、なおらなかった。そして、東海龍王が白衣秀才に扮して、孫思邈を尋ね、孫思邈になおしてもらった。報恩のために、海上仙方を孫思邈に与え、その後、孫思邈は仙界に登った。

以上は主として孫思邈の医術を伝えている。この点は前掲の三つの話とは違う。孫思邈がすばらしい医術で東海龍王を助けたので、龍王は報恩のために、自ら孫思邈に海上仙方を与えたという点は、ほかの話より能「孫思邈」により近いし、龍王が白衣秀才の姿で孫思邈を尋ねるといふ点も、能「孫思邈」でツレ白龍が孫思邈を尋ねる設定と似

ている。しかし、東海龍王が悪い病気にかかったという点は能「孫思遼」にはない。

〔⑥お伽草子『不老不死』の孫思遼説話〕

中国の書物のほかに、日本の近世初期の御伽草子『不老不死』（『室町時代物語 佳木』（第五卷（一九四二）所収）にも孫思遼の話がある。孫思遼が道を歩いていると、急に黒雲が覆って雨がふってきた。

そんなしはくはみ、もつふる、心地して、心もとをく成にけるか、思ひしつめて見るたれは、雲はれ雨もやみにけり。こゝに、十四五はかり見えつるうつくしきとうし、左のあしをいたみけるよとおほしきか、そんなしはくに向ふて申けるやうは、我はこれ海中のりうくうせかいにすみて、阿香龍王といふもの也。雲をおこし、雨をふらして、人けん界の草木五こくをやしなふもの也。今日もまた雲をおこし、これに乗ってこくうをめぐり、雨を下かいにほとこす處に、おもひかけすふみたかへて岩ほの上におちかゝり、ひたりのあしをそんなし待り。君ねかはくは、このうれへをいやして給はれといふ。そんなしはく、それこそやすき事なれとて、くすりをあたへしかは、たちまちにそのいたみいへにけり。

その後、龍王が孫思遼を龍宮に招いて、龍宮の神方を与えたという話である。孫思遼が童子の姿の龍の傷を薬でなおしたので、父龍王から龍宮神方をもろうという設定は、能「孫思遼」とほぼ一致している。しかし、龍の傷は天から足を踏みはづして、岩の上に着ち、左の足を怪我したという点は、能「孫思遼」とは違っている。

『室町時代物語集』の解題によれば、『不老不死』には絵巻と奈良絵本がある。絵巻が寛文から元禄期の製作、奈良絵本も近世初期の作とされている。従って、時代は能「孫思遼」以後であるが、『不老不死』の話にはそのもとなつた話があるはずである。

〔⑦『続仙伝』の孫思遼説話〕

『続仙伝』は唐の時代の沈汾という人物の編集になる道教の仙人伝

記集であるが、その中に孫思邈の伝がある。その話は新・旧唐書の彼の小伝、『酉陽雜俎』および『太平広記』二一孫思邈の条と同じ部分がいくつかあるが、前述のような龍の話は見えない。しかし、そのかわりに次のような記事がある。

(孫思邈) 凡所舉動、務行陰德、用心自固、濟物為功。偶出道行、見人欲殺小青蛇已傷血出。思邈求其人、脫衣贖而救之、以藥封裹放於草間。後月餘復出行、見一白衣少年僕馬甚盛、下馬迎拜思邈、謝言「小弟蒙道者所救、父母欲相見而」。思邈每以藥救人極広、聞之不以為意。少年復懇拜請以別馬載思邈偕行如飛。到一城郭、花木正春、景色和媚、門庭煥赫、人物繁盛、儼若王者之居。少年延思邈入。見一人端美、白幘帽絳衣、侍從甚衆、欣喜相接、謝思邈曰「深思道者、固遣兒子相迎。前者小兒偶出、忽為愚人所傷、賴脫衣贖救、獲全其命。此中血屬非少共感再生之恩、今面道者榮幸足矣」。俄頃、延思邈入若宮闈内、見中年女子領一青衣小兒出、再三拜謝思邈曰「此兒癡駭、為人傷損、賴救免害」。思邈省記嘗救殺青蛇、即訝此何所也。又見左右皆闈人宮妓、呼幘帽為君王、呼女子為妃子、思邈心異之。潛問左右、曰「此涇陽水府也」。幘帽乃命賓寮設酒饌妓樂以宴思邈、辭以辟穀服氣、唯飲酒耳。留連三日、問思邈所欲、對曰「居山樂道、思真鍊神、目雖所窺、心固無欲」。乃以輕綃珠玉贈於思邈、堅辭不受、曰「道者不以此為意耶」。何以相報、遂命其子取龍宮所頒藥方三十首與思邈、謂曰「此真道者可以濟世救人」。俄復命僕馬送思邈歸山。深自為異、歷試諸方、皆若神效。後著千金方三十卷、散龍宮之方在其内(略)

つまり、孫思邈がある日、路を歩いていた時、人が小蛇を殺そうとするのを見て、服を脱いで、小蛇をゆずりうけ、薬を小蛇の傷につけて、草の中に置いた。その一ヶ月の後、一人の白衣少年が孫思邈を尋ね、弟が孫思邈に救われたので、父母が孫思邈に会いたいと言い。孫思邈を涇陽水府に連れてゆく。涇陽府君が酒宴で孫思邈を招待し、龍宮の

宝物を孫思邈に贈ろうとしたが、孫思邈に辞退されたので、龍宮薬方三十首を孫思邈に与えた、という話であるが、以上の『続仙伝』の話の登場人物や筋は能「孫思邈」にきわめて近いことは明らかであろう。これこそ「孫思邈」の本説であると思われる。能「孫思邈」がどのように本説から取材したかは後章で述べるが、ここではひとまず以上挙げた六つの話を整理しておこう。

以上の六つの孫思邈と龍との話は二つの系統に分けることができると思う。一つは孫思邈が「道高」のために龍を助けることができたという話である。『独異志』『太平広記』（四二〇）『西陽雜俎』の話はこの系統に属している。この系統の話の内容は、道教が仏教よりすぐれているということをも暗に示そうとしている。たとえば、『独異志』では、仏教の僧千百人ぐらいが講経していたが、結局道士孫思邈が「章疏聞天」によって龍が雨を降らすことができたとする。『太平広記』（四二〇）の話の釈玄照と『西陽雜俎』の宣和和尚も仏教の僧である。龍に降雨を頼まれたが力および、結局は道士孫思邈の力によって、龍を助けることになっている。この系統の話は降雨ということがポイントになっているが、龍が孫思邈に報恩のため何かをしたことはあまり記されていない。

これに対して、もう一つの系統は孫思邈が薬で龍の命を助けたので龍宮仙方をもらったという話の系統である。『続仙伝』、『不老不死』、雑劇『孫真人南極登仙会』はこの系統に属している。この系統の話は孫思邈の「道高」より、医術のすばらしさと心のやさしさを表現している。このほか、この系統の話は龍王が孫思邈を報恩のためにもてなす場面がくわしい。

二系統の話は、どちらも唐の時代にすでに存在していたが、両系統間の先後関係はわからない。同じ道教の仙人伝記でありながら、孫思邈の話にこのような二つの系統が生まれたのは、道教中における流派の分立と関係があるのかも知れない。

三、能「孫思邈」の取材方法

能「孫思邈」の作者はいろいろな孫思邈伝説を参考にして、能「孫思邈」を作ったのではなくて、ただ孫思邈の伝説の中の「『続仙伝』の話から取材したと考えられる。ここでは、「孫思邈」の展開にそつて、「孫思邈」と「続仙伝」を比較して、「孫思邈」はどのように「続仙伝」の話の内容を取り入れたのかを見てみたい。

〔①場所〕

「孫思邈」の場所は涇陽で、シテ龍王は涇陽府君である。これに対して、『続仙伝』には、孫思邈は「問左右此為何所、対曰此涇陽水府也」とあるが、『独異志』の龍は伊洛の龍で、物語の場所は嵩山である。『太平広記』（四二〇）の場所も嵩山である。『酉陽雜俎』の龍は昆明池龍で、場所は昆明池である。雑劇「孫真人南極登仙会」の龍は東海龍王である。「不老不死」の龍は阿香龍王である。「続仙伝」と「孫思邈」の近似は明らかであろう。

〔②ツレ白龍のこと〕

「孫思邈」のツレは白龍である。白龍が孫思邈の所に訪ねてきて、龍宮につれてゆくのであるが、それに対応する箇所は『続仙伝』には「後月餘復出行、見一白衣少年僕馬甚盛、下馬迎拜思邈謝言：少年復懇拜請以別馬載思邈偕行如飛：」とある。「孫思邈」の白龍と『続仙伝』の「白衣少年」とは違うが、能「孫思邈」の作者が「白衣少年」の表現によって、ツレを「白龍」にしたのではないかと思われる。他の文献の龍は白龍とはなっていない。

〔③小龍を助ける表現〕

「孫思邈」第2段のシテの語りでは、小龍を助けた話が次のように語られている（引用は元禄版本により、適宜表記を改めた。以下同）。

シテ「……さても昨日此子涇水の辺に遊びしを 愚人どもの手に渡り
痛めて身より血を出し すでにあやうく見えし処に 真人の孫思
邈といへる人不思議に行きあひ 憐びをなし乞ひとり衣裳に贖ひ
て其後薬をあたへ 草中に放ち給ふ故 命を助かり帰りて候

これに対して『続仙伝』には次のように記されている。

偶出路行、見人欲殺小青蛇已傷血出。思邈求其人、脱衣贖而救之、以藥封裹放於草間。

小龍を助けるまでの経過や方法はほとんど同じである。ただ『続仙伝』のほうは、小龍は小青蛇の姿で愚人に傷つけられたとされるが、「孫思邈」には小青蛇のことが見えない。しかし、『狂言集成』所収の「孫思邈」の間狂言の中に、次のように見える。

シ「先づ此度目出度き仔細と云ふは、大龍王の御子御遊山をなされうずると思召し、小さき青い蛇になって涇水の辺りの叢を彼方此方へ廻り遊び給ふ処に、童子共が見附けて。やれやれ爰に美しい蛇がある。いざ打殺さうと云うて、散々悩ました。ア「これは苦々しい事したの。シ「さればされば殊の外荒けなう打つたに依つて御身も破れ血流れ、既に御命も危かりし処に孫思邈と云へる仙人折節通り合はし（下略）

以上の狂言詞章には小青蛇のことが出ている。しかし、もう一つの狂言のテキスト「大蔵八右衛門派能間」には青蛇のことが出ていない。「大蔵八右衛門派能間」では龍を救う筋は『狂言集成』よりずいぶん簡単であるが、筋の骨子はほぼ同じである。ただ、龍が先祖のことをいうことや仏の功德のことがみえることなど、「大蔵八右衛門派能間」の方では能「孫思邈」の筋のままを表現している。これに対して『狂言集成』のほうは、「孫思邈」には出てこない青蛇のことや孫思邈はどういう人であるかについて述べている。つまり能「孫思邈」の筋をわかるように説明している。断定はできないが、『狂言集成』のほうが慶長九年に上演された時のものに近いのではないかと思われる。

〔④龍宮の雄大さの表現〕

「孫思邈」は第3段で龍宮について次のように描いている。

ワキ「我この城埜にきて見れば、門庭煥赫にか、やき、金殿樓閣棟をならべ 人物尤も盛んなり 誠王者の居のごとし

この宮殿は『続仙伝』には次のように描かれている。

到一城郭、花木正春、景色和媚、門庭煥赫、人物繁盛、儼若王者之居。

用語も一致するものが多く、両者の影響関係は明らかであろう。

〔⑤孫思邈を接待する場面〕

「孫思邈」の第6段で孫思邈を龍王がもてなす場面は次のごとくである。

ワキ「いかにや府君 一曲を奏して我に見せ給へ シテ「げにこの上はともかくも 仰せにしたがふ舞の袖 地「返す返すも舞ふとかや

これに対して『続仙伝』には次のようにある。

幘帽乃命賓寮設酒饌妓樂以宴思邈

披見しえた「孫思邈」の伝本には、舞が舞われる場所を明記したものはないが、その場所は「返す返すも舞ふとかや」のところと考えられる。そう考えれば、「孫思邈」の舞の設定も以上の『続仙伝』の「設酒饌妓樂以宴思邈」という記事に求めることができるのではないだろうか。

〔⑥龍宮神方を捧げる場面〕

「孫思邈」の第8段には龍王が三十首の薬を捧げることが次のよう

に描かれている。

シテ「さても孫思邈といつし仙人 我子を助け給ひし芳恩の為 宝
を持参申すなり 地(中略)「彼御宝を孫思にあたへ奉る シテ」も
とより孫思は仙人なれば 地「もとより孫思は仙人なれば 宝を
受けじと辞退し給へば 彼三十首の薬の一巻取り出し 孫思に与
へたてまつれば 地「孫思は喜悦の色をなし

これに対して、『続仙伝』には次のようにみえる。

設酒饌妓樂以宴思邈、辞以辟穀服氣、唯飲酒耳。留連三日、問思
邈所欲、対曰「居山樂道、思真煉神、目雖所窺、心固無欲」乃以
輕綺珠金贈於思邈。堅辞不受、曰「道者不以此為意耶」何以相報、
遂命其子取龍宮所頒藥方三十首與思邈、謂曰「此真道者、可以濟
世救人」

龍王はまず宝物を孫思邈に送ろうとしたが、孫思邈が辞退したので
龍宮薬方を贈ったという点も一致している。

以上のように比較してみると、「孫思邈」の構成は『続仙伝』をか
なり忠実に取り入れていることが明らかである。

四 『続仙伝』とその影響など

【1、『続仙伝』はどの本であるか】

『続仙伝』は仙人の伝記集である。巻首には「朝清郎前行漂水具令
沈汾撰」という識語がある。このほか『中興館書目輯考』(宋陳騫等
撰趙士焯輯考)の中に、『続仙伝』について、次のように著録されて
いる。

按郡齊讀書志汾唐凜水令汾或作玠

すなわち、全三巻で、三十六人の仙人の伝記が収められていることがわかる。しかし、作者沈汾については、唐の凜水県の県令であることしかわかっていない。文章の格式は漢の時代の『列仙伝』に近いものがある。『続仙伝』の「続」はどの本の「続」であるかわからないが、作者沈汾が『列仙伝』の「続」のつもりで作ったのではないかと考えられる。

『続仙伝』は伝記の集成であり、各伝記はみな他の書物から取られたものであるが、孫思邈の伝の中の孫思邈が薬で小龍を助けた話の典拠については、今のところ不明である。

【2、『続仙伝』の享受】

『続仙伝』における以上の孫思邈の話は、以後、いくつかの書物に取り込まれている。孫思邈の話の広がりを知ることにもなるので管見に入った文献を紹介しておこう。

〔①『歴世真仙体道通鑑』の話〕

『歴世真仙体道通鑑』は元の時代の浮雲山聖寿萬年宮道士趙道一の編集になる道教の本である。巻二九第八に「孫思邈」の伝がある。『続仙伝』より長い伝記で、『続仙伝』にない話が入っているが、龍を助けた話は、『続仙伝』とほぼ同じい。ただ文字遣いの異同が見える程度である。これについては後章で比較してみることにする。

〔②『列仙全伝』の話〕

『列仙全伝』の初見の刊本は明の万曆刊本である。これは現在日本の内閣文庫にも所蔵されている。刊本は「絵像」本、つまり絵入り本で、全部で九巻である。内容はやはり道教の仙人伝記集である。冒頭には李攀龍の序と「王世貞輯次汪雲鵬校梓」という識語がある。王世貞と李攀龍二人とも明嘉靖の進士である。嘉靖年間の皇帝世宗甫は道教の方士祈祷に耽溺していたので、大臣で皇帝に媚びる人もいたが、

道教に関心を持つことで

李攀龍と王世貞の二人が道教と関係があるとする資料は見出してない。李攀龍と王世貞は当時の文壇を主導していた人物である。二人とも、文はかならず秦漢、詩はかならず盛唐をまねるべきことを主張して、復古を唱導していた。このような二人が『列仙全伝』のような道教の仙人伝記集を編集したかどうかは疑問であるが、いまはそうした疑問を提起するにとどめておく。

この『列仙全伝』の孫思邈伝は『続仙伝』より長い。『歴世真仙体道通鑑』とほとんど同じだが、ただ『歴世真仙体道通鑑』にある孫思邈の医論・養生論についての記事が入っていない。小龍を助ける記事は『続仙伝』と『歴世真仙体道通鑑』はほぼ同じだが、『列仙全伝』の記事はそれよりすこし短くて、簡単である。同じ部分での用語の異同もある。

『列仙全伝』は万曆刊本のほかに、慶安三年の和刻本もある。これは返り点が付されたもので、内閣文庫や大阪大学懐徳堂文庫の蔵本が管見に入っている。「慶安三歳次庚寅季秋初六日刊行 寺町通三条上町藤田庄右衛門」の刊記がある。

〔③〕『放生物語』の話

『放生物語』の巻四の三に「孫真人、仙方を得たる事」がある。内容は題名どおり孫思邈がどのようにして仙方を得たかということである。話は『続仙伝』の小龍を助けて龍宮仙方をもらう表現とだいたい同じだが、孫思邈は廬陵というところの人であること、および孫思邈が自ら龍王に「是、わが望む所にあらず。ねがはくハ、龍宮の仙方をさづけ給へ」と言っていて、仙方をもらい、その後「千金翼方」を書いたことは、前掲の『続仙伝』などとは違っている。

〔④〕雑劇『孫真人南極登仙会』

前掲の雑劇『孫真人南極登仙会』の筋は、『続仙伝』の話とはかなり違うが、龍王が白衣秀才の姿で孫思邈を訪ねて、孫思邈が薬で龍王の病気をなおし、龍王から龍宮仙方をもたらったという物語の主幹は、『続仙伝』の話の面影がないとはいえないだろう。元明時代の雑劇『孫真人南極登仙会』は唐の時代の話に基づいて、これを大幅に潤色して、

創作された可能性があるのではないだろうか。

〔⑤「不老不死」の話〕

前掲の『不老不死』では龍の傷は天から降りるとき岩の上に当たったためととしている。左の足を怪我したという点だけは『続仙伝』の話とは違っているが、ほかはほぼ同じである。『不老不死』の話も『続仙伝』の話の系統と考えてよいであろう。

〔⑥散佚明代通俗小説「孫真人」〕

『中国通俗小説書目』（孫楷弟撰、大阪大学懐徳堂文庫蔵）巻三「明清小説部甲」に、『孫真人』という書目が出ている。孫楷弟氏の解釈によれば、『孫真人』などの書目は晁瑛の『宝文堂目』子雑類によつたもので、所載の本は嘉靖・隆慶以前の元明の時代の古い話本が多い。『孫真人』は散佚しており、今は内容を知ることができないが、題名から孫思邈の話であると考えられる。『続仙伝』とのかかわりはいっさい不明だが、一応ここにその存在を指摘しておく。

〔③「孫思邈」創作時の孫思邈説話の流布〕

孫思邈のことは、現在ではあまり知られていないが、唐から明の時代までの道教の書物にはよく見えている。中国に広く普及した「道教」は、日本では、仏教や陰陽道などと混じり合い、独立した体系としては存在しえなかったことはよく知られている。しかし、道教の書物は伝来してきたし、道教の理念たる「不老長生」「仁慈」「救物」などは、よく日本人に受けられていた。それを表現する孫思邈の話は、近世初期のさまざまな書物に出ていた。たとえば、前掲の『不老不死』『放生物語』のような日本語で書かれた物語も作られていた。物語のほか、室町末期に明よりもたらされた医学書や医学知識が広まるに従って、名医としての孫思邈の名前および彼のことはよく知られるようになった。当時の日本の医学書のほとんどに、彼の名前が出ているのである。たとえば、江戸時代の新儒学の開祖である藤原惺窩が、文禄五年（一五九六年）に吉田宗恂（意庵）の著作『古代医案』のために書いた「序」の中に「善の勳むべく、悪の懲らすべき」を主張し、「思

逸は蛇においてし、師皇は馬においてし竜においてす」と言っている（『惺窩先生文集』）。蛇を助けた孫思逸は医家の手本として評価されているのである。

また、医学書のほか、『塵荊抄』にも「千金方・千金翼方」とその名が見え、「千金翼方」は源氏の注釈書『河海抄』にも見える。

以上のことよって、能「孫思逸」が上演された慶長九年頃の人々にとっては、孫思逸という人物は未知の人物ではなく、彼をめぐる話もよく知られていたと考えてよいだろう。

また、明よりもたらされた医学書や医学知識の広がりに伴って、近世の初期から、能には医学、医道、薬道についての題材がとり入れられるようになっていた。たとえば、『未刊謡曲集』の「仲遠」（異本は「医教」）、「脉論」「薬性論」「十四経」などがそれである。「孫思逸」は医家としての孫思逸を表現しているが、こちらは報恩譚で、上掲の医道題材の曲とは違っている。

【4、能「孫思逸」の典拠】

「孫思逸」の本説は『続仙伝』の話であることは、前章で述べたが、孫思逸が小龍を助けた話は『続仙伝』『歴世真仙体道通鑑』『列仙全伝』の三書にあり、筋はだいたい同じである。以上の三書はみな能「孫思逸」の上演時代以前に成立しており、時間的には三書とも能「孫思逸」の典拠になる可能性があるわけである。

ところで、前章で述べたように、以上の『続仙伝』などの三つの本は用語・用字についてそれぞれ異同がある。それぞれの用語・用字と能「孫思逸」のそれとを対照させて、「孫思逸」の直接の典拠を特定してみたい。比較の結果は表の通りである。

孫思逸 (元禄版本)	続仙伝	歴世真仙体道通鑑	列仙全伝
悪人どもの手に渡り、痛めて身より血を出し (第2段)	忽為悪人所傷	同上	為蛟壑所傷

「庭煥赫にか、ちき、金殿らうかく 棟をならん」(第3段)	「庭煥赫」	同上	金碧炳耀
人物尤もきかむなり (第3段)	人物繁盛	人物繁雜	なし
シテた是慈悲の深き故とリキ思ふ はかりのシテ心なり(第4段)	廻籠仁慈・凡所挙動務行陰 徳、用心自固、濟物為功・	常運仁慈・凡所挙動務行陰 徳、濟物為功・	務行陰徳
彼三十首の薬の一巻取り出し (第8段)	龍宮所領薬方三十首	龍宮薬方三十首	龍宮奇方三十首

披見した「孫思邈」の「盛親本」と「大坂本」の以上の部分の用語・用字は元禄版本とほとんど同じであるが、ただ「盛親本」では「門庭煥赫」は「門庭光耀」に、「金殿らうかく」は「金殿玉楼」になっている。以上の対照によって言えることは、能「孫思邈」の表現は『続仙伝』に一番近いことが明らかであろう。「愚人」「門庭煥赫」などの表現は『続仙伝』『歴世真仙体道通鑑』と能「孫思邈」とに同じく見えるが、『続仙伝』の「人物繁盛」という表現は、『歴世真仙体道通鑑』には「人物繁雜」になっているのに対して、能「孫思邈」は「人物尤もさかむなり」であるので、『続仙伝』に近いと認められる。

以上のことよって、「孫思邈」が典拠とした本は「孫思邈」成立直前の明代の『列仙全伝』ではなく、元代の『歴世真仙体道通鑑』でもなく、最も古い唐の時代の『続仙伝』の可能性が一番高いと思われる。

五 『続仙伝』との異同をめぐって

以上述べたように、「孫思邈」の筋はほとんど『続仙伝』に拠って

いると考えられる。しかし、「孫思邈」の筋と『続仙伝』とは全部同じではない。「孫思邈」には『続仙伝』にない部分、あるいは『続仙伝』の表現と違う部分もある。ここではその点を見てみよう。

『続仙伝』には龍王が自分の家系のことを孫思邈に教える場面がまったくない。しかし、「孫思邈」の第5段には、次のような件りがある。

「キ」さあらば御身の先祖を 委しくかたり給ふべし シテ「語って聞かせ申し候はん 地」夫徳又迦龍王や 阿那婆達多真那修 婆頭羅龍王の子孫として 娑竭羅龍王の末孫 此龍宮に伝へきて 我も一家の門葉なり シテ「然れば須弥の 四洲四大海に充滿して 地」其末裔あまりあれば 陽の水国には 水府を立て移しおかる その数恒沙限りなし

龍王が徳又迦などの子孫として、涇陽の水府を立てたということ は孫思邈説話とは直接の関係はないから、能の作者が取り入れたものである。では、どこから取り入れたのだろうか。

『謡曲叢書』（芳賀矢一・佐々木信綱校注 一九一五年）はこの点について、「徳又迦云云、共に八大龍王内のなり」と注を付している。八大龍王については、『法華経』序品第一に八大龍王と千百眷属がともに法華経の聴衆になるという次のような記事がある。

有八龍王。難陀龍王。跋難陀龍王。娑伽羅龍王。和脩吉龍王。徳又迦龍王。阿那婆達多龍王。摩那斯龍王。優鉢羅龍王等。各与若千百眷属俱。

「孫思邈」での八大龍王の事跡は『法華経』に源流を求めてさしつかえないであろう。

しかし、八大龍王のことは、能によく取り入れられている。たとえば、「春日龍神」の中に次のような部分がある。（新潮古典集成『謡

曲集』による)

シテ「すは八大龍王よ 地「難陀龍王 シテ「跋難陀龍王 地「娑伽羅龍王 シテ「和修吉龍王 地「徳叉迦龍王 シテ「阿那婆達多龍王 地「百千眷屬引き連れ引き連れ 平地に波濫を立てて 仏の会座に出来して 御法を聴聞する

「孫思邈」のほうは五人の龍王の名前が出ているが、「春日龍神」のほうは六人の名前がある。しかし、重なる名前は徳叉迦龍王と阿那婆達多龍王と娑竭羅龍王の三体である。「春日龍神」は「孫思邈」の先行曲である。「孫思邈」は創作された時、龍のことを表現するについて、先行曲「春日龍神」のような八大龍王の表現の影響を受けて、八大龍王の名前を出して、涇陽府君の先祖にしたと考えられる。ただし、「春日龍神」には見えない真那修と婆頭羅が「孫思邈」には出ている。

また、次の第5段のクセも『続仙伝』とは異なる部分である。

地「さる程に 一代教主の如来も あら、仙人に仕へては 水を汲み薪を取り 御身をやつし給ふ故 仏とならせ給ひしが 大乘の華嚴をとき給へども 馬耳の東風となし、かば 又小乗に下りて 鹿野園にさうざしき 説法の有り難さに 声聞縁覚菩薩達 さとりの眼ひらくれば 大乘に立ちかり 法華大會になしつ、 忝くも龍女は 成仏得脱の縁に入り 南方無垢世界にて 法を説きにし功德も シテ「是あら、仙人のはじめ教へし事なきなれ 地「いつの世の仙人も 心一つの慈悲にして仙人仏の隔てなし 有り難し 客人の我等をたすけ給へるも 慈悲万行の仏にて 一切衆生皆是吾子と 説法に一点違はざりけり

クセは一曲の中心となる肝要な部分であるので、このクセによって、能「孫思邈」の作者が孫思邈の話をどのように享受したかが明らかになるように思われる。

このクセの内容は『続仙伝』をはじめとする孫思邈の話とは関係がないものである。仏の功德を述べるばかりで、仏教のにおいが非常に強い内容である。孫思邈は道教の道士である。道教・仏教・儒教という三教は、歴史の中で、互いに影響があったが、それぞれの主張がある。「孫思邈」の典拠としての『続仙伝』は道教の仙人伝記集であるので、仏の功德の話は入っていない。しかし、道教の孫思邈の話は、真人孫思邈の心のやさしさを強調している。「仁慈」「救物」ということを主張している。「仁慈」「救物」という理念と仏教の「慈悲」という理念とは共通性があるので、能「孫思邈」の作者は仏教の理念で、孫思邈の話を解釈したものと考えられる。また、「孫思邈」は豊臣秀吉の七回忌にあたる臨時祭礼で上演された能であるので、曲の中で仏の功德を述べることにより、秀吉を供養する法楽の意味もこめられていたと思われる。しかし、道教の仙人の話に仏の功德の内容を入れるのは違和感があることについては、作者も気づいていたらしい。「心一つの慈悲にして、仙人仏の隔てなし」という文句はそのあらわれであろう。

以上のほかに、「孫思邈」の第9段における次の部分も『続仙伝』とは異なっている。

マキ：龍王を拜し帰りければ　しばしばまたせ給ふべし　いかに
やいかに龍神　とくとく御舟を出すべし　地「龍神おのおの顕れ
て　龍神おのおの顕れて　御舟を守護し　かの客人を渴仰せり
シテ「今は御舟に召さるべし　地「今は御舟に召さるべしと　云ふ
より早く龍神ことごとく　船の綱手を手にくりからまき　えいや
えい　えいさらえいとなみたひらかに　万歳のきしに引き着けて
龍女は波間にいらせ給へば　大龍小龍波をけたて　雲をうがち
さかまく潮にたちまぎれ　さかまく潮にたちまぎれて　龍宮にと
んでぞ入りにける

龍神たちが舟を守護して、孫思邈を送る大変きらびやかな場面であ

るが、典拠としての『続仙伝』の「復命僕馬送思邈帰」という簡単な表現とはかなりの違いがある。

以上の違いは「孫思邈」における祝言能としての工夫の結果である。考えてみれば、もし典拠たる『続仙伝』のとおり僕人が鞭を持つて、孫思邈を送るといふ形にしたならたいへんさびしい終曲になってしまう。龍王など風流人物が登場する祝言能の終幕としては、これはふさわしくない。孫思邈を送るのは、水府龍宮から地上へ送るのであるから、舟で送る設定は自然である。実はこの場面にはモデルがある。室町時代の作で、よく上演された祝言能「岩船」の最後は、龍神（後シテ）が現れて、宝を積んだ天岩船を守護しつつ、八大龍王ら呼び集めて、住吉の岸へ漕ぎ寄せ、宝物を船から運び出し、天下太平を弄ぐのであるが、その詞章は次のようである。（『解注謡曲全集』巻一による）。

地「宝を寄する波の鼓　拍子を揃へてえいやえい　えいさらえいさ
シテ「曳けや岩船　地「天の探女が　シテ「波の腰鼓　地「ていとう
の　拍子を打つなりやさざら波　経めぐりめぐりて　住吉の松の
風　吹きよせやえいさえい　えいさらえいさとおすや唐櫓の　お
すや唐櫓の　潮の満ち来る波に乗って　八大龍王は海上に飛行し
て　御船の綱手を手に繰りからまき　汐に引かれ波に乗って　長
居もめでたき住吉の岸に（下略）

龍神たちが舟を守護する「孫思邈」の発想は、「岩船」の影響が顕著であることは明らかであろう。言葉の面でも「岩船」とまったく同じ部分もある。たとえば「えいやえい、えいさらえい」の表現は「岩船」と同じであるし、「龍神ごとごとく船の綱手を手にくりからまき」という表現も、「岩船」の「御船の綱手を手に繰りからまき」と同じである。「孫思邈」の最後の段は「岩船」の最後の段の影響を受けていると考えてよいであろう。

以上の分析をまとめると、「孫思邈」の筋の主幹は『続仙伝』から

取材しているが、第5段の八大龍王のこと、同じ第5段の仏の功德を述べること、および最後の第9段の表現は先行する能の影響を受けている、ということになる。

むすび

『謡曲叢書』は「孫思邈」についての唯一の注釈であるが、典拠が知られていない時点のものであり、典拠が知られてみると、訂正や補説を要するものがいくつもある。むすびにかえてその点にふれておきたい。

第一に第8段の「三十首の薬の一卷」について、『謡曲叢書』は次のように注釈している。

三十種の薬　扁鵲が傳へし、三十種の仙薬を記せし巻物なり。

扁鵲は戦国時代の名医で、医経の本を書いた人物である。「史記」列伝の中に「扁鵲倉公伝」がある。それは日本では医家の研究資料として特に注目され、注釈が加えられているが、ここでは、三十種の薬のことにふれていない。龍王が孫思邈に与えた「三十首の薬の一卷」は、『続仙伝』の話からの引用であり、扁鵲とは全く関係がないものであると思われる。

第二に第3段の「不老不死の我身なり」について、『謡曲叢書』は次のように注釈している。

不老不死　法華薬王品に、若人有病得聞是経病即消滅、不老不死

孫思邈は道教の真人である。「続仙伝」の彼の伝記には、彼がいつも「容貌甚少」であり、「九十餘視聴不衰」であって、最後に尸解仙になったとある。詞章の「不老不死の我身なり」は、孫思邈の真人と

しての不老不死のことを言っているのであって、『法華経』の説とは関係がないと思われる。

第三に第2段の「愚人」について、『謡曲叢書』は「人間なり」と注釈している。「愚人」という言葉は『続仙伝』からの引用で、「真人」に対して「愚人」というように表現しているらしい。もちろん、『謡曲叢書』の解釈は正しいのだが、これが『続仙伝』に拠っていることを補足しておきたい。

また、『謡曲叢書』では元禄版本の「三十首の薬の一卷」という文句を「三十種」としている。典拠の『続仙伝』は「三十首」であり、これは「首」が正しい。

新作能の競演

——慶長九年豊国社臨時祭の新作能をめぐる——

はじめに

慶長九年（一六〇四）は、慶長三年に没した豊臣秀吉の七回忌にあたる。このために、豊臣秀吉を祀る京都の豊国神社で八月十二日から十八日まで盛大な臨時祭礼が催された。『梵舜日記』（『大日本史料』所引）五月十九日の記事によると、臨時祭の次第として、一に騎馬行列、二に田楽、三に上下京町人らによる風流、四に猿楽とみえている。猿楽は四座による立合の「翁」が演じられたほか、新作能が上演された。これについて、『豊国大明神臨時祭日記』は次のように記している。

己七年忌ニ相当、臨時之行御祭礼、豊国大明神ヲ諫申候へと、秀頼公ヨリ被仰付。然者、四座ノ猿楽新儀之能ヲ一番宛作立、神ヲ諫申ニハ、莫_レ如_レ奏ニ舞ニ樂。爾豊国大明神者、御能ヲ数寄給ヒ、常々遊し覺間、一入感悦可有御納受乎。

その時の新作能が、金春は「橘」、観世は「武王」、宝生は「太子」、金剛は「孫思邈」であることはすでに指摘されているが、新作能そのものについての研究はなされていない。金剛座が演じた「孫思邈」については別稿で論じているので、ここではそれ以外の三座の新作能について出典・取材方法・構成・表現、および背景などについて考察しようと思う。

一、観世座の「武王」

(一) 伝本・梗概・作者

観世座の「武王」は、豊国神社で一回上演された後、その後の演能目録には見出せない。この折に上演されただけで、そのまま廃曲になったものらしい。『国書総目録』によれば、本曲の伝本としては次のものが伝存している。

- 1、福王系番外謡本（九七冊本）
- 2、上杉家旧蔵下掛り番外謡本
- 3、上掛り番外謡十九冊本
- 4、上掛り番外謡五八冊
- 5、番外謡本集一〇七冊
- 6、茶色表紙五番綴番外謡本
- 7、福王系番外謡本（二六冊本）
- 8、田安家旧蔵下掛り番外謡本
- 9、下掛り番外謡六百四十三番本
- 10、上掛り番外謡百二番本
- 11、福王流番外謡八百五番本
- 12、樋口本番外謡

これらの伝本の間にはとくに筋や構成のちがいはないが、文字遣いなどには異同がある。すなわち、下掛り諸本では、人名や地名に典故の文字と違う文字を用いることが目立っている。

構成と梗概は次のようである。

- 1、シテ・シテツレの登場Ⅱシテ武王の名のり。
- 2、シテ・シテツレの語りⅡ殷の紂王の悪逆。
- 3、シテの語りⅡサシ・クセによって武王の父親西伯の聖徳と紂王が西伯を迫害すること、および武王が西伯の後を継いで、紂王を討伐しようとするが、天命しらず帰ったことを語る。
- 4、シテ・シテツレの応答Ⅱこれから紂王を討伐しようとする。
- 5、中入Ⅱアイの段
- 6、ツレの登場Ⅱツレ大師疵・少師疆が殷の楽器を持って、武王に

帰服する。

7、ワキの登場⇨ワキ太公望は紂王を討伐するために、牧野へむかう。

8、ツレ・ワキの応対⇨太公望は殷の伶人が帰服することを聞いて、陳へ帰って、武王に報告しようとする。

9、ワキの語り⇨ワキがシテに紂王の軍が敗れて紂王が自害したことを語る。

10、シテの舞⇨シテが勝利の祝いのために、伶人共に一曲を奏せよと言いながら登場して、楽（破陳楽・太平楽）を舞う。

第5段は中入で、アイ狂言が入るが、この部分のテキストは、今のところ見出していない。披見したテキストの中には、ここに「シカク」と注記されているものがある。

「武王」は複式の祝言能であるが、全体の構成は世阿弥の祝言能とはかなり違っている。前場ではシテがいきなり登場して、それからシテの語りが続く、場面展開はあまりない。また、後場は前場の続きで現在進行形で展開する。最後はワキ・ツレ・シテ全員が登場して、にぎやかな舞楽の場面となっている。このような「武王」の構成は典故となった物語の構成の影響を強く受けたと思われるが、これについては改めて後述する。

作者については、『梵舜日記』などの慶長九年の上演資料にはみえていない。また、「武王」の成立年代については、田中允氏が、室町時代（慶長以前）成立と推定し得るとし、『謡曲の廃曲』能楽全書第三巻 創元社）、さらに『未刊謡曲集』（二）（古典文庫）で次のような指摘をされている。

花伝髓脳記の山姥の条に「この能の打杖突くべきやう大事なり。

（中略）また武王のむちぬくにも変るべし。□伝にあり」とあって、この武王は本曲を指すかと思われる。

『花伝髓脳記』は室町後期の成立であるから、これだと「武王」は

慶長九年の新作ではないことになる。しかし、この点については、片桐登氏「豊国神社臨時祭の猿楽」が、『花伝髓脳記』の「山姥」の条の「武王」は「武士」の誤写の可能性が高いとして、「武王」を慶長九年の新作と考えることに障害はないと指摘している。「武王」には『花伝髓脳記』にみえる「むち」はみえないので、片桐氏の指摘は十分認められると思う。

次に作者は慶長九年の新作であるから、やはりその頃の大夫の可能性が高いであろう。慶長九年当時の親世座の大夫は黒雪である。黒雪については『四座役者目録』に次のように記されている。

左近太夫身愛　暮閑トモ云。童部名、鬼若ト云。

宗金ノ慈子。法名黒雪　十二才ノ時、宗金ニ離ル。宗節ニハ十八才マデ添フ。謳委慣フ。其上、親世又九郎法名了叱、又古津宗印ニモ、謳被習ル。去ルニヨリ、謳上手。寛永三^四年極月九日、行年六十一。

黒雪は寛永三年に六十一才で没しているから、慶長九年には三十九才の仕事盛りの年齢であった。黒雪は天正十一年以降大夫であったから、秀吉の生前にもすでに太夫であった。

(二) 「武王」の本説

1 武王と武王説話の流布

『史記』などの史書によれば、武王は文王西伯の子で、名前は発である。文王が亡くなってから、文王の遺業を受け継いで、商紂王を討伐して、紂王が自害した。そして殷商が滅亡し、周王朝ができた。これが有名な殷周革命である。しかし、このような紂王・文王・武王の事跡がどれぐらい信じられるかは問題である。それは実は一種の伝説に過ぎないという説もある（宮崎市定氏）。この話が伝説か歴史かは

しばらくおくとして、武王のことは古くから史書などによく出ている。たとえば、『詩経』『左伝』『尚書』『春秋』、孟子の『盡心』、荀子の『儒效』など春秋時代などの書物にその功業がたたえられている。このほか、『史記』『帝王世紀』などの史書にも具体的な記事が見えているし、伝説・平話・劇などにも所見がある。たとえば、元の時代に出版された『武王伐紂平話』、元の雜劇「渡孟津武王伐紂」（散佚）、別名「夷齊諫武王伐紂」、明の時代通俗小説『東周列国志』『封神演義』、明伝奇『熊羆夢』（散佚）など大衆向きの通俗的な書物にも描かれている。右のうち雜劇と伝奇は散佚しているが、その題名からして、武王の紂王討伐に関する内容であることが推定できる。以上の話はほとんど紂王が凶暴かつ無道なことと、武王が紂王を討伐して、天下を治めたことを記し、武王の賢徳を賛美する。ただ通俗的な書物『武王伐紂平話』などのほうには、妲己はもともと民間の美女であるが、九尾金毛の狐が夜中に妲己の魂魄を取って、自分の魂魄を妲己のからだに吹き込んだなどのようにグロテスクな描写が多い。

これらは『史記』などの伝来によって、早くから日本にも伝わっていた。たとえば、『和漢朗詠集』には、直接武王を詠んだ詩はないが、武王の弟周公旦を詠んだ詩に文王・武王の名前が出ている。また、中世の辞書のような存在だった『塵添壘囊抄』や『壘囊抄』にも紂王・文王・武王のことを記した条がある。以上によって、紂王・文王・武王の話が日本でもよく知られていたことが知られる。

能においては「武王」以外に武王説話にふれた作品は管見に入っていないが、劇としては多武峰の延年の大風流「周武王船入白魚事」がある。その内容は周武王が紂王を討伐する途中、船で孟津という大河を渡る時、俄かに暴風・波浪が起った。一人が河に向って、「イカニ河神吾力君以道義欲退逆叛何成妨哉急キ應勅義風波ヲ静メトヘ」と言うと、河神の命令によって、風が止まり、浪が静まった。そして、白魚一匹が船に飛びこんできた。これは武王が怨敵を鎮めることができるといふ佳瑞であり、最後に舞樂が奏されてそれを祝うという内容である。

大風流は武王が紂王を討伐する話をもとにしているが、具体的には白魚の佳瑞のことを主として描いている。この点は能「武王」とは別である。従って、これは「武王」の本説ではないことはいうまでもないが、「武王」の作者はこの大風流に触発されて、能「武王」を創作した可能性はあろう。

2、「武王」の本説

それでは、「武王」の話はどこから取ったものであろうか。武王が紂王を討伐することは、前に述べたように、いろいろな書物に出ている。しかし、話によって表現がかなり違う。たとえば、能「武王」のほうの前場で語られる文王・武王の聖徳と紂王の無道の話は『塵添堊囊抄』『堊囊抄』にもくわしく出ているし、中国の通俗的な書物にもいろいろな形で出ている。だが、「武王」後場にみえる大師疵と少師疆が樂器を持って帰服する話は、『塵添堊囊抄』『堊囊抄』と中国の通俗書物には見えない。この話は『史記』に出ているのである。『史記』の「殷本紀」「周本紀」には武王がどうして、どのように紂王を討伐しているかが記されている。「殷本紀」には、次のようにある。

○百姓怨望而諸侯有畔者、於是紂乃重刑辟、有炮格之法。以西伯昌、九侯、鄂侯為三公。九侯有好女、入之紂。九侯女不憚淫、紂怒、殺之、而醢九侯。鄂侯争之疆、辨之疾、并脯鄂侯。西伯昌聞之、竊嘆。崇侯虎知之、以告紂、紂囚西伯、爰里。西伯之臣闕天之徒、求美女奇物善馬以獻紂、紂乃赦西伯。西伯出而獻洛西之地、以請除炮格之刑。紂乃許之、賜弓矢斧鉞、使得征伐、為西伯（中略）西伯即卒、周武王之東伐、至盟津、諸侯叛殷會周者八百。諸侯皆曰「紂可伐矣」。武王曰「爾未知天命」。乃復歸。紂愈淫乱不止。微子數諫不聽、乃與大師、少師謀、遂去。（中略）殷之大師、少師乃持其祭樂奔周。周武王於是遂率諸侯伐紂、紂亦發兵距之牧野。甲子曰、紂兵敗、紂走入、登鹿台、衣其宝玉衣、赴火而死。

「殷本紀」のほか、「周本紀」にも次のような記事がある。

○崇侯虎譖西伯於紂曰「西伯積善累德、諸侯皆嚮之、將不利於帝」。帝紂乃囚西伯於羑里。閔天之徒患之、乃求有莘氏美女、驪戎之文馬、有熊九駟、他奇怪物、因殷嬖臣費仲而獻之紂。紂大說、曰「此一物足以紮西伯、況其多乎」。乃赦西伯、賜之弓矢斧鉞、使西伯得征伐。曰「譖西伯者、崇侯虎也」。西伯乃獻洛西之地、以請紂去炮烙之刑。紂許之。西伯陰行善、諸侯皆來決平。於是虞、芮之人、有獄不能決、乃如周。入界、耕者皆讓畔、民俗皆讓長。虞、芮之人未見西伯、皆慙、相謂曰「吾所爭、周人所恥、何往為、祇取辱耳」。遂還、俱讓而去。

○武王即位、太公望為師、周公旦為輔。

○遂興師、師尚父號曰「總爾衆庶、與爾舟楫、後至者斬」。武王渡河、中流、白魚躍入王舟中、武王俯取以祭。

○居二年。聞紂昏亂暴虐滋甚、殺王子比干、囚箕子。太師疵、少師彊抱其樂器而奔周。

○紂兵皆崩畔紂。紂走反入。登于鹿台之上。蒙衣其珠玉。自燔于火而死。

以上の『史記』の「殷本紀」「周本紀」の記事は重なる部分があるが、「周本紀」のほうがくわしい。「武王」の筋は『史記』の以上の表現とはだいたい同じであるし、細部の表現も『史記』に似ている。それ故、「武王」の典拠は『史記』としてよいと思われる。

問題は「武王」は「殷本紀」と「周本紀」のどちらに取材したかである。たとえば、「武王」にみえる西伯の臣下が美女や宝物を献上して、西伯を赦すこと、西伯が土地を献上して、炮烙の法を止めること、大師・少師が武王に帰服することなどは、「殷本紀」「周本紀」の両方にみえている。しかし、「周本紀」と「殷本紀」との記事はまったく同じではない。その違いをめぐって「武王」との関係を吟味してみよう。たとえば、「周本紀」のほうは、紂王が西伯の臣下から美女や宝物をもらったあとに「紂大悦曰、此一物足以紮西伯、況其多乎」と

いう文があるが、これは「殷本紀」にはない。「武王」には「大きに悦び給ひて、此一人の美女にても、西伯をゆるすに足りぬべし、況や様々の宝をやとて」とあるので、「周本紀」と一致している。次に、大師・少師が武王に帰服することについては、「周本紀」では「大師疵、少師疆抱其樂器而犇周」と伶人二人の名前が出ていたが、「殷本紀」では「殷之大師、少師乃持其祭樂奔周」とあるだけで、名前はみえていない。「武王」には「紂王に仕へ申大師疵少師疆と云へる二人の伶人也」があるので、この点もまた「周本紀」と一致している。

このほか、「武王」には「太公望を師としつゝ、周公旦を補佐となし」というシテの文句がある。「殷本紀」にはこのような部分がないのに対して、「周本紀」には「太公望為師、周公旦為輔」という文がある。これは「武王」とまったく同じ表現である。

以上の検討によって、「武王」の素材は「周本紀」であることが明らかだと思ふ。

ちなみに、多武峰の大風流「周武王船入白魚事」の素材も『史記』の「周本紀」である。しかし、能「武王」と大風流では取材の視点が違う。能「武王」の着眼点は、伶人が武王に帰服することであるが、大風流「周武王船入白魚事」の着眼点は、白魚の佳瑞のことである。その上、「武王」は複式能であるので、語りによって、武王がなぜ、また、どのようにして紂王を討伐したかということも描いている。

(三) 「武王」の脚色方法

1. 「武王」の構想

「武王」は聖徳なる武王が邪悪な紂王を討伐することを賛美する。この点は、典拠の『史記』と一致している。これは天下統一という武功があった豊臣秀吉を祀る能としてふさわしい。というより、秀吉の功績をたたえるために、わざわざこの素材を選んで、この主題を選んだと言ったほうがよいだろう。しかし、典拠の『史記』は、武王の聖

徳と紂王の悪逆を表現して、武王がどうして、どのように紂王を討伐したかを主として表現している。それに対して、伶人のことは、わずか「太師疵、少師疆抱其樂器而犇周」の十三字しかない。ところが、このような『史記』に対して、「武王」のほうでは、太師・少師をツレに設定して大いに活躍させている。すなわち、後場に登場した太師・少師は殷の国の宗廟を祀った樂器をま奉りて、武王に帰服すること語る。そこにワキ太公望が登場して、伶人らに会う。ワキは「夫は近頃目出度事にて候、参来の意趣また捧物の様が承度候」と言う。それから、紂軍が敗れ、紂王が自害した報告が続いて、そしてシテが登場する。シテが祝いのために「伶人共に一曲を奏せよと申候へ」と言う。と、「本来かゝる折柄なれば、敵の陣を破るなる 破陣曲を舞へし」と各樂器を調べて 伶人庭上に進み出れは上其時興に乘じ給ひ其時興に乘じ給ひ 玉座の上にて みつからも 拍子を合せて 立給ふ樂」という場面となっている。以上のように「武王」の中心であるこの最後の場面は、伶人大師・少師が破陣曲を奏することによって、祝福を表現している。また、ツレの舞樂のあとに、シテの樂が置かれているから、ツレの樂はシテの樂への導入ともなっている。

祝言性は豊臣秀吉を顕彰する新作能の共通テーマであるが、右のように伶人大師・少師によって、祝言的な作品としようとしたのは、おそらく作者の構想であると思われる。「武王」の作者は、『史記』において伶人が樂器を持って帰服することに着目し、『史記』のわずか十三字の記述によって、後場の場面を創造して、祝言性を強調したのだろう。なお、新作能を祝言能にしなければならぬことは「武王」を書く前からきまっていたことらしい。従って、典拠の伶人大師・少師をツレにして、彼らが破陣樂を奏するとそれによってシテの樂が舞われるという祝言的な場面は、「武王」の構想の出発点だったと考えられる。まず、その点が構想としてかたまり、それから、『史記』の記事によって全体の筋立てがなされたのであろうと思われる。

「武王」は祝言能として、必ずしも整った構成を取っていない。前場ではいきなりシテとシテツレを登場させて、サシ・クセに入り、それからシテとワキ大臣の応答に入る。一般的には、最初はワキが登場して、ワキの次第・名ノリがあるのが定型だが、このようにいきなりシテが登場するのはめずらしいし、それからすぐにクセに入るのはほかに例がない。問題は「武王」はなぜこの構成を取っているかということである。夢幻能ではたとえば「当麻」のように「クリ・サシ・クセ」が前場にあることによって、長大な物語が語られる趣向になっていることが多い。この場合は、後場に舞事が置かれることが多い。「武王」は夢幻能ではないが、前・後場のある複式能の構成である。「武王」のクセが前場にあることは、やはりそれによって、物語を語るためであるが、しかし、「武王」のこのような構成は必ずしも夢幻能にならって作られた結果ではないと思われる。以下、改めてその展開をたどってみよう。

シテとシテツレが登場して、名ノリをしてから、武王の賢徳と殷の紂王が酒淫を好んで、妲己にしたがひ、炮烙の刑法をおき、譏る者を罰し、そのため、諸侯に背く者が多いことなどを語る。ここは叙述ばかりで、劇的な場面の展開はない、それからサシ・クセに入る。サシ・クセでも前の段から継続して状況が語られる。武王は自分の父親西伯が人を憐れみ、民を救済したために、天下の三分の二は西伯に帰服した。西伯はそのため紂王によって羑里に監禁された。西伯の部下が美女や宝物を献上したので、紂王は西伯をゆるし、征伐の任務を西伯に与えた。また、西伯が洛西の地を献上して、炮烙の刑法を止めることができるようになった。そして、諸侯は皆西伯の所に来、^{「虞」}^{「芮」}という所の人は紛争の原因を訴えるために、武王の所に来た。夷国からも西伯に服従し、西伯は豊邑に都を作った。西伯が百才で没してから、武王が後を受け継いで、太公望を師としつつ、周公旦を補佐となし、紂王を討たんとするが、天命を知らず、軍を引いて帰る、という内容である。

以上のサシ・クセはすべて語りの部分である。そして、注目すべきことは、シテのセリフでありながら、内容的には第三者的な立場の詞章になっていることである。なぜ以上のように表現しているかと言うと、それは典拠たる『史記』の叙述をそのまま用いているからである。「武王」のサシ・クセの物語の展開の順番は『史記』とまったく同じであり、すこし省略があるだけで、具体的な表現も異同がほとんどない。

このあとは、シテ・ワキの応対に入り、武王が諸侯大臣に状況を聞いて、大臣が「扱は紂王を亡ぼさるべき時既に至りぬと存候。さらば軍兵を催さるべく候」と答えて、武王が紂王を討伐することを決めて、中入になる。

以上の前場の展開は、『史記』の叙述とほとんど一致している。ところが、『史記』のほうは伶人二人が武王に帰服してから討伐するようになるが、「武王」のほうは、太師疵・少師疆が後場から登場する。その時、もうすでに紂王を討伐中である。これは前章で述べたように、後場を祝言的な場面にするための工夫である。伶人のことを『史記』の記事から抜き出して、後場の祝言的な場面を設定したが、それ以外の場面は前場の叙述によって表現しているのである。このような形になったのは、新作能の製作命令がおりてから、完成するまで、時間がなかったため、ということも考えられるかも知れない。

3、「武王」のセリフ表現

前節で述べたように、「武王」の前場の構成は、『史記』の叙述によって構成されている。そして、構成だけでなく、セリフもほとんど『史記』のまま引用して、あまり潤色していない。その確認のために、次に「武王」のセリフと『史記』と対照してみよう。

○西伯を美文里にいましめおかれたり

(武王)

帝紂乃囚西伯於美文里

(史記)

○大きに悦び給ひて この一人の美女にても 西伯を

ゆるすに足ぬべし、況や様々の宝をやとて (武王)

紂大説、此一物足以釈西伯、況其多乎 (史記)

○西伯は猶又 洛西の地を奉り 炮烙の法を令より

留められよと望しに是をも頓てゆるされぬ (武王)

西伯乃献洛西之地、以請紂去炮烙之刑、紂許之 (史記)

○畔をゆづり様しは (武王)

耕者皆讓畔 (史記)

○太公望を師としつつ 周公旦を補佐となし (武王)

太公望為師、周公旦為輔 (史記)

右のように、セリフはほとんど『史記』から直接引用して、直訳したようなものである。それ故、「武王」には散文的短文が多い。能のセリフとしてよく使われる掛詞・縁語がほとんど見られないし、和歌・漢詩の引用も少ない。このことは、やはり「武王」が『史記』に全面的に依拠して作られているためであろう。

(四) 「武王」のテキストの文字使い

「武王」の写本は現存12種がある。「武王」にはなじみのない難しい地名・人名などの漢字が出てくるが、転写の過程でそれが誤写され、意味がわからなくなっているものがある。次にはそうした例を見てもみよう。

まず、大師・少師の名前について検討してみる。上掛りの写本はほとんど「紂王に仕へ申大師疵少師疆」にしているが、下掛り諸本、国学院第二種、第四種本は少師の名を「強」にしている。「疆」と「強」は意味も違うし、発音も違う。『史記』は「大師疵少師疆」で、大師の名前は「疵」で、少師の名前は「疆」であることがわかる。従って、「強」のほうは転写の過程における誤りと考えられる。

しかし、『未刊謡曲集』は「紂王に仕へ申大師。疵少師疆と云へる」

のように句読点を入れている。これでは意味が通じない。誤校と違ってよいだろう。このほか、『古今謡曲解題』（丸岡桂著 古今謡曲解題刊行会）では、「ツレ大師儀・ツレ少師強」のように解釈している。「強」は下掛りの写本と同じであるが、「儀」は何によったかはわからない。「疵」と「儀」の音が近いために誤まれたものだろうか。これも誤りである。

また、「武王」には「西伯を姜里にいましめおかれたり」という表現がある。「姜久」は下村本・田安本は「邑」にしているが、上杉本は「牖」にしている。ここを『史記』の注釈である【集解】は「地理志曰、河内湯陰有姜里城、西伯所拘処。韋昭曰「音尊」というように解釈している」とある。また、やはり『史記』の注釈である【正義】は次のように解釈している。「牖、一作姜久、音酉。城を相州湯陰縣北九里、紂囚西伯城也」。右の解釈によって、「牖」と「姜久」は同じ所の地名であることがわかる。上杉本のほうは「牖里」を採用したが、それは『史記』の注釈によったものかもしれない。しかし、下村本・田安本の「邑里」の「邑」は領地の意味であるが、それが何によったかは明かでない。

このほか、「武王」には「虞茜の詔へ」という表現がある。「茜」という字は下掛り諸本は「苗」にしている。『史記』は「虞、芮之人有獄不能決」である。『史記』の注釈である【集解】によると、「地理志虞在河東大陽縣、芮在馮翊臨晉縣」とある。「芮」は地名である。「苗」は「芮」の誤りとしてよいだろう。一方、「武王」の樋口本は「芮」を「茜」にしている。「茜」と「芮」とは発音が違う別の字である。「茜」の発音は「seem」であるが、「芮」の発音は「reer」である。「芮」は諸侯国の名称であるが、「茜」はあかね色という意味である。従って、「武王」の樋口本の「茜」も誤写と考えられる。樋口本の「茜」の振り仮名は「セイ」になっているが、もちろんそれは「茜」の音である。

このほか、「虞茜の詔へ」の「詔」には「ウツタ（一）」という振り仮名が付されている。「詔」という字の発音は「zhào」であるが、日

本語の発音は「ショウ」になる。この「詔」には「ウツタ(一)」という意味はない。「詔」という字の意味は、「つげる」「天子の命令」「助ける」「ひきあわせる」などであるが、「ウツタ(一)」の意味はない。この「茜の詔へ」にあたる『史記』の記述は次のようである。「虞芮之人有獄不能決」。虞、芮の人は「獄」があるが、仲裁できない、という意味で、ここの「獄」は訴訟の意味である。これから推断してみれば、「武王」にある「虞茜の詔へ」の「詔」は、もともと「訴」という字であった可能性が高い。「訴」の意味は典拠の「獄」の意味と一致しているし、発音は「ウツタ(一)」であるので、「武王」の振り仮名と一致している。

また、「武王」には「酒姪を好んで姐己にしたがひ」という文句がある。「姐己」の「姐」を「姐」にした。「姐己」は人の名前であるので、これも単純な誤写である。

観世座の「武王」は著名な史書『史記』から取材して、儒教がよく推賞する武王の事績を描いている。これは当時の観世大夫の漢籍についての教養と興味を示している。しかし、曲の全体は簡単な構成をとり、言葉の表現も典拠のまま訳し、あまり能らしい表現に潤色していない。これは当時の観世大夫の表現力の乏しさをも示しているように思われる。

二 金春座の「橘」

(一) 伝本・梗概・作者

近世の謡曲名寄である『いろは名寄』『翁草』『能の図式』には、「橘」という曲が著録されている。しかし、「橘」という曲は、二つあって、一つは慶長九年の豊国社臨時祭の時の金春座の新作能である。もう一つは天台大師がその杖を紫宸殿の庭に立てて、右近橘にしたとの伝説を語るものである。田中允氏の『未刊謡曲集』での指摘による

と、諸名寄所見の「橘」は、慶長九年の金春座の新作能「橘」を指すと考えられる。

ほかの三座の新作能が臨時祭で上演されただけで、その後の演能記録にも所見がないのに対して、「橘」は引き続き上演されていたようで、江戸時代の演能記録に所見がある。たとえば、『禁裡仙洞御能之記』（宮内庁書陵所蔵）には享保六年十一月廿七日の仙洞での能として、次の番組が収められている。

連	天女	田徳次郎	ツレ松平六
橘	柳川忠七	仙人	龍神
	下田七郎左門	九井 利兵衛	勘 助
	片山九郎右門	人見庄六	高木市左衛門
		吉右衛門	喜左衛門
			市左衛門
			瀬兵衛

天女と竜神が出ているので、これが金春座の「橘」であることがわかる。

伝本は、『国書総目録』などによれば、「橘」の伝本は次の14種がある。

- 1 江戸初期節付十三冊本
- 2 慶安承応了随本転写本
- 3 伊達吉村手沢本
- 4 江戸初期節付一番綴本
- 5 福王系番外謡本（九七冊本）
- 6 上杉家旧蔵下掛り番外謡本
- 7 福王系番外謡本（二六冊本）〔盛親本〕
- 8 上掛り番外謡本
- 9 下掛り番外謡百番本
- 10 下掛り番外謡百二十二番本
- 11 福王流番外謡八百五番本
- 12 樋口本番外謡

1₃ 元禄二年版本

1₄ 金春流外物謡本

右の伝本のうち調査することができたのは「盛親本」「金春流外物謡本」「元禄二年版本」である。この三本の間には大きな異同は見られない。このうち、「金春流外物謡本」は万延元年（一八六〇）の写本で、型付についてくわしい書き入れがあるが、帙には次のような旧蔵者である江島伊兵衛氏の注記がある。

時慶卿記ニ慶長九年八月十四日豊国神社臨時祭ニ四座一番宛新作ヲ演ズ。金春大夫ハ橘ヲ勤ト云。此本ニテハ金春ノ流外物ニ橘ヲ収ム。橘ハ貞享三年番外曲ニ入レリ。

右のほか、帙には次のような注記がある。

此本ノ所持者金春錠次郎安通ハ分家金春八左エ門コト数衛安茂三男トアリ。七十四代金春大夫八郎式部ハ八左エ門安茂ノ二男タリ。本家ニ入りシモノナレバ錠次郎ハソノ弟当リ、広成ノ派男トシテ知ラレタル錠次郎トハ別人ナリ。

此本謡ひ方書入詳シク、且ツ内ノ十七番ニ能型附アリ。橘ナド珍ラシ。

すなわち、この珍しい「橘」の舞台本の所持者は、金春の家の八左衛門安茂の二男の金春錠次郎安通である。これは金春流に伝わったテキストであり型付であるので、慶長九年当時の上演の形態をかなり忠実にとどめていると考えてよいだろう。これは「橘」の一番信頼できるテキストであり、型付である。

次には、「橘」の梗概を示しておこう。

1、ワキの登場Ⅱ漢文帝の臣下が奇特な橘を見る旨を蒙むり、「はきう」という所に行く。

2、シテツレの登場Ⅱ里の老人と従者が聖代を賛美しながら登場。

3、ワキ・ツレの応対。臣下が獲のまう橘の在所を里の老人に尋ねる。

4、シテの語り。老人によって仙橘と費長坊の話が語られる。

5、中入。アイの段

6、後シテ・ツレの登場。東園公（後シテ）、夏黄公（後ツレ）が作物の橘の中で謡うと、橘が二つにわかれて、碁を打っている二人の姿が現れる。

7、シテ・ツレの働き。勅使をなくさめるために、天女が呼ばれて天女舞を舞う。それから両仙人が舞楽を演じる。

8、シテ・ツレの働き。結末。東園公・夏黄公は脯を食い、吐いて二匹の竜をつくる。二人は竜に乗って雲の彼方に消える。

後場では作物の橘が二つに割れて、二人の仙人が中から現れ、天女も登場する、とてもはやかな協能である。

作者については、古い資料は知られていないが、田中允氏は『未刊謡曲集』（二十八）「橘」の解題で、「橘」は「金春大夫安照（禅曲）が新作初演」と指摘している。金春安照について『四座役者目録』には、次のように書かれている。

八郎安照 法名、禅曲

及蓮二男也。惣領、能器用ニテ、小禅鳳ト云。光源院殿、宗節ニ、養子ニ致候ニ被仰ル。面ヲ掛ケ致スヲ見テ、養子ニ可致ト云。タメライ被申處ニ、小禅鳳早世ス。祖父ニ、能似タルトテ、小禅鳳ト云。弟ノ八郎ハ、越前ノ右馬太夫が所へ養子ニヤリタルヲ、小禅鳳果テカラ取帰シ、今孝太夫ニナス也。後、上手ニ成ル。文早也。悪キ男也。光源院殿代ヨリ、秀忠公ノ御代迄、能ヲスル。近代ノ、八郎ハ上手也。戒名禅曲と云。元和七年八月廿一日、行年七十三、承応二年己迄、三十三年ニ成ル。

金春安照は及蓮の次男であるが、兄小禅鳳が亡くなってから金春大夫になつた。能は上手で、秀吉の絶大な後援を受け、家康・秀忠から

も庇護をうけた。元和七年（一六二一）に七十三才で亡くなった。慶長九年は、その十七年前であるので、安照は五十六才であった。その年齢や上手であったということなどから考えると、恩人秀吉を祀るための新作能を安照自身が書いた可能性は高いと思われる。

（二）先行曲の享受

1 「橘」の類曲

「橘」のような内容を持つ曲は「橘」のほか三つある。一つは信光の作の「巴園」である。もう一つは樋口本所収「巴園橘」である。さらにもう一つは下村本所収の「巴園橘」である（樋口本と下村本とは『未刊謡曲集』に所収）。それぞれの曲の内容は違うが、趣向の中心である仙橘が割れて、その中に仙人がいるという部分共通している。また、以上の曲の中に、ほとんど同じ詞章を持つ曲がある。たとえば、下村本「巴園橘」の前場は信光の「巴園」の前場の詞章と同じような部分が多いし、樋口本「巴園橘」の後場には信光の「巴園」の後場と同じような詞章が多い。

これらの点については、樹下文隆氏「信光の能「巴園」について」（『文学史研究』27）において、樋口本は信光の「巴園」の後場を借りて見せ場としたものであり、下村本のほうも、既に信光の「巴園」のごとき先行曲があって作られたものと指摘している。すなわち、樋口本・下村本両方とも信光の「巴園」の影響をうけて成立したという指摘である。また、樹下文隆氏は上掲の論文の中で、下村本の後場は「橘」の後場の影響を受けたと指摘しているが、樋口本と「橘」との前後関係については、今のところ断定はできない。この二つの曲の影響関係については今後の検討にまつことにするが、ともあれ、「橘」の先行曲としては、信光の「巴園」を指摘することができる。

「橘」は中国題材の曲であるが、観世・金剛座の新作能のように、中国の物語から取材して、斬新な曲を創作したのとは事情を異にしている。先行曲に信光の「巴園」があるので、それに触発されて、あるいはそれを参考にして創作したと認められる。そこで、以下では「橘」と「巴園」とを比較して、「橘」はどのように先行曲「巴園」の表現を受け取って、どのような工夫を加えて創作したかを見てみよう。まず、「巴園」の登場人物を整理しておく、前シテは里翁、前ツレは里姥、子方は仙人（二人）、ワキは漢皇の臣、後シテは老人である。「巴園」の梗概については、樹下文隆氏が前掲の論文の中でまとめているので、便宜上それに拠って示しておこう。

- 1、巴園という所に奇特定の木の実が出現したとの奏聞があり、漢の帝に仕える臣下（ワキ）が宣旨を蒙り勅使として巴園に赴く。
- 2、巴園を守る老人夫婦（シテ・ツレ）が登場する。
- 3、ワキの所望により、老人夫婦は橘の霊実出現の有様を語り、橘の実のもとへワキを案内する。
- 4、橘の霊実を見て驚いているワキに、シテは賢王の奇特によってこのような仙実が出現するのだと、帝の治世を賛え、次いで仙境のごとき辺りの景物を描写する。
- 5、ワキが帰ろうとすると、橘実の中より童子の声が聞こえ、出現を予告してワキを引き留め、老人夫婦は饗応のための木の実を取りに林の奥へと消える。（中入）

6、間狂言（中略）

- 7、老人（後シテ）が登場して、種々の木の実でワキを饗応する。
- 8、シテが橘実を叩くと、実が割れて童子（子方）二人が出現する。
- 9、ワキをもてなそうと、童子はシテと共に舞を舞う。（楽）
- 10、童子は、不死の楽を帝の勅使に授け、老人の持つ竹杖を虚空に投げる。竹杖は変じて竜（後ツレ）となる。

11、ワキと老人が見送る中、童子は青竜に守られて天空へ消え去る。

以上の筋の出典および日本における橘叟の説話の受容については、

樹下文隆氏の前掲の論文と中本大氏の「本国禅林における橋叟説話の受容について」（『中世文学』36）に、緻密な考察がある。しかし、「巴園」と「橋」との共通の見せ場である、橋が自らわかれて仙人が現れるという場面の描写は、各橋叟説話の表現とは違う。「幽玄録」などの説話では、人がその橋の大きさを不思議だと思って、人がそれを割ると、仙人が現れるのである。また、「巴園」と「橋」との共通の筋である、漢の臣下が、宣旨を蒙り勅使として仙橋の所に赴くという設定は、各説話にはない。この設定は「巴園」の作者信光の創作である。とくに作り物の大橋が割れて、そこから童子（仙人）が現れるなどの趣向は、信光の能作上の特色としてすでに指摘されている。ところが「橋」も「巴園」と一致する趣向を持っている。これによって、「橋」の上記のような設定は「巴園」から取り入れた部分であることがわかる。しかし、「橋」と「巴園」とを対照してみると、二つの曲はかなり異なる設定を持っている部分も多い。まとめてみると、次のようである。

〔1 場所の違い〕

「巴園」の場所は、曲名どおり巴園である。巴園はどこにあるのか、詞章ではふれていない。『謡曲叢書』は「巴園」について「古来橋を以て有名なる地」と注釈している。「巴園」の類曲である樋口本「巴園橋」と下村本「巴園橋」の場所も巴園である。しかし、「橋」は「偕も我君はきうの里におほきに橋みのりたるよし、聞こし召し及ばれ（中略）唯今、はきうの里に急ぎ候」の表現のように仙橋のある場所は「はきう」である。『謡曲叢書』には「巴園」についての注釈があるが、「はきう」については注釈がない。この平仮名で表す「はきう」という所は、いったいどこなのであろうか。

橋叟説話の原典として指摘された『幽玄録』（一名『玄怪録』）の橋叟の話の最初には、「巴邨人家有橋園」という記述がある。辞書『新字源』によると、「巴邨」の「巴」の発音は「ハ」であるが、「邨」の発音は「キウ」である。「はきう」の「きう」は写本によって「き

う」と表記される場合もある。その「きう」あるいは「ぎう」は、「きよう」の誤りかも知れない。「𠄎」という字の中国語の発音は「píoché」である。「𠄎」と同じ発音を持っている「穹」と「窮」の日本語の発音は「キョウ」である。旧仮名遣いでは「きゅう」を「きう」と書いていたので、「はきうの里」は、読む時、「はきゅうの里」になるだろう。「巴」と「巴𠄎」は四川省の地名である。「巴園」という言葉は古い書物にも見えているが、それは「巴𠄎の園」の意味であることはいうまでもない。従って、「はきう」と「巴園」とは同じ場所であり、ただ呼び方の表現が違うだけだと考えられる。

〔2 時代の違い〕

原典である『幽玄録』（『太平広記』所収）は仙橋出現の時代について「似在隋唐之間。但不知所指年号耳」としているが、ほかの橘叟説話では、年代についてほとんどふれていない。しかし、「巴園」には「抑是は漢の皇帝に仕へ奉る臣下なり」という文句がある。この「漢」は二つの意味にとれると思われる。一つは「唐土」、つまり「中国」の意味で、もう一つは「漢の時代」の意味である。唐土の場合は物語の場所を表すので、時代表現とは関係がない。それに対して、「漢の時代」の場合は、時代を表してはいるが、漢代は西漢・東漢合わせて四百数十年であり、皇帝は二十数人もいたが、こちらの「漢の皇帝」が、いったいいつの皇帝の時代であるのかはわからない。

これに対して「橘」のほうは、盛親本・元祿二年版本では「漢の文帝」としており、「金春流外物謡本」では「漢の武帝」である。『狂言集成』（和泉流）所収の「橘」の間狂言には「漢の武帝（漢）聞召し、勅使を立てられた」というセリフがある。これは「金春流外物謡本」と一致している。また、間狂言の中では、商山四皓のことが語られている。文帝の時、四皓が商山から出たことはその語りの一部分である。つまり、文帝の時のことは、昔の物語として語られているのである。この『狂言集成』所収の狂言は、調査しえた「橘」の唯一の狂言テキストである。これは上演当時そのままの詞章である可能性も高いと思

われるので、「橘」のもともとの時代設定は「漢の武帝」の時代である可能性が高いと思われる。「橘」の「漢の武帝」という時代設定は、もちろん「巴園」の「漢の皇帝」という設定を参考にしたのでであろう。武帝の時代は聖代と言われ、「西王母」の時代も武帝の時代である。聖代であるのでよく瑞相が出る。それ故、「漢の武帝」の時代に設定したのかも知れない。

〔3 筋・構成・詞章の違い〕

「巴園」「橘」ともに橘が割れて、仙人が姿を現すという筋と、聖代の祝福及び御代の長久を願い奉るという曲の主題が同じく見られるが、具体的な様相はかなり違っている。まとめてみると大きな違いは次のとおりである。

① 前場の違い

「橘」と「巴園」の梗概や構成を改めて対照してみると、両曲の前場の段の区分はほとんど同じようにみえるが、その内容や表現はかなり違うことがわかる。両曲の前場の段の区分は、世阿弥型の脇能の完備形式であり、「橘」の前場が「巴園」の段の区分の影響を受けているのは確実であろう。しかし、「橘」は下村本のように「巴園」の前場をそのまま取り入れたのではない。以下、そうした違いを列記してゆくが、内容の異なる部分は「橘」の創作である。

まず、クセの違いについて述べよう。クセの部分は、一般に一曲の中心に当ることが多い。しかし、「橘」と「巴園」のクセはどちらも曲の中心の橘実のことから離れている。「巴園」のクセは次のようである。（元禄二年版本による）

地

こ、は巴園の橘の 昔も今もためしなき常世の花の色かへぬ 蓬

菜宮と申すともかほどの木実よもあらじ 実にや処から年ふる松

の色迄も いく十かへりの色ならむ 鶴も巢かくる枝たれて 巖

の苔に流れ出づる 水にすむ亀迄も 緑毛の色ぞ年をふる シテ

「尉が栖みかはこ、なれや 地「はんせきするらた、是家 ひや

うにはくこけん仙の水 又かなへにはふようふく、はの しやを
ねがすまひも目前見る目にあまる橋の 仙卿に至る心地して 帰
るさも思はれず 詠めにあかぬ心かな

以上の二節からなるクセは、仙橋の仙郷のことを描いている。前場
では橋実のことは述べず、仙橋の環境である仙郷のことを述べている。
だがそれは具体的な仙橋の環境描写ではない。それぞれの仙境のイメ
ージの文をつないで表現している。まとまらない感じもするが、橋実
とは深いところでつながっている。これに対して「橋」のクセは次の
ようである。(元禄二年版本による)

シテそのかみ唐土汝南にして 費長坊といつし者 市のかりやに立
ち出でて 四方の景色をながむれば 一人の老翁の薬をうりてあ
りけるが 市に一つの壺をかけ すみかとなせるふせいを見て 有
り難く思ひつ、 しゆほをす、めて親しめば 天たかく地ひろく
して 三千世界もまのあたり 殊更日月ながらして よはひ久し
き殿閣あり かたじけなくも老翁は 盃をとりどりに 出だすき
かなは山海の珍異をつくす酔のうち 夕陽西にかたふけば 立つ
て帰ると思ひしに 太山にともなひ出てにけり 夫より鶴の翅を
かり飛行自在の身となれば 命のかぎりは此世にしらん人もなし
若此はきうの園になる橋 もたひをかけければ さやうの人のす
みかとして楽しむもいさしらず まづ此度は立ち帰り 天子に偽
り奏聞して 容易におろさん事をば 許してたべといひすて、
夕霧にまぎれつ、 園生のかたに帰りけり

以上のクセも二節からなるが、「巴園」のクセよりかなり長い。仙
郷のことにふれていず、橋実と関係のない費長坊の話語っている。
橋のことへつなぐために、クセの後半に「若此はきうの園になる橋も
たひをかけければ さやうの人のすみかとして楽しむもいさしらず」と
いう文句がある。作者は壺中の世界から橋中の世界を暗示しようとし

ているわけである。しかし、やはりここは、そうなめらかな文脈とは言えないように感じる。

次に、場面の単純化ということがある。「巴園」の前場は五段からなるが、「橘」のほうは四段からなる。「巴園」の前場の第五段では次のことを描いている。ワキが帰ろうとすると、橘実の中より童子の声が聞こえ、その出現を予告してワキを引き留める。老人夫婦は饗応のための木の実を取りに林の奥へと消え、中入となる。

これに対して、「橘」のほうでは以上の第五段は削られている。クセが終わると、そのまま中入になる。これによって前場全体はかなり簡略化されている。

② 後場の違い

二つの曲の後場の表現方法の違いは顕著である。

第一には、「橘」では童子の登場が削られたことがあげられる。「巴園」の後場では後シテ(老人)が作り物の橘実を叩くと、実が割れて、童子二人が出現する場面がある。つまり、橘実の中の仙人を童子(子方)で表している。子方の登用などは、「巴園」における信光の特色としてよく指摘されている。しかし「橘」のほうは、以上の子方登場を削り、橘が割れると、後シテと後ツレが碁を打っている姿が現れる。「巴園」では詞章では童子が碁をすることにふれていない。碁盤も出していないらしい。「橘」のほうは詞章で何回か二人で碁をすること述べているし、「金春流外物謡本」には碁盤を出すという書入れも何か所かにある。「幽玄録」などの橘叟説話は、ほとんど橘実から老叟の碁をうつ姿が現れることを述べているので、「橘」の設定は橘叟説話の表現に近いということになる。

第二に、「橘」における天女舞の挿入がある。「巴園」の後場には童子が出るので、童子はシテと共に舞を舞う。それに対して、「橘」は童子の登場を削ったが、天女を呼び出し、天女舞を入れている。そのあとにシテ・ツレも舞う。この天女舞の挿入は、童子を登場させない代わりに、後場全体にはなやかな雰囲気をつくるためのものである。

第三に、竜についての違いがある。「橘」と「巴園」は、どちらも最後は仙人が竜に乗って天空へ消え去ることで綴っているが、竜についての表現はかなり違っている。たとえば「巴園」のほうは、老人の持つ竹杖を虚空に投げると、竹杖変じて竜（後ツレ）となるが、「橘」のほうは東園公（後シテ）、夏黄公（後ツレ）が「勅使の前に哺食をして池水に向って吐きければ、二竜の姿はあらわれたり」という形である。

原拠としての『幽玄録』には、次のような記述がある。

又一叟曰「僕饑矣。須竜根脯食之」。即於袖中抽出一草根。方圓径寸、形状宛転如竜、毫釐不周悉。因削食之、随削随滿。食訖、以水嚙之、化為一竜。四叟共乘之。

また、万里集九の別集『梅花無尽蔵』巻七の「困碁軸贊詩序」には次の記載がある。

幽冥録、挙此一件云、以水嚙地、化白竜者二而去。与統志不同焉

一竜と二竜という違いはあるが、「橘」の竜の表現は『幽玄録』に近いことがわかる。

〔3 詞章の違い〕

下村本は「巴園」の前場の詞章をよく借用している。また、樋口本もその後場の詞章をよく借用しているのに対して、「橘」はほとんど「巴園」の詞章を借用していない。むしろ、作者は意識的に「巴園」とは違う表現を用いているように思われる。たとえば、「巴園」の詞章には景色の描写が多い。その内容は、『三体詩』などからの引用が多い。「橘」にも景色の描写はあるが、それは短いし、『三体詩』からの引用はほとんどない。また「巴園」の詞章には仏教的な表現があるが、「橘」にはそれが全然ない。このほか、「橘」の前場のワキと

シテとの応対には

シテ「我は此処に年へてすめる里人なれども さやうの事は存せず候間 はきうの里の事にては候はじ よの処を御尋ね候へ」
フキ「若猶かくす事ならば 重き罪科に行ふべし」

というようなやりとりがある。また、「橘」の後場の詞章は「巴園」のそれよりかなり長い。仙人が碁をうっている姿についても描写しているし、原典『幽玄録』にある仙人の言葉を引用して表現したのも多い。また、天女の姿などの描写もある。

以上の詞章の異同について、まとめてみると、「橘」の詞章は原典からの引用の部分が「巴園」より多い。そして、わかりやすいが文学的色彩はうすい、ということになるだろう。

以上述べたように、「橘」の作者は「巴園」の筋・構成・詞章などをかなり改作している。作者はどうしてこのような改作を施したのか。これについては次のように考えることができるだろう。

一つは、「橘」は新作能として上演されたので、作者はできるだけ新しい様式の能を上演したいと考えたのではないだろうか。そうしなければ新作能としての意味はないからである。その結果が、詞章をわかりやすくし、仙人が碁を打つ場面や天女の舞などを設定し、原典たる『幽玄録』からの引用が多くなった理由であろう。

三、宝生座の「太子」

(一) 「太子」の梗概・伝本・作者

四曲の新作能の中、三曲が中国題材の曲であるが、「太子」は四曲の中の唯一の日本題材の曲である。前シテは天王寺の僧、後シテは聖

徳太子、ワキは後醍醐帝の敕使、ツレは四天王である。構成と梗概は次のようである。

- 1 ワキの登場 || 後醍醐天皇の天王寺再興の宣旨を受け、臣下が天王寺へむかう。
- 2 シテの登場 || 天王寺の僧が天王寺の由緒を講えながら登場。
- 3 シテ・ワキの応対 || 臣下は僧に天王寺の草創を尋ねる。
- 4 シテの語り || 太子の聖徳と守屋の悪逆。
- 5 シテ・ワキの応対 || 守屋を滅ぼしたことを尋ねる。
- 6 シテの語り || 守屋を滅ぼしたこと。
- 7 シテの退場 || 自分は太子の化身であることを暗示して、僧は消える。(中入)
- 8 アイの語り
- 9 シテの登場 || 聖徳太子が本身で現れ、四天王寺の再興をよるこぶ。

10 シテの舞 || 再興を祝っての舞。

11 ツレの登場と働き || 四天王が後醍醐天皇の聖代を賛美して寿福の舞を舞う。

構成は複式夢幻能であるが、後場は四天王も登場して、とてもにぎやかな協能である。

この曲も慶長九年に上演された後、その後の演能記録には見出せない。伝本は、『国書総目録』によれば、次の9種がある。

- 1 室町期節付本各種
- 2 上掛り番外謡本
- 3 福王系番外謡本
- 4 上掛り番外謡五八冊
- 5 茶色表紙五番綴番外謡本
- 6 福王系番外謡本
- 7 下掛り番外謡百番本
- 8 福王流番外謡八百五番本
- 9 樋口本番外謡

アイ狂言のテキストは、『狂言集成』（和泉流）に「太子」という曲の狂言があるが、それには新作能「太子」の内容とは食い違う部分がある。『狂言集成』にあるこの「太子」は、いかなる能のアイのテキストであるかについては後章で述べる。

作者については、やはりその当時の宝生座の太夫の可能性が高いと考えられる。慶長九年当時の宝生座の太夫は宝生道喜である。宝生道喜については、『四座役者目録』に次のように記されている。

宝生道喜 是ハ、鼻金剛ノ末子、宝生太夫ニ成ル。能ハ下手也。甲斐々々布人ニテ、折々、軍陣ニテ、手ニモ合タル事アリ。道叱ト同年也。十九才ノ時、鼻金剛ニ離ル、ト也。頭書云。道喜女房ハ、古宝生ノ女也。古宝生卒ノ後、宝生ニ成ル。

この資料は道喜の生没年について明記していないが、「道叱ト同年也」と記している。以上の資料のほか、宝生系図には彼の武功談の如きものがみえているが、太夫としての事績は記していない。ただし、没年については「寛永庚午年八月卒」と記している。『能楽源流考』は以上の資料によって考察して、道喜は金剛大夫の末子として永禄元年に生まれ、十九才の天正四年に小宝生の娘と結婚して、宝生家を相続して、寛永七年に七十三才で没したと指摘している。これに従うと、慶長九年は道喜が四十六才の年であった。『四座役者目録』には「能ハ下手也」というように評価されているが、働き盛りの太夫であるので、道喜が宝生座の新作能「太子」を創作した可能性は高いだろう。

(二) 「太子」の先行曲と典拠

「太子」は人々によく知られている聖徳太子のことを描いている。この題材はすでに能の先行曲に用いられていた。たとえば「守屋」と「上宮太子」がそれである。まず「守屋」と「上宮太子」について紹介してみよう。

「守屋」は早く廢曲になった能であるが。世阿弥の『申楽談儀』に
守屋の能に、「守屋の首を斬る」と云所、をば、節にて首を斬
るべき所也。井阿弥生まれ替りても知るまじき也。守屋と論義に
云て落しべし。無窮子細に云々て、「首を斬る」と云て、さつと
して入べき所也。

という記事がある。『世阿弥・禅竹』（『日本思想大系』）の注で
は「井阿弥、『守屋』の作者であろう」と指摘されている。この記事
によって、「守屋」は世阿弥時代以前には存在していたことがわかる。
『申楽談儀』の引用の詞章は現存のテキストと若干異なる部分がある。
元禄版本によると梗概・構成は次のようである。

- 1 ワキ・アイ・ツレの登場・応対 〓 守屋（ワキ）は太子を隠した
木の所に行つて、杣を探す。
- 2 シテの登場 〓 杣（シテ）は守屋に木をきることを命じられる。
- 3 シテの語り 〓 神木の神奇さが語られる。
- 4 ツレの登場 〓 秦河勝（ツレ）と太子（ツレ）は守屋と合戦しよう
とする。
- 5 シテの語り 〓 太子の軍は仏弟子で、必勝不敗であることが語ら
れる（中入）
- 6 アイの語り
- 7 ワキの語り 〓 守屋を討つ理由。
- 8 ツレの語り 〓 秦河勝は太子が仏に保護され、守屋を討つたこと
を言う。

このように聖徳太子の守屋討伐を描いた能であるが、前場では神木
のことをくわしく描いている。しかし、祝言能「太子」の人物設定・
梗概・構成はこれとかなり違う。「太子」はあまり「守屋」の影響を
受けていないと思われる。

「上宮太子」も早くに廢曲になった能である。室町後期の『能作者
注文』に出ていず、天正頃の『いろは作者注文』から曲名が出ている

ので、室町末期頃の作であろう。また、能とは別に世阿弥の「五音」に「太子クセ舞」という独立の曲舞謡が収められている。これについて、「亡父曲」「是ハ昔太子伝節曲舞也。作者不_レ知_レ人」という書入れがあり、観阿弥が作曲したことがわかる。「上宮太子」のクセはこれとほとんど同じであるから、天正頃の「上宮太子」は古い独立の曲舞謡「太子クセ舞」を取り入れて成立したと考えられる。今のところ、上演は記録^はない。元禄版本によって、構成・梗概を示すと、次のようである。

- 1 ワキの登場Ⅱ臣下が天王寺に参詣、天王寺の謂れを尋ねるために所の人を待つ。
- 2 シテの登場Ⅱ河勝が里の老人の姿で現れ、太子は観音の化身であることなどを述べる。

- 3 シテ・ワキの応対Ⅱ臣下は老人に天王寺の創立のことを尋ねる。
- 4 シテの語りⅡ守屋を滅ぼしたこと、および秦_■河勝の戦功のこと。

- 5 シテ・ワキの応対Ⅱ臣下は太子の出生の謂れなどを尋ねる。

- 6 シテの語りⅡ太子の出生のことが語られる。

- 7 シテの退場Ⅱ自分は秦_■河勝であることを教えて消える。(中入)

- 8 アイの語り

- 9 シテの登場Ⅱ後シテは上宮太子として現れ、三仏供養の舞樂の功德を述べる。

人物設定は前シテは里の老人、実は河勝である。これは「太子」の人物設定

とはすこし違うが、後シテが太子であることは一致している。また、前場の臣下が天王寺縁起を尋ねることによって、天王寺の創立および太子が守屋を滅ぼしたことなどを述べる構成については、二曲は一致している。しかし、述べられる具体的な内容はかなり違う。すなわち「上宮太子」のほうは四天王の像、八耳の王子の名前などの由緒、および太子の出生の謂れなどを主として述べるが、「太子」のほうは以上のことに全然触れていない。その代わりに太子二才の時の仏の功德

や、太子が十才の時に建立した仏閣を守屋が焼きはらったが、太子は釈迦弥陀に加護されたこと、四天王寺の建立のことなどが主として述べられている。また、「上宮太子」の後場は、三宝供養の舞樂の功德などを主として描いているが、「太子」の後場は四天王が登場して、四天王の舞などによって、聖代の祝福を表現している。

以上の比較によって、「太子」と「上宮太子」とはかなり違いもあるが、天王寺の由緒を中心とした展開という点では一致していることがわかる。「太子」のこの設定は、先行曲「上宮太子」の影響を受けたと考えてよいだろう。

また、「太子」の素材については「天王寺縁起・太子伝略・天王寺造営記等によって『制作』と『謡曲叢書』に指摘されている。こうした文献との関係も改めて検討すべきであるが、いまはそうした指摘があることを述べておくにとどめたい。

(三) 間狂言「太子」について

『狂言集成』に「太子」という間狂言が収められている。それは次のようである。

か様に候者は。三笠山の山神に仕へ申す者にて候。唯今出づる事餘の儀にあらず。扱も太子は狩屋に襲われ給ひ候が、誠に神通方便の御身なればとて、此の桜木のもとへ立寄せ給ひしに。召したる御馬は天へ上り。又御身は此の桜の木中に押隠し給ふ。仏身神通の御事なれば。桜の木をうるとなし。彼の太子を囲み奉り。然る所に守屋は杣を出だし。此の木を切り太子を討取らんとせしを。忝くも山神乃杣人と現じ顕れ出で。彼の守屋に方便を仰せられ。木を切り給ひ。漸う御命も全う見えさせ給ふ所に。守屋は悪通を以て搜し出し。太子を奪取らんとの事にて候。然れども山神は。弥々方便を以て太子をみつぎ奉らん。さあらば寄手の軍兵となり申すべしとて。先に登山遊ばされ候。我等も此の事を告げ知

らしめん為罷出で、候。皆々その分心得候へ。

以上の間狂言では、神木が太子を隠した時、守屋が杣に木を切ることを命じたが、山神は杣人の姿で現れて、太子を加護したということ語っている。「太子」は聖徳太子についての能だが、そこでは以上のような神木については少しも触れていない。すなわち、この「太子」という間狂言は「太子」という能の内容とはかなり食い違っているのである。間狂言が能の筋にまったくくなくことを語るといふのは考えにくいので、この「太子」という間狂言は「太子」という能の間狂言ではない、別の曲の間狂言であろうと思われる。それでは、この「太子」という間狂言はいったいどの曲の間狂言なのであろうか。この問題はまた、「太子」という能の間狂言が伝えられているかどうかということにも関係してくるであろう。次にはこれについて考えてみよう。

さきに述べたように、聖徳太子のことを描いている能としては「太子」のほかにも、「守屋」「上宮太子」という曲が先行曲として存在している。「上宮太子」は神木のことには触れていないが、「守屋」の前シテは杣であり、前場の前半は神木のことを主として描いている。その部分は次のようである。

狂言「いかに申し候。杣をつれて参つて候。ワキ「いかに杣。此木を急いできり候へ。シテ「此木は何の御為にきらせられ候ぞ。ワキ「さん候。太子をおつかげ申して候へば、御は天にあがり、太子は此木の蔭にてうせ給ひたる間、此木の中不審に候へば、急いで此木をきり候へ。(下略) 詞「(前略) 扱こそ太子の御命、いきの松原今までの、心づくしもいたはしや。早々御出で候へと、ほと

とうつぼ木の、箱をあけたる如くにて、二つに割るればかたじけなや、太子はつ、がましまさず。扱こそ此木をば、神妙むくのきどくとて、花もみぢならねど名木の、名をば残すなれ。セ「太子此木に御向ひありて、三度らいし給ひて、我をはらめる木なれば、平産木と名づくべし。

以上の「守屋」の詞章と前掲の「太子」という間狂言と対照して読むと、間狂言「太子」は「守屋」の以上の表現とは非常に近い関係を持っていることがわかる。たとえば、「守屋」は柚（実は山神）を前シテにしたが、間狂言「太子」は「山神乃ち柚人と現じ顯れ出て」然れども山神は、弥々方便を以て太子をみつぎ奉らん」と柚（山神）のことを強調している。また、「守屋」には「御馬は天に上がり」という文句があるが、間狂言「太子」にも「御馬は天へ上り」という表現がある。

「守屋」の間狂言のテキストは『遺形書』『大蔵八右衛門流能間』『大蔵八右衛門流間語』（いずれも法政大学能楽研究所蔵）にある。個々の表現や文句の長さにはかなり差があるが、神木が太子を加護することを語る点は一致している。たとえば、『大蔵八右衛門流能間』の文句は次のようである。

やるまいそ、正敷 迄見へたる此木の優て見うしな
ふたハふしんな事しやわひワキ太子討やふたへさん候、此木の本
迄目掛申て候か、此木の元にて見うしない申て候、御馬ハ天に
かりたると見へ申て候、急き柚を召れうするにて候

また、『大蔵八右衛門流間語』の文句は次のようである。

やるまいそ、正敷 迄見へたか此木の傍て見失ふた
ハ近ふ、んな 又しや、シカ 参候、此木の元迄目かけ申て候か、
此木の元にて見失ひ申て候 御馬ハ天に上りたると見へ申事急き
柚を召れうするにて候

『遺形書』の表現は以上の文句とはかなり違い、文の長さも以上の文句の四倍ぐらいある。

さて、改めて間狂言「太子」を見てみると、間狂言「太子」の内容

は「守屋」の間狂言の内容とはほぼ同じであることがわかる。また詳しく対照して読むと、間狂言「太子」の「神通方便の御身なればとて」は、「守屋」の間狂言の「神通方便ノ御身ナレバ」(『遺形書』)の表現とほとんど一致しているし、「御馬八天へ上り」は「狩屋」の間狂言の「御馬八天に上り」(『大蔵八右衛門流能間』)『大蔵八右衛門流能間』の表現とはほぼ一致していることがわかる。以上のことよって、『狂言集成』の「太子」という間狂言は「守屋」の間狂言であることが確実である。「守屋」の間狂言であるが、聖徳太子のことを描いているので、間違って、「太子」の間狂言にしてしまったのだろうか。しかし、『狂言集成』には「太子」という曲の間狂言は前掲のもの一つしかない。これが「守屋」の間狂言であれば、「太子」という曲の間狂言が伝わっているのかどうか改めて問題となるが、今の所「太子」の間狂言は見出していない。

(四) 「太子」の構成の特徴

まず、「太子」の前場の小段構成が「上宮太子」に近いことを指摘したい。以下、二曲の前場の小段構成を表に示してみよう。

「太子」「上宮太子」の小段構成

	太子	上宮太子
1	次第 名フリ 上ツ野 間答	次第 名フリ 上ツ野 間答
2	一ツヤ サシ 野	上ツ歌 サシ 野

以上二曲の前場の小段構成はまったく同じではないが、かなり近いことがわかる。「太子」は小段構成においても「上宮太子」のそれを参考に行っていることが知られる。また、「太子」の後場の構成は「上宮太子」とかなり違う。まず、第一に、四天王を登場させる点で「太子」は「上宮太子」とは異なっている。「上宮太子」の後場には「不思議や沖の方よりも、

	6	5		4		3
	ロンギ	上ダ歌	クセ	サン	クリ	掛合 問答
	ロンギ	上ダ歌	クセ	サン	クリ	掛合 問答

二人か、四人か不明である。四天王の舞を舞う。第二に「上宮太子」の後場の詞章は短いのに対して、「太子」の後章の詞章は長いことがある。特にツレ四天王の詞章が長い。かえってシテ太子の詞章は少くなっているが、以上の二点は祝言性を強調するための設定と考えてよいと思われる。

また、「太子」は「上宮太子」と同じく天王寺の由緒を尋ねることによって、筋を展開させているが、「太子」のほうの後醍醐天皇の天王寺再興の宣旨によって、僧が天王寺に行く。そして、天王寺創建の由緒を尋ねるといふ展開は「上宮太子」とは違っている。後醍醐天皇の時代という時代設定、および天王寺再興の宣旨という設定は、もちろん祝言性を強調するための設定であろう。

以上は「太子」の構成上の特徴であるが、新作能「太子」は基本的には「上宮太子」に依拠しているとしてよいと思う。

四、余論

豊臣秀吉が没してから、豊国神社では慶長四年から同十九年まで、毎年の春秋二季の祭礼で能が演じられた。この祭礼能については、表きよし氏の「豊国神社祭礼猿楽について」があり、同稿によると、「通

、異香り薫じ、紫雲たなびく中に、光りも照り添ふ天少女、紅の幣を捧げつゝ、和歌を詠じて舞ひ給ふ、實に有難く奇瑞かな」という詞章があるので、あるいは天女が登場するのかもしれないが天女の相当する詞章はない。これに對して、「太子」のほうは四天王はツレとして登場して（ツレは

常は翁と脇能は観世と金剛が担当するのが原則であった。実盛、江口、熊野など同じ曲が何度も演じられる傾向が見られる」と指摘されている。しかし、慶長九年の臨時祭はいつもの年とは違って、「翁」は四座の共演で演じられ、それ以外に、各座が前掲の新作能を出したのである。「豊国大明神臨時祭日記」や『梵舜日記』などによれば、新作能は「秀頼公ヨリ被仰付」て、家康がそれを承認したことがわかる。しかし、秀頼は文禄二年（一五九三）の生まれで、慶長九年はわずか十一才であった。「秀頼公御意ニテ作能也」が、秀頼自身の発意によるのか、あるいはほかの人の考えを受けたかは明らかではない。「梵舜日記」によれば、秀頼が八月十四日の新作能が上演される当日に、一座に二百貫ずつの纏頭をあたえている。その儀式は豊国社の大門で執行された。つまり公開の場で執行されたのである。以上のように、秀頼の命令によって、各座が新作能を演じて、それから秀頼から纏頭を受けたのは当時としても注目をあびたことであつたらう。

臨時祭礼での能以外の出しものは、騎馬行列が二百人、田楽が三十人、踊が五百人で、ほとんどは大勢の人々の行列の供奉である。これに対して、新作能は新しい内容の能を人々に見せるのであるが、以下には新作された四曲の内容がいかなることを反映しているかについて、考察してみよう。

〔1、時代相の反映〕

慶長九年頃は、中世儒学から近世儒学への転換期であつた。儒学を尊崇することに従って、さまざまな漢籍も広く普及するようになっていた。この時代における四座の新作能はなんと三曲が中国題材の能であつたことが何よりもそうした状況を反映している。そして、新作能の共通のテーマは、祝言性を表現することが要求されたい。これについては、『豊国大明神臨時祭日記』の次の願文によってうかがえる。

謹テ願文ヲ上クル、天下泰平、国土安全、御武運長久、御寿命長

遠、神者依_レ敬_レニ人、増威、人者依神德添運ヲ、聊ノ致祭供、自然
福德、從天降、自地湧、致志之祈供、竜宮宝珠、如雲集リ如風来
ル、致法施之粧、本覺ノ月増光、乞願ハクハ行者之心中ヲ知見、
諸願成就、令圓滿給ヘト祈念、下向 訖

以上の願文は太平聖世、祝福祝寿のことを強調している。これは臨時祭の方針であるが、新作能の共通テーマでもあったと考えてさしかえないだろう。そのため、四座の演目がすべて祝言能だったのであろう。しかし、素材の選択についてはとくに統一せよという要求はなかったらしい。ところが、三座が期せずして、中国題材のものを選んだ。これは中国題材の内容は、祝福祝寿のにぎやかさ、華やかな雰囲気表現しやすいのが一つの理由であることが考えられるが、もう一つ、こうした話材が当時の時代の特色の一つであることを考えなければなるまい。たとえば、観世の「武王」は儒教がよく推賞する武王の事績を描いている。このような題材は中世の能には表現されていない。「武王」の題材の選択は当時の儒学の伝播とは関係がないと言えないだろう。又金剛座の「孫思邈」は唐の道士で、医学家の孫思邈のことを描いている。「孫思邈」の章で述べたように、孫思邈という人物は現在の人々にほとんど知られていないが、慶長頃に藤原惺窩にも推賞され、いろいろな書物にも書かれていて、当時の人々によく知られている人物であった。金春座の「橘」の橘叟説話も中世以来様々な文学や芸術の領域で受容されて、衆知のものであった。

三座が期せずして中国題材のものを選んだことは半ばは偶然のことであろうが、当時の漢籍受容の状況をふまえてみると、そこにはある程度の必然性が認められるのではないだろうか。

〔2、当時の創作能力や作風などの反映〕

新作能は新しい祝言能によって、秀吉を偲ぶことを表わしている。このようなテーマ設定の中で各座の太夫が素材をさがし、能として構想し、執筆をしなければならなかった。以上の創作の過程には、各座

の太夫の好み、教養、考え方などが作品に盛りこまれたはずである。従って、各座の新作能は、その当時の各座の創作能力や作風などを反映していると思われる。

たとえば、金春座と宝生座の「橘」「太子」は、新作能ではあるが、先行の祝言能を改編したものである。その作り方はわりに保守的である。これに対して、観世座と金剛座の「武王」「孫思邈」それまでの能にまったく取材されていなかった物語を選択した。内容の上では「太子」と「武王」は武功がある偉人を描く点が一致している。これは武功があった秀吉を偲ぶために、このような題材を選んだのだろうと思われる。「橘」と「孫思邈」の原典はどちらも神仙思想の表現が強いものであるが、「孫思邈」は庶民性が強いに対して、「橘」のほうは俗離れした飄逸な雰囲気強調している。

三曲の中国題材の内、「武王」「孫思邈」は直接中国の物語から取材したが、「橘」のほうは先行の類曲があり、作者が原典から直接引用した部分もある。以上のことは金剛・観世・金春座の太夫がかなり漢籍についての教養があることを示唆している。また、三座の太夫とも漢籍についての教養はあるが、各人の素材の選び方によって、各人の漢籍に対する好みがわかるように思われる。たとえば、観世座の「武王」は、中国の權威である史書——司馬遷の『史記』から取材した。このことは、観世太夫はこのようなまじめな史書をよく閲覧していたことを推測させる。これに対して、金剛座の「孫思邈」は学問以外の道教の庶民向きの『續仙伝』から取材した。このことによって、金剛座の太夫はこのような庶民性が強い漢籍を好んでいたこともうかがえる。金春座の「橘」は、先行曲「巴園」にない原典『幽玄録』から直接引用した部分は、ほとんど神仙飄逸の的な部分である。クセでは仙人費長坊の**脱俗**の洒脱も語られている。これによって、金春座の太夫は飄逸的な神仙表現の漢籍に親しんでいたことも推測される。

日本題材の「太子」は**圓知**の聖徳太子の事績を描いている。仏教のにおいがほかの曲よりずいぶん強いということはこの曲の特徴の一つである。また、詞章の中に「柳は緑花は又紅に咲く」という文句があ

る。「謡曲叢書」はこれの典拠として、蘇東坡の詩句「柳緑花紅真面目」を指摘している。これは「山姥」にもみえる文句だが、宝生座の太夫の漢籍の教養の一端の反映とみることもできよう。

漢詩の引用については、三曲の中国題材の曲は中国のことを表現しているが、表現の上では中世の能のような漢籍からの引用はあまりない。これは中世以後の太夫は、漢詩などの引用によって文学的な質を高めることより、能の題材の拡大を重視していたことを反映しているのではないかと思われる。

豊国社祭礼における四座による新作能の競演は能の歴史のうえでは空前絶後の催しであるが、そのなかに中国題材の曲が三曲もあることは能作史上においても特筆すべきことと言えるだろう。

「猩々物」の能の成立と展開

はじめに

現行曲の中に、猩々の登場する曲が二曲ある。一曲は「猩々」（五流）であり、一曲は「大瓶猩々」（観世）である。このうち、五流の所演曲である「猩々」は上演の頻度も高く、猩々の祝儀的形象は能の観客にはなじみの深いものである。しかし、以上の現行曲のほかにも、猩々を材料にした能はまだ多数存在している。管見に入った猩々物は、謡本が伝存している曲が二十曲を越えている。それらの猩々物は現在ではいずれも上演されていないが、能楽史の中で、猩々の曲は「猩々物」として確固たる位置を占めていたことがわかる。しかし、従来の「猩々」の研究においては、「猩々物」という視点から研究されたことはない。そこで、本稿では「猩々物」のさまざまな内容・詞章表現・趣向・成立年代・漢籍や日本の書物における猩々の形象を検討しながら、「猩々物」の成立と展開、及びそれらの出現の理由などを追究してみようと思う。

一 「猩々物」の能

右に述べたように、猩々の曲は数多く伝存しているが、その中で最も成立が早いと考えられる「猩々」は、文正元年（一四六六）二月に観世政盛の所演が見える（『飯尾宅御成記』）。（この「猩々」については、その成立をさらに辿らせて、古作とする見解もあるが、能の完成期の所産であるとする見解（香西精氏）もある。私は後者であると思う。これに対して、ほかの「猩々物」の曲は古い演能記録には所見がない。こうした点から見て、「猩々」は一辭の「猩々物」に先行する、「猩々物」の元祖だと言える。

現行曲「猩々」は前場がない半能形式であるが、謡本に残る「猩々

前」はその前場だったと考えられる。前場を備えた完曲は「一番狸々」「二人狸々」「大狸々」「中入狸々」「本末狸々」などとも呼ばれる。そして、廃曲となっている「狸々物」各曲の内容や構成はさまざまであるが、「狸々」(完曲あるいは半能)及び「大瓶狸々」の翻案作が多い。「大瓶狸々」も「狸々」の翻案作であることはすでに指摘されている。従って、内容の面からみても、「狸々」は「狸々物」の元祖だと言える。そこで、各曲を検討する前に、その「狸々」の構成・概略を見てみよう。

「狸々」は、孝子高風(ワキ)が酒を売れば次第次第に富貴の身となるという不思議な夢を見てから、そのとおり富貴になった。だが、また不思議なことに、市ごとにやって来て酒を飲む者がいる。彼はいくら盃を重ねても顔色が変わらない。その名を尋ねると、海中に棲む狸々だというワキの名乗りから始まる。現在上演されている半能形式の構成は次のようである。(新潮古典集成『謡曲集』による)

- 1 ワキの登場 || 高風が潯陽の江に出て狸々を待つ。
- 2 シテの登場 || 狸々が酒の功を讃えつつ登場、潯陽江の辺に興ずる。

3 シテの舞事 || 狸々舞。

4 結末 || 高風に酒泉を与え、酒徳及び聖代のことを讃える。

二場の「大瓶狸々」の詞章は「狸々」とかなり違うが、筋は「狸々」と一致している。廃曲になっている狸々の曲は、二場形式のものもあるし、半能形式の一場のものもある。曲名はたいたい「狸々」である。狸々が登場する点は共通するが、内容は千篇一律ではなく、それぞれに工夫がこらされている。各曲の概要を一覧表にまとめてみると次のようになる。

〔廃曲狸々物一覧表〕

阿濃狸々	前シテ狸々の化身	勢阿濃の部	貞享四年前	明和七年版末	しんせきばいせき、謡曲Ⅲ	
曲名	登場人物	場所	成立年代	謡本	名書	備考

金沢狸々	翁運々	若戸狸々	因幡狸々	泉狸々 具本 別名 七人狸々 孫次狸々	出雲狸々	
前ツレ家来 前シテ狸々の化身	前シテ 菊の精、 翁運々の化身 後シテ 翁運々 ワキ 僧	ワキ 孝子 シテ 狸々	前シテ 市人 前ツレ 同 後シテ 狸々 後ツレ 同 ワキ 酒をつくる 人水麿	ワキ 大臣	シテ 狸々 ワキ 孝子	後シテ 狸々 ワキ 酒をつくる人
金沢の湖辺	東叡上	若戸の浜	因幡の国福井 の浜	和泉国の海辺	層土 ころろ ん山のふもと	
近世	近世後期か	近世初期か	近世	室町末か	近世	
井、田、橋	観世流節付の近世 後期の専本 (田中允氏蔵)	橋、伊、仙、下	橋、吉、田、下	吉、石 仙、田、下、 橋、角洲、橋、	橋	
福王系名書に散見	名書類に所見がな い	名書類に所見がな い	吉田名書に所見 江崎本遠キ組、		江崎本遠キ組に のみ見える	録国附、謄名書な い
				石は和泉狸々 下、橋、吉、 田は泉狸々、 は孫次狸々、 人狸々、仙！ 角洲、橋は七		

<p>大瓶狸々 別名 七人狸々 虱々狸々</p>	<p>根元狸々</p>	<p>駒形狸々 別名 丙 三河狸々</p>	<p>狢形狸々 乙</p>	<p>別名 甲 蕨狸々 番豆崎狸 靈狸々</p>	<p>駒形狸々</p>
<p>後ツレ狸々 後シテ狸々 前シテ童子 ワキ孝子かうふう</p>	<p>前シテ酒を呑む者 後シテ狸々 ワキ孝子高風(風)</p>	<p>前シテ 里人 後シテ 狸々 後ツレ 狸々 ワキ 旅僧</p>	<p>シテ 狸々 ワキ 孝子かうふう</p>	<p>後シテ 狸々 後ツレ 狸々 ワキ 旅僧</p>	<p>後シテ狸々 後ツレ狸々 ワキ酒好む人酒慶</p>
<p>唐土 薄陽江畔</p>	<p>唐土 薄陽江畔</p>	<p>三河の国</p>	<p>唐土 薄陽江畔</p>	<p>唐土 薄陽江畔</p>	<p>尾張の国</p>
<p>近世</p>	<p>近世後期か</p>	<p>室町末か近世の初期頃</p>		<p>室町末か近世の初期頃</p>	
<p>榎</p>	<p>榎、田、下</p>	<p>榎、松、田、斎、榎、下、上、春、米¹⁻²</p>		<p>榎、元、了、石、鴻、京¹⁻²、井¹⁻³、³、⁴、紺、吉、下、 二種(、田、 重</p>	
<p>江崎本遺キ組にのみ見える</p>		<p>能訓蒙図 以下諸名寄に見えり</p>		<p>いろは作者注文以下諸名寄に見えり</p>	
<p>貞享三年版二百番外百番版本所収の系統</p>		<p>米¹には養しに聖附書京附などな記されこれは米。松と共に金剛流</p>	<p>貞享三年二百番外百番系統の</p>	<p>式 蕨狸々は駒形狸々の半能形</p>	

和泉狸々	七人狸々 異曲	祝言狸々	酒徳狸々	狸々前 別名 一番狸々 中入狸々 本末狸々 二人狸々 大狸々	須磨狸々
ワキ孝子かうふう	前シテ童子 後シテ狸々 後ツシ狸々 ワキ孝子	前シテ狸々の化身 後シテ狸々 ワキ巨下 ツシ問?	前シテ童子 後シテ狸々 ワキ孝子酒徳	シテ市人(狸々) ワキかうふう	前シテ狸々の化身 後シテ狸々 後ツシ ワキ旅僧
	唐土 溥陽江畔	不明	唐土 新豊	唐土 溥陽江畔	須磨の浦
			近世	世阿弥時代か	室町末期か
	米沢上杉家蔵 1? 2	樋	樋	樋、元、能、鴻、 石、瀧、井、柴 茶、紺、五、上、 国?	樋、下
		江崎本遠キ調組の み見える			吉田名寄、松尾名 寄など見える
	金剛流節附型 附装束付作物 の記入があり			半能形式の現 行曲「狸々」 の完曲、これ が現行曲の原 型と思われる	

玉崎狸々	シテ 狸々 ワキ 孝子	ちくぜんの国 の玉崎	近世	榎	江崎本遠千瓢組の み見える
難波狸々 別名 大瓶狸々	シテ 狸々 ワキ 酒を好む人 徳翁	撰津難波	近世		
舞楽狸々	シテ 狸々 ワキ 孝子かうふう	唐土 薄陽江畔	近世	榎	江崎本遠千瓢組の み見える
乱舞狸々	シテ 狸々 ワキ 里人	唐土 竹瀝山麓の酒 祭の場	近世		江崎本遠千瓢組の み見える
竜宮狸々 別名 甲 三人狸々	前シテ 狸々の化身 後シテ 狸々 後ツレ 狸々 ワキ 漁夫	伊豆の国 三崎の浜辺	近世		
竜宮狸々 別名 乙 海中狸々	シテ 狸々 ワキ 漁夫	伊豆の国 三崎の浜辺	近世		
山崎狸々	前シテ 童子 後シテ 狸々 ワキ 農人右衛門	山崎の瀬本	近世後期か	榎、吉、柳	
狸々	前シテ 狸々の化身 後シテ 狸々	唐土 山陰	近世初期頃か	榎、佐、吉、田、	吉田名寄に見える

<p>浮瀬</p>	<p>紅狸々</p>	<p>狸々皮 (後)</p>
<p>後ツし狸々(三人) ワキ酒を好む漁父 シテ 松尾の神 ツし 住吉の神 ワキ 狸々</p>		
<p>宝永三年三月刊本</p>		
<p>能の図式</p>	<p>能の図式</p>	<p>能の図式 「皮」翁草、能の図 式は「後」</p>
<p>清水なる盆の 主浮瀬屋四郎 の海に入江信 齋が作りしも の</p>	<p>以上の各書が う仕りあるが 細本は見つけ にくい</p>	<p>同上</p>

〔注〕浅―浅葱表紙本 井―井上本 石―石田本 上―上杉本 江―江崎本 樺―樺表紙本 吉―吉川本 鴻―鴻山文庫本 鴻雜―鴻山文庫雑本 紺―紺表紙本 佐―佐野本 斎―斎藤本 元―元文写本 柴―柴田本 下―下村本 仙―仙台本 田―田安本 茶―茶枕本 毛―毛利本 了―了随本 樋―樋口本 松―松平本 京―京大本 国―国学院本 五―五百番本 伊―伊達本

右の一覧表は『未刊謡曲集』『新謡曲百番』『謡曲叢書』などに収められている狸々物の能をまとめたものである。成立年代・謡本・名寄の欄の内容は、田中允氏の『未刊謡曲集』の解題によったものが多い。ほとんどの曲は伝本が伝存しているが、表の最後の「紅狸々」「狸

々皮」の謡本は管見に入っていない。また、右のうち、ほとんどの曲の狸々はシテであるのに対して、「浮瀬」のみ狸々はワキである。参考として表に入れる。また、「名寄」に見えたる「大原狸々の曲名は「大平」の草体を誤りて「大原」と伝へたるもの、丸本狸々の曲名は「太平」の草体を誤りて「丸本」と伝へたるものにして、まるもと狸々、丸木狸々等はいづれも更に誤りたるものなり」と『古今謡曲解題』に指摘されているので、「大原狸々」「丸本狸々」も表に入れていない。

右の表によってわかったことは、「狸々物」には二場物が多い。後シテはほとんど狸々であるが、前シテは狸々の化身が多い。狸々の化身と言っても、童子、市人などの別がある。ほかに前シテが孫次なる人物、菊の精である曲もある。ワキのほうは現行「狸々」と同じ孝子で、酒を売る人高風である曲もあるし、同じ孝子の身分で、名前が違ふ曲もある。また、右の多くは「狸々」と同じく孝子譚であるが、孝子譚と関係なく、ワキはただの酒をつくる人、あるいは酒を好む人である曲もある。また、ワキは大臣、旅僧、漁夫、農人である曲もある。ワキの身分が違ふと、場所も違ふし、筋の展開も違ふ。表だけで筋の展開はわからないので、次には各曲の筋をまとめて紹介しよう。

1 「狸々」の展開に一番近い曲

表での「根元狸々」「狛形狸々(乙)」「颯々狸々」「舞楽狸々」のワキは、皆孝徳があり、酒を作る高風という人物である。以上の曲の構成・詞章などは一致していないが、高風が孝徳があるので、霊夢を見て、酒をつくって、富貴になった。潯陽江のほとりで狸々を待ち、狸々が高風に無尽蔵の酒壺を与えるという点では一致している。しかし、一場の「舞楽狸々」「颯々狸々」の詞章は非常に短く、二曲とも舞を眼目とした曲である。詞章には直接「狸々」「大瓶狸々」からの引用はないが、詞章表現には「狸々」の詞章の面影があると思われる。これに対して、二場の「根元狸々」の詞章には「狸々」「大瓶狸々」からの直接引用がある。しかし、酒の威徳を讃える部分は「狸々」

「大瓶狸々」よりずっと長いし、「狸々」「大瓶狸々」にない中国の酒に関する話が数多く出ている。

一場の「狛形狸々」は「狛形」のことにまったく触れていないから、「一番狸々」の本文に曲名を誤って附したものと『古今謡曲解題』に指摘されている。しかし、筋展開は「狸々」とほぼ同じだが、詞章には「大瓶狸々」からの引用もある。

2 ワキは孝徳がある人であるが、名前・場所などは「狸々」と違う曲

表における「岩戸狸々」「酒徳狸々」「因幡狸々」「出雲狸々」「金沢狸々」「玉崎狸々」のワキも孝徳のある人である。孝徳があるので、狸々が現れ、無尽蔵の酒壺あるいは竜宮の宝珠などを彼にあたえるという筋展開は「狸々」とほとんど一致しているが、具体的な表現はかなり違う。

一場の「岩戸狸々」のワキは、岩戸に住んでいる孝子であるが、酒をつくり、酒を好む人物ではない。詞章は非常に短くて、「狸々」「大瓶狸々」からの直接引用はほとんどない。また、次の二点は「狸々」とは違う。すなわち、①ワキに述べられる狸々が孝子の夢に現れること（「狸々」では狸々が酒を飲みにくる）、②狸々が数多のたからを孝子に与えること（「狸々」では無尽蔵の酒壺）、がそれである。

二場の「酒徳狸々」のワキは、唐土新豊の孝子、酒を好む人酒徳である。詞章はかなり長く、「大瓶狸々」の詞章からの直接引用が少しある。「根元狸々」と同じように前場の酒徳を讚える部分には中国の酒に関する話がかかなり長い。注意すべきことは、「酒徳狸々」の詞章は「根元狸々」のそれとほぼ一致している。二曲の前後関係ははっきりわからないが、「根元狸々」の詞章は「酒徳狸々」のそれを踏襲したらしい。理由は「根元狸々」の場所は潯陽江畔であるが、「新豊の酒の色」という詞章が出ているからである。以上の酒徳を讚える部分の詞章によって、それは漢文教養がかかなりある人が書いたことわかる。

一場の「玉崎狸々」のワキは、筑前の国の玉崎の孝子である。狸々の化身が酒を作れば富貴になることを孝子に教え、孝子が作った酒は「きせん（貴踐）これをくんではいつべう（疾病）おのづからのぞ（除く）」という表現（ワキのセリフによる）などは「狸々」と違う。また、結末に「いづみのさけをくみて」という詞章はあるが、「狸々」のように狸々が孝子に酒壺を与える表現はない。詞章は「狸々」「大瓶狸々」とはかなり違う。

一場の「出雲狸々」のワキは「かた原」の孝子であるが、昆崙山に行つて、酒をつくれれば富貴になる霊夢を見たので、昆崙山に行く。昆崙山のふもとに住む狸々が孝子を待っていて、孝子に富貴と長寿を与える、という内容である。筋は「狸々」と違い、西王母伝説と狸々説話の混合型であると田中允氏は言われている。「狸々」と大きく異っているのは、①狸々は海中ではなく、山のふもとに住んでいること、②孝子に与えたものが具体的な宝ではなく、抽象的な「富貴」「長寿」であること、である。

二場の「因幡狸々」のワキは、因幡の国福井の代代酒をつくる人水慶であるが、筋は「大瓶狸々」に近い。詞章は「狸々」「大瓶狸々」とかなり違うが、「大瓶狸々」からの引用が少しある。たとえば「御身親に孝有により、天のあはれみふかければ……」という詞章は「大瓶狸々」からの引用である。しかし、そのほか、水慶が孝徳があることについてとはまったく触れていない。「因幡狸々」の作者は意識的にワキを孝子にしようとしなかったことも窺われる。また、この曲は「大瓶狸々」と同じく狸々を多数登場させるが、後場で狸々たちが大瓶に網手をつけ引き上げる点は「大瓶狸々」とは違う。

二場の「金沢狸々」のワキは金沢にすむ孝徳ある酒を好む人酒慶である。詞章・筋は「狸々」「大瓶狸々」とはかなり違う。酒慶が酒友を招き浜に出ると、狸々が来て、自分の身分を酒慶に教えてから消える。後場は狸々多数が登場して、酒瓶を抱き、不老の泉を酒慶に与える。この曲は「酒友」という言葉がよく出ているが、「大瓶狸々」における白楽天の詩（琴詩酒の友）の世界とは違う。庶民的な酒友のイ

メージが強い。

3 ワキは酒を作り酒を好む人という設定の曲

表にある「阿濃狸々」「難波狸々」のワキは、ただ酒をつくる人、酒を好む人である。これらでは「狸々」の孝子譚のイメージは除かれている。

二場の「阿濃狸々」のワキは、神酒を作る人であるが、ある時ある若い人の告げによって、阿濃というところに移って酒を作るようになる。前場はかなり長いが、阿濃の風景、神酒、酒の謂れおよび「酒」という字の由来についての叙述が長くある。また、狸々が酒をつくる人に嚮を求めることもみえる。後場は狸々が多数出て、酒を作る人に宝の壺を与える。詞章は「狸々」「大瓶狸々」からの直接引用はあまりない、阿濃地方のイメージが強い能である。

一場の「難波狸々」（別名「大瓶狸々」）のワキは、摂津三津の酒を好む徳翁という人で、場所は難波の浦である。徳翁は常に酒に親しんでいるが、或夜霊夢を蒙り、名月の夜難波浦に出て、酒を酌んでいると、狸々が来り、ともに酒を飲み、また、不老の霊酒をこめた酒壺を残して去る。後半に酒壺を出すので、別名の「大瓶狸々」があるのだろう。詞章には「狸々」「大瓶狸々」からの引用が少しある。また、「狸々」にない「御身直に慈悲心深き（中略）仏教守護の威光も恵みも」のような仏教的なおいのある表現もみえる。

二場の「雪狸々」のワキは唐土山陰の漁夫であるが、酒を好む人である。魚がなくて、酒を飲めないことを悩んでいるところへ、ある人が、舟に乗って出て来る。そして、漁夫を舟に乗せて、一緒に酒を飲む。舟の人が自分は狸々の化身であり、後刻、誠の姿を現すと教えてから消える。後場は狸々たち（三人）が嚮を持って現れ、酒宴遊舞をする。ほかの狸々物の時期はだいたい秋であるのに対して、この曲は冬である。また、雪の景色、雪に向かって、酒を飲む趣向及び舟を出すことなど異趣を持っている作品である。

4 ワキが僧である曲

表にある「翁狸々」「駒形狸々(甲)」「(別名「巖狸々」)」「番豆崎狸々」「壺狸々」「駒形狸々」(別名「三河狸々」)「須磨狸々」のワキは僧である。以上の曲の中、「須磨狸々」は室町の末の成立、「駒形狸々」(甲、丙)は室町の末か近世の初期頃の成立の可能性が高いと指摘されている(田中允氏『未刊謡曲』解題)。一群の「狸々物」の中では古い曲ということになる。

二場の「須磨狸々」のワキは西国行脚の旅僧である。前場は旅僧が須磨の浦に行つて狸々に出合う。狸々は再び現れると告げてから消える。後場は旅僧が経を誦読していると、狸々は旅僧の誦経に引かれ姿を現す。そして、数多の狸々も現れて、舞い戯れる。ワキは僧であるので、経を誦読する場面があるが、孝徳や造酒のことにはまったく触れていない。また、狸々は僧に「汝は仏の戒め給ふ酒をすき 命をとらる、はかなさよ」と言われると、酒の徳を説いて、僧がそれを納得する場面もある。結末には酒の徳、狸々の酔態の場面があるが、聖代祝福の表現は出ていない。「狸々」からの詞章引用はほとんどない。詞章における飲酒遊樂のすばらしさと仏教のきびしい戒律との対照、及び遊樂と仏との結縁についての表現は興味ふかいものがある。

二場の「駒形狸々(甲)」のワキは東国行脚の旅僧である。ワキが尾張の海辺を行くと、駒の形をした巖がある。里人(前シテ)に尋ねると、里人は駒形の明神の謂われを述べる。そして、自分は海中の狸々で、「僧達の結縁に生生世世の罪科を助け給へ」などと言ってから消える。後場は多数の狸々が壺を持って登場し、「畜類の仏果の為に」旅僧に盃を奉り、また、自分も飲んでから消える。詞章には「大瓶狸々」にある「琴詩酒」という白楽天の詩の引用が見られるが、「琴詩酒のたはふれも、法の友」という表現は「法の人」とかかわらせている点で、「大瓶狸々」の「琴詩酒と、聞くも隔てぬ友人」という表現とはイメージが違う。以上のほか、「狸々」「大瓶狸々」の詞章からの引用はほとんどない。また、この曲の特徴は、駒形明神の話の導入と、仏教的な色彩であろう。とくに罪業についての強調が目立つ。たとえ

ば、「苦海の畜類」「生生世世の罪科を……」のような表現はほかの狸々物には見えない。別名に「巖狸々」「番豆崎狸々」「壺狸々」があるが、「巖狸々」は「駒形狸々」の半能形式の名であり、「番豆崎狸々」は場所が番豆崎の海であるから、そうとも呼ばれたのであろう。また、後場は壺を出すので、「壺狸々」とも呼ばれるのだらう。

「駒形狸々（丙）」（別名「三河狸々」）の前場の詞章は「駒形狸々（甲）」とはかなり違う。甲とは同材異曲の関係にある曲である。「翁狸々」のワキは僧であるが、旅僧ではない、吉祥院の住僧である。彼が園中の菊花を詠めていると、老翁が来る。老翁が菊のすばらしさ、謂われなどを述べてから、自分は菊の精、翁狸々であると教え消える。後場は、翁狸々が登場して、遊樂の舞を舞う。詞章は狸々のことより、菊についての表現がたくさん出ている。また、詞章には、狸々と酒との関係、及びなぜ菊の精と翁狸々とが同一人物であるかについてはまだたく触れられていない。また、狸々物の狸々はだいたい童子の姿であるに対して、この曲の狸々は翁である。詞章には「狸々」からの引用はまったく見えない。ワキは僧であるので、仏教的な表現がみえるが、「駒形狸々」「須磨狸々」とは違って、それは「伝教大師比叡山、ひらきし時にまはせつる^い、非情の草のいかゞして、むかしを今に残すらん」などのような狸々と関係のない表現である。

5 ワキがその他の人物の曲

表にある「泉狸々」「竜宮狸々」（甲、乙）「山崎狸々」のワキは以上に述べた狸々物とはまた別で、それぞれ異なっている。

二場の「泉狸々」（別名「七人狸々」「孫次狸々」）のワキは応神天皇の臣下である。和泉国の孫次（前シテ）という人が「不老酒を海底に住む狸々に与へたる」ことを奏聞したので、大臣が孫次に会いに行く。孫次が不老酒を奉り、シテ・ワキは不老酒の徳を贅える。孫次は「去ば狸々の形に出立ち」と教えてから消える。後場は七人狸々が壺を持って登場して、聖代のことを祝福して海に消える。前場の孫次についての表現は異趣を持っているが、後場の表現は「大瓶狸々」に近

い。

二場の「龍宮狸々（甲）」、別名「海中狸々」のワキは、伊豆三崎の漁夫である。前場はかなり長いが、漁夫が魚を取る時、網に童子の如きものか、りたれば、其名を問うに海中に住む狸々なりといふ、漁夫は憐んで放すと、狸々は泉の壺を与えると漁夫に約束する。漁夫が狸々を待っていると、狸々は壺を持って再び現れる。狸々は自分が龍宮の酒を作る役であることを言い、酒の徳、竜宮・竜神の様子を述べてから消える。後場は三人の狸々が登場して、漁夫に宝を与える。また、泉のごとき壺の酒を飲んで遊樂、漁夫一門の富貴を祝福して消える。狸々の話に報恩譚を加えたものである。つまり報恩譚と狸々ものの混合型である。

一場の「竜宮狸々（乙）」は「竜宮狸々（甲）」の同材異曲であるが、甲よりずいぶん短い。

二場の「山崎狸々」のワキは山崎の農人右衛門である。古池を埋め築地を作ろうとすると、池から童子が現れ、自分は狸々であると教えて消える。後場は農人が狸々を待っていると、狸々が現れ出て「みらば是も酒のたね、三葉四葉に殿作り、むへも富べし」などと謡って、農人の富を祝福する。狸々は海中のものなのに、なぜ池から出るかについて、狸々は次のように述べている。

君はしらずや此池はあふげの橋にみち有て、直江が浦つゞき。
それとも人は見るめなき。此池浪も海とても、かはらぬ物を常世なる

この曲の構想は一般の「狸々物」とはかなり違う。

二場の「祝言狸々」のワキの身分ははっきりわからない。孝子譚的な要素はないが、主として聖代祝福を表現する短い曲である。

二 「狸々物」の成立時期・作者範囲・謡本の性質

1 「狸々物」の成立時期

以上述べたように、現行曲「狸々」の原形は文正元年（一四六六）以前の作である。それから、狸々物の能は次々に作られてきた。ここで問題になるのは、狸々を扱った一群の能が出現して、「狸々物」という概念がいつ頃成立したかということである。次はこの点について考えてみよう。

さきに掲出した狸々物の能の一覧表の「名寄」から考えると、「大瓶狸々」「須磨狸々」は室町期の作の可能性が高い。また、「泉狸々」「駒形狸々」は室町末近世の初期頃の可能性が高く、「岩戸狸々」「雪狸々」は近世初期頃の作の可能性が高い。従って、近世初期まで、少なくとも七曲以上の狸々物の曲が存在していた。故に「狸々物」の成立は室町末近世初期頃であろうと思われる。その後も、狸々物の創作はひきつづき盛んで、慶長十六（一六一一）の時点での『花伝髓脳記』は狸々十番ありと記しているが、近世後期頃には二十番あまりの作品が存在していた（前掲の一覧表参照）。以上のことをまとめてみると、狸々物の展開は二期に分けられると思われる。前期は室町期から近世初期まで、後期はその後から近世末期まで、ということになる。そして、そこにはそれぞれ構想の上に特色が認められる。

前期の「狸々物」、つまり室町末〜近世初期頃の狸々曲は次の三点の特徴があると思われる。

① 狸々が壺を持って、多数登場するものが多い。

たとえば、「大瓶狸々」（狸々七人）「泉狸々」（狸々七人）「駒形狸々」（狸々七人）「須磨狸々」（狸々多数）の狸々はみな壺を持って登場する。「雪狸々」（狸々多数）のほうは「甕をになひ樽を負ひ」で登場する。ただ、「岩戸狸々」のほうだけ、狸々は多数登場しないし、壺を持っていない。

② 「狸々」と異なる構想を持つものが多い。

「泉狸々」「駒形狸々」「須磨狸々」「雪狸々」はそれぞれに独特な構想を持っている。むしろ、作者は意図的に「狸々」「大瓶狸々」とは違う構想の狸々物を追求していたと思われる。

③「猩々」以外の曲は「乱れ」ではない。

現在の「猩々」は通常の演出では中の舞が舞われるが、特殊演出として「乱れ」が舞われることがある。「乱れ」は酒に酔った猩々の様子を強調する舞であるが、これは早くから存在していた舞である。すなわち、『四座役者目録』に「ちがひ・万歳・千太夫・此三人ハ牛太夫弟子也(中略)千太夫ニハ神楽・乱・下り端・羯鼓ヲ伝ル也」という記事があり、「猩々」の乱の源は宝生座笛方の祖とされる千太夫が、師の牛太夫(牛阿弥)から乱れの秘曲を授かったと考えられている。牛太夫は世阿弥時代の役者である。また、「乱の演出は、室町中期までには成立しており、宝生座を本としたものと認めていいようである」と、香西精氏「『猩々』——作者と本説」(『観世』昭和39年11月)に指摘されている。しかし、「乱れ」は早く存在したと考えられるにもかかわらず、「猩々物」の早期のものには、その舞が「乱れ」であったかどうか判断ができない。たとえば、「大瓶猩々」は中の舞で、「泉猩々」(樺本)は「ハノマヒ、七人してマフ」である。「駒形猩々」「須磨猩々」「雪猩々」の舞は舞の種類についての注記はない。特に「乱れ」と注記していないので、「乱れ」ではないと考えるべきだろう。

後期のもの、つまり近世初期から近世末期までのものは、近世的な戯作が多いが、次の二点を特徴として指摘できるだろう。

①ほかの伝説と猩々説話と混合する傾向がある。

たとえば、「竜宮猩々」は畜類報恩譚と猩々説話との混合形、「出雲猩々」は西王母説話と猩々説話の混合形、「翁猩々」は菊水の話と猩々説話の混合形である。前期の「駒形猩々」にも駒形明神の話が加えられているような例があるが、それは地方のイメージを強めるための表現である。後期の混合形ものはそれとは違って、猩々譚の中にほかの説話を混合する傾向が強い。

②短篇で独特な舞を持つ傾向がある。

「颯々猩々」「舞楽猩々」「乱舞猩々」はみな短篇的な一場のものである。「颯々猩々」「舞楽猩々」のワキは孝子「こうふう」で、場所

は潯陽江畔である。すなわち、以上の二曲の構想は「猩々」の複製である。しかし、詞章はそれぞれ独自のものを持っていて、舞は「猩々」の舞とは違うと思われる。「颯々猩々」と「乱舞猩々」の舞が何かはわからないが、「舞樂猩々」は「こうふう」が潯陽の江畔に行つて待つと、猩々が友を伴つて現れ、舞樂を奏すという内容で、ここでは舞樂（「樂」と考えられる）が舞われている。

2 猩々物の作者

「猩々物」の作者について、確実な資料はほとんど存在していない。作品とほかの資料を参考して、作者の範囲を一応考えてみよう。

「猩々物」の中に、場所を日本の各地方に設定した曲がきわめて多い。たとえば、「泉猩々」「岩戸猩々」「金沢猩々」「須磨猩々」「玉崎猩々」「因幡猩々」「難波猩々」「三河猩々」「山崎猩々」「阿濃猩々」などがそれである。「猩々物」の中で半分ぐらいを占めている。

なぜ地方の猩々曲がこんなに多いのであろうか。これは古くから「猩々」の上演によって、猩々のめでたい形象が日本人の観衆に非常に好まれるようになってきていた。地方の人がそのめでたい形象を身近なものに求めようとするのは自然であり、室町末頃から「泉猩々」「岩戸猩々」「須磨猩々」のような地方の猩々が創作された。近世に入ると、この傾向がもっと顕著になって、地方の「猩々物」がたくさん創作されたと考えられる。地方の「猩々物」であるから、各地方の人によって創作されたことは想像できるだろう。もちろん、これは単なる推測であるが、そのように考えた場合、一つの可能性としては地元の権勢者、郷土愛好家、及びその周辺の人などが作者として想定されるであろう。

また、「猩々」「大瓶猩々」以後の「猩々物」は、能役者によって作られた可能性も排除することができないと思われる。

たとえば、「駒形猩々（丙）」の米沢本第一種、第二種と松平本はみな金剛流であり、米沢本第一種は詳しい型附、装束附、作物などが記され、そのまま上演できる体裁になっている。このことから、「駒

形狸々（丙）」は金剛流の役者の作になるかとも思われるが、この点については確実な証拠がない。また、「駒形狸々（乙）」の写本は全部下掛りのものであり、版本は一点が上掛りか下掛りか不明であるほかは、みな下掛りのものである。すなわち、この曲は下掛りの曲であるとは推測することができるとは、この点もこの曲が金剛流の役者によって作られた可能性を支持しよう。

また、田中允氏の『未刊謡曲の解題』によれば、「七人狸々」（異曲）の伝本はみな金剛流であり、「節付第1種本は、型付、装束、付作物の記入もあり、金剛流で狸々を七人出す曲を創作したのが、本曲かと思われる」と指摘している。すなわち、「七人狸々」は金剛流によって創作されたとの考えである。

以上のほか、「出雲狸々」「颯々狸々」「祝言狸々」「玉崎狸々」「舞楽狸々」「乱舞狸々」の名寄所見は、みな江崎本遠キ諷組にのみ見える曲である。以上の曲は短篇的で舞を主体とした曲が多い。また、「金沢狸々」は江崎本謡名寄以下福王系名寄に散見し、「因幡狸々」は江崎本遠キ諷組・吉田名寄に所見がある。江崎本遠キ諷組は福王流の江崎家に伝わる名寄である。すなわち、興味深いことに、江崎本遠キ諷組をはじめとして福王流名寄に「狸々物」が数多く読みられるのである。以上の曲が福王流の役者によって創作されたかどうかは断定できないが、「狸々物」と福王流の関係は近世の能楽史における注意すべき現象だと思われる。

3 上演の実否

一覧表に掲げた「狸々物」の謡本はほとんど伝存しているが、それらの作品が実際に上演されたかどうかは問題である。金剛流の「七人狸々」「駒形狸々（丙）」の謡本において型付があるので、上演された可能性が高いが、ほかの謡本には型付はついていない。ところが、『狂言集成』所収「大瓶狸々」の間狂言の奥に次のような記事がある。

狸々の間にて、左の分、皆常の狸々間にて相済む

岩戸狸々	金沢同	因幡同
岩尾同	和泉同	祝言同
村夕相同	須磨同	雪同
山崎同	根元同	番豆崎
三人同	七人同	乱舞
駒形同	歌合同	

右のうち「岩尾狸々」「村夕相狸々」「歌合狸々」はいかなる曲かわからないが、以上挙げられている十七曲については上演を前提にした扱い方がなされているわけである。しかし、だからと言って、「狸々物」の能はみな上演されたと言えないことはいうまでもない。

三 漢籍と日本の書物における狸々像

「狸々物」の内容は多様であるにもかかわらず、「狸々物」における狸々の形象はほとんど「狸々」における狸々のめでたいイメージを継承している。「狸々」の典拠については、『謡曲拾葉抄』は『庭訓往来注』にある「市町之興行」注の話などを挙げている。また、『謡言粗志』は『庭訓往来注』の話に似た『枯杯集』の話などを挙げている。「謡曲大観」は『謡曲拾葉抄』の注を踏襲している。その後、香西精氏が前掲の「『狸々』—作者と本説」、伊藤正義氏が『謡曲集』（新潮社古典集成）における各曲解題で、内容の面や時代の面からみて、『庭訓往来注』の文は「狸々」の典拠とはみなしがたいことを指摘している。また、伊藤正義氏は「狸々」の典拠として、従来指摘されている文献のほかに、いくつかの新しい資料を挙げている。本稿では以上の論に触れていない漢籍における狸々像形象の経過を辿りながら、「狸々」にかかわると思われる資料をいくつかを加えてみたい。

狸々という動物のことは文字を説明する字書の中で最古の『爾雅』にもみえている。そこには「狸々小而好啼」とある。また、古い文献では、たとえば、『礼記』「曲礼」に「狸々能言不離禽獸」とあり、

『山海経』「南山経」に「南山経之首曰崦嵫山其首日招摇之山臨於西海之上。有獸焉其狀如禺而白耳伏行人走其名曰狴狴食之善走」とあり、同「海内南経」に「汜林方三百里在狴狴東狴狴知人名其為獸如豕而人面在舜葬西」とあり、同「海内経」に「有青獸人面名曰狸々」とある。また『淮南子』に「狸々知往而不知来」とあり、『呂氏春秋』に「味之美者狸々之昏」とあり、『春秋緯』に「狸々者矜精者也故能言可使陽烈之類以檢下」とあり、『汲冢周書』に「生生若黃狗人面而能言」とある。

以上の古い書物の記事をまとめて見ると、狸々の形象は次のようである。①小さい。②よく啼く。③言葉を喋る。④猿、犬のようである。⑤人間の顔を持っている。⑥その肉は食べられる（昏は美味しい、肉を食べるとよく走る）。また、狸々がいる場所はそれぞれ多様であるが、これについて後章で検討する。しかし、興味深いのは、以上の古い漢籍における狸々には酒を好むイメージがないことである。『淮南子』の注には「狸々獸名知人姓嗜酒人以酒博之飲不息醉而被擒」という記事があるが、それは後漢の高誘が付記したものである。それ以前の文献には酒を嗜むという特徴が見えない。

その後の文献にみえる狸々の記事は更に詳しくなっており、内容もまたそれぞれ多様である。まず、狸々の話を要領よくまとめた『爾雅翼』（『爾雅』の中の草、木、鳥、獸、虫、魚を解釈したもの、宋の羅願撰）の記事をあげよう。『爾雅翼』はまず『山海経』などにおける狸々の話を挙げて、それから次のように述べている。

蓋古文言狸々者皆如此、一以為豕身、一以為狀如猿、一以為若黃狗而。郭氏贊曰、厥狀似猿、号音若嬰。後世之談狸々者以為若婦人被髮、但足無膝、常羣行、遇人則以手自掩其身、其形好飲酒、著履。人有取之者、買酒以斗石許而作履相連、狸々始見必大罵曰、誘我也。輒能知誘者之姓名及其祖先、并道之、乃絕走去、不能忍已而復来、稍稍相勸、染指於酒而嘗之、躡蹻而試之、已而又去、去而復来、厥態如初。訖而不能忍、則連臂号泣、相与就醉、躡蹻而為人所擒。故淮南子云、狸々知往而不知来、以能知誘者為知往、不知被禍為不知来而。吳都賦曰、狸々啼而就擒也。然則其狀皆如人、与狒狒不

甚相遠。荀卿曰、今夫猩猩、形相二足無毛也。訖言二足而又言無毛、則去人不遠矣。今人謂之野人、然而不知礼。故曰、猩猩能言、不離禽獸。万景術曰、婦終知來、猩猩知往、婦終神獸。

右の文にはわかりにくい個所もあるが、意味はだいたい次のようである。

①古文では猩猩は豕、犬、猿のようだと書いているが、その後は猩猩は婦人のようであり、足に膝がなく、いつも群生していると言われている。

②猩猩は酒と履を好む。人が酒と履を置くと、はじめは「私を誘惑する」と言う。さらに、その人の姓名や祖先のことも知っていると言ってから去る。それを数回くりかえして、ついにがまんできず酒を飲んで、履をはいて、人間にとらえられる。故に、『淮南子』では「猩猩知往不知来」と言う。

③荀卿の話によると猩猩は足が二本で、毛がなく、とても人間に近い。

右の『爾雅翼』の文では猩猩は酒を飲みたいのだが、がまんして去り、また来ることについての描写などはとてもいきいきしている。しかし、ここには猩猩が酒を飲んでからの状態、つまり、猩猩の酔態についての描写がない。それについて、『賢奕編』（明代の劉元卿編）には次のような記事が見える。

（前略）酔則群睨嬉笑取草履著之麓人追之相踏籍而就繫無一得免焉其後來者亦然

酔ったらみなでうかがいみたり、笑いさざめいたり、履をはいたりして、人間に追われると互いにふみにじったりするという意味である。また、『墨莊漫録』（宋の張邦基撰）においては、次のような記事がある。

三丈公豎少年侍童凶出狩会稽時嘗賦狸々毛筆詩甚奇妙何去非次韻和之云貌妍足巧語軀惡招擻敵賦形其人獸寧脫荆榛居肉嘗登俎鼎餉餽伝甘腴失計墮醉鄉顛躓無与扶柔豪伝束縛航海滯仙癯浴質逸少池橋藻知章湖殺身固有用賦等從衆狙坐令宣城工無復誇栗鬚文房甲四宝万免慚蒙膚

ほかの人が狸々毛筆詩を作ったが、何去非という人物はその韻を用いて、また狸々の詩を作った。何去非の詩の全文は挙げられているが、それはかなり難解である。その「失計墮醉鄉顛躓無与扶」という詩句は、狸々がわなにかかって、大いに酔って、立つことができないが、互いに助け起こしたりしないという状態を描写している。

以上のほか、「類腋」（清の時代の類書）によれば、宋の時代の詩人黄庭堅の詩の中に「枕葉暗檳紅朋友相呼墮酒中」「束縛帰来儻無辱逢時猶作黒頭公」という華麗な宴会のような場面での酔態の描写と政治色があるような記事がある。また、陸龜蒙（唐代の姑蘇の人、生没年不詳）の詩がある「酔狸々」という屏風絵があることが『類腋』に指摘されているが、管見に入っていない。どのような絵柄かわからないが、狸々が酔ってよろめくさまを描いているのではないかと想像される。

また、伊藤正義氏が指摘された『蟬史』（明の鼓好古撰）にも次のような記事がある。「就酔躡履舞而仆」。ここに「舞」がみえるのは注意されるが、この「舞」は狸々が意識的に舞うことではない、その酔態は舞うようであると表現しているのである。この『蟬史』の記事は前時代の文献における狸々の酔態の影響を受けたと思われるが、「舞」という字を使っている点はやはり注意されてよいと思う。

以上述べたように、漢籍における狸々の酔態描写が多いし、可憐なイメージを持っている。それは能「狸々」における狸々の酔態の表現とはまったく関係ないとは言えないと思われる。

また、漢籍における狸々の居る場所は交趾県や山谷などであり、能「狸々」の海とはまったく違っている。狸々の居場所が海というのは

日本における創作かとも言われるが、古い時代の『山海経』の「南山経」に「山之首曰招摇之山臨于西海之上有獸焉（下略）」という記事がある。狸々が招摇之山にいるが、その山は海辺であるというのである。また前掲の『墨莊漫録』における何去非の詩に（狸々が）「航海帰」という言葉もみえる。以上の記事によれば、漢籍における狸々のいる場所は海とまったく関係がないとはいえないことになる。すなわち能「狸々」の海辺の場所設定は漢籍にも見出せる要素なのである。

前掲の書物のほかに、『水経注』『後漢書』『太平広記』『独異志』『本草綱目』『病榻寤語』などにも狸々の記事がみえる、ここではそれをいちいち紹介することはしないが、そこには、狸々の形はあひるのようであり、血は染めることができ、酒と一緒に献物として献上されて、何者かと聞かれた時に、袋の中で自ら「お酒と僕」と答えたなどの記事もある。

また、中国の類書、たとえば『芸文類聚』（唐）、『紀異瀛海』（宋）『通雅』（明）、『潜確類書』（明）、『類書集成』（明）、『三才図会』（明）、『古今圖書集成』（清）、『類腋』（清）などにも狸々の記事が出ている。とくに『古今圖書集成』『類腋』の狸々の記事はかなり詳しい。たとえば、『古今圖書集成』の記事は考・芸文・記事・雑録という四項にわけて内容を挙げている。しかし、以上の類書には『庭訓往来注』の話が出ていない。これによって、『庭訓往来注』の話は漢籍にはない可能性が高いように思われる。

また、『淮南子』注の時代からの漢籍における狸々の形象は前掲のような可憐なイメージがすこしあるが、狸々が酒を好むために人に取られる、すなわち、誘惑に負けるというイメージも強い。その一方、瑞獸、つまりめでたいしるしとして現れるものとして扱っていないことも注意される。

漢籍のほかに、伊藤正義氏の『謡曲集』における各曲解題によれば、日本の書物にも狸々の記事がよく出ている。たとえば、『秘蔵宝鑰』には「好_レ酒狸々瓮_レ被_レ縛」とあり、『義経記』（二）には「酒を好む狸々は樽のほりにげき繫がれ」とあり、『宝物集』（六）には「大

海のほとりの狸々は、酒に酔てふせりて血をしほられ、滄海の底なる
厩は、これにゑひて角を切られき」(『曾我物語』にも右の話が見え
る)とある。また、『翰林五鳳集』(三八)にある策彦周良(天正七年
没)の「狸々洞壺山隱」と題する詩には「臥履衣生経幾年、岩扉深鎖洞
中天、狸々化作僧々否、唯有茶泉無酒泉」とある。右の書物の狸々記
事はだいたひ漢籍の翻案である。しかし前章述べたように、『庭訓往
来注』の「市町之興行」注に見える話は漢籍に見えない。それは「狸々」
より後代の書物であるが、その文「『謡曲拾葉抄』参照」は次のよう
である。

周の国の傍羊唾と云所に禹鳳と云者始て市を建て酒を売常に正直
にして利潤をとらず然るに夜々来て酒を買もあり姿常の人にあら
す面色紅にしてうるはしく頭は蒟蒻のことし又酒を飲事限りなし
禹鳳問云汝はいつくの者名は如何と問ければ何をか懐むへき大海
の頭に住狸々と云者也明夕潯陽の江の辺に来て我を待べしといひ
て失ぬ教のこたく潯陽の江に来て見れば彼化生の者浪間近く来て
大きな瓶を抱て浜辺にすべおきうたひ舞て酒をのむ其後此瓶に
篠を相そへて禹鳳にあたへけり家に帰りて彼瓶を見るに清々たる
酒壺中にたゝへたり篠の葉を門の辺に立て此酒をうれ共　つき
ず飲人齢をのべ病をいやす事かきりなし禹鳳たのしひさかへ羊唾
の市にきはひにけりと云々

右の話と能「狸々」の関係について、香西精氏は「能の方がもっと
もらしい地理的条件を具えている。この両者の種本となる説話が行わ
れてい　だも、しいという推測も、いささかあやしくなつて来る。は
じめに能があつて、その人名地名をもじつて『庭訓往来抄』の注が生
まれたと見たい」(『狸々』—作者と本説—)と論じているが、伊
藤正義氏は両者「完全に一致するわけではないところからは、同根の
先行資料の存在も想定されている」(『謡曲集』)と論じている。伊藤
正義氏が指摘される可能性も排除することはできないと思われるが、

先行資料があった場合、それは日本の書物の可能性が高いのかと思われる。

最後に以上の漢籍の猩々記事と能「猩々」との関係について考えてみよう、「猩々」の筋の主幹の猩々が孝子高風に無尽蔵の酒壺を与える話は今の所「猩々」以前の書物には見えない。このことから、香西精氏は「猩々」は「本説のない「作り能」ということになる」と論じている。右の設定は能作者の創作の可能性が高いという点は賛成であるが、「猩々」の設定には前章に挙げた漢籍における猩々の話とつながる点があると思うので。そうした点について考えてみよう。

まず、「猩々」の舞台が海辺という設定は、漢籍の記事に求めることもできるし、漢籍における猩々の酔態描写は、「猩々」の舞、すなわち、「乱れ」の構想への影響を考えることもできるであろう。もっとも、「猩々」は常の中の舞が本来の舞なのか、「乱れ」の方が本来の舞なのかという問題がある。これについて、香西精氏は「常の型の『猩々』から、乱れの特殊演出が派生したという経過にも、十分の可能性があつて、どちらを取るべきか、判定の資料に欠けるようである。しかし、乱れの演出は、室町中期までには成立しており、宝生座を本としたものと認めていいようである」と論じている。香西氏は中の舞と「乱れ」の前後関係については結論を出してはいないのだが、この「乱れ」という特殊な舞については、漢籍や日本の書物における猩々の酔態描写の詩文、絵などによって猩々舞を構想したではないかと思われる。

また、『狂言集成』（和泉流）にある「猩々」の間狂言には次のような詞章がある。

■先づ猩々と申すは。面体人に変わらず。白き耳承る如く。頭の髪長うして。明骸は猿の様にて。手足の爪鷲の如し。物云ふ事人間に等しく。其の上通を得たる者と承及びて候。されば阮籍といふ人。封溪と云へる所にて。慥に見申されたと聞及びて候。惣じて猩々は。山谷の間に在つて。海川をも栖とし。酒を好み。一所集まり舞ひ

遊び・寿命長く目出度き者にて候。若し人家に出入仕候へば。必らず其の主富貴の身と成ると承りて候。さて又狸々を捉らへ。鞭などにて打つて其の血を取り。毛氈を染め。狸々皮と号し。日本にても重宝致すと承り候。さりながら。狸々を取るは大儀なる事にて有るげに候。其の子細はまた。里遠き山川の側に。酒壺に酒を湛へ。ひしやくを打置き巾にて靴を拵へ。彼の材に結び付け。深く忍びて待ち候へば。狸々酒の香につき。現れ出づる。恨めしや我に此の酒を吞ませ。殺さんと謀る人の心のうたてさよ。構へて此の酒を吞み殺さるゝな。いざや帰らんと申すが。さすが蓄類にて候ぞ。酒の香に心ひかれ。囊の側に立寄り。試みにとて少し飲む味に心をうつし。命を取らるゝを打忘れ。盃にうけて飲み。或はひしやくにて飲み。心の儘に飲む程に。後には酔出で。足元乱れ。彼の履をはき。戯れ遊び候を。人々走り寄り。生捕と承りて候。されば古き文にも。狸々能言不離禽獸と記されたり。誠に賢き者と申せども。酒に心を取られ。命を捨つる事。あさましき事にては候はぬか。

この間狂言は近世後期のものであるが、ここでは狸々は孝徳がある高風という人に無尽蔵の酒壺を与えるという「狸々」の筋についてはほとんど語られていない、かわりに狸々はどのような物であるかについて詳しく語っている。注目すべきことは、「若し人家に出入仕候へば。必らず其の主富貴の身と成ると承りて候」という狸々が瑞獣として扱われることのほかに、だいたい漢籍にある記事をそのまま語っていることである。また「大瓶狸々」の間狂言の文は、「狸々」のそれとかなり違い、瑞獣として、めでたい表現がよく出ているが、高風のことについては語っていない。主として、狸々はいかなる物であるかについて語っている。『狂言集成』にある「狸々」の間狂言詞章は、「狸々」の古形の間狂言にどれだけ近いかは不明だが、それは古形の間狂言の面影を持っていると考えるとよいように思う。『狂言集成』にある「狸々」「大瓶狸々」の間狂言はどちらも高風のことを語っていない

ことから、「狸々」の古形の間狂言も高風のことを語ることなく、主として狸々のことを語っていた可能性が高いと思われる。もっとも、『狂言集成』における「狸々」の間狂言の詞章記事が、すべて古形の狂言にあったかどうかは不明である。右の記事はかなりくわしいので、後世の人が付加した部分もあるかと思う。もし『狂言集成』の「狸々」の間狂言にある漢籍から取った狸々の記事が、古形の間狂言にもあれば、「狸々」の作者は漢籍における狸々の記事をよく知っていたと推定される。すなわち、「狸々」の作者は漢籍など書物の記事に基づいて、狸々を瑞獣として扱って、作者の想像力を發揮して、「狸々」を創作したのだらうと推測される。

むすび

室町末頃から近世後期までの間、「狸々物」の創作はかなり盛んであったのだが、なぜその時期に狸々物はそれほどたくさん作られたのか、むすびにかえてこうした点について考えてみよう。

まず、「狸々物」がたくさん作られた一つの理由は人気曲「狸々」によって、狸々の形象は日本人の観客にあまねく受容されていたこと、さらに、日本人は特に狸々のような単純で可憐な瑞獣を好むところがあるから、「狸々」をまねて、あるいはひねって新しい「狸々物」を作ったということがあるだろう。

また、もう一つの理由としては、狸々が酒を好み、そのうえいくら飲んでも酔わないという、その形象は、室町末から近世後期までの庶民たちに特に好まれたらしいことがあげられよう。たとえば、有名な難波天王寺の料亭「浮瀬」には、「浮瀬」という大杯があり、それを材料にして、入江信雪は「浮瀬」屋のために、狸々が登場する「浮瀬」という「狸々物」の能を創作している。「狸々物」の能はこうした近世庶民の遊び心から生み出されてもいるのである。

また、江戸時代は儒教の時代であり、孝行が奨励されていた。「狸々」では孝子が孝徳によって報われたという内容も含んでいるがそ

した要素が当時の気風に合うことも、「狸々物」がたくさん作られた理由ではないかと思われる。

近世における唐事の能の展開

— 怪異物の出典を中心に —

はじめに

江戸時代には新作能（ほとんどは上演されていないので、「謡曲」というのが正確）が数多く出現した。現存の能の半分は江戸時代の作だと言われている。その中に唐事、つまり中国題材の能も数多く含まれている。たとえば、現在三十一巻と続集十一巻が刊行されている『未刊謡曲集』をみると唐事の焼曲が七十曲くらいある。その中に怪異物、すなわち非現実的な出来事を扱った一群の曲がある。この怪異物の源流は中世の唐事の能にさかのぼることができる。たとえば、「昭君」「天鼓」「咸陽宮」などの曲には非現実的な事柄が扱われている。ところが、それらの曲は人の力では測りきれぬ不思議な現象を扱ってはいるが、怪異な現象を扱ってはいない。ところが、中世最後の謡曲作者の観世弥次郎長俊が創作した唐事の能「呂后」は、それまでの能が取材したことがなかった平話（歴史の盛衰を語る歴史物語）の『前漢書平話』から取材して、怪異の趣向をきわめて濃厚に持っている。この「呂后」が近世の怪異物の嚆矢のような位置にある作品であるが、本章では近世に作られた唐事の能における怪異物の出典を考証し、その側面から当時の能作者の漢籍の教養、能における中国文化の受容、題材の開拓、及び当時の時代背景などについて探求したいと思う。

— 動物・植物に関する怪異を扱った能

動物・植物に関する唐事の能の奇異な話は中世の能にもある。たとえば、「合浦」「芭蕉」などはそれである。「合浦」は動物の報恩譚であり、「芭蕉」は植物の芭蕉の精が登場するが、近世の動物に関する

る曲はやはりまず報恩譚物をあげなければなるまい。

1 「鸚鵡鳥」

「鸚鵡鳥」は二場物の現在能で、筋・構成は次のようである（『未刊謡曲集』巻八に収められているテキストによる）。

1 ツレの登場 楊崇儀の妻は情夫がいるので、楊崇儀を殺害しなければならぬことを語りながら登場する。

2 シテの登場 楊崇儀が家に帰って酒を飲む。

3 シテ・ツレの舞事 二人が舞を舞う。

4 シテ・ツレの応対 楊崇儀が酒を賛えながら酔うと、楊の妻が毒酒を飲ませる。（中入）

5 後ツレの登場 楊の妻が嬉しそうに登場するが、わざと泣き声をあげる。

6 ワキの登場 守護が泣声を聞いて、子細を聞く、楊の妻は崇儀が失踪したというが、楊崇儀が飼っていた鸚鵡が声を立て、事実を告げる。

7 後シテの登場 楊崇儀の亡霊が登場して弔いの有り難さなどを語る。

8 終曲 楊崇儀の亡霊が消える。

動物の報恩譚であるが、通常の報恩譚のように動物が助けられたので報恩するという形ではない。神仙妖怪は出ないが、鸚鵡が守護に事実を告げる点では、怪異の趣向があるから、一応怪異物としてとりあげる。

「鸚鵡鳥」についての『未刊謡曲集』の解題は次のようである。

鸚鵡鳥（あうむのとり）（佐・田・下）吉田名寄に見えるのみ、現行曲邯鄲、鉄輪の詞章を借用したところあり、近世の作かと思われる。筋は比較的面白いが、能としての見せ場はない。

筋は比較的面白いと言われているが、それは鸚鵡が守護に事実を言

うことなどを指しているのだろう。出典について、『未刊謡曲集』は指摘していないが、これは『開元天宝遺事』（五代の王仁裕撰）にある次の話から取材しただろうと思われる。

鸚鵡告事

長安城中。有豪民楊崇義者。家富數世。服玩之屬。僭於王公。崇義妻劉氏有国色。與鄰舍兒李弇私通。情甚於夫。遂有意欲害崇義。忽一日醉歸寢於室中。劉氏與李弇同謀而害之。埋於枯井中。其時僕妾輩並無所覺。惟有鸚鵡一隻在堂前架上。洵殺崇義之後。其妻却令童僕四散。尋覓其夫。遂經府陳詞。言其夫不歸。窃慮為人所害。府具官吏。日夜捕賊。涉疑之人。及童僕輩。經拷極者數百人。莫究其弊。後來具官等再詣崇義家。檢校。其架上鸚鵡。忽然声屈。具官遂取於臂上。因問其故。鸚鵡曰。殺家主者。劉氏李弇也。官吏等遂執縛劉氏。及搏李弇下獄。備招情款。府尹具事案奏聞。明皇歎訝久之。其劉氏李弇依刑処死。封鸚鵡為綠衣使者。付後宮養餼。張説後為綠衣使者伝。好事者伝之。

主人公の名前も一致しているし、筋の主幹も一致している。ただ、「鸚鵡鳥」の方には楊崇儀の妻が毒酒で楊を殺害する場面があるが、「鸚鵡告事」の方は楊崇義が酔って、家に帰り、ねむりこむうちに楊の妻劉氏と情夫李弇に謀られ殺害されたと述べているが、どのような手段で殺害されたかについては述べていない。このほか、「鸚鵡鳥」の方は楊の妻が夫を涸れ井戸に埋めてから、泣き声をあげる。守護がその声を聞きつけ鸚鵡が事実を話す、という形になっている。これに対して、「鸚鵡告事」の方は、楊の妻が夫を殺害した後、童僕を遣って、あちこち夫の行方を捜し、更に府県に訴えた。具官は事実を調べるために、楊氏の家に来るが、その時鸚鵡が事実を言った、となっている。

以上のような違いは、「鸚鵡鳥」の方が劇として構成するために叙述体の原典の筋をかえたと考えてよいだろう。ただ、「鸚鵡告事」によれば、張説という人物がその鸚鵡のために伝を書いた、という。す

なわち、その鸚鵡のことについて、すでにこれ以前に物語が存在していたわけである。まだそれを見出していないので、「鸚鵡鳥」はどちらから取材したかは断定できないが、この話から取材したことは確実と思われる。

2 「根元鶉」

『未刊謡曲集』巻十にある「根元鶉」は二場物夢幻能で、筋は次のようである。

- 1 ワキの登場Ⅱ唐土掌禹錫が鶉の変性を尋ねるために、鶉の古跡に来る。
- 2 シテの登場Ⅱ鶉の精が老翁の姿で登場。
- 3 シテ・ワキの応対Ⅱ掌禹錫が自分がなぜ来たかについて老翁に教える

4 シテの物語Ⅱ老翁が鶉のめまぐるしい変化の習性を語る。

5 シテの中入Ⅱ老翁が自分は鶉の精だと言ってから消える。

6 ワキの待受Ⅱ鶉の精が現れるのを待つ。

7 後シテの登場Ⅱ鶉の精が鶉の姿で登場する。

8 後シテの物語Ⅱ蔡衰が鶉を放生して鶉に報恩されたことを語る。

9 後シテの舞Ⅱ鶉の感謝の舞。

10 終曲Ⅱ鶉の精が消える。

筋の前半は鶉のめまぐるしい変化の習性を語ることを主としているが、後半は鶉の報恩譚である。動物が放生されたので報恩する話は非常に多いが、「根元鶉」での話は次のようである。

蔡衰といふ者好むで鶉を喰ふ。有夜の夢に衣冠正しき者来り歎き
ていはく。我命を助たまへ。さなくば御身害を得らるべしとて。

則詩を誦して曰。君が数粧の粟を喰ふて君が。羹中の肉に充と、
詞「かく吟ずとみて夢覚て厨中を問に。鶉数十籠に入って有り

か、ル 遙に是を放ちければ。高 ぶしぎや其夜暮方に。く。白
人の言人顕はれて、謹んで申やう。君は我命を。助る事を感じて、

上帝すでに。高爵につかさどらん（第9段）

放生された鶉が官人の姿で、夢に現れるなど、表現は怪異な趣向がある。ところで、この怪異な話はどこから引いたのであろうか。『太平広記』巻一一八の「嚴泰」「劉之享」「劉叔林」「桓逸」にはみな人が動物を放生したので、動物が人間の姿で、人の夢にあらわれて謝恩する物語がみえるが、放生された動物は亀、鯉、鴨などであり、鶉ではない。これに対して『湖海新聞夷堅統志』前集巻二「報応門」の「放鶉延寿」では、放生された動物は鶉である。筋は次のようである。

蔡元長当国、每喜食鶉。一夕、夢黄衣老人曰「来日当自被害、願公貸命」。蔡問「汝何人？」。乃誦詩云「食君数粒粟、充君羹中肉。一羹断数命、下筯猶未足。口腹須臾間、福禍相倚伏。願公戒勿殺、死生如転轂」覺而異之、詢於掌膳、得黄鶉数十、放之。経宿復夢黄衣老人曰「感公從禱、已獲復生。今上帝已延公寿命矣」。後蔡果享高寿而卒。

以上のほか、『庚溪詩話』（宋代の陳巖肖の撰）に次の話がある。
（『古今凶書集成』による）

蔡元長京既貴、享用侈靡、喜食鶉。每預蕃養之、烹殺過当。一夕夢鶉数千百訴于前。其一鶉居前致辞曰「食君廩中粟、作君羹中肉。一羹数百命、下筯猶未足。羹肉何足論、生死猶転轂。勸君宜勿食、福禍相倚伏。覩此亦可為鑿鑿而暴天物者之戒。」

この話は『湖海新聞夷堅統志』のそれと異同が見えるし、それより簡単であるが、筋の主幹は一致している。

なお、「根元鶉」における鶉を放生する話は以上の話とだいたい同じように見えるが、ただ、夢に現れる鶉の姿は「根元鶉」のほうは一回目は衣冠正しき者であるが、二回目は白衣官人である。これに対し

て、「放鶉延寿」のほうは一回目と二回目どちらも黄衣老人である。また、「根元鶉」のほうは蔡が鶉を放生したので、「高爵につかさどらん」ということになるが「放鶉延寿」のほうは寿命が延びるという結果になっている。そして、これらのことは『庚溪詩話』のほうには見えない。『湖海新聞夷堅続志』『庚溪詩話』のほかにも別の資料も存在しているかもしれないが、「根元鶉」の後半は以上のような話から取材したと断定できると思われる。

また、「根元鶉」の前半は、唐士の掌禹錫（ワキ）が鶉の変性を尋ねるために、鶉のいる場所の跡に行つて、老翁（シテ）に会い、老翁から次のことを教えられる（第4段）。

シテ「さらば鶉は鶉雛のごとく。頭細ふして尾長く。毛に斑点有て甚肥たり。雄は足高く、雌は足卑し。鶉の性醇也。あさき草に臥隠れて定つて居る所なく。又常匹有つて地に随つてやすむ。たとへ少の草成共、曾てそこなふことなければ。聖人酔居すとも。云つべし。弥生の中の五日には、野にすむ鼠躍りて化して鶉となるといへど。又秋暮て、本の鼠と成とかや。されば鶉は本、蛙の化する所也。其変性の例（し）には、正道二年の秋の比。の人。鶉を車に載せて市に積けるが、数多の鶉の其中に、未蛙の形の変せざる鳥ありき（中略）。鶉に雌雄あり、常に田野に卵あれば化すといふ事は、有まじと評するども。つくく案ずれば。蛙の化す事誠成べき例也。されば南海に黄魚あり。九月変して鶉となる（下略）。

また、後シテは次のようにもいう（第8段）

それ鶉の性は蛙と相同じ。皆熱を解（か）し、舟を治し、水を利し、腫を消す。鶉の鼓脹を消すといふも。是皆別体一性なり。

鶉の変性について、『爾雅翼』などにもあるが、「根元鶉」の所説

は『本草綱目』（明代の李時珍の撰）にある説に近い、次にそれを示しておこう（『古今圖書集成』による）。

鶉 釈名

李時珍曰鶉性醇、窟伏淺草、無常居、而有常匹、隨地而安、莊子所謂聖人鶉居是矣（下略）

集解

掌禹錫曰鶉蝦蟆所化也。楊億談苑云、至道二年夏秋、汴人鬻鶉者車載積市皆蛙所化、猶有未全變者。列子所謂蛙聲為鶉也。宗奭曰、鶉有雌雄、常於田野屢得其卵、何得言化也。時珍曰、鶉大如鶉雞、頭細而無尾、有斑点甚肥。雄者足高、雌者足卑。（中略）南海有黃魚九月變為鶉（下略）

發明

（前略）鶉解熱結療小兒疳亦理固然也。董氏所說如此時珍謹按鶉乃蛙化、氣性相同、蛙與蝦蟆皆解熱治利水消。則鶉之消鼓蓋亦同功云。

「根元鶉」の表現は右を直訳したようなものが多い。「根元鶉」の説は『本草綱目』にあるような記事から引いたことがわかる。

3 「人參」

「人參」（『未刊謡曲集』二十）の構成と梗概は次のようである。

1、ワキの登場Ⅱ雲柳は深谷の幽里に住んでいるが、自宅の後から深更の時に、雲柳を呼ぶ声がきこえるので、今宵はその呼び声を調べると言いながら登場。

2、シテの登場Ⅱ人參の精が老翁の姿で登場。

3、ワキ・シテの応対Ⅱ人參の精は自分が雲柳の守護神であり、誠の姿で現れると教えて消える。（中入）

4、ワキの待受Ⅱ雲柳が人參の神奇を言いながら、奇特の出現を待つ。

5、後シテの登場Ⅱ人參が本来の姿で登場する。

6、後シテの物語と舞¹¹人參の様子・神奇さ・およびどの病氣に効き目があることなどを語る。

7、終曲¹¹人參の精が雲柳に神草人參をあげる。

「人參」について、『未刊謡曲集』の解題では次のように解説されている。

人參（にんじん）〔下〕江崎本遠キ飄組・松尾名寄に見えるのみ。伝本も少く、名寄の所見にも乏しく、文辞脚色もすっきりしない。近世になってからの作であろう。本草関係の書物が種本らしく、本草綱目卷十二・古今医統（¹¹安房所引）などに本曲所引と類似の説話が見えるが、ワキの雲柳の典故は未詳。

典故として、本草関係の書物——明代の『本草綱目』を指摘している。それはその通りであるが、『本草綱目』における話は、もっと古い書物にも所見がある。たとえば、『春秋緯運斗樞』、『隋書』（唐・魏徵・令狐德撰）の「五行志」、『宣室志』（宋）、『太平広記』（宋）などにも見える。たとえば、『太平広記』（卷第四百一十七）の記事は次のようである。

隋文帝時。上党有人宅後每夜有人呼声。求之不見。去宅一里。但見一人参枝。掘之。入地五尺。如人体状。掘去之後。呼声遂絶。

（下略）

『春秋緯運斗樞』の記事は次のような内容である。

摇光星散而為人參、人君廢山 之利、則摇光不明、人參不生。

すなわち、人參の話は中国で珍しくない話である。『本草綱目』のほうは、古い話をまとめて、さらに、人參の効き目のことを加えてい

る。「人參」には人參の効き目についての表現があるから、典故は『本草綱目』と考えてよいが、人參が人を呼ぶという話は『本草綱目』より古くから文献にみえることを指摘しておきたい。

4 「螺女」

「螺女」の構成と梗概は次のようである。（『未刊謡曲集』巻十三による）。

1、ワキの登場 謝端が海辺で魚を取った時、大螺を得てもって帰ったが、それからは、家の中に食物が満ちているようになった。不思議に思つて、家の中をうかがう。

2、シテの登場 螺女が自分は天漢の宮女であり、謝氏と宿世の縁を結ぶために、暫^{あま}友に現れると言つて大螺から出る。

3、ワキ・シテの応答 謝端の求めに応じて、螺女が自分の身分を語る。

4、シテの物語と舞 天漢の美しさ、神秘さおよび自分がここに来た次第を語る。

5、シテの中入 螺女が感嘆しながら消える。

6、後ワキの登場 謝端が家の中に白雲、流水が出ている奇異な光景におどろきながら登場。

7、後シテの登場 螺女が自分は白水素女であり、謝端がこれから家栄え安樂を成して妻をめとることなどを述べ、白蛇になって消える。

8、終曲 風雨が静まって、謝端が雲のうちより、宝珠一つをもらう。

「螺女」について、『未刊謡曲集』の解題は次のように解説している。

螺女（にしめ）（下）下村本内題に「ニシメ」と傍訓。吉田名寄松尾名寄に見えるのみ。文辞脚色共比較的とのっているが、伝本も少く名寄にもあまり見えないから近世になってからの作らし

く思われる。中国童話物グループの一つである。

右では出典について、具体的に指摘していないが、『搜神後記』（晋代の陶潜撰）巻五に次の話がある。

晋安帝時、侯官人謝端、少喪父母、無有親屬、為鄰人所養。至年十七八、恭謹自守、不履非法。始出居、未有妻、鄰人共愍念之、規為娶婦、未得。端夜臥早起、躬耕力作、不舍昼夜。後於邑下得一螺、如三升壺。以為異物、取以歸、貯甕中。畜之十數日、端每早至野、還見其戶中有飯、飲湯火、如有人為者。端謂鄰人為之惠也。數日如此、便往謝鄰人。鄰人曰、「吾初不為是、何見謝也。」端又以鄰人不喻其意、然數尔如此、復更更問。鄰人笑曰、「卿已自取婦、密著室中、燂而言、吾為之炊。」耶。端默然心疑、不知其故。後以鷄鳴出去、平早潛歸、於籬外窃窺其家中、見一少女、從甕中、出至甕下、燃火。端便入門、徑至甕所、視螺、但見女。乃到甕下問之曰、「新婦從何所來、而相為炊。」女大惶惑、欲還甕中、不能得去。答曰、「我天漢中白水素女也。天帝哀卿少孤、恭慎自守、故使我權為守炊烹。十年之中、使卿居富得婦、自還去。而卿無故窃相窺掩、吾形已見、不宜復留。当相委去。雖然、而後自当少差、勤於田作、漁採治生、留此穀去、以貯米穀、亦可不乏。」端請留終不肯。時天忽風雨、翕然而去。端為立神座、時節祭禮。居常饒足、不致大当耳。於是鄉人以女妻之。後仕至令長云。今道中素女祠是也。

以上の話は『芸文類聚』など類書にも収録されている。謝端という人物は、村里の近くで大きな螺を拾って、持って帰って、それを甕の中におくと、家には毎日作った御飯がある。ある日、謝端が早めに帰って、室内をみると、一人の少女が甕の中から出て、御飯を作っていることを知る。少女は天漢中の白水素女で、謝端に見られたので、帰らなければならぬのだが、その後、謝端の生活がよくなって、結婚するようになった、という筋である。

能「螺女」の謝端、白衣素女という二人の人物の名前もこの話とまったく一致しているし、筋もだいたい一致している。ただ『搜神後記』の

方は、謝端が「邑下」(「邑」は村、村里の意味であるので、「邑下」は村里の近くという意味だろう)で大螺を拾ったが、「螺女」の方は「釣を垂る所に大螺を得たり」というようになっていた。また、「螺女」の方には天漢、すなわち天上の世界についての描写があるが、『捜神後記』にはそれについての描写がない。しかし、以上のような相違があっても、「螺女」の原典は『捜神後記』の話であると断定してよいと思われる。

二 帝王などに関する奇異物

1 「農竜」

「農竜」は二場構成の現在能であり、構成と梗概は次のようである。
(『謡曲叢書』『未刊行謡曲集』巻十八に所収のテキストによる)。

- 1 ワキの登場 漢の国の農人が乱世を慨嘆しながら登場。
- 2 シテの登場 竜神の化身が、自分は生もなく、死もなく、山川に身を任することを言いながら登場。
- 3 シテの物語 竜神の化身が自分の身分、竜宮の様子を語る。
- 4 ツレの登場 農人の妻が昼御飯を持って来る。
- 5 シテの中入 竜神の化身が雲を巻き起こし、雨をふらし、夜をつくると言って中入。
- 6 ワキの待受 奇特の顕現を待つ。
- 7 後シテの登場 結末 竜神が姿を現して、農人の妻と契る。胎内の子は漢の高祖である。

『未刊謡曲集』の解題は、この曲について次のように述べている。

農竜(のりゅう)元禄十一年版四百番外百番本所収の同名曲(謡曲叢書・国書刊行会本謡曲末百番に鵜刻。上懸系で他に井・吉田にも写伝)の異本で、下懸系と思われる。元禄版本外題には「のりやう」とある。福王系の名寄に散見するのみ。近世初期頃の作か。

右の解題では出典のことについては、まったく触れていないが、『史記』の「高祖本紀」に次のような記事がある。

(高祖)父曰太公。母曰劉媪。嘗息大沢之陂、夢與神遇。是時雷電晦冥。太公往視。則見蛟龍於其上。已而有身。遂產高祖。

記事は短く、その内容は「漢の高祖の母は劉媪である。劉媪が嘗大沢の堤で休んでいた時、神と出合うことを夢でみた。その時雷と稲妻が激しく、雲に覆われている。父太公が見に行くと、竜が彼女と契るところを見た。それから妊娠し、高祖が生まれた」というものである。以上の記事は『漢書』『太平広記』などにもみえる。

三、伝奇から取材した奇異物

「伝奇」という言葉は、もともと唐の時代のある小説の書名であるが、後世、唐代小説を広く伝奇と呼ぶようになっていく。また、宋代の諸宮調や元代の雜劇をいうのにも伝奇は用いられ、南曲が出てからは、それをも伝奇の名で呼ばれる。ここで言う伝奇は唐代小説の伝奇を指している。

唐伝奇は、唐の時代にできて、発展してきた小説の様式である。その内容は、六朝小説のように怪異なことを表現することより、人間社会、現実生活を反映するものが多くなった。しかし、人間性を表現する唐伝奇においても、怪異、奇異なことを描いているものもかなりある。そして、能の中にも中世と江戸前期ごろの能に伝奇から取材したものもある。たとえば、金春大夫禪竹の「楊貴妃」は『長恨歌伝』という伝奇からの引用が少しあるし、観世小次郎信光の「巴園」と慶長九年の新作能「橋」は牛僧儒の伝奇『玄怪録』から取材している。しかし、「楊貴妃」は全体的には、『長恨歌』から取材している。また、

「巴園」「橘」の原典たる『玄怪録』は伝奇であるが、現実生活を反映するものではない。これに対して、後世の能に取材された伝奇は人間性を表現する傾向が強い。たとえば、『未刊謡曲集』（二十一）に「張文成」（別名「遊仙窟」）という曲がある。筋は張文成という人物が宣旨を蒙り、河原という所に使して神仙の窟に迷いこみ、十娘という仙女にあつて、十娘と結ばれたが、別かれるというものである。

『遊仙窟』という小説は、唐伝奇の初期の作で、日本文学によく受容されたことは周知のことである。「張文成」について、田中允氏が『未刊行謡曲集』の解題で次のように解説している。

（前略）遊仙窟は慶安五年（一六五二）元禄三年（一六九〇）などの刊本により一般に読まれるようになったのであるから、慶安五年以後成立の可能性が強い。

すなわち、『遊仙窟』という伝奇が一般に読まれてから、「張文成」はそのブームに乗って作られたという指摘であるが、これは首肯すべき指摘だと思ふ。

また、『未刊謡曲集』（二十一）に「倩女」という曲がある。越前の国足羽の左衛門という人物が、ふるさとから出てから三年になった。その三年のあいだ、妻（シテ姫）とずっと一緒に暮らしたが、ふるさととの妻の実家に帰ると、三年の間、姫はずっと実家において、病気だったことがわかる。左衛門と一緒に暮らした姫は姫の魂であったという展開である。場所の設定は日本であるが、これについて、田中允氏が解題の中で次のように解説している。

（前略）唐の陳玄祐の「離魂記」とその翻案作である鄭徳輝作の元雑劇「倩女離魂」とによって、それを日本のことに作り直した作。

陳玄祐の『離魂記』の主人公の名前は「倩娘」であり、能の「倩女」

という題名と異同がある。鄭徳輝の雜劇「倩女離魂」にある倩女という人物の名前は能「倩女」の曲名と一致しているし、また能の詞章の中に「倩女離魂」という言葉も出ている。このことによつて、「倩女」の作者は元の雜劇「倩女離魂」を知っていたのではないかとも思われる。もっとも、能の中には雜劇の翻案作はほとんど見えない。雜劇「倩女離魂」の構成はかなり長いし、詞章は難解である。能「倩女」の詞章には唐土の「倩女離魂」のことが語られているが、その文章はかなり短い。右の詞章の一致だけで「倩女」の直接の典拠が雜劇「倩女離魂」とすることはできないだろう。ともあれ、ここでは伝奇『離魂記』が「倩女」の原典であることを確認しておきたい。

「張文成」と「倩女」という二曲とも、伝奇の中の有名な恋愛譚を扱っている、それには奇異な表現があるが、その中に人間的な要素も漂っている。これはほかの奇異・怪異なものと違ふところである。

むすび——近世の唐事の奇異・怪異物の典拠の性格

以上述べたように、「鸚鵡鳥」の話は『開元天宝遺事』、「根元鶉」の話は『湖海新聞夷堅続志』、『庚溪詩話』、『本草綱目』、「人參」の話は『宣室志』、『太平広記』、『本草綱目』、「螺女」の話は『搜神後記』、「竜農」の話は『史記』、「張文成」の話は伝奇『遊仙窟』、「倩女」の話は伝奇『離魂記』や元の雜劇「倩女離魂」の中に見える。最後にこれらの書の性格を見てみよう。

「根元鶉」の話が見える『湖海新聞夷堅続志』は、現行曲「芭蕉」にも取られていることは、すでに伊藤正義氏に指摘されている（新潮日本古典集成『謡曲集』下）。すなわち、『湖海新聞夷堅続志』は中世の能作者も披見していたのである。『湖海新聞夷堅続志』という書は元の雜劇はそれから取材したものは、ほとんど見えない。

「鸚鵡鳥」の話が見える『開元天宝遺事』は、唐の玄宗の開元・天宝年間（七一三〜七五六）の遺事を記している。単行本のほか、百川

学海・顧氏文房小説・五朝小説・説郛・唐人説萃などに所収、ひろく流布していたことが想像できるが、元の雜劇はそれから取材したものはほとんどない。

また、「人參」「根元鶉」の話が見える『本草綱目』は、明の万曆年間（1522～1566）にできたので、もちろん中世の能作者はそれを披見していない。中国の戯曲でもそれらから取材したものはほとんど見えない。

ほかの曲の話が見える『史記』『搜神後記』及び唐伝奇はひろく流布していたし、元の雜劇は『史記』や唐伝奇から取材したものも多い。しかし、中世の能には『史記』のほかそれらの書物から直接取材したものがほとんど見えない。

以上述べたように、近世の唐物の奇異・怪異ものの出典の範囲はかなり複雑であるが、これらはだいたいよく流布した書物とみなしてよいであろう。これは江戸時代の儒学者によって、漢籍として広く用いられたということと関係があることは言うまでもない。たとえば、『本草綱目』は、慶長十二年（一六〇七）に林羅山がそれを得て、徳川家康に献じ、それ以来、大に行われて、寛文十二年（一六七二）に和刻版本として刊行された。『本草綱目』から取材した能は、そうした背景の下でできたと想像することができる。

唐事の奇異・怪異物は、江戸時代の数多い新作能の中のわずかの部分であるが、それは当時の能楽における中国文化の受容の一面を反映していると思われる。

能における元曲影響説

—その経緯と背景—

はじめに

能の起源については、今日までいろいろな説が出されているが、その一つに元曲影響説がある。それはまず、江戸時代の前半頃に儒学者により提唱され、その後江戸時代の後期頃には元曲影響説への否定説が出たが、明治・大正年間になると影響説と否定説が併存するという状況となった。現在では元曲影響説は能楽研究界では認められていないが、能楽研究以外の領域では、なお現在も影響説を主張する論が見られる。こうした状況に鑑みると、能における元曲影響説の推移とその時代背景や影響などについて詳しく検討すべき必要を感じる。

一 元曲影響説

元曲は中国元の時代の戯曲、すなわち元の雑劇であることは周知の通りである。その元曲が能の源流であるとする元曲影響説の提起がなされたのは江戸時代の前半ごろである。すなわち、儒学者の荻生徂徠（寛文六年（一六六六）～享保十三年（一七二八））、新井白石（明暦三年（一六五七）～享保十年（一七二五））、太宰春台（延宝八年（一六八〇）～延享四年（一七四七））がそれを主張している。次にそれらの説を順次示してゆこう。

【1 荻生徂徠の説】

徂徠は『南留別志』の中で、次のように述べている。

能ハ。元の雜劇を擬して作れるなり。元僧の来り教へたるなるべし。こればかりの事も。此国の人のみづからつくり出だせるわざにてハあらじかし。

この「元の雜劇を擬して作れるなり」というのは雜劇の形式を指しているのか、内容を指しているのかは明記されていないが、この場合は形式を指していると考えてよいであろう。「こればかりのことも…」には儒学者徂徠の親中国觀がよく表われている。

【2 新井白石の説】

新井白石は『俳優考』（『新井白石全集』第六卷）の中で次のように述べている。

○我国ノ猿楽ノウタヒ物モカノ元曲ニ倣シモノニテ侍ル也。委キコトハ下ニ見エタリ。今モ元曲撰元人百首ナド云物我国ニモ伝リ侍ル。

○鎌倉ノ代ノ末室町殿御代ノ始ニ当リテ伝奇雜劇ナド云コト元朝ニ盛ニ行ハレキ。其代ニハ我国ノ人モ彼国ニ行キ彼国ノ人モ我国ニ来リ、彼是ユキカヨヒシカバ彼国ニスルナル雜劇ヲ我国ノ人見モシ又ハ聞モ伝ヘシヲ田楽猿楽ヲ業トセシ輩ヤガテ彼国ノ伝奇ナド云コトニ倣テ古ニ有シコトノ悦ベク恐ベク哀ベク警ベク喜ベキコトナドヲ歌ヒモノ、詞ニ作りナシテ歌ヒ舞ヒケルナリ。是古ノ雜楽散更ノ餘風ニテ其事ハ又一変シテ元朝ノ伝奇雜劇ノ体ニ倣ヒシ者也。室町殿ノ御代ノ盛リナル。

○異朝ノ伝奇ト云コトハ古ハ有シ奇事ヲ興アル様ニ詞ニ作りナシテ歌ヒ舞ヒシ者也。其戲ヲナス者ニ末浄旦ナド云アルハコ、ゾ。猿楽ニシテ脇狂言ナド云者ニテカシコニテハ場ニ上ル始ニ必ズ詩ヲ唱フ。ココニテハ舞臺ニ出ル始ニ次第ナド云コトヲウタフ。彼ノ賓白ト云者ハコ、ニテ詞ト云モノニ似テカシコニテ。詞曲ト云者ハ

コ、ニテハサシ・クセナド云コトニ似タリ。スベテ一部ノ猿樂彼ノ雜劇ニ異ナラズ。ソレガ中ニ彼国ノ俳優ハ皆頭髮髭鬚等ヲ剃除キシ者共也。コレハ男トナリ女トナリ僧トナルニ便アランガ為也。我国ノ田樂法師ト云者モ又此ノ如クナレバ彼国ノ雜劇ニ倣ヒシハ先田樂ニ始レルナルベシ。田樂ノ歌ヒ物共皆々猿樂ウタヒ物ノ如クニ古ニ有シコトヲ詞ニ述シ事彼国ノ伝奇ノ如シ。

白石の説は徂徠説よりずっと詳しいので、引用も長くなつたが。以上の内容をまとめて見れば、白石の指摘は次の四点に要約できる。

- ① 鎌倉末々室町初期頃に日本の田樂や猿樂は元の雜劇の体裁をまねて一変した。
- ② 雜劇の表現様式と猿樂能のそれはよく似ている。
- ③ 雜劇の作品は日本に伝わっている。
- ④ 最初に雜劇をまねたのは田樂である。

【3 太宰春台の説】

太宰春台は『独語』の中で次のように述べている。

- 猿樂ハ往古より此の国にあることぞとおもふハ大なる惑なり。
- 宋元の代より雜劇と云ふことあり。則俳優の所作なり。雜劇ハ全く此方の今の狂言なり。戲子と云ふ者此方の野良役者なり。雜劇の所を勾欄と云ひ。亦劇場とも云ふ。此方のしばるなり。雜劇の観る所を棚屋と云ふ。此方の棧敷なり。今の猿樂も、もと中華の雜劇を学びたりとみゆ。

右のうち「雜劇ハ全く此方の今の狂言なり」、すなわち狂言が雜劇の影響を受けたという主張は徂徠と白石の説にはみえない。また、猿樂については「今の猿樂も。もと中華の雜劇を学びたりとみる」と述べているが猿樂（能）と狂言はどちらが先に雜劇の影響を受けたか、つまり影響関係の前後については一切触れていない。又狂言や猿樂が

影響を受けたのは形式なのか、内容なのかについても触れていない。しかし、戯子（俳優）は日本の野郎役者にあたるなどのように説明しているので、狂言や猿楽は雑劇の形式の影響を受けたと主張していると考えてよいだろう。

以上のうち荻生徂徠の『南留別志』は徂徠が読書や体験の中で得たものについて考証したメモの集積であり、新井白石の『俳優考』は中国と日本の俳優や芸能などの起源について考察した書である。また、春台の『独語』は詩・歌・楽器・芸能などについて考察した書である。以上の三人の説には相異点もあるが、能は雑劇の表現形式の影響を受けてできたという点は一致している。ところで、問題は三人の中で誰が最初にこの説を提起したかということである。最も年齢が若い太宰春台がこの説を説きはじめた最初でないことは確実だろうが、問題になるのは徂徠説と白石説の前後関係である。これについては元曲影響説を主張する西村天囚氏が『日本宋学史』（明治四十二年刊）の中で、次のように述べている。

流石に白石は該博の大儒とて、二者の關係に想到せし創見は、驚歎に余あり、徂徠の説は後出ならん、剽竊に非ざるべきも、語り而して詳ならず：

このように西村天囚氏は白石が最初に元曲影響説を提唱したことを指摘しているが、なぜこう断定したかについては、一切触れていない。西村天囚氏は白石の『俳優考』を所蔵していて、そこに多くの注を書き入れているが（懷徳堂文庫蔵西村天囚旧蔵『俳優考』）、そうしたことから白石の博識を知って、このように断定したものだろうか。両者の先後関係については改めて考えてみなくてはなるまい。

白石の『折たく柴の記』によれば、彼は三回にわたって『進呈之案』『樂対』『俳優考』を將軍家宣に提出している。家宣は宝永六年（一七〇九）〜正徳元年（一七一）の間將軍職にあったので、『俳優考』はその前にすでに完成していたことが知られる。一方、徂徠の『南留

別志』はメモの集積であって、徂徠の私的な資料カードの類である。元曲影響説の部分はいつ頃に書いたのかはわからないが、それは徂徠が享保十三年（一七二八）に亡くなってから門人によって世に出たものである。徂徠が生きていたら絶対に世に出すことを許されなかったものであることは周知のとおりである。従って、西村氏の考えのとおりに白石が最初に元曲影響説を提唱したと考えるのが妥当かと思う。しかし、徂徠がメモした時は『俳優考』は世に出ていなかった可能性が高いので、徂徠がそれを読んだかどうかは何とも言えない。徂徠が白石の説をどこからか聞いて、メモした可能性もあるが、徂徠は白石と期せずして同一の発想をした可能性も高いと思われる。

能の表現形式は、決して外国のある戯曲の既成形式が伝来して、それをまねてできるはずのものではないことは、現在では改めて説く必要もないことであるが、徂徠や白石の時代は儒学が興隆していた。儒学者としての徂徠は哲学・文学・言語などにおける中国の優越性を主張していた。また、徂徠と白石はどちらも能楽を嫌っていたらしい。たとえば、白石は三度にわたって家宣に建白書を提出して、家宣に能楽忌避を進言している。家宣は能楽を張行しても白石を招こうとしなかった。一方、徂徠の「由緒書」によれば「御能拝見之儀も、毎年両三度づ、登城拝見仕」とあって、徂徠は能を見ているが、能を低く評価している。たとえば、『徂徠集』二十三の中で、能は「武人の作に至つては、則ち本より道を知らず、亦た人情をも問わず、一とえに法度を以つて之れを駆り迫つる耳」と述べている。以上の文中の「法度」は「節」のこと、すなわちメロディーのことを指している。つまり、能はメロディーだけと評価している。

白石や徂徠や春台はこのような時代にいて、このような考えに基づいて、元曲影響説を提唱したのである。それが一面的な見方であることは言うまでもないが、彼らはいずれも証拠としての資料を出していない。白石は実証主義の儒学者であるが、彼でさえただ元曲作品が日本に伝来したと能の結構が雑劇に似ているという印象によってそう信じていたのである。

二 元曲と元曲伝来について

「元曲」という名称は、元の時代の雜劇と元の時代の散曲の総称であるということは、中国文学界の定説である。雜劇は戲曲であるが、散曲は詩歌である。二つは違う文学ジャンルに属しているが、大きな共通点がある。それは両方とも当時の北曲（北方の曲調）を使い、詞章は曲調によって書かれ、謡われるという点である。ところが、かつて中国では「元曲」は「元雜劇」だけの意味として使われたこともあるので、日本の学者は「元曲」という言葉を使う時、元雜劇の同義語として、散曲のことを視野に入れていないようである。昭和五十三年に出版された『中国学芸大事典』（近藤春雄編・大修館書店）には、「元曲」について、やはり元雜劇のことだけが挙げられている。従って、その解説では「元曲」と「元雜劇」は同じ概念として使われている。

元雜劇は金の末、元の初期頃中国の北方でできた戲曲様式である。その体裁はだいたい四折一楔子である。「折」は幕の意味であるが、各折の音楽は同じ宮調（音律）の若干の曲牌（調子の名称）からなる「套曲」である。それ故、一折中の歌曲は同じ宮調で謡われる。「楔子」は四折のほかに独立して存在している短い段である。ほとんどは第一折の前に用いられて、序幕の位置に置かれるが、折と折の間に用いられて、間の幕として存在している場合もある。以上は元雜劇の一般的な体裁であるが、例外もある。たとえば、有名な「西廂記」には折が二十一折もある。

役柄のほうは末・旦・淨・外などがある。末は男役、旦は女役、淨と外は男と女どちらでも扮することができる。以上の各役はさらにくわしくわかることができる。たとえば、「末」には正末・外末・副末・沖末・小末がある。正末は男の立役である。

詞章は曲調によって書かれていて、「唱」という謡われる部分が主としてあるが、そのほか節がついていない「白」というセリフもある。以上の謡い詞章とセリフ及び「科」というしぐさによって、物語の順

序を詳しく追って展開していくものである。謡いの部分はだいたい主役がそれ全部を担当する。ほとんどは正末、正旦によって担当される。元曲の数は『録鬼簿』（元代鍾嗣成著）では四百五十八本を挙げているが、現存のものはおよそ百六十本程度である。その中には、元の時代の作品であるかどうかは疑問があるものもある。表現内容によって、明代の朱権が『太和正音譜』の中で、神仙道化物・忠臣物・風流情事物など十二種に分けている。

ところで、この雑劇はいついつ日本に伝来したのか。これは元曲影響説の当否に関わる重要な点である。徂徠は元の時代に元僧によって日本に伝来されたと主張している。新井白石は鎌倉の末期～室町時代の初めに、日本人が中国に行ったり、中国人が日本に來たりすることによって、元雑劇が日本に伝来されたと主張している。時代の点では、白石と徂徠とは一致している。しかし、二人はどちらも証拠を示さずにそう推測していたのである。

明治時代の西村天囚氏は『日本宋学史』に日本留学僧の観劇詩を掲げている。それは次のようなものである。（句読点は原文のまま）

南泉翫月

大實神語錄

蘭溪 道隆

戲曲一棚川雜劇。

神頭鬼面幾多般。

夜深燈火闌珊甚。

応是、無人笑倚欄。

○南山錄

南山 士雲

随处開場打ニ雜劇。

神頭鬼面得ニ人憎。

今朝脱ニ却戲彩一去。

手裏拈来一枯藤。

村田樂

仲芳和尚語錄

仲芳 圓伊

除夜小參垂語云。鼗拍板。無孔笛。家燕團樂。唱ニ村

田楽一。者裡却有ニ賞音者一麼。

看戲劇

了幻集

古剣 妙快

秋風鼓レ笛発ニ清狂。

哭一場兮笑一場。

識得從來無ニ実法一。

玄沙只是謝三郎。

以上の詩によって、日本の数人の僧が確かに雑劇を見たことがあることがわかる。しかし、これによって、その時の雑劇が日本に伝来されたとは考えがたい。

また、雑劇の作品集に関する記事が江戸時代の書物に見えている。たとえば、白石の『折たく柴の記』によれば、宝永三年（一七〇六）の三月に白石が『元曲撰』五十六巻を家宣に差し出して見せた記事がある。しかし、江戸初期以前の書物から雑劇に関する記事は見出されていない。それ故、雑劇はいつ日本に伝来したかは、今のところ不明である。江戸初期以前の書物からは見出されていないので、雑劇の伝来は早くなかったか、あるいは早く伝来していても人々にあまり知られていなかったのか、のいずれかということができるだろう。

三 元曲影響説に対する批判説の提起

前掲の江戸時代の元曲影響説が出てから、それに対する批判説も出て来た。以下、管見に入った批判説を紹介してゆこう。

【1 『秦曲正名閑言』の批判】

ふかみ

『秦曲正名閑言』は宝暦十年（一七六〇）の刊行で、渤海茂兵衛が漢文で著した全三巻の書である。「秦曲」は謡曲のことを指しているが「正名」という言葉の意味については次のように述べられている。

ヨリキハハテノニ

タハハ

凡諸名目。固 正者。因ニ其名一益々責レ実。未レ正者考ニ諸古

言一。断レ章取レ義。一掃ニ干正于雅一。

つまり、古い時代の文献から、古人が自分に都合のよいところだけを抜き取ることや間違ひ部分を正すという意味である。本の内容は能楽全般にわたって論及している。しかし、全篇は漢文で書かれており、しかも独特の術語を多用したため、非常に難解なものとなっているので、門人の木田為邦が仮名交り文に直し意味の解りやすいように訳して宝暦十四年に『謡曲閼言解』を刊行した。

さて、『秦曲正名閼言』の巻之上「原始諸説篇」に次のような記述がある。

亦有二三説一焉。一則宮妓宴曲。二則伶工脱藉。三則雜劇院本。

鑿説妄矯。紛紛擾擾。盖闕如古典之教。不レ可レ不レ慎。雖レ然

拔レ萃出レ羣。在レ詳ニ原始一。夫レ斯レ忽諸。是以参ニ驗体勢一。

品ニ酌事例一。若ニ夫雜劇一。則本以ニ曲辞結構一可レ謂ニ末

論一已。

また、巻之上の注には次のような記事がある。

雜劇之説曰、此曲元僧所レ伝、而原ニ干雜劇一、其制分為ニ四折一、

每折詞餘数章、章々長短不齊、応ニ律呂一分ニ六宮一、惟事実演

義、未ニ嘗與及一、猶ニ秦曲白章、不レ係ニ節奏一也、其它結構殆

如ニ伯仲一也、以レ是証レ之、則其原始、可ニ以知一已云、按此説
發ニ于前後全成一且当場所レ為亦異 已、甚抑末論已

以上の記述についての『謡曲閼言解』の解釈をみると、そこには各論述に忠実に対応する部分は見えないが、次のような解釈が示されている。

一説ニ、謡ハ元朝ノ僧ノ来リ伝フルモノニメ、彼国ノ雜劇ニ本ツク。雜劇ト云モノハ、元ノ代ノ雜彖ニメ、作リヤウ、謡ト甚似タリ。詞ノ如キ処モアレハ、節ノ如キ処モアリト云、此説ハ荻生ノ可成談ニ云ヘリ、然レモ、此ハ一番謡ニ見立テ、ノ論ナリ、夫謡ハ元來曲舞バカリニメ、前後ノ文句ハ、後ニ作り足シタルモノトシルヘシ。

『謡曲閼言解』の文は原文の解釈文であるが、原文の具体的な意味を全部解いているわけではない。原文には意味不明の箇所も多いが、あえて訳すれば、上掲の巻之上の注の文の意味はだいたい次のようになるだろう。

雜劇を源流とする説においては次のように曰う。此の曲（謡曲）は、元の僧によって伝えられ、その源流は雜劇である。雜劇の構成は四幕である。各幕は詞章が数節あり、各節の長さは同じではない。音律には六種がある。ただセリフは音樂的ではなく、それは能の詞が節にかからないのと似ている。そのほかの構成はほとんど兄弟の如く似ている。これによって能の源流を知ることができる、と云う。按ずるに、此の説は「前後全成」（猿樂と元曲の前後關係を指しているか）であり、その上、場所は異なっており、はなはだしき「末論」である。

また、前掲の『秦曲正名閔言』の本文については全訳する必要はないが、最後の箇所だけを訳しておこう。

その雑劇説は、曲辞や結構に基づいている。だから、それは「末論」（正しくない説）と言える。

以上の文はまず元曲影響説と雑劇の構成様式を紹介して、そこで、元曲影響説を批判している。反駁の論拠として示しているのは、次の三点である。①曲辞結構によること。②場所が異なること。③前後のこと（能と雑劇の時代の前後関係か）、そして、結論としてこれが「末論」であることをはっきり述べている。

曲辞結構のことについて、『秦曲正名閔言』はこれ以上触れていないが、『謡曲閔言解』の解釈によれば、謡曲の結構は元来曲舞ばかりであって、前後の文句は後に書き入れられたものだという。この考えは江戸時代の一般的な考えであった。

以上のように『秦曲正名閔言』によって批判された元曲影響説は、『謡曲閔言解』の解釈によれば、荻生徂徠の『南留別志』である。『南留別志』は前述のように徂徠没後に刊行された書である。それには元文元年（一七三六）刊の『徂徠先生可成談』三巻と宝暦十二年（一七六二）に宇佐美濲水が校訂刊行した『南留別志』五巻の二系統がある。『秦曲正名閔言』と『謡曲閔言解』の著者が読んだものは、元文元年（一七三六）に刊行された『徂徠先生可成談』だと思われる。ところが、徂徠の説は曲辞結構のことについては一切触れていない。新井白石の説には、謡曲は「元朝ノ伝奇雑劇ノ体ニ倣ヒシモノ也（中略）詞ニ述ベシ事、彼国ノ伝奇ノ如シトイヘリ」とあるので、『秦曲正名閔言』によって批判された曲辞結構による元曲影響説は新井白石の説だと思われる。

『秦曲正名閔言』の批判は、『徂徠先生可成談』が刊行されてから二十四年、新井白石が將軍家宣に『俳優考』を提出してから五十年は

と後のことである。管見のかぎりではこれが元曲影響説への最初の批判である。もっとも、反論と言っても、これらも具体的な資料を出しているわけではないが、大儒らの元曲影響説への批判をはっきり打ち出したという点では重視されるべきであろう。

【2 雑誌「能楽」における討論と批判】

「能楽」という雑誌は、周知のように、明治三十五年（一九〇二）七月に池内信嘉氏によって、能楽振興のために創刊された能楽の専門誌である。その明治三十八年一月号（第三卷一号）の能楽文学研究会記事によると、明治三十八年十一月廿六日に同研究会が開会された時、池内信嘉氏よりかつて久米邦武氏等の手にて取り調べられた「能楽の起源及変遷」の印刷物を配布し、この問題について、次回までに各員も取り調べをなし、久米氏も補遺の演説があるということが記されている。久米氏等の調査というのは「能楽」明治三十八年一月号（第三卷一号附録）に載せられた久米氏の「能楽の起源及変遷」と東儀鉄笛氏の「能の起原について」という二編の文章である。これは能楽の起原についての討論の提起であるが、元曲影響説についての批判はあまり言及されていない。久米氏の文章は能楽の起源は単人の歌舞にあることを主張したもので、文中では新井白石の元曲影響説があることを指摘しているが、それに対する批判は見えない。東儀氏の文章は能楽の起原について、円満井、新井白石の元曲模倣、田楽という三つの説がある」と述べてから、猿楽の発展は古い時代の猿楽↓神事能↓猿楽の能というように変遷してきたと指摘している。そこで東儀氏は次のように述べている。

即ち元時代の伝奇雑劇に倣ふて新作したるもので、其後幾多の改良を加へて發達したのが今日の能ではないか、それが丁度當時の嗜好に投して形つくられたもので第二の変遷、劇的になつたのではないかと思ひます。

東儀氏は元曲影響説を批判しないで、それをそのまま受け入れて主張している。猿樂が発展の途中に元雑劇の影響を受け、それによって能に発展したという論は白石の説の継承で、新しい発想はほとんどない。

しかし、「能楽」は以上の明治三十八年一月号以降、元曲影響説に対して、みな批判の態度を取っている。たとえば、右の明治三十八年一月号の半年後の第三巻の八号における久米氏の「能楽の起源について」と同じ八号における久米氏の「脇所作の能は古き作ならず」、明治三十九年一月号（第四巻一号）における芳賀矢一氏の「支那武勇譚を料材とせる謡曲」という文章の中では簡単ではあるが、元曲影響説への批判が見える。また、明治三十九年十一月号と同十二月号（第四巻十一、十二号）における久米氏の「謡曲の詞と謡と歌」、明治四十年六月号、八月号と十月号（第五巻第六、第八と十号）における久米氏の「能楽は劇歟」、明治四十一年十二月号（第六巻十二号）における古城貞吉氏の「謡曲と支那文学」には元曲影響説への批判がある。

以上のうち、芳賀氏は能に漢土素材のものが多くことについて、次のように述べている。

かやうに支那材料の多いのを見て、これも猿樂の起源が支那に在る一証かの様に推断する人もある。併しそれは恐くは見当違ひで、これ等は古くから日本人の間に、日本固有の伝説同様膾炙したもので、それだから容易く戯曲化されて、国民にも理解されたものとおもふ。

古城氏の文章は能における支那素材、あるいは支那詩、文の摂取などを論じたものであるが、雑劇について次のように述べている。

謡曲其のものにつき、支那元代の雑劇より導かれたといふ説を立てた学者もあつた、即ち荻生徂徠、新井白石の如き其れであるが、余はいまだ其の証拠を発見し能はざるのである、将来はいざ知ら

ざるも、今の思想にては、全く元劇の影響を受けて居らぬと確信して居る、何となれば元劇より導かれたものとすれば、少くとも謡曲初期の作として、元劇の翻案、若しくは直訳的のものがなからねはならぬが、現存の元劇百種本に見えたる伝奇雜劇と、二百余番の謡曲と近似して、其間の消息を洩らせるものは、一番も見当らぬ、徂徠白石も元劇の研究に於て、深い造詣ありし人とも思はれれば、まづ出放題の想像と視ても差支あるまい。

以上の二人の批判をまとめて見ると、①中国の物語は日本固有の伝説と同様によく知られたものなので、それは純粹に中国素材のものは言えないこと（芳賀氏）、②謡曲には元曲の翻訳・翻案の曲がまったくないこと（古城氏）、となる。二人の批判は簡略ではあるが、論拠ははっきりしており、納得できる。ただし、芳賀氏に批判されている、中国素材のものが多いことをもって、能の起源が支那にあるという主張は江戸時代の新井白石らの論には見えない、これはだれの論であるかわからない。

久米氏の批判は前掲の諸論の中では、「謡曲の詞と謡と歌」と「能樂は劇歟」の中に詳しい批判が見える。原文は長いので、まとめて見ると、彼の批判の概要は次の二点になるであろう。

第一に、久米氏は元曲と能の成立時期を問題にして、次のように言う。

元は蒙古だが、誰も知る如く文永弘安の蒙古襲来は龜山後宇多の面朝であるに円満井座の猿樂は後嵯峨の朝から始まったといへば遅くも元と同時に起った。一步を譲って支那劇はあながち元から始まったではなく、宋にも有たのが漸次に日本に流行したものはふが、夫は彼我の交通によつて文学を吸収したことは久しいから：

第二に、久米氏は「文章の結構のみを捉へて和漢の劇の同異を判ずるは大きな誤りであらふ」と批判している。

これについての論述も長いので、要約すると、主として、次の二点

になる。①能も、浄瑠璃も、雑劇も小説から取材した。「だから内容をくわしく知ずに唯文段計りでいふならば、能も芝居も物語の焼直しといふのであらふ」。②上海の劇は日本に似ているが、雑劇は別である。中国の南のほうは、古代の荆吳越である。その人種も風俗も日本に相似で、呉樂は「猿樂の源となつた縁由などを推せば、似て居るのも道理である」とする。そして、「其雑劇は北支那の風俗に流行したものであらふ。果して呉地の劇と同様なるや否は判定されぬ。享保の学者たちは博覧なるも、元劇を觀たのではあるまい。たゞ、其文章が我謡曲の文段に似て、科白が三国志の様な通俗的の漢文に、歌謡が漢詩であるのを見て、謡曲の粉本は是だと速断したに過ぎない。まだ研究を積まない話である。」と述べている。

久米氏の批判の根拠となつている「時代」と「結構」のうちの結構のことは、『秦曲正名闕言』に簡単であるが触れられていた。初期猿樂の成立年代と元曲発生成立の年代の前後関係に関する「時代」のことは『秦曲正名闕言』の原文中に、意味不明の部分もあるが、指摘していると認められるから、久米氏は『秦曲正名闕言』の説を参考にした可能性もあると思われるが、この程度のこととは『秦曲正名闕言』を見なくても指摘できることで、同書を参考にしたかどうかは断定できない。ただ、久米氏の批判の中に「高木半といふ老人が秦曲正名闕言という書を引て」という箇所があるので、久米氏が『秦曲正名闕言』という書を知っていることがわかる。しかし、久米氏が「秦曲」という言葉について「謂ゆる秦曲とは今の支那陝西省の秦で出来た戯曲ならば、北部の支那劇も文の形体は同結構といはるれど、そうではあるまい。秦曲とは秦箏のことである。」（付点は原文のまま）と解釈しているのは『秦曲正名闕言』の「秦元清：氏信：首唱此曲、因号曰秦曲」という解釈とはずいぶん喰い違っている。これによって、久米氏が「秦曲正名闕言」を詳しく読んでいなかったことが推測される。

久米氏の批判には新しい発想がよく出ていたが、その説には矛盾や当て推量になる点も多い。たとえば、結構について、雑劇は北方の劇で、南方の劇とは違うなどの論や、「秦曲」についての解釈などはみ

な憶測である

以上のような批判のほか、「能楽」は能の起源についてのいろいろな研究をも掲載している。「能楽」明治四十三年七月号(第八卷七号)における能楽源流表彰会記念号の(池内信嘉)の報告によると、明治四十三年六月の能楽源流表彰会の席上、吉田東伍氏は「世阿弥を中心観察点として能楽源流を表彰す」という題で話した。また、十月廿三日の会で配った「能楽文学研究部門」というパンフレットの中に「比較研究」という項がある。それは次のようである。

比較研究

○元劇及支那雑劇との比較

○梵劇との比較

○希腊ドラマとの比較

○マスクとの比較

(下略)

元雑劇はただほかの外国の劇と同じように能楽と比較されていることがわかる。その当時の「能楽」の周辺では、元曲影響説はすでにまったく認められぬ状態になっていたと考えられる。

四 元曲起源説の継承とそれへの批判

元曲影響説への批判が早くから出ていたにもかかわらず、元曲影響説を継承し、元曲影響説を主張する論は立ち消えになることなく、次から次へと出現してきている。また、それへの批判説も出てきている。ここではそうした論を紹介しておきたい。

【1 笹川臨風氏の主張】

評論家で、『帝国文学』の編集者笹川臨風氏は『帝国文学』第四卷第四号(明治三十二年)の「支那文学と室町文学」において、白石の

説を継承して強く元曲影響説を主張している。まず、元曲伝来については、

元の雜劇は支那より帰朝せる禪僧の手に依て固有の田楽猿楽に加味せられて此に一種の新芸を作りたるなり。

と述べ、能生成の要因と能作者については、次のように述べている。

支那との交通にあり、禪僧の使節たりしにあり、禪僧の学識ありたるにあり。(中略)されば謡曲作者の重なるものは実に禪僧に外ならざりき。故に無常を説き、仏理を誨へ、幽霊を現じ、権化を示し、濟度を述べ、供養を称し(中略)伝ふる所に依れば山姥江口の曲は一休の作る所と云ひ、兼平、高砂は正徹の手に成れりと云ふ(中略)其諸作の多く禪僧の手に成りたるは断乎として疑ふべからず。

以上の論は白石説の継承であるが。元曲の伝来は禪僧によること、謡曲作者は禪僧が多いこと、故に無常・仏理などを説きしものが多いという論は白石説には見えない。しかし、論拠となっている「山姥」「江口」「兼平」「高砂」は僧の手になるという部分は『俳優考』からの引用である。すなわち、笹川氏が白石の考えを受けて、それを発展させたものと思われる。

【2 西村天因氏の主張】

西村天因氏の『日本宋学史』(明治四十二年刊)の中の「足利時代の新文芸」という項には「宋学と元曲▲元曲と謡曲」という論題がある。その中に徂徠と白石の説を引いて、二人の説について論じた箇所がある。それによると、徂徠の説は「剽竊に非ざるべきも、語り而して詳ならず、且こればかりの事も国人のつくり出せるわざならじなど、好んで冗辯を弄べるは、崇外卑内の見にして、面憎き書振なり」と批

判し、白石の説については「文芸上の一卓見」であることを強調している。また、元曲の構造が能の構造と相似していることを論じて、ただ「元曲に地謡なく、仮面を用ひざる等、固り相同じからざるも、其の体製は殆ど弟たり難く兄たり難し」と指摘し、さらに、「元曲を伝来せし者は、誠に白石の言へるが如く、元明往来の禅僧なるべし」と述べている。しかし、白石説は禅僧のことに触れていない。禅僧のことについては、前掲の笹川氏の文にくわしい論述があった。西村氏はまた禅僧のことについて、次のように述べている。

禅僧は不立文字を標榜するも、其実は尤も韻語を好み、駢体を好み、而して上堂の法語は宛然たる戯曲なり、彼の堂に上る者はシテなり、彼の公案を問答する者は白なり、弘子を揮ひ柱杖を卓つる者は科なり、結ぶに偈を以する者は唱なり：

西村氏はこのように禅僧と元曲の緊密な関係を指摘している。

【3 高野辰之氏の批判】

笹川臨風氏と西村天囚氏の元曲影響説の継承説が出て以降、高野辰之氏が『日本歌謡史』（春秋社。大正十五年刊）の第五編第二章第十節の二元の雑劇と我が謡曲の中で、白石説と笹川臨風氏、西村天囚氏の継承説を批判している。その内容は、「白石説の誤謬」「支那劇発達の経路」「構造上の差異」「楽器の差異」「禅僧との関係」という五項からなり、それぞれで影響説に反駁している。

原文は長いので、要約すると、第一項の「白石説の誤謬」では次のように白石説を批判している。

古い文献から元雑劇に関する記事は出ていないし、元雑劇の翻訳、翻案作品も鎌倉から室町時代まで出ていないということで、白石説における「我が国の能は、彼我交通の結果、彼の土の雑劇を見聞してこれに模倣したものである」という説を批判し、さらに彼我両国の劇の発達の土から見ても、白石の説には服することができないと批判する。

第二項の「支那劇發達の経路」では、毛奇齡の『詞話』によると、中国金代の清樂は「舞者不_レ唱。唱者不_レ舞」であり、それは日本の呪師猿樂に当るものである。また『詞話』によると、「至元人造曲。則歌者舞者。合作一人」とある。しかし、「歌者舞者。合作一人」は日本にあっては古い事で、延年の舞曲や猿樂の能などにも行はれていたという事を指摘している。以上のほか、猿樂の結構は雜劇の如くに進歩していない、この低級な所がかえって、雜劇を模倣していない一証ともなる、としている。また、雜劇も唐宋以来次第に發達して、元代に至って大いに興り、日本の劇も平安朝時代より漸を追って、鎌倉の末から田樂や猿樂の能となるが、両者は別々に發展の経過をたどったのであって、両者とも突如として現われたのではないことを論じている。

第三項の「構造上の差異」では白石の能と元曲の曲の組織が類似しているという立論に対して、「凡そ我が国の琵琶法師の物語、彼の国の蝶恋花(唐の元稹が會真記に叙した張生鶯鶯の情事を詞曲にしたもの)又は西廂搦彈詞(蝶恋花を改作したもの)の類の叙事詩より、純然たる科白劇に進む中間に、我が国の能、彼の国の雜劇の如きものの現はれるのは自然の理で、相共に何等怪むべきものはなく」と反駁している。

また、元劇の要素である唱・科・白・打諢のうちの唱・科・白は樂劇の要素で、能もこれを具備していると論じている。

第四項の「樂器の差異」では、能と雜劇の樂器を列举して、「もし彼の雜劇に横するものなら、樂器をも真似るが当然で、殊に琵琶は古くから我が国に行はれて居たので、之を加へるには些の困難をも感じない筈である。此の琵琶を用ひないことも彼に倣つたのでない一証左である」と指摘している。さらにまた、「田樂法師の圓頂までが模倣であらうとは大きに走り過ぎた説である」とも批判している。

第五項の「禅僧との關係」では、『俳優考』以外の説における雜劇の楔子が能の次第にあたること、能の論義が禅の問答に類しているということ。能の内容が仏教思想に支配されているのは元劇の影響で、僧侶殊に禅僧等が筆を執つたがゆえである等々の立論を次のように批判している。

○能の次第は能の総序ではない。

○論義は禪が日本に入る前から奈良や叡山で行われて居た。

○謡曲には因果応報などということが主想をなしている。これは禪というよりむしろ叡山や奈良で鼓吹された思想に近い。

結論として高野氏は「元劇が禅僧の手を経て謡曲となつたなどとは、妄断家でなくてははいはれなくなつたのである」と述べている。

以上に批判された禅僧との関係についての説がだれの立場であるか高野氏は明言していないが、それは、主として、前掲の笹川臨風氏の「支那文学と室町文学」と西村天囚氏の『日本末学史』の中で主張されてゐる論であると思われる。

高野氏の批判は、元曲影響説をくわしく分析して、歴史文献、能と元曲の構造、楽器などいろいろな面からの考察によって、元曲影響説を批判している。研究史上ははじめての本格的な批判であると言えるであろう。しかし、高野氏の批判における「支那劇の発達経路」の項は毛奇齡の『詞話』だけによつてゐる。『詞話』以外さまざまの書があるが、それらは使われていない、『詞話』の論には疑問の点や認めがたい点が多く、資料としては問題があることを指摘しておきたい。

【4 七里重恵氏の『謡曲と元曲』】

『謡曲と元曲』（積文館。大正十五年刊）は元曲影響説を強く主張する形でまとめられた一冊である。全体は十九章にわけられているがその中に「支那劇と能楽との比較」がある。ほかは江戸時代の影響説の列挙、能楽・元曲の演劇要素などについてがその内容である。「はしがき」に本書を著す趣意目的について、次のように述べている。

能楽はどれだけ、元の雜劇の影響を受けてゐるかを明らかにするに在る。併し、世間には二者の関係を殆ど問題にしない学者も多いが、著者としては、影響の有無は問題では無く、その多少が問題となつてゐるので、かなり影響のあつたものとして筆を執つたのである（下略）

本論では徂徠、白石の説を列挙し、僧侶の往来によって雜劇が日本に伝来されたことを主張している。また元曲と能楽との脚本の構造、舞台の形態、装置、役の種類、演出、役者の扮装などの諸点についての比較をしているが、第十八章「元曲と謡曲との関係説を信ず」では、結論として次のように述べている。

ここに、謡曲と元曲とを比較して見るに、たとひ二者の交渉には触れないでも、相当の程度で相類似した点が多い。先づ

一、一人劇で且つ説明劇であること、これは最も顕著な点で元曲は、正旦又は正末の一人歌劇で、謡曲は、男ジテ又は女ジテの一人劇である。前ジテ、後ジテは、元曲の、正旦、正末が、時に變更されて脚色されてゐるものに能く似てゐる。

二、謡曲の二段物は、末の雜劇の二段たることと又、元曲の、正旦、正末の變更せるものによく似てゐる。

三、共に、歌劇的戯曲であること、唱歌の分量から言つて、十六部集に言つてゐるのは誤りで、舞ひを主とすると見えないこと。

四、共に、面を用ゐたと思はるること、面に関する、元曲の文献は、極めて少くて、貧弱であるが、なほ肯定に近いこと。(下略)

五、二曲の、共に、唱、科、白の三要素から、成つてゐること。

六、舞台、上の装置及び、演出法に、類似点の多いこと。

七、神仏物、鬼面物の多いこと、ことに仏教趣味の相当に豊富なこと。

八、脚本に、唱とコトバとの交錯、其他修辭学上文体の類似せること。

九、上場の詩ありて、ワキより開場すること。

十、叙事体より代言体に移り行きし径路の似たること。(中略)

以上より総合大観すれば、二者の交渉必ず無しと断言することは難かしいと思ふ。(中略) 最後の断定として末劇元曲の謡曲に及ぼ

したる影響はもはや、その有無は問題では無くして、その分量が問題であると断じたい。(付点は原文のまま)

前章で述べたように、江戸時代や明治時代には元曲影響説への批判がすでに出ていたし、元曲影響説はすでに明治期の能楽研究界では認められていない。しかし、なぜ七里氏が大正十五年にこのように元曲影響説を強く主張する書を刊行したのであろうか。実は七里氏がこの書を執筆した時には、そうした批判説をまったく知らなかったらしい。たとえば、第十七章に「予、浅学寡聞にして、まだ、二者の否定説を唱ふるものを聞かない」と述べている。また、大正十五年二月十九日に書いた自序で「扱て、この稿旧腊完結のため、本年一月発行の、高野辰之氏の日本歌謡史、宮原民平氏の支那小説戯曲史概説の一読を得なかつたことを遺憾とする」と述べている。つまり、七里氏は否定説を一切知らない状態で、一方的に元曲影響説を主張していたのである。それ故、七里氏の本にはすでに批判された見解も出ているし、七里氏の新しい論拠として提示されているものもある。これについては後章で検討する。

【5 青木正児氏の説】

中国戯曲研究者青木正児氏の「支那芸術考」(『青木正児全集』第二巻。昭和七年刊)の中に「謡曲と元曲」と題した論がある。青木氏は高野辰之氏の否定説を承知していて、「然し否定説にも服し難い所があるので、余は此に今一度考へなほして見る」と述べている。「服し難い所」については、「観世父子が改進せざる前の猿楽能の構造が如何なる程度のもので有つたか、現在之を見る可き標本は高野氏の「日本歌謡史」に拠るも指摘されて居ないが、此の比較資料の缺けて居る事は謡曲との関係有無を考ふるに大なる支障である」と述べている。それから、次のように論じている。

若し其前の能楽が延年舞と相去ること遠からざる幼稚なもので有

つたとするならば、観世以後の進歩が其形式に於て元曲に負ふ所
有るを考へさせられる。其れは謡曲と元曲と形式の比較より立論
することが出来る。従来此の比較は試みられて居るが、大抵元の雜
劇を以て比較の対照として居る。余は然らずして当に伝奇の形式
と比較す可きであると思ふ。何となれば當時の留学僧は多く南支
那に往つたやうで、南方には南曲たる伝奇が多く行はれて居たの
で、其の耳目に触る、所は自然此の方が多かつたに相違無い。且つ
伝奇即ち南戲は元末から明初にかけて復興の氣運が漲つて來てゐ
る。而して其時は恰も我が南北朝時代に當つて居る。(拙著「支那近世戲
曲」を見よ)我が猿樂能の改進は南北朝末期から室町初期に在り、若
し彼土の劇が影響すると仮定すれば伝奇が最も適當した狀況に置
かれて有つたとせねばならぬ且つ形式に於て謡曲は雜劇よりも寧
ろ伝奇に似ている。

青木氏はこのように影響説を主張しているが、その説は従来の元曲
影響説とは相違して、独自の伝奇影響説を主張している。伝奇と
いう言葉は元代末年まで、雜劇と南戲を指していたが、元代末年以降、
南戲だけを指すようになった。前掲の白石の文にある「伝奇雜劇」に
おける「伝奇」は南戲と関係がない、雜劇だけを指している。青木氏
の文中の「伝奇」は雜劇を含んでいない。以上のほか、青木氏が伝奇
影響説を主張する理由としては、雜劇は主役一人のみ唱うが、伝奇は
各役が唱うもので、この点で能樂は伝奇と一致していること、また、
段の構成は雜劇は白(ことば)から曲となるが、伝奇は曲から白にな
ること。すなわち「白を以て始まる形式は原始的な延年舞が既に此の
様式を取つてゐる所から考へると、猿樂能の古式であると仮定するこ
とが出来る」ということを挙げてゐる。

【6 岸边成雄氏の批判】

七里重恵氏と青木正児氏の論が出て以降、岸边成雄氏が「宋元雜劇
と能—その社会の環境の比較—」(『能』第一卷九月号、十月号。昭

和二十二年)の中で、元曲影響説及びその継承説と青木氏の伝奇影響説を批判している。岸辺氏は宋元社会と鎌倉室町時代の社会とを比べて、次のように述べている。

支那戲劇が宋元時代に主として商業市民の環境に育まれたのに対し、猿楽座をはじめは寺社の保護を、後には武家階級の後援をうけて成長し、殊に大成期には將軍家の奨励を受けることが絶大であつた。(中略)元曲や戯文(伝奇のこと——筆者注)が、形式上では能と相似しても、その内容或は根本の概念では、全く反していると見るべきである。観世父子によつて大成される時期に、能の貴族化が行はれたとすれば、元曲或は戯文をたとえ形式上でも模倣することは、恐らくあるまいと思ふのである。

以上社会的環境の比較の視点から、能における元曲・伝奇影響説を否定している。この視点は新しい視点である。

また、七里重恵氏が論拠として強く主張している元曲と能の間に相似点が多いことについて、「演劇史の同じ発達段階にあつた元曲と能とが同様の形式をとつたのは自然の理で、両者の間に親子関係がなければならぬとする必要は必ずしもあるまい」と論じ、元曲と能との間の次の相異点を挙げてゐる。

脚本が元曲に於いては遥かに複雑であること。能の主体たる舞が元曲には皆無であること、元曲では仮面を用いた形跡がほとんどないこと。

以上の点は「相似点にもまして、能或は元曲の主要な本質である」と論じてゐる。

以上のほか、僧侶・商人によつて、中国劇が日本に伝来された論について、宋元へ渡る僧侶の大部分が禅僧であり、禅僧の関心は漢唐以来の詩文であつて、詞や戯曲ではないこと、猿楽を保護した寺院がま

まったく禅宗と関係ないことなどを論じて、僧侶伝来論を批判している。また、商業擡頭の当初の商人らは、元曲をなし得る教養があるかと疑って、商人出身の猿楽師がいないことなどによって、商人伝来論を批判している。岸辺氏がここで商人伝来論を出しているのは、七里氏の説に貿易発達のことについてすこし触れているのを指しているようである。

なお、岸辺氏は能における元曲、伝奇影響説を反対しているが、中国の百戲は「猿楽に吸収され、能にまで高められたとすると、この点で支那戲劇と能との交渉を認めることができる」と主張していることを指摘しておく。

岸辺氏は中国戯曲史に対して、かなり詳しく独自の視点から能と元曲とを比べているが、猿楽と禅宗との関係についての論述にはまだ研究の余地があると思われる。

【7 尾上八郎氏の批判】

尾上八郎氏は『校注日本文学大系』（第二十卷「謡曲上巻」昭和十二年刊）の謡曲解題の中で、まず白石・徂徠・春台の説及び白石説を継承する田辺尚雄氏の説を挙げて、それらの説は「特別考証も挙げないものであるから、これのみを本として、彼我の關係の確實なことを証認することは出来ない」と論じている。また、七里重恵氏の論を紹介して、七里氏が挙げる元曲と能との類似点について、次のように反駁している。

能として楽劇が成立した以上は、その主たるものが一人であつて、他は補助であること、発達の道程上説明劇である事は、自然であらう。また進んで、一場のみでは足らず、二場を演ずるのも、また自然に起ることであらう。その際、役者の一転化して出場するのも、発達上生ずべきことである。ことに、過去の事実を現在と過去との二場にして出すことは、仏教の主旨を強調するため自然に起こつたものと思はれる。歌劇的であるのは、前行者が、歌唱

を主としたから出来たものである。面は、田楽でも、すでに用ゐてゐた。敢て、範を彼に取つたとも思はれない。唱、科、白の三要素は楽劇の成立に大切なものである。何処に発生しても、必ず、それに含まれねばならぬものである。故に、我にあるのも当然で、必ずしも彼に学んだもののみとは考へられない。(中略) 神仏物や、鬼面物や、仏教趣味の多いのは、すでに述べた通り、仏教が思想の根柢をして、文学芸術が、その支配の下にあつたのみならず、おのづから、その宣伝の用をした時代であるから、この現象の起るのも当然である。

すなわち、尾上氏は七里氏が挙げる元曲と謡曲との相似点は、能は劇として自然にそうなるという理由で影響関係を否定している。尾上氏は能について述べているだけで、元曲については論じていない。

【8 竹治貞夫氏の主張】

漢文学者竹治貞夫氏も「元曲と日本文学」(『徳島大國語科研究会報』2号、昭和五十二年三月)において、元曲影響説を主張している。

竹治氏は、従来の説は「能楽がたしかに元雑劇の影響を受けたものであると決定するだけの証拠は挙げることはできず」そこで私は少しく観点を變えて、謡曲中、中国に題材を求めたいわゆる唐事物の説話の展開を、元明雑劇に描かれた説話内容と比較して、その影響関係を考察してみたいと思う」と述べている。すなわち、竹治氏は能と同題材の元曲の内容の面で影響関係を考察している。主として能「張良」と雑劇「圯橋進履」とをくらべ、このほか、能「鍾馗」「皇帝」と明代無名氏作の雑劇「鬧鍾馗」「桃花符」という二曲ともくらべている。

まず、「張良」についての論を要約すると、張良が約に遅れて叱られるのが一回であることと、兵法書の授与の前で再び履を拾わせるという二つの点は、能と元曲とは同じであるが、『史記』では二回遅れて叱られ、履を拾わせるのは一回となっていることから、能「張良」は元曲「圯橋進履」の影響を受けて成立したと推断している。「鍾馗」

と「皇帝」については、元曲とは具体的に比較していないが、ただ雜劇「關鍾馗」と「桃花符」の二曲の内容が能「鍾馗」とほぼ同じであること、「桃花符」の鍾馗が病鬼を退治するのが能「皇帝」と同趣であることを述べている。以上のように能は同題材の元曲の影響を受けて成立したもので、そこで、元曲が能に影響したと竹治氏は主張している。

【9 其の他の説】

① 吳文炳氏は『日本演劇の起源』（啓明社。昭和四年刊）の中で、次のように述べている。

新井白石は宋劇の影響のあつたことを肯定してゐるけれども、近代史家の研究に依れば宋劇の影響を受けて居らぬと云ふ説が多い。然し乍ら此等の説も決して正鵠を得たものとは信ぜられない。その理由は勘仲記に記されてゐる僧侶が延年を演じつゝ、あるその側に宋人が曲を奏してゐるといふ歴史的事実に徴しても然うであるから宋の芸術と日本の延年との間には何等かの交渉があるべき筈のやうに考へられる。然も延年の古い脚色は支那のものを多く採り入れてゐることからみても宋劇の影響を絶無であると断言することが何うして出来よう。

吳文炳氏は①宋人が延年の曲を奏していた資料がある、②延年に支那種のものが多い、という二つの理由で、宋劇影響説の否定説に反駁している。もっとも、ここで吳文炳氏は白石の説が宋劇影響説だと理解しているが、白石の説はいうまでもなく元雜劇影響説である。吳文炳氏は白石の『俳優考』を詳しく読まなかつたのかもしれない。

また、北京大学文科の教授周作人は「京報」に載つた文章の中で、次のように述べている。（付点は原文のまま）

日本の戯曲發達の徑路は大抵支那とよく似てゐる、其現在の旧劇

は歌舞伎より発達したものであるが、その雜劇から出た本流は特種の政治的宗教的關係（予謂ふ、幕府の式楽たりしことを指すと）により、ある一時期に於て文化を中止し、今に至る五百年、尚、その当時の技芸を保守してゐる、即ち能樂なるものがそれで、日本に於ても是れが特種の芸術であるが支那に於て見れば更に一層有意義である。如何となれば、吾人は是れに依つて元曲以前の演劇を推測することが出来るからである。

周作人氏は具体的に能と中国の戯曲の間の影響關係について論述していないが、日本の旧劇は雜劇から出た本流、中国人は能によって元曲以前の演劇を推測することができると述べている。文中の「雜劇」は元曲以前の演劇、すなわち、宋雜劇を指しているのである。つまり周作人氏は宋雜劇影響説を主張していると思われる。ところが、周作人氏は証拠としてなにも出していない、むしろ、周作人氏は日本人の能における元曲影響説を受けて、以上の説を出した可能性が高いと思われる。

以上のほか、辻善之助氏が『日支文化の交流』（創元社。昭和十三年刊）の第八章「元明文化の影響」、田辺尚雄氏が『日本音楽の研究』において、元曲影響説を主張しているが、とりたてて新しい見方は見られない。

五 元曲影響説の繼承説についての検討

前章で述べたように、江戸時代以降、元曲影響説に対してはすでに批判が出されていた。そして、明治末年頃には「能樂」に、否定説が掲載され、その後、高野辰之氏・岸辺成雄氏・尾上八郎氏などの影響否定説が出されたにもかかわらず、現在に至るまで、漢文学などの分野においては、元曲影響説は依然として繼承されている。つまり、元曲影響説については、漢文学などの分野と能樂研究の分野とはまったく正反対の扱いをうけている状態なのである。言うまでもなく、学問に

は境界がないはずである。従って、能楽研究に携わる筆者としては、漢文学界などにおける元曲影響説の論点や論拠を検討しておく必要を感じる。ここでは本章で一書にまとめられた七里重恵氏の説とその後の元曲影響説の論点や論拠などを検討して見ようと思う。

【1 七里重恵氏の論点・論拠について】

七里氏の挙げられた能と元曲との間の十点の類似点については、前掲の岸辺成雄氏と尾上八郎氏によってすでに否定されているが、ここでは以上の両氏が触れていない点、あるいは詳しく述べていない点についてすこし付け加えたいと思う。

まず、七里氏が掲げられた十点類似点うちの①⑤⑥⑧⑨⑩の六点は確かに似ている。しかし、以上の六点の類似は元曲と能だけのものとは限らない。たとえば、ギリシャ古典劇も一人劇・説明劇から発展して成立した。インド古典劇も歌と言葉とが交錯するもので、うたい・しぐさ・セリフの三要素からなっている。また、各国の劇はたいてい叙事体より代言体に移り行くという経路を経ている。各国の人々はそれぞれ別個に、同じ文化芸術のジャンル——戯劇を創造していたと考えられる。その戯劇は各国の当時の社会背景・物質・精神の発展によって形成されたものが多いように思われる。各国の戯劇にはさまざまの特徴があるが、驚くほど似ている所もたくさんある。従って、そういう観点からも能と元曲との以上の①⑤⑥⑧⑨⑩の結構・形式などの類似点は元曲影響説の論拠にはなりえないと思う。

また、⑧の後半で指摘されている「其他修辞学上文体の類似すること」について見てみよう。謡曲文は韻文と類型化された言葉からなっている。韻文は七五・七五の句法が基本で、縁語・掛詞・枕詞・序詞などの修辞方法が顕著である。漢語が使われているが、ほとんどは漢詩の引用で、漢語の俗語は使われていない。これに対して、元曲の韻文は詞牌（詞の格調）によって、声韻平仄に随って、字を填入して作る。そして、元曲の文は「本色」を追求するものが多い。「本色」という言葉は、日常の言葉に近い、飾り気がない言葉を指している。また、

元曲は俗語・方言などもよく使う。七里氏の「其他修辭学上文体の類似」は何を指しているかわからないが、以上のように対照して見ると、両者は修辭や文体が類似しているとは決して言えないと思われる。

また、②については「謡曲の二段物は宋の雜劇の二段たることと又元曲の正旦・正末の変更せるものによく似ている」と主張されている。宋の雜劇は二段ものであるという指摘の論拠は不明である。元曲の正旦・正末は主役のことであり、元曲の構成が能の二段構成と似ているとすることはできないのである。

また、③では能が舞を主とする点を反駁して、能と雜劇は「共に、歌劇的戯曲である」と主張している。能は一種の樂劇にちがいないが、舞ということが能のもっとも基本的なものであり、それは常識となっていることである。七里氏の考えは一面的と言わなければならぬ。また、能と雜劇共に歌劇であっても、それは影響関係の証拠にはならない。

また、④では「共に、面を用ゐたと思はること」を主張しているが、元曲が面を使わなかったことは通説である。元曲影響説を主張する西村氏もすでに元曲は面を用いない点は能と違うことを述べていたし、岸边氏もこのことを元曲と能の相異点の一つとして挙げてゐる。しかし、七里氏は『畫舫録』に「為領班、副末以下老生、正生、老外、大面、二面、三面、七人謂之男脚色」あることと『太和正音譜』の元曲十二科（この「科」は種という意味である——筆者注）に「神頭鬼面」という言葉があることによつて、元曲は面を用いたことは「肯定に近いこと」と断じてゐる。ところが、「面」という字は、中国語の古語の中にあつては仮面の意味ではないのである。また、『太和正音譜』の中の「神頭鬼面」は、朱權の原注「即神仏雜劇」によると、「面」とはまったく関係がない。七里氏の面についての指摘は誤まりとしてよいと思う。

以上の十点のほか、七里氏が第五章で「元曲の女優の発生は明以後のこと」と述べてゐるが、元代の『録鬼簿』『青樓集』には、珠簾秀・順時秀・国玉弟・天錫秀など多数の女優の演技などについての評価がある。以上の点でも七里氏の説は認められないのである。

尾上氏は七里氏の所論は「元曲そのものを十分に検討した上に成つたのである」としているが、七里氏が提示された元曲についての論拠は綿密精緻な考察が欠けて、独断的なものが多いように思う。これらは元曲影響説の論拠にはなりえないと言つてよいであろう。

【2 青木正児氏の論について】

青木氏の伝奇影響説について、岸辺氏は「青木博士の新説を読んで、直に想到されるのは、百尺竿頭一步を進めて、もし関係があるとすれば、それは元の戯文（伝奇のこと——筆者注）の前身なる南宋の雜劇ではないかと云ふことである」といつている。南宋の雜劇のことについての考えは賛成できないが、岸辺氏は時代の面から青木氏の伝奇影響説を否定している。

青木氏の論をまとめて見るとその理由としては、次の四点が挙げられる。①留学僧が伝奇を見る機会が多かつたこと、②伝奇の復興の後に猿楽能が改良されたこと、③伝奇は各役が歌えること、④伝奇は曲から白になるが、猿楽能の古式と思われる延年舞も曲から白になると、の四点である。

以上は伝奇と能との交渉についての確実な史料を出してはず、いずれも想像の域を出ないものである。前章でも述べたように、各国の戯劇は戯劇として共通性がある。たとえば、伝奇とギリシャ古典劇やインド古典劇などくらべて見ると、登場の様式、長大な構成（伝奇は元曲の六、七倍の長さを持つ）など、それぞれよく似かよっているところが少なくない。青木氏が掲げた四点から、能が伝奇から影響を受けたと考えるのはむりであろう。

【3 竹治貞夫氏の論について】

竹治貞夫氏が比較された能「張良」「鍾馗」「皇帝」と同題材の元曲を改めて比較してみると両者には直接の影響関係はまったくないと思われる。

まず、能「張良」と元曲「圯橋進履」とは関係がない理由を示すこ

とにしよう。

竹治氏が出した論拠は、張良が約に遅れて叱られるのは一回であることと二回履を拾わせるという点が「張良」と「圯橋進履」と共通しているということであった。元曲「圯橋進履」で、張良が約に遅れたために叱られることは舞台で一回しかないことは、確かに竹治氏の指摘のとおりである。しかし、元曲「圯橋進履」の黄石公のセリフには、次のようなセリフがある。

貧道黄石公是也。與張良相約三遍。圯橋相會。我教訓他為徒弟。不想此子二次來遲。今番第三遍也。若是再來的遲。我自有個主意

このセリフがあるので、元曲「圯橋進履」と能「張良」とが同じであるとは言えないと思う。

次に、元曲「圯橋進履」と能「張良」との二回履を拾わせる点について述べる。

元曲「圯橋進履」のほうは張良に履を二回拾わせる場面があるが、二回目のしぐさはほとんど一回目のくり返しである。これに対して、能「張良」のほうは、一回目に履を拾わせることは、夢のこととして、張良が語るだけである。舞台では履を拾わせることは一回しか展開されない。その上、「圯橋進履」のほうは能とは違って、黄石公は馬に乗っていない、履を地面に捨てて、張良にはかせるのであるが、「張良」のほうは黄石公が馬に乗って、馬上より沓を川に捨てると、張良が川に飛び込んで、大蛇と格闘して、沓を取るという展開になっている。

以上のほか、能「張良」と元曲「圯橋進履」は全体的に構成・表現なども大きく違っている。

一方、能「鍾馗」と「皇帝」について、竹治氏は同素材の雑劇と具体的に比較してはいない。ただ、内容がほとんど同じであること、鍾馗が病鬼を退治するのが同趣であることだけを挙げている。しかし、両者に影響関係がまったくなくても、両者とも病鬼を退治する鍾馗の

物語から取材したと考えれば、このような類似はそう不思議ではあるまい。能に中国題材のものがあることと、能という劇と元曲との関係はまったく別のことであるが、竹治氏の文の中では、それが混同されている。また、雑劇「間鍾馗」「桃花符」はいずれも元雑劇の曲目中に見えないから、明の時代の作品の可能性が高い、その上、以上の二曲は『孤本元明雜劇』に収められているので、その伝本は明代末まであまり流布しなかったことが想像できる。能「鍾馗」の作者である禅竹は文明二年（一四七〇）頃亡くなったが、それは明代の前半頃である。成立時期という点でも、能「鍾馗」は以上の雑劇の影響を受ける可能性がない、と言えるのである。

また、竹治氏は元雑劇の様式が、能に影響したという見解として徂徠・白石などの論を挙げているが、その中に尾上八郎氏の前掲の書をも挙げている。しかし、前章で述べたように尾上氏の説は基本的に元曲影響説の否定説なのである。尾上氏は文章の最後で「両者の關係に、研究の余地の多いことを、断言しても差支あるまいと思ふ」と言っている。

【4 その他の論について】

呉文炳・周作人両氏とも能における宋劇影響説を主張している。周作人氏は論拠を出していないが、呉文炳氏は論拠として、①宋人が延年の曲を奏していた資料がある、②延年に支那種のものが多い、という二つの点を挙げている。しかし、右の延年のことは、まったく宋劇影響説の根拠とはなるまい。

むすび

現代の一般の能楽研究者はみな元曲が能の成立に影響したとは考えていない。ところが、元曲影響説は儒学が盛んであった江戸時代に提唱され、それ以来、根強く継承されて来た。そのうち、否定説が出たが、否定説への批判も出て、現在にまで及んでいる。また、元曲影響

説は日本人によって提唱されたが、それは中国の学者にも影響を与えている。たとえば、北京大学文科の教授である周作人はそれを継承して主張した。周作人の主張が他の中国の研究者に影響を与える可能性も少なくないと思う。しかし、元曲影響説を継承する学者は、ほとんど白石らの説を無批判に継承して、能と元曲の表面的・一面的な類似点、僧の観劇というような観点から両者の関係を主張する方法を取って来て、能と元曲との間に具体的な影響関係、作品相互の確実な影響関係があることを指摘して、それによって、元曲影響説を主張するという実証的な研究方法を取っていない。まず元曲影響説を継承して、その先入観を持って論拠を捜すという方法を取っている。

以上、元曲影響説の誕生・批判・継承の経路を辿ってみた。なお漏れた研究があるかもしれないが、その大体の経過は把握できたのではないかと思う。

唐事の能についての研究は大阪女子大学大学院修士課程在学中に思
い立った。堀口康生先生の演習で読んでいた謡曲に中国題材の曲があ
ったので、中国人としての私はとても親しみを感じた。そこですこし
現行曲における唐事、すなわち中国題材の曲を調べてみると、唐事が
かなりあることがわかった。それから唐事を研究しようという考えを
先生にお話すると、先生は、これをテーマにした研究はまだないの
で、ぜひ試みてくださいと励ましてくださった。そして、「こわいも
の知らず」の勇気で、修士論文は「唐事の謡曲について」というテ
マにした。その時の着眼点は唐事の能全体の状況であり、私としては
その全体的な問題についての研究をしようと思っていた。修士論文で
は中世までの数人の作者の唐事作品の特徴について試みに分析はした
が、それ以上に立ち入った作品研究はしなかった。

後期課程に入ってから全体的な研究を続けてしたかったが、各時
期の作者・作品（唐事だけではなく）について、個別にくわしく把握
しなければ、全体的研究は空中楼閣になると思った。しかし、その作品
の多くは私にとっては一一つ一学んでゆかねばならないものである。
とうてい数年間でに完成することはできないように思われた。どうす
ればよいか、悩んでいたところ、天野文雄先生から唐事の能の研究と
いうテーマは賛成だが、修士論文で少し触れた作品の出典を続けて調
べて、具体的にいくつかの作品研究をしてはどうか、というご教示が
あった。そこで、研究方法を変更し、全体的研究はあとまわしにして、
作品研究を積み上げてゆくことにした。作品研究と言っても、私の場
合は、作品、つまり唐事の能の出典についての考証が多く、たとえば、
「呂后」「楊貴妃」「孫思邈」などの曲について、主として典拠を考証
したものである。中国人としての私には日本に伝来していた漢籍資料
は読みやすかったから、その点ではよい研究法だったと思う。そして、

できるだけ文献資料の一つ一つを吟味しながら、研究を進めた。

また、出典研究のほかに、廃曲にある唐事を調べるうちに、狸々題材の曲がかなり多いことに気づいた。狸々は中国の想像上の怪物であるので、もともなかった「狸々」曲は唐事の能であるが、それを模倣して「狸々物」がたくさん作られるうちに、場所を日本に設定した曲も出てきた。最初は唐事の狸々の曲だけをまとめるつもりだったが、天野先生から狸々の曲がかなり多いから、狸々の曲は「狸々物」として考えたほうがよいとご教示があったので、すべてが唐事ではないが「狸々物」として論じることにした。

以上のほか、唐事の能が多いことは、能における元曲影響説の証拠の一つとして挙げられることがあるので、「能における元曲影響説」その経緯と背景」という論文も加えることにした。

私は唐事の能を多角的に研究することを目指しているが、本論文はその途次におけるまことにささやかな中間報告と思っている。

最後に本論文の基礎になった既発表の論考を掲げておく。

○能「呂后」と『前漢書平話』 「芸能史研究」第120号

(1993年1月)

○慶長九年豊国社臨時祭の新作能「孫思ゆ」の出典

「フィロカリア」第11号

(1994年2月)

○能「楊貴妃」の典拠——「長恨歌」「長恨歌序」「長恨歌伝」の伝承をめぐって——

「百舌鳥国文」第12号

(1994年3月)

○能における元曲影響説——その経緯と背景——

「帝塚山大学教養学部紀要」第39号

(1994年10月)