

世阿弥自筆能本（宝山寺蔵本）における

記号○の分布とその機能

望 月 郁 子

- 内容
- 一 導言
 - 二 記号○の現われ方
 - Ⅰ 一般的な位置
 - Ⅱ 位置上例外となる諸事例の検討
 - 三 記号○の分布
 - Ⅰ 記号○の曲別分布状況
 - Ⅱ 記号○の小段別分布状況
 - 四 記号○の機能（残る問題）

一 導言

〔一〕 次の図版は世阿弥自筆能本「盛久」の一部（15頁8行～13行）である。その詞章は、〈分ち書き〉にされており、ところどころに○が二筆で記されている。詞章の行のみを、〈分ち書き〉箇所を半角空け、役名（シテ・ワキ相当）／とも、書き出してみると次のごとくである。

…ハシモトノハマナノハシモウチワタル モリ／タヒコロモ カクキテミント
ヲモイキヤ／○イノチナリケリ○サヨノナカ山ワ コレカトヨ

カワルフチセノ大井カワ スキユクナミワウツノ山 モリ／コエテモセキニ

キヨミカタ ○ミヲノイリウミタコノウラ ウチイテ、 ミレハ マシ

ロナル ○ユキノフシノ子 ハコ子山 ナヲアケユクヤ ホシ月ヨ ハヤカマ

クラニツキニケリ／

能の詞章は七字五字を本地とする。右を、〈分かち書き〉箇所を*、改行を「、次行に字数が続く場合その字数は次行に含め、そのことを「、字数を数字で示すと、

5 7 5 * 5 * 7 5 ○ 7 ○ 8 * 5 7 5 * 7 5 * 7

5 ○ 7 * 5 * 8 * 5 ○ 7 * 5 * 7 * 5 * 7 7 5

となる。*（分かち書き）も○も七字五字の切れ目にあらわれる。能は、詞章・節・拍子・囃子・舞が一体となつて展開されるものであるから、詞章だけを他から切り離すべきではないとしても、詞章の意味が通じなければはじまらない。七字五字の切れ目は意味の切れ目として重要である。当該の事例だけでは〈分かち書き〉と○との区別の手がかりが見出せない観があるが、〈分かち書き〉が現存世阿弥自筆能本すべてにおいて、曲のはじめから終りまで斑なくおこなわれている

るのに対し、○は、各曲の何処にでも現われるのではなく、分布に偏りがありそうである（なお、朱筆のある「松浦」「阿古屋松」「布留」には現われない）。

〈分ち書き〉には、「ケニヤヲヤセンリヲユケト：ヲヤヲヲモワヌ：（「タ、ツ」28頁10行～11行）」と3*2*7：3*4と、オヤ（親）を際立たせた事例がある。〈分ち書き〉は《本地を基底に置いた詞章の意味の句切れ》という色彩が強い。

○は、一般に句切り印とされているようであるが、○の役割が仮に〈分ち書き〉と同一であれば、どちらか片方で統一されていてよさそうなものである。〈分ち書き〉だけの方が能本執筆の能率はよいにちがいない。にもかかわらず、「盛久」「タ、ツ」「江口」「雲林院」「柏崎」「難波梅」には、○が少なからず現われる。ということは、○が〈分ち書き〉では標示できないなんらかの役割を担っていたであろうことを示唆する。その役割を探るために、方法としては飛躍するが、現行謡本（金春流）と対照してみると、「盛久」の前掲部分の○は次のごとくである（「」内現行）。

ヲモイキヤ○「ヤヲハ」イノチナリケリ○「ヤヲハ」：コエテモセキニキヨミカタ○「ヤヲハ」ミヲノイリウミ：マシロナル○「ヤヲハ」ユキノフシノ子：

「ヤヲハ」は現行の鼓の指示であり、不足四字分の間を鼓がもつ場合にいう。七字五字の十二字によって八拍子を形成するには、さまざまな長さの音の組み合わせが要求される。字足らず、字余りの詞章もある。節の工夫と相俟って拍子で間をつなぐ必要がある。間拍子は能になくてはならない存在である。世阿弥時代の囃子の実態は未説明のようであるが、太鼓のみならず鼓の拍子の重要性はあって当然であろう。○は拍子、おそらくは鼓に対する指示の可能性がありそうである。

「Ⅱ」 記号○の機能に関心をもって、この小論にとりかかったのであるが、○の機能を鼓（拍子）と結びつけるとしてもその証明は容易ではなさそうである。一般に、記号類の機能の解明には、その記号の分布の調査が手が必要となるこ

とが多いが、能本の場合は、分布調査以前の問題がある。

能本も文献の一つである以上、《文献としての固め》が、研究手続き上要求される。

この小論では、用語「本文」と「詞章」とを区別する。能本執筆に用いられているものは、次第・サシコト・一セイ・クセマイ・クトキ等小段名、役名、合点に似た斜線、ゴマ点・下・クル・ハル・ユル・モツ・ヲク・ツク・ソラス・長・延・ヤリ・入・記号マイ・記号○・ハヤフシ等の節・拍子の指示、登場人物の立ち居や装束や舞の指示（ト書き）、ヲカシ（間）等々のすべてがそれぞれの役割を担っている。それらの総体が能本の「本文」であると見る。「詞章」は「本文」の最も重要な部分である。

《文献としての固め》の当面の課題は、大きく言えば、能本執筆の基本方針・書式の解明であるが、この小論での研究対象である記号○にしなければ、○は能本執筆のどの段階で記されたか―詞章と同時か、一曲の詞章を書き上げた後で記されたのか。詞章の訂正・小段名の記入・役名の記入・節や拍子の注記・ト書き・ヲカシ等の記入と、当該の○の記入との先後関係等の解明が、能本執筆の基本方針全体のなかでなされなければならない。^②

現存世阿弥自筆能本は使用されている黒色によりA・C三種に分かれる。

A 一色の墨使用：「盛久」「タ、ツ」「江口」「柏崎」「難波梅」

B 二色の墨使用：「雲林院」

C 朱と墨使用……「松浦」「阿古屋松」「布留」

墨使用のABCの変化は能本執筆の基本方針の大きな変化である。執筆年次からして基幹とすべきはAである。筆者は一九九七年八月九日、宝山寺蔵本に接し、それらにおける○を筆者なりに確認する機会に恵まれた。

この小論では、Aの「盛久」「タ、ツ」「江口」「柏崎」Bの「雲林院」を主に、「難波梅」を参考として、まず、○の現われ方を位置を軸に調査検討して○記入の基本方針に接近し、次いで○の分布状況を調査し、それらを踏まえて○の機能

に及びたい。なお、観世文庫蔵の「松浦」「阿古屋松」「布留」における句切りの点らしい朱の点の分布も参考提示したい。記号○の機能の証明は容易ではなさそうであり、この小論ではそれに至る道筋の固めの一端を試みることになりそうである。

調査は、表章監修・月曜会編『世阿弥自筆能本集』による。

二 記号○の現われ方

「二一」 (一般的な位置) 前掲図版には○が四箇所に見られる。○の記入される位置を出次順に見ると、

①ヲモイキヤの繰り返しの記号 (踊字) 〳の筆の末尾に接して左下位置。ヲモイキヤと次の詞章イノチ…との空きは分かち書き程度。

②イノチナリケリのりに接して右下位置。次の詞章との空きは①と同様。

③キヨミカタの下に片仮名一字程度空けて行の真ん中の位置。次の詞章は○から一字程度空けてミヲノイリウミとある。言い換えれば、キヨミカタとミヲノイリウミの間を二字分程度取りその空きの中程、行の真ん中に、○が記されている。

④マシロナルと次の詞章ユキノ…との間を一字程度取り、その中ほど、行の真ん中の位置。

である。他の事例の引用は割愛するが、○の位置は、詞章の行間ではなく行の中である。前後の詞章の間に「分かち書き」より長めの空きがあり、その中ほど、行の真ん中に○が記されるばあい (③④、以下iとする) と、前後の詞章の間に空きが殆どなく、あっても「分かち書き」程度で、前の詞章の末尾の仮名のすぐ下、多くは右下 (②)、希に左下 (①) に○が記される場合 (以下ii) とがある。

i ii 二通りの記し方が現実にある以上、おそらく○の機能に関わる何らかの区別を標示したと思われるが、現在のところ

ろ未詳である。

○が拍子、おそらく鼓に対する指示と仮定すると、拍子が間をもたなければならないのは前の詞章との関わりだけでなく、より一般的には七字五字の五字からさかのぼって本地（七字五字）のはじめに八拍子としての不足字数分の間をもつ。ここに、○が前後の詞章の空きの中程位置に記される（i）根拠を求めることができないであろうか。また、間は前句の終りを引くので、○が前の詞章の末尾の仮名のすぐ下（ii）にも記されたか。

〔二I 2〕（ヲク）ゴマ点をはじめ謡の節の指示、ハヤフシ等の拍子の指示は、詞章と詞章との行間に記される。①④では○の右の行間にヲクがある（前掲図版を参照されたい）。○の右にヲクの現われる類例を求めると左のごとくである。曲名は頭の一字を取り、例えば「盛久」は「盛」、「タ、ツ」は「タ」…と略記する。（一）内の数字は頁数—行数である（以下同様）。

「…ミナレトモ○ヲトロエハ…（15—5）」

「○ニセノクワンマウ（17—20）」

「タウジンダン／＼エノ○キヤウモン…（19—12）…○の右にマイ同、左にヲク

「…ココチシテ○カンルイヲトメカネ（21—13）」

以上「盛」

「ヲモイノホカニ○キミカキマセル（43—13）」

「アワレ○ヨニアワハヤ（45—12）」

「ウタカタノ○アワレムカシノ（46—10）」

「カリナルヤトニ○コ、ロトムルユエ（48—12）」

「カリノヤトニ○コ、ロトムナト人ヲタニ（49—4）」 「スナワチフケン○ホサツトアラワレ（49—5）」

以上「江」

「ミヤコチノ○トヲカリシホトワ（52—13）」

「雲」

以上の○の右にヲクと記されている。但し、「盛」（19—12）は左。「雲」（52—13）のヲクは詞章と別墨。^②

右以外の位置のヲクに、「ゴシンカンナカキリナシヲク〔盛〕21—12」がある。

ヲクが○の右に集中して現われる事実、○を拍子おそらく鼓に対する指示かとするのに、一つの傍証となろう。

なお、「盛」19―12の事例は「マイ同」「ヲク」二つの指示の執筆優先順位が「マイ同」「ヲク」の順であることを示すものである。

〔三Ⅱ〕（位置上例外となる諸事例の検討）

〔二Ⅱ1〕（行頭の詞章の仮名の上一字分の余白に記された記号○）能本において、詞章は仮名一字分下げて書かれている。その余白部分に書かれるのは、次第・サシコト・一セイ・二ノ句・コトハ・役名／等特定される傾向がある。⁽²⁾当該余白部分に記号○が現われ、「○詞章」の形を呈している事例が5例ある。その5例について○が当該位置に現われる理由を検討したい。以下、事例中の当該○を傍線でそれと示す（『影印篇』を参照されたい）。

1 ∴ ゴンジャウノリヤクモシカレハ ゴシヤウノゼンシヨヲモ タレカタノマン

○ニセノクワンモウモシムナシクワ 大シヤウノセイヤク∴

〔盛〕17―10

2 ∴ ∴ ∴サクヤコノハナ フユコモリ

○イマワウツツニミヤコチノ○

〔雲〕52―13

右の12の行頭の○は、○の前行の詞章の最下の仮名（波線のシ・リ）が紙の最下に書かれていて、その下に記号○すら書き入れる余白がない。次行行頭の、仮名一字分下げて書かれる詞章の仮名の上の一字分の余白に○が書き込まれたものである。「○詞章」は見た目の形にすぎない。

以下3例は詞章に訂正がある。訂正以前の詞章・訂正詞章・訂正の仕方の順で述べる。

3 訂正以前の詞章∴ ヨシトテモ○ウキナモタ、スカルカヤノ○イサミタレナン

カウヤニマイラン

訂正詞章∴∴∴∴∴∴∴ヨシトテモ○ウキナモタ、スカルカヤノ○イサミタレイリテ

○カウヤニ∴マイラン

〔タ〕33―3

訂正の仕方……………「イサミタレナン」の「ナン」を縦線で消し、「ナン」の右横ではなく下に「イリテ」と書いた。余白がなく、次行行頭に「○」を記した。12の同類である。但し、訂正詞章がすぐ下に続けて書かれた事例は他曲に見当たらないが、「タ」には類例がある「御メクミ」の「メクミ」を消してすぐ続けて「チカイ」と訂す（32―6）。

4 訂正以前の詞章…

…タチトリウシロエメクリツツ○

タチフリアクレハ○コワイカニ○…

訂正詞章……………

…タチトリウシロテメクリツツ○

セウ子ンノコエノ下ヨリモ○タチフリアクレハ○コワイカニ○

〔盛〕19―8〕

訂正の仕方……………タチフリアクレハのタの上部に○を、タの右下より小字で、「セウ子ンノコエノ下ヨリモ」と記入。タの上の○はそのままでは、前行行末の○と、記号○が二つ連続し異例となる。この冒頭の記号○は、タチ…の右の挿入詞章に続き、「セウ子ンノコエノ下ヨリモ○タチ…」と解すべきである。タの上の○と訂正詞章とは一筆である。

当該事例は、タの上の○の記入が訂正詞章と同時であることを示す事例として留意すべきである。

5 訂正以前の詞章…

…ヒトメモワカヌ ワカスタ○カセキヤウ

シタル ウキミトモ シラヌ心ノ アサコロモ…

訂正詞章……………

…ヒトメモワカヌ ワカスカタ○

イツマテクサノイツマテト○シラヌ心ノ アサコロモ

〔柏〕95―3〕

訂正の仕方……………「カセキヤウ」の「セ」を消し「ク」とし、「カ」の右肩から「キ」の右下に弧線を引き、次行行頭の「シ」の初角から斜線を短く引き、斜線右上に「○」を、続けて「イツマテクサノイツマテト」と記す。

「カクキヤウシタル ウキミトモ」に縦線は引かれていないが、弧線と訂正詞章の字数（7字5字）からして、これを消すと見る。行頭欄外の「○」をそのままでは、前行の「ワカスカタ○」の○と○が二つ連続すること事例4と

同様である。行頭の仮名シの上の○は、事例4と同様、訂正部分の下に続き、「イツマテクサノイツマテト○シラヌ…」と解すべきである。

以上、行頭の詞章の仮名の上の一字余白部分に記された記号○である。右のごとくであれば、記号○（墨筆）は、行頭の詞章の仮名の上には本来的には現われないとなる。

（行頭一字目の朱の点）世阿弥自筆能本のうち、観世文庫蔵の「松浦」「阿古屋松」「布留」には朱の丸い点がある。それらには、行頭の詞章の上に付けられているものがある。例えば、

「次第

「次第

・モロコシフネノ…

・法ノチカラヲ…

サシコト

コトハ

・コレワアンギヤノソウニテ候…

コレワキウシウ…

（松浦63頁）

（布留81頁）

のごとくである。「松浦」「阿古屋松」「布留」には、宝山寺蔵本並びに「難波梅」に頻出する当該の記号○は現われない。詞章間の○相当箇所かと思われる所に朱の「・」がある。しかし、行頭の詞章の仮名の上一字分の余白に位置し得るかし得ないかという点で○と朱の「・」とは相違する。

「二Ⅱ2」行頭以外の位置に現われる○で、詞章訂正を伴い、吟味すべき事例がある。以下、それらについて一通りの検討をしたい。事例番号は通し番号とする。

6 訂正以前の詞章… モリヒサヤカテサニナヲリ ミナミニムキテークワンノンノ○

訂正詞章… モリヒサヤカテサニナヲリ○キヨミツノカタワソナタソト○ニシーニムカイテ クワンノンノ○

（「盛」19—6）

訂正の仕方………ミナミニムキテを縦線で消し、その直前の仮名「リ」の右から次行にかけて「○キヨミツノ…ニシニムカITE」を記す。記号○の位置は、「リ」の終角のはじめの右である。訂正による詞章の字数の変化は「75*7-5○」から「758575○」となる。8は字余り。訂正に記号を入れて、「75○8575○」とした。とすれば訂正詞章の頭の「○」は、…ナヲリの「リ」の下に位置するのと位置としては同様になる。詞章の訂正に伴い、記号○が訂正詞章の前に記されているこの事例は、記号○の記入が詞章と同時であることを物語るものである。○が仮に在っても無くてもさして支障を生じないものであったならば、支障の訂正に伴って当該6のような位置に○が記されなければならない必然性はなかったはずである。○はそれなりの重要な機能を担っていると見なければならぬ。

7 訂正以前の詞章…モリヒサアリカタシ○ツチャコトハイカニモリヒサヲウセイタサレ候○

訂正詞章………

○（同名）

〔盛〕22—5〕

訂正の仕方………モリヒサアリカタシを縦線で消す。当該部分は小段からすれば「一せイ」に続く「問答」の冒頭部分である。アリカタシに続く○はあるいは消し忘れか。大体、一つの文献を調査・検討・考察するに際し、「誤」とするのは、極力避けなければならない。執筆者の意図を見抜けていない可能性も残る。

8 モリヒサカツイノミヨモクラカシータノモシヤ、、○

〔盛〕18—10〕

『校訂篇』は、当該の「、、」について「句の繰り返しではなく、何らかの囃子事の演奏を示すか。（45頁注1）」とする。囃子事の終りに記号○が在ることは、○と囃子との関わりを示唆する。

〔二Ⅲ〕 以上、位置上例外となる○を検討し、○の本文中における位置は「二Ⅰ—1」として問題はないとなった。

上述〔二Ⅱ〕の諸事例は、○と詞章とが不可分であることを如実に示すものである。更に、○がゴマ点等の記される行間ではなく詞章と同一の行中に記されるのは、世阿弥の○に対する意識を示唆する。世阿弥にとって○は、能において詞章即ち謡と一体のものであり、「詞章・○」が能の骨子と意識されていたのではなかったか。謡も舞も鼓の拍子と切り離せ

ない。

二色の墨の使い分けのある「雲林院」(二枚目・三枚目)において、詞章と\とは同一の墨色(A)であるのに対し、○は別墨(B)が支配的である。Bで記されているのは、ゴマ点・下・長・クル・ツク・ヲク・延等で、節・拍子の指示に集中する傾向がある。○が墨Bであることは、○が拍子おそらくは鼓に対する指示である可能性を補強する。

三 記号○の分布

〔三I〕(記号○の曲別段別分布状況) 世阿弥自筆能本における墨筆の記号○の現れ方を、「盛久」「タ、ツ」「江口」「雲林院」「柏崎」「難波梅」を対象に調査し、『校訂篇』の校訂本文の分段形式に従って整理した。一方、「松浦」「阿古屋松」「布留」には当該の墨筆の記号○は見当たらないが、朱の点が施されている(念のためにいえば、ここでの朱の点とは詞章の行のほぼ中央位置の朱の点に限り、詞章の仮名の左右に施されているものは一切含まない。)その現れ方を参考までに調査し、同様の形式に則って整理した。それらを表示すれば、表1のごとくである。表中の算用数字は当該の○もしくは朱の点の出現頻度数である。記号*は、〈拍子合〉であることを示す。〈拍子合〉の認定は、世阿弥自筆能本に「マイ」〈ウタウ〉〈クセマイ〉〈ノリ地〉とあることを最優先し、それらに続く部分並びにその他については現行謡本(金春流)の〈合〉〈不合〉の有無によった。

〔表1〕

段	曲	盛久	タ、ツ	江口	雲林院	柏崎	難波	松浦	阿古屋松	布留

5	4	3	2	1
次大掛合 * 6	□ 上歌 □ 問答 □ 問答 * 7 * 3 2 4 9	□ サシ 8	ロンギ 下歌 上歌 下歌 サシ 一セイ * 4 * 1 * 6 * 1 8 1 5	問答 4
上歌 下歌 サシ 一セイ 3 * 2 9 5 5	名ノリ	歌 掛合	問答	次第 名ノリ
ロンギ * 3	上歌 問答 * 4 7	□ 1	問答	次第 名ノリ 着キゼリフ * 1 1
上歌 問答 * 3 3	上歌 問答 * 1 13	□ 8	□ 7	次第 名ノリ 上歌 下歌 * 3 * 2 12
□	名ノリ	上歌 下歌 文 * *	問答 クドキ 下歌 ロンギ 1 * 1	次第 名ノリ 上歌 * 1 2 *
ロンギ *	クヤ サシ クリ * 12 3 2	上歌 掛合 問答 * 2	上歌 下歌 サシ 一セイ * 1 *	次第 名ノリ 着ゼリフ * 2 *
歌 誦句 問答 6 5 9	クセ サシ クリ 問答 16 9 4 2	上歌 下詠 語り 問答 9 3 14 14	上歌 下歌 サシ 一セイ 4 2 7 6	次第 名ノリ 着ゼフリ 8 2 8 2
上歌 次第 掛合 5 1 5	上歌 下歌 問答 5 4 11	上歌 問答 9 30	上歌 下歌 サシ 一セイ 4 2 7 5 3	□ 上歌 名ノリ 1 4 8 1
歌 □ 問答 7 4 11	クセ サシ クリ 問答 21 6 4 4	上歌 問答 8 22	上歌 下歌 サシ 一セイ 5 7 6	着ゼフリ 上歌 名ノリ 2 4 5 2

11	10	9	8	7	6
		歌	□ 問 一セ イ ロンギ	クセ サシ クリ 問答	歌 掛 合
		* 3	7 6 2 * 6	* 14 6 4 5	* 2 12
歌 掛 合	歌 クド キ 問 答 □	ワカ	クセ サシ クリ	一セ 次大 掛合 問答	上歌 掛 合 問 答
* 2	* 1 1	3	* 13 7 5	2 1	* 4
ワカ ワカ	クセ サシ クリ	歌 上詠 掛合 下歌 上歌		上歌 □	問答
2	* 2 1 1	サウカフシ * 3 2 * 1 * 2		*	
	ロンギ	歌 掛 合	下詠 一セ イ サシ	上詠 下歌 サシ クリ	掛合
	* 18	* 7 2	1 1 5	* 1 5 2	1
ロンギ	クセ サシ ノリ地 クリ	ワカ □	□ □	ク ルイ 問答	下歌 上 歌 下 歌 サシ 一セ イ □
* 4	* 12 6 * 3 2	3	1	* 5 5	* * * 2 1 5
ロンギ	ノリ地	ワカ ノリ地 クリ ノリ地	名ノリ グリ サシ 6	上歌	□
*	* 1	* 1 *			
	中ノリ 地 上 詠 ノ リ地	□ 歌 掛 合	下詠 一セ イ サシ	上歌 オギ コト	□
	18 5 7	7 21	2 5 5	2 5	
クセ サシ クリ	上歌 掛 合	一セ イ サシ	上歌 □	□	問答 ロンギ
15 4 2	8 12	5 6	3 2		7 1
	中ノリ 地	上歌 掛 合	ノリ地 一セ イ サシ	上歌 □	問答
	16	6 11	3 3 4	2 5	

で○と朱の点を同一視することはできない。しかし、これは直ちに、○と朱の点との機能が同一でないということにはならない。

大体、ある文献を書くのに、一色の墨で書くのと、墨と朱で書くのとでは、それだけで執筆の基本方針は異なると見るべきである。

墨だけで書かれている「盛」「夕」「江」「雲」「柏」「難」において、○の現われ方は、合計欄の数字が示すように曲によって現われ方にむらがある。また、ゴマ点等の節の指示は、集中して現われる箇所と殆ど現われない箇所とがある。世阿弥はこれらの曲の場合、曲のはじめから終りまで均一的に謡の節や囃子の指示を記すのではなく、ここという箇所に指示を書く傾向がある。

筆者は、○を拍子おそらく鼓の指示ではないかと思当をつけて、その可能性を模索してきたのであるが、そう証明できるべくもないので、今、○と朱の点との機能が同一のXだと仮定する。朱を使用した「松」「阿」「布」の場合、執筆者がXを曲のはじめから終りまで均一的に記そうとしたとすると、問題は、表1の「松」「阿」「布」の分布のようになるか否かである。○の現われる曲では、〈分ち書き〉があり、さらに○がある。「松」「阿」「布」にも〈分ち書き〉（朱の点なし）があり、さらに朱の点がある。上述範囲内での○と朱の点との相違は、○が行頭詞章の上の一字分の余白に本来的に現われないのに対し、朱の点は当該余白に位置することである（前述「Ⅱ-1」）。○と朱の点とが同一機能であるか否かは、Xが朱の点のこれらを満足するか否かである。

否となつてはじめて、○と朱の点とは機能を異にするとなり、朱の点の機能が改めて問われなければならないとなる。

【ⅢⅡ】（記号○の小段別分布状況）

「表1」を小段別に整理し、○の出現数合計の多い順に並べると、「表2」のごとくである。

「表2」小段名別の整理

次第	クドキ	下詠	上詠	ワカ	クルイ*	ノリ地*	一セイ	名ノリ	下げ歌*	クリ	掛け合い	歌*	ロンギ*	上げ歌*	□	クセ*	問答	サシ	小段名	曲	点
							3		2	4	18	8	10	13	11	14	26	27	盛久		
	1			3			7		2	5	1	3		7		13		21	タ、ツ		
			2	2		2		1	7	1		8	3	1	3	2	7	1	江口		
		1					1	12	3	2	3	8	18	6	15		16	10	雲林院		
					5	3	1	2	1	2			5	4	9	12	6	8	柏崎		
						2				2				5		12		9	難波梅		
	1	1	2	5	5	7	12	15	15	16	22	27	36	36	38	53	55	76	計		
2		5	5			25	11	8	2	4	21	13		17		16	25	21	松浦		
2				6		5	10	8	6	2	17	4	7	38	8	15	42	20	阿古屋松		
2						19	9	5		4	11	7		25	9	21	37	17	布留		
6		5	5	6		49	30	21	8	10	49	24	7	80	17	52	104	58	計		
																				記号○	
																				朱の点	

語り	誦句	着台詞	オギコト	合計	*合計
				136	47
				63	25
				40	23
				95	35
				58	30
				30	19
				422	179
14	5	8	5	207	73
				190	75
		2		168	72
14	5	10	5	565	220

注 *合計は内数である。

○の現われ方を小段別に見ると、サシが出度数76で最も高く、問答55・クセ53がこれに続き、□(後述) 38・上げ歌36・ロンギ36・歌27・掛け合22・クリ16・下げ歌15・名ノリ15・一セイ12である(10以下略)。

サシは拍子〈不合〉であることもあって謡の節が変化に富む部分・クセは「マイ」〈拍子合〉で仕舞どころであり、謡は下からはじまるが上羽部分で上になり節に上下振幅がある部分・クリは上で始まる独自の節回しがある。クリは一曲に謡本三〜四行程度のみであるから、16という数はクリにおける○の集中度の高さを示すものと見るべきである。□は、例えば、「盛」の、処刑の前夜のシテの祈り「ありがたや大慈大悲は薩埵の悲願…刀尋段段壊」・男舞の直前のシテの謡「ありがたし…得難きは時…唐土が原もこの所」、「江」の、着台詞に続くワキの謡「さてはいにしへの…(西行の歌)…あら面白や候」、キリのシテの謡「波の立ち居も…心とむる故」、「柏」の、後場のシテの登場の謡・亡夫の烏帽子直垂を着てのシテの謡「あらいとほしや…なるは滝の水」など、一曲のストーリーイ展開上のかなめとなる、節に凝る部分といえようか。

謡の節が変化に富むとは、上中下長短さまさまの音の配合の工夫がなされることであり、それと相俟って鼓もさまさまな間をもたなければならぬとなろう。○を拍子おそらく鼓に対する世阿弥の指示かとする見地からすれば、小段サシ・クセ・クリ・□…に記号○が集中して現われるのは、さして不自然ではなさそうに思う(論の筋としては、能において鼓が活躍す

〔表3〕

ノリ地	一セイ	クリ	掛け合	歌	ロンギ	上げ歌	□	クセ	問答	サシ		
											○	%
1.7	2.8	3.8	5.2	6.4	8.5	8.5	9.0	12.6	13.0	13.2	朱の点 (順位)	
8.3	5.3	1.8	8.2	4.2	1.2	14.2	3.0	9.2	18.4	10.3		
5	7	10	6	8	11	2	9	4	1	3		
7	12	16	22	27	36	36	38	53	55	76	○	実数
49	30	10	49	24	7	80	17	52	104	58	朱の点	

る小段を確認するのが先であるが、筆者にはその用意がない。おまけにことは世阿弥時代の問題である。

ともあれ、記号○の機能は、その分布状況（上掲表1・表2）を矛盾なく説明できるものでなければならない。

なお、○の分布は拍子の合（*）・不合によっては左右されていないことと表2に見るとおりである。

（○と朱の点―その二―）記号○と朱の点との小段別分布状況を比較する。○と朱の点とは出現合計数に大差があるので（表2並びに表3の実数欄参照）、小段別事例数の合計数に対する比率を求めた。その結果は表3のごとくである。パーセンテージ欄の最下段の数字は朱の点の多出順位である。

先に、○と朱の点との曲別分布状況を段単位で対比し、○と朱の点とでは記入の基本方針が相違すること、○は曲によって現われ方にむらがあるのに対し朱の点は三曲ともに曲のはじめから終りまでむらのないことを確かめた（前述「三一」）。

小段サシ・クセ・クリ・□に○が集中することについての先述の見方をここに適用すれば、「松」「阿」「布」においてもこれらの小段における拍子おそらく鼓の役割に軽重の差はあるまい。

朱の点の機能が○のそれと同一であるならば、実数に○六曲対朱の点

三曲の差（単純化すれば2対1、○のむらを考慮に入れば2対へ1+ $\frac{1}{2}$ ）があつてよく、パーセンテージは、サシ・クセ・クリ・□のばあい、極端には違わないのではなからうか。○は世阿弥にとって自明と判断されれば記入を省略した箇所が多々あるのに対し、朱の点は省略しなかった。その結果、○と朱の点とのパーセンテージに差が生じる。として、問題はその差をどう見込むべきかである。

一方、実数であるが、ロンギのばあい、○は「盛」「江」「雲」「柏」の四曲（三分の二）に36現われるのに対し朱の点は「阿」の一曲（三分の一）に7である。こう言えば36対7という数字は不自然に見えそうであるが、ロンギの数は、6（盛「柏」各2）対1であり、○の現われ方と朱の点のそれとは大差ないとなる。但し、これを何処まで適用できるかは未詳。

一般に○は「句切り」の点で、朱の点と大差ないと未証明のまま黙認されている。○の役割への接近を試みながら、朱の点との共通性もしくは相違を取り上げてはみたが、結論には程遠い。当然のことながら、朱の点の機能については、朱の点にしばって追求がなされなければならない、その結論をまつほかはない。

四 記号○の機能（残る問題）

〔四I〕（以上の要約）この小論は、世阿弥自筆能本（宝山寺蔵本並びに「難波梅」）における「句切り」の点とされてきた○を、「へ分かち書き」による句切りとは別の機能を担うものと見、現行謡本の当該箇所と対照すると、○の現われる箇所に「ヤヲハ」が現われる事例が実在するのをヒントに、記号○は拍子おそらく鼓に対する世阿弥の指示ではないかと見当をつけた（二）。

まず、○の現われる位置を調査した結果、○は詞章の前句と後句との間に空けられた仮名二字分程度の空白部分の真ん中、もしくは前句の詞章の末尾の仮名の右下に集中するとなった。拍子（鼓）が間をもたなければならぬのは、七字五

字の五字からさかのぼって本地（七字五字）のはじめに八拍子としての不足字数分の間がある場合であり、一般に、間は前句の終りを引く。○の位置は鼓のこの条件と対応する。また、指示ヲクが○の右の行間に集中することを指摘した。更に、二色の墨の使い分けのある「雲林院」（一枚目―三枚目）において、○は詞章と別墨が支配的である。別墨表記はゴマ点・下・長・クル・ツク・ヲクなど節・拍子の指示に集中する。このことも○が拍子（鼓）に対する指示である可能性を補強するとした（二二）。

○の曲別分布状況を段単位にまた小単位に調査した。○の頻度数が高いのは小段サシ・クセ・クリ・□（『校訂篇』の形式にならう）である。これらは、謡の節の変化に富む、いいかえれば上中下長短さまざまな音の配合の工夫がなされる部分である。それに相俟って鼓もさまざまな間をもつ。○の機能が見当のごとくであれば、謡の節の変化に富む部分に○の頻度数が高いのは自然であろう（二三）。

【四二】 ○の機能が上述のごとくであるとすると、○が、節・拍子の指示が記される行間ではなく、詞章の行中に記されていることは、世阿弥が○ごめの詞章、すなわちへ間をもつ鼓（拍子）＋詞章（謡）を能の骨子と意識していた可能性を示唆する。現在、謡だけを身につけても、囃子、特に間をもつ鼓を理解できなければ能はおろか舞囃子すら手も足も出ない。世阿弥が《能》を文字と記号で記すに際し、拍子と謡とを切り離せないものとして記したのが、「盛久」「夕、ツ」「江口」「雲林院」「柏崎」「難波梅」ではなかったか。

それが「松浦」「阿古屋松」「布留」となると新たに朱が入る。朱の使用自体が執筆の基本方針の大きな変換である。それらに○は現われない。朱の点の機能が明らかでない。能本の骨子に対する世阿弥の意識に変化があったか否かは、朱の点の機能の解明に関わる重要な問題であろう。仮に、拍子が謡から切り離されたとしても、それはそれで、能本から謡本への道程のひとつの過程である。

【四三】（参考） ○と現行謡本対応箇所との対比）この小論の冒頭で、世阿弥自筆能本（A）において○の現われる位

置に対応する現行謡本の箇所、「ヤヲハ」が現われる事例を紹介した。大体、世阿弥自筆能本におけるある現象を現行謡本との対比にのみ頼って解釈するのは方法上飛躍にちがいない。○のすべてが現行謡本で鼓の指示と対応するのでもない、○の正体に接近できそうな決定的手がかりが得られないので、参考までに、以下、「江口」の○を出次順に列举し、現行謡本（金春流）と対比したい。○の下（ ）内に『校訂篇』の段数・小段名を、現行謡本に指示があればそれを「」内に記す。

- 1 コレワホクロクダウヨリイテタルシヤモンニテ候○（1名ノリ）
- 2 ウドノ、アシノホノミエシ○（1上ゲ歌）
- 3 ナワト、マリテイマ、テモ○（3□）
- 4 ツユノヨライトウマテコソカタカラメ○（4問答）
- 5 カリノヤトリヲ、シムトノ○（4問答）
- 6 ソノコトノハモハツカシケレハ○（4問答）
- 7 イヤサハコソ○（4問答）
- 8 ケニソノヘンカノコトノハワ○（4問答）
- 9 …心トムナトヲモウハカリソ○（4問答）
- 10 タ、ヲシムトノコトノハワ○（4問答）
- 11 ナトヤヲシムトイウナミノ○（4上ゲ歌）
- 12 カエラヌイニシエワイマトテモ○（4上ゲ歌）
- 13 ステヒトノ○（4上ゲ歌）
- 14 ヨカタリニ心ナト、メタマイソ○（4上ゲ歌）

「打切」

「（ヤ）・（初同）」

「ヤヲ」

「ヤア」

「打切」

- 15 ヲモイノホカニ○（5ロソギ）
- 16 キミカキマセルヤ○（5ロソギ）
- 17 カノナカレノミツクミテモシロシメサレヨヤ○（5ロソギ）
- 18 モロコシフ子ノナコリナリ○（9上ゲ歌）
- 19 トワソトモセヌ人ヲマツモミノウエトアワレナリ○（9上ゲ歌）
- 20 ハナモユキモクモ、ナミモアワレ○（9下げ歌）
- 21 アキノミツミナキリヲチテサルフ子ノ○（9上ノ詠）
- 22 月モカケサスサヲノウタ○（9上ノ詠）
- 23 ウタエヤウタエウタカタノ○（9歌）
- 24 アワレムカシノコイシサライマモ○（9歌）
- 25 ユウチヨノフナアソヒ○（9歌）
- 26 ウタイテイサヤアソハン○（9歌）
- 27 サラニセ、ノワリヲワキマウルコトナシ○（10クリ）
- 28 ホツシンノナカタチヲウシナウ○（10サシ）
- 29 イロヲフクムトイエトモアシタノシモノウツロウ○（10クセ）
- 30 ミル事キク事ニマヨウ心ナルヘシ○（10クセ）
- 31 ジツサウムロノ大カイニ○（11ワカ）
- 32 ゴチンロクヨクノカセワフカ子トモ○（11ワカ）
- 33 ナミノタチイモナニユエソ○（12□）

〔ヤヲハ〕

〔ヤヲ〕

〔ヤア〕

〔ヤヲハ〕

〔△〕

〔ヤヲハ〕

〔ヤヲ〕

〔ヤア〕

〔打カケキク〕

〔（本ユリ）〕

〔ヤヲ〕

〔△〕

34 カリナルヤトニ○ (12 口)

「カケ切キク」

35 ワカレチモアラシフク○ (12ノリ地)

36 ハナヨモミチヨツキユキノフル事モアラヨシナヤ○ (12ノリ地)

「ヤヲ」

37 ヲモエハカリノヤト○ (12歌)

「ヤヲ」

38 ヲモエハカリノヤトニ○ (12歌)

「ヤヲハ」

39 ココロトムナト人ヲタニ○ (12歌)

「ヤア」

40 スナワチフケン○ (12歌)

「(ヤア)」

41 フ子ワヒヤクザウトナリツ、○ (12歌)

以上である。世阿弥の能本A B執筆の姿勢には、自明の部分の指示は記さないという傾向が顕著である。○の場合もその例外ではあるまい。

注

(1) 表章監修月曜会編『世阿弥自筆能本集』の『校訂篇』の凡例、翻字本文一6

(2) 筆者「世阿弥自筆能本の文献としての固め―能本執筆の基本方針についての試論―」二松学舎大学大学院紀要二松第十二集一九九八年三月

(一九九七・九・二七)