

謠曲詞章の研究

——「名のり」について——

田 辺 啓 三

一 序

謠本を開いてみると、大ていの曲は、はじめにワキが登場して、自己の身分や姓名を明かしているが、この部分が「名のり」である。佐成謙太郎氏は「謠曲大観」で、謠曲詞章の各分野に亘って、かなり詳細な研究を発表しておられるが、この「名のり」については、簡単に触れていられるのみである。しかし「名のり」は、現行曲の九割以上のものに使われている詞章であるから、謠曲の形式の上から言って、極めて重要な詞章であると思われる。従って、拙稿で「名のり」の整理を行なうてみたいと思う。

二 「名のり」の意義と性格

「広辞苑」には、「名告・名乗、謠曲の独白部分の一態、登場人物が自己の身分、人柄、氏名、そこに来た趣旨などを述べること」とある。「名のり」の「のり」は、告、乗の字を当てているが、「能楽全書」には、宣の字を使っている。以上の三字が一般に使われている。「のり」の意味は、のべるとか、つげるとい

意味なので、告・宣は意味上妥当であろう。乗は訓の上で使われたものである。また、高野辰之博士の「日本歌謡史」では、「名告」と使っている。意味と訓との上から、筆者も「名告」に賛成である。なお、「日本歌謡史」には、「名告、白ら何の某と名告ることで、自分で素姓を告げた後に、多く目的や希望を述べるとなっている。要するに、「名のり」とは、観客に対して、登場人物が自己紹介をするもので、この事は、「名のり」が終ると、立伴という一種の礼を、観客に向けて行なう事でも明白であるが、自己紹介としては、自己の姓名、素姓、身分などを簡単に告げている。そして、その後で、多くは目的や希望など、事件の展開してゆく発端となるものを告げている。たとえば、「竹生島」では、まずワキ次第「竹に生まるる鶯の、竹に生まるる鶯の、竹生島詣でいそがん」ワキ詞「そもそもこれは延喜の聖代に仕へ奉る臣下なり。さても江州竹生島の明神は靈神にて御座候間、此の度君に御暇を申し、只今竹生島に参詣仕り候」とあって、道行に つづいている。これは、謡いだしの典型的な形式であって、その詞の部分「名のり」に相当する事になる。所で、これは広義の

解釈であつて、狭い意味では、「そもそもこれは延喜の聖代に仕へ奉る臣下なり」の部分、つまり自己紹介の部分だけを考へてみてもよいと思ふ。従つて、本稿においては、狭義の「名のり」を対象として筆を進めて行きたい。

なお、「名のり」の性格としては、「能楽全書」に、「名宣シテ・ワキ其の他の役が、初めに自己紹介のことばを述ぶるをいふ。次第にて登場し、次第の地取すみて名宣をいひ、道行を謡ふなどが普通なれども、物によりて名宣箇にて登場していきなり名宣をすることもあり。特別に位を持ちて名宣をするを真の名宣といふ」とある。普通の名のりは常座（シテ柱先のシテの常にいる所）で行なうので、常座を名のり座とも呼んでいる。舞台の中央（正中）に出て名のりをするのは、特別の位を持った場合の名のりとして、これを真の名のりという。（石橋・道成寺など）また、主として、シテなどが、中入後に登場して名のりをする時には、名のり座にいないで、橋懸りで行なう場合が多い。名のり箇で登場して、ワキがいきなり散文で名のりをする場合を、名のりワキと呼んでいる。

以上が、「名のり」についての一応の意義、性格というべきもので、以下詳説したい。

三 「名告」の位置と謡い方

「名告」の調査を進めて行くには、いくつかの視点から調べて行く方法があるが、次の二つの方法を中心として進めてみたい。

一つはどのような順序で名告がでてくるか、だれが名告しているか、それは語られているのか、あるいは語られているのか、つまりその事であり、他の一つは、いかに名告られているか、つまりその

詞章はどうなつているかという事である。最初に第一の方法によつて進めて行き、これを「名告の位置と謡い方」としてまとめみる。

「世阿弥」の「能作書」に「作とは、種をばかやうに求め得て、さてなす所を定むべし。まづ序破急に五段あり、序一段、破三段、急一段なり。開口人出でて、さし声より、次第、一うたひまで一段」とある。さし声は現行のサシに相当すると思われるが、これによると、サシ——次第——ことば——道行で序一段という型が一つの典型と考えられる。サシは七五調数句の繰返しをする韻文で拍子に乘らないもの、次第は七五・七五・七四の韻文で拍子に合ひ、前奏的な作用をなすものである。これを地謡いが低く繰返してうたうのを地取りと呼んでいる。道行は五字を頭に七五数句繰返す韻文で拍子に合ひ、縁語・掛詞を使った美文体的ものである。

「能作書」にでてゐる型は、現在サシが略されて、次第——ことば——道行の型が最も多いけれども、古い型を留めているものとしては、「白楽天」「玉井」がある。「白楽天」は、ワキサシ「そもそもこれは唐の太子の賓客、白楽天とはわが事なり——ことば——次第——道行となつておるし、「玉井」では、ワキサシ「それ天地開け始まりしより、天神七代地神四代に至り、火々出見尊とは我が事なり——ことば——サシとなつてゐる。この二曲を半開口と呼んで、古体を留めている曲として扱つてゐる。しかし「能作書」老体の項で、開口人出で、次第より一うたい」とあつて、さし声を略した、現行の型が、世阿弥時代にも相当行なわれておつたという事がうかがわれる。それでは、現在はどんな形で名告の部分が見られているかを整理してみよう。（詞章は校註日

本文学大系本による)

1 次第——ことば(名告)——道行 94

ワキ 90 (曲名略)

シテ 2 善界・元服曾我

ツレ 1 禅師曾我

ワキ ツレ 1 西行桜

2 次第——ことば——サシ——下上歌 22

ワキ 16 愛宕空也・鱗形・雲林院・落葉・菊慈童・金

札・関寺小町・卒堵婆小町・忠度・舟弁慶・羅生門・小塩・山

姥・山姫・和布刈・花軍

シテ 3 小袖曾我・大仏供養・紅葉狩

ツレ 3 歌占・調伏曾我・夜討曾我

(ただし、下歌・上歌のうち、いずれかを欠いている曲もある)

3 次第——サシ(名告) 9

ワキ 4 安達原・大蛇・烏帽子折・蟬丸

シテ 3 関原与市・邯鄲・藍染川

ツレ 1 景清

子方 1 海士

4 次第——ことば(名告) 4

ワキ 3 項羽・土車・百万

シテ 1 七騎落

5 一声——サシ(名告) 3

ワキ 2 羽衣・大江山

ツレ 1 木曾

6 サシ(名告)——ことば 5

ワキ 3 玉井・白楽天・雷電

ツレ 1 土蜘蛛

ワキ ツレ 1 花雀

ク ことば(名告) 95

ワキ 73 (曲名略)

シテ 7 橋弁慶・正行・望月・高野物狂・鞍馬天狗・桜

井・仲光

ツレ 8 桜川・壇風・鳥追舟・放下僧・楠露・現在巴・

現在鶴・重盛

ワキ ツレ 4 小鍛冶・葵上・大原御幸・雲雀山

狂言 3 班女・鉄輪・自然居士

8 名告のないもの 17

成陽宮・車僧・国栖・皇帝・現在七面・鸞・実盛・三笑・西王

母・撰待・大会・鶴亀・東方朔・初雪・身延・三井寺・盛久

これを役柄に分けると、ワキ 191、シテ 16、ツレ 15、ワキ

ツレ 6、子方 1、狂言 3となっている。(計 232、名告の

ないもの 17、調査曲数は 249)

この統計は、必ずしも厳密なものではなく、大体の傾向を知つ

ていただければ幸いであると思うのだが、以上の統計からして、

次のような事実を指摘できると思う。

1、最初に舞台に出るのは原則としてワキであり、従って「名

告」を行なうのは、ワキが全体の八割以上を占めており、他の役

柄がはじめて出て「名告」をするのは、異例のものと言う事がで

きる。もつとも、シテやツレなどが後に出てきて、その時にやは

り「名告」を行なう事もあるが、これについてはしばらくおいて

おく。また、「名のり」を行なわない17曲についても、ワキが最

初にでる曲が11曲に達している。能楽においては、ワキがまず登場して、一定の形式に従って謡いを行ない、これから展開される舞台の気分を観客に与えて行くという役柄が大きいものである事が、この一点だけでも明かにされている。野上豊一郎氏の「シテ一人主義」の性格がここにも示されているので、ワキはある時には見物人の代行者となったり、あるいはシテを助けて舞台の筋を展開して行ったりする役目が大きくあつて、歌舞伎以後の劇のように役者の一人として、主役に対立するという役柄が、本来は薄いものであるという事もうなづかれる。もっとも、劇的な要素の濃い能も、四番目物には多く見受けられるけれども、これはあくまで、能の発展的な性質を示すものであるという事ができよう。

2 「名のり」は原則として、散文で語られるものである。232曲のうち、韻文でうたわれている数は、サシの名告だけで、わずかに17曲しかない。あとにでてくる「名告」では、サシのものも相当あるが、それにしても、ことばとして名告が行なわれている事は、一つの特徴として見逃すことができない。ワキがあとで登場する場合の「名告」も、やはりことばが多いようである。

3 謡い出しの形式は、次第——ことば——道行の型をとるのが典型である。内容によつて、道行のかわりにサシが謡われている。つまり、次第——ことばの形式は、「次第」の性格を示しており、それが一曲の前奏的な作用を示すものであることが明かとなる。一声ではじまるのが3、サシではじまるのが5曲あるが、一声という形式は、前シテの出に多く使われる韻文形式であつて、「羽衣」や「大江山」など、わずか三曲しか見当らない。サシで始まるのは、前に触れたが、古体の名残を留めておるものと

見なしてよいであろう。

ことばではじまり、それが「名のり」となっているものが95曲ある事も、やはりうたい出しの一典型と見てよい。これらの事実は、謡曲が類型的な形式を尊重する一例として考えられることを明かにしているものであろう。

3 ことばではじまる95曲について、これを能の五番別に分けてあてはめてみると、脇能物に全くなく、二番目（修羅物）7、三番目（變物）16、四番目（現在物）58、五番目（鬼畜物）14となつている。脇能物に一つもないという事は、神体物・祝言物が、次第——ことば——道行という、最も典型的形式を尊重している事になる。そして、ことばで始まる形が、四番目に集まつている点などを考えても、このような表現形式が、劇的要素の濃い能の篇章として、まず試みられたもので、次第——道行というような、どちらかという形式的な冗漫を省いて、手みじかに劇の筋の中に入って行こうとする意図がうかがわれる。それらが、二・三番目物にも、多少移つて行つて、それぞれの曲目に、いくつか、かかる形式を留めたのではなからうか。

4 変つた「名のり」の形をしているものがいくつもある。「海士」は、子方が房前大臣で、ワキ・ワキツレが共にその従者であるが、ワキ 次第——ワキサシ——子方サシ（名告）の形で、これは子方が名告をする立場にあるのでワキが次第を謡う形式となつているのであろう。本来ならば、房前大臣が全部を謡うべき所と思われる。また、「蟬丸」では、清貫がワキとなつてワキツレと次第を謡い、ワキのことばで「これは延喜第四の御子、蟬丸の宮にておはします」と、主君である蟬丸（役柄はツレ）の紹介を行なつているので、自己紹介の名告ではない唯一の例外である。

ツレ蟬丸は、この曲で相当に活躍し、シテに匹敵している役柄であるから、当然自身で名告りをして良い筈であるが、臣下と共に登場し、しかもツレは皇子という高貴な身分でもあるし、盲目という特殊な条件であるというような要素がいくつか加わって、直接名告るといふ表現を避けた、一種の技巧的な表現であると思われる。

その他、変っているものでは、狂言の名告が三曲ある。「班女」は、宿の長が狂言となって最初に登場し、自己紹介について事情の解説を行なっている。これは開口にあたるもので、ついでシテが登場し、短い謡のあとで中入、後でワキが登場して、次第——ことば——道行の定型をとっている。(シテ花子、ワキ吉田少将)「自然居士」「鉄輪」の二曲も同様の形式をとっているもので、いずれもシテがワキより先に登場し、狂言との問答があつて後にワキが登場している。従つて、これらの曲は、一段とその劇的要素が加わつて、筋の展開に伴う演者の活躍というものが相当に比重を占めている。なお、当然の事ではあるが、狂言の名告はことばで語られておつて、節のある謡を行なうことはない。

5 次に、ワキ以外の役の名告を調べてみよう。この場合は、ワキが他の役よりも後にするのであるが、その場合、ワキの名告のあるもの(高野物狂・望月・仲光・雲雀山・放下僧・土蜘蛛・桜川・班女・自然居士・禅師曾我・関原与市・藍染川・桜井・檀風・鳥追舟)ワキがでていても名告のないもの、この場合は他の役との会話のやりとりのなかでの自然に素姓が明かにされているもの、および、既知の人物として登場している為に、特に名の必要なものがある。(善界・七騎落・鉄輪・重盛・現在巴・現在鶴・正行・大仏供養・紅葉狩・鞍馬天狗・大原御幸・邯鄲・

夜討曾我・調伏曾我・景清・花籠・葵上・小鍛冶・元服曾我・西行桜・海士)ワキが登場していないもの(小袖曾我・橋弁慶・歌占・木曾・楠露)となつている。これによると、ワキ以外の役が最初に舞台上に登場するのは、その曲柄に分けると、脇能、修羅能には全然なく、三番目物に「大原御幸」があるだけで、その大半は現在物の四番目が殆どと、若干の五番目物がまじつていといふ事がわかる。つまり、儀礼的な祝言物や、幽玄の色素の濃い、二・三番目物では、こういう表現をとらず、典型的な形式をとつており、このような形式をとっているのもやはり、劇的な要素の多い能が用いているわけで、四・五番目物において、さまざまな表現形式を用いて類型的な能楽に変化を求めようとする工夫が汲みとれる。

6 最後に、「名のり」のない曲に移ろう。五番別に分けると

一番目 西王母・鶴亀・東方朔

二番目 実盛

三番目 初雪・身延

四番目 成陽宮・鸞・三笑・現在七面・摂待・三井寺・盛久

五番目 車僧・国栖・皇帝・大会

の十七曲となる。このうち、他の役シテとかツレとの会話によつて、自然とその素姓が明かされるものが、「盛久」「摂待」「初雪」「三井寺」の四曲であり、他の残りは、一つは宗教の教義を論じている。宗論ともいふべきもので一群がまとまる。「実盛」「三笑」「身延」「大会」「車僧」「現在七面」の六曲である。他の群は、皇室を扱ったもので、皇帝、皇子を中心としたもの、「成陽宮」「国栖」「鸞」「西王海」「鶴亀」「東方朔」「皇帝」の七曲がこの部類に入る。あとの二つの部類は、謡曲の内容が特

殊であるという関係で名告がないのだと見てよい。つまり宗教を中心にしたものとか、皇帝・皇子が活躍している曲というものは、いずれも尊厳な色彩が強いから、このような表現をとっているとと思われる。ただし、「実盛」は宗論的なものは序曲であって、「盛久」「撰待」などと同質の性格をもっている。

7 次に、本稿では詳しく整理したわけではないが、場面の途中で、ある役柄の者がはじめて登場して、名告の形式をとっているものを、概観的に調べてみよう。この場合は、中入後のシテが一番多い。(嵐山・岩舟・江野島・花月・逆矛等々) ついで後ツレ(通盛・大社・竹生島・難波等) 中入前におけるシテ(道成寺・唐船・藤栄等) ツレ(俊寛・熊野等) 子方(唐船等) がある。ワキについては前に述べた。変わったものとしては、「大蛇」がある。これはワキ次第——ことば——サシのうち、ことばの所で、「そもそもこれは伊装諾の御子、素盞鳴尊とはわが事なり」と名告って、後ワキで再び、「そもそもこれは伊装諾伊装冊の御子、素盞鳴の神なり」と語っている。同一人が、前後半にそれぞれ名告をしているのは珍しい。

以上で、「名告の位置と謡い方」についての概観を終えるが、「名告」は次第や一声、サシ、クセなどと同じように、謡曲の形式上の体裁として必要なもので、これを怪視するわけにはゆかない。ただし、内容の上から見た価値においては、謡曲全体の中で決して重要なものではないと思われる。それは、その詞章を検討してみても、必要な最少限のことばで、しかも散文で語られているという事からも推測される。しかし、次第と相まって、あるいは名告だけで、これから始まろうとする能の雰囲気観客を誘い、場内の気分をひきしめて、能楽を觀賞して行こうとする気持ち

を造り出す働きがある事は重視しなければなるまい。それから、原則として、「名告」をする場合には、舞台上は、その本人ただ一人であるという事も、前述の事と関連して、名告の特徴を表わしているという事ができる。もつとも、ワキがワキツレ二人と登場したり、シテ・ツレが一緒に出たり、子方がワキと共に出たりする事はあるが、この場合も、他が一方の従者の関係で登場しておるので、複数の人物が出て、名告をしている時は、一人としての働きであると考えて良い。特に、ワキがワキツレを二人連れて登場する場合のツレは、最も付属的な性格が著しい。そして、この場合は、舞台にかもしだされる厳肅感が一段と深まるという効果がある。

四 「名告」の詞章

名告がどのように語られているかという事が、その人物の身分・素姓とどのような関係を持っているかという事が、第二の視点である。従って、対象となる「名告」は、必ずしも一曲に一つの名告ではなく、重複しているものも掲げるべきであろうが、それをあげなかったのは、最初のものに重点をおいたという事と、名告の詞章がごく一部を除いては、全く同一表現をとっている為、一々掲げる繁を避けても、調査の目的が十分に達せられると判断したからである。

「名告」の詞章は、大別すると次の三通りになる。

イ これは……にて候

ロ そもそもこれは……なり

ハ かやうに候者は……にて候

この三通りの形式は、「イ」が基本型で、他はその変形と見な

すことができるが、末尾の「にて候」はイとハが共通、「これは」の語は、イとロが共通であり、ロとハとは全く共通点はない。こ
とばづかいのていねいさについては、イが一番素直な表現で、ロ
が最もいばつており、ハがイとロの中間的な表現となっている。
しかし、各項ともに、それぞれいくつかの違った表現をしている
ので、以下細説してゆく。

イ これは……にて候

この形式をとっているものが最も多く、全体の七割を占めてい
る。そして、この類型と思われるものを示すと、次の五種類に分
かれる。

1 これは……にて候 125

最も典型的なもので、「これは諸国一見の僧にて候」(錦木)
の如く、「僧にて候」とか、「都の者にて候」というように、そ
の素姓や身分を、または、「これは陽成院に仕へ奉る新大納行家
にて候」(鸚鵡小町)とか、「これは紀貫之にて候」(蟻道)の
ように、その姓名を名告っている。殆どがこの形式に依っている
ので、他の形式のものを詳しく調べる事によつて、詞章の全貌を
明かにしたいと思うので、この項はこれでやめておく。

2 これは……と申す者にて候 13

前の「1」よりも、「申す」ということが使われているだけ、
自己を卑下した用法である。そして、その卑下は、自分の仕えて
いる主君に対する謙讓の意を表わすものと、自分は下位の者であ
るといふ、一般的な謙讓の意を表わしているものとの二通りに分
けられるようである。その役柄、曲目を次に示す。

- (1) 生田敦盛 ワキ 法然の従者
(2) 柏崎 ワキ 小太郎

(3) 清経 ワキ 淡津三郎

(4) 俊寛 ワキ 赦免使

(5) 谷行 ワキ 帥の阿闍利

(6) 放下僧 ワキ 利根信俊

(7) 二人静 ワキ 勝手社の神職

(8) 三輪 ワキ 玄賓僧都

(9) 愛宕空也 ワキ 空也

(10) 雲林院 ワキ 公光

(11) 花筐 ワキ 男

(12) 景清 ツレ 人丸

(13) 土蜘蛛 ツレ 胡蝶

このうち、(5)・(6)・(8)・(9)・(10)・(12)・(13)の7曲は、自己を卑下
して「申す」を使ったと思われ、(5)・(8)・(9)は僧侶、(6)・(10)はあ
る土地の住人、(12)・(13)は女性である。(1)は、「上人に仕へ申す
者」、(2)は「柏崎殿の御内に、小太郎と申す者」、(3)は「左中将
清経の御内に仕へ申す、淡津三郎と申す者」、(4)は「相国に仕へ
申す者」、(7)は「三吉野勝手の御前に仕へ申す者」、(11)は「皇子
に仕へ申す者」となっている。(7)だけは神に仕える神職である
が、他はいずれも主君に仕えている家来であつて、これらはその
地位の上から、「申す」という謙讓語を必要としたものと思われ
る。

3 これは……なり 13

この詞章は、(ロ)の「そもそもこれは……なり」という表現法と
結びつく。「そもそも」という表現がないだけ、自己を主張する
意識は少ないが、「……なり」と言つて、「候」体を使つていな
いのは、ていねいな表現をさけて、やはり、自己主張を強くおし

だしているものと考えられる。曲数は次の十三番である。

- | | | | |
|------|------|----|----|
| (1) | 殺生石 | ワキ | 玄翁 |
| (2) | 葵上 | ツレ | 大臣 |
| (3) | 一角仙人 | ワキ | 官人 |
| (4) | 大原御幸 | オモ | 官人 |
| (5) | 小督 | ツレ | 勅使 |
| (6) | 天鼓 | ワキ | 勅使 |
| (7) | 夕顔 | ワキ | 宗盛 |
| (8) | 菊慈童 | ワキ | 勅使 |
| (9) | 邯鄲 | シテ | 盧生 |
| (10) | 桜井 | シテ | 正成 |
| (11) | 現在巴 | ツレ | 義仲 |
| (12) | 楠露 | ツレ | 正成 |
| (13) | 富士太鼓 | ワキ | 官人 |
- このうち、「……に仕へ奉る臣下なり」というのが、(2)・(3)・(4)・(5)・(6)・(8)・(13)の七曲で、「……なり」の表現は、朝廷に仕える臣下という身分が多い事がわかる。他の五曲は、武将としての正成や、義仲が三曲、あとの二曲は、「殺生石」は狐の靈魂を調伏するという道人であるために、その威嚴を名告において誇示しているような感じがある。また「邯鄲」の盧生は、異国人であるということ、夢中に帝王の位につくということなどが、「……なり」という表現をよしたものだと思われる。そして、この五曲のうち、(10)・(11)・(12)の三曲は廢曲又は番外曲となつて、あまり謡われない点などもあわせ考えると、「これは……なり」という表現は、臣下に房わしい表現形式となる。そして、これはさらに、(13)の「そもそもこれは……なり」に通じるもので、この形を

やや簡略にしたものということができる。

- 4 これは……とはわが事なり 8
- 「……とはわが事なり」という表現は、「……なり」を更に誇示したものだと思われる。この表現は、(13)の例の中にも13曲見られるもので、かかる名告をする人物は、一段とそれに適した身分・素姓の者に限られている。

- | | | | |
|-----|------|----|---------|
| (1) | 泰山府君 | ワキ | 桜町中納言 |
| (2) | 張良 | ワキ | 張良 |
| (3) | 雲雀山 | ワキ | 横佩右大臣豊成 |
| (4) | 羅生門 | ツレ | 源頼光 |
| (5) | 安達原 | ワキ | 祐慶 |
| (6) | 班女 | ワキ | 吉田少将 |
| (7) | 七騎落 | ツレ | 頼朝 |
| (8) | 関原与市 | シテ | 牛若 |
- このうち、(2)・(4)・(7)・(8)は勇猛な武将としてあらわれ、(5)は鬼を退治する山伏行者である。(1)・(3)・(6)は前項の大臣・官人にくらべると、姓を明かにした、しかもある程度地位の高い者であるという意識が動いているように感じられる。
- 5 これは……なれる果にて候 1
- 墨染桜 ワキ 峯雄
- この一番は、次第——ことば——道行の典型をなしているが、ことばが「これは旧院に仕へ申しし峯雄がなれる果にて候」という特殊の表現をしている。旧院(仁明天皇)を追慕する哀悼の心があらわれている詞章なので、そして、曾ての自身の華やかな宮廷生活を偲ぶ心がにじみでて、「なれる果」という表現を使っているとと思われる。形式としては1の「これは……にて候」の中の

例外的な表現法と見て良いと思う。なお、この曲は、金剛流の番外曲としてのみ行なわれているだけである。

以上で、イの項は整理されたが、1の基本形式以外は、殆ど四番目物と、若干の五番目物で、わずかに三番目物を含んでいて、やはり変形された表現法は、劇的要素を含んでいる能の詞章に多く試みられている事が諒解される。なお、イ全体の五番別組分けは次のようになる。総数は160である。

一番物 1
二番物 14
三番物 36
四番物 75
五番物 34

ただし、三・四番、二・四番、四・五番いずれにも流用されている曲が、相当数あるので、この数字は必ずしも厳密なものではない。

このうち、脇能が「輪藏」の一曲だけであって、脇能にはこの表現が他にないというのは、この曲のワキが僧侶であるという事による。脇能のワキは、臣下か、神職という者に両然と限定されており、殆ど、「そもそもこれは……なり」という形式を使っている。この曲のワキは、次第——ことば——道行という典型をなして、名告は「これは筑前の宰府に居住の僧にて候」という、これまた典型的な表現形式である。これから察しても、名告の詞章は、その人物の身分・素姓によって大きく左右されている事がわかる。また、既に調べて来たものによっても、この事は諒解される。その能における、名告者自身の性格によって、常態の表現に变化を試みている事が推測されてくる。

なお、イの表現形式は、一番物以外には、大体平均されて使われている事も、上記の分類で理解され、最もおだやかな、普通の形式という事ができよう。

ロ そもそもこれは……なり

この部類に属する曲数は45番、この類型的なものは三種に分けることができる。

1 そもそもこれは……なり 31

この形式が、ロの代表的な詞章であって、そのうち27曲が脇能である。そして、身分が臣下・勅使・官人・大臣というような、朝廷に仕える臣下であるというのが最も多い。それは、氷室、淡路、逆矛、松尾、嵐山、岩船、内外詣、鶴の祭、江野島、大社、九世戸、呉服、源太夫、志賀、白髭、竹生島、寝覚、富士山、養老、御裳濯、弓八幡、絵馬、金札、の23曲である。次に、神職が、賀茂、代主、和布刈の三曲、奉幣使（これも臣下の中に入る）が、要石の一曲の計27曲である。役柄は全部ワキである。脇能の形式が最も類型的であるのは、他の詞章形式についても言えることであるが、名告にもそれが実に整然と表現されている。その他では

四番物 枕慈童、恋重荷、巻絹

五番物 現在鶴

この四曲についても、「現在鶴」がツレである以外はみなワキで、しかも臣下であるという事も脇能と交りはない。そして、臣下は主として、勅使となつて、何々神社に参詣するというような趣旨であるから、「そもそもこれは」という気ばった表現体であり、「……なり」と簡潔に言い切っているのが察せられる。諷い方も、気を張って、さらりと流すようにうたうのが特徴のようである。

ある。それから、その謡いの形式も、次第——ことば——道行の典型が26、ことばで始まるのは「恋重荷」「巻絹」の2曲、「金札」「和布刈」「現在鶴」が他の形式をとっているのからも、脇能の表現がいかに典型的形式によっているかが推察される。前述の「輪藏」は極めて異例のものといえることができる。

2 そもそもこれは……とはわが事なり 13

(1)	右近	ワキ	神主	一
(2)	老松	ワキ	梅津何某	一
(3)	佐保山	ワキ	藤原俊家	一
(4)	高砂	ワキ	神宮友成	一
(5)	放生川	ワキ	鹿島の神職	一
(6)	白楽天	ワキ	白楽天	一
(7)	木曾	ワキ	木曾義仲	四
(8)	関原与市	ワキ	関原与市	四
(9)	大蛇	ワキ	素藪鳴尊	四
(10)	須磨源氏	ワキ	藤原興範	五
(11)	大江山	ワキ	源頼光	五
(12)	調伏曾我	ツレ	源頼朝	五
(13)	絃上	ツレ	藤原師長	五

下の数字は五番別の分類である。この名告が、最も自己を誇示した表現であって、この形は脇能の数が減って、五番目が増加の傾向である。それは、鬼畜物になると、それだけ勇壮な気分が濃くなっている能の性格の表われともいえる。また、神職でも「わが事なり」の場合、「神主友成」とか、「筑波の何某」というような姓を明かにし、また、1の場合だと、「……に仕へ申す神職の者なり」と言っているのに対し、これは「……の神職」と

言って、「仕へ申す」という謙譲の表現をとっていないのも、誇示の性格がはつきり表われている。なお、勇猛な武将として扱われているものは、(7)・(8)・(9)・(11)・(12)などであるが、(2)・(3)や、(6)の白楽天なども、一曲の気分として、このような誇示したい役柄を果しているようである。結局、「わが事なり」という表現で名告るのは、その役柄が、一曲の上である役割、つまり単なる見物人の代弁者としての性格としてでなく、その個人自身でなければならぬ、その意味では重要な働きもっている役柄として、登場していると考えてよい。この表現が、四・五番目に多くあるという事からしても、この事実は証明されると思う。

3 そもそもこれは……にて候 1

これに属するのは、「鱗形」(一番物)の一曲だけである。ワキの次第——ことば——サシの形式をとり、「そもそもこれは北条の四郎時政にて候」となっている。この曲は喜多・金剛二流に現存して、作者未詳、製作年代も比較的新しい曲ではないかと思われる。「そもそも」を除けば、イの部に属するもので、それだけ表現が穏かである。これは、ワキ北条時政が、シテ弁財天の加護を受けたという意識が強く、自己を誇示する気分が稀薄になったものと思われる。脇能のワキとして、「そもそもこれは」と名告りしたが、「なり」という表現を避けた形となったものか、あるいは無意識のうちに「にて候」と表われたのか、いずれにしても、この一曲だけにしか見られない表現であることは、あまり歓迎された形式ではないと思う。たしかに、語勢から言っても、やや一貫性を欠いたきらいが感じられる。

ロの部類は、以上の三形式であるが、3を除いて考えても良いと思う。この形式で名告る役柄の身分・地位とか、素姓というも

のは、いずれも一定の類型があつて、かかる表現形式が明快に使い分けられているのは、能楽詞章研究の上で非常に参考になる事と思う。

ハ かやうに候者は……者にて候

この表現は、イの「これは」に対して「かやうに候者は」となつており、それだけやや自己意識のある表現と言う事ができる。しかし、「候」というていねい語のある事で、ロよりは誇示の意識が薄く、従つて、イとロの中間的な形をとつていと思わる。この事は前にも触れておいた。

この形式は24曲のうち、一曲だけが異なつてゐる。それは「瀧海」で、ワキことばではじまり、「かやうに候者は、二条堀川に居住仕り候鬼一法眼とはわが事なり」となつてゐる。つまり、結びがロの、しかも強い表現体になつてゐるのである。筋は、子方沙那王義経と不和になり、彼を討とうと思つたワキが、シテ瀧海がむこであつてしかも器量第一の者なので、瀧海の助力を得ようとする所から始まつてゐる。そのような争いを主とする勇壮な筋の発端であるし、その役柄からして、「わが事なり」という表現になつてゐると思われる。なお、この曲は金剛流の廢曲として扱われてゐるので、このような表現は普通には使われてゐない。

23曲のうち、五番別に分けると、脇能が一曲、「道明寺」ワキ、尊性。二番目物が一曲、「俊成忠度」ワキ、岡部六弥太忠澄。三番目物が一曲、「姨捨」ワキ、旅僧又は男。五番目物が一曲、「望月」舟弁慶」ワキ、武藏坊弁慶。他に、四・五番目物として、「望月」「歌占」の二番があり、残りの17曲は四番目物である。この表現が、やはり劇的要素の濃い能楽の「名告」に多く使われてゐるという傾向があることを示してゐる。

これを、役柄とその人物について見ると、次のようになる。

道明寺	ワキ	尊性
安宅	ワキ	富樫
俊成忠度	ワキ	岡部六弥太
唐船	ワキ	箱崎殿
檀風	ツレ	本間三郎
鳥追舟	ツレ	左近尉
錦戸	ワキ	錦戸太郎
放下僧	ツレ	牧野小次郎
弱法師	ワキ	高安通俊
舟弁慶	ワキ	弁慶
土車	ワキ	深草少将
望月	シテ	小沢刑部友房
二、漠然と名告つてゐるもの		
芦刈	ワキ	従者
小塩	ワキ	男
雲雀山	ワキ	男(従者)
歌占	ツレ	里人
自然居士	狂言	里人
鉄輪	狂言	貴船社人
西行桜	ワキ	花見の人
姨捨	ワキ	旅僧又は男
隅田川	ワキ	旅人
桜川	ツレ	人商人
班女	狂言	宿の長

以上を概観して、この名告をしているのは、ロよりも、その性格に勇猛性が弱いという印象を受ける。むしろ、イの名告に近い人物として感じられるが、一の個人名を明かにしているのは、イよりは少し強く、従って、「かやうに候者」という表現は妥当な感じを受ける。また、狂言開口が全体で3曲あるが、いずれもこの表現で名告している事は興味深い。狂言の詞章では「かやうに候者は」という表現が少なく、多くは「まかりいでたる者は……でござる」、「これは……者でござる」という形式が多いのに、能の場合にこのような表現形式をとっているのは、能の場合の狂言方の自負意識があらわれたものなのであるか。もともと、謡曲作者の意図ではあるが、また、イの2に相当する、「申す者に候」という形をとっているのは、「芦刈」「道明寺」「鉄輪」「鳥追舟」「放下僧」「雲雀山」の6曲であるが、これについては、イの2の項の説明で良いと思うから略しておく。

次に謡い方の形式では、次第——ことば——道行という典型を使っているのがわずか4曲（芦刈・西行桜・道明寺・姨捨）、次第——ことばで終っているものが2曲（歌古・土車）、次第——ことば——サシが2曲（舟弁慶・小塩）で、他はすべて、ことばで始まっている。従って、「望月」のように、シテがいきなりことばで語りだしているのも、変った名告の形式という事ができよう。大体、「かやうに候者は」という形式は、ことばで始まる際の一般的な形式でもあるという事もできるかも知れない。これは、「そもそもこれは」の形が、次第の次に語られる形式であるのと、対照的な形式をとっている事が興味がある。それにしても、この表現形式は全体から見るとわずかな数で、従って名告の変形的な性格のものであると思う。

以上で、一般的な名告の詞章の検討は終るが、極めて変った名告があるので、それに一寸触れてみたい。曲目は、「玉井」「蟬丸」「海上」の三番である。「玉井」は、変った表現である事にも述べたが、ワキサシ「それ天地開け始まりしより、天神七代地神四代に至り、火々出見尊とは、わが事なり」となっている。普通の形式である「これは」というような指示する語を欠いている事である。「それ……」と言うことばが使われているので、自己の指示語が入れないわけだが、この名告などは最も自己を誇示した表現となっているのである。

「蟬丸」も前に触れたが、「蟬丸の宮にておはします」となっている。「おはします」は「いらっしやる」という敬語体であり、自己の名告ではないわけで、名告の厳密な定義からいえば該当しないわけであるが、盲目の皇子蟬丸（ツレ）の家来清貫（ワキ）が、その側に仕候しているという形で登場し、その特殊な条件のために、清貫が蟬丸を紹介しているという意図と思われる。清貫自身の名告はなく、ツレから「いかに清貫」と呼びかけられる会話の中で、素姓を明かにしている。

「海上」では、子方が「房前の大匠とはわが事なり」と名告して、これも指示語を欠いている。しかし、その前にワキサシ「天地の開けし恵み久方の、天の兜屋根の御譲り」とあって、「玉井」と同じような性格のものである。しかも、名告が子方である事も、この曲ただ一つだけで、そういう異例が、かかる表現をとっているのかも知れない。つまり、ワキと共同して、名告を行なっているという感じがされる。

五 結

以上で、「名告」を主として二つの面、その位置と謠い方と、詞章の面から検討してみたが、「名告」については、まだ多くの面からも調べる必要がある。たとえば、広い意味の名告として、そのことば全部を対象にすること、劇の途中で登場した役柄の名告についても、そのあらゆる場合を調べる事など、あるいは必要かも知れないが、また、名告の形式をとらないものが、いかなる方法でその素姓を明かしているかという事も十分調査の対象となる。あるいはまた、拙稿で取りあげたものについても、更に深い追求が必要と思われる節もいくつか残っているが、「名告」の概観という立場で、以上の説明で大体の傾向を知っていただければ筆者として満足である。なお又、その詞章などが、謡曲作者と何か関連はないかと思つて、一応あつてみたが、たとえば、「これは……者にて候」についても、世阿弥作が78、「そもそもこれは……なり」で17、「かやうに候者は……者にて候」が12曲と、どの分野にも世阿弥作は圧倒的に多く、他の謡曲作者についても同様の結果が表われているし、しかも、謡曲の詞章は相当に修正されて今日の形を残している為に、信頼できる底本によらなければ、作者との関係は無意味な作業ともなるので、期待されるものはなにも見当らなかつた。

また、能の五番別と名告との関係も、脇能では明確であるが、他にはあまり著しい現象はなく、最も密接な関係は、名告が、それを名告する人の身分、人物によつて大きく動いているという事は断言できる。従つて、宮廷に仕える臣下、武士、僧侶、一般の男性、女性その他の種別によつて、これを組織だてる統計的な研究

は必要だろうと思う。

甚だ粗雑な内容に終つた事を残念に思うが、諸賢の御叱正を仰いで今後の反省の資としたい。

