

A Historical Research of Colloquial Style (II)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-04-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Fukai, Ichiro メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24517/00005262

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



会話文体の変移(その二)

深 井 一 郎

はじめに

さきに、1 漢文脈において、2 和文脈において、3 混淆文脈において、と項をわかつて、それぞれの分野における「会話引用形式(会話を引用部分として含む文の文体)」の性格を、おおまかに概観してきた^{註1}。今回は、それに続くものであるが、最初に前回紙数の関係から述べることを差控えた、混淆文脈における補説とも云うべきものとして、(A) 保元物語・平治物語・平家物語・義経記・源平盛衰記など、いわゆる戦記物の類における会話引用形式と、(B) 今昔物語・打聞集・宇治拾遺物語・古本説話集など佛教説話集の類における、同一言語場面の表現形体の差を会話引用形式の中に探してみたい。

次いで、会話のみで文章が構成されるという極めて特徴的なスタイルをもつ狂言台本^{註2}について、それが演劇台本であるという性格をふまえて、しかし、そのような形体を生み出して来た所縁を追求し、さらに、演劇台本であるが故に内包せざるを得ない、会話形式をとりつゝも内に含まれる非会話的要素なども、できれば明らかにしたいと考えた。

1 混淆文脈において(補説)

(A) 戦記物の類における会話引用形式

さきに紙数の関係から、山田孝雄氏の論考を紹介するに留めたが、以下いくつかの作品に当たっての結果を記述する。

^{註3} 保元物語においては、山田孝雄氏の説の如く

- ① 信西おほせあはせられけるは「仙洞へ……ちうばつすべし」と検非遣使におほす。

- ② 「内裡よりめす。すみやかにまいられよ」と仰ふくめけれ共、音もせず。
 ③ 為成は……畏申けるは「以前に……ふくめらるべく候」とてまかりたつ。
 ④ 法皇も……かさねて申させ給ひけるは、「夫和光同塵の……かの方便をしめし給へ」となくなく申させ給へば、……
 ⑤ 又ある者の申けるは、「左大臣殿……よもあらじ」なども申あへり。
 ⑥ 有時は「やうれ。……栄花やある」と、以外に勢快し戯時もあり。有時は又、「あはれ、……こはみよ」とて、少動く様にしければ、……
 ⑦ 泣々口説申けるは、「あな、……こそ悲しけれ」。――

(①～⑦は山田氏の分類項目に従う)

掲げられた種類は、ほぼ尽くしている。さらに、さきに宇治拾遺物語の用例を挙げて記した「会話文による文章の構成」とも言うべきものとしては、次の如く、いくつかの用例をみる。

- しばらくあんじけるは「内裏へ……いかがこたへん」と思ひわづらひけるが、「抑弓矢とるものの……武勇のきずなり」と思ひければ、「去ぬるころ……院へまひり候」^{註4}基盛敵と聞定しかば、「甲まいらせよ」とて、緒をしめて馬の足たてなをし、「さては……とおぼえ候」といひければ、親治あざわらひて「是こそ……とをせや、とをせや」とて、三十餘騎……おめひてかく。もともと「其儀ならば……くみとれや」とてをしをかむ。

外に、此作品に見られる特色あるものを次にかけよう。

- 間ちかくうち寄て、「此門を……向候はいかに」――八郎「同氏……固て候」――義朝「こは

いかに……いかに」__八郎あざ笑て、「為朝が兄……いづれ甲乙か候」といふ。

○為朝、首藤九郎を招て、「実に……とおもふはいかに」__「尤さるべしと覚え候」と申ければ、例の大嫡さしつがひ「為朝……手なみの程みよや」とて、まつさきにすゝみだる景能が……

○めのとの女房泣々申けるは、「路頭は……御帰候へ」と興に昇乗たてまつる。母のたまひけるは「抑、此者共……失つるぞ」__「舟岡山に候」と申せば、「さらば……今一度みむ」との給へば、……

是等の例に見られるがごとく、引用形式を持たない表記が見えるのである。主格「……」主格「……」の第一例は符号「」をはずした表記（原形）では、全く無謀な企てと言いうるのであろう。文脈の中で、明らかに登場人物が限定設定され、会話内容にも自から自他の区別が判明すると考えればこそ、この大胆な手法がとられたのであろう。第二例・第三例は、引用形式後置の略か、後の会話の主格の欠除か、或はその両者なのかは判然としないが、いずれにせよ、この場合も、前記の如く原形のまゝの表記について、両会話を何の標識もなく直接させるという表現手法は、やはり思い切ったものと言うべきであろう。簡便という意識の発生以前に、理解の成立しないこと（誤読）を恐れるのが当然であろう。あえて、この手法が、わずか三例とは言え採られるに至った根底には、やはり、これで理解が成立しうると考えたからであろう。文脈を支える言語活動の場（話者・対者—相互転換、話題の固定化など）のゆるぎなさを、恐らくは唯一の據り所としたのであろうと考える。

平治物語^{註4}における会話引用形式の様相は、保元物語のそれと大差はない。こゝでは、その特徴的な用法のみをかかげるにとどめる。

○唐僧……異国の事を問懸たり。「震旦……何万里ぞ」ととへば、「十万余里」と答。「遺愛寺と……何にあるぞ」__「天竺より……所ぞか

し」__「扁鵲……何かある」ととへば、「延命……といへり」__「汝陽門……何かある」__「乱樹と……桃に似たり」__「長良国は何ぞ」__「都城より……給し所也」__「大雪山には」__「薬寿王と……徳を得たり」__「西山には」__「波玠と……思あり」__「長山には」__「三重の滝あり。……といへり」__「瓠波琴を弾ぜば」__「四方の鱗陸にあがり」__「鋭宗笛を吹しかば」__「天人袖をひるがえす」__「唐の太宗は」__「囊の頭にして天下を治する光相有」と一々に答ければ、唐僧「我国より渡者か。この国より渡て学したるか」と問へば、信西「本、我国に……学したるなり」と云へば、「我生身の……我願空しからず」とて信西を三度礼し、……

○御前へ参、畏て申。「一の箱には……音有物あり」__「大師……禅鞠と云」__「二尺……物あり」__「大師……禅定と云」__「二尺許……塗たる物あり」__「大師……助老と云」__「四種の物……物あり」__「其名を……にみえたり」__「第十九の箱は」__「下野国……当山にこそ候へ」と、三塔にある事を一々に申ける。

○（光頼卿）弟別当惟方おはしけるをめしよせての給ひけるは、「公卿僉議と……し給ひぬる物かな」との給へば、惟方卿「天氣にて……力をよばず」とて赤面せられたり。わろくぞみえられける。__「御辺は信頼と……何に渡らせ給ふぞ」__「黒戸御所に」__「上皇はいづくにおはしますぞ」__「一品御書所に」__「神靈宝劔は何に」__「夜のおとどに」__「内侍所は」__「温明殿に」__「中宮は何に」__「清涼殿に」__「さて楯形の……は誰ぞ」__「朝餉には……にてや候らん」と申されければ、光頼卿涙を流し給ふ。

以上三例は、二人の登場人物が、たゞみかけるような問答を繰り返す場面であり、カケアイの様相である。主格や引用形式をすべて持っていないが、両者（問者と答者）の会話にはそれぞれに、問いの詞と答えの詞が用意されている。

この限定された言語の場をふまえて、その呼吸に合った表現形式として創り出されたものと考えることが出来よう。

平家物語については、山田氏が引用の方式を七項目にまとめておられる。それらとやや趣を異にする用法のいくつかをあげる。

- 前右大将宗盛卿御車をよせて、「とうとうめさるべう候」と奏せられければ、法皇「こはされば何事ぞや。……自今以後さらでこそあらめ」と仰ければ、宗盛卿「其儀では候はず。……父の入道申候」「さらば宗盛やがて御供にまいれ」と仰けれ共、……
- 其時、源仁「をよそ一代……ぎまうをはらさるべし」との給へば、その時弘法「なんぢ達……即身成佛の文なし」其時源仁重て「文證あらば出されよ」との給へば、文證を引給ふ。「若人求佛恵……すでに繁多なり」源仁「文證は……その実證たれ人ぞや」「その実證……是也」とて、……
- 梶原申けるは、「まさなる候、……ましまし候へ」判官「おもひもよらず。……おなじ事ぞ」との給へば、梶原、先陣を所望しかねて「天性……なり難し」とぞつぶやきける。判官これを聞いて「日本一のおこの物かな」とて、太刀のつかに手をかけ給ふ。梶原「鎌倉殿の外に主をもたぬ物を」とて、是も太刀のつかに手をかけけり。
- 武蔵坊弁慶老翁を一人ぐしてまいりたり。御曹司「あれはなにものぞ」ととはれければ、「此山の狛師で候」と申す。「さては案内したるらん、ありのまゝに申せ」とこそ給ひけれ。「争か存知仕らで候べき」「是より平家の城墪一谷へおとさんと思ふはいかに」「ゆめゆめかなひ候まじ。……思ひもより候はず」「さてさ様の所は鹿はかよふか」「鹿はかよひ候。……るなみ野へかよひ候」と申。
- 判官近藤六親家をめして、「八嶋には平家のせいいか程あるぞ」「千騎にはよもすぎ候はじ」「などすくなひぞ」「かくのごとく……三千餘

騎で伊豫へこえて候」「さてはよいひまごさんなれ。是より八嶋へはいか程の道ぞ」「二日路で候」「さらば敵のきかぬさきによせよや」とて、かけ足になつ、あゆませつ、はせつ、ひかへつ、……

- 「わ僧は山法師か」「山法師で候」「誰といふぞ」「西塔北谷法師常陸房正明と申者で候」「さては行家につかはれんといひし僧か」「さ候」「頼朝が使か、平六が使か」「鎌倉殿の御使候。誠に鎌倉殿をば討まいらせむとおぼしめし候しか」「是程の身になって後おもはざりしといはばいかに。おもひしといはばいかに。手なみの程はいかがおもひつる」との給へば、……前三例に見られる主格省略と引用形式の欠落の併用の例は他にも多い。主格のみを提示するやり方もこの例の如く重出する場合は二三に留まるが、単独の形では随所に現われる。後三例は極めて特色あるものである。会話の連続で、何れも主格・引用形式を欠落させている。これだけ多く連続重出する例は、これ以外にはないが二三の会話の連続は相当に多い。保元・平治のところで述べた如く、二者の間答の場に限定されているようである。ただ、会話の場として扱われる点については、前三例と後三例の間に大きな差はない。話題の固定、話者と対者の限定、場の雰囲気の切迫感等、いずれも決定的な相違を見せていない。この具体的な言語の場の同一性にもかかわらず、表現形式の大きな相違は一体、何に起因するのであろうか。カケアイ・ヤリトリの会話を、ありのまゝ描写する表現法が（直接話法に近い感覚が）一般化してきていたのではないかと考えられるのではなからうか。

義経^{註5}記においては、前述の平家・保元・平治の諸物語と大差ない。用例をあげるに留める。

- 土佐陳じ申ける様「鎌倉殿の……参りて候なり」判官「汝は……争か争ふべき」土佐「努々存じ寄らざる事に候。……知見し坐し候はん」と申せば、「西国の……苦しからぬか」と仰せられければ、「然様の人……人の申候はん」判

官「汝が下部どもの……其はやは争ふ」と仰せられければ、土佐「斯様に……起請を書き候はん」と申ければ、判官「神は……起請を書け」とて、……

- (弁慶)高足駄を履いて、御堂の前にぞ出で来る。大衆これを見て、「爰に出で来る者は何物ぞ」と言ひければ、「これこそ聞ゆる修行者よ」「あら怪しからぬ有様かな。この方へ呼びてよかるべきか、捨てて置いてよかるべきか」「捨て置ひても、呼びてもよかるまじ」「さらば目な見せそ」と申ける。

源平盛衰記^{註6}における会話引用形式は、同じ戦記物の類の中では、いささか趣を異にする。総体として、極めて古風である。主格・引用形式を具えたものが圧倒的に多く、わずかに次に掲げる程度のくずれが見られるのみである。

〈主格の欠落〉

- 大臣之を怪しんで「汝は何の国のいかなる者ぞ」と問ひ給へば、「京都に侍る者也。……御徒然に参りたり」と申す。「都にても御覧じたりとも覚えず、京は何の所ぞ」と尋ね給ひければ、「大内裏に常に出入り侍る也」と申す。「我内裏に……覚えざる者をや」とて、能々尋ね給ひければ、「清涼殿の……琵琶也」とて播消す様に失せにけり。
- (大臣)右の手にて尾を押へて「六位参れ」と召しければ、伊豆守……指出でたりけるに、「是は何」と仰せられたれば、「見候」とてつとより、……御倉町の前に出でて、「人や候、参れ」と呼びければ、小舎人参りたり。「これ賜つていづくにも捨てよ」とて、差出したれば、一目見て赤面して逃帰りぬ。

〈前後の引用形式の欠落〉

- 文覚、佐殿に申しけるは「我神護寺造営の……大願果し給へ」といへば、佐殿は「頼朝勅勘を……其恐有るべし」と宣ふ。文覚「誠に……院宣を申すべし」と云ひければ、佐殿は「御免の院宣を……いかゞは」と宣ふ。文覚は「忍びて上洛すべし」とて、……

- 高綱「和殿は……何へ渡るぞ」と問へば「是は栗太の者にて候が……八日市へ行く者也」と答ふ。「名をば誰と云ふぞ」と問へば、……誘へ問ひければ「紀介」とぞ名乗りたる。高綱は「やゝ紀介殿、……馬借し給へかし」紀介「叶ひ候はじ、……唯渡り給へ」と云ふ。「紀介殿……思ひ当らん」と云ひければ、……

- (B) 佛教説話集相互における、同一言語場面の表現形体(会話引用形式)の差異

さきに「原行死人を家より出す事」(今昔 20—44, 宇治 24)・「袴垂合保昌事」(今昔 25—7, 宇治 28)の二説話について、ともに全く同一の言語場面をふまえての表現であるところから、その会話引用形式の差を比較してみた。それを補う意味で、今昔物語^{註7}・打聞集^{註8}・宇治拾遺物語^{註9}・古本説話集^{註10}について検討を加えることにした。これら説話集相互において、話しの筋や文脈が相互に類似するものは、今昔—宇治 90, 打聞—宇治 9, 古本—宇治 22, (打聞—古本 2, 今昔—古本 28, 今昔—打聞 21)を数える。その中、会話場面を共通にするものは、今昔—宇治 22, 打聞—宇治 5, 古本—宇治 12 であり、さらにこの中、今昔—打聞—宇治は 3, 今昔—宇治—古本は 7, 打聞—古本は 1 である。いま、今昔—打聞—宇治と、今昔—宇治—古本の中から二三の例をあげる。

《亀を買って放つ事》

- 今昔、(巻九・第十三、)

……此錢持タル人、立ち留リテ、「其レハ何ゾノ亀ゾ」ト問ヘバ、船ノ人云ク「殺シテ可為キ要ノ有ル也」ト。此ノ錢持タル人ノ云ク「其ノ亀……買ハムト思フ」ト。船ノ人ノ云ク「无限キ要有テ……不可売ズ」ト。……

- 打聞、(二十一)

……錢以ル人立留リテ「ソハ何亀ゾ」ト問バ「害シテ物ニセムトスル也」ト云バ、錢以ル人「其亀カハム」ト云バ、船ノ人云ク「イミシキ……エウリタイマツラシ」ト云。……

○宇治，（一六四）

……銭もちたる人，たちどまりて，此亀をば「何の料ぞ」と問へば，「ころして物にせんずる」といふ。「その亀買はん」といへば，此舟の人のいはく，いみじき……うるまじきよしをいへば，……

《奏始皇天竺より来僧禁獄事》

○今昔，（卷六・第一）

……国王，此レヲ見テ問給ハク「汝ハ，此レ，……人ニ違ヘリ」ト。利房答テ云ク「西国ニ大王……来レル也」国王ノ宣ハク「汝ヂ……可令見懲キ故也」ト。即チ，獄ノ司ノ者ヲ召シテ仰セ給テ，獄ニ被禁レス。……

○打聞（二）

……王アヤシビ給テ「是ハ何物，イツレノ国ヨリ来ルゾ」僧申云「尺迦牟尼佛ノ……天竺ヨリ来也」ト申ケレハ，王ド瞋テ「其ノ躰スガタ……今コロシムベキナリ」トテ獄ニ坐ラレス。……

○宇治（一九五）

……御門あやしみ給て「これはいかなる者ぞ。何事によりて来れるぞ」僧申ていはく「釈迦牟尼佛の……西天より来りわたれるなり」と申ければ，みかど，腹だち給て「その姿……ころさしむべきものなり」といひて，人屋に据ゑられぬ。……

上記二例について見るに，今昔は，主格・引用形式（前後）を殆ど厳格に備えており，さらに問と答えで一文を構成し，条件法による幾層もの接続をしていない。打聞は，主格を殆ど具備しているのに対して，引用形式はその前後の何れかを欠落させ，さらに問と答えによる文構成が条件法を用いて幾層にも重なっている。宇治は，主格・引用形式（前後）が適宜に欠落し，文構成は条件法による連続が目立つ。この，主格・引用形式の存否と，文構成における条件法による連続とは，相関の関係にあると見ることができよう。一般には，主格・引用形式が欠落し，条件法（中止法も含めて）による連続した文構成を採るものを，和文的であると見なして

いるのである。

《清水寺二千度参すぐ六に打入事》

○今昔，（卷十六，第三六）

……二千度詣ノ侍，……思ヒ侘テ云ク「我レ，露持タル物无シ。……其レヲ渡タサム」ト云ヘバ，傍ニ見證スル者共，此レヲ聞テ「此レハ打量ル也ケリ。嗚呼ノ事也」ト咲ケルヲ，此ノ勝タル□ノ□「此レ，糸吉キ事……□□」云ヘバ，勝侍ノ云ク「否ヤ，此クテハ……請取ヌ」ト云ヘバ，負ケ侍「糸吉キ事也」ト契テ，其日ヨリ……勝侍，負侍ヲ「然バ去来参テム」ト云ヘバ，負侍「嗚呼ノ白物ニ合タリ」ト思テ，共ニ参ヌ，……

○宇治，（八六）

……思わびて，「我，持たる物なし。……それをわたさん」と云ければ，かたはらにて聞く人は，謀るなりと，をこに思て笑けるを，此勝たる侍「いとよきこと也。渡さば得ん」といひて，「いな，かくては……請とらめ」と云ければ，「よき事なり」と契て，その日より精進して，三日と云ける日，「さは，いざ清水へ」といひければ，此負侍，このしれものにあひたると，をかしく思ひて，悦て，つれて参りにけり。……

○古本，（下巻・第五十七）

……思ひわびて，「わが持たる物なし。……それを渡さん」と言ひければ，傍にて聞く人々は，「うち謀るなり」と，おこに思ひて，笑ひけるを，このうち敵のさぶらひ，「いとよきこと也。渡さば得ん」と言ひければ，この負け侍，「いな，かくては……受け取らめ」と言ひければ，「よきことなり」と契りて，その日より精進して，三日と言ひける日，「さは，いざ，清水へ」と言ひければ，この負け侍「おこの痴れ者にあひたり」と思ひて，喜びて，まいりにけり。……

《信濃国筑摩湯に観音沐浴事》

○今昔，（卷十九・第十一）

……其ノ里ニ有ル人，夢ニ見ル様，「人来テ告テ云ク『明日ノ午時ニ……結縁シ可来シ』ト。

此ノ見ル人間テ云ク『何様ナル姿シテ来給ハムト為ルゾ』ト。告グル人答テ云ク『年四十許ナル男ノ鬢ゲ黒キガ、……必ズ観音ト知り可奉シ』ト告ルヲ聞ク』ト思フ程ニ、夢メ覚ヌ。……

○宇治、(八九)

……其わたりなる人の、夢にみるやう、「あすの午のときに、観音、湯あみ給ふべし」といふ。「いかやうにてかおはしまさむずる」と問ふに、いらふるやう、「年三十斗の男の、鬢くろきが、……それを観音としり奉るべし」といふとみて、夢さめぬ。……

○古本、(下巻・第六十九)

……そのわたりなる人、夢にみるやう、「明日の午の時に……かならず人、結縁したてまつるべし」といふ。「いかやうにてかおはしませんずる」といふ。答ふるやう、「年三十ばかりのをこの髭黒きが……それを観音としりたてまつるべし」といふあひだに、夢さめぬ。……

以上二例について見るに、今昔は前記の如く、主格・引用形式(前後)を厳格に備えている。なお、文の構成においても二重引用などと複雑化する場合でも、条件法などによる連続の形を採っていない。宇治も、前記と大差はない。古本では、主格・引用形式(前後)ともに随時欠落を見せており、文構成も問答短文の形ではない。ただ、宇治に見られた条件法の多用は、古本では、連続する接続法の多様となって現われるようである。

2 会話文による文章構成

一般に、会話がそれ自体独立して文表記されることがなく、文を構成する一要素として包含されることが多い。それ故に、会話文の変移を見るに当たっても、会話が引用文として表記される、その形態の変移に重点を置いて検討して来たのである。このように、文に従属する会話文に対して、少くとも会話が文の主位を占めるか、もしくは、それ自体が独立して文章を構成する

という形態は特殊である。この意味で、狂言台本は会話文の独立という点から見て、文章表現上きわめて特色あるものである。一般には、演劇台本であるという性格から、その表記は至極当然のこととしているようである。確かに、上演される演劇が、演劇として完成された形態を持ち、それが文字に写されると考えるにしろ、文字で記された台本(脚本)が完成され、それに従って演出されると考えるにしろ、今日の我々の感覚からして、きわめてその台本(或は筆録)の形態が相應しいと感ずるであろう。しかしながら、その表現形態が演劇の台本であるが故に自然に生まれ出るわけではなく、それにはそれなりの所縁がなければならぬわけである。

この会話文のみ(時として、若干のト書きや、割註などが付加される)による表現形態がどのような筋道を辿って創り出されてきたのかを、少々考察する。

(A) 独立した会話文創出の所縁

言語活動の場として存在した会話が、とくに主体的な機能を伴って、文章に表記される際に中心的位置を与えられ来たものとして、歌謡(和歌)と語りの世界が考えられよう。

歌謡の世界では、早く「万葉集」の中に次の様なものが見られる。

* 久米禅師娉石川郎女時歌五首

- 水薦苺 信濃乃真弓 吾引者
宇真人佐備而 不欲常将言可聞 禅師
- 三薦苺 信濃乃真弓 不引為而
強作留行事乎 知跡言莫君二 郎女
- 梓弓 引者随意 依目友
後心乎 知勝奴鴨 郎女
- 梓弓 都良絃取波氣 引人者
後心乎 知人曾引 禅師
- 東人之 荷向茂乃 荷之緒爾毛
妹情爾 乘爾家留香聞 禅師

* 遊於松浦河序 (序文略)

- 阿佐里須流 阿未能古等母等 比得波伊倍騰

美流爾之良延奴 有麻必等能古等

*答詩曰

○多麻之未能 許能可波加美爾 伊返波阿禮騰

吉美乎夜佐之美 阿良波佐受阿利吉

*蓬客等更贈歌三首

○麻都良河波 可波能世比可利 阿由都流等

多多勢流伊毛河 毛能須蘇奴例奴

○麻都良奈流 多麻之麻河波爾 阿由都流等

多多世流古良何 伊弊遲斯良受毛

○等富都比等 末都良能加波爾 和可由都流

伊毛我多毛等乎 和禮許曾末加米

*娘等更報歌三首

○和可由都流 麻都良能可波能 可波奈美能

奈美爾之母波婆 和禮故飛米夜母

○波流佐禮婆 和伎霸能佐刀能 加波度爾波

阿由故佐婆斯留 吉美麻知我呂爾

○麻都良我波 奈奈勢能與騰波 興等武等毛

和禮波與騰麻受 吉美遠志麻多武

こころみに気を引いてみた久米禅師と、その誘いにのる石川郎女、両者の心の揺れ動きが五首の間に表現されている。また、たまたま玉島川に遊び、美女たちに逢い、楽しい一刻を過ごした旅客たち、両者の間にお互いを思い、楽しかった時を偲ぶ心が通い合っている。さらに、「古今集」の中にも次の様なものが見られる。

*右近のむまばのひをりの日、むかひにたてたりけるくるまのしたすだれより、女のかほのほのかにみえければ、よむでつかはしける 在原なりひらの朝臣

○見ずもあらず みもせぬ人の こひしくは

あやなくけふや ながめくらさん

返し よみ人しらず

○しるしらぬ なにかあやなく わきていはん

おもひのみこそ しるべなりけれ

*なりひらの朝臣のはゝのみこ、ながをかにすみ侍りける時に、なりひら宮つかへすとて、時々もえまかりとぶらはず侍りければ、しはず許に、はゝのみこのもとより、とみの事とて、ふみをもてまうできたり、あけてみれば、ことばはなくて、

ありけるうた

○おいぬれば さらぬわかれも ありといへば

いよいよみまくほしき君かな

返し 業平朝臣

○世中に さらぬ別れの なくもがな

ちよもとなげく 人のこのため

*つらゆきがいつみのくにに侍りけるとき

に、やまとよりこえまうできてよみてつ

かはしける 藤原たゞふさ

○君をおもひ おきつのはまに なくたづの

尋ねくればぞ ありとだにきく

返し つらゆき

○おきつなみ たかしのはまの はままつの

なにこそ君を まちわたりつれ

これらには、そのいずれもが、男女・親子・友人の差はあるが、人と人との心の通いが詞に現わされており、韻律表現ではあるが、会話と等しく、話者の意中の表現として、きわめて重要な役割りを果していると言えよう。

一方、語りの世界ではどうであろうか。「日本書紀」巻二、猿女君の個所に次の叙述がある。

○一神天の八達之衢に居り其の鼻の長さ七咫、

脊の長さ七尺餘、且、口尻明く輝り眼は八咫

の鏡如して、絶然赤醉醬に似れりと申しき。

即ち從神を遣して往いて問はしめ給ふ時に、

八十萬神ありて、皆目勝ちて相問ふことを得

ざりき。かれ、特に天細女に敕して、汝は是

れ人に目勝つ者なり。往いて問ふべしと宣へ

ば、天細女乃ち其の胸乳を露で、汝かくする

は何の故ぞやと曰へば、對へて、天照大神の

子の幸す道路に、此く居る事あるは誰ぞ、敢

て問ふと曰ひき。衢神對へて曰く、天照大神

の子の降行すべしと聞き奉る。故、迎へ奉り

て相待ちはべる、吾が名は猿田彦大神なり、

時に天細女、また問ひて曰く、汝將に我に先

行かむか、抑われ汝に先ちて行かむか。對へ

て曰く、吾先ちて啓き行かむ。天細女復問曰

く、汝は何処に到りまさむぞや。皇孫何処に

到りまさむぞや。對へて曰く、天神の子は則

ち当に筑紫の日向の高千穂の穗触之峰に到り

ますべし、吾は則ち伊勢の狭長田五十鈴の川上に到るべし。因りて曰く、我を発顯しつる者は汝なり、汝我を送りて到りませと宣ひき。天鈿女遷り詣でて報状申しき。

これは天鈿女命がその功により猿女君の號を賜わり、子孫累代に祭礼・饗宴・娯楽の役を勤めるに至る、最初の劇的場面として語り継がれたものである。また、佛敎説話集「宇治拾遺物語」（巻五、七四）に次の如き記載がある。

○これは世になき程のさるがくなりけり。堀川院の御とき、……家綱がいふやう、「庭火しろくたきたるに、袴をたく引あげて、ほそはぎを出して、『よりによりに夜のふけて、さりにさりに寒きに、ふりちうふぐりを、ありちうあぶらん』といひて、庭火を三めぐりばかり、走りめぐらんと思ふ。いかゞあるべき」といふに、行綱がいはいはく、「さも侍りなん。ただし、おほやけの御前にて、ほそはぎかきいだして、ふぐりあぶらんなどさぶらはむは、びんなくや候べからん」といひければ、家綱「まことに、さいはれたり。さらば異事をこそせめ。かしこ申あはせてけり」と云ける。殿上人など、仰を奉りたれば、今夜いかなることを、せんずらむと、めをすましてまつに、人長「家綱めす」とめせば、家綱出て、させる事なきやうにて入りぬれば、上よりも、その事なきやうにおぼしめすほどに、人長、又すゝみて「行綱めす」とめすとき、行綱、まことに寒げなるけしきをして、膝をもゝまできあげて、ほそはぎをいだして、わなゝき寒げなる声にて、「よりによりに夜の更て、さりにさりに寒きに、ふりちうふぐりを、ありちうあぶらん」と云て、庭火を十まはりばかり、走りまはりたるに、上より下さまにいたるまで、大かたどよみたりける。……賀茂の臨時のまつりの婦だちに、御神樂のあるに、行綱、家綱に云やう、「人長めしたてん時、竹台のもとによりて、そゝめかんずるに、『あれは、なんする者ぞ』と、はやい給へ。其とき、『竹豹ぞ竹豹ぞ』といひて、豹のまねをつく

さん」といひければ、家綱、「ことにもあらずのきいはやさむ」と、事うけしつ。さて、人長たちすゝみて、「行綱めす」といふ時に、行綱、やをらたちて、竹の台のもとによりて、はひありきて、「あれはなにするぞや」といはば、それにつきて「竹豹」といはむとまつ程に、家綱「かれはなんぞの竹豹ぞ」と問ければ、たれといはんと思ふ竹豹を、さきにいはいはければ、いふべき事なくて、ふとにげて、走りいりにけり。

神樂の後に催された猿樂の実景が、いかにもありありと描かれている。特別の舞台でもなく、筋書きも直前の打合せで済ませる即席のものが、更に進行中にさえ変更されるという融通ぶりである。

日本書紀の話も宇治拾遺物語の説話も、説話の主題は他にあるであろうし、語り継がれ文字に綴られるにも他の意図があったであろう。その主題も意図もここでは問題の外である。語りの中に、あきらかに劇としての構成（それが猶無意識であったにせよ）をもった場面が描き出されている事を、取り上げたのである。語りがその機能をより有効に果すためには、伝えられようとする内容の軽重が最も大切であることは言うまでもない。しかし、我国における語り継ぎの歴史は、語る者が語る内容を自らの手で撰択する自由を、一般には持っていなかったことを教えている。^{註11} 多少の手直しや添削は十分可能であったが、全く自由に撰択することはなかったと見る事が出来る。そこで、語り手にとって重要なのは、いろいろな技巧となる。その一つは、場面の描写による迫力の強化である。目で見るような、その中に生きているような錯覚を起させるために、必要な（又は可能な）場面を、写實的に又は劇的に構成することが生じてくる。

さきに、仏敎説話集や戦記物に見られる会話引用文の項で述べた、主格「……」主格「……」の形態や、「……」「……」「……」という会話の連続形態なども、この場面描写の一つとして、

創案されてきたものであると考える。

さて、以上歌謡と語りの両面から、演劇的要素として、言語の場としての具体的会話の存在とその表現価値を見て来たわけであるが、さらに付け加えるならば、歌謡の面では、その言語主体（会話主体）が書記主体（作者）であるという性格がある。つまり、当事者自らの記録として存在するのである。これに対して、語りの面では、その言語主体（登場する会話主体）は語る主体（語り手又は作者）とは別個に存在する。つまり、第三者による描写として創り出されるのである。この二つの異った性格は、これから検討を加えようとする、能・狂言のもつ演劇台本としての性格や、その会話主体の文章構成につながる要因となるものであると考える。能・狂言が、世阿弥や大藏虎明（流派の違いによっては鷲伝右衛門など）によって大成され、以後強弱の差はあっても伝統芸能として大勢は固定的に伝授され来っているが、少くも大成期までは、残された資料を見る限り、それぞれの世代における演者が、自らの演出の手控えとし、または、後継者への若干の老婆心をも兼ね具えつゝも、自らの演出のあり方に基いた記録として留めて来たことが知られるのである。いわば能・狂言は、演技する当事者の記録である。この点で、歌謡の面における、言語活動と表現の関係は踏襲する。しかし、当事者の記録とは言うものの、演ずる主体にとって演ずる内容は必ずしも主体個人の実体験ではなく、客体として存在し、描き出された実体の生活であり人生である点から見れば、それは演者により演出された第三者の描写であるという性格を内包する。さらに、能・狂言が固定化し伝承される対象としての性格が強まるにつれて、それは演劇総体として、演者にとって客観的存在としてのあり方を強めることになる。既に定められた内容をどう演出するかという点のみが演者に与えられた自由ということにならざるをえない。ここには、語りの世界に見た、第三者による描写と表現技法の関わり合いが存在すると考えられる。

この両面の連関が、能・狂言台本の表現形体の中に、どのように関わって現われてくるのかをさらに考えてみる。

具体的に狂言台本の実例について見ることにしたい。一般に「天正狂言本」と呼ばれるものの中から、まずとりあげる。

＊なわなひぬす人（繩絢盗人）

一、せう（主）出て、人をよひ出し、まちへ立。とも（供）たち（太刀）をとらるゝ。せう（主）にかくとゆふ（云）。ぬす人をとらへる。なは（繩）といふ（云）。大らくわしや（太郎冠者）、わら（藁）を打て、なはをなふ。さてしはる（縛）とて、せう（主）になはかけて、ころはず（転）。とめ。

＊水引む子（水引掣）

一、せうと（舅）出て水引。又む子（掣）出て水引。ろん（論）する。又むすめ（娘）も来る。いさかいして、水かけ合。後くみ（組）合。其時、むすめおっと（夫）のかた（方）をして、おや（親）をゆり（揺）に上て、なけて（投）、帰る。

これらの台本は、まさに演技者の手控えである。人物登場、連続する動作、笑いの焦点、一場の劇のあらすじの覚え書きというに相応しい形体である。

＊竹生鳴まふて

一、一人出て、へつさひ天（弁財天）に参。又、一人出て、竹生鳴へ参。又、一人出て、へむさひ天（弁財天）へ参。道にて行合。程なく参て、連歌する。竹生鳴めぐり合たる御ふくかな いのるねかひの今かなひけり みな人のよろこひのいろやまさるらん つや（通夜）する。へんさひ天（弁財天）あらわれたまいて、連歌をたつぬる。やらやらめてたやめてたやな。天女は連歌のおもしろさに、万ほう（万宝）おさむるくらのかき（蔵の鍵）、これをなんち（汝）にとらするそ。いかにやいかに、聞たまへ。我にも御ふく（福）をたひ（賜）給へ。けにけに、こう（乞）も事わり（理）なりとて、心のまゝにわき（湧）出

る、ほうしゆ（宝珠）をなんち（汝）にとらせけり。こゝなる者の、物いわさるは、もしへん天（弁天）に、うらみ（恨）やあると、いろいろのこ袖をぬて（脱で）、なんち（汝）にとらす。これまでなれとて、へんさひ天は、これまでなれとて、へんさひ天は、本のやしろ（社）に帰りけり。

*三人わらひ百しやう（三人笑百姓）

一、あわち（淡路）の国の者、御かゝみ（鏡）もちて出る。又、おわり（尾張）の国の者出る。又、みの（美濃）の国の者出る。道にて行合て、せれふ（科白）。都につきて、おそきとて、しかるゝ。そふ者（奏者）歌よます。あわちよりたね（種）まきそめて三葉さし花さくおわりみのなるはいね（稲）。酒のます。此歌をまふて（舞）、かへる。ひやうしとめ（拍子留）。

*ふし松（富士松）

一、大明（大名）出て、たらふくわしや（太郎冠者）をよひ出す。此程、庭を立る。なんち（汝）か松をくれよとゆふ（言）。いなとゆふ（言）。さらは、はひかい（俳諧）にてとらんとゆふ（言）。

へこはん（碁盤）の上に春は来にけり
へ鶯のすこもり（巢籠）とゆふつくり物
へ白てくろくあをく見へけり
へからす立羽風に松の雪落て
へ白てくろくあをくあかさよ
へさき（鶯）からすむれ入松の下紅葉
へあつとゆふ声にもおのれをちよかし
へおつないせうのこれはめきらゝ

にげる。せう（主）おふ（追）。とめ。

これら台本には、連歌・和歌・俳諧の部分が、はっきりと全文を記録してある。狂言のもつ笑いの焦点（風流・祈りを含めて）が、連歌・和歌・俳諧におかれているためであることが最大の原因である。中心に据えられた歌に対して詞書を付与し、又は状況説明の文章を付加して、歌物語が作られたのと類似する。「富士松」の俳諧に付けられた合点は、和歌・連歌の書写本や

記録には、よく見られる記号である。連歌・俳諧に評者の加えた評点として用いられる以前は、単に、各首ごとの初めを示すために付されたものでもあったのである。つまり、文章の中に、この符号を記すことによって、そこに、大切な和歌などが存在することを示したものであった。

*あふりきつね（焙狐）

一、殿出て、二人よひ出し、山田へ鳥鹿おひ（追）にやるとて、此比ははけ物はやる、よふちん（要心）せよとゆふ。せう（主）のまね（真似）なとしてくる。かまひてゆたん（油断）するな。___心へたとゆふて行。田宿より酒とりよせてのむ。はけ物あらは、火もちてこよとゆふ。酒主帰る。さて、せう（主）心もとなきとて、むかひに行。よはゝる。さてこそ、はけ物よとて、せう（主）をつかまい（捉）て、ちやうちやく（打擲）する。火よはり（呼）て、あふる（焙）。すてゝ帰る。せう（主）やうやう帰る。

*うつは猿（鞆猿）

一、大明（大名）出て、たらくわしや（太郎冠者）をよひ出す。今日は鹿かりに行。したく申せ。___さて、かり（狩）に出る。何いき（生）物かな、門出いわはんとゆふ。こゝに申引来る。それころせとゆふ。猿のせ（背）を斗て、うつは（鞆）にくらふる（比）。猿引なく。これを見て、ふひん（不憫）とゆふて、殿もなく。さて、かたな小袖とらす。後、猿になりて、たらくわしや（太郎冠者）に引るゝ。これらの台本では、動作の記録に付け加えて、会話が記載されている。演劇として場に行なわれる会話のすべてが記されているわけではなく、筋の展開に必要なポイント、事件のきっかけなどの役割を果たす会話と考えられる部分が記されている。その形態は、「……とゆふ」であり、一般的に散文（これまで述べて来た会話引用形式）に見られたものの一つである。なお、上例は、それぞれ一つ宛、「……とゆふ」を省いた例も見られる。この段階では、会話という性

格は明らかに表示されているが、表記された内容は、まだ重点的で、具体的な会話の様相ではない。

＊かう地（柑子）

一、大明（大名）出て、人をよひ出す。昨日のおさつしやう（雑掌）に、三なるのかうち（柑子）をあつけ（預）たとゆふ。あつからぬとゆふ。おとさ（威）れてあるとゆふ。なきなた（長刀）のつは（鐔）本にくゝりつけて、門を出る時、かふ（冠）木にあたりて、おち（落）申たか、はけ（化）物になりて、物をゆふ（言）た。かうち門を出すと申た。それかし（某）か又、あくち（悪事）千里をはしる、こひ（来）こひと申たれとも、こくふ（虚空）にうせ（失）申た。のこり二をさいそく（催促）する。原道て、ふところ（懐）に入たかつふれ（潰）たとゆふ。今ひとつはとゆふ。こゝゆわふ（硫黄）か鳴といふ所に、三人のる（流）人あり。一人は東山の発生寺、今一人はたんはのせうしやう（丹波の少将）なりつね（成経）なり。平はうくわん（判官）やすより（康頼）入道の御申により、かれら二人はめし帰さるゝ。今一人はしゆんくわん僧つ（俊寛僧都）と申せし者、ふかきとか（科）あるにより、かの鳴にとゝめおかる。

ふし まん其ことく、此かうち（柑子）も、一はつふれ（潰）、一は枝もけ、一かうち（柑子）はかわれ（替）とも、今一のかうち（柑子）をは、物として候。ゝ何として候。ゝ物として候。せめ（責）。それかしか酒な（肴）にいたした。

＊今参

一、大明（大名）出て、たらふくわしや（太郎冠者）をよひ出す。らふ（浪）人を八千斗おかふ。___すぎ（過）たとゆふ。五千人、三千人、千人、後一人になる。一人か千人にむかふ者をおかんとゆふ。もっともとて、たつねに出る。道にて行合て、つれてくる。今参にしうく（秀句）をおしへる。ゝ今参今参、これへかしこよ（来）、これへかしこよ。ゝや

ふれまつ（破的）て候。ゝ心は。ゝい所か御さなひ。ゝ大明（大名）はら立。ゝ今参今参、これへ参、これへ参。ゝはうくわん殿のおもひ人て候。ゝ其心は。ゝしつかに参。ゝ今参今参、参かき（着）たるゑほしこそ、ほこら（祠）にはに（似）たれ。ゝそれや、さも候はん。中にかみをいわふた。ゝ今参今参、ひたひこそはたかけれ。ゝはちびたい（鉢額）てさう物。ゝまなこそはくほ（窪）けれ。ゝかなつほ目でさう物。ゝほふ（頬）はなせ（何故）におほきい。ゝたりほう（垂頬）てさう物。ゝはなはなせに大い。ゝかうりやうはな（虹梁鼻）てさう物。ゝおとかひこそは長けれ。ゝやりおとかひ（槍頭）てさう物、やりおとかひてさう物、やりおとかひてさう物。ひやうしとめ（拍子留）。

上の台本では、先に述べた例と同じく、「……とゆふ」の引用形式を用いて、動作と共に、会話が記載されているのであるが、その上加えて、ゝの合点符号を用いて、連続する会話が記されている。この符号は前述の俳諧記載の例に見られた如く（富士松）、和歌・小唄・ふし謡などの部分に用いられている例は多く見られる。これらは、いずれも、一般的な筋の手控えとしての覚え書の部分と、何等かの意味で質を異にするとの判断によって、付加されて来たものであろう。それが会話の部分にも延用されたのである。「今参」などの合点の部分、新参者の予想もしない秀句の出来ばえを、次々と見せつける劇としては主要な部分であり、記録されているのも、その秀句のみで、他の要素は全く見られない。やはり、この劇を成立せしめる最少の必要部分として、特記されたものであろう。しかし、もはや此処には、我々が一般に狂言においてみる形式（とくに話者の注記と符号ゝ）の一部が登場して来ていることを知るのである。もう一面、狂言にとって（様相の差はあるが、それは能においても）、会話それ自体が、劇としての成立に欠くことのできない重要な要素であったことを考えてみなければならない。

能・狂言の母胎が散楽や延年能芸であることは、殆ど定説である。その散楽・延年の芸能に「当弁」(答弁とも)。「開口」といわれるものがある。これについて林屋辰三郎氏^{註13}は次のように述べている。

この延年の芸能において開口といわれるのは、その文字のごとく、まず謡をうたうとか詞を発する場合に用いられ、一種の祝言化したものであるが、しかし鎌倉時代における園城寺延年の、正應・永仁・正安のころの開口は、漢文調の美辞麗句を連ねたもので、こうした開口も実は猿楽衆の担当するところであった。答弁はこれに基づいて、講衆らが行なう当意即妙の弁をもってする問答で、二人が登場して問答のやりとりをしたのである。その後に見の舞などがあってのち、最後に連事が行なわれたのである。

きわめて要領をえた解説である。又、井浦芳信氏^{註15}も、次のように述べている。

当初の形態は、開口は事を始める際の挨拶であり、当弁は当意即妙な当座の弁舌であるのが本来の趣旨であると思う。従って、開口は一人で言い、当弁は二人で対話形式をとるのである。当弁は、時に答弁とも書かれているが、音通によって答弁に転じたものであろうが、あるいは問いに対して答える側に即興の妙が特に見出される点から、答弁と考えるようになったとも解釈される。もっとも、開口に続いて当弁の催される例は多いのであるから、開口に対する答えとしての弁舌という考えが生まれたとも解釈される。

開口と呼ばれるものが、儀礼的な挨拶であり、当弁と名付けられたものが、二人の登場人物による当意即妙な問答・やりとりであったという点で両者の意見は共通である。さきに記した「宇治拾遺物語」の家綱・行綱の説話に具体的に記されたものは、宇治のことばでは「さるがく」と書かれているが、こゝで云う当弁に当るものと見てよいであろう。又、「平家物語」の中の鹿ヶ谷の会合の場面で、法皇は「猿楽仕れ」と言っ

たとある個所が、「源平盛衰記」では「当弁仕れ」となっている。いま、用語の差を問題にしているのではない。散楽・延年・開合・当弁と種々の語が見出されるが、それらすべてが同一であるはずはない。本来意味したもの、転意したものの、様々ではあろうが、大略として言うことは、「開口につづく当弁という滑稽を主とした当意即妙な問答・やりとり・かけあいは、猿楽の代名詞としても用いられながら、狂言の前身となっていく」という点である。つまり「狂言は、問答・かけあいという形態をとり、当意即妙な滑稽さを内容とする開口・当弁という簡単な即興劇を母胎とするものである」と言い換えるのではなかろうか。狂言という演劇は、「その構成要素として会話をもつ」のではなく、「会話を母胎として発生した」とも言うべきなのであろう。

(B) 狂言台本に含まれる非会話的要素

当座即興の問答・かけあいを母胎に進展し、次第に単独の(とは言っても、能を構成する一部門として)形態を整えて来た狂言の姿は、その大成期に見られる。以下その二三の例を抄出しよう。

* 虎明本^{註16}・ゑびす大黒

「是はかたじけなし御事にて候。又それに見えさせ給ふは。いかやうなる御かたにて候ぞ」^{註16} 汝がいのりをかけし。ひえいざんの大黒でんにてあるが。くわんじやういたせと示現をおろしてある間。富貴になさんとおもひ。ゑびす殿と某とは。一所にあるものなれば。三郎殿といひあはせて。きたりてあるぞ^{註16} 是はかたじけなし御事にて候。先これへ御来臨候へ……下略。

* 虎清本^{註17}・さるさとう

「かやうに罷出たるは。らく中にすまひ仕るこうとうで御さある。まことに。天下おだやかにさまりたるみよなれば。したしたまでのにぎやかさ。申もおろかな事じや……」

中略……^{せきとう}うちにおりやるか。うちにおりやるか これへおでやれ。^{せき}何事でおりやりまするぞ^{せき}まづかうおとをりやれ
^{せき}なんぞよな事かおぢやるか……下略。

* 天理本^{註18}・二千石

一、大名也。一人めしヅカウ下人が。いとまヲモこわひで。いつかたへヤラ。まいった。…
 中略…^{太郎}あんないとハ。タレヅト云テ出ル。ミつけてめいわくスル也。^{せき}お手ヲあげられひなど云テ。しかる。子メル也 おのれハ。主ニ。いとまヲモこわひで。どちへいたと云^{太郎}一人ある下人の事で御ざれば。おいとまハ下されまじいと存テ。しのふで。京うち参ヲ仕タト云……下略。

劇一曲の全容を見る必要があるのであるが、それを記載する余裕はない。こゝには比較的古いものを三種示したが、それらがすでに会話を主体に構成され、動作の指示は従の地位におかれていることを確かめたかったのである。言語主体ごとに合点が付され、その上、人名（役名も多い）が添加される。人物紹介も、場所の描写も、事件の展開も、その結末も、すべてが登場する人物の会話（それは、登場人物相互の会話でもあり、登場人物と観客との対話でもあり、時によっては両者が合一することもある）に依拠する。これが能・狂言の劇曲として持つ特性の一つである。能における地謡に相当する狂言の「かたり」があるが、これとて、両者ともに舞台上の人物（又はその代役として、後に変形した人々）によって演技・発話されるのである。このことは、たしかに特徴であるというべきではあろう。しかし、それは会話主体の、演劇という発生以来の能・狂言の本質から見た場合、あるいは、重荷であったのではなからうか。当意即妙・即興的芸能としての本質が要求した会話・やりとり・かけあい中心の寸劇が、はじめ・なか・おわり、序破急の呼吸をもって構成され構築された劇曲として、常に世代の変移と共に生きつゞけることは、元来無理だったのであろうと思われる。内容の変化は、有能な演者

によって解決が期されるであろう。能・狂言が、その発生の意義を、大成期を迎えると同時に消滅させ、固定化・伝統芸能化して了ったのは、恐らくは、そこに起因するのではなからうか。我国文芸・芸能において、新しく芽生え育ったものが、その大成を見ると同時に、その殆どが固定化・伝統化する性格があるということは、一般的には言うのであろう。しかし、それらの多くは、又、世を経て再び当世風に復興乃至は新生する。能・狂言は大成による固定化はそのまゝ伝統芸能としての道を歩み、ついに今日に至るまで再生復興を見ていないのは、やはりその内部に基本的な矛盾をもつのではなからうか。

以下、狂言台本に見られる「非会話性」を、人物の自己紹介・状況の描写・事情の説明・人物の動作の指示について考えてゆきたい。

《登場人物の自己紹介》（名乗り）

台本のうち、手控え・覚え書の色彩の濃いものでは、この名乗りが簡略である。天正本では、「一人出て」（竹生鳴まふて）「あわちの国のもの」（三人わらひ百しやう）「太みやう出て」（とくさ）「おとこ一人女におわれて出る」（ともり）など、名乗りの具体相は記されていない。天理本でも、「是ハカノ国ノ百姓」（餅酒）「大名也」（二千石）「東国ガタノ者」（ししやく）「あたりの者」（はらたてず）など、やゝ内容にわたる記述ではあるが、やはり一般的にそれほど具体的な形ではない。虎明本になると、「これは此辺りにかくれもない大名です」（今参）「罷り出でたる者は此辺りにかくれもない大果報の者でござる」（末広がり）「かやうに候ふ者は都に住居する職人にて候」（塗師）というように、きわめて具象的な表現が多くなる。この名乗りについては池田広司氏に詳しい研究がある^{註19}。人物紹介が手控えの段階では、人数・出生地・性別程度に止まり、その出現の雰囲気や状況（客種・場所・時刻等）によって恐らくは即興的に発話されていたものが、さらに一歩進むと、階層・職業・居住地・貴賤などの要素を加えてくる。大成期

を迎えると、なお多様な形態をもつとは云え、用法が狂言の内容に応じて固定化する傾向を見せてくる。(たとえば、罷り出てたる者はの型は大名類に多い。)その上、「かくれもない」「すぐでない者」などと、人物の性格規定の修飾句が記載されて来る。これは話しの筋の展開の基礎として、その人物設定の上で必要条件である。会話や事件の中で性格が規定されてゆく近代的手法に至る前段階としては当然の方法であろう。しかし、この性格規定を、自らの口から語らしめるという方法は、一面においては、観客の笑いを誘う要因でもありうるのであって、生成期において試みられた種々の手法の中から、当りの良かったこれら手法が受けつがれつゝ、固定化の基礎となっていくものなのかも知れない。

《状況の描写・事情の説明》 (例—餅酒)

天正本に記された、「かゝの国の者。酒をもちて出る。越前の国の者。もちをかつきて出る。道にて行合て物語。さて、都につく。おさむるおそきとて、しからるゝ。」これだけのものが、天理本になると、「是ハ。カノ国ノ百姓。いつも大晦日さかいニ持テ上リ。元日ニ。上頭へ上ル。じッサウ坊ノ菊酒。去年ハ。きのへタウゲの。大雪ニさゝへられ。当年迄延引。去ながら上頭ハ。いつも正月の事なれば。持テ上ル。ツレモあれかし。シカシカハ是ハ。越前ノ国ノ百姓。……中略……そうしや。ヒロウスル也。そうしや。口ニ御ざったヲ。ラクヘヤッタト云テ。越前。はらヲタツル也。そうしや。よぶ。おうせ出さるゝハ。去年ノ御年御年ヲ。当年持テ御上事。くせ事ニ思召。」以上のようになる。そこには、献上物の所謂遅参の理由、百姓の心中の怖れ、さらには、上頭屋敷でのさゝいなもめごとまでが加えられてくる。更に、虎明本では、加賀・越前の百姓の登場のあと、「……よいつれも御ざれかし。路次すがらざうたんいたひてまいらふに。かうまいったらは。つれのない事はあるまいほどに。つれさへあらば同道いたさうハ是へわつはと申て参程に。つれがあまたあ

るかとぞんずれば。只一人じゃ。是に言葉をかけう。しゝ申ハこなたの事で御ざるか中々そなたの事じゃが。尤れうじな申事なれども。そなたはどれへ御ざるおかたぞハ某は用を前にあてゝ。あとからさきへまいる者じゃ。御めんなれハそれは時のざれ事であらふが。真実はどれへござるぞハ都へのぼる者で御ざるが。御用で御ざるか……」と、道づれになるきっかけの一場が付け加わり、このあと、さらに、道行の間のざれ事が添えられる。虎明本では、総体の約半分以上が、この部分に当てられており、天正本・天理本に見られたような、末尾に存する歌詠みを中心とした構成から、前半のざれごと、後半の歌、という構成に変化している。描写や説明が詳細になり、或る程度の分量を越してくると、そこにも、戯れ事や秀句が挿入され、一つの見せ場が作られてくるということが考えられる。つまり、狂言は、やはり会話の劇に立ち戻るのであろう。

《動作の指示》 (例—瓜盗人)

天正本の記述は、「一人出て、うりぬすみに行。うりはた(畑)には、かゝしを立ておく。かゝしを見ておとろく。よくよく見て、むねんかりて、かゝしをふち(打)て、うりぬすみて、帰る。……下略」となっている。これが、虎明本になると、「……ハまんまと入すまひた。やれやれ。はや是にうりが有よ。見事なうりじゃ^{註20} [みつほどふところへいれて]ハいやきいた事がある。よるうりをぬすむには。ころびをうったがよひといふ[ふたころびほど。ころびをうって]ハされはこそ。事の外とりよひ。なに事もきひておひたがよひと申が誠じゃ。爰にも有。いかふはかがゆくよ。さぐった分には是ほどはとられまひ [三つほどころふで。め付の柱より。人形のきわまでいて。にんぎやうを一めみて]ハなふかなしや。おたすぎやれ。某は参るまひと申たれ共。ぜひ共取てくれひと申人が有てまいった。ふかしうとりはいたさぬ。則かへしまらす [ふところより取出し。大かたとりたる程。なげ出す躰をして]ハこの上は、命の儀を

わび事を申。まつひらたすけてください。みどもは御ぞんじの者じや〔手を合ておがむ。人ぎやうのみぬ也〕＼申々。うむの御せ事を仰られい。かやうに申にだまらせられな。それは御ひけうじや。是ほどかうさんいたすに。何とて物を仰られぬぞ。申々〔さて。にんぎやうのかたをみて〕＼是はいかな事。物をいはぬこそ道理なれ。人かと思ふたれば人形をつくってにおいて。よひきもをつぶひた。なふはらたちや。おのれめにだまされた〔にんぎやうをうちくず〕＼とてもの事に。ふりづるも引ぬひてのけう〔ひきぬひてすつるまねして。ひつこむ〕……下略〕以上のように記載される。その詳細、舞台上の演技がそのまゝ眼に浮かぶようである。所謂、ト書きの割註は、会話を支える動作の指示として、演劇には欠くことの出来ぬ要素である。能においても、世阿弥自筆本では、随所にこのト書きが記されている。上記の例で言えば、初め人形に目をやらず、後に人形を見るという指示は、やはり必要である。しかし、ころびを打つとか蔓を抜くとかの指示は、同時に行なう会話と重複する。これらは何れか一方は不要である。劇の進行からみて、その動作を消すことが不可能な以上、それは会話として存置する必要がない筈のものである。この種の会話は狂言に多い。狂言が会話で構成される演劇だという意識が過剰に働いた所産の一つではなかろうか。即興性を失った時点で、その原因が芽生えていたのであろうと思われる。

以上、三点から狂言のもつ会話主体の演劇でありながら、その内部に持つ非会話的性格を見てきたのであるが、最後に、もう一つ、是と関係のあることがらとして、「狂言記」の一面にふれておきたい。「狂言記」が狂言の台本ではないという点については、もはや触れる要はない。こゝでは、「狂言記」に収められている次の曲目^{註21}が、登場人物一人、問答体でなく語りであるという点、他の曲目と著しい差を見せていると考えられるが、所収曲目のすべてに近く、前述の動作の指示が見られず、又、会話体の形態は持つ

ているが、各流派台本との比較において見るならば、描写・説明の要素が目立っていることを指摘しておく。（正篇、巻一七きおち・巻二生捕鈴木・巻四なすの与一。続篇、巻二見物左衛門・巻四どちはぐれ。拾・外篇はない）

おわりに

会話が引用という形式によって、文の構成要素の一つとして位置づけられた文体は、古来、日本文芸のすべての領域で主流をなして来た。この流れの中にも、漢文調・和文調・混淆文とそれぞれに特色を具えており、又、時代的にも変貌をとげてきている。今回は、とくに、それらの奔流とは離れて、会話文が独自に、又は中心的存在として文章構成を為す文体として、狂言に焦点をあて、検討を加えた。結果としては、即興的会話・かけあい問答を中心に新興した狂言劇ではあったが、大成固定化の萌と共に会話のもつ即興性を失い、劇として世に生きる途を失ったと考えざるを得ないようである。なお、この狂言に試みた「会話の即興性」「演劇・劇曲の科白」「語り物」などの要素は、総合的に受けつがれ再興への途を歩むことなく、下る世と共に、形を変え分散した姿となって出現すると見られる。今後はさらに、洒落本・浮世草子・人情本と検討を加えてゆきたい。

- 註1 金沢大学教育学部紀要第17号(S. 43. 12)拙稿。
- 〃2 狂言師の覚え書として生れ、家元制度により相伝された。諸本については、池田広司著(註19)に詳しい。
- 〃3 4. 5. 7. 9 日本古典文学大系(岩波書店)本による。
- 〃6 博文館、校註国文叢書本による。
- 〃8 白帝社、中島悦次著「打聞集」の本文による。
- 〃10 風間書房、山内洋一郎編「古本説話集総索引」の本文による。
- 〃11 記紀の語部や、古今伝授以後の伝承芸能など。
- 〃12 古川久編「狂言古本二種」による。
- 〃13 註14. 15の所説などに詳しい。
- 〃14 岩波書店、林屋辰三郎著「中世芸能史の研究」
- 〃15 至文堂、井浦芳信著「日本演劇史」
- 〃16 岩波書店、笹野堅編「古本能狂言集」による。
- 〃17 古川久編「狂言古本二種」による。
- 〃18 手控えのメモによる。
- 〃19 風間書房、池田広司著「古狂言台本の発達に関する書誌的研究」
- 〃20 □内は、原本では細字二行に記す。
- 〃21 正篇の三曲は、古浄瑠璃風文体。続篇二曲は会話を含み狂言的文体。

Ichiro FUKAI :

A Historical Research of Colloquial Style
(II)