世阿弥自筆能本における登場人物の役表記をめぐって

飯塚　恵理人

一

世阿弥自筆能本の存在する曲の行間に示された登場人物の役表記には、例えば「盛久」のシテ盛久が「モリヒサ」「モリ」の二種類の役表記を持つように、複数の役表記をもつものがある。

本稿は、世阿弥自筆能本におけるその登場人物の役表記が、どのように使い分けられているかを検討し、そこから、世阿弥が登場人物の役表記を書き分けた理由を明らかにすることを目的とする。(注1)

本稿が対象とする現存する世阿弥自筆能本は、以下の九本である。

「難波梅」観世宗家蔵　「盛久」宝山寺蔵
「多度津の左衛門」宝山寺蔵　「江口」宝山寺蔵
「雲林院」宝山寺蔵　「柏崎」宝山寺蔵
「松浦」観世宗家蔵　「阿古屋松」観世宗家蔵
「布留」観世宗家蔵

また、「弱法師」には、世阿弥自筆ではないが世阿弥自筆本の臨模本が現存している。本稿ではこの臨模本「弱法師」も、世阿弥自筆能本に準ずるものとして、世阿弥自筆本と同格に扱う。なお、「知章」には、応永三十四年二月の奥書をもつ久次本が現存している。これも世阿弥自筆ではないが、世阿弥自筆能本と同時代の唯一の能本であることから、世阿弥自筆能本における登場人物の役表記の書き分けの特徴が、世阿弥特有であるかについて比較する対象として用いる。

検討する諸本の閲覧は全て影印による。(注2)また役表記・詞章の位置を明確に示すために、横道萬里雄氏が『謡曲集　上』(注3)で示された小段分類を用いる。同書に収められていない曲で、先学が小段分類をされているものがある場合はそれに従い、それがない曲については横道氏の基準に従い稿者が小段を分類する。

世阿弥自筆能本における登場人物の役表記

曲名	登場人物	役表記
難波梅	*前ジテ（所の老人）	セウ
	*後ジテ（王仁）	ワウ人・ワウ
	*子方（稚児）	チコ
	*後シテツレ（木華開耶姫）	梅
	*ワキ（朝臣）	ナニカシ・ナニカ

曲名	登場人物	役表記
盛久	*アイ（難波の里人）	ヲカシ
	*シテ（主馬の盛久）	モリヒサ・モリ
	*ワキ（土屋）	ツチヤ・ツチ
	*ワキツレ（輿かき）	カキテ
	*後ジテ（多度津の左衛門）	ホウシ
多度津の左衛門	*シテツレ（姫）	ヒメ・ヒ
	*シテツレ（乳母）	メノト・メ
	*シテツレ二人（姫＋乳母）	女
	*前アイ（高野聖）	ヲカシ・カウヤヒシリ
	*後アイ（寺男）	ヲカシ
	*前ジテ（里の女）	女
江口	*後ジテ（江口の遊女）	女・□女
	*ワキ（旅の僧）	ソウ・ホウシ
	*ワキツレ（同行の僧）	（ソウ）二ハカリ
	*アイ（里の男）	ヲカシ
	*前ジテ（所の老人）	セウ
雲林院	*後ジテ（藤原の基経）	モトツネ・ツネ
	*後シテツレ（二条の后）	女
	*ワキ（芦屋の里の公光）	ヲトコ・キンミツ・キン
	*前ジテ（柏崎某の妻）	女
柏崎	*後ジテ（狂女）	女
	*子方（花若）	コ
	*ワキツレ（善光寺の住職）	ホウシ
	*アイ（寺近くの男）	ヲカシ
	*前ジテ（海士少女）	女
松浦	*後ジテ（松浦佐用姫）	サヨヒメ・女
	*ワキ（旅の僧）	ソウ
	*ワキツレ（同行の僧）	（ソウ）二人ハカリ
	*アイ（所の男）	ヲカシ

曲名	登場人物	役表記
阿古屋松	*前ジテ（里の老人）	セウ
	*後ジテ（塩竈の明神）	神
	*ワキ（藤原の実方）	サネカタ・サネ
	*ワキツレ（実方の従者）	ツレタル人
	*ワキツレ（実方の従者）	（実方）二三人（出ヘシ）
	*アイ（里の男）	ヲカシ
布留	*前ジテ（布留社の巫女）	女
	*後ジテ（布留の女神）	神
	*ワキ（山伏）	山フシ・法師
	*ワキツレ（同行の山伏）	（山フシ）二人斗
	*アイ（所の者）	ヲカシ
弱法師	*シテ（俊徳丸）	メクラ・ヨロホシ・ヨロ
	*シテツレ（俊徳丸の妻）	女
	*シテ＋シテツレ（俊徳丸＋俊徳丸の妻）	メクラフウフ・メウト・ヨロ二人
	*ワキ（天王寺の住職）	法師
	*ワキツレ（随行の僧）	（法師ヲトコ）二三人（イツヘシ）
知章	*ワキツレ（高安の通俊）	ヲトコ
	*アイ（寺近くの男）	ヲカシ
	*前ジテ（里の男）	ヲトコ
	*後ジテ（平知章）	トモアキラ・トモ
	*ワキ（旅の僧）	ソウ

前記の表によって、世阿弥自筆能本の登場人物は、①固有名詞の役表記を持たないもの、②複数の役表記を持つもの、③役表記が一種類に固定しているものに分類できるが、便宜上この順序で考察することとする。

二

まず、固有名詞の役表記をもたない登場人物は、次に述べる「柏崎」の小二郎という例外を除き、すべて単独で詞章を担当しない。この逆に、単独で詞章を担当しない登場人物で、固有名詞の役表記があるものもない。世阿弥自筆能本に固有名詞の役表記が書かれている登場人物は、単独で担当する詞章をもつものに限られているのである。

「柏崎」における小二郎はワキである。小二郎は、一曲の冒頭である次第（1次第）から、自分が柏崎殿の家臣であり、柏崎殿が亡くなり、子息の花若が遁世したのでその形見を持って柏崎に帰る所であると述べる名ノリ（1名ノリ）、柏崎までの道行（1上ゲ哥）、柏崎殿の妻（前ジテ）にそれを報告する問答（2問答）、柏崎殿の妻に形見を見るよう勧めるロンギ（2ロンギ）を担当する。柏崎殿の妻との問答においては、「鎌倉より小二郎が参りて候ふとそれそれおん申し候へ」と名乗っており、このワキの名が小二郎であることは明らかである。しかしながら、小二郎が担当する小段、すなわち1次第・1名ノリ・1上ゲ哥・2問答のそれぞれの冒頭行間には、次第・サシ事・マイ・コトハと、小段もしくは曲調の指定はあるものの、ワキの役表記は明記されていない（2ロンギの冒頭は柏崎殿の妻の担当）。また、2問答・2ロンギの途中においても、柏崎殿の妻については、担当する詞章の前に役変更を示すかぎと共に「女」という役表記が用いられる所もあるが、小二郎については役変更を示すかぎのみで、小二郎を指す役表記はない。これは、この一曲の冒頭（1次第）から1名ノリまでが、ワキである小二郎が担当すべき詞章であることが明白であり、2問答・2ロンギについても、詞章の内容と、役変更のかぎによって、小二郎の担当する詞章を示すことができるためであると考えることができる。しかし、これは他の単独で詞章を担当する登場人物が、全て役表記をもつのに対して極めて例外的であると言える。

三

一で触れたように、「盛久」のシテである盛久には、「モリヒサ」「モリ」という二種類の役表記がある。このうち、「モリヒサ」は二回使用されている。その一つは、「サシコエモリヒサ」という形で一曲の冒頭（1問答）に用いられているものであり、他の一つは、「モリヒサコトハ」という形で盛久が頼朝の所望で舞を舞う小段（9□）の冒頭に使われているものである。一曲の冒頭（1問答）は、盛久が土屋に「いかに土屋殿に申すべきことの候」と話し掛ける部分であり、この部分で「モリヒサ」と役表記がなされるのは、「モリ」では登場人物の名前が分からないためであるということで説明できる。しかし、盛久が頼朝の所望によって舞を舞う場面の冒頭にある「モリヒサコトハ」については、それよりも前の部分に「モリ」という役表記が二十二回も用いられているので、登場人物の名前が不明になるためとは考えがたい。そして、「モリヒサ」は、どちらも場面・小段の最初に用いられているのである。

これに対して「モリ」は、「サシ事モリ」という形で、盛久が土屋に輿を東に向けてもらい清水に向かって名残を惜しむ場面であるサシ（2サシ）の冒頭と、鎌倉に着いた盛久が述懐する場面であるサシ（3サシ）の冒頭に、「一セイモリ」という形で、赦された

盛久が頼朝に盃を受ける場面である一セイ〔9（一セイ）〕の冒頭に用いられるが、「モリ」単独では、十六個所に使用されているのにもかかわらず、小段の最初に用いられているものはない。「サシ事」「一セイ」が、「モリ」をはなれて単独に小段の最初に用いられていることからも、「モリヒサ」が小段の最初に用いられるものであるのに対し、「モリ」は、小段の途中で用いられるものであると見てよいであろう。

これと同様のことが、「ツチヤ」と「ツチ」との間にも見て取れる。「ツチヤ」は、「ツチヤコトハ」という形で、土屋が盛久に頼朝の前で自分の見た霊夢の内容を語るよう勧める問答（8問答）の冒頭と、同じく土屋が盛久に頼朝の前で舞を舞うように勧める問答（9問答）の冒頭に使われている。また、「サシコトツチヤ同」の形で、土屋が盛久を牢から引き出す場面である掛ケ合（5掛ケ合）の小段の最初に用いられている。但し単独の「ツチヤ」は、四個所で使用され、そのうちの二個所は小段の途中で用いられている。その内の一個所は、盛久に呼び掛けられて土屋が答える問答（1問答）の部分だが、これは土屋が初めて登場する部分である。この部分で「ツチヤ」と役表記されるのは、「ツチ」では土屋という姓がわからないことになるからであろう。また、もう一個所は、盛久が処刑されようとする部分が終わり、土屋が「いやいやなにをか疑ふべき、この程読誦のおん経の文」と、盛久が助かったのは観音経を読誦したからであると述べる掛ケ合（6掛ケ合）の部分である。これは、一つの小段の途中ではあるが、場面としては区切りがあると考えられる。このことから、「ツチヤ」は、基本的には小段の最初に用いられる役表記であるといえる。

それに対して、「ツチ」は、四個所に用いられているが、そのうち、小段の最初に用いられているのは、掛ケ合（6掛ケ合）の一個所のみである。この小段の最初は、盛久と土屋が刑場に着き、土屋が盛久に座に直るよう言う部分である。この小段の前の小段は次第（5次第）であるが、これは盛久と土屋が刑場へ向かう部分であるから、この次第（5次第）と掛ケ合（5掛ケ合）は場面としては連続していると考えられる。以上の事から、「ツチ」は、場面・小段の途中で用いられる役表記であると見てよい。役表記「モリヒサ」と「モリ」、「ツチヤ」と「ツチ」は、その役表記が各場面・小段の最初に位置するか否かによって書き分けられていると言える。

これと同じことが、「阿古屋松」のワキ（実方）の役表記である「サネカタ」「サネ」にも見られる。「サカネタ」は七個所に用いられるが、これは全て小段の最初においてである。それに対し「サネ」は十二個所に用いられるがそれは全て問答・掛ケ合等の小段の途中に用いられているのである。

「難波梅」の王仁（後ジテ）の役表記「ワウ人」「ワウ」の場合、「ワウ人」は後ジテの登場する部分であるサシ（6サシ）に「ワウ人コトハ」の形で一個所使用されているのみで、他の部分に使用されていない。一方、「ワウ」は十一個所に使用されており、7ノリ地の最初に「下キリ王」の形で用いられている他は、全て小段の途中に用いられている。このことから「ワウ人」は場面・小段の最初に、「ワウ」は場面・小段の途中に用いられるものである可能性が強い。但し「ワウ人」は一個所にしか用いられておらず、しかもそれが後ジテが初めて登場する部分であることから、断定はできない。

「雲林院」の基経（後ジテ）の役表記は、「モトツネ」「ツネ」の二種類がある。「モトツネ」は、「モトツネ大コ」の形でサシ（9サシ）の最初に一個所用いられているのみであるが、この個所は後ジテ（基経）が初めて舞台に登場する部分である。このため、「モトツネ」が場面・小段の最初に用いられるものであるか否かは断定できない。「ツネ」は、全部で九個所に用いられているが、そのうちの八個所は場面・小段の途中である。「ツネ」が小段の最初に用いられているのは、基経が「白玉か、何ぞと問ひしいにしへを、思ひ出づやの、夜半の曉」という、業平の昔を語り始めようとする内容の下ノ詠（9下ノ詠）に、「ツネコト」の形で用いられているのみである。この小段の前の小段は「常なき姿に業平の、昔を今になすとかや」という一セイ（9一セイ）であり、下ノ詠と、小段としては異なるものの、場面としては基経が業平の昔を語り始めようとするという内容で連続している。従って、「ツネコト」が用いられている下ノ詠の最初は、小段の最初ではあるが内容的にはその前と連続していると言ってよい。このことから、「ツネ」は、小段の途中に用いられるものと言える。「ツネ」が場面・小段の途中に用いられるものであることから、「モトツネ」は場面・小段の最初に用いられる役表記である可能性が強い。

以上に述べた役表記では、一曲を通じて役表記の書き分けが見られるが、「多度津の左衛門」のシテツレ（姫）とシテツレ（乳母）には曲の一部のみに役表記の書き分けが見られ、「難波梅」のワキ（朝臣）には、一曲の途中までは役表記の書き分けが見られず、曲の最後の方に役表記の書き分けが見られる。

まず、「多度津の左衛門」の姫・乳母では、それぞれ「ヒメ」「ヒ」、「メノト」「メ」と二種類の役表記が用いられている。この内「ヒ」「メ」は、多度津に女は高野山に登ることができないので帰るように言われた姫と乳母が、女とは雅たる姿をしたもので、このような自分たちの姿を女と見るのは目がきかないという内容を述べる掛ケ合（6掛ケ合）の部分にのみ用いられている。この6掛ケ合の詞章は、姫が五回、乳母が五回交替して担当している。この内「メノト」「ヒメ」は掛ケ合の前半の二回ずつに用いられ、「ヒ」はその後半部分に二回（この掛ケ合で姫が最後に担当する部分は役変更のかぎのみで役表記がない）、「メ」はその後半部分に三回用いられている。「メノト」「ヒメ」はこの掛ケ合以外の小段では、小段の最初・途中ともに用いられる。役表記「ヒ」「メ」は、掛ケ合の小段の途中にのみ用いられていることから、小段の途中に用いられる役表記であると考えられる。「ヒメ」は、都合九回用いられ、その内小段の最初に用いられているものは、一曲の冒頭の次第（1次第）の前に「女二人ヒトリワヒメヒトリワメノト」という形で用いられる一例のみである。この部分は一曲の冒頭であり、役表記「ヒメ」の一部が省略されては登場人物の名前がわからなくなる。これ以外の部分の小段の最初には、姫についての役表記がないので、「ヒメ」が小段の最初に用いられることがあるか否かについては判然としないが、一曲の冒頭を除き、小段の途中に八回も用いられていることから、小段の途中にも用いられる役表記であるとは言える。「メノト」は、十一回用いられるが、その内、小段の最初には、乳母の名ノリ〔1（名ノリ）〕・乳母と姫が多度津が高野山にいることがわかったので高野へ行こうという掛ケ合（3掛ケ合）・姫と乳母が高野へ向かう場面であるサシ〔5（サシ）〕・前述の6掛ケ合・姫と乳母が

「女の行かぬ高野山」の舞を舞おうという7掛ケ合の五回に用いられる。「メノト」は、小段の最初・途中ともに用いられるものと考えられる。姫・乳母は、それぞれ「ヒ」「メ」という小段の途中にしか用いない役表記を持ちながら、「ヒメ」「メノト」を小段の途中に用いている。これは、世阿弥が、もとは姫・乳母の役表記をそれぞれ「ヒメ」「メノト」の一種類づつに統一する予定であったが、掛ケ合において姫と乳母が短い詞章を何回も交替するため、この部分のみ方針を改め、「ヒメ」「メノト」の一部を省略して「ヒ」「メ」という役表記を作って用いたものと考えることができる。

これと同様のものに、「難波梅」のワキ（朝臣…現行曲による。自筆本にはワキの名ノリがなく、ワキの名前が明らかではない）がある。ワキの役表記には「ナニカシ」「ナニカ」の二種類がある。この内「ナニカシ」は全部で四個所用いられ、その内小段の最初で用いられているものは、ワキがシテにこの難波の梅は名木であるのかと尋ねる問答（3問答）の一例のみである。この部分よりも前にワキは登場しているが、自筆本「難波」には名ノリがないため、ワキの役表記が見られるのは、この問答が最初となる。従って、「ナカニシ」の一部を省略した「ナニカ」では、登場人物がわからない事となる。他の三例が小段の途中に用いられていることから、「ナニカシ」は少なくとも小段の最初にのみ用いられるものではないと言える。一方、「ナニカ」は一例のみで、「難波津に咲くやこの花」の歌が帝を花に例えた風歌であることを述べる問答の途中「ハナノサカリワ　ヲヽサヽキノ」の前に書かれている。

この「ナニカシ」と「ナニカ」については二通りに考えることができる。一つは、この部分以降に「ナニカシ」の例がない事から、世阿弥はこのワキの役表記を「ナニカシ」で統一する予定であったが、この問答において方針を改め、小段の途中で用いる役表記「ナニカ」を作ったというものである。もう一つは、「ナニカ」の用例が一例のみであることから、世阿弥はワキの役表記を「ナニカシ」で統一する予定であり、この問答の部分で「ナニカシ」の「シ」を一字おとし、「ナニカ」としてしまったというものである。この二通りはどちらとも稿者は断定できない。いずれにせよ、最初は世阿弥は「難波梅」のワキを「ナニカシ」で統一する予定であったと考えられる。

以上の検討によって、世阿弥自筆能本では、一人の登場人物に二種類の役表記をし、その一方が他方の一部を省略する形をとるものは、原則的に、省略のないものが場面・小段の最初に、省略されているものが場面・小段の途中に用いられると言えるのである。

次に、例えば「江口」のワキに「ソウ」「ホウシ」の二種類の役表記が用いられているように、一人の登場人物に異なる語に基づいた役表記が二種類あるものについて考察する。(注4)

これらは役表記の一方がその登場人物の登場する部分の一個所、もしくはその近辺の部分にのみ用いられ、他方がそれ以外の部分に用いられるという共通性が見られる。前述した「江口」のワキの役表記の内、「ソウ」は一曲の冒頭に「次第　ソウニハカリ」という形で一例用いられるのみであり、他方「ホウシ」は十二回用いられている。「多度津の左衛門」のアイ（高野聖）は二個所に役表記が書かれるが、一つは舞台に登場する部分で「ヲカシ」、二つ目は「カウヤヒシリ」である。「松浦」の後ジテでは、「サヨヒメ」が舞台に登場する部分に二回連続して用いられ（5サシの最初・5一セ

イの途中)、その後に「女」が十回(内一回は虫損個所の推定)用いられている。「布留」ではワキの役表記の内、「山フシ」が一曲の冒頭(1次第)に「山フシ二人斗」という形で一回用いられるのみであり、「法師」はその後の部分に十三回用いられている。役表記が二種類ありそれぞれが異なった語に基づいている登場人物においては、役表記はそれぞれ登場人物の舞台への登場の部分に用いられるものと、それ以外の部分に用いられるものとに分かれる。この両者の違いとしては、舞台への登場の部分に用いられる役表記には扮装・それを担当する役を指定する働きをもつ語が用いられているのに対して、それ以外の部分に用いられる役表記には観客から見た登場人物の姿に関する語が用いられているということが指摘できる。

まず「江口」と「布留」のワキでは、登場する部分に使用される役表記がそれぞれ「ソウ」「山フシ」と異なるが、それ以外の部分に用いられる役表記は「法師」で共通している。「江口」の場合、ワキは「北陸道より出でたる沙門」(1名ノリ)と名乗る。このワキは行脚の僧の扮装をしている。一方「布留」では「九州彦の山より出たる行人」(1名ノリ)と名乗る。このワキは山伏の扮装をしている。行脚の僧も山伏も僧には相違ないが、扮装は異なる。ここでは人物の扮装を指定するため、舞台への登場の部分において扮装に関する役表記を用いていると言える。

「多度津の左衛門」には高野聖・寺男の二人のアイが登場するがその内高野聖の役表記は、舞台に初めて登場する部分が「ヲカシ」、二回目が「カウヤヒシリ」である。寺男は一回しか詞章を担当せず、役表記は「ヲカシ」である。「多度津の左衛門」以外の世阿弥自筆能本では「難波梅」「江口」「柏崎」「松浦」「阿古屋松」「布留」「弱法師」にアイの役表記が見られるが、それはすべて「ヲカシ」である。アイは、例えば「江口」では里人、「多度津の左衛門」では高野聖と寺男というように全く扮装の異なるものを演じるが、これらに全て「ヲカシ」という役表記が用いられているのは、「ヲカシ」がその登場人物を演じるのは狂言の役者であるということを指定するためである。この「多度津の左衛門」の高野聖の登場部分の役表記に「ヲカシ」を用いたのは、「カウヤヒシリ」としたのでは、その役を狂言の役者が演じることを指定できないからであろう。

「松浦」の後ジテである松浦佐用姫には、「サヨヒメ」「女」という二種類の役表記が用いられている。この二つの役表記では、舞台への登場の部分に「サヨヒメ」が二回連続して用いられ、それ以降の部分に「女」が用いられている。「サヨヒメ」は、登場人物の名前であり、「布留」の「山フシ」のように扮装にかかわる役表記ではない。その意味で、この「サヨヒメ」は例外的な役表記であるといえる。これは、もう一方の役表記「女」が、前ジテの役表記としても用いられていることと関係すると考えられる。「松浦」の前ジテは海士乙女であり、後ジテは松浦佐用姫である。自筆本では、後ジテの扮装について、その登場(5サシ)の前に「カヽミヲモチテネリヌキヲカイトリ　ナルヘキ心」という形で指定している。従って、後ジテについては役表記によって扮装の指定をする必要がない。但し、前ジテとは人物の性格が異なる後ジテの役表記にも「女」を用いるためには、舞台への登場の部分では人物の性格が変わることを明示する必要がある。このことから、舞台への登場の部分には「サヨヒメ」を用いたと考えられる。

次に、一人の登場人物に三種類の役表記があり、その内の一つの

役表記が他の二つの役表記の内の一つの役表記の一部を省略する形のものについて検討する。

まず「雲林院」の公光の「ヲトコ」「キンミツ」「キン」の三種類の役表記の用いられる順序を見ると、まず「ヲトコ」が、一曲の冒頭の次第（1次第）に「ヲトコ次第」の形で用いられる。つぎに「キン」が、花を折ることの是非についてのシテ（老人）との問答（4問答）の途中で用いられている。その後、「キンミツ」が、「キンミツコトハ」の形で、公光がツレ（二条后）が登場するのを受けてその名前を問う掛ケ合（7掛ケ合）の最初に用いられる。登場の部分に役表記「ヲトコ」が用いられる理由は、この後にワキの名ノリがあるので、この段階では公光という名前がわからないからということも考えられる。しかし、ワキの名ノリの部分に「キンミツ」という役表記は用いられていないので、この理由はなりたたない。「雲林院」の公光は直面で登場する。この「ヲトコ」という役表記は、公光が直面で登場することを指定していると考えられる。「キンミツ」と「キン」では、前の例とは違って「キン」の方が先に用いられている。最初に「キン」の役表記が用いられるのは、4問答の途中であり、これは、すでにワキの名ノリ（1名ノリ）において、「これは津の国芦屋の里に公光と申す者なり」と名前を明示しているためで、矛盾はない。そして「キンミツ」が、前述の通り掛ケ合（7掛ケ合）の最初に用いられている。「キンミツ」はこの一例のみである。この部分よりも前の部分に「キン」がいずれも小段の途中に七回も用いられていることから、この部分の役表記が「キン」であっても登場人物の役表記が不明となることはない。この部分がこの小段の最初であることを考えると、「キンミツ」は場面・小段の最初に、「キン」は小段の途中に用いられるものとして書き分けられていると言える。

次に、「弱法師」のシテである俊徳丸の三種類の役表記「メクラ」「ヨロホシ」「ヨロ」について検討する。はじめに「メクラ」が、シテの登場する一セイ（2一セイ）に「一セイメクラ女二人出ヘシ」の形で用いられている。次に「ヨロホシ」が、俊徳丸と法師との問答（3問答）の途中に用いられている。その後の部分にはすべて「ヨロ」が用いられている。

まず「メクラ」は、シテの登場の部分（2一セイ）に用いられる（「メクラフウフ」は、俊徳丸とその妻と両方を指したものであるので、後述する）。これは俊徳丸が盲目であることから、シテである俊徳丸が盲目の姿で登場することを指定したものと言える。「ヨロホシ」「ヨロ」は作中で俊徳丸が弱法師と呼ばれていることに由来するものである。作品において、シテの正式な名前は俊徳丸であり、弱法師という呼び方は、シテが盲目の乞食でよろめき歩いていることから人々が呼ぶ仇名である。俊徳丸が弱法師と呼ばれることは、弱法師が施行を受けようとして法師と問答する部分で明らかになる。ここで法師は俊徳丸を「ヨロホシ」と呼ぶことから、それを受ける問答の部分においては「ヨロ」を用いても誰を指すか明らかではある。しかし、ここから、俊徳丸が弱法師として扱われることを示すため「ヨロホシ」を用いていると言える。「ヨロホシ」はこの一例のみであるため、場面・小段の最初に用いられるという原則によるかどうかは不明である。「ヨロ」は、小段の最初（6□）にも「サシ事ヨロ」の形で一回用いられている。この「サシ事」は、「盛久」においても「サシ事モリ」の形で、「モリ」という小段

の途中に用いられる役表記を伴って小段の最初（2サシ・3サシ）に使用されている。また、「ヨロ」は小段の途中に十八回用いられている。これらのことから、「ヨロ」は場面・小段の途中に用いられる役表記であると言える。

最後に複数の登場人物が一緒に担当する詞章において、その登場人物がそれぞれ単独に詞章を担当する際と異なった役表記が用いられる例について考察する。

このパターンに属するものとしては、「弱法師」の俊徳丸とその妻、「多度津の左衛門」の姫と乳母が挙げられる。まず「弱法師」では、俊徳丸・俊徳丸の妻が単独で詞章を担当する際に、それぞれ「メクラ」「ヨロホシ」「ヨロ」・「女」という役表記が用いられる。これに対し、弱法師とその妻が二人で詞章を担当する所では、「ヨロ二人」と俊徳丸の役表記のみが用いられる部分もあるが、「メクラフウフ」「メウト」と、俊徳丸・俊徳丸の妻のどちらにもない役表記が用いられる。「ヨロ二人」は、「思ひ寄らずやたれなれば、わがいにしへを問ひ給ふ、高安の里なりし、俊徳丸が果てなり」（7ロンギ）という詞章の前に用いられる。この詞章は、俊徳丸が自分の出身を語る部分であり、俊徳丸が語る詞章にその妻が声を合わせているというものである。これに対して、「メクラフウフ」は、弱法師と妻が施行を受ける「げに有難きおん利益、法界無縁の大悲ぞと、踵を継ぎて群集する。」（3掛ケ合）の前に、「メウト」は、「今は春べの半ばぞかし、梅花を折って頭に挿まざれども、二月の雪は衣に落つ、あら面白の匂ひやな。」（3問答）の前に用いられている。この二つの詞章は、どちらも場面の情景について述べたものである。従って、俊徳丸・その妻の二人の視点による詞章であり、どちらか片方の視点による内容の詞章に片方が声を合わせているものではない。世阿弥はその視点が一人の登場人物によるものか、二人の登場人物によるものかで、役表記を書き分けていると言える。

次に、「多度津の左衛門」では、姫・乳母が二人一緒に詞章を担当する場合に「女」が用いられる。これは、一つは「女二人ヒトリワヒメヒトリワメノト」の形で、一曲の冒頭の、姫・乳母の登場する次第（1次第）に用いられるものであり、一つは「女二人クトキ」の形で、多度津に高野山に登ることを拒まれた姫・乳母が、自分たちは本当の物狂ではなく、姫の父を捜しに来たのだと述べるクドキグリ（9クドキグリ）に用いられるものである。まず一個所目の「女」は、その後に「ヒトリワヒメヒトリワメノト」とあることから、姫・乳母がどちらも女性であるというさきにも例のあった扮装の指定をするものと言える。この役表記が用いられる次第（1次第）は「めぐりや逢ふと垂乳男の」とあることから、姫と乳母とでは姫の立場に中心があると考えられる。また、二個所目のクドキグリについても「この高野の山に父御前のましますを、」とあることから、乳母と姫とでは姫の立場に中心があると言える。しかしながら、この二個所について、乳母が、本来姫が一人で担当すべき姫の立場のみで書かれている詞章に声を合わせているとは言えないであろう。乳母は、名ノリにおいて姫を紹介した後に「さても父御前いかなるおん心にや、世を捨て人とならせ給ひ」と、多度津を「父御前」という名前で呼んでいる。これは曲中において乳母が多度津を姫の父親としてとらえ、「父御前」という名前で呼ぶものである。このことから、「女」が用いられる二個所の詞章は、姫に中心があ

るものの、姫・乳母二人の立場の詞章であると言える。

これらのことから、世阿弥は、「弱法師」「多度津の左衛門」において、一人の登場人物の立場に立つ役表記と、複数の登場人物の立場に立つ役表記とを書き分けていると言える。

四

最後に役表記が一種類に固定している登場人物について考察する。

これに属するものは、「難波梅」の前ジテ・子方・後シテツレ・アイ、「盛久」のワキツレ、「多度津の左衛門」の後ジテ・アイ、「江口」の前ジテ、「雲林院」の前ジテ・後シテツレ、「柏崎」の前ジテ・後ジテ・子方・ワキツレ・アイ、「松浦」の前ジテ・後ジテ・ワキ・アイ、「阿古屋松」の前ジテ・後ジテ・ワキツレ・アイ、「布留」の前ジテ・後ジテ・アイ、「弱法師」のシテツレ・ワキ・ワキツレ・アイである。

これらの役表記の特徴は、同じ役表記が自筆本の数本に用いられていることが多いことである。例えば、これらの曲では、アイの役表記は全て「ヲカシ」で共通している。また、「難波梅」「雲林院」「阿古屋松」の前ジテの役表記は、いずれも「セウ」である。次に「江口」「柏崎」「松浦」「布留」の前ジテ、「雲林院」の後シテツレ、「柏崎」後ジテの役表記は全て「女」である。次に「多度津の左衛門」の後ジテと「柏崎」「弱法師」のワキの役表記は全て「ホウシ」である。また、「阿古屋松」「布留」の後ジテの役表記は「神」である。このように同じ役表記が自筆本の数本に見られる理由は、このような登場人物の人格が共通していることと、扮装・設定などが定型化していることなどによると考えられる。

他曲に見られない役表記としては、「難波梅」の子方の「チコ」、後シテツレ（木華開耶姫）の「梅」、「盛久」のワキツレの「カキテ」、「柏崎」の子方の「コ」、「阿古屋松」のワキツレの「ツレタル人」が挙げられる。これらの役表記によって示される登場人物は、いづれも一曲の中で単独で担当する詞章が少ない。このため役表記が一種になったものと考えられる。

五

以上の検討の結果、世阿弥自筆能本の行間に書かれた役表記は、音曲面・演者の扮装・担当する詞章が誰の立場のものかまで把握できるように注意して書かれていることが判然とした。

このことは、世阿弥自筆能本以外の、その同時代の能本である久次本「知章」と比較しても明らかである。久次本「知章」では、後ジテの知章について「トモアキラ」「トモ」の二通りの役表記が見られる。この内「トモアキラ」は、一個所「サシ事トモアキラ」の形でサシの最初に用いられるが、ここは後ジテの登場部分であるので、役表記「トモ」では人物がわからないことになる。この後の部分には役表記「トモ」が七回用いられるが、いずれも小段の途中である。このため、「トモアキラ」「トモ」について、場面・小段の最初と途中で書き分けがあるかは不明である。久次本に用いられる知章以外の登場人物の役表記を見ると、前ジテが「ヲトコ」、ワキが「ソウ」で、いずれも世阿弥自筆本にも見られる定型的な役表記である。また、「ヲトコ」「ソウ」は両方とも小段の最初・途中ともに用いられている。

久次本の役表記が当時の能本の一般的な表記法をとっていると考えてよいのならば、「ヲカシ」「女」「セウ」などのように一人の登場人物に対して役表記が一種類に固定しているものが当時の能本の標準的な役表記であり、これを第一段階の役表記の方法と呼ぶことができよう。次に、一人の登場人物に対して同一の固有名詞に基づく二種類の役表記を用い、舞台への登場の部分ではその固有名詞の一部を省略しない役表記、その他の部分ではその一部を省略した役表記と書き分けることがあり、これは第二段階の役表記と考えられ、ここまでは久次本に同様の現象が見られる。

世阿弥自筆能本の役表記は、一人の登場人物に対して同一の固有名詞に基づく二種類の役表記を用いる場合と、異なった語に基づく二種類の役表記を用いる場合、この二つを併用する場合の三種類の方法で書かれている。一人の登場人物に対して同一の固有名詞に基づく二種類の役表記を用いる場合、固有名詞の一部を省略しない役表記を用いるのは、第二段階では登場人物が舞台へ登場する部分のみであるが、世阿弥自筆本ではそれのみでなく場面・小段の最初にも用いる。また、世阿弥自筆本は異なった語に基づく二種類の役表記を用いて登場人物の扮装を指定しているが、これは久次本には見られない。これらを第三段階の役表記と呼ぶことができよう。世阿弥は一つの詞章を複数の登場人物が同時に担当する場合、その詞章の書かれた視点によって役表記を書き分けている。この役表記の書き方はかなり特殊と考えられ、第四段階の役表記と呼ぶことができる。

世阿弥が自筆本を作成する際、行間の役表記においてさえ、自分の工夫を入れた部分はかなり大きいのである。

注（1）この曲名の配列は、「世阿弥自筆文書をめぐって」（表章『世阿弥―その生涯と業績―』所収、国立能楽堂開場一周年記念秋の特別展示パンフレット、昭和五十九年九月発行、国立劇場）による。

（2）（使用本文）対象とする曲の影印は以下のものを用いる。「江口」『別冊太陽25号　能』、表章構成、平凡社、昭和五十三年十一月発行。「盛久」「柏崎」「弱法師」「知章」、『世阿弥真蹟　能本七番　附目録書状』、川瀬一馬、わんや書店、昭和十九年八月発行。「松浦」、『松浦之能』、山田孝雄、古典保存会、昭和三年四月。「雲林院」、「多度津の左衛門」、『世阿弥―その生涯と業績』、同注1。「阿古屋松」「難波」「布留」、法政大学能楽研究所蔵の写真。

（3）（小段分類）対象とする曲の小段分類は以下の本に示されているものに従う。「盛久」「江口」「雲林院」「柏崎」「阿古屋松」「弱法師」『謡曲集　上』、横道萬里雄、表章校注、日本古典文学大系40、岩波書店、昭和三十五年十二月発行。「松浦」「松浦（原案）」「復曲『松浦』解説」、池田廣司、『観世』昭和三十八年六月発行。「多度津の左衛門」「多度津の左衛門　詞章」、『大槻能楽堂五周年記念特別企画「多度津の左衛門」パンフレット』、昭和六十三年四月。「布留」「布留　上演詞章」『第十五回橋の会特別公演』パンフレット、一九八四年十一月二十七日宝生能楽堂、同年十二月十八日国立能楽堂、能楽80'、橋の会。なお、「難波」「知章」については稿者が小段分類を行う。

（4）「江口」の9掛ケ合の「いやいにしへとはご覧ぜよ、月は昔に変はらめや」の前の役表記は、「女」の上に判読不能の一字がある。このため、「江口」の後ジテの役表記は考察から除くこととする。

（筑波大学博士課程文芸・言語研究科日本文学）