

吾鄉寅之進編

幸若舞曲研究 第二卷

三弥井書店

幸若舞曲研究 第二卷

定価六八〇〇円

昭和五十六年二月二十八日 第一刷発行

◎編者 吾郷寅之進

発行者 吉田栄治

発行所 株式会社 三弥井書店

〒一〇八 東京都港区三田三一二一六
電話 東京(〇三)四五二一八〇六九
振替 東京九一二二二五

大文社印刷

三〇九一―三〇〇九―八〇三〇
乱丁・落丁本はお取替えいたします

はしがき

昭和四十年十二月発行『伝承文学研究』第七号の「ささめごと」には、渡辺昭五氏がつぎのようなことを記されている。伝承文学研究会の例会が、始めて大阪で開かれた、出席者は真鍋広済先生をはじめ、久保文武、高谷重夫、岡部直裕、乗岡憲正、村上学、真鍋昌弘、竹本宏夫、福田晃、宮岡薫、田中文雅の諸氏と自分、目的は関西方面居住の会員との交渉接触をはかるとともに、今後月一回大阪で行われる分科会をどのようにやって行くか、今後の活動方針をとりきめたいからである、会の名は伝承文学輪講会（仮称）、当分の間テキストは、笹野堅氏の『幸若舞曲集』を用いる、と。また、別に同誌の編集後記には、大阪に伝承文学研究会分科会が出来たことは、「ささめごと」に述べてありますが、こちらは当分の間輪講会だけで、テキストは笹野堅著『幸若舞曲集』、また大阪近在の方はどうぞ御参加下さい、と記されている。私が、福田氏の、真鍋昌弘君を通じての勧誘を受けて、この輪講会に加わったのは、古い日記類が現在手もとにないため明らかではないけれども、昭和四十四年もなかばを過ぎてからではなかったかと思う。当初、幸若舞曲集を輪講の対象とした経緯は、大阪付近の説話研究者と歌謡研究者との双方が、共通に或程度の関心をもって採り上げることのできるものという観点から考えられたものであると聞いている。つまり最初の参加者たちには誰一人幸若舞の専攻者乃至研究者というような人物はなかったのである。ところで出不精の私のために福田氏が考えられたことであろうか、輪講会の会場は奈良学芸大学（現奈良教育大学）の私の研究室ということになっ

た。爾來毎月一回の輪講会——間もなく、輪講と研究発表の二本立て・当番は各一名——が続けられた。初めの頃は四、五名の集まりということもあったが、暫くしてから、わずかながらも徐々に増加して行き、五、六年前からは二十名前後の常連が毎回、設備のよくない、乱雑手狭な私の研究室、あるいは資料室に集まる状態になった。この常連は、私以外はほとんどすべて奈良県外の人であって、大阪（河内、和泉）、京都はもとより遠くは静岡、愛知の三名、滋賀等の住人もある。

かくて四十八年の四月と十二月には、『伝承文学研究』の第十四号と第十五号を幸若舞曲特輯として、右の輪講の成果の一端を公表したのであるが、ついで輪講会の発足から約十年を経過したところで、この研究会の企画兼実行の牽引車ともいべき福田氏の提唱があり、今後十年間に幸若舞曲研究全十二巻を公刊しようということになった。そうして、そのための調査研究に資するため、輪講会メンバーの一部に、外部の研究者数氏の参加を得て、『幸若舞曲の総合調査とその研究』という題目で昭和五十二年文部省科学研究費助成を、ついで、五十三年度、さらに五十五年年度の「幸若舞曲研究刊行」出版助成を出願したところ、幸いにいずれも認められた。われわれは本研究の刊行について、輪講会のメンバー以外にも各地のすぐれた幸若舞研究家の玉稿を依頼したところ、すべて快諾された。御好意に感謝する次第である。

この書は毎巻、論説と注釈と幸若舞（奈良絵本等関連のものを含む）未刊諸本の翻刻との三部立てにして、幸若舞研究を多面的に進め、斯界に役立つことを念願している。そして右の翻刻については、従来われわれの閲覧調査に便宜を与えられ、かつその翻刻刊行を許諾せられた公私の図書館・文庫・研究室等の当局者に対して厚く御礼を申し上げる。

終りに前記の五十二年度科学研究費ならびに五十三年度・五十五年度研究成果刊行費を与えられた文部省当局に感

謝する。また本書のごとき特殊な研究の出版を引受けお世話された三弥井書店社長吉田栄治氏に感謝の意を表する。
昭和五十六年二月一日

吾 郷 寅 之 進

第二卷
目
次

はしがき	1
------	---

〈論攷編〉

幸若舞曲の曲目と流派	麻原美子	3
舞曲の構成についての一試論	須田悦生	26
——共有モチーフと詞章をとおして——		
幸若舞曲研究の課題(二)	吾郷寅之進	48
幸若舞曲の性格(下)	福田 晃	61
——軍記物語とのかかわりから——		

〈注釈編〉

凡例	113
鎌田	須田悦生 116
平家いわうか嶋	服部幸造 199
兵庫築島	美濃部重克 229
〈資料編〉	

(一) 関西大学図書館蔵『まゐまる』(関大本)

略解・凡例

青木 晃
堀竹 忠晃

「夜討曾我」	287
「景清」	306
「和田酒盛」	325
「鎌田」	333
「十番切」	346
「和泉合戦」	356
「那須与一」	365
「満仲」	369
「雑曲」	384
「大職冠」	391
「日本記」	409
「八嶋」	411

「浜出」	425
「烏帽子折」	427
「駒そろへ」	448
「小袖曾我」	452
「堀川夜討」	462
「劍讃歎」	474
「敦盛」	478
「富樫」	491
「高館」	500
「腰越」	518
「笈さかし」	524
(二) 幸若舞曲・大江本(中)	533
解説(補遺)	533
須田悦生	533
「日本記」	536
〈解題・翻刻〉宮岡薫	536

「劍讀談」		〈解題・翻刻〉宮岡 薫	539
「新曲」		〈解題・翻刻〉田中文雅	543
「八島」		〈解題・翻刻〉黒木祥子	556
(三)大谷女子大学図書館蔵(中野莊次氏旧蔵本) 『夜討曾我』		〈解題・翻刻〉松浪久子	576
(四)内閣文庫蔵『はたけ山』		徳田和夫	599
〈附録〉			
幸若舞曲研究文献目録(一)		宮岡 薫	619
刊行の趣旨		小林美和	623
		『幸若舞曲研究』編集委員会	

論
攷
編

幸若舞曲の曲目と流派

麻原美子

一

近年村上孝氏・須田悦生氏をはじめとする諸氏による幸若舞曲の諸本研究が進められ、今迄未開拓に等しい分野であつた幸若舞曲研究が、大きな進展をみせてきたことはまことに御同慶のいたりである。私も永年この研究に携つてきて、私なりの諸本体系の把握ができるようになり、これについては既に発表したところであるが、同じ諸本研究でも諸氏の御研究と私のそれとの間には、目的と方法の根本的なところにおいて大きな違いがあるように感じられるので、まず諸氏のお立場と私のそれとの違いを明らかにしておきたいと思う。

諸氏の御研究は曲ごとの伝本詞章研究で、曲目単位に進められているのに対して、私のは舞曲全体の特徴の把握を目的として、揃い物の伝本を対象を限つて研究を進めており、こゝに基本的立場の違いがあるといえる。即ち前者の場合、或る一つの曲に関する伝本は種類の別なくすべて網羅され、その詞章流動の実態が綿密に校勘されており、分析の緻密さは、結果の客観性を保証するものとなっている。こうして進められた曲ごとの諸本分析は、各曲の独自性を見事に浮き彫りにしている。しかし、こゝに何ら問題がないわけではない。即ち、無差別な伝本の網羅主義についての疑念と、ほんの数曲の諸本論をもって舞曲全体の諸本論とすることにおいてある。即ち諸曲の伝本状態は決して

等質ではなく、諸本条件は曲ごとに非常に異なっているのである。違った伝本構成によって分析された詞章流動状態は、その曲自体の特性を明らかにすることができても、分析条件の違ったその結果をもって、舞曲全体を判定する材料とし、総体的特質と見做すことには問題があると考えるのである。

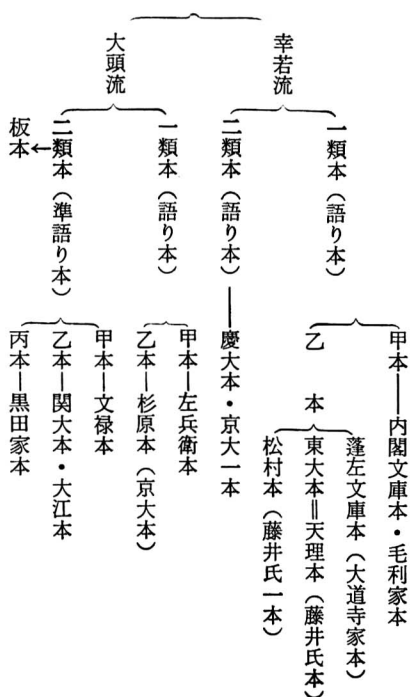
幸若舞曲の伝本の種類は、大別して(1)大夫の語り台本とみられる正本、及び語ることを目的として全曲に句点、曲節を記入した語り台本、(2)曲節、句点の記入がなく、そのうちの数曲に後から曲節を記入して語り台本に流用した伝本、または曲節部分とおぼしき部分に庵点のみを記入した伝本で、語り用台本としてよりは舞の本として、読む対象として成立したとみられる準語り用伝本、(3)はじめから舞の本として読む事を目的として制作された板本(古活字本、絵入り整版本)、奈良絵本類がある。舞曲の伝本類はこうした目的によって詞章が何らかの規制を受けていることはいうまでもないことである。即ち(1)の語り台本の場合、その詞章は幸若舞二大流派のうちのいずれか一方の詞章に属しているのであり、流派に対する考慮が不可欠である。幸若舞曲は本来的に幸若舞という芸能の語り台本であり、幸若舞成立の当初草紙舞という呼称があったにしても、これは「満仲」のごとく、鎌倉期談義僧の台本「多田満仲」が典拠にされたり、⁽³⁾『平家物語』『曾我物語』が典拠とされたりしたからであり、語り舞として演ずる時点でその詞章は芸能独自の改作の手が加えられ、舞の詞章としての特質を有しているのである。そしてこの語り芸の原初期においては、当然詞章も形成期であり固定的ではなく流動的であったと推定される。今日我々が研究対象とすることのできる語り台本類は、或る程度芸能が固定期に入ってから大夫家の語り正本として生じたものであり、また毛利家本の成立⁽⁴⁾にみるように、芸能の愛好者が出てきてその芸を習得する動きがあり、それ等に語り台本を与える形で成立したものである。この芸能の固定期というのは、芸能の固定化を打破って新しさを打ち出そうとする対立的動きの激しい時期でもある。芸能は本来的に師資相承で伝承されるものであり、その過程は非常に保守的で秘传的である。一流の芸能

の伝統の確立がこうした秘伝的形態をとってはじめて可能であることは、こゝに事改めていうまでもない芸能の常識であろう。幸若舞は曲舞の新流として幸若を称する大夫家を中心につけた芸能で、家の芸としてその芸能の確立をみたことは、信憑性を疑われることの多い幸若家に伝わる系図類⁽⁵⁾が一致して説く所である。大夫家が一つにまとまっている間は本家筋を中心に詞章の伝統を重じ維持する意志が強いが、分家してお互いに勢力を伸張させ競合するようになる、本来一つであった語り台本も複雑な詞章のゆれを生じてくる。また分派、分流という事態が生ずると、別個の流派としての独自性をその詞章なり語り口に打ち出すことの必要に迫まれ、詞章上に増補、省略の改変の手が加えられ、別流派という徴証を有した異質の語り台本の成立をみるようになる。幸若舞曲詞章を語り芸能の詞章とみる立場に立った時、ざっと以上の詞章成立に関する芸能環境が考慮されるのである。私が舞曲詞章を扱う場合、語り台本であることが明白な伝本を優先しそれらを中心にして詞章分析を行うのは、以上のような舞曲詞章に対する基本的な考え方に基づいているのである。

次に私は数十曲を有する一揃いの伝本を対象にして研究を進め、一伝本一曲の孤本は対象にしていない。これについては私が研究に着手した当座は、幸若舞曲は全く未知の領域に近い状態で、諸本の詞章状況は全く不明であった。基礎研究を行う場合、研究の基礎をどこに置くか、対象とする資料の選択は慎重に考慮されなければならない問題である。できる限りの伝本を博搜して並べればよいということではないと思うのである。それが緻密精緻な学問的態度であるとするのは大きな誤りであろう。基礎研究においてプログラムの設定法を一步誤れば、それを土台として発展する研究の方向を狂わせるものになり、学問的に犯す罪は大きいといえよう。五十曲近い舞曲詞章の分析に要求される条件は、なるべく等質な諸本条件でのぞむことであろう。それには語りの一揃い本を対象とするのが一番妥当である。語りの一揃い本は、特殊な蒐集本でない限り各曲ばらばらで流派的混淆を示すものはないと一往考えてよいであ

ろう。前述した如く芸は師資相承で、師匠の芸を弟子は全身全霊でうつしとってゆくことから出発し、その修得にはほと半生を費し、その上に自己の独自の工夫を加えて磨きあげるものであり、それ自体一つの完成体である。舞曲の一揃い本には、そうした一芸に生きた大夫の芸の軌跡が印され、或いは一流派の師資相承の語り口が結晶化されているとみることができるのである。

以上このように伝本の位相を見極めた上で諸本校合を進めた結果は、既に発表した分類に示されるわけである。こゝに私の発表後学界に紹介された黒田家本（秋月郷土館本とも）を加えて、若干の修正をして再度示すと次の如くである。



この分類は語り台本を土台にして、それを中心にして総合的に行った分類で、伝本の成立順位は特に考慮してない