

『新猿楽記』 攷

—— 文体分析からのアプローチ ——

伊 澤 美 緒

— はじめに —

『新猿楽記』は一卷の漢文体の書である。古写本奥書に作者として藤原明衡の名が伝えられ、現在、それがほぼ通説と⁽¹⁾なっている。⁽²⁾成立についても諸説あるが、ここでは大きく十一世紀の作品とみておく。諸本については川口久雄氏の研究⁽⁴⁾に詳しく、完全な状態で残る最古本は康永三（一三四二）年本とされる。（なお、小論における引用本文は、この康永本の翻刻（補訂）本文を有する平凡社東洋文庫『新猿楽記』⁽⁵⁾に拠った。）

内容及び構成について、川口氏は「ある年のある祭礼の場を設定して猿楽尽しと猿楽者列伝を陳説し、ついでその観衆⁽⁶⁾のうちの一人の家族の職業尽しを展開する」と簡潔にまとめられた。『新猿楽記』は、猿楽に関する記述（五百字あまり）と、職人尽くし的な庶民の記述（五千八百字弱）の二段に分けることができるが、その分量からみて、本書の興味が庶民に向けられていたことが伺える。『新猿楽記』は「日本演劇史上においても不可欠の資料とされ、当時の社会・経済・生活・風俗などの実情を窺う上での重要な資料を提供する」⁽⁷⁾として、その資料的価値が高く評価され、また「その生命は類書⁽⁸⁾的性格にあり、往來物の祖とみるのが正しい」として貴族社会の教養書とも解されてきた。本作品はこれまで、芸能書・

往來物として分類され、文學史に位置づけられてきたのである。

ところで、これまでの『新猿樂記』研究においては、文体への言及が必ずしも多くない。しかも、僅かな言及のそのほとんどの論点は別にあつて、その論を展開する過程においてついでに文体にも触れるといった程度に過ぎない。そのような状況の中で、先行研究にみえる文体指摘は、幾分重複するところはあるが以下の三つに集約される。

1. 駢儷文である⁽⁹⁾
2. 和習の強い駢儷文である⁽¹⁰⁾
3. 記録体(変体漢文)である⁽¹¹⁾

しかし、以上の指摘はいずれも文体を具体的に扱つたうえで導き出されたとは言い難いのである。西郷信綱氏は言う。

彼(明衡)の獨自性は、漢文で以つて巷間の人びとの生きざまを戯文に綴るといふ逆説を敢行した点にある。そしてここでは格調ある漢文的修辭法と対象の卑俗さとが奇妙な具合に衝突し和文ではちよつと出せそうもない滑稽感が炸裂しているように思う。『新猿樂記』の面目の真を知るには、文体の分析を欠かせない。(傍線は伊澤。以下同。)

当を得た指摘であり、深い示唆を含んでいる。この作品を読み解くためのアプローチのひとつとして、文体分析は有効な手段と考えられる。小論は『新猿樂記』の文章表現の特性、すなわち文体を、本文に即して具体的に分析し、考察を試みるものである。

二 駢儷文と記録体

まず、先行研究に言う「駢儷文」「記録体」の文体的特徴は何か。

「駢儷文(四六文、四六駢儷文とも)」は形式的な文章スタイルを有することで知られる。その創作理念を福井佳夫氏⁽¹³⁾

は劉勰の「文心雕龍」原道篇を簡潔にまとめて「文は美たるべし」といわれた。極めて裝飾的で、様々な修辭法を駆使する『美の文章』こそが「駢儷文」と言える。以下、福井佳夫氏の『六朝美文学序説』に依り、この文体の特徴をまとめる。

① 四六 句の字数を整える修辭技法⁽¹⁵⁾。

② 対偶 ふたつの句を対に並べる文章技法。『文鏡秘府論』北卷⁽¹⁶⁾にみえるように文章の大半を占める。

③ 声律 対句中の音声（平仄）配置。

④ 典故 字句に過去の話柄（古典に存する言辭や故事、歴史、伝説など）を用い文意を重層化する技法。

⑤ 鍊字 美感を伴う字句（色彩や奇獸、香草、美女などに関係する語）や新語などの美麗かつ新奇な語の使用。

これらの特徴を有すれば、その文章は「駢儷文」の要素が濃厚、もしくは「駢儷文」を志向する文章といえる。ただし、「声律」については、大曾根章介氏が「平安時代においては文章が漢音で読まれたのではないから厳格な制約規定を受けする必要もなかった⁽¹⁷⁾」と指摘するように、我が国の駢儷文においては除外してよいのかもしれない。また、「鍊字」についてもその判別が困難である（「美的」であるか否かは個人の感性に左右される）ため、私の立場からの言及は避けたい。したがって小論では「四六」「対偶」（視覚的判別が可能）及び「典故」（原典確認が可能）の三つの修辭技法を有する文章を「駢儷文（を志向する文章）」と判断することにする。

一方の、「記録体（変体漢文）」は、平安時代以降、記録の作成に採用された文章様式（実用文系）である。記録体、もしくは吾妻鑑（東鑑）体と称される。漢文体の表記様式を用いて日本語文を表記したものといえ、漢文と言うよりはむしろ国語文に近い⁽¹⁸⁾。具体的には「中右記」「明月記」などの日記類にみられる文章である。駢儷文が詔勅や致仕の文書に用いられる公的な文体であるのに対し、きわめて私的な性格を有するものである。

さて、甚だ簡略ではあるが「駢儷文」と「記録体」という二つの文体の特徴を概観した。では、この両者の性格を有するとされる『新猿楽記』の文体は、具体的にどのような相貌を見せているのであろうか。

三 不調和の文体

(1) 文体分析

(i) 「四六」と「対偶」

文体分析の始発として「四六」「対偶」の技法に注目し、『新猿楽記』本文（康永本を底本とする平凡社東洋文庫『新猿楽記』本文）を私に設定した表記基準に基づき、分析的表記に改めるという作業を行った。「四六」「対偶」に注目した理由はいずれも客観的に判別することができ、その使用頻度の多少は文体確定の指標として用いることが可能と考えたからである。なお、表記基準は左記の通りである。

〔表記基準〕⁽¹⁹⁾

- ・対偶表現にカギ記号を付し、並列表記とした。

例 「猿楽之態」

「嗚呼之詞」

- ・文字数は欠けるが対偶として認められる場合は、空白を加え対偶表現とみなし並列表記とした。
- ・句に字数揃が認められる場合は並列表記とした。
- ・助詞・接続詞などは改行し、一行として扱った。但し、対偶表現の句末に置かれる助詞などについては斜線（/）を付して残した。

- ・物名が列挙される部分は一行空けて列挙であることを示し、原則として二名称で改行した。但し、字数揃ほか規則

性が認められる場合は、これを優先した。

・句点、ナカグロ点はこれを外し、文末を示す読点のみピリオド（・）として残した。

・各章段の見出しも同じく平凡社『新猿楽記』に習うが、本文と区別するため、山カギ・ゴチック体で表記した。

例　〈第一の本の妻〉　老女

以下に参考として『新猿楽記』本文の分析』を載せておく。これは、表記基準に従い、分析的表記に改めた本文の一部（序）（第三の妾）である。

『新猿楽記』本文の分析

〈新猿楽記〉　序

予二十余年以還歴観東西二京
今夜之見物計事者於古今未有
就中

呪師儒侏舞
田楽傀儡子
唐術品玉
輪鼓八玉
独相撲
独双六

無骨
有骨
延動大領之腰支
蜚漉舎人之足仕
氷上專当之取袴
山城太御之指扇
琵琶法師之物語
千秋万歳之酒禱
飽腹鼓之胸骨
螳螂舞之頸筋
福広聖之袈裟求
妙高尼之褌襖乞
刑匂当之面現
早職事之皮笛

目舞之老翁体
巫遊之氣裝貌
京童 虚佐礼
東人之初京上

況
拍子男共之氣色
事取大德之形勢
都

猿樂之態
嗚呼之詞

莫不
断腸解頤者也

抑
上下不同
論以可弁矣

百太 高振神妙之思
独步古今之間
仁南 常出散案之庭
必被衆人之寵

定縁者嗚呼之神也。先見其形断一端之腸。
形能者猿樂之仙也。未出其詞解万人之頤。
梟井戸先生雖得其体骨詞甚鄙而時々致言失。
世尊寺堂達雖受其天性詞刺多而人々為欠味。
坂上菊正初冷而終增興宴。
還橋徳高先瞻而未無秀句。

大原菊武此道已以不覺也。己独榮而敢無人間愛敬。
小野福丸其体甚以非人也。偏乞勾而不可衆中一列。
近代驚耳目者纔四五人而已。
以茲

或道俗男女
或貴賤上下
被物祿物如雨如雲。
仍

百之九裸而婦
万之八犬而去。

其明朝天陰雨降

結菴為蓑
割薦為笠。

或褰袴猿踵
或被柏鶴脛。

有戴暈斃臥深泥
有着莖落入堀川

見之嘲哂之人敢不可勝計。
此中

西京有右衛門尉者。
一家相拳來集。

所謂
妻三人娘十六人男八九人云々。

各々善惡相頌
一々所能不同也。

《第一の本の妻》 老女

第一

〔本妻者齡既過六十而紅顏漸衰。夫年者 僅及五八而好色甚盛／矣。蓋〕

〔弱冠奉公之昔偏耽舅姑之勢德。長成顧私之今只悔年齡 懸隔。〕

〔見首髮儲々如朝霜。〕

〔向面皺疊々如暮波。〕

〔上下齒缺落若飼猿頰。〕

〔左右乳下垂似夏牛閩。〕

〔雖致氣裝敢無愛人。宛如極寒之月夜。〕

〔雖為媚親更多厭者。猶若盛熱之陽炎。〕

〔不知吾身老衰。〕

〔常恨夫心等閑。〕

〔本尊聖天供如無驗。〕

〔持仏道祖祭似少庇。〕

〔野干坂伊賀專之男祭叩鮑苦本舞。〕

〔稻荷山阿小町之愛法飢饉破破善喜。〕

〔五条道祖奉黍餅千平手。〕

〔東寺夜叉祀飢飯百籬子。〕

〔叩千社躍。〕

〔捧百幣走。〕

〔嫉妬險如毒蛇之繞亂。〕

〔忿怒面似惡鬼之睚眦。〕

〔恋慕之淚洗面上粉。〕

〔愁歎之炎焦肝中朱。〕

《次の妻》 装束

〔雖須剃除雪髮速成比丘尼之形。而猶愛着露命生作大毒蛇之身。但〕

雖有諸過失既為教子之母。

次妻者夫婦同年也。

雖非勝西施

又無指過失。

心操調和如水隨器。

剛柔進退如雲聳風。

矧乎

裁縫染張經織統紡之道

吏捍興販家治能治之奈

嘆而猶有余。

朝夕厨善叶心

夏冬装束若時。

烏帽子狩衣

袴袷衣

柏樹

衾单衣

差貫水旱 已上夜装束

冠袍

半臂下製

大口表袴

帶大刀

爵扇

沓襪 已上昼裝束

馬鞍

弓胡籙

從者眷屬

皆依此女房之徳也。

〈第三の妾〉 美貌の婦

第三妾者

〔有所之女房

強縁之同僚ノ也。

年始十八

容顏美麗

〔放逸豊顔ノ也。

一偏立妖艶之道未曾知世間上。

雖然

〔養沈倫窮屈之性
罷世路喧囂之思。

〔縱雖奉公衛官之當談之日已彼忘。
縱云仕仏事神之務交之時更此重。

〔攝眉對之自開

〔怒面会之自和

〔所痛觸之忽愈

〔所苦得之速安

〔夜專夜愛

〔昼隨昼翫

〔挑眼不痛

〔投財不惜

〔不憚火水

〔不障風雨

〔於万人之嘲哂振頭

〔於両妻 嫉妬塞耳

〔長生不老之藥

〔遐齡延年之方

〔莫過
於斯若妻乎。

以上の通り、「四六」「対偶」技法が多く用いられていることは視覚的にも明らかといえよう。両技法は作品全般にわたってみることができ、また約六三〇〇字の本文中、そのほぼ半数といえる三〇三二字は対句を構成している。⁽²⁰⁾ここから、「新猿楽記」は「駢儷文」の三つの特徴（「四六」「対偶」「典故」）の内、二つを有していることが確認できよう。

(ii) 「典故」と「列挙の方法」

次に「典故」について、ここで具体例を挙げ確認してゆくことにする。網掛で示した箇所がその実例である。

例① 〈序〉冒頭部

予二十余年以還歴観東西二京

今夜之見物計事者於古今未有。

『新猿楽記』の書き出しが、慶滋保胤「池亭記」の冒頭句「予二十余年以来歴見東西二京」をほぼ踏襲することについて近江昌司氏は、次のように評価する。

語句混乱して難解な箇所も多く、冒頭は、『池亭記』と全く同じ書き出しをかりている。また侏儒舞、田楽、傀儡子と唐術、品玉、八玉と並べ記して重複をまねいたり等、その文章は多分に卑俗の類に入るものである。⁽²⁾

しかし、これは冒頭から典故技法を使用することによって、むしろ作品の品位を高めているとみるべきであろう。繰り返しになるが典故は駢儷文の代表的修辭技法であり、文意を重層化する効果を持つ。冒頭句の踏襲は、『新猿楽記』という作品に文学的奥行きを付加するものなのである。

例② 〈序〉猿楽者批評部

抑

上下不同

論以可弁矣。

百太「高振神妙之思」

「独歩古今之間」

仁南「常出散樂之庭」

「必被衆人之寵」

a 定縁者嗚呼之神也。先見其形断一端之腸。
形能者猿樂之仙也。未出其詞解万人之頤。

b 梶井戸先生雖得其体骨詞甚鄙而時々致言失。
世尊寺堂達雖受其天性詞剩多而人々為欠味。

坂上菊正初冷而終増興宴。
還橋徳高先瞻而未無秀句。

c 大原菊武此道已以不覺也。己独榮而敢無人間愛敬。
小野福丸其体甚以非人也。偏乞句而不可衆中一列。

近代驚耳目者纔四五人而已。

猿樂芸能者を批評する箇所である。ここでも文章のほとんどが対句で構成されることが確認できる。なお、a b cの記号を付した句は隔句対（一句以上離れた句どうしが対句を構成する）と呼ばれ、技法的に高度とされる対句である。

この芸能者批評の原典は『古今和歌集』〈真名序〉にあると指摘されるが、ここで芸能者批評の直前の「然長短不同。論以可弁。」と近似したものであり、実際の芸能者評に入る前に〈真名序〉六歌仙評を読み手に想起させる効果を有する。後に続く芸能者評は、この句で

想起させた六歌仙評の型（表現形式）を再現し綴られてゆくのである。⁽²³⁾ さらに締め括りの「近代驚耳目者纔四五人而已」句も、やはりへ真名序へ六歌仙評直前に置かれる「近代存古風者。讒三人。」を踏襲しており、六歌仙評を意識していることは明白である。つまり批評部全体がへ真名序へ六歌仙評を原典とする典故技法なのである。

次に「呪師儒侏舞」から始まる二十八種の猿楽演目の列挙について言及する必要がある。先行研究でも「物名を列挙するところは『文選』にみえる賦や『楚辭』の或る部分に似ないでもない。」⁽²⁴⁾と、中国古典の形式との関連が指摘されている。この演目列挙について川口氏は漢魏六朝以来の壁画を紹介し、⁽²⁵⁾また「散楽百伎の列挙―芸づくしの様式は六朝にすでにみえる」⁽²⁶⁾として、梁の元帝の「纂要」（六世紀成立）、「唐会要」（十世紀成立）の名を挙げてこれらの舶来の可能性を説かれた。川口氏がいわれるように、たしかに六朝期の作品に芸能尽くしの記述がある。これまで具体的名称を挙げての紹介はないようであるので、ここに挙げておきたい。以下は「文選」に収められる張平子「西京賦」（平楽館の百戯）にみえる曲芸奇術の列挙の一部分である。⁽²⁷⁾

臨迴望之廣場、程程角觥之妙戲。烏獲扛鼎、都盧尋撞。衝狹燕濯、胸突鉛鋒。跳丸劒之揮霍、走索上而相逢。…

（天子は広々とした広場にお出ましになり、角觥の妙技をさせて御覧になります。烏獲は鼎を持ち上げ、都盧は軽業をやります。衝狹あり、燕濯あり、胸を鋭い矛先で突かれる者があります。また玉や剣をくるくると投げ上げ、受け止める者、高く張った綱の上をすれ違い渡る者などがおります。…）

天子の前で繰り広げられる曲芸奇術の数々（列挙）と、「予」が目撃した（「予」の目の前で繰り広げられる）「於古今未有」という芸能の数々（列挙）。このように見比べると、列挙以外の表現方法においても両者は近似していることがわかる。新釈漢文大系「文選（賦篇）上」解説⁽²⁸⁾を借りるなら、賦は詩よりも高次の文学として評価されるものであった。

『文選』の巻頭を飾る賦はもつとも美しい文学であり、言わば駢儷文の中の駢儷文といえよう。また、賦にみられる列挙・羅列について戸倉秀美氏は、それが「美しい言葉という武器によって、あらゆる事物を描き出すこと」であり、「すべてを人間の力の下に屈伏させること」⁽³⁰⁾であると指摘する。

『新猿楽記』の夥しい物名列挙、百科全書的といわれる列挙の方法は、賦の形式（賦の精神）に近接したものである。序の猿楽演目に始まり、あらゆる事物に及ぶ膨大な物名の羅列：そこからは庶民の世界を根こそぎ絡めとらんとあふれるエネルギーが感じられる。本作品と中国古典の形式との関連についての指摘は積極的に支持できるのである。『新猿楽記』は、詩よりも文学的に高次元とみられる、賦の形式を意識したものと考えられる。

(iii) 典雅と卑俗

以上、『新猿楽記』には駢儷文の特徴が随所に認められることが明らかとなった。句の字数を揃え（四六）、文章のほとんどを対句で構成し（対偶）、また典故の技法も確認できる。さらに、数多くの列挙は賦（駢儷文）の系列につらなるものであった。確かに語彙には「見物」「物語」などの和語があり、和習の強さは否定できない。しかし、大きく文体という点において本作品を見た時、先に挙げた駢儷文の特徴を有する『新猿楽記』は、たしかに駢儷文（純漢文）を志向していると言うことができる。『新猿楽記』は、六朝期に隆盛した格律を重んじる駢儷文：つまり形式美、言語美を目指した、貴族・知識人が好むところの美文でよって書かれているのである。

福井佳夫氏は「美文の文体と精神は一体化したものであるとし、さらに「美文では「かく感じ、かくつづるべし」という規制が：大なり小なり存在していたに相違ない」と指摘する⁽³¹⁾。つまり駢儷文（美文）とは、その裝飾的文体にふさわしい題材について、様々な技法を駆使し表現したものであるということになる。したがって、その理想は文飾と内容が調和した典雅な文章となろう。では果たして『新猿楽記』は、この理想にあてはまるものといえるだろうか。

『新猿楽記』は確かに駢儷文の形式を有していた。しかし、その題材は駢儷文に適さないものといえよう。本作品が描き出すのは、階層も職業も善悪もさまざまな庶民の姿である。本来、六朝・平安期の駢儷文：〈雅〉の頂点を極める文章では取り上げられる筈も無い、猥雑で卑俗な内容を持っている。

駢儷文の形式を有する『新猿楽記』は、実は駢儷文の理想から最も遠く隔たった作品なのであった。しかし結果としてその文飾の美しさは逆に内容の卑俗さを引きだてる効果を生みだしてしまっているのである。文体の〈雅〉と内容の〈俗〉という落差、それこそが『新猿楽記』という作品の大きな特徴となっているのである。

さて、スタイルという点では駢儷文とみることでできる本作品だが、詳しく表現を検証していくと幾つかの問題点をみることがができる。次節では具体例を挙げながら文体の中味としての、表現の分析をおこなうことにしたい。

(2) 表現分析

(i) 漢文法における問題

これまでの『新猿楽記』研究の中では、文法上問題のある漢文表現について論じられることはなかった。しかし、本作品が駢儷文（純漢文）を志向していることが明らかである以上、この点は見過すことができない問題であろう。

(a) 「敢無」「敢不」と「無敢」「不敢」

例③ 〈第一の本妻〉

雖致氣裝敢無愛人、宛如極寒之月夜、氣装を致すといえども敢えて愛する人なし。宛も極寒の月夜の如し。
雖為媚親更多厭者、猶若盛熱之陽炎、媚び睦ぶることを為すといえども更に厭う者多し。猶し盛熱の陽炎の如し。

引用句を現代語訳すると、「いくら化粧をしたところで進んで彼女を愛する人はいない。誰も賞美することのない師走の月夜のようにだ。媚びて親しげにすれば、さらに嫌がる者が多くなる。ちょうど暑くて堪らない水無月のひなたのようにだ。」⁽³²⁾となる。ここで注目したいのは「あえて…なし」と訓読され、否定の意とされる「敢無」という表現である。

角川『新字源(改訂版)』付録助字解説によれば、「敢不(無)」と「不(無)敢」は決定的に意味が異なり、「敢不」は反語、「不敢」は「進んでは…しない」(否定)と説明される。文法に則って「敢無」を訓読すると「あえて…なからんや」。反語であるから「どうして…ないだろうか。(いや、きつと…ある)」の意となる。したがって、ここは「気装を致すといえどもあえて愛する人なからんや」となり、現代語訳も「いくら化粧をしたところでどうして彼女を愛する人がいないだろうか。(いや、きつといる)」とするのが正しい。しかし、それでは文章の辻褄が合わなくなってしまう。

前後の文脈から、「化粧をしても誰からも愛されない」との文意であることは間違いない。そうなると文法は「敢無」ではなく「無敢」とすべきである。これは非常に初歩的な「誤り」といえるのではないが。

『新猿楽記』にみえる「敢」の下に否定が置かれる副詞(「敢無」「敢不」)の例は他に三例。以下、順に検証してゆく。

例④ 〈序〉猿楽者批評部

大原菊武此道已以不覚也。己独栄而敢無人間愛敬。
小野福丸其体甚以非人也。偏乞勾而不可衆中一列。

④を表記にしたがって訓読すると「大原の菊武、この道已に以って不覚なり。己独り栄え、而して敢えて人間の愛敬なからんや。小野の福丸、その体甚だ以って非人なり。偏に乞勾、而して衆中に一列すべからず」となる。しかし文脈から「大原の菊武という人物の芸は不覚で、自分一人だけが盛り上がって世の人に愛されない」の意であることが判明するの

で、正しくは「無敢」となろう。

例⑤ 〈序〉翌日の混乱

其明朝天陰雨降（中略）

有戴疊斃臥深泥

有着蕙落入堀川

見之嘲哂之人敢不可勝計。

⑤は猿楽の一夜が明けた後を描いた箇所である。「猿楽見物に興じた翌朝、雨が降った。人々は藁を蓑に薦を笠にして：または袴をたくし上げたり、粕を担いだりして、雨の中を右往左往する。畳を担いだまま泥の中へ倒れる者や、蕙を着て堀川に落ちる者がある。そんな人々の混乱ぶりを見て嘲笑している者は数えきれない。」の意である。問題箇所を表記に従い反語とすると、「人々の混乱ぶりを見て嘲笑している人を、どうして数え上げることができないだろうか。（いや、きっと数えきれない）」となってしまう、これも文脈に適合していない。

例⑥ 〈十四の御許の夫〉不調放逸

閑太而如横虹梁

雁高而似戴蘭笠

長八寸

太四伏

閑太くして虹梁を横たえたるが如し。

雁高くして蘭笠を戴けるに似たり。

長さは八寸

太さは四伏せ。

紐結附贅如蜘蛛昨付。

紐結の附贅は蜘蛛の昨付けるが如し。

帶縛筋脈如蚯蚓跂行。

帶縛の筋脈は蚯蚓の跂行くが如し。

剛如木株

剛きこと木株の如く

堅如鉄槌。

堅きこと鉄槌の如し。

晚発

晩に発いて

曉奏。

曉に奏ゆ。

敢無被嫁之女。

但

但し

此十四御許一人翫之聊無所憚。この十四御許一人これを翫び聊かも憚る所なし。

問題箇所以外には訓読を付しておいた。これは、十四番目の娘の配偶者のたつたひとつの取柄、巨根についての記述である。「敢無被嫁之女」の意が問題となるわけだが、この句はその直後に置かれる「この十四番目の娘一人、この巨根を翫んで遠慮する所がない」という一文がなければ、反語であっても構わないだろう。巨根についての記述のあとで「敢無被嫁之女」とあれば、「この巨根の男にどうして女が嫁がないだろうか。いや、きっと嫁ぐ」との理解で問題はなし。しかし、「此十四御許一人」とある以上、反語の「敢無」では文意が通らない。したがって、これも「この巨根の男に進んで嫁ぐ女はいない」の意味でなければならず、「無敢」と記述されるべき箇所といえる。

以上のように「新猿楽記」では反語「敢無」(「敢不」)と否定「無敢」(「不敢」)を四例全てにおいて、誤って使用していることがわかる。記録体などによく見られる和習であるが、駢儷文で書かれた詩文の代表とされる「本朝文粹」には、このような誤用例はみられない。⁽³⁵⁾

例⑦ ㄥ三の君の夫 農耕

春以一粒雖散地面 春は一粒を以つて地面に散らすといえども

秋以万倍 納蔵内 秋は万倍を以つて蔵内に納むる。

この句の問題点は、「雖」の置かれる位置にある。これは文法的に明らか「誤り」で、このままでは漢文として意味が通らない。本来「雖」(接統詞)は句頭に出されるべきもので、正しくは左記の通りとなる。

雖

春以一粒散地面

秋以万倍納蔵内

このように「雖」を句頭に用いれば、「春以」句と「秋以」句は、字数の揃った対句に整えられるのである。

『新猿楽記』には、「雖」の用例を他に十七例みることができ(36)。当例を除けば、いずれもその配置に問題はみられないのである。『新猿楽記』は、列挙部分を除けば本文の大部分に好んで「四六」「対偶」の技法を用いている。その原則を破つてまで、なぜ句中に「雖」を置いたのか、が問題といえよう。

例⑧ へ十六の君 遊女

年若之間自雖過売身

年若き間はみずから売身して過ごすといえども、

色衰之後⁽⁴⁰⁾以⁽⁴¹⁾何送余命ノ哉

色衰えて後はなにを以ってか余命を送らんや

引用句は従来右の通り訓読されてきた。問題の「色衰」の句は、文末に疑問の助詞「哉」が置かれることから、「**何**」を「どうして、どうやって」の意で用いていることには問題ない。つまり、この句の意は「色気の衰えた後はどうやって余命を送るのだろうか」となる。しかし、この意を表す疑問詞は「**何以**⁽³⁷⁾」であるから、ここも漢文法的には「誤り」と認められる。

また対句の一方である「年若」句の、「**自**」「**雖**」の二文字に注目したい。これまでは「**自**」を「みずから」と読み、日本語としては主語のごとき扱いとなつてのが確認できよう。しかし、「みずから」の「**自**」は副詞であり、主語にはなりえないものである。従来の訓読に從うと「年若間自雖過売身」の句も文法的に「誤り」となつてしまふ。しかし、だからと言つてそのまま、この句を「誤り」とすることはできない。なぜなら、この「**自**」は逆接の接続詞と考えることができるからだ。このようにとらえれば文法的な問題は解消され、文意に無理も生じない。したがつて、つまり、問題の「**自**」は、「いえども」の意で使用されていると認定できよう。「**自**」を逆接の接続詞として使用する例は稀だが、「**史記**⁽³⁹⁾」【**漢書**⁽⁴⁰⁾】に用例がみられる。「**自雖**⁽⁴¹⁾」の語は、「いえども」を重複させ逆接を強調する語として使用されているのであり、訓読は「年若き間は売身して過ごすといえども」とすべきであろう。

ここで、問題とすべきは、対句の一方で稀少な用例を誤りなく使用しながら、そのすぐ隣で「**何以**」という疑問の基本

句形を「誤って」いることである。

【新猿楽記】にみられる漢文法上の誤りを三点指摘した。本作品が冒頭から、そして全文にわたって記録体（変体漢文）で書かれているとするならば、漢文法に縛られることも、またその「誤り」が問題として浮かび上がることもなかったであろう。先に文体と内容の落差が、本作品の特徴であると指摘したが、ここでも【新猿楽記】の文体が駢儷文（純漢文）を志向するがゆえに、これらの文法的誤用が際立って見えるのである。

(ii) 典故技法をめぐる問題

典故技法は、読み手が原典を知っているということが前提となる修辭法である。なぜなら、原典を知らなければ、典故の「内容の奥ゆきを深め表現を装飾する」効果は得られないからだ。つまり、典故技法はその原典が想起されてこそ「生きる」のである。【新猿楽記】にみられる典故は決して稀少な典籍を原拠にしたものではなく、【文選】【白氏文集】【本朝文粹】に収載される詩文などが原典になっている場合が多い（故に、読み手は容易に原典を想起し、その類似や差異を解したと考えられる）のであるが、ここでは典故の不均一性について指摘することにする。

(a) 受容と変容

例⑨は原典を摂取しつつ変容させている事例である。引用部は十三の娘の夜這人、山口炭武なる人物についての記述であるが、白居易の「売炭翁」を踏まえることが指摘されている。⁽⁴²⁾上段は【新猿楽記】本文、下段はその原典である「売炭翁」の該当箇所となっているが、両者の近似はいかにも明らかである。

例⑨ 十三の娘（夜這人）

姓山口

名炭武

常願天之寒

鎮悪氣之暖

十指黒

両鬢白

出苦官使之奢

入憂幣衣之破

身常交灰煙

命僅係炭薪／矣

例⑨ 原典「売炭翁」

抜粹 白居易⁽⁴³⁾

满面塵灰煙火色

両鬢蒼蒼十指黒

売炭得錢何所營

身上衣裝口中食

可憐身上衣正單

心憂炭賤願天寒

∴（以下略）

ここで注目したいのは、『新猿楽記』の「十指黒⇩両鬢白」という対句である。この句に対応するのが傍線を付した「両鬢蒼蒼十指黒」の句で、原典ではへ句中対で表現されている。へ句中対とは、一句中に対の語を有する形であり、通常の二句で構成されるへ対句より、その対比は緩やかになる。原典の句も「両鬢蒼蒼十指黒（両鬢の色はごましお色で十本の指は黒色）」と、「灰色」「黒色」という色の濃淡で対を形成している。『新猿楽記』はこれを、「両鬢蒼蒼」から「両鬢白」に作り変え、二句構成（通常）のへ対句として使用する。鬢の色を、ごましお色（灰色）から白髪（白色）へ変化させることで、指の黒さ（黒色）との対比を明確にしたのである。白と黒という鮮明さでもってへ句中対をへ対句に作り変える、これは『新猿楽記』の強いへ対句構成意欲のあらわれと考えられよう。『新猿楽記』の典故技法が単なる原典引用ではないことが指摘できる。

例⑩ へ十二の公の美女

廻芙蓉之臉一咲成百媚
 開青黛之眉半向集万愛
 不着粉自白
 不施頰自赭
 潤唇如丹菓
 唇似白雪
 腕論玉
 齒含貝

例⑪ へ十三の娘の醜女

蓬頭頰短 鬢脣頰長
 擊耳頰太 頸高頰窄
 歷齒擗礙 膈腭塞鼻
 僂僂鴿胸 臃脹蛙腹
 傍行戾脚 疥癩歷易
 短頸而襟有余
 長身而裙不足
 身薰胡臭
 衣集蟻虱
 手如鉄爪
 足如鉄杖
 施粉宛似狐面
 着頰猶如猿尻

例⑩⑪ 原典

一登徒子好色賦宋玉
 宋玉曰、天下之佳人、莫若楚國、
 楚國之麗者、莫若臣里、臣里之美者、
 莫若臣東家之子、東家之子、
 增之一分則太長、減之一分則太短、
 著粉則太白、施朱則太赤、
 眉如翠羽、肌如白雪、
 腰如束素、齒如含貝、
 嫣然一笑、惑陽城迷下蔡、此女登牆
 闚臣三年、至今未許也、
 登徒子則不然、其妻蓬頭擊耳、
 鬢脣歷齒、旁行踽僂、又疥且痔、

例⑩⑪は右衛門尉の最も美しい十二番目の娘（上段）と、最も醜い十三番目の娘（中段）の記述であり下段は両者の原典として挙げられる、宋玉の「登徒子好色賦」である。⁽⁴⁵⁾ 対応する字句はそれぞれ四角で囲んで示した。（なお、例⑩へ十二の公）にみられる典故の原典には白居易の「長恨歌」も挙げられている。⁽⁴⁶⁾

ここで、二点について注目したい。ひとつは、「好色賦」という一個の作品内に描かれた美女醜女の記述を、へ十二の公の美女、へ十三の娘の醜女というように二章段に分けている点。もうひとつは、もともと美女を表現する句を、醜女を表現する句に作り変えたという点である。波線と傍線を施した句がそれにあたる。

原典「好色賦」では波線部「増之一分則太長、減之一分則太短。」も、傍線部「著粉則太白、施朱則太赤。」も、両方も美女の美しさを表現する句である。それぞれ現代語訳すると、波線部「丈がちょっとでも増すと高くなりすぎで、ちょっと

とでも減ずれば低すぎる（「調度良い背の高さ」）、傍線部「白粉をつけると白すぎてしまい、紅をさすと赤すぎてしまう（「白粉をつけなくても肌は白く、紅をつけずとも赤い唇）」となろう。この「著粉則太白」の句は、『新猿楽記』でも「十二の公（美女）を表現する句として用いられている（「不着粉自白不施赭自赭」訳：「肌は）白粉を着けなくても白く、（唇は）紅を施さなくても赤い」）。「好色賦」とほぼ同意であり、美しさの表現であることは変わらない。しかし、同時に「著粉則太白」の句は原典とは全く逆の、醜さの表現としても使用される。それが、十三の娘（醜女）の「施粉宛似狐面・着赭猶如猿尻」の句である（「白粉をつけるとまるで狐の顔のようだ。紅をつけると猿の尻のように赤い」）。波線を施した「増之一分」句についても同様に醜さの表現として、典故を改変して使用していることが認められる（「短頸而襟有余・長身而裙不足」訳：「首が短すぎて襟が余る。身長が高すぎて裾が足りない」）。

このように『新猿楽記』は原典を撰取し、それを独自の表現に変容させているのである。とくにこの「好色賦」についての理解は特筆すべきであろう。本作品に賦の形式への意識がみられることは前節で述べたことであるが、ここでも『新猿楽記』と「賦」（『文選』）とが近い間柄にあることが指摘できる。

(b) 不自然な典故使用

『新猿楽記』の典故は、原典の引用に留まらないものであった。しかし、その一方で不自然な形での原典引用も指摘できるのである。ここでは、『新猿楽記』とその原典『古今和歌集』へ真名序〕双方の記述を比較し検討してみる。

例⑫ 〈十一の君〉 その氣裝人・柿本恒之

十一君氣裝人者一宮先生柿本恒之。

管弦并和歌之上手也。…(中略)

就中

至于和歌所拔能也。

扇難波津之古風

汲富緒河之末流。

長歌短歌

旋頭昆本

連歌隱題

恋祝 等

聊無所停滯。

凡

素盞鳥尊

聖德太子之御代

定冊一字以降

古万葉集新万葉集

古今後撰

拾遺抄諸家集 等

例⑫原典 「古今和歌集」〈真名序〉⁽⁴⁷⁾

夫和歌者。託其根於心地。發其花於詞林者也。(中略)

和歌有六義。一曰風。二曰賦。三曰比。四曰興。五曰

雅。六曰頌。(中略)

然而神代七代、時質人淳。情欲無分。和哥未作。逮于

素盞鳥尊至出雲國。始有三十一字之詠。今反哥之作也。

其後雖天神之孫。海童之女。莫不以和歌通情者。爰及

人代。此風大興。長歌短哥旋頭混本之類。雜牀非一。

源流漸繁。譬猶私雲之樹。生自寸苗之煙。浮天之波。

起於一滴之露。至如難波津之什獻天皇。富緒河之篇報

太子。或事閔神異。或興入幽玄。(中略)

然猶有先師柿本大夫者。高振神妙之思。独步古今之間。

有山辺赤人者。並和歌仙也。…(中略)

近代殘存古風者。纔三三人。然長短不同。論以可弁。

花山僧正。尤得哥体。然其詞花而少実。如圖画好女徒

動人情。在原中將之歌。其心有余。其詞不足。如萎花

雖少彩色。而有薰香。文琳巧詠物。然其体近俗。如買

人着鮮衣。宇治山僧喜撰。其詞花麗。而首尾停滯。如

望秋月遇曉雲。小野小町之哥。古衣通姬之流也。然艷

尽以見畢。

不可恥於

猿丸太夫

衣通姫等

不在所於

躬恒貫之

小野小町／等

花山僧正之長

此道猶有画女之動人情之難

在原中將之得其名

自招買人 著鮮衣之訕

況

其外好此道者於古今幾千万

雖然

纔存古風者此公一人而已

温其氏則柿本人丸之末孫

問其家又山辺赤人之前跡／也

卅一个字 備六義

五七五七々避八病 …… (以下略)

而無氣力。如病婦之着花粉。大友黑主之哥。古猿丸太

夫之次也。頗有逸興。而躰甚鄙。如田夫之息花前也。

(中略)

爰詔大内記紀友則。御書所領紀貫之。前甲斐少目凡河

内躬恒。右衛門府壬生忠岑等。各獻歌集。(以下省略)

四角で囲んで示した語は両者に共通する字句である。また、へ真名序へにおいて二重鎖線(――)を施した字句は、へ序へ
の芸能者批評の典故として用いられたもの。このように「新猿樂記」にはへ真名序へによる典故表現が甚だ多くみられる。
しかし、これほどまでにへ真名序へに依拠しているにも関わらず、原典引用を誤っていると認定せざるを得ない個所があ

る。それは、花山僧正（遍照）と在原中将（業平）の批評を対句とした箇所である。

「花山僧正之長此道猶有画女之動人情之難

花山僧正この道に長ぜる、猶画女の情を動かす難あり。

「在原中将之得其名自招買人 著鮮衣之訕

在原中将その名を得たるも、自ら買人の鮮衣を着たる訕を招く。

『新猿樂記』における業平評は、網掛で示した通り「自招買人著鮮衣之訕（自ら買人の鮮衣を着たる訕を招く）」となっている。しかし、へ真名序へ業平評は「其心有余。其詞不足。如葵花雖少彩色。而有薰香。（其ころ余りありて、其ことば足らず。葵める花の彩色少なしといえども薰香あるがごとし）」であるのだ。へ真名序で、「如買人着鮮衣（商人の鮮やかなる衣をきたる）」と評されるのは、文淋、つまり文屋康秀の方なのである。

これについて、川口久雄氏は「あやまつて業平についての評語とした⁽⁴⁸⁾」との見解を示されている。しかし、これを単なる誤りとするのはいささか疑問である。先に掲げた通り、『新猿樂記』には「古今和歌集」へ真名序を原典とする表現が多量に見られる。なかでも、へ序への猿樂者批評は「まる」と、へ真名序へ六歌仙評からの典故表現と目されるものである。また、猿樂者の一人である世尊寺堂達を批評する句に「雖受其天性詞刺多而」という表現がみられ、これはへ真名序へ業平評「其詞不足。」を反転させたものと考えられる。問題の句は両者とも同一原典をもつ典故表現であり、原典でも隣り合つて記述される箇所である。さらに対句の片方である花山僧正の評語には誤りはみられない。これらの状況からみて、ここだけを間違えて引用したとは考えにくいのではないか。これはいかにも不自然な典故使用と認定せざるを得ない。

例⑬ へ四御許とその夫 (鍛冶)

進退鉄動同揚州莫耶

鉄を進退すること、ややもすれば揚州の莫耶に同じ。

鍊沸銅応疑吳山百鍊／乎

銅を練り沸かすこと、まさに吳山の百鍊と疑うか。

これは四番目の娘の夫である鍛冶屋を批評する句である。まず、四角と網掛で示した「莫耶」「百鍊」という語について確認しておきたい。

「莫耶」は「吳越春秋」へ闔閭内伝に、「請干將鑄作名劍二枚。干將者吳人也。莫耶、干將之妻也。」とあるように元々は刀鍛冶・干將の妻の名前である。時代が下って「干將莫耶」で刀鍛冶・干將を指す語として用いられるようになった(のち「干將」「莫耶」それぞれが共に刀鍛冶の総称となる)。ここでの「莫耶」は、刀鍛冶・干將を意味するものだ。一方の「百鍊」についても、白居易「百鍊鏡」に「百鍊鏡鎔範非常軌：(中略)乃知天子別有鏡、不是揚州百鍊銅。」とあることが知られる。ここでは「百鍊鏡の作り手」の意であろう。

問題となるのは、原典にみえる地名との結びつきである。原典には、それぞれ「干將者吳人也。莫耶、干將之妻也。」「不是揚州百鍊銅。」とされているのに対し、「新猿楽記」では「揚州莫耶」、「吳山百鍊」となっている。干將は吳人とする文献と楚人とする書物があり、「揚州」の地名は広く吳の地方も含むため一概に間違えとは言いきれない。しかし、「百鍊」については、「吳山」自体が未詳であり、広く吳地方の山とされるだけで百鍊鏡との関連は不明である。

地名との結びつきを考えるなら「揚州莫耶」より「吳山莫耶」、そして「吳山百鍊」よりも「揚州百鍊」が適切である。実際に平安漢文における「揚州(揚州)」「吳山」の用例を検索してみると以下の結果となった。

・「揚州(揚州)」の用例は全四例。内三例が「百鍊(鏡)」の語と併せて用いられる。⁽⁵³⁾

・「呉山」の用例は全三例。「莫耶」「劍」の語と併せての使用例はなし。「鏡」に関連する用例が一例。⁽⁵⁴⁾

この結果から「呉山」と「莫耶」についてはともかく、「揚州」と「百鍊鏡（鏡）」は結び付きの強い語であることが確認できる。したがって、やはり「呉山百鍊」よりも「揚州百鍊」のほうが表現として適切といえよう。「新猿楽記」では、「百鍊」と「揚州」という密接な繋がりを持つ語を間近に、隣接して配置しながら、それを結び付けることなく使用してしまうのである。これも不自然な原典引用であると認定してよい。

純漢文である駢儷文を志向しながら、初歩的な文法ミスを犯し、また、一方で「原典の変容」という高度な文章表現上の技法を駆使していながら、他方では「引用の誤謬」すら犯してしまう。「新猿楽記」の表現技法はこのような不均衡性を露呈してしまっている。これは、 \langle 表現（形式） \rangle と \langle 表現（技法） \rangle の間の落差によるものと考えられよう。

(3) 不調和の文体・まとめ

まず、文体分析によって「新猿楽記」が最も \langle 雅 \rangle な形式で、最も \langle 俗 \rangle な内容を描くという逆説を實踐していることを確認した。「新猿楽記」は \langle 文体 \rangle と \langle 内容 \rangle の間に大きな落差を抱えていると考えられる。

次に、表現分析によって「文法」「典故」の抱える問題について確認した（さらに本稿では取り上げなかったが、「新猿楽記」は他にも「漢語の和語的運用」「唐詩口語の使用」という問題も抱えている）。それらは、いずれも駢儷文という文体ゆえに、浮かび上がってくるものである。高度な作文技術、漢文知識を披露するかとおもえば他方で初歩的な誤りを犯し、文語で記されるべき駢儷文に口語（俗語）を織り交ぜる。「新猿楽記」は駢儷文の形式を有しながら、駢儷文には相

応しくない表現を横行させている。つまり『新猿楽記』は、へ表現（形式）とへ表現（技法）との間にも落差を生じさせていると考えられるのだ。

『新猿楽記』の文章は、へ文体とへ内容、文体を構成する要素としてのへ表現（形式）とへ表現（技法）という、それぞれに位相の異なる落差を抱えているものであるといえる。落差は、互いを引き立てるように映発し合い、統一性をもたない文体の奇妙なフォルムを鮮明に彩る。そして、作品の有する落差の、その大なることを、ひそやかに、だが力強く主張するのである。不協和音ともいふべき、表現の不調和――。

『新猿楽記』は不調和の文体を有する作品である。不調和こそが、この作品の文章表現の特質なのであった。

四 『新猿楽記』の仕掛け

(1) 不調和の文体がもたらす効果

それでは、不調和の文体は、本作品にどのような効果をもたらしているであろうか。

これまで見てきたように、『新猿楽記』の文体を既存の枠組の中に組込むことはむずかしい。なぜなら、『新猿楽記』には駢儷文としての要素と、駢儷文とは全くちがった（内容の卑俗さに代表される）要素が混在しているからである。つまり、それは駢儷文として本来有るべき姿（有るべきと予想される姿）とはへちがっていることを意味している。駢儷文という文体が詔勅や表・奏状（申文）など、公的な文書に使用される文体であることは既に述べた。それゆえ、その内容や使用される用語は自ら、規定・制約される。駢儷文に対する概念は、読み手にも書き手にも共通するものであった。

したがって、文章に駢儷文の形式を認めれば、読み手は自動的にそれを（駢儷文）として受容したと考えられる。

『新猿楽記』についても、読み手はこれを（駢儷文）として読んだ（読もうとした）と考えられる。しかし、この作品は読み手の予想する（駢儷文）とはへちがつているのである。不調和の文体は、読み手の概念と実在する文章（『新猿楽記』）の間にズレを生じさせるものといえよう。概念と実在のズレの知覚は笑いを生み出す原因となるものだ。⁽⁵⁵⁾「あるべきはずのものがそのようにない」というズレ…本来あるべき駢儷文とのへちがい）は、読み手の笑いを誘引する力となる。最も（雅）な形式と、最も（俗）な内容…（文体）と（内容）の間に横たわる落差は、すなわちズレと言換えられる。高度な作文技術と初歩的な誤り、駢儷文に織り交ぜられる俗語といった、（表現（形式））と（表現（技法））の落差も同じくズレとみることができよう。『新猿楽記』の有するズレは大きなものである。ズレは「読み手の笑い」へと有機的に結びつき、その大きさは滑稽感を倍増する役割を果たすものと言える。

具体例を挙げて紹介した「文法」「典故」の問題も、読み手の笑いを喚起させるべく行われたとすれば理解できる。笑いの原因には（ズレの（知覚による）笑い）の他に、（対象の価値低下と相関して自己に生じる突然の優越感による笑い）も挙げられる。『新猿楽記』は作品内で行なわれている典故の原典を、想起し得る相手に向けて書かれたものである。本書が想定する読み手は漢籍に親しみ、駢儷文で作文する知識人であった。そのような知識人（読み手）が、本作品にみられるような初歩的な「文法」の誤りに気付かないはずはない。「典故」についてもまた然りであろう。読み手は、『新猿楽記』の記述に誤りを発見し（対象の価値低下）、自分の知識が『新猿楽記』よりも優れていることを認識（優越感）する。そこに（笑い）が生じるのである。

本作品の特質である文体の不調和は、作品の滑稽感を増幅させる機能を有し、読み手の笑いを喚起するものである。これを『新猿楽記』が抱える（仕掛け）のひとつと考えたい。

従来『新猿楽記』は滑稽諧謔の書と評されてきた。それは、もつともなことである。しかし、先行研究のほとんどが、

記述内容についての滑稽さを論じるに留まっていたのである。川口久雄氏は「全部二十八条。なかでも老女・愛酒・醜女・不調白者の記事には滑稽諧謔の色彩が最も濃い。」⁽⁵⁷⁾として、具体的な記事(内容)の滑稽さを指摘された。本稿における文体分析の契機となった西郷信綱氏の指摘⁽⁵⁸⁾以外では、僅かに深沢徹氏が十六の娘(遊女)の記述を取り上げて、「場違いな言語使用」を滑稽と指摘⁽⁵⁹⁾されるのみである。

本作品は、叙述する文体そのものもまた、十分に滑稽なのであった。

(2)「予」という存在

ここで、作品の構成を確認しておきたい。

《冒頭》「予二十余年以還歴觀東西二京今夜之見物計事者於古今未有。」

①猿楽芸の列挙（「呪師儒侏舞田楽傀儡子」）

②猿楽芸能者への批評（「上下不同論以可弁矣。」）→「近代驚耳目者纔四五人而已。」

③熱狂する見物人（「以茲或道俗男女或貴賤上下被物祿物如雨如雲。」）

④見物人・右衛門尉一家。（「西京有右衛門尉者。一家相率來集。所謂妻二人娘十六人男八九人云々。」）

⑤家族一人一人への批評（「各々善惡相煩一々所能不同也。」）→「見物上下雖有其數右衛門尉一家今夜為棟梁。」

《結》「仍記之。」

右のように、『新猿楽記』は「予二十余年以還」《冒頭》と書き出され、「仍記之」《結》と締めくくられて終る。『新

猿楽記」とは、「予」が目撃した「於古今未有」という猿楽と、「予」が目撃した見物人の「今夜為棟梁」右衛門尉一家を、「予」が記したもの」となっているのである。

ここで、本作品を著したのが、「予」なる人物として設定されていることに注目したい。これまでの『新猿楽記』研究の中では、この「予」という存在が特に問題となることはなかったように思う。管見の及ぶ限りでは、吉原浩人氏に「作者とおぼしき「予」⁽⁶²⁾と指摘があるほかには、「予」についての言及はみることができなかった。三隅氏が「予」と「明衡（作者）」を置換えて論じていることから察するに、これまで「予」は作者（明衡）とイコールで結ばれる存在であったようである。

しかし、「予」を現実の作者と同一視してはならないのではないだろうか。なぜなら、『新猿楽記』一巻がそもそもフィクション構成とみられるからである。⁽⁶²⁾もつとも、猿楽者として名前が挙げられる、「百太」らについて、その実在が指摘されることから、猿楽尽くしは記録で、右衛門尉一家の記述のみが虚構であるとする説もある。⁽⁶⁴⁾が、小論では一個の作品として全編が虚構であると考えたい。右衛門尉一家については、家族ひとりひとりの名称からも架空の存在であることは明らかであろう。猿楽尽くしにおいても、その演目や演技者について、たとえそれが事実を写したものであっても「今夜の見物計事者古今未有」という架空に設定された場で行われた見物（猿楽）であることは疑えない。つまり、「於古今未有」という猿楽も、見物人の「今夜為棟梁」右衛門尉一家も、すべては虚構であるといえよう。そんな虚構を目撃し、それを書き綴ったという「予」も同様に虚構の存在と考えるべきではないだろうか。

『新猿楽記』は「予」という架空の人物に仮託して書かれたものであり、作者は「予」を装っているとみられる。ならば作者Ⅱ「予」という図式は成立しえない。「予」は『新猿楽記』の作中作者（もしくは語り手）と位置づけるべきであろう。

ここで、『新猿楽記』が「予」を設定した理由について少し考えておきたい。文体の分析から導き出される作者像は、

漢学の専門家：つまり、極めて高いレベルの知識人となろう。通説では『新猿楽記』の作者は文章博士藤原明衡とされている。その真偽はともかく、博士に準じるような知識人が作者像として浮かび上がってくるのである。しかし、当時の知識人たちにとって、作品（詩文の述作）は自分の才を世に喧伝するための、もしくは官位を得るための手段であった。ゆえに、不調和の文体でもって：自分を貶めるような笑いを含む『新猿楽記』を著すことは、逆に己が權威を失墜させる危険性を孕んでいたと考えられる。

猿楽の演目と文章の卑俗さを根拠に明衡作者説を否定する、近江昌司氏に以下のような指摘がある。

そうした（大江匡房の「洛陽田楽記」、大江朝綱の「男女婚姻賦」などの）文学傾向からみれば、明衡が『新猿楽記』のような雑著をあらわしてもことさら異とするにはあたらないかもしれないのであるが、然し匡房や、朝綱の雑著の類は極めて端正な、格調の正しい文章であって明衡の詩文と『新猿楽記』の比較ほど甚だしい文章の隔絶はみられないのである。⁽⁶⁵⁾（括弧内の注は伊澤。）

これは『新猿楽記』の文章が他作品（及び、明衡の詩文）と異なっていることの指摘であり、本作品が当時の知識人たちの手による戯作の域を逸脱してしまっていることを意味する。それは政治的には明らかにマイナスに働き、自身が貶められる（嘲笑される）事態を引き起こす可能性を孕む。したがって、『新猿楽記』の作者は、その名を秘匿する必要があったと考えるのは難しいことではなからう。『本朝文粹』の「鉄槌伝」が羅泰の偽名で伝えられ、作者不明の作とされているように。

「予」は、作者に向けられる、読み手の「笑い」を一身に引き受ける役目を担う。それこそが、「予」（作中作者）が設定された理由ではないか。「予」は滑稽な内容の作品を、不調和甚だしい滑稽な文体で記し、読み手から笑われることを受け入れる。『新猿楽記』に笑いを仕掛けた張本人である作者は、「予」を隠れ蓑にして身を守っている。「予」の存在によって、『新猿楽記』は「知識人の手による戯作」という枠を逸脱する力を獲得したのである。

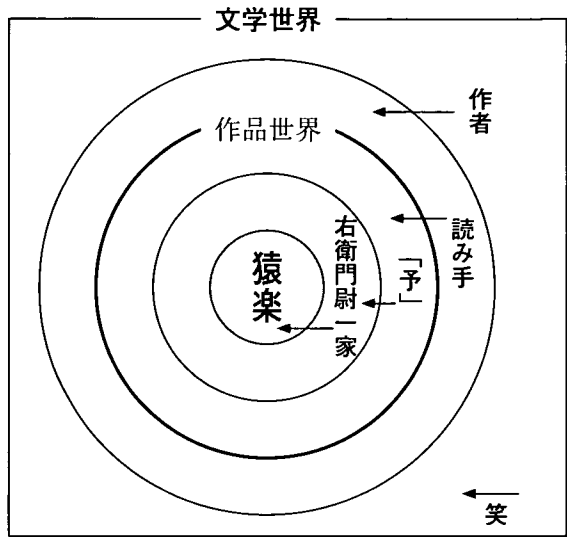
(3) 『新猿楽記』の構造

『新猿楽記』には「見る」「見られる」、「笑う」「笑われる」の相関関係が描かれている。これについて深沢徹氏は、次のように指摘される。

「見る」者が「見られる」者であり、「見られる」ものが同時に「見る」者でもあるという、この奇怪な視線の互換関係が成立した時、都市住民の総体を、「右衛門尉」を家長とする擬制的な家族共同体の内側へ絡め取り、掌握しようとする『新猿楽記』の特異な「まなざし」は、その円環の和を見事に閉じることとなる。(中略) 新たに、「笑う」者が同時に「笑われる」者でもあるといった、互換関係が成立してくる時、世界は途端にざわつき始める。もちろん「右衛門尉」一家もまた、この「笑い」「笑われる」の關係に容赦なく叩き込まれずにはいない。しかも、この円環の輪は、先に見た「見る」「見られる」の關係のようには、決して閉じることがない。「笑い」の運動に促されて、らせん状にとめどなくズレ込んで行ってしまうからである。⁽⁶⁶⁾

傍線を施した「見る」者が「見られる」者であり、「笑う」者が同時に「笑われる」者でもあるといった、互換関係が成立していることは、本作品の〈序〉(猿楽尽し)と〈本文〉(見物人・右衛門尉一家)の構成からも、明らかといえる。⁽⁶⁷⁾「見られる」「笑われる」者である〈演技者〉と、「見る」「笑う」者である〈見物人〉。しかし、ここには〈見物人〉と〈演技者〉を明確に隔てる境界はないのである。〈演技者〉を見て笑っていたはずの〈見物人〉が、次の瞬間には見られて笑われる。〈演技者〉へと変貌する。『新猿楽記』の描く〈演技者〉と〈見物人〉の相関関係は、波紋のように外側へ「とめどなくズレ込んで」、広がりゆくものだ。

ただし、この「広がり」は〈作品世界の内側〉に限定・制限されてしまう。〈作品世界の外側〉にも、〈演技者〉と〈見物人〉の相関関係を波及させるために、『新猿楽記』は「予」を必要とし、設定した。そしてそれは見事に成功している。



『新猿楽記』の構造を図で示すと、上段の図のような、入れ子型構造になる。

中心の網掛をほどこした円が、二十八種の猿楽と猿楽芸能者である。その外側に位置し、中心の「猿楽」を笑っているのが、見物人の棟梁である右衛門尉一家二十八人。その外側に作中作者（語り手）の「予」がいる。「予」は「猿楽」と「右衛門尉一家」を見物し、笑いながら、『新猿楽記』を書いた。ここまでが作品の内側の世界である。なお、作品の内側と外側を示すために、図には、太線で境界線としておいた。

境界線の外側に位置するのが読み手である。読み手は『新猿楽記』を読み、笑う。それは「予」をも含めた、境界線の内側の世界を笑うという構図になる。しかし、「演技者」と「見物人」の相關関係は読み手では終らない。読み手もこの連鎖から逃れることはできない。笑う。もしくは、笑わせられる。その瞬間を作者は見つめているのである。想定される新たな「演技者」

このように、『新猿楽記』は作品内で示した、「演技者」と「見物人」の關係そのものを、作品の外側にも用意しているのである。「新猿楽記」を読むということは、そこに描かれた「見る」「見られる」、「笑う」「笑われる」の關係に組込まれることに他ならない。

『新猿楽記』にみられる、へ読み手を笑わせるための仕掛けへは同時に、へ読み手を笑うための仕掛けへでもあるといえよう。そして、その仕掛けに読み手が気付いた時、そこでもまた笑い（失笑もしくは、苦笑）が生じることになる。そういう意味でも、確かに『新猿楽記』は滑稽諧謔の書なのである。

『新猿楽記』は、へ笑う者へとへ笑われる者への関係性をとらえ、両者によつて形成されるへ笑いの現場へを再現している。作品内世界・作品外世界を含めたこれらの営為全体を、ここで文学世界と呼んでおきたい。

冒頭でも述べた通り、これまで『新猿楽記』は芸能書・往來物と分類され、どちらかといえば資料的に扱われることが多かった。しかし、今後は文学作品としての検討が要請されるところである。

注

- (1) 康永三年本奥書「或本云、式部少輔文章博士兼春宮學士從四位下藤原朝臣明衡作云々」
- (2) 明衡作者説を否定するものに屋代弘賢「古今要覽稿」・近江昌司「『新猿楽記』小考」（『日本史蹟論集 上』吉川弘文館一九六九年）がある。
- (3) 成立年代については明衡作者説の立場でも、万寿・長元年間・西曆一〇二四～三五年説（井浦芳信「新猿楽記考」『国語と国文学』一九一―二 一九五八年）、天喜・康平年間・西曆一〇五三～六四年説（山岸徳平「新猿楽記」『群書解題』巻五 文筆一 一九六五年）に分かれる。
- (4) 川口久雄「新猿楽記伝本考―国宝前田侯爵家所藏古鈔本を中心として―」（『国語国文』二二―一 一九四二年）
- (5) 川口久雄校注『新猿楽記』（東洋文庫 平凡社 一九八三年）
- (6) 川口久雄「新猿楽記」の世界（前掲 東洋文庫『新猿楽記』）
- (7) 三保忠夫「新猿楽記」（『日本古典文学大事典』明治書院 一九九八年）

- (8) 大曾根章介「新猿楽記」(研究資料日本古典文学第十一卷『漢詩・漢文・評論』 明治書院 一九八四年)
- (9) 三隅治雄「新猿楽記―平安のくるい人藤原明衡(岩波講座『日本文学と仏教』5 岩波書店 一九九五年) 西郷信綱「附『新猿楽記』のこと」(『源氏物語を説むために』平凡社 一九八三年)
- 森光真幸「新猿楽記についての一試論」(『古典遺産』7 一九六〇年)
- (10) むしゃこうじみのる「新猿楽記のふくむもの」(『国語と国文学』四一―四 一九六四年)
- 川口久雄「新猿楽記の世界」(『日本文学の歴史』4 角川書店 一九六七年)
- 前掲 川口久雄「新猿楽記」の世界」(『東洋文庫』新猿楽記 平凡社)
- (11) 酒井憲二「新猿楽記の語彙」(『山梨県立女子短期大学紀要』8 一九七四年)
- 川口久雄「北宗の演劇尽しと新猿楽記」(『平安朝日本漢文学史の研究』下 明治書院 一九六一年)
- (12) 前掲 西郷信綱「附『新猿楽記』のこと」
- (13) 福井佳夫「六朝美文学序説」(汲古書院 一九九八年)
- (14) 「文心雕龍」原道第一 冒頭「文之為徳也大矣。…」(『新釈漢文大系64』「文心雕龍」上 明治書院 一九七四年)
- (15) 「四六」の基本は四字・六字だが、それ以外でも文字数を揃え句形を整えている場合は「四六」の修辭法として認められる。
- (16) 『文鏡秘府論』北卷 冒頭「凡為文章皆須对蜀。…」(『文鏡秘府論校注』王利器校注 中国社会科学出版社 一九八三年)
- (17) 大曾根章介「平安時代における四六駢儷文」(『中央大学文学部紀要』71 一九七四年)
- (18) 峰岸明「国語学叢書11『変体漢文』 東京堂出版 一九八五年) *峰岸氏は、日本漢文を「漢文の作成を志向するもの」(純漢文、和臭・変体漢文)と「国語文の作成を志向するもの」(記録体、真名本)に分類し、漢文作成能力の未熟、作成時の不用意などで純漢文には見出しえない借字のみられる事例は「和習(和臭)」として変体漢文に含めるが、「漢文の作成を志向するもの」として記録体とは区別している。
- (19) なお、本文中にみえる「」はこれを外し、本文中に組み込み、旧漢字は一部常用漢字に改めた。
- (20) 対偶表現の内訳は以下の通り、二字句対×3、三字句対×9、四字句対×31、五字句対×22、六字句対×46、七字句対×27、八字句対×21、九字句対×15、十字句対×10、十一字句対×6、十二字句対×4、十三字句対×4、十四字句対×3、十六字句対×3、十七字句対×1、十八字句対×2、十九字句対×1、隔句対×3(十五字句対×1・17字句対×1・二十一字句対×1)
- (21) 前掲 近江昌司「新猿楽記」小考」

(22) 大曾根章介校注「新猿楽記」(日本思想大系8「古代政治社会思想」 岩波書店 一九七九年)・前掲 川口久雄校注「新猿楽記」

なお、(真名序)の本文引用は新編日本古典文学全集11「古今和歌集」(小学館 一九九五年)による。

(23) 具体的に原典と照合する。第一の猿楽者、百太評の「高振神妙之思独歩古今之間」は、柿本人麿評「高振神妙之思。独歩古今之間。」と同一句である。三番目の定縁、四番目の形能の「嗚呼之神也」「猿楽之仙也」という評は、「山部赤人者。並和歌之仙也。」の句に変化を持たせたもの。(真名序)では人麿と赤人の二人を並び立つ和歌の仙としている。)五番目の梶井戸先生評にみえる「雖得其体骨」という語は僧正遍上評「尤得哥躰。然其詞花而少実。」「詞甚鄙而」は大友黒主評「頗有逸興。而躰甚鄙。」に類似する。六番目の世尊寺堂達評の「詞剩多而」との語は在原業平評「在原中将歌。其情有其詞不足。」の反転とみられる。

(24) (25) 川口久雄「新猿楽記」の世界」(前掲 東洋文庫「新猿楽記」 平凡社)

(26) 川口久雄「北宗の演劇尺しと新猿楽記」(平安朝日本漢文学史の研究)下 明治書院 一九六一年)

(27) 「文選」卷二「西京賦」抜粹。本文・現代語訳は全釈漢文大系26「文選(文章篇)」一(集英社 一九七四年)による。

(28) 中島千秋「賦の解説」(新釈漢文大系79「文選(賦篇)」上 明治書院 一九七七年)

(29) 賦は韻文の一種。その源は詩経の賦に出ている。賦とは敷(又は鋪)の意。漢賦以下にあつては実質的には事物の形勢を

鋪陳するものをいう。(近藤春雄「中国文芸大事典」大修館書店 一九七八年)

(30) 戸倉秀美 平凡社選書120「詩人たちの時空 漢賦から唐詩へ」(平凡社 一九八八年)

(31) 注(13)におなじ。

(32) 現代語訳は伊澤。以下同。

(33) 角川「新字源(改訂版)」(編者 小川環樹・西川太一郎・赤塚忠 角川書店 一九九四年)

(34) 「件例太以非常也、敢不可云事也、非常之又非常也」(「春記」長久二年三月十三日条(増補史料大成7「春記」 臨川書店 一九六五年)

(35) 「本朝文粹」には「不敢」の用例が十二例、「敢不」の用例が一例あるが、いずれも文脈に適った形で使用されている。

(36) 「雖」は、このほかに「雖然」の用例が二例あるが、ここでは除外した。

(37) 注(33)におなじ。

(38) 写本には古訓点が記されており、従来の訓読法とは、それに従ってなされたものである。

- (39) 『史記』 礼書第一「自子夏、門人之高弟也、猶云、出見粉華盛麗而説、入聞夫子之道而樂、二者心戰、未能自決。」
 (『史記』 中華書局出版 一九九七年)
- (40) 『漢書』 高祖本紀第一下「高祖不脩文学、而性明達、好謀能聞、自監門戍卒、見之如旧。」(『漢書』 中華書局出版 一九九七年)
- (41) 「自雖」の語は韓愈「順宗皇帝実録」に用例がみえる。
 注(22)におなじ。
- (42) 注(22)におなじ。
- (43) 「壳炭翁」引用本文は中国詩人選集12「白居易」上(岩波書店 一九五八年)による。
- (44) 『文選』卷十九「登徒子好色賦」抜粋。本文は全釈漢文大系27「文選(文章篇)」二(集英社 一九七四年)による。
- (45) 金闥丈夫「明衡と宋玉」(『文芸博物誌』 法政大学出版局 一九七八年)
- (46) 注(22)におなじ。なお、引用部では「廻芙蓉之險一咲成百媚」「開青黛之眉半向集万愛」の二句が「長恨歌」の「廻眸一笑百媚百媚生」及び「芙蓉如面柳如眉」の句を原典とする。
- (47) へ真名序の本文引用は新編日本古典文学全集11「古今和歌集」(小学館 一九九五年)による。
- (48) 前掲 川口久雄校注「新猿樂記」(東洋文庫 平凡社)
- (49) 『吳越春秋』卷四「闔閭内伝 第四」(『吳越春秋輯校匯考』上海古籍出版社 一九九七年)
- (50) 「百鍊鏡」引用本文は中国詩人選集12「白居易」上(岩波書店 一九五八年)による。
- (51) 『搜神記』卷十一(『中国古典文学基本叢書搜神記』歌紹楹校注 中華書局出版 一九七九年)
- (52) 検索は「平安朝漢文学総合索引」(平安朝漢文学研究会 吉川弘文館 一九八七年)によった。
- (53) 「揚州(楊州)」:①「本朝文粹」卷八「懸鸞鏡於波心。似揚州之鑄出。」②「江吏部集」「結借揚州百鍊名。」③「三十五文集」(揚州地遥。寧傳百鍊圓輝。)④「本朝統文粹」卷三「平湖鏡徹。分其流於巴陵之境。白羊白馬之美稱。戴蠶簡而長傳。荊州揚州之勝形。」
- (54) 「吳山」:①「管家文章」(『吳山神水石問來』(神水Ⅱ鏡磨きの仙人が靈妙な水を流したとの伝説から) ②「和漢朗詠集」「何更縁更覓吳山曲便是五岳君座下花」③「本朝統文粹」卷九「何啻吳山乎其山。越水乎其水而已哉。」
- (55) ショーベンハウエル「意思と表象としての世界」(西尾幹二訳 中央公論社 一九七五年)・山口昌男「笑いと逸脱」(ちくま書房 一九八四年)
- (56) ホップス・T「リヴァイアサン」(『世界の大思想13—ホップス—』 水田洋訳 河出書房 一九六六年)・木村洋二「笑い

の社会学」(世界思想社 一九八三年)

(57) 注(6) におなじ。

(58) 注(12) におなじ。

(59) 深沢徹「新猿楽記」謬見(『日本文学』38-12 一九八九年) *深沢氏は、そこで用いられる漢語(「淫奔徵嬖」「琴絃麦齒」など)をエロティシズムとは無縁な「科学の言語」とし、「場違いな言語使用によるイメージのギャップやズレ、そしてそこから生じる表現の可笑し味や滑稽さの方が、ここでは意識的に企図されていたと言うべきか。」としている。

(60) 吉原浩人「藤原明衡「新猿楽記」」(『国文学解釈と鑑賞』50-6 一九八五年)

(61) 前掲 三隅治雄「新猿楽記―平安のくるい人明衡」

(62) 前掲 吉原浩人「藤原明衡「新猿楽記」」及び、川口久雄「新猿楽記の世界」などに「仮構の書」「フィクション構成」との指摘がある。

(63) 前掲 森光真幸「新猿楽記」についての一試論、川口久雄「北宋の演芸尽しと新猿楽記」

(64) 注(6) におなじ。

(65) 前掲 近江昌司「新猿楽記」小考」

(66) 注(59) とおなじ。

(67) 図―参照

*本論は、二〇〇一年一月三十一日提出の修士論文をもとに成稿したものである。

*特に本論では触れなかったが、二〇〇一年十一月に出版された阿部泰郎氏の『聖者の推参 中世の声ヲコなるもの』(名古屋大学出版)「第七章 笑いの芸能史」に「新猿楽記」について以下のような言及がみられる。「本書(『新猿楽記』)は、序に描写される幾たりもの猿楽者とそのワザについての記述から、当時の猿楽の様相を伝える芸能史上の貴重な資料として、注目されている。それはもちろんであるが、しかし、序に登場する猿楽だけでなく、この記の全体が一篇の「猿楽」なのであり、「新」たな「記」による「猿楽」のこころみとして成り立っている」(括弧内、伊澤)。本論の主旨は、阿部氏の指摘と多分に重なり合うものであると考える。

また、「中世の笑い」については、小峯和明氏の『説話の声 中世世界の語り：うた・笑い』(新曜社 二〇〇〇年)第二部 生者の声「Ⅲ 笑う声―笑話の位相」に詳細な考察が見られることを付記しておく。

図 1

/	〈序〉	〈本文〉
演技者 A	28種の猿楽。 百太、仁南ら猿楽者たち。	猿楽。 猿楽者。
見物人 A	「道俗男女、貴賤上下」 猿楽者に衣服を投げ与える	28人の「右衛門尉一家」 （見物人の中で「今夜為棟梁」）
演技者 B	丸裸の「道俗男女、貴賤上下」 降り出した雨のため、右往左往して去ってゆく。	「右衛門尉一家」の末子 舞人「九郎小童」 姿は美麗、顔は端正。
見物人 B	「見之嘲弄之人」は、 数え切れない。 （之〓丸裸の人々）	九郎の美麗な姿を衆人敬愛。 〓 端正な顔に 〓 歡喜。 特に「叡岳諸僧、辺山行侶」は、 九郎に衣服を投げ与える。
演技者 C	=	（丸裸の）「叡岳諸僧、辺山行侶」
見物人 C		（丸裸の僧を「嘲弄」する人）