

歌 舞 伎 に お け る 道 化

吉 田 弥 生

はじめに

一般に「道化」とは、人を笑わせるおかしなしぐさを見せたり、言動する者のこととして認識されており、「道化師」といえば、喜劇専門の俳優をさす。近代以降の日本語において「道化」は、西欧の演劇に次々と生まれた——たとえば、16世紀イギリスのフルや17世紀イタリアのアルレッキーノ、そして18世紀フランスのアルルカンなどの訳語ともなっているが、元々は歌舞伎の「道化方」から発生したものである。

歌舞伎における「道化」は、主としてその初期には「道外」と書かれることが多く、「道戯」などの例もあり、やがて「道化」が一般的な名称となった。その語源には諸説あるが、いまのところ、いずれも俗説の域を出ない。そのうちの最も有名なものとしては、齋藤道三家来の「道家某」なる人物が頭髪を半ば剃り残したことをとらえて、「是よりしてをかしき事を道化」⁽¹⁾（『明良洪範 続編』）とよびはじめたという説がある。語源として定かではない一説に違いないが、道化の語源とされたこの「道家何某」が日本の歌舞伎をもふくめ、世界の演劇にあらわれた道化に共通する〈主持ち〉の性格をすでに持っていたことには注目できるだろう。

〈主持ち〉のほか、歌舞伎における道化の性格については後で詳述するとし、ここではまず、歌舞伎において一体どの時期に道化が誕生したかについて、先学をふまえながら、明らかにしておく必要があるかと思われる。

1 誕生から初期まで

では、歌舞伎における道化の誕生はいつの時点であったのか。「道化の誕生」⁽²⁾を著した郡司正勝氏は、日本最古の歌舞伎舞踊論書である『舞曲扇林』⁽³⁾に「道戯と名付けし始は、西塔与五郎也。大阪にておくに歌舞伎の後、塩屋九郎右衛門とて大坂芝居の始め也。其時に与五郎出たり。」と見えることから、この与五郎の役者としての活躍期をたどり、寛永期という時期をつきとめている。

歌舞伎にとって寛永期といえば、まだ若衆歌舞伎の時代である。つまり、若衆歌舞伎時代には道化の役柄が成立したことになる。しかし、『舞曲扇林』の記述をよく注目すれば、与五郎は「おくに歌舞伎」時代から活躍していたとある。つまり、与五郎はお国歌舞伎時代から活躍し、若衆歌舞伎時代に「道戯」との名称を付けはじめたということになるだろう。

歌舞伎は通説的に、慶長8年(1603)5月、京都にあらわれた出雲のお国と名乗る女性芸能者を中心とする歌舞伎踊にはじまるとされている。お国一座の芸態については、幾つか伝わる歌舞伎屏風図等を知ることができ、今日では画証もすすむところであるが、お国歌舞伎を描いたこの種の屏風図の中でも有名な『阿国歌舞伎図屏風』(京都国立博物館所蔵)が詳しく伝える。歌舞伎図のお国は、当時流行した〈かぶき者〉とよばれる異形の若者たちの姿に扮した華美な男装で茶屋の女将のもとへ通う演技を見せている。この茶屋の女将が男性の女装であるとの説もあるが、定かではない。いずれにせよ、お国の歌舞伎踊が艶めき、性の倒錯した世界をもって観衆を魅了していたことはいうまでもない。

お国歌舞伎に続く遊女歌舞伎、そして遊女歌舞伎の禁止後に発生・展開した若衆歌舞伎も性的魅力、容色をおもんじ、風紀を乱したために幕府によって禁止された。この間、歌舞伎は遊女たち、そして前髪つきの若衆たち——と演じる者をかえながら、したたかに生き延びてきているのだが、ここで先の与五郎のことに戻りたい。与五郎は歌舞伎が二度もその形態を廃絶される間、出演し続けている。このことは、与五郎の芸が、あるいはその存在が容色や性的魅力とは別の域にあることを語るであろう。

さて、先に『阿国歌舞伎図屏風』に描かれたお国らの芸能にふれた。華やかな男装のお国と茶屋女との艶色に富む場面の中、非常に目を引く人物が舞台のほぼ中央に一人描かれている。与五郎の芸について考えるためには、まずこの人物に注目しなければならない。

この人物とは、きらびやかなお国とは対照的な、頼かむりをし、粗末な着衣の男性である。明らかに下僕・従者の体と見えるが、舞台上の位置から考えて、当時の容色本位の歌舞伎にあって特異な存在と考えられる。この下人とおぼしき芸能者こそ、道化の先駆者「猿若」⁽⁴⁾である。

前掲『舞曲扇林』にも「名古屋三左といふ作男の下人に、しか蔵猿二郎とて二人あり。常に島原に行かよひけるとき供しけるが(中略)猿二郎は自然とおかしき男ぶり物言たるさま笑ひをもよふせり。(中略)猿二郎は今の道戯なり。是は狂言の世理孚に『私は今日のさるばかりでござる』といひて笑わせ侍る。後にさる若といひかへける也。」とある。「名古屋三左」(名古屋山三郎)といえ、出雲のお国の夫と目され、お国とともに歌舞伎の始祖と伝えられる人物である。山三郎没後にお国は山三郎の亡霊を舞台上に登場させたとも、山三郎に扮したとも伝えられるから、『阿国歌舞伎図屏風』に描かれるのは、山三郎に扮して島原へ通う様を演じ、そこへからむ猿二郎の姿を演じたものとも考えられる。

歌舞伎図の傍証はともかく、『舞曲扇林』の記述には、猿若が道化の先駆であること、初期には「さる若」の名称がなく演じられていたこと、猿二郎がその始祖と見られること、その芸態が「下人」であり、「おかしき男ぶり物言」であり、「笑わせ」るものであることが明らかにされているのである。なお、猿若は物真似や雄弁術などをその特性とし、やがて寛文・延宝期頃には中村座の寿狂言として硬化、道化師としての性格を退化させ、道化師の地位は「道化方」にきわまった。

お国歌舞伎に登場する猿若とおぼしき芸能者の扮装が粗末なことについては述べたが、若衆

歌舞伎の時代には袖なし羽織に投げ頭巾という姿になり、さらに猿若の喜劇性を受け継いだ道化となってからの扮装には変化があった。これについても『舞曲扇林』が伝えるのを引くと、「どうけ広袖をきて姿をうつくしくしたるは、坂東又九郎始め也。それより皆ひろ袖をうつくしくこしらへきたる也。」とあり、坂東又九郎が「うつくしく」一変させたことがわかる。しかし、元禄期に入るとこの扮装も古めかしいということになった。

初期道化の演技の特徴を、郡司氏は次の四要素に結論づけた。

- (1) 「ものまね」「しかたまね」の物真似的要素。
- (2) 滑稽軽口、頓作、当話の類の漫才的話術の要素。
- (3) 拍子事の舞踊的要素。
- (4) 小歌、歌謡等の音楽的要素。

このうち、(1) および(2) が特に道化に特色的な演技要素といえるが、この演技要素も元禄期に入ると変化が生じる。脚本がしだいに複雑化するにしたがって、(1) の物真似的要素は喪失され、笑いの部分にのみ特色を代表するようになっていった。そして、初期の特色を縮小させた道化は必然的にその地位を端役におとしたのである。

2 道化方の衰退と役柄の分化

元禄期には、道化の扮装を変えた坂東又九郎のほか、どのような道化方が活躍していたのであろうか。元禄6年(1693)刊『古今四場居色競百人一首』には、小舞庄左衛門、三国彦作、藤田所三郎、西国兵五郎、坂東又次郎、猿若山左衛門、坂東又九郎、坊主小兵衛、万能丸五郎兵衛、仙台文五郎、齋藤十左衛門の名が道化方としてあがり、専門的な道化方が活躍していたことが伝えられる。しかし、そうした専門的道化方は大谷徳次らを最後とし、道化方の活躍場面はしだいに減っていったとされる⁽⁵⁾。

そこで、役者評判記に道化方の足跡をうかがい、端役化の時期をとらえてみようと思ふところ、道化方に異変が見出されるのは宝暦末から明和期かと思われた。この時期に道化方として活躍した嵐音八の評判にそれはよくあらわれている。

『役者初庚申』(宝暦14年(1764)正月刊)江戸評の『道外形之部』に嵐音八は市村座の役者として、白抜きの大上上吉で登場する。

頭取曰位は花実相對にして古今道外の随一共申べし一たいきれいにして。古訥子の仕内をこんたんし。しかも狂言花やかにして見物うけよく。鹿の子餅のつき立うまい事へ。

此度は二ばんめかた桐弥七にて上りの出おく病の仕内おかしみに実を兼てつゞく者はない筈の事まく引立へての功者いやはや少計の二ばんめながら、花やかでよいぞへ

白抜きの大上上吉といえば、役者として非常に高い評判をつけられていることになる。また、「古今道外の随一」とあることから、嵐音八が当時道化の最たる者だったことがわかる。なお、「狂言花やかにして」「花やか」と重ねて書かれており、その道化の芸の傾向があらわされる。

この評と同年の3月に出された『役者今川状』は「大上上吉」に位置づけられ、次のように

評されている。

〔頭取〕 出らるゝと見物があごをはずします。第一にひんよく、今つゞく者は有まい。ど
うけにて一まく持るゝは此人古今ためし有まい

実に高い評価と思われるが、音八の芸に「あごをはず」すような笑劇的要素があることもさることながら、「古今」一幕を持つ道化がない、という部分に発生当初から音八の時代まで道化が主役格にあることはなく、常に脇役として存在したことが示されている。

なお、同評判記には次の音八評も載る。

西国兵五郎をずい一と申せ共。其時代の道外とは仕内かはりきれいをおもにての工夫。

西国兵五郎は先にあげた『古今四場居色競百人一首』にも登場する元禄期に活躍した道化方であるが、挿絵によるとその姿は烏帽子こそつけているが、猿若時代の名残ともいえる尻はしよりに脚絆をつけた粗末なものである。兵五郎の頃では、まだ道化は卑近さを前面に出していたのが、宝暦末期の音八の頃では、美しさの表現を工夫するように変化していたことが伝わる。

このほか、嵐音八の評判（いずれも江戸評）を明和期（没年の明和6年（1769）まで）の役者評判記に追えば、次の位付けが見られた。

『役者久意物』（明和2年（1765）正月） 道外形之部 大上上吉

『役者当時倍』（明和2年（1765）12月） 道外之部 大上上吉

『役者年内立春』（明和3年（1766）正月） 道外形之部 夕顔

『役者雲雀笛』（明和3年（1766）3月） 道外形之部 大上上吉

『役者評判記 下之巻』（明和3年（1766）11月） 道外之部 大上上吉

『役者巡炭』（明和4年（1767）正月） 道外形之部 大上上吉

『役者御身拭』（明和4年（1767）3月） 道外形之部 大上上吉

『役者党紫選』（明和5年（1768）正月） 道外形之部 大上上吉

『役者言葉花』（明和5年（1768）3月） 道外形之部 大上上吉

『役者千鼻眞位指』（明和6年（1769）正月） 道外形之部 大上上吉

『役者花鼎』（明和6年（1769）3月） 道外形之部 大上上吉

『役者年内立春』の独特な表現をのぞけば、すべて「大上上吉」に位置づけられている。

そして、これらのうち、特徴ある評が幾つか見出される。

たとえば、明和2年の『役者当時倍』には襲名以前の音八について次のようにある。

〔かの親仁〕 卅七年以前の春山本京四郎初下りの時森田座へ嵐幸三郎とて一所に下られそれより段々評よく後に音八と改名せられしが取わけ式朱判吉兵衛殿東光坊にて小性情縁之丞となり男色の場見物がはらをかかゝ（※原文通り）へました

音八が37年前に上方から江戸へ下った役者であることがわかるとともに、男色をおかしく見せる芸が道化方においておこなわれていたことがわかるこの評には、道化の祖先が若衆歌舞伎時代にも活躍した猿若であることを思い出させるのである。

また、明和5年の『役者党紫選』の頭取評に注目できる。

此度は楠けらい恩地右近兵衛。泣男にて尊氏へかゝへられ。物覚なき故絵をかいて覚へらるゝ所腹筋へ。(中略) あほうと見せてやつはりあほうじゃといはるれど、近此は少シ利口に見へます

「あほう」は郡司氏の分類した初期の道化の四要素とも少し異なる要素である。たとえばよく知られたところで、『心中天網島』の丁稚三五郎、『菅原伝授手習鑑』「寺子屋」のよだれくり等の人物たちに、道化の役柄としての「あほう」の性格は見受けられる。「あほう」は道化の代表的な性格に含めてよいだろう。それが、音八は「近此は少シ利口に見へ」という。しかし、これは「あほう」を写す芸の低迷を示すのではなく、むしろ晩年の音八の道化方としての圧倒的な才気とキャリアに裏付けられた、その風貌によるものではないか。もしくはそれに加えて、猿若から引き継いだ、小利口ぶった太鼓持ちの性格も考慮すべきであろうか。知か無知か。「少シ利口」に見える晩年の音八の芸は、その微妙な境目に存在するのが道化であることを表現していたものと思われる。

その嵐音八が明和6年正月の『役者千疊位指』に「去年より御病気の由。全快にて此度。市村座への出勤珍重へ。」と記され、同年3月の『役者花鼎』には「此度は御出勤なし。追て評致しませう」とあるが、この後音八が舞台上で道化をつとめ、「追て評」されることはなかった。

『役者花鼎』に続く評判記『役者太夫位』(明和6年5月)に音八の名はなく、「道外之部」の筆頭には「上上」の市川久蔵(中村座頭取)、沢村字十郎(森田座)が名を連ねている。以降、この二人の「上上」に「上」の中村傳五郎(市村座)が追うというかたちが明和7年(1770)9月刊行の『役者裏彩色』まで続く。明和8年(1771)正月刊行の『役者歳旦帳』になると、市川久蔵、中村傳五郎の後に「上」の嵐音八が登場するが、これは同評判記が「嵐彦吉改名して音八と名のられ此度大坂より下られ名改のすり物も出ました親御程名をあげ給へ」と伝えるように、襲名した二代目の嵐音八である。その後瞬く間に「上上」の位付けにのぼる(『役者万歳曆』明和9年正月)が、「大上上吉」には至らず、その後も道化方で「大上上吉」に位付けされる役者は出ていない。

つまり、このことは初代嵐音八を境に、その活躍期である宝暦・明和期をもって、専門的な道化方が衰退したと考えられる。それは同時に、道化方の端役化を示す。初代嵐音八以降の役者の技量不足もその原因として考慮しなければならないが、この問題については、歌舞伎の脚本が喜劇味を軽んじる傾向を持ったこと、そして役柄が分化したことについて考えなければならない。

歌舞伎の道化方には、純粋な道化方のほかに、半分道化の概念から「半道」とよぶもの、半分敵役の概念から「半道敵」とよぶものがある。特に半分道化などは性格的に曖昧なものであるが、その曖昧さにこそ、歌舞伎の喜劇味が複雑なものに進化した証ととらえるべきなのである。

宝暦5年(1755)3月刊行の役者評判記『役者伊勢参』の二代目鶴屋南北の評には「道外と

は啞方の仕内也。半道といふはふ調法者の体をする也気を付べし」とあり、半道が粗忽者の様子を見せるものだとし、演技演出的に別種であることを説明する。

上記の評のほかにも、『役者くさめ』（宝暦4年（1754）刊）に「今はともかく役者が大方半道をするゆへ、道外がはへぬ」とさかんに半道が演じられたことが明らかにされるとともに、やはり道化と半道の違いを示している。

なお、先学⁽⁶⁾の説によれば、「半道敵」の名称が初めて顔見世番付に登場したのは安永7年の森田座である。半道敵は道化でありながら、敵役の要素をそなえる役柄である。たとえば、『仮名手本忠臣蔵』の伴内、『与話情浮名横櫛』の藤八などである。伴内は武士、藤八は商人であるが、〈主持ち〉〈横恋慕〉などの共通した性格を持っている。次はこれらの性格について考察する。

3 道化の性格

では、歌舞伎に登場する道化はどのような性格を持っているのか。道化方のつとめる役として分類するには、その役の各々に共通し、普遍的な性格の特徴があるはずである。そこで、それら歌舞伎の道化が持つ性格が世界の演劇に登場する道化と比較してどのような特異性があり、あるいは共通点があるのか、という問題に視点を移してみたいと思う。

(1) 第三者の位置

文化人類学者の山口昌男氏は道化に関して次のように⁽⁷⁾述べた。

道化の脇役性と、道化役者の中心性は、そのまま周辺であると共に中心でもある道化の本源の性質を示している。飛躍的に結論すれば、道化はあらゆる意味での外見とは逆に「聖なるもの」の示現の最も普遍的な形態の一つなのである。

歌舞伎の道化に関していえば、道化方は発生当時から脇役である。

道化方は看板、または番付の三番目の地位に名づけられて三枚目という通称を持つ。今日でも、おどけ者や滑稽な行動をとる者をとらえて三枚目とよぶ。これは舞台上の地位をもさしており、第三者の位置づけを示しているのである。

第三者の地位といえば、さらに日本の演劇を遡ると、平安末期の呪術師に発生したといわれる「三番叟」の翁もこれにあたる。翁は喜劇性をもって神と人との間で中立的な立場にある。歌舞伎の道化ではどうであろう。本道化の役であれば、その無知・阿呆のゆえもあって、他の登場人物の間で中立的な立場を保守するものがある。しかし、役柄が分化した後の半道敵においては、これにあてはまらないといえるだろう。時代が下るとともに、歌舞伎の道化は中心性を失っていったものと思われる。

歌舞伎の道化が発生当初から脇役を担うものであったのに対して、外国の道化は劇の中心性を主役として担ってきた。たとえば、イタリア喜劇『主人二人の召使』に登場するアルレッキーノはトリノ人で男性を装ったベアトリーチェとその恋人であるフロリンドの召使になり、両方の主人から杖で打たれるなど下層の人間であるところを見せる（牧野文子の訳による）が、

作品のタイトルが示すように、召使の身分であるアルレッキーノは物語の世界を霍乱し、破壊する中心人物として存在する。

このアルレッキーノに匹敵するような道化は歌舞伎に登場しなかった。滑稽浄瑠璃（所作事）があったが、主要な狂言になるわけではなく、再演されるような作品は稀であった。やはり歌舞伎の道化は脇役性を保守し、独立した喜劇を発展させることなく、〈喜劇性〉の域を出なかったのである。

（2）痴愚性

歌舞伎の道化はその初期においては扮装も劇術も野卑であった。歌舞伎の脚本が発達し、写実的な物真似芸からせりふ劇へと変化し、その野卑性は解消した経緯がある。

元禄の上方歌舞伎における代表的な道化方の役者であった金子吉左衛門は阿呆を演じ、阿呆芸の役者として名を残した。近松門左衛門作『けいせい阿波のなると』（元禄8年（1695）3月、早雲長太夫座）で金子吉左衛門は「阿呆仁兵衛」をつとめ、『けいせい仏の原』（元禄12年（1699））で「阿呆三五郎」をつとめている。役名に阿呆を配したことは、その以前からいかに吉左衛門が阿呆芸にすぐれたかがわかる。だが、元禄期をすぎると、阿呆の写実は古風と見られるようになっていった。それにかわって、おどけ者、喜劇役者でありながら、小ざかしさや憎々しさを発揮するなどの複雑な性質を見せるようになる。

『仮名手本忠臣蔵』の伴内は本加古川本蔵より贈られた自分の主人・高野師直への莫大な賄賂を憎々しく受け取り、お軽と勘平の「道行」へ邪魔に入る。私はこの伴内という人物に、人間の〈恥〉の部分凝縮されているように思われてならない。知性の問題とは別の愚かさである。従者でありながら、部外者に対してあたかも自分の立場が主人の身分と並行しているという勘違い。上の者への媚。金銭への欲。自身の容姿や才覚、人間的な魅力にたいする思い違い。そうした思い違いにも原因する、横恋慕。恥を知らない愚かさが伴内の人間性に凝縮されて描かれているのである。

歌舞伎に登場する、それらの阿呆や愚か者は歌舞伎に特有な性格であろうか。

外国演劇の一例として、今ここでは『リア王』をとりあげる。

『リア王』の道化はケント伯に「阿呆」と呼ばれる。道化は王を「おじちゃん」と呼び、リア王にいいたい放題でその愚かさを指摘する。そうしておきながら、道化は自身を「道化のいうことなんか真に受けられない」という。自らで痴愚をみとめる痴愚者などいないはずである。この道化は愚者の隠れ蓑に隠れた賢者と思われる。道化が登場して、間もなくこのことを見破ったのはケント伯である。ケント伯は「こいつ、まったくの阿呆専門とは言えません。」とリア王に語りかけ、そして道化は歌う（小田島雄志訳『シェイクスピア全集』白水社による）。

阿呆の商売あがったり、
利口が阿呆になりさがり、
知恵もむなしくからまわり、
やること猿のまねばかり。

言い過ぎれば鞭を振るわれる境遇にありながらも、道化は人々を茶化し、さらに凶に乗り、「真に受けられない」としながら真実を突きつける。リア王の「言ってくれる者はいないか、わしは何者かを。」との問いかけに対する、「リアの影法師さ」との答えはなんと辛辣であり、鋭利な言葉であろうか。

『リア王』の道化が真に愚かでないことは明白である。いってみればこの道化を通して、周囲の人間の愚かさを暴いている。

もちろん、シェイクスピアが道化を「登場人物として扱い、人間の苦痛と人間の至福の本質についての最も深い省察を伝える手段として用いた⁽⁸⁾」ことを忘れてはならないのだが、リア王の道化の言動を歌舞伎の道化が道化自身の愚かさを描くのに照らしてみると、一見はかなり異質に思われる。しかし、松羽目物、なかでも主に狂言から成立した作品に登場する太郎冠者が大名を愚弄するのに類似するともいえる。

(3) 従者的性格

従者であること。これは世界の演劇にあらわれた道化に共通する性格のようである。

歌舞伎の道化はその祖先である猿若の時代から従者的性格を持っていた。お国歌舞伎において、茶屋遊びに出かけるお国の下人、名古屋山三の従者が猿若であった。

先にあげた「忠臣蔵」の伴内は高野師直の臣下である。また、近松門左衛門作『心中天網島』に登場する本道化の丁稚も、主人公治兵衛の紙屋の奉公人である。さらに時代を下れば、瀬川如臈作『与話情浮名横櫛』の藤八も、源氏店でお富を囲う多左衛門の店の番頭である。武家と商店、時代物と世話物、道化のおかれる環境や作品分類に違いはあれど、従者という性格は同じである。

これも先にあげた『主人二人の召使』を再び注目すれば、道化アルレッキーノは二人の主人に仕える従者である。『リア王』の道化も王に所持されている。

(4) 性の倒錯、あるいは曖昧

初代嵐音八の役者評判記の記述に示されたように、歌舞伎における初期の道化は男色を喜劇的に演じていたことがわかっている。若衆歌舞伎の時代の猿若からつづく道化であるから、その初期に男色をおかしみで見せる芸があるのは自然と考えられる。

また、歌舞伎において道化の恋は成就するためしがない。「恋のとりもち」あるいは「恋の邪魔者」にはなっても、恋の当事者になることはほとんど例を見ない。道化は性においても、第三者なのである。

男色の喜劇性と成就しない恋をとりあげて結論づけるのは性急であるが、歌舞伎に登場する道化の性は曖昧なのではないだろうか。『与話情浮名横櫛』の藤八はお富に惚れているから、ノーマルな男性であるはずだが、その発生や様子は弱々しく演じられるのが通常である。また、舞台上で化粧をするお富に「おしろい」を滑稽な塗り方でつけられる演出があり、初期の道化の野卑であった扮装術を思わせる。滑稽な顔に変えることで、お富から男性としての位置を払拭されるのである。藤八もまた、第三者の性におかれるようにとらえることもできるだろう。

シェイクスピア劇には、(男性によって演じられる)男装の女性がよく登場している。『お気に召すまま』のロザリンド、『十二夜』のヴィオラなどがそれにあたる。これらは両性具有の性格というべきであろう。

シェイクスピア劇のこれらの登場人物が両方の性を持っているのに対して、極端な言い方をすれば、歌舞伎の道化はいずれの性をも持っていないのである。

(5) カミとしての性格

歌舞伎の道化は脇役であり、従者であり、第三者であるが、ストーリーを運ぶ働きをする役割を担っている。道化が登場することによって、場面は転換する。『仮名手本忠臣蔵』の伴内は「道行」で最後に自ら引幕を引いて引っ込む。そこにも、作者が道化に託した役割が見てとれる。道化は、場合によっては作者の分身でもある。作者は作品のカミであるから、カミの使者としての役割を担うと考えることもできる。

今回とりあげた道化の性格および比較の対象としてとりあげた外国の戯曲は一部にとどまった。このほかに、祝祭性と嘲笑性などの性格がとらえられ、外国演劇との比較において大いなる要素を持っているのであるが、稿をあらためての課題としたい。

(注)

- (1) 真田増誉編、成立未詳の伝記。『広文庫』に記載される。
- (2) 『かぶき一様式と伝承』(1969年7月、学芸書林)に記載の論考。
- (3) 初代河原崎権之助著 元禄3年(1689)成立。二巻。
- (4) 郡司正勝「猿若の研究」による。前掲『かぶき一様式と伝承』所収。
- (5) 『演劇百科大事典』「道化方」の項。
- (6) 前掲の郡司正勝「道化の誕生」による。
- (7) 『山口昌男著作集3 道化』(2003年10月、筑摩書房)。
- (8) イーニッド・ウェルズフォード『道化』(内藤健二訳 1979年5月、晶文社)。