

小名狂言における△とりなし▽の方法

稲田秀雄

はじめに

狂言の代表的人物たる太郎冠者をシテとする曲は、小名狂言（または太郎冠者物）の名で呼ばれ、その数は五十番近くにも達する。

これは狂言の曲目分類項目の内では最大の曲数であり、さらに大名狂言や髯狂言等に登場する場合を加えれば、まさに太郎冠者の存在は狂言の世界を半ば覆いつくすものといえよう。

この多様な冠者の性格については、はやく成瀬無極氏の論をはじめめとして北川忠彦氏・佐竹昭広氏の見解があり、一方小名狂言の形成や展開に関しても大名狂言をも併せて考察された太田次男氏・橋本朝生氏の論考など、種々の卓見がある。しかし、従来双方の論は必ずしも有機的には結び付かなかつたのではないか。そもそも、太郎冠者は狂言という劇の中で一定の役割を担って活躍する人物であ

る限り、その性格なるものは、彼が一体劇中でいかなる行動を為すのか、どのようにして劇を展開させる力を獲得しているのかといった観点から把握されるべきなのではなからうか。

本稿は、従って狂言の中の太郎冠者の役割・機能の分析を通じて、小名狂言の構想・構造の問題にも説き及ぼうとする試みをもつ。その際、中世狂言の面影を伝える天正狂言本（以下、天正本と称する）^①及び三流（大蔵・鶯・和泉）の古台本を基にし、冠者の弄する言葉の、詐術にこだわりつつ、考察を進めたい。

一

狂言の性格の一つに演戯性が指摘されている。狂言の中で、ある人物（主にシテ）が多分に独立性の強い演戯（語り・舞・謡・囃子物等）を担う場合に、それがともすれば劇の進行から遊離するほど

の様相を呈していることも決して稀ではない。が、それらの演戲はただ漫然と一曲の中に取り込まれているのではなく、必ずやその狂言の展開の上で必然の位置付けがなされ、固有の機能を備えているはずである。太郎冠者の担う演戲もまた例外ではない。まず、故事の引用である語りを含む小名狂言の中から「柑子」^⑩を取り上げてみたい。

「柑子」は小品ながら、天正本以来近世以降現在に至るまで諸流で演じられている。天正本を中心に展開をたどりつつ、検討してみよう。主人(大名)は太郎冠者に昨日預けた三つ成りの柑子を出せと催促する。それに対し、冠者は預からぬと言ひ張る。実は彼は柑子を食べってしまったのである(後の留めのセリフによって判明する)。この失敗の自覚(認知)から冠者の苦心の言ひわけが始まる。主へ渡さねばならなかった柑子を食べってしまったという不当な行いにかに理由付け、言ひ抜けようとするのが当面の彼の言動の動機付けとなる。

冠者の言ひ抜けの手段は三段階からなっている。それは二つの作りバナシと一つの語りである。まず一つ目の柑子について、長刀の鏝元に括りつけて門を出る時、冠木に当たって落ち、化け物になって「好事(柑子を掛ける)門を出でず」と物を言うので呼び止めたが虚空に失せたと言う。天理本・虎明本・保教本では、ほぞが抜け

小名狂言におけるへとりなしの方法

て転がっていったので拾い上げて食べてしまったとする。「好事門を出でず」の諺が引かれることは同じ。好事―柑子の秀句は諸台本とも共通している。二つ目の柑子については各台本とも極めて簡潔であり、いずれも懷中で潰れたので食べてしまった(天正本では食べたとは記されていない)ことを述べるのみである。

注目すべきは残る三つ目の柑子についての言ひわけの方法であり、ここに冠者による語りが挿入される。『平家物語』によってまた能「俊寛」等に脚色されて周知の硫黄島(鬼界が島とも)の流人のことを述べるのだが、それはいかにして柑子を食べってしまった失策の言ひわけと成り得るのか。天正本では人物名に多少の混乱が見られるので、天理本(抜書)・虎明本を対照させて示す。(傍点引用者。以下同)

(天理本抜書)

①扱も・平相国の御時・三人の流人
ありし・一人は丹波の少将成つね
・平判官やすより入道・しゆんく
わん僧都・かのいわふが嶋へなが
さるゝ・二人はしやめんあつて・
しゆんくわん一人・きかいがしま
にのこしおかるゝ

(虎明本)

むかし平相国の御時、国々へなが
せらるゝ流人のあまた有中に、い
わうが島へは三人ながされ御申あ
る、一人はたんばの少将なりつね、
今一人はへいはんぐわんやすより
入道、一人は俊寛僧都、是三人は
いわうが島へながされ給ふ処に、
さる子細あつて、二人はしやめん
あり、しゆんくわん一人かのいわ
うしまにとめおかるゝ、

以上が語りの主要部分であるが、劇の構想上重要なのは次に来るなぞらえの部分である。

(2) そのことくみつありし柑子がひ
 とつはほそぬけひとつはつづれば
 や、太らくわしや、かろくはらにおさ
 まりぬ、人とかうしはかわれとも思
 ひはおなし涙かな

そのことく、三つありしかうじがへ
 一つはつづれ一つはほそぬけ一つ
 はのこる、人とかうしはかはれ共
 思ひはおなじなみだかな

保教本は天理本に大略同じである。(1)の語りの内容は周知の哀話の要約にすぎないが、天正本では三人の流人の名を「東山の發生寺」^{法勝}「た^{丹波}ん^少ばのせうしやうなりつね」^{成経}「しゆんくわん僧都」とし、康頼を欠いており、逆に康頼の「御申」によって俊寛を除く二人は召し帰されたところである。どこかで混乱が生じたものであろう。しかし肝要なのは俊寛一人が残されたことであり、この点については諸台本を通じて当然一貫しているわけである。

さて、(2)のなぞらえの部分こそ、本来柑子とは何の関係もない硫黄島の流人の故事と、冠者が当面言い抜けようと試みつつある柑子の行方とを強引に結合せしめようとする箇所である。傍点を付した「そのことく」(天正本は「まん其ごとく」^先)なる語句は流人と柑子とを重ね合わせ結びつける機能を果たし、本来結びつくはずのない事象を結合する冠者の言葉の詐術を導く。硫黄島の流人は一緒に居た三人のうち二人は召し帰され、間を引き裂かれた。そのように今

問題となつて三つ成りの柑子も二個までが枝から離れ、その行方が判明した——と解するとすれば、天理本抜書の(2)において傍点を付した箇所のアナロジは明白である。成経・康頼が都・六波羅へ入ったと同様、二つの柑子は冠者の「ろくはら、(腹を掛ける)」へ納まったわけである。巧みな秀句といえよう。

ところが虎明本の(2)の部分にこの六波羅—腹の秀句はない。虎明本は後に今一個の柑子の行方についてさらに主から追及をうけ、「それも太郎くわじやが、六はらへおさめてござる」と述べ、画龍点睛の落ちの言葉たり得ている。しかしこの場面における語りのアナロジカルな機能から考えれば、六波羅—腹の秀句はどうしても、(2)の位置になければならないはずである。保教本・狂言記外篇なども天理本と同様の位置にある。劇の効果からみれば、たしかに取っておきの秀句として結末に出した方がすぐれている。池田廣司氏も指摘される通り、これは天理本の戯曲構成の未熟さのあかしとも評価しえよう。

だが、あくまで語り自体の機能に着目するならば、これは中世文学の諸作品において随所に見出される故事・説話の引用方法(例証方法)に準じているのではないか。例えば『平家物語』巻二「蘇武」の末尾が示すごとく、異朝—本朝、上代—末代と時空を異にする人物を「さかひをへだて、世々はかはれども、風情はおなじふぜ

い」(寛一本)⁹⁾とみて重ね合わせようとする方法である。狂言「柑子」はこのような故事引用の方法を下敷きにしながらかも、さらに悲惨な流人の境遇と柑子の行方という結合の意外さを生かし、主の追及をそらす冠者の言い抜けの手段として用いていることに何より注目しなければなるまい。天理本等の六波羅―腹の秀句の位置は、故事引用のアナロジカルな手法の撰取を端的に物語っていると見えよう。成経・康頼↓六波羅、二つの柑子↓冠者の腹といった構図が見事に対応しているのである。

いわば、特定の故事と劇中の状況を結合する一つの接点として、かの秀句は位置するのである。同音を媒介にして全く意味の異なる語を結合せしめる秀句の方法は狂言全般の構造とも重要な関連をもつと思われる。ただし、天正本にはこの秀句が見えない。天正本では二つの柑子を食べたと述べていないので、まずこの秀句を持ち出す意味がないといえる。そうすると、硫黄島の流人と柑子の結びつきは、三つ一緒にあったものが離れ離れになったという一致しかない。しかしながら、この語りが狂言の中で果たす機能自体は、近世初期諸台本と変わりなく、柑子の処置についての主の追及をかわし、巧みに言い抜ける手段となっている事実は動かない。

なお、天理本(保教本・狂言記外篇も)の語りの中では、三つ目の柑子の行方が述べられていないが、これは「人とかうしはかわれ

ども思ひはおなじ涙かな」と俊寛の境遇へ話題をそらすことによつて、主の涙を誘い、今一つの柑子の穿鑿を忘れさせようと巧んだものである。実際、天理本では語りを聞いた主は「誠に・かうじはともあれ・しゆんくわんの心中は・あわれな」と、いったん柑子のことを忘れている。虎明本・保教本では主は柑子の行方に対する追及を弛めず(保教本では謡いがかりで問いかける)、より緊迫した運びになっている。

結局、諸台本ともに冠者は主をごまかしきれず、最後の一個までも食べてしまったことを白状し、主に叱られて終る(天正本では主の叱るセリフは記されていない)。しかしこの結末よりも今は冠者が主をどのようにして欺こうと試みるのか、その方法にしばらく着目したい。見てきた通り、冠者はハナシや語りという形態をもった一種の言葉の詐術によつて事実を言い換え、思いがけない結合をはたして己れの失策を言いくるめようとしたのであった。つまり、ハナシや語りは冠者にとつての不都合な事態を好転させるために用いられており、そこには主に対するいささかの嘲弄の姿勢も見えてるのである。

二一

語りがはるか過去の故事を現在(劇中の現在である)ことは当然で

ある)の事象に重ねるというアナロジカルな機能を果たしつつ、同時に明白なからかい——揶揄の意味を担って一曲中に位置付けられている場合がある。「鈍根草」がそれである。従ってこの狂言は語りを含む小名狂言の中でも独自の位置を占める曲であるといえるが、従来単独に論じられたことはなかったようである。現行では和泉流のみが演じ、ほとんど上演を見ない稀曲であるけれども、太郎冠者の機智のひらめきを考える上で見落とせない狂言であろう。

「鈍根草」は天正本にはなく、近世初期の天理本・虎清本・虎明本以降に見える。大藏流では虎清本・虎明本以後は虎光本に見えるが、現行曲とはなっていない。和泉流は天理本以来一貫して流儀のレパートリーに含まれている(驚流では延宝・忠政本や保教本等の古台本には全く見当らない)。そして眼目の語りは内容的には両流ほぼ一致しながらも、一曲の中に占める位置と機能は大きな相違を見せている。

鞍馬参りに来た主と冠者がいつもの宿坊に泊まると若荷が出る。主はそれを食えば鈍になるとして食わない。太郎冠者は喜んで食べる。虎明本(虎清本も同様)では、この食事の場面で、主の方が鈍根草(若荷の異名)の由来を語る。なぜ若荷が「名を荷う」と書かれるのか、若荷を食えば鈍になるのはなぜかとの説明であり、仏弟子中愚鈍第一とされる周利槃特のことを中心に語り、利根第一とさ

れる阿難のことを対比的に付加する。ところが、この虎明本の演出では、語りの中の槃特と阿難の対比が十分生かされていない。当該場面では、この語りは冠者に対して若荷を食えば鈍になる理由を説明する一つの例証として機能するはずであり、そうであれば語りの末尾の「どんなるはんどくも、りこんなるあなんも、ごだうはつめいはおなじ事なり」(虎明本)という文句は浮き上がってしまう。槃特と阿難とは最終的には同じレヴェルに達したことになるので、槃特の愚鈍さが強調されない。

和泉流の台本では、語り自体の位置が全く異なる。主は若荷を嫌って利根草(蓼)を食うが、いざ下向となつて刀を忘れてしまい、冠者に拾われる。幸いとばかり冠者は刀を隠し持ち「道すがら・なぶりまらせうと存」(天理本)とて、刀を忘れたのに気づいた主に向かつて冠者の方が鈍根草の子細を語り聞かせる設定である。従って語りの内容は虎明本に比して大差ないが、劇中における語りの意味は全く違っている。天理本によってその語りを左に示す。

(1)まつしやかかの・御弟子ニ・しゆりはんどくと申てある・此御かたハ・ワが名ヲさへ・おぼえず・札ニ書つけ竹のさきニゆいつけ・是ヲ荷てあるき・御名ハトとへば・かの竹ヲ・さし出したまふ・しかれば・かのミヤうがハ・はんどくのべう所より・生出たる草ナルニヨツテ・どんごん草トナツク・又ミヤウガトハ・名ヲになふト書タ。

(2)又あなんト申御弟子ハ・しやか・四十余年の・御せつぼうヲ・一字もの

こさず・おぼへたまふホド・リこんなる御弟子なるが・たてハ・此あな
んのべう所より・生ミシタル・草ナルニよつて・りこん草トなづく・
(3)是ホド・りこん第一なる・あなんも・はつめいめざるム・又はんどくの
やうニ・ワが名ヲおほえぬホド・どんなる人も・なをもつて・はつめい
めざるム・いづれも・イタルところハ・ミナ同し事しヤ・

以上が語りの主要部分であるが、続いて先の「柑子」にも存したよ
うな、故事と劇中の現在の状況とを架橋し連結するなぞ、えの部分
がある。

(4)こなたハ・りこん草ヲ・まいつたれ共・刀ヲワスレさせらるム・わたく
しハ・どん草ヲ・たべたれどもなにもワすれぬト云(拔書では、
「是もいたる所はみなおなじ事では御さあるまひか」という詞草を付加
する。)

以上の構成を抜書も参照しつつ整理してみると次のようになる。

- (1) a 周利槃特の鈍なること―茗荷の由来。
- (2) b 阿難の利根なること―利根草の由来。
- (3) b' 阿難は悟道した。
- a' 周利槃特も悟道した。
- c 至るところは皆同じである。
- (4) b' 主は利根草を食べたが刀を忘れた。
- a' 自分は鈍根草を食べたが何も忘れぬ。
- c' 至るところは皆同じではないか。

すなわち、ここにおいて主人は冠者のレヴェルにまで相対的に引き

小名狂言における八とりなしVの方法

おろされているのではないか。利根草を食べたからといって鈍なる
者は鈍であると暗に冠者は指摘しているようである。まさしく過去
の故事を現在にあてはめ、もって主への揶揄とするこの語りは主を
嘲弄する冠者の姿勢をより積極的に押し出している。「柑子」では
事態の好転をはかる言い抜けの試みを弄する太郎冠者であったが、
「鈍根草」の冠者は、偶然生じた奇異なる出来事(利根草を食べた
主が刀を忘れ、鈍根草を食べた冠者が何も忘れぬ)に即応し、槃特
と阿難の対比を使って皮肉な意味付けを試みたのである。いずれに
も己れに好都合な意味を含ませた語りを弄する才知に富んだ冠者の
形象が見てとれる。

大藏流(虎清本・虎明本)の演出では、鈍根草の由来を勿体らし
く語り聞かせた主が刀を忘れてしまうわけであるから、博識ぶりと
迂闊さの落差のおかしみをねらっているとも解釈できる。むしろ刀
は冠者に拾われ、下向道で主は散々にからかわれるという展開に変
わりはない。冠者の言葉は相当に辛辣である。しかし、再び語り自
体の機能に着目すれば、天理本以降の和泉流の演出が、先の「柑
子」のように過去と現在の状況を結合・重層させる中世的な故事引
用の方法に倣っているだけ古態を見せたいとはいえないだろうか。
しかもその語りは主に対する揶揄の意味を付与されており(b'―a'
―c)のなぞ、えの部分において、常套的な故事引用の方法から一

歩を進めて、特定人物へ向けてのからかいのウェクトルを備えた上で劇中の必然の位置に挿入されているといえよう。

語りに扱われている周利槃特は、中世において周知の人物であった。彼はいかに鈍なる人物でも悟道し得るとの例証として諸種の文献に引用されている(『正法眼蔵隨聞記』三一十七・『沙石集』卷二一・『三國伝記』卷八一二十五等)。ただし周利槃特と若荷の由来とを結びつけるのは、管見の限りでは『弘安十年古今集歌注』や『冷泉家流伊勢物語抄』あたりに収める伝承が早い例であろうか。室町期の資料では、利根草の由来をも含む『法華経鷲林拾葉鈔』卷十二・五百弟子品第八の次のような叙述が狂言の語りと親近性をもつ。

此盤特、佛弟子中極鈍根人也。不知我名。人汝名、何云問、頸札書懸之故、夫指出也。世間名荷、云草名、荷書也。盤特、廟生故名鈍根草也。蓼利根草云也。是舍利弗、廟生云也。

同様の伝承は『法華経直談鈔』卷六本一十九「周梨盤特之事」(臨川書店刊本による)にも見え、これら室町期の代表的な法華経談義のテキストに採り上げられた事実から見ても、唱導の素材としてかなり人口に膾炙した話柄であったろう。

狂言「鈍根草」においては、このような周利槃特の伝承を全く異

なる文脈に持ち込み、あらたな機能を与えて活性化している。主へ向けてのあてこすりの手段であり、なおかつ阿難―周利槃特、主―太郎冠者という関係のアナロジーが(ねじれたかたちで)成立しているのに注意しなければならない。冠者は思いがけない結合を試みるのである。

三

著名な故事も狂言の中で冠者の口から発せられると、全くあらたな意味と機能を負わされるようである。だが、中世において故事や説話(それ自体完結した枠組をもつ)を引用する手法そのものは狂言だけのものではなかった。むしろ、ごく近い過去の直接体験を再現するハナシや全く架空の作りバナシを含む曲こそ小名狂言独自の方法を獲得しているのではないかと考える。

いわゆる不奉公物と称される一群の曲がある。いずれも太郎冠者が主に無断で都や遠国に赴き、ために主から叱責を受けるが、たしかにそこへ行ってきた証として土産バナシを披露し、主の機嫌を取り結ぼうという筋立てが基本となっている。これは明らかに不奉公という(主との関係において)不当な行為を理由付け正当化するために、冠者はハナシを持ち出していると解釈できるのではないか。天正本からそうした不奉公物の発端を抜き出してみよう。

○大みやう出て人をよび出す。この程は見へぬといふてしかる。しなのの
國ぜん光寺へ参たとゆふ。 (とくさ)

○大明出て人をよび出し、ぶほうこうとゆふておどす。西の宮へ参て、お
もしろき事を見たゆふ。 (西の宮参)

○大明出てたらくわじやをよび出す。ぶほうこうとゆふてしかる。此程上
らくしたとゆふ。 (いもあらひ)

右の三曲はすべて近世以降の諸流台本には見えない狂言であるが、
主の叱責に即応するかたちで、都や遠国の面白い見聞を咄し出す構
想が容易に見てとれよう。不奉公物の中には冠者の土産、バナシが事
実でなく偽りであることを冠者自身が明言している場合もあり、橋
本朝生氏はここに太郎冠者が主たる大名をごまかし嘲弄する不奉公
物の本来の意味が残されていると述べておられる。しかし一方、不
奉公への咎めに対してすかさず土産バナシを持ち出し叱責をかわそ
うとする冠者の姿勢は、先に触れた「柑子」と同じように、己れに
とって不都合な事態を好転せしめようとする一種の言い抜けの試み
でもあり、むしろそうし言い抜けの構想そのものに不奉公物の本
来の意味が存するのではなからうか。「西の宮参」や「いもあらひ」
ではたしかにハナシの中の歌謡(舞も伴ったであろう)が演戯の眼
目であるけれども、それもつい先頃の旅先での見聞に基づく土産バ
ナシの枠の中に嵌入されていることは強調しておかねばならない。
不奉公物は冠者のハナシの設定を抜きにしては成り立ち得なかった

小名狂言における八とりなしの方法

のではない。都や遠国での見聞を報告する演戯が独立した一個の
芸能たり得るのは、毛越寺延年の一環として伝承される「京殿舞」
の存在からも明らかであるが、狂言ではあくまで主の意にそむく不
奉公が前提となっており、不都合を解消せんがための手段としてハ
ナシは劇中に位置付けられているのである。

冠者が土産バナシを利用して、己れの意に副う方向に劇を推進せ
しめようとする曲に「千鳥」がある。天正本(「はま千鳥」と称す)
では「かみがたのざうだん」をするとあり、主人の伯父である酒屋
をまんまと欺いて酒をせしめるのに成功する。これもハナシの中で
演じられる浜千鳥の友呼ぶさまの謡いがかりの物真似をもって伯父
を浮かれさせ、その暇に酒を持ち逃げするわけで、物真似を劇中に
設定する枠組みとして土産バナシが採用されているのである。近世
初期の虎明本では、酒屋へ行つて無償で酒をせしめて来るよう命じ
られた冠者が、

「やれくめいわくな事を仰付けられた、いまでも中々酒はおこすま
ひが、何とせうぞ、おもひいだひた、つつとはなしすきじやほどに、
はなしにまぎらかひて、とつてまいらふ、

との独白を述べており、「はなしにまぎらか」して自らに負わされ
た実行困難な主命を遂行しようとする姿勢を明示する。ここでもハ
ナシは事態好転のための手段なのである。

ハナシを含む小名狂言の今一つの系列、それは明々白々たる作りバナシをもって主を欺こうとする構構をもつ曲である。天正本所収曲の中では「栗焼」・「附子」（天正本では「ふすきたう」）の二曲であるが、先の「柑子」にも幾分筋立ての類似する「栗焼」を検討しよう。

四十の栗を来客のために焼くことを命じられた冠者は、それを皆食べてしまう。天正本では「あぶる^天とてみなく^{皆食}ふ」とあり、近世以降の台本を参照すると、ここは独りで栗を焼きかつ食べるという物真似が見せ場となっている場面だ。こうして冠者の失敗が設定される。冠者にとっては極めて不都合な事態の出現である。「柑子」では柑子を食べてしまったことは劇の外にある出来事であったが、「栗焼」では実際に食べる場面を提示しておき、しかる後にそれを再現・報告するとは実は全く架空の出来事のでっち上げなのである。すなわち、冠者は主の前へ出て、台所で栗を焼き上げそれを持って行こうとする所へ、カマドの神が出現し栗をくれるよう要求したので、進上したという。このハナシがほとんど謡いがかりであるのは、神の出現を扱うため荘重な演出がとられているせいであるが、内容自体を見れば、カマドの神に栗を捧げたというのは自分が栗を食べてしまったことの言い換えであり、明らかに言いわけのための作りバナシである。カマドの神の出現自体がめでたい出来事であり、

冠者は己れの失敗を喜ぶべき吉事へと転換しているわけである（そして同時に失敗を隠蔽している）。

太郎冠者がカマドの神出現の作りバナシを主の前で行う直前に位置する独白のセリフは、このような言葉の詐術による事態転換の構想を考える上で重要な意味をもつ。

たのふだ人は・どこやらが・ゑびすげな・人じやホドニ・おもしろおか
しう・申さうト云テ……
（天理本）

たのふだ人は、たらしよひ人じや程に、おもしろうおかしう申てたらさ
う
（虎明本）

頼フタ人ハトコヤラカタマシヨフ御座ル所テ面白^{ウツク}阿^カ响^{カズ}申ナンシテヲキマ
セウ
（保教本）

これらのセリフこそ、冠者のハナシが主を欺くための試みであることを明白に示している。「おもしろうおかしう」言い抜けるのは冠者の得意のワザであり、保教本に「申ナンシテ」とあるようにある事実を別な内容に言い換えてしまう試みなのである。

実はこれに類似した表現のセリフを含む小名狂言がいくつか存する。虎明本によってこれらのセリフを列挙すれば、左の如くである。

○たのふだ人はたらしよひおかたじやほどに、いかやうになりとも、りん
ぜつにまかせて申て見う
（鶏泣）

○たのふだ人は、正直な人じや程に、まんまとたらさう
（空腕）

○たのふだ人はたらしよひ人じやほどに、おもしろうおかしう申なさう

（成上り）

○たらしよひ人じや程に、たらしう

(清水)

○然共たのふだ人は、たらしよひ人で御さる程に、おもしろふおかしう申てたらしうとぞんする

(武悪)

これらの曲はいずれも冠者が何らかの失敗をしたり、己れの意に副わぬ命を受けたりして、それら不都合な状況を自らにとつて都合のよい方向へ転換せしめようとする構想をもつ。「鶏泣」では語りが演じられるが、それは傍点を付した「りんぜつ」の一環なのである。「りんぜつ——輪説」とは「故実のない勝手な意見」^②であり、まさに自分に都合のよい方向へ事態をとりなそうとする弁舌を指す。

「兎士腕」は使いの途中で盗人に主人の太刀を取られた(実は主人が臆病な冠者を懲らしめるために盗人を装い太刀を奪ったのである)のを、△盗人共を相手に戦つてそのさなかに太刀が折れたので投げ捨ててきた▽と作りバナシをもつて事実を言い換えてしまう。引用はそのハナシの直前にある独白である。「成上り」も、盗人に主人の太刀を竹杖とすりかえられてしまった冠者が、「物の成り上がる」例を列挙して、太刀が竹杖に変わった事実を△太刀が竹杖に成り上がった▽と言い換えようとする曲である。不祥事を吉き事にとりなそうとする構想は「栗焼」と同様である。「清水」は水汲みに「行きたくない」ので冠者は清水に鬼が出たと作りバナシをする。保教本では「頼フタ人ハアノ様テモ又ドコヤラガダマシヨフ御座ル面白ヲカシ

小名狂言における△と▽の方法

ウ申ナシテ参ルマイ」とあつて、やはり不都合を「面白ヲカシウ申ナ」す試みとしてハナシを用いる。「武悪」は大藏流では大名狂言に分類されており、シテは下人・武悪であつて太郎冠者ではない。しかし冠者にも相当の活躍が認められ、彼の行動に着目するならば武悪を討ち果たすようにとの主命を遂行できなかったにもかかわらず、△武悪を見事に討ち果たした▽と主の前では言い繕つており、その作りバナシを導くのが右に示したセリフ(独白)なのである。

この他、詳述の余裕はないが、「附子」や「木六駄」でも同様に事実をあらぬことへ言い換える構想が存する。つまり「附子」では主の留守中に食べてはならぬ大毒・附子(実は砂糖)を皆食べてしまった冠者たちが、天目茶碗や掛け物を破りこわし、その言いわけとして△留守中に相撲をとり、茶碗や掛け物を損じたので死のうと思つて附子を食べた▽との作りバナシをする。また「木六駄」では、主の伯父のもとへ届けるはずの薪(木)・六駄を峠の茶屋に与えてしまった冠者が、伯父の家で追及を受けて△自分の名をキ、ロクダと替えた▽と偽り、伯父を欺こうとする。これも木・六駄がない事実を言いくるめる手段であることは疑いない。

このように冠者の演ずる語りやハナシを始めとする言葉の詐術は、冠者にとって不都合な事態を好転させるため、あるいは和泉流の「鈍根草」のように主を揶揄するため(どちらにも主に対しあらぬ出

来事を持ち出して嘲弄する意図が含まれているが）に用いられている。共通するのは、かけはなれた事象の結合であり、その基底には

AなるものをBなるものにあてはめ、または転換させる発想が存するであろう。これを仮に∧とりなし∨と称しておくならば、この∧とりなし∨に基づく劇展開の方法こそがかなりの数の小名狂言の基本構造を形成しているのではないか。∧とりなし∨とは、畢竟、出来た奇異なる出来事の合理化・正当化の謂である。ある物を別の物のように見なすわけであるから、かけはなれた物同士の関係付けでもある。出来た出来事が冠者にとって都合の悪い意味を備えていれば、合理化・正当化の試み（語りやハナシによって多くなされる）は事態好転の方向へ矢印を与えられ、逆に出来事が主にとって歓迎すべからざること（「鈍根草」のように）であれば、冠者の∧とりなし∨の試みはむしろからかいやあてこすりの矢印を備えるのである。

四

小名狂言における∧とりなし∨の方法はすぐれて言葉の力に依拠するものであった。語りやハナシによって事態を転換せしめようとするパターンはかなりの数の小名狂言の骨格に認められるようである。それはこのパターンが本来不祥事を吉事へと転換させる、古来

より猿楽が受け継いできた芸能精神に根ざしているゆえではないだろうか。

そもそも狂言という語自体、滑稽なる言・冗談・たわごと等の意味に用いられた例があり、そうした言葉は失敗の弁明や言い逃れに利用されやすかったのであろう。『義経記』巻五「吉野法師判官を追いかける事」に、吉野川で溺れかかった弁慶はやっと引き上げられると「過は常の事、孔子のさはれと申（元）」②と「狂言」を申した、とある。明らかに弁慶は己れの失敗——有り得べからざること——を有りがちなことに言い換えようとしている。

こうした「狂言」は、やがて特定の芸能を示す名称となるが、能や狂言として大成される以前の古猿楽を見渡してみると、そこにはやはり言葉による∧とりなし∨の例を見出すことができる。『平家物語』巻一「鹿の谷」における有名な猿楽の場面がそれであるが、その際猿楽はいかにして導き出されたのか。

新大納言けしきかはりて、さ（こ）とたゞれるが、御前に候ける瓶子をかり衣の袖にかけて引たうされたりけるを、法皇「あれはいかに」と仰ければ、大納言立かへりて、「平氏たはれ候ぬ」とぞ申されける。

（寛一本）②

新大納言成親が法皇の前の瓶子を倒してしまったのは、どうみても歓迎すべからざる失態である。それを彼は巧みに吉事（むろんこの場にとっての）へととりなしたのである。瓶子—平氏と同音にして

全くかけはなれた語が結びつく秀句の発想による言い換えであり、この結合を媒介にして、瓶子を倒したという失敗は公平氏を倒した \vee という吉事へと転換される。以下演じられた猿楽も同様に瓶子—平氏の語呂合わせを前提にした予祝的行為(瓶子の首を取ること)が平氏の首を取ることに通じる)であった。

当座の \wedge とりなし \vee の物云いと共に、古猿楽には特定人物へ向けてのあてこすりも存した。『沙石集』拾遺二十一—十二「吉水ノ猿房官段階」における「ツレ猿楽」がその好例である。碁を打つことの間答にことよせて某中納言への椰揄を放つ方法は、やはりかけはなれた事象を結合する秀句の発想に拠っていた(「暮は」上手ニテモナシ、ヘタニテモナシ、中納言、ニテ有ゾト云ケル²⁴)。さあらぬ問答に見せていきなり第三者への椰揄に切り換えるこの「ツレ猿楽」の方法は、故事を利用して主をあてこする「鈍根草」(和泉流の演出)の方法にやや近いといえるかもしれない。

さて能・狂言が大成されたとき、古猿楽にみられるこうした言葉のワザはどのように継承されたのか。偶発的な事態に対する即興的な対応としての秀句は、様々な局面において実際に試みられたであろう。世阿弥『習道書』に見える「さしきしく」(「狂言の役人の事」の条)を「その場にふさわしい言葉のしゃれ²⁵」と解するとすれば、当座を興あらしめるおかしき物云いはすでに狂言師にとって重要な

ワザの一つであったといえよう。また、具体的な作品の中ではどうかという点、狂言については今まで見てきた通りであるが、古作の能にも秀句的な言葉の戯れ(特に \wedge とりなし \vee の言葉)は十分効果的に生かされている。観阿弥所演の「自然居士」に次のような対話がある。

シテその人買ひ舟に物申さう ワキ 詞あら音高しなにとなにと シテ 詞 道理
道理よそにも人や白波の、音高しとは道理なり、ひとかいと申しつは、
その舟漕ぐ權のことさうよ ワキ 連 槽には唐槽といふものあり、詞ひと
權といふ權はなきに シテ 詞 水の煙の霞をは、ひと霞ふた霞、ひと入ふた
入なんどと言へば、節今漕ぎ初むる舟なれば、ひと權舟とは僻事か。
(堀池識語本)²⁶

シテたる自然居士は、人買ひ舟をひと權舟ととりなしてワキ・ワキ連商人の追及を巧みにかわしている。説教者なればこそその弁舌の才である²⁷。また同じく観阿弥所演の「草刈りの能」(『申楽談儀』による)に比定される古曲「横山」(廢曲)にも、落魄した横山十郎晴尚が実は草刈りに出かけたのを、妻が夫の体面を汚すまいと客人に対して夏狩りに出かけたと答える場面に言葉の言い換えによる \wedge とりなし \vee の試みが見てとれよう²⁸。

言語遊戯の面白さは古作の能の随所に確実に生かされている。しかし劇全体の構想や仕組みに関わって、言葉の力による状況転換の方法を継承しているのは狂言であり、特に太郎冠者の活躍する小名

狂言だったのではないか。「とりなし」のパターンの背後には芳しからぬ事を吉事へと言いなす転換の原理が存するであろう。さらに「とりなし」のパターンは事物の関係付けという観点からみれば、一方で特定人物へのあてこすりにも変貌し得る。猿楽者における寿祝と擲揄の言は、実は構造において表裏をなしているといえるのである。

結 び

冒頭にも述べたように、太郎冠者は狂言の代表的人物であり、各々の時代を通じて狂言師たちの肉体を介しつつ現代まで生き続けてきた。従ってその形象は時代・流儀の中で様々に流動・変化し続けてきたかに見える。が、冠者の劇中における役割を見る限り、少なくとも狂言の骨格においてそれは比較的变化しにくい（あるいはほぼ恒常的な）構造に立脚していた。それは単純ではあるが強靱なものであり、「とりなし」という語でとりあえず一括しておいたパターンを有している。有ってはならないことを有り得べきことへと言い換える個々の小名狂言の構想はこうした「とりなし」のパターンに規定されているのではないか。そこに面白おかしく申なす言葉の詐術をもって劇の展開の主導権を握る太郎冠者の形象が現われているのである。

太郎冠者とは何か——これは狂言を考究する者にとって最大の課題である。本稿では多様な性格をもつ冠者の右のような形象を狂言の構想・構造と関わらせて、ともかくも照射し得たと考えるのである。

注

- ① 成瀬無極氏『文学に現れたる笑之研究』。
- ② 北川忠彦氏「太郎冠者」（『日本古典文学大系月報』39）または鑑賞日本古典文学『謡曲・狂言』所収の「文荷」解説。
- ③ 佐竹昭広氏「怠惰と抵抗」（『下剋上の文学』所収）。
- ④ 太田次男氏「大名・太郎冠者の変貌」（『史学』昭32・7）。
- ⑤ 橋本朝生氏「天正狂言本の大小名狂言」（『国語と国文学』昭50・10）。
- ⑥ その他、草深清氏「太郎冠者の世界―狂言の世界―」（『国文学言語と文芸』昭50・6）なども参考となる。
- ⑦ 日本古典全書『狂言集』下による。
- ⑧ それぞれ引用の際は、大藏流の虎明本は池田廣司氏・北原保雄氏「大藏虎明本狂言集の研究」本文篇上・中に、和泉流の天理本は天理図書館善本叢書「狂言六義」上・下・抜書に、鷹流の保教本は同じく天理図書館善本叢書「鷹流狂言傳書 保教本」二・四による。
- ⑨ 小山弘志氏「狂言の演戯性」（『国語国文』昭28・10）（補訂の上、日本文学研究資料叢書『謡曲・狂言』に収録）、北川忠彦氏「狂言の性格」（日本の古典芸能『狂言』所収）。
- ⑩ 狂言曲名の表記は原則として大藏流の現行表記に基づく。大藏流現行曲でない場合は和泉流の表記によった。
- ⑪ 成経が都へ帰り六波羅の宿所へ入ったことは延慶本・長門本・源平盛衰記等に明記する。そのうち盛衰記では康頼も成経と同車して都に入り、

六波羅にて別れたとある。

- ⑫ 池田廣司氏『古狂言台本の発達に関する書誌的研究』第三篇第三章参照。

- ⑬ 日本古典文学大系『平家物語』上による。

- ⑭ 片桐洋一氏『中世古今集注釈書解題』二、所収。

- ⑮ 同氏『伊勢物語の研究(資料編)』所収。

- ⑯ 『日本大藏経』法華部章疏三による。

- ⑰ 天正頃成立の雑話集『月菴醉醒記』にも茗荷の語源説を収める。ただし我が名を忘れて人に問うゆえに「名何」というとある。

- ⑱ 注⑤に同じ。

- ⑲ 日本庶民文化史料集成第二巻『田楽・猿楽』に詞章の翻刻がある。

- ⑳ 『大藏虎明本狂言集の研究』本文篇中の「りんぜつ」についての頭注『日葡辞書』には「自分でいろんな事を付け加えて語る伝言、または情報」(『岩波書店邦訳版』)とあり、世阿弥『風姿花伝』や『申楽談儀』にも用例がある。

- ㉑ 金井清光氏「狂言考」(『能の研究』所収)。

- ㉒ 日本古典文学大系『義経記』所収十二行木活字本による。「さはれ」

は「たはれ」が正しい。

- ㉓ 注⑬に同じ。

- ㉔ 日本古典文学大系『沙石集』による。

- ㉕ 田口和夫氏「狂言以前―モドキ・進行・闖入―」(『文学』昭58・7)。

- ㉖ 日本古典文学大系『謡曲集』上による。

- ㉗ 巧みな弁舌の才をもって「逆転」を果たす(唱導)芸能者としての自然居士の役割については、最近、阿部泰郎氏「唱導と能―二人の唱導者の肖像―」(『国文学』昭61・9)にも指摘があった。

- ㉘ 関屋俊彦氏「麿曲(横山)考」(関西大学『国文学』56、昭54・12)

小名狂言における(と)りなし(の)方法

は、こうした言葉の面白さがすなわち「義理能」の要因であるという伊藤正義氏の意見を紹介する。

- ㉙ 小名狂言ではないが脇狂言の「末広がり」系の曲も冠者の動きに焦点を合わせてみれば(と)りなし(の)パターンをもつことが指摘できる。詳細は別稿によらねばならない。

〔付記〕

本稿は昭和五十九年一月、同志社大学に提出した昭和五十八年度修士論文の一部を基にしている。全体の論旨は、同年三月の芸能史研究会例会において発表させていただいた。修士論文を成すにあたって、御指導を賜った向井芳樹先生、種々御助言を戴いた加美宏先生にはこの場を借りて深く感謝申し上げます。