

狂言「木六駄」の成立と展開

山 本 信 子

「木六駄」という曲は、『狂言五十番』『狂言集』『和泉流狂言大成』『新編狂言正本』『狂言集成』『狂言選』『狂言三百番集』などには載せられているが、その成立年代を知る手がかりとなるべき『天正本』（天正六年ハ一五七八年V刊）『虎清本』（正保三年ハ一六四六年V刊）『狂言記』（万治三年ハ一六六〇年V刊）『続狂言記』（元禄十二年ハ一七〇〇年V刊）『狂言記外』（同上）『狂言記拾遺』（享保十五年ハ一七〇三年V刊）などのいずれにも見る事ができない。

その上、大蔵・鷺・和泉の各流派によつてその位置づけも異なっている。『能楽全書』第五巻及び『狂言辞典』（古川 久編）を参考にすると、稽古順に分類されたものでは、大蔵流は小習、鷺流は不明、そして和泉流においては中習である。小習や中習の中に収まっている曲目を同格と考えると、大蔵流では平物（七十五曲）・内神文（三十三曲）・本神文（四十五曲）の次に当た

から百五十三番目、和泉流では入門（一四四曲）・小習（九十三曲）の次で二百三十七番目の曲に相当し、流派によつては、このように同じ傾向を持った作品でも、大きな違いのあることに驚かされる。

又、昭和二年発行の『新編狂言正本』（野村万斎編）には、小舞謡の鶉舞が採り入れられていないのに、何故現在では、あの太陽のように明るいおおらかな鶉舞を聴くことができることになったのか。

私は「木六駄」についての疑問を、これらの三つに大きくしぼつて考察してみる。

一 成立年代について

（一）詞章比較一覽

大蔵流——日本古典文学大系『狂言集』（岩波書店刊）

追込み留	(物) ものでござる	申し候 <small>シノボ</small>			熟柿くさや〜		六駄の木と六匹の牛まで茶屋にやる														
追込み留			いや薪は参りませぬ	いや御口上はござりませぬ			六駄の木を全部茶屋にやる		主人とその妻の悪口を言う	鶉舞(小舞謡)	おしやる										
追込み留	物でござる		それでも木は参りませぬ	そりや知りませぬ		此雪がちらり〜と顔にかかるのが面白い	一駄の木だけ茶屋にやり残りの五駄は春の小遣いに売つてくれという		びしょ〜(酒がすつかり)なくなる時の音	昭和初期までナシ 理在驚流と同じく採用する。											
																					『天正本』ナシ 『虎清本』やくすい 2 『天正本』に名だけ見える

『能楽全書』第四卷所収「狂言のことば」の中で、亀井孝氏は、「おりやる」と「おぢやる」とでは前者の方が早く発生してゐたものと推察される。文献的には「おぢやる」は、殆ど室町時代へ入り得ないのである(中略)狂言記において「おぢやる」の勢力が「おりやる」を凌いでゐるのは万治寛文から元禄へかけての当時の口語としての「おぢやる」の生活力を反映してゐるのであるが、「おぢやる」ではあまり生々しいとする感じが、後に却つてこれを斥け「おりやる」で代置したのである。」と述べて居られる。「木六駄」には三流とも「おぢやる」が使われていないから、大蔵流の「おりやる」が亀井氏の言われるように復古的な修復の結果であるとする、「木六駄」の成立は万治寛文から元禄へかけての時代を境に、その前後のいずれかではなからうか。しかし和泉流では「おぢやる」を淘汰しなかつたのに、「おりやる」と「有る」という二つの詞章だけが見られるのはどういふわけなのだろうか。「おぢやる」の口語が全く流行しなかつた時代のものであつたとするならば、後述する構成面での秀逸さとはどうも相反することになる。

又、和泉流だけに「歳暮の祝儀を遣はず」という台詞があるが、歳暮という言葉は現代的な語感があるので、他に例はないかと探したところ、「昆布布施」の中に「歳暮の御礼にまゐりました」の

一節を発見することができた。この曲は和泉流番外曲に含まれ、野村又三郎家では「布施昆布」と称し、鷺流伝右衛門派にも番外曲として収められている。しかし大蔵流には全く見当たらない曲である。ところがこの「昆布布施」は、『狂言辞典』の曲目所在一覧に拠ると、『続狂言記』（巻三）だけに載っていて、その刊行されたのは元禄十二年であるから、元禄後期には「歳暮」という言葉が狂言に採用されていたことを証拠だてるものである。これらの観点から推し測つて、和泉流の「木六駄」が集大成の時機を見たのは、少なくとも元禄時代後期以降ではなからうか。

大蔵流には『天正本』や『虎清本』には見当たらない「官途成り」「諸白」などの言葉があるが、これらは一六〇三年に刊行された『日葡辞書』や一六〇四年の『日葡補遺』にも収録されている。又、「諸白」は『義経記』にも見られる名詞であり、室町時代から伝わった言葉と考えられるので、これらのものから時代を推測するのは不可能である。鷺流も同様、詞章上より判断する決め手がない。寧ろ次に述べる構成上の相違に、三流派いずれが先か後かを推論する鍵があるのではなからうか。

Ⅱ 構成上の比較

まずなんとといっても鷺流・和泉流では、伯父御の家を設定しているのに対して、大蔵流にはそれが無いということは非常な相違

である。これは当然大蔵流の太郎冠者の動きを限定させ、和泉流とは比較にならぬスケールの小さなものに纏め上げてしまつてい

る。

三宅藤九郎氏が『狂言の見どころ』の中で、「十二匹の牛はシテの太郎冠者の持った追竹の使い方一つで描き出されるので、その技が未熟であると、十二匹の管の牛の姿が二三匹にしか見えなかつたり、牛追いが、馬追いや犬追いに映じたりする滑稽も起る。

峠での酒盛も太郎冠者役の芸に相応する茶屋役を得なければ渾然としたものは見られない。牛追いと酒盛の、重式の複雑さも、作の傑出している故か、少しの煩瑣感もなく、却つて曲の重厚味を増している。」と述べられているように、演じられる方にとつて牛追いの場と酒盛の場を大切にされていることがわかる。

三流の中で牛追いの場の最も短いのは、大蔵流である。これは伯父御の家を設定して、太郎冠者をそこまで行き着かせなかつた為に影響された、構成上のつまずきであつた。

次に、鷺流と和泉流では十二匹の牛を追つて行かねばならぬが、大蔵流では六匹である。和泉流では「大儀ながら追ふて行てくれい」と主人が頼むところを、同量の仕事をさせるのに鷺流では頭ごなしに「早う行け」「ていとい行くまいか」と刀の柄に手をかけ、半ば脅迫めいた態度である。これらにひき替え、労働は半分の大

蔵流は、「迷惑にはあろうけれども」と相手の気持を察し、その上出立の前に上々の諸白まで与えている。これでは牛追いの場の緊迫した雰囲気は醸し出される筈はないのであつて、その現われに大蔵流の太郎冠者は山越えも苦にならず小歌を口ずさんでいる。

鷺流は観ることができないが、大蔵流と和泉流は今までに幾度か観る機会を得ている。両者の印象が余りに異なるのに不思議がつたものであるが、こうして比較してみると舞台劇である狂言台本の構成がいかに重要であるかを改めて知らされるのである。

和泉流が牛追いの場と酒盛に重みを置いているのに対し、鷺流は太郎冠者が主人とその妻の蔭口を思いきり述べるところが面白く、又演技の見どころもこの場面に集中される。

このように見てくると、大蔵流では劇的な盛り上がり欠けているので、全体の印象が平板になり、鷺流では牛追いの場よりむしろこの作の主題は権力者への憤懣である。両流に対し和泉流では、まだ鶉舞の採り入れられなかつた昭和初期までは牛追いの場だけがこの作の圧巻であつたが、後に鶉舞の採用によつて酒盛の場に典雅な趣を添え、一段と深みのある曲になつたと言えよう。要するに三流派の中で主題も構成も従来の踏襲と思われる大蔵流と、和泉流の構成とはほぼ同じであるが、その主題に新鮮さのない鷺流と、水も漏らさぬ筋立て、舞台効果を念頭においた緻密な

構成を持つ和泉流とでは、あきらかに大蔵流が最も古く、次が鷺流、最後に成立したのが和泉流と推断してよいのではないだろうか。

二 稽古順の相違について

三宅藤九郎氏の言を借りるならば「牛追いと酒盛の、重式の複雑さも、作の傑出したる故」であり、和泉流の人物描写は大蔵流のそれに比しはるかに秀れている。

(1) 主人……大蔵流では上々の諸白を出発前に振舞つて太郎冠者の御機嫌をとるが、和泉流の主人は中々の知能者で、報償は仕事が終わつてからであつて、布子の暖かい綿入れとか足袋などという身につくものを与えようと情に搦めて仕事を約束させる。主人のこの言葉の中に、寒い冬を想像させる効果があるのも特筆すべきことである。

(2) 太郎冠者……和泉流では、太郎冠者に高い演技を要求する牛追いの場に入れたが、大蔵流ではおんもりとした太郎冠者であつて強い個性的な描写が少ない。

「させいほうせい」だけで牛を追っている大蔵流よりも、その後「ちやうくくちやうくくちやうくくちやうく」とリズムカルな調子を入れた和泉流の方が雪の降る山道を太郎冠者一人だ

けで牛を追っている情景がよく表現されている。又、大蔵流の太郎冠者は酔つてしまうと六駄の木と牛まで茶屋に進ぜようとするが、和泉流では、一駄のみを与え残りは自分の小遣いにするから売つておいてくれるように頼むあたり、酔つてもまともに計算するアンバランスの面白味があり心憎い表現である。伯父が詰問するのを受けてたつ会話でも、大蔵流は生真面目なのにくらべ、和泉流では飄逸味の漂つた描写になつている。

(3)茶屋……大蔵流の茶屋はすでに峠の茶店から雪を見ているが、和泉流では麓から峠へさしかかる道行にして、身上話をさせ印象を強めている。又、大蔵流には見られないこととして、和泉流では太郎冠者が二回目に酒を飲む時、「も一つ飲んでも大事あるまいか」と弱気な質問をしている。これは太郎冠者の描写にもなることであるが、逆に考えれば大蔵流にくらべ茶屋が頼りになる共犯者であることを示し、茶屋を演ずる役者が、太郎冠者と同程度の演技者によらねばならぬのを示している。

(4)伯父御……余り差がないので省略する。

以上それぞれの人物の差を大まかに述べたわけであるが、これらから気づくことは和泉流の方がどの人物の会話にも余韻があり、感情的な広がりをもっている言葉が使われている点である。

文学作品として見た時、和泉流の「木六駄」は秀作である。それ

故に演ずる場合のむずかしさも合わせ備えているので、中習に位置づけられていると考察できよう

三 鶉舞について

さて鶉舞は、いつ頃和泉流に採り入れられたのだろうか。これについては、三宅藤九郎氏の御教示により、『謡曲界』にその経過が記されたのを見出すことができた。すなわち『謡曲界』（昭和五年十月号）に紫明王氏が三宅氏に宛てた書簡を発表したので、同十一月号に三宅氏が今から約三十五年前に鶉舞の観た折の感想を述べられたのである。要点のみを記載してみると左の通りである。

鶉なくなる深草山よ

——万介君に—— 紫明王

これは万介君が来た時何処かで見たとか聞いたとか、大変面白いものであるといつてゐた鶉舞の謡物になつてゐるオチである。(中略) やつと鶉流の木六駄から見つけ出したので紹介する。云つて見れば夏休みの掘出物である。これは珍らしい客に途中不意と行きあつた時と同じ喜びであつた。(後略)

『謡曲界』（昭和五年十月号）

これに対する三宅氏の文は、次の通りである。

鷺流とうづら舞 野村万介

十月号所載紫明氏の——鶉なくなる深草山よ——の一稿面白く拝見した。(中略)去る七月ゆくりなくも観るの機会を得た鷺流の鶉舞の事どもを記す。(中略)鶉舞を全然今迄見なかつたと云ふ訳でもない。二十年程以前に歿した同流の人に日吉市之助といふ老人があつた。(中略)酔が廻るとやをら立上つて「うづら舞を見まいな」とだみ声で謡ひ乍ら飄々浪々とした足取りできまつて舞ひ出すのが件んの鶉舞だ。(中略)型の記憶などもどうも確かでは無かつたらしい。日吉老の死後は其得意の舞ぶりも観られなくなつた。昨今しきりに其仕型話しもどきの鶉舞の面白さが想ひ出されて(中略)向島の俳句の宗匠老風堂翁が舞つて見せて呉れるとの段取りになつた。翁は鷺流白鷺会時代の其角堂機一その人で、人も知る俳句界の大先達、鷺流狂言でも舞台迄も踏んだ人だ。七月の或る日三囲り其角堂庵に翁を訪れた。(中略)舞としては洵に動きの少ない小手先丈で写実的なものであつたが全く俗気のぬけ切つた風は鶴の如き瘦軀と相俟つて酒脱の裡に一種の幽寂味をさへ感じさせ懐古的趣味的興趣を一層深からしめた。(後略)

『謡曲界』(昭和五年十一月号)

このように三宅氏は幼少の頃より鶉舞に接しられ、その面白さ

が心に残り、二十年経た昭和五年の七月其角翁より型を觀せて貰つた。その後十年の歳月の後、氏は型を和泉流独自のものにして作り、鷺流の本文通りで、昭和十三年七月の「よいや会」で試演されるに至つた。

「鶉舞」を和泉流に採り入れられた三宅藤九郎氏の英断は、まことに感銘深いものである。

この舞の明るい調子、殊に「鶉舞を見まいな」と言うアドの囃し言葉の、こだわりのない大胆な余韻は、幾度耳にしても聞き飽きることのない不思議な魅力を湛えている。「木六駄」全体から馥郁として溢れるおおらかな品位と邪氣のないしぐさは、鶉舞を加えたことによつて一層高まつてきているのを、見過ごすことはできないのである。

(日本文学科聴講生)