

## 狂言の《語り》考

狂言 鷺・狸腹鼓 の新作語りから

田口和夫

第三十七回芸能史研究会大会（二〇〇〇年六月十一日）のテーマは「語り物と芸能」であり、私はその基調報告者の一人として「能・狂言の語り」について報告した。その中で私が台本を執筆し、舞台化の過程にも関わった二つの事例、狂言 鷺、狂言 狸腹鼓 の語りについて述べた。これは現代狂言における語りの特質を明らかにするとともに、現代狂言史の重要な一資料ともなるべきものである。ここではその二つの語りの創作過程からその特質を確認し、併せて 鷺 の関連資料を収録して置く。

キーワード：狂言、語り、新作語り、鷺、狸腹鼓

はじめに

ここに言う「語り」は完結した一つの内容を叙述するものだが、能・狂言における一小段としての「語り」は次のように説明されている。

能の謡事小段の一種。登場した一人の役が過去の物語を相手役に述べるものであるが、シテの語り

とワキあるいはアイ（間狂言）の語りとは音楽様式上の違いがある。つまり、シテの場合は、台本上の語りの冒頭から途中までを、コトバを中心とした 語り の音楽様式とし、そのあとは拍子不合のフシを挟んで上歌など平ノリの節で作曲することによって音楽的に完結させるのを典型とす

る。それに対しワキやアイの語りは台本上の語りの全体を音楽的にも 語り の様式で処理する。いずれの場合も、所作の点からは、動きを伴わない素語りと、写実的な動作を添えながら語る仕方の語りとがある。(『能・狂言事典』蒲生郷昭氏稿)

狂言の語りというと、ここに説明されたアイ語り、特に座って語る居語りがまず思い浮かぶ。前場と後場とを持つ複式能の中間の部分で、ワキの問いかけに応じてアイが語るこれは、狂言役者の持つ「語る」という芸が最も良く発揮される場として役者側からは重視されるものだが、能の形成期にはこの形式ではなく、立語りあるいは立シャベリ程度のものであり、現在の形式は後に発展したものであることが知られている。(表章氏「間狂言の変遷 居語りの成立を中心に」『鑑賞日本古典文学 謡曲・狂言』一九七七)

本狂言の中にも語りがある。語りを中心趣向とし、不奉公物の形式によって成立した 文蔵 のような狂言は、語り部分が独立してすでに存在していた可能性がある点で、アイ語りと密接に関連している。また 釣狐 前半の中心趣向であるシテが語る殺生石の語りは

能 殺生石 のアイ語りと共通で、それが 釣狐 大曲化の一要因となっている。このように本狂言においても重要な位置を占めている語りがあるのである。ここでは新たに創作した現在の狂言における語りを具体的に分析することによって、狂言における語りの意義を考えてみる。

#### 狂言 鷺 の語り

この狂言は資料1・2に示すように、一九八七年三月十四日、野上記念法政大学能楽研究所主催の「狂言の会」に、シテ太郎冠者「野村万之丞(襲名して七世万蔵、現名萬、人間国宝)、アド主「茂山千五郎(襲名して現名四世千作、人間国宝)」という配役で上演されたものである。狂言 鷺 の梗概は、現存最古本の享保教本の段階から同じで、いわゆる抜参り物である。

主が登場し、抜参りをした太郎冠者の所へ行き、責める。京内参りをしたと知って許し、京の話をさせる。冠者は神泉苑の鷺の故事を語り、鷺の物まねをする。



映像1 . 鷲 「水に潜りてつと立つ」(ビデオより)



映像2 . 狸腹鼓 「あらゆる人といふ人を射殺し」(ビデオより)

この「神泉苑の鷺の故事」は、もともと能 鷺 に脚色されている故事であつて、能楽世界ではよく知られているものである。これは『謡曲大観』の解説に「平家物語巻五朝敵揃」に見える説話を引くとされるように、覚一本など語り本系の平家物語を素材として脚色されたものである。能の梗概は後に引く享保保教本の語りで代用できる。能は鷺が舞つ「乱」が中心だが、全体としての特徴は次の『能・狂言事典』の解説が要を得ている。

シテの動きには、抜き足などの特殊な所作によつて鷺の姿態を模すところがあるが、それがねらいではなく、清純淡泊で超人間的な趣を出すことを主眼とする。そのために、原則として少年または還暦を過ぎた者だけが演じ、面も着けない（松本 雍氏稿）

鷺伝右衛門保教による狂言 鷺 の語りならびに注記は次の様なものである。（天理図書館善本叢書『鷺流狂言伝書保教本』二、解題田口和夫）

語「昔神泉苑へ（昔延喜ノ御代二四季折々ノ御遊有りシニ神泉苑へ共云、醍醐天皇ヲ延喜帝ト云）

御涼ノ御幸ノ折節洲崎ノ鷺ヲ觀覽被成取ツテマイラセ上ケヨト宣旨アレハ時ノ（則共云）蔵人勅ヲ蒙力ノ鷺ヲ安々ト抱取竜顔ニ備奉リシ間鳥類迄王位ヲ重事觀感斜ズ官ヲ下サレテヨリコノカタ五位鷺ト申候（是迄座敷語二ハ語ル）由所ノ者共申候。ケ様ニ子細有事故其鷺ノ様体ヲ囃子物ニ致イテ所ノ者共力仕ルハ中々面白事テ御座リマスル語ナシノ時ハスグニ中々申上マセウケ様ニ子細有事故ト云

資料1・2に記した様な復曲過程を経てこの曲は舞台化されたのだが、語りの推敲と鷺の物真似の工夫とが苦労したところである。物真似は実際の鷺の生態も含めて舞台上の所作としての練り上げがなされた。保教本の語りを参考にして、私が作つた第一稿は次のものである。

鷺 語り 第一稿

冠者「昔延喜の帝、神泉苑へ御幸あり、御涼みなされける折節、何とかしたりけん、一陣の悪風吹き来りて、帝の玉の冠をば、池の最中へ吹き落とす。お供の官人驚き騒ぎ、船よ竿よと呼ばはると

ころに、水際の松に遊ぶ鷺一羽、池の最中に舞ひくんだり、どちゃうを踏む体なりけるが、ふと水に潜きて立つを見れば、玉の冠を頸にかけ、そのまゝ大空へ舞ひあがる。官人跡を慕ひ、ホウイあの鷺返せやとて。扇を開いて招きければ、鳥類なれども心ありて、遙かの空より飛び返り、官人の前にかしこまる。官人これを安々と抱き取り、玉の冠を帝に供へ申せば、帝御感のあまりに、冠を着けたる鷺なればとて、かの鷺に五位の位を下されてよりこのかた、五位鷺とは名付けられたると、所の者が申してござる。

保教本は能 鷺 の内容を簡略にまとめた程度のもので、能のモドキとして演じるが、観客に能を意識させながら演じる場合ならば、この程度でも成り立つが、今回は能 鷺 は意識させず、独立して鑑賞されるものとして作った。ただし、そうは言っても能についての知識のある観客が多いので、意識的に能を離れたところがある。「玉の冠」が池に吹き落とされること、鷺が水に潜って冠を掬い上げることの二点である。これはすぐにウソ、ホラ咄と分かることで、そのような

楽しさをねらったのだが、演者である万之丞(萬)氏の技量は、この語りを一つのまとまりとして語りかけ、ウソを真実としてしまふ。仕方が加わると、いよいよ聞いている方はなるほど納得してしまふのである。そこで、アド役の千五郎(千作)氏の出番となる。語りを分断する相槌を入れることにしたのである。それによつて、ウソが明確になり、予想した楽しさが醸し出されることになつたのである。

完成した語りは次のものである。

鷺 語り 完成稿

冠者「昔延喜の帝、神泉苑へ御幸あり、御涼みなされける折節、一陣の悪風が、吹き来つて、帝の玉の冠をば、池の最中へ吹き落とすと申す。主「これはいかなこと。

冠者「おん供の人々驚き騒ぎ、やれ船よやれ竿よと呼ばはるところに、水際の松に遊び戯るる鷺一羽、池の最中に舞ひくんだり、どちゃう踏み踏み歩みけるが、水に潜りてつと立つ。

主「ヤイ太郎冠者、おのれ鷺が水の中を潜るといふことがあるものか。それは定めて鵠であらう。

冠者「さう仰せられては話しがなりません。まづお聞きなされませ。」  
主「して何としたぞ。」

冠者「人々大きに不審をなし、かの鷺をきつと見れば、玉の冠を頸にかけ、そのまま大空へ舞ひあがる。時の蔵人勅を受け跡を慕ひ、ホウイ勅定ぞホウイ勅定ぞと呼ばはりかくれば、鳥類なれども心ありて、遙かの空より飛び返り、蔵人の前にかしこまる。蔵人はこれを安々と抱き取り、玉の冠を帝に供へ申せば、帝御感のあまり、冠を着けたる鷺なればとて、かの鷺に五位の位を下されてよりこのかた、五位鷺とは名付けられたると申す。ストレートな語り相槌によってメリハリが付き、仕方とあい俟ってふくらみが増すのである。

語りはそれ自身真実を目指すと言つてよいであろう。少々あやしい内容であっても、すぐれた語り手ならば、その内容を越えて語ったことは真実となるのである。この語りを相手役の介入によって分断することによって、咄に変えることができる。咄は真実よりも楽しさを目指すものである。狂言 鷺 は鷺の物真似

を眼目としている。語りが眼目ならば、これ自身を充実させたであろう。ここでは、語りは物真似を引き出すための序段としての位置にある。それ故に咄化への演出が採られたのである。

資料1 「鷺の復曲にあたって」 田口和夫

#### 鷺の古台本

狂言 鷺の台本は二種しか知られていない。その一は天理図書館蔵鷺流狂言伝書（略称享保教本）であり、その二は檜常太郎氏蔵宝曆名女川本で、いずれも鷺流の分家、伝右衛門派の台本である。本家の仁右衛門定義は、享保教本と同時代の「享保六年（一七二二）書上」で、流名の由来説明をして、多武峯で鷺大夫が狂言の鷺を演じたところ、神前の御戸帳が自然に開くという奇瑞があり、將軍義輝から鷺の名を下されたと記す。そして、「右鷺之狂言、其以後中絶仕候」といふ。享保教本でも、三代伝右衛門保教は次のように記している。

「鷺ノ習八笛第一ナリ、笛ノ方ニテ八能ノ鷺ト対  
二伝受、一同ニスル也、能八觀世ノ家ニ有、狂言  
八鷺ノ家ノナリ、鷺本名八長命也、先祖此狂言ヲ

仕テ、仏神感応有タル故、鷺ト改ル、段々子細有

事ナルヲ、秘密過テイツトナク退転シテ、狂言方

二八知タル人ナクナレリ、囃子方ハ、代々家伝相

続不絶、笛八森田流ヲ聞、趣向ハ古キ弟子ノ聞伝

候物語ヲ聞、工夫シテ漸々ニ仕立、笛ト合セミレ

ハ相方モ能故、未ノ世ノ芸者ノタメニ記置ナリ

流名伝説は事大主義でとても信じられないが、とに

かく鷺 という狂言があり、それが退転してしまっ

たという説に注目しておきたい。「趣向ハ古キ弟子ノ

聞伝候物語ヲ聞」と記すところからは、その退転した

鷺 の趣向は伝承されていたことになる。

しかし、これは本当であるうか。保教はまた、次の

ような注記を残している。

鷺ノ笛ハ狂言出来又以前ヨリ有之タル由、往古ハ

獅子津嶋杯ノ様ニ一管笛ニ吹タル由、左様ノ時、

黒骨ノ扇、白衣をカツキ舞タルヨシ、狂言方ニモ

一松ノ舞杯同前ニ、座敷事ニ仕タル由也、座敷事、

昔ハ笛聞合、如此ウタイナガラ出タル由申伝ル

四条五条ノ橋ノ下ヲサグリマワリテ、鱒ネヲウタ、

鷺ノ橋ヲワタイタリヤサウヨノ（注、節付あり）

（狂言の獅子についてふれ）先是モ鷺ノゴトク座敷事、後ニ狂言ニ仕タル様ナリ

これは示唆に富む文章である。これによれば、座敷

事（ここでは座敷舞のこと）としての鷺 が先行し、

それは笛一管ではやす物だったことになる。伝説とし

ての古き狂言 鷺 の存在と、この座敷事先行説は矛

盾しているように見える。保教が復曲にあたって聞い

たという趣向は 文蔵 のような不奉公型だった事に

なりそうだが、これは誰でも考えつく型式であり、伝

承を云々する程のことではあるまい。あるいは保教が

聞いた「古キ弟子」の物語は「座敷事」としての鷺

であったのかも知れない。保教はこれを明らかに誰か

からの伝聞という形で叙述しており、これなら矛盾が

無いのである。笛方に伝承されるという狂言 鷺 の

譜は、確かに伝承されていた。元和三年（一六一七）

という古い年記を持つ、藤田流初代下川丹波守重次の

笛伝書『梅花集』（藤田六郎兵衛氏蔵）には次のよう

な記事がある。

狂言鷺のしようが

一、初八つしま笛を吹、さぎに成てより

一、ヒヤル ラル ラ、、、ヒヤル ラ、、、  
 ラ ヒヤラ、、、ヒヤルラ、、、ラ ヒヤ  
 ロラリツラ 扱又吹出シノごとく吹返ス 下無ヨ  
 リ 双調 黄鐘 盤渉へ吹上る也

白小袖をいたゞぎ、黒ほねの扇を鷺のはしにもて  
 なし、どじやうをねらふ躰をして、種々に舞也、  
 立あがる時は調子をあげて吹、腰をかゝめて下を  
 みる時八調子をさぐる也、呂かんの吹様第一の習員、  
 昔より以外秘事に仕義也、乍去存たる者稀なりと  
 見へたり

鷺の舞（物真似）のための姿は、保教本に記される  
 姿、あるいは古川久氏所蔵『狂言古図』に見られる姿  
 （表紙参照）と共通なので、それらが古い記憶にもと  
 づいていることが知られるのだが、鷺の物真似に入る  
 前に、「つしま笛」を吹く段があることが注目される。  
 鷺の笛が物真似用だったとすれば、つしまはその前の  
 段階、天正狂言本のおせち物（これは祇園祭のよ  
 うな祭に、女たち大勢が囃子物で登場する場面があり、  
 「時雨の雨にぬれじとて、笠さぎの橋をわたいた」と  
 という津和野の鷺舞にも共通する詞章が記されている）

を参照すれば、鷺を含めた祭の行列の登場に存在して  
 いたとも考えられよう

#### 保教の復曲

保教は不奉公物の型を用いて復曲（実際には創作と  
 いうべき作業である）し、能の鷺 による語りとワ  
 力を以て、形を整えたものと思われる。注記の中に、  
 「鷺ノ能ト対ナル故、鷺ノ次ニスル、其時八名替ル、  
 能ノ次ナレバ能ニテ趣向知ル、間、語ハナシニスル也、  
 口伝」と記し、また「鷺ノ能ノ跡ニスル時八名ヲ替、  
 神泉苑ト成共五位ト成共云」と記している。能の鷺  
 のあとに、この狂言を演じるといふのは、現在では考  
 えられもしないが、これはいわゆるモドキの形である。  
 本来モドキとして形成された狂言は数多く、それはそ  
 の能のあとに順演されるのが当然であった。室町時代  
 末頃から、これを避けようとする傾向もあらわれてく  
 るが、この記事によれば享保頃でもまだモドキ順演の  
 意識は存在していたということになる。

#### 今回の復曲

今回の復曲は、かねて 鷺 に関心を持っておられ  
 た野村万之丞氏を中心に西野・田口の両名が保教本と

名女川本を読み合わせながら、それぞれの長をとり、モトキ色を少くするなど補綴して台本を作成した。座敷事に用いるという「四条五条の・」を 鷺 のワ力のかわりに採用したのも、能そのままだった語りを変えて創作したのも、独立した狂言として前後のパランスのとれたものにするための試みである。

笛については、一噌仙幸氏の全面的な協力を得、一日、四人で箱根に合宿するなどして、後に発見された森田流の唱歌に準拠しつつ、鷺の物真似にふさわしい笛が得られるように作曲していただいた。はじめ藤田六郎兵衛氏に復原して吹いていただいた『梅花集』のそれとは相当印象の異なるものに仕上がったが、これは物真似部分と笛との緊密な協同作業の結果成立してきたものである。主の役に、このたび観世寿夫賞も受賞されて、いよいよ円熟の境地にある茂山千五郎氏をお願いしたのも、野村万之丞氏と芝質の違うところでの、個性の競い合いを期待してのことで、願ってもない異流競演となった。

(野上記念法政大学能楽研究所主催狂言の会「復曲 鷺 と 彦市ばなし」パンフレット 一九八七年

三月十四日 宝生能楽堂)

資料2 「復曲 鷺 について」 田口和夫

法政大学能楽研究所主催の一年おきの試演の会も、雲林院・葵上)に続いて三回目となり、復曲 鷺 と新演出 彦市ばなし の二曲による、狂言の会として行なわれた。

番組は次のとおりである。

昭和六十二年三月十四日(土)午後六時より宝生能楽堂で行われ、はじめに田口和夫の解説があった。

野村万之丞演出 鷺

シテ 太郎冠者 野村万之丞、アド 主 茂山千五郎、  
笛 一噌仙幸

木下順二作、観世榮夫・野村万作演出 彦市ばなし  
彦市 野村万作、天狗の子 野村武司、殿様 野村万之丞、  
笛 松田弘之、太鼓 小寺佐七

彦市ばなし は、定評のある武智鉄二演出を離れて、民話劇としての世界を生かそうとする新しい演出によっている。

本稿では、曲目の選定から上演まで、直接にかかわる事のできた 鷺 についてその経過を報告しておく

たい。

研究所員であられた古川久先生のおすすめにより、万之丞氏はやくから鷺に関心を持っていられた。昭和六十年五月十日の研究所所員会議で、次の試演テーマを狂言に定めたとき、万之丞氏による復曲鷺と、万作氏による新演出 彦市ばなし が話題になったのは自然な流れというべきであった。

同五月十二日以降、万之丞氏と相談して、『天正狂言本』や鷺流に存在した曲なども視野にいれながら、十月二十八日、鷺をとりあげる事に決定、その古台本を収める享保保教本（天理図書館蔵鷺流狂言伝書保教本）と宝暦名女川本（檜氏蔵）の二本を読みあわせる。これらは鷺伝右衛門家三世、伝右衛門保教によつて復曲されたものである。保教の作業については当日のパンフレットに記しておいたので、詳しくはそれによられたいが、略記すれば、（中略、資料1参照）さて、復曲の作業は六十一年二月二十七日、万之丞氏宅で、万之丞氏、一噌仙幸氏、西野春雄氏と田口が鷺 台本と笛の譜を検討。二十八日、研究所として日程を含め、「狂言の会」の細目決定に至る。五月十

二日から、作業はより具体化する。まず田口が検討用の礎稿として、和泉流の 文蔵 の前半と、保教本・名女川本のせりふを取り合わせたものを作る。これは語りもなく、簡単なものであった。鷺の物真似部分が検討されていない段階でもあり、もつすこし充実させるといふ方向で、保教本の語り（能 鷺 の内容）を補い、他も修正して第二稿ができる（以下、礎稿は田口の作業により、読み合せの場で修正を加える）。

五月十七日、能楽研究所において、藤田六郎兵衛氏による、藤田家に伝わる「津島」と「鷺」の復元演奏をうかがう。大いにイメージがふくらんだといえよう。

これ以降、保教本の語りをより充実させたものと、全く新しく創作した語りと、両方をならべて第三稿ができる。留めの方法も何種か考えられた。

八月二十八日から三日間、法政大学箱根寮に、万之丞氏、仙幸氏、西野氏と四人で合宿、主として笛の工夫・鷺の物真似の工夫が進展した。

十月四日、新しく創作した語りをを用いることとし、台本の大体の部分は成立し、これ以降は舞台語としての練り上げの作業に入る。

あけて、昭和六十二年一月九日、茂山千五郎氏に台本検討に加わっていただき、前半、不奉公物の型の所を、千五郎家台本によって修正する。

二月十三日、語りとその前後を舞台の呼吸に合わせて表現修正、上演台本にほとんど近い形にまで練られる。

三月八日の小修正を経て、十二日の申合せ、十四日の上演となる。当日は昼の部でも 鷲 を上演した。二番目の狂言が 鞠猿 だったので、鷲の物真似中の主の移り方を、昼の部では少くしていただいたが、昼夜二回の公演でも、やや印象が違つように感じられた。さて、日をおつて、復曲作業について略記してきたが、その結果、台本としては例えば次のようにかわつてゆく。

(原) ここかしこにむれ居た躰が又余所の様に御座りませいで心が付いて面白う御座りました(名女川本)

(1) ここかしこに群れ居て遊ぶ躰が(以下同)  
(2) ここかしこに群れ居てをりまして、松の枝を飛び移るもの、洲崎をのどかに歩むもの、ま

た池の中でどぜうを狙ふものなど、いろいろと遊びまするていが(以下同)

(4) ここかしこは群れ居てをりまして、松の枝を飛び移るもの、池の中でどぢやうを狙ふものなど、いろいろと遊びまするていが、さてもさても面白いことござりました。

このようにして並べてみると、推敲の過程が明らかになるだろう。全体の流れを見通して情景を増加させ、また削除する、何となくゆるんだ表現が、メリハリが明確な表現となることなどが、このような簡単なセリフにも見られるのである。語りには、なお一層の推敲が加えられている。万之丞氏の演技が、一語一語をも明確に粒たさせるためにこのような推敲が必要となると言つてもよいだろう。

笛は全面的に仙幸氏と万之丞氏の共同作業によつてゐる。後に発見された森田流の唱歌に基づいて工夫されているが、津島が割合に早く確定したのに対し、鷲の部分はギリギリまで型との折合いが探られた。お二人の緊密な共同作業がなくては、おそらくあの成果は得られなかつたであらう。

鷺の姿は、黒骨の扇を頭に固定し、特注の白小袖をかづくことになった。手で扇を持つというメリットはあるが、舞台の展開をより整った形にしたかったからである。

復曲は、現代の舞台として鑑賞に堪え、これからの再演にも堪えられるものでなくてはならない、そういう演者の意図が実感できたことが私にとつての収穫であった。苦勞の多い作業ではあつたが、単なる復原ではないこの試みは、現代の狂言を見直すためにも役立つ視点を提供していると思われる。これからの再演に期待しよう。(3・28、岩槻)

(「観世」54巻5号、一九八七年五月)

狂言 狸腹鼓 の語り

この狂言は二〇〇〇年二月十三日、「萬狂言披キ 狸腹鼓(加賀)」の会において シテ狸・野村万之丞、アド獺師・野村与十郎の配役で上演された。狂言 狸腹鼓 は一子相伝(和泉流)・極重習(大蔵流)などと位置づけられる重い曲だが、現在の演出にはそれほど古い伝承があるとは考えられないものである。

和泉流の 狸腹鼓 は天理本・和泉家古本になく、

波形本から見えるが、それは「隠れもない獺師が登場し、先日射そこなつた女狸を射止めようと、今日も広野で待っている」という設定になっている。この波形本所収曲は加賀前田家にあつた通称 加賀狸 と同根とみられる。

鷺流では享保保教本に 猪狸 という曲が収められ、孕んだ女狸が夫を尋ねるといふ設定は無いが、獺師の注文で腹鼓を打つという部分は共通である。保教本の注に「鷺大蔵二八無之狂言ナレ共、能キ狂言故、大望ニシテ稽古仕(シタ)ルニ依ツテ記」とあるのは、江戸中期の状況を知るために貴重な情報である。鷺流・大蔵流にはないということ、「大望」にしたということから、伝右衛門保教が誰かから重い曲と意識されていたこれを伝授されたということが知られる。

狸腹鼓 の歴史についてのまとまつた知見は服部幸雄氏『歌舞伎成立の研究』(一九六八、風間書房)に詳しい。かいつまんで言えば、腹鼓 という曲名はすでに寛正五年(一四六四) 紘河原勸進猿楽において演じられた記録があり、大蔵虎明の『わらんべ草』

には、伝聞の形だが、「たぬきのはらつづみ」は奈良祢宜の「とつば」が「つくりはじめ」たと記されている。とつばが作った曲はとつばの末という脇本佐左衛門家に伝承されたという。また当然、南都祢宜流にも伝承されたと見られ、奈良在住のまま仙台藩の狂言方となった中垣家（大蔵八右衛門派）に伝えられていた。保教の学んだ 猪狸 は、脇本家か南都祢宜流のものだったらしい、ということになる。

大蔵流では古台本が無く、茂山千五郎家の井伊直弼作という通称 彦根狸 が 狸腹鼓 として演じられている。この曲に脇本・中垣家が関わっていたことは服部氏が言及されているところだが、最近、宮本圭造氏が「彦根狸の出自」(『能』京都観世会館、二〇〇〇年十二月三日)で脇本家のものを改作した可能性があることを報告されている。

和泉流の 狸腹鼓 は、腹鼓という芸を後半に生かし、前半を大曲 釣狐 に学んで、狸の化けた尼が獬廌に殺生を説くという場面にして、作られたものである。その結果、本曲は大曲となり、和泉流では一子相伝という扱いになっているが、実は 釣狐 ほどの

伝承があるものではない。釣狐 に学んだ大曲化の手法は、徒にこの曲を重くしてしまったという弊害も生んでいるのである。

万蔵家では三世万蔵直英が 狸腹鼓 の名演で名を挙げている。これは加賀では著名なことであったようだが、当然 加賀狸 であつた筈である。その直英が天保三年(一八三二)に書写した型付が万蔵家に所蔵されている。これはおそらく二世万蔵所演のものであつたと推定される。万蔵家の弟子筋である矢田屋庄兵衛の書き留めた『狂言稽古諸事覚』というものに、天保十四年四月一日の御神事で、「三代目野村先生相勤被申候」として記された上演記録は、「式代目万蔵様ノ御勤被申候より式拾五年目」というので、二世万蔵が文政二年(一八一九)に演じた型付は当然存在し、天保十四年の三世所演は、これに工夫を加えたものと考えられるからである。

ここに取り上げた 狸腹鼓(加賀) は、野村万之丞氏がそれらを踏まえて新たに構成を考え、「野村万之丞原案・構成・演出。田口和夫台本補綴」という形で、原点に立ち戻る工夫を加えたものである。舞台化

の詳細については別稿によることとし、ここでは語りにしぼって考えておきたい。曲の梗概を次に記す。

身籠もっている女狸が帰らない夫狸を尋ねて尼の姿で登場する。獵師が獲物を追って出て、出会う。

尼は獵師に殺生の罪深さを語り、獵師は改心し、弓矢を捨て、犬を呼ぶ。音に驚いた尼は狸と見破られ、腹鼓を打てば許してもらえらることになり、狸の姿に戻って腹鼓を打って入る。

従来の語りは『狂言三百番集』・『狂言集成』に見える次の様なものである。

狸腹鼓 三百番集語り

シテ「既に釈迦佛、天竺靈鷲山にして、御法を説き衆生を示し給ふにも、殺生偷盜邪淫妄語飲酒戒とて、取分けこの五つを戒め給ふ。中にも殺生戒は、第一の戒めに定め給ふ。それを如何にと申すに、その殺さるゝ者に限らず、或ひは親は子を失ひ、子は親に離れ、夫は妻を奪はれ、妻は夫に別れ、その嘆きいくばくぞや。殊に畜類は、恩愛煩悩執着深く、別れの悲しみ人に勝り、その恨みの積り／＼て殺生をするその人に限らず、子々孫々

に至る迄、その報い、此世のみか未来永々遁るべからずとなり。なんぼう恐ろしき事にては候はぬか。今日よりしては、殺生をふつとお止まりあれかしと思ひすは。

アド「さて々は是は恐ろしい物語を承つた。其様な事ともゆめ／＼存ぜんんだ。

相当に抽象的な語りである。万之丞氏は殺生の因果応報をより具体的に描く構想を立て、私がこれを文章化することとなった。その第一稿は次のごとくである。

狸腹鼓 語り第一稿

シテ「ここに殺生の恐ろしい物語がある。語って聞かせう程に、とくと聞いて、殺生をふつ／＼止まらませ。

アド「それは如何やうの事でござる。先づ語って聞かせられい。

シテ「昔この国に、殺生を好んで、明け暮れ鳥・けだものを殺す一人の獵師のありしよ。

アド「ほう。

シテ「その獵師の妻、この事を悲しみ、無益な殺生は慎めと常々願つて居つたさうな。

さてこの夫婦には玉の様な男の子があつた。父の  
獵師はこれを最愛し、獵へ行くにもこの子連れ  
て行く。幼いこの子の弄びは、虫と見れば羽をも  
ぎ手足を折り、小さな弓矢を持てば犬・猫を射て  
喜んで居つた。この子十五歳になれば、父とも  
に獵をして、父をしのぐ弓矢の上手になつて居  
つた。射る程に射る程に、熊・狼も一矢で射取り、  
あつぱれ上手よと謳われるやうになつた。ところ  
がこの子の獵師は、もはや鳥・けだものを殺すの  
では慰められぬ様になつて居つた。夜な夜な家を  
忍び出て、道行く人を射殺して、その持ち物を剥  
ぎ取る、山立ちになつたのぢや。

「別ニ、生まれてきた子どもが、くちばし・羽が  
あつた、という話デモ可」

その如く、親の殺生は子に報ゆる。因果応報、恐  
ろしい事ではないか。

ところでそなたには、お子はあるかや。

アド「なるほど男子が一人御座る。

シテ「それならば、そなたの殺生はその子に報ふ  
やも知れぬ。悪いことは言はぬ。獵を止めて後生

を願はしめ。

これはほとんど万之丞氏の構想に沿つたものであ  
る。これに推敲を加え、第六稿が完成稿となる。次の  
ものがそれである。

狸腹鼓 語り―第六完成稿

シテ、またここに、殺生の恐ろしい昔物語がある。  
語つて聞かせうか、但し、釣りを止まるまいなら  
ば、いらぬものか

アド「それは如何やうの事でござる。まづ語つて  
聞かせられい

シテ「それならばそこに腰を掛けて、語らう程に  
ようお聞きやれや

アド「心得ました

シテ「昔この国に、殺生を好んで、明け暮れ鳥・  
獸を殺す一人の獵師のありしよな

アド「ほう

シテ「その獵師が妻、昼夜の分かちもなう、この  
ことを悲しみ、無益な殺生は慎めよ／＼と願つて  
ゐた。またこの夫婦の者には、手の内の玉と可愛  
いがる、美しい男の子が一人あつたとな。父の獵

師はこれを最愛し、獵へ行くにもこの子を連れ、殺生をするをも手伝はせ、皮を剥ぐのはその子にさせ、毎日々々殺生を手伝はせてゐた故か、幼いその子の弄びは、虫と見れば手足をもぎ、鳥と見ればその羽根をもぎ、弓矢を持てば犬・猫どもを射て楽しんでゐた。さてその子十五の元服となれば、父を凌ぐ弓矢の上手となり、射る程に／＼、空をかくる大鷹、地を走る猪・熊までも一矢に射取り、あっぱれ射手よ上手よと、世に謳はるる狩人となつた。去りながら、その子はもはや、鳥類畜類の殺生にはあきたらず、夜な夜な家を忍び出で、老若男女貴賤を問はず、あらゆる人といふ人を射殺し、金銀は申すに及ばず、衣類まで剥ぎ取る山賊になり、つひには、その親をもふつつと射殺したと申す。これと云ふも、親の殺生は子に報ふる。因果応報、さて／＼恐ろしい物語ではないか。アド「仰せらるる通り、まことに恐ろしい物語でござる

シテ「さてそなたに、お子はあるかや  
アド「なる程男子を一人持ってござる

シテ「ホウホホそれならば、そなたの殺生はその子に報ふやも知れぬ。悪い事は言はぬ。この後はふつつと殺生は止めて、後生を願はしませや

当初の構想では、語りよりはシャベリのレベルで考えてみたいということで、あえて語りの口調をとらず、比較的現代的な文体として書いた。これが、舞台化を進めてゆくうちに、やはり要所に仕方が必要となり、口調も相当に語りになった。鷺とは異なつて、シャベリ・咄を目指して出発しながら、仕方を含む語りへと展開したのである。勿論 狸腹鼓 も後半の腹鼓の場が眼目であり、語りはその序段であることは鷺と変わらない。それでも語りの方向が逆になつたのは、眼目の腹鼓を楽しむために、語りを対照的な因果の網を強調した恐ろしい気分のものにしておきたかつたためである。

おわりに

以上、鷺・狸腹鼓 の語り の創作・舞台化の過程からわかることを対比的にまとめれば次のように言えるだろう。

鷺 においては、語りから出発しながら、聞き手と話し手との対立を際立たせ、咄し化の方向で対話への還元もなされる。

狸腹鼓 においては、咄から出発しながら、聞き手の同化を求め、語り化の方向で、仕方へと展開される。このように方向は異なっても共通に言えることは、語りは聴覚だけで処理されるものではなく、視覚化の方向を持つということである。

また次のようにも言える。狂言の一小段として位置づけられたときの語りは常に仕方を要求する、と。考えてみれば、これは当然のことで、一般的にも人間の言語表現、特に他への語りかけは自然に身体表現をともなうものなのである。ところが、能のアイ語り、特に居語りは仕方を交えないことを通例とする。仕方が入ればそれはアシライアイの範疇になると言えるのである。仕方をあえて抑制することで、いよいよ語りの技術が錬磨されるということはあり得ることだが、一方では舞台上の面白さを犠牲にしていることは確かである。アイ語りの再生という点では、例えば小書の形で、仕方入りのアイ語りが実現されてもよいので

はなかるうか。

仕方を交えることは、相手役への働きかけが試みられることでもある。相手役がこれに答え、対話的になれば、そこから劇への展開が生まれる。語りを聞かせ、見せるために一曲を構想することにつながるのである。文蔵 などの語り主眼の狂言はそのようにして形成されたものである。う。(2000年9月10日稿)  
(本稿は一九九七、九九年度文学部共同研究「表象文化の基礎的研究」の成果を含む)

狂言の《語り》考 狂言 鷺・狸腹鼓 要旨

田口和夫

狂言の演技の主要な一要素としての語りはアイ語り、本狂言における語りともに、近代において重視されてきたものである。狂言 鷺 の復曲、狂言 狸腹鼓 の修訂にあたって、それらの語りを新作した体験から、語りは必然的に仕方へ発展することを発見し、それが語り中心の狂言に展開することを述べた。併せて狂言 鷺 の復曲過程を明らかにする旧考を収め、近代狂言史叙述のための資料とした。