

論文

宝暦名女川本「無縁髯」と江山本「銀三郎」

稲田 秀雄

はじめに

和泉流の現行曲に「樽髯」という狂言がある。髯が舅の許へ初めて挨拶に行くという設定の、いわゆる髯入り物の一つであるが、現在ではあまり上演されない。また、これまで髯入り物全般を扱った論考の中で言及されることはあつたものの、単独で論じられたことはなかった。その粗筋は以下の通りである(現行和泉流三宅派による)。

祝儀の樽を持って髯入りする髯は、知人の何某の所へ樽を持ってもらう人を借りに行く。折節人がいないので、何某は自ら樽を持って髯の供をする。髯は恐縮するが、何某は自分を「太郎冠者」と呼べと言い、その練習をするうち、舅の家に着く。ところが、舅方の太郎冠者は、何某を髯と間違え、無理に座敷へ通して髯を追いやる。盃事の間、髯は何某に酒をそつと飲ませてもらつたりする。何某は舅から引出物として太刀をもらうが、髯はそれを奪つて逃げ、何某が追い入る。

髯の従者となつた何某が髯と間違えられるという奇抜な趣向である。「舅と髯は髯入りの儀式で会うまで、お互いの顔を知らない」とする設定は、髯入り物で必ず行われる舅と髯の挨拶―「髯無案内でござる、舅初対面でござる」(山本東本「二人袴」)にも認められ、和泉流「舟渡髯」なども、そのことが構想の前提になっている(髯は矢橋の船頭である舅の顔を知らず、その舟に乗る。舅も髯とは知らず、髯の持参の酒をせびり飲む)。このような設定が普通に見られるのは、現実にあり得たことの反映であるらしい。²⁾

現在和泉流では、この曲を「樽髯」と称しているが、江戸期まで遡つて諸流台本を見渡すと、本曲は「樽髯」の他に、「無縁(の)髯」「吟(銀)三郎」「吟三郎髯」という異称があつたことがわかる。以下、それらの曲名ごとに、主要な台本を

掲げておく。

○「樽髯」

〔大蔵流〕 弥右衛門派―虎明本

〔和泉流〕 山脇和泉派―明和中根本、古典文庫本 三宅派―狂言集成本

〔その他〕 狂言記外五十番、天理堀村本(『狂言大外』)

○「無縁(の)髯」

〔和泉流〕 天理本、和泉家古本

〔鷺流〕 仁右衛門派―延宝忠政本、寛政有江本 伝右衛門派―宝暦名女川本(「遠雑類」)

○「吟(銀)三郎」

〔鷺流〕 伝右衛門派―享保保教本、江山本(宝暦名女川本「遠雑類」所収) 本(「遠雑類」)

○「吟三郎髯」

〔大蔵流〕 八右衛門派―伊藤源之丞本

これらのうち、本稿では網掛けを施した宝暦名女川本(「遠雑類」)と江山本に注目したい。宝暦名女川本は、宝暦十一年(一七六一)頃に成立した鷺伝右衛門派の台本であり、従来檜書店蔵の七冊(以下檜本)が知られていたが、このほど長く行方不明になっていた笹野堅氏旧蔵の七冊分(本狂言三冊、間狂言四冊)が発見され、法政大学能楽研究所の所蔵となつた。これらを能研本と称しておく⁴⁾。そのうち、鷺流にとつての稀曲を集めた「遠雑類」の一冊には、「無縁髯」に続いて「銀三郎」が記載されている。「銀三郎」には、曲名の下に「無縁髯」も記されている。銀三郎狂言ハ長門ノ江山氏ヨリ来ル」という注記があり、長門(長州藩)の江山家の台本であることが知られるので、こちらを江山本と呼ぶことにする。なお、江山家は、宝永七年(一七一〇)に毛利吉元に召し抱えられた江山源兵衛を祖とする長州藩狂言方の家であり、鷺伝右衛門派であつた⁶⁾。なお、既知の宝

暦名女川本(檜本)にも、江山家の「差手祖父」が収められる。

本稿では、新たに見出された宝暦名女川本(能研本)所収の「無縁髻」と江山本「銀三郎」の内容を既知の諸流台本と比較し、それぞれの系統的な特質を見極め、さらに台本作成の背景についても考えてみることにしたい。

一、宝暦名女川本(能研本)「無縁髻」の系統的特質

本曲の最古の上演記録は慶長十一年(一六〇六)のもので、本曲はそれ以前に形成されていたことがわかる。江戸初期の記録においては、本曲は、次のような役者たちによって上演されている(役者名には流儀がわかるように姓を補った。また姓からは判断できない場合は、□内に流儀の名を補った)。

○「樽髻」 慶長十一年(一六〇六) 八月二十三日 (長命) 徳右衛門(大蔵)、(鷺) 仁右衛門(宗玄)、(大蔵) 弥右衛門(虎清)、(春藤) 仁介(大蔵か)

(「古之御能組」)

○「無縁髻」 元和四年(一六二八) 八月六日 (大蔵) 弥右衛門(虎清)(大蔵) 弥太郎(虎明)、(鷺) 仁右衛門(宗玄)、(長命) 甚兵衛(大蔵)

(「古之御能組」)

○「無縁髻」 寛永十九年(一六四二) 二月十四日 (長命) 弥二兵衛(大蔵)、(長命) 四郎兵衛(大蔵)、庄兵衛(大蔵)、(長命) 太兵衛(大蔵か)

(「古之御能組」)

おおむね大蔵流の役者による上演であるが、慶長十一年と元和四年の番組では、それぞれ大蔵虎清・虎明と鷺仁右衛門宗玄の共演が見られるのは興味深い。江戸初期の時点では、大蔵流・鷺流(仁右衛門派)ともに上演可能な曲であったようである。

まず宝暦名女川本「無縁髻」(銀三郎トモ云)と注記する)から、その内容を検討してみたい。劇の進行に即して、【髻の名ノリ】【何某への頼み】【舅方への道行】【誰が間違えるか】【盗事】【引出物】【結末】の七つのポイントに着目しつつ、諸流台本と比較しながら順次考察する。まずは【髻の名ノリ】から見る。宝暦名女川本の髻の名ノリは次の通りである。

是ハあさ夕舅にいとしからる、花髻で御座る けふハ最上吉日なれば髻入をいたそうと存て罷出た 髻入にハ習気様躰が数多有と申 某ハ何も存ぜ

ぬ 爰に誰殿と申て某にお目被下る、御方が御座ル 是が万能にたつした人で御座る程にあれへ参て習ふて参らふと存て罷出た

これは髻入り物の類型に従った名ノリである。日頃目を掛けてくれる知人(何某)に髻入りの作法(しつけ様躰)を習いに行くのであり、「鷺髻」「音曲髻」等の髻入り物の基本曲と全く同じである。ところが、同じ鷺伝右衛門派の台本で、宝暦名女川本に先行する享保保教本では、

罷出タルハ舅ノ最愛カル花髻テ御座ル(中略) 爰ニ常々御目カケラル方カ御座ルカ某方事ヲ常ニ世話ニナサル、程ニ参ツテ此段ヲ申御人ヲモ借テ参ラウト存ル

とあり、樽を持つてもらうため、何某のところへ人を借り(雇いに)行くことを言う。先の和泉流現行の粗筋にもあるように、髻が樽を持たせるため、人を雇おうとするところに本曲の特色があるのであり、それを言うのは当然であった。大蔵流でも同様に、

○「(御目をかけらる、おかた)があるが)あれへ参り、(樽を持たせる)人をやとふて参らふ

○「(目を被下御方)があるが)是多参、此由を申て人をやとつて参ろうと存る (伊藤源之丞本)

などとなる。和泉流でも天理本、和泉家古本、明和中根本、古典文庫本、狂言集成本等、いずれも知人(何某)のところへ人を雇いに行くことを述べる。狂言記外五十番や天理堀村本も同じである。

一方、鷺仁右衛門派は、何某のところへ髻入りすることを知らせるために行く。別てお目掛らるお方のこさるほどに是へ参それよりすぐに髻入致さう

(延宝忠政本)

寛政有江本も、延宝忠政本と同じく「別てお目を被下お方」に髻入りを知らせに行くことを言う。宝暦名女川本は、これらのいずれとも異なるのである。

次に、髻の【何某への頼み】について見よう。宝暦名女川本では、髻は何某に付いて来てほしいと頼む。

御無心ながら此度の事で御座ります程にあなたにも私と御出被成て被下ませうならバ忝のふ御ざりませう

この髻の頼みを聞いて、何某は、「けふハ隙があれどもわごりよが其ように云程におもてまでゆこうまでひ」と、髻に付いてゆく。その際に樽を持つてもら

うことはない。この展開は、同じく聾入り物の狂言「二人袴」と同じである。「二人袴」では、聾の父親が舅の家の表までという約束で、聾に付いていくことになる。宝暦名女川本のこの場面は、明らかに「二人袴」を参照したものであろう。何某はただ付き添うだけで、樽は持たないのである。ただし、道具としての樽がなかったわけではない。聾(シテ)の装束付に「つと樽棒ニ付テ持出ル」とあるように、樽はあくまで聾自身が持つて(担いで)いくことになっている。

一方、享保保教本では、聾が「舅ノ所へ初テ参ルニ自身樽ヲカタケテ参ルモアマリ見苦敷御座ル程ニ御人ヲ借テ下サレマセイ」と頼むが、方々へ遣つて一人もいないと言うので、聾は困る。そこで、何某は、

先デハ見知ル人モ有ルマイニ依ツテ別ニ某ハ隙ノ入ル事ハナシ 慰ナガラ身共ガ持つテ同道申ソウ

と、自分が樽を持つて付いていくことにする。

大蔵流・和泉流では「人を貸してほしい(雇いたい)」と言うが、誰もいないので、何某自身が樽を持つて行こうと言う。特に大蔵流の虎明本は、聾が樽を持つて人を貸してほしいと頼むと、使いに行つて人がないと言うので、聾は腹を立てる。それで何某自身が行こうと言う。伊藤源之丞本では、聾は腹を立てず、困るので、何某自身が行こうと言う。和泉流の天理本・和泉家古本・明和中根本・古典文庫本は、やはり聾が何とかしてほしいと頼み、何某自身が行くことにする。狂言集成本は、方々へ使いに遣つて一人もいないと知ると、聾はそれなら樽を自身持つて行こうと言うので、何某が行こうと言いつく。こうした段取りは、狂言記外五十番、天理堀村本もほぼ同じである。

これらに対して、鷺仁右衛門派の延宝忠政本・寛政有江本ではいずれも、何某が自身樽を持つてのを見て、自分が持つて行こうと申し出るのであり、聾が頼むくだけりはないのが特色である。

以上により、本曲の特色であるはずの「聾が樽を持つて者を雇いに何某方へ行く」というモチーフ、さらには「人がいないので、聾が持参する樽を何某が持つてやる」というモチーフが、宝暦名女川本では基本的に欠けていることがわかる。

ここから【舅方への道行】になる。この場面で宝暦名女川本は、

シテ「人と申者ハおごりのつく物で御座ル か様に被成て被下るれば我が物としてやみとふ御さる ヲシヘテ「そう云ハみ共を内の者にしてやうで

みたひと云事か シテ「いや夫ハもつたひなひ 左様の事ハ存ませぬ(中略)シテ「物といたしませう 私親が使ました者の名が御座ります 是に致ませふ ヲシヘテ「何と シテ「銀三郎と申ました ヲシヘテ「一段とよからう それにしてよべ シテ「おゆるし被成ませひ 「しとう方角のことにしてはしが、りへ行」

というやりとりの後、聾は何某に銀三郎という名を付けて呼ぶことになる。この何某を下人として呼ぶくだけりは、享保保教本や他流・他派にもある(ただし、狂言記外五十番・天理堀村本を除く。狂言記外五十番は、名を呼ぶくだけりがなく、天理堀村本もそのことを明記しない)。おおむね「銀(吟)三郎」という名を付けて呼ぶのであるが、和泉流の天理本・明和中根本・狂言集成本は、「太郎冠者」とする(現行も同じ)。本来下人でない者を恐縮しつつ呼ぶ趣向は、傍線部のように、主従狂言の「止動方角」に近似する⁽⁸⁾。

ところで、この「銀(吟)三郎」という名については、享保保教本に独自の注記がある。

此狂言シツウザ従者ツウサ聾ツウヲ題タイニシテ作りタル故其心ヲウケ昔ハ三重三郎ト云へ共三重三郎世ニ多ク有之名見物ニ差合故吟三郎ト云替ル也 狂言ノ名常ハ無縁聾ト云フ 祝儀之節有之時ハ番付ニ吟三郎ト記 無縁ノ聾ト云ハ言葉ニモ云ヌナリ

「従者聾」とは、従者を聾とする(間違える)という本曲の基本構想を指したものである。もとは、「従者」に掛けて「三重三郎」という名で呼んだが、世に多くある名で差し合ひがあるため、「吟三郎」にしたとする。また、常は「無縁聾」を曲名とするが、祝儀の節は、「無縁」という言葉を忌むので、番付(番組)には「吟三郎」と書き、「無縁の聾」というせりふ(結末にある)も言わないとする。聾入り物の曲が「祝儀」の場で演じられることを前提にした注記であるが、本曲は、聾と何某が間違われることや無縁という語が重要である点において、聾入り物に期待される祝儀性・祝言性がもともと希薄な作品であった。ただし、後述するように、宝暦名女川本「無縁聾」にはこの語が全く見えない。

さて宝暦名女川本では、舅方の太郎冠者が何某を聾と間違えてしまう。太郎冠者が「聾殿ハおもてに御座ります」と言い、聾がそうではないと言うが、太郎冠者は「いや身どもが見しつております」と言う。このせりふは、やはり「二人袴」で、太郎冠者が聾の父親を見つかる時と同じである。この後、太

郎冠者が無理に何某を座敷に引き出すが、ここも、父親を無理やり座敷に出させる「二人袴」の進行に近い。

この【誰が間違えるか】について諸本を見てみると、享保保教本や大蔵流・和泉流も、応対に出た太郎冠者が間違える。狂言記外五十番や天理堀村本も同じである。

一方、鷺仁右衛門派の延宝忠政本は舅が間違える。同派の寛政有江本は、太郎冠者が「いやお婿様ハ表に御座ります」と言うとき、舅は「婿殿ハ人をたます人しやと聞たかそれてかなそうせらる、物であらふ」と、太郎冠者の間違いを追認してしまう。

この場面では、宝暦名女川本は、享保保教本、大蔵流・和泉流、さらには狂言記外五十番、天理堀村本と同じで、鷺仁右衛門派(特に延宝忠政本)とのみ相違するのである。

いよいよ【盃事】になる。享保保教本や鷺仁右衛門派、大蔵流・和泉流、狂言記外五十番では、この場面で座敷に出られない(追い出されてしまった)聲が、何某から酒をそつと飲ませてもらうくんだりがある。これは他の聲入り物にはない特徴的な場面で、見どころでもあろう。

○又アト(何某) 一ツ請持見合橋カ、リヲマ子クトシテソロくトアトノウ
シロへハイヨル時盃ノアマリ吞スル仕様モ有 (享保保教本)

○樽持酒ヲ一盃イノムヲ見テせて酒成共のミたいト云懐中の盃ヲ取出シス
ワブキヲシテ盃ヲ樽持ニ見セテソロくソバヘヨリテ右ノ盃ヘ酒ヲアケ替
テ亦柱掛へ逃テキテのミテ諸々もキビノ能事哉ト云。(延宝忠政本)

○(聲は) してはしらの本よりまねく、さけをうけたのをかくいてむこにや
るよろこびでのむ (虎明本)

○内にてさかもりあり、後にアド、酒を沓つうけて、むこにのまする
(天理本)

○清六「いたゞきまする 飲むふりして、聲に飲まする、脇からもらふて聲飲む

しかし、宝暦名女川本では、このくだりは明記されていない。
盃をして舅へ盃ヲかへツテ舅(一)今の物を ト云 太郎官者(二)心得

ました ト云テちいさ刀をやる 扱おしへていたゞいていとまを云テ帰ル
ふたいへ出口伝色々有り シテハはしか、りにいる

という注記があるのみである。これによれば、橋掛りにいるシテ(聲)は、盃事の間、何もしないかのようなのである。もしこの通りに、橋掛りにいる聲に対し、何某が盃の酒を飲ませてやる演出がないのだとすれば、これは宝暦名女川本独自のかたちといえよう。

聲に間違えられた何某は舅から【引出物】をもらう。宝暦名女川本では、小さ刀をもらうが、享保保教本、大蔵流、天理本・和泉家古本を除く和泉流は太刀である。天理堀村本は「太刀折紙」をもらう。鷺仁右衛門派、天理本・和泉家古本、狂言記外五十番(挿絵は太刀)は「刀」となっている。

この引出物を聲と何某が取り合うことになり、【結末】の場面につながる。何某を待ち受けていた聲は、本来自分からもらうはずの物だとして、引出物を自分に渡すよう催促する。宝暦名女川本は、聲が刀を何某から奪い取り逃げ、何某が追い込む。

シテ「申先今日ハお影で忝ふ御座りまする 夫を此方へ被下ひ ヲシヘテ
「なんと身共が貰ふた物をわごりよにやらふか シテ「是ハいかな事 聲
ハ某ぢや程にせひ共おこさせられい 「ヤルまいやろふと云テむりにシテ
がとる おいこみ」

狂言集成本もこれと同じであるが、享保保教本や他流・他派はかなり異なる。特に享保保教本、鷺仁右衛門派、狂言記外五十番、天理堀村本は、何某のほうが出出物を持って逃げてしまい、あとに残った聲が「無縁の聲になった」と自嘲して、「ハツチく(鉢々)」「はち(鉢)を入れて被下」などと托鉢行脚の際の言葉(出家狂言「悪坊」の留めにも、「はつちく(虎明本)」「あんぎやの僧に、はちを申さう」(天理本)など見える)を言う、特徴的な留めとなる。しかもここに、「無縁の聲」という(曲名になっている)言葉が見えるのである。

○聲ノアマツタハ御用ニハナイカ 無縁ノ聲ニハツチく
(享保保教本)

○無縁の聲に鉢ヲ入てくたされい。ハつちく。あ、しな(い)たるな
りかなやれ (延宝忠政本)

○せて樽なりとも取つて帰らふ、無縁のあまつた聲は、いらぬか(の
(狂言記外五十番)

大蔵流は聲が樽を持って入る。何某に持たせた樽を最後に自身が持つて帰るのである。狂言記外五十番にもそうしたせりふがある。和泉流(狂言集成本を除く)

はその前に、太郎冠者が智と何某が表で争うのを見つけ、太郎冠者が智の足を取る場面がある。古典文庫本はそのあとを智が追い込む(自嘲するかたちの留めも、古書にあるとして記す)。このうち、天理本・和泉家古本・明和中根本には、「そもそもに、むゑんのむこは、おとりやるまひか」(天理本)などあり、やはり「無縁」という語が用いられている。これらに対して、名女川本は、「無縁智」という曲名であるにも関わらず、「無縁の智」「無縁」という言葉がそもそも台本の中に一切見えないのである。

以上見てきたように、智の名ノリや何某への頼みは宝暦名女川本独自のかたちであるが、前者は智入り物の類型(鶏智「音曲智」等)に従い、後者は「二人袴」に近い。智は自身樽・肴を持って行き(装束付に「つと樽棒二付テ持出ル」とある)、何某は持たない。太郎冠者が何某を「見知っている」というせりふは「二人袴」の父親に対するものと同じ。盃事において、智が何某に酒をそつと飲ませてもらうくだりが明記されていない。引出物が小さ刀であることも、本曲では少数例である。

このように宝暦名女川本「無縁智」は、他流・他派と比べて独自性が強いが、一方で、智入り物の類型及び「二人袴」を参照した形跡がある。智が酒を飲ませてもらうくだりがなくすれば、この曲の眼目である演出が継承されていないことになる。また、本曲の重要なポイントである「何某が樽を持って智の供をする」とや「無縁智」という曲名にも関わらず「無縁」という語が全く見えないことも特徴的である。

二、江山本「銀三郎」の系統的特質

次に、江山本「銀三郎」の内容を検討する。前述のように、宝暦名女川本(能研本)では、「無縁智」に続いて「銀三郎」が別に記載されている。その曲名の下には「無縁智ト同事也 銀三郎狂言ハ長門ノ江山氏ヨリ来ル」という注記があり、長州藩江山家からもたらされた台本であることが明らかである。これまでも「無縁智」で見てきた同じポイントに着目して、できるだけ簡潔に、比較考察の結果を記述していくことにする。

まず【智の名ノリ】から。江山本は、他流のように(樽を持たせるために)人を借りに行くと言う。

何成共用の事が有うならば云ておこせといわれたに仍テ先あれへ参てたそ一人かりて是(引用者注・樽のこと)をもたせて参らふと存る
これは享保保教本や他流と同じであるが、鷲仁右衛門派は少し異なっていた。宝暦名女川本はそもそも人を借りに行くことは言わない。

次の【何某への頼み】であるが、江山本は、人がいないと聞いて腹を立てる。

(シテ)「別の事でハ御座らぬか御らふしらる、ごとく自身此樽を持って参れハ何とやら見くるし御座る程にたそ人を一人おかし被成ませ (中略) 人がいないと聞いて (シテ)「やあらこなたにハ聞へませぬ 何成共そちが用の事をバ聞てやらうと仰られなただか (銀三郎)「中々聞てやらうと云たが誰もおらぬに仍テ何共気毒な事ぢや (シテ)「こなたハ今におよう

で其様な事を云物で御座るか (銀三郎)「扱々そなたハ腹をお立やる (シテ)「腹を立ませいでハ

このくだりで、智が腹を立てることは虎明本にも、次のように見える。

爰に某に御目をかけらる、おかたがござる程に、あれへ参り、人をやとふて参らふと云て、行、つねのことくあひて、右之通云、やすし事じやと云て、二三人の名をよびてみれ共、使にいたといふていにて、人がなひと云、ぜびにおよばぬとはらる立るによつて、誠にわごりよがはらをたつるも道理じや、いちごにいちどのはれじや程に、ぜびにおよばぬ、某がたるを持つてゆかふと云

人を貸してほしいと言う頼みは他流・他派と同じであるが、宝暦名女川本はこのくだりもなかったのである。

さて【舅方への道行】となるが、ここで何某は智に対して、自分を「吟三郎」ないしは「太郎冠者」と呼ぶように言う。先の宝暦名女川本もその通りであったが、江山本では、ここが相違する。江山本は、知人の名前がもともと「銀三郎」なのであった。【智の名ノリ】に次のようにある。

(上略)爰に銀三郎殿と申て某に別してお目下さる、お方が御座る

従って江山本では、銀三郎という名をあらためて付けることはない。この点は江山本独自の要素であり、享保保教本や他流・他派とも異なっている。ただし「銀三郎」と呼び捨てにして、智が恐縮するくだりは、そのくだりが狂言記外五十番、そのことを明記しない天理堀村本を除く他流・他派と同じで、なおかつ「止動方角」にも同じ趣向であることは先に見た通りである。

【誰が間違えるか】について。江山本は、舅がまず髻を不審に思い、太郎冠者が「表に見馴れぬ人」がいるが、あれが髻ではないかと言う。太郎冠者が真つ先に間違える享保保教本・宝暦名女川本や他流とは少し異なっている。ここは、延宝忠政本に見える、舅がまず間違える型の影響があるかもしれない。その後江山本は、太郎冠者と舅で、無理に銀三郎を座敷に引き立てる。他流・他派はおおむね太郎冠者が無理に座敷へつれてくる。なお江山本では、髻が太郎冠者に「そなたハ是のか」「ちとあちへいらい」と言うが、このせりふは、延宝忠政本「わこりよハ是の人か」「骨おりておしやる。少あちへもいらい」、同本（音曲髻）「そちハ是の人か」「能若者しやな。少あちへいらい」、享保保教本（鶏髻）「是々少トアツチモ渡ライ」などに近い。これら鷺流特有の言い回しが取り入れられたのであろう。

【盃事】になる。江山本では、髻は銀三郎に注がれた酒を後ろから（取つて）飲ませてもらう。江山本では、髻は銀三郎にかひかへたるさかつきをうしろから取テのんでさか

しかた色々有 銀三郎かひかへたるさかつきをうしろから取テのんでさか
もりする

これは、ほぼすべての他流・他派にある本曲の眼目というべき演出であるが、先述のように、宝暦名女川本だけは明記しないのである。

江山本では、銀三郎は【引出物】として、太刀をもらう。これは鷺仁右衛門派と天理本・和泉家古本を除く他流も同じ。宝暦名女川本では、小さ刀であった。続く【結末】については、江山本は宝暦名女川本と同じである。狂言集成本も同じだが、先述のように、大蔵流、狂言集成本を除く和泉流、享保保教本、鷺仁右衛門派などの他流・他派の台本はかなり異なっている。

知人の名前が最初から銀三郎であること、舅が不審した後で太郎冠者が銀三郎を髻だと言うこと、さらに結末では「無縁」という言葉を言わない独自の台本（ただし、宝暦名女川本、狂言集成本とは同じ）であるが、その他はおおむね他流・他派と共通する。特に、樽を持つ人がいないと聞いて髻が腹を立てるところは、虎明本に近くだりがあった。また髻のせりふには、鷺流特有の表現が認められる。

江山本は、結末に「無縁の髻」と言わず、享保保教本と異なるところもあるが、この曲の中心趣向は基本的に受け継がれており、なおかつ部分的には、やや古風な要素をもつ台本といえよう。

三、宝暦名女川本「無縁髻」制作の背景

以上、新出の宝暦名女川本「遠雑類」に併記される「無縁髻」と「銀三郎」（江山本）について、他流・他派の台本との比較を通して、その系統的特質を吟味してみた。とりわけ「無縁髻」は特異な台本である。「樽髻」とも呼ばれる本曲の構想において重要な要素であるはずの「何某が樽を持って髻の供をすること」や「無縁」という語が見えず、「音曲髻」「鶏髻」「二人袴」等の髻入り物の基本曲に拠った形跡があり、「髻が供の者（銀三郎）に間違われる」という中心趣向だけをかろうじて生かす内容となっている。

もし、宝暦名女川本「無縁髻」が他流・他派の「樽髻」（無縁（の）髻）「吟（銀三郎）髻」の台本を参照した上で、それを改作したとすれば、むしろ本曲独自の趣向を薄めるかたちになっており、これは「改悪」というべきであろう。なぜ、このような台本になったのか。

以前、宝暦名女川本（檜本）所収の江山本「差出祖父」について考察したこと¹⁰を想起してみたい。「差出祖父」は、「孫髻」とも称する曲であるが、既知の宝暦名女川本（檜本）には、「孫髻」と、長州江山家から来たという「差出祖父」が続いて収められていた。この両者を比較してみると、江山本「差出祖父」は、髻の髻入りに「髻の祖父」が付いてくるというもので、「舅の父である祖父」が髻入りの場に何かと差し出るかたちの、常の「孫髻」（和泉流、享保保教本はそのかたち。宝暦名女川本も、享保保教本とは小異があるが、同じかたち）とは異なる内容であった。そして、このような「改作」は、他流・他派の何らかの台本を見ての「改作」ではなく、「髻入りに祖父が差し出る」という中心趣向だけを伝聞して、同じ髻入り物の「二人袴」や「音曲髻」（特にキリの謡）を参照しつつ制作されたのではないかと推測したのである。

宝暦名女川本「無縁髻」の制作事情も、これと似たものではなかったか。すなわち、「無縁髻」とは「髻入りに付いてきた何某（教え手）が髻に間違われる」狂言であって、何某に「銀三郎」と名を付けて呼ぶところがあり、そこは「止動方角」に同じ、という程度の情報に基づき、髻入り物の他曲、特に「二人袴」を参照して、台本が作られたのではないか。つまり、名女川本「無縁髻」もまた、他流・他派の何らかの台本を見ることなしに、右のような梗概程度の伝聞

だけを基にして制作されたのではなからうか。

ここで確認しておかなければならないのは、成立(書写)年代からすると宝暦名女川本に先行する享保保教本(享保九年(一七二四)以前の成立)に、「吟三郎」という曲名で、本曲が収められている事実である。曲名は異なるが、鷺伝右衛門派の本曲の詞章がすでに享保保教本に記載されているのであるから、宝暦名女川本も、それを継承すればよかつたはずである。

ところが、享保保教本(「吟三郎」)の内容は、「聲が樽を持せる従者を何某のところへ借りに行く」という他流・他派と同じかたちであった。つまり、本曲に関しては、享保保教本と宝暦名女川本の内容がかなり異なっているのである。それはすなわち、享保保教本の詞章が宝暦名女川本に継承されていないということであり、さらにいえば、宝暦名女川本を書写した名女川辰三郎は、享保保教本の「吟三郎」を見ていない(伝授されていない)とも疑える。

そもそも、宝暦名女川本「遠雑類」所収曲は、すべてその名の通り「遠い」曲、すなわち鷺伝右衛門派にとっての稀曲(上演の稀な曲)なのであった。鷺流の「書上」には、享保以後「珍敷狂言」というカテゴリーがあるが、「遠雑類」所収曲は、享保九年鷺伝右衛門家書上「珍敷狂言」、宝暦十年鷺勘太郎書上「珍敷狂言」のいずれにも、全く含まれていない¹¹⁾。もちろん、それらに先立つところの(鷺伝右衛門派最古の)明暦三年鷺伝右衛門書上にも見えないのである。そのような曲は、家元の鷺保教のもとにも、弟子家の名女川家にも、明確な伝え(台本や口伝)はなかつたと見てよいであろう。

「遠雑類」には、そうした稀曲ばかりが集められている。ということは、鷺伝右衛門派にとっての稀曲を集成しておかねばならない特別な事情が何かあったのである。

ところで、宝暦名女川本は、名女川家五代・辰三郎の書写によるものであるが、そこには名女川家三代(近藤)六右衛門(一六七五～一七五九)関係資料の投影があることが、永井猛氏によって指摘されている¹²⁾。三代・名女川六右衛門は、宝永三年(一七〇六)に五代將軍綱吉によって御廊下番として召し出され、近藤と改姓した(士分への取り立てであるが、その仕事は江戸城内の非公式の(將軍個人)の催しに出演すること¹³⁾)。この「宝永三年」の年記が宝暦名女川本にしばしば見出される。永井氏によれば、この近藤六右衛門の宝暦名女川本への投影は宝永三年以後にも見られる、ということである。

近藤六右衛門は、宝永六年以降、六代將軍家宣によっても御時圭之間番として召し出されている(『萬聞書』所収「徳川家宣時代時圭ノ間御番衆交名」)。綱吉・家宣二代の將軍に仕え、その側近くで狂言の御用に勤しんでいたのである。まさしく、この綱吉・家宣の時代こそが、能・狂言全般にわたり、稀曲の上演が盛んであった特異な時期¹⁴⁾に他ならない。

宝暦名女川本「遠雑類」のような稀曲の集成が行われた背景としては、この綱吉・家宣時代の盛んな稀曲上演の風潮の影響を考えざるを得ないのではなからうか。つまり「遠雑類」に含まれる「無縁聲」も、そうした風潮(將軍の内意による)を受けて、急遽台本が作成された曲の一つであった可能性が高い。家宣時代の狂言稀曲の上演状況については、池田晃一氏が宮城県図書館伊達文庫蔵の番組資料『御城御内証 御能御囃子組』(宝永三年七月～正徳二年三月)に基づいて考察されているが、この期に演じられた演目の中に、寛文以前及び享保期の書上に記載のない曲として「無縁聲」が見えるのである¹⁵⁾。

そしてまた、池田氏も指摘されているように、享保保教本を著した鷺伝右衛門保教もこの時期に(先の近藤六右衛門とともに)役者として活躍していた。鷺保教と近藤(名女川)六右衛門は、奇しくも同年の延宝三年(一六七五)生まれである。伝右衛門家三代保教も、名女川家三代(近藤)六右衛門も、ともに同じ時代の空気の中で、それぞれ独自に稀曲の探索・収集に取り組んでいたことが推測される。伝書(台本)を著したのは保教の方が早かつたとしても、稀曲の探索・収集の取り組み自体は、両者ともほぼ同時期に、しかも互いの交渉なしに行われていたのではないか。本曲の内容が、享保保教本(「吟三郎」と宝暦名女川本(「無縁聲」とでかなり異なっている理由は、そのようにしか考えられない。享保保教本には、以下のような記述がある。

○一 鷺ノ方ニ七福神ト云狂言モアリ 是ハ風流共又狂言共難キレ定事ナル故
努タル者無レ之 正徳二年ノ秋珍敷狂言依テ御尋ニ自ニ御廊下番衆一内意
ニテ右ノ狂言少々加ヘ三工夫ヲ

(「風流」の内「福ノ神」注記)

○近年珍敷狂言御尋故諸流僉議シテ絶タルモ改集タルヲ不残末世ノ芸者ノタ
メニ記 此内中絶少趣向ノ残タルヲ取立タル有 其分ハ能様ニテモ昔ヨリ
作置タルトハ各別ニ過不及有 口伝 (「仕舞唐人」の内「蚪蛤」前書)
享保保教本「吟三郎」とともに、宝暦名女川本「無縁聲」もまた、右にいう「絶

タルモ改集タル」または「中絶少趣向ノ残タルヲ取立タル」狂言であった。そしてその「改・集」「取立」の仕方は、鷺保教と近藤六右衛門とでそれぞれ異なっていたようである。

長州江山家の台本（銀三郎）が取り寄せられたのも、このような稀曲探索の風潮下における、名女川家側の取り組みの一環と考えられる。長州藩には、江山のような鷺伝右衛門派の役者が抱えられており、独自の詞章・演出が伝えられていたらしい。宝暦名女川本全般に、長州藩（または支藩の長府藩）伝承の詞章・演出がしばしば追記されている。江山本「銀三郎」は、すでに見たように、宝暦名女川本「無縁聲」に比べて、他流・他派の台本に近い内容を持ち、やや古風な要素も見られた。こちらは、大蔵流（特に八右衛門派か）や鷺伝右衛門派に伝えられていた台本（あるいは筋や演出の伝聞）を参照して、江山家で作られたのであろう。その制作の契機は定かではないが、江山家の祖である江山源兵衛（助）が毛利吉元に召し出された宝永七年（一七一〇）は、まさしく六代將軍家宣の時代である。ことによると、長州藩の江山家もまた、そのような時代の風潮に何程か影響されていたのかもしれない。將軍の内意による盛んな稀曲上演の風潮、そしてそれに応えようとする鷺流役者の探索の手は、かくして長州藩にも及んでいたのである。

おわりに

新出・宝暦名女川本「遠雑類」所収の「無縁聲」は、他流・他派と比べて独自の強い台本であった。本来この曲の中心趣向である「何某が樽を持って鴛の供をすること」や「無縁」という語が見えず、鴛が某にそっと酒を飲ませてもらうという眼目の演出も明記されない。鴛入り物の類型及び「二人袴」などを参照して作られたと考えられるが、結果的には本曲の特色を薄めてしまっている。このような台本は、他流・他派の何らかの台本を参照しての改作というより、「鴛入り」に付いてきた何某（教え手）が鴛に間違われる」狂言であること、何某に「銀三郎」と名を付けて呼ぶところがあり、そこは「止動方角」に同じであること、といった程度の情報（伝聞）を基に制作されたのではなからうか。

同じ鷺伝右衛門派の享保保教本に「吟三郎」があるにも関わらず、その内容が宝暦名女川本には全く継承されていないことも、その裏付けとなる。本曲

は「遠雑類」に収められている通り、鷺伝右衛門派にとつての「遠い」曲であり、伝右衛門家にも、また弟子家にも、本曲に関する確乎とした伝承はなかったと考えられる。

それにしても、なぜ享保保教本と宝暦名女川本の内容がこれほど異なるのか。それは、將軍綱吉・家宣による稀曲探索・復興の要請に従って、家元である鷺保教、弟子家である名女川家三代（近藤）六右衛門がそれぞれ独自に、本曲の制作に取り組んだ結果であると推測される。鷺伝右衛門保教と近藤六右衛門は同い年であった。そして近藤六右衛門の整えた伝書類が宝暦名女川本に投影されていることは、先に確認した通りである。かくて宝暦名女川本には、（享保保教本「吟三郎」とは別に）近藤六右衛門が宝永（正徳期）に制作したとおぼしき「無縁聲」が収められることになった。そこにはまた、江山家の「銀三郎」も附載されている。名女川家の稀曲探索の一環として長州から取り寄せられたものであろう。こちらは他流に近く、なおかつ虎明本に近い古風を（部分的に）残す台本であった。

宝暦名女川本における「無縁聲」と「銀三郎」の併記は、綱吉・家宣期という、能楽史の中でも甚だ特異な時代状況を如実に映し出す現象なのである。

注

- (1) 池田廣司氏「鴛入り狂言の形成をめぐって」（『藝能史研究』9、昭40・4）、須田悦生氏「「鴛入り物」の狂言をめぐって―天正本を中心に―」（友久武文先生古稀記念論文集刊行会編『中世伝承文学とその周辺』淡水社、平9所収）、橋本朝生氏「鴛入り物狂言の諸相」（『続狂言の形成と展開』瑞書房、平24所収）。
- (2) 池田廣司氏「鴛入り狂言の形成をめぐって」（『藝能史研究』9、昭40・4）は、この問題を取り上げ、「狂言で、鴛が妻の実家の人とは面識がなく、ある場合には妻の実家への道さえ知らないというのも、あり得べきこと」として、民俗的事例をも紹介され、「樽聲」「舟渡聲」などの「悲喜劇は、あながち荒唐無稽の発想によるものとはいえない」とされている。
- (3) 大蔵流茂山千五郎家では、この「吟三郎聲」の曲名で、伊藤源之丞本に基づき、本曲を復曲している。平成十二年四月に「巖島神社奉納狂言会」で試演された後、平成二十六年四月十九日の同会で再演。さらに平成二十八年二月二十四日の「国立能楽堂二月特別公演」でも、茂山千三郎氏のシテで上演されている。
- (4) 永井猛氏「新出 鷺流狂言『宝暦名女川本』の離れについて」（『能楽研究』44、令2・3）。
- (5) 宝暦名女川本「遠雑類」本文の翻刻は、永井猛・稲田秀雄・伊海孝充「鷺流狂言『宝

- 「宝暦名女川本」「盗類雑」「遠雜類」翻刻」（『能楽研究』44、令2・3）を参照された。
 (6) 宝永七年に、江生源兵衛（助）が毛利吉元に召し出されたこと、そして鷺伝右衛門の弟子であったことは、『譜録』（山口県文書館毛利家文庫蔵）に見える。宮本圭造氏編『能楽資料叢書6 近世諸藩 能役者由緒書集成（中）』（法政大学能楽研究所、令3）参照。
 (7) 江山家の「差出祖父」については、拙稿「長州藩鷺流における「改作」の問題―江山本「差出祖父」をめぐる―」（『国文学（関西大学）』101、平29・3）において考察した。
 (8) 宝暦名女川本（檜本）「止動方角」にも、このこと同様のせりふが以下のように見える。特に傍線部は「無縁智」と近似する。「シテ」・「いや人と申者は早うおごりの付まする物で御座るは、か様のけつこうな御馬に乗まして御座れば、「私（の者）に」致して）人を少よふで見たひ心が出来まして御座る アト「何と云ぞ、某を太郎官者にしてよふで見たひと云事か、シテ「何がもつたひ至極もなひ、左様の事は存ませぬ、アト」そうは思ひもせまひが、慰ながらちとようで見よ（下略）」。
 (9) 橋本朝生氏は、注（1）に掲げた論考において、「無縁」の語を「極めて中世的な言葉」と指摘し、和泉流では江戸中期以降曲名も「樟智」とし、「無縁」の語も言わなくなるが、「この語の持つ重要性が見失われたため」だとする。ただし、「無縁」の語が失われたのは、この言葉が、享保保教本「吟三郎」注記に言うように、祝儀の場にふさわしくなく、聳入り物に期待される祝言性とは相容れないためでもあろう。
 (10) 注（7）の拙稿参照。
 (11) 宝暦名女川本「遠雜類」所収曲の系統的位置付けについては、令和三年十月八日の藝能研究会例会（オンラインによる開催）での口頭発表「新出・宝暦名女川本に見る鷺流稀曲の伝承」であらましを述べた。
 (12) 永井猛氏「鷺流「宝暦名女川本」について」（『狂言変遷考』三弥井書店、平14）。
 (13) 表章氏・天野文雄氏「岩波講座能・狂言Ⅰ 能楽の歴史」Ⅰ「能楽史概説」（岩波書店、昭62）。
 (14) この時期の、特に能の稀曲上演状況については、注（13）の概説参照。
 (15) 池田晃一氏「將軍家宣期の狂言―稀曲・珍曲の復活を語る―」（『能楽タイムズ』昭54・1）による。なお『御城御内証 御能御囃子組』は筆者未見。「無縁智」の演者や上演の場については、今後調査する必要がある。
 (16) 田口和夫氏「鷺流狂言伝書享保保教本」解題」（『能・狂言研究―中世文芸論考―』三弥井書店、平9所収）によると、享保保教本の主たる筆者（本文の書写者）は、保教とは別人であるらしい。ただし享保保教本自体が鷺保教の著作であることは疑いない。
 (17) 拙稿「新出・宝暦名女川本（能研本）から見えること―山口鷺流狂言との関連―」（『いずみ通信』令2・9）参照。

〔付記〕 本稿は、法政大学能楽研究所「能楽の国際・学際的研究拠点」二〇二一年度共同研究「新出・宝暦名女川本（能研本）の総合的研究」（代表・永井猛、稲田秀雄、伊海孝充）の成果の一部である。

On the Kyōgen play "Muen-muko" based on the Hōreki Namekawa script and "Ginzaburō" based on the Eyama script

INADA Hideo

1) "Muen-muko" and "Ginzaburō" are two different names for the same kyōgen. The Hōreki Namekawa version of the Kyōgen "Muen-muko" is more unique than the other scripts, but it rather diminishes the characteristics of this Kyōgen. This is probably due to the fact that it was created based only on what he had seen and heard of the central flavor of this Kyōgen. 2) The Eyama version of the Kyogen "Ginzaburō" is close to the other scripts, yet has some old-fashioned elements. 3) The Hōreki Namekawa version of "Muen-muko" was presumably created under the influence of the Genroku, Hōei and Shōtoku periods, when rare Noh and Kyōgen performances were popular.