

狂言「今参」考

稲田 秀雄

はじめに

今参とは新参者の謂である。狂言「今参(り)」⁽¹⁾は大名狂言に分類されるが、その中でも、大名が新参者を雇い入れる類(他に「秀句傘」「文相撲」「鼻取相撲」「蚊相撲」「人(を)馬」がある)に属する曲である。

大名の命によって、太郎冠者は新参者を連れ帰る。大名が秀句好きなので、あらかじめ太郎冠者は新参者に秀句を教える。新参者は秀句をしはしは言い損ない、大名を怒らせたりするが、最後には拍子にかかって自らの五体の様子を見事に秀句で答える、というのが近世初期以降現行に至るまでの諸流台本に共通する筋である。

「今参」は、元亀三年四月十二日の敵島社遷宮能における上演の記録があり(『新出敵島文書』)、室町期に成立していたことは確かである。さらに、新参物を雇う類の中で天正狂言本(以下、天正本)に記されているのは「今参」のみであること、「今参」という直截・単純な曲名をもつこと等を考え合わせると、本曲がこの類の基本型を示すものであり、それゆえにこの類の中での成立の古さをうかがわせるといえよう。⁽³⁾

「今参」は、このように大名狂言の基本曲の一つであるが、従来、天正本の考察の一環として取り上げられることがあったのみで、本曲

を単独で扱った作品研究はまだまだない。本稿では、天正本を中心に、適宜近世諸流台本と比較しつつ、「今参」の冒頭から結末までの展開に沿って、その構想・形成に関わる諸問題を検討してみることにした。

一

冒頭に、あらたに雇おうとする下人の数に関して、大名と太郎冠者が談合する場面がある。これは、新参者を雇う類におおむね共通する定型的部分である。最初、大名は莫大な数を示すが、太郎冠者の意見に従ってその数を減らし、結局一人だけ雇うことにする。近世初期以降の台本によると、この部分は、二三千↓百↓二人↓一人(虎明本)、八千斗↓五百↓二人↓一人(和泉家古本)、十万斗↓五百人↓二人↓一人(享保教本)などという具合で、極端に数を減らしてゆくおかしみを専ら示す対話となっている。

このやりとりは、天正本にもすでに見えている。細部のせりふを克明に記すことのほとんどない天正本の記述態度に照らしても珍しいことであり、それだけにこの箇所が早くから定着していたことを推測させる。

一、大名出て太郎冠者を呼び出す、浪人を八千斗置かふ、過ぎたと言ふ、五千人三千人千人後一人になる、一人か千人に向かふ者を置かんと言ふ⁽⁵⁾

(天正本)

傍線部のせりふは、諸流台本（近世初期以降の大蔵・鷲・和泉及び狂言記系台本の総称として、以下このように呼ぶ）にはないものである。この大名のせりふについては、戦に備えて大勢の浪人を雇うことを目当てとしながらも、実際は一人しか雇えない「一僕者の精いっぱい強がり」と解する見解もあるが、ここでは「一人当千」（「イチニンタウゼン 千人分の値打ちのある一人の人」「日葡辞書」という語を踏まえた、当意即妙の機知的な物言い）がなされている点に注目したい。太郎冠者はこうした大名の意を受けて、雇うべき新参者を採りに海道へ向かう。

尤もとて尋ねに出る、道にて行合つてくれる、今参に秀句を教へる (天正本)

太郎冠者が海道で出会った男に秀句を教えるのは、やはりこのような機知に富んだ大名の好みに合わせるためなのであろう。かくて、「一人当千」の武勇ではなく、実際は秀句という才芸（一種の「芸能」）の力が試されることになる。本曲の太郎冠者は、その秀句の教え手として、大名と新参者を取り持つ役割に徹する。諸流台本では、大名は新参者が秀句を得意とすると聞いて、「身どもがしうくにすいたところで、きやつまでしうくにすいた」（天理本）などと言って喜ぶのであり、秀句好きという性格は明確にせりふとして表現されているが、そのような大名の性格は、天正本段階でもすでに設定されていたと考えておきたい。

二

以下、結末に至るまでの展開は、大名の問いに対する新参者の秀句による応答によって構成されている（便宜上、それらのやりとりに①④の番号を付す）。

①「今参く、これへかしこよく、」破れまつて候、「心は、「い所

か御さなひ、「大名腹立、

②「今参く、これへ参く、」判官殿の思ひ人て候、「其心は、「静かに参、

③「今参く、参か着たる烏帽子こそ祠には似たれ、「それやさも候はん、中にかみをいわふた、

④「今参く、額こそは高けれ、「鉢額てさう物、「まなこそそはくほけれ、「かなつほ目でさう物、「頬はなせに大きい、「垂り頬てさう物、「鼻はなせに大きい、「虹梁鼻てさう物、「おとかひこそは長けれ、「槍おとかひてさう物、く、く、拍子留め

以上の、新参者が繰り出す秀句とそれに対する大名の反応について、天正本と主たる諸流台本を対照させると、以下の表のようになる。

秀句	天正本	虎明本	伊藤源之丞本	天理本	享保保教本	寛政有江本	狂言記外
① 破れた	△	○	○	○	○	○	○
② 判官の思ひ人	○	×	×	×	×	×	×
③ 烏帽子	-	×	×	×	×	×	-
③ 烏帽子 +	○	○	○	○	○	○	○
④ 容姿	○	○	○	○	○	○	○

(注) ○ うまく言えて、大名を喜ばせる。

△ うまく言えなが、大名を怒らせる。

× 言い損なって、大名を怒らせる。

太郎冠者が教えた秀句（天正本はどこまでかを明記せず）。新参者は太郎冠者に教えられた秀句のうち、①「破れた」はうまく

言うが、次の②「判官の思い人」の心を「弁慶」と言い損ない、さらに③「烏帽子」についての心「神（髮）を祝（結）うた」を「壁を塗った」と言い損ない、再々大名を怒らせる、というのが諸流台本の展開である（ただし、狂言記外五十番だけは③の言い損ないがない）。

これに対し天正本では、①「破乐的」の秀句で大名が腹を立てるのが特徴的である。「秀句傘」の大名のように、秀句であることがわからなかったのであろうか。しかし、先に見たように、本曲の大名は機知に富んだ物言いを好む人物であった。そして、「心は」と問うていることから、新参者の言葉を秀句と理解していると考えられる。そうであれば、おそらく、「い所が御さなひ」という答えそのものが気に入らなかつたのであろう。「これへかしこまれ」という大名の命令に対して、「居所が無い」という答えが不服従の意味に取られたと一応解しておきたい。

以下、天正本では、諸流台本のような秀句の言い損ないを示す記述はない。総じて天正本は、秀句それ自体の面白さをそのままかすかたちで展開している。諸流台本のように、新参者が教えられた秀句を何度も言い損なうという展開の以前に、最初の秀句で大名を怒らせた（①）後、次なる秀句で大名を喜ばせる（②）（④）という段階があったのであり、それがまさしく天正本の内容に認められるのである。従って天正本の②）④の秀句は、①の秀句で損なわれた大名の機嫌を直す機能を担っているといえよう。それに対して、諸流台本では、秀句自体の面白さよりも、それを言い損なうという、さらにひとひねりした滑稽が仕込まれているのである。そして、大名の機嫌を直す機能は、専ら最後の掛け合い（③）（④）に集中されることになる。近世初期以降、現行に至るまでのこうした諸流台本の構想は、秀句というものが単純に喜ばれなくなつた時代の反映でもあろう。

ところで、太郎冠者が新参者に教える秀句は、諸流台本によると、

②「判官の思い人」までである。天正本では不明であるが、少なくとも②までは教えていたのであろう。ともあれ諸流台本では、それ以降の秀句③④は教えられていないのは確かである。にもかかわらず、新参者は③④の秀句を自ら答えている。それでは、秀句に関して無知なはずの新参者（太郎冠者に秀句を教えてもらっているのである）という設定に整合しないことになるが、このことは③④の秀句の性格とも関連するようである。

終曲部に位置する烏帽子に関する秀句③と、以下の身体に及ぶ秀句④は、頭の前から身体（天正本は顔のみ）に及ぶ内容をもつことから見ても、一連の「問答芸」として構成されているのは明らかであろう。しかも、この問答③④は、それまでの秀句①②が通常のせりふであったのに対して、「拍子にかかつて」「すなわちイロ詞という格別のリズムに乗った言葉で行われるという特徴がある。

○そうじて某が国のならひにて、とう事もいらゆる事も、拍子にかつて申が、たのふだる人のやうに、ありおりに仰らるゝ所で、ゑこたへませぬ、拍子にかかつてならはいかやうにもこたよふと仰られひ
（虎明本）

○わたくしのくにならひで、とうつこたへつする事は拍子にかかつて申まらするが、殿様はありおりにおほせらるゝによつて、申そこなふた、あわれ、おひやうしにかかつてとわさせられいかし、申すまさう
（天理本）

○某方国ノナライテ、問事モイラユル事モ、拍子ニカ、ツテ申付マシタニ、アリラリニ御定被成マサルニ依ツテ、申ソコナイマサル、拍子ニカ、ツテナラハ、如何様ニモ答マセウト仰イ
（享保保教本）

○身どもの国の習ひで、問ふ事も答ふる事も拍子にかかつて申す、頼ふだお方も拍子にかかつて御問ひなさるゝならば、かたじけな

ふ御ざらふ

(狂言記外五十番)

諸流台本に見えるこれらのせりふは、新参者がそれまで秀句を言い損なったことへの言い訳であると同時に、彼が教えられていないはずの秀句③④を見事に言えることの理由付けにもなっている。

右のような扱いは、この〔拍子にかかる問答〕③④という演戯(劇以前の芸)を終曲部に据えることを眼目として、一曲が構想されたことを示唆するのではないか。つまり、こうした演戯を取り込むことが、人物の性格設定よりも優先していたのである。新参者が太郎冠者に教わっていないにもかかわらず、〔拍子にかかる問答〕を見事にこなすようになってきているのは、そのような理由からであろう。

橋本朝生氏は、「今参」の形成の核となったのは「祝言の詞」としての秀句であるとされている⁹⁾。基本的にはその通りであるが、仔細に見ると、右に見たように、①②の秀句と、終曲部の〔拍子にかかる問答〕③④は、演戯としては形態的に区別して考えるべきであろう。「今参」の秀句のうち、特に③④に関しては、何らかの問答芸の影響が介在している¹⁰⁾と見るべきではなからうか。

そしてまた、それらの秀句や問答はただ漫然と狂言の中に取り込まれているのではない。一曲の筋(プロット)と関連して、相應の機能を担わされているのである。おそらく、この曲の基底には、主人(大名)の前で、下人(新参者)が、その持てる芸を披露するという枠組みが存するであろう。そうした枠組みに立脚するかたちで、小名狂言に多く見られる下人の失敗と下人自身によるその「へとりなし」という展開のパターンを備えた筋が構想され、そこに、秀句や〔拍子にかかる問答〕という演戯が取り込まれたものと考えられる。従って、秀句(またはその言い損ない)によって大名を怒らせるくだけは、右のよう(なへとりなし)の構想と関わって、この狂言の本来的な設定であると考えてよいであろう。そして、先にも触れたように、特に諸流台本

においては、〔拍子にかかる問答〕は、それまでの秀句の言い損ないによって生じた大名の不機嫌を一挙に解消する機能をもつ。それは、例えば「末広がり」における囃子物の効果に近いものといえよう。

「今参」には、新参者が秀句(またはその言い損ない)によって大名を一旦怒らせるが、別の秀句(天正本)や〔拍子にかかる問答〕(特に諸流台本はそれを強調)によって、その失敗を取り繕うという筋が認められる。これは、以上のように、太郎冠者をシテとする狂言に典型的に見られる「へとりなし」のパターンに合致するのである。

三

「今参」の形成上の重要な核の一つは、以上に見たように、秀句仕立ての〔拍子にかかる問答〕③④であると考えられる。

そこで、今度はこの〔拍子にかかる問答〕という演戯の内容と形態に注目してみることにしたい。

先に示したように、天正本の問答は、烏帽子以下、額・目・頬・鼻・頤と続き、顔のみで完結しているのが特徴である。これに対して、諸流台本のうち近世初期の代表的な二種は以下のようになっている。

○「いかにやいかに今まいり、参りがきたる烏帽子は、ほくらにぞにたる、「そりやさも候、中にかみが候へは、「弓矢八まんおもしろひ、額こそはたかけれ、(所作の注記・略)「はちびたいで候もの、「まゆが又かがうだ、「かぎまゆで候もの、「目こそはつばけれ、「すつほめで候へは、「鼻が又大きなは、「かうりやうばなで候もの、「口が又ひろいは、「鱧口で候もの、「耳が又うすひは、「さるのみ、で候もの、「むねが又さした、「はとむねで候へは、「こしこそはほそけれ、「ありこしで候もの、「すねがほそながひは、「こうろぎすねで候へは、「おとがひがさした、(注記・略)「やりおとがひで候もの、く、く、

く、「ほつはひひよろ、ひつ、くちぶえ、おどりびやうし、おとがひづめなり (虎明本)

○シテ「今参く、まいりがきたるゑぼしはほくらにもにたり、アト「そりやさもそろらう、中に神の候へば、シテ「弓矢八まん、でかいた、ひたいこそはさしでた、アト「はちびたいで候物、シテ「目こそはくぼけれ、アト「すつぽ目で候へば、シテ「はなが又大きい、アト「かうりやうばなて候物、シテ「まゆこそはかがうた、アト「かぎまゆで候へば、シテ「耳が又うすひは、アト「さるのみで候物、シテ「口こそはひろけれ、アト「わに口で候へば、シテ「むねが又さしでた、アト「鳩むねで候物、シテ「こしこそはほそけれ、アト「ありごしで候物、シテ「すねがほそくながひは、アト「こうろぎすねで候へば、シテ「おとがいがさしでた、アト「やりおとがいで候物、二人「く、く (天理本)

網かけを施したように、大藏虎明本は、天正本と比較して、眉・口・耳・胸・腰・脛が増えており、問答は身体にも及んでいる。その順序は頭の中から身体に及ぶ順なもの。ただし、最後は顔に戻って、天正本と同じく「やりおとがひ」で留める。大藏八右衛門派の伊藤源之丞本は、虎明本と比較すると胸・腰がないだけで、順序は同じである。和泉流最古本の天理本は、天正本と比較して、眉・耳・口・胸・腰・脛が増えているのは虎明本と同じであるが、順序は異なっており、鼻と頤の間に眉以下が割り込んだようになかたちになっている。このことは、天正本のような、元来顔のみで完結していた問答に、眉以下の問答が増補されたことを示唆するのではなからうか。

この他、鷲流伝右衛門派の享保教本は、額・眉・目・耳・胸・鼻・腰・脛・口・頤という順で、顔と身体の順序が整理されていない。同仁右衛門派の寛政有江本は虎明本と同じ順序である。狂言記外五十番は、天正本にない眉・腰が烏帽子と頤の間にあるだけの最も簡略な形

であるが、これは省略形と見るべきであろう。

このように見てくると、天正本のように、顔面のみで完結する問答がやはり古態を残していると考えられる。そこに胸・腰・脛などを加えて、問答が五体にまで拡充されたものであろう。天理本はその過渡的な形態を示すようである。また、天正本以下諸流台本のいずれも、頤を武具である槍に見立てた「やりおとがひ」の秀句で終わっているが、それは、もともと、天正本の「一人か千人に向かふ者」という大名のせりふと照応していたためかもしれない。

この〔拍子にかかる問答〕を構成する秀句③④は、次のような形式の単位から成り立っている。③を例にとると、

- A 今参く、参が着たる烏帽子こそ祠には似たれ a は
 b (なぜか)
 B それやさも候はん、中にかみをいわふた c (それは)

c (だから)

ここには、大名が提示した謎⇨奇異な結合(A)を新参者が解く⇨合理化する(B)という構造が認められよう。その構造は、「…ト掛ケテ、…ト解ク、心ハ…」という「三段謎への近接を思わせる」と指摘された⁽¹⁾、①②の秀句と基本的に同じであるが、それを二人の掛け合いに振り分けているところが特色である。つまり、このA(問い)↓B(答え)の連なりは、意味の転換による謎の解消というパターンを含んでおり、これは、秀句による失敗を秀句によってとりなすことで、不都合な状況の転換をはかろうとする本曲全体の構想とも相似形をなしているといえよう。本曲形成の核となった秀句(問答)自体が、すでに「へとりなし」のパターンを含んでいたのである。

ただし、身体に関する問答④は、①②③と比較すると、Aの謎の要素が希薄であり、それだけに「へとりなし」のパターンがあまり顕著には見えてとれない。この部分は、後述するように醜貌の描写を基にして

おり、近世初期以降それに加えて「鉢・鉤(鍵)・墨壺・虹梁・鰐口・槍」「蜂・猿・鰐・鳩・蟻・蟋蟀」¹²⁾というように、道具や生き物の名を連ねる物尽くしとしての要素が増幅されているようである。

四

ここで、大名とともに〔拍子にかかる問答〕を担っている新参者の造型に、目を向けてみることにしたい。この問答は彼が着けている烏帽子についての秀句が始まるものであった。その烏帽子について、大名は、

○さあらはきやつがきたゑぼしのなりが不審な程に、是をたづねう、
それへでよといへ (虎明本)

○あれがきたゑぼしが、けうがつたゑぼしじやほどに、しきひをき
かうず、でよ (天理本)

○今度ハアレカ烏帽子カ面白イ(ラカシイ共云)、是ヲ尋ウ、出ヨト
云へ (享保教本)

等と言い、異風の烏帽子であることが強調されている。そもそも太郎冠者と同じく下人的立場になるはずの人物が烏帽子を着けて出ること自体、異例というべきであろう。

現在、新参者の着る烏帽子は、三番叟の専用とされる剣先烏帽子である。これは、本狂言の中では本曲独自の特異な衣装である。新参者が特殊な烏帽子を用いることについては、すでに元禄六年以前書写の和泉家古本「今参」の装束付に、

ヒツタテ烏帽子 狂言袴ク、ル ヒツタテキル事 一番ニカキ
リタル事也

とある(実は、同本では他に「三人長者」及び「三人夫」以下の百姓狂言にも用いるとするが、本来的な使用法かどうかは定かでない)。

このヒツタテ(引立)烏帽子は、享保教本「今参」の装束付に「剣

先烏帽子 引立烏帽子共云」とあるように、実際は剣先烏帽子のことを指すようである。室町後期の武家故実書である『兵具雜記』(『統群書類従』25輯上所収)に、武家故実という引立烏帽子について「きやうけん烏帽子のことくに引立て拵へし」と記すことから、室町後期には、故実という引立烏帽子(右同書には梨打烏帽子のかどを上)に引き立てたものとする)によく似た狂言専用の烏帽子があったことを推測させる。それは、いわゆる剣先烏帽子のことではなかったか。「今参」では、大名は新参者の烏帽子を指して、

○きやつがきたゑぼしをみれば、ちんじゆほこらの、いがきににて
有程に、 (虎明本)

○あのゑぼしのさがちんじゆほこらにもにたほどに、とうたらば
 (天理本)

○…アイツカキテ居ル烏帽子カ、ドコヤラ鎮守ノ祠ニ似タニ依ツテ、
 (享保教本)

等と形容するが、先が三角に尖った烏帽子でなければ、この見立てはやはり成り立ち難いであろう。「今参」の新参者は、当初から剣先烏帽子を着けていたと考えてよいのではなからうか。そして、秀句^③及びそれを説明する右のせりふは、おそらくその剣先烏帽子の形を念頭に置いて発想されたのではなからうか。最近刊行された山脇和泉元業書写『一子相伝之秘書』(八木書店、平10)「翁式三番ノ秘書」にも、

狂言ニ、引立ヲ、著ルハ、今参計也、全躰、今参ノ狂言ニ、烏帽
子ノ事ハ、ナキ様ナレトモ、ヒツタテ烏帽子ヲ、モト、シテ、作
リタル、狂言ニテ、有ベキカト也

と記されており、江戸後期の狂言役者にもそうした意識があったことは注目される。

この剣先烏帽子は、神戸市立博物館蔵『観能図屏風』、徳川美術館蔵『豊国祭礼図屏風』等に見られるように、遅くとも織豊期には、すで

に三番叟に用いられていたことが確認できるが、一方で、それ以外の用途もいくつかの絵画の中に認められる。東博本系『鼠の草子』(絵巻)において、鼠の権守の婚礼に訪れる狂言役者が、素袍・括り袴の立立に剣先烏帽子を着けていることがまず挙げられる。その他に、絵入謡本「百万」(個人蔵)の冒頭に描かれる男や、行興寺蔵『熊野絵巻』に囃子方とともに描かれている男、三井文庫蔵『伊勢参詣曼荼羅』中の演能場面に見える後見と覚しい男、彼らもみな剣先烏帽子と見られる烏帽子を着けているのである。江戸初期頃までは、狂言役者が作り物の運搬等後見の役を兼帯していたと考えられるので、これらの男たちは、後見としての狂言役者の姿を描いたものという推測も可能であろう。¹⁵⁾

こうした出立は、狂言役者の典型的な姿として、三番叟のイメージを基に描かれたであろうか。あるいは、舞台衣装ではない常の服装の場合にも、狂言役者が剣先烏帽子を実際に着ていたことの反映であろうか。そのあたりを決定するには、なお資料が不足しているが、後者の場合であるとしても、そこにはやはり三番叟の扮装が影響したと見てよいであろう。剣先烏帽子は、いわば狂言役者のしるしというべきものでもあったようである。

ここで、本曲に登場する新参者は、芸能者のイメージをもつことを想起しておきたい。橋本朝生氏は、この新参者に「祝言の詞を持つて在地を廻っていた漂泊の芸能者の影」を見ておられる。「漂泊」という属性はさておくとしても、「芸能者」の面影を認めることについては賛意を表したい。諸流台本において、太郎冠者が新参者に「芸能」があるかと問い、それに対して「弓・鞠・包丁・碁・双六」などと答えることからわかるように、大名に抱えられるためには、様々な「芸能」(秀句もその一つ)を身につけている必要があった。太郎冠者もまた、本来はそのような者であったはずである。狂言に登場する従者・下人

は、おしなべて芸能者の面影をもつといえよう。¹⁸⁾

「今参」の新参者は、狂言の代表的人物である太郎冠者のいわば前身であり、その原像を示唆する登場人物なのである。それは、狂言役者そのものの隠喩であるともいえよう。そうした役に、翁猿楽において早くから狂言役者の担当であった三番叟の扮装との関連が認められるのは、きわめて興味深いことと言わねばならない。

五

はからずも、ここに「今参」と三番叟との関連という問題が出てきた。以下このことをもう少し検討してみることにする。

先に本曲の「拍子にかかる問答」について、何らかの問答芸の影響があり得ることを指摘した。そのような問答芸が能・狂言分立以前の古猿楽の段階から存したであろうことは、延年の当弁や『沙石集』に見えるツレ猿楽などからも容易に想像される。しかし、そこまで遡らなくても、狂言役者が担当する演戯の範囲で考えてみた時に、ただちに想起されるのが三番叟の問答である。これは、揉ノ段と鈴ノ段の間に、三番叟と面箱(千歳)によって行なわれるものである。この問答のもつ古風なおかしみについては、つとに表章氏が注目しておられるが、本狂言の研究においては、従来ほとんど参看されたことがないようである。

三番叟の問答は、現行では一種のみが常に行なわれているが、古くは様々な問答があった。その問答の古態の一つに「田歌」がある。原本は慶長頃に成立したものと考えられる、檜常太郎氏蔵『秘事集』「三番サルガクノ云事」によれば、次のようである。

「アド、申所ニ・ハヤハト御立・祝着に存候・サテモソレガシ
ハ・ヲサナキ・時ヨリ□□ホナル者ニテ・拍子ニカ、リテ・人ヲ
ヨビ申事ガスキ・にて候・間・アドノ大夫殿ヲ・拍子ニカ、リテ・

ヨビ申サウズルガコタへ・アラウズルカ 「先御ヨビ候へ・コタヘテ見申候ベシ」 「ヤドノヤ・ヤドノヤ・ヤドノヤ・ヤドノヤ・ヤドノヤ・ヤドノヤ ナンドキニコタへ申サウ 「人ガヤトイヘバ(ヤト云・コトバノ下カラ社・コタユ物ナレ・ライ) テ・アサツテ渡・ヲコタへ候へ」 「サアラバ今一度・御ヨビ候へ・コタへ申サウ ・ヤドノヤ・ヤドノヤ・ヤドノヤ・ヤドノヤ・ヤドノヤ・ヤドノヤ ・ナゾトヨく・ナゾト・ナゾ候へゼウ殿 ヤドノ・ヤドノ・ヤドノ・ヤドノヤ・トノヤ・ヤドノヤ・トノヤ・ヤドノヤ・ナゾトヨ ・ナンボウ・ヨイ・天気ニテナイカ⁽²¹⁾

これはまさしく「拍子にかかる問答」である。このような演戯が古くから狂言役者の担う芸の一つであったことがわかる。また、三番叟の問答の中には、烏帽子に関する「烏帽子の祝儀」があることも注目される。

千歳只今翁ノ太夫ノ召レタル烏帽子ニモ違、又呼答ノ太夫何茂囉ノ衆ノキラレタル烏帽子ニモ替リ、尉殿ノ烏帽子ハ、将某ノ駒形ニテ候ガ、夫ハ何ト申烏帽子ニテ候ゾ 三番叟是ハ物ト申烏帽子ニテ候 千歳何ト申候ゾ (中略) 三番叟ケ様ニ天下治リ、目出度折カラナレハ、此所へ七珍万宝カ、フラリくト降烏帽子候 (享保保教本)

三番叟の着る風変わりな烏帽子の名についての質問に対し、「宝が降り(古り) 烏帽子」という秀句で答えたものである。これは、近世初期以降に加えられた問答らしいが、剣先烏帽子の異形性への着目という点において、「今参」の秀句⁽²²⁾との共通性も認められよう。

ちなみに、三番叟の問答と関連する本狂言中の演戯(劇中芸)としては、他に「鞍馬参」の福渡しの場面がある。太郎冠者が主人を相手に呪文を繰り返させるのであるが、

○「していつころ云てよひぞ」 「おいてあさつてあたり仰られひ

「それはおそひと云事であらふ、いそひでうけとらふわたせ (虎明本)

○シテ又「くらまの大ひ」を云時、「たはつたを、も、いわうか」と云、シテ「あさつてわたりよからう」と云 (天理本)

というようなやりとり(特に傍線部)には、先の「田歌」に見える、

○ナンドキニコタへ申サウ 「人ガヤトイヘバ(ヤト云・コトバノ下カラ社・コタユ物ナレ・ライ) テ・アサツテ渡・ヲコタへ候へ (『秘事集』「三番サルガクノ云事」)

○センザイ「何時にこたへ申さうぞ サンバ「人がやつといはゞやつ

とこそこたふる物なれ。とつておみてあさつてわたり御こたへす (鴻山文庫蔵『式三番』)

のようなせりふと同じ表現が認められる。このことは、三番叟の問答と本狂言との間に交渉があり得た傍証になるのではなからうか。

三番叟の問答と本狂言との関わりについては、従来ほとんど考えられたことがなく、こうした問答芸の影響関係についても(昆布柿「財宝」等の拍子にかかつて名を問う趣向などを含めて)なお検討を要するが、ここにも「今参」と三番叟との接点が見出せるのではなからうか。

六

ところで、「拍子にかかる問答」は秀句の連なりであるとともに、面貌への悪口であり、全体としては醜貌の表現となっている。

こうした身体に関わる悪態的表現は、古く『新猿楽記』「十三の君」にも見出すことができる。また、すでに黒田彰氏によって「今参」との類似が指摘されているが、静嘉堂文庫蔵『孝行集』(慶長四年写本)に、香樹タラ女の容貌について、

頭ハヘモキカシラ、耳ハカマミ、鼻ハコウレウハナ、目ハヒキ

タレメ、口チハワニクチ、頤ハヤリヲトカヒ也、腹ハカメハラ、腰ハラセコシ、尻ハコツシヤウジリ、足ハワニアシ、サテ色ハ黒キ事全体塩釜ノ如シ、声ノ悪キ事ハ牛ノホユルカ如ク、一而是レソト見付ク処更ニナシ：⁽²⁵⁾

とある（傍線部は「今参」と共通）。この他、『エソポのハブラス』、説経「鎌田兵衛正清（伏見常盤）」（享保三年刊）五にも「今参」の問答と類似の表現があることが指摘されている。このような醜貌に関する描写には、早くから常套的表現が存在したのである。（拍子にかかる問答）のうち、特に④はそのような系譜に連なるものであろう。

一方、民俗芸能化した「翁（三番叟）」の詞章の中にも類似の悪態的表現が認められることが、橋本朝生⁽²⁷⁾氏や金井清光⁽²⁸⁾氏によって、すでに指摘されている。

○カシラヲ見レバ大ガシラ、シタイヲミレバ、ハチビタイ、マナコヲ見レバ火ツボウマナコ、ハナヲ見レバリヤウ王ハナ、ホウヲ見レバダリンボウ、口ヲ見レバワニグチ、カイナヲ見レバギンチヨガイナ、ムネヲ見レバハトムネ、腹ヲ見レバ大腹、コシヲ見レバアリゴシ、シリヲ見レバデンボクジリ、モ、ヲ見レバダリモ、アシヲ見レバクワビラアシ、スネヲ見バトウノスネトモホメサセタモウ、
（大入花祭詞章「老翁」寛文十一年折本⁽²⁹⁾）

○あたまヲ見れば大頭ひたひを見ればはちびたひ、目を見ればきつぼうまなこ、はなを見れば龍王ぼな、くちを見ればわに口、ほうを見ればだりつぼう、耳を見ればほしなの耳、首を見れば鳩首、かひなを見ればきつちやうかひな、むねを見ればとうのむね、腹を見れば大腹、せなを見ればのみせな、こしを見れば蟻こし、尻を見ればてんぼく尻、も、を見ればだりも、すねを見ればとうのすね、鉄べら足ともほめられて、…

（三沢花祭詞章「翁物語之本」文化五年奥書本⁽³⁰⁾）

いずれも三番叟（黒尉）が自らの生い立ちを語る詞章中に、このような容姿に関する悪態的表現が含まれるのである（現行の三番叟問答に見える「色の黒い尉」という表現は、あるいはこのような悪態の名残か）。民俗芸能化した「翁」の中には、翁猿楽の古態の詞章がくずれを含みつつ残存している可能性があるとするれば、そうした三番叟の詞章と「今参」における醜貌の表現が、傍線を施したように、かなり一致することは注目すべきであろう。細部にわたるが、右の詞章には、天正本にのみあつて、諸流台本にはない「垂り頬」が見えることも注意しておきたい。新参者の異貌の表現は、このような三番叟の容姿のイメージが基になっているのではなからうか。そして、先に見たように、新参者は三番叟と同じ剣先烏帽子を着けることを考え合わせると、このような関連も単なる偶然とはいえないようである。

こうした悪態について、金井清光氏は悪態祭りなどの例を挙げ、祝言の意味があることを説かれる⁽³¹⁾。橋本朝生氏も、一連の秀句を漂泊の芸能者が持っていた「祝言の詞」として解されていた⁽³²⁾。確かに悪態の基底には祝言の心意があるかもしれないが、本曲では、新参者が自身自身の醜い容貌を言い立てるのであり、そのことがただちに大名（ひいては観客）への祝福に通じるものとは考えがたい。祝言の意味があるとすれば、むしろ「拍子にかかる」ことに注目すべきであろう。大名と新参者がイロ詞で掛け合う、その快いリズム感が祝言的な気分一めでたさを喚起するのである。この問答に関しては、相手の問いに一々秀句で返すという機知的側面だけではなく、それがリズムに乗って行われるという効果も重視しなければなるまい。それゆえ、先に述べたように、「拍子にかかる問答」は、大名と新参者の和合を導くという、「末広がり」の囃子物に近似した機能をもつことになるのである。

七

最後に、本曲の留めの演出についても触れておきたい。天正本では「拍子留め」(シャギリ留めに相当する「笛留め」ではない)と記すのみであるが、諸流台本では「ほつはひよろ、ひつ」(虎明本)、「ほはいひよろひ」(和泉家古本)、「ホツハイヒウロ ヒイ」(享保保教本)等と笛の唱歌を真似て留める。これは、通常シャギリの末尾の譜を真似たものと考えられている³³。伊藤源之丞本に「ホツホヒヒウイヤロ引シテ」³⁴、「引。右之通シャギリ止也」とある他、享保保教本「麻生」後記に「シャギリ笛」として、

地ヒヤアリ ヒヤリヤアリ トリヤロ リヤアリ
留ヒヤアリ ヒヤリヤリ ホツハイ ヒウロ ヒツ

と記す唱歌にも確かに一致している。

ただし、この笛の唱歌を真似て留める演出が、天正本の段階から行われていたかどうかは疑問である。池田廣司氏は、天正本の「拍子留め」について、諸流台本の「今参」の演出を適用され、「虎明本「今参」にあるごとく口笛で真似ておどり拍子という、リズムミカルに浮き浮きする拍子で留めるのを、「拍子留め」というのであろう」と述べておられるが、近世初期台本の中でも、天理本は、本文に「おとがいづめ也」とあり、抜書でも「やりおとがいて候物」を繰り返すのみで、笛の唱歌を記さない。和泉流では、天理本に次ぐ和泉家古本の本文に始めて「ほはいひよろひト云テ、下ニイテ留ル」と見えるが、同本抜書には、天理本と同じく笛の唱歌は記されていない。この演出を明記したのは、大蔵虎明本が最初なのである。笛の唱歌を真似る本曲独自の留めは、大蔵流において工夫された可能性もあるのではないか。

さらに、この留めについて気になるのは、またしても三番叟との関わりである。「今参」の留めに似た唱歌が三番叟の笛にも認められるの

である。大蔵虎明の編と考えられる『神道秘密翁大事』(宮城県図書館伊達文庫蔵)に、

一、くつかふりと云ハ三番三のとめの時、笛「ひやうり、ひうろ、ほつはいひよろ、ひつ」ととまる³⁵。

とある。これは揉ノ段のトメの譜である。三番叟揉ノ段のトメの唱歌については、享保保教本「三番叟 風流」に「ヒヤロく、ホツホイヒヤロ、ヒイ」とあり、宝暦名女川本「習・風流」でも、四箇所にあつて、「ヒヤロ・ヒヤロ・ホホイ・ヒヤロ ヒ」「ヒウイヤロ・ヒウイヤロ・ホホイヒウイヤロ(片ヒシキ)ヒ」「ヒヤロ ヒヤロ ホツハイヒヤロ ヒ」「ヒウイヤロ ヒウイヤロ ホホイ ヒウイヤロヒ」などの形で記すのである。

しかし、これは単に、シャギリのトメと揉ノ段のトメの譜が似ているとだけのことかもしれない。現行森田流の揉ノ段とシャギリの唱歌を森田光春氏編「森田流奥義録」(能楽書林、昭55)によつて見ると、

トメ ホ ○ホヒヤ ア ヒウ ウイヤロ ○日ー (揉ノ段)
トメ ○ホ ○ホヒヤヒウイヤロ ○日 (シャギリ)
のように、現在でも唱歌のレヴェルではいくらか近似しているのである。そういえば、トメの箇所「イヤアーツ」と掛け声を掛け、片膝をつく所作の点でも両者は同じである。こうした現象がいかなる意味をもつのかについては、今これ以上に考察の材料を持たない。とりあえず指摘のみにとどめて、大方の御教示に俟つことにしたい。

おわりに

「今参」は、以上に見てきたように、秀句及び問答芸をへとりなしのパターンに絡めとるかたちで形成された狂言であると考えられる。そして、はからずも新参者の扮装(特に烏帽子)、「拍子にかかる問答

の形態・詞章等において、各々三番叟との関連が見られた。それは単なる偶然とは考えがたいが、形成時からの直接的な影響関係とみるのかどうかについては、なお検討の余地がある。しかし、世阿弥時代からすでに狂言役者の担当であった三番叟の芸態や問答は、きわめて古風なヲカシの精神を伝えるものであり、そこに、狂言劇成立以前から猿楽（狂言）が保持していた演戯の一端をうかがうことは可能であろう。そうした演戯を生かして、今日につながるような劇形態の狂言が形成されたという道筋を想定するならば、狂言「今参」の中に三番叟との関連が見出されたとしても、それほど不思議なことではないのではなからうか。「今参」は、このように初期狂言の形成を考える際にも、重要な示唆を与える曲であるといえよう。

注

- (1) 現在、大蔵流では「今参り」「今参」両様に、和泉流では「今参」と表記するが、本稿では「今参」の表記に統一する。
- (2) 古川久氏・小林實氏・荻原達子氏編『狂言辞典 事項編』（東京堂出版、昭51）「今参」の項。
- (3) ただし、寛正五年四月十日の糺河原勸進猿楽に見える「カラカサノシヤウク」は、「秀句傘」のことらしく、永禄十一年二月二十九日の敵島観世太夫法楽能には「ふすまう（文相撲）」が上演されている。もちろん、たまたま残存している上演記録の先後が、成立の先後を決定することにはならない。
- (4) 橋本朝生氏「天正狂言本の主従狂言」（『国語と国文学』昭50・10初出。『狂言の形成と展開』みづき書房、平8所収。金井清光氏『天正狂言本全釈』（風間書房、平1）。
- (5) 以下の狂言台本の引用に際しては、読解の便宜上、適宜漢字を当て、仮名を統一するなどして表記を改めた箇所がある。

(6) 藤木久志氏「雑兵たちの戦場 中世の傭兵と奴隷狩り」（朝日新聞社、平7）。

(7) ここは、諸流台本に見られる「目使い」（大名の視線の動きに応じて新参者が素早く立ち働く所作。新参者を雇う類には多くある）に相当する場面とも考えられよう。目で使う代わりに、言葉で「これへかしこまれ」と命じたか。

(8) 鷺流山口伝承本（春日本）などは、新参者がもとも秀句の上手という設定になっている。従って太郎冠者が秀句を教えるくだりはないが、これは教えられていない秀句をうまく言うことについての後世の合理化であろう。

(9) 橋本朝生氏「天正狂言本の主従狂言」（『狂言の形成と展開』みづき書房、平8所収）。

(10) 拙稿「小名狂言におけるへとりなし」の方法」（『同志社国文学』28、昭61・12）。

(11) 蜂谷清人氏「ことば遊びの歴史的考察—中世—狂言の秀句を中心に—」（『日本語学』平4・11）。

(12) 北川忠彦他校注『天理本狂言六義（上巻）』（三弥井書店、平6）「今参」頭注（稲田担当）参照。

(13) 野村万蔵（六世）氏『狂言面 附装束と小道具』（わんや書店、昭31）によれば、剣先烏帽子は「切立・引立・倉型」など三つの別名を持つという。

(14) 小田幸子氏「能の舞台装置—作り物の歴史的考察—（下）」（『能楽研究』13、昭63・3）。

(15) この他、初期歌舞伎の舞台を描く絵のいくつか—『女歌舞伎図』（文化庁蔵）、『歌舞伎図巻』（徳川黎明会蔵）等にも、太鼓座の近くに座る剣先烏帽子を着た男の姿が認められる。これらも狂言役者の姿を描いたものであろうか。

- (16) 注(9)に同じ。
- (17) この〈芸能〉を問うくんだり、新参者を雇う類にはおおむね存する。
- (18) 太郎冠者が芸能者のイメージをもつことについての私なりの見解は、拙稿「滑稽な冠者たち―狂言」(西島孜哉氏編『日本文学の男性像』世界思想社、平6所収)に述べた。
- (19) 戸井田道三氏は、本曲の新参者を「潜在太郎冠者」「太郎冠者への就職希望者」などと称しておられる(『狂言 落魄した神々の変貌』平凡社、昭48)。
- (20) 表章氏「〈式三番〉の周辺」(『能楽史新考(二)』わんや書店、昭61所収)。
- (21) 注(20)の表氏論考による。
- (22) 小田幸子氏「三番叟の問答の変遷」(『芸能』32-1、平2・1)。
- (23) 注(21)に同じ。
- (24) 黒田彰氏「中世説話の文学史的環境 続」(和泉書院、平7)所収「孝行集について 1抄と文芸―孝行集のこと―」。
- (25) 黒田彰氏「静嘉堂文庫蔵 孝行集」(『愛知県立大学文学部論集(国文学科編)』39、平3・2)により、若干表記を改めた。
- (26) 金井清光氏「天正狂言本全釈」(風間書房、平1)。北川忠彦他校注「天理本狂言六義(上巻)」(三弥井書店、平6)「今参」頭注(稲田担当)等。なお、狂言「繩綯」の悪口にも若干類似の表現が見える(天理本等)。
- (27) 注(9)に同じ。
- (28) 金井清光氏「天正狂言本全釈」(風間書房、平1)。
- (29) 『日本庶民文化史料集成第一巻 神楽・舞楽』(三一書房、昭49)による。
- (30) 注(29)に同じ。
- (31) 注(28)に同じ。
- (32) 注(9)に同じ。
- (33) 日本古典文学大系「狂言集 上」(小山弘志氏校注、岩波書店、昭35)「今参」頭注等。
- (34) 池田廣司氏「狂言の歌謡―天正狂言本を中心に―」(『狂言歌謡研究集成』風間書房、平4所収)。
- (35) 天野文雄氏「狂言大蔵家の〈翁〉秘説―宮城県図書館伊達文庫蔵「神道秘密翁大事」をめぐって―」(『翁猿楽研究』和泉書院、平7所収)による。