

# 狂言「空腕」考

稲田秀雄  
Hideo INADA

はじめに

「空腕」は、数ある太郎冠者物の中でも比較的見ごたえのある曲といえよう。太郎冠者の独演が一曲のかんりの部分を占めており、役者にとつては技量を要する演目でもある。その粗筋は以下の通りである（現行大蔵流による）。

太郎冠者は、主人の命により、日暮れに及んで、淀まで鯉を買いに遣わされる。臆病な冠者は迷惑がらつつも、日頃何かと腕自慢をする手前、主人の太刀を借りてしげしげ出かける。しかし、その道筋で様々なものに怯え、誰もいないのに恐れひれ伏して、主人の太刀を差し出すとする有様である。後をつけてきた主人はこの様子を見て、背後から冠者の背中を扇で一打ちし、太刀を取り上げる。切られたと思つた冠者は気絶する。息を吹き返すと大切な太刀が無くなつてしまった。帰つて、主人の前では、大勢の「待ち伏せ」を相手に太刀を振るつて奮戦したということを仕方を変えて話し、その挙げ句に、「太刀が折れてしまったので投げ捨ててきた」と言うが、主人が先程取り上げた太刀を冠者に見せると、「あまりに名作の太刀なので、折れたところがくつついて自ら先に戻つたものでしょう」と言つて逃げ入る（また

は、主人に叱られて終わる）。

本曲は、慶長十五年三月八日、東本願寺での上演記録があり（古之御能組）、それ以前に形成されていたことが明らかである。

現在、「空腕」は大蔵・和泉阿流ともに現行曲である。しかし、江戸期に遡ってみると、大蔵流では最古本の虎明本以来、主要な台本に収められており、一貫したレパートリーであった（大蔵八右衛門派にもあった）のに対して、和泉流では、最古本の天理本やそれに次ぐ和泉家古本には収められておらず、同流では、江戸中期以降に取り込まれた演目であると考えられる。

鷺流にも存したが、やはり正規のレパートリーではなかったようである。鷺仁右衛門派では、安永森本・寛政有江本・杭全本・賢茂五番綴本等の台本に見えるものの、天明元年・天保九年・嘉永二年の名寄・書上において、いずれも珍敷狂言の扱いであり、伝右衛門派では、宝暦名女川本に存するが、やはり天保九年書上に「書上之外」として見えるのみである（山口鷺流では現在も演じられる）。なお、群小流派の台本と目される狂言記系諸本には、本曲は収められていない。

つまり、「空腕」という曲は、諸流の中では、大蔵流が古くからレパートリーとしていたのであり、他流はそれに比して取り込みが遅れたようである。

「空腕」は、冠者の独演部分に特徴をもつ曲であるが、最近、橋本朝生氏が「杭か人か」との関連において少し触れられることがあった程度で、これまでに本曲のみを対象とした作品研究は全くなされてい  
ないといつてよい。

以下、古くから本曲を演じていたと考えられる大蔵流の台本を軸にしながら、「空腕」の構想・構造や形成に関わる問題を検討し、この曲の太郎冠者物における位置付けについて、あらためて考えてみることにしたい。

### 一、「空腕」の構想と構造

「空腕」の構成上の特色は、前半・後半ともに太郎冠者の比較的長い独演の場があることである。すなわち、前半の、使いの道すがら様々なものに怯え、主人に太刀を取られる場面と、後半の、大勢の盗人を相手に奮戦したという仕方話（もとより冠者の作り話である）を主人の前で行う場面である。演技的には、この二つの場面がそれぞれどころかつ見どころとなっているが、この曲全体の構想上の特質はどのようなところに求められるのであろうか。

以下、最古本である大蔵虎明本によって見ていくことにする。

前半の独演部分については、橋本朝生氏が指摘するように、「杭か人か」との関連が考えられる。「杭か人か」には、臆病な太郎冠者が主人に留守を言いつけられ、闇の中邸内の見回りをするうちに、不審な人影（実は主人）を見付け、それに向かつて恐る恐る「杭か、人か」と問いかける場面がある。この何でもないものに対して冠者が怯えるところが共通するのである。特に、虎明本には、杭を人と取り違える場面がある。「東寺の出離れ」で、「待ち伏せ」に出会ったと錯覚する場面である。

されはこそ、あれに待ぶせが有、何とせうぞ先言葉をかけてみう、やい／＼そこな物、身どもは用心するものじや、そのけ、しかとのくまひか、そちがのかずはちがのくぞ、いや人かと思ふたれはくひじや、よひきもをつぶひた

この杭を見て人かと思ひ込む場面は、虎寛本にも受け継がれており、八右衛門派の虎光本にも同様の場面がある（伊藤源之丞本にはなし）。橋本氏は、この場面については「空腕」が「杭か人か」に拠ったものとされる。

ただし、本曲では、杭を人と取り違えるのであり、人を見て杭かと疑う「杭か人か」とは逆の設定である。臆病ゆえの取り違えとしては「空腕」のこの場面の方がより自然であろう。しかも、「杭か人か」の、勝手知つたる邸周辺の見回りよりも、日暮れに及んで淀へ向かう途中という「空腕」の設定の方が、冠者の不安感がより大きいわけで、それだけにこうした取り違え（誤った認識）にも心理的な必然性があるといえよう。

この前半の構想は、冠者の臆病ぶりを見せるということ、確かに「杭か人か」と共通するものがある。しかし、むしろ「空腕」の構想上の独自性は、主人を目の前に行われる後半の手柄話にあると考えられる。「杭か人か」では（その原型と考えられる虎明本・狂言記外五十番では）怯える冠者の前で、すぐ主人が正体を明かし、冠者を叱るという展開になるのであり、「空腕」のような手柄話はないのである。

ここで、その冠者による手柄話は「主人の太刀が無くなった」という事実（冠者は何者かに取られたと思ひ込んで）を言いくるめるために行われることを確認しておきたい。息を吹き返して、太刀が無いことに気付いた冠者は、次のようなせりふを言う。

是はいかな事、たのふだ人のお太刀をとられた、なにとせうぞ、

さりながら命にはかへられぬ、太刀はとられうとまよ、身共が命さへあらは、其うへたのふだ人は、正直な人じや程に、ましまとたらさう  
(虎明本)

江戸中期以降の台本にも、同様のせりふが存する。

○是はにがにがしい事をしたが、何として能らうぞ。去ながら、頼ふだ人はどこやら正直な御方で御ざる程に、おもしろをかしう申ないて置いと存る。  
(虎寛本)

○頼だ人はどこやら御正直な御方じや程に、面白おかしう申たならば、苦敷あるまいと存る。  
(伊藤源之丞本)

また、大蔵流以外の台本でも、

○扱此申訳は何とした者で有うぞ いや思ひつけた 頼うだお方は律義な人ぢや □調法を以ひつちがへて手柄咄に申なさう  
(古典文庫本)

○乍去頼ふた人のお太刀をとられて何とした物であらふぞ いや〜先急で罷帰て申様か有ル  
(寛政有江本)

○やあらお太刀がないが。何と致さふぞ。いや思ひ出た。頼ふたお方ハとこやらがつつとお正直な程に。面白おかしう申ないて置ふ。  
(賢茂五番綴本)

○にが〜敷事じや、これと云もたのふだ人の情のなひぢや、ぜひもない、乍去頼ふだ人はおろかな御方じや程に、面白おかしう云ないて見う  
(宝曆名女川本)

などとある。  
これらのせりふは、江戸中期以降の台本では、おおむね「面白おかしう」「申し(云ひ)なす」という類似の表現をもっている。端的に言えば、これらのせりふの後に冠者が試みようとすることは、主人を「たらす」ことなのであるが、面白おかしく「申しなす」「云ひなす」といった言葉により適切に表現されている通り、起こってしまった事

態を冠者自身にとつて都合の良い事態に言い換えてしまおうという試みなのである。

つまり、「空腕」後半の手柄話は、私にいうへとりなしのパターンに則って一曲の中に存すると考えられる。つまり、自らの失敗(主人から借りた太刀が無くなったこと)を言い抜ける(とりなす)ためという動機付けがなされているのであり、そうした脈絡において一曲の中に位置付けられているのである。

太郎冠者が失敗を言い抜けるために、このような作り話をする例は、他にも「栗焼」「柑子」にも見られることは、以前に考察した通りである。さらに、「茫々頭」「竹生鳥参」等のいわゆる無奉公物も冠者のハナシ(体験談)を一曲の中心に据えた構成となっている。

これら冠者が行うハナシは、冠者自身の直接体験の再現(またはそれを装った作りバナシ)というかたちをとり、演技としては、必ず所作(仕方)を伴ってなされるという特徴をもつ。このような冠者のへ芸能を核として一曲を構成するのは、太郎冠者物における典型的な作劇法の一つであったといえよう。

「空腕」も基本的にそうした作劇法に基づき、構想された曲であると見てよいのではなからうか。前半に冠者の「失敗」が設定され、後半にその失敗を言い抜ける(とりなす)試みがなされる。「空腕」の場合、それは冠者による仕方交じりの手柄話である。そこに「栗焼」「柑子」(さらには無奉公物)等の曲と同様の構造が認められるのである。

## 二、太郎冠者、太刀を取られること(1)

### ―「腥物」との関連

「空腕」は、その構造上、「栗焼」「柑子」等の曲と同様にへとりな

し)のパターンをもつが、一方で、そうした曲との重要な相違もある。それは、主人が冠者の「失敗」の一部始終を見届けていることである。「栗焼」や「柑子」などでは、冠者の失敗は主人の前でしかされたことではない。冠者が主命にもとる行為(「栗焼」では、主人に焼けと言われた栗を皆食べてしまうこと。「柑子」では、主人から預けられた三つ成りの柑子を食べてしまうこと)をしたことは、主人は知らないのである。それに対して、「空腕」では、冠者の背後から太刀を取り上げたのは主人自身なのであり、主人は冠者の手柄話が真っ赤な嘘であることを知っているのである。

ここであらためて、「空腕」のような曲は、どのようにして形成されたのかを考えてみなければなるまい。類曲を探し、それと比較することによって、本曲形成の手掛かりをつかむことにしたい。

「空腕」の筋の上でのポイントは、「冠者が主人の太刀を取られるところであろう(実は後をつけてきた主人が取り戻したわけであるが)。先に指摘したように、後半の作り話も、主人の太刀が無くなったという事実を言いくるめるためのものである。冠者はつきり「何者かに太刀を取られた」と思い込んでいる。

太郎冠者をシテとする狂言には、その筋の中に「冠者がすっぱ(盗人)に太刀を取られる」という要素(モチーフ)を含むものがあるようである。例えば、虎明本では、後半が「空腕」と同じような展開(冠者の手柄話)になるかたちで記載されている「腥物」もそのようなモチーフをもつ曲の一つである。

この曲は、最古の筋書本である天正狂言本(以下、天正本)に記載があるので、中世に形成されていたことが明らかである。天正本「腥物」の全文は以下の通りである。

①一、大名出て人を呼び出し、「当年はそれかしか神事の頭にまとの下殿よりぬしつけを借りた、返しに遣る、道にて人間は、腥物

と答へよ」と教へる、

② 持ちて行、

③ 原にてたらしに取る、

④ 返てかくと言ふ、

⑤ 太刀抜きて追ふ、留め、逃け入、

天正本の記述は簡略なので、江戸初期の諸流台本も参照しながら、その展開を見てみよう。太郎冠者は主人の命により、伯父から借りた黄金作りの太刀を返しに行くが、(主人の発案によって)用心のため、藁苞に包み、腥物(ここでは、形状からして魚類であろう)に見せて擬装することにする(①②)。しかし、途中で「たらし」(すっぱに同じ)に出会い、太刀であることを見破られて、まんまと取られてしまう(③)。

本曲独自の構想は、太刀を藁に包み、生臭物に擬装することにある。黄金作りの太刀を「のしつけ(天正本では「ぬしつけ)」と称することから、生臭物として進物に添える「鬘斗」を発想したかもしれないという指摘もあるが、太刀と魚類に類縁性を認める発想は、実は古くから存していた。「今昔物語集」巻二十八―三十五、「発心集」一一五では増賀が、『宇治拾遺物語』下(一四四)では聖宝が、賀茂祭に際して、干鮭を太刀に見立てて腰に付け、牛に乗って一条大路を渡るといふ説話がある。これらの説話では、魚を太刀に見立てているが、狂言では逆に太刀を魚に見立てたわけである。これは、ひとえに太刀と魚との形状の類似から出た発想であろう。

天正本には明記されていないが、江戸初期以降の台本を見ると、太刀を取られる場面で、冠者が、隠すべきこと―すなわち持っているのが黄金作りの太刀であることを自分の口からうっかり言ってしまう。この冠者の失言によって、太刀の擬装が破綻するわけである。

○シテ「是はこがね刀ではおりない、なまぐさ物じや」と云、アト「扱

「はこね刀であらう、おこせい」と云 (天理本)

○「是はのしつけ、ではござらぬ、なまぐさ物でござる (虎明本)  
 ○<sup>疑者</sup>「是は黄金作りの太刀では御ざらぬ、なまぐさ物で御ざります (狂言記外五十番)

この失言のパターンは、能「放下僧」「望月」のアイのせりふにも見られるものである。この両曲はいずれも敵討ちを見せる能で、「放下僧」は、寛正五年、糺河原勸進猿楽で上演されており、「望月」は天文六年奥書笛彦兵衛尉伝書に曲名の記載がある。いずれも室町期成立の能である。「望月」では、敵役である望月秋長の従者、「放下僧」では、同じく敵役の利根信俊の従者をアイ(狂言役者)が演じる。そして、この従者たちは、いずれも主人から名を言うなど口止めされていたのにも関わらず、主人を敵とねらう相手の前で、その名をうっかり言ってしまうのである。

○して「それは何と申人にてわたり候ぞ あいしなの、くにのちうに  
 んもちづきのあきなが殿 あ、かなしやはやいうたよ それでは  
 おりないまつやどをかしてたまはり候へ (虎清本「望月」)  
 ○あれハ相模の国の住人とねののぶとし でハおりなひぞ (貞享松井本「放下僧」)

いずれも主人の名を言ってしまった後で、「…ではない」とあわてて打ち消す。「こがね刀」「のしつけ」と言ってしまったから、「…ではおりない」「…ではござらぬ」と打ち消す「腥物」のせりふと同じパターンであることは明らかであろう。

これらのせりふは、アイの担当ではあるが、この失言によって仇敵であることが知れることから見ても、能「放下僧」「望月」の構想の根幹に関わる重要なせりふであり、おそらくそれぞれの曲の成立当初より不可欠のものであったことが推測される。そうであれば、このような失言のパターンが本狂言にも取り込まれ、応用された可能性も充

分考えられるのではなからうか。

さて、天正本では、冠者が帰って太刀を取られたことを主人に報告し(④)、叱られて終りとなる(⑤)ので、いささかあつけない。しかし、江戸初期以降の台本では、これらの場面の後さらに劇は進行するのであり、その展開は各流ごとに異なる様相を示すことになる。つまり、天正本は、そうした江戸初期以降の諸流台本と比較して、もつとも素朴なかたちであり、その原型を伝えていると見てよからう。

以下、各流の江戸初期以降の展開を簡単に見ておく。  
 大蔵流では、「腥物」は虎明本にはあるが、以下の同流台本にはなく、現在も同流では演じられない。虎明本は、先に触れたように、「空腕」と同じく、後をつけてきた主人が太刀を取り、帰った冠者が主人の前で手柄話をするかたちとなっている。この後半の展開については、明らかに「空腕」との関連・交渉が考えられよう。ただ、この場合、主人の発案で擬装した太刀(しかも、伯父からの借り物)を主人自らが奪い取るという展開はかなり不自然であり、こうした不自然さは、「空腕」のような別曲の趣向をあてはめた結果生じたものと考えるべきではなからうか。

和泉流では、天理本以下の台本に見え、江戸初期から現在に至るまで一貫したレパートリーとなっており、神事のために太刀を借りたとする設定も天正本と同じである。ただし、後半は、冠者が主人と共に盗人を捜して捕らえようとするという展開となる。これは「太刀奪」「真奪」の後半と同様である。「太刀奪」は、天正本にも「絢綯盗人」という曲名で記載され、やはり「冠者がすっぱ(盗人)に太刀を取られる」というモチーフを含む曲なのである(「太刀奪」については後述)。

驚流の「腥物」の台本は今のところ見つかっておらず、名寄類にも見えないので、本曲は同流にはなかったと見てよからう。なお、狂言

記外五十番にはあり、虎明本と同じく、「空腕」に近い筋立てになっている。

池田廣司氏は、「精進物」に対しての「生臭物」という言葉が中世以前に用例が見えないことから、「腥物」の成立はそれほど古くないとされるが、「空腕」のような曲が形成される前提として、少なくともこのような曲が存在していたと考えた方がよいのではあるまいか。

先に述べたように、「空腕」では、冠者の太刀を取るのはずっぱ(盗人)ではなく主人である。しかし、冠者は「何者か(盗人)に取られた」と思い込む。このような「空腕」の構想は、本曲が、天正本・天理本「腥物」に見られるような「冠者がすっぱ(盗人)に太刀を取られる」というパターンの変形(モドキ)として形成されたことを示唆しているようである。そうであるとすれば、後半が「空腕」と類似する虎明本・狂言記外五十番「腥物」のようなかたちは、やはり、そのようにして形成された「空腕」の構想が「腥物」に逆に影響した結果であると考えられよう。

### 三、太郎冠者、太刀を取られること(2)

#### ―「太刀奪」「成上り」との関連

「腥物」と「空腕」の関係について、とりあえず以上のように考えてみた。しかし、「冠者がすっぱ(盗人)に太刀を盗られる」というモティーフをもつ狂言としては、他に「太刀奪」(天正本では「縄綱盗人」)があり、さらにその類曲に「真奪」もある。また、「成上り」にも、冠者がすっぱに主人の太刀を竹杖にすりかえられるという場面がある。これらの曲と「空腕」との関係についても検討しておかねばならない。

まず、「太刀奪」の古態と考えられる天正本「縄綱盗人」の全文を

掲げる。

A 一、主出て人(すう)をよひ出し、町へ立、

B とも太刀を取らる、

C 主にかくと言ふ、

D 盗人をとらへる、縄と言ふ、

E 太郎冠者藁を打て、縄をなふ、

F さて縛るとて主に縄掛けて転はず、留め

BCは、天正本「腥物」の③④とほぼ同じ内容である。いずれも盗人に太刀を取られ、そのことを主人に報告するという場面である。

冠者が盗人に主人の太刀を取られて、その後どうするか。その後の展開の仕方は各曲ごとに異なる。「太刀奪」は、冠者が太刀を取られたことを主人に報告した後、叱られるが、その盗人を主従二人で捕らえようということになる。主従は盗人を待ち伏せ、主人が捕らえる(D)が、冠者はその場で縄を縛う(E)。ここに「盗人を捕らえて縄を縛う」という諺(『毛吹草』等)をそのまま舞台上に表現する滑稽な場面が展開することになる。

このD、Fに相当する場面は、現在でも観客の爆笑を誘い、そのおかしさにおいて比類のない効果をもつ。それゆえ他曲への応用も考えられたようで、天理本(及びそれ以後の和泉流)「腥物」では、この場面が後半に接続されているのである。

「太刀奪」と「空腕」との間には直接の影響関係はないようであるが、先にも述べたように、「空腕」の背景には「冠者がすっぱ(盗人)に太刀を取られる」というモティーフがあることは確かであり、「太刀奪」はそのモティーフを「腥物」などと共有しながら、後半は異なる展開になった曲であるといえよう。なお、「真奪」は、太刀を立花の真に変えたもので、「太刀奪」のヴァリエーションと考えられる。

「空腕」は、冠者が主人の太刀を取られたと思ひ込み、しかもその

後に太刀がないことの言い訳をするという構造をもつことは先に確認した通りである。その点においては、特に「成上り」とも類似するところがある。この曲は天正本に記載が無く、中世に遡る上演記録も見えないが、寛永十九年成立の虎明本に収められているので、それ以前に形成されていたことは確かである。

「成上り」では、冠者が主人とともに清水寺や北野社<sup>12)</sup>に参籠中、主人の太刀をすっぱに竹杖とすり替えられてしまう。冠者はそれを背後に隠しつつ、主人に対し、色々な物の成り上がるハナシ<sup>13)</sup>をすることになる。

○太刀をみるとときもつぶす也、「路次すがら殿さまへお物がたり申さう」と云  
(天理本)

○太郎くわじや竹をみ付てめいわくがり、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と云て、  
(虎明本)

虎明本の表現からもわかるように、冠者による様々な「物の成り上がる」ハナシは、やはりへとりなしのパターンに従って展開するのである。それは、主人の太刀が竹杖に変わってしまったことに対する言い抜けとして機能せしめられる。そして、最後に竹杖を見せ、「太刀が杖(青竹)に成った」と言うが、主人に叱られて終ることになる。

なお、和泉流三宅派の狂言集成本では、主人に竹杖を見せた後に、その盗人を捕らえようということで、先の「太刀奪」と同様の場面がさらに付加されている。これは、江戸後期におけるあらたな工夫であろうが、同流の天理本や和泉家古本では、「太刀奪」と同じく、冒頭、「北野のお手水の夜」に参詣することになっており、そうした箇所にもともと「太刀奪」との接点もあったわけである。

ともかく、「冠者がすっぱ(盗人)に太刀を盗られる」という筋に、その失敗をとりなすための作り話を付加するかたちは「成上り」にも

存するのである。「空腕」の形成においては、このような狂言との交渉・関連も考えておくべきであろう。

しかし、「成上り」と「空腕」を比較してみると、やはり決定的な相違がある。「腥物」や「太刀奪」もそうであるが、「成上り」もまた、本物のすっぱ(盗人)が登場して、主人の太刀(あるいは主人から預かった太刀)を奪う(他の物とすりかえる)。ところが、繰り返すように、「空腕」では冠者の太刀を取るのには主人なのであり、主人が盗人を装って、冠者を欺こうとするのである(主人が盗人を装う点においては「杭か人か」も同じ<sup>14)</sup>)。これは先にも述べたように、「冠者がすっぱ(盗人)に太刀を取られる」というモチーフの変形と考えるべきではあるまいか。

そうであるとすれば、まず「腥物」そして「太刀奪(縄絢盗人)」のような曲が、相対的に「空腕」に先行して形成されたと見てよいのではなからうか。そして、そのような曲とモチーフを共有しつつ、語りやハナシによるへとりなしのパターンをもつ「柑子」「栗焼」のような曲と同様の構造の「成上り」が形成され、一方で、こうした系列のパターンをひとひねりして(つまり、主人と盗人という構想をあらたに加えて)「空腕」が形成されたという道筋が想定されるのである。

#### 四、手柄話(及び最後の言い訳)の性格と背景

ここで再び、「空腕」の内容に立ち戻ることにする。

「空腕」後半の手柄話は、虎明本では比較的簡略なものであったが、虎寛本ではしどころが多くなる。近世中期以降に演技の工夫と充実がなされたのであろう。この手柄話及び冠者の最後の言い訳の性格について、今少し考えておきたい。

まず冠者の手柄話であるが、すでに虎明本では、①東寺の出離れ、②上鳥羽・下鳥羽の間、③淀と鳥羽の間という三場面から構成されており、この時点で、それなりの工夫がなされているのがわかる。

①「まつきかせられひ、とうじのではなれまで参つたれば、待ぶせがござつてなふ」「それはなにとしたぞ」「七八人も十人もござらふかと存たが、私をめぐけて、道のはたにふしてござる程に、私が言葉をかけて申様は、そこなものはなにもものぞ、そのの、かずはのかせうと申たれば、おかしひ事をいふ、こひと申て、四五尺ほどづ、ある刀を、一やうにぬひてかゝる程に、わたくしも御秘蔵のお太刀をぬひて、さんくりにきりちらひて、そこをとおつて御ざる」「それはいかひ手がらをしたな

②「それから急で参れば、かみ鳥羽と下鳥羽との間に、五六十人も鎧長刀で待ていまらした程に、爰でこそたのふだ人の名をあげうとぞんじて、やれなんぢことくきけ、某がたのふだる人のみうちにかくれもなひ、一人当千の、太郎くわじやで有が、某が手なみはさだめて日比聞及ばふ、目に見る事は今が始であらふぞ、なん百人有共、物の数にすまひぞ、われとおもはんものどもは、てなみのほどを見よと申たれば、十間斗ある鎧を、四五人ゆすりかけて参る程に、私が太刀をまつかうにかまへて、鎧のえを、はらりくくと、ことくきりおつてござる」「まづはさてながひ鎧の糸が有物じやな

③「夫をみて、くものこをちらすことく、はらりくにとにげてござる程に、ながおいしてはいらぬものじやと存て、そりりとまわれは、またよど、鳥羽とのあひで、最前にげたもの共が、一所へあつまつた程に、事の外多せいになつて、太郎くわじやが事、き、およふだよりも手がらものじや、さりながら多せいにぶせいはなるまひ、一寸もひくなくと申てござる程に、ぜひにおよばぬと

存て、一寸もひくまひ、尋常にこひと申たれば、今度はとびがねをおこひてござる」「とびがねとはなんの事ぞ」「いやかうするもので御ざる、言いまねする」「やの事な」「中々それを、雨のふるやうにおこひたを、すそへまいるはとびあがり、あたりさうなはきりおとしたひて、むかふものはこびんをきり、にぐる物はしりげたをきりさげ、ひじゆつをつくひて、爰をせんどきつてござれば、大事の事で御ざるぞ、お太刀にやけぎれがござつたか、はゞきもと一寸ばかりおひて、ほつきとおれて御ざるによつて、私も力を落て申やうは、汝らが見ることく、太刀がおれたによつてのく程に、かまひてにげたと後にいふな、是みよと申て、太刀のつかをなげつけてのひて御ざるが、あまの命をたすかつて只今、是へまいつた

七八人く十人く五六十人くことのほか多勢と、人数が次第に増え、相手が持ち出す武器も、刀↓鎧長刀↓弓矢とエスカレートし、待ち伏せとの戦いも漸層的に盛り上がるかたちとなる。ここにはすでに、ある種の練り上げが看取される。「十間斗ある鎧」とか、矢を「とびがね(飛び金)」と言ったりする滑稽も、以下の大蔵流台本に継承される。やはり「空腕」は大蔵流において、早くから演じられていた曲であったのだろう。

この手柄話の内容と演出には、各流それぞれの工夫がある。大体に誇張されたものであるが、鷲流、特に伝右衛門派の宝暦名女川本では、鉄砲まで出てきてより派手なものになっているのが特徴的である。

是は又四五拾人程長道具でいまして御ざるが、私が夫へ参ると、はや鎧・長剣の鞘はづいて、やるまいぞと申て御座るに由て、其ま、お太刀をぬいて、か、れくと申て御座れば、中にも大の男目が大三の鎧を持って参る所を、それがしがひつはづいて両のかいな・もろすねをなひで、手も足もない物に致ました、残る



やつが腹を立て、四五人か、りましたに由て、一の先のやつの首の首を打おとしましたれば、前の方へころく、胴がこちらへどかり、と云て、笑て 左りからか、る者をたぶさを取て打たをし、右から参る者を車切に致し、むこふから切て参れば、まつこふをふたつに切りましたに依て、一度にか、れと申て大勢ぬきつれてか、りまするに由て、心得たと申て、雲手・わちかへ・十文字に切てまわりましたれば、とかくそばへよるなど申て、扱鉄砲くわてつぱう、かみをおこせば、したをく、りまする、したをおこせば飛あがり、其内にそばへつつと依て、鎧・長刀の柄を切折まする、もううでを打ととし、よはごしを切落しまする、ひじゆつと、切あいまして御座るが、扱もくお太刀がよふ切れて御座る

傍線を施した部分など、虎明本と比べると、かなり誇張的・戯画的な表現が目立つ。

矢を切り落したり、鉄砲の弾をかわしたりする「空腕」の手柄話は、いうまでもなく直接体験の再現を装った冠者の作り話であり、太刀が無くなってしまった事実を言いくるめるためのものであったが、それとともに、冠者の武勇のほどを証する言説でもあることに注意しておきたい。

そもそも、この狂言の曲名となっている「空腕」という言葉は、「ソラウデコイテ立ツツ徒党ツツ者也」(文明本『節用集』)、「世界ノヲ、口ヲ云テ、ソラウデコク者ソ」(山谷抄)<sup>12</sup>などの用例があり、その意味は「実態のない腕自慢」<sup>13</sup>ということである。つまり、「腕立て」(腕力の非常に強いことを誇ったり、人前に示したりする)へ「日葡辞書」(こと)という言葉があるが、その実態が「虚(空)」というわけである。さらに、右に掲げた用例の「ヲ、口ヲ云テ、ソラウデコク」という表現は、そうした「ソラウデ」が往々にして大言壮語を伴うものであったことを示しており、同時に、「ソラウデコク」輩が自らの

手柄を大仰な「自慢話」によって吹聴するさまをも容易に想像させる。本曲後半の冠者の仕交じりの手柄話は、まさにこの「ヲ、口ヲ云テ、ソラウデコク」さまの舞台的表現に他ならない。

このような手柄話の背景には、武勇談の流れがある。古くは『今昔物語集』卷三十三―十五「陸奥前司橋則光、切殺人語」に、橋則光が夜中に出会った盗人たちを切るが、明朝見も知らぬ赤髭の男が盗人たちを切つたのは自分だと、その現場に立ち、人々の前で得意げに身振りを交えてその様子を語っていた、という内容の説話がある(『宇治拾遺物語』一三二「則光盗人ヲ切事」もほぼ同じ)<sup>14</sup>。これも当事者による体験談(事実)と当事者を偽る語り(その内容は示されないが)とが併置されている例である。武勇談というものが、古くから詐術的な性格を帯びやすいものであったことがわかる。そうした性格は、合戦の場での出来事を誇張的に面白おかしく語るような種類の「いくさがたり」<sup>15</sup>と共通するものかもしれない。

ところで、一通りの手柄話が済んで後、冠者にとってまた不都合な事態が生じる。「折れたので投げ捨てて来た」と言った太刀が、主人によって、目の前に差し出されたのである。その時に冠者が発する言い訳に注目してみたい。

○こなたの大名にならせられうざいさうに、うちおつた太刀が、いへあふてこなたへもどつたもので御ざらふ (虎明本)

○私が手柄をしたハ定で御座りますが、其御太刀ハ名の物で御座れば、きずがいゑて私より先系戻た物で御座らう。

(伊藤源之丞本)

折れた太刀が自ずから接合し、しかもひとりでに主人のもとへ戻った、というのである。この言い訳は、短いながらも、一種の刀剣の奇瑞を示す言説となっており、その意味で、あたかも『剣巻』に典型的に見られるような中世的な刀剣伝承につながる性格をもつといえよう。こ

ここで冠者は、いわばあらたな刀剣奇瑞伝承を捏造してしまったのである。

天理図書館蔵『鍛冶名字考』（享徳元年奥書）には、伯耆国の鍛冶・実次作の「ヒゲキリ」によって切り折られた奥州の鍛冶・行重作の太刀の先が、後から「モトノコトク」生え出た、という説話が記されている。欠損した太刀が自ずから癒えたとする話柄は、「空腕」の冠者の言い訳にも通じるところがある。しかし、「空腕」の場合は、戦ううちに、「お太刀にやげぎれがござつたか」（虎明本）、太刀が折れてしまったことが前提であり、こうした「名剣説話」とは根本的に異なる。名剣はたやすく折れてはいけないのである。かくて、冠者のこの言い訳は、「名剣説話」のモドキという性格も帯びることになる。

「空腕」における太郎冠者の物言いには、このように、「いくさがたり」や刀剣説話といった中世の軍記物語や説話に反映した言説との関連が認められるようである。

しかし、この曲では、そうした冠者の言い訳も主人には結局通用しない。主人はすべてを知っているので、だまされることはないのである。従って、ここには「すべての状況を知っている主人の前で、そうとは知らない冠者が言い抜きの試みをする」という状況が認められる。これは私にいう（へとりなし）のパターンをもつ曲の中でも、特異な状況であるといえよう。

#### おわりに

「空腕」という狂言は、「太郎冠者がすっぱ（盗人）に太刀を取られる」というモチーフの変形に、冠者が失敗をとりなす試みをする（へとりなし）のパターンを取り合わせるかたちで形成されたと考えられる。

「冠者がすっぱ（盗人）に太刀を取られる」系列のうち、最も単純

なかたちは、例えば天正本「腥物」のような曲に求められるであろう。一方、「空腕」と同様に、冠者の失敗の後、その（へとりなし）の試みが続くという構造をもつ曲に「成上り」がある。冠者が太刀を取られた後、どうするかという展開を考えた時、（へとりなし）のパターンを応用することが自然に発想されたのである。

また、「冠者がすっぱ（盗人）に太刀を取られる」というモチーフを「腥物」などと共有しながら、後の展開が（語りやハナシをもつとする）（へとりなし）のパターンによらないかたちは「太刀奪」（「真奪」）に見られる。しかし、これらの曲には、いずれも本物のすっぱ（盗人）が登場するのであり、その意味では、主人が盗人を装う「空腕」の設定とは根本的に相違があるのである。

つまり、「空腕」には、「腥物」（虎明本・狂言記外五十番を除く）「太刀奪」「成上り」といったような曲に比べて、「太刀を取ったのは盗人を装った主人であった」という、あらたな構想上のひねりが認められるのである。「空腕」は、前半と後半に演技上のしどころを具えた見ごたえある作品となっているが、「冠者がすっぱ（盗人）に太刀を取られる」系列の曲と比べると、相対的に後発のものである可能性が高いといえよう。

なお、「杭か人か」も闇に怯える臆病な冠者の行動を見せる点で、「空腕」と共通する構想をもつが、（その原型と考えられる虎明本や狂言記外五十番を見る限り）冠者が太刀を取られる場面はない。やはり、この曲は、「冠者がすっぱ（盗人）に太刀を取られる」系列とは基本的に別の発想（橋本朝生氏によれば、唯識教学に基づく寓話<sup>18</sup>）を基にして形成されたのであろう。ただし、「主人が盗人を装う」という構想においては、「空腕」と共通するところがあり、両曲の形成の先後関係については断定し難いが、相互に影響関係が認められることは確かである。

「空腕」の太郎冠者は、おのれの失敗をとりなすため、勇壮な手柄話をして主人を欺こうとするような機知に富む一面とともに、太刀を取ったのが主人であることに気付かない間拔けな一面を合わせもっている。すべてを知っている主人の前で(そのことに気付かず)得々と手柄話をする冠者は、完全に主人の手の内にあるといつてよい。以前、「清水」と「抜殻」を考察した際に、太郎冠者には、能動的な冠者と受動的な冠者という二つのタイプがあることを示唆しておいたが、「空腕」ではその二つのタイプの融合が見られるようである。こうした太郎冠者の造型をどのように考えるか、それは今後の課題でもある。

注

- (1) 橋本朝生氏「狂言と唯識」(『能と狂言』創刊号、平15・3)。
- (2) 注(1)に同じ。
- (3) 注(1)に同じ。
- (4) ただし、虎明本の付記には「そらうでのやうにもする」とあり、鷺仁右衛門派(宝暦名女川本に収める仁右衛門流の台本や寛政有江本・賢茂五番綴本など)では、「空腕」と同じように、主人に太刀を取り上げられ、逃げ戻つてから、主人の前で「盗人と戦い、追い散らした」という手柄話をする。
- (5) 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)。
- (6) 注(5)に同じ。
- (7) 天正本の引用に際しては、読解の便宜上、漢字を当てるなど表記に手を加えた箇所がある。
- (8) 新日本古典文学大系『狂言記』(橋本朝生氏・土井洋一氏校注、岩波書店、平8)「腥物」脚注。
- (9) 表章氏「能へ石橋」の歴史的研究」(『能楽史新考(二)』わんや書

店、昭61所収)。

- (10) 池田廣司氏「古狂言台本の発達に關しての書誌的研究」(『風間書房』昭42)第三篇第二章第二節。

- (11) 橋本朝生氏「狂言と諺」(『中世史劇としての狂言』若草書房、平9所収)。

- (12) 虎明本では清水寺に参り、天理本は「北野、おてうずの夜」に参る。後述するように、特に天理本の舞台設定は、江戸初期以降の諸流「太刀奪」と同じであり、何らかの関連が考えられる。

- (13) 冠者のハナシの中に出る、太刀が蛇に見えたという「田辺の別当のくちなわ太刀」については、北川忠彦氏「田辺の別当のくちなわ太刀」(『藝能史研究』126、平6・7)参照。

- (14) 鷺流・寛政有江本「空腕」では、盗人を装った主人と冠者のやりとりがあるのが変わっている。他流・他派の台本では、主人が冠者の背後から太刀を取って扇で一打ちする演出であつて、この場面では、主人は冠者と言葉交わさない。この寛政有江本の演出は「杭か人か」の状況にはなだ近いとえよう。ちなみに、鷺仁右衛門派の「杭か人か」は後半冠者の手柄話があり、「空腕」と同じような展開となる(注(4)参照)。

- (15) 池田廣司氏・北原保雄氏「大藏虎明本狂言集の研究 本文篇中」(表現社、昭48)「空腕」頭注。

- (16) 新日本古典文学大系『宇治拾遺物語 古本説話集』(岩波書店、平2)脚注(浅見和彦氏担当)には、「…自分の手柄といつて得意満面に事件を語る赤ひげの男の振舞は、きわめて演技的である。狂言「空腕(そらうで)」の太郎冠者と相通ずるところ」とあり、「空腕」との共通性を指摘する。

- (17) 佐伯真一氏「異能の悪僧達」(福田晃氏監修・古稀記念論集刊行委員会編『伝承文化の展望—日本の民俗・古典・芸能—』三弥井

書店、平15所収)。

(18) 注(1)に同じ。

(19) 拙稿「狂言「清水」「拔殻」考」(山口県立大学国際文化学部紀要』7、平13・3)。

(日本芸能論)