

狂言「煎物」考

稲 田 秀 雄
Hideo INADA

はじめに

「煎物」は、中世狂言の面影を残す天正狂言本（以下、天正本）に記載があり（曲名は「おせち物（お煎物）」）、中世に形成された曲であることは確実である。本曲は、江戸初期以来、諸流台本に見え、大蔵・和泉両流の現行曲である。鷺流にも仁右衛門派・伝右衛門派ともにあった。群小流派の台本と目される狂言記拾遺にもある（「煎物売」）。上演記録の初見は、慶長八年四月六日のものである（「古之御能組」）。

現行大蔵・和泉流の粗筋は以下の通りである。祇園会¹の頭に当たった主人は、噺子物の稽古をするため、太郎冠者に近所の衆を呼びに行かせる。集まった衆とともに、「時雨の雨に濡れじとて、鷺が橋を渡いた、鵲^{かぐろ}の橋を渡いたりやさうよの」という噺子物の稽古を始める。すると、そこへ煎じ物売りがやって来て、煎じ物を皆に進めるが稽古中とて断られたあげくに、稽古の邪魔になるから売ると言われる。それなら噺子物に合わせて売ろうと、煎じ物売りは、噺子物に合わせ、拍子にかかって売り声を上げる。そのうち、主人が羯鼓を着けて舞い始めると、煎物売りはそれを見て浮かれ、自らも商売道具の焙烙を腹に着けて羯鼓に見立て、主人を真似て舞うが、最後には焙烙を割って

しまう。

本曲は、中世の祭礼における噺子物や商業風俗が扱われるなど、興味深い内容をもつにも関わらず、煎じ物売りの売り声を取り上げた馬場光子氏の論考²がある他に、まとまった作品研究はないようである（ただし、橋本朝生氏は、狂言に現れる茶について論じられる中で、この「煎物」に触れられている³）。

以上のような研究状況を踏まえ、本稿では、いまだ専論のない狂言「煎物」の形成と構想及び演出に関する基本的な問題を考えてみることにしたい。

一、祇園会の稽古―「鬪罪人」との関連

「煎物」の冒頭では、現行大蔵・和泉両流ともに、祭に鵲の噺子物をする⁴ことがあらかじめ決定されており、近所の衆が集まると、ただちにその噺子物の稽古に入る。

しかし、古くはそうではなかった。虎明本・天理本といった江戸初期の古台本によると、まず山の趣向を相談して、その中で鵲の噺子物に決めるといった場面があったことがわかる。例えば、天理本の冒頭は次の通りである。

しう出て名乗、くじざい人のこ、ろ也、客衆よびあつめて、いどころいづれも、くじざい人の心也、太郎くわじやは、つゝみ打のまへになをる、だんかうしてみる、シカク、ていしゆ、「山二つつくつて、壹つにはさぎを大きに作て、又一つにははしをかけて、大笠をさしかけて、かさ鷲のはしのはなにとあらふぞ」と云、客衆「よからふ」と云て「拍子は」と云、ていしゆ「時雨の雨」を云、「一段とおもしろい」と云て、一辺はやいてからたつ⁴⁾。

一方、虎明本は後記に、

みなをよびよせて、山のだんかうをして、ていしゆ、我らのないくゝぞんずるは、山を二つつくつて、それに橋をかけ、かさ、ぎのはしをわたひたといふはやし物をいたさうと存るが、何とあらふぞといふて、はやし物のけいこする事もあり

とあつて、やはり山の談合をする演じ方があつたことを記す。これは、天理本の傍線部に「くじざい人のこ、ろ(心)」とあるように、やはり祇園会を扱った狂言「鬪罪人」と同様の発端である。ただし虎明本では、右のように、あくまで別演出の扱いであり、本演出にはすでに現行と同じ発端が採用されていた。しかし、江戸中期の大蔵八右衛門派の伊藤源之丞本は、山の談合をする場面があり、虎明本別演出の発端部を踏襲している。寛政有江本や安政賢通本などの鷲仁右衛門派台本、及び狂言記拾遺も同様であつた。

「鬪罪人」という曲は、天正本に記載がなく、中世の上演記録も見出されていないが、内容的には室町期の形成であることをうかがわせる。すなわち、祇園会(祇園祭)の山鉾の趣向は、現在は固定して毎年変わることはないが、この狂言では、その年の山の趣向をあらたに相談するという内容であり、この山の趣向が毎年異なるという設定に、祇園会風流の固定前の様態が認められるのである。⁵⁾

江戸初期の時点で、このように「煎物」が「鬪罪人」と同じ発端で

あつたことは示唆的である。祇園会の出し物の相談から始まるという発端の構想は、「鬪罪人」においては必須のものである。主人や近所の衆の提案に対して、太郎冠者が差し出て、それらをことごとくうち消すという展開になるからである。しかし、「煎物」では、相談の場面が省略されてしまったことからわかるように、談合の場面は必ずしも必要なものではない。そうすると、この発端部は「鬪罪人」の影響下にある可能性が推測される。

ところが、中世の形態を書き留めているはずの天正本(「おせち物(お煎物)」)は「当年の神事」という設定であり、囃子物も「時雨の囃子物」とする。

一、大名出て人を呼び出す、一人出る、当年の神事に時雨の囃子物をする、女ともあまた、時雨の雨に濡れしとて笠鷲の橋を渡た、く(下略)

女性たちが囃子物をするのも諸流との大きな相違である。この天正本のかたちを古態もしくは原型と見るのであれば、祇園会という設定は、形成後のある段階から取り入れられたことになり、その段階で「鬪罪人」からの場面の取り込みがあつたとも考えられる。

しかし、この天正本に見られる囃子物の詞章は、江戸初期以降の諸流にあるものとはほぼ同じであり、その内容は、右の通り鶺鴒を謡うものである。そして、こうした鶺鴒の囃子物を伴つたと考えられる風流の出し物は、早く南北朝から祇園会に出ていたことが明らかである。すなわち、『師守記』貞治四年(八月十四日)条に、

今日祇園御霊会如例、作山二両有之云々、今年笠鷲無之云々⁶⁾と見える笠鷲(鶺鴒)がそれである。また、京都府立総合資料館蔵「八坂神社文書」写真帳によつて河内将芳氏が指摘されたように、『祇園会山鉾事』(『祇園社記』第十五所収)には、応仁の乱以前に出た山鉾として、「一、さきほく、北はたけ」の記述があつた。

この笠鷺鉾は、中世に流行した風流の一種で、橋や鷺を飾った大きな傘を中心に囃子物（鷺の仮装を伴う）を行う傘鉾の形態であったことが知られる（東京国立博物館蔵『模本月次祭礼図屏風』参照）。その囃子物で謡われた歌謡の詞章が、現在も島根県津和野町に伝承される鷺舞のそれに近いものであったことは、山路興造氏が『看聞日記』永享十年六月十四日条の記述（笠鷺雨中参、ぬれく舞、有其興）によって考証されている通りである。ちなみに、現在津和野に伝わる鷺舞の歌謡は、

はし（橋）のうえにおりーたー とーりはなーんどりー かーわささーぎーのー かーわささーぎーのー やあーかーわさささぎー さーぎーがはーしうわーたいた さーぎーがはーしうわーたいた ひ（時雨）くれのあーめにぬれとーりとーり⑨

というもので、「橋」「鶴」「時雨」という言葉を含み、狂言の囃子物と全く同趣であるといつてよい。

「煎物」における祇園会の設定は、やはり形成当初からのものではなからうか。先に引いた通り、大蔵・和泉の江戸初期台本には、「山二つつくつて、壱つにはさぎを大きに作て、又一つにははし（橋）をかけて、大笠（大笠）をさしかけて、かさ鷺のはし（橋）のいはなにとあらふぞ」（天理本）、「山を二つつくつて、それに橋をかけ、かさ、ぎのはしをわたいたといふはやし物をいたさうと存る」（虎明本）とあり、橋や鷺、または傘の作り物に伴う囃子物であることが明示されている。この作り物は、明らかに笠鷺鉾のイメージを踏まえたものであろう。狂言「煎物」に扱う囃子物は、応仁の乱以前に祇園会に出ていた笠鷺鉾のそれを基にしたものであったと見てよからう。

そうであるとすれば、単に「当年の神事」とする天正本の設定は、必ずしも本来のかたちではないということにならう（ただし、その他の部分の古態性を否定するものではない）。ここには天正本の地域性

という問題が背景にあると考えられる。天正本は、東北地方で見出された資料であり、同本「大黒」（諸流の「大黒連歌」）に柳井津の虚空蔵に祀られる大黒が出るなど、独特の地方的色彩があることが早くから指摘されている。天正本「おせち物（お煎物）」は、諸流「煎物」の原型から、祇園会という設定をはずした段階の内容を伝えたものはなからうか。

以上のように、「鬪罪人」と同じく）祇園会という設定、そして山の談合の場面をもつ発端が本来のものであるとすれば、本曲に描かれるのは、祇園会を後日に控えての囃子物の「稽古」の場であることは疑いない。

ところが、現行大蔵流では、曲の途中で、いきなり祭の当日になつたかのような展開となる。すなわち、主人が羯鼓を打ち出すのを見た煎物売りが、「イヤ、はや祭が渡るそうな。さらばこれへ寄つて見物致そう」（山本東本）と言つのである。

このことは、従来、狂言が一貫した筋を楽しむよりも場面本位の劇であることを示す例とされてきたが、虎明本や天理本等の江戸初期台本では、途中で祭の当日になることは明記されず、主人による羯鼓の舞も、囃子物の稽古の延長として把握することが可能である。

江戸中期・大蔵八右衛門派の伊藤源之丞本には、冒頭で祇園会の山の相談をする場面があるにもかかわらず、亭主が羯鼓を打ち出すと、煎じ物売りの「あ、渡るハハハ。たまらぬ面白事じや」という、祭の行列が渡るのを見ると解されるせりふがある。このあたりの演出が現行大蔵流にも継承されているのであろう（虎寛本にも現行と同じく「イヤ、はや祭が渡るさうな」というせりふが注記に見える）。

いつのまにか祭の当日になつたかのようなせりふは、鷺仁右衛門派の寛政有江本にもある。ただし、同じ仁右衛門派でも、安政賢通本などの江戸末期の台本は、主人による羯鼓の舞も「山のお稽古」が始ま

ったとして、あくまで稽古の一環として捉えている。一方、鷺伝右衛門派の最古本である享保保教本のみは、冒頭から祭の当日という設定であるのが特異である。しかし、同派江戸末期の常磐松文庫本は、最初はやはり稽古になっており、羯鼓が始まるところで煎じ物売りの「祭が渡る」というせりふが見え、江戸中期以降の大蔵流と同様のかたちであった。

鷺流において、途中から祭の当日となる演出が以上のように不安定であるのは、やはりそれが本来のものではない（大蔵流の影響か）ことを示しているのではなからうか。享保保教本が最初から祭の当日とするのは、そうした演出を承けて合理化した結果であらう。

このように見ると、祇園会の噺子物の、しかも「稽古」の場での出来事とするのが、やはり本曲の基本的な構想であると見てよいのではなからうか。その構想は、「祇園会という設定」、「山の趣向の相談」、「相談の結果決まった趣向の稽古」という点において、「鬪罪人」との近似性をもつ。「煎物」は、そうした「鬪罪人」の影響を受けつつ、中世京都の祇園会の（芸能）（噺子物）を核として構想・形成されたのであらう。

二、煎じ物売りの（鬪入）―「松脂」との関連

本曲のシテである煎じ物売りの登場の仕方は、いささか特異である。虎明本では、煎じ物売りは皆が噺子物をするうちに出て、「是は浴外にすまぬいたす茶屋でござる、某ぎおんの糸の茶やの座をもつてござるに依て、毎年罷出てせんじ物をうりまらす、今日もいそひで参らふと存る」と名乗った後、頭屋である主人の許に行く。ところが、天理本では、

客衆みな、わきのいざの方へなをりてはやすうち、坊主出る、

にない茶やを持て、笠にふくめんして、じつとく、こしにうちわをさして、はしが、りの、シテの松のあたりに、にないぢや屋をおろいて、又かさをぬいで手にもつて、みなに「めでたい」と云、じぎを云て、笠をばうにかけておいて、ちやわん・ひしやくを取て、一度すすいで、扱くんで「せんじ物」と云て行也

とあり、「坊主」―煎じ物売りは噺子物のうちに登場するが、名乗りなしに、皆々に挨拶をしつつ、煎じ物を汲んでは勧めるのである。

噺子物の稽古の最中に差し出された煎じ物に対して、当然皆々は飲むことを拒否する。そのうち主人が、噺子物の邪魔になるので「売るな」と言うのと、煎じ物売りは反発する。

そこで主人は、

○「うらせまいではなけれ共、はやし物がひやうしにちがふてならぬ」と云 (天理本)

○：なうつそではなひ、拍子にちがふてわるい程に、はやし物の内なうつそといふ事じや (虎明本)

○当年ハ神事を噺子物で渡スに因て何茂稽古をして居ルにそなたか茶をうれはまきれてわるひほとにあの済間待てくれさしませ (寛政有江本)

○ムサトヲウリヤルナト云テハナイ 只今噺物ノ最中シヤニ依ツテ其内マキル、程ニ少ノ間ヲマチヤレト云事シヤ (享保保教本)

などと言う。祭の稽古の場においては、煎じ物売りは、いわば招かれざる存在であり、その登場の仕方は、一種の（鬪入）であるということができよう。

ここで、右に傍線を施した「拍子に違う（紛れる）」というせりふについて、狂言風流の詞章にも似た表現が見出されることに注意したい。

○いな事にて拍子がちがひてすがふられぬ

（虎明本（風流之本）「碁将棋双六の風流」）

○あらし思儀や、拍子が違て鈴がふられぬ (同「松竹の風流」)

○あらし奇特や、拍子が違て鈴がふられぬ (同「毘沙門の風流」)

○千歳荒不思儀や拍子ガ違テ舞ハレヌヨ

(享保保教本「松龜」。「子曰」にも)

○三番叟一セイ打出スト荒不思儀ヤ拍子ガ紛テ鈴ガフラレヌヨト千歳ノ様ニ立テ:

(同「費長房」)

これら狂言風流の場合は、三番叟が鈴ノ段を舞い始めようとする時、または千歳が舞い終ろうとする時に、いずれも異なる拍子(囃子)が奏される。そして、その囃子とともに、予期せぬ(時に異形の)モノが登場するのであり、そのような翁猿楽への(闖入)は、実は狂言風流の常套的な手法なのであった。つまり、「拍子が(に)違う(紛れる)」というのは、その場に招かれざるモノが(闖入)してくる場面と密接に関わる表現であると解せよう。

しかし、招かれざる存在の(闖入)という共通点はあるものの、狂言風流と「煎物」との直接関係を云々するには、両者の間にかんがりの径庭がある。本狂言の中で、「煎物」の他に、このような登場の仕方をもつ曲はないのであろうか。

実は、囃子物のうちに予期せぬモノが登場する形式をもつ狂言としては、他に「松脂」がある。「松脂」は天正二十年に上演記録があり(『明暦堺七堂狂言芝居』)、それ以前に形成されていた曲である。

「松脂」では、主人が太郎冠者に命じて近所の衆を集め、正月の松拍子(囃子)を行うところから始まるが、この発端部の進行は、「煎物」と同じである。そして、一同が松脂を囃す囃子物に引かれて、「自分が呼ばれた」と思い、松脂の精が登場するのである。

○「私の存るは、(略)松やにをはやさうかとぞんずるが、何とござらふぞ」「それは尤左様で御ざる、さあらは追付はやしませう」「まつやにやにや、こまつやにや

くや「これをおしかへしはやさうちにいづる、いでやうに口伝、「やにくやにや」と云ていでて、はしが、りの松のもとにある (虎明本)

○アト「此中、たくみまらしたは、松ほどもでたい物はないほどに、松をはやさう」と云、立衆「一段とよからう」と云て、「さて、はやしやうは」と云、アト「まつやにくや、小松やにくやと拍子たい」と云、(略)「二返はやいてから、立衆みな脇のいざへなおり、はやす也、シカくありて、はやし物、シテ「やにくくや」と云て出る (天理本)

こうした松脂の精の登場の仕方は、狂言風流と似ていることが指摘されている。先に述べたように、狂言風流では、翁猿楽の中に異形のモノが闖入するかたちをとる。この狂言でも、一同が正月の松囃子をするうちに、予期せぬかたちで松脂の精が現れて来るのである。

今日に伝わるような狂言風流の上演記録の初見は、慶長七年五月二日の「蟻の風流」であり(『文禄慶長御能組』)、これ以前にこうした風流が作られていたことが指摘されている。また最近、宮本圭造氏は、『鶴荘引付』によって、播磨・斑鳩寺における大永五年六月の金剛大夫法楽能で「サンハ猿楽ニ風流」が演じられたことを紹介されている。詳細は不明であるが、すでに室町後期に三番叟と関わる風流があったことは注目すべきであらう。

「松脂」は、こうした狂言風流と似た登場形式をもつことは確かであり、狂言風流の形式を応用して形成された可能性も考えられるが、ここでは、大勢が囃す囃子物の後に(あるいはそれに引かれて)シテが登場するのは、(本狂言においては)この「松脂」と「煎物」にしかない特異な演出であることをあらためて確認しておきたい。

ところで、「松脂」のシテたる松脂の精について、丹生谷哲一氏に次のような見解がある。

この狂言「松脂」では、町衆らの松囃子の中に、松脂の精は、

「あれは何者やら、興がったものがある」、として登場するが、この風変わりな松脂の精こそ実は、すでに忘れられた松囃子の本来的芸能者の落魄した姿であったにちがいない¹⁷⁾。

丹生谷氏は、さらに松脂の精と弓弦との関わりに言及され、「祇園感神院の犬神人」弦召¹⁸⁾を想起しつつ、「七十一番職人歌合を見るに、「弦うり」の姿は、「煎じ物うり」の姿と、極めてよく似ているのである」と指摘されている。

松脂の精に芸能者のイメージを認められ、さらに弦召に言及されたのは、まことに示唆に富む見解といえよう。丹生谷氏の言われる松脂と弓弦との関わりは、以下のような箇所にも明らかである。すなわち、登場した松脂の精に対して、主人は「葉煉」に練ることを思いつく。

○「：是をたゞおく所でもなひ程に、さいわいやがて皆々のあそばされうほどに、さらはくすねにねつてねりとめておきませう

(虎明本)

○アト「ちかごろめてたい事じや、おの／＼なにと思召ぞ、さらば、此めてたいまつやにを、いざ、くすねにねるまひか

(天理本)

葉煉とは松脂を油で煮て練ったもので、弓弦を強化するために用いられる。右のようなせりふを受けて、松脂の精は、自ら葉煉を練ろうと言う（「弓のつるにひいて、まえん・けしやうの物までも、しやうげをなさぬ、ねりやうがあるほどに：」（天理本）などと言う）。

いでくくすねをねらんとて、くくすねがわを大きにこしらへ此松やにを、とり入て、いかにねばく、あやかれとて、ねりつれてこそ、帰りけれ、家を納る弓のつる、くくに引、ためしも久しき松やにかな

(虎明本。天理本もほぼ同じ)

弦召と煎じ物売りは、丹生谷氏の指摘の通り、服装の上でも確かに共通点がある。あらためて『七十一番職人歌合』を見ると、両者とも笠

を着、覆面をするという出立で描かれているのである¹⁸⁾。笠と覆面は、両者がいづれも賤視された存在であったことを暗示する¹⁹⁾。そして弦召は祇園社に隷属する犬神人でもあり、祇園会に際しては、神輿の警固の役も勤めたことはよく知られている²⁰⁾。

「松脂」のシテ・松脂の精と「煎物」のシテ・煎じ物売りとは、祇園社に隷属する弦召という職能民のイメージを媒介として、意外にも関連が認められるようである。先に述べたように、「松脂」は、狂言風流と同様の「異形のモノの闖入」という登場形式をもつ。囃子物の稽古の場への闖入という「煎物」のシテの特異な登場の仕方は、「松脂」のような曲を介して狂言風流と関連付けることができるのではなからうか。

三、煎じ物売りとへ芸能へ——「鍋八撥」との関連

本曲のシテは、煎じ物すなわち薬湯²¹⁾を売る者である。それは、『七十一番職人歌合』二十四番の「煎じ物売」の詠歌として見える「思ひわびさてもいかゞは煎じもの恋のやまひの葉ならねば」によっても明らかであるが、狂言においても、天正本以下の諸流台本に見られるように、数々の薬種（薬草）を並べ立てる売り声²²⁾にそのことはよく表現されている。

○ちんひかきやうかふのふし葉かんさうなんととりそへておせち物

(天正本)

○シテ「おせんし物、おせんし物めせ、せんし物めせ、煎物めせ、拍子同し事、シテ「ちんのくすりとて、ちんひ、かんきよう、けいしんや、にんしんを、是もそつとくわへたおせんし物、お煎物めせ、せんし物めせ、せんし物めせ

(天理本)

○せんじく、せんじ物めせせんじ物めせ ちんひかきやうくわ

へて、せんじたる、おせんじものめせせんじ物めせ たんをきら
ひてお声の出候、おむしの葉も、くわへく、せんじたる、おせ
んじもの おせんじせんじ、せんじ物めせせんじものめせ かほ
どにしひたる、せんじものは、またとあるまひ、せんじ物めせ
じゆみやう長遠そくさい延命の、おせんじ物 (虎明本)

○尙香干姜陳皮肉桂船底苔は甘草人參までくわへた お声のくすり
のせんしくたるせんし物めせくせんし物めせ (寛政有江本)

○シテ老タ若イノ御声ノ葉尙香干姜陳皮マクリ葉甘草二人參マテ加
ヘテ煎シセンシタルヲセンシモノメセチャツトコシメセ 痰咳ハ
ラフテ御声ノ出候ヲ御煎物メセ煎物メセく 寿命長遠息災延命
ノ精ヲ益候御煎物メセ (享保保教本)

ところで、室町期の煎じ物売りの姿を描く絵画資料としては、まず
先述のように『七十一番職人歌合』二十四番によく知られた図像があ
る。それと似た図像は、上杉本『洛中洛外図屏風』中の千本閻魔堂の
境内や狩野秀頼筆『高雄観楓図屏風』(東京国立博物館蔵)に見える
が、『七十一番職人歌合』と異なり、笠と覆面が無く、茶筌で茶を点
てる体である。これらはいずれも立ち売りの茶屋の姿を描いたもので
はなかるうか。

煎じ物売りと普通の(立ち売りの)茶屋は、荷茶屋を担ぐ姿がよく
似ており、両者の図像は混同しやすかつたのであろう。狂言において
も、現行演出では、荷茶屋に備える道具のうちに茶筌があり、皆に煎
じ物を勧める時も、その茶筌で茶を点てる所作がある。しかし煎じ物
売りは、右の売り声にも明らかのように、煎じた薬用飲料を売る者で
あるから、必ずしも抹茶のように茶筌で泡立たせる必要はないはずで
ある。そのことを反映してか、和泉家古本の道具付には茶筌がない。

煎じ物売りの生態は、上記のような絵画資料以外にも若干見出され
る。桂地蔵の示現に伴う風流の数々を記した『桂川地蔵記(桂地蔵記)』

には、見物衆の中の一人の桑門と煎じ物売りとの問答が記されている。
その問答では、煎物売りは自らの煎じ物の薬種を並べ立て、さらには
医学的知識を開陳して、桑門の面目を失わせるのである。

亦於路頭見物衆之場、年齢漸不惑余之桑門、(中略)以柿団扇
麾煎物売高声喚寄、泥顔而問曰、汝所調煎物者、其薬種何々
耶、彼煎物売返々余為不祥々々而敢不得意乍思答曰、薬
種雖難三方端、今少々言レ之、先、○天南星、地骨皮、檳榔子、
高良香、人參、鬼箭、甘草、苦辛、丁子、貝母、柴胡、桂心、玄
參、黄耆、金牙、銅鼻、竜腦、虎胆、陳皮(中略)、さらに薬種を
列挙し、医学的知識を述べる)而如形廻愚案之了簡、毎朝調
味仕御煎物也、聞食、不レ可レ為御随意云々²⁶

当該資料の往來物的性格から見ても、この問答はもとより虚構であり、
煎物売りの口を借りて、薬種尽くしをさせるのがねらいであろうが、
室町期における煎物売りのイメージに齟齬するところのない趣向と認
められよう。ここで煎じ物売りが並べ立てる薬種の中には、「人參・
甘草・桂心・陳皮」等、狂言の売り声に含まれる薬種と一致するもの
があるのも注目される。煎じ物売りは、やはり数々の薬種を扱う職種
だったのである。

虎明本や寛政有江本、享保保教本の売り声は、煎じ物が「声の薬」
でもあることを言う。そうなると、煎じ物は、その効能において芸能
とも関わりがあることになる。本来そうした「声の薬」としての効能
があったとすれば、煎じ物売りが祭の稽古の場に現れるのもそれなり
の必然性が認められよう。

また一方、これは、囃子物の稽古という場に應じての、とっさの機
転による売り声の言い換えとも考えられる。「拍子に違うて悪い」と
咎められたことに對して、

○さらば、ひやうしにかかつてうらう

(天理本)

○其儀ならば拍子にあわせてうらふが何とあらふぞ (虎明本)

○其義で御座らハ私も何茂のはやし事にまきれぬやうに拍子に掛てうりませうか何と御座らふな (寛政有江本)

○：拍子ニマキル、ナラハ拍子ニカ、ツテ合スル様ニ売マセウカ何ト御座ラウ (享保保教本)

とあるように、囃子物に合わせて売るといふ行為には、煎じ物売りの当意即妙の機知が看取される。そうであれば、先の『桂川地藏記』に見える弁舌の才に長けた煎じ物売りの形象とともに、狂言の煎じ物売りについて、その芸能者の性格は十分認められよう。

かくて煎じ物売りは、祇園会の囃子物というへ芸能と共演することになる。以下、煎じ物売りが劇中で行うへ芸能と特に「羯鼓」について、「鍋八撥」との関連を中心に考えてみることにしたい。

稽古に熱が入り、主人(頭役)が羯鼓を腰に着けて舞い出すと、煎じ物売りはそれを見て浮かれ、真似をすることになる。煎じ物売りが羯鼓に見立てるのは焙烙である。

○一してほうろくこしにつくる時は、水をうちあくるまねする (虎明本)

○其時、ほうろくのせんじ物をあけて、ほこりをふいて、こしにつけて出て打也 (天理本)

○付ル物ヲタツ子テホウロクヲ水ヲコホシテ付ルナリ (寛政有江本)

○次第ニウツリ思出シタルテイニテホウロク取茶ヲコボステイラシテ腰ニ付ル (享保保教本)

この焙烙は、特に天理本にあるように、煎じ物が入っているという見立てであるから、おそらく焙烙鐘子、すなわち素焼きの釜のつもりなのであろう(焙烙鐘子は、「煎物」と同様の荷茶屋を出す「今神明」にも道具の一つとして見える)。つまり、煎じ物売りの商売道具の一

つであることは確かである。

煎じ物売りが真似る「羯鼓」は、もともと中世の風流囃子物に附属する芸能でもあった。特に鶯の仮装を伴う囃子物に羯鼓が付随したことは、祇園会の鶯舞(先にも触れたように、現在、津和野・弥栄神社、山口・八坂神社に「鶯(の)舞」として伝承される)の芸態や、光円寺蔵『月次風俗図扇面流し屏風』の「左義長図」などに明らかである。

ところで、焙烙を羯鼓に見立てて舞う趣向は「鍋八撥」(最古の上演記録は天正九年九月三日。『上山城久世郡寺田庄法堅法度万ノ書物』による)にもある。「鍋八撥」では、浅鍋売りが羯鼓売りと芸で勝負するとて、腹に着けた浅鍋を打つ際、束ねた杉の葉を撥の代わりに用いる。この演出は、和泉家古本が初見である。「鍋八撥」で撥の代わりに杉の葉を用いるのは、浅鍋が割れないための配慮である。最初、羯鼓売りは浅鍋売りに撥を貸してやるが、浅鍋売りはそれで打ちかけて、あわてて撥を捨て、杉の葉を持ち出す。

「煎物」でも、和泉家古本によれば、やはり杉の葉を用いることになっており、現行も同様である。酒屋ならば、杉の葉を束ねた酒ばやしを備えていてもよい(居売りの酒屋が登場する「河原太郎」で用いられる)が、煎じ物売りにとって、杉の葉は必ずしも必携の道具ではなさそうである。

このように考えると、「鍋八撥」において、杉の葉を撥の代わりに用いて浅鍋を打つのは必然の演出であり、「煎物」でもそれを用いるのは、こうした「鍋八撥」の演出の取り込みを示す痕跡かとも考えられるのである。

しかし一方、「煎物」において、杉の葉ではなく、鍋取りを撥の代わりに使って打つ演出があったことを紹介しておきたい。大蔵八右衛門派の伊藤源之丞本に、

アドのまねしてわらひ、鍋付て色々所作有。又鍋取持かつこの如

くして、おかしく打なり。様々口伝有。

とある。同本の道具付には、荷茶屋に鍋取りを備えることが明記されており、添えられた図にも鍋取りが確認される。大蔵流最古本である虎明本には、鍋取りで打つ演出は明記されていないが、鍋取りが荷茶屋に備えられていたことは、次の記述により知られる。

但ほうろくさきの方と、ひしやくとおく、茶せん^①と茶わんは、はこに入あとなり、なべとりもさき、あみがさをぬひでかくるはあとも

鍋取りとは、いわゆる鍋つかみのことである。煎じ物を煮出す釜（鍋）を持つて移動する煎じ物売りにとつては、必携の道具といえよう。この演出は、大蔵八右衛門派では江戸末期まで継承されていたらしく、彦根市立図書館琴堂文庫蔵の十番綴本にも「鍋取りヲ持出ル：但シ鍋取りハ杉ノ葉松葉ニテモ」とある。

この鍋取りで打つという演出は他流にも見られる。和泉流・古典文庫本は、杉の葉を使うとしながらも、「又鍋取ニテモスル也」とある（狂言集成本も「鍋取りにて打つ」とある）。和泉家古本では杉の葉を使うことになつてはいたはずだが、これは大蔵流の影響であろうか。

また鷲流・享保保教本「鍋八撥」には、「爰ニテ鍋取カ杉ノ葉ニテ打」とあり、「鍋八撥」でも鍋取りで打つ場合があつたことがわかる。「鍋八撥」の場合は、浅鍋売りなのであるから、熱い鍋を扱うのに必要な鍋取りはむしろそぐわない。これは「煎物」の演出が「鍋八撥」に取り込まれたことを示す例ではなからうか。両曲の演出は相互に影響し合っているようである。

焙烙（浅鍋）を羯鼓に見立てて舞い、最後は真似をし損ねて、その焙烙を割ってしまうところが「煎物」「鍋八撥」両曲に共通する趣向であるが、ここには明らかに、正統なものを真似るモドキの発想が見て取れる。「羯鼓」を焙烙（浅鍋）によつてもどくといい発想は、

どちらの曲に早く結実したのであらうか。

「鍋八撥」には、羯鼓売りと浅鍋売りの二人が市場で場所争いをするといい「煎物」とは異なる枠組みがある。目代の仲裁により、おのおの「芸能」で勝負するのであるが、そもそも羯鼓と浅鍋とは、競合するには対等でない組み合わせであらう。

同じく市場での争いを扱った狂言に「牛馬」がある。「牛馬」の場合、牛博勞と博勞との争いであり、それぞれが牛と馬との由緒を語つた後、駆け比べをすることになる。もちろん牛は馬に遅れる結果となるが、牛と馬とは、いずれも身近な畜類として十分対等な組み合わせであるといえよう。それに比べると、「鍋八撥」における羯鼓と浅鍋は、それぞれ楽器と日用品という異なるカテゴリーに属する物であり、その組み合わせは、「牛馬」のような対称性をもたない。「鍋八撥」は、少なくとも「牛馬」のような曲に比して形成が遅れるのではなからうか。

一方、「煎物」は、もともと争いの枠組みがなく、主人の「羯鼓」を煎じ物売りが見て真似るのであるから、そのモドキのあり方は自然である。そのように考えると、羯鼓と焙烙との組み合わせ（焙烙で羯鼓の舞を真似るといいモドキ）は、「煎物」の形成に際してまず発想されたという考え方も成り立つであらう。そうであれば、その組み合わせによる「芸能」を市場での争いという筋に絡めて「鍋八撥」が形成されたことになる。しかしまた、「茶壺」のように、物の所有を争う枠組みの中に相手の舞を真似るといいモドキの趣向を絡めた曲が古くからある^②ので、一概に「鍋八撥」が「煎物」の影響下にあると断定することもできない。

このように、「煎物」と「鍋八撥」の形成の先後を明らかにするのはなかなか困難であるが、両曲ともモドキの発想に基づく劇中芸を中心に構想されており、撥の代わりに杉の葉または鍋取りを使うこと

など、その演出が相互に影響し合ったことは確かである。

なお、「鍋八撥」で行われる芸能は、「羯鼓」だけではない。その前に「棒振り」が行われる。この「棒振り」も、実は中世の囃子物の一環をなす芸能であった。津和野や山口の鶯(の)舞にあることから、祇園会の鶯舞(笠鶯鉾に伴ったもの)にも付随したことがわかる。光円寺蔵『月次風俗図扇面流し屏風』の「左義長図」にも、仮装の鶯とともに、羯鼓打ちと棒振りの姿が見える。「棒振り」と「羯鼓」は、仮装を伴う囃子物においてセットになっていた芸能であった。つまり、「鍋八撥」の二つの劇中芸もまた、中世的な囃子物を反映したものであった。「鍋八撥」と「煎物」の「芸能」は、中世の風流囃子物を介して密接に関連しているのである。

おわりに

「煎物」は、中世祇園会の囃子物を取り込み、煎じ物売りによる「芸能」のモドキ(拍子にかかる売り声と焙烙を付けての羯鼓の舞)を取り合わせて形成された狂言と考えられる。その際、発端部に関しては、「鬪罪人」の影響を受けた可能性がある。

また、囃子物が行われているところへ闖入するというシテの登場の仕方は、「松脂」との関連が認められる。「松脂」のシテ・松脂の精には芸能者の面影があることが指摘されており、弓弦との関係から祇園社の神人であった弦召のイメージも重ね合わせることが可能である。その点において、職能民が祇園会の囃子物の稽古の場に現れる「煎物」と関連を有することになる。さらに、「松脂」のシテの登場の仕方は、狂言風流と似ているのであり、狂言風流に典型的に認められる「招かれざるモノの闖入」という形式が「松脂」のような曲を介して「煎物」に応用されたことも想定されよう。

煎じ物売りは普通の茶屋と異なり、種々の薬種(薬草)を用いた飲料を扱うところに特色をもつ。『桂川地蔵記』の煎じ物売りの形象にも、そのことが如実にうかがえる。本曲では「声の薬」としての効能を言うが、それは一方で、煎じ物売りの機転による売り声の言い換えとも考えられ、そこに煎じ物売りの機知に富んだ芸能者の性格を見て取ることも可能である。

「煎物」後半の焙烙を打って「羯鼓」を真似る劇中芸は、浅鍋売りと羯鼓売りの市場での争いを扱った「鍋八撥」にも存する。羯鼓と焙烙(浅鍋)の取り合わせは、本来モドキの関係として発想されたものである。そのモドキの芸を共有する「煎物」と「鍋八撥」との形成の先後については明徴はなく、断定は困難であるが、それぞれの演出が相互に影響し合ったことは認められる。

総じて、「煎物」は、闖入とモドキという狂言の(基本的な)演技術を十分に生かして構想された曲であることは疑いなくであろう。

注

- (1) 和泉流三宅派は「所の神事」という設定で、祇園会のこととしない。ただし、最古本の天理本以降の宗家系台本は、祇園会という設定である。
- (2) 馬場光子氏「へ市」の呼び声」(『走る女 歌謡の中世から』筑摩書房、平4所収)。
- (3) 橋本朝生氏「狂言と茶」(『茶道学大系 第九卷 茶と文芸』淡交社、平13所収)。
- (4) 以下の狂言台本の引用に際しては、読解の便宜上、表記を改めた場合がある。
- (5) 「鬪罪人」は、祇園会山鉾の趣向流動期を反映する例として、祇園祭の研究にもしばしば引かれる。脇田晴子氏「中世京都と祇

園祭」(中公新書、平11)、植木行宣氏「山・鉾・屋台の祭」(白水社、平13)第三章「山鉾の祭り―祇園祭りの成立」等参照(比較的近年のもののみ掲げた)。また、網本尚子氏「狂言「鬪罪人」研究」(『お茶の水女子大学人間文化研究所紀要』17、平6・3)は、狂言研究の立場から、本曲の山の趣向を考察した上で、「中期の祇園会の姿がかなり忠実に反映されているのではないかと述べる。

(6) 『史料纂集 師守記第八』(続群書類従完成会、昭49)による。

(7) 河内将芳氏『中世京都の都市と宗教』(思文閣出版、平18)第一部第五章「戦国期祇園会の再興と『祇園会山鉾事』」。

(8) 山路興造氏「祇園囃子の源流と変遷」(『講座 祇園囃子』祇園祭山鉾連合会、昭63所収)。

(9) 矢富巖夫氏『津和野ものがたり5 鷲舞と津和野踊り』(津和野歴史シリーズ刊行会、昭48)による。なお振り漢字は私に施した。

(10) 表章氏「『天正狂言本』解説」(『能楽史新考(一)』わんや書店、昭54所収)。

(11) 北川忠彦氏「狂言の性格」(『日本の古典芸能4 狂言』「をかし」の系譜)平凡社、昭45所収)。

(12) 田口和夫氏「狂言以前―モドキ・進行・闖入」(『能・狂言研究―中世文芸論考―』三弥井書店、平9所収)に、「狂言風流は、事が正常に進行している中へ突然介入してくるものである。それは闖入といった方がよいとおもわれる登場の仕方であって(下略)」という指摘がある。

(13) 北川忠彦他校注『天理本狂言六義(下巻)』(三弥井書店、平7)所収「松脂」頭注(永井猛氏担当)に「このような登場の仕方は狂言風流に似る」とある。

(14) 天野文雄氏「狂言風流の成立―「よせふりう」とその周辺―」(『翁猿楽研究』和泉書院、平7所収)、岩崎雅彦氏「江戸初期の狂言風流」(『能 研究と評論』15、昭62・5)参照。

(15) 宮本圭造氏「上方能楽史の研究」(和泉書院、平17)第三章第二節「播磨の神事猿楽」。

(16) 注(14)の岩崎雅彦氏論考は、本曲が「東方朔」の間狂言「桃仁」を踏まえていることも指摘する。ただし「桃仁」には囃子物はない。

(17) 丹生谷哲一氏「一服一銭茶小考」(『立命館文学』509、昭63・12)。

(18) 煎じ物売りと弦召の姿が似ていることは、戸井田道三氏「狂言落魄した神々の変貌」(平凡社、昭48)にも指摘がある。

(19) 煎じ物売りの覆面姿については、橋本朝生氏「中世の身分制と狂言」(『狂言の形成と展開』みづき書房、平8所収)にも言及がある。

(20) 狂言研究の立場から、弦召(弦師)について考察した論考に、川島朋子氏「橋弁慶」の替間「弦師」とその周辺」(『国語国文』平11・1)がある。

(21) 種々の薬草を煎じた薬用飲料。ただし、茶も含まれるのであろう。橋本朝生氏は「漢方薬と一緒に煮出した茶」とされる。注(3)の橋本氏論考参照。

(22) 馬場光子氏は、注(2)論考で、狂言「煎物」の「呼び声(売り声)」について分析され、①物品の名称、②物品を提供する呼びかけ、③成分と制作過程、④効能、⑤品質の賞賛、という五つの要素のうち、すべてを含むのが大蔵虎明本、和泉流(天理本)は三つの要素(①②③)、天正本は二つの要素(①②)で成り立っていることを指摘されている。

(23) 注(3)の橋本朝生氏論考にもこのことについて指摘がある。

- (24) 注(3)の橋本朝生氏論考によると、煮出した茶をさらに茶筥で点てる振り茶というものがあるらしい。しかし、煎じ物にそれが必要であったかどうかは不明である。
- (25) 室町期の煎じ物売りに関する史料として、忘れることができないのは『看聞日記』永享七年二月八日条の「山門事は非不可沙汰之由被仰。而煎物商人於路頭此事中間召捕。忽被勿首云々。万人恐怖莫言々々」という記事である。山門炎上のことを路頭で声高に噂していた煎じ物売りが、召し捕られ首を刎ねられたことを伝える。
- (26) 『日本庶民文化史料集成 第二巻 田楽・猿楽』(三一書房、昭49)所収の前田家本による(振り仮名・送り仮名はほとんど省いた)。
- (27) 芸能者が用いていた声の薬としては、『申楽談儀』後年追記のうちに見える正気散がある(「声ノ薬ニハ、正気散ヲ用キラレキ」)。
- (28) 狂言の「羯鼓」は、能と異なり、笛一管で囃す舞事である。「羯鼓」を舞う狂言については、羽田昶氏「(楽)」「神楽」「羯鼓」のある狂言―狂言の囃子事その二―(『芸能の科学』23、平7・3)参照。
- (29) 注(3)の橋本朝生氏論考参照。
- (30) 泉万里氏『扇のなかの中世都市―光田寺所蔵「月次風俗扇面流し屏風」(大阪大学出版会、平18)に図版と解説がある。
- (31) 「牛馬」の上演記録の初見は、永禄七年五月二十日(『石橋勸進能之記異本』による)。
- (32) 天正本に「茶ぐり」の曲名で記載。上演記録の初見は、天文十五年六月九日(『証如上人日記』による)。

(日本芸能論)

On *Senjimon*, a Kyōgen Piece

Hideo INADA

(Japanese Performing Arts)

Concerning *Senjimon*, we considered the following points of the formation and plan:
1) There is some possibility that the opening of *Senjimon* was affected by that of *Kujizainin* (Kyōgen piece). 2) The scene in which *senjimon* (medicinal drink) -seller (the leading role) disturbs the people in their rehearsing the performance of the Gion Festival was affected by that of *Matsuyani* (Kyōgen piece) or *Kyōgen Furyu* (special direction of *Okina*). 3) The Scene in which *senjimon*-seller mimics the dance playing the *kakko* (Japanese little drum) is related to that of *Nabe-yatsubachi* (Kyōgen piece).