

狂言「名取川」考

On Natorigawa, a Kyōgen Piece

稲 田 秀 雄
INADA Hideo

はじめに

「名取川」は、我が名でさえなかなか覚えられないという、極端に物覚えの悪い人物が登場する狂言である。

現行大蔵・和泉流の（共通の）粗筋は以下の通りである。ある僧（シテ）が、比叡山で受戒し、そのついでに稚児に名を付けてもらう。まず「きたい坊」と付けられるが、物覚えが悪いので、忘れた時の用心にと、もう一つの法名を乞い、「ふしやう坊」という名も付けられる。それらの名を両袖に書き付けてもらった僧は、喜びつつ故郷を目指す。その道中でも、二つの法名を忘れないように、さまざまな音曲の節を付けて口ずさみながら行く。途中、大きな川にさしかかり、徒歩で渡ろうとしたところ川中で転び、ずぶ濡れになって名を忘れてしまう。袖に書き付けていた名も消え、「名を流した」と思った僧は、川尽くしの謡を謡いながら、笠をもって川をすくいまわる。そこへ一人の男が通りかかり、出家が川魚をすくうと見て、その行為を咎める。僧は男に尋ねて、この川の名が「名取川」であること、男が「名取の某」であることを知って、さてはこの名取の某が我が名をとったものと思い込み、「我が名を返せ」と迫る（大蔵流では、手の筋を見せてほし

いと偽り、両腕をねじ上げる）。困惑した名取の某は、「希代なことを言う」「不祥な所へ来かかった」と言い、その言葉から、僧は「きたい坊」「ふしやう坊」の二つの名を思い出し、謡留めにする。

「名取川」は、寛永六年七月二十七日、喜多七大夫勸進能五日目に大蔵熊蔵（虎明の長男）によって上演されており（『古之御能組』）、それ以前に形成されていたことが分かる。虎明本・天理本以下の大蔵・和泉流諸台本に存し、両流の現行曲である。鶯流においても、江戸期を通じて仁右衛門派・伝右衛門派ともに所演曲としてあった。群小流派の台本と目される元禄十三年刊の狂言記外五十番にもある。

「物忘れ」ということは、笑話の要素の一つでもある。狂言において、こうした物忘れのモチーフを筋立てに用いた曲には、他に「岡太夫」「文蔵」「伊文字」があり、「萩大名」「八幡前」「薩摩守」にも物覚えの悪い人物が登場する。しかし、「名取川」のように、それが我が名に関わるというのは、かなり極端な例といえよう。

本曲については、歌枕である陸奥・名取川①の名称から「川で名を取られる」という奇抜な着想がなされたという指摘が解説・辞典項目・注釈等に存するもの②、それ以外に未だまとまった専論がない。以下、本曲の形成と構想に関わる基本的な問題、特に、筋（プロット）と物

忘れをモチーフとした説話(笑話)との関連、また展開部の見せ場である川尽くしの歌舞と筋立てとの関連などを考えてみることにしたい。

一、発端部とその説話的背景

まず、発端のシテの名乗りのうちに見える話柄から検討しよう。この名乗りは、他の狂言のそれに比してかなり長大である。大蔵・和泉両流の古台本を以下に引く。

○か様に候者は、はるか遠国の、かいしや法師にて候、某いまだかいだんをふまぬ事口惜と存じ、都に上り比叡山にて、かいだんをふみ、只今本国へ罷下る、急でくだらばやと存る、某も日比の本望をとげて御ざる、国本へ罷下て物語にいたさうと存て、寺々をこと／＼見物致て御ざ有が、あるお寺へ参たれば、いかにもうつくしひ大児と小児と、手習をなされて御ざつた程に、せめてお言葉なりともかゝりたひと存じて、某の申事は、身共ははるか遠国の者で御ざるが、当山始て見物致た、国本へのみやげに仕たひ程に、某に名を付て下されひと申たれば、大児の仰らるゝは、左様に人に名を付る事はしらぬと仰られた程に、是非共付てくだされいと申たれば、近比きたいな事を云、さあらは坊名を下されうと仰られて、則きたいばうと付させられ、某が衣の袖に書付させられた、又小児さまにも付て下されひと申たれば、名にかけがへがいらふかと仰られたを、是非ともと申たれば、誠にふしやうな事を云と仰られて、是も坊名を下され、ふしやうばうと付させられた、某は物覚えがなひ物じやほほどに、かき付て下されひと申て、是も衣の、右のそでに書付てもらふた、これほどな国本へのみやげは有まひ

(虎明本)

○是ははるか遠国の者で御ざある、しかれば此年になりまらずれ共、いまだかいだんをふみまらせぬほどに、此度をもいたつてゑい山へ上り、かいだんをふんで御ざある、それがしのくに、ては、かいだんのふまぬ者は人ではないと申に、かやうのうれしい事は御ざらぬ、又出家にはなりまらしたれども、いまだ名が御ざらぬほどに、とても事のひえの山にて名をつかふずると存て、一ちごとやらの御寺へまいつて御ざあれば、おちごさまのさせられた、いなかの者で御ざある、はじめてかいだんをふみまらして御ざある、名が御ざらぬほどに、名を付けてくだされいと申たれば、やすい事じやとおうせられて、きたい坊とつけて下された、それがしはどんで物わすれを仕るほどに、はりがへの名をつけて下されいと申て御ざあれば、名にはりがへはめづらしい事じやとおうせられて、わらわせられて、ふしやう坊とつけて下された、まだこれでもわすれまらずる事が御ざあらふほどに、袖に書つけて下されいと申たれば、則、きたいはう・ふしやうはうと書て下された、忝

(天理本)

以上の内容をまとめると、

○虎明本 名を付けてほしい↓大稚児が「きたいばう」と付ける↓衣の袖に書く↓名を付けてほしい↓小稚児が「ふしやうばう」と付ける↓物覚えが悪いので衣に書き付けてほしい↓衣の右の袖に書く

○天理本 名を付けてほしい↓稚児が「きたい坊」と付ける↓物忘れをするので「はりがへ」の名を付けてほしい↓同じく「ふしやう坊」と付ける↓まだ物忘れをするので、袖に書き付けてほしい↓袖に「きたいはう・ふしやうはう」と書く

虎明本では、二人の稚児(大稚児と小稚児)に、それぞれ名を付けてもらう。大稚児・小稚児の組み合わせは、『醒睡笑』巻之六「児の噂」

や『昨日は今日の物語』等の稚児に関する笑話にも認められ、それらとの関連を思わせる。一方、天理本では、一人の稚児に名付けを頼み、物忘れするからという理由で、「はりがへ」の名を僧から頼む。さらに忘れないように、二つの名を衣の袖に書き付けてもらうことになり、虎明本に比して手順が段階的になっているのが特徴である。

ちなみに、狂言記外五十番では、名を付けてほしい↓大稚児が「きたい坊」と付ける↓「張り替へ」の名を付けてほしい↓小稚児が「ふせう坊」と付ける↓袖に「きたい坊」「ふせう坊」と書く、という内容で、名乗りの中では、特に物忘れすることを言わない。

僧が稚児に付けてもらった「きたい坊」「ふしやう坊」は、法名としてもいかにも奇妙な名である。この発端部の名乗りには、説話との関連でいえば、まず「変わった名付け」のモチーフが認められよう。同様のモチーフは、「財宝」「比丘貞」のような狂言にも認められ、それらの曲では、変わった名を付けることは、その筋立ての主要な部分を構成している。特に、出家に変わった法名を付けるというモチーフは、「呂蓮」にも認められる。その背景の一つに『沙石集』『醒睡笑』所収の名付けに関する説話（笑話）があるらしいことは、以前指摘した通りである⁴。

本曲では、このような「変わった名付け」の要素に加えて、さらに「はりがへ（張り替へ）」の名を付けるというおかしみがある。また、付けられた名を忘れないように袖に書き付けてもらう、ということが先に引いた江戸前期の諸流台本に共通して見える⁵。これらは、我が名でさえ覚えられないという、極端に物覚えの悪い本曲のシテの性格造型と密接に関連する要素であるといえよう。

ところで、中世において愚鈍の典型として知られる人物に、仏弟子・周梨槃特がいる。この人物については、その墓から茗荷が生え、それを食えば鈍になるという話柄が狂言「鈍根草」の語りに関連しており、

その点については以前考察したことがある⁶。ここではそれ以外の要素に注目すべく、あらためてその説話を想起しておきたい。例えば、日光天海蔵『直談因縁集』四卷一八には、以下のようにある。

沙伽陀ヲハ、周梨槃特トモ云也。(中略)衆中第一鈍根也。而、仏、衆ニ示云ク。守口摂意身莫犯如是行者得度者、ト示ス。是ヲ、鈍ナレハヲホヘス。サレハ、仏、汝ハ但、有為ノ塵リヲ払、ト云心ヲ知テ、ハワキヲ持、庭ヲ掃候へ、ト云云。時キ、ハワキノエニ、有執ト字ヲ書付ル也。是ヲモ但、忘ル也。サレハ、我名ヲモ忘ル、故ニ、名ヲ板ニ書付、頸ニ懸ル也。(下略)

我が名さえ覚えられないので、名を板や札などに書き付けておいて人に見せた（担い歩いた）、という話柄は、他にも宮内庁書陵部蔵『冷泉家流伊勢物語抄』、三手文庫蔵『古今秘抄』、『一乗拾玉抄』卷四、『法華経鷲林拾葉鈔』卷十二、『法華経直談鈔』卷六本一十九、『法然上人秘伝』中、『庭訓往来註』十月状返「茗荷」注、『為愚癡物語』卷四一等に収める周梨槃特説話に認められる。

この「名を忘れるので板などに書き付けておく」というくだりは、二つの名を両袖に書き付けてもらうという本曲の設定とも類似する。「我名ヲモ忘ル、」という要素とともに、本曲の僧の性格造型に際しては、このような（我が名をも覚えられない愚鈍の典型としての）周梨槃特に関わる話柄の一つが利用されたのではなからうか。

二、展開部の音曲尽くしと歌舞

続いて展開部を見よう。故郷への道すがら、僧は付けられた法名を忘れないように、様々な節を付けて唱えつつ歩く。

○さりながら此名を忘れぬやうに路次すがらかんきんに申て見う(略)是ほどなかんきんはあるまひ、又国本へまいつて、旦那衆の、

こうたなどうたはせらるゝ、時の用心に、こうたぶしに云て見う
(略) 一段と面白ひ、又七月には、いつも旦那衆のおどりをおど
らせらるゝ、其おどりぶしに云て見う (虎明本)

○「わするればわるい」と云て、道すがら名を云、「かふ云てある
かば、人がなに事ぞとをもをう」と云て、○かんきんにする、○
又せうみやうぶしにする、○又うたいぶし、○又じやうるりぶし、
○又、まいぶしにする也 (天理本)

右のように、虎明本は、看経、小歌節、踊節の順である。天理本は、
普通に言う、看経(読経)、声明節、謡節、浄瑠璃節、舞節となる。
この他、鶯流の仁右衛門派では、普通に言う、踊節、経節、同じく伝
右衛門派では、普通に言う、平家節、勤行節、踊節である。狂言記外
五十番は、普通に言う、謡節、舞節、小歌節、勤行節の順である。そ
れぞれに当時流行の音曲を取り込み、少しずつ相違するが、諸流すべ
てに共通するのは、読経のような節を付けて唱える「看経(勤行節・
経節)」である。

法名を忘れないように唱えて歩くこの場面は、「昆布売」や「呼声」
に見られる、一定の言葉に様々な節を付けて謡う音曲尽くしと同様の
趣向が用いられている。特に「昆布売」は天正狂言本に見える古曲で
あり、本曲はその影響下にある可能性が高い。ただし、読経の節であ
る「看経(勤行節・経節)」は、「昆布売」「呼声」にはない本曲独自
の趣向であり、いかにも僧にふさわしいといえる。

このように演出面から見れば、この場面は、既存の狂言にあった音
曲尽くしの応用と考えられるが、一方で、与えられた(教えられた)
名を忘れないように口ずさみながら歩くというのは、昔話「団子髯」
やそれに類似する「買物の名」素麺と鬼面⁹などにも見られるモチー
フであることに注意したい。

「団子髯」は分布も広く、比較的著名な昔話であるが、ここでは『日

本昔話大成8 笑話二(角川書店、昭54)に引く高知県香美郡の例を、
私に①⑤の要素に分けて以下に掲げる。

①昔、あるところに阿呆な髯があった。嫁の里に行くと、おかめ(姑)
さんが団子をこしらえてくれた。(↓「名を教えられる」)

②それがあんまりおいしかったので、早ういで女房に作らしちゃ
ろうと思うて、名前を忘れたら困るきに、「だんごだんご」とい
いもつてもどりよったところが、(↓「名を忘れないように口ず
さむ」)

③小さい谷があつて、渡るときに「やつこらしよ」というて渡つた。
そこで団子の名を忘れて「やつこらしよ、やつこらしよ」といい
もつてもどつた。(↓「名を忘れる」)

④それから女房に「やつこらしよをこしらえて食わせ」というた。「そ
んなもな知らんが」と、女房がいうので「知らんことがあるか、
お前のおかめが知つちよるに」というて、そこにあつた木で女房
の頭をこつんとたたいた。(↓「忘れた名を思い出そうとする」)

⑤女房は「あいたつ、たまるか、見い、団子になつたが」というと、
髯は「うん、そうそう団子よ」というた。(↓「名を思い出す」)
このように、「団子髯」では、髯が妻の実家で団子を御馳走になり
①、あまりおいしかったので、帰つて妻にそれを作らせようと、そ
の名を忘れないように「だんごだんご」と言いながら家に帰ることに
なる(②)。

本曲の音曲尽くしの道行きは、右の②の部分に類似するのである。
当節流行の音曲尽くしという既存の演出を応用することにより、その
ような説話モチーフを舞台化することが可能になったともいええ
う。

この後、川にさしかかった僧は、かち渡りで渡る途中転び、川には
まつてしまう。川にはまるのは、「入間川」「井礪」「飛越」などに類

似の場面（演技）があるが、本曲では、ずぶ濡れになるだけでなく、ここで法名を忘れてしまうのである。こうした展開は、やはり右の昔話「団子髻」等にもあるモティーフの変形と考えられよう。すなわち、「団子髻」等の昔話では、谷・川・溝・水溜まりなどいくらかの揺れはあるものの、何かを渡り越えた拍子に、主人公は物の名を忘れ（言い間違え）てしまうのである（「団子髻」では③の部分）。

「団子髻」は、「愚か村話の中ではもつともよく語られる代表的なもので、北海道を除く本州、四国、九州、沖縄に分布」し、「話型としては「物忘れ」型とも言えるもので、忘れることで愚かさ加減を露呈しているものの本話であったと考えられる」民間説話である。

このような説話を記した中世の文献は、現在のところ見当たらない。しかし、この昔話同様の筋をもつ狂言に「岡太夫」があり、その背景には「団子髻」のような筋をもつ説話・伝承が存したことがわかる。「岡太夫」は、中世の上演記録はないが、慶長十二年に上演されており（『古之御能組』。「名取川」の上演記録初見の寛永六年よりややさかのぼる）、それ以前に形成されていた狂言であることは疑いない。

以上のように、法名を口ずさみつつ歩くところ、川を渡りそこねて名を忘れるところは、「団子髻」のような昔話を構成するモティーフ（②）と③とそれぞれ類似することは明らかである。食べ物の名と法名との違いはあるが、本曲の筋立てには、このような（名に関する）物忘れを扱った説話のパターンが応用されていると見てよいのではなからうか。このことは、本曲の結末にも及ぶ問題であるので、いずれ後でも触れることにする。

さて、「名を流した」と思い込んだ僧は、川尽くしの謡を謡いつつ、名をすくおうとする。これは、演技的には本曲の眼目となる場面である。その川尽くしの謡の詞章を大蔵・和泉両流の古台本によって、以

下に掲げる。

○「こひをするにはあらね共、うき名をながすはらたちや

「ながれははてじ名とり川、く、そこなる、おれをすくはん」「ちをとる」「川はさまくおほけれど、いせの国にては、みもすそ川のながれには、天照太神のすみ給ふ、くまのなる、おとなし川のせゞには、ごんげんみかげをうつし給へり、ひかるげんじのいにしへ、やせの川とながめける、すゞか川をうち渡りて、あふみぢにか、りては、いくせ渡るもやすの川、すのまたあじかくいせがは、そばは淵なるかたせ川、思ふ人によそへて、あふくま川もなつかしや、つらきに付てくやしきは、あひそめ川、なりけり、やあ、すみぞめの衣川、衣の袖をひたして、きしかげのまこもの、もくずの下をおしまはして、すくひあげく、ざこばかりじや、しいく」（虎明本）

○サシ「なかれははてし名取川、く、そこなるおれをすくわふ、カ、ル「我は又こいをする身にあらねとも、うき名をなかつはらたちや、カケリ、「川はさまく多けれど、伊勢の国にては、てんせう太神のすみたまふ、みもみそ川もありやな、熊野なる、おとなし川の瀬々には、こんけんみかけをうつしたまへり、光源氏の古しへ、八十瀬の川となかめ行、す、か川を打わたり、あふみ地にか、れは、幾瀬わたるもやすの川、すのまたあちかくんせ川、そはは潤なるかたせ川、おもふ人によそへて、あふくま川もこいしや、つらきにつけてくやしきは、あいそめ川なりけり、すみぞめのころも川、ころもそてをひたして、きしかげの柳の、まこもの下をおしまわしくてすくひあげ、返、みれはさこ斗、我名はさらになかりけり、く」（天理本）

この他、狂言記外五十番は天理本にほぼ同じ。ただし、冒頭を「流れは果てじ水の面」とし、ここに名取川の名を出さない（この問題は後

述)。

虎明本と天理本では詞章に小異あるが、いずれにおいても「底なるおれをすくはん(すくわふ)」、また「恋をするには(身に)あらねども」「墨染の衣川、衣の袖を浸して」等の共通する詞章から、衣を着た者すなわち僧形の者が、名取川に「名を流し」、その「名をすくおう」とする内容の謡であることは明らかである。虎明本以後の大蔵流は「すくひあげ〜」までしかない(鷲流も仁右衛門派・伝右衛門派ともに同様)が、天理本では末尾に「我名はさらになかりけり」とあり、すくおうとした名をすくい得なかったことが明白に表現され、内容的にも一貫したものとなっている。

ここで、名取川という川の名がすでに見えることに注意したい。傍線を施したように、僧は最初に「流れは果てじ名取川」と謡う(この部分、大蔵では次第、和泉では天理本以来サシとする)。しかし、僧はまだこの時点では自らが渡りそこねて「名を流した」川の名は知らないはずである。このあと男(名取の某)と出会い、その口から、初めてここが名取川であることを聞く場面が、以下のようにあるからである(そして、男が名取の某であることを知って「名を取られた」と思い込む)。

○「して此川はなにといふ川ぞ」「是は名取川といふ」「むかひの在所は」「名とりの宿」「かた〜の御名字は」「名取のなにがし」「中々の事じや、さては某が名をとつた、どうぞ致てとりかへさう」(虎明本)

○「扱、此川はなにと云川ぞ」と云、「名取川」と云、「あの在所は」「名取の里」「そなたの御名字は」「名取のなにがし」「さればこそ、名をとられたがだうりかな、名取川・なとりの里・名取のなにがし殿じや、そなたのとらせられう、下されい」と云

(天理本)

従って、この時点で、「名取川」の名を僧が謡うのは筋の先取りになってしまい、これまでの筋立てと矛盾する。これはどのように解すればよいのであろうか。

まず、この川尽くしの謡とそれに伴う舞が狂言より先行して、独立した歌舞(小舞)として存在していた可能性が考えられる。既存の歌舞を核として一曲の狂言が形成されるという例は他にもあり、「名取川」もその一つかと疑える。

しかし、先に述べたように、この謡が「僧形の者が名取川で名をすくう」という情景を描いたものであることは明らかであり、しかも魚ならぬ「名」をすくうという奇抜な設定であるからには、その前に、川を渡る時に名を忘れ、それを「名を流した」と思い込む場面ないしは説明がなければならぬ。それがなく、いきなり「流れは果てじ名取川」という文句から始まるのは、独立した歌舞芸としてもやや唐突に過ぎるのではなからうか。この川尽くしの謡と舞が狂言「名取川」とは無関係の独立した小舞(歌舞芸)として(狂言に先行して)存在していたことは、現存の詞章を見る限り、いささか想定しにくいようである。

そのように考えると、この歌舞はそれ自体の完結性は乏しく、一人の僧が名取川を渡りそこねた拍子に名を忘れ(落とし・流し)て、慌ててすくいまわるといふ筋立てと不可分のものといわざるを得まい。この川尽くしの謡(舞)は、当初から狂言「名取川」の一部、つまりその劇中芸として作られたものではなからうか。

ただ、それにしても、「流れは果てじ名取川」と、この時点でまだ知らないはずの川の名を僧が謡うのは、筋の先取りであることは間違いない。川尽くしの謡(舞)は、独立した小舞として狂言より先にあったのではないとしても、作者は、「名取川で名を流した(と思い込んだ)僧が名をすくおうとする」場面を、まずこうした歌舞のかたちで具体

化させようとしたものか。その際、自然に「名取川」の名が出るようになったのであろう。その発想の出発点にあるのは、従来指摘されているように、歌枕である名取川の「名取」という言葉を文字通り、「名を取る」と解した（いわば名詮自性的な）着想¹²であろう。

またあるいは、「名を忘れた僧が名取の某と出会い、名を取られたと思い込んで返すように迫り、その言葉から我が名を思い出す」という、結末に至るまでの筋が先に発想され、その後で、川で名をすくう場面での歌舞の挿入を思いつき、名取川という名を前提にその詞章を作ったとも考えられる。

筋と歌舞とのいずれが先に作られたにしても、「団子舞」のような昔話と共通する要素を含む筋立ての中に（④）「忘れた名を思い出そうとする」に対応）、名取川の名を含む川尽くしの歌舞をそのままめ込んだ結果、右のような齟齬が生じたことは確かである。

現行和泉流は、川尽くしの謡の冒頭を「流れは果てじ水の面」とする。和泉流最古本の天理本、及びそれに続く和泉家古本では「流れは果てじ名取川」となっているが、江戸中後期書写の愛知県立大学附属図書館蔵『和泉流秘書』は「水のおもふ」とあり、古典文庫本や三宅派の狂言集成本も「水の面」である。これは、この時点でまだ「名取川」の名を出さないという意味で、先に指摘した齟齬が解消されており、一つの合理化の試みといえよう。先述したように、「流れは果てじ水の面」とする詞章は、早く元禄十三年刊の狂言記外五十番に見えている。現行和泉流の詞章は、この部分に関して狂言記外五十番の影響下にある可能性がある。ちなみに、鷺流については、管見の範囲では仁右衛門派・伝右衛門派によらず、「流れは果てじ名取川」とある。この歌舞の背景には、すでに指摘されるように、「海老などをすくう」芸（物真似）があると考えられる。新潟県柏崎市に伝わる綾子舞狂言「海老すくひ」では、太郎冠者が海老すくひの様を謡い舞う。

本曲の川尽くしの歌舞は、芸態的に見れば、そうした「すくう」芸の変形といえよう。なお、和泉流にある小舞「海老すくひ」にも本曲と類似の詞章が認められる（岸蔭や柳の。：真菰の藻屑の下をバ。押廻し〜）¹⁵が、この小舞の成立時期や和泉流に取り込まれた経緯などは不明である。

天理本には、「我は又こいをする身にあらねとも、うき名をなかつはらたちや」の後に、カケリがある（現行では特殊演出とする）。カケリは狂乱の心持ちを表す舞事であり、狂言では他に「金岡」や「法師ケ母」などの、明らかに物狂能の構想・演出を模した曲に存する。本曲の場合は「いちずに名前を追い求める気分を表わす」とされるが、そうであっても狂乱に準じた扱いと解され、こうした演出は、一方で物狂能との関連を考えるべきであろう。

例えば、物を「すくう」演技を含む物狂能には、世阿弥作とされる「桜川」がある。「桜川」では、「散ればぞ波も桜川、くく、流るる花をすくはん」という次第の後、クリ・サシ・クセを経て、それに続く段歌で、シテ狂女は、四つ手綱を持って桜川に散る花をすくう所作を見せる。「桜川」のもじりを意図して本曲が形成されたわけでは必ずしもなからうが、物狂能にもこのように「すくう」芸が存することは注意すべきであろう。そして、本曲にも、右の次第に対応するかのよう、「流れは果てじ名取川、くく、底なるおれをすくはん（すくわふ）」という謡が存するのである。

この謡は、和泉流では天理本以来「サシ」としている。現行もそのように謡うが、七・五・七・五・七・四という音律は次第のそれに合致しており、形式上は、大蔵・鷺のように次第とするのが本来なのであろう¹⁷。

狂言において、このように次第の後に謡舞が続く例は、「茶壺」「伊文字」にもある。「茶壺」では、「我が物故に骨を折る、くく、心の内

ぞをかしき」(この次第は天正狂言本以来存する)の後、イロ詞による舞になる。「伊文字」では、「思ひもよらぬ関守に、く、仲人するぞをかしき」(天正狂言本には見えないが、江戸初期以降の諸流台本には存する)の後、やはり拍子にかかっているイロ詞による舞が続く。

次第は、能においては、登場の際に謡われる他、クリ・サシ・クセの前(完備した曲舞の形式)や、舞の序歌(「道成寺」など)になっている場合がある。「茶壺」等の狂言において、次第を謡舞の序とするのは、そうした能の形式を模しているのかもしれない。

「名取川」の川尽くしの歌舞は、「海老すくひ」のような「すくひ」芸(物真似)を下敷きにしながら、それを「名をすくひ」ことに変え、次第の後に謡舞が続く形式(「茶壺」「伊文字」のような狂言に見える)を踏まえつつ、物狂能の詞章・演出をも参照して作られたのであろう。

三、結末と名の思い出し

いよいよ結末で、僧は稚児に付けられた法名を思い出す。そのきっかけは名取の某との出会いにあった。すなわち、「名を忘れる」という要素に対応して「名を思い出す」という要素がここに存するわけである。そうした要素は、先に参看した昔話「団子髯」の結末にも認められる(⑤の部分)。物忘れを扱う説話においても、忘れていた物の名を思い出すことは不可欠の要素であった。こうした結末の付け方は、本曲のような狂言の構成においても決して無視されてはいないのである。ただし、名の思い出しのきっかけについては、狂言独自の処理がなされている場合が多い。

「団子髯」を狂言化したと考えられる「岡太夫」では、髯は妻の口ずさむ朗詠の詩から、「蕨餅」を思い出す。

○「あまりのたへがたさに、手をうけたれば、此やうになるほどた、

かれて、なんといたさうぞ、誠にしぢんのものうき、わらび人手をにぎるとはかやうの事にてや候らん」「きいておもひ出し、よろこびて、今のは何がなんと、はらたつる、いや今のをいふてきかせひ」「しぢんのものうきわらび人手をにぎるよ」「あふいとしの人や、そのわらびもちの事候よ、はやこしらへさしめくはふよ…(虎明本)

○一へんおいまわつて、女房わきのいさにいる時、手をきする、女房ないて、手をにきつて、「又、これにておもひだいた」と云て、「しぢんのわかきわらび」を云を、おとこきいて、「今の中にあつた」と云、「いや、こちによふはあるまひ」と云、シテ「はらたちは尤なれ共、ひらに云てたもれ」と云て、おがむ、其時女房、「しぢんのわかきわらび」と云時、シテ「なふ、そのわらびのもちの事候よ、いとしい人こちへおりやれ」と云て、おとこ、女房をおうて入也 (天理本)

昔話では、髯が妻を叩くと、大きな瘤が出来て「団子になった」という、その言葉から、髯は「団子」を思い出す。狂言では、妻は手を叩かれたことで、「紫塵の嬾(嫩)き蕨人手を拳る」という朗詠の詩を想起し、そこから髯が「蕨餅」を思い出すことになる。朗詠の詩を介在させているのが昔話との大きな相違点である。

「岡太夫」と同じく、忘れた食べ物の名の詮索を扱った「文蔵」¹⁸では、太郎冠者は主人の語る石橋山合戦の語りを聞いて、都で食べた物の名を思い出す。ただし、ここには、冠者が「温糟(粥)」を「ぶんぞう」と思い込んでいたという勘違い(取り違え)がある。語りに文蔵という人名が出て来たところで、冠者は「その文蔵を食べました」と言う。主人は考え、それは「うんぞう粥」のことであろう、と指摘する。

○「…さなだ殿のめのに、文三とこたふる」「あ、それをくだされた」「なんとそれをくだされた」「中々」「まことか」「まことござある」「わらふて」「それはすいりやうした、かたじけなく

も釈尊の、しはす八日の山出に、きこしめされて、御身をあた、められた、それはうんざうかゆと云物の事にてあらふす…

(虎明本)

○「文蔵とこたうる」、太郎「そのふんざうをたべた」と云、笑、主「たゞ今思ひだいた、なんぢかくうたは、しやかほとけのりやうじゆせんにてきこしめされし、しわす八日のうんざうかい、…

(天理本)

ぶんざう—うんざうの語呂合わせ(秀句)が、劇中芸である石橋山合戦の語りと忘れた食べ物の名の詮索という筋との、いわば結節点となっている。相手の言葉から直截に思い出すのではなく、語呂合わせに基づく取り違えを介しているところに、ひねりがあるといえよう。

この他に、「忘れた言葉を思い出す」というモチーフは「伊文字」にも見出される。「伊文字」では、主人と共に清水寺に参籠した太郎冠者が夢想の妻の口ずさむ和歌の第三句以下を忘れるが、通りかかった使いの者の拍子にかかる(イロ詞による)歌舞によって、冠者は、順次「伊勢の国」「伊勢寺本」を思い出し、「伊勢の国伊勢寺本に住むぞわらはは」という和歌の第三句以下が明らかになる。

これらの曲では、いずれも忘れた言葉を思い出すきっかけが、一曲の中でも重要な位置を占める劇中芸あるいはそれに準じる(芸能)となっている。「岡太夫」は朗詠の詩、「文蔵」は石橋山合戦の語り、「伊文字」は、使いの者のイロ詞による舞である。そうした他者による(芸能)(の中の言葉)が直接の契機となつて、忘れていた言葉を思い出させるのである。

「名取川」の場合はどうであろうか。本曲では、僧の前に現れた名取の某の言葉が、忘れていた法名を思い出すきっかけになつており、展開部にある川尽くしの歌舞は、この思い出しとは直接関わらない。つまり、「岡太夫」「文蔵」「伊文字」のように、劇中芸が名を思い出

す直接のきっかけとしては機能していないところに特徴がある。

川尽くしの歌舞が挿入されている部分は、「団子髯」のような説話でいえば、④の「忘れた名を思い出そうとする」要素に対応している。説話では、この部分で試みられる行為が、次の⑤「名を思い出す」ことにつながらなければならない。しかし、本曲では、僧が「名を忘れた」ことを「川で名を流した(落とした)」と思ひ込む設定とし(③の変形)、それを探す所作に歌舞を当てた結果、劇中芸は名の思い出しとは切り離されることになった。その根底には、名取川を「名を取る川」と見なす名詮自性的発想があるろう。

当然ながら、川は名を返してくれない。川尽くしの歌舞によって表現される我が名を探す行為は、徒勞に終わるのである(「我が名はさらになかりけり」。僧が我が名を思い出すには、あらたな人物(他者)の登場が必要であった。それが名取の某である。再び、昔話「団子髯」と対応させるならば、名取の某は、その妻と同じ役割を担う人物となるろう。

本曲の場合、名を思い出すという結末に至るためには、僧の「川で名を流した(落とした)」という認識から、「名取の某に名を取られた」という認識への転換が必要であった。川の名が名取川、男の名が名取の某であることを知った僧は、そのように思い直すのである。そこで、名取の某に対して「名を返せ」と迫ることになる。

○「…そなたのとらせられう、下されい」と云、「いや、なに事もしらぬ」と云、「いや、それがしがおといた名は、こなたさまのとらせられう」と云、「扱々、きたいな人じゃ」と云、「それく、わたくしの名がきたいばうしや、忝」と云て、「とてももの事に、今一つの名をも下されい」と云、「シカく、「いや、なにもしらぬ」と云、「ぜんあく」と云、「かゝるふしやうな人に出やうた」と云、「あふ、それ候よ」をうたふて入る也 (天理本)

天理本では、このようにストレートに名を返せと迫るが（現行和泉流も同じ）、虎明本以下の大藏流では、僧は手を見てやると偽って名取の某の腕をねじ上げる。

○（名取の某という名を聞いて）「中々の事じや、さては某が名をとつた、どうぞ致てとりかへさう、申々、さて此在所にては歌連歌、弓まりなどがはやりませう」「あふ中々はやるよ」「さやうにござらふ、こなたはきようこつがら人にすぐれてござる程に、弓をようあそばさふ」「中々此所ではじまんをいたす」「さやうで御ざらふ、どれ手をみせさせられひ」「手を出す取てみて」「まことにしこぶつに御ざる」「手をねじわけて」「是は何事をあそばす」「何事とは、おぬしが覚へがあらふ……」（虎明本）

後は天理本同様に、名取の某の言葉から「きたい坊」「ふしやう坊」を思い出し、謡留めにする。

このように、最後に「忘れた言葉を思い出す」という要素は、昔話やそれと同様の筋をもつ狂言においては不可欠のものであり、本曲にも右に見た通り、名取の某を登場させることで、めでたく終曲を迎えることになる。

昔話「団子髻」においては、先に記したように、①「名を教えられた名を思い出す」という要素のつらなりが認められ、そのつらなりは一つの構造をなしている。

本曲も、食べ物などの名から、自らの法名へという部分的な要素の変換をとまないつつ、基本的に、このような構造（特に②～⑤）を骨格として作劇されていることをここであらためて確認しておきたい。

おわりに

付けられた法名が覚えられないという、「名取川」の僧の極端な物覚えの悪さ。それはもはや単なる愚か者を超越した存在といえるかもしれない。その特異な性格設定の背景には、愚鈍第一とされた、仏弟子・周梨槃特のような人物に関する話柄が存するのではなからうか。特に名乗りに見える、名を袖に書き付けてもらおうというくだりは、周梨槃特説話の話柄の一つから発想した可能性があろう。

発端の名乗りでは、僧が二つの法名を付けられた経緯が語られるが、そこには笑話に見られる「変わった名付け」のモチーフが、さらに「張り替え」の名を付けるというおかしみを添えて利用されている。

展開部の名を忘れないように口ずさむところ、川を渡ろうとして名を忘れるところは、「団子髻」のような昔話を構成するモチーフ（②～③）との類似性がある。川で名を探す場面も「忘れた名を思い出す」とする要素（④）の変形と考えられ、そこには、川尽くしの歌舞が挿入される。これは詞章から見ても、本曲の劇中芸として作られたものと考えられるが、その背景には「(海老などを)すくう」芸や物狂能の演出の影響などが見出される。

結末の我が名を思い出すところも、「団子髻」のような民間伝承にある不可欠の要素（⑤）と対応している。

本曲は、このように展開から結末に至る基本的な筋の骨格において、「団子髻」のような物忘れを扱った民間説話の筋に対応・類似する要素をもち、全体としてそうした説話のモチーフを利用して筋を作り上げたことは明らかであろう。

しかし、これまで見てきた通り、部分的にはモチーフの変形がなされ、なおかつそうしたモチーフの舞台的表現として、既存の狂言の演出を応用した音曲尽くし、古くからの物真似芸や物狂能の演出を

踏まえた川尽くしの歌舞などの劇中芸が挿入されて、本曲を豊かに彩ることとなった。

そのような変形を促した根本は、名取川を「名を取る川」と解する名詮自性的な発想に違いない。その発想によって、忘れられる言葉は、単なる物の名ではなく、「我が名」となった。そこに本曲形成の出発点があったこともまた確かであろう。

注

- (1) 宮城県名取市を流れる川。歌枕であり、『古今集』卷十三・恋歌三に「陸奥にありといふなる名取川なき名とりてはくるしかりけり」(六二八)、「名取川せゞのむれ木頭ればいかにせんとかあひ見そめけん」(六五〇)のような和歌が見える。また、名取の里を舞台とした能に「護法(名取老女)」(番外曲。寛正五年、糺河原勸進猿楽で上演)がある。
- (2) 安藤常次郎氏・三宅藤九郎氏・古川久氏・小林責氏『狂言総覧―内容・構想・演出―』(能楽書林、昭48)「名取川」(構想)の項(安藤常次郎氏執筆)。『日本古典文学大辞典』第四卷(岩波書店、昭59)「名取川」の項(橋本朝生氏執筆)。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)「名取川」脚注(橋本朝生氏執筆)。
- (3) 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。
- (4) 拙稿「狂言「呂蓮」考」(『山口県立大学国際文化学部紀要』6、平12・3)、「狂言「財宝」考―三番叟(翁猿楽)との関連―」(『同志社国文学』53、平12・12)。
- (5) 鷲仁右衛門派の寛政有江本・安永森本・安政賢通本・賢茂五番綴本は、二つの名を紙に書いて両の袖に付け(押し)てもらう。
- また、鷲仁右衛門派の享保保教本では、袖に名を書き付けたということを言わず、「大倉京流杯ニハ左右ノ袖ニ書付テ下サレタト云 書付テト斗云テハ道理悪シ 則ニツノ名ヲカイテ袖ニ張付テト云ヘハ吉 大方ハ只書付テト斗云 此言葉云フ時ハ人ノ問時袖ヲ見テ云モ如何ナ何トソ中ニ覚ル様ニシタイト色々節付云」と注記する。宝暦名女川本・常磐松文庫本でも、保教本同様、袖に名を書き付けたことを言わない。いずれも、衣の袖に名を直接書き付けることを不自然とみたためか。
- (6) 拙稿「小名狂言における(とりなし)の方法」(『同志社国文学』28、昭61・12)。
- (7) 廣田哲通氏他『日光天海藏 直談因縁集 翻刻と索引』(和泉書院、平10)により、若干表記を改めた。
- (8) 本曲のような音曲尽くしが「昆布売」にもあることは、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)「名取川」脚注(橋本朝生氏執筆)にも指摘される。
- (9) 「団子智」とその類話については、関敬吾『日本昔話大成8 笑話一』(角川書店、昭54)参照。
- (10) 稲田浩二氏他編『日本昔話事典』(弘文堂、昭52)「団子智」の項(武田正氏執筆)。
- (11) 北川忠彦氏「狂言素材としての民間説話」(『立命館文学』240、昭40・6)、稲田浩二氏他編『日本昔話事典』(弘文堂、昭52)「狂言」の項(北川忠彦氏執筆)に、「岡太夫」が「団子智」説話を狂言化したものである旨の指摘がある。
- (12) 注(2)に同じ。
- (13) 野崎典子氏・小谷成子氏『和泉流秘書』(愛知県立大学附属図書館蔵)翻刻・解題二(『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』3、平14・3)による。

(14) 松本新八郎氏「狂言の発生」(『日本の古典芸能4 狂言』をかし)の系譜「平凡社、昭45所収」に、『梁塵秘抄』巻二(三九五番)

の歌謡「海老漉舎人は何処へぞ…」を引き、「今日の狂言『名取川』の所作を思わせる」という指摘がある。また、『日本古典文学大辞典』第四卷(岩波書店、昭59)「名取川」の項(橋本朝生氏執筆)、池田廣司氏『狂言歌謡研究集成』(風間書房、平4)に、すくい上げられるのが雑魚ばかりという詞章について、狂言「海老すくい川」や小舞「海老すくひ」との共通点がある旨の指摘がある。

(15) 小舞「海老すくひ」は、和泉保之氏(三宅藤九郎氏改訂)『改訂小舞謡全』(わんや書店、昭24)に収める。橋本朝生氏は、この小舞が「根本和泉流蝦すくひ川」として、南大路維顕筆『狂言并小舞仕方付』にあること、「岸蔭や」の部分が「名取川」の川尽くしの謡に似ること、綾子舞狂言に「海老すくひ」があり、この小舞のように謡い舞うこと、そして、そのような狂言が中央にもあって、それが小舞として残ったものなのかもしれないこと等を指摘される(DVD『萬狂言の世界』所収「小狂言 古典」解説)。

(16) 安藤常次郎氏・三宅藤九郎氏・古川久氏・小林責氏『狂言総覧―内容・構想・演出―』(能楽書林、昭48)「名取川」〈演出〉(三宅藤九郎氏執筆)の項。

(17) 野村万蔵(七世。現・萬)氏『狂言 伝承の技と心』(平凡社、平7)に、「流れは果てじ水の面、流れは果てじ水の面、底なるおれを救おう」(中略)は、台本には書いてありませんが、次第なのでしよう」とある。

(18) 北川忠彦氏「狂言素材としての民間説話」(『立命館文学』240、昭40・6)に、「文蔵」が「岡太夫」の趣向を応用したものである旨の指摘がある。また、稲田浩二氏他編『日本昔話事典』(弘

文堂、昭52)「狂言」の項(北川忠彦氏執筆)にも、「(「文蔵」の趣向の原点を追求してみれば、「団子髯」の1変型、もしくは「団子髯」の存在を利用して作られた狂言ということができよう」とある。

(19) 「萩大名」「薩摩守」にも、忘れた言葉を思い出す際に取り違えらという趣向がある。「萩大名」では、萩―脛、「薩摩守」では、忠度―青海苔という語呂合わせ(秀句)がそれぞれ発想の根底にある。

(日本芸能論)

On *Natorigawa*, a Kyōgen Piece

Hideo INADA

(Japanese Performing Arts)

Concerning *Natorigawa*, we considered the following points of the formation and plan: 1) The forgetful character of the Buddhist priest the leading role is related to that of *Syurihandoku*, a disciple of Buddha. 2) There is some possibility that the plot of *Natorigawa* was affected by that of a folktale called “The Forgotten Word”. 3) The scene in which the Buddhist priest the leading role searches *Natorigawa* River for his own name forgotten chanting an *utai* was affected by a shrimp-scooping dance and stage directions for *Sakuragawa*, a Noh play.