

「聾入」の狂言、特に《相合袴》について

——『狂言記』所収狂言の吟味——

安田 徳子

『狂言記』(「狂言記」の正・外・続・拾遺全体はこの形で示し、『狂言記』は正篇を示す)所収の《相合袴》は、所謂「聾入り狂言」の一曲である。天正本の《袴裂》、三流の《二人袴》と同曲と考えられるが、それぞれにかなりの相違がある。本稿では、この《相合袴》を取り上げて検討を加えてみたいと思う。

(一)

狂言の中には婚姻を素材とした曲が相当数ある。婚姻は生涯でももっとも重要な祝儀であり、祝言を強調する狂言がこれを取り上げることは当然の成り行きであろうが、婚姻を扱った狂言では「嫁取」「聾取」「聾入」を扱っており、和泉流では「女物」「聾物」、大蔵流では「聾女狂言」の中に分類されている。「嫁取」を素材とする曲が《因幡堂》《伊文字》《氏結》《釣女》《二九十八》《吹取》

の七曲、「聾取」を素材とする曲が《角水》《賽の目》《八幡前》《水練聾》の四曲、「聾入」を素材とする曲が《越後聾》《岡太夫》《折紙聾》《音曲聾》《懐中聾》《口真似聾》《鞍馬聾》《猿聾》《樽聾》《鶏聾》《引敷聾》《二人袴》《船渡聾》《包丁聾》《孫聾》《聾入天狗》の一六曲ある。²⁾この他に、直接婚姻行事を素材としてはいないが、聾と舅の登場する曲が二曲(《水掛聾》《貫聾》)ある。²⁾これも婚姻を念頭においた曲と言えよう。

これを見ると、一連の婚姻行事の中でも「聾入」を素材としたものが多い。³⁾嫁入り形式の婚姻が発達した中世以降、聾が嫁の親の家に初めて挨拶に向く儀式を「聾入」と言った。⁴⁾「嫁入」行事の前に「聾入」が行われた場合も時期や場所によってはあったようだが、狂言に取り上げられているのは、すべて「嫁入」後のものである。一連の婚姻儀式の最後にあたる儀式として、「ウチアゲ」などと呼

ばれて重要視された行事だったようであるが、これに比べて狂言では所謂「嫁入」行事を扱ったものがない。例えば、『因幡堂』の中で、霊夢によって嫁を得て家に連れ帰って「さらばめでたう盃をせうと云て盃出す」(天理本)などあったり、『箕被』でも一度離縁した妻と復縁した場面で「是は仮初ながら祝言じやと云て盃出す」(天理本)などとあって、「嫁入」行事の有様が部分的に見えるものはあるが、中心的素材としては扱われていない。このことについて、池田広司氏は室町期には「嫁入りは花々しく行われていなかった」のに対して「簪入りの儀式はかなり派手に催された」と指摘して、「女が男と共に住む事実上の結婚の方は、簪入りの行事に比べて重んじられなかった時代にあつては、嫁取行事に取材したものが生れるはずはなく、まして喜劇の中心が男性におかれる狂言では嫁入りのうぶな女性の失策は素材になりにくい」とその理由を指摘しておられる。狂言がどの時代を反映しているかにも問題はあがるが、伊勢貞陸の著とされる『嫁入記』や『よめむかへの事』⁷⁾、あるいは高群氏などの紹介されている中世の資料によれば、中世の婚姻において「嫁入」行事も結構美々しく行われていた例もあり、「簪入」より「嫁入」が軽んじられていたかどうかは一概には決め難いが、狂言では「喜劇の中心が男性におかれ」ていたため「簪入」が特に取り上げられたのだということは興味深い御指摘だと思う。服部幸雄氏

が「女房狂言の意義」という論考⁸⁾の中で、中世の能狂言資料を検討して「おそらくは狂言方は男の持役」「女狂言師というものは結局存在しなかった」と推定しておられる如く、狂言は男性の演ずる芸能であった。演じられる素材も男性中心のものだったのではないか。譬え、女性が登場しても、それは男性の目を通して描かれた女性だったと言えるのではなからうか。女物の狂言でも、シテは男性で女性はやアドであることもこれを裏付けていよう。こうした状況では、嫁が中心となる「嫁入」行事よりも、簪が中心となる「簪入」の方が素材とし易く、簪とこの行事のもう一人の重要な男性である舅の狂言が数多く仕組まれたと思うのである。「簪取」やその他の簪と舅の狂言が仕組まれたのも同じことであろう。

(二)

さて、「簪入」を素材とした曲が何時ごろからどのように演じられてきたかを知るために諸本の状況を表にして示すと、次の如くである。但し、『越後簪』は『狂言辞典』によると、本来は野村又三郎家の曲だったということだが、『和泉流狂言大成』にのみ見える曲なので表からは省いた。また、「簪取」及びその他の簪と舅の狂言も参考に挙げた。但し『水練簪』は名女川本と『狂言三百番集』の「大藏流八右衛門派」の曲として収録されているだけの曲なので、

表からは省いた。

	流	泉	和	流	鷺	流	蔵	大		
狂言記	狂言三百番集本 狂言集成本 吉田本(古典文庫)	愛知県立大本 雲形本	波形本 和泉家古本 天理本(六義本)	賢通本(古典全書) 名女川本 保教本(天理本)	忠政本	小学館古典全集本 山本東本(大系本) 虎光本(古典文庫)	虎寛本(岩波文庫)	虎明本	天正本	(響入物)
×	○ ○ ○ × ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ × ○ ×	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	×	×	岡大夫
×	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	×	×	×	×	○	×	折紙響
吟じ響	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ × ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	×	○ ○ ○ ○ ○	×	×	音曲響
×	○ ○ × ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ × × ×	○ ○ ○ ○ ○	×	×	×	○	懐中響
(外)	○ ○ × × ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	×	×	×	×	○	×	口真似響
×	○ ○ × × ○ ○ × ×	○ ○ × × ○ ○ × ×	○ ○ × × ○ ○ × ×	×	×	○ ×	×	×	×	鞍馬響
×	○ ○ ○ × ○ ○ × ×	○ ○ ○ × ○ ○ × ×	○ ○ ○ × ○ ○ × ×	×	×	×	×	○	×	猿響
(外)	○ ○ ○ × ○ ○	○ ○ ○ × ○ ○	○ ○ ○ × ○ ○	×	×	吟三郎 無縁響	×	×	×	樽響
(外)	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ × ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	庭鳥響	鶏響
×	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ×	○ ○ ○ ○ ○	×	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	×	引敷響
相合袴	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ × ○ ×	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	袴裂	二人袴
×	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ×	渡響	×	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	船越舅	船渡響
料理響(拾)	○ ○ ○ × ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ × ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ × ○ ○ ○ ○ ○	○ × ○ ×	○ ○ ○ ○ ○	×	○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○	×	包丁響
×	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○	×	○	差出祖父	×	×	×	孫響
×	天狗の婚 天狗の婚 響入天狗	×	×	×	×	×	×	×	×	響入天狗

※『狂言集成』『狂言三百番集』の《天狗の婚》は鷺流の曲を収録。

	和 泉 流										鷺 流			大 蔵 流							
	狂言記	狂言三百番集本	狂言集成本	吉田本(古典文庫)	和泉流型付本	愛知県立大本	雲形本	波形本	和泉家古本	天理本(六義本)	賢通本(古典全書)	名女川本	保教本(天理本)	忠政本	小学館古典全集本	山本東本(大系本)	虎光本(古典文庫)	虎寛本(岩波文庫)	虎明本	天正本	(その他贅物)
	○	角水贅	角水贅	○	○	○	○	○	○	○	角水贅	角水贅	×	×	×	×	×	角水贅	×	角水	
	(続)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	賽の目贅	×	○	×	×	○	○	○	×	賽の目	
	(外)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	×	○	○	○	○	八幡贅	八幡前	
	(拾水論贅)	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	×	○	×	○	○	○	○	水引贅	水掛贅	
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	泣贅	×	○	×	○	○	×	×	乞贅	贅	

※鷺流保教本の《口真似》、虎光本の《角水》については、贅が登場しない曲であるので、別曲と考えて扱った。

この表に示した「贅入」の狂言、及びその他の贅物狂言の内、《贅入天狗》を除く全ての曲が、和泉流では現行曲である。また、大蔵流では、小学館古典全集本所収曲が現行曲と一致しており、現行曲は《岡太夫》《鶏贅》《二人袴》《船渡贅》《八幡前》《水掛贅》《贅贅》のみで、《音曲贅》《引敷贅》《包丁贅》《賽の目》は明治になって廃曲となったということである。

まず、和泉流の台本について見ると、《鞍馬贅》《猿贅》以外は、ほとんどの曲が和泉流最古本である天理本から一貫して収められている。《鞍馬贅》については、『狂言辞典』に「江戸中期の台本から、見え始める」とあり、波形本・雲形本と『狂言集成』『狂言三百番集』といった明治以後の台本に見える。一方、この曲は鷺流では古本保教本に見えるが、他の鷺流・大蔵流の台本では見られない。保教本はすでに指摘されているように、¹⁰⁾自流にない狂言も収録しているもので、この曲は、江戸中期頃までには成立し、和泉流に伝承されていた曲と考えてよからう。また、《越後贅》も前述したように、和泉流と係わりの深い曲である。《猿贅》は天理本・和泉家古本・愛知県立大本に見えないが、これは《嵐山》の替間であり、古くは独立した狂言曲とされていなかったために収録されなかったものと考えられる。この他、愛知県立大本では《岡太夫》《口真似贅》《樽贅》《包丁贅》、吉田本には《懐中贅》《口真似贅》《鞍

馬髻》《角水》《賽の目》が見えない。しかし、愛知県立大本は欠巻が予想されるので欠けている曲もこの内にあった可能性があるし、吉田本は雲形本の別本三冊（上中下）に当る部分を欠いているために収められていないものと考えられる。したがって、和泉流台本には「髻入」の狂言は天理本以来、特殊なものを除いて一貫して収録されており、和泉流では、江戸初期からこの種の狂言をかなり積極的に演じ続けてきたことが窺われる。

これに対して大蔵流では、「髻入」狂言は、現行曲と明治以後廃曲となったという《音曲髻》《引敷髻》《包丁髻》は江戸時代の台本は見られるが、これ以外の曲は虎明本以外では見られない。虎明本だけは《鞍馬髻》《孫髻》《越後髻》以外の曲は全て収録しているが、例えば、《懐中髻》や《口真似髻》などは僅かに粗筋が書かれているだけで、台本とは言い難い。このような状況から見ると、虎明本に収録されている曲がすべて演じられていた曲かは疑問である。また、その他の髻物でも、現行曲は《八幡前》《水掛髻》《貫髻》の三曲である。虎明本は全てを収録するが、「髻入」の狂言同様に全てが演じられていた曲とは考えられない。《角水》は他の台本には見られないし、《貫髻》は幕末に大蔵流に入った曲で、山本東本（日本古典文学大系本）以後のものにしか見えない。逆に《賽の目》は明治以後の廃曲である。名寄の類を見ても、江戸期の物に

は《岡太夫》《音曲髻》《鶏髻》《引敷髻》《二人袴》《船渡髻》《包丁髻》《賽の目》《八幡前》《水掛髻》しか見られない。したがって、大蔵流では、髻物の狂言は限られた曲しか演じられてこなかったし、現在も限られたものしか演じられていないということが言える。

また、鷺流については、調査した台本が少なく、完本でないものが多い上、保教本は前述したように、自流にない狂言も収録しているので、明確なことは言い難いが、名寄類なども参考にすると、鷺流の髻物の狂言は、江戸期には《岡太夫》《音曲髻》《鶏髻》《引敷髻》《二人袴》《包丁髻》《八幡前》《水掛髻》、中期以降に《船渡髻》が加わったものと思われる。また、《懐中髻》と《賽の目》は仁右衛門派でのみ行われ、《角水》は「珍敷狂言」として名寄に見えるが、実際に演じられたかは疑問である。《泣髻》などは幕末になって流派に取り込まれた曲と思われる。また、《髻入天狗》と《水練髻》は現行曲ではないが、前者は虎明本と『狂言三百番集』の「大蔵流八右衛門派」の曲に見え、保教本及び『狂言集成』と『狂言三百番集』の「鷺流」曲に《天狗の婚》の曲名で収められており、後者は名女川本と『狂言三百番集』に「大蔵流八右衛門派」の曲として収録されている。名寄の類では、両曲とも江戸後期の鷺伝右衛門派の「書上の外」に名が見える。したがって、両曲は江戸

時代からどの流派でも頻繁に演じられた曲ではなかったが、驚流の周辺に存在した曲で、かなり古くから存した曲と考えられる。

ところで、天正本では、「智入」の狂言は《懐中智》《鶏智》《包丁智》《袴裂》《船越舅》の五曲、その他の智物として《八幡智》と《水引智》が見られる。天正本独自の曲はないが、今まで見えてきたように、三流いずれでも演じられてきた《岡太夫》《音曲智》《鶏智》《引敷智》《二人袴》《包丁智》《八幡前》《水掛智》の内、《岡太夫》《音曲智》《引敷智》は見られない。天正本に見えないからといって、この時期になかった曲とは勿論言い難い。しかし、《二人袴》と《船渡智》に当る天正本の《袴裂》《船越舅》は、笑われる側が舅になっているなど、曲の趣向が天正本と他の狂言台本の間には大きな相違が見られる。また、「狂言記」については、五〇曲ずつ収めるといふ量的制約を持つものなので、収められていないからと言って、否定的に扱うことはできないが、前に検討したように江戸期の大蔵流になかった《角水》《貰智》が『狂言記』に、《口真似智》《樽智》が『狂言記外五十番』に収められている。これらは驚流でも演じられていなかった曲のようである。したがって、「狂言記」の智物狂言は、大蔵・驚両流とは異なったものであったようだ。但、すでに指摘してきたように、正・外・続・拾遺それぞれによって性格が異なるので、一括りには扱い難く、こ

れを『続狂言記』や『狂言記拾遺』の性格にまで、広げてよいかは簡単には言い難い。

このように見てくると、「智入」の狂言及び智の登場する狂言は、虎明本・天理本が成立した頃までにはほとんどの曲が現行に近い形に整備され、和泉流を中心に演じられてきたことがわかる。一方、大蔵流や驚流では智を素材とする狂言は多彩ではなかったが、驚流には他流とは異なった珍しい曲が伝えられていたようだ。

(三)

ところで、「智入」の狂言のほとんどが、「智入」の作法をきちんとして果たそうとして、却ってさまざまに失敗する形をとっている。冒頭にも記した如く、嫁入形式の婚姻で智入は重要な儀礼であった。この儀礼に礼儀を欠くことは許されない。「智入」の狂言が成立した中世末期から江戸初期頃、狂言を楽しんだ階層まで、挨拶の手順・口上、服装など、智入の儀礼が喧しく言われていたであろうことが想像される。「嫁入」の作法については、前述した伊勢貞陸の書や『今川大双紙』『宗五大草紙』¹³⁾などにも散見されるが、「智入」の作法についての記述は見当たらず、室町期には「智入」が行われていたことはわかるが、その作法などは容易にわからない。一方、少し時代が下る元禄一〇(一六九七)年刊の『嫁娶重宝記』¹⁴⁾には、「智

初て舅の方へ打あげの次第図有」として、「聳入」の作法が武家・町家に分けてこまごまと書かれている。急速に作法が広がったのではないかと思われる。こうした風潮を揶揄するところから「聳入」の狂言が生れたのではないかと思う。池田氏は昔話や笑話本の愚か聳物との関わりを指摘しておられるが、これも同じ土壌にあったのではなからうか。

天正本にすでに収められている《庭鳥聳》や《懐中聳》は聳が妙な儀礼を教わって失敗するものだが、こうした狂言の比較的古い物と見てよいであろう。前者では、鶏の鳴き真似や蹴合う真似をし、後者では弓を懐に入れて不自由に舞い、いずれも舅を追い散らして得意の様子を見せて終わる。前者は池田氏や金井清光氏も指摘しているように、三月の節会の行事「鶏合せ（闘鶏）」を利用したもので、後者はやはり金井氏が指摘しているように、神事芸能の「棒縛り」や「弓の舞」を利用したものと考えられる。「聳入」の狂言は、儀礼に振り回される愚かな聳を笑いながらも、めでたい神事の芸能としての一面も保持しており、婚姻を交わした両家を祝福するものだったのであろう。《音曲聳》《口真似聳》《包丁聳》などはこれらと同種のものだが、《包丁聳》の相撲もまた、節会や神事と結び付いた芸能であり、聳の奇行が神事と結び付いた曲の方が古いもののように思われる。

天正本に収められた「聳入」の狂言はもう二曲ある。《船越舅》と《袴裂》である。これらは、聳ではなく、舅の方が恥をかく曲である。前者は船子であった舅が聳と知らずに樽を開けさせて飲んでしまい、髭・髪を剃って対面する。後者は袴がないので太郎冠者の袴を交互に付け、最後は裂いて半分ずつ付ける。が、いずれも見つかって逃げ出すことになる。しかし、後者は袴が無くて作法を欠くことが問題なのだが、前者は作法の問題ではなく、誑かした相手が拙かったということであり、これは他の「聳入」の狂言とは少し趣を異にした曲と言えよう。事実、後者は、天正本以外は恥をかくのが聳の方に変っているが、前者は大蔵流以外はそのまま舅が恥をかく形になっているのである。「聳入」の現行曲のほとんどが聳が恥をかく形になっているので、《袴裂》もこれらに引かれて変化したのかも知れない。尤も、金井氏も指摘されているように、天正本の形が古態とは限らない。馴れない作法に翻弄されるのは、聳でも舅でもよいが、他の曲の形に引かれて、聳が恥をかく形に統一されていったとは言えるであろう。ただ、若い聳が失態を演じる方が、年長けた舅が恥をかくより微笑ましく笑って済ませるのではないか。露骨な笑いより品のよい笑いを求めた時、聳が笑われる狂言へと統一されていったように思われるのである。

(四)

本稿は『狂言記』の性格を吟味する一環としての作業であるから、これに目を転じてみたい。前述の如く、『狂言記』には《吟じ髻》《相合袴》の二曲の「髻入」の狂言を収める。これらの内、《相合袴》は、前述の如く、天正本では《袴裂》、三流では《二人袴》と曲名は異なるが、いずれの流派にもあり、失態を演じる者が髻・髻と変るなど、変化の多い曲である。

《相合袴》では、髻が初髻入することにした右兵衛が、白衣で仲人である左兵衛の所へ同道を頼みに行くと、初髻入には袴を着るのが決まりだと指摘されるが、右兵衛は袴を知らず、持ち合せもないので、しかたなくそのまま出かける。左兵衛が案内を乞うた後、門前で、自分の袴を右兵衛に着せて、髻の前に出す。髻が仲人を呼ぶので、慌ててまた取り替えようとする、二人一緒に面会したいと髻に言われ、一つ袴に片足ずつ入れる。これを知った髻は「髻の恥は髻の恥、髻の恥は髻の恥」と言って、自分の袴を太郎冠者と片足ずつに穿く。このまま盃事をする。髻が髻に舞を所望すると、左兵衛と右兵衛は連れ舞をする。次いで、髻が髻に舞を所望し、髻は太郎冠者と連れ舞をする。盃事を終えて、上機嫌で、連れ舞をしながら帰る、というものである。

この《相合袴》を《袴裂》や諸台本の《二人袴》と比較する時、

次のような顕著な相違を見出す。

- 1、名称
- 2、登場人物に固有名詞が付いている。
- 3、仲人が登場する。
- 4、袴を裂くのではなく、仲人と二人で一緒に穿く。
- 5、髻も太郎冠者と二人で一つ袴を穿く。
- 6、髻及び髻が舞う歌謡は他の台本にない曲である。

まず、1から見てゆく。『狂言記』の《相合袴》の名称は、4・5に挙げたように、一つの袴を二人が共有する点から付けられたもので、袴を裂くことをそのまま名称にした天正本とともに、直接的で分りやすい。『狂言記』と天正本以外は《二人袴》と呼ばれているが、「二人〇」という場合、二人で一つのを共有したり、一つのことをすることが多いから、むしろ『狂言記』のような状況が「二人袴」の語にふさわしい。袴を裂いて二人それぞれに付ける曲の名称としては、少々ズレがあると言えるかもしれない。ただ、「鳥取池田藩芸能記録」²⁰によると、宝永五年閏正月六日の演能記録に《相合袴》の名が見える。演者は熊谷弥十郎なる鳥取池田藩お抱えの狂言師。この狂言師の素性が明らかでない、いかなる流派のものともわかならない。同じ資料の宝永五年八月二〇日と同七年九月七日の演能では、つちや徳兵衛とくりや次郎兵衛なる者が《二人

袴》を演じている。両者が同じ内容かどうか不明だが、この頃まで、《相合袴》の名称は残っていたらしい。

2は『狂言記』独特の在り方で、他の台本には見られない。あるいは『狂言記』を台本に演じた狂言師たちを髣髴とさせるものかもしれないが、すでに、検討したことがあるので、詳細はそちらに譲る。

3については、『狂言記』の《相合袴》では登場人物は智と仲人・舅・太郎冠者の四人で、仲人が智に同道して舅の家に行くが、天正本の《袴裂》では智・舅・太郎冠者の三人で、智は一人で「智入」する。ところが、虎明本・天理本以下、大蔵流と和泉流の《二人袴》では、智・親・舅・太郎冠者が登場し、智には親がついて「智入」する。鷺流でも、保教本は大蔵・和泉両流と同じだが、賢通本では、親の代りに兄が登場する。実際の「智入」はどのようにして行ったかという点、『嫁娶重宝記』には、「智は仲人同心すべし。又身ちかき一門壹兩人同心す」とある。前述した如く、これは元禄一〇年頃の都周辺での「智入」の作法を述べていると考えられ、天正本は勿論、虎明本・天理本・「狂言記」からも少し時代が下っているが、保教本とはほぼ同時代、また、三流では虎明本や天理本・保教本から現行までそれほどの変化はないので、参考にはできると思われる。これによれば、「智入」には仲人が同道するのが当然で、

親は同道しないものだったようだ。この点からすると、《相合袴》は実態を踏まえた設定と言える。『狂言記』では、《法師物狂い》でも他の《法師が母》台本と違って仲人が登場し、夫婦喧嘩をした二人の仲を修復すべく立回る。《石神》では現行でも『狂言記』の《法師物狂い》と類似した展開となっている。一方、虎明本《乞智》でも同じような展開となっているが、和泉流や鷺流及び『狂言記』の《貰智》では、仲人は登場せず夫婦と舅だけの話となっている。中世の婚姻における仲人の役割についてははっきりしないが、江戸時代には狂歌・川柳にも詠まれるほど重要な役割を担っていた。したがって、仲人を登場させる方が現実を踏まえた素朴な設定と考えられる。しかし、《法師が母》《貰智》のように、仲人を省略してしまった方が曲が単純化して、主題の集中性が高まるので、仲人が登場しない形が生れたのであろう。

ところが、《二人袴》では二人で一つの袴しかないことが前提である。天正本のように、舅の失態とするならば智だけでもよいが、智の失態とするには智に同道者は必須である。同道者を仲人とするか、親や兄とするかについてはどうであろうか。前述の如く、本来は親は同道しないのが原則であるから、例えば、虎明本には「それがし一人は参るまひほどに、こなたもござつて下されひ。さたのかぎりをいひをる、身どもが行物か、一人ゆく事がならずは、人を

やとふてやらふまでよ。人をやとうたと申ても、ふじゆうに御ざらふほどに、こなたのござらずはまいるまひ。さてくにながった事をいひをる、其儀ならば、門外まで身共がゆかふまでよ」とあって、仲人のように、初めから同道する予定ではなかったが、気の弱息子に無理強いされた結果、門外まで同道することになったという設定になっている。これによって、自立していない智の未熟さ、親の甘さでもいうべきものが強調され、現実的でない設定が、可笑しくも微笑ましくもなる。仲人ではなく、親としたのは、こうした暖かい笑いを求めた結果ではなからうか。これは、概ね和泉流の台本・保教本でも同じである。ただ、賢通本は兄となっているが、ここでは「今日は最上吉日なれば、舅の方へ同道せうと思ふが、何とおりやらうぞ」と言っている。兄の場合は「身ちかき一門」と考えてもよいわけで、同道も可能なのでこのような台詞となっているのである。これは、あるいは親という現実離れた設定を修正した結果ではないかと思われるが、親の場合に比べると、これでは微笑ましさ削がれてしまうであろう。失態を演じるのが舅である趣向については、すでに前項で触れた。

4については、1でも述べたように、『狂言記』の《相合袴》では一つしかない袴に片足ずつを入れる。他の台本では全て、袴を二つに裂いて二人で前垂れのように付ける趣向で、大きく異なっている。

る。袴は古代から我が国の服装では下半身を覆うものとして重要で、男女ともに袴なしで人前に出ることは非礼な行為であった。中世になって、女性の服装は武家や町家では次第に袴を付けなくなったが、男性は一貫して袴を穿いていた。重要な儀式である「智入」ともなれば、「智殿、装束以下ふくさに小袖半上下也。士なればのしめを着すべし」(『嫁娶重宝記』)とあるように、袴や素袍を着ることが必要だった。『狂言記』でも仲人が「白衣」の智に「なでにしたらば、袴は着さつしやれぬぞ」と言っている。また、虎明本では「はじめじや程に、かみしもをばきせたらばよかるふが、下はあれども上がなひ、いまからかりにやつてもおそからふず、それも大事なひ、しも斗きせてやらふ」と言っている。現実これが通ったかは疑問であるが、袴を袴だけに絞って、礼を欠くまいと右往左往する二人を描こうとしたのである。

まず、袴を付ける礼儀を知らない智の無知が曝け出され、さらに、それをどのようにして取り繕うかが、この狂言の笑いの中心である。袴を前後に裂いて使うというのも奇抜で異様だが、一つ袴を二人で付けるのも異様だ。前者では相手に後を見つけられないようにしようとする不自然な動きで笑わせるが、後者では一目瞭然。ただ、一人では動けない不自由さは前者以上におかしい。しかし、祝言性を重んじ、目出度い「智入」を素材とした狂言としては、袴を裂くな

どという趣向は似つかわしいとは言えない。「鍋八撥」ではないが、保教本で「一段の事数が多うなつて目出度い」と言っているように、これも目出度さと解して処理しなくてはならない。それに対して、『狂言記』の趣向は、二人で共に穿くのであるから、和合の意識が強くて、無理をしなくても祝言性は強いのである。

さらに、5を見ると、この仲人と髻の有様を見て、髻は「髻の恥は髻の恥、髻の恥は髻の恥」と言って自分も太郎冠者と二人で一つ袴を穿く。相手の失敗を笑うのではなく、これを庇って、自分たちも不自由な恰好で盃事をし、舞を舞うのである。裂いた袴を付けた場合は、結局失態を見つかって逃げ出すことになる。天正本では、これを見た髻は手を打って笑っているが、虎明本では「しやぎりにてとむる」とあり、天理本は「笛にて留める」とあって、最後は祝言性の強いシャギリ留めになっている。幕末の台本では諸流とも、逃げ出した二人を追って、「苦しうはござらぬ」と後を追って入ることになっている。「髻入」の狂言はもとも婚姻というめでたい素材であり、天正本以外は、髻の失態を笑っても、最後はめでたく終ろうとする意識が強い。こうした点から見れば、『狂言記』の趣向は終始和合の意識が強いのであるから、「髻入」の狂言にはもともと相応しいものと言えるのではないか。同じく『狂言記』に収められた「髻入」の狂言《吟じ髻》でも、奇妙な作法を教えられて

「ふやらのくふん」と奇言を発する髻に対して、「髻殿は、有興人によつてさやうに御意なされたものじやあらふ」と言つて、自分も太郎冠者ととも髻の奇行に合せる。この曲は他の台本では《音曲髻》と題されているが、やはり髻が髻の奇行に合せて、髻の失態を取り繕うことになっている。《鶏髻》も天正本以来、同じ趣向である。このように、「髻入」の狂言ではかなり古い時期から、和合の気分を強調した曲を作ろうという意識が存在したのである。

また、仲人と髻の姿をみた髻が太郎冠者と一緒に一つ袴を穿き、さらには髻と太郎冠者は一緒に舞う。確かに、髻の失態を繕うための行為ではあるが、主従が同じ袴を穿き、共に舞うのは、身分制度の上から見れば、異常な行為である。天正本でも、裂いた袴を髻と太郎冠者が共有し、さらに二人で、後合わせになって相舞を舞う。これも同じことであるが、このような行為が認められるのは、やはり「髻入」が特別な日で、金井氏が指摘するように、「主従の秩序から開放される祭の日の無礼講の風習が根底にある」からであろう。しかし、虎明本・天理本以下三流の狂言では、こうした髻と太郎冠者の行為は演じられない。これらの台本では、髻の側は髻の側の失態を見る側であつて、天正本や『狂言記』のような髻の側の行為は必要がないということもあるが、江戸時代になって、しっかりした身分制度の中で將軍家などの前で演じる狂言としては、主人と下

人が平等であるかのような趣向は相応しくないとすることもあったのではないか。江戸時代の初期までは、こうした身分を越えた趣向が許される土壌が、狂言を演じる場にあった。そのために、天正本や『狂言記』にこのような趣向が演じられ、そして、それが許されなくなったために、この趣向が行われなくなったのではないかと思う。

(五)

最後に、6に挙げた智及び舅が舞う歌謡について検討を加えたい。『袴裂』でも『二人袴』でも、盃事の時、舞を舞うのだが、その小歌は、例えば、天理本に「めでたかりけるをうたふて」とあるのをはじめ、「宇治の晒」「七つの子」など、よく歌われる狂言小歌を利用しているのに対して、『狂言記』の『相合袴』では、独自の曲が当てられている。

まず、仲人と舅が舞うのは、「末の松山、さざら波は越すとも、御身と我とは、千代経るまで」である。この歌謡は言うまでもなく、『古今集』の「君をおきてあだし心をわが持たば末の松山波も越えなむ」（巻二〇東歌）を元に行っているが、「隆達小歌」²⁵などに見えるものであるから、江戸初期頃流行していた歌謡をとりこんだものである。決して心変りをしないと歌う歌詞には、智が自分と妻の仲

を歌謡に託して披露し、舅への祝儀としていのである。

これに対して、舅が太郎冠者と舞った歌謡は「尼が崎から舅が来るやら、傘を差しておろふぞ。お方はどこへ、播磨の明石へ、螺踏みに、ぞぶりそく、こゝまでからげた恥かしや」というものであった。これは、そのままの曲は今のところ見出せないが、『寛永跳記』²⁶の「手うちをどりの歌」に「須磨や明石の浦伝へ、かづく袖笠さらくさ、塩屋のけぶり、立つ振までもしほらしや」とあったり、『落葉集』の「巻第四 古来中興当流踊歌百番目録」の中に見える「源五兵衛踊」「しとゝん踊」²⁷にも類似の歌詞が見出される。この二曲は『松の落葉』の「巻第四 古来中興踊歌百番」にも見出される。池田氏はこの歌謡について、『田植草紙』（晩歌四番、132）との関連性を指摘しておられるが、いずれにしても、江戸前期に、播磨明石辺りを舞台に、若い魅力的な男の訪れをうきうきとして迎える女を歌った踊り歌が流行っていたらしい。『相合袴』の歌謡もこうした踊り歌の一つを取り込んだものなのだろう。尼崎からくる智のために、自ら磯に出て螺を採るういしく艶っぽい嫁の姿を、舅が自分の娘である嫁のために歌って、「智入」を祝う。

これらの二曲は、実にこの場に相応しい曲と言える。しかもちょうど『狂言記』が刊行された時期に流行っていた歌謡を取り込んでいることになるので、以前指摘しておいたように、『狂言記』は実

際の舞台を反映している可能性が考えられるが、この歌謡も即興的に歌われた舞台を反映したものかもしれない。とすれば、特に「尼崎」の歌謡は、『寛永跳記』や『落葉集』『松の落葉』など、若衆歌舞伎や野郎歌舞伎などの歌謡と近い歌謡集と関わりが深いので、両者の土壌の近さが窺われることになる。

(六)

このように見てくると、「聳入」の狂言は、これらは主に和泉流で継承され、大藏流や鷺流では限られた曲だけが演じられてきたようだが、「聳入」の儀礼が急速に整備されたであろう中世後期から江戸初期にかけての頃に、「聳入」のあまりに喧しい儀礼を揶揄し、それに翻弄される人々に同情しながらも笑うあたりから生れてきた狂言ではないかと思う。もともと「聳入」というのはめでたい行事であるから、失態を笑うにしてもめでたい気分は削ぐことのないように、神事芸能などを取り込んだ趣向で作られたと考えられる。

「聳入」狂言の代表的な曲とも言うべき《二人袴》は、天正本には《袴裂》、『狂言記』では《相合袴》の名で収められており、江戸初期までは名称も趣向もかなり相違した演出があったらしい。天正本や『狂言記』所収の狂言は、現実の社会を反映した素材で自由な雰囲気を残しているが、三流の狂言は、若い愚かな聳を笑う、微

笑ましい雰囲気が強調される曲となっている。これらの台本の内容の新旧を簡単に言うことはできないが、天正本や『狂言記』所収の狂言の方が、古態を伝えているとは言えると思う。また、『狂言記』所収の《相合袴》は特に独自の点が多いが、収められた歌謡を検討すると、『相合袴』は、『狂言記』が刊行された頃、実際に演じられていた狂言がそのまま移されたものかと考えられる。しかもそれは、町中の若衆歌舞伎や野郎歌舞伎の演じられていた場と近いところで演じられていたものらしいのである。

注一、北原保雄・大藏浩編『狂言記の研究』（勉誠社 一九八三・

一）によった。引用には私に句読点・濁点を施した。

注二、「聳入狂言」として、池田広司氏は「聳入狂言の形成をめぐって」（『芸能史研究』九号 一九六五・四）において、《猿髻》

《鶏髻》《音曲髻》《懐中髻》《口真似髻》《包丁髻》《八幡

前》《樽髻》《引敷髻》《二人袴》《折紙髻》《岡太夫》《船渡髻》

《孫髻》の一四曲を挙げている。また、『狂言総覧』（能楽書林

一九七三・一一）では、「聳入りを取り扱ったもの」として、前

述の内、《八幡前》《岡太夫》の二曲を除いて《鞍馬髻》《越後

髻》のやはり一四曲を挙げている。また、『狂言辞典』（東京堂

書店 一九七六・一一）では、『狂言総覧』の《猿髻》《孫髻》

を除いた一二曲を挙げている。これらの内、《八幡前》は「聳取」を素材とすると言うべき曲であるし、この他に、現在は廢曲となっているが、《聳入天狗》もこれに挙げてよいと思うので、一六曲を挙げた。

注三、天正本には「舅入」の語が見える。「舅入」は初めて娘の親が嫁入り先を尋ねることを言う場合もあるが、ここでは「聳入」と同じ意味で使われているので、これらも「聳入」の狂言ということになる。大島広志「天正狂言本せうと入の背景」(『昔話伝説研究』七号 一九七八・一) 参照。

注四、高群逸枝『日本婚姻史』(至文堂 一九六三・五)、『大間知篤三著作集 第二巻』(未来社 一九七五・九)、江守五夫『日本の婚姻―その歴史と民俗』(弘文堂 一九八六・五) など。

注五、天理本の引用は「天理善本叢書」所収本によった。

注六、注一の「聳入狂言の形成をめぐって」参照。

注七、『群書類従』武家部所収。

注八、注四の高群逸枝『日本婚姻史』参照。

注九、服部幸雄『歌舞伎成立の研究』(風間書房 一九六八・三) 所収。

注一〇、『天理善本叢書』第六三巻解題(田口和夫)(八木書店

一九八四・九)、及び橋本朝生「独狂言をめぐって」(『能研究と

評論』七号 一九七七・八)。

注一一、注一〇参照。

注一二、拙稿「狂言記」所収狂言の吟味」(『聖徳学園岐阜教育大 学国語国文学』一三三号 一九九四・三)

注一三、『群書類従』武家部所収。

注一四、『近世文学資料類従 参考文献編16』(勉誠社) 所収。但し、引用は句読点・濁点を私に施した。

注一五、注六参照。

注一六、注六参照。

注一七、金井清光『天正本狂言全釈』(風間書房 一九八九・九)

注一八、注一七参照。

注一九、注一七参照。

注二〇、『守随憲治著作集』第五巻所収。

注二一、引用は『天理善本叢書』所収本によった。句読点・濁点を私に施した。

注二二、池田広司・北原保雄『大蔵虎明本狂言集の研究』(表現社 一九七二・八) によった。但し、私に句読点・濁点を付けた。

注二三、『日本古典全書』所収本によった。

注二四、注一七参照。

注二五、『日本歌謡集成 卷六』の「隆達節小歌集」「隆達小歌三

百番」所収。

注二六、『日本歌謡集成 卷六』所収。

注二七、『落葉集』「巻第四 古来中興当流踊歌百番目録」に収め

られた「源五兵衛踊」と「しとゝん踊」の歌詞を一応記しておく。

『松の落葉』「巻第四 古来中興踊歌百番」所収のものも同文である。

「源五兵衛踊」△二上り▽高い山から谷底見れば、薩摩源五兵衛
は目に立つ男、のほほんにほ、しやれた鬢付茶釜髪、寝て又起
きても茶釜髪、ずんど窪んだ塗笠、おまんはどこへ播磨の明石
へ、蛤踏みにく、蛤々踏みに、てぐりくく舟にの、此
の舟に乗せた源五兵衛きりゝと廻つて望んだ、播磨の明石へ、
蛤踏みにく はまぐりくく踏みに、てぐりくく舟に
の、此の舟にのせた源五兵衛、一万八千宝蔵、えいぐやえい
ぐ代の栄え。

「しとゝん踊」△二上り▽尼が崎からこつちの髻殿く、くる
とさしつしろかい早めて一丁の二丁の、三丁の四丁の、五丁の
六丁小早花の絵島へ押せやれ男、えどやつさ須磨や明石の月を
見しよ、しつとんくしつとんくしつとん、しとゝんく
んくんとんく、とうからから櫓の音がした、花の絵島や、や
んれ押せやれ男、えどやつさ須磨や明石の月を見しよ、しつと

んくくしつとん、しとゝんくんとんく、とうか
らから櫓の音がした、嫁が馳走に人の見る目と、磯の海松布が
着ぢや。

注二八、池田広司『狂言歌謡研究集成』（風間書房 一九九四・二）

注二九、注一二参照。