

監修

新村出
山岸德平

高木市之助
小島吉雄

久松潜一

狂言集

上

野々村戒三解説
古川久校註

朝日新聞社刊
日本古典全書

野々村戒三（のむらかいざう）

明治十年大分縣生。明治三十四年
東京大學西洋史學科卒業。立教大
學講師、能樂協會顧問。主著—謠
曲三百五十番集、狂言集成、能樂
史話等。

古川 久（ふるかはひさし）

明治四十二年愛知縣生。昭和七年
東北大學國文學科卒業。東京女子
大學教授。主著—狂言の研究、狂
言辭典等。

日本古典全書

「狂言集」上 野々村戒三解説

古川 久 校註

昭和二十八年五月十五月初版發行

昭和四十二年二月二十日第五版發行

印刷所 大日本印刷株式會社

發行所 朝日新聞社（東京都千代田

區有樂町・大阪市北區中之島・

北九州市小倉區砂津・名古屋中

區榮）

定價四六〇圓

目次

解

説

狂言の語義……………

三

狂言文の形式……………

三四

狂言劇の沿革……………

六

狂言文の内容……………

四一

狂言劇の構成……………

二三

狂言の價值……………

四七

狂言劇の舞臺……………

一八

參考書目……………

五〇

狂言文の展開……………

五四

凡

例

本

文

三番叟……………

六

恵比須毘沙門……………

七

福の神……………

三

若菜……………

七

連歌毘沙門……………

七

餅酒……………

八五

昆布柿		五	富士松		三九
筑紫奥		一二	寢音曲		二六
末廣がり		一〇	清水		三三
墨塗		一三	栗焼		三一
萩大名		一三	拔殻		三七
入間川		一四	附子		三四
鴈盗人		一五	狐塚		三五
靱猿		一五	眞奪		三六
今參		一七	寶の槌		三六
秀句傘		一八	鬪罪人		三六
文藏		一九	止動方角		三七
二千石		一九	素袍落		三七
痺り		二五			

附

圖 (能舞臺平面圖)

附錄

狂
言
集
(上)

野々村 戒
三
古川 久

解 說

狂言の語義

狂言といふ言葉は、今日でも「たくらみ」などを意味する普通名詞として、時々使はれてゐるくらゐで、元來ある特定の演劇形式を指す稱呼では無かつた。もとより漢語から出てゐるので、今『佩文韻府』を取つてその用例を見渡して見ると、

將軍說^ク其^ノ狂言^ヲ（『漢書谷永傳』）

とあるのは、常軌を逸した言句の義で、『史記淮陰侯傳』に「狂夫之言」とあるのに相當し、
恐^ル世人多^ク貴^ミ古^ク賤^ム今^ヲ、所^レ以^テ稱^ス情^ヲ狂言^ト耳（『南史范泰傳』）

とあるのは、道理に外れた言説の意と見られるし、

古人邀^ハ盡^シ醉^ヲ、林鳥助^ケ狂言^ヲ（獨孤及詩）

飲^ミ酒^ヲ任^セ眞性^ニ、揮^ヒ筆^ヲ肆^マ狂言^ヲ（韋應物詩）

忽^チ發^シ狂言^ヲ、驚^カ滿坐^ヲ、兩行紅粉一時迴^ル（杜牧詩）

などの詩語は、戯言又は冗談の心と察せられ、およそ三通りの語義が考へられる。

これがわが國に入つての文獻に現れた初めは『萬葉集』で、「枉言」と書かれた古寫本もあるが、數の上で「狂言」の方が多いのでこれを正しいとすると、

タハゴトカワガキツルモ
狂言加我聞都流母

（卷三）

マツキナクナニタハゴト
小豆奈九何狂言

（卷十一）

オヨヅレノタハゴトカモ
逆言之狂言等可母

（同右）

タハゴトカヒトノイヒツル
狂言哉人之言鈎

（卷十三）

オヨヅレノタハゴトカモ
逆言之狂言登加聞

（同右）

タハゴトカヒトノイヒツル
狂言哉人之云鶴

（同右）

タハゴトカオヨヅレカ
狂言香逆言哉

（卷七）

タハゴトカヒトノイヒツル
狂言哉人之云都流

（卷十九）

の諸用例があり、別に卷十七に「於餘豆禮能多婆許登等可毛」の假名書や、『新撰字鏡』に「誑」の字を「久知波志留又太波已止又久留比天毛乃云」、「訛譌」を「太波事」と注してゐるところからタハゴトと訓まれる。そして右の諸用例の中三つまでさうであるやうに、「逆言」と結びつき易く、『續日本紀』にも、

於與豆禮加母多波許止乎加母云（寶龜二年二月己酉、左大臣永手薨時詔）

と見えるが、これを先の漢語の場合に參照すれば、第三の戯言もしくは流言の義に當ると認められる。

しかし平安時代になると、白樂天の『香山寺白氏洛中集記』の語の、

願ハクハテ以テ今生世俗文字業狂言綺語之誤ヲ、翻シテム爲ニ當來世々讚佛乘之因轉法輪之緣ト。

が、『和漢朗詠集』にも引かれて著名な言葉となり、『榮華物語』にもそのまま踏襲されてゐる程普及した。

これは『江談抄』の「家人不_レ信_ヲ以爲_ニ狂言_一」などと同じく、漢語では第二例に相當する用ひ方と見てよい。更に中世に入つては『太平記』に、

唯孔明が臥龍の勢を聞きおちして、かかる狂言をば云人也（二〇・義貞夢想事附諸葛孔明事）

と見えるのは、漢語の第一例に當るが、『源平盛衰記』の、

正直にては能馬はまうくまじかりけりと狂言して、打連てこそ上りけれ（三四・佐々木賜_ニ生_レ唆_一）や、『義經記』の、

あやまちは常の事、孔子のさはれと申す事候はずやと狂言をぞ申しける（五・吉野法師奉_ニ追_ニ掛判官_一）は戯言の匂ひが強く、『下學集』では、

狂言・綺語・俳諧・滑稽（態藝門）

と羅列されて、およそ滑稽の意を現すところへ落着いて來てゐると思はれる。

そしてこれがわが舞臺藝術の分類を呼ぶ名稱となつたのは、大體吉野朝前後と認められ、能樂に先行した延年の藝能種目にもこの名目が見え、『實隆公記』には「狂言能」と載つてゐる。

無論世阿彌の傳書には、「信の能」に對して屢々用ひられ、「をかし（俳）」とも呼ばれた。謠曲では「狂言綺語」と熟して用ひられるのが常で、單獨には、

この一曲を狂言すれば（『歌占』）

狂言ながらも法の道（『自然居士』）

などに見えて、藝能を指す意になつてゐる。能樂以後この語は、操りや歌舞伎を始め俄や照葉（にわか）にも附せられ、いつか演劇の別名のやうに普及したのである。

ところでこの言葉を使用する際、極めて不都合な事には、それが演劇をも戯曲をも漠然と現してゐる爲に、能に對する謠曲のやうな區別が立たないのである。既成の用語では、「狂言記」と言へば板本の書名と紛らはしいし、「傳書」「正本」「六義（りくぎ）」などの呼び方も特殊に過ぎ、「狂言詞章」「狂言本文」「狂言臺本」などと稱するのも煩はしい。そこで以下假りに演劇としての狂言を狂言劇、戯曲としての狂言を狂言文と呼び、兩者を區別する必要の無い場合は狂言と汎稱する事としよう。

狂言劇の沿革

先に述べた通り、狂言が劇として成立したのは大體吉野朝前後としても、この語の歴史が相當古くまで遡られるやうに、狂言的な精神とその表現とは、由來するところ遠いと察せられる。およそ文化的產物にして一朝一夕に卒然と成るやうなものは存在しないが、殊に演劇といふ綜合的な藝術の場合、傳統無しにその發展を考へる事は出来ない。狂言劇の沿革は、畢竟わが國に演劇の芽が萌した古代から考察しなければ、十分納得するわけには行かないのである。ただ舞臺藝術の特質として、その成果は演技の終了とともに

に消滅してしまふので、容易に展開の相を寫し出せないのが遺憾であるが。

大藏虎明の著『童子草』わらんぐさは、数少ない狂言傳書中の白眉と認められるが、狂言の始めを述べた條に、

此あまのうすめの御心よりしてぞ、狂言ははじまりし也、其後はるかに代へだたり、ゑいざん玄惠法印と云人、狂言綺語のたはふれも、讃佛乘の因縁なりと云事、かれこれまさしき狂言をつくりいだせる也。

とある。これを單なる系圖自慢と見ればそれまでの事であるが、同書に引かれた通り『日本書紀』に猿田彦大神と問答する天鈿女命は、『古事記』では天の岩戸の前に舞ひ、

爾高天原動而。八百萬神共咲。カレニヨリテニワフヒキ

とあるやうな、をかしい歌舞の演技者でもあつた。又『日本書紀』の中には、彦火火出見尊が海宮から持參した瓊の威力で、兄の火闌降命を懲らしめた時、

於是兄著積鼻。以緒塗掌塗面。告其弟曰。吾汚身如此。永爲汝俳優者。タフサギシテツホニラリタガフニリニマツシテコニミツニミヤウニワザワザビト

と溺れ苦しむ狀をする滑稽な所作の記載がある。一體人間の情緒を身體によつて表現する舞踏は、別に滑稽なものとは限らず、特に古代では祝禱的な嚴肅さも見られた筈であるが、殊更かうしたをかしいものが記録されたのは、物真似といふ動作そのものに隨伴する滑稽感から出たと言ふべきであらう。従つてわが古代の歌舞を直に狂言の源流とするのは當らないので、ただここにその萌芽が現れ、神樂の一部や集人舞

として、滑稽な舞や振りが早くから存在した事を證するに止まる。

ここに奈良時代になつて、中國から散樂さんかくなるものが輸入された。その年代は明瞭でないが、東大寺大佛開眼供養に際し唐散樂一舞が奏されたとの記録によつても、早く外來樂とともに入り、朝廷の雅正な音樂に對して、民間の俗樂を意味したものである事が分る。そしてこの散樂は、中國では漢代に西域との交渉が開けてから、その地域はもとより遠く印度や埃及方面より渡來し、隋唐の世になつて繁榮を極めたものであつた。『唐會要』に、

散樂さんかく歷代有之、其名不一、非ナラズ部伍之聲、俳優俳優歌舞雜奏、總謂之百戲。

としてその様子が細敍されてあるが、百戲と別稱されるその内容は、滑稽物眞似と曲藝輕業とそして幻術奇技の類を包括し、それらは各々樂器の伴奏とともに演ぜられたらしいのである。これら三要素は皆わが國に渡來したと認められるが、中で滑稽物眞似の要素は、先に見たわが國固有の歌舞の中の可笑的な分子と結合し、次の平安時代に展開して猿樂といふ形を取るやうになつた。

猿樂さるがく又はその音便の散更さんかうといふ名が、散樂の稱に取つて代つたのは、文獻上では平安の中期頃であつた。その語源を天鈿女命の裔猿女君さるめのきみに結合するのは附會で、散樂の音訛と見るべきであるが、この前後に古來の神樂からも脈を引く滑稽な所作が、猿の物眞似に對する聯想から、わが國獨自の名稱を持つやうになつたのは注目すべき變化であつた。すなはち前代までは演劇の萌芽狀態を示すに止まり、外來樂の模倣程度

を多く出なかつたものが、或は相撲の節會や神樂や貴族の遊宴などの餘興に演ぜられて行く中に、遂に民間から出た猿樂法師は寺社の法會祭禮に、演技を以て生計の資を得る職業人とさへなつた。この傾向を更に助長したものは、わが國古來の農民歌舞を中心とした田樂でんがくや、佛教の密教的行法に於いて一役割を勤める咒師しゆしの藝能の刺激であつて、この田樂にも咒師にも各々猿樂の藝は附隨したものと認められる。

かうして當代中期を下る頃、東七條堀川の稻荷祭御旅所での猿樂を背景として、いはばわが國最初の演劇文獻とも言ふべき、藤原明衡の『新猿樂記』が残される事になつた。

予廿餘年以還ヨリコノカタ、歷三觀スルニ東西二京ツ、今夜猿樂見物許バカリ之見事者ナルハ、於古今イデ未ニ有レ。

と説き起すこの見聞記によつて、當時の所謂「新猿樂」は、

都猿樂之態スベテ、鳴啼之詞ワザ、莫不コトバ斷腸解シル頤者チ也ツカ。

と評されるやうに、世態や風俗を滑稽化して演じ、喜劇としての構成もおよそ具備してゐたと認められ、わが國の演劇はまづ狂言系のものでして最初の姿を現したと見てよいのである。

しかし時代が次の鎌倉に入ると、事情は一變して来る。前代末から流行し初めたものに、今様の歌謠と白拍子しろべうしの舞とがあつたが、時代の嗜好はかうした歌舞の方向に進み、特にこの頃から盛んになつた、南都北嶺の大寺院で法會の後に催される慰勞の藝能から發した、延年えんねんからの壓力も加はり、滑稽なものは次第に眞面目なものへと席を譲るやうになつて來た。これが能の成立の機縁で、田樂にも延年にもそれ／＼こ

の歌劇形式が出来上ると、猿樂本來の喜劇的物真似式の演技は狂言と呼ばれて、別趣の發達を遂げるやうになるのである。今日残つてゐる文獻からすれば、田樂には文安三年の『文安田樂記』に、

装束をば着して居ながら詞をいひかはして、表^シ能^ニ之^ヲ形^ル此^ノ風情亦有^リ其^ノ興^ヲ。狂言相^ニ交^ル之^ニ兩^ニ三^ニ番。松阿勤^ム之^ヲ於^ニ事^ニ周備^ス。

延年には正平七年の『仁平寺本堂供養日記』に、

十一番 狂言 山臥說法 人數別紙有^レ之。

とそれ／＼狂言の名目が見えて來るのである。

やがて遂に觀阿彌と世阿彌の父子が、先行諸藝能を綜合し、室町時代の初めに申樂^{きるがく}の能を大成した時、狂言も獨特の成長を遂げて申樂の狂言と呼ばれるにふさはしい成立を見せたのであらう。それ以來この申樂の狂言が、どんな藝能を示したかは、今日知るべき便りを持たないが、當時既に座の確立してゐた申樂の能の方でさへも、世阿彌の甥音阿彌の子に當る信光や、禪竹の孫に當る元安の時代すなはち室町末葉までは、なほ新作や改作が行はれてゐたのである。まして繰返しを好まれぬ、當意即妙の笑を求められる喜劇として、特定の設備さへも持たず、流派的意識などは考へもつかぬ事であつたに相違はない。世阿彌が『申樂談儀』に、

狂言も、能の本のまゝ、何ごとをいふべし。文盲にして、りんぜつ交る故にわろし。

と注意してゐる隻語によつても、その事情は察せられよう。しかし能の大和四座を始め、諸藝能團體が分立するやうになると、自然各座に狂言師が專屬し、互に舞臺に對して獨自の解釋を下すやうになつて來た。似我與左衛門の『四座役者目録』や大藏虎明の『童子草』によると、大和四座に屬した狂言師の名は、かなり古くから知る事が出来る。これらの文獻中、觀世方として鸞を姓とする者と、金春方として大藏を姓とする者とが、後の所謂鸞と大藏との二流で、兩者の對抗意識からやうやく狂言の流派は固定し初め、更に和泉流を加へて三者鼎立を見るに至つたのである。

鸞流は觀世方に屬してゐた點で、最も道統が古いやうに考へられ勝ちで、その始祖と傳へられる路阿彌は『申樂談儀』に見え、二代目と稱せられる兎太夫は『糺河原勸進猿樂日記』に出てゐるが、そこまで遡つて流派意識を求めるのは無理であらう。鸞流の流祖としては、『四座役者目録』に現れる鸞仁右衛門宗玄あたりを推すのが妥當で、さうすればその發祥は大藏流より遅れるわけである。以後この仁右衛門家が中心となり、別に傳右衛門派をも生じ、後者の門流から名女川家も興つたが、いづれも明治に入つて惜しくも廢絶してしまつた。

大藏流は『童子草』の「家之系圖」によれば、天鈿女命に始まり玄惠法印を初代に据ゑ、續いて近江國坂本の住人として、日吉を姓とする六代を數へてゐる。しかし大藏流元祖としては、これに續く金春四郎次郎を擧げるべく、その養子が大藏姓を名乗つた彌太郎又は彌右衛門である。これも明治に入つて暫く絶

えたが、近年門流茂山彌五郎氏の男が大藏彌太郎として家藝を再興したので、今日まで代々相承けて最も古い家柄となつた。この流には早く八右衛門派が樹てられてゐたが、明治になつて取潰しとなつた。

和泉流は深田正韻が天保七年に作つた『狂言大夫山脇和泉家流傳統之碑』によると、江州坂本在住の隠士佐々木岳樂軒が始祖となるが、流派としての自覺を生じた初代は、招かれて尾州藩に仕へた和泉元宣で、その養子山脇和泉元信以後累代山脇和泉と稱し、大正に入つて一旦中絶したが、近年門流三宅藤九郎氏の男が和泉保之として名跡を嗣いだ。この流に屬する三宅派は一時中絶したのを、近年野村万藏家の万介氏が再興して、三宅藤九郎と名乗つてゐる。

狂言劇の構成

狂言劇は三番叟及び風流ふうりゅうと間狂言まきやうと、そして獨立した狂言との三種に大別される。ここにその構成について述べようとするのは、勿論獨立した狂言劇を主な對象とするのであるが、いはば特殊狂言とも稱すべき始めの二種に關しても、順序として一應略説しなければならぬ。

三番叟及び風流は、いづれも翁猿樂に登場する狂言方の一役割を指す。これは元來能樂とは本質を異にする別種の演技と言ふべきもので、略して翁又は式三番とも呼び、正式の儀禮的な番組で能樂を上演する時に、初番脇能物の前へ附けるのが例とされるものである。