

izawa tadasi

飯沢 匡が語る

かたりべ草子七

kyōgenmonogatari

狂言物語



かたりべ草子 七

飯沢 匡が語る
irazu hidasu

狂言物語
kyogenmonogatari

飯沢匡が語る「狂言物語」

一九八四年四月六日 初版第一刷発行

著者 飯沢 匡

発行者 下中邦彦

発行所 株式会社 平凡社

東京都千代田区三番町五番地 〒102

電話 東京(〇三)二六五・〇四五一

振替 東京八二九六三九

印刷 東洋印刷株式会社

製本 和田製本工業株式会社

定価一、二〇〇円

不良本は、直接読者サービス係でお取り
替えます(送料は小社負担)。

目 次

はじめに……………	7
佐渡狐……………	15
韃猿……………	35
武悪……………	49
附子……………	72
棒縛……………	84
止動方角……………	95
木六駄……………	107
二人椅……………	131



おわりに……	243						
釣狐……	231						
神鳴……	219						
文山立……	209						
磁石……	189						
布施無経……	173						
花折……	153						
柿山伏……	143						

口絵 松野奏風「釣狐」

挿絵 長沢 節

装幀 菊地信義

飯沢 匡が語る

狂言物語きょうげんものがたり

はじめに

英国にチャールズ・ラムという人がいて『シエクスピア物語』という子供向きの本を書いたことがある。少年のころそれを読んで、日本にも日本文学のためのこういう本があってもいいと思った。しかし、そのころの私の受けた教育は「何でも原典で読め」という、いやに高飛車たかびしやなもので、噛みくだいて理解しやすくするなんてことは下らない、という考えが強かったようだ。私はひそかに、その考えがやがて人々を知識から遠ざけることになるだろうと予測していたが、果してそうなってしまったのは悲しいことだった。

狂言きやうげんは私の幼かったころは特権階級のものであったといつてよいだろう。私は幸いにして、親戚に喜多流きたりうの能楽堂に枀ます（四人一組の座席）を持つてゐる者がいて、自家の都合が悪いとその切符を我が家に廻してくれたので、母のお供でゆくことがあって、狂言も能のうもか

なり幼少の時から見る事が出来た。

能の方は母が教えてくれたにしても少々退屈したが、狂言の方はかなり理解出来たらしい。姉は私を連れてゆくとむやみと私が笑うので恥ずかしいとこぼしていた。元来笑うものが好きなたちであつたから、そういわれても、ますます好きになつたのである。かといつて習うほどまでにはいつていなかった。父親がそういう芸ことを軽蔑していたからかも知れない。

今は私の幼時とちがつて、少しそのつもりになれば、みなさん、狂言を見ることは難しいことではない。学生向きを看板にして解説つきの能と狂言の会も催されれば、狂言だけのもある。それに家の茶の間に居たつて、NHK教育テレビで名人級の演者の狂言が解説つきで見られるのである。全く便利な世の中になつたものだ。テレビは特権階級の垣根を「あつ」という間もなく吹き飛ばしてしまつてゐる。だから気嫌けざりいしないで、虚心に狂言を見ていただきたいと思う。そうすれば必ずファンになることだろう。

私は何度か海外に狂言を持つて行ったことがあるが、異文化の歐洲の人々も熱狂的に見てくれた。ポーランドのプロツラフ市などでは、ワルシャワでの公演が大好評であつたの

を新聞で知った人々が劇場に押しよせ、入口の大扉のガラスが割れてしまった。ある者は私の手紙を偽造して入場する騒ぎであった。今では、外人たちだが、東京でも英語による狂言のグループが定期的に公演している。そして和泉流いずみの野村兄弟はアメリカの大学の演劇科の教授でさえある。

ここまで狂言が国際的になったのは、やはり狂言の持つ本質に国際性がある証拠であろう。私が若い時にそれを感じて狂言に近づき、自ら新作狂言を六篇ほど書き、世間でいうところの「狂言ブーム」を作り出し得たのは、それだけの条件が揃ったからであろうが、私の生涯の中の一つの仕事として狂言に携わることが出来たのは快い思い出である。

平凡社の発意で私にラムの真似をしろといって来たので、志賀高原の同社の社員寮に籠こもって書き上げたのが、この本である。

なかなか舞台の様子や演者の声が心に蘇よみがえって来なくて執筆には随分と手間だったが、何とか出来上った。

毎晩、夜になると寮の台所の傍の塵芥溜ごみために野生の熊が餌をあさりに来て犬が吠えるという原始的な空気の中で、この仕事はすすめられた。

このような状態にいるうちに、何となく日本の中世に生きているような気になってきた。狂言は笑うところが多いが、もう一つは如何にも正直にそのころ（つまり中世）の民衆の生活が作に反映してるのが好ましい。例えば和泉流の「木六駄」の中には、雪の降りそうな天気の中を下僕（太郎冠者）に辛い仕事を押しつける主人が甘言を用いてる中に、「新しく足袋を作ってやろう」というくだりがある。これでも、まだ足袋という防寒具が一般化していなかった貧しい生活がわかる。しかも下僕は、その言葉にやすやすと乗ってしまうのであるから哀れである。

また、今はトラックの時代だが、重いものを運ぶのに中世は殆ど牛の力によっていたことが、この「木六駄」でわかってくる。馬が「馬力（ホースパワー）」という単位になっているのを見てもわかるように、近世の軍隊の発達と関係がある。

今の読者には「馬力」の生活も知られていないだろうが、私の青少年時代はまだまだ「馬力」の時代で、たまには「牛力」までも見られたのであった。

このように今は失われた生活が覗ける興味もさることながら、例えば「佐渡狐」に見られるように、賄賂というものがすでに中世にも一般化していたこともわかり、一層生活史

が明らかになって来る。

あの徳川末期に現れた日本の滑稽文学の代表者のようにいわれている十遍舎じつべんしゃいっく一九の著わした『東海道中膝栗毛』の中に出て来る笑いは、学者にいわせると、殆ど狂言ダネが多いそうである。落語らくごにも同様の発見をすることが出来る。

私が狂言を好むのは、笑うものであることが第一だが、それが当時の生活の中で生きいきと息づいていた日常の会話で出来上っているところである。次には、これは文章ではわからないが、舞台で見るとそれが劇の一種であるのにもかかわらず、その展開が甚だ経済的で、いうなら「省エネ」精神で貫かれている点である。時間的経過を適宜に省略して、無駄を切り捨ててゆくと、実に爽快である。演者が独白（モノローグ）をいいながら舞台を一まわりすると、長旅を終えて京都に着いたことになってしまうのなどは、その顕著な例といってよからう。

象徴主義の演劇などというのは二十世紀になって西洋でいわれたようだが、狂言と能はまさにこの象徴主義で貫かれている。能はミュージカル形式で歌唱と舞と科白で出来上っているけれど、狂言は大へん写実的で、いわゆるセリフ劇である。歌や舞があれば感情表

現のためではなく、飽くまで日常生活の中で、宴会などで歌うとか舞うとかいう場面なのである。

ヨーロッパの人が狂言にあれほど魅力を感じてくれたのは、彼らの写実追求が一つの大きな壁へぶつかった時、その活路としてそれまで野蠻視していたアジアに目を向けたら、そこに西洋式の写実を乗り越えた能と狂言があったということであろう。

心理劇という言葉は、日本人の私たちが近代劇の輸入とともに覚えた言葉であるが、狂言は私にいわせれば立派な心理劇である。

一例を挙げるなら、「釣狐」の古狐がワナと十分に知りながら、しかもその餌の発する旨^{うま}そうな匂いに誘惑され、それを理性ではねのけようとしては食欲に負けそうになり、行きつ戻りつして、その度に何とかエサへ近よる理屈を探し出して、その匂いを嗅いで陶醉する。その揺れ動く欲望の悩みを動物の浅ましさとして演ずるところは、心理劇といわず何といったらよいのであろうか。

さきに挙げた「木六駄」といい「武悪」といい、主人とそれに仕える者、つまり強者と弱者の対立がまことに心理的に捉えられているので、何度観ても面白いのである。つまり

心理をよく擱^{つか}んでいる役者によると、その心理が強く浮き出して来て、弱者の哀愁が盛り上るのである。

落語などにしても、名人といわれる人の芸は、この心理がよく捉えられているからである。日本人はこれを「間^ま」といったが、ただ「間」だけあけたからといって話術とはいえない。つまり心理的な「間」が大切なので、「間延び」しては退屈なばかりである。

何よりも、この話を読んだら舞台を見て欲しい。それが大へん「ナウい」ものであることに驚かれることであらう。

