

『狂言絵』〈二人袴〉を読む

田口和夫

狂言古図と通称されている狂言の古い画が、研究者の間で最近関心を持たれている。江戸初期から中期の成立と考証されているものだが、江戸中期のものであっても、その図柄は初期に遡る可能性があり、狂言の変遷・流動を確かめるための良い資料となると考えられるからである。狂言の台本は、早い時期のものとしては室町期にその内容が遡る天正狂言本、流派未詳ながらそれに続く祝本狂言集、江戸初期に記録された大藏流・大藏虎明本、和泉流・天理本狂言六義、鷺流・延宝忠政本、享保保教本などがあり、各曲の古い形は台本上で確認することができる。特に享保保教本は注記が多く、江戸中期に向かう狂言の実態を確かめるためには欠かせないものだが、他の諸本はセリフの流れは確認できるものの、舞台上の姿を把握するためには、江戸中期以降の諸台本を援用するほかは無かったのである。そこへ江戸初期、前に挙げた諸台本と時期を同じくする古画がまとまって登場してきたのである。もともとこのような古画の存在は『狂言集成』（春陽堂、昭6）に四十四図を載せているので、その存在は知ら

れていたが、モノクロ・小画面で、由緒不明とあつては、研究対象となることはなかった。古川久氏が「狂言古図」十六図（現在国立能楽堂蔵）を紹介されて研究の端緒にいたが、少数ということもあつて〈鷺〉〈半銭〉のような廃曲の画に関心が持たれる程度であった。最近になって藤岡道子氏の地道な探求による紹介や、国立能楽堂を始め各機関が狂言古画を多数収集、公開し、江島弘志氏蔵「古狂言後素帖」も公開され、研究への機運が高まっていた。国文学研究資料館に収蔵された狂言古画六〇図は『狂言絵 彩色やまと絵』（勉誠出版、平26）として刊行された。これには小林健二氏による解題・各曲解説が付され、狂言の演出研究に有益であることが説かれている。その中で問題のある〈二人袴〉の画を読んでみよう。

これは一つの袴の前を子が、後ろを父がそれぞれ前に当てる図柄である。二人は横に繋がっており、後ろも繋がった一つの巨大な袴に見えるが、小林健二氏による解説では、徳川美術館蔵「山脇流」も同図だが、一個所を裂いて広げている図柄であつて、この後ろが



繋がって見えるのは「補彩する際の誤り」とのことである。他には見られない図柄で、この姿では二人は離れられず一緒に行動しなくてはならない。また、この古画の袴は二人の足が見えているので、半袴に見える。また舅の方は長上下なのに、親子の方は髪斗目着流し

で、あまり目出度いと言える姿ではない。これらの画の特色は何を語っているのか。

〔一人袴〕は髻物の狂言の中でも上演頻度の高い人気曲である。「舅入り」の習俗を背景とした狂言の髻入り物は間違った作法を教えられた花髻の失敗を描くのが普通だが、この二人袴はその教え手が登場せず、父親が登場する。江戸初期の演出では、虎明本・天理本とも舅方が準備して待ち、父親が最上吉日だからと息子を髻入りさせるという設定である。問題となるのは、題名となる袴を含む衣装のことである。天理本では、髻は「はかまなしに上斗きて」出るの、素襖の上だけ着ている。虎明本では、父が「はじめにきれひにしても、あとがつづくまひほどに、互にはぢもはぢられもせぬ間じや、くるしうなひ」と平服で行くことにし、「かみしもをばきせたらばよからふが、下はあれども上がなひ」と言うので、上は着ていない。両流とも下の長袴は持つて行くので、これは現行と同じことである。いずれにせよ、作法通りの礼服を用意できないことが髻側の負い目であり、失敗の原因なのである。

さて、問題はこの「袴」である。この狂言の最古形は天正狂言本の（はかまさき（袴裂き））である。表章氏の校訂に従って、漢字をあて、読みやすくして本文を示す。

一、一人出て、舅入りする。太郎冠者出て合ふ。舅、袴持たず、太郎冠者として番替はりに着る。後は袴を引き裂きて、二人して着る。さて酒盛りする。髻立ちて舞ふ。

舅、太郎冠者と後ろと後ろとを合せて舞ふ。髻不審して押し分け見る。舅逃ぐる。髻手を打って笑ふ。留め。

江戸時代以降、現代までの演出と大きく違うのは二つある。一つは失敗するのが髻側ではなく、舅側ということである。昔話以来、失敗するのは髻というのが定型だから、これは逆転の発想である。天正狂言本では、この曲の直前に（舟こししうと）（舟越舅）が収められ、現行（舟渡髻）と同曲だが、これも舅の失敗を扱った曲である。昔話の定型を離れて、舅に比重を掛ける発想が天正狂言本の時代、室町時代にはあったのかもしれない。それが江戸期以降の台本では髻の失敗の方に回帰したということになる。ただし、「太郎冠者として番替はりに着る」の解釈はむずかしい。表氏の頭注通り、「太郎冠者と二人して替る替る着る」と解釈せざるを得ないのだが、「舅、袴持たず」とはどういう事か。この袴は太郎冠者が着ていたものに違いないので、従者が袴を持ち、主人が持たないのはなぜか、解決できないのである。それでも、見えているのは、これが太郎冠者の袴、すなわち半袴であったろうということである。

二つ目は袴の着方である。酒宴の後に、「袴を引き裂」いて着た舅と太郎冠者が「後ろと後ろとを合せて舞ふ」。一見、問題がないようにも見えるが、現行のような完全に前後を裂いて二枚にする演出なら、それぞれが単独で舞えるのであり、二人が背中合わせになる必然性はない。また、またここでも長袴ではな

かったことが推量される。現行の演出のまま後ろを合わせて舞う形になると、長袴だと舞う時に後ろに流した袴の先の処理ができないのである。とすれば、この袴はやはり半袴であったとしなくてはならない。今まで私の考えはこの段階で止まっていた。

ここであらためて古画と天正狂言本を併せて見てみよう。

古画が半袴に見えるのは、それで良いことになる。また、古画では二人は横に繋がっているのだから、単独の舞は不可能であり、また横になら動けるが廻ろうとすると所作が大きくなり過ぎる。背と背を合わせれば小さく廻ることも可能になる。後ろを合わせる（はかまさき）はこの古画の形、一個所を裂くものだったろう。二人一緒に動くのだから一応相舞である。天理本・虎明本とも三神相応だからめでたく三人で相舞にするのだが、（はかまさき）は相舞しかできなかったのである。

この狂言に相合い傘などという「相合」の趣向があると説かれたのは小山弘志氏（日本古典文学大系「狂言集」下補説）と、それを受けた橋本朝生氏である。天正狂言本の後ろを合わせる「相合」の趣向は狂言記正編（万治三年、一六六〇）の（相合袴）の、袴を裂かないで、一つの袴を左右から二人で共用する趣向に受け継がれるという。正編の挿絵によれば、この袴は半袴である。一方、袴裂きの趣向は相合と離れて、大蔵・和泉・鷲の三流に長袴を用い、二つに分離する形で受け継がれたのである。

（文教大学名誉教授）