

狂言「早漆」の変遷—絵画資料を手懸かりに

小林健二

近年、狂言の絵画資料に対する関心が高まり、研究にも利用されるようになってきた。それは、藤岡道子氏などの研究者による地道な資料の探索と紹介による功績が大きいが、国文学研究資料館に新蔵された『狂言絵』（国文学研究資料館影印叢書6『狂言絵 彩色やまと絵』平成二十六年、勉誠出版）もその一つで、全六〇図の狂言図を収める江戸前期頃の製作と思しき資料である。すでに田口和夫氏はその図様を用いて、天正狂言本や江戸初期の狂言台本との比較を通して、「二人袴」と「粟田口」の演出の変遷を考察されている（『鎮仙』「研究十二月往来」327・338）。本稿はその驥尾に付して、『狂言絵』に所収される「早漆」を取り上げ、演出の推移について些かの考えを述べたい。

「早漆」は、古い台本としては、大藏流にはないものの、和泉流の『天理本狂言六義』や鷺流の『享保保教本』に見られ、元禄十三年（一七〇〇）刊の『狂言記外五十番』（以下、『狂言記外』）にも収められる。和泉流では「塗付」という曲名で現行曲とするが、めったに舞台にかからない稀曲である。梗概を『狂言記外』や諸台本によって示すと、〈歳暮の挨拶回りに

出かけた二人の大名が、烏帽子が剥けているのを気にしていると、そこに「早漆（漆の早塗り）」を名乗る塗師が通りかかる。大名は好都合と呼び止めて塗り直しを頼み、塗師は烏帽子を着けたまま漆を塗って、乾かすために二人共に風呂を被せるが、二つの烏帽子がくつつ



【図1】『狂言記外五十番』「早漆」

いて離れない。そこで、囃子物にかかって棒を間に差し込んで無理やり離し、三人は仰向けに転んで留める」というものである。この筋立てだと登場する大名は二人であり、『狂言記外』の挿絵にも、二人の烏帽子がくつついて狼狽している様子が描かれる【図1】。

一方、『狂言絵』の「早漆」では大名は一人だけで、塗師が大名が頭に被った風呂に紐をかけて引っ張っている様子が描かれているので



【図2】『狂言絵』「早漆」

ある【図2】。この図様から推測すると、一人の大名が烏帽子を着けたまま漆を塗ってもらい風呂で乾かそうとするが、塗り立ての烏帽子が風呂に付いて離れず、塗師が風呂に紐をかけ、囃子にかかって引つ張ると、烏帽子は風呂に付いたまま勢いよく脱げてしまうという展開になる。塗師の傍には大名の従者らしき人物が扇拍子で囃している様子も描かれる。この図柄によると、前に示した『狂言記外』や和泉流・鷺流の内容と異なっており、それらとは別の演じ方があったことを窺わせているのである。

なお、風呂とは『享保教本』の演出注記に「行灯ノカサノ様ニハリタルヲ肩迄カ、ル程ニシテカクル」とあって、紙製で筒状のものであったようだ。ところが『狂言絵』の風呂はよく見ると金時絵がほどこされておき、鬘桶のように見える。これは後に筆を入れた絵師の誤解によるもので、同曲を収める能楽研究所蔵の『能狂言づくし』絵巻の「早漆」はほぼ同じ図様であるが、黒く塗った紙製の風呂が描かれている。『狂言絵』を補彩した絵師は曲の内容をよく理解しないままに、鬘桶として描いてしまったのであろう。『狂言絵』にはこのような補彩の誤りが散見されるので、扱う場合に注意を要する。

ところで『鷺流狂言伝書 宝曆名女川本 萬聞書』（能楽資料集成7、昭和五十二年）に所収される「狂言国付」には、「早漆」について「奥州ノ大名。在京ノ砌、明ヌ出仕ノ時ノテイナリ」との貴重な記事が見られる。ここでは大

名を奥州の者とし、在京時に出仕する折の出来事とするのであるが、注意すべきは大名が二人とは書かれておらず、一人であったことをうかがわせていることである。古川久氏の解題によると、「狂言国付」は首部二十曲に鷺三之丞による慶長十一年（一六〇六）の奥書があつて、江戸初期の内容を伝えるとされ、「早漆」を含む後半の八十二曲についても、首部にくらべると後代の編著であるうがそれほど下るものではない、と考証されており、『狂言絵』の大名一人の図様は江戸前期の「早漆」の舞台を写している可能性が出てくるのである。

この「早漆」に関しては橋本朝生氏の興味深い考察がある。橋本氏は「狂言の趣向」（『中世史劇としての狂言』平成九年、若草書房）で、狂言の祝言物において一つの物を共用物として使用する「相合の趣向」が祝言性をいや増しにすることを、鷺流にあつた「相合烏帽子」という曲を取り上げて論じた。「相合烏帽子」は百姓狂言で、（丹波と丹後の百姓がそれぞれ飾竹・飾松を都の領主に貢納して竹・松のめでたい由来を語るが、奏者はこれを褒めて烏帽子を一つ下賜し、それを着けて出よと命じる。二人は一つの烏帽子をかわるがわる着けて出るが、一緒に出よと言われて一計を案じて、烏帽子をのせた台（三五）を二人で戴いて出でめでたく謡い舞って留める」と言う筋立てで、一つの烏帽子を共用するのが相合の趣向になる。また、和泉流の「松樫」は、（松と樫をそれぞれ貢納した二人の百姓がやはり烏

帽子を一つ下され、一緒に出よと言われて二人で三宝を戴いて出て目出度く謡い舞う」という内容で、「相合烏帽子」の同工曲と認められ、『狂言記外』の「早漆」において、烏帽子がくっついて二人が首をかしげている挿絵の図様は、「松樫」の三宝を戴いた様子とよく似ており、相合の趣向を応用したものと考察されたのである。

この論を踏まえて「早漆」の変遷を考えると、『狂言絵』に描かれるように、元は大名が一人で登場する曲であつたのを、大名を二人にして、より祝言性を高めた曲に改作したと推測できるのではなからうか。つまり、当初は、在京する田舎者の大名が出仕するに際して、剥げた烏帽子を早漆でにわかには補修してもらつたところ、風呂に烏帽子がついて取れなくなり、右往左往する様子を可笑しく演じたのを、早漆で烏帽子が接着するモチーフはそのままに、大名を二人にして、相合の趣向を取り入れることで、より祝言性を増したのが『狂言記外』や和泉流・鷺流の「早漆」と考えられるのではなからうか。『狂言絵』の図様と名女川本の短い記事から、江戸前期における「早漆」の演出の変遷が読み取れるのである。室町期からの文献資料が豊富に残る能と違って、狂言の演出については、江戸時代前期まで遡る古い資料がほとんどない。その中で、『狂言絵』などの絵画資料は、狂言の演出史研究に新しい路を拓く可能性を有しているといえよう。

（国文学研究資料館教授）