

## Where Tarokaja Lived

Michiko Fujioka

Tarokaja is a famous character of Kyogen, Japanese Medieval Comedy. Kyogen started as a theatrical performance at big shrines or temples for God or Buddha, and for the people who gathered at shrines and temples. It gradually grew into an artistic performance, becoming popular among high society people, such as the generals of the Muromachi shogunal government, and also ordinary people at the time.

Kyogen maintained popularity through the Edo period into the modern age and, miraculously, even right up to the present day. As such, it has been one of the biggest theatrical art forms in Japan for over 600 years. Some 300 Kyogen remain today. Tarokaja plays a part in 100 Kyogen of these 300. In more than 50 Kyogen, Tarokaja acts as the main character.

Tarokaja is a servant of samurai, which is not a very high position. He is always bright, active, and defiant toward his master. He also creates some trouble, which emerge at the comical ends of the pieces.

This article sets out to see clearly Tarokaja's daily life in the historical pictorial documents, such as Rakutyu Rakugaizu Byobu, the big screen showing a bird's-eye view of Kyoto.

# 太郎冠者の居場所

藤 岡 道 子

## 1. 太郎冠者

狂言の曲の多くに太郎冠者が登場する。太郎冠者といえば狂言、狂言といえば太郎冠者。太郎冠者は狂言の代名詞のような重要人物である。その太郎冠者はなにものかといえ、狂言のなかでは固有の名も無い主人持ちの下男である。下男であるが多くの狂言で主役を張っている。太郎冠者はときに主人よりも賢く、騒ぎを起こす張本人でありながら主人の叱責にもめげず、屈託がない。こんなふうにはほとんどの狂言で描かれるので、ついどの太郎冠者も同じような境遇、身分の下男で、「太郎冠者物」と呼ばれる狂言の多くの曲を横断してひとりの太郎冠者が活躍しているかのように錯覚してしまう。<sup>1)</sup>

しかしながら狂言の太郎冠者は多様なひとりひとりなのである。江戸初期の台本『狂言記』ほかでは藤六、下六という名で呼ばれている曲もある。固有の名を持たない場合が多いが、生活の場では弥助やら巳之吉やらと呼ばれていたはずである。狂言では必ず主・従の関係の生活の中で描かれるので、そこでは必ず太郎冠者と呼ばれている。

太郎冠者の境遇、身分を狂言の作品の中で分類してみると次のようになる。その境遇、身分がよく現れている作品の代表的なものをあげておく。(以下、曲名と内容については江戸初期の台本『大蔵虎明本』による。<sup>2)</sup>)

① 奴隷的な境遇、身分——「縄綯 (なはなひ)」「抜殻 (ぬけがら)」

② ①よりやや自由があるらしい境遇、身分——「二千石 (じせんせき)」「文蔵

(ぶんごう)」

③②よりやや厚遇されているらしい境遇、身分——「柑子(かうじ)」「痠痺(しびり)」

④主人の境遇、身分に近づけそうな境遇、身分——「止動方角(しどうほうかく)」「武悪(ぶあく)」

①から④の境遇、身分は、固定的に安定したものではなく、主人との力関係において常に極めて劣勢であることにおいては共通している。

①の「繩絢」は、賭け事に負けて全財産をすってしまった主人が賭けのかたに太郎冠者を勝った相手方に差し出すというものである。当然太郎冠者は憤慨して相手方では仕事をしない。太郎冠者の憤慨と慨嘆が滑稽に描かれて狂言となるのだが、ここでの太郎冠者はあきらかに主人の財産扱いで器物同前、奴隷の境遇に描かれている。

①の「抜殻」は、主人に使いを言いつけられた太郎冠者が出がけに主人に酒をふるまわれたため、使いの途中で熟睡してしまう。探しに来た主人は怒って鬼の面を着せておく。目覚めて鬼になったと思い込んだ太郎冠者は主人の家にもどるが、主人に追い出されてしまう。生活の場を失って困惑する太郎冠者。ここでもほかに暮らしのすべのない奴隷的な境遇に描かれる。

②の「二千石」は、太郎冠者が主人に許可ももらわず京内参り(すなわち京の寺社参詣)に出かけ、帰ってきて主人の折檻にあいそうになり、すは手打ちか、というところを機転で切り抜ける。ここでは抜参りという無許可の外泊が主人からひとまずは許されるので、その自由は危なげながらも太郎冠者にあり、奴隷的な桎梏からはやや緩んだ境遇に描かれる。

②の「文蔵」は、太郎冠者が主人に許可ももらわず京内参りをして帰ってきて主人の折檻にあいそうになるが、主人の伯父の寺で馳走になったことを話し、やがて無断外泊の件は許される。ここでも太郎冠者は出先で食事を供されるなどしており、①よりもやや自由の境遇に描かれている。

③の「柑子」は、主人が御ゆさん(すなわち宴会)に行く、そのお供で太郎冠

者も振舞いを受ける。たっぷりの酒である。帰りに主人から預かった貴重な土産の果実である柑子を食べてしまっておかしな言い訳をすることになる。太郎冠者は厚遇されており、下男にあるまじき不始末の結果も手打ちにするとまでは言われていない。

③の「痿痺」は主人が太郎冠者を着を買いに使いに出そうとするが、行きたくない太郎冠者は仮病を使って行こうとしない。そこで主人は伯父のかたで振舞いがあるので太郎冠者を連れていこうと思うが病気ではしかたがない、と嘘を言う。それを聞いた太郎冠者の仮病はすぐに治ってしまう。ここでも太郎冠者は従者として厚遇されており、無奉公もさほど咎められていない。

④の「止動方角」は主人が茶くらべ、すなわち鬪茶の会に出席するのでその道具を伯父に借りるべく太郎冠者を使いに出す。いやいや出かけた太郎冠者だが、遅いとして迎えにきた主人と道々こんな話をする。主人が今よりも大名になったときは自分も「人を使う」者になるだろう、そのときのための練習がしたい。太郎冠者はそこで主人の伯父から借りてきた馬に乗り、主人を従者のように扱うのである。結末は主人の厳しい叱責で終わるのだが、一時的にせよ太郎冠者の身分の上昇の可能性がここでは暗示される。

④の「武悪」は武悪と呼ばれる下人が許可もなく出仕しないので、主人はかねてのこともあり武悪を太郎冠者に成敗に行かせる。その顛末が常の狂言らしからぬ狂言となるのだが、ともあれ武悪（太郎冠者とは呼ばれずこの特別な名で呼ばれている太郎冠者の同類である）は有無を言わせず手打ちにされるという点においては①の類だが、「某がしも人にしられて口をもきひたものじや」とみずから言い、また主人への奉公とは別に私的な生産手段を持って、主人的な境遇、身分に成り上がろうとしているように描かれている。<sup>3)</sup>

太郎冠者は、境遇、身分が明示されない曲をのぞけば、ほぼこの4類に分類される。この4類といっても①と②、また①と④にまたがるような境遇、身分の場合もあり、この仕分けは太郎冠者の多様さを示す手がかりとしての提示に過ぎない。

太郎冠者は子飼いの下人として大名（すなわち名田の持ち主）、また果報者（す

なわち在地の富豪)に召抱えられている。大名は貧しい場合でも刀を差した武士であるので、太郎冠者にはたえず刀の権威がのしかかっている。果報者は下男の不始末や失敗に対し追放という罰をもって処することができるのでここでも太郎冠者の生活権すなわち生存権は常に脅かされている。

さて太郎冠者が日頃どんな暮らしをし、一生を送っていたのかについては、狂言研究の論の外にあって、先行の論考の中でそれが解き明かされたことはない。狂言研究は舞台芸能としての狂言を扱う。舞台上で進行するドラマのそのの太郎冠者の日常的身の上にもまで興味は持たれていない。歴史研究において太郎冠者の史的な位置づけが試みられることはあるが、狂言は史実そのものではないので、太郎冠者は歴史研究の俎上にのぼっても身の上の解明まではされていない。<sup>4)</sup>

太郎冠者はどんな暮らしをしていたのか。狂言という虚構の中世史のなかでの太郎冠者を、これも虚構の現実である中世末、近世初頭の絵画のなかを探してみたいと思う。上演舞台図以外に太郎冠者を描く絵画は皆無である。太郎冠者は絵画の主題にはならなかった。しかしながら大画面の一角に思いがけず描かれてしまった太郎冠者の暮らしを目を凝らして見出していくことにしたい。

## 2. 能を絵で読む

太郎冠者を主題とする絵画は皆無と書いたが、狂言上演図以外に狂言を主題とする絵画も皆無である。しかしながら能を主題とする絵画は床飾りの軸物などを含めれば少なからず残存する。本章ではひとまず能と絵画を概観してみたい。能の背景には物語、寺社縁起、名所旧跡の世界があり、それらは絵画化されてきた伝統があるので、能は狂言に比べて絵画に表現しやすかったといえる。とはいえ舞台芸能として高度に完成した形態をもつ能は物語絵や縁起絵のように自由に空想を広げることはできず、物語絵、縁起絵、名所絵に比べ数は非常に少ない。

能の解説書『謡曲畫誌(うたいのえほん)』は全10冊、各冊に5冊ずつの能がおさめられ、各曲解説には1から2図の橘守国による挿絵が入っている。能舞台

の図ではなく、能を現実の場に移して描いた絵を挿絵にした江戸中期の出版物である。謡曲を聞き、また舞台上演をみながら、江戸時代の観客がどのようにその世界をイメージしたかがよく読み取れる絵画資料である。たとえば「高砂」は尉と姥が海辺に立って松の下で落ち葉を掻いている。二人の着衣は貧しい庭掃き老人のものでなく能の衣装であるが、顔は素顔で、姿態も落ち葉掻きの老人である。脇の阿蘇の神官たちもまた衣装は能舞台のままであるが姿態は通りすがりの旅人である。舞台の人物を現実の場に移して描いているので、絵としては奇妙な画面となっているが、当時の観客がこのように能を見ていた、また、この場面はこういう状況なのだ、との当時の解釈を読み取ることができる。「高砂」のもう1図は「秦始皇帝 御爵」とある始皇帝が松に爵位を授ける画面で、もちろんこのような場面は上演舞台には無く詞章からイメージした画面である。秦の始皇帝をイメージできなかった観客には親切な手引きとなる。「舟弁慶」はまず弁慶が静の庵を訪ねる場面である。呼び出された静が扉を開いて縁に出ようとするところ。舞台では揚幕から静かに登場するだけだが、この画面では落人一行の中の静が寄寓していた家が描かれ、柴垣や枝折戸や庭木までも描きこまれている。なるほど江戸時代の能の鑑賞者にとって「舟弁慶」の冒頭イメージはこのようなものだったのだろう。後場を描くもう1図は大物の浦の嵐に翻弄される義経一行の舟で、逆巻く波が描かれるが、肝心の知盛は描かれず一行の行く手に荒ぶる黒雲があるだけである。NHKTVがかつて「清盛」においてこの場面を海上に浮かび上がる知盛と平家の群将らの亡霊として映像化していたが、本書においては平家の怨念を黒雲で象徴的に描くのみである。『謡曲畫誌』は近年、影印と解題の本も出され、挿絵は能の入門書にも用いられているが、ここに描かれた絵から能をどう読むかはまだまだ今後の課題なのである。<sup>5)</sup>

さて『謡曲畫誌』の「松風」の絵をここに取り上げるのは、これもごく近年市場に出て某研究機関に収蔵されることとなった「松風」と比較してみようとするためである(図A)。この「松風」を収める新出本は『奈良絵本 謡本』(目録に記載された仮の書名)12帖で、『思文閣古書資料目録 善本特集238』(平成27年 2015年)に掲載のものである。目録解題によれば「本書は謡曲に奈良絵を挿

入した絵入謡本で、「延宝・貞享頃写」、「加賀前田家伝来」、「奈良絵入の謡本は寡聞にして他に聞かず、しかも、これだけまとまって出現するのは極めて珍しい。」とある。価格は8,500,000円で、絵入謡本というものがいかに稀覯本であるかがわかる。この「松風」の奈良絵は舞台上演でいえば後場のもっとも美しい場面、現行では「立別れ」と和歌をあげ中の舞にはいるところを描いている。舞台上演では脇座に旅僧が座し、正先には松の作物が置かれ、シテ松風が中央で舞うのである。幾度「松風」を見ても、海士乙女松風は海岸で月明りの下で舞っていると思っていた。ところがこの奈良絵の「松風」を見て驚いたのは海士乙女、脇僧ともに薄縁か畳を敷いたような床と濡れ縁もあるような一軒家の中にいるのである。たしかに詞章では旅の僧が一夜の宿を借りに塩屋に立ち寄り、中に招じ入れられるのであるから、海女乙女が舞う、すなわち思い出の恋に狂乱するのは塩屋のうちである。じつはこの絵のようにイメージしなくてはならないところだったのだ。それにしてもこの絵の塩屋はどうにも物語絵の邸宅内を小ぶりにしたもののように見える。

松風は詞章では「夜汐を運ぶ海士少女」であったと名乗っている。能の演技でも汐汲車を引き夜の海水を汲む労働のさまをみせるのだが、流謫の貴公子在原行平の召人が底辺の賤民であったはずはなく『謡曲畫誌』解説に推測されているように明石の入道ほどの豪族ではなくとも身分低からぬ家の娘であったろう。<sup>6)</sup>

この解釈は当然宜われるもので、遡って『奈良絵本 謡本』もそうした松風観によって、この絵のような、塩屋としてはひどくあいまいな家を描くことになってしまったのだろう。

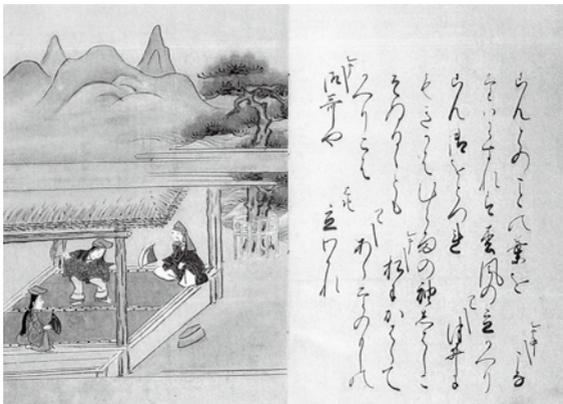
『謡曲畫誌』の「松風」は旅の僧2人が一夜の宿を乞い、海女乙女たちが塩屋に誘うところ。松風村雨は今汐汲みからもどったばかりの態で、海水を満たした大桶を引くひとり、田子を担げるもうひとりの乙女たちは腰巻に腰蓑をつけている(図B)。まさに「婢女」姿である。『謡曲畫誌』「松風」のもう1図は能衣装風の唐織、長絹を着用し、松風は金(であろう)の風折烏帽子を被っている。

ふたりが立つのは海辺で、室内ではない。「立わかれいなばの山の峯におふるまつとしきかば今かへりこん」の和歌が書かれるので、まさに『奈良絵本 謡本』と同じ場面である（図C）。『謡曲畫誌』は解説で松風は海女の仕事をする身分の者ではない、としながらも、前場の挿絵では婢女として描き、後場では舞台上で今日もイメージされるような海辺で舞う松風を華麗な衣装で描いている。リアリズムと夢想の混在するあいまいな表現となっている。

松風の家は『謡曲畫誌』でもさほど貧しそうな塩屋ではない。『奈良絵本 謡本』の家と『謡曲畫誌』に描かれる家。江戸時代の初期と中期に、能「松風」の塩屋はこうイメージされていた、と考えてよいだろう。能を見る観客の前に広がる上演舞台は『謡曲畫誌』の後場の景そのものなののだが、前場を描いた画面は、象徴劇としての能が物語世界の影を帯びて世話劇としても感知されていた、写実としてはあまりにも正確さを欠くが、物語的現実象徴劇の鑑賞にも揺曳していたことを今に知らせてくれる。

能の絵から読み取ることのできる情報は多い。『奈良絵本 謡本』の「松風」を見た驚きは、長く気になっていた狂言の登場人物たちへの関心に還っていく。まず本稿では太郎冠者の身の上を絵画史料から少しずつ明らかにしてみたいと思う。

(図A)



太郎冠者の居場所

(図B)



(図C)



3. 太郎冠者の居場所

太郎冠者と呼ばれている登場人物が多様なひとりひとりであることは1において述べた。野上豊一郎は『太郎冠者・山伏行状記』のなかで次のように書いている (p.19)。

狂言には多くの太郎冠者が出る。つまり、大名物・小名物の曲目の数（現行曲としては大名物十七番・小名物四十六番）だけ太郎冠者が出るわけである。その外の種類の物にも、太郎冠者がシテまたは小アドとして出る曲が数番あるから、合計六十余人の太郎冠者をわれわれは持つことになる。これを横に<sup>なら</sup>一列に列べるとおびただしい数ではあるけれども、（写真の重複映しのように）縦に重ね合せて見ると、大体に於いて共通したところがあって一人の太郎冠者の影像ができあがる。

野上の言うところは狂言鑑賞者のだれでもが賛同するところだろう。だいたい太郎冠者はどの太郎冠者もまったく同じ格好で登場する。露頭、縞の鬘斗目の着付け、独特の大模様を描いた肩衣、半袴（江戸時代にはほとんどが丸紋ちらしの半袴である）、黄色い足袋。画像を並べてくらべても、どの曲の太郎冠者か、判別することはできない。

しかし1に分類したように太郎冠者の身の上はひとりひとり違っている。史実のなかでそれぞれの太郎冠者に近い人物を探し出す、という方法がまずは考えられるだろう。牧谿筆の墨絵の観音の描かれた軸をいたずらで破ってしまった下男が成敗された某家の記録が見出されれば、「附子」の太郎冠者は重なるだろう。この下男はなぜこんなだいそれた不始末をしでかしたのか。この下男の日頃の奉公ぶりはどんなだったのか。この下男にはどんな同僚がいたのか、妻子はいたのか、いつからこの家の下男だったのか、待遇はどうだったのか。成敗は適法だったのか。

このような史料が発見され事実が確かめられれば、太郎冠者の身の上も「附子」の事件の背景の解明も一気に進み、狂言の作品の解説にもあらたな光が差し込むだろう。しかしながら下男の日常などよほどの事件でもない限り、書き留めた史料などない（であろう）ことは絶望的な事実である。

本稿では狂言の作品の中から太郎冠者の日常の暮らしについてこれまで関心を持たれてこなかったいくつか事実を取り上げてみたい。太郎冠者の身の上があきらかになっていくことは作品の読みに深く関わることでもある。ここで太

郎冠者の居場所に注目して日常の考察を進めていきたいと思う。台本は大蔵虎明筆の台本、通称『大蔵虎明本』を用いる<sup>2)</sup>。流派、時代の異なる台本との比較もひとまずこの江戸初期台本で検討しておけば、作業もしやすいことになるだろう。

太郎冠者に奴隸的な身の上、境遇のものがいるいっぽう、主人の大名すなわち領地持ちの武士に近いものもいることは1においてみてきたところである。さて太郎冠者は日頃どのような勤務をしていたのか。

太郎冠者がたえず主人のそば近くに控えて勤務していたことは次のような場面から推察することができる。

(大名) 罷出たる者は、東国にかくれもない大名です、そせうの事て永々在京仕る処に、安堵の御教書をいただき、殊にお暇を下された程に、急でくだらふと存る、太郎くわじやあるか、

(太郎冠者) お前に 「入間川」

(大名) 是は此あたりにかくれもなひ大名です、かやうにくわをは申せども、めしつかふ者は只壺人でござる、一人にてつかひたらぬ程に、新座の者をあまたおいてつかはふと存る、あるかやい

(太郎冠者) お前に

(大名) ねんうはやかった、 「鼻取ずまふ」

「入間川」のように訴訟で上京し都におそらく仮住まいの大名も、「鼻取相撲」のように在地にて自邸に暮らしている大名も、呼べばすぐ答えて見参できるところに太郎冠者はいる。これは他のすべての主人と太郎冠者の関係でも同じである。

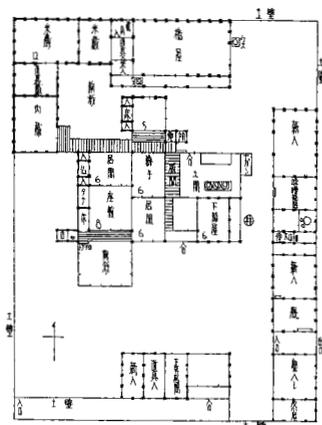
上京中の大名の仮住まいがどのような屋敷であるかについては狂言の中に全くその情報はない。在地の主人邸についてもつまびらかには描かれていないが、敷地の周りには塀をめぐらし、そのなかに広い居宅を構えていたようには書かれている。室内には床や書物を置く<sup>とこ</sup>棚のある部屋があり、客を酒宴でもてなす

広い座敷や、かまどのある台所、風呂があった。敷地内には酒蔵、銭蔵、軽物蔵（絹などを収蔵する）などもあった。また生活の場から独立した持仏堂や、相撲を取ることでできる空間、蹴鞠の庭もあった。（「三本の柱」「ふずまふ」「附子」「樋の酒」「武悪」「猿髯」「二人袴」「かくすい髯」……と『大蔵虎明本』の掲載順に従ってあげていっても多数の曲からそのような状況が読み取れる。）こうした主人の邸内に太郎冠者は勤務していたわけで、常駐する勤務の場所は主人の声の聞こえるそば近くであったように読み取れる。

太郎冠者の伺候している場所が邸内のどんなところであったかの記述を台本から探ることはできない。ここで、狂言台本以外の史料、狂言成立期の絵画資料からさぐってみたいのだが、思いのほか下人の日常を描きこんだ絵画は少ない。そこで時代を広げて古い絵巻や近代の文献なども視野に入れて見てみたい。

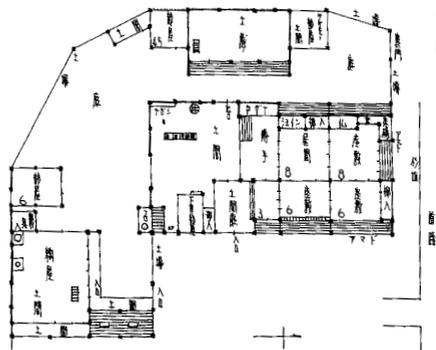
まず、時代は下る資料だが、近畿地方の豪農の屋敷の見取り図を示したい。主人の居住する空間に「下男部屋」がある。この見取り図に近い例はいくつも残っており、このあたりの大名、また大果報の者、と名乗る太郎冠者の主人の居宅が太郎冠者の部屋を持っていたことがわかる（図D）（図E）。<sup>7)</sup>

(図D)



南葛城郡忍海村 吉村龍藏氏宅 (四)城建型(敷地例)

(図E)



吉野郡白銀村  
岡田栄治氏宅  
(七)整型3×2

こうした下男部屋は主人居宅と同じ屋根の下にある場合も本書には示されている。下男部屋が太郎冠者個人の住み込んで寝泊まりする部屋であったのか、出勤して控える部屋であったのかはこの見取り図の解題にはなく、また狂言の詞章からも確認はできない。太郎冠者の部屋とはどんな部屋だったのか。

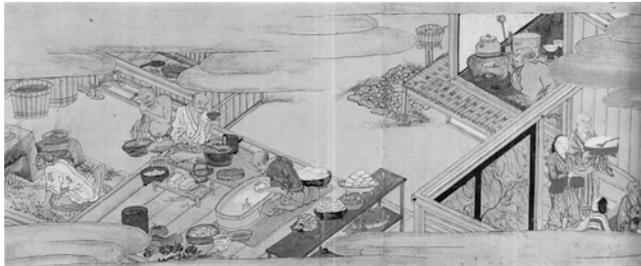
中世末、江戸初期の武家屋敷や富豪の屋敷を描いた絵画は多い。室町物語絵や、絵巻、版本の挿絵など探索の手掛かりは多そうだが、じつにこの下男部屋を俯瞰して描く場面には出会うことができない。まず邸内の様子が活写されている周知の「酒飯論絵巻」から一場面を引用してみたい。

(図F)



この絵、右側では主人のその一族が食事をしており、左側では使用人たちが調理をしている（図F）。調理場は板敷で、土間と接続しており、この土間には竈があり、おそらく竈仕事専任らしい、汚げな年寄りが火竹を吹いている（図G）。

(図G)



この調理場はけっして太郎冠者の部屋として描かれているわけではないが、調理具や棚などは可動式のもので、取り払えば何もない部屋になる。太郎冠者はこのような部屋で仕事をし、控え、休息も取っていた、と推測することはできようか。「栗焼」の太郎冠者は主人から貴重な40個の栗を焼いてくるように命じられて、

(太郎冠者) 是はむつかしひ物をうけとつた、おすゑへもつてまいつてござらは、お子さまたちの、あそこへくれい、こゝへくれいと仰られうず、やらずはわるからふ、たゞおかまのまへゝもつてまいつてやかふ、是に見事な火がある

と言う。おすゑすなわち「台所仕事など雑役を勤める女中が詰めている場所」<sup>8)</sup>ではなく竈で焼くことにする。その状況はちょうどこの『酒飯論絵巻』のこの場面に近い。

横道にそれるがこの土間の竈前の年寄り「風呂焚きの道金」を想起させる。新参ものを召し抱えようとする大名が相撲をとらせて力量を試そうとする場面、

(大名) 誠にあひてがなくてはせうぶがしれまひ

(太郎冠者) あゝ、あいてがなふてはとられますまい

(大名) たれがなとらせう、汝とれ

(太郎冠者) いや私は今ですまふをとつた事がござらぬ

(大名) それならなるまひ、たれがなとらせうやれ、いやいつも風呂をたかする、道金めはえとるまひかな

(太郎冠者) いやあれはとしがよつてござるほどに、えとりますまひ

この場面は「鼻取相撲」「文相撲」「蚊相撲」にあり、道金なる風呂焚きの年寄りの下男がいたことが書かれるが、この『酒飯論絵巻』の火焚きほど適切な道金の画像化はないであろう。

さて『酒飯論絵巻』の板敷の調理場以上に太郎冠者の邸内での居場所を描く絵は多くない。下男部屋はどんな部屋だったのか、という先の疑問に戻りたい。

ここで『絵巻物の建築を読む』<sup>9)</sup>所収の小泉和子「絵巻物に見る中世住宅の寝場所」に有用な手懸かりがあるので、文章と引用図を借用したい。「女房・家人・下人の寝方」の章 (p.176) で、

絵巻物には主人に仕える身分の人間の寝方がいろいろ描かれている。身分についてははっきりしないが、男も女もいるし、寝方もさまざまである。整理してみると、建物の中の寝所として定まっている場所に寝ているものと、建物の中ではあるが、主人の寝所の近くに侍<sup>きぶら</sup>う形で寝ているものがある。また建物の中ではなく、中門廊とか縁先で、警護をしながら眠っているものもあり、さらに主人の供待ちをしながらうづくまって眠っているものもある。

建物の中の一定の寝所で寝ている典型的な例は局で、『春日権現験記絵』巻七「夢に卒塔婆をみる五条局」がそうである。これはかなり身分の高い女房であろうが、『病草子』「不眠症の女」の方は複数人で部屋を共同に使っているから、五条局より身分が低いのであろう。

(3行中略)

男の宿所の例が少ないが、『病草紙』「二形男」などは貴族邸の中の宿直室ではないかと想像される。『類聚雑要抄』巻二によると、十二世紀初頭頃の大規模な寝殿造では、待廊の一廊を一間×一間に障子で間仕切りして出入口には垂布<sup>たれぬの</sup>を掛けて侍宿所や職司宿にしていたことがわかる。ここには釣棚も設けられている。おそらくこれが十二世紀末頃になると「二形男」にみられるような、板壁で囲まれ、舞良戸がついた部屋の形になってきたのではないかと考えられる。したがって「二形男」の入口の帷も、塗籠や帳台系統の絹の帷ではなく、木綿か麻の垂布系統のものであるということになる。

小泉論から歴史研究においても中世の下人の暮らしをさぐる史料が多くはなかったことがわかるのだが、『病草紙』に引かれた女房達の共同居室 (図H) と「二形男」の眠る下人部屋 (図I) は (狂言の時代はかなり下るのだが) 非常に参考

(図H)



(図I)



になると考えられる。障子や板壁によって囲われた板敷の、独立した部屋で、下人たちは出入り自由、帷や舞良戸によって一応主人の監視から遮断はされていた空間だった。「太郎冠者あるか」と呼ばれればすぐに参じられるこのような部屋に太郎冠者は伺候していたと考えてよいだろう。

#### 4. 太郎冠者の家

太郎冠者の日常の勤務状況、居場所については側面史料ながら3において考察した。ところで、太郎冠者はそこに、下男部屋に住み込んでいたのか、通勤していたのかを確定する詞章は狂言台本から見出すことはできない。太郎冠者が妻子持ちであった、または持てる境遇にいたことは「釣針」の次のようなセリフからうかがえる。

(主人) さらは女共をつれ

(太郎冠者) かしこまって御ざる、つらうよつらうよ、おかみさまをつらふよ、申こなたへ申たひ事が御ざる、さだめておかみさまの御ざるならば、おともがなひ事は御ざるまひ程に、御存じのごとく、某も女共を持ませぬほどに、御ともが御ざらは、それを私にくだされひ、

(主人) やすい事ともがあらはなんちにとらせう

(太郎冠者) それはかたじけなふござる、さらはつりませう

太郎冠者は主人が西宮に妻乞いの通夜をしてさずかった釣針で、自分の妻も釣りあげようというのである。

妻子持ちであれば太郎冠者は下男部屋常駐でなく通勤していたのであろう。太郎冠者が主人の家から独立した自宅をもっていたことを示す曲が「二千石」「文蔵」「呼声」「寝声」そして「武悪」である。「二千石」のセリフは、

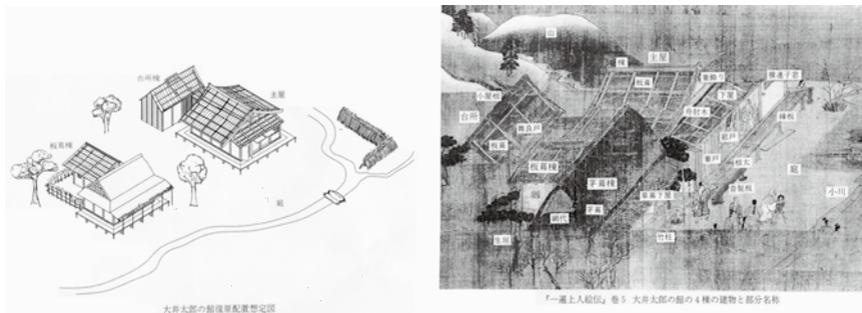
(大名) 罷出たる者は、爰元にかくれもなひ大名です、かやうにくわを申せども、めしつかふものはたゞ一人で御ざある、只一人つかふ下人が、此程某にいとまをこはひで、いづかたへやらんまいつてござる、うけたまはれは、夜前かへつたと申が、いまだそれがしが前へ出ぬ、かのもの、私宅へ立越へ、折檻仕らふずる、いとまをこふてまいればよう御ざあるに、暇をこはぬがにくみ、さんさんにせつかんいたさう、某が声をきいたらは出まひ程に、作り声をいたひてよび出そう、参る程に是じや、物まふ案内申さう

とあり、太郎冠者には「私宅」があり、主人の居宅からそこまではいくばくかの道のりがあり、その家は場合によっては居留守を使えるほどの結構であることが読み取れる。

「二千石」では怒って太郎冠者の「私宅」に出向いた主人がその家に入って太郎冠者が無断で出かけた京見物の様子を興味深く聞く展開となる。太郎冠者の家は主人を招じ入れるだけの家ではあった。「文蔵」「呼声」「寝声」からも同じように読み取れる。この「私宅」が主人の屋敷内にあったかどうかは、これも詞章からは読み取れない。主人の屋敷内にあったとすればどのような状況であったか、これも『絵巻から建築を読む』所収の玉井哲雄「武家住宅」の「二 絵巻物に描かれた中世武士の住宅」の章 (p.84) から『一遍上人絵伝』の大井太郎の館の場面をかきおこしたものを借用したい (図J)。

この主屋とは独立した茅葺棟および板葺棟は玉井によって大井太郎の親族の居宅かと考察されているものだが、武士の屋敷にはこのように主人の居宅とは

図J



別に独立した建物が存在することがあった。そこに下人が妻子とともに常駐することはありえたであろう。1で見た「抜殻」の太郎冠者が鬼になったと信じ込まされて追い出されようとするとき、

（太郎冠者）申々よそへまいつても、やしなひてが御ざるまひ程に、久々御奉公申たものゝことで御ざる、おにはの火をたかせられてなり共、おかせられて下されひ

と、火焚きに成り下がってもいいから置いてくれと懇願するのは、こうした安住の家を失うことを強くおそれたからであろう。

「武悪」は太郎冠者ではなく特別の名で呼ばれる下人の話である。主人は下人の武悪の無奉公すなわち長い無断欠勤に腹を立てて太郎冠者に成敗に行かせる。その武悪の家は主人の家から相当な距離を感じさせるところにあるらしく、太郎冠者が長い独り言を言いながら歩いて向かって行く。武悪の家につくと太郎冠者は表から大声で案内を乞う。来訪者が誰かを確かめて出てくる武悪。武悪の家に門や囲い塀は感じられないが、ひとかどの一軒家らしいことはうかがえる。武悪の家の歩いて行けるほどの距離に生け簀がある。生け簀漁の獲物は武悪の収穫物でときにそれを主人に差し出しているが、残りは売って換金していたのだろう。

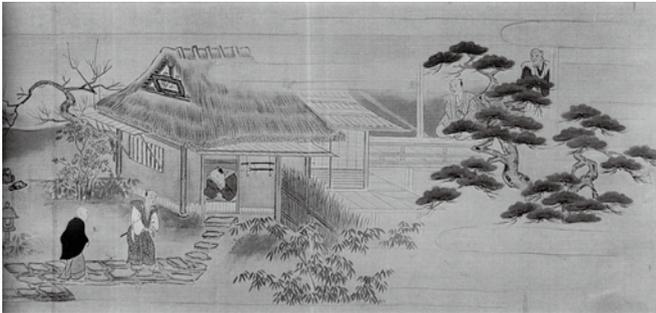
武悪が太郎冠者に騙されて生け簀の中で成敗されようとするとき、

(武悪) 色々たばかりで、是までつれてきて、此川の中へおつこふで、かゑるなどふみつぶいたことくにせうと云事は、きよくもないことではあるぞ

と言うところから、生け簀は川を堰き止めてつくったものと読める。武悪の家がどのような環境にある建築かの記述は詞章からは推測できない。ここでもまた絵巻の描写を借りてみたいと思う。「京風俗十二ヵ月図巻」<sup>10)</sup> は全12巻、引用するのはその第10巻で十月の景である。柴田實の解説の全文を引用する。

十月、山里の侘びた茶室に親しい友を迎えて静かに和敬の心を叙べ合うのは初冬の季節にふさわしいが、他方広い山野に鷹を放って鶴や雁を狩りする人々の勇壮な姿は今ではもはや全く味わうことのできなくなった往昔の面影である。

(図K)



(図L)



この巻はこの2景を描く風俗図なのだが、33.1×434厘の大画面で、冒頭は茶室の景（図K）、中は初冬の山野での鷹狩り、末尾が武悪の家を連想させるのではないかと、として取り上げる山家（図L）である。鷹狩りの景は長いので引用を省略するが、右の茶室に今まさに宗匠らしき法体の人物が訪れようとしている。この茶室は右手の武家屋敷に接続しており、屋敷裏門から入るように建てられた茶室であることがわかる。さてこの巻末の山家であるが、その前の空間に鷹匠が鷹を腕にして構え、まわりには身分ありそうな武士が鷹狩りの様子を見守っている。鷹は鷹匠に向いているので、帰ってきたところか。ここで狩りを見ている武士たちは巻頭の武家屋敷の人々と無縁に描かれているのではあるまい。本巻のテーマを推測するに巻頭の茶の湯の風雅と後半の狩りの勇壯とをあわせて武家の文化を初冬の風景の中に美しく描こうとしたものであろう。この鷹狩りの山野もこの武家屋敷の主人の領地で、巻末の鷹匠はその雇人、左手の家は鷹匠の家と判じられよう。この鷹匠すなわち中世の職能人の家が領内の武家屋敷の近くにあったと本図から読んでよいかと思う。武悪は太郎冠者と呼ばれてしかるべきなのだが、主人に隠れて私に田を作り私財を蓄えていることが早くに指摘されている。<sup>11)</sup> 武悪の名も鍛冶職人を指すバンコと関連するかとの説もある。<sup>12)</sup>

武悪の家を考えるに「京風俗十二月図巻」のこの景と山家は捨てがたいものである。他の太郎冠者の「私宅」を考える上でも参考になる景といえよう。

## 5. 家に見る太郎冠者と松風

溝口健二の映画『山椒大夫』（昭和29年 1954年）では安寿と厨子王の下人小屋は牛小屋のような藁を敷いた狭い汚い小屋である。安寿はそこで顔に焼き印をあてられる。中世の下人の暮らしは溝口の描く奴隷労働者に近いものだったろうことは説経や御伽草子の諸作品からもうかがえる。下人でありながら太郎冠者はしかし狂言の舞台においては常に明るい。無奉公もする。賢く主人をやり込める。「私宅」も持っている。ゆくゆくは馬にも乗り、刀も差し、従者も持てるかもしれない。『山椒大夫』の下人たちとのこの甚だしい落差はどうしたこと

か。

能「松風」において厳しい製塩の労働に携わる松風は都の貴公子への一途な慕情そのものとなって舞を舞う。慕情それだけが能の大命題である。松風の家、貧しい塩屋を空想することなどは無用なのである。しかし、それもまた能「松風」の世界であったことは『奈良絵本 謡本』の「松風」また『謡曲畫誌』の「松風」の絵が教えている。

太郎冠者の「私宅」がどのようなものであったか、本稿では手懸かりとなりそうな史料をわずかに示したに過ぎない。主人に酷使されていたであろう太郎冠者が舞台では晴れやかに下人生活を謳歌している。知恵と謀略による逆転劇が狂言であるとすれば、そうでなくてはならず、実際太郎冠者はそのように生きていたのだと錯覚もされる。太郎冠者の家すなわち日常の暮らしを、実はこれまで確実に見出すことはできていない。太郎冠者の暮らし、本当の日常すなわち中世史の底辺の実相を明らかにしていくことは、狂言という喜劇の見えていなかった相貌を明らかにしていくことだと考えている。

#### 注

- 1) 『太郎冠者・山伏行状記』野上豊一郎 檜書店 平成14年〈2002年〉
- 2) 『大蔵虎明本 狂言集の研究』表現社 昭和48年〈1973年〉の翻刻による。
- 3) 『下剋上の文学』佐竹昭広 筑摩書房 昭和42年〈1967年〉ほか
- 4) 参考『下人論』安野眞幸 日本エディタースクール出版部 昭和62年〈1987年〉
- 5) 『謡曲画誌』勉誠出版 平成23年〈2011年〉、『カラー百科 能五十番』小林保治・石黒吉次郎 勉誠出版 平成25年〈2013年〉
- 6) 『謡曲畫誌』解説には「松風村雨兄弟ハ海士の女たりといへ共藻塩を汲婢女に非ず昔須磨浦田井畑村に富有の塩商あり樵木芻牧百人を仕へり松風村雨は其女にして深窓に生長 云々」とある。
- 7) 『日本農民建築』第4巻 石原憲治 日本図書センター 平成22年〈2010年〉(図D) P.82 (図E) P.83
- 8) 『大蔵虎明本 狂言集の研究』の頭注による
- 9) 『絵巻物の建築を読む』東京大学出版会 平成8年〈1996年〉
- 10) 『近世風俗図巻』第二巻 諸国風俗 毎日新聞社 昭和49年〈1974年〉所収
- 11) 『岩波講座 日本文学史』巻5 昭和33年〈1958年〉所収 小山弘志「狂言」p.57
- 12) 『下剋上の文学』佐竹昭広 筑摩書房 昭和42年〈1967年〉所収「勝利の歌」p.129