On Making Kyogen “KIROKUDA”, The Half-Delivered Gift

Michiko Fujioka

Kyogen is a comedy, which started in the medieval age. Many Kyogen plays were either discarded or disappeared through the ages. Nowadays, some 250 plays are still performed on stage. *Kirokuda* is one of the masterpieces among them.

The servant Taro-Kaja is ordered to take 12 ox loads of firewood and charcoal to his master's uncle in the capital. It is too much for one person, so he objects, but finally obeys. Walking along the snowy mountain pass, he has a hard time herding the 12 oxen...

This most pitiful scene is depicted as quiet, beautiful and picturesque, making *Kirokuda* a Kyogen masterpiece. The hypothesis on the making of *Kirokuda* is that this scene must have provided inspiration for the famous “Painting of a Herd-Boy.”

狂言「木六駄」の謎と絵画

藤　岡　道　子

はじめに

本稿は狂言「木六駄」の解読を絵画資料によって試み、「木六駄」形成の背後に絵画作品を考えてみたい、という趣旨で、狂言解読と形成に関する試論である。

狂言「木六駄」は、今日、通常の狂言よりも重い、すなわち演じるのが難しいとされている作品で、上演時間も通常の狂言では約30分であるところを、約50分、前場と中場と後場のある重厚な作品である。

前場、奥丹波に住む男が下人である太郎冠者を呼び出し、都の伯父の家に歳暮の品を届けるよう命じる。それが木六駄と炭六駄で、それを十二匹の牛に荷わせて行けというのである。年の暮れで折からの雪、ひとりで峠越えをしてゆけという命令に太郎冠者は渋るが、行けば褒美の品を遣わすということばにこの重荷の運送を引き受ける。

中場、雪の峠道を十二匹の荷い牛を一本の鞭で追いながら太郎冠者が越えていく。峠の途中に茶屋があり、そこで休憩することになって、あまりの寒さに、これも都の伯父への歳暮の品である手造りの酒を飲み切ってしまう。温まり陽気になった太郎冠者は謡い舞って茶屋を相手の酒盛りとなる。六匹の牛と木六駄を茶屋に預け、売っておいてくれと依頼する。

後場、身に降り積もった雪も払い、酔った太郎冠者は都の伯父の家に到着す

る。送り状に木六駄と炭六駄そして手酒一樽（てしゅいっそん）とあるのに炭六駄しかなく、太郎冠者がしたたか酔っていることをいぶかった伯父に詰問され、木六駄とは最近変えた自分の名である、などと言い訳し、太郎冠者の任務の不遂行（狂言用語的には無奉公（ぶほうこう））が糾弾される。（以上、和泉流台本による概略。大蔵流では展開に相違があるが、本稿では最初期の初出が和泉流『狂言六儀』であるので和泉流の展開をもとに考察していく。）

前場での太郎冠者の不服従、すなわち素直に命令に従わないところ、中場での酒宴の歌舞による盛り上がり、後場での言葉遊び、すなわち荷物の木、六駄を人の名のキロクダ（喜六太とかはいかにもありそうな名である）にすりかえるところ、みな狂言に用いられる狂言的な趣向である。「木六駄」が笑いと明るさにみちたいつもの狂言でありながら重い作品とされるのは、中場での牛を追う場面に、他の狂言にない見どころがあるからである。十二匹の牛は舞台に登場しない。太郎冠者ひとりのセリフと所作で雪の峠道の十二匹の牛を描き出さねばならず、役者の技量の問われるところなのである。よって上演が成功したときには舞台に雪が降っていたの、十二匹の牛が確かに見えたの、という批評が必ずされてきている。

「木六駄」の成立がいつであるかは他の狂言と同じくはっきりとはわかっていない。江戸初期から書き留められ始めた狂言の台本には載っているので、それ以前には成立していたと考えられている。狂言には鷺流、大蔵流、和泉流という流派があったが、「木六駄」を載せるのは和泉流の江戸初期台本からで、鷺流、大蔵流は和泉流の「木六駄」に加筆あるいは削除をして形成されていったものかと考察されている。橋本朝生「木六駄の形成と展開」（『狂言の形成と展開』みづき書房　1996）によれば「木六駄」は農耕儀礼・民俗芸能の牛追いの芸能を核に和泉流において形成された狂言で、茶屋での酒盛りの歌舞が増幅されてここも見どころとなり、戯曲として完成されていった作品である、という。

「木六駄」の形成と展開はおそらくその通りであろう。（ちなみに狂言研究では狂言の創作を成立あるいは形成という言い方を使う。狂言は作者がわからない。演技集団のなかでひとりあるいは複数の役者たちによって説話や日常の出来事などを着想の核にして、

滑稽で、ときに祝言性もあり、ときに世相批判も含んだ寸劇に仕立て上げられていったと考えられている。それは現代の話芸であり寸劇でもあるMANZAI[1)]に似ている)。核になった牛追いの芸能については橋本の論には具体的に示されていない。田楽の牛と百姓の滑稽な演技などから、「室町時代にも雑芸としての牛追いの演技が存在したのではないだろうか」とする。「木六駄」の中場の牛追いについては江戸初期の和泉流台本『狂言六儀(りくぎ)』(正保3年1646頃成立。和泉流2代および3代宗家筆とされる。天理大学附属天理図書館所蔵によって「天理本」と通称されているので、本稿でも以下その名を使用する)に、すでに十二匹の牛を追う設定になっており、しかもその牛追いの演技に「心あるべし」「いろいろ仕やうあるべし、此狂言、此内一大事也」と注記がされている。「木六駄」という狂言においてはキロクダという名前のすりかえの面白さより、雪の峠の牛追いの演戯が重要で、こここそが主題的場面であったと考えられていたことがわかる。「木六駄」は江戸初期より今日まで、太郎冠者の雪中の牛追いという労働の哀感を描く作品として了解されてきたとしてよいであろう[2)図A]。

「木六駄」の謎

しかしながら「木六駄」にはいくつかの不可解な点がある。戯曲的に未成熟なせいもあって(多くの狂言は今日的な戯曲観で裁断すれば未成熟といわざるをえない)不可解さが残るのか、今日ではわからなくなった理由によってそうなってしまうのか。前場と中場におけるそれらを謎として見ていってみよう。まず前場では次の点である。

① 奥丹波に住む男、太郎冠者の主人は、富裕な農民で山林を所有し薪炭を十分に調達できる財力を持つ人物であることは、名乗り=自己紹介のセリフにはないが了解はできる。それにしても十二匹もの牛を何の用で飼っていたのだろう。江戸時代もそれ以前も牛は田の耕作また物の運搬に使われていた。十二匹の牛を飼う手間と費用は高額なもので、この主人はこれが可能な富裕者であったとしてもこの多数の牛は物資の山道運送用だったのだろうか。「天理本」にはその説明は無いのだが、後代の、セリフ、演技、衣装などが

詳述された台本、和泉流７代宗家筆とされる台本で、表紙模様によって通称「雲形本」（文政年間1816～1830以前成立。個人蔵であるので、本稿では「雲形本」の明治末年転写本である通称「古典文庫本」を用いる）には次のようにある。山道を行く場面で、道をそれて行く牛に太郎冠者は「やいやい　やい　おのれはどこへ行のちや　（中略）　おのれはいつもの道をわすれたか」（「古典文庫本」P.239）と言う。「いつもの道」とあることから、この牛は山道の荷の運送にいつも使われていたと読める。運送用であったならばこの男は当然、山道での牛の扱いについては熟知していたであろう。にもかかわらず太郎冠者ひとりに多量の薪炭の運送を命令する。ここが不可解である。

② 牛十二匹には木すなわち薪六駄と炭（俵であろうが、薪のように括る場合もあった[3)図B]。それを牛の背の左右に載せたのであろう。）六駄を担わせる。通常牛を運送に使うときは手綱をかけて操縦し荷車を曳かせる。牛一匹に牛飼いひとりをつける。細い山道で荷車を通せないときに荷を背負わせるが牛飼いは必ず一匹にひとりつける[4)図C]。十二匹の荷い牛をひとりで追えとはこの主人は無謀な命令をしたことになる。

中場では次の点である。

③ 「木六駄」の演戯に茶屋の店の前の杭に牛の綱を結んで休ませる場面があるので、手綱はつけていたとはわかるのだが、峠道を越える太郎冠者は手綱で曳かず、鞭で追う。ここが「木六駄」の演戯の見せ場で、牛の一匹一匹をいたわりながら崖から落ちそうな牛を制止し（このときは手綱で引っぱる演技をする）、藁沓を踏み破った牛には履き替えさせてやる。暴れる牛の足にてこずっては「そのような根性じゃから牛に生まれよる」などと声をかけて（和泉流の弟子家三宅派のセリフ。『狂言集成』[5)]による）。心根はやさしい太郎冠者と牛との交情がしみじみとした情感を漂わせ、重労働の場面ながら庶民生活を明るく描いて狂言独特の味わいとなっている。しかしながらやはりこの峠越えは農山村生活の現実としては不可解である。

狂言の表現は写実ではなく、象徴性の高いもので、たとえば物資の運搬の描写などが極度に省略されることがあることは年貢上納物などの通例ではあ

る。「木六駄」のこの場面はしかしそうした省略の手法とは考えられない。十二匹という具体的な数の牛をひとりの太郎冠者が鞭一本で追っていく、写実的な場面なのである。不可能な現実を可能な現実のように進行させる。この戯曲的な不可解をどう考えたらよいのだろう。

以上、①～③の「木六駄」の戯曲的な謎について立ち入り、「木六駄」の形成についてあらためて考えてみたいと思う。

「木六駄」を解読する

①～③について、この主人の行動の不可解さについてであるが、総じて狂言の「主（しゅう）」という立場の男は下人を信用しておらず、下人にとっては横暴な注文や仕打ちを平気でする。「附子（ぶす）」の主は留守の間に下人に貴重な砂糖をなめられてしまわないように附子という大の毒だから近づくなというウソを言って出かける。「棒縛（ぼうしばり）」ではおなじく下人に酒蔵の酒を飲ませないために謀って棒に手を縛り付けて出かけていく。

・十二匹の牛

「木六駄」のこの主人の命令はしかしこれらの主の意図とは違っている。ここでは農山村生活の現実の写実と考えてよいだろう。太郎冠者を困らせんがための命令ではない。十二匹の牛を用意することは、「木六駄」の後場でキロクダを人の名前にすりかえるために必要な数だったから、としか考えられない。このすりかえの滑稽を導くための戯曲的な工夫で、十二匹をひとりで追って行けるはずはないという現実性は無視された写実である。

しかしなぜ十二匹か。キロクダという人に名にするかえるためならキサンダでもありそうで、そうなると牛は六匹で事足りる。なぜ十二という数なのか。

十二という数詞を冠する語は多い。仏語、楽典、漢籍に拾っていけばきりがないが、十二には多い、という意とものごとのひとまとまり、という意がある。十二支、十二月（つき）もまた今日においても身近な熟語である。「木六駄」の牛の十二に意味があるとすれば「歳暮」の縁での十二月（がつ）、であろうか。「木六駄」

の薪炭は台本上もともとは歳暮の祝儀として運ばれる設定であったから[6)]、「歳暮」は戯曲内では抜き差しならぬ語で、その縁語ということは考え得るであろう。そう考える必要はないのかもしれず、しかし十二匹という設定はそうでもして解明したい謎なのである。

・都に木を運ぶ

「木六駄」のほかに狂言には木を山から都へ運搬する場面を含むものが二作品ある。「鞍馬聟（くらまむこ）」と「三本柱（さんぼんのはしら）」である。「鞍馬聟」は、都の舅の家へ聟入り（嫁をもらってから初めて舅の家に挨拶にいく儀式）する鞍馬住みの聟がついでに商売物の木材を運んでいくというもので、舞台上では木材は二本、これを自身背負っていく[7)図D]。舞台上では聟ひとりの仕事のようだが、当然現実上は運搬するのは下人たちであろう。舞台では聟の下人たちは省略されていて登場しない。「三本柱」は大果報者と名乗る富裕者が家の普請に伐採しておいた木材三本を山から下人三人に二本ずつ持って来いと命ずる。どうすれば三人が三本の木材を二本ずつ持てるのかという謎を木材を三角形にして端をもつこと[8)図E]で解決し、大果報者に喜ばれる、という祝言の狂言である。この運搬も現実的ではなく、三人の下人の知恵を寿ぐという象徴的な演戯なのであるが、木材が人力によって担われて運送されるらしいことはこの二作品からうかがうことができる。

都に木を運送することは、直接作品内容から知られないような場合でも、聟入りの「鞍馬聟」や屋敷の新築「三本柱」というめでたい内容すなわち祝言性に満ちたあるいは秘めた業だったのである。「木六駄」にそのめでたさは影を潜めているが、「歳暮の祝儀」の設定や「十二」というみちたりた数詞からその片鱗はうかがえる。牛に荷わせる設定は薪炭に限らず他の狂言には皆無だが、牛を持ち出してくるところにも隠れたモチーフがあったのかもしれないと思わせる。なぜ馬ならぬ牛だったのか。

①～③についてこの主人の行動の不可解さであるが、十二匹の牛の荷を一人で運搬していくことが現実的には無理であることは前述の通りで、江戸初期お

よびその前後の風俗画中にもこうした図はまったく見いだすことができない。牛の荷はどう運搬したのか。荷を運ぶ牛の図例、用例は馬に比べてきわめて少ないが次の三件を引用しておく。「洛中洛外図屏風」（東京国立博物館蔵。旧来「舟木本」とよばれてきた風俗図で、岩佐又兵衛風の画風とされる。元和1615ごろの制作とされる）の数件のなかの一件。どの牛もひとりの牛飼いによって手綱で曳かれている[9)図F]。「小栗絵巻」（絵巻「をくり」宮内庁三の丸尚蔵館蔵。近世初期制作の絵巻。岩佐又兵衛筆。）に一件。この牛も一匹でひとりの牛飼いに曳かれている[10)図G]。浄瑠璃台本「菅原伝授手習鑑」（延享３年1746初演）に一件。これは図像でなく詞章であるが、「車の牛を引直し、させいほうせい精一ぱい、引け共遅き牛の足」とある。牛車を曳く牛を童子が引く場面で、ここでも手綱によって引かれている[11)図H]。荷い牛も牛車の牛も一人（以上）の男が一匹の牛を曳くのである。

「木六駄」では十二匹の荷い牛を峠の細い坂道、しかも雪で滑る道（「古典文庫本」には牛追いの場面で「爰ラハ滑ル足可然」と注記がある。足を滑らせるような演戯を勧めている）を一列にして追っていく設定である。どうあっても無理な状況を作り出そうとするこの男の命令は不可解としか言いようがない。

「木六駄」の成立時からこの設定がありえないことと疑問視されてこなかったことは前に引いた「天理本」の注記から確認できる。この場面こそが「此狂言、此内一大事也」であったのだから。「天理本」の筆者すなわち江戸初期の和泉流の役者にとって、また「木六駄」を鑑賞した当時の知識層の観客にとって、農山村の現実は問題ではなかったのだということが推察される。「木六駄」は農耕儀礼・民俗芸能の牛追いの雑芸を（おそらく）核にしながらも、形成者である都会（京）の人々の感覚によって形成されたのだ。雪の山越えを実際に体験することのなかった人々のなかで。演ずる役者もそれを見る観客も現実には体感したことのない重労働。太郎冠者ひとりの演戯で現実にはない現実を描き出す。映像のあるいは絵画の中に入り込むように。虚構の現実を楽しむのだ。

①～③について、太郎冠者の悪戦苦闘によって十二匹の牛は崖から落ちることもなく雪の峠を越え峠の茶屋にたどり着く。茶屋に六匹を預けたのでそこからは六匹になった牛が都にもたどりつく。現実ではありえないという点において不可解な戯曲である。しかしここもまた不可解とも納得いかぬとも思われてこなかった。それだけここは役者のしどころであり、やりがいであり、観客を魅了する場面であったのだ。しかしこの虚構はなぜゆるされたのだろう。

「木六駄」と絵画

ここで「木六駄」の背景に絵画の世界を引き合いに出してみたい。「木六駄」の背景に絵画的世界を認めたく思うのは牛と牧童は狂言形成期およびそれ以前からよく知られた画題であったからである。牛と牧童でおそらくもっとも名高い図は大和文華館蔵「雪中帰牧図」双幅であろう。南宗時代、李迪（りてき）（12C 頃）筆。室町将軍家所蔵であったこの双幅は日本人の宗画理解に大きな影響を与えた名画である。日本人絵師の模写も残る[12)図I]。また「十牛図」である。「十牛図」は禅宗において悟りに至る修行の階梯の十段階を象徴的に描いた図で、中国では宗代に成立し鎌倉時代に中国から日本に将来され、中世日本において広く受容されていった絵画である。義堂周信「空華集」に永徳２年（1382）伏見上皇が夢窓国師の献じた「十牛図」を画僧周文に命じて描かせていることが記されている[13)図J]。江戸時代に入り、「十牛図」は版行されて受容され流行して一般にも愛好される図様となっていった[14)]。

「十牛図」と並んで、牛と牛飼いの図として名高いのは許由巣父（きょゆうそうほず）図である。許由巣父は中国の「荘子」、「史記」に載る有名な故事の高士で、堯帝に位を譲ろうといわれた許由が穢れたことを聞いたと潁川で耳を洗い、同じく帝位を譲られようとした巣父が許由の耳を洗った水を自分の牛には飲ませられないと上流に曳いていったというもの。「信長公記」によれば安土桃山城天守には狩野永徳一門による「許由巣父図」が描かれていたことが知れる。安土桃山城天守の障壁画は戦乱に失われたが、狩野永徳筆の「許由巣父図」は東京国立博物館蔵、現状双幅として残る[15)図K]。鈴木春信はこの見立絵を残しており[16)図L]、「許

由巣父図」もまた受容され流行した図柄であったことはうかがうことができる。

牛と牧童、あるいは牛と高潔の牛飼いの絵画が「木六駄」形成にかかわった人々に享受されていたかどうか、確認する手立てはない。江戸初期の狂言の役者が狂言の典拠となる文献を深く広く探求し、また当時の第一級の知識人たちとの交流があった知識人であったことは、大蔵虎明の大著「わらんべ草」や狂言、間狂言の台本類、その研究的注記からもうかがえる。和泉流においては大蔵虎明の著作に匹敵する伝書は残されていないが、江戸以前においても狂言役者のいた環境は将軍家や諸大名家、大小の寺社とのかかわりの深い場所だったのであり、ここに例示したような高名な絵画を直接閲覧することはなかったとしても、牛と牧童にかかわる教養と知識はあったと考えられるであろう。

「木六駄」が他の多くの狂言と同じように、同時代の生活絵巻として奥丹波から都への荷の運搬という農山村の労働を描こうとしたものだったとしても、舞台に載せるのは生活苦そのままではなかったはずである。舞台表現のための装飾性、風雅の取り込みは形成者には意識されていたろうし、その一つが酒宴の場の歌舞であるが、この牛追いの場面にもそれはあったと考えたいのである。「古典文庫本」では山中の道行きにおいても歌が歌われている。深い宗教的情感を醸し出す「十牛図」の世界、高士の脱俗を大自然の中に描く「許由巣父図」の世界は、「木六駄」の牛追いの場、牛と太郎冠者のつらい道行きの場を文芸性の高いものにしてくれる典拠として想定され得るのではないだろうか。

「木六駄」の牛追いは十二匹の牛を追う。「十牛図」も「許由巣父図」も牛は一匹である。十二匹を曳くのではなく追うところに工夫があったのかもしれず、一匹でなく十二匹にもしたところが狂言（綺語）の狙いだったのかもしれない。江戸初期の「天理本」では牛追いの場がさほど詳しくは書き留められていないが、後代の「古典文庫本」になると一匹一匹の牛の表情まで描き分けら

れ、いちいちに対応して苦労する太郎冠者の演戯が細かく記される。「天理本」においても演戯の詳述は略されてはいるが実際は「古典文庫本」のように演じられたのであろう。なにもない空間に演戯のみで情景を描き出すパントマイムの妙は前述したように役者の巧拙の問われるところで、十二匹もの牛を追う泥臭い写実劇にならぬよう、都の観客を魅了するためそうした風雅の芯は潜ませるべきところであったろう。

狂言の形成については、形成者の言や制作現場の記録や観客の批評などの史料の限界から確定的な物言いができにくいのが現状である。今日の舞台を見て「木六駄」に牧牛図の景をかぎ取ってしまうのは今日の観客の勝手かもしれず、遡及して形成の場に近づくきっかけとなるものであるかもしれず、なのである。仮説をたてることもまた狂言研究のひとつの筋道かと考えて本稿の試案をあえて提示する次第である。

おわりに

江戸初期の台本「天理本」およびそれに次ぐ古台本である「和泉家古本」には峠の道行きに雪の描写がない[17]。江戸初期の台本に雪の記述がないのは舞台設定に雪が降っていなかったのだろうか。雪は後代の台本の時点で創案されたのだろうか。

このことについても明確な回答は出ないのだが、記述がないことはその設定がなかったこととは言えず、歳暮であれば奥丹波に雪があるのは当然であったので記述がなかったのかもしれない。江戸初期の台本に追加説明や削除を加えていった後代の台本でも、基本の骨子は変更していない。下人の反抗が緩やかに描かれるようになったり、その折々の江戸時代の観客向けに表現を上品にしていくことはあっても、雪のない山道を大雪の設定にすることはありえただろうか。室町将軍家蔵品の「雪中帰牧図」のような秀逸な絵画がどれだけ一般化しえたか、していたかは容易にたどれないが、この絵の世界こそ「木六駄」の風雅の裏打ちにはあらまほしき絵画作品である、と思われる。

「木六駄」後場に、伯父から送り状に木六駄と炭六駄とあるのに木六駄がないと叱責を受けた太郎冠者が、それは「筆写のあやまり」という。これは『天理本狂言六儀』（平成７年1995刊　三弥井書店）の頭注に「能〈俊寛〉に「さては筆者の誤りか」の句がある。赦免状に俊寛の名がないことと主の手紙に自分の名があることをひびかせる。」とある。この句は後代削除した台本もあるが、形成の初期、「天理本」にこの表現があったことは重要である。狂言よりも深甚な物語性を抱えた能のセリフをひっぱってきていること、それを逆転させて狂言的笑いに転化していることは、狂言の形成の背後に文芸的世界があったことを推測させる。また、「天理本」には雪のセリフはないが、「古典文庫本」には道行きの橋掛かりでの太郎冠者のセリフに「橋掛半アタリニテ空ヲ見テあゝ降は降るは　頗る降て来た　扨も扨も苦しいことちや」とある。ここで想起されるのは能「鉢木」のセリフで、シテの佐野源左衛門は「袂も朽ちて袖せばき。細布衣陸奥の。けふの寒さを如何にせん。あら面白からずの雪の日やな。」と言い、ワキ最明寺入道も「余りの大雪にて前後を忘じて候程に」のセリフがある（観世流詞章。『謡曲大観』による）。太郎冠者の大雪の嘆きに「木六駄」の形成者も観客も「鉢木」のセリフを思わないことはなかったろう。ちなみに宗家系ではなく弟子家の三宅派の台本『狂言集成』（前出。注５参照）では峠の茶屋と、道行きの太郎冠者のセリフに「アゝ降るは降るは。こりやまた真黒になつて降る。」とある。この場面も役者のセリフの聞かせどころとされているが、この「真黒」は「鉢木」のシテのセリフ「それ雪は鵝毛（がまう）に似て飛んで散乱し。人は鶴氅（かくしやう）を着て立って徘徊すべき。」云々とある、鵝毛と鶴氅の白に対応した狂言的表現とは考えられまいか。「鉢木」に呼び込まれた白楽天の詩句が「木六駄」に狂言的歪曲を加えて取り込まれている。「木六駄」が先行の文芸的世界を負って形成されていることは明らかであろう。

「木六駄」と牧牛図、その明確な関連を証する史料は見出せていないのだが、平家物語や白楽天の詩句の援用の事例の確認からあえて考察したところを述べてきた。御批判を乞いたいと思う。

注

1）日本古来の話芸であった万歳に根を持つ漫才は1980年代ころからテレビ番組などの影響でMANZAIと英字表記されるようになった。内容は二人、三人の立ちシャベリの話芸があいかわらず基本であるが、ときに寸劇なども含むようになった。多くは一回限りの作品で、それが繰り返されて練られていくことはなく、その内容を台本で確認しようとしても一般的に台本を入手あるいは閲覧できることはない。これは台本が固定する以前の狂言の状況によく似ている。

2）「木六駄」の絵画は管見では江戸末期以降のものしかない。図Ａの①は幕末期大坂の絵師玉手棠州筆（『能狂言画帖』国立能楽堂蔵より）。図Ａの②は明治期の浮世絵師月岡耕漁筆（『能楽図絵』より）。図Ａの③は本年11月の善竹弥五郎襲名記念公演のチラシ写真より。２代目善竹弥五郎の「木六駄」。

「能狂言画帖」 狂言 木六駄

図Ａの①

図Ａの②

図Ａの③

3）「七十一番職人歌合」の「炭焼」の挿絵。図Ｂ。棒状の炭を簾状にして巻いているように見える。

図B

4）葛飾北斎筆「富嶽三十六景」中「駿州大野新田」図中の牛と牛飼いたち。江戸後期、天保年間1830頃の作だが参考に引く。図C。

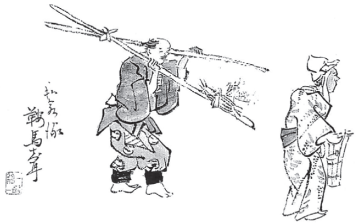
図C

5）『狂言集成』昭和６年1931刊。京都の加茂神社の社家南大路家旧蔵本の翻刻で、中心は三宅庄市手沢本。内容は江戸前期の和泉流までさかのぼる。

6）後代の鷺流、大蔵流台本には「歳暮の祝儀」の設定が削除されている。大蔵流山本家の台本では「某（それがし）山一つあなたに、伯父を一人もってござるが、このたび官途成をなさるるによって、普請を召さるるほどに、某に木をくれいと言うておこされてござる。今日は、太郎冠者を、使につかわそうと存ずる。」となっている。

7）「鞍馬聟」図Ｄの①は幕末大坂の絵師玉手棠州筆（『能狂言画帖』国立能楽堂蔵より）。新妻を先立て聟が２本の木を担げていく。「和泉流鞍馬聟」と筆写によるキャプションが入っている。実際の舞台の写生図と考えられる。図Ｄの②は明治期の浮世絵師月岡耕漁筆（『能楽図絵』より）。この聟はわけあって顔を隠している。両図とも聟は烏帽子を着ておらず侍身分でない農山林業従事者とわかる。

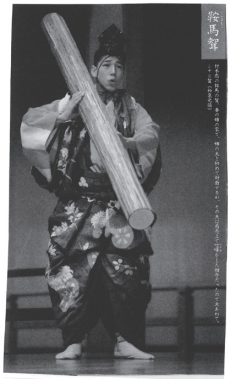
　参考に現代の和泉流「鞍馬聟」上演写真を引く。図Ｄの③（『狂言への招待』平成３年1991刊　講談社）。聟は１本の木を担げている。「鞍馬聟」は現在上演のまれな作品である。



「能狂言画帖」 狂言 和泉流 鞍馬聟

図Ｄの①

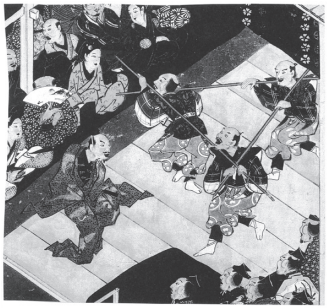
図Ｄの②



図Ｄの③

8）「三本柱」図Ｅの①は河鍋暁斎筆（『猿楽図式』明治40年1907刊より）。図Ｅの②は「歌舞伎図貼付屏風」（『出光美術館蔵図録風俗画』昭和62年1987刊より）中の一図で初期歌舞伎に取り込まれた狂言。「三本柱」も現代では上演数の少ない作品である。

図Ｅの①



図Ｅの②

9）「洛中洛外図屏風」舟木本の洛中戻橋の点景に描かれた荷い牛と牛飼い。図 F。

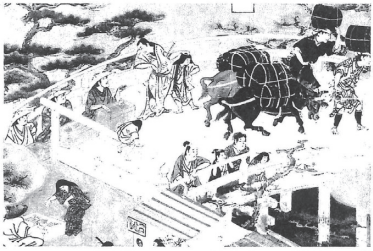


図 F

10）「おくり」岩佐又兵衛筆（宮内庁三の丸尚古館蔵）より。黒牛が俵２俵を背負い牛飼い一人が曳いている。

図 G

11）「菅原伝授手習鑑」舞台図ではないが、参考に「洛中洛外図屏風」舟木本に描かれた貴人の牛車を曳く童子の景を引く。図 H。

図 H

12）「雪中帰牧図」双幅。大和文華館蔵。国宝である。図 I。

図Ｉ

13)「十牛図」周文筆。東京国立博物館蔵。重要文化財である。十図の中第４、第５、第６図を引く。

第四得牛

第五牧牛

第六騎牛歸家

図Ｊ　３図

14）参考『十牛図』上田閑照・柳田聖山著　昭和57年1982刊。筑摩書房。

15)「許由巣父図」狩野永徳（1543～90）筆双幅。東京国立博物館蔵。図Ｋ

図Ｋ　２図

16)「許由巣父図」部分、巣父図と、「見立巣父図」鈴木春信（1725？～70）筆。図L。

図L　2図

17）能楽学会第17回大会（平成30年2018　5月）での小林千草氏「和泉流幕末台本「木六駄」の性格と表現性」口頭発表後の質疑で田口和夫氏から「天理本」「和泉家古本」には雪、雪中の設定は無い、との指摘があった。