

# 嗚呼の猿楽から狂言へ——散楽の受容と展開

## 根ヶ山 徹

中国における散楽は、古代にあっては楽舞、すなわち民間の音楽を伴奏とする舞踏を意味した。南北朝以降は舞踏以外のさまざまな芸能をも含むようになり、百戯とも称した。

唐代に至ると語義の変容が認められる。このことは、『春秋左氏伝』襄公二十八年の孔穎達（五七四―六四八）の正義から明らかである。

正義曰、優者、戯名也。『晋語』有優施、『史記』滑稽伝「有優孟・優旃、皆善為優戯、而以優著名。史游『急就篇』云、「倡・優・俳・笑。」是優・俳一物而二名也。今之散楽戯為可笑之語、而令人之笑是也。

正義に曰う、優とは、演技者のことである。『国語』卷七「晋語」には優施のことが記され、『史記』卷百二十六「滑稽列伝」には優孟・優旃の事跡が見えるが、<sup>2</sup> いずれも優としての伎芸を善くし、優として名を著わした。史游『急就篇』に「倡・優・俳・笑」と言う。ここから優・俳は同じ物であって名称が二つあることがわかる。今の散楽戯においておもしろい言葉が発して、人を笑わせるのが「優を為す」ということである。

「今の散楽戯」云々とは、伝に「陳氏・鮑氏之圃人為優（陳氏・鮑氏の圃人優を為す）」とあるのを承けて、今の散楽戯は、人を笑わせることを主旨としている、と説明するのである。ここにいう散楽戯とは、恐らく唐代に行われた参軍戯と呼ばれる滑稽戯のことを指すと思われる。

また、唐・張鷟（六五八？―七三〇）『朝野僉載』「高崔嵬」（『太平広記』卷二四九所引）には、弄痴を善くした高崔嵬のことを「散楽」と称している。

唐散楽高崔嵬善弄痴、太宗命給使捺頭向水下、良久出而笑之。帝問。曰、「見屈原、云『我逢楚懷王無道、乃沈汨羅水。汝逢聖明主、何為来。』」帝大笑、賜物百段。

唐の散楽高崔嵬は滑稽諧謔を善くしたので、太宗は給使に命じて頭を押さえつけて水の中につけさせ、しばらくして顔をあげたところを見て笑った。太宗がたずねると、「屈原に会い、『わたしは楚の懷王の道にはずれた世に出逢ったがために、汨羅に身を沈めることとなった。そなたは聖明な君主に仕えていながら、どうしてここに來たのだ』と言われました」とこたえた。太宗は大いに笑い、物百段を下賜された。

このように語義の変容した散楽は、中国近世において演劇へと発展し、また、本邦にも伝えられて猿楽と称され、能楽の淵源となったとされる。そこで本稿では、中国の散楽の本邦への伝来、また中国の笑話と本邦の狂言との関係について考えてみたい。

\* 山口大学大学院東アジア研究科

二

中国では宋代になると、散楽は雜劇と称される演劇を指すようになる。南宋・耐得翁（?）『都城紀勝』「瓦舍衆伎」には、雜劇が散楽のなかで中心的な地位を占めていたことを言う。

散楽、伝学教坊十三部、唯以雜劇為正色。

散楽は、教坊の十三部を伝え学んでいるが、ただ雜劇を正色としている。

雜劇は滑稽な問答を主とする滑稽戯であった。南宋・吳自牧（?）『夢梁錄』卷二十一「妓樂」には、次のような記述がある。

雜劇中末泥為長、每一場四人或五人。……末泥色主張、引戲色分付、副淨色發喬、副末色打諢。或添一人、名曰裝孤。……大抵全以故事、務在滑稽、唱念應對通遍。

雜劇では末泥が長となり、一芝居ごとに四人または五人で演じられる。……末泥色が中心となり、引戲色があれこれと指図し、副淨色が愚鈍をよそおい、副末色が笑いを誘う。もうひとり加わることがあり、裝孤という。……だいたい、みな故事形式をとり、滑稽であることにとめて、全篇を通じて唱と念で應對する。

金代の院本も滑稽戯である。元・陶宗儀（?）『輟耕錄』卷二十五に言う。

金有院本・雜劇・諸宮調。院本・雜劇其実一也。  
金に院本、雜劇、諸宮調があつた。院本と雜劇は同じである。

元代においても、雜劇のことを「散楽」と称し、雜劇の戲班のことを「行院」あるいは「大行（天行院）」と呼んでいた。これは、山西省万榮県孤山の風伯雨師廟の元の戲台の石柱に、「堯都大行散楽人張德好在此作場大徳五年（二〇〇）三月清明、施錢十貫」と刻され、山西省洪洞県広勝寺明応王廟正殿の壁画に、「堯都見愛大行散楽忠都秀在此作場 泰定元年（二三二四）四月日」の文字が見えることから明らかである。ただし、元雜劇は諧謔を弄する内容ではなく、滑稽戯は院本と称して幕間に挿演された。脚本は現存しないけれども、杜仁傑（一九七?—二八二）『莊家不識構欄』には役者三人による院本上演の様子が活写されている。

明代においては、周憲王朱有燾（二二七九—一四三九）『呂洞賓花月神仙会』雜劇第二折のト書きに院本を挿演するとあり、劉兌（?）『新編金童玉女嬌紅記』（宣徳乙卯〔十年、一四三五〕題序）には七箇所に院本挿演のト書きが見える。<sup>7</sup>この他、沈自晋（二五八三—一六六五）『望湖亭』第二十三齣「迎婚」に挿演される「柳下惠」の故事も院本であるとされる。<sup>8</sup>小説にも院本上演の様子が描かれ、笑楽院本という名で呼ばれている。

『水滸全伝』第五十一回「挿翅虎柳打白秀英、美髯公誤失小衙内」、第二十四回「段家庄重招新女婿、房山寨双并旧強人」、『金瓶梅詞話』第二十回「孟玉楼義勸吳月娘、西門慶大鬧麗春院」、第三十一回「琴童藏壺覷玉簫、門慶開宴吃喜酒」、第五十八回「懷妬忌金蓮打秋菊、乞臈肉磨鏡叟訴冤」、第七十六回「孟玉楼解慍吳月娘、西門慶斥逐温葵軒」に笑楽院本上演の描写が見られる。いずれも芝居上演の前座として演じられていること、とりわけ『金瓶梅詞話』第三十一回に「王勃院本」の脚本が残さ

れていることは看過できない。

### 三

中国の散楽が演劇を指すようになる唐宋代は、ちょうど本邦の平安時代に相当する。

『三代実録』元慶四年（八八〇）七月二十九日の条には、宮中の舍人によって「瀉滸人」、すなわち渡来人を髣髴させる散楽が演じられたと記録されている。

御仁寿殿、覽相撲。左右近衛府通奏音楽、散楽雜伎各尽其能。出内蔵寮絹一百疋、賜左右相撲人各一疋。右近衛内蔵富繼・長尾米繼伎善散楽、令人大咲。所謂瀉滸人近之矣。亦各賜絹一疋。

陽成天皇が仁寿殿にお出ましになり、相撲を御覽あそばした。左右近衛府の役人が順番に音楽を奏で、散楽雜伎についてもそれぞれ能を尽くして芸を披露した。内蔵寮より絹一百疋を出させて、左右の相撲人にそれぞれ一疋を賜った。右近衛府の内蔵富繼・長尾米繼の二人は伎芸では散楽を善くし、一同を大いに笑わせた。いわゆる瀉滸人はこれに近いのであろう。またそれぞれ絹一疋を賜った。

また、村上天皇（九二六―九六七（在位九四六―九六七）「弁散楽」（藤原明衡（?―一〇六六）『本朝文粹』巻第三）には、「嶋嶮の猿楽」が中国から招来されたものであると明記する。<sup>10</sup>

散楽之興、其来尚矣。俳優入魯、還当断足之刑、嶋嶮来朝、自為

解頰之觀。仰尋前日之伎歌、俯察当今之風俗、不閔周礼旄人之所学、亦殊漢典遠夷之所獻。

散楽が興起し、本邦に伝わって久しい。魯の定公と斉の景公が夾谷で会見した際、斉の俳優・侏儒が道化たところ、孔子が腰斬の刑に処した<sup>11</sup>ことがあったが、時をへて嶋嶮が来朝し、滑稽解頰の芸を御前で演ずるまでに至った。これまでの伎芸・歌舞や、いまの風俗について考えてみると、周官の旄人が舞楽を教えることを司り、<sup>12</sup>白狼王唐鼓が入貢して後漢の明帝に「遠夷樂德歌」「遠夷慕德歌」「遠夷懷德歌」の三首を献じた<sup>13</sup>時代とは異なっている。

つまり、平安前期には中国の散楽が伝えられ、以後、定着していったと考えられるのである。

藤原明衡『新猿楽記』冒頭には、平安中期の巷間で行われた諸芸が列挙されている。<sup>14</sup>

予廿余年以還、歴觀東西二京、今夜猿楽見物許之見事者、於古今未有。就中咒師・侏儒舞・田楽・傀儡子・唐術・品玉・輪鼓・八玉・独相撲・独双六・無骨・有骨、延動大領之腰支・蝦漉舍人之足仕、水上専当之取袴・山背大御之指扇、琵琶法師之物語・千秋万歳之酒禱、飽腹鼓之胸骨・蟪蛄舞之頸筋、福広聖之袈裟求・妙高尼之纏緹乞、形勾当之面現・早職事之皮笛、目舞之翁体・巫遊之氣装貌、京童之虚左礼・東人之初京上、况拍子男共之気色、事取大徳之形勢、都猿楽之態、嶋嶮之詞、莫不断腸解頰者也。……定縁者嶋嶮之神也、先見其形、断一端之腸。形能者猿楽之仙也、未出其詞、解万人之頰。わたしは二十余年来、東西二京を巡りあるいてきたが、今宵ほとす

ばらしい猿楽の演技は、これまでになかったことである。とりわけ、「咒師」・「侏儒舞」・「田楽」・「傀儡子」・「唐術」・「品玉」・「輪鼓」・「八玉」・「独相撲」・「独双六」・「無骨」・「有骨」・「延動大領之腰支」・「蝦渡舎人之足仕」・「水上専当之取袴」・「山背大御之指扇」・「琵琶法師之物語」・「千秋万歳之酒禱」・「飽腹鼓之胸骨」・「蠅娘舞之頸筋」・「福広聖之袈裟求」・「妙高尼之纏線乞」・「形勾当之面現」・「早職事之皮笛」・「目舞之翁体」・「巫遊之氣装貌」・「京童之虚左礼」・「東人之初京上」など、囃子方のように、役者の長のようにすを見ていると、みな猿楽の所作をして、嗚呼の言葉をお口にしたので、腹をかかえて笑わない者はなかった。……定縁は嗚呼の神であり、はじめに格好を見ただけで、腹をかかえて笑ってしまう。形能は猿楽の仙であり、言葉を発しないうちから、顎がはずれるほど笑わせる。

浜一衛氏は、この『新猿楽記』に列挙される諸芸のほとんどが中国の散楽にも存在していると、次のように述べる。<sup>15</sup>

軽業系の猿楽から劇的な猿楽がその中心となり、ついには猿楽といえは劇的なもののみを指すようになる、ここにいう新猿楽である。中国の散楽という言葉もわが猿楽と全く同じ用い方で、もう元代では散楽といえは完全に雑劇を指し、雑劇の俳優をも指すようになっていた。……『新猿楽記』の猿楽の中心は滑稽解頤の科白劇である、をこの猿楽であったが、それにうたが加わりまいが加わって「能」になる。……このような猿楽の発展経過は、中国散楽の発展して雑劇・元曲となる姿と甚しく酷似している。……雑劇に多く見られる鬼神の舞も「打夜胡」の影響であり、わが能楽に見られる鬼神の舞

も打夜胡の系統である咒師の舞から来たものである。

滑稽解頤の科白劇「を、この猿楽」に「うたが加わりまいが加わって能楽へと発展してゆくこと、なかでも鬼神劇の源流は中国の「打夜胡（打野胡）」の系統に属することが指摘されている。「打野胡」とは、鬼神に扮した乞食芸人が鬼遣らいをする門付け芸能のことである。

康保成氏は、『南史』卷五十五「曹景宗列伝」に「邪呼」（『梁書』卷九「曹景宗列伝」では「野摩」に作る）というかけ声とともに疫鬼をおいはらったという記事があること、及び敦煌文書『進夜胡兒』に「夜胡」、「咒師」に「野狐」と見えることに基づいて、次のように言う。<sup>16</sup>

史料表明、用呼叫・呐喊・叱咤這種最原始的方式逐鬼是儼儀的基本手段。……我們推斷，“夜胡”：“野狐”与《梁書》的“野摩”・《南史》的“邪呼”是同一種形式，即大声呼叫以驅鬼。北宋時，民間儼儀進一步向娛樂形式轉化，出現了集沿門逐疫・沿門乞討・沿門売芸于一体的“打野胡”。

史料に示されるように、叫ぶ・喚声をあげる・叱咤するといった最も原始的な方式で鬼を逐いはらうのが儼儀の基本的な手段である。……（敦煌文書の）「夜胡」・「野狐」と『梁書』の「野摩」・『南史』の「邪呼」は同一の形式であり、大声で叫んで鬼を驅いはらうことであると推断される。北宋時代には、民間の儼儀はより娛樂的な様式へと転化し、門付けの逐疫、門付けの乞討、門付けの売芸と一体化した「打野胡」が出現した。

「打野胡」の「野胡」は疫鬼をおいはらう際の「邪呼」というかけ声

に由来するという康保成氏の見解に依拠して、山口建治氏は、本邦では「野胡」を「嗚呼」と表記するとして、次のように言う。<sup>17</sup>

日本の文献にあるヲコが漢語の「嗚呼」に由来することばだとすると、能楽形成の一流流であるとされる咒師およびその芸は、追儺の儀礼で「乱声」をあげるまさしく「嗚呼人」であり、中国語の「打野胡」そのものなのである。……中国の「打野胡」のような人間がこの列島に来て、寺社の庇護のもとに入りさまざまな伎芸で寺社に奉仕するようになったと考えれば、咒師と猿楽者はもともとルーツを同じくする渡来の芸人集団「ヲコ人」だったのでなかるうか。

宮廷に伝わった散楽と、民間の宗教儀礼である「打野胡」が、どのようにして結びついたのかは詳らかではないけれども、猿楽という芸能の形態が中国から移入されたことについては、もはや疑念を抱く余地はない。

#### 四

次に、題材の移入について考えてみたい。ここでは、中日双方に伝存する「飴は毒」型の「和尚と小僧譚」を取り上げることとする。

中国において「和尚と小僧譚」に分類できる話柄は、古くは敦煌卷子本の隋・侯白（?）『啓顔録』<sup>19</sup>「嘲諷」に見られる。

嘗有一僧忽憶餗吃、即于寺外作得数十箇餗、買得一瓶蜜、于房中私食。食訖、残餗留鉢盂中、蜜瓶送床脚下、語弟子云、「好看我餗、

勿使欠少、床底瓶中、是極毒藥、吃即殺人。」此僧即出。弟子待僧去後、即取瓶瀉蜜、搵餗食之、唯残兩箇。僧來即索所留餗蜜、見餗唯有兩顆、蜜又吃尽、即大嗔云、「何意吃我餗蜜。」弟子云、「和尚去後、聞此餗香、实忍饑不得、遂即取吃。畏和尚來嗔、即服瓶中毒藥、望得即死、不謂至今平安。」僧大嗔曰、「作物生、即吃尽我爾許餗。」弟子即以手于鉢盂中取兩箇殘餗、向口連食、報云、「只做如此吃即尽。」此僧下床大叫、弟子因即走去。

昔ある僧侶が突然蒸餗を食べたくなり、さっそく寺の外で数十箇の餅を作り、蜜を一瓶買って、部屋でこっそりと食べた。食べおわると、残った餅は鉢の中に入れ、蜜の瓶は寝台の足下に隠し、弟子に、「わたしの餅をよく見張って、無くならぬようにしろ、寝台の下には、毒薬が入っておって、食べたらすぐに死んでしまう」といつて外出した。弟子は僧侶が出かけると、すぐに瓶を手に持ち蜜を取り出し、餅に付けて食べ、二個だけが残った。僧侶は帰るとすぐに残しておいた餅と蜜を出してきたが、餅は二個だけになり、蜜も食べつくされていたので、大いに怒って、「どういうわけでわたしの餅と蜜を食べたのじゃ」というと、弟子は、「和尚さんがお出かけになってから、この餅のにおいを嗅ぎ、実にお腹が空いて我慢できませんでしたので、食べてしまいました。和尚さんが帰って来られて叱られるのが怖いので、すぐに瓶の中の毒薬を口にして、死のうと思いましたが、どうしたこともありません」。僧侶は大いに怒って、「どうして、あんなにあつた餅を食べ尽くしてしまつたのだ」。弟子は手で鉢の中の二個残つていた餅を掴むと、口の中に続けざまに放り込んで、「こんな風に食べたらすぐに無くなつてしまつたんです」。僧侶は寝台から降りて叱りつけると、弟子はあわてて逃

げていった。

僧侶は餅を見張っておくよう命じ、蜜を毒だと詐る。弟子は餅を食べ、死んで詫びようと蜜を嘗めたと弁解する。餅と蜜という二つの食べ物をめぐる、僧侶と弟子との滑稽な応酬として描かれている。

本邦における同類の説話は、無住道暁（二二六—三二二）の仏教説話集『沙石集』<sup>20</sup> 卷八「児ノ飴クヒタル事」に見える。

或山寺ノ坊主、慳貪ナリケルガ、飴ヲ治シテ只一人クキケリ。ヨクシタ、メテ、棚ニ置置シケルヲ、一人アリケル小児ニクワセズシテ、「是ハ人ノ食ツレバ死ル物ゾ」ト云ケルヲ、此児、アワレク「ハ」バヤクハバヤト思ケルニ、坊主他行ノ隙ニ、棚ヨリ取ヲロシケル程ニ、打コボシテ、小袖ニモ髪ニモ付タリケリ。日来ホシト思ケレバ、二三坏ヨクヨク食テ、坊主ガ秘蔵ノ水瓶ヲ、アマダリノ石ニ打アテ、打破テヲキツ。坊主婦タリケレバ、此児サメホロト泣ク。「何事ニ泣ゾ」ト問ヘバ、「大事ノ御水瓶ヲ、アヤマチニ打破テ候時ニ、イカナル御勘当カアラムズラムト、口惜覚テ、命生テモヨシナシト思テ、人ノクエバ死ト被仰候物ヲ、一坏食ドモ不死、二三盃マダテテ候ヘドモ大方不死。ハテハ小袖ニ付、髪付テ待レドモ、未死候ワズ」ト云ケル。飴ハクワハレテ、水瓶ハワラレヌ。慳貪ノ坊主所得ナシ。児ノ知恵ユ、シクコソ。学問ノ器量モ、無下ニハアラジカシ。

僧侶は飴を毒と詐り、稚児は僧侶秘蔵の水瓶を故意に割って、死んで詫びようと飴を嘗めたと弁解する。僧侶賞玩の品を破壊して、飴を嘗め

る口実にしているところは、『啓顔録』の変形である。飴は食べられ、水瓶は割られ、得るところのなかつた吝嗇な僧侶と、すぐれた知恵と、相対的な仏学の才能をもつ稚児との対比には、笑話的な要素を含みつつも、仏教説話集ならでの唱導的色彩が濃厚である。

この『沙石集』を原拠にしているとされるのが、狂言の「附子」である。「附子」は小名狂言の二人冠者物に属す。『狂言記 外五十番』<sup>21</sup> 卷三所収の原文は次のとおりである。

大名「此辺りの大名で御ざる、今日はさる方へ参る、太郎冠者を呼び出し申付る事がある、太郎冠者有か 太郎冠者「はあ 大名「ゐたか 太郎「御前に 大名「念なふ早かつた、次郎冠者も呼べ 太郎「畏て御ざる、次郎冠者、召すは 次郎冠者「心得た、御前に 大名「なんじらを呼び出すは別の事でない、今日はさる方へ行、兩人ともに留守をせい 冠者二人「畏て御ざる 大名「それに待て 二人「はあ 大名「やい、此あなたに附子が有程に、そふ心得 二人「それならば、兩人ともに御供致しませう 大名「そふではない、此あなたに附子と言ふて毒が有、この方から吹く風が当たつてさへ滅却する程に、そふ心得 二人「畏て御ざる 太郎「やいやい次郎冠者、今日のやうな御留守は有まいぞ 次郎「おふおふ、そなたが供に行ば身どもが留守をする、身どもが供に行ばそなたが留守をする、今日のやふな言ひ合せた留守は有まいぞ、そりやあ 太郎「何事じや 次郎「附子の方から風が来た、爰にて話せ

太郎「身どもはあの附子を見やうと思ふ 次郎「やくたいもな  
い事を、をけ 太郎「あの方から吹く風が当たたらねば苦しうない、

あをいでくれ 次郎「心得た 太郎「あをげあをげ 次郎「心得た、ぬかるな 太郎「ぬかる事ではない、さあ、紐は解いたぞ、扱蓋を明きよふほどに、あをげ 次郎「心得た 太郎「扱蓋を明けたぞ、身どもはあの附子を見て来う 次郎「一段とよからふ 太郎「やいやい、見て来たは 次郎「いかやうな物じや 太郎「何じやは知らぬが、黒い物がどつみりとして有、むまそな物じやほどに、身どもは食ふてみよふ 次郎「やくたいもない事を、をけ 太郎「身どもは附子に領じられたか、食いたふてならぬ、行て来て来う 次郎「身どもがあるからは、やる事はならぬ 太郎「名残の袖を振り切りて 附子のそばへぞ歩み行 太郎、附子を食ふ、「む、次郎「やい太郎冠者、何とした 太郎「砂糖じや 次郎「何じや、砂糖じや 太郎「中々 次郎「どれどれ 太郎「まづ食ふてみよう 次郎「心得た、む、まことに砂糖じや 太郎「これを食はずまいと思ふて、附子じやの毒じやのおしやつた 次郎「なんぢばかり食てよいものか 太郎「それならば、ちとやらふ 次郎「そのやうに取らずとも、ちつと取れ 二人「扱々むまい事かな 太郎「ほ、を、よい事召さつた、頼ふだ御方の、附子じやの毒じやのとおしやつたに、「皆お食やつた」と、頼ふだお方のお帰り被成たらば申上ぐる 次郎「身どもが「をけ」と言ふたに明けた、それがしがまつすぐに申上ぐる 太郎「やいやい、これはじやれ事じや、此言ひ分は、あの掛け物を破ればよい 次郎「心得た、さうりさらり 太郎「よい事召さつた、あれは頼ふだお方の牧谿和尚の墨絵の観音で、御秘蔵被成たものを、あのやうに召さつた、御帰りなされたら、さつと申上ぐる 次郎「破れ」と言ふたによつて破つた、身どもが申上ぐる 太郎「やいやい、これもじやれ事

じや 次郎「さて此言ひ分けどもは何とするぞ 太郎「この台天目を割れば言ひ分が立つ 次郎「いかないかな、また迷惑をささうで 太郎「身ども手をかける、そちらを持って 次郎「心得た 太郎「ぐわらり 次郎「ちん 太郎「扱お帰りなされたらば、泣いてるよ 次郎「泣けばよいか 大名「只今罷帰る、やいやい戻つたぞ 二人「泣け泣け 大名「心許ないが何事じや 太郎「次郎冠者、申上げ 次郎「わごれ、申上さしませ 太郎「お留守を太事と存じて、次郎冠者と相撲を取りましてござれば、次郎冠者は手取りで御ざり、わたくしが小股を取つてこかしますを、こけまいと存て、掛け物に取り付いたれば、あのやうになりました 大名「これはいかな事、あれは身どもが秘蔵の観音を、あのやうにしをつた 次郎「返しぎに天目の上へ投げられました、あのやうに微塵になりました 大名「これはいかな事、をのれ何としたものであらふぞ 太郎「かやうに太事の御道具を損ないまして、生けてはおかせられまいと存じて、附子を食べて死のふと存じて、くだされたれども、まだ死にませぬ 大名「をのれら今の間に滅却しよふぞ 太郎「一口食へどもまだ死なず 次郎「二口食へど死なれもせず 太郎「三口四口 次郎「五口六口 二人「十口あまりみななるまで食ふたれども 死なれぬ命めでたさよ なんほう 大名「やいやい、そこなやつ 次郎「はあ 太郎「これは何としたものであらふ 大名「まだをのれはそこにをる 二人「許さつしやれ 許さつしやれ 大名「やるまいぞやるまいぞ

大名は砂糖を毒と詐り、二人の冠者は大名秘蔵の掛物、天目を故意に

破損し、死んで詫びようと附子を嘗めたと弁解する。主人の嘘を察知してその嗜好品を手に入れる一連の出来事を滑稽に描くという点では『沙石集』に同類であるけれども、唱導的色彩は皆無である。

石崎又造氏によれば、中国の滑稽笑話に酷似する狂言の例として、上掲の「附子」とともに、「宝の笠」(『続狂言記』)、「土産の鏡」(『続狂言記』)、「成上者」(『狂言記拾遺』)、「魚説法」(『狂言記外編』)、「骨皮新発他意」(『狂言記外編』)をあげ、次のように言う。<sup>22</sup>

以上「狂言記」の中から気付いたもの六種を挙げたが民俗説話として系統を同じくするか、或は単に酷似するものの例証以外には出ないやうである。此の種の類似説話は尚外にもあるであらうが、口承文芸に対しては、僅々の資料に拠つて俄かに結論を導き出すことは遠慮すべきことであるが、我が近世笑話発達史上、「狂言記」を通して彼我多少の交渉を有するものとせば、——材料を彼に取る物は少くないが——それは単なる民俗譚の一種としてであらうと信ずる。即ち換言すれば笑話として文献による輸入は殆んどないと言つて差支ない。

『啓顔録』と『沙石集』、『狂言記 外五十番』との間に、直截の襲用関係を指摘することには困難をともなうけれども、内容が酷似することからすれば、本邦の作者が『啓顔録』、もしくはその系統に連なる説話に何らかの影響を受けたことは想像に難くない。

## 五

岩崎武夫氏は、近衛舎人が演じた散楽は、滑稽な所作と科白を伴う物真似芸から生まれたとした上で、前掲の陽成天皇の御前で演じられた散楽も、軽業系の伎芸ではなく、物真似芸であったとする。<sup>23</sup>

陽成天皇元慶四年(八八〇)七月廿四日条(『三代実録』)にみえる相撲まゐの節会せちえの散楽に、かの有名な嗚呼人ウツコヒト、内蔵富継、長尾米継が漫才コンビのように二人一組で滑稽な物真似芸を演じたというのが、記録としては最も早い例である。

元慶四年は晩唐僖宗の広明元年に相当する。右近衛府の内蔵富継・長尾米継の二人によって演じられた散楽は、「滄海人」を髣髴させる内容で、満場の哄笑を博したというところよりすれば、あるいは中国の参軍戯のような演劇であったかと思われる。

中国において、参軍戯の参軍、蒼鷺という二つの脚色が確立されたのは晩唐である。前掲の『夢梁録』に見えるように、宋の雜劇において道化を担当する副浄と副末は、参軍と蒼鷺から変化したものであるとされ、以後、宋、金、元の雜劇、院本の脚色に大きな影響を与えたことは周知のごとくである。

一方、本邦において近衛府の舎人が演じた散楽は、巷間においては前掲の『新猿楽記』に列挙される「目舞之翁体」という形へと発展してゆく。能勢朝次氏は『新猿楽記』に見える「目舞之翁体」について、高野辰之氏の所説みを引きながら、民間の猿楽者が模倣したものと推定して次のように言う。<sup>24</sup>



此の新猿楽記の記載は賤民猿楽の芸をのべて居るのであるから、博士の説かれたやうな神楽陪従の猿楽を、賤民猿楽が更に模倣したものとするべきであらう。

中国において分化した演劇系の散楽がいかなる経路で伝来したかは明らかではないけれども、ともあれ渡来人によって「を、この猿楽」として招来され、それが狂言の形成に重要な役割をはたしたのであろうことは十分に予測が可能である。このように、芸能の形態を中国から移入し、また題材についても何らかの影響をこうむりながら、狂言が形成されていったものと考えられる。しかしながら、その形成過程については未だ詳らかではないのが現状である。

- 1 『国語』卷七「晋語」に、「公之優日施、通于驪姬」と。
- 2 『史記』卷百二十六「滑稽列伝」。
- 3 漢の史游『急就篇』に、「倡・優・俳・吟、觀倚庭」と。
- 4 廖奔『宋元戯曲文物与民俗』（文化芸術出版社、一九八九）二二五―二二六頁に詳しい。
- 5 詳細については、胡忌『宋金雜劇考』（古典文学出版社、一九五七）、田中謙二「院本考―その演劇理念の志向するもの」（『田中謙二著作集』第一卷、二〇〇〇。原載『日本中国学会報』第二十集、一九六八）を参照されたい。
- 6 前掲注5『宋金雜劇考』七十五頁。
- 7 前掲注5『宋金雜劇考』二六六―二六九頁。
- 8 汪超宏「明代曲家曲作三題」（『浙江大学学报』〔人文社会科学版〕第三十三卷

第五期、二〇〇三）六十六―六十八頁。

- 9 黒板勝美・国史大系編輯会編『新訂増補国史大系』第四卷（吉川弘文堂、一九六六）四七九頁。

- 10 『新日本古典文学大系』第二十七卷（岩波書店、一九九二）一七四―一七五頁。

- 11 『孔子家語』卷第一「相魯」に、「有頃、齊奏宮中之樂、俳優侏儒戯於前。孔子趨進歷階而上、不盡一等、曰「匹夫桀侮諸侯者、罪必誅、請右司馬速刑焉。」於是斬侏儒、手足異処。齊侯懼、有慚色。」と。

- 12 『周礼』「春官・旄人」に、「旄人、掌教舞散樂、舞夷樂、凡四方之以舞仕者屬焉。」と。

- 13 『後漢書』卷八十六「西南夷列伝」に、「今白狼王唐鼓等慕化歸義、作詩三章。……今遣從事李陵与恭護送詣闕、并上其樂詩。」と。

- 14 『群書類従』第九輯卷一三二六（統群書類従完成会、一九六〇）三四〇頁、『日本思想大系』八「古代政治社会思想」（岩波書店、一九七九）一三四頁・三九二―三九五頁の大曾根章介校注、『新猿楽記・雲州消息』（現代思潮社、一九八二）七―十二頁の重松明久校注、及び『新猿楽記』（平凡社、一九八三）三一―三十二頁の川口久雄訳注を参照した。

- 15 『日本芸能の源流―散楽考』第五章「猿楽」―「新猿楽記」の猿楽」（角川書店、一九六八）二二二―二三〇頁。

- 16 『儺戯芸術源流』（広東高等教育出版社、二〇〇五）一九―二十頁。

- 17 『散楽』日本伝来についての覚え書き」（神奈川大学人文学会『人文研究』第一五五集、二〇〇五）五十五頁。その他、「ヲコ（嗚呼）とサルガク（猿楽）―和漢『境界語』試論」（神奈川大学人文学研究所編『歴史と文学の境界―金庸』の武俠小説をめぐって）、勁草書房、二〇〇三）、『散楽』の語義の変容―『散楽』日本伝来に関わって」（『年報人類文化研究のための非文字資料の体系

- 化』第二号、神奈川大学21世紀COEプログラム研究推進会議、二〇〇四）にも言及がある。
- 18 稲田浩二・大島建彦・川端豊彦・福田晃・三原幸久編『日本昔話事典』（弘文堂、一九七七）二十九頁。
- 19 王利器輯録『歴代笑話集』（上海古籍出版社、一九八二）二十一頁。
- 20 『日本古典文学大系』第八十五卷（岩波書店、一九六六）三四六頁。
- 21 『新日本古典文学大系』第五十八卷（岩波書店、一九九六）二七三―二七六頁。
- 22 『近世日本における支那俗語語文学史』第五章「白話文学と国文学」第三節「支那笑話の翻譯と漢文笑話の發生」（清水弘文堂書房、一九六七）二九五―二九六頁。なお、石崎氏は「附子」について、宋・王文珉『開顔集』の「不死之薬」と同系統であるとする。
- 23 「近衛官人と嗚呼——『新猿楽記』と『今昔物語』を中心に」（『東京医科歯科大学教養部研究紀要』第二十一号、一九九二）六頁。
- 24 『日本歌謡史』第四編「邦楽発展期」第六章「劇的歌謡」第六節「猿楽能の歌謡」二「翁の成立期」（春秋社、一九二五）四五六頁に「嵯峨天皇の時から、朝廷の楽人は衛府の官をかけて、尉又は志じの格で取扱はれた。志も目も同じである。それには老楽師が任せられた。その老楽師が神祭の余興に、正規な舞楽を離れて、滑稽な業をして舞つたのが、目舞之翁体であろうと思ふ」と。
- 25 『能楽源流考』第二章「平安時代の賤民猿楽」四「賤民猿楽の芸態」（岩波書店、一九三八）七十九頁。