

〈論文〉

## コロナ風刺版「梟」にみる狂言<sup>1</sup>の現代性

岡村宏懇<sup>2</sup>

### 要約

2020年度の新型コロナウイルス感染症蔓延の状況は、古典芸能界のSNSの活用を促し、大蔵流狂言においては「梟」の現行曲とコロナ風刺版、両曲の配信をみた。伝統を継ぐプロの狂言師が現行曲に手を加える改作例は類例がない。本稿は、「梟」について作品の現代性を明らかにするとともに、コロナ風刺版がつくられた意図と作品の評価を行うものである。検証の結果、現行曲の当世風解釈の多様さ、並びに、コロナ風刺版の同時代性及び祝言の芸能としての性格が明らかになった。

### キーワード

狂言 大蔵流 梟 伝統芸能 新型コロナウイルス感染症

### 1 研究の背景及び目的

2020年度上半期、新型コロナウイルス感染症(COVID-19)が蔓延する中、感染症対策の観点から多くの舞台公演の中止・延期が相次いだ。伝統芸能においても例外ではない。ライブパフォーマンスを基本とするパフォーマンスアートにとって、上演の場が奪われることは発表の機会喪失にとどまらず芸能存続の危機を意味した。公演自粛の長期化は、新たな発表方法の模索とともに「何故?」「何のために?」発表を行うのか、芸能の存在意義が改めて問われる省察の機会ともなった。そんな中、稽古から発表まで全てオンラインの遠隔で行うリモート劇団や、新規にSNS(ソーシャルネットワークソリューション)でメッセージや作品を発信するカンパニーが現れた<sup>3</sup>。伝統芸能分野からのSNSも増えた。これまで古典芸能界のSNSの活用は積極的であったとはいえない。古典芸能界は元々開かれた業界ではない。家ごとに伝承されてきた技(型)は師匠と弟子の個人的な契約関係の中で相伝されるもので、不特定多数に公開されることは少ない。しかし、古典芸能界の閉鎖性も今般のコロナ禍を契機に少しずつ変わり始めている。具体的には、緊急事態宣言の下、自宅待機を余儀なくされた人々の無聊を慰めるために、オンラインによる過去の公演記録の配信や宣伝広報などが行われたことである<sup>4</sup>。狂言においては、コロナ禍の現況を彷彿とさせる内容の「梟」<sup>5</sup>(以降、現行曲<sup>6</sup>と略述)と、そのテキスト改変版(以降、コロナ風刺版と略述)の発表があった。本稿の課題意識として筆者が目したものは、コロナ風刺版がプロの狂言師による

おかむら ひろのぶ: 淑徳大学 人文学部 准教授

現行曲の改変作であったことである。これまでも狂言様式の翻案劇等が行われていた。プロの公演に限ってみれば、狂言とイタリアの仮面喜劇コンメディア・デッラルテとの融合劇「TONTO盗人」(2009年)や狂言「鎌腹」の翻案「はらきれず」(2011年)、狂言「蚊相撲」の翻案「異人相撲発気揚々」(2011年)などの意欲的な上演があった。2012年には第6回「Eenen延年」企画が狂言「附子」の翻案「うもうて死ぬる」を、次いで狂言「梟山伏」の翻案「健康元年」を上演している<sup>7</sup>。これらは、狂言が本来持っていた社会風刺性を鮮明にするために、狂言台本を大きく書き換え、また、狂言の伝統様式ではなくコンメディア・デッラルテの様式で上演されたもので、狂言の発生当初の原初芸能の再現をねらう画期的な試みではあったが、もはや狂言とは言い難い舞台作品となった。このような狂言翻案劇の作例は見られたが、プロの狂言師が自ら現行曲を改変した先行作品例は管見の限り見当たらない。本稿では、大蔵流狂言「梟」について、現行曲とコロナ風刺版を比較して改変箇所を検証した上で、改変の動機並びに鑑賞結果を分析し、改変作の意義と作品の評価について明らかにすることを目的とする。

## 2 研究の方法

### 2-1 課題曲について

現在、狂言の流派<sup>8</sup>は大蔵流と和泉流の2流があり、大蔵流狂言には凡そ180の曲目が傳承されている。本稿では大蔵流の「梟」を課題曲に取り上げ考察対象とする。理由は2つある。一つは、現行曲の内容が新型コロナウイルス感染症蔓延の現況に重ね合わせ易く、実際に大蔵流、和泉流、相流共にオンラインでの作品提供が認められ<sup>9</sup>、作品の持つ現代性が了解されていることだ。二つめは、大蔵流にコロナ風刺版の発表があり、これによって現行曲との比較検証が可能となり改変の意図や作品の性格等が、より浮き彫りにできると考えた。序でながら、筆者はこれまでに大蔵流狂言「梟」のシテ<sup>10</sup>、アド<sup>11</sup>両役を務めた出演経験がある。作品の理解・解釈において実践知の裏付けは考察を補強する上で有効である。以上が、大蔵流狂言「梟」を課題曲に取り上げた根拠である。

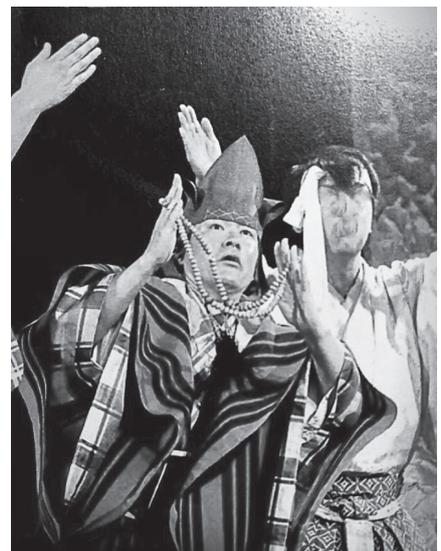


図1 シテ(法印):筆者

### 2-2 詞草について

本稿で採用する「梟」の詞草は原則として大蔵流の内、茂山家に依った。狂言においては流派による芸風の違いもさることながら、同流でも家ごとの芸質にかなりの差異が認められる。それは能楽が江戸時代に武家の式楽<sup>12</sup>と定められて様式の固定化が始まり、古典芸能化へと進む中、同流であっても幕府御用、禁裏御用、諸藩大名御用等、庇護を受ける抱え主の家風の違いに強く影響を受けたことによる。例えば、同じ大蔵流でも関東を地盤とする幕府御用の山本東次郎家は、洗練された様式と芸の格式を頑なに守り「乱れて盛んとなるよりは固く守って滅ぶにしかず」という凄まじいまでの家訓を残す<sup>13</sup>。狂言は喜劇なので、役者はともすると観客のウケを狙って笑いを取りにくい演技に嵌りがちだが、山本家はそれを戒め武家式楽だった典礼で武骨な狂言を指向している。室町時代、能と違って狂言は、笑劇が持つ当代性を反映してアドリブを入れる等、かなり自由に演じられていたことが分かっている<sup>14</sup>。世阿弥は「幽玄の上階のをかし」即ち「笑みのうちに楽しみを含む」狂言を理想とし、観客が「笑いどめく」ような「卑しき」狂言を低俗として退ける<sup>15</sup>。世阿弥は観客に阿った演技ではなく芸として昇華された笑いを

評価しているが、山本家の端正な格調高い芸風は正に世阿弥の評に合致し、武骨な家風は武家の式楽たる面目躍如である。一方、関西に地盤を置く茂山家は千五郎家と忠三郎家の二家に分かれるが、千五郎家は彦根藩井伊家お抱え、忠三郎家は宮中御用と武家と公家の気風を色濃く受け継いでいる。千五郎家は第2次世界大戦後、能楽界全体が消沈する時勢の中で積極的に公演の機会を開拓し「お豆腐主義<sup>16</sup>」を標榜して誰にでも親しみやすく楽しいエンターテインメントの芸質を確立した。一方、忠三郎家は御所風の奥ゆかしい芸質で「舞台を見終わって、家に帰ってから含み笑いをするような<sup>17</sup>」大らかで明るい笑いを家風としている。本稿では、両茂山家の詞草を適宜採録する。

### 2-3 研究方法

研究方法としてまずは、2020年6月7日にSNSで配信された現行曲とコロナ風刺版を比較し、テキストの改変箇所を特定して芸能者側の改変意図を考察する。次に、両作品を視聴後、鑑賞アンケート調査を行い、その回答結果を基に視聴者<sup>18</sup>側は現行曲をどのように鑑賞し改変作をどのように受け止めたかを検討する。古典作品の現代性を測るため、アンケート対象者は出来るだけ古典芸能に馴染みがない若者(20歳前後)を抽出した。尚、研究倫理に配慮し、回答結果は匿名を前提に使用許可を得ている。

## 3 狂言

### 3-1 能と狂言

能楽<sup>19</sup>は今から約650年前、室町時代に大成された芸能で、2001年に日本のユネスコ世界無形文化遺産登録第1号に認定された。能楽協会<sup>20</sup>は狂言について「中世の庶民の日常生活を明るく描いた、セリフが中心の喜劇(中略)、能と異なり、ほとんどは面をつけずに演じられ、笑いを通して人間の普遍的なおかしさを描く」と説明する<sup>21</sup>。また澁谷(2015)は能狂言の違いについて「能と狂言は古くから一緒に能舞台で演じられてきた。能の悲劇性と幽玄は狂言の喜劇性と写実性・具象性とは対照的で、交互に演じられることでお互いを引き立てる効果がある。能の描く社会は貴族社会で、特定の人物の過去の逸話が謡や舞によって披露される。一方の狂言が描くのは庶民の視点からの同時代の一場面で、典型的な登場人物たちの軽妙な対話によって人間の愚行がほのめかされる。<sup>22</sup>」と具体的に言及する。狂言は室町時代の庶民の日常を活写した喜劇であり、狂言が描く世界は人間の愚行や普遍的な可笑しさであるが、それは日常の一コマを切り取った情景でありながら、パロディという手法を通して描き出したカリカチュアである。

ここで、笑いの中でもパロディという手法について定義しておきたい。本稿ではパロディについて、特に井上ひさしの見解に基づき論考を進めていく。井上(1982)はパロディについて「あるものを歪めて(しかも正確に)真似ることによって、あるものの値打ちを下落させること」また、「〈偉大なもの〉とその垂流を常に〈卑小なもの〉と同じところへ引っぱりおろし、笑いのめし、笑いの前ではすべてが等価値であり、平等であり、無である」と述べる。本稿ではパロディを「権威を攻撃する武器としての笑い」と定義する。

能と狂言は陰と陽の表裏一対の関係にあり、能舞台で交互に演じる併演形式は、既に室町時代に行われていた。成立当時の能と狂言の関係がどのようなものだったかは確証となる資料が無く想像するしかないが、古来「笑い」は悲しみの感情のように尊重されず、むしろ低俗で軽薄なものとして扱われてきた<sup>23</sup>。世阿弥の「習道書」には狂言師に対する指示書きが残されているが、指示という言葉から能と狂言の力関係が自ずと推察されよう。笑いの芸能である狂言は、芸位が高いとされる能もパロディの対象にしている<sup>24</sup>。狂言「梟」は、能「葵上<sup>25</sup>」に登場する比叡山横川の小聖(山伏)が法力によって六条

御息所の生霊を成仏させた功德をもじってパロディにしている。即ち「梟」では、法印(山伏)が法力によって梟の精を退散させるどころか法印自身が梟に憑りつかれて正体もなくなってしまう無力が滑稽に描かれるのである。まさに先の井上(1982)の言葉に当てはめれば、狂言は「(能)を歪めて(しかも正確に)真似ることによって、(能)の値打ちを下落」させ「常に(狂言の芸位)と同じところへ引っぱりおろし、笑いのめし、笑いの前ではすべてが等価値であり、平等」であることを知らしめす。また、井上(1982)は「笑いの質量は、そのときのへだたりの大きさに比例する。」と言う。そして「〈偉大なもの〉を、その偉大なものの偉大である所以を強調しながら卑小なものに格下げをし、〈偉大なもの〉につけ加えられていた固定した観念・枠づけ・格づけをとっ払うとき、パロディは成功する<sup>26)</sup>」と述べるが、能に登場する高邁な山伏を卑近で身近な人間に落とす狂言の笑いはパロディとして成功している。現在、能楽の上演において「葵上」と「梟」が併演されることは殆どない<sup>27)</sup>。「葵上」に後ろ足で砂をかけるような内容の「梟」は、物語の別面の可能性を見せてくれるが、やはり能にとっては不都合なのである。

### 3-2 狂言の笑い

狂言の笑いにはいろいろな性格がある。権威を攻撃する武器としての笑い<sup>28)</sup>の他に、めでたさや和楽の雰囲気や漂わせた穏やかな笑いもある。狂言は笑いを通して人間を朗らかに描く芸能である。登場人物の様々な失敗が描かれるが、それは大抵人の欲心や見栄など、時代を問わず誰もが思い当たる心持が原因で、結果も生死に関わる深刻なものではない。茂山千五郎家ではこのような狂言の笑いを「心の和む笑い」として「和らい」と呼んでいる<sup>29)</sup>。

狂言の面白さは「登場する人物が陥る万事休すの状況が社会常識の予想を裏切る展開で大団(denouement)するところ」にある。そしてその状況が「理屈では到底納得できない」方法で解決され、その「不条理で飛躍する状況に観客は、これもありかもしれない、参ったな、とあきらめのカタルシスを味わう」のである<sup>30)</sup>。坂場(2014)の研究によれば、狂言の全曲目中、恐怖の状況が曲の興趣の素になっているものが凡そ1/4に及ぶという。狂言が何故これ程多く、恐怖の状況を物語の仕掛けに据えるのか? 「危険な内容を含むからこそ、(中略)それらが換骨奪胎されるときに倍返しの大いなる効果が期待できる<sup>31)</sup>」と坂場(2014)は狂言の芸趣に着目する。狂言は恐怖に対して具体的な解決策を提示するわけではない。物語の展開の中で立場が逆転したり、追い込められた人物の行動が突拍子もなく切り替わったり、また、登場人物の芸尽くしの内に、いつの間にか恐怖の状況そのものが飛躍・ナンセンスに祝着するその可笑しみを笑うのである。狂言は、登場人物が恐怖そのものを克服して終わる、めでたしめでたしの昔物語ではない。恐怖に対するネガティブな見方を変えることで、その状況に可笑しみを見出し、変わらない状況の中で「どうにか生き延びる庶民たちの姿を描く芸」なのである。

他にも狂言の笑いには、役者の身体表現に因る笑いもある。役者が謡や囃子に合わせて身体を動かせば観客も気分が浮き浮きとしてくる。和楽の流れを汲む狂言には祝言性があり、観る者に晴れやかな雰囲気を伝える。

## 4 梟

### 4-1 大蔵流現行曲

「梟」は鬼山節狂言<sup>32)</sup>に分類される狂言で、シテが法印<sup>33)</sup>、アドは兄と病人の弟である。あらすじは、山から帰った弟が奇病になったので、兄は日頃懇意にしている法印に祈祷を頼みに行く。法印は、弟が山で梟の巣を壊したことを聞き及び、病の原因を梟の精が憑りついたものと判じ、祈り退けようとするが、

弟は奇声をあげて鳴きつづけ、やがては兄へ移って兄も鳴き出してしまふ。最後は法印までもが梟に憑かれて鳴き出し、三者三様に奇声を発しながらヨロヨロと橋掛かり<sup>34</sup>を退場して終幕、というもの。

梟の精に憑りつかれた奇病を法力で正気に戻してやるつもりが、反対に自分まで梟に憑りつかれてしまふ法印の滑稽さが可笑しみを誘う一曲であるが、「梟」は、梟の精に憑りつかれるという恐怖の状況が、如何様にも解決しない、最もナンセンスな作品である。

山伏とは日本古来の山岳信仰から発展した呪術活動を行う実践宗教家のことである。古来、日本では八百万の神々を信望し、山岳は神仏が座する聖なる場所と見做され、山岳に籠って修行すれば、神仏が感応して超自然的な呪力を授かることができると信じられていた。そうした修行を行うのが修験道であり、修験道を修め験力を得た修験者のことを山伏といった。鬼山伏狂言に登場する山伏の験力がどのようなものであったかは舞台登場時の名乗り<sup>35</sup>の詞草で語られている。

「その奇特には、空飛ぶ鳥をも目の前へ祈り落とす。それが山伏の行力です。」

山伏は、空中を飛ぶ鳥を、ひと祈りで地上へ落とす験力があると自己宣伝する。修験道の呪法には、邪霊を縛り付ける「不動金縛法」、神仏に同化して憑物を嚇し宥める「邪気加持」、生霊や死霊、狐狸妖怪などの「調伏」の他、「止雨」や「祈雨」、「恋愛成就」に「子宝祈願」など庶民の生活に密着した様々な願望を叶える内容のものがあった。山岳での修行の末、そうした呪法を身に着けた山伏は山を離れ里へ降りた。

「是は出羽の羽黒山より出でたる駆け出の山伏です。大峰葛城を終い、只今本国へ罷り下る。」

里へ降りた山伏は治病や天変地異の消除、憑物落とし<sup>36</sup>等を行い、庶民の尊敬と畏怖を集め、怖れられながらも庶民の生活に入り込んでいった。狂言に登場する山伏は、大言壮語に反して、祈祷の効果が表れないことを笑う内容が多い<sup>37</sup>が、茂山千三郎<sup>38</sup>は「庶民にとって、山伏がとてつもなく不思議で謎に満ちた」畏怖の対象であり、そのいかにも「わざとらしく、神秘のパワーがありそうに見せる姿」が滑稽で揶揄したくなつたのではないかと述べる。茂山千之丞<sup>39</sup>も「世の中から尊敬もされ、畏怖され、怖れられてもいた山伏」がさんざんな目に合うのを見て、庶民は「さぞ痛快で、大いに笑つたことだろう」と述べている<sup>40</sup>。鬼山伏狂言の笑いの背景には、修行を積んだ偉い山伏も自分たち庶民と同じように失敗もする人間なのだという人間観がある。ここにも権威を攻撃するパロディの笑いが認められる。ただ、和泉元彌<sup>41</sup>の言う、狂言は権力を誇る山伏の実態を風刺しながらも「権力者を権力の座から引きずり降ろしてしまおうなどという憎しみや悪意がない」「人々は山伏を悪人として扱っていません。決して仕打ちという感じではない」という指摘は狂言の笑いの変遷を考える上で重要である。狂言が式楽として古典芸能化する過程で、当初の具体的かつ攻撃的な世相風刺は影をひそめ、普遍的な人間批判を内包する人間賛歌へと笑いの性格も移り変わっていった。



図2 東洋文庫所蔵《狂言始》より「梟」<sup>42</sup>

#### 4-2 コロナ風刺版

新型コロナウイルス感染拡大の状況下、MDL<sup>43</sup>の活動に賛同して狂言界から以下の作品の発表があった。公演概要は次の通り。

MDL狂言『梟』(コロナ風刺版)<sup>44</sup>

出演

法印 茂山千三郎

兄 茂山忠三郎

弟 鈴木実

コロナ風刺版は現行曲のどこを改変したのか。改変された法印登場時の次第の詞草と、終曲の留め方についてみていく。

##### (1) 次第の改変

現行曲では、法印は以下の「次第<sup>45</sup>」を謡いながら橋掛かりから登場する。

次第「九識<sup>46</sup>の窓の前、十乗<sup>47</sup>の床の辺りに、瑜伽<sup>48</sup>の法水を堪え、三密<sup>49</sup>の月を澄ますところに、案内申さんとは誰ぞらん」

そして、「誰ぞらん？」と尋ねながら橋掛かりの三の松<sup>50</sup>から本舞台に向かって駆け走り、一の松<sup>51</sup>で控えていたアド役の兄が「私でござる」と立ち上がると、驚いて「えいえいえい…」と飛び退き「足元から鳥の発つようにけたたましい」とたしなめる<sup>52</sup>。

この登場場面が、コロナ風刺版では以下のように改変された。

次第「九識の窓を開け、十畳の部屋に一人い〜、夜間の用を為せ、三密の習ひを守るところに、案内申さんとは誰ぞらん」

そして、「誰ぞらん？」と尋ねながら本舞台に向かって駆け走り、片膝立ちで控えていたアド役の兄が「私でござる」と立ち上がると、驚いて「えいえいえい…」と飛び退き、一声「ソーシャルディスタンス！」とたしなめる。

6 つづいて現行曲では、兄が弟の奇病の加持祈祷<sup>53</sup>を請い、法印は勿体付けて、

「この間は別業の仔細にて何方へも出でぬ候が」と朗々と吟じ、「そちの方とあらば行てもやろうか？」と応じる。

この応答がコロナ風刺版では以下のように改変された。

「この間はステイホームのため〜何方へも出でぬ候が」と吟じ、応じた。

原曲の替え歌なので、元の詞草を知っていた方が、改変による語呂合わせの巧拙をより深く理解することができるだろう。例えば「十乗」のジュウジョウという音は同音異句の「十畳」に置き換えられ、「床の」(ユカノ)は「部屋の」(ヘヤノ)に意味が変えられた。「ほとりに」が「一人い」(ヒトリ)に、「三密」は同音意義の密集・密閉・密室の「三密」になぞらえられている。また、「ソーシャルディスタンス」とたしなめるところは、本来、相手役と一定の距離感を保つのが定法である狂言の演技様式を逆手に取った台詞で、納得できる用例であり面白い。「この間はステイホームのため～」は、和の謡の韻律に英語の文句を導入した荒業で、筆者は次第の改変で一番違和感を覚えた箇所であるが、新型コロナウイルス感染症を風刺するパロディ化の守備範囲の広さが窺われる<sup>54</sup>。

## (2) 終曲の改変

狂言一曲の終わり方について、舞台上で演技が完了するものを「留め」、台詞などを伴いながら橋掛かりを退場していくものを「込み」というが、代表曲をもとに終曲の例を表1に分類した。

「梟」の現行曲は「せりふ留め」である。せりふ留めは、落語のオチのように最後の決まり文句で演技を印象付けて終わる収め方で、「梟」では梟の鳴き声「ほっほーん」で留める。

現行曲の終曲の様子は以下の通り。

法印は、弟に憑いた梟の精の除霊に励むが、やがて兄に移り、兄弟そろって法印に「ほっほーん」と奇声を浴びせかける。法印は「ほっほーん」と奇声をあげつづける兄弟を代わる代わる祈りつづけ舞台を行ったり来たり右往左往するが、終には舞台正先へ崩れ倒れてしまう。正体もない兄弟は「ほっほーん」と代わる代わる叫びながらヨロヨロと退場する。舞台に独り残された法印は、静寂の中、起き上がるが、やがてぶるぶると震えだし、終に「ほっほーん」と奇声を残して正体もなく退場する。この法印の「ほっほーん」のせりふで舞台収めとなるので、「梟」は「せりふ留め」の分類項となる。

一方、コロナ風刺版では、法印が舞台上で崩れ倒れた後、兄弟も同じく舞台上に倒れ込んで退場しない。しばらく舞台上に倒れた3人をそのままに、静寂の時間が流れる。その後、むずむずと法印が起き

表1 狂言の終曲分類表<sup>55</sup>

種類	曲	詞草 等
追い込み留め	附子、清水、仏師、他	「やるまいぞ、やるまいぞ」「許させられい、許させられい」等 ※一方が逃げ、一方が追って終曲
笑い留め	鬼瓦、福の神、筑紫奥、他	ハァーハハハハハハ (大笑い) 複数人以上の登場人物が声を合わせて目出度く収める。
シャギリ留め	末広がり、三本柱、他	「いーやあー」 ※囃子方の短い独奏後、「いーやあー」と掛け声をかけ片膝を着いて収める。
せりふ留め	水掛婿、蚊相撲、梟、萩大名、他	『庭屋「あの何でもない人、とっとと行かしめ」大名「面目もおらない」』(萩大名) 「来年からは祭りには呼ばぬぞよ」(水掛婿)
舞い込み留め	蝸牛、金津、他	謡い、浮き踊りながら終曲

上がるのに合わせて兄弟も揃って起き上がり、3人片膝立ちで座り直して見所(客席)に正対する。その後3人同時に立ち上がり少し前に歩み出て止まる。法印は先ず弟と目を合わせ、次に兄と見合わせる。一瞬の込ミ(間)の後、3人が大笑いをして曲を収める。これが「笑い留め」である。笑い留めは可笑しいというだけでなく、お目出度さという和楽の祝言性が発揮された晴れやかな留め方である。

### (3) 改変意図

コロナ風刺版の制作動機について茂山千三郎は「梟という狂言を今のご時世のコロナをパロディにして、ちょっと即興的な梟を(中略)やってみよう」(下線部(A):筆者)としたと述べている<sup>56</sup>。また、コロナ風刺版実演後、「ハッピーエンドなのか…どうなったのか? 御覧になった人々によって思いが違ってくるのではないかと…。今私たちが、もし作るのであれば共存というのかな、withコロナ、with梟という感覚の中で、まっひとつ、皆がいろいろなことを考えられるような、梟という作品をパロディにしてみました。」(下線部(B):筆者)と述べている<sup>57</sup>。

下線部(A)(B)から、コロナ風刺版がコロナ禍の現況と現行曲の両方をパロディにした作品であることが分かる。パロディによる改変の意図を探る。

#### ① 詞草の改変について

パロディとは、原作を風刺的に批評し滑稽化するために、もじり茶化することである。

コロナ風刺版の現行曲詞草の改変は、現代コロナ事情に合わせた言葉の置き換えでパロディの一種とすることができる。コロナ風刺版は、能「葵上」をパロディ化した現行曲のパロディ化という二重のパロディ作品である。二つのパロディ化の性格は大きく異なる。最初の、能のパロディ化の根底には、傲慢な山伏の権威と能の芸位を攻撃する過激な笑いの性格が認められるが、二番目の現行曲の詞草のパロディ化は、曲の内容を否定し揶揄するものではなく、替え歌や駄洒落に類する表面上の改変であり、コロナ禍の現況を写す面白さは認められるが、それ以上の積極的な作品的意義は認められない。

#### ② 終曲の改変について

「せりふ留め」から「笑い留め」への改変は、一曲のテーマそのものの変更につながる大きな改変である。せりふ留めは作品の効果的な収め方としての修辞法だが、笑い留めは修辞法以上に祝言性を表す目出度い収め方である。芸能者側がなぜ笑い留めを選択したのかを推量するにあたり、笑いについての興味深い学説がある。ジェームズ＝ランゲ説によれば「人は嬉しいから笑うのではなく、笑うから嬉しい」と、笑うという身体的活動から笑いの感情経験が引き起こされることを説く<sup>58</sup>。日本各地には笑いに関わるいろいろな伝統儀式が伝わっているが、山口県防府市では、毎年12月に地区の戸主が集まって大笑いする「お笑い講」が開催されている<sup>59</sup>。先ず今年1年の豊作に感謝して笑い、次に来年の豊作を祈って笑い、最後にこの1年の苦勞を忘れるために笑うというこのような笑いは、可笑しさや喜びといった感情にもとづく笑いではない。それは「笑う門には福来る」という諺通り、笑うことによって災厄を払い喜びや幸福を招き入れようとする行為であり、狂言の祝言性の笑いも、おそらく同種同根の芸能神事としての笑いだったのではないかと推量される<sup>60</sup>。コロナ風刺版終曲の大笑いは、梟に憑かれた山伏、兄、弟が、一様に梟の悪精を笑い退ける儀式としてみることができないのではないかと推量される。そして、そこに芸能者による新型コロナウイルス退散祈念の意図を読み取ることができるのではないだろうか。

## 5 鑑賞アンケート調査

ここからは、視聴者側の鑑賞結果について分析する。

### 5-1 概要

アンケート調査は、2020年7月3日にMDL狂言の動画視聴後に行った。有効回答数は30名であった。質問事項は、以下の3問である。

設問1：現行曲を視聴しての感想

設問2：コロナ風刺版の終曲はどう改変されたか。

設問3：改変意図をどう読み取ったか？

#### (1) 現行曲を視聴しての感想

アンケート回答から代表的な感想をA〔教訓〕 B〔自然に対する無力さ〕 C〔現況への置き換え〕の3つに分類した。なお、回答文の下線は筆者による。また回答文もできるだけ原文を尊重したが、明らかな誤字脱字については訂正を加えた。

#### A 教訓

- 「どの時代でも病の感染というものは起こるものだが、この「梟」はその流行病による脅威というものの恐ろしさだけを伝えるのではなく、しっかり狂言として一般庶民に馴染みやすく、笑いというものを織り交ぜて人々の記憶に定着するようにしていた。」
- 「新型コロナウイルスは「梟」の時のようにどんどん感染していきます。「梟」を考えた昔の人も、感染が昔にあったから、それを笑いに変えて乗り越えていくためにつくったんだと考えました。(中略) 狂言から学べることは歴史を学ぶのと同じぐらい大切だと考えました。」
- 「時代が変わっても伝染病はある(中略)それを昔はテレビなどがなかったので「梟」(という作品：筆者)などで広めたり知らせることができる」
- この御話が“笑えるお話”である狂言として残されたのは、わかりやすく庶民に向けることで、できるだけ多くの人々に伝えられるようにするためでもあるのだろう
- 「今も昔も原因が分からずに感染していくことは怖いことだと知れた。(中略) 感染症は恐ろしいと日本芸能の中に教訓めいた言い伝えで残っているのはすごいなと思った。」

上記から、昔も今も感染病があって、その恐ろしさの警鐘と教訓を記憶として残すために作品化されたのではないかという感想が多数みられた。また、喜劇の作劇法は老若男女に分かりやすく伝えるため、笑いに感染病を乗り越える願いが込められているという解釈もみられた。現行曲のテーマを、山伏に対する揶揄と読み取った感想はなく、総じて梟の精が伝染する恐ろしさの方が意識された。

9

#### B 自然に対する無力さ

- 「弟が物の怪に憑かれた原因として、梟の巣を壊してしまったからとありましたが、人間がコロナウイルスに感染した理由も、人間の自然に反した悪い行いによって招いてしまったものであると考えます。」

- 「私は自然の中で起こる出来事を何でもかんでも人間が管理するべきではないと考えます。自然に対して人間が必要以上に首を突っ込んでしまったことで(中略)罰が当たったんだと思いました。
- 「弟が山で梟の巣を壊し、自然破壊、動物虐待をしたため罰が当たって感染し、それが拡大していった。(中略)新型コロナウイルスの蔓延で世間を賑わせている事態と似ており、感染の恐ろしさについてよくわかる話だ」

野村萬斎<sup>61</sup>は「梟山伏」について「自然が逆襲してくるというシチュエーションにおいて、自然に対して人間は滑稽なくらい弱いのだということが描かれます。<sup>62</sup>」と述べるが、上記回答からも、感染病蔓延の原因が人間による動物虐待および自然破壊にあり、その因果応報が意識されている。

### C 現況への置き換え

- 「梟に登場していた山伏の姿が現在の医療従事者と重なると感じた。目に見えない得体のしれないものに対して試行錯誤しながら闘うところ(中略)治そうとしていた山伏が感染するところは医療従事者の現状であると感じた。相手をよくわかっていない状況で闘うことは何よりも怖いことだと再確認した。
- 「弟しかなっていなかったものが最後には兄と山伏まで憑りつかれてしまう姿には、新型コロナウイルスの感染と重ねてしまう部分があり、恐ろしさを感じました。ですが、狂言の、恐ろしさも笑いに変えようとするところはとても良いなと思いました。」
- 「病魔の前に無力である山伏を見て、今の状況で自分の身体を驕ってはいけないと強く感じた。原因を理解していないにもかかわらず『自分は大丈夫だ。』と言ってしまう人がいることに危機感を覚える。
- 「新型コロナウイルス蔓延の状況下の現在と重ねて見ると、笑えるどころか最後の山伏まで梟になってしまったところで思わず「怖っ」と声が出てしまいました。(中略)梟山伏と現在の世界中を比べてみると弟が感染源、兄は感染者の家族、山伏は医療従事者なのかなって考えます。」
- 「伝染病の広まっていく様子や、山伏に感染する危険が迫っている様子がとても分かりやすく表されていた(中略)最初に弟が鳴いているシーンでは、鳴くときに兄や山伏の方を交互に向きながら鳴っていた。つまり、飛沫感染をしてしまったということを表している」

上記から分かるように、山伏を医療従事者に置き換えて鑑賞した回答が多かった。弟を感染源、兄を感染者の家族、山伏を医療従事者に見立てた例えは興味深い。梟の感染を飛沫感染とみる見方も現在のコロナ禍を踏まえた視点であり、総じて古典作品を鑑賞しながら古典作品の世界観に耽溺するのではなく現代的視点から古典作品を見直した見方が認められた。

10

### (2) コロナ風刺版の終曲はどう改変されたか

- 「コロナ版では(中略)元の姿に戻り、正気を取り戻す。
- 「コロナ版「梟」では(中略)3人が倒れた後に我に返ったかのように笑って終わる
- 「コロナ版では苦戦しながらも病に勝っていた。
- 「コロナ版では3人で意気投合したかのように最後は笑い、バットエンドを連想させないように改変されていた。
- 「コロナ版では全員が倒れて梟が抜けていったように見えた。

(3) 改変意図をどう読み取ったか？

- 「現在のような状況に、あまりネガティブになり過ぎないで欲しいというメッセージが込められているように感じました。(中略) 困難があっても、それを笑いに変えるくらいの気持ちでいようかなと思いました。また、最後に全員が立ち上がって今まで通りの姿に戻っていたことには、コロナウイルス収束への願いや希望が込められているように感じました。]
- 「今はコロナで大変であっても、いつかは思い出話として笑える時がくるというメッセージを含んでいるのではないかと思います。」
- 「みんな一旦死んでしまったが、最後はみんな笑っていたことから、辛いことの後には喜びが待っているということを伝えていると考えた。」
- 「改変されたコロナ版では最後、(中略) 病は治ったように見て取れました。このことから、マイナスなイメージで終わらず、治らない病はなく最後には笑えるようになるまで回復することができるというプラスのイメージになっていると思いました。」
- 「梟に取り憑かれてしまった3人だったけど、取り憑かれても仲間意識があるように思えました。(中略) 今は大変で笑えない状況だけど、みんなで意気投合すればまた毎日笑って過ごせるような、コロナの終息というハッピーエンドが見えてくるというメッセージが込められているのではないかと思います。」
- 「この「梟」には2つのメッセージが込められていると思う。いずれコロナはおさまり、いつも通りの生活を送ることができるようになるはずだというメッセージと、山伏が兄弟を助けようと奮闘したように私たちも諦めずに助け合いながら過ごそうというメッセージが込められていると思った。」
- 「梟になってしまう感染力の強さと同様に笑いの感染力の強さを表したのだと思う。(中略) 今、コロナウイルスで辛い状況が続いているが、こんな時ほど気を落とし続けるのではなく笑うことで辛さも軽減させていってほしいという意図があるのだと思った。」

上記(2)(3)から、現行曲の改変によって結末がハッピーエンドに変えられたという回答が多くみられた。笑いの効果でマイナスをプラスへ転化し、明るい未来を期待する回答が多い。コロナ風刺版でも山伏は揶揄すべき対象として鑑賞されていない。本来、現行曲に登場する山伏は笑われる対象であり、山伏が兄弟を除霊するのは自身の法力への慢心と虚栄心によるものだったが、コロナ風刺版では、山伏が兄弟を助けようとする動機が仲間意識や互助精神によるものと理解されていることが興味深い。

## 6 考察

アンケート調査からは、両作品ともに現在の視座からの読み直しが行われ、現時的な解釈がなされたことがわかる。狂言の現代性について、和泉流十九世宗家・和泉元秀は次のように述べている。

「現代の人が見ても新鮮で、初めて見た人でも十分に理解できる演劇、それが伝統芸能とか古典芸能の本当の姿(中略)、もし、理解できないとか、退屈で耐えられないと受け取られ、何の魅力も関心も持たれなくなったら、その時点で伝統とか古典と呼ぶにあたいしない<sup>63)</sup>」

現代の若者に「今も昔も変わらない」と感じさせ、「今」を考える契機を与えた現行曲は、まさに「伝統とか古典」と呼ぶに値する作品とすることができる。

狂言の登場人物は基本的に主人、太郎冠者、大名、山伏、女、というように固有名詞ではなく役割や立場の総称として普通名詞で登場する。狂言の名乗りの定形は「是はこの辺りに住まひ致す者で御座る」であり、いつも観客の身近な者として登場する。狂言の物語は時と場所の呪縛から解放され、どこにでも有りそうな普遍性を持つ物語として演じられ、それは時空を超えて我々が現代の物語として観ることも可能にした。戸井田(1973)は狂言の可能性について次のように述べる。狂言は「ひどく単純でフィクションで抽象的でさえある。だからヨーロッパの新しい演劇人から前衛的だなどと評されたりする(中略)古いリアリズムでは、とても現在はつかまえにくくなっている(中略)『梟山伏』や『茸』のもっている抽象性を現代に生かすことができれば、日本での前衛劇が誕生するかもしれない。」

「単純でフィクションで抽象的」な特性を生かして室町時代の物語設定をそのまま今に持ち越しながら、コロナ禍の現在をつかまえることに成功した現行曲「梟」は、普遍性を持つ古典作品であることが認められるとともに、パロディ劇でありながら同時に戸井田のいう「前衛劇」にもなりえている。

一方、コロナ風刺版はパロディの現行曲を更にパロディ化した二次創作であり、物語として現行曲を超えるものではないが<sup>64</sup>、詞草をコロナ流行語に改変したことで、より卑近な当代物語として見られる効果を持ち得た。しかし、アドの応答や互いの装束は現行曲のままなので、山伏が庶民の身近にいた室町時代の風俗と現代コロナ事情を引用した現代台詞との整合性に違和感が残った。また、終曲の改変も物語の連続性の上になく、付け足しの違和感が拭えない。狂言のストーリーは荒唐無稽なものも多いが、表面上は常にわかりやすく簡便明解である。笑い留めは狂言の技法だが、コロナ風刺版における隠喩的な使われ方は狂言らしい手法とは言えない。

ここまでをまとめると、両曲ともに現代性を有する作品であり、普遍性の点で現行曲がコロナ風刺版に勝る。しかし笑いの観点からみると、2020年現在は両曲のパロディ世界を笑えない現実があり、回答者の多くは「梟」をパロディとしてではなく、そこにリアルな日常を、即ち「今」を見ている。実際、現行曲やコロナ風刺版を見て笑ったという感想は少ない。コロナ禍による自粛期間の長期化は人々の笑う体験を減らし「コロナ鬱」という言葉も生まれた。そうした笑えない日常を逆手にとって大笑いで留めたコロナ風刺版は、新型コロナウイルス感染症という猛威を引き摺り下ろす武器としての笑いの作品とみることができ、単なる詞草改変の駄洒落作以上の意義を認めることができる。また、敢えて笑い留めで収めた芸能者側の意図を押し量れば、終曲の大笑いは新型コロナウイルス感染症の感染力を笑いとはばすことで、厄事を払い除け幸福を祈念する儀式を執り行うものだったと考えられる。

## 7 まとめ

12

2020年度の新型コロナウイルス感染症蔓延の状況下、大蔵流狂言から「梟」の現行曲とコロナ風刺版が発表された。両曲は原曲と替え歌の関係に例えることができる。替え歌は原曲の現代風アレンジで、歌そのものの良さは原曲に負ったまま、現在へ特化したメッセージを歌詞と終曲に籠めている。コロナ風刺版は原曲あつての替え歌で、MDL狂言では両曲を並列して一つのコンテンツとして発表され、視聴者に見比べて視聴してもらうことを想定している<sup>65</sup>。時事ネタなど「旬の今」を扱うお笑いは、流行の終わりとともにすぐに風化し時代遅れになり果てるが、コロナ風刺版も同じであろう。同時代性が強い当世喜劇のコロナ風刺版が古典化することは難しい。

また、普遍性を持つ古典現行曲と一過性の流行を反映するコロナ風刺版を笑いの観点から比較すると、現行曲は、観客を笑わせ観客側が笑うことで下剋上の価値転変を促している。一方、コロナ風刺版(の終曲)では、登場人物(出演者)側が笑い、視聴者はそれを見ている。笑う主体が異なるのである。現行

曲は法力が効かず右往左往する山伏個人を笑いの対象にするが、コロナ風刺版は医療従事者を嗤うことがテーマではない。コロナ禍の現況そのものを神事供奉者たる狂言師が笑い祓おうとする作品なのである。その意味では、コロナ風刺版はパロディ精神を有する現行曲よりも、狂言が祝言の芸能神事であった五穀豊穰、国家安穩を祈念する本念的な作品と見ることができ、現代においては、現行曲より大きな狂言本来の意義を果たした作品と評価することができるであろう。

## 参考文献

- 井上ひさし(1982)『パロディ志願』中公文庫  
坂場順子(2014)『『恐怖』にどう対処するか—狂言の処方箋—』神奈川工科大学研究報告 A-38  
澁谷義彦(2015)「能・狂言様式の『マクベス』野村萬斎演出・主演『マクベス』の三人の魔女」国際地域研究論集 vol.6  
戸井田道三(1973)『狂言 落魄した神々の変貌』平凡社

## 注

- (1) 狂言には、独立して演じられる本狂言と能の前場と後場の間に演じられる間狂言(アイ)の2つがある。本稿でいう狂言は本狂言を指し、以降「狂言」と記す。
- (2) 能楽師狂言方(大蔵流狂言師)。京都能楽協会会員。四世、五世・茂山忠三郎に師事。
- (3) 劇団ノーミーツなどが新規性ある稽古・発表方法で作品を創作し話題になった。
- (4) 大蔵流では茂山千五郎家「YouTubeで逢いましょう!」和泉流では、野村万蔵家「萬狂言チャンネル」などのSNSチャンネルが開設された。
- (5) 大蔵流では「梟」、和泉流では「梟山伏」と称する。
- (6) 現在通常に上演される曲目。大蔵流が約180曲、和泉流が約260曲といわれる。
- (7) 小笠原匡、和栗珠里「仮面喜劇の源流を求めて—狂言とコンメディア・デッラルテの根底にあるもの—」桃山学院大学総合研究所紀要 vol.40-3、2014、P.178
- (8) 大蔵流、和泉流、鷺流の3流をいうが、鷺流は大正期に廃絶。林和利は大蔵虎明「わらんべ草」や山脇和泉元業「一子相伝之秘書」の記述から、江戸時代の各流派の芸風を、大蔵流は武家社会の芸道にふさわしい様式的な芸風、和泉流は観客の哄笑も否定しない写実的な芸風、鷺流は誇張した表情の表現も含まれた闊達な芸風と推定している。小林貢監修『あらすじでよむ名作狂言50』世界文化社、2005、P.131 和泉流は後花園天皇の御代に京都山科で発祥し、近江源氏の佐々木岳楽軒を流祖とする。大蔵流は、大和猿楽の時代から近世を通じ、観世座以外の狂言方を勤めた。
- (9) 和泉流では、野村万蔵家「萬狂言チャンネル」での「梟山伏」、大蔵流では「MDL狂言」での「梟」の発表がある。
- (10) 主役のことで、「仕手」「為手」とも書く。演目全体のテンポや展開を主導する役割。
- (11) 主役のシテに対して脇役、相手役のことで「挨拶」とも書く。仕手の台詞に「挨拶で答える」役という意味がある。茂山千三郎『世にも面白い狂言』集英社新書、2006、P.47 他にも、鎌倉時代から江戸時代初期にかけて使われていた「挨拶(あど)う」という言葉を語源とする説もある。「挨拶う」には相手の態度や言葉に調子を合わせる、もてなすという意味があり、狂言における「アド」は「シテ」の演技を受けてそれを支え、曲目が面白くなるように調整しシテを引き立てる役割を担う。金久寛章は「アド」の役割を、「シテ」の演技に対してどういう口調で返答すべきか、どのように動き振舞えば相手が演じやすいか、舞台のどの位置に立てば構図が美しくなるかなど、シテの演技意図や全体の流れに常に気を配ることで、観客にとって耳心地良い狂言を演じるためのアドの心得を具体的に述べている。

金久寛章「狂言を教育に生かす—古典演劇教育の実践を通して—」大阪青山大学紀要 vol.8、2015、P.46

- (12) 勅使饗応など、フォーマルな儀式の場で上演される、政府の公式な音楽
- (13) 原田香織(編)『狂言を継ぐ 山本東次郎家の教え』三省堂、2010、P.2
- (14) 世阿弥は「申楽談儀」で「ワキも狂言役者も能本に書いてあるとおりに語るべきで、自分勝手に語りを作ってはいけない」と記しているが、裏を返せば、狂言の台詞はまだ流動的で即興的な要素が強かったことが窺われる。  
石井倫子『能・狂言の基礎知識』角川選書、2009、P.45
- (15) 伊藤茂「笑いの劇として生きてきた」『狂言入門』淡交社、1996、P.99
- (16) 茂山千五郎家の家訓。明治時代、能楽がまだ能楽堂以外で上演されることがなかった時代に、呼ばれればどこへでも出かけて狂言を披露する茂山千作(二世)に対する陰口「茂山の狂言はどこかの家の食卓にも上がる豆腐のような安い奴らや」を逆手に取り「お豆腐は、それ自体高価でも上等でもないが、味つけによって高級な味にもなれば、庶民の味にもなる。」と誰からも広く愛され、飽きのこない、そして味わい深い狂言を目指した。
- (17) 四世・茂山忠三郎芸談
- (18) コロナ風刺版「梟」はYou-tubeでの動画配信のみが行われ、能楽堂でのライブ公演は行われていない。観客について本稿では、あえて「視聴者」の語を用いた。
- (19) 能と狂言の総称。明治以降に生まれた言葉で、シテ方と三役「ワキ方、狂言方、囃子方」の専門別各段の演者が結集して演じられる。
- (20) 公益社団法人能楽協会。1945年に設立された玄人の能楽師の団体。シテ方、ワキ方、狂言方、囃子方から成る。
- (21) 能楽協会、狂言の基礎知識  
<https://www.nohgaku.or.jp/guide/%E7%8B%82%E8%A8%80%E3%81%AE%E5%9F%BA%E7%A4%8E%E7%9F%A5%E8%AD%98> (9月26日閲覧)
- (22) 澁谷義彦「能・狂言様式の『マクベス』野村萬斎演出・主演『マクベス』の三人の魔女」国際地域研究論集 vol.6 (No.6)、2015、P.2
- (23) 前掲書 15、P.97
- (24) 狂言「花折」は能「西行桜」のパロディ。他にも「通円」「楽阿弥」「蛸」「祐善」等の舞狂言は、一曲の構成自体が能のパロディといえることができる。
- (25) 「葵上」は、江戸時代に確立された「翁付五番立て」という正式な上演方法の内、四番目物という曲籍に分類される狂言がシテの劇的な能である。「源氏物語」に材を採った「葵上」は、世阿弥の改作曲で、人間の底知れぬ情念の深淵を描く、能の代表作の一つ。
- (26) 井上ひさし『パロディ志願』中公文庫、1982、P.42
- (27) 安田登『能 650年続いた仕掛けとは』新潮新書、2017、P.95
- (28) 権威を攻撃する狂言の笑いの実例として、後崇光院貞成親王の日記「看聞御記」に、比叡山延暦寺で日吉山王の使いとされる猿をネタにした狂言を演じて刃傷沙汰が起こった例や、仁和寺で生臭坊主を揶揄した狂言を演じて処罰された例が見える。前掲書 14、P.45
- (29) 茂山千五郎家『和伝書 狂言・茂山千五郎家の和らい』淡交社、2015、P.11
- 14 (30) 坂場順子「『恐怖』にどう対処するか―狂言の処方箋―」神奈川工科大学研究報告 A-38、2014、P.2
- (31) 同上書 30、P.9
- (32) 現存する最古の狂言台本「天正狂言本」(1578頃成立)にはまだ演目を分類する意識は認められない。分類意識に基づいて最初に編まれた台本集は江戸時代1642年成立の「大蔵虎明本」からで、大蔵流と和泉流で演目の分類に若干の異同がある。現在も研究者によって試案が出され確定した分類法は無いが、能の五番立に倣った番組編成上の順序に基づいた分類や主人公の人物類型による分類、他に稽古順による分類等がある。北川忠彦は大蔵流では果報者、福の神、お百姓等のお目出度い内容の「脇狂言」、大名が出る「大名狂言」、太郎冠者がシテとなる「小名狂言」、婿や夫婦ものを扱った「智女狂言」、鬼と山伏の「鬼山伏狂言」、僧侶と座頭の「出家座頭狂言」、盗人・詐欺師、その他どれにも属さないものを一括して「集狂言」

- と、主人公の人物類型による7種の分類を紹介している。北川忠彦『狂言百番』淡交新社、1964、P.21
- (33) 法印は修験道の山伏の中でも、一か所に居を構え加持祈祷を専らにするやや格の高い山伏のこと。法印の格の高さは、一般的な山伏が頭に戴く兜巾ではなく角帽子を被り、着流しに水衣という装束の違いでも表される。同上書 32、P.99
- (34) 能舞台の向かって左側、斜め奥に延びた欄干で仕切られた廊下部分。人物の登退場に常用され、能ではあの世とこの世の架け橋と見立てられる。
- (35) 狂言特有の作劇法で登場人物による自己紹介の台詞。登場して開口一番に自分が何者であるかを明らかにする。大名役なら「遠くに隠れもない大名です。」主人役なら「是はこの辺りに住まひ致す者で御座る」など役柄によって定形句がある。位の高い役は能舞台の正先と呼ばれる舞台正面前方、その他の役は「名乗り座(常座)」と呼ばれる舞台下手奥の場所で名乗る。
- (36) 非業の死を遂げた怨霊や死霊が「供養」されるのに対し、狐や狸、蛇などの生き物の霊や河童や天狗といった妖怪に憑かれた場合に「退散」を目的に行われる術。加門七海監修『呪術と祈祷の日本史』宝島社、2015、P.75
- (37) 「菌」などが一例。庭に不気味な茸が生えてきたので山伏に頼んで退治してもらおうとするが、山伏が祈れば祈るほど茸は増えて、最後は山伏も逃げ出す。
- (38) 大蔵流狂言師。四世・茂山千作の三男。
- (39) 大蔵流狂言師。十一世・茂山千五郎の次男。山本安英の「夕鶴」で与ひょう役を演じるなど、持ち前の反骨精神で幅広く活躍。演出も手掛けた。芸術選奨文部大臣賞受賞。紫綬褒章受章。
- (40) 茂山千之丞『NHK 人間講座』日本放送出版協会、1999、P.69
- (41) 和泉流狂言師。和泉流十九世宗家・和泉元秀の長男。
- (42) 安藤万有子「東洋文庫所蔵河鍋暁斎筆《狂言始》に関して」東洋文庫書報、2019、P.28
- (43) (株) MUSIC DON'T LOCKDOWN! <https://mdlfes.tokyo/> 音楽に関わる人々を「封鎖」せず、音楽を楽しむ人々同士を「封鎖」しないために、自宅で各自がプレイする表現活動。
- (44) <https://www.youtube.com/watch?v=JIP5ZFPLoe0> (9月29日閲覧)
- (45) 狂言において、僧・山伏・鬼などの役が登場直後に謡い出す、七・五・七・五・七・四句からなる謡。一曲のプロローグ的な意味を持つ。和泉元秀『狂言を観る』講談社、1983、P.225
- (46) 眼識・耳識・鼻識・舌識・身識・意識・阿陀那識・阿頼耶識・阿摩羅識。一切のものを識別する心をいう。これを開かれた窓に例えた。小山弘志(翻訳)佐藤健一郎(翻訳)『新編日本古典文学全集(58)謡曲集(1)』小学館、1997、P.280
- (47) 十乗観法・観不思議境・起慈悲心・功安止観・破法遍・識通塞・修道品・対治助開・知次位・能安忍・無法愛。涅槃に入る十種の法で、心の安住する道であるから、これを窓と対応して床に例えた。同上書 46、P.281
- (48) 相応の意の梵語。仏と一体の境地になること。これを、仏法の功德のたとえである「法水」に例えた。前掲書 46、P.281
- (49) 手に印相を結び、口に真言を誦し、手に本尊を観ずること。この三密の行法を行うことを、澄んだ月に例えた。前掲書 46、P.281
- (50) 本舞台に至る橋掛かり前面に植えられた三本の松の内、最も幕口に近い松。
- (51) 橋掛かり前面に植えられた三本の松のうち、最も本舞台に近い松のこと。橋掛かりを登場した人物が本舞台に入る前に、ここで名乗ったり、謡いを歌ったり、一つの見せ場となる演技を行うことがある。
- (52) この法印と兄の一連の応酬は茂山千五郎家の型に依る。茂山忠三郎家の型は異なるが、本曲ではシテが茂山千三郎(茂山千五郎家)なので、シテに合わせた型を採っている。
- (53) 密教において、印を結び陀羅尼を唱えて病氣・災難の除去などを祈ること。前掲書 46、P.280
- (54) 和泉流狂言師小笠原匡は、新作狂言などで現代語を使用する場合、狂言の世界観を壊さないよう横文字の言葉は使用せず「阪神タイガースのファンだ」という台詞などは「虎を鼠舐にしている」と狂言調の言葉に言い換えなければならないとする。小笠原匡「新作狂言実作方法論」千葉大学人文社会科学研究所研究

プロジェクト報告書、2008, P.68

- (55) 『狂言 茂山千五郎家 笑門来福』婦人画報社、1999, P.65、および小林貞「狂言の表現」『狂言入門』淡交社、1996, P.123 をもとに筆者が作表。
- (56) 前掲 44 (9月29日閲覧)
- (57) 前掲 44 (9月29日閲覧)
- (58) 志水彰、角辻豊、中村真『人はなぜ笑うのか 笑いの精神生理学』講談社、2004, P.126
- (59) 井上宏『笑い学のすすめ』世界思想社、2004, P.18
- (60) 多木陽介は、狂言の笑いは私的な笑いではなく、神話的な笑いが世界に哄笑を巻き起こすことを目的とするように、この世に幸せを振り撒く祝言性の機能があったに違いないと述べる。多木陽介「Eenen 延年プロジェクトー伝統と創造力の間での狂言再生の試み(2009~2015)ー」桃山学院大学総合研究所紀要 vol.41-3、P.42
- (61) 和泉流狂言師。二世・野村万作の長男。
- (62) 前掲書 22、P.6
- (63) 前掲書 45、P.200
- (64) 「パロディには、しょせん原作を超えられないという宿命がある。」前掲書 26、P.44
- (65) いとうせいこうは自身の Twitter で、「茂山千三郎さんの古典のままの「梟」、続いてコロナ禍の今を導入した「梟」を、つまり表と裏のようにお送りした意義は大きいと思う。芸能はこうしてスキャンダラスに今を演じてきたわけで、MDL でそれをお送り出来たのは誇らしいこと。」と述べている。  
<https://twitter.com/seikoito/status/1269580172631535616> (9月28日閲覧)