

狂言の動作单元 (二)

——大藏流小舞について

松 羽
本 田

雍 昶

はじめに

本稿は、『芸能の科学』14号(昭和57・3)「狂言の動作単元 (一)」に続くもので、(一)が和泉流小舞についてであったのに対し、大蔵流小舞について分析・考察したものである。今回参考にした資料はつぎの三種である。

- (1) 『虎寛筆小舞型付』(仮称) 山本東次郎氏蔵。半紙判墨付十一丁。「鴈かりかね、餅酒、三人夫、松ゆつり葉、土車、雪山、泰山府君、道明寺、海人、鶺鴒、景清、放下僧、七つになる子、宇治のさらし、十七八、暁の明星、さかつき、桑の弓、住吉、柴垣、府中、いたいけしたるもの」の小舞謡二十二番(うち型付を記すもの十六番)を収める。以下『虚寛型付』と略記する。

- (2) 『三世東次郎筆小舞型付』(仮称) 山本東次郎氏蔵。A五判ノートに小舞謡二十三番などを記す。所収曲は『虎寛型付』に新作「鸚鵡」をくわえたもの。以下『東次郎本』と略記する。

- (3) 茂山千五郎編『大蔵流狂言小舞集』 昭和五十三年 茂山狂言会発行 B六判横本七十六ページ。所収曲は『虎寛型付』から「柴垣、住吉、松樫」の三番を除いて、「吉の葉、海道下り、小原木、京童、祐善、福の神、貝尽し、うさぎ、岩飛、松竹、柳の下、福部の神、名取川、神鳴、鐘の音、蛸、栗焼、子の日、細雪」を加えた、合計三十八番。以下『茂山本』と略記する。

また、前回使用した和泉流の資料三本も念のためつぎにかかげておく。

- (4) 『和泉流狂言集』第二十冊 昭和三十七年刊 古典文庫。所収曲は「をはら木、海道下り、住吉、柳の下、宇治の晒、痛物細、鎌倉の上郎、爰をどこぞ、七になる子、暁の明星、いたいけしたるもの、さむぎ、春毎、土車、家土産、岩飛、鶺鴒、鶺鴒之段」の十八番。以下『集』と略記する。

- (5) 野村萬斎編『新編・狂言正本』別巻 大正十四年 わんや書店発行 菊判四十一丁。所収曲は『集』から「岩

飛、大原木、杉の木、瓢箪」を除き、「兎、景清（前）、鉄輪、威陽宮、菊の舞、小鼓、桜川、酒の威徳の舞、七福神の舞、十七八、泰山府君、田村、鶴亀の舞、道明寺、春雨、松の舞、薬師、八島（前・後）、弓矢の舞、弱法師」を加えた合計四十一番。以下『正本』と略記する。

(6) 和泉保之著・三宅藤九郎改訂兼筆『改訂小舞謡』昭和二十四年 わんや書店発行 菊判六十丁。所収曲は『正本』に「石河藤五郎、岩飛、鶉舞、梅の舞、海老すくひ、海老救川、大原木、御田、鐘の音、河水、小山伏、酒の舞、忍ぶ其夜、蟬、蛸、通円、津の国、野老、名取川、塗師、番匠屋、日吉は山王、瓢箪、福の神、鮎、船の舞、水車、山崎通ひ、祐善、楽阿弥、若松」を加えた合計七十一番。以下『小舞謡』と略記する。

なお、本稿は昭和五十四・五十五年度科学研究費補助金による成果の一部であり、資料の整理やカード化の作業には近蔵敬子氏の御助力を得た。また、動作単元の名称や内容の説明に関して、前回の和泉流については和泉元秀氏の、今回の大蔵流については山本東次郎氏の御助言をいただいた。あらためて御礼申し上げる。

例 言

一、以下に掲げるのは『虎寛型付』『東次郎本』『茂山本』に見られる大蔵流狂言小舞の動作単元名を前回一覧にならつて整理・一覧したものであるが、前回との重複は避け、所作の内容に異同のあるものを掲げ、さらに大蔵流に固有と思われる単元を追加した。したがって、省略した単元名は欠番のままにしてある。

一、和泉流の単元と名称・内容が同じであると思われる、つぎの各単元については、掲出と説明を略した。

A、構エのうち、1 常ノ構エ、3 腰入レル構エ、4 下ニ居ル構エ。

B、運びのうち、1 摺リ足、2 浮キ、4 流レ足。

C、扇ノ持チ方のうち、1—b 中持チ、1—c 腰ニサス、2—a 常持チ、2—b カザシ持チ、2—c 逆持チ、2—d

カイコミ持ち、2―eツマミ持ち。

E、進退のうち、1出ル、2一足出、3浮キ歩キ、6引ク、8二段下ガリ、10回ル、11大回り、12小回り、13サシ回り、14押シ回り、15浮キ回り。

F、回転のうち、3回り返シ。

G、跳躍のうち、4片足飛ビ。

H、姿勢ノ急変のうち、1飛ビ返リ。

I、基礎ノ単元のうち、1サシ、3サシ分ケ、11ユウケン。

J、下居ノ動キのうち、1片膝、2膝立テ替エ、3膝行、6平伏。

K、足ノ動キのうち、2跳ネ足、3伸ビ立ツ。

L、足拍子のうち、1一ツ拍子、2踏込ミ拍子、3二ツ拍子、4三ツ拍子、5四ツ拍子、6五ツ拍子、7六ツ拍子、8七ツ拍子、9八ツ拍子、10九ツ拍子、11キザミ十拍子

M、頭部ノ動キのうち、2面切ル、3見回、4見ル。

N、手ノ動キのうち、1上ゲ、2打合せ、3平打、4合掌、5押出シ、6カイグリ、9両合、11カキ分ケ、

13払合、14両手広ゲ、15掴ミ、16カザシ、17招キ、19シオリ、20腕マクリ、21掌キメ、25膝打、28左手胸ニ当テ、29指サシ、31指折。

P、上体中心ノ動キのうち、3聞ク。

Q、扇ヲ用イル型のうち、2合せ扇、8隠レ扇、9笠ノ扇、10キメ扇、13酌ノ扇、15袖ノ扇、16立扇、19ハネ扇、21揉ミ扇、23枕ノ扇。

R、特殊ナ型のうち、4白挽ノ型、5貝吹ノ型、8汲入ル型、9尺八吹ク型、11太刀抜ク型、12鼓打ツ型、15呑ム

型、20胸切ル型、22揺ル型、23弓引ク型。

T、傘ノ動作のうち、1ヒラク、2スボメル、3両手ニ持ッ。

一、和泉流に固有であつて大蔵流にないとみられる、つぎの單元については、当然、掲出と説明を省略した。

F、回 転のうち、4飛ビ回り

G、跳 躍のうち、3飛ビ込ミ、5三角飛ビ、6両手飛ビ。

H、姿勢ノ急変のうち、2立チ飛ビ返リ。

I、基礎ノ單元のうち、2サシ開キ、9片左右、10平左右。

N、手ノ動キのうち、8組 合、10立 寝、22ツマミ合、23ナビカシ、26掌俯ケ、27左手受ケ、30扇指サシ。

O、袖ノ動キのうち、1袖打ち、2袖屏風、3袖払ウ。

P、上体中心ノ動キのうち、2立 礼、2透 見、4クモリ、5キメ。

Q、扇ヲ用イル型のうち、4後 扇、5押エ扇、11扇捨テル、22両 扇。

R、特殊ナ型のうち、1煽グ型、2糸引ク型、3契印ノ型、7髪ツカム型、10剃ル型、13点茶ノ型、14脱グ型、16庖

丁ノ型、17掘ル型、19耳ノ型、21槍シゴク型。

T、傘ノ動作のうち、4車回シ、5見上ゲル。

U、エブリノ動作のうち、2左ニトル、3ソムキ振ル、4打ッ、5上ゲル。

動作單元一覽

I、構 エ

A、構エ

2、半身ノ構エ 右または左の足を引き、半身になる。顔は正面を向いたまま。大藏流ではハ一重見(ひとえみ)ノと称し、ハ人弓ノハ一弓ノなどと記すこともある。

5、安座ノ構エ あぐらに似た姿勢。正座の左足を前に出した形。

B、運ビ

3、横 足 左右いずれかの足を出し、それにもう一方の足をまたがせる動作を繰り返して進む。大藏流ではハ抜イテカケルノハチガヘテノなどと記す。

C、扇ノ持チ方

1、閉ジ扇

a、常持チ 要を掌に握りこみ、要もとを薬指・小指でしっかりとおさえる。

2、開キ扇

g、サゲ持チ 左手で親骨の地紙部分を握り、下に下げて持つ。

II、体位ノ移動

D、向キ

1、向ク

a、カケル 一方の爪先を他方の爪先の前に出し、体全体を一定の方向へ向ける。

b、ネジル 両足をその場でひねって、体全体を一定の方向へ向ける。

E、進退

4、這出(はいだし) 四つ這いになり前へ出る。大藏流ではハ四臥シノハ四ツバイノなどと記す。「幼けしたも

の」など。

5、下ガル 前を向いたままで後方へ下がる。△後ズサリ▽とも記す。「暁の明星」「放下僧」など。

7、ソムキ下ガリ 首と手または扇を交互に横に振って「いやいや」のしぐさをしながら、後ずさりする。大藏流では△扇ト頭ニテカムリ振り▽と記す。「暁の明星」「景清」など。

9、酔 足（えいあし） よろよろと出、また後ずさりする。「地藏舞」など。

16、三角回り 正中から目付柱、目付柱から脇柱、脇柱から正中と、舞台上に三角を描くように回る。大藏流では、これが△回ル▽動作の基本型。

F、回転

1、急回り 両足をねじりながらくるとすばやく回る。大藏流では△切り返シ▽△クルリと小回り▽△キリット回り▽などと記す。「海人」「放下僧」など。

2、ソリ返り 右足を左足にまたがせて、体をねじりながら一回転する。大藏流では△ネジ回り▽などと記す。「蛸」など。

G、跳躍

1、一足飛び 両足をそろえ飛ぶ。「海人」「景清」など。

2、飛び下ガリ 後方へ抜くように飛び下がる。一つ後ろへ飛ぶのが原則。「幼いけしたるもの」

H、姿勢ノ急変

3、ガッシ 右膝・左膝・右膝と交互につく。和泉流の△ガッシ▽とは同名異型。能の△ガッシ▽と同じ。「景清」「幼いけしたるもの」など。

4、飛ンデ片膝 飛び上がって片膝をつく。ついた膝と反対の手が前へ出る。和泉流の△ガッシ▽とは異名同型。

「海人」など。

Ⅲ、基礎ノ単元

Ⅰ、基礎ノ単元

4、サシ回シ △常ノ構エⅤで右腕を横から頭上へ出し、顔の前をなでるように前方肩の高さにさし出す。同時に右足をねじり、左に向いて両足をそろえてから出る。「雪山」「三人夫」など多数。大藏流では△サシマシⅤとも記す。

5、卷サシ（まぎざし） △常ノ構エⅤから、右腕で横から正面へ半円を描き、胸の前で内側へ汲み上げるように扇を平らに前へ出す。能の△胸ザシⅤ△打込ミⅤ△クリ込ザシⅤ△卷ザシⅤと同類。「七つに成子」「放下僧」など多数。

6、角トリ（すみとり） 能の△角トリⅤに類似。

a、常ノ角トリ 目付柱へ行き、乗り込んで正面へ向くときに足を引く。

b、真ノ角トリ 目付柱へ行き、乗り込んで正面へ向くときに左、右と足を引く。

の二通りあるのが大藏流の特徴で、シテ方金春流に同じ。

7、左 右（さゆう） 前に一度両手を出してから、左斜めに体を向けて左腕を胸の前に出して左足を一足出して右足を引きつけ、つぎに右斜めに体を向けて右腕を胸の前に出し、右足を一足出して左足を引きつけ、正面へ向いて左、右と下がり、扇を前方で汲んでおろす。能の△左右Ⅴに同じ。「暁の明星」「餅酒」など多数。

8、大左右（おおざゆう） △左右Ⅴで、最初の動作のとき、両腕を左から大きく扱う。能の△大左右Ⅴとはやや異なる。「暁の明星」「餅酒」など。

12、両ユウケン 両腕で△ユウケンⅤをする。「鮎」「鵜（江島道者）」など。

IV、下半身ニ関スル单元

J、下居ノ動キ

4、片膝礼（かたひざれい） 片膝Vのまま手を床につけ、頭を下げて礼をする。両手をつくことはなく、開き扇を左に取り前へさし出す。「三人夫」など。

5、合掌拝（がっしょうはい） 開き扇を床に置き、片膝して合掌したまま上半身をかがめて礼をする。正座はしない。神仏を拝む意。「道明寺」「住吉」など。

7、膝回り（ひざまわり） 片膝を軸に回転しながら安座する。「海人」など。

K、足ノ動キ

1、抜き足 左右のものを交互に上げて前後左右へ出る。△飛び抜き足Vともいう。「七つに成子」など。

L、足拍子

12、踏返シ拍子 ニツ拍子や四ツ拍子を踏んだあと、また六ツ拍子などを踏むこと。「景清」など。

V、上半身ニ関スル動キ

M、頭部ノ動キ

1、首振り（くびふり） 首を左右に振る。大藏流では△頭振り（かむりふりV）と記す。「蛸」「通円」など。

N、手ノ動キ

7、カイ込（かいこみ） 右腕を右半身の方へ隠し込むように移動させ、左腕を添える。和泉流の△カイ込Vとは同名異型。「海人」「景清」など。

12、肩 杖（かたづえ） 掌を内側にして両肘をはり、指先を首筋に向けて両手を肩の上に上げる。扇その他の道具を持っている場合もある。「景清」「蛸」など。

18、後サシ（うしろさし）扇を持った右手を高く上げ、扇を後方へ倒す。開キ扇と閉ジ扇と両様ある。大藏流では
 八上ゲ落シ扇Vと称する。「兎」「鸚鵡」など。

24、打込（うちこみ）扇または杖を前方へ強くさし出す。「海人」「餅酒」など、

32、抱ク型（いだくかた）両手を横から胸の前に出し、左手を内側にして抱き合わせる。和泉流の八カイ込Vとは異名同型。「七つに成子」「海人」など。

Q、袖ノ動作

4、袂ヲ取ル（たもとをとる）

Q、扇ヲ用イル型

1、上ゲ扇 開キ扇を左に取って下げ、捧げるように前へ水平に出す。八上ゲ扇Vは和泉流での名称だが、能の
 八上ゲ扇Vとは異なる。大藏流では八差シ出シVと称する。「鶉飼」「道明寺」など。

3、受ケ扇 左・右と出ながら開キ扇を平らに前へ出し、親骨の先端（角）に左手添えて上げる。能の八杯ノ扇Vに似る。大藏流ではハスクイ上ゲル扇Vと称する。「鶉飼」「道明寺」など。

6、返シ扇 左手で開キ扇の地紙を持ち、前へ平らに出してから内側へ折り返す。ハネたあとの補助動作。「海人」「三人夫」など。

7、鏡ノ扇 開キ扇を横から大きく顔の前に立てて出し、つぎに下がりながら扇を上げて元の構エになる。大藏流では八上ゲ端Vと称し、能の八上ゲ端Vと同じだが、抽象的な所作ではなく、空、月、雲などを見上げる表意的な所作。「海人」「桑の弓」など。

12、扇振回シ 閉ジ扇を前方または右側でまわしながら振る。松明または刀の意。「鶉飼」「景清」。

14、袖ナデル 扇で左袖を二度なでる。「蛸」など。

17、月ノ扇 開キ扇を平らに左肩に当て、右上を仰ぎ見る。月を見る意。「貝尽し」「海道下り」など。
 18、雲ノ扇 開キ扇と左手を胸の前で重ね、左・右と足を引きながら両腕をひろげ、遠くを見る。能のハ雲ノ扇Vに同じ。和泉流のハ花ノ扇Vとは異名同型。「貝尽し」「海道下り」など。

20、額扇（ひたいおうぎ） 扇の要を持ち、地紙の端を額の辺にかざす。開キ扇・閉ジ扇両用。大藏流ではハ扇、額ニ当テルVと称する。「海人」など。

VI、特殊ナ型

R、特殊ナ型

6、鐘ツク型 半開キの扇の先を左手でにぎり、要を手前にして右肩へ上げ、右手添え、前方へくり出す。「道明寺」。

18、鞠ツク型 閉ジ扇を左に持ち、両手で交互に鞠をつく所作。「幼けしたるもの」

24、櫓ヲ押ス型 開キ扇に左手を添え、胸と左膝がしらのあいだを、弧を描いて往復させる。「宇治の晒」「住吉」など。

25、シゴク型 扇を逆手に持ち、両手で数珠をしごく所作。「道明寺」。

26、鞠蹴ル型 蹴鞠のように、右足を蹴上げる所作。「幼けしたるもの」「京童」。

27、タグル型 両手を交互にかざしながら、綱または布をたぐり寄せる所作。「海人」「十七八」。

28、追回ス型 両手を大きく動かしながら前へ出て、魚を追ひ回す所作。「鵜飼」。

29、鈴振ル型 閉ジ扇を右手に持って鈴のように振る所作。「道明寺」。

30、筆ノ型 閉ジ扇を逆に、筆のように持ち、文字を書く所作。「放下僧」。

31、滝ノ扇 開キ扇を、右肩上から前へ縦に直線を引くように下ろし、滝の流れを表す所作。「放下僧」。

32、角(つの)ノ型 閉ジ扇または両手を上げて、牛の角のように見せる所作。「放下僧」。

VI、道具ノ扱イ

S、杖ノ動作

1、左ニトル……「をかしき天狗」。

2、カタゲル……「をかしき天狗」。

3、頭上デ回ス……「をかしき天狗」

U、エブリノ動作

1、両手ニギル……「御田」。

6、打込、返シテ、引ク……「御田」。

7、胸 杖……「御田」。

8、水カケル型……「御田」。

9、頭上デ回ス……「御田」。

10、被ウ型……「御田」。

動作単元の異同と変遷

大藏流の動作単元と和泉流の動作単元との間には、名称は異なるが内容は同じもの——同名異型と、名称は同じだが内容は異なるもの——異名同型とがある。単元一覧の各項で注記しておいたが、おもなものをあらためて以下にまとめる。

一、四つ這いになり前へ出る動作(E-4)を、和泉流では△這出▽、大藏流では△四臥シ▽△四ツバイ▽などと記す。

一、両足をねじりながらくるとすばやく回る動作（F―1）を、和泉流ではハ急回りV、大蔵流ではハクルリト小回りVハクリット回りVなどと記す。

一、右足を左足にまたがせて体をねじりながら一回転する動作（F―2）を、和泉流ではハソリ返りV、大蔵流ではハネジ回りVなどと記す。

一、右膝・左膝と交互に膝をつく動作（H―2）を、大蔵流ではハガッシVと記す。和泉流のハガッシVは次項の動作をいう。

一、飛び上がって片膝をつく動作（H―4）を、和泉流ではハガッシV、大蔵流ではハ一足ニ飛入り下ニ居Vハ飛び片膝ツキVなどと記す。前項と区別するためハ飛ンデ片膝Vとした。

一、右腕を右半身の方へ隠し込むように移動させ、左腕を添える動作（N―7）を、大蔵流ではハカイ込Vと記す。和泉流のハカイ込Vは次項の動作をいう。

一、両手を横から胸の前に出し、左手を内側にして抱き合わせる動作（N―32）を、和泉流ではハカイ込V、大蔵流ではハ両手イダキ合セVハ両手合セ抱キツク型Vなどと記す。前項と区別するためハ抱ク型Vとした。

また、総じて大蔵流型付の記述法は和泉流に比べて、術語化の傾向——集約的な動作单元名を用いること——が少なく、所作を具体的に説明することが多い。たとえば、つぎのようである。

一、E―7ソムキ下リ（和）　　|| イヤイヤシナガラ下リ（大）、または、扇ト頭ニテカムリ振リ（大）

一、E―8二段下ガリ（和）　　|| タダタダト人ノ字型ニ後ジサリ（大）

一、J―5合掌拝（和）　　|| 扇前ニ置キ拝ム形（大）、または、両手合セ拝ミ頂キ（大）

一、N―18後サシ（和）　　|| 扇サシ上ゲ扇ノミ下シ（大）

一、Q―1上ゲ扇（和）　　|| 扇差シ出シ（大）、または、扇左ニトリ返シテ差シ出シ（大）

一、Q—3 受ケ扇 (和) 〓 扇前ニ出シ両手ニテ受ケ (大)

一、Q—9 笠ノ扇 (和) 〓 扇ヲ頭へ上ゲ左ノ手添持チクグル仕形 (大)

一、Q—16 立扇 (和) 〓 扇ヲ肩ノ上ニ上ル (大)

一、Q—20 額扇 (和) 〓 扇ヲ額ニ当テ (大)

一、Q—21 揉ミ扇 (和) 〓 扇ヲ両手デ揉ミ (大)

テクニカル・タームを用いるのは、一面において、技法の普遍化ないし統一化の表れと見ることができる。したがって、右の傾向は、大蔵流と和泉流の型付記載法の特徴を示すというよりも、型付自体の性格の違いによるところが大きいといえよう。『茂山本』を除いた大蔵流の二本が家に伝えられた文書であるのに対して、『集』を除いた和泉流の二本は稽古用のテキストだからである。『茂山本』は稽古用のテキストだが、『小舞謡』のように流儀としての普遍化・統一化の意図をもった書物ではない。

一方、和泉流でも、江戸期の型付を伝える『集』は、大蔵流同様に具体的な記述法が多く、『正本』も『小舞謡』ほどには術語化が顕著ではないので、時代の要請に伴う変遷ともいえよう。

能出自の小舞について

能の型どころをそのまま狂言のレパートリーに採り入れて小舞としている演目が少なからずある。「芦刈」「海人」「鶉飼」「景清」「鉄輪」「桜川」「泰山府君」「田村」「土車」「道明寺」「放下僧」「八島」「弱法師」などが、現在に伝えられる、能出自の狂言小舞である。これらの型付を通して、狂言小舞の特徴を見てみる。

第一に、もとの能の当該部分そのものが多く仕方ばなしな性格をもっているから、狂言だからといって必ずしも大きな隔たりはない。演技の実際——所作の扱いや位取り——は別として、型付でみるかぎり能狂言共通の動きを示す部

分が圧倒的に多い。

第二に、しかし、一般に予想され信じられているように、狂言のほうが写実的であり表意的であるという面はたしかに濃厚である。たとえば「道明寺」の「木の実をふるひ落して」で能は各流とも木の実を受ける心で扇を出し左手を添えるだけが、狂言は両流とも△揺スル型△をする。「数は百八煩惱をかたどる数珠の、道明寺の鐘」と△左手ハツカゾヘ△(和)あるいは△数珠ツツ仕形△(大)をして△鐘ツク型△(両)をするのも能には見られない。「鶉飼」で「隙泣く魚を喰う時は」と△呑ム型△(和)、「放下僧」で「都の牛は」と△牛ノ角(つの)ノ型△をするとか「こきりこの二つの竹の」と△左指二本出ス△(大)のも狂言固有の所作である。

この写実的・表意的な性格はどちらかといえば大藏流のほうが強く、とりわけ茂山家に顕著である。たとえば「景清」の「二三度逃げのびたれども」の部分、和泉流は△左廻、シテ柱ヘ行△、大藏流も『虎寛型付』は△右ヘ廻、大小前ニ至リ△だが、『茂山本』は△右指二、三本折リカゾエナガラ右ヘ廻リ△となる。また「海人」には「そのほか悪魚鰐の口」と△両手デロヲ広ゲル形△などというのがある。狂言小舞が能の所作に比べて当て振りのことについては、

狂言は能のくづし、真と草也。たとへば能は連歌、狂言は俳諧の如く俳言を入る。されど狂言の躰は能也。

躰・用・色と言て躰を用て色どる也。その証拠は能をくづしたる事多し。能の仕廻は詞をあとか先かにして文句に触らず、狂言は詞にあたりてする、このかはり也。『わらんべ草』四十八段)

仕手方の仕舞はさておき、狂言の小舞は文句にあたる型をいたします。つまり、文句にあてて仕科をするのが、狂言の特徴といふことができます。『能楽全書』第七卷所収の善竹弥五郎「小謡と小舞」

次には謡曲から取り入れたものが幾つか見当たりましょう。これらは文句も同じ、節も似て居りますが、型には甚しい相違が認められます。丁度これを演ずる能の仕舞が気分本位なのに対し、小舞では殆ど一句ごとに型をつけたものになっている、そうしたゆき方は普通の小舞と同様であります。(野村万蔵『狂言の道』)

といった伝承・解説によっても裏づけられる。

しかし、また第三に、以上とは逆の現象も見られる。もとの能のほうがむしろ表意的・物真似的なのに対し、狂言小舞のほうがいさばしば様式的・舞踊的にまとめあげられてしまっているのである。たとえば「鶉飼」で「罪も報も後の世も、忘れはてて面白や、漲る水の淀ならば」というところ、能は各流とも扇で膝を打って面を伏せ、また面を直して前へ出、松明を振るのに対し、狂言は両流とも△打合△して△ユウケン△二つ、つぎに大藏流は右または左にまわり、和泉流は△大左右△である。「道明寺」で「さす腕には悪魔を払ひ」のところ、観世流は△三足目カケ角へ行、角トリ△、宝生流は△右ノ方へ大キクサシ△、喜多流は△右へ一足出サマ扇ヒラキ左へサシ三足バカリ出△となっているが、狂言は△サシマワシ、ユウケン△(大)、△大左右△(和)である。

一体に△ユウケン△は狂言小舞に好んで用いられる所作で、「海人」で「逃れがたしや我が命」(和)「約束の縄を動かせば」(茂)、「土車」で「道せばからぬ大君の」(大)、「放下僧」で「地主の桜はちりぢり」(茂)、「八島」で「関の声と聞こえしは」(和)、いずれも能ではユウケンのないところでこの所作をしている。

もう一つ狂言小舞に頻出するのは足拍子である。「鶉飼」で「罪も報も」(和)、「玉島川にあらねども」(両)、「景清」で「切ってかかればこらへずして」(両)、「何某は平家の侍悪七兵衛景清と」(両)、「名乗りかけ名乗りかけ」(大)、「道明寺」で「梢に翔りて」(和)、「放下僧」で「代々を重ねて」(大)、「八島・前」で「共に哀れとおぼしけるか」(和)、いずれも能ではそれぞれ別の所作がついているが、狂言は一樣に足拍子である。

これらの特徴も、はじめは詞章の意味を鮮明にし、表現を強く単純明快にすることで写真性を意図したものかもしれない。が、洗練を重ねてゆくうちに、結果としては類型化し、様式的、舞踊的な効果が色濃くなっている。能の仕舞が劇の流れの一部であるのに対し狂言小舞は独立した演戲成分である以上、当然の現象ともいふべきであらう。

狂言独自の小舞について

今回調査した狂言小舞から能出自のものを除いたうち、大蔵流と和泉流にわたる四本以上に型付が記載されていたのは、「暁の明星、幼いけしたるもの（風車）、宇治の晒、貝尽し、海道下り、柴垣（いと物細き）、十七八（細布）、住吉、七つに成子（北嵯峨）、府中（掛川）、柳の下、雪山（春毎）、よしの葉」の十三番である。この十三番について、大蔵流・和泉流を比較しながら、詞章と所作との関係を見てゆくと、つぎのような特徴が指摘できる。

その第一は、一曲中の見せ場ともいふべき部分では、流派や時代を問わずに同じ所作が伝承されているということである。たとえば、「宇治の晒」の「櫓の音がからりころり」、「住吉」の「漕ぎくる舟は」、「七つに成子」の「川舟に乗せて」といったところでは必ず八櫓ヲ押ス型Vをする。また、「暁の明星」の「扇追っ取り刀さいて」で扇を前に出して見ながら左腰につけて刀のようにするとか、「幼いけしたるもの」の「えのころ・起上り小法師・振り鼓・手鞠・小弓」といった語に合わせて八這出・後へ飛ブ・揉ミ扇・鞠ツク型・弓引ク型Vをするとか、「雪山」で「受くる袖の雪」と八袖扇Vをするとかいう点も、各流諸本に共通している。

これらはいずれも詞章が具体的で、いわば物真似的な所作の例だが、足拍子についても同じことがいえる。「暁の明星」で「いとしにはきりなう、きりなう限りなう」と数拍子を踏み返したり、「七つに成子」の「離れがたやの、離れがたやの」や「府中」の「しよの、しよの、いとしよの」で六ツ拍子を踏んだりするように、足拍子を踏む箇所も各流諸本に一定している。

第二には、全体的に見て、大蔵流に写實的・表意的な所作が多く、和泉流に様式的・舞踊的な所作が多いということである。たとえばつぎのような例が挙げられる。

一、「張り子の顔や塗り児」（幼いけしたるもの）で、大蔵流は八両手デ顔カクシ、延ビ上リテ顔出スVのに対し、和泉

流は△サシ開キ▽をするのみ。

一、「藁沓を召されて」（柴垣）で、大蔵流は△右ノ足出シ見ル▽のに対し、和泉流は△巻ザシ▽をする。

一、「いざや人々」（住吉）で、大蔵流は△左右ヲ見ル▽のに対し、和泉流は△サシ分ケ▽をする。

一、「ここは駿河の府中の宿よ」（府中）で大蔵流は△巻ザシ▽などをするが、和泉流は単に△左回り▽をする。

一、「松の隙より」（住吉）で、大蔵流は△手カザシ見ル▽のに対し、和泉流は△鏡ノ扇▽をする。

一、「人に情を掛川の宿よ」（府中）や「山科結びに」（幼いけしたるもの）で、大蔵流は単に△回ル▽ところを、和泉流は△サシ回り▽や△押回り▽をする。

一、「柳の下」「府中」「宇治の晒」「七つに成子」「幼いけしたるもの」「十七八」「柴垣」「住吉」において、和泉流は△左右▽の所作から舞い始めるが、大蔵流には見られない現象である。和泉流はほかにも「泰山府君」「小鼓」「石河藤五郎」「土車」「道明寺」「薬師」「鎌倉」などが、いずれも△左右▽から始まっており、大きな特徴といえよう。

以上に見てきたように、大蔵流のほうが和泉流より写實的・表意的な所作が多く、これは前項の能出自の小舞について比較した結果とも一致する。それは大蔵流のほうが素朴であり、古態を残しているためと一応は考えられるが、そう断定するためにはより精細な伝書間の比較と、本狂言の所作との関連において考察する必要がある。また、大蔵・和泉の二流だけでなく驚流の伝承をも併せ考えなければなるまい。本稿は、とりあえず現行の狂言小舞の技法に即して、その動作単位を分析・整理したものである。