

狂言の囃子事

羽田 昶

狂言の囃子事

狂言にも囃子の入る曲目が少なくないことは周知のとおりだが、狂言については一般にその科白劇的性格が強調されるためか、とかく舞歌的要素は閑却視され、とりわけ狂言のなかの囃子事だけを問題にすることは従来はほとんどされていなかったように思う。本稿は、狂言のなかで演奏される囃子事にはどんな種目があるかを諸台本によって確認し、各囃子事の特徴と問題点を整理してみようとするものである。したがって新たに検討し主張すべき論点は小部分に留まる。多分に解説的叙述に傾くやもしれないが、従来の狂言概説の類におしなべて欠落している囃子事についての解説を補う役目だけは果たし得るだろうと思う。

* ここでいう「狂言」とは、いわゆる「本狂言」に限定することとし、「間狂言」には言及しない。

* 「囃子事」とは、謡をともなわずに囃子の演奏と人物の所作とから成る小段をさし、出入事(でいりごと)・舞事(まいごと)・働事(はたらきごと)の三種に分かれる。出入事は「次第(采序)」などのような、人物の登場・退場の際に演奏される音楽、「舞事」は「三段ノ舞」(神楽)のような、形式舞踊的な所作とその音楽、「働事」は「カケリ」(責メ)のような、具象的な動きを見せる所作とその音楽のことである。したがって、囃子の演奏が入っても、謡が謡われる場合、たとえば「末広がり」その他の狂言に多用される「囃子物」などの小段は囃子事とは呼ばない。

* 現行の狂言の囃子事を、使用楽器によって分類するおのづかのようなになる。①笛・小鼓・大鼓・太鼓の四拍子で囃すもの……「三段ノ舞」(舞動)「責メ」(采)「来序」(下り端)。②笛・小鼓・大鼓の三種で囃すもの……「カケリ」(次第)「一声」。③笛・小鼓の二種で囃すもの……「神楽」。④笛だけで囃すもの……「羯鼓」(棒フリ)「シャギリ」。

* 現行演出で定着した囃子事名は「」で、諸本の囃子事の引用による呼称は「」で括弧で示すことにする。

諸台本に見る囃子事

狂言現行曲のなかでどんな囃子事が演じられるかは、『音楽事典』第五卷(昭35・平凡社)付録の「狂言名一覧表」(横

| 財宝 | 昆布柿 | 菓争 | 腰祈 | 小傘 | 栗隅神明 | くも | 首引 | 閻罪人 | 菌 | 鴈雁金 | 神鳴 | 蟹山伏 | 金津 | 金岡 | 勝栗 | 歌仙 | 角水 | 蝸牛 | 柿山伏 | |
|-------|--------|------|--------|------|------|---------------|----|-----|--------|------|----|----------------|--------|------------|------|----|-----|------|-----|----|
| — | 此歌をまかて | — | — | — | — | — | — | — | — | ふへまひ | — | らんじやう さまぐの舞 | — | — | — | — | — | — | — | × |
| しやぎり | しやぎり | うちやひ | 一七イ | 次第 | — | 次第 太こに て出せ | × | せめ | しやぎり | × | 次第 | しやぎり | (くふぶへ) | 次第 | — | × | 舞あり | — | — | 次第 |
| 笛ニ留ル | 笛にてとまる | カセシ | 一七イ | 次第 | — | — | — | せめ | 舞 | 舞 | 次第 | ス・シヤギリ | 笛にて留る | かけり | 舞 | — | — | シヤギリ | — | 次第 |
| シヤギリ | シヤギリ | — | — | シヤギリ | — | — | × | セメ | — | 舞 | — | × | シヤギリ | × | 舞 | — | — | — | — | × |
| — | シヤギリ | — | シヤギリ | — | — | — | × | 責 | — | 三段ノ舞 | 次第 | — | シヤギリ | — | — | — | — | — | — | — |
| シヤギリ | シヤギリ | — | シヤギリ | 次第 | — | — | × | 責め | — | 三段ノ舞 | 次第 | シヤギリ | シヤギリ | — | — | — | — | — | — | 次第 |
| — | — | — | — | — | — | — | — | 責め | × | — | 次第 | × | シヤギリ | — | — | — | — | — | — | 次第 |
| — | — | カケリ | 次第 一七イ | — | — | — | — | — | — | — | 次第 | × | × | — | — | — | — | — | — | 次第 |
| 舎切止ニモ | シヤギリ | 舞 | 一七イ | 次第 | — | — | × | 責 | 昔ノ止ハ舎切 | — | 次第 | 昔ハ舎切留 | × | カケリ | — | — | — | — | — | 次第 |
| しやぎり | × | — | — | 次第 | × | — | × | 責 | × | — | 次第 | 次第 | × | 一七イ かけり | 二段ノ舞 | — | — | — | — | 次第 |
| — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | 次第 | × | — | — | — | — | — | — | — | 次第 |
| シヤギリ | シヤギリ | カケリ | 一声 | 次第 | × | — | × | 責め | × | 三段ノ舞 | 次第 | × | × | カケリ | 一七イ | — | — | — | — | 次第 |
| — | シヤギリ | — | — | 次第 | — | — | — | 責 | — | — | 次第 | × | シヤギリ | × | — | — | — | — | — | 次第 |
| — | 舎切 | — | — | 次第 | — | — | — | セメ | — | 舞 | 次第 | × | 舎切 | 次第 | — | — | — | — | — | 次第 |
| シヤギリ | シヤ切 | — | — | 次第 | — | — | — | カケリ | 次第 | 末社舞 | 次第 | × | シヤギリ | — | — | — | — | — | — | 次第 |

| 松山(雀) | 松脂 | 松囃子 | 枕物狂 | 法師ケ母 | 二人袴 | 二人座頭 | 梟 | 瓢の神 | 吹取 | 引敷舞 | 引括 | 毘沙門連歌 | 毘沙門櫓 | 蚌蛤 | 飯銭 | 張蛸 | 鉢叩 | 馬口旁 |
|-------|------|------|----------------------|---------------------------------|---------------|------|---------------|-----|------------------|-------------------------|-----------|---------------------------------|-----------|---------|----------|------|--------|--------------------------|
| | | | どはやし | | | | ひやうとめ | × | | | | | | | | ふへあり | | |
| 一セイ | × | | さがりは しやぎり サカリハ | 一せい、ほはだ 一せい さきよはら さかへり | 舞 しやぎり | | しやぎり | | ねとり 舞 つまゆり | 舞 しやぎり | 舞 しやぎり | 一セイ 舞がけり | 一セイ | 一セイ | | しやぎり | 一 声 | 次第・次第 各り段せめて わたり拍子 |
| | シャギリ | | シヤリハ シヤリハ シヤリハ | | 少舞・相舞 シヤギリ | | 三人をら て笛に留る | | サガリ羽 笛 | 舞 内留り 此類同 三段ノ舞 | × | 一せい 一セイ カケリ カケリ カケリ | | | | | 留此類同シ | 次第・次第 せめ |
| | × | | | | | 次第 | × | | | 舞 三段ノ舞 | × | 一セイ | | | | | 留此類同シ | 次第・次第 責メ |
| | 舞働 | | サカリハ サカリハ サカリハ | 一セイ カケリ カケリ | × | | | | | 舞 シヤギリ留二モ | | 一セイ | | | 責メ | サガリハ | シヤギリ | 次第・次第 責メ |
| | 舞ガケリ | | | 一セイ カケリ サガリハ | 引敷廻同断 | | シヤギリ | | | 舞 シヤギリ留二モ | | 一セイ | | 一 声 | | | | |
| | カケリ | | | 一セイ カケリ サガリハ | 三段ノ舞 | | | | | | | 次第・二声 | | 一 声 | | | 一 声 | サガリハ |
| | | | | | × | | | | 笛を吹く | | | | | | | | | |
| | × | | サガリハ サガリハ | 一 声 | 舞 笛計会釈 | | 昔ハ金切止 | × | | 舞 第三ノ舞 | × | 一 声 | | 一 セイ | | | シヤギリ | |
| | × | かつこ | | カケリ カケリ | 三段ノ舞 | | | × | 下り端 | 舞 三段ノ舞 | × | | 一 セイ | | | | しやぎり | 次第・次第 責 |
| | | 三段ノ舞 | | 一セイ カケリ カケリ | × | × | | | | | × | | | | | | | |
| 次第 | × | 羯鼓 | さがりは | 一 声 | × | × | | | 吹ク | 舞 三段ノ舞 | × | 一 声 | 一 声・舞働 | 次第・二セイ | 責 下り端 | シヤギリ | 一 声 | 次第・次第 責 |
| | | | × | カケリ カケリ | 三段ノ舞 | | | | | 舞 三段ノ舞 | | 働 | × | | | | 一 声 | |
| | ハタラキ | | サカリハ | カケリ カケリ | 舞 マイ | | 金切 | | | 舞 マイ | 金切 | 一 セイ | 一 セイ | | | 金切 | | |
| | | | 渡り拍子 | 一 声・カケリ カケリ・カケリ | 舞 | | シヤギリ | | | 舞 シヤギリ | | | 一 声 | | | シヤギリ | 一 声 | |

典文庫本⁽⁹⁾「和泉流狂言大成」⁽¹⁰⁾「新撰狂言集」⁽¹¹⁾「狂言三百番集」⁽¹²⁾、鶯流の「日本古典全書本」⁽¹³⁾、さらに笛方の頭付から一噌流⁽¹⁴⁾および春日流⁽¹⁵⁾のもの（森田流頭付は狂言について記載されていない）、以上の十五種である。曲目配列は五十音順、——印はその曲が当該台本に収められていないこと、×印は囃子事に関する記述が見られないことを示す。

天正狂言本の場合

囃子事に限らず、能・狂言の演出用語には時代的変遷や流派間の異同が多いが、なかでも天正狂言本は特異である。というよりも、梗概と主要な詞章を書きとめた程度の、出自不明の古台本という性格上、さすがに古風であり、囃子事の呼称なども用語が定着する以前の過渡的、流動的様相を呈している。「唐相撲」の「がく（衆）」、「煎物」の「かっこ（羯鼓）」だけが名称・内容ともに後世の（ということは現代の）演出と一致するだけで、そのほかの指定はきわめて素朴かつ曖昧である。

しかし、この粗い記述も後続の諸本と照合させれば、ある程度まで何をさし示すかの推定は可能である。

能・狂言の舞事が、四拍子のうちでも笛のリードによって奏されるのは周知のとおりだが、そのことを示すように「ふへ」云々の記載が何種類もの囃子事名の代用をしている。「ふへまひ」というのが「雁雁金」と「松樗」に見られる。「ふへの舞」というのが「湯立」という現行曲にない狂言に出てくる。「ふへはやし」が「首引」に、「ふへにてはやす」が「松山鏡」に、「ふへあり」が「張蛸」に、「ふへとめ」が「昆布柿」「末広かり」「田植」「伊文字」「若菜」「麻生」に、「ふへひやうしにかかりてとむる」という説明が「緒まきよせ」なる散佚曲に出てくる。さらに、単に「ふへ」という指定が「煎物」「夷毘沙門」「餅酒」にある。——一見、弁別しがたいけれども、本文の前後関係および後世の演出からの類推によれば、つぎのようにいえるのではないだろうか。

まず「ふへまひ」が〔三段ノ舞〕であることは、「掃雁列をやみだすらん。ふへまひ。鷹といふも同じ名の……」

(鷹雁金)、「やらく目出たやくな。ふへ舞。やらく目出たやくな」(松樗)という記載⁽¹⁶⁾から、現行演出との類似によって明らかであろう。もちろん、現行の「三段ノ舞」と同じ楽曲構造や型をもっていたかどうかは知るよしもないが、「三段ノ舞」に相当する舞事であるとはいえるだろう。それならば「ふへの舞」(湯立)も「三段ノ舞」かといえ、そうではない。「湯立」という狂言の内容からして、「神楽」以外の舞事を想定するのは無理だ。「ふへとめ」「ふへひやうしにかかりてとむる」は、終曲の留めの小段であり、「昆布柿」「末広がり」「麻生」の曲例を見ても「シャギリ」であろう。「ふへあり」とする「張蛸」も「シャギリ」と考えられる。そしてまた、「後、首引。ふへはやし。姫が方が弱いぞ、く。鬼の子ども出てすける。女勝つ。罪人上へのぼる。とめ」(首引)、「……女よ、男よ、祖父よ。後はふへにてはやす。鏡とりて帰る」(松山鏡)も、「シャギリ」だと考えられる。「松山鏡」は麿曲だし、「首引」現行曲に「シャギリ」はないが、笛方春日流頭付には「姫がかたがよわいぞ、シャギリ」とあるのが、類推の裏付けとなる。さて、単なる「ふへ」の場合、曲柄の上から「夷毘沙門」は「舞働」、「餅酒」は「三段ノ舞」と想定できる。ところが「煎物」における「ふへ」は、「時雨の雨に濡れじとて……」の囃子物の後、煎物売り登場の前に位置しており、舞事ではなさそうである。出入事の類だろうが、不明というほかない。

出入事といえ「枕物狂」における「ちはやし」、「首引」「連歌十徳」における「らんじやう」こそ出入事で、「ちはやし」は多分、傍証は得られないものの「下り端」と考えられるが、「らんじやう」はわからない。後に述べるごとく「らんじやう」を現行演出用語に置きかえれば「来序」だが、「首引」の場合、和泉家古本には「太鼓にて鬼出る」、「連歌十徳」の場合、虎明本には「一せいにて天神出て……」とあり注記に「天神の出はへ^{出羽}、そもく是は、北野の天満大自在天神とは我事なり」とある。この「^{出羽}一せい」という割注においては、右側の「一せい」は謡事の「一せい」であり、左側の「出羽」が出入事の小段名すなわち先に見える「一せいにて天神出て」の「一せい」と同義だと考えられる。とすれば、「一せい」と称し「出羽」とも称するこの出入事はじつは「一声」ではなく、太鼓入りの一声す

なわち〔出端〕と考えるべきか。翻って天正本「連歌十徳」の「らんじやう」も、素直に「来序」と考えるべきか、〔出端〕と考えるべきか、太鼓入りの出入事の漠然たる汎称なのか、これだけでは判断がつかない。

「瓜盗人」の「くるふ」というのは、「瓜喰いてのち、かかしとしてくるふ。いかにやいかにかゝし殿、馬頭牛頭、阿傍羅刹の苛責、かくやらん……」という文脈のなかに出てくる。天正本には「責メ」や「カケリ」に関する記載例がなく、「八尾」や「野老」にもそれらしい指定が見られないので、「瓜盗人」の場合も「くるふ」が囃子事なのか謡事なのかは断定しにくい。が、まずは現行の筋書きおよび演出との類似性から「責メ」のことだと推量できるだろう。

〔次第〕と〔一声〕について

出入事、登場楽に〔次第〕と〔一声〕が多用されるのは、能の場合と同じである。

狂言の〔次第〕と〔一声〕については、能のそれを簡略化したもので笛と大小鼓で囃す、という態の説明がよくされるが、そして一応そのとおりではあるが、その種の説明と実際の演奏とは、かなり隔たりがある。狂言においては〔次第〕も〔一声〕も同曲といつてよいほどよく似ている。ともに、最初に笛が片ヒシギを吹き、大小鼓が三ツ地を四ないし六句ほどくりかえし打って謡に移る。ちがうのは、〔次第〕には謡に移る前に打切が入ることと、同じ三ツ地でも位どりにおいて、〔次第〕がノリを抑え、神妙かつ荘重なのに対し、〔一声〕のほうがやゝゆったりとのびやかでノッた感じに打つことだけである。ともに、笛は初めに「ヒ」と片ヒシギを吹くだけで、あとは一切アシラうことはない。右の表から、現行曲で〔次第〕のある狂言を抜き出してみよう。

| | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|------|------|-----|-----|----|----|-----|----|----|----|-----|----|-----|
| 犬山伏 | 夷大黒 | 鬼丸 | 柿山伏 | 蝸牛 | 蟹山伏 | 神鳴 | 腰祈 | 地藏舞 | 宗論 | 政頼 | 節分 | 苞山伏 | 釣狐 | 鈍太郎 |
| 名取川 | 業平餅 | 柵宜山伏 | 博奕十五 | 馬口旁 | 八尾 | | | | | | | | | |

つぎに、同じく〔一声〕のある狂言、

夷毘沙門 歌仙 金岡 菓争 猿聲 筒竹筒 大黒連歌 若市 塗師 鉢叩 髭櫓 毘沙門連歌 法師ケ母
 さらに、同じく「次第」・「一声」の両方がある狂言、

朝比奈 蟬 蛸 通円 野老 毘沙門 祐善 楽阿弥 老武者

こうしてみると、実際の演奏は酷似しているにもかかわらず、「次第」・「一声」それぞれの囃子事で登場する役柄に一定の基準があり、とりもなおさず「次第」・「一声」それぞれの果たす機能の違うことがわかる。そして、その基準や機能は、能における「次第」・「一声」の關係とは微妙に相異していることに気づかされる。第一に「次第」・「一声」ともに能ほど多種多様の役柄に及んでいない。「次第」で登場する役柄は、「釣狐」前シテ、「鈍太郎」のシテを含めても僧または山伏であり、つぎに鬼である。「一声」で登場する役柄は、神仏、精、鬼、幽霊であり、現実の人間ならば物狂いか群衆かである。能の「次第」は現在身か化身の登場業であり、たとえば鬼のような役柄が「次第」で出てくることはない。それに対し、「一声」の性格は能の場合とよく似ている。第二に、「一声」のある狂言は、舞事や働事をとまなう。あるいはノリ地または中ノリ地による仕形がそれに替わる。舞踊的・様式的構造をもった狂言で、脇狂言や舞狂言に多いのも偶然ではない。したがって、「一声」のある狂言はいずれも囃子——いわゆるアシライを欠くことはできないが、「一声」がなくて「次第」だけの狂言の場合は、しばしば現実には囃子を省略して上演する。むしろ「蝸牛」や「柿山伏」や「宗論」が囃子入りで上演されることなど、めったにないとする。ただ、その場合でも本来は囃子が入るのが原則だとする理念は堅持されているようだ。もちろん「夷大黒」「政頼」「名取川カケリ入」「博奕十王」「八尾」のように舞事・働事をとまなう曲は、囃子が不可欠だから、はじめから囃子方が出て「次第」も打つことになる。

〔下り端〕と〔来序〕

〔下り端〕については、レコード『狂言』⁽¹⁷⁾の解説書に比較的くわしい説明が載っている。現行曲では

庵の梅（大蔵流） 夷大黒 歌仙 太鼓負 田植 枕物狂 若菜

に〔下り端〕が演奏される。シテの祖父が一人で登場する「枕物狂」を例外として、他は複数の人物がうち連れて、あるいはにぎにぎしくあるいは浮きやかに登場する。〔下り端〕固有の笛の地を二巡りかえし、大小太鼓は三ツ地をくりかえす。この囃子事で登場した直後には〔渡り拍子〕の謡の小段があり、この囃子事自体の別称・古称としても〔渡り拍子〕の名称が用いられる。以上の特徴はすべて能の〔下り端〕と共通している。もともと〔下り端〕は、民俗芸能の風流の囃子を能に採り入れたと推定されているが、狂言が能のそれを模倣したというよりは、同じ水脈から能にも狂言にも流れついたと考えることもできようか。

〔来序〕は、「唐相撲」の帝王、「猿掣」の舅猿の登場楽である。ところが表で見てわかるとおり、この囃子事の名称が錯綜している。まず「らいじゃう」とか「らいしょ」「雷声」というのは表記の異なる古称であって、そのまま〔来序〕のこととわかる。「門守（かどまもり）」というのも〔来序〕の別称にすぎない。ところが「唐相撲」で見ると「和泉家古本」に「乱序」なる名称が現われ、その後の和泉流諸本になると「真ノ乱序」と記されている。しかし、そう書いてあっても実体は〔来序〕なのである。「乱序」とは周知のとおり能の獅子舞の前奏曲であり、したがって「石橋」「望月」「内外誼」の三番の能以外に〔乱序〕という囃子事は存在しない。にもかかわらず、「来序」と「乱序」とは古来、混用されている傾向がある。それは「大・小・太鼓は乱序独特の地をくり返すが、序奏の部分と登場部分とではその地の譜が違う。そのどちらも流派の違いではなはだしく譜が違うが、いずれか一方が来序の地によく似ている流派が多いことから、乱序と来序の近親性が考えられる」（『音楽事典』の「乱序」の項）という理由による。近親性については譜と実際の演奏にあたらなければならないが、とにかく獅子登場の前奏曲でない限り、「らいしょ・らいじゃう・来序・雷序・雷声・らんじょ・らんじゃう・乱序・乱声・門守」すべて〔来序〕のことなのである。

その〔来序〕は、もともと能の囃子事である。「竹生島」「紅葉狩」「鞍馬天狗」などで、前シテが退場し入れかわっ

てアイの末社の神・精霊・仙人・小天狗などが登場するときの出入事である。前半のシテ退場部分は莊重にゆったりと、後半のアイ登場部分は軽快なテンポで演奏する。この後半部分を特に「狂言来序」と称することがある。「猿掣」の「来序」はこれである。

一方、「来序」とは別に「真ノ来序」という登場樂が、やはり能にある。「鶴亀」「西王母」「邯鄲」など中国の皇帝が登場する場面に演奏される莊重なゆったりした、しかも力強い位の囃子事である。「唐相撲」の場合基本的に「来序」なのだが、鶯保教本に「真ノ雷声」とあり、古典文庫本以下の和泉流諸本に「真ノ乱序」とあるのは、同じく中国の皇帝の登場樂だから、「来序」すなわち「狂言来序」を能の「真ノ来序」の位で演奏するという意味である。

舞事——特に「三段ノ舞」

舞事で代表的なのは「三段ノ舞」である。現行曲ではつぎの各曲に「三段ノ舞」が舞われる。

三人夫 餅酒 松樫 鴈雁金 引敷掣 二人袴 猿掣 勝栗 筒竹筒 三人長者 大黒連歌

尤もこのうち「勝栗」「筒竹筒」「三人長者」は和泉流だけにある曲で、また「大黒連歌」は大蔵流では「三段ノ舞」を舞わずに「舞働」を舞う。このほか和泉流現行曲だが波形本にだけ収められている百姓物「弓矢」（表の鶯保教本「弓矢」と同曲）もやはり「三段ノ舞」を舞う。

こうした曲例で明らかたとおり、本狂言で「三段ノ舞」があるのは、「筒竹筒」と「三人長者」を除くと、百姓物と掣物に限られる。「筒竹筒」「三人長者」にしても、構想の類型は多分に百姓物的である。

「三段ノ舞」は、言うまでもなく、祝言性を強調した舞事で、直前・直後の小段構成には各曲に共通のパターンがある。「三人夫」「餅酒」「鴈雁金」は、いずれも終曲近くで奏者に歌を詠めと命じられたシテの百姓がまず一首の歌の上の句を謡い、つぎにアドの百姓と同吟で下の句を謡って「三段ノ舞」相舞になり、舞いあげると必ず「やら／＼目出た

や」の文句で始まるノリ地の同吟に移る。したがって天正狂言本「三人わらひ百姓（三人夫）」において和歌を引き、「酒飲まする。此歌をまふてかへる」とするト書きふうの記述も「三段ノ舞」ではないかと思うのである。また、「引敷舞」「懐中舞」「二人袴」の場合は、舞が三か所に分断され、「目出たかりける時とかや」、「祝ふ心は万歳楽」、「悦びにまた悦びを重ねつつ」という謡が直前にあり。直後はせりふになる。「筒竹筒」「勝栗」「三人長者」「猿舞」は、直前が「めでたかりける時とかや」、直後が「やらやら目出たや」(「筒竹筒」の直前の謡と「三人長者」の直後の謡だけやや詞章が異なるが)で共通している。

「三段ノ舞」の古称ないし別称には、「舞」「狂言舞」「狂言舞三段」「末社舞」「百姓舞」の各種がある。「末社舞」は、これが元来、脇能のアイ末社の神の舞う舞事であることに由来し、「百姓舞」は脇狂言の百姓物のシテが舞う舞事の意だが、結果的には同一対象をさすことになる。それは、笛方の頭付を見ると一噌流はすべて一様に「舞」、春日流は百姓物であろうと「末社舞」と記していることからわかる。問題は舞物の「三段ノ舞」であって、たとえば「舞」とでもいうような名称があつて「末社舞」「百姓舞」と同格に「三段ノ舞」の別称となつていくかという点、そうではない。舞物に「三段ノ舞」の名称が用いられるのは諸本のなかでも比較的新しい時代になってからであり、単に「舞」とのみ記す本が多い。これについては、つぎのように考えることができる。

現在、大蔵・和泉両流とも舞物の「三段ノ舞」は、舞うことを建て前としてしているが、それは脇狂言として扱ふ場合に限られると言つてよく、したがつて実際には囃子を省略して小舞で代用するほうがふつうである。たとえば「二人袴」なら、前述の三か所に大蔵流は「盃」「桑の弓」「雪山」、和泉流は「宇治の晒」「花の袖」「七つ子」の小舞を舞う。和泉流「引敷舞」「懐中舞」もそれに準じた扱ひである。つまり、百姓物の「三段ノ舞」が省略することはできず、そればかりか「末社舞」「百姓舞」がたがいに同義に用いられるほど演出が早くから固定しているのに対し、舞物の「三段ノ舞」は、もともと省略されない場合でも基本的な性格を異にする舞事ではないだろうか。『和泉流狂言集』(古典文庫

本)第三冊「引敷舞」仕方附のなかに見られるつぎの記事は、たいへん暗示的である。

一、引敷二人袴此二番ノ狂言囃子方会釈太鼓ハナク笛計ト心得ベシ 後ニ謡モナケレバ大小の会釈モナクテモヨシ近例中後共笛計ノ様也 全体太鼓会釈ノ有無掛リノ謡ニヨリ差別アル也 めでたかりける時とかやノ和歌ハ大根末社ノ舞ノ和歌ナルニ依テ三人夫ノ狂言杯ニテモ太鼓ノ会釈アル也 又引敷ノ類ハ悦ニ又悦をかさねたり 祝ふ心は萬歳楽 是等ノ和歌ハ全体男舞ノ掛リナルニ依テ太鼓ハアシラハヌ也 去ニ依テ引敷二人袴ハ笛計カヨキ也 猿舞悦ニ又悦をかさねたりノ謡故太鼓ハナキ也 併是ハ後ニ謡アル故大小ハ会釈舞ノ止大小打切ニテ謡出ス也 尤舞笛ヨリ掛 夫ニツキ大小会釈ナリ

一、百姓ノ三段ノ舞是モ男舞ナレトモ舞掛ノ謡めでたかりける時とかや始メノ和歌故カ太鼓会釈也 尤百姓事ノ切ニ皆謡ヒアル也 都テ百姓事ハ太鼓始メ大小会釈アルト心得ベシ

現行演出では鞞物の「三段ノ舞」も建て前どおり舞うときは末社の神や百姓物と同様に四拍子で囃す。しかし、古典文庫の記述を信ずるならば、かつては太鼓無シかまたは笛一管の舞事であったということになる。和泉家古本の「懐中鞞」と天理本の「引敷舞」「二人袴」に「そつと舞ふ」とあり、和泉家古本「引敷舞」に「舞ノ内笛アリ此類何モ同」、天理本「二人袴」にも「笛にて留ル」とあるのも、短くさりげない注記ながら古典文庫の記述と同じ趣旨なのかもしれない。太鼓無シまたは笛一管であればなおのこと、笛が呂中干の地を循環するにせよオロシの譜がないのだから頭組ミがなく、つまり段無シの舞ということになり、「三段ノ舞」とは呼べなかつたわけである。

また、現在「三段ノ舞」は能の「中ノ舞」の簡略形だとの通念がある。能にも「中ノ舞」の亜種としてツレや子方の舞う「三段ノ舞」(大小物・太鼓物両様)という舞事があるところから、その簡素化したものと考えられているのである。前述のとおり現行の狂言「三段ノ舞」は必ず太鼓入りであるから、中庸の位の呂中干形式の太鼓物を「中ノ舞」の延長線上に考えるのは妥当なのである。しかし太鼓無シだとすれば古典文庫本のように「男舞」の簡略形だと言ってしまう

ても大差はないわけだろう。

呂中干形式といったが、笛の唱歌の記譜法を鶯保教本で見ると、いささか往時の演奏法ないし位どりを想像させるものがあった興味深い。現行の『一噌流笛指付集』の「狂言舞末社舞、百姓舞共ニ同様」の項には、

掛り
ヲヒヤ・ヲヒヤラ是ヨリ地・ヲヒヤヒュイ・ヒヨイウリ・ヲヒヤラ・フホ・ヲヒヤ・ヲヒヤヒュイ・ヒヨイウリ・ヲヒヤラ
リツヤ・ヲヒヤヒュイ・ヒヨイウリ・ヲヒヤラフホ・ヲヒヤ・初段二段三段共ニラロシナシ段取ル斗リ段・ヲヒヤ・ヲヒヤ
リ・ヒヨラ・留留ハ段ト同様ヲヒヤ・ヲヒヤリ・ヒヨラ

となつてゐる。鶯保教本「三人夫」の注記には「狂言舞三段ノ笛」として、

吹出シ
ヒヤツ ヒヤア リウヤア

地
ヒヤツ ヒヨウイヒヤアルリイ ヒヤアラルロウヒヤツ

ヒヤツ ヒヨウイヒヤアルリイ ヒヤアラアリウヤア

ヒヤツ ヒヨウイヒヤアルリイ ヒヤアラルロウヒヤツ

段
ヒヤツヒヤリ トラ

と記している。掛り―地（中・呂・中・干・中・呂）―段、という構造はまったく同じであるが、各クサリとも「ヲヒヤ」でなく「ヒヤツ」と記しているところなど、現行の演奏よりも軽く飘逸味の勝った演奏が想定できるように思う。なお、現行「三段ノ舞」で段の手は太鼓が頭を打つとどの本にも解説しているが、厳密には能の場合と同じ頭ではない。「金春流太鼓全書」によれば中頭（ちゆうがしら）である。

「三段ノ舞」のほかに、舞事としては、「茶子味梅」と「唐相撲」に〔楽〕が、「石神」「大般若」「太鼓負」に〔神楽〕が、「煎物」「鍋八撥」「太鼓負」「松囃子」に〔搦鼓〕が、「鍋八撥」に〔棒フリ〕が、舞舞わるる。¹⁹ なお、終曲の小段・留めの類ではあるが〔シヤギリ〕について一言触れて、次項の働事に移りたい。〔シヤギリ〕は「ヒヤーリ、ヒヤリ、

ヲヒヤイトヒャーリ……」という軽妙な笛に乗って人物が左右中と飛ぶ型があつて後「イーヤア」と掛け声をかけながら片膝ついて留める演出で、現行曲では、

麻生 三本柱 末広かり 張蛸 目近 昆布柿 塗附 若菜 田植 釣狐 金津 蟹山伏 腰祈 財宝 地藏舞
の各曲にある。尤も、大藏流と和泉流とは著しく使用頻度がちがひ、大藏流のほうが〔シャギリ〕の演出をとることが多い。和泉流で必ず〔シャギリ〕を演ずるのは、「麻生」から「昆布柿」までの六番のみである。大藏流には和泉流に倍するほど〔シャギリ〕で留める曲が多いことになるが、前掲の表によつて古台本を参照すればそれどころではない。じつに三十五番の狂言がシャギリ留めの演出をとっている。シャギリが古い演出に多く、時代が下るにつれ追込みなどに更改されてきたことについてはすでに諸家の説くところである。⁽²⁰⁾ が、私はこの現象をあなたがち民俗的発想に基づく呪術的神事芸のなごりとばかり見るのには抵抗をおぼえる。現に大藏流や和泉流野村又三郎家の「釣狐」などは前述の〔シャギリ〕の定義の概念とはちがう演出である。「鈍太郎」「引括」「唐相撲」のような曲にまでシャギリがあつたということは、そこにもつぱら劇的趣向と演戯性を主眼とする作意もあつたのではないだろうか。——〔シャギリ〕と〔羯鼓〕はともに笛一管の演奏で、しかもその譜が同曲といつてもよいほど酷似しているのも示唆的である。

働事の変遷と異同

はじめに、狂言の働事、「カケリ」「責メ」「舞働」について、現行の曲例を整理するところとおりである。

〔カケリ〕……金岡 法師ケ母 名取川 楽阿弥 祐善 蟬 蛸 野老 通円

〔責メ〕……八尾 朝比奈 馬口芳 博奕十王 政頼 瓜盗人 闇罪人

〔舞働〕……毘沙門連歌 夷大黒 夷毘沙門 大黒連歌 松脂 歌仙 菓争

ところが、この三者は古来、というより現代でも、呼称の異同が著しい。

前掲の表をもとに確認してみよう。「責メ」はあまり問題がない。「責」にせよ「せめ」にせよ、「責める」「せめて」と動詞形にせよ、そう書いてあれば必ず「責メ」である。異同が著しく問題になるのは「カケリ」と「はたらき」である。きわめて多義性をもっているのである。

「カケリ」という用語は、もちろん「カケリ」を意味するが、曲目によっては同時に「責メ」や「舞働」をも意味する。

「舞働」とか「働」と書いてあれば、それは当然「舞働」のことだが、「はたらき」とか「はたらく」という場合は、それは「カケリ」をも意味する。

そのほかに「カケリ舞」とあれば「カケリ」、「舞がけり」とあれば「舞働」なのだから、煩瑣である。再度、逆に整理すると、つぎのように言うことができる。

「責メ」を意味する呼称には、「責め」という名詞、「責める」という動詞のほかに「カケリ」がある。

「カケリ」を意味する呼称には、「カケリ」「カケリ舞」「はたらき」「ふえはたらき」「ほんはたらき」「イロエ」「立廻り」がある。

「舞働」を意味する呼称には、「舞働」「舞がけり」「舞」「カケリ」「ハタラキ」「うちやひ（打合）」「カセン」（合戦）がある。

なぜ、こうした混乱が生じたのだろうか。

「カケリ」が「責メ」の意味に用いられるのは、昔も今も「責メ」と「カケリ」とは笛の譜がまったく同一であるという単純な理由による。「カケリ」は大小物、「責メ」は太鼓入りのちがいがいるだけのことである。春日流の頭付に「責メ」の用語が出てこないのもそのためである。逆に「責メ」が「カケリ」の意味に用いられることは決してない。

言うまでもなく「責メ」とは、地獄の鬼が亡者を地獄へ追い落とそうと責めたてるといふ曲目・演技・役柄の限定され

た動きに由来する名称だからであり、また〔責メ〕には太鼓が加わるからである。

「カケリ」と「はたらき」が多義性をもつのは、狂言に限ったことではない。詳述は省くが「イロエ・カケリ・立回り・ハタラク・切組ミ」の呼称は、能の曲目においても、時代的変遷と流派間の異同が顕著である。一例をあげれば現代の時点だけできりとしても「阿漕」の能で「猶執心の網置かん」と密漁の再現描写に演じられる働事を、観世流大成版では「立廻」、観世流決定版・宝生・喜多・金春・金剛流謡本では「カケリ」、観世流改訂本では「イロヘ」、一噌流頭付では「イロエノ内、出羽働」、森田流頭付では「働」、春日流頭付では「太コカケリ」と称するごとくである。——少なくとも狂言囃子事の場合「カケリ」と「はたらき」は、演技すなわち動きに対して命名された、働事の汎称として用いられてきた歴史をもっている。「イロエ」「立廻り」が「カケリ」の意に、「舞」「うちやひ」「カセン」などが〔舞働〕の意に用いられたのもそうした背景に基づくものであろう。

注

- (1) 『日本古典全書 狂言集 下』(昭和31・朝日新聞社) および『狂言古本二種』(昭和39・わんや書店) 所収。前者は表章、後者は古川久校注。
- (2) 『大蔵虎明本狂言集の研究 本文篇上・下』(昭和47・48・池田広司・北原保雄・表現社) および『大蔵家伝之書 古本能狂言 一・二・三』(昭和51・大蔵弥太郎編・臨川書店) 所収。
- (3) 『天理図書館善本叢書 狂言六義 上・下・抜書』(昭和51・八木書店)
- (4) 『日本庶民文化史料集成 4 狂言』(昭和50・芸能史研究会編・三一書房)
- (5) 鷲伝右衛門保教(延宝三三・享保九)筆録の台本。天理図書館蔵。法政大学能楽研究所でマイクロフィルムを見せて頂いた。
- (6) 岩波文庫『能狂言』上中下(昭和17・20・笹野堅校訂・岩波書店)
- (7) 『日本古典文学大系 狂言集』(昭和35・36・小山弘志校注・岩波書店)

- (8) 『日本古典文学全集 狂言集』(昭和47・北川忠彦・安田章校注・小学館)
- (9) 『和泉流狂言集』一〜二十(昭和28〜37・吉田幸一蔵本の複製・古典文庫)
- (10) 『和泉流狂言大成』一〜四(大正5・山脇和泉著・わんや書店)
- (11) 『新撰狂言集』一・二(昭和4・野村萬斎著・わんや書店)
- (12) 『狂言三百番集』上・下(昭和13〜17・野々村戒三・安藤常次郎校註・富山房)
- (13) 『日本古典全書 狂言集』上・中・下(昭和28〜31・古川久校註・朝日新聞社)
- (14) 『一噌流笛頭附』(昭和15・森川荘吉編・一樹会)
- (15) 『春日流頭附』(昭和2・春日市右衛門著)
- (16) 以下、引用本文は読み易いよう適宜表記を改めた。
- (17) 昭和39年、ビクター製作のレコード『狂言』。解説は小山弘志ほか。
- (18) 『一噌流笛指附集』(昭和15初版、昭和39四版・故一噌録二校閲、故森川荘吉編著・わんや書店)
- (19) 〔楽〕〔神楽〕〔羯鼓〕の、能のそれとの比較、また〔棒フリ〕もその他、出入事・働事も含めて、狂言における囃子事の機能、劇的效果等について、稿を改め論じた。
- (20) 金井清光「狂言のシャギリと追い込み」(昭47・7「国語と国文学」)。のち同氏著『能と狂言』所収)