

素囃子の変遷(二)

竹本幹夫

【シラバヤシ物の諸曲①】

曲中にシラバヤシと称する働事を持つ作品は18曲ほどあり、①祖型的な働事の汎称としてのシラバヤシを奏する作品群(江戸期以後シラバヤシとは呼ばれなくなる)と、②〈序〉+シラバヤシの形態の、〈三輪〉〈杜若〉に代表される秘伝化されたシラバヤシ物とに、大別できる。今回は、次の11曲からなる第一グループのシラバヤシの性格にふれたい。

- 〈山姥〉(『禪鳳書物写し』、『明応二年(一四九三)金春弥七鼓伝書』)
- 〈通小町〉(『明応二年弥七伝書』)
- 〈善知鳥〉(鴻山文庫蔵『明応八年弥七伝書』)
- 〈百万〉(能楽研究所蔵『大蔵九郎能氏伝書』)
- 〈海人〉(『明応八年弥七伝書』)
- 〈鵜羽〉(鴻山文庫蔵『笛遊舞集』)
- 〈熊野〉(慶長頃写松井家五番綴謄本同曲注記)
- 〈金札〉(国会図書館蔵『幸正能口伝書』)
- 〈西行桜〉(同右)
- 〈井筒〉(『豊高日記』)

〈羽衣〉(鴻山文庫蔵『習事伝授書留』付載)

末2曲は江戸中・後期の記録、他は室町後期(末期の内容を伝える鼓又は笛伝書の記事が中心である。右に対し第二グループのシラバヤシの初出は永正三年(一五〇六)で、文献上は第一グループの方が先行していることになる。右のうち、〈山姥〉(クセ後)・〈通小町〉(「あら暗の夜や」の後)・〈百万〉(曲舞前後)は立回り又はイロエを、〈善知鳥〉(クセ後)は特殊なカケリを、現在は舞う。〈海人〉は無直前の経を子に渡して泣くイロエガカリの部分、〈熊野〉は短冊の段の特殊なイロエを、魔曲で〈松風〉のように舞が二度ある〈鵜羽〉は後の舞を立回り(?)にする異式演出で、それぞれ指定したものである。残り4曲はどこをシラバヤシとするか、明確な指定を欠く。

前掲7曲のシラバヤシが、いずれも「本ノ舞ニテナキハタラキ」(『禪鳳書物写し』)として一括できることはたしかであろう。又、〈山姥〉の「後ノカケリ」を場合により「あま

ノ吹出ノゴトク吹出ス」(『矢野一字問書』)ことがあり、〈鵜羽〉の後の舞の所を「海士のかゝりのごとくも吹」(由良家蔵『花笛集』上)など、笛の奏法が共通する例から、こうしたシラバヤシには技法的にはなほだしい相違はなかったとすら考えられよう。

〈海人〉の場合、シラバヤシで伴奏する内容は、舞踊性の希薄な、より具体的・説明的な所作であった。これに最も近い演技パターンを持つのは、「シラバヤシノカケリ」と呼ばれる〈熊野〉の特殊なイロエであろう。これも短冊に歌を書きワキに手渡すという具体的演技を伴奏するシラバヤシである。そして他の5曲のシラバヤシも、山廻りする(山姥)・夜道を通う(通小町)・子を尋ねる(百万)・鳥を追う(善知鳥)・満珠を置く(鵜羽)といった、具体的な物まねを伴奏するのがその実体であった。こうした演出が右7曲のすべてに本来のものであったかどうかはともかく、シラバヤシの本来の性格の一つとして、現在の立回りなどよりはもっと具体的かつ精細な演技・所作を伴奏するということがあったとは、想像できるのではあるまいか。アシライ吹キの働事という以外には特に定型というべきものを持たないシラバヤシの「技法的特質」も、以上のごとき性格と関連するものと考えれば一応の説明が可能なのである。

右の想定は、残りの4曲には通用しない。

〈金札〉西行楼〉は、それを〈三輪〉等の第二グループのシラバヤシに準じた金春家独自の秘伝であるとする点で、やや信を置きがたい説であり、〈井筒〉のシラバヤシは『豊高日記』でも誤伝であろうとしている。〈羽衣〉のシラバヤシは観世元章の創案であろう。〈金札〉の舞動をカケリ等に変える演出の存在は未確認であるが、〈西行楼〉は、世阿弥自筆本阿古屋松と同様、曲舞後に簡略な舞事の入る演出があり、〈井筒〉には後シテ登場のサシの後にカケリ入ることがある。これらが後代に訛伝を生じる原因となったとも考えうるが、確証はない。〈羽衣〉は〈鶴羽〉などの異式演出を模して後の舞を立回りとするものらしい。いずれも、ここでは問題外としてよい。

ところで、〈山姥〉のシラバヤシは「盤渉しらかけり」（鴻山文庫蔵『小鼓口伝集』）などの異名を持ち、現在でも『序』の鼓に合せて足づかいや杖拍子の数を重ね」（大系本『謡曲集』下）同曲、しかる後に舞台を一巡するという特異な形態である。序の後にシラバヤシがある点、第二グループのシラバヤシ物と同形であり、その序は、「かけりノ序也。太鼓の頭五ツ也。太夫、足と杖にて頭の間へゆくやうにふむ也。とんとんとふみ、つえとひとつ／＼かへてふむ。よくふみおほはず

んばなりがたし」（『古本能狂言』五「聞書并笛集」という特殊なものであった。これは、能楽研究所蔵『葛野流大鼓口伝書』二）に「太鼓ト仕手之拍子ト大鼓ト入違／＼打行」という〈三輪〉の「神道」の小書に付随する神楽の序の秘事「摺拍子」と、似通った技法のようであるが、「摺拍子」とは本来はシラバヤシに付属する習い事なのである。つまり、〈山姥〉のシラバヤシは〈三輪〉など第二グループのシラバヤシに相通ずる形態を持っていたのであり、他の第一グループのシラバヤシでも、これと同じような形態（〈序〉＋シラバヤシ）を持つ可能性はあったわけである。これは、第二グループのシラバヤシが秘伝化する以前には両グループの間には技法上の大差はなかったことを示している。それでは、シラバヤシのあり方を二つに分化させたのは、一体何であったのだろうか。

第一グループのシラバヤシは、物まね的所作の伴奏という機能を強く保持していた。ところが〈百万〉のシラバヤシなど、そのいくつかは曲舞の前奏舞・後奏舞の位置をも占めている。〈三輪〉〈杜若〉など第二グループのシラバヤシは、これらに対し、物まね性を排して抽象的・舞踏的性格をさらに押し進めた行き方をとるものであったのではなからうか。