

## 「恋の祖父」の「ちはやし」

高 桑 い づ み

天正狂言本に載る「恋の祖父」は、百

歳になろうという老人が若い娘に恋をし、娘への想いや老いの身の嘆きを謡がかりで表わした挙げ句、孫の手引きで娘に会えるという骨子の曲である。「枕物狂」の原曲と言われており、大筋はほぼ変わらないのだが、登場の囃子が違つたらしい。天正本の冒頭を、引用してみよう。

ちはやしにて、まくらも物には狂うらん、く、寝るにも寝られず起きられず、安からざりし身の狂乱は、新枕なりけり。ありや笹の張枕。主ぞ恋いしかりける、乙御前ぞ恋いしかりける。；後略

現行演出では枕を笹にくくりつけた祖父が「下り端」の囃子で登場することから、冒頭の「ちはやし」は「下り端」のことと解されてきた。天正狂言本には、同じく「下り端」で女達が登場する「若菜」や「田うへ（御田）」も取められている。ところが、それらの曲には「ちはやし」の記載がない。同じく冒頭部分を引用し

てみよう。

女あまた出て、春ごとに、君をいわひてわかなつむ、我が衣手にふる雪を、はらわじはらはで、；後略（若菜）

かみ山の、く、かもの川波しづかにて、；後略（田うへ）

「田うへ」は謡う部分のみ記しているが、曲末には「ふへとめ（笛留）」とあるのが囃子の記載を省略した訳ではないらしい。「ちはやし」と書き漏らしたのだから。それとも「ちはやし」で「下り端」以外の事を意味した、ということであろうか。

狂言の「下り端」は能を模した囃子である。笛の地を基調とし、四拍子で囃す地は流儀によつて異なるが四ないし三拍子に乗つてのんびりと演奏する。現行曲で「下り端」を用いるのは「若菜」「太鼓負」「夷大黒」「歌仙」と大藏流の「庵梅」、和泉流の「吹取」、替間の「御田」の七曲だが、番外曲まで含めると、

「餓鬼十王」「飯銭」「宝瘤取」の計十曲が「下り端」で登場する。

「吹取」を除く九曲に共通するのは、「下り端」で複数の人間にぎやかに登場する事、登場した後「渡り拍子」を謡う事の二点である。「若菜」では橋掛りで「渡り拍子」を謡つた後、再び「下り端」の囃子で舞台を一周するが、これこそ祭礼を模した「下り端」本来の登場形式と言われている。従つて、シテの祖父がひとり登場する現行「枕物狂」の演出は、「下り端」としては異例と言わざるをえないのだ。この祖父は笹を肩にかつぎ、一種の物狂として登場するが、このような出立で登場する曲には「法師が母」「金岡」「花子（替の演出）」がある。「法師が母」は「一声」の囃子で、他の二曲は小歌を謡いながら登場するのだが、登場後、謡に合わせて狂乱の様を見せる「枕物狂」も、「下り端」以外で登場するのが本来の形だつたのではなからうか。

その根柢となるのが「渡り拍子」冒頭の句である。「渡り拍子」は能と共通する平ノリの小段で、太鼓が加わつてのんびりとした雰囲気漂わせる。冒頭で「はーるーこーとーとーにーとー（若菜）」と五字の句をヤアノ間（第二拍）から大ノリ風に繰り返し謡うのが特徴だが、「渡り拍子」ののどかな雰囲気はこの冒

頭のリズムに負うところが大きい。ところが「枕物狂」の冒頭は「枕物にや」と七字、天正本に至っては「枕も物にや」と八字で、おまけに「枕も物にや狂うらん」と二句繰り返す形である。「渡り拍子」にあざわしい詞章とはいいがたい。「恋の祖父」がどのように登場したか、それを探るには、天正本の記述傾向を見ておく必要があるだろう。囃子の記述はそう多くはないが、現在「三段ノ舞」や「舞働」を舞う箇所には「ふえ」「ふえ舞」「シャギリ留」には「ふえとめ」と書かれている。現在ほど整っていないかったかもしれないが、囃子事はほとんど「ふえ」という楽器名で表している。従って「恋の祖父」が「下り端」で登場したのなら、同じように「ふえ」と記したはずである。「はやし」はどうだろうか。「首引」では鬼と罪人が首を引き合う場面に「ふへはやし」、「松山鏡」では三人で鏡を覗きあう箇所に「ふへにてはやし」とある。現在では囃子の入らない場面なのでどのように囃したのか不明だが、それ以外では「だちん座頭」のへこなる座頭が馬には乗あで、牛に乗ったおかしや、く。とはやされて、「女楽阿弥」の「こりやたが手車、楽阿弥殿の手車とはやす」といった記述に見られるように、リズムカ的な言語によるにぎやかさを「はやし」

と呼んでいる。また「末広」や「お煎物」「張蛸」「烏帽子麻生」には「はやし物」という語が出てくるが、これは現行と同じで、「末広」では「御笠山、く、人が笠を指すならば、我も笠をさそうよ」、「烏帽子麻生」では「信濃の国の住人、麻生殿の御内なる、藤六と下六が、主の宿を忘れて、囃子物して行く行く、げにもさうり、やゆうがりもさうよなう」という歌詞を拍子に懸かって謡う部分である。囃子物では、末尾に「げにもさありやようがりもそうよの」と謡うことになっているが、この詞章は囃子物につきものなので「末広」等では省略したらしい。同じように、「恋の祖父」でも省略したのではなからうか。というのは虎明本以降の大蔵流台本でも、登場の謡の末尾にこの囃し詞を謡うからである。その上、シテは登場の囃子にあわせて浮き足を見せる。軽やかな浮く所作も囃子物にはつきものである。天正本の段階では、囃子物風の謡を謡いながら登場する演出だったのではなからうか。囃し詞や浮き足はその名残、と考えたい。

ところで、囃子物はふつう劇中人物が謡うものだが、「枕物狂」では地謡が担当する。地謡が謡うので「ぢ・はやし」と呼んだのだろう。言うまでもないこと

だが、「ぢ」は地謡を指す用語である。ところが、狂言では地謡が声を揃えて登場歌を謡うことはほとんどない。「若菜」や「御田」では立方が「渡り拍子」を斉唱する。だいいち、狂言では地謡そのものがあまり登場しない。「次第」で登場する場合は地取が必要になるが、狂言ではその役を後見で済ませるほどだ。キリに地謡が必要な場合は、「千切木」のように今まで役に扮していた役者が地謡を謡うこともあるし、別に地謡連が登場する場合でも、謡の始まる少し前に切戸口から出て囃子方の後ろに並ぶだけで、最初からすわっていない。狂言では原則として地謡を必要としないのである。その中で、「枕物狂」は登場の部分から長々と地謡が謡い、それに合わせてシテが所作を見せる。その珍しい演出を指示する用語が「ぢはやし」だった、と考えたい。すでに指摘されたことだが、語りの後半が節に移行する点、「推参な祖父め」と乙がはねつけるところを謡にしたあげた点など、虎明本以降の「枕物狂」には随所に能を意識した様式性がうかがえる。「ぢはやし」での登場が「下り端」に変わったのも虎明本からである。これも、「能の狂言」を掲げた虎明の構想のひとつだったのかもしれない。

(東京国立文化財研究所芸能部研究員)