

## 『申楽談儀』三題―田楽のことなど

竹本幹夫

『申楽談儀』の序文に続く先祖の風体の部分  
は、冒頭に一忠・観阿弥清次・犬王・亀阿の  
四名の名を「当道の先祖」として掲げる。それ  
に続けて、一忠・亀阿・増阿の田楽名人三代、  
近江猿楽犬王、先祖観阿、世子の記事がある。  
年代が古く、かつ観世座から遠い順に並べた  
のであろうか。田楽・近江猿楽・観世と鼎立さ  
せるのは、『風姿花伝』奥義篇における世阿弥  
の主張を背景としている。最初の田楽につ  
いては、一忠の紹介に続いて次の記事がある。

田楽の風体、はたらきはく、音曲は  
音曲とする也。並び居て、かくく」と  
謡ふ也。入り替りては、鼓をも「や、て  
い〜」と打て、蜻蛉返りなどにて、ち  
やくく」として、さと入也。(傍線筆者。  
本文は『世阿弥 禅竹』による。)

この「ちやくく」としては従来難語とされて  
いたが、『芸能史研究』一九二号大東敬明氏「真  
福寺大須文庫所蔵『中堂咒師作法』考」二〇一  
所引『法隆寺金堂修正会咒師作法』(金剛軍荼  
利菩薩大降魔王法印咒)に、

……サテ右ノ足ヲ一足フミ出シテ・次ニ  
左右ノ足ニテ・チャクチャクトシ・三足

四足ホドツツ行ク・是ヲカラスオドリト  
云ナリ。

という記事がある。修正会の咒師作法での足  
遣いを述べたものだが、右足を一足踏み出し  
た後、左右の足で「チャクチャクトシ」、三、四  
足ずつ行くのを「カラスオドリ」と称するとあ  
る。現代でも三番叟の揉之段で、両足を揃え  
て体を横に振るようにして三度跳躍する所作  
を「鳥飛び」と称するのが、これと同じ動作と  
いうわけではないが、参考になろうか。

カラスは、ホッピングもウォーキングも  
両方行います。余裕のある時はウォーキ  
ングで、急ぐ時にはホッピングをという  
風に使い分けているように見えます。(カ  
ラスは、ちよつと逃げる時にはウォーキ  
ングとホッピングの中間のように横ざま  
にタカッタカッとスキップをしていく姿  
も見られます。(日本科学協会ホームペ  
ージ・鳥の歩き方を観察しよう)

スキップするのはカラスに独特の歩行のよう  
で、右の咒師作法で「鳥躍り」と称するものこ  
れであろう。要するに、三、四足ずつ左右交  
互に片足跳びすることを「チャクチャクトシ」

と表現しているわけである。

田楽がトンボ返りの後で「ちやくく」とし  
て、さと入也」というのも、スキップするよ  
うに片足跳びを交互に繰り返してそのまま退  
場する所作なのであろう。これを能ではなく、  
中門口や高足などから成る、田楽の本来の出  
し物の風体とするのが、能勢朝次氏「世阿弥  
十六部集評釈」以来の通説であった。これに  
対し香西精氏は、『続世阿弥新考』所引の「し  
やくめいたる」の考証の中で、田楽本芸説に  
反論を加えておられる。記事内容は確かに能  
の風体としては奇異の感があるが、能芸の先  
祖として紹介するという文脈に即して考えれ  
ば、香西説のように、田楽能の風体の説明と  
解するのがよからう。

この田楽の本芸の中で、「立合」というのが  
ある。『申楽談儀』にも、一忠と花夜叉の(恋  
の立合)における対決や、増阿の立合につき、  
言及がある。ただし「立合」は田楽だけの芸で  
はなく、猿楽も古くからこれを行っていた。  
同じく『申楽談儀』に「都良香の立合」や「弓矢  
の立合」についての説が見える。最古の演能  
記録として知られる『貞和五年春日若宮臨時  
祭祀』の田楽方の能の次第の条には、次のよ  
うな記事がある。

一、デンガクカタノノウノシダイノ事  
ハジメノマイ春タ、マイテ、ソノスガタ  
ニテタチアイノサルガウヲスル。タチア  
イ四人内、春忠、久春、春康、春民、コ  
ノ四人シテタケノサルガウヲスル。

要するに、田楽方の能に先立って、初めの舞があり、次に「立合ノ猿楽」を四人で演じたが、その曲名は「竹ノ猿楽」というのである。田楽能を「田楽の猿楽」と呼ぶ例があることから類推すると、立合というのも本来は能と同じく、猿楽起源の芸能であったのだろう。

世阿弥時代からあった〔弓矢立合〕は現在でも比較的良好に演じられるが、この「弓矢立合」は「船の立合」と対になって、春日若宮御祭で猿楽衆によって舞われる伝統があった。要するに猿楽芸は、能・狂言の確立後は、翁猿楽と能・狂言の他は、立合をも演目としていたのが、次第に廃れて、能・狂言と翁のみが猿楽芸の本流として残ったのではなからうか。

そのように見る時、猿楽芸にはしばしば立合形式が用いられていたことが想起される。薪猿楽の南大門の能が四座の立合形式であったし、〔翁〕をも立合形式で演じることが行われ、『風姿花伝』問答条々には「立合の猿楽」の戦術を述べる。すなわち猿楽では立合形式こそが好まれたのであり、田楽の本芸というよりは猿楽の中で生まれ、発展した特殊な芸能が立合であったと考えることが出来よう。

『申楽談儀』先祖の風体の観阿弥の条で、次のようにある。

又、怒れることには、融の大臣の能に、鬼に成て大臣を責むると云能に、ゆらりききとし、大になり、碎動風などには、ほろりと、ふり解きくせられし也。

得意曲（融の大臣の能）を演じる時、「ゆらり

ききとし」、大きくなったというときの、「ゆらりきき」とは、どのような動作であろうか。多くの注釈は力動風の大大とした演技を思い浮かべているようであり、『日本国語大辞典』における「ゆらり」という語例の説明には、①「軽くすばやくからだを動かすさまを表わす語。ふわり。ひらり」、②「ゆっくりとゆれうごくさま」、③「動作や気持などにゆとりがあつてゆったりとしているさま」というのが並記されている（ジヤパンナレッジ版による）。

例えば『平家物語』巻十一「能登殿最期」は壇ノ浦での能登守教経の勇戦を描くが、教経が偶然にも義経の船に乗り込んだ時、

判官かなはじと思はれけん、長刀脇にかいはさみ、みかたの舟の二丈ばかりのいたりけるに、ゆらりととび乗り給ひぬ。能登殿は、はやわざやおとられたりけん、やがてつゞいてもとび給はず。（覚一本・岩波新古典大系『平家物語』下二九九ページ）

とあるように、六メートルほど離れた味方の舟にひらりと飛び移る早態を、「ゆらり」と表現する。また『徒然草』一八五段に、

城陸奥守泰盛は、左右なき馬乗りなりけり。馬を引き出させけるに、足を揃へて鬨をゆらりと越ゆるを見て、是は勇める馬也とて、鞍を置き換へさせけり。（新古典大系本）

と、はやる悍馬が前足を揃えて厩の敷居を越える動作の擬態語として用いている。さしずめ、びよんと跳び越えたのであろう。『日葡

辞書』では「Yurario (ユラリト)」を「さつと軽やかに跳んだり、登ったり、または、馬に乗ったりするさま」としている（岩波書店『邦訳日葡辞書』）。判官義経の早態と同じように、敏捷で素早い動作が「ゆらり」なのであろう。『日本国語大辞典』では③の意味に解している。金春禅竹の『六輪一露秘注』（寛正本）像輪の条の「ユラリト」も、実はこれに同じなではなからうか。

木コリ・炭ヤキノ賤キワザ、軍体・鬼神ノ物学マデモ、姿ヲバソレニ成テ、心ヲ三輪ノ幽精ヲ含テ位ヲ不忘、時ノ道理ノ態ヲ捨テ、ユラリト立廻リ立メグル所、骨風余情ニアラワレテ、身心トモニ幽妙也。（『世阿弥 禅竹』）

その時その時の詞章に合わせた相応の演技を排して、芸の本質が視覚的效果を生み出し、姿も心も優れて美的効果を発現する、という「ユラリト立廻リ立メグル所」とは、やはり素早い動作を示すのではなからうか。要するに軍体・鬼神の役などで、姿はそれらしく勇壮な仕立てにして、演技の内面では幽玄を事とするのだが、まれに場合場合で即興的な演技に身を任せて、激しく舞台上を立ち廻る時に、いっそうの珍しさを生むのであろう。

「ゆらり」に続く「ききと」とは、「急度（キツト）」といった現代にも通じる語感の言葉から連想されるように、やはり鋭く止める動作を示す擬態語なのだろう。「ゆらりきき」とは、素早く動いてはキツと止める様なのであろう。

（早稲田大学文学学術院教授）