

# 狂言小舞の性格

稲 田 秀 雄  
Hideo INADA

はじめに

小舞とは狂言役者が演じる歌舞の芸である。

能における「仕舞」は常に能の一部を演じるものであるから、これは略式演奏の一形態ということになるが、小舞の場合は必ずしもそうではない。小舞と称されるものの中には、本狂言や間狂言の一部（謡の部分）を用いた曲もあるが、一方に小舞専用の曲もあり、これは独立した芸と見なしうるのである。

小舞は、必ず何らかの謡（歌謡）を伴って舞われる。従来、その謡（歌謡）に関して、狂言歌謡という側面からのアプローチが専らなされてきた。<sup>(1)</sup> 小舞としての把握に基づく研究には、羽田昶氏・松本擁氏による動作単元の分析があるものの、<sup>(2)</sup> いまだそれ以上の蓄積が乏しい状況である。小舞というものを、その所作（型）やそれが演じられる場といった問題を含め、一つの「芸」として、あらためて整理・検討する必要がある。その上で、本狂言や間狂言と並ぶ狂言役者独自の担当分野（芸域）として、小舞を位置付けるべきではなからうか。

本稿では、このように狂言小舞を独立した（歌舞一体の）芸としてとらえることとし、以下、その成り立ちや性格に関する基本的な問題を

整理・検討しておくことにしたい。

## 一、「小舞」の用例と「小舞」以前の歌舞

大蔵虎明「わらんべ草」八十九段注に、

玄恵法印より以前も、申楽・狂言も有しかど、それは小舞・かたりなどにて有しとみへたり。<sup>(3)</sup>

という記事がある。これは伝承ではあるが、小舞というものを大蔵流流祖とされる玄恵法印以前、すなわち狂言劇成立以前の演戯として位置付けており、こうした伝承は、早くからそのような猿楽（狂言）固有の歌舞の芸があったことを暗示するのかもしれない。

酒宴の席などで、猿楽その他の芸能者が演じる歌舞に関しては、室町期の諸記録にも事例を見出すことができる。中でも、特にそれを「小舞」と称した例は、『蔭涼軒日録』<sup>(4)</sup> に早くも見出される。

○次聊小宴談笑。北隣安富勘解由左衛門尉。日野殿内修理大夫。同墓崎若狭守。東坊宗湛。巢河又次郎。慶阿弥。今春与四郎。二條町千千代。小歌小舞。談笑消日。可謂希有之事也。

（文正元年閏二月二日条）

○仍小飲微醉中間。又來者所司代多賀豊後守。多賀持樽云々。東坊。

成知客。田染徳阿。愚。為伴者。益齋。龜泉。(略)小歌小舞。徳阿転刀玉也。(同閏二月十八日条)

○聴取周虎侍者結制小參修習而談笑刻移也。于時音阿來在座。以小歌小舞也。(同四月七日条)

○于時有扣戸者。問誰某。則答曰。觀世音阿。仍引之觀之。音阿近來違和。衰老憔悴。尤如可憐。雖然依蔵主所乞。而小歌小舞尤妙也。仍聊施小惠也。(同四月八日条)

右に掲げた記事では、「小舞」を演じたのは、今春与四郎や音阿弥のような能役者及びその宴席に参集した素人であり、狂言役者の演じた例は、今のところ見出すことができない。また、管見の限りでは、『蔭涼軒日録』における「小舞」の用例は、右のように、いずれも「小歌小舞」というかたちで、「小歌」と併記されているのが特徴である。これは、小歌及び小舞という意味かもしれないが、やはり当節流行の小歌を用いて舞を舞ったということではなからうか。今日伝えられる小舞がすべて謡(歌謡)を伴うものであることを考え合わせれば、そうした可能性が高いようである。

ともかくも、この「小舞」という名称は、酒宴や談話の席で舞うにふさわしい、ちよつとした短い舞を意味しているのは明らかであろう。「小舞」とは、もともとそういう意味であつたようで、その舞い手は、必ずしも狂言役者に限らなかつたのである。

しかし一方、同じく『蔭涼軒日録』によると、観世座の狂言役者・兎大夫が頻繁に宴席に招かれており、そこには彼が「狂舞」(長享三年二月十日条)したという記事も見出せる。その舞の内容はもろろん不明であるが、このように、狂言役者が宴席で歌舞を演じた記録は、室町期においても、少数ながら存在しているのである。

これ以降、中世における狂言役者も関わつた歌舞の記録は、『上井寛兼日記』天正十年十二月十九日条、同十二年一月十三日・十月三日・

十月四日・十二月三日条に、「狂言舞」というのが見出される。このうち天正十二年十月三日・四日については、石原治部右衛門という狂言役者が舞っていることがわかる。これも具体的な内容は不明であるが、あえて「狂言舞」と称する以上は、狂言役者にふさわしい、本格のくずしないしは滑稽味を帯びた歌舞であつた可能性がある<sup>(5)</sup>。ただし、これも素人や小鼓役者が演じている事例があり、「狂言舞」を舞うのは狂言役者とは限らなかつたようである。

狂言舞という芸は、江戸初期の鹿苑寺住職・鳳林承章の日記『隔冥記』にも見える(後述)。また、最近、宮本圭造氏が紹介された『無上法院殿御日記』寛文十二年十一月十一日条、貞享四年五月十四日条、元禄三年十月八日条、元禄四年六月十七日条、同九月二十八日条、元禄六年十二月九日条などにも、葛野流大鼓役者の北脇一元が(時には小島了達とともに)「きやうげんまひ」を舞っている記事が見出される<sup>(6)</sup>。江戸初期以降においても、狂言舞を舞うのは、必ずしも狂言役者に限らなかつたようであるが、先にも述べたように、「狂言」という以上は、正統的な舞(仕舞のたぐい)ではなかつたことは確かであろう。こうした種類の歌舞が、舞台以外の場で舞われていたことは注意してよい。

ところで、今日いうところの、狂言役者が演じる歌舞という意味での「小舞」の用例は、いつごろから現れるのであろうか。

管見の範囲では、そうした用例は、寛永十九年成立の大蔵虎明本まで降るようである。虎明本では、「棒縛」「樋の酒」「素袍落」「猿掣」「箕被」「地藏舞」「花折新発意」「花盗人」「不聞座頭」「三人片輪」等の注記(ト書き)に「小舞」を舞うことが見え、特に「猿掣」には「むこにこまひをしよまふする、七つになる子をまふ」とあり、具体的な曲名も記されている。これらは、「素袍落」を除き<sup>(7)</sup>いずれも酒盛りの場での舞を指している。

また、正保頃成立の和泉流最古本である天理本にも、「不見不聞」「三人片輪」「才宝」「地藏舞」等のせりふや注記に、やはり「小舞」の語が見えている。このうち「才宝」では、「祖父の小舞、昔の上手、景清舞たる也、分別あるへし、其外いつれにても杖にて舞事可然分別也」との後記があり、シテの祖父の舞として、能「景清」の一節が舞われる場合もあつたことが知られる（これは、大蔵・和泉現行の小舞にある「語り」から「中ノリ地」にかけての、いわゆる綴引きの箇所とも考へられるが、「杖にて舞」とすれば、和泉流にある「段歌」の「目こそ暗けれど」以下を舞う小舞がふさわしいようである）。

このように、大蔵・和泉の古台本によって、江戸初期には、狂言役者が狂言の酒盛りの場で演じる歌舞を明らかに「小舞」と称していたことが知られる。その具体的な曲名については記さない例も多く、用いられる小舞は、はなはだ流動的だったようであるが、「七つになる子」や「景清」といった曲が、この時期に小舞として用いられていたことも知られるのである。

## 二、座敷芸としての小舞

前述のように、今日いうところの、狂言役者が演じる歌舞としての「小舞」の例は大蔵虎明本以降に見出されるが、さらにその後、万治三年に完成した『わらんべ草』には、小舞についてより具体的な記述が認められる。

例えば、同書十五段注には、小舞においても、座敷と舞台の舞い方の違いがあつたことを示す記事がある。すなわち、「舞台舞、座敷舞かはるべし」という本文について、以下のように記す。

座敷舞はさらりと舞ふ。舞台舞は細かなりと申せば、永井信濃殿、それは裏表なりと御不審被成し時、昔より申伝へしは、目近き所

にては、大様なるも細かに見え、舞台にては、細かなる事も大様に見ゆる物と申ならはし候と言へは、尤と被仰し也。

ある時、江戸にて、永井信濃殿へ、太田備中殿、安藤右京殿、五味備前殿、神尾備前殿、松平出雲殿、茶湯に御よび被成、北七太夫 予兩人、勝手へ御見舞申様にと被仰、参しに、北七太夫に、座敷舞、舞台の舞様御所望あり。芭蕉の曲舞、二度舞はれし。予にも御所望故、一天四海浪を二度舞いし。

すなわち、「舞台」と「座敷」の舞い方の違いが、能のみならず狂言の小舞においてもあつたことを示す記述である。虎明が所望によつて舞つた「一天四海浪」はいうまでもなく、能「土車」の一節である。また、続いて、

扱、能と狂言との仕分御所望あり。北七太夫、玉の段を舞い、予同く舞ひし時、各、始めて御覧有しと被仰し也。

と、能「海人」の「玉の段」が小舞としても（狂言独自の型を伴つて）舞われていたことを示す記述もある。さらに、

一役にて所望の時、狂言は語、立ては小舞。太夫は小謡、立ては曲舞也。笛は音取、小鼓は置鼓、大鼓は次第、太鼓は乱上と聞き。其外は所望次第。是は定り申候。太鼓は、きざみより打出し、打上て置くべしと花伝書にあり。同書に云、座敷舞は、手少く、拍子踏まず、廻る事なしと云。

とも記す。座敷での芸としては、狂言の場合、語りか小舞が定式であつたらしい。

以上の記事においては、舞台と座敷を演能の場としてはつきり区別していることが注目される。座敷は、本式の舞台とは異なつて、「①橋がかりがないこと、②見所がちかく、全体としてもちいさな場であること」等の特徴をもつた場である。そのような場の特性に応じて、舞台とは違う舞い方が行なわれていたことが知られる。

そもそも小舞は、こうした座敷芸としての性格を具えていたようである。舞台と座敷を上演の場としてはっきり区別するという意識は、鷺流・享保教本「小舞」の注記にも認められる。

○鷺流ノ舞 座敷舞ナリ 舞台杯ニテハ不用 口伝 (「鷺」注記)  
 ○何ノ流ニモ定リ有之舞ニテハ無之 座敷ノ興ニ舞タル小舞昔ヨリ  
 多ク有之 其内ナリ (「山カラ下ル」注記)

また、「鷺」の後には次のように記す。

松ノ舞鷺西之宮三番共ニ巧者ノ上ニテ舞事ナリ 中ニモ西ノ宮ハ  
酒盛杯ニ殊ノ外座敷ノ染タル時舞テ吉 惣シテケ様ノ類興モ無キ  
 ニハ上手ニテモ出来サル物ナリ 小舞ハ一座ノ見合専一ナリ 其  
 時々相応ノヲ舞ヘハ藝モ厚ク見ユル物也

傍線を施したように、「西ノ宮」という鷺流固有の曲は、酒盛の際、時  
 に応じて臨機応変に舞われるたぐいのものであったことがわかる。

こうして見ると、保教本の注記にいう「座敷」とは、本式の舞台で  
 はない狭い場という意味のみならず、特に宴席などが設けられる、表  
 向きでない場という意味合いが強いようである。小舞とは、もともと  
 このような場で演じるにふさわしい芸であったといえよう。

座敷は、通常の舞台ではない空間、狭く、橋掛りや柱の無い場であ  
 り、しかも、そこではしばしば酒宴の席が設けられ、能・狂言の役者  
 は、そのような場でも持ち芸の披露が求められたのである。芸能者と  
 して当然のことであろう。すでに指摘したように、『蔭涼軒日録』や『上  
 井寛兼日記』といった中世の資料にも、少数ながら、狂言役者が宴席  
 で歌舞を演じた記録があった。座敷、特に宴席における芸能活動につ  
 いては、資料の制約もあつてか、従来あまり触れられることはなかつ  
 たが、小舞の性格を考える際には、こうした表向きではない場も視野  
 に入れておくべきであろう。

近世初期の例であるが、酒宴の席(茶席の場合も)における狂言役者

(を含む役者衆)の歌舞について記した記録が『隔莫記』<sup>10)</sup>にいくつか見  
 える。

○狂言師之九左衛門来故、呼森都座頭遣而有餐相伴也。九左衛門発  
 一声、翻扇而舞也。(寛永二十年三月十三日条)  
 ○夕餐者、役者衆於方丈而予相伴也。見物之衆者於書院、各被喫夕  
 餐也。夕餐之刻、役者衆歌謡、鳴鼓而乱酒、各爛醉而及黄昏而帰  
 也。(寛永二十年九月七日条)

○狂言済、侑夕餐。狂言之衆其外明王：予相伴也。：膳之中、狂言  
 師共各巡舞也。(正保四年十月十日条)

○午時招風早左京太夫殿・横田善太夫・中西伊兵衛、口切茶之湯出  
 之也、：及晩而善太夫発一声、伊兵衛狂言舞有之也。(万治二年十二月五日条)

○而役者一人々々罷出、御通之御酒給也。役者共面々一藝充仕也。  
 或狂言舞、或小歌、鼓打者曲鼓也。(万治三年十一月二十四日条)

狂言役者たちは、舞台を終えた後も、そのパトロンの催す宴席に待り、  
 歌舞の芸を見せていたのである。その芸の中には、前述した「狂言舞」  
 もあつた。万治二年十二月五日にそれを舞っている中西伊兵衛は、明  
 らかに狂言役者である。

また、近代の例ではあるが、谷崎潤一郎の随筆「月と狂言師」(昭和  
 二十四年一月、『中央公論』に発表)に描かれた京都南禅寺・上田邸に  
 おける月見の宴なども、まさしくそのような場であつた。ここで、折  
 からの月の出を待つうち、二世茂山千作(千五郎正重)によって謡い出  
 された小舞謡「よしの葉」は、『大蔵流狂言名寄一覽』(昭31)によれ  
 ば、「以下昔古の小舞にて師家書上には除きたるものなれど茂山家にて  
 は舞たるもの尤も舞台等表向は不用たるべし」と記す九曲のうちであ  
 った。現在、茂山家では「よしの葉」を「月見座頭」のアドが舞うこ  
 ともあるが、もともとは「舞台等表向」には用いない小舞だったので

ある。

### 三、小舞各類の成立とその性格

以上、狂言役者が関わる歌舞について、近世初期あたりまでの状況を簡単に見てきた。「小舞」や「狂言舞」と称する宴席での歌舞が室町・織豊期の資料に見出されるが、これは必ずしも狂言役者専門の芸ではなかったようである。しかし、江戸初期になると、本狂言の酒盛の場で演じられる歌舞が「小舞」と称されており、『わらんべ草』や享保保教本の注記によって、そうした小舞は座敷芸としての性格を持ち、中には舞台等表向きには用いない曲もあったことが知られるのである。

ここで、小舞にはどのような種類があるのか、私なりに分類した上で、それぞれの性格や特質について、あらためて整理しておくことにしたい。

従来の分類案<sup>(1)</sup>を踏まえ、今少し整理したかたちで示すとすれば、小舞は、①専用の歌謡（中世・近世歌謡と交渉・関連のあるもの）を用いる曲、②イロ詞による囃子舞、③能謡を用いる曲、④本狂言や間狂言の一部を独立させた曲、に分類することができる。

以下、それぞれの類に即して、若干の検討を加える。

#### 【①専用の歌謡を用いる曲】

この種の小舞に用いられる歌謡は、音曲的には、狂言謡によるもの、小歌節を用いるもの、イロ詞・謡とせりふの中間のような詞によるものに分けられる。おおむね、室町から江戸初期の流行歌謡を利用し、それに型を付けたものと考えてよからう。

このうち、江戸初期に上演記録の見える曲目について、初出の年月日・上演の場所・演者を以下に掲げる（いずれも『古之御能組』によ

る）。

「宇治の晒」

承応二年七月二日、江戸中山山城守邸、大蔵八右衛門。

「京の町」

承応二年七月十日、同右、大蔵八右衛門。  
承応三年六月十二日、江戸松平下総守邸、大蔵八右衛門。

「鎌倉」

大蔵八右衛門。

「たいいけし(たる)」 万治二年七月八日、江戸小笠原右近大夫邸。

大蔵八右衛門。

「十七八」

万治二年七月八日、同右、鷺伝右衛門。（これより以前、虎明本「節分」に曲名が見える）

「七つに成子」

万治二年七月八日、同右、鷺伝右衛門。（これより以前、虎明本「猿聲」に曲名が見える）

「爰ハ住吉」

万治二年八月五日、江戸紀伊中納言邸、松井市兵衛。

「爰ハ(を)どこぞ」

万治二年十月二十六日、江戸水戸宰相邸、大蔵八右衛門。

「あんの山(兎)」

万治三年四月十八日、浜松城、大蔵長大夫。

「いと物ほそき」

万治三年四月十八日、同右、長命弥二兵衛。  
万治三年五月二十五日、江戸伊達陸奥守邸、鷺伝右衛門。

「暁の明星」

この他、江戸初期以前の記録が存する例としては、和泉流行の「春雨(五月雨)」が、永禄十年正月二日の徳川家謡初の酒宴において、芝田弥太郎によって舞われている(「朝野旧聞哀藁」)ことが紹介されている<sup>(13)</sup>。これは、この小舞独自の曲の中では最も早い上演記録にもなる。

酒宴の席で、当節流行の歌謡に振りをつけて舞うといったことは、かなり早くから行なわれていたのであろう。芝田弥太郎は素人であるが、專業芸能者である狂言役者も自然そうした芸を行っていたであろう。

ことが推測される。

なお、右に掲げた曲のうち、「爰は住吉」は、現在和泉流現行(鷺流にもあった)の「住吉」、「爰ハ(を)どこぞ」は、大蔵・和泉現行の「府中(掛川)」のことであろう。「いと物ほそき」は和泉流現行で、大蔵流でも狂言「庵梅」の老尼が舞う「柴垣」に違いない。後述する「京の町」は別にして、おおむね大蔵・和泉両流に共通する比較的ポピュラーな演目ばかりである。こうした曲が、江戸初期から独立した演目としても演じられていたことがわかるのである。

承応二年七月十日初出の「京の町」という曲は、現在小舞としては伝わっていない。これは、「ヤシヤウメ」。京ノ町ニヤシヤウメに始まる「蓮如上人子守歌」(本来千秋万歳の演目かと考えられる)<sup>14</sup>と関連するものであろう。そのような長々しい詞章を舞ったとすれば、例えば「あんの山(兎)」のような、イロ詞による舞であったのかもしれない。

総じて、この種の小舞に用いられる歌謡は、内容的には流行歌謡の常として男女の恋を扱うものが目立ち、中には稚児愛好や男色に関する曲(「小鼓」「柳の下」等)もある。また、かなり卑俗な内容をもつ曲(享保保教本「信濃成ル」等)もあつたのであり、本狂言においては、江戸初期以降の洗練の中で失われていく官能性や卑俗な要素が、こうした小舞謡には割合残存していることにも注意しておきたい。

## 【②イロ詞による囃子舞】

天正狂言本の目録には、本狂言の曲名以外に「○○舞」といった曲名が並んでいる(相当する本文はなし)。さらに、虎明本万集類にも同様の「○○舞」の曲目が収められており、その詞章が記されている。

「松の舞」「扇の舞」「鳥の舞」「筆の舞」「かひのまい(貝の舞)」「菊の舞」「星の舞」「月の舞」「船の舞」「鶉舞」「ひいたる舞」「松の舞」「打

たる舞」の十三曲である。そのうち「松の舞」「鶉舞」「菊の舞」「ひいたる舞」の四曲が天正狂言本目録に掲げる曲名と共通する。さらに「松の舞」「鶉舞」の二曲は、鷺流・享保保教本にも詳細な型付とともに収められている。これらは、いずれも囃子舞と称される独特の歌舞である<sup>15</sup>(なお、こうした囃子舞は、初期歌舞伎の面影を伝えるとされる新潟県柏崎市女谷に伝わる綾子舞にも傳承されている)。

囃子舞は、いわゆるイロ詞による詞章につれて一人が舞い、その間に「○○舞を見まいな」という囃子詞が入るところが、他の小舞になり特徴である。天正狂言本目録にあり、虎明本にも記載されていることからすると、こうした囃子舞も、狂言役者にとっては、中世以来のレパートリーであつたようである。

現在では、大蔵流固有曲「栗隈神明」のキリにおいて「松の舞」が、大蔵・和泉両流「木六駄」の酒盛の場面で「鶉舞」が舞われる(ただし、和泉流では、もともと舞わず、現行演出は鷺流の「鶉舞」を取り込んだもの)が、江戸末期以前に、右に掲げた囃子舞が本狂言の中で用いられた形跡は今のところ見出すことができない。

それでは、これらの囃子舞は一体どのような場で演じられたのであろうか。中世までの上演記録に見えず、(江戸末期以前には)本狂言の中で舞われた形跡もないとすれば、先に引用した享保保教本「鶉」の注記にいうように、このような舞は、やはり基本的には、座敷舞として舞われていたものと見てよからう。以下「鶉舞」を例とし、詞章の表現・内容の面から、こうした囃子舞の性格をさらに考えておきたい。

虎明本万集類「鶉舞」の冒頭が「唯今のおさかなに、鶉一羽あん」とてという文句であることは非常に示唆的である(享保保教本は「初春ノ慰ニ」と始まる)。特に傍線部は、本来、これが宴席の急な所望に答える芸であつたことを暗示しているのではなからうか。

「鶉舞」は、千秋万歳の芸との関連が指摘されているが、そうした

他芸能の演目を取り込んだ可能性もあろう。確かに『千秋万歳唄』<sup>18</sup>の中には、「都久志舞」という鶴退治を扱った、類似した舞が収められている。ただし、これは虎明本万集類所収の「鶉舞」とは詞章の上ではあまり一致しない。

「鶉舞」は、鶉を射ようと大仰に弓矢を持ち出すが、結局それを使わず、手で捕らえようとして、「こきやろう(胡鬼)羽根突き(羽根遣ろう)を掛ける」となひたは(虎明本)、「能々見レ木ノ葉ジヤ(享保教本)、などという落ちをつけるあたり、いかにも狂言的であり、なおかつそれに写实的・物真似的な所作を伴って舞われるのである。また、天正狂言本目録・虎明本・享保教本に共通して見える「松の舞」も、祝言的な松尽くしとともに、十七八の女性にちよつかいを出して胡鬼板で頭を張られるというコミカルな場面をも描き込むことを指摘しておきたい。

狂言伝承の囃子舞には、単なる祝言性のみならず、このように滑稽性が特に加味された曲があることに留意すべきであろう。その点で、どちらかといえば祝言性に重点をおく千秋万歳の演目「都久志舞」とは一線を画するようである。

このようなイロ詞による仕方を伴った一種の語り舞は、本狂言の「茶壺」にも存している。中国方の者が梅尾へ茶を買いに行き、その帰りに、昆陽野の宿の遊女につかまって酒を強いられたさまをイロ詞によって語りつつ舞うものである。この狂言は、天正狂言本に記載されており、天文十五年六月九日生玉遷宮能における上演記録(証如上人日記)もあって、室町期に成立していたことが確認される。イロ詞によって語り舞うことは、狂言役者が案外古くから獲得していた技法なのではなからうか。先に触れた専用の歌謡を用いる曲の中にも、「兔」のような、イロ詞による舞があった。

総じて、虎明本万集類に収める「〇〇舞」は、表現上は多く物尽く

しの体裁をとっているが、能や間狂言の詞章を基にしたたり(「船の舞」「星の舞」「梅の舞」等)、「ひいたる舞」には、能「水波」クセにも引く「閑吟集」二五六番歌謡(人の心と堅田の網とは夜こそ引きよけれ：昼は人目の繁ければ)を踏まえた表現も認められる。こうしたことは、これらの囃子舞の詞章の形成に、能・狂言側の関与があったことを示唆するのかもしれない。

囃子舞は、芸態的には、千秋万歳(もしくはその他の芸能者)が伝えていたような祝福芸を原型とするようであるが、現存する狂言伝承の舞の多くは、猿楽(特に狂言)の側で、座敷舞として創作(少なくとも型付)された可能性も考えるべきではなからうか。

### 【③能謡を用いる曲】

『八帖花伝書』巻六に、次のような記事がある。

一、海士の玉の段、うとふのきり、狂言にもときて舞事あり、か様のたくるおほし、能する人の心かけに、さやうの狂言に自然似たる所のなきやうにたしなむへし (古活字本)<sup>19</sup>

「海人」の玉の段、「善知鳥」のキリを狂言にもといて舞うとある。『八帖花伝書』は室町後期の所説を集めた伝書であり、中世末期にはすでに、能の一部を狂言役者もどいて舞うことがあったようである。しかも、能を演じる人の心掛けには、狂言に似ないようになしなめとあるからには、狂言独自の舞の型が行なわれていたこともうかがえる。

江戸初期の番組によると、「海人」「鶉飼」「景清」「大山木(泰山府君)」「土車」「道明寺」「春事(雪山)」「紅葉狩」が独立した小舞として、狂言役者によって演じられたことが明らかである。それぞれの初出の年月日・場所・演者は以下の通り(古之御能組)。

### 「景清」

承応二年五月十八日、江戸相馬長門守邸、大蔵八右衛門。(天理本「財宝」に「景清」を

「土車」

舞うことが見えるが、これとは別曲か)  
承応二年六月十九日、江戸保科肥後守正之邸  
脇本佐左衛門・長命弥二兵衛。

「春事(雪山)」

承応三年六月十二日、江戸松平下総守邸、大  
蔵弥太郎・八右衛門・長大夫。(狂言「若菜」  
の謡の一部として、すでに天正狂言本に見  
える。本来、世阿弥『五音』所収の謡物)

「道明寺」

承応三年六月十四日、江戸細川越中守邸、大  
蔵八右衛門。

「鶉飼(鶉の段)」

明暦元年八月二十二日、江戸大久保加賀守邸、  
大蔵弥右衛門。

「海人」

万治二年七月八日、江戸小笠原右近大夫邸、  
大蔵八右衛門。(これより以前、「八帖花伝  
書」に曲名が見える)

「紅葉狩」

万治二年七月八日、同右、鶯伝右衛門。

「鶉飼(キリ)」

万治三年六月十日、江戸尾張中納言邸、大蔵  
八右衛門。

「大山水」

寛文元年閏八月二十五日、江戸太田備中守邸、  
大蔵彦五郎。

右のうち、「土車」は、先述の通り『わらんべ草』に大蔵虎明が舞った  
という記事があり、貞享松井本(間狂言)にも、「三井寺」のアイの能力  
が舞うことが見える。

ところで、こうした能謡を用いるものに関しては、鶯流の伝承が特  
に注目される。鶯流伝承の小舞の曲目を知るには、古川久氏・小林貴  
氏編『狂言辞典 資料編』(東京堂出版、昭60)所収「小舞謡一覧」が  
有益であるが、これは主として、江戸末期の名寄を基に作成されたも  
のである。鶯流、特に伝右衛門派の曲目については、こうした名寄以

外にも、もと常磐松文庫本の一部であった法政大学能楽研究所蔵『小  
舞集』や山口口に伝承される小舞集をも視野に入れた上で、今一度整  
理してみる必要があろう。

鶯流は、近世の時点では、大蔵流と比べて小舞のレパートリーが多  
かった。特に伝右衛門派にそうした傾向がうかがえるようである。

つまり、必然的に鶯流独自の曲が多くあるわけ、その中でも目立  
つのが能の一部を舞うものである。特に仕舞の狂言化とでもいうべき  
曲が多く、享保保教本では、型付を記す曲だけでも「泰山府君」以下  
十六曲を数え、そのうち十三曲については、初代鶯伝右衛門了意の型  
付によるとする。その所作には、語呂合わせによって読み替えた文句  
に付けた滑稽な型がしばしば含まれるのが特徴的である。

トリノく、化生ト扇左へ取右ニテ白粉指ニ付ルテイシテ額左ノ額  
右ノ額へクルく廻シヌルテイ (「紅葉狩」)

これは、「とりどり化生の姿を現し」という箇所「化生」(化け物の  
意)を「化粧」にとりなして、白粉を塗る様を見せるもの。あるいは、

花ヲ仏ト鼻ヲツカム様ニシテ扇へノセ両手ニテサシ出シ、 (「卒都婆小町」)

と、「花を仏に手向けつつ」という箇所、「花」を「鼻」とりなし  
て、鼻をつかみ扇に載せて手向ける型をするのである。

その他にも、鶯流のこの種の小舞には、かなりおどけた所作を当て  
る例が多い。

○楽ハ何ゾト左ノ耳ノ垢ヲ取、ノビ上リ聞テイ (「小督」)

○眼ハ日月ト指丸クシテ目ニアテ： (「紅葉狩」)

○ツルギト左ニ太刀持タル様ニ扇ヲ持右ニテヌクテイ 少ヌケカネ  
タル様ニヌク、ケ様ノ所狂言ナリ (同)

○氷ノコトクナルト扇左へ刀ノ心ニ持右ニヌク、ヌケカ子タル様ニ  
シテツ、トヌキハナシタルテイニスル (「藤渡」)



○彼岸ニト向ヲ見右へ廻ル、此内扇ヒラキテ襟ニサシ弥陀ノテイシ  
テ左右ニテ留ル (同)

○人々悦ト頭ヲタ、キテ悦引アクルテイシ、右へ廻り、ウカミトフ  
ラ／＼ト正面へ向、ア、噴鼻ト留ル (海士)

一般に小舞の型には、(特に大蔵流において)写实的・表意的なもの(要するに当てぶり)が多いとされるが、能謡を用いた曲で、右のようなおどけた型、とりわけ謡の文句を語呂合わせによって読み替えた上で物真似的な所作をすることなどは、鷺流の小舞に限って見出されるようである。

また、これらの曲には、「仕手柱ニヨリカ、ル」(藤渡)といった型付も見えることから、基本的には舞台で演じることを前提にしているようである。

こうした傾向の小舞が、なぜ多く鷺流のレパートリーには存するのであるか。少なくとも江戸初期には成立していたらしい「仕舞」という能の略式演奏形態を踏まえ、それを所作のレヴェルでもどくことによつて、狂言における新風の小舞を作り上げようとしたものか。この点については、今後のさらなる検討が必要であろう。

鷺流の小舞について考えることは、この流儀の性格をとらえることにもつながるはずである。橋本朝生氏が指摘されるように、鷺流固有の本狂言「鷺」の形成の核になったのが鷺の物真似をする座敷舞であったとすれば、この流儀の名の由来とも関わつて、ことさら鷺流においては、そうした座敷舞を大事にする傾向があつたのかもしれない。そもそも小舞の詞章をまとめて記載したのは、現存する諸台本の中では、享保保教本をもつて嚆矢とする。この事実からしても、鷺流では小舞の伝承を特に重視していたふしがある。

その意味でも、先に触れたように、山口に伝わる小舞集が注目される。周知の通り、山口市には、鷺伝右衛門派の芝脈が今に伝えられて

おり、狂言本及び小舞集がかなり伝存している。とりわけ春日庄作自筆の小舞集(山口県立大学蔵)小舞仕方附 上下、「鷺流狂言 小舞仕方附 別冊貳号」、「土車 他」、「葛城 他」の四冊)は、型付を記す点で貴重である。その型付は、享保保教本のそれに一致するものが多いことにも注目すべきであろう。いずれも明治期の書写ではあるが、鷺伝右衛門派における小舞の伝承を考える上で、山口伝存の小舞集は重要な資料といえよう。

【④本狂言や間狂言の一部を独立させた曲】

小舞には、本狂言や間狂言の一部(もちろん謡の部分)を独立させて舞う場合もあり、とりわけ百姓狂言「三人夫」や「餅酒」のキリについては、これまで見てきた類の中でも特に早い上演記録が認められる。この種の小舞に関する江戸初期の上演記録の初出は、以下の通りである(古之御能組)。

「三人夫」 寛永元年八月十七日、江戸上野寛永寺、大蔵弥右衛門・門・弥太郎・八右衛門。

「餅酒」 寛永元年九月二十日、江戸金地院、大蔵弥右衛門・弥太郎・八右衛門。

「鴈雁金」 寛永十四年七月十六日、江戸城西丸、逆水五郎兵衛・鷺伝右衛門。

「松ゆずりは」寛永十四年七月十六日、同右、大蔵八右衛門・松井喜左衛門。

しかし、これらの事例は小舞というより、実質的には狂言の略式上演と見た方がよいのかもしれない。江戸初期には、「鞍馬参」のキリ(寛永元年九月二十日等)や「今参」のキリ(万治三年四月十八日等)も独立して演じられた例がある。

そのような略式上演が行なわれるようになったのは、やはり能の略

式演奏の影響であろうか。現行ではこうした曲の他に、舞狂言の一部及び間狂言の謡の部分で舞うものが加わっている。

おわりに

小舞という芸については、酒宴の興として、時には急な所望にも応じて演じられる、座敷芸としての性格を持っていたことに、あらためて注目したい。宴席の興に音曲が求められるのは常のことである。座敷に設けられた宴席で、能・狂言役者その他の芸能者が歌舞の芸を披露することは室町・織豊期の記録『蔭涼軒日録』『上井覚兼日記』等にも見えるが、まだ「小舞」という呼称は定着していなかった。

宴席での所望に応える際、能役者は、本芸たる能の一部をすぐさま謡いまたは舞うことができるが、狂言役者は必ずしもそうはいかない。そこで、当時流行の歌謡に合わせて舞う、あるいは能の一部をもどいて舞うことなどが、自然行なわれたのであろう。少なくとも中世末期の時点において、そのような舞が、狂言役者の芸域にあつたことが推測される。

そうした舞は、一方で、本狂言中の酒盛の場面にも用いられた。それは実際の宴席において行なわれていた芸の反映でもあろう。天正狂言本に記載された狂言曲目には、たいていの酒盛の場に、「舞」を舞うことを記す<sup>25</sup>。それらを明確に「小舞」と記したのは、寛永十九年成立の虎明本をもって最初とする。

本狂言の中に用いられることで、小舞は、表向きの舞台芸としての性格をも有することになる。もちろん、それとともに、舞台では用いず、依然として座敷のみで舞われる小舞も存在していた。特に、イロ詞による囃子舞の類は、享保保教本の注記によれば、もともとそうした座敷専用の演目として伝承されていた可能性が高いようである。

江戸初期の寛永頃には、本狂言の一部としての歌舞の部分で演じる略式上演の形態が行なわれるようになり、やがて承応初年頃から、小舞独自の曲や能謡を用いた曲も、独立した演目として番組に見えるようになった。

小舞に用いられる歌謡の中には、本狂言においては江戸初期以降次第に失われていく卑俗な要素や近世芸能にも通じる官能性が残存しているものがある。それは多く中世後期・近世初期の歌謡とも関連・交渉をもつのであり、そうした他の芸能との回路としての性格も小舞には認められるのである。

今回は、小舞に関する基礎的な問題について、一応の整理を試みた。本狂言とともに、小舞にも固有の歴史があるようである。小舞について考察すべきことはまだ多く残されている。

注

- (1) 池田廣司氏『狂言歌謡研究集成』(風間書房、平4)、北川忠彦氏『狂言歌謡考』(和泉書院、平8)が代表的研究書である。
- (2) 羽田昶氏・松本擁氏「狂言の動作单元(一)——和泉流小舞について」(『芸能の科学』14 芸能論考VII 昭57・3)。同「狂言の動作单元(二)——大蔵流小舞について」(『芸能の科学』15 芸能論考VIII 昭60・3)。
- (3) 以下、『わらんべ草』の引用は、増補国語国文学研究史大成8『謡曲 狂言』(三省堂、昭52)所収の「校注わらんべ草」による。
- (4) 増補続史料大成『蔭涼軒日録』(二臨川書店、昭53)による(返り点は省いた)。
- (5) 囃子伝書である広大本『宮増伝書』のうち『笛ノ本』に「一、狂言舞ノ地ハ常ノ舞ノいかにもフシナシニアトヲ不引、おいかけて草二吹也、手不可吹。口伝」という記事があるが、これは笛(ある

いはその他の囃子を伴う舞のことである。「餅酒」などで舞う舞（今日でいう三段ノ舞）のことであろうか。囃子方が同席していれば、このような舞を宴席で舞うこともあったか。

(6) 宮本圭造氏「能大夫小島了達とその一族―江戸前期京都能界の一面―」〔『藝能史研究』157、平14・4〕。

(7) 最古の狂言文献である天正狂言本には、「小舞」という語は一切見出せない。ただし、「酒もりする、たかひに舞」（盗人連歌）、「やかて出合て酒もりする、せうと舞、む子立て舞」（懐中髯）、「酒ぬすてのむ、たかひに舞」（棒縛）、「さて酒もりする、む子立て舞、せうと大郎くわしやとうしろとくを合て舞」（袴裂き）、「酒もりする、おやも子も舞」（比丘貞）等、酒盛の場で舞を演じるという演出は明記されている。

(8) 田口和夫氏「驚流狂言小論 二 驚保教本の注記から―近世初期狂言の生態―」（『能・狂言研究』三弥井書店、平9所収）。なお、この論考では、座敷狂言という形態が近世における狂言洗練化への最大の要因であったことを指摘されている。

(9) 早く、世阿弥『花鏡』「序破急之事」に座敷での急な所望に応える際の心得が記され、金春禅鳳『毛端私珍抄』「反古裏の書」『禅鳳雑談』、あるいは『宗筠袖下』のような中世末期の能伝書にも、座敷での謡や舞に関する注意がしばしば見出される。

(10) 赤松俊秀氏校注『隔莫記』（鹿苑寺、昭33〜39）による。

(11) 『狂言辞典 事項編』「小舞」では、室町時代の民謡だったらしい曲、近世初期かぶき歌謡を取り入れたと思われる曲、能の一部を独立させた曲、祝言用に創作した曲、の四つに分ける。『日本古典文学大辞典』第二巻「小舞」（服部幸雄氏）は、①中世末から近世初頭にかけての流行小歌や踊歌を拍子に合う小舞謡に直し、舞様式で演ずるもの、②能の一部を取り入れたもの、③狂言小歌で舞

うもの、の三つに分類する。また池田廣司氏『狂言歌謡研究集成』では、小舞謡に関して、初期歌舞伎歌謡と共通のもの、狂言の中の歌舞の部分を取り上げたもの、狂言のキリの祝言舞を取り上げたもの、能の仕舞を狂言風に演じるもの、能のアイの舞を小舞として取り上げたもの、祝言の囃子舞、の六つに分類する。

(12) 江戸初期番組の検索は、演能記録調査グループ（代表、表章氏）編「江戸初期能番組七種（その三）―番組要綱」と曲名・演者名索引―（『能楽研究』24、平12・3）による。

(13) 田口和夫氏「狂言小論 三 小歌（五月雨）柄漏り傘」（『能・狂言研究』三弥井書店、平9所収）。

(14) 高橋喜一氏・源義春氏「蓮如上人子守歌について―千秋万歳歌の一形態―」（『藝能史研究』59、昭52・10）。なお、天正狂言本目録にも「やしやうめ」という曲名が見える。

(15) この他、天正狂言本にも見える「地蔵舞（坊）」では、旅の僧によって地蔵舞が舞われ、これもこの種の囃子舞を取り込んだように見える。しかし、天正本と近世諸流台本とは、この部分に相違があり、天正本では囃子舞ではなく、単なる謡のようである。近世初期以降の諸流台本に見える地蔵舞は、既存の囃子舞を参考にし、狂言「地蔵舞」専用の詞章として、それらしく創作された可能性もあろう。

(16) 驚流仁右衛門派では、江戸末期の安政賢通本等において、峠の茶屋における酒盛の場での太郎冠者の舞として「鶉舞」が用いられた。橋本朝生氏「（木六駄）の形成と展開」（『狂言の形成と展開』みづき書房、平8所収）参照。

(17) 注(16)の橋本朝生氏論考。

(18) 『日本庶民文化史料集成第二巻 田楽・猿楽』（三三書房、昭49）所収。

- (19) 早稲田大学蔵資料影印叢書『能楽資料集』(早稲田大学出版局、昭63)によろ。
- (20) 山口伝承の小舞については、鷺流狂言記録作成委員会編『山口鷺流狂言資料集成』(山口市教育委員会、平13)に翻刻及び写真が収められている。
- (21) 羽田昶氏・松本擁氏「狂言の動作単元(二)——大蔵流小舞について」(『芸能の科学15 芸能論考VIII』昭60・3)。
- (22) 例えば、寛永十六年九月二十九日には、宝生九郎、金春八左衛門、大蔵正左衛門による「壺折仕舞」(曲は不明)が演じられている(『古之御能組』)。ただし、これは舞囃子の一種らしい。仕舞の歴史については、表章氏「仕舞の歴史的考察」(『能楽史新考(一)』)わんや書店、昭54所収)、「江戸初期の仕舞(上)(中)(下)——「仕舞の歴史的考察」追考——」(『観世』昭55・2、5、7)参照。
- (23) 橋本朝生氏「鷺」という狂言と鷺流」(『狂言の形成と展開』みづき書房、平8所収)。
- (24) 山口鷺流の元祖・春日庄作(明治三十年没)は、安政五年に、鷺伝右衛門十世(鷺寛太郎)宅にて小舞の伝免を受けたことをその自筆小舞集(山口県立大学蔵『鷺流狂言 小舞仕方附 別冊第貳号』)の奥書に記している。
- (25) 注(7)参照。

(日本芸能論)