

Title	狂言における「地謡」の変遷（その三）：能の地謡との関係をめぐって
Author(s)	戸田, 健太郎
Citation	演劇学論叢. 2013, 13, p. 80-93
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/97440">https://doi.org/10.18910/97440</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

## 狂言における「地謡」の変遷（その三）

——能の地謡との関係をめぐって——

戸田 健太郎

はじめに

本稿は、狂言の地謡（地謡方による斉唱に加えて立役による斉唱をも含む）の歴史の変遷を考察した「狂言における「地謡」の変遷（その一）——初期台本の「同（音）」をめぐって——」（以下「その一」と略す）、「同（その二）——初期台本から現行台本への変化とその意味するものをめぐって——」（以下「その二」と略す）の続稿である。「その一」では、おもに初期台本である虎明本（大蔵流）および天理本（和泉流）の「同（音）」表記の実態を検討し、また「その二」では主としてその虎明本や天理本の「同（音）」が後代には「地謡」へと変化したことを指摘し、そのうえでその変化の背景（意味するもの）を検討した。

このような前稿までの状況を見ると、筆者の関心は狂言における地謡という領域のみに限定されているかのよ

うだが、筆者がここまで狂言の地謡方による斉唱の演式について注目してきたのは、その演式が能の地謡（地謡方による斉唱）とほぼ同様の形態を有しているためである。そのことは「その一」冒頭ですでに述べているが、その部分をここで改めて提示しておきたい。

二百数十番存在する狂言の現行曲中にはそのような能と共通する演式が少なからず認められるのであるが、殊に数人の狂言役者が出て能とほぼ同様の「謡がかり」の演式を繰り広げる地謡は、その代表格といえるものである。狂言の場合、地謡は現在の能の地謡のような地謡座ではなく能舞台後方の後座に座って斉唱する。またその人数は一定ではなく、少ない時は三、四人であるが、多い時には十人余が出ることもある。したがって、その人数が少ない場合は横一列ですむが、十人以上もの大勢の地謡が出る場合には一列では

収まらず、二列に居並ぶことになる。なお、列の中央二列の場合は後列中央に座した地頭の役がその斉唱を率いる点は能の場合と同様である。

このような、狂言の地謡と能の地謡との間に認められる共通性への関心から、筆者は狂言の「地謡」について検討してきた。なかでも、前稿までの考察で最も留意されるのは、現在上演されている地謡方による斉唱はかならずしも本来の演式ではなく、そのいくつかは元来は立役による斉唱（複数の立役による謡）、もしくは立役のひとり謡（ひとりの立役による謡）であったと考えられることである。つまり「立役による斉唱（表記としては、同（音））から地謡方による斉唱への変化」「立役のひとり謡から地謡方による斉唱への変化」という現象が諸台本の状況から明らかになったわけである。

そのうえで、筆者は、その変化が生じた背景に三人称的な文句（小説の「地の文」のような客観描写）との関係が考えられること、現行で地謡方による演式がみられる曲のシテ（主役）の多くが面を用いており、そのことが関係しているらしいことをこれまでに指摘している。

以上をふまえたうえで、この稿では能の地謡方による斉唱（あるいは能の地謡の変化）と狂言の地謡との比較を行い、

その両者の間に何らかの交渉があったのか否かを考えることとする。「その一」では「謡がかり」の演式を繰り広げる点、その中央に座した役者が地頭（斉唱の統率者）の役を担う点を能の地謡との共通性として掲げたが、じつは、能の地謡との一致を思わせる類似点はそのほかにもあるのである。

そこでこの稿では、まずその能の地謡との類似点を順次提示してゆきたい。そしてその後、狂言の地謡と能の地謡との関係を考える上での重要な問題、すなわち、狂言の地謡は能の地謡の影響を受けているのか否かという問題について検討したい。

なお、能の地謡およびその歴史の変遷については、表章氏「能の『同（音）』と『地（謡）』」（『国語と国文学』一九八五年四月）、『岩波講座 能・狂言Ⅰ能楽の歴史』（岩波書店、一九八七年）、および藤田隆則氏『能の多人数合唱』（ひつじ社、二〇〇〇年）収録の論考に拠るところが多いことをあらかじめ断わっておく（その一「冒頭でふれたように狂言の「地謡」についてはこれまでほとんど問題にされていない状況にある）。

## 一 能の地謡との共通性

### ——管見での能の地謡との類似八点——

【一、かつては能でも狂言でも、同音<sup>①</sup>の語がしばしば用いられていた】

現在の狂言においては、地謡方による斉唱をいう場合には、<sup>②</sup>地謡の語が当然のように使われているが（現行の狂言台本の斉唱を指定する表記は多くの場合、<sup>③</sup>地謡である。詳細は「その一」を参照）、そのような状況は能においても共通しているようで、現在の観世流、宝生流、金剛流の謡本においても、地謡方による斉唱箇所には、<sup>④</sup>地謡の語が付されている（地謡方による斉唱箇所も当然、<sup>⑤</sup>地謡とよぶであろう）。もつとも金春流と喜多流については、現在でも斉唱を指定する箇所に、<sup>⑥</sup>地謡ではなく、<sup>⑦</sup>同音の表記が付されていることがすでに指摘されているが、おそらくその二流においても、会話などの慣習的な表現としては地謡方による斉唱をいう場合には、<sup>⑧</sup>地謡<sup>⑨</sup>と言い、<sup>⑩</sup>同音<sup>⑪</sup>と言つてはいないと思われる。

以上は現在の状況であるが、時代をさかのぼってみると、現在とは多分に異なる状況であった。江戸初期の狂言台本の同音<sup>⑫</sup>について扱った「その一」において指摘したように、江戸初期の狂言台本では、斉唱（地謡方

だけが謡うと考えられるものと、複数の立役だけが謡うと考えられるものがある）を指定する箇所は、多くの場合、同音<sup>⑬</sup>の語で示されている。その詳細は「その一」において述べているが、虎明本では、二十九箇所ある斉唱箇所のうち、<sup>⑭</sup>地謡はわずか一例であり（《通巴》の一例のみ）、そのほかの二十八箇所においては、<sup>⑮</sup>同音の語で示されている。また天理本においては、<sup>⑯</sup>地謡は一例も無く、三十二例ある斉唱箇所のすべてが、<sup>⑰</sup>同音<sup>⑱</sup>によつて示されている。さらに、そのような<sup>⑲</sup>地謡ではなく、<sup>⑳</sup>同音の語を使用する傾向はそのほかの初期狂言台本においても共通しており、和泉流の和泉家古本や鷲流の延宝忠政本においても、<sup>㉑</sup>地謡は一例も使われていない。

このように、初期台本の時代の狂言においては現在の狂言ではあまり聞かれな<sup>㉒</sup>同音の語が斉唱を指定する際に使用されていたことが知られるのであるが、すでに指摘されているように、能においても古い時代には斉唱をさす場合に、<sup>㉓</sup>同音の語が使われている例があるのである。

「その一」の冒頭でも紹介したが、能においては室町前期以降、<sup>㉔</sup>同音と<sup>㉕</sup>地謡が併用されていたという事実があり、その場合には、<sup>㉖</sup>同音は<sup>㉗</sup>地謡と区別するために当然「同音」と呼ばれたと考えられる。現在、

金春流と喜多流では謡本に「同音」の表記が使用されているが実質的には「地謡」と呼び慣わすことが慣習化されている。その金春流や喜多流においても、かつては「同音」の箇所を「地謡」ではなく「同音」と呼んでいた可能性があるだろう。

このように時代をさかのぼってみると、能でも狂言でも古い時代には現在では使用されることの少ない「同音」の語が使用されていた事実が認められるのであるが、能の地謡については、室町後期の金春禪鳳の時代から江戸期にかけての時期には「同音」が斉唱の総称として優勢であったという指摘もある。その点についても、初期の狂言台本における斉唱の指定のほとんどが「同音」であることと一致している。

【2、世阿弥が斉唱をすべて「同音」と表記していたこととの類似】

前項のように、初期の狂言台本における斉唱の指定は、ほとんどの場合「同音」であったのであるが、それと共通する現象が能、正確には世阿弥時代の能において認められるようである。それによれば、世阿弥の能本（世阿弥自筆本）、および伝書においては「地謡」やその省略形である「地」の語は見えず、斉唱箇所はすべて「同音」と

いう語で一括されており、世阿弥は斉唱をいう場合には専ら「同音」の語を用いていたらしい。この現象が江戸初期の狂言台本における「同音」の状況とたいへん類似しているのである。

さらに、世阿弥より後の時代（金春禪鳳の時代から「車屋本」にかけて）においても、金春流、金剛流、喜多流（下掛り）では世阿弥本のかたちを踏襲して斉唱箇所をすべて「同音」で統一する状況が続いており（表章氏が指摘）、世阿弥時代以後の能においても初期の狂言台本と類似する状況であったことが知られるであろう。

【3、室町時代の「立役のみの斉唱を「同音」と理解していた事例」との類似】

この節では、初期の狂言台本の「同音」と能の「同音」の共通点をより具体的にみておきたい。それは、地謡方の介入しない、立役だけの斉唱を指定する箇所において「同音」の語が使用されていた事例が能と狂言の双方に確認されることである。

初期の狂言台本には、地謡方が謡ったと考えられる「同音」と、複数の立役が謡ったと考えられる「同音」の二種が存在するが（詳細は「その二」を参照）、そのうちの後者の「複数の立役が謡ったと考えられる「同音」と同じ事

例は、室町期の金春禪風の伝書にも認められるようである（『禪風雑談』の「遊屋の文、りさんきうと云所も同音也」という記事について、「シテとワキの斉唱の箇所も禪風当時は「同音」に含めて理解していたかに見える」という指摘が表章氏「能の「同音」と「地（謡）」においてなされている」。さらに、それより古い時代の世阿弥自筆本においても、斉唱部分は先述のようにすべて同意であり、立役の斉唱を意図する「同音」が存在していたらしいのである（表氏や藤田隆則氏の能の地謡についての論考のなかで指摘されている）。

能におけるこのような地謡方が介入しない「同音」の存在をふまえるならば、初期の狂言台本に認められる「同音」のなかに、室町期の能の「同音」と一致するものが多数含まれるという道筋が推察されるであろう。

#### 【4、能の「助音」の形態との類似】

大蔵流の初期台本である虎明本（寛永一九年成立）に《音曲》という曲がある。この曲は聳入りの際にはすべて音曲（謡）で応対しなければならぬという嘘の作法を教えられた聳（シテ）が舅宅への聳入りの際、その教えを忠実に守るという内容であるが、同曲の終曲部の酒宴の場面に、以下のような謡がかりの箇所がある。

舅「内々待ち申すところに、今日の御いで、何よりも目出度うこそ候へ（又てうしをぎんじて、さけ出て、さもりして、二人うたひに）聳へ何事をも彼事をも 同音へ何事をも彼事をも、親子の契約有るうえは、ただ平に御免候へ、へやがて乱酒になりしかば 舅へひとつ参れ聳殿 聳へ今一つ召せや舅殿 同三々九度も度重なれば、後は酒興のあまりにて、聳も舅も諸共に、<sup>四五</sup>聳も舅も諸共に、相舞舞ふてぞ帰りける

右のように、「同音」と「同」（ともに斉唱を示す表記）が認められるが、ここで問題としたいのは、「何事も彼事をも」の箇所の「同音」の箇所（傍線部）についてである。その「同音」はシテのセリフであるが、その直前の「又てうしをぎんじて、さけ出て、さかもりして、二人うたひに」の注記をふまえるならば、その「同音」を謡っているのは「聳」と「舅」と考えるのが適当である。したがって、その推測が正しいのであれば舅を演じる役者は、この傍線部では聳の謡に声を添えて謡うという「助音」の役割を担ったことになるであろう。

このような、立役が「助音」の役割を担っていると思われる例は虎明本では他に例がなく（詳細は「その一」を参照）、また同時代の天理本（和泉流）においては一例も存在

していないのだが、このような立役による「助音」「声を添える」という意の例は江戸時代初期以前の能の地謡の形態と類似している。

世阿弥時代（室町前期）から江戸時代初期にかけての能では、シテのセリフ（シテのセリフの箇所には、同音<sup>3</sup>の指定が付されていた）をシテ・ワキ・ツレ・ワキツレ・少数の地謡役者がともに斉唱するという演式が存在した（現在の能にはこの演式は存在しない）。つまり、かつての能では、シテのセリフの部分を、舞台に出ているワキをはじめとする諸役が謡うという形態がとられていたらしいのである<sup>3</sup>。それとほぼ同じ形態が虎明本《音曲躰》に認められることは少々注意されるであろう。

もつとも、この虎明本《音曲躰》の事例においては、シテの謡に助音するのは舅役だけであり、助音の形態としてはごく小規模である。しかし世阿弥自筆本などにはシテとワキの二人が謡ったと考えられる。同音<sup>3</sup>も存在したようで、世阿弥時代にこの虎明本《音曲躰》の同音<sup>3</sup>の事例と同じ形態が存在していたことは確実と思われる。

なお、後代の虎寛本では、この部分は地謡方による斉唱（立役は謡に参加しない）に変化し、したがって、「助音」の演式が失われた事例が能だけでなく狂言においても認められることが知られるであろう。

【5、能における「シテのひとり謡（世阿弥時代）から斉唱への変化」との類似】

さて「その二」において述べたように、狂言の地謡（立役の斉唱も含）においては、初期台本の成立する江戸前期から現行台本が成立する江戸中期にかけての時期に現在上演されている形態への変化が認められる。具体的な変化の形態としては、「立役の斉唱（初期台本）から地謡方による斉唱（現行台本）へと変化したもの」と、「立役のひとり謡から地謡方による斉唱へと変化したもの」の二種が想定されるのだが、そのうちの「立役のひとり謡から地謡方による斉唱への変化」と同様の現象は能においても確認されるようである<sup>3</sup>。それによれば、その変化（この現象は「同音化」と呼ばれる）が生じたのは、世阿弥時代（室町前期）から江戸初期にかけての時期であるという（具体的には、その変化は《柏崎》の〔サシ〕〔一セイ〕〔下歌〕〔上歌〕の箇所等において認められるようである）。

能において「シテのひとり謡から斉唱への変化」が認められること自体、注目に値するが、それ以上に注意されるのは、能における「シテのひとり謡から斉唱への変化」が狂言よりも早い時期に生じていたことである。つまり、能の地謡の変化は狂言の地謡の変化よりも先行して行われていたのであり、狂言がその能の変化に倣った可能性

が考えられるのである。

【6、終曲部が必ず「同音」である事例（世阿弥自筆本）との類似】

現在上演されている地謡方のみの斉唱が入る狂言では、その終曲部はかならず斉唱で終わることになっているが、そのような形態はすでに江戸時代の虎明本や天理本においても認められる。

具体的には、虎明本の「同音」表記が確認される曲（十七曲ある）のうち、その半数以上が終曲部に斉唱（「同音」表記が付されている）を置いている（「三人夫」《夷毘沙門》《音曲簞》《神鳴》《比丘貞》《髭櫓》《通円》《松竹風流》《御賀の松風流》の九曲）。また天理本においても、「同音」の表記が確認される曲（十四曲）のうち、終曲部が斉唱で終わっていないのは《地藏舞》だけで、そのほかの曲（十三曲）の終曲部すべてに斉唱が置かれているのである。

さて、以上は狂言の例であったが、能においても一曲の終わりが「同音」で終わる事例があるようである。能におけるそのような事例は世阿弥時代に認められるらしく、世阿弥の自筆本においては一曲の大団円は「同音」で演じられることになっていた。

もちろん、現在の能においても、一曲の終盤は「斉唱」

で終わる形態をとっており、その現在の能の終曲部がすでに初期の狂言台本の「同音」の事例と類似する形態であるといえなくもないだろう。しかしここで注意すべきは、その世阿弥当時の「同音」が、先述のようにシテ・ワキなどの立役による斉唱をも含んでいたことであり、そのような立役による斉唱を意味する「同音」が初期の狂言台本と世阿弥時代の能の双方に認められることを重視したのである。

【7、江戸初期以降の能における「地謡部分を地謡方だけがうたう形態」との一致】

狂言の地謡と能の地謡の関係を考える時に、とくに重視されることがらがある。能、狂言の双方ともに、現在では、「地謡」と表記される斉唱の箇所を地謡方だけがうたうという点である（初期の狂言台本の時代には地謡部分を立役が謡う場合があったと考えられる）。

もつとも、狂言においては、本来は現在みられるような「地」の箇所を地謡方だけがうたう形ばかりではなく、本来は立役による斉唱であったと考えられるものもあるが、それらについては大部分が江戸時代中期には地謡方による斉唱へと変化しており（その二参照）、現在上演されている狂言の「地」の部分では、多くの場合、地謡方



だけが斉唱するという形態がとられている。

このような狂言の地謡方だけが謡う形態は現在の能の地謡の形態とまったく同一であり、その点が大いに注目されるのだが、ここで想起されるのは、現在の能におけるそのような形態がほぼ江戸初期に成立した慣習らしいことである。

その慣習は豊臣秀吉による能界再編によってワキ方（それ以前のワキ方は地頭として地謡方とともに斉唱箇所を歌っていた）と地謡方が分けられた頃に成立したようだが、能におけるそのような現象は、狂言の「地謡部分を地謡方だけがうたう形態」を考えるうえで留意されるものであると思われる。

つまり狂言の「地謡部分を地謡方だけがうたう」形態が能の地謡の影響を受けたものであり、その成立が能よりも後代であったと考えるならば、狂言においてそのような演式がとられたのは江戸初期以後ということになるのである。以上は、あくまでも推測だが、じつは、この「江戸初期以後」という推測は、狂言の地謡が変化したと考えられる時期、具体的には「江戸初期（初期台本が成立する時期）から江戸中期（現行台本が成立する）までの間」という時期（その二参照）と一致している。

【8、能と狂言の双方で地謡の変化が認められること】

ここまで、能と狂言の地謡の類似について述べてきたのだが、能と狂言の地謡のそれぞれが歴史の変遷を経て現在に至ったという事実に関してもう一点言及すべきことがある。そのことは「その一」でもふれているのだが、ここでは能と狂言の地謡の関係という点についてはほとんど言及しなかったため、ここであらためて取り上げることとする。

「その一」で筆者は、地謡が変化したという事実が狂言においても確認されることを指摘し（能の地謡の歴史の変遷があったことについては夙に指摘されてきた）、そのうえで「狂言と能とはそれぞれが違った変遷を遂げたのであり、能が「シテ・ワキなどの立役と地謡衆」というかたちから「地謡衆のみ」というかたちへと変化したのに対して、狂言は「立役単独の謡あるいは立役同吟」から「地謡衆のみ」へと変化したと考えて差し支えないであろう」とした。

このように、「その一」においては能の地謡の変遷と狂言の地謡の変化のちがいにについて述べるにとどまっていたのだが、検討を加えていくと、この双方の変化の形態のちがいにについても、双方の地謡の関係を考えるうえで重視される現象のように思われるのである。

すなわち、この現象により、狂言の地謡の変化と能の

地謡の変化とは、変化前の形態はちがっているものの、変化後の形態（前項で述べた「地謡部分を地謡方だけが謡う」という形態）は能と狂言で一致しており、一方の変化がもう一方の変化に誘引された可能性が高いであろう。

この現象は、両者の地謡の交渉が端的に表れた事例としてとくに重視されるものであろう。

## 二 狂言《千切木》における

### 立衆の斉唱をめぐる

以上、管見に入った狂言と能の地謡の類似点を提示してきたのだが、以下では狂言の地謡（立役による斉唱をも含む）と能の地謡との関係を考えるうえで注意される狂言《千切木》終曲部の立衆による斉唱の例をあげてみよう。

狂言《千切木》は、連歌の会合（初心講）に招かれなかつた太郎（シテ）が、仕返しを迫る妻に伴われて連歌の衆の屋敷をまわるといふ内容であるが、現行の大蔵流（虎寛本）および和泉流（南大路家旧蔵本）においては、その終盤の「彼処を問へども留守と言ふ、これかや事のたとえにも、いさかい果てての千切木とは、かかる事をや申すらむ」という謡の部分を、複数の立衆（連歌の衆役数人）が謡っているのである。

その「彼処を問へども…」の斉唱は、太郎の「此処を問へども留守といふ」という謡（ひとり謡）に続いて謡われるのであるが、じつは、その場面に登場しているのは連歌の衆の屋敷を廻っている太郎とその妻（アド）の二人だけと考えるのが適当で、「彼処を問へども」以下を斉唱する立衆数人は、この場面には登場していないとみるべき役なのである。

この《千切木》の立衆は、曲の序盤から中盤にかけては劇の進行に直接的に関わっているのだが、「彼処を問へども…」の謡のある同曲終盤においては太郎および妻と交渉をもっておらず、本来ならば舞台から退場すべき役柄である。にもかかわらず、彼ら立衆は、同曲の終盤においてはあたかも地謡方のように舞台に居残り、曲の終盤においては太郎の所作（担い棒を用いた舞のような所作）に合わせて斉唱するという演出が取られているのである。

もともと、立衆が舞台上に居残るこのような現象については、たとえば狂言役者の人数が少なく、大勢の立衆と大勢の地謡方をそれぞれ舞台に出すのは困難であるという事情があつたのかもしれない。しかしながら、「その一」でも述べたように、「立役による斉唱」は初期の狂言台本の時代ですでに存在したと考えられ、初期狂言台本が成立する時代（江戸前期）の狂言の地謡の一つの形態とみて

差し支えないと思われる。

現行の《千切木》においては以上のような立衆の斉唱が行われているのであるが、このような演式は初期の狂言台本である虎明本にすでに存在したと考えられる。また天理本（和泉流の初期狂言台本）の同曲には、虎明本のようなく、同音の指定はなく、台本の表記から見ると、天理本では終盤の謡はシテが単独で謡っていたとみられるが、その演式はその後大蔵流と同様に立衆による斉唱（現行和泉流のかたち）に変化している。

ところで、この《千切木》の演式と一致する例は能においても認められ藤田隆則氏が「ツレは多人数合唱にどのようにかわってきたか？」という論考においてすでに指摘されている。

同稿では、能《西行桜》の現在は前場で退場するワキツレ（花見の衆）がかつては後場にも居残っていたことがあげられ、かつての《西行桜》のワキツレが「桜の精（後シテ）の出現と同時に、舞台の左からその後方の笛のまえにかけてならば、曲がおわるまでずっとすわっていた」ことがとくに重視されている。同氏はこのかつての《西行桜》の演出をこの論考における論拠のひとつに掲げ、最終的に、室町時代後期から江戸初期頃までの能におけるツレが「多人数合唱」（斉唱）の主要な担い手であった

と結論付けているのだが、一見して明らかのように、かつての《西行桜》のワキツレが後場まで居残っていた演出は、狂言《千切木》の終曲部まで立衆が居残る演出とたいへん酷似しているのである。

その《西行桜》と《千切木》の立衆の演出の一致は、たんに数人の立衆（《西行桜》の場合は花見の衆）が居残っているという点だけでなく、「舞台の左（能舞台の向かって右側）からその後方の笛のまえにかけてならば」という点にまで及んでおり（ただし現行和泉流は未確認）、藤田氏が指摘するように《西行桜》の後場に居残るワキツレが斉唱するのが本来の形態であったとすると、そのふたつの演出はまったく同型であるということになるのである。

そのほか、藤田氏は能のツレ（シテツレとワキツレをさす）について、「ツレは幕から登場してくる。扮装し、登場人物であるかのように出てくるのだ。しかしながら、自分が担当するせりふや演技などがすんで、焦点が主役のほうにあたるようになると、舞台の後方にいつて座り、後になるにつれてだんだん頻度のたかくなっていく多人数合唱を声をあわせてうたうのである」「《西行桜》のワキツレ（花見の衆）や「邯鄲」の夢の中の人物などが、舞台のうえに座ったまま曲の最後までいたということにもふれた。どちらの曲にしても、途中から、それらの人物に

たいする言及が謡の文句のなかからいっさいなくなってしまう。かつての観客は、そのような文言を耳にしながら、舞台のすみに居ならんだワキツレの存在を焦点からはずすように鑑賞していたのではないだろうか。「江戸初期ごろまでは、場面の展開で必要なくなった人物(ツレ)が、舞台にそのまま残ることがおかつた」とも述べている。これらは地謡方以外の役が斉唱するという目的から舞台に残った例であり、以上のような点についても、現行の《千切木》終盤の立衆による斉唱とほぼ合致している。

《千切木》にみられるような立衆による斉唱は現行狂言においてはごく少数ではあるが、現在の能には残っていない演式が狂言に残存することを示すものと思われ、立衆の役が関与するこのような演式についても狂言の地謡と能の地謡が密接な関係にあることをうかがわせるのである。

### 三 まとめ

以上からあきらかなように、狂言の地謡(あるいは狂言の地謡の変化)と能の地謡との間には、密接な関係を示唆する現象が非常に多く認められる。

ここまで提示してきた例から鑑みるに、本稿で提示し

た多数の類似点は、たんに能の地謡と狂言の地謡の「共通性」というレベルにとどまるものではない。以上に掲げた双方の地謡の類似は、まぎれもなく、能と狂言の密接な関係(交渉)から生じたものであると思われるのである。

そのような意味から、筆者は、本稿で掲げた諸現象については、偶然ではなく、必然的に生じた一致と考えたのであるが、そのように考える場合には、やはり、狂言の地謡は能の地謡の影響を受けているのか否かという点の問題となるであろう。

本稿で提示した諸現象をおまえるならば、やはり地謡の変化は能のほうが早く、その影響を受けて狂言でも地謡の演式に変化が生じたと考えるのが適当であると思われる。すなわち、狂言の地謡は、江戸時代以前より常に能の地謡に忠実に倣った形態をしていたと考えたいのである。

ここであらためて本稿で提示した狂言と能の地謡の密接な関係を示すことがらふりかえると、狂言による「能の地謡の演式の撰取」は、現行の狂言の地謡と能の地謡に限定されるものではなく、古い時代、つまり狂言のセリフが固定しはじめた江戸前期(虎明本や天理本の時代)からすでに認められることが知られる。

具体的には、本稿で提示した現象のうち、

・かつては能でも狂言でも「同音」の語がしばしば用いられていたこと

・世阿弥が斉唱をすべて「同音」と表記していたこと

・室町時代の能で立役のみの斉唱を「同音」と理解していたこと

・能の「助音」の形態との類似が認められること

・一曲の最終部が必ず「同音」である事例(世阿弥自筆本)

が類似すること

・狂言《千切木》の立衆による斉唱との類似がみられること

からは狂言が現行のかたちに固定するまえの時期におこなわれたことが知られるのであり、それは、狂言による「能の地謡の演式の摂取」が早い時代から行われていたことを示唆するものといえよう。

また、そのほかの能の地謡との一致についても留意が必要である。具体的には、

・能における「シテのひとり謡(世阿弥時代)から斉唱への変化」

・江戸初期以降の能における「地謡部分を地謡方だけがうたう形態」

・能と狂言の双方ともに地謡が変化したこと

が、いずれも地謡(地謡方による斉唱と立ち役による斉唱をさす)の変化に関わるものである点<sup>が</sup>留意される。

その三点は、「能の地謡の変化」と狂言の緊密な関わり、つまりは、狂言が「能の地謡の変化」に常に対応していたことをうかがわせるものということになるであろう。

このように、筆者は、狂言の地謡の演式には、狂言の能からの摂取がかなり鮮明に表れていると考えるのであるが、それでは、なぜ狂言は能の地謡の演式の摂取に積極的であったのであろうか。

それについては、たとえば、狂言が演じられた環境との関係(能と併演される場合が多かったこと)、あるいは、能の合間に演じられる本狂言の戯曲構造の変化との関係などを勘案した検討が必要と思われるのだが、すくなくとも、狂言と能の両者が古来より緊密な関係を有していたことをふまえるならば、「狂言による能の地謡の演式の摂取」という交渉もごく自然に生じたものとみて差し支えないであろう。

むすびにかえて

以上のように、筆者は狂言の地謡は早い時期から能の地謡の影響を受け、能の地謡の変化後の形態についてもほぼそのまま取り入れた可能性が高いと考えているのであるが、狂言の地謡と能の地謡の関係を考える場合、ぜひとも言及しておきたいことがもう一点ある。地謡方が座す場所についてである。

現在の狂言の地謡方は、能の地謡方が座す地謡座ではなく舞台後方の後座（居座とも）に座しており、この点については両者は一致しない。だが、《翁》の地謡方（これはシテ方の担当である）は囃子方の後方の後座に座しており、この《翁》の地謡方の座す位置は狂言の地謡と共通している。

周知のように、現在の能の地謡方が座す能舞台の「地謡座」は江戸初期以降に設けられたものであり、それ以前、能の地謡方が座したのは主として後座であったのかもしれない（居座（後座）の謡い手」という語があり、また能の絵画などをみてもそのような位置に地謡方が座しているものがある）。

このように、能舞台には元來地謡座がなかったという事実をふまえると、能の地謡方が座す位置についても、現在の狂言の地謡方が座す位置と大差のないということ

になるのだが、これについては、能の絵画を用いて検討することが望ましい。

能舞台に地謡座がない時期の絵画としては、管見では、よく知られている国立歴史民俗博物館蔵『町田本 洛中洛外図屏風』の《高砂》の図、ケルン東洋美術館蔵『諸礼つくし』の《高砂》の図、個人蔵『四条河原図巻』の《道成寺》の絵図<sup>10</sup>、藤田隆則氏が『能の多人数合唱』において「居座の歌い手（地謡方）の位置が示された図が三つある」として紹介している早稲田大学図書館蔵『八帖本花伝書』の能舞台平面図三図<sup>11</sup>を確認している。

そのそれぞれを見ると、『町田本 洛中洛外図屏風』『諸礼つくし』『四条河原図巻』『洛外図』に描かれている演能図については、いずれも地謡方と思われる人物が囃子方の後方に座しており、現在の狂言の地謡方が座す位置とほぼ大差のない状況といえるが、『八帖本花伝書』に描かれている図（平面図）を見ると、地謡方の座す位置は囃子方の後方に限定されていないことが知られるのである。すなわち、『八帖本花伝書』の三図の地謡方（あるいは居座の歌い手）が座しているのは、後座に座している囃子方の真横から現在の「笛座前」を経て「地謡前」に至る位置であり、現在の狂言の地謡方が座す位置（囃子方が出る狂言の地謡方は囃子方の後方に座す）とは一致しないことが知られ

るのである。

このような、能舞台に地謡座がなかった時期の四種の絵図、および能舞台平面図の状況をふまえてみると、地謡座のない時期の能の地謡方は、囃子方の後方だけに座している場合もあれば、それよりも広範囲の囃子方の真横から「笛座前」を経て「地謡前」に至る位置に座す場合もあり、地謡方の座す位置については、狂言の地謡と相違しているとみるのが適当と思われる。

ただし、最古の演能図である室町期の『町田本 洛中洛外図屏風』の地謡方と思われる人物の座す位置が現在の狂言の地謡方と一致している点は重要であり、現在の狂言の座す位置に室町期の能の地謡方の面影が投影されている可能性も依然として残されていると思われるのである。

## 註

- (1) 具体的には大蔵流『虎明本』と和泉流『天理本』の「同音」表記がそれである。
- (2) 昭和初期までの観世流と宝生流の場合。表章氏によれば上掛り二流の謡本における「同」と「地」の併用は昭和初期まで続いている。
- (3) なお、「同音」の地頭はワキであり、シテはそこでは「助音」

として声を添えていたと考えるのが適当らしい。

- (4) 藤田隆則氏「世阿弥時代の多人数合唱の分類」(『能の多人数合唱』に収録)。
- (5) 能における地謡方のみがう謡う慣習については表氏「能の『同音』と『地(謡)』」および「岩波講座 能・狂言Ⅰ能楽の歴史」に指摘がある。
- (6) 「その一」において述べたように、虎明本《千切木》では「いさかい果てての千切木とは」以下が「同音」であり、後代の虎寛本の状況から考えるとその「同音」は複数の立役による斉唱であると考えられる。
- (7) 『能の多人数合唱』に収録。
- (8) 同様の立衆の斉唱の演式は大蔵流《御田》(和泉流では《田種》)や、大蔵流《福部の神》、和泉流《若菜》においても行われている。
- (9) 『近世風俗図巻』第二巻「諸国風俗」(毎日新聞社、一九七四年、および藤田隆則氏『能の多人数合唱』において紹介されている)。
- (10) 註9に同じ。
- (11) 藤田隆則氏「能の多人数合唱」や天野文雄氏「現代能楽講義」(大阪大学出版会、二〇〇四年)において紹介されている。