

## 田楽の語義

青 盛 透

### はじめに

田楽は古代末期から南北朝期に全盛期を迎え、中世末期に衰退した芸能で、現在では専門の芸能者を伝承せず、多くは民俗芸能として伝えられている芸能である。一方田植に関する芸能こそ田楽とみる説が古くからあり、中国地方には囃子田の名称で伝承される民俗芸能がいくつか分布している。さらに東海地方では、田峰田楽や鳳来寺田楽など民俗芸能の「田遊び」があり、ここにも田楽を含むものがある。田楽の芸能様式は一律ではない。

田楽の研究については、すでに能勢朝次「田楽<sup>(1)</sup>攷」に指摘のあるように、近世においても屋代弘賢や伊勢貞杖の「田楽考」がある。近代的研究は明治に始まるが、とくに一九一五年高野辰之「田楽史<sup>(2)</sup>」における実証的研究が田楽史料を整理集大成したものととして著名である。しかし近代的研究の当初から、田楽という語のもつ

語感から、田植にともなう芸能としての解釈がとれない、田楽は田植の芸能が発展して、のちに田楽法師が行う芸能へと展開したとする考えがあった。田植にともなう芸能は、民俗芸能に囃子田とよばれる様式があり、さらに『月次風俗図屏風』や『法然上人絵伝』など中世・近世初頭の絵画資料にも現に具体的な描写が残されているので、多くの先行研究においてもことさら田楽の原像と考えられてきたのである。

伊原敏郎『日本演劇史』<sup>3</sup>によれば、「元は、民家にて、田植の時、祈年のために奏でし舞なりしが、何時しか上流の間に行はれ、後には僧家の徒にて之を專業とし」と記され、高野辰之も「田楽史」において、さらに「日本古代演劇史」<sup>4</sup>において「田楽は田家の楽の意に相違なく、田植の時に鼓笛を奏して歌ひ舞ったもの」と規定している。通例、田植の楽を田楽とよぶ説の起源は高野に遡るとされるが、そうではなく、近代芸能研究以来、田植にともなう楽を田楽とよぶことについては、高野説以前からほぼ通説化していた。

また、先に掲げた能勢朝次の「田楽攷」は、第二次世界大戦以前のもっとも実証的な研究として知られるが、ここでも「田植といふ農民事と田楽とが、如何に深く結合せられて発達して来たものであるかといふ事を、考へさせられるものが多い」と結論づけられている。日本音楽史の吉川英史も、『日本音楽の歴史』<sup>5</sup>で、「田楽は、豊作を祈願する目的で、田で行われた儀礼的な歌舞から起こったものである」とし、林屋辰三郎も『日本芸能史の研究』<sup>6</sup>において、田植の楽から田楽法師の楽への展開過程としての視点によって田楽がとらえられ、一貫してほぼ同様の結論を導きだしてきた。この時期までの研究の特徴は、田楽の史料分析と歴史研究が主体であり、「田楽」と記される語を同一のものと考えてきたため、田植の楽という解釈が自明のものとなされ、芸能様式の分析が進まなかったのである。

これに対して、田楽の用語が同一であっても、芸能様式、いわゆる芸能が異なることに注目し、記載上は同じく田楽と扱われながら、内実は芸能の様式が異なる場合があるとして、田楽と記されるものを区分していこうという新しい研究が、一九七〇年代後半から登場した。七八年刊行の京都府文化財保護課編『京都の田楽調査報告書』<sup>(7)</sup>は、京都府に分布する民俗芸能としての田楽の調査報告書であるが、ここで植木行宣・山路興造らこの分野を現在も主導する二人によって、田楽の芸能様式についての多様な学説がほぼ整理され、さらに八一年刊行の藝能史研究会編『日本芸能史』1・2<sup>(8)</sup>において、両者による芸能様式に関する見解が展開された。

植木は平安貴族の遊興の田植を舞台にして田植から自立しうるものとなり、永長の大田楽のような風流田楽となり、專業田楽法師の職業的田楽へと歴史的に発展したと整理した。田楽とよばれる芸能の様式を風流田楽、田植を囃す田楽、田楽法師の田楽と三分類し、田楽の中心芸能は田楽法師による田楽躍りであるとする論点は共通であるが、植木と山路の論説には少し相違するところがある。

植木は田楽を「“田植にかかわる” 楽を直接の母胎として発展した芸能」ととらえる伝統的な発生論に立脚しながら芸能の相違を指摘するが、山路は「田を囃す楽が陸に上って田楽躍りとなったというものでない」とし、「もともと目的を別にした別種の芸能」とまで明言し、田植の田楽から田楽法師への移行を歴史的展開とする通説とは決定的に異っている。

芸能様式、すなわち芸能の相違については後述するが、これまで混乱のあった田楽について、芸能史の分野においてようやく田植の楽と専門芸能集団による田楽が様式的に異り、さらに二種類の田楽が一方から他方への歴史的発展の関係のない、それぞれ別個の芸能であることが認められるにいたった。また、「永長の大田楽」

と通称される風流の田楽と位置づけ、この第三の芸能を加えて、三つのタイプの田楽様式の併存が主張されるにいたった。

田楽は名称の共通性にこだわらず、芸能から検討する方法に従うべきとした植木・山路の見解は妥当と考えるが、この田楽論は意外にもかならずしも通説化しておらず、近年発刊された『田楽考 田楽舞の源流』<sup>(9)</sup>にも「田の楽」で、事実、稲田でおこなわれていた」と規定され、高校日本史教科書三省堂『日本史B』などにも「田植えなどの農作業にもなう労働歌舞で、神に豊作を祈願する神事から発生したもの」と、田植に付随する芸能との位置づけで記載されているのである。

日本中世史の立場から、一九九四年刊行の『中世を考える 職人と芸能』<sup>(10)</sup>に西岡芳文「田楽―その起源と機能を探る―」と藤原良章「中世芸能の歴史的位置―田楽を中心に―」の二つの田楽論が掲載された。田楽様式論は史料上に見られる田楽の都市的性格を重視し、田楽の非農業的発生論を展開して、従来の芸能史的な田楽論に一石を投じた。しかし、芸能史の業績を前提としながら様式の理解にすれ違いもあって、植木も一九九八年「田楽三態再説」という小論<sup>(11)</sup>において、このような田楽の見方について自説の立場から反論している。

こうした田楽定義の混乱については、やはり「田植の楽」という田楽の語義解釈に問題がある。田楽に二種類の様式があり、両者が歴史的発展過程ではなく、それぞれ別個の芸能という解釈が成り立つとすれば、田楽とは田植の楽という解釈自体が再検討を要することになる。ここでは、そのような視点から田楽の語義について論じてみたい。

## 1 田楽の芸能様式

さて、七〇年代後半に登場した田楽芸能論は、A田植を囃す様式、B田楽法師による田楽躍り、C風流田楽であった。

しかしCの風流田楽は、つぎに掲げる『中右記』嘉保元年(一〇九四)五月二十日の記事にみえるような都市住民を芸能の担い手とする田楽をいう。

今夜少納言家俊引率青侍十余人、已作田楽、横行京中、其供奉之輩、或以裸形、或放烏帽、異體奇異也、遇道之者、以為百鬼夜行、

京中が一夏の間、田楽狂いとなったとされる、いわゆる永長の大田楽に代表されるような、青侍・殿上人の参加する田楽であり、いわばAとBのような農民や専門の田楽法師ではない点に大きな特徴がある。

永長元年(一〇九六)の田楽は、『洛陽田楽記』<sup>(12)</sup>に殖女というAの田植の楽にもなう様式や、高足や編木というBの様式にもなう楽器・芸能の記述が見られるので、二種類の田楽の混合形式であったと考えられる。事実『中右記』同年七月十二日条に「田楽中、田主尤可候也」とあって、後述する『栄花物語』と同じく田主の存在する御覽田植を白河院近臣の殿上人たちが演技したことが確認される。またこれとは別に散楽の技である高足の一足・二足も彼らが演じている。

楽器については、懸鼓九名・佐佐良八名・小鼓七名・笛二名・銅拍子三名の役付けが記録されているが、太

鼓とビンササラ同数を基準とする田楽法師の田楽躍りであったものであろう。

ただし仁平三年(一一五三)四月の宇治離宮祭の田楽の例<sup>(13)</sup>でも、宇治殿より「可為先風流之由」と仰せ下されたため、平等院三綱所以下品下部、殿中上下、宇治侍宿直主殿が田楽を供奉したとあるように、ここである「風流」は美麗なという意味だけでなく、「趣向」とか「模倣」とかの意味をもつ風流の意味である。植木・山路も風流田楽をさして明確に「模倣」の田楽とよんでいる。田楽の模倣であるとするれば、Aの様式かあるいはBの様式か、さらに両方の混合の場合も当然ありえたわけとなる。

風流田楽は日本史分野から「永長の大田楽」のような社会史の材料としてしばしば論究されるが、このような芸能の様式という視点からみれば他の芸能の「模倣」であって、それ自体独立した様式をもつわけではないことになる。もしそうであるなら、田楽発展の歴史をみる過程において風流田楽は不可欠であるにしても、田楽の様式を定義していけば、田楽におけるこの様式をのぞき、残りのA田植を囃す田楽とB田楽法師の田楽躍りの二つに大別されることになるであろう。

植木・山路の田楽芸能論においては、二つの田楽様式は楽器と躍りに違いがあるとされる。まず楽器編成の相違である。第一に腰鼓について、山路は主として『法然上人絵伝』や『年中行事絵巻』などの絵画資料や民俗芸能の事例に基づき、田植を囃す楽の方は胴の長い締太鼓で田楽躍りでは胴の薄いものを使用するという。胴の長短は芸能上の本質的な差異に通じるとするが、たしかに田植の楽では田植を歌い囃すことが芸能の主たる目的であり、指摘のように軽快な動きのために持ちやすい形状を要求されることはないかもしれない。しかし私見では、太鼓の形状のことは大小の程度によるので、芸能様式において決定的といえるか、少し留保する

必要があるように思われる。

第二はササラの種類の違いである。田植の楽に登場するササラが絵画資料と民俗芸能の囃子田を見る限り、必ずスリササラ(ササラに割った竹と、凹凸の刻みをつけた竹または棒で摺り合わせるリズム楽器)であり、これに対して田楽法師が使用するのは編木と記されるビンササラ(数十枚の小板をひもでつなぎ合わせたものを打ち振って鳴らすリズム楽器)である。植木・山路のこの指摘は重要で、通例民俗芸能では一部の例外を除き、田楽以外にビンササラはほとんど使用されることがなく、ササラといえばスリササラが通例である。スリササラは日本の民俗楽器として、古代から近代まで民衆に親しまれた楽器であるが、ビンササラが使用される例は少ない。そこで山路は延喜五年(九〇九)の『観世音寺資財帳』にある「百子」が編木の古名とし、八〇年の段階では舞楽や散楽と一緒に中国から渡来した楽器と推測した。その後、ビンササラに類似する楽器がロシア領に残存することが伝えられ、いまだ語源や経路は不明ながら、渤海ないしはその後の女真を経由した可能性もあることになり、いずれにしても古代の渡来楽器であることは山路の推測通りであろう。

第三は芸能様式(芸態)の相違が大きいことである。田植の楽が田植において苗を植える早乙女たちの後で、その動作を歌と楽器で囃すのに対して、田楽躍りは楽器をもった法師たちが二列・円陣となって、ときには隊列の変化を行って、自らが飛び跳ねる躍りをみせ、楽器のリズムの変化を演じてみせる。

のちに田楽能となって歌謡を加えたと思われるが、院政期の田楽躍りには、少なくとも歌謡の記録はないようである。リズム楽器演奏と同時に隊列変化を見せるのが、中心の芸能であったといえる。現行の民俗芸能の分析から、山路はシンメトリックな隊列変化は高度のアンサンプルを必要とし、田楽法師の演じる高足(ホッ

ピングに類似した曲芸)や刀玉(小刀を手玉とする曲芸)などの曲芸も素人にただちに真似ができぬ芸であるので、農民の行う田植の楽とは大きく異るとする。

三つの様式に関する見解のうち、第二・第三の点は植木・山路の共通する見解であり、文献と絵画資料、さらに現在に伝わる民俗芸能の田楽を分析した結果にはしたがうべきであろう。

とくに山路の説は、田植の楽と田楽法師の楽には様式上の関連性がなく、この二つの田楽は「別種の芸能」とまで断じており、田楽という史料上の用語を基礎に研究してきた従来の学説を踏み越えたものである。たしかにこの説によれば、田楽法師による田楽躍りの成立経由が十分に説明できないという新たな問題が生じるが、田楽という文字を手がかりに進めてきた芸能史的手法の限界を破るものとなっており、筆者もこの考えに賛意を表したい。

しかし、それならば田植の楽もなぜ田楽なのであろうか。山路も全然別の芸能を同じ田楽の名で呼ぶはずがないので、何らかの関係があったと指摘しているが、結論は少しあいまいである。そもそも田楽とはなにか。つぎにそのことについて検討してみたい。

## 2 田植の田楽

田楽の初見は延喜二十二年(九三二)『撰津国大鳥大明神五社流記帳』の祭礼奉仕の記録とされるが、信頼に足る記録は『日本記略』長保元年(九九九)松尾祭で山崎津人が田楽を演じたというものである。この田楽者も



専門芸能者と考えるかについては議論のあるところであり、芸能様式についてもどのようなものか記載がない。田楽の内容が理解できるものはつぎの『栄花物語』の一節である。<sup>(15)</sup>

さて御覧ずれば、若うきたなげもなき女ども五六十人ばかりに、裳袴といふ物いと白くて着せて、白き笠ども着せて、齒ぐろめ黒らかに、赤う厳粧せさせて続けたてたり。田主といふ翁、いと怪しききは衣著せて、破れたる大傘さゝせて、紐解きて、足駄穿かせたり。あやしの女に黒搔練著せて、はうにといふ物むらはけ厳粧じて、それも傘さゝせて足駄穿かせたり。又田楽といひて、怪しきやうなる鼓腰に結いつけて笛吹き、さゝらといふ物を突き、さまざまの舞して、あやしの男ども歌うたひ、心地よげに誇りて十人ばかりゆく。

田楽論では有名な史料であるが、治安三年(一〇三三)五月、上東門院(藤原彰子)が土御門殿で見たとされる御覧田植の典型である。もっともこれは本式の田植ではなく、厩の秣田を利用したものであったが、当時の田植習俗の再現であったと考えられている。これによれば、早乙女数十人のグループ、腰に鼓をつけた太鼓役、笛方、ささら方、歌舞方等の囃子方のグループ、わざと服装を乱した田主とそれに対をなす女性のグループからなっていた。

そしてしばしば指摘されるように、ここで田楽というのはいわゆる田楽法師たち田楽躍りの専門芸能者ではなく、『法然上人絵伝』など絵画資料にみられる田を囃す楽である。

つぎのように、『長秋記』大治四年(一一二九)五月十日条にも、院の御覧田植の記述がみえ、両者を比較してみよう。

午斜種田事始、此間忠熊朝臣来、告參上可見物之由、仍内府以下參上、依無所便宜不進午前、於泉舎北縁見物、種女廿人者赤水干、紺帷、黃生絹裳、檜笠、向御前雙立種之、其後有田樂者、着白張布、狩衣袴、淺黃目結帷、懸鼓攪左々良吹笛、振指之類雙立唱歌、又相投苗軍<sup>○輩</sup>、又散樂弘延着大烏帽、立田畝行事、持破唐傘之者一人相從、又田樂法師等十余人着當色、進出御前、一廻了、未及興之間被還入、若是御懷妊間、不可聞食鼓笛声歟、前年祇園御靈会如此、仍所成此疑也、或説云、田種樂与此樂有相違之故、暫被留也云々、然而不又覽之、種田樂及半、召家保朝臣被仰云、且可寄御車、只今可還御也者、

同様に早乙女たちと演奏者、そして田主のグループが登場する。田主グループは演技であり、散樂者弘延が演じており、田植の樂そのものは演出である。ところが十一世紀前半の御覽田植では田樂法師の芸能は挿入されていなかったのに、十二世紀前半になると田植の樂としての田樂のみならず、さらにその後半に田樂法師の一団が登場してきており、御覽田植のなかに田樂躍りも付け加えられ、「種田樂」とか「田種樂」と称され、祇園御靈会に奉仕のあった田樂との相違が疑問視されていることに気付く。当時の中央政界の貴族たちにとって、田樂様式の相違が区別できていなかったことは明らかであろう。

院政期に田植の樂としての田樂が遊興化していたことは、先行研究によって指摘されている。『中右記』の長治元(一一〇四)五月十五日条に鳥羽殿の御覽田植がみえ、「講以前先於東面方有耕作興、田樂遊興誠動感情」と田植にともなう樂を田樂とよんでいる。そしてこの御覽田植自体、「有田植興、種女廿二人、其裝束金銀錦繡、皆有風流、天下過差不可記盡<sup>(16)</sup>」と農村の田植そのものから離れて、見物に耐えられるべく風流化されていたのである。

すでに貞観年間の初期に、天皇の農耕御覽は存在していたと思われる。『類聚国史』卷三一「帝王十」には貞観六年(八六四)二月に「山城国司守正四位下紀朝臣今守等率郡司百姓於東垣外。行耕田之禮。欲令帝覽之知農民之有事也」とあり、また貞観八年閏三月にも「御東門覽耕田。農夫田婦雜樂皆作」とある。耕作に樂がついていたというのは興味深い、ここでいう耕田は時期的にみて田植の行事ではない可能性も高い。

また十一世紀前半の御覽田植にはしばしば懷妊中の女性にみせたという記事が散見するが、当時夫婦をかたどった田主が性的なかまけわざをみせる演出があったと推測されている。民俗芸能の囃子田にはこのような役割が残存しないが、同じく民俗芸能において田楽踊りを伝える「田遊び」にはこのような役割が残っている。しかし当時の民俗的背景は、まだよくわからない部分もあり、この田主の芸態が農村における田植の樂に付随していたかどうか、判断の分かれるとことである。

### 3 田楽の語義

田楽の語義を問うとき、必ず参照されるのが『今昔物語集』第二十八<sup>(17)</sup>におけるつぎの記述である。長文であるが基本史料であるので、ここで引用してみよう。

今昔、比叡ノ山ノ西塔ニ住ケル教圓座主ト云フ学生有ケリ。……(近江国□□ノ郡ニ矢馳ト云フ所ニ有ケル郡司ノ男)年来願ニ依テ、佛堂ヲナム造リ奉テ候フヲ、此レ勲ニ吉ク供養シ奉ツラムトナム思ヒ給フル。……然テハ功德勲ニ為スルニハ舞樂ヲ以テコソハ供養スレ。此ハ皆極樂・天上ノ様也。但シ其レハ樂人ナ

ド呼び下スハ、大事ナレバ否呼び不給ジナド云ヘバ、……樂人ハ己ガ住候フ津ニ皆候ヘバ、樂仕ラム事ハ、事ニモ不候ズ、安キ事候フ。然レバ樂ヲ可仕キニコソ候フナレト云ヘバ、……此ノ白装束ノ男共ノ馬ニ乗タル、或ハヒタ黒ナル田樂ヲ腹ニ結付テ、程ヨリ肘ヲ取出シテ、左右ノ手ニ桴ヲ持タリ。或ハ笛ヲ吹キ、高拍子ヲ突キ、□ヲ突キ、杖ヲ差テ、様々ノ田樂ヲ、二ツ物・三ツ物ニ儲テ、打噀リ吹キ乙ツ、狂フ事无限シ。……然レバ供奉、今日此ノ郷ノ御靈会ニヤ有ラムト思ヘバ、……此奴ハ田樂ヲ以樂トハ知タリケル也ケルト心得テ、可咲ク思ドモ(以下略)

文章の要点は、近江国矢馳の郡司が、山門西塔の教円に仏堂供養を依頼した。教円は法会には樂を演じることが不可欠という、郡司は自分の地元（近江国）に樂があるので安心してほしいという。当日現地に教円が赴くと、白装束の一団が馬上にあって、さらに田樂を腹につけ、笛やえぶりをもちだす人びとまで登場して供奉した。教円は村の御靈会と思ったら、実は樂といったのを郡司が舞樂と思わず、田樂のことと誤解していたのだという話である。

「ヒタ黒ナル田樂」とあるのは、太鼓のことをさすと解釈される。先に掲げた『栄花物語』の表記も、田樂は太鼓を意味しているようにみえる。樂といえば樂太鼓のことであるし、民俗芸能においても丹後半島一帯で太鼓を乗せた台車を樂台というので、この二つの事例からすれば、その解釈も成立しそうであるが、『中右記』などの古記録上の表記からは、田樂が太鼓そのものを意味するとは断定できないであろう。

ここで田樂を「郷ノ御靈会」と教円が考える背景は、当然、御靈会などの農村の祭礼芸能としてすでに田樂が採用されていたからにはかならない。田樂は御覽田植だけでなく、院政期には祭礼芸能となっていた。『兵

『範記』仁平三年(一一五三)四月二十一日条に、宇治離宮祭についてつぎのように記されている。

或人云、近日宇治殿田楽殊以蜂起、卿々刀禰所々下部、粗蒙苛責様々宮整、昼夜奉仕云々、依御慎年專被供奉離宮明神歟、

ここに「卿々」とあるのはおそらく「郷々」の誤りで、宇治周辺の各郷から田楽が出されたことを意味する。藤原頼長の命令によって「様々輩、村々競宮」で田楽が召集されたことがわかる。また『中右記』では祭祀には「巫女馬長、一物、田楽散樂如法」とさまざまな芸能が祭祀に動員され、また「田楽法師原」も加えられていたことが記載されている。『今昔物語』の一節に「郷ノ御霊会」の田楽と誤解したというのは、院政期における祭祀芸能の田楽隆盛を背景に考える必要がある。永長元年六月の「永長の大田楽」において、『中右記』に「寄事祇園御霊会、万人田楽、不能制止也」と、祇園御霊会の参加を理由に多くの都市住人が田楽に狂乱するのは、十一世紀末の京都近郊では田楽がすでに祭祀芸能として一般的であったことを示している。

そして、近江国矢馳の田楽は、太鼓・ササラ・笛の楽器を演奏しながら踊り、農耕用の杵を差して行進したとみられる。ここに記されるササラは、ピンササラであるかスリササラあるか判断しがたいが、杵を芸能に持込んでいことからみれば、田楽躍りではなくやはり田植の楽の様式であった可能性が高いのではないだろうか。『長秋記』大治四年(一一二九)五月十日条に見える院御覧田植においても「懸鼓、攪左々良、吹笛、振指之類雙立唱歌」とあって、杵の存在からもいわゆる田植の楽のタイプと判断され、ササラを攪くというのは編木ではなくスリササラと考えることができる。

植木・山路が風流田楽と規定した院政期の様式は、すでに示したように二種類の田楽の混合型であった。大

治四年の御覧田植には、田植の樂の他に、つづいて田樂法師の芸能が付随していた。田植の田主は散樂者延弘が演じている。田樂躍りの高足や刀玉は散樂系の技とされている。裏付ける史料は不足しているが、田樂躍りの御覧田植への参入はこうした京都の散樂者を介して行われたものではあるまいか。長承二年（一一三三）五月の宇治離宮祭では、祭礼に田樂法師が登場して、「其興無極」とその芸能を高く評価して賞翫するようになっていたが、「田樂散樂如法」と記されて田樂と散樂が組み合せられていた。

しかしこうしてみると、田樂の語義は本来が田植の樂の意味であるか、疑問が生じてくる。実際、田植の樂の場合も、そして田樂法師の田樂躍りの場合も、院政期の日記は「田樂」と表記しているのである。しかも御覧田植や京都・宇治の祭礼芸能にいたっては、両方を混在させている。研究に混乱が生じてきた理由も、ここにあるようである。

かつて高野辰之は「田植の樂」といわずに「田樂は田家の樂の意」と述べていた。正樂としての舞樂に対して雑芸を散樂と称したように、院政期の貴族にとって田樂とはたんに農民や下層社会の人びとの芸能、あるいは雑樂の意味に他ならなかったのではないだろうか。田樂は、まさに、本来の意味において田舎の樂であったと考えたい。このように田樂の語義を読み取れば、農民たちが用いる太鼓や音楽が田樂とよばれるのは自然である。地方の祭礼の芸能が田樂であるのは矛盾が生じない。そして散樂者の演じる田樂躍りも、中央貴族の世界からみて、正規の樂ではないという意味で田樂と呼ぶのであれば、別種の芸能に田樂の呼び名が存在するのも理解できるように思われる。

むすびにかえて

田楽については多くの業績があり、ここでも田楽の史料やその解釈については屋上屋を重ねる結果となったかもしれない。しかし、文献的な研究は田楽の語を追究の余り、その芸能様式(芸能態)の相違を無視してきた。田楽の芸能様式については民俗芸能の調査実績を芸能史研究に積み重ね、一九七〇年代後半から植木・山路によって大きな前進があり、とりわけ山路の芸能様式論において、田植の楽と田楽法師の田楽躍りに歴史的な連続性を認めないとする見解は、田楽研究の画期的な業績である。

植木・山路の研究に導かれながら、田楽発生期の存在形態を再検討してきた。ここにおいてはその前提として田楽の語義を明らかにすることをめざし、田植の楽というのは田楽の本来の意味ではないのではないかという視点を提示した。十分な実証はできなかったが、院政期における中央貴族は、すなわち田家の雑楽という意味として使用していた可能性が高いと思われる。

しかし逆に、田楽躍りが最初から田植から切り離された芸能とすると、歴史的成立過程が説明できなくなる。「寺門高僧記」増智権僧正の条を典拠に、園城寺増智の恪勤法師が白河本座田楽の祖とする通説もあるが、史料としての疑問が提示されており、田楽法師の成立を明らかにすることは今後の大きな課題となっている。

注

- (1) 『能楽源流考』所収 一九三八年 岩波書店

- (2) 高野辰之『歌舞音曲考説』所収 一九一五年 六合館(『近世文芸研究叢書第二期 芸能篇37 邦楽5』) 一九九八年再刊 クレス出版
- (3) 一九〇四年 早稲田大学出版部
- (4) 『日本文学講座第10巻』 一九三三年 改造社
- (5) 第四章 民族音楽興隆時代 一九六五年 創元社
- (6) 第二部第二章「中世芸能の成長と芸能者」 一九六〇年 岩波書店
- (7) 植木行宣(第一章「田楽の分布と特色」および山路興造(第四章「田楽の芸能―田楽躍芸 態考―」)
- (8) 山路興造『日本芸能史1』(第三章の一「農夫田夫の楽」) 一九八一年 法政大学出版社、および植木行宣『日本芸能史2』(第四章の一「田楽の村」) 一九八二年 法政大学出版社
- (9) 飯田道夫『田楽考 田楽舞の源流』 一九九九年 臨川書店
- (10) 網野善彦編 一九九四年 吉川弘文館
- (11) 『本田安次著作集 日本の傳統藝能』付録15 一九九八年 錦正社
- (12) 『古代中世芸術論』(『日本思想大系』23)所収 一九七三年 岩波書店
- (13) 『兵範記』(『増補史料大成』)仁平三年四月十五日条
- (14) 社会的な立場から田楽をあつかったものとしては、井上満郎「洛陽田楽記」をめぐって(『赤松俊秀教授退官記念 国史論集』 一九七二年 赤松俊秀教授退官記念事業会)がある。
- (15) 『日本古典文学大系76』 一九六四年 岩波書店
- (16) 『中右記』(『増補史料大成』)大治二年五月十四日条
- (17) 『日本古典文学大系26』「近江国矢馳郡司堂供養田楽語第七」 一九七五年 岩波書店
- (18) 『中右記』長承二年五月八日条