



Title	能楽の次第地取りについて
Author(s)	河村, 博司
Citation	語文. 1958, 21, p. 20-24
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68526
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

能楽の次第地取りについて

河村博司

一

「次第」は能楽詞章（以下謡曲と記す）の一要素で、普通七・五・七・四、又は七・五・八・四、又は七・五・七・五（始めの七・五はどんな曲でも殆ど同一の詞章で繰り返えされるので実上演上は、七・五・七・五・七・四等々となるが、ここでは反覆される詞章は除いて述べる。）等の首数を持つ修辭の多い歌謡である。観阿弥清次は、応安の比にその頃非常に盛んだった曲舞を大和猿楽に摂り入れる事に成功したが、彼の息世阿弥元清の申楽談義に

曲舞は次第にて舞ひそめて、次第にて止むるなり。
と見えていて、曲舞の冒頭と末尾とに次第の有った事が知れる。

（南北朝時代の曲舞がどの様な要素から構成されていたかは一片の詞章も現存しないので正確にはわからないが、謡曲に取り入れられた曲舞―これを仮に「くせ」とする―で、次第に始まり次第で終っている五曲、山姥・百万・歌占・杜若・東岸居士を見ると曲舞の構成の最も大きな型として①次第②一声③能の「イロヘ」に似た舞④クリ⑤サン⑥クセ二段⑦次第、が得られる。右の五曲のうちで、山姥・百万・歌占の三曲は当時高名だった曲舞（山姥節曲舞・百万節

曲舞・地獄節曲舞）を中心として猿楽に構成した由が世阿弥の書に見え、曲舞の形式をかなりよく残すものと思われるが、山姥・百万は、「くせ」だけを取り出した場合物語として完全でない。これは勿論猿楽に仕立てる際になんらかの改作が施された為であろうが、改作にあたって現在全く未知の或る要素が脱落したかも知れない。

（しかしそれについては知り様も無いので、今①次第②一声……⑦次第の型を曲舞の構成と見る。）曲舞の他の要素とともに次第に猿楽に入っただが、謡曲の次第歌謡の唱和法は謡曲の他の構成要素には無い特性を持っている。「地取り（又は地返し）」がそれで、次第は合唱部の「地謡」が謡うと、すぐに再び地謡に依って極く低音で反覆されるのである。この次第地取りは高野博士が日本歌謡史に述べられた様に声明道の「次第音」の唱和法―導師が南無婦命頂札と唱えると大衆が直ちに同句を唱え、これを何度も繰り返す―を曲舞道が模倣したものを更に謡曲が受け継いでいるのであろうが、その曲舞に於ける職能、ひいては謡曲での意義は如何なるものであろうか。

二

室町時代の中頃に編まれた「七十一番歌人尽歌合」―題、月・恋

―の下巻第四十八番には、左に白拍子舞、右に曲舞々が番えられて
いる。「月」では

鼓うち みはやしけるも いちしるく 月になつる 白拍子
哉

くせ舞の 月にはつらき 小倉山 その名かくれぬ 秋のものな
かを

に対して

右は当世曲舞に 月にはつらき小倉山その名はかくれざりけり
といふ音頭を思よせたるにや。道によりてかしければ為勝

(傍点私)

という判がある。又、「恋」は

忘れ行 人もむかしの おとこ舞 くるしかりける 恋のせめ
かな

車にて 袖うちふりし まひ女 かゝる恋すと 人はしりきや
に対して

左 昔の男舞 恋の責など 歌めきたるに 腰の句つゞかずき

こゆ 右は 袖うち振しといひて しりきやといひとぢめたる

は 彼光源氏の歌を思へる歟 やさしく侍るを のが名を願
はしてかゝるといへるや あまりならむ 少左可勝也

とあり、白拍子舞々の絵に副えて、今様

所く／＼にひく水は 山田のゐどのなほしろ

曲舞々(立烏帽子に水干を着し、扇と大鼓とを携えて座す)に副え
ては

月にはつらき 小倉山 その名はかくれざりけり

という歌謡がある。この七十一番職人尽歌合は名称の通りに主とし

て職人同人を番えて居り、芸人としては上巻に琵琶法師と女盲、下
巻では第四十八番を除いて放下と鉢扣・田楽と猿楽が番えられて居
るのみであるが、これら数少い芸人達のうちでも第四十八番の二者
は特殊の存在と言わねばならない。即ち白拍子舞は当代の延年会に
漸く保存されてはいたものの、第四十八番「恋」の「忘れ行 人も
昔の 男舞」が端的に語る様に、時の民衆にとっては縁遠い芸能で
あったに過ぎない。又曲舞に至っては、在来の猿楽の音曲だった、
「小歌節」と曲舞の「曲舞節」とを混和して出来た大和猿楽の「小
歌節曲舞」を曲の中核に持つ猿楽能、新興芸能の幸若舞等に圧倒さ
れて、その大衆芸能としての生命を終えて了っていた事は歌合の編
まれた時より以前の世阿弥の「五音(下)」(永享初年成立)の
今は皆々曲舞の舞手絶エテ、女曲舞の賀歌ガ末流ナラデハ不残。
祇園会ノ車ノ上ノ曲舞、コノ家ナリ。

に明らかである。曲舞車についての記録は能勢博士が能楽源流考に
挙げられた南北朝末期の大外記師守記貞治三年五月十四日の
今日祇御興迎如例。鉾以下冷然。久世舞車有之。

を始めとする同記貞治四年・六年の祇園会、岩橋博士が日本芸能史
に挙げられる花宮三代記応永三代記応永廿八年・東大寺法花堂要録
寛正三年の条に、又これとは同時代の、一条兼良の尺素往来等に
曲舞車祇園会出勤の記事(古事類苑)等に見られる。謡曲「舞車」
もそうであるが、職人歌合第四十八番の「恋」に於ける「車にて
袖うちふりし 舞女」も、この曲舞車上の女曲舞々を詠んだもので
あろう。これらを以て見ると、曲舞は幸若舞には及ばぬとしても尚
も各地の祇園会に出勤し、古典芸能として人々の或る程度の関心を
集めていたものと思われる。そして当時流行の幸若舞(芸能内容は

異なるにも拘わらず、これも「くせまる」と呼ばれていた。」をさし置いて白拍子と共に職人歌合にとられているのは、往古、盛んだった芸能の芸能保存といった編者の意図かとも思われるのである。

扱この歌合の、「月」の曲舞々歌

月にはつらき 小倉山 その名かくれぬ 秋のもなかを
に対する判詞の中に述べられ、曲舞々の絵姿の傍書にも記されている

月にはつらき 小倉山 その名はかくれざりけり

という独立した「七・五・七・四」の音数を持つ歌謡は、先に(一)で述べた曲舞の構成要素の内では「次第」歌謡の他に求める事が出来ない。この「次第」を歌合の判者が、「音頭」と呼んでいるのが注目される。次第を音頭とあらわす例は他には無く、古くから曲舞道でこの様にも呼んだのか又は時代が下るに従ってかく称されたものかは不明だが、兎も角次第が音頭と共通の性質を持っていたとすれば、謡曲「百万」の音頭の例(謡曲本文は観世流正本による。以下同じ)。

シテ「あら悪の念仏の拍子や候。わらは音頭をとり候べし。南無阿弥陀仏。」

地「南無阿弥陀仏。」 (大念仏会会参会の群衆の唱和をあらわす)

シテ南無阿弥陀仏

地「南無阿弥陀仏」

シテ「弥陀頼む。」

地「人は雨夜の月なれや…。」

に見られる様に、合唱に先立って美声の者が謡って音階音調を示し

続いて大衆がそれに和す行為の反覆であるところの「音頭」と相通ずる本質故に、次第は音頭とも呼ばれたのに相違ない。つまり曲舞の次第歌謡は「音頭式に反覆唱和する事」に依って階調を整えるという音律的職能を持っていたと言えよう。しかし現在の謡曲次第の唱和法の曲舞の音頭式唱和とは次の点で異っている。

①忘和部(謡曲では地謡)が極く低く且弱い声になった事。(音頭なればこれは当然音頭取りと同じ声の高さ強さでなければ意味が無い。)

②曲舞では音頭取りの独唱に続いて地謡に相当する人達の合唱だった筈だが、謡曲では終始地謡が次第を謡う。

③唱和は一度だけになった。

以上三点の変化は恐らく以下の理由に基づくものと考えられる。曲舞は猿楽に摂られて後に様々の同化作用を受けた。例えば、曲節的な面では

：しかればむかしは各別の事にて、くせまひは曲舞の当道にてあまねくうたふ事はなかりしを、近代曲舞をやはらげて、こうたふしをまじへてうたへば、ことに／＼おもしろき也。(世阿弥・音曲声出口伝)

が示す様に、小歌節曲舞という新音曲に造り変えられたし、曲舞の構成要素の面では(一)に述べた①：⑦の型はあまり用いられず、猿楽の各曲趣に従って適宜に取捨される事になった。(現行謡曲で最も普遍的なものは、④クリ⑤サシ⑥クセ一段(クセ二段の「上羽」二度に対して、上羽が一度のもの)の形である。)これらの変化に依って曲舞は、猿楽能の中に溶け込む事を得たのだが、次第唱和法にも同様に加工が施され、その音頭式反覆が痕跡としてのみ残された

ものが「次第地取り」なのではなからうか。

尚、曲舞の次第はこの他に「曲舞一曲の主題明示」という職能をも持っていたと考えられる。曲舞を中心に構成した先述の三謡曲の次第

よし足引の 山姥が 山廻りするぞ 苦しき (山姥)

親子に 鸚鵡の 袖なれや 百万が舞を 見給へ (百万)

月の夕べの 浮雲は 後の世の迷ひ なるべし (歌占)

は殆ど曲舞次第をそのまま取ったものと見て良いであろうが、中にも「山姥」(世阿弥作)は「くせ」より前の部分に

この曲舞の次第とやらんに。よし足引の山姥が。山廻りするとつくられたり。あら。面白や候。

という詞章があつて、元の曲舞の次第である事を殆ど疑わせない。すると曲舞の観衆は演者達がこれを反覆唱和する事に依つて「山姥の山廻り」という以下曲舞の主題を明瞭に知ったのであろう。「くせ」の次第もこの職能を持つ例が多いが、次第が「くせ」にあまり用いられていないのは、謡曲では「くせ」より以前に既にその内容のあらましが理解されている為ではなからうかと思われる。

三

以上に述べた次第やその地取りは、謡曲「くせ」の冒頭にあり次第も地取りも地謡が行う「地次第」だが、次第にはもう一種、能楽一曲の冒頭に登場する楽師(主にワキ、又はシテ、時としてツレ)が主として単独に謡う「役次第」があり、これを地次第と同様に地取りが行われる。地次第が現行謡曲二百四十番中に占める割合が約一割程度であるのに比し、役次第は大半の曲にあり、殊に脇能(神

事能・計四十二番)の全曲に含まれている。その歌詞は

善き光ぞと 影たのむ 仏の御寺 尋ねん (山姥)

等と、自己出現の次第(わけがら)を述べる例が多い。佐成博士は謡曲大観でこれを「序歌の心持を持った前奏曲とも見るべきもので一曲の気分を醸成しようとするもの」と述べられている。

扱この役次第と先の地次第とはどんな関係を持つのであろうか。先ず考えられるのは役次第が地次第から派生した(曲舞撰取以前の猿楽能に役次第は無かった)という事である。音曲声口伝に依れば曲舞節は「拍子を躰に、声を用に」する音曲であるのに対して猿楽能の小歌節は「声を躰、拍子を用」の音曲で本質的に異なる故「拍子を躰にする(拍子に合う)」歌謡であるところの次第が曲舞撰取以前の猿楽能に存在する筈が無く、撰取以後に「曲舞一曲の冒頭にある次第歌謡」にヒントを得て「猿楽一曲の冒頭」にも役次第を置く様になった、という推定であろう。しかし乍らこの地次第↓役次第の関係を否定する論も成り立つ。即ち猿楽も曲舞ともに声明道から大きな影響を受けている。例えば「サシ」という拍子に合わぬ音曲は、融和をとげる以前の猿楽・曲舞両道にあったもので、その出所はおそらく声明道のサシであろうと推定される。故に両道融和以前に猿楽が声明から直接に受け入れた登場序歌としての次第を持つていなかったとは言ひ切れない、という考えである。この二つの推論のいずれが正かを俄かに決することはできないけれども、役次第の地取り形式にある相当顕著な変則型から帰納すると、「音頭」的性格はこの役次第の方に、より濃くあらわれていることはいえるかと思われる。即ち地次第の地取りに変則型は無い。地謡が次第七・五・(七・五)・七・四を謡い、続いて地取り七・五・七・四を

反覆する。これに対して役次第の地取りにはかなりの異型が見られる。次に、現行能楽の役次第で変則のものを各曲目にわたって列挙すると

①「安宅」次第「旅の衣は 篠懸の 露けき袖や しをらん」に続いて、狂言(強力)が「おれが衣は 篠懸の 破れて事や 欠きぬらん」と狂言次第を謡う。

②「車僧」次第「後の世かけて 車僧 常寝の眠り いつまで」の地取りを行わない場合がある。行う時は地取りは拍子に合う。

(普通、地取りは拍子に合わないサシ様の謡法を用いる。)

③「三輪」次第「三輪の山もと 道もなし 檜原の奥を 尋ねん」をシテが最初に低音で謡い、次いで地取りが行われ、次いで再びシテが高音で謡う。この三度目の次第は冒頭の七・五を反覆しない。

④「道成寺」の特殊演出「赤頭」の場合、次第「つくりし罪も 消えぬべし 鐘の供養に 参らん」に続いて③と同様の事が行われる。

⑤「摂待」 次第「旅の衣は 篠懸の 露けき袖や しをらん」に続いて囃子「打切」を行う場合がある。

⑥「土車」 次第「住まで世に経る 土車 めぐるや雨の 浮雲」をシテと子方とが連吟する。続く地取りは高音(普通の地謡の音階)で行われ、この時冒頭の七・五も反覆される。

⑦脇能四十二番は先述の様に全て役次第を持つが、地取りの後再びワキ(脇能の次第はワキが謡う)が反覆する。この時、地取りは拍子に合う。

以上であるが、これら変則型の特徴は安定(観世小次郎)摂待(宮

増)等比較的新らしい作品を除いた場合、

次第・地取り・次第

と、次第が二度謡われる事である。これは音頭の本質―百万の音頭に見られる様に、何度も反覆して徐々に調子を整えて行く―に、地次第の地取りよりもかなり近い、

ワキ独唱・地謡地取・ワキ独唱

という形は音頭唱和の形質と全く一致する。この様な点から役次第は地次第より一層音頭的であり、従って曲舞次第の本質により近いものを持っていると言えるのではなからうか。

— 大阪大学大学院学生 —