

Title	能樂の詞章としての謡曲
Author(s)	阪倉, 篤太郎
Citation	懐徳. 1953, 24, p. 1-8
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/90261
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

能樂の詞章としての謡曲

阪倉篤太郎

能樂の本領は、物真似的動作（演劇的要素）を舞歌二曲（非演劇的要素）を以て、音樂的に統整し舞踊化した點にあるのであつて、その演出を藝術的ならしめるために、風體（藝術様式）の理想を、幽玄——優麗典雅の風情——に置いた。但し幽玄の目標には時代的變遷があつて、初は現實的、世俗的、平民的、人情的な地上美から、後には夢幻的、高踏的、貴族的、非人情的な天上美へと進展したが、ともかく演技の眼目はどこまでも舞歌二曲であることが、因果の原理による葛藤を要點とする演劇との相違である。即ち物真似が眞に迫つた摸倣、精密な寫實でなく、扮裝・姿態・言語動作すべての本質（本意）を把握して、象徴的にこれを表現する寫意を特色とする。従つて「そのものになりきる」といつても、その精神状態にまでなつてしまふのでない所が、演劇の腹藝と趣を異にしてゐるのである。

抑々能樂（猿樂能）は、奈良朝時代に中國から輸入された散樂が我が國固有の俳優と結合して發達したもので、平安朝時代には滑稽的物真似（所作も言語も）を主とするやうになり、更にそれに歌舞的要素が加はつて來たが、白拍子舞が機縁となつて、鎌倉時代に入ると歌舞を中心とし、戯曲的構成をも加へた猿樂能へと發展し、滑稽の要素は狂言に移つた。次いで田樂能・延年風流能などの影響を受けて——これらの能と猿樂との先後については相反する兩説が行はれる——終に室町時代に至つて觀阿彌清次・世阿彌元清父子によつて大成された。即ち觀阿彌は物真似（劇的表現）第一

主義の大和猿樂に、幽玄（歌舞的演技）第一主義の近江猿樂を折衷したのみならず、旋律（節）音の高低の變化）を基盤とした従来の猿樂音曲に、律動（拍子）——音の長短の變化）を根柢とする曲舞を融合し、その嗣子世阿彌は父の後を承けて、序破急といふ音楽原理を全組織を通じて確立するなど、改善進展に力を盡したのである。なほ謡曲の曲節の中に、音楽要素として攝取綜合されたものには聲明・和讃・朗詠・平曲・宴曲・小歌（民謡）の類があるが、一々説明することは省略することにして、その中で能樂の詞章たる謡曲の上に大きな影響を興へた、宴曲に就いて一言する。

- (1) 正樂たる雅樂に對して俗樂を意味し、俳優歌舞、曲藝輕業、手品奇術を演じた。
- (2) 田植の時、豊作を祈る祭式に附隨した歌舞に起因する。
- (3) 僧侶が法會の後の感勞會に、餘興として演じた藝能を起源とする。
- (4) 至徳元年（西暦一三八四年）歿。
- (5) 嘉吉三年（西暦一四四三年）歿とも、康正元年（西暦一四五五年）歿ともいふ。
- (6) 發生の時期は確かでないが、室町時代に流行した一種の歌舞の名。クセといふ語は正しからず偏つてゐることで、白拍子舞に對して正格でない當世風の舞といふ義か。

二

宴曲といふ名義は、遊宴に用ゐる歌曲の意で——後には宴席のみならず法樂などにも用ゐられた——も朗詠や早歌（今様的一種）や白拍子の系統を引き、それに天台の聲明を加味してできたものである。現存する曲は、宴曲十七帖に集められたもの約百七十篇あつて、その大部分は當道の元祖といはれる明空の作詞作曲にかゝると傳へられ、月江のこれに次ぐ——その他の作詞作曲者の名は選要目録に見えてゐる。これらの曲の中で最も時代の早いものは仁治三年（西暦一二四二）以前——或は承久元年（西暦一二一九）以前——で、最も新しいのは弘安頃（西暦一二八〇年頃）のものがある。ともかく鎌倉時代の半頃から室町時代へかけて、貴族・武士・僧侶たちの間に流行したが、應仁・文明

後(西曆一四九〇年頃から)は衰へたやうである。その形式は今様を長く連ねたやうで大抵七五調であるが、時には七七・七四・五七五・七七五なども見えて、いづれも謡曲に多く存する形である。

内容は題材の範圍がそれ以前の話物類より擴張されて、和漢の故事、四季の景物、神佛の靈驗、社寺の縁起、年中行事、名勝史蹟、遊興、羈旅、祝賀、戀愛など廣汎に亘り、特に東國的題材が多く、佛敎的訓誡や儒敎的諷諫を含むなど著しく鎌倉文學の色彩を帯びてゐるが、概して徒らに街學的であり、且劇的要素を缺いて單調空疎である。詞章も盛に對句を用ゐて修辭を施してゐるが、故事成語を綴り合せ佳言麗句を並べたばかりで、首尾の統一が不十分である。而も古典からの取材や内外の故實、神佛の縁起の敘述が多く、古歌・朗詠の引用や成句熟語の點綴の夥しいこと、特に物盡し・道行文の發達など、謡曲文に及ぼした影響の極めて大きいことは、重要な事實である。

(1) 郭曲とも呼ばれ——郭曲は元來催馬樂・風俗歌・朗詠その他雜藝類の總名であつたのが朗詠の別名となり、又轉じて宴曲の一名ともなつた——外に早歌(宴曲の變化して短くなつたもの、即ち小歌の一種をいふ)、現術婆娑・理(現)里有樂などの異名がある。

(2) 傳は明らかでないが、大原の聲明道の人たちと親交のあつた天台僧らしく、歿年は審かでない——但し嘉元四年(西曆一三〇六)に六十餘歳であつたことは、拾葉集の自序で知られる——それより以前に宴曲といふ名目の存した明徴を見ないけれども、かれを創始者とするのは當らぬやうである——綾小路俊景の五節間郭曲(永正十一年とあるが、曲目や章譜の大體は平安朝時代の末に既に定まつてゐた)に「水猿曲の白拍子」とあるのが、少くとも宴曲の一體の初見であらうかといふ。

(3) 明空の弟子ともいはれ、又明空の改名ともいはれる。

(4) 高野辰之博士は、「蹴鞠興」に後鳥羽院を顯徳院としてゐるのによつて、仁治三年以前の作とするが野間幸辰氏は、「背振山靈驗同并」を承久元年以前の作かといふ。又高野博士によると、「巨山景」が建長年間(西曆一二四九—一二五五)建立の建長寺を詠じ、「五節」が文永九年(一二七二)崩の後醍醐天皇の御代を詠じ、「得月寶池砌」に弘安年間(西曆一二七八—一二八七)建立の圓覺寺を詠する等から、建長・文永・弘安以後の作といひ、野間氏は「祝」「石清水靈驗」を弘安四年(西曆一二八一)頃の作とし、「巨山龍峯讚」を同十年(西曆一二八七)頃までの作かといふ。

能樂の詞章としての謡曲

(5) 冥 曲

七七 花は野邊に、紅葉は野邊に

七四 露分けわぶる、東雲

五七五 千早ぶる、天より降る、神なれば

七七五 夜べ寒からん、繰りさせと鳴く、きりくす

(6) 「江島景」「鹿島靈驗」「三島詣」の類。

(7) 「馬徳」「風」の如くその題目に關する材料を列ねたものと、「松竹」「上下」の如く類似又は相對の材料を取り合せたものがある。

(8) 「熊野參詣」の類

謡 曲

急ぐ心も、いさめる胸に

歸落をいつと、定めん

月にとふ、宿りはかりの、露の世に

もつや田子の浦、あづまからげの、沙衣

三

さて最初に述べたやうに能樂は、舞歌二曲を以て物真似を統整することを本領とし、幽玄を演技の理想としたのであるから、その詞章たる謡曲もまたこの點を主眼としてゐる。もとより内容に於て佛教思想、乃至神佛習合思想が根柢を成し、神明佛陀の眞感、誦經呪文の功德によつて國土の安穩、御代の長久、親子の再會、幽靈精魂の解脱、惡鬼妖怪の調伏などが成し遂げられるといふ、宗教的色彩の著しいことは勿論であるが、その脚色は、戯曲的構成によつて歌舞を誘ひ出すやうにするのを原則とした。その主題は種々であるが例へば住吉明神が影向して舞ふ神舞、融大臣の幽靈が出現して舞ふ早舞、辨慶が關守に酒を勧められて舞ふ男舞、枯柳の精が舞ふ序舞、熊野が觀櫻宴の興を添へる中舞、道成寺で白拍子の舞ふ急舞など、主題に應じて種々な舞が奏でられるのを常とするのみならず、子を失つた母親の物に狂ふ所作や、英雄の亡靈が演ずる合戦の有様、さては山伏の法力に抗爭する鬼の動作なども、一種の舞である。従つて戯曲として人物の性格の描寫、事件の進展の敘述に缺けてゐることは認めざるを得ない。

次に外形について見ると、一篇中に語るべき部分即ちコトバと、謡ふべき部分とあるのは平曲などにも見られるが、

特に詠ふ部分は前に述べた宴曲と同様に、率ね七五調から成り——七七・七四・五七五・七七五などもある——内外古今の典籍に見えた美辭麗句や故事成語（流行の小歌即ち民謡なども）を、掛詞・縁語（¹）その他の修辭法（しり取文句・物盡し・受渡し・數詞の類）などを用ゐて點綴したもので、流暢宛轉の妙を極めてゐる——往々引用語句の訛誤も認められる。⁽⁷⁾ 然し時としては意義上の連絡の無い、或は矛盾をさへ感ぜしめる語句を羅列したやうに見える箇所もあるから、個々の語句の意義よりは全體としてその場の情景を印象せしめ、象徴的な能の演技を助けることに價値が存するともいはれる。従つて所謂つづれ錦式の文と評せられるのも必ずしも不當でないけれども、單なるつきはぎではないのであつて、作者はその單語乃至引用語によつて看客（聽衆といつてもよい）が直感する、内容的連想を豫期したと見られるのであるから、先づ語句文脈、さては音律的諧調などの精細な訓詁的吟味によつて、詞章の的確な意義を把握してこそ、始めてその微妙な情調を感じ得るのである。而も文法上の論理的關係無しに飛躍的に、語句（特に引用語句）間の意義上の連絡をもつ場合も少くないことは、連歌の附合などにも屢々見られる所である。蓋しこの傾向は、尙古術學を特色とする室町時代に發達した文學藝術の基調を成すもので、演技の方でもさうであるやうに露骨煩瑣な説明的表現を避け、婉曲恬淡な直覺的悟入に達することを好む、我が國民性の反映といふべきであらう。

(1) 戀草の露も思ひも亂れつゝ、心狂氣になれ衣の巳の日の袂や木箱四手の神の助けも波の上、あはれに消えしうき身なり。

(註) 草——露——亂れ

狂氣になる 巳の日の袂——不箱四手——紙

馴れ衣——身

助けも無く あはれ 憂き

波——泡——消え——浮き

(2) 月こそ出づれ朝日山、山吹の瀬に影見えて。

(3) 運ぶは遠き陸奥の其名や千賀の懸籠、賤が鹽木を運びしは阿漕が浦に引く汐、その伊勢の海の二見の浦、ふたたび世にも出で

ばや、松のむら立かすむ日の汐路や遠く鳴海瀧。

- (4) それは鳴海濱、こゝは鳴尾の松かげに月こそきはれ若の屋。
 (5) 月は一つ影は二つ、満つ三つ沙の夜(四)の車に月を載せて。
 (6) 甚だしきは濫用に流れ奇矯に過ぎるものも無いではない。例へば「動くか動かぬか不勤の呪」「花壇上、月でん法院」(出んと例とを掛ける)の類。

- (7) 例へば「半菫」の「夕陽のざんせいあらたに窓をうがつて去る、しうたんの泉の聲……」は新撰朗詠集の「夕陽山影穿窓入、幽淵泉聲向戸飛(嵯峨天皇御製)を誤り——ざんせいを殘晴、しうたんを愁歎とする説は非——窓東に向ふるうげつは翠翠にあたり、しうしやうの秋の山……」は同集の「窓東早月當翠樹、墙上秋山入酒盃(方子作)を誤つたもの——るうげつを朗月、しうしやうを愁傷とする説は非——と想はれる。然し一説には故意に作り替へたものかともいはれる。

- (8) 「半菫」のシテの「雨原意が櫃を濕す」を、地が「さらでも袖を濕すは廬山の雪のあけぼの」と承けたのは、雨から和漢朗詠集の「廬山雨夜草庵中(白氏文集)を連想して廬山を出し、而も更に雪につけたのは同集の「香爐峯雪撥簾看(白氏文集)を連想して廬山の雪(香爐峯は廬山の一峯である)とつゞけたもので、教養ある聴衆は作者のこの意圖を直感的に理解するのである。

- (9) 「紅葉狩」の「時雨を急ぐ紅葉狩、深き山路を尋ねん」の解釋について、或は時雨ノ降ル中ヲ、急イデ紅葉見ニ出カケルと譯し、或は紅葉見ニ出カケルタメニ、木ノ葉ヲ紅ニ染メル時雨が早ク降ルコトヲ待テ傘ネテ居ルと譯するのは共に妥當でないとして、小林靜雄氏は新古今集に「龍田姫今は頃の秋風に時雨を急ぐ人の袖かな」とあるのによるべきで、龍田姫ガ、今ハ秋モ終リデアルトイフノデ頻リニ時雨ヲ降ラス、ソノタメニ眞赤に染マツタ紅葉ヲ見ルベク云々の意と解するがよいといつた(「觀世」昭和十九年一月號)

四

最後に附言すべきことは、この詞章が演技の上に如何に表現されるかについてである。例へば「船辨慶」の「舟子どもはや纜をとく」と勸め申せば判官も……は、「船頭たちがはや纜を解いて、疾く疾くと乗船を判官義經にお勧め申すので」「解くと疾くとを掛語とする」といふ意であるから、シテ靜御前は居立つて抱へ扇をし、橋掛の方を見るの

が通例の型であるが、ここでシテが立つて扇で橋掛の方に向ひ二度招く型をすることもあるのは、「船頭たちよ、早く纜を解けと靜御前が勧める」意と誤解したからで、それでは靜御前が判官との別れを急いでゐることになる。然し「葵上」のツレ照日神子が、「不思議やな、誰とも見えぬ上臈の破れ車に召されたるに、青女房とおぼしき人の牛も無き車の轆にとりつき、さめざめと泣き給ふ痛はしさよ」といふところで、シテ六條御息所が橋掛の欄干を車の轆に見立て、それに片手をかけて泣く替の型の如きは、原文では轆にとりついて泣いてゐるのはシテ即ち上臈で無く、青女房（年の若く世馴れない官位の低い女房で、勿論舞臺には出てゐない）であるから、誤解から來たものと非難する人もあるが、考へ方によつてはただ型に變化を興へただけで、誰がといふことは問題でなく、單に車の轆にとりついてさめざめと泣くといふ所作を表現したに過ぎない、とも見られる。同じ曲の「水暗き澤邊の螢の影よりも、光る君とぞ契らん」といふところで、「澤邊の螢の」と扇をかざし右上を高く見まはして、螢の飛ぶのを見る心を表はし、「影よりも」と螢の光の水にうつる心で下を見る型をするのなども、原文では「螢の影よりも」は「光る」の序詞に過ぎないので、實在の螢が飛んでゐるのでないから、蛇足であるといふ人もあるが、そのやうな理窟抜きで、面白い型として味はふべきである。沉んや「藤戸」の「浮きぬ沈みぬ」を、「浮きぬ」でスボリと下に居、「沈みぬ」でスツクと立つのなどは、文句とは逆の動作であつても却つて表現の効果は大きいのである。

ついでに謠方に於ても、語句の誤解による誤があり得ることを見落してはならぬ。例へば「鉢木」の「空さえ寒きこの暮に」のさえ（動詞サエ）に、心持をつけて謠ふのは妥當であるが、「大原御幸」の「水の音さへ由ありて」のさへ（助詞）に、心持をつけることはどうかと思はれる。

要するに謠曲は室町時代に於ける特殊の文學的産物として、能樂の演技と相俟つて、不完全ながらも我が國の樂劇の基礎を築いたことに、重大な意義が認められるのである。

(一) 「杜若」の「光も亂れて飛ぶ螢の」で上を見まはすのは、實際の螢であるから問題でない。

(2) 「水の音さへ」はたゞ「水ノ音マデモ」の意で、「水ノ音が冴エル」意と掛詞にしたものであるまい（掛詞には假名遣のちがひは問題にしないから、さへと冴えとを掛詞に出来ないではないが）。「采女」の「影さへ見ゆる」のさへにも心持をつけるのは、同様に妥當でない——共に「鉢木」の「空さえ」からの類推の誤である。

(終)