The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	能樂の詞章としての謠曲
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	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

能樂の詞章としての謠曲

阪倉篤太郎

一

能樂の本領は、物眞似的動作（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（カヽリ）（藝術樣式）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。卽ち物眞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、象徵的にこれを表現する寫意を特色とする。從つて「そのものになりきる」といつても、その精神狀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[1]が我が國固有の俳優（ワザヲギ）と結合して發達したもので、平安朝時代には滑稽的物眞似（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、白拍子舞が機緣となつて、鎌倉時代に入ると歌舞を中心とし、戲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[2]・延年風流能[3]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說が行はれる――終に室町時代に至つて觀阿彌淸次[4]・世阿彌元淸[5]父子によつて大成された。卽ち觀阿彌は物眞似（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（メロディー）（節―音の高低の變化）を基盤とした從來の猿樂音曲に、律動（リズム）（拍子――音の長短の變化）を根柢とする曲舞[6]を融合し、その嗣子世阿彌は父の後を承けて、序破急といふ音樂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。なほ謠曲の曲節の中に、音樂要素として攝取綜合されたものには聲明・和讃・朗詠・平曲・安曲・小歌（民謠）の類があるが、一々說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謠曲の上に大きな影響を與へた、安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、豐作を祈る祭式に附隨した歌舞に起因する。
（3）僧侶が法會の後の慰勞會に、餘興として演じた藝能を起源とする。
（4）至德元年（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

安曲といふ名義は、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――もと朗詠や早歌（今樣の一種）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。[1]現存する曲は、安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[2]の作詞作曲にかゝると傳へられ、月江[3]のがこれに次ぐ――その他の作詞作曲者の名は選要目錄に見えてゐる。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、最も新しいのには弘安頃（西暦一二八〇年頃）のものがある。[4]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（西暦一四九〇年頃から）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、いづれも謠曲に多く存する形である。[5]

内容は題材の範圍がそれ以前の謠物類より擴張されて、和漢の故事、四季の景物、神佛の靈驗、社寺の緣起、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、[6]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帶びてゐるが、概して徒らに衒學的であり、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竝べたばかりで、首尾の統一が不十分である。而も古典からの取材や內外の故實、神佛の緣起の敍述が多く、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、謠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。[7][8]

（1）　鄙曲とも呼ばれ――鄙曲は元來催馬樂・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、卽ち小歌の一種をもいふ）、現衞婆婆・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（西暦一三〇六）に六十餘歲であつたことは、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徵を見ないけれども、かれを創始者とすることは當らぬやうである――綾小路俊量の五節間鄙曲（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」に後鳥羽院を顯德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、「背振山靈驗同幷」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（西暦一二四九―一二五五）建立の建長寺を詠じ、「五節」が文永九年（一二七二）崩の後嵯峨天皇の御代を詠じ、「得月寶池砌」に弘安年間（西暦一二七八―一二八七）建立の圓覺寺を詠ずる等から、建長・文永・弘安以後の作といひ、野間氏は「祝」「石淸水靈驗」を弘安四年（西暦一二八一）頃の作とし、「巨山龍華讃」を同十年（西暦一二八七）頃までの作かといふ。

宴曲	謠曲
七七　花は野邊に、紅葉は野邊に	急ぐ心も、いさめる駒に
七四　露分けわぶる、東雲	歸洛をいつと、定めん
五七五　千早ぶる、天より降る、神なれば	月にとふ、宿りはかりの、露の世に
七七五　夜べ寒からん、綾りさせと鳴く、きり〳〵す	もつや田子の浦、あづまからげの、汐衣

(5)

(6)「江島景」「鹿島靈驗」「三島詣」の類。

(7)「馬德」「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とがある。

(8)「熊野參詣」の類

三

さて最初に述べたやうに能樂は、舞歌二曲を以て物眞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、その詞章たる謠曲もまたこの點を主眼としてゐる。もとより內容に於て佛教思想、乃至神佛習合思想が根柢を成し、神明佛陀の冥感、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、幽靈精魂の解脫、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、戲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、辨慶が關守に酒を勸められて舞ふ男舞、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戰の有樣、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。從つて戲曲(ドラマ)として人物の性格の描寫、事件の進展の敍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卽ちコトバと、謠ふべき部分とあるのは平曲などにも見られるが、

特に謠ふ部分は前に述べた妄曲と同樣に、牽ね七五調から成り――七七・七四・五七五・七七五などもある――內外古今の典籍に見えた美辭麗句や故事成語（流行の小歌卽ち民謠なども）を、掛詞・緣語[1]その他の修辭法（しり取文句[2]・物盡し[3]・受渡し[4]・數詞[5]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[6]――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、象徵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。從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、單なるつぎ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、內容的連想を豫期したと見られるのであるから[8]、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[9]ことは、連歌の附合などにも屢〻見られる所である。蓋しこの傾向は、尙古衒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說明的表現を避けて、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祓や木綿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
馴れ衣――巳の日の祓――木綿四手――紙
身――神
助けも無く　あはれ
波――泡――消え――浮き　憂き

（2）月こそ出づれ朝日山、山吹の瀨に影見えて。

（3）運ぶは遠き陸奥の其名や千賀の鹽竈、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潟。

（4）それは鳴海潟、こゝは鳴尾の松かげに月こそさはれ芦の屋。

（5）月は一つ影は三つ、満つ（三つ）汐の夜（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「動くか動かぬか不動の呪」「花壇上、月でん法院」（出んと傳とを掛ける）の類。

（7）例へば「半部」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、幽澗泉聲向戸飛」（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――「窓東に向ふろうげつは琴瑟にあたり、しうしやうの秋の山……」は同集の「窓東早月當琴榻、墻上秋山入酒盃」（方于作）を誤つたもの――ろうげつを朗月、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）「半部」のシテの「雨原憲が袵を濕す」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、而も更に雪につゞけたのは同集の「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、教養ある聽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ガ早ク降ルコトヲ待チ兼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「龍田姫今はの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〳〵と勸め申せば判官も……」は、「船頭たちがはや纜を解いて、疾く疾くと乘船を判官義經にお勸め申すので」（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勸める」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轅にとりつき、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轅に見立てゝそれに片手をかけて泣く替の型の如きは、原文では轅にとりついて泣いてゐるのはシテ卽ち上臈で無く、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與へただけで、誰がといふことは問題でなく、單に車の轅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。[1] 況んや「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（動詞冴え）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。[2]

要するに謠曲は室町時代に於ける特殊の文學的產物として、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。

（1）「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、「水ノ音ガ冴エル」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來ないではないが）。「采女」の「影さへ見ゆる」のさへにも心持をつけるのは、同樣に妥當でない――共に「鉢木」の「空さえ」からの類推の誤である。

（終）