

番外曲《真田》段歌の節付け復元

丹羽 幸江

番外曲《真田》は室町末期の作であり、源頼朝の初戦となった石橋山の合戦を描く斬組物の内容を持つ。二〇一二年一月平塚市において独吟として演じられた《真田》の段歌に関して、楽譜の復元過程を報告し、作成した楽譜を提示する。

復元の際には、江戸期において主流となった『元和卯月本』と同様の記譜法をもつ貞享年間の通称『五百番本』に基づいた。印刷された譜面には、基本的な音の高さと胡麻という音符しか記されていない。このような楽譜に対して直シと呼ばれる細かい旋律の動きを示す補助記号を付す作業を行った。

《真田》は小段構成から考えて、もともと素謡用に作曲された可能性があることを指摘した。また《真田》が作られた背景として、現在では埋もれてしまった石橋山の合戦譚が、江戸時代には著名な物語であり、能以外の芸能でもしばしば題材となっていることが挙げられる。

〔キーワード〕 楽譜の復元、番外曲、斬組物、直シ、元和卯月本

一 《独吟真田》復元の経緯

二〇一二年一月六日、平塚市中央公民館において「第四回湘南ひらつか能 狂言」の公演が行われた。その第一曲として、主催者であるシテ方観世流加藤眞悟師（梅若研能会）による《独吟真田》が演じられた。これは番外曲《真田》の部分的な復元を行ったものである（以下、本公演のための小謡として復元されたものをここでは《独吟真田》と表記し、一曲全体を示す《真田》と区別する）。本稿は筆者が担当した《独吟真田》の楽譜復元過程について、謡本の記譜法研究の立場から報告を行い、作成した楽譜を提示することを第一の目的とする。

《独吟真田》の復元の意義を当日のプログラムから考えたい。当日、演じられた曲目は、《独吟真田》、仕舞《小袖曾我》《盛久》、狂言《文蔵》、能《七騎落》である。まずこれらの作品では登場人物は、盛久以外はほとんどが相模の国を

本拠地とした、鎌倉幕府に関係をもつ実在の武将である。《真田》の主人公、真田与一は、源頼朝の旗揚げとなった石橋山の合戦で戦った武将であり、一二世紀の相模の有力な一族、三浦氏の一員として平塚市に居を定めた。現在はその居館は残っていないが、跡地には天徳寺（曹洞宗）が建てられ、与一廟がある。加藤師の意図は、公演のプログラムに石橋山の合戦を扱う《独吟真田》を配することで、能《七騎落》と狂言《文蔵》と、石橋山の合戦を巡る演目を揃えることにあったと推測する。《七騎落》は、石橋山の合戦の敗戦を喫した源頼朝が、いったん房総へと逃れる際の道中での出来事を扱う作品であり、《真田》と連続した流れのなかにある。狂言《文蔵》は、石橋山の合戦の物語を愛好した大名が、それを演じてみせるといふ劇中劇の内容を持つ。《真田》は、ふたつの曲の背景となりながら、直接扱われることのない石橋山の合戦を、正面から描いた作品であることが、まずは当日のプログラムにおける復元の意義であろう。

しかしながら、同じ合戦を題材とする作品が取り揃えられた時点で、次のような疑問が生じた。なぜ、石橋山の合戦を正面から扱う作品が番外曲となり、その後日談を扱う作品が現在でも演じられるのか。《真田》が番外曲となったのは単に作品の出来に基づくものだろうか。本稿では、この疑問に答えるべく、楽譜復元と併せて、《真田》の作品としての特徴、および先行芸能での石橋山の合戦に触れることとした。

二 番外曲《真田》のあらすじと全体構成

《真田》は二場形式で構成され、前場は親子の別れを描く人情がテーマ、後場では合戦という典型的な斬組能の構成を持つ。典拠は『源平盛衰記』巻二〇であるとされ、また『平家物語』にも「石橋山の合戦」がある。『能本作者註文』『いろは作者註文』に記載があり、『自家伝抄』には金剛作とする、室町末期の作と推定されている「伊海 二〇一一…一一頁」。ここでは小段構成から、作品を概観し、復元を行った部分の全体における位置づけを確認するとともに、この一曲の性質についても考えてみたい。

まずあらすじは以下である。前場では源頼朝とその家臣の合議により、石橋山の合戦の副大将として真田与一が抜擢される。出陣を前にして、頼朝から盃を受けた真田与一と、その父親である岡崎四郎との親子の別れの場面で終わる。後場は一転して闇夜の戦場にうつり、真田与一は敵、俣野影久との死闘の末、討ち死にする。そして真田の後を追って、老体ながらもみずから死地へと飛び込んだ、育て親文蔵の最期が語られる。復元を行ったのは、前場の最後の部分の、頼朝から盃を受けた真田与一に対して、父岡崎四郎が親子の別れを告げ、手柄を上げよと送り出す別れの場面であり、前場のクライマックスである。

室町末期には武士のいくさをテーマとした斬組能が多く作られ、多くが前場には親子や主従の恩愛を描く場面、後場には合戦場面をもつが、真田も同種の趣向を持つ。前場・後場のあらすじからみた時には、典型的な斬組能であるといえ

る。一点、疑問が残るのは、前場の小段構成である。次に小段名と配役を記す。⁽¹⁾

・前場の構成（☆印は復元部分）

サシ、上歌、詞、上同、詞、カ、ル、☆上同

・後場の構成

一セイ、詞、カ、ル、上同、カ、ル、下、上

『謡曲叢書』による配役

シテ真田与一、ツレ岡崎四郎、同文蔵、同頼朝、トモ臣下

ワキ俣野五郎影久

小段構成は類型を外れている。冒頭の「サシ」は「さても御陣は石橋山。小早河をとりまどめ。昼のいくさは互角なり。如何様夜軍有へしと。暮るををそしと待居たり」との短いものである。この文章は、軍を前にして戦いの予感に胸を躍らせる若者の言葉と考えるならば、シテである真田与一の心情を描写したものと考えられる。あるいは、茶色表紙五番綴番外謡本では、「サシ立衆」と記されるように、臣下による戦況の説明ともとれる。まず一般的な二場の能としては、ワキの登場とともに「次第」「道行」となるが、それらの小段なしに、シテもしくはトモの「サシ」から始まる曲は稀である。そして配役は『謡曲叢書』のように考えた場合、ワキが真田与一の好敵手、俣野影久に当てられているため、《真田》には前場でのワキの登場はない。

とはいえシテかトモの「サシ」で始まる、前場にワキがない曲は、狂女物には例がある。《三井寺》では冒頭のシテの「サシ」「下歌」「上歌」「問答」という一続きの中で、物狂いの母親が霊夢を蒙り、三井寺への参詣を決め、中入となる。また類似の構成として、「サシ」ではないが、シテやツレの「名ノリ」や「次第」で開始し、前場のワキがない曲は多い。それらは、《小袖曾我》《夜討曾我》など曾我物や、《七騎落》《大仏供養》《橋弁慶》など、源

氏方に所属する人物に関する曲、あるいは《歌占》《高野物狂》などの物狂物といった四番目物に多く見られる。また、全体の分量が短い曲では《三笑》がワキがなく、シテの「サシ」で始められる。

主人公が鎌倉方に属す源氏の一人である《真田》は、曾我物や《七騎落》などの類型に近いと考えられる。そうはいつても、シテかトモの「サシ」によって始まる曲は類型を外れており、実際の上演を考えると疑問が生じる。²⁾《真田》の上演記録は確認できないとされるが「伊海前掲」、当初から素謡専用曲として書かれた可能性も指摘できる。

三 他芸能での真田与一

以上のように、小段構成から考える限り、《真田》はもともと素謡のために作曲された可能性がある。だからといってそのことは《真田》が重要な曲ではなかったという意味にはならない。それよりも《真田》が素謡用としてわざわざ作曲されたのだとしたら、その背景には、石橋山の合戦譚自体が著名な物語として流布し、愛好されたため、能でも需要が生じたとも考えることができる。そう考えた方が《七騎落》や狂言《文蔵》といった、石橋山の合戦の周辺の物語が伝承された理由も説明できるだろう。そこで《真田》の周辺に目を向け、真田与一あるいは石橋山の合戦を扱う作品を挙げ、おもに復元を行った前場の上同部分と簡単に比較することで、《独吟真田》の特色を考えたい。

(一) 題目立《石橋山》「徳江 二〇〇六・五七五〜五八〇」

題目立は奈良市上深川町の八柱神社に伝わる民俗芸能の語り物であり、一四世紀には演じられていたという。《石橋山》は現在、伝承がなく、詞章のみが残る。頼朝による真田与一の抜擢で物語が始まり、石橋山の戦いでの真田与一と俣野影久の取り組み合いの戦いが描かれる概要は《真田》と等しい。しかし、数多くの相模の武将たちが登場し、戦いへと赴く様子や、戦場

での様々な人物のちょっとした出来事に基づく誤解が重なって、手助けが得られぬまま真田与一が討ち死に至る様など、戦いの全体像が詳細に描かれる。そして、能の《真田》の前場のクライマックスである頼朝から盃を受けた真田与一と父岡崎との親子の別れの場面はない。

(二) 幸若舞《夜討曾我 上》「幸若舞記録作成委員会編 一九七九・六五〜六六」

福岡県みやま市瀬高町大江において伝承される幸若舞は、中世を起源とする語り物芸能である。《夜討曾我》は、曾我兄弟の仇討ちを扱う物語であるが、曲中に伊豆赤沢における、一九歳の俣野影久と一三歳の左名田の与一吉貞（真田与一義貞）の力比べのエピソードが挿入されている。幼い真田は五尺あまりの巨石を投げる力自慢として描かれる。ここではもちろん石橋山の合戦そのものについては触れられないため、親子の別れを描くこともない。《夜討曾我》での少年時代の真田と俣野の力比べのエピソードは、後年、命がけて取り組み合う死闘に臨んだ二人の伏線として、石橋山の合戦の物語を前提として作られたと推測される。

このように題目立や幸若舞といった能の先行芸能での伝承が確認できることから、石橋山の合戦は広く知られた物語であったと考えられる。こういった人気はやがて江戸時代にも引き継がれ、浮世絵の題材にも取りあげられた。歌川国芳（一七九八〜一八六一）「真田与一能久 俣野五郎影久」³⁾などから、歌舞伎作品へも引き継がれたと考えられる。

こうした石橋山の合戦譚が著名であるという土壌のうえで、《真田》は作曲された。二作品のみの検討であるため、それが必ずしも能だけに当てはまると断言することはできないが、少なくとも能《真田》では父の情愛をテーマとした前場のクライマックス（《独吟真田》）が、石橋山の合戦を描くための重要な部分として特色となっている。

四 テキスト

復元で用いる謡本を定めるのにあたり、伝本の調査を行った。すべて江戸期の書写か版本で、室町末期に遡って《真田》の謡本は発見できなかった。また伝本の流派も、観世流、喜多流、そして福王流と様々である。『国書総目録』に基づき、現在残されている《真田》と《石橋山》の伝本を以下に列挙する（丸印は、筆者が実見した謡本）。

写本

○福王系番外謡本（法政能研『観世流五百番謡本』江戸中期写）

・上掛り番外謡十九冊本（國學院、江戸末期写）

○茶色表紙五番綴番外謡本（観世アーカイブ、江戸中期）

・下掛り番外謡百番本（宮城伊達文庫『謡曲百番』）

・上掛り番外謡五番綴本（京大、江戸末期写）

・福王流番外謡八百五番本（吉田幸一、江戸末期写）

・樋口本番外曲（田中允、文化・文政頃写）

版本

○貞享三年九月林泉掾本、通称『五百番本』（鴻山文庫他）

《石橋山》

○上掛番外謡本、（法政能研、貞享元年、柳洞写）

○上杉家旧蔵下掛り番外謡本（法政能研、江戸中期写）石

・上掛り番外謡本二種（国学院）

・番外謡本十四種（鴻山文庫、元禄から慶応写）

これらのうち、復元の際に依拠したのは、観世流貞享三年九月林泉掾本、通称『五百番本』（鴻山文庫他所蔵）である。版本であるため、広く流布し

た主要な謡本と考えられること、そして江戸期の主流となり、現在の記譜法の基礎となった『元和卯月本』『元和六、一六二〇』と同様の記譜法が採用されているためである。また随時、他本も参照した。

『五百番本』の《真田》の記譜法が、『元和卯月本』方式であるときみならず理由は以下である。『元和卯月本』で顕著なのは、基本となる音高のみを確実に記すだけでなく、中音より低い音域での句末における連続した下ゲ胡麻、そして、現在、重ネ中廻シとなった胡麻の配列の表記である。《真田》ではこういった特徴が確認できるため、『元和卯月本』と同様の記譜法を持つと考えた。

五 上歌の復元の手順

(一) 小段

ここで行った復元は《独吟真田》が、もし現在まで演じられ続けてきたならば、このように謡われるはずであると推測し、現在の楽譜に書き直す立場をとる。一旦伝承の流れが切れた曲を現代の伝承の文脈のなかに置き直すという意味では、「復活」あるいは「再興」といった方が近いかもしれないが、ここでは演じられる状態を回復するという意味で「復元」と称しておく。他には、演じられなくなった時代での旋律を再現する立場がありうるが、この立場は採用しない。

復元を行った手順は、小段を確定したのち、各句の節付けを推定し、最後に拍子当たりを考えるとというものである。句ごとに可能な複数の案を記す【資料一】（稿末）を作成し、それをもとに加藤師に謡っていただき、最適な組み合わせを選択していただいた。その結果である最終的な実演ヴァージョンが【資料二】である。

まず復元を行った「上同」がどの小段かを確定し、小段に固有の旋律の定型を得た。以下に小段を確定するための情報となる音高、配役、胡麻の配列

を記す。

第一節 上同（上音）、クル、下（中音）、ハル（上音）、下（中音）、重ネ中

廻シ、（中音）、ハル（上音）

第二節 シテ下（中音）、中音返シ、ハル（上音）、二つの連続する廻シ、二つの連続する廻シ

第三節 ハル（上音）、クル、下（中音）、ハル（上音）、下（中音）

全体は、三節に分かれる。第一節は典型的な上歌である。冒頭に返シがないため、若干定型を逸れるものの、上音から開始し、クリ音を経過したのち、中音へと下がり、そのまま重ネ中廻シとなつて一旦段落となる。そして再び上音から開始する。第二節は「シテ下」と記され、シテがソロで一句謡い、それを地謡が繰り返す典型的な中音返シで始まる。第二節はほとんど中音で終始する。第三節の開始は、ここでは「ハル」として上音にあがる「今をかぎりの親子の中」とした。しかし、別の可能性としては、第二節に記した「二つの連続する廻シ」のうち、二回目ものを第三節の冒頭に含めることもできよう。

このような音高の動きをするのは、上歌の一種である段歌であると考えられる。段歌は「歌の類を数個つないで一つの小段に作ったもの。一曲の謡いどころ、舞いどころになっており、（中略）。上歌形式で始まり、中音返シのある歌に続く型のほかに、さまざまな構成のものがある。」「奥山、三二八」とされる。そしていくつかある類型のうち「上歌形式から始まる三節型。段歌の標準的な形。第一節は上歌、第二節は中音返シで始まる歌、第三節は上ゲハで始まる歌。」「前掲」に相当する。《独吟真田》は、第三節の上ゲハを欠いているものの、三節型の段歌に分類される。

(二) 節付け

次に、上同を「段歌」であるとみなし、その定型に沿うように個々の句を復元する。まずはその方法を述べたい。前述のように『五百番本』の《真田》は「元和卯月本」方式の記譜法を持つ。この方式において当初から印刷されている音高記号は、段歌部分では「ハル、クル、上、下（中音であることを示す）」のみである。これらの音高記号は基調となる重要な音高を示すもので、細かい旋律の動きは記さない。より細かな音高の動きを担当するのは、上向きの胡麻「上ゲ胡麻」と下向きの胡麻「下ゲ胡麻」である。しかし、胡麻の向きだけでは、どこまで音を下げることが明示できない。そこで、元禄期以降には直シという補助記号を加えて補うようになった。代表例としては、ヨワ吟において下ゲ胡麻に対して、どこまで音を下げたのかを示す「中落ち」（中下ゲとも。上ウキ音が中ウキ音まで下がる）、「下ゲ」（上ウキ音が中音まで下がる場合と、中音が下音にさがる場合とがある）をそれぞれ記号化して「ㄨ」「ㄣ」と付す⁴⁾。本稿でも下ゲ胡麻に付けるべき直シの種類を推定するのが中心的な作業となった。

【資料1】にヨワ吟・ツヨ吟の両吟⁵⁾の複数の可能性のある直シを付した復元譜を示したが、ここでは、複数の選択肢があった箇所を挙げておく。全体は十九句であるが、それらに①から⑱の通し番号をふった。

a、中音より上の音域で、二個の下ゲ胡麻が平胡麻を挟む型

これらは、複数の直シを付けることができる句の代表例である。⑥での「かたじけなや」にある二つの下ゲ胡麻（、一、一、）の胡麻配列を【譜例一】に挙げる。四角で囲んだ箇所のうち、最初の下ゲ胡麻には三つの選択肢がある。音を中ウキ音までしか下げないのか（ㄨ）、あるいは中音まで下げるのか（ㄣ）、あるいは下げないのかという、どれを選択するかにより、二回目の下ゲ胡麻に付けることができる直シがそれぞれ限定される。この他、句⑦での「とりてくださるれば」（胡麻配列は、一、一、）でも同様のことがいえる。

真田の親子の情愛という独自の《真田》像を構築している。さらに復元の対象となった部分では、作曲面では、「段歌」が採用されることで、親子の別れという複雑なかつ微妙な心情を表現することが可能となった。上音域や中音域とさまざまな音域を用いて、親子の心情を巧みに表現し、前場のクライマックスを音楽的に謡い上げる。内容面では《真田》は佳品といえよう。このことは伝本を多く残しながらも、上演記録はないという《真田》の位置づけを語っている。つまり、上演は困難ではあるものの、作品として優れているため、江戸時代を通して素謡として謡い継がれたのが《真田》なのである。

筆者は、江戸期・室町末期の謡本の記譜法の調査・研究を行っているが、楽譜の解説という手順に対して、復元では、限られた記号しかない楽譜から、現行の楽譜を立ち上げるといふ逆方向の流れをもつ作業に魅力を感じた。実際に取り進む過程で、江戸時代においてどのように直シが入れられていったのかを推測するよい機会となった。

なお、節付けの復元に際しては、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターでの藤田隆則氏主催の胡麻点研究会で、藤田氏、高橋葉子氏という謡の楽譜研究の最先端に位置する方々にご指導、ご助言を賜った。記して深く感謝申し上げる。

◇参考文献

- 伊海孝充 二〇一一 『切合能の研究』、東京、檜書店。
岩波書店編 一九六九 『国書総目録 第六卷』、東京、岩波書店、四七六～四八八頁。
奥山けい子「段歌」一九八七 『能・狂言事典』、東京、平凡社、三一八～三一九頁。
観世暮閑（黒雪） 元和六年「二六二〇」 『元和卯月本』、伊藤正義編 一九七七年 『謡曲百番』、東京、国書刊行会（版本文庫）。
幸若舞記録作成委員会編 一九七九 『大江の幸若舞 重要無形文化財「幸若舞」調査報告書』、福岡、瀬高町教育委員会、幸若舞保存会。
徳江元正校注 二〇〇六 『和州上深川題目立詞章』『都祁上深川・八柱神社の祭礼と芸能』、奈良、奈良地域伝統文化保存協議会。

注

- 1 《真田》の段落^①ことの冒頭に記された表記をそのまま採用するため、ここには小段名ではないものを含む。本文では小段を示す際に通例となっている「サシ」のような括弧書きは、小段名であることが確認された場合のみ用い、それ以外はカギ括弧^②とした。
- 2 上演を前提した作品なのかどうかについての疑問を加藤師よりご提示いただいた。『広報ひらつか』二〇一二、三月第一金曜日号、平塚市広報に掲載。加藤眞悟師によりご教示いただいた。
- 3 今回の復元ではイロヤアタリといった装飾音は基本的には付さないこととした。ただしツヨ吟で、通例と考えられる箇所には（実際には謡われないものの）、アタリを付した。
- 4 《真田》の伝本のうち、唯一、福王流謡本は直シが付された写本である。この謡本では、途中で吟を変えるだけでなく、現在の和吟に通じる中間的な吟も用いる、素謡らしい凝った節付けがなされ、今回の復元とはかなり異なった様相を示している。
- 5 例えば句^③では音高はまったく記されていないが、トリがあることによって、中音であることが推定できる。
- 6 大まかな傾向を読み取るために、ランダムに『明和改正謡本』と江戸期の版行謡本二〇カ所程度を比較した。
- 7 なお、改めた胡麻配列は、茶色表紙五番綴番外謡本と一致する。このため、原本の誤植である可能性も存在する。

【資料一】真田「段歌」復元 複数案

・すべての句に①から⑬の通し番号を付している。
・歌詞の右隣に元の節付けを示し、その右側にヨロ吟とツヨ吟の直シを付した復元分を記す。

強 弱 弱 強

①上同 ヤラ 御前 の人々も、②其他 とさま諸軍 勢、 ヤア③理 りや、と、

弱 弱 弱 強 強 強

⑩三度 いただき請 てほし、 ⑪盃 をもつて御前 をヤラ⑫しづゝと出でければ。

強 弱

④みな人 是 を見⑤うらやまぬ人 はなかりけり。

弱 弱 強 強

⑥猶 しも頼 朝 かたじけなや、

強 強

⑦御 酌 をとりてくたさるれば。

弱 弱 弱 強

ヤラシテ⑧さなたはひざまづき、 ヤラ地⑨ (サナダハヒザマツキ)。

強 強 強 弱 弱 弱 強 強 強

⑬父 の岡 崎 立 あかり。 ⑭たけき心 はいさむれど、

弱 弱 強 強

⑮今 をかぎりの親 子の中。

強 強 強 弱 弱 弱 強 強 強

⑯かまへて高 名 仕 れと。 ヤア⑰云 かはすことのはは。

弱 強

⑱ふかき別 の名残 かな、 ⑲ (フカキワカレノナゴリカナ)。

【資料二】《独吟真田》「段歌」復元 実演ヴァージョン
 ・当日の録音から譜を起こした。冒頭に詞とカゝル部分加わった。

サナタ(詞) さなだは是を給わりて。時の面目こうきの名聞。弓矢を取ての高名に。

カ、ル三 度いたゞき申 ければ。

ヨワク ①上同 ヤヲ御前 の人々も、②其他 とさま諸軍 勢、ヤア③理 りやゝゝと、

ヤヲ④みな人 是を見⑤うらやまぬ人 はなかりけり。

ヤヲ⑥猶 しも頼 朝 かたじけなや、

半⑦御 酌 をとりてくたさるれば。

ヤヲシテ⑧さなたはひざまづき、ヤヲ地⑨サナダハヒザマツキ。

⑩三度 いただき請 てほし、半⑪盃 をもつて御前 をヤヲ⑫しづゝと出でければ。

ヤヲハ⑬父 の岡 崎 立 あかり。⑭たけき心 はいさむれど、

ヤヲハ⑮今 をかぎりの親子の中。

⑯かまへて高名 仕 れと。ヤア⑰云 かはすことのはは。

⑱ふかき別 の名残 かな、⑲フカキワカレノナゴリカナ

The Melodic Restoration of the Discontinued Noh Piece *Sanada dan-uta*

YUKIE Niwa

Sanada is a discontinued noh piece that was composed in the late Muromachi period. Part of the active noh repertory until the end of the Edo period, it recounts a famous battle that took place at Ishibashiyama in 1180. A partial melodic restoration of the piece was performed in December 2012 in the city of Hiratsuka. This report gives a detailed description of the restoration process, including the chant score. The restored part is a typical structural section called *dan-uta* (a kind of high pitched song), which climaxes with the depiction of the warrior Sanada's final separation from his father just before the battle.

Keywords: discontinued piece, Noh chant, notation