

「永正元年観世道見在判伝書」の音曲論——「呂の声」を中心に——

高橋 葉子

本稿は「永正元年観世道見在判伝書」の音曲論を通して、謡が声楽としてどのように発展したのか、その道筋を探ろうとするものである。この伝書の特徴の一つは、世阿弥の呂律論とは逆に律の声を祝言の声とし、呂の声を愁い（亡臆¹⁾の声とする点にある。従来、呂の声は祝言の声であり、その力強い発声からツヨ吟という特異な声楽技法が生まれたと考えられているが、本書において亡臆の表現とされる呂の声もまた、強い発声と技巧的なふし扱いの点で現在のツヨ吟の特徴に通じている。ツヨ吟の成立と発展が亡臆の表現をも母体としていることを、本書は示唆している。

本稿は第一章でこの伝書の全体的な解題を行い、第二章で本書の呂律論の読解を試みた。それを通じて、亡臆の表現の追及がツヨ吟の成立と発展を促したとの推論を提起した。²⁾

〔キーワード〕 謡 ツヨ吟 ヨワ吟 呂律 祝言亡臆

はじめに

「永正元年観世道見在判伝書」とは、第六代観世大夫観世元広道見に仮託された謡伝書である。奥書に永正元年の年記と観世道見の署名を備えるが、いくつかの伝書を集成したものであり、成立・書写年代・書写者等は不詳である。本稿で取り上げる独特の呂律論のほかにも、古説とおぼしき記事や散佚曲・稀曲を収載する有用な資料だが、これまで殆ど注目されず内容・伝本とも知られていないのが現状である。そのため本稿では、第一章として伝書の概要紹介に紙数を割いている。とはいえ難解な記事が多く、読解の及ばない部分を多々残すこととなった。それらについては稿を改めて考察したい。本書では、呂と律の性格は音律論ではなく息やふしの扱いから論じられる。その結果、強い発声で柔らかく曲線的なふしを謡う呂は亡臆、ふしなく真っ直ぐに謡う律は祝言とされる。従来祝言の謡は、力強い発声によってツヨ吟を生み出したと考えられているが、音程の圧縮や曲線的（ポルタメント）な音高移動など、ツヨ吟には強さ以外の特徴がある。音階感覚の稀薄な

ツヨ吟独特の歌唱法⁴⁾は、必ずしも祝賀的な強さから生まれるとは限らないのではないだろうか。本稿第二章では、総論と実践論の双方からこの伝書の呂律論の読解を試み、呂の声による亡臆の表現がツヨ吟の歌唱法に結果したことを推論した。

本稿では法政大学能楽研究所般若窟文庫を「般若窟文庫」、法政大学鴻山文庫を「鴻山文庫」、法政大学能楽研究所を「能楽研究所」と略称することがある。【】は筆者による補注である。

一、「永正元年観世道見在判伝書」の概要

1. 書名と伝本について

表題の書名は『岩波講座 能・狂言 II 能楽の伝書と芸論』（一）竹本一九八八・三〇七）に基づく仮称である。同書が「永正元年観世道見在判伝書」として挙げているのは次の二本である。

・東北大学附属図書館秋田家史料『音曲秘伝書』第一冊
 ・法政大学能楽研究所般若窟文庫『五音 観世道見書物』

今回新たに、刊本『謡曲拾穂鈔』中巻（貞享四年刊。早稲田大学演劇博物館蔵）が右二本と同内容であり、かつ右の翻刻本ではないことが判ったので、本稿ではこれを加えた三本を基本資料とした。本稿ではこの三本を括弧付きで「道見伝書」と略称し、般若窟文庫本を般、東北大学本を東、『謡曲拾穂鈔』を拾と適宜略記する。

般若窟文庫本は法政大学能楽研究所金春家旧伝文書デジタルアーカイブにおいて公開され、容易に参照することができることから、本稿ではこれを底本とした。引用に際しては、必要に応じて東、拾により校勘した般の本文を用いた。翻刻校訂の全文は伝音アーカイブスにおいて公開を予定しているので、併せて参照いただきたい。

2. 観世道見について

この伝書の著者に仮託されている第六代観世大夫元広道見については、経歴を伝える資料が少なく研究も少ない。表章は『観世流史参究』の中で、「六世は系譜資料や活動記録が少なく経歴に不明な点が多く、『源流考』【能勢朝次著『能楽源流考』】の同人の項（822～834ページ）以外にはまったく論考もない」と述べている〔表二〇〇八・一五五〕。

生没年については、断定資料はないものの諸記録からほぼ特定されている。生年は文明三年から五年（一四七一～三）、没年は大永三年（一五二二）とするのが最新の研究結果である〔落合二〇二二〕。享年は五十二歳前後、在判伝書奥書の永正元年では三三歳前後ということになる。金春禪鳳（一四五四？～一五三二？）の娘婿であり〔表二〇〇八・一五六〕、禪鳳をはじめ小鼓の宮増弥左衛門（一四八三？～一五五六）や太鼓の観世与左衛門国広（一四九九？～一五八〇）らと活動時期を同じくしている。与左衛門国広

は道見の娘婿でもあり、その太鼓伝書には道見の名人ぶりを伝える記事が散見する（元龜三年奥書『太鼓之書物』等）。

能楽研究所金春家旧伝文書『聞書色々』には、道見からの聞書きを伝える伝書が合抄されている（宮本二〇一〇・四四～四九）。但し、本書の内容と直接関わる記事は見当たらない。

道見奥書の伝書としては他に、観世文庫に元広の署名を持つ転写本二種『風曲集』『水中影光集』がある。『風曲集』は世阿弥の同名の書とは関係がなく、室町後期成立の金春座系伝書を多く含む『花伝髓脳記』⁵⁾の記事を細分して編集したもの。元広の名は仮託とされる（松岡二〇二二・二四二）〔表一九九八・二四九～一五二二〕。『水中影光集』（松岡二〇二二・二四四）は、この『風曲集』を多く引用し解説する書であり、「松岡二〇一四・四五七」によれば、第十五代観世大夫元章の編集とされる。後述するように「道見伝書」にも『花伝髓脳記』に重なる記事が多く、その点は類似している。

なお、道見に仮託した能伝書として広く知られるものに、江戸初期の大坂の医師真嶋円庵（秋扇翁）によって数多く編まれた実鑑抄系伝書がある。観世三郎元広あるいは服部宗雪元広など、道見を思わせる架空の奥書を有する一群の書であるが、これらは意図的に元広を装った巷間の偽書であり、本書とは性格を異にするものである。実鑑抄系伝書については先行研究により詳細が明らかにされているので本稿では扱わない。

3. 関連する伝書と先行研究

3・1 関連伝書

観世大夫である道見の在判伝書が金春家に伝来することには、彼が金春禪鳳の娘婿であったことが関係しているだろう。道見時代の金春家と観世家の関係を図1に示し、本書と関係の深い伝書を付記した（★印）。

禪鳳の三代後の金春大夫である安照の著書には、「道見伝書」の文言をほ

るからである。次章の内容と本書全体の評価にも関わるので、「十五之大事」に対する従来の認識について触れておく。

従来「道見伝書」の「十五之大事」は宗節筆「十五之次第」の増補であるとの見方が示されてきた。例えば「竹本一九八八・三二二」は「音曲十五之大事」「十五之次第」に例曲を加えるなどして再編した内容」としている。また「表一九九八・二二二」は「道見伝書」の一つである『謡曲拾穂抄(鈔)』中巻の解題の中で、「十五之大事」について「十五之次第説に基づくことが明瞭であるが、かなりの古曲・珍曲の詞章を例示しながらの増補がどの時期の工作かは明確でない」としている(この時点では『謡曲拾穂抄』中巻が「道見伝書」であることに気付かれていないので「道見伝書」への言及はない)。表氏は「かなりの古曲・珍曲」としながらも、「十五之大事」は「十五之次第」に基づくことが「明瞭」であり、これを「増補」「工作」したものであるとするが、竹本稿と同様にその根拠については明らかにしていない。

しかし、「十五之大事」と「十五之次第」は、互いに異なる項目や、項目名が同じでも内容の異なるものがあり、文章表現も異なる。分量的には大幅な違いがある。従って両者が極めて近い関係にあるとは言えるものの、先後関係が不明な以上、増補・再編関係とは言い難いのである。表氏は、「十五之次第」を含む転写本、「天文六年真木景忠奥書伝書」(鴻山文庫蔵)の解題において道見の「十五之大事」に触れ、「道見(六世観世大夫元広の法名)奥書は信じ難いが、「十五之次第」が早い時期に成立した音曲説であることは確からしい」(「表章一九九八・一五三」と、両者の先後関係にやや含みを持たせてもいる。本書は複数の伝書の集成なので、「十五之大事」の成立が本書全体の成立よりかなり先立つ可能性は十分ある。

「十五之大事」と「十五之次第」の祖形については今のところ不明である。従って現時点では、一方を他方の増補と捉えるよりも、両者の内容を明らかにすることが先決であろう。「十五之大事」については稿を改めて検討した

い。

4. 書誌その他

4・1 般若窟文庫蔵『五音 観世道見書物』

仮綴半紙本(二五七mm×一八〇mm)。墨付二八丁。他に薄紙の挿紙一枚。表紙左端に「五音 観世道見書物」と直書きする。一つ書き四九ヶ条と、冒頭および末尾に「一」を付さずに書かれた各一ヶ条の、計五一ヶ条からなる。序文・目次・あとがきはなし。奥書は次本・次々本と併せて後に掲載した。能楽研究所金春家旧伝文書デジタルアーカイブの解題によれば、「中葉交漉紙を用ふ」、「江戸初期の写しか」。虫喰多し。

外題の「五音」は本書全体にかかる書名ではなく、冒頭におかれた五十音の発音を示した「伍音之次第之事」(写真4・5)から採られたものと思われる、読みかたもゴオンではなくゴインであろう。祝言・幽玄など五つの曲趣を指す「五音」についての記事は本書中になし。

本書と東・拾とは奥書に違いがあり、三本それぞれに文言が異なるほか、拾には年記と署名がない。条文においては、第五条と第二九条に表記の点で大きな違いがある。第五条「五季之五音之次第」には拾の表記に整備のあとがあり、第二九条「呂の声の稽古哥」の(景清)松門の出の謡を、東・拾が謡曲詞章の体裁で節博士(ゴマ)を付すのに対し、般は漢文体で博士なしに記す点特徴的である。裏表紙にはもう一度同じ漢文を書いている。

4・2 東北大学附属図書館蔵『音曲秘伝書』(第一冊)

金春流を嗜んだ下間少進の弟子、秋田城介の手沢本を収める秋田家史料の一である。『音曲秘伝書』と題される全三冊の謡伝書の第一冊。但し三冊に関連性はない。墨付四五丁。表紙左端題簽に「音曲秘傳書 観世道見」と記す。序文・目次・あとがきはなし。同館の解題によれば、寸法は二四五mm×一七三mm。筆者は同館マイクロフィルムからの複写物(白黒)により閲覧し

た。第二九条（景清）の謡には、金春系の形状に近い節博士を付す。但し「上・下・シホル」等の文字記号はない。

なお、第二冊は内題『音曲声出す口伝』。世阿弥の『音曲口伝』（音曲声出口伝）の祝言以下の六箇条（但し例曲を除く）のあとに、短文の雑説六箇条を加えたもの。奥書「應永廿六年六月日世阿弥判」。第三冊は闌曲集（節付あり）。須磨源氏・香椎・鴨物狂・石橋・反魂香・俊成忠度・上宮太子・一休作を取める。奥書「寛永二二年時正上旬 石田少左衛門入道友雪（花押）」。

4・3 早稲田大学演劇博物館蔵『謡曲拾穂鈔』中巻

貞享四年中村五兵衛刊。上中下三巻のうちの中巻が道見伝書と認められ、般・東の全ての項目を備える。早稲田大学演劇博物館のほか岩国徴古館・鴻山文庫（上・下巻のみ）等に伝存。筆者は演劇博物館マイクロフィルムにより閲覧した。

上巻は『八帖花伝書』第三巻と重なる八五箇条。下巻は『混沌懐中抄』『五音十体』など各種謡伝書の雑纂とみられ、音曲道歌三八首を含む。全三巻の書誌事項を同館の解題（竹本監修一九九七・一四四）より引用する。「袋綴、焦げ茶色後補表紙、題簽なし、一〇行、墨付一〇三丁、寸法一五四×一一五。本文共紙、楮紙、書体御家流」。

中巻は墨付三三丁。内題「謡曲拾穂鈔 中」。般・東の曲名を江戸期の通行の曲名に変えるなど（相生→高砂等）、改訂のあとが見られる。序文・目次・あとがきなし。般・東との大きな違いは、第二八条「謡をうたひ出したる本尊の事」のあとに独自の奥書（奥書1）が入ることと、末尾の奥書（奥書2）に年記と署名を欠くことである。文言も般・東と異なる。

第二八条は「謡の本尊の事」という、謡伝書の締めくくりに相応しい内容である。そのあとに奥書を記す形は後掲の異本イ（宮内庁書陵部「華伝抄」）にも見られることから、これ以降の二箇条が付加部分だった可能性も考えら

れるが、ここで終了する伝本は今のところ見つからない。かつ異本イの奥書1・2の文言は拾とは異なり、他の点においても同書が特に拾に近いわけではない。例えば第五条（4・1参照）では明らかに般・東に近い。転写・流布過程の複雑さが窺えるとともに、「道見伝書」の広範な伝播を物語る現象といえよう。

般・東との主な異同箇所として、4・1に挙げた第五条・第二九条のほか、第二条「五音内六次第」がある。般・東がこの条の第五項を「鼻内」とするところを、拾では、目次において「ヒナイ」としながら本文では「歯内」（「しない・ハ」と振り仮名あり）としている。「五音内六次第」（音曲之内二六の大事）は、「すこぶる流動性に富むもので、個人の著作として位置づけるべき性質のものではない」（表一九八六①・一二五）といわれるように異同が多い。拾は「鼻内」の代わりに「歯内」を載せる異本を参照しつつ、改訂が中途に終わったものと思われる。

鴻山文庫蔵の福王流系謡伝書『素謡要畧』（天保一五年）は、「目次付言」において、能楽と素謡の重要文献として『花伝書八冊』『玉測集』『秦曲正名闕言』を挙げ、続いて「古キ判二」として六種の本を挙げているが、『謡曲拾穂抄』はその筆頭に置かれている。『八帖花伝書』や『音曲玉測集』ほどの影響力はなかったにせよ、本書が古い時代の参考書として参考とされたことがわかる。

4・4

以上三本の奥書翻刻と写真を掲載する。

般若窟文庫本

右此一冊者於我家音曲可謂奥儀無者 別而御執心之段尤斟酌写進候
少モ他言不可有候者也／永正元正月吉日 観世道見在判

東北大学本

右此一巻者於我家音曲秘伝書 別而不浅御執心ニ而候問書写進之者

写真1 『五音 観世道見書物』

法政大学能楽研究所
般若窟文庫蔵

奥書

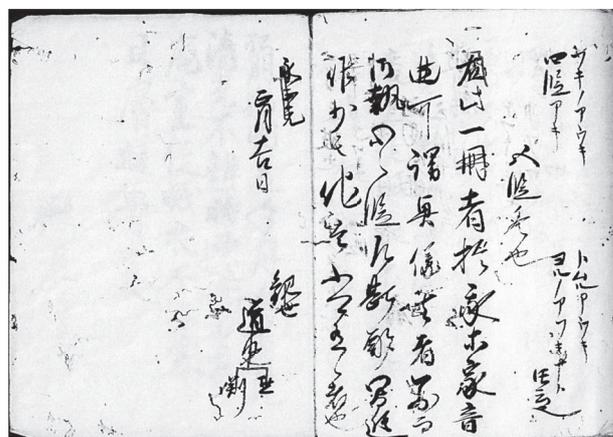
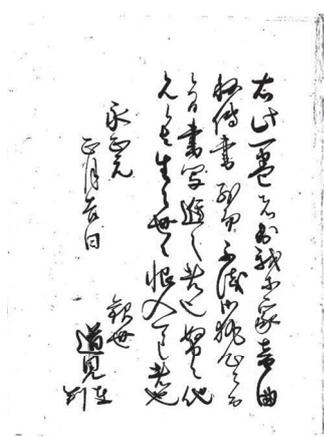


写真2 『音曲秘伝書』第一冊

東北大学附属図書館蔵

奥書



也 努々他見者生々世々恨入て候者也／永正元正月吉日 観世道見在

判

謡曲拾穂鈔

(奥書1) 此一冊御所望別而御入魂故相伝之所如件不可有他見候秘事之内之秘事也

(奥書2) 右此一冊者於我等家音曲之大事為後学心持書置所也為一人秘曲不可有他見者也

5. 「道見伝書」の構成と内容

5・1 構成

本書の構成を示すために、各条の見出しまたは冒頭本文を掲出する。表記は般によつた。全文は法政大学能楽研究所般若窟文庫デジタルアーカイブに公開の原本、または伝音アーカイブズに掲載の翻刻をご覧いただきたい。

原文は五一箇条からなるが、内容に基づき左のごとく全三十条とし、下位項目を立てた。原本にある一つ書きの「一」は省略した。「一」は筆者による補注。『花伝髓脳記』に類似する条文がある場合は、「表一九九八・一四二二」の分類に従い、【髓④】などのように分類番号を付記した。【髓④】は合抄伝書である『花伝髓脳記』の四番目に収められた伝書を意味する(注5参照)。但し左の一覧では、条文全体の類似ではなく、一部の特徴的文言の一致に留まるケースについても注記した。第一五条の各項に注記した例曲数は、本文中に例示される曲と本文のあとに列記される曲との合計数である。

なおこの節以降、「道見伝書」の条・項を指すのに適宜1・①等の算用数字を用いることとする。

1 伍音之次第之事

【五十音図】

2 ⑤ 五音内六次第

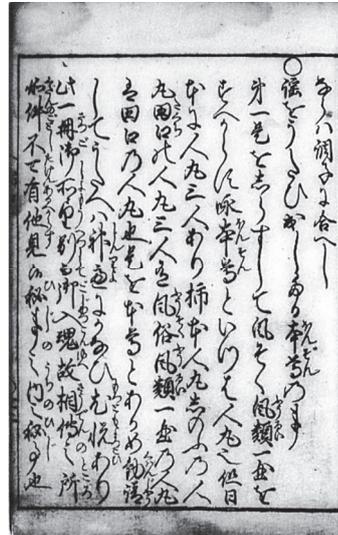
【目次あり】

① 第一、こう内と云五音ハ

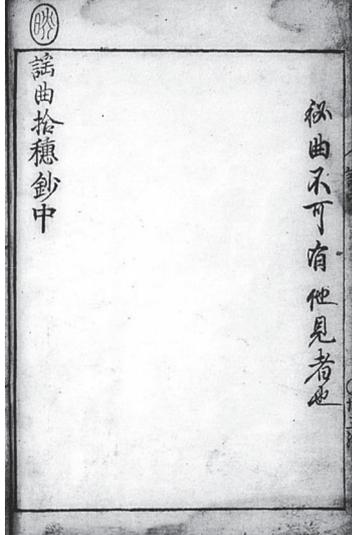
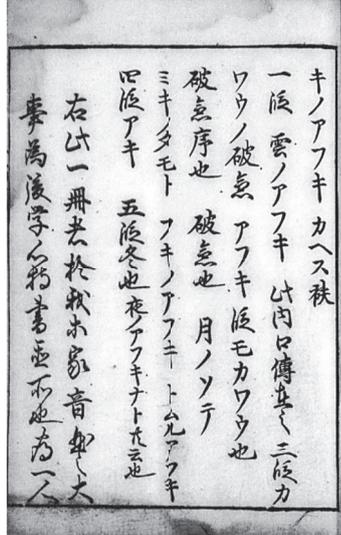
写真3 『謡曲拾穂鈔』中巻

早稲田大学演劇博物館蔵

奥書1 (後ろ二行)



奥書2 (後ろ三行)



- ② 第二、せつ内と云五音ハ
- ③ 第三、きなひと云五音ハ
- ④ 第四、はんせつと云五音ハ
- ⑤ 第五、ひないと云五音ハ
- ⑥ 第六、せんせつと云五音ハ
- ⑦ 第四十五字の大事也
- ⑧ 四十五字の次第
- ⑨ 五季之五音之次第
- ⑩ 文字之通する次第
- ⑪ 序破急之心之次第
- ⑫ 呂律之心之事 呂と云事ハ
- ⑬ 律といふ曲之事
- ⑭ 此律を祝言の声也
- ⑮ 宮商角徴羽
- ⑯ 座敷うたひの次第の事
- ⑰ ふきものハ調子をとらむか為也
- ⑱ つねに人の前にて太コなど打て
- ⑲ 座敷うたひをほつと所望ありて
- ⑳ 音曲十五之大事
- ㉑ 目次あり
- ㉒ いきつぎの曲の大事
- ㉓ 例曲十
- ㉔ 第二 曲前の曲
- ㉕ 例曲二四
- ㉖ 第三 しほる曲
- ㉗ 例曲九
- ㉘ 第四 ろんぎむきの曲之事
- ㉙ 例曲五
- ㉚ 第五 ゆる曲といふ事
- ㉛ 例曲六
- ㉜ 第六 謳とむる曲之事
- ㉝ 例曲ナシ
- ㉞ 第七 曲二ならひたる所之曲之事
- ㉟ 例曲三
- ㊱ 第八 哥の曲
- ㊲ 例曲六

【拾は菌内】

【髓④】

【髓④】

【髓④】

9	第九 次曲といふ事ハ	【以下例曲ナシ】
10	第十 長いふましき字の事	
11	第十一 したかるくいふ曲の事	
12	第十二 音枕の曲といふハ	
13	第十三 引延曲といふ事	
14	第十四 枕拍子の曲の事	
15	第十五 拍子あひの曲	【髓④】
16	座布にて諷時	
17	謳をうたふに、むかひたる所に	
18	謳にふしつくるはかせの次第	【博士図】
19	① 口舌唇之三内之事	【総説】【髓⑤】
	② 口内のくきの事	【三内各論】
	③ 舌内のちつの事	
	④ 唇内のふの事	
20	くの二字といふ事有	【く〓句】【髓⑤】
21	二字づめ三字つめの事	
22	一輪	【環状の図を記す】
23	拍子一字の事	【曲名未詳の祝言小謡】
24	二輪	【環状の図を記す】
25	字をいたすへき心之事	【いろは歌と博士】【髓④】
26	声の位は宮といたして商と心得	【髓④】
27	音曲をしるといふとも	【髓②】
28	一、謡をうたひ出したる本尊の事	【般は漢文体、節付なし】
29	一、呂のこゑの稽古哥	【髓①】
30	ニタン夏破也	【前節に掲載】
奥書		

1 から10までは、発音、音韻、五調子と五行説、序破急、呂律、五声など、概して楽理的な条項の集成で、内容が相互に抵触する条もありながら解説なしにそのまま列記している。次いで11から14は座敷謡の心得、15は謡の実践論十五項目というように、ある程度のもとまりを持って編まれており、ここまで音曲伝書としての構成意識が見えるといってよいだろう。15は分量的に本書の半分近くを占め、本書の中心的な記事というべきで内容にも独自性の高いものが多い。

一方16以降は論題の異なる記事が雑然と並んでいて、15までの編集態度とは異なる印象がある。終始一貫して編集されたならば、16「座布にて諷時」は11から14のブロックに置かれるであろうし、19「口舌唇之三内之事」は1に続けて置くことになる。異本の中には15で終了する本もあることから、16以下が後補であった可能性もある。

全体に『花伝髓脳記』と内容が一致し表現も近似する条文が多いが、特定の巻からのまとまった引用ではなく、別系統の記事をはさみながら、あちこちから抜き書きされている。最後の30は殆ど条文の体をなさず、単語だけを並べるなどメモ書きのような格好である。『花伝髓脳記』は八つの伝書からなる合抄伝書（注5）だが、そうした形に編集される前の祖本が参照されている可能性も考えられよう。

5・2 内容

以上のように本書は複数の伝書や記事を集めたものと考えられる。ここではそのうちの特徴的な記事についてのみ概説する。タイトルの数字は前項一覧表の条番号である。

1 伍音之次第之事

「道見伝書」の五十音図（写真4・5）は五十音の各行に「口（喉）舌唇三内」を配置する悉曇学の影響を受けた発音図だが、謡独自の注記として、

段（あ段、い段等）に対して上・中・下などを配当している。『混沌懐中抄』⁽¹⁾（『節章句秘伝抄』や『金春流曲法秘伝書』にも同様の配当が見える（『花伝髓脳記』⁽⁴⁾にはなし）。但し、般はあ行の下に行、さ行の下にた行を書いているが（写真4）、段注記の意味からすれば、東（写真5）のように一行ずつ横並びでなければならぬだろう。写真を割愛したが拾も横並びの正しい形である。般は転写の過程で崩れたものと思われる。般の五十音図は近年、謡伝書の音韻学的研究（竹村ほか二〇一八）において、金春系に多い三内説系の資料として調査対象とされた。

2 五音内六次第

本書の「五音内六次第」が観世文庫蔵の元尚自筆本『音曲之内二六の大事』などと同種のものであることはすでに述べた（3・1 関連伝書）。「六大事」説は、口舌唇三内説を細分した謡独自の音韻説と考えられ、その成立時期について「表一九八六①・一二八」は、「永正からさほど遡らせて考えることは困難なのではなからうか」としている。本書の成立時期にも大きく関わる問題であるが、先に挙げた音韻研究（竹村ほか二〇一八）によってもその時期は明確ではない。

8・9 呂律総説

呂の声・律の声についてのまとまった論述部分。呂を愁い、律を祝言とする。次章で扱う。

15 音曲十五之大事

15には例曲が多く、〈御裳裾〉（15①）・〈佐保山〉（15⑤）など金春系の曲名、あるいは〈清経〉（15②）の「かやうに聞へしかば新中納言とりあへず」や〈知章〉（15⑤）「散り散りになる景色にて」など金春系の歌詞が見られる。前述した宗節筆「十五之次第」には例曲はない。

写真4 『五音 観世道見書物』

法政大学能楽研究所般若窟文庫蔵
第一条 伍音之次第之事

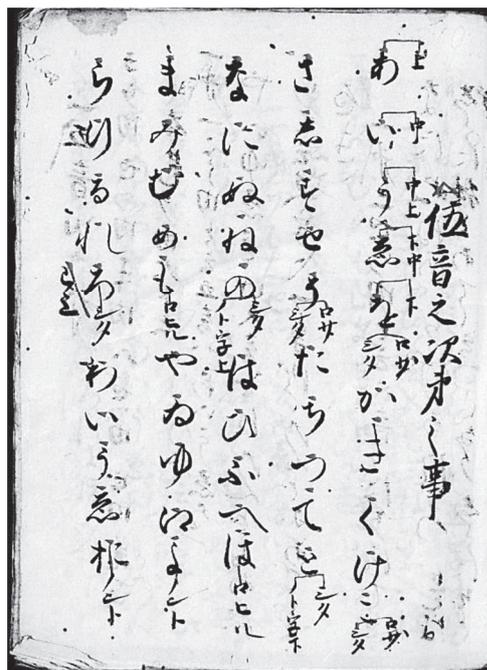
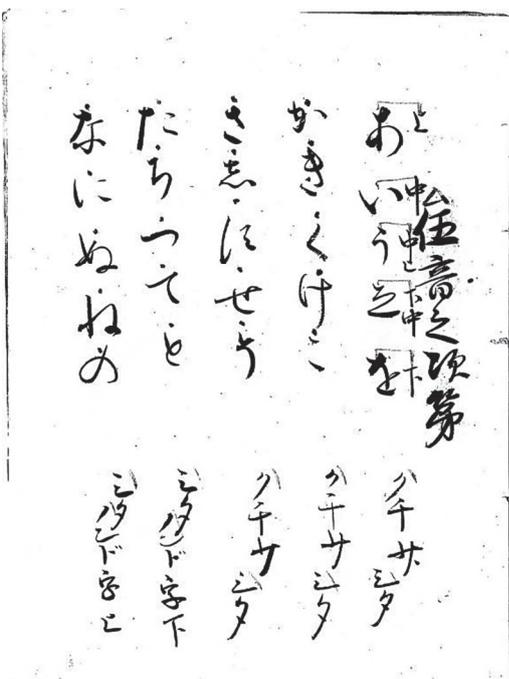


写真5 『音曲秘伝書』第一冊

東北大学附属図書館蔵
第一条 伍音之次第（1オのみ）



史料的に注目すべき例曲がいくつもある。15②には〈頼風〉の名称で喜(亀)阿弥作(女郎花)の歌詞(表一九七四)⁽¹²⁾があり、15⑬に再度取り上げられていることから、伝書成立当時に実際に謡われていたことが窺われる。15②には、散佚曲(金菊)の曲名(但しそこに書かれている詞は〈白鬚〉のクセ冒頭と同じで不審あり)がある。

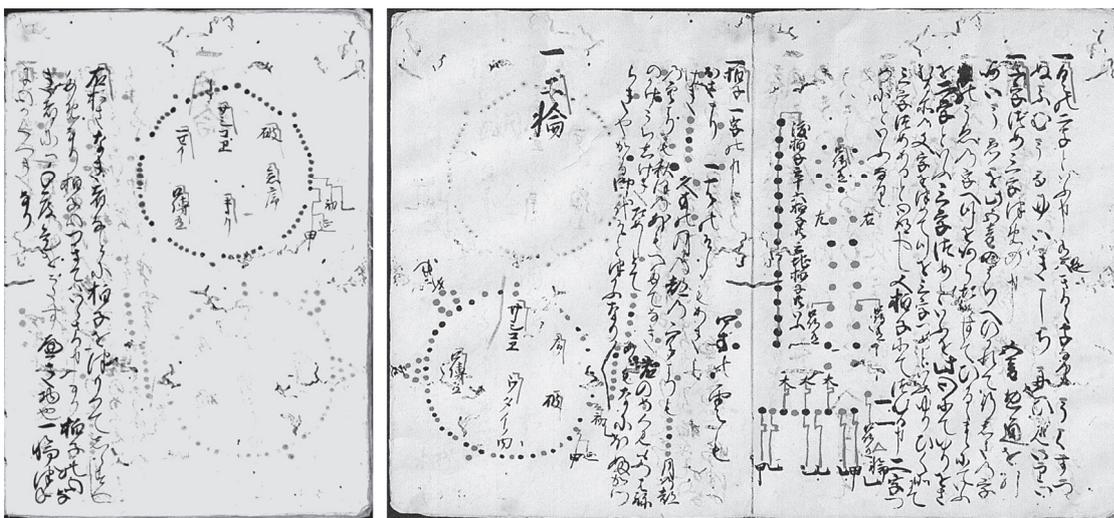
15⑧「哥の曲」において「詠」の類を「披講に似たる」とする記事(しかし「似て似ざる物」とする)や、15⑨「次曲【つぐきよく】」も古説とおぼしき稀説で、現段階では「道見伝書」に依拠した『謡鏡』(本章6・3参照)以外に見当たらない。⁽¹³⁾「哥の曲」は禅竹『五音三曲集』の「古哥の永吟のすがた、そのまま音曲のか、りと成也」(表・伊藤一九六九:一七五)や『六輪一露秘注(文正本)』の「哥のひかうのごとし」(同前:二五一)などの言説にも通じるところがある。ちなみに宗節筆「十五之次第」には「哥の曲」の項目そのものがなく、「次曲」も、類似の名目はあるが内容が大きく異なる。従って⑧⑨の二項は道見「十五之大事」の独自の記事と言える。

22〜24 一輪図・二輪図

22〜24は、本書中数少ない拍子に関する記事である(写真6参照)。22「一輪」の方は大小鼓の基本的なリズム、24「二輪」の方は拍子合・拍子不合の謡と、謡の中の打切の間(マ)などを説いているようだが、どちらも難解で典拠不明の特異な図である。一輪・二輪という命名や環状の図、図の内外への文字配置などが禅竹の影響を思わせるが、それを裏付ける記事はない。24「二輪」図の後にある「右おさなき者などに拍子をつもりてしらすへし」という文面からは、玄人対象の記事であることが想定できるだろう。22「一輪」の条は、般・東ともに、行頭ではなく前の条の最終行の下方から一つ書きが始まり、しかも「一」と「輪」の間に朱の△印が入り込む不自然な形になっている。

写真6 「五音 観世道見書物」

法政大学能楽研究所般若窟文庫蔵
第二〇条から第二四条



29 呂のこゑの稽古哥

「哥」は「うたい」であろうが、「稽古哥」という名称自体が珍しい。(景清)の「松門の謡」といわれる部分載せるが、般はこれを節付けなしに漢文体で記している(写真7)。東・拾(写真8・9)の節博士の形状は、上掛よりも金春系に近い。次章で扱う。

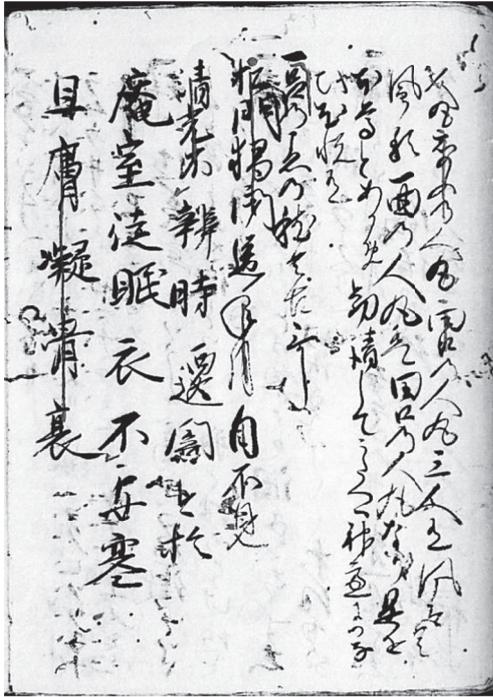
6. 異本

6・1 異本四種の紹介

現在確認し得た異本は、次の四本である。四本が奥書を含めすべて異なり、様々な書名を冠していることから、本書が広く流布していたことが想像される。⁽¹⁴⁾

写真7 『五音 観世道見書物』

法政大学能楽研究所般若窟文庫蔵
第二九条 呂のこゑの稽古紆



イ. 『華伝抄』宮内庁書陵部(『音曲秘説』)

安政元年(一八五四)写。外題『音曲秘説 全』。前後二種の伝書からなり、『音曲秘説』は前半の伝書の内題。後半の二三丁才以降に合写された『華伝抄』の内題を持つ伝書が「道見伝書」の異本である。「道見伝書」のすべての条を備えるが、見出しのみで本文を欠く条や、図や節付けを欠く条など不備があり、特に二二条以降に欠落が多い。途中大幅な錯簡があるが、その錯簡箇所は他本の改丁・改行箇所と一致しない。左の通り、拾と同じく巻末のほか第二八条のあとにも奥書(奥書1)がある。但しどちらの奥書も文言は拾と異なる。奥書2に書写奥書的に書かれた「観世宗硯」は架空の名である。その左には「甲寅林鐘令吉建模写糟谷傳次郎伝来本 拜」の識語がある。糟谷傳次郎は幸流小鼓方。

奥書1

右此一冊御所望別而御入魂二候間写渡所如件不可有他見候 顕れ努々
不可有沙汰秘慮云々

奥書2

右此一冊者於我家音曲可謂奥儀者也可秘／永正元年正月吉日 観世道
見／享保四年亥十一月吉日 観世宗硯(花押)

なお前半の『音曲秘説』にも、類似の奥書「永正元年正月吉日 観世道見
在判／享保四年亥十一月吉日 観世宗硯(花押)」がある。前半の内容は塵
芥抄系伝書、金春禅竹『五音十体』後半の十体説、音曲道歌、観世元頼伝書
系の五音曲説など。

口. 『音曲秘事』神戸女子大学古典芸能研究センター伊藤正義文庫

外題『音曲秘事』。前半部分が「道見伝書」。後半は「樵■指南」の内題を
持つ別伝書である。本文の短縮が見られるほか、「音曲十五之大事」の例曲

を一、二曲に絞って本文に組み入れるなど編集のあとがある。奥書なし。

ハ・『五音』京都観世会浅野文庫

浅野太左衛門家旧蔵本。複数の伝書の合抄本であり、書名は外題による。全八四丁のうち、前半の二五丁ウまでが「道見伝書」。二六丁以降は数種の伝書からなる。条文の短縮や例曲の整理など編集のあとがある。第一八条が第二一条のあとに置かれ、この条で終わる。博士の図はなく、図が書かれるべき場所は余白のままである。奥書なし。

ニ・『伍音之次第』神戸女子大学古典芸能研究センター（『素謡要畧』）

脇方福王流江崎家旧蔵『素謡要畧』の後半に合写されている。『素謡要畧』は、天保一五年久枝茂喬編著の福王流系謡伝書。『素謡要畧』のあとに半丁の余白を置き、「道見伝書」を別筆で合写している。

第二条「五音内六之次第」のみが漢字平仮名書きで、他は漢字カタカナ書き。第一条「音曲十五之大事」では、②「曲前の曲」以外では例曲を欠き、⑮のあとに左の奥書を記して第一六条以降を欠く。

右之一巻者於我等家音曲之奥儀也可秘々々／永正元年正月吉日 観世道見在判

鴻山文庫蔵の『素謡要畧』の目次付言に『謡曲拾穂鈔』の名があることをすでに述べた（4―3）。前本ハとともに「道見伝書」が特に福王流周辺で流布していた様相が窺える。

6・2 「道見伝書」諸本の構成比較

表1に、般・東に対する拾およびイ・ロ・ハ・ニ各本の条構成を示した。

○印はその条文を有することを示し、×はその条自体を持っていないことを

示す。一例（異本ハ備考c）を除き、条文の順序は諸本すべて同じである。細かな校異は不問としたが、相当程度の文の短縮や図・記号の欠如など、内容に関わる異同がある場合は△とし、備考を加えた。15の各項に記した曲数は例曲数である。例曲の少ない（または全くない）場合でも、○印であれば条文自体は殆ど同文といつてよい。

6・3 類本

異本ではないが明らかに「道見伝書」に依拠した本として、寛文二年（一六六二）刊の『謡鏡（謡かがみ）』（全三巻）に触れておこう。同書は、全三十条のうち二十条以上に本書の影響が顕著にみられ、内容・文章表現・例曲の多くが本書に一致する。（「道見伝書」の文章が金春安照の伝書に取り込まれていることから、年代的に逆の影響関係は考えられない。）但し独自の補筆も多く、例曲には一部観世系に合わせた改変と思われるものも見られる。個性的な内容と、一部が『音曲玉測集』に採用されている点で注目すべき伝書であり、謡伝書の形成と発展を探る上で有効な資料である。この伝書については稿を改めて考察する。

小結

本章では「道見伝書」の記事構成と主な内容を概説し、以下の諸点を述べた。

- ① 複数の伝書や伝承を集めた合抄伝書である
- ② 観世系の記事を含むが全体に金春系である
- ③ 例曲に稀曲・散佚曲が見られる
- ④ 出典未詳の稀説が多い
- ⑤ 多様な異本が伝存する

次章では本書の呂律論を読み、本書が謡の基本と主張する呂の声の実像と意味を探る。

二、「道見伝書」の呂律論―謡にとつて呂の声とは何か

この伝書では呂の声を愁いの声、律の声を祝言の声としている。これは『音曲口伝』（表・加藤一九七四・七六）などにおける世阿弥の呂律論と逆の配当である。但し周知の如く、世阿弥も理論的には、『漢書』律曆志や恐らく声明理論に基づいて「根本、天ガ本ナレバ律ヲ悦ビノ声トハ申ベシ」（『申楽談義』「表・加藤一九七四・三一一」）としている。その上で「シカレドモ今現在ノ人間、地ナレバ、呂の声ニテ祝言ヲ言ウベキ也」（同前）と理論的整合をはかるのである。この概念的な二元論は、呂律相備えた「相音」という理想を調和的・統一的な目標に設定することによってはじめて実践的な意味を持つと言ってもよい。

世阿弥が声明や中国の音律論などを応用して、謡の音楽理論を体系づけようしたのに対し、本書では音律的観点から呂律論が論じられることはない。呂律は息の扱いとふしのパターンに関連付けて提示され、専ら声の運用に焦点が当てられている。その運用を「やわらぐる」（呂）とか「するすると」（律）といった感覚的な言葉で記述する本書は、理論書ではなく実用書と云うべきかもしれない。しかし実用論であればこそ、当時の謡の実際的な感覚を伝えているともいえるだろう。

1. 呂律の声の総論

1・1 総論

第八・九条は呂律についての総論である。少し長くなるが全文を左に引用する。傍線は筆者による。引用には漢字を当てるなど原本の表記を変えたところがある。

8 呂律之心之事。呂と云事ハ延ともいひ静成とも云。たとへは此曲ハあま

たある也。呂の声、呂のふし、呂の曲と云ハ平家のやう也。かの曲いふべき様は文字をつよくいひかけて延て曲をやハらぐるを呂の曲と云なり。呂の声と云ハ平家のやうなるを呂の声と云也。呂のふしは、うたひにさためである也。呂角と云事あり。是ハ延てよくいひ入て云を呂角と云也。呂宮と云曲あり。是は平家のこゑの様に、するくと行を呂宮と云。呂徴といふハ、するくと行様に、きつといひ延をいふ也。口伝あり。律呂と云も呂徴心なり。口伝あり。可秘々々。

9 律といふ曲之事。律ハすぐにしてふしなし。たとへは瀧川の水のことに云下すうちに、いひやハらくる所あるべし。是を律商と云也。律羽といふハつめて云やるをいふ也。口伝在之。此律を、祝言の声也。律商、さしこゑの内にあり。律徴といふハあけて曲を云曲にあり。此曲てつへきのことし。此曲の内に、呂の曲ニ似たる物也。声をあまたにつかひてをき、呂の声を持って曲をする。呂の声た、ずして、曲、夢々いふへからす。声とをらす共くるしからす。先々呂の声を知るへし。呂ハうれいのかたなり。律ハ祝言のかたなり。

右から呂律それぞれに対する説明を抜き出すと以下のようになる。

呂

- a 延ともいひ静成とも云
- b 平家のやう也
- c 強くいひかけ延べて曲を和らげる
- d 呂のふしは謡にさだめである也
- e 呂の声を持って曲をする
- f 呂の声たたずして曲をいうべからず
- g 先ず先ず呂の声を知るべし
- h 愁いのかたなり

律

- A すぐにしてふしなし
- B するくといひ下して呂に渡す
- C 祝言のかたなり

このほかに、呂律と五声の組合わせによるふしの説明と思しき記述がある(破線部)。不明な点が多いが、五声の順序に並び替えて示しておく。

呂宮…平家のこゑの様にてするく⁽¹⁶⁾と行く

律商…すぐに云下すうちにいひやハらくる所ある也

さしこゑの内にある

呂角…延て、よくいひ入れて云う

律徵…上げて曲を云曲にあり。てつへき【鉄壁】のことし

呂の曲ニ似たる物也

呂徵…するく⁽¹⁷⁾と行く様にてきつといひ延る

律呂と云も呂徵【の】心なり

律羽…つめて云やる

1・2 呂の声の特徴

右の記事によると、呂の本質というべきは「延」と「静」である(a)。「延」には心をゆつたりと持つ意味があり、「静」にも落ち着いて穏やかという意味があることから、呂の声はゆつたりと落ち着いた声ということになる⁽¹⁷⁾。それは平家語りの声に似ているという(b)。呂の声を「平家のように」とする説は『観世元忠』筆卷子本音曲伝書『金春流曲法秘伝書』『花伝髓脳記④』『謡秘伝鈔』など少なからぬ伝書に見られるが、具体的に何が似ているかということは、本書を含め明言されない⁽¹⁸⁾。

呂の謡い方には、強くいひかけて延べて和らげる(c)という特徴があるという。どんな声質であっても、強靱で安定した発声が基本であろうから、

その上でなお「強くいひかける」とは、息を多めに使って、少し勢い込んだ、昂った感じで謡い出すということだろう。この文脈では、どこまでが平家語りに似ているのかがはっきりしないが、「呂の声と云ハ平家のやう」(b)に対して、「呂のふしは謡にさだめてある」(d)と繋がる文脈に注目したい。すなわち、ゆつたりした声質やふしの印象は総体的に平家に似ているが、特に、強くいひかけて延べて和らげるという呂のふしは謡に特徴的だという意味に読み取れるのではないだろうか。

「ふし」は、クリ節やマワシといった、旋律を形作る個々の音型を指すことが多いが、元来は竹の節のように、全体が真つ直ぐな中でごつごつと盛り上がり、流れがいったん堰き止められる所という意味である。「曲」の字が当てられることも多く、特に技巧的なふしを指す場合もある。もとより「音曲」が技巧の意味で使われる例は多く、eの「曲をする」も、「ふしをする」或は「きよくをする」と読んで「呂の声で技巧的なふしを謡う」と解釈できよう。dの「謡にさだめてある」とは、そのふしがまさしく謡ならでの独特な技巧である、という意味であろう。それゆえ、謡では「声をあまた使いおきて」(eの直前)呂の声を習得する必要がある(g)、習得できないうちは「曲をいうべからず」(f)なのである。繰り返しになるが、これは呂の声でなければ謡を謡ってはいけないという意味ではない。呂の声を習得しないうちは技巧的な謡い方をせず、規範的な謡を素直に謡うべきだ(律の声で)、という意味である。

強い息で発声した声を柔らかく曲線的に扱ってゆつたりと曲(技巧)を謡うのが謡特有の呂のふしであり、その技巧的表現で謡われるのが「愁いのかた」(h)である。この場合の「愁い」は文脈からいって世阿弥の音曲論における「祝言」に対する「愁い」、つまり「亡慮」のことであり、「祝言」以外の人間の心情を幅広く指している。従って恋慕や優美の表現にも呂のふしの技巧が用いられるが、中でも呂のふしの典型は、懊悩や絶望などの強い心情表現にあると思われる。後述するように(景清)の謡が「呂の声の稽古

哥」とされるからである。

1・3 律の声の特徴

「強くいひかける」(c) 呂の声に対し、律の説明に「弱く」という言葉は一度もない(むしろ「鉄壁」とまで言われるふしがある)。律の性格は「すぐにしてふしなし」(A)であり、特徴は瀧の水のようにするするとした屈折しない謡い方(B)である。つまり律呂の本質的な違いはふしの有無であり、両者の特徴は「真つ直ぐ」と「屈曲」に集約できるのである。

金春禪鳳からの相伝をうたう『金春流曲法秘伝書』には、「呂」の字に「フシアリ」、「律」の字に「フシナシ」の仮名を振る所がある。また『花伝髓脳記④』にも「さし事は直ぐにして律也。ふしなし。さし声はふしありて呂也」と、ふしの有無と呂律を結びつける記述がある。少なくとも金春系の謡では、実際に呂の声・律の声とふし(技巧)の有無とが結びついていたものと思われる。

では、なぜ律が祝言(C)とされるのだろうか。それは、祝言がふしのない直なる謡であるべきだからである。世阿弥の『五音曲条々』に「祝言とは安楽音也。直に云ひたるが、やすやすとくだりて、治声なるかかり也」(表・加藤一九七四・一九八)カタカナを平仮名に変えた)とあるように、祝言の謡はまっすぐ安らかに歌い続けるもので、装飾や技巧に心が傾くことのない素直な謡である。『宗鏡袖下』の次の記事「唄を教ゆるに、初心の人には音曲なきみじかき詠の祝言がちなるを教えて、次第く／＼に子細有べし」(表・伊藤一九六九・五四七)においても、「祝言がちなる」謡には音曲(技巧)がないことが言われていて、「祝言〓ふしなし」という把握が認められる。祝言とは真つ直ぐで安々とした心持の謡だという理解は、世阿弥においても金春家においても同じといえるが、それを呂ではなく律の声とする点が異なるのである。

律には直線的な性格があり、するすると淀みなく謡うことで基本的な旋律

線を描く傾向があるだろう。それは現在のヨワ吟の特徴でもある。現在は祝言と脇能が同一視されているため、祝言とヨワ吟は矛盾すると思われるが、祝言小謡や祝言能にはヨワ吟の曲もある。祝言は世阿弥によって「安全音」(『五音上』)「安楽音」(『五音曲条々』)と表現されるように、屈託の無さを専一とするのである。

1・4 相音的発想

本書の「呂宮」や「律商」等の意味についてはわからない部分が多い。音楽用語としては、呂音階・律音階における宮商角徴羽それぞれの音高のことと想像し得るが、文脈的にその可能性は考え難い。あるいは真言声明の楽理書『魚山(薑芥)集』の「呂律事」や『音律箚華集』の「呂律五音替目事」における、呂の五音・律の五音に依拠した独自の説だろうか。呂律と五声に關しては、第一〇条にも「宮と出してハ呂【に】心をかけ、商と出してハ律と心かけよ」等、音階音の性格(主音・導音等)と呂律を結びつけた記述もある。が、やはり声明の音律論とは内容がかけ離れている。不明のままだが、ここでは次の二点を指摘したい。

一つには、世阿弥の「相音」に通ずる発想が窺えることである。例えば「律商」の説明の「すぐに云下す【律】うちに、いひやハらくる【呂】や、「呂徴」の「する／＼と行く様【律】にてきつと【すばやく】いひ延る【呂】」など、実践上の律呂両方の運用を説いている点である。「律呂と云も呂徴【の】心なり」は、「呂徴」という言葉が、するすると行く律からすばやく呂に変化させることを意味する、と読めば理解できよう。世阿弥の「音曲をば、呂律／＼と謡ふべし」(『申楽談義』(表・加藤一九七四・二八二))と実質的に共通している。

もう一つは、右とも重なるが、これらの語が現在にも通じる微細なふし、又は部分的な謡い方を指すと思われることである。例えば「呂徴」は次項で取り上げる五音連声の謡い方に似ている。「律商」が「さしこゑの内にあり」

というのも、さらさらと謡い進め句末でふしを謡う現在のサシ謡に通ずる所がある。このように具体的ななふしを指す言葉であれば、今後精査することで個々の内容を読み解ける可能性がある。

1・5 呂律の性格と特徴

呂律の性格と表現の特徴を改めてまとめておこう。

呂		律	
延・静	直	祝言を表現する	
亡臆を表現する	ふしなく真つ直ぐに謡う		
技巧的なふしを謡う	強く発声し柔らかく曲線的に動く	するすると流れるように謡う	

表2 「道見伝書」おける呂律

2 呂律の声の運用と実践

2・1 ロンギなど

呂律に関する記述は15④「ろんぎむきの曲之事」と、15⑬「引延曲といふ事」にもあるので、抜粋して左に引用する。15④は主に謡の請け渡しにおける呂の運用、15⑬は五音連声での呂の運用を説く内容と思われる。

15④論儀に二人してうたふ事あり。同音のうたをうたふものハするくと強くうたふべし。うけ取かたハ呂にうけ取べし。論儀に呂律ある也。同音の方ハ曲をうたふと心へ、強くいひかけて、請取方も呂にゆうくとうけとらすべし。うけとる方ニあかさたなはまやらの文字あらは、それにて曲をすべし。たけくらべ【同じ助詞や同じ音型が続くこと】の所あ

らは、前の句を強くいひわたして後の句を呂に云。
15⑬引と云ハ、字一字に強くあたり、延所をやわらげて謳を呂の曲と云も此曲の心也。【具体例を挙げる】

15④の最初の記述では、ロンギの同音は「するくと強くうたふ」(ア)のに対し「うけ取かたハ呂にうけ取」(イ)とあるので、同音は律、役謡は呂と解釈できる。地謡よりもシテが概してゆったりと謡う現在のロンギの謡い方と同じであり、ここでの呂の意味が具体的にわかる。しかしウについては逆に同音が呂の謡い方(曲を謡うと心得、強くいひかける)をすることになる。或は「シテが曲をうたふと心へ」という意味だろうか。解釈を保留したい。エは同音・役謡に限らず、相手への受け渡し箇所で声を延ばしてゆったり請け取らせるという意味だろう。こうした箇所現在の謡本が「少シメ【少しテンポを落とす】」などと注記するように、現在実際に行われている技法であり、ミクロ的なレベルでの呂の用法が理解できる。オは強い声を柔らかく変化させるといふ、これまでの呂の説明と同じである。

15⑬は、句末(語尾)の母音を延ばして同じ母音の次句に滑らかに移る、いわゆる五音連声の技法である。ここで例示されているのは喜阿弥作(女郎花)の一節「嵯峨野の原のをみなめし」の傍点部「のーを」である。ごく局所的な息遣い(おそらくは微細な音程操作を伴う)だが、現在も耳にする技巧である。語句の切れ目の母音で俄に声を内へ引くように延ばし、息継ぎせずに柔らかく次句に移る技法で、聞く者の耳をそばだたせる繊細さがある。この例では女郎花の「くねる」という艶麗なイメージをも含んでいるだろう。前述したように、この扱いを「呂徴」と称するのかもしれない。本書における呂とは、根本的に亡臆の表現であり、細部においては技巧的な声扱いとして運用されることがわかる。一貫して、強く発声した声を局所的にゆったりと和らげるといふ特徴がある。

2・2 呂の声の稽古哥

呂の声の習得にとつて稽古となる謡が、「松門の謡」といわれる(景清)の最初のシテ謡であるという(写真7・8・9)。尤もこの条は、呂の声を「平家のように」だとする第八条に合わせて後から付加された可能性もある。呂律の条に(景清)への言及はなく、呂律の記事から離れて、伝書のほぼ最後に置かれているからである。しかし後補だとしても、この曲が何故呂の声の稽古になるのかを探ることはできるだろう。現在この謡は、ツヨ吟とヨワ吟が頻繁に交錯し複雑な音程と息扱いで謡われる、いわゆる聞かせ所である。平家語りとして暗澹たる日々を送る景清の、言葉に収まりきらない強い心情が、言葉の抑揚を誇張するようなふしまわしで迫真的に表現される。

般(写真7)は漢文体で節付けがないが、東と拾(写真8・9)には博士(ゴマ点)が施されている。まず、両者の記譜法がほぼ同じで金春系であることを確認しておこう。比較のため室町末期から江戸初期の謡本を載せた。

写真10は金春流の名人であった下間少進(天文二〇(一五五二)―元和二(一六一六))の手沢車屋謡本、写真11は貞享三年に刊行された六徳本と通称される金春系謡本、写真12は観世小次郎信光の筆と伝えられる観世系謡本である。たとえば「みつから」の「か」、「移るをも」の「をも」などに、東・拾と金春系二本にはフリ型の記号があるが、観世系ではへの字型の記号である。また「清光」の「光」に対し、東・拾では漢字・かな表記に関わらず「くわう」の三文字分のゴマを当てるが、六徳本の「清光」「堯骨」、下間本の「きようこつ」にも同様の特徴が認められる。²²⁾

六徳本はツヨ吟ヨワ吟の別を公に記した最初の謡本で、弓偏と禾偏をかたどった「弓」「禾」の記号がそれぞれ強吟(ツヨ吟)・和吟(ヨワ吟)の印である。この謡本では、「松門」の謡出しの所に「少弓」(少しつよく)の指示があるだけで、現在のような複雑な吟の入れ替わりを示す表示はない。ただ、写真11の鴻山文庫本では、上部に「禾」というヨワ吟の印の書込みがあることから、謡い方が流動的だったことがわかる。ヨワ吟の謡で始まりなが

写真8 『音曲秘伝書』第一冊

第二九条 呂の声稽古謡
東北大学附属図書館蔵

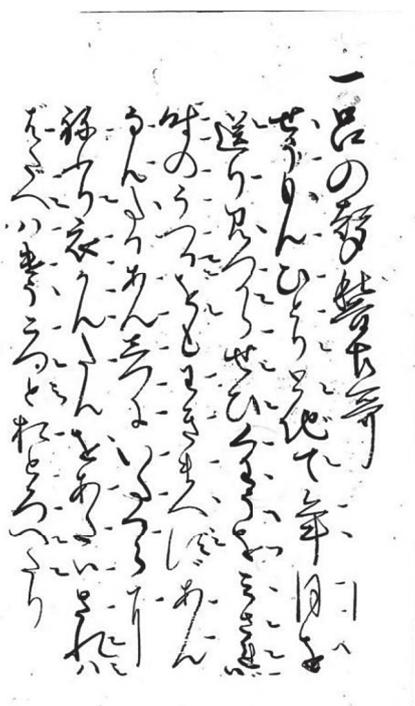
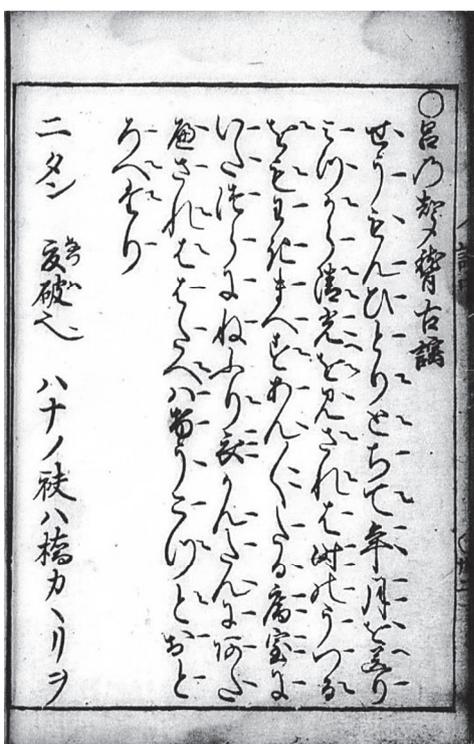


写真9 『謡曲拾穂鈔』中巻

第二九条 呂の声稽古謡
早稲田大学演劇博物館蔵



ら、その場の迫真的な心情表現として、強く、また柔らかい呂の声が駆使されたことが想像できる。⁽²⁴⁾ その結果として、明瞭な旋律よりも言葉に近づくような謡い方になったと思われる。ツヨ吟・ヨワ吟という歌唱法の概念と規則が整うにつれて、それが吟の交代として記譜されることになったという道筋が考えられよう。こうした箇所では、どこからがツヨ吟かという境目が、同じ流儀においても時代により違っていることが「広瀬一九五二・七四・八〇・八九等」に紹介されている。これも上記のような道筋ゆえの現象であろう。

図2は現行の金春流と観世流の謡本の吟表記、および架蔵の元禄八年(一六九五)岡田三郎右衛門刊「景清」(写真13)に書き込まれた吟表記を示したものである。(詞とふしは現行金春流を基準としているので、観世流と一部異なっている。)岡田本への書き込み時期は不明だが明和改正本(一七六五)の影響は受けていない。江戸期に現行とかなり近い形になっていたことがわかる。

図2に*を付した箇所は、「しほる」「クル」「入」など、クリ音に上がる

写真10 下間少進手沢車屋謡本「景清」法政大学能楽研究所蔵

(丁の裏・表を合わせて該当部分だけを掲出。写真11・12も同じ)

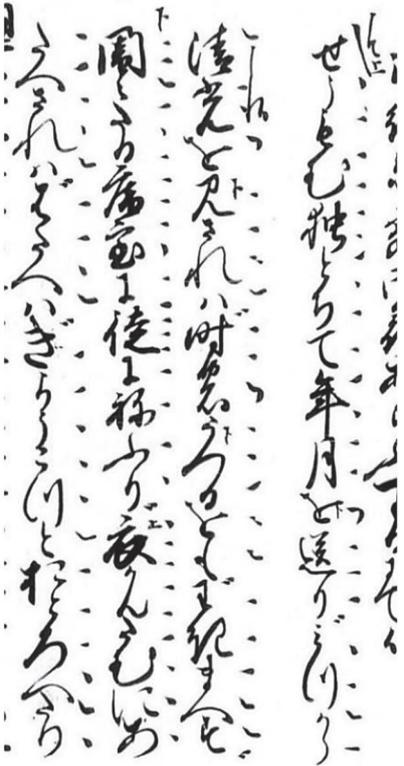


写真11 貞享三年霜月外組六徳本「景清」法政大学鴻山文庫蔵

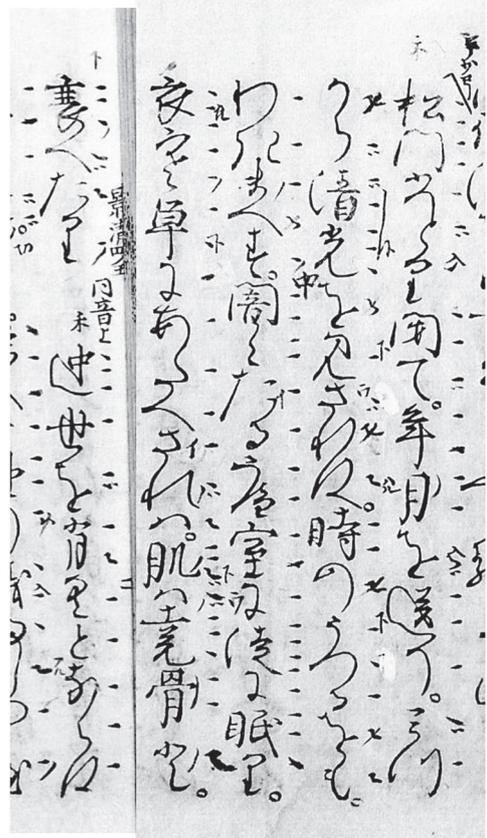


写真12 伝観世小次郎信光筆謡本「景清」法政大学能楽研究所蔵

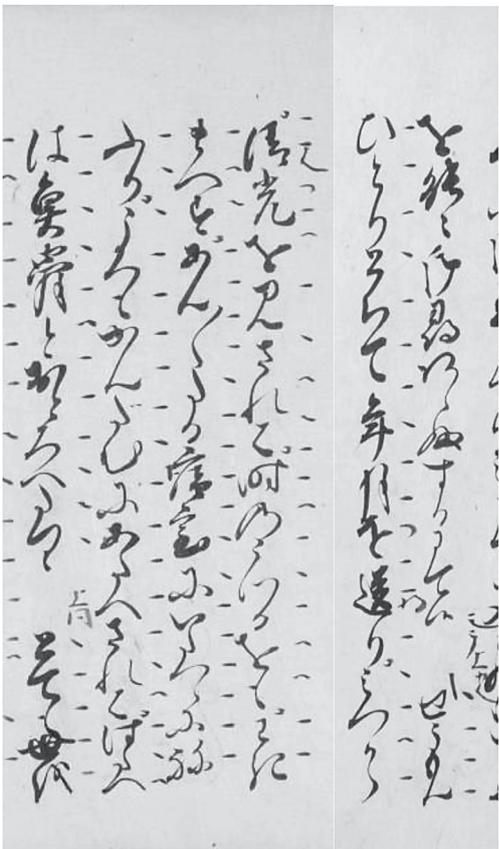
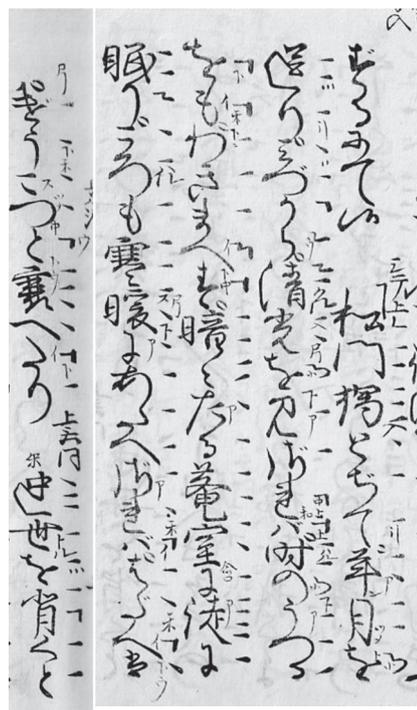


写真13 元禄八年岡田三郎右衛門刊〈景清〉 架蔵

和・弓(強)・ウなどの書込みの年代は不明



岡田 上 *
 観世 ヨワ上 *
 金春 強上 *

松門独り閉ぢて年月を送りみづから

岡田 * 弓 和
 観世 * ソヨ ヨワ ソヨ
 金春 * 和 強

清光をーン 見ざれーエエーばーア時の

岡田 和
 観世 ヨワ
 金春 和 強

移るをーオもーオわきませず 暗々たる庵室に徒に眠り

岡田 弓 和 和 弓 和
 観世 ヨワ ソヨ ヨワ ソヨ ヨワ
 金春 和 強

衣寒暖に與へざーアれば はだえは 髭 骨と衰えたり

図2 〈景清〉吟の混合

ふしの箇所である。呂という低い音域がイメージされるが、「松門の謡」は上音で謡い出され、音位としては高い音位が用いられている。呂の概念は音高とは関係なく、あくまで声の性格の概念であることがわかる。強い発声で柔らかく動くという呂の特徴は、ツヨ吟の曲線的な歌唱法に通じている。「松門の謡」のようにツヨ吟が頻繁に入り込んだ現在の節付けが、呂の声の運用の結果であるならば、呂の声はツヨ吟を発展させた声だと言えるのではないだろうか。

2・4 呂の声の伝承

典型的な呂の声の謡とされた「松門の謡」は、その後どのように伝承されているだろうか。近代の手引き書には「すねる」という表現で、呂の声の性格を伝承するものもある。

資料1 『謡曲秘伝書』大西閑雪 一九一四年

【景清(八七頁)】

……松門ノ出、至テスネくシク至テ根ツヨク謡フベシ

呂調子口伝

松門独とちて年月を送り……

『謡曲秘伝書』は「京観世」と称された岩井七郎右衛門家の筆頭弟子であった大西閑雪の口伝書。謡い出しに「呂調子口伝」とあり、この謡が呂の謡だと伝承されていることがわかる。同書ではこのあとに謡本文を書き、「静光」に「クリ和」、「見されは」の「見さ」に「少強」、「れ」に「和」、「は」に「強」等、細かく謡い方を注記している。謡で「すねる」という言葉は耳慣れないが、江戸期に時折見られ、江戸中期の謡伝書『謡之秘伝条々』⁽²⁶⁾には、五音の哀傷(原本の表記は「アイシウ」)に対し「スネ吟」と記す例がある。すねるように屈曲しながらも根強く謡うとするところは「道見伝書」でいう

呂の特徴そのままといえよう。

資料2 「続々謡ひ様五十番 景清」大西亮太郎

『能楽画報』六一五 大正二年（一九一三）

観世宗家十三代玄用居士師曰く、「松門出如何にもスネくしく、至つて根づよく唄ふべし。景清は盲人なれば常に不満憤りを含み、腹立ち居りしならん。殊に老人の剛の者にて、身盲目なれば、心の内のりきみ無念の極を詞にあらはすものぞ。平生の老人の如く此體のものにて工夫可付。一番にて云ふ時は、実盛は一通りの剛の者の老ひたるなれば、強みを専らに可唄なり。景清は述懐哀傷を含むものなれば、後に於て異なり。松門の出は根強く唄ふべし。」

資料2は閑雪の甥大西（手塚）亮太郎による謡い方解説²⁷⁾で、資料1と同様の内容だが、これを江戸前期の十三代観世大夫滋章玄用（一六三六一七〇九）の口伝だとしている（注26参照）。ここでは「呂の声」という言葉は使われないが「心の内のりきみ、無念の極を詞にあらはすもの」とする言葉に、呂の声の強さと屈折が表されている。記事の中で挙げられる〈実盛〉にも、言葉の抑揚に近い複雑なツヨ・ヨワ混交の謡がある。呂の声は、歌謡的な表現とは別方向の技法を發展させるのである。

3. 「道見伝書」の呂律観の流布

世阿弥の呂律論は、謡にとどまらず能楽の造形全体をも貫く概念として一貫して伝えられてきた、というのが現代の認識ではないだろうか。が「道見伝書」の呂律論も消滅したわけではなく、ある程度受容されていた。本稿の最後に、その江戸期における受容の例を紹介する。

資料3・1 『音曲秘伝』 桃井豁蔵

呂ノ声ト云事、是ワクドキニモ似ズ、又クトキノヤウナリ。物ヲクトク声ヨリモモノシク【ママ】云也。此曲ワ平家ヲ語ル声ノヤウ成可。其ヲ何トモ云。想²⁸⁾シテ呂ワ愁、律ワ祝言也。

資料3・2 『観世元忠』筆卷子本音曲伝書

呂の声と云事、是はくどきにもならず、又くどきのやう成。物をくどく声にてもく敷云也。此曲ハ平家のやうなるべし。それをかんのうと云也。

資料3・1は〔笹野一九四三・七九〕に全文が翻刻紹介される幸若小八郎家末裔の桃井氏所蔵の本で、右は同書より転載した（小西一九四六）にも一部引用されている。資料3・2は既述の「十五之次第」を収載する宗節（元忠）自筆本である。桃井家蔵本の現物は未確認だが、〔笹野一九四三〕の翻刻文からみて、資料3・2の同系本から抜粋編集した事が確実と思われる。但し内容に即して「謡」を「舞」に変えるなど、幸若舞に適応させた形に改変されている。傍線部が転写のどの段階での付加であるかは不明だが、呂律の配当について「道見伝書」と同じ解釈を示している。

資料4 『音曲玉洩集』三卷 享保一二年（一七二七）刊

呂律のわかちの事

【呂は祝言、律は愁と分類したのち】音曲の強吟にも和吟にも呂律は離るる事なく、うえにて謡ふ所にも又下にて諷ふ所にも随ふて呂律有。……呂律と偏る時は、呂は和らか過て愁ひに聞え、律はぎこつに尖りてふしに艶すくなくして聞にくし。

『音曲玉洩集』は謡の百科全書的な書物で様々な先行伝書から記事を取り

入れている。傍線部は『謡鏡』(第一章6・3参照)の文章とほぼ同じ。『謡鏡』には「道見伝書」に依拠した記事が多いが、傍線部は『謡鏡』独自の文である。呂ハ祝言という世阿弥のセオリーを踏まえつつ、呂の声には愁いに傾く傾向があるという認識を示している。

資料5 『諷学法』(元文四年(一七三九)筆 法政大学鴻山文庫蔵)

一書二呂ハ陽也祝言也生息也寒天ト云、律ハ陰也入息也死息也炎天ト云リ。……本朝催馬楽ハ呂ヲ陽トシ春トシ、律ヲ陰トシ秋トス、是異朝ノ替リメ可成ト云リ。又謡曲拾穂抄ノ中卷ニハ律ハ祝言、呂ハ愁声也ト記ス。又観世小治郎(ママ)元頼、永禄八年三月ニ記サレシ書ニ、律ハ祝言也、呂ハ愁ノ方也ト有

資料5の編著者は中嶋幸来なる不明の人物。竹村孫之進の謡に言及することなどから、「表一九九八・二三五」は「京観世系の人の享保前後の著述」とする。右の引用文のあとには「愚案」として、「雅楽では」律ヲ陽ニ、呂ヲ陰ニ用サセ給フとの聞き書きや『漢書』律曆志の「陽律為律、陰律為呂」の件などを記し、律が陽であることが明らかであると述べている。なお、右にいう永禄八年三月の元頼伝書に該当する書は現在見当たらない。

まとめ

「道見伝書」の呂律論は、呂を亡臆の声とするものである。亡臆とは、幽玄、恋慕、哀傷という広い分野を包括する概念であり、様々な人間の心情、感興、感慨などが内包されている。その表現を担うのが呂の声であり、これが謡の基本であるとしている。呂を亡臆に配当する謡・能伝書は、年記の上では本書が最古である。

本書が謡の基本とする呂の声には、強い発声と、声を延ばすようにして和

らげるという特徴があるといわれる。本稿ではそれがツヨ吟の特徴に通じていることを読み解いた。また、現在ツヨ吟とヨワ吟の頻繁に交錯する謡が呂の声の稽古哥とされることから、呂の声による亡臆表現の追及がツヨ吟の発達を促したことを推測した。謡の最も特徴的な歌唱法といえるツヨ吟と、亡臆の関係が示唆されている点で、本書は貴重な資料である。

謡にとって呂の声とは、人間的な心情を表現する声の技法を発展させるものであり、それと引き換えに旋律性と音階概念を破棄していくものと言えるだろう。その声を、謡にこそあるべき声だとする本書の主張は、ツヨ吟という極めて特異な歌唱法を生み出した謡の芸術性と表現の指向性を如実に物語っている。

おわりに

声の高さや声質から受ける印象には一定の傾向があり、それが声楽のジャンルや曲趣、役柄と結びつくことは確かである。しかし一口に低くて太い声といっても、陽気から陰鬱、喜びから絶望まで多様な造形が可能なのは言うまでもない。従って、声の質を呂と律に大別することはできても、これを曲趣や曲調に配当することには自ずと限界があるといえよう。祝言的表現にはある種の定型があっても亡臆的表現の領分はあまりにも広く複雑である。その表現は多彩な声の運用によってしか実現できないのである。世阿弥の相音の理想も、本書の実践論もこの点では違くない。

本書の成立時期は未詳だが、種々の伝書を取り入れている所から考えると、著者が世阿弥の呂律論を知らなかったとは考え難い。それにもかかわらず敢えて世阿弥と逆の配当をしたところには強い独自性が感じられる。が、祝言ではなく亡臆、いわば天の声ではなく地の声、人間の声こそが謡の基本だとする主張は、著者ひとりのものでなく当時の能役者たちの率直な芸術感覚に基づくものではないだろうか。果たして謡という声楽は祝言の純一さ

を超えて比類なき芸術的表現力を獲得してゆくのである。

当初は異端の書という印象を抱いていたが、本書は比較的流布したようである。読み解けない条文を多々残しているので引き続き取り組みたい。この伝書で尊重されるゆうゆうとした呂の声の概念は、伝統的に現在の金春流の謡に繋がっているという気がしているが、これについても今後の課題としたい。

貴重な資料の掲載を許可くださった法政大学能楽研究所、東北大学附属図書館、早稲田大学演劇博物館に感謝申し上げます。

本稿執筆にあたって伝音センタープロジェクト研究「能の音曲伝書の実践的な解釈―謡鏡を読む」(研究代表者藤田隆則)研究会において様々な御示教を受けたことを感謝申し上げます。

注

- 1 「茅屋」「望臆」など複数の漢字表記が用いられるが、本稿では亡臆を使用する。
- 2 例えば横道萬里雄による、「祝言ノ声・亡臆ノ声」二つの声扱いの差が次第に極端になった結果、後世、祝言ノ声からツヨ吟が生まれ、亡臆ノ声系統のものがヨワ吟と呼ばれるようになった(横道一九八六・八〇)という理解は、特に現在の観世流のツヨ吟の印象に符合し、広く浸透している。
- 3 亡臆の表現とツヨ吟の関係については、「高橋二〇二二」において、開曲の思想の観点から指摘した。
- 4 「藤田二〇二二」は「音階のゆがみが強吟の主たる「音楽的特徴」(七三頁)とし、その由来は「男性性の表現のため」(七五頁)としている。ツヨ吟を「音階を意識しない歌い方」(七四頁)とする点は洞見である。
- 5 「竹本一九八八」は、同伝書の最初に位置する「花伝髓脳記第一」については「禪鳳とほぼ同時代の金春系の末流の伝書」(二九八頁)、四番目に位置し「風曲集」が依拠する「風曲集系音曲伝書」については「系統不明」とし(三一四頁)、「花伝髓脳記」全体としては「純正な金春座系伝書ではない」(同前)としている。七・八番目は装束付け(一部演出も)を記す『舞芸六輪次第』全二巻である。鴻山文庫蔵。(西尾一九七七)に全文翻刻が、「表一九九八・一四二―一四五」に解題がある。
- 6 表章「実鑑抄」系伝書と真嶋円庵(秋扇翁)「能楽史新考(一)」一一六一―二〇〇、一九七九、わんや書店、宮本圭造「真嶋宴庵伝追考―実鑑抄」系伝書編者の実像―『能楽研究』第三四号、一一三―二〇一、法政大学能楽研究所、伊藤正義

「永正本元伝書」翻刻」「中世文華論集 第五卷中世文華とその資料(上)」三五三―四五〇、二〇二二、和泉書院等。伊藤稿については天野文雄氏よりご教示いただいた。

7 「観世元忠」筆卷子本音曲伝書(観世文庫蔵)・「音曲十五之次第」(同)に収載される。(表一九八六②)に考察がある。但し「道見伝書」への言及はない。

8 法政大学能楽研究所蔵 研一五一。

9 法政大学能楽研究所蔵 研二八二五。

10 鴻山文庫蔵本による。神戸女子大学古典芸能研究センター蔵江崎家田蔵の同書にはこの部分を含む序文・目次・目次付言がない。

11 問題の五十音図は、『混沌懐中抄』の完全な形を伝えるとされる『節章句秘伝抄』(表一九七三)に収載されている。

12 但し(表一九七四)の時点では、本書に喜阿弥の(女郎花)の歌詞が載っていることが知られていないので「道見伝書」への言及はない。

13 『金春安照秘伝書』には「道見伝書」に類似の披講に言及した記事がある。

14 以上のほか、現物は未確認だが、(田中一九九七:四一三)の(金菊)の項に紹介される田中允氏蔵「音曲十五之大事」、および(表一九七四:七)に紹介される高安六郎氏旧蔵「風口」収載の「音曲十五之大事」も、「道見伝書」のそれと同系と思われる。

15 世阿弥は「花鏡」「音習道之事」において「漢書」律曆志第一条より「黄帝使冷綸、自大夏之西、昆侖之陰、取竹之解谷生、其竅厚均者、断兩節間而吹之、以為黃鐘之宮。制十二箏以聽鳳之鳴、其雄鳴為六、雌鳴亦六」(漢書 第四冊 志、一九六二、中華書局)の件を引いている。呂を「地・陰・鳳離」等に、律を「天・陽・鳳雄」等に擬える説は、凝然撰『音曲秘要抄』(一三三三)などにある。

16 本書に多くを依拠している寛文二年の刊本『謡鏡』(第一章6・3参照)は、「第五呂律之事」において、本書の「平家のをり声の様なる行やうにてするりと行を呂宮と云也」としている。右の『謡鏡』の記事は、能と平家物語の関係を多角的に論じた(伊海二〇一九)に紹介されている。但し同稿では「道見伝書」への言及はない。

17 この条文の内容と表現は、「大山一九五九:二九九」に紹介される木食朝意の『五音口訣』「呂律事」の一節「呂ハ和ラカニシツカナリ、律ハ少シ高ク、聲色モ別ナリ」によく似ている。「吉岡二〇二〇」は朝意の『声明師秘事』より右と同内容の文を紹介し、これが思想上ではなく実唱上の理論に沿っていることを指摘した。木食朝意は慶長四年(一五九九)に八二歳没とされるので(大山一九五九:一九六)、もし本書が朝意の影響を受けたとすれば、第八・九条の成立年代は「永正元年」よりかなり下ることになる。本書の部分ごとの成立時期については未だ判断材料がなく、引き続きの課題としたい。

18 「伊海二〇一九」は、能における平家節について室町期から近代までの資料を挙げ、どの文献にも平家節の具体像が示されていないことを指摘している。同稿では、謡の「呂の調子」と「平家節」および(景清)「松門の謡」の三者を関連付ける説が近代以降に

流布したとし、それは「平家節」という言葉が「松門の謡」の特殊性を（形象化）する記号として用いられたためであると推論している。しかし後述するように、「道見伝書」では「松門の謡」を「呂の声稽古哥」としているの、この記事が後補のものだとしても、両者の関連付けは江戸初期以前にあったといえる。但し「道見伝書」において「松門の謡」は、平家節ではなく謡特有のふしとされていると、本稿は考えている。

- 19 「音曲の過たるやうにて面白からするやうに謡ふ事、聞にくき物にて候」（金春禅鳳『五音之次第』）、「鳴物は手の打度を病とす。謡は音曲の謡たき事を病とせり」（『八帖花伝書』第三卷）「唄を教ゆるに、初心の人には音曲なきみじかき詠の祝言がちなるを教え、次第く（に）子細有べし」（『宗筠袖下』）など。
- 20 『音律箚華集』は正平二年（一三五七）頃の成立。金春家伝来の写本が般若窟文庫（般02/003）と法政大学能楽研究所（研256）に伝存する。
- 21 〈景清〉は外組。六徳本内組は天和元年（一六八二）刊行。
- 22 ゴマ点を、モーラ数でなく仮名書きした場合の文字数に当てる「字数式」記譜法については「松居二〇一一」に詳しい。本稿では触れないが、東・拾の依拠した謡本の解明につながる可能性もあり、後考としたい。
- 23 詞については、東のみ「寒暖を」とする小異がある。
- 24 ツヨ吟・ヨワ吟の混合に対する研究としては「広瀬一九五二」（遠藤一九八一）（同一九八三）がある。「遠藤一九八一」では、ツヨ吟・ヨワ吟の混合曲が「拍子不合の詠ノリ型、サシノリ型、詞に重点のある小段」に多いことを統計的に証明している。
- 25 金春流謡本は『金春流謡曲百番集』（一九九〇、金春信高、金春円満井会出版部）、観世流謡本は『観世流百番集』（一九七九、観世左近、檜書店）によった。
- 26 「謡之秘祓条々」は享保四年竹村孫之進益純筆。竹村は十三代観世滋章の弟子。五音への対応を想定した五種類の吟については「丹羽二〇〇九」の研究がある。但し同稿の「五吟」にスネ吟は含まれない。
- 27 『手塚亮太郎口伝集』（一九三四、謡曲大講座刊行会）に再録されている。

資料クレジット（順不同）★はWEB上での公開あり

- 『五音観世道見書物』法政大学能楽研究所般若窟文庫二一一七★
- 『音曲秘伝書』東北大学附属図書館八二一五七一一八
- 『謡曲拾穂鈔』早稲田大学演劇博物館伝六四
- 『華伝抄』（『音曲秘説』）宮内庁書陵部DIG-KSRM:255401★
- 『音曲秘事』神戸女子大学古典芸能研究センター伊藤正義文庫五一一三一一五
- 『五音之次第』（『素謡要畧』）神戸女子大学古典芸能研究センター五一一三一一六二
- 『五音』京都観世会浅野文庫二二六
- 『観世元忠』筆卷子本音曲伝書『観世文庫』一／一／五★
- 『観世元尚筆音曲之内二六の大事』観世文庫一／一／六★
- 『音曲十五之次第』観世文庫一／六／二★

- 『音曲口内六之大事』観世文庫一／二／九★
- 『聞書色々』法政大学能楽研究所研一三六四八★
- 『小謡曲舞』法政大学能楽研究所般若窟文庫一／一九七★
- 『伝観世小次郎信光筆謡本』法政大学能楽研究所研一四★
- 『下間少進手沢車屋謡本』法政大学能楽研究所研二七
- 『謡秘祓条々』法政大学鴻山文庫三七七六★
- 『花伝髓脳記』法政大学鴻山文庫三七一
- 『金春流曲法秘伝書』早稲田大学演劇博物館伝四五
- 『謡秘伝鈔』早稲田大学演劇博物館伝四七
- 『諷学法』法政大学鴻山文庫三七七〇
- 『貞享三年霜月外組六徳本』法政大学鴻山文庫八四
- 『音律箚華集』法政大学能楽研究所般若窟文庫般二一三★
- 法政大学能楽研究所研二一五六★

参考文献

- 伊海孝充 二〇一九「能と平家物語の関係をめぐる諸相―詞・音楽・劇―」『楽劇学』第二六号、東京、楽劇学会、五八―六六。
- 遠藤由宇子 一九八一「ツヨ吟とヨワ吟の接点について」『能 研究と評論』第一〇号、東京、月曜会、一一九。
- 遠藤由宇子 一九八三「二段変化とヨワ吟の関連について」『能 研究と評論』第一一号、東京、月曜会、二五―三三。
- 大西閑雪 一九一四『謡曲秘伝書』、大阪、常磐会。
- 大西亮太郎 一九一三「続々謡ひ様五十番 景清」『能楽画報』六一五。
- 大山公淳 一九五九「仏教音楽と声明（歴史・音律）」、和歌山、大山教授出版後援会。国立国会図書館デジタルコレクションおよびJSTAGE「声明の音律」にて閲覧。
- 落合博志 二〇二二「冷泉為広の観世元広追善和歌」『観世』九十月号、東京、檜書店、三四―四一。
- 表章・伊藤正義校注 一九六九『金春古伝書集成』、東京、わんや書店。
- 表章校訂 一九七三「節章句秘伝之抄」『細川五部伝書』、東京、わんや書店。『法政大学能楽研究所編 能楽資料集成2』、九一一―一九六。
- 表章 一九七四「女郎花の古き謡」考『観世』七月号、東京、檜書店、四一一。
- 表章・加藤周一 一九七四「世阿弥 禅竹」、東京、岩波書店。『日本思想大系二四』。
- 表章・小田幸子校訂 一九七八『金春安照傳書集』、東京、わんや書店、能楽資料集成9。
- 表章 一九八六①「音曲之内六の大事」考『能楽史新考（二）』、東京、わんや書店、一一―二八。初出一九六七。
- 表章 一九八六②「室町末期の謡伝書の性格」『能楽史新考（二）』、東京、わんや書店、三一一―三六〇。初出一九六七。
- 表章 一九九八『鴻山文庫蔵能楽資料解題 中』、東京、法政大学能楽研究所。

- 表章 二〇〇八 『観世流史参究』、東京、檜書店。
- 蒲生郷昭 二〇〇〇 「平家の曲節名をめぐって」『日本古典音楽探求』、東京、出版芸術社、七九—一〇七。初出一九九三。
- 小西甚一 一九四六 「世阿弥の声調論小考」『能楽』再復刊第二卷第一号、東京、能楽出版社、一一四。
- 笹野堅編 一九四三 『幸若舞曲集 并序説』、東京、第一書房。
- 高桑いづみ 二〇一五 「下間少進手沢車屋本節付考」『能・狂言 謡の変遷』、東京、檜書店、五八—七三。
- 高橋葉子 二〇二二 「関曲が能にもたらしたもの」『能と狂言』二〇号、能楽学会、二二—三三。
- 竹村明日香・宇野和・池田來未 二〇一八 「謡伝書における五十音図—発音表記に注目して—」『日本語の研究』第一四卷四号、東京、武蔵野書院、四八—六四。
- 竹本幹夫 一九八八 「室町後期・江戸初期の伝書とその特質」、表章・竹本幹夫『岩波講座 能・狂言 II 能楽の伝書と芸論』、東京、岩波書店、二八三—三二六。
- 竹本幹夫監修 一九九七 『早稲田大学演劇博物館所蔵 特別資料目録5 貴重書 能・狂言篇』、東京、早稲田大学演劇博物館。
- 田中允編 一九九七 『未刊謡曲集続二〇』、東京、古典文庫、四二—四一三。
- 西尾実ほか編著 一九七七 『花伝髓脳記』『謡曲 狂言』、東京、三省堂。『増補国語国文学研究史大成8』、一六七—一九二。
- 丹羽幸江 二〇〇九 「元禄以降の能の謡における「吟」の諸相—五つの「吟」と「吟」の表記「キ」—」『音楽学』第五五卷一号、一五一—二六。
- 広瀬政次 一九五二 『節の研究』、東京、檜書店、一九八七再版。
- 藤田隆則 二〇二二 「Masculinity as Expressed through the Distortion of 'Musical' Scale in Japanese Noh Drama Song」『歌と語りの言葉とふしの研究』、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター。
- 松居郁子 二〇二二 「下掛謡本における大夫系節付の特徴—ゴマ点の用法を中心に—」『神女大國文』第二二号、八一—三三。
- 松岡心平ほか編集 二〇一四 『観世之章の世界』、東京、檜書店。
- 松岡心平ほか編集 二〇二二 『観世文庫所蔵能楽資料解題目録』、東京、檜書店。
- 宮本圭造 二〇一四 「戦国期能伝書の伝来をめぐる—考察—」『聞書色々』と『細川十部伝書』—『能楽研究』第三五号、法政大学能楽研究所、一一—一九七。
- 横道萬里雄 一九八六 「能の音楽」『能劇の研究』、東京、岩波書店、七五—一二七。初出一九六三。
- 吉岡倫裕 二〇二〇 「木食朝意の評価の再検討」第七一回東洋音楽学会大会発表資料。
- 早稲田大学演劇博物館編 一九七五 『花鏡 謡秘伝鈔』、演劇資料選書1。
- 渡邊義浩・小林春樹編 二〇〇四 『全譯後漢書 第三冊 志(一) 律曆』、東京、汲古書院。

本稿は二〇二二年一月一三日東洋音楽学会第七三回大会における発表「謡伝書『永正元年観世道見在判伝書』の音曲論」の内容を改訂補足したものである
本研究にあたってはJSPS科研費20K00131の助成を受けた

Vocal music theory read from the Utai Densyo (a book of secrets of Noh songs) with signature of Kanze Dôken (観世道見) in the first year of Eisyô (1504) —focus on “ryo no koe” (low and thick voice)

TAKAHASHI Yoko

In a book that Kanze Dôken is said to have written in 1504, it says the opposite of Zeami's music theory. In other words, in this book, *ryo* (low and thick voice) is applied to songs of grief, and *ritu* (high and thin voice) is applied to songs of celebration. Conventionally, it is believed that the special singing method of *tsuyogin* (strong singing) was born from the voice of celebration, but according to the theory of this book, it is possible that *tsuyogin* was born from the voice of grief.

In this paper, I perform an overall commentary of this book in Chapter 1, and show the inference that “*ryo no koe*”, which expresses grief, promoted an appearance and development of *tsuyogin* in Chapter 2.

Keywords: vocal techniques in utai, Tsuyogin, Yowagin, Rituryo (musical temperament), Syûgen · Bôoku (voice of celebration or grief)