

## 一―三、羽衣からみた江戸時代までの謡の記譜法の変遷

丹羽 幸江

### はじめに 謡本の記譜法の歴史の基本的傾向

謡本は胡麻という一種の音符によって歌詞の音節を表す楽譜である。胡麻による楽譜は語句を正確に語ることが要求される語り物音楽に特有である。謡では胡麻で音節を示し、さらにそれをどの音の高さやどういった謡い方で謡うかの音楽的な詳細については、胡麻の形状や向き、そして胡麻に添える補助記号などで示す。とくに胡麻に付記する補助記号は室町末期には最小限であったものが、江戸時代を通じて徐々に増えていく。観世流の記譜法の歴史の変遷とは補助記号の種類と数量が増大する過程であるといっても過言ではない。

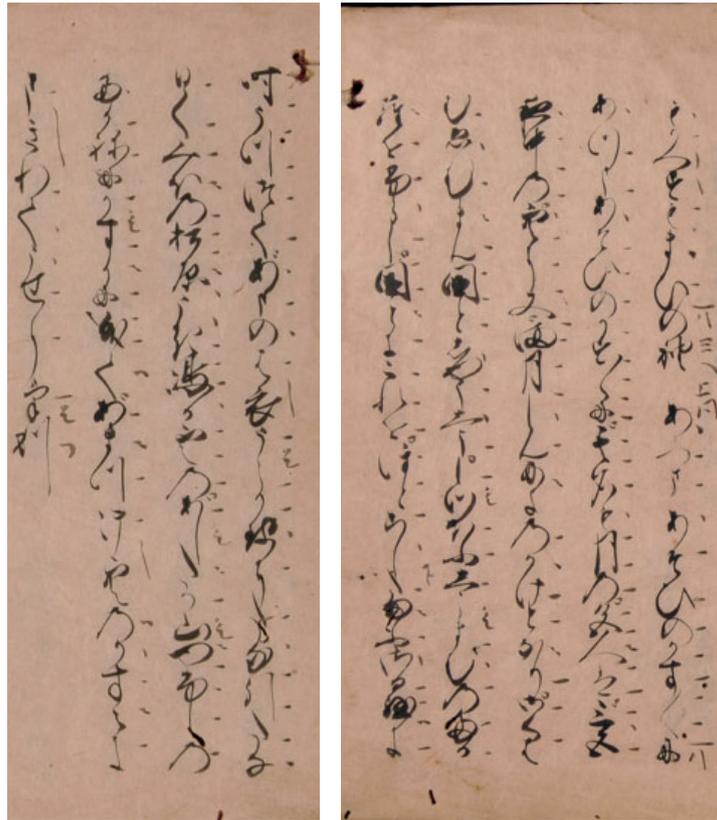
ここでは観世流のおもな謡本と《羽衣》の図版を取りあげ、どういった過程を経て詳細化が進められてきたのかについて、記譜法の変遷を読み解いてみたい。なお画像はすべて法政大学能楽研究所および鴻山文庫所蔵である。

### 一、室町末期 永祿五年（一五六二）「観世橋右衛門光教筆 謡本 羽衣」

室町末期の観世流の記譜法ではわかっていることは少ない。節のついている箇所にはすべて胡麻があること、そして下掛かりの節付けがクリ音で謡う箇所を「しほる」と記すのに対し、上掛りの観世流では

「クル」と記すこと、さらに胡麻の一種である廻しが平仮名の「へ」の字に似た形状をしていることくらいである。それ以外には、小段の冒頭には「上」などの音名が記されて小段の開始音がわかる（「観世橋右衛門光教筆謡本 羽衣」でも、「上」との表記から「あつまあそひのかすく」の句が上音から始まることが指示される）。また胡麻が平胡麻である場合には音高を変えず、右下がりの下げ胡麻の場合や胡麻に「下」と添えられている場合（図版では一箇所のみ「ほどこしたまう」に中下音域に下がる指示記号がある）には音を下げたことがわかる。つまり小段のなかでの構造上の要所での音名の表記と、胡麻の向きで音の上げ下げを示す記譜がなされていたのだろう。

このように補助記号の数量も種類も少ないことから、胡麻が中心的な役割を果たす記譜法であったと考えられ、たとえば現在とは異なる胡麻の使い方もみてとれる。図版では、句末で音を伸ばす（たとえば「満月しんによのかけとなり」の「り」ところで横に長い平胡麻が散見する。音価を胡麻の長さによって反映する記し方は観世長俊、観世元頼など観世座のワキの系統の譜でも共通して多く見られる。節を付けた人物は謡を口ずさみながら、それをそのまま感覚的に胡麻によって写し取り、記譜していったのではないだろうか。

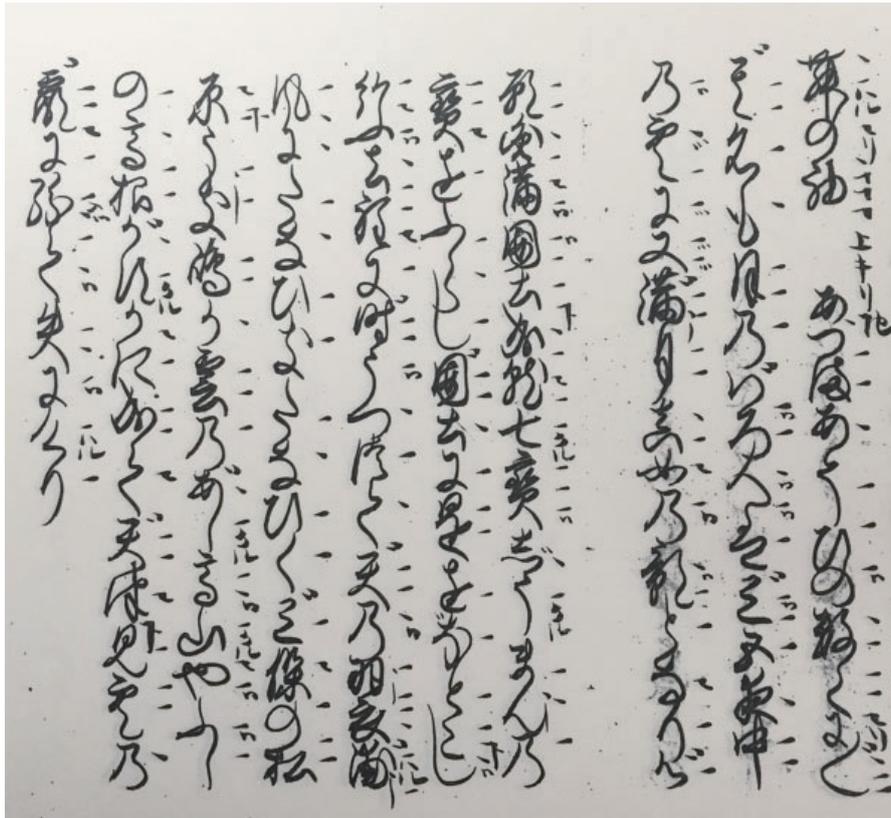


図版『観世橋右衛門光教筆謡本』《羽衣》キリ

二、江戸初期 元和六年（一六二〇）『元和卯月本』及び  
寛永十八〜正保三年（一六四一〜四六）『石田少左衛門  
盛直節付謡本』

元和六年（一六二〇）観世暮閑によって発刊された『元和卯月本』は、現在の観世流大成版謡本の記譜法の基礎となった謡本である（図版なし）。室町末期までの観世流謡本の記譜法を大きく改革した。その柱となったのは、胡麻の横に付す補助記号である。上中音域へと上げる指示「ハル」と中下音域へと下げる指示「下」の記号を一貫して明記したことである（高橋葉子「室町後期観世流謡本における記譜法の二系統」『能 研究と評論』月曜会編、一九八三年、一四〜二四頁）。謡ではどの音域なのかを把握しながら謡うことが肝心であるが、この改革により、いずれの音域の旋律かという音楽構造が明瞭に把握できるようになった。

とはいえ『元和卯月本』で明記されるようになった「ハル」「下」の二つの指示記号は、音楽の骨格を示すための最小限のものであり、細やかな音の上げ下げを示すのには限界があった。はやくも『元和卯月本』から一世代下る『石田少左衛門盛直謡本』（寛永十八〜正保三年）では、記譜法自体は『元和卯月本』を厳密に踏襲しているが、胡麻にイロ（「イ」という略号）とアタリ（「ア」という裝飾音を注記するようになる《羽衣》キリには該当例はない）。このちの謡本では胡麻に補助記号が大幅に増えるが、そのような記譜の方向性の初期の例である。

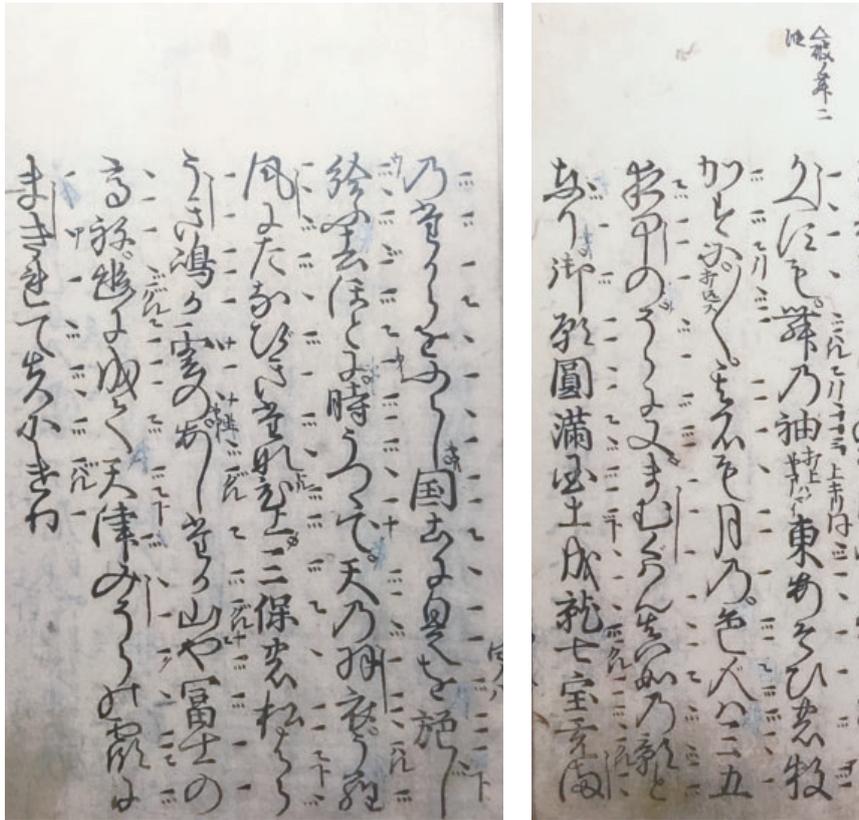


図版『石田少左衛門盛直節付謡本』《羽衣》キリ

三、江戸中期元禄四年（一六九二）小河多左衛門他刊『当流拾遺大成謳』

『当流拾遺謡』は、元禄四年（一六九二）以降に小河多左衛門など複数の書肆から出版された謡本である。おそらくはこの時期に箏曲、義太夫など様々な稽古事で相次いで出版され、流行をみた独習のための教本のひとつと考えられる。通常は師匠に入門し、手書きで加えてもらった直しと呼ばれる補助記号がすでに印刷された状態（直し入り）で版行された。複数の書肆から繰り返し同版や異版で直し入りの謡本が何種類も出版されており、独習用謡本の盛況がうかがえる。

直しは胡麻の横に書き添えられ、音の上げ・下げや裝飾音などの謡方を注記することで、胡麻をどう謡うのかを示す補助的な指示記号である。『当流拾遺大成謳』ではツヨ吟・ヨワ吟の種別のほか、音高の動きを示す指示記号として落ち、下げ、クライ下げ（ツヨ吟の二段下げの前身）や、胡麻の下に添える引き（図版では「七宝充滿のたからを」のように胡麻の下部にだけ音を引くのかを点で表す二つ引き、三つ引きが多用されている）や、ヤア・ヤハなどの拍子当たりなどリズム関連の指示があり、直しは旋律とリズムの両面にわたっている。



図版『当流拾遺大成謡』の異版のひとつ《羽衣》キリ『船戸半兵衛、古藤七郎兵衛、茨城多左衛門刊 観世流謡本』

#### 四、江戸後期 明和二年（一七六五）観世元章『明和改正謡本』

明和二年（一七六五）観世流第十五代大夫元章により刊行された『明和改正謡本』は、初めての観世宗家による公式の直し入り謡本である。それまでの直しを大幅に改革した。その主だったものは、まず節のあるすべての箇所（それまでの強吟・和吟を剛吟・柔吟・和吟へと名称変更している）を明記するなど、直しを全体にくまなく行き渡らせるものであった。そして、それまで主流であったツヨ吟の中下音域での下行旋律「クライ下げ」を現在の「落ち（ヲ）」と「下げ（下）」と細分化して表記し、中音から下音に至る二段階の下行において、どの胡麻で音を下げのかを明示した。またヨワ吟でも「イロ（イ）」の表記の有無によってスクイ落としとそれ以外の下行旋律（中落とし、本落とし）の区別をするなど、複数の記号の組み合わせにより、合理的な記譜の方針を打ち立てた。

『明和改正謡本』が直し入りで刊行されたのは、観世流宗家が直しの規範を提示し、統一的な記譜法を流派で共有するためであったと推測する。それまでは『元和卯月本』以来、伝統となっていた旋律の骨格のみを示す記譜法を踏襲する山本長兵衛本などに市井の謡の師匠たちが手書きの直しを入れることが謡伝授の慣習となっていた。『明和改正謡本』の刊行は、家元制度の末端に属する謡の師匠たちの権利の制限にもつながっただろう。元章の死後ただちに『明和改正謡本』が廃止された事情には詞章改変による不便さ（表章『鴻山文庫本の研究』わんや書店、一九六五年、三八八頁）だけでなく、稽古事の慣習の変化への抵抗があったのだろう。とはいえ元章の定めた記譜法はこのち謡の師匠たちにも広く普及し、現在の大成版謡本のより詳細な直しの記譜法の直接の祖となっている。

たまよき程に時をばあ  
まほお満んりあひきたふ  
びん保ち松原うきまが  
みあしあや乃る根  
ひ子成てあははえり乃  
たまりまあたてのちま

の袖 のほり あはらびるく  
く く も月乃宮人た  
夜中の空よま満月  
新とありて秋満國去  
志はちきまんとた  
ら一國去りあれはほと

図版 『明和改正謡本』《羽衣》キリ

