第十条　しほる曲差別

底本：高知本　対校本：なし

【翻刻】

第十　しほる曲差別

一字しほるといふハ、二字目をしほるをいふ也。これくるふしの本也。二字しほりハ二字うたひて三字目をしほるをいふ也。くる曲も有り事也。さてしほる曲といふは、あるひハ無二のたち声なりとも、其先かたより気を付て声をひしき、わさと声のたらぬ様にしていかにもしほり入たるをもつてよしとす。されともあまり*うますきたるハちしよく也。かんしんしたまふへき事也。くる曲と申ハ、たとへハ深き谷へうすき物をなくれハ風にひるかへつて上下することく云上るを云也。くる曲しほる曲ハ似てにぬ事也。しほる曲といふハ、

小原御幸「花かたミ、ひちにかけさせ給へるハ、女院にてわたらせたまふ」

松風「あしへのたつこそハたちさわけ、四方の嵐も」同「なたのしほ(ママ)をくむうき身そと人にやたれも」

角田川「我おもひ子ハあつまちにありやなしやととへとも〳〵」

松浦物狂「其時すいしゆかんとりともしゆん風にほをあけて」

浮舟「川よりをちの夕煙」同謡に「あふさきるさ」又「小嶋の色ハかワらしを」

右しほるの曲也。くる曲といふハたとへハ、
静「しつや（しつ）しつのおたまきくりかへし」
百万「実やおもんミれハ、いつくとてもすめハ宿」
通小町「月ハ待らん月をはまつらん、我をハまたし、そらことや」
又ゆる曲はうへよりあら〳〵敷ゆりくたし、次第に云つめて、はしのきざめをはおるゝことくなり。只あて所もなくしてハ曲なし。たとへハ、
高砂「南枝花はしめてひらく」是ハ「ひらく」是ハ「くう」の「う」の字よりつめていふなり。
八島「しゆら道の有様御らんせよ」これハ「せ」の字にてつむるなり。いつれもかくのことし。
右しほる曲ハうたひ毎におほし。音声のかはりめ、すこしの事をわきまふる事也。かやうの所に心を付ケすしてハ音曲達者とハ申かたく。

*うますきたる事にハちしよく也。「事に」の上から「ハちしよく」と書く。

【校異】

対校本なし。

【現代語訳】

第十　しほるふしの区別

「一字しほる」というのは、二字目で「しほる」を謡うものを言うのである。これはクリ音の旋律の基本である。「二字しほり」は、二文字謡ってから三文字目で「しほる」を謡うものを言うのである。「くる曲（ふし）」というものも別にある。

さて「しほるふし」では、思うに類いなき美声の持ち主であっても、その節の少し前から注意して声をつぶし、故意に声が少しかすれるようにして、いかにも萎れるように扱うのがよいのである。とはいってもあまりにやりすぎなのは恥ずかしいものである。気をつけなさるべき事である。「くるふし」と言うのは、例えるのならば深い谷へと薄い（紙など）物を投げると風に翻って上下に動くように、声を上下させながら張り上げるのを言うのである。くるふし・しほるふしは似通っているようで違うことなのである。

しほるふしというのは、以下のような節[1]である。

小原御幸［掛合］「花　がたミ、ひぢにかけさせ給ふは。女院にてわたらせたまふ」

松風［上歌］「あしべの。たつこそハ　たちさわげ、　四方の嵐も」

同［ロンギ］「なだのしほくむうき身ぞと人にやたれも」

角田川［上歌］「我　おもひ子ハあづまちに。　ありやなしやととへども〳〵」

松浦物狂「其時すいしゆかんどりどもじゅんぷうにほをあげて」

浮舟［上歌］「川　よりをちの夕煙。」

同［（一セイ）］「あふさきるさ（の事　もなく）」

又［（一セイ）］「小島　の色　ハかはらじを」

右は「しほるふし」である。「くるふし」と言うのは例えば次のようなものである。

二人静［ワカ］「しつやしづ。賤　のおだまき。くりかへし」

百万［クリ］「実にやおもんミれば。いづくとてもすめバ宿」

通小町［□］「月ハ待らん月をばまつらん。我をバまたじ。そらごとや」

また「ゆるふし」は高い音から低い音へとユリをつけながら急激に下行し、段々とユリの振幅を狭くして、ユリの言い終わりを折るように切るのである。たんに当たりも付けずに平坦に謡ったのでは節がない。たとへば次のような箇所である。

高砂「南枝花はしめてひらく」これは「ひらく」の「くう」の「う」の字より詰めて言うのである。

屋島「しゆら道の有様御らんせよ」これは「せ」の字にて詰めるのである。いずれもこのようにするのである。

【解説】

最高音クリを上掛りの謡本では「クル」と記し、下掛りでは「しほる」と記す。これは最古の上掛りの楽譜である世阿弥自筆譜でも、下掛りの金春禅竹の自筆譜でも既にそうなっており、当初から両系統の譜での大きな違いのひとつである。しかし、筆者は上掛りの謡のなかにも「くる」と「しほる」の異なる節が存在し、区別されるべきものであるという。「くる」と「しほる」は最高音を示すための記譜法上の表記の違いにとどまらず、節扱いの表現法やそこから醸し出す情趣が具体的に異なっており、しかも筆者の属する観世流の表現であっても「くる」だけでなく、「しほる」的な表現法があったことを示している。現在はこのような認識はないが、そもそも「くる」とはえぐる、しゃくり上げるなどの意味に通じる言葉であり、「しほる」は萎れる、撓めるなどの意味をもつことから、最高音へと到達するその仕方の違いとして認識されているようだ。「くる」は最高音へと上昇して至る過程を強調し、「しほる」は最高音へとあたかも下降して至るかのように見せる。「しほるふし」と「くるふし」の譜例を比較すると、「しほる」の方が数文字にわたってクリ音が続く場合が多い。例えば松風「灘の塩汲む」以下の有名な「灘ぐり」も「しほるふし」に分類される。継続するクリ音を何度も下降するかのように聞かせ、最高音にあることを強調したのかもしれない。『うたひ鏡』の時点では、クリ音の節は現在よりも多様であったのだろう。

別の解釈として、クリ旋律のなかに「くる」と「しほる」があり、最初は「くる」で張り上げ、「しほる」はクリ旋律の末尾の（現在ではクリ入の入）の扱い方を指すという可能性もある。

ところでこのトピックの後半では突如、「ゆるふし」についての記述があるが、これは「般若窟文庫蔵、室町末期筆、永正元年観世道見在判伝書」の「しほる曲」「ロンギ」「ゆる曲」と並ぶトピックのうちの「ゆる曲」と同文であり、別のトピックの記述が混入したものと考えられる。

なお例示された屋島「しゆら道の有様御らんせよ。」は現在は小段［クリ］では「修羅道の有様顕すなり」となっている。

注

（1）大成版に従いクリ音を含む箇所のみを記した。

（丹羽　幸江）