

第十三条 祝言・幽玄・恋慕・哀傷の謠ひ分けの事

底本…高知本 対校本…なし

【翻刻】

第十三 祝言幽玄恋慕哀傷の謠別之事

先祝言のうたひやうといふハ、呂声にうたふ物也。にうわなる声なり。ぶきんミにて云時ハ、祝言の声、律声にてありさう也。うたひ出し、律ハ声たちてしつはりとときこゆなり。これひが事のきわまりなり。いかんとなれハ、律声ハけいはつの声とてかなしき声也。入いきなり。呂^ヨ声ハ、いつるいきの声にて目出度声也。惣して声ハ温和なるをよろこひとする事也。律ハ断絶の声にて陰陽不相応也。扱調子の事ハ双調にうたひ申事なり。此調子ハ春の調子、祝言相応なり。大てい祝言ハ、高砂、難波、金札、其外いつれにても目出度ためしをうたふへし。うたひやうむつかしくも無御座候。只うれいなる音声をはらひ、文字正敷するりとうたふ物也。きつとうたひ申と云てハ、右にことハリ候通、律とまいり、^(ママカ)かへつてうれひなる事なり。よろしく御せんぎ可被成候。別義なし。只常云ことは、扱々目出度事也と、さハリなく一礼申音声の行やうにて御入候。いらさる吟味にて御座候へとも、縁辺の時、又ハ船中の御出のうたひ杯にハ、たとへハ高砂小うたひ「所ハ高砂のく」とうたひかへさす。是又ならひなり。只「所ハ高砂の尾上の松も年ふりて」とうたふへし。但いとまこひの時ハ、かへす物にて候。書進するにをよハ

す。常々申談し候通にて候。惣して祝言の座敷にてハ、長座の後は心を付すともくるしかるまし。かりそめの所にて、初座の時ハ、そのさしあひを分別する事かんよう也。明智日向守殿信長公をうち亡ほされて、先ハ明智天下をしられけると、さる四座の太夫まいりけるに、平治のミたれのはなしの次手に、朝長を所望せられるに、かしまつたりとて曲舞の内にて「いかなれハおさはゆひかひなくて主君をハ討奉るそや」とうたひけれハ、明智、主をうつといふ事をいやかりて、ことのほかぶけうにて其座さめたと申候。此やうなる所に気を付可然候。幽玄といふハ遊玄共かく。うたひやう、たとへハ文字をつめる所にて心も以てなまつめにうたひ、心ていにゆうをそたて、花山、海原、遠見、あるひは閑居のおもしろきに、帰る事を打わすれたるてい、ゆうくしんくたるうちに気のやハラぎたる音声なれハ、祝言の声をふくミ、心のにこりすミゆく程なり。此うたひ清泉に足をあらひ、閑寂をつる心と云り。得心すへし。幽玄の謡ハ、小塩、西行桜、雲林院の類也。井筒を幽玄にうたふ事いか、有へし。れんほにうたひてハ尤也。但又「さなきだに物のさひしき秋(ママ、暮カ)慕(ママ、暮カ)て、人目まれなる古寺の、庭の松風ふけ過て」、此所幽玄たるへきか。幽玄のうたひやう、むつかしき事也。あぢハひ過れハ、其まゝの恋慕になるもの也。よくく御氣を付られ尤に存候。

恋慕、此曲のおもひいれハ、秋の夜の千夜を一夜とおもひすこし、人のつらさをうらミ、ふけゆくかねのこゑをなけきわひ、又おもひ内にあれハいろ外にあらわる、心得なるへし。此曲のうたひやう、大ていはするりと行やうなれとも、おもひ内にある也。尤内はまことなれハ、外へもなけかけてきんするもの也。しかりといへとも、あしく合点いたしうたひ候へハ、うたひにてハなきやうに聞ふるなり。惣して謡の一曲、我家にハ口まつすぐとをしへ、さはりなく、音声、字性ありのまゝなる様にとの事也。かやうにあしく合点まいれハ、またおもひいれ過るよりハ、無法と云物になる事也。とかく此中を取て一かいいかたよるへからず。我等存候処ハ、文字正敷音声をつよくしてつよからぬ様にうたひ、恋慕の本意にかなひ申さんか。此曲の事、余の音曲はともあれ、やさしくあわれなるこゝろを本とせずしてハ、いか、存候。班女、花筐の類を以て、恋慕の謡をしるへし。古哥に、「玉の尾よたへな

ハたえねなからへハしのふることのよハリもそする」此哥の心を以て知るへし。

哀傷のこゝろ持ハ、飛花落葉して、虫の音まてかれくになりはてたるけしき、人間盛衰、又如此おもへハ一生ハあわきものなるに、おもきしたくハ未練の事也。只ねかハしくハ寂滅也。無常の心を本として吟する事なり。つま(ママ・にカ)り わかれ、子に離れたる類の吟しやう、これミな無常なれハ、同じ謠様なり。祝言、幽玄、恋慕、此三曲ハ心底に祝言を離れてはあしく御座候。哀傷の吟ハ祝言を離切ズしていかゝ有へし。此曲いよく御心をつげられ候て遊したまへ。哀傷の諷ハ、第一、鍾馗大臣、松山鏡、昭君、角田川の類を以てしるへし。

右四曲それくうたひ得すしてハ、音曲達者とは云かたし。然とも四音ハ、あちハひ過たるを大きにちしよくとする也。

*声フシ…もとは「律」であつたが、「声フシ」に上書き修正している。

【校異】

対校本なし。

【語釈】

○ぶぎんミ…不吟味。 ○けいはつの声…未詳。 ○春の調子…四季それぞれにふさわしい音の調子を「時の調子」と言い、春は双調とされる。 ○とまいり…「にまはり」の誤写か。 ○縁辺…婚姻。 ○さしあひ…差し障り。 ○次手…ついで。 ○ゆう…未詳だが、幽・遊・優が想定される。 ○ゆうくしんく…未

詳。○さなきだに物のさひしき秋暮て、人目まれなる古寺の、庭の松風ふけ過て…『井筒』の次第後のサシからの引用。『五音』において、『井筒』の「サナキダニ」の部分で、世阿弥は幽曲に分類する。なお、『うたひ鏡』の引用部分にある「秋暮て」は、正しくは「秋の夜の」である。○秋の夜の千夜を一夜とおもひすこし…『伊勢物語』二十二段の和歌「秋の夜の千夜を一夜になずらへて八千夜し寝ばや飽く時のあらむ」に拠る。○字性…その文字に適した正しい発音。○一かい…「一戒」と解釈した。○玉の尾よたへなハたえねながらハしふることよハリもそする…『新古今和歌集』恋一・式子内親王。○四音…祝言・幽玄・恋慕・哀傷を言う。

【現代語訳】

第十三 祝言・幽玄・恋慕・哀傷の謡ひ分けの事

まず、祝言の謡い方というのは、呂声で謡うものだ。それは柔和な声である。しかし、不見識なままだと、祝言の声を律声と勘違いするらしい。確かに謡い出しは、律声は声が立ってはつきりと聴こえる。しかし、これは誤認の極みである。なぜかと言うと、律声は「けいはつの声」と言って、悲しい声だからである。律声は「入る息」で謡う声である。それに対し、呂声は「出づる息」で謡う声であり、目出度い声である。一般的に、人は温和な声を喜びとするものだ。律は断絶の声であり、相互に交じり合いながら万物を創出する陰陽の法則から外れている。さて、調子のことだが、祝言は双調で謡うものだ。この調子は春の調子であり、祝言にふさわしい。大抵の場合、祝言は、高砂・難波・金札、その外いずれの曲においも目出度い事例を謡わなければならない。謡い方は難しくもない。ただ憂いのある音声を取り除いて、文字通りに正しくすると謡うものである。また、きりつと謡うと言うと、右に説明した通り、決まって律に侵され、かえって憂いのある声になってしまう。是非とも、よく吟味すべきだ。これで他に問題はない。ただ普段の会話中に「さてさて目出度い事だ」と差し障りなく挨拶するような声の調

子で謡に入るとよい。余計な詮索だが、婚姻の時、または船中へのお出ましの謡などには、例えば、高砂の小謡の「所は高砂の、所は高砂の」を繰り返して謡わないこと、これがやはり習いとなる。ただ「所は高砂の、尾上の松も年ふりて」と謡うのがよい。ただし、暇乞いの時は、繰り返して謡うものだ。これらは、わざわざ書く程のことではなく、普段から説明している通りのことだ。一般的に祝儀の宴席では、長居した後は気を遣わなくても差し支えないだろう。ただし、軽い祝宴の席でも初めて出席する時は、その場に差し障りがないかを見極めることが肝要である。明智日向守光秀殿が信長公を討ち滅ぼし、最初に天下統一を果たされた時、ある四座の大夫が参上すると、平治の乱の話のついでに、朝長を所望されたので、「畏まった」と曲舞を謡い、その中で「如何なれば長田は言ひかひなくて主君をば討ち奉るぞや」と謡ったところ、明智は主君を討つという内容を嫌がって、思いのほか不興を買い、その場の空気が冷え切ったということだ。このような点に気を付けるべきである。

幽玄という言葉は「遊玄」とも書く。謡い方は、例えば、曲節に対し文字が詰まる部分でも、心を大事にして、やや詰める程度に謡い、心の底に「ゆう」を育み、あたかも花山や海原などの遠景、あるいは閑居の趣きの深さに感じ入り、帰ることを忘れてしまった状態、すなわち「ゆうくくしんく」とした状態の中で気持ち气和らく音声であるため、祝言の声の要素を含み、心の濁りが澄んでいくほどの謡なのである。この謡は、清い泉で足を洗い、閑寂の中に落ち入る心を表わすものだとと言える。そのことを充分に理解すべきである。幽玄の謡いは、小塩・西行桜・雲林院の類である。では、井筒を幽玄で謡うことを、どう考えるべきだろうか。井筒は恋慕で謡うことが至極当然である。ただし、「さなきだに物の淋しき秋暮れて、人目稀なる古寺の、庭の松風更け過ぎて」の部分は幽玄で謡うべきか。幽玄の謡い方は難しい。味わいが過ぎれば、そのまま恋慕になってしまう。よくよく注意して謡うのが当然だと思う。

恋慕、この曲で心に留めておくことは、秋の夜の千夜を一夜と違って過ごし、恋人の冷淡さを恨み、夜が更けていくことを知らせる鐘の音を嘆き悲しむ思いが胸の内であれば、その気配が独りでに外にあらわれるということへ

の理解であろう。この曲の謡い方は、大抵はするりと謡っているように聞こえるが、実は、そうした思いを心の内に抱えているのである。もっとも心の中の思いが本物であるならば、自ずと心の外へも思いを投げかけて吟じてしまうものだ。そうは言っても、間違った理解のまま謡うと謡ではないように聞こえてしまう。概して謡を一曲謡う時は、私の家では、ただ真つ直ぐに謡う事を教え、差し障りがないように、音声はその文字に適した発音で、ありのままに謡うようにとの教えであった。しかし、この教えが全てであるかのように間違つて理解すると、思い入れが過ぎる謡い方よりも、無法な謡い方になるものだ。とにかく、自分の思い入れと、くせのない素直な謡い方のバランスを取つて、どちらか一方の戒めに偏らないようにすべきである。私を知っているのは、謡の文字通りに正しく発音した音声を、強いようで強くならないように謡うと、そのことが恋慕の本意を表現するのに適した謡い方になるのではないかということである。この恋慕の曲については、他の曲はともかく、優しく哀れな心持ちを根本に据えて謡わないのは、いかがであろうか。班女・花筐の類を参考に、恋慕の謡について知るべきだ。また、古歌に「玉の緒よ絶えなば絶えね長らへば忍ぶることの弱りもぞする」とあるが、この歌の心を参考に、恋慕の心を知るべきである。

哀傷を謡う時の心掛けとは、飛花落葉して虫の音までも枯れ枯れに聴こえる景色や、人間の栄枯盛衰をイメージすることである。また、世の中とは、そのように無常なものだと思えば、人間の一生とは儂いものなので、重々しい死に仕度は未練の現れである。ただ望ましいのは寂滅(悟りを伴う死)である。哀傷とは、このような無常の心を根本として吟ずるものだ。夫や妻と別れ、子と離れ離れになる類の曲の吟じ方は、すべて無常であるため、同じ哀傷の謡い方となる。祝言・幽玄・恋慕、これら三種類の曲は、心底から祝言の気持ちを除いてしまうと悪い謡になる。しかし、哀傷の吟詠は、祝言の要素を切り離さずに、どう謡えというのか。それ故、哀傷の曲は、他の三種類の曲よりも、いつそう気をつけて謡いなさい。哀傷の謡については、第一に鍾馗・松山鏡・昭君・角田川の類を参考に理解すべきである。

以上の四音（祝言・幽玄・恋慕・哀傷）をそれぞれ謡いこなすことができないと、音曲の達者とは言い難い。しかしながら、祝言・幽玄・恋慕・哀傷の四音というのは、味わいの過ぎる謡い方を、大きな恥辱とするものである。

【解説】

五音^①は、世阿弥が晩年に能の音曲（謡）を分類した、祝言・幽曲（幽玄）・恋慕・哀傷・闌曲の五種類をいう。世阿弥伝書の『五音曲条々』『五音』を始まりとする五音説は、金春禪竹・禪鳳を経て金春系謡伝書に受け継がれ、後代に至るまで多くの謡伝書に取り込まれ広まって行つた。その基本的構成は、五種類別に曲趣の説明を行い、それぞれに曲趣に合う例曲と曲趣を表した例証歌が付く形となるが、曲趣の説明だけのもの、例曲と例証歌のいずれか、もしくはその両方を欠くもの、例曲は曲名だけを記すものなど、様々なパターンが存在する。『うたひ鏡』には、闌曲を除く四種類にそれぞれ曲趣説明と例曲の曲名が記され、幽玄に例曲の詞章の一部と、恋慕に例証歌一首が付く。室町末期以降の五音説は、先行する謡伝書の内容を再編し、似たような本文が繰り返される傾向にあるが、『うたひ鏡』の五音説も、基本的にはそれまでの五音説の主旨に沿った内容が展開している。しかし、『うたひ鏡』の五音説には、従来の五音説には見られない特殊な内容も多く含まれている。以下に主要なものを上げていく。

（１）祝言を律声で謡うことを批判した内容が記されている。『うたひ鏡』は祝言を呂声で謡うべきとする世阿弥以来の呂律論と同じ主旨の説明を記すが、まとまった五音説の説明に呂律論を取り入れた謡伝書は、管見では室町末期写の『音曲事』^②ぐらしか見当たらない。^③

（２）船旅の出発時に返シを謡わないなど、祝言の謡に関係する作法が記されている。従来の五音説には、『うたひ

鏡』に説明されるような実用的な作法に関する内容は含まれない。なお、その場の状況にふさわしい謡を選ぼう戒める逸話として、明智光秀の前で「さる四座の太夫」が《朝長》を謡い不興を買った例が『うたひ鏡』に記されるが、『うたひ鏡』以外に聞かない話である。

(3) 《井筒》の分類について、幽玄よりも恋慕が適切だと記されている。《井筒》のサシを幽玄に分類するのは、世阿弥伝書の『五音』以来、五音説の伝統であり、『うたひ鏡』もそのこと自体は否定していないが、従来の慣習に引きずられ、《井筒》の曲全体を幽玄と見なすことに疑問を持たざるを得なかったのであろう。なお、『うたひ鏡』に記された例曲の具体的な詞章は、幽玄の項に記された《井筒》のサシの引用だけである。

(4) 恋慕の例証歌として「玉の尾よたへなハたえねなからへハしのふることのよハリもそする」(『新古今和歌集』恋一・式子内親王)が記されている。管見では、先行する五音説には見られない例証歌であり、『うたひ鏡』独自の古歌の引用と考えられる。なお、『うたひ鏡』に引用された例証歌は、恋慕の項のこの一首のみである。

(5) 五音説のうち闌曲についての記述がない。五音説は、祝言・幽玄・恋慕・哀傷・闌曲の五種類をセットで論じている。祝言・幽玄・恋慕・哀傷が曲趣による分類なのに対し、闌曲はそれら四種類を超越した最高位の境地に達して謡うものとされる。つまり、闌曲は謡の習得のレベルを基準にした分類であり、他の四種類とは異なる性質を持つ謡となる。『うたひ鏡』は、そうした違いを意識して、本条に闌曲を含めなかったのかもしれない。

以上、『うたひ鏡』の五音説のうち、特に珍しい内容について概観してきたが、これらの特殊な内容は、やはり『うたひ鏡』の著者の意見を反映させたものと考えるべきであろう。『うたひ鏡』の五音説は、大枠では従来の五音説を基盤に記述されたものであり、世阿弥以来展開してきた五音説の末流に位置づけられるものであるが、他の謡伝書には見られない独自の内容を多く盛り込んでいる。形骸化が進み、先行する謡伝書の内容を再編するに留まっていた室町末期以降の謡伝書の中で、『うたひ鏡』は著者の個性が垣間見れるユニークな五音説を世に出したと評

価でできるであろう。

注

- (1) 以下の五音説に関する概要を含め、【解説】全体を通し、伊藤正義「五音系伝書について」「室町時代の謡伝書―特に五音を中心として―」（『伊藤正義 中世文華論集』第三巻・二〇一六年和泉書院）および表章・竹本幹夫著『岩波講座能・狂言Ⅱ能楽の伝書と芸論』（一九八八年岩波書店）を参照した。
- (2) 表章・伊藤正義校注『金春古伝書集成』（一九六九年わんや書店）所収。
- (3) 『うたひ鏡』において祝言を律声で謡うことを執拗に批判しているのは、律を祝言の声とする「永正元年観世道見在判伝書」を念頭においてのことか。高橋葉子「『永正元年観世道見在判伝書』の音曲論―「呂の声」を中心に―」（『日本伝統音楽研究』第二十号・二〇二三年）参照。
- (4) 五音説のうち恋慕の例証歌は、おおむね以下の三型に分類され、室町末期の謡伝書では、B型が最も多いらしい。伊藤正義前掲論文（注1）参照。
 - A型 下紅葉かつ散る山の夕時雨ぬれてや鹿のひとり鳴くらん
 - B型 しのぶれど色に出にける我が恋は物や思ふと人のとふまで
 - C型 たち出て妻木を拾ふ片岡のふかき山路となりにけるかな

（長田 あかね）

