

第十五条 古歌謡ひ様の事

底本…高知本 対校本…なし

【翻刻】

第十五 古歌謡様之事

此曲を哥の曲と云事、禁中方に哥の会の御時は、其めんくのよミ給ひたる哥を発声の役人節にてよミあけらるゝ事有。其節を披講といふ也。披講のふしハ音は大やう神楽哥の様にてふしハ替れり。習有義也。うたひものゝ一体なり。何れの誰にても哥を吟する所あらハ右の披講のふしの気味をうたふ事、古来よりの掟也。近代より此事うたひうしなふと見へたり。披講のふししりたれハとて其ごとくにうたふ事にてハなし。然れとも心持披講の音を本とする事也。此やうの所に氣を付すしてハ音曲に達たる人とハ申かたく候。

西行桜「花見にとむれつゝ人のくるのミそ あたら桜のとかにハ有けり」

清経 「世中のうさにハ神もなきものを 何いのるらん心尽しに」

江口 「秋の水 みなきり落てさる舟の 月もかけさす さほの哥」

角田川「聞やいかにうハの空なる風たにも 松に音せぬならひ有」

熊谷 「老ぬれハ さらぬわかれの有といへは いよくミまくほしき君かな」

又 「いかにせん都の春もおしけれと なれし東の華や散らん」
 杜若 「から衣 きつゝなれにしつましあれハ はるくきぬる旅おしそ思ふ」
 あふむ小町「雲の上ハ ありしむかしにかはらねと 見し玉たれの内やゆかしき」

【校異】

対校本なし。

【現代語訳】

第十五 古哥の謡い方について

この曲（古い和歌の謡い方）を「哥の曲」という事。宮中で歌の会が催されるときには、その面々のお詠みになる歌を、発声する役の人が節を付けて読み上げなさる事がある。その節を**披講**という。披講の節は、その**音**（声づかい、声の響き）はおおよそ神楽歌の様で、**節**は（神楽歌とは）違っている。これには特別な技法がある。うたい物のひとつである。どのような人物（役柄）であっても、歌を吟ずる際には右の披講の節の趣で謡うことが、古来よりの慣わしである。近年では、このような謡（の趣）が失われてしまったように思われる。披講の節を知っているからといって、そのように謡う事ではない。されども、心持ちとしては披講の音振を基本とする、という事である。このような所に気を付けなければ、音曲の達人とは申しがたいものです。

西行桜「花見にと 群れつつ人の来るのみぞ あたら桜のとかには有りけり」

清経 「世中の うさには神もなきものを 何いのるらん 心尽しに」

江口 「秋の水 みなきり落て さる舟の 月もかけさす さほの哥」

角田川 「聞やいかに うはの空なる風たにも 松に*音せぬならひ有」

熊野 「老ぬれは さらぬわかれの有といへは いやよくみまくほしき君かな」

また、「いかにせん 都の春もおしけれと なれし東の華や散るらん」

杜若 「から衣 きつゝなれにし つましあれは はるくきぬる 旅をしそ思ふ」

鸚鵡小町 「雲の上は ありし昔にかわらねと 見し玉たれの内やゆかしき」

一 **〔披講〕** 歌披講。「歌会」において、人々が集まって歌を詠み、それらを声に出して読み上げ、さらには歌つて（節付けして）披露すること。天皇が年始の歌会として御催しになる宮中歌会始において、和歌の披講は一定の作法にもとづき、こんにちも連綿と続けられている（日本文化財団編二〇〇五、一七一―一九頁）。

二 **〔音〕** 声づかい、響き、音色、装飾音など。『うたひ鏡』における「音」とは、古歌謡の音楽的表現をあらわす、下記の「音振」の意に近いと思われる。「はかせ音振、皆々それくのみめぐりあり。皆々そのはかせの内」にふりを入れる。古人うたひ残しはべり。稽古のみたざる者は、何も一統に唱ものなり。一首くくに心をいれて唱をりは、そのふりいでにき。』『梁塵秘抄口伝集 卷第十一』（『新訂梁塵秘抄』、一二七頁）

三 **〔節（ふし）〕** 声を発することによって生じる「音（音振）」が連なり、その種目独特の「節」を形成する。「披講のふし」「神楽歌のふし」など。

【解説】

謡に詠み込まれた古歌（和歌）について、歌会で行われるような披講の節そのままではなく、その趣をもって謡うことが、音曲の達人の心得であることを説く。

*「音する」カ。

宮中で行われる歌披講では、新しく作られた和歌を声高らかに読み上げたのち(一句ずつ区切つて読む「切声」、二回目以降に節を付けて歌う(甲調・乙調など))という一定の作法がある。披講の所役には「講師」「発声」「講頌」があり、歌の読み上げを担当する「講師」、吟誦の最初の一句を担当する「発声」がそれぞれ一人で、残りの四句を斉唱で「講頌」が歌う。青柳隆志氏によると、和歌の「披講」のふしは、「純粹な楽曲として歌われるもの」というよりは、あくまで、歌詞を伝えることを念頭に置いた、素朴古雅な節回しのものである」という(日本文化財団編二〇〇五、五二―五三頁)。

能作品中の用例として挙げられている和歌の小段に着目すると、まさに「披講」のごとく、詠ノリ型(和歌や漢詩を詠吟する趣の小段)の「上ノ詠」(高音域で和歌を高らかに吟唱する小段)が最も多い(鸚鵡小町・清経・江口)。角田川では、同じく詠ノリ型の「一セイ」(高音域で七五調の定型の小段)が当てられているが、同作品中の「名にし負はば いざ言問はん都鳥 我思ふ人はありやなしやと」は「上ノ詠」である。

サシノリ型(文意を主に、さらさらと連ぶリズムの小段)では、高音域で始まる叙唱風の「サシ」(西行桜)や、手紙の文面を読む形式の「文」がある(熊野)。熊野では、直前のワキの「高らかに読み候へ」を受けて、「文」の冒頭では上音であるものの、すぐに中音に下げられ、和歌「老ぬれば」からはさらに「気ヲカへ閑カニ」(大成版)曲調を変化させる。

また、コトバを主にする「問答」において、和歌にフシを付けることがままある(鸚鵡小町・西行桜・杜若)。帝の御歌を詠吟する鸚鵡小町では高音域であるが、熊野の「文」と同様に、西行桜では「シットリ」、同サシでも「気ヲカヘシットリ」(大成版)謡う。引用されている和歌の旋律は一樣ではないが、いずれの場合においても、直前の謡から曲調を変換することで、物語展開の鍵となる和歌を「披講」するように際立たせる、ということであろう。

【参考資料】

●世阿弥「曲付次第」（『世阿弥 禅竹』、一五二頁）

秘云。たゞ、音曲の至道には、和歌の言葉を取り合はせて書付すべき也。そのゆへは、先、五七五の句体の本体なり。又、詞の吟を本風にして詠み続ける詠音なれば、五音にも通じ、文声にも正しき道なる程に、歌の詠吟、音曲に合はずと云事なし。しかれば、和歌を謡ひ連ねて見るに、音風のかゝりに違ふ事あるべからず。音曲は文字の正路を以て曲道のかゝりと「なす」事、是にて知るべき也。

●禅竹「歌舞髓脳記」〈序〉（『世阿弥 禅竹』、三四二頁）

それ情（つら）これを思ふに、歌は此道の命也。其身を受くることは、皆前世の戒体なれば、其道に生まるゝ者、誰とてまつたく道の外に身心あることなし。此儀理を知らざる者、みな天道「に」そむくと見えたり。されば、身はこれ道也。道はこれ身也。此神楽の家風に於いては、歌道を以て道とす。歌又舞なり。此歌舞、又一心なり。形なき舞は歌、詞なき歌は舞なり。しかのみならず、「心にあるを志といひ、詞に出るを詩といふ。其言葉止まずして詠吟にあらはるゝを、手の舞、足の踏み所を知らず」といへり。かれこれ思ふに、歌舞一心の曲味なり。此心を悟り、此位をわかまへ知らん物は、歌道を尊ぶべし。及ばぬ歌を「ひとへ」に詠み習へとはあらず。古歌に心を染めよとなり。しからは、詠曲して舞うたふこと、無上幽情の感などかなからん。恐らくは、この心を悟り知らざらん事を。たゞ、心深く、姿幽玄にして、詞卑しからざらんを、上果の位とす。故に、古歌并に詩を少々苦吟して、其心を曲体の骨味とし、風姿の品を分ちて、上類の能体を選ぶ。

● 禅竹「五音三曲集」〈序〉(『世阿弥禅竹』、三五四頁)

それ、申樂舞歌の音曲習道と者、和歌を以て源とす。和歌は和国の風俗なれば、神明も感応・納受しますなり。されば、古歌の苦吟曲味を含んで謡ふを、音曲とは可_レ知なり。唐の歌にも、「心にあるを志といひ、言葉にあらはるゝを詩といふ」、古今の真名序にも、「和歌は其根を心地につけ、その花を詞林にひらく」といへり。是みな心地より起れる曲味なれば、その心を含み謡ふを、音曲とは可_レ心得_レなり。心なくして謡ふは、たゞ音斗にて、曲はなき物也。

【参考文献】

青柳隆志「大永二年綾小路資能筆和歌披講譜をめぐって」、『中世文学』第五三号(二〇〇八)。

観世左近『観世流百番集(大成版)』檜書店(一九七三)。

佐佐木信綱校訂『新訂梁塵秘抄』岩波文庫四一〇、岩波書店、「第四三刷」(一九九一)。

西野春雄校注『謡曲百番』新日本古典文学大系五七、岩波書店(一九九八)。

日本文化財団編『和歌を歌う―歌会始と和歌披講』笠間書院(二〇〇五)。

国文学研究資料館「国書データベース」

▼ 「和歌披講之譜」186640 (宮内庁書陵部蔵)

▼ 「能／雑芸／和歌披講譜」4883033 (富山市立図書館山田孝雄文庫蔵)

(近藤 静乃)