

第十九条 声枕の事

底本…高知本 对校本…鴻山本

【翻刻】

第十九 声枕之曲

音枕と云ハかくし声とも申候。声のつまりたる時、調子ハたとひめいれ共、調子をさいぜんと違ハぬやうに人の耳にもいれ、こなたもいきまきいるすかたに見えぬやうに、たしなむを声枕の曲と申候。いかにたち声なりとも、時により調子により又むかふ我より高声なれハ、我調子ひクキハ無念なれハ、随分をとるましきと声をあくる時、謡ハきしきの物なるに、身をし、め顔はせおかしきハ、ちしよくの事なり。さやうの時分声をいからかし、ふしをよく謡わけて、調子ハたとへめいるとも、同じ調子に聞なすを①声枕と云也。いつれの所にも常よりハ少つよみにうたふ物也。あなち声のつまる時ばかりにあらす、下音の時もかやうの心持にうたふハ風流なる物也。当代の人たち調子のあハさるに、是非ともあハせんと身をくるしめて謡事いか、あるへし。元来うたひハ遊興のものなるに相違の事也。我とひとしからざる調子の時ハやめてうたハぬ、大きによろし。ちしよくに成ましき事也。

声の能と云と、音曲の上手といふハ、此道にてハ上手(マ・マ・カ)たれり。いかにとなれハ、声の事大かたハ生れ付の物也。曲の事ハ外なるやうに存られ候。しさひハ世間に声ハあしけれとも、曲節こまかにして聞よしと云ハ、声よき

はかりといふよりハ、はるかにまされるやうに我等ハ存候。一声二節と云ことも、ふしのよきハよけれともとの事なり。かやうの義御しあなくなしてはうたひ声にまかせせりやくなるゆへ、ねんころに御ことわり申いれ候。

【校異】

①声枕―声のまくら（鴻）

【現代語訳】

第十九 声枕のこと

音枕とも云い、かくし声とも云う。声の出ないとき、たとえ調子は低くてもその調子をこれまでと違和感なく人に聞かせ、自分も激しく言い立てているようにみえないようにすることを、声枕の曲という。どれほど通る声でも、場合により調子により相手が自分よりも声が大きいならば、自分の声の小さいことが口惜しく、つい極力後れを取るまいと声を張り上げる。でも謡は作法が大事なので、身を縮めて変な顔になると恥ずかしいことになる。このような場合、こわばった声を出し、節を十分に弁別して謡い、調子はたとえ低くても同じ調子に聞えるようにすることを声のまくらと云う。いずれの場所でも平常よりも少し強めに謡うのがよい。かならずしも声の出ないときのみならず、下音の場合もこのような心で謡うと優雅である。今時の人々は調子が合わないとなんとかして合わさうと体に無理をして謡うが、いかななものだろう。そもそも謡は遊興のものなので必死になるのは間違っている。自分と調子が合わないときは、謡わないことが最良である。恥をかくことにもならないだろう。

声が良いということと、音曲が上手であるということに関するならば、謡の道においては上手のほうが優れてい

る。というのも、声についてはほとんどが先天的だが曲は後天的であるからで、声は悪いが曲節は繊細にして耳に馴染むということは、声が良いだけというよりも遙かにすぐれていると私は考えている。一声二節と世間では云われているものの、これを念頭に置かないならば声まかせの粗略謡になつてしまうので、丁寧に説明させていただいた。

注一 調子に関して「める」、「高声」、「ひくい」という表現がある。「める」は音の高低、「高声」と「ひくい」は音量の大小と解釈した。

注二 前半は声枕の技法、後半は謡の道が論じられる。段落の文意を汲んで訳文に改行を施した。

【解説】

謡曲には対話や斉唱の場面があるが、周りと上手く調子を合わせることはなかなか難しい。自分の声を通らない事態が生じることさえある。本章はこういった諸問題に対処するために、声枕の技法が紹介される。

技法の実際は次の通りである。「さやうの時分声をいからかし、ふしをよく謡わけて、調子ハたとへめいるとも、同じ調子に聞なす」。「いからかし」は、怒る時の所作を描写する表現。「よく謡わけて」を「しっかりと楷書風に」と理解すると、声高でありながらもふしが良く分かるように謡うことになる。怒るように謡うことは慎むべきこととされる反面（『うたひ鏡』第二条）、怒ると概して誰でも声高になる。声枕の技法はこの性質に着目して編み出されたのではないだろうか。また、声枕という用語だが、「枕」を宛がって支える道具と理解すると、謡う際の補助手段と受け止めることができる。

声枕は、しかしながら、「聞なす」がゆえに便法でもある。根本的な解決法——たとえば、調子の異なる人に合わせて謡う稽古をする（『下音の人も少づ、高音につかひぬれハ、いつとなく高声になる事也』（『うたひ鏡』第二

条）、寒稽古で大きな声を出す練習をする等々——ではなく、むしろ取り繕う方法である。

下音で謡う場合の工夫という側面もある一方、総合的に考えると、声枕は謡の道から外れるとまでは行かないものの、いささか安直な技法ではないだろうか。著者は、「元来うたひハ遊興のものなるに相違の事也」「つまり謡は道楽に過ぎないと考える。しかし他方で、道楽における如才のない社交に思いを巡らせ、無理に声を通そうとして張り上げたり、一生懸命になるあまり体を縮込め顔を歪めたりといった精一杯の努力を不作法ともみなす。たかが道楽されど道楽ともいえようが、本論では道楽の矜持と受け止め、素人芸の望ましい有り方を示していることに注目したい。著者が想定した『うたひ鏡』の読者像も見えてくる。

なお、『音曲玉淵集』にも声枕の記述があり、『うたひ鏡』の内容にほぼ等しい。ただし、記述はより具体的である。「いつれの所にも常よりは少つよみに謡ひ響きを随分高きやうにうたふ」と締めくくられる。「響きを随分高きやうにうたふ」の「響き」という言葉から、声枕の技法が音高というよりも音量や音色に関わるものであることが確認される。

『うたひ鏡』と同じく、『音曲玉淵集』にも「少つよみ」という表現が出てくる。単に強めに謡うのだろうか、それとも演奏様式なのだろうか。現在の謡い方は強吟と弱吟という二つの吟に組織化されていて「少つよみ」という吟はない。かつては音色に伴って音階も連続的に変化させていたのかもしれないが、実際に可能なかと考えると、これは技術的な観点から無理があると言わざるを得ない。近年の研究を参照すると、ふし付けは現在の弱吟のように旋律的に謡い、音質はやや強吟風に謡っていたという可能性も否定できないが、詳細は今後の研究を待ちたい。その他、『申楽談義』にも「声枕」という用語があるが、「心拍子」の古称であり、『うたひ鏡』における声枕とは意味が異なる。

本章には埋め草風に、声の良し悪しについての小文が末尾に付されている。世間では謡において声の良いことが第一とされるが、節扱いの巧みな人こそ上手なのであるという著者の意見が開陳される。文章の前半は声枕の技法

が紹介され、後半になるといきなり謡の道が説かれるので、議論の飛躍のように受け止められるが、むしろ両者に刻印された磨かれた声の技を尊ぶという著者の主張に注目したい。

【資料】

声枕の曲の事

音枕とも隠し声ともいふ声のつまりたる時歎或は我より高声の人と出会諷ふ時手まへ劣るは無念なれば是非ともまけましきと身をしまめ顔はせおかしく成は恥辱の事也其時はいつれの所にも常よりは少つよみに謡ひ響きを随分高きやうにうたふを声枕といふなり

『音曲玉淵集 四』時中庚安編、今村義福補、大和田建樹訂、江島伊兵衛、一八九九年、三三三頁。

六代に、「何をか種とおもひ子の」、こゝには声枕を置くべし。今程、心拍子といへり。「をも」の下に声枕を置き、「おもひ子」の「い」を二突くべし。こゝは、心を静めて、露程も心の塵あらば、悪かるべし。

世阿弥「申楽談義」『世阿弥 禪竹』表章、加藤周一校注、岩波書店、一九七四年、二八三頁。

※執筆にあたって吉岡倫裕氏による翻刻を参照させていただいた。

(上野正章)

