

第二十五条 指・曲舞・和歌・上端謡ひ様の事さし

底本…高知本 対校本…鴻山本

【翻刻】

第廿五 指曲舞和哥上は謡様事

さし声と一声のうたひ出しやうは、大やう同じ声なれとも、一声はいつれも舌のあつかひ静にして、声を目の下に切事也。さし声ハ舌のあつかひかくして、ひたいのうち、はなすちの通にて声を切。惣してさしハ文字のはこひあさやかに、句切息次せハしからず、のひやかにうたひてよし。しゆらかつら、それくのかかりめ有といへとも、用て益なき事なれば略之。

曲舞の事。惣して謡ハ声か体を持候に、曲舞ハ拍子か体を持候。しかるによつて、同じ謡の内に曲舞とて舞の字を付たり。立てうたふわさなれハ、風体より出る音声也。此故に、曲舞のふしハいつれもこハさきをやらけてうたふ事にて御座候。文字のはこひ、句移り、かろくてよし。又拍子に引る、故に、所々なまる章御入候。此なまりハ拍子のしやうねをそだて、の事なれハ、曲舞のなまりハ体に引れてなれハ、くるしかるまじき也。謡なまりといふ事、①(元来曲舞よりといふ事)、元来曲舞よりをこつてくるしうなきと云義か。曲舞の外なまりハいか、有へしと存候。曲舞ハかく別の事也。余ハ此曲にしゆんすへからず。

あけはの事。二つ有曲舞、是を二段曲舞と申て、なかき曲舞に有事也。其子細ハ、長き曲舞ハうたひにかならずふしくれたちて、むら出来する事多し。其むらをあらせまじきかため、其したるきをあけはにてなをさんの謀にこしらへたるもの也。さりながら、曲舞ハをのつからすこしふしも文字の行やうをもきやうに有事也。謡の聞所ハ此曲のうちなれハ、御心を付られ、おもしろくしたるミなきやうに御うたひ、尤に候。二つのあげはあらは、初のは少おもく、後のあけはかならずかろく上るものにて候。一つあるあけは、別義なし。其程、其拍子、地より請取ぎハ、渡しこゝろ、肝要の事にて候。大抵あけはの字、かしら二字三字程ハ、しつゝとあけ、後の文字のひきはなし、地へかるく渡し候。あけは、したるけれハ、地もしたるくなり申候。地はやく成時ハ、上はにておさへ申事不及申候。

和哥のうたひやうハ、世間にも和哥をあくと申て、目出度もの也。うれいなる音声あしく候。和哥の音声、根本有事なれとも、口伝ならてハあらハしかたき事なり。しかりといへとも、用てあまり益なし。たゝさらりとうたひ申也。す謡の時ハ、拍子をかにかへ過ぬをよしと云り。②たとへハ鳴物有時も、何となく拍子にかまハす、はしめハかるくとうたひ出し、後にあふをよしとす。あまりにうまくのり過たるハきらひ申候。

### 【校異】

- ① 高ナシ。鴻により補う。  
 ② たとへハ―たとへ(鴻)

## 【現代語訳】

## 第二十五 サシ・曲舞・和歌・上端のうたい方

サシと一声のうたい出しは、同じような調子（高さ）の声であるが、一声は舌の扱いはそれほど忙しくはなく、ゆつたりとして、句末のなびきは目の下あたりで切るのである。サシは舌をよく扱って軽やかにうたい、句末のなびきは眉間のあたりで切るものである。サシというものは、一文字一文字をはっきりとうたい、句の移りや息継ぎは忙しく行わず、のびのびとうたうのがよい。また修羅能や鬘能など曲趣に応じた違いもあるが、実際にそのようにうたつてもあまり効果的ではないので、説明は省略する。

曲舞について。おおよそ謡というものは声を土台とするものであるが、曲舞は拍子が土台となる。それゆえに、謡事ではあるものの、拍子を司る舞踊の「舞」の字を名称に用いるのである。舞に連れてうたうもので、姿形が表す音声である。そのために曲舞では、各句のうたい出しはいずれもやわらかに、拍節感を強く出さないようにうたうのである。謡の流れや句から句への移り行きも軽々とした印象にうたうのがよい。とはいうものの、拍子が謡を主導していくために、ところどころに声調のおかしさが出てきってしまうが、これは拍子が生み出す謡の面白さを引き出そうとするためで、曲舞の訛りは土台（拍子）の影響を受けたためであるから、問題にはならない。謡訛りというのは曲舞から発生した用語であると言いつつ慣わすのは、曲舞はそのようにうたうのであるから、他を同じようにうたつても何も問題がないという意味であるか。曲舞以外の謡にある声調の訛りはどうすればよいのだろうか。曲舞は格別のものであるから、それ以外の謡は、同じように考えるべきではない。

上端について。上端が二つある曲舞を二段曲舞といって、長い曲舞に見られるものである。子細を説明すると、長い曲舞はいずれ謡がゴツゴツとしてしまい、荒い謡になってしまう場合が多い。そうならないように、荒くなりそうな謡を上端によって修正しようとする考えのもとに作られた形式である。そうはいっても曲舞はもとより節も

謡の運びもやや重々しくなるように作られている。謡の聴き所は曲舞にあるので、絶えず注意して、面白くまたゴツゴツとしないようにうたうことが大切である。上端が二つある時は、最初の分は少し重く、後の分は軽い感じで音高を上げるものである。上端が一つだけの場合は特に留意すべきことはないが、うたい出しの音の高さ、謡の運び方、地謡を受けてうたい出す瞬間と、地謡に渡す謡の感覚（位・拍率）は、上端についての肝要の点である。大抵は、上端の文句の最初の二・三字は徐々に息を入れてうたい、句末の引きは軽やかにうたって、地謡に渡すのである。上端が重苦しくなると、それを受けた地謡も重苦しくなってしまうものである。もし曲舞の前半に地謡の調子が速くなってしまう時には、上端で調子を抑えて引き戻すことは、言うまでもないことである。

謡における和歌のうたい方は、世間で「和歌を上げる」というように、めでたくうたうものである。愁いの情感が籠ったうたい方はよくない。和歌の朗誦は歌道における基があるものの、口伝でなくては明らかにできないことである。そうは言うものの、口伝を知ることが能の謡にそれ程有益なわけでもない。まずは、さらりとうたうのである。素謡の時は拍子にとらわれ過ぎないほうがよいとされる。囃子の演奏がある場合でも、拍子をあまり意識せず自由な気持ちでうたい出して、やがて拍子に合わせていくのがよい。最初からきつちり拍子に合い過ぎるのは、つまらない謡である。

### 【解説】

謡の小段のうちサシ・一セイ・クセ、またクセの中にある上端、さらに謡曲中の和歌のうたい方についての様々な心得を説いた一条である。先行する『八帖本花伝書』などに重なる説もあるが、独自の説明を加えているところもある。

最初のさし声（サシ）・一セイに関する説は、発声を類似のものとしつつ滑舌や声のなびきにうたい分けがある

ことを説くが、先行する他の謡伝書に前例のない内容である（さし声の説は後出の謡伝書である『音曲玉淵集』に見える）。こうしたうたい分けを説いているのは、一セイとサシはシテの登場段に連続してうたわれることが多く同じ乗らぬ謡であるものの、謡実践の場においては両者にうたい方の差異のあることが認識されていたためであろう。また一セイは「こゑを目の下にて切」り、サシは「ひたいのうち、はなすぢの通にて声を切」とあるのは難解な箇所であるが、『八帖本花伝書』に雅楽の十二調子を応用して、声の響く身体部位に応じて目は双調、額は盤渉、鼻筋は平調などのように音階を配当する説が述べられており、そうした先行説を受けて句末のなびきをどの程度の音高でうたい止めるかを説いたものであれば、一セイは双調の下の音階である下無、サシは平調から盤渉の音高が、なびきの声の高さであることを示した説となる。さらに、近代以前の能に関する言説には見られないものであるが、身体内部の声の共鳴について述べたと捉えうる可能性もある。謡の発声に関する説ではないものの、柴田耕穎著『発声法』（昭和六十年、邦楽芸術社）に、頭骨内部の声の共鳴に関する説明が載せられ、そこに示された図にある「篩骨洞」が「目の下」、「前額洞」が「ひたいのうち」、「中鼻隔」が「はなすぢの通」に該当しており、もしこのような声の共鳴に関する説が述べられているのだとすれば、『うたひ鏡』の当該箇所は先進的で他に類を見ない説を述べたものになる（右資料について丹羽幸江氏のご教示を得た）。なお、謡の声の共鳴についての論は、齋藤香村「声帯と共鳴機関」（『謡曲声の出し方と仮名扱ひ』大正七年、能楽通信社）が早期の例と思われるが、『うたひ鏡』に述べられるような内容ではない。

曲舞（クセ）について説く箇所は、大本である世阿弥伝書『音曲口伝』を受けた記述が後の謡伝書に見られるが、大半はそれらと同じである。元来曲舞は能とは別の芸能であり、拍子を重視した立舞と音曲が演じられたとされ、それを観阿弥が猿楽（すなわち能）に持ち込み本来の猿楽音曲である小歌節と合わせることで猿楽独自の曲舞を作り上げた。世阿弥はそれについて、『音曲口伝』の中で「曲舞を和らげて、小歌節を交へて謡へば」「曲舞節の硬きを和らげて、小歌節になりゆく」などと述べているが、『うたひ鏡』の作者はその言を「曲舞のふしはいづれもこ

ハさきをやらはけてうたふ」と理解したようで、「こハさき」はうたい出しの声の意であるから(第二十八条参照)、現代語訳に示したように解され、他の謡伝書には見られない説になっている。

クセの中でシテがうたう上端の機能については『音曲口伝』には見えず、後の謡伝書で説かれるようになるもので、『うたひ鏡』は『八帖本花伝書』に記されたところに拠りつつ、独自の論を構成している。曲舞はそもそもその文章や節付が重々しく、二段曲舞などは文章が長大で、うたい進めるうちに「ふしくれだちて、むら出来する」ことが多いという。こうした曲舞謡の難点は「したるき」とも表現されるが、前の曲舞の説を参照すれば難点の具体相は拍節感が強く出過ぎることと考えられ、それを軽々とした謡に戻す役割を担っているのが二つの上端であるとする。また、クセが一曲の聞きどころであり、荒くならないように面白くうたうことが大切であると説くのは、他の謡伝書には見えないものである。

最後の和歌に関する説も、『八帖本花伝書』などの先行説を踏まえているが、前半は独自の説である。ここにいふ和歌は、本文に「世間にも和哥をあくる」「和哥の音声、根本有」などあることから、小段のことではなく韻文芸の和歌を指しているようで、「和哥の音声」は和歌披講の朗誦法であるらしい(第十五条参照)。しかし、朗誦法は口伝でありかつ謡曲には有用ではないとして、先行説に見られる謡曲詞章としての和歌のうたい方に筆を進める。もっとも『八帖本花伝書』が能の演技における和歌のうたい方を述べているのに対して、『うたひ鏡』は素謡について述べる点に違いがある。

### 【参考・関連資料(抄)】

さし声 一声

『八帖本花伝書』二(日本思想大系『古代中世芸術論』)

一 双調といつば、めでたき調子なり。則、春三月の調子に定。方角に取る時は、東。人の五臓に取時は、肝の臓。其色、青

し。味ひは、酸き味也。木性とこれを定め、眼に通る調子なり。

- 一 五調子吟ずる様の事。右の手の人指指にて吟ずるとき、鼻へ響けば黄鐘也。
- 一 鼻筋へ響けば平調なり。
- 一 額に響けば盤渉也。
- 一 耳へ響けば一越調なり。常に物言ふ声は双調なり。大方、如此。

『十二調子事』（『大正新脩大藏經』に拠る）

恩徳院之御撰云

- 正。鳧鐘調（甲寅） 二。雙調（乙卯） 三。上無調（戊辰） 四。断吟調（己巳）
- 五。黄鐘調（丙午） 六。一越調（丁未／己未） 七。勝絶調（庚申） 八。平調（辛酉）
- 九。下無調（戊戌） 十。神仙（己亥） 十一。盤渉調（壬子） 十二。鸞鐘調（癸丑／己丑）

此内丁未己未ヲハ一ト可意得（癸丑己丑又如斯）日モ時モ皆如此可意得也

※十二律は壹越を基本として、断金・平調・勝絶・下無・双調・鳧鐘・黄鐘・鸞鐘・盤渉・神仙・上無と音階が上がっていく。

『音曲玉淵集』「一 響の事」（昭和五十年臨川書店復刻刊）

響きは音声の余り、調子に随ふ物也。広き場所狭き場所にて謡ふ差別、尤此ひゞきに有。縦令丹田より声を出し幅をうたふとも、響きを少上へひゞくやうに心得へし。胴より声の出る事はかり思ひては、上音の所乙入て音曲さえぬ物なり。又乙入を嫌ふて上へひゞく事斗思は、上ぎすへし。此堺、別してむつかし。但小謡道行待諷などの打起居所、或は上端の同音へ渡す所は上音にて諷ふ故、ひゞきの末必浮ざす物なり。かやうの所は少抑ゆる心有へし。惣して腹のはりやう悪ければ、響きうなるやうに聞え、或はうめくやうに聞ゆ。又鼻へひゞき（是は唇内のかなのつかひやうたかふ故也）或は牙へひゞく（口中のしはる故）をきらふ。其外、拍子あひ句切の響き、さしこゑさしことの句切、文くどきなどの句切、ひゞきの止やうあしくては其

次の拍子なまる。又拍子なき所も響き邪魔に成ものなり。

『同右』四「一 さし声さしことの論」

さしは瀧のことといふ。

のるはさしこと、のらぬはさし声といふ。

さし声は舌のあつかひ軽く、ひたひの内、鼻筋の通りにて息を切。惣してさしは文字はこひあさやかに、句切、息つきせはしからず。のひやかに諷ふへし。

さしこゑとさしこと替ることなれば声とことにはかはり有へし

一せいのうちの「一せい」といふさしこゑまへにあるを申か

融 みちのくのいつくはあれとさし声の僧はた、くさしこと、しれ

忠(忠度) △けに世を渡るならひとて 此出端さしことの一せいと云

蟹の呼声隙なきに 内の一せい也 抑此須磨の浦 さし声成へし

(中略)

一せいの鼓を請て諷ふはさしこと。

打上鼓落して謡ふは拍子切ル也。 是さし声成へし

『同右』五「一 さし事 さしは瀧の如しといふ」

○鼓打上落してサシ諷ひ出すなり。ゆりの内に鼓打上ると、ゆり仕廻て打上ると、差別有。

○くりにては一位調子も高く成。殊に同音上づりてなと渡すを、それを請てウカと諷出せは、辰巳上りに成なり。サシにて能比に調子を取直すへし。 是はすうたひに別而こゝろえの事

○さしは下の扱ひ軽くして、ひたいのうち、鼻筋の通りにて息を切。下音に成ては又少替るへし。惣してさしは文字はこひあさやかに、句切息次せはしからず、のひやかに諷ふへし。又曰、さしの内、下ル章字毎にがくくト下るも聞にくし。

柴田耕穎『発声法』（昭和六十年邦楽芸術社刊）

高音域の声は、鼻腔が共鳴の主体となり、其れに顎骨洞、蝶骨洞、篩骨洞、前額洞、耳腔等の、頭部の各腔洞の共鳴が強く現れる。顎骨洞、蝶骨洞、篩骨洞に共鳴した場合は、眉骨より下の顔面、前額洞と耳腔に共鳴した場合は、額より上か後頭部から声が聞える。

※各部位を示した図については同書を参照されたい。

【曲舞】あけは

【音曲口伝】（日本思想大系『世阿弥禅竹』）

一、音曲に曲舞と只音曲との分目を知事。曲舞と申は、一道より出でたるゆへに、只音曲には黑白のvari目あり。然者、文字にも「曲」に「舞」を添へたり。惣名音曲と云に、「曲舞」と書たるを以て、別曲ありとは知るべし。

このvari目と云は、曲舞は拍子が体を持つ也。只謡は、声が体を持ちて、拍子をば用に添へたり。しかれば、曲舞は拍子が体を持つゆへに、「舞」と云文字を「曲」に添へたり。さる程に曲舞と言へり。立ちて謡ふ態也。風体より出づる音曲也。

しかれば、昔は各別の事にて、曲舞は曲舞の当道にて、あまねく謡ふ事はなかりしを、近代、曲舞を和らげて、小歌節を交へて謡へば、ことにく面白き也。面白く聞ゆるゆゑに、当時は、ことさら、小曲舞のかゝり、第一のもてあそびとなれり。

（中略）

抑、曲舞・只音曲の分目と云は、曲舞は拍子を体に謡ふ曲なれば、文字を拍子が持つによりて、文字も句移りも軽し。又、拍子に引かるゝによつて、所々訛る声あり。訛れども、一かゝりに聞えて、面白き風聞あり。是、拍子の面白き性根の交るによりて、少し訛る所も、一体のかゝりに聞ゆるなり。是を曲舞がかりの風聞とす。

【八帖本花伝書】三（日本思想大系『古代中世芸術論』）

一 謡に、曲舞と申は、一道より出でたる故、たゞ謡には、黑白のvari目有。然れば、文字にも曲にも、舞を添へたり。惣名を謡といふに、曲舞と言ひたるを以前に曲有と知るべし。此変りと云は、曲舞は、拍子が体を持つなり。たゞ謡は、声が体を持つて、拍子をば用に添へり。然れば、曲舞は拍子が体を持つ故に、舞と言ふ文字を曲に添へたり。さる程に曲舞と言へり。

立て謡ふ態なり。風体より出る音声なり。然ば、昔はをのく別の事にて、曲舞は曲舞の当道にて、普く謡ふことはなかりし。近代、曲舞を和らげて、小謡に節を付て謡へば、殊にく面白く聞ゆる故に、当時、殊更、曲舞のかゝり、第一の弄びとなれり。(中略) 抑、曲舞謡のvariety目と言ふは、曲舞、拍子を体に謡ふ曲なれば、文字をば拍子が持によりて、文字も句移りも軽し。又、拍子に引き引るゝによりて、所々訛る章あり。されども、ひとかかり聞えて、面白き風聞、これ、拍子の面白き性根なり。さるによつて、すこし訛る所も、一体のかゝりに聞ゆる也。是を曲舞かゝりの風聞とす。

【同右】三

一 上端二ある曲舞、是を二段曲舞といふ。長き曲舞にあるものなり。其子細は、長き曲舞は、謡にむら有。そのむらをあらせまじき為に、上端を二定め、それを定規にして、曲舞の位を定め、始めの上端、重し。後の上端は、軽く上ぐる。是も陰陽の心也。惣別、上端の位、始字二三ほど、静々と上げ、後の字、引離しを軽く地へ渡す事。これ、習なり。上端しだるければ、地までもしだるくなるもの也。その心加減、肝要なり。但、もし、地謡むさと早くなり候はゞ、上端にて押へ候べし。上端、一大事なり。上端、悪しく候へば、惣別の位に背き、むさとしたる物に成なり。

和歌

【八帖本花伝書】三(日本思想大系)【古代中世芸術論】

一 和歌の謡ひやう。始めを何となく、拍子に構はず、軽々と、尤に候。舞のうちより乗る心有て、和歌謡ひ出し、後、二つ三つにて乗するを、よしと言へり。あまりにむまく乗するは、初心なる物なり。

(恵阪悟)