

## 第二十八条 一調二機三声の法

底本…鴻山本 対校本…なし

### 【翻刻】

#### 第二十八 一調二機三声の法

此事よくく心得ずしてハ、かつてんのまいらぬ物なり。別義ハなし。た、音曲の時、声出しやうの格カクなり。第一調、第二機、第三声なり。

調子ハ其時其位の調子によろし。いつにても調子ハ機が持事にて御座候。機といふハ万事に有事なり。今こゝにて云ときハ、声をいまた出さぬ時、何程の調子しかるへからんと、分別のわかたぬ所をさして機といふなり。機をよくだめてはなつときハ、其音声にあたらすと云事なかるへし。然れハ声ハこれ三段めの事なり。いかにたかき調子、又ハ鳴物の有時も、たとへ声をかしくとも、大かたその調子にあふて行ハ、是機より調子も声も持ゆへにあらざや。その調子、其時を機にうつして、目をふさぎて、いきを内へひきて、扱アツこゑを出せば、其こわさきかならず其調子にあふて出る事なり。調子ばかりを取て機にあはずして声をいだせバ、こわさき調子にあハぬなり。尤なるかな。機ハ是心理の事なれば、心をさだめすして、音曲じやうじゆしがたかるべし。調子をバ機にて持、声をハ調子よりして出し、文字をバくちびるにてわかつべし。もし、又文字にもか、わらぬ程の曲ならば、かほのふりや

う、目をちやくとこゝろへうつし、其時くをあひしらうへし。

此一調二機三声の事、古来より秘事とやらん申て、よくくをしゆる人すくなし。只かつてんゆかぬやうにいへる友からおほし。是大きに初心の人なり。さして秘事なき事なり。たとへむ(ママ・ツカ)か、かしくとも、人にもねんころにつたへてこそ、末代までも音曲のわかち有事のこるへけれ。当時の人ハ、すこしの事を秘事する。あハれなる事なり。愚老か書進上仕候。一卷毛頭のこす所無御座候。真に師弟ハ親子に同じ。差別、ゆめく無之候。

### 【校異】

対校本なし。

### 【語釈】

○其時其位…その時々々の状況および謡われる曲の位を言うか。

### 【現代語訳】

#### 第二十八 一調二機三声の法則

一調二機三声の法則とは、十分に理解しないと納得できないものである。しかし、格別の事情がある訳ではなく、単に歌唱時の発声法の規則をいう。それは、第一に「調」、第二に「機」、第三に「声」の段階を踏むことである。

第一段階の調子（音の高さ）は、その時々々の状況や曲の位によつて定められた調子に合わせるのがよい。ただし、

調子はいかなる時も機が維持している。第二段階の機というものは、あらゆる事柄に存在する。今ここで言う機とは、まだ声を発する直前の、どの調子で謡い出すのがふさわしいか分別がつかない時に、見極めるべき一瞬を指して言う。機、すなわち謡い出しと息遣いのタイミングが揃う一瞬の機会をよく見定めて声を発すれば、最もふわしい音声の中しない筈はない。それゆえ、声は第三段階に位置づけられている。どんなに高音の調子の謡も、または楽器の伴奏がある時も、たとえ声の状態がおかしくても、概ね最初にふさわしいと判断した調子に調和していくのは、機を見極めることが適切な調子とすぐれた声の維持に大きく影響するからではないのか。その時に定めた曲の調子や、その時の状況を機に反映させて、目をつぶって息を体内に吸って声を発すれば、最初の謡い出しの声は、必ずその時の調子に合ったものが出る。逆に調子を聞き取るだけで、機に合わせずに声を出せば、謡い出しの声は調子に合わなくなる。もつともなことだ。最適な機を察知するのは精神状態に左右されるため、意識を集中させないと、すぐれた歌唱を成功させることは難しいだろう。まず調子を機によって保ち、次に声を調子に従って出し、謡の一字一字を唇を使って謡い分けなくてはならない。また、もし文字の次元を超えた微妙な表現を求める曲ならば、顔の振り方に気をつけ、目線をすぐに胸先に移して、その時々状況に即して対応すべきである。

この一調二機三声の事は、昔から秘事だとか言つて、じゅうぶんに教授する人が少ない。そのためか、ひたすら納得できないように言う同輩が多い。このような人は、かなりの初心者である。一調二機三声には、これといった秘事はない。たとえ難しくても、人に丁寧な内容を伝えてこそ、末代まで音楽に対する分別が残るに違いない。昨今の人は、ちょっとしたことと秘事にしたがるが、これは哀しいことである。愚老が一調二機三声の説明を書いて差し上げた。この一巻に書き残したことは何も無い。本当の師弟とは親子と同じである。師の知識を弟子に教えないといった区別は決して行わない。

## 【解説】

世阿弥用語として著名な「一調二機三声」は、『音曲口伝』と『花鏡』にみられる謡の発声についての心得である。まず、世阿弥伝書の『音曲口伝』第一条「一調二機三声」から、該当部分の本文を以下にあげる。なお、この引用本文は、『花鏡』第一条の本文と、末尾を除き同文である。

調子をば機が持つなり。吹物の調子を音取りて、機に合すまして、目をふさぎて、息を内へ引きて、さて声を出せば、声先、調子の中より出る也。調子ばかりを音取りて、機にも合せずして声を出だせば、声先調子に合ふ事、左右なく無し。調子をば機に籠めて、さて声を出だすゆへに、一調・二機・三声とは定むるなり。

又云、調子をば機にて持ち、声をば調子にて出だし、文字をば口びるにて分かつべし。文字にもか、らぬ程の曲をば、顔の振り様を以てあひしらふべし。

すぐれた謡を謡うためには、「調子」「機」「声」の三段階を踏まなくてはならないことを、世阿弥が説いている訳だが、簡単に整理すると、およそ以下の通りとなろう。

第一段階 調子（音の高さ）を音取に基づいて把握する。

第二段階 調子を意識して機に合わせる。この時に目をつぶって息を体内に吸い込む。

第三段階 調子に合った声を発する。

この「一調二機三声」をどう理解するかについては、古くからさまざまな解釈が存在した。とりわけ第二段階の「機」の理解は困難だったらしく、管見に入った室町後期から江戸初期にかけての謡伝書の類には、「機」を「気」と同じとする説<sup>②</sup>、「機」を「音曲の義理」と解釈する説<sup>③</sup>、文字移りの重要性を説く言葉と解する説<sup>④</sup>などが見られ、この時期に「機」の解釈が錯綜していた様子が見て取れる。近年では、「機」は「氣」<sup>⑤</sup>、物理的な息に主体的意志が加わったもの<sup>⑥</sup>、「機」とは、「氣」に近く、息に歌い手の意志が加わったもの<sup>⑥</sup>といった、言うなれば「機」

を「集中し気合いの入った息遣い」とする捉え方が主流になっていると思われる。

さて、『うたひ鏡』の「一調二機三声」の条のうち【翻刻】の第二段落は、基本的に先に引用した『音曲口伝』(『花鏡』)の本文を土台にしつつ、処々に変更を加えて構成されている。変更部分は、【翻刻】の第一段落と第三段落とを合わせて、『うたひ鏡』の著者の考えを反映させたものであろう。「機」について『うたひ鏡』がどのように認識しているのかを、本文から正確に把握することは難しい。ここでは文脈から、ひとまず「機」を「謡い出しと息遣いのタイミングが揃う一瞬の機会」と解釈して現代語訳を作成した。「機」を「機会」としたのは、『うたひ鏡』の「機といふハ万事に有事なり」という本文に見られる、「機」が万事に共通する普遍的な事象だとする説明が、「機」を機会・時機と認識しての記述ではないかと考えたためである。なお、本文中に「機ハ是心理の事なれば、心をさだめずして、音曲じやうじゆしがたかるべし」と見えることから、『うたひ鏡』の著者は、「謡い出しと息遣いのタイミングが揃う一瞬の機会」を察知するためには、謡い手の精神力(集中力や気合いの類か)が必要になると考えていたことも付け加えておきたい。

ただし、『うたひ鏡』には、「機」を察知する時がいつなのかについて矛盾した記述も見られる。本文中で「今こゝにて云ときハ、声をいまた出さぬ時、何程の調子しかるへからんと、分別のわかたぬ所をさして機といふなり」と説明する一方、「その調子、其時を機にうつして、目をふさぎて、いきを内へひきて、扱こゑを出せば、其こわさきかならず其調子にあふて出る事なり」とも記しており、「機」を察知する時を、前者は「調子」が分かる前、後者は「調子」が分かった後と異なるタイミングを示しているのである。『うたひ鏡』の著者も「一調二機三声」について、厳密な意味では整理・理解できていなかったのであろう。

『うたひ鏡』の第二段落の大半は、「機」を中心とした「一調二機三声」の説明になっており、『うたひ鏡』の著者が、「一調二機三声」の中で「機」を最重視していたことは、『うたひ鏡』の本文に「いかにたかき調子、又ハ鳴物の有時も、たとへ声をかしくとも、大かたその調子にあふて行ハ、是機より調子も声も持ゆへにあらずや」と記

されていることから窺うことができる。『音曲口伝』『花鏡』のように、吹物によって調子を音取ることが記されないのは、『うたひ鏡』が成立した江戸初期には、謡における音取の作法が絶えて久しかったためと考えられ、調子の把握そのものが実際には余り重視されない傾向にあったと推測される。こうした「調子」の軽視が、「一調二機三声」の中で「機」の比重が増すことに繋がったのではないだろうか。また、「機」が「調子」と「声」を左右し、謡の成功に大きく影響するという考え方は、観客の期待が高まった瞬間に謡い出しのタイミングを合わせるべきだとする、『花鏡』第七条「時節当感事」<sup>7)</sup>に見られる世阿弥の思想に重なるものだと言えよう。

最後に触れておきたいのが、『うたひ鏡』の「一調二機三声」に対する姿勢である。『うたひ鏡』には、「一調二機三声」を難解だと言う謡仲間が多いが、単に謡の発声法を説いたものに過ぎず、丁寧に教授して理解を促すべきだとする趣旨の記述が見られる。「一調二機三声」は、室町後期の観世系謡伝書において、基本的な秘伝の一つと位置付けられていたとされるが、『うたひ鏡』では、「一調二機三声」に限らず、謡に関する些末な内容を秘事化する傾向を批判しており、より開かれた謡伝授の在り方を訴えている。こうした従来の形にこだわらない『うたひ鏡』の姿勢は、江戸初期の素人（謡の数寄者）による謡文化の広がりの中で培われたものではないだろうか。

### 注

(1) 表章・加藤周一校注『日本思想大系24世阿弥・禅竹』（一九七四年岩波書店）に拠る。なお、『花鏡』には引用の続きに「能々心中にあて、念ろうすべきなり。」の一文が付く。

(2) 『塵芥抄』（『神戸女子大学古典芸能研究センター紀要』第十六号・二〇二二年）など。「機」を「気」とイコールとするが、詳しく説明されていない。

(3) 『永正十八年元安伝書』（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）。「音曲の義理」とは、その時々  
の音曲の曲趣（祝言・幽玄・恋慕・哀傷・闌曲の五音）を正しく把握することを言うらしい。

(4) 『節章句秘伝之抄』所収「G天文二十四年奥書伝書」(表章校訂『能楽資料集成2細川五部伝書』一九六七二年わんや書店)など。謡を「機物」(はたもの)に見立てているようで、「機」を、細い糸を織る、すなわち文字移りを繊細に謡うことを表す言葉と解釈しているらしい。

(5) 表章他校注・訳『新編日本古典文学全集88連歌論集・能楽論集・俳論集』(二〇〇一年小学館)の頭注に拠る。

(6) 表章・竹本幹夫著『岩波講座座能・狂言II能楽の伝書と芸論』(一九八八年岩波書店)七三頁。

(7) 以下に、注(1)の『日本思想大系24世阿弥・禅竹』より、該当部分を引用する。

申楽の当座に出て、さし事・一声を出すに、其時分の際あるべし。早きも悪し。遅きも悪かるべし。先、楽屋より出て、橋がかりに歩み止まりて、諸方をうかがひて、「すは声を出だすよ」と、諸人一同に待ち受くるすなはち、声を出だすべし。是、諸人の心を受けて声を出だす、時節感当也。この時節少しも過ぐれば、又諸人之心ゆるくなりて、後に物を出せば、万人の感に当たらず。此時節は、たゞ見物の人の機にあり。人の機にある時節と者、為手の感より見する際なり。是、万人の見心を為手ひとりの眼精へ引き入る、際也。当日一の大事の際也。(中略)

又、内にての音曲なども、その座式の人の心を取る時分あるべし。早きも悪く、遅からんもまして悪かるべし。「すは声を出すよ」と、人の心に待ち受けて、心耳に静むる際より、声を出だすべし。爰にて、一調二機三声を以て、声先を出だす也。

(8) 注(6)三二六頁参照。

(長田 あかね)

