

## 第二十九条 文字訛り・文字送りの事

底本・鴻山本、対校本…なし

### 【翻刻】

#### 第二十九 文字なまり文字をくりの事

音曲になまる事。ふしのなまりハゆるすしさい有。文字なまりハ大きにきらふ事なり。惣しての文字なまりハ章シヤウがちがひ申せはなまるなり。ふしのなまりハてにはのかなの字の章なり。てにはの字の章の正ハいひなかさくことばのなびきによりて正にちがへどもふしだにもよけれハくるしからぬ事なり。ふしと云ハ大かたてにはの文字の声に有事にて御座候。うたひをはいろはよみにうたハぬ事なり。真名の文字の内をいひてつめひしママ・らきむぎをハてにはの文字にていろ取へし。ふしは大きくてにはの所に有物也。なまりハ音曲のきず第一なれば、不断こゝろにかけて御たしなみ尤二候。文字をくりといふ事ハ、たとへハながき文字二つつらなり候時ハ、まへのながき字をうたひけて、さきの文字にはやく取付申事なり。かやうにうたへは、音曲かろくなりてしたるけあらず。是を文字をくりと申つたへ候。数度申事にて御座候へとも、音曲者のやまひと申ハ此等ラの事うたひえぬをいふなり。壹つによくこゝろをくだけは、大かたのやまひハうしなふものなり。其大かたよりせんさくすれば、のこらずきずをうしなふ事なり。かやうの事どもむつかしきとて、もちひぬ人たちハ、一かう音曲うたわぬによるし。其しさいハ、すこし

うたへば我人したりかほのふるまひ有。聞にくきなからも其事しれるハ人たしなめとのためなれハにや、しいてそしらぬものなり。此道に通ぜず有なから、われこそそのふりしたるハ、かたはらいたく見ぐるしきものなり。

### 【校異】

対校本なし。

### 【現代語訳】

第二十九 「文字なまり」「文字おくり」について

音曲には「なまる」という現象がある。「ふしのなまり」、こちらは許されている現象だが、もう一方の「文字なまり」は忌避されるべき現象である。すべての「文字なまり」は、「章（＝音韻、発音）」の間違いに由来するものである。前者の「ふしのなまり」というのは「てには（＝句末）」など仮名で記される助辞の「章（＝音韻、発音）」にかかわる「なまり（＝変形、逸脱、劣化）」である。「てには（＝句末）」の仮名の文字の「章の正（＝章、すなわち音韻、発音）」は、すらすらと言ひ流していく言葉の流れの末に生まれる「なびき（＝旋律の線）」によって変化を被るものである。「なびき（＝旋律の線）」の存在によって、本来あるべき「てには（＝句末）」の「正（＝章＝音韻、発音）」が違ってくることになるうとも、「ふし（＝「なびき（＝旋律の線）」を含む豊かな音の流れ）」さえ優れた良いものであれば、「なまり」はまったく問題にならない。「ふし（＝「なびき」を含む豊かな音の流れ）」は、大抵の場合、「てには」などの助辞の「声（＝章＝正、すなわち音韻、発音）」の上につけられているものである。

謡を、「いろは読み（＝意味が通じにくい平板な歌い方）」で歌ってはならない。「真名（＝漢字語）」の中の一音一音は互いに続けて言わなくてはならない。そして「つめひらき（＝伸縮、緩急）」は「てには」の文字の上で、おこなうべきである。つまり、「ふし（＝豊かな旋律の線）」は、多くの場合「てには」のところで展開されている、ということである。総じて、なまりというのは、音曲の欠点のうち第一に数え上げられるものだ。なので、心がけて、しっかりと注意をそそぐべきだ。

「文字をくり」とは、たとえば長い音（引く音）が二つ並んでいるとき、前の長い音（引く音）を消すように歌い、次にくる文字へとすぐに移行する技術をさしている。このような歌い方をすれば、音曲は、かるくなり、「したるさ（＝だらしなさ）」を免れることができる。「文字をくり」とはそういうものだ。

何度もうことになるが、音曲者の病というのは、以上述べたことができないことを指す。ひとつのことに集中すれば、大抵の病は克服できる。これらをよく研究すれば、傷はすべて無くなるだろう。それが面倒でできそうもないという人たちは、音曲を一切歌わないほうがよい。なぜならば、そういう人は、すこし歌えるからと、得意顔になってしまうからだ。聞いてはられない謡であっても、そのことを十分に理解した上で実践している人は、音曲者のお手本にもなると言えるので、そういう人を声だかに非難してはならない。この道のがわかつてもないのに、われこそは、という振る舞いをする人は、笑止千万で、見苦しい。

## 【解説】

### 世阿弥『音曲口伝』から

「節なまり」「文字なまり」を最初に説いた文章は、世阿弥の『音曲口伝』に収められた「音曲習道之事」と名付けられた一節である（『世阿弥 禅竹』日本思想大系、岩波書店、七五頁）。ほぼ同じ文章は、世阿弥の『花鏡』（同

書、一〇五頁）にも収められている。以下『音曲口伝』を適宜略しつつ引用する。傍線を付した部分は『うたひ鏡』の中にも、ほぼ同じ言い回しで出現している部分である。

一、曲に訛る事。節訛りは苦しからず。文字訛りは悪し。文字訛りと申は、一切の文字は、声が違へば訛る也。節訛りと申は、てにはの仮名の字の声なり。てにはの字の声は、言ひ流す言葉の吟のなびきによりて、声が違へども、節だによければ苦しからず。能々心得分て口伝すべし。

てにはの文字の事、は・に・の・を・か・て・も・し、か様の終り仮名の声がすこし違へ共、節のかゝりよければ苦しからず。節と申は、大略、てにはの文字の声なり。

惣じて、音曲をば、いろは読みには謡はぬ也。真名の文字の内を拾いて、詰め開きをばてにはの字にていろどるべし。（同書、七五頁。傍線は引用者）

世阿弥の右の文章は、室町末期に編まれた技術書である「節章句秘伝之抄」、また江戸初期に編纂された『八帖花伝書』第三巻にも筆写されている。つまり、能の音曲伝書の項目の中でも、ひとまとまりの教えとして、よく知られているものであったと思われる。

ここで注意すべきは、この記事が、世阿弥の原文にほとんど変化を加えることなく、筆写されている点である。そのことから、室町末期や江戸初期、「節なまり」と「文字なまり」のそれぞれの内容、そしてそのことに触れる意義が、必ずしも明確には捉えられてはいなかったと想像できる。ただし、あとで触れるように、「訛り」を「言葉の高低アクセントのちがひ」に限定してとらえて説明することは、室町期からしばしば行われてきており、後世にも、さらに具体性を帯びた記述となつて展開していく。

訛りをより広く捉える

ここでは以下、世阿弥の『音曲口伝』の記事にもどつて「節なまり」「文字なまり」の意味を考えていきたい。そ

のためには、『音曲口伝』の中で「なまり」の記述に先行する部分「音曲の習ひ様」から読み解く必要がある。

一、音曲の習ひ様、二色にあるべし。謡の本を書人の、曲を心得て、文字移りを美しく作るべき事、一。又、謡ふ人の、節を付て、文字を分かつべき事、一也。文字によりて、かゝりになりて、五音正しく、句移りの文字鎖りのすべやかに聞きよくて、なびく／＼と有やうに、節をば付るなり。さて、謡ふ時は、どの曲を能々心得分けて謡へば、曲（ふし）の付様・謡ひ様、相応する所にて、面白き感あるべし。（同書、七五頁、傍線は引用者による）

ここで世阿弥は、「音曲の習ひ様」に二つあるという。一つは、「謡の本を書く人」つまり作詞者が「曲を心得て、文字移りを美しく作る」ことである。もうひとつは、歌い手が「節を付けて、文字を分かつべき事」である。

ここで私が思うのは、「文字をわかつ」の反対こそが「文字なまり」ではないか、ということである。また、「文字移り」は、句の内部の文字どうしの連続だけではなく、句と句の間の接続も意味しているとすれば、そこには「てには」の使用も含まれることになり、そうすると、「文字移りを美しく作る」ことの中に、「節なまり」が含まれることになる。

世阿弥は、「なまり」を「声」のちがいに代表させる。その声（しばしば「章」「正」と表記が揺れる）を「高低アクセント」と解釈するのが、後世の伝書類である。たとえば、金春禪鳳は、「水のさがりたる方へくだることし。なまりてよきふしもあり」（『反古裏の書（一）』伊藤・表編『金春古伝書集成』所収、三六三頁）というように、言語音の高低と関連づけている。すぐ後の一つ書きでは、「坂東なまり」「筑紫なまり」に言及して、高低アクセントのちがいの実例を列挙している。また、江戸中期成立の『音曲玉淵集』においては、謡における詞（吟誦箇所）から節（歌われる箇所）までにおける「訛り」の例を多く列挙するが、「訛り」の対象は、すべて高低アクセントに集中している。

しかしながら、本来「訛り」とは、「漢音眞音ともに誠は皆唐音のなまりしものにて訛音といふものなり」（『仮

名考』『国語学大系 文字』所収、二〇四頁）という用例に見られるように、高低アクセントの変化よりは、もっとひろい範囲の変化を指す語ではないだろうか。声（語頭の子音（*kst.h.n.pr.ɕd*）や韻（語末の母音や韻尾（*ɸi.kɪ.mɪŋg*）の変化、長短の変形（モーラ数の変化）などもすべて「なまり」に含まれると捉えるべきであろう。そのような考え方が妥当であれば、「ふしのなまり」には、旋律（ふし）によって生ずる言葉のシラブル数変化、産み字がふえることによる変形、たとえば、二文字の「にも」が「にイもオ」と四文字に歌われるような変化も、訛りに入ることになるだろう。

「文字なまり」のほうも、名詞や動詞が本来の（あるいは「文字上にしめされている」）音韻のならば（あるいはその音声）以外のかたちに変形されることをひろく指すと考えられよう。「字を章にうたう」（文字をふしの中にまざれこませる）や「章を文字にうたう」（産み字のひとつを、一シラブルとみなす例「もとめエたくぞ」）などの技法は、訛りを積極的に利用した技法であると言えよう。

また世阿弥は、別の箇所で「訛る」ことが音楽においては避けることのできない現象であること、そこには、肯定、否定両面があることにふれている。参考までに引用しておく。

コノ訛ルト云声ザシ、ヨクく知ベシ。抑、訛ルト云事、大事アリ。訛ルヲ、タゞ悪キ事ノミニ、一偏ニハ思ウベカラズ。声明・伽陀ナドニモ、訛ル響ナクテハカナハヌ曲所アルベシ。軽・重・清・濁ハ上ニヨリ、又便音ナド申事モ、コノ訛ル用音ナリ。ヨク訛リ、悪シク訛ルコト、是非ノ分目、分明ニ知ルベキ也。ヨキ訛リハ、音曲ノ花トモナル也。ソレハ、訛ルトモ聞エマジキ也。タゞ訛リノ内ノ是非ヲ聞分ル事、堪・不堪ノ曲者ニヨルベシ。」（世阿弥『五音曲条々』『世阿弥 禅竹』一九八頁）

いろは読みと詰め開き

「いろは読み」は、意味の単位となる文節を無視して、たとえば「いろはにほへと、ちりぬるをわか、よたれそ

つねな、らむうゐのおく、やまけふこえて、あさきゆめみし、えひもせず」のように七文字ずつ区切って、平板に読むような読み方を指すのであろう。言語学者の契沖は右の「いろは」区切り方について、次のように言う。

又、七字づつ切たれば、何事とも聞こえず、これ又陀羅尼のごとく、善功方便なるべし。其故は、理のままに聞こえば、くすしき人などはいむもあるべし。又、仏法信ぜぬ人などは手本ともすべからぬに、字書のやうにしなされたれば、有為の奥山わけ入て知人もまれなり。いときなき子の病ある時、薬とてのまぬには母の乳房に塗るよいふたとひにもに叶へり。(契沖『和字正濫抄』卷一、『国語学大系仮名遣』所収、二二二頁)

「いろは読み」という語は、このように明快なイメージを誘う言葉であるが、世阿弥の他に用例はないようである。さらに調査が必要であろう。ちなみに「節章句秘伝之抄」(『細川五部伝書』わんや書店、所収)には、「字を大豆をならべたるやうなるハ、経よミと云て、あしき」という一節がある。「経よみ」は「いろは読み」に類似した用語である。

「いろは読み」に、言葉を平板に朗読するという意味が含まれることは、これが「つめひらき(詰め開き)」と対比されて出現するからである。この「つめひらき」も世阿弥の文章が起源となる用語ではないだろうか。

いろは読みに対して「つめひらき」は、後世の能楽の技術書の中でひろく、音楽の拍子と舞の両方に対して使われる言葉になった。たとえば、舞の所作を記す型附の中では、「正面をうけ、つめひらきをし」「ひとつたひのうち、つめひらきをして、うたひ過、下にゐる」「つめひらきまでにてうたいをやり候て」「わきを見、さて台より飛をり、つめひらきをして、はたらき」(『宗節仕舞付』『観世流古型付集』わんや書店、一九八二年、所収)などのように、使われている。「つめる」は、身を前方に乗り出し、「ひらく」は後方に身を引く動作を指す。能の演技が、陽と陰との対比で理解され、また組み立てられることが多いため、この言葉は便利に使われるようになったと思われる。

つめひらきという用語こそ用いられてはいないが、近代の謡の技術書に見られる次のような記事も、「つめひら

き」の範疇に入るものであろう。

大概仮名には、大きくなる仮名と小さくなる仮名との別があります（中略）口を開いて発する音、即ち開口音に属する仮名は、皆音が外へ出ますから、之を大きく聞かせようとすれば、いくらでも大きくなります、試みに左の開口音を一字づつ取つて発音してご覧なさい。アカサタナハナヤラワ どの仮名でも自由に大きく謡へる事を確め得るでせう。」（斎藤香村『謡曲 声の出し方と仮名抜ひ』能楽通信社、大正七年、一二一—一二三頁）

### 文字をくり

「文字送り」の一節は、『八帖花伝書』（『古代中世芸術論』日本思想大系、岩波書店）の三巻にみられる一条（「文字送りと云事。長き字、二続き候時は、前の長き字を謡ひ消し、先え早く取付けば、謡、軽し。是を文字送りと云へり」）を、言い換えた上で再録したものと考えられる。『音曲玉淵集』五卷（臨川書店、昭和五〇年）にも「文字送り」の一つ書きがあり、類似の説明に加えて、「せうしやう」「ざふひやう」など、長い音（引く音）が反復される具体例が挙げられている（高橋葉子氏<sup>2</sup>示教）。反復される音に「短い・長い（小さい・大きい）」の差をつけてメリハリを持たせるといふ点で、「文字送り」は、本条前半に言及される「つめひらき」と類似する。本条が「文字訛り」と「文字送り」を合わせた条になっているのは、そういった類似性に基づくのではないだろうか。なお、「オクリ」には、義太夫の旋律型名称、能の地拍子用語などの専門用語があるが、おそらくそれらとは関係ない。

能の地拍子用語に「オクリ」がある。これはたとえば、「尋ぬる人の・琴の音か。楽は何ぞと・聞きたれば」（小督）のように、七五、七五の繰り返して進むはずの謡に変化をつけるために、二句目の冒頭の文節（「楽は」）を、一句目の下句の末尾につなげて連続させて歌う技法である。つまり「尋ぬる人の・琴の音か楽は。何ぞと・聞きたれば」のよう七五の繰り返しに変化をつける。「琴の音か楽は」と畳み掛けるように歌い、その後に関を置くこと

によって、場面における主人公の心情を表現する効果が期待できる。

なお、浪曲では「なになににしてなにとやらなになにが、なにしてなにとやら」のように次の句の冒頭の文節を、前句の末に続けて語る技法がある。「タタキ」と呼ばれる技法である（花田開氏ご教示）。能楽のオクリと似た技法と言えるであろう。

てには（手爾波）

先に引いた『音曲口伝』の中で世阿弥は、「てにはの文字」とは「は・に・の・を・か・て・も・し」などの「終り仮名」であると説明する。

そもそも「てには」は、漢文訓読のための記号「オコト点」に由来するものであるが、言語学者による説明は次のとおり。「その示すところの内容に就ては今日から見れば甚だ雑ばくで、助詞のみならず、助動詞、動詞及び形容詞の活用語尾、接尾辞等から或種の副詞及び名詞まで包含してゐる。しかし之は寧ろ当然であつて、漢文訓読の際、付加する言葉を云つたのであるから、現在云ふ助詞の如き、十分はつきりした概念は無かつたのである。」（福井久蔵「解題」『国語学大系手爾浪』一 白帝社、一九六四年、傍線引用者）。

さて、世阿弥によると、謡においては積極的に行われるべき「節訛り」は、「てにはの仮名の字」に付けられることになる。「言ひ流す言葉の吟のなびき」である。これが実際の謡の中でどのように認められるのか、世阿弥作であることが確かである作品（高砂）を例にして、「てにはの仮名の字」には「言ひ流す言葉の吟のなびき」（つまり廻シ、引きなどといった音楽的なフシ）が集中的にあらわれるのかどうか、実際に見てみることにしたい。

以下、〈高砂〉前場のシテ登場の段の詞章の中で、「廻シ、引き」などによって生まれるフシ（言ひ流す言葉の吟のなびき）を、すべてカタカナあるいは長音記号で表し、網掛けをほどこした。また、**てには**に該当する語は、**枠**で囲って示した。以下、小段ごとに、フシの総数を数え、体言と「てには」にそれぞれつけられたフシの数を示



ばアかりイなアリイイ

フシの総数…十一（体言…四 てには…七）

〔下歌〕

おとずれは まアつにこととふうらかぜの おちぼごろものそでそへエて こかげのちイりをかかおうよ  
こ  
かげのちイりをかかおうよ

フシの総数…七（体言…六 てには…二）

〔上歌〕

ところはたかさこの、ところはたかさこの、おのえのまアつもとしふりて、おいのなみイもよりくるや、このオし  
たかアげのおちばかくウ なるまでのオちながらえエてエ なほいつまでかいきのまつ、それもひさしきめい  
しよがアなそれもオひさアしきめいしよオかな

フシの総数…十二（体言…六 てには…六）

〔サシ〕では、フシは「てには」の方に多い。これは〔サシ〕が朗誦すなわち、句の中のシラブルにはフシがつかず、句末だけにフシがつく歌い方であるためである。他の小段では、体言につくフシの方が圧倒的に多い。

フシは、体言や「てには」にかかわらず、謡の全体に分布していることがわかる。だとするならば、世阿弥の「節と申は、大略、てにはの文字の声なり」という言葉は、どのように解釈すればよいであろうか。

おそらくこれは、フシが「てには」に集中的に分布しているということを言うのではない。そうではなく、聞かせどころとなるような長いフシは、「一セイ」や〔サシ〕などの最後の「てには」の上にある、そこにおいては発音の正確さが優先されないことがある、むしろ音楽的に込められる情動のほうが優先される、ということ伝えようとしているのだらう。

基本的には、体言や語幹、そして「てには」も、正しく発音されなければならない。語としての発音が不正確に「訛る」ことは、それを犠牲にするに見合うだけの音楽的効果があれば、許されたのである。「節訛り」が良いものととらえていた所以である。

最後に、世阿弥の娘婿の禪竹の言葉を引いておこう。「字性のなまるも、節のわるきも、かゝりだによければ、幽玄の曲の懸なるべし」（『金春古伝書集成』わんや書店、一七四頁）。意味はおよそ次のとおり。旋律（かかり）さえよければ、そこに含まれる装飾音（ふし）が少々悪くても、言葉が訛っていても、幽玄の曲にはかならない。訛りを許容する方向で、謡の伝承は近代にいたるまで進化していったと考えられる。

（藤田隆則）