

第三条 文字通ずる次第

底本・高知本 対校本・鴻山本・演博本

【翻刻】

第三 文字通ずる次第

「あ」の字へかよふ文字ハ、いつれもく上音也。先こゝろミに是をいはん。「さ」の字を①長引て云ハ、「あ」の字に成なり。然ハ「さ」の字ハ上音也。たとへハ角田川のうたひに「扱もむさんや」の「扱」の「さ」の字、「あ」にかよふ是也。いろは四十余字（註）いつれの字にてもあれ、引て「あ」の字へ通えハ上音なり。「あ」の字②何（註）ことき云ても、下音にハおのつからいひにくし。謡のうち③に何時も「あ」の字になる時ハ、其字則上音としり心を付よ。

「い」④（註）つ（註）*字へ通ずる字ハ、何時も中音也。たとへハ井筒のくりの終に、「月の秋とて住給ひしに」、此「に」の字をゆりてハ「い、」とゆる也。是則中音なれば、いかに本ゆりをよくゆれハ、サシ声云人のためによしといふても、上音にゆりてハ文字移り⑤をしりたる人とハ云かたし。中音のきミあひに、上音下音の中に唄ふへし。

「う」の字へ通ずる字は、中音の内の上音なり。其心持にうたふへし。⑥「え」（註）*「ゑ」（註）の字へ通ずる字ハ、下音のうちの中音也。其心持肝要なり。「を」「お」の字へ通ずる字ハ下音也。其⑦心持専一也。

是秘蔵の事也。此義をきはめて、常に物をいふとも、文字なまりなく、すなほなるへし。此外文字⑧のあつかひとも奥にしるせり。

*字…判読困難な一字を「字」に上書き修正している。

*「^エゑ」の…「ノ字」を「^エゑ」に上書き修正し、「^エゑ」に「エ」と右傍記する。

【校異】

- ①長引て―ながく引て（鴻・演）
- ②何ことき―何時（鴻・演）
- ③に―ナシ（鴻・演）
- ④つ―の（鴻・演）
- ⑤を―ナシ（鴻・演）
- ⑥「^エえ」「^エゑ」―「^エゑ」「^エえ」（鴻・演）
- ⑦心持―こゝろへ（鴻・演）
- ⑧の―ナシ（鴻・演）

【語釈】

○きみあひ…趣き。感じ。

【現代語訳】

第三 異なる文字の母音が共通している事

「あ」の字の母音と共通する発音を持っている文字は、いずれも「上音」である。まずは試しに、「あ」と共通する字の例を謡ってみよう。「さ」の字を長く引き伸ばして謡うと、「あ」の字と同じ母音になる。ならば、「さ」の字は「上音」である。例えば、「角田川」の謡にある「さても無慙や」の「さて」の「さ」の字は、「あ」の字の母音と共通する。「いろは」の四十余字は、どの字であつても、引き伸ばして「あ」の字と同じ母音になれば、それは上音である。「あ」の字は、いつ謡つても、おのずと「下音」には謡いにくい。謡の中の字が、どんな時でも「あ」の字と同じ母音になった時は、すぐに、その字を「上音」と認識して注意を向けよ。

「い」の字の母音と共通する発音を持っている字は、常に「中音」である。例えば、「井筒」のクリの終わりに「月の秋とて、住み給ひしに」とあるが、この「に」の字をユリで謡う時は、「いい」と引き伸ばして揺らして謡う。つまり、これは「中音」である。よつて、いくら本ユリをたつぷりとよく揺らして謡うのが、次のサシを謡う人のために良いとは言つても、「上音」に揺らして謡つてしまつては、文字から文字への続き具合をわきまえていゝ人とは言い難い。「中音」の趣きを出すには、「上音」と「下音」の中間で謡うのがよい。

「う」の字の母音と共通する発音を持っている字は、「中音」のうちの「上音」「中上音」であり、その心構えで謡わなくてはならない。「え」「ゑ」の字の母音と共通する発音を持っている字は、「下音」のうちの「中音」であり、その心構えが肝要である。「を」「お」の字の母音と共通する発音を持っている字は「下音」であり、その心構えが第一である。

以上は秘蔵の教えである。この道理を極めていれば、常に何かを謡つていても、訛つた文字の発音をなくし、癖のない正しい発音で謡うことができるであろう。この他の文字の扱い方などについては後述する。

【解説】

謡において母音 (a, i, e, o) を引き伸ばして謡った時の発音が、「上音」「中音」「下音」のいずれに分類されるのかを、具体例とともに説明した条である。ただし、ここでいう「上音」「中音」「下音」は、現在の一般的な謡用語のうち、基本の音階音を示す上音（高い音）・中音（中間の高さの音）・下音（低い音）と同じ意味では用いられていない。

竹村明日香・宇野和・池田來未による論考「謡伝書における五十音図―発音注記に着目して―」（『日本語の研究』第一四巻四号・二〇一八年）によると、室町後期から江戸期にかけて作られた謡伝書のうち「三内説系伝書」（悉曇学の影響が強く、五十音図の行を「口喉舌唇」、段を「上音／中音／下音」の対立で捉える系統の伝書群）において、五十音図の各段に「上音」「中音」「下音」が当てられており、以下の対応関係にあると分析されている。

ア段…上音 イ段…中音 ウ段…中上音 エ段…下中音 オ段…下音

この対応関係は『うたひ鏡』の記述に共通するものであり、論考「謡伝書における五十音図」によると、同様の内容は、『混沌懐中抄（節章句秘伝抄）^①』、『五音三曲』^②、『永正元年観世道見在判伝書』^③ などにも確認できるといふ。具体的な例として、「永正元年観世道見在判伝書」より、五十音の発音を示した図「伍音之次第」と『うたひ鏡』と近似する「一、文字之通ずる次第」の本文を、【参考資料】に掲示したので参照されたい。

さて、論考「謡伝書における五十音図」では、こうした対応関係について、「なぜこれらの語（※筆者注、「上音」「中音」「下音」を指す）が段注記に用いられたのか、またなぜ上音から下音へと順に充てられたのかという点に関しては明快な答えを出しにくい」との見解を示した上で、五十音図の段注記は、謡の音に感じた高低差を示したものであり、「ア段の上音に対して、イウエオ段が、相対的に低いことを表している」と見られる」と分析する。さ

らに、その「相対的な低さ」については、「厳密に定義するのは難しいが、大枠で捉えるならば、ア段以降に開口度が小さくなり、聞こえ度も下がり、ウ段オ段が円唇かつ後舌での調音となることで、音が次第に低くなっていくという印象を与えたのではないだろうか」と推測している。ちなみに、『音曲玉淵集』⁴巻一に、ア段「あかさたなはまやらわ」について、「是は陽声にて開音成故に、口中開き、息もれ、音声出過て、文字うき上り、或は長く成、或は大きになり、安く続く内にたるむ字なり」と記され、ア段すなわち上音が開音（口を大きく広げた音）と説明されていることも、こうした推測を裏付けようか。いずれにしても、論考「謡伝書における五十音図」が指摘する通り、それぞれの語が指す具体的な音の高低差はわからないものの、「渾然一体となった調音的な差を辛うじて区分する語として用いられたのが「上音」「中音」「下音」であり、それが三内説伝書での調音把握の限界だった」と考えられるのである。

なお、平安時代中頃に悉曇学の影響を受けて成立した五十音図は、原則として学僧の間で受け継がれてきたものであり、江戸前期に契沖をはじめとする国学者によって再整備されたものの、明治時代に学校教育に採用されるまで、決して一般的に知られた配列法ではなかった。室町後期以降の謡伝書が、五十音図を謡の発音の整理に使用するようになった経緯は不明であるが、五十音図の利用は、たとえその実態が具体的に把握できなかつたとしても、それだけで謡伝書としての秘伝的な価値を高めていた可能性があつたのではないだろうか。

注

- (1) 一五〇六年金春元安（禪鳳）奥書、一五五九年暮松通春写。『能楽資料集成2 細川五部伝書』（表章校訂、一九七三年わんや書店）所収。
- (2) 一五九一年写。観世文庫所蔵。観世アーカイブ：<http://gazo.dlhc.u-tokyo.ac.jp/kanzegazo/detail.php?no1=1&no2=6&no3=1>公開。

- (3) 六世観世大夫元広（道見）奥書の謡伝書。伝本として、「五音 観世道見書物」（法政大学能楽研究所般若窟文庫蔵）と『音曲秘伝書』（東北大学附属図書館秋田家史料蔵）の二本が確認されている。ほぼ同内容の本に、『謡曲拾穂鈔』（一六八七年刊）がある。いずれも編著者未詳であり、「五音 観世道見書物」「音曲秘伝書」については、書写年代、書写者ともに未詳である。伝音アーカイブズ・高橋葉子編「謡伝書の具体的理解と体系的把握に向けて―「永正元年観世道見在判伝書」の翻刻データ公開―補遺」観世宗節筆「（音曲）十五之次第」翻刻」<https://rjm.kcu.ac.jp/archives/kanzedomizaihandensyoh.html> 公開。

- (4) 三浦庚妥著。謡曲の謡い方についての解説書。一七二七年刊。『音曲玉淵集』（一九七五年臨川書店）に拠った。

【参考資料】

『うたひ鏡』と異本関係にある「永正元年観世道見在判伝書」の『音曲秘伝書』（東北大学附属図書館秋田家史料蔵）より「伍音之次第」の図、「五音 観世道見書物」（法政大学能楽研究所般若窟文庫蔵）より「一、文字に通ずる次第」の本文を、伝音アーカイブズ「謡伝書の具体的理解と体系的把握に向けて―「永正元年観世道見在判伝書」の翻刻データ公開―補遺 観世宗節筆「（音曲）十五之次第」翻刻」（注3参照）から、以下に抜粋した。

