

「初深雪」の謡と『五音』 (下)

竹 本 幹 夫

謡の詞章・節付の形態や、『五音』の記事から、「初深雪」の謡の観阿弥原曲・世阿弥改作を主張したのが前稿の主内容であった。その発表後、定型の旋律の冒頭部に節付が存在せず、後半のみに節付が施される世阿弥自筆本<sup>△</sup>布留<sup>▽</sup>の「初深雪」の謡の形態から、この謡の節付の世阿弥による改訂を憶測しようとした前稿の部分につき、表章先生よりその論法の無理な点を御指摘頂いた。私は自筆本<sup>△</sup>江口<sup>▽</sup>に、先行の謡の借用であるクリ・サシ・クセに節付がないなどから、「初深雪」の謡の節付ナシも同様に考え得るかと思断したのであったが、上歌冒頭部は上旋律で一貫する平坦な音曲であるから、節付がないからといってそのみが古作の再利用と考え得るはずはない。表先生の御指摘通りであり、この部分については撤回するが、それは前稿の傍証的部分的訂正というべきもので、前稿の主張の主体には影響しないと信ずる。『五音』の曲名見出し・作曲者注記・作詞者注記には様々な問題があるが、とりわけ「布留」は特

異な形の注記を持つ。作詞者名のみを、曲名の下ではなく詞章の下に記すのであり、これは本歌謡の複雑な成立過程の反映とみなし得るのである。

『五音』の曲名表記には、甚だ便宜的なものも多く、一貫した凡例を認め得ない。「哀傷」のごとく固有名として未熟な曲名もあれば、<sup>△</sup>花筐<sup>▽</sup>の一部を構成する謡を「李夫人」の古名で記す例もあり、逆に「松風」「江口」「布留」「翦法師節曲舞」「高野節曲舞」「西行哥」のごとく本来は謡い物であるのにそれを含む完曲名を流用する例もある。「盲打」「鋪木」もこれと同様の可能性がある。こうした便宜的表記は曲名を必ず示すという方針によって招来されたものであろうが、それは又作曲者必ず注記するという本書の性格とも一体の現象でもあろう。

『五音』に作曲者名不記の謡は世阿弥作曲とみなすのが定説である。つまり自分の曲以外は必ず注記するわけで、音曲実例集としての『五音』が作曲者が誰かということにこだ

わるのは当然なのである。作曲者注記が曲名のすぐ下に記されるのも、他のあらゆる注記に優先するのが作曲者注記であったことを示している。これをさらにおしひろげて考えると、作曲者を明示できる分のみが『五音』に収録されているとみなすこともできよう、

『五音曲条々』には、幽曲や恋慕の代表例ともいふべき「ヒヨリセシ」の謡と「忍ブレド」の謡の両曲のみが『五音』と重複せず、他の例曲はすべて『五音』所収曲であるという、やや不自然な事例があるが、これも右両歌謡が作曲者不明の古曲(ともに独立の謡物であろう)であったことを暗示するのではあるまいか。すなわち、『五音』の作曲者注記は、かなり權威のある資料と考えてよからう。

以上に對し、作詞者注記は常に末尾に略記されるのみであり、しかもその注記の付される例は僅少である。『五音』下付載の曲舞諸曲にはすべて作曲者・作詞者が明記されるものの、作詞者はやはりすべての注記の最末にあり、しかもこれらの曲舞は、観阿弥時代の曲舞導入期の記念碑的作品を意図的に集めた特例なのである。『五音』本体では作詞に關する注はわずかに三例にすぎず、作曲者は必ず注するが作詞者は原則として無視する方針を、『五音』が有していたと考えてよい。作詞者を記すのは、何か特別な理由がある場合

のみだったわけである。

「布留」以外の作詞者注記曲は二曲とも下巻分である。「葛ノ袴 亡父曲 作書但眼」とあるのがその一例である。この曲は観阿弥の演じた「住吉遷宮の能」という古曲からの引用で、世阿弥時代には廢曲化されていたために引用詞章中の文句を曲名に代用したとも思われる。もう一例は「太子クセ舞 亡父曲 是ハ昔太子伝節曲舞内也。作者不知何人」とあるもので、作者不明の「昔太子伝節曲舞」とは、その曲名から考えて、聖徳太子の一代記(太子伝)をいわばオムニバス形式で連作した一連の謡い物であったのであろう。太子絵伝や太子絵の絵解きなど平安時代末より存在した語り物とも関連する、表章先生の御指摘(『世阿弥・禪竹』該部分頭注)のごとく専門の曲舞々の演目だったかも知れない。古作の曲舞の一部を借用・編曲したのが、観阿弥曲「太子クセ舞」であったと考えてさしつかえあるまい。「昔」とある以上、廢曲化していたはずであろう。

右いずれも、廢曲化された古曲よりの引用であるという両者に共通する性質上、作詞者に関する説明が必要となったものなのではなからうか。作品の出自に関する何らかの特殊事情がこれらの作詞者注記を招来したと考え、大過あるまい。但し、この推測の難点は

「求塚 亡父曲」とある上巻の記事に作書注記が存在しないことの説明が不可能な点である。これも表章先生の口頭による御説示であるが、「求塚」の該部分(後場の地の上歌、現行観世流は詞章に省略がある)は、能入求塚Vの構想とは無縁の別個の劇的構想を背景とする謡い物のごとくであり、廢曲化された古曲の謡を入求塚Vに流用した可能性が強いとのことである。さすればここにも作書注記があつてしかるべきではあるが、特殊な成立事情の曲のすべてに作書注記をしたかどうかは、やはり疑問で、同じく上巻の「静 亡父曲」のごとく井阿弥の改作が確實視されるこの曲の場合にも、作書注記はない。作書注記はあくまで心覚え的なもので、特殊な理由がある場合にのみ記されたが、反面、特殊な場合には必ず記されたというわけでもなかったらしいと結論するほかなからう。

布留の場合も、やはり何らかの特例が認められて作詞者名が記入されたのであろう。有力な根拠を持つ誤写説が現れぬ限り、作曲は世阿弥であり、作書注記が詞章の下に記されるのは、詞章の特定部分の作者を指定するための便宜的措置と見ておきたい。その特例とは、改作による原歌謡の部分的解体ということだったとするのが、小考の立場である。