

謡用語の表記―上歌・序・上ハなど―

高 桑 いづみ

謡の用語は、いつ頃現在のように固まったのだろうか。現在、当然のように上歌、クセ、アゲハ、ロンギ、キリといった名称を使っているが、世阿弥自筆能本では、「次第」「一せい」などごく少数の用語を除くと表記が確定しているとは言いがたい。ロンギであれば能本に「ろんぎ」と記すこともあるが、謡い出しの音位である「上」だけ示す場合も多く、表記は恣意的である。流儀が変われば呼称が変わる用語もある。謡で用いる最高音を上掛ではクリといい、下掛ではシオリというが、この区別はずでに世阿弥自筆能本と金春禅竹の伝書に見られる。謡い方が定まった後でなければ用語が確定しないのはもちろんだが、謡い方が定まっていたはずなのに表記が揺れる例もあり、他の謡い方と混同した用例も見られるのはどうしたことだろう。特に新しい発見や結論があるわけではないのだが、あまりに表記が入り組んでいるので、思いつくままに整理してみたい。

まずクリ音である。世阿弥自筆能本では、右肩上がりのゴマ(上ゴマ)か「クル」という表記で示しているが、『曲付次第』の中では「漢の声は、甲の物一段の内に一所あるべし。乍去、所によりて、漢の声を重ねて上る所もあるべし(A)」と記し、「漢(甲)の声」と呼んでいる。一方、『申楽談儀』では曲舞について述べた箇所で、「甲の物、『何の何して有りければ、かんのころのいかいかの』と二斗、ないし三斗も同じかゝりに言ひて、さて『かんのことの』と繰る也。たゞ甲の物一にてやがて繰るは、悪き也(B)」と記している。クセのアゲハ(クセの途中でシテが謡う一句)のあとで、「二三句おいてからクリ音になるよう作曲せよ、という指示を「くる」と称している。「くる」行為の結果、生じた音が「漢の声」ということだろう。

混乱するのが、「甲の物」という言い方である。前述した『曲付次第』Aの「甲の物」は上歌、『申楽談儀』Bの「甲の物」はアゲハ以降の高音域で歌う箇所を指している。Bの「甲の物一」という言い方は、上音で謡う七五調の一句、というさらに限定的な指示である。『三道』の「老体」で「さて甲の物にて、みな同音に謡い出す事より、謡ひ止むるまで、十句斗を二切りに謡ふべし。(C)」と書かれた「甲の物」は上歌だが、その直後に「曲舞などあらば、上声五句斗、さし声五句斗、下げて云ひ納むるまで五六句斗、曲舞十二三句。甲物十二三句(D)」と記した甲物はアゲハ以降をさす。一続きの文章の中で指す対象が変わっても理解できたのだろうか。実際の謡をイメージできなければ混乱してしまうだろう。Cによると、「一切れに謡ふ(二節に分かれる)」など上歌の音楽形式はすでに整っているのに、アゲハ以降の謡と同じ用語を用いているのは不思議である。『音曲口伝』で「融」「関寺小町」を引用した箇所や自筆本では上歌について「上ウタウ」と動詞形で記しており、これがその後名詞形となつて定着するのだが、「甲の物」も「上ウタウ」も高音で歌い出す、という意味で上歌のみを指す用語とはいいたい。『五音三曲集』哀傷「隅田川」では「小歌」と表記しているが、これは謡い出しの音位に関わりなく、ひとまとまりの歌という意味である。上歌を「小歌」と記すのは、『禪鳳雑談』(以下雑談と略)の「野ノ宮に、少うたい過て、鳥井のまへにひざまづく。わき問ふ」などにも見える。上歌という表記は観世大夫元広署名「二番本」難波梅、「下丹等書状紙背書」ぎわう、「四季謡」(二点とも観世文庫蔵)以降、上掛の謡本によく見えるようになるが、絶対に記さなければならぬ、というほどでもない。それでも観世流の謡本を見慣れていると上歌と記すのは当然だと思ってしまうが、現代でもわざわざ上歌と記さない流儀は少なくないのだ。

るが、世阿弥自筆能本では、「江口」「布留」「弱法師」「松浦」「阿古屋松」の五曲で「序」と記している。それ以外は謡い出しの音位を示す「上」のみである。世阿弥が最晩年に書き残した「金島書」を見てみよう。奥書は永享八年、

世阿弥七四歳である。写本が伝存せず、吉田東伍が明治四二年に出版した『世阿弥十六部集』の本文しか参照できないのだが、岩波思想大系『世阿弥・禅竹』によれば、「北山」に「上」という表記が二回出てくる。『世阿弥十六部集』は誤写・誤読が多いので「上ハ」の誤写であろうと表章氏は頭注で記しているが、最初の「上」はサシ・クセの前なので「クリ」、次の「上」は「曲舞」の後半にあるので役謡の「アゲハ」である。世阿弥は「クリ」を指すのに「序」と「上ハ」、二つの用語を用い、「上ハ」は役謡の「アゲハ」とも用いている。どちらも高音で謡い、すぐあとにクリ音を謡う、という共通点はあるが、文脈ぬきにいきなり「上ハ」と言われたら、どちらを指すのか混乱したに相違ない。少なくともクセの中で上扇という型をするから「アゲハ」という説は後付けであろう。「アゲハ」に関して、『申楽談儀』Bや『三道』Dで「甲の物」と呼んでいるのは前述した通りである。

小段の組み合わせで能を構築した世阿弥は理路整然とした思考の持ち主のはずだが、なぜ音楽用語を規定しようとしなかったのだろうか。自筆能本に残された細かい節付ケを見る限り、一つ一つの小段の形式はキッチリと定まっている。一調二機三声、離見の見、といったキャッチフレーズの命名は絶妙なのに、用語の使い方は曖昧である。以前、世阿弥に

特有の用語「ハヤフシ」を検討したが、「ハヤフシ」とひとくくりにした小段には、それなりの共通点が認められた。しかし、「上ハ」と「序」の混在にさほど根拠があるとは思えない。

後人はどうだろうか。下掛は早い時期に用語が固定して、揺れがない。禅竹は、『五音三曲集』で「班女」の「クリ」に「序」と表記している。世阿弥伝書のうち『五音』の写本はすべて下掛系で、謡の最高音をシホリと記しているが、『五音』所収の「富士山」「弱法師」「高野節曲舞」「当麻」「伏見」の「クリ」はすべて「序」となっている。『雑談』に「序のゆり収めの事」とあるのは「クリ」の小段末に謡うユリのこと、同じく『雑談』で「六浦の序に『花葉』、『ふ』の字を『う』といふやうなるがよし」とある「序」は「クリ」である。もともと現存する禅鳳の自筆謡本では「クリ」冒頭に「上」と記すものがほとんどで、「序」と記した謡本は、観世文庫蔵の「丁固の松」くらいだろう。下掛では「クリ」に「上ハ」を用いることはなく、「上ハ」は現在と同じくクセ中の役謡を指す。『五音三曲集』にその用例が見えるし、『雑談』で「あげはに扇を開く」「あげはに『其後』（野宮）」とあるのも、現在と同じ用法である。

観世流では、永正十三年観世弥次郎長俊筆「当麻」、天文二十三年観世元頼章句本「まつ尾」、永禄七年観世光教章句本「紫式部・源氏供養」などで「クリ」を「上ハ」（以上観世文庫蔵）と記している。興味深いのは観世宗節筆の謡本で、『室町時代謡本集』に掲載された観世文庫蔵の謡本を見ると、「上ハ」となっているのが「大社」「初瀬西行」「ナニワ」「イタ天」「ヤワタ」「松尾」「伏見」「七夕」「仏原」

「クセノト」「ハマ川」「道明寺」「養老」「序」と記したのが「泰山府君」「養老」「葛城天狗」「錦木」「東北」「天鼓」「雲林院」「殺生石」「慈童（彭祖）」「三山」などで、二種類の表記が混在している。宗節本にはカタカナ書と平仮名書があるが、カタカナ本に「上ハ」が多い、といった区別はない。「養老」に関しては両方の表記が見られるが、「序」と記した謡本の本文は宗節筆ではなく、宗節は節付けを施しただけ、と推測されている。節付けの際、表記が違っても気に留めなかったのだろうか。世阿弥の時代ならば、小段の形式が整ったばかりで名称が確定していないのも頷けるが、室町後期になっても表記が揺れ動いていたのが興味深い。複数の表記はともかく、宗節は実際には何と呼んでいたのだろうか。世阿弥自筆本が「序」と記したのは禅竹への相伝を意識したからで、下掛は「序」、上掛は「上ハ」と呼んでいた、と整理したいところだが、「布留」「松浦」「阿古屋松」は観世家に伝存しているので確証にはならない。

「上ハ」「序」、さまざまな表記が並立する江戸時代直前になって、ようやく現代と同じ呼称が登場した。観世元尚筆「鶏立田」と「むつら紅葉」、天正五年奥書中本「芭蕉」では「クリ」と表記している。クリと記す以上そう呼んだのだろう。呼称と表記が一致し、それがが定着するキツカケは何だったのだろうか。宗節本には、後場の登場謡に「人ハ」と記すなど現在とは異なる表記も見えるのだが、紙数も尽きた。続きは別の機会に論じたい。

（東京文化財研究所特任研究員）