

吾郷寅之進
福田晃編

幸若舞曲研究

第五卷

三弥井書店

幸若舞曲研究 第五卷

定価九〇〇円

昭和六十二年十二月十五日 第一刷発行

◎編 著

吾郷寅之進
福田晃

発行者

吉田榮治

発行所 株式会社

三弥井書店

〒一〇八 東京都港区三田三一二一六

電話 東京(〇三)四五一一九五四〇

振替 東京九一二二二二五

第二整版・大文社印刷・田島製本

乱丁・落丁本はお取替えいたします

ISBN4-8382-3021-4 C3395 ¥9000E

例言

一、第一巻・第二巻・第三巻・第四巻に続き、本巻も文部省科学研究費補助金（昭和六十二年度・研究成果公開促進費）のご援助をいただいて刊行するものである。はじめに記して厚く感謝の意を表する次第である。

一、われわれ伝承文学研究会関西部会は、昭和四十年九月以来、笹野堅氏の『幸若舞曲集』をテキストとして、月一回の例会に、各自の担当のもと、今日まで、その輪読を続けている。その当初の参加者は、

竹本宏夫・田中文雅・乗岡憲正・福田晃・真鍋昌弘・宮岡薫・（仲田光美）（徳江元正）

の諸氏が中心で、主に大谷女子大学を会場として進めて来た。しかるに、昭和四十四年から四十八年にかけて、

美濃部重克・吾郷寅之進・須田悦生・黒木祥子・堀竹忠晃・松浪久子・岩瀬博・服部幸造・小林美和

の諸氏が順次加わり、ようやくその輪読会も充実したものとなった。会場も吾郷先生の奈良教育大学国文学研究室で、熱気あふれる例会が続けられた。昭和五十四年四月から、吾郷先生の奈良教育大学退官にともない、会場を立命館大学日本文学研究室、京都府立勤労会館・立命館大学末川記念会館に移し、依然、「幸若舞曲」の輪読は続いている。その後の参加者の主たる諸氏をあげると次のごとくである。

松本（黄地）百合子・松本孝三・津田孝司・小林幸夫・真島（真下）美弥子・山本清・真下厚・榎本純一・小仲透・三浦俊介・佐伯真一・宮本正章・浅野日出男・阿部泰郎・藤井奈都子・青山泰樹・小林健二・川崎豪志

本書の注釈編は、右の輪読会の成果によりながら、新たに担当者が執筆したものである。

一、われわれは昭和五十二年・五十三年・五十四年の三ヶ年、『幸若舞曲の総合調査とその研究』によって、文部省

科学研究費補助金(総合研究A)、研究代表者・吾郷寅之進)を与えられた。その研究分担者は、

吾郷寅之進(奈良教育大学教授)・北川忠彦(天理大学教授)・友久武文(広島女子大学教授)・福田晃(立命館大学教授)・山内洋一郎(奈良教育大学教授)・岩瀬博(大谷女子大学助教授)・宮岡薫(花園大学助教授)・青木晃(関西大学助教授)・村上学(国文学研究資料館助教授)・真鍋昌弘(関西外国語大学助教授)・美濃部重克(南山大学助教授)・田中文雅(東海女子短期大学専任講師)・須田悦生(静岡女子短期大学助教授)・服部幸造(大阪府立大学専任講師)・徳田和夫(国文学研究資料館助手)
(括弧内は申請時の現職を示す)

の諸氏であった。当巻の「論攷篇」「資攷篇」は、第一巻・第二巻・第三巻・第四巻に続き、右の文部省補助金「総合研究」の成果によるものを含んでいる。

一、当『幸若舞曲研究』は、全十巻・別巻一冊の刊行を予定するもので、およそ各巻「論攷篇」「注釈篇」「資料篇」の三部構成によりつつ、幸若舞曲の全貌を究明しようとするものである。

一、本書の「論攷編」には、四氏の論稿を収載した。真鍋昌弘・村上學・須田悦生の三氏それぞれの熟達した論攷に加えて、三澤裕子氏の新進気鋭のそれを加えることができた。

一、本書の「注釈編」には、平家物・判官物の「景清(上)」「腰越」「しつか物語」を収めているが、その底本として、「景清(上)」は上山宗久本、「腰越」は毛利家本、「しつか物語」は内閣文庫本を用いさせていただいている。

一、本書の「資料編」には秋月郷土館蔵『舞の本』、明応寺蔵『満仲』『笈さがし』『伊吹』、大谷女子大学図書館蔵「静」を掲げさせていただいた。その翻刻・紹介のご許可をいただいたご所蔵の各位・各機関、およびその許可のご斡旋をいただいた諸氏に、誌上からお礼を申し上げます。

一、編者代表であられた吾郷寅之進先生が亡くなられて、すでに四年有余を経過した。先生の教えにしたがいつつ、第五巻の編集が完成したことを冥界の先生にご報告するとともに、改めてご冥福をお祈りする次第である。

昭和六十二年六月十日

編者代表
福田
晃

第五卷
目
次

例言	福田晃	I
----	-----	---

〈論攷編〉

幸若と歌謡	真鍋昌弘	3
-------	------	---

幸若の統辭法へのアプローチ	村上學	22
---------------	-----	----

——中間的試論として——

幸若舞曲の構造	三澤裕子	42
---------	------	----

——三段階型・四段階型舞曲の場合——

舞曲「三木」の成立とその構成	須田悦生	83
----------------	------	----

——舞曲制作論序説——

〈注釈編〉

凡例		135
----	--	-----

景清(上)	服部幸造	138
-------	------	-----

腰越	佐伯真一	176
----	------	-----

しつか物語	真下美弥子	217
-------	-------	-----

〈資料編〉

(一) 甘木市秋月郷大館黒田文庫蔵『舞の本』〔秋月本〕上……………285

解題……………田中文雅・服部幸造・須田悦生……………285

ふしみおち……………田中文雅……………289

くらまいて……………田中文雅……………298

ゑほしおり……………田中文雅……………303

笛の巻……………服部幸造……………323

もんかく……………服部幸造……………329

いふき……………服部幸造……………341

きよしけ……………服部幸造……………349

十はんきり……………須田悦生……………355

しつか……………須田悦生……………365

くらまもんたう……………須田悦生……………381

きりかねそか……………服部幸造……………387

けんふくそか……………服部幸造……………399

わたさかもり……………服部幸造……………405

こそてそか……………服部幸造……………417

つるきそか 服部幸造 427

はまいて 須田悦生 431

日ほんき 須田悦生 433

むまそろへ 須田悦生 434

みやこいり 須田悦生 438

いるか 須田悦生 445

夜討曾我 黒木祥子 452

(二) 明応寺本「満仲」「笈さかし」「伊吹」 山村規子 473

解題 473

凡例 476

本文 478

(三) 大谷女子大学図書館蔵「静」 松浪久子 503

解題 503

書誌 508

凡例 508

本文「しつか」 509

〈附録〉

幸若舞曲研究文献目録（五）

刊行の趣旨

『幸若舞曲研究』編集委員会

525

宮岡 薫
小林 美和

521

論
攷
編

幸若と歌謡

真鍋昌弘

幸若舞曲の作品や伝承を見てゆくと、歌謡史にかかわるいくつかの課題・問題点が認められる。歌謡史研究の側から、いまその三種を取り上げ、今後の詳細な展開のいとぐちとしたい。

一時の祝言・無常の体

幸若作品に用いられている歌謡の中で、印象的なものの一つに次の今様がある。

①しつやしつしつがおたまきくりかへしむかしをいまになすよしもがな(『静』) 大頭本

②しつやしつしつかをたまきくり返し昔を今になすよしもかな 昔を今になさはや(『元服曾我』) 文禄本

③しつやしつしつかおたまきくり返しむかしを今になすよしもかな むかしを今になさはや(『小袖乞』) 大頭本

①は言うまでもなく、鎌倉鶴岡八幡宮で、頼朝夫妻を前に、静が義経を恋慕してうたったもの。②は北条時政の烏帽子親で箱王が元服した時、兄祐成がその祝の宴でありし昔を思い、今の佗しさに涙してうたい出した歌。③は、母の勘当解けた五郎時宗が、母の御前で舞うのもこれが最後であろうと心細くうたっているもの。

曾我兄弟のうたった②③は、「昔を今になさばや」の繰り返しがあって、「昔」を思う感情をより昂揚させ、「今」の心情の揺れがさらに強く印象づけられる結果となっている。①やそれと同場面を語る『義経紀』・静若宮八幡へ参詣の条、また謡曲『二人静』『吉野静』などで、静の持ち前としてこの今様が引用されているときは、末句繰り返し

はないのであるが、下って寛文初年の古浄瑠璃『聖徳太子のゆらい』でも、熒惑星とおぼしき星あまた童子の姿となつてあらわれ、都の乱れを予言するときに、やはり、

しづや／＼しづのおたまきくりかへしむかしを今になすよしもかな　むかしを今になさばや

とうたつていて、プラス「昔を今になさばや」型が、幸若以外の作品群にも引用されていたことがわかる。歌謡史上から見れば、この歌謡が実際にうたわれていたときの、一つの唱謡の型を明確に示しているとしてよく、加えてそうした唱謡が昔を今に引き出し手繰り寄せようとする切なる思いを、より効果的に發揮させるはたらきを担っていたと言ふことができるように思われる。

さて『元服曾我』にあつては、祐成はこの「しづやしづ」と暫くうたつたあと、

あら何ともなや　是は無常のたいそかし　舞なをさはやと思いて　わかのたいをそあけにける

君をはしめておかむには千代もへぬへしひめ小松／＼

と三返ふんてまへれは

とある。『静』にあつては、静が「しづやしづ」とうたい出す前に、

時のしうけむなりければ

きみをはしめておかむにはちよもへぬへしひめこまつ

とうたひすましたりけり

としている。静も祐成も「しづやしづ」とともに「君を始めて拝むには千代も経ぬべし姫小松」と、時の祝言を披露している。この今様は言うまでもなく、例えば『平家物語』で白拍子仏がうたつたように、「御前の池なる亀岡に鶴こそ群れ居て遊ぶめれ」の後半部分をもっているものであつて、最も一般的な祝言を口にしたことになる。この取り上げ方は、75または85四句のいわゆる今様形式の半分を登場人物にうたわせており、こうした不完全な取り

上げ方は、『高館』の「蓬萊山には千歳ふる松の枝には鶴巢くふ 巖のかたに亀遊ぶ」においても見る事ができる。ただし静の方は、まず序歌としてのこうした祝言の一声を上げ、その後、入り舞となって自分の感情を込めて「昔を今になす由もがな」とうたったのであって、なによりもまずもって祝言の挨拶を重んずる、白拍子の手慣れた月並みの運びを踏襲しているのであるが（静はさらに締め括りに「極楽浄土の玉簾……」の祝言歌謡までも加えて）、祐成の場合それが逆になっていたのである。弟の元服祝いのめでた歌を尋常にまぜうたっておくべきところを、泪ながらに「しづやしづ」と出してしまったのである。祐成は本音を託することのできる今様をまず口にしてしまったのであって、そのところがこの兄弟の立場の大きな差を強く印象づけ、弟を思う兄の心のけなげで、なるほど劇的であると言え言えるのであるが、どう見ても実際の宴における歌謡の段取りではなかった。幸若の作者は、歌謡史における実際のプログラムに添わない波瀾を、そしてはっと気付いて祝言へもって行く祐成の気転を聴かせたかったのである。岩瀬博氏はこのところを「祝言性を重要視する幸若舞の収めとしては、場に適わしくないと気づいた祐成の当意即妙の機知、祝い直しは不可欠のものであらう⁽¹⁾」と述べておられる。なお『小袖乞』では「しづやしづ」だけがうたわれるが、もとの『曾我物語』では、この段に相当する場面に、「君が代は千代に一度ある塵の白雲かゝる山となるまで」と三返踏んで舞い、続いて「わかれのことさらかなしきは 親のわかれと子のなげき ふうふのおもひ今兄弟いづれを思ふべき 袖にあまれるしのび音を 返してとどむる関もがな」（日本古典文学大系本）とうたった五郎が描かれる。『小袖乞』では、「君が代は」の祝言を省略し、どちらかというとその「別れのことさら悲しきは」のグループにある「しづやしづ」のみを用いている。

『元服曾我』では、「無常の体」という言葉を使い、『静』では「時の祝言」という言葉が出てくる。「時の祝言」があつてやがて「無常の体」もうたわれた場や機会は、かつて実際に幾度となく繰り返されてきたことであらうし、それは文芸としても恰好の素材であつた。「無常の体」に続いて出てきた「和歌の体」は、白拍子静流に言うと、と

りあえず内容的には「時の祝言」に相当する歌謡群であり、白拍子舞一番締め括りの和歌体の祝言歌謡と見ることができる。⁽²⁾すでに志田延義博士の「梁塵秘抄歌謡の展開」の一項「今様ハヨリヲキラフベシ」の考察⁽³⁾においても、基本的資料として用いられていた『體源鈔』⁽⁴⁾十・下・音曲事に、

第一ニ今様ハヨリヲキラウベシ 春ハ春ニツケ 夏ハ夏にツケ 秋冬モ同之 月ノ比ヤミノヨシヲ哥ヒ 祝ニ無
常ノ歌ヲ哥ヒ 夏冬哥ヲウタウハ アルマジキ事也

と述べている。「ヨリヲキラウベシ」とは、右の例から言っても、その時々の場合や環境に適合した今様であるべしということになるのであり、同書が別に「ヨリニシタガウベキコトナリ」と言っているのと結果的には同じ事となる。

志田博士は「歌詞の取捨選択並びに一部の謡ひ替へによってその場に対する適合を図るといふにとどまらず、もっと積極的にその場の興を昂める趣向とし、歌詞に主導性を賦与するといふまでの意味になるものといはなければならぬのである」と言われている。つまり祝であるべきハレの宴や舞台に「無常の体」の今様を出すことは折りに従っていない。白拍子静のまず祝言を出した段取りには誤りはないが、それとて次に「無常の体」を出してしまつて、頼朝の機嫌を損ねている。『體源鈔』で、白河院の御前に召されうたわされた哥近藤というおそらくは今様の上手が「アワレナル哥をウタハン」と思つて、例の「太子のミナゲシタグレニ……」とうたい出すや「一首ヲワラスサキニナイ、ダサレニケリ」と書いているが、これも同類の「無常の体」で、折りに従っていなかったことにおいては同じなのである。しかし作品の上では、「しづやしづ」と静や祐成がうたうところにこそ、武士や武家にかかわる人々の恋情や人間味が出ているのであるから、「(今様ハ) ヨリニシタガウベシ」に違反したり、あるいはその本来に戻そうとするところに、幸若作品の一つの緊張があると見ることもできる。

かくして中世武家社会の宴における、「時の祝言」と「無常の体」の生きていた実体が幸若作品の背後にも見えてくる。「無常の体」と「時の祝言」のかかわりは歌謡史上きわめて大切な視点となり、こうした「仕来り」と「我が