

日本古典文學大系 44

中世近世歌謡集

岩波書店刊行

昭和 34 年 1 月 6 日 第 1 刷 発行 ©
昭和 51 年 6 月 15 日 第 13 刷 発行

定価 2100 円



校 注 者	新 志 間 進 一 志 田 延 義 浅 野 建 二
発 行 者	東 京 都 千 代 田 区 一 ツ 橋 2-5-5 岩 波 雄 二 郎
印 刷 者	長 野 市 中 御 所 2-30 田 中 忠

発 行 所 東京都千代田区 株式会社 岩 波 書 店
一ツ橋 2-5-5

落丁本・乱丁本はお取替いたします

目次

中世近世歌謡概観……………五

撰要目録・宴曲集……………新間進 一校注……………九

解説……………一

凡例……………三四

撰要目録……………三七

宴曲集……………四九

補注……………一〇九

校異……………一二七

閑吟集……………志田延義校注……………一三

解説……………一三三

凡例.....一四三

本文.....一四五

補注.....一八九

狂言歌謠.....志田延義校注……一九七

解説.....一九九

凡例.....二〇三

本文.....二〇五

補注.....二四〇

田植草紙.....志田延義校注……二四三

解説.....二四五

凡例.....二五三

本文.....二五三

隆達小歌集	淺野建二校注	二九九
-------	--------	-----

解説	三〇一
----	-----

凡例	三二五
----	-----

本文	三一九
----	-----

補注	三三二
----	-----

校異	三三七
----	-----

松の葉	淺野建二校注	三四一
-----	--------	-----

解説	三四三
----	-----

凡例	三五二
----	-----

本文	三五五
----	-----

補注	五二七
----	-----

中世近世歌謡概観

中世近世歌謡は、多様性と量的なおびただしさという点から見れば、他の古代・近代兩時代の歌謡を優に圧倒し去るものがある。それは、古代歌謡を伝える資料の限られていることや、近代が時間的なお若いことによつてそうなる、というだけではないようである。また、中世近世歌謡に属すると考えられる謡曲や浄瑠璃などの一編の詞章の大きさをここに問題としているわけでもない。

それゆえ、本大系における古代歌謡集も、朗詠集や楽座秘抄などを除いたものではあるけれども、それと対応するような編集のしかたで、中世近世歌謡におけるめぼしいものを一冊に選ぶなどということは、初めから不可能なことである。従つてこれをひとまず一冊の集として企画するとなれば、いきおいどこかに重点をおいて編集する外はない。その場合にも種々の方針が考えられるのであるが、本集のような採り方は、広く古典文学を見渡そうとする読者にとって比較的有益でもあれば便利でもあるといえるであらう。

中世に入つても暫らく引き続いて行われた歌謡に今様の類があり、そのうちの狭義の今様は、朗詠と共に、やがて宮廷などに固定した形で保持せられるものとなるに至つたのであるが、平安時代の歌謡として成立した仏教歌謡中の和讃が、中世歌謡として新たな展開を示したことを、まず注意すべきであらう。恵心僧都源信えしんの手に成つた極楽六時讃が、

鎌倉時代初頭の時宗の和讃の中核となり、これに新たなやわらかみを持った和讃が加えられた。これと相並ぶものとして、同じく浄土教系の浄土真宗の親鸞しんらんの教義的な和讃が制作せられ、和讃は四句一章のものとなった。大衆化した仏教歌謡の一つ、三十三所巡礼歌なども、中世中の所産と考えられる。

平安時代後期は、梁塵秘抄にうかがわれるように、今様雑芸時代をなしていたが、その末の歌謡の間から種々の中世歌謡が産み出された。その過程を示すものとして重要な、宮廷に成った五節間ごせちま郢曲えいきょくの仲間には、鎌倉時代の宴曲の源泉をものがたるものと見られる水の白拍子しろひやし（水の宴曲）や、小歌の律調、ひいては四音にとめる律調の源泉を探るべき物云舞ものい（その詞章は閑吟集解説所収などが包含せられている。宴曲は明空を大成者集成者として、列挙類聚るいじゆの趣味を満たして貴族的教養をてらう謡物をなし、平曲の叙事詩的で新しい語り物と相対した。今日その関係について明らかにし難い点はなお残されているが、大和猿楽の謡曲の大成に際して、小歌節と並んで二大支柱とせられた曲舞くまひ（節）は、白拍子から転じたものと考えられる。大和猿楽が翁おきなを基本曲とすると共に、本来小歌がかりのものであったことは、世阿弥の確認していることである。時代の転換期に、座して謡う今様諸歌謡の中から、立って舞う白拍子の成立を見たことは、舞と劇的構成とを重要な特徴に数うべき中世芸能への動向を示し始めたものであったといえるであろう。多武峰たふねや興福寺その他で行われた僧徒の延年も、種々の歌謡あるいは舞歌を取り入れながら、対話的な構成になる連事・風流・開口の類を成立せしめた。

中世に入って表面の流れから隠れ去った神歌かみうたの歌詞は、田歌と共に農耕神事歌謡の中に拡散し保存せられることとなった。この時代の、種々の神事歌謡の外、純然たる童謡や諷刺を盛った巷歌こうかの類もおいおい採集せられつつある。琵琶法師は、歌謡の周辺に平曲なる語り物を携えることとなった。平安時代から行われた田楽を取り上げた田楽法師も、散

楽曲芸化の段階を経て能芸に進み、一時本座・新座などを組織して活躍したが、のち大和猿楽の座の進出に席を譲った。その外、相次いで法師姿その他の専門の芸能者職人が生まれて行った。幸若舞も室町時代に数えあげらるべき舞曲である。

小歌が宮廷歌謡から解放せられて行われ始めたのは、恐らく中世初期あたりのことであろうが、小歌節は曲舞節と共に大和猿楽の大成にあずかった。ここに能謡を中心とする長形式歌謡期が認められよう。室町時代から安土桃山時代にかけては、小歌時代をなして、閑吟集・宗安小歌集・隆達小歌集・狂言歌謡などに小歌盛行の姿を見ることが出来る。閑吟集には、小歌の外、その勢力下にあった諸歌謡、即ち宴曲の一節を謡う早歌や大和節・近江節・田楽節・放下の謡物・吟詩句などが見られ、狂言歌謡には、小歌の外、小舞や小謡その他が見られる。これによって、先の長形式歌謡が再び短形式歌謡に刻まれたといえよう。中国地方の囃子田の詞章たる田植草紙は、この小歌時代の田植歌として注目すべきものである。小歌は、戦国時代から諸国に盛んに行われた踊小歌をも包含して、近世初頭の女歌舞妓踊に至る踊組歌や三味線組歌に組織せられて行くのであるが、組歌化の趨勢は箏歌や御船歌にも及んだ。小歌は自由で変化に富む細かい律調を形成し、不整律調から数種の定律のものに及び、最も短小な詩形のものをも交えている。その間に形成せられた七七七五調の中の 3・4—4・3—3・4—5 なる律調が、近世の弄斎あたりに確立せられ、近世歌謡の代表的律調として普遍化せられて民謡にまで及んだので、これを近世小唄調といい、これに次いでは、遊里歌の律調の一つとして有力であった七七七七の片撥調や、小歌から近世民謡に有力に持続せられた七五七五調などが注意せられる。

琉球から渡来した三絃楽器は、改造せられてまず盲人の手に取り上げられ、組歌の編成に始まり、急速に一節切の尺八と交替して歌舞伎踊・浄瑠璃・遊里流行歌の伴奏楽器となり、近世楽器の王座につき、劇場音楽を支配するに至った。

かくて芝居と遊里とが三絃歌謡の成長伝播の主要なる場となった。これより先、説経と並んで行われた浄瑠璃は、三味線と共に人形操あやつりを伴なって進出して、芝居の座を組織し説経を圧倒するに至り、義太夫節の大成と相次いで成立した多くの流派の分立とを示したが、歌謡史的にはその語り物から謡物うたもの（唄物）あるいは歌浄瑠璃への歩みが注意せられる。上方唄は三味線組歌から長歌ながたに進み、その範囲を拡大して行つた。江戸長唄は、江戸の歌舞伎芝居に伴ない、長歌・歌舞伎踊歌・大薩摩おさつまを主体として幅を広げ、江戸三味線音曲の中心となった。江戸時代初期の小歌としては弄斎・投節なげぢの類が行われ、やがて端唄はなうたが成立したが、上方の端唄もまた江戸に勢力を移し、歌沢うたざわなどがこれを代表した。三味線による小唄・俗曲・俗謡のたぐいは多岐にわたり、やがて潮来うしろ・よしこの・都々逸ととえきを産んだ。

近世歌謡としては、その外、純然たる民謡としてあぐべきたぐいも多い。中世以来の盆踊歌などの踊歌をはじめ木遣きやひ音頭・船歌・漁撈の歌・田植歌などの労作歌・祝宴の歌・神事歌謡などがあり、馬子唄に出版した追分おわかれなどのように、種々の伝播を経て流行歌となったものも見受けられる。雑多な俚謡・流行歌・民謡の書留・集録と共に、童謡への関心を示してこれを記録したのも現われて来ている。

明治維新の激動は伝統的な日本音楽歌謡にたずさわる人々の生活にも波及し、あるものは衰退あるいは断絶するに至り、この波浪を乗り切った音楽歌謡の多くは復興せられたが、西欧音楽の移植が次第に盛んとなり、その旋律・様式・楽器が取り入れられるようになって、近代歌謡史はその重点を洋楽風のものに移し始め、近くは東京を中心とする文化の近代的企業化とマス・コミュニケーションとに媒介せられて、歌謡曲がこの傾向を決定しようとしている。（志田）

なお国語と国文学昭和三年四月号は「歌謡の新研究」の特輯号で、浅野建二氏編「歌謡研究文献目録」が収められている。

撰 要
宴 曲
目 錄
集

新
間
進
一
校
注

解 説

一 名 称

宴曲の名称は、中世の記録には用いられていないで、「早歌^{そうか}」というのが、ふつうである。宴曲を歌謡史の一術語として用いたのは、小川守中著「歌舞品目」(文政五年以前成)に、

宴曲、郢曲の一名のやうなれど、朗詠の類にあらず、一種の歌謡にして今の猿楽の謡曲の濫觴ならん歟、其義は宴遊に供する歌曲の義なるべし。其辞は宴曲集・拾葉集・玉林苑など、今に伝はれり。

とあるのが古いものであらう。山崎美成の「歌曲考」にも、「宴曲といふもの出きたり、また郢曲の類也、その譜に……」とある。小中村清矩博士「歌舞音楽略史」には、郢曲の一種として取扱っていて、宴曲の名称は用いていない。

吉田東伍博士は「宴曲とは何ぞ」(宴曲全集卷末附載論文)において、

されど帖名に宴曲集五帖、宴曲抄三帖などとあれば、今は十八帖宴曲と名を定むべし。

と決定されたのである。そして当然「宴曲全集」の書名と共に世人に弘く知られるようになり、数少い中世歌謡の一つとして、文学史にその一劃の席が与えられるようになり、通用の名称となった。

確かに「早歌」の方が長い歴史的背景を持った語であるが、この語は、歌謡史上、雑芸その他に用いられることもあって、紛らわしい点もある。また逆に「宴曲」の語感が、中世の叙事歌謡としてふさわしいようにも思われ、文学史

上、「謡曲」と対比される感じを伴っていないでもない。以上の理由を考えることもできよう。本書においては、慣用の「宴曲」の語に従って、敢て異をたてなかったのである。

次に、「早歌」であるが、中世の記録・辞書・往来物などの関係記事には、すべてこの名前が用いられている。単なる名詞でなく、芸能としての記載のあるのは、記録類は別として、「徒然草」一八八段、「太平記」卷二三、「閑吟集」序、「申楽談儀」、「元和本下学集」下、「遊学往来」上、「新撰類聚往来」上、「日本一鑑窮河話海」卷四などである。さてこの語源は、諸説があり、古く「宴曲を唱歌するの義か」とする吉田東伍博士説（野村八良博士もこれを支持している）があるが、一方音楽的な面から来ていると見る見方もある。このことについては古く「撰要両曲卷」にも指摘があるが、藤田徳太郎氏も述べ（日本文学大辞典等）、最近では横道萬里雄氏が、「催馬楽や朗詠のように緩徐にメリスマ的でなく、やや早いテンポで一字一音主義で歌われる」ためと説明されている（平凡社版「音楽事典」早歌）。

なお、「理里有楽」、「現爾也娑婆」の両語が、異名として用いられていることが「撰要両曲卷」「新撰類聚往来」によってわかる。「撰要両曲卷」にはやはりその由来についての説明がある。「現爾也娑婆」は「雪村和尚行道記」「七十一番職人尽歌合」「溪嵐拾葉集」にも見える（後藤丹治博士「中世国文学研究」）。

二 曲数と異説

現存する宴曲の曲数は、次の通りである。

(一)「撰要目錄」に名を挙げられたもの。……………

宴曲集卷一 10、同卷二 7、同卷三 9、同卷四 12、同卷五 12 宴曲抄上 10、同中 11、同下 9

真曲抄 10 (内 3 曲新作) 宛百集 10 拾葉集上 10、同下 10 拾葉抄 11 別紙追加曲 10 玉林苑上 10、同下 10

〔注〕一々の曲名については、本書の撰要目録本文ならびに頭注を参照のこと

(二) 上野図書館本「外物」に収められたもの。……………12 曲

「新浄土」しやうじゆん「小林訣」こばやし「秋夕」あきゆふ「硯」えん「弓箭」きうせん「露曲」つゆ「霜」しも「声楽興」せうがく「同下」おなごけ「司晨曲」ししん「石清水靈驗」いしみず「領巾振恋」りやうきん

〔注〕小林訣は達磨を、司晨曲は鶏を、領巾振恋は九州の領巾振山を歌ったものである

総計……………173 曲

この外に、従来、異説として取扱われているものがある。まず「日本歌謡集成」巻五に紹介された、斑山文庫本の「真曲抄」の九曲(巻末附載の五曲と、割注のようにして附せられた四曲)がある。次いで、藤田徳太郎氏は、この異説の四十八曲を集成した「撰要両曲巻」の全文を、神宮文庫本によって、その著「古代歌謡の研究」中に紹介せられた。これは、後述するように、最近応永の古写本(白田甚五郎氏藏本)が発見されて、いよいよ信憑性を増したといつてよい。さらに、新しい資料に、尊経閣文庫本「異説秘抄」(月江撰)があつて、「元服」以下四十八曲の異説を集めており、右の「真曲抄」本の九曲をふくむ。ただし「撰要両曲巻」とは別種のものである。「元服」(比企助員家曲新曲と注記する)・「廻向」の二曲は一七三曲以外のもの、ただし、廻向は彰考館文庫本「宛百集」に附載のものと同一で、法楽に用いられたものか。なおこの本は研究に値する。その他、神宮文庫本「宴曲集」巻一巻末附載の「現爾也娑婆」を加えることができる。要するに、異説とは、宴曲の歌詞の一部の替え歌、または末尾に添加の歌で、変化をつけるためのものである。藤田氏は右の紹介に際して、これは「歌ひ手がその時々に応じて新作するものらしい」と推定しているが、「異説秘抄」によれば、宴曲の主要部の撰述とはほとんど同時に異説の集成も行われたのであった。

三 集成と撰者・作者

以上の現存百数十曲は誰によってどのようなようにして選ばれ、伝来したか。これを端的に物語るものが、「撰要目録」中の序文である。これを見ると、まず正安三年（一三〇二）八月、明空が、十卷百曲に限定して撰集を試みた。すなわち、宴曲集（一一五）、宴曲抄（上中下）、真曲抄、究百集がこれであった。（斑山文庫本「真曲抄」奥書に従えば、その五年前永仁四年に、明空の撰を告げている）。次いで第二回目として嘉元四年（一三〇六）六十余歳になった明空が再び撰集をして、拾遺の意味合いで、「拾葉集」と名づけている。第一回の気負った態度から、いちじるしく内省的な態度になり、主として他人の作を採っていることに注意を向けた。第三回目は、正和三年（一三一四）に拾葉抄が撰ばれ、第四回目は、文保三年（一二一九）二月に別紙追加曲・玉林苑が撰ばれた。ただし撰者は不明。第三回目は「重注之畢」とあるから、明空とも解される。両回ともに月江の作、調曲が多いので月江編とする説もあり、尾形龜吉博士著「中世芸能文化史論」では、第一・二回の書式と第三・四回の書式の相違を三つあげて、月江説を論証していられる。管見では第四回目、竹柏園文庫本「撰要目録」に文保二年二月、月江の撰とあることや、上述のように「異説秘抄」が、文保三年二月に月江によってえらばれていることなどを傍証として、すくなくとも、四回目は月江が撰んだかと考えておきたい。その他、「外物」一卷があり、その成立年代は不明であるが、右の宴曲集以下の諸書に洩れたものを集めた意であることに誤りはなからう。

このように、本書に収めた撰要目録は、第四回目までの総目次であり、（以下の本文では、四回の各回の間にそれぞれ縦線を引いて区劃した）曲名の下に作者名・調曲者名を多く注記し、序文二つを収めてある重要な目録である。また次に載せ