

註解

謠曲全集

卷一

野



野上豊一郎編

註解
謡曲全集
卷一

中央公論社刊

昭和二十四年十月十日改訂初版 ©
昭和四十六年七月三十日 再版

解註・謠曲全集 卷一
定價二〇〇〇圓

編者

野上豐一郎

發行者

山越豐

印刷者

山元正宜

檢印
廢止

發行所

東京都中央區
京橋二丁目一番地

中央公論社

電話(五六一)五九二(代)
振替口座東京三四番

凡 例

一 「解註・謡曲全集」は現行謡曲全部を集め、種別的に整頓し、解説を加へ、註釋を施したものである。

一 「解註・謡曲全集」の本文は諸流の謡曲原典から適度と思はれる程度に於いて選擇されたものである。選擇の標準は、その曲とその流派との間に何等かの必然的關係あるものを採り、さういつた根據の見出されないものに對しては、詞章の保存・句讀の變化等について比較研究の資料となり得る可能性の多いものを成るべく採ることにした。

一 「解註・謡曲全集」の曲目整理は、謡曲を能の脚本として認識することに於いて行はれてある。分類の大綱は、脇能物わきのうもの(初番目物)・修羅物しゆらもの(二番目物)・臺物かづもの(三番目物)・雜物ざつもの(四番目物)・切能物きりつもの(五番目物)として、その各種の中に、更に能の實演的構成の類似性を求めて排列してある。その結果、各種類は幾つかの項目に細別されることになつて居る。例へば、脇能物の中に、更に、神舞物かみまひもの・働物はたらきもの・樂物がくもの・眞の序まことのじよの舞物まいもの・中の舞物ちのまいもの・神樂物かみづらもの・獅子舞物ししまひものの區別が立てられてあるが如くである。

一 「解註・謡曲全集」の解説は各曲の序文を成すもので、其處では、各曲の種別的名稱・標題の異

稱・推定されたる作者・全曲の主題・素材の出典・舞臺的構成・事件の時と場所・登場人物に對する舞臺的配役とその扮装・舞臺的裝飾(作物)・その曲を使用する流派・特殊演出(小書)等が述べられてある。

一 「解註・謡曲全集」の註釋は二つの意圖に依つて工作されてある。一つは、本文中の難解字句に對する釋義と引用詩歌經文等の出典を示すこと。今一つは、段章ごとにその舞臺的局面の説明と役者の行動變化の指示を附記すること。但、それに對して與へられた場面に制限があるので、簡約を主としたため、たとへば詞章の解釋などについても、「謡鈔」「謡曲拾葉抄」以下最近の類書に至るまでの諸書の中に散見する意見を取り上げる場合に、禮儀として一一その出所を明記しなかつたのであるが、それが十分にできなかつたのは遺憾である。

一 「解註・謡曲全集」の本文の體裁は、役者の謡ふべき部分と地謡(合唱部)の謡ふべき部分を一目見てわかるやうに區別してある。地謡の部分は、謡曲の主體ともいふべき部分であるから、各行をペイヂの上まで一ぱいに組み、役者の部分をば、一字もしくは二字下げて組んである。一字下げてあるのは、役者の吟唱の部分(フシのある部分)であることを示し、二字下げてあるのは、役者の對話或ひは獨語の部分(フシのない部分)であることを示す。これは謡曲を舞臺的操作の關係に於いて讀むのに最も合理的な體裁の一つであると思つて、私が大正の末年頃から謡曲をさういふ風に書き

直すべきことを主張した意見の實行である。

一 「解註・謡曲全集」の本文の讀方は、それぞれ採用された流派の定本に従ひ、振假名は假名遣法でなく發音法に従つて、但、發音法を妨げない程度に於いて假名遣法をも無視しないやうに用ひられてゐる。また用字は、つとめてその流派の定本に従つてはあるけれども、全集としての體裁を保つために必要なだけの統一をつけることは止むを得なかつた。

一 「解註・謡曲全集」の編著の思ひ立は、中央公論社長嶋中雄作氏の熱心なる勧誘と厚意に依るものであり、出版上の仕事については同社出版部長雨宮庸藏氏に一方ならぬ手数をかけてをる。装幀と挿繪は松野奏風氏の努力のたまものである。

一 「解註・謡曲全集」編著に對して、各流宗家諸氏・技藝家諸氏の助言を得たことと、並びに多數の學者・研究者の激勵を辱うしたことは光榮とする所である。皆私の尊敬する先輩知友の人人である。感謝の表明には甚だ所を得ないが、ひとへに寛恕を仰ぐ次第である。

昭和十年五月

野上豊一郎

解註・謠曲全集 第一卷 目次

凡例	一
序説	一
謠曲と能	三
謠曲の種類	一〇
謠曲の番數と流派	一五
各流謠曲現行曲目	二〇
謠曲の作者	三八
謠曲の構成	四三
變化と制限	四七
音楽・舞踊・扮装・等	五三
「翁」と脇能物	六一

脇能物にうつて……………六三

翁……………(觀世流)……………七三

高砂……………(觀世流)……………八五

弓八幡……………(觀世流)……………九九

養老……………(觀世流)……………一一

志賀……………(寶生流)……………二三

代主……………(觀世流)……………三五

松尾……………(寶生流)……………四七

御裳濯……………(金春流)……………五七

淡路……………(金剛流)……………七一

繪馬 えうま	(金剛流) 神舞物	一八三
逆矛 さかや	(觀世流) 働物	一九五
氷室 ひむろ	(金剛流) 働物	二〇五
加茂 かも	(金春流) 働物	二一九
嵐山 あらしやま	(金春流) 働物	二三三
竹生島 ちくぶしま	(金春流) 働物	二四三
和布刈 わめかり	(寶生流) 働物	二五三
九世戸 くぜのと	(觀世流) 働物	二六五
江島 えのしま	(觀世流) 働物	二七五
玉井 たまのゐ	(觀世流) 働物	二八九
富士山 ふじさん	(金剛流) 働物	三〇一
金札 きんさつ	(喜多流) 働物	三二三

放生川	（寶生流）	眞序舞物	四五九
白樂天	（觀世流）	眞序舞物	四七一
佐保山	（金春流）	眞序舞物	四八三
吳服	（觀世流）	中舞物	四九五
西王母	（金春流）	中舞物	五〇七
右近	（寶生流）	中舞物	五一七
鱗形	（喜多流）	神樂物	五二七
内外詣	（金剛流）	獅子舞物	五三五

序

說

謠曲と能

謠曲を正しく讀むには、まづ謠曲と能の關係をはつきり知つて置かねばならぬ。

大まかに云ふと、謠曲は、役者と地謡(合唱部)の吟唱の歌詞を筆寫もしくは印刷したもので、それに囃子(器樂の演奏)と舞働(舞踊)を主とする役者の動作が加はつて、一つの演能が完成される。だから、謠曲は能の脚本として見られるわけであるが、併し、脚本としては、甚しく不完全な體裁を持つもので、第一に、局面の區分が附けられてない。能は序・破・急の原則に依つて統一されたものであるにもかかはらず、それを謠曲の上で見て、どこまでが序の段であるか、どこからが破の段であるか、また、どこからが急の段であるか、それに對する何等の指示がないから、よほど實際知識を持つた人でないと、その區分を正確につけることは困難である。ところが、この事は、能の演出に於いてはもちろん、謠をうたふ場合にも大事なことで、それを十分に心得てゐないと、全體的統一のある表

現げんをすることは不可能ふかうである。尤もつとも、玄人くわんとの職分しょくぶんの人は一一さういつた理論りろん的の理解りかいを確ためて行ゆかなくとも、傳統でんとう的に技術ぎじゆつ的に訓練くんれんを受けてゐるので、半なかば無意識むいしきてき的にさういつた表現へうげんができるのである。けれども素人しらとの方は、概がいして訓練くんれんが十分ぶんでないから半なかば無意識むいしきてき的の表現へうげんなどは期待きたいされない。どうしても理解りかいに依よつて根柢こんていを築きいて行くより外ほかはない。それには先づ謠曲たうきよくの構成こうせいに對たいする知識ちしきを得て置くことが必要ひつようである。

或あるる謠曲たうきよくがいかなる構成こうせいを持つて居ゐるかを知るためには、それを序じよ・破は・急きふの原理げんりに照てして幾いくつかの局面きよくめんに區分くぶんして見なければならぬ。それも協能物わきうものの如ごとく原則げんそく的に序じよ・破は・急きふの原理げんりに規則きそく正ただしく支配はいされて居ゐるものは簡單かんたんであるが、四番目物よばんめもの・殊ことに現在物げんざいものなどになると、必ずしも原則げんそく的に構成こうせいされてなく、つとめて局面きよくめんに變化へんくわを求めようとした形迹けいせきがあつて、構成こうせいの解剖かばうも簡單かんたんに行ゆかないものがある。それ等に對たいしては、最も妥當もつとだたうと思はれる局面區分法きよくめんくぶんぽうに從したがつて構成こうせいの分解ぶんかいをしてあるつもりであるが、尙なほ、大方の批判ひはんを仰あやぎたいと思ふ。

局面區分きよくめんくぶんの標準へうじゆんとなるものは、主しゆとして能の舞臺的行動ぶたいきやうどうであるが、それを制限せいげんするものは登場人物とうじやうじんぶつの數すうである。登場人物とうじやうじんぶつはシテ(主人公・女主人公)とワキ(相手役)を單位たんゐとして、最少さいせうの場合ばあひは二人、多い場合には十數人すうじんを數かぞへる。特別の場合とくべつには二十人以上の登場者とうじやうしやしやを使用する例れいもある。たとへば、

幕府時代最終の勸進能であつた弘化五年江戸筋違橋外の廣場で行はれた寶生太夫の晴天十五日興行の勸進能の記録を見ると、五日目の「鞍馬天狗・白頭・別之習」(シテ寶生太夫・ワキ寶生新之丞)には、子方九人・シテヅレ十人・ワキヅレ二人・アヒ三人、合計二十六人登場。十一日目の「威陽宮」(シテ巳野善右衛門・ワキ寶生金五郎)には、シテヅレ十五人・ワキヅレ四人・アヒ一人、合計二十二人登場。十四日目の「烏帽子折」(シテ寶生太夫・ワキ寶生喜勢太郎)には子方一人・シテヅレ十五人・ワキヅレ一人・アヒ五人、合計二十四人登場。十五日目の「紅葉狩」(シテ寶生石之助・ワキ寶生金五郎)にはシテヅレ十人・ワキヅレ九人・アヒ二人、合計二十三人登場。これ等はむしろ例外に屬するものではあるが、今日でも十人以上の登場を見ることは決して珍らしくない。

問題はそれ等の役者がどんな登場の仕方をして、どんな動き方をするか。それをはつきり頭の中に置いて謡曲を讀まないと、謡曲は單なる文字の羅列に過ぎないやうに見えて、脚本としての効果を示さないことになる。それには、役者の謡ふ部分と地謡(合唱部)の謡ふ部分を區別して、一目見てわかるやうに活字の上で整頓して置くことが必要である。しかるに、各流の現行謡本では、昔からの慣例に従つて、初めのワキの登場歌(次第)から最後の留の文句まで、のべたらに書き流してあるので、よほど實際的の知識を持つてゐる人でないと、讀みながら舞臺の影像を實感することはむづかしい。

それ故に、此の「解註・謡曲全集」には、役者の擔任の部分と地謡の部分とが決して混同する恐れのないやうな體裁に詞章が整頓されてある。また、役者の擔任の部分にも、吟唱の部分（フシのある部分）と對話の部分（フシのない部分）との區別があるから、それも一定の様式に従つて整頓してある。（その整頓の様式については「凡例」を讀んでいただきたい。）

併し、それ等は事務的の仕事であり、讀者には便利であつて、やつて見ればなんでもないことである。私は今に各流の謡曲定本もさういつた體裁に書き直される時代が來るだらうと思つてゐる。

次に、さういつた體裁は整へられるとしても、普通の謡本は、能の脚本として見ると、まだ一つの大きな缺陷がある。それはアヒ（狂言方）のコトバが省略してあることである。アヒの使用法は、大別すると、二通りあつて、能の本筋に關係するものと、關係しないものの區別が、はつきりついてゐる。能の本筋に關係のないアヒといへば、カタリアヒ（シテの中入の間にワキを相手にカタリをするアヒ）・シャベリアヒ（シテの中入の間に獨りでシャベリをするアヒ）・末社アヒ（シテの中入の間に末社の神に扮して出て三段の舞を舞ふアヒ）・早打アヒ（シテの中入の間に早打になつて出て一種のシャベリをするアヒ）等で、これ等は主演者が第一場の演戲を終つて退場し、第二場の演戲を始めるまでに、樂屋で扮装を變へるのに一定の時間を要する。その間のつなぎに出てカタリをしたり、シャベリをし