

地歌が撰取した能詞章

蒲  
生  
郷  
昭

まえがき

一 どの部分を撰取するか

二 どのように撰取するか

三 曲ごとの検討

四 撰取された能の一覧と撰取の傾向

あとがき

## ま え が き

ほかの近世邦楽と同様、地歌も能あるいは謡から、多くのものを攝取している。むろん、地歌であるから囃子を取り入れているわけではなく、また、ウタイガカリのような技法もないといつてよい。地歌に取り入れられた能、謡というのは、第一義的には詞章である。ここでは、それらがどのように攝取されているのかを見ることにしたい。なお、本稿で能とか謡というとき、少数ながら狂言あるいは狂言謡を含み、また、「地歌」からは組歌および明治以降の作であることが明らかかな曲を除外する。

地歌では、能を取り入れて作られた曲を、謡物または謡曲物と呼ぶ。ただし、その概念は広狭の幅が大きい。もっとも狭義には、詞章の大部分が謡からの引用で、かつ、通常の端歌などとは異なる独特のハコビで奏される箇所を持つ曲に限定する。この意味での謡物は、端歌のなかの特別な一群と見るべきものである。いっぽう、もっとも広義には、詞章の一部に謡を引用しているものから、曲名を借りただけのもの、さらにはパロディまでを含める。したがって、その場合には、謡物であると同時に手事物でもある、あるいは作物でもある、などという曲が、当然、でてくることになる。<sup>(4)</sup>また、広狭の問題とは別に、芝居歌と謡物との境界が微妙で、判断が分かれる場合が少なくない。

謡物に該当する曲種を明示する最初の文献は、享和元年刊の『新大成系のしらべ』であろう。謡を取り入れた芝居歌が数多く作曲された時期から約百年の後に編まれた歌本である。その『新大成系のしらべ』が、はじめて「うたひ三下りの部」「うたひ二上りの部」「うたひ本てうしの部」という三項を設けて、三下り十五曲、二上り七曲、本調子七曲の計二十九曲を配した。<sup>(5)</sup>所収全四百二十二曲中の約七パーセントにあたる。同書は、謡物以外で他分野から取ったものとして、半太夫の部の十五曲と繁太夫の部の十二曲を収めているが、両者を合わせた二十七曲より、謡物のほうが多い。

これらの曲は、それまでは端歌として扱われていたのである。むろん、「鶉飼」など、同書初見のものを除く。

『新大成系のしらべ』の謡物二十九曲を見ると、たとえば芝居歌の「歌占」「語り道成寺」「石橋」「松風<sup>a</sup>」、端歌でもある「高砂<sup>a</sup>」、作物でもある「大江山」、手事物でもある「西行桜」、長歌でもある「関寺小町」などが含まれている。ここにあげた曲の中では「大江山」「西行桜」「関寺小町」に、それぞれ作物、手事物、長歌でもあることが注記されている。それらの項が別に立てられていることによると思われる。その項が設けられていない芝居歌に対しては、何の注記もされていないのである。<sup>(7)</sup> いずれにしても、謡物をかなり広義に考えているようだが、反面、たとえば「翁」を十二曲の部に、「浜ならし」を長歌の部に、「靱猿」を二上りの部つまり端歌に、「おちやめのと」を本調子の部、つまりやはり端歌に、それぞれ配するなどしている。そしてこれらにも別分類の注記はない。謡物の概念は、『新大成系のしらべ』の編者でも、必ずしも明確ではなかったらしいことがうかがわれる。

本稿では、能、謡の詞章を利用、引用している地歌を、廃曲を含めてなるべく多く対象とし、ただし、謡物という呼称は、原則として用いないことにする。なお、能と共通する地歌詞章のなかには、能からの直接の撰取ではなく、歌舞伎歌謡や流行歌など、ほかの分野を経由しているものがあるかもしれない。本稿でその点をほとんど考慮しないのを、遺憾とする。

以下、能と地歌を対照するとき、能の詞章については、観世流で現行する演目は、それによる。<sup>(8)</sup> 本来ならば、部分謡本を含む江戸期のさまざまな謡本を参照すべきなのだろうが、本稿で扱う範囲ならば、それで差し支えないと判断したからである。観世流で現行しない「竹雪」と「三山」は、宝生流昭和版による。逆に、狂言では特定のものに限定するのを避け、いくつかの資料を比較する。なお、現行の能の曲名は、筆者も参加した能楽技法研究会が提示した統一曲名を用いる。<sup>(9)</sup>

能の流儀差との関係について一、二の例をあげるならば、「翁」は濁音を明示する複数の地歌歌本で「とうとうたら

り」と書かれている。また、「放下僧 a」と「放下僧 b」は、現行では観世流のみにあつて他四流にない一句「しだり柳は風にもまるゝ」を含む。ただし、「嵯峨の春」に取られた同じ小歌は、全文利用ではないものの、この一句を含んでいない。<sup>(10)</sup>

いっぽう地歌は、能の場合以上に、歌本または伝承者による詞章の異同が大きい。しかし本稿では、歌本や伝承の校合はせずに、『歌曲時習考』の文政版<sup>(11)</sup>にあるものもつばらそれにより、同書にないもので『生田流琴曲歌之海』<sup>(12)</sup>にあるものはそれによることにする。そのどちらにも掲げられていないものも、適宜、所収歌本を求めて、あえて現在の伝承にもとづくことはしないのを原則とする。曲ごとの依拠本は、後に明示する。同名異曲は、成立の順に曲名に a b c を付して区別するのを原則とし、「新になに」という曲名は「新道成寺」以外は用いるのを避ける。そこには能と関係のない曲もあるから、「なになに a」のみ、あるいは「なになに b」のみが言及される場合がある。

能と地歌とで部分的に相違する詞章を一括して表示するときは、地歌のほうを（ ）に入れて、たとえば「あなたへざらり（走り）」と書く。これは、能では「あなたへざらり」、地歌では「あなたへ走り」という意味である。（ ）内の「走り」に対応する「ざらり」に傍線、傍点等を付せばなお明確になるが、それがなくても誤解が生じることはないと思う。

また、詞章の句数は、原則として能の地拍子上のクサリ数でいう。したがって、とくに中ノリ地<sup>(13)</sup>からの引用を述べるところなどでは、地歌の感覚からは、非常に少ないと受け取られてしまう場合があるかもしれない。

## 一 どの部分を摂取するか

近世邦楽でもとくに地歌では、能の摂取を考えると、まず能のどの部分を取り入れているかということが問題にな

る。地歌では、乱曲などの短い謡を別にすれば、能一演目の全体を直接的に取り入れることはないといつてよい。適宜、その一部分を取り出している。取り出すのは、能としての演じどころ、謡としてのうたいどころとされている部分が多いのは当然として、どの部分を取ったかによって、地歌的詞章をつけ加えることをしなくても、能としての曲柄とは違った曲柄の地歌になってしまうことがある。能としての性格をそのまま受けついでいる地歌がある反面、必ずしもそうとはいえない曲が多いのである。

たとえば「藤戸」は前者で、能の「藤戸」の後ジテの出のサシの全文と、最終謡事である中ノリ地の大部分を詞章としてしている。文字数で謡の詞章全体（アイを除く）の約十六パーセントを取っているにすぎないうえ、後ジテとワキが対応する掛ケ合を省略することによって、能の持つ演劇性を捨象してしまっているにもかかわらず、執心物としての能「藤戸」の主題がそのまま地歌化されていると思う。しかし、一言でいって、そういう地歌はごく少ないと見るべきではなからうか。

事柄を単純化していえば、後ジテの演じどころを取り入れている地歌は、そのかぎりでは、能としての曲柄を受けついでいるといえよう。「田村」「八島」「松風b」「梅が枝b」「三津山」「善知鳥」「虫の音」「富士太鼓」「山姥a」「鉄輪」「融」「紅葉狩a」「石橋」「猩々a」などである。「翁」は三番叟部分を欠くが、複式能でなくとも同じ部類に属する。しかし、これらは本稿で扱った曲のなかで多数を占めるとはいえないし、後場といっても舞後の最終謡事を利用したぐらいでは、能の主題を忠実に受けついでるとはいいがたい。さらに、地歌的詞章の付加や挿入、あるいは長い合ノ手や手事の挿入などによって、かなり変質しているものがある<sup>(14)</sup>。

それはそれとして、多くの地歌が後場の中心部分以外のところから引用している。たとえば「海士a」は、能の「海人」<sup>(15)</sup>の玉ノ段の大部分をなす段歌を、一部省略して詞章としてしている。いうまでもなく、玉ノ段は前場にある。海女が竜宮から宝珠を盗み出して海面上に戻る有り様を述べるのだが、「これこそ御身の母、あま人の幽霊よ」と本性を明かす

前の場面であるうえに、謡の「あの浪のあなたにぞ、わが子はあるらん、父大臣も……涙ぐみて立ちしが」を省略している。夢幻能としての性格は受けついでおらず、母親の情愛の表現もないわけである。

玉ノ段のみを引用し、かつその地歌に「海士」という曲名を付与したについては、使用した謡本が部分謡のそれだったことによるのかもしれない。筆者が本稿執筆にあたって参照した部分謡本はわずかに二種にすぎないが、そのうちの一つ『遊曲集』<sup>(17)</sup>は「蚤」の題名で玉ノ段のみを収めている。

「邯鄲」も、詞章の大部分を同名の能によって<sup>(18)</sup>いる。この能は複式ではないから事情は若干異なるし、やはり部分謡本によったためなのかもしれないが、取っているのは夢ノ段後半の段歌から楽後の最初のノリ地まで、すなわち、世の榮華を祝う酒宴と、昼夜四季が混然となった不思議な光景が展開する場面だけで、「春夏秋冬、眺めも同じ月も雪も、花も紅葉も、栄ゆく末こそ久しけれ」と、そのままめでたく終わってしまう。夢であったことが示されないばかりか、若者盧生も、人生に対する彼の疑問も悟りも、ここには存在しない。

そうはいっても、「海士a」も「邯鄲」も、能が持ついちじるしく特徴的な部分を伝えて<sup>(19)</sup>いる。とくに能の「海人」は、後場より玉ノ段のほうに重点があるといえる演目である。しかし、初同や待謡の上ゲ歌、あるいは小歌のみを詞章とした地歌は、たとえ曲名が「鶴亀」「高砂」「放下僧」であっても、当然のことながら、唐物、男神物、芸尽し物としての能の性格を受けついでいるとはいえない。

一般に、地歌が撰取するのは謡のフシの部分で、かつ、掛ケ合など、立ち役がやりとりするせりふは省略される。「藤戸」のような場合でさえ演劇性を捨象しているのだから当然といえよう。山田流箏曲とちがって、純歌い物として成立した地歌には、せりふは元来馴染みにくかったのである。「八島」の「しかも今宵は……敷くものもなき」は、フシでうたわれる問答から取ったものだが、内容的には、すでに演劇的なせりふではなくなっている。コトバの部分を取り入れるとすれば、「語り道成寺」「浜ならし」など、ほぼ能のカタリにかぎられるといつてよいが、「羽衣a」のう

たい出し「花降り妙なり、靈香も四方に薫ず」は、能のワキのコトバの引用だし、「三津山」にも、前後をフシで挟まれた短いコトバがそのフシとともに引用されているなどの例がある。

## 二 どのように撰取するか

もう一つ考えるべき点は、どのような形で能、謡を取り入れているかということである。地歌としての曲柄が、原拠となった能の曲柄よりも、むしろこのことによって決定されるという場合も多いので、これもはっきり認識する必要がある。

たとえば「葵の上」は、やはり同名の能によっているが、地歌に取られているのはクドキの第五句から段歌（枕ノ段）までである。前ジテの演じどころではあっても、鬼女はまったく登場しない。そして、クドキの末尾から問答のほとんどまでは、上げ歌の第二節冒頭の一句を利用するだけで大きく略し、その部分に世話にくだだけた別詞章を挿入して、地歌の聞きどころにしている。曲尾に、能の段歌にはない「いふ声ばかりは松吹く風、いふ声ばかりは松吹く風、さめてはかなくなりにけり」を付加して夢幻能に似せてはいるものの、能とはずいぶん違った趣に仕立てられている。

もっとも極端なのは「大江山」とか「綱」などといったパロディで、それらの大部分は能にはまったく存在しない作物という曲種になる。また「筒井筒、井筒の」と始まる「井筒a」は、その部分の詞章と曲名が共通するだけで、内容は能の「井筒」とまったく関係がない。<sup>(21)</sup>

こういったことについては、平野健次が、地歌の能撰取の型を九通り措定している。すなわち「A 丸取り型（部分省略・変更を含む）」、「A' 準丸取り型（部分地歌的詞章付加型）」、「B 別謡曲文合成型」、「C 地歌的詞章挿入型（クドキ挿入型）」、「C' 謡曲文・地歌的詞章混交型」、「D 後半謡曲文丸取り型」、「E 部分謡曲文引用型」、「F パロディ型」、「G



曲名借用型」の九通りである。そして「地歌謡曲物一覧」という大きな表によって、廃絶曲を含む地歌四十六曲を掲げ、曲ごとにAからGまでの記号を記入している。<sup>(22)</sup>

ところで、作詞者は、作詞するにあたって、当然いろいろに工夫をこらしたはずである。謡の利用、引用についても、とくに規矩があったわけでもあるまい。地歌に見られる能詞章の摂取の様相は、じつに多様なのである。したがって、それをいくつかの型に整理しようというときには、あまりに詳細な検証ではなく、ある程度大まかな見方が必要とされよう。平野によるきわめて明快な分類整理も、そういう考えにもとづくものであったに相違ない。しかしながら、一曲ずつ検討していくと、必ずしも平野が示したように截然とは処理できない場合が少なからず出てくる。この分類ではやや大まかにすぎるからであり、個々の楽曲に対する型判定にも、若干の疑問を抱かせるものがある。

そこで筆者は、摂取の型を、平野による九通りに五通りを加えた十四通りに修正して、新たな整理を試みることにした。加えたのは「B' 準別謡曲文合成型」「F 別謡曲文分離引用型」「G 再構成型」「H 合成パロディ型」「I' 準曲名借用型」である。平野の分類名をそのまま踏襲したものでも、その範囲、概念を若干拡大している場合がある。その十四通りを、次に示す。なお、「地歌的詞章」というのは「能以外の詞章」の意味で、必ずしも「地歌独自の詞章」であるとはかぎらない。

A 丸取り型……一曲の能のあるまとまった部分を、そっくり地歌の詞章としているもの。ただし、平野が（）内に注記しているように、部分省略や変更が少なくなく、抜粹というほうがふさわしいものもある。また、謡にはないわずかの新詞章が挿入されていることがある。

A' 準丸取り型……能の詞章に地歌的詞章を前置または付加（後置）したもの。前置される地歌的詞章の、曲全体に対して占める割合は、D型の前半よりずっと小さい。

B 別謡曲文合成型……二曲以上の能の詞章を直接接合して一曲の地歌の詞章としているもの。平野は二曲の合成

のみを想定していたようであるが、三曲から合成したものもありうる。

B' 準別謡曲文合成型……別謡曲文の合成による詞章と地歌的詞章からなるもの。B型について「三曲から合成したのもありうる」と述べたのは、その実例が、このB'型に見られることによる。

C 地歌的詞章挿入型……一曲の能から取った詞章に、地歌的詞章を挿入したもの。

C' 謡曲文・地歌的詞章混交型……能から取った詞章と地歌的詞章を交互に組み合わせたもの。

D 後半謡曲文丸取り型……前半に地歌的詞章を、後半に能から取った詞章を配したもの。A'型とははっきり区別される。

E 部分謡曲文引用型……地歌的詞章のあいだに、能からの引用を挿入したもの。

F 別謡曲文分離引用型……二曲の謡曲文を地歌的詞章を挟んで引用したもの。

G 再構成型……謡の詞章の前後を入れ換えて再構成したもの。

H パロディ型……曲全体が能のパロディとなっているもの。

H' 合成パロディ型……能二曲を利用してパロディに仕組んだもの。

I 曲名借用型……内容上は能から撰取しているとはいいがたいのに、能の曲名が流用されているもの。

I' 準曲名借用型……能からの引用がごくわずかで、曲名も能と異なるもの。換言すると、曲名が同じなら曲名借用型となるもの。

追加した五通りのうち「B' 準別謡曲文合成型」がたんに分類を細かくしたにすぎないものであるのに対し、「F 別謡曲文分離引用型」「G 再構成型」「H' 合成パロディ型」「I' 準曲名借用型」は筆者が新しく設けたものである。なお「パロディ型」「曲名借用型」の記号は、「F 別謡曲文分離引用型」「G 再構成型」の新設により、それぞれH、Iとなった。平野所用の記号との混同を恐れるのだが、やむを得なかった。

## 三 曲ごとの検討

まず、筆者に五通りを新設させた曲を述べよう。

「準別謡曲文合成型」は、いま述べたとおり、分類を細かくしただけのものである。平野は、Aでは地歌的詞章の有無を重要視して、丸取り型に対する準丸取り型を設けているのに、Bではそれを問題にしないで一括した。「新道成寺c」と「老松b」の二曲だけを考えたからであろう。前者が、いちおう能詞章のみによると考えることができるのに対し、後者は「かやうにめでたき……」という独自の詞章を付加しているので、別謡曲文合成型と準別謡曲文合成型が一曲ずつになってしまふことから、とくに分けることをしなかつたものかと思う。すなわち、平野がBとした二曲のうちの「老松b」がこれになる。

ほかにも、平野による型判定を変更してこの準別謡曲文合成型に移す曲がある。はっきりしているのは、部分謡曲文引用型とされた「関寺小町」である。この地歌は、平野の指摘のとおり、能の「卒都婆小町」から引用している。ただし、「一夜を待たで……思ふぞや」だけではなく、ロンギからも末尾の三句「乞ひえぬときは……けしからず」を取っている。そのほか「蘆刈」笠ノ段結尾部のロンギからも「あなたへざらり（走り）……ざらくざつと」を取り、さらには「鸚鵡小町」と共通する部分もある。すなわち、地歌の最終句「あきはてたりな……」は、「鸚鵡小町」のシテ登場の上ゲ歌最終句の応用であり、その直前の「すごく」と関寺の庵に帰る有り様は「も、同じ能の曲尾の詞章を応用したものと考えられる。つまりこの曲は「一夜を」以下、曲尾までのほとんどを謡から取っているのである。これでは部分謡曲文引用型ということではできない。しかも、地歌としての曲名は、直接的には「鸚鵡小町」からのいま掲げた句にもとづいているのであろうから、この引用は、句数が少ないうえに変更もされているにもかかわらず、意味は大きい<sup>(25)</sup>

のではないか。筆者は「関寺小町」を準別謡曲文合成型とする。もう一曲の「富士太鼓」については、後に述べる。なお、Bの別謡曲文合成型としては、非現行ながら「新道成寺a」を追加することができる。

「F 別謡曲文分離引用型」は「C 地歌的詞章挿入型」とは違って、地歌的詞章の前後にある能詞章が、別の能から取られているものをいう。地歌的詞章をあいだに挟んでいるので「B 別謡曲文合成型」とも異なる。平野が扱った曲では、典型的とはいえないものの「山姥<sup>26</sup>a」がこれになる。この地歌は、後半謡曲文丸取り型とは考えにくいのである。

「山姥a」で用いられているのは、能の「山姥」だけではない。「夕顔」と「邯鄲」からも引用されている。いま「邯鄲」はしばらく措き、「夕顔」を問題にする。地歌の曲頭「山の端に、心も知らで行く月は、上の空にて影や絶えなん」は、能「夕顔」の前ジテの出の段の下ノ詠の冒頭をそのまま取ったものである。平野はこれを『源氏物語』からの直接の引用であるように述べているが、これに続く「見しも聞きしも……捨てざりし」も同じ段のサシの末尾によっていると考えられるから、能からの引用と解するのがよい。

この引用は「山姥」からの引用よりはるかに句数が少ないとはいえ、地歌としてのうたい出しであるから、型判定に際して度外視することはできないと思う。したがって、後半謡曲文丸取り型とするのは、適當ではない。さりとて、九通りには該当するものがない。そこで別謡曲文分離引用型を設けたのである。けっしてよい名称とは思っていないが、なるべく平野による九通りに馴染むようにと考えた結果、こうなった。

「山姥a」が典型的な別謡曲文分離引用型でないのは、「邯鄲」からも「春は花咲き紅葉も……面白やく」を引用していることによる。これは「山姥」からの詞章の途中に挿入されているので、「夕顔」がなければ別謡曲文合成型となる<sup>(29)</sup>ところである。平野は、「邯鄲」の引用を知らながら判定に当たっては度外視したのであるが、これだけまとまって引かれているのだから、やはり引用と認定すべきだと思う。とするとどうなるか。

こういう場合は、撰取の型を二通り認めることによって解決したい。つまり「山姥 a」は別謡曲文分離引用型であると同時に別謡曲文合成型でもあるのである。それがもつとも実質的であるように思われる。

なお、典型的な別謡曲文分離引用型の地歌としては「名取川 b」をあげることができる。「錦木」からの引用はごく短い、曲の冒頭なので引用と認定して別謡曲文分離引用型とするのである。「羽衣 a」も、同名の能と狂言謡の「七つ子」を、合成することなく用いているから、別謡曲文分離引用型として分類される。しかし、全体の構成が、冒頭に能の地次第までの抜粋を、曲尾に同じ能の曲尾の「さるほどに」以下を置き、そのあいだに地歌的詞章を挿入する、その地歌的詞章には「七つ子」が利用されている、という形であるから、同時に地歌的詞章挿入型でもあることになる。<sup>(31)</sup>

「G 再構成型」は、謡の詞章の前後を入れ換えて使っているものをいう。入れ換えは、丸取りや抜粋引用とは、利用の姿勢にだいぶ差があると考えて新設した。該当する曲は多くないが、必ず地歌的詞章が加えられている。平野が扱った曲では、「関寺小町」と「鳥追<sup>(32)</sup> b」がこれになる。

「関寺小町」は、先に準別謡曲文合成型に訂正したものである。しかし、能「卒都婆小町」からの二か所と「鸚鵡小町」からの二か所の引用は、それぞれ、前後が入れ換えられている。さらにそこに、短いながらも「蘆刈」の挿入がある。そこで、「山姥 a」や「羽衣 a」の例にならって、準別謡曲文合成型と再構成型の二通りに分類する。

「鳥追 b」も、能の「鳥追舟」<sup>(33)</sup>からの引用が、平野の指摘より多い。平野の指摘にもれているのは、段歌（鳥追ノ段）の「思ひ乱れて（乱るゝ）わが心」と「哀れとだにも（さへも）いふ人の、涙の数添へて」で、そのほか「しどろに声たてゝ」も謡の「追ふ声をたて添へ」と「しどろもどろに」を合成したものかもしれない。句は謡にはなくても、当然、登場人物である日暮をもじったものである。曲尾近くにある「いやしき業」も、段歌の少し後の問答にある。前後の入れ換えについて具体的に述べるのは煩雑なので、省略する。

そのほか「松風 a」<sup>(34)</sup>は、ワカ初句・ワカの引用の後に、その直前の謡「あら頼もしのおん歌や」を置いている。しか

し、これは再構成というほどのものではなく、地歌的詞章挿入型のままでよい。

「H」合成パロディ型」は、能二曲を利用してパロディに仕組んだものをいう。能一曲のパロディとは区別すべきと考えて、新たに設けた。平野が扱わなかった「紅葉狩<sup>(35)</sup>」がこれである。この地歌は、前半は「紅葉狩」、後半は「殺生石」という、二曲の能を利用している。

「I」準曲名借用型」は、引用がわずかで、内容もほとんど能と関係がなく、曲名が流用されていれば曲名借用型となるものをいう。曲名が違うのにこの名称を用いるのはおかしいと感じられようが、作詞の態度が曲名借用型と非常に近いということで準曲名借用型としたものである。ただし、平野が扱った四十六曲中には該当するものがない。能「鉄輪」の前ジテ登場の段を利用した「貴船」、冒頭に能「葵上」の一セイの二句、中ほどに「善知鳥」の「泣くよりほかの事ぞなき」を引用した「三つの車」などが、これの例である。

ところで、以上の五通りを追加しても、狭義の謡物の代表曲のひとつである「富士太鼓」一曲は、すんなり落ち着く先がない。平野がこれを後半謡曲文丸取り型としたのは、曲の後半が同名の能の中ノリ地から曲尾までにもとづいていることによる。しかし謡の引用は前半にもある。まず「思へばく腹立ちや」は能「富士太鼓」の中ノリ地の直前の上ゲ歌「猶も思へば腹立ちや、猶も思へば腹立ちや」の投影であろうし、その直前の謡「打てやくと攻め鼓」をそのまま、ただし「思へばく腹立ちや」より後に、用いている。単語のレベルでは、ほかにもいくつか共通するものがある。さらに「梅枝」からも、冒頭まもなくのところに、クセの「女心の乱れ髪、ゆひかひなくも恋い衣の」と、前半末尾にロンギの「歌へや歌へ梅が枝に、風吹かば…」の越殿楽今様が取られている。越殿楽今様の引用については、もちろん、平野も別のところで指摘しているが、直接的にはやはり「梅枝」によったに相違なく、型判定に当たって考慮しないのは不適當だと思う。いちおう現段階では、短いうえに曲頭でもない引用を度外視し、「打てやく」あるいは「歌へや歌へ」から後だけにもとづいて、前述の「関寺小町」とともに、準別謡曲文合成型としておく。

以上のほか、五通りの型の新設とは無関係の、平野による判定の訂正がある。すなわち、「放下僧<sup>(38)</sup>a」を準丸取り型ではなく丸取り型とする。また「八景」と「浜ならし」は、ともに曲名借用型ではなく丸取り型である。

平野が「放下僧a」を準丸取り型としたのは、曲尾の「御代ぞめでたき」を付加詞章と見なしたことによる。途中にも二、三の小異があるが、この曲尾は能の小歌の最終句「打ち治まりたる御代かな」を「打ち治まりたる御代ぞめでたき」と変更したものと考えるほうが自然である。

いっぽう、平野は「班女」「青柳<sup>(39)</sup>」を丸取り型としている。しかし「班女」は、能のクセをかなり細かく切り出して綴り合わせたもので、上ゲ端も取っていないうえ、能にない一句「それぞと問ひし……」が挿入されている。「床の上」が「床<sup>と</sup>のうち」、「同穴の」が「四つ門の」となっているのも、部分変更ではあっても、意味は小さくないと思う。また、「青柳」の後歌五句のうちの四句は、能「遊行柳」のクセとはかなり違っており、「たよく」としてなよやかに」という句は、能にはない。

「放下僧a」にしろ「班女」「青柳」にしろ、丸取り型とも準丸取り型とも考えられよう。しかし、「放下僧a」が準丸取りではかの二曲を丸取りとするのでは、明らかにバランスを欠く。筆者は「放下僧a」も「班女」「青柳」と同じように丸取り型として差し支えないと思う。相違の程度によって、解釈の分かれる余地のあるのが「部分変更」であるが、あまりに厳密に考えて「丸取り」を極端に少なくするのは、好ましくない。その結果、AとA'の境界がややはっきりしなくなるとしても、やむをえないであろう。

「八景」について述べる。謡に「近江八景」という乱曲が二曲ある。ともにたんに「八景」ともいい、一曲はサシ・クセから、もう一曲は下ゲ歌・上ゲ歌・論義からなる。観世流、宝生流では前者のみ現行し、「論義八景」とも呼ばれる後者は現行しない。地歌の「八景」は、後者の全文を、曲尾の返シを含めてほぼ丸取りしたものである。この乱曲の詞章は、田中允編『未刊謡曲集』の四と八で見ることができ(40)、この部分の詞章は、両本同じといってよい。平野は

サシ・クセからなる「近江八景」を検討して、曲名借用型としたのであろう。

つぎに「浜ならし」は、能「浜均」<sup>(41)</sup>のシテの語りの部分を地歌にした曲である。行方の知れなくなった一子菊若を尋ねて都を出た深草の右衛門尉（シテ）と妻（ツレ）は人商人にかどわされ、遠く門司の浜で塩汲みに身を落としている。その右衛門尉は、土地の童たちから京物語を望まれるが、雇い主である代官をはばかりて謝絶する。しかし、たつての願いということでも語って聞かせる。この部分が語りである。所望する童がアイなので、謡本にそのせりふが記載されていないのは当然として、『狂言集成』<sup>(42)</sup>で見ることのできるせりふもきわめて簡略である。

謡のこの部分は、影印謡本で見ると、前半のカタリと後半の中上ゲ歌からなり、「忘れたり、くく」からが中上ゲ歌である。雇い主を気にして、ごく抑制して語りはじめたのに、やがて興が乗ってきて、「なほそれよりもおもしろきは……」「いやそれよりもおもしろきは……」と次第に高揚し、「あつぱれその酒かな、一つ飲ませて塩汲ませうな」といったときに、塩汲みという今の境涯にはと気づき、一転して気分を変えて、中音から始まる「忘れたり、くく」の平ノリ謡をしんみりとうたったのであろう。堂本正樹は、「以上の一段、「労働歌謡もの」としての、見せ場、聞かせ場である」と述べている<sup>(45)</sup>。地歌はその全体ではなく中上ゲ歌の中ほどまでを取り、「苦しなからも浜ならし塩汲まうよ」の句を「いざ浜ならし塩汲まん」と変えて結尾とする。能では、この後、子を思う気持ち述べ、家に帰ろうという数句がつづいたところで、やや大きな段落になる。

この語りが当時どれほど広く知られていたのか分からないが、見つけた人が地歌に格好の詞章と受け取ったのは、よく理解できる。ただし、「思ひの色は見えねども、露結びたる玉章は」の二句は、上記影印にも、また『謡曲全集』<sup>(47)</sup>や『謡曲叢書』<sup>(48)</sup>の翻刻にも含まれていないから、地歌独自の詞章として挿入されたものであろうし、謡との小異はほかに何か所かに見られる。しかし、丸取り型として差し支えない。



## 四 攝取された能の一覧と摂取の傾向

ところで、平野の「地歌謡曲物一覧」は、現行曲にかぎっても、謡を取り入れた地歌を網羅していない。平野は、ここでは「内容から明らかに謡曲物と認められる曲もかなりある」と述べるのみであるが、パロディ型、曲名借用型まで含めているのであるから、ごく広義に考えて作成した表のはずである。緻密さで知られた平野のこと、何曲かを除外したについては、はっきりした理由があるのだろうか、筆者にはよく分からない。

そこで、『日本音楽大事典』など、やはり平野による業績を参照しつつ、<sup>(49)</sup>それらを追加した表を作成した。表の形式は平野作成のものとは異なり、能の曲名をあげて、それぞれを利用した地歌を示すようにした。どのような能が地歌に取り入れられたのかを見やすくするためである。ただし、引用が断片的で意味も大きくないために型判定に際して考慮しなかった能は、とくに欄を設けていない。

配列は、曲名の場合と同じく能楽技法研究会が提示した分類にしたが<sup>(50)</sup>い、冒頭に「翁」を、末尾に乱曲等と狂言を加えた。この表の範囲では、「鶴亀」を脇能ではなく四番目の唐物としているほかは、通行の分類とほぼ一致すると思う。「放下僧」は、注(10)で述べたように、直接的には狂言謡から取った蓋然性が強いのもかもしれないし、「嵯峨の春」も同様かもしれないが、あえて芸尽し物の能「放下僧」を掲出した。番外曲の「浜均」は筆者の判断で人情物とした。「竜田川辺」は狂言謡でもあったようだが、大倉流小鼓の一調謡であることから、「乱曲等」<sup>(51)</sup>に含めた。

「利用・引用部分」欄には、地歌に取られているのが当該の能楽演目の中の部分であるのかを、大まかに示した。字数が少ないので、書式も使用術語も必ずしも一貫していない。なお、たとえば「クセの上ゲ端以後」というのは、上ゲ端からクセの末尾までの意味であって、曲尾までではない。また、パロディ型、曲名借用型などで書きようのない場合



四 番 目 物																				
去尽し物			男物狂物			狂女物			執心男物			執心女物								
放下僧			歌占			桜川			善知鳥			梅枝								
小歌。全文	小歌。全文	小歌の一部分	二段ゲセの第二節第五句以降	鐘ノ段。抜粹	鐘ノ段。抜粹	鐘ノ段。抜粹	中ノリ地ノ曲尾。一部省略	クセ。抜粹	後場。掛ケ合、鳥追ノ段ほか	後ジテ・ワキ応対の段の上ゲ歌	後場。クセ(上ゲ端前)	後場。舞後のワカノ曲尾	後ジテの出のサシ、中ノリ地	前ジテ登場の段のサシから約二句	後場。クセノ曲尾	×	クリ・サシ・クセ(上ゲ端前)と後場の抜粹。初同からも一句	曲尾の中ノリ地から約六句	クセから二句とロンギから三句	後場。クドキ後の下ゲ歌ノ曲尾
放下僧 b	放下僧 a	嵯峨の春	歌占	娘道成寺 a	新道成寺 c	新道成寺 a	富士太鼓	班女	鳥追 b	桜川 b	桜川 a	虫の音	藤戸	名取川 b	善知鳥	妹背川 a	三津山	ふじ	富士太鼓	梅が枝 b
▽			▽	▽	▽	▽	▽	▽		▽							▽			
面白の花の都や	面白の花の都や	こぞみにし	しばらく目を	鐘に恨みの	花の外には	花の外には	思ひぞ積もる	翠帳紅間に	君が住む	新玉の春は氷も	年を経て花の鏡と	思ひにや焦がれて	憂しや古へを	みちのくの	鹿を追ふ狐師は	口舌は宵の	あしびきの大和の	恨みは人をも	思ひぞつもる	憂かりし身の
A	A	E	A	E	B	B	B'	A	G	E	A'	D	A	F	A	I'	A'	F	B'	A
ア	ケ	ア	ア	キ	ア	ク	ア	ア	ア	イ	ア	ア	ア	ア	ア	ア	イ	ア	ア	ア
				*6														*5		



乱曲等		五 番 目 物																		
		本祝言物		鬼退治物		鬼物		貴人物		女菩薩物										
定家一字題	竜田川辺	四季	猩々	石橋	羅生門	紅葉狩	大江山	鶴	殺生石	昭君	鶺鴒	融	海人	山姥						
全文	冒頭の一句半	全文	渡り拍子の中ほど〜曲尾。ほぼ全文	渡り拍子〜曲尾。ほぼ全体	前場のクセの中ほど〜曲尾。全文	後場 ×	前場の舞後のノリ地第五句〜曲尾 ×	前場。クセ	後場。二か所から短い引用 ×	×	前場。段歌の全文	後ジテの出のサシ後半〜曲尾。全文	前場。シテのカタリの最終句と段歌	前場。段歌の大部分	後場。クセの第二の上ゲ端以降	立回り前の「山巡り」〜曲尾	前場。乱拍子前次第〜鐘入り。全文			
定家一字題	竜田川辺	四季の雪	猩々 a	女猩々	石橋	綱	紅葉狩 b	紅葉狩 a	大江山	鶴	歌占・せめ	紅葉狩 b	昭君	鶺鴒	融	海士 b	海士 a	山姥 b	山姥 a	新道成寺 c
▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽	▽
そもそも定家の	竜田川辺に	そもそも天の	酒をいざや	浮かむ瀬は	我も迷ふや	春雨のんだと	時雨をば急いで	雨うち注ぐ夜風の	頃は弥生の	さる程に源三位の	積もるぞ恨み	時雨をば急いで	咲けば散る	おもしろの有様や	あの籬が鳥の	よしや行方は	かくて海底に	世を空蟬の唐衣	山の端に心も	花の外には
A	I	A	C'	H	D	H	H'	A	H	H	E	H'	I	A	A	D	A	A	B F	B
ア	ア	ア	ア	ア	ア	ア	セ	ア	ア	ア	ア	セ	ア	ア	イ	コ	ア	ス	ア	ア

		狂言			
		八景	全文	八景	▽
	七つ子	名取川	猿歌。ひんだ誦から六首 シテが川から上がった所の謡	八景	海士の仕業と
	全文			八景	▽
	一部省略	羽衣 a	おちやめのと a	▽	花降り妙なり
				C F	A
				A	A
				A	A
				*12	*11

\*1 「葵上」の「思ひ知らずや思ひ知れ」と「狸々」の「足もとはよろ／＼と」（または「太瓶狸々」から「足もとはよろ／＼と」）も引用されている。

\*2 「三井寺」の「乱れ心や狂ふらん」と「葵上」の「思ひ知らずや思ひ知れ、恨めしの心やな」も引用されている。

\*3 「まことは花の精なりと」は、「西行桜」の「まことは花の精なるが」によったものか。

\*4 「蘆刈」の「あなたへざらり（走り）、こなたへざらり（走り）、ざらり／＼ざら／＼ざつと」も引用されている。

\*5 文政版『歌曲時習考』には、第四句「報ひの罪や」からうたい出すこともある旨の注記があり、寛延四年の『琴線和歌の糸』は、その第四句の下半句「数々の」から後のみを記している。

\*6 「石橋」の「影向の時節も今いく程に」も引用されている。

\*7 注15を参照。

\*8 「道成寺」のイノリ後の中ノリ地の一部分も利用されている。

\*9 「善知鳥」の「泣くよりほかの事ぞなき」も引用されている。

\*10 「三井寺」鐘ノ段を利用した部分もある。

\*11 全文引用であるから、三味線組歌の「七つ子」によったものではない。

\*12 全文引用ではなくても、三味線組歌の「七つ子」によったものではない。

には、×印を記した。

地歌では、娘道成寺系の何曲かを、あえて取り上げなかった。「京鹿子娘道成寺」との関係のほうが強いことによる。対象とした地歌は、全部で七十四曲だが、なお調査もれがあるかもしれない。曲名は、すでに注記したもののほかに、平野のそれと一致しない曲がある。「B 別謡曲文合成型」「B' 準別謡曲文合成型」「F 別謡曲文分離引用型」「H' 合成パロディ型」の地歌は、当然、二か所または三か所に掲出される。なお、非現行と思われる曲には▽印を付した。

「型」欄には、上記のA、B、Cを記入した。ただし、F、G、H、Iは、前述のように、平野表と内容が違うので注意された。二通りの型を記入することがあるのは前に述べた。

「歌本」欄には、能との比較に用いた地歌の歌本を、つぎの記号によって示した(表での出現順)。

- ア 『歌曲時習考』(文政元年)
- イ 『生田流琴曲歌之海』(明治二十二年)
- ウ 『琴曲浜の真砂』(嘉永六年)
- エ 吉川英史、上参郷祐康『宮城道雄作品解説全書』(邦楽社、昭和五十四年)
- オ 『新うたのはやし』(明治三年)
- カ 『琴線唱歌の糸』(寛延四年。『日本歌謡集成 卷七』による。)
- キ 『新曲糸の節』(宝暦七年。日本古典全集『歌謡集 下』による。)
- ク 『吟曲古今大全』(享保ごろ。校注日本文学類従『近代歌謡集』による。)
- ケ 『新大成糸のしらべ』(享和元年。『日本歌謡集成 卷八』による。)
- コ 『大成糸の節』(寛政六年)

サ 『地歌大鑑 中之巻』（東芝EMI）

シ 『落葉集』（宝永元年。『日本歌謡集成 卷六』による。）

ス 『沢のながれ』（明治二十三年）

セ 『新增大成糸の節』（文化十二年）

ク、シの二件は、ほかと較べて時代がずっと古い。とくにシは、地歌歌本とはいえない。しかし、両書によった曲が、後のある時期まで地歌として伝承されていたことは疑いが無い。また、エ、サもいわゆる歌本ではないが、やむを得ず用いたものである。

「表外注記」欄には、表の外に記した注記との対応を示した。注記の大部分は、型判定では度外視した、ごく短い用の指摘である。

さて、この表に記載された能は、「翁」と乱曲等、それに狂言を除く通常のを数えると、番外曲一曲を含めて四十七曲ある。現行曲の約五分の一にあたる。そして、利用されているのは能としての流行演目が大部分であることが、一見して分かる。現在廃曲の「浜均」や宝生流のみで現行の「三山」などは、江戸時代でもさほど流行したわけではなからうから、例外的存在といえようか。<sup>(52)</sup> いっぽう、現在の流行演目でありながらここには含まれていないというものも、たくさんある。作詞者が慎重に選択したことがうかがわれる。

曲籍（五番立）から見ると、全体としては、思いのほか各曲籍からとられているものの、やはり特別な傾向があるのは明らかである。すなわち、脇能と三番目物については、本格的に地歌化したものがきわめて少ないこと、二番目物は勝修羅のみであることが際だっている。しぜん、四番目物、四・五番目物、五番目物が多いことになるが、夜神楽物、直垂舞物、斬合物、霊験物、猛将物、天狗物は、地歌化されていないようである。「放下僧」の小歌が、狂言謡としてのそれだったのだとすれば、甚くし物もないことになる。貴人物は「融」があるが、これを撰取した地歌は幕末



の作品である。要するに、地歌に多く選ばれたのは、執心、物狂い、鬼であり、もう一つつけ加えるならば、祝言であった。むろん、前述のように、能としての主題をそのまま忠実に受けついで、しかも何物もつけ加えることをしていない地歌は少ないし、鬼物、鬼退治物にいたっては、パロディ型がそこに集中しているのがきわめて特徴的である。

利用、あるいは引用された部分に目を向けると、謡事としては、クセと中ノリ地が目につく。能としての演じどころ、うたいどころが多く取られるのだから、当然のことなのだが、とくに中ノリ地が多いことをはっきり認識したい。いうまでもなく、段歌にも中ノリ地部分を含むものがある。本稿の冒頭で、狭義の謡物の特徴づける「独特のハコビ」と述べたのは、主として中ノリ地を引用した部分に見られるものなのである。

そのほか、第一節で述べなかつたこととして、シテの出の段からの引用が少なくない事実を確実に指摘することができる。シテの、とくに前ジテの出の段の謡は、狭い意味でのうたいどころとはされていまいと思う。舞囃子で演じられるところでもなく、部分謡本からは知ることができなかつたはずである。それにもかかわらず、たとえ抜粋による少ない句数であってもそれが用いられているのは、作詞者が重要視したからにはかならない。別謡曲文分離引用型の「山姥a」や「名取川b」では、前ジテの出の段だけからの引用を巧みに活用している。

## あとがき

地歌の分野には、謡一曲の全体を見ることがなく、部分謡本から詞章を得た作詞者がいたのかもしれない。しかしその反面、多くの謡の全文をよく読み、内容を的確に理解したうえで引用し、利用した作詞者も少なくなかつたと考えられる。とくに、前ジテの出の謡の引用は、クセや中ノリ地の場合と違って、けっして目立つものではないが、疑いもなく地歌詞章に深みを与えている。前ジテは、登場すると多くの能で、まず詩情ゆたかな詞章の謡をうたって、しみじみと

感慨にふける。そういう詞章を活用した作詞者のなかには、実際に謡の稽古をしていた人もあったのではなからうか。いずれにしても、能詞章の活用は地歌の内容をいちだんと豊富にした。しかも撰取に際しては、地歌側の選択と、さまざまな改変があった。伝承の絶えた曲が少なくないのが残念だが、それでも約五十曲が現行している。曲名借用型、準曲名借用型は、そのうちの四曲にすぎない。能詞章を利用した地歌は、一般に考えられているよりずっと多かったといえるであろう。

本稿を執筆するにあたって、中井猛、大貫紀子、野川美穂子の三氏にいろいろご教示いただいた。記して感謝申し上げる。

## 注

- (1) 「邯鄲」の手事は楽であるといわれる。また「大和文」の手事に能管の神楽を吹き合わせることがあるらしい。
- (2) 「翁」の前歌には、無伴奏でうたう部分が三か所ある。多くの歌本は、そこに「うたひ」「謡」「諷」などと、そして三味線が加わる部分には「うた」「ナホス」などと記入している。無伴奏の部分は、謡を強く意識してうたっているようではあるものの、実際の旋律は、今日の能の「翁」のそれとは大きく異なる。なお「翁」は、後述する狭義の謡物ではない。「高砂 a」の冒頭句の五字も無伴奏で、頭を押さえるだけの単一音高でうたう。文政版『歌曲時習考』は、ここに「謡」と書いている。サシノリふううにうたう現在の伝承でも、謡が意識されているのかもしれない。「高砂 a」も狭義の謡物ではない。また『新大成系のしらべ』の「梓」では、三人による掛合いのうたい分けを、シテ、ワキ、ツレという言葉を用いて示している。「梓」は、後述のパロディ型の地歌である。
- (3) 「独特のハコビ」を言葉で具体的に説明するのはむずかしい。能の中ノリ地を取り入れた部分で聞かれる、たたみかけるような雨垂れ拍子的リズムである。
- (4) この場合も、手事物、作物のほうを本籍とすべきであろう。
- (5) 三つの部立ての表記は、『日本歌謡集成』巻八の翻刻での目次による。本文での表記はこれと少し異なる。また、曲によっては、途中に調子変えがある。

なお、ここで三下りが多い事実は、重要である。しかも、二上りの七曲と本調子の七曲には、中ノリ地を引用しているものがない。また、二上りが後述の部分謡曲文引用型の「歌占・せめ」と曲名借用型の「井筒a」を、本調子がパロディ型である「女狸々」「大江山」「昭君」を含んでいるのに対し、三下りは、「高砂・替え歌」が能とまったく無関係なだけで、部分謡曲文引用型、曲名借用型、パロディ型を含まない。狭義の謡物は、調子のうえでは三下りということになる。

(6) 曲名に付した「a」「b」等については、この後で述べる。

(7) その点、芝居歌のほうを区別する『歌系図』と対照的である。

(8) ただし、本稿での文字づかいは謡本どおりではない。

(9) 横道萬里雄ほか『能の囃子事』（音楽之友社、一九九〇）四六一ページ。

(10) 平野健次は『日本音楽大事典』で、「放下僧」について、狂言謡が原拠であるらしい旨を記している。

(11) 『日本歌謡研究資料集』第九巻の影印による。ただし、本稿での文字づかいは同書のとおりではない。これは、ほかの歌本による場合も同様である。

(12) 石田猪十郎『生田流琴曲歌之海』（石田猪十郎発行、一八八九）

(13) 中ノリを主とする謡事。冒頭に平ノリ部分を持つものが多い。横道萬里雄による名称で、『謡曲集』上下（日本古典文学大系）で用いられたために、かなり普及している。

(14) 三味線の調子変えも考えるべきかもしれない。

(15) 能でも曲名を「海士」と書く立場がある。

(16) 平ノリや中ノリのまとまりがいくつか結合してできている謡事。「なになにノ段」と通称される演じどころ、うたいどころとなっていることが多いが、玉ノ段がそうであるように、段歌だけで「なになにノ段」が構成されるとはかぎらない。横道萬里雄による名称で、『謡曲集』上下（日本古典文学大系）で用いられたために、かなり普及している。

(17) 元禄十四年刊。表章『鴻山文庫本の研究——謡本の部——』（わんや書店、一九六五）所掲の「一〇り」と同一の本と思われる。本文所載箇所には「蛭 玉の段」と題しているが、目次は「蛭」のみである。なお、参照したもう一つの部分謡本『唯謡大成』（天明三年以後。鴻山文庫本の「一〇九」と同一）は、「海士」の題名で、後場の「さては疑ふところなし」から曲尾までを掲げている。

(18) ただし、「春の花咲き……面白やく」の部分は、能詞章より地歌の「山姥a」に引用された「邯鄲」のほうに近い。作詞

者は「山姥 a」を意識して作詞したのであろう。

(19) 「放下僧」の原拠については、注(10)を参照。

(20) 本稿では、台本上の語り部分を「語り」、謡事小段としての語りを「カタリ」と表記して区別する。

(21) 後に示すように、「井筒 a」には「葵上」および「狸々」(または「太瓶狸々」)からの短い引用もある。

(22) 平野健次『箏曲・地歌の歌謡——その表象文化論——』(邦楽社、一九九〇)の「箏曲・地歌の「亡霊物」の項(一五二—一七二ページ)。平野は、その前半で地歌における亡霊物の能の撰取の諸相を述べた後、後半で九通りを措定し、「地歌謡曲物一覽」を掲げている。ただし、前半は同書巻末の「初出一覽」にあるように、雑誌「季刊邦楽」二十七号の特集「亡霊物——名曲のルーツ XI——」からの平野担当部分の再録だが、後半は「季刊邦楽」に掲載されたものではない。「初出一覽」には明示されていないが、一九七九年二月二十日に国立劇場大劇場で行われた「箏曲の伝統を守る会 第二回春期公演」で配布されたパンフレットからの転載である。その公演は「箏曲と能」の比較鑑賞の夕べ」と題して企画実施され、平野は箏曲の解説を担当した。「謡曲物」の語が最広義に用いられた最初が、この解説だったと思われる。

(23) 平野はたんに「新道成寺」「老松」としている。

(24) 実際の前後関係は逆で、笠の段の引用の後に「乞ひえぬ…」をつづける。

(25) 「関寺」の語は、曲の前のほうでも「たれはとめねど関寺の、庵さびしき…」と用いられているが、これは謡の引用ではない。

(26) 平野はたんに「山姥」としている。

(27) 短歌形の詞章を、低音域でしみじみとうたう拍子不合の謡事。横道萬里雄による名称で、『謡曲集』上下(日本古典文学大系)で用いられたために、かなり普及している。

(28) 前掲『箏曲・地歌の歌謡——その表象文化論——』二二三—二三四ページほか。なお、同書三七七—三七八ページでは『源氏物語』の原歌と菊原初子による伝承との異同を指摘している。能「夕顔」は原歌どおりである。

(29) 「邯鄲」の「春は花咲き…」に転じたのは、「山姥」の「春は梢に…」を介したものであろう。とすると、「塵(塵ひじ)積もつて山姥となる(なる)」の句と前後が入れ換わっている。しかし、そこまで厳密に考えてつぎの再構成型とする必要はあるまい。

(30) 注(28)に同じ。

- (31) 「七つ子」部分は、地歌的詞章が混交している。したがって、さらに謡曲文・地歌的詞章混交型としても分類できないわけではない。
- (32) 平野はたんに「鳥追」としている。
- (33) 能でも曲名を「鳥追」という立場がある。
- (34) 平野が「古松風」としているほうの「松風」。
- (35) 平野は、むしろこの曲の存在と内容をよく知っていた(『日本音楽大事典』の「紅葉狩」の項)。
- (36) ただし、平野が『日本音楽大事典』の「富士太鼓」の項で「思ひぞ積もる胸の花…」以下の部分を取り入れた」と述べているのは、書き誤りかと思う。
- (37) 『日本音楽大事典』の「富士太鼓」の項。
- (38) 平野はたんに「放下僧」としている。
- (39) 平野は「新青柳」としている。
- (40) 『古典文庫』第二三冊と第二三五冊。
- (41) この能の曲名は、いく通りかに表記されたようだが、丸岡桂『古今謡曲解題』(復刻版、古今謡曲解題刊行会、一九八四)は、その中の「浜均」を小見出しとしており、平野も「浜均」としている。しかし、筆者が使用した影印と翻刻では、いずれも「浜平直」だった。
- (42) 野々村戒三・安藤常次郎『狂言集成』(能楽書林、一九七四)
- (43) 伊藤正義編『版本番外謡曲集』二(臨川書店、一九九〇)四五九〜四六〇ページ。
- (44) 上ゲ歌に似て、ただし冒頭を上音ではなく中音でうたい出す謡事。横道萬里雄による名称だが、『謡曲集』上下(日本古典文学大系)ではクリ歌などと一括して「哥」としたため、あまり普及していない。しかし、吉川英史監修『邦楽百科辞典』(音楽之友社)には、この語が立項されている。
- (45) 堂本正樹「番外曲水脈」二三三(『能楽タイムズ』三三九号、一九八一・四)
- (46) 堂本正樹は、注(45)の論考で「京物語が眼目の一つになっているところからも、地方での演目と思われる」と述べている。
- (47) 鶴田久作ほか編『謡曲全集』下巻(国民文庫刊行会、一九一一)
- (48) 芳賀矢一、佐佐木信綱編『謡曲叢書』第三卷(博文館、一九一五)

(49) 筆者は同事典の監修者三人の一人であるが、曲名編における地歌部分は、もっぱら平野が担当した。なお、曲名編は、後に『邦楽曲名事典』として、独立刊行されている。

(50) 注(9)所掲の書、四六一〜五ページ。

(51) 「竜田川辺」は鴻山文庫蔵『番外曲舞・語り七十一番』によった。表章『鴻山文庫本の研究——謡本の部——』(前出)によれば、ここに書かれている節付は観世流とのことである(一二二ページ)。なお、「竜田川辺」については、「能楽タイムス」の八〇号および一一二号を参照。

(52) 「三山」は、表章『鴻山文庫本の研究——謡本の部——』(前出)によれば、外組ながら、江戸期版行のかなりの観世流謡本に含まれている(四五五ページ)。「竹雪」は宝生流のほか喜多流でも現行するが、観世流では前述のように非現行である。しかし、江戸期の観世流謡本は、やはり外組に含めているものが多い(同書、四五〇ページ)。