

雅楽『越天楽』の

旋律と歌謡の歌詞

——「越天楽今様」・「越天楽歌物」、およびこの種の
歌曲と九州文化とのかかわりについて——

中小路 駿 逸

はじめに

ずいぶん長いあいだ宿題にしていたことの一つについて、
ことがらの骨組みを述べる。

このたぐいの、ずいぶん長いあいだの宿題というべきものは、いくつもあって、おもに文学および言語と、音楽とのかかわりにしてのものである。さらにくわしく言うると、文学の学と、時には国語学ないし日本語の学と、音楽の学との入会地ないし学際領域、またこれら二つの学と芸能の研究との入会地ないし学際領域であると考えられるものである。当然、歴史の学とのかかわりも生じるもの、したがって、言いかえると、以上のいろんな学

のどの立場からも、これは自分の専門と関係があると受けとられる可能性があると同時に、どの専門の立場からも、自分の専門の領域とはちがった場所でのことであると受けとられる可能性もあるものである。

たとえ、後者の可能性があるとしても、はばかるべき理由は何もない。私は、文学史、歌謡史、芸能史にかかわる問題の一つとして、この宿題をとりあげ、私が現在到達できている状態を提示すればよいのである。

一 問題の所在

一つの問いがある。

『越天楽』の旋律ないしその旋律にもとづく旋律で歌われた歌詞というものは、いつの時代という限定はひとまずのけておいて、あった、あるいは、あると言えるか。この場合『越天楽』の旋律とは何かを、正確に決めておく必要が、当然、ある。

ここに『越天楽』^①というものは、雅楽の早拍子の小曲で、平調、黄鐘調、盤渉調の主旋律と、挿入部旋律あるいは重頭部旋律（平調の主旋律にならば黄鐘調の挿入部旋律、黄鐘調の主旋律にならば壱越調の重頭部旋律、盤渉調の主旋律に

ならば平調の重頭部旋律がともなう)の範囲のものをさす(盤渉調の『越天楽』は大曲『蘇合香』の付加旋律にも用いられている)。

この問いについては、私は、現在のところ、あったし、また、あると答えることができる。

あとは、いつごろ、どのような歌詞がどのような旋律に乗せて歌われたか、また、歌われているか、それが問題となる。

また、一つの問いがある。

『越天楽』の旋律に乗せて、今様の形式とってよい形式の歌詞が歌われたか、また歌われているか。

この問いについての現在の私の答えは、次のとおりである。

それは、ごく新しい、後世の例にだけあって、より古い例は、これを見いだすことができない。——以上である。

以下、これらの点について、しだいに述べていく。

二 今様体の歌詞と『越天楽』の曲との

組み合わせの例に、古いものが見あたらぬ

春のやよひの あげぼのに よもの山べを 見わた

せば 花ざかりかも しら雲の かからぬみねこそ
なかりけれ

花たちばなも にほふなり 軒のあやめも かをる

なり ゆふぐれざまの五月雨に 山時鳥 なのりして

秋のはじめに 成りぬれば ことしもなかはす

ぎにけり わがよふけ行く 月影の かたぶく見る

こそ あはれなれ

冬の夜さむの 朝ぼらけ ちぎりし山路に 雪ふか

し ころのあとは つかねども おもひやるこそ

あはれなれ

右はもとも慈円の『拾玉集』⁽²⁾に見える歌詞であり、

その形式は「今様体」といって間違いないものである。

そして、『小学唱歌集』⁽³⁾においては、この歌詞が、「ハッ

ピー・ランド (HAPPY LAND)」の曲につけられているのである。

「ハッピー・ランド (HAPPY LAND)」の曲は、明治時

代に編まれたキリスト教プロテスタント教派の『賛美歌』⁽⁴⁾に採

用された曲の一つであり、そこではこの曲に次の歌詞がつけら

れている。

あまつみくには いとたのし、きよきともがらう

ちつどひ、笑みよろこびて すくひの君の イエス

の功をほめうたふ。

うたがひまよひ ためられて、たのしきくにへ す
すみゆけ、つみきよまりて イエスの御側に 住む
たのしみは かぎりなし。

ちちのみもの まじはりは、したしみながく 愛
ふかし、かみのこどもよ 勉めはげみて あまつみ
くにを 嗣げよかし。

(一九三二(昭和六)年版では四九〇番。一九五四(昭和
二九)年賛美歌四九二番による。)

そして、明治の宮内省式部職楽部の人々がかかわった
とされる唱歌集のなかには、『越天楽』に歌詞をつけた
歌曲の例が、一つもない。

そもそも、右に引用したように、「ハッピー・ランド」
の曲は、七五の四句ではなく、七五・七五・七七・七五
の音数律をもった歌詞に適合する曲であって、七五を四
句乗せると第三楽節の後半部で母音が延び過ぎる。なの
に、『越天楽』の旋律を使わず、「ハッピー・ランド」の
を使っている。これは、この教科書を編纂した人々の知
識のなかに、『越天楽』がなかったことを示しているの
ではないか。

北原白秋の歌に、

越天楽春のラヂオの昼たけて四方の山べにかかる白
雲(『牡丹の木』⁽⁵⁾所収)

というのがあがるが、これは『越天楽』の曲から慈円の前
記の今様を思い浮かべたのか、実際にラジオ放送で『越
天楽』の曲と慈円の歌詞との組み合わせられたものが放
送されたのを聞いたのか、どちらともまだ確認できない。
前者であったとしても、ではなぜこのような連想が生じ
たのかといえ、そのような組み合わせがすでであった
ことを実際に聞いたことがあったか、知っていたかであ
るが、そのもとなるようなどういふ事実があったのか
という、これもまだ確認できない。

三 「越天楽歌物」の歌詞と曲節

『日本歌謡集成』⁽⁶⁾巻五近古編に、「興福寺延年舞式」が
収められ、解説に「元文四年三月十七日に張行した時の
曲目及び出演者並にその唱歌を録したもので、其の載す
る処の歌は鎌倉幕府時代より室町幕府時代にかけてのも
のらしく、江戸時代に入ってからのものとは思はれな
い。」とされている。その演目のなかに「越天楽歌物」
というものがある。

記事は次のとおりである。

越天楽歌物 本調子 盤渉調

△梅ガエニコソ鶯ハ巢ラクヘ 二反

△カゼフカバ。イカゞ(イニ)セン。花ニヤドル鶯

二反

△ヤラくヨシナノ。袖ノウツリカヤ 二反

△霜コホル袖ニモカゲハノコリケリ

露ヨリナレシ有アケノ月

この歌詞の形式は、どう理解すべきものであろうか。

それは、ひとまず、次のような音数律のものと理解できらるであらう。

三／四 五／四 五／五(「ン」を一音節と

数えず、「セン」を一音節として扱えば、五／四になる)

五／四

この形式は、いわゆる「今様」、あるいは狭義の「今

様」、すなわち七五(ときには八五)四句の形式とはちが

うものである。また『梁塵秘抄』その他の文献に「今

様」と呼ばれてあらわれる、どの形式とも、ちがったも

のである。(この場合、当面の歌詞の短歌の部分が『梁塵秘

抄』の「二句神歌」と同じだといってみても、だからその部分

は「今様」なのだということにはならない。二句神歌の形式は、

要するに短歌なのであり、それだけのことである。短歌だから

「今様」だと言えば、記紀・万葉の昔から「今様」があったと言うのと同じことになり、議論は無意味なものになる。)

当面の歌詞のこの形式は、箏や三味線の組唄にも例のある、何ほどか時代のさがる性質のものなのである。

謡曲の『咸陽宮』にも、このたぐいの形式の歌詞が、琴を弾く場面に用いられている。

花の春の琴曲は 和風楽に柳花苑 柳花苑の鶯は

同じ曲の囀り

月の前の調めは 夜寒を告ぐる秋風 雲居に渡れる

雁がね 琴柱に落つる声々も 涙の露の玉章

ただし、句の末の部分には、四音の場合と五音の場合とがあつて、どちらが主であるとも言えない。また、四音のものと五音のものとのどちらがより早い時期のものかという点も、不明である。

次に、この曲の曲節について考えよう。

「本調子 盤渉調」とは、どういう意味のものとして理解すべきであらうか。

想定できるのは、およそ次の三つである。

一 「本調子であるところの盤渉調」の意味。つまり、

旋律の調子は盤渉調である。

二 この歌詞の乗る旋律は、盤渉調を本調子とするものであるという意味。つまり、旋律の調子は盤渉調以外の調子である。『越天楽』には盤渉調のと平調のと黄鐘調のものがあることは周知のことである。したがって言いかえると、この旋律の調子は平調か黄鐘調かである。

三 以上二つのどれでもない意味。

これについて考えてみると、まず「一」の場合は、調子が盤渉調であるのなら、たんに「盤渉調」と書けばよいはずであり、わざわざ以下の旋律こそ「本調子」なのだと言しないと誤解が生じると考えるべき理由がまったくない。ゆえに、「一」とは考えられない。

また「二」の場合についても、調子が平調か黄鐘調であるのなら、たんに「平調」とか「黄鐘調」とか書いておけばそれでよく、わざわざ以下の旋律は盤渉調を本調子とするものだとことわる必要はないはずである。第一、調子が平調か黄鐘調かである場合、「本調子 盤渉調」と書いたのでは、当該の旋律の調子が平調なのか黄鐘調なのかわからないから、「本調子 盤渉調」という表示自体が無意味である。ゆえに、「二」とも考えられない。つまり、「三」について考えなければならぬことに

なる。

そこで考えてみると、もともと、この「本調子 盤渉調」という表示は、そう表示しないと誤解が生じるから、誤解の余地をなくするためにどこされたものであるはずである。つまり、問題の旋律は、「本調子 盤渉調」とことわっておかないと誤解を生じするような調子の旋律だったのである。

では、どのような旋律だったのであろうか。ここまでくれば、想定できる旋律は、ただ一種しかない。盤渉調の『越天楽』の、挿入部の旋律であるところの平調の旋律、これである。

『越天楽』は、三部形式の曲であって、その三部は次のように構成されている。

主・副旋律部	挿入部(重頭部)	主・副旋律部
平調	平調	平調
黄鐘調	黄鐘調	黄鐘調
盤渉調	平調	盤渉調

右の表で明らかなおりと、『越天楽』の旋律には、平調の箇所が二種あるのである。

一つは平調の『越天楽』の主・副旋律部であって、いま世によく知られている『越天楽』の旋律はこれにあた

る。

同じくよく知られている『黒田節』の原曲にあたるといってもよい。

そしていま一つが、盤渉調の『越天楽』の挿入部(重頭部)の旋律なのである。この旋律は、それ自体は平調である。そして、それだけで歌詞を乗せることができるものである。と同時に、それは盤渉調の『越天楽』の一部分なのである。したがって、もしこの旋律をたんに「平調」と表示するならば、平調の『越天楽』と、また平調の『越天楽』の主・副旋律部と区別がつかず、誤解が生じるであろう。誤解が生じないようにするためには、「本調子 盤渉調」とか「盤渉調の重頭部」とか表示するほかないであろう。当面の場合がまさにこれなのであった。——そのように私には考えられるのである。

この「盤渉調の越天楽の重頭部の旋律」には、当面の歌詞を二句乗せることができる。あとは同じ旋律をくり返しつつ、つづく二句を乗せていけばよい。歌詞の配置は、次のようになるであろう。

前段

梅ガ／枝ニコソ
(または 梅ガ枝ニ／コソ)

後段

鶯ハ／巢ラクヘ

カゼフカバ／イカゞセン

ヤラ／＼／ヨシナノ

花ニヤドル／鶯
袖ノ／ウツリカヤ
(または 袖ノウツリ

／カヤ)

霜／コホル

袖ニモカゲハ／ノコ

リケリ

露ヨリ／ナレシ

有アケノ／月

ともかく明らかなこと、それは、当面の例は、『越天楽』の旋律にいわゆる「今様」とは違った形式の歌詞を乗せた例であって、「越天楽今様」の例とは言えない、ということである。

四 謡曲の「越天楽の唱歌」。

「梅が枝」の、歌詞と曲節

ただし、謡曲の『玄象』と『梅枝』に、この歌詞が出てくる。

越天楽の唱歌の声、梅が枝にこそ、鶯は巢をくへ、
風吹かば如何にせん、花に宿る鶯(『玄象』)

来鳴くや春の越天楽、歌へや歌へ梅が枝、梅が枝に
こそ、鶯は巢をくへ、風吹かば如何にせん、花に宿

る鶯(『梅枝』)

その曲節は両者同一であり、謡曲に例のある節の型を組み合わせたものではあるが、歌詞全体に対する曲全体を見ると、それは『越天楽』の旋律の主旋律部と副旋律部、とくに平調の場合の、音の上がり下がりのかたちに、対応した姿をしているように思われる。この歌詞と旋律とが、どういう経路で謡曲にとりいれられたのかは、未詳である。

ともかく、謡曲のこの例は、平調の『越天楽』の主・副旋律部と、狭義の「今様」ではない形式の歌詞との組み合わせは、あった。——ということを示しているのである。

そこで、『興福寺延年舞式』と謡曲との例を合わせて言えば、次のようになる。

『越天楽』の旋律に狭義の「今様」を乗せて歌った例は古い時期については見当たらず、およそ室町時代か、その前後にいくらかひろがりうる時期については、平調の『越天楽』の主・副旋律部や、盤渉調の『越天楽』の重頭部の旋律に狭義の「今様」ではない形式（句の末が四音節になる場合が含まれている）を乗せて歌った場合があったと考えられる例があらわれる。いずれも、とくに古い時期の例とは言えない。——以上である。

五 『大和事始』にあらわれた筑紫の楽

当面の問題にとって、直接の証拠とは言いがたいものではあるが、ここに一つの記事がある。江戸期のものではあるが、語られている内容は、江戸期をはるかにさかのぼる時期のことを含んでいる。

命婦石川色子といひし人、筑紫彦山にて、唐人にあひて箏のこをつたへ、宇多天皇に授け奉る、（河海抄）是箏の始也、

いにしへより琵琶、笙、篳篥等に、筑紫流あり、今たゞ箏のみ其術存して其他は伝はらず、（筑紫箏の術、今猶肥前国に伝はれり。）箏の曲節これを京楽に比するに甚詳なり、其譜も又異なり、和歌詩句の吟詠あり、皆其節奏に中る事歌謡のごとし、疑らくは是古昔唐人の伝る所ならんか、然れ共其声音これを京楽に比すれば、淫靡にして雅楽とすべからず、され共これを今の替者の弾ずる所に比すれば、又頗雅にちかし、近世替者の弾ずる所の筑紫箏は極て淫靡なり、其由て来る所甚だ近し、二三十年前筑後国に僧あり、法水と号す、善導寺

に住し、筑紫箏を学ぶ、後に江戸に行、諸家に往來して箏を弾ず、還俗して甚時賞を得たり、箏術を以て替者八橋檢校に伝ふ、八橋檢校これを習得て、改て三絃の曲に合うつして淫声となして、以て流俗の嗜好に合、これよりして其風大に變じて、靡曼の樂となる、然れども其由来る所の者、筑紫流なる故、筑紫箏と称す、古筑紫流とはおなじからず、八橋檢校は貞享二年に七十歳にて死す、(黒谷に墓有)こゝを以て新筑紫箏の術、久しからざることを知べし、

(大和事始 三 器用 箏 古事類苑樂舞部)⁽¹⁰⁾

筑紫、これが筑前・筑後か、それを含む地域なのかは不明であるが、ともかく、九州北部のあたりに、唐の人から伝えられたという箏の樂があったことと、それよりも古くから、その地には雅樂風の管楽器や弦楽器の樂があったことと、この二つのことが、ここには語られている。語られていることがらの真否は未詳であるとしても、ともかく、畿内でも東国でもなく筑紫についてのみ、このような伝承が江戸時代に行われていたことはたしかである。当面の問題にとって、参考にしてよいものと考えられる。

六 「黒田節」、および

もう一つの『越天樂』の旋律

筑前(福岡県北部)の歌謡とされる「黒田節」の旋律は、明らかに平調の『越天樂』の主・副旋律部を近世風の都節ないし陰旋法にしたものであり、歌詞の形式は明らかに狹義の「今様」の形式である。その起源、あるいは源泉、ないし系譜は、未詳とされており、私にも、まだつきとめられない。

当面の問題にとって重要なこと、それは、『越天樂』の曲節と狹義の「今様」の形式の歌詞との結合した例が、九州に関係をもっていること、これである。

ここに、もう一つの例がある。

一九〇三(明治三六)年にできたキリスト教プロテスタント派の共通賛美歌のなかの、盤渉調重頭部の平調の旋律を都節ないし陰旋法に変化させた旋律に、狹義の「今様」の形式の歌詞を乗せた例「おもひいづるもはづかしや」(二四五(一九五四年版三七)番)が、すなわちその例である。

旋律と、歌詞の形式との、こういう組み合わせが、どういう起源を持ち、どういう事情で『賛美歌』にはいっ

たのかは、未詳である。

一九九三（平成五）年八月、福岡でこの点について話したとき、兼川晋氏から、九州に伝えられていた旋律が、熊本バンドとの関係で、賛美歌にとりいれられたのではないかという推測が提出された。

この推測は、成り立ちうるものである。明治初期、熊本で結成されたプロテスタント信徒グループが、やがて同志社をつくり、賛美歌集の編纂にもたずさわったことは、事実であり、同時に、この旋律が狭義の「今様」と組み合わされたという明らかな証拠が、他の地域について存在しているわけではないことも、事実だからである。

源流、系譜は未詳ではあるが、九州（熊本地域を含む）に伝わったものが、熊本バンド、同志社を経て、『賛美歌』にはいった可能性は、あると思われる。

結局、平調の「越天楽」の旋律が、狭義の「今様」の歌詞（慈円の「春の弥生の」以下の歌詞）を乗せて教科書に採用されたのは、私の記憶するところでは昭和三〇年ごろの高校音楽の教科書である。また、賛美歌に平調の「越天楽」の曲が七五調四句の歌詞を乗せて採用されたのは、一九八〇年代の『賛美歌 第二編』が最初である。「越天楽今様」という言いかたは、田辺尚雄『日本音楽

講話⁽¹³⁾」に見える呼びかた（ただし、そう呼ぶ根拠はとくに挙げられてはいない）のあたりから発生したのではなかったかと考えられるが、まだ、最終的なところまでは確認していない。

また、『越天楽』の旋律と狭義の「今様」形式の歌詞との結合の明確な例が二種あり、それがどちらも九州地域の文化と何らかの関係があったことが否定できない性格のものであることも、注意してよい。九州地域の文化には、いわゆる「畿内」から伝播したとは言えないものがあることが、ここでもまた言えるようなのである。このことがらと日本古代の王権史や文化史との関係については、すでにいくつもの論考で述べてきたので、ここにいちいち言わない。

おわりに

この論考にも、前史がある。

「問題の所在」で述べたところの問題を、問題だと自覚したのは、五十年近くも前のことであつたと思うが、疑問がなかなか晴れないままに、調べは後まわしまた後まわしとなり、そのうち考究の道が和歌から古代の方面

にのびていき、芸能にかかわる論考もおりおりに書きはしたものの、古代にかかわることに労力は多くついやされ、音楽にかかわる問題は、おりおり口頭発表をしたほかは、あとまわしにされていった。

昨（二〇〇一）年度までで、古代にもっぱらかかわることからについて、ともかく一段階をなすほどのことがらをひとわり書き終えることができたように思われるので、そのあと、あらためて多くの宿題をしだいにとりあげていくことにした。むろん、古代と縁がなくはないものも、ときには含まれている。ここにとりあげたものも、その一例である。

本文によって明らかなおり、まだわからない点がいくつもある。むしろ、そういうわからない点を、どの点が、なぜ、どのような意味でわからないのかという根拠を添えて、できるだけ明確に提示したのがこの論考の持つ意味というべきではないかと思われる。

わからない点については、いつ明らかになるかはわからないままに、依然として探究はつづけられる。

転宅、研究室から自宅の書庫への移動、さらには筆者自身の体調不順にともない、資料の整理、検索、確認に不十分な点が生じている個所がある。その種の個所につ

いては、整理と確認が完了し次第、追加、訂正が行われるであろう。

『越天楽』の旋律や、歌謡の歌詞との組み合わせかたの例についても、なお、精査して述べるべき点がいくつもある。しだいに述べていくつもりである。

註

- (1) 芝祐泰『五線譜による雅楽総譜』巻二による。
- (2) 引用は『新編国歌大観』による。
- (3) 初編。一八八一（明治一四）年刊。
- (4) 一九〇三（明治三六）年刊。
- (5) 一九四三（昭和一八）年、河出書房。全集の巻次、未確認。
- (6) 改訂新版、一九六〇（昭和三五）年、東京堂。
- (7) 観世流大成版による。
- (8) 芝祐泰『五線譜による雅楽総譜』巻二（一九六九（昭和四四）年、カワイ楽器）による。
- (9) 観世流大成版による。
- (10) 刊年未確認。
- (11) 一九九三（平成五）年八月二十九日、市民の古代・九州の会主催の講演会。
- (12) 書名、出版社、刊年未確認。
- (13) 刊年未確認。
- (14) 『日本大百科全書』（二版 一九九四（平成六）年小

学館)に

(初略) なかでも「春の弥生のあけぼのに」の詞による『越天楽今様』は、雅楽曲『越天楽』(平調)の旋律にのせて優雅に歌われる。越天楽の痕跡は寺院芸能としての延年や、語り物としての平曲に残され、さらにその延長線上に箏歌(箏曲)の勃興や民謡の伝播(たとえば筑前今様から『黒田節』へ)がみられる(後略) (「今様」の項)

また、

(初略) 平調越天楽は(中略)この旋律に七五調四句を付した平安中期の今様をとくに『越天楽今様』という。

なかでも筑前今様は今日の『黒田節』(酒は飲め飲

め……)の原曲である。(「越天楽」の項)

とあるのは、『越天楽』の旋律と狭義の「今様」とが組み合わさって「越天楽今様」と呼ばれる歌曲が平安中期からずっと畿内の都の地に存在したという意味に受け取りうるから、その点、妥当とは言いがたい。

『日本古典文学大辞典』(簡約版 一九八六(昭和六一)年 岩波書店)に

(初略) なお一般に「越天楽今様」として、今様を雅楽「越天楽」の曲節で歌うが、起源・沿革が定かでない。

(後略) (「今様」の項)

とあるのが、妥当である。

(二〇〇二〔平成十四〕年六月三〇日)