

能・狂言の道行

はじめに

能の脚本に道行とよばれる部分がある。これにはいくつかの種類がある。その第一は、「上ゲ哥」という小段によるものであり、第二は物狂が旅する様子を示す部分である。第三に、物狂以外の役が移動する場面で用いる、「ロンギ」を含む一連の謡がある。第四に、道行文の詞章による謡い物がある。以下、この四種を概観し、最後に狂言の道行についても述べる。

1 上ゲ哥形式による道行

これはきわめて多くの能にある。役が登場して名のつた後、物語の展開する土地に到着するまでの過程を述べる内容である。ワキが謡うものがほとんどであるが、ワキ以外が謡うものもある。(例：シテの場合〈道成寺〉〈邯鄲〉〈春栄〉〈是界〉。ツレの場合：〈砧〉〈熊野〉)。

「上ゲ哥」は高音域に始まる定型の哥で、道行のほかに、後シテの登場を待つ「待謡」などにも用いられる。七五調の詞章で、リズムは平ノリである。二節から成るものが本格である。道行の所作は第二節で前進し、後を向いて進む。旅のありさまをこの所作だけで表現するのである。

この道行の前後の小段構成を見ると、「次第」「名ノリ」「上ゲ哥」「着キゼリフ」という組み合わせが最も整った形式である。世阿弥(一三六三?—一四四三?)の自筆能本のうち〈難波梅〉〈ただつ左衛門〉〈江口〉〈雲林院〉〈松浦〉〈あこや松〉〈布留〉〈柏崎〉〈知章〉に「上ゲ哥」の道行があるが、世阿弥はこれを道行とよんではない。しかし、世阿弥の書いた『三道』に「開口人出て、さし声(今の名ノリ)より次

奥山 けい子

第一、一歌まで一段」と記す。さし声は「名ノリ」に相当し、一歌が道行にあたる。この組み合わせは世阿弥の時代に確立していた。

時代が下ると、金春禅鳳(一四五四—?)は「相生、道行、たかさごの地につきにけり、是よいふし也」と記し、謡の調子について「次第、今をはじめのたび衣、く」と、いかにもうへをとり、みち行も其心にゆき、わるく候。まんなかなるてうしにうたふ事なきあいだ、せうしなるよし候」(『禅鳳雑談』)と述べ、この部分に道行という名を与えている。

なお、上ゲ哥形式の道行の詞章の多くは、地名を列挙し、「着きにけり」で終わるが、そうでない例もある。〈卒都婆小町〉〈花月〉のワキ登場の「上ゲ哥」は「生まれぬ先の身を知れば、生まれぬ先の身を知れば、あはれむべき親もなし、親のなればわがために、心を留むる子もなし。千里を行くも遠からず、野に臥し山に泊まる身の、これぞまことの住みかなる、これぞまことの住みかなる。」という詞章で、出家して旅する僧の心を表現している。

2 物狂の登場の道行

そのほかに、役が登場し、ある土地から次の土地にやって来る様子を示す段も、道行と呼ばれる。多くは物狂能で、〈柏崎〉〈蟬丸〉〈三井寺〉〈隅田川〉〈水無月被〉などの狂女物や、男物狂の能である〈高野物狂〉〈土車〉に用いられる。〈三井寺〉を挙げよう。後ジテ狂女が登場する段が道行で、その部分の小段構成と詞章は次の通りである。傍線とA—Dの記号は筆者がつけた。

「一声」〔サシ〕シテ 雪ならばいくたび袖を払はまし、花の吹雪と詠じけん、志賀の山越えうち過ぎて、眺めの末は湖の、鳩照る比叡の山高み、上見ぬ鷺のお山

とやらんを、今日の前に拝むことよ、あら有難のおんことや。(A)

かやうに心あり顔なれども、われは物に狂ふよのう、いやわれながら理なり、あの鳥類や畜類だにも、親子のあはれは知るぞかし、ましてや人の親として、いとほしかなしと育てつる (B)

「一セイ」シテ 子の行くへをも白糸の、**地** 乱れ心や狂ふらん。「カケリ」シテ 都の秋を捨てて行かば (C)

「段哥」**地** 月見ぬ里に、住みや慣らへると、さこそ人の笑はめ、よし花もみちも、月も雪も古里に、わが子のあるならば、田舎も住みよかるべし。(D) いざ古里に帰らん、いざ古里に帰らん。(E) 帰ればささなみや、志賀辛崎の一つ松、みどり子の類ひならば、松風に言問はん。(F)

松風も、今は厭はじ桜咲く、春ならば花園の、里をも早く杉間吹く、風すさまじき秋の水の、三井寺に着きにけり、三井寺に早く着きにけり。(G) 子を探し求めて都を立ち、比叡山の麓を越えて三井寺に着くまでの、この段全体が道行である。

Aはヨワ吟とツヨ吟を交互に謡い、緩急・メリハリをはつきりとつけて、高ぶった不安定な心情を表す箇所である。Bの前半(傍線部はコトバで、後半はフシとなり、気分のみまぐるしい変化が表現される。Cは二節から成る「一セイ」で、第二節が一句だけで終わり、そのまま「段哥」に引きとられて行く。「カケリ」をはさんでいる。次は四節から成る「段哥」で、その内部は「哥」D、「下ゲ哥」E、「哥」F、「哥」Gという構成になっている。

(高野物狂)の場合は、後ジテ高師四郎が登場する段が道行で、次のような構成である。

「一声」**カシ**シテ 薄墨に書く玉章と見ゆるかな、霞める空に帰る雁の、翼に付けしは蘇武が文、それは故郷の旅衣、君を忘れぬ心ぞかし、われも主君のおん行くへ、上の空なるおん跡を、尋ねや会ふと遙々の、陸奥紙に書き残す、文こそ君の形見なれ、あらおぼつかなおん身の行くへやな。(H)

「詠」シテ 呼子鳥「カケリ」(I) 「一セイ」シテ 誘はれし、花の行くへを尋ねつつ、**地** 風興じたる心かな。シテ 肌身に添ふるこの文を、**地** 懐紙と人や見ん。(J)

「段哥」**地** 麻裳よし、紀の関越えて名に聞きし、紀の関越えて名に聞きし、これや高野の山深み、茂みの木陰分け行けば、ここも筑波の山やらんと、わが方を思ひ出の。昔ゆかしき心にも、なほわが主君恋しやと、夕山松の根はふ道を、いざや狂ひ上らん、いざいざ狂ひ上らん。(K)

立ち上る雲路の、立ち上る雲路の、ここはいづく高野山に、来て見れば尊やな、あるいは念仏称名の声々、あるいは鳧鐘鈴の声、耳に染み心澄みて、物狂の、狂ひ覚むる心や。(L)

シテ いつかさて、**地** いつかさて、尋ぬる人を道のべの、便りの桜折りあらば、なかま主君に会はざらんと、ねんごろに祈念して、三鈴の松の下に、立ち寄りて休まん、いざ立ち寄りて休まん。(M)

小段の「一声」「カシ」「カケリ」「一セイ」「段哥」は(三井寺)と共通し、ほかの物狂能と合わせて、よく似た構成である。たとえば(隅田川)のシテ・梅若丸の母が京都から隅田川にやって来る段は「一声」「カシ」「一セイ」「カケリ」「カシ」「下ゲ哥」「上ゲ哥」という構成である。末二つの小段は「段哥」でなく「下ゲ哥」「上ゲ哥」だが、「哥」の類が連結されている点は「段哥」に似ている。

「カシ」Hはヨワ吟であるが、途中で傍線部がコトバとなり、心の波立つさまが表現されている。「段哥」の冒頭部Kは二節型の「上ゲ哥」で、「いざららん」という句のくり返しで段落をつける点は(三井寺)「段哥」の第二節Eと同様である。「哥」Lは、中音で始まる句をくり返す(中音返シ)という。続く「哥」Mは上音によるシテの短い謡(上ゲハ)が五字の句で、ヤアの間で始まる。このように「上ゲ哥」、中音返シの「哥」、五字ヤアの間の「哥」という構成をとるのは「段哥」の標準的な形である。

この道行は幼い主君を尋ねて高野山に着き、山を上って来る旅程と心情を表すものであり、末句は三鈴の松の下で休もうという内容であり、この能の展開する場所と状況を設定する役割を持つ。そのために「着きにけり」でなく「休まん」という言葉で結んでいるのであろう。

3 「ロンギ」を含む道行

道行の段は、物狂能以外にもある。旅程を示しながら旅行者の切ない心情を歌うこ

とは、前述した物狂能の道行と共通する。

〈盛久〉は人情物に分類されているが、シテ盛久が京都の清水寺を参詣し、鎌倉に下向する段は「サシ」「二セイ」「サシ」「下ゲ哥」「上ゲ哥」「下ゲ哥」「ロンギ」から成る。この部分は曲舞〈海道下り〉をふまえた詞章であり、「はや鎌倉に着きにけり」と結ぶ。

「サシ」シテ 南無や大慈大悲の観世音、さしも草さしも畏き誓ひの末、一称一念なほ頼みあり、ましてや多年値遇のご結縁、空しからんや、あらおん名残惜しや。

「一セイ」シテ いつかまた、清水寺の花盛り、地 帰る春なき名残かな。シテ 音に立てぬも音羽山、地 滾つ心を人知らじ。

「サシ」シテ 見渡せば柳桜をこき交せて、錦と見ゆる故郷の空、地 またいつかはと思ひ出の、限りなるべき東路に、思ひ立つこそ名残なれ。シテ われなまじひに弓馬の家に生まれ、世上に隠れなき身とて、地 思はざるほかの旅の道、関の東に赴けば、あと白川を行く波の、いつ帰るべき旅ならん。

「下ゲ哥」地 ここはたれをか松坂や、四の宮河原四つの辻。

「上ゲ哥」地 これやこの、行くも帰るも別れては、行くも帰るも別れては、知るも知らぬも、逢坂の関守も、今の我をばよも留めじ、勢多の長橋うち渡り、立ち寄る影は鏡山、さのみ年経ぬ身なれども、衰へは老蘇の、森を過ぐるや美濃尾張。

「下ゲ哥」地 熱田の浦の夕潮の、道をば波に隠されて、回れば野べに鳴海渦、また八橋や高師山、また八橋や高師山。

「ロンギ」地 潮見坂橋本の、浜名の橋をうち渡り、シテ 旅衣、かく来て見んと思ひきや、命なりけり、小夜の中山はこれかとよ、地 変はる淵瀬の大井川、過ぎ行く波も宇津の山、シテ 越えても関に清見渦、地 三保の入り海田子の浦、うち出でて見れば真白なる、雪の富士の嶺箱根山、なほ明け行くや星月夜、はや鎌倉に着きにけり、はや鎌倉に着きにけり。

地名を列挙した叙景と、再び生きて戻れぬ悲しみの心情を合わせて表現する。なお前節で挙げた〈蟬丸〉の道行の「上ゲ哥」も〈海道下り〉をふまえている。

道行の段に「ロンギ」を用いる作品は、ほかに〈熊野〉〈唐船〉がある。いずれの道行も、その作品を特徴づける印象的な場面となっている。〈熊野〉は一行が花見のため、鴨川にかかる橋を渡って清水寺に参詣し、病母の本復を観音に祈るまでの部分で、「母の折誓を申さん」と結ぶ。地名列挙と、母を思うシテ熊野の切ない心情が重

ねられる。「一セイ」「サシ」「下ゲ哥」「上ゲ哥」「ロンギ」から成る。〈唐船〉の道行は「一声」「掛ケ合」「二セイ」「名ノリ」「サシ」「下ゲ哥」「上ゲ哥」「下ゲ哥」「ロンギ」という構成である。シテ祖慶官人が日本子とともに、放牧した牛を集めて帰って来るといふ場面であり「箱崎に早く着きにけり」と結ぶ。「ロンギ」はシテと日本子と交代で謡い、故郷を誇りに思いつつ子をいつくしむシテの心情を明快に示す。

4 曲舞の道行

曲舞〈海道下り〉は東国下りともよばれる。作詞者の琳阿弥（玉林）は南北朝末期の遁世者で、義満に仕えた。義満の意に添わず、東国に下り、この曲舞を書いた。それを少年の世阿弥が義満の前で謡ったことから、義満が作者を尋ね、召し出したという因縁の曲である。作曲者の南阿弥（？）（一三八一）は、観阿弥・世阿弥が今熊野で演能した時、観阿弥を義満に推奨した遁世者である。

「クリ」「サシ」「クセ」「サシ」「クセ」から成り、長い謡である。はじめの三つの小段の詞章だけで次のようになる。

「クリ」そもそもこの盛久と申すは、平家譜代の侍、武略の達者たりしかば、鎌倉殿まで知ろしめしたる兵なり。

「サシ」これにて計らひ難しとて、関東へ渡し遣はさる、《花の都を出でしより、音に鳴き初めし賀茂川や、末白川をうち渡り、粟田口にも着さしかば、今はたれをか松坂や》、四の宮河原四つの辻。

「クセ」関の山路の村時雨、いとど袂や濡らすらん、知るも知らぬも逢坂の、嵐の風の音寒き、松本の宿に打出の浜、湖水に月の影見えて、氷に波や暈むらん、越を辞せし范蠡が、扁舟に棹を移すなる、五湖の煙の波の上、かくやと思ひ知られたり。

昔ながらの山里も、都の名をや残すらん、石山寺を拝めば、これまた救世の悲願の、世に越え給ふおん誓ひ、頼もしくぞや思ゆる、勢多の長橋影見えて、長虹波に連なれり、憂き世の中を秋草の、野路篠原の朝露、起き別れ行く旅の道、幾夜な夜なを重ぬらん。

露も時雨も守山は、下葉残らぬもみぢ葉の、夕日に色やまさるらん、いにしへ今を鏡山、形をたれか忘るべき、いさむ心はなけれども、その名ばかりは武佐の宿。

まだ通ひ路も浅茅生の、小野の宿より見渡せば、斧を研ぎし摺針や、番場と音の聞こえしは、この山松の夕嵐、旅根の夢も醒が井の、自ら結ぶ草枕、たれか宿をも柏原、月も稀なる山中に、不破の関屋の板庇、久しくならぬ旅にだに、都の方ぞ恋しき。

垂井の宿を過ぎ行けば、青野が原は名のみして、みな夕霜の白妙、枯れ葉に漏るる草もなし、かかる憂き世に青墓や、捨てぬ心を杭瀬川、墨俣足近の渡りして、下津萱津うち過ぎて、熱田の宮に参れば。

蓬萊宮は名のみして、刑戮に近きこの身の、不死の葉やなかるらん、葦間の風の鳴海渦、干潮につるる捨て小舟、ささで沖にや出でぬらん。

盛久が関東へ送られる旅程を描き、末句は「ふたたび花や咲きぬらん」と結ぶ。前節で〈盛久〉道行がこの〈海道下り〉をふまえたと言ったが、こちらの方がずっと長く、類似の詞章（傍線部）も「サシ」で中音と上音を行き来し、やがて下音に下がる節であり、〈盛久〉の「下ゲ哥」と節付けが異なる。

前述したように、〈蟬丸〉の「上ゲ哥」も〈海道下り〉をふまえる。《内》の詞章は〈蟬丸〉では

花の都を立ち出でて、花の都を立ち出でて、憂き音に鳴くか賀茂川や、末白川をうち渡り、粟田口にも着きしかば、今はたれをか松坂や

となるが、「サシ」と「上ゲ哥」でリズム型は異なるとはいえず、上音で始まり、「末白川を」で中音に、「粟田口」で上音に、「着きしかば」で中音に、「たれを」は上音に、続けて中音に、という旋律は同じである。〈蟬丸〉の節付は〈海道下り〉を使用したのであろう。

さきの『蓬萊宮』この身のの謡について、世阿弥は『申楽談儀』で「この段名譽の所也」と語る。現行では甲グリの節が付いているところである。

同じく琳阿弥が作詞し、観阿弥が作曲した曲舞〈西国下り〉は平家が西国に下る様子を描く謡い物で、小段構成は「サシ」「クセ」「サシ」「クセ」となっている。末句は「帰らず」と結ぶ。

同じく謡い物〈由良物狂〉（世阿弥は〈由良の湊の曲舞〉とよぶ）は道行の詞章で、女物狂が由良から和泉、清水寺、大津を経て掛川に着き、年を重ねる経過を述べ「なかなかに残る身ぞつらき」と結ぶ。『五音』での構成は「クリ」「サシ」「クセ」であるが、現行は「クリ」を省略する。

この3曲の謡い物の末尾に「着きにけり」という語はない。しかし世阿弥の『金鳥書』の〈海路〉は「着きにけり」で結ぶ。これは能の道行の定型句から移したのであろうか。

5 狂言の道行

狂言の道行の小段は二つある。その一つは旋律がついたもので、能の上ゲ哥形式の道行にならっている。舞狂言と鬼狂言に用いられる。

たとえば〈節分〉で鬼が登場する場面は「次第」「次第」「名ノリ」「道行」「着キゼリフ」という構成であり、「道行」の詞章は次の通りである。

蓬萊の、鳥をば後に見なしつつ、鳥をば後に見なしつつ、行く末問へば白雲の、足に任せて行くほどに、足に任せて行くほどに、日本の地にも着きにけり。

冒頭の句（五字を除く）の返しは能と同様である。末尾の返しは能と異なり、最終句の前句で行われる。この返しの位置は『天正狂言本』の〈地藏坊〉でも確認される。

二つめは旋律のない小段で、例が多い。たとえば〈末広がり〉の道行は

イヤまことに、某も都初めてでござるによつて、これをよいついでと致し、こにかしこ走り回り、ゆるりと見物致さうと存ずる。イヤ都近うなつたとみえて、いかう人足が繁うなつた。（北川忠彦、安田章校注『狂言集』新編日本古典文学全集、二〇〇一年、小学館）

というせりふである。演者はこのせりふの間に舞台を一巡する。『天正狂言本』ではこれを「上る」と表現し、〈張蛸〉〈松山鏡〉でもこの語を使う。いっぽう〈三人わらひ百しやう〉〈鴈かりがね〉その他に「道にて行合てせれふ」という表現もあるが、現在の道行の小段そのものを指す用語はない。

以上の二つの小段は人物の移動を示し、劇の展開する場所へと観客を集中させる役割を持つ。この二つのほかに狂言で道行を取り上げたものに、小舞〈海道下り〉がある。平ノリの謡である。「海道下り」は『平家物語』にある題目で、「海道」も早歌の題であり、曲舞でも「海道下り」が題目に立てられたが、小舞では本文の冒頭に「面白の海道下りや」の語が置かれた、次のような詞章である。

面白の海道下りや、何と語ると尽きせじ、賀茂川白川うち渡り、思ふ人には粟田口とよ、四の宮河原十禅寺、関山三里をうち過ぎて、人松本に着くと、見渡せ

ば勢多の唐橋、野路篠原や霞むらん、雨は降らねど守山をうち過ぎて、小野の宿
とよ摺針峠の細道、今宵はここに草枕、仮寝の夢はやがて醒が井、番場と吹けば
袖寒、伊吹嵐に不破の関守、戸ざさぬみ代ぞ久しき。
京都から不破の関までの旅程の描写を主体にし、「戸ざさぬみ代ぞ久しき」と結ぶ
文には、平家、曲舞、(盛久)のような囚人、護送、別れという背景がなく、地名の
列挙が前面に出ている。この謡は『閑吟集』に記され、歌舞伎にも入った。

結び

いま見てきたように、能。狂言の道行には

① 類型化して小段の形を取るもの

② 小段の連結体

がある。そのほか

③ 劇の形式ではない道行文の謡

がある。①には能の上ゲ哥形式、狂言のせりふの道行、謡の道行が含まれる。②は物
狂能の登場の段や「ロンギ」を含む段である。③は曲舞、小舞である。

①は旅程をたどりつつ劇の中心場面に観客をいざない、②は旅程を示すだけでな
く、旅行者の心情を合わせて表現するもので、その能の中心部となる。どちらも演劇
的な展開の上で重要な役割を果たしている。

奥山 けい子(おくやま けいこ)

一九五〇年生。お茶の水女子大学大学院博士課程人間文化研究科中退(単位取
得)。国立能楽堂を経て、現在は、東京成徳大学教授。日本音楽史専攻。著書に
『美女のイメージ』(共著、世界思想社、一九九六年)、論文に「舞台と興行の音
楽」(岩波講座『日本の音楽・アジアの音楽』別巻、岩波書店、一九八九年)な
ど。