

日本文学における感情の表現  
—— 謡曲『隅田川』の「クドキ」の小段 ——

Expression of Deeply-Felt Feeling in Japanese Literature:  
The Kudoki, or “Lament,” Module in the Noh Play, Sumidagawa,  
with Reference to Other Plays and Applications in Other Genre

Leon ZOLBROD\*

One of the outstanding qualities of Japanese literature from earliest times must surely be how feeling and sentiment are given verbal expression. Just as the aesthetic ideal of yugen, literally, “depth and darkness,” in Noh is personified as Woman, with the Third Class, or “wig plays,” thought to exemplify this quality, passages of lament or complaint known as kudoki, literally, “word explaining,” which characterize people in distress or under duress, are usually manifested in female guise. The play is most commonly of the Fourth Class and deals with kurui, or “frenzy.” The drama, Sumidagawa, stands as a good example. The roots of kudoki may be traced to the expression of deeply felt feeling in the myth of the forsaken and later angry Toyotamahime, whose child Hoderi no mikoto fathered, in the *Kojiki* and *Nihon shoki*. Kudoki may be related to a category of linkage known as jukkai, or the expression of personal distress or grievance in linked poetry. Application of the idea and form of kudoki may be found in traditional Japanese literature till the Meiji Restoration, and even afterward, as an example from Kyokutei Bakin’s bestknown romance, Nansō Satomi hakkenden (Satomi and the Eight “Dogs”) reveals. Kudoki, it may be argued, lies at the heart of the literary expression of poignancy.

---

\* ブリティッシュ・コロンビア大学教授・東京大学比較文化科研究員

人間凡て感情の表現ほど大切なことは少ない。それによって男女ともに肉体的な健康と精神的な安定が揺さぶられることも多い。人の命さえ、場合によって感情の表現がうまくできるかどうかにかかる時もある。原始的なレベルでの感情表現の成否によって、闘争になるか和睦になるかが決まる。当然のこととして感情の表現は文学の土台の一つであり、文学研究の一つの妥当な分野としてその在り方とその系譜の観察があると思う。要するにこれは詩の三大部門、即ち抒情詩・叙事詩・劇詩の中の抒情詩の研究の基礎であり、近代詩学の主流をなすことは容易に承諾を得られる。

たとえば最近ドナルド・キーン氏は『朝日新聞』夕刊連載の「続百代の過客」の序章で、日本の日記文学、特に平安時代のそれにおいて、「他に己の胸の裡（うち）を打ち明ける」必要性があったことを語っている。<sup>(注1)</sup>

なお近世の思想家、本居宣長、のやや初期の文章を借りれば次のように語っている。

さて人情と云うものは、はかなく児女子のやうなるかたなるもの也。すべて男らしく正しくきつとしたることは、みな人情のうちにはなきもの也。正しくきつとしたることは、みな世間の風にならひ、或は書物に化せられ、人のつきあひ世のまじはりなどにつきて、をのづから出来、又は心を制してこしらへたるつけ物也。もとのありていの人情というものは至極まっすぐにはかなくつたなくしどけなきもの也。<sup>(注2)</sup>

上述の文で「人情」、即ち感情について特に注目すべき点は二つある。その一はそれが「はかなく児女子」のようなものであること。その二は「至極まっすぐ」、「つたなくしどけなきもの」であること。松尾芭蕉の句で言い換えれば、  
葬（あさがほ）は下手のかくさへ哀也。<sup>(注3)</sup>

といえ、人間の感情、或いは人情、の表現は簡単で素朴で容易の様だが、実際はそうではない。どういう風にその「哀也」の所を相手に通わせるか。

表現形式と受入れる方の態勢とそのどちらも整っていなければならない。そしてその感情を示す側の方法や姿勢の問題も勿論ある。ましてある文化枠内の（ここでは日本の）感情表現を異質な文化の言語（仮に英語）に翻訳する場合、

その問題はなおさら複雑で面白くなる。先づ、手近で便利な感情表現の定義を引用すれば、「自己の情緒の本然の姿を吐露する時と言葉」<sup>(注4)</sup>を如何にして享受すべきかという事と如何に異なる言葉に翻訳できるかということを謡曲『隅田川』の「クドキ」という小段の場合を一例としてここで追求する。

ただしここに言う「本然」に問題がある。感情表現があまり素朴だと相手方は受け入れない可能性がある。又、反面、きどりすぎれば、強調しすぎれば、他人は軽蔑する事も有り得る。たとえばキーン氏が言ったように石川啄木の場合、彼が作品に芸術的な潤色をおこなうと却って内容は面白くなくなる。さらにもう一つの次元を付け加えると、ある文化の感情表現を他の文化の枠に入れた時どういう特殊な問題がでてくるかを考える事も有意義である。そうすると日本文学の研究が国際的な意味を持つてくる。一度に自己の感情表現の問題、その型と形式の問題、そして翻訳の問題にぶつかる。

以下筆者が取り扱うのは日本文学史のうえで中世に成立した謡曲における特殊な小段、即ち「クドキ」である。日本では普通の場合「クドキ」（口説）は男の人が女性を口説くことだと多くの人は考える。しかし謡曲では女の人の場合が殆どである。正確にいうと女性の苦情——うらみ、しっと、又特に夫、子供を亡くして、寂しく取り残された感情——を表現する時の形式である。

例えばこれを近世の能楽論に徴してみる。享保12年（1727年）に成立し、寛保三年（1743年）開板された三浦庚安（つぐやす、号、時中翁、生年未詳）の『音曲玉淵集』を引用すれば、「クドキ」の小段は「祝言」、「幽玄」、「恋慕」、「哀傷」、「辞曲」のいわゆる「五音の事」の中で、第四の「哀傷」に当たる。

『音曲玉淵集』を引けば、「クドキ」の情緒は、

春の花も散り散になり果てゝ、野山の風の物凄き木々の梢浅茅が原の景色を見るが如し。茅屋の荒れたる虫の声かすかなる心を憐み、親しかりし人の先きだちたるを数へても皆夢となり。いつ我が身の上にならんと悲しみ、いつの日を限にていかなる野辺の露と消ゆらんと観じたる心なるべし

と述べてある。

しかしこれは条件付きの事で、演技、素謡（すうたい）の場合、「余り口説きたてゝ哀がらせんとすれば説教節になりてあさまし」と言う。<sup>(注5)</sup>

感情の表現として筆者が取り扱っている謡曲の小段の一つは上の引用から推察できるように抒情性に富んでいる事と様式と意味との三つの面がある。その抒情性において日本の伝統的詩歌の世界と通う所がある。様式としては日本の古くからの芸能の枠に入る。この「クドキ」の二つの性格を追求すると日本文学の感情表現の根元が浮かび上ってくる。

結論からいうと、今の「クドキ」と呼ばれる謡曲の小段は殆ど女性が困った時とか、悩み、嘆き、苦痛、と不満を抱く折に限って使われる事が注目される。つまり「クドキ」は強い者の表現でなく、人に頼るはずの者、か弱い者、不具のものを代表する表現様式だと言う事もできる。

和歌文学の本質が女性的であるなら、<sup>(注6)</sup> その中核は女の心の表現にみつけられる事は当然である。この見方をもう一步伸ばしてみれば、女性的な表現の中核は「クドキ」にあるかもしれない。つまり私的感情、特に述懐、悲嘆等を述べるために「クドキ」の表現形式が相応しいと考えられる。「クドキ」が女性的であれば、女性は社会においてか弱い者の比喩にもなる。口説く者（謡曲の多くは比喩的に女性）にとって、「クドキ」は生活、世界に対する不平や不満を打ち明ける苦情処理の装置として理解できる。唯一の頼りとして依存した相手や物事に対する感概、絶望、それから怨みまで殆ど無手法にヒステリーに近い印象で訴えようとする。

明治末に編纂された『能楽謡曲大辞典』の定義を引用すれば、「クドキ」は「謡ひ方の一種」で「述懐、懐旧、感慨などの意を、怨むが如く、訴ふるが如く述べるものなり」と説明される。<sup>(注7)</sup> それを謡う場合には最初の幕のようにやや落ちついて、「乱れたる糸を解く如く」するとよい。なお、文字も節も堅くないように、そして行きつまらないように注意する必要がある。声が出過ぎること、又言葉を荒く扱う事はよくないとされている。「下音勝ち」になっているのでそれに居着かないように低い乙（めり）の調子をそれより一段高い甲（かり）の調子のつもりで謡う事の心得が大切だ。そして節の低い呂旋法（りよせんぼう）の次の所を必ず軽く謡うことが望ましい。「クドキ」が長く続く場合に言葉を見合せて、適当に切るとよい。さもなければその演技に斑（むら）

がでて揃わないで、きまりのない印象を与えやすい。最後に、句切りの所に息を惜んだ気味を出すべきである。

以上の「クドキ」の定義と謡い方からすれば、「クドキ」のような感情の異常に強い部分を演技する時に一種のバランスを保つ事が肝要である。あまり味が薄かったら物足りない印象を観客に与える。その半面、あまり感情的になれば聴く方は抵抗を感じて、いやな気になりやすい。これは先に言った侮る、軽蔑のことと結び付く。この事を女性の服装と化粧になぞらえれば相手に魅力をだすためにあまりプレーンな装いも、気取り過ぎた装いも好ましくないと同じ。といて、「クドキ」の本質は比喩的な意味で女性の分野に類する事も有りうる。

謡曲では必ずしも女ではないが一般社会では女性が大概弱い立場にいる人間なので演技にその弱さが主張される。例えば謡曲の「クドキ」の小段に関して、筆者が気がついている限りでは『俊寛』の曲で男が自分の怨みを晴さんとする。シテ役の俊寛僧都には流罪者として傷を受けやすい、哀れな姿勢がすぐ認められるはずである。おそらく十に九ぐらいの謡曲の「クドキ」は女性が自分の苦情、怨恨、不満を述べる。力だけである物事を解決できない場合、憎しみ、悔しさ等を発揮する道が断絶された時の気持ち、そういう時の感情が高まった折に吐き出す言葉が「クドキ」である。

具体的な例として『隅田川』の伝説的人物、十二、三才ばかりの梅若丸の母なる吉田の何某という夫に後れた未亡人が挙げられる。自分の一人息子が人買に勾引された後、都から遠く東の方に探しに行き、終りに吾子が死んでいた事を知るのだが、その墓前での悲歎が「クドキ」の小段で描写される。

他の曲をみると『富士太鼓』で楽人の妻が夫の亡き後を訪れて述べる、敵の浅間に打たれた始末のうらめしさも「クドキ」の形式で表される。『葵上』の曲では、六条御息所の生霊が怨みを晴さんために光源氏の北の方の出産の場に現れる時の表現もこの形式を取る。

様々な謡曲の「クドキ」の中で『隅田川』の場合の小段を細かく考えてみよう。そのテキスト、その翻訳、その小段の構造を調べると感情表現の在り方と日本語及び英語の心理的な関係がある程度まで分る。その有様について二つの

事が主張できる。先づ、「クドキ」の小段は邦楽の方面から能と謡曲に入ったにもかかわらず、和歌文学と同じように日本の抒情の精神を代表すると言える。もう一つの論点は、謡曲の外国語訳の場合にその小段の演じ方を意識すると謡曲の演劇性を発揮できる可能性がより濃くなる。果して、能楽の団体が殆ど毎年海外と往来している今日、その紹介に努めている学者、役者、及び評論家は「クドキ」ばかりでなく、すべての能、謡曲の構造分子を見逃してはならない。

そしてさらにもう一つの事を考慮に入れると音楽と人間の感情表現との繋がりもある。微妙な所でこれは言葉自体と関連する一面があり、他面では言語以前又は言語の枠外の物に帰する。この言葉以前の所について上に引用した『音曲玉淵集』の序でいえば、「物換り星移りゆく年々に編み、月々に撰べる声（こえ）文（あや）を成（な）す」所以になる。その本文のテキストでも指定しているように言葉とその音声（おんじやう）は大自然の世界と和解して人間に通う意味を表すために重要であり、又根本的な要素にもなる。昔からの和漢の詩論や歌論にこのような事はよくでてくる。<sup>(注8)</sup>

『隅田川』の謡曲の作者、題材、構想、及び曲趣について簡単に述べる。作者は世阿弥の息子、観世十郎元雅、となっている。曲柄は四番目で、狂女物であって「クドキ」のよくでる曲種である。季節は春、陰暦の三月で、新緑の頃である。題材として昔から数の多い人買の事を取り扱っている。そして『伊勢物語』に見える隅田川の風景場面と古歌を採り入れ、それに世話的な要素を配合している。

構想として、勾引された一人息子を慕う母の登場は巧みに三つの段階で行われる。渡し守のワキが出た後、シテの母と同じ上方より隅田川に下った旅人のワキツレが登場する。狂乱した母の話の間接的にする。これは一種の三角形のパターンとなる。中性の旅人と陽性に帯電した狂女の母が設定される技法で、演技を見る観客は感情の距離を享受して、前段のやや花やかな狂乱が却って後の段に悲劇的にみえてくる。

引用されている『伊勢物語』の歌

名にし負はゞいざ言問はん都鳥我が思ふ人はありやなしやと

は失踪した子を慕うテーマを強調する。この古歌は次のような謡曲の地（能楽のコーラス）の文章に続く、

我もまた、いざ言問はん都鳥、いざ言問はん都鳥、わが思ひ子は東路に、  
ありやなしやと  
云々。<sup>(注9)</sup>

このくだりは終に「クドキ」の小段につながっていく。そのテキストを上述の大系本で次に掲げる。

今までは さりとも逢はんを頼みにこそ、 知らぬ東に下りたるに、今は  
この世に亡き跡の、しるしばかりを見ることよ、さても無慚や死の縁とて、  
生所を去って東の果ての、道のほとりの土となって、春の草のみ生ひ繁り  
たる、この下にこそあるらめや  
と以上である。

この『隅田川』の「クドキ」のすぐ前の小段はワキのセリフで、謡曲として普通の会話の調子で渡し守は、自分の子供が本当に死んだとようやく分かった母親に同情を寄せる。そして「クドキ」の後の小段は地謡の下歌（さげうた、調子の低い歌）で、数人に及ぶ囃子方の拍子に合わせて第三人称で大念仏のために大勢の人が集まったように母を慰める声を上げる。そして最後の段に入って、作り物の中から子方役の子供の幽霊が登場する。

といえ、ば、「クドキ」の小段の前後の小段と強い対照になる。ワキの詞からシテの割合に自由でリズムに合わない哀傷の高まった口説めいたうたい声に進んで、その次の小段で地謡の拍子に合う、始めは低音の下歌ですぐ高音の上歌（あげうた）に移る。非常に効果的で、その情深い情緒に取り込まれない観客は少ない。

「クドキ」の謡い方は上述の『音曲玉淵集』を参照すれば足りる。しかしその内容についてはもう少し説明した方がよいだろう。表面の言葉自体は比較的淡白な印象を与える。花やかで修辭的な個所は目立たない。比喩らしい個所もない。殆ど事実や母の体験として素直に自分の感情を表現している。それはまさに先に掲げた宣長の発言の中の「しどけなさ」という言葉を思いださせる。

母の言葉の単純さにこそ特殊な効果がある。

しかしこれのみではない。『隅田川』の「クドキ」の文章の背景として中国の詩人、白楽天〔772～846年）の古調詩の文が踏まえられている。それは部分的に

古墓何代人、不知姓与名、化作路傍土、年年春草生（古墓いづれの人ぞ、姓と名とを知らず、化して路傍の土となり、年年春草生ず）である。（注10）

『隅田川』の作者は巧みに元の白楽天の詩を踏まえてこれだけ自然な形で曲中の状況に当はめている。考えてみれば先の『伊勢物語』の古歌と今の「古墓」の詩は共に『隅田川』の種本になっていて、和漢混淆の奇妙な脚色として今でも観客の注目を引く。この方法によって、当時の巷談、通俗的な音楽の形式と和漢の詩歌の要素は雅と俗の両面の調和美を形成し演劇上の日本的感情表現の見事な手本になる。

さて『隅田川』はもうすでに明治42年に最初の英語訳ができ、<sup>(注11)</sup> 続いて、大正二年の初期の英訳謡曲集にも刊行された。<sup>(注12)</sup> その著者は解説で、内容について「普段よりはるかに大なる微妙な情緒の表現（“much greater expression of tender, human sentiment than is common”）<sup>(注13)</sup> が見つけられると報告した。さらに「その曲の趣は人生の無常の仏教的な観念に重きを置いている」（“Buddhist conception of the transitoriness of human life”）と述べてある。そして、「慈愛深き母とその子をつなぐ縁のか弱さ」（“the frail nature, even of the bond that unites a loving mother and her child”）という鑑賞の言葉を残している。

この『隅田川』の先駆的な英訳とその鑑賞は、チェムバレン、ディキンズそれからミットフォードに続いて謡曲と能楽の西洋への紹介に大きな役割を演じただけでなく、文学作品としての感情表現の優れた所まで指摘されており、読者の関心を惹く。

大正2年に出版されたストウプス氏の本はパウンド、イエイツ、それからウェイリーにも影響を及ぼしたはずである。その頃メリー・フェノロサが明治43



年に亡くなった夫の遺稿を英国に持ち込み、大正5年、イエイツの有名な序文を付したパウンド＝フェノロサ共著の出版が実現した。おそらくストゥブス氏の本の出版がきっかけになったに相違ない。その五年後のウェイリー氏の英訳の謡曲集に『隅田川』が含まれていない事も、多分ストゥブス氏の訳が比較的近い頃に出されたからであろう。

ところが、筆者は未見であるが、第二回目の『隅田川』の英訳が、ウェイリー一の英訳謡曲集と解説の出版の前年にでている。<sup>(注14)</sup> その次の翻訳は昭和30年、日本学術振興会、市河三喜が監修したもの。日本の能楽界の学者が大いに協力した事業であって、平川祐弘氏が最近これを評価しているので詳しい事は省く。<sup>(注15)</sup>

最後に、「クドキ」と感情表現と翻訳について少し書き添える。先ずなによりも「クドキ」の音楽性的事实から示唆を受取れる。ということは言葉とリズムとの関係がある。又謡曲の演技としての側面である。勿論これらの事は日本の能楽の学者や評論家が容易に認めるに違いないが、複雑な演技目的を持っている能楽と謡曲を異質の文化に紹介する場合に各々の小段の特質を十分考慮に入れるべき事を私は主張する。ここでは「クドキ」に限るけれども『音曲玉淵集』の引用文から察する事ができるように人間の感情表現に際しては微妙な点が大切である。この認識の上でこれからの謡曲の翻訳を進めて行くとよい。

その一例となるように、筆者はこの論文の付録として『隅田川』の「クドキ」の小段の新英訳を提供する。<sup>(注16)</sup> 意見はとりどりにあろうが、筆者が思うにはこの付録のような訳文について二つのことが言える。先ず、その英語のリズムを以て謡曲に近いうたい方は可能である。(これは筆者自身の実験による。)

その次に、付録の三つの翻訳を比較すれば、読者の方々に判断はお任せするが、原文の趣きをできるだけ自然に現代の英語の読者の心に素直に印象づける点でも拙訳は以前の訳文より一歩進んでいるように思う。ここでは三つの英訳の細かい分析は差し控えるけれども、翻訳自体が銘々の訳者の本文解釈となっていると言える。さらに、その人の学問観、文学観、及び価値観も示されてくる。

ここで筆者が主張したいことが二、三ある。その一として、翻訳者は能・謡曲の場合、その文学的な要素だけでなく、その演技性や謡い方にも精通しなければならない事である。「クドキ」の小段の事、『音曲玉淵集』の内容と謡曲『隅田川』の例はこれを十分に示唆する。

しかしまた、日本語の文化的・様式的な諸要素、その翻訳における表現様式とニュアンス、それから読者、そして演劇であるから観客の享受方法まで考慮に入れなければならない。人間の感情の受け入れ方、表し方は様々である。誤解を招きやすい。微妙な点で逆効果も招く。これらの事を考えれば、筆者のように和文の表現力の限られた者が、以上のテーマを日本語で論じる事自体、皮肉に思われるのだが、その点は読者の御宥恕を願うより他ない。

### Appendix ( Furoku )

Nihon Bungaku ni okeru Kanjō no Hyōgen

Yōkyoku Sumidagawa no Kudoki:

Three English Translations

1. "Until now, because I prayed that somehow I might find him, I have searched in the unfamiliar east, about which I know nothing. Finally, I realize from this grave mound that he is no longer living in this world. Still, how cruel it is to see the place and understand that after being taken from where he was born he was fated to die. Here in the far reaches of the east by the side of the road he has returned to dust. Only the grasses of spring are growing and flourishing. So under here is where his remains lie!"  
(Zolbrod translation)
2. "I had hoped against hope / To find my child / And now I have reached strange Azuma, / He is no more upon this earth; / Naught but this mound remains. / O, how cruel! / Was it for this that he was born, / To be taken from his native land, / To the remotest part of Azuma, / Only to become dust by the roadside? / Does my dear child truly lie beneath this grass? "

(Nippon Gakujutsu Shinkôkai translation)

3. "E'en though I feared it might be so,till now / Hope led me on to make this journey long / To distant,unfamiliar Azuma; / But at the end of the sad way I find / Naught in this world but mark of where he lies. / Ah! Cruel is it!-If his fate was death- / That he should leave his birthplace and have come / To a road corner in strange Azuma, / And mingled with the roadside earth to lie / Beneath a tangled mass of spring-time' s weeds, / Beneath this very ground so it doth seem . " ( Stopes translation )

注1. 『朝日新聞』、夕刊、1986年9月16日。

注2. 『あしわけをぶね』、宝暦6、7年(1756、7年)、これは芳賀徹、『與謝蕪村の小さな世界』、中央公論社、1986年、68~69頁の引用文による。

注3. 大谷篤蔵、中村俊定校注、『芭蕉句集』、日本古典文学大系46巻、岩波書店、1962年、177頁。

注4. 平川裕弘、『西洋の詩・東洋の詩』、角川書店、1986年、270頁。

注5. 丸岡桂校訂、『音曲玉淵集』巻4、観世流改訂本刊行会、1912年(大正元年)、9頁。

注6. 平川、『西洋の詩・東洋の詩』、269頁。

注7. 雨谷幹一編、中村信阿弥改訂、吉川弘文館、1931(昭和6年)、再版、279頁。

注8. いたる所にて。例えば、今村義福の序、寛保三年(1743年)。特に巻3、「音声の弁」、22頁を見よ。

注9. 横道万里雄、表章編、『謡曲集・上』日本古典文学大系40巻、岩波書店、1960年、389頁。

注10. 『白楽天詩集』巻2、「諷諭二」、続国訳漢文大成、1928年、121頁。

注11. Marie C.Stopes,trans., "A Japanese Medieval Drama," Royal Society of Literature,Transactions, 39, 3 (1909), pp. 153-78.

注12. Marie C.Stopes and Sakurai Jôji, Plays of Old Japan : the 'Nô' : Together with Translations of the Dramas by M.C.Stopes,...with a Preface

by His Excellency Baron Kato, the Japanese Ambassador. London :

William Heinemann, 1913, pp. 76-95, 100-102.

注13. 同書、77頁。以下の和訳は筆者による。

注14. Colin Campbell Clements, "By the Sumida River, " in "Seven Plays of Old Japan, " Poet-lore, 31,2(1920) , pp. 166-75.

注15. 平川祐弘、「市河・ウェーリー論争 —— 謡曲英訳をめぐって」、The Rising Generation, 132,8 ( November 1,1986 ) , pp. 374-77.

注16. 付録参照。