

平曲 平家物語 問答

鈴木 孝庸
藤田 郁子

はじめに

鈴木の行った「一部平家をめざして」^{注1}（「一部平家」とは、平家物語を平曲・平家琵琶で物語順にすべて語ること）に対して、藤田^{注2}が個人的な動機で記録して、四回に分けて私にくださった。私にとって貴重な記録であり、参考、考究すべき意見が満載である。そこで、取り上げるのはごくわずかではあるが、藤田メモに対し、私がささやかな答案を作成してみようというのが、本稿である。

藤田は、横浜国立大学卒業（卒論で『平治物語』を取り上げた由）後、横浜市立小学校教諭として児童育成に携わって来た。彼女は「平家日録」（私は「閻魔帳」と呼んでいたが）は、私の毎回の平曲に関して、物語の内容を摘記し、演誦の実態（巧拙に関する批評）を記し、その時その時にうかぶあれこれについても記すという、まことに多彩なものであるが、この「問答」に利用するにあたっては、かなり割愛せざるを得なかった。なお藤田は、私の「一部平家をめざして」が始まる前は、ほとんど平曲・平家琵琶に触れる機会がなかったようである。しかし、三年四ヶ月の間に、今井勉検校、橋本敏江師の（語り）をCD、VTRなどで視聴し、

ほかの演奏者の実演にも接する機会があり、この世界の実情に詳しくなった。しかももともと浄瑠璃、歌舞伎に通じていて、この観点からの知見が随所に披露されている。

以下、藤田日録からの引用は、教科書体にし、取り上げる問題には、傍線を施した。鈴木の場合は、明朝体にした。また、譜本の引用は、特にことわらない限り尾崎家本『平家正節上巻・下巻』（一九七四。大学堂書店）によった。

第一問答 ……「カデンツァ」を起点にして。

藤田 第12回…平成28年7月2日（土）晴 暑

「大納言死去」 俊寛と康頼と成経がいよいよ鬼界が島へ流される。鬼界が島の住人——色黒うして牛のごとしてひどい。しづが山田く〈三重〉 文のまとまりからいえば、鬼界が島の先住民の描写の途中から曲節〈三重〉に入っている。つまり話の内容と音声表現は一致しない。内容で〈三重〉になるわけではないのかな。先生、琵琶の絃の音を直しながら演奏。結構琵琶がなくても語りになっている。ふうむ結構琵琶がなくても語りは聞けるもんだ。浄瑠璃の三味線ほどいろいろな演奏技法があるわけではなく、カデンツァのような独奏腕の見せ所もないようなので。本日は梅雨の晴れ間で暑い。……

藤田 第17回 平成28年11月5日（土）

「少将都還」〈三重〉が3回出てくる。……成経と康頼が都に帰ってくる。父成親は殺されているが、都への途中で、成親が流されていたところに立ち寄ってしのぶ。だんだんというか、やっとというか、〈三重〉の前の琵琶の手がわかってきた。後世の長唄清元などでも、男の人の高い声は聞かせどころ。聞かせどころといえば三味線は場伴奏に終わらず、三味線の名人芸的なカデンツァ的な部分があるのですが、琵琶はない。長い鹿ヶ谷事件の終盤。成経の鎮魂の場面で涙。本日は秋晴れ。秋らしい青空に雲

一つなく風もない。校庭もしーん。始まる前に聞こえていたブラバンも聞こえなくなる。カーテン越しに日が差し込みほっこり暖かくなる。……

鈴木

「話の内容と音声表現は一致しない。内容で〈三重〉になるわけではないのかな。」この問題も大事だと思います。〈三重〉と文章表現の関係について、以前『平曲と平家物語』(二〇〇七。新潟大学人文学部研究叢書2。知泉書館)第二部第一章で検討したことがあります。御指摘の箇所は取り上げていませんでした。平曲では時々、おやつと思われる曲節付けがあることは確かです。第四問答で、曲節の性格、曲節の特化というようなことを取り上げるつもりです。

ここでは「カデンツァ」関連を取り上げたいと思います。

結論を先に言いますと、平曲・平家琵琶で、「カデンツァ」に相当するものはありません。しかし、せっかくの話題ですので、そのことの範囲をかなり自由に広げてみた場合のことを報告したいと思います。

まず、私の「カデンツァ」理解ですが、西洋クラシック音楽で、ピアノ協奏曲、ヴァイオリン協奏曲など、オーケストラと独奏楽器による演奏曲の、おもに第一楽章の終わりに近いところで、オーケストラが演奏を止めて、独奏楽器が数分間単独で腕前を誇示する箇所が設けられることがあります。もともとは、独奏者の即興的挿入演奏だったようですが、ベートーヴェンあたりになると、作曲者がその部分を作曲してしまったり、後世の独奏者の作曲があって後人が利用したりと、即興性は失われてしまったようですが、独奏者の技量の披露の箇所ということは残っているのだと思います。^{注3}

また、日本音楽(古典邦楽)で、藤田さんがおっしゃるのは、私には体験の記憶がありませんが、「曲弾」

と言われているのだろうと思います。

そもそも平曲では、器楽演奏としての琵琶演奏がとてむわずかで、琵琶を「伴奏に」と紹介されることが多いのですが、実際には声の表現と琵琶の演奏が同時に進行するのは、稀と言っているほどです。いくつかある曲節でも、間奏（間の手）として弾くのは、声（語り）の進行の音の確認のためです。しかし、琵琶なしでは語りを進めることは、不可能と言っているといと、私は思います。^{注4}平曲では、琵琶は、語りを大きく地盤として支えると言っているのだろうと思います。

「カデンツァ」を、独奏者の技藝の「腕の見せ所」だったり「即興性」だったりと把握すると、平曲にはないのですが、かなり規定を緩やかにして、聴き手に対する平曲なりの工夫という観点で考えてみるのも、平曲のあり方を捉える上で悪くないのではないかと私は思いました。いずれも、長い（ものがたり）の中での、ほんの少しの箇所での工夫です。

① 意外な感じを与えようとする工夫・技巧

その一：〈呂^{りよ}〉。演誦の音楽的な流れをちよつと変えて（短く転調）、聴き手におやつと思わせる（かどうかは、聴き手によりけりでしょうから確言できませんが、昔、橋本敏江師の演誦を聴いた西洋古楽専門のT先生が、〈呂〉を感心なさったとのことでした。）ような効果を狙っています。それほど頻繁に出てくるわけではありませんが、「奈須与市」での、与市が扇の的に向かつての場面で、

…何れもくはれならずと^四いふ事なし与市^{下音}目をふさいで南無八幡大菩薩…

…風少し吹弱つてあふぎも射よげにこそ^四成にけれ与市^{下音}かぶらを取てつがひ…

というように出てきます。

その二…(走三重)^{はしりさんじゅう}。これも(語り)の流れの中で、ほんの一節という程度で出てくるものです。但し、どの句(どの曲)でも出てくるわけではありません。内容との関係があると言っているのでしょう。よく知られているだろうと思われるのは、「奈須与市」での、命中した扇的が翻る描写です。

…ひいふつとぞ射切ッたるかぶらは海に入りければあふきは空へぞ上りける春風に 走三重 一もみ二もみ…

この前後の曲節は(拾)^{ひろい}で、基本の音は琵琶の第三絃第四柱(仮に黄鐘Aとすれば)ですが、傍線部のみ、基本音が第四絃第五柱(平調Eで)になり、さらにその上の音(黄鐘a)にもあがりますので、この傍線部(走三重)のところだけ、前後の調子より一オクターブ高い音の表現であることは、聴き手にも分かるようになっていと思います。

「奈須与市」のほかには、「競」「木曾最期」などに(走三重)があります。変わったところでは「康頼祝詞」の(読物)本体の「祝詞」の中にも(走三重)が出てきます。

…瀧口の骨法忘れじとや 走三重 鷹の羽て 作だりける… (競)

…散々に射けれども 走三重甲 鎧好ければ 上 裏か、ず… (木曾最期)

…忍辱の衣をかさね 走三重甲 覚道の花をさ、けて… (康頼祝詞)

いずれも、音域は〈三重〉の〈甲〉と同じなのですが、前後は〈拾〉の音域で、〈走三重〉のところだけ、跳ね上がるような高音になるのです。

その三：カラス撥^{ばち}。平曲の琵琶そのものの演奏は、ごく短く、曲節の開始部か、間の手で弾くのだということは言いました。それぞれの曲節で決まった琵琶の手(このことを「撥」^{ばち}とも呼ぶのですが)があります。「カラス撥」という手は、「口説撥」と「指声撥」の変形で、「口説」と「指声」が〈折声〉の後に出来るときに「カラス撥」を弾くことになっています。正式な手を「もどく」ような手と言っているのかもしれませんが。説明が難しいので、ここまでにします。

② 即興性

その一：「ことば」の変更。平曲は、平家物語の「ことば」を表現・伝達することが基本ですから、意図的に「ことば」を変えることにはないと言っていると思います。その場その場に依じて、即興的に「ことば」を変えろということはありません。但し、わずかですが、意図的に「ことば」を変えることがあります。「祝言」「ことば」といって、藝能上の必要に関わることだと思えます。

平家物語巻第一「我身栄花」は、平清盛の子、孫が、清盛のおかげで栄花を誇ったことを語る一句ですが、この中に、清盛の娘の栄花に関連して、「藤原成範は、桜をことのほか愛好して、桜の寿命を天照太神に祈ったところ、神の感応があり、七日で散る桜が三七日(21日)に延びた」という一節があります。〈中音〉で語ります。この部分を特に出して「桜の中音」という呼び名で、おめでたい一節として語られることがあります。独立させて「祝言曲」にするだけでも、格別な扱いですが、さらに「ことば」を変えたりします。「桜の中音」の末尾のことばは、

…花もこゝろありければ 廿日のよはひを保けり

とあるのですが、譜本には「廿日の」を言い換えて「久しく」ということばが併記されています。そして、東大・青洲文庫『平家正節』には、欄外に書き入れがあります。（三省堂刊の影印本では不鮮明です。）

此中音斗ヲ語ルニハ廿日ト云ヲ久しくよわひをたもちけり

「桜の中音」だけを語る時には、「廿日のよわひを」を「久しくよわひを」と語るのだということです。このような「祝言」に関わる「ことばの言い換え」は、他にもあります。平忠盛が亡くなって清盛が跡を継いだという箇所で、忠盛の「死」を言わず「世を譲った」との言い換え、源頼政が反平家に動いた結果滅んでしまったのだと批判するのをカットしてしまう例があります。

…年五十八にて失給世をゆづり給ひし位トモひしかば清盛嫡男たるによつて其跡をつぐ…（巻第一「鱸」）

…我身三位して丹波の五箇の庄若狭の東宮川を知行してさておはしぬべき人の由なき謀反おこして宮をもうしなひ奉つり
我身も子孫もほろびぬるこそうたてけれ（巻第四「鶴」）

※ 東大・青洲文庫『平家正節』の「鶴」末尾の欄外に「祝儀 東宮川を知行しておはしましけりとそうけたまはる」とあります。線部の頼政批判を語らないような処理です。

その二：「曲節」の変更。「ことば」の伝誦に関して厳密だということを行いました。ことばに当て嵌める曲節を変えることはあります。但し、即興的に変えるのではなく、譜本の中に変換の候補が伝わっています。

「替節^{かえぶし}」と呼ばれています。このことについては、『平曲と平家物語』第一部第二章で考えたことがあります。平曲ではことばの内容に応じて曲節の配分がありますが、時には、内容に密着することのない場合もあります。一句全体の構成という点からの曲節配分だと考えられます。それを部分的に内容に密着する曲節に替えたりするわけです。たとえば「馬上の組み討ち」の場面を、淡々とした（口説）で扱うのが本来の曲節付け（本節^{ほんぶし}）となっているのに、替節は、合戦ものによく使われる（拾）で扱うというような具合です。

即興的に曲節を変えることについては、江戸時代初期成立『西海餘滴集』に、注意があります。

：時のしほにより、座敷の興に乗して、中音を三重に用ひ、さし聲を初中となし、聲しほるれはいつれの節をもしら聲に用ひ、
 豎横に語りくつす事、間々ある事也。（古典文庫109。38頁）

その時々のお話りの場の雰囲気で、曲節を変えることがあるのだと伝えていきます。現代ではまずそういうことは出来ないと思います。右に記された例を、譜本をもとに考えますと、「いつれの節をもしら聲に」は、比較的たやすいと思いますが、「中音を三重に」は、やや難しく、「さし聲を初中となし」は、かなりの難度だと思えます。昔の琵琶法師が、いかに平家物語のことばと曲節を自分のものにしてたのかということ想像させる記述です。字面にとらわれず、平家物語のことばが確実に自分のものになっていて、曲節の「型」を会得していれば、「豎横に」その場に合った語りが出来たのかもしれないと思います。但し、『西海餘滴集』は、右の記述の前後で、曲節の即興的な変換には、適不適の判断が必要で下手な変換は師匠の名を汚すものだから、変換したとしても「本の平家」に戻って収めることが大事だと戒めています。

第一問答 ……「平曲の声」 ……「表声」「裏声」

藤田 第44回 平成30年3月31日（土）

「宇佐行幸」「名虎」の残り↓「緒環」のはじめにつながる。昨日まで九州に旅行に行ってきましたが、なぜ平家は九州に受け入れられなかったのか。九州に都を作って、南北朝ではないが、政権を作れなかったのか。鎌倉に比べて平野は広いし、文化も栄えていたはず。逆に独自の文化があり、平家には協力するには、プライドがあった？では鎌倉時代にはどうだったの。頼朝には服従したの？ 萩の葉むけの夕嵐（三重） 今日声は良く響いています。先日清元のTVを見ました。清元も、フェルセツトでなく、地声で高音を出して歌うもので、平家の三重に通じます。昔、清元志寿太夫が高齢なのに、とても高い声をきれいに響かせて出していたのに、感心したことがあります。やはり声変わりするずっと前から高い声を 地声で出す訓練をしているんですね。努力だけでなく、やはり生まれつきの声の資質もあるんでしょう。

さて九州の旅行の帰りに、壇ノ浦 赤間神社でお参りをしてきました。盲僧琵琶がこわれたまま展示されていました。また芳一の像の前では 筑前琵琶と思われる演奏が流されていました。残念！ ……

「緒環」先生念入りに調絃。絃を新しくしたそうです。ちよつとした絃の加減で華やかな感じになりました。

3メートルの大蛇。よくある異類婚？ しかし巨人症で大きくなり、化け物扱いされ岩屋に住んでいた人間だったかもしれませぬね。九州二島。なぜ強い武士や統率者が育たなかったのかな。藤原純友くらいかな。頼朝が九州に流されていたら……

鈴木

平曲の声のことですが、おっしゃる通りだと思います。声変わりする前から鍛錬をするのが本筋のようです。現在の盲人の平曲伝承者・今井勉検校は、幼い時に始めたと聞いています。現在の晴眼の男性の平曲伝承者で、

声変わり前から始めている人は、たぶんいいと思います。

〈三重〉が、平曲で最も高い音域を使う曲節で、聴いて違和感を覚える人が多いだろうと思います。〈三重〉のうちの特に〈甲〉と指示されている箇所が発声が難しく、ともすれば声が続かなかつたり、変にひっくり返ることもあります。〈三重〉だけの問題ではなく、使用音域は〈三重〉よりは低いけれど、平曲の基本の曲節の〈中音〉のところでも、同様の危険が待ち構えていたりします。しかし、平曲の声の基本は「表声」であることは、『追増平語偶談』（一八三四成立）が丁寧に注意しています。（古典文庫109。127頁）ただし、〈入り〉という墨譜（へ）―ある一音字を、六律（四度）上げて八律（五度）下げるのが基本―の発声で、つい裏になつてしまうことがあるのに触れて、『追増平語偶談』では、「平曲は一切裏聲をつかはず表のみ也。入時裏へ廻る様なれども、是も裏へ臨むばかり也と心得べし」（濁点は鈴木）という今枝榮済のことばを紹介しています。

以下は、私の個人的な体験披露ですが、東京の橋本師に私が入門したのは32歳の時で、それまでに洋であれ和であれ声楽の訓練を受けたことがなかつたし、身体的素質も備わっていなかつたので、大変なことでした。私は、平曲「研究」のために、梶原正昭先生の後押しをいただき、橋本師のところに参つたのですが、その頃、橋本門下は、音楽大学の学生、謡の素養のある人など、音楽的環境にいた方々ばかりでした。私は、藝能の道に進むのではないことははっきりしていたのですが、文献だけによる研究ではいけないことは承知していましたが、橋本師も、出来るだけ機会があるならば（私の場合、「解説」も行うことが条件でもありましたが）人前で語ることを勧めてくださったので、そのための準備もしなければと思うようになりました。入門二年目の33歳の四月に新潟大学に赴任し、まもなく琵琶も田村皓司さん作製のを入手しましたので、大学の一番大きな教室（400人）の空き時間を利用してお稽古独習を続けました。その後、この教室だと無人の場合かなり残響があると思うようになりました。そこで、お稽古場所を変え、声に戻ってこないような（音声吸われるような、

演誦会場ならば最悪の) 教室がいいのではないかと思ひ、視聴覚教室(200人)がそれにぴったりなので、空き時間を利用して声を出しています。現在、入門から教えて4年過ぎましたが、発声問題も、「裏声」に「のぞむばかり」程度でおさまるようにするのは、なかなか難しいと思っています。

第三問答

…「晴眼者の平家語り」…暗譜、暗誦は？

藤田 第52回 平成30年7月28日(土) 本日台風接近中につき 拝聴者6名

「頸渡」 前週はこれまでの記録を抜く、41.1℃の気温。猛暑を通り越して危険な暑さ。激暑？ 歴史ある祇園祭りも今年ではなかったのかな。温度計がないからわからない。また今年は台風も多く、なんと東から西に逆走する初めての台風が。天変地異。広島岡山では水害で山崩れ、河川の氾濫。京都でも大雨で渡月橋が流されそうになるほどの水量。その昔、いやつい明治のころまでは天気予報なんてないから、急に風雨が強くなり、大風や川の増水。台風なんて恐怖だったでしょうね。これだけ予報をしても被害が出るのだから、……

維盛、重衡両方とも三位の中將。前句の小宰相。この句の維盛の妻、心配する姿は、戦の場面の中の、花的な存在？ 平家の女性たちはいづれも悲しい。源氏の女性が出てきませんね。巴は女傑だったけれど。

疑問 先生は暗譜というか、暗唱というか、はしないのですか？ 暗唱で語るのと、見ながら語るのと、違いはありますか？

維盛は愛に生きることに決心し、屋島を抜け出す。

鈴木

まず、「暗譜」「暗唱」のことは、少なくとも二つの問題に関わってくると思います。

a、語り手（演誦者）の視覚能力の有無に関わりなく、平曲、平家語りが、「書かれた（既）に出来上がっている」テキスト」の復誦のみにすぎないのではないか。

b、盲人演誦者ならまずはテキスト暗唱が前提だが、晴眼演誦者だとテキスト（譜本）を見ながら演誦するだけでいいのか。

という二つです。

aは、A.B.Lordの『The Singer of Tales』（1960）の日本への紹介などと関係して、「oral composition」にあらずんば「口語り」にあらずという観点から、平曲は「口語り」ではないと否定的に評価する方向の議論へと進みました。しかし、そのことについて、ここでは取り上げないことにしようと思います。

藤田さんの質問は、bの観点で、私がするのかどうかとの質問だと思います。能の謡などが本番では暗唱で行うこともふまえてのことでしょう。

まず、「私＝鈴木」のことではなく、晴眼演誦者一般ということ言えば、このことが、橋本師とのお稽古中に、話題になったことがあります。橋本師の師・館山甲午は、晴眼者は譜本を見ずに（暗譜で）語ってはいけないことになっていとおっしゃったとのことでした。記憶が不確かな部分があり、その時「なぜ？」とうかがわなかったのはいたらぬことでしたが、そういう仕来りになっているというのは、盲人演奏者に対する敬意に絡んでいるのだったかもしれません。私が拝聴した範囲では、橋本師が暗譜で平曲演奏を行ったことはないと思います。

鎌倉時代の語り……南北朝時代の語り……室町時代の語り……江戸時代の語り

麻岡検校

津軽の殿様の伝承

津軽藩士の伝承

楠美太素——館山漸之進

館山甲午

橋本敏江

鈴木孝庸

館山宣昭

それで、私自身も暗譜暗唱をしないことにしていると聞いていたところですが、実は、一回だけ暗譜暗唱を行って見たことがあります。平成24年11月18日(日)に解説と演奏の機会があり、二句語る予定のうちの「奈須与市」を暗譜暗唱で行ってみようと思いました。私65歳。どんなことになるのか、なにしろやってみたかったです。準備は、いつもの空教室でのお稽古のほか私宅でも語ってみました。テキストを間違えないかどうか、第三者にチェックしてもらおう必要があります。ところが、聴いていた家内は「やめた方がいい」との感想、「…(これまで)の譜本を見ながらの演誦とちがって」ことばに対するこだわりが感じられない」とのことでした。なるほどとも思いました。

たぶん今でも国語教育の場で行われているだろうと思いますが、私は中学生の時、有名古典の有名箇所を暗唱をさせられたことがあります。みんながみんなそうなるわけではないと思いますが、そういう場合「丸暗記」が普通で、意味などお構いなしに覚える場合が多いと思います。いきおいかなりの速度で一気に終わりまで口に出すということになると思います。家内の感想は、そういうことだったのではないかと思っています。

しかし、私は反対を押し切って実行しました。(たまたまこの時の会は、別の事情も絡んで、聴衆のためだけでなく私自身の実験に利用してもいいと判断できる会でした)出来栄えに関しては、聴衆の反応の記憶が薄れてしまいましたので何とも言えませんが、ただひとつ記憶しているのは、「奈須与市」の中間ぐらい、扇的に向かう〈三重〉

よりは前だったと思いますが、〈三重〉の途中でなかったことは確かです。テキストの記憶が途切れて、一瞬空白になりました。しかし、すぐ元にもどりそのあとは続けることができました。名古屋の検校たちが「絶句」と呼んで恐れる^{注5}ことを、私も体験したわけです。

その後は、暗譜暗唱で行おうという気持ちにはなりません、あれこれ考えるべきことがあると思っています。私自身が一番大事だと、いま思っているのは、譜本を見ながらであれ、あるいは見ているからこそでしょうが、平家物語のことはをしっかりと、発声、伝達、表現しているのかどうか、注意を怠らないようにしなければならぬということです。注意云々の次元よりさらに高次元があるかもしれませんが、現段階では注意配慮訓練を第一の目標としています。

演劇や朗読などでは当たり前のことですが、目で字を見て声にすると、その「字のことは」を発することが出来たと思ってしまう落とし穴があると思います。以前、ある中学校の国語の授業で「敦盛最期」を取り上げるからと招かれて、私の演奏を披露したり、授業参観をしたりしたことがあります。この時の体験ですが、教師が生徒に教科書の本文（この場合、平家物語「敦盛最期」）を朗読させると、ぼそぼそ読みあげておわりというのでも、教師は同じ教科書（「敦盛最期」のテキスト）を「見ています」から、読み間違いがなければ、それで終わりとなったりしていました。その時に気がついたのです。〈平家語り〉の場合の、譜本と演誦者の関係を、うまく表せませんが、次のように図示してみると、

声を出す者 — テキスト — 声（テキスト）を聴く者

A

B

C

の関係が、「A—B」の間で終わってしまうことがあるわけです。〈平家語り〉の場合、「B—C」の関係がもつとも大事で、Aは補助的な役割だと、私は考えるのですが、この体験を〈平家語り・平曲〉に置き換えてみ

るなら、「譜本」を「見て」「語って」いる者も、同じ問題を抱えているのではないかと思います。

右の関係は、私が現在考えるには、これもうまく図示出来ているとは言えませんが、

声を出す者

A

テキスト | 声(テキスト)を聴く者

B

C

または、

テキスト | …

声を出す者

… | 声(テキスト)を聴く者

B

A(媒介)

C

という関係が成立するのが、目標かと思っています。(平家語り)は、演誦者にとっては、「傳へ承る」こと(平家物語のこと)がら。平家物語のことば)を、何世代にも、何百年何千年にも、それぞれの時の人々に「伝達することだと思っています。しかし、途遠しであることは、横浜翠嵐高校での「一部平家」におつきあい下さった藤田さんも、おわかりだと思えます。

第四問答

…「曲節と役割」…役と声の変化、声の個性

藤田

第47回 平成30年5月12日(土)

「小朝拝」本日より巻9。覚一本テキストなどと違って「小朝拝」の句を独立。今日は何しろ長丁場。覚悟の開始。はじめは琵琶の音がこもっているように感じたが、会場(二階の会議室)のせいもあるのかな。……

「生食」(拾)の前の琵琶の「て」がいつになく力強い。いよいよ義経範頼軍対木曾の闘い。給うてんげれが面白い。京の人々にとつて馬をめぐる梶原、佐々木そして先陣争いは面白く映ったのだろうか。注 私が以前勤めていた、小机駅近くの小学校の学区の中に馬頭観音があり、生食の墓という言い伝えがありました。真偽のほどはわかりませんが、平家との戦いが終わって、ここで余生を過ごしたのかな。こんな伝説は各地にあるのかもしれない。さて今日は宇治川と木曾最後——150分。気合を入れて聴きに来る——つもりで楽しみにしていたのですが、図らずも熱の出ない風邪を、この期に及んでひいてしまい、体調は十分とは言えません。何せ3月の寒さかと思うと真夏日という暑さ。激しい気象変化。さすがのあっちゃんも今日は風邪で欠席。……

やはり合戦の部分は声を張る。自然にそうなるように記号が付けてあるのかな。今までもそうですが、平曲では役ごとに声を変えたりしないんですね。梶原の単純な腹立ちに対して、佐々木の受け答えが、さすがというか、面白くて、いつもにんまりしてしまう。いつの時代にも、カーッと血が上る人、それを正面からぶち当たらずにするつと受け流し、笑ってごまかせる人。現代でもTVに出てくる、面白い人間模様。平家の簡潔な書きっぷりの中に、垣間見える人間描写が魅力である。……

鈴木

「役」と「声」の問題ですが、固定しているのは「和歌」です。和歌を扱うのは〈歌〉(〈上歌〉)〈下歌〉(曲歌)の三種類」という曲節で、〈歌〉は和歌以外には使われません。

次に固定的なのは「今様」です。平曲では(語りもの系平家物語語では)「今様」の歌詞がきちんと引用(物語内で歌われる)されるのは、全四首ですが、三首は〈三重〉、一首は〈中音〉で歌われます。しかし、〈三重〉や〈中音〉は、「今様」に特化された曲節ではありません。ややこみ入った説明になりますが、

「今様」を〈三重〉で扱う場合は、歌詞が終われば曲節〈三重〉も終わり、

「今様」を〈中音〉で扱う場合は、歌詞が終わっても曲節〈中音〉は終わらず、地の文に続いていく、

となっています。「今様」と〈三重〉の関係は、「和歌」と〈歌〉の関係に近いと言っていると思います。

「役」と「声」（曲節）との関係で、固定ないし固定的なのは以上ですが、むしろ、ほとんど固定的でないか、曲節が「役」に特化されていないことが、平曲の特徴だと思っています。平家物語のことは・表現は、語り主体のことば、情景叙景描写、作中人物のいでたち、作中人物の発話、古典文言の引用、仏典文言の引用、など多種ですが、いろいろな表現に対応できる曲節は、〈口説〉と〈中音〉です。〈口説〉は、昔から〈平家語り・平曲〉の根幹だと言われてきていますが、私は〈中音〉も同様に〈語り〉の根幹だと考えています。

「役」と「声」の問題は、もし平曲を演劇として利用するとした場合、登場人物の発話が、平曲そのままに独立させて使えるかどうかを考えると、平曲の〈平家語り〉のあり方が理解できると、私は考えています。簡単には舞台化できないと思われるからです。このことを、「木曾最期」の登場人物の発話で説明します。

まず、木曾義仲と今井兼平が再会しての会話です。〈折聲〉は、切々たる心情発話表現によく使われる曲節です。

指聲 木曾殿今井が手^トを把^ツて宣ひけるは

折聲 義仲六條河原にていかにも成べかりしかども汝が行衛の覚東なさに多くの敵^{カキ}に後を見せて是まで通れたるはいかにと

宣へは**口説**今井の四郎申けるは

御誠誠にかたじけなふ候兼平も勢田にて討死仕へう候らひしかとも 御行衛^シの覚東なさに多くの敵^{カキ}に後を見せて是まで通れ参ッて候と

下ケ 申ければ

義仲のことばは〈折聲〉で、兼平の返答は〈口説〉でと、括弧「」で括って直接話法としてみると完全一致ではありませんが、ほぼ対応していると言っているといいでしょう。

ところが、その先を見ますと、義仲の名乗が出てきますが、名乗や、強い調子の物言い（「奈須与市」で、与市を叱る義経のことばなど）によく使われる〈甲聲〉が始まりますが、発話部分Ⅱ甲聲とはなっていない、途中から〈拾〉に変わって、そのまま地の文（合戦描写）へと続いていくのです。

〔口説〕木曾殿 其日の装束には……〔コハリ下〕 鑑踏張立上り大音聲を揚て

〔甲聲〕 日來は聞けん物を木曾の冠者今は見るらん左馬の頭兼伊豫の守朝日の將軍源の義仲ぞや

〔拾〕 甲斐の一條の次郎とこそ聞け義仲討つて兵衛の佐に見せよやとて

喚ひてかく一條の次郎是を聞ひて

唯今名乗は大將軍ぞや餘すな者とも漏すな若黨討てやとて

木曾を中に取籠て我討取らんとぞ進みける……

兼平が義仲自害の援護のため、敵勢の目を引き付けようとする名乗も、同じような曲節配分になっています。兼平の一続きの発話部分を、〈強聲〉で始めて、〈口説〉↓〈半コハリ下〉↓〈拾〉と変化させて、〈拾〉が兼平の名乗の終わりを扱ったあと合戦場面へと続けていくのです。

今井の四郎 取ッて返し五十騎斗の勢の中へかけ入〔コハリ下ケ〕 鑑踏張り立上り大音聲をあけて

〔強聲〕 遠からん人は音にも聞け 近くは目にも見たま〔口説〕 木曾殿の乳母子に今井の四郎兼平とて 生年三十三に罷成

去者（カ）有とは鎌倉殿までも知るしめされ「平コハリ下」たるらんぞ「拾」兼平討ッて兵衛の佐殿の御見参に入れよやとて射残したる八筋の矢を指詰引つめ散々に射る……

勇壮な名乗でも、まるまる勇壮な一人称的な声の表現（強聲）で扱わず、第三者的な声の表現の（拾）や（口説）（素声）で受け継いでいくのです。

さきほど例を挙げた（折聲）も、一人称的な声の表現と言っていると思いますが、次に挙げる兼平のことは、（強聲）同様に、途中から曲節が変わります。

今井の四郎いそぎ馬より飛んで下り主の馬の承靴（ウ）に「下ケ」取付涙をはらくと「ハツミ」流ひて

折聲「弓矢取は年来日來いかななる高名候らえども最期に不覚しぬれば永き瑕（キ）にて候ふなり御身も疲れさせたまひ候らひぬ御馬も弱ッて候らふ」口説「味方に續御勢も候らわねは 大勢に押へだてられて云かひなき人郎等に組み落されて御頭取られさせたまひなは 此日來日本國に鬼神（カ）と聞へさせたまひたる木曾殿をは何某の郎等の討奉（ウ）たりなんと申されん事口惜かるべし唯あの松の中へいらさせたまひて静に御自害候らえと

申ければ……

この様な曲節配分を見ますと、平曲の語る平家物語世界にあつては、登場人物がそれぞれ独立して行動するのではなく、基本的に（語り主体・演誦者）の支配下にあるということなのだ、私は考えています。登場人物の一人称的発話は、曲節として直接話法的に完結することなく、語り手の三人称的物語磁場に戻されてしまふのです。このことは、語り手が、一人称的に物語世界に入り込む余地もあるということです。「木曾最期」

から指摘して置きますと、主従五騎になって、巴が戦場を離れ、手塚太郎が討ち死に、手塚別當が戦場離脱の後、義仲と兼平の主従二騎になったの場面、義仲が兼平へ気弱な訴えをします。ここも〈折聲〉です。

〔初重〕手塚の太郎討死す手塚の別當落にけり

〔折聲〕木曾殿今井の四郎唯主従二騎になつて宣ひけるは

日來は何とも覚ぬ鎧がけふは重うなつたるぞや

〔口説〕今井の四郎申けるは……

部「日來は何とも覚ぬ鎧が……」が義仲のことばですが、「日來は」から〈折聲〉が始まるのではなく、その前の説明、地の文から〈折聲〉にしています。……部「木曾殿今井四郎唯主従二騎になつて宣ひけるは」は、〈口説〉で扱うのが順当だと考えられますが、そのようになっていないのは、語り主体の語る対象への積極的な接近と考えられるかと思えます。

語り主体は、淡々と物語世界を伝達することが基本だと、私は思っていますが、時には、「感情移入」的な傾向をみせる曲節配分も認められるのだということなのです。

第五問答

…「平曲演奏会と聴衆」…平家物語と語り手と聴衆と。…古典藝能鑑賞の前提？

藤田

番外編 平成30年5月19日(土) …「平家の都落ち」於両国、江島杉山神社。

「平家の都落ち」ということで巻七の「主上都落」〜「福原落」迄8句を4夜連続で演奏する会が開催されました。私と鈴木敦子さんは、19日土曜日に伺いました。両国は国技館で大相撲の開催中で、のぼり旗などにぎやかでした。二、三度江戸東京博物館に来たことがあります、いずれも相撲の開催中ではなかったのに、にぎやかな様子がとても印象に残りました。私は諸事情で集合時間に45分も遅刻してしまい、敦子さんと巴潟というちゃんこやさんと、人生初めてのちゃんこ鍋をいただき、冷酒も堪能したうえで、夕暮れ迫る江島神社に到着しました。はじめは床几に座って聞いていましたが、先生が畳に座って演奏していらっしやるので、私も畳に座って、床几にテキストを置いて拝聴いたしました。やはり演奏者が聴衆より低いのはどうもいただけません。会場はそれほど広くないのですが、思ったより音響もよく、いつもの教室で聴く平家とはまた違った雰囲気がありました。誰かが言っていました、どうしても教室で聞くと、授業みたいな感じ、大学の講義みたいな感じ。ホールで聞いたり、神社で聞いたり、音響さえ悪くなければ、いろいろなシチュエーションで聞いてみるのもまた一興。程なく夜のとばりも降りて、昼間聴く平家ともまた違う趣。テキストがあると、ついつい目で追う癖がついてしまっているが、演奏を味わうということは、内容を理解するというより、音や雰囲気、響き、空気感、広がりなども味わうことが大切ではないか。みな一様に下を向いて、テキストを追っているが、たとえば、ピアノの演奏会で、みな楽譜を見て聴いているだろうか。歌舞伎を見るとき、能を見るとき、テレビなら字幕スーパージョイスがあるが、劇場では、なくてもみんな見ている。琴の演奏も、歌が入っているが、歌詞がわからなくても聞いている。さて平曲は？

藤田 第66回 平成31年3月30日(土)

いよいよ最終回の日がやってきました。初回より多い聴衆。2時間開演ですが、大分早くからみなさん続々と集まって、2時には50人を超える聴衆。一部平家達成見届け人が集まりました。校長挨拶、いつもの伝達。本日のウォーミングアップは、先生のお好きな「老馬」。聴衆が多いと、当然ですが音が吸い込まれる感じが強いですね。

「六道」。橋本先生のCDを思い出す始まりの琵琶演奏です。CDはさすがに音響の良い場所での録音でしょうから、さらには幽玄な感じが出ていました。やはりこの琵琶の弾き方（秘曲の琵琶の手）は耳で覚えるのでしょうか。先日、岩波旧大系の解説を読んで（シフリ口説）が多いことがわかりました。おおこれだったか、と納得。ほとんどが（シフリ口説）。ゆっくりした感じですよ。

漫漫たる波の上にて（三重） 声はいまいちですが、久しぶりの（三重）、いつもよりたっぷりな感じがします。去ぬる室山水嵐（白聲） 壇ノ浦の二位の尼の言葉。男たちは命は助からないが、女は殺さぬ習ひ↓後日の弔いを。安徳天皇の入水場面は詳しく引用されている。他のどんな出来事より女院の心に悲しく残っているから。…… 10分休憩 後ろを振り返るとさらに聴衆が増えていました。70名あまり

「御往生」。「六道」と同じ琵琶の前奏（へて）、「六道」より短い（中音） 寂光院の鐘の声―祇園精舎の鐘の声を意識して呼応させたときか考えられない。今日は3月30日。明後日昼には、平成の次の元号が発表されるということですよ。ちょうど三ツ沢の桜もほぼ満開。何ともこの一部平家を締めくくるのに最適なタイミングと言ってよいのではないのでしょうか。5年かかるか10年かかるか、とはじめはおっしゃっていましたが、過ぎてみると3年半、みじかかったような気がします。もし最初から3年半で66回と決まって居たら、少し聴き方が違っていたかもしれません。聴衆10人に満たない日もありました。暑い暑い日。にぎやかな日。チャイムのなる日。お祭りの通る日。台風接近の日。はじめはどのように鑑賞してよいかわからず、とりあえず耳で聴くだけでは意味が解らないので古典文学大系を目で追っていました。しかしそれでも眠気には勝てず（笑）、どうしたら眠らずにいられるかという対策でメモを書きだしました。疑問や先生にお聞きしたいこと、自分の感想など。語りや音楽は今でこそ録音できますが、その時の一期一会。消えて行ってしまいます。特にこの頃すぐに忘れてしまいますので、その時その時に心に留まったことを書き留めるようにしました。かなり生意気な内容、失礼な言葉も多かったですかと思いますが、自分のために書いたものですので、ご容赦ください。とにかくスタートした時は、先生は何も解説しませんとおっしゃって演奏だけでしたが、だんだん変化してきました。わからないことや知りたいことが次々出てきて、自分で調べたり、ググったり、脳トレにもなりました。…… 論文や

学説を何も知らない、素朴な感想や気づきを、書き留めてみました。

平家物語はまあ吉川英治の『新平家物語』くらいで 本当に全文を読むことはありませんでした。「那須与一」や「宇治川の先陣」「木曾の最後」など有名な箇所のみ、暗記するほどだったのですが。今回全文を読むことができて、全体像をつかむことができませんでしたし、別の会場で平家を聴くとき、ああそこかと、やはり初めて聞く時より入りが違います。先人たちも、何度も何度も聴くうちに、本文も節も覚えていたんでしょね。また「桜の中音」や「青山」など、名調子の部分は覚えている人、ひと節歌える人も多かったのでしょうか。○○検校の「竹生鳥」はとか、○○検校の「老馬」はよかったですか、そうすると、はじめは現在のニュースショウのように源平の合戦を伝えているだけだった琵琶法師が、語り口のうまさ、声の良さ、歌い方のうまさなどが評価されるようになり、オペラのようになっちゃったのかもかもしれませんね。オペラだって全曲演奏すると長いから、有名なアリアだけが演奏される。歌舞伎も通し狂言は少なくなり、忠臣蔵の祇園一カ茶屋だけとか、弁天小僧だけとか。でも通して上演すると、へーこんな話の一部分だったのなんて、またまた脱線ですが、いただいた「平家語りと聴かせどころ」(新潟大学「人文科学研究」第144輯)を読ませていただいて、すごく納得しました。先生の「断じて歌いたくない」というお話。橋本先生はオペラ歌手のほうですが、孝庸先生に伝承を託したのは、オペラ的ではなく、歌いすぎない平家の伝承の必要性を感じていたからではないでしょうか。なんてまた生意気なことを言っちゃいました。ただ一つ生意気ついてどうしても気になるのが、この一部平家の演奏を聴いている状態。まあ好きにといえばそれまでですが、先生は本を見ながら演奏。聴衆は訳本またはいただいたプリントをじーっと見て下を向いている。私は何度か顔を上げて見回していますが、なーんかそれぞれが下向いているってどうなのだろうと自分を含めて、目から入る情報は耳からより早い(ふつうは反対)どんどん目が先を読んでも、でも一緒に声を出している。文章の内容が頭に入っていない。これがジレンマです。今井検校のNHKの放送のように字幕スパーが出ればいいのか。解決せずに、一部平家は終了(笑)。すみません ……

鈴木

平曲の演奏会での、演誦者と聴衆のあり方についての、藤田さんの御意見、おっしゃる通りだと思います。藤田さんの批判は、演誦者と聴衆双方に向いているのでしよう。あるいは、批判というより、何かもどかしい思い、藝能を楽しんでいる感じがしないことへのいらだちかと思います。

晴眼の演誦者と譜本の関係については、第三問答で記しました。しかし、譜本を見るときも、演誦者が聴衆を正面から見るような形にすべく、思案は必要だと思えます。

では聴衆に対して、主催者としてはどうすべきなのかと言えば、現在のところ、テキストを配布するか、テキストをお持ちになることをお願いするしか手がないように思います。歌舞伎（能、狂言も？）は、イヤフォンガイドという手を使ったりしていますが、弱小伝統藝能・平曲では、とても出来ないことです。

古典藝能に対する伝統的な鑑賞方法は、なんらかの手順で内容を把握した上で実演の場に臨む、だったと思います。そのことを当然のこととして、要求、お願いすることは、今日では出来ないだろうと思えます。

テキストをその場で見ずに、語りを受け取ってもらうにはどうしたらいいのかについて、私も以前ちよっと夢想したことがあります。それは、人形浄瑠璃のようなことです。人形浄瑠璃そのものは、古典藝能として確かな形、伝統がありますから、それを利用するのは難しいと思いますが、もし、源平の人物たちの人形をあらたに作って、どなたかが操り、語りは平曲そのままで行うというやり方が出来ないものかとほんやり考えました。そのことに向かつて何か働きかけをしたということがありません。ところがなんと、横浜翠嵐高校での「一部平家をめざして」の頃に、NHKTVの番組で、落語の一話一話を落語家が咄し、人形ではありませんが、画面では、俳優が所作、人物同士のやりとりを見せるというのがありました。落語のことばと平曲のことばとは、受け取る側のなじみの度合いが違いすぎるかもしれません、私は、ああこれだと思ったものです。

質問の終わりに

∴ Q 1 Q 2

第47回 平成30年5月12日(土) の藤田日録の中に、質問が二つあります。これにお答えしましょう。

Q 1 先生が一番回数多く演奏している句はなんですか

私自身の記録を整理してみているのですが、「奈須与市」は、新潟大学赴任以来、講義の最終時（最初は通年の講義でしたが、半期に変わりました。）の終わりに、受講生に聴いてもらったりしましたし、公民館などでの平家物語紹介でも、一番わかりやすいと考えられますので、この一句を取り上げるのが多かったと思います。

その次は、「竹生嶋詣」ではないかと思えます。

Q 2 先生が一番好きな句 やりがいのある句はなんですか

その昔、AERA MOOK 「平家物語」がわかる」（一九九七、11）で、「平家物語」の中で最も印象的な一節、という問いに答えて、「樋口被誅罰」（巻第九）の茅野太郎の最期の場面をあげて、編集者から「しぶい」と言われたことを思い出しますが、譜本の『平家正節』では「樋口被斬」という一句を、ほとんど語る機会がありません。一句全体としてみると、やや取り上げにくいと思えます。

思い返すと、私は諸事に「やりがい」ということを、ほとんど考えずにこの歳までやってきたように思います。好き嫌い、食わず嫌いが多くて、時々の「好き」によって動いてきたかなと思います。ただ、「一部平家」を行うとなれば、好き嫌いはいえませんが。しかし、せっかくのお尋ねです。この十何年かは、一番（聴いて、

ではありませんよ。また、聴いた方がどうお感じになるかはわかりませんが、語るのが好きなのは、「老馬」（平家物語巻第九、平家正節四之下）です。義経と配下の者のやりとり、「老」いた馬の道案内ということを教えた「老」父のこと、雪景色の中の進軍、新たな道案内・鷲尾三郎の義経への忠誠心、などが語られて、一句全体としてはやや散漫かと思いますが、「雪中の進軍」の場面の〈中音〉〈三重〉を語るのが大好きです。

おわりに

昨年私は、「平家語り―声による平家物語の解釈と表現―」（松尾葦江編 軍記物語講座第二巻「無常の鐘声」花鳥社、二〇二〇、7）で、〈平家語り〉を〈平曲〉に置き換えて、根幹を成すべきことがらを考えた。今回の、藤田日録をもとにしての間答、なかなかきちんと答えられなかったが、「平曲・平家語り」の「基本」に関わることを考えることになったと思う。

私の横浜翠嵐高校を会場とする「一部平家」の最終回は、灌頂巻の最後の二句「六道」「御往生」を語って、平家物語の巻頭「祇園精舎」で締めくくりとしたのだが、藤田日録の末尾を紹介して、この間答の結びをした。

「祇園精舎」終則始 最後に祇園精舎を残しておかれた先生。なんと意味深いことか。一部平家はゴールではなく通過点。ここからさらに平家の伝承と演誦の道は続く。終わりははじめ。なんかしーんとした気持ちから、活力のみなぎる気持ちへ。会場も何かさわさわした感じがしました（私だけ？）。平家の原点、ゼロ地点に戻る。私たちがまた両国の演奏会などに、今後もお邪魔したいと考えています。日本で数少ない、ほぼ一部平家をきいた。平家琵琶愛好家として！全員で「那須与一」と「祇園精舎」を誦和？ 唱和？ 今日いただいた「平家語り」と聴かせどころの中音集。「桜の中音」―なにがなんだかわからないで聞いている

たころを思い出します。季節的にも「桜の中音」が「那須与一」よりよかったなあと思ったりして。「青山」の夏山のみどんの木の間より一も懐かしく思い出しました。

やよひの中の六日なれば 花はいまだ名残あり 楊梅 桃李の梢こそ おり知り顔にいろいろなれ

平成最後の桜は 例年になく強い花冷えのため、入学式までギリギリもっています。

5月からは 令和です。

注

- 1 鈴木は、神奈川県立横浜翠嵐高等学校の会場使用を許されて、「一部平家をめざして」と題して、平成二十七年（二〇一五）十一月十五日（日）に開始、平成三十一年（二〇一九）三月三十日（土）第66回で、全巻全句を語り終えた。このことは、「一部平家のむかしいま」（人文科学研究所）第146輯、二〇二〇、3）に報告した。
- 2 横浜翠嵐高校は、鈴木之母校であり、かつての勤務校でもあったのだが、藤田も横浜翠嵐高校出身で、私が新採用で着任した時の二年生というつながりでもある。
- 3 いままたまた持つてくる『THE HARVARD BRIEF DICTIONARY OF MUSIC』（1961）の「Cadenza」とは、「A passage or section in the style of a brilliant improvisation, placed near the end of a solo composition such as an aria or, especially, a concerto, giving the performer a chance to exhibit his technical mastery. ……」とある。
- 4 私は臺灣大學圖書館特藏組の平曲譜本を調査しているが、圖書館の御配慮をいただき、特藏組閉室後、館内の部屋（このところは「日然廳」という多目的室）を拝借してお稽古することになっている。当初は琵琶を持参せず、調子笛で曲節の基本音を鳴らしながら行ったが、ちぐはぐな感じであった。単に音がとればよいというものではないということでもあろう。その後は、訪台の都度琵琶を持参している。
- 5 名古屋の井野川、三品、土居崎の三検校の、平曲に関する体験識見がうかがえるのは、「座談会・平家琵琶の心／

井野川幸次・三品正保・土居崎正富・山下宏明」〔国文学解釈と鑑賞〕一九八二、6）である。

附記1 本稿は、令和二年度日本学術振興会科研費・基盤研究（C）「平曲伝承資料の基礎的研究」による成果の一端である。

附記2 本稿の墨譜外字は、西川勉氏作成のソフトに拠っている。