

一 はじめに

平家物語の文章の独特の味わいとして、散文的なものと韻文的なものの融合に起因する「律動感」が指摘されて久しい。私は、そのような文章がどのようなようにして出来たのかということを考えている。

また、右の課題は、「文学」と「音楽」との関わり合いを考えることにもなるのだと思うが（「音楽」を介さずに考察することも可能なかもしれないが）、平家物語の文字表現テキスト・本文と曲節ふしとの関係を検討することで、「文学」の音楽性によってきたるところ、あるいは、「音楽」の文学的な造型力を考えたいと思う。平家物語にとって、音楽（曲節）は、「解釈者」であり「表現者」であることは確かだが、それだけであろうか。「造型者」「創造者」でもあるのではなからうか。

※ なお、私が主として考える平家物語は、略本系（語りもの系）、とりわけ一方系（灌頂巻を別立てにする）の本文である。譜本もこの系統とみてよい。

ところで、この考察は、人文学部の研究プロジェクト「声とテキスト」への報告としても行われるものである。

そのテーマについて、あらかじめ解決すべきことがらがいくつかありながらも、個人的には解決できないままであることは確かである。しかし、このテーマは、私のとっては「文学」に関わるものであることは確かであり、身体的な表現行為に関わるものを最終到達目標とするものでないことは、明らかにしておきたい。「声」か「テキスト」いずれかに関わることを取り上げればよしというのではなく、私のとっては「テキスト」に関わることを目標にしたいのである。

昨年度、「平家物語における郢曲とそのテキスト」（新大「人文科学研究」第二十六輯）で、「朗詠」が平家物語の中で、どのような位

置を占めているのか、ということ考えた。これはすなわち「対句」に対する平家物語の姿勢を探ることになった。音楽的にも文学的にも平家物語の（成立以前の）「外側」にあったはずの「朗詠」が、「歌われたもの」としての側面と「文学的なもの・対句」としての側面が、平家物語という統一世界の中で、どのように取り入れられているのかということを検証してみたのである。その検討により、「朗詠」関連から見た平家物語の対句の在り方は、登場人物が朗詠をする場面があり、その歌詞が引用される場合、対句の全句が引用されず、前半ないし部分引用にする傾向がある。これに対し、『和漢朗詠集』等に収録された朗詠「本文」をもとに、平家物語が地の文として作文する場合には、「対句」はきちんと使用される傾向が認められる。すなわち、

- (1) 「物語の中の朗詠」は不完全な形（対句全句を取り上げない）にする傾向にあるが、
 - (2) 「物語の地の文」は完全な形（対句全句を取り上げる）にする傾向にある、
- という結果を得たのである。

本稿は、その結果を受けて、なぜそのような「形」をとるようになったのかということを考えたいと思う。

二 朗詠・対句を扱う〈音楽〉

一般的に考えるなら、物語の中での朗詠は、必ず全歌詞引用でなければならぬというものではあるまい。今井源衛の概括（汲古書院刊『中古文学と漢文学Ⅱ』所収「平安朝の物語と漢詩文」）によれば、『源氏物語』や『狭衣物語』の作中人物の「朗詠」も、全句引用ではなく、部分的な引用に止まる傾向にあるようだ。

しかし、平家物語にもどって言えば、朗詠の対句に対して、同一の姿勢を保っているのではなく、二つの姿勢をみせているのである。私見によれば、それは対句ないし朗詠を扱う「曲節」と関わる問題がある。

これも前稿で確認したように、

(1) 「物語の中の朗詠」を扱う曲節は、
 ・〈折声〉 またはその類 ——— 6

・〈中音〉 またはその類 ——— 5

・〈初重〉 ——— 1

となっているのは、〈初重〉を例外的なものに見れば、〈折声〉か〈中音〉で表現するのが基本と見ることができ。この二つのうち、〈中音〉は平家物語のことばのいろいろな傾向のものを扱うことのできる曲節で、最も応用範囲の広い曲節、と私は考えているので、朗詠を朗詠たらしめているのは、〈中音〉ではなく〈折声〉である。

これに対し、

(2) 朗詠の対句の形を尊重する「物語の地の文」は、
 ・〈折声〉 ——— 2

・〈指声〉 ——— 1

・〈中音〉 またはその類 ——— 5

・〈三重〉 ——— 3

・〈初重〉 ——— 2

・〈拾〉の類 ——— 3

・〈口説〉 ——— 1

であるから、こちらはまた〈中音〉に注目されるところだが、前述のように〈中音〉の大きな特色がここでも確認できるものの、これ一つで括ることは出来ないものであり、対句は、実に様々な曲節によって表現されるのである。

こうして整理すると、物語中の人物の朗詠演誦の詞句の引用が、本来の対句の部分引用になる傾向は、部分を紹介して省略した他を想像させるという「文学的な修辭」によるのではなく、音楽的な要因すなわち〈折声〉という曲節に関わるところが大きいと想像されるのである。

三 〈折声〉とその詞章

平曲譜本『平家正節』（尾崎家本）をもとにして、『平家物語』の巻第一から第八までの128句（句とは章段のこと。なおこの128句には「八坂流訪月」を含む）と巻第九以降の19句をあわせ、147句について、〈折声〉の登場の有無を調べた。その結果は、

・ 〈折声〉の出でくる句	——	91句
・ でない句	——	56句

であり、〈折声〉の登場回数は、150回である。

この〈折声〉の扱っている詞句は、登場人物の発話行為部分に関わるように考えられるので、その点に注意

して分類してみたところ、結果は次の通りであった。

・ 直接話法的なもの	126
・ 地の文	19
・ その他（記述されたものの引用）	5

〈折声〉は、圧倒的に、登場人物の発話・発声部分を扱うものといえることができる。

問題は、その先にあり、これらの発話は、そのことばのすべてを〈折声〉で扱うわけではないという傾向にある。例を四例あげてみる。例 a は、源義経が平宗盛を鎌倉まで護送して来た時に、梶原景時の讒言によって源頼朝との対面が拒絶されたことをうけての、義経の嘆きのことばである。そのことばのはじめを〈折声〉で扱い、途中から〈白声〉に転じている。例 b は、源義仲の最期の場面で、義仲が乳兄弟の今井四郎兼平との一所での最期にこだわるのを、兼平が立派な最期を遂げてほしいとの一心で、義仲に嘆願することばである。最初が〈折声〉で、やがて〈口説〉に転じていく。例 c は、平清盛のところへ推参した白拍子・仏が、清盛に門前払いされたのを見て、妓王が、同業者として同情し、清盛にとりなしをすることばである。最初が〈折声〉で、やがて〈初重〉に転じ、さらに〈口説〉に転ずるのである。例 d は、平清盛を恐れて宮中を去った小督を探し出すよう命ぜられた仲国が、その主の名も知らずにいかに探し出すことができようかと苦慮の後に、管絃の合奏の経験のあったことを思い出し、琴の音を頼りにして探しだそうとの決意のことばである。〈折声〉で始まり〈指声〉に転じ、さらに〈口説〉の転じていく。

例 a

口説 金洗沢に閑居させ大臣殿父子 口ハリ下 受取奉つて夫より判官をば腰越へ追かへさる

折声 判官

こはされば何事ぞや 去年の春木曾義仲を追討せしより以来今年春平家を賣亡し果内侍所しるしの御箱事故なふ都へかへし入奉り剩大將軍大臣殿父子生捕にして是迄下りたらんずるにはたとひいかなるふしぎ有とも一度はなか対面なからん 白声 凡九國の惣追討使にもふせられ山陰山陽南海道何れ成とも預られ一方の御國にもなされんずるかこそおもひつるにわづかに伊豫の國計知行すべきよしを宣ひてかまから中へだに入られざる事は何事ぞや凡日本國中を鎮る事は義仲義経がしわざにあらずやたとへば父が同じ子にて先に生るゝを兄とし後に生るゝを弟とする計なり天下をしらんたれかはしらざらん謝する所をしらずと

つぶやかれけれども ハツミ かひぞなき (卷第十一「腰越」)

例 b

今井の四郎いそぎ馬より飛んで下り主の馬の承に 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る高名候らえども最期に不覚しぬれば永き瑕にて候ふなり御身も疲れさせたまひ候らひぬ御馬も弱つて候らふ 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と聞へさせたまひたる木曾殿とは何某の郎等の討奉つたりなんど申されん事口惜かるべし唯あの松の中へいらせたまひて静に御自害候らえと申ければ木曾殿 さらはとて 唯一騎粟津の松原へぞかけたまふ (卷第九「木曾最期」)

例 c

ほとけ御前すけなふ云れ奉つて 下ケ すてに出んとしけるを妓王入道殿に申けるは

折聲 あそひものゝ推參は常のならひにてこそ侍らへ其上年もいまたおさな侍ふなるが偶思ひ立つてまいつて侍ふをすけなふ仰られて返させたまわんこそ不便なれ 初重 いか斗り奪う片腹痛くや侍らひけん我力立てし道なれば人の上とも覺す 口説 たとひ舞を御覽し歌を聞き召さるゝまてこそなく共御對面計は何か苦う侍ふべきはやゝ御對面有つてかへさせたまは、有かたき御情にてこそ侍らはんずらめと申ければ (卷第一「妓王」)

例 d

折聲 仲国 つくく物を案ずるに

誠や小督の殿は琴ひきたまひしぞかし此月のあかさに君の御事思ひ出て琴ひきたまはぬ事はよもあらじ
 指聲 日來御前にて琴弾たまひし時仲国も笛の役に召れ参らせしかば其人の琴の音をは何国にても聞知ら
 んずる物を 口説 嵯峨の在家幾程か有らん打まはつて尋んになごか聞出さずは有べきと

思ひ (卷第六「小督」)

右にあげた例は、〈折聲〉の登場の仕方の代表的なものである。それぞれ、場面場面の個別の事情があつてのことばであるから、ひとつひとつ微妙な発話内容であるが、あえて概括するならば、

・登場人物の内省的なものを踏まえての、切々たる感情の表現

と言えると思う。直接話法的なことば・126のうち、〈折聲〉だけでそのことば全体を扱うのを数えたと、32であるから、

・発話部分を〈折聲〉で扱う場合には、他の曲節に転じていく

というのが基本的なあり方であると認められるのである。そして、これまでの平曲の曲節の解説の中では、〈折聲〉は〈指聲〉との組み合わせで登場することが多いと言われ、確かにその組み合わせは特徴のひとつと考えられるのであるが、今回の調査範囲で言えば、直接話法部分および地の文等も含めて、全体の中での〈折聲〉―〈指聲〉の組み合わせを見ても、30であった。〈指聲〉との組み合わせが、全体を支配しているわけではないということになる。むしろ別の組み合わせである〈折聲〉―〈口説〉は、39であるから、この組み合わせの方が、〈指聲〉に対し優勢な位置にあると見ることができよう。

四 〈折声〉の音楽的性格に関して

ここでは〈折声〉が右に検討したような傾向をもつことについて、音楽的な観点から考えられることがないか、私見を試みたい。いわば、文学的な形としてできあがっているものの背後あるいはそのような文学的なことばの形成に、音楽的な力（創造力）が働いたのかどうか、という問題である。この問題は、論証不可能のようにも思われるが、敢えていささか無理を承知の上で、思いつきのようなものでも述べてみたいと思っている。その一

さて、〈折声〉は、平曲の様々な曲節のうち、歌う曲節のグループの中で、独特の位置を占めている、といふべきだろう。歌う曲節のグループのうち、最も多く使われる曲節は、〈中音〉を中心とする〔三重〕〔中音〕〔初重〕であるが、これらは、語る曲節グループの代表である〈口説〉と比べると、「歌」か「語り」かという大きな違いがありながらも、曲節を構成する音組織および音の進行（音程）は基本的に同一である。すなわち、六律（完全四度）を第一の基本音程とし、ついで八律（完全五度）音程が基本になって、いくつかの節回しが考案されているのである。これは、物語の「ことば」を、聞き手に対して安定的に確実に「伝達」する配慮に関わっての音程だと考えられる。

平曲の一句一句（「句」は章段のこと）の、始まりは必ずと言っていいほど〈口説〉で始まり、そしてそれぞれの句の語り収めは、〈中音〉〈初重〉などであるのは、右に述べた安定したことばの伝達ということに関わるのである。（語り収めの曲節は、他に〈拾〉もあるが、これも同様である）

そういう点で言えば、〈折声〉は、語りだしにも語り収めにも使われることのない曲節である。すなわち、平家物語の語り全体を支える曲節ではない、ということになる。

その二

〈折声〉の特色については、声を折るといふ点にあるのだとは、館山漸之進『平家音楽史』などの指摘するところで、この曲節の名称も、特に〈折声〉の前半部の音の扱い方に関する装飾的などいふべきか技巧的な声遣いに由来するのだというのが、これまでの説明である。私は、そのことについて、今回は立ち入らないことにする。

問題にしたいのは、そのような技巧を越えて、あるいは技巧を支えるかのような〈折声〉の基本の音組織である。〈折声〉は、特にその冒頭部に特徴があるのだが、〈口説〉〈中音〉等とは異なる音の組織である。ことばを高低アクセントによつて表現するといふ点では変わりはないものの、〈折声〉は「上」「中」の譜記によつて進行する。いま平曲全体の基本音を「黄鐘 A」と定めて説明するならば、〈折声〉の「上」は、「盤渉 H」であり、「中」は「上無^{かみむ}C#」である。したがつて、その幅は、一全音（長二度）である。〈口説〉の音の高低の幅が、完全四度であるのとは、かなり趣を異にする、と言えるだろう。

さらに、〈折声〉の後半部は、「ウキ」「アタリ」が特徴である。ここは、基本の音（無譜の箇所）は「黄鐘 A」であり、「ウキ」は、その長二度上の「盤渉 H」である。「ウキ」の音を基本の音に戻す働きをするのが「アタリ」である。このようにみてみると、〈折声〉の後半部も、長二度の進行によつて、ことばが表現される、ということが出来るのである。

前述の通り、平曲の基本の音程は、六律（完全四度）および八律（完全五度）であるが、〈折声〉が特徴とするのは、その基本音程から見れば、異質の音程だということになろう。六律ないし八律が「安定」したことはその伝達を図る性格を持っていると考えられるのに対し、〈折声〉の音程は、「不安定」な印象を与えることとなるのではなからうか。そのことによる演誦効果があることは確かだが、この〈折声〉を基本ないし主体とする

ような形では〈語り〉は進行しないのである。したがって、〈折声〉のあとには、〈口説〉などに繋いで、安定させるのである。

安定か不安定かについては、やや問題なきにしてもあらずとならば、様々な曲節がありながらも、平家〈語り〉は、基本的な「磁場」によって支えられていて、異質なものも登場させながらも、本来の「磁場」に戻そうとする動きが認められるということであり、〈折声〉の場合には、それが顕著な形で認められるということである。

五 朗詠と〈折声〉

以上の検討を踏まえて、あらためて〈折声〉とことばとの関係をまとめてみると、

・〈折声〉は、単独では「発話発声行為のことばの世界」を完結させることができない傾向にある

ということになると考える。

そこで、本稿の主たる対象である「朗詠」の問題に戻るならば、

イ、なぜ、朗詠には〈折声〉が使われるのか。

という問題がまずあるだろう。これに関する検討は行わなかったが、見通しをメモするならば、もともと「朗詠」は、本来の平家〈語り〉とは別の次元の歌い物（郢曲）だったから、なのである。また、同じ郢曲の間でも、平家〈語り〉では今様を〈三重〉で扱い、朗詠を〈折声〉で扱うのは、それぞれの本来の特徴を踏まえての曲節配分だったのである。そして、ついでに言えば、今様にしても、朗詠にしても、いずれも〈中音〉

で扱うこともあるのは、〈中音〉が平家〈語り〉の根幹でもあり、〈口説〉と並んで、平家〈語り〉の磁場に引き込む働きをもっていることとみることができるのである。

次の問題は、本稿の主たるテーマである。

口、「平家物語における朗詠演誦の際の詩句の引用」は、なぜ部分引用になる傾向にあるのか。

それについて、私は〈折声〉の性格に由来するのではないかと、考えるのである。〈折声〉という曲節は、「あるまとまったことば」をまるごと扱うことができない、あるいはまるごと扱うことをしない曲節であることは、本稿でこれまで検証してきたのであるが、本来、ある「できあがった朗詠の詩句（対句）」に対して、その詩句を表現する曲節として配分された〈折声〉は、「ことば」に対して「音楽」は従属的な関係にあるのだが、それが関係が逆転して、〈折声〉の性格が「朗詠の対句」に影響を与え、「音楽」が「ことば」を切り取るような関係に転じて、その結果、詩句は部分引用になった、と考えたいのである。

これに対して、次のような意見があるかもしれない。すなわち、朗詠の場合であっても、扱い方は、〈折声〉の一般的なあり方―前半を〈折声〉で扱い、後半を〈口説〉〈指声〉等の別の曲節で扱うこと―で表現できたのではないかと。しかし、それ（とは、朗詠の対句の後半を〈口説〉〈白声〉〈指声〉などで扱うこと）では、あまりにも「朗詠」から離れてしまうことになるということだったのだろう。朗詠は朗詠として独立させた扱いをする必要がある、平家〈語り〉の基調（磁場）に取り込むのでは、印象が薄れてしまうのではなかったか。わずかに、次の例が、〈中音〉によって引き継いでいるのは、全詩句を歌いものとして尊重する配慮の結果だったのである。

折聲

南に翔り北に向ふ寒温カンウンを秋の雁に付け難く

東に出西に流る只瞻望センを

中音

暁の月に寄すと

(巻第六「小督」)

平家〈語り〉の中での朗詠の扱い方に注目することから、平曲の様々な曲節の関係を少し考えるところまで来たのであるが、本稿で検討した〈折声〉のような位置をもつ曲節は、他にもありそうである。また「今様の対句」と「朗詠の対句」との扱い方の違いについても、もつと考えてみるべき課題があるように思われる。いずれも、別稿を期したい。