

浄瑠璃曲節（ハヅミ）の研究

— 宇治加賀掾と『小竹集』（井原西鶴序）との関係から

田草川みずき

井原西鶴の全著作中において、浄瑠璃作品の占める割合はごく僅かである。浄瑠璃作者としての近松門左衛門が生涯を通じて何人も浄瑠璃太夫に語り物を提供し続けたのは異なり、俳諧や小説の世界で既に高名を得ていた西鶴は、宇治加賀掾というたった一人の太夫にその作品を書き与えた。

淀屋橋を越て、中の嶋の気色雲静にして風絶、福嶋川の蛙声ゆたかに、雨は傘のしめりもやらぬ程ふりて、願ふ所の日和、萬の相場定まりて、米市の人立もなく、若い者けふの淋しさ、掛硯に寄添て十露盤を枕として、小竹集をひらきて、尻叩て拍子を取、ぬれの段程おもしろきはなしと語るに付て、家々に勤めし上女の品定め、いづれもならべて式つ紋といへる悪口、見るにおかしげなる貞つき、八橋の吉と濱芝居の千歳老、…

（傍線部筆者注）

引用は、井原西鶴の『好色一代女』巻五「濡間屋硯」の一節である。ここにみえる『小竹集』は宇治加賀掾の語り物を集めた段物集で、「嘉太夫節」を好んだ西鶴による序文が付されている。西鶴の加賀掾最良ぶりは、この序文においても余すところなく表現されている。

東西へ浄瑠璃ハイヤしき物とて世に捨草の種なるを宇治加賀掾一流を語るに間に万事の吟味謡にかはる所なく人のなくさむ業となりて七本骨の拍子扇子を貴人の手毎にふれられし事にそすゑ、迄も今といふいま耳に穴ありてよき事を聞覚え外なく嘉太夫口真似をして月待下舟小風呂のうちにても此一ふしのやむ事なし我も老楽の何がなと思ふに鞠に足よハク揚弓に眼定まらず時に大竹集を求めて明暮是を見しに懐中のならざるを用捨して節章を改め小竹集に移しぬ是なん小ハ大を叶へる一冊也

（傍線部筆者注）

浄瑠璃太夫として活躍しながらも、謡への憧れとコンプレックスを持ち続けた加賀掾

にとつて、傍線部にあるような贅辞はまさに我が意を得たるものであつたに相違ない。しかしながら、実はこの段物集は、加賀掾の校合を経ない西鶴自選のものであるうということが、現在までの様々な考証によって定説となつてゐる。

信多純一氏は、『小竹集』の性質について次のように記す。

本書は、貞享二年八月、その年正月より浄瑠璃二作を引続いて執筆上演した西鶴が、その自作の二作品の段物六段（集全体で十五段）を筆頭に据えて、自己宣伝を兼ねて出版した加賀掾段物集である。

序文に「大竹集」の「懐中のならざるを用捨して節章を改め小竹集に移しぬ」と記すが、これは早くから指摘されてきたように西鶴の通辞であつて、全く新しく天和三年九月以降の新作を以つて編集し、それに有名な「平安城」と「三社託宣」の二曲を加えたものである。自作二曲を巻頭に据え、大坂森田庄太郎の版行にかかり、加賀掾の奥書を持たぬ本書は、藤井乙男博士が貴重図書影本刊行会本『小竹集』の解題において、加賀掾とかかわりなく西鶴が勝手に撰んで出版したとされる推論の、妥当であることを示している。加賀掾は自己の段物集に矜持を持ち、このごとき小本の段物集の出版には抵抗があつたものと思われる。

『小竹集』刊行以前の代表的な加賀掾段物集は、加賀掾自身の浄瑠璃芸論を序文に据え、自署を備えた『竹子集』、美濃紙を使った豪華大本である『大竹集』などであつた。『小竹集』出版が加賀掾の与り知らぬところで行われたことを示す根拠として信多氏は、『小竹集』が明らかに加賀掾の既刊の八行本に依拠した版下を用いながら、文字譜の誤脱や本文の省略を多く有するということを指摘している。

このように、『小竹集』は様々な問題を内包する段物集であるが、本稿はこの段物集中にみられる、ハヅミという曲節をめぐつて考察を行う。『小竹集』に所収されている語り物において、ハヅミの記譜が確認されるのは計六箇所である。加賀掾の八行本と比較してみると、ハヅミの文字譜にも本文にも異同はなく、『小竹集』の記譜に

は一見何の問題もないように思われる。しかしながら、文字譜としてのハヅミ周辺の、胡麻章の配列に着目する時、『小竹集』が加賀掾段物集でありながら、おそらく加賀掾自身の校合を経ている本であろうことが浮き彫りにされるのである。

(一)

節章の書き入れが、加賀掾自筆のものと考えられている筆写本がある。加賀掾床本『つれづれ草』である。同資料は詳細な節章が朱筆にて加えられた献上本で、全五段のうち、第二段と第五段の二冊が残されている。このうち、第五段中の「木々の」という詞章の句頭に、文字譜ハヅミが記譜されている。そしてその周辺には、特徴的な胡麻章の配列がみられる。「乃」という字の第二画を取り去ったような形をした胡麻章へ「フ」が、句末の「の」一字に三度繰り返し用いられている。呑ミ節と呼ばれる胡麻章である。加賀掾は、浄瑠璃芸論であり、同時に技巧論でもある『竹子集』序文で、この呑ミ節の胡麻章を取り上げ、「此しやう謡のことし」と解説した。(図版①)

謡曲の呑ミ節は、現在左記のごとく説明されるのが一般的である。引用文中のへ廻シについては、同書中に「二音分の長さに謡ひ、母音(謡曲では生ミ字と云ふ)で真直ぐに音を下げるのが大体の形である。」とある。

フ 呑ミ 廻シと同様に考へてよく、只音尾をンに(口をつむつて声を呑むやうに)発音するのである。尚音を上げも下げもせずその音位のみ、只「ン」と発音する場合が往々ある。その時は弓に弦を張つた様に呑ミ節に::の記号を付してある。(筆者注・弓に弦を張つた様な呑ミ節→フ)

(藤波紫雪『うたひ六十年』)

次に、謡曲における呑ミ節の使用例として、観世流現行謡本『隅田川』の詞章を取り上げたい。

南無阿弥陀仏 南無阿弥陀仏 南無阿弥陀仏 南無阿弥陀仏

●を付したのが、呑ミ節の記譜箇所である。実際に謡う際の発音は、左の如くである。

なむあみんだんぶつ なむあみんだんぶつ なむあみんだんぶつ

元和六年刊の元和卯月本一番本の『隅田川』を見てみると、現行謡本と全く同じ箇所、呑ミ節の記譜をみることが出来る。また、世阿弥が佐渡配流中に作ったとされ

る謡物八篇からなる『金鳥書』に見える、

佐渡の島までは、いかほどの海路やらんと尋ねしに、水手答ふるやう、遙々の舟路なりと

という一節の「水手(すいしゅん)」について日本思想大系24『世阿弥・禅竹』には、「水夫。舟の漕ぎ手。『ん』は呑ミプシのンの類の文字化らしい。」という注が、校訂者である表章氏によつて付されている。それが事実とすれば、謡曲における呑ミ節の技法はかなり古くからのものと考えられ、加賀掾が生きた時代には、当然その記譜と謡い方は確定していたものと推測される。

それでは、加賀掾は「此しやう謡のことし」として挙げた呑ミ節の胡麻章を、実際に呑んで発音していただろうか。宇治加賀掾正本『忠臣身替物語』には、「ひらくとてふとりなどのごとくにて。」という詞章があり、「な(傍線部)に呑ミの胡麻章が付されている。生ミ字を「ン」と語っていると考えれば、全体の発音は「ひらくとてふとりなんのごとくにて。」となり、ごく自然である。また、前述の床本『つれづれ草』には、「ほのをにまぎれうせてげり。」という詞章があり、「て(傍線部)に呑ミの記譜がある。現行の謡曲『小鍛冶』には、ちょうど同じ「失せてげり」という詞章があるが、やはり「て」に呑ミ節が付されており、「うせてんげり」と謡う。また、同じく謡曲『実盛』で「捨ててげり」の繰り返し部分に当る方の「て」に呑ミ節が記譜され、「すててんげり」と発音するなどの例もある。これは、『平家物語』でよくみられる、助動詞「てんげり」の発音を節付で表したものである。謡曲にしろ、加賀掾の浄瑠璃にしろ、当然それを念頭において呑ミ節を付したものである。このようなことから、加賀掾は謡曲の胡麻章から取り入れた呑ミ節を、謡曲の謡い方に従つて、生ミ字部分を実際に「ン」と呑んで語っていたと考えられる。

さて、床本『つれづれ草』のハヅミに話を戻し、そこに記譜されている呑ミ節のありようを今一度詳しく説明したい。前述の通り、「木々の」の句末「の」一字に、三つの呑ミ節が連続して指されている。三つ並んだ呑ミ節の、二つ目と三つ目との間には句点があり、その斜め右下、つまり三つ目の呑ミ節の、ちょうど右肩の位置に文字譜へ中へが付されている。単純に並べると、「の」一字のうちに、へ「フ」中「フ」と、これだけの記譜がなされていることになる。一見して、複雑な節付であることが想像される。この部分の音楽的な流れは、どのようなものであつたらうか。

山根為雄氏は、加賀掾と義太夫の節付の法則について、次のように記している。

別の曲節や音高が記譜されるまでは、現在の曲節の語りや音高が持続するから、

「地・地」、「ハル・ハル」などと、同種の曲節や同音高の文字譜は繰り返して記譜しない。これも両太夫に共通した記譜法である。「いづくにても先ハルより出れば其音にて語其中迄は心持右のハル 中同断」(『浄瑠璃秘曲抄』)や、「ハルとハルを重ねて書くべからず ハルと書たるあととはウとばかりにてはいくつ書ても又ハルとは書くべからず」(『章句故実集』)は音高記譜の原則を示すものである。ウが繰り返して使用可能というのは該当の一音節のみを浮かすからであって、ウが持続する特定の音高でないことは、「ウはハルにウ有中にウ有」(『浄瑠璃節章揖』)からも知られる。

(一) 節付と版本

床本『つれづれ草』の、ハツミの記譜される直前の文字譜を辿ってみると、(ハル)・(ウ)・(ヘキン)・(ウ)が付されている。山根氏の説では、(ウ)は一音節のみにかかる記譜なのでそれは除外するとして、(ハル)は当然高音を示す文字譜であり、(ヘキン)については、それが当時持続する音高であったか確定し難いが、いずれにしてもやはり高い音を表す記譜である。そしてハツミに伴う三つの呑ミ節の、三つ目の直前に至って、持続する音高へ(中)の文字譜が付される。従ってこの三つの呑ミ節は、二つまでは高い音高で「きぎのんおん」と語られた後、句点、つまり息継ぎを挟み(中)の低い音に落とし、もうひとつ「おん」と続けて語られたものと思われる。全体としては「きぎのんおん、おん」という発音になる。たいへん工夫された節付と言つてよいであろう。「ふしくばりこまかに。よハくたよく。うつくしくかたり出せば。」(『今昔操年代記』)との加賀掾の評判を彷彿とさせる。

(二)

床本『つれづれ草』のハツミ部分「木々の」を、「きぎのんおん、おん」と発音する、という前章での推測をある程度裏付けることが出来る資料として、寛延二年(一七四九)に刊行されたいわゆる「節づくし」、「音曲初心伝」(竹本民太夫撰・山本九兵衛板)が挙げられる。この「節づくし」の中には、次のように記された箇所がみられる。

ハツミといふハンアン、ア、ン是とかや、すぐに行のもハツミ也。

「ハンアン、ア、ン」というのは明らかに三つの呑ミ節の発音(傍線部)と、その間の句点(波線部)の存在を表しており、加賀掾が『つれづれ草』に自ら記譜したハツミの節章も、おそらくこのような語り方を示すものであろう。そして、「音曲初心伝」中でさらに注目されるのは、「すぐに行のもハツミ也」という、もう一種類のハ

ツミの存在が語られていることである。今まで考察してきた呑ミ節を重ねるハツミと異なり、後者の胡麻章の状態をみると、「すぐにゆくのも」という一音ずつに、長めの上章へ()や下章へ()を付した構成となっている。これらはひとつにアクセントの強い昇降を表すと考えられ、「すぐに行」とは、生ミ字部分を連続して伸ばしながら語る前者に比しての印象を述べたものと推される。この二種類のハツミのうち、仮に前者をハツミA、後者をハツミBと呼ぶことにしたい。(図版②)【図版③】

さて、このハツミA・ハツミBは、実際にはどのような使われ方をしているだろうか。【表①】は、加賀掾正本三九冊、義太夫及び竹本座上演正本一〇一冊中の、ハツミ周辺の胡麻章を調査し、ハツミAとハツミBとに分類した一覧表である。この表をみると、加賀掾正本中四五個のハツミのうち、ハツミBはひとつもない。四五個すべてがハツミAである。それに対して義太夫は、ハツミAとハツミBを併用していたことがわかる。

加賀掾が使用したハツミAは、床本『つれづれ草』中のハツミと同じく、三つの呑ミ節が続いて記譜され、その二つ目と三つ目の間に句点が挟まるのが基本的な形である。それに、ごく僅かながら、通常三つである呑ミ節が二つになっているもの、三つの胡麻章のうち、二つが呑ミ節、ひとつが振り章へ()になっているなどの変型もみられる。それらを含め、今回調査した限りにおいて加賀掾の使用するハツミとは、

① 呑ミ節を重ねる

② 一音に複数付された胡麻章の間に句点を挟む
という二つの条件を備えた文字譜であると定義できよう。

ところが、管見に入った加賀掾のハツミ記譜で、この定義を逸脱したものが三箇所にみられた。ひとつは、早稲田大学演劇博物館所蔵の『猫魔達』末尾の、「ねこまた忍びの歌」中のハツミである。(図版④) 秋本鈴史氏は、『近松全集』第十四卷(岩波書店)の『猫魔達』解説中で、次のような所見を示している。

底本とした早大演博本には第五の後に「ねこまた忍びの歌」の一丁が加えられているが、同本の阪大本にはない。絵入本は巻末落丁のため不明であるが、本作の参考として掲出した。この歌の内容を本作でみると、第二のさよ照姫の寝所に忍び入る場面に符合するのではないかと思われる。

【表①】にある如く、三九冊の正本中のハツミ記譜が、全てハツミAであったこと、また、演博本『猫魔達』が右の如き事情を持つことを考え合わせると、この「ねこまた忍びの歌」は加賀掾の手によるものでなく、後に他者によってつけ加えられたと考えることも可能ではなからうか。

【表①】

| | 竹本座正本 外題 | ハヅミA | ハヅミB |
|----|--------------|------|------|
| 1 | 出世景清 | 0 | 0 |
| 2 | 三世相 | 0 | 0 |
| 3 | 佐々木先陣 | 0 | 0 |
| 4 | 薩摩守忠度 | 0 | 2 |
| 5 | 主馬判官盛久 | 0 | 2 |
| 6 | 今川了俊 | 1 | 0 |
| 7 | 津戸三郎 | 0 | 1 |
| 8 | 烏帽子折 | 2 | 0 |
| 9 | 大覚大僧正御伝記 | 1 | 0 |
| 10 | 天智天皇 | 2 | 2 |
| 11 | せみ丸 | 1 | 5 |
| 12 | 大磯虎稚物語 | 1 | 0 |
| 13 | 吉野忠信 | 1 | 2 |
| 14 | 十二段 | 2 | 2 |
| 15 | 本朝用文章 | 0 | 0 |
| 16 | 最明寺殿百人上臈 | 2 | 0 |
| 17 | 曾我五人兄弟 | 0 | 1 |
| 18 | 団扇曾我 | 0 | 0 |
| 19 | 百日曾我 | 1 | 1 |
| 20 | 曾根崎心中 | 1 | 0 |
| 21 | 用明天王職人鑑 | 1 | 1 |
| 22 | 心中二枚絵草紙 | 0 | 0 |
| 23 | 本領曾我 | 1 | 0 |
| 24 | 加増曾我 | 2 | 0 |
| 25 | 卯月紅葉 | 1 | 1 |
| 26 | 堀川波鼓 | 0 | 0 |
| 27 | 卯月潤色 | 1 | 0 |
| 28 | 五十年忌歌念仏 | 0 | 0 |
| 29 | 松風村雨束帯鑑 | 5 | 1 |
| 30 | 心中重井筒 | 0 | 1 |
| 31 | 丹波与作待夜のこむろぶし | 2 | 0 |
| 32 | 雪女五枚羽子板 | 1 | 2 |
| 33 | けいせい反魂香 | 1 | 0 |
| 34 | 心中刃は氷の朔日 | 0 | 0 |
| 35 | 淀鯉出世滝徳 | 0 | 0 |
| 36 | 傾城吉岡染 | 2 | 0 |
| 37 | 心中万年草 | 0 | 0 |
| 38 | 酒吞童子枕言葉 | 1 | 0 |
| 39 | 孕常盤 | 3 | 1 |
| 40 | 源氏れいぜいぶし | 1 | 0 |
| 41 | 兼好法師物見車 | 2 | 1 |
| 42 | 碁盤太平記 | 0 | 0 |
| 43 | 吉野都女楠 | 0 | 1 |
| 44 | 鎌田兵衛名所益 | 1 | 0 |
| 45 | 源義経将碁経 | 1 | 0 |
| 46 | 曾我扇八景 | 1 | 0 |
| 47 | 曾我虎が磨 | 1 | 0 |
| 48 | 今宮の心中 | 0 | 0 |
| 49 | 冥途の飛脚 | 1 | 0 |
| 50 | 百合若大臣野守鏡 | 2 | 0 |
| 51 | 大職冠 | 1 | 0 |
| 52 | 夕霧阿波鳴渡 | 0 | 0 |
| 53 | けいせい掛物揃 | 2 | 0 |
| 54 | 姫山姥 | 1 | 0 |
| 55 | 長町女腹切 | 0 | 0 |
| 56 | 癩静胎内摺 | 1 | 1 |
| 57 | 天神記 | 2 | 0 |
| 58 | 持統天皇歌軍法 | 0 | 0 |
| 59 | 相模入道千疋犬 | 1 | 0 |
| 60 | 釈迦如来誕生会 | 1 | 0 |
| 61 | 娥歌かるた | 2 | 0 |
| 62 | 嵯峨天皇甘露雨 | 1 | 0 |
| 63 | 弘徽殿鶺鴒産家 | 1 | 0 |
| 64 | 賀古教信七墓廻 | 2 | 1 |
| 65 | 音曲百枚笹 | 3 | 0 |
| 66 | 梟狩劍本地 | 3 | 0 |
| 67 | 大経師昔暦 | 1 | 0 |
| 68 | 生玉心中 | 0 | 0 |
| 69 | 国性爺合戦 | 2 | 1 |
| 70 | 国性爺後日合戦 | 0 | 0 |
| 71 | 鎗の権三重帷子 | 0 | 0 |
| 72 | 聖徳太子絵伝記 | 1 | 0 |

| | | | |
|-----|------------|-----|----|
| 73 | 山崎与次兵衛寿の門松 | 1 | 0 |
| 74 | 日本振袖始 | 2 | 0 |
| 75 | 曾我会稽山 | 1 | 0 |
| 76 | 傾城酒吞童子 | 0 | 0 |
| 77 | 博多小女郎波枕 | 1 | 0 |
| 78 | 本朝三国志 | 3 | 0 |
| 79 | 平家女護島 | 2 | 0 |
| 80 | 傾城島原蛙合戦 | 1 | 0 |
| 81 | 井筒業平河内通 | 2 | 0 |
| 82 | 双生隅田川 | 1 | 1 |
| 83 | 日本武尊吾妻鏡 | 2 | 0 |
| 84 | 心中天網島 | 1 | 0 |
| 85 | 津国女夫池 | 1 | 0 |
| 86 | 女殺油地獄 | 0 | 0 |
| 87 | 信州川中島合戦 | 2 | 0 |
| 88 | 唐船晰今国性爺 | 2 | 0 |
| 89 | 浦島年代記 | 5 | 0 |
| 90 | 心中宵庚申 | 0 | 0 |
| 91 | 関八州繫馬 | 2 | 0 |
| 92 | 他力本願記 | 1 | 0 |
| 93 | 悦賀楽平太 | 2 | 2 |
| 94 | 日親聖人徳行記 | 2 | 0 |
| 95 | 融の大臣 | 1 | 0 |
| 96 | 文武五人男 | 4 | 1 |
| 97 | 当流小栗判官 | 3 | 3 |
| 98 | 田村將軍初観音 | 3 | 0 |
| 99 | 善光寺御堂供養 | 3 | 0 |
| 100 | 仏御前扇軍 | 3 | 0 |
| 101 | 大塔宮囃鏡 | 2 | 0 |
| | 計 | 124 | 37 |

| | 加賀掾正本 外題 | ハヅミA | ハヅミB |
|----|-------------|------|------|
| 1 | 三社託宣由来 | 1 | 0 |
| 2 | 念仏往生記 | 1 | 0 |
| 3 | 牛若千人切 | 1 | 0 |
| 4 | 東山殿子日遊 | 1 | 0 |
| 5 | つれづれ草 | 1 | 0 |
| 6 | 平安城 | 1 | 0 |
| 7 | 十六夜物語 | 1 | 0 |
| 8 | 鳥羽恋塚物語 | 1 | 0 |
| 9 | 伊勢物語 | 2 | 0 |
| 10 | 世継曾我 | 1 | 0 |
| 11 | 以呂波物語 | 1 | 0 |
| 12 | 藍染川 | 2 | 0 |
| 13 | 千載集 | 2 | 0 |
| 14 | 巴太鼓 | 2 | 0 |
| 15 | 盛久 | 2 | 0 |
| 16 | あふひのうへ | 1 | 0 |
| 17 | 舍利 | 1 | 0 |
| 18 | 女人即身成仏記 | 1 | 0 |
| 19 | 南大門秋彼岸 | 1 | 0 |
| 20 | 団扇曾我 | 1 | 0 |
| 21 | 曾我七以呂波 | 1 | 0 |
| 22 | 本朝中古花鳥伝 | 0 | 0 |
| 23 | 天鼓(丹州千年狐) | 2 | 0 |
| 24 | 薩摩歌 | 2 | 0 |
| 25 | 一心五戒魂 | 1 | 0 |
| 26 | 源頼家鞠始 | 0 | 0 |
| 27 | 東山殿追善能 | 1 | 0 |
| 28 | 猫魔達 | 1 | 0 |
| 29 | 善峰寺開帳 | 0 | 0 |
| 30 | 愛染明王影向松 | 1 | 0 |
| 31 | 曾我花橋 | 0 | 0 |
| 32 | 丹波与作待夜の小屋節 | 1 | 0 |
| 33 | 大飴虎が磨 | 2 | 0 |
| 34 | 冬牡丹女夫獅子 | 2 | 0 |
| 35 | 長命寺開帳 | 1 | 0 |
| 36 | 傾城浮洲岩 | 0 | 0 |
| 37 | 三井寺不動明王豊年護摩 | 3 | 0 |
| 38 | 誓願寺遊行念仏 | 2 | 0 |
| 39 | 愛宕山旭峰 | 0 | 0 |
| | 計 | 45 | 0 |

そして、加賀掾の頑ななまでの、呑ミ節を重ねたハヅミへのこだわりを反している残りの二箇所は、『小竹集』中のハヅミ記譜である。(【図版⑤】【図版⑥】)「凱陣八嶋よしつね道行」と「曆あさがほ姫道行」とにそれぞれみられるハヅミは、呑ミ節ふたつの後の、本来句点が指されるべき箇所に、廻シ(ハ)と直章(ヘ)が続けて記譜されている。その後、常ならば句点後に付される三つ目の呑ミ節が続く。これは、句点(△)が誤った解釈によって、廻シと直章(ヘ)の形に模写されてしまったものと考えられる。『小竹集』には他にも、文字譜(三重)、同じく文字譜(フシ)の「フ」一字の欠落などがある。(信多氏の指摘による。注4参照のこと)。また、加賀掾がおそらく謡本の形式を模して使用していた、一般の文章や義太夫節正本においては行の末尾に付される句点が次行のあたりに送る記譜様式も、『小竹集』では義太夫式になり、行末尾に句点が付されている。謡へのこだわりが強かった加賀掾にとって、承服し難い改変であったろう。しかしそれらもさることながら、前述の二箇所のハヅミ記譜にみられるミスは、三九冊の正本中で四五個ものハヅミを用いながらその記譜形態に一箇所の狂いも許さなかった加賀掾の段物集において、あり得べからざる瑕瑾となつたのである。

(三)

加賀掾が、自己の浄瑠璃正本において記譜の様式を大きく改革したことは、左の如き同時代・次代資料にも記されている。

けいこ本八行を。四条小橋つばやといへるに板行させ。浄るり本に謡のごとくフシ章をさしはじめしハ此太夫(加賀掾・筆者注)ぞかし。(『今昔操年代記』)

井上氏山本氏(井上播磨掾、山本角太夫・筆者注)の時代には絵入細字の読本計にて稽古本と云ハ曾てなし貞享乙丑年に七ツ伊呂波の浄るり五段を大字八行に板行させ宇治加賀掾節章を指し直の正本と号して出さる是稽古本の最初也

(『外題年鑑』宝暦版・傍線部筆者注)

大字八行本版行の嚆矢は、現在「牛若千人切」と考えられているが、傍線部にみられる述懐は確かで、加賀掾以前の古浄瑠璃正本には、胡麻章はもちろん文字譜も豊富と言えなかった。その中で、当時としては画期的な記譜がなされていた井上播磨掾の段物集『忍四季揃』には、フシハヅミ・ハヅミフシなどの文字譜を付した後の文末一字に、単純な胡麻章を三つ記した例(ハ)がみられる。ハヅミAにかなり近い記譜であり、ハヅミAの原型にあたる曲節が、既に播磨掾時代から存在していたことが

わかる。ただし語り方に関しては、播磨掾がその頃から生ミ字を呑んで語っており、それを正本に反映させるべく加賀掾が呑ミ節の胡麻章を当てはめたのか、もしくは単に生ミ字をそのまま引く語り方だったものを、加賀掾が呑ミの技法を採り入れ、記譜も呑ミ節に変えたものか、そのあたりの経緯は不明と言わざるを得ない。しかしながら、加賀掾が『竹子集』序文で呑ミ節の胡麻章について解説を加え、また自らの正本のハヅミ部分に常に定まった記譜を施したことにより、ハヅミという曲節(加賀掾型のハヅミA)の音楽性は、現代においてもある程度推測することが可能なものとなった。ましてや、同時代の稽古者たちへの恩恵は、相当大きかったと想像できる。それはまさに浄瑠璃正本の進歩であったといえよう。

このように加賀掾は、ハヅミという曲節をA型で定義づけ、そのことによりハヅミAを自らの浄瑠璃曲節とし、生涯にわたり記譜を続けた。播磨掾以来のハヅミAの系譜を義太夫もまた受継ぎ、加賀掾型の呑ミ節を重ねたハヅミを使用している。しかしながら先に述べた通り、加賀掾にとってハヅミとは、呑ミ節を活かしたハヅミAのみであったのに対し、義太夫はハヅミAだけでなく、上章・下章を連ねたハヅミBの記譜も行っている。そこで、義太夫及び竹本座上演の近松作品の、ハヅミA・ハヅミBの記譜の割合を【表②】に示した。この表によって、竹本座のハヅミ記譜を年代順にみてゆくと、そこには大きな変化が現れている。

まず、貞享・元禄期の正本、『薩摩守忠度』から『曾根崎心中』までにおいては、ハヅミA・ハヅミBの割合は約三対四で、ハヅミBの方がより多く使用されている。ところが宝永期に入ると、その割合は約三対一と大きく逆転する。さらに正徳期に至っては、約十対一でハヅミAが多用されるようになるのである。義太夫の最後の語り物『娥歌かるた』以降、つまり義太夫没後の竹本座上演された近松作の正本二十三作のうち、ハヅミBが用いられているのは、『梟狩剣本地』・『国性爺合戦』・『双生隔田川』の、僅か三作品に過ぎない。

先に挙げた『音曲初心伝』では、ハヅミAがハヅミBに先立って記されていた。「ハヅミ(A)といふは是とかや、すぐに行のもハヅミ(B)なり」という文脈からも、同じハヅミでも、ハヅミAの方が、よりポピュラーな曲節であったことが窺える。さらに、『音曲初心伝』とはほぼ同時期に成立し、寛延二年(一七四九)に刊行された二世竹本政太夫による節づくし『音曲フシ覚』では、ハヅミAのみが取り上げられている。

その後もハヅミという曲節は、様々な浄瑠璃解説書に登場して来る。竹本錦太夫・竹本政太夫評『浄瑠璃秘曲抄』(寛延元・一七四八年)は、ハヅミについて「是に三ツあり」とし、一つ目にハヅミAを挙げている。残りの二つには、「大方修羅の内」(二つ目)、「風俗三の口に」(三つ目)という異なった説明が付されるが、記譜の上で

〔図版③〕
竹本義太夫正本「主馬判官盛久」
二段目「あけぼのむまこうた」
(早稲田大学演劇博物館蔵 二10-696)

〔図版②〕
「竹子集」 「虎のまき
らんぎよく」
(所蔵・同右)

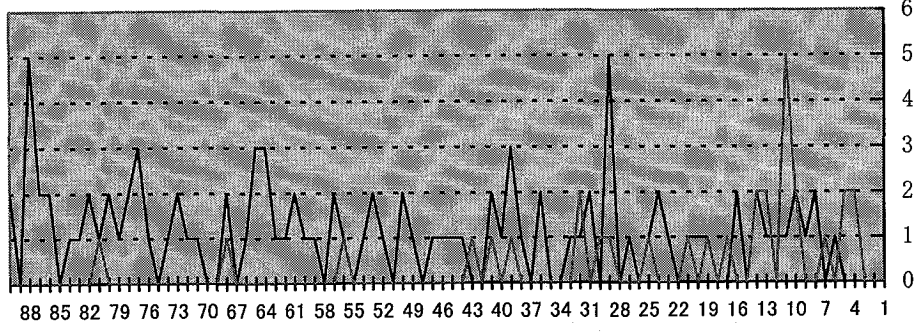
〔図版①〕
「竹子集」序文
(慶應義塾大学三田メディア
センター蔵 110X-232-1)

〔図版⑥〕「小竹集」
「あさがほ姫道行」
〔「曆」〕
(所蔵・同右)

〔図版⑤〕
「小竹集」
「よしつね道行」(「凱陣八
嶋」)
(早稲田大学21世紀 COE 演劇
研究センター蔵 COE2-1)

〔図版④〕
「猫魔達」 「ねこまた忍び
の歌」
(早稲田大学演劇博物館
蔵 二7-210)

【表②】



ハヅミA ハヅミB

↑ 宇治加賀掾
 (正徳元年一月二日)

↑ 竹本義太夫
 (正徳四年九月二〇日)

- 1、出世景清
- 2、三世相
- 3、佐々木先陣
- 4、薩摩守忠度
- 5、主馬判官盛久
- 6、今川了俊
- 7、津戸三郎
- 8、烏帽子折
- 9、大覚僧正御伝記
- 10、天智天皇
- 11、せみ丸
- 12、大磯虎稚物語
- 13、吉野忠信
- 14、十二段
- 15、最明寺殿百人上臈
- 16、日本西王母
- 17、曾我五人兄弟
- 18、團扇曾我
- 19、百日曾我
- 20、曾根崎心中
- 21、用明天王職人鑑
- 22、心中二枚絵草紙
- 23、本領曾我
- 24、加増曾我
- 25、卯月紅葉
- 26、堀川波鼓
- 27、卯月潤色
- 28、五十年忌歌念仏
- 29、松風村雨束帯鑑
- 30、心中重井筒
- 31、丹波与作待夜の
こむろぶし
- 32、雪女五枚羽子板
- 33、けいせい反魂香
- 34、心中刃は水の朔日
- 35、淀鯉出世滝徳
- 36、傾城吉岡染
- 37、心中万年草
- 38、酒吞童子枕言葉
- 39、孕常盤
- 40、源氏れいぜいぶし
- 41、兼好法師物見車
- 42、碁盤太平記
- 43、吉野都女楠
- 44、鎌田兵衛名所盆
- 45、源義経将基経
- 46、曾我扇八景
- 47、曾我虎が磨
- 48、今宮の心中
- 49、冥途の飛脚
- 50、百合若大臣野守鏡
- 51、太職冠
- 52、夕霧阿波鳴渡
- 53、けいせい掛物揃
- 54、姫山姥
- 55、長町女腹切
- 56、穉静胎内裙
- 57、天神記
- 58、持統天皇歌軍法
- 59、相模入道千足犬
- 60、釈迦如来誕生会
- 61、娥歌かるた
- 62、嵯峨天皇甘露雨
- 63、弘徽殿鶉羽産家
- 64、音曲百枚笹
- 65、梟狩剣本地
- 66、大経師昔暦
- 67、生玉心中
- 68、国性爺合戦
- 69、国性爺後日合戦
- 70、鎗の権三重帷子
- 71、聖徳太子絵伝記
- 72、山崎与次兵衛寿の門松
- 73、日本振袖始
- 74、曾我会稽山
- 75、傾城酒吞童子
- 76、博多小女郎波枕
- 77、本朝三国志
- 78、平家女護島
- 79、傾城島原蛙合戦
- 80、井筒業平河内通
- 81、双生隅田川
- 82、日本武尊吾妻鏡
- 83、心中天網島
- 84、津国女夫池
- 85、女殺油地獄
- 86、信州川中島合戦
- 87、唐船断今国性爺
- 88、浦島年代記
- 89、心中宵庚申
- 90、関八州繫馬

は双方に殆ど変わりはない。胡麻章自体が全く付されておらず、A型でもB型でもない、新たな形態のハヅミである。二世豊竹此大夫『浄瑠璃節章掛』(安永六・一七七七年)では、ハヅミAがハヅミフシとして紹介され、ハヅミとされているのはハヅミA・Bの混成型のような曲節である。また、片山林鹿軒の『要曲異見裏』(文化八・一八一一年カ)では、ハヅミAと、『浄瑠璃節章掛』にみられたハヅミA・B混成型、そして『浄瑠璃秘曲抄』にハヅミとして記載されていた新たな型が、「是は大かた修羅のうち」と断られた上で、すべてハヅミフシとして記されている。さらに、『浄瑠璃発端』(安政六・一八五九年カ)においては、ハヅミAがハヅミ、ハヅミBがハヅミフシとされる。

義太夫が使用していたハヅミBは、『図版③』にもみられる通り、フシと組み合わせさつて記譜される例が多い。日本古典文学大系99『文楽浄瑠璃集』末尾の文楽用語解説では、ハヅミという曲節について、「ハヅミ・節章用語。ハヅミと読む。はずんで早く演奏する曲節(ノリ間にならない)であるから、走り出す場面などに用いる。」と記した上で、例として『義経千本桜』「すし屋の段」中の「走出て戸を明る」を挙げてゐる。この箇所を丸本でみてみると、ハヅミフシの記譜があり、胡麻章の形態が、義太夫のハヅミBと同じになっている。「はずんで早く演奏する」との解説は、『音曲初心伝』の「すぐに行のもハヅミ也」という表現を思い起こさせ、この「すし屋の段」のハヅミフシは、義太夫時代のハヅミBの要素を、今に残す曲節であるかとも想像される。

それでは加賀掾のハヅミAは、現在の義太夫節に何らかの影響を残しているであろうか。二世鶴澤清八述『義太夫節の種類と解説』では、ハヅミの節付例として『八陣守護城』(政清本城の段)の一節を挙げている。

すだく虫さへ物すごき。我本城へ我ながら心。置露踏分て

L Pレコード『義太夫節の曲節』は、ハヅミの例に『八陣守護城』の同部分を取り上げ、それに次のような解説を加えた。

「心」が「ハヅミ」で三味線の旋律にのらずに語られ、「こころ」の「ろ」の産字「オ」を引いて抑揚をつけ弾んだ気持ちを出している。

(傍線部筆者注)

傍線部のような説明からは、『音曲初心伝』で「ハヅミといふハンアン、ア、ン」と記される、ハヅミA型にかなり似通った曲節のあり方が想像される。実際の演奏を聴いてみても「心の」の「の」で生ミ字を引き、丁度ハヅミAで吞ミ節に挟まれた句

点にあたる部分には、一瞬語りの間があり、三味線の「チリガン」という合の手が入る。生ミ字の引き方といい間の取り方といい、ハヅミAに近似するというのが私見である。

現在、『本朝廿四孝』四段目「奥庭の段」、『仮名手本忠臣蔵』八段目「道行旅路の嫁入」中の「さつた時に」、『妹背山婦女庭訓』四段目「道行恋のおだまき」中の「見へつ隠れつ」等は、『八陣守護城』の「心の」と同じ、ハヅミAを彷彿とさせる節付で語られている。そこで、これらの初演当時の丸本、また明治大正期に刊行された稽古本を確認すると、そこには文字譜ハヅミが記譜されており、しかも、胡麻章は吞ミ節を使ったハヅミAに近い形態を備えている。右に挙げた演目のハヅミ部分において、丸本及び稽古本の胡麻章のあり方と実際の語りとは、現在でも密接であるように思えるが、特にL Pレコード『日本古典音楽大系 第五巻 義太夫』所収の、四世竹本越路大夫・二世野澤喜左衛門『本朝廿四孝』四段目切「十種香・狐火の段」におけるハヅミ記譜箇所「庭の」は、「チリガン」の後、ハヅミAという句点直後の吞ミ節部分で、「おん」とはつきり生ミ字を吞んで語られており、ハヅミAの要素を確実に感じさせる。加賀掾及び義太夫は、節事に最も多くハヅミAを使用した。そのことは、現在においても右のような、道行等の節事場面に吞ミ節を用いたハヅミが記譜され、ハヅミAに近い形で演奏され続けていることと無関係ではなからう。

以上の如く、加賀掾が一貫して使い続けたハヅミAは、竹本義太夫を経て、古浄瑠璃時代から約三百年あまりを隔てた現代の義太夫節人形浄瑠璃にも、その曲節のあり方をかなり明確に伝えているのである。

『小竹集』の体裁は一般の稽古者達に大いに受け容れられ、同種の小型段物集の流行を招いた。後に加賀掾も、『新小竹集』と題した小型段物集を上梓している。そしてその冒頭には、『竹子集』序文にある、加賀掾の代表的な浄瑠璃芸論の一部が加えられた。おそらく、本文・節付の校合も、加賀掾本人によって詳細に行われたものである。

延宝頃に絶頂期を迎え、加賀掾の嘉太夫節と同じくやがて義太夫節に押されて衰退していった江戸の土佐節は、保守的な面を残しつつも、同じ節事の記譜を、正本及び段物集ごとに変えていった。そして、本稿で扱ったハヅミという曲節においては、義太夫にもやはり記譜形態の変遷がみられた。あるいはそれは、多くの芸能が興った近世という時代に生き残りを賭けて進展する舞台芸術として、当然あり得べき変化であったかもしれない。

しかしそういった中で、その是非はともかく、頑迷なまでにハヅミAの記譜様式を崩さなかった加賀掾の態度・性質は特筆すべきである。本稿では、ハヅミ記譜とその

