

# 平家正節の象「コ上」の発声法

犬 飼 隆

0

本題に入る前に本稿の記述を理解する上で必要な若干の知識を述べておこう。平家物語を琵琶の伴奏で語る芸能を「平曲」と呼ぶ。芸能を伝承している専門家の間では平家と呼ぶが、ここでは一般的な呼称を用いる。平家物語の本文の右傍に、語るときの発声法を指示した様々な記号を書き添えた写本を、「平曲譜本」と呼ぶ。平家物語の本文を歌詞にした楽譜のような性格の書物である。

平家正節はその最善本である。京都から尾張藩に招かれて藩士たちに平曲を教えた荻野檢校が、晴眼者に助けられて書き、安永五年（一七七六）年に完成した譜本である。原本がそのまま荻野檢校の娘婿の子孫である尾崎家に所蔵されて名古屋市の指定文化財になっている。平家正節は天保五年（一八三四）に江戸に伝えられて急速に普及した。今日、平曲は名古屋に正統が伝えられているほか東北地方と北陸地方でも行われているが、そのすべてが平家正節による前田流の語りである。しかし、平家正節は平曲譜本のなかでは比較的に新しい。現在残っている譜本で最も古いものは最終

節であげる高橋氏旧蔵の貞享四年（一六八七）書写本である。薦田治子氏が公刊したものを利用できる（『貞享四年写本』平家譜本 影印紹介）『お茶の水音楽論集』第6号（2004）。秦野流の語りであるが、全体の一部の写本である。秦野流の語りは現存していない。また、平家正節の以前に、平家吟譜とよばれる前田流の譜本が長く流行していた。この系統の語りも現存しない。富山県の宮崎文庫記念館蔵の平家物語が、その善本であると判明し、村上光徳氏と鈴木孝庸氏が『平家吟譜』として複製刊行した（瑞木書房2000）。本稿ではこれを平家吟譜と呼ぶ。本稿の考察は平家正節の記号の一つを対象とするが、平家物語で同一の箇所が平家吟譜や貞享四年写本でどのようになっているかに最終節でふれる。

平曲や謡曲などの本文の右傍に書き添えられて発声法を指示する記号類を一般に「墨譜」と呼ぶ。平家正節では凡例で「象」と呼んでいる。本稿では、平家正節以外の平曲譜本に使われている記号を墨譜、平家正節の象と区別して呼ぶことにする。墨譜や象についての全般的な解説は先行研究が多々あるので省く。平家正節の象は、荻野検校の保持していた平曲の発声法を晴眼者が学ぶための規範として付けられている。現代の平曲伝承者たちの演奏を聴くと、象の指示と驚くほど一致する。それは、検校から検校への盲人伝承では、文字によらずもっぱら口伝えによってきたことの幸福な結果である。

しかし、ここで現代の音楽演奏のありようを想起すると、演奏者は、譜面に従いながら、音符をそれぞれに解釈して実際の声や音にする。同じ曲であって、しかもその都度「違う曲」として奏でる。同じ演奏者であっても演奏時が違えば「違う曲」として実現する。江戸時代も同じだったはずであり、平家正節に記録されている平曲には、ある時の荻野検校による演奏の姿という一面もある。荻野検校の奏でた平曲は、常に同じ曲であり、かつ、具体的に声としてあらわれるものはその都度「違う曲」だったはずである。荻野検校の三人の弟子、星野検校、山本検校、中村検校の演奏においても、同じ曲でありかつ「違う曲」だったであろう。以下、本稿で述べるところは、こうした演奏時の事情を前提とする。

ところで、平家正節をはじめとする平曲譜本は、日本語アクセント史の重要な資料として研究されてきた。象や墨譜は音楽としての発声法を表現した記号であるが、それらから得られる情報を音程の高低に抽象化して、近世京都言葉のアクセントの抑揚を知るための資料にする。金田一春彦氏、奥村三雄氏、秋永一枝氏らによって研究が積み重ねられ、上野和昭氏が現時点の集大成をなしつつある。その研究は、邦楽の音楽的抑揚は日本語の言語的抑揚を土台として付けられることを大前提にして成り立っている。たとえば平家正節の「那須与市」の句にある「来る」という語に「上上上」という象が付いている。「上」は声を高くすることを指示するので、「きたる」に高<sup>きたる</sup>高<sup>きたる</sup>高<sup>きたる</sup>という抑揚が再現される。これは現代の京都方言のアクセントと一致し、近世の京都でも同じであったことが音楽としての節付けに反映していると推定するのである。

ただし、朗読でなく音楽である以上、言葉とは異なる抑揚を付けなくてはならないときがある。たとえば平家正節の「紅葉」の句の末尾に「奉つる」という語がある。「奉」の右傍に「折ル」「張ル」の象、「つ」に「大廻シ」、「る」に「入り」の象が付いている。これを抑揚に解釈すると、低く「た」ではじめて「ま」で上げ「つ」で華麗な上げ下げを行い「る」で急に下げるといふ指示である。動詞「たてまつる」の語アクセントは近世の京都言葉では低<sup>たて</sup>低<sup>たて</sup>高<sup>まつ</sup>高<sup>まつ</sup>であったと推定されている。アクセントの高が続くとき、普通に発音すればゆるやかに下がり、急な下降は生じないので、「る」で急に下げる指示は言語的抑揚と一致しない。ここは句全体の末尾であるから、「大廻シ」で技巧的な節回しが行われた後、語末にあたる「る」の位置の音程を明瞭に下げなくては音楽の演奏としておさまらないのである。象や墨譜をアクセント資料として利用するときは、このような要素を配慮しながら研究がすすめられている。以下、本題に入る。

## 1の1

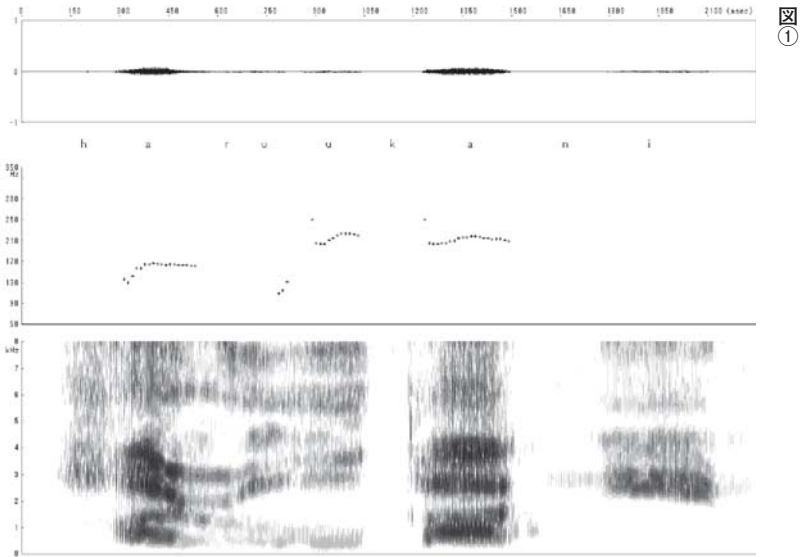
平家正節の象の一つに「カ上」がある。一般にコジョウと読まれ、使用頻度は大きい。これが本稿の対象である。「上」が右にもふれたように声の音程を上げることが指示するので、「小上カ少し高い」を指示する記号であるかのように意識されることが多い。

具体例として、まず平家正節の「紅葉」の句の末尾近くにある「先のより遙に色美きが参りたるをぞ」という語句を取り上げる。曲節は「口説くはな」である。平曲はそれぞれの句が音楽的な性格の異なる複数の部分を組み合わせることができる。その個々の部分を「曲節」と呼ぶ。「口説」は抑揚があまり上下しない朗読に近い語り方の部分であるので、音楽的な事情による抑揚をそれほど配慮せずに考察を加えることができる。

この「遙」字の右傍中央に「カ上」の象が付いている。最終節の図⑧Aを参照されたい。「はるか」という語の京都方言アクセントは古代から現代まで低高低はるかで安定している。この象の付き方も、象の付いていない（以下、「無譜」と記述する）「は」と「か」が低く、「る」が高いアクセントを「カ上」でそのままに反映していると、一見、みえる。ところが、現在演奏活動を行っている今井検校の発声を聴くと、音程が次のように変化する。「は」を低くはじめた後、「る」の出だしを押しえ込むようにさらに下げて、母音のウを伸ばしながら「か」に向かって跳ね上げるように上がり、「に」で下がる。「カ上」は「上」の類でありながら、実際の発声では、その位置の音程が下がるのである。それをコンピューター上の音声分析ソフト、杉藤研究室開発のSUGI speech analyzerを用いて図示しよう。

図①は、『平家正節―盲人伝承八句―ライブ映像と検索―』に収録された今井検校の語りを音源として抽出した、当該部分の音程の動きと音色の変化である。

図の上の段は、左から右へ約2秒の時間の流れにそって、発音しているときの音量の変化をあらわす。その下に「は



るかに」の相当位置を「harukani」とローマ字で示したのを目安にして理解されたい。「は」と「か」の母音アのところでは音量が大きくなっていることがわかるであろう。「る」の母音ウと「に」の母音イは音量が小さい。

二段目が音程の変化である。左端に音程をHzで示している。「は」が170Hzあたりで安定した後、「る」の出だしが100Hzあたりまで下がり、「う」の後半で230Hzあたりまで急上昇して「か」で210Hz前後を保つ。「に」の音程の映像が出ていないが、音量が小さくなったのでコンピュータが分析して図にすることができなかったのである。聴覚上では「に」が下がっていると確認できる。DVDをお持ちの方は検索して確認されたい。この図によっても「か」の母音アの音程曲線が末尾で下向きに垂れていることがわかる。

三段目は子音と母音の音色をあらわす。濃い横縞模様の出ているところが母音である。ハ行子音は母音アの前の高い周波数にある雑音、ラ行子音は母音アから母音ウへの連続的な変化の途中の音色、カ行子音は母音アの前の縦線（息が破裂した音）、ナ行子音は母音の前の低い周波数にある微弱な雑音である。

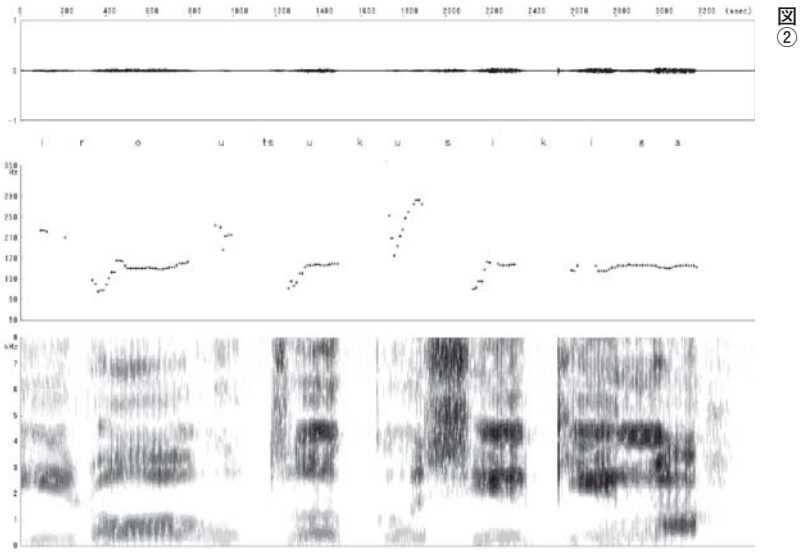
## 1の2

他の「コ上」が付いている位置を観察してみよう。図②は、図①に続く語句「色うつくし美みき」である。平家正節の原文では、「色」の右上傍に「上」の象が付いている。「い」上上高、「ろ」無譜ニ低の指示である。これは「色」という語のアクセント高低に合致する。「美」の右傍に「上上コ上」の象が付いている。原文は送り仮名を「き」から書いているから、象の指示は「う」上上高、「つ」上上高、「く」上上少し高い?、「し」無譜ニ低であると期待される。「美しき」の近世京言葉のアクセントは高高低低高高低低(低低)であったと推定されている。理論的に推定されるアクセントの高い位置に「上上コ上」の象が付けられていることになり、一見、期待どおりに象が付いているように見える。しかし、今井検校による実際の発声を聴くと、やはり、「く」の位置で音程が下がる。

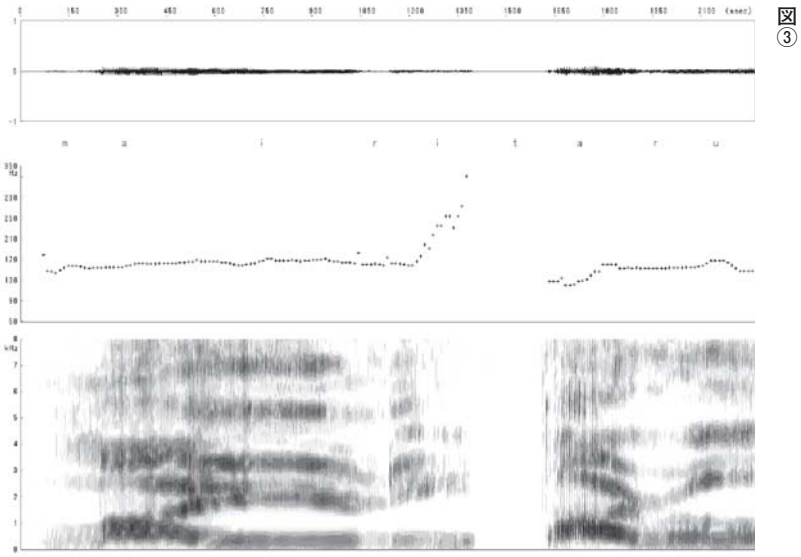
図②のとおり、「い」は230Hzあたりの高さで出て「ろ」は160Hzあたりに下がる。象の指示どおりの発声である。しかし、「美しき(が)」は、「う」が230Hzあたりの高さで出た後、「つ」は「色」の「ろ」と同じ高さに下がり、「く」で300Hzにとどくほどに急上昇して、「しき(が)」は「つ」「ろ」と同じ音程に下がる。「はるか」の場合は「る」が2拍分に伸ばされてその内部で押し下げと急上昇が行われているが、ここでは、「つ」1拍が低く押さえ込まれて「く」の内部で急上昇している。その違いはあるが、「コ上」の位置で音程が下がって急上昇する動きとして見れば同じと言える。

図③は図②に続く「参りたる」の部分である。平家正節の原文では、「参」字の右下傍に「コ上」付いている。「参る」の近世京言葉のアクセントは低低高低低高であったから、連用形も低低高低低高となる。この場合も言葉のアクセントの高いことが期待される位置に「コ上」の象が付いていることになる。

今井検校の発声は、「り」の内部で急上昇する。一見、「はるか」の「る」、「うつくしき」の「く」のような急上昇の



②



③

前の下げがないように見えるが、よく観察すると「り」のラ行子音から母音イに移った頭のところで音程がやや下がってから上昇している。前の二例ほどの下げではないが、音型として見れば同じであるとみなすことができる。

### 1の3

右の三例をつうじて、「上」の位置で行われる発声法を次のように帰納できる。これが平曲の演奏者の間で「上」のあと「アタリ」と言われる発声法（「口説」以外の「拾」「シオリ下げ」などの曲節ではアタリの象が記される。）の音声上の実態である。

「上」の位置で、音程を本来の高さより押し下げた後、急上昇させる。

実際の演奏の流れのなかでは、押さえ込むように音程を下げる度合いは臨機である。「遙か」の「る」と「美しき」の「つ」では無譜の音の音程まで明瞭に下がっているが、「参り」の「り」は拍の出だしがやや下がるのみである。下げる位置とその後急に上昇させる位置も若干の前後の違いがある。「遙か」の「る」と「参り」の「り」は1拍の内部でそれが実現し、「美しき」の「つ」は1拍分下がって次の拍へ移る位置で跳ね上がる。おそらく、語形の長短や前後の抑揚や演奏者の生理的事情によって変動するのであろう。それにしても、この発声法は、身体運動において、跳躍する前に膝を屈する動作に似ている。音程を跳ね上げる準備の動作として結果的にその音自体を下げると言えそうである。この筆者の感想に対して、平曲研究所代表の鈴木まどか氏は演奏者としての実感が一致する旨を述べられている。

日本語研究者の立場から見れば、V状にいったん下げた後で急上昇する音程の動きは、関西方言の低起式アクセントで語末に核のある型に酷似する。「雨（アメユ）」などの2拍目の拍内下降アクセントは、1拍目末尾を少し下げ、2拍目に移って急上昇、拍の後半で急下降として実現される。「上」のあと「アタリ」の音楽的な技巧は、言語におけるそ



図  
4

れを基盤として成り立っているのかもしれない。

邦楽研究者の藤井制心氏は、昭和時代に名古屋で活動した土居崎、三品、井野川三人の検校による平曲の語りを五線譜に採譜し、『採譜本平曲』（名古屋教育委員会1966）として刊行している。三品検校と土居崎検校は今井検校の師である。その採譜では、「上」の位置を、ハ長調で言うラの音からミの音へ下がりシへ急上昇する音型としてとらえ、そのシの音符の前にラの小音符を置いてスラーで結んでいる。図④に「那須与市」のなかの「十四五騎」の採譜を原文の象を添えて掲げるので参照されたい。また、薦田治子氏は『平家の音楽』（第一書房2003）で「鱸」の句における「上」の位置の音程の動きをハ長調で言う上のレからラの音に下がり上のミへ上がる形（実音はオクターヴ下）に採譜している（同書二三〇頁）。こちらは今井検校のパリにおける公演の録音によっている。音程が全体に高いのは曲節が「口説」でなく「拾」だからであって今井検校の個性ではない。いずれにせよ、聴覚印象としてそのように聞こえるのであり、機械による分析結果は右の動きになる。邦楽の発声の連続的な動きに五線譜の音符の列をあてるとは困難である。藤井氏は、まずヴァイオリン譜として採ってピアノ譜に書き換える腐心をされた由である（藤井氏の令嬢、辻本忍氏からの教示による）。

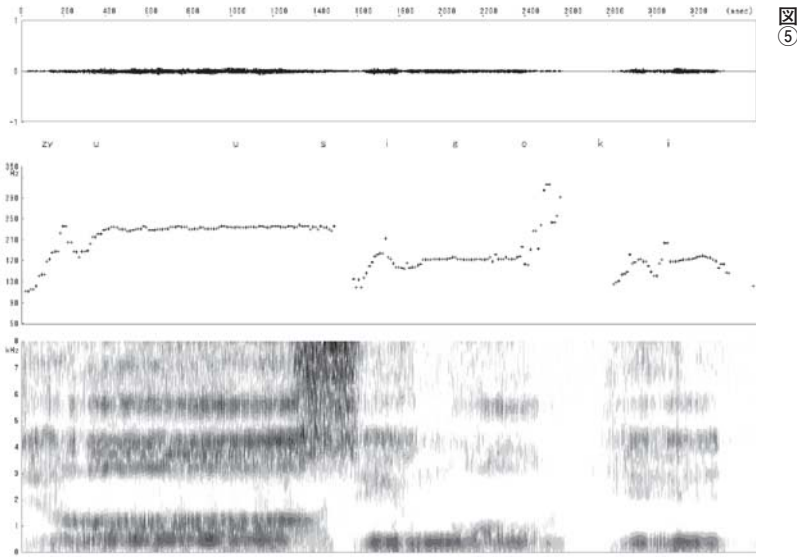


図  
⑤

## 2 の 1

「ウ上」の位置が実演では音程が下がることを前提にすると、アクセント史の資料としての平曲譜本の使い方に影響するところがある。右の「十四五」という語の近世京都言葉のアクセントは、秋永一枝氏らの『日本語アクセント史総合資料』（東京堂出版1997）で高高低低じふしじふであったと推定されている。高高低低は「高起式の3拍目にアクセント核のある型」であり、4拍の名詞として不自然でない。その根拠として上げられているのは、平家正節の「奈須与市」の「口説」の部分にただ一例、図④のとおり「十四五騎」に象が付いていることである。字に対する象の配当は「十」に「上上」、「四」に「ウ上」、「五」は無譜であるから、先にあげた「はるか」「うつくしき」と同様に、「ウ上」の位置の音程を「上」の類ニ高とみなしたのである。しかし、「ウ上」のあとアタリシの結果、「上上ウ上無譜」の実際の発声における抑揚は高高低高しじとなる。図⑤は、今井検校の発声である。「じゅう」が高く保たれた後、「し」で急に下がり、「ウ上」の母音オの末尾で跳ね上げるように上昇している（図はその後の「騎」が下がるところまで示している）。ところで、前掲『日本語アクセント史総合資料』

で「十四五」の現代京都アクセントを高高高低高の形としているが、これとはたして無関係であろうか。

高高高低高という抑揚は、シが低、ゴが高なので、「十四」に「五」が接続した形をとっていることになり、一つの語のアクセントとして不自然である。日本語のアクセント規則上、一つの語のなかで抑揚の下げがあつた後にもう一度上がることは許されない。「十四五」が一つの単語であるとするなら、高高高低というアクセントの末尾がプロミネンスによって上がつて高高高低高になつた可能性が考えられる。プロミネンスとは、たとえば現代語で「彼らはわからない」の「彼ら」を強調して言うとき高低低を高低高で発音する（大石初太郎氏『はなしとば論』秀英出版1971）類である。音声上の強調表現であるが、それが平曲のなかに存在することを本稿の筆者は確認済みである。当該の文脈は、源氏方にたつ兵たちが十四五騎、二十騎と連れだつて集まってくる場面の描写であり、「二十騎」にも「上」の象が付けられている。強調表現が行われても不自然でない。

プロミネンスで単語の末尾が上がつて高高高低高になつたとすると、その原形のアクセントは高高高低だつたはずである。この形の成り立ちはアクセント史の知識を適用して説明できる。近世の高高高低のアクセント核が一つ前へ移動して3拍目が下がつたのである。実際に近松の浄瑠璃譜本に高高高低の形を示す墨譜が「十四五」に付けられた例がある。語の末尾だけが低い形のアクセントは勢力が弱く、「男」という語の近世京都言葉のアクセント高高低が現代の京都アクセントで高低低に変化しているように、核が一つ前に移動しやすい。ただ、京都方言は、たとえば「国立国語研究所」のアクセントが低低高低低低低低高であるように、意味上では一つの語であっても、語形が長い場合に単語接続の形のアクセントで発音することがある。「十四五」の高高高低高にも同じ説明があてはまるかもしれないが、長い語ではないので条件が異なる。プロミネンスによる末尾隆起といずれを是とするか、今、成案は筆者にないが、平家正節の象は、「上」のあと「アタリ」を考慮に入れると、より新しい時代の京都言葉のアクセントを反映している可能性がある。

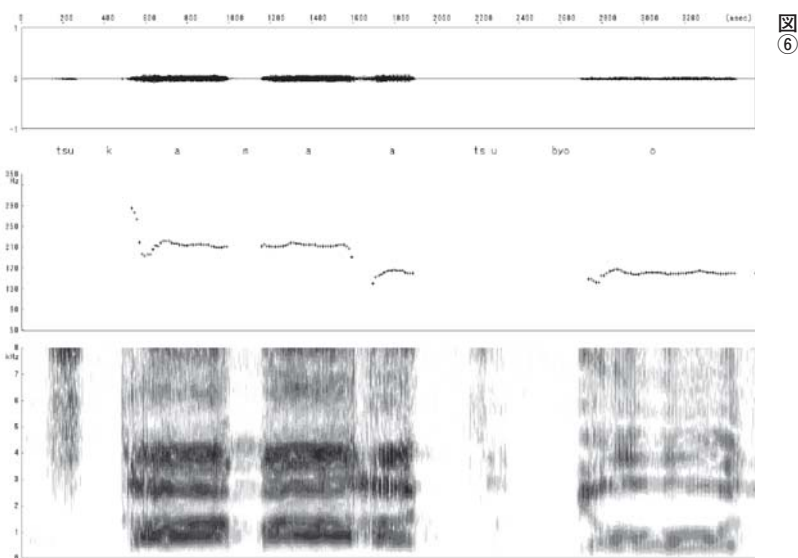
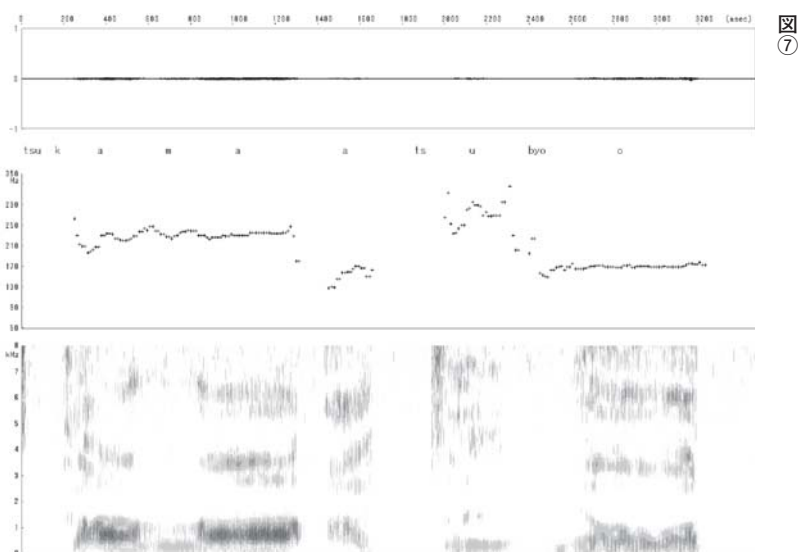
## 2の2

「口上」の位置が実演では音程が下がることを前提にすると、他にも解明すべき課題が生じてくる。「奈須与市」の「扇の的」のくだりに「一定此若もの仕まつべう存じ候」という一節がある。これも「口説」の部分である。武者たちが与市なら必ずなしとげるとは違いないとはやしたてて言っている。

「つかまつる」という動詞の近世京言葉のアクセントは低起式無核型の低低低低高であったと推定されているが、平家正節の「仕まつべう」に付いている象は「上上上上無譜無譜」で、「仕」に「上上」、「ま」に「上」、「つ」に「口上」が配当されている。「口上」を「上」の類とすれば高高高高低低の形が再現される。語の出だしが高くはじまるのは理論的に推定されるアクセントと一致しないが、これは、アクセントが低起式無核型から高起式無核型に交替した形と説明できる。関西方言では、無核型⇨平板型アクセントの語に低起式と高起式の交替が生ずることがある。たとえば、もはや死語に等しいが「眼鏡屋」を大阪では低低低高と低起式平板型で発音し、神戸では高高高高と高起式平板型で発音する。低起式と高起式が違って意味が支障なく通じる。

しかし、「つ」に「上」が付いているので、実演では音程が下がる。図⑥は今井検校の発声である。語頭の「つ」の声の高さは図にあらわれていない。いわゆる母音の無声化がおきて、コンピュータが音程を分析することができなかったのである。聴覚上では、平曲の語り方で語頭に「上」が続くとき最初を下げる規則に従って低く出ていることが確認できる。「か」で上がり、「ま」で母音を2拍に発音して後半の「ア」で音程を下げている。その後「つ」で飛躍的に音程が上がるのであるが、その映像も図に出ていない。細く高い美しい声が機械に認識されないのである。

そこで、先代の名古屋三検校のレコード録音を使って同じ音声分析を行う。藤井制心氏の監修によってフォノグラムから発売された(1972)ものである(これも辻本忍氏から提供をうけた)。はたして、図⑦のとおり、「ま」が2拍に発


 6

 7

音されて後半のアで音程が下がり、「つ」で跳ね上がる様子を明瞭に観察できる。三校は地声の出る伝統的な発声法によっているのであろう。伝統音楽と言えども、時代により個性により伝承の間に発声法の変化を被ることがわかる。今後、この面の研究が課題に上るであろう。

当該の語句に象で指示された抑揚は、結局、音楽的な表現として次のように解釈できる。先に述べたように関西方言のアクセントで低起式無核型と高起式無核型とがしばしば交替する。それを適用して、まず、「つかまつる」の語アクセントは低い平板型であるところ、強調するために高い平板型にかえた。さらにその上に、「上」のあと「アタリ」の技巧で音楽的な強調を行った。「べう」の位置の無譜は低い音程と解釈されるが、「つ」を跳ね上げた後の生理的な事情として低いということになる。物語の文脈からみて、与市が扇的を射抜くに違いないと、音声上の技巧を用いて場面を強く印象付けたのであろう。

### 3

最後に「上」という象そのものについて筆者が考えるところを述べて本稿を閉じる。第1節のはじめに述べたとおり、コジョウという呼称から、「小上＝少し高い」を指示する記号であるかのように意識されることが多い。金田一春彦氏は『平曲考』（三省堂1997）で、荻野検校の時代の「上」は無譜より高く「上」より低い音としてハ長調で言うファであったと推定している。薦田治子氏は、それを受けて、「fは「小上」という墨譜に対応していて、（中略）音高も安定している」と述べている（『平家の音楽』二四七頁）。その根拠として、「上」が単独であらわれるときに実際にその音程になる由である（薦田氏からの教示による）。本稿に述べた「上」のあと「アタリ」の技巧について金田一氏は「なお『上』について注意すべきは、普通は次に『ア』という譜が来るが、口説に限り『ア』の譜が書いてない。甲午氏も名古屋系

も口説の場合も他の場合と同様、次の無譜の音節を《ア》のフシで歌っているが、こういう習慣は元来なかったのではないか。」と述べている（『平曲考』三二八頁）。この技巧が検校から検校への伝承の間にできたことを示唆する記述である。現行の平曲演奏において、平家正節に「上」の象がない位置でも同じ発声法が行われることが多い。この事実には、それを支える根拠とみなすことができる（ただし、この後に述べるように、考え方を変えれば、同じ事実が反証になる）。要するに、「上」は、独自の音程を指示する象であり、その位置で音程の押し下げと急上昇が行われるのは後から成立した技巧だということになる。

しかし、本稿の筆者は再考の余地を覚える。平家正節の「上」の位置を他の平曲譜本と見比べると、この技巧が伝承の間にできたのではなく、荻野検校の時代、すでに平曲の「口説」において行われていた可能性が見えてくる。図⑧Aは、先に図①で分析した平家正節の「紅葉」の「遙」に付いている象である。図⑧Bは、平家吟譜の対応箇所である。図⑨Aは、平家正節の「那須与市」の冒頭「さるほどに」に付いている象である。図⑨Bは、平家吟譜の対応箇所である。図⑨Cは、平家正節の前身にあたる写本と言われる横井也有本『平語』の対応箇所である。図⑩は、貞享四年本の「火燧合戦」の句の冒頭にある「去程」の例である。

平家正節で「上」の位置が、平家吟譜では、上げゴマの右に「コ」の添加と、上げゴマの後アタリの墨譜になっていく。也有本『平語』は平家正節と同じであるが「上」に書き添えられる「コ」の形が大きい。これらを抑揚に解釈すると、いずれも、「さるほど」の「さ」が低く出て、「る」で上がり、「ほ」でいったん下げた後に急上昇になる。貞享四年本の墨譜は音程の上下を即物的に示し、これも、下げ、上げ、下げ、跳ね上げに見える。別の句であり語りの系統も異なるので参考にとどまるが、句を語りはじめる音声表現である点では共通する。

このような徴証から、本稿の筆者は、「上」が「上」である音の位置で「コ」の技巧を行うことを指示する象であった可能性を考えている。荻野検校の時代にすでに存在した技巧を平家正節が一つの象にして書きあらわしたということである。その「コ」とは、あるいは、「強り<sup>こほ</sup>」であったらうか。平家正節に「上」の象がない位置で同じ発声法が行

図 ⑧ A



図 ⑧ B





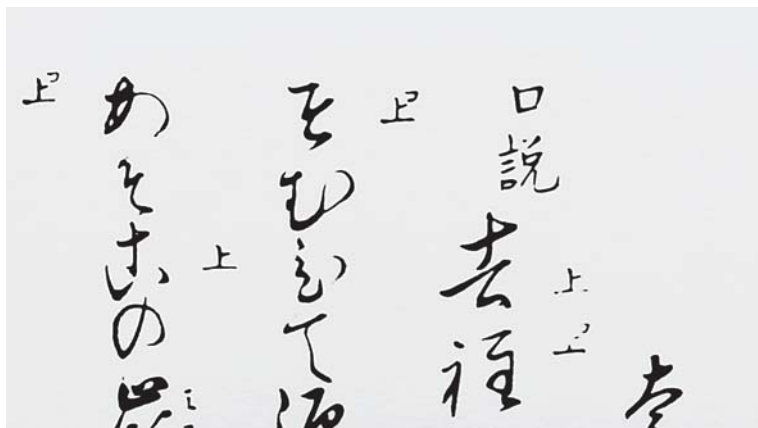


図  
⑨  
A

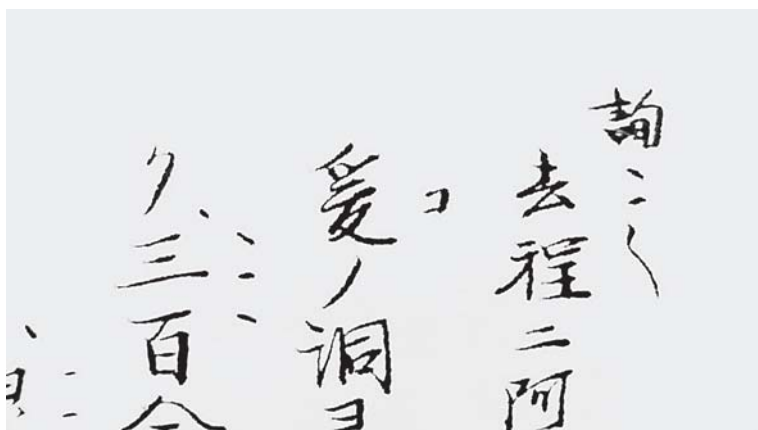
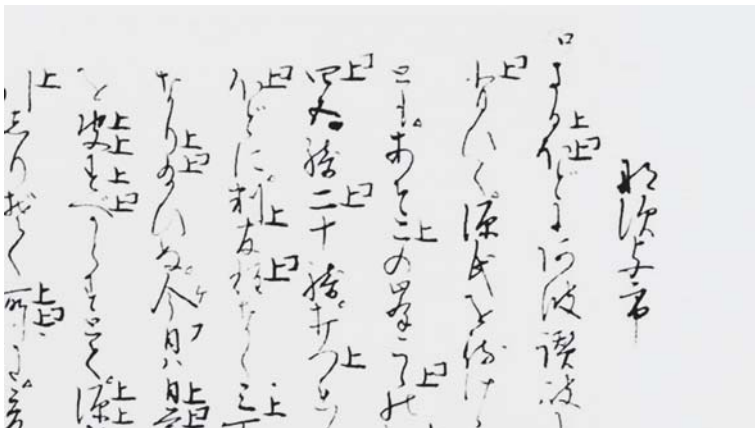
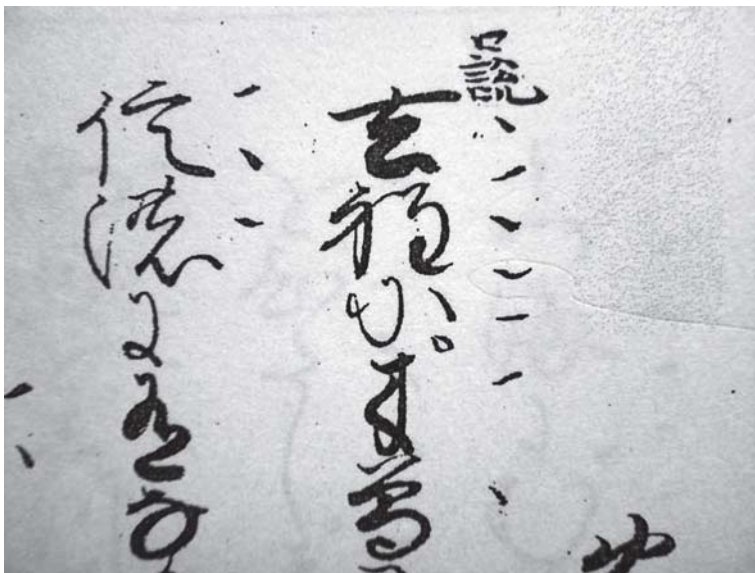


図  
⑨  
B

㊦㊧㊨



㊦㊩



われることも、むしろこれを支える徴証とすることができる。荻野檢校がこの技巧を行う箇所は一定しておらず、ある時の演奏、同じ曲であってその都度「違う曲」の一つで行われた箇所に「上」の象が付けられたと考えれば論理が整合する。これを学問として唱えるには平家正節より古い平曲の姿を伝える諸譜本との比較調査が必要である。今井檢校の演奏に関しても、同じ句を別の機会に演奏するときの違い、三品檢校、土居崎檢校の録音との違いを詳細に観察する必要はある。ここに述べたところは端緒に過ぎない。

文字文化財研究所は、創立以来、荻野檢校顕彰会と連携して、平曲の普及と研究のためにさまざまな事業に取り組んでいる。本稿は、同顕彰会と研究所の共催による第十五回平曲鑑賞会（平成二十一年十一月二十九日）で「ことばと譜と声」と題して口頭で述べた趣旨をもとに、尾崎正忠氏、薦田治子氏はじめ、先学の教えを受けてまとめたものである。また、調査と分析には愛知県立大学大学院日本文化専攻の成田道子氏、横山知世氏らの助力を受けた。