

初期義太夫節における詞の意義

横山, 正

<https://doi.org/10.15017/12085>

出版情報 : 語文研究. 46, pp.1-8, 1978-12-01. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :

初期義太夫節における詞の意義

横山正

ここにいう詞とは浄瑠璃節章（文字譜）の「詞」の意味である。浄瑠璃では登場人物の会話（對話）や独白・傍白などの言葉の部分に詞の節章が用いられると同時に、これらの言葉に近い「セリフ廻し」の部分にもまた詞の節章は用いられる。詞は一つの節であって台詞ではないとの見方もあるが、まず詞についての諸書の説明を見よう。

【竹子集】（加賀、延宝六年）の序には
詞は常に物語することく其位々に応じ少もふしのつかぬやうにかたるへし

【浄瑠璃道之技折】（豊竹四季太夫、明和八年）には
詞と云は惣体平生通俗の語言の通公家武家町人百姓くわん冠織実悪におふし老若男女平生の詞のやうにいふを功者と
いふなり

【浄瑠璃秘伝抄】（江戸版、天明二年）には 詞に品有事
一 詞にも品あり相人あいてむかひの詰合とまた他の事語ると詞にちかひあり詰合もかたりも同じ格にてはしやべつなし心を付べし

これらからみると、詞はそれ自身の特有の節を持たない平常用いている会話と同じ調子で語る部分の意味するのであるが、その中でも自然にその職業・身分・性別・老若などの区別が現れるようになって、人形に情を入れ、性格をも語り分けるのを理想とするようである。要するに登場人物それぞれの写実的会話形式を忠実に語るための台詞的節章が詞である。従って詞は登場人物の言葉の部分に附けられてこそ、その効果を百パーセントに發揮される筈である。

しかし浄瑠璃では前記のように、人物の言葉の部分以外にも、詞の文字譜がしばしば附けられて、言葉に近いセリフ廻しで語られる場合がある。次にこの両者の例を少し挙げてみよう。（ただし、序詞の類はここでは除外する。）

A 人物の言葉に附けられたもの

- なふ父うへ程のかうのものが……（『出世景清』第四）
ワ、くどい〜みぐるるしきに……（同右、第四）
しらぬ事とてアはつかし。……（『佐々木大進』第四）
天晴けなげな云ふん哉。……（同右、第五）
さもしきたなしかた〜。……（『新版腰越状』第一）
こりやく〜盛次尋ぬるな。……（同右、第二）

B 言葉以外の部分に附けられたもの

はたけ山のしげたゞいきをはかりにはせ来り。御馬のまへにひ
さまづき。扱も悪七兵衛かげきよは……（『出世景清』第五）

かげきよ君の御うしろすがたをつくぐとみて。このかたな
するりとぬき一もんじにとびかゝる。をのく是はと……（同右
第五）

平家方のはやりものでんでに扇をひらめかし。爰を渡して寄よ
……（『佐々木大権』第一）

姉の待宵しらぬかほにてはらを立……（同右、第四）

さだ困けつきのゆうしにてふなばたに立あがり。ヤア何もの、
舟成ぞ……（『那須与市小桜殿』上巻）

宗高たまりかねしらすきの弓をおつ取ふなぞこよりつと出。扱
ことくしや……（同上、上巻）

ときのことあもしづまればはちやこましづくとり出し。ヤア
それあみへしは……（同上、上巻）

これらの例のうち、詞が登場人物の言葉に直接つけられているA
の例では、何れも詞の節章がその本来の効果を完全に發揮しうる形
であつて問題はないが、Bの言葉以外の地の文の部分につけられた
詞の例については注目を要する。詞の節章をもつ地の文は人物の言
葉に近いセリフ廻しによつて語られるところであるが、その本文
は言葉ではなくて説明的叙述に他ならない。右に挙げた「はたけ山
のしげたゞいきをはかりにはせ来り」にしても「かげきよ君の御う
しろすがたをつくぐとみて。このかたなするりとぬき一もんじ
にとびかゝる。」にしても、全くの説明的地であり、詞のもつ本来
の性格に合致するものではなく、これが古浄瑠璃以来の慣用手法の

一つであるにしても、浄瑠璃本文と節章の性格との間には明らかな
ズレがあると言わなければならない。言葉と地の文とがまだ判然と
区別して認識されていなかつた頃の古浄瑠璃時代には、先に挙げた
諸書に見られる詞の意味に厳密には解されず、むしろ詞は語り物で
ある浄瑠璃の曲節に変化をつける単なる節章の一つに過ぎないもの
と解釈されて用いられていたらしい跡が見られるが、加賀掾や義太
夫時代にもなれば、次第に写実化してくる浄瑠璃本文の上において
も言葉と地の文との区別意識が余程判然としてきており、そうなれ
ば節章の詞の意味と説明的地の文との矛盾が次第に浮き上がって
くるのは当然であらう。

こうした観点からは、詞の節章が作中人物の言葉に附けられる場
合と地の文に附けられる場合との両者の關係が年代的に何らかの推
移・変化を生じているのではなからうかとの疑問を感じる。いまこ
の予想的可能性を確かめるために、初期義太夫のころを中心にして一
品中における詞のあり方を調査してみよう。

二

詞の節章の分類に當つて、「言葉に附いている」とするものは、
先に挙げたAの用例のように、純粹に作中人物の言葉そのもの（朗
読などの場合も含む）に附けられたものであるが、「地の文に附いて
いる」とするものの中には、先のBの例示のような比較的長い地の文
に附けられている詞以外に、次のような極めて短かい文または語句
（……の部分）であつても、作中人物の言葉の一部に該当しないもの
に附けられた詞をもすべて含める。

盛綱聞給ひ。ヲ、恩有者の命をとる……（『佐々木大権』第二）

北条重ねて。 扱二郎広綱は……(向右、第五)

御供の人々かれはたそ是はいかに……(『北海道虎石』第一)
 こうした基準で義太夫(利大夫・筑後掾並びに歿後のものを含む)正本の中から無作為に選んだ作品を対象として詞を分類すると次の通りである。(一作品中での割合に重点をおくため、作品の長短の別はここでは考慮しなかった。なお、次の詞の数字は、その作品全体における数である。)

作 品 名	詞の全量	言葉についているもの	地の文についているもの
神武天皇 (延宝五年十月)	9	1	8
松浦伍郎 (延宝六年正月)	48	9	39
空也聖人御由来 (延宝六年か)	23	13	35
賢女の手習并新曆 (貞享二年正月)	48	18	5
出世景清 (貞享二年の替り)	37	24	13
佐々木大鑑 (貞享三年七月)	72	45	27
北海道虎石 (元禄四年末以前)	96	69	27
雪女 (元禄五年正月)	49	22	27
新版腰越状 (元禄八年二月以前)	78	54	24
小野道風 (元禄十一年五月)	70	38	32
大福神社考 (元禄十四年五月以前)	71	54	17
大友真鳥 (元禄八年か十三年正月・信多氏)	145	116	29
那須与市小桜威 (元禄十四年五月以前)	46	34	12

曾根崎心中 (元禄十六年五月)	26	92	55	64	118	103
傾城八花形 (元禄十六年十月)	26	82	51	62	102	103
心中重井筒 (宝永四年末)	0	10	4	2	16	0
冥途の飛脚 (正徳元年三月)	0	2	4	2	16	0
国性爺合戦 (正徳五年十一月)	0	2	4	2	16	0
心中天の網島 (享保五年十二月)	0	2	4	2	16	0

注、「鶯籠籠中記」元禄十一年八月十日の項の「竹本筑後掾・藤原転教に尾頭掾り」及び九月二十九日の項の「終日宴集竹本筑後」などの記事や信多純一氏報告の「吉備津神社史料」の福額の一枚に「元禄十一年戊寅正月(中略)願主大坂竹本筑後掾博教」の記載(古典文庫「古浄瑠璃集」加賀掾正本一附載の「宇治加賀掾年譜補正」)が見えることなどによって、元禄十一年正月またはそれ以前から義太夫が筑後掾を自称していたことは考えられるが、「鶯籠籠中記」の豊竹若太夫に関する上野少掾受領そのものについての記録とは、右の記録は何れも性格を異にしているため、この表では筑後掾の正式の受領は一応従来の元禄十四年五月とみて、作品を位置づけた。

右の表を一覧して気づくことは最初のあたりのものと、その後のものにおける詞の使用態度が完全に反対となっていることである。即ち前者の場合が言葉に附けられたものに比して地の文に附けられたものの方が遙かに多いのに対し、後者の場合は反対に、言葉に附けられたものの方が地の文に附けられたものよりも遙かに多いことである。そして後者の場合、極端な例では「曾根崎心中」や「心中天の網島」においては詞はすべて言葉にのみ附けられ、地の文に附けられたものは一例もないまでに至っているのである。このような著しい反対現象は一体何を意味するのであろうか。

いま右の表を少し詳細に調べてみると、この逆転現象は「賢女の

手習#新曆」を境として生じていることに気がつく。「神武天皇」から「空也聖人」に至るまでの作品では、一様に詞の多くは地の文に附けられているのであるが、それらの中でも時と共に、次第に言葉に附けられるものも増加して、言葉と地の文とに対する詞の使用割合は、地の文の場合が言葉の場合の約八倍から約四倍強へ、更に約三倍弱へと、その差は縮んで行き、遂に「賢女の手習#新曆」に至って前記のように言葉と地の文との関係が逆転し、以後、「雪女」の一例の例外を除いて、詞は地の文よりも言葉に多く附けられることとなる。そして、この言葉と地の文との両者の割合を見ると「賢女の手習#新曆」では逆転の最初であるにも拘らず、言葉への使用数は地の文への使用数の三・六倍にもなっているが、その後は多少の増減はあるものの、概して順調に言葉への使用例が増加し、その割合も地の文への使用数に対し、言葉への使用数は一・八倍、一・六倍の程度から二倍、三倍、八倍から三十一倍（冥途の飛脚）にも達するような例まで出てくる。そして前述のように地の文への詞使用が全くなくなるもの（曾根崎心中・心中天の網島）まで現われるに至るのである。この段階に達した時、初めて詞の節章は本当の効果を完全に發揮するに至ったと考えられる。しかも、それらの作品は近松作の世話浄瑠璃であり、殊に「曾根崎心中」は近松の最初の近世化達成とも言うことのできる世話浄瑠璃であり、「心中天の網島」もこれまた近松の最高傑作として認められている作品であることに注意されなければならない。

しかし、この義太夫節の詞を地の文よりも言葉に多用するようになったことは義太夫による創始ではなかった。この先行者として京都の宇治加賀掾がみられる。次に加賀掾の語り物を二、三挙げてみ

よう。

作品名	詞の全量	言葉にしているもの	地の文にしているもの
世継曾我 (天和三年九月)	45	42	3
藍染川 (貞享元年二月)	44	40	4
以呂波物語 (貞享元年三月)	42	36	6

このように義太夫の「賢女の手習#新曆」以前に既に加賀掾は地の文よりも作中人物の言葉の部分に多く詞の節章を付けており、義太夫は、かつて加賀掾の下で語っていたことから考えても、この加賀掾の影響を受けたものとみななければならない。ただ詞のこうした用法上の傾向を義太夫は自己の浄瑠璃節に導入し、それを大きく展開させたところに義太夫の特徴がみられる。そしてこれが後の近松半二頃の義太夫節になると、世話物・時代物の区別なく、詞は殆んどすべて言葉につけられるという方向に徹底するのである。一、二の半二関係の作品によって、次にそれを例示してみよう。

作品名	詞の全量	言葉にしているもの	地の文にしているもの
妹背山婦女庭訓 (明和八年正月)	324	323	1
新版歌祭文 (安永九年九月)	169	167	2

これだけ節章に詞が多く用いられているにも拘らず、それらは殆んどすべてが人物の言葉部分に附けられ、地の文には一、二例しか見られないまでに極端化している。半二頃の浄瑠璃は周知のよう

に、歌舞伎に非常に接近し、従って歌舞伎台本のようにセリフ的言葉の部分が著しく増加してきているのであるが、その言葉に節章の詞が十分に駆使されてきたのである。このことは詞という浄瑠璃の節章の機能並びにその効果が極度に利用されていることであって、この詞こそ語り物としての浄瑠璃の節章中、対話劇的性格への移行を最も可能にする力を内蔵する節章であったと言えよう。

浄瑠璃の近世化の一つは琵琶歌の語り物形態から非中世的演劇形態を樹立することであったと言っても過言ではないと思う。非中世的（近世的）演劇形態の形成には対話劇的要素を語り物に持たせ、劇的展開に観客の興味をひかせて、新時代の感覚を出す必要があったことは当然である。しかし、これには音曲面もさることながら、語られる文章、即ち浄瑠璃の作者の協力が必要であることは疑いないところである。義太夫節の近世化を意図しつつも、それに値する作者を得られなかったのが延宝期の初期義太夫節の時代（神武天皇・松浦五郎・空也聖人御由來）であった。そこに近松またはその疑いありとされるような作品の登場となったのである。「賢女の手習い新曆」は近松作の証拠はないが、かつて近松らしいとも考えられた作品であり、これを境として義太夫の詞使用態度が前記のように一変したことは意味なしとは言われない。

これより以前の加賀掾の語り物、「世継曾我」「藍染川」「以呂波物語」などの前掲のものがまた、義太夫より早く詞の新しい使用態度の先駆をしていることも、これら作品が近松作またはそれに類似した作品であることを考えると、十分理由のあることを頷くことができるのである。こうしてみると、浄瑠璃節の新しい展開にも、すぐれた作者と密接な関係が存在していることを知ることができよう。

三

浄瑠璃節の新しい展開には太夫と作者との両方に密接な関係があることに触れたが、これに関連して、同じ義太夫節で義太夫（筑後様）と大体同じ時期に活躍している豊竹若太夫（上野少様）の語り物について考察してみたい。

作 品 名	詞 数	全 量	言葉に もつて いる	地の文に もつて いる
心中涙の玉井 <small>（元禄十六年七月）</small>	28			2
金屋金五郎浮名額 <small>（元禄十六年） （冬か）</small>	34		26	1
堀久末松山 <small>（宝永七年一月以前か）</small>	47		39	8
今宮心中丸腰連理松 <small>（正徳元年夏）</small>	24		23	1
信田 森 女 占 <small>（正徳三年）</small>	110		87	23
傾城 三度笠 <small>（正徳三年十月）</small>	44		25	19
八百やお七 <small>（享保五年秋より） （享保初め）</small>	70		66	4

若太夫の語り物から無作為に取上げた右の表の詞の使用態度を前掲の義太夫の語り物の表の「曾根崎心中」以後の部分と比較するに、大体においては両者は似た傾向を示しているが、若太夫の方が義太夫の場合よりも地の文に附けた詞の割合がやや多いことが見られる。中でも「信田森女占」「傾城三度笠」に特にその傾向が強い。

同題材による「冥途の飛脚」と「傾城三度笠」との詞を比較すれ

ば、作品の長さは両者は同じようなものであるにも拘らず、前者の詞の使用総数は六十四であるのに対し、後者は四十四と少なく、前者では言葉に附けられた詞が殆んどすべてであつて、地の文に附けられたものは僅か二例あるに過ぎない。しかし後者では言葉に附けられたもの二十五、地の文に附けられたもの十九と、その差は少なく、地の文に附けられた詞の数は「冥途の飛脚」より著しく多いことになる。これが義太夫（寛後様）と若太夫との曲節方法（作曲方法）による相違であることは勿論であるが、作者の相違、即ち浄瑠璃本文の構文上の相違も、右のような曲節の附け方の相違に何らかの關係を持っているのではなからうか。これを見るために、次に「冥途の飛脚」の公金の封印を切る前後の描写と「傾城三度笠」の同一場面とを對比して掲げよう。

冥途の飛脚

サア、かねわたす手がたもどせと。金取出しつゝみをとかんとする所を。八右衛門をさへてこりやまてやい忠兵衛。よつぼどのたはけをつくせ。其心をしつたるゆへるけんをしても聞ッまじと。くるわの衆を頼んでこちらよけてもらふたらば。こんじやうもとりなをし人間にもならふかと。おとこづくのねんごろだけ。五十両がおしければ母御の前でいふはいやい。てんがうな手がたをかき無筆の母御をなだめしが。是でも八右衛門がとぶかぬか。そのかねがさも三百両手がねのあらふやうもなし。さだめてどこぞの仕切がね。其かねにきつをつけ。八右衛門したやうに（中略）エ、しやうねのすはらぬきちがひものと。わつゝくだいししかれ共いやく仁義だてをひてくれ。此かねをよそのとは此忠兵衛が三百両もつまいものか。女郎衆の前といひ

しんだいを見立ちられ。なをかやさねば一ぶんたゝぬと。つゝみほどいて廿三十。しどうつまらぬ五十兩ぐるゝとひつつゝみ。これ龜屋忠兵衛が人にそんかけぬせうこ。サアうけとれとなげつくるおとこのつらへなんとする。かたじけないとはいふてかへしなをせとなげもどす。

傾城三度笠

利右衛門顔をやらげておぬしと我が其中に。どうしたことをいふたとて心にさはることはなし。しあんする程梅川を外へやりては其方へ。どふも一分立ぬ也たとへ五年が十年でも。身請の将をあくる迄くるはものんは出まじと思ひこんだるきしよく也。忠兵衛ひざ立なをし其段ならばあんどせよ。身請の金子余る程則持参致せしと。小判を出して見せければ利右衛門大きにふしんして。其大分の金子をはそちがぶんにてなんとして。さいかくはしたことぞ。されは是には咄し有天道人をころさずじや。今度のばりの道づれにさるれきゝとつれ立しが。長道中のうさばらし一ぱい酒のおあい手に。上るり小哥色ごとの咄しでとんと取入て。身のうへの事はなせしに二言もいわず此金を。つかへといふてかされたとそくいづげなるまにあいも。舌三寸のあやまりに五尺の身をはほろぼすと。しらで利右衛門悦で。ていしゆゝとよび立て小判の山を見せければ。

この両者を比較すれば一見して明らかのように、「冥途の飛脚」の方が男同士のきびきびした激しい対話のやりとりで激情の衝突が描かれ、その言葉のそれぞれの三ヶ所に詞の節章がつけられている。しかも詞による八右衛門の言葉は長々と続く。これに反し「傾城三度笠」では一方的に立腹した忠兵衛も事情が判明して、今は和

解した利右衛門の前に身請金を出して、その偽りの入手経路の説明をし、なだらかで平穩な雲間氣のうちに身請へと進んで行く。ここでは利右衛門の不審に思ふ短かい反問の文句に詞の節章がつけられているに過ぎず、その他は比較的なごやかな気分が詞以外の曲節で語られるように作曲されている。これは若太夫が節廻しの美しさを聞かせることを得意とした自己の芸風を生かすための節附であることは勿論であるが、それを可能とさせる文章の雲間氣は、近松の描く激動とは異なる海音の坦々たる筆に負うところである。『冥途の飛脚』で近松の描いているような激論の文章では、詞の節附で現実的に起伏を持たせて、なまなましく作曲されるのはむしろ自然であり、『傾城三度笠』に見るような節廻し中心の語りでは表現不可能であることが当然考えられる。即ち曲節は浄瑠璃本文または浄瑠璃作者によって、かなり左右されるものであることが右の二例によって理解できると思う。

四

一般に演劇は対話から始まったと言われており、対話は戯曲の最も重要な表現形式であり、筋の展開の主な部分是对話の場面によって構成されるのが普通である。浄瑠璃はこうした一般演劇とは異なる語り物であることは今更いうまでもないが、その中にも、語り物としての時代的変遷はやはり見られる。三重またはおくりなどのほかに、殆んど何らの節章も見られない最も単純な語り物であった古浄瑠璃も時代の経過と共にその曲節は多彩となり、平板な語り物は劇的变化に富む語り物へと変っている。これは単なる変化というよりも、語り物としての本性の変質であるとみるべきものである。い

ま一例を挙げてみよう。

同一題材「大友真鳥」による浄瑠璃を寛文二年の上総少掾本・寛文三年の出羽掾正本・元禄十四年五月以前の義太夫正本の三種を用いて、その節章の相違を見るに

大友のまとり (上総少掾)

三重 (十六ヶ所)

大友のまとり (出羽掾)

三重 (十五ヶ所)

おくり (一ヶ所)

大友真鳥 (義太夫正本)

序・ヤロシ・地・地色・色・カン・上・中・下・ハル・ウ・

ノル・スエテ・フシ・引・キン・トル・コハリ・詞・フシラ

クリ・ヤクリ・小ヤクリ・三重・歌・ナラス・ハツミ・謡・

平家・舞・太夫・ワキ (各節章の数は省略)

右のうち、「大友のまとり」の上総少掾本や出羽掾本の頃は太夫が一般に曲節の公開を嫌い、その正本にも記載しなかったということとも考えられなくはないが、三重やおくりを記載していることから考えれば、必ずしも秘密主義だけにによるものでもなく、あまり節章の記載の必要がなかったためとも思われる。現在、山村などに残っている古い浄瑠璃の語り方を聞いても、勿論、当時の古形は殆んど崩れていにして、序の形式句や三重やおくりなどの極く限られた少数の曲節に注意を払うだけで、その他は節らしい変化もあまりなく、読み流す形式をとっている所が多く、筆者がかつて聞いた深瀬(石川黒尾村)の文弥節と称するものは、その典型であった。

これらのことは傍証というほどではないが、上総少掾・出

認めざるをえないのである。(昭和五十三年一月稿)

羽掾ころには三重・おくり以外には殆んど節章を必要としなかったのではないかと考えられる。いずれにしても、当時のなまの曲節が残存していないため、正確なことは言えないが、正本に残る限りの節章によれば、右のように、これら古浄瑠璃二種の正本と義太夫正本との間には著しい相違を見るのである。この大きな違いは音曲的な複雑さの急展開を物語るものに他ならず、殊に「大友真鳥」(義太夫正本)の詞の節章総数百四十五、うち人物の言葉に付けられたもの百十六、地の文に付けられたもの二十九(前掲の表参照)という多数の詞の存在は、「大友のまとり」(上輪少掾本・出羽掾本)における詞の皆無からの驚くほどの変化を示していると言わなければならない。即ち一方においては音曲的に複雑な語り物化すると共に、他方においては対話劇的一般演劇の戯曲形態に近づき、劇的方向へと急進してきていたのである。これこそ中世的色彩の濃い語り物から近世的戯曲化を伴う語り物へと変質し、脱皮してきた浄瑠璃の近世化現象そのものであったのである。

しかも、この近世的戯曲化への進展は登場人物の言葉(対話・独白・傍白)に詞の節章が多く付けられたことに負うところが最も大きかったことは疑いの余地のないところであろう。

こうして浄瑠璃は、すぐれた作者をえた初期義太夫節に至って、音曲的にも戯曲的にも著しい近世化を実現したのであり、その後の義太夫節の変転は既に見てきたところである。この先駆者は、古浄瑠璃と当流浄瑠璃との過渡期に立つ加賀掾であったが、その近世化の大成者は義太夫(筑後掾)であったと言えよう。

浄瑠璃の近世演劇化を、その節章との関連から眺める時、初期義太夫節における多くの節章中、特に詞の節章の持つ意義の大きさを