

平家における道行の音楽構造

薦田治子

道行は、近世の日本音楽においては、独特の音楽的表現を持つようになる。しかし、中世に起源をもつ平家（平曲）の道行は、詞章、つまりテクストの面では道行に特徴的な文体や表現を持った部分が見られるが、その音楽に関しては、道行独自のスタイルを持つには到っていない。平家の場合、道行文には、どのような音楽が用いられるか、ある程度予想できるが、そこで用いられる音楽は道行以外のところにも使われ得る音楽で、道行固有のものというわけではない。以下では、平家における道行の音楽構造について、まずは〈海道下〉を例に考え、次にそれ以外の道行について検討してみる。

1. 「道行」の定義

〈海道下〉について考える前に、ふたつの点を確認しておくことにする。第一は「道行」という用語の定義、いまひとつは、平家の音楽的な構造である。

「道行」の定義については、角田一郎の整理がわかりやすい（角田一九八四・六〇）。

（一）角田は、道行を「文学の道行」と「文学以外の道行」に二分するが、ここでは音楽と文学とが結びついた道行を問題とするので、行列や登退場の音楽を含む「文学以外の道行」は扱わないおく。

角田は「文学の道行」をさらに次の二種に分類する。

第一種 文体の名称としての道行。道行文。
第二種 演劇・舞踊・音楽と結合した仕組みとしての道行。

さらに、第一種の道行文の文体について、角田は志田延義の論を援用しつつ考察しているが、それを筆者なりに、次の五点に整理しておこう（角田一九六六・四）
1) 韻文（七五調を含め、言語・文字の配列や音数に一定の規律のあるもの）、

- 2) 旅の経過地名列举
3) 進行性の表現（人物の場所の移動＝都落ち、流罪、御幸、参詣、人探し、心中など）
4) 枕詞・懸詞・縁語・歌枕などの修辞技法の使用や古歌引用
5) 叙景叙情。

第2種の道行は、こうした特徴を持つ「第一種の道行文またはそれに順ずる文体を特色とする一節・一章・一場を意味」し、「叙事の散文や対話・物尽し・俗謡・挿話など多種多様の文体・文趣の混用されているのが普通」と定義する（角田一九八四・六〇）

平家の道行は、文体からそれと指摘できるものではあるが、後述のように、「仕組み」までは発展していないともいえる。その意味で、平家の道行は、角田のいう第1種の道行である。

2. 平家の音楽構造

つぎに、現行の平家の音楽構造について、簡単に確認しておく。平家は、講式や能などの中世起源の音楽と同様、類型的な旋律の組合せでできている。平家研究では、このような類型的な旋律を曲節と呼んでいる。例えば、〈海道下〉は口説くどきという単純な曲節で始まる。口説は、いわば平家の「地」の語りであり、もつとも基本的な曲節である。ここでは、旋律は、琵琶の第3弦の開放弦音を基準に、四度離れた音との間をシラビックに上下する。もし、琵琶の第3弦の音がミであるなら、その四度上のラとの間を、例えばミララミミラミラミミミといった具合に雨だれ拍子のリズムで上下する。この旋律はほぼことばのリズムとアクセントを反映している。また、戦の場

表1 〈海道下〉の詞章段落と音楽的段落（曲節の配列）

	詞章内容上の段落・文体	音楽的段落「段」と曲節
説話	a. 平重衡、鎌倉へ出発 (推し量られて哀れなり) 四の宮河原 - 蟬丸・博雅説話 (蟬丸・博雅説話の結び)	口説 下ヶ) 中音 初重
	b. 逢坂山から鏡山まで (典型的道行文…地名列挙・七五調・縁語・掛詞) 不破関（道行文の続き）	三重 下り
1説話	c. 鳴海（道行文の続き） 三河八橋 楽平の説話 浜名橋を経て池田宿に到着（道行文の続き）	初重 初重中音 初重
	d. 侍従の宿に泊まる 侍従の和歌 重衡の返歌 重衡、侍従の素性を梶原に尋ねる	口説 上歌 下歌 指声
和歌	e. 侍従の素性 侍従の和歌 侍従が和歌によって暇を得たこと	口説 上歌 指声
	f. 晩春の描写（時の経過）	中音
心表現	g. 重衡の嘆き 重衡に子のこと	初重 折声
	h. 子を持たぬ幸い 小夜の中山で涙する	口説 中音
道行文2	i. 宇津の山をわびしく通過（七五調） 手越を通過、〔甲斐の白根〕を遠望 重衡の歌	初重 初重中音 上歌
	j. 清美が関、富士の裾（道行文） 富士の景色（駢儼文・対句） 足柄明神の歌（歌謡） 足柄から鎌倉到着（地名列挙・七五調）	下ヶ 三重 下り

面などには拾ひきというテンポの速い曲節が用いられるが、拾は口説より全体に4度高い音域で始まり、時々装飾的な旋律を含みつつも、口説に似た旋律の動き方をする。このような曲節が大まかにみても約十数種類あり、詞章や曲中の位置などに応じて使い分けられている。そのようなわけで、平家の道行の音楽を考える場合には、さしあたり、どのような曲節が道行の部分に用いられているか、ということが問題になる。表1に、〈海道下〉の曲節配列をあげておく。

曲節は、いくつかまとまって音楽的な段落を構成する。音楽的段落の末尾では、音

域が下がり、メリスマ（声の引き伸ばし）が増えて、テンポも遅くなり、聴覚的に終止感を与えるように工夫されている。この音楽的段落を「段」と呼んでおく。段は、詞章の段落と多少ずれることはあっても、大まかには一致している。表1の中央欄は詞章の段落ごとに各段落の内容を、右欄には音楽段落である「段」ごとに曲節名を記す。段落の切れ目は実線で示す。なお、本稿で引用する曲名と曲節名称は、「尾崎家本平家正節」（影印 平家正節刊行会一九七四）という平家の譜本（楽譜）によつている。現行の演奏伝承がこの譜本に基づいているからである。

3. 「海道下」に見る平家の道行の音楽的特徴

次に、平家の道行の具体例として、上掲の表1に基づいて「海道下」の音楽構造を検討する。「海道下」が、「軍記ものの『道行語り』としてほぼ完成形態と考えられる」（鈴木孝庸一九九八・五六七）と指摘されており、また、第1項であげた角田の道行文の文体上の特徴が、ほとんどすべてこの曲に指摘されうるからである。

この曲は、平家の武将である平重衡が、源氏に捉えられ、梶原景時に伴われて、京都から鎌倉へ護送される道中を語つたものである。

「海道下」については、すでに鈴木孝庸により、詳細な分析が行なわれているので、それを参考にしながら、道行における平家の曲節の配置を前述の『平家正節』を手掛かりに考えてみたい。

先掲の表1は「海道下」の詞章と音楽の構造を分析し、また、それぞれの分節の対応を示したものである。まず曲節について、つぎに曲節と詞章の関係について、目立つた点を指摘し、平家における道行の性質を考察する。

(1) 「海道下」の曲節について

まず曲節については、以下の四点が指摘できる。用いられる曲節に特に変つたものがあるわけではないが、三重という曲節に特色がある。

① 用いられている曲節は、「節物」といわれる叙情的内容をもつ一群のレパートリーによく用いられるごく普通の曲節である——口説、下ヶ類、初重、中音類(中音、

三重下り、初重中音)、三重、折声、指声、歌類(上歌、下歌)、白声

② 三重が二回現れる——三重は高音域で歌われ、メリスマをたくさん含む曲節である。一曲の聴かせどころとなる部分で、七五調が多く用いられ、対句、四六駢儂

体などの美文調の文体を持つ。かなならずもすべての曲に現れるわけではない。一曲に二回現れるのは、「海道下」を含めて平家二百曲中十七曲。

③ 「海道下」の二回目の三重は、高音域の部分が長い——三重冒頭は「甲」という音(第3弦の開放弦より1オクターヴ上の音)を中心にはじめ、続いて四度下の「上」という音を中心にする音域にさがる。通常の三重はこれを甲上甲上と二回繰り返した後、下音域に下がるが、この三重は甲上甲上甲上下と、高音域の部分が三回繰り返される。華やかで技巧的な印象を与える。

甲上三回型の三重は「海道下」を含めて平家二百曲中に現れる百二十例の三重のうち以下の十三例である。これらのタイプの十三例の三重が、道行との程度関連があるかを検討してみると、物尽くしや旅に関わるもののがかなり見られる。道行が列挙という表現形式をとることで、物尽くしと同根であると指摘したのは藤田徳太郎である

(藤田一九二七・一九六九・一五一)。甲上三回型の十三例のうち、三重の部分、あるいはその前後の文章に旅にかかる内容を持つもの(*印)が半数近く見られ、また物尽くし(#印)も約半数みられるることは注目される。

「海道下」重衡の道中の地名列挙*# (都から鎌倉)

「額打論」額打の先例列举#

「少将都帰」都に到着した少将と康頼との別れがたいせい* (喜界島から都)

「二代后」二代後の先例列举#

「一行阿闍梨」一行阿闍梨の流罪の道中* (流罪)

「小督」嵯峨野亀山近くで琴の音が聞こえる場面* (人尋ね)

「五節沙汰」旧都の神祇官で行なわれた大嘗会の描写

「小朝拝」屋島で春を迎えた平家一門の寒々とした気持ちを述べる

「小宰相」小宰相入水直前の情景を含む描写* (入水・この世からあの世)

「勸進帳」神護寺の荒廃振りを春夏秋冬の順に描写#

「内裏炎上」出火から内裏炎上までの間に類焼した館名の列举#

「小原入御」の小原での建礼門院の生活の様子

「宗論」流沙葱嶺という難所の列举・描写*# (求法・震旦から天竺)

④ 初重に始まる段(音楽的段落)が多い——段(音楽的な段落)の冒頭には、通常は口説が多く用いられるが、この曲は初重で始まる段落が多い。段落を初重で始めるやりかたは、仏教音楽である講式の構成法を取り入れたものと思われ、平家の中でも「節物」とよばれる叙情的な内容をもつ曲によくこうした初重の用い方が見られる。

(2) 「海道下」における曲節と詞章の関係

つぎに、「海道下」の曲節と詞章の関係については、すでに鈴木孝庸に詳細な論考があるのだが、それを参考にしつつ筆者なりに気づいたことを述べてみる。

〔曲節と詞章の関係について〕

① 全体としては十の段落に区切れる。二ヶ所で詞章段落と音楽上の段の区切りがされる（表1のb、f）。このように音楽上の段落を詞章上の段落とずらすやり方は、

前後の段落の連續性を大事にしたいときによく見られる手法である。〈海道下〉の場合、②⑥は、詞章の段落感が強いところなので、あえて、音楽上の段落をずらすことによって、鎌倉まで旅が続いて行くことを示そうとしたと思われる。

② 鈴木孝庸は、道行の詞章の内容の種別と文体の関係について、五つの表現様式を設定しているが（鈴木一九九八・五七六）、これに曲節との関係を加えると、以下のように整理できるであろう。

表現様式I 散文的、物語叙述

口説

表現様式II 地名列举、七五調主体韻律文

三重、下り、初重

表現様式III 地名に関わる先例・説話想起。散文・韻文混交

中音

表現様式IV 主人公の和歌を中心とする散文的叙述

上歌、下歌、指声、口説

表現様式V 主人公の心情に関わる散文・韻文混混

中音

この整理をもとに表1の最左欄に詞章内容の種別を記入してある。

4・平家におけるその他の道行

平家物語には旅がたくさん出てくる。つまり、角田の定義で言うところの「進行性の表現」である。それらは流罪、下向、都落ち、都遷、参詣、尋ね、など様々な内容の旅である。しかし、そのうち、角田の道行文の定義をすべて満たすような例は、〈海道下〉以外には見出せないし、道行とそうでないものの区別もはつきりしていない。そのような中で、すでに道行文として言及されているものについて、鈴木の指摘する表現様式と、曲節の関係を見てみる。鈴木の指摘が他の曲についてもほぼ当てはまることがわかる。

（横笛） 人尋ね 韻・出現地名数3 三重 情景描写

（新大納言被流） 流罪 韵散混・出現地名数3 中音 主人公的心情表現

（六代被斬） 被斬 韵・出現地名数4 三重（長大）道中

（座主流し） 韵散混・出現地名数2 中音 座主の心情

（横笛） 人尋ね 韵・出現地名数3 三重 情景描写
 （新大納言被流） 流罪 韵散混・出現地名数3 中音 主人公的心情表現
 （六代被斬） 被斬 韵・出現地名数4 三重（長大）道中
 （座主流し） 韵散混・出現地名数2 中音 座主の心情

終わりに

平家物語には、文体からみてはつきりと道行文と特定できるものは多くない。平家の道行は、用いられる音楽的素材に、道行専用の素材があるわけではなく、角田の言う第2種の道行、つまり構成上の仕組みとしての道行は成立していないといえる。しかし、〈海道下〉を中心に検討してみると、道行における文体と曲節の関係、詞章と曲節の分節の関係などにある程度の特徴があることが指摘できる。

【参考文献】

平家正節刊行会 一九七四 『尾崎家本平家正節』（影印） 大学堂書店。

角田一郎 一九八四 『道行』 日本古典文学大辞典編集委員会編 『日本古典文学大辞典』（六〇一・六〇二） 東京・岩波書店。

角田一郎 一九六六 『道行文研究序論』 『広島女子大学紀要第1部人文・社会科学』一・一一〇。

鈴木孝庸 一九九八 『軍記ものの道行文と語り』 梶原正昭先生古稀記念論文集刊行会編 『軍記文学の系譜と展開』（五六七一五八一） 東京・汲古書院。

ジャクリーヌ・ピジヨ 一九七五 『お伽草子における道行文』『文学』四八・九一―一〇一。
 佐々木巧一 一九七五 『「り」の道行文―琵琶法師の詞章』 白田甚五郎博士還暦記念論文集編集委員会編 『日本文学の伝統と歴史』（五七二一五八八）。

藤田徳太郎 一九七七 『古歌謡の本質』『国語と国文学』一〇二七一二。一九三四に『古代歌謡の研究』に再録（東京・金星社、複製は一九六九東京・有精堂出版）。

本論考は二〇〇一年七月十四日の発表原稿に加筆訂正したものである。

薦田 治子（こもだ はるこ）

一九五〇年生。東京芸術大学音楽研究科博士課程満期退学。お茶の水女子大学博士（人文科学）。お茶の水女子大学文教育学部助教授。日本音楽史専攻。とともに平家。主な論文に「平曲の音楽史的な研究に向けて」（『平家物語 批評と文化史』一九九八）、「非盲人社会における平曲の享受と楽譜の校合」（『岩波講座 日本の音楽・アジアの音楽』一九八八）など。平曲復元に「海道下り」（部分）、「祇園精舎」（部分）。