

Title	「クドキ」における「つ」音：明治・大正期の義太夫節録音から
Author(s)	多田, 英俊
Citation	演劇学論叢. 2025, 24, p. 44-63
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100617
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

「クドキ」における「つ」音

—明治・大正期の義太夫節録音から—

多田 英俊

はじめに

明治・大正期に録音された義太夫節を聴いていると、現代のそれとは随分異なっていることが実感される。最も典型的であるのは、現代では詞章が明瞭でわかりやすく丁寧に語られているのに対して、当時はむしろ音曲的な流れと節回しによって耳触りよく聞かせることに力点が置かれていたということである。もちろんこれは、録音技術が進歩したから語りが判然と聞き取れるようになったという問題ではなく、義太夫節の主眼となる表現方法が変化したことの意味している。それは、現代の録音技術とさほど遜色のない昭和初期の電気吹き込みによる録音と比較するだけでも、現代のそれがずいぶんと変化していることを明瞭に聞き取ることが可能だからである。ならば、なぜ対象を明治・大正期のラッパ吹き込みの音源に限定するのかといえ

ば、この、大正から昭和への推移が新旧吹き込みの転換期と重なり、しかもその期を境にして、義太夫節の語り口の変化を認識することが最も適当であると考えられるからである。それは、端的には音盤に録音を残した太夫の新旧交代を意味するのであり、その太夫に特徴的であった発声・発声の差異に還元されるということでもある。そして、その差異として明らかに聞き取られるのが、クドキにおける「つ」音というものである。

そこで、まず「つ」音に焦点を当てることになった契機について、現行義太夫における発声を取り上げて述べることから始めることとする。

一 現行義太夫節における例外・特徴的発声「つ」音について

まず、狐詞における発声である。浄瑠璃には狐を主人公

あるいは重要な媒介として物語を進行させる作品が少なからず存在する。その中にあって、狐であることを示す発声法が表現上の工夫としてあり、代表的なのが『義経千本桜』「川連法眼館」での源九郎狐の独白である。狐が鼻をクンとするところを、「つ」音の破擦を飲み込むように発声することで表現しようとするものである。^①これは、狂言の『釣狐』にも同様の発声法が見られるところから、義太夫節が先行芸能の技法を踏襲・利用したものと考えられる。とはいえ、なぜ狐詞の表現が「つ」音においてなされるのか、例えば「き」や「ね」音ではないのかという根本的なところについては、明確にすることは難しい。ただ言えることは、「つ」音には発声の揺らぎがかつて存在したということである。このことはまた、次の例からも明らかにされる。

『壇浦兜軍記』「阿古屋琴責」冒頭において、畠山重忠が智仁の勇士として紹介された後、詞章は同席する敵役岩永左衛門致連を続いて次のように描写する。

重忠の助役と号し、悪七兵衛景清が在り家を探す邪智
佞奸、表は忠義に見せかけて、己が遺恨をさし挟む心
の底の二股竹。虎の威をかる狐とはきよろつく顔に頭
はれたり。

この「きよろつく顔」の「つ」が、現代日本において一般的に発音されている [tsɯ] ^②ではなく、[tɯ] ^③の音あるいは破擦が軽減された音によって発音されている。これは少なくとも現在確認できる音源について例外のない事実であり、現行公演においても、直接劇場で確認済みであるから、大正期から現行まで共通している発音である。④
ことは、この音は太夫各々の語りにおける個人差によって生じるものではなく、「阿古屋琴責」の岩永という人物を表現する固有の音として認識され、伝承されているということになる。また、本作品当該箇所以外で「つ」が [tɯ] 音（以下「[tɯ]」音の破擦音が軽減されたものも含む）で恒常的に発音されることはなく、この一段のこの部分のみに現れた特徴的な発音なのである。とはいえ、岩永の軽薄な人物像がなぜ [tɯ] 音で表現されているのかについては、容易に解答は見つからない。もちろん岩永の性根は「きよろつく顔」に現れているのであるから、人形であれば与勘平カシラにそれは見て取れるであろうし、太夫はその「きよろつく顔」という詞章を特徴的に語れば描出はされよう。しかし、それでも「つ」が [tɯ] 音でなければならぬ理由とはならない。実際現行演出でも「きよろつく」の「きよろ」は強調して語られており、直前の「虎の威をかる狐とは」から足取りも間も変化するから、そのことによって観

客の耳には十分印象づけられているのである。そうかと
言って、軽薄ゆえに「きよろつく顔」を仮に「きよろ
[kyu]く」と表現することも可能かと言えば、それは無
理なことである。もとより、言語は時代的地域的偏差はあ
るにせよ、それぞれの文字にはそれに対応する特定の音価
があり、そのような発音をすれば、それはもう「きよろつ
く」ではなく「きよろきゆく」なのであって、表記はもち
ろんその語彙までも意味不明なものになってしまっているのであ
る。しかし、それでも「つ」音以外の各音「き」「よ」「ろ
く」での表現ではないという理由は納得されない。ただ
し、「虎の威をかる狐」であるから、前出の狐詞の発声が
意識されたという単純な解釈も可能である。

この、岩永の性根を表現するために「きよろつく顔」の
「つ」が [ɸ] 音として発声されたのは、当時その音が一
般的ではない特徴的な音であったということと、その「つ」
が [ɸ] 音であることに音韻上無理がなかったことによる
ものなのである。つまり、「つ」が [ɸ] 音として発音さ
れているのは、その音韻に歴史的な背景があるからであ
り、特定の太夫が思い立って創意工夫した音ではないとい
うことになる。それでは、まずその「つ」がかつて [ɸ]
音であったということについて、音韻学上の研究成果に基
づいて確認していきたい。⁶⁾

二 「つ」の [ɸ] 音発音に関する歴史的考察

国語音韻論によると、「つ」音とその周辺の音韻につい
ては以下のようにまとめられている。

歴史的かなづかいでは、「ふじ」（富士）と「ふち」（藤）、
「くず」（葛）と「くづ」（屑）のように「じ」と「ぢ」、「ず」
と「づ」が書き分けられていたが、それは [ɸi] と [oi]、
[ɸu] と [ou] という音の区別を反映したものである。こ
の四つの仮名を「四つ仮名」といい、中世末期までは京都
でも区別が保たれていた。この古い音の区別が現在でも
残っている方言を「四つ仮名弁」という。四つ仮名弁の地
域には高知県のほか、九州各地、山梨県奈良田、和歌山県
紀伊半島南部などがある。なお、高知県では「ち」を [ɸi]、
「つ」を [ɸu] と発音し、九州各地でも「つ」を [ɸu] と
発音する傾向があるが、これも日本語の古い音を残すもの
である。⁷⁾

要するに「つ」の [ɸ] 音は、かつてそのよう発音され
ていたものが、歴史的変遷の中で失われ、現在では方言と
して残るだけだということである。「つ」の [ɸ] 音につい
ては、その喪失年代に触れていないが、これについては、
別の記述によって明確になる。室町時代音韻の音価および

変遷について、キリシタン資料中心に検討した結果を、国語音韻論の権威であった馬淵和夫が述べたものによると、「ち」「つ」の頭音は、鎌倉時代や南北朝時代の中国資料を検討した結果、まだ [tʃ] [tʃ] 音であったらしく、一六世紀の初めごろから現在の音のように変ったということである。すなわち、直前に記した「四つ仮名」とほぼ同時代に「つ」の [tʃ] 音も変化し失われたものとしていいだろう。つまり、現代はもちろん、近世初期においても、義太夫節が隆盛を極めた上方において、「つ」の [tʃ] 音はすでに発音されていなかったということなのである。

また、義太夫節の伝承における夕行発音に関する記述を検討してみると、近世においては、寛延元年（一七四八）の序とある『浄瑠璃秘曲抄』に、「口中開合の事」として、

サシスセソ 齒にわうず
タチツテト 舌にわうす 輕
ナニヌネノ 舌にわうす 重

とあり、これは寛政九年（一七九七）刊『音曲鼻けぬき』においても、まったく同様の記述となっている。近代における記述としては、大正九年（一九二〇）刊で竹本撰津大掾・六世豊沢広助の序が付された『義太夫独習新書』に口

中開合についての記載があるが、近世における記述と内容的に何ら変わるところはない。いずれにせよ、義太夫関係の文書においては、「つ」の [tʃ] 音 [tʃ] の [tʃ] 音・「ち」の [tʃ] 音 発音の実態について有力な手掛かりになるものはなく、歌舞伎「外郎売」に見える記述同様、謡曲の発音において行われてきた『音曲玉淵集』（享保十二年）等の記述を形式的に継承したものととらえるべきであろう。ただし、『音曲玉淵集』においては、「つ」音の発声と「ぢ」 [tʃ] 音識別の留意点について詳細な記述がある。

そこで、謡曲における「つ」の [tʃ] 音についても、その存在が確認されるか否かについて、具体的な音源に当たって調査した。しかし、現行においてその発音が残っているという事実や報告は皆無であるため、かつて古い発音・発声を伝え残していると言われた京観世の録音を探索した⁽¹⁾。これは、明治以降謡曲界も東京が中心となり東京の影響を受け続けた中であって、京都における観世流一派が自らの伝承を守り続けていたものである。そのなかにあつて、当該音を次のように確認することができた。

帝深く嘆かせ（せ [sne]）給ひつつ（つ [tʃ]）つ [tʃ]）、
その御影を甘泉殿の壁に写（うつ [tʃ]）し、

それ山といつば、塵泥より起つて、天雲掛かる千疊の峰、海は苔の露(つ) [ɸ] ゆ)より滴りて、

前者は「花筐」のクセの部分で昭和四五年八月二一日の録音、後者は「山姥」のクリで録音は昭和四三年頃、録音者はいずれも素人の上田東一郎氏である。氏は明治二五年に上賀茂は資産家の長男として生誕し、京観世の岩井派に師事した人物である。その経歴からして、前述の歴史的地域的条件は当てはまらず、当該音は日常的な発音とは異質なものであり、明らかに意図して発せられたものである。しかも、この録音にあつて注目すべきなのは「せ」音が [she] と発音されていることで、これも中世いっばいは確かに発音されていた古い音が残されているのである。つまり、「つ」の [ɸ] 音ともども方言として残されていたものが現れ出たのではなく、かつての音が意識的に発音されているのである。ただし、上田氏の録音は他に数点あるのであり、当該音源に関しても他の「つ」は破擦を伴う現行 [su] 音であることから、発声伝承が残されていると断言することはできない。しかし、仮にその発音が特定の言葉ないし音の連続性から生まれるものだとした場合、現行を含めこれ以外の歴史的録音にも当該発音が皆無であることは、やはり時代による音韻変化が決定的要因なのであ

り、本録音において古い音が残されているとみるべきものなのである。もつとも、それが発音の伝承そのものを意図して残したものであるとは決定できないのであつて、一続きの詞章としてそのように謡うものとして伝承したということが実態としては正確な表現であろう。また、歴史的音韻とは切り離して考えた場合も、日常的な発音ではない当該音がなぜそこに発せられているのかという疑問は残るのであり、このことは、通常の会話ではない謡という形式に関わる問題として考慮されるべきこともなる。いづれにしても、他の具体例の発掘を含め問題はその緒に就いたに過ぎないのであるが、「つ」の [ɸ] 音が事実として録音に残されていたことは、新たな発見として重要な意味を持つものである。

以上を踏まえ、最初に述べた狐詞および岩永の性根を示す「きよろつく」における、破擦音を飲み込みまた軽減した「つ」の [ɸ] 音が、浄瑠璃義太夫節において今日まで残っているという事実については、次のように結論付けることができる。

謡曲等先行芸能においても確認された「つ」の [ɸ] 音は、狐詞に関してはそのまま継承され、『壇浦兜軍記』『阿古屋琴責』冒頭においては、人物の性根を典型的に示す特徴的な発音として確認される。それらは重要な口伝として

師匠から弟子へと受け継がれてきたものである。¹²⁾ただし、古くからある発音そのものの伝承であるとは断定できず、それぞれの「つ」音を現行日常的に行われている発音とは異なる形で行い、強調して表現するという手法が歴史的に確立していたのである。とはいえ、この二例だけでは、義太夫節における特徴的発音として取り立てて「つ」の「E」

音発声の事実を提示することが、どれほどの意味を有するかはなほだ疑問である。むしろ、狐を表現するための工夫と軽薄な悪役を印象的に聞かせる一技巧が、たまたま「つ」の「ju」音発声に現れているとらえる方が適切であるとも指摘されよう。しかるに、今般この「つ」の「E」音に関して、歴史的変遷の中で失われ、現在では方言として残るだけのものが、前述の狐詞ならびに「きよろつく」以外に、義太夫節の録音において多数の発音が残されているという新事実を確認することができた。これにより、義太夫節における「つ」の「ju」音をめぐる考察は、新しい方向性を示すことが可能になったのである。そこで、まず新事実が確認された音源について、以下に整理して示しておく。¹³⁾

三 音源資料の整理

①『全集 日本吹込み事始』

平成一三(二〇〇二)年四月、東芝EMIから発売された『全集 日本吹込み事始』は、明治三六(一九〇三)年に蓄音器普及のために来日した英国グラモフォン&タイプライター社の技師ガイズバーグらが録音した数々の音源を、リマスタリングして全一枚組のCDとして収めたものである。その録音対象となった音源は、宮中の雅楽から大道芸のあほだら経や法界節まで幅広い分野の芸能を網羅しており、演者は当時の日本を代表する超一流の人物ばかりであった。吹き込まれなかったのは歌舞伎劇、講談、唱歌ぐらいのものであり、録音されたのはすべて東京在住の芸人だけであった。¹⁴⁾

義太夫節に関しては一四件、いずれも二分弱から三分強の録音時間であり、収録されているのは、当時の人々からすればすぐにでも口をついて出てくる部分ばかりである。録音の対象となった東京在住の演者は、三世竹本和佐太夫(三味線鶴沢語左衛門)と二世竹本相生太夫(同八世竹沢弥七)である。「つ」の「ju」音は、その両方の音源を聴取する中で、数箇所において以下のように確認された。¹⁵⁾なお、太

夫の代数は便宜上ローマ数字で示した。

Ⅲ竹本和佐太夫

「袖萩祭文」『奥州安達原』（明治三十六年）

「今の、憂き身の、恥づ [au] かしさ、父（ち [E] ち

[E]）上や母様のお気に背きし報ひにて、二世の夫（つ

[E] ま）にも、引別れ、泣きつ [su] ぶしたる、目

なし鳥

「野崎村」『新版歌祭文』（同）

「あんまり逢ひたさ懐（なつ [E] か）しさ。勿体な

い事ながら、観音様をかこつ [E] けて、逢ひにき

たやら南やら、知らぬ在所も厭ひはせぬ。二人一緒

に添はうなら、ままも炊かうし織りつ [E] むぎ、

どんな貧（まつ [E] ）しい暮しでも、わしや嬉しい

と思ふもの。女の道（みち [E] ）を背けとは、聞へ

ぬわいの胴欲と」

Ⅱ竹本相生太夫

「宿屋」『生写朝顔話』（同）

「またも都を迷ひ出で、いつ [E] かは廻り逢坂の

関路をあとに近江路や、身のをはりさへ定めなく、

恋しく目に泣潰（つ [E] ぶ）し、物のあいるも

水鳥の、陸にさまよふ悲しさは、いつ [E] の世

いかなる報ひにて、重ねくの歎きの数、憐れみ給へとばかりにて」

「野崎村」『新版歌祭文』（同）

「あとを慕うて野崎村、堤（つ [E] っ [E] み）」

②『安原コレクシオン』

前述の『全集 日本吹込み事始』に収録された三世竹本和佐太夫と二世竹本相生太夫の義太夫節から「つ」の [E] 音が確認されたことで、明治・大正期に録音された太夫のものについても、聴取する必要があると考えた。大正期までに限定したのは、昭和初期に録音が電気吹き込み盤になつてからの音源については、その代表的なものをすでに聴取しており、そこからは「つ」の [E] 音は、最初に述べた狐詞と岩永の表現以外には確認することがなかったためである。さて、『全集 日本吹込み事始』に収録された兩名の太夫による音源は、SPレコードとしてもプレスされていた。もちろん、今となつては入手は困難を極めるが、その音盤を含め、明治・大正期の義太夫節のほとんどを収録していた『安原コレクシオン』と呼ばれるものが存在している。

『安原コレクシオン』とは、神戸在住の実業家であった安原仙三（一九〇三～五五）旧蔵の邦楽レコードのことであ

る。収集総数は三千件を越え盤面にして一万二千面に及ぶ膨大なものであり、明治・大正・昭和にわたる各種邦楽レコードを網羅し、とりわけ義太夫節について充実したものである。氏の没後、当時の東京国立文化財研究所が購入し、現在は独立行政法人東京文化財研究所にそのまま所蔵・保管されている。なお、同コレクションの一部は氏の生前中にNHK音のライブラリーとして複製¹⁶されており、その音源が質量ともにいかに抜きんでいたかということが理解できる。聴取にあたっては、すべての音源を網羅することは困難であるから、歴代の太夫については残らず拾い上げ、音盤については前記ライブラリーに複製されたものを選択した。この『安原コレクション』の音源において「つ」の「[ɸɪ]」音が確認されたのは以下の太夫である。なお、確認された太夫のうちその箇所が多数にのぼるものについては、その代表的な箇所をあげるとどめた。

V 竹本住太夫

「酒屋」『艶容女舞衣』（明治三八年）

「お変りもござりませぬか、と言ふ挨拶（あいさつ

[ɸɪ]）も」

「とと様の一徹（いってつ）[ɸɪ]」で、無理に連（つ

[ɸɪ]）れられ帰りしが」

「世の味きなさ身一つ [ɸɪ] に」

「舅御様もお通（つ）[ɸɪ] う）に免じ」

「恨みつ [ɸɪ]）らみは露（つ）[ɸɪ] ゆ）ほども」

「乳（ち）[ɸɪ] ち [ɸɪ]）飲ふ、乳（同）が飲みたい」

Ⅹ 竹本染太夫

「合邦」『撰州合邦辻』（同）

「尋ねかねつ [ɸɪ]）つ [ɸɪ]）人目をも」

「忍びかねたる頬かむり包（つ）[ɸɪ]）つ [ɸɪ]）み隠せ

し親里も今は心の頼みにて馴れし故郷の門の口、立

寄る跡より入平が、ご両所の御行方こ、とは聞けど

奥方の、姿見るより様子もと、戸脇に厚（あつ）[ɸɪ]）

き数畳、身をひそめてぞ窺ひゐる。」

「聞く子や妻（つ）[ɸɪ]）ま）はうちと外」

「お懐（なつ）[ɸɪ]）か）しや懐しやと、絶る娘の顔形、

前うしろ見つ [ɸɪ]）肌）に手を、入れてもやつぱりほ

んの娘」

「思ひ余つて打ちつ [ɸɪ]）けに」

「外には父の親粒（つ）[ɸɪ]）ぶ）が」

「勧めの念仏（ねぶつ）[ɸɪ]）、南無阿弥陀仏（つ）[ɸɪ]）、

く）

「尼ヶ崎」『絵本太功記』（明治四四年）

「隔つ [ɸɪ]）一間に初菊（はつ）[ɸɪ]）ぎく）が」

「門出の物具つ [ju] けるのが」

「胸は八千代の玉椿(たまつ [ju] ばき)」

「諫めつ [ju] 泣ごつ [ju] 一筋に」

皿竹本南部太夫

「寺子屋」『菅原伝授手習鑑』(明治四二年)

「包(っ [ju] っ [ju] み) し祝儀はあの子が香典」

「健気な八つ [ju] や九つ [ju] で」

「師匠は弥陀仏(っ [ju]) 釈迦牟尼仏(っ [ju])」

「鳥辺野指して連(っ [ju]) れ帰る」

VII 豊竹時太夫

「紙屋内」『心中天網島』(大正七年)

「おさんは呆れつ [ju] くじ [ou] くへ」

「十種香」『本朝廿四孝』(同)

「こなたも同じ松(まっ [ju]) 虫の」

・竹本越登太夫

「長局」『加賀見山田錦絵』(大正一三年)

「書置く筆の命毛も露(っ [ju] ゆ) と消えゆくはかなさを」

「思ひつめたる浮き涙包(っ [ju] っ [ju]) むに余る

小風呂敷」

③ 「日吉丸稚桜」 「駒木山城中」

本稿の検証作業とは別に、三世豊竹呂太夫(後の十世若太夫)が四世鶴沢綱造の三味線で語った『日吉丸稚桜』「駒木山城中」を聴取中、「っ」の [ju] 音が偶然確認された。この若太夫は豪放磊落な語りで知られ、「っ」音においても強く耳に立つ破擦音 [tsu] で語り、これまでにも当該音を確認したことはなかった。この音源についても、録音年を考え合わせるとやはり検証対象とはならないと初めから除外していた。それが、次の詞章部分の一箇所において明確に聴取されたのである。

年月(っ [tsu] き) 隔(っ [ju]) その中(ごう) ([tsu]) り
易きは殿御の心

この場合、前後の「っ」音は強い破擦を伴って発音されているから、何らかの意識が作用して「っ」の [ju] 音が特別に発せられた可能性がある。前述の通り、若太夫(呂太夫)は他の音源において当該音を発していないから、特定の演目あるいは詞章が発音と関係しているかについても考察する必要があるとしたわけである。したがって、「駒木山城中」に限定して音源を聴取した。その中で確認されたものを以下に掲げる。

I 竹本七五三太夫（明治三九年）

「年月（としつ）[E] き 隔つその中にうつ [E] り易
きは殿御の心」

「あんまり酷いと取りつ [E] いて」

「親に先立つ不幸の罪（つ）[E] み」

IV 竹本雛太夫（大正一一年）

「年月（としつ）[E] き 隔つ [E] その中（うち）[E]
にうつつり易きは殿御の心」

「あんまり酷いと取りつ [E] いて」

III 豊竹呂太夫（昭和二〇年）

「年月（つ）[E] き 隔つ [E] その中にうつ [E]
り易きは殿御の心」

④ 「その他の音源」

前記①～③の他、聴取可能な音源として手元にあったSPレコードの他、LPとして再プレスされたものやCD化された復刻盤、そしてパブリックドメインも含めて同等の音源として扱ひ聴取した。選択に当たっては、明治・大正期に録音されたもので、前記音盤では量的に不十分と思われた太夫、および当該音の発見が予想される太夫をその基準とした。ここで聴取されたものの一覧をあげる。

III 竹本大隅太夫

「鰻谷」『桜鏝恨鮫鞘』（明治三九年）

「父様に生写（うつ）[E] し」

II 竹本春子太夫

「正清本城」『八陣守護城』（明治四〇年）

「そのお心とは露（つ）[E] ゆ」知らず」

・竹本越登太夫

「尼ヶ崎」『絵本太功記』（大正二二年）

「手を合はし、諫めつ泣い（つ）[E] 一筋に」

「宿屋」『生写朝顔話』（大正一三年）

「露（つ）[E] ゆ」のひぬ間の朝顔を」

それでは、これら聴取した音源を整理したものを基礎資料とし、明治・大正期の義太夫節における「つ」の [E] 音について、具体的に考察を始める。

四 明治・大正期の義太夫節録音における「つ」音の位置付け

考察を始めるに当たって、現在人形浄瑠璃文楽の三業として活躍し、研究熱心かつ歴史的伝承等にも造詣が深い中堅太夫に、この「つ」の [E] 音についての見解を求めて

みた。それによると、まず狐詞は当然として、岩永の表現についても軽薄さを出すための口伝と聞いているとのことであった。また、実際に「つ」の [tɕ] 音は七世竹本土佐大夫師の発音がそれに近かったが、高知出身ゆえ土佐訛であるとの説を言う方もいたということである。さらに、三世竹本和佐大夫に「ち」の [tɕi] 音および「つ」の [tɕu] 音までも併せて特徴的に聞かれたことに関しては、和佐大夫という大夫の癖と思われるし、かつそれが美声家（声屋）の語り口の特徴ではないか、との回答であった。

そこで、まずこれら諸音源に多数確認された「つ」の [tɕ] 音が、義太夫浄瑠璃節の表現とは無関係の要因、すなわち個人的な条件に還元されるものではないということ、明らかにしておかなければならない。

その第一は地域性である。音韻の歴史的考察において述べたように、「つ」の [tɕ] 音は現在においても、四国および九州の一部において発音されている。そこで、該当地域出身の大夫を取り出してみると、染太夫、大島太夫、土佐太夫、津太夫、呂太夫となるが、「つ」の [tɕ] 音が見出されるのは染太夫のみであり、相関性を持たない。また、その染太夫についても、それを地方性に還元することは、他の太夫との比較からしてもむしろ正しくはない。なお、七世竹本土佐大夫の発声については、確かに「つ」の

[tɕ] 音が確認されるが、それはごく一部に聴き取れるのみであり、個人的な条件（訛も含む）というほどではないのである。したがって、地域性については除外して考えてよいと判断する。

第二は発音上の癖というべきものである。「つ」の [tɕ] 音を発する大夫は限られているから、その個人的資質によるものと考えられるわけであるが、その場合、多数確認された太夫たちはいずれも、すべての「つ」音を破擦無くあるいは弱体化させず語っているわけではない。また、確認数がわずかであった大夫の場合、その箇所だけが生理的条件等で破擦音が弱体化したということも考えにくい現象である。しかも、大正期の終焉とともに、義太夫節の音源から「つ」の [tɕ] 音が聞かれなくなるといえるのも、仮に個人的資質に還元されるべきものであれば、昭和期以降に活躍し録音を残した数多くの大夫から、当該音がまったく聞き取れなくなっているという現象こそ、むしろ異常なこととしてとらえなければならなくなるはずである。やはり、大正期を境にして語り口そのものが変化した、具体的には「つ」の [tɕ] 音によって一定の表現を意図していた太夫たちの死によって、義太夫節に変化が訪れたと考えるべきものなのである。では、その変化とは何であるのかについては、後に詳しく述べることにする。

第三は美声家（声屋）の語り口の特徴とする見方である。まず、美声家というのはあくまでも聞き手による主観的な認定であるから、その客観的な基準として『義太夫年表明治篇』『同 大正篇』に美声（音）家としての記載がある太夫を取り出してみることにした。その結果は、撰津大掾、相生太夫、朝太夫、土佐太夫、南部太夫、角太夫、雛太夫、鍛太夫、越登太夫となり、「つ」の「E」音の有無は相半ばしているから、それと断定できるほどの相関性はない。しかも、明治期の大立者である撰津大掾に関しては、唯一残された音源がわずか一〇分ほどであり、しかも、その録音結果に不満を抱いた撰津大掾は向後一切の吹き込みを拒絶したという経緯がある。ただし、このうち確認できなかった太夫を取り上げてみると、ある共通点が浮かび上がってこくる。それは、思うがまま美声を振り回して大いに観客をわかせたという点である。言うなれば、一音の例外的な発声に頓着することがなかったとも考えられるのである。¹⁸なお、土佐太夫については、幕内では美声家ではないという評価があったということもあり、やはり、美声家の特徴として限定することは問題を残すことになる¹⁹のである。

最後に太夫の系譜による個人差という点である。これは、義太夫節浄瑠璃の作品や詞章そのものとは関係ないよ

うに見えるが、芸の伝承という点から考えると、まさに義太夫節の語りの中心となるものである。その系譜であるが、明治・大正期における人形浄瑠璃は、大きく二つの劇場による競合状態にあったと言つてよい。すなわち、大阪西郊の松島から御霊神社境内を活動の拠点とした文楽座（文楽系）と、それに対抗する形で旗揚げし、彦六座―稲荷座―明楽座―堀江座―近松座と退転と再興を繰り返した非文楽系とである。それに、東京を中心に活躍した太夫陣（東京系）が加わるから、実態的には三極分立状態であったと言えよう。この分類法によれば、「つ」の「E」音は非文楽系および東京系の太夫に顕著であることがわかる。もちろん、相互に出入りもあれば交流もあるので、まったく分離独立したものととらえるのは適切ではないから、該当する太夫についてもその芸歴を明らかにしておく必要がある。まず住太夫であるが、彼は終生非文楽系にあつて三段目切・四段目切を勤めた主力太夫である。春子太夫もまた生涯を通じて非文楽系を支え続け、世に春子節と謳われた語り口を特徴とする太夫である。雛太夫は素義の出であるが、非文楽系の紋下を勤めた五世竹本組太夫の門下である。東京系の相生太夫と和佐太夫は、ともにこれも東京で活躍した太夫（前者は初世竹本綾瀬太夫、後者は五世竹本津賀太夫）を師匠とし、文楽系か否かの二分法を適用すれば非文

樂系ということになる。さらに、文樂系において「つ」の「fu」音が見出された二人の太夫の系譜は、次のようになる。まず、染太夫は非文樂系の四世竹本住太夫を師とし、文樂座を代表する撰津大掾とは対峙する存在であり、撰津大掾の引退と軌を一にして自身も現役の座を退いているところから、撰津大掾が中心太夫となって君臨していた文樂座の系譜にそのまま組み込むことは、適当ではないと考えられる。また、七五三太夫はその撰津大掾の門弟ではあるが、芸風確立期に東京および非文樂系へ出演しており、独自の存在としてとらえる必要があるだろう。しかしながら、同じ文樂系における時太夫および南部太夫については、ともに撰津大掾を師匠とした一貫して純文樂系の太夫であるし、一方の非文樂系の代表とも言うべき弥太夫には逆に聞き取れないという問題が当然浮上してくる。そうなると、「つ」の「fu」音有無の違いは両系統のどちらに属していたかということではなくなるだろう。

では、この語り口とは如何なるものであったか、それによる次の考察主題とする。

五 「クドキ」の表現における「つ」音

まず、「つ」の「fu」音が確認された詞章部分が、その

義太夫節一段においてどういう位置を占めていたかについて検討してみる。『全集 日本吹込み事始』を例に取ると、「つ」の「fu」音が録音された詞章のほぼ全体にわたって聴取されたものは、袖萩の語る祭文、お染のクドキ、朝顔のクドキと、いずれもその作品のヒロインが衷心衷情を述べる部分である。特定の部分において聴取されたものは、「裏門」で伴内のチャリが終わった段切の、お軽と勘平が道行に掛かろうという抒情的な地の表現、「野崎村」ではお染の出にかかるところの地の部分である。逆に聴取によって確認できなかったのは、いずれも男性に関する詞章あるいは女性であっても切迫した急速調の語りの部分である。『安原コレクシヨン』についても同様に考えることができるから、煩を厭わず列挙してみる。住太夫は残された唯一の録音が「酒屋」のほぼ全段のみであるが、こここに聴取された。そのすべてがお園のクドキまたは地の部分であり、録音箇所最後のお通の詞に現れた「ち」の「三」音も、他にはあまり例を見ず特徴的である。染太夫は、「尼ヶ崎」においては許嫁初菊のクドキおよび地、そして光秀の妻操のクドキに聴取され、「合邦」においては、立女方玉手御前の出の部分の地に加えてそのクドキ、さらに、浅香姫の地および百万遍の唱名部分にも存在した。時太夫の録音では「紙治内」冒頭でのおさんのクドキに至る

地の部分、および「十種香」冒頭での濡衣のクドキに至る地の部分である。続いて南部太夫については、「寺子屋」での千代のクドキ、同じく松王丸が嘆く詞から地に移るカカリの部分、段切での千代・松王丸夫婦の哀感を描くいろは送りの部分となっている。最後に、越登太夫は「長局」で自害を決意した中老尾上の衷情を描く地の部分である。次は「駒木山城中」である。いずれもお政のクドキの部分からで、七五三太夫、雛太夫、そして呂太夫から聞き取ることができた。最後に、その他としては大隅太夫の「鰻谷」におけるお妻のクドキと、「正清本城」での雛絹のクドキが、既に指摘した音源には採録されていなかった箇所である。越登太夫の分に関しては既出のクドキ部分である。

このように、「つ」の「ㄷ」音が聴取されたのは、作品中の主役女性が自らの心中を吐露し、観客の視線に触れる語りを聞かせる「クドキ」（「サハリ」と呼ばれる部分と、その心情が快速調に奏演されていく「ノリ間」の箇所であることがわかる。これらは、客の耳を喜ばせる聞かせどころであり、人口に膾炙した部分でもあるのである。つまり、物語の進行よりもいかに美的かつ哀切に語り聞かせるかに力点が置かれ、その発声においても十分留意する意識が働き、溜めて発音されたものと考えることができらるわけ

である。結果として、耳に障る破擦音が解消され「つ」音が耳立つこともなくなる。また、通常の「つ」の「ㄷ」音も、破擦が低減されることにより、現代日本語に通常きかれる「つ」音と比べて柔らかくに響く音となっていることが納得されるわけである。この場合、その「クドキ」部分を語って聴衆を陶醉に導く太夫の多くは、美声を以て鳴る艶物語りと通底することになるから、「つ」の「ㄷ」音が美声家（声屋）の語り口の特徴ではないかと理解されたのは納得のいくところなのである。

このように考えてくると、「つ」の「ㄷ」音が非文楽系（東京系を含む）の太夫に多く聴取され、文楽系の太夫には少なかったという理由にも説明が付くのである。前述『安原コレクシヨン』の旧蔵者安原仙三は、ただ義太夫節のレコードを収集するばかりでなく、その成果から得られた各音盤に関する分析や、各奏演者の特徴などについて綿密な論考を残していた。それらの中から一部を次に引用する。

之等佐太夫のレコードにしても又前記相生太夫のレコードにしても、聞いて見ると語り口が今頃の様な理智的語り口でなくして、面白く聞かせると云ふ風な語り方である事は注意すべき事と思ひます。好い悪いは勿論別問題です。²⁰

東京では春子のものが非常に歓迎せられてゐると云ふ事ですが東京人には春子の様な歌ふ淨瑠璃が向くのせう。⁽²¹⁾

越登の此のサワリレコードは割合によく売れたので當時古靱は不満であつた由

越登のレコードに喰はれて自分のは売れぬとこぼした由⁽²²⁾

最初の引用に見える「今頃の様な理智的語り口」とは、満を持して文楽座の紋下に就任し、絶大な支持と人気を誇つて義太夫界に君臨した二世豊竹古靱太夫の語り口を指している。⁽²³⁾つまり、古靱太夫の登場以前と以後で、義太夫節の語り方は一変したとする定説が、ここでも証明されていることになるのである。⁽²⁴⁾したがって、古靱太夫の影響が絶対的なものとなつた昭和前期以降に録音された義太夫節音源から、「つ」の「[u]」音がまったく聴取されなかつたということとは、この発音が語り口の問題と大きく関わつていてと考えられるのである。この点に関して、三業のうちの人形遣いからも興味深い発言が聞かれる。大正から昭和前期の女形を代表する吉田文五郎（のち受領して難波掾）は次のように述べている。

袖萩の祭文にしましても、あのこんがらかつた、陰氣な、むづかしい、そして長丁場の芝居は、中々に厭きが來ます。それで袖萩が弾く祭文を、三味の手を少し華やかにしたものが出來ました。それを理づめ一つで、雪の中で哀れに語るのであるからといふので、どこまでも陰氣に語り、陰氣に弾いたのではお客は退屈します。（中略）

兎も角、近來は理づめばかり論ぜられたり、語られたりすることが多すぎるやうになりまして、その爲に人形の振も何もほつたらかしにして構はぬと云つた調子になつて來たのは残念であります。⁽²⁵⁾

文五郎は明治から大正初期までは非文楽系の諸座で活躍しており、文楽座で初世吉田栄三に次ぐ別書出しという位置に納まつたのが昭和初期、すなわち古靱太夫が第一人者として斯界をリードしつゝあつた時期であるゆゑに、理智的な語りとはどういふものであるかという点について、一つの見方を提示してくれるものである。また、先に引用した安原仙三による、大正末年における越登太夫の各義太夫節の聞き所を一乃至二枚の音盤に収めて発売したサワリレコードが、古靱太夫のほぼ全段を録音した語り物レコードを圧倒していたという証言は、そのまま、越登太夫の語り

に「つ」の「ㄗ」音が数多く採取されたという事実を、別側面から補強するものでもあるのだ。もちろん、この音韻の問題に関しては、「つ」の「ㄗ」音が日常的な側面からはずでに消滅して久しいという、時間の経過による音韻の変遷が関係していたことは言うまでもない。それは、現行の語り口においても、「くわ」「ぐわ」音が「か」「が」音に吸収されて消滅しつつあるという状況と同一線上にあるものである。

次に、東京系の両太夫および非文楽系の旗手とも言うべき春子太夫については言及したから措くとして、それ以外の非文楽系太夫においても、この「つ」の「ㄗ」音を有する語り口があったことの原因はどこに存するのであろうか。端的に言えば、非文楽系の義太夫節が、明治期を代表する三味線二世豊沢団平の薫陶を受けていたことと関係があるだろう。団平は多数の作品を作曲し、節付けも改めたことでも知られるが、それは常に義太夫節の音曲的側面を重視し、いわゆる「風」というものを最高位に置いていた。もちろん、団平が「つ」の「ㄗ」音の伝承あるいは表現法を保持し、それを各太夫に叩き込んだという確証はないし、面白く聞かせたり歌浄瑠璃を推奨したわけでも無論ない。しかし、古人の風を糺し、音楽性に神経を張り巡らせた団平が、発音についても留意していたと考えることに

無理はないはずである。ところが、団平がその生涯を掛けて一人前の太夫にした大隅太夫には、「つ」の「ㄗ」音がわずか一箇所しか聴取できないことをどう処理するかという問題が残る。これは、悪声の大隅太夫が写実という方法でもって自らの語り口を確立したということから、「クドキ」（「サハリ」）にその特徴を示す太夫ではなかったからである。となれば、先にあげた六世の土佐太夫が幕内では艶物語りでなくむしろコトバ語りであるとされていたことも、師匠である大隅太夫の写実を最もよく継承していたゆえと考えるとよいわけである。このことはさらに、非文楽系の一方の極であった弥太夫の奏演にも、「つ」の「ㄗ」音が聴取されなかったことの原因付けともなる。弥太夫は「クドキ」（「サハリ」）をゆったりと聞かせるとは正反対の、いぶし銀の渋い語りを身上としていたのであった。

さらに、このことを文楽系の太夫についても援用してみよう。昭和の文楽を牽引した古鞞太夫が理想としたのは、前記大隅太夫と大正期文楽座の紋下三世竹本越路太夫であり、越路太夫もまた粹な渋い語り口で一世を風靡した太夫であった。さらに、古鞞太夫そして土佐太夫と並んで三巨頭と称された三世津太夫についても、艶物語りとは対極にある豪快かつ世俗的な語りで知られていた。つまり、摂津大掾が大正二年に引退後、昭和一七年に古鞞太夫が紋下に

就任するまでの間についても、越路太夫と津太夫という二人の紋下からして、「クドキ」(「サハリ」)で聞く者を陶醉させることを身上とするのではないという太夫の影響下に、文楽系の太夫はあったわけである。では、その中にあって時太夫と南部太夫には「つ」の「ㇿ」音が多数聴取されたのはなぜか。それは、両太夫が美声の艶物語りとして君臨した摂津大掾を師匠とし、時太夫は大きく良い声であり、とりわけ南部太夫は摂津大掾そっくりという語り口であったからである。そしてサハリレコードの売れ行きが好調だった越登太夫は、入門時の師匠は越路太夫であったが、その語り口は小南部と評されるほどであり、やはり摂津大掾の面影が色濃い語り口なのであった。

以上、明治・大正期の義太夫節にあって、聞き所どころとしての「クドキ」(「サハリ」)を中心とした、ゆったりとして耳に心地よい、母音を響かせる引き字も多い箇所、破擦がないあるいは軽減された「つ」の「ㇿ」音が頻出しているという事実は、「クドキ」の表現を得意とした語り口の太夫を中心に、耳に立つ破擦でない響きで調音し聞かせようとした、音曲性の結実としてとらえることが最も適当であろう。ただし、それが謡曲においても確認された音であることを考え合わせれば、京阪の語り物において伝承されてきた音を意識的に発したものであるとする可能性も

存在するのであるが、現時点で確認した音源から得られた結果によって証明することは困難である。そして、昭和期に至って当該音が聞こえてこなくなったことは、すでに日常的発音においては姿を消していたことに加え、非文楽系が退転するという結末を迎えたことで、義太夫節の主流から外れた太夫によって残されていた「つ」「ㇿ」音もまた、その太夫の死とともに消滅することになったからとも考えられる。大正の末年において、次代の旗手となる理知的語り口の古靱太夫をレコードの売れ行きを以て凌駕していた美声家の越登太夫が、大正の終わりとともにあっけなく夭折してしまったということもまた、象徴的な出来事だったのである。

おわりに

二世豊竹古靱太夫、戦後受領して豊竹山城少掾となった太夫の近代合理的・理知的な義太夫節がなければ、人形浄瑠璃文楽はあの混乱した戦後から今日まで、その命脈を保つことはおそらくできなかつたことであろう。「山城風」は観客そして時代の要請でもあったのである。だが、そのいわゆる近代化が確立される過程において失われていったものも多い。近代の延長線にある現代において、人形浄

瑠璃文楽がユネスコの世界無形遺産に登録されるという名誉を獲得したとはいえ、かつて人口に膾炙したクドキの名文句はもはや死語となりつつあり、伝承されてきた「くわ」「ぐわ」音も消滅の危機にある現在、読まれるテキストとして字幕も完備され、ストーリーを追いかけながら「情」に心打たれることをもって文楽の鑑賞とするという行き方は、はたして古典芸能という豊穡な大地における収穫作業であると言えるだろうか。SPレコードの雑音の中から聞こえてきた「つ」の「[t]音について考察を進めることは、痩せ細った地面を掘り起こし賦活させる意味を持つと思われるのである。

注

- (1) 「身の上を申し上ぐる始りは、それなる初(はつ [h])音の鼓(つ [ts] づ [z] み)。桓武天皇の御宇、内裏に雨乞ひありし時、この大和国に千年功ふる雌狐(ぎつ [s] ね)雄狐(ぎつ [h] ね)」
- (2) 音韻学上の表記に従い、発音記号を「」で示した。
- (3) 「つ」が通常の「[ts]」音ではなく「[t]音である場合、識別のためゴシック体とした。「づ」の「[d]音・「ち」の「[t]音についても同様である。
- (4) 第九回文楽公演(国立文楽劇場)での岩永役竹本津国大夫

- など。
- (5) 文字通り団栗眼で、空威張りする端敵役には最適のカシラである。
- (6) 国語学や国語音韻論などはもちろん本稿の範疇ではない。あくまでも義太夫節の論考に関係するところの、必要最低限の確認にとどめておく。
- (7) 佐藤亮一「現代日本語の発音分布」(『現代日本語講座第3巻 発音』三三頁。明治書院、平成一四年一月)
- (8) 「室町時代音韻の音価および変遷」(『国語音韻論』一一〇・一一二頁。風間書院、昭和四六年四月)
- (9) 「前記口中開合を再記せば左の如し
さしすせそ 齒(は)に應(おう)ず
たちつてと 舌(した)に輕(かる)く應ず
なにぬねの 舌(した)に重(おも)く應ず」
- (10) 舌の位置と調音器官について、サ行は「舌^本兼齒」、タ行は「舌^中兼齶」と区別している。「つ」音については、「惣して㊦の音の字ハ一字にても二字にてもつめて唱へ或ハのみてうつり又ハちト唱へ替とかく直には唱へず」と、特別に記載がある。また、「ぢ」「づ」は「じ」「ず」と異なり、「腮^{あご}へ舌を當て唱ふべし」と明記している。
- (11) LPレコード「京観世をたずねて」(CBSソニー、一九八〇年)
- (12) 浄瑠璃の冒頭にはその「風」が色濃く残されているため、岩永の当該部分が意識的に伝承されたと考えることも可能である。

(13) 『安原コレクション』に基づいて作成された『音盤目録Ⅰ・Ⅱ』

(東京国立文化財研究所 平成十一年三月)には盤面の発売(録音)年月についての記載がないため、『放送文化財ライブラリー保存目録 義太夫』(NHK、昭和四一年一月)を参照した。

(14) 岡田則夫「英国グラモフォンレコード」(『全集 日本吹込み事始』「解説冊子」二〇頁)

(15) 国立国語研究所五十嵐陽介教授に判断をお願いした。なお、この「つ」[tɕ]音は、現在の太夫が発声するノム音とは全くの別物である。

(16) NHK音のライブラリーに関しては、矢成政朋に詳論がある。

〔安原コレクションからの複製について 一〕『NHK文研月報』五(一)、二二―二四頁。昭和三〇年一月、「同 二」『同』五(二)、九―一一頁。同年二月、および「音のライブラリーと義太夫節 上」『芸能』四(三)、二一―二四頁。昭和三七年一月、「同 下」『同』四(四)三六―三九頁。同年二月)

(17) フシカカリ「新吉原揚屋」「飾り置いたる筒(つ) [tɕ] っ [tɕ] 守り」(『義太夫節のいろいろ』、三味線はIV鶴沢清六)

(18) 竹本朝太夫は次のように評されている。

天性の美声で前受けを狙って勝手気ままに語ったから、浄瑠璃本道から云えば乞食節として排斥されたが「堀川」の鳥辺山、「明烏」の山名屋「小春治兵エ」の紙屋、「卍三間堂」など玉を転ばす咽の艶で婦女子を魅了し東京の聴衆から辛辣な批評も受けずに四十四年間人気をつなぎ得た。

〔太夫略傳〕『義太夫年表 明治篇』七八九頁)

また、竹本摂津大掾についても、以下のような記事が見られる。

その頃すでに退隠していたが、筑後掾正流の家元で、斯界の古老かつ義太夫の総取締であつた竹本政太夫は、越路一派が例の美音を振りまわし、見台をたたいて伸びるような身振りに、前受け一方の語り口。東京の連中も追い追いかぶれて来たので大いに憤慨し、取締の格をもつてその不心得を戒めた警告文を発した。それは二十年頃のことである。

(山本笑月「演芸界」『明治世相百話』六四頁。中公文庫、昭和五八年七月)

(19) 「土佐太夫師匠は、「十種香」とか「中将姫」なんかを語られて、一般には声の人といわれてましたけど、先代の越路師匠は意外にも、土佐太夫はコトバ語り、古鞆太夫は地合語り、だといわれたそうです。」

(高木浩志「四代竹本越路太夫」六九・七〇頁。淡交社、昭和五九年三月)

(20) 「義太夫レコード談義(四)」(『文楽芸術』昭和一七年)

(21) 「義太夫レコード談義」(『上方』昭和一六年)

(22) 「安原コレクションリスト原本・書入」(独立行政法人東京文化財研究所 所蔵)

(23) 山城少掾は、クドキ等について以下のように述べている。

クドキは當て込んだりしないで、せいぜい引締めて、お園の遣り場のない淋しい心情に、一日でもいから、泣いて貰ふやうに語りたいたいと心懸けてをります。

(茶谷半次郎「山城少掾問書」一〇一頁。和敬書店、昭和二四

年七月)

私としましては、いつも申すことですが、もともと場當りの藝はやれといはれても柄にないんですが、役の氣持にすぐはない、理窟に合はないことはなるべく喋りたくないと考へてるだけで、昔なら少々の無理や嘘があつても、私どもはかう習ひました、なにを申すも狂言綺語でござりますで済んだかもしれませんが、今日はそれぢやあ通らない、まあ、そのくらゐは考へとります。(前掲同書、二一八頁)

(24) 例えば、鴻池幸武は「引窓 新橋演舞場の素淨瑠璃」と題した劇評において古鞞太夫の語りを次のように記している。

その表現の組織的なる點に於て、正に引窓に關して「古鞞風」を樹立したと公評せられてよいと信ずる。これは現代の藝人として此上ない名譽である。

(25) 『淨瑠璃雜誌』三九五、一四頁。昭和一五年一月一日。中村泰昌『文五郎藝談』一五六・一五七頁。櫻井書店、昭和一八年一月。

※本論攷は、独立行政法人日本學術振興会令和六年度科学研究費助成事業(學術研究助成基金助成金)(基盤研究(C))として採択された、課題名「淨瑠璃義太夫節の「風」に關する考察の新展開―三つの新機軸によるアプローチ―」の研究成果の一部として、公表するものである。