

「声明」と「木遣」に「演歌」

増山雄三

日本文化の面白味の一つは、過去からの連続性が濃厚である上、それを残す能力も高いので、古代や中世の歌謡の歌詞までが、豊富に保存されているのは、中国にはない現象であり、ヨーロッパにおいても、宗教的な歌を除けば、日本ほどではない。

古事記や日本書紀には、合わせて二百三十五という、大量の歌謡が記録され、ほかに、神楽歌や催馬楽といった、古い時代のもものもあり、中世になると宴曲集があり、流行歌の今様を集めた、梁塵秘抄や閑吟集もあり、狂言の中の歌謡までもある。

本来なら、口誦されて消えるべき性質のものだが、これだけ記録として残っているのは、まさに尋常ではないが、確かに、歌うことが好きな民族だった事が分るものの、ただ、ど

んな調曲だったかとなると分らない。

特に、奈良朝以前の昔となれば、茫々としていて、「上代の歌謡は恐らく平家琵琶の白声のように、朗読風に近い物ではなかったろうか」と、芸能史叢説には書かれるが、恐らく、そうだったのではなからうか。

それは、自分自身を楽器のようになうたという、思想も技術もなかったし、また、リズムやメロディーよりも、口から出ていくコトバそのものの呪術性の方が、当時の宗教感情としては、大切であったからだ。

そして、言霊としての歌詞が、神である自然や、心を持つ相手に理解されなければ、無意味になってしまいうため、ある程度の抑揚を込めて、朗読したもののかと思え、調曲より歌詞が大切とされたからこそ、謡部の記憶に貯蔵されていったに違いない。

それで、古代日本人は、身ぶりをまじえ足を踏み鳴らして、言葉に節をつけて、自分以外にも、他人とも一緒になつて愉しむという

事を知っていたようだが、しかしそれは粗笨なもので、まだ、天才が出現して、型を作りだすまでには至らなかった。

それで、集団で同じ所作をして歌い踊るという、「踏歌」が成立するのは、記録では、河内や大和に住んでいた、朝鮮半島から渡来した漢人に、早くから伝承され、日本書紀にも、「漢人等、踏歌ヲ奏ス」とある。

以後、宮廷の儀礼のなかに、踏歌を奏する事が組み入れられる様になったが、実は、踏歌のルーツは朝鮮半島ではなく、唐の長安の正月十五日夜、高灯のもとで、子女が袖を連ねて歌舞した風俗にあるというが、歌詞もはやし言葉も、全て漢語漢音だったという。

日本人は、その拍子だけに面白さを感じたが、その型を学ぶうち変形を生み、それが後に歌垣でのうたい方に変化を与え、それがだんだんと変化し、盆踊りの音頭や拍子に、大きな影響をもたらし、事が想像できる。

ところで、声楽というものが入るのは、平

安初期、空海や円仁が入唐して、「声明」というものを齎したものが始まりとされ、それは、僧侶が法要などで唱える、不思議な発声と高低抑揚の調曲のことであり、寺院にいけば、今でもそれを聞く事ができる。

この声明の源流は、多様な楽器や声楽が栄えた、古代インドにあったというが、そこでは、声が神秘的また音楽的に出される事で、呪力を帯びる信仰があり、やがてそれが神秘的なものを讃える事に使われ、グレゴリー聖歌の源流まで、この声明に求められるという。

声明は、仏教とともに中国に入り、整理され日本にもたらされ、声明師という専門の声楽家が誕生し、仏教各宗にその系譜が続き、多くの弟子を養成して一般化し、それが様々な形になって芸能化され、平安琵琶や謡曲もその系譜を継ぎ、江戸期に発達した邦楽のうたい方も、もとは全て声明である。

一方、「木遣」というものを聞いた時、その気持ちのいい音色が、耳の中から蘇ってきて

たが、司馬遼太郎の「古蝶の夢」という本を
読んでいたら、その主人公の一人は、江戸末
期における幕府医官の養子として、江戸で青
年期を送った人物で、彼も青春時代に、どこ
かでこの木遣を聞いたという。
ついでながら、各地にある土地の気分とい
うものは、その土地の芸者が伝承しているこ
とが多く、越後長岡などの気分などは、芸者
を呼んで様々な音曲を聞くと、何となく、救
われた気持ちになるという。

私などは、芸者遊びをした経験はないが、
昔の人達は、芸者に性的魅力を感じて遊んで
いたのは確かで、それだけに、彼女らが、と
きにその土霊であるかのように、土地の匂い
のこもった芸を伝承している事には、感心す
ると同時に、驚かされてしまうようだ。

それで、先の胡蝶の夢の主人公も、遊里の
情緒を感じ随分遊んだようだが、今は寂れて
しまった神田明神下へ行ってみると、ここに
いた芸者の歴史は、東京でも最も古かったの

で、幕末には、講武所芸者などと呼ばれて、格の高さを誇っていたようだ。それでも、そこを訪ねてみると、老若二人の芸者がでてきて、この小さな館も、時代の波で段々立ち行かなくなってきたと嘆きつつも、若い芸者の方は、どうやら演歌が自慢の様で、二、三曲歌ってくれた。それを聞きつつ、流石にうまいものだと感じたものの、しかし内心では、東京の芸者はそれしかできなくなっているのかと、失望したりしたが、そろそろ帰ろうとすると、再びその芸者が、不意に、今度は「木遣」をやりましようと言って、長々と歌ってくれ、それは、実に見事なものだった。どうしてそれを歌えるのかと聞くと、祖父が以前、鳶の頭だったといい、東京の彼女の生まれた辺りでは、鳶の頭が死んだとき、若い者たちが、青竹を組んだ担架のようなものに死体を寝かせ、それを担いで、木遣を歌いながら、世話になった町内を練り歩くのだと

いい、その木遣ですと彼女はいった。

この年になるまで、木遣は一度は聞いた記憶はあるが、それは、小耳にはさむ程度の関心でしか聞かなかったものの、彼女の歌った木遣には、発声法といい節といい、最も筋のよい「声明」が、脈打つように生きていた。

明治後になって、オルガンにあわせてうたう、小学唱歌の普及によって、声明式による神樂の歌を、一挙に過去のものにしてしまったが、さらに、大正期から流行りだした流行歌が、日本人の持つ歌の感覚から、声明を消し去ってしまった。敗戦後には、声明の末裔から枝分れた、なにわ節も廃れてしまった。

ただ、敗戦後になって、流行歌の首位を占めはじめた「演歌」というものが、声明の命と言っているいい程ではなくても、それが持つ粘液みたいなものを、かすかに伝承しているのではないかと思うが、これは、多分に聞きよいうの問題で、或は異論があるかも知れない。

令和三年十月