三味線がつくる風景、五線譜にない世界

人形浄瑠璃の三味線は義太夫三味線と言われる。太棹で幅のある力強い音色を持つ。バチも大きく厚く重い。バチ先に神経を集中させ、絃にしっかり押し付け、力を込めて、腰で弾く。

楽譜はない。左手の指で押さえるカンどころをいろは四十八字で表わした、義太夫三味線独特の“朱”が存在するが、しかし、師匠の指の運びや口譜(口三味線)を見聞き覚えて稽古するのが常である。朱を読み、節を覚えたからといって弾けるわけではい。一音の幅の広い義太夫三味線は、大夫の節回しひとつで奏でるものが違ってくる。大夫の息を感じとり、大夫の間合いを読む。大夫をリードしながらも、自由に語らせることこそ、役回り。だから音を追うのでなく、息づかい、間の取り方を知るための稽古を重ねる。大夫はもって生まれた声が九割、三味線はひたすら努力だという。稽古に稽古を重ね、大夫の女房役をつとめる。合わせすぎても小さくなる。空気を感じて左手は音から音へと動くという。

室町の終わり、中国・沖縄を経て渡来した三線は、琵琶法師の手によって、胴皮を蛇皮から猫皮に、爪先からバチに、形や大きさを改良し、日本人の音感に好ましい音色を奏でる日本独特のものへと姿を変えていった。戦乱の世が終わりを告げ、太平の中で、人々が自由に芸能を楽しめるようになった時代の空気と相まって、三味線はその音楽的完成度を高め、中でも義太夫三味線は、軽重哀楽を自在に表現することのできる楽器となっていく。

右手のバチと左手で、絹の絃をひく、すくう、はじく、こする。たたきつけるように、慈しむように。太棹ならではの重くずしんとした音、小さくてかん高い音、ぱーんと開放する音。風がそよぐ。女がすすり泣く。感情描写に情景描写、温度感まで音色に込める。一音にたくさんの情報を織り込んで、五線譜には表せない音を出し、風景までつくりあげる。表現の可能性のその多彩さ、それが義太夫三味線の醍醐味。大夫の語りといっしょになって、音色で三味線も芝居を演じる。

三味線・鶴澤友輔

間合いと息づかいで語る、大夫の世界

人形浄瑠璃において、浄瑠璃は「唄う」のではなく、「語る」という。登場人物の台詞や仕草、情景描写まで、戯曲のすべてを叙事的な力強さを持って表現する、語り音楽である。

浄瑠璃は室町末期に三味線と出会い、人形と出会い、江戸期の初め、人形浄瑠璃として形づくられた。日本人の心に響く音楽として、庶民の芸能として、四百年を経て今に語り継がれる。

人形浄瑠璃の舞台で、観客は人形の所作に目を奪われる。しかし、大夫の語りと三味線あってこその人形であり、遣い手は音色に合わせ、語りの間合いをはかりながら、人形を遣う。三味線が音色と抑揚、緩急で太夫をリードし、語りを引き立てる。

明治期、西洋音楽の流入により、日本人の耳は平均律に慣らされてきた。そんな中で浄瑠璃は、唯一西洋音楽の影響を受けていない音曲だという。だから浄瑠璃には楽譜がない。基本のテンポやリズム、抑揚など、一定の約束事は口伝されてきたが、同時に大夫の表現者としての自由を生かす作法も守り伝えられてきた。

浄瑠璃では、リズムやメロディのみならず情感を込めて物語ることに重きがおかれ、ストーリーそのものでなく、心情を表現する面白さを極めていく。必ずしも美声をよしとせず、下半身から発する力強い声が本領。音の幅も広く、母音をのばす独特の発声で、老いも若きも、男も女も、佳き人も悪人も、その所作も表情も、言葉にできない様々な感情の動きも、一人の大夫がすべて語りわける。大夫はそこに見事に自らの世界を創り上げる。

「口伝は師匠にあり、稽古は花鳥風月にあり」…師匠から弟子への指導は、伝統芸の継承の基本であるが、芸を磨くには自然を観ることであるという、竹本義太夫の言葉に、この芸の奥深さが語られている。「美しい音」という概念と「音程は完全に合うこと」という必要条件がある西洋音楽に対して、浄瑠璃は、虫の声も波の音も音楽と同じように聞いて感動する日本人の感性に寄り添う音楽なのである。

大夫・東内つとむ