

## 謡い方のポイント（第32回白謡会研究会）

### 難波

「高砂」と並ぶ初番物の代表曲と言えます。高砂が松をシンボルにしているのに対して、本曲は梅。全体を通じて力強く、爽やかに謡わなくてはならないでしょう。

ワキは力強く、引き立てて、最初から最後まで気を抜かないで謡って下さい。名ノリのところに「爽カニ」とあるのは初番物に限ります。

前シテは、難波の梅林を守る老人。初番物に共通していることですが、「眞の一声」で登場する場合は、「閑カニ」と注釈があっても、弱弱しくなってはいけません。気迫を込めて、ゆったりと気品を待たせて謡うべきです。

初番物の前シテは通常、ツレを伴いますが、このツレが男か女か、年寄りか否かをわきまえて謡って下さい。本曲のツレは若い男性です。（高砂のツレは姥）

サシ謡の2句、「……伝はり」の最後は一字落しの語尾抑えですが、これを一字落しとして謡わない人が意外に多いので、要注意。

初同「難波津に……」は、高砂の「四海波……」に対応すると言って良いところですから、高砂ほどではありませんが気をかけて謡います。決してもたもたした謡にならないよう留意すべきです。

クセで一番注意すべきは、何か所か出てくる「二段落シ」ですが、ポイントはゴマが右下がりのところは生み字を意識すること、反面、右下がりでないところは生み字を出さないことです。例えば2行目の「民の竈は」では「ど」は生み字を出さないで音を下げ、次の「は」では生み字を出して音は下げません。

後シテは、我が国に文字（漢字）を伝えたと言われる半島人の「王仁」（おうにん）。文人ですから荒々しくなってはいけないのですが、曲柄から言って、決して穏やかな謡になってはいけません。引き立てて、確りと謡いましょう。

後ツレは「木華咲耶姫」つまり女神ですからそのつもりで……

後ツレの登場以後は、シテ謡も地謡も遊興的な明るいトーンになってきますから、リズム感を持ちながら、淀みなく謡いましょう。

特に、ロンギからキリにかけての舞は、仕舞としての名曲であると思います、シテと地謡のテンポは変えなくてはなりません、おおらかに、楽しく謡いたいところです。

### 草子洗小町

この曲の場面設定は、宮中での御歌合ですから、新年の謡会には良く出ます。ドラマチックな筋立てですが、総じてどぎつくならないよう、上品に謡い上げたいもの。

ワキは悪役であり、盗み聞きの場面から始まりますが、いやらしさがにじみ出ないように、淡々と謡うべきであろうと思います。前シテはサシ謡のくさりですが、上品に、淀みなく謡います。

後場は、歌合わせの参列者による「次第」から始まります。高らかに謡いあげて、儀式の雰囲気盛り上げて欲しいところ。

特に、貫之は歌合を仕切る重要な役割を持っていますから、貫録を示してください。彼の「ほのぼのと……」の和歌の朗詠は開会宣言みたいなものですから、少し重く、朗々と謡って頂きたい。

「二ノ同」の「不思議や……」から始まる地謡は、ヨワ、ツヨ、ヨワと吟が3転するダイナミックな構成で、軽やかなテンポで、明るく楽しく謡いましょう。

続いて、シテのカカル謡「綸言なれば……」からロンギ留まではこの曲の中心部分で四番目的な曲趣ですから引き立てて、ダイナミックに、すらすらと運びましょう。但し、シテは落ち着いて、たっぷり目に謡います。

十四丁表の地謡「げにありがたき……」は剛吟で且つ拍子不合です。ここを拍子合の謡と勘違いしやすいの気を付けて下さい。

物着以降キリまでは、ゆったりと謡い、決して急ぎ過ぎませぬよう……

## 朝 長（再掲 第31回研究会）

本曲のように、前シテと後シテが本性として異なる能は珍しくありません。今回の研究会でも、8曲のうち3曲（朝長、玉井、昭君）が、その類に分類されます。

しかし、本曲の後シテは、前場シテの語りの中に、その姿が明瞭に焙り出されていて、前と後との違和感を抱かせません。修羅物でありながら、前と後とは曲趣が全く異なりますから、その辺りが、謡として面白くもあり、難しくもあるところです。

前シテは、「増」の面を付けた紅無しの装束ですが、平物では「芭蕉」のシテと同じく、「老女物のつもりで謡いなさい」と師伝を受けたことがあります。例えば、「オトシ」が他曲の年増の女性とは異なります。

老女の位は、最初の「次第」で決めなくてはなりません。「閑カニ」と注記がありますが、「花の跡訪う……」の謡い出しの出来如何で、前場の雰囲気左右されますから、とても大事です。返しの「松風」は通常は「ハネ張り」で謡われています。

次第のあと、サシ、下歌、上歌と長丁場が続きますが、最後まで全く気を抜かないで、じっくりと謡うところは、「卒都婆小町」を思い起こさせるところがあります。

前シテが真骨頂ぶりを発揮しなくてはならないのは、五丁裏から始まる「語」です。芝居がからず、老女の位で抑制を聞かせながら、しかもドラマティックに語り続けなければならず、詞から謡へと自然に移行しながら物語を展開していくところは、技巧的な難易度の高さは、「大原御幸」と並んで、最たるものと思います。

後場も、他の修羅物の後場とは、一味異なる重厚な謡に充ちていて、後シテも軽々しく謡う訳にはいきません。キッパリとしながらも、力強く謡って存在感を示す必要があります。（今回は、前と後とで配役が異なりますが、同じ人が謡う時は気持ちをはらっと変えなくてはなりません）

後シテには、技術的にも十丁裏の「楊枝浄水……」の謡は節回しが難しいので、じっくりと、正確に謡って欲しいところです。また、クリのシテ謡は、一行半の中に「入り回し」が2回、「入り」が2回出てきて、それぞれに扱いが異なるので要注意。初歩的なことですが、「入り」のあとの字は、強く生字を出して発音します。ダテにゴマが右下がりになっている訳ではありません。

ワキは、外連味なく、スタンダードな謡でよいと思いますが、シテのテンポ、謡いぶりとの調和に心掛ける必要があります。番組編成上、基本的にはシテよりもお上手な（乃至は老練な）方にワキをお願いしている所でもあります。

本曲を重いものにしてしているのは、シテの謡もさることながら、地謡が技術面、情感面ともに表現が難しいからです。何処をとっても死者を悼む表現に充ちていて、不祝儀の代表曲の一つであることに納得出来ます。

なお、八丁表の上歌2行目「朽骨見ゆるもの……」の「ウ」と「ヲ」を、一つずつ、ずらして謡う師伝（観世流宗家の謡として）を受けています。「景清」、「神歌」にも同様の箇所がありますが、当時は先代の家元の時代でしたので、今は違うのかも知れません。確認したいのですが、まだ実現していません。

## 東 北

五番綴りの「初心謡本・下」に収録されているところから、軽く見られがちですが、それは大間違い。堂々の本格的三番目物です。（「仕舞雑感」に書きましたが、仕舞もクセ、キリ共に、易しいようでいて、実に難しい！）

書道で言えば「楷書」、それも教本に載るような、万人向けのお手本か。それだけにシテの謡も地謡も起伏に乏しく、淡々とした曲趣で一貫しています。だから上手に謡おうとすると、外連味が出てしまって逆効果。

ワキは三番目物に共通なことです。重め。ついでながら、ワキ謡の位は、何番目かと言うことの他に、曲の重さ、役割の位階、服装（大口袴か、着流しかなど）、固有名詞の有無などで微妙に異なるとされています。同じ旅僧でも、都から出てきた僧と都に向かう僧とでは異なるとする説もあります……

本曲のワキは着流しの旅僧ですから、まあ、落ち着いた謡なら宜しいかと思いますが。

シテは、優美に、落ち着きを示しながらも、重くせずに謡いましょう。四丁表の掛け合いに際してもシテのペースをしっかりと守って駆けださないで下さい。

ロンギは中入り前か後場かで、趣は当然変わることになりますが、特に三番目物の中入り前のロンギは重くなり、シテは心して謡わなくてはなりません。中でもシテの最後の句「花の蔭に」は、じっくりと。留めは「本落ち」ですから音階にも気を使って下さい。

待謡は、全てその謡で、後シテを幽界から招き寄せる訳ですから、しみじみとした雰囲気作りが必要です。

後シテの謡「あ〜らありがたの……」は、中音で始まりますが、ほとんどの人が中音よりも高い音で謡い出してしまいます。音域の狭い人は已むを得ませんが、音域に自信のある人は思い切って低めにいきましょう。その方が静かな情感が出ますし、「只今読誦……」の上音が引き立つと言うものです。

同じくシテの「門の外……」から始まる和歌の朗詠は、音階変化の正確さと音域の広さの両者が必要な個所で、シテの力量が此処で問われることになります。

ワカ以降は、恋多き和泉式部が過ぎ去った日々を懐かしみながら舞を舞うのですから、謡も静寂な中に艶やかさがにじみ出ると良いのですが……

## 花 筐

四番目物の名曲。帝位に就くために都に行ってしまった男の大迹皇子（応神天皇の五世の孫）を慕って、越前の国から京都へと流浪の旅にでる気丈な女性・照日ノ前がシテ。実在の人物とされていて、能でも現在ものですから、幽玄味はない反面、ドラマ性が強調されている狂女もの（「狂い筐」を手に入れている）の範疇に入ります。

冒頭のワキツレは使者ではあってもそれなりの官位にあるのでしょうから、通常のワキくらいのつもりで、きっぱりと謡います。

前シテは、他の多くの狂女もの（三井寺、班女など）と同じく、三番目物の位で、落ち着いて謡います。

「文」は静かに読み進めていきますが、途中から別離の事実をしるに至り、その哀しさを、下歌、上歌が引き取ってしめやかに前場を締めくくります。

中入後に入って登場するワキは、皇子に付き従う官人（白大口を着用）ですから、SP隊長らしく、やや武ばった謡が宜しいでしょう。

後シテはクセまでの間は、狂女謡、即ち高め、強め、運びめの謡が続いていきますが、段々と緊張度を高めて行き、それが「狂い」で爆発します。従って狂いに入る直前のシテ「我よりもなお物狂よ」は、その前の「蘇武が旅雁」と共に技巧面で難度の高いところです。師伝に従ってください。

なお、シテに従うツレは本曲ではかなり重要なポストです。シテの位とのバランスを考えながら、少々早く、高めに謡ってシテをサポートしなくてはなりません。

あたかも挿入曲のようなクセは、「狂い」のあと一転して、力強いながらも、静かな、情感に充ちた謡となります。「白髭」、「歌占」のクセと共に難しいクセの代表ですが本曲のそれが最も情感の表現力を要求されます。

キリ地「ありがたや……」以降は、ハッピーエンドを謡い上げるのですから、重くならず晴れやかに、軽快に謡あげて終わります。

## 海 士

五番目物ではありますが、鬼ものではないので趣が典型的な五番目物とは全く異なります。大成版では「略初能」としてありますが、むしろ四番目物に近いと言えます。

ワキの次第のあと、子方が登場しますが、本曲では子方がかなり重要な役割を持っており、前場、後場共にかなり難易度の高い謡を謡わなくては成りません。大臣という地位からしても、通常の子方のように、あどけなさを出すだけではいけません。キンキン声も控えた方が良いでしょう。

シテは女性（深井または近江女）ですが、私はかなり滋味に暗く謡うようにしています。少なくとも華やいだ雰囲気は出すべきでないでしょう。一セイからサシにかけて技巧的にも難しい長丁場の謡ですが、じっくり落ち着いて謡って下さい。

六丁裏のシテ「さらばそと……」から、シテの謡に徐々に底力を加重させて行き、玉之段に突入します。この謡、前半が「平ノリ」、後半が「修羅ノリ」になりますが、両者ではリズムが異なりますから、そのところを意識して謡わなくてはなりません。特に素人の謡う修羅ノリは、ともすると「コケル」ことが間々あります。要は急がないで、一つおきに押しを利かせるように致しましょう。

なお、修羅ノリの「当たりヤ」は、生み字一つ引くところと、スパット切るところがありますが、原則として「当たりヤ」の前の三つめと二つ目のゴマ点に傍線がある時は引き（十一丁裏最後の行の「事なれば」など）、そうでないところは切ります。

段のあとのシテの「クドキ」は中音から出ますが、「東北」のところで述べた通り思い切って低めに出ないと、シテの悲哀感が出てきません。

後場の謡は、はっきり言って難しいの一言に尽きます。筆者個人の感覚では、海士の後場は、「當麻」の後場に近いとさえ思います。特に、独りでワキ、子方、シテ、地謡を謡う場合には、それぞれの謡い分けをしなくてはならないので、神経を張りつめなくてはなりません。一言で言えば、「厳か」乃至は「恭しい」謡ではないかと理解しています。

舞アトのキリ地は大ノリになりますが、リズムから外れないようにしながら、荘厳に謡い納めます。

以 上