

謡曲雑感～曲ごとのメモ～

令和5年1月の研究会曲目（前編）～能楽雑感（163）

今回は、普段あまり同好会などで出ない曲だが、なかなか味わいがあったり、節付けに特徴があったり、難易度が高かったりする曲と、歴史の中に埋もれてしまっていたのを蘇らせた曲、国が上演を禁じていた曲などを特集してみました。

「弓八幡」〈ゆみやわた〉

世阿弥が天皇のために、天下泰平の願いを込めて作った、本格的な初番もの。初番ものと言えば、「高砂」が代表曲とされているが、江戸時代の、特に武家においては、本曲が最も格式が高いとされ、新年や式典で演じられたことが多かったらしい。

宇佐八幡宮の神事をベースとしており、中国の周の時代（紀元前1046～256年）の王室故事に習って、袋に収めた、桑の弓とヨモギの矢が登場する。これは、武力は、侵略のためでなく、平和維持のためのものであると認識し、且つ、平時においても尚武の心を忘れてはならないとする教訓的な意味を持つ。（でも、突然の有事には全く役に立たないなあ。）

ドラマ性はないから全曲を通じて真っすぐに、お役や地謡も含めて、勁く、爽やかに謡うべきでしょう。

前シテは、尉ですが、老人らしい謡にならないよう、力を込めた謡でありたい。地謡がやや難解。特にクセが長いので集中力を維持しなくてはならない。上・中音と下ノ中・下音の二つのグループの往復には神経を使うところ。

甲クリが、地（クセ）とシテ謡（ロンギ）の二か所で出てくるのが珍しい。

なお、後シテの名前、高良の神の名前「かわらのしん」を読み間違えませぬよう。

「呉服」〈くれは〉

西暦3世紀頃の三国時代（魏、蜀、呉）、揚子江下流域を中心として興隆したのが「呉国」。日本の和服のスタイルは、呉の国に原点があったと思っていたがそうではなかった…。

「呉服」はもともと「くれは」若しくは「くれはとり」（はとり＝布地）と読ませていて、のちに音読「ごふく」となった由で、呉の国から渡来した絹糸乃至は絹の布地を指す。故に、元来、布を衣類として加工した「着物」とは意味が異なっていた。

本曲は、日本書紀に記載されている史実をもとに、世阿弥が作った、初番もの。はるばる海を越えて渡来した、二人の女工、即ち、一人は布を織り、もう一人は糸を紡ぐ女性技師たちが主人公。前シテは普通の女性であるが、後シテでは神様（大阪府豊能郡の呉服神社に祀られている）です。

女性の神様は、「絵馬」などないわけではないが、前後のシテが女性だけなのは本曲のみ。前場で、シテとツレの柔吟での同吟（カカル謡）があるのも珍しい。

でも、初番ものの典型をふんで、真ノ一声で、シテが登場するくらいだから、総じて、荘重な、折り目正しい謡に徹したい。

閑カ二と注釈があっても、地味に過ぎないように、陰気にならないように努めてほしい。

高らかに清らかに謡い上げるくらいでもよいのではないか。ツレも同様。

ワキは、官僚の高官、しかも白大口の盛装姿だから、威厳を以って、颯爽と謡いたい。

地謡の難易度は高い。のっけから二段落としの連続です。「下」の下に「・」が付いているところは見逃さないように。

キリの大ノリも、節が面倒だから、節に気を使っているとリズムがこける。

シテ謡のところだが「きりはたり ちょおちょおと」のところ、一句の中に、振り引きが二か所あるが、それぞれ節が異なります。「ちょ」のところに「ハル」と記してあるのを見逃さないで下さい。

「三山」(みつやま)

本曲は、「松浦小夜姫」(まつらさよひめ)と並んで、復活曲の双耳をなす傑作と言ってよい。勿論、百番集には掲載されていない。

私が初めて本曲を聴いたのが、昭和40年頃だったか。NHK 第二放送でシテは片山博道師で、その迫力に感動したことを覚えています。

白謡会での上演は3回目。(一度は奈良能楽堂で)

本を開いて驚くのは、サラリとかユルメなどの旁註が一切ないこと。これは、大成版としては、三老女(姨捨、檜垣、関寺小町)と同じではないか。(稽古順も記載なし)

但し、本曲のシテとツレは、老いて枯れるどころか、嫉妬の火花を散らす、実に艶なるキャラとして登場する。

考えてみると、能は、概して取り澄ましていて、下世話とは無縁のものとの印象があるが、どっこい男女のもつれや情念を描いたものが、道成寺を筆頭に、葵上、鉄輪等々、実に多い。(そのうち、研究会で、男女の愛憎をテーマにした特集を組んでみましょう)

謡ってみれば瞭然だが、香具山・男、耳成山・女(シテ)、畝傍山・女(ツレ)の三角関係を描いていて、情感を、卓越した詞章、節付けで盛り上げている。

役柄別にみると、ワキは白大口又は着流しで登場するが、良忍という固有名詞を以って登場するから軽くはない。後場においても、待謡だけでなく、翔の後のシテとの絡みもあるので、重すぎたはいけないだろうが鄭重な謡であってほしい。

シテは、前は面が増又は若女となっていて、両者ではかなり表現が異なるのですが、落ち着いた謡が基本なのでしょう。

しかし、ワキの言葉に刺激され、さらに地謡がけしかけるものだから、だんだん気持ちが昂ぶってきて、理性を失っていく・・・それを謡でどう表現するか。

後シテは葵上と同じく、泥眼を用いることあるべしとあるから、もう完全に頭にきている状態、つまり、狂女の謡でよいのではないか。

登場するなり、イロがあったり、スクイ下げとか上音での中廻しのある節付けがそれを物語る。

ツレは、待謡に引き寄せられて、シテよりも先に登場するくらいだから、シテと同格と

言ってよいくらい重い役柄であることを意識すべきでしょう。
恋の勝者でありながら、経年劣化による美貌の衰えも意識せざるを得ない複雑な心境。
この辺りが、並みのツレ謡と大きく異なる。

本曲の一番の謡どころ、聞きどころは、地謡。
前場のクリ、サシ、クセは、本曲のストーリーを凝縮していて、且つシテの切ない情念を余すことなく表現した名曲だと思う。
いささか、通俗的だとみる向きもあるでしょうが、それは個人の好みの問題。ここでは、シテの心情に思いを馳せつつ、緩急、強弱を心がけたいもの。

後場、シテとツレの争いの場面のバックコーラスも特異な節付けとリズムで、能の音楽を超越している。(ちなみに、後妻打ち～うわなりうちという、本妻の一方的な行為だが、ここではツレも負けずに応戦する。ツレの気性の勁さ！)
キリ謡（ここだけは旁註が記されている）に入って、甲クリがある。観世流では、弱吟の甲クリはほかに鸚鵡小町のみ。

余談：往時の女性は、何故か、失恋するとすぐ自殺してしまう。
本曲以外にも、「采女」、「女郎花」、「浮舟」(失踪)など。今日の女性からは想像ができない。

(前編 完)

令和5年1月の研究会曲目(後編)～能楽雑感(164)

「蟬丸」(せみまる)

現在とはとてもポピュラーな曲ではあるが、明治以後、軍国主義が台頭するにつれて、延喜(西暦900年代初頭)という昔のことだとはいえ、いやしくも皇室直系の男女お二方が不具者であり、しかも男性の方は、山の中に捨てられるという筋立ては、許される筈もなく、長い間、廃曲の扱いを受けていた。故に百番集の最後に収録されている。

ストーリーは、隅田川同様、全く救いようのない悲劇であるが、シテもツレも割にあっけらかんとしたキャラの故と、地謡があまり感情移入をしないで、むしろ客観的に美しく謡い上げる詞章的な傾向があって、悲しみの重さをそれほど感じさせない。

ツレは題名となっている蟬丸であるから、シテと同格と言ってよい。
シテが登場する前に初同が据えられているのは、ツレなり、ワキがことさら重いからに他ならない。(「西行桜」も同断)

先ず、ツレだが、謡出しの、「・・・いかに清面」が、私としては、全曲を通じてもっとも難しく、何度謡っても、これで良い、と思ったことがない。
この一言で、謡う人の蟬丸への解釈度が、聞く人に知られてしまうと思う。

シテは、謡本では六丁の裏から、ようやく登場するが、独唱の部分が大変長く、此処が謡どころであり、聞きどころ。(「翔」を挟んで20行もある)
此処の謡は、みじめな境遇にあるシテが自分の姿をアピールするところである筈だが、ちょっと居直ってみたり、悟りきったようなことを言ってみたりして、少しも愚痴っぽくない。

だから、あまり感情移入をしないで、むしろ流麗な謡になるように心がけるべきではないか。

そのあとの地謡（道行）は独吟や仕舞でしばしば上演されるポピュラー・ソング。この謡も、悲しい内容なのに、どちらかというところからと、華やかに謡うのは、クセからキリにかけての湿っぽい謡の前だからと解釈している。

地謡としては、クセからキリで本領を発揮したいところ。感情移入を伴いながら、強弱、濃淡を表現したい。クセは、ツレの境遇を表現するので、アゲハはツレが謡う。珍しいことである。

もう一つ、本曲は、他の曲に抜きんで、お役同士の絡みが多い。前半はツレとワキ、後半はシテとツレ。そして、この相互のやり取りの巧拙が、その時の謡としての巧拙のレベルに大きく影響するから、番組の編者は、謡い慣れた者同志の配役とするなどの配慮が必要なのではないか。

「碓潜」（いかりかずき）

平家の武将（清盛の四男）知盛は、源平の戦いにおける、軍事最高指揮官。壇ノ浦の戦いで、鎧二両を重ね着して身体を重くし、さらに船の碓の綱を身に巻き付けて、海中に飛び込む。（享年34）

この情景は、謡の詞章に関する限り、本曲よりも「大原御幸」の中でのシテ（建礼門院）の語りの方が悲壮感をあおる。また、視覚的には歌舞伎・義経千本桜での大きな見せ場となっていることは衆知の通り。

ちなみに知盛の嫡男「知章」は、父を助けるため自らが後ろ盾となって討ち死にする（享年16）ので、謡本の中では、知盛の入水のことは出てこない。

シテは、前が船頭として登場。おもむろに語りだすのは、知盛のことではなくて、能登の守・教経の武勇伝。そのあとを引き継いだ地謡でも知盛の存在感がない。それ故に、前場であっても、修羅ノリの地謡で、戦いの場面を再現するのは珍しい。

「屋島」も前場でのシテの語りの後、謡での修羅場があるが、ロングで中入りするので違和感がないけれど、本曲では中入り直前に平ノリの柔吟になるあたり、唐突感はない。

なお、この柔吟になるときのシテ謡「波の底に・・・」の「の」は大きく生み字をだす。

後シテは、前とはがらりと変わって、強く、猛々しい謡となる。

「船弁慶」の後シテ・知盛は終始、義経と対決するが、本曲では、シテの独演会となる。（謡い方も微妙に異なる）

蛇足ながら、冒頭の「すは又修羅の・・・」のひとくさは、中音で謡いですが、そのあとの入り回しは、剛吟の場合、くって入らず、上回しで謡うこと。また、この一行末尾の振り引きは上音に変わっているので、上回しで、それも大きく謡って欲しい。シテ謡で、「謡出しのひとくさは絶対間違いを犯さないこと」が鉄則です。

ワキは平家にゆかりのある旅僧で、物語の進行役として淡々と謡ったら宜しいのでは。

但し、待謡は、すべからく、後シテの性格や舞の状況次第で、謡い方が微妙に異なる。此処では、冒頭にサラリの旁註があっても、軽々しくならないように努めたい。

能の小書が付いた場合、謡本の末尾に小型の文字で、2枚半の追補詞章が収録されているが、この部分は「大原御幸」のシテの語りで、言葉としてで表現されているところ。壇ノ浦の悲劇が、此処では節のついた謡として表現されているので、同好会などの素謡でも、こちらに乗り換えることがままあります。

「善界」(ぜがい)

私の理解では、能のシテが天狗であるのは、四曲。即ち、本曲の他に、鞍馬天狗、大会(だいえ)、車僧。

では、天狗とは何者か。

擬人化された、特異な容貌の怪人で、常人を超越した身体能力を持つ。我が国の創出。能では、山伏姿、つまり、修験僧の姿をとり、大癡見(大ベシミ)をつけるので、魁夷な風貌ではあるが、別に天狗鼻もないし、烏顔でもない。

性格は、善悪二様で、本曲と車僧のシテは、中国から侵入してきた悪玉、「鞍馬天狗」のシテは善玉、木葉天狗を大勢率いて出雲大社に終結した「大会」のシテは、善悪の判別が難しい。

前場は、ワキは登場せず、渡来した天狗とツレ、即ち天狗が味方に引き入れた日本の僧のみで、この二人が比叡山乗っ取りを画策する内容で、荒事はないから、柔吟でクリ、サシ、クセを謡い、中入り前のロンギで剛吟となり、後場に備えて雰囲気を変える。

以上の背景からして、前シテは、山伏謡同様の力強い謡でなければならないが、頑張りすぎてもどうかと思う。少なくとも怒鳴るような印象を聴く者に与えない方が良い。

ツレは、元気な青年くらいの格でしょうか。

後場、ワキが比叡山の僧として登場、一セイで謡い出すが、位が高い(社有車に乗っている)から、落ち着いて、むきにならずに謡うべきでしょう。

これに対して後シテは、精いっぱい声を張り上げて大見得を切るべきでしょう。

以後、車に坐したままの僧との丁々発止の立ち回りとなる(「車僧」と似ている)けれど、シテのみが働き、その挙句に、敗退するまでの情景を、主として、大ノリの地謡で、おおらかに表現する。

全編を通じて、明るさと切れ味のあるスピード感を出てし、キリ能らしい謡を心がけるべきであると思う。

(後編完)