

## 能楽雑感から その10

素謡における「ツレ」の役割  
腹式呼吸 入り回しについて

### ～ 素謡における「ツレ」の役割 ～

一口に「ツレ」と言っても、そのあり様は様々で、曲ごとに異なりますから、曲筋や曲趣をよく理解した上で、謡わなくてはなりません。

その一つは、シテと同格で、「両シテ」とも言われるような曲、即ち、「蟬丸」や「通小町」や「小袖曾我」など。

途中で、ツレがシテと入れ替わる「二人静」も、後シテが登場するまでの間は、同じ範疇と考えて良いでしょう。

これらの曲においては、ツレは基本的にはシテに遠慮することなく、存分に自分が理解した「ツレ像」の具現化に努めるべきでしょう。なまじ、シテに遠慮して、その結果、縮こまった謡になってしまうのは、却ってシテの足を引っ張ることになります。

第二の範疇に属するのは、シテに従属したり、シテを補佐したりしながらも、謡としてはシテから独立しているキャラクターです。

例えば、「景清」、「葵上」、「千手」、「歌占」、「大原御幸」の内侍や「咸陽宮」の花楊婦人なども同類でしょうか。

これらの曲においては、シテを意識しながらも（ここが大切なポイントですが・・・）、確りと自分の技量をアピール致しましょう。

第三の部類に入るのは、これが最も普遍的なツレのパターンですが、シテに従属する役柄で、その故もあって、シテとの連吟が多い曲です。

番組づくりの立場からしますと、この範疇のツレは、シテよりも力量の優れた人に割り振ることになります。シテを活かすも殺すもツレの力量に依るからです。

### ～ 素謡における「ツレ」の役割（2） ～

能の世界でのヒエラルキーは極めて明瞭です。勿論このことは、能の主要な構成要素である素謡も同じことです。即ち、シテのために、地謡も、ワキも、心して努めなくてはなりません。

勿論、ツレの場合も、前の小欄で述べたように、シテに遠慮することなく、大いにツレとしての個性を発揮すべき役柄もありますが（結果的にはそれがシテを引き立たせることにもつながります）、前述の、第三の部類に入る、シテに従属する役柄では、自我を極力抑制することで、シテを引き立たせなくてはなりません。

この部類に入る謡は、「高砂」に代表される「初番物」に特に多く、その殆どに、この分類に属するツレが登場します。また、初番物ではなくても、「松風」（三番目物）、「雨月」とか「花筐」（共に四番目物）などのツレも同様です。

こうした曲においては、ツレはあくまでもシテに従属する存在で、シテとの連吟を伴っていますが、特に気を引き締めてかからなければならないのは、この連吟のときでしょう。

ツレを担当する人が声量豊かであっても、シテの音量を超えてはならないことは勿論ですし、

音の高さもシテに合わせなくてはなりません。(地頭と副地頭の関係に酷似しています)

シテとツレの連吟がぴったり合うと、所謂、「ハモった謡」になり、聴く側にとっては気持ちの良いものですが、これを実現させるのは優れてツレの力量に依ります。

シテとツレの連吟について、かつて私は師匠から「シテが間違えたら、一緒に間違えろ」と言われたことがあります、この言葉には、一種の真実が含まれています。

なお自分の場合ですが、私がツレでシテとの連吟を謡っているときにシテが間違えた場合、次のように対応しています。

このことの是非については、客観的な基準がある訳ではありませんが・・・。

- ① シテが節を間違えたときは、シテの節に極力合わせます。極力、聴く側にシテが間違えたと思わせないようにすべきです
- ② シテが音を間違えたときは、最初はシテに合わせ、徐々に正しい音を出して、シテに気付かせるようにします(どうしても治らなかつたら、再びシテの音に合わせる)

日本の伝統文化には、「気遣い」の要素が基本にあるようです。

## ～ 腹式呼吸 ～

謡曲の発声について、考えている処を披歴してみたいと思います。発声の原点は腹式呼吸です。

我々アマチュアは、謡を楽しめばそれで良いのですから、地頭を勤めない限り、声量にこだわらなくても良いと思うのですが、プロの世界では、先ず声量そして同時に息継ぎの間の長さが最重要課題ですので、プロになるために入門しますと、節とか音階の前に声量を上げることを厳しく鍛えられるそうです。

発声は概ね呼気で行なわれますから、ボリュームを上げ、且つ、息継ぎの間を長くするには、出来るだけ多くの空気を肺に取り込まなければならず、そのためには横隔膜を下に押し下げることで、肺の活動(空気の取り込み)がよりスムーズに行なわれることとなります。

そして、横隔膜が押し下げられると、その下にある胃腸が圧迫され、腹が結果的に突き出ます。これが腹式呼吸の原理ですが、実は、簡単なようでなかなか難しいものです。

呼吸のときに意識して腹が膨らむように努めているうちに出来るようになるといわれていますが、簡単なことではありません。知り合って、初めて謡を聴かせて頂くようなときには、私は、その方の顔よりも先ずお腹の動きを観察します。

正座して、声を出さずに、思い切ってお腹を膨らませたり、へこませたりするトレーニングを続けるしかないと思います。ある程度、これが出来たら、次に呼気をしながら声を出し、これが出来るようになったら吸気をしながら声を出してみましよう。気合が大切なことは言うまでもありません。

大正 14 年生まれの流儀の長老である浅見真高師は、釣りが趣味で、自宅の舞台の傍にも釣り竿を置いてあって、玄人志願の弟子や気の置けない素人弟子に対しては、釣り竿を持ち、その先端を弟子のお腹に触れて、竿のしなり具合を測ったと言われています。これは、長年浅見氏に師事している流友から直接聞いた話です。

## ～ 吸って謡う (1) ～

能楽師が内弟子に対して、先ず、厳しく指導するのは、声量を高める腹式呼吸による発声ですが、それと共に習得を義務付けているのが、「吸って謡う」発声法で。これは息継ぎを長引かせる秘訣です。

これが、どういうことなのか、さっぱり分りませんでした。が、こうなのかなと思い始めたのが、およそ 15 年前（謡を初めて 25 年後あたり）、間違いなく習得できたと感じたのが、初めて演能に挑んだ 8 年前のことでした。

これによって少なくとも 30 %ほどは息継ぎが長くなりました。但し、吸って謡っている間、声量は漸減していきます。

発声は、専ら呼気を伴いながら行いますが、時には、吸気とは言わないまでも、呼気を消費しないで発声することが可能です。

人が、「あア～！」とか「えエ～！」とか、思わず、驚いたり、感嘆したりするときに声を出してしましますが、この時は概ね、吸った発声になっている筈です。

これを意識的に練習することで吸って謡うことが出来るようになります。

試しに、口蓋上部の奥の部分（喉口に近い辺り）に吸気をぶつける意識を持ちながら、「あ、い、う、え、お」の母音の発声をしてみましょう。決して声を出しているときに呼気にならないように気を付けなくてはなりません。

これが出来たら、次に、この母音を伸ばします。それも出来るだけ、発声を長引かせるようにします。即ち、「あ～～～～・・・」といった具合にです。

これが出来たら、最早、謡本を前にして吸って謡うことが可能になります。

## ～ 入り回しについて ～

パソコンでは表示できないのですが、謡本の記号で、回し（一）の中に（入）の字を入れた記号について、先日さる会員から「一の中の入の文字が一をはみ出しているのと、中に納まっているのがありますが、両者に違いはあるのでしょうか」という、初歩的な質問を受けました。

これに対して、私は「両者は節、つまり謡い方が全く違います。その辺のところを大成版の編者は心得て書体を変えているのでしょうか」また、「入りがはみ出しているのが拍子不合のところ、入りが中に納まっているのが拍子合のところに限られています」とも答えました。

しかし、謡を趣味としている大半の方々は、入り回しの「字の違い」など気にも留めずに、正しく謡っています。

何故ならば、入回しの「入」がはみ出しているかどうかではなくて、拍子合の「入回し」と拍子不合の「入回し」の「節」の違いを自然に体得しているからです。

このことは、殆どの会員の方にとっては承知のことで、釈迦に説法の嫌いはありますが、折角の機会ですから記録に留める意味で記しておきます。入回しの謡い方で、むしろ大切なのは、剛吟におけるクリ節との関係です。

即ち、上音のとき、入回しの前にクリ節の記号がある場合、入回し自体はクラないで、回しの節で謡い、前にクリ節が無いときは、入回しのところでクリと回しを合わせて謡いますが、この識別をときどき忘れてしまう方が居るようです。

更に、剛吟の中音での「入回し」は、それ自体でクラないで、回しと同じように謡いますが（甲）、

その例外として、入回しで、中音から下の中音に下がる時（下がるの記号がついています）は、クリを入れて入り、更に回し節を謡いながら音を一音下げなくてはなりません（乙）。

上記の例を挙げれば、「雨月」八丁表で最後の行にあるのが甲の例、その二行前にある二ヶ所の入り回しが乙の例です。また、「西行櫻」の例で言えば、十丁裏のシテ謡に甲の節、その二行前の地謡に乙の節が出てきます。

柔吟の入り回しで特筆すべきは、（ウ）付の節回しですが、これは稿を改めて後日書いてみることに致します。

（以下、投稿次第追加予定）

