

謡曲における歌唱力～能楽雑感(153)

かつて小欄で、謡曲を構成する要素を自分なりに整理して、書いてみたことがあります。即ち、次の10の要素です。

- ①発声
- ②発音
- ③抑揚（若しくは、イントネーション）
- ④強勢（若しくは、語勢、又は、アクセント）
- ⑤強弱（流れとして）
- ⑥高低
- ⑦緩急
- ⑧間（若しくは、タイミング）
- ⑨調子（若しくは、韻律、又は、リズム）
- ⑩旋律（若しくは音程、音色、又は、メロディー）

しかし、考えれば考えるほど、これだけではないと思うようになりました。それが、はっきりと頭の中で整理できたのは、ひと月前の能会の後でした。即ち、今回の表題に掲げた「歌唱力」です。実に当たり前のことですが、これを認識すること自体が大切であると思ったので敢えて書いてみます。

最も、歌唱力と言っても様々な解釈があり得ますが、自分としては、謡曲を聞いたときに覚える感動、或いは、謡によって心がゆさぶられる度合いを意味しています。所謂、オペラ、歌謡曲、ジャズなどの歌の世界における「情感の表現力」とは少しニュアンスが異なるものです。

もうひとつ付け加えるならば、前掲の謡曲の10要素とも次元を異にするものです。理屈っぽいようですが、記述の10要素をひとまとめにして、これをX軸の指標とするならば、歌唱力はY軸の指標とでもいうべきでしょうか。

このことに、はたと気づいたのは去る9月19日の「坂口貴信之會」（観世能楽堂）でした。

この日は坂口師の能「砧」の後に、観世清和師の一調「女郎花」（大鼓は亀井広忠師）が披露されました。

観世流の能楽師としては、今や実力ナンバーワンと思われる坂口師の能は、舞としては実に抑制的な美しさに満ちていて魅了されましたが、謡については、実に細やかで鮮やかな技法が駆使されていて、絢爛豪華・変幻自在。

良いたとえではないかも知れないけれど、ピアノ曲で言えばリストかラフマニノフの演奏を聴く思い・・・。

一方の、清和師の謡は、剛直そのもので、例の悪声を振り絞って、それ行けどんどん。

西洋音楽に例えるなら、良く言っても、ヨヨハン・シュトラウスのラデッキー行進曲か。

しかし、私は正直に言うと、この会場での謡に関する限り、清和師の謡に最も感動を覚えてしまったのです。

そして、良い謡とは一体何だろうかという思いに囚われ、混乱した頭の中で得た結論が、謡には歌唱力と言う要素があるものだ。

勿論、芸或いは芸術における評価基準は優れて主観的なものですから、「歌唱力」と、物理的に、又は計量的に評価できる「10の要素」とは次元が異なると言えるでしょう。

能楽雑感～声量について

2015年 11月 13日

能楽特に素謡においては、「声量」という要素がかなり大きな存在感を持っていることは間違いのない事実であろうと思います。

本来的には、声のヴォリュームは、「天賦の才」に属するものであり、その人の努力もあるかも知れませんが、本来的には「個人差」と言うべきものです。

プロの能楽師は、幼少の頃から、節よりも先ず声を出すことを仕込まれていますから、声量があることは当然の前提とも言えますが、アマチュアの場合は、地頭を担当する場合以外には、声量はそれほど重視すべき謡曲の要素ではないように思われます。

また、地頭の場合も、豊かな声量を持つことは、必要条件ではあっても、十分条件ではありません。

地頭は、シテを始めとしたお役の方が謡いやすいように、また、地謡に参加した方々が、楽しんで謡いに参加出来るように誘導することが最大の責務ですから、ここぞ、と言う時には声量をフルに発揮してリードしなくてはなりません、かと言って、自分勝手に声を張り上げて、マイペースで謡って良いと言うものでは決してありません。

地頭は常に神経を張りつめながら、地謡を謡っている人たちの謡を聴いていなくてはならないからです。

地頭でない場合、つまり、地謡のメンバーであろうとお役であろうと、声量が大きければ良いと言うものではありません。

女性と比較すると男性の声量が大きいので、女性が地謡に加わっているとき、女性と連吟で役謡を謡うときは、少し遠慮しながら謡った方が良さそうです。アマチュアとしては、常に自分の立ち位置を判断して、周りの人を引き立てることに心を砕いて、自己の声量をコントロールすべきであろうと思います。

謡の声は、一間（いっけん）の近距離で聞いてやかましくなく、見所の端にいても良く聞こえるようではなくてはならないと言われます。

また、プロの能楽師の謡を聴いて見ればすぐ分かりますが、謡の声量は、能のドラマとしての情景に応じて、大きくなったり、絞られたり、つまり起伏があることで、情感が表現されるものであって、終始同じ音量で謡ったのでは、聴く側に情感を感じさせることが難しくなります。

俗に、声量が乏しくて情感だけを過度に表現する謡を「お座敷謡」と言っているようですが、一本調子で声を張り上げる謡は「書生謡」と言って良いかも知れません。

声を張り上げるのは楽しいことです。故に、一番問題なのは、存分に声を張り上げて、気持ちよく謡ってしまう結果、自らの声量をコントロールすることを忘れ、他の参加者に迷惑をかけてしまうことです。

声量はあるに越したことはありませんが、自慢すべきものではなく、一方、声量が無いからと言って嘆いたり、卑下したりするものではありません。

腹式呼吸～能楽雑感（149）

謡において、発声と呼吸とは密接不可分の関係にあることは間違いのないところですが、これがなかなかマッチングしないところが我々アマチュア層の悩みどころです。

所謂、「腹式呼吸」が謡の発声に必須とされていますが、では、腹式呼吸とは、どのようなものかについては、あまり具体的に説明された情報がないように思われます。そこで、私なりに自説を臆面もなく言わせて頂きます。一言で言えば、それは、それは横隔膜の上下運動です。（つまり、身体物理学の問題）

しからば、横隔膜を上下に、自在に動かすにはどうしたら良いか。それは、横隔膜を動かしている肺の運動量に比例しています。深呼吸は即、横隔膜の上下運動に連結していますから、横隔膜を意識しながら深い呼吸をすることでそれが可能になります。

別の見方からすると、腹式呼吸を助けるのは筋肉、即ち、背中側の縦型の、腰乃至は腰の上部の尻に近づいてくる脊椎の両脇に存在する筋肉、（大腰筋～だいようきん）の闊達な伸縮作用により、横隔膜の上下運動が連動します。

大腰筋と能についてはかねがね話題になっていて、特に、仕舞との関連性が喧伝されていますが、謡の発声、つまり本稿のテーマである腹式呼吸とも大いに関係があります。そして、背筋を伸ばして臍下丹田に意識を集中することで、この筋肉が鍛えられると言われています。

怠け者ですので、このようなことは分かっているけれど、横隔膜や大腰筋の鍛錬を日常の義務として規則的に実行している訳ではありません。

ただ、毎日の日課としている訳ではありませんが、就寝前の、せいぜい3分程の時間、次のようなエクササイズをすることがあります。効果のほどは分かりません。

- ①膝を数回から10回程度、左右交互に上にはね上げる。このとき膝がしらが臍の高さより上になるようにする。
- ②正座をし、掌を前に出し、両手の甲を下に、たなごころを上にし、親指を接触（所謂、印相の定印～じょういん）させて、静かに尻を持ち上げて2分前後その姿勢を維持する。

和の音階～能楽雑感（145）

告白するには忸怩たるものがあるのですが、日頃、私が同好者の謡会などで地頭を担当するときには、お役の方とか、地謡の方々の大勢の性別によって謡いの音階体系を変えています。

即ち、それを勝手に名づけて、女性主体の場合は「盤渉（ばんしき）」、男性に合わせるときは「黄渉（おうしき）」と呼んでいます。

舞囃子などの笛の音の体系が普通は「黄渉」調、小書きが付いて「盤渉早舞」とか「盤渉楽」となると、笛の調子が盤渉調に変わり、振り付けが変わるだけでなく、音調も高くなることは承知していました。

しかし、それ以上探求することなく、謡の発音の高さを勝手に、黄渉だの盤渉だのと名付けて、長年、ぼおーっと生きてきました。恥ずかしい。

会友のお一人が、白謡会の夏の課題曲とした「玄象」を勉強されていて、この謡本の詞章のなかに「・・・只今遊ばされ候琵琶の御調子は黄渉。板屋を敲く雨の音は盤渉にて候ほどに。苫にて板屋を葺き隠し。今こそ一調子になりて候へ」とあるのに注目し、何故、苫を被せると、音階が一致するのか、そもそも、黄渉とか盤渉とか言っても、音の位階はどのくらい違うのか調べてみたと言います。

勿論、この方も、黄渉よりも盤渉の方が、高い音階に位置していることは承知していましたが、調べてみると色々と分かったことがあったと言います。

以下は、その会友から聞いたことの受け売りです。先刻ご存知の方も多いとは思いますが、自分の備忘録として書いておきます。

先ず、「苫（とま）」。謡本（大成版）には、「苫・・・菅又は茅で編んだ筵」とあり、また、ネットでは、苫のことを「菅（すげ）、茅（ちがや）などで編んだこものようなもの。小屋や舟を覆って、雨露をしのぐのに用いる」とあります。

つまり、板むき出しの屋根に当たる雨の音は、甲高くて琵琶の音調と一致しないので、屋根にこもを被せて、雨の音を和らげて琵琶の音とハモることができた・・・と言うことなのでしょう。

次に黄渉と盤渉ですが、謡本によると、「黄渉・盤渉・・・何れも十二律の名」としか書いてありません。

ならば、日本の十二律はどのようなものなのかと言うと、低い音から高い音への順番はこうなります。

- ① 壹越 (いちこつ)
- ② 断金 (だんぎん)
- ③ 平調 (ひょうじょう)
- ④ 勝絶 (しょうせつ)
- ⑤ 下無 (しもむ)
- ⑥ 双調 (そうじょう)
- ⑦ 鳧鐘 (ふしょう)
- ⑧ 黄鐘 (おうしょうと書いて、おうしきと読む。故に能楽では黄渉とされたのか)
- ⑨ 鸞鐘 (らんけい)
- ⑩ 盤渉 (ばんしき)
- ⑪ 神仙 (しんせん)
- ⑫ 上無 (かみむ)

十二律のルーツは中国で周の代と言われているが、中国、その流れをくむ朝鮮とは音階の名称と基音が異なる。

律とは長さの異なる笛。音階の基準となる笛の音に基いて、一オクターブを半音ごとに12段階に分割したもの。

そして奇数音を六律 (りくりつ)、偶数音を六呂 (りくりよ) と称している。

結論として、疑問点であった二つの音の位階といえ、**「黄渉」**とは、基音の壹越 (いちこつ) よりも7音高い音で、中国の林鐘 (りんしょう)、洋楽のイ音にあたり、**「盤渉」**は、黄渉よりも2音高く、中国の南呂 (なんりよ)、洋楽のロ音に相当する・・・ということになるようです。

ちなみに、和音では1オクターブを半音ずつ区切って、12に分けているのに対して、西洋音楽で馴染みのあるドレミファソラシドは、基本的には一音ずつ上がるものの、半音で一段上がる箇所が2回 (ファ→ソとシ→ド) あるので、一オクターブが8段階になっています。