

能楽雑感から その2

ワキとツレの使命、地頭とシテとの交信、
舞台との交わり、番組作りのこと、
ワキの存在、謡いの発声と発音

～ ワキとツレの使命 ～

昨日は、同好会で「松風」のシテを謡いました。熊野と並んで最もポピュラーな作品であるにも拘わらず、50年以上の謡歴の中で、「松風」のシテを謡うのは多分2回目のことで、そのためか、ちょっと緊張し、且つ丁寧に謡うことを心がけました。

結果としてまずまずの出来でしたが、それは、ワキとツレに恵まれたからだと思っています。この謡を謡ってみて、改めて、ワキとツレの役としての大切さを思いました。

先ず、ワキですが、殆どの謡はワキから始まります。即ちその曲の位を決めるのはワキの役割です。オーケストラで言えば指揮者の最初の身振りで演奏を始める第一ヴァイオリンのようなもので、その曲の全体のイメージを聞く者に植え付ける、或いは、予感させる使命を持っています。

従って、ワキを受け持ったら、その曲趣と軽重を理解し、且つシテを担当する人の謡いぶり、音程なども勘案して謡い始めなくてはなりません。

ツレは、特に「松風」のように、シテとの連吟の多いツレはワキ以上に大変な役割で、それに対して責任を感じて欲しいものです。具体的にツレ役が留意しなくてはならないところは二つです。

一つは連吟のときにシテに全てを合わせなくてはならないことは言うまでもありませんが、反面、シテが息継ぎをするときに、これを繋ぐこと。(地頭の役割と同じです)

もう一つは、ツレが単独で謡うときは、連吟での謡よりも高い音階で、且つスラリめに謡うことです。ですから、シテのキイが高いときは、それを上回る高さで謡わなくてはならないので一苦労です。

このような理由から、番組を編成するとき、特におシテ役がベテランの域に達していない方の場合は、ワキやツレをお願いするのは、おシテ役よりも経験豊かな方をお願いすることを基本としています。

～ 地頭とシテとの交信 ～

今日は、松濤の観世舞台で舞囃子「花筐」を舞いました。「演能」のときは勿論のこと、舞囃子でも申し合わせ(リハーサル)を行うことが通常のことです。日頃の稽古は録音されたテープなどの媒体を使いますが、お囃子の担当は殆どの場合実際の舞台のときの組み合わせと異なりますので、事前のリハーサルを本番と同じメンバーで行うことが必須です。

しかし、このことは、地頭と舞い手との関係においても同様で、指導を受けている師匠が地頭を担当するときは問題ありませんが、他のプロが地頭のときは、やはり一度は申し合わせをしておかないと不安です。

今度の私の舞台では、野村四朗師が地頭を担当することになっていましたが、彼のような大物になると、申し合わせのときに参加しませんから、地頭とは本番での対決になります。このため、

いささか不安を抱きながら舞台に立ちましたが、結果的には予想以上に感覚が一致して、快く舞うことが出来ました。

お囃子は勿論ですが、地謡も舞い手にとっては微妙に相性というか、以心伝心が必要なもので、例えば、舞う方にとって、此処のところは少しためて舞いたいので、じっくり目に謡って欲しいとか、切れ良く運びたいので、謡いもサラリと謡ってほしいとかの思いが随所にあり、一方、当然のことながら地頭の側でも、舞い手に対して、このように舞って欲しいと言う思いを込めながら謡っているわけで、今日の舞台のように、これが自然に伝わり合うときはとても快感を覚えます。

こうした、無言の交信は、素謡のシテと地頭、或いは地頭と副地頭との関係においても随時あって、お互い言葉に出さなくてもしっくりと通じ合う時は醍醐味としか言いようがありません。

～ 舞台との交わり ～

能の舞を舞う時には、目が四カ所あります。一つは当然のことながら顔にある目、もう一つは足の裏です。舞は、三次元の世界での動きであり、舞う者はすべて、舞いながら、自らの座標を確かめ続けている訳ですが、それを行うためには、視線の他に足の裏の感触が無くてはならないもので、いつも、足の裏の総てに緊張を集めながら舞うことになります。気持ちを足の裏に集中していると、時には足と舞台とが一体となって、官能的ともいえる調和を感じる時があります。

面白いことに、舞台によって足に馴染みやすい舞台とそうでない舞台とがあって、これが微妙に舞の出来不出来に関係してきます。生理的な良し悪しがあれば、舞う時の体調とか気分によって、舞台との馴染み感度が微妙に異なってきます。何となく男女の関係に似ていなくもありません。

松濤の観世舞台は毎年、本番と申し合わせの二回、踏んでいます。足と舞台とのしっくり感はかなり良い方です。少し、すべりが良過ぎるような感じがなくもありませんが、当たりが柔らかくて、しかも、足裏に吸いついてくるような感覚もあります。

一方、観世舞台は使う頻度が高いせいでしょうか、常座、大小前、正中の辺りは、板が擦り減って木目が浮き出ているため、少しざらざらしています。能を演じるときには、足許が全く見えませんので足裏の感触が便りですが、このざらざら感覚は、生理的にも快感をもたらしますが、それ以上に、自分の位置を確かめることが出来るので助かります。能に限らず、仕舞や舞囃子のときも同様です。

この観世舞台は、師匠の健康上の都合により、来年を限りとして使えなくなりそうな状況にあります。寂しい限りです。

～ 番組作りのこと ～

同好会などの番組編成はなかなか大変で、編者は苦勞するものです。番組作りにはいくつかの原則がありますが、その一つは「機会均等」と云うことでしょうか。つまり、メンバーそれぞれに、公平にシテのお役が回ってくるように努めなくてはなりません。

この点、玄人がお弟子さんの発表会の番組を作る時は、お金の要素が入ってきますから、高い

役料を払える人はシテを演ずる頻度が高くなり、他の人もそれを当然のこととして是認しますが、素人だけの同好会になるとそうはいきません。

白謡会の「月例会」では、苗字のアイウエオ順にシテ番を割り当てているようですが、それも一つの方策でしょう。でも、春、秋の大会など、催会の規模が大きくなると、見所で聞いているお客様も居ることなので、番組の上でいくつかの山場を作っておきたいところから、曲種、曲柄、難易度などを勘案しながらおシテを決めなくてはならないので、必ずしも機械的に、順番におシテになって頂くことが難しくなります。

また、ご本人の実力がそれ程の水準でなくても、高級なものを選んで、何度でも出演したい人がいるかと思えば、お上手でも、あまりシテ役にはなりたがらない人など、お人柄も様々なので、この辺りの塩梅も必要になります。

もう一つの原則は、番組を作るに当って重複を避けることです。出演者が大勢になるとなかなか難しいのですが、番組の上で、同じ曲名が出ることを避けなくてはなりません。よく間違えるのは、素謡で「高砂」が謡われているのに、附祝言で「千秋楽」を謡ってしまうことです。（この場合は、概ね附祝言は「猩々」です。ちなみに年末の謡い会では、素謡で「高砂」が出ていなくても、素謡で「猩々」が出ていないなら、附祝言は「猩々」を謡うのが通例です。）

同様に、曲種が似たようなものを並べない方が良いでしょう。例えば、「井筒」と「野宮」とか、「玉鬘」と「浮舟」など。師匠に言わせると、シテが呼びかけで登場する曲も並べない方が良いでしょう。「葵上」と「通盛」を同じ番組に出すのはタブーになっていますが、これも同様の理由からです。

～ 番組作りのこと(2) ～

番組作りの3番目の原則は、これは私の信条なので全てに当てはまるかどうか分かりませんが、シテ重視に徹することです。そもそも能は、舞台を観れば分かることですが、シテ中心に全てが回っています。素謡は能とは異なるものの、基本は同じと考えます。

従って、番組作りにおいては、ワキが先に決まることはありません。先ずシテを決め、次いで、シテの引き立て役としてのワキやツレを選考します。（一口にツレといっても、「二人静」、「通小町」、「蟬丸」のような両シテのようなツレは除くこと言うまでもありません）

ですから、ワキにせよ、ツレにせよ、減点はあっても得点はありません。シテの引き立て役として申し分のない務めを果たしたかが問われますので、最初に百点ありきで、出来具合によって、これが減点されていくことになります。

こうした背景から、ワキやツレは原則としてシテの力量と同等以上の力量を持った人に担当して頂くことになり、その結果、どうしてもワキやツレを担当して頂く人の出演頻度が高くなります。つまり、全ての役割で言えば、力量のある人がお役を受け持つことが多くなってしまいますが、これはやむを得ないことと割り切っています。

次に、番組を受け取る側の心得ですが、出来上がった番組に対しては、注文をつけてはならないということです。（理由はいろいろありますが此処では言及を控えます）

勿論、明らかに編者の誤り（私の場合は往々にしてあります）に気付いたときは、直ちにそれを指摘してもよく、むしろそうすることが礼儀ですが、そうでない場合は、少々不服であっても何

も言わないのが礼儀と云うものです。

～ ワキの存在 ～

能の世界では、その多くの場合、現世の人間（ワキ）が霊界にいる死者を、幽霊、亡霊、亡魂、執心などと呼称される形で幽界に招き寄せ、観客はワキの眼と耳を通じて、謂わば、ワキと一体になって、過去の存在と向き合います。

ワキの存在がなくては、我々は過去の人物と向き合うことは出来ませんが、ワキの前に出現するのは、霊界の人間達ばかりではありません。花木の精もあれば、蝶の化身も、ときには妖怪の類も、現世に生きている人間の生霊までもが、ワキの前に姿をさらけ出します。

つまり、ワキは通常の間人では見ることの出来ない存在を引き出す能力を備えた霊能者乃至超能力者であって、一般の演劇における「脇役」とは全く意味の異なる役割を担っています。

能舞台において、シテが先ず脇に対峙する一の松、若しくは常座と座っているワキを結ぶ線は最初は極めて長いものですが、能の進行につれてその距離は縮まり、多くの場合シテはワキに覆いかぶさるように迫ったり（船弁慶、藤戸など）、全霊を挙げて訴えかけたり（砧、隅田川）します。

前置きが長くなりましたが、以上のことを踏まえて、素謡のときのワキは、シテとの間隔、距離を意識しながら謡うこと、仕舞のとき（即ちシテ）は、舞台上に常にワキが存在することを想定しながら舞うことが要諦であろうと思います。

～ 謡いの発声と発音 ～

鼻濁音、無声音、連声（れんじょう）に関して、先にご紹介した問田語録で触れていますが、私なりの考えを少々述べさせていただきます。

先ず鼻濁音ですが、日常会話で「私が」と言うときは、概ね鼻濁音、「元気」のときは濁音ですが、J ポップスなどを聞いていると「私が」は概ね濁音で発音しています。今の若者の傾向であるように思われます。何となく、あと五十年もすると、鼻濁音は無くなっているのかも知れず、となると、あまり厳密に考えなくても良いことなのかとも思ったりしています。

次の、無声音ですが、これは問田氏も指摘している通り、源は東京の山の手の発音から来ているようですが、これも多少の個人差があっても良いのではないかと思います。無声音の「ゲレンデ」とも言えるのが、「清経」の3丁表3行目のツレの詞からワキの言葉にかけてでしょう。

この4行の中になんと無声音で発音できる個所が14カ所もありますが、全てを無声音にするのは却ってくどくなりそうな気がします。自分なりの解釈で発音しても良いのではないかと思います。

それよりも、鼻濁音にせよ、無声音にせよ、あまり意識してはつきりし過ぎるのは如何なものかと思えます。そこで、自分は往々にして、濁音と鼻濁音の中間、有声音と無声音の中間の、少々曖昧な発音をしてみます。妥協、折衷の所産ではありますが、これも悪くはないと思います。

最後に連声ですが、これは左側に添えられた振り仮名を見落とさないようにすれば済むことで簡単です。

私は、この個所を謡う毎に、フランス語の授業で「リエゾン」を教えられたことを思い出します。今は、日本語に連声は無いのではないかと思います、そうだとすると、昔の日本語発音が今よりも優しく聞こえたことは確実です。

～ 謡い上達を阻むもの ～

NHKのテレビ放送で、日本人の「こだわり」をテーマとした番組がありますが、先週観た番組で、解説者の脳科学者・茂木健一郎の、「こだわりを持って何かを成し遂げる人は、好き嫌いでやっているのではなく、為そうとしている対象の本質を追究しようとしている」と言う発言に心を動かされました。

謡・仕舞の稽古では、好き嫌いの気持ちを持つことがタブーですが、現実にはかなりその傾向が見られます。例えば、

- ①柔吟ならよいが、剛吟の謡いは嫌い
- ②三番目、四番目ものは好きだが、初番ものは嫌い
- ③級の高いものは好きだが、低いものは嫌い、などなど

上手にならなくても、好きなものだけを選んで、楽しめばよいと考える人もいますが、すべからず稽古事は、上手にならなくては心から楽しめないものだと思うのです。

～ 老いてなお謡う ～

住まいの集合住宅で、謡いに興味を示してくださった、Kさん（85歳、男性、昨年秋からテープで謡いの稽古を開始）が、今月20日に横浜能楽堂で開催予定の白謡会・春の会に、「土蜘蛛」の「頼光」役で出演されることになり、今、住民の応援団を募っています。

ちなみにシテは白謡会最年少の34歳男性で、六日町から期待を担っての出演です。年齢差51歳の対決も楽しみです。

Kさんの素晴らしいところは、過去6カ月の間、休まずに毎日1時間は謡の稽古（自習）に充ててきたことですが、疑問に思ったことはすぐに記録して質問してきたことです。

謡いの上達法としては、理屈抜きでとにかく先人の謡を真似るタイプと、理屈から入るタイプがありますが、Kさんの場合は後者で、いつも合うたびに質問責めに遭います。

若いうちは身体で覚え、歳が入ってからは理屈で覚えることが、能を刺激しながら謡を覚えるので、理に適っているのかも知れません。

今日は、中白根で舞囃子（20日の大会の「融」）の申し合わせをして帰宅後、Kさんの応援団向けに能の手引書を作りました。

～ 鸚鵡小町 ～

今日は、松濤で同好会の仲間である諏訪純子さんの「鸚鵡小町」の舞を観に行きました。（津田和忠師の会）期待した通りの出来栄で感動しました。

諏訪さんは、92歳。でも長年にわたる欠かさない鍛錬の結果、声はよく透るし、姿勢はきりっとして端正です。それに、不思議にも、舞台姿にはその人の歩んできた人生そのものが投影されているような気がしてなりません。年輪の美しさのようなものを感じさせることが間々ありますが、諏訪さんの舞姿にはそれが感じられました。

プロでも、この年齢の方が仮に老女物を舞ったら、素晴らしいに違いないと思うのですが、残念ながら私の知る限り、そのような能楽師はおりません。諏訪さんの舞は、玄人を凌いだことに

なります。

それにしても、舞台芸術としての「能」は凄と思います。その演出のほとんどが、世阿弥の鋭い感性によってもたらされたと言ってよいと思いますが、若い人には若い人なりの舞の花を見せるように、老体には老体なりの花を咲かせるように、緻密に計算されつくされていることを改めて感じました。

～ 地頭の配役 ～

今日は横浜能楽堂の研修舞台で、白謡会の研究会（内輪の集いなので、年2回の大会では出来ないような実験的なことも可能な集い）でした。今回も皆さん精一杯力量を発揮して盛会でした。

こうした会の進行に関しては、参加者の皆さんがそれぞれ、誰言うともなく粛々と動いて下さるので、私の出番はないのですが、「番組」だけは全て私の責任で編成しなくてはなりません。

番組の要素である、曲目と出演者は自分なりの価値観と基準で決めれば良いのですが、いつも悩むのは、地頭（コーラス・マスター）と副地頭の割り当てです。

地頭の経験はとても大事なもので、技量の向上にも役立つものですから、出来るだけ多くの方に経験して貰いたいと思うのですが、ときとして、以下のような問題があります。

- ① 地頭の個性（ときには謡い癖）、力量と謡って演目の曲趣とが合わない
- ② 地頭の声域と、お役、特にシテ役の声域が合わない
- ③ 地頭の声域と、地謡参加者の多数の人達の声域が合わない
- ④ 地頭と副地頭の相性が悪い

こうした、問題を少なくするのは比較的簡単でごく限られた方に地頭をお願いすればよいのですが、そうなる幅広い地頭経験者を作ることが出来なくなります。

今日の会では、この地頭の配役で、3点ほどミスを犯しました。すぐには、解決策が見当たらない性格のミスだけに、すっきりしないものがあって、不機嫌でした。