

## 能楽雑感から その3

大山能、謡い上達を阻むもの、  
「喧嘩謡」と「お座敷謡」、得意曲、  
立体的な謡い、剛吟のヒント、「梅」

### ～ 大山能 ～

かれこれ 20 年近く前のことになりましたが、師匠に、師が前夜出演した大山阿夫利神社での薪能の首尾を聞くと、「良い舞台なんです、場所柄、蚊がたま出てねえ」と、蚊の大嫌いな人が述懐したのを覚えています。

ある時期から、各地で薪能が俄かに盛んになりましたが、それは能楽愛好家の裾野を広げることには貢献していることは間違いないところでしょうが、私の数多いとは言えない経験に基づく結論として言わせて頂ければ、これは能の大衆向けのショー化現象であり、能楽師の酷使に繋がって、本来の舞台での演能の資を低下せしめるものであると、いまでも否定的に考えています。観客動員数、換言すれば、興行的な旨味と言う点から見ても、全てが目論見通りにはっていないようです。

しかるに、大山の薪能だけは、いつも大盛況のようです。場所柄、一等地とは言えないのに、事前に申し込んでも、なかなか抽選に当たらないと聞きますから、観能希望者が多く、言い換えれば質の面でのレベルが高いのでしょう。私も、話を聞くだけでなく、一度は実体験をしてみたいと願っていますが、残念ながら実現していません。

ここの薪能のレベルが高い根拠は、ショー的な要素が無くはないにしても、多分に神事としての行事（厳かな儀式）色が強いことと、観世宗家が出演するなど、演者の質の高さであると言えますでしょう。

何故この神社での能がこのような特質持っているのか、長らく疑問に思っていたのですが、昨日此処を訪れて、舞台を見学し、氏子代表の方から、能にまつわる経緯についてお話を聞くことが出来て、疑問が解けてきました。結論を言えば、この地方には「大山能」と称される能が伝承されており、これが、明治の初期に観世流として認められたからです。

即ち、大山能の起源は、江戸時代に「貴志又三郎」によってもたらされました。この人物は、紀州の人で、観世流の名能楽師と評された「貴志貴太夫」その人であるとも、その高弟であるとも言われています。又三郎は紀州からこの地に移り住んで、多くの門弟に能を教えました。この地の能は大山の御師達によって脈々と受け継がれてきましたが、明治の初めに、当時の観世太夫の許しを得て「大山能楽社」が結成され、更に昭和五十三年には、「大山能楽社保存会」が作られて今日に至っているとのことでした。

此処の舞台の特徴ですが、鏡板が無く、つまり吹き抜けになっていて、松は描いたものに見立てて、舞台背後の庭に松が植えられています。（この松は、3年前に植え替えが必要になり、白謡会の後援者の一人である小田原在住の K さんが寄贈したものです）

見所は野天ですが、舞台と橋懸は普段は隙間なく戸板で囲っていますから、吹きさらしの舞台と違って、足裏の感触に違和感はありません。着替えや休息のための広間が橋懸りに続く処にあります。先月、皇太子殿下が大山に登られた折、此処で着替えをなさることになったため、晷表を換えたばかりで、馥郁たる香りが漂っていました。

来たる8月4日(土)、ここで白謡会の研究会を開催します。

## ～ 謡い上達を阻むもの(2) ～

素謡に関してですが、以下のことについては自分も若くて、未熟な頃にあったことなので書くのも恥ずかしいのですが、最近、よくこれらのことを、実際に見聞しますので、この際整理しておきます。

### ① 自分が謡う役割についてはシテ以外には興味が無い。

確かに、能はシテが主役であるだけでなく、シテを盛りたてるために他の役割が存在するようなものですが、だからと言って、若しくはだからこそ、ワキやツレを軽視しては絶対にいけません。シテは自分の役割を確りと心得て、それに沿った謡いを心がければなりません。ワキやツレは能の筋立て、曲趣を理解するだけでなく、シテを如何に支えるかと言う重責を担っています。

故に、シテ謡いを完璧にできるのは、ワキやツレの役を数多く経験した結果であるとも言えましょう。ワキやツレを軽視することなく、この役割をこなすことが、素晴らしいシテ謡いをするための一里塚であることを認識すべきです。

### ② 他人の謡いを聴かない

同好会などの見所で、よく他人の謡いを聴かないで、おしゃべりに熱中したり、居眠りしたりしている人が多いように見受けられますが、舞台上で謡っている人の謡いが、自分よりも下手であったり、癖があって耳触りであったり、癖とまで言えなくても、謡いぶりが嫌いであったりしても、謡われている曲が、自分がターゲットにしているものならば、真剣に耳を澄ませるべきでしょう。下手に聞こえても、癖のある謡いであっても、どこかに必ず参考になるところがある筈です。他人の謡いの、良いところ、参考にすべきところを探しながら聴くのも楽しみの一つです。

「稽古は聴くが七分」は、聴く謡いの良し悪しを問いません。

### ③ 一度稽古したらその本を見向きもしない

謡歴10年にもならないのに、背伸びして次々に級の高いものを選ぶ人がいます。また、謡歴ではベテランであっても、過去に習ったものをおさらいすることなく、新しい稀曲のみ追いかける人がいます。新しい曲には新しい発見が付きものなので、それはそれで結構なのですが、過去に習ったから、習得していると思ったら大間違いです。

登山家に例えると、同じ山に何度も登る人と、未経験の山にしか登らない、所謂ピークハンターとが居るようですが、謡いの稽古に関して言えば、その道の達人にピークハンターは居ないように思います。「井筒」とか「山姥」などは何度稽古しても、その都度新しい発見がありますから、じっくりと腰を据えて一つの曲に取り組んでみるのも良いのではないかと思います。

もう一つの側面から言えば、謡で易しい曲などは一つもないことを銘記すべきことです。白謡会では「橋弁慶」を全くと言ってよいほど会に出したことがありませんが、こんなに難しい曲を、大抵の人は入門したての頃にあげてしまい、あと見向きもしないからです。

～ 「喧嘩謡」と「お座敷謡」 ～

先日の同好会のあとの懇親会の席上で、長老のAさんと、若手のBさんとの間で、ちょっとした諍いがありました。以前にも、Aさんが、Bさんの謡いについて批判したことがありますが、このときはAさんが一方的に意見を言うだけに終わっていました。今回の諍いの発端は、何か知りませんが、同好会のような場での言い争いは絶対にあってはならないことです。以下は、私から、Bさんにあてた手紙の概要です。

・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・

一昨日はお疲れ様でした。Aさんとの議論の原因がよく分かりませんでした。この機会に私の率直な意見を申し述べてみます。失礼の段はご容赦下さい。Aさんが、貴方の謡いについてコメントしたとしたら、その謡い方、謡いぶりについてであろうと思いますが、それについてはこう思います。

貴方の謡いはこの数年、どんどん個性的になってきています。以前にも申し上げましたが、観世流の主流の謡いとは似ても似つかぬ謡いに変化し続けているように思います。でも、私は、それはそれで良いと思っています。そのことは、決して他人から容喙されるべきことではないからです。

貴方は、「発声」は豊かですし、「詞章」を間違えたことはなく、「節回し」はあくまでも正確ですから、こうした謡曲の基本を盤石にした上での、謡いの表現（謡い方乃至謡いぶり）が、仮令個性的であっても、それはそれで良いと思っています。

Aさんが、貴方の謡い方について、意見を述べたとしたら、それはAさんの個人的な価値観、Aさん自身の好んでいる謡いぶりの基準に照らして言っているのであって、気にする必要は全くないと思います。

次に、若しAさんが、貴方の地頭としての、地謡のリードについて意見を述べたとしたら、私もそれに同感の部分があります。

率直に、具体的に申し上げれば、貴方の地頭の謡いは、二つの点で問題があると感じています。一つは、僅かながら早く出過ぎること、もう一つは、力み過ぎることです。即ち一言で言えば「喧嘩謡」になっていることです。

地頭が早く出るのは、音の高さ調子をいち早く地謡の皆さんに知らしめようとする親切心から出たものかもしれませんが、皆が地頭に引きずられて謡うとしたら（事実そうなりがちです）、大切な「間」が台無しになり、その結果、地謡が醸し出すべき情感が失われることとなります。

力みについては、昨年あたりから気になっていました。力みは、言い換えれば、「気をかけて」謡うことですが、これは「引き立てて謡う」と全く異なります。

気をかけて謡わなくてはならない地謡は、修羅物に多くありますが、全般的に言えば、それ程多くはありません。少なくとも、貴方が地頭をご担当された、「〇〇」には気をかけなくてはならないところはありません。じっくりと、ときに、引き立てて謡わなくてはならないところがありますが。（中略）

貴方には、これからも色々な場面で地頭として活躍して頂きたいと願っていますが、そのためには、先輩Cさんの「ソフトで、和音を大切にする」リードぶりと、同じく先輩Dさんの「ハードで、メリハリをつける」謡いぶりを、参考にされては如何でしょうか。

ところでAさんについてですが、あの方の性格として、思ったことを、それも、自分の価値観

に基づいて、言いたいことを言う性癖があります。私も、昨年の飲み会で、今日の貴方の謡いは「お座敷謡」だった」と叱られました。そのときは、内心で反発しましたが、あとで考えてみると、やはり、手抜きしていたかなと反省したことが記憶に新しいことです。

Aさんは、長年にわたっての経験もあり、何よりも、九十歳近くに至っても勉強を積み重ねています。仰ること全てが首肯できるとは限りませんが、私は、この道の先輩としてのAさんの発言は心に留めるようにしています。(以下略)

## ～ 得意曲 ～

さる会友から、ある程度年数を積んでから、初心に帰って基本を勉強しなおす為には、どんな曲を選んだらよいかと質問されました。以下が私の回答でした。

かなり難しいご質問を受けましたが、大胆に私見を述べさせて頂ければ、次の通りです。

なお、言うまでもないことですが、謡いの「級」は情感の表現の難易度、及び舞台上の演技の難易度によって決められているとしか思えません。故に、謡の基本的な技術に関しては、級の高い低いとは殆ど関係ありません。

初心に帰って、謡いの基本をおさらいしようと思ったら、級に関わりなく、これと選んだ曲を徹底的に学びつくすことが必要かと思います。

具体的に、お勧めの曲を挙げると、

剛吟主体なら、「高砂(1)」か「屋島(3)」(屋島は柔吟もありますが・・・)

柔吟主体なら、「熊野(1)」か「東北(4)」

剛吟、柔吟併せて、おさらいするなら「田村」でしょうか。(カッコ内は級を示す)「田村」は5級の格付けですが、初心のうちにさらっと終えてしまうためだろうと思いますが、10年、20年のキャリアの方でも、この曲を完全に謡いこなせる人は少ない筈です。

一方、同じ曲をマスターするまで、繰り返して習う(自習も含めて)ことを心掛ける人は、概ね謡い上手であるようです。カラオケでの持ち歌のように、謡いでもこれだけは得意と言えるものがあっても良さそうです。

## ～ 立体的な謡い ～

今日、故・藤波重光師の高弟でもある友人と歓談する機会がありましたが、かねて重光師は、弟子に対して、「謡いは平板であってはならない。立体的に謡うことを心掛けよ」と良く言われたそうです。

これは要するに、小欄で紹介している問田語録の中の、「味のある謡い」と同じ趣旨であります。つまり、発声と節に習熟したら、それに満足することなく、次のステップとして、表現力を養いなさいということであろうと思います。

私は、この表現力、言い換えれば立体的な謡いの要素は、強弱、緩急、高低、声調、調子(リズム)の5つであろうと考えています。立体と言っても3次元の世界ではなく、五次元の世界で、だからこそ謡いは難しく、奥が深いのでしょう。

基礎が出来たと思ったら、呼吸法を工夫する傍ら、まず自分の謡に強弱を付けてみることをお

勧めします。

## ～ 剛吟のヒント (1) ～

剛吟が難しいと言われる方が、特にご婦人に多いように思われます。事実、10年も謡いを趣味としていながら、剛吟が和吟になっている方もおられます。

その理由は、発声法にもよるところがありますが、私からすれば、理屈が難しいと決めてかかって、ハナから覚えることを拒絶しているか、或は指導者が怠慢としか思えません。

先日も、謡いがとてもお上手なのに、剛吟での音の上げ下げが今一つ理解できないと言われた方がいました。でも、剛吟の音階推移は、一見、難解のようではあるが、実は極めて合理的な仕組みの体系ですから、覚えたら実に簡単です。

剛吟の音階は通常は、上音、中音、下の中音、下音の4つだけです。上音よりも高いクリ音や下音より低いスエル音とか呂音がありますが、それはちゃんと本に記してありますから、先ず間違えることはありません。

従って、前記の4種類の音階だけに注意し続けること、そして、音が下がるのは、中音から下の中音に変わる時だけであることを確りと覚えておくことです。

上音から、一つ下がって中音になっても、音の高さは変わりませんし、下の中音から一つ下がって、下音になっても、音は同じです。

もう一つ、記号の「ハル」は上音に戻る、「下」の草書体は一音下がる（つまり、ハルの後、下がるとあったら中音で、もう一回下がるとあったら、下の中音になり、その個所で音が下がる）ことを覚えておけば、もう間違えることはありません。

## ～ 「梅」 ～

11月18日（日）、観世能楽堂で、年一度の師匠主宰の素人会が開催されますが、私は、舞囃子で「梅」を舞います。シテは梅花の精で、幽玄味に充ちた典型的な三番目物（鬻物）です。

詞章は梅の徳を讃える国文学的復古調の言辞に充ちていて、やや難解ですが、舞の形付けに関しては、「東北」とか「羽衣」と同系とあって良いほどに、基本的な形に終始していて、例えば、クセの部分では、先ず、右にネジたあと戻して足拍子、その後は、サシ込・開キ、角トリ、行きカカリ、サシ回し・開キ、左右、打込ミ、上扇、開キ、大左右、打込ミ・開キ、ツメ乍見回し、サシ、カザシ扇、左右、といった順序で、何の変哲もありません。

クセに続くキリ舞も似たようなものですが、唯一、「花咲き、実を結び・・・」で、バンザイをしたあと蹲居する固有の形があります。

それにも拘らず、この曲は重習いの扱いとなっていて、た易く舞うことが許されていません。

外連味を極限まで排除しながら、基本の形を踏襲し、なお且つ、舞の所作の中に如何に生命を織りこむかが課題であろうと考えてはおりますが、それを舞台上で何処まで実現できるか、甚だ心もとない限りで、これは、飽きることなく、稽古を積み重ねるしか解決手段はないのではないかと考えます。

これは、謡いであっても同じこと。簡単・明瞭なものほど、ごまかしが利かない故に、怖いも

のです。

## ～ 「梅」 (2) ～

謡いでも舞でも、一見易しそうに思えるところが実は難しいものですが、「梅」も正にそのようで、最初の謡い出しのところから悩んでいます。

即ち、「さて梅の名は・・・」と、シテが謡い始めますが（但し、謡本ではワキの謡）、のっけから、「さて」の謡いが何とも悩ましいのです。

まず、発音の問題ですが、カ行とサ行は特に注意しないといけないと思っています。

謡い出しですから無声音ではないことは明らかですが、サ行は綺麗に発音出来るときとそうでないときの振幅の差が大きいので、発音に入る前の、唇と口腔内部の構えに気を使わなくてはなりません。

また、サ行は、気合が入らないと謡いにならないし、気合が入り過ぎると3番目物らしくなくなってしまう。

その日の咽喉の調子如何では、このような配慮もぶち壊しになるので、これは運に任せるしかありません。

次に、緩急と間も大事に思われます。部位としては「サシ」ですから、比較的、さらさらと謡う処ですが、重習いの3番目物ですから、「さらさら」にも程度と言うものがありましょう。重くれないでしかも淀みなく謡わなくてはなりません。

文意、文法に従って、「さアてエ（小さな間）んめえのなは（間）さるはな・・・」と謡うつもりですが、全体の調子が、曲趣に適合するかどうかは、自信がありません。

また、音程については、当然のことながら、「さア」を少し低めに出て、「てエ」で上音に達するようにしたいのですが、これとても本番でどうなりますやら。

特別の曲の、特定の謡いについての悩みではありますが、謡曲万般に通じることだと官上げて敢えて掲載する次第です。

