

能楽雑感から その5

稀曲のこと、ビデオについて、
謡の抑揚について、
素謡におけるワキの役割、
相舞、ツヅケ謡

～ 稀曲のこと (1) ～

10月の研究会と12月の大会の番組検討に入っていますが、これまで通り、原則として素謡については、シテ番の方のご希望を聞いて、それをかなり尊重しながら、番組を組み立てていくことにしています。

世間一般を見渡しても、同好会などの上下関係の無い会では、概ねシテ番の希望を尊重していて、私が関与している十近い数の会に例をとっても、百番集（正・続）を順繰りに謡っている会がひとつだけあるだけで、あとは、全てシテ役の希望に従っています。この結果、会で披露される曲は、さながら人気投票のごとく、優劣がはっきりしています。

それはそれで、毎度、同じ曲が上演されても、一種の競演となり、ご本人としては意欲乃至は向上心の上昇につながり、第三者にとっては、興味をそえられると言うメリットがあって、それはそれで、あながち悪いことではありません。

しかし、玄人主催・素人出演の会は勿論のこと、同好会などで忘れられている曲は沢山あります。おそらく二百十番中の半数以上が、滅多に会で謡われることはありません。

時間が出来たら、そのあたりのことを、分析してみたいと思っていますが、ざっくりとその理由を考えてみるとおよそ次の通りです。

- ① ドラマ性が希薄、謡の抒情性と技術面での課題性に乏しい
 ・ ・その多くが初番物で、例を挙げれば、「代主」 など。
- ② 筋書きが複雑、芸術性が実感できない・ ・「藍染川」など。
- ③ 一方、筋書きが理解できない・ ・「車僧」など。
- ④ 難しく敬遠・ ・「船橋」など
- ⑤ こてこての人情劇でうんざり・ ・「仲光」など
- ⑥ 短か過ぎてつまらない・ ・「合浦」など
- ⑦ 長過ぎて時間を食ってしまう・ ・「春榮」など

しかし、珍しい曲の中にも、なかなか味わいのあるものがあります。

例えば最近、改めて良いじゃないの、と感じたのは「現在七面」。日蓮宗に偏っている向きも無いではないですが、概ね女性を低く見ている仏教思想の中にあつて、敢然とセクハラに立ち向かう姿勢が窺えて、これは捨て置いてはいけないと思いました。

この曲に限らず、食わず嫌いで、謡う機会を失ってしまうことは残念なことです。気持ちの余裕があるならば、日頃謡われていない曲にも挑戦したら、見識だけでなく、芸域も広げることが出来るでしょう。

ところで、白謡会の場合、人気があるのは、「三井寺」と「隅田川」で、今年7月の研究会から来年の春の会まで、それぞれ3回以上も番組に登場します。乞うご期待です。

～ 稀曲のこと (2) ～

来年あたり、研究会で、普段は謡ったことのないような曲だけを集めて謡ってみる機会を作ってみようかと思っています。

これまでも、白謡会では稀曲を拾い出して、「白髭」・クセに挑戦、「玉井」・日本の神話を知ろう、「六浦」や「江野島」・ご当地ソングだから、「白楽天」・センカク問題を考えたい（これは嘘です）などを、番組に掲げてきましたが、来年の研究会では、稀曲の名曲を集めて謡ってみてはどうかと思っています。

檜書店も喜ぶことでしょう。

ざっと、思いつくままに番組を考えてみると、例えば次のようになります。

- 初番物 : 「放生川」、「玉井」
- 修羅物 : 「知章」、「俊成忠度」
- 鬻物 : 「胡蝶」、「吉野静」
- 四番目物 : 「船橋」、「住吉詣」
- 切物 : 「現在七面」、「大會」

諸賢のご意見をお聞かせください。

～ ビデオについて ～

謡稽古の世界においての、テープレコーダーの出現・普及は福音としか思えませんでした。仕舞稽古の世界におけるビデオの登場は、まさに驚天動地と言っても良いくらいのものでありました。

何しろ、お金こそかかりますが、名人能楽師の舞であれ、自分の師匠の舞であれ、ビデオに録画してさえあれば、いつでも、茶の間で酒を呑みながらでも、それを好きな回数だけ眼前に再現できるので、こんなに稽古に役に立つ手段は他にありません。

但し、得てして便利なものには落とし穴があるのが世の習いで、ビデオ依存度が高すぎると、私見ではありますが、上達の壁になります。ビデオの映像を真似しさえすれば、仕舞が上手くなると思った時から、技の上達が阻まれるのです。それは何故でしょうか？

第一に、稽古事は何事もそうですが、師匠をも含めての他人に、全て依存することが基本ではなく、自らの努力と工夫が基本であるからです。即ち、ビデオで学ぶことは多いのは勿論ですが、ビデオはあくまでも参考であって、ビデオだけに頼っている人は、何年経っても、上達することはありません。

第二は、仕舞を舞う人は、ビデオに映っている当人ではありません。仕舞は芸術的な表現を必要としているから、仮に、ビデオそっくりになっても、他人に感動を与えることは出来ません。あくまでも、舞う人その人の固有の舞でなくてはならないのです。

私が思っている、仕舞の完成プロセスは次の通りです。

- ① 仕舞の地謡を暗記する

- ② 仕舞の形を文字通り、形通り覚える（①と②は人によって逆もあり得る）
- ③ 形を詰めていく、即ち決め技のタイミングを会得する
- ④ 足運びの緩急とか、技（形）の大きさ、姿勢などを工夫する
- ⑤ 自分なりの個性の出どころを創出する

このプロセスの中で、ビデオ映像を参考にするのは、③の段階でしょうか。また、②の段階でも、初心者なら役に立つかも知れません。

他方、自分の舞姿をビデオに撮ることは、名人のビデオを見るよりもさらに効果的かもしれません。但し、私自身は、プライドが高過ぎる故でしょうか、自分の舞姿をビデオで見て、「昭君」ではありませんが、その醜さにのけぞってしまい、すっかり気力を失ってしまったことが再三ならずありました。近頃は一切、自分の舞姿の映像を視ることはありません。

～ 謡の抑揚について ～

素謡の基本である、①読み違えない、②節が正確である、③音感が優れている、の3要素を全て充たしているにも関わらず、何となく単調、一本調子で、面白みのない謡をする人がかなり多いようです。

このような人は、上音の謡、例えば上歌は謡い出しから、正しい音階で最初から最後まで、音程を狂わせることなく謡います。

また、拍子合の謡はメトロノームのように、きちんとリズムに乗って、几帳面に謡います。勿論、声量も極めて安定しています。

しかし、これらの規律正しさ、安定した唱法が、その人の謡をつまらないものになっているのです。そのような謡は謂わばデジタル・タイプの謡です。

謡曲の「謡」と言う文字の意味は、言葉をゆらす、ゆする、ゆさぶる、ですから、「安定」とは異なる次元での表現方法を採らなくてはなりません。誤解を恐れずに敢えて申し上げれば、不規則性こそ、謡の（ひいては、芸乃至は芸術の）真髄であろうと思います。

しかし、アナログ・タイプの謡が良いかと言うとそうでもありません。アナログが行き過ぎると、揺れ幅が大きくなり、作詞、作曲までしかねません。芝居がかかることを最も嫌う能の声楽からは外れてしまいます。

単調で一本調子な謡は、謡の基本であり、スタート・ラインと考えるべきなのでしょう

～ 素謡におけるワキの役割 ～

今月下旬の研究会の番組編成を終えたばかりですが、引き続いて、12月の横浜能楽堂本舞台での会の番組編成にとりかかっています。

番組は、いわば会の進行手順であると同時に、会の顔、乃至はミニチュア版とも言えるもので、参加者に満足して頂くと同時に、観客に対してもアピール出来るものでなくてはなりませんから、演目とその配列、配役はとても大事ですし、神経を使います。

配役に関して言えば、シテは、機会均等を基本とした、それなりの選考基準がありますが、問

題はワキです。

演能においては、地謡も含めて、全ての演者がシテを守り立てるために、力を結集することは常識と言って良いでしょうが、アマチュアだけの素謡会では、地謡を参加者が楽しむと言う要素は加わるものの、シテが最も大事な役割を担っていることに変わりはなく、地謡もワキやツレなどの役どころも、シテの引き立て役でなくてはなりません。

特に、ワキはシテとのからみの場面が多いだけに、シテの力量との釣り合いがとれていることが大切な他、シテの音量や音域とのバランスとかも必要なので、これらを考慮して人選を行うことが望ましいと思われます。力量に関して言えば、ワキはシテよりも上であることが基本原則です。

シテが的確に謡っているのに、ワキがシテのテンポに合わせられなかったり、謡を間違えるなどして、シテの足を引っ張ってはいけないからです。ワキには、シテ以上に緊張感も求められます。

但し、シテを大幅に上回る実力を持った人物がワキを努めることも如何かと思われます。玄人がアマチュアのお弟子さんを対象とした会などで、アマチュアのシテのお相手役をプロが勤めることが多いのですが、プロのワキが上手に謡えば謡うほど、おシテの謡の稚拙さが目立ってしまうことは、往々にして見られることです。

～ 相舞 ～

能の相舞と言えば、「石橋」がその最たるものであることは、誰も異論のないところでしょうが、仕舞の分野においては、それは望むべくもありません。相舞の定義は、複数の舞台への登場人物が舞うこととされていますが、仕舞の世界での相舞には、二つのタイプがあります。

即ち、舞台を縦割に仕切って、それぞれの領域でシテとツレが、同じ形の舞を、相似的に舞う「小袖曾我」とか「二人静」と、舞台の全域を使って、シテとツレが合い呼応しながら舞う「龍虎（りょうこ）」とか「舍利（しゃり）」などがありますが、ユニークさと完成の難易度と言う点では、相似形の舞を舞う仕舞の方でしょう。

一昨日の研究会では、白謡会として初めて相舞の「二人静」を上演しましたが、事前に出演者が稽古をされるに当たって、どうしたら上手に相似形の動きが出来るかをいろいろ考えました。

先ず、地謡を覚えることが基本であることは勿論ですが、相舞の場合は他の仕舞よりも、「完全に地謡を我がものにする」ことが絶対条件です。

例えば、サシ込を決める処、角トりのタイミング、左右の流れなどなど、謡の詞章と密接に結びつけて、舞手二人の認識の共通化を図らなくてはなりません。

次のキーワードは、「歩幅と歩数を決める」ことです。大左右などは、予め歩数が決まっていますが、正中から角へとか、正先から常座へなど、歩数の多いところは、その部分だけを入念に繰り返して稽古すべきでしょう。

一方、それぞれに、舞の形に、クセと言うよりは個性がありますから、それをお互いに妥協しながら、歩みよって、合わせていかななくてはなりません。つまり「譲り合いの気持ち」が大事です。

特に、個性の出がちな、サシの扇の高さと角度、大左右の打ち込みの際の扇の軌跡がぶれがちになります。また、「舞はじめと舞い納めの」の動きが、揃っていると、全体の印象を良いものにします。

稽古の時に、一番効果的と思えるのは、地謡を第三者が謡うのではなくて、舞台上の二人が、共に謡い（即ち「連吟」し）ながら、稽古をすることでしょう。これは、今、「小袖曾我」を稽古中の孫の発案です。

白謡会の冬の会では、前記の二種類の相舞に加えて、舞台上、一人だけしか登場しない「独舞」も上演される筈です。乞う、ご期待！

～ ツヅケ謡 ～

今の師匠に謡を習い始めてから二、三年経った頃でしょうか、謡を手ほどきしてくれた伯父に、能で謡われている拍子謡も勉強してみたいが、如何なものかと聞いてみたところ、「拍子謡は謡の上達に役立たないからよしなさい」と言われて断念しました。

それから、20年ほど経ったあと、白謡会で、小鼓に合わせて謡を謡う機会が何度かありました。その都度、拍子謡を独学で試みましたが、素謡とは全く異なる謡なので、苦行の連続でした。

小欄の読者にとっては改めて解説するまでもないことですが、拍子合の謡は、能など囃子（打楽器）を伴うときは、八つの拍子（拍子と拍子の間にもアクセントがあるので、厳密に言えば16ビート）に詞章を当てはめなくてはならないため、モチを多用します。即ち、ツヅケ謡をしなくてはなりません。

ツヅケ謡は、例えて言えば、原稿用紙のマス目に一つ一つ文字を当てはめて謡うようなもので、マス目に字を埋めないで空白にした部分がモチ、行替えて余った空白の部分は、ヤヲとかヤヲハのような引きになりますので、こうした制約がある故に、ややもすれば杓子定規な謡になりがちです。情感は「緩急」でしか表現できないからです。

これに対して、素謡においては拍子合の謡であっても、詞章の意味に応じて、間を勝手に取ることが可能ですし、ヤヲやヤオハの長さも自由に調整できます。

つまり、原稿用紙のマス目に、几帳面に文字を一つずつ埋めていくのではなくて、ところどころマス目からはみ出しながら言葉を連ねていくようなもので、謡に情感を乗せやすくなります。

一方、拍子不合の謡は、拍子の制約がありませんから、縦の縦罫だけある便紙に詞章を自在に埋めていくようなもので、囃子の有無に拘らず、情感を出しやすくなります。

しかし、囃子（器楽）を伴う能の謡（声楽）においては、情感を自由に表現しやすい、拍子不合の箇所よりも、上歌やクセやロンギやノリ地などが幅を利かせていますので、拍子の拘束のある中での情感の表現がどの程度可能かが、全体の出来不、出来の勝負処となります。

拍子のある程度無視（その程度は微妙なところですが）できる素謡はまだしも、がんじがらめに拍子に縛られた囃子入りのツヅケ謡においては表現力がなおのこと問われる訳ですが、そこに難しさと面白さの双方があると考えられます。

冬の会では、小鼓のお相手をするようになっていて、独習をし始めたのですが、久しぶりにツヅケ謡の難しさを実感しています。

