

謡い方のポイント（第31回白謡会研究会）

昭 君

能を芝居に譬えるならば、2幕ものが大半で、且つ第一幕（前場）は1場ものでしょうが、「昭君」の場合は、第一幕は3場に分かれていて、このことを認識することが、大事ではないかと思えます。

即ち、3場は、先ず五丁表の下歌までが老夫婦の愛娘を失った嘆きの表現、そして、第2場は、五丁表のクセ留までの、いわく因縁の序叙事的な説明、更にそのあとに、娘の死を予感する暗い表現です。

前後で、シテが別人格になる能は、「船弁慶」とか「賀茂」とか「藤戸」とか「天鼓」など素晴らしい作品も少なくありませんが、キャラががらっと変わるので、謡う立場としては、役割の使い分けを判断され、力量が問われることになります。

シテは前は力を秘めながらも抑制的に、総じてじっくりと謡い、後は、思い切り発散させて頂きます。ワキ（里人）は、重くならず、きっぱりと謡って、シテの引き立て役に徹したら良いと思います。待謡もありませんから、あまり存在感を出さない方が無難です。

ツレ（姥）は、年老いてはいますが、シテよりは高め、サラリめに。でも、気持ちとしては落ち着きを忘れずに。子方は、「昭君」でもありますので、通常の子方よりもじっくりと謡うべきであると思えます。

地謡では、五丁表の「玉霰……と、九丁裏の「もしも姿を……、の二ヶ所が節扱いの難しいところで、地頭の力量発揮が問われるところです。

謡い方とは関係がありませんが、前後でシテのキャラが変わるときは、そのつなぎをワキが行うのですが、「昭君」では、この場つなぎをツレが行う手法を採ることで違和感を鎮めています。流石は世阿弥です。

もう一つ余計なことですが、本に出てくる胡國は中央アジアの遊牧民、突厥はトルコ人の祖先で、やはり中央アジアの遊牧民ですが、これらの長である呼韓邪単于（こかんやぜんう）が、人とは思えないほどの醜男としていますが、これって中華思想かぶれの人種偏見じゃないですか。

玉 井

最初、この曲に接したとき「松風」を連想してしまいました。「火々出見尊」（ほほでみのみこと）と行平を重ね合わせてしまったからです。

しかし、本曲は、古事記を典拠とする神話の世界を題材にした初番物ですから「松風」とは全く曲趣が異なるのは言うまでもありません。

本曲は、総じて引き立てて、爽やかに、素直に謡うべきでありましょう。

シテはツレとの連吟で、剛吟の一セイを謡い始めますが、謡本に「閑カニ」と注記があっても、弱々しくならぬよう、また、重くならずサラリめに謡って良いでしょう。ツレの返しは、シテよりも少々高め、運びめに。

後シテは龍神ですから、力強く、気高く。私の感じでは、荒々しくなるとはいけないように思います。

ワキは、火々出見尊ですから、その位置付けは重く、少なくともシテが登場するまでは、シテの格で謡うべきでありましょう。前後共に、爽やかに、きっぱりとした謡を心掛けるべきです。

地謡は、ワキとシテのそれぞれの紹介的な謡が延々と続き、何と六丁表からとなりますが、このくだりは、火々出見尊と豊玉姫と玉依姫が会って、自己紹介をし合い、たちどころに好意を寄せあう情況の描写です。だから、初番ものの初同であっても、柔吟となっています。

即ち「つつましながら……、「雅びやか……、の表現も優美であり、続いて「神にぞ靡く……、「引く手あまたの心かな……、と歌い上げていきますが、その意を汲みながら、引き立てて謡います。

知 章

能の修羅物は、「死闘の虚しさ、無常観」とか「見せ場としての修羅」とかを、主たるテーマにしていますが、これらを補完する位置付けとして、多くの場合、副次的なテーマがあります。

例えば敦盛の「笛」、経正の「琵琶」、清経や通盛なら「夫婦愛」といったように……。そして、知章の場合は「孝」でしょうか。全編を通じて、親である知盛と関係が綴られています。

そのため、「ともあきら」を「とももり」と、又はその逆に読み違えないように注意しなくてはなりません。

シテは、前場では敦盛同様に直面で登場します。直面の場合は、概ね全て、若々しく、引き立てて謡いますが、特に本曲では、平家の公達であり、享年 28 歳の若武者である知章の仮の姿ですから、しょぼくれた謡は禁物です。

故に、三丁裏「一樹の陰……の注釈が「シットリメニ」とありますが、余り陰気に、或いは、か細くならないように注意すべきでしょう。

また、五丁の表から裏にかけて、シテが名馬「井上黒」の説明をしますが、これは「語」と注記が無くても、独立した「語」として、また、聞かせどころとして意を配るべき謡いどころです。

細かいこととなりますが、十丁表に「知章監物太郎」が二ヶ所出てきますが、これは別人二人の連記ですから心得て謡って下さい。また、十二丁表の「主人とおぼしき……の謡いを間違えることが多いようです。しゅーじいんーと・・小節は、上に膨らませないで、強く生み字で引っ張って下さい。

ワキは、他の典型的な修羅物と同じように、けれんみなく（重くれず）、淀みなくを心掛けること。

地謡は、クセからキリにかけては特に、文意を体して、強弱、緩急に心掛けましょう。但し、それも控えめに……。

船 橋

長い間、私はこの曲が苦手でした。年齢と共に経験も重ねて、漸く、克服したとは言わないまでも、何とか謡えるようになったかなと思っています。

この曲は所謂「執心物」の一つで、愛し合う男女が非業の死を遂げて、その霊があれやこれやと過去を愚痴り、やがて成仏していく筋書きで、「女郎花」とよく似ています。

女郎花が、古今集の歌に基づいているのに対して、本曲が万葉集の歌を拠り所としているのも共通点ですが、他に、シテの愛人であるツレが登場することや、剛吟と柔吟が、突如入れ替わったりするところなど、似たところがあります。

しかし、両曲は似て非なるものです。「船橋」の特徴は、前シテが「直面」、ワキが山伏であることです。（「女郎花」の前シテは[尉]、ワキは「旅僧」）

依って、当然のことながら、重厚で、陰鬱で、終始、勁く、且つ抑制的でなくてはならず、女

郎花のように、思い切り謡い上げることはありません。

直面のシテは概ね勁い謡でなくてはなりません。シテのキャラが青年であろうと、壮年であろうと、それほど謡いぶりを変えなくても良いのではないかと思います。

本曲においても、若い男性を意識しないで、あまり引き立てずに落ち着いた強めの謡を心掛けるべきでしょう。

但し、後シテは強面（こわもて）ですから、どっしりと、重くれた、悲痛さを秘めた謡になります。「恋重荷」を彷彿とさせます。

技術的な面で言えば、二丁裏「二河の……、四丁表の「三瀬川に……、五丁表「渡らん……、の三か所で、突如、剛吟と柔吟が入れ替わるところを、自然に謡い続けなくてはならないところが難関ですが、剛吟と柔吟では、音階が全く異なりますから、瞬時に気持ちを切り替えて移行しましょう。

ワキは山伏。「山伏謡」と言う言葉もあるくらいですから、あくまでも力強く謡いたいもの。

ツレは、素直に淡々と謡って欲しいもの。

地謡で心すべきは、やはりクセでしょう。クセ留が中入となる珍しいパターンですが、それだけに、緩急、謡上げ、鎮めが混在していて、謡い甲斐のあるところですが、気を抜かずに謡って下さい。

住吉詣

この曲は、さながら王朝時代の絵巻物です。光源氏と明石の上の、偶然の再会と別れを描いた、美しく切ない世界を謡うことを認識することが、上手に謡うカギとなりましょう。

先に、ご紹介した「玉井」も、絵巻物的ではありますが、場面転換もあり、時の移ろいもある、つまり、ストーリー性があるのに対して、本曲は、一場面（住吉神社）の中で、束の間に咲いた華麗な花です。

故に、現在ものであるにも拘らず、夢幻性が豊かであります。こうしたことを認識しないと、短い曲なのにやたらと登場人物が多くて煩わしく思ってしまう。

絵巻の中の登場人物が、それぞれ隔たりなく描かれているように、この曲でもそれぞれの役割分担が明確で、軽重の差がありません。

先ずシテの「明石上（あかしのうえ）」ですが、ツレを従え、船に乗って、一セイで登場するところは、「江口」と同じように、明るく、華やかに、しかし、落ち着き以って謡います。技術的に難しくはありませんが、節はたつぷりと、ゴマ点は運びめに謡いましょう。

六丁表の「あら恥ずかしや……からは、文意に応じてやや引き立てて謡います。ロンギは落ち着いて、情緒を込めて、じっくりと謡うべきであると解釈しています。

ワカは美しく、しかし少し寂しげに。そのあとの、大乘りの謡「互いの心を……、この曲の要です。くれぐれも中音が中ウキ音になりませぬよう。

源氏もツレに位置づけられています。素謡の世界ではシテと均等です。登場するサシ謡は、「優に」のコメントが付いていますが、引き立てて、確りめに謡いたいもの。

ロンギでのシテとのやり取りの謡で力量が問われます。シテも源氏も謡う量は多くないですが、謡の評価基準は、謡う量ではなく、質です。言うまでもないことですが……。

私がこの曲を、素謡的に、名曲であると断じているの一つの要素として、ワキの存在があります。ワキの謡の核心となるのが、「ノット」です。

「ノット」即ち祝詞は、神官が神にささげる祈りの表現ですから、通常の謡とは大いに異なり

ます。よく知られている曲としては、「蟻通」や「雨月」（ノットと注釈はない）にあり、「葵上」とか「鉄輪」にもあります。（但し、「葵上」や「鉄輪」は、悪霊退散のための祈祷なので本来のノットの恭しさがありません）

地謡も含めて、あくまでも情緒的に、静かにお謡いになることを期待しています。

朝 長

本曲のように、前シテと後シテが本性として異なる能は珍しくありません。今回の研究会でも、8曲のうち3曲（朝長、玉井、昭君）が、その類に分類されます。

しかし、本曲の後シテは、前場シテの語りの中に、その姿が明瞭に焙り出されていて、前と後との違和感を抱かせません。修羅物でありながら、前と後とでは曲趣全く異なりますから、その辺りが、謡として面白くもあり、難しくもあるところです。

前シテは、「増」の面を付けた紅無しの装束ですが、平物では「芭蕉」のシテと同じく、「老女物のつもりで謡いなさい」と師伝を受けたことがります。例えば、「オトシ」が他曲の年増の女性とは異なります。

老女の位は、最初の「次第」で決めなくてはなりません。「閑カニ」と注記がありますが、「花の跡訪う……」の謡い出しの出来如何で、前場の雰囲気左右されますから、とても大事です。返しの「松風」は通常は「ハネ張り」で謡われています。

次第のあと、サシ、下歌、上歌と長丁場が続きますが、最後まで全く気を抜かないで、じっくりと謡うところは、「卒都婆小町」を思い起こさせるところがあります。

前シテが真骨頂ぶりを発揮しなくてはならないのは、五丁裏から始まる「語」です。芝居がからず、老女の位で抑制を聞かせながら、しかもドラマティックに語り続けなければならず、詞から謡へと自然に移行しながら物語を展開していくところは、技巧的な難易度の高さは、「大原御幸」と並んで、最たるものと思います。

後場も、他の修羅物の後場とは、一味異なる重厚な謡に充ちていて、後シテも軽々しく謡う訳にはいきません。キツパリとしながらも、力強く謡って存在感を示す必要があります。（今回は、前と後とで配役が異なりますが、同じ人が謡う時は気持ちをはがらっと変えなくてはなりません）

後シテには、技術的にも十丁裏の「楊枝浄水……」の謡は節回しが難しいので、じっくりと、正確に謡って欲しいところです。また、クリのシテ謡は、一行半の中に「入り回し」が2回、「入り」が2回出てきて、それぞれに扱いが異なるので要注意。初歩的なことですが、「入り」のあとの字は、強く生字を出して発音します。ダテにゴマが右下がりになっている訳ではありません。

ワキは、外連味なく、スタンダードな謡でよいと思いますが、シテのテンポ、謡いぶりとの調和に心掛ける必要があります。番組編成上、基本的にはシテよりもお上手な（乃至は老練な）方にワキをお願いしている所以でもあります。

本曲を重いものにしてしているのは、シテの謡もさることながら、地謡が技術面、情感面ともに表現が難しいからです。何処をとっても死者を悼む表現に充ちていて、不祝儀の代表曲の一つであることに納得出来ます。

なお、八丁表の上歌2行目「朽骨見ゆるもの……」の「ウ」と「ヲ」を、一つずつ、ずらして謡う師伝（観世流宗家の謡として）を受けています。「景清」、「神歌」にも同様の箇所がありますが、当時は先代の家元の時代でしたので、今は違うのかも知れません。確認したいのですが、まだ実現していません。

以 上