

能楽雑感～久也 20訓・その一

2018年 09月 22日

これまでの生涯で、二人の師匠に指導を受けました。

最初の3年間は、私の大祖父に当たる人で、アマチュアながら謡歴50年、とても勉強家だったので、実際に細かに謡の要諦を伝授してくれました。

4年目以降は、プロの能楽師で、観世流では10指に入る天才でしたが、細かに指導するのではなく、自ら実技をして、それを弟子に写し取らせる伝授方法でした。

この名人の謡や舞を習うにあたっては、常に最初の師匠から教えられた理屈と照らし合わせていましたが、これが、とても役に立ちました。

師事する人の前後が入れ替わっていたら、いま私はこれほど能楽に親しみを覚えていないと思います。

大祖父の名前は「久也（きゅうや）」と言いましたので、以後、小欄に、備忘録として、私の若いころ受けた教えを改めて思い出し、少し自説を加えて「久也20訓」と題して整理してみたいと思います。

その一「教えられたことは忘れるな」

当たり前のことがですが、実はこれがなかなか意味深く、決してたやすいことではないと悟ったのは随分後のことでした。

久也師が言うには、一度の稽古で、誤りを指摘されたり、此処はこういうことだからこのように謡えと模範を示してもらうのは、せいぜい二か所か三か所くらいか。その程度ならば、家に帰っても思い出すであろう。そしたら、帰宅した後で、必ずその日の稽古のことを思いだして、なぜそうなのかの理由と背景を確認し、納得したうえで、頭に叩き込みなさい。また、それを次の稽古のときに思い出して、二度と同じことを指摘されないように心掛けなさい。

更に言われこと。一回の稽古で、仮に二つのことを完全に身に着けていったとしよう。そうしたら、一年に20とか30の教えが身につく筈である。その状態が二十年も継続したら、最早、アマチュアの達人である・・と。

二人目の師せある天才能楽師はメソッドの解説はしませんでしたが、久也の教えに従い、師匠の芸のポイントであると感じたところを、自分なりに解釈したり、具体的な方法論的な表現に置き替えて（Translation）してみて頭の中に叩き込むようにしました。

長い間、これを実践はしてきましたが、これがたやすく出来たのは、40歳になるまででした。つまり頭脳が若かったから可能であったからで、歳を経るにつれて、理論的に覚えることが難しくなってきました。

今でも、上達のための努力はしていますが、どちらかというと、理論的というよりは、感性的に、感動したものを吸収しようとしています。左脳から右脳への転換でしょうか。

能楽雑感～久也 20訓・その二

2018年09月27日

「謡本に書き込みをしない方がよい」

つまり、稽古の際に指導されたことや、自分が発見した謡のポイントなどを、こまごまと謡本に書き込む人が多いが、できれば、そんなことはしない方がよいという意味です。

(久也師匠は、書き込みをしてはならないとまで強くは言いませんでしたが・・)

久也曰く、人によっては、本に書き込まないと不安でたまらないと言うかもしれないが、指導を受けた都度それを完全に覚えこんでしまえば書き込む必要はない。

むしろ、指導を受けたことを克明に本に書き込むことで安心してしまい、折角の指導が身につかない。

また、師匠から学んだことは、その本固有のこともあるだろうが、普遍的なこともある。
普遍的なことを、特定の本に書くべきだろうか・・

更に、自分にとって、謡本は流儀の経典であり、聖典である。それにあれこれ書き込んで本を汚したくない。」

私も、この教えを受けて、50歳くらいまでは、ほとんど書き込みをしませんでしたが、地頭を受け持つことが多くなると、ページ(X丁の表)の末尾に、次のページの地謡の始まりを「一行半後に上歌」と言ったような添え書きをしたり、読みにくい振りガナを、ひらがなで大きく書き添えたりすることが多くなり、今では結構本に書き込みをして汚しています。

最近は、謡本が高いので、古本屋で買い求める人も多いようで、私も、3セットの大成版を揃えています。

自分が買い求めた基本のセット以外の本は、他人様が使用されたものが殆どですが、この中には、古本屋経由のものがあって、それに結構書き込みがされています。

これを読むのも楽しみではありますが、参考になるような書き込みは殆どなくて、どちらかというと微笑ましいメモや、いじましい努力を覗わせる内容が多いです。それも良しとすべきかも知れません。

能楽雑感～久也 20 訓・その三

2018年10月13日

「謡本の読み違いをするな」

久也が言うには、観世流の大成版ほど懇切丁寧に作られた本はない。自分が謡を習った時代の謡本とは様変わりしている。書体は読みやすいし、難しい読みにはカナまでふってある。このように、手を取り、足まで持ち上げて初心者でも読めるようにしている本を、読み違える人があとを絶たない。これは、けしからぬことであるし、不思議でもある。

せめて、お前だけは、謡会の前には、本を一読しておいて読み違えしないようにしなさい」

この教えによるものかどうか分かりませんが、私は、どちらかというと読み違えしない方でしたが、年齢のせいで最近は時々読み違を犯します。

その多くは、裏の本（続百番集収録本）で、ルビの読み違いが殆どです。

日本語の難しさでもあるのでしょうか、謡本でも「人」をジンと読ませたるかと思うと、ヒトと読ませたり、「神」をシンと読ませる一方、ときにはジンと読ませたり・・

加齢によるものでしょう。暗いところでの細かい字を識別することがかなり難しくなりつつあります。

とは言っても、予め本を読んでおけば、問題は起きない筈。所詮は準備を怠らぬよう心掛けなければなりますまい。

能楽雑感～久也 20訓・その四

2018年10月21日

「ゴマ点をよく見て譜いなさい」

久也曰く、観世流大成版の譜本では、所謂ゴマ点の形が発声の模範となっている。
マルでもなく、四角でもない。毛筆で書いた涙滴形である。入筆はそっと入って、終筆は丸みを帯びていて力を溜めこんでいる。

そして、その位置は、音の高さを示していて、水平か右下がりに限られている。決して右上がりにはなっていない。

右下がりのゴマ点は、音をメラすときと、生み字を出すとき、そして概ねそれを同時に表現するときである。

また、水平のゴマ点は発声の語尾を水平にすること、即ち、しり上がりでも尻下がりでもなく発声しなさいということである。

これらのことと言わされたときは、その意味が良くわからなかったのですが、経験を経るに従って、なるほどそういうものかと悟るようになりました。

千鳥譜という譜いぶり（若しくは譜い癖）がありますが、これは、ゴマ点を右下がりと右上がりと交互に譜うことなんでしょうね。

上
アラリ
ト
二

能楽雑感～久也 10訓・その五

2018年 10月 29日

「おおらかに発声し、明瞭に発音しなさい」

声の出し方が今一つ分かりませんと質問したことに対して、昔のことはつぶさではないが、今の観世流の謡の動向としては、自分の知る限り、西欧のオペラに限りなく近づいてきているように思う。ベルカント声法というらしいが、自然な発声を心掛けているようだ。

義太夫のように、身体を揺らしながら、声を身体から絞り出すように謡うのは正当な謡曲とは思えない。

泰然自若としながら、豊かな声量朗々と謡って、聞く人を魅了させたいものである。
それ故に、時流を好ましく思っている。

また、謡は日本語の美しさを音声として表現するものでなくてはならないから、含み声や力み声、作り声をしないで、美しい日本語の発声を心掛けるべきではないか・・と。

50年前の謡は、発声のときに唇をほとんど動かさずに謡ったり、「もぐもぐ声」で謡っているプロもおられたと記憶していますが、今日の能楽師は、流派を問わず、自然の発声をなさっているようです。

気負いのあまり上体を揺らして謡う人が、かく言う私を含めて、結構いるのですが、これも好ましいものではありますまい。

アマチュアでありながら、プロをもしのぐ声量と音域をお持ちの流友のHさんが、先日の鎌倉の文化祭で「正尊」を披露されました。ド迫力の起請文を謡っているときでも、肩の上下がありませんでした。立派と言うしかありません。

能楽雑感～久也 20訓・その六

2018年11月08日

「間違ってしまっても、譯い直してはいけない」

独りで稽古をしているときは何度も納得できるまで譯いなおして、自らを鍛えるべきであるが、聴衆がいるときは、間違ったからと言って譯いなおすのはやめた方がよい。

譯は、本来舞台における歌唱劇の詞章である。歌舞伎やオペラの舞台で役者又は歌手がセリフや音程を間違えたからと言って、決して訂正はしない。

譯もそうあるべきで、「武士に二言は無い」或いは「綸言汗の如し」の格言は、譯会のときにも当てはまる・・と。

譯いに間違いはつきものです。一番多いのが読み違い、次いで、これは初心者に多いけれど、節や音程の間違い。

長い間、譯に精通してきた人でも、加齢と共に視力が衰え、フリガナを読み違えることが多くなってきます。はっと間違いに気付いても、何喰わぬ振りをして、そのまま次に進むべきなんでしょう。

私たちの日常の会話においても、同じことを繰り返して言うのは、相手が聞こえないとか、相手に嫌がられるのを覚悟のうえで、繰り返して説得したいときくらいのものであろうと思います。

そうでもないのに、同じことを繰り返して口にしたら、その本人にボケの兆候が表れたと見られても仕方ありません。

能楽雑感～久也 20訓・その七

2018年 11月 29日

「発音は正確であることを心掛けなさい」

師いわく、能は詩劇であり、能で語られる言葉は「詩文」である。故に謡本の詞章の発音を疎かにすると、折角の素晴らしい詩文が台無しになる。

その前提として、詞章の意味を完全に把握しなくてはならない。つまり読解力が謡の巧拙に関係してくる。

最初に具体的な指導を受けたのは濁音と鼻濁音の使い分けでした。

「げにげに・・」のように、濁音が重なるときには、最初の発音は濁音で、次は鼻濁音でなくてはならないことも、稽古を始めて間もなくの頃に教えられたことです。

続いて、無声音。「清経」の三丁表は、無声音のゲレンデですが、私見ではすべてを無声音にすると、わざとらしく聞こえるように思えるので、適度に無声音を用いるようにしています。

(蛇足ですが、「清経」では、「三郎」のことを、ワキは「サブロウ」と発音し、ツレは「サムロウ」と発音するのは興味深い)

師匠が、特に神経であったのは、促音。

鶴之段の「ぱっと放せば・・」が「ぱあっと話せば・・」のように、促音であるべきところを、撥音にしてしまうことがないようにと指導されました。

発音に留意するには、アクセントも大切です。神を紙 春が貼る、秋が空き、橋が端にならないように・・と。

能楽雑感～久也 20訓・その八

2018年12月24日

「謡曲の要諦は間（ま）である」

聞いていて、上手いなと思わせる謡は、微妙な「間」で彩られている。これを体得するの
は極めて難しいことのように思われている。確かに、難しいことは難しいが、近道がある。

その一つは、自分がこれぞと思ったプロの素晴らしい謡を、とことん聞くこと。
ただ聞き流すのではなくて、聞きながら「間」の長短を感じ取ること。
もう一つは、謡の情景、即ちどのような人物が、どのような場面で、いかなる心理で謡つ
ているか、更に、その詞章の意味は何かを、完全に理解することであると・・。

落語であれオペラであれ、洋の東西を問わず、芸能には「間」がつきもので、謡曲にあつても、「間」が微妙な風味付けになっていて、これを体得することが、謡の世界でも必須
ですることは容易に理解できることです。

思うに、「間」は単なる空白時間ではなく、「間」そのものが「表現」です。

このような観点から「間」というものを考えてみると、これをいくつかのパターンに分類
することが出来ます。即ち、概ね以下の通りであろうと考えられます。

1. 舞台演出から・・謡本でL字のついた部分は、シテの舞台上の移動、位置替えなどで比較的大きな「間」ですが、L字が付いていなくても、同一人物が相手を変え
るときも小さな「間」がなくてはならないでしょう。よく間違えやすいのは「大
原御幸」。

他にも、「鉢木」、「熊野」、「松風」、「屋島」など枚挙に暇ありません。

2. 雛子のリズムから・・

謡本の詞章の途中で「・」が付いているときは、太鼓の「天」を意味していますから、
当然、一拍分の「間」をとる必要があります。

同様に、詞章の中央に「心」が挿入されているときも、一拍分の「間」があると考えてよいのでしょう。

本に印が無くとも、「ロンギ」とか、「クセ」を謡うときは、ある程度は囃子のリズムを意識した方が良いと思います。

3. 感情表現から・・同じ「心」でも中心から外れて、右寄りに位置しているとき、謡を緩めるか、小さな「間」を入れるか、或いはその双方とするか・・。

「クドキ」(葵上など)とか、「文」(熊野など)の際は、淡々として謡いながら、時に感極まるときがありますが、このときは、思い入れの表現として、長短の「間」を挿入することで効果をあげることが出来ます。

4. 日本語の文意から・・②や③とシンクロする場合が多いですが、一語(例えば「あ」)を原子に例えるとその集合体が分子であり、それが寄り集まって分子構造を形成しています。謡も同じ。分子相互にも、かすかな「間」があり、分子構造相互間には確かな「間」が存在します。

「拍子合」の謡でも上の句と下の句があり、その境目に「間」があります。八つのマス目の原稿用紙に、きちんと文字を当てはめるのではなく、文意に応じてマス目をはみ出したり、一つのマス目に二つの言葉を押し込めようとしたりと・・と。

この他、特殊な約束事から「間」を儲けることがあります。①と関係が深いのでしょうか、「道成寺」とか「卒塔婆小町」の謡の中に、大きな「間」が挿入されています。これは、師伝にまつほかはありません。

能楽雑感～久也 20訓・その九

2019年01月07日

「プロの謡とアマチュアの謡の違いは、生み字の使い方にある」

久也が口癖のように言っていたこと～生み字を常に意識して、ときに大きく、時には極小に、自在に発音すること、そのための発音法をいち早く体得しなくてはいけない。生み字を意識しないで自己流の謡が出来上がってしまうと、これを抜け出すことは至難になる。。。

私は、師匠の発音を真似て即座に体得出来ましたが、これは若かったからできたことで、生み字を意識しないで、自分なりの謡が出来上がってしまった人は、直そうとしてもなかなか簡単には、最初に覚えてしまった謡い癖は直らないかも知れません。

これを克服するには、とにかく思い切って、大げさで頼から生み字を意識して出す訓練を繰り返しするしかないのかと思います。

生み字は一般的には「子音を伸ばして謡ったときに母音を強調する発声である」とされているようですが、それならば、日本の歌謡、歌唱にはつきものです。そして、この発声は、日本独特の発声態様のような気がします。（まともに調べた結果ではありません）例えば井上陽水の歌唱は、生み字無くしいては存在しないも同然です。

しかし、謡曲の発声技法としての「生み字」は、単に母音を引き延ばしたり、強調して発声するのとはちょっと違います。つまり、生み字は字句の発音を引き延ばす直前に鉤（フック）をつけるからです。言い換えれば、前に引っ掛けるのが謡における「生み字」なのです。

それ故に、謡曲の「生み字」生み字は、母音にもある事を意識しなくてはなりません。

加えて、もう一つ。「生み字」は、剛吟、柔吟の双方に存在していることを認識すべきです。

謡曲の柔吟は弱い謡ではなく、勁い謡でなくてはなりませんが、それを実現させてくれるのが、「生み字」であると思います。

能楽雑感～久也 20訓・その九～「生み字」についての蛇足

2019年01月20日

特別に意識して生み字を発音しなければならないのは、剛吟の場合の、上音から中音に移るとき、或いは中音から下の中音に移るとき、そして、剛吟、柔吟を問わず、「入」のあとの右下がりのゴマであることを指導されました。

また、生み字を習得した後で注意しなくてはならないのは、生み字を出さないで発音することも心得なくてはならないとして、事例として挙げてくれたのが「天鼓」の後場、十一丁の裏、シテとワキの連吟の個所です。

即ち、「天降りますけしきにてえ。おなじくうつウなりあまのつづみ」のくだりですが、けとまは生み字を出さず、などのは生み字を出す。これは、いわば、生み字訓練のゲレンデのようなものです。

生み字に関しては苦い経験もあります。

ある時、諸先輩の前で、「百萬」の車の段の直後、シテの大ノリ謡（二丁表）、「ちいかあらぐるまあになーなーくうるまー」のところで、いで生み字を出して謡ってしまい、その後に誤りに気が付きました。

いまだに、忸怩たる思い出として残っていることです。23歳のときでした。

能楽雑感～久也 20訓・その十～「声量は七、八分を基準としなさい

2019年05月17日

声量のある人は、自分の声量に酔いしれて、常に精一杯声を張り上げる傾向があるが、これは、得てして謡の奥行きを狭めて、単調な謡になってしまう可能性がある。観世流の見台の左側には八分の月が彫られているが、これは平均的な声量は八分目にせよという教示である。

ここぞとばかりに、目一杯出さなくてはならないときもあるから、その部分が来るまで、声量を温存しておいた方が良い、と。

私が、勧進帳を初めて習ったのは、まだ血氣盛んな20代半ばのことでした。いつも精一杯声を張り上げていましたので、ここぞとばかり力を入れましたが師匠から、「謡としては正確だけど、ちょっとやかましいです」と言われました。

また、それ以前の久也の指導を受けていたころのことですが、目いっぱいの声で謡っていたところ、「その調子で、5時間続けては謡えないよ」と言われたこともあります。声は、大きさ（量）を競うものでなく、抑揚や磨きや情感（質）を示すべきものなのであります。

「謡は、三十間先にいてもよく聞こえ、一間の近さで聞いてもやかましくなくありたい」ということを聞きたのもこの頃でした。

そうは言っても、地頭を担当するには声量がものを言います。

私は、声量が乏しい方なので、訓練だと思って、普段から努めて、大きな声で謡うようにしていますが、そのせいか、20年くらい前から少し声量が上がってきたような気がしますし、この年齢になっても、声量はそれほど衰えていないと自覚しています。（但し、声の質は劣化してきている）

でも、私より声量のある方はごまんとおられて、羨ましく思うことが再三です。

声帯は、筋肉なので、鍛えることで頑丈になるとも聞きましたが・・。

