

東海能楽研究会 年報

〔論考〕

「花伝」「物学条々」の神の舞

尾本 頼彦

謡舞や器楽舞の発生と成長については、竹本幹夫氏や山中玲子氏や三宅晶子氏によって精力的に研究され、かなりのことが分かかってきている。器楽舞については、前二者によって、大和猿楽に世阿弥によって導入された、犬王の得意としていた「天女舞」が男舞や序ノ舞等の呂中干舞になつたことが示されている。しかしながら、「神の舞」については、三宅氏に、「花伝」の段階で「天女舞」への言及が無いにも関わらず「神の舞」への言及のあることや、神体舞の多くは、舞の描写が舞楽や神楽と関連させていることから、「天女舞」とは別系統の舞として、「天女舞」導入以前から、舞楽や神楽の舞を応用した神体舞があり得たとの想定〔「三道」期の世阿弥と松風の舞〕〔「中世文学」35号〕があるので、この問題の再検討にしばって骨子のみ述べてみたい。

1. 世阿弥以前の神能

「花伝」の「物学条々」の「神」は、「およそ、此物まねは鬼がかり也。なにとなく怒れるよ

そほひあれば、神体によりて、鬼がかりにならんも苦しかるまじ」と規定されている。この神能が世阿弥以前の神能であることは間違いないと考えられる。又、「金札」は、観阿弥作の祝言小謡「伏見」が転用されていること、小段構成から古い形の脇能であると認められていることより、世阿弥以前の神能（脇能）を考察する参考曲として「金札」を取り上げる意味がある。「金札」の後ジテ、天津太玉の神は「はたらき」を演ずる。鬼は「はたらき」を演ずるのを常としたから、世阿弥以前の神能の面影をとどめる「金札」が「はたらき」を演ずることから考えても、世阿弥以前の神能が「はたらき」を常態としていたことはほぼ間違いないと考えられる。現在知られる神能で、「金札」に継ぐのは、「三道」にその名を留める、「養老」「難波」「老松」「弓八幡」「高砂」であり、「養老」は現在では「神舞」を舞うが、当初は護法型で、「はたらき」をはたらいた可能性も指摘されている。応永二十年閏七月年記の世阿弥自筆能本を持つ「難波の梅」は、「色々の舞楽面白や、、、、」と表記されている。「、、、」部で

囃子事の演奏とともに舞事をも伴った可能性が指摘されている〔世阿弥自筆能本集〕H9/4。

「老松」「弓八幡」「高砂」も詞章に、舞楽や神楽が謡われて、舞になることから、当初から「神の舞」を舞ったと考えられる。従って、応永七年以前に大和猿楽独自の「神の舞」があったと考えるよりも、「天女舞」の導入以後、「天女舞」をベースに、舞楽や神楽の舞を意識しながら神の舞に相応しい舞を創始したのは世阿弥であったと考える方が能作の流れからも適当であろう。

2. 「花伝」の「物学条々」の「神」の条の増補の可能性

三宅氏が応永七年以前に大和猿楽独自の「神の舞」があったと考えられた最大の理由は、1. で引用した、「花伝」の「物学条々」の「神」の条の記述に続いて、「但、はたと変れる本意あり。神は舞がかりの風情によろし。鬼には更に舞がかりの便りあるまじ」という記述があることである。三宅氏想定との矛盾を解決するため、「花伝」の「物学条々」の「神」の条の但し書きが後年の増補と考えることを新たに提案したい。「花伝」の増補は表章氏

によって詳細に検討され（語文「花伝」から「風姿花伝」への本文改定）S56/4、その後も数人の研究者による追加があったが、右記「神」の条の但し書き部が増補であるとした論は聞かない。しかし、この但し書き部は増補である可能性が高いと考えられる。その理由は、「舞がかり」という用語を持つ他の例がいずれも増補部と考えられることである。①「物学条々」の「老人」の条の、「ことさら、老人の舞がかり、無上の大事なり。花はありてとしよりと見ゆるる公案、くはしく習ふべし。ただ、老木に花の咲かんがごとし」とある部分である。表氏は「老人の条の論の流れからは増補説を採りたい気持の方が強い」とされる。この部分は、「物学条々」や「問答条々」が先に出来た後に、その詳説として「別紙口伝」が作成されたことが、「別紙口伝」に「物マネノ鬼ノ段」や「花伝ノ花ノ段」という表現が存在している明確であるような形式になつていない。この部分は、「花修」が出来た後に「問答条々」に増補されるという、「問答条々」の第三条や第七条のような形式と考えられる。②「物学条々」の「修羅」の条の、「但、

源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し。是、ことに花やかなる所ありたし。これ体なる修羅の狂ひ、ややもすれば、鬼の振舞になる也。又は舞の手にもなる也。それも、曲舞がかりあらば、少し舞がかりの手づかひ、よろしかるべし」とある部分である。東海能楽研究会 年報2で述べた、「敦盛・清経」より「実盛・頼政」が先行するとの前提に立つと、この部分も増補となる(味方健氏「能の理念と作品」H11/12にもこの部分の増補の可能性の指摘あり)。つまり、応永七年時点では、「老人」にしても、「修羅」にしても、「神」にしても、「舞がかり」と表現されるような状況ではなかったのではないかと考えられるのである。以上については、詳論を別途用意したい。

跳躍する義経像と〈熊坂〉

米田 真理

〈熊坂〉と〈烏帽子折〉はどちらも、『義経記』や『平治物語』等にも見られる、源義経(牛若丸)の盗賊退治譚を題材としている。〈熊坂〉は夢幻能で、後シテ(熊坂長範の霊)が一人で長刀を使いながら語って見せるのに対し、〈烏帽子折〉は現在能で、

多人数による斬組ミによって場面を再現する。

この二曲には、熊坂長範と源義経(熊坂)では牛若 との合戦の場面に、似たような表現が盛り込まれている。例えば、〈熊坂〉の「盗みも命のありてこそ、あらしよや引かんとて」「熊坂秘術とふるならば、いかなる天魔鬼神なりとも」などの文言は、〈烏帽子折〉でも「げにも盗みも命のありてこそ、いざ退いて帰らう」「いかなる天魔鬼神も、面を向くべき様ぞなき」のように見られ、共通した素材の存在を思わせる。

だが、義経の描写に関しては、跳ぶか跳ばないかという違いが見られる。〈熊坂〉では、義経は「弓手へ越せば」「馬手へ越すを」「長刀にひらりと乗れば」「飛上って、そのまま見えず形も失せて」というように、身軽に跳躍している。一方、〈烏帽子折〉ではこのような描写はない、というよりも、現在能の形式で義経役の子方を出している以上、跳びようがないのである。このことは、合戦場面後半のノリ地の詞章に端的に現れている。〈熊坂〉では「打物わざにてかなふまじ、く、手取りにせんとて長刀投げ捨て、大手を広げて、追つかけ追つめ取らんとすれども、かげらふ まほろし 水の月かや、姿は見れども手に取られず」とあり、自在

に姿を消す義経が強調される。それに対し〈烏帽子折〉では「打ち物業にてかなふまじ、く、組んで力の勝負せんとて、太刀投げ捨てて、大手を広げて、飛んで掛かるを、背けて諸膝、薙ぎ給へば、斬られてかつばと、転びけるを」というように、斬組ミにふさわしい文言となっている。

跳躍する義経像は、義経がかつて鞍馬山の天狗や鬼一法眼を通して修得したとされる兵法に端を発する。既に多くの論考があるように、鎌倉時代末期以降、早業や飛行術といった呪術的な内容を収めた「一巻の書」や「虎の巻」などと呼ばれる兵法書が数多く成立するのだが、室町時代以降のものでは、その相伝の血脈の中に義経の名が記されるようになる。義経が特殊な兵法を操り、自在に跳躍することは、様々な伝説を通して流布していたのである。

跳躍する義経像は、物語等の文章ではもちろんだが、例えば新古典大系『室町物語集』二四九頁の「弁慶物語」挿絵のような絵画でも表現することができ。また、芸能であっても、幸若舞曲「烏帽子折」のように語り物としての性格が強いものでは、「源御覧じて、……さても天狗の法は出でう所とおほしめし……小鷹の法を結んでわが身にぎつと打ちかけ」「小鷹の法」は飛行術の一種」というよう

に、どのようにでも描写できる。しかし、能の場合は実際に人間が演じなければならず、前述の通り斬組ミを見せる現在能(烏帽子折)では、義経は跳びようがない。一方、〈熊坂〉では義経を出さないことよって、かえって周知の義経像を表現し得ており、斬組ミの再現とは別種のリアリティーを示している。夢幻能の可能性を熟知した作者の手柄といえよう。かつ、シテの動作を通して、その場に存在しない人物の動きにむしろ重点を置いて描くという点で、夢幻能を大成させた世阿弥の手法とは異なる斬新さが見られる。

ところで〈熊坂〉と〈烏帽子折〉は、幸若舞曲「烏帽子折」も含めて、従来その成立の前後が問題にされてきた。筆者(米田)はかつて、最古の上演記録である『看聞御記』永享四年(一四三二)の「九郎判官東下向」を単純に〈烏帽子折〉の古名ととらえていたため、世阿弥(一三二六三)一四四三)より後の成立とおぼしき〈熊坂〉を後出と考えていた。しかし、内山美紀子氏の考察(『烏帽子折』をめぐって)、『藝能史研究』一三八号。平成九年七月)によれば、〈烏帽子折〉にはA「烏帽子着譚」とB「夜盗退治譚」の部分があるが、『看聞御記』と同時代の曲舞等の語り物ではAのみが独立して演じられてい

たことから、同資料の能もAのみで構成されていた可能性が高いとされる。つまり、『看聞御記』を〈烏帽子折〉の初出とみなすのは難しいということである。また、内山氏は、能〈熊坂〉について、山中常盤伝承の取り込み方から、能〈烏帽子折〉よりも先行するとの見通しを示されている。確かに『看聞御記』の例を除外すれば、どちらの曲も記録が永正十三年(一五一六)の『自家伝抄』まで下つてしまい、〈熊坂〉が後出とは判じがたい。

ただ、長刀の使い方を通して〈熊坂〉のおおよその成立時を探ることはできるかもしれない。前掲の引用に見られるように、熊坂長範の武器は〈熊坂〉では長刀、〈烏帽子折〉では太刀という違いがある。このことは、山中玲子氏が「長刀は大勢の人間が出るリアルな斬組ミでなく、〈熊坂〉(巴)の様な、幽霊体のシテが一人で、実際には登場していない敵と戦う型を見せる作品に向いているのではないだろうか」(巴)演出の歴史)『能の演出』所収)と指摘されているように、夢幻能と現在能という形式の違いと関係がある。のみならず、〈熊坂〉における跳躍する義経像の表現には、その先に義経が存在することを観客に想像させるという点で、刃先の軌道

が大きい長刀が非常に効果的なのである。すなわち〈熊坂〉における長刀は、表現上必要な道具であるといえる。

ある。すなわち〈熊坂〉における長刀は、表現上必要な道具であるといえる。〈熊坂〉の長刀捌きは、室町末期から江戸初期に工夫され、現在のようになり面白くなったことが表章氏によって指摘されている。しかし、前述の観点から、作品の成立当時から、ある程度刃先を大きく動かして用いられていたと考えたい。また〈熊坂〉は、〈船弁慶〉や〈巴〉よりも長刀を用いる必然性が高く、これらの中ではもっとも早い時期に成立し、他の曲に影響を与えたのではないだろうか。そうすると、観世小次郎信光(一四三五)一五一六)作であることが確実視される〈船弁慶〉との関係が興味深いのだが、現在のところは単なる思いつきに過ぎないため、今後考えていくつもりである。

詞章の引用は、〈熊坂〉は天理図書館蔵「遊音抄」、〈烏帽子折〉は古典大系「謡曲集」所収「了随識語本同装本」の本文による。

秦造河勝について

神谷 麻理子

古代聖徳太子の側近として敏腕を奮った秦造河勝は、我が国の猿樂始祖としてもその名が知られている。だ

が、『風姿花伝』をはじめとするその他の芸能関係資料以外、直接河勝と芸能を結び付ける記録は見当たらない。従って、河勝が猿樂の始祖であるという考えは、後世の付会説とする方が一般的ではあるが、それが史実ではないにしろ世阿弥の頃には既に定着化した考えであったことは確かなようである。また、世阿弥が自らを秦元清と称し、その子元能においても「秦」を名乗ることについては諸先学でも既に問題提起されており、芸能における秦氏を考える上で実に興味深いところでもある。

このような考え方―乃ち秦造河勝を猿樂の始祖とする考え方がいつ頃より発生したのか、またその経緯に至るまでにはどのような背景があったのか、それらを明らかにするには渡来系氏族最大と呼ばれる秦氏を網羅しなければならぬであろう。ここではまずその一端として、古代秦氏の中心的存在であった秦造河勝の人物像について、若干ではあるがふれてみたいと思う。

秦氏族というのは、周知のように渡来人の集団といわれている。『古事記』、『日本書紀』等によると、応神天皇の頃多くの民を率いて我が国に渡ってきたという。更に仁徳天皇の頃には、既に広範囲において移り住んでいたことが『新撰姓氏録』の記

述より窺える。また加藤謙吉氏は、古代秦氏の地域的な分布として、三十二カ国八十一郡といふかなりの数を提示しておられる(『秦氏とその民』白水社 一九九八)。それだけの数を誇りながら記録の中に秦氏の名をそれほど見ないのは、中央政権での活躍が行われていなかったことを示唆しているからであろう。

河勝の名の初見は『日本書紀』推古十一年(六〇三)十一月条である。聖徳太子の有する尊像を賜り恭拝したのが河勝であったという。その尊像を安置したのが、蜂岡寺、現在の太秦広隆寺である。また、同十八年(六一〇)十月条には、土師連菟とともに新羅と任那の使人入京の際の先導者となっている。更に皇極三年(六四四)七月には東国で広められていた常世神信仰の悪影響を危ぶみ、張本人である大生部多を打った記述が見られている。常世神は蚕に似た虫であったという。秦氏族は元來養蚕、機織りを生業とする職人集団であり(それを否定する説もあるようだが)、養蚕との関係はかなり密接であったと思われる。それと相俟ってか古来より秦氏族は道教的な思想の養蚕信仰をもつていたとされておられ、むしろ信仰の推進側の立場をとっていたようである。大生部多と河勝も全くの無関係であったわけではなく、同じ秦

氏族、もしくは支配関係であったなどの意見も上がっており、河勝は従来の養蚕信仰の枠を越えて教えを広めた大生部多を、あくまで氏族統括者の立場として戒めたとする指摘も少なくない。河勝個人が養蚕信仰をもっていたかどうかは不明であるが(仏教興隆に貢献していることを考えるとむしろもっていないか)とすると、自然ではないだろうか、いずれにせよ表舞台に立つことの少なかった当時の秦氏族の中でも、抜きん出た存在であったことは間違いないであろう。

推古二十年(六二二)、百濟から帰化した味摩之によって我が国に伎楽が伝えられた。河勝の活躍時期と丁度重なる頃である。特に外交関係を携わっていたと思われる河勝は、伎楽の情報をいち早くキャッチしたであろうし、新しいものを取り入れる柔軟性もまた、それなりに持ち合わせていたのではないだろうか。その後伎楽は聖徳太子に関連ある寺々に伝えられ、現在でもその遺品を法隆寺や東大寺等で見ることが出来る。蜂岡寺もその造営には多くの百濟人が関わっていたようで、伎楽面をはじめとする道具類の存在が「広隆寺資財交替実録帳」や「教訓抄」などによって明らかにされている。

河勝以後、秦氏族の表だった活躍は知られていないが、芸能に関わって

いたであろう記録はちらほら見る事が出来る。各地に分散した秦氏族の一部が、芸能集団を形成していた可能性は強く、河勝の猿楽芸を引き継ぐ子孫として名の上がっている氏安もまた、問題があるとはいえず、俗人の一人として解してよいであろう。無論、まだまだ検討を要するところではあるが、河勝が我が国の芸能普及に貢献した人物であったことは十分想像できることであり、彼を猿楽の始祖とする考えが、全くの後世付会説であるとは言いい切れないのではないかと思われる。

〔資料紹介〕 内藤泰二師の未刊行草稿 『能面拝見』

能面研究会企画
主宰 保田 紹雲

内藤泰二師(平成三年二月四日没・七十三才)は宝生流能楽師としての活躍のほか、能面研究者として知られています。

師の著作の最大のもの、雑誌『宝生』に昭和四二年二月より昭和五〇年五月まで、六二回にわたって長期連載された「既刊能面図鑑文献紹介・能面・同名異相異相同名・辨」ですが、これだけのものを纏めるには、先立って相当な資料が整理されてい

るように感じられていたものでした。ご息様をお訪ねしたある日、「父の能面研究の原点がこれですわ」と師の遺された膨大な蔵書の中から探し出していたのが帳簿用のバインダーにきちんと編集された未刊行の草稿『能面拝見』でした。

本文に相当する能面の写真集は、B4サイズブルーリフに、面の種別毎に分類して、一〇四ページ分、能面写真の合計四六八枚が収録されています。

一ページに最大六枚の写真(八〇mm×五五mm)を張り付け、各写真には面名称、作者、所蔵家略号、掲載書略号、を記載した名札を付しています。さらに、掲載書籍の写真が三ページ分、写真十一枚、研究考察原稿が七編十六ページ分写真六四枚よりなっています。

この膨大な量の能面写真のほとんどは、宗家の本面で、師が精力的に収集された、既刊の能面写真集に掲載された中から抜粋して、これを複写撮影した物です。

本文の他には、巻頭に師が能面を拝見されている写真を収め、続いて序文があります。最初の序文は昭和三六年春に書かれています。その後二三年間の間に、別冊のノートに十数度にわたって書き直されています。

これは、この草稿がそのままでは著作権の問題、能面所有者の出版の同意、膨大な写真出版にあつてその費用、と解決の非常に困難な事ばかりで出版することは難しく、これをなんとか序文による説明によってクリヤーしたいと、推敲を重ねた呻吟の跡がそのまま読み取れます。

昭和三八年春に書かれて、さらに訂正の加えられている最後の序文には「近い将来、権威ある組織なり、機関なりの責任において(中略)関係各位の真にご理解あるご協力を結集して、(中略)全世界で紹介できる仮称『定本能面全集』が発刊されることを望む世論の喚起に役立ちたい」というのが、この本をまとめた真意である」と、将来に希望を託す悲痛なまでの言葉が述べられています。

わが国にはこんなに素晴らしい能面が大切に伝えられているのに、それらは所蔵家の秘蔵となつてしまっているためにその全貌を知ることが難しいので、能面に関して興味を持つ人々にために、写真だけでも明らかにしてほしい。と心を砕いておられる師の気持ちが伝わってきます。

また、「この本では同名で同相であっても傑作は列挙した、また同名異相ないし異名同相の比較照合に意を用いた為に(中略)」とあり、本文写真集の内容も初期には本面の総覧を

目的としていたものから、この二年の間に少し変化してきているようで、これがその後、雑誌『宝生』に長期連載の「既刊能面図鑑文献紹介・能面・同名異相異相同名・辨」として繋がって行くのです。

序文の最後には、「題名の『拝見』は思慕する最高能面群の一つ一つに對する私の本当の気持ちです」と結ばれています。

師は一生を掛けて能面行脚と写真撮影をされ、カラー印刷での能面の全集の出版を自分の手でなしたいと、亡くなられるまで情熱をかたむけ続けられておられました。

昨今、能面の多くが財団法人に移管されて来ています。このことが師の願いであった『定本能面全集』の実現に、プラスの要因になることを望んで止みません。

個人記録の冊子化について

相山女学園大学生生活科学部

三木 邦弘

東海能楽研究会が東海地方の能楽番組の導入を開始してからそろそろ七年になろうとしている。当初の隠れた目的として、個人的な出演記録の散逸を防ぐと言ったものがあつた。しかし現実は毎年のデータや過去のデータの

入力とその校正に追われ、年鑑の形式で印刷された物を利用してデータの校正を行っている状況である。

年鑑形式で印刷することにより、漠然と入力データを眺めるよりより効率的に校正を行うことが可能になるが、さらに精度の良いデータにするためには別の形態のものを作成し、別の人が校正を行う必要があるだろう。既に刊行された年鑑にしても、これを隅から隅まで見ている人は希である。

自分の出演記録、仲間の出演記録、研究者ならば研究対象となる個人や会の記録の部分だけを見ているのが大部分と想像できる。そこで全て出ている年鑑の代わりに、個人や会の記録を冊子化し、そのようなものに興味を持つ人に見てもらおうと考えられる。もともと興味のある内容なので、十分な吟味が期待できるほか、データ化されていない番組の発見などにつながるのではないかと思われる。

今回試作を行った個人データの冊子化のプログラムは、従来の年鑑作成のプログラムを元にしているが、さらにいくつかの改良を行った。まず年鑑作成プログラムは、実際は各一覧ごとに別のプログラムとなつていたので全て一つのプログラムにまとめた。プログラム全体でその行数は約千六百であり、年鑑作成プログラム全体よりは若干短くなつている。これは重複

する処理の部分などが集約されたからである。そして定義ファイルをもとに冊子を作成するようになっており、この定義ファイルで対象者の名前、冊子の表題、使用するデータ等を指定している。この内容を変更するだけで容易に誰の冊子でも作成が可能になっている。

冊子の内容に関しては、試作と言うこともあり、従来のものを参考にせず個人的な自由な発想に従った。構成上の大きな問題として、年鑑の作成の懸案でもあるのだが乱能の扱いがある。座席的な色彩が強い出演と本来の役での記念的な出演の記録が同じように並んでしまうことに、年鑑ならともかく個人的な記録では許し難い印象を持つことが考えられる。しかしデータにはそのような識別の情報を付加するのは様々な点で問題があり、そのような識別情報無しには対応は難しい。今回の試作ではひとつの試みとして、その個人にとって重要な役を定義ファイルに指定し、そこに指定があるものとないもので別に扱う事にした。例えば「大鼓」を指定すると、乱能などで「シテ」、「ツレ」などで出演した記録は別扱いになる。

試作した冊子は、次のような構成になつている。なお各項の最後にある数字は今回試作した算定一師の冊子におけるページ数である。

- 一、「検索条件」 ここに対象者、指定した役名その他、使用したデータファイルの一覧が示される。データファイルに関しては最終更新日付もあつたので、なんらかの校正を行った前のデータか後のデータによるものか判別できるようになっている。(二頁)
- 二、「出演一覧」 指定された役での出演記録の一覧表で、日時、会名、演目などが出演順に並んでいる。(二一六頁)
- 三、「出演演目索引」 ここは次の二つに分かれている。「頻度順演目一覧」には演じた演目名が多い順に並んでいる。「演目索引」には五十音順の演目名とその出演した番組番号が並んでいる。(三六頁)
- 四、「共演者名索引」 同じ演目を演じた者の名前が五十音順に並んでいる。どこで共演したかわかるように番組番号が付いている。(六〇頁)
- 五、「出演番組」 年代順に出演した番組が並んでいる。出演した会の演目が全て出ているので、探しやすいように対象者の名前は四角で囲ってある。(二〇三三頁)
- 六、「関連番組出演一覧」 指定された役以外での出演記録の一覧表である。どのような役で出演したか判別できるように役名も載つている。(六頁)
- 七、「関連演目索引」 指定された役以外の出演に関するもので、形式

は「出演演目索引」と同じである。

(四頁)
八、「関連番組」指定された役以外で出演した番組が年代順に並んでいるものである。(二八頁)

今後の課題としては、従来の冊子化された個人記録を参考にし、その良い点を取り入れること、重要な役を複数指定した場合の役ごとにどのようにまとめるかの検討、個人でなく会の記録の冊子化などが考えられる。今後も多数の個人記録を冊子化してはプライバシーの問題もあるが、その作成は原則的に本人の希望があれば作成することにした。また東海能楽研究会の意向としてはデータの整備充実があるので、単に自分の記録を眺めて楽しみたいと言う方は遠慮して頂くことになるだろう。

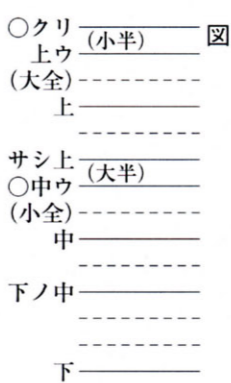
〈評論〉

謡曲の音階表示について

小島 英幸

能謡の解説書は数多く出版されている。何れも詳細に且つ簡明に記載され、執筆者の労苦の程がしのばれる。しかしどの解説書も、音階関係の項目に関しては、少々物足りない部分がある。

現代の音楽教育は、幼児の頃からピアノ(オルガン)を用いて始められる。従って多くの方々は、ピアノの発するドレミファソラシドを無条件に受け入れるようになった。明治初期、洋楽による音楽教育が始められた頃、世界各国で12平均律が採用され、現代ではどの国でも、ピアノは12平均律によって調律されている。



この12平均律で謡曲の音階を近似的に示すと図のようになる。この図では、嬰(シャープ)或いは変(フラット)を使用すれば、どこから始めても、ドレミファソラシドで表わすことができる。12平均律では、図示してあるように、12種の音は半音(百セント)間隔で並び、ミファとシドが半音、他の間隔は全音(二百セント)である。従ってドレミも同じ間隔になる。

しかし自然にあらわれる本来の音階では、ドレとレミは間隔が異なり、前者は少し広く大全音、後者は少し狭く小全音になっている。またファソは大全音、ソラは小全音、ラシは大全音。

音である。ところが12平均律では、鍵盤楽器作成の都合やその他の便宜のため、図に記してあるように、大全音と小全音の区別を無くし、全音を一種とし、また半音二つで全音になるようにした。これが現代の鍵盤楽器である。

このような鍵盤楽器とは無関係に生まれた無伴奏歌謡では、その旋律は、自然倍音列の間隔が基礎になっている。従って謡曲旋律を人為的な12平均律で表わしてみても不自然な部分が生まれる。次に例を上げることにする。

ピアノで謡曲旋律を表わした場合、上音のウキも中音のウキも同じ幅である。しかし普通の音感をもっている人なら直ぐに気付くことは、実際の謡曲では、中音のウキは上音のウキより少し小さいことである。ピアノではこの差異を表現できない。上音のウキは、その幅がピアノの全音とほぼ同じであるが、中音のウキはピアノの全音より少し幅が狭い。また上ウキ音とクリ音の間隔は半音と言われるが、ピアノの半音よりかなり狭い(小半音)。また中ウキ音とサシ上音の間隔も半音と呼ばれるが、こちらは間隔が少し広く、ピアノの半音に非常に近い(大半音)。

このように全音と半音に関し、実際の謡曲とピアノによる音とを比較す

ると、両者の間には若干の差異がある。

従って謡曲音階を五線譜或いは概念図で表わす場合、クリ音や中ウキ音等は、実際の謡曲の音とピアノの音とは、かなり異なることを明記すべきであろう。

(附記) 自然倍音列の詳細については、「小島、音階入門、音楽之友社」を御参照下さい。

〈劇評〉

「子午線の祀り」と復曲「長柄の橋」と

藤岡 道子

昨年から今年にかけて上演された表題の二つの作品について感想を記したいと思う。

木下順二戯曲「子午線の祀り」が新配役で再演された。知盛は狂言の野村萬斎である。萬斎はこの演技で読売演劇大賞を受賞した。

さて、「子午線の祀り」は敗色濃い平家の海辺の軍陣から幕が開く。知盛は既に息子の知章を戦死させている。負け戦を重ねて総大将知盛は一門の命運の果てを予感している。

影のような女がいた。弟重衡の愛人だったが心は知盛を慕っていた。戦いの中で女もまた孤独だった。知盛の命令で和睦の密使に立つところ

を、源氏との決戦を望む武人の手によって惨殺される。生きながら影であった女は、死んでゆるがざる影となった。今はまごうことなき(答え)となった女の影に、永遠に問いつづける者として知盛は真向かう。

——どうすればよいのだ、おれは。

戦争と人間。この不滅のテーマのまっただ中に知盛はひとり立たされている。頼む者もなく、女の愛も風前の灯の影のようだ。知盛の年齢は作中に記されず、二十代でもよく五十代でもよいように読める。野村萬斎がこの知盛の役にぴったりとはまったのは、知盛の、夜の雫のような実体の希薄さが萬斎の役者の質に適っていたからではあるまいか。知盛という男の肉身を演ずるのではない、敗軍の将という現象を幻覚させること。狂言のあるいは能の詐術がつまりは現代劇「子午線の祀り」の最も適切な作劇法であったわけだ。

知盛のみことな形象は、一方、阿波民部の不成功をきわだたせた。土壇場で寝返って平家を敗戦に到らしめるかげの主役阿波民部。知的に読み込まれ似せられた阿波民部にへいたましい裏切りという役の魂が降り下らなかつた。

狂言や能の孤独な稽古法と、新劇の集団的稽古法。ティスカッションがミュージズを立ち去らせることを思

う。萬斎の演技のカリスマ性は新劇の方法論の見落としてきた何ものからだ。最後の仕上げは天啓だ。討論や合宿や学習などではもたらされない。知盛が階段のような装置を下りてくる。きわだつて美しい肢体。右手をあげ、指をひろげ、指を折る。子午線というまぼろしが、木下順二の宇宙論がそこから放たれ観客の心身を貫く。観客は壇の浦に導かれ戦争の深い虚無を知盛の目で眺めることになる。(一九九九・二 新国立劇場)

「長柄の橋」の人柱は、いやそもそも人柱はいかように立てられるのだろうか。人柱のイメージこそ「長柄の橋」の主題であったと思う。

後シテの怨霊は、白頭、小悪尉の面、縄の紋様の法被に半切、リュックサックのような灰色の布張りの石をオンブして現われる。建設現場を通りがかり余計なことを言ったために人柱に選ばれ惨殺された男の亡霊。

小柄な片山九郎右衛門に湛えられた巨大な悲憤。賤民の幽霊だから水衣、着流しでも、という評は当たるまい。法被半切の豪奢は忿怒のエネルギーの表象だ。オブわれた石が具体的にすぎて亀の甲羅のようであったも、九郎右衛門の気迫は有無を言わせなかつた。たしかに大石を背負って人間が垂直に歩行できるものかとは思つた。

しかし歩行によって表わされた男の無念、九郎右衛門の一足にこめられた鬼気はその不自然を凌駕した。

人柱は、ところで実際はどう立てられたのか。復曲「長柄の橋」ではどうイメージさるべきであったのか。詞章を読むかぎり、男はたつきつづざれ橋脚用の土の穴に埋められたようでもある。石に結びつけられ水中に沈められたようでもある。詞章があいまいなら、演出者の自由なイメージによってよい、ということになる。死体は土中に横たえられたのか、水中に沈められて水藻のように立っているのか。

「阿漕」や「鞆飼」や、「藤戸」や「采女」や、水にまつるとどんな死体よりも「長柄の橋」の死体の位置は気になりはしないだろうか。

それは、長柄の橋が永遠に水平にのびてゆく橋だからである。「古今集」の序の注釈という虚構の二重構造の中で、「尽き」ず「作」りつづける橋。人間の見果てぬ夢である(尽きない)ことの象徴として、すなわち権力の安定と恒久化の象徴として水平にのびつづける長柄の橋。その一隅にもっとも哀れなものがきとして犠として突き立てられるのが人柱であるとすれば、死体はどうしても垂直であるねばならぬと思つた。

——柱を立つべき淵の底に、逆様に沈め入て、底の水層と成しより

できればこの亡霊も服部幸雄「さかさまの幽霊」に説かれたことく、さかさまの直立であつてほしかったが、そんな型は能にはない。正常位であつても九郎右衛門の怨霊は、さかさま以上の妄執を吐きかけていた、と記しておくべきか。

(二〇〇〇・二 大概能楽堂)

〈能界事情〉

狂言DVD-ROMの制作

林 和利

早稲田大学演劇博物館の肝入りで、狂言DVD-ROM「野村万作の世界」の制作が目下急ピッチで進められており、私もそのスタッフとして関わっている。

DVDとはデジタル多用途ディスクのことで、CD-ROMよりもはるかに多くの情報を収録することができ、映像が鮮明であるうえに、様々な使い方が可能になるといふ優れたものである。

伝統芸能の記録は従来、主として十六ミリの映画かビデオによって収録されて来たのだが、これらは長期の保存に耐え得るものではなく、古いフィルムは再生が困難になっているのが実情である。

そこでこのようなアナログ方式ではなくデジタル方式で記録しておけば、

《平成11年度会計報告》

平成11年4月より平成12年3月12日まで

〈収入の部〉

平成10年度からの繰り越し		104,377円
会費	@5,000×12名分	60,000円
	@3,000×2名分	6,000円
合計		170,377円

〈支出の部〉

葉書		3,000円
茶菓子		6,299円
	(ただし1月16日分の茶菓子代は未払い)	
合計		9,299円
残高		161,078円

平成12年度へ繰り越し

半永久的に保存が可能になるわけで、そのメリットも大きい。
その撮影が、横浜能楽堂や野村萬齋新居のよいや舞台、あるいは麴町スタジオを用いてこの春から本格的に進められている。五台のカメラを用いたマルチアングルの撮影により、三六〇度の映像が可能になるなど、さまざまな工夫が施されていて、完成が楽しみである。
その内容は、第一部が「野村万作・狂言の世界」で、「三番叟」「奈須語」「釣狐」「木六駄」「柑子」「船

渡鞆」「川上」「鎌腹」「萩大名」「末広かり」「茸」「附子」「棒縛」などの作品にわたり、万作師の名人芸を収録する予定である。
また、第二部は「狂言のメソッド」として、万作師子息の野村萬齋師がワークショップ風に解説する。基本演技とその応用としての人物類型の演技を撮影して収録するが、装束(ジャンプスーツ)を付けた演技のほかに、体の線がよくわかるような服装による演技も収録している。

東海能楽研究会活動記録(平成11・12年度)

平成11年4月25日

「四代吉通時代の尾張徳川家の演能」

山川 暁氏

7月18日

「能狂言の生成と展開に関する研究」

林 和利氏

9月19日

「シカミ面成立に関する一試論
—シカミ面原型の発生について—」

松岡麻里子氏

11月7日

「喜多流の習事伝書 —その原点から成熟まで—」

米田 真理氏

平成12年1月16日

「内藤泰二師の能面研究」

保田 紹雲氏

3月12日

「小鼓福井家年譜考」

飯塚恵理人氏

「花伝」「物学条々」の神の舞」

尾本 頼彦氏

東海能楽研究会年報 第四号

二〇〇〇年(平成十二)三月三十一日発行

代表者 寛 鉦一

幹事校 名古屋女子大学 林研究室

〒467-0003名古屋瑞穂区汐路町三―四〇

印刷者 共生印刷株