

(一) 謡曲須知 (観世本)

観世流初心謡本(上巻)の謡曲須知の中に明記してありますように、即ち、
『謡曲とは何か、一言でいえば能楽(単に能ともいう)の歌謡である。能楽というのは、我が国三大演劇(能楽、歌舞伎、人形浄瑠璃)の一つで、室町時代の初期に大成された楽劇である。爾来、約五百年の長い年月の間、歴代の為政者の保護の下に洗練に洗練を重ねて今日に至ったものであって、眞に世界に誇るべき大芸術である。謡曲は、この能楽の歌謡である』
と、・・・中略・・・

『さて、謡曲が声楽として、如何なる特徴をもっているか、また如何なる長所を具えているか、・・・中略・・・

即ち、謡曲が剛吟(ツヨギン)と柔吟(ヨワギン)の二種の吟声を具えていること、また、平ノリ、中ノリ、大ノリの三種の拍子法をもっていること、この二つが謡曲のもっている最も著しい特徴であり、同時に、他の音曲に見られない長所であるといえよう・・・

殊に、平ノリ拍子は最も特殊なものであって、謡曲の外には全く類例のない、特異な拍子になっている・・・中略・・・

平ノリの謡には、中ノリのように躍動的なリズムの面白さはないが、その代りに詞章の底を流れる文学的な香気をしみじみと味わうことが出来るのである。

この事実を、世阿弥は、「ただ謡と申すは、拍子にて飾ることもなく、ただありのままに謡う故に、文字の声紛れず、さるほどに音曲の髓脳あらわれて、さしこと・ただ詞よりして、一句一曲に至るまで、耳を澄まし、心を鎮めて、謡う人も、聞く人も、同心一曲の感に応ずる、即ち、これ正しき感なり」(音曲声出口伝)と説いている』と記してあります。

(参考)

先述の通り、謡曲が、平ノリ、中ノリ、大ノリの三種の拍子法を備えております。

これが、謡曲の大きな特徴であります。

この中で、平ノリが、最も特色のあるものです。

復習のため、再度申し上げますと、

(イ) 中ノリ

二字・一拍を原則とします。

強声と弱声が、交互に現れる単純なリズムです。

(ロ) 大ノリ

一字・一拍を原則とします。

(ハ) 平ノリ

七五調の十二文字を、八個の拍子に配分して謡う拍子法です。

平ノリの謡には、中ノリのような躍動的なリズムの面白さはありませんが、その代りに詞章の底を流れる文学的な香気をしみじみと味わうことが出来るのです。

①三ツ地謡

平ノリの謡は、伸縮が自在です。 囃子の手配り如何では、色々変化します。

極端な例をあげますと、大小が三ツ地という手を打つ場合は、三ツ地謡と称します。

②ツツケ謡

それとは別に、大小がツツケという手配りを打ってくる場合には、ツツケ謡といえます。

大小が協力して、第一拍から第八拍までを、間断なく打ってくる手配りなのです。

もっとも、そのツツケ謡といえどもノベタラに謡うものではありません。

③モチ

その『モチ』の前名を字にこめて、どの字をモッタのかわからぬように謡うのが理想です。

これが、非常に難しいわけです。

この通り、楽器によって、囃子のルールに従って謡います。

素謡は、極言すれば三ツ地謡の連続と言っても過言ではないと思います。

④序破急

謡には、拍子に合うところも合わないところも、序破急（後述）と呼ばれる一種のリズムがあります。

序破急は本来舞楽で使われてきた言葉ですが、ある分野では静山急とも呼ばれております。

能では一曲全体を序破急で説明しますが、その序破急それぞれにも更に序破急をあてはめ、最終的には七五調一句八ツ拍子（後述）にも序破急を適用します。

(二) 歴史的背景

鎌倉時代の初期には、原始的な猿楽や田楽の能がありました。いつでも芸団を組織して、近畿地方の各地に散在しておりました。春日神社に奉仕していた、外山（とび）— 宝生、結崎（ゆうき）— 観世、坂戸（さかと）— 金剛、田満井（えんまい）— 金春の四座がありました。後に江戸時代二代将軍秀忠の時、喜多流が加わって四座一流となり、これが現在のシテ方五流です。

室町時代足利義昭時代に、観阿弥、世阿弥は貴族的な教養を身につけました。世阿弥は、それまでの写実的な傾向に加えて、能をあらゆる点で幽玄化させました。幽玄とは、和歌の世界で重んじられた理念、優美、典雅を意味する言葉です。当時の上流武家社会にに応じてこれを取り入れた世阿弥は、幾多の能を作り、又、『風姿花伝』など色々の能楽論を展開させました。殺風景な鎌倉期のあとで、足利時代の芸術は大体において贅沢なものでありましたが、華やかなことをさけるために、外見にはこれをボカす工夫をしました。能装束にしても類例のない華麗なものを用いながら、舞台その他は極めて質素なものとしております。小道具類も、全部「つもり」です。車のつもり、船のつもり、鐘楼のつもり、庵のつもり、塚のつもりです。

これらをマザマザとは見せないで、ボカして得意としたのであります。従って、幽玄、簡素、落着き、寂び、わび、というものが、趣味の大根本を形造ってきました。能の狙い所は、複雑の単純化、絢爛の素朴化であるようになりました。又、秀吉が天下を統一してからは、役者は諸大名の扶持をうけて生活の安定を得ました。徳川家康は、能を幕府の式楽としました。武家式楽として固定化された能は、新しい作品や新しい発展に進むよりも、決まった曲についての内面的な追求、技術的な洗練を深める様式固定の方向をとりました。その後幾多の変遷を経ました。現在、能は重要無形文化財として統合指定され、目下能楽界は空前の盛況にあるといえます。

時代は少しさかのぼりますが、「人間五十年、化天の中をくらぶれば、夢まぼろしのごとくなり」、信長が謡い舞ったといわれる『敦盛』の一節は、幸若舞のものでありますが、武将が出陣に際して芸能の一さしを自ら舞うということは、いかにも日本的なパターンであります。アリアを詠唱しバイオリンの一節を奏でてから攻撃をかける例が、欧米にあったでしょうか。素人の最大の例が、豊臣秀吉であるといわれています。五十日ばかりの内に、十五、六曲をも覚えるといった熱心さであったそうです。自分をシテとする能を制作させ自ら演ずる、さらには天覧に供する等、素人として最大の楽しみであったと思います。

又、徳川時代では、エリートであり、文化人であり、支配者であった武士は、共通語をもっていたといわれます。

それは何かといえば、自分達の必須の教養であった能の謡、即ち、謡曲の発声、発音だったのです。

これを裏付ける史料としては、例えば明治維新の時、会津に攻め込んだ薩長の兵隊が土地の者と話が通ぜず、思いあまった中の知恵者が謡の調子でしゃべったら、向こうも謡の調子で答えてくれて用が足りたという話があるそうです。

謡曲を教える各藩の手役者（代表的立場の能役者）は、江戸の家元へ上って二十年内外の修業を義務づけられていました。

江戸前の謡、家元の謡になって初めて国元で一人前に遇される。

従って、言葉の教師である能役者そのものが、方言に汚染されることがなかったのです。

江戸前の謡を持って帰って教えることで、武士たちはハッキリした標準語を身につけることが出来たということです。

（参考）シテ方五流について

観世、宝生の二流を上掛り、金春、金剛、喜多の三流を下掛りといいます。

室町中期から、上掛り二流は京都つまり上（北）、下掛りの金春、金剛は奈良つまり下（南）に定住したからとも、前者は上音を、後者は下音を主とするからともいい、語源は明らかではありません。

喜多流は、金春、金剛二流の芸に発しているので、下掛りとされます。

芸風としては、上掛りは謡に、下掛りは型に洗練が加えられそれぞれの特徴となっております。

