

狂言小舞謡のノリとフシ

高 桑 いづみ

狂言の謡について、最近考えることが多くなった。能の謡は、たとえば「野宮」の初回といたつたらの流儀のフシもリズムもほとんど同じである。多少の流儀差はもちろんあつて、ある流儀はトリ(四拍で一句)で謡うところを別の流儀では謡い出す間を少し遅らせて本地(八拍で一句)で謡う、ヲチで下がる音が異なる、下ゲの位置がずれるといった違いはあるものの、それは許容範囲内のこととされる。一般に作曲、フシ付ケというものはそうである。作曲者がいて、その作曲した通りに歌い継いでいくものである。

狂言の小舞謡にも、同じように流儀をこえた共通旋律があるのだろうか？

狂言小舞には、室町後期から江戸初期にかけて流行した歌が多く取り込まれている。流行歌だからといって人々が勝手に旋律で謡ったということはあるまい。魅力的なフシだからこそ、思わず浮かれたくなるリズムだからこそ流行したのであって、作曲者を特定でき

なくても最初に歌いだしたイヴがおり、イヴの謡ったオリジナルがあつたはずである。江戸初期の狂言台本、たとえば虎明本の『節分』を見ると「十七八モウタウ、ソノ時ハコシヘイダキツク」などと書かれている。虎明の時代には「十七八」だけで名の通るほど一般に流行していた歌謡だったので、と狂言研究者の北川忠彦氏は述べておられるが、逆に現在の狂言小舞からオリジナルに迫ることができないうちか。もちろん長い伝承期間を経るうちに変化した部分はあるだろうが、各流の伝承に共通する旋律をたぐり寄せて江戸初期の流行歌、そこまでは難しいとしても狂言歌謡の原形を追ってみた、と思うようになった。小舞謡「海道下り」は『閑吟集』にも載る室町時代の流行歌を撰取したものだが、江戸時代のはじめには流行歌と共通の旋律で謡われており、現行の狂言小舞にもその名残をうかがうことができる。他の曲にも、共通の旋律で歌っていた名残が確認できないだろ

うか。

現行の小舞謡を聞くと、拍にとらわれずに自由に謡い流す拍子不合の謡とリズムカルに謡う拍子合の二種があるように聞こえる。事典などでも二種類あると書かれてきたのだが、それは近世以降の変化ではないか。昨夏の「鍊仙」で、小舞謡はすべて拍子合だったのではないかという仮説を提出した。六世野村万蔵師の録音を聞いて「細布(他家では「十七八」)は拍子不合だと思ひこんでいたのだが、他家では拍子にのせて謡っている、と気づいたのがきっかけである。能や狂言では、拍子が定まっていなくてもそれにきっちりあわせず謡うことがある。囃子の入らない素謡や狂言謡に多いのだが、「かーわらおもて」と謡わずに「かわらおもて」と謡う、いわゆる三地謡である。伸ばすべきモチを取って謡うと拍子不合のように聞こえがちだが、本来拍子合であることに変わりはない。結論を言ってしまうえば「十七八」もそうであった。拍子不合で謡う家もあり、三地謡のように謡う家もあり、拍子にのせて謡う家もあったのだが、すべて拍子にのせた形に還元することができた。オリジナルは拍子合だったのである。「鍊仙」には和泉流と大蔵流の伝承を比較した結果を書いたのだが、一年経って鷺流の伝承が気になりだした。東京文化財研究所には、一九五八年に山口県で録音した資料がある。田口光三

師の謡を確認したところ、「さーおにかーけたほーそぬの。たーぐりよりやーいーとーしー。く たーんとなーおーいーとーしー」といった具合に拍子にのせて謡っていた。山口の鷺流は分家の伝右衛門派の芸系をくみ、現在の伝承は十世伝右衛門に入門した春日庄作を祖とする、と言われている。田口光三師は春日庄作の直弟子で、山口県の無形文化財保持者であった。ちなみに庄作直筆の『小舞仕方附』でもヨせて謡う詞章には傍線が付いている。中央の鷺流から少し伝承がはずれていると思われがちだが、そうではなかった。鷺流が加わった結果、小舞謡が本来拍子合であった可能性がさらに高くなったのである。

フシはどうだろうか。試みに、各流各家の「十七八」を聞き比べてみた。大蔵流の善竹弥五郎師、三世山本東次郎師、茂山千之丞師、和泉流の六世野村万蔵師、十二世野村又三郎師、佐藤友彦師、山口の鷺流田口師の謡である。七名に共通していたのは、中音と下音の間を行き来する中下旋律を主体としながら曲末の「腰をしむれば」で高音に上行する、という旋律線であった。変わっていたのが万蔵師で、「取りよりやいとし」でも高音に上行する。万蔵師の謡はリズムの点でもいちばん自由度が高いので、「取りよりや」で上行するの後も後世の変化と考えられる。江戸初期の謡は現在とは少し異なり、中音と下音の間にもうひとつ基本となる音があつて、そこを経由して上下行していた。中音と下音の間を跳躍するゴツゴツしたフシではなく現在よりなめらかだったと考えられるが、そのフシをくり返しながらクライマックスで高音に上行する形が原形だった可能性は十分考えられる。

「十七八」は短いので、「七つになる子(七つ子)」でも比較を試みた。細部で一番異同の多いのは山口の鷺流だったが、基本となる旋律線は共通していた。「吉野初瀬の花よりも」がこの小舞謡のクライマックスになる点も各家共通で、佐藤師、又三郎師の謡は上ウキ音まで、他の五人はクリ音まで上行する。

ところで「七つ子」は三味線組歌にも取り込まれている。三味線組歌とは、桃山時代に到来した三味線を伴奏に歌う組曲形式の歌謡で、狂言と共通する流行歌謡を多く含んでいる。「七つ子」はその最右翼の一曲で、「七つになる子が、いたいけな事言ふた、そもさても和御寮は、葛か、離れ難やの、離れ難やの、北嵯峨へござれの、北嵯峨の踊りは、吉野初瀬の、花よりも、紅葉よりも、恋しき人は見たいものよ、ところどころ御参りやつてと下向めされ、とがをば乳母が負ひまらしよ」という歌詞である。狂言歌謡の歌詞をどこどころ抜き取ったかたちだが、「いたいけなーこーとゆた。くところどーこーところおーまいりやつて」など狂言と共通したノリがあり、

「吉野初瀬の花よりも」で高音域に上行するなど、以前から狂言歌謡と音楽の類似性を指摘されていた。今回、初代富山清琴師の演奏と七人の謡を比較して、改めて組歌は佐藤師の謡にいちばん近いという結果に落ち着いた。「いたいけなこと言うた」で徐々に上行する点が佐藤師の謡い方とは異なり、「吉野初瀬」で富山師の歌はかなり高音まであがるのに佐藤師の謡は上ウキ音どまり、という違いはあるものの、「ななつになる子が」の傍線部分を高音で謡い始める点、最初の「はなれがたやのオ」、「こいしきひとは」の傍線部分を高音で謡う点、「みたいものじゃ」を中音域で謡う点、「とお下向めされ」の傍線部分で一音だけ下行する点、「とがおばいちゃが」の傍線部分で一音上行する点すべてで一致するのが佐藤師だったのである。だからといって佐藤師の謡が原「七つ子」と断定できるわけではない。違いと言っても他家とそれほど大きな差異がないことはすでに記した通りだし、他の三味線演奏家とも聞き比べる必要がある。それでも、歌謡性に富むとされる和泉流のフシが三味線音楽の伝承により近かった、という結果は興味深い。さらに比較例をふやせば小舞謡のオリジナルに迫れるのではないか、その可能性を示唆しておきたい。(東京文化財研究所)