

〈玄象〉の小書―琵琶を弾く演出―

高 桑 いづみ

藤原師長は、妙音院とも号する琵琶の名手である。その師長が登場する能(玄象(他流では絃上)では、師長の愛好した琵琶がキイワードになる。玄象は唐から伝来した琵琶の名器。能では琵琶玄象は登場しないが、後場では、竜宮に奪われた琵琶「獅子丸」の作り物を持つて龍神が登場する。前場にも師長やシテ(村上天皇の化身)が琵琶を演奏する場面があるのだが、観世流では前場に琵琶を出さず、開いた扇で代用する。しかし宝生・金剛・喜多流では前場でも作り物の琵琶を出し、実物を用いることもあるという。今回のように「替之型」の小書が付くと観世流でも前場に作り物の琵琶を出し、師長が演奏したあとワキを介してシテに渡す。梅若の小書だというのが、前場に(雨月)のような大宮を出す演出もある。(玄象)は室町期にほぼ上演されず、江戸初期から下掛りで上演されるようになった曲だが、前場で琵琶を出す演出は江戸中期から行われていた。どのように琵琶が用いられたのか、見ていきたい。

とびきり古い記事が、天文六年(一五三七)

の奥書を持つ笛伝書『遊舞集』に載る「琵琶を調むると言いてより、笛、謡の内に付物の心持ちあり」である。(伝書の引用には適宜漢字をあて、現代仮名遣いに直した)。付物とは雅楽器で歌謡の伴奏をすることだが、「梅が枝にこそ、鶯は巢をくえ、風吹かばいかにせん、花に宿る鶯」の謡にあわせて能管を吹奏したのであろうか。この部分はいわゆる「越天楽今様」と呼ばれる歌謡で、サイバラ、催馬楽などと注記した謡本もある。謡ではなく雅楽の歌謡だと認識していたのだろう。実際、『遊舞集』が書かれた桃山時代の音階で謡うと雅楽曲「越天楽」の旋律にほぼ重なることは横道萬里雄氏によって実証済みで、筆者も『鏡仙』六〇八号(二〇一一年十二月)に小論を載せた。関心のある方は拙稿をお読みいただきたいが、(玄象)では雅楽風のフシを謡うだけでなく、能管も吹奏したのであろう。能管では謡のフシにあわせた吹奏はできないが、合わせたつもり、それが「付物の心持ち」という表現になったのではなからうか。琵琶への言及はないが、テーマである音楽を生かした演出

の嚆矢としてあげておく。

金剛流では、「楽入」の小書がつくと「弾いたり弾いたり面白や」のあとに短縮形の「楽」を挿入して笛と小鼓とともにシテが琵琶を弾く(舞はない)、そのあとの「越天楽今様」でも弾ずることになっている。先代豊嶋弥左衛門師は一九六九年と翌年に都合三回、この小書を付けて上演されたが、その第一回、豊春会の上演とおぼしき録音が、筆者の古巣である東京文化財研究所に残されている(ただし録音ラベルには誤って第三回の配役と日時を記載)。録音を聞くと、「梅が枝にこそ。鶯は巢をくへ」。風吹かば如何にせん。花に宿る鶯の□や■で琵琶の音が聞こえる。■では上から四弦を掻き下ろし、□では下から一弦のみ掻きあげたらしい。大小鼓が打つ三地という手の直後(最終句は「ど」と同時に琵琶をかき鳴らしている。三回目の上演(東京能楽鑑賞会)のあとで行われた能楽対談(能楽タムス一九七〇年十一月号)では、山崎有一郎氏がこの小書に言及して「上からバラバラりと弾くのと、下からパチンと撥ねるのも入れて、最初に十七、八回(楽)のなか 引用者注)、後の「鶯が巢を……」の地一杯で八回弾き、大鼓の間に入れておられました」と述べている。豊春会では三回弾じるだけで山崎氏の発言と異なるが、回を重ねながら回数をふやしたのであろう。

対談の中で、文久二年(一八六二)に野村三次郎が舞った記録に基づいた、と弥左衛門師

は明かしておられるが、法政大学にも享保頃に書かれた『上杉本金剛流型付』が伝存し、型付の最後に「玄上琵琶ノ引様」と題して越天楽今様の歌詞や「楽」の唱歌の横に○や●を付記した譜が載っている。上より下へ四弦を掻き下ろすときは●、下の方の弦一筋を下よりチヨット引くときは○、と注記があり、越天楽今様の第二句は豊春会と同じだが、第三・第四句が「風ふかばく、花にやとるうくひす」となっている。「楽」がないときは「ばらりからり」でも弾いたり、越天楽今様で弾ずる箇所が多くなるとも書かれており、「かアぜふかばいかにせエン、花にやとるうぐいす」と弾ずるやり方もあったらしい。いずれにせよ、大小鼓の音にかぶらぬよう半間に弾くのが習イのようである。笛が「楽」を一度奏したあと越天楽今様を謡い出す、「花に宿る鶯」のあとに「楽」を演奏する、などさまざま工夫があったようだ。

宝暦頃に書写された『森田流笛之秘事』には「絃上楽」と題した唱歌が載っている。「弾いたり弾いたり」のあとで挿入する「楽」の譜だが、豊春会ではこの譜ではなく「盤渉楽」を奏していた。笛は森田光春師。師の『能楽覚え書帖』に「黄鐘調で奏する時は「富士太鼓」の序五クサリとカカリの地十クサリを吹く。盤渉調で吹く時は序五クサリより盤渉になり、初段を取ってヲロシ吹く。この時、盤渉早舞は替となる。」とあるうちの後者である。豊春会で奏したのは「富士太鼓」のカカリから始まっ

て盤渉になり、初段オロシのあとすぐ留メになる十七句ほどの短い「楽」である。この「楽」の一句につき一度か二度、第三、第四、第八拍と句によって弾ずる箇所を替えながら琵琶をかきならしている。大鼓は打たず、シテは大鼓の代わりに琵琶を弾くと金剛流の小書解説に書かれているが、大鼓の手をそのまま弾ずるわけではなくばらりと弾くだけで、山崎有一郎氏が数えた通り十七、八回になる。

実物の琵琶を出せば弾じてみたくなるのだろう。大正十(一九二一)年六月、金剛舞台六周年記念の別会で金剛右京が「琵琶を渡されて「撥音爪音」から「弾いたり弾いたり」までに七度、「梅が枝にこそ」で三度「鶯は巢をくへ」から又五度、「音を立て、弾いた」と坂元雪鳥が記している。小書についての言及も、笛が「楽」を吹いたとの記述もなく、ただ珍しいと書かれているので、右京一流の即興芸だったのかもしれないが…。

作り物の琵琶ではあるが、観世流でも「替之型」になると弾く型が入る。国立能楽堂定例公演(二〇〇七年十月)では、観世清和師が撥に見立てた扇で「ばらりからり」と「感涙も」で琵琶を弾じ、越天楽今様では大鼓が第三拍に打ったあとの第四拍に弾じていた。また、二〇一二年十一月の定例公演では梅若玄祥氏が「ばらり」で二度弾く型を入れている。今日はそのような形になるのか、楽しみである。

森田流には、「恋ひ侘びて、泣く音に紛ふ浦波は、思ふ方より、風や吹くらん」に「双調

ノ呂」、「それは浦波の、音通ふらし琴の音の」のあとに「黄鐘ノ高音」、「目覚ます程の夜雨や管弦の障りなるらん」に「盤渉ノ中ノ高音」を吹く「三調ノ会釈」という習イもあり、前掲の『森田流笛之秘事』にも載っている。「唯今遊ばされ候琵琶の御調子は黄鐘、板屋を敲く雨の音は盤渉にて候程に、苦にて板屋を掻き隠し、今こそ一調子になりて候へ」の謡に合わせる意図で、琵琶を示す黄鐘ノ高音(このあとに「これは弾く琵琶の」と謡う)は常に奏するアシライだが、琴の音を示す双調ノ呂(「恋ひ侘びて」の前に「玉の小琴を弾き鳴らし」とある)、雨音を示す盤渉ノ高音は特別のアシライで、「楽入」の小書が付くと必ず吹くという。が、興に乗れば小書が付かなくても吹いている。

最後に、今日のもうひとつの小書、早装束に触れておこう。シテは前場で謡の内にすばやく中入りし、ツレのみが「中入来序」でゆったりと幕入りする。アイ狂言はなく、「中入来序」と後シテ登場の「出端」の間にすばやく装束を着替えるのだが、「中入来序」は、後半で末社の神や異類の眷属などのアイが登場するのが本来の形である。アイが登場しないのに「中入来序」だけ奏するのは少々異例と言えよう。和泉流のアイは龍神の眷属なので「来序」での登場にふさわしいが、大蔵流のアイは師長の下人で不向きである。そのような理由もあって、アイを省略するのではなからうか。

(東京文化財研究所名譽研究員)