

江戸初期の笛のアシライ

——一噌流『古頭付』と由良家蔵『番笛集』——

高桑 いづみ

時折流れる笛の音色から、その場面の状況が胸に迫ってくることもある。笛はのべつ吹いているわけではないので、時折聞こえる音色が印象深く耳に残るのだろう。しかし、江戸時代初期には、現在より少し吹奏箇所が多かったらしい。それを立証する史料が、近年見つかった。国立能楽堂が二〇一八(平成三〇)年十月に入手した一噌流分家八右衛門家の伝書の中に、江戸初期筆とおぼしき頭付(以下『古頭付』と仮称)が残されていたのである。頭付とは、笛が能一曲の中で吹奏するアシライの旋律型や舞、登場楽などの名称を、吹き出すキツカケとなる詞章と共に列挙した伝書である。『古頭付』は、現行とは吹奏箇所が体系的に異なっていた。近々発行される法政大学能楽研究所の紀要『能楽研究』に報告を載せたので、八右衛門家や頭付の概要はそちらを参照していただきたいが、紀要で言及できなかったことを、この紙面をお借りして追記したい。

『古頭付』で、現行一噌流と大きく異なるのは次の二点である。本日の演目(当麻)を例に記しておく。

現在では、原則としてシテとワキがセリフ

のやりとりをする「問答」や「掛ケ合」などでアシライを吹かない。しかし『古頭付』の(当麻)では、前シテ・ツレが登場したあとのワキとの応対途中「一心不乱に南無阿弥陀仏」でアシライを吹いていた。謡が下音に下行し、次にワキが「げにありがたき」と上音で謡い出すので、会話の区切りと言える箇所である。

後場でも、後シテが登場して謡うサシ謡の末「法身却來の法味をなせり」で「呂ノのたれ」を吹いていた。(高砂)では現在、後シテがサシ謡末で謡う「夜の鼓の」で「呂ノ吹上」を吹くが、(当麻)の「法身却來の」は謡の構成上、全く同じ位置にある。しかも、(高砂)も(当麻)もこの謡のあと高音域の「一セイ」謡になる。謡の区切りなのでかつては協能に限らずアシライを吹いていたのが、現在では、(高砂)だけに古態を残すかたちになったらしい。

また、大ノリ謡の途中、ノリをハズして謡う特別な句「撰取不捨」で「大ユリ」を吹いていた。現在でも(鉄輪)や(殺生石)などワキが祈禱などを行い、それにあわせて小鼓がノットを打つところで笛が「ノット」の譜を吹くが、その譜はきわめて大ユリに近い。「撰取不捨」では小鼓はノットを打たないが、宗教性の高

い場面だと認識されていたのだろう。

また、拍子合の歌の前にアシライを吹く傾向も『古頭付』には見られた。前シテ・前ツレの登場歌途中、「下ゲ歌」直前の「何遙々と思ふらん」で「かつらノ呂一返」と指示がある。現行ではこの箇所でも何も吹かないが、(高砂)の前シテ・前ツレの「下ゲ歌」直前思ひを延ぶるばかりなり」では「真ノ呂」を吹く。これも(高砂)だけに古態を残したのだろう。また、初同直前のサシ謡末「緋桜の」でもアシライを吹いていた。これは現行一噌流では吹かない。

もう一つ、はっきり異なるのが「クセ」中のアシライである。「クセ」は低音域で謡い出し、三節で構成される。現在では最初に謡が上音に上行したところで「中ノ高音」、アゲハのあと謡がクリ音に上行するところで「上ノ高音」、「クセ」末に「小手」を吹く。(当麻)で言えば「坐禅円月の」で「中ノ高音」、「声立つること」で「上ノ高音」、「しほるばかり」で「小手」を吹く。ところが『古頭付』では「忽然と来たり」に「下ノ高音一ツコテヘヲトシテ」、「中将姫はあきれつつ」に「そといろへ」、「たづきも知らぬ山中」に「たかね一ツ又高音ノ吹むすひ一ツ」、「答へさせ給ひし」に「ユルたかねきりて一ツ高音一ツコテ一ツ」、「生身の弥陀如来げに」に「高音一ツコテヘヲトシテ」を吹くと書かれていた。一箇所では複数の旋律型を吹くので、かなり長く吹き流していたようだ。「クセ」は三節で構成される、と記したが、「忽然と来たり佇めり」は第一節末の句で、その後には大小鼓が打切、という手を打つ。「中将姫はあきれつつ」は第二節の終わり、アゲハ直前の句である。かつては謡の音高変化に

添うのではなく、「クセ」の形式上の区切りで笛をアシライを吹いていたらしい。「たづきも知らぬ山中」はアゲハのあとでクリ音を謡う前の句だが、現在森田流はここでアシライを吹く。現行に準じると考えてよからう。「答へさせ給ひしに」では、謡が中音に下行して半終止型「フリ中回シ」を謡い、大小鼓が目立つ手(コス頭・コス手)を打つ。現在では区切りとは認識されていないが、鼓が手を打つのでかつては区切りだったのだろう。「生身の弥陀如来げに」は、このあと二度目にクリ音に上行するので高音域の旋律型を吹いたようだ(紀要原稿では誤った解釈をしていたので、ここで訂正したい)。現在では二度目にクリ音に上行する箇所でアシラウことではないが、『古頭付』の(松風)も同じ箇所でアシライを吹いていた。クリ音をのぞくと、(当麻)のクセでは第一節・第二節の末、謡がフリ中回シに下行する句など、形式上の区切りでアシライを吹いていたことになる。『古頭付』では(高砂)や(田村)なども同様で、これが古い基準であった。いつしか吹奏基準が変わり、音高の変化に従って吹くようになったわけだが、それはいつ頃だったのだろうか。

『古頭付』とほぼ同時代の写とおぼしき由良家蔵の頭付『番笛集』も、ここで紹介したい。由良家は毛利藩の臣で、代々笛役を勤めていた。千野与一左衛門親久直伝の笛伝書を牛尾彦左衛門より相伝し、千野流と称して明治に至る。『番笛集』(以下『実践女子大学文学部紀要』28・29号掲載の竹本幹夫氏の解題と翻刻による)には一八〇曲が収められているが、このうち特に記述の詳しい前半三十曲ほどの「クセ」について、概観した結果が以下の通りである(残念ながら(当麻)には簡単な記述しかない)。

冒頭に掲げた(高砂)については室町末期の笛伝書『双笛集』にも記載があり、それとの比較が可能である。『番笛集』では「春の林の東風にうごき」に、旋律型の名称を挙げずに「吹ベシ」と記述がある。この句で謡は上音に上行し、現行ではここでアシライを吹くが、ここでのアシライは『双笛集』や『古頭付』にはない。それ以外に第一節の末句「皆和歌の姿ならずや」で「つゞみうちきり内二、中ノ高ね吹」、謡がフリ中回シに下行して大小鼓が手を打つ「立ち寄る蔭の朝夕に、かけ共」に「中ノ高音」とあるが、この二箇所は『古頭付』と同じである。つまり、『番笛集』には『古頭付』の古い基準と現行基準が混在していたのである。『番笛集』で上音に上行する句やその直前にアシライの指示があるのが(錦木)〈(老松)〉(源氏供養)〈(野宮)〉(朝長)〈(采女)〉(井筒)〈(石橋)〉(八島)〈(頼政)〉(小塩)〈(三井寺)〉(小塩)〈(木賊)〉(胡蝶)〈(桜川)〉、第一節の末句でアシライを吹くのが(錦木)〈(江口)〉(春栄)〈(松虫)〉(三輪)〈(フリ中回シ)の句でアシライを吹くのが(江口)〉(老松)〈(野宮)〉(采女)〈(三輪)〉(八島)〈(胡蝶)〉(桜川)などである。「クセ」の第二節末、すなわちアゲハの直前でアシライを吹く例は、『番笛集』にはほぼ見あたらなかった。(石橋)では上音に上行する箇所で「中高音うたいニつれて吹也」、(龍田)は二度目に上音に上行する「今朝よりは」で「高音うたひヲ請テ」とあり、節の変化を聞いて吹け、との指示が見える。他にはこうした注記めいた指示はないの

で、(高砂)での「吹ベシ」とあわせて考えると、上音へ上行する箇所でのアシライは、新たに導入した吹奏箇所のようにみえる。ちなみに、『番笛集』では二度目に上音に上行する句でもアシライを吹いていた。

アゲハの後、クリ音に上行する句でのアシライは『番笛集』では(源氏供養)〈(松虫)〉(石橋)〈(頼政)〉(龍田)〈(木賊)〉(桜川)などに見られたが、『古頭付』の(田村)〈(松風)〉(羽衣)〈(殺生石)〉(夕顔)にも同様のアシライは見られた。クリ音に上行するところでも、大小鼓は手を打つ。『古頭付』は鼓の手を区切りと認識し、区切りにアシライを吹く姿勢を一貫させていたのである。上音に上行するところでは鼓は手を打たないので、アシライを吹く必要はなかったのだろう。

概観しただけだが、形式に基づくのか音高の推移に基づくのか、『番笛集』はハッキリしたアシライの基準が定まっていなかったようである。古い基準から現在の基準へ、なし崩し的にアシラウ箇所が移行する過程に、目立つところならばどこでも吹いてしまう『番笛集』のような頭付の影響は大きかったのではなからうか。もちろん『番笛集』は一噌流の頭付ではないので一緒に俎上にあげるのは問題もあるが、まだ流儀差の固定していなかった時代にどのようにアシライが吹奏されていたのか、それを知る上では興味深い資料である。

コトバやサシ謡でのアシライ、その他のアシライについても『番笛集』ではおもしろい傾向が見られるのだが、紙数が尽きた。それについては別に論じることとしたい。

(東京文化財研究所名誉研究員)