

## 能楽と謡の音楽性

2017年6月5日

シテ方金剛流能楽師 田中敏文

### 1. 能楽とは

能楽とは、「能」と「狂言」の総称であり、日本古来および唐(中国)から伝来の舞踊や音楽(古代民謡、散楽、田楽、猿楽・申楽、今様など)を取り入れて、約650年前(室町時代)に観阿弥と世阿弥親子が大成した芸能である。「能」は、シリアスな歌舞劇、仮面劇であり、創生当時の古典(鎌倉期以前)を題材とし、平安期の言葉で書かれている。「狂言」は、コミカルな演劇であり、創生当時の現代(室町期)を題材とし、当時の言葉で書かれている。また能と狂言は演劇的・音楽的な表現方法である所作、舞、謡などの技術を共有し、同じ公演や舞台で演じられるだけでなく、狂言方(狂言専門の役者)は間狂言(あいきょうげん、または単に間、あい)として能にも登場する。

能楽は、足利家、織田信長、豊臣秀吉、徳川幕府ら時の権力者のバックアップのもとに発展し、特に江戸時代には武士階級の嗜みとして格式化・形式化の道を進んでいった。一方で江戸時代に町民の芸能として独自の芸術性を発揮し発展した歌舞伎や文楽等の題材、詞章、劇構成、所作、舞、音楽などのベースとして多大な影響を与えた。

その後能楽は、明治以降の盛衰を経て、日本が世界に誇る総合芸術として、2001年にユネスコから第一回無形文化遺産(人類の口承及び無形遺産の傑作の宣言)に認定された。この中には、シテ方五流(観世、宝生、金剛、金春、喜多の各流儀)の他に、ワキ方三流、笛方三流、小鼓方四流、大鼓方五流、太鼓方二流、狂言方二流が含まれる。また現行演じられる曲は、各シテ方の流儀では200番程度であるが、復刻曲や新作能なども演じられている。

### 2. 能の分類・種類

能の曲目の分類方法のうち最もポピュラーなのが「五番立て」の曲柄による分類である。陽が昇り「翁」という特殊かつ儀式的な曲をした後、陽が沈むまで五種類の能を、狂言を挟みつつ演じる。現在では、このような一日中かけての「翁付五番立て」の催しは少なくなったが、五番に満たなくてもこの順番に従って演じることになっている。

**初番目物:** 神の能。天下泰平、国土安穩の祝言が主題で、男神・女神・荒神などが主人公。

**二番目物:** 修羅物とも言う。源平の戦いなど戦争に携わった者が落ちる修羅道という地獄に苦しむ武人の曲。

**三番目物:** 主に女性を主人公にしているため鬘物とも言う。最も幽玄美溢れる曲柄。

**四番目物:** 雑物とか現在物と呼ばれ、他に属さない狂乱物、敵討ち、斬り合いなど劇的で最も人間的な曲柄。

**五番目物:** 切能とも言い、一日の最後に演じられる。鬼畜物や天狗物の他に、祝言物がある。

### 3. 能の構成

#### (1) 劇構成

多くの能は前後二場面からなり、典型的には「複式夢幻能」という劇構成をとる。前場(まえば)で旅の僧(ワキ、脇役)に所の人(前シテ、主役)がその土地の昔話をする。後場(のちば)では、僧の夢の中に昔話や架空の主人公の亡霊(後シテ、実は前シテはその化身)が現れ、昔の有様や自分の心中を僧に聞かせ、見せ、僧の甲い(供養)を受けて成仏して消えていく。また前場と後場の間に、所の者(間狂言)が、ワキとの問答や単独の語りにより、前場を確認し、後場に繋げる役割を果たす。

複式夢幻能以外には、前場が省略された一場の能や、歴史上の実在人物(の亡霊や化身ではなく)本人を主人公として、その活躍や振る舞いを再現する「現在能」も存在する。現在能で男性がシテの場合は、面を着用せず直面(ひためん)で演じることが多い。

#### (2) 序破急(じょはきゅう)

能は「優雅」だと言われる。確かに能の芸術要素である物語、詞章、面、装束、作り物・道具、所作、舞、謡、囃子など、単体でも十分に優雅である。しかしそれだけでは飽きる。飽きさせないようにメリハリを与えるのが「序破急」である。

最初はゆっくりとしたテンポで、ワキとシテの語り、謡(うたい)、所作(しよさ)や囃子(はやし)により進行する。地謡(じうたい、コーラス)が引き継ぎ、情景や心情を表現し、シテが昔の出来事を語って、劇が進展していく。進展とともに、謡、所作、囃子は少しずつノリ(リズム)が良くなり、位(テンポ)が進み、調子(音高)が高まり、やがてクライマックスを迎える。このようなストーリー、位(テンポ)、緩急、ノリ、旋律などの展開が「序破急」であり、能の演劇として、舞踊として、音楽としての基本構成、基本理念である。「五番立て」の曲順(一日のプログラム)も序破急の典型である。

#### (3) 音楽構成

能の音楽は、声楽である「謡(うたい)」と器楽である「囃子(はやし)」から成る。謡は、シテやワキなど演者による独吟(独唱)、及び地謡(じうたい)というコーラス隊による同吟(斉唱)で謡われる。地謡は、後列中央に座る地頭(じがしら)がリードする。また、シテやワキなど演者は、謡のほか「語り」というわずかに抑揚のついたセリフを話す。

囃子は、三つまたは二つの打楽器(小鼓、大鼓、太鼓)と一つの管楽器(笛、能管)から成る。鼓はリズム面で謡と協調し、気合のこもった掛け声で間を作り、変化に富む音色・音量の打音で拍を刻む。笛は、謡とは独立した調子(キー)で独立した旋律を奏で、不思議な力強い音色で異次元の雰囲気醸し出す。

能は「シテ至上主義」と言われ、他の演者や奏者はシテの意を汲み、いかにシテを立てるかに注力する。謡と囃子には指揮者は存在せず、個々に独立してテクニカルな主張はするが、シテのために協調して能を進行させる。

### 4. 謡の音楽性

能の声楽である「謡」は、古代からの日本の先行音楽を取り入れ、歌舞伎や文楽等の後世の音楽にも影響を及ぼした日本の代表的な歌唱であり、他の日本の歌唱と多くの特徴を共有している。和音はないが、言葉(詞章)を重視し、西洋音楽とは別の高度な音楽性を発揮している。しかし、他の日本古来の芸能・芸術と同様に経験による暗黙知が多く、伝承や普及の障壁になっている。そこで西洋音楽の言葉を用いて、対比しながら、謡の音楽性について説明を試みる。ここでの西洋音楽は、多くの現代日本人が馴染んでいる西洋を起源とする音楽で、国内外の大衆音楽も含む。

#### 4.1 謡という音楽の不思議～西洋音楽では特殊で、一般的でない現象だが、謡では常態の音楽的特徴

##### ①【発声・音色】“渋い声”が好まれる。“クリスタルボイス”で謡うと違和感がある。

“クリスタルボイス”は、透き通って輝きのある声として主にポップスで最近よく使われる言葉。クラシックでも使われることがあるので、ここでは透き通って輝きのある西洋的な声の代表として使う。“渋い声”は、こもった、時にはかすれた声。この声の差は音高ではなく「音色」の差で、倍音(整数倍音と非整数倍音)の構成で決まる。気候・風土(乾燥、多湿)や建造物(石、土・木)等の生活環境が、音色の好みに影響していると考えられる。

##### ②【音階・旋律】絶対音高ではなく、相対音高で謡う。

歌唱者が無理なく出せる音域で謡う。いつも同じ調子(キー)で謡うとは限らない。多人数の地謡では後列中央の地頭(じがしら)が調子を決める。地頭は謡の途中で、意識的または無意識に転調することもある。

##### ③【音階・旋律】終止音が「上」「中」「下」とオクターブ内に3つある。西洋音楽では通常は主音(オクターブに1つ)。

終止音とは、曲や段の最後の音で、段落感や終止感を抱かせる音。

謡の音階であるヨワ吟では、「上(じょう)」「中(ちゅう)」「下(げ)」は完全4度(「上」と「下」は短7度)間隔。

##### ④【音階・旋律】西洋音階で近似できることもあるが、音高が不安定で特定できない音もある。

ヨワ吟では、終止音は安定した音高を取るが、曖昧な音高と取ったり、2つの音高のどちらでもいいことがあったり、2つの音高の間で揺れたり、不安定で特定できない音もある。

もう一つの「ツヨ吟」音階は、音階を構成する音の音高が上昇して定まらないことを前提とする世界的にも稀な音階である。狭い音域の中で、言葉を大事にして語りかけるような歌唱になる。

##### ⑤【リズム】囃子の掛け声によって間(ま)が延びて、拍が大きく遅れることがある。また拍の省略や無拍もある。

##### ⑥【リズム】しかも指揮者がいないのに、囃子と謡は同期して進行していく。

西洋音楽は(指揮者が作る)拍を共有して演奏・歌唱され、不等拍でも拍が認識可能。能では、囃子の気迫のこもった掛け声で「間」を他の奏者や歌唱者が共有し、拍や緩急が決まる。また「間」が優先された結果、0.5拍が省略されることや、無拍になることもある。このような場合でも、緩急がリズム感を生み出す。

##### ⑦【その他】謡と笛は調子(キー)も旋律も全く別に独立して演奏される。

謡と同時に鳴る笛は、伴奏ではなく雰囲気作りが目的のため、調子も旋律も独立している。謡は笛には合せない。

#### 【音階に関する補足説明】

西洋音楽は、オクターブ(周波数比 1:2)内に 12 音を配置するために、周波数比を音律(純正律や平均律など)として規定し、1つの主音を中心に7音から成る長音階(主音はド)や短音階(主音はラ)などを構成した。

日本音楽を含む非西洋音楽、特に楽器による旋律伴奏のなかった歌唱は、隣接音だけの2音や3音音階から出発し、周波数比 3:4(完全4度)の安定した音程に辿り着き、音域拡大とともに完全4度の枠(テトラコルド)が多重に積み上がった「テトラコルド音階」を形成した。テトラコルドの両端を核音と言い、これらが終止音となる。

謡の「ヨワ吟」はテトラコルド音階の一つで、安定した音高の核音「甲」「上」「中」「下」「呂」と、音高不安定な中間音から成る。「甲」はあまり出現しない音で、出現しても終止音ではない。また流儀によっては、「呂」が2つの音高を持ちどちらでも終止しうる、「上」は「上ウキ」でも終止しうる(またはこの間で揺れる)、という現象が見られる。これは、短7度の「呂」と「中」、「上」と「下」のすぐ(長2度)外にオクターブ音程が存在し、それも核音になろうとするためである。オクターブ音階への移行過程にあると言える。

ヨワ吟の音階構成(テトラコルド音階)  
(下から低音→高音)

音名	役割	音階(相対音)
甲(かん)	核音	ラ
シオリまたはクリ	中間音	(ファ)
上ウキ	準核音	ミ
上(じょう)	核音	レ
上オサエ		(ド)
半中(はんちゅう)	中間音	シ
中ウキ		(シ)
中(ちゅう)	核音	ラ
中オサエ	中間音	(ソ)
下(げ)	核音	ミ
呂(りょ)	核音	シ[またはラ]

【音程】  
IV:完全4度  
V:完全5度  
VIII:オクターブ

( )内の階名は不安定な音をあえて近似 【またはV】

#### 4.2 音楽理論の前提となる知識

#### 4.3 謡の音楽理論

- (1)呼吸と発声・音色
- (2)音階・旋律～調子(ちょうし)／吟(ぎん)／節(ふし)
- (3)リズム～位(くらい)／ノリ／クサリ／拍・拍子／緩急／間(ま)



## 5. 西洋と日本の芸術表現に影響を与えた様々な背景要因

各論では反例も多数あるだろうが、大きな傾向として、西洋では人工的(artificial)な造形を芸術(art)として好み、日本では自然に寄り添うような芸術表現を好んできた。音楽においても、西洋が科学的なトップダウン思考で理論化やデジタル化を目指したのに対し、日本は実践重視のボトムアップ思考で暗黙知と曖昧さ(アナログ)を許容してきた。当然のことながら気候、風土、歴史、宗教、思想などの環境的、文化的要因が芸能・芸術・音楽に与えた影響は大きい。

切り口	西洋	日本
気候・風土・歴史	乾燥、石造建築、狩猟民族、大陸、侵略	多湿、木造建築、農耕民族、島国、平和
宗教・思想	古代ギリシャ思想(*1)、キリスト教	儒教の礼楽思想(*2)、仏教
思考様式	トップダウン、デジタル、数値化、理入	ボトムアップ、アナログ、非数値、行入
自然の克服方法	自然科学として理解(解明)して創造する	精神科学として理解して(悟って)受入れる
普及・伝承システム	理論化、形式知化、標準化、理入	家元制のもと暗黙知の実践が主体、行入
美意識(*3)	人間中心、日常生活から分離、個性重視、永遠と完璧を追求、複雑で写實的	自然中心、日常生活と融合、伝統・集団重視、儂くて曖昧でいい、単純で連想的

(\*1)音楽=知的対象。 (\*2)礼(儀式、行いを戒める)と楽(音楽、心をやわらげる)により民が治まり国家が安定する。

(\*3)ブルガリア人能楽研究家ペトコ・スラボフ氏の講演資料より

## 6. 能の楽しみ方(高校生向けワークショップより)

他の芸能・芸術も同様だが、能楽では、「このように鑑賞すべき」というものはない。詞章(言葉)や所作(型)の詳細を理解する必要はなく、概要を自分なりに理解して、リラックスして幽玄を味わえばいい。また、能楽は総合芸術であり、様々な芸術性が絡み合って幽玄を創出する。興味のある芸術性に着目して鑑賞すればいい。

芸術性	楽しみ方(例)	関連学習科目	関連部活
総合	背景にある日本の文化、歴史、宗教・思想、生活・慣習等	英語(*1)、社会	英語(*1)
演劇	構成、演出、脚本、役作り、セリフ回し、序破急		演劇
音楽	器楽(囃子)、声楽(謡)、序破急、旋律、リズム、音色、音階理論	音楽、 数学・物理(*2)	吹奏楽、コーラス、 軽音楽、自然科学(*2)
文学	古典文学(歴史、恋愛小説など)、朗読、他の古典文学作品(物語、和歌など)の引用、掛詞・縁語などの修辞	古典、日本史	文芸、放送
美術	面、装束、作り物(大道具、小道具)、建築物としての能舞台、役者の立ち姿・舞い姿	美術	美術、陶芸、写真
舞踊	優雅で華麗な舞と型、合理的な所作、序破急、地に足のついた構え	体育	茶華道、書道、ダンス なぎなた、弓道、剣道、 運動部全般
武術 武道	と運足、大腰筋(インナーマッスル)を使った合理的な呼吸と動作 気合と掛け声、長刀さばき、弓さばき、太刀さばき		

(\*1)英語学習の目的の一つは日本文化等の海外発信。 (\*2)音楽は感性の数学と言われ、最も身近な数理学の題材。

## 【講師プロフィール】

1955年10月22日 京都市に生まれる(現在61歳)

1971年 高校の謡曲部に入部、金剛流の能に出会う

以降、豊嶋三千春に師事

1974年 京都大学工学部入学と同時に能楽部(金剛会)入部

1981年 京都大学工学部大学院数理工学専攻、修士課程修了

1981年 オムロン(当時は立石電機)株式会社に入社

以降、オムロン及びその関連会社にて研究開発、企画、及びそれらのマネジメントに従事

勤務地:京都、滋賀、東京、大阪、神奈川

2009年 公益財団法人立石科学技術振興財団 常務理事

2016年 同 理事

現在に至る

近年、謡の発声・呼吸法、音色、音階、リズムなど「謡の音楽性」を研究対象として、西洋音楽との比較、音声の数理解析などにより、謡を分かりやすく説明しようという活動に取り組んでいる。

また、企業で習得した情報処理、システム構築、問題解決などのスキルで、能の普及・発展のために貢献したいと考えている。

1983年 師範の免状取得、能楽協会に入会

以降、プロの能楽師として舞台出演

活動地域:京都、大阪を中心に関西、関東、  
中京、九州、四国など

米国ポートランド及びピッツバーグの公演に参加

NHK EテレやFM放送の古典芸能番組に出演

現在に至る

## 声を観る(1)

特に訓練をした声ではないので、音量(声量)は小さい。(グラフには現れないが)

倍音構成に関しては、かなり高い周波数まで整数倍音で、非整数倍音はこのグラフからはほとんど認められない。

ビブラートに関しては、ほとんど認められない。

母音毎の倍音構成に特徴があるのは、フォルマントによる。

### 自然発声による「あーいーうーえーおー」

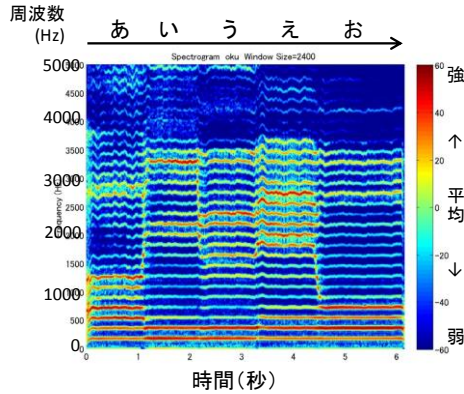


図1 自然発声の倍音

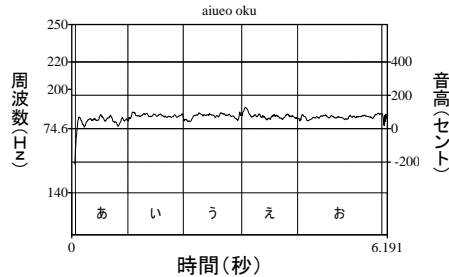


図2 自然発声の音高

7

## 声を観る(2)

声を響かせる部位が下降するほど、非整数倍音が増え、発生周波数が下降し、ビブラートが大きくなっている。

ビブラートと非整数倍音は関係あるのか？

### 自然発声による「あーいーうーえーおー」

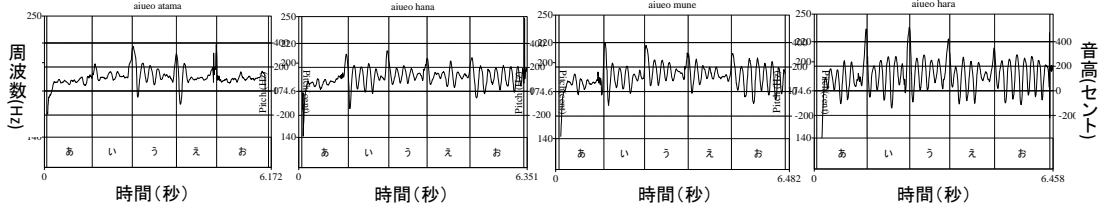
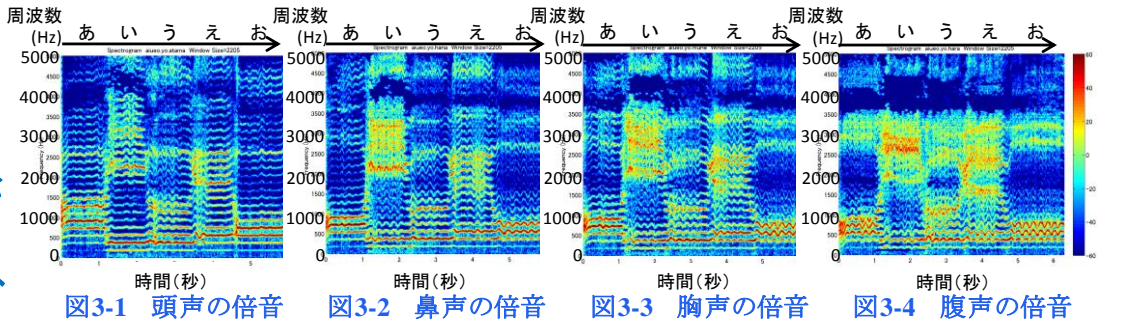


表2 各声の聴感と指標 (倍音と音高のグラフからの目測値)

声の種類	頭声(あたまこえ)	鼻声(はなこえ)	胸声(むねこえ)	腹声(はらこえ)
聴感 (響き方、形容例)	高くて抜けた声 甲高い、キンキン	高くてもった声 艶やか、やさしい	低くて抜けた声 力強い、さわやか	低くてもった声 太い、深い
指標	非整数倍音下限	3000Hz	2000Hz	1500Hz
	ビブラート最大振幅	100セント	200セント	250セント
	ビブラート振動数	極小	4.4回/秒	4.6回/秒