**世阿弥研究会　19年4月23日(火)　振り返りと考察**

目次

一、『世阿弥能楽論集』「曲付次第」の講読 (239頁初め～241頁10行目) 1～3頁

二、感想および考察 4頁

参考文献・資料一覧 5～6頁

**一、『世阿弥能楽論集』「曲付次第」の講読** (239頁初め～241頁10行目)

「五音・六調子」。

「五音」というのは130頁の注4によれば、

「能勢博士は宮商角微羽と訳されたがこの部分はもっぱら発音のことを説いているのであるから、音階を持ち出すはずがない。平安時代このかた、五十音図のことを「五音」とよび、それに基づいて母音と子音の分離結合を説くことが悉曇学でおこなわれ、声明でもさかんに説かれた。この場合は、それであろう。観世甲本の巻末には、現に五十音図が載せられている。よって、「母音・子音の用法」と意訳した」とあります。

196頁の注5「六調子」は、

「雅楽では双調・壱越・太食・(以上呂旋)と平調・黄鐘・(以上律旋)とをいうが、鎌倉時代以降、太食のかわりに無調(上無・下無)を加え、半律半呂としている。この場合の呂とか律とかは、旋律の種類すなわち洋楽なら長調とか短調とかにあたる名称で、さきに出た十二律の律呂とは意味が全く違う。

190頁注3参照。なお、世阿弥は六調子を律・呂に分けるとき、所属を誤っているが、これは思い違いだろうと認められる。」とあります。

「五音」は「宮」(きゅう)・「商」(しょう)・「角」(かく)・「微」(ち)・「羽」(う)。

その横に五臓が書いてある。

雅楽を学んだ時に「五音・六調子」を学びました。もう40年か45年位前。その時に「陰陽五行」の説に基付いて出来ているので、内臓で言えば「肝臓」・「腎臓」・「肺臓」・「脾臓」・「心臓」になるし、色で言えば「五色」、「黒」・「白」・「青」・「黄」・「赤」になります。「方角」で言えば「東西南北と真ん中」で、四季で言えば「春夏秋冬」です。そういう「宇宙空間」全てを五行で表します。

「宇宙空間」の「空間」と「時間」と「存在」の形態を全て「五行」で表す。

その「五行」の中の「音」に関して、「五音」という区別をしている。「陰陽五行」の説に乗っかった体系的な分け方ということになります。

「六調子」は、雅楽で「平調」がいわゆる「ハ長調」。「ドミソ」の和音が出来ますよね、ハ長調だと。それが「短調」になるとそれが半音下がるとかいうことによって、「長調」と「短調」の「major」・「miner」の違いを生み出していく。

「ハニホヘトイロ」になる訳ですね。

Guitaをやる人は、「C・B・E・F・G・A・B」となります。

「イ・ロ」は「A・B」という風に。

だから「A minor」、「A major」とか。あるいは「C major」とか「C minor」とかpopsでやる人は大体そういう風な調子持っていると思うんですね。

そういう風な調子が、この「五行」の中国で出来上がった音律の体系あるいは音階の体系の中で、「五音・六調子」という風なものが中心になってきて。

私が好きなのは「双調」という調子なんですが、その「双調」の調子とか、「盤鐘」とか「黄鐘」とか「壱越」とかいくつかあるんですけれども、「双調」が好きなのは「優雅さ」というか、「優しさ」とか「柔らかさ」とか「優美さ」とかその「双調」の中にあるからですね。

私は毎朝、岩笛とか横笛とか30種類くらい吹きます。

能管も吹きますが、雅楽の龍笛も吹きます。

龍笛と能管で同じ曲「産霊（むすび）」を吹きます。

違うのはさっき「ピィー」と鳴らしたでしょ、能管。

一番最初に舞台に出て来た時に「ピィーピィーピィー」という一番高い音、「ヒシギ」。

この「ヒシギ」の音は雅楽の方の「龍笛」では出ない。

そこで私は「双調」の音取というんですが、「tuning」を「双調」でやって、その後「産霊（むすび）」という曲を吹くんですけれども、それと同じを能管でもやるんですが、能管では「ヒシギ」という高音を「ピィー」と吹く。これはさっき言ったように「龍笛」では出ない音なので、その「ヒシギ」を「ピィー」と行ってから双調の音取をやって能管で「産霊」という曲を吹きます。

大きい双方の違いは息遣いで、普通は息を漏らすと吹いている時に息の音が出ますよね。

日本の尺八もそうですが、漏らす音を上手く使う訳ですね。

それが非常に独自のこう何と言うのか、陰影という風なものをもたらして雅楽の笛は綺麗に出来るだけ穴の中に入れて息が漏れないようにして綺麗な澄んだ音を出す。それを修練していく。

それに対して、能管とか尺八、日本の吹奏の世界ではむしろその漏れる息を上手く味わい「情趣」を表すので、そこの息遣いというのは結構難しい。息が漏れているようで漏れていない。

能管の「ヒシギ」というのは「あの世」と「この世」との扉が開くような感じなのですね。

能が始まる時。そうですね。「ヒシギ」で。

それとですね、今日も、vibrationを作っていましたよね、能管で。

私は岩笛を吹く時に、岩笛は割と音の幅が短調なものですから、「六穴」のような穴がある訳じゃないから1つの穴だけで音を変えないといけないから、ちょっとやっぱり「揺らぎ」をもたらせる訳ですね。

そういう「揺らぎ」を能管の奏者が自分の吹き方で作っている訳ですね。

まぁRapでいえば何と言うのですか。

軽く「こぶし」みたいな「うねり」みたいなものを作る訳ですね。

それが無いとtrance的にノリが悪い訳。メリハリのノリが悪くなる訳ですね。

それが上手くかかると、能らしい世界に、波のような世界に、ドライブがかかる。

そのドライブがかからないと、能の囃子の緩急っていう風なものや情趣っていうものが上手く出てこない。

そのことがこの「五音・六調子」の体系的な理論と双方に理論に基付きながら、能は能の独自の音曲の世界と謡のあの独自の節回しっていう風なものが生まれて来て、これは非常に独創的なものだと私は思います。謡も独創的だし、歌唱の仕方としてはね。だから囃子も非常に独創的で、世界で最も独創的な音楽は能じゃないかと私は思っているぐらいに独創的だと思います。

ここに出て来ている「盤鐘」というのはたとえば能の『邯鄲』とか『天鼓』とかの小書きによくあるんですけれど、水に関係があるんです。「水」。

だから『邯鄲』の場合には「盃」やったり、『天鼓』やったら呂水の水とか。

だけど初番に盤鐘を持ってくることはあかんのですね。

父が言っていました。

だからもし一曲目で「盤鐘」を一番立でやりたかったらその前に仕舞か何かをやらないといけない。

そうしたら最初ではないよということで。

「盤鐘」は終わりに持ってくるということですか。終わりに持ってきます。へー。

それはやっぱりあの「陰」「陽」に基付いているんですね。

だから割と早めに持ってくるのは「双調」とか。

そういう割と安定したものを最初に持って来て、最後はですね、ちょっとやっぱり「変調」というか崩していったものを持っていく訳ですね。「盤鐘」なんかは、一番最後に来る調子ですね。

そうですね。

そういうようなその「平調」から始まって「双調」、「黄鐘」とか「盤鐘」とか「六調子」の順序っていうものがある訳ですね。その順序を踏まえて、能も「序破急」が構成されている。

だからより安定的な、西洋音階だと、ハ長調が一番安定的な基本を成しているじゃないですか。

それが「平調」ということになる訳。

一番安定したもの、雅楽で言えば「越殿楽」とか、ああいう「越殿楽」とか「五常楽」という風なものが「平調」の曲になります。

そういうものが持つ一番popularなものとしてあるんですね。

それから雅楽の舞楽で「蘭陵王」とか出て来るのは壱越調で、変化させたものになりますね。





**二、感想および考察**

① 4月の世阿弥研究会では『世阿弥能楽論集』「曲付次第」の冒頭の講読が行われました。

この「曲付次第」は世阿弥の音曲論として重要な位置を占め作能の根本を説いた『三道』(能作書)より少し前に成立したとされています。

また、詞章への作曲のための方法や留意点が記されているところとされています。

② 「五音・六調子」に対する理解から、現在の音曲論との関係を踏まえながら、先生方の学びと実践を通したご経験に基付いた音曲論を伺わせて頂きました。演能における息遣いなどを含めた演奏の調子や「平調」・「双調」・「黄鐘」・「盤鐘」など音曲の役割について考えてくることが出来たと思います。

③ 次回の世阿弥研究会ではその続きで『世阿弥能楽論集』「曲付次第」の「さるほどに、およそあまねく万人の感聞の褒美する所を以て、しばらくこれを宛がひて見るに、そもそも、音曲の曲付けは、五・七・五・七五・七五」と行くものなり。七五・七五の句を謡ひだす文字頭に、同声を置くべからず。」

(そこで、ひろく、世人が良いと認める感じかたを規準として考えるわけだが、いったい、謡の作曲は、五・七・五・七五・七五という音数ではこぶものであり、その七五・七五の句をうたい出す最初の音節に、同じアクセントを並べてはいけない。)からです。

**参考文献・資料一覧**

① 小西甚一編訳『世阿弥能楽論集』「曲付次第」, たちばな出版, 2004, pp.239～256.

「五　音」130頁注4.

「六調子」196頁注5.

② 西野春雄,羽田昶編集委員『【新訂増補】能・狂言事典』, 平凡社, 1999.

「邯鄲」作者不明、四番目物pp.47～48、「天鼓」作者不明、四番目物pp.106～107.

「黄鐘調」笛の7つの指穴のうち低音から四番目または五番目で毎句終わるような旋律p.297.

舞事は黄鐘基調が普通とされる。

「盤渉調」笛の7つの指穴のうち低音から六番目で毎句終わるような旋律p.326.

③ 小林保治,森田拾史郎編『能・狂言事図典』, 小学館, 1999.

「邯鄲」五流にあり作者不詳、季節は不定p.17,p.154、

「天鼓」五流にあり一説に作者は世阿弥とされる、季節は秋(七月)p.17,p.216.

④ 丸岡明 著『能楽鑑賞事典』, 河出書房新社, 1961.

「邯鄲」(夢幻的劇能・楽)pp.155～157、「天鼓」(夢幻的劇能・二場・楽).

⑤ 小林責／西哲生／羽田昶著『能楽大事典』, 筑摩書房, 2012.

「邯鄲」作者未詳で『枕中記』『太平記』によるpp.235～236、「天鼓」作者未詳、典拠未詳p.611.

「曲付次第」pp.777～778.

「平調」黄鐘・盤渉に対して特殊な楽型、p.759、

「双調」黄鐘・盤渉に対して特殊な調型pp.515～516、

「黄鐘」能の笛の最も一般的な演奏p.109、

「盤渉」横鐘に対して主要音の音高が高いために全体的に調子が高いという印象を与える演奏

pp.739～740.

⑥ the能ドットコムの演目事典

「邯鄲」http://www.the-noh.com/jp/plays/data/program\_059.html

「天鼓」http://www.the-noh.com/jp/plays/data/program\_021.html

閲覧日時、2019年5月7日(火).

⑦ フリー百科事典『ウィキペディア（Wikipedia）

「五声」https://ja.wikipedia.org/wiki/五声

閲覧日時、2019年5月8日(水)

:五声は中国音階で使われる5つの音高のことで、「宮」が「ド」「商」が「レ」「角」が「ミ」「微」は「ソ」「羽」は「ラ」に相当すると説明されています。

また後に「変宮」(宮の低半音)で「シ」と「変微」(微の低半音)で「ファ#」が加えられ、「七声」・「七音」になったということだそうです。

この全体を整理すると「宮」「商」「角」「変微」「微」「羽」「変宮」となり、「ド」「レ」「ミ」「ファ#」「ソ」「ラ」「シ」となります。

⑧ 田中健次著『図解日本音楽史』【増補改訂版】 東京堂出版, 2018.

第二章「雅楽」pp.31～67.

古代のグローバリゼーション―大陸よりの伝来音楽pp.38～39.

百年がかりのジャパナイズ―平安の改革pp.40～41.

はるかユーラシア、悠久の響き―雅楽器と種目pp.52～53.

第四章「能楽」pp.87～128.

所作同様におさえた旋律－謡曲pp.114～115.

中世のパーカッション―囃子pp.116～117.

⑨ 遠藤徹著『雅楽を知る事典』東京堂出版, 2013.

第3章「理論と思想」pp.133～163.

⑩ 遠藤徹,笹本武志,宮本直子著『図説雅楽入門事典』 柏書房, 2006.

理論と思想「五音七声」p.79.

 「六調子」p.80.

 「呂律」p.80.

 「陰陽五行との融合」p.80

「●雅楽の楽器」p.146.

「Ⅱ雅楽の楽器」pp.165～194.

「Ⅴ雅楽曲解説」pp.209～237.

⑪ 西川浩平著『カラー図解　和楽器の世界』 河出書房新社, 2008.

第二章　吹きもの「能管」pp.60～67.

「雅楽の笛」pp.74～81.

「尺八」pp.84～85.

⑫ 東儀信太朗[ほか]執筆 ; 小野亮哉監修『雅楽事典』 音楽之友社,1989.

「越殿楽」p.147.

「五常楽」pp.158～159.

「蘭陵王」p.197.

⑬ 表章, 加藤周一校注『世阿彌 ; 禪竹』, (日本思想大系 ; 24), 岩波書店, 1974.

「曲付次第」pp.146～154.

補注三一 : pp.442～443.

七六 : pp.465～466.

解説　8　曲付次第　pp.560～561.

⑭ 京都能楽会 京都薪能 ―Kyoto Takigi-Noh―

http://www.kyoto-nohgaku.or.jp/

閲覧日時、2019年6月2日(日).