

[囃子]

(一) 囃子

能は、その謡の部分だけを謡われるときに、「素謡」といいます。

素謡に四楽器又は三楽器（太鼓を除く）を組み入れたものを、「番囃子」といいます。

番囃子の中の主要部分だけを演奏したときに「居囃子」、これにシテが舞ったときに「舞囃子」といいます。

その他、特殊な演出法として、一調・一調一声・一調一管があります。

囃子は、謡に付随して奏されるのみならず、シテ・ワキ等の登場・退場（次第、一声、出端、下り端、早笛、大べし、乱序、真ノ来序、中入来序、アシライ出、アシライ送り込ミ）等があります。

舞その他の所作をあげますと、中之舞、男舞、早舞、神舞、序ノ舞、神楽、楽、天女舞、羯鼓、破ノ舞、乱、獅子舞、物着、イロエ、立廻り、舞働、カケリ、イノリなどがあります。

(参考) 中之舞（構成、説明図、笛歌、総譜）、男舞、その他

● 中之舞（ちゅうのまい）

静かなものと急なものとの間をゆく中庸の位を以って奏する舞で、殊に優艶な鬘物、狂女物、公達物、男物狂、及び中庸の乗よき舞曲を主とする物等多方面の能に用いられる。

笛・小鼓・大鼓・の大小物と、それに太鼓の入る太鼓物とがある。

また、掛りによって破掛り、イロへ掛りの別がある。

イロへ掛りは松風と熊野の二番のみである。

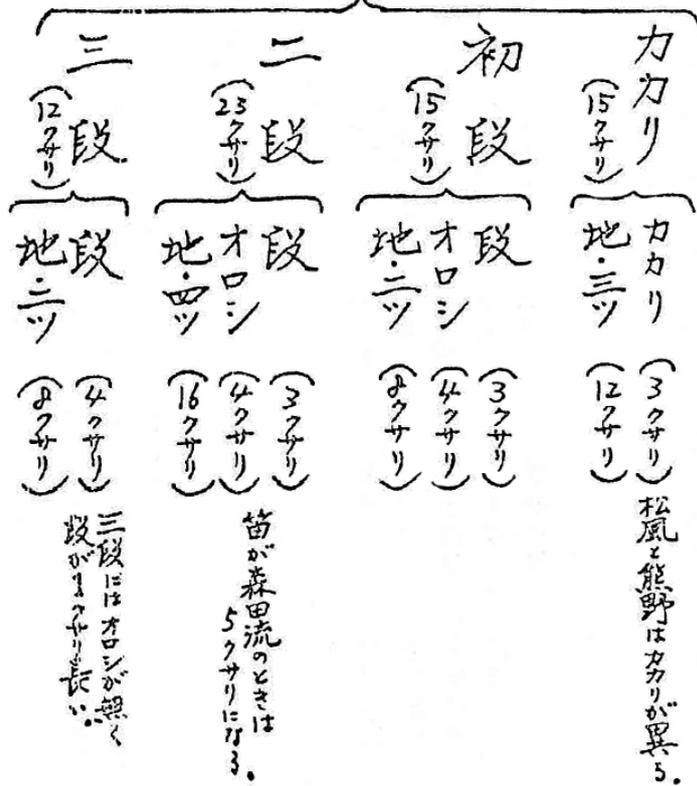
曲目（○印は太鼓物）

○呉服	○右近	○西王母	敦盛	熊野（湯谷）
松風	班女	雲雀山	吉野静	高野物狂
草紙洗小町（草紙洗）		紅葉狩	賀茂物狂	○大瓶狸々
○吉野天人	○胡蝶	初雪	船弁慶	○狸々
水無月祓	飛鳥川	祇王	鸚鵡小町	

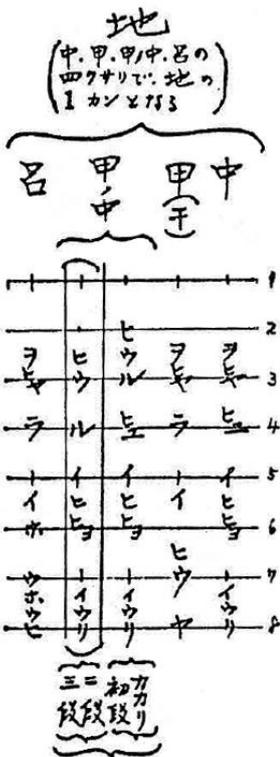
(備考)

- ・ 中の舞の笛歌は完全に暗記しなくてはなりません
- ・ 笛歌は「カカリ」のみとし、初段、二段、三段は省略します
- ・ 総譜も「掛り」のみとし、初段、二段、三段は省略します

中之舞 (65ヶリ)



注 2.
男舞・神舞・序之舞は、カカリの最初部分と、初段。
二段のオロシの部分異なるが、大体の構成は同じで、テンネが異なる。

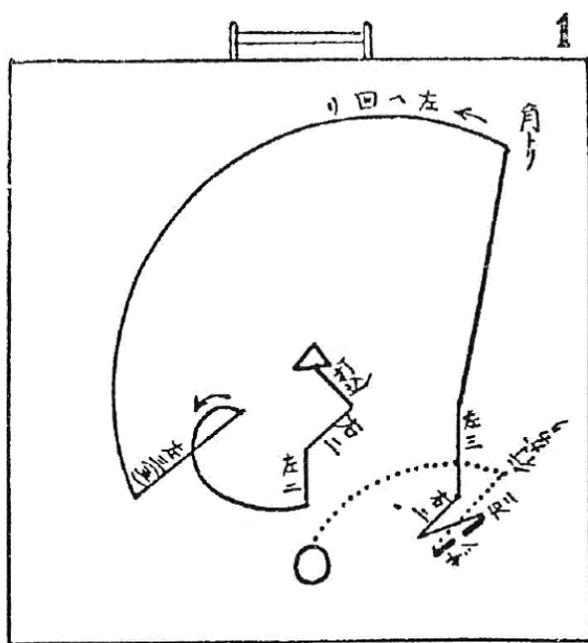


注 1.

● 中之舞説明図

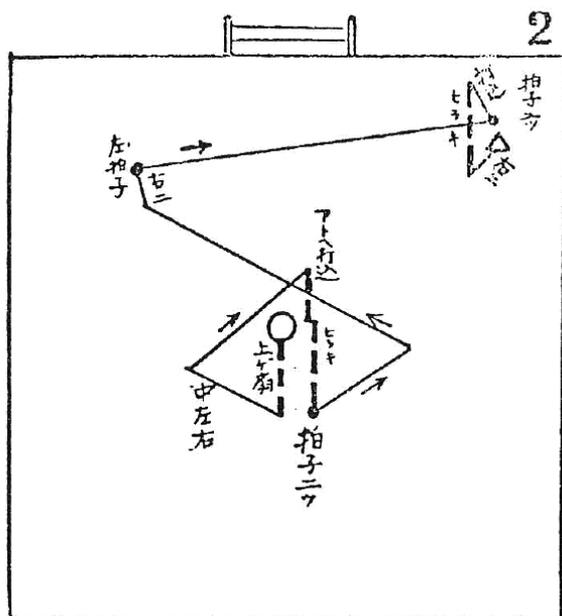
各図とも○から始め、△で終る

—— 進む線 ■■■ 歩数の決まった下る線 ……中之舞以前



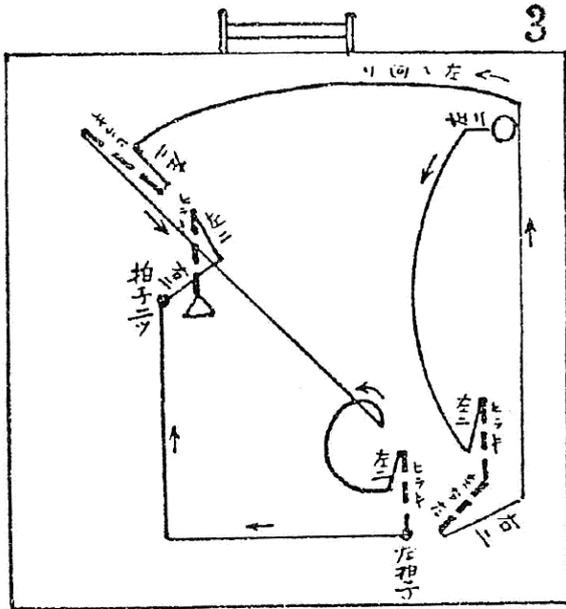
「カカリ」(1図)

- 破ガカリ (大小前ヨリ扇ツボメ乍ラ六足程右へ)
- ・丸ク出、左足カケ、右へトリ、太鼓座へ行ガカリ)
 - ・サシテ、二足出 (太鼓座へ)
 - ・正へ向キ、右へ二足出
 - ・正へカマエ直シ (常座)
 - ・左ヨリ正へ出、三足目カケ、角へ行、角トリ
 - ・左へ回り (笛座前へ)
 - ・笛座前ニテ右足カケ (正中へ向)
 - ・右手アゲ左ヨリ三足 (又ハ五足) 出
 - ・左へトリ、小サク回り (大小前へ)
 - ・大小前ヨリ正へ二足出
 - ・ワキ正へ二足出行ガカリ
 - ・扇ヲ廻スヨウニシテ正へ二足打込
 - ・扇ヒロゲ



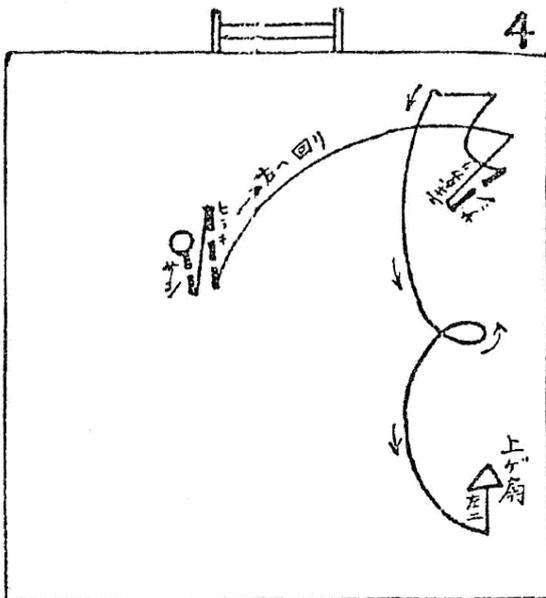
「初段」(2図)

- ・上ゲ扇・ヒラキ
- ・中左右
- ・アトへ打込・ヒラキ
- ・身ヲカエ、拍子ニツ
- ・ワキ正へ出、両手上ゲ
- ・左へトリ、右手オロシ乍ラワキ座へ行
- ・左カケ、右・左ト二足ツメ・左拍子
- ・右へトリ、右手上ゲ、左手オロシ乍ラ
- ・角へ行キ
- ・拍子ニツ
- ・正へ打込ミ・ヒラキ
- ・角へ向キ二足出乍ラ、扇左手ニトリ



「二段」(3図)

- ・両手オロシ、左ヨリ二足目カケ
常座へ行キ
- ・正へ二足サシ込ミ・ヒラキ
- ・右ウケ、三足引キ
- ・二足出、右カケ、角へ行キ左足ニテ止メ
- ・左へ回り(ワキ座へ)
- ・ワキ座ニテ常座へ向キ二足サシ込ミ、
ヒラキ乍ラ、左ノ扇前へ出シ
- ・常座へ行キ、小回り、正へ向キ(扇オロシ)
- ・二足サシ込ミ・ヒラキ・左拍子
- ・左ノ扇前へ出シ、左へトリ、小鼓前へ行キ
- ・正向キ、出(四・六足)、拍子ニツ
- ・扇カカエ、右へ二足ノリ込ミ、両手合セ
- ・正へ二足出ナガラハネ扇一ツ
- ・開キナガラ、扇逆ニ要ヲ右ニ持チカエ、
半ツボミニシ



「三段」(4図)

- ・サシテ、三足出・ヒラキ
 - ・右へ回り
 - ・角ニテ右へトリ、笛座へ向キ、行ガカリ
 - ・サシテ、角へ行キガカリ
 - ・左へ二足出、笛座へ向キ扇広ゲ
 - ・常ノ如クニ持チ直シ
 - ・常座へ向キ出、中程ニテ右足カケ
 - ・回ッテ常座へ行キ
 - ・左・右ト出乍ら上ゲ扇
- (謡出二)

男舞・神舞・早舞・序之舞は大体これに準ずる。

夫々の舞によりテンポは著しく差異があるが、所要時間は、大凡、中之舞6分、序之舞10分、男舞4分、神舞3分、早舞5分位かかる。

夫笛の唱歌といふは管より音をあらはす已々が心覺へにいて其の人々の意趣を述ふるのみのものなりされば些かづの假名のたがひは苦―かるま―きに似たれども凡音に出るものは心を種とするわざなれば唱歌の趣をのづから調子にうつりて高下甲乙の味いたがひゆけばやがて聞ゆる人の耳にはめでた―とも拙―とも聞しらるることなり譬へば常の詞にも美―きはうつくしうとのべ惜きはにつくきとつめて唱れば緩急のたがひにてその言葉の勢ひき、分れぬるが如し

されば言語のわかちにて人の尊卑もわ―はからるゝものなれば先づ唱歌より心を用ひて執行あるべきものなり
是此の道にすゝむの始にして聲音に出づるの助少からずよりて茲に唱歌の一集を
ぞす

大方の便覽ともならば幸とする者也

昭和十年仲秋

十二世宗家 一噌 又六郎

掛
リ

観世流
中之舞 破掛リ

ラ キ	ラ キ	ラ キ	ラ キ	ラ キ	
ラ	ト キ	ラ	ト キ	リ	
イ	イ ト キ	イ ホ	イ ト キ	リ	
ヒ ウ	リ イ ウ リ	ウ ホ ウ ヒ	リ イ ウ リ	リ	
ヤ				ラ	

松風舞
別頁参照
へ

ラ キ	ヒ ウ ル	ラ キ	ラ キ	ラ キ	ヒ ウ ル
ラ	ト キ	ラ	ト キ	ラ	ト キ
イ	イ ト キ	イ	イ ト キ	イ ホ	イ ト キ
ウ ホ ウ ヒ	リ イ ウ リ	ヒ ウ ヤ	リ イ ウ リ	ウ ホ ウ ヒ	リ イ ウ リ

初段

リ					
ヲキ	ヲキヤ	ヲキ	ヒウル	ヲキ	ヲキ
ト	ヲキ	ラ	ト	ラ	ト
イヒ	リ	イホ	イヒ	イ	イヒ
イウ	ヒウ	ウホ	イウ	ヒウ	イウ
	ヤラ	ヒ		ヤ	

		イ			
ヲキ	ヲキ	ヒウ	トキ	ヲキ	ヲキ
ト	ラ	ル	ト	イキ	ラ
イヒ	イホ	イヒ	イ	ア	イホ
イウ	ウホ	イウ	タ	ラ	ウホ
	ヒ		ル	ウ	ヒ

ヒウル	ヲキ	ヲキ	ヲキ	ヒウル	ヲキ
ト	ラ	ト	ラ	ト	ラ
イヒト	イ	イヒト	イホ	イヒト	イ
イウリ	ヒウ	イウリ	ウホウヒ	イウリ	ヒウ
	ヤ				ヤ

二段

			リ		
キ	ヲキ	ヲキ	ヲキ	ヲキ	ヲキ
ラ	イキ	ラ	ト	ヤリ	ラ
ラ	ア	イホ	イヒト	ヒウ	イホ
ラ	ウロ	ウホウヒ	イウリ	ヤラ	ウホウヒ

	2	1	15	14	13	12	(3)
	呂ノ中 初段 打放 ヲロシ	付録 ウケハシリ	打切 頭 オツ	千ノ中 シカケ 上ゲ・打切	千 地6 刻6(上)	呂ノ中 地5 刻5 長地5	
	イヤア リ	イヤア	ヤ ハ	ハ			1
	ヲ ビヤ	ヲ ビヤ	ヲ ビヤ	ハ の ル	ヲ ビヤ	ヲ ビヤ	2
	エ ユ	エ ユ	エ ユ	エ ユ	ラ	エ ユ	3
	イ エ	イ エ	イ エ	イ エ	ト	イ エ	4
	イヤ エ	イヤ エ	イヤ エ	イヤ エ	イ	イヤ エ	5
	イヤ エ	イヤ エ	イヤ エ	イヤ エ	ヒ ウ	イヤ エ	6
	イヤ エ	イヤ エ	イヤ エ	イヤ エ	ヒ ウ	イヤ エ	7
	イヤ エ	イヤ エ	イヤ エ	イヤ エ	ヤ	イヤ エ	8

凡例

- 一、一行のワクの中の一番左に舞の型付を記し、
 - 二番目に笛ノ譜と太鼓の手附、
 - 三番目に大鼓の手附、
 - 四番目に小鼓の手附、
- となっている。

● 男舞（おとこまい）

その名のようにいかにも男性的に、又祝賀の意を表する目出度い能に多くもちいられる。健実にして颯爽たることを要する。 笛・小鼓・大鼓の大小物ばかりである。掛りに破掛りと答拝（達拝または立拝とも）掛りとある。 安宅は山伏掛りという。

曲目

春栄	盛久	芦刈	小袖曾我	七騎落
生田敦盛	松虫	錦木	安宅	楠露
木曾				

● 神舞（かみまい）

男体の神の舞であるから品位を尚び、厳峻なる舞である。 位は強く急である。全部太鼓が入る。

曲目

高砂	弓八幡	志賀	難波	養老
絵馬	松尾	代主	淡路	

● 盤渉舞（ばんしきまい）

または、早舞（はやまい）ともいう。

中之舞、男舞の笛の調子は黄渉調（わうしきちょう）であるが、盤渉舞は、それより二律高い調子の盤渉調（ばんしきちょう）の舞である。

また早舞ともいうが、急の位で奏するものではなく、典雅にして乗の充分よい事を要として、身分の高い男性、或は、成仏得脱せる女性（龍女など）の舞に用いる。

全部太鼓が入る。

曲目

融	絃上（玄象）海人	須磨源氏	当麻
---	----------	------	----

● 舞働（まいばたらき）

勢の強い能のシテの（時にツレ）動作（型）に合せる曲で、雄健颯爽たるところがある。太鼓物である。

曲目

賀茂	氷室	岩船	和布川	竹生島
金札	皇帝	土蜘蛛	善界（是界）	
鞍馬天狗	大会	張良	春日龍神	小鍛冶
船弁慶	紅葉狩	野守	羅生門	大江山
舍利	昭君	飛雲	大蛇	玄象（絃上）
久世戸	江島	寢覚	逆矛	龍虎

● 早笛（はやふえ）

主役（シテ）、時にツレの舞台に登場する時、用いる出の囃子である。

旋律の変化が著しくきわだって派手に、特に急迫した心地を必要とする。

曲目

竹生島	賀茂	嵐山	岩船	和布川
皇帝	安達原（黒塚）		船弁慶	張良
春日龍神	小鍛冶	昭君	鍾馗	鶺鴒
舍利	玄象	谷行	檀風	大蛇
久世戸	寢覚	江島		

以上は太鼓物であるが、大小物には左の二番がある。

鉢木 夜討曾我

● 翔（かけり）

修羅物、鬘物、狂女物等の能にある一種のシテの動作（型）をあしらう、会釈（あしらい）である。

それ故、各々その曲柄、その位によって吹き方心得も異なる。

即ち修羅物は雄健に、鬘物は穏和に、狂女物は夫々相応する気分を表すよう心掛け奏するものである。

曲目

田村	屋島	箆	経政	船橋
忠度	俊成忠度	花筐	柏崎	三井寺
桜川	隅田川	玉葛	女郎花	三山
籠太鼓	班女	雲雀山	芦川	歌占
賀茂物狂				

かわったものには左の二番がある。

善知鳥 百万

● 下り端（さがりは）

主役（シテ）、時にツレの舞台登場の節の出の囃子にて、特に涉り拍子（わたりびょうし）の曲のものに用い、暢々した温雅な、ゆらりゆらりとした乗のものである。
全部太鼓が入る。

曲目

吉野天人	猩々	西王母	嵐山	東方朔
国栖	大瓶猩々	藤栄		

● 序之舞（じょのまい）

主として鬘物（本三番目物という）や、みやびたる公達或は老人の舞に用いる。
特に幽玄を本位として、静かに品位を旨とし、大事に奏することを必要とする。
大小物と太鼓物とある。

曲目（○印は太鼓物）

東北	芭蕉	江口	楊貴妃	千手
采女	井筒	野宮	半部	夕顔
二人静	仏原	定家	○羽衣	○六浦
○杜若	○誓願寺	○葛城	○藤	○西行桜
○遊行柳	○小塩	○雲林院	住吉詣	身延
木賊	梅	○姥捨	檜垣	関寺小町

梅は太鼓有と無と両様ある。

● 羯鼓（かっこ）

羯鼓（舞楽に用いる楽器）を打ちながら舞う曲にて、軽快にして軽妙なものである。
全部大小物である。

曲目

花月	放下僧	自然居士	東岸居士	藤栄
望月				

(註) 特殊演出法

(イ) 一調

一調とは、囃子方のものであり、謡手のものではありません。

従って、舞台上で座る位置も鼓が中央で正面を向き、謡手は向って右斜めに座ります。

小鼓・大鼓・太鼓のいずれか一人に、謡手が一人です。(助吟もあり得る)

一調には、能や囃子のときに打つ常の手と違う、一調特有の複雑な手を入れるので、打ち手も謡い手も相当の力量がないといけません。

(ロ) 独鼓、又 独調

通常の手配りで打つだけで、勿論、拍子謡であります。 初心者向きです。

(ハ) 一調一管

一調に笛が加わったものです。

楽や獅子など、謡手なしで鼓と笛だけで演奏することもあります。

(ニ) 無謡一調

謡がなく、鼓のみで演奏します。

(ホ) 一調一声

鼓のみで一セイの囃子(登場楽) の手を打ち、その後には謡が入ります。

(ヘ) 一管

笛のみで舞物の部分を独奏するもので、「豊後下り端」などのように一管専用の曲もあります。

(ト) 連調、連管

鼓が二挺以上、笛二管以上で合奏するときの名称です。

(二) 囃子事

能を演ずる場合、何よりも大切なことは、その曲にふさわしい雰囲気醸し出すことであり
ます。 それこそ、囃子方の第一の役目といえます。

役者は、鏡の間から、揚幕、橋掛りを通して舞台へ登場します。

謡い出しの時まで、囃子方はきまった一連の囃子を演奏することになります。

この場合の囃子を、特に囃子事とっております。

(登場の囃子、舞の囃子、登退場の囃子があります。 その他、秘曲の類も紹介します)

(イ) 登場の囃子

① 音取(置鼓)礼ワキ

静かな笛と、小鼓の交互独奏から、太鼓を加え颯爽の感に移る。

ワキの儀礼的登場を囃す。

② 真ノ一セイ

長い鎮もりの時間。 静寂の中に強さを漲らせる。 神の化身の登場。

③ 真ノ来序

笛が鋭く鳴る。 大小太鼓の力いっばいの打音。 帝王の出を囃す。

④ 早笛

急迫した躍動のリズム。 竜神など、俊敏な非現実的な役に用いる。

⑤ 名ノリ笛

能の開始を告げる叙情的な笛の旋律。 一人静かに登場する男性の役に。

⑥ 次第

ごく一般的な登場の囃子。 女性にも男性にも化身の役にも。 静かな歩み。

⑦ 一セイ

ややリズムカルな登場を囃す。 行進風の役の登場にも。

⑧ 下り端

メルヘン風にのびやかで楽しい囃子。 舞乍ら出る妖精の役などに。

⑨ 大ベシ

雲を翔って迫る、天狗の出の囃子。

重苦しい中に、不気味なエネルギーを秘める。

⑩ 出端

太鼓のリズムにのった、律動的な登場楽。

ただし、現実の人間の登場には用いない。

(ロ) 舞の囃子の類

① 真ノ序ノ舞

重々しく、また静かに澄んだ旋律。 老体の神や、気高い女神の舞。

② 黄鐘早舞

早く、強く、凄愴の感をたたえる。 男の想いの凝った舞。

- ③ 序ノ舞
優美な、能の舞の典型。 静かな感情の流れ。 美女や老女の舞。
- ④ イロエ掛り中ノ舞
情緒のゆれ動く導入部は、物想う女人の舞へと。
- ⑤ イロエ掛り破ノ舞
情炎ほとばしるていの、短く、また美しい旋律。 切迫した感情の女人の舞。
- ⑥ 盤渉序ノ舞
華やかに高まる音の流れ。 天女や花の精の舞の香気の表現。
- ⑦ 太鼓入り中ノ舞
しっとり、また浮きやかに、花や蝶の精が舞う。
- ⑧ 太鼓入り破ノ舞
軽やかに風に乗る舞の袖。 天女の舞の余情をあらわす。
- ⑨ 早舞
爽快、また豊麗なテンポ。
貴公子の霊や、成仏した女人の流れのように、よどみない舞。
- ⑩ 神舞
凜烈の趣きをもつ、若い男神の舞。 すがすがしく、早く、強い。
- ⑪ 男舞
力強い演奏。 颯爽とした男の舞。 武人の舞などに。
- ⑫ 羯鼓
飄逸なりズム。 中世流行の民間芸能の面影を伝える。
- ⑬ 神楽
呪術的なリズムと、陶酔のたかまり。 女神や巫女の、のびやかな舞。
- ⑭ 楽
舞楽を摸したりズミカルな舞。 仙人や唐人、エキゾチックな神が舞う。
- ⑮ 猩々乱
妖精の波上の酔舞。 ただよい、流れ、静まる、変幻の律動。
- ⑯ 鷺乱
清らかに、また躍動的に、大空に舞う白い鳥の喜びの舞。
- ⑰ カケリ
揺れ動く感情表現。 戦闘の狂騒や、物狂いの興奮と不安を。
- ⑱ 太鼓入りイロエ
おどろおどろしく抑えられた感情。 闇の海の密漁の楽器°
- ⑲ 祈り
女の悪霊と法力の闘争。
たかまる太鼓の響きと、抑圧された笛の旋律の相乗効果。
- ⑳ 舞働
激しく動く龍神、襲いかかる鬼等々、示威運動の舞踊的表現。

(ハ) 登退場の囃子ほか

- ① 歩ミノアシライ
袖に風をはらむ様な、力強く、爽やかな歩みを囃す。
- ② アシライ出し
想いに沈む女性が、一人たたずむムード。
- ③ 松門ノアシライ
物悲しげな、笛の短い独奏。 平家節の真調を写すという。
- ④ 物着ノアシライ
静かにたゆとう情緒。 舞台上で装束をつけるシテの、変身の時間を囃す。
- ⑤ 送り笛（大ユリ）
ゆったりとした笛の独奏。
身分を明かして、橋ガカリに消えて行く、シテの後ろ姿を送る。
- ⑥ ノット
呪法のリズム。 祈りの声。 憑依的表現の中核は、常に小鼓の打音である。
- ⑦ 波頭
ひたひたと船端に寄せる波。 突如襲い来る怒涛。 能の囃子には珍しい叙景描写。
- ⑧ 早鼓
決意を秘めた急ぎ足の退場。 舞台の人物がすべて消える舞台転換の囃子。
- ⑨ 中入り来序
荘重な感じの退場楽は、一転して軽やかな狂言の登場の囃子となる。

(二) 秘曲の類

- ① 「翁」抄録
座着キ・打出し
千歳ノ舞
翁ノ舞
翁返り
小鼓三挺の連調による豊穰のリズム。 若々しい千歳の役の生命の躍動。
神に変身した白い翁の平和への祈り。 悠久へとつながるその退場。
すべて、能楽大成以前の古風を伝える。
- ② 「三番三」
揉ノ段
ダイナミックな大鼓の打ち出し。
足拍子を踏み鳴らし、生産の喜びを舞う三番三。
- ③ 「三番三」
鈴ノ段
鈴の音の加わった豊かさへの祈り。
- ④ 恋ノ音取
笛一管。 あの世から、妻の夢の中へと歩を運ぶ恋の幻。

⑤ 懐法

デーンと低く響く太鼓。 非業の死を悼む観音懺法の弔い。
心で刻む能の間（ま）の秘法。

⑥ 豊後下り端

軽みを帯びた笛ひとりによる登場の囃子。 古風な笛の独奏曲の例。

⑦ 「道成寺」

物着ノアシライ

乱拍子

急ノ舞

中入り地

重く静まった序奏。 大鼓の激しい誘い。 舞にかかる白拍子の謡。
小鼓の裂帛の気合。 長い間。 打ち込まれる打音。 踏まれる足拍子。
静寂の緊迫は一転してめくるめく舞の幻想へと。

⑧ 獅子

渾身の音。 露の音の響く深山の静けさ。 躍り出た雲獣・獅子の豪快を囃す。



(三) 囃子謡

囃子謡は、素謡と地拍子を適当に織り混ぜて謡う謡です。

素謡のような謡い方をする部分を三ツ地謡(大鼓の長い掛け声に始まるものが多い)、トリ地、片地、オクリ地は原則としてツツケ謡、つまり平ノリ調子で謡います。

三ツ地謡で、例えば『羽衣』の「たなびきにけり久方の」を、地拍子謡で合わせてみますと、実に間のびした謡になってしまいます。

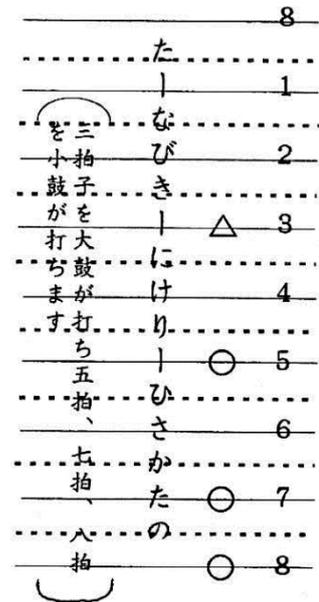
この感触は、謡を面白くするどころか、不愉快なものにしてしまいます。これを、もったきびきびしたものに出来ないだろうか、誰でも思います。ここで登場するのが、素謡です。

素謡こそが、こういう拍数が少ない場合は、最も適した謡い方になるのです。

図に示してみますと、

た な び き に け り ひ さ か た の 。

三ツ地謡 上句七字の第五字目に大鼓が当り
 下句の頭に小鼓の第一拍
 四字目に小鼓の第二拍
 五字を謡い終ったあとに小鼓の第三拍が当ります



考え方としては、大切なことはこの三ツ地謡では、地拍子謡は完全に姿を消してしまうということなのです。

地拍子をマスターした方が、拍子をとりながら謡をやられますが、この三ツ地謡では全く間違いないわけなのです。

ところが、三ツ地謡の間にありながら、どうしても地拍子通りで謡わないといけない厄介者があります。それは、八拍子になっていないトリ、片地(一ツ地)オクリといわれる一群です。素謡調では、間がはずれてしまうことが多いのです。

(殊にトリの場合は、小鼓を聞いてから謡い出すのが一般的です)

又、トリの間で絶対大切なことは謡い出しの間で、これは地拍子の原則を守らねばなりません。ところで、『ドン』というのがあります。

これは、必ず八拍目に大鼓が軽く打つ記号です。

小鼓の八拍目と重なることになり、これを打って、大鼓方はおもむろに「ヤー」と掛け声をかけ始めます。謡は、それとは無関係に素謡調で進みます。

○

つきのかつら・・・大鼓方は、その謡を聞きながら、その謡の『つ』に当る様に間をとって、ハ△(チョン)と大鼓を打つのです。言葉でいえば簡単になりますが、これは厳しい練習の積み重ねを必要とするものです。

さて、この ヤー、ハ の掛け声ですが、地拍子では、一拍目と二拍目を掛け声だけでいい現したことになります。

楽器の音によってリズムを刻むのではなく、大鼓方の独自のリズム感覚で、その間を作りあげたことになります。

しかも、謡の方はすでに地拍子謡ではなくなっています。

従って、どこまでが一拍で、どこからが二拍であるかは、誰にもはっきり分からないのです。

確かに、拍子に合っておりながらそれを細分することの出来ない拍子、これを作りあげた昔の能役者達は、実にすばらしい才能の持主だったと思います。

更にツヅケ謡ですが、それを謡う場合、大鼓、小鼓は必ずツヅケを打ってくるのかということですが、それは各流儀にそれぞれの手附があって、必ずしも一定になっていません。

しかし、ツヅケはどのように大鼓と小鼓によって打たれるかみてみたいと思います。

一拍が大鼓、二拍が小鼓、三拍が太鼓、四拍、五拍、六拍は、大鼓・小鼓が共に打ち、七拍、八拍は、小鼓だけが打つことになっています。

しかし、囃子方がどんな難しい手を打ってくるとしても、地拍子の割付けと全く別個のものを打ってくるのではなくて、その間の細かい間を面白く打つだけのことであります。

つまり、大きな枠はそのままで、その枠内で微細に変化するということになります。

(仕舞のときは踏む足拍子を、三ツ地謡では踏むことは出来ません、ツヅケ謡を謡います)

○ — 5
(6)

○ — 7

○ ● 8
.....
ヤ (1)
.....
(2)

ハ △ 3

.....
4

○ — 5

.....
6

○ — 7

.....
8

..... 8

..... 1△

..... ○ 2

..... 3▲

..... ● 4△

..... ● 5△

..... ○ 6△

..... ○ 7

..... ○ 8

大抵の目安は、大鼓が、大抵 ヤ という短いカケ声をかけて一拍目を、小鼓が、カケ声なしで二拍目を打ち込めます。

ツブの間が込めますから、曲そのものも非常に華やかに感じられます。

(註)

「羽衣」と「田村」、クセの部分は素謡とかなり違っております。

これと逆に、キリの大ノリのところでは、素謡と同じ様に謡われております。

田村キリの「ふりさけ見れば伊勢の海」から終わりまで、中ノリ部分は、これ又、素謡と同じ様に謡われます。

尚、シテ謡は、どこの部分も同じ様であったと気付かれたと思います。

この素謡に似た謡い方を、三ツ地謡（シテ謡の殆ど全部を、地謡も部分的にこの謡いかたをします）、素謡とかなり違った謡い方を、ツツケ謡（地謡の大部分がこの謡）といひます。

要するに、囃子謡というのは、三ツ地謡とツツケ謡とから成り立っているという事になります。

これは、本地の場合の謡い方であって、トリ地、片地（一ツ地）オクリは、原則としてツツケ謡です。つまり、平ノリ調で謡う事になります。

大ノリ地の場合は、地拍子通りに謡う事が第一条件です。

大鼓は、右左、右左と打ってきますが、一字一拍の字は全部右手のツブに当たっています。

引きあたる部分は、左手の鉢撥のツブに当たっております。

大小物の謡い出しの間は、打切をきいてから謡い出しますが、太鼓物ではその打切にあたるものとして、打上打返、打込打返などがあります。

この様に書いてあれば、イヤ・テンを二つ聞いて謡い出し、打込だけの場合はカシラを聞けばすぐに謡い出す様にすればよいのです。

又、「頭つ付」と明示してある場合（ワカの囃子のあとに大乗りがくる場合）は、

東北、井筒、野宮、半藪、楊貴妃、草子洗小町、小督、仲光、水無月祓（大小物）

養老、白楽天、杜若、誓願寺、西行桜、かんたん（太鼓物）

があります。

地拍子理論からいえば、△の間の謡い出しで、大鼓または太鼓の一拍に当てて謡い出す謡い方です。又、謡い出しの間には、ヤア、ヤヲの二つがあります。

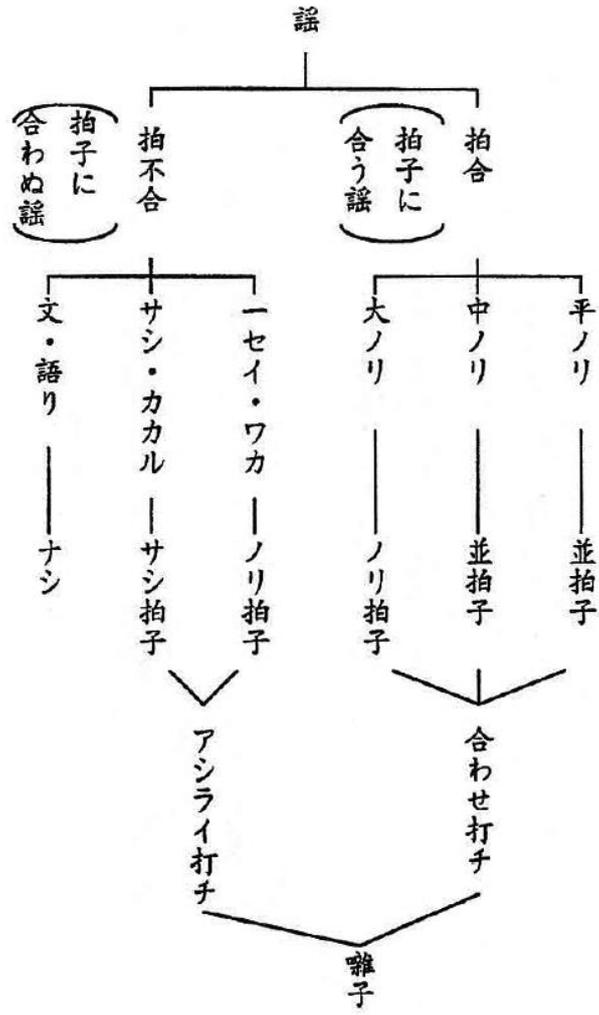
ヤアの間では二拍目に当てますから、テン・イヤテンの次の間に当てて謡い出しますし、ヤヲの間は二拍半に当てますから、テン・イヤテンのあと『ツ』の間をとって謡い出せばよいわけです。

（ヤアは一字一拍の原則、ヤヲの間は引き又は走りのついている句）

大乗の地の途中でも、自分の謡っている謡が、大鼓の手付に正しく合っているかどうかをチェック出来ます。

囃子のまとめとして次記を添付します。

(参考) 謡と囃子の関連



(参考) 能の囃子のリズム型と構成

[謡事]

拍子ニ合ワヌ謡			拍子ニ合ウ謡			
			大ノリ	中ノリ	平ノリ	
ナシ	サシ拍子	ノリ拍子	ノリ拍子	並拍子		打楽器
ナシ	アシライ吹き またはナシ					笛
クドキグリ 文語り	クリサシ 掛ケ合	一セイ ワカ	ノリ地	中ノリ地	次第 上げ歌 渡り拍子 下げ歌 ロンギ クセ	謡の小段例(主なもの)

[囃子事]

ナシ	特殊拍子		サシ拍子		ノリ拍子						打楽器		
	ナシ	アシライ吹き	通常ナシ	アシライ吹き	アシライ吹き	混合拍子	ノリ拍子			ノリ拍子		笛	
						黄鐘	特殊	盤渉	黄鐘	盤渉	黄鐘		
松門ノアシライ	早鼓	来序 置鼓 乱拍子	アシライ中入り	真ノ次第 物着ノアシライ	真ノ一セイ 出端カケリ イロエ太鼓入り 立回り斬り組 祈り(懺法)	羯鼓	舞子	驚乱 盤渉 猿々乱	楽下り端	早舞 盤渉序ノ舞	真ノ序ノ舞 中ノ舞 黄鐘早舞 急ノ舞 早舞 大ベシ	真ノ序ノ舞 破ノ舞 男舞 神舞 神舞	囃子事

(四) 地謡、地頭の役目

地とは（地拍子の地と、地謡の地とは同種ではない）

(イ) 基礎という意義

基礎の拍子であるということ。

四拍子（笛、小鼓、大鼓、太鼓）を始め、謡、型等の拍子の基礎となるので、鼓の手、笛の譜、謡の拍子も皆これを土台とします。

(ロ) 素地という意義

装飾的なものでなく、ありのままの素地という意義。

八拍子に大変関係深いことで、拍子そのものでは何等装飾をもたず、八拍の拍子を循環的に繰り返すということです。

即ち、地拍子は、能や謡の最も根本の拍子ということですが。

シテ型の能楽師は、先ず囃子方のところに習いに行きます。

囃子について、総合的な知識を先ず習得させることをさせます。

どういう手を打ってくるかは分からねばなりません。

囃子に関する知識は、基本事項の一つになっております。

さて、地頭とは、

地頭・・・地謡全体を統御し、その中心となって謡う人であります。

地頭の最も大切な役目は、

(イ) 謡い出しと最後の字をはっきり謡って、全体の扱子所を示すこと。

(ロ) 息はなるべく句の中間の、他の地謡が謡っている所で隠して入れるようにし、他の息を入れる所でしっかりとだれぬように謡いだしを示すこと。

(ハ) ハツ割（地拍子）を少なくとも理解していること。

その席の最巧者で、権威ある人でなくてはなりません。

地謡・・・心得としては、

(イ) 自分の謡をきかせてやろうとか考えてはいけません。

(ロ) 地頭に絶対の服従をして、一秒といえども先にでてはいけません。

(ハ) 地頭に誤りがあっても、それよりも先へでることは許されません。

(ニ) 地頭よりも後に地につくことは許されません。

(ホ) 女性の方は、なるべく前座に座するように心掛けます。

謡い出し・・・両手を袴の中に入れて待機します。

(イ) 三句前に、両手を袴より出して膝の上に置く。

(ロ) 二句前で、扇を取上げて膝の上に置く。

(ハ) 一句前で、静かに扇の先を垂らして謡う姿勢を整える。

自分の謡が終わったら、扇を膝の上に置き両手で座の前へ横たえてから、両手を袴の中に入れます。

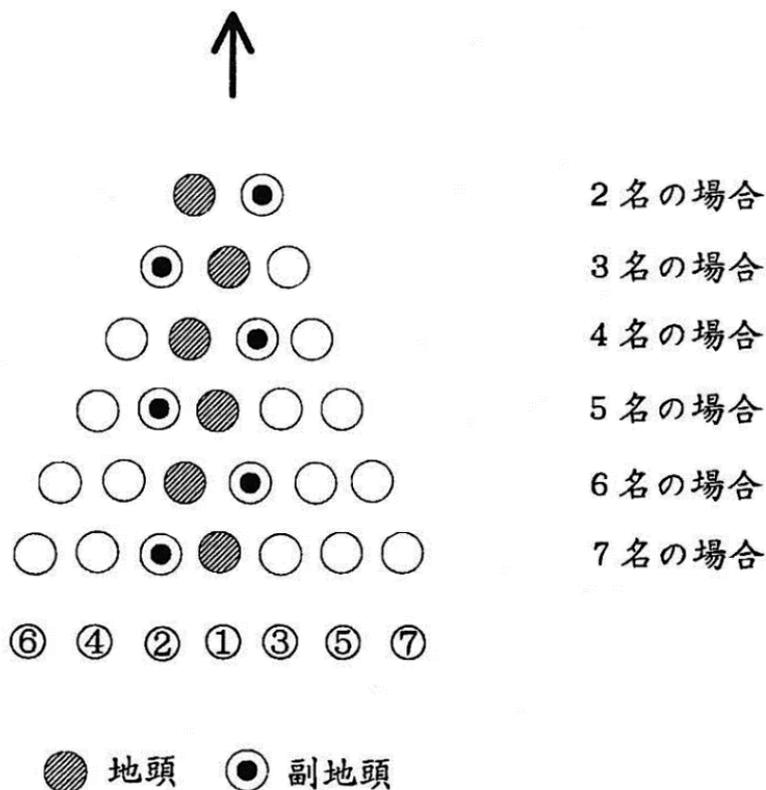
(途中、本の頁をめくる場合、扇を膝の上に置き、右手を使います)

地取・・・能の場合、次第の謡のあとに、地が低い声で同じ文字を今一度謡います。

但し、これは拍子には乗りません。(但し、第一句の返しは謡いません)

能楽は主として調和を尚ぶ芸術であります。他の声、自分の声を聞くということが大切です。それには沢山の人の謡を聞き、自分も謡い、又人とも謡ってみてはじめてわかる事です。違っていると思ったら、一旦ぴったりと自分の声をとめて、静かに他を聞いて改める心得が大切であります。

● 地頭・副地頭の位置



(五) 地謡、地頭の役目

