

# 二一、小鼓は何をしているか

小鼓は、能の楽器構成の一つで、大鼓と対で用いられる。表革と裏革二枚に調緒（しらべお）の縦調べを通し、革を胴にあて、ゆとりを持たせて締めている。縦調べを左手で握って右肩に乗せ、右手で表革を打つ。その際、左手で調べを締めたり緩めたりして表革の張力を加減する。締めると高い音、緩めると低い音となる。その音の高低と、右手の手指のあたる位置を表革の中央付近や周辺部にする、打つ強さや打つ指の本数を変える、などの要素を組み合わせることで、多様な音色を出している。調子紙（ちようしがみ）という小さくちぎった和紙を裏革の表面に唾液でぬらして貼りつけ、さらに表革・裏革に息を吹きかけることで湿度を保ちながら演奏する。打音は粒と言いい、程（ほど）、乙（おつ）、甲（かん）、頭（かしら）の四つが基本である（表1）。

これらの粒と掛け声がある一定の順序で組み

表1 小鼓の粒

名称	表記方法 *1	唱え方	音色	打つ指 *2
程	フ	プ	低・弱	人差指
乙	○	ポ	低・強	全て
甲	・	チ	高・弱	薬指
頭	△	タ	高・強	中指 薬指

\*1 程（フ）は、○という表記を使うこともある。  
\*2 流派などによる違いがある。  
ここでは大倉流での一例をあげる。

合わされているものを「手組（てぐみ）」という。以下に、羽衣のクセの小段から、大鼓と小鼓で最も基本的な「三ツ地」「ツツケ」の箇所を載せる。

小鼓の役割として、まず重要なのは「ウケル」ことである。基本的な手組である、図1、2から、三ツ地、ツツケのどちらにおいても、一句の後半に粒が集中していることがわかる。一句の前半で大鼓が流れを作り、後半で小鼓がそれをウケているのである。打楽器が大鼓・小鼓のみであるときは、大鼓を、太鼓が加わる時は、大鼓と太鼓を、それぞれウケることになる。

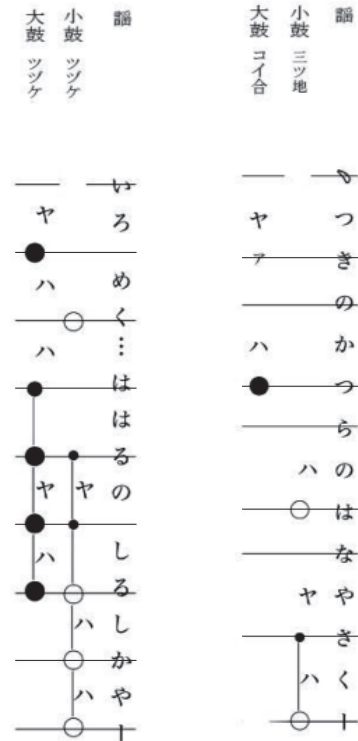


図2 ツツケ

図1 三ツ地

永原 順子

最初に、拍子に合わせて謡う、すなわち拍子合（ひょうしあい）の謡のうち、もっとも普遍的な平ノリの謡での例をあげる。平ノリは、七五調の十二音節の一句を八拍子に配分して謡う。基本的に、一句の前半（上句）はゆったりと、後半（下句）は少し進める（リズムよく少し速める）。つまり、一句の中に緩急を持たせているのである。旋律の動きを見ても、前半が大きく、後半は小さいことが多い。平ノリは、大鼓と小鼓のみで奏され、大鼓が上句のたつぷりとした間をつくり、小鼓が下句、特に七、八拍目を少しひきしめて打ち、また次の大鼓が上句をふくらませて、というやり取りをしている。こう書く

と、緩急が単純に繰り返されるように思われるかもしれないが、あくまでもそれは基本であって、その上で、手組に変化を持たせている箇所があり、謡の高低や節回しとあいまって、豊かな表現を生み出している。

では、小鼓は「ウケル」だけの受動的な役割しかないのだろうか。小段から次の小段にうつる部分の例を見ていこう。「次第」の小段から（クリ）の小段にうつる直前に、小鼓はカン三ツ地という手を打つ。その七、八拍目の二つの乙の音を打つ際に、掛け声やノリ（能独特のリズム感）が明らかに変化する。それまでは「次第」の拍子合の静かな謡で一旦おさまるかのようにであった大鼓と小鼓が、この転換点を機に、「クリ」独特の流れるような囃子と拍子不合の謡と囃子の調子になつていくのである。もちろん、囃子の様々な転換点で、このようなきつかけを作るのは小鼓だけではない。しかし、ウケているだけのようには感じられる小鼓も、能動的に調子を変化させる役割を持っているのである。羽衣の能では天女がシテであり、その曲調にそって、全体的にゆったりとした優雅な囃子が奏され、この「クリ」前の転換点における掛け声やノリも優雅な領域を逸脱しないように変化させる。一方で、武士の霊や荒々しい神がシテである曲の場合には、「クリ」お

よび他の転換点において、小鼓の七、八拍目の掛け声やノリがさらに強調された緊張感を持つことよって場面転換やシテの心情変化が表されている箇所が散見される。他の作品を鑑賞する機会があれば、ぜひ着目していただきたい点である。

さきほど、大鼓とのやり取り、と書いたが、小段と小段との転換点ほど顕著ではないにしても、囃子の一クサリそれぞれにおいて、大鼓からウケた調子の流れを、次の一クサリへと投げ返し、曲の全体のノリを作り出しているともいえるだろう。

次に、粒の並びとその打ち方の特徴から小鼓の役割を見ていきたい。太鼓がツクツク：と八拍の拍と拍の間にも粒が入るのに対し、大鼓と小鼓は、拍に当って打つのが基本である。大鼓は、特殊な打ち方をする例外を除けば、拍の間に打つことはない。一方、小鼓は、オドリ、ハシリなどの奏法で、拍に当たらない粒を打つことが多い。オドリは、程（フ）と乙（○）の組み合わせからできており、程の音が拍と拍の中間に比較的正確に打たれる（図3、4）。ハシリは乙の音が二つ連続してポ・ポと打たれるが、どこに打つかは明確な決まりがない（図5、6）。オドリが多数奏されるのに対し、ハシリは能一曲で数カ所ほどである。オドリもハシリも、拍子合／拍子不合、謡事／囃子事、の関係なく、様々な場面で奏される。

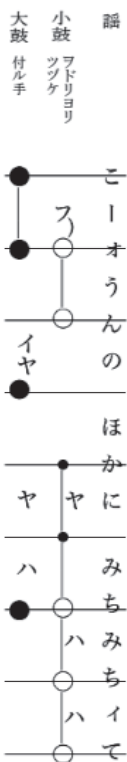


図3 「クセ」の拍子合の謡におけるオドリの例

オドリは、拍に必ず当たる大鼓の粒に対して、裏拍（拍と拍の間）を意識させる役目や、装飾音的な意味を持つていないのかと考える。一方で、ハシリは、例えば、図5の「クセ」の拍子合の謡の中のクセ止めの例では、拍と拍のあいだに○が二つ並んでいて、二

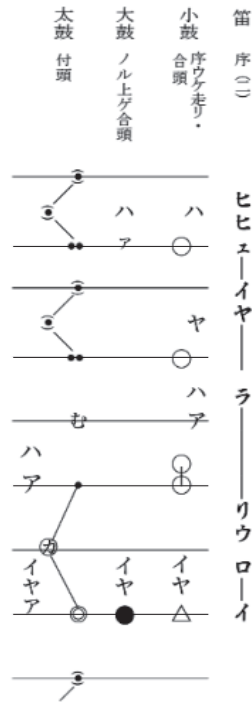


図6 【序之舞】序におけるハシリの例

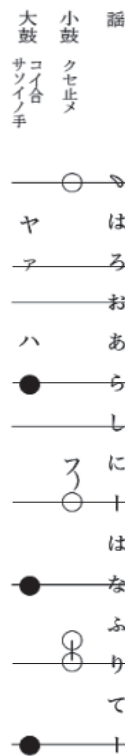


図5 「クセ」の拍子合の謡におけるハシリの例

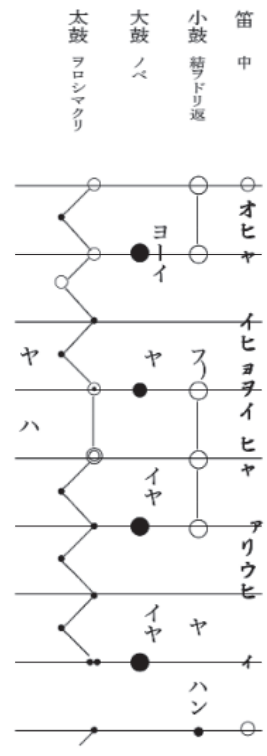


図4 【序之舞】三段におけるオドリの例

子として謡に様々な表情がもたらされている。さて、このハシリが、先述の小段と小段をつなぐ箇所活躍することもある。「クリ」の後の「サシ」の部分には、拍子不合の謡で、大鼓と小鼓は規則的な拍や拍節が明確に感じ取れないアシライという奏

それぞれの記譜の方法も、オドリは膨らんだ線で、ハシリは○を貫くように、カケオトシの○の前は折れ線で、と多岐にわたっている。表記方法は、流派や囃子方個人によって異なる。今回は、大倉源次郎師の工夫によるものである。ことばでは表現することが難しい「間」の感覚を記譜に落とし込むために、かなり苦心されたのではないだろうか。これらのような、拍に当たらない、あえて拍をずらすともいえる、いわば遊びのような手組が小鼓によって差し挟まれることで、囃

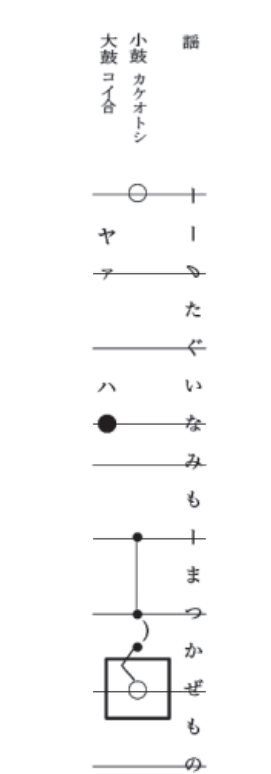


図7 「クセ」におけるカケオトシ

つ目の○が「はなふりて」の「り」に当たっていきそうだが、そこを狙って打っているのではない。あえて言うならば、拍から自由になっている、拍から逸脱している、のである。その現象は、「クセ」の中で打たれるカケオトシという手組の乙の音にも共通している（図7の四角で囲った部分）。「まつかぜも」の「ぜ」にあたるように○が記入されているが、実際は、「ぜ」よりも少し後ろへずらして打たれている。拍にとらわれない、小鼓独自の「間」を感じる箇所である。

法をとっている。小鼓はカン三ツ地から始まり、三ツ地を繰り返して打ち、最後の部分でツツケ、サシ止メノ手、で次の「クセ」へとつながっていくのだが、そのツツケに入る前、小鼓は乙ハシリという手を打つ(図8)。他の小鼓の流派では乙ハシリは打たず、代わりに三ツ地を打ち続けてツツケとなるので、大倉流に限ることかもしれないが、乙ハシリのホーオーという長く伸びる掛け声とその後に続くポ・ポという乙の二音が、これから曲調が変わることを知らせるかのようになっている。また、このハシリが打たれるところは、謡の節が大きく膨らんでゆったりと謡われる部分にあたることも多く、伸びやかな謡にポ・ポというハシリの遊びが寄り添っているようにも感じられる。そして、大鼓も小鼓もサシ止メの手となり、謡が一旦おさまる調子になるところで打切の手組を打ち、能一曲の中心部分ともいえる「クセ」の拍子合の謡へとうつつっていくのである。この箇所はハシリは、大鼓のサシ止メの手を引き出すかのような働きをし、クサリとクサリをつなぎ、さらに大きな視点で見ると、小段から小段への流れを作っていくと言えるのではないだろうか。

実は、図5で例としてあげたクセ止メにおけるハシリも、「クセ」を終わらせて次の「詠」へと繋ぐ役目を持つているともいえる。ただ、クセ止メは「クセ」の拍子合の謡でどのクサリでどの手組を打つ

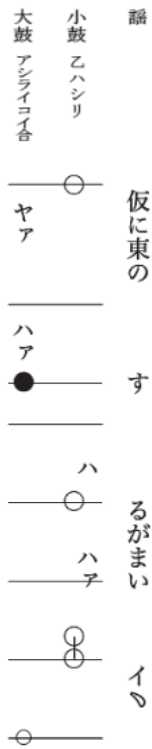


図8 「サシ」における乙ハシリ

のか決まっているのに対し、乙ハシリは「サシ」の拍子不合の謡において三ツ地を打ち続けている中で見計らって打たれる。その点で、より一層、小段の終わりと次への展開を知らせる意義が強いと考えられるのである。拍から自由である、このハシリという奏法が、小段と小段を繋ぐ役目を秘めているという点も興味深い。

以上、小鼓は何をしているか、について、今回は、ウケルこと、そしてオドリ・ハシリという奏法、の二点に焦点をあてて紹介してきた。ある能楽師(囃子方)から「囃子はお互いに闘ってるよね」とうかがったことがある。笛・小鼓・大鼓・太鼓の四拍子が、お互いに合わせに行く、というのではなく、独特の緊張感を持ってそれぞれの主張をやり取りする様を言い得ているように感じた。四拍子がもたらす、気持ちよく張り詰めた空気が能を囃している。鑑賞の際には、そんな囃子の闘いも楽しんでいただきたい。

#### 注

- (1) 西野春雄・羽田昶編『新訂増補能・狂言事典』平凡社、一九八七初版、一九九九新訂増補版 三四二～三四三頁
- (2) 東洋音楽学会『東洋音楽選書四能の囃子事』音楽之友社、一九九〇、二九頁 同書の表を元に、筆者が変更を加えた。
- (3) 十六音節を八拍に割りつけて謡う中ノリや、一音節を一拍にあてるところを原則とした大ノリでは、この特徴があまり感じられない。
- (4) カン三ツ地は、図1の三ツ地の最初の乙の音が甲の音になり、その前の掛け声がハではなくヤとなる。

\*文中の図は、本プロジェクトの記譜資料から抽出したものである。