

二一四、笛は何をしているか

玉村 恭

笛は、四拍子の中で唯一の旋律楽器である。他の三つはいずれも「打つ」が、笛だけが「吹く」楽器である。能では、打楽器奏者は謡か笛の唱歌のどちらかに合わせる形でそれぞれの手組を覚える。つまり、謡と笛は同一のカテゴリ（旋律を奏でる）に属するものと見なされているということである。また、歌舞伎囃子だと、打楽器同士（大小鼓、太鼓）、管楽器同士（能管、篠笛）は兼任することがあるが、打楽器と管楽器とは職掌が完全にわかれている。それだけ、求められる資質が違うのだ。

ただ、笛が奏でる音の連なりは、私たちがふつう「メロディー」と呼ぶものとはだいぶ様相が異なる。それは確かに旋律と呼んでも差し支えないものだが、リリカル、メロディアスというよりは、雑音的・雑音的に響く。それは、そう聞こえるような仕掛けと工夫があるからである。能管は、製作時に調律がなされず、かつ、管の中に「喉」という特殊な機構が仕掛けられており、音高が不安定になる。奏者もピッチよりも息の勢いと色合いにこだわり、それが個々の奏者のアイデンティティーになっている。

能の上演における笛の役割は、主に二つある。立方または地謡が謡っている際に謡にかぶせてバックグラウンドを奏でることと、立方の舞や所作を謡抜きで囃す際にアンサンブルを主導することである。〈羽衣〉で言えば、上歌、下歌、クリ、サシ、クセなど謡が主導する小段で断続的に吹くのが前者、序ノ舞と破ノ舞の二つの舞、および登

退場の際などに奏でるのが後者である。後者（囃子事と称される）は、打楽器のリズムにのって拍節感を前面に出す感じで演奏されることが多く、笛の聴かせどころになっている。装飾的な目的で敢えて拍に当てずにズラして吹くということはあるが、基本的には個々の音と拍とは密着しており、旋律としての固定度がやや強い（序ノ舞は、ほぼすべてのフレーズが二拍ないし二拍半から吹き出すことになっており、これを例えば三拍目から、あるいは四拍目からに変えるなどということは、許されない）。

他方の謡の伴奏においては、笛は拍節感のない旋律をフリーリズムで奏でる（謡も笛もともにフリーリズムである場合と、謡は拍節的だが笛は拍にとらわれず自由に吹き流す場合の、両様がある）。もちろん、フリーと言っても、どのようにでも好きに吹いていいというわけではない。例えば〈羽衣〉では、前半の上歌の「千鳥鷗の沖つ波、行くか帰るか春風の、空に吹くまで懐かしや、空に吹くまで懐かしや」の謡のところ、笛は「中高音（なかのたかね）」と「六ノ下（ろくのげ）」という旋律型を続けて吹く。このとき、奏者は地謡が「千鳥…」と謡い出すのとはほぼ同時に吹き出し、「…懐かしや」と謡いおさめるのと同時に吹き終えねばならない。この外枠を崩してはならないが、経過をどのように吹くかは厳密に定められてはいない（謡のひとつままとまりと笛の旋律のそれとがおおよそ対応していること——「千鳥鷗の沖つ波」に対して「ヒヒョリ」、「行くか帰るか春風の」に「ヒヒョイ

「ヤ」——が望ましい、といった程度の目安はあるようだ。このような演奏スタイルを「アシライ吹き」と称する。

アシライ吹き機能は、それぞれの場面の雰囲気色彩することである。謡の旋律が高音域に上がると笛も高い音を鳴らし、謡が低いところでは笛も低い。上記の〈羽衣〉上歌の例で言えば、「千鳥鷗の」と謡が高音域で詠唱するところでは高音域の「中高音」がゆつたりと吹かれ、謡が「空に吹くまで懐かしや」で謡いおさめるところでは笛も下降音型から成る「六ノ下」を段落感を込めて吹く。また、クリの小段で謡が音を細かく揺らす旋律型を謡う（「本ユリ」ところでは、笛も同じように音を揺らす旋律型を奏する（「ユリ」）。場面の雰囲気に沿うように、旋律が配置されているのである。

ただし、雰囲気に対応すると言っても、情景描写を行うわけではない。筆者のある知人は、上歌の「中高音」を聴いて「鷗の鳴き声のように聞こえます」と言った。確かにそう思っただけで聞くとそのように聞こえるのだが（そう聞くことを禁止するわけではない）、それを意図して作られているのではない。アシライ吹きはあくまで場面を彩るものなので、極端な話、吹かれなくても劇の進行に支障はない。実際、アシライ吹きがなされる際、演奏者も、笛方以外は笛の旋律をとりたてて意識してはいない。だが、名手の手にかかると、笛の吹きようで場面の雰囲気が一変する、ひいては、笛が一曲全体の印象を左右する、ということが起こる。ある意味では、アシライ吹きこそ笛の真骨頂であるとも言える。

旋律そのものの作りについて言うと、ある短いフレーズを単位として、それを繰り返したり、フレーズ同士をつなげたりすることで、一定の長さのまとまりを構成していくという手法ないし発想で、笛の旋律型は成り立っている。これは、他の楽器においても共通してみられる、能の音楽のベースをなす基本的な発想である。例えば〈羽衣〉で

天女の舞の伴奏に用いられる序ノ舞は、通して演奏すると十分あまりを要する、比較的長い楽曲であるが、基本的なつくりは、四クサリの基本旋律の繰り返しである。

その基本旋律は、様々な曲の様々な場面でも、性格を違えて用いられる。〈羽衣〉で序ノ舞の後に来る破ノ舞は、クライマックスを後に控え、短く、かつ軽快な調子で舞われる舞で、序ノ舞とは曲中の機能も雰囲気も大きく異なるが、序ノ舞と同じ四クサリの基本旋律から成り立っている。それどころか、〈安宅〉で舞われる男舞は弁慶が酒宴で舞う豪壮な舞、〈道成寺〉の急ノ舞は狂乱した白拍子が怨念とともに舞う舞だが、〈羽衣〉の天女の舞と同じ旋律パターンでできている（とどこころに、区切りをつけるための旋律や、それぞれの曲にしかない特殊な旋律が入ることはある）。

アシライ吹きで吹かれる旋律も、根にある発想は同じである。先ほどから何度も言及している「中高音」は、「ヒヒヨリ」「ヒヒヨイヤ」という二つの短い旋律の組み合わせで成っている。これ自体は繰り返しではないが、同じ旋律素材が別の旋律型にも見られる。例えば、〈羽衣〉クセの後半シテ謡の後で吹かれる「高音（たかね）三クサリ」は、その名の通り、「オヒヤラ」「オヒヤロイ」「ヒヒヨリ」の三クサリの旋律から成るが、最後の部分が「中高音」と同じである。また、〈羽衣〉冒頭で奏される「一声」では、出の段で「中高音」がそのまま吹かれる（その後には、「六ノ下」がこれもそのまま吹かれる）。

同じ旋律型がまったく異なる場面でも演奏され得る、というのも同じである。「中高音」は〈羽衣〉前半の上歌だけでなく、同曲後半、クセの場面でも吹かれる（「月清見瀉富士の雪」と謡われる部分）。前者は遠い故郷（天上の世界）を思っただけで、後者は羽衣を返してもらった喜びの中で舞う場面であり、性格が全く異なる。一聴して

「同じ」には感じられないと思うが、やっていることは同じである。能の音楽に限らないことだが、旋律それ自体は悲しくも嬉しくもないニュートラルなものであり、置かれるコンテキスト次第で聞こえが変わるのだ（それだからこそ、演奏者の工夫の入る余地がある）。

笛の旋律は「唱歌（しょうが）」と呼ばれる一種の擬態語に置き換えられ、伝承される。文字にして記譜することも可能だし、実際にされてきた。本書の記述も、奏者の間で伝承されている記譜法を援用している。しかし、唱歌が体系としては緩やかなものであることもあり、実際の演奏にあたっては、記譜からはみ出すことが行われている。例えば、「差し指」と呼ばれる、指を細かく動かして装飾を加える奏法が代表である。どのように指を動かし、どんな装飾を加えるかは、個人の創意に任されており、体系的に教えられることはないようだ（ただ、装飾の入れ方に流派や芸の系統の特色が反映されるということはある）。

指に関して言うと、運指についても興味深い現象が見られる。同じ唱歌でも、人によって指使いが違っていたり、同じ人でも時によって運指を変えることがある。流派によって、運指を書き記した「指付（ゆびつけ）」が出版されていることもあるが、指使いを書いて記録するという習慣は、他の楽器の記譜と比べて歴史が浅い。書かれている場合でも、その拘束力はあまり強くなく、プロの演奏者が「指付」に書いてあるのと違う運指で演奏するというのは、実際の舞台ではよく目にする光景である。

そもそも、能の笛は旋律それ自体の固定度があまり高くない。唱歌は旋律を擬音語で表すものだが、同じ旋律でもあてられるカナが時代によって違い、古い唱歌の譜を見てどれがどの旋律線か判断に迷うという事態に陥ることが少なくない。「同じ」と判断される変異の幅が広いのである。こうした意味でも、能の音楽は一回性が強い。

笛は上演の間ずっと吹かれているわけではなく、むしろ吹かずに待っている時間の方が長い。覚えるべき旋律型の数も、大小鼓などに比べるとさほど多くない。だがそのことは、述べてきたことから明らかのように、能の上演の中で笛の果たす役割が重くないことを意味しない。笛の入らない能はないし、ほぼすべての能が笛で始まり笛で終わる。笛なしでは能は成り立たない。

