

三十一、能〈羽衣〉の縦書き楽譜について―序文および凡例

藤田 隆則
高橋 葉子

一、総譜作成のねらい

能〈羽衣〉の縦書き楽譜は、能の映像に添えることを目的として作られたものである。楽譜は現在、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターのアーカイブス「能〈羽衣〉楽譜付」において、能の映像に添えて公開されている。

<https://rcjm.kcu.ac.jp/archives/hagoromo.html>

能〈羽衣〉の映像は、**伝統音楽普及促進事業実行委員会**（委員長 河村晴久）と京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターとの共同主催によって行われた公開講座（二〇一八年二月二十五日）において撮影された映像である。楽譜付映像の公開にご承諾いただいた出演者の皆様を以下に示して、感謝の意を表しておきたい。

シテ（天女） 河村晴久（シテ方観世流）
ワキ（漁夫） 有松遼一（ワキ方高安流）
ワキツレ（漁夫） 岡充、小林努（ワキ方高安流）
地謡 観世鐵之丞（地頭）、河村和重、河村晴道、吉波壽晃、味方團、田茂井廣道、河村和貴、河村和晃（以上、シテ方観世流）

後見 分林道治、河村浩太郎（シテ方観世流）
笛 森田保美（笛方森田流）
小鼓 大倉源次郎（小鼓方大倉流）
大鼓 河村大（大鼓方石井流）
太鼓 前川光範（太鼓方金春流）

撮影・録音・編集 エイキョービデオ

映像の撮影後、プロジェクト研究「**音曲技法書（伝書）の総合的研究**」（二〇一八―二〇二二）に所属するメンバーを核として、楽譜の作成に着手してきたが、その後の研究の一部分は、**能楽の国際・学際的研究拠点共同研究「能の映像にそえる記譜の研究**」（二〇一九―二〇二〇）としても遂行されている。研究を後押ししてくださった法政大学能楽研究所に、感謝申し上げます。

能の楽譜といえば、謡本がその代表で、もつとも目に触れやすいものであるが、囃子のそれぞれのパートにも「手付」「唱歌」などと呼ばれる楽譜がある。シテやワキの動きについても「型付」という楽譜がある。ただ、それらの楽譜はほぼすべて、単独のパートのみを対象にした楽譜である。全パートの楽譜が併置される総譜（スコア）のようなものが出版されることは、これまでなかった。

能の演奏では、その一拍一拍において、謡、舞、囃子が互いに複雑

に関係しあって、共同作業をおこなっている。それによって、多彩な変化が生み出され、能のドラマが支えられている。そのような共同作業の効果を細かく知るためにも、総譜は大いに役に立つだろう。

もちろん楽譜には限界がある。一拍一拍を詳細に記しても、その拍をつなぐ間（ま）のあり方を完全に記すことはできない。能の長い伝承の中で生み出されてきた演奏様式（独特の緩急、呼吸感、気合いなど）は、楽譜からは伝わらない。しかし、映像と対照できるなら、演奏の実際と楽譜との違いは明白に示される。その違いが、能独自の演奏の面白さを、鑑賞者に気づかせてくれることになるにちがいない。これが、総譜作成のねらいであった。

二、総譜作成の過程

能の囃子の楽譜には、伝統的に八割譜が用いられてきた。総譜をあらたに作成するにあたって、従来の八割の形式を利用することが、もつとも妥当であることを、まず、研究プロジェクトのメンバー（高橋葉子、丹羽幸江、長田あかね、中嶋謙昌、永原順子、玉村恭、上野正章、坂東愛子、恵阪悟、藤田隆則）の間で確認した。しかし、八割をそのまま使うのではなく、変更を加えて（凡例「シートの構成」参照）、音楽的内容を書き込んでいくことに決めた。作業は以下の三つの工程ですすめられた。

工程1、能においては、基本の拍の間隔が、理論上、句ごとに伸縮するところがある。そこで、それらに対応できるように、複数の八割フォーマットを考案して、準備した（八拍子均等配分型、ノラヌ拍子型、五種類の平ノリ用の縮約型など）。

工程2、パートごとに責任者をもうけ、一曲全体を通じて、手の名前を一覧できる表を作成した。その表をもとにして、八割譜に謡や演

奏パターンを書き込む作業をおこなった。作業にあたっては、各流派が刊行している手組一覧などを参照した。こうしてできあがった手書きの原稿を、ワープロで清書した（作業を成瀬はつみ氏（京都芸大大学院生）が担当）。清書した楽譜を、出演者である囃子方のお一人お一人に校閲していただいた。その上で、記号やカナの表記などの調整をおこなうため、個別のインタビュアーもおこなった。ご協力いただいたのは、森田保美氏、大倉源次郎氏、河村大氏、前川光範氏である。感謝申し上げる。それを踏まえた最終稿の確認作業は、京都芸大の大学院生、荒野愛子氏・関本彩子氏にご担当いただいた。

工程3、次に、シートの文字情報を書き加えた。まずは、八割譜の右横に、小段やその部分の名称を書き加え、次に、シテ方、ワキ方の型付を書き加えた。型付の選択や掲載方法、補足情報の書き込みなどについては、出演者である河村晴久氏、有松遼一氏と相談して決めていった。さらに、シートの上部に、囃子ごとに、手の名称を書き加えた。編集作業は、デザインの業者に委託した。校正は、荒野・成瀬の両氏が担当している。

三、注釈の記述

こうして、能の一曲の演奏の全体像を書き留めた、縦書き楽譜が完成した。本来はここで作業を終了する予定だったが、楽譜が完成してしまうと、それに対する注釈、すなわち、楽譜に示された部分部分の音や動きの機能、意味、効果などをくわしく指摘したいという希望が生まれてきた。

一般に、演奏や謡の技法の機能、意味、効果について知ろうと思えば、能の歴史上数多く残されている名人たちの芸談、演奏者や研究者によって編集された手付・型付類を細かくみてゆけばよい。しかし、

それらの芸談や楽譜は、ほとんどが単独のパートについてのみ、集中的にふれるだけであり、能の各パート間の横の連絡に注目しながら説明する作業は、これまでには行われたことがない。このことを出発点として認識とした上で、藤田隆則と高橋葉子のふたりが、注釈作業にとりくんだ。

学術的な文脈で注釈をおこなう以上、芸談とは一線を画すような、「学術的」立場からの記述が必要とされる。そこで、記述の方針として、映像に認められる現象にのみ注目し、そこに客観的な補足解説を加えるという立場を貫くよう、まず心がけた。映像に認められる現象を意味づけるさいには、できるだけ、書かれた論考や資料の中に情報源をもとめるようにし、情報源となる著者の名や記事の名などに言及することとした。ただし、昨今はインターネットによる検索が容易になっているため、詳しい書誌事項は載せずにすませた。

この方針で注釈を書き進めていこうとしたのだが、すぐに問題が生まれた。じつは、部分部分の機能や意味をより深く記述するためには、著者であるわれわれが、自らの囃子の稽古の中で獲得してきた知識を書き込まざるをえない、ということに気がついたのである。すなわち、部分部分において、われわれの記述は、当初に定めた映像や楽譜の客観的観察という範囲を超えて、われわれ自身による演奏規範の提示となってしまうのだった。言い換えれば、客観的を超えて、むしろ主観的な記述になってしまったのだ。

もちろん高橋、藤田ともに、いわゆる素人であり、演奏技術にかんする規範（このようにすべきという言説）を述べるような立場にある者ではない。しかし、高橋は、金春流太鼓を三十三年、高安流太鼓を三十八年、幸流小鼓を三十七年にわたって稽古してきている。藤田は（休みながらも）森田流の笛の稽古を三十年、大倉流小鼓の稽古を三十年にわたって続けている。稽古場で得られた知識と経験は、すべて師

匠から与えられたものであるが、その知識は、与えられたままで保存されているわけではない。感覚の中で自他の区分ができない状態で身につけており、自らが演奏をおこなう際の「規範」となってしまうこともある。多々あるのである。

注釈の中に、自分の演奏経験と感覚にもとづいた主観的な立場から、規範的な言説をおりませっていくことは、ふつうに考えれば、学術的研究者としての則を超えていると言えるのかもしれない。しかし、対象である音楽・芸能に実践的に接近した結果、主客の区別が難しくなることは、音楽や芸能研究の中では避けられないことで、完全な区分など困難である。もし、主客の合一を、音楽の学術研究の一つのゴールであると考えるならば、主観的な立場からの規範化を、あえて排除する必要もないのではないか。このような考えのもと、まるでプロの芸談のようにみえてしまう言説が出てきてしまったとしても、すべてを積極的に残すことにした。不遜な態度だと見えるかもしれないが、どうかご容赦いただきたい。

注釈には音楽的な事柄以外に、演奏作法的な事柄も書き込んだ。例えば「大鼓・小鼓で動作を合わせて床几にかかる」(二二)、「太鼓を前に出す」(458)など。これらは音楽には関係のない事柄であるが、演奏と一体化した手順であることから、演奏の一部とみなした。

四、縦書き楽譜の凡例

・シートの数と分類

観世流〈羽衣〉全曲の楽譜を、三四九枚のシートの上に配列した。〈羽衣〉全体を六つの段にわけて、ひとつひとつのシートに、番号をつけている。

・シートの構成（フォーマット）

一枚のシートは、能の音楽を構成する八拍のまとまりを基本にして作られている（人物の詞の部分は除く）。ひとつのシートは、能楽の謡や囃子の拍子の出発点として重要と考えられている8拍目を始まりにして、その次の8拍目を終わりとする。すなわち、最後の8拍目は、次にくるシートの一番上にくる8拍目と同一の拍となっている。一つのシートに示されている横線が表している拍の番号は、上から「8、2、4、6、8」となる（その間に「1、3、5、7」という奇数拍を示す横線を、薄い線で入れる）。これは、コミの間（陰）として認識される偶数拍（8、2、4、6）の重要性を示すための方法であり、現在通行している八割の記譜のフォーマット（1拍からはじまり、8拍までをならべ、奇数偶数をとくに区別せずに並べて記す方法）とは異なることを強調しておきたい。

8 (1) 2 (3) 4 (5) 6 (7) 8
— — — — —

太鼓地（【序之舞】「ノリ地」など、太鼓が演奏に参加している部分）については、太鼓や笛や謡のリズムを中心に考えて、一クサリを、第2拍から開始することとした。したがって、最後の2拍目と次のシートの最上部の2拍目が重複することになっている。

2 (3) 4 (5) 6 (7) 8 (1) 2
— — — — —

なお、シートによっては、拍の間隔を変えているシートがある。たとえば「サシ」や【物着】など、鼓がノラヌ拍子（ノラヌアシライ）

で演奏するところでは、奇数線を書き込んでいない。また、平ノリの部分（「下歌」「上歌」「クセ」など）では、理論上、拍の間隔が半分の大きさになる場合があるが、その場合には、該当する拍の間隔を半分に縮小して示している。

・シートへの記載内容

一枚のシート上には、右からワキ型付、シテ型付、謡、笛、小鼓、大鼓、太鼓の順に、楽譜が並べられている。それぞれの楽器の欄に記された記号は、それぞれの楽器の、さらにそれぞれの流派の習慣的な記譜法にしたがっている。記載内容は、演奏者自身の校閲をへている。その意味で、演奏者自身の意図を反映させた、規範的な性格をより強くもっていると言えるかもしれない。

ワキ型付は、飯塚恵理人「新城 川村類造手沢本『高安流脇仕舞付乾』『椋山国文学』二八号、二〇〇四年）に翻刻された「羽衣」の型付を、楽譜と映像の流れにそって、部分部分に分けながら、そのまま引用した。また、（ ）内に示しているのは、出演者の有松遼一氏の希望にそって、書き加えた部分である。

シテ型付は、出演者の河村晴久氏の意向にそって、雑誌『観世』昭和四九年（一九七四）三月号に掲載されている「羽衣型付—宗家所蔵本に拠る」の記載を、適切なシートの上に、そのまま貼り付けていった。【序之舞】の部分については、観世清和『観世流舞囃子形付』檜書店、二〇〇一年）の記載を部分部分に分けながら、引用して載せた。【破之舞】の部分については、引用できる刊行資料がなかったの

で、舞い手の河村晴久氏との相談の上で、最終的な表記を決定した。謡については、シテの部分は観世流、ワキの部分は高安流の謡本の表記に、基本的にはしたがっているが、修正したところもある。なお、仮名や産み字の表記については、わかりやすいように、恣意的に変更

してある。句点の記号は、能のリズムにもかわる大切な記号（息継ぎの間）でもあるので、大切なところではもれなく記載している。

笛については、森田流の標準的な唱歌（森田流正歌）の仮名を記載しているが、演奏者の森田保美氏自身が慣習的に唱えている仮名が異なる場合、そちらへと修正を加えている。アシライ吹き（拍子不合）の部分については、音の長さや配置、フレーズのまとまりなどを示すため、仮名と仮名との間を線でつないでいる。合ワセ吹き（拍子合）の部分については、線でつなぐことはしていない。句ごとの合間にある息継ぎ（あるいはコミ）をしめすための記号（○）を、森田光春著『森田流奥義録』（能楽書林、一九八〇年）の唱歌譜にならって、書き込んだ。なお、笛の旋律型の名称については、演奏者の森田保美氏が用いておられる用語や表記法にしたがっている。

小鼓については、手の名称、粒の種類、掛け声、粒をつなぐ記号など、すべて、大倉源次郎著『大倉流大鼓小鼓手付大成第一集』（大倉会、一九九一年）所収の「小鼓手組初出一覧」の表記にしたがっている。

石井流の大鼓については、現在、公刊された手付は存在しない。したがって、手の名称、粒の種類、掛け声、粒をつなぐ記号などすべて、演奏者の河村大氏が現在使用している表記方法にしたがっている。

太鼓の手の名称、打音（粒）や掛け声、打音同士をつなぐ線のかたちなどは、金春惣一（惣右衛門）著『金春流太鼓全書』（能楽書林、一九五三年）の表記法にすべてしたがった。『金春流太鼓全書』には、粒の横に粒の唱えも併記されているが、複雑さをさけるため、唱えは記さなかった。

・手の名称の表示方法上の注意

囃子の各パートで、ひとつの手が複数のクサリに涉っている場合には、連続するシートに同じ名前を、繰り返して書き込んでいる。ひと

つのクサリ（ひとつのシート）の中で手がうつりかわる場合には、前半と後半の手の名称の間に「・」をおいて、区別をはっきり示した。

また、太鼓が入っている箇所では、楽譜のシートは2拍目からはじまっているのだが、そのとき、大鼓の手が、太鼓の開始点（2拍目）に先行して、8拍目と1拍目を中心にして、おわってしまっているような場合がある（5-75「カケ切」など）。そのような場合、手の名前は（ ）に入れて示してある。逆に言えば、手の名称が（ ）に入っている場合には、その前のシートに手の粒や掛け声がすでに記載されている、ということになる。

