

能・狂言Q&A集

「①マナー編」「②演目編」「③役者編」「④実技編」「⑤歴史編」「⑥教養編」

能文社

2013年4月

【言の葉庵】トップページへ

<http://nobunsha.jp/>

①マナー編

Q.能が終わったら、いつ拍手すればいいの？

A.これが初心の方からもっとも多く寄せられる質問です。

「いつ拍手するのか」。

コンサートや他の演劇では考えられない質問ですが、「拍手」は能という舞台芸術の特徴をもっともよく意識させるマナー、現象といえましょう。

なぜなら、能舞台には“幕”がないから。コンサートホールのように舞台と客席を仕切る、立派な緞帳は能舞台にはありません。

コンサートや演劇では、幕が下された瞬間に観客は盛大に拍手する。ところが能では、一曲が終わったら、シテを先頭に、ツレ・ワキ、お囃子、地謡など、それぞれが順に立って、順にしずしずと橋掛かり(または切戸口)へ退場していきます。全員が一斉に退場せず、幕も下りないため、はじめての観客はどこで拍手すべきか、とまどうところだと思われます。

「そもそも能は拍手しないもの」という意見もあります。観能経験豊富な古いファン、いわゆる“通”の人ほど拍手しない。世阿弥の室町時代に、わが国では拍手の習慣がなかった、という説もあり、「拍手しない派」も結構な人数になります。

かたや「能であれ、お芝居、コンサートであれ、本当に感動したら拍手したくなる」方も当然いらっしゃる。この場合いちばんの問題が、タイミングですね。能の終演の印象は、曲種によりまったく異なります。

鬼の物など強く、激しく終わる曲では、シテが後ろを向き橋掛かりから揚幕に入るあたりで、会場は一斉に盛大な拍手をおくるようです。

一方、『井筒』『野宮』のような、しっとりした女物の三番目では、立ち役が全員退場し、地謡と囃子方が立ち、地謡が切戸に退くあたりでおもむろに静かな拍手が湧いてきます。

これが多くの能楽堂で目にする“標準的な”拍手のタイミング。しかしはじめての人が多く普及公演などでは、とても不思議なことが起こります。

「拍手の三段活用」。

切戸口より橋がかりをのぞむ



国立能楽堂。座席背に謡曲詞章を写すモニターがある。



まず、ワキが幕に入ったら、拍手。次にシテの幕入りで、拍手。最後に地と囃子方の退場で、拍手…。半数ほどの観客が互いに“拍手のタイミング”を探り合っているようで、なんだか落ち着かないものです。

「拍手」はルール化すべきものではないので、歯切れの悪い回答となりましたが、迷ったら上の“標準的なタイミング”でどうぞ。

ちなみにぼくは拍手しません。帰宅するまで、能の余韻に浸っていたいから。

Q.能はいつ始まっているの？

A.上の「拍手のタイミング」でおおむねこの芸能の特徴がおわかりいただけだと思います。

幕が下りないということは、上がることもないので、これも見計らい次第。…ではなくて、実は明確に「ここで始まっているよ」という合図があるのです。舞台には、最初に笛方を先頭に囃子方が入場します。

①マナー編

その数分前、揚幕の向こうからかすかにお囃子の音が聞こえているはずで、これを「お調べ」といい、揚幕の向こう側で囃子方が正座して、楽器の試し打ちをしている。オーケストラでいえば、チューニングですね。これが開演の合図となり、「本日は出演者一同問題なく、準備完了。これから能を始めます」という、サインなのです。

「お調べ」が聞こえたら、能はもう始まっています。席につき、おしゃべりをやめて能を観るスイッチを入れてくださいね。

Q.はじめて能を観る時、いちばんいい席はどこ？

A.これもとても多い質問。そして、これもコンサートホールや劇場と大きく違う、能の特色をよくあらわしたケースです。

能舞台には幕がなく、三間四方の本舞台が、観客席の中に突き出すカタチで設計されています。本舞台を三方から囲むような観客席(見所といいます)は、三つのブロックに分かれています。舞台を真正面から見る「正面席」。正面席のやや左手、斜めから舞台を見る「中正面席」。そして舞台を左から(真横に)見る「脇正面席」の三つです。

江戸時代までは、今の観客席はなく、そこは白洲(玉砂利が敷き詰められた入れないスペース)でした。見所は、舞台正面のはるか向こうにある棧敷席のみ。明治以降、能舞台が屋内に建てられたため、スペースの問題から白洲部分に見所が設営されたのです。

通常の催しでは、この三つの席は、見やすい順に入場料が高く設定されています。正面席→脇正面席→中正面席。

能舞台のもうひとつの際立つ特徴は、本舞台に太い四本の柱があること。舞台の上の屋根を支えるため、そして、面をつけた役者が舞台上の立位置を見定めるために、この柱はなくてはならないものです。しかし観客にとっては、舞台鑑賞の大きな妨げとなってしまいます。

この柱が邪魔にならず、本舞台、橋掛かり、と死角がなく見やすい席が、正面席。次に、角度は真横になるものの、柱で舞台が隠れない、脇正面席。そして、ちょうど舞台の真中に柱(これを目付柱、または角柱とよびます)が見えてしまう、中正面席。脇正面席のメリットは、地謡と正対するため、謡がよく聞こえること。中正面席のメリットは、チケットが安いことと、舞台を斜めに見るため“立体的”に見えることでしょうか。

女面をつける三番目物では、能面の表情が役者の演技と技量によって、まるで生きているかのように変化します。能面の表現や、装束の細かい模様や生地感を見分けるためには、正面・脇正面席ともなるべく前方の席をおすすめします。が、中正面席は逆で、中正面ブロックの真中側、そして前方に行けば行くほど、柱が大きく見えて邪魔になるため、なるべくブロックの外側、中ほどより後方の席を選ばれるとよいでしょう。

演能中、シテがハイライトシーンで、もっとも重要な演技(型)をする場所は、おおむね、正先(本舞台真中の一番前)と角(目付柱の近く)です。この型をなるべく近くでじっくり鑑賞するなら、正面か脇正面の前方、目付柱近くの席が“特等席”となります。

脇正面ブロックのいちばん左端の席は、本舞台よりもっとも遠くになりますが、橋掛かりを入退場する役者を1~2mほどの至近距離から見られるため“穴場”といえます。また、間狂言が出番までの比較的長い時間、橋掛かりの松近くに座っているため、鼻唄の狂言役者がいる人にもこの席はおすすめです。お目当ての役者さんを近々と眺められる貴重な機会がえられます。

これらの席をぜひご自身の目と耳で体験して、あなたの“ロイヤルシート”を見つけてくださいね。

②演目編

十体

能の物まねの分類。女・老人・直面・物狂・法師・修羅・神・鬼・唐事の十体をさす。「風姿花伝」第二物学條々

二曲三体

二曲とは、舞と歌。三体とは、老体・女体・軍体である。「至花道」二曲三体の事



●老体



●女体



●軍体

神男女狂鬼

江戸時代、能が幕府の式楽となることにより、五番立ての番組が構成された。「神男女狂鬼」は、その分類であり、かつ演能の順。

Q.能の分類を最初に考えたのは誰？

A. 世阿弥です。現在演じられている人気曲の大半を世阿弥が作曲、もしくは改作しました。世阿弥は能の作曲と演技、演出に際して、最初は「十体」と呼ばれる分類法を打ち立てました。『風姿花伝』第二物学條々には、女・老人・直面・物狂・法師・修羅・神・鬼・唐事の十体(実際は九つ)が指定され、それぞれの演技の方法論が展開されています。

そして世阿弥晩年に「十体」は、「三体」に集約・再分類されます。『至花道』で説かれる「二曲三体」がそれ。二曲とは、舞と歌。三体とは、老体・女体・軍体を指しています。

さらに時代が下って江戸時代、この三体は五番立の分類、「神男女狂鬼(しんなんによきょうき)」に再構成され、今日へと続いていきます。能の分類は歴史的に、「十体」→「三体」→「五番立」へと進化していったのです。

Q.じゃあ、五番立は誰が考えたの？

A. 五番立がいつ頃どのように成立したのかは、実はよくわかってはいません。「江戸時代の正式な演能形式が翁に続いて能を五番演ずるものだったから」という説明をよく耳にしますが、江戸幕府の公式な演能の記録を見ると、必ずしも五番立に沿ったプログラムばかりではない。

むしろ演能形式以上に、五番立と関係があるのは謡本の存在。近世以降の謡本のなかには、一冊に五曲ずつ収めるタイプものがあります(五番綴じ)。ここでは五曲が五番立の順に並べられている。一般に五番立が浸透したことには、こうした謡本の影響が少なからずあったと考えられますが、「にわとりとたまご」の関係のように、分類法が先か、謡本の構成が先か、判じることは困難です。

このように来歴もはっきりせず、あまり厳密な分類ではないものの、五番立にはひとまず現行曲すべてを入れることができるので、能楽界では重宝しています。現在では一日に五番の能を演ずることはほとんどありませんが、演能の順序を示すことより、その能がどんな曲趣の能かを示す指標として役立つ4ているのです。

②演目編

Q.具体的な「五番立」の演目とは？

A. 五番立は言の葉庵HP「はじめて見る能狂言ガイド」で簡単に説明しているように、「神」＝初番目物、「男」＝二番目物、「女」＝三番目物、「狂」＝四番目物、「鬼」＝五番目物の各演目類からなります。

目安として、各分類の概要を以下にご案内しましょう。

●初番目物(脇能)

神が降臨し現世を祝福、または社寺の縁起をストーリーとする能。「脇能」とも呼ばれています。結婚式でよく謡われる『高砂』や、男神や老神が舞を舞う『養老』『弓八幡』『老松』、荒々しい神や龍神が『舞働』(勢いよく勇壮に立ち働くこと)を舞う『賀茂』『竹生島』などがあり、これらの演目はよどみなくすがすがしく演じること、すなわち〔祝言性〕を重要視しています。「序破急」でいえば、「序」の位で演ぜられる能独自の演目。

●二番目物(修羅物)

『平家物語』登場人物の霊が現れ、自らの最期の場面や、死後の苦しみを見せる能。浄土教の影響により、武士は殺生を繰り返した罪で、死後は戦いにあけくれる「修羅道」へ堕ち、苦しみ続けると考えられていました。その苦患を取り除き、浮かばれぬ霊の鎮魂と再生・復活を舞台上で祈願したのがこの修羅能。『敦盛』『清経』『忠度』『頼政』『実盛』など、世阿弥の名作が多いのはこうした芸能本来の目的があったためです。

平家の公達の霊をシテとする「負け修羅」がこの分野の主要な演目。かたや、源義経がシテの『八島』、坂上田村麻呂の『田村』、梶原景季の『箆(えびら)』の三曲を「勝ち修羅」と呼び、とくに区別しています。また、『巴』のように女性をシテとする曲を含む場合もあります(略二番)。

●三番目物(鬘物)

もともと「お能」らしい曲群。優雅で美しい歌や舞を見せ場としています。能を代表する名曲が多く、女性がシテとなっている曲が中心なので「鬘物(かつらもの・かつらもの)」とも呼びならわしている。

古典文学に登場する優美な女性の霊をシテとする『松風』『井筒』『江口』『野宮』『定家』、草花の精をシテとする『西行桜』『遊行柳』『杜若』、天人をシテとする『羽衣』『吉野天人』、現実の美女やそのなれの果ての老女などが登場する『熊野(ゆや)』『千手』『関寺小町』などが有名。その他、貴人の男性がシテのいわゆる“業平物”『小塩(おしお)』『雲林院』などもここに分類されています。

●四番目物(雑物・現在物)

他の4つのグループに入らない作品は皆ここに分類されるため「雑能」とも呼ばれます。『三輪』『龍田』のように神楽を舞う女神の能、『三井寺』『隅田川』『班女』『花筐』など、親子や男女の別離と再会を描く物狂、劇中のシテの芸尽くしを見せ場とする『自然居士(じねんこじ)』、嫉妬や怒りで鬼となった女性を描く『葵上』『道成寺』や、地獄に堕ちた男女が登場する『善知鳥(うとう)』『求塚』『通小町』のような能、中国の題材を扱った『邯鄲』『天鼓』、現実の男性をシテとする『安宅』『鉢木』『俊寛』(現在物と呼ぶ)など、多種多様な演目類です。ストーリーや全体の構成に緩急・起伏があり、見せ場も多いため、はじめて能を見る人に薦めやすい演目といえましょう。

●五番目物(切能)

主に鬼・魔物・天狗など、異界の超自然的な存在が登場する能。「切能(きりのう)」とも呼ばれ、一日の最後に演じられる演目のグループです。鬼や畜類の霊を扱った『殺生石』『鶴(ぬえ)』、怨霊をシテとする『船弁慶』、天狗や妖精の登場する『鞍馬天狗』『猩々(しょうじょう)』、『土蜘蛛』『紅葉狩』のような鬼退治の能、男性貴族などの霊が登場して舞を舞う『融(とおる)』『玄象(げんじょう)』など。さらに『海人(あま)』『当麻(たえま)』といった菩薩奇譚の能も、ここに入れます。

豪壮な装束と面、激しい動きと奇抜な演出で、この五番目物も海外のお客様や、能をはじめて観る人にとって、楽しめること間違いなしです。

③ 役者編

Q. 能の各役にはそれぞれどんな違いがあるの？

A. 能には、シテ方、ワキ方、狂言方、囃子方と呼ばれる、それぞれ役割(専門)の家々があります。

<http://nobunsha.jp/img/no%20kakuyaku.pdf>

代々専門の技芸のみ親から子、師から弟子へと継承され、古い家柄では数百年も同じ家系、同じ役が続いています。それぞれの役家(シテ方、ワキ方など)の中には、2つ～5つの流儀があります。歴史的に、個人が役や流儀で入れ替わることは、ほとんどありません。

Q. 能の“流儀”とは何。

A. 能には、各役に流儀があり、それぞれ芸事上の主張の違いがあります。

各流儀の系図はこちら↓

<http://nobunsha.jp/img/no%20ryuugi.pdf>

たとえばシテ方では、観世流と宝生流は「上掛り」、金春・金剛・喜多流は「下掛り」と呼ばれ、同じ曲であっても、曲名、謡の文句、型などがそれぞれ少しずつ違っているのです。さらには、同じ流儀であっても、家々により、微妙に芸の表現が変わってきます(扇の持ち方や、節の細かい扱い、運用など)。芸の違いはシテ方のみならず、ワキ方、狂言方、囃子方でも流儀と家によってそれぞれかなりの差があります。例をあげれば、狂言大蔵流の中でも、京都茂山家と東京山本家では、とても同じ流儀と思えないほど表現に大きな隔たりを感じることでしょ。

これらの異質な芸の組み合わせにより、同じ曲、同じ流儀の役者であってもまったく違う舞台になる。これがいつ同じ能を見ても、そのたびに新鮮で違った面白さが感じられる大きな理由。能が「一期一会」の芸術と呼ばれる根本なのです。

Q. シテ方は何ををするの？

A. シテ方はすなわち、能の主役のみを演じる役方の流儀集団。シテとして中心的役割を演じると同時に、ワキ以外の舞台上の補助的役柄、「ツレ」「トモ」「子方」「立衆」「同山」なども分担します。加えて能の合唱隊である「地謡」と、舞台進行役(歌舞伎の黒子にあたる)の「後見」もシテ方の分担。さらには舞台上の塚・一畳台・葎戸などの大道具類、杖や長刀などの小道具類の作成と保管もシテ方が担います。能面や装束の着付けもシテ方が担当するため、演能当日は舞台裏で役のついていない、多くのシテ方能楽師がサポートしているのです。

このため、三役全体のほぼ三倍もの大人数の能楽師がシテ方に所属しています。



Q. 三役とは？

A. 上の流儀系統図のように、ワキ方、狂言方、囃子方を「三役」と総称します。

〔ワキ方〕

まず、ワキ方は「脇方」とも書き、シテの“脇役”ではなく、“相手役”を担います。主役とほぼ対等に相手をする役柄で、立ち方(舞台上で演技する役者)の中ではシテについて重い位を担っています。

基本的には前場で、シテと対話することにより物語を進行させていく「旅の僧」の役設定が大多数を占めています。対話後は、舞台脇柱の近くに座り、シテの語りや舞、「能の物語」を客観的な立ち位置でじっと終演まで見守り続ける。

③ 役者編

世阿弥の複式夢幻能(次項に詳細)は、現実にも目の前で起きる出来事ではなく、すべてワキの僧の夢の中で繰り広げられる「夢のお話」ということができます。

ワキ方は面をつけず、役柄の設定も現在生きている男性のみです。その演技は、シテが概して叙情的、曲線的、歌舞的であるのに対して、叙事的、直線的、現実的であることが大きな特徴です。

〔狂言方〕

狂言方は、現在「能狂言」と一つにカテゴリー化されていますが、芸の特徴からいえば、ワキ方よりもさらに一層、能と対照的な芸と表現様式をもつ、独立した古典芸能といえるかもしれません。

能が主に古典的題材をとり上げ幽玄美を第一とする歌舞劇であるのに対し、狂言は日常的なできごとを、笑いを通して表現するせりふ劇という対照がみられます。もっと直截に言えば、能が「悲劇」であるのに対して、狂言は「喜劇」であるといえわかりやすいのかもしれません。

能が室町時代、観阿弥・世阿弥父子によって今日の形に整備された時点で、すでに猿楽の同じ舞台に組み入れられていました。(次回詳細)

能の中に間狂言(あいきょうげん)として同時に参加する形式と、狂言一番を狂言師のみで演じる形式の2つの演能形式があります。

狂言の芸は“語り”を主とするため、より現代演劇などに近い即興性と役者個人のキャラクターが重視され、芸の面白さにもつながってきます。また、狂言の演技はこっけいな芸で観客を笑わせることよりも、太郎冠者・二郎冠者などに、中世の庶民の生活感情を代弁させ、笑いの裏にそこはかとない悲しみや人生の機微を感じさせることが芸の深さに通じていきます。

〔囃子方〕

囃子方は、笛方・小鼓方・大鼓方・太鼓方の四つの楽器別に構成されます。「四拍子」と総称され、能の音楽を謡(シテ方)とともに担う、非常に重要な役柄です。

ひとつひとつの楽器の特徴については別稿にてあらためたいと思いますが、能の囃子はまず、1.謡の伴奏、2.舞の伴奏、3.役者の入退場楽を担当します。そのいずれにおいても、能いちばんの雰囲気と「位」をつくる非常に重要な役割を担います。



はじめて能を見たときにもっとも印象に残るのが、このお囃子の“掛け声”ではないでしょうか。打楽器奏者が楽器を打つ前にひときわ強い気合とともにかける「やあ」「は」などの声。声を出すことよりも、その「間」が実は重要なのです。雅楽をはじめ日本の古典音楽において「序破急」と呼ばれる独特のリズム理論がある(遅速緩急だけではないのですが)。そしてメロディーや拍子だけでは表現できない場の「位」。「間」は早い・遅いだけではなく、「位」は強い・弱いだけでは表現し切れない。能の曲柄や場面の展開、シテの「位取り」によって千変万化の芸と表現の違いが刻一刻とあらわれては消えていきます。その微妙な差を感じ取り、あるいは積極的に自ら生み出そうとして自然に発せられるのが、囃子方の「掛け声」なのです。

西洋音楽とは全く別、あるいは真逆の価値観と方法論をもつ、能楽の囃子方。その不思議な魅力は知れば知るほど虜になる、能の面白さの大きな部分を占めているといえましょうか。

④実技編

Q. 能役者の動き方には、どんな約束や決まりがあるの？

A. 能役者の姿勢や歩き方、舞などの所作は、すべて「型」とよばれています。この「型」は大きく分類すると、1.基本 2.型(狭義の動き方のパターン) 3.演技(ものまね) の3つに分けられます。

1.基本

能の「型」の基本は、立つ姿勢の「カマエ」と、歩き方「ハコビ」の2つです。シテ方、ワキ方、狂言方ともに、「カマエ」「ハコビ」の基本は同じです。

カマエとは「構え」の意味。立って静止する場合の基本的な姿勢。首、背筋をピンと伸ばし、膝・腰はややくつろげる。腕はひじを円く張り、あごは引く。全体の姿勢は前傾。手は軽く握り左右ともに扇をもつ手の形に。

ハコビとは「歩く」という意味。能独特の「すり足」で歩くこと。上体をまったく上下させず、水面をすべるような歩き方。面をかけることからきた方法論。

2.型

能の動きの基本は、「型」とよばれます。手を前に上げたり、両手を開きながら後退したり…。単純化された、抽象的な「型」が数十あるといわれ、その組み合わせだけで能のすべての動きが構成されています。

舞とは「謡」のない、純粹な「型」が一定時間連続してパターン化されたもの。

能の動きは「直線」と「曲線」を組み合わせます。すべて、自然に動きが連続することが基本。ただし、ぐらぐらゆれたり、ゆがんだり、ねじれたり、と生身の「人間らしい」動きはすべて排除されます。理想は、「動くはずのない人形が、思いがけずに動いた」という風情。そこに思いもよらぬ“花”が咲くのです。



3.演技

能の演技の基本は「ものまね」。神・男・女・狂・鬼の五つの分類に従って、1.基本(姿勢・動き)と2.型が、それぞれ程度と趣きを変えて演じられたもの。役者個人の好みや主張により、演技が目に見えるほど変わることはありません。

時には、鬼になったり、狂女になったり、盲目の少年になったり…。

能の演技は、個人の主張ではなく、あくまで1.基本と2.型、そして一番重要な面と装束ですべてを表現します。

Q. 能の歌は、なぜ謡(うたい)というのですか？

A. うーん、難問ですね…。実は歌(唄)と謡の言葉の定義の差は学問的にハッキリしていないのです。しかし慣用的に「謡」といえば、能の音楽部分をさすもの。その他の日本古来の歌は、「歌」や「唄」とよばれていますね。和歌や詩文を歌う時は「詠ずる」「吟ずる」などともいいます。

④実技編

Q. なんだ、わからないんですか…。では謡を含め、能の音楽についてざっと教えてください。

A. 能の謡についてはまず、節(西洋音楽ではメロディー)がついている「謡」とついていない「コトバ(詞)」の二つに大きく分かれます。

1. コトバと謡

謡曲には、節(メロディー)が付く、「謡(歌)」の部分と、節が付かず独特の抑揚で発声される「コトバ(台詞)」の2つのパートがあります。

- ・立方(役者)→謡+コトバ
- ・地謡(合唱)→謡

- ・コトバ→拍不合(ひょうしあわず)
- ・謡 →拍合(ひょうしあう)+拍不合

そして、節と発声法には、強吟(つよぎん)と弱吟(よわぎん)の2種類があります。

2. 強吟と弱吟

強吟とは、腹に力を込め強くビブラートをつけ声を発する謡い方で、音階は原則上音と下音の2音階のみ。弱吟は、ややしぼった陰影ある声調で謡い、上音・中音・下音の音程の間にそれぞれ半音(西洋音階の音程差ではない)の音階をもつ、ほぼ西洋のドレミに近い豊かな音階をもっています。

世阿弥時代に強吟、弱吟はまだありませんでしたが、それに近いものとして横の声(おうのこえ)と豎の声(しゅのこえ)という2種類の謡い方があったようです。

●世阿弥の定義と命名

- ・強吟→横の声(おうのこえ)
= 祝言の声
- ・弱吟→豎の声(しゅのこえ)
= 望憶の声

3. 謡の音程

・謡には、西洋平均律のような「絶対音程」はありません。あるのは各音の音程差、「相対音程」のみです。謡い手(とくにシテ)は、自分自身の地声の高さで謡いだしてよい。地謡も、掛け合いの部分以外は、シテの音程に無理には合わせません。

・「同吟」の場合のみ、相手の音程に合わせて謡う(シテ+ツレなど)。また、地謡のメンバーは地頭の音程に合わせて謡います。

・強吟の場合、もともと不安定な音程なので、厳密に音程を合わせず、音圧のみ調和させて謡う場合が一般的です。

・笛と謡の音程は合わせない。

笛は一本一本、すべて調子(音程)が違うため、笛同士で合奏することはありません。

Q. 謡に対して、能の器楽を「お囃子」というそうですね。

A. はい。よくご存じで。能の囃子は、1. 謡の伴奏、2. 舞の伴奏、3. 役者の入退場楽を担当します。囃子方は能の雰囲気と「位」をつくる非常に重要な役割を担います。

1. 謡の伴奏

囃子(打楽器)の打ち方は、謡と拍子が揃う「拍合」と、拍子を合わせない「拍不合」の2種類があります。

2. 舞の伴奏

シテの舞を、笛のリズムが主導して囃します。軽・重・緩・急。曲柄と舞の種類により、それぞれの「位」を取って伴奏していきます。

[舞の種類]

- ・序の舞
- ・鬘物、脇能(神様)の一曲の中心となる、位の高いしっとりとした舞。
- 井筒・羽衣・西行桜・雲林院など
- ・中の舞

④実技編

序の舞のひとつ「位」の軽いもの。霊ではなく現在女性の化身など。

●熊野・草紙洗・吉野天人など

・早舞

主に大臣もの、乗りがよく品のよい舞。

●融・弦上・海士など

・男舞

直面の男の能の舞。

●芦刈・小督・木曾・小袖曾我など

※その他、神舞、急ノ舞、楽、神楽など様々な種類があります。

3. 役者の入退場楽

ワキやシテが舞台に入場するための「入場のための音楽」が、ひとつの重要な役割です。役者が役になりきって登場するための、場の雰囲気をつくりだします。これを「位取り」とよび、能では大変重視しています。

江戸時代、幕府の式楽(公式行事のためのセレモニー)に制定された能は、武士道による精神主義を重んじたため、この入退場楽の部分が徐々に長くなり、現代のような1曲1～2時間もの長さになったといわれています。

Q. たしかに能一番はとも長いですね。能全体の構成や各パートは決まっているのですか？

A. 能全体は、通常シテの中入をはさんで、「前」と「後」の二幕構成となっています。これは650年前に世阿弥が考案した形式で、「前」と「後」でシテがガラツと180度変身する…。これが演劇としての能の最大の魅力、面白さとなっています。

さて、「前」と「後」の中でも、いくつかなかば固定化・形式化された小段落に分かれています。それぞれ「クリ」「サシ」「クセ」「ロンギ」「キリ」など、独特の段落名がついており、各パートが前後有機的に結びついて、能一番の大きな流れを進行させていきます。

能全体の各段落のパターン例と内容については、下記をご覧ください。
<http://nobunsha.jp/img/no%20kousei01.pdf>

Q. 能の各段落の鑑賞ポイントは？

A. リンクにまとめてみました。

<http://nobunsha.jp/img/no%20kousei02.pdf>

Q. 狂言は能から独立して単独でも演じられますね。能ではその中の一部分だけを演奏したり、鑑賞する他の演能形式もあるのですか？

A. 狂言以外、下記のような独立した演能形式があります。

1. 素謡

能いちばんを謡のみで座ったまま演じる音楽劇。視覚的要素を省くため、より深く物語の内面世界を鑑賞することができます。玄人会にはなく主に素人の発表会で聞くことができます。

2. 舞囃子

舞囃子は、能の「後」の部分で面・装束をつけずに、すべて通して舞い、謡う形式。囃子・地謡がつきます。

3. 仕舞

仕舞は、能の中の一段落を、面・装束・お囃子なしに、地謡のみで舞う形式です。キリやクセなどの舞どころの他、型に非常に特徴のある特定の段落、いわゆる「段物」を舞うことも多い。

4. 独吟

能の中のいわゆる「謡どころ」を、助演者・伴奏なしに、まったくのひとりで謡のみで演じる形式。

⑤歴史編

⑥教養編

続きはこちら！

<http://dp20101654.lolipop.jp/img/nokyogenQA02.pdf>