

明治の音源に聞く謡のフシー大西新三郎〈小督〉駒之段

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-02-12 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 高橋, 葉子, Takahashi, Yoko メールアドレス: 所属:
URL	https://kcua.repo.nii.ac.jp/records/344

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



明治の音源に聞く謡のフシ—大西新三郎〈小督〉駒之段

高橋 葉子

キーワード：京観世、岩井派、明和本、ウキ、大西閑雪

はじめに

筆者は平成 29 年 3 月にレコード史研究家の大西秀紀氏より、表題の音源をご教示、提供いただいた。明治 40 年という、日本のレコードの歴史における最初期に録音された貴重な音源で、平成 30 年 3 月の伝音セミナー「オリエントの謡曲 SP レコードを聞く」の中で紹介させていただいた。また、現行にはないウキ節がこの音源に残されていることを、楽劇学会第 100 回例会「謡のふしの変遷—「京観世」岩井派大西新三郎の音源に聞くウキのふし」で発表した。現在のところウキ節を明確に確認できる音源はこの音盤のみと思われるので、前発表を補足の上ここに紹介したい。

また本稿は、本紀要第 14 号（2017）に掲載の拙稿「近代観世流のフシの統一—ウキをめぐる—」を補足するものであるため、これと重複する内容があることを御寛恕いただきたい。

1. 音盤について

所蔵者の大西秀紀氏からの音盤情報は次の通りである。

制作 米ビクター社

レコード番号 11129

録音年 明治 40 年

演奏者 謡：大西新三郎 小鼓：荒木賀光

演奏曲 〈小督〉駒之段

演奏時間 3 分 6 秒

大西新三郎は大阪の観世流大西家の 6 代目当主である。明治 10 年（1877）生、昭和 9（1934）年没、録音時は 31 才（数え年。以下同じ）である。この音盤の裏面には、同年録音の素囃子鞆鼓（笛森田光次（森田流）、小鼓荒木賀光（大倉流）、大鼓谷市之進（大倉流）、レコード番号 11130）が収められている。

大西秀紀氏からは、このほかに新三郎の岳父で大西家の 5 代目当主である大西閑雪（鑑一郎。天保 11（1840）—大正 5（1916））の音源も提供いただいた。同じ米ビクター社、明治 40 年の録音であり、レコード番号が 11125—11128 と、〈小督〉と連番であることから、同日または近接した時期に録音されたものと思われる⁽¹⁾。曲は〈羽

衣)〈三輪〉〈鶴亀〉〈蟬丸〉〈猩々〉の5曲(〈蟬丸〉と〈猩々〉の2曲が11128で番号重複)ですべて囃子入である。囃子のメンバーは五曲ともに、笛森田光次、小鼓荒木賀光、大鼓谷市之進、太鼓(〈蟬丸〉を除く)佐々木箒之助。〈猩々〉のみは閑雪と新三郎の2人が謡い、他4曲は閑雪が1人で謡っている。閑雪68才時の録音である。本稿ではこの閑雪の音源についても一部言及する。

2、大西家と新三郎について

観世流大西家は現当主智久氏で8代を数え、新三郎の時代までは岩井派を継承する家であった。岩井派とは、京都の観世流地謡方で、近代に「京観世五軒家」といわれた謡専門の五家の一、岩井七郎右衛門家の一派である。岩井家は江戸初期には観世流の脇方(地謡も担当していた)福王流に属していたが、宝永年間に観世流に転流し、幕末まで京都における能の地謡や禁裏の謡会などの催しに出勤していた。大西家の7代信久が出版した『初舞台七十年』⁽²⁾によれば、大西家の初代宗明は宝暦年間に京都の岩井家に入門してその高弟となり、大阪で謡指南を業としたとある。岩井家としては4代直恒(享保13(1728)―享和2(1802))の時代である。

岩井家は幕末に実子の後継者が絶えたため、当時筆頭弟子であった大西家4代寸松が名代となり養嗣子を迎えて後見を務めていたが、その養嗣子も明治半ばに早世し断絶する。しかし閑雪は師家断絶後も岩井派の旗頭として芸を継承し、その芸力によって阪神能謡界の中心的存在として名を馳せた。明治33年には観世宗家から雪号を贈られ、同39年には当時の弟子家としては初めて〈関寺小町〉を演じたことから、閑雪が関西能楽界にいかにか重きをなしていたかを窺い知ることができる。が、その後岩井派の謡は、24代観世宗家元滋による流儀の全国統一事業によって終焉を迎えることになる。大正15年、大西家は新三郎の代をもって岩井派の謡を廃し宗家派の謡に転じることを正式に決定したのである。『初舞台七十年』は当時の決断について、「宗家の主旨に従い、岩井派は父新三郎代限りとして、信久は宗家風による事を社中一同の推挙により決定」(122頁)と記している。新三郎はいわば玄人として最後の岩井派の謡い手ということになる。

新三郎は能の家の出身ではないが、明治33年、24才で閑雪の末娘と結婚して大西家の婿養子となり、大正5年12月、閑雪の死去をうけて6代目当主となった。資料1は能楽雑誌『国謡』⁽³⁾掲載の写真で、本音源録音時に近い明治45年ごろの新三郎である。



大西新三郎

『国謡』明治45年1月号

(法政大学鴻山文庫蔵)

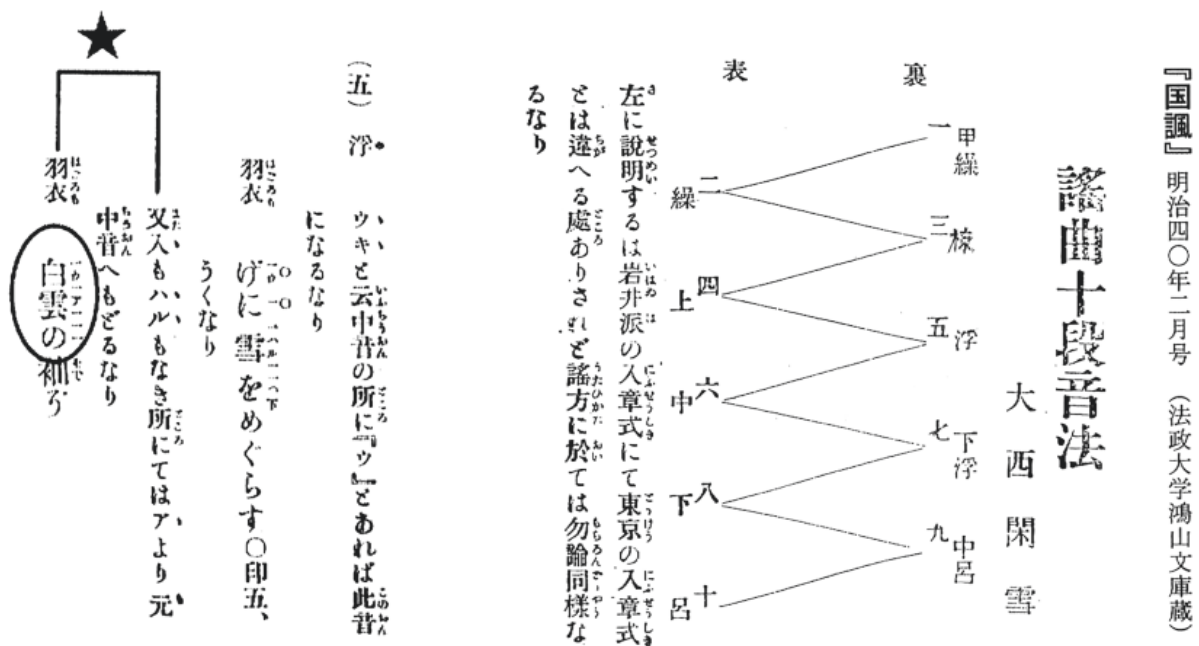
資料1

『初舞台七十年』によれば、新三郎はもともと能謡の素養があったわけではなく、養子に入っのち、閑雪や、閑雪の甥で芸達者として人気のあった手塚（大西）亮太郎に師事して猛練習を積んだとされている。同書には「普通芸能の社会で後継者を迎える時は、身内の芸達者の人、或は高弟等から選ばれるのが常識ですが、閑雪程の人が、そんなことにお構いなしに、全然、この道に関係のない人を迎えたいきさつは、今、知る由もありません」（25頁）とある。が、新三郎は〈道成寺〉まで舞了せ、先述の通り明治39年に閑雪が当時の弟子家として初めて〈関寺小町〉を舞った記念すべき会において〈翁〉と協能〈嵐山〉を勤めており、後継者として一通りの実技を修めたことがわかる。「非常に真面目な、誠実な人柄」（同書26頁）であったと言われ、実直に当主としての任を全うしたことが窺える。6人の男子（1人は夭折）と1女をもうけ、昭和9年1月に58才で没した。

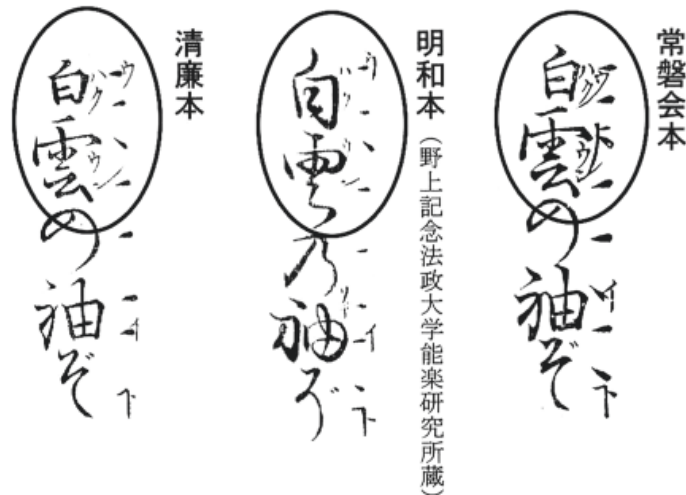
3、ウキ節について

岩井家4代岩井直恒が残した音曲伝書『そなへはた』（大西家蔵。天明6年以前）『あやはとり』（大西家蔵。寛政4年以前）は江戸中後期の観世流の謡の実態を伝える貴重な資料である。『そなへはた』には十段音法という音階理論をはじめとする謡の楽典が書かれているが、そこには現在とかなり異なるものが含まれている。ウキ節（仮称。ヨワ吟）もその一つである。

現行のヨワ吟の音進行では五流共、中音から中ウキへ上昇した場合、そのあと必ず上音以上の音に上ることになっており、中ウキからそのまま中音に戻ることは決してない。が、『そなへはた』には、上音への経過音ではないウキの用法として、中音→中ウキ→中音と、中音フレーズ内部で一時的に浮かせるフシ（ウキ節）が説明され、岩井派ではこれが近代まで継承されている。



資料2 ①



資料2 ②

資料2①は大西閑雪が『国謡』⁽³⁾に載せた十段音法の解説記事である。十段音の全体図と、そのうちの五の音にあたる中ウキの音の説明箇所を抜粋した。★で示した部分が中音→中ウキ→中音というウキ節の説明である。〈羽衣〉クセを例としているので、資料2②として3種の謡本（常磐会本、明和本、清廉本）の当該箇所を転載した。常磐会本⁽⁴⁾は大西家が明治3年に独自に出版した謡本、明和本は明和2年に15代観世宗家元章が刊行した明和改正謡本（野上記念法政大学能楽研究所蔵）、清廉本とは23代観世宗家清廉の節付校訂、檜常之助刊行による謡本で、掲載のものは明治32～34年の版である。いずれも「白雲の」の「はく」に、音を浮かせる指示のウの印が付いており、ウキ節が岩井派に限らず観世流全体のフシであったことがわかる。ウキ節の詳細については、拙稿「近代観世流のフシの統一—ウキをめぐる—」（本紀要第14号）を参照いただきたい。

4. 新三郎の謡の特徴

音源では謡とともに大倉流の小鼓が、（一調の手ではなく）通常の手組で打たれている。新三郎の謡は鼓の手にきちんと合わせる謡い方ではなく、今の基準から言うと拍子に外れている所もあるが、こうした謡い方はこの時代の謡にしばしば聞かれ、珍しいことではない。囃子に拘束されない自由で鷹揚な謡のあり方がこの時代の特徴でもある。本稿では拍子については割愛し、旋律についてのみ報告する。

i ウキ節

〈小督〉駒之段とは、シテ源仲国が小督の局の行方を求めて嵯峨野へ赴く場面の謡である。資料3に、現行大成版謡本（檜書店）と常磐会本（注4）の譜面を転載した。常磐会本の刊行は大正3年なのでこの録音以前であり、当時は大西家から別の謡本⁽⁵⁾も出版されていたのだが、常磐会本に岩井派の特徴がより強く現れているのでこれを採用した。譜例1～4に取り上げた箇所を鉤で示し、対応する譜例番号を付した。

大成版

1 2 3 4

牡鹿なくこの山里で採めける
 嵯峨野の方秋の空こそ心も
 澄み渡る片折ぎをるべにて
 明月に鞭と揚げて駒を早め急がん
 賤が家居の假なれどもやと
 思ひ此處彼處に駒を駈け寄せ
 駈け寄せて控へ控へ聞けども
 琴弾く人いなりけり月にや
 あくがれ出て給ふと法輪に奏れば
 琴こそ聞え來にけれ嶺の嵐か
 松風かそれかあらぬか尋ぬる
 人の琴の音が樂い何ぞと聞き
 たれば夫と想ひて戀ふる名の
 想夫戀なるぞ嬉しき

観世流大成版謡本（檜書店）より転載

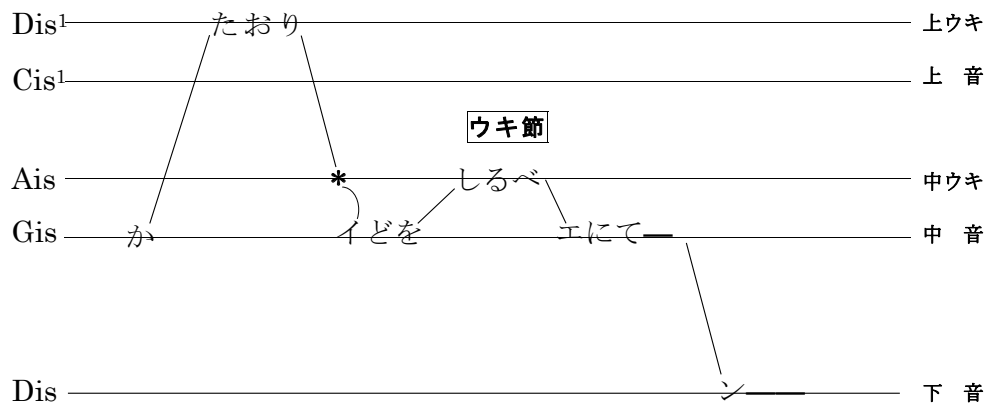
常磐会本

1 2 3 4

小鹿なくこの山里で採めける
 嵯峨野の方秋の空こそ心も
 澄み渡る片折ぎをるべにて
 明月に鞭と揚げて駒を早め急がん
 賤が家居の假なれどもやと
 思ひ此處彼處に駒を駈け寄せ
 駈け寄せて控へ控へ聞けども
 琴弾く人いなりけり月にや
 あくがれ出て給ふと法輪に奏れば
 琴こそ聞え來にけれ嶺の嵐か
 松風かそれかあらぬか尋ぬる
 人の琴の音が樂い何ぞと聞き
 たれば夫と想ひて戀ふる名の
 想夫戀なるぞ嬉しき

資料3

譜例1 ウキ節 新三郎



現行の旋律

上ウキ ———— ア お ————
 上音 ———— か た ————
 中ウキ ———— (か) (運用) ————
 中音 ———— りどをしるべにて ————
 下音 ———— ————

譜例2 ウキ節

新三郎

Dis¹ ———— オ ———— こころ ———— 上ウキ
 Cis¹ ———— こ ———— そ ———— 上音
 Ais ———— き ———— * ———— すみわ ———— 中ウキ
 Gis ———— オも ———— アた ———— る ———— 中音
 (引き) (ウキは聞き取れない)

ウキ節

中ウキ ———— ———— ウ ————
 現行の旋律 中音 ———— すみわたる ————
 (中マワシ・ウキ)

譜例3 ウキ節の変形

新三郎

Ais ———— (アタリ) * ———— こまを ———— 中ウキ
 Gis ———— む ち を あ ———— オ は や め ———— 中音
 Dis ———— げ (て) ———— エ い そ が ん ———— 下音
 (「て」の発音は聞き取れない)

ウキ節

現行の旋律 中音 ———— あ ———— こまを は や ————
 下音 ———— げ て ———— め い そ が ん ————
 (上記新三郎と同じにも)

譜例 4 ウキフリ

新三郎

ウキフリ

ウキフリ

フリ

現行の旋律 — な か り け エ り — 中 音

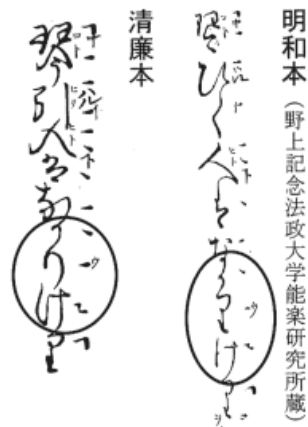
譜例 1 から 4 は音源に聞かれるウキ節の例である。新三郎の謡の実際の音高は譜例に示した高さ（上音が一点嬰ハ）より少し高めだが、ほぼこれに近似している。謡が拍子合になる「嵯峨野の方の」以降は、多少の上下はあるものの最後まで平均して表示の音高を維持しているので、参考として便宜的に絶対音高として表示した。冒頭の「牡鹿鳴く」から「眺めやる」までの拍子不合の部分は全体にこれより高めで音程はやや不安定である。

譜例 1 の「しるべにて」は典型的なウキ節である。常磐会本（資料 3）の当該箇所にはウキの印ウとアタリの印アが記されているように、「し」で中ウキの高さに上げ、「べ」で中音に戻すのである。資料 2 に挙げた閑雪の説明の通りである。現行では中音だけでまっすぐ謡い、音の上げ下げはしない。現在行われない謡い方なので大変耳に立ち、特異に感じられるフシである。



譜例 2 の「すみわたる」も同じく典型的なウキ節だが、謡本にウの印はない。同様の例が、他に「楽は何ぞと聞きたれば」の「聞きたれば」、「夫を思ひて恋ふる名の」の「恋ふる名の」の、何れもウキの印のない箇所で見られる。ウキ節は中音フレーズにおける定型的なフシで、謡本に指示されていなくとも自由に謡われていたことを前稿で推測したが⁶⁾、それを確認できたと言える。また前稿で指摘した通り、このフシが下ノ句の頭に多いことも確認できる。

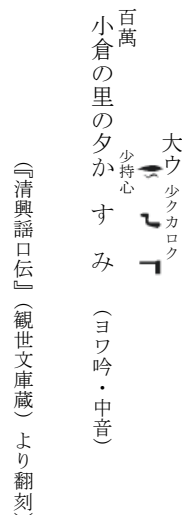
譜例 3 は、「鞭を上げて」の「げて」でいったん下音まで下がっているのが厳密には中音フレーズの内とは言えず、ウキ節の定義から外れるが、ウキ節の派生的な謡い方と考えてよいだろう。現行では下音からまっすぐ中音に上るのであり、多少音程が広がることはあってもこのように長二度上の高さまで上ってしまうことはない。中ウキの高さまで上がったあと中音へ下降する部分が特異な音型である点では譜例 1・2 と同様であり、ウキ節の変形として例示した。これと同種の例は駒之段最後の「想夫恋なるぞ」でも聞かれる。「そう」の「う」で下音にいったん下り、「夫恋」を現行では中音に戻して謡う所を、新三郎は「ぶれ」を中ウキの高さまで上げて「ん」で中音に降りている。（なお、前者の「駒を早め」の箇所でも常磐会本の「駒」に付されたウの印はウキ節の指示ではなく、あくまで中音を指す印である。現行と異なり、ウは歴史的には現行の下音から中音への上昇の指示としても用いられていた。）

譜例 4 はウキ節のもう一つの定型でウキフリというフシである。フリ（フ）の前で音を上げフリで元の高さに戻すというもので、現在は上音においてのみ謡われているが、かつては中音・下音でも謡われていたのである。資料 4 に、明和 2 年刊の明和本と明治 32～34 年の観世清廉による謡本（いずれも資料 2 ②に同じ）の当該箇所をあげた。どちらも「なかり」の「り」にウキの印ウがあり音を浮かせたことがわかる。



資料 4

観世文庫蔵の『清興謡口伝』⁽⁷⁾にはこうしたウキフリの謡い方が記されている。同文庫解題によれば、清興とは第19代の観世大夫清興（1761—1815）、書き留めたのは次男の清宣（1785—1830）である。この口伝書では「なかりけり」の「けり」のようにフリとマワシが連続している箇所の謡い方について、「の上の章をうきてをかろくフル也」と説明し、具体例を三つ挙げている。そのうち〈小督〉と同じヨワ吟中音の例である〈百万〉の記事を資料5に翻刻した。フリの前の文字に「大ウ」とあり、大きく浮かせたことがわかる。



資料 5

資料4に挙げた明和本の〈小督〉においても、『清興謡口伝』に示されるようにはっきり浮かせる謡い方をしていたと思われる。推測される明和本の謡い方を譜例4に示した。現行でも上音であればこうした謡い方をするのだが、中音や下音ではフリを謡う字の生み字で装飾的に高い音を響かせるだけである。譜例4に示したように、新三郎の謡はフリの前の字では浮かせないがフリの部分に明確な音高差があり、ちょうど明和本と現行の中間のような謡い方になっている。つまり新三郎の謡は中音のウキフリが消滅する過渡期を示しているといえるだろう。さらに、常磐会本のこの箇所にウの記号がないにもかかわらず新三郎の謡にウキフリの片鱗が見られるということからは、このフシがかつて頻繁に謡われ定着していたことが想像できるのである。

以上のウキが岩井派に残された観世流の古いフシであるならば、閑雪の録音にも聞かれるはずだが、今のとこ

ろ閑雪の音源には殆ど認められない。第1項で紹介した5曲の中では、〈蟬丸〉上歌（「花の都を」）の「水を鏡と夕波の」の「夕」で中音より短2度ほど高く上っているのが確認できるだけである。「鏡と」の「と」でいったん下音に下るので譜例3のタイプである。音程が長2度ではなく短2度にとどまっているのは、ウキの用法の本来融通性があるためと考えられるが、それにしても新三郎のように明瞭なフシとして現れていない。他の曲はツヨ吟であったり、上音中心の部分であったり謡の収録部分が短い等でウキ節を確認することができない。サンプルの少ないのが残念である。

ii その他

譜例1と2の*印で示したように、新三郎は中音へ下る時に彩（あや）を付ける様な謡い方をしているが、閑雪の音源でも同様の彩が聞かれるので、これは閑雪譲りの謡い方のようなのである。中ウキの音高に近い音（Ais）を経過するが、こうした彩に現れる音が一瞬であり、中ウキという音階音と認めがたいのに対し、前述のウキ節ではある程度の長さを保って一定の音高が明瞭に現れていることを付言しておく。

譜例2から譜例1にかけて、「すみわたる」の「た」を引き、「る」で浮かずに、次の「片折り戸」で五度跳躍する謡い方は、金春流のこの箇所での謡い方に非常に近く宝生流とも近い。さらに譜例3の「あげて」の「て」のように、句末の発声を消す謡い方は閑雪も頻繁に行っており、これも宝生流の「ケス」（消す）技法に近似している。直接の関係は不明ながら、流儀ごとの謡い方の整備と統一が行われる前の多様な謡のあり方を窺わせる現象であろう。但し中音から上ウキへの五度の跳躍自体は現行の観世流でも比較的多く用いられる技巧であり、特殊な謡い方ではない。

音源では他に、クリの高さが現行よりも短2度高くなっているが、これは岩井派に限らない時代的な特徴である。昭和前期まで五流を通じてヨワ吟のクリが現在より短2度高かったことはすでに確認されている。

5. 「京観世」の音源に関する先行資料

i レコード『京観世をたずねて』

すでに述べたように「京観世」の謡は、観世流の統一事業の結果大正末期に廃絶され、表舞台から姿を消した。昭和55年（1980）、羽田昶氏の調査と監修によりCBSソニーから発行されたレコード『京観世をたずねて』は、辛うじて残されていた「京観世」の謡と当事者の証言を、音源とインタビュー記事、詳細な解説によって伝える大変貴重な記録である。収録曲は〈昭君〉〈盛久〉〈歌占〉〈山姥〉〈恋重荷〉〈高砂〉〈大原御幸〉〈花筐〉〈景清〉〈放下僧〉で、このうちヨワ吟の曲は〈恋重荷〉（ロンギ）と〈大原御幸〉（前シテ部分）だが、これらの内に今回問題としたウキ節は確認できず、談話等での話題にも上がっていない⁽⁸⁾。

京観世の謡は特にツヨ吟に古い音階音が残され、会派による独自の技法の発展もあって現行の謡との差が非常に大きい。そのためこのレコードもツヨ吟の曲が中心でありヨワ吟のサンプルが少ないので、それがウキ節を認められない一因と思われる。あるいは謡い手が岩井派ではなく蘭久右衛門派の人達であることが要因であろうか。ウキ節は、資料2②や資料4の明和本の表記で確認されるように、江戸中期には上方・江戸を問わず謡われていたに違いないが、近代までこれを残していたのは大西家を中心とする岩井派だけであった可能性も考えるべきかもしれない。

ii 沼艸雨『能楽 名人のおもかげ』

大西閑雪と新三郎の音盤について、能楽評論家の沼艸雨⁽⁹⁾（明治39（1906）—平成4（1992））が自著『能楽

名人のおもかげ』の中で紹介している（17 - 23頁）。同書は、艸雨が解説を担当したラジオ番組「名人のおもかげ」（NHK大阪中央放送局制作、昭和25年放送開始）の放送台本を後にまとめたものである。新三郎の謡や京観世の消長を直接知っている艸雨による貴重な解説なので、一部を紹介して若干の補足を加えたい。（引用にあたり促音の「つ」を小字に変えた。傍線と（）内は筆者による。）

（閑雪の）レコードは^①明治三十四年頃、初めてレコードというものが入って来た時で、閑雪は六十位でしたが、（略）岩井派の謡というものが聴かれる貴重なものであります。（略。〈鶴亀〉〈三輪〉の録音に言及）

その後を引き継いだ六代目の大西新三郎の「小督」の駒ノ段のレコードがありますが、これはやはり^②明治四十年頃、新三郎の二五五六の折のもので、やはり録音が悪いですが岩井派の変遷という面から見て面白いと思います。元来新三郎は京都に生れ、^③明治三十年閑雪の愛娘のために迎えられて養子になりましたが、それ迄は謡の道に全く関係がなかったので、それから火の出るような稽古をして、此のレコードにしても謡を初めて四五年という頃のものであります。そうでありますから、^④岩井派の風が極端に出て居まして、寧ろほ、笑ましい程のものであります。晩年は円熟して一つの風格を持った謡になりました。

傍線部について補足しよう。

- ① 『初舞台七十年』にも、閑雪が明治34年に〈鶴亀〉と〈三輪〉を録音したとの記載がある（17頁）。が、先行研究によれば⁽¹⁰⁾、日本での最初のレコード録音は英グラモフォン社のガイズバーグによる明治36年である。その後明治40年までに米コロンビアが日本での録音を数度行っているが、閑雪の謡は録音されていない。閑雪の記録があるのは、明治40年、米ビクター社の最初の日本出張録音である。従って明治34年頃というのは間違いで、閑雪の録音は第1節で紹介した通り、米ビクター社による明治40年、閑雪68才時のものと思われる。この時の囃子方として艸雨が記しているメンバーも、第1節に挙げたメンバーと一致している。
- ② 新三郎は明治10年生まれなので31才である。
- ③ 新三郎が閑雪の末娘カメと結婚し大西家の婿養子となったのは明治33年、新三郎24才の時と思われる⁽¹¹⁾。伝えられるように新三郎が結婚を機に謡を始めたとしても、玄人修行を始めて（4、5年ではなく）7、8年が経っているので、一通りは玄人としての謡を身につけたとってよいのではないだろうか。
- ④ 艸雨は「岩井派の風」を具体的に挙げていないが、同書の別の箇所では新三郎について、「（閑雪の）芸風をついだ人」（17頁）とも言っており、この音源では「極端に」現れているかもしれないが、新三郎の謡が一人よがりのものではなく「岩井派の風」であることを認めている。新三郎の音源で最も特徴的なのは問題としたウキ節であるから、「岩井派の風」とはウキ節のことと推測できよう。「極端」とは、例えば閑雪のウキ節が短2度程度なのに対し新三郎が長2度と広いことを言っているのかもしれない。艸雨はまた閑雪の音源について「声に少し粘り気のあるのも岩井派らしい」と言っているが、新三郎の発声やウキ節の曲線的な音の動きにも一種の「粘り気」が感じられる。岩井派の特徴として興味深い指摘である。

『名人のおもかげ』には、大西父子の他にも関西の役者が紹介され、明治末期から大正期の関西の謡が急激に変化してゆく様子が語られている。新三郎の音源は駒之段一曲しか残されていないが、直接その謡を耳にしていた艸雨が、これを「岩井派の風」と言っていることは本音源の資料価値を裏付ける有力な証言といえよう。

おわりに

大西新三郎は成人してから謡の稽古を始めたこともあり、決して達者な謡い手ではなかったようである。しかしこの音源からは初心者の堅苦しさやぎこちなさは感じられず、むしろ自由で闊達な雰囲気と自信が感じられる。もとより閑雪の承認があってこそこのレコード化であろうし、彼が岩井派の継承者として認められていたことに疑いはない。

これ以降、メディアを通じた謡の全国均一化と「正しい謡」の普及へと、時代は急速に進むのであるが、その直前に旧時代の多様な謡のあり方が音源として残されたことは貴重で幸運なことである。

筆者は明和本のウの用法について、2016年の東洋音楽学会大会において発表した（「明和改正謡本の節付「ウ」—江戸中期能楽観世流の中音旋律」）。その時点ではこの音源を知らなかったため、謡巧者の知人を頼みウキ節の復元録音を作って披露したのだが、その際「現代まで継承されたウキ節」を想定して、ウキの音程は控えめに設定した。ウキ節が現在消滅していることを考えれば、あからさまなウキが敬遠されたことが想像できたからである。新三郎のウキ節の長2度の音程は、現代の耳には特異に感じられるが、十段音法における「中→中ウキ→中」という説明通りの謡い方として納得でき、明治期までの観世流の定型的なフシであったことを実証するものである。

但し、これを音階上の進行規則の一つと考えるかどうかという点については検討が必要であることを、楽劇学会例会においてご指摘いただいた。装飾的に現れる音と、楽曲形成の基礎である音階音は、たとえ音程や音高が一致しても音の意味が異なるからである。重要かつ基本的な問題であるが、本報告で取り上げたもの以外に、音源、文献上でこの点に関して証明、言及するものがないことから、筆者自身結論に至っていない。現時点で言えることは、岩井直恒や閑雪など岩井派においてはこれを音階上の進行規則として理論づけていたということである。岩井派は、実際の謡に現れる音高を帰納的に整理することによって、江戸中期にいち早く、現代に通じる謡の音楽理論を開拓してきた。現れる音楽事象をどう位置付けるのか、その位置付け（理論化）は音楽にどのように反映するのか、謡における音楽理論の形成の問題としても重要な意味を含んでいる。引き続き研究課題としたい。

楽劇学会例会において諸先生から貴重なご意見や感想をいただきましたことを深謝申し上げます。また音源を提供いただいた大西秀紀氏、資料の掲載を許可いただいた野上記念法政大学能楽研究所に感謝申し上げます。

注

- 1 これらを含む米ビクター社の一連の音盤については、佐藤和道の論文〔2017、135頁〕に一覧表がある。
- 2 信久の芸歴70年を記念して1979年に大西家の社中組織である大西松風社より出版された本。編集星丘高良、発行大西信久。
- 3 明治39年7月に大阪で創刊された能楽雑誌。発行国謡会、編集泉泰知。資料1に転載の明治45年1月号及び資料2に転載の明治40年2月号は法政大学鴻山文庫蔵。
- 4 大西家が独自に発行した謡本。全208番。増補訂正相統者（節付校訂）は、新三郎次男の大喜多信秀となっているが、実際には大西閑雪である。注5参照。
- 5 通称大西本。法政大学鴻山文庫・神戸女子大学古典芸能研究センター等に所蔵されている。大西本と常磐会本の特徴および発行の経緯については拙稿『謡曲秘伝書』と常磐会謡本—残された岩井派の謡』（武蔵野大学能楽資料センター紀要第30号、2019）を参照いただきたい。
- 6 拙稿「近代観世流のフシの統一—ウキをめぐる—」『日本伝統音楽研究』第14号、98・99頁。
- 7 観世アーカイブ1/5/3。『清興謡口伝』については注6の拙稿99・100頁ですでに紹介した。
- 8 レコードには収められなかった音声記録も確認したが、ウキ節はやはり認められなかった。
- 9 大阪に在住した能楽評論家。『能楽 名人のおもかげ』は昭和28年3月、能楽選書4、檜書店刊。
- 10 参考文献に掲出の大西〔2017〕、佐藤〔2017、136頁〕など。
- 11 昭和2年発行の音楽家名鑑『現代音楽大観』の新三郎の項に、彼が大西家の養子となったのは24才の時とある。これは『初舞台七十年』（注2）122頁に新三郎の銀婚式祝能が大正13年と記載されているのと年代的に一致する。『現代音楽大観』は1927年11月、東京日日通信社編、日本名鑑協会刊。『昭和前期音楽家総覧—現代音楽大観—』（倉田喜弘監修、林淑姫編集、ゆまに書房、2008）に再録。

参考文献

- 大西信久 1979『初舞台七十年』、大西松風社。
- 大西秀紀 2016 「オリエントの謡曲 SP レコード」、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター研究報告 11『謡を楽しむ文化—京都の謡の風景』、255 - 270。2017 口頭発表資料「京都のレコード会社 東洋蓄音器・オリエントレコードについて」、藝能史研究会 3 月例会。
- 佐藤和道 2014 「ラジオ放送と能楽—地方における能楽享受への影響を中心に—」、『能と狂言』、能楽学会、90-103。2017 「メディアと能楽—レコード・ラジオ・トーキー」、能楽研究叢書 6『近代日本と能楽』宮本圭造編、法政大学能楽研究所、133-161。
- 羽田昶監修 1980『京観世をたずねて』、制作・発売 CBS ソニー。

本稿は平成 28 ～ 30 年度 JSPS 科学研究費助成事業基盤研究 (C)「能の略式演奏の歴史と現在—新しい演出形態を構想するために」(研究課題番号 JP16K02245) の研究成果の一つである。