

型付における「回ル」：能楽型付の記述 ルールの研究(2)

Nakatsuka, Yukiko / 中司, 由起子

(出版者 / Publisher)

法政大学能楽研究所 / The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute
of Hosei University

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

能楽研究 / 能楽研究

(巻 / Volume)

35

(開始ページ / Start Page)

(25)180

(終了ページ / End Page)

(41)164

(発行年 / Year)

2011-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00008462>

型付における「回ル」

—能楽型付の記述ルールの研究（2）—

中 司 由起子

はじめに

本稿は、法政大学能楽研究所の山中玲子氏と本学デザイン工学部の岩月正見氏が進められている能楽型付の記述ルールに関する文理融合研究プロジェクトについての報告の第二であり、本誌前号の山中氏「能楽型付の記述ルールの研究（1）」⁽¹⁾に続くものである。本プロジェクトである挑戦的萌芽研究「3 DCG 所作データベースに基づく能の「型付」資料未記述部分の解明」と、異分野融合による方法的革新を目指した人文・社会科学研究推進事業「工学的知見の活用による能楽「型付」の記述ルール及び芸芸伝承システムの解明」の目的については、山中氏が前号で詳しく述べられているので、そちらを参照願いたい、まとめると型付の記述を支える「文法」を解明することが目的である。

筆者はこのプロジェクトにおいて、（1）3次元モーションデータの映像から所作のコア部分（どのような場合でもその所作を演ずるときには必ず在る部分⁽²⁾）を抜き出す作業、（2）抜き出した所作のコア部分を繋いで一連の舞を合成する作業に関わった。以下ではこのような作業を通して明らかになった問題点と、そこで気づいた型付の記述と所作の特徴について述べていく。

1、作業の方法と問題点

収録した3次元モーションデータの映像（シテ方観世流能楽師の馬野正基氏による実演）から所作のコア部分を抜き出す作業は法政大学大学院博士課程の柳瀬千穂氏・深澤希望氏と共に行った。この作業は3次元モーションデータの映像（0秒からの時間の推移が記録されている）を見ながら、所作のコアを切り出すというものである。次に挙げるのはこの作業に用いた表である。

撮影ではできるだけ自然な所作を収集するために、所作をいくつか連続して舞っ

3次元モーションデータからコア部分を抜き出す

Trial	型	時刻				コメント		
		開始時	コア始め	コア終わり	型終わり	コア始め	コア終わり	型終わり
Trial02	上ゲ肩一次左右(左拍子)一打込一ヒラキ	7.48	7.48	52.12	52.12	右足が動き始めたとき		
Trial03	正先へ打込	3.09	4.87	11.52	11.52	右手右足が動き始めたとき	右手と右足が止まったとき	右手と右足が止まったとき
Trial04	中左右	8.68	14.42	20.97	20.97	右手と左足が動き始めたとき	左足が前に出始めたとき	右足が止まったとき
Trial05	後へ打込	4.52	5.86	9.38	9.38	右足が動き始めたとき	右手右足が止まったとき	右足を引き揃え終わったとき
Trial06	右ウケ	3.58	3.58	7.61	9.59	左足が動き始めたとき	体が完全に右を向いて止まったとき	右足を引き揃え終わったとき
Trial07	右ウケ(両手アゲル)	3.63	3.63	6.50	7.98	両手が上がり始め、左足が動き始めたとき	体が完全に右を向いて止まったとき	右足を引き揃え終わったとき
Trial09	下へトリサシ込	3.49	3.49	6.55	6.55		右足が止まったとき	
Trial10	サシ込(強い)	3.85	3.85	6.97	6.97	左足が動き始めたとき		右足と右手が止まったとき
Trial11	肩左二取りツツミ前へ立乍開一二足フン込乍肩左/腰へツツメ太刀/替り二枚右引見	4.95	6.66	13.70	13.70	両手が動き始めたとき	左手と肩が合ったとき	肩が右を向いて止まったとき
Trial12	角へ行(太刀を持っているとき)	2.22	2.22	4.51	4.51	右足が動き始めたとき		左足が止まったとき
Trial13	角トリ(強い)	2.05	2.58	4.72	4.72	左足が動き始めたとき	左足が止まったとき	重心(腰)が至る全部揃ったとき
Trial14	左へ回り(太刀を持っているとき)	5.26	6.50	11.14	11.14			
Trial15	太鼓前ヨリワキ正へ三足出	5.14	5.85	7.92	7.92	左足が動き始めたとき		左足が止まったとき
Trial16	前拍子	4.89	4.89	9.28	9.28			
Trial17	左足引太刀ツ打ツ太刀に右拍子	10.01	10.12	12.93	12.93		左足を引寄せたとき	右拍子を踏み終わったとき
Trial18	肩上ゲ乍ラ正中へ下層	4.36	4.36	9.00	9.00	右足が動き始めたとき		下に座って止まったとき
Trial19	後へ合腰	3.61	4.58	6.40	6.40	体が後ろを向き始めたとき	右手が後ろから前へ動き始めたとき	左足が膝についたとき
Trial21	ワキ腰ヨリ折カエシサシテ	5.54	5.87	7.50	7.50	右足が動き始めたとき	右足が前に出たとき	右手が止まったとき
Trial22	肩ツボメ合草仕乍ラ開	9.45	5.66	10.29	10.29	左手が前に動き始めたとき		両手が合わさったとき
Trial23	肩広ゲ	4.57	4.57	5.83	5.83	肩を開き始めたとき		肩を開ききったとき
Trial24	小回り一正面肩ツボメ合草仕乍ラ開一肩広ゲ一打込下層トメ	2.96	2.96	18.21	18.21			
Trial25	肩ツボメ合草仕乍ラ開	2.90	3.39	6.85	6.85	右手が前に動き始めたとき		両手が合ったとき
Trial26	肩広ゲ打込下層トメ	4.15	4.15	10.17	10.17			
Trial27	角へ行	2.43	3.91	8.68	8.68	左足が動き始めたとき	両足を揃えて右足が動き始めたとき	右足が止まったとき
Trial28	角トリ	8.42	9.26	12.83	12.83	左足が動き始めたとき		左足が止まったとき
Trial29	右へ小サク回り	6.66	7.24	10.21	10.21			
Trial30	角へ行(強い)太刀は持っていない)	2.75	3.94	6.66	6.66	左足が動き始めたとき	右足を踏み出したとき	重心(腰)が至る全部揃ったとき
Trial31	角トリ(強い)	6.29	6.72	8.28	8.28	左足が動き始めたとき		左足が止まったとき

でもらった場合がある。その場合は所作と所作の間の繋ぎの動きを型始め・型終わりで見なして時間を記録した上で、各所作のコア部分を抽出した。表で「型始め」と「コア始め」の時間欄が分かれているのは、そのためである。例えば「中左右」は前の所作からの繋ぎである「型始め」が8.68秒、コア部分は14.42秒から始まり、20.97秒にコア部分（この所作はコア終わりとして所作自体の終わりが同時である）が終わる。

その後、抜き出した所作単元CGを型付の記載順に従って合成する作業に入った。CG作成ソフトを駆使して繋いでいくこの作業は理系の学生が担当するが、その合成結果が正しいものであるか否かの判断や、順調にいかなかった場合の理由の解明などは能の研究者が行う。今回は、基本的な所作が中心でありながら舞台上で所作位置を次々に変化させ、時間的にも長い演目として〈桜川〉クセを選び、理系の学生と筆者とが組んで合成を試みた。

実際のところ、〈桜川〉の合成は上手くいかなかった。例えば「左右」という所

型付における「回ル」—能楽型付の記述ルールの研究(2)— (27) 178

作は両手を挙げ、次に左を向き左手は挙げたままで右手を降ろし一足出、続いて右手を挙げ体の向きを右へ変え、右へ一足出る所作であるが、「左右」の所作が終わった時点では、演者の体が正面を中心にワキ正⁽³⁾へ45度程度の向きであるはずなのに、90度真横を向いている合成CGになった。その他にも体の向き・所作の位置にずれが幾つか生じたが、まったく能に触れたことのない理系の学生には結果が誤りであることも認識できていなかった。

この事態は理系の学生に非があるのではなく、合成に必要な情報を十分に提供できなかったためである。担当学生にはコア部分のデータと『観世流仕舞形付』(檜書店)掲載の〈桜川〉クセの型付、舞台上の場所の名称図、所作の順序を「立→右ウケ→直シ→左拍子→サシ込→開…」のように示した表を渡していたが、これだけでは不完全であった。その情報不足を解決するためにコア部分の抜き出しの再確認と共に、CG作成担当の学生と話し合いを重ねてきた。理系の学生にとって型付の何が不明で、どのような情報が必要であるのかなど、意見を交換する過程で能の所作を言葉で説明することの難しさを実感するとともに、能楽師ではなくとも能を研究する者として、いつの間にか「当たり前」のように受け止めている点が多いことにも気づかされた。今回のこの失敗は、理系の研究者にとっては正確なCG作成が出来ないという問題になるが、能の研究者にとっては当たり前すぎて考えなかったことを考える機会となる。なぜ同じ「左右」の所作であっても異なるパターンが生まれるのかなど、ただ所作を文献の上で追っているだけでは気づきにくい視点を与えてくれることになった。

もう一つ、合成が非常に難しかったのが「回ル」という所作単位である。この所作は舞台上のある地点から目的の地点へ曲線を描くように歩むものであるため、腕などの身体の動きではなく舞台上の位置と軌跡が重要になってくる。本稿ではこの「回ル」に焦点を当て、なぜ上手くいかなかったのか、その理由を考え、そこから型付の記述ルールの一つを提示したい。

以下に例を挙げて考察を試みたのはすべて修羅能キリの部分である。『観世流仕舞形付』全体に目を通して、舞台上の動きが多く、かつシテの人体と曲趣が典型的であるのでルールが見つかりやすいのではないかと考え、対象をあえて今回は絞ることにした。

2, 回ル所作の記述ルール

回ル所作を記述した型付の実例を挙げ、内容を吟味していく。素材となる型付は檜書店『観世流仕舞形付』（1951年）である。この型付は現行の観世流大成版謡本の詞章を元にし、現在、観世流の素人の仕舞の稽古本として広く利用されている。以下、本報告での『観世流仕舞形付』の引用は回ル所作の直前と直後を含む詞章全体を曲名の横に示し、下段に詞章と、（ ）で詞章に対応するように傍らに記している所作を示した。

〈敦盛〉①終に討たれて失せし身の、因果はめぐり逢ひたり
 終に (手オロシ乍ラ立)
 討たれて失せし身の (左へ回リ)
 因果はめぐり逢ひたり (常座ヨリ) 扇上ゲワキ座へ行)

この〈敦盛〉①の所作の解釈は次の通りである。詞章「終に」の所作を行う舞台上の場所は上記の引用部には示されていないが、少し遡った詞章の傍らに「ワキ座へ行」と記されているので、ワキ座で「手を下しながら立つ」所作をする。続く詞章「討たれて失せし身の」では、ワキ座から舞台を左へ回る。次の「因果はめぐり逢ひたり」で、常座より扇を上げてワキ座へ行くという所作になる。

さて「左へ回ル」所作は具体的にはどのような所作になるのだろうか。始点はワキ座であるが、「回ル」とあるからにはどこかに終点があるはずである。「左ニ〇〇へ回リ」などと、舞台のどこへ回るかは記されていない。それを知るには「討たれて～」の次の詞章「因果は～」に注記された型付「常座ヨリ扇上ゲワキ座へ行」を読まなくてはいけないのである。

この「常座ヨリ～」の記述は「因果は～」と対応し、「討たれて～」に対応するものではない。「ヨリ」という助詞は、扇を上げワキ座へ行く所作の始点を指示している。しかし同時に「常座」は、回ル所作の終点をも示しているのである。

〈俊成忠度〉①敵神は、矛を揃へてかゝり給へば
 敵神は (角トリ)
 矛を揃へて (左へ回リ)

かゝり給へば (常座ニテ)左ノ袖出シワキ座へ行)

〈俊成忠度〉①の左へ回ル所作も「かゝり給へば」に傍記する「常座ニテ左ノ袖出シワキ座へ行」を読み、初めて常座を目指せばよいことがわかる。どこが回る目的地であるかを知るためには、次の所作の記述を確認する必要があるということになる。場所を示す「常座」が前後の言葉に係っており、常座を目指して左へ回り、常座で左の袖を出してワキ座へ行くという解釈になる。また次のような例もある。

〈生田敦盛〉②太刀真向にさし翳し、此処や彼処に走り廻り

太刀真向にさし翳し (左足引扇頭ニ上ゲ左ノ方へ出角へ行)

此処や彼処に走り廻り (左へ回リワキ座ニテ左ヘキリ、ト回リ⁽⁴⁾ワキ座ノ方向太刀ニツ切り付ルト共ニ右拍子ニツ)

ここでは下線を付した「左へ回リワキ座ニテ左ヘキリ、ト回リ」のように、「左へ回ル」指示と場所を示す「ワキ座」が文章の表記の上で接続している。だがこれは左へ回る後の所作が表記の上で詰まっているだけのことで、短い詞章の傍らに詳細な説明を必要とする所作が記されたゆえの現象である。回ル所作の終点が次の所作の説明を読まなければわからないことにはかわりはない。

特殊な例としては〈頼政〉①がある。

〈頼政〉①戦へば、頼政が頼みつる、兄弟の者も討たれければ、今は何をか期すべきと、たゞ一筋に老武者の、これまでと思ひて

戦へば (角トリ)

頼政が頼みつる、兄弟の者も討たれければ (左へ回リ常座へ行)

今は何をか期すべきと、たゞ一筋に老武者の (型の記述なし)

これまでと思ひて (正向扇ヲ出シ見)

「頼政が頼みつる、兄弟の者も討たれければ」には「左へ回リ常座へ行」とあり、次の詞章「今は何をか期すべきと、たゞ一筋に老武者の」には何も所作が記されておらず、その後の詞章「これまでと思ひて」に「正向扇ヲ出シ見」と記す。「回ル」所作の指示とその終点の指示が接続している例である。これは回ル所作から次

175 (30)

の所作「正向扇ヲ出シ見」まで所作をしない間があるためと思われる。演者は「頼政が頼みつる～討たれければ」で常座へ左に回った後、シテ謡の「今は何をか期すべき」と次の詞章「たゞ一筋に老武者の」では所作をしない。ここは所作よりもむしろ謡を聞かせることに重点がある場面なので所作がなく、結果的に接続した記述となったのであろう。

このような例外もあるが、少なくとも『観世流仕舞形付』としては、ほとんどの回ル所作の行きつく場所の一つ先の記述まで読まないといけない記述になっている。修羅能キリの全例を末尾に付録として掲げる。さらに修羅能以外でもほとんどが同様のルールになっているのは確認済みである。以下に例を挙げておく。

〈江口〉クセ 草木、情ある人倫、いづれあはれを遁るべき
 草木 (角トリ)
 情ある人倫 (左へ回リ)
 いづれあはれを遁るべき (大小前ヨリ) 正中へ出サシ込開)

〈高砂〉キリ 行くべくは、それぞれ還城楽の舞、さて萬歳の
 行くべくは (角トリ)
 それぞれ還城楽の舞 (左へ回ル)
 さて萬歳の (笛座ヨリ) 正中へ出)

回ル所作の CG 合成が上手くいかなかったのは、以上に述べたような回ル所作の記述ルールをふまえていなかったためである。さらに回ル所作を含む所作単元の順番の情報だけではなく、回ル所作はどこを始点、終点にして、どのような曲線で回ることかという情報を伝えなければ、回ル所作と次に繋がる所作が誤った向きや位置で行われることになってしまう。具体的にどのような点が難しいのか、〈籠〉の例で説明する。

①水をかへし、山里海川も、みな修羅道の

水をかへし (角トリ)
 山里海川も (左へ回リ)
 みな修羅道の (ワキ座ヨリ) 大小前へ行)

- ②花鬘、かくれば籠の花も、源太も我さきかけん、さきかけんとの、心の花も
 花鬘 (右ノ頭ノ上ヲサシ)
 かくれば籠の花も、源太も (左へ回リ乍ラ扇持直シ広ゲ)
 我さきかけん、さきかけんとの、心の花も (大小前ヨリ正先へ出)

これら①も②も回ル所作の始点は同じく角であるのだが、終点が①はワキ座、②は大小前である。

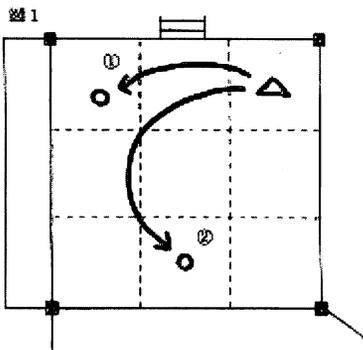


図1に示したように、角から左へ回る場合に終点がワキ座と大小前では、回る軌跡の角度も長さも全く異なっている。軌跡が違うということは、始点から体の向きを変えて足を踏み出す(又はねじる)角度や、終点での足の止め方の角度を変えることをも意味している。しかも終点で行う次の所作の向きなども考慮する必要がある。このように回ル所作自体にもその記述法と同様にわかりにくさがあることがわかる。

では、なぜ少しでも回ル所作をわかりやすく「左回りニ大小前へ回り」と表記しないのだろうか。一つには「左回りニ大小前へ回り、大小前ヨリ扇上ゲ～」のように、次の所作の始点の記述が重なり、煩雑になることがある。

だがそれだけではなく、このことは古い時代の型付記述の方法に関係すると思われるのである。

3、古型付における回ル所作

古型付は記述に省略が多いことはよく知られているが、回ル所作に関してもその点は同様である。今回調査を行った『妙佐本仕舞付』・『金春安照仕舞付』・『中村正辰仕舞付』・『童舞抄』・『少進能伝書』・『宗節仕舞付』・『岡家本江戸初期能型付』で

は、左か右かという回る方向、大きく回る・小さく回るという区別は記される場合が多いが、舞台上のどこへ回るのか、回る終点はほとんど記されていない。前節で述べた現行型付のように、回ル所作の次の所作の記述を読めば、そこに終点がかかれていないということもない。

例えば『金春安照仕舞付』（『金春安照型付集』能楽資料集成14, わんや書店）⁽⁵⁾〈田村〉には次のようにある。

A 一、「あの、松原村だち来て」、扇にて脇正面の方たかだかと、あふぎにて横にさして見て、右へまはる。

B 一、「鬼神は、こくうんてつくわをふらしつつ」、扇ひろげ、右の空をさし、かざして左へまはる。こまはりしてよし⁽⁶⁾。

AとBの詞章は接続しており、Aの詞章でワキ正を高く指し見て右へ回り、続けてBの詞章になるが、どの場所を目指して回るのか読んでも記していないのでわからず、当然のことながらBの所作もどこで行うのかわからない。

型付は性質・素性によって何を書き留めて何を省略するか、その姿勢は様々であるが、このように終点を記さない回ル所作の記述がほとんどであることは、回ル所作の終点を演者がある程度自由に選択できたためではなかっただろうか。次に挙げるのは下間少進に相伝を受けた秋田城之介の型付である。

一、「雨霰と降りかかつて」 初二左へ遣タル扇ヲ高上テ、右へ取返シナカラ文言ニ合テ右へ廻ル也。ワキ正面へ向キタル時分ニ右へトル程吉カ。

〈田村〉秋田城之介『謡本 上』⁽⁷⁾

下線部は「詞章に合わせて右へ回る」という師匠少進の言葉に対して、「ワキ正面に体が向いたあたりで右へ向く（正面を向く）のが良いか」と城之介が自分の考えを書き留めたものである。「文言ニ合テ右へ廻ル」という少進の指示にも終点は示されていないが、城之介が少進の稽古を通して⁽⁸⁾、舞台を右に回って体がワキ正をとらえたその時、その場所で正面を向くのが良いか、と個人的に工夫、思案した跡がこの表記の文体には残っている。この例からも古くは回ル所作には見計らいの要素が強くあり、個人の工夫の余地があったのであろうことがうかがえる。回ル

方向の左右は決まっていますが、舞台のどこへ向かうのかは演者の裁量に委ねられており、謡のテンポや能舞台の向きなどで変わることが多かったと思われる。

もちろん演者の自由な工夫が許されず、この謡の時には〇〇をするという決まりに従わなければいけない場合も古型付の中にはあった。例えば以下のような例である。

A『金春安照仕舞付』〈鶺鴒祭〉

一、「神前にそなふるいけにえの」、右へまはり、脇上面の中程にて。

一、「まとりも爰に、顕れたり」、扇かざして、はしがかりの方をたかだかとみて、つくり物の内へいりて、腰をかけて居也。

B『宗節仕舞付』〈八鳥〉(『観世流古型付集』能楽資料集成12, わんや書店)

「むれいるかもめ」と云時太刀ニて下をとをくさし、「ときの声と聞こえしハ」と云時分より右へまはり、ゐ座のかたへ行、太刀をすてて、扇を右へ取

C『中村正辰仕舞付』〈葛城〉(『金春安照型付集』能楽資料集成14, わんや書店)

「けんしやうの笠には」、返しよりぶたひへ出、「ふきやうの花を手おりつつ」と引、向見て、「婦姿や」と二・三足出て左へ廻、つづミ打の前へ行着、笠ヲぬぎ捨、持たる木の雪を取て捨、木計を持。

3例とも回ル所作の指示よりも後に場所が示されている。Aの「脇上面の中程にて」は前述した現行の型付表記と類似しており、「右へ回り」という所作と「扇をかざす」所作の両方に係っている表現になっている。Bでは「ときの声と聞こえしは」で右へ回り、居座へ行き、太刀を捨てるとある。Cは「婦の姿や」の時に二、三足出て左へ回り、鼓打ちの前へ行き、笠を脱ぐ。BとCのように小道具を体から放す所作は、それを回収する役目の者との連携が欠かせないために場所が固定されやすい。

これらの例は、実は回る終点を示しているのではなく、あくまでも次の所作がどこで行われるべきなのかを示しているのである。回ル所作の後に場所を記すのは、現代の型付の記述姿勢と同じ考え方であると思われる。

現在の型付はどこで何の所作をするかが固定化され、その所作が明確に型付に表

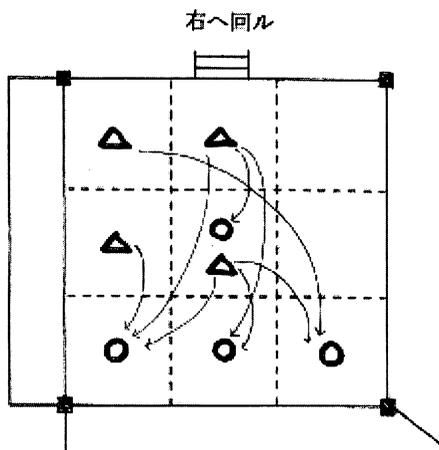
171 (34)

示されている。それにもかかわらず回ル所作の終点に限っては後の所作の説明に接続しているというような、一見わかりにくい表記になっている。それは古型付において、回ル所作の次の所作の場所が決まっていた場合の記述を受け継いでいるためと考えられる。

4, 回ル所作の特徴

最後に回ル所作の始点と終点の関係における特徴を指摘しておく。第一に、左へ回ル所作が始まる場所は角が非常に多い。逆に右へ回る場合に角が始点となることはない。角から回ル所作になる時は、必ず左方向なのである。図2は『観世流仕舞形付』の修羅能から抜き出した回ル所作の始点・終点を左右の方向別に分け、始点△と終点○を繋げた軌跡を矢印で示したものである。図2の「右へ回ル」では角の位置に始点が全くないことに注目してほしい。

図2



これは理由がはっきりしており、能舞台の構造上、角から右へ回ると、舞台から転落してしまう可能性があるため必ず左回りになっている。能面をつけて角から右へ回った場合、橋掛りが見える角度までは目印となる柱がないためである。

第二の特徴として、回る始点は舞台先の^{かみ}になり、終点が舞台奥の^{しも}になることが挙げられる。もちろん角・正先・ワキ座から回る場合は舞台奥にしか進む場所がないのは当然であるが、舞台の中間あたりを始点とした場合でも舞台先に進むのではなく、さらに舞台奥に進んでいる。回る始点は終点の前に位置しているのであ

る⁽⁹⁾。(実盛)①がその例に当たる。

(実盛)①手塚の太郎光盛，郎等は主を討たせじと，駈け隔たりて実盛と，押し

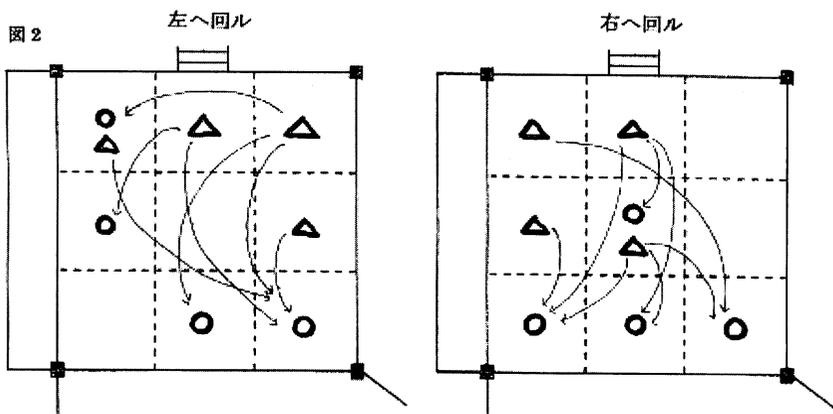
手塚の太郎光盛 (角向キツト見込サシ込開)

郎等は主を討たせじと (右へ大キク回り)

駈け隔たりて実盛と押し (笛座ノ方 へ行カ、リ左足引右ニテキメ)

「手塚の太郎光盛」で「角向キツト見込」んで「サシ込開」をする。この所作は地謡前の位置で行うので、地謡前から「郎等は主を討たせじと」で右へ大きく回り、笛座へ進み、笛座で次の所作に移る。地謡前という舞台の中間部から笛座の舞台奥へ進んでいる。

地謡前・正中・ワキ正面という舞台の中間ならば、舞台先へ回ることも可能であるはずだが、そのような例は今回調査した修羅能のキリの型付には見当たらなかった。図2を見ると、始点と終点を結ぶ矢印がすべて舞台図の下方方向、つまり舞台先から奥へ向かっていることがわかる。それは逆に舞台奥から舞台先へ回ル所作はないということを表している。



バレエやダンスなどの海外の舞踊の場合には回るといふ振付は舞台のどこからどこへ向かおうと自由であるのに対し、能ではキマリがある。これは現在の能舞台が観客席へ突き出した構造になっていることと関係するのかもしれないが、現時点で

は特徴を指摘するにとどめておく。

おわりに

今回指摘した回ル所作の記述ルールや特徴は、能楽師や能に親しみ、仕舞を習う人々にとっては言われるまでもない明らかなことかもしれない。本稿では、まったく能を知らない人が型付を見て感じるだろう、それを読み解く難しさを指摘した。当たり前だと思っていることこそが能の演技の大きな特徴である可能性もある。能楽師は積み重ねた稽古や経験によって、型付を即時に理解し、正しい目的地へ謡や囃子に合わせながら、しかも曲趣に一番適切な(美しい)回る軌跡を調節することができる。しかし能に触れたことのない人には、型付から回る終点を読み取り、体の向きや足の角度を考えつつ、次の所作へ繋げていくことは困難であると思われる。観世流能楽師の野村四郎氏は仕舞の入門書で次のように述べている⁽¹⁰⁾。

『鶴亀』は曲線が大事です。角から回り、サシ分で回り、カザシで回る、回り方は目的によって千差万別です。～例外もありますが、基本的には舞台のどこに行くのか、目的の位置を意識して、動き始め(上)をふくらませて回り出し、目的に近づくに従って、曲線(下)を内へしぼるように歩むのが理想です。

現在では所作と所作とを繋いだ軌跡や足型を図にして掲載している入門書も数多く刊行されている。野村氏の解説や図入りの説明は古い時代ならば、口伝秘伝としてとらえられていた内容かもしれない。

なお、この文理融合研究プロジェクトでは所作単元CGを自由に組み合わせてアバターに舞を舞わせることができる、アニメーションビューアも作成している。本稿で述べた「回ル所作」に関する認識は同ビューアに反映させ、所作を選択し繋いでいくだけではなく、そこに舞台上の位置情報をも選んで付け加えられるように改訂を行った。

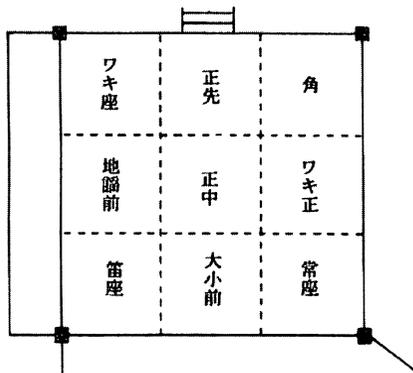
今後は曲趣を広げ回ル所作以外の所作の検討、観世流以外の型付との比較などを行いたい。さらに古型付と『観世流仕舞形付』の間に位置する型付を通して記述の変遷を追う必要もあると考える。

(1) 「能楽型付の記述ルールの研究(1)」山中玲子、『能楽研究』34号、2010年。

型付における「回ル」—能楽型付の記述ルールの研究(2)— (37) 168

(2) データの収録を行った機材の性能上、演者が両手を大きく広げて立った姿勢から基本姿勢のカマエをし、そして所作までを撮影したので、上げていた両手をおろすなどの所作ではない部分を切り取る必要がある。

(3) 所作の説明をするときには能舞台上の場所を示す用語を使う。本稿では以下の名称を用いる。舞台名称は必ずしも用語として統一はされていないが、今回は檜書店の『観世流仕舞形付』で使用されている名称をできるだけ優先して用いた。



(4) この「左ヘキリ、ト回り」は今回問題にしている「回ル」所作とは異なり、歩みを運んで回ル所作ではなく、その場でくると体を回転させる所作を示す。

(5) 以下、古型付の例示では読みやすさを優先して、一部表記をあらためた部分がある。

(6) この「こまはり」は今回問題にしている回ル所作ではなく、別の所作である。

(7) 東北大学図書館蔵。書名は「謡本」とあるが内容は型付である。一部表記をあらためた。

(8) 秋田城之介筆『謡本 上』(田村)には「慶長十八癸丑 少進法印相伝」とある。

(9) 回ル始点と終点が舞台の同じ高さになる例はある。修羅能や鬼能では、角から左方向にワキ座へ回ル所作が多い。

(10) 『仕舞入門講座』(野村四郎, 檜書店)

167 (38)

【付録】 回ル所作の実例（修罷能キリ）

以下に『観世流仕舞形付』から抜き出した回ル所作と、その前後の所作を挙げる。まず詞章を挙げ、その傍らに記された型付は（ ）の中に記す。始点の場所は二重下線、終点は□で示す。詞章はすべて『観世流仕舞形付』に拠る。

〈敦盛〉

- ① 終に（手オロシ乍ラ立）…ワキ座あたり
 討たれて失せし身の（左へ回り）
 因果はめぐり逢ひたり（常座ヨリ扇上ゲワキ座へ行）

〈生田敦盛〉

- ① 黒雲（正ノ先ヲサシテ出）…正中あたり
 俄かに立ち来り、猛火を放ち（右へ回り）
 劔を降らして（常座ニテワキ正ウケ見乍ラ正へ出）
- ② 太刀真向に、さし翳し（左足引扇頭ニ上ゲ左ノ方へ出角へ行）
 此処や彼処に走り廻り（左へ回り ワキ座ニテ左へキリ、ト回リワキ座ノ方向太刀
 ニツ切り付ルト共ニ右拍子ニツ）
- ③ 暫く（正へ）…ワキ座あたり
 ありて黒雲も、次第に立ち去り（サシテ右へ回り）
 修羅の敵も（常座ニテ正へ出）

〈籠〉

- ① 水をかへし（角トリ）…角
 山里海川も（左へ回り）
 みな修羅道の（ワキ座ヨリ大小前へ行）
- ② 花鬘（右ノ頭ノ上ヲサシ）…角
 かくれば籠の花も源太も（左へ回り乍ラ扇持直シ広ゲ）
 我さきかけん、さきかけんとの、心の花も（大小前ヨリ正先へ出）

〈兼平〉

- ① 聞きしより（角トリ聞心）…角
 今は何をか期すべきと（左へ回り）
 思ひ定めて兼平は（ワキ座ヨリ大小前へ行）
- ② 入れば（角トリ）…角

もとより、一騎当千の、秘術を現し（左へ回り）

大勢を（常座ニテ正へサシ）

- ③ まくり切り（二ツ切ルト共ニ右拍子又太刀バカリニテ一切り）…ワキ座あたり
蜘蛛手十文字に、打ち破り（正へサシテ右へ回り）
駈け通つて（常座ニテ正へ開）

〈清経〉

- ① 眼の光（角トリ）…角
愛欲貧患痴（左へ回り）
通玄道場（太鼓前ヨリワキ正へ三足出）
- ② これまでなりや、真は最期の十念（扇広げ立角へ行）
乱れぬ御法の船に（左へ回り）
頼みしまゝに、疑ひもなく（ワキ座ヨリ折返しサシテ正先へ行）

〈実盛〉

- ① 手塚の太郎光盛（角向キツト見込サシ込開）…地謡前
郎等は主を討たせじと（右へ大キク回り）
駈け隔たりて実盛と押し（笛座ノ方へ行カ、リ左足引右ニテキメ）
- ② 捨て、んげり（三足程角ノ方へ出首ヲ捨ル形）
その後手塚の太郎（扇持直シ広げ乍左へ回り）
実盛が弓手に廻りて（大小前ヨリ正先へ出トメ）

〈俊成忠度〉

- ① 敵神は（角トリ）…角
矛を揃へて（左へ回り）
かゝり給へば（常座ニテ左ノ袖出シワキ座へ行）
- ② 暗闇となりしかば（扇巻込顔ニ当て角トリ）…角
燈火を背けては（扇オロシ乍左へ回り）
共に憐む（大小前ヨリ正へ出）
- ③ 花を踏んでは（ツマミ扇シテ正へノリ込拍子）…正先
同じく惜しむ、少年の春の夜も（扇上乍右へ回り扇持直シ）
はや白々と（正中ニテワキ座ノ方へ雲扇）

〈忠度〉

- ① 足りぬれば（角トリ）…角

165 (40)

また弓箭に携はりて (左へ回り)

西海の波の上、暫しと (ワキ座ヨリ大小前へ行)

- ② 花は根に帰るなり (胸指仕テ
- 正先
- へ出上ヲ見(根に)ト下ヲサシ見)

我が跡弔ひて賜ひ給へ (半開ニテ右へ回り)

木蔭を (大小前ヨリ正へ出)

〈田村〉

- ① ふりさけ見れば伊勢の海、安濃の (大左右
- 正先
- へ行カ、リ)

松原むらだち来つて、鬼神は (正へサシテ右へ大キク回り)

黒雲鉄火を (笛座ニテ角ノ方向サシ込開)

- ② 不思議やな (開)…
- 正先

味方の軍兵の旗の上に (上ヲサシテ右へ回り)

千手観音の (笛座ヨリ角カケサシ込)

- ③ 千の御手毎に (両手上ゲ角へ行ツ、扇左へトリ
- 角
- トリ)

大悲の弓には、智慧の (左へ回り常座へ行)

矢をはげて (正へフリ返リ)

- ④ 実に呪詛、諸毒薬念彼 (左一足引直シ)

観音の力を合はせて (扇広ゲツ、角へ行左へ回り ワキ座行)

即ち還著於本人 (折返シサシテ)

〈経正〉

- ① 背けては (角トリ)…
- 角

共に憐む (左へ回り ワキ座ヨリ)

深夜の (両手上ゲ大小前へ行)

- ② 恥かしや (右へクツロギ乍ラ抱扇)…
- 正中あたり

人には見えじものを (右へ回り)

あの燈火を (笛座ヨリ角カケ)

- ③ 嵐と共に (
- 角
- へ出)

燈火を (左へ回り)

嵐と共に (ワキ座ヨリ折返シサシテ)

〈知章〉

- ① 主人とおぼしき武者 (正向)…
- 正先あたり

主人とおぼしき武者、新中納言を目にかけて、駈け寄せて討つ処を (左へ回り乍ラ扇右ニ取直シ 地ノ頭ヨリ大小前へ行左足カケ笛座ノ方へ行)

〈通盛〉

- ① 重章が鞭を揚げて駈け来る (サシ込開乍ラ扇ヲ頭ノ上ヘオトシ) …ワキ正
 通盛少しも騒がず (扇オロシ乍ラ左へ回り扇広ゲ)
 抜き設けたる太刀なれば (常座ニテワキへ向扇ヲ左ニ取りツマミ前へ出シ〜)
- ② 菩薩も此処に (右拍子) …正中
 来迎す, 成仏得脱の (半開右へ回り)
 身となり行くぞ, ありがたき (大小前ニテ正へ向扇ツボメ合掌仕乍ラ開)

〈屋島〉

- ① 星の影 (下ヲ見左拍子) …正先
 水や空空 (左へ小サク回り)
 行くもまた雲の波の (常座ニテ左ノ袖ヲ出シワキ座へ行)
- ② 敵と見えしは群れ居る鷗 (立角へ行)
 関の声と聞えしは (左へ回り)
 浦風なりけり (ワキ座ヨリ折返シサシテ正先へ行)

〈頼政〉

- ① 戦へば (角トリ) …角
 頼政が頼みつる, 兄弟の者も討たれければ (左へ回り 常座へ行)
 今は何をか期すべきと, たゞ一筋に老武者の (型の記述なし)
 これまでと思ひて (正向扇ヲ出シ見)
- ② 跡弔ひ給へ御僧よ (居立面ノイニテワキ座ヲ見) …正先
 仮初ながらこれとても, 他生の種の縁に今 (立左へ回り乍ラ扇広ゲ)
 扇の芝の草の蔭に (笛ノ上ヨリ角へ向出乍ラ胸指シテ角ノ下ヲサシ正中ニテトメ)
- ③ 扇の芝の草の蔭に (笛ノ上ヨリ角へ向出乍ラ胸指シテ角ノ下ヲサシ正中ニテトメ)
 帰るとて (フミ開右へ回り扇ヲ左ニトリ乍ラ 大小前へ行)
 失せにけり (右へトリ正向枕扇シ右ウケ下居)