『殺生石』各段における謡事（謡のリズム型）の構成

◆黄色のマーカー部は韻文

≪前場≫

【1】源翁（ワキ）の登場

〈次第〉能の謡事。七・五、七・五、七・四（または七・五）の三句（第二句は初句のくり返し）から成る韻文の短い楽曲。一定の旋律型をもち、リズム型は平ノリ。おもに導入歌として用いられ、文章も多くはその後の行動についての意図、感慨などを述べる。

（名ノリ）登場した役が、名を名のり、今後のことを述べるところで、身分紹介、成行き説明、行動予告の三部分から成る。候調の短文が多く、普通はすべてコトバ（注１）から成る。

〈上ゲ歌〉七五調の詞章を平ノリで節付したものの一つ。拍子合（ひょうしあい）の謡の中では、もっとも用途が広く、能一曲中に数回用いられるのがふつう。

（着キゼリフ）到着を述べ、今後の予定を予告するワキの独白。

【2】狂言方の仕事のため謡本では省略

【3】里女と源翁の応対

（問答）役と役とで謡われる、コトバだけあるいは**フシを交えた**小段。会話体を基本**とする。**

〈掛ケ合〉役と役（まれに役と地謡）が交互に謡う韻文の楽曲。リズムは拍子不合（あわず）。シテとワキなど対立する役の場合は、お互いがしだいに高潮していくような謡い口で一句一句テンポを詰めて謡われる。〈問答〉の後に置かれることが多いが、その推移が自然で、明確に分けにくい例もある。

〈上ゲ歌〉前掲参照

【4】里女の物語

〈クリ〉高音域を主とした楽曲。普通四～五句から成り、全体が定律文のものと、前半が無律韻文、後半が定律文のものがある。謡のリズムは地拍子の法則に合わない。

〈サシ〉七五調の四～一〇句ほどからなる韻文の楽曲。シテの登場の段や〈クセ〉の前などに用いられる。旋律やリズム感に乏しく、リズムは地拍子の法則に合わない。叙景や述懐などを内容とし、文意を主にさらさらと謡われる。

〈クセ〉中世の流行芸能である〈曲舞（くせまい）〉を取り入れたもので、七五調を基準とした叙事的韻文の楽曲。謡事の中でも長大な部類に属し、一曲の中心部分に位置する。謡の聞かせどころでもあるため、変化をつけるために字余りや字足らずの句を多用し、作曲上もリズムの変化に重点をおいている。

【5】里女の中入り

（問答）前掲参照（コトバの一部に節アリ）

〈上ゲ歌〉前掲参照

【6】狂言方の仕事のため謡本では省略

≪後場≫

【7】源翁の待ち受け

〈⊡〉コトバにフシを交える

〈ノット〉神職や巫女が神に捧げる祝詞。拍子に合わず句数は不定。

【8】野干（石魂＝玉藻前の霊）の登場

〈⊡〉フシ付き（次の〈ノリ地〉の導入的な句）

〈ノリ地〉拍子合で、一字を一拍にあて、第一字が第二拍にあたるのを基準とする大ノリ（注２）の謡による小段。神・鬼畜・精・幽霊など霊体の人物の登場直後や舞事の後などに多い。

〈⊡〉フシ付き（次の〈名ノリグリ〉の導入的な句）

〈名ノリグリ〉〈クリ〉（前掲）で（名ノリ）（同）を行うこと。

（語リ）＊一部にフシ

〈中ノリ地〉中ノリ（注 3）の謡を主とする小段で、平ノリの句が混在することが多い。中ノリは拍子合で、二字を一拍にあて、第一字が第一拍にあたるのが基準の形である。武士や亡者の霊が修羅道・地獄道の苦しみを見せたり、恨みを述べて相手を責めたてたり、戦闘を再現するところに用い、また現在体の人間の戦闘場面に用いる。能一番の終結部に多い。

【9】終曲

〈中ノリ地〉前掲

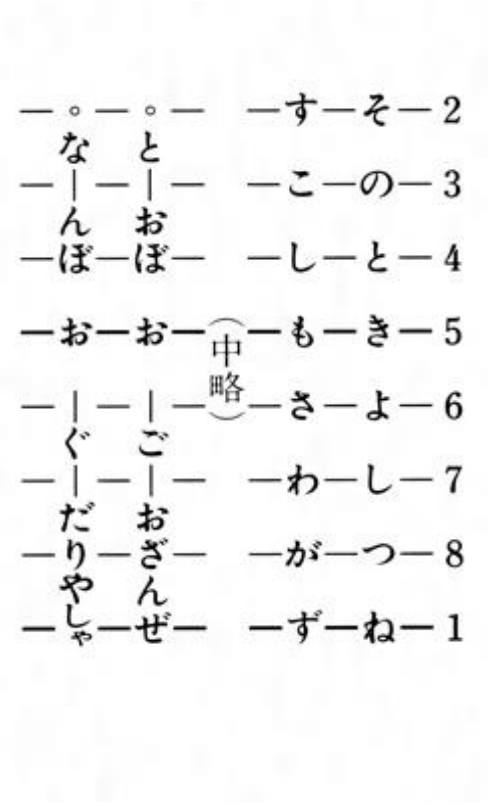
〈中ノリ地〉同上

≪注≫

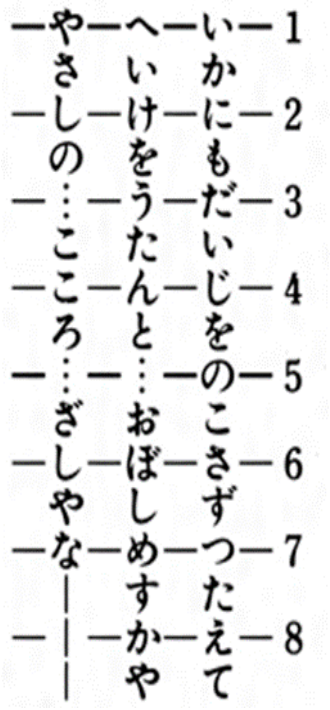
(1) 謡で、節付（ふしづけ）＊がされていない部分とその様式をいう。能ではフシに、狂言では謡に、それぞれ対する。＊節付とは謡で作曲されている部分、あるいはその旋律をいう。節付されている部分はコトバに対するもので、謡本には、節付の内容がゴマ点や補助記号によって記譜される。

(2) 平ノリ、中ノリに対する。四・四調、八音節を基調とする詞章の各句を、八拍子（やつびょうし）一クサリに配分して歌うリズムで、すべてツヅケ謡で歌われる。下図 (a) の一、二行目のように、第二拍から以下、各拍に一音節を配するのが基本

(3) 拍子合の謡のリズム法の一。八・八調、一六音節を基調とする詞章の各句を、八拍子一クサリに配分するリズムで、すべてツヅケ謡で謡われる。下図 (b) の一行目のように、第一拍の頭から第八拍まで、モチを付けずに詞章で埋めつくす形が基本だが、字数が少ないときは間（ま）（下図 “…”）やモチ（下図 “—”）などを設ける。能一番の終り近くに置かれることが多く、武士の霊が修羅の苦しみのありさまを示すところや、鬼畜活躍の場面などで歌われる。勢いをつけて、サクサクと運ぶリズム的効果をもつ。



図(a)



図(b)

参考：『新版 能・狂言事典』平凡社 （**2011**）