

「師範審査のポイント」(受審の手引き)

唄

唄の歴史は、北前船がもたらしたおけさ、ハイヤ節などの唄と、中海あたりで唄われていた「もん葉節」が合わさり、さんご節の原形が出来たとされています。この唄が、大正、昭和に全国に知れ渡ることになって、洗練され節が完成しました。その過程で、浄瑠璃、浪曲の伴奏に影響され、語りの特長を取り入れた独特の民謡になりました。歴史は大切な教科書で、基礎と共に稽古に欠かせない重要な知識です。

1 歌詞の表現について

1) 唄い方の決まりに、押し、振り、振り止め、突っ込み、落としの大切な技術があり、この技術を理解しましょう。(素唄「安来千軒」を例に説明します。)

イ 押し：一節前段、3文字目(キ)は腹筋を使って声を強く押して節を延ばす技術。

ロ 振り：続いて押したままの力で母音(イ)に振り(コブシ)を入れる。押す力が弱いと振りの出来が悪くなります。

ハ 振り止め：振り(コブシ)のあとにイーイ〜イと振り止めをして、前段を締める。

ニ 突っ込み：一節後段 3文字目(ゲ)に力を入れ母音(エ〜エ)と突っ込み(息をつめる節目)をして、(ン〜ン)の落としをします。

2) 「落とし」とは、歌詞の表現を締めくくる節フシのことで、ていねいに唄う場所。

イ 一節の終わりの音階を三つ程度のコブシで一定のところまで下げる。

ロ 一節の終わりなかぶしと中節の終わりなどに、この技術が使われます。

● 以上の点は、息継ぎに必要な技術と次の唄い出しに大切な技術です。

2 発声について

1) 発声について

声小さい、声の伸びがない、出した声の高さなどに無理がある。安来節を唄うために適切な発声されていない。このような状態があります。この解決としては、

イ 声帯は、肺から出した空気を当てて声にします。息の強さで声の響きと大きさが変わります。喉の仕組みを理解しましょう。

□ 口腔は、喉の奥を含め口の中のこと。口腔を大きく広げ、声帯から出た声を共鳴させます。口の開け方が小さいと共鳴しないので声も小さくなります。

ハ 舌の位置や口の形を調整すると、発音が明瞭になり声の伸びと響きが出ます。

2) 活舌について(別表、発音トレーニング表を参照。)

言葉表現することは、世界でも大変むづかしいと言われる日本語。滑らかに発音しないと意味が伝わりにくいので、訓練の仕方を簡単に述べます。

イ 母音の5つと、子音を組み合わせた23段の発声練習のテキストがあります。これを時間がある時にいつも稽古をする心がけが大切です。

□ 口の形と舌の位置。 これは、活舌に欠かせない項目です。

- □を大きく開けて「ア」と発音します。このとき口腔が大きく開いていることを意識します。(□だけではありません。喉の奥も開けます。)
- 「オ」を発音する。舌の付け根を下げる意識で、舌の付け根に息を当てるつもりで発音する。
- 「ウ」の発音は「オ」のまま舌を前にずらし、□を少しつむぎ発音する。

発音する□の形は、□の中の無数の筋があってわかりやすい説明は難しいのですが、大きく□を開けることで小さな声帯の声が増幅され、大きな声になるので、これを心がけると効果があります。ためらわず大きな声を出して、変化を確認しましょう。

3) 腹式呼吸について

呼吸の仕方が悪いと、息が足りなくて歌詞の終わりまで声が出ないとか、音程が悪く三味線の音と合わない。歌詞がわかりにくい。などの原因になるので大切な技法です。

イ 呼吸は、息を吸うときにおなかをふくらませ、おなかに力を入れて吐く呼吸法です。

□ 訓練法は、仰向けに寝ます。ひざをたて、両手で下腹部を強く押しながら息を吐く。次に、両手の力を抜きながら「ハッ」と息を吸い込む。同時におなかをふくらませる。これを繰り返して訓練をします。

- ◎ 腹式呼吸は、習慣になるまで期間がかかります。日常、息を吸ったとき腹をふくらませ、吐いた時腹をへこませる意識を持つことを勧めます。

3 テンポについて

- 1) 唄のテンポが悪く、各節の間の取り方が悪い。原因は次のことが考えられます。
 - イ 歌詞の一字一字を明瞭に発声していない。つい先に進んでしまう。
 - ロ 歌詞の一字と次の字には、一定の間がある。この間が狭い。
 - ハ 発声が悪いと歌詞が流れ、区切りのあるテンポがとりにくい。
 - ニ 三味線の伴奏がある時は、伴奏のテンポを感じ、自分本位で進まない。

4 唄い方について

声が優れている、節が上手いだけでは聞く人の心に響かないのが安来節です。歌詞の面白さと、説き伏せるような唄い方で全国の人気を集めた安来節。いろいろな声と唄い方で広まった安来節を考えて、今後の稽古に生かしましょう。

唄い方で大切なことは、唄っている歌詞に気持ちを込めて表現すること。そのために歌詞の意味を伝える表現を研究すること。テンポについて、歌詞は、手拍子の通りについていないところもあり、その所が安来節の「味」となっています。安来節の特長と基礎を学びます。簡単に唄えない安来節のポイントを知ることが必要です。

- 1) 審査の結果、唄いこなせていない歌詞「ボタン節」を例にします。
 - イ 二節のあと息を吸うことは素早く、半拍早く三節に入る。
 - ロ 唄い終わりは歌詞がわかりやすいように「押し」て切る。
- 2) 歌詞全般について
 - イ 一節前段終わりの振り止めが弱く、後段の入りが半拍遅い。
 - ロ 一節の後段の突っ込みを工夫し、ていねいに落とす。
- 3) 歌詞がわかりにくい人が多い。
 - イ 各節の初めの言葉は強くはっきりと唄う。(ただし歌詞の意味を考えて違う場合もあります。)
 - ロ 歌詞を十分理解していないので、表現する気持ちが弱い。「気持ちを込めて唄うことを稽古しましょう。」
- 4) 早いテンポのどじょうの唄が粗雑。
 - イ 基本は、正調の素唄と同じ。
 - ロ 速さに合わせ、節と歌詞をていねいに唄う。歌詞が粗雑だとテンポも悪くなる。

絃

三味線を演奏するために、大切な要素となるのは重心が片寄った三味線の形状にあります。これを自然に膝の上に収める正しい姿勢が重要です。この形によって音色、テンポなど演奏に影響があります。そのほか、基礎テキストにある「構え」「バチの持ち方と振り方」「左手の構え方」の内容が詳しいので、参照してください。(会報安来節第60号)

1 正しい姿勢が取れていない。「形だけではなく演奏の仕上がりが左右します。」

- 1) 勘所が悪い。(三味線の構えが正しくないと、左手に余分な力が入る。ツボを押さえる指の形が悪い、など演奏に支障が出ます。)
- 2) 胴を右手で押さえる形。バチの振り方などに多くの不都合が出ます。

2 調絃が悪い。「調絃の不良が目立ちます。」

- 1) 演奏の(い)の一番に準備をするのが調絃です。これが出来なければ演奏になりませんので、ていねいに音が合うまで調整します。
- 2) 調絃が正しいかどうかはどんな解説書にも書かれていません。調子笛と絃との音質の違いを聞きなれることが大切です。指導者の手助けを借りない努力をします。
- 3) 正確な調絃は、稽古量が少なければ調絃の機会も少ないので、調絃が出来ないことと稽古量は比例します。
- 4) 本番の舞台で、微調整が出来るように心に銘じて調絃の稽古をしましょう。

3 バチの振り方が悪い。

- 1) 皮の決まった場所に当たっていない。原因として考えられるのが、
 - イ 糸に当てる意識が強い。
 - ロ 小指が皮に当たっていない。
 - ハ 小指が駒の前に当たり、それを止めないで小指が駒を越してずれている。
- 2) 振りの高さが低い。(重ね、チリテン、ツテンなど失敗の原因になります。)
- 3) 親指に力が入りすぎている。(重ね、チリテン、ズドンなどの失敗。どじょうのリズムがとりにくいなどの原因になります。)(重ね=二枚バチ)

4 胴の押さえが悪い。「胴の押さえが悪いと悪条件が重なります。」

イ リズムが不安定、音がしっかりしていないなどの原因になる。

ロ ひざに対し、胴の位置が内寄りで、必要以上の力で胴を押さえている。

ハ 胴は手前に倒す。倒す角度が悪く、胴掛けのすべり止めと、胴下のすべり止めの効き目がなく安定しない。

ニ バチを持つ力と、振るために余分な力が入る原因になる。

ホ 胴のすわりが悪く、必要時間の演奏が出来ない。「胴の位置を頻繁に修正している。」

(胴を安定させる押さえ方の詳しくは、表題の会報「基礎テキスト・構え方」を参照してください。)

5 タメが不足している。

演奏は義太夫と浪曲の影響を受けています。キレがあって勢いのある伴奏が特長で、唄を引き立てています。

特に、キレのある伴奏は間が良いことは当然ですが、そのために「タメ」のとり方を学ぶことは重要です。「タメ：バチを振り下ろした時取る間のこと。」

1) 振り下ろしたバチが、皮に当たっている間が少なく、次に進むとせつちちなリズムになります。

2) 出した音色を消してしまう。(指の離れが早い。)

・ ツボをしっかり押さえて、響きを聞いてから次へ進む。

・ 「ン」という間を感じて次のツボに進む。

6 テンポの乱れがある。

1) 体や気持ちで知らずにテンポをとっている。

・ 重ねバチの失敗、リズムの片寄りの原因になる。

・ 間違った安来節のイメージを持っている。

2) バチに余分な力が入っている。

・ 前項で説明した胴の押さえ方を学ぶ。

鼓

鼓はただ打ち鳴らす楽器ではありません。1300年前に書かれた古事記に出てくる歴史がある古い楽器です。

演奏は様々工夫されています。鼓が安来節の伴奏に加わったのは、大正の終わりから昭和の初めの頃で比較的新しい誕生です。伴奏として定間だけではなく、半間を打つのは大小二丁の鼓を操作するようになってからです。それから安来節はそれまでと違い勢いが増しました。この鼓の生い立ちを考えて打ち方を工夫しましょう。

小気味よい間のとり方で打つ音色は、会場を黙らせ注目させるに十分な緊張感を伝えます。三味線のリズムを待つ、唄を聞くなど一瞬のずれでこの雰囲気は壊れるので、リズムは鼓が作る意気込みが必要です。しおりの基本だけでは技倆が狭いので、三味線と唄にとって都合の良い間があれば打ち込む創作が必要です。(2/4拍子で構成された安来節は、聞きなれていない前間奏のどこでもテンポを取ることが出来て、打ち込みが出来ます。)

1 舞台の演出が不足している(鼓の役割を理解する。)

- 1) 気迫が足りない。
- 2) 鼓の役割、全体の芸を引き締める意欲がない。緊張がある間を表現する。
- 3) 掛け声がない。あっても聞こえない。(気迫を高めるために掛け声は欠かせない。)
- 4) 即興で打ち込む技倆が不足している。

2 リズム

鼓の最大の使命は正しいリズムを取ること。

- 1) 定間が正しく打てない。
 - イ 演奏のリズムに気持ちに乗っていない。
 - 定間だけ長時間打つ力が不足している。
- 2) 半間が打てない。
 - イ 半間が打てないことは次のステップ(昇級)に進めない。
 - 半間とは定間の間。三味線が定間のリズムであれば、そのバチの間に打つこと。
- 3) 半間のとり方と訓練方法。

イ 口鼓を覚え、半間の稽古をする。

ロ 一定の歩幅で歩き、それに合わせて口鼓を合わせる。(指導者によってはこの方法以外に稽古法があるかもしれません。)

- ◎ 歩みは三味線の定間に当たり、口鼓は歩幅のあいだに合わせる。この稽古を続けることで半間の打ち方がわかり、身に付けることができます。

3 演奏法

1) 音色が悪い。

イ ^{しゅべ}調の仕立てが悪い。(皮の張りしるを計算しておかないと、音色調整に困る。)

ロ 調の使用、タイミングが悪い。(打つ、ゆるめる、締めるのタイミング。)

ハ 鼓に当たる場所で音の質が違う。この配慮が足りない。

ニ 手のひらが広がりすぎて、打った音に締まりがない。

2) 打ち手の振り方が悪い。

イ 打つときの手の角度、腕の使い方が悪い。振り方で当たる場所が違う。(場所によって音色が違うことを学ぶ。)

ロ 打ち方は手首の力が入りすぎ。余分な力が入らない腕全体で振る稽古を。

ハ 振る力が強く、良い音が出ない。(皮に当たる感触を感じるていねいな打ち方を。)

4 姿勢

1) 正しい姿勢が取れていない。

イ 二丁鼓の姿勢はもともと無理な姿勢で完成されている。この姿勢になれる稽古を積む。

ロ 姿勢が演奏に与える影響。正しい姿勢の演奏は、勢いを感じ舞台構成を締める。

踊

もともと、どじょう掬いの踊は、日常の作業が宴会芸になったと言われています。現場をリアルに表現して、同じ経験をしている人たちが見て共感したので人気になった芸です。現代はその環境に遠い人たちが見る舞台ですから、詳しく現場を研究し、強調して初めて理解される芸になります。研究と強調することが芸に求められています。

1 芸を見せる意欲が弱い。

1) 踊る目的の自覚が不足している。

イ 見て楽しませる気持ちを強く持つ。

ロ 現場を強調して表現する。

ハ 動きの中に、タイミングの良い静止が笑いを誘う。

2 歩き方が悪い

正しい歩く姿勢は、腰の高さを言います。ひざと腰をくの字に曲げたときに歩く姿勢になります。

1) テンポをとった歩き方をする。歩いているところは舗装された道ではないので、現場を腰の使い方と表し、足と腰で裏表のテンポをとる。

2) 足早に出来ないぬかるみは、歩くテンポを工夫して雰囲気を出す。

3) 稽古を重ね、三味線のリズムに合う歩くコツをつかむ。

(歩きは、寝食を忘れるくらいの稽古でつかみ取れる芸です。)

3 表現が悪い

1) 田や川の風景(現場)の表現が弱い。

2) 自分本位の動きで、唄のリズムに合わない。

3) 所作は何をしているのか判明しにくい。(動きにけじめをつける。動きと動きの間に表現を説明するため間を取る。)

4) ザルの持ち方。水と泥を押し切る力の表現が弱い。(泥と水を押しして追い込むときの力強さが必要。)

5) ザルにどじょうを足で追い込む所作に真剣さが無い。(どじょうは神経質で鋭敏な動きをする。素早く真剣に追い込む。)

- 6) 取れたとき、ザルをゆする動作の説明が弱い。(一緒に掬った泥を洗い流すには、ザルの底は水につかっているため、ザルの重さの表現と地面(舞台)との離れ具合が大切。
- 7) 前の動作と次の動作のつなぎに、次に掬い取る意欲が感じられない。
踊りの一つの節が終わって、次の節に入る時、はっきり始末(メリハリ)をつけて次の動作に入る。

4 顔の表情で芸が豊かになる

- 1) どじょうが取れたときのうれしさ、ヒルが吸い付いた時情けないいやな表情、その後の処理などの説明を丁寧な所作で表現する。ヒルが血を吸った後はかゆくなる。その他多くの現場説明を表情豊かにしっかり訴える。
- 2) 舞台に出たときに、あいさつ代わりに、くだわりのない笑顔は、見る人を引き付ける芸です。楽しませる顔の表情はもっと工夫しましょう。

銭太鼓

舞台では、「銭太鼓は、地方を従えた一人芸。華のある芸は気持ちを高揚させる。」
だれが見ても良し悪しがわかる芸です。優れた芸を演じるとき、わずかな乱れが大きく
影響するので、小さな注意が大切です。

1 回す技術不足（回す稽古が、上達の最大の条件。）

- 1) 稽古不十分。
- 2) 受けた筒の、キレのよい銭の音が確認できるまで稽古する。
- 3) 回すテンポに遅れがありキレが悪い。
回し方のコツをつかむ。筒の重心は動かさず、筒の下側を押して上側を手前に倒す。
- 4) 回す速さ。2/4 拍子の三味線のテンポにあう速さで回転させる。

2 リズム

- 1) リズムのとり方が悪い原因。
 - イ 自分の手順に気を取られ、三味線、鼓のリズムに注意をはらっていない。
 - ロ 唄のリズムを聞いてテンポのずれが出ている。自分で唄っている人もいる。
 - ハ 早打ちに入り、早く打とうとする気持ちが強く、三味線より早くなる。
- 2) リズムのとり方
 - イ テンポをとる場所の一つは「床をつく」。床についている間が少ないと、早く進みリズムのズレになる。
 - ロ 床を打ってしっかりリズムを取る。
 - ハ 早打ちのリズムについていけない。
 - ・ 主な原因は稽古不足で起きる失敗で、回す速さになれていない。
 - ・ 三味線のリズムに気持ちが乗っていない。
 - ニ 一定のリズムを取る、例えばメトロノームに合わせた稽古、手拍子を打ってもらい合わせる稽古、など三味線以外でリズムを取る稽古を重ねる方法も有効です。

3) 裏間打ちが入り失格となる。

イ 裏間とは、三味線のバチは表間を演奏している。バチの音の間に銭太鼓が床につき、裏間になる。

ロ 確認の方法は、メロディーに合わせて手拍子と銭太鼓を打てば確認が出来る。

ハ 裏間になる原因は、平素から三味線のメロディーに合わせる稽古を、自分本位にしない。(メロディーが聞えていない)。

4) 裏間打ちにならない打つ方法。

イ 稽古十分で、自分の所作に気を取られず、三味線と共に打つ気持ちになる。

ロ 「芸を見せる気持ち」を、たくさんの稽古でつくる。

3 姿勢

見てもらう気持ちが前面に出れば、自然と正しい姿勢になる。自分の芸の目的をしっかりと持つこと。

1) 姿勢が悪い。

イ 不自然な姿勢で打つと芸が小さく、落下、リズムのミスなどにつながる。

ロ 芸が小さく見栄えがない。大きく見せるための注意として、角度、幅、高さを保つ。

ハ からだの芯が揺れて頼りなく見える。しっかりした振り付けは、自信のある演技に見える。

4 自信のある表現が不足している。

1) 手順に自信がない。

・ しっかり覚えた手順で演技しないと、十分な表現が出来ない。

2) 回しの稽古不足。

・ 銭太鼓の原点の回しが不十分で、豊かな表現はできない。

3) 弾みの良いリズムのとり方。

・ しっかりした心構えを持ち、無心で三味線リズムと競演する心構え。

別表

発音トレーニング表

ア	エ	イ	ウ	エ	オ	ア	オ
カ	ケ	キ	ク	ケ	コ	カ	コ
サ	セ	シ	ス	セ	ソ	サ	ソ
タ	テ	チ	ツ	テ	ト	タ	ト
ナ	ネ	ニ	ヌ	ネ	ノ	ナ	ノ
ハ	ヘ	ヒ	フ	ヘ	ホ	ハ	ホ
マ	メ	ミ	ム	メ	モ	マ	モ
ヤ	エ	イ	ユ	エ	ヨ	ヤ	ヨ
ラ	レ	リ	ル	レ	ロ	ラ	ロ
ワ	エ	イ	ウ	エ	ヲ	ワ	ヲ

キャ	ケ	キ	キュ	ケ	キョ	キャ	キョ
シャ	シェ	シュ	シェ	ショ	シャ	ショ	
チャ	チェ	チ	チュ	チェ	チョ	チャ	チョ
ニャ	ネ	ニ	ニュ	ネ	ニョ	ニャ	ニョ
ヒャ	ヘ	ヒュ	ヘ	ヒョ	ヒャ	ヒョ	
ミャ	メ	ミ	ミュ	メ	ミョ	ミャ	ミョ

ガ	ゲ	ギ	グ	ゲ	ゴ	ガ	ゴ
ギャ	ゲ	ギ	ギュ	ゲ	ギョ	ギャ	ギョ
ザ	ゼ	ジ	ズ	ゼ	ゾ	ザ	ゾ
ジャ	ジェ	ジ	ジュ	ジェ	ジョ	ジャ	ジョ
ダ	デ	ヂ	ヅ	デ	ド	ダ	ド
パ	ペ	ピ	プ	ペ	ポ	パ	ポ
ピャ	ペ	ピ	ピュ	ペ	ピョ	ピャ	ピョ