番組

13:00

翁

面　箱　山本凛太郎
三番三　山本　則俊　　若松　隆
千　歳　武田　友志

14:05頃

白髭

武田　友志
坂井　音隆
清水　義也
片山九郎右衛門　喜多　雅人
江崎欽次朗　村瀬　慧
山本　則重
味方　玄
観世　清和
柿原　弘和
小寺真佐人
後藤嘉津幸
幸　正昭
相原　一彦
森澤　勇司
武田　崇史
小早川泰輝
武田　祥照
高梨　万里
松木　千俊
武田　文志
浅見　重好
武田　宗典

16:05頃

福部の神

狂言
山本泰太郎
山本東次郎
山本　則孝
山本凛太郎
山本泰太郎
山本　則重
山本　則俊
山本　則秀
若松　隆

16:50頃

— 休憩三十分 —

仕舞

笠之段

分林　道治

玉之段

味方　玄
武田　祥照
武田　文志
武田　志房
武田　宗典

17:05頃

鷺

能
観世　恭秀
武田　宗和
江崎欽次朗
福王茂十郎
村瀬　提
矢野　昌平
喜多　雅人
村瀬　慧
山本泰太郎
武田　尚浩
寺井　栄
國川　純
大倉源次郎
小寺　佐七
藤田　貴寛
佐川　勝貴
坂井　音晴
坂口　貴信
木月　宣行
分林　道治
関根　知孝
岡　久広
松木　千俊

附祝言

終了予定　十八時

◆翁附　白髭・福部の神

〈おきなつき　しらひげ・ふくべのしん〉

《翁》

⓪鏡の間に設けられた祭壇に、面箱に収められた「翁面（白式尉はくしきじょう）」と「黒式尉（こくしきじょう）」の面が祀られています。演者が揃い、神酒をいただきます。開始直前に後見が揚幕を少し引き開けて火打ち石で火を切り、場を清めます。

①演者全員が入場。先頭は面箱持（めんばこもち）、二人目は翁の大夫、三人目は千歳（せんざい）、四人目は三番三（さんばそう）。続いて、囃子方の笛・小鼓（3人）・大鼓・太鼓、シテ方の後見、地謡、狂言方の後見が登場。

②大夫が舞台先で礼をします。この礼は上演にあたって神に対するものとみなされています。

③大夫が「とうとうたらりたらりら……」と謡い出し、地謡と掛け合います。

④千歳が颯爽とした露払いの舞を舞います。この間に大夫が翁面をかけます。

⑤翁の謡。千年の寿命を持つ鶴は万歳楽と鳴き、万年の寿命の亀は甲羅に天・地・人の三つの要素を載せていると謡い、天下泰平・国土安穏を祈ります。

⑥翁の舞。厳粛で荘重な舞です。舞台の三ヵ所でそれぞれ「天の拍子」「地の拍子」「人の拍子」と呼ばれる足拍子を踏みます。「千秋万歳」の謡では、両手を大きく左右に開いた印象的な所作があります。

⑦翁は翁面をとり外し礼の後に幕へ入ります（「翁帰リ」）。千歳も退場。

⑧三番三が喜びの謡を謡い、「揉ノ段（もみのだん）」を舞います。三番三自身が掛け声をかける、躍動的な舞。後半には両足を揃えて飛ぶ「烏飛び」という所作もあります。

⑨三番三が後見座で黒式尉の面をかけると、面箱持がめでたい世が続くように舞ってほしいと頼みます。言葉を掛け合った後に、三番三は鈴を受け取ります。

⑩三番三は鈴を振りながら「鈴ノ段」を舞います。種蒔きのように見える所作や柱に鈴を振り込むなどの独特の所作があります。笛の非常に高い音（ヒシギ）が入ると、囃子も徐々に速くなり、動きも鈴の響きも激しくなります。

⑪三番三は黒式尉の面を外し、面箱持とともに幕へ入ります。鼓の二人も退場し、続いて脇能〈白髭〉の上演が始まります。

脇能《白髭》

⓪後見が、白髭明神の社を表す小宮・燈明台・一畳台の作り物（舞台装置）を運び出します。

①勅使（ワキ）が従者（ワキツレ）を伴い、白髭明神に参詣します。

②釣竿を持った漁師の老人（前シテ）と若者（前ツレ）が、長閑な春の風景を称えながら浦へと帰っています。琵琶湖には霞がたち、遠く北越の山々まで見渡せます。

③勅使と言葉を交わした老人は、御代の平安を感謝し、白髭明神の有難さを述べます。

④老人は白髭明神の由来を語り始めます……遠い昔、釈迦如来が教えを広めるために、比叡山の麓、志賀の浦を訪れた時のこと。釣りをする老人（実は山の主）と出会った釈迦は、薬師如来のとりなしによって比叡山を譲り受けました。その釣りの老人が白髭の神だったのです……。

⑤勅使に素性を問われた老人は、自分は先程の物語の釣りの老人であると明かし、今宵、天女と龍神が燈火を神前に捧げるのでしばらく逗留するように言います。そして、あらためて自分こそは白髭の神と告げ社壇に入っていきました。

⑥白髭明神に仕える末社の神（アイ）が現れ、明神の由来を語り、舞を舞います。

⑦夜、社壇から白髭明神（後シテ）の声が響き、光に満ちた姿が現れます。

⑧明神は舞楽（「楽（がく）」）を舞います。

⑨燈火を持った天女（後ツレ）と龍神（後ツレ）が出現、燈火を燈明台に供えます。龍神は威勢を示し、天女は舞を舞います。

⑩明け方となり、天女は空へ、龍神は湖へ帰っていきます。白髭明神の神徳によって、世は泰平に治まったのでした。

脇狂言《福部の神》

①鉢叩き（空也念仏衆）が、北野神社の福部の神に参詣するために仲間を待っています。

②うきうきとした雰囲気の囃子の後、めでたく謡いながら鉢叩きの仲間が現れます。

③鉢叩きの一団は北野神社に向かい、福部の神の神の社に参拝します。

④辺りに芳香が漂い、福部の神が出現。

⑤鉢叩きたちが神酒を捧げると、福部の神は富貴栄華を約束、舞を舞います。帰りかけた神を鉢叩きが引き止めると、また立ち戻ってめでたく舞い納めました。

◆鷺〈さぎ〉

①延喜の帝に仕える官人（アイ）が登場。帝（王）が神泉苑へ御幸することを告げます。

②帝（ツレ）が輿舁（ワキツレ）（こしかき）のさしかける輿で登場。大臣（ワキツレ）・従臣（ワキツレ）・蔵人（ワキ）（くろうど）を伴い、夏の神泉苑に到着。

③帝は池の景色を称え、詩・歌・管絃の舟を浮かべ楽しみます。

④帝は大臣に洲崎にいる鷺を捕らえるように命じます。

⑤命令を受けた蔵人は鷺を狙い近づきますが、鷺は飛び立ってしまいました。蔵人が帝の仰せであると呼び掛けると、鷺は元の所に飛び下り、羽を垂れ、地に伏したのでした。蔵人は鷺を抱えて帝のお目にかけます。

⑥喜んだ帝が蔵人と鷺に五位の位を授けると、鷺は嬉しそうに舞を舞います。

⑦帝は命令に従う鷺に感心し、鷺を放すように言います。鷺は飛び去って行きました。

【解説】

◆〈おきなつき しらひげ・ふくべのしん〉翁附 白髭・福部の神

《翁》

〈翁〉は、老人の姿をした神が天下泰平・国土安穏・五穀豊穣を祈る演目です。能狂言を演じていた猿楽の本芸です。平安時代末期から鎌倉時代初期に成立したとされる、祈祷の芸能「翁猿楽(式三番)」が変化を遂げ、世阿弥の時代には現在の〈翁〉の形式に近づいていたと考えられています。白式尉と黒式尉の面は、それ自体が神体とみなされ、演者は舞台の上で面を付けて神となります。神聖さと古い歴史ゆえに、〈翁〉には様々な点で常の演目とは異なる独特な様式があります。

例えば、白式尉と黒式尉の面は顎の下が切り離され、上部と飾り紐で結ばれた切顎という造形で、これは他の能面には見られない特色です。他にも入場の仕方、地謡が囃子方の後ろに座す、小鼓が三丁出るなどの多くの違いがあります。ちなみに〈翁〉の地謡の座る位置は、地謡座がまだ能舞台に備えられていなかった時代の名残とも考えられています。

冒頭の翁の「とうとうたらりたらりら……」の謡は、世の中の平和と幸せを祈る最初の呪文のように聞こえます。この謡の意味は不明ですが、囃子の擬声や滝の水が流れ落ちる音などといった、様々な説があがっています。謡には、鶴・亀、萬歳楽などのおめでたい言葉が散りばめられています。ほかにも、中世の流行歌謡の一節「鳴るは滝の水、日は照るとも、絶えずとうたり、ありうとうとう」という、豊富な滝の水音に永遠性を感じさせる祝言の歌詞も引かれ、〈翁〉が祈りの演目であることがよくわかります。

謡に加え、千歳の颯爽とした舞、翁の厳粛な舞、三番三の躍動感ある「揉ノ段」と、静から動への変化が楽しい「鈴ノ段」というような、それぞれの特色がはっきりした舞と囃子の存在も、〈翁〉の厳粛な雰囲気と高揚感を作り上げています。思ってもみなかったような出来事が次々と起きている現在、両手を広げて祈る翁の姿と声の響きには、胸に迫るものがあるのではないでしょうか。

脇能《白髭》

現在、一日の公演の上演曲は二、三曲の場合が多いですが、昔はもっと多くの曲が上演されていました。正式な催しでは、最初に〈翁〉、続いて脇能と脇狂言が演じられていました。この連続した上演形態を「翁附」といいます。脇能とは、来現した神が国土を祝福する、または五穀豊穣を約束する曲のことで、〈翁〉に引き続いて演じられる、つまり〈翁〉の脇に置かれると解されることによって、その名で呼ばれます。脇狂言もおめでたい内容の作品です。神聖な老人の面をかけた「翁」は、どこにでも現れることのできる神であり、一つに特定されるような神でもなく、聖なるものすべてともいえるかもしれません。その〈翁〉の後に続けて、特定の寺社の特定の神が出現し世を寿ぐことで、祈りと祝福が完成すると、中世の人々は考えたのではないでしょうか。

「翁附」の上演では、単独で脇能を演じる場合とは異なる点があります。〈翁〉と同じ囃子方や地謡がそのまま出演することや、翁の大夫を勤めた演者が脇能のシテを演じることは、祝言の重なりと連続性を感じさせます。

脇能〈白髭〉の舞台は、滋賀県高島市鵜川の白髭神社です。延命長寿の神として全国に分社があり、広く信仰されています。奈良時代には比良明神の号を朝廷より賜った由緒ある神社です。祭神は、瓊瓊杵尊(ににぎのみこと)が地上へ天下った際に道案内をした猿田彦神(さるたひこのかみ)。神社に伝わる縁起には、白髭明神とはこの猿田彦

【本日のシテのご紹介】

《「翁」能「白髭」シテ》片山 九郎右衛門(かたやま くろうえもん)

シテ方観世流。重要無形文化財(総合指定)保持者。

1964 年片山幽雪(九世片山九郎右衛門・人間国宝)の長男として京都に生まれる。祖母は京舞井上流四世家元井上八千代(人間国宝)、姉は五世家元井上八千代(人間国宝)。父及び八世観世銕之亜(人間国宝)に師事。片山定期能楽会を主宰。全国各地で多数の公演に出演する他、ヨーロッパ、アメリカでの海外公演にも積極的に参加。また、学校へ出向いての能楽教室の開催、「能の絵本」の制作、能舞台の CG 化など、若年層のための能楽の普及活動も手掛ける。2011 年に十世片山九郎右衛門を襲名。京都府文化賞奨励賞、京都市芸術新人賞、文化庁芸術祭新人賞、日本伝統文化振興財団賞、京都府文化賞功労賞、芸術選奨文部科学大臣新人賞、観世寿夫記念法政大学能楽賞を受賞。公益社団法人京都観世会会長、公益財団法人片山家能楽・京舞保存財団理事長。

《狂言「福部の神」シテ》山本 東次郎(やまもと とうじろう)

狂言方大蔵流。重要無形文化財各個指定保持者。

昭和 12 年生まれ。三世山本東次郎の長男。昭和 17 年 狂言「しびり」のシテで初舞台。平成 4 年 芸術選奨文部大臣賞受賞。平成 10 年 紫綬褒章受章。平成 19 年 日本芸術院賞受賞。日本芸術院会員。

《仕舞「笠之段」シテ》分林 道治(わけばやし みちはる)

シテ方観世流。重要無形文化財(総合指定)保持者。

昭和42年生まれ。京都在住。幼少より父・弘一、片山幽雪、十世片山九郎右衛門に師事。4歳「玄象」にて初舞台。東京芸術大学音楽学部卒業。[公益社団法人] 京都観世会理事。[学校法人] 燈影学園非常勤講師。日本ビジネス協会能楽部会講師。社中の会は京都、大阪、神戸三田、東京に「真謡会」を持つ。能の普及、自己の研鑽の為を目指し、春と秋に「さくら能」「初秋の能」を主催する。

《仕舞「玉之段」シテ》味方 玄(みたか しずか)

シテ方観世流。重要無形文化財(総合指定)保持者。

1966年京都生まれ。能楽師・味方健の長男。幼少より父に手ほどきを受け、1986年片山幽雪(人間国宝)、十世九郎右衛門に師事。1991 年独立。2001 年「京都市芸術新人賞」受賞。2004 年「京都府文化賞奨励賞」受賞。2002年ＫＢＳ京都テレビにて能楽入門番組「能三昧」(全28回)を監修、出演。2003 年新作能「待月 (つきまち)」の脚本を手掛け、演出、シテを演じる。2018 年興福寺の中金堂落慶法要にて「菊慈童」を奉納。著書「能へのいざない」(淡交社)2021年復曲能「篁」を演じる。「テアトル・ノウ」主宰。社中会「青嶂会」主宰。同志社女子大学能楽部指導、ＮＨＫ文化センターなど講座講師多数。京都能楽会理事。

《能「鷺」シテ》武田 宗和(たけだ むねかず)

シテ方観世流職分。重要無形文化財(総合指定)保持者。

1948年生まれ。故・武田太加志の次男。父、及び故・観世流25世宗家観世左近に師事。1952年「鞍馬天狗」花見にて初舞台。1956 年「俊成忠度」にて初シテ。現在までに「石橋」「乱」「道成寺」「翁」「砧」「卒都婆小町」「鵺」「鵺小町」「姨捨」など重習曲を数多く勤める。またインド・フランス・ドイツ・ポーランド・リトアニア等、海外公演に多数参加。公益社団法人 能楽協会常務理事。一般社団法人 観世会常務理事。公益財団法人武田太加志記念能楽振興財団 評議員。初陽会主宰。

＊各位の原稿に基づき、西暦・和暦をそのまま掲載しています。

神であると記されています。

能の素材となったのは、世阿弥の父観阿弥の作詞作曲による「白鬚の曲舞（くせまい）」。観阿弥は、南北朝時代に流行していた曲舞という芸能のリズムを、大和猿楽が本来謡ってきた旋律の豊かな謡に融合させました。曲舞を猿楽の芸に取り入れたわけです。その最初の曲舞が「白鬚の曲舞」です。観阿弥は「白鬚の曲舞」を独立した謡い物として作ったのですが、彼よりも後の時代の作者によって「白鬚の曲舞」は曲の一部分「クリ・サシ・クセ」として取り込まれ、脇能〈白鬚〉が完成しました。

「白鬚の曲舞」の内容そのものは、軍記物語の『太平記』巻十八「比叡山開闢事」・『曽我物語』巻六「比叡山のはじまりの事」などに見える話と重なっています。釈迦如来が教えを広めるにあたって日本を訪れ、比叡山の麓志賀の浦で釣りをする老人に出会います。釈迦如来は土地の主である老人に、比叡山を教えの拠点としたいので譲ってほしいと頼みますが、老人は釣りができなくなることを惜しみます。あきらめて帰ろうとする釈迦如来を薬師如来がとどめ、比叡山を仏法の地として開かせました。この時の老人が白鬚の神だったのでした。白鬚明神の物語というよりも、現在に至るまで仏教の中心となっている延暦寺が、いかに由緒ある神聖な場所であるかを伝える内容です。

しかし〈白鬚〉は、この物語をうまく用いているといえます。前シテは釣竿を携えた老人に設定されています。中入（登場人物が一旦退場すること）前の正体明かしでは、最初に「物語の釣りの老人」と明かし、最後に「釣の翁と見えつるが、われ白鬚の神ぞとて」と、もう一度念を押すかのように告げています。聖なる土地の古の主であった威厳は、後シテの姿からもうかがえます。白い垂（たれ　能の仮髪）に烏兜（とりかぶと）を着け、悪尉（あくじょう）という強く厳めしい老人の面をかけます。「悪」とは悪いという意味ではなく、力強さ、たけだけしさを表します。異国情緒の漂う「楽（がく）」の舞も、「白鬚の曲舞」の謡とともに山場の一つです。

さらに〈白鬚〉には、華やかさときらびやかな趣も加えられています。天女と龍神が登場し、天燈と龍燈を神前に供えるという趣向です。荘厳な白鬚明神、美しく軽やかな天女、力強くきびきびとした龍神、それぞれの違いを楽しむことができます。

脇狂言《福部の神》

脇能に引き続いて、おめでたい内容の脇狂言が演じられます。「翁」と脇能の神は、世の中の泰平や国土の平和といった、広く大きな祈りや願いを体現する存在です。それに対して、脇狂言に登場する神は、福の神や七福神の恵比寿や大黒、毘沙門といった、身近で人々に寄り添うような神々といえます。

本曲で出現するのは、京都北野天満宮の摂社、福部の神です。興味深いことに、登場した福部の神は北野の末社、紅梅殿（こうばいどの）の神とは自分のことであると名乗りを上げます。「北野天神縁起」には天神の従者として、老松と福部という二人の名前が見え、二人がセットの神として扱われていたようです。しかし、のちに老松と同じように菅原道真を慕い大宰府へ下った「飛び梅（紅梅殿）」が有名になり、老松殿と紅梅殿がペアになりました。それゆえ狂言の台本が書き留められた江戸時代には、福部の神が「飛び梅（紅梅殿）」と同一視されることになったと考えられています。現在の北野天満宮には老松社と福部社が隣り合っています。福部社には道真の牛車を引く牛の世話をしていた十川能福（そごうののうふく）が祀られ、金運や開運招福の神として信仰されています。

〈福部の神〉の最大の特色は、神を迎えるのが「鉢叩き」と呼ばれる人々であることです。鉢叩きとは、空也上人を始祖とする念仏衆のことで、鉢を叩いて念仏を唱えた半俗半僧の宗教的芸能者です。室町時代後期に成立した『七十一番職人歌合』には、瓢箪を叩く鉢叩きの絵が描かれ、添えられた文章には「鉢叩きの祖師は空也といへり」と書かれています。鉢の代わりに瓢箪を叩いていたこと、鉢叩きのシンボルが瓢箪であったことがわかります。瓢箪の異名は「ふくべ」であるので、音の通じる福部の神へ参詣するという設定になったようです。もう一つ、鉢叩きのシンボルになっているのが、お茶をたてる時に用いる茶筅です。狂言の鉢叩きは茶筅を付けた笹を肩にして、「茶筅召せと囃さん」と謡いながら賑やかに登場することがあります。鉢叩きと茶筅は結びつかないような気がしますが、中世・近世には鉢叩きが茶筅を作り、売り歩いていたことが知られています。〈福部の神〉は、当時の都市の芸能者の姿を生き生きと伝える脇狂言なのです。

〈さぎ〉 鷺

本日は「翁附」の脇能・脇狂言の上演に続き、特別な曲〈鷺〉が上演されます。〈鷺〉は非常に重い習物（ならいもの）として、大切に扱われている曲です。

天皇（王）の命令を理解することができ、結果、五位という位を授かった鷺は清らかな性格であり、神聖な存在といえるでしょう。しかも天皇の庭園であり、雨乞いの儀式が執り行われた聖域でもある、神泉苑に飛び来った鷺です。

鷺の清浄さと品格は、白色で統一された装束によって表されます。また能では、神や鬼といった人間ではない役は能面を使用しますが、鳥類であるにも関わらず、原則として〈鷺〉では能面を用いません。このことは、古い時代から決まっていたようです。室町時代末期の装束や型付資料の〈鷺〉の項目には、他の曲ならば書き留めているはずの能面の記述がありません。演者は直面（ひためん　素顔で演じること）で鷺になるのです。では、鷺であることをどのように表すのでしょう。それは、前述したような白色の装束と、頭に鷺の形をした飾りを付けた冠を戴くことで示されます。頭に戴く飾りで役のキャラクターを表現するのは、能の演出としてよくある演出ですが、〈鷺〉では本物の鷺の羽が使われることもあり、入手に苦労されるという話をうかがったことがあります。

鷺が直面であるのは、演じることのできる年代が決まっていることが大きいのかもしれません。現在〈鷺〉は、基本的には少年もしくは還暦を過ぎた演者に限定されています。特別な理由で壮年の演者が演じる際には、延命冠者（えんめいかじゃ）などの能面を使うとされています。子方はどのような役でも直面で演じることや、還暦を越えることを特別視するような思想が関係しているのでしょう。ただし江戸時代の書上（かきあげ　流儀の由緒や所演曲等を幕府に提出した文書）の〈鷺〉には、「若年にて」勤める能であると記されており、本来は少年のための曲であった可能性があります。

〈鷺〉の見どころは、シテの「鷺乱（さぎみだれ）」です。「乱」というと、能〈猩々〉の「猩々乱」もありますが、二つは別の舞です。「鷺乱」は非常に特殊な舞で、水辺に暮らす鷺の体の動きを取り入れているといわれ、抜き足や蹴り足などの独特な足遣いがあります。囃子に合わせて舞う舞では、役柄に備わっている特徴的な動きを表現することはほとんどありません。囃子の緩急が変化し続けるのも面白いところです。このように、特別な点が多い舞であることが、〈鷺〉が習物とされるもう一つの理由なのでしょう。

中司由起子（法政大学能楽研究所　兼任所員）