



〈花影会 今後の開催予定〉

— 第54回 秋 —

令和5年11月4日(土) 14時開演

「神歌」山階彌右衛門 千歳 佐川勝貴
舞囃子「高砂 八段之舞」観世清和 地頭 岡久広
舞囃子「唐船 盤渉」大槻文藏 地頭 上田貴弘
能「関寺小町」武田宗和 地頭 武田志房

— 第55回 春 —

令和6年4月21日(日) 13時開演

「翁」能「鶴亀」岡久広 千歳 武田章志 地頭 関根知孝
狂言「夷大黒」山本東次郎
舞囃子「忠度」観世三郎太 地頭 坂口貴信
能「隅田川」武田志房 地頭 武田宗和

— 第56回 秋 —

令和6年11月2日(土) 13時開演

能「砧」武田文志 地頭 武田志房
狂言「杭か人か」野村萬
能「小鍛冶 重キ黒頭」角幸二郎 地頭 武田宗和

令和5年4月16日(日)

二十五世観世左近記念
観世能楽堂

稲生雅治・恵子能楽振興基金助成事業



公益財団法人
武田太加志記念能楽振興財団
Takashi Takeda memorial nohgaku foundation

表紙写真「翁」武田友志、「高砂」武田文志、「熊野」松木千俊 / 撮影 前島吉裕

番組

13:00

翁

面箱 野村 裕基
三番叟 野村 太一郎
千歳 武田 宗典
高野 和憲
内藤 連

14:10 頃

高砂

武田 宗典
松木 千俊
村瀬 慧
安福 光雄 林 雄一郎
大倉 伶士郎
福王 茂十郎
喜多 雅人
大倉源次郎 一噌 隆晴
深田 博治
飯富 孔明

武田 文志
上田 公威
佐川 勝貴 小早川 修
坂井 音晴 岡 久広
大松 洋一 武田 志房
下平 克宏 山階彌右衛門

15:30 頃

張蛸

野村 萬斎
中村 修一
石田 幸雄
飯田 豪

— 休憩三十分 —

16:30

放下僧

鉄輪

山階彌右衛門
関根 祥丸
坂井 音晴
坂井 音隆
武田 祥照

16:40 頃

熊野

坂口 貴信
武田 友志
福王 知登
矢野 昌平
河村 大
飯田 清一
松田 弘之

武田 尚浩
観世 清和
木月 宣行 野村 昌司
坂井 音雅 上田 貴弘
清水 義也 武田 宗和
角 幸二郎 浅見 重好

附祝言

音声ガイド 武田 崇史

終了予定 十八時二十分

◆ 翁附 高砂・張蛸 (おきなつき たかさご・はりだこ)

《翁》

⑩ 鏡の間に設けられた祭壇に「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。

⑨ 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)、四人目は三番叟(さんばそう)。続いて囃子方の笛・小鼓(三人)・大鼓・太鼓、シテ方の後見、狂言方の後見、地謡が登場。

⑧ 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。

⑦ 大夫が「とうとうたりたりら……」と謡い出し、地謡と掛け合います。

⑥ 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合います。

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・人の三つを載せていることなどを謡い、天下泰平・国土安穩を祈ります。

④ 翁の舞。厳肅で荘重な舞です。舞台の三カ所それぞれ「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。

③ 翁は翁面をとり外し礼の後に幕へ入ります(翁帰)。千歳も退場。

② 三番叟が喜びの謡を謡い、「揉之段(もみのだん)」を舞います。三番叟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「鳥飛び」という所作もあります。

① 三番叟が後見座で黒式尉の面をかける時、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。言葉は掛け合った後に、三番叟は鈴を受け取ります。

⑩ 三番叟は鈴を振りながら「鈴之段」を舞います。種時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。

⑨ 三番叟は黒式尉の面を外し、面箱持とともに幕へ入ります。脇鼓の二人も退場。地謡が舞台右奥に移動し、続いて脇能(高砂)の上演が始まります。

脇能《高砂》

⑧ 九州肥後(熊本県)阿蘇宮の神主友成(トキ)が従者(ワキツレ)を伴い、都へ上る途中、播州(兵庫県)高砂の浦に立ち寄りします。

⑦ 長閑な春の夕暮れ。松の木蔭を清める老人(前シテ)と姥(ツレ)が現れ、長寿の感慨を述べます。老人はサラエ(熊手)、姥は杉箒を持っています。

⑥ 神主は、高砂と住吉(大阪府)の松が国を隔てるのにもかわからず、「相生(あいおい)の松」と呼ばれるわけを尋ねます。すると老人は住吉に住む者、姥は高砂の者であるが離れていても心は通じ合っており、住吉と高砂の松と同じように「相生(相老)」である二人は答えます。さらに、高砂は『万葉集』の編まれた上代(奈良時代)の昔、住吉は『古今和歌集』が撰ばれた延喜(えんぎ)の御代の今を喻えていると述べ、「相生の松」とは和歌の榮えを示しているを教え、穏やかに治まる御代を称えるのでした。

⑤ 老人は松の素晴らしさを語り(クリ・サシ・クセ)、松の松葉を掻き寄せて清めます。夫婦は相生の松の精であると明かし、住吉で待つと告げ、小舟に乗って沖へ去って行きました。

④ 高砂の浦の男(アイ)が相生の松の謂れなどを語り、新しく作った舟に乗って住吉へ参詣するように神主に勧めます。

③ 神主の一行は舟に乗って、住吉にやって来ます。

② すると住吉明神(後シテ)が出現し、颯爽と舞を舞います(神舞(かみまい))。

① 住吉明神は神と天皇の徳が一体であるなどと称えて、御代を寿ぐのでした。

◆ 脇狂言《張蛸》

⑩ 大果報者(シテ)が登場。従者の太郎冠者(アド)を呼び出して、正月の引出物にするために「皮が厚く、いぼの揃った、中へ木を曲げ入れた」張蛸を求めて来るように命じました。都に着いた太郎冠者でしたが、張蛸がどのような物で、どこで手に入れてよいかわかりません。そこで「張蛸を買おう」と呼び触れて歩くことにします。

⑨ 声を上げる太郎冠者をすっぱ(詐欺師)(小アド)が見ていました。すっぱは太郎冠者に古い張太鼓(締締を使わず革を張った太鼓)を見せ、張蛸は張太鼓の言い間違いと教え、皮が厚いのは太鼓の革などと、注文にも上手く合わせていきます。さらに振舞いのお客の前で張太鼓を面白く打って楽しませるとよいと勧めると、太郎冠者はすっかり納得、高値で買い求めます。別れ際、すっぱは主人の機嫌を直す囃子物も教えてくれました。

⑧ 帰宅した太郎冠者は張太鼓を見せ、すっぱに教わったとおりに説明します。あきれ果てた果報者は、張蛸は魚類のことであると言い、腹を立てて太郎冠者を追い出したのでした。

◆ 熊野 読次之伝 村雨留 墨次之伝 膝行留

⑩ 平家一門が隆盛を極めている頃の春。平宗盛(トキ)(たいらのむねもり)が従者(ワキツレ)を伴い登場。宗盛は、遠江国(静岡県)池田の宿(しゆく)の長(ちよう)、熊野を寵愛していました。老母が病となったので熊野は帰国を願っていました。宗盛は今年の花を一緒に見るため熊野を都に留め置いています。

⑨ 池田の宿の長者の侍女朝顔(ツレ)が、熊野の母の手紙を携え熊野を訪ねてきます。熊野は母の容態を案じていました。手紙を受け取ると、宗盛に見せて暇を乞うことにします。

⑧ 宗盛の前で手紙が披露されます。手紙には、娘との再会を望む母の言葉が切々と綴られています(文之段)。

⑦ 熊野が暇を願い出ると、宗盛は花見の友を見捨てるのかと言います。再度許しを乞う熊野に、共に心を慰めようと花見へ誘い、牛車の準備をさせるのでした。花見車に乗り込んだ熊野と宗盛。物見の窓には春の都の華やかな景色が次々と映し出されます。しかし熊野の心は沈み、母の快復を清水の観音に祈るばかりです。清水寺に到着した宗盛は早速、熊野を酒宴に呼び出します。熊野は花の下の宴に相応しい春の歌を吟じ、東山の花の名所を讃えて舞います(クリ・サシ・クセ)。

⑥ 酌をする熊野に宗盛は舞を所望します。熊野は美しく舞を舞います(中之舞(ちゅうのまい))。

⑤ やがて村雨が降り出し、花を散らしてしまいました。それを見た熊野は一首の歌を詠み、短冊にしたためます(短冊之段)。

④ 熊野は宗盛に短冊を差し出します。母の命を散る花になぞらえた熊野の歌に心を動かされた宗盛は、帰国を許します。熊野は宗盛が心変わりをしないうちに、そのまま東(あずま)へと帰って行ったのでした。

【解説】

〈おきなつき たかさご・はりだご〉
◆ 翁附 高砂・張蛸

《翁》

〈翁〉は、老人の姿をした神が天下泰平・国土安穩・五穀豊穡を祈る演目です。能狂言を演じていた猿楽の本芸といえるものです。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かけて神となります。神聖さと長い歴史ゆえに、〈翁〉には様々な点で常の演目とは異なる独特の点があります。

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等、様々な説があがっています。謡には鶴・亀、萬歳楽(まんざいらく)などのおめでたい言葉が散りばめられています。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、豊富な滝の水音と永遠性を取り合わせた祝言の謡も引かれ、〈翁〉が祈りの演目であることがよくわかります。(c)

松とは、和歌が盛んに詠まれた昔も今も世が泰平であることを象徴しているのです。歌道と世の繁栄を一体視する説は中世の歌論書で主張されており、世阿弥も強い影響を受けています。

松と和歌のつながりも能から見えてきます。〈高砂〉の「クリ・サシ・クセ」では、季節の移ろいにも姿を変えず冬も深い緑であること、何千年に一度花を咲かすような長寿であること、異名が最高の位「公」を含んだ「十八公(じゅうはちこう)」「松」の字を分解した呼び方」であること、秦の始皇帝から爵位をもらうほどに外国でも褒め称えられているとあります。このような徳とめでたさに加え、松の葉は「言の葉(ことのは)」「和歌」とみなされています。それをふまえて、「クセ」の終盤、松葉を朝夕に掻き集めても尽きることがないという謡に合わせた、松を清める老人の所作がポイントになっています。

また「相生の松」が老夫婦として現れることから、末永く添い遂げる仲睦まじい夫婦の姿を〈高砂〉に見い出す解釈も広まりました。結婚披露宴などでは〈高砂〉がよく謡われ、前半と後半の間の「高砂や、この浦舟に帆をあげて」の謡を耳にされた方もいらっしゃるかもしれません。

後半は住吉明神の明るくさわやかな舞が見どころです。住吉明神は航海の守護神でもありますが、和歌の神としても知られています。前半の主題である和歌と御代が一体となった繁栄を体現する存在です。住吉明神は一般的には老人の姿で表されることが多いのですが、能では若く力強い男の神として現れ、能の舞の中でも最も早いテンポの舞「神舞」を舞います。結末場面の謡「悪魔を払い、おさむる手には寿福を抱き」の所作も印象的です。この場面では「青海波(せいがいはい)・還城楽(げんじょうらく)・千秋楽・萬歳楽」といった雅楽・舞楽の曲名が謡い込まれています。同じように舞楽尽くして御代を寿ぐ能に〈難波〉や〈放生川〉があり、どれも世阿弥の作品です。

謡に加え、千歳の颯爽とした舞、翁の厳肅な舞、三番叟の躍動感ある「揉之段」と、静から動への変化が楽しい「鈴之段」というような、それぞれの特色がはつきりした舞と囃子の存在も〈翁〉の厳肅な雰囲気と高揚感を作り上げています。

かつて勸進能や江戸城の能などの正式な催しでは、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、来臨した神が国土を祝福する、または五穀豊穡を約束する曲のことです。〈翁〉に引き続いて演じられる、つまり〈翁〉の脇に置かれるので、脇能と呼ばれます。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、特定の社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のでしょうか。現在は一日に演じられる曲数がそれ程多くはありませんので、「翁附」の上演は頻繁にあるとはいえません。本日は新年度始まりの「翁附」の珍しい上演をお楽しみください。

「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。またワキの登場場面は、単独上演の脇能とは違う囃子が演奏され、ワキの演技も変わります。

脇能《高砂》

神が出現して世を寿ぐ脇能の代表曲です。作者は世阿弥(ぜあみ)。古名を「相生」といいます。「相生の松」は高砂と住吉の松をさすと同時に、それぞれが『万葉集』と『古今和歌集』という有名な和歌集の編まれた時代の喩えであると謡われます。「相生の

脇狂言《張蛸》

翁・脇能に続いて上演されるのが、めでたさを主題とする「脇狂言」です。〈張蛸〉は太郎冠者が主人の命じた物とは異なる物を求めてきてしまうという、狂言によく出てくる失敗談が趣向です。すっぱは言葉巧みに騙していくのですが、太郎冠者が叱られることを見越して、主人の機嫌を直す囃子物を教えてくれます。この囃子物によって明るくうきうきとした場面が作り出され、おめでたい狂言となっています。「脇狂言」では末広がり(扇)を傘と間違えて買ってくる(末広がり)がよく上演されていますが、〈張蛸〉は現在、和泉流の上演曲であり、舞台にかかるとも珍しい狂言です。

張蛸そのものも、おめでたいものといえるでしょう。タコは茹でた際の赤い色や、漢字のハが末広がりに通じる八本の足などの特徴から、今でもお節料理に加えられるような縁起物です。張蛸はタコを竹棒などで広げて干したもので、吊るされた干し蛸を名産物として目にすることもあります。イエズス会が刊行した『日葡辞書(につぼじしよ)』にも、張蛸は立項されており、古くから加工され食されてきたことがわかります。

現存する最古の狂言台本「天正狂言本」に〈張蛸〉が記されています。興味深いことに「天正狂言本」では、太郎冠者は張太鼓を買ってくるように命じられ、騙されて張蛸を買ってくるという内容になっています。現在の〈張蛸〉とは、逆になっているのです。入れ替わったのは、張蛸と張太鼓の音が似ていること、結末に張太鼓を打って賑やかさを強調する効果をねらったことなどの理由が考えられています。

【解説】

◆ 仕舞 放下僧 小歌

仕舞は、能の見どころを謡のみに合わせて舞う略式の上演形態です。

能〔放下僧〕は兄弟が放下（半僧半俗の芸能者）となって敵討ちを果たす能。兄弟は敵を油断させるために芸を披露。その最後に小歌が謡われます。この小歌と同じ歌詞が室町時代の流行歌集『閑吟集（かんぎんしゅう）』に所収されています。独特のリズムが軽やかな中世歌謡の雰囲気を与え、春の都の名所の描写や「揉まれる」物尽くしの歌詞にも面白さが感じられます。

◆ 仕舞 鉄輪

能〔鉄輪〕は、夫に離縁された女が生きながら鬼となり、夫と新妻に恨みをなす作品。仕舞は、調伏の祈祷をする安倍晴明の前に現れた鬼女が、怒りを顕わにする場面を舞います。新妻の形代（かたしろ）の髪を手巻き取り、打ちすえる所作が見どころの一つ。うつむいた様子や祈祷の力で通力を失うさまには女の悲しみもうかがえます。

◆ 能 熊野

読次之伝 村雨留 墨次之伝 膝行留

能〔熊野〕と重なる話は『平家物語』諸本の一つ、百二十句本巻十「重衡東下り」に見えます。源氏の捕虜となった平重衡（しげひら）が、鎌倉へ護送される途中に池田の宿で熊野と歌のやりとりをし、熊野の優雅な歌の詠みぶりに興味を持ちます。そこで熊野の素性を尋ね、平宗盛に寵愛され都で暮らしていたこと、老母の病気で帰郷を願うも許されず、母を思う歌によつて帰国を果たした過去があったことを聞きます。

この『平家物語』の短い挿話にさまざまな要素が美しい詞章で肉付けされて、〔熊野〕が出来上がっています。例えば、美しい熊野と今年の花を採り合わせることにこだわる宗盛の人物造形、清水寺に向かう道中の春の風景と熊野の心情の対照性、村雨に散る花を見て熊野が歌を詠んだという設定などに、作者の非凡な手腕がうかがえます。単に熊野という遊女が歌を詠んで舞を舞ったというのを見どころにするのではなく、浮き立つように明るく春の花を背景に、熊野の心の動きをていねいに描いています。場面ごとに、熊野の老母に対する心配や不安、宗盛に対する失望やあきらめ、遊女としての自負、母の死への恐怖、帰郷の喜びなど、熊野の心の動きを見て取ることができます。

作者は世阿弥の娘婿、金春禅竹（こんぱるぜんちく）と考えられています。禅竹は能楽伝書『歌舞髓脳記（かぶずいのおうき）』で、「熊野」を「春のあけぼの」、能「松風」を「秋の夕暮れ」と比して風情を喩え、自ら最高の評価をしています。また江戸時代の言葉にも「熊野松風と米の飯」とあり、何度でも飽きずに鑑賞できる能として人気を博しています。



（左）「高砂」武田文志、（右）「熊野」松木千俊 / 撮影 前島吉裕

舞台には牛車を表す作り物（舞台装置）が出されます。この作り物は舞台をより華やかに見せると同時に、外の春の明るさと、内にいる熊野の心の暗さを明確にする効果もあります。物見の窓から外を眺める熊野の美しさが際立つ場面です。宗盛は作り物のそばに立っていますが、物語の上では二人は牛車に同乗しています。

本日は〔熊野〕の四つの小書（こがき）〔特別演出〕がすべて付いた、珍しい上演です。「読次之伝」は母の手紙を読む場面に変化があります。常は熊野が一人で読み上げますが、この小書では宗盛が読み始め、熊野が引き継いで読みます。一緒に読むことで、宗盛の人物像に深みが増すような気がします。「村雨留」は「中之舞」が常よりも短くなります。舞の途中で村雨が降り出したので、熊野は空を見上げ舞を止めるという小書です。散る花に母の命を重ねた熊野の気持ちがよく伝わり、物語の展開を活かした演出といえます。急に降り出す雨を表すために、小鼓が特殊なリズムを打ち続けることもあるようです。「墨次之伝」と「膝行留」は一連の演出です。熊野が短冊に歌をしたためる時、扇の要の方を筆先に見立てて、常は一行で歌を書ききるのに対して、今回は途中で再び筆に墨を含ませ二行に渡って歌を書きつけます。膝行は神前や貴人の前で膝を付いて進退する所作のこと。熊野が短冊を宗盛に手渡すところでおこなわれます。一つの演目をいつも同じような演出で演じるのではなく、さまざまな小書によって演出に変化をつけることで、能の世界はより豊かなものになっていくといえます。