

16:05頃	15:50	14:55頃	14:05頃	13:00
隅田川	忠度	夷大黒	鶴亀	翁
武田 志房 福王 茂十郎 福王 知登	能 観世三郎太	山本東次郎 若松 隆 山本凜太郎	殿田 謙吉 則久 英志 小林 克都 山本泰太郎	武田 崇史 小早川 泰輝 久 広 三番三 山本 則孝 千 歳 武田 章志
大倉源次郎 原岡 一之 松田 弘之	関根 祥丸 武田 祥照 坂井 音隆	山本 則重 山本 泰太郎 山本 則秀	角 幸二郎 清水 義也 藤波 重彦	柿原 光博 大倉 伶士郎 田邊 恭資 清水 和音 小寺 真佐人 藤田 貴寛
佐川 勝貴 武田 宗典 坂井 音晴 武田 文志	坂井 重孝 坂井 音隆 武田 宗和 武田 友志	亀井 洋佑 観世新九郎 一 噌 隆 晴	木月 宣行 坂井 音雅 清水 幸也 角 幸二郎	野村 昌司 浅見 重好 関根 知孝 藤波 重彦

終了予定 十七時三十分

【舞台展開】

〈おきなつき つるかめ・えびすだいこく〉
 ①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。

翁附 鶴亀・夷大黒

〈翁〉

- 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(さんばさん)。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、地謡が登場します。
- 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。
- ⑥翁の舞。厳粛で荘重な舞です。舞台の三カ所でそれぞれ「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(翁帰り)。千歳も退場。
- ⑧三番三が喜びの謡を謡い、「揉之段(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「鳥飛び」という所作もあります。



「翁」 写真 前島吉裕



「隅田川」 写真 前島吉裕



「鶴亀」 写真 前島吉裕

- 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「鈴之段」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。地謡が舞台右奥に移動し、続いて脇能(鶴亀)が始まります。

〈鶴亀〉

- ①後見が一畳台と大宮の作り物(舞台装置)を運び出します。舞台は古代中国唐の時代。作り物は皇帝の宮殿を表します。
- ②玄宗皇帝に仕える宮中の官人(役人)「アイ」が現れ、皇帝が立派な君主であるので、世が平和に治まっていると述べます。これから皇帝が月宮殿に行幸されるので、臣下たちに宮殿へ集まるように触れ回ります。
- ③荘厳な「真ノ来序(しんのらいじょ)」の囃子が演奏され、皇帝(シテ)が大臣(ワキ)や臣下たち(ワキツレ)を引き連れて登場。春の最初の節会(せちえ)「儀式の宴会」が始まります。臣下たちが列をなして集まり、皇帝を礼拝する声が天に響き渡ります。宮殿の壮麗な庭の有様が謡われます。池の汀には鶴と亀がいます。
- ④大臣が鶴と亀に舞を舞わせることを皇帝に申し上げます。鶴・亀(ツレ)が「中之舞(ちゅうのまい)」を舞い始めます。
- ⑤鶴と亀は舞い遊び、一千年の齢を皇帝にお授けしようと参ります。皇帝は喜び、数々の舞楽を奏し、「楽(がく)」を舞います。
- ⑥まるで月の都の宮殿で天女の舞が繰り広げられているよう。春の花、秋の紅葉、冬の雪のような袂をひるがえして、殿上人が舞楽を舞っています。月の世界の舞をうつつした「霓裳羽衣(げい)

しよううい)の曲」を奏し、皇帝は国土の豊かさが千年万年と続くようにと祝います。そして長寿を示す長生殿に皇帝はお帰りになったのは、めでたいことでした。

〈夷大黒〉

- ① 囃子方は舞台上に残っています。これから脇狂言が始まります。
- ② 「次第」の囃子が演奏されます。能の「次第」よりも軽やかな雰囲気です。男〔アド〕が登場します。男は比叡山の三面の大黒と西宮の夷三郎に参詣したところ、自宅に神を招くようにお告げを得たのでした。そこでしめ縄を飾り、二神を迎える準備をします。
- ③ 浮き浮きとした「下り端(さがりは)」の囃子に合わせて、夷〔アド〕と大黒〔シテ〕が現れます。二神は心を合わせて宝を衆生に与えようと謡い、名乗ります。男は内へ招き入れます。
- ④ まず夷がイザナギとイザナミの尊(みこと)の間に三番目に生まれたヒルコであると由来を語ります。
- ⑤ 大黒の語り。比叡山延暦寺が開かれた時に、伝教大師最澄が衆徒三千人を守る天部の神を招くために祈ると大黒が出現。大黒は、一日千人しか守れないのではないかと伝教大師に問われると、たちまちに三面六臂(一体に三つの顔と六つの肘を備えていること)の姿になったのでした。
- ⑥ 夷は囃子に合わせて「舞働き」を舞い、欲しい物を何でも釣れる釣針と鯛を男に与えます。
- ⑦ 続いて、大黒も「舞働き」を舞うと、宝物を入れた袋と打出の小槌を授けます。
- ⑧ 二神は、一旦は帰ろうとしますが、この場所の守り神になるために留まるのでした。

月十五日。まさに今日のこと。人商人が都から十二、三歳の少年を連れて奥州へ向かう途中。少年は重い病気になってしまい、人商人は子を道端に捨てて去って行きました。近くの人々が看病をしますが、助かる見込みはありませんでした。素姓を尋ねると、自分は都北白川の吉田何某のただ一人の子。父に先立たれ、母と暮らしていたところ、人商人にかどわかされたとき明かしました。そして道の傍に埋め、墓じるしに柳を植えてほしいと頼むと、念仏を唱え、息を引き取ったのでした……。途中、物狂は右手を顔の前に上げる「シオリ」をします。涙を流していることを表します。

- ⑦ 舟が対岸へ到着。物狂は座ったまま涙にくれ、渡し守に子の年や名前、父の名を問いただします。この子こそ物狂が探し求めていた我が子梅若丸だったのでした。
- ⑧ 同情した渡し守は、物狂(梅若丸の母)を塚(作り物)へ案内。母は塚の前で、姿を見せてほしいと嘆き悲しむのでした。
- ⑨ 夜更け。渡し守が母に弔いをするように言い、鉦鼓(しようこ)〔鉦(かね)〕。念仏に合わせて撞木で叩く)を渡します。母はひれ伏して泣くばかりでしたが、うながされ、大念仏に加わります。辺りに「南無阿弥陀仏」の念仏の声が響き渡り、隅田川の川波、都鳥の声も聞こえます。すると塚の中から幼い声の念仏が聞こえ、幻のように梅若丸の霊(子方)の姿が浮かび上がります。母と子は互いに抱き合おうとしますが、子の姿は消え失せ、やがて東の空がほのぼのと明けていきます。我が子と見えたのは、塚の上の草。母の目には、草の茂る墓じるしが映るだけでした。

能 隅田川

(すみだがわ)

- ① 後見が塚の作り物を運び出します。この作り物は、まだ物語の進行には関わってはいきません。
- ② 「名ノリ笛」の演奏。武蔵国隅田川の渡し守(ワキ)が登場。この所で、ある事情があつて大念仏(だいねんぶつ)がおこなわれると告げます。
- ③ 都の男(ワキツレ)が「次第」の囃子で登場。東国の知人に会うために旅をし、隅田川に到着。
- ④ 男が渡し守に声を掛けると、渡し守は旅人の後ろが賑やかな理由を尋ねます。都の女物狂(おんなものぐるい)が面白く舞っていると男が答え、二人は物狂の到着を待つことにします。
- ⑤ 緩急のある囃子「一声(いつせい)」で女物狂(シテ)が笛を担げ現れます。物狂は我が子の行方を尋ね、心を高ぶらせ「カケリ」を舞います。物狂は都北白川の者で、一人息子を人商人にかどわかされ、その跡を追って遠く東の国、武蔵と下総の境にある隅田川にたどり着いたのでした。

- ⑥ 物狂が乗船を乞うと、渡し守は物狂の芸を見せるように言います。物狂は『伊勢物語』「東下り」を踏まえて、川の白い鳥をカモメと呼んだ渡し守に対して、ここは隅田川なのだから都鳥と言ふべきだと咎めます。在原業平(ありわらのなりひら)の歌「名にし負はばいざ言問はん都鳥我が思ふ人はありやなしや」の歌に我が子への思いを重ねて謡い、東国までの遠い旅路を振り返り、乗船を頼むのでした。
- ⑦ 感心した渡し守は乗船を許します。物狂と旅人を乗せて、舟は川を渡っていきます。渡し守は肩を脱ぎ、棹を持ちます。渡し守の前に旅人、物狂が座り、舟に乗っている様子を表します。旅人が、対岸の柳の下に集まる多くの人々を目にします。渡し守は、それは大念仏の集まりであると教え、由来を語り始めます……。去年三、

【解説】

〈おきなつき づるかめ・えびすだいこく〉

◆ 翁附 鶴亀・夷大黒

〈翁〉

〈翁〉は、老人の姿をした神が天下泰平・国土安穩・五穀豊穰を祈る演目です。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、それぞれが神体とみなされ、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額という造形で、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こと、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重ね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。

謡に加え、千歳の颯爽とした舞、翁の厳肅な舞、三番三の躍動感ある「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ぬ。その〈翁〉の後に続けて、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。本日は四十五周年を迎える花影会の「翁附」の上演をお楽しみください。

〈鶴亀〉

鶴と亀は〈翁〉にも出てきたように「鶴は千年、亀は万年」といわれ、神仙思想に基づき長寿とめでたさを象徴する生き物です。平安時代末期の後白河法皇編纂による今様（いまよう）（当時の流行歌）のアンソロジー『梁塵秘抄（りようじんひしょう）』には、「万劫（まんごう）年経る亀山の、下は泉の深ければ、苔生す岩屋に松生ひて、梢に鶴こそ遊ぶなれ」、「海には万劫亀遊ぶ、蓬萊山をや戴ける、仙人童（わらわ）を鶴に乗せて、太子を迎へて遊ばばや」などの歌謡が見えます。海には背中に蓬萊山（仙郷の島）を載せた年経た亀が泳ぎ、空には仙人や童子を載せた鶴が飛んでいる。これらの歌は、理想郷である仙人の世界の風景を通して祝意を表しています。「遊ぶ鶴亀」泳ぐ亀と飛ぶ鶴のモチーフは、歌謡のほかにも物語や絵画などにも取り入れられています。能〈鶴亀〉では「舞」、すなわち身体表現となって表現されま

出の小槌を手にして袋を担いだ大黒、釣竿を持って大きな鯛を抱えた恵比寿の姿をすぐに思い浮かべることができます。

比叡山の三面の大黒とは、伝教大師最澄が延暦寺の食糧を司る守護神を祈った時に現れた三つの顔と六本の腕をもった大黒のことです。現在も比叡山には大黒堂があり、そこには米俵の上に立ち、正面に大黒、左右に毘沙門天と弁財天の三面を有し、六本のそれぞれ手に福をもたらし、災難を除く宝珠や剣などを持った大黒の像が安置されています。

また表はイザナギとイザナミの間に生まれた日神・月神・ヒルコの神々の内、三番目のヒルコにあたり、それゆえ夷三郎と呼ばれます。兵庫県西宮市に恵比寿宮の総本社西宮神社があります。

現世の福を願う男は、現代の私たちの姿かもしれません。〈夷大黒〉の結末で福神は立ち去ってしまうのではなく、「この所」にどどまることになって一曲が締めくくられます。本日の能舞台、そして私たちの心にも福が授けられたような気持ちになります。

◆舞囃子 忠度

〈ただのり〉

舞囃子は面装束をつけずに、囃子と謡に合わせて、一曲の見どころを舞う上演形態。能の醍醐味が詰まった形態です。

能〈忠度〉は、『平家物語』に基づく世阿弥（ぜあみ）作の修羅能。薩摩守平忠度は、武芸に秀でていただけでなく、歌人としても名高い人物です。忠度の歌は勅撰集『千載和歌集（せんざいわかしゅう）』に撰入していますが、朝敵ゆえに名を入れられず、「読み人知らず」となった話が知られています。能では、忠度の霊が若木の桜の下に現れ、歌道への執心を述べ、自らの討ち死にの有様を再現します。

舞囃子で舞われるのは、平家の都落ちの際に都に引き返して、『千載集』の撰者、歌の師でもある藤原俊成に自分の歌を託し、再び都を去って行った過去の出来事、一の谷合戦で源氏方の岡部

す。しかも揃って同じ舞を舞う「相舞（あいまい）」の演出によって、よりめでたさが強調され、華やかな舞台になります。鶴と亀が戴く冠の飾りにも注目してみてください。

鶴と亀の遊びに心を動かされた皇帝は、自ら「楽（がく）」を舞います。鶴亀が舞うという吉兆を喜ぶ舞です。「楽」は異国情緒の漂う独特の旋律や、数多く踏まれる足拍子などが特色の舞です。最初はゆったりと演奏され、次第にテンポが上がります。「楽」に続く謡では、多くの美しい舞楽が舞われたと謡われます。その舞楽の一つに、「霓裳羽衣（げいしようい）の曲」という楽曲の名が出てきます。これは、玄宗皇帝が月の宮殿で天人の舞う舞を見、作らせた曲と伝わり、能〈羽衣〉にも見えます。鶴亀のモチーフだけでなく、この曲名を出すことで神仙世界のイメージもさらに加えられています。舞の後に皇帝は長生殿へと帰っていきます。長生殿も玄宗皇帝にまつわる宮殿の一つで、ここにも長寿を寿ぐ意味が含まれています。

鶴と亀が登場する芸能は、能だけではなかったようです。室町時代には、正月のめでたい祈祷の芸能である松囃子（まつばやし）でも「鶴亀」という演目が上演されました。松囃子は華やかに着飾り、仮装した人々が舞い謡い、それを笛や鼓などの楽器で囃すものです。おそらく鶴と亀の役がきらびやかな扮装で舞ったのでしょう。特別演出の〈翁〉において、狂言方が演じる「風流（ぶりゆう）」にも「鶴亀の風流」と呼ばれる演目があります。

〈夷大黒〉

狂言では、能のように格式のある位の高い神が出現するのではなく、より親近感のある神が登場します。五穀豊穡や大漁、長寿、家内安全、商売繁盛といった人間の現世の願いにこたえてくれる福神への信仰は、室町時代からに盛んになりました。御伽草子などにも福神が登場し、自らの由来を語ったり、福を授けたりします。福神への信仰は七福神をはじめ、今でも身近に存在しています。打

六弥太忠澄（ろくやただずみ）と戦い討たれた様子の再現、六弥太が忠度の遺骸の籠（矢を入れる容器）に付けた短冊に「旅宿」として「行き暮れて木の下蔭を宿とせば、花や今宵のあるじならまし」と書かれているのを見つけ、忠度の素性に気付き労しく思う、という一連の後半の見せ場です。忠度が討たれた後、舞い手は敵の六弥太の立場になって舞い、結末では再び霊の視点に戻ります。扇を短冊に見立て「行き暮れて」の歌が詠まれますが、上の句と下の句の間に「立廻（たちまわり）」が挟まれます。情感溢れる場面です。この歌は一曲の主題歌であり、忠度の霊は花の主（あるじ）として、花と一体化して消え失せていきます。

◆能 隅田川

〈すみだがわ〉

能には「物狂能（ものぐるいのう）」と呼ばれる作品群があります。物狂能のパターンは様々ですが、母親や妻、恋人が行方不明の我が子や想い人を探し求めるという筋です。これらの結末では、親子や恋人の再会がめでたく果たされますが、唯一能〈隅田川〉だけが悲劇的な終わり方をします。この点が〈隅田川〉の最大の特徴です。

物狂能では、舞や歌の芸能の披露がきっかけとなって再会が導かれ、その芸能を見せる場面が一曲の山場になるように構成されています。〈隅田川〉は、芸能の場面がより巧妙に筋の中に設定されています。母は『伊勢物語』「東下り」を引用して、渡し守を相手に言葉の芸を披露します。隅田川のほとりで在原業平が遠い都に残した妻を思つて詠んだ歌「名にし負はばいざ言問はん都鳥我が思ふ人はありやなしや」「都」という言葉を名に負っているならば、さあ尋ねてみよう、都鳥よ。私の思っている人は健在にいるか、いないか。」をふまえて母は我が子を思い、安否を問います。しかし問うても問うても、答えはありません。そこで、「都」がつく名でありながら情けないこと、「鄙（ひな）の鳥」田舎の鳥であ

花影会

第五十五回



ることよと非難します。『伊勢物語』という王朝文学の雅さと、言葉の面白さや機知の両方が見える芸といえます。そして、この芸能は再会に結び付くのではなく、母が真実を知る場面へ繋がっていきます。

渡し守が語る一年前の梅若丸の物語は、ワキ方にとって語りの芸を聞かせる大切なものです。また筋の展開上でも重要な場面になっていきます。乗船前は都鳥に問おうとする希望がありました。梅若丸の死を確信、絶望に突き落とされます。川の兩岸で母の心情はまったく変わってしまったのです。

さて、もう一つ、芸ともいえる場面が(隅田川)にはあります。後半の大念仏の場面です。梅若丸の供養のための大念仏なので当然明るさは皆無ですが、大勢の人々が声を合わせて唱える「南無阿弥陀仏」は美しく響いてきます。大念仏は梅若丸の霊の出現をうながす役目を担っています。しかし、これは真の親子再会といえるのでしょうか。結末は、草の生い茂る塚の前の母の姿で終わります。母の旅路が隅田川で終わったことだけは確かですが、その後の母についても梅若丸の成仏にもまったく触れられていません。祈りの果てにあるものは何なのか、私たちに問いかけるような作品です。

作者は世阿弥の息子、観世十郎元雅(もとまさ)です。世阿弥の芸談『申楽談儀(さるがくだんぎ)』には、(隅田川)の演出をめぐる世阿弥と元雅のやりとりが見えます。世阿弥は、子の霊は母にしか見えないのだから、霊を実際には舞台上に登場させない方がよいと言いつつ、一方の元雅は子方なしてはできないと主張します。世阿弥は試してよい方を採用すべきだと締めくくっています。この逸話に触発されて、子を出さず声だけを聴かせる演出や、子の声も地謡に担当させるといった演出が試みられることもあります。確実な元雅作はほかに(歌占・盛久・弱法師)があり、どれも非常に厳しく苦しい状況に置かれた人間を描いています。元雅は、世阿弥とはまた異なる独自の能を作ったといえます。

(法政大学能楽研究所 兼任所員 中司由起子)

〈花影会 今後の開催予定〉

—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

—第57回 春—

令和7年5月31日(土) 13時開演

能「屋島 弓流 奈須與市語」武田友志 地頭 観世清和 間 野村裕基

仕舞「頼政」観世清和

狂言 野村万作

舞囃子「船弁慶」武田宗典

能「大原御幸」武田文志 地頭 武田志房

令和6年4月21日(日)
二十五世観世左近記念
観世能楽堂

公益財団法人 武田太加志記念能楽振興財団



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、「鶴亀」武田志房、「隅田川」武田志房／撮影 前島吉裕