



花影会

第五十六回



令和6年11月2日(土)

二十五世観世左近記念
観世能楽堂

助成：文化庁文化芸術振興費補助金（舞台芸術等総合支援事業（公演創造活動）） | 独立行政法人日本芸術文化振興会





13:00

碓

山中 雅志
武田 文志

大日方 寛
御厨 誠吾

能

野村 万蔵

武田 尚浩
観世 清和

田口 亮二
坂井 音雅
武田 岡 藤波
松木 友志 久重彦
千俊 武田 志房 重彦
浅見 重好

國川 純
曾和伊喜夫
一噌 隆之

14:45頃

杭か人か

狂言

野村 萬

野村万之丞



— 休憩三十分 —

15:40頃

小鍛冶

角 幸二郎

重々黒頭 野口 能弘
野口 琢弘

能

河野 佑紀

武田 宗典
山階彌右衛門

亀井 洋佑
後藤嘉津幸
小寺真佐人
齊藤 敦

武田 崇史
関根 祥丸
坂井 音隆
佐川 勝貴
武田 藤波 重孝
坂井 音隆
坂口 武田 宗和
貴信

附祝言

終了予定 十六時五十分

番組

能を大成した世阿弥の芸談書『申楽談儀』には、〈砧〉についての有名な記事があります。

静成し夜、砧の能の節を聞しに、かやうの能の味はいは、末の世に知人有まじければ、書き置くも物くさき由、物語せられし也。しかれば、無上無味のみなる所は、味はふぶきことならず。又、書き載せんとすれ共、更に其言葉なし。位上らば自然に悟るべき事とうけ給はれば、聞書にも及ばず。

この記事によって、〈砧〉が世阿弥の作であることがわかります。記事中の「末の世」が世阿弥の生きる「今の世」なのか、未来の「のちの世」を表すのかは解釈が分かれています。世阿弥は、〈砧〉を自信作としつつも、到達した境地を誰にもわからせてもらえないという孤独感も持っていたようです。さらに〈砧〉は「無上無味」という、味わいを越えた無上の妙味のみ境地であって、それは言葉で説明したり意識して得ようとしたりするものではないと位置づけています。

〈砧〉は室町時代後期には上演が途絶えていましたが、謡い物としては伝承されてきました。演じるには難しい作品であるという意識があったのかもしれない。しかし江戸時代になり、珍しい能を好んでいた五代將軍徳川綱吉の時に能として再興されました。現在では名曲としての評価を得ており、特別な技術や表現力を必要とする「習い」の曲として大切にされています。

上演が途絶えていた期間があったためか、各流儀で復活した際に砧の作り物や装束・能面、囃子、所作など、流儀によってさまざまな演出が生まれることになりました。とくに太鼓が入るか、入らないかは大きな違いとなります。観世流では太鼓の有無について両様を採用されており、本日は太鼓無しでの上演です。太鼓入りの場合は、後シテの登場の囃子が「出端(では)」ですが、太鼓無しでは「一声(いっせい)」になります。太鼓は撥で打つので音色が大きく響き、太鼓が入る場合は地獄の激しさや恨みの強さが強調されます。無しの場合は、落ち着いた中にも恨みや恐ろしい雰囲気がい、そこはかとない哀れさも感じさせるような

舞台展開

- ①「名ノリ笛」の演奏に合わせて、九州芦屋の何某(ワキ)が、侍女夕霧(ツレ)を伴って登場します。芦屋は訴訟のための在京が三年に及び、故郷のことが気がかりなので、夕霧を国元の妻のもとへ遣わすことにします。今年の暮れには必ず帰郷すると伝えるように夕霧に命じ、芦屋は幕へ中入り(なかいり)(役が一旦退場すること)します。
- ②都を旅立った夕霧は、九州芦屋の里に着き、館に案内を乞います。幕の方が館です。
- ③静かな「アシライ出シ」の囃子で、芦屋の某の妻(前シテ)が登場。妻は、夫婦の仲は来世まで縁が続くというのに、自分はこの世においてさえ孤独であると嘆き、夫を思い涙にくれています。
- ④妻は夕霧を館の中へ通します。ここから舞台は館の一室になります。妻は、夕霧の都住まいをうらやみ、夫との縁も絶えて思い出しが残っていないと悲しみ、夫の嘘を信じた自らの愚かさを嘆くのです。
- ⑤折しも里人の打つ砧(布を木槌で打って柔らかくする道具)の音が聞こえてきます。妻は古代中国漢の武帝、蘇武(そぶ)の故事を思い出します。蘇武は遠い胡国の敵に捕らわれてしまいました。彼の妻が高楼に上って砧を打ったところ、その深い思いが通じ、砧の音色が蘇武に届いたのでした……。芦屋の妻は自分も砧を打って心を慰めようとしています。妻は後見座で唐織の右肩を脱ぎ、砧を打つ準備をし(物着(ものぎ)、後見が砧の作り物(舞台装置)を運び出します)。
- ⑥妻は夕霧と共に恨みを込めて砧を打ちます。秋風が砧の上の衣に吹き落ちると、夜の寒さとともに妻の憂いは深まります。
- ⑦秋の夕暮れ。妻は、砧を詠んだ漢詩「宮漏(きゆうろう)高く立ちて、風北にめぐり、隣砧(りんてん)緩く急にして、月西に流る」を口ずさみます。この後から「砧之段(きぬたのだん)」と呼ばれる名場面が始まります。妻は、松風に砧の音を乗せて夫の住む東へ吹き送ってほしいと願い、砧を打ち続けます。七夕の夜にしか会えない牽牛と織姫を思いやり、七夕七月から八月、九月と一人で長い夜を過ごしたことをふりかえり、「千声万声(せんせいばんせい)」の砧の音に込めた悲しみを夫に伝えたいと思います。砧の音色に夜の嵐、悲しい虫の音が混じり合い、落ちる涙もほろほろ、はらはらはらと、どれが砧の音か

気がします。

砧とは、木槌や棒で布を打って柔らかくする、つやを出すための道具や仕事のことです。能では槌は用いず、扇を使います。砧は秋の風物として古くから漢詩や和歌に詠まれており、それらでは秋の夜の情趣や恋しい人への思いが砧の音に重ね合わせてられています。

そういった歌の中でも、遠い異国の敵に捕らえられた蘇武を思っって蘇武の妻が砧を打つと、その音色が蘇武に届いたという故事は、〈砧〉の重要な要素になっています。『和漢朗詠集』の注釈書などには蘇武の妻が砧を打つ話が見え、〈砧〉はこれら注釈書等の影響下にあると考えられています。蘇武の妻の話を取り入れることで、芦屋の妻が砧を打つ動機ができました。そして蘇武の妻の砧は、国を隔てた遙か遠くまで音色を響かせる話です。それと同じように、芦屋の妻の砧の音も遠くへ広がっていく印象を与えています。

音色が遠くへ広がるという点では、〈砧〉は「風」の言葉をやましく使っています。恋しさや恨みのこもった砧の音を「風」に乗せて届けることが強調され、話には「松の声・松風・秋風・山風・嵐・風の気色・夜嵐」と、いろいろな「風」が出てきます。しかし風に乘って広がっていくかと思えた砧の音は、最後には妻の涙と混然一体となって、「ほろほろ、はらはらはら」という響きに集約されししまうのです。ここは「砧之段(きぬたのだん)」と呼ばれ、寂しい秋の夜の情景や七夕の二星に妻の心情が重ねられた詩的な謡が、しみじみと胸に迫ってくる名場面です。

後半に妻は地獄に堕ちた亡者として現れ、非常に凄惨な責め苦を受けていることが語られます。「恐ろしや」と崩れ落ちて耳を塞ぐ姿や、砧の音を聞いてくれなかったのかと夫に詰め寄る場面にも心を動かされます。

世阿弥は夢幻能の形式を確立し、霊が過去を再現する能を数多く作りしました。〈砧〉も妻の霊が砧を打った過去を昔物語に語る、夢幻能に作ることもできたかもしれません。しかし妻の絶望、恨み、悲しみは深く激しすぎて、過去を振り返る夢幻能の時間軸に収まらないと世阿弥は判断したのではないのでしょうか。代わりに霊が出現する場として、夫による招魂と供養の後半部が設定されています。さまざまな秋の風に乗せて届けようとした砧の音、つまり妻の心は、結局は夫には届きませんでした。しかし、仏の教え、法華経によって、砧の声は「菩提の種」となり、妻の魂を救うことになったのです。

わからない有様……。

- ⑧そこへ、この年の暮れも芦屋の某は帰郷できないという知らせが届きます。絶望した妻は、弱り果て病となり、そのまま亡くなってしまいました(妻は中入り、夕霧は退場)。
- ⑨芦屋の召使(アイ)が、これまでの経緯を独り言に述べ、芦屋の某が帰国して妻の供養をおこなうことを言い、近隣に供養がある旨を触れます。
- ⑩袈裟を掛け、数珠を手にした芦屋の某が、従者(ワキツレ)を連れて登場。芦屋は妻を哀れに思い、亡き人の魂を呼び出すという梓弓の呪法をおこないます。
- ⑪重々しい「一声(いっせい)」の囃子が響き、妻の霊(後シテ)が登場。三途の川に沈み、水の泡のように哀れて、はかない身の上を嘆く妻。夫を深く恋い慕ったがゆえに邪淫の罪で地獄の責め苦を受けています。砧を打てと鬼に責められても叫び声も出ず、砧の音も松風の音も聞こえず、ただ責めさいなむ鬼の聲が響くだけ。
- ⑫因果の小車に乗り、六道(天上・人間・修羅・畜生・餓鬼・地獄の世界)を輪廻するかぎり、苦しみに満ちた迷いの世界から逃れることはできないと妻の霊は訴えます。来世までの仲を約束していたのは嘘であったか、夜寒を案じて秋風に思いを託し砧を打ったのに、どうしてわかってくれなかったのかと夫を責めるのでした。
- ⑬芦屋が読誦した法華経の功德によって、妻の霊は成仏に至ります。これも思えば、妻が打った砧の音の中に極楽往生を遂げる種があったからでした。



狂言 杭か人か (くいかひとか)

解説

狂言(杭か人か)は現在、和泉流のみで上演される作品です。演技の中心は太郎冠者の独り芝居で、主人が出かけてから結末の前まで、太郎冠者のセリフと動きだけで舞台が進みます。場面によって太郎冠者の心持は刻々と移り変わってきます。太郎冠者の心の動きが最もよく伝わるのが、闇夜の場面です。真夜中でも明るい現代では真の闇を想像しにくいところがありますが、本当の闇夜を歩くことになれば、私たちも怯える太郎冠者の姿を単に笑い飛ばすわけにはいかない

でしょう。

「杭か人か」という、問いかけの作品名自体、非常に特徴的なものです。暗闇の中、いつてみれば危機的な状況下で、正体不明のものを前にした時に、あやふやな記憶でそれが杭であってほしいと楽観的・希望的観測を抱くことと、人かもしれないという最悪の状態を勝手に想像し恐怖すること。自分はどちらを選ぶ人間なのか、または両方の心理の間で迷うのかなどと、さまざまに考えさせる作品です。

舞台展開

- ①主人（アド）が登場。自分が出かけると、留守番をするはずの太郎冠者がいつも勝手に外出している、と聞いた主人。そこで、今夜は太郎冠者を謀って、留守番の様子を見届けようと思いつきます。
- ②主人が太郎冠者（シテ）を呼び出します。主人は近所の集まりに出掛けるので、出歩かずにしっかりと留守をするように命じます。太郎冠者は返事をし、主人を見送るのでした。
- ③太郎冠者は、時には外出をして楽をしなければ奉公はできないなどと不満を漏らしますが、主人に咎められたのを気にして、今夜は留守番をします。その言葉を立ち聞きしていた主人は、屋敷から離れずに密かに太郎冠者を見張っています。
- ④外出しようか迷う太郎冠者。横になりますが眠れず、謡を謡うも目が冴えてしまい、気晴らしに出かけることにします。主人にきつく留守を命じられたのを思い出し、言い訳ができるそばかりに棒を手に持ち屋敷の外の夜回りを始めました。
- ⑤隣家の窓の内の明かりが消えると、辺りには夜の闇が広がります。太郎冠者は強気な言葉を言いながら暗闇を進みます。
- ⑥すると、なにか人のような、杭のようなものが見えます。すっかり怯えた太郎冠者は、「人か、杭か」と問いかけますが……。

もの面。着流し姿の上に水衣（みずごろも）を着ます。後シテの稲荷明神は、赤頭に狐の飾りや戴き、俊敏な「小飛出（ことびで）」の面。半切という袴、紅入（いろいろいり）の厚板（あついた）の装束に法被を重ねます。「重キ黒頭」になると後場が黒頭になり、前後ともにシテの姿に変化が付きまします。どのような雰囲気になるのか、どうぞ実際の舞台をお楽しみください。

演技では、謡や囃子がしっかりと重くなる箇所と、速度が上がる箇所があり、全体的に緩急が付きまします。最も大きな変更は後シテ登場の囃子です。常の急調な「早笛（はやぶえ）」という囃子が、能（石橋（しやつきょう））で獅子の登場の際に囃される荘厳な「乱序（らんじょ）」に変わります。登場の所作も獅子と同じように、両方の袖を手で張る構えや欄干に足を掛ける所作などがなされます。霊獣のような激しさ、神秘性を感じさせる演出です。

観世流の（小鍛冶）には「黒頭」や「白頭」の小書もありますが、今回の小書は「重キ」が付くことで「白頭」よりも重厚な位で演じられ、特に大切に扱われている演出です。作品の主題を押しえつつ、より新しいものを作ろうという代々の能楽師の熱意や工夫が凝縮したのが、「重キ黒頭」の小書ということができています。

舞台展開

- ①一条院に仕える橘道成（ワキツレ）が登場。三条の小鍛冶宗近（むねちか）の家に向かいます。帝が不思議なお告げの夢を見たので、宗近に剣を打たせることになったのです。
- ②道成が帝の命令を告げると、宗近（ワキ）は剣を打つために欠かせない相槌（あいつち）を打ってくれる者がいないと答えます。なおも道成は引き受けるように迫るので、宗近は思いがけない霊験を頼りにするしかありません。
- ③そこで宗近は氏神の伏見の稲荷明神に参ることにします。ここから舞台は稲荷の社。
- ④すると神秘的なたたずまいの童子（前シテ）が現れ、宗近に声をかけます。不思議なことに、童子は宗近に剣を打つようにという帝の命令があったことをすでに知っていました。
- ⑤童子が剣の伝説を語ります。前半の見どころ・聞きどころです。古代中国秦の乱を治めた漢の高祖の「三尺の剣」、北周を滅ぼした煬帝の「けいの剣」の名をあげ、唐の玄宗皇帝に仕えた鍾馗大臣の魂が剣に宿り、悪霊鬼神から皇帝を



能 小鍛冶 重キ黒頭（こがき おもきくろがしら）

解説

能（小鍛冶）は、相槌を打つ者がいないという困難に直面した宗近を稲荷明神が助け、共に剣を打ち上げるという霊験譚です。稲荷明神の化身である童子は、ためらう宗近に「草薙の剣」の物語を語って励まし、決意をうながします。そして鍛冶の場面では、「はったと打てば」「ちようと打つ」「ちようちようちよう」という印象的な擬音の響きを通して、人と神の呼吸がびたりと合っていることが表されます。そのように協力して一緒打ち上げた剣は、三種の神器の一つ「草薙の剣」の前身「天の叢雲の剣」と見紛うばかりだとも謡われます。最後に剣は献上され、帝の霊夢は現実のものとなり、人間と神が協同して打った新たな剣によって、御代の安泰が約束されるのです。

布留大明神（石上神宮）の縁起（由来・沿革等）を記した資料に、三条小鍛冶と稲荷の神の打った「小狐」の剣が帝に献上された話があると指摘されています。室町時代には能と重なるような話が伝承されていたようです。しかし残念ながら（小鍛冶）の作者は不明で、天文六年（一五三七）二月に石山本願寺で金剛大夫が演じたのが、上演記録の最も古いものとなります。室町時代後期の成立と考えられますが、各地で戦乱が起きていた当時の世相を鑑みると、世の安穩を願う心が（小鍛冶）の背景にあるのかもしれない。

能の装束には頭（かしら）と呼ばれる仮髪があります。これは普通の人間の役には用いず、神・鬼畜・龍神・天狗・幽霊・童子などの力の強い役や常とは違う存在感のある役に使われます。頭（かしら）には「赤・黒・白」の三種類があり、作品によって違いはありますが、大まかには「赤頭」は発散する力や俊敏といったイメージがあり、「黒頭」は激しさや内に秘めた力、「白頭」は老体や神聖さを表します。

そして、能はいつも同じ演出ばかりで上演されるのではなく、小書（こがき）（特別演出）が作品ごとに決められています。なかでも頭（かしら）の色を常とは替える演出がよくおこなわれ、頭の色の変化に伴って囃子、所作、装束等も変わることがあります。

さて、本日の（小鍛冶）は「重キ黒頭」の小書付です。ここでは常の装束を簡単に紹介しておきます。前シテの童子は、黒頭に「慈童」または「童子」の子ど

守ったという威徳を述べます。さらに童子は、日本のヤマトタケルの東国征伐の物語を語り始めます。景行天皇の皇子ヤマトタケルは遙か東へと旅を続け、激しい戦いの末に敵を一旦は制圧したのですが、敵は枯野に火を放ってしまします。炎に囲まれたヤマトタケルが四方の草を剣でなぎはらうと、剣の精霊が嵐を起して炎を吹き返し、逆に敵を滅ぼしたのでした。以来、国は治まり、人々が平和に暮らしたのも、「草薙の剣」と呼ばれるようになったこの剣の威徳なのです。語り終えた童子は、物語の剣と同じような素晴らしい剣を宗近も打てるはずと励まします。

⑥宗近が童子に素性を問うと、童子は鍛冶の準備をして待つように勧めます。そして再び姿を現して宗近に力を貸すことを約束し、稲荷山の方へ消え失せてしまいました。中入りも見どころです。

⑦宗近が家に戻ると、宗近の召使（アイ）がこれまでの経緯と剣の伝説を語り、剣を打つ準備をするようにほかの使用人をうながします。舞台は、宗近の家になります。

⑧後見が注連の張られた一畳台と金床（かなどこ）（鍛冶の作業台）の作り物を運び出します。支度を整えた宗近は、刀剣の起こりや刀鍛冶の歴史を称え、御幣を振って神に祈りを捧げます。

⑨荘厳な「乱序（らんじょ）」の囃子が響きます。やがて稲荷明神（後シテ）が出現。威勢を示し（舞働（まいばたらき））、相槌をつとめ剣を打ちあげます。見どころが続きます。

⑩剣の表に小鍛冶宗近という銘が、裏には小狐の銘が刻まれます。剣は雲を乱したかのような刃の紋で、まるで「天の叢雲剣」のようです。稲荷明神は五穀豊稔を予祝すると、勅使の道成に剣を捧げます。そして雲に飛び乗り、稲荷山へと帰って行ったのでした。

〈次回予告〉

—第57回 花影会—
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

ツレ 武田祥照 / ワキ 福王知登 / 間 野村裕基
笛 栗林祐輔 / 小鼓 大倉源次郎 / 大鼓 原岡一之
主後見 武田宗和 / 地頭 観世清和

仕舞「頼政」 観世清和 地頭 岡久広

狂言 野村万作

舞囃子「船弁慶」 武田宗典 地頭 松木千俊

笛 杉信太朗 / 小鼓 大倉伶士郎 / 大鼓 原岡一之 / 太鼓 林雄一郎

能「大原御幸」 武田文志

ワキ 宝生常三 / 法皇 観世喜正 / 内侍 関根祥丸 / 局 武田崇史
笛 杉信太朗 / 小鼓 曾和正博 / 大鼓 國川純
主後見 武田尚浩 / 地頭 武田志房



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

ttmhf

表紙写真「砧」「小鍛冶」いづれも撮影 前島吉裕