

## 能〈砧〉の再考・新演出について

田村良平\* (村上 湛)

明星大学人文学部日本文化学科では、古くから学苑の教育目標とされる「体験教育」の学是のもと、学生たちへ有意義な教育効果をもたらす学内・学外の体験的教育活動に力を入れている。その一環として、学科主催による能楽鑑賞会を過去二度にわたり独自に企画・立案し、成功させた。幸いなことに二〇一九年度もそのための予算建てが叶い、能〈砧〉の鑑賞公演を実施することができた。監修の立場ですべてを調べて頂いたのは観世流シテ方、文化功労者・大槻文藏氏である。

学校教育における能楽鑑賞といえは、国立能楽堂など公共公演のチケットを購入して実施するか、能楽師あるいは能楽プロデュース団体「丸投げ」のかたちで公演を打つか、大抵はそのいずれかである。が、私の持論および立場としてそれらを潔しとしない。大半の学生たちにとって一生に一度ともなるであろう能の実演鑑賞を、最高の環境と内容で精いっぱい享受し楽しんでほしいのが私の切なる望みである。そのため、①正式な能舞台を完備しつつ、客席が舞台に近く迫力を実感でき

る会場で、②演目が演劇的に優れたものであり、③最高レベルの配役による理想的上演であることを死守したい。今回もそのプランで立案を試みた。

会場については、東京で最も①の条件を満たし、足の便も良い、表参道・鍊仙会能楽研修所を選んだ。過去二回の鑑賞会も同じ理由により同会場で実施した経緯もある。③については、現在の能楽シテ方で最も純粹かつ高度な技法の体現者である大槻文藏氏の藝風と魅力を頼ることにし、氏が得意とする能のひとつ〈砧〉を演じてもらうことで②の条件を十全に満たすことを考えた。

そもそも〈砧〉は大曲である。演者にもよるが全曲二時間を要する場合すらあって、普通はいわゆる「初心者向け」の演目と考えられない。だが、能に「初心者向け」の演目があるのか。そもそも「初心者向け」とはいかなる要件を満たす演目の謂いなのか。実はそうした点は甚だ不明である。今回は世上一般に流布する「初心者向け」の定見を破り、現行曲のうち演劇的に最も内容の深い能の一つを探り上げ、「当代最高の名手による名作〈砧〉を十全に楽しむ」目的で立案を進めた。

だが、既存の演出プランを墨守し、まかり間違ったら延々二時間もかかるようでは、学生たちの忍耐の度をはるかに超える。そこで私から大槻氏に提案し、詞章や演出の見直しを加えた新版〈砧〉を制作することになった。一大学向けの企画で、しかも〈砧〉のような習物の大曲に、こうした操作が加えられることは極めて珍しい。そこでこの場を借り、今後のためにその概要を記録しておきたい。

以下、今回新案の要点を列記する。

① 出入りの囃子事を省略する

能を見ることが多くない者にとってしばしば甚だしい苦痛と感じられるのが、演技を伴わない囃子演奏、しかもそれがごく静かに演奏される場合である。《砧》の場合これに該当する二ヶ所、すなわち、前シテの「アシライ」、および後シテの出の「一声」または「出端」を今回の演出では省いた（前者に伴い次項②の操作も発生した）。

後シテの出の囃子事を省いた今回の場合、ワキの謡（いわゆる「待謡」と呼ばれる《上歌》）のうちにシテが一ノ松に出た。この時、夫の心を託した読経（今回の福王流の場合、ワキによる独吟）の間に、その声に惹かれるかたちで妻の霊魂が出現することになるから、単なる時間短縮という便法を脱し、生死を超えた二人の心の交流がより直接的に表現される美点も顕れた。ちなみに、「出端」を打つ場合は太鼓方の出勤を要するが、今回はそれもなくなるため、経費面でも一人分削減のメリットを伴うことにもなった。

② 前シテを「出シ置キ」とする

現行演出で前シテは、ツレ・夕霧の筑紫帰着が一段落してから「アシライ」の囃子で幕から出、三ノ松に立つ。今回は「アシライ」を省くため、地謡・囃子方が舞台に出たあと、始曲を前に何ごともなくシテが登場し定位位置（今回の場合は地謡先）に出て床几に掛かる「出シ置キ」の演出を採った（これに伴い、ワキの《名ノリ》は常の本舞台常座ではなく、橋掛り一ノ松に変更した）。

これは単なる便法のように見えて、実はそうではない。元来、能舞台は屋内、橋掛りは屋外あるいは他所、を示すのが能演出の基本である。その意味で、《砧》の現行演出は異例であり、あえて言えば間違いな

である。

強いて補足すると、たとえば観世流《草子洗小町》前場は現行《砧》同様の操作を採るため、前シテ・小野小町は橋掛り三ノ松に出るだけでそれ以上は足を進めず、本舞台には入らず、短時間の内すぐ中入してしまふ。ワキ・大伴黒主が盗み聞きのため小町邸に忍び込むのがこの能の前場である。シテは主役らしく堂々と本舞台自邸として演ずるのが能の基本であるところ、その定型を外し、簡略化しているのだ。

これに対し、江戸中期（幕府の公的演能記録『触流シ御能組』に享保七年一七二二年三月十五日・江戸城西丸御能が古例）にこの能を最も古くレパートリーに入れた宝生流（現行表記は《草紙洗》）では今も前シテは「出シ置キ」演出となっていて、実はこちらのほうが古く正統な型。観世流《草子洗小町》は宝生座に次ぐ新規編入（前掲書では安永十年一七八一年三月七日・江戸城本丸奥能が古例）であるためか、いわばその「本式」を外した便法で成り立って現在に至っているのである。

「出シ置キ」の《砧》自体は後述の野村四郎氏が既に試みている。主役・芦屋某の北の方が無言のまま舞台上に不気味な存在感を示している中でドラマが発する点、不思議な迫力がある。「アシライ」で出た場合は囃子事の音楽効果による抒情性が加わるのに対し、事実のみを提示するかのような「出シ置キ」にはリアルな劇性が際立つ。

単に囃子事を省く、省かないだけの問題には留まらないのである。

③ 一部詞章を省略する

前場二ヶ所の詞章を省いた。一ヶ所は、地謡《上歌》「三年の秋の／＼愚かなりける頼みかな」。もう一ヶ所は、シテ《一セイ》「音づれの」の地謡「誰が夜と月はよも問はじ」。

前者はなかなか情感の深い部分で、「思ひ出は身に残り、昔は変はり跡もなし」の名文句もあって捨てがたい部分だが、大槻氏の発案で大胆に省略した。結果は良好で、劇展開がまったく一新され、前場全体がスビーディーなものに変わった。この一段がともすると情感に溺れて弛緩しやすいことが、今回の措置により思いがけず反省されたかたちである。ちなみに、この部分に嘆かれる「孤閨の哀しみ」は、他の部分における大槻氏の演技で十二分に埋め合わされた。

#### ④一部詞章を古型に戻す

〔砧〕は古本と現行本と決定的な異文がほとんどない能であるが、ただ一ヶ所だけ、大きな相違がある。前場の最後近く、いわゆる「砧ノ段」直後のツレ・夕霧のコトバである。

〔古型〕 いかにも申し候。殿はこの秋もおん下りあるまじきにて候。

〔現行〕 いかにも申し候。都より人の参りて候が、この年の暮にもおん下りあるまじきにて候。

古型（岩波書店『謡曲集 上』所収・天正四年堀池識語本）と現行（観世流大成版）とを比較すると、能〔砧〕の本文で大きく相違するのはわずかこの一ヶ所のみと言って良い。だが、この一ヶ所の相違が実は戯曲の根幹を揺るがす相違であるとはじめて意識的に指摘したのは天野文雄氏であった。二〇一三年二月九日、大阪・大槻能楽堂自主公演能「日本探訪シリーズ」研究公演における〔砧〕上演（シテ・野村四郎）は、その点を問題視して試演された画期的なものであり、その後、同型は同じ野村氏により東京でも二度まで試演されている。私はそのすべてを見、評論にも扱ったことがあるのでここでその詳細は省く。ちなみに、大槻文藏氏が古型詞章による〔砧〕を試演するのは今回が初めてである。

当日の演能に先立つ解説講演で私はこの問題に仔細に触れた。①『戸令』の規則を背景とする『伊勢物語』第二十四段以来、文学の世界においては「三年」という年限が夫婦の離縁を画する重要な年限だったこと。②その年限を目前に、都で未決の訴訟を擲ってまで年内帰郷しようとする夫の強い意志、すなわち妻への愛情が、通例の書簡ではなく、わざわざ使者を立てて故郷に派遣させたこと。③その重要な使者が妻の信頼できる人物でないはずはなく、平安時代の「召人」以来、夫に近侍し時に寵愛すら受け得る侍女は、正室の推挙または認可を得た女性であって、正室に対して忠誠心の堅い人物である（「ツレ・夕霧が、シテ・北の方に悪意を抱き、虚偽の情報を吹き込む」など、論外の愚かな解釈である）ということ。④それほどの任務を負った夕霧が、「年内に帰る」という主人・芦屋殿の堅い意思を、古型すなわち世阿弥原作では「この秋もおん下りあるまじき」と歪曲されたかたちで口にせざるを得なかったのは、帰郷した夕霧に口を挟ませないほど北の方の感情が切迫しており、「秋〓飽き」の幻覚に取り憑かれた物狂おしい行動（その頂点が「砧ノ段」の果て、わずかに「奥さまは『秋、秋……』と取り乱しておいでですが、今秋まだご主人さまはご帰郷にはなりません（が、歳末までは必ずお帰ります）」となだめることしかできなかったため、しかも、その後半の重要情報を夕霧が口にできないうち、北の方が狂気し、死に至ってしまった……以上の四点が拙解の概要だが、④については相当程度、読み手・観客が解釈を補わないと成り立たないであろう。それゆえ私は、世上では大傑作と讃えられる〔砧〕を、「世阿弥が筆を尽しきれなかった半失敗作」と認定する立場にある。

こうした諸問題は、実は、鑑賞に先立つプレ・レポートとして、「なぜ夕霧は『殿はこの秋もおん下りあるまじきにて候』と言ったのか」と

設問の上、学科二年生全員に考察・執筆を課していた。そのためか、解説講演、実際の演能、いずれも聴講・鑑賞の態度が抜群に良好で、眠ったりしていた学生はほとんどなく、終了後には大槻氏も感心されていたほどであった。

なお、野村四郎氏の新案〈砧〉は、夕霧のコトバを古型に戻しただけではなく、演技の方や砧の作り物も自身の工夫で改めたものだが、今回の「大槻型」は「野村型」とは無関係で、演技や作り物自体は基本的に従来の定型を履んでいたことを付け加えておく。

以上ほぼ全曲は八十分。地謡・囃子の好演もあって実に引き締まった、簡潔かつ濃厚な理想的〈砧〉となった。非公開の舞台ながら、二〇一九年に東京で上演能された能のうちでも最高の成果と評しても過言ではない。

大槻文藏氏とはこれまで幾多の舞台で新演出を試みてきたが、今回の〈砧〉はそのほとんどを大槻氏の優れた独自の工夫に負うものである。予算制約の大きい、一大学の内部企画であるにもかかわらず、その教学的意図を多として下さり、人間国宝・文化功労者の名に恥じない優秀な演技はもとより、後世に残る良型を考案して頂いた大槻文藏氏のご厚意に、この場を借りて篤く御礼申し上げたいと思う。

二〇一九年（令和元年）十二月二十日（金） 正午開始

明星大学人文学部日本文化学科主催「能楽鑑賞会」

会場・鏡仙会能楽研修所

◆能〈砧〉について（約五〇分）  
講師・田村良平（本学教授）

◆観世流 能〈砧〉（約八〇分）

シテ（芦屋殿の妻／その霊） 大槻文藏

ツレ（芦屋殿の侍女・夕霧） 大槻裕一

ワキ（芦屋のなにがし） 福王和幸

ワキツレ（芦屋殿従者） 矢野昌平

間狂言（芦屋殿の下人） 野村萬斎

笛 松田弘之

小鼓 鶴澤洋太郎

大鼓 柿原弘和

地謡 清水寛二（地頭）／西村高夫／馬野正基／長山桂三／安藤貴康／

小早川泰輝

後見 武富康之／谷本健吾

以上