

## 能〈千手 重衣之舞〉の演出・再構成

田村良平\* (村上 湛)

このたび大阪・大槻能楽堂の理事長である観世流シテ方・大槻文藏氏の依頼により、能〈千手〉の演出・再構成を試みた。同能楽堂の通年企画たる『平家物語』シリーズの一環である。番外曲の復興を含め、古典の能作品をこうしたかたちで再生するのは、独力としては今回で五作目となる。

この種の作業に臨む際の基本的な私のスタンスとして、現在の、というよりは江戸式楽によって形成された能の様式性に則って、現行曲に準ずる完成度を目指す、ということがある。と同時に、演技・演出の技法は外部から移入したり安易に創作したりせず、すべて能の既存要素を用いて舞台を構成することを原則と考える。たとえば歌舞伎や他の邦楽など能より時代の下る諸藝能の技法の逆輸入は、厳としてこれを否定したい。

能に限らず、いやしくも古典たるもの、もともと個々の具える様式性を信用せずして再生も何もあつたものではない。むろん、「様式とはい

かなるものか」という根本的な議論はあつても良いが、古典藝能・古典藝術の生命線は、ひとえにそれぞれの拠つて立つ様式性に存する。

とはいえ、新作、あるいは現代的視点に立つたものの再創造ということならばこの限りではなく、タブーも存在しない。その場合は、作者の個性によるその成果が観客や評者によって応分に評価・判定されるのが自然なすがたである。

私にとつての演出・再構成は、こうした「個性」の発露の場ではない。いわば、古美術品の補修・復元にも似た作業にほかならない。その結果、能作品がもともと具えたその様式性に則つて新たな現代的価値を示す手助けをするのがすべての目的である。今回の演出・再構成作業もこのように一貫した私の意図に基づくものであることを、以上ちょっと確認しておきたいと思う。

金春禅竹の作と見なし得る〈千手〉は名曲だが、普通に上演すると全曲一時間半。他にもっと長大な能はあるとはいえ、中入のない一場物の現在能で内容も陰気、二段三節構成の長い「クセ」に加えて《大小序之舞》が伴う点、体感時間が異常に長い能の一つである。したがって敬遠され易く、名演があまり目にできない。

シテ方五流儀すべての現行曲ではあるが、その中で観世流のみ、江戸時代中期に考案されたとおぼしい流儀独自の小書(特殊演出)「えいぎょ 野曲之舞」を有している。簡単に言えばこれは、A・千手の出の謡「次第・サシ・下歌・上歌」をすべて省き、B・地謡「クリ・サシ・クセ」を抜き、C・《大小序之舞》を《大小中之舞》に換える演式である。大鉦を揮うかたちで、詞章の分量は大幅に短くなるため、観世流の〈千手〉といえ「えいぎょ 野曲之舞」のほうが常の型よりも上演頻度が高い。

ただ、観世元章の考案と推量されているこの小書は、頻演される割に、「これ」という伝承上の決定型が定まっていけない。加えて、演出が整理されているようでも解釈の方向が明確でないから、演者の気分は常の〈千手〉に引きずられてさほど区別もなく冗漫になりがちである。しかも、この能の劇性の中核である「クセ」を抜くのはいかにも時間短縮の便法で単純に過ぎて、私はこの「郢曲之舞」をあまり高く評価していない。

今回は、冒頭に梅原猛氏の講演が付き、〈千手〉のあとに観世元雅の〈重衡〉の上演を伴う、かなり盛り沢山の内容である。ついては〈千手〉の上演時間を少し短縮したい、けれども「郢曲之舞」ではない意味のあるものを別に作りたい、との大槻氏の意向であった。これを受け、「時間短縮の便法」という側面を残しつつ、「郢曲之舞」とは内容を一新しようというのが作業の出発点である。

従って、このたびの演出・再構成は部分的に「郢曲之舞」と類似するものの、本質的には異なる。詞章の整理だけでなく、何ヶ所か型も新案したが、この能の劇的意図と抵触しない限り交通整理的な調整はせず、原則として既存の型は活かした。今回は特別の趣向でシテ方異流競演の形式（地謡は観世流）を踏んだ。喜多流・塩津哲生氏の千手、観世流・大槻文藏氏の重衡、各々の流儀の特性を活かし、能〈千手〉の魅力の源泉である「静かな心のドラマ」の充実を目標とした。

詞章全文は後掲することとして、以下、今回の演出面での覚え書きを順に列記しておく。

①能の冒頭、ワキ・狩野之介宗茂が舞台に登場すると、常は続いて「次第」の囃子となり、千手が出て「次第・サシ・下歌・上歌」を謡う。今

回はこの「次第」の「上歌」を省略した。また、常の型であれば千手が「次第・サシ・下歌・上歌」を謡い終えてから続く重衡の「サシ」「身はこれ槿花一日の榮」以下をワキの出の直後にすぐ謡い、その間に千手が幕から出る手順にした。以上は「郢曲之舞」と同じ処理である。ただし、千手が橋掛りノ松で立ち止まり、舞台の重衡のつぶやきに気づいて耳を澄まし、面をクモらせてこれを深く心に留める演技を加えた点は「郢曲之舞」にはない今回の新工夫である。

②源頼朝に願ったものの出家の許しを得られないと知った重衡の悲哀の吐露（問答）のうち「口惜しやわれ一の谷にていかにもなるべき身の生け捕られ」以下は「前業よりなほ恥かしうこそ候へ」で切り、以下に続く千手とのやりとりと地謡「下歌」を省略。これは「前業よりなほ恥かしうこそ候へ」までで充分のことを言い尽くしていると判断したため処理であり、冗漫な愁嘆を切り詰めて劇展開を迅速にする意図である。ここで扇を酒器に見立てたワキが立ち、「今日の雨中の夕べの空」と謡い掛け（ワキの定型）、自然と酒宴の場に転ずる。以上は「郢曲之舞」とは無関係な今回の新案。

③能〈千手〉の眼目は、「詠」に当たる千手の朗詠である。常の如く囃子が打ち止めた静寂の中、「羅綺の重衣たる。情無きことを機婦に妬む」と、千手は高音で謡い上げる。

『和漢朗詠集』に収録されたこの句は、死後「北野の天神」として畏怖された菅原道真の作と信じられた。『平家物語』に見られるように、後世そのため、艶やかな内容とは無関係に、「この詩を詠せば聞く人までも守るべしとの御誓ひなり」との伝説が生じた。朗詠の別称が「郢曲」である。既存小書名「郢曲之舞」も、やはりこの部分を一曲の眼目と考えるところから命名されたものだろう。

千手は安倍川西岸・手越の宿の長の娘である。同じく能で名高い熊野(湯谷)が天龍川畔・池田の宿の長であるのと好一对。二人とも「長」宿場の遊女の統括者」たる出自を反映し、歌舞音曲や詩歌など社交教養に精通している。

院政期以来、各地の遊女たちは都の権力者と親しく交わって高い品性を具え、文化的ネットワークを形成していた。朗詠に関わる知識も充分だったに相違ない千手が、刑死の危機を目前とした重衡の無事を祈って、ここで特にこの詩句を選んで歌う意図は明白である。

重衡はその意図に気付かぬはずはない。しかも、これは「忝くも北野の御作」である。常の型だとただ千手が独吟しているだけで舞台面に変化はなく、朗詠の最中も重衡は床几に掛かったまま平然としているが、それでは天神に対して不敬に当たるばかりか、重衡自身が千手の芳心を理解していない朴念仁に見え、私はこれまで疑問に思っていた。

今回は、千手の朗詠が始まるとすぐ、重衡は心づいて床几を下り舞台に膝をつき、頭を下げて謹聴の姿勢を取った。続く「只今詠じ給ふ朗詠は」では舞台正面に天神を敬う心で、千手・重衡・宗茂それぞれ合掌の型を加えた。三人もろともに目に見えぬ天神に祈りを捧げ、重衡の行く末を祈る心の表現である。実際に見ていてこの場の感動は静かに深く、成功していたように思われる。

④「郢曲之舞」では「クセ」を抜くが、藝能史的に曲舞こそ遊女・白拍子の藝の見せどころである。したがって、これを省いたら千手の性格がきわめて曖昧になると私は考える。今回は「クセ」は省かず、常のとおり舞うことにした。その代わり「クセ」に先立つ「クリ・サシ」は省略して、地謡「朗詠してぞ。奏でける」から直接「クセ」に繋げた。

細かいことだが、ここで少し問題があるにはある。どんな能でも「ク

セ」は下音以下から始まる約束であり、したがって、その直前はこれに吊り合う低い音で収める必要がある。が、「朗詠してぞ。奏でける」は上音で謡い収める句であり、常のままではここに音程差が生ずる。よって今回は「朗詠してぞ。奏でける」の短い詩句の間に上音から下音に降下する節を工夫し「クセ」に接続した。実際に聴けばまずまず自然な流れではあったが、常の能では採らない処理だったため、少し後考を期す必要があるかもしれない。

ちなみに、この「クセ」は、西海で生け捕られた重衡が、奈良を経て鎌倉に護送された道中を謡うものである。「重衡の過去を千手が舞うのは変だ」としてこの「クセ」を退ける意見があるが、私は賛同しない。千手はただ藝人としての勤めを果たすだけでなく、常に重衡の心に寄り添い、その人生の全うを願う誠意を尽くしているのは、先ほどの朗詠の場で明白である。ここでも、「重衡のたどった生の軌跡を千手も同じくたどることにより、観客もろとも重衡の人生の重みを分かち合う実感」がこの「クセ」の意義だと思う。その意味でも、「この能から「クセ」を抜いたらドラマが成立しない」というのが私の主張である。

⑤「クセ」に続いて太鼓の入らない《序之舞》。「郢曲之舞」ではこれを《中之舞》に換えて位取りを軽くする約束である。《熊野》がそうであるように《中之舞》には酒宴の舞としての性格があるので《千手》にこれを援用しても劇的に誤りではないが、《中之舞》の軽快な調子は、重衡の刑死を目前とした《千手》にどうしても合わない。

「クセ」と同様、そもそも《序之舞》は一面で遊女の舞う舞としての性質を持っている。その眼目は、一定の曲節に合わせて拍子を踏むなどの足づかいを見せる冒頭の「序」の部分にある。今回は、《道成寺》の《亂拍子》(これも白拍子の舞藝)に通ずる「足づかいの藝」たる「序」

をしっかり見せることを意図した。この「序」、現在では常は三ツ（三節）に省略されるところ、今回は正式に五ツ（四節）丁寧に踏んで際立たせ、《序之舞》の《序之舞》たるゆえんがこの「序」にあることを強調した（実際には一節増えるだけなのだが、静謐なこの部分での添加には、ある「意味」が感じられる）。

今回は、笛方・藤田六郎兵衛氏の発案で、「序」の直後に続け、一クサリ（八拍）の特殊な笛の手を挿入した。藤田流に伝わる。〈定家〉〈二人静〉専用の習イの手ということだが、常の《序之舞》の譜に移行する前に特色ある音色が挿入されることにより、この能一番が特別なドラマを有するもののように感じられる効果が加わった藤田氏の吹奏も技巧・気品ともに充分の音色であり、ここで佇立する塩津氏の姿もまた立派なものだった。画龍点睛の工夫といえよう。

《序之舞》そのものの寸法はぐっと短くした。すなわち、「序」が済んで「カカリの段」に入り舞台を一周して扇を広げる。ここから「初段」となると、そのまま右に取って橋掛りに流れ、囃子の拍子を崩す。老女物だと「休息」に相当する部分である。

A・ここでもまず千手は舞台の重衡を見込み思い入れ（一クサリ）↓  
B・次に右に外し身を背けて左手でシオリ||同情の涙を流し、重衡は氣づいて一ノ松の千手を見やり（二クサリ）↓C・千手が氣を取り直すと笛の調子が上がリ（三クサリ||囃子の拍子が元に戻り、短いながらここから《盤渉序之舞》、千手はそのまま舞台に戻って舞い上げた。以上、囃子の三クサリの間に濃密な演技を盛り込んだ体裁。「郢曲之舞」でもこれに類似の型は見られるが、ここまで徹底したものではない。やはり今回の新工夫である。

《序之舞》だけで所要時間七分ほど。常より五分は短く済んだかたち

である。ちなみに桃山時代以降の囃子伝書で、盤渉は「水の調子」と言われた。今回は、千手の流す涙がこの盤渉の調子を呼び寄せたと趣向にしたわけである。笛の調子上がることにより、曇り空から一瞬、サツと光が差すように能の気分が変わったのは成功の証と言えよう。

⑥《序之舞》のあとは千手と重衡の合奏。開いた扇を左手に抱え持つのは奏樂の定型である。観世流と喜多流とは身体の向きなど微妙に異なるが、互いの思いやりをそれぞれ個別に表わすよう効果的なので、見るべきところで互いの顔をジッと見つめ合う以外、それぞれの流儀の型に拠った。

「琴を枕の短夜の假寝」と謡われるとおり、二人の合奏は同衾の暗示である。やりようによっては下品にも見えかねず、それは避けたい。ただ何もせず、じっとしていることに賭けた。

この場の重衡は、時として勤行用の掛絡（小袈裟）を首から掛けることがある。男女の共寝を暗示する場に、この姿では憚りがある。よって、今回は掛絡を用いないことにした。頼朝から出家を許されていないのが重衡の現状ゆえ、その意味からも、掛絡を掛けない||掛けることができないうが、重衡の無念を表現もできる。

ちなみに、重衡の扮装は常は大口。「郢曲之舞」の時は格を上げて貴人常用の指貫をはくことが多い。今回は大口にした。〈盛久〉がそうであるように、「大口+モギドウ（上着を着ないこと）||囚人の扮装」と能では決まっている、その定型を取って踏んだのである。

⑦最後、重衡は立ち上がり、宗茂のあとから護送される態で歩む。地謡「引き離るゝ袖と袖との露涙」で、観世流にも喜多流にも、二人が行き違いながら片袖を触れ合わず型がある。これは文字どおりの「当て振り」で具体性が強過ぎ、演技のための演技に墮しがちなので、今回は避

けた。ただし、ここでも視線のやり取りは厳格に指定した。「何なかなかの憂き契り」と、ひととき千手を見つめ、あとは振り向きもせず去る重衡。万感の思いを籠めて重衡の後ろ姿から目を離さず見つめ見送る千手。

千手が舞台常座で重衡を見送ったあと、千手は左に取り（正面より右をウケた形）、耐えかねて泣き臥す心で左手でシオリ、そのまま膝をついて上体をクモらせて終曲。これらの型も新案である。

以上、全体ではほぼ一時間。常の〈千手〉より三十分、「野曲之舞」より十五分は短く済んだことになる。

最後に、今回新案の小書名「重衣之舞」について。

能の最後、地謡「はや後朝に引き離る、袖と袖との露涙」とあるのが、今回の小書名「きぬぎぬのまい」の命名由来である。

古語で「衣」は「きぬ」と読む。逢瀬の翌朝を示す「後朝」の語源は、別離の前に互いに男と女がそれぞれの下着の衣を取り換えて身に着けた習慣にある。これを踏まえ、「衣」を二つ「重」ねた熟語「重衣」に「きぬぎぬ」の当て読みを用いた。もちろんここには、能一番の中で最も劇的に眼目であった朗詠の中の詞（羅綺の）重衣ちやうきを利かせ、演出の意図を暗示した趣向である。

祈りを籠めた千手の朗詠。契りの翌朝の永遠の別離。この二つを能〈千手〉のドラマの焦点と捉えた演出が、今回の新案「重衣之舞」なのである。

主要な上演データを付し、以下、〈千手 重衣之舞〉の全詞章を後世への記録のため掲載する。機会を得て再演を試み、さらに練り上げるこ

とができれば幸甚である。

なお、本曲の曲名および役名は、観世流では「千手」、喜多流では「千壽」と表記する。今回は観世流・大槻能楽堂での企画ということで、「千手」に統一した。また、常では千手がシテ、重衡はツレの立場になるが、「野曲之舞」でそうするように、今回は千手と重衡は互角の両ジテ扱いとした。

平成二十三年九月二十四日（土）午後二時開演

大槻能楽堂自主公演「平家物語を観る」戦のあわれ！を語る（十八）

能〈千手 重衣之舞〉

シテ（千手前） 塩津哲生（喜多流）

シテ（平重衡） 大槻文藏（観世流）

ワキ（狩野介宗茂） 宝生閑（下懸宝生流）

笛 藤田六郎兵衛（藤田流）／小鼓 成田達志（幸流）／大鼓 河村

総一郎（石井流）

地謡（観世流） 観世喜正（地頭）・齊藤信隆・上野雄三・山本正人・

長山耕三・齊藤信輔・水田雄昭・山田薫

後見 狩野了一・佐々木多門（以上喜多流）

※この日は冒頭に梅原猛氏の講演「〈千手〉〈重衡〉〜妖なる愛と奈良坂の怪」（以上、予告とは異なる当日発表の演題）があり、〈千手 重衣之舞〉の後で能〈重衡〉（シテ・大槻文藏）が併演された。

能〈千手 重衣之舞〉 上演詞章

※原則として以下の現行詞章に基づいている。

千手 喜多流／重衡と地謡 観世流／ワキ 下掛宝生流

《名ノリ笛》

〔名ノリ〕

ワキ／これは鎌倉殿の御内に。狩野介宗茂にて候。さても相國の御子重衡の卿は。このたび一の谷の合戦に生け捕られ給ひ候を。それがし預り申して候。朝敵の御事とは申しながら。頼朝いたはしく思し召され。よくいたはり申せとの御事にて。昨日も千手の前を遣はされて候。かの千手の前と申すは。手越の長が女にて候が。優にやさしく候とて。御身近く召し使はれ候を遣はされ候事。まことにありがたき御志にて御座候。今日はまた雨中御徒然。酒を勧め申さばやと存じ候。

〔サン〕

重衡／身はこれ槿花一日の榮。命は蜉蝣の定めなきに似たり。心は蘇武が胡國に捕はれ。岩窟の内に籠められて。君邊を忘れぬ志。それは衛律が謀にて。敵を亡ぼし舊里に歸る。われはいつとなく敵陣に籠められて。繚綯の責を受くる。知らず今日もや限りならん。あら定めなや候。

〔問答〕

千手／いかに誰か御入り候。

ワキ／誰にてわたり候ぞ。や。千手の前の御参りにて候。

千手／参りたるよし御申しさむらへ。

ワキ／しばらく御待ち候へ。御機嫌を以つて申さうずるにて候。いかに申し上げ候。千手の御参りにて候。

重衡／たゞ今は何の爲にて候ぞ。よしよし何事にてもあれ。今日の對面は叶ふまじきと申し候へ。

ワキ／畏つて候。いかに申し候。御参りの由申して候へば。何と思し召し候やらん。今日の御對面は叶ふまじき由仰せ出だされて候。

千手／これは思ひの外なる仰せかな。これも私に非ず。雨の中を慰め申せとの。頼朝よりの仰せにて。琵琶琴持たせて参りたり。その由心得て御申しさむらへ。

ワキ／御誼の趣申して候へば。これも私にあらず。頼朝よりの御誼にて。琵琶琴持たせて参りたり。よしよし御憚りはさる事なれども。たゞこなたへと請ずれば。

千手／その時千手立ち寄りて。

〔上歌〕

地謡／妻戸をきりゝと押し開く。御簾の追風匂ひ來る。花の都人に。恥かしながら見みえん。げにや東の果しまで。人の心の奥深き。その情こそ都なれ。花の春紅葉の秋。誰が思ひ出となりぬらん。

〔問答〕

重衡／いかに千手の前。昨日あからさまに申しつる出家の御暇のこと聞かまほしうこそ候へ。

千手／その由申して候へば。御身は朝敵の御事なるを。たゞかりそめに預かり申しながら。私として出家を許し申さんこと。思ひも寄らずとこそむらひしか。わらはも御心の中推し量り参らせて。いかほど細々と申し参らせてこそさむらへ。かひなき出家の御望み痛はしうこそ候へ。

重衡／口惜しやわれ一の谷にていかにもなるべき身の生け捕られ。今は東の果てまでも。かやうに面をさらすこと。前世の報いと言ひながら。また思はずも父命により。佛像を亡ぼし人壽を斷ちし。現當の罪を果す

こと。前業よりなほ恥かしうこそ候へ。

〔掛ヶ合と〕

ワキ／今日の雨中の夕べの空。御徒然を慰めんと。樽を抱きて参りつゝ既に酒宴を始めんとす。

千手／千手もこの由見るよりも。御酌に立ち重衡の。御前にこそ参りけれ。

重衡／今はいつしか憚りの。心ならずには思はずも。手まづ遮る盃の。心一つに思ふ思ひ。

ワキ／それそれいかに何にても。御肴にと勸むれば。

千手／その時千手とり敢へず。

〔詠〕

千手／羅綺の重衣たる。情なきことを機婦に妬む。

□□

三人／たゞ今詠じ給ふ朗詠は。忝くも北野の御作。この詩を詠せば聞く人までも。守るべしとの御誓ひなり。

重衡／さりながら重衡は今生の望みなし。

三人／たゞ來世の便こそ聞かまほしけれとのたまへば。

千手／わらは仰せを承り。十悪といふとも引攝すと。

地謠／朗詠してぞ。奏でける。

〔クセ〕

地謠／今は梓弓。よし力なし重衡も。退かんとするいづ方も。網を置きたる如くにて。遁れかねたる淀鯉の。生け捕られつゝありて憂き。身を鱗類のそのまゝに。沈みは果てずして。名をこそ流せ川越の。重房が手に渡り心のほかの都入り。

千手／げにや世の中は。

地謠／定めなきかな神無月。時雨降りおく奈良坂や。衆徒の手に渡りな

ば。ともかくにも果てはせで。また鎌倉に渡さるゝ。こゝはいづくぞ八橋の。雲居の都。いつかまた。三河の國や遠江。足柄箱根うち過ぎて。明けもやすらん星月夜。鎌倉山に入りしかば。憂き限りぞと思ひしに馴るればこゝも忍び音にあはれ昔を思ひ妻の。燈火暗うしては數行虞氏が

涙の。雨さへしきる夜の空。

千手／四面に楚歌の聲のうち。

地謠／何とか返す舞の袖。思ひの色にや出でぬらん涙を添へて廻らすも。雪の古枝の枯れてだに花咲く。千手の袖ならば。重ねていざや返さん。

□□

地謠／忘れめや。

《序之舞》

〔ワカ〕

千手／一樹の蔭や一河の水。

地謠／みなこれ他生の縁といふ。白拍子をぞ謠ひける。

〔ノリ地〕

重衡／その時重衡。興に乗じ。

地謠／その時重衡興に乗じ。琵琶を引き寄せ弾じ給へばまた玉琴の。緒合はせに。

千手／合はせて聞けば。

地謠／峯の松風通ひ來にけり。琴を枕の短夜のうたゝ寝。夢もほどなく。

東雲もほのぼのと。明けわたる空の。

□□

千手／あさまにやなりぬべき。

地謠／あさまにやなりなんと。酒宴をやめ給ふ御心の内ぞいたはしき。

〔歌〕

地謠／かくて重衡勅により。かくて重衡勅により。また都にとありしかば。ものゝふ守護し出で給へば。

千手／千手も泣く泣く立ち出で。

地謠／何なかなかの憂き契り。はや後朝に。引き離るゝ袖と袖との露涙。げに重衡のありさま目も當てられぬ。氣色かな目も當てられぬ氣色かな。

以上