

能〈戀重荷〉の再構成・再演出について

する。江湖の批正を冀う次第である。

*

能〈戀重荷〉は確実に世阿弥の作であるが、近世初期に上演は断絶している。後述の経緯で江戸中期に復興されて以来、一貫して観世流の占有演目だった。観世流の現行形に倣うかたちで金春流に新規編入されたのは、昭和三十八年（一九六三）のことである。

もっとも、中世末期から近世初頭にかけて廃絶していたとは言っても、作品としてそれなりの潜在的知名度は持続していて、たとえば、狂言〈枕物狂〉はその引用に基づいて理解されなければ成り立たず、普及もなかった。板本の謡本組物の中では一貫してほぼ二百番外の扱いであり、遠い（＝頻繁には実演されない）曲目ながら、謡のレパトリーとしては残っていたことが知れる。

江戸中期、〈戀重荷〉が能の演目として復興・定着したのはいつだったのか、正確な年次は分からない。

表章『能楽史新考（二）』『観世流史参究』によれば、十四世観世大夫織部清親時代の享保九年（一七二四）の書上に「習ノ能」として見えるこの能を、十四世清親の父・十三世重記が復興したものと推察している。法政大学能楽研究所『能楽研究』第三十一号以降翻刻されて至便な、享保六年以来幕末に至る江戸城内での詳細な上演記録『觸流シ御能組』を検するに、享保十八年（一七三三）十二月十一日、西ノ丸慰能における上演が初出（シテは十四世清親）。当時の西ノ丸の主は世子・後の九代将軍徳川家重である。

なお、これに先立つ享保十二年（一七二七）八月十二日西ノ丸慰能で、〈戀重荷〉の原作〈綾鼓〉が九世宝生大夫九郎将監友春によって復興さ

観世流シテ方・大槻文藏氏の委嘱により、世阿弥作の能〈戀重荷〉の再構成と再演出を試みた。平成二十二年（二〇一〇）一月三十日、大阪・大槻能楽堂において、同氏のシテにより試演されたものである。

村上 湛（田村良平）*

この公演の制作経緯は、演能当日のパンフレット解説、および『能楽タイムズ』平成二十二年三月号「大槻能楽堂〈戀重荷〉構成・再演出報告」に簡単に報告したが、舞台の実態が判明する点で重要な作成能本は、公演会場での配布プリント以外、公にする機会がなかった。

昨今、類似の試演は時おり目にする中、現行演出では真価が問われないう世阿弥の傑作でもあり、現代を代表する能役者のひとり・大槻文藏氏の主演によるものである点、些か自賛に類するものの、特筆に値すべき成果であったかと思う。よって、後世のため、詳細な記録を残しておくたい。

幸いこの場を得て、今回の作業を改めて報告・総括、能本全編を掲載

れている。〈綾鼓〉も元来は観世座ゆかりの能だった。

「ご所望があればそれに応ずる用意はある」という公式演目メニューが書上である。したがって、書上に見えるからといって享保九年当時の観世流ですでに〈戀重荷〉が上演されていたとは限らない。

むしろ、享保十二年の宝生流〈綾鼓〉復興に触発され（宝生友春は観世清親にとって三十九歳の年長）、しかも宝生の後塵を拝さないかたちで、観世流の新規演目として押し出されたのが〈戀重荷〉だったのではないか、との推定も成り立とう。

『觸流シ御能組』の中で十四世清親は生涯に三度、この能を演じている。同史料にはこのほか、安永四年（一七七六）十七世、寛政十年（一七九八）十九世、文政九年（一八二六）二十世のそれぞれ観世大夫、さらに嘉永元年（一八四八）は大夫後見の分家・四世観世鏡之丞清済、計四度の演能記録がある。ちょうど、ほぼ二十年に一度の割合。柳營の能としてまったくの稀曲ではないにせよ、さりとて頻演曲とは言えない。

これらとは別に、江戸・幸橋御門外で文化十三年（一八一六）九月二十二日を初日として丸一年、延べ十五日に互り散発的に興行された「文化の勸進能」（不測の事態から巨益を逸した損失興行として著名）では十三日目、文化十四年（一八一七）八月二十二日に二十世観世大夫左衛門清暲が演じている。勸進能の番組は不特定多数を含む観客への上演効果を計算、周到に練られるものだ。復曲後百年を経て、観世流としてもこの能がようやく世に問えるだけのレパートリーとなっていたのだろう。江戸城中という閉じられた場ではなく、一般公衆の面前で〈戀重荷〉が実演されたのは、中世以来この時が初めてだったかもしれない。

享保の復興以来、「習ノ能」、すなわち格別の伝授を要する秘曲として

重んぜられたため、また、さほど上演頻度が高い曲ではなかったため、この能の演出は固定化したまま現在に至っている。後述のように、現行形は甚だしい形式主義に陥った、能本来の意図を達しない改悪版である。これに対して、中絶以前の古形を伝える資料として著名なのが、いわゆる「妙佐本仕舞付」（わんや書店『観世流古型付集』翻刻所収）である。一両斎妙佐すなわち飯河治部少輔秋共（生没年不詳）は、細川幽齋の伯叔父に当たる。のちに細川家被官、別に豊臣秀吉から三百石の扶持を受けた。手蹟に優れ、儒家・舟橋家（清原氏）出身だけあって相当の文人だった。

この「妙佐本仕舞付」所収の〈戀重荷〉演出は、現行とはまったく異なる具体的な演技を示している。よく知られている資料だから詳細は省くが、要点は、享保復興の現行演出では能の誤った様式面だけを強調、「前場で重荷を持ち上げられなかった老人が、死して悪鬼となり、後場でこれを軽々と持ち上げ、女御の肩に押し付けて報復する」という劇主題を形で示さないのと異なり、「妙佐本」ではこれを実際に演技で示す点にある。現行型のように、後シテが「懲り給へ」と言いながら、重荷にも女御の身体に一度も手を触れず、ただひとり舞台をグルグル回るだけで、何の「戀の重荷」であろうか。

もっとも、「妙佐本」の型が万能ではない。具体性に傾き過ぎ、高次の見地からはまだ洗練の余地を大いに残していると思われる。また、「妙佐本」を再現する試みに限れば、これまで幾度となくなされてきた。したがって今回は、「妙佐本仕舞付」の記述はあくまで参考に留め、新たに型を作った。後述する演能当日の大槻氏独自の工夫を除き、ほぼ私のプランどおり全体が仕上がった結果である。

上演詞章は、おおむね現行の観世流大成版に準拠しつつ、天文二十四年（一五五五）奥書の古本・観世元頼本（岩波古典大系『謡曲集上』に翻刻）を参照、その長所を採り入れた。これには恣意的な加筆は試みなかった。元頼本は古本中の最善本であり、修辞上、原作の本質を穿つ点がいくつも見られる。

ただ、今回は学術的成果を狙う試演ではない。反復上演を想定した舞台藝術の制作である。前者であれば当然、元頼本を踏襲した新能本を作るべきだが、そうはしなかった。現行の大成本にはかなりの上演実績があり、また、元頼本にはない劇的長所も具えているからである。

従って今回は、「元頼本を加味した、現行大成版の異式本の制作」というスタンスを取った。折さえあれば今後も上演が重ねられるように、いわば、小書（特殊演出）の考案に近い工夫である。

もし元頼本のみで新版を作製すれば、現行本と酷似しつつも随所で齟齬をきたす。一つの能の、極めて似通う二ヴァージョンをそれぞれ憶え分けるのは、すでに一方を憶え込んでいる能役者には、現実問題として無理である。したがって、無理を押しでも元頼本（戀重荷）を舞台化したところで、一度は上演されても、現行本（戀重荷）が公式演目から廃棄されない限り（当面の現実としてそれはあり得ない）、二度とは上演されない。学術的にはそれで良いかもしれないが、名作（戀重荷）を舞台上で今後も再生してゆくには、そうした限定的な自己満足では困るのだ。

「何をもって原典となすか」を価値とする古典書誌学では、混成本文をなすことは大禁物だが、「何をもって名作となすか」が重要な藝術においてはそのとは言えない。今回の能本作成はそれを周到に付度した結果である。

*

開曲に先立ち、後見により重荷の作り物が舞台に持ち出される。今回は現行で用いる形の、掛け繩を両手で握って持ち上げる重荷を出した。「妙佐本」には枋（オウゴロ天秤棒）を用いる振り分け荷、あるいは挿シ棹に一ツ荷、そうした選択が示されているが、採らない。「佐川急便」の悪口もあるとおり、これを棒で担いだ姿は少なからず滑稽なためである。

冒頭のワキのコトバ。大成版では「重荷の正体が巖であること」は伏せられている。つまり、現行では中入でこれを初めて明かすわけで、前場ではシテ、観客ともに重荷の正体は分かっていない。一種謎解きの興味でもあろう。

が、元頼本はそうではなく、ワキの（名ノリ）で重荷の正体を明かしてしまう。つまり、前場最初にワキ、女御、観客が情報を共有、いわば共犯関係になって、何も知らずに出てくるシテを疎外するのが、原作の意図だと思う。従って今回は、はじめに重荷の正体を明かす元頼本に従った。

こうした部分、現行と似ていながら異なる詞章を新規に憶え直すのが至難の作業。当日、折しも風邪の発熱を押しして大過なく勤めてくれたワキ方の努力を、大いに評価したい。

細部を見るに、現行形では単に「なぜ最近庭を掃き清めないのだ」とワキがシテに尋ねる。元頼本では「なにとてこの程は参りて菊の下葉をば取り候はぬぞ」と問う。現行形の「ただの庭掃き」に比べて元頼本の「菊の下葉取り」は、シテの職務がより明確になっているわけだ（いずれにせよ差別される賤業である）。ここには、「菊」に皇室の、「下葉」

に秘恋や性的情慾の、それぞれ暗喩がある以上、元頼本のようにでなくてならない。

また現行形では、ワキから重荷を示されたシテは「げにげに美しき重荷にて候」と受け応える。私はこれは冗漫だと思う。恋情が慰められる驚愕、期待を抱き始めた昂揚が、この時の心理。「実にキレイな重荷ですねぇ」などと、悠長な言葉は差し挟めないはずだ。元頼本にこの語はなく、「たとひかなはぬ業なりとも」とズバリすぐさま自らの思いに没入する。

もっとも、この「げにげに……」について、地頭を勤められた観世鏡之丞氏は当日終演後、「自ら茫然とつぶやく言葉」として別解釈の可能性も提示された。なるほど、これもひとつの見識と思う。こうした議論が生ずること自体、最大の成果であると考ええる。

「次第」は工夫を加えた。シテが「次第」を謡い、地謡が（通常のつぶやくような「地トリ」ではなくハッキリと）それを反復して謡い返す。これは〈昭君〉の古例に倣ったもので、「次第」に籠められたシテの感情がダイレクトに伝わる効果を狙った。この地謡の間に水衣の肩を上げてしまい、「物着」の囃子は省略。「イロエ」も省く。

続く「サシく下歌」でシテと地謡が謡い分け、囃子の入れ方に工夫した。すなわち、地謡「げに持ちかぬるこの身かな」でキツパリと囃子打ち止め、シテ「それ及び難きは高き山。思ひの深きはわたつみの如し。

いづれ以つてたやすからんや。げに心さへ軽き身の」、「下歌」地謡「塵の浮世にながらへて」までを囃子ナシ。「よしなく物を思ふかな」で改めて打ち出した。以上、元頼本を敷衍した操作である。

「下歌」トメ「由なや物を思ふかな」で、シテは全曲の内ただ一度だ

けシオル。現行では前シテが泣く演技が多すぎるため、ここだけに絞って効果を高めた。

型のよく付いている「ロンギ」は現行どおり

中入の演技は大槻文藏氏の当日の新工夫だった。まさに、予測しなかった「花」として抜群の効果を挙げた。

現行形では、舞台から橋掛りに向き直り、ここで気を籠め、次第に勢いをつけて走り入るところである。

大槻氏の新案では、「思ひ知らせ申さん」で、シテは正先の作り物をハタと見込むや、一気にハコビ、作り物向かって左に膝を付いて静止。憤死した態となって、呆然と立ち上がり、静かに中入。

この中入は実に当を得た新案だったが、望蜀を言えば、立ち上がって以降、もっと空虚に、魂が抜けきったような「無」になりたい。それが叶えば、「正先に膝をつく型」は「重荷の置き場所に怨念が凝り残ったことを示す型」として、十二分の成果となるだろう。

中入のアイの「カタリ」は現行のとおり。現行形では、これに続き、ワキが重荷の正体を長々と説明するが、先述のとおりこれは冒頭で済んでいるので割愛。したがって、ふだんの演出では相当長く感ぜられる中入部分の冗漫さが大幅に改善された。

冒頭から床几に掛けたままだったツレが、後場に入っていよいよ活躍。死者を恐れ、せめてもの慰霊にワキがツレを招き出すのだが、現行では重荷に向かったツレは、すぐに膝を突いて下居する。

これはおかし。

臣下であるワキはまだしも、皇妃たる女御は軽々しく下に居るべき身分ではない。このツレは、隔絶した高位にある者の冷たさ、山科荘司という個人に対する憐憫ではなしに「恋に死んだ者」一般に寄せる、ある種、実感のない同情、という心であろう。したがって立ったまま、シオリもしないようにした。

これに続く「戀よ戀……」の古歌。よく考えるとこれは、女御の心を歌う歌とばかりは思われぬ。恋に死んだ「われしシテ自身」の心を歌っているようにも読み取れる。今回は、「一瞬、山科の荘司の怨念が女御に取り憑く」という解釈にした。

ここでツレはゆっくりと下に居る。と同時に、ツレの下居と同じ間で揚幕を上げさせた。幕内の後シテの霊威に圧されて、ツレが下居させられたように見える効果を挙げた。

「出端」の囃子は省き、地謡の内にシテが出る。法被の右肩を脱いでカツギを被って出るのは「妙佐本」記述の踏襲。「一念無量の鬼」でカツギをヌーッと脱ぎ捨て、橋掛りから舞台の女御を見込む。効果的な白頭を取る型も「妙佐本」に倣った。現行では「あら恨めしや」でシテはシオルが、これは取らない。復讐の怨念に燃えているのに「女々しく泣く悪鬼」など、いようはずはないからだ。

今回最大の改訂点は、「立廻り」である。「妙佐本」に類する、一種の責メにしたが、ツレに重荷を負わずとは先述の事情から取り止め、代わりにシテが執拗に追い回した。

杖音と足拍子をキッカケとして、ツレ（喜多流で言う瘦女ノ足のよう）に重くハコブ）が意のままに操られていることを、序付二段の「立廻

り」の間に視覚化した。

現行の「立廻り」はシテが独りでウロウロするだけ。ツレに触れもしないのだから、何が何やら、劇的意図を全く達していない。とはいえ、あまり露悪的・嗜虐的なのは問題と思う。よって、ここではシテはツレの身体に直接は触れさせなかった。

序のあと、ツレがヨロヨロと立ち上がり、シテはこれを執念深く見据えつつ一ノ松まで追って行くと、ツレは下居、シテはその背後に押し掛かって杖を頭上に振り上げキマリ、段を取る。ここで太鼓が三ツ頭の手を打ったのが実に効いていた。

二人が舞台に戻った「立廻り」の後。前シテが持てなかつた重荷を、後シテは片手で軽々と持ち上げ、「衆合地獄の重き苦しみ」で、ツレの肩に押し付ける。ツレはハタと扇を取り落とし、崩れるように安座、モロジオリ。この応報の姿あってこそこの〈戀重荷〉である。

重荷が肩を外れ、居ずまいを直しても、ツレは樂をしてはいけない。まだ怨念は去らず、身体の自由は効かないのだ。現行形はキリになるとツレはサッサと脇座に立ち戻り、以下、演技を全く欠くのは無策の限りである。これ以下、「妙佐本」は参考程度、ほとんどが今回のための新作試案である。

末尾の型も新案。シテは打杖を持ち常座に立って「稲葉の山風」とサシ分ケ、「戀路の闇に」とツレに胸ザシしてヒラキ、「弔はゞ」とツメ足、「その恨み」とツレを見据え、「霜か雪か」で気を変え橋掛りに行き、「これまでぞ」で一ノ松に立ち正面に向く呼吸。「葉守の神となりて」と左袖をかぶぎツレを見込み、「神となりて●千代の影を」の●に当てて右拍子一つ踏み（あまり強くない）、これを合図にツレは何ごとともな

ったように（ここで呪縛が解け）立ち上がり、正面向こうを望む。シテはそのまま袖かづいた姿で凝固して立ち、地謡切れてから袖を直し、幕に入る。

当日の冒頭講話を担当された梅原猛氏も説かれるように、中世において靈魂の救済は「成仏」による以外、ない。つまり、「神となる」とは、御霊・怨霊となるのと同義。決してめでたいことではなかった。怨みに怨んだまま消える類作〈綾鼓〉に比べて、「葉守の神となり女御を守護しよう」とシテが約束する〈戀重荷〉の結末が「甘い」とは、こうした歴史的・精神的背景を知らない大変な誤解である。

祝言の結末に見せかけて、永遠に付き纏い離れない怨念を描く能。それが恐怖の傑作〈戀重荷〉の皮肉なありようだということを、改めて確認しておきたいと思う。

回数に限られた稽古、申し合わせだったが、大槻氏を中心とした全体の緊密な連携が快かった。よく咀嚼された手際で、一番の能として首尾一貫した緊張を貫いたと評価したい。東京から招聘した地頭・観世鏡之丞氏率いる大阪勢の地謡も含めた、演者全員の総合力あってこそである。今回の試みが〈戀重荷〉解釈と享受の議論にいささかなりとも寄与できれば、まことに幸せである。

再構成版〈戀重荷〉上演台本
平成二十二年一月三十日・大槻能楽堂自主公演にて上演。

作成・村上湛

*

シテ・大槻文藏／ツレ・上田拓司／ワキ・福王知登／アイ・善竹忠重／笛・野口傳之輔／小鼓・曾和正博／大鼓・河村大／太鼓・前川光長／地頭・観世鏡之丞

【留意点】

①基本的詞章は観世流大成版に基づく。本稿では用字は適宜改変した。また、②③を含めて、そのほか随所に改訂した箇所があり、※で註した。

②冒頭および中入後のワキコトバは、大成版に拠らず、元頼本（岩波『謡曲集上』所収本文）に基づいた。すなわちワキは、冒頭で重荷Ⅱ巖であることを明かして、中入部分ではこれを繰り返さない。（アイが立チシャベリで重荷Ⅱ巖であったことに言及するのは現行の通り）。ただし、ワキが直接シテを呼び出す元頼本の形は採らず、アイを紹介してシテを呼ぶ現行形を踏襲した。

③「物着」アト、「ロンギ」の前の〈サシ〉〈下歌〉の構成は、元頼本に新案を加えて改変した。

④間狂言の詞章は、大藏流某本に基づいた。上演に際しては出勤者の通用本文に置き換える。ワキのコトバについても、①の部分を除いて、現行に則ることは同様である。

⑤型や演出はシテの、現行と変わる部分を中心に抄記した。特に記さない部分は現行型どおり、または適宜工夫される。

【はじめに後見が重荷を持ち出し正先の榎際に据え置く。重荷は現行の形（一つ荷）を用いる。ツレの扮装は、月輪立天冠。小面。摺箔着付。縫箔または唐織壺折。緋大口または紋色大口。鬘扇。以上、美麗の品を用いる。ツレは常の如くワキ座に出シ置キ。ワキ常の如き大臣出立。名ノリ笛で常座に出て名ノリ。アイこれに伴い出で、狂言座に座す】

〔名ノリ笛〕

〈名ノリ〉

ワキ そもそもこれは白河の院に仕へ奉る臣下にて候。さても當今よろづの御事に御好き候中にも。菊を御寵愛にて候間。さながら御庭は菊にて御座候が。又こゝに山科の荘司と申して。菊の下葉を取る老人の候が。忝くも女御の御姿を見參らせてより。靜心なき戀となりて候。このことを聞こし召し及ばれ。戀は上下を分かぬならひ。叶はぬゆゑに戀といへり。かやうの者の持つ荷の候をかの者に持たせよと仰せられ候。これは重き巖にて候を。綾羅錦紗を以て包み。戀の重荷と名付けて候。この荷を持ち。御庭を千たび百たび行き歸るならば。女御の御姿をいま一度拜まれ給はんとこの御事にて候間。このよしを山科の荘司を召して申し付けばやと存じ候。

〈問答〉

ワキ いかにか誰かある。

アイ 御前に候。

ワキ 山科の荘司にこなたへ來たれと申し候へ。

アイ 畏つて候。【一ノ松に立ち、幕に向かい呼び掛ける】いかに山科の荘司のわたり候か。

シテ 【シテ、常の扮装。靜かに出ると幕を下ろし、三ノ松に立つ】誰

にてわたり候ぞ。

アイ 急ぎ御參りあれとの御事にて候。

シテ 畏つて候。【シテ歩み出す。アイは常座に立ち戻り下に居て復命】

アイ 荘司を召して參りて候

ワキ 心得である。【アイは狂言座に退く。シテは常座に出てワキに向き下居。】

ワキ いかにか荘司。何とてこの程は菊の下葉を取り候はぬぞ。【↑この

一句も元頼本】

シテ 【そのまま、ややクモル心で】さん候このほど所勞仕り候ひて。

さて怠り申して候。

ワキ 尤もにて候。さて汝は戀をするといふはまことか。

シテ 【ハツとする心で面を上げつつ】さやうの事をば何とて知ろし召されて候ふぞ。

ワキ いやいやはや色に出でゝあるぞとよ。【シテ面を直し正面に向く】

さる間この事を忝くも女御聞し召し及ばれ。※戀する者の持つ荷の候を【※↑この一句、元頼本から補入】。急ぎこの荷を持ちて御庭を百度千度※行き歸るならば。忝くも御姿をいま一度拜まれんとこの御事なり【※↑元頼本に基づき、表現変更】。なんぼうありがたき御誂にてはなきか。

シテ 【シテ正面に向いたままややクモリ、自らに言い聞かせるかのようにジツクリと】何とこの事を聞し召し及ばれ。その荷を持ちて御庭を百度千度※行き歸れとかや【※↑元頼本に基づき、表現変更。下居のままワキにゆっくりと向き】。百度千度とは。百度も千度も持ちてめぐらば。その間に御姿を拜まれさせ給ふべきと候ふや。【その間に】から面をゆっくりと上げる。歡喜と疑惑の心】

ワキ げによく心得であるぞ。なんぼうありがたき御事にてはなきか。

シテ さらばその荷を御見せ候へ。【「御見せ候へ」でワキに向いたまま立ち上がる】

ワキ こなたへ來り候へ。【シテ、ワキ、重荷に立ち寄り「ハの字」形に立つ】これこそ戀の重荷よ。なんぼう美しき荷にてはなきか。

シテ ※**げにげに美しき荷は七條**【※↑この一句、元頼本になく、シテの心理にも合わぬため削除。シテはワキの言葉が耳に入らぬかのように荷に見入り佇立。やや間あって次のコトバ】たとひ叶はぬ業なりとも。仰せならばさこそあるべけれ。ましてやこれは賤しき業。さのみは隔てじ名を聞くも。

〔次第〕【「昭君」に倣い地謠が語り返す。】

シテ 重荷なりとも逢ふまでの。重荷なりとも逢ふまでの。戀の持夫にならうよ。

地謠 重荷なりとも逢ふまでの。重荷なりとも逢ふまでの。戀の持夫にならうよ。

〔物着〕

【後見座にクツロギ肩上げる。物着済むと、氣負う心で常座に出る】

〔一セイ〕

シテ 誰踏み初めて戀の路

地謠 巷に人の迷ふらん。

シテ 名も理や戀の重荷。【謡いつつ重荷をシカと見据えて近寄る】

地謠 げに持ちかぬる。【一度両手を掛けて持ち上げようとして果たせず】この身かな。【ヨロける心で少し退り、思わず腰が碎けて安座、シテオラずに呆然とする。ここで囃子一度打ち止める】

〔サシ〕

シテ 【囃子ナシで】それ及び難きは高き山。思ひの深きはわたつみの

如し。いづれ以つてたやすからんや。げに心さへ輕き身の。

〔下歌〕

地謠 【囃子再び打ち出す】塵の浮世にながらへて。よしなく物を思ふかな。【ジツクリとシオル。モロジオリでも】

〔ロンギ〕

地謠 【以下、現行型どおり】思ひや少し慰むと。露のかごとを夕顔の。黄昏時もはや過ぎぬ。戀の重荷を持つやらん。

シテ 重くとも。思ひは捨てじ唐國の。虎と思へば石にだに。立つ矢のあるぞかし。いかにも輕く持たうよ。

地謠 持つや荷前の運ぶなる。心ぞ君がためを知る。重くとも心添へて持てや持てや下人。

シテ よしととも。よしととも。この身は輕しいたづらに。戀の奴に成り果て。亡き世なりと憂からじ。

地謠 なき世になすもよしなやな。げには命ぞたゞ頼め。

シテ しめぢが腹立ちや。

地謠 よしなき戀を菅筵。臥して見れども。寝らればこそ。苦しや獨り寝の、わが手枕の肩替えへて。持てども持たれぬそも戀は何の重荷ぞ。

◇◇

シテ あはれてふ。言だになくは何をさて。戀の亂れの。束ね緒も絶え果てぬ。

〔歌〕

地謠 よしや戀ひ死なん。報はゞそれぞ人心。亂れ戀になして思ひ知らせ申さん。

〔立チシャベリ〕

アイ さてもさても。莊司が無用の戀を致され候。さりながら忝くも君

聞こし召され。戀は上下によらぬものなれば。すなはちその荷をこしらへ。御庭を百度も千度も廻り候へ。その内に御姿を拜まれ給ふべきとの御事にて候。常の荷にて百度千度も持ちて廻り候はゞ難儀なるに。ましてさやうの荷を持つことはなるまじいと存ずる。さりながら莊司御請けを申したといへ。かやうなる事にも仕るべきが。これはあさましき業なれども。畏つて候とて持ちて見れば。かの重荷と申すはいかにも重き石を金襴綾錦にて上を廣袖に包み。軽々と見え候間。色々様々にして持ちて見申せども。莊司似合はぬ戀をやめさせ御申しあるべきとの御はかりごとにて。なかなか思ひも寄らぬ事にて候。莊司は叶わぬ戀に勢力も盡きけるか。空しくなりたると申すほどに。参りて見申さばやと存ずる。さればこそ。まことにこれに空しくなり候。さてもさても痛ましきことかな。戀死にせられた。急ぎこの由を申さう。

〈問答〉

アイ いかにも申し上げ候。山科の莊司荷の上がらぬことを嘆き。空しくなり申して候。

ワキ 何と申し候ぞ。莊司荷の上がらぬことを嘆き。空しくなりたると申すか。

アイ さん候。

ワキ 言語道斷のこと。かゝる不便なることこそ候はね。それがし立ち越え見うざるにて候。

アイ やがて御出であつて様躰を御覧候へ。

◇

ワキ げにこれは空しくなりて候。あら不便や候。やがてこの由を申し上げうざるにて候。

〈問答〉

ワキ いかにも申し上げ候。山科の莊司荷の上がらぬことを嘆き申し。空しくなつて候。かの者の心中もあまりに恐ろしく候へば。そと御姿をまみえられうざるにて候。

【ワキは舞台正中の脇正面寄りに行き、女御に向かい下居して平伏。ツレはすぐの下居せず、立ったまま凝然と重荷（と傍に置かれているはずの莊司の死骸）を見やる。ここはシカと見ておく必要あり】

◇

ツレ 【何心なくサラリと謡う。実はここから莊司に憑依される】戀よ戀。わが中空になすな戀。戀には人の。死なぬものは。【以下、ジツクリと下居しつつ謡う。ただし、シオリはしない。】無慙の者の心やな【ツレが下居すると同時に、下居の間と同じ間で幕を上げる。シテは奥の方に立ち、すぐには姿は見せない】。

〈問答〉

ワキ 【ツレの下居を合図にワキは平伏を解き普通の下居になる】これはあまりに忝なき御詫にて候。はやはや立たせおはしませ。

ツレ 【ツレ、押され苦しむ態で上体にてクモリ。次のツレの謡でシテは幕から出て姿を見せる】いや立たんとすれば磐石に押されて。さらに立つべきやうもなし。【ワキは立って地謡前に下居】

〈一セイ〉

地謡 報ひは常の世のならひ。【シテ、常の扮装。ただし右肩脱ぐ。打杖を右手に持ったままカツギをかづいて腰低く出、一ノ松に立つ。「出端」は省き、間を見計らいつつ出る】

〈サシ〉

シテ 吉野川岩切り通し行く水の。音には立てじ戀ひ死にし。一念無量の鬼となるも。たゞよしなやな【ここでカツギを後ろに脱ぎ捨て、左手

でカシラを取りツレを見込む】誠なき。

〈一セイ〉

シテ 言寄せ妻の空頼め。

地謡 【地謡の間に舞台に入り常座に立つ】げにもよしなき。心かな。

〈クドキ〉

シテ 浮寝のみ。三世の契りの満ちてこそ。石の上にも坐すといふに。

われはよしなや逢ひ難き。巖の重荷持たるゝものか【ツレにキッと面をキリ、打杖で強く胸ザシ、ヒラク】。あら。【強く右拍子ひとつ踏む】怨めしや。【シオリはしない。ツレを深く見込む】

〈ワカ〉

シテ 葛の葉の。

【立廻り】

【序付キ。太鼓カシラ二つの間に常座にクツログ、打杖を後見に渡すか腰に挿してもらい、鹿背杖を取り、常座に出てツレを見込む。太鼓カシラ三ツ目に合わせて杖を強く突くと、それに引かれるようにツレは踵として立ち上がる。以下、ツレは「立廻り」の間は瘦女ノ足を遣う。右ウケ角に行き、左にトリ回り込み、重荷にぶつからぬよう注意しつつ橋掛り一ノ松に行く。シテは杖を突きつつこれを追うように進む。但し、鹿背杖でツレを打つことはせず、執拗なハコビと注視でこれに代える。

一ノ松にツレが止まり、シテがその背後に回り込む見当で太鼓高キザミとなり、これにつられるかのようにツレは正面欄干際にツメ、重きに悩む心で下に居、シテはその背後にかぶさるようにツメ、両手で鹿背杖を持ち上げツレを見下ろしキマリ、ツレはシオル。ここで段トル。シテはふりかぶった杖を下ろしつつ一ノ松と二ノ松の間の柱あたりまで後退、ツレに向き、太鼓カシラで杖を強く突くとキザミになりツレ立ち上がり、

再び瘦女ノ足で舞台に入るを、シテは追い立てるように杖突きつつハコブ。ツレは正中やや下見当（重荷と適度に距離を取る）にクモリつつ立つ。シテは横板に入る時に後見に鹿背杖を渡して素手となり、常座に立つと左袖を大きく返し、ツレを半身で見込み、左足拍子を強く踏むとそれを合図にツレは下居、【立廻り】トメ】

〈〉

シテ 玉襷。【袖直し正面に向きつつ】畝傍の山の山守も。

地謡 さのみ重荷は。【ジリジリと重荷に向き】持たればこそ。【重荷に向かい進む】

シテ 重荷といふも。【重荷とツレとの間に入り込み正面を向き、膝を突いて重荷に右手を掛け立ち、軽々と持ち上げる】

〈ノリ地〉

シテ 思ひなり。【右片手に重荷を提げたまツレの背後に回り込む】

地謡 浅間の煙。あさましの身や。衆合地獄の。【ツレの背後に回り込み正面を向くと重荷を両手に持ち、一度持ち上げてから改めてツレの肩にグイーッと押し付ける】重き苦しみ。【シテはツレを大きく見下ろす。重荷に圧されてツレはガッターと安座、上体深くクモリ、モロジオリ】さて懲り給へや懲り給へ。【太鼓打ち上げまでこの態勢を保つ】

〈上歌〉

地謡 思ひの煙立ち別れ。【「打切」でシテは常座にクツログ。シテが背後を離れるとツレは安座を解き下居となる。ただし、まだ重きに押されている心であるから、上体は硬くクモリがちに。後見は重荷をシテから受け取り元の位置に据え直す。この後見は冒頭に重荷を持ち出したと同じ後見が、同じ間と足取りで置き直す。シテは打杖を右手に持ち正面に向く】思ひの煙立ち別れ。稲葉の山風吹き亂れ【サシワケ】。戀路の闇

に迷ふとも【ツレに向き胸ザシ】。跡弔はゞ【ツレに向きツメ足】その
怨みは【ツレを見据え】。霜か雪か【気を変えて右にトリ橋掛リに行き】
霰か。終には跡も消えぬべしや。【一ノ松に立ち】これまでぞ姫小松の。
【左袖をカヅキ、ツレを見込み】葉守の神となりて【神と●なりて】で
右拍子一つ踏み（あまり強くないように）、これを合図にツレは呪縛が
解けたように何事もなく立ち上がる。このツレは何ら特定の表情も出
ないよう注意。【千代の影を守らんや千代の影をも守らん。

【シテは左袖をカヅイたまま凝然として立ち続け、地謡切れてから袖
を直し、幕に入る】

以上

