

## 能楽雑感～梅若紀彰

2016年 10月 25日

去る10月12日、東中野の梅若能楽院会館で催された第三回紀彰の会で、「半蔀・立花供養」を観る機会を得ました。会友Sさんのお取り計らいによるものでした。

梅若舞台には何年も御無沙汰していましたが、此処は私が初めて舞囃子「清経」を舞った場所です。昭和44年、33歳のときでした。光陰矢の如し・・・

紀章師については、随分以前から興味を持っていましたが、機会が無くてこの日が私にとっての初見参の日でありました。

遅まきながら、良い出会いの機会に恵まれて幸せです。

演能の前に、紀章師が4番の仕舞も舞われました。即ち、小袖曾我、舍利、二人静、龍虎でいずれも相舞という企画も面白く、見ごたえのあるものでした。

しかし、かなり激しいこれらの仕舞の後で、静謐な能を演じるにはかなりの体力と集中力を必要とするものですが、紀章師はそれを見事に乗り越えて、能・半蔀では立ち姿に微塵も乱れがなく、夕顔の精になり切っておられました。若さという利点、体形の良さがあるとはいえ、それだけに頼らない芸力の高さを思わせました。

坂口師を薔薇に例えるなら、この人は山桜か、などと勝手な妄想をしてみたり・・・

半蔀の小書き「立花供養」は、滅多に観られるものではなく、私の記憶では、30年以上も前のこと。演者よりも、大きなウスバタに、池坊専永が活けた立花の印象の方が強烈でした。今回も池坊の幹部がこれを担当、最初に舞台正先に立花が設えると、花を活けた先生が、登場して立花の形を検分し少々手直しをしたりします。

この日の花は五葉松(?)を中心に、菊(白と黄色)、穂薄、それと実をつけた梅もどき。

これらが、ウスバタに似た広口の陶器(?)の壺に活けられていました。その高さは、ほぼ略演者の身長ほど。

助演陣も立派でした。地謡は梅若玄祥、大鼓が大蔵源次郎、小鼓が亀井広忠、笛が杉信太郎、間が山本東次郎。別けても、杉師の笛の存在感は大きく、この方の笛の音色が持つ音楽性が、明らかにこの能の下支えになっていました。

舞い納めのあと、シテとワキが退場、それに続いて「簀戸」の造り物、そして囃子方と地謡方が同時に退場しますが、立花だけが無人の舞台の上に残されていました。

素晴らしい演出効果です。図らずも、ミュージカル「オペラ座の怪人」のエンディングを思い出しました。

## 能楽雑感～梅若紀彰（2）

2017年 07月 23日

最近、2回続けて梅若紀彰師の能を観ました。

6月17日の第65回横浜能での「養老」と7月7日の国立能楽堂での「殺生石」です。横浜能は、これまで多忙にかこつけて観にゆく機会を持たなかったのですが、白謡会会友のお一人が熱心な支持者であったことから、ふとした機会に催しの内容に関心を持ち、その企画の素晴らしさに目が離せなくなってしまいました。

6月の前記の能は、「養老」の一本建て。

717年に元正天皇が養老の滝を訪れ、その水が持つ若返りの薬効に感動して、元号を「靈龜」から「養老」に改めたとされていますが、今年元号を改めてから1300年にあたるところから、この曲を選定したとか。

初番目物は、素謡ではストーリー性とか情感の盛り上がりには欠けるところがありますが、能になると、実にダイナミックで勇壮な舞台展開があつて、娯楽性も十分です。

特に今回は、珍しい「薬水」とい小書き付きで、間狂言が3人（野村又三郎他）となり、3人の腰の曲がった老人（それぞれに土俗的な剽軽な表情の面を付けている）が杖を突きながらよたよたと舞台に登場、滝の水を飲んだ途端に若者に変身するというコミカルな寸劇が挿入されます。（アイが退場するときに見所から拍手が沸き起こりましたが、こんな出来事は私としては初体験でした。）

前場では、シテとツレ（鷹尾章弘）が登場して、橋掛での長めの連吟がありますが、声調が似ている上に稽古の充実さが窺えて、これが実に良かったし、シテが舞台に登場してからの姿勢乃至は僅かな動きに気品があつて感動。（谷村一太郎の壮年時代の舞台姿を彷彿とさせるものがありました）

後場では、天女（楊柳観音）が登場して、後シテの謡をツレが謡い、三段の舞を舞った後に、シテが登場して一セイを謡い、神舞となりました。

華やかさが増し、演劇性を高める演出で、まさに神物の「華」を実現させる効果があります。

能は、それを知らない大衆をも惹きつける娯楽的な、観る者をワクワクさせる要素を、本来は持っていた筈ですが、それが、一部の特権階級乃至知識階級にもはやされた結果、原点を忘れて形式美だけに流されてきた結果、このことが能が衰退する遠因になったいるのではないか。この能を観て、そんなことを思いました。

一方の、国立劇場での「殺生石」。これは、私にとっては初めてでしたが、「第二回 文化と出逢うまちづくり」と銘打った催しで、これまた目から鱗の体験でした。(続く)

### 能楽雑感～梅若紀彰（2の続き）

2017年 07月 30日

国立劇場での「殺生石」。「第二回 文化と出逢うまちづくり」と銘打った催しで、まちづくりとの関係は分かりませんでした。能楽に初めて接する人達にも、能を身近な芸能として受け止めて欲しいと言う、紀彰師の意図が随所に窺えました。

冒頭は、増田正造氏（武蔵野大学名誉教授）の「能を楽しむ 本日の見どころ」と題するスピーチで、この日の演能と出演者について分かりやすく解説。

次いで、観世元伯（太鼓）、亀井広忠（大鼓）、大倉源次郎（小鼓）、一噌隆之（笛）の、囃子方の皆さんが、舞台に登場して、それぞれの担当する楽器について分かりやすく解説し、最後は観客に手拍子を打たせて能のリズムを伝授するという素晴らしい演出。場内が沸きました。

このあと、梅若玄祥氏のお孫さん二人による舞囃子「龍虎」が演じられて、番組記載の通り休憩かと思ったら、なんとメインイベントの能「殺生石」を、演能に先立って、紀彰師ご自身が仕舞で「殺生石」を舞われました。私にとっては、まさに前代未聞、意表を突かれた素晴らしい贈り物でした。

自分の経験では、能と仕舞とでは、同根にして全く別の演劇形態ですが、観客、特に能を初めて観る人達にとっては、仕舞を能のエッセンスとして捉えることが出来るので、観能の際の参考になることは間違いありません。

仕舞は、衣装も面も着けず、その場の雰囲気盛り上げる器楽もなく、地謡も能の半分の人数ですから、言うなれば演者の実力丸見えで、少しのミスでも目立ってしまうものですが、演能の直前に同じ演目を仕舞で披露するのは、よほどの覚悟が必要ですし、体力の自信がなくては出来るものではありません。ましてや、「殺生石」は荒技の舞です。

さて、仕舞の後、二十分の休憩を経て、同じ演者による能が始まりました。

前シテの静かな立ち居振る舞いには微塵も呼吸に乱れがなく、後シテの、狐を体現した面、白頭、白装束に、金箔の打掛姿で、観客の目を奪い、絢爛にして気品ある舞を見せてくれました。特にキレのある面遣いが印象に残っています。

## 能楽雑感(114)～新作能「伽羅沙」

2019年 02月 24日

去る2月21日、国立能楽堂で、梅若紀彰師による新作能「伽羅沙 (GARASHA)」を観ました。

明智光秀の娘で細川忠興に嫁いだ、敬虔なキリスト教徒。戦国の世を力強く生きながら、不本意にも自刃せざるをえなかった女性が主人公です。

能としての感想は「こはぜの眩き」で書いてみようと思いますが、ここでは、この能の意義を記しておきます。

思うに、残念なことではありますが、能楽は、我が日本の長い歴史と共に存続してきた舞台演劇であり、日本で始めて世界無形遺産に指定されたにも関わらず、事実として、優れた衰退しつつあります。

その根拠は、観客動員数において、能楽を支えてきたアマチュアの高齢化などで明らかです。

但し、この状態を救うシナリオがないでもありません。私が思いつくものでも、四、五通りはありますが、そのうちの一つが「伽羅沙」のような優れた新作能を世の中に打ち出すことではないかと思います。

「古典は、常に進化しつつあることで古典であり続ける」という言葉をどこかで目にしたことがあります。まさに、能楽においてもそのことが当てはまります。

事実、世阿弥の時代から今日に至るまで、能は変化し続けてきています。その進化の旗手の一人が、梅若紀彰師であることを期待しています。

## 梅若紀彰師の「檜垣」～能楽雑感 (138)

3月15日(日)、三老女の一つである檜垣を観る機会を得ました。

60年間にわたる観能履歴にも関わらず、この曲は初めてでしたから、緊張し、心して臨みました。(梅若会別会能、梅若能学院会館)

梅若実師による解説文が、番組表に添えられていましたが、名文だと思うので、少し長いけれど、その一部を記しておきます。

・・私は、老女ものというよりも執心物の能だと思って演じています。あらすじは、肥後国・岩戸山の仏に捧げる水を毎日汲んでは持ってくる老女があり、そこに住まいする僧が名をたずねると、女は「後撰集」の檜垣の媼の歌を挙げ、自身が太宰府に住んだ白拍子だと語り姿を消す。日が暮れて僧が檜垣の女が住む庵の跡を訪ねると、年老いた白拍子の霊が現れ、生前の美しさによる報いでいまなお苦しめられ、釣瓶に因果の水を汲む有様を示すと、その昔、藤原興範の求めに応じて舞ったという舞を見せ成仏を願う。

この能の主題は、なんといっても「水鏡」でしょう。ありのままを映しているはずの水面に、フッとむかしの自分の姿が重なった時の、揺れ動く心の機微というのでしょうか。クセの冒頭では、「釣瓶の懸索繰りかへし」と井戸から水を汲み上げる大事な型があり、そこでは水に映った自らの年老いた影を認めます・・

ワキは福王和幸師、作り物が据えられた後に、しずしずとワキが登場した時には、予想以上に若々しく端正な僧侶であったので少々違和感を持ちましたが、能が進むにつれて、老女がかつて白拍子だった時のことを回顧するには、このような若者の方が相応しいように思えてきました。

シテは、暗灰色の衣裳(唐織か)に、意外に思えたほど地味な茶灰色の面(初めて拝見)を着けて、右手に杖、左手に水桶をもって登場、三の松にて、次第とサシを謡い、上歌から静々と舞台に入りました。

前シテは、舞の要素がなく、謡い中心ですが、それ故に立ち姿も極めて重要で、耳と目を凝らさなくてはなりません。

媼であっても、はかなげな謡ではいけないし、かといって力み過ぎても品位を欠くことになりませんが、その点、紀彰師の謡は、閑やかにして、力のこもった透明感のある謡。けれんみを全く感じさせないところも、重い老女物の風格を表現するに相応しいと思いました。

端正な立ち姿も、スローモーション画像を見るような足運びも、観るものを引き付けました。

前場での圧巻は、ワキの「御身の名を名のり給え・・・に应えて、シテの「何と名を名のれとや・・・から、「年ふれば我が黒髪も・・・の歌を披露するあたりの細やかな謡の技巧でした。（ちょっと表現のしようがありません）

その後の、地謡の上歌（地頭は梅若実師）の、情緒あふれる旋律と抑揚に乗って、杖を捨てた後、造り物の中に中入りしますが、このときの後ろ姿も目に焼き付いています。

後シテは、造り物の中からの謡い出し。「あーら、ありがたの弔いやな・・・」は、姿が見えない霊界からの声にふさわしく、低めに出た後に、外して、高めにとる技巧を示しました。

これを受けての地謡も聞かせどころ。「何時を限る習いぞや」の後に大きな間が入ります。

次いで、ワキとシテとのやり取りがあり、造り物の被覆が取り除かれると、前シテとはがらりと変わって、白大口に紺色の長絹、面も「檜垣女」なのかどうか知り得ませんでした。白味のかかった品の良い老女の風貌です。

造り物「藁屋」の中で、床几に掛けながらの「老いの姿ぞ恥ずかしき・・・」で面を、右手下にそむける型は、かなり研究されたのでしょうか、素晴らしかった。

着替えを終えた後シテの姿は白い大口の袴に白い面。色気とは言わないまでも、かつての白拍子として栄華を誇ったであろうと想像させるに十分な趣を漂わせていました。

「我古は舞女の誉れ世に勝れ。その罪深き故により。今も苦しみを三瀬川に・・・」のあたりは、まだ造り物の中での謡ですから、歌唱力が大切。謡曲の標準的な音階を超越した闊達な声の表現で聞くものを驚かせます。

ワキとのやり取りの後、シテの「いざ汲まん・・・」で立ち上がり、造り物を出て、情感たっぷりの地謡「釣瓶の水に影落ちて・・・」にて、やや右半身を傾けた、非シンメトリーな姿が美しい。

この後のクリ以降が本曲の、謡と舞の融合したクライマックス。謡に酔い、舞に魅せられる箇所が満載。取り分け、クセの「釣瓶の懸縄繰り返し・・・」のあたりからのシテの仕草の美しさの数々。

例えば、「桂の眉も霜降りて、水に映る面影・・・」で、左袖を前に合わせ、これを右手で押さえながら水面を見やる仕草。

もうひとつ例えば、後グセの「昔の花の袖・・・」で、たらたら下がって、抱え扇しながら右下方を見やる形。

序の舞に先立つ、シテの「檜垣の女の・・・」の謡い出しの間、序の舞の中の水面を見やる態の長い間など、緊迫感のなかで時が凍り付く瞬間も、能ならではの醍醐味でしょう。なお、序の舞は通常ならば、二段目あたりから、少しずつテンポが上がっていくのですが、本曲では終始同じテンポ。それにも拘らず、観るものを飽きさせなかったのは、シテと囃子方全員の意気込みではなかったか。

ワカは、平凡な節付でありながら、実は難易度の高いひとくさり。イメージ通りの、けれんみのない、しかし目立たない中での肌理のきめの細かい謡を聴かせ、その後の地謡はまさに大曲を締めくくるに相応しい、ある意味では変幻豊かなメロディーのエンディングでした。見終わった後の虚脱感が心地良かった！

ところで、観世流では、三老女というと、本曲のほかに、関寺小町と姨捨（いずれも三番目物）、と書いていましたが、前記の梅若実師の解説では、本曲と関寺小町と卒都婆小町（四番目物）を三老女としていて、姨捨は入っていません。これは流儀の違いによるものかもしれません。

なお、大成版では、三老女とも謡本に、「確カリ」、「サラリ」、「別二」などの傍注がないことが特徴。要は師伝に俟つと言うことでしょう。

## 能楽雑感（121）～坂口貴信・求塚

2019年 05月 29日

桜の盛りの3月31日に、大濠公園能楽堂で、坂口師の能「求塚」を観ました。  
記憶が薄れないうちに、自分自身の備忘録として、その時の印象を記しておきます。

自分は、これまで、舞囃子（昭和60年、地頭・観世元正）を舞ったこともあり、素謡は同好会などで何回も謡っていますが、いまいち、本曲の理解ができていないと感じていました。

だから、ちょっと場所が遠かったけれど、日帰りで行ってきました。

予め、チェックポイントとして心掛けていたことは次の4点。

1. ロンギの、シテと地謡の掛け合い、というか、駆け引き。（地頭：観世清和）
2. 語り、即ち、声調の変化や発声の強弱による表現力
3. 造り物のなかでのシテの謡いぶりと、それを引き出すワキの役割（ワキ：森常好）
4. 造り物からの出る直前の演技、出たあとの演技（舞）

結果はいずれも、とてもエキサイティングで、勉強になりました。

以下、感じたことを、順を追って書いておきます。

・シテの謡い出し「一セイ」から「サシ」にかけて～明確で、力が漲った謡。シテが尉であれ、紅無しの増であれ、能の謡出しは力を感じなくてはならないから、先ずは素晴らしいと感じる。

・ツレは、観世三郎太と関根祥丸の二人。シテよりも顔半分高い上背が あつ  
て、それが若女の風情にそぐわしいものと思えた。

・初同からロンギにかけての地謡は迫力があつた。

アマチュアの同好会などで、奇麗に揃ってはいても軟弱な謡が多いけれど、プロの迫力ある地謡は心地よい。やはり、謡の基本は「力」だと思わずにはいられない。

・ロンギでのシテ。謡い上げていって、ピークは「長安のなづな」。そのパワーを地謡が引き継ぎ、「雪に紛れて・・・あたりがフォルテッシモ、若しくはフォルテフォルテッシモ（fff）か。これも参考にしたい。

・ロンギの高揚感がすっと消えて、ツレが退場すると舞台は暗転して、次は問題の「語」。



一般的に言って、「語」ほど、発声の強弱、高低、緩急（間）を細やかに意識しなくてはならないものと心得ていますが、私が勉強になったのは「・・・玉章を通わず」から「かの女、思うよう・・・」にかけての箇所。

・ロンギの後の上歌は暗さを強調。じーっと重く抑えながら中入りまでムードを持ちこたえました。

・一番興味を持って聞き耳を立てていたのは、後シテの出（サシ）。

ワキの謡う経文に応じて謡い出しますが、坂口師は、まさに地獄の底から祈りを込めているような発声で、期待した以上の感動でした。

シテは造り物の中で謡い、ワキとの絡みも、姿を見せぬままかなり長いやり取りがありますが、謡に技がないと退屈しかねるところを、全く飽かせなかった。

・シテ謡「有難や・・・で、姿を見せると、謡にやや明るさが帯びてくる。

しかし、詞の「恐ろしや・・・から、また調子が変わってきて、アクセルが踏み込まれてくる。「頭をつつき、隋を食う」がその頂点。

・造り物のなかでの謡と微妙な振りが続いたあと、地謡の「縫りつき・・・」で見せた、激しい、というよりはすさまじいまでの動きは、ちょっと驚きで、心臓が高鳴りました。

しかも、「・・・抱くぞとよ」までの長い、持ちこたえの演技。

・造り物を出てから、最後まで舞は、概ねイメージ通りでしたが、緊張の時間が続いたので結構疲れしました。

坂口師は実力の高さだけでなく人気度も抜群。特に九州のファンにとっては神様のような存在なのでしょう。大濠の見所は満席で、観客の8割方がご婦人でした。

### 坂口貴信師の「養老」～能楽雑感（139）

「こはぜの吹き」（1240）で、会の概要は紹介しましたが、去る3月8日、福岡市大濠能楽堂で開催された「花の会」、ここでの貴信師による演能・養老についての感想を記しておきます。

追っかけと言うほどではありませんが、貴信師から目を離せないでいるのは、この能楽師が、今、観世流、と言うよりは能楽界に忍び寄ってきているこの世界の存亡の危機を救ってくれるかもしれない、数少ない救世主の一人であろうと思っているからです。

さて、本題。

「高砂」をはじめとして、本格的な初番物のシテの謡い出し（一セイ）が、どのように謡われるのか、いつも興味津々ですが、貴信師は、無理に抑えることも、作り上げることもせず、朗々とした正統派の響きを聞かせてくれました。

ツレ（観世三郎太）との連吟の長丁場も、まずまず息が合っていましたし、上歌「長生の・・・」くだりで、ちょっと音色を変えるなど、謡に微妙な変化を折り込む工夫もあって、聞くものを飽きさせません。

ここ2、3年くらい前からでしょうか、貴信師の謡は、清和節を基本としながらも、緩急、強弱、音色の変化など、細やかな気遣いがうかがい知れるようになってきたと感じています。

私が、個人的に勉強になったのは、尉の詞の謡い方でした。

同じ尉ものの詞でも、それぞれの曲趣によって謡いぶりを変えなくてはならないことを改めて知らされました。例えば、「玄象」前シテの詞の下句の謡い方（イントネーションと力の配分）と本曲でのそれとの違いを思い知らされました。

前シテは、とにかく「謡」中心と思われがちですが、さに非ず。さりげない身のこなしにも、演者の芸力がにじみ出るものですから、観客の側も目を逸らせません。

一般的に言って、中入前のロンギの所作・演技は注目すべきところですが、本曲のロンギには感じ入るところがありました。

中でも、見せ所の「影さえ見ゆる山の井の・・・」の、角（すみ）での演技は美しかった。

「水波之伝」の小書付きなので、シテは中入り直前の上歌で先に幕入りし、続いて、ツレが来序で退場、狂言の「立シャベリ」の後、後ツレ（角幸二郎）が登場し天女舞を舞いました。

迫力十分の出端に乗って、後シテが登場。

山神に相応しい、野太くて響きのある謡でした。

神舞からキリ舞にかけては、メモをとることも忘れて舞台に見入りました。

小書きが付いて、舞もスピード感があり、且つ、長いものになりました。

ひたひたと走りこむときの姿勢の維持も難しいのですが、ただ速ければ良いと言うものではなく、緩急の付け方（特に常座などでの角度を変えるとき）、舞いながらの袖の返し方などに難易度の高さを感じました。

総じて、典型的な初番物は、謡が剛吟ばかりで、筋書きも人間性に由来する恩讐、愛憎の要素を欠き、単純、明快なストーリーに徹している故に、謡曲（若しくはドラマ）としてはあまり面白くありません。

しかし、舞台芸としては、動きが大きく、それも多彩であって、エンターテインメント性が強く、中でも「養老」は、後場に華麗な展開があって、私が好んで観る能の一つです。

「花の会」は、今回が20回目で最終公演だと聞きました。

初めて知ったのですが、この会の発起人は、観世清和、森常好、観世元伯（故人）、一噌隆之の四人。会場は大濠能楽堂（福岡）

何故、最終回なのかは最後まで不明でした。惜しまれることです。

## 能楽雑感（132）～藤波重彦師

2019年12月12日

藤波重彦師の能「野宮」を観ました。（12月6日、藤波能の会、観世能楽堂）

前場に、クリ、サシ、クセ（居グセ）、ロンギのある曲ですから、中入りまでの長い時間、動きの極めて少ない舞台となりますが、これが実に緊張感の揺るがない、格調高いものでした。これはシテの高い実力の証左であろうと言えましょう。

具体的に言えば、立ち姿と居住まいの美くしさ。これは体型にも左右されるので、個人差があることは言うまでもないことですが、それにしても、前シテの清らかさ、歪を感じさせない揺るぎのない動きは、鍛錬なくしては表現できるものではありません。

謡については、総じて、一つ一つ詞章を選び出すようにして、あくまでも折り目正しく謡ったことが、雰囲気緊張感をもたらしていました。

長くて動きの少ない前場が、退屈しなかつたのは、地謡の素晴らしさも与っていました。

本曲の地謡は、叙景よりも心情表現が主体ですので、一層のこと地謡の巧拙が能の成否に大きくかかわってきます。

その点、地頭・岡久広、福地頭・浅見重好のコンビは、理想的といえる組み合わせで、見事、仕事をしていました。抑制的なハーモニーを基調としながらも、盛り上げて欲しいところは、きちんと謡いあげてくれました。

ワキの大日向寛師の謡は、老獺なワキ師らしさを期待していたのに、若々しく、力強く、最初は違和感を覚えました。能が進むにつれて、シテの若さに対しては、これで良いのだと納得するようになりました。

後場は、前場で溜められたマグマが解き放たれて、エネルギーが噴出しますが、あくまでも格調が高いまま維持され、序之舞、破之舞を含めて、抑制的な華麗さが表現されているように思いました。

後場の見どころの一つ、鳥居に左手をかける形では、身体を支えるのではなくて、鳥居を道具立てにして、シテの意思をこの形で表現していると理解しました。

また、足運びは、緩急ともに美しく、特に早い動きからの急制動ともいべき運びが印象的でした。

藤波重彦氏の舞台は毎年拝見していますが、最近は、一回り芸が大きくなったように感じられます。ひょっとしたら、東京芸術大学の教授に就任されたことが、芸城の向上に与って入るのかも知れません。

今回、「野宮」が大曲であることを実感できましたが、同時に、藤波重彦師のような、正統派の能楽師による演能で、じっくり観ることの大切さも思いました。