法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

新作能の百年(3)

西野, 春雄 / NISHINO, Haruo

(出版者 / Publisher)
The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute of Hosei University / 法政大学能楽研究所
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
Nogaku kenkyu : Journal of the Institute of Nogaku Studies / 能楽研究 : 能楽研究所紀要
(巻 / Volume)
42
(開始ページ / Start Page)
192(1)
(終了ページ / End Page)
171(22)
(発行年 / Year)
2018-03-31
(URL)
https://doi.org/10.15002/00014437

新作能の百年（3）

西　野　春　雄

4.　高濱虚子作《鐵門》再説
―死の象徴，鐵の門―

本稿は，十二年前に発表した「新作能の百年（2）」（『能楽研究』第三十号，2006年6月）の続稿である．前稿（2）では，（1）で掲載した1904年大和田建樹作《碇引》から2004年多田富雄作《長崎の聖母》まで，百年の間に作られた新作能316曲を，年表の形で整理した「新作能年表」を受けて，近現代に創作された新作能について，題材・主題・構成などを概観し，諸傾向を指摘した．次いで，近代の新作能のなかで，初めて芸術的動機から作られた高濱虚子作《鐵門》（1916年）を取り上げ，続いて画期的な作品として注目すべき横道萬里雄作《鷹の泉》（1949年）とその改作《鷹姫》（1967年），室山三柳作《雪女》（1985年），青木道喜作《永訣の朝》（1996年）に論及し，分析・批評した．

予定では，（3）として，先人たちの論考を紹介しつつ能の表現の特質を考察し，21世紀に生きる新作能の意義と可能性を提起し，最終的には，能とは何かを解明したいと考えていた．しかし様々の事情で中断し，2009年3月に法政大学を定年退職したこともあり，発表しないまま過ぎてしまった．

しかるところ，前稿で論及した《鐵門》が，1916年の試演からちょうど百年目に当たる2016年に，京都観世会によって復曲された．私は準備段階から監修および本文校訂・補綴を担当し，《鐵門》の関連資料の調査を進め，これまで知られていなかった複式夢幻能の形の《鐵門》を謡本に出会うことも出来た．

さらに《鐵門》成立の背景に，幼くして死んだ我が子との別れという虚子を襲った悲しい出来事があることを知り，《鐵門》の作品世界を深く考察することができた．そこで，このたび新出資料の紹介も兼ねて《鐵門》の再説を本誌に発表し，併せて「理想とすべき新作能」を加えて，中断していた「新作能の百年」を終えるこ

とにした次第である．また，京都観世会における上演台本も併せて掲載する．なお叙述の都合上，前稿と重なる部分のある事を，あらかじめお断りしておく．

Ⅰ　メーテルリンク作《タンタヂイルの死》

明治45年（1912）4月27日と28日，帝国劇場で，自由劇場第六回公演に，演劇の革新を目指していた二世市川左団次らによって，メ―テルリンク作《**タンタヂイルの死**》（1894年上梓）が上演された．演出は，翻訳もした小山内薫で，全五幕．この時の上演台帳が『三田文学自由劇場号』（同年4月）に掲載されている．菅野二十一（郡虎彦）の《道成寺》との二番立てであった．

《タンタヂイルの死》の舞台は，**第一幕**　城を見おろす岡の頂き．**第二幕**　城内の一室．**第三幕**　同じ部屋．**第四幕**　前幕の部屋の前なる廊下（女王の侍女三人登場．いづれも面を包み，長き黒衣の裾を引く）．**第五幕**　薄暗き丸天井の下なる鐵の扉の前，である．

［**内容・主題**］姿を見せぬ女王（死神）から，いつ命を奪われるか分からない運命にある幼い王子タンタヂイル（秀調の息子かつみ，のち勝太郎）を，二人の姉イグレエヌ（松蔦）とベランヂエエル（帝劇の初瀬浪子）と，老僕アグロワアル（左団次）が必死に護っているが，或る夜，城に忍び込んだ女王の三人の使い（寿美蔵・荒次郎・左団次）によって連れ去られ，老僕が跡を追うも，王子は鐵の扉の向こうで息絶える，という粗筋．

死の影というものは，人の知らない間に忍び寄ってきて，鐵の門の向こう側に連れ去ってしまう．追いかけても叩いても，その門は開かない，という死の恐怖と抗えぬ運命がテーマである．

［**翻訳**］この死への恐怖と抗えぬ運命を象徴的に描いた戯曲の翻訳には，本邦初訳の大塚楠緒子訳「をさな児の最期」（明治35年．翻訳は三幕までだが，冒頭の役名に「外に女王の侍女三人」とあるので五幕本であろう），小山内薫訳（明治45年），鷲尾浩訳（大正9年）等の**全五幕本**と，三人の侍女の登場場面のない堀口大学訳（昭和2年），倉智恒夫訳（昭和59年）等の**全四幕本**がある．倉智の解説によると，諸版によって異同があり，後に著者自身が編んだラコンブル（＝ファスケル）版戯曲集第三巻（1901～2）に収められているは全四幕の由であるが，虚子が鑑賞したのは小山内薫訳の全五幕であった．

この作品について倉智恒夫は，「神秘的な城，咆哮する海，悲嘆にくれている

樹々，塔，怖ろしい丸天井，重い扉，消え細っていくランプ，予言的なささやきなど，先の作（西野注「室内」1894）と同工の死の予兆の中で，姉の必死の抵抗にもかかわらず，ついに姿を見せぬ女王＝死神によって，幼い弟の命が刈り取られて行く．死の酷薄さを描いて，メーテルランクの作品の中でも最も暗鬱な一篇」と指摘している（フランス世紀末文学叢書Ⅻ『室内』倉智恒夫訳他，国書刊行会，1984）．倉智によれば，このころのメーテルリンクの作品を貫いている通奏低音とでも言うべきものは，超自然的な運命の力，である．

Ⅱ　メーテルリンクを日本で最初に紹介したのは上田敏

ところで，メーテルリンクを日本で最初に紹介したのは明治の英文学者で詩人の上田敏（1874–1916）である．詩藻豊かで西欧文学の移植に寄与した上田敏は，『帝国文学』創刊号（明治28年１月）に，微幽子の筆名で「白耳義文学」を発表し，メーテルリンクに関する研究を，明治39年３月，「マアテルリンク」と題し明治大学講演会で講演している（「文芸講話」として『上田敏全集』第四巻に収録）．

上田敏は，メーテルリンクを「抒情詩人，劇詩家，思想家等，文芸哲学宗教の各方面に亘つて活動してゐる人」と評価し，「年来敬慕してゐる此詩人兼思想家に関して，世人の熱心を喚起したいと思ふ」と述べている．

Ⅲ　《タンタジールの死》日本での反響（その一端）

《タンタジールの死》について日本での反響の一端を示すと，たとえば宮澤賢治の「宗谷挽歌」（『春と修羅』補遺，1923,8,2）がある．「おまへがこゝへ来ないのはタンタジールの扉のためか，それは私とおまへを嘲笑するだろう」とある．タンタジールの扉とは，女王の城の扉で，女王は死（死神）を象徴し，人間が開くことのできない扉の意である．

もう一例をあげると，萩原朔太郎の「戸」（『宿命』創元社，1939,9）に，「すべての戸は二重の空間で仕切られてゐる．戸の内側には子供が居り，戸の外には宿命が居る．―これがメーテルリンクによって取り扱はれた，詩劇タンタジールの死の主題であった．も一つ付け加へて言ふならば，戸の内側には洋燈が灯り，戸の外側には哄笑がある．風がそれを吹きつける時，バタバタといふ寂しい音で，哄笑が洋燈を吹き消してしまふのである．」と述べている．

Ⅳ 《鐵門》の誕生―芸術的衝動から生まれた初めての新作能

自由劇場での公演を観た虚子（1874–1959）は，こういう劇つまり象徴的な劇は，左団次一座の俳優が芝居に翻訳して演ずるよりも，能に翻案した方が原作の心持ちを伝えはしないだろうか，寧ろその方が作者の意図を十分に伝えられるのではないかと直感し，構想を温めていた．そして大正４年（1915）12月30日の夜，勃然として詩意動き，新年の初会に試演すべく，二時間半ばかりで書き上げた．『能楽』大正５年２月号掲載の「新作能試演所感」に次のようにある．

> …三十日は恰も小鼓の稽古日で，其稽古を終つたのは，夜の九時半頃であつたが，それから家へ帰つて燈火のもとに坐つたとき私の心は異常に興奮して，其一年半なまけ来つた心に鞭うつて，いつまで考へて居つた所で際限もない，とても初めから完全なものが出来るわけもないから，何でもかまはない，来る一月六日の新年会に試演する覚悟で，一篇を書き上げて見ようと覚悟して，私は直ぐペンを執つて原稿紙に向つた．意外にも筆は運んで二時間半ばかりで脱稿した．…（「東京日々」に発表した記事の転載）

何という芸術的衝動の激しさであろう．近代以降さまざまな新作能が生まれたが，ほとんど旧套に泥んだ，主題も構成も陳腐な作品が多く，そのなかで《鐵門》は初めて芸術的動機で書かれた作品である．そして，この背景には虚子を襲った悲痛な出来事もあった．

Ⅴ 執筆の背景―愛娘との死別

それは，前年の大正３年４月四女の六（六子）が僅か二歳で病死したことである．六を救ってやれなかった虚子の悲しみ，嘆き．虚子はその死を「白芥子の咲かで散りたる我子かな」と詠んでいる（小庵例会，５月３日）．そして「この子は美しく生まれて美しく死んだ．そしてその一生は何となく白といふ感じであった」として，戒名を自ら「白童女」とした（長女真砂子筆『虚子自伝』所収．三村純也氏のご教示に拠る）．後述する《鐵門》ツレ姫の名も「白露」である．

さらに不幸が虚子を襲う．大正４年１月に生まれた双子の五女の一人が死産だった（三村純也氏ご教示）．はかなく消えた命．この相次ぐ不幸，虚子は亡くした愛娘への哀惜の思いを込めて《鐵門》を執筆したと推察される．抗えぬ運命，人間の力ではどうすることもできない運命によって奪われる命を，直視する能を象徴的に描

いた．悲しみを芸術へと昇華させたのである．

二三日の間に，実兄の池内信嘉や山崎楽堂らと相談して節付・手付・型付を施し，翌1月6日，虚子たちが鎌倉に建てた鎌倉能舞台で試演した．名前もまだない．その時の台本が未定稿として『能楽』大正5年2月号に本文と舞台経過，配役，扮装などが掲載されている．

Ⅵ　卓抜な脚色，アイの活用，第一回試演番組

その配役は下記のごとくであった．

シテ（老僕衛門の翁）・三須清志　ツレ（姫白露）・吉見嘉樹　ワキ（旅の僧）・高濱虚子　アイ（門前の男と悪尼）・小早川精太郎　大鼓・山崎楽堂　小鼓・本田葵（伊万子）　笛・大島元三郎　地謡・池内信嘉

玄人・素人の混演である．素人では，ワキの虚子は金春流と脇宝生，幸流子鼓も嗜み，大鼓の山崎楽堂は建築家山崎精太郎，葛野流大鼓を嗜み，能の囃子事等の楽理に詳しい能楽研究・評論家．小鼓の本田葵は，虚子の弟子の俳人本田伊万子の俳名，幸流小鼓を嗜む．地謡の池内信嘉は虚子の実兄で喜多流と脇宝生を嗜み，囃子方の養成のために能楽会を設立し能楽倶楽部で養養成事業に当たった．

玄人でも，シテの三須清志は，シテ方宝生流瀬尾要の弟で幸流の三須家に養子に入った小鼓方，ツレの吉見嘉樹は能楽会の生徒で，葛野流大鼓方．笛の大島元三郎は笛森田流で，能楽会の生徒であった（『能楽』大正五年十月号〔能楽十講拡大号〕の「能楽界の現況」に東京在住の笛森田流の項に「能楽会の大島元三郎」とあり，当時の諸番組にも見える）．

専門外の役を演じる，いわゆる乱能のような配役であるが，執筆から数日の間に試演までもっていった虚子たちの情熱と行動力には，驚嘆する．

［**内容・構成**］銀河の城に只一人住む姫（白露．シラツユ・ハクロ）と，姫を守る老僕衛門の翁の物語で，ある秋の日，善光寺に詣でた旅の僧（ワキ虚子）が，所の者（アイ小早川精太郎）の案内で，音に聞く暗穴道に赴くと，膝黒の闇に姫（ツレ吉見嘉樹）と老僕衛門の翁の霊（シテ三須清志）が現れる．二人は，ある夜，死の使いの悪尼（アイ小早川精太郎）が城に忍び込み，姫を連れ去る．眠りから覚めた衛門の翁は狼狽し，灯をかかげて必死に追いかけるが行く手には死の門が聳え，押せども叩けども開かない．姫の声のみ聞こえ，やがて姫は息絶え，老僕も力尽きてしまう．その有様を仕方語りで再現し，救いを求めて消える一場物の夢幻能である．

場所を西洋から日本へ移し，原作の，幼き王子タンタジールを姫に，王子を必死に守る老僕アグロワアルを衛門の翁にした．王子を守る二人の姉イグレエヌとベランヂエエルも，特に上の姉イグレエヌの心理と行動も衛門の翁に複合させ，三人の死の使いを悪尼一人とし，全五幕の科白劇を，構成の引き締まった一場物の夢幻能に脚色したその手腕は，なかなか見事である．

なお，今回の上演前の講演で，王子と二人の姉を姫に複合させているとしたが，必死に王子を守ろうとする姿は，むしろ老僕衛門の翁と重なるので訂正する．

舞台となる善光寺の暗穴道は，阿弥陀如来を安置する瑠璃壇下の回廊を廻る戒壇巡りに想を得た虚子の創作である．暗闇の回廊を廻り，本尊の真下にかかる鍵に触れることにより結縁を果たし，極楽往生できるという（束松露光「『机上観能』について」『ホトトギス』大正５年４月号参照．なお，これは善光寺の束松露光氏からの投書として掲載しているが，この名前が「仕ろう」をもじった筆名のようで，虚子自身かもしれない）．

全体に，言葉を切り詰め，世界最短の詩型「俳句」に打ち込んだ虚子らしい簡朴な詞章で，突然に訪れる「死」を象徴的に描いている．さらに，その死の世界へ音もなく忍びより無言で連れ去って行く悪尼も不気味である．新作能はアイを積極的に活用すべきだというのが虚子の主張で，アイはそれまで等閑視されていた．虚子は《鐵門》以降でも，《実朝》の銀杏の葉の精，《時宗》の雛売り，《奥の細道》の遊女二人などを登場させて，新生面を開いた．俳味に通じる面もあるか．

Ⅶ　《鐵門》試演以降―改修・推敲を重ねる虚子―

さて，１月６日の試演から３月19日の再演までのことは，虚子が『ホトトギス』大正５年２月号に掲載した「机上観能」に詳しく報じられている．それによると，「多くの不完全な所を認めたので，最近修善寺に滞在して居た時，四五日かかつて推敲して，来る三月十九日鎌倉能舞台春季演能の時，第二回の試演」のために台本を書き上げ，同号に載せたのである（後に『朝の庭』改造社，大正13年に収録）．

修善寺滞在中に推敲した本をいま仮に修善寺本と呼ぶことにするが，芦屋の虚子記念文学館にはこの修善寺本をはじめ数種の謡本（仮綴）が所蔵されている．修善寺本の奥書に「大正五年一月三十日ヨリ二月三日ニ至ル五日ニ渉リテ数回改化．モウイヤニナリテ止メ．於修善寺温泉　高濱虚子」．朱で「三月十九日鎌倉春季催能ノ節二度目ノ試演ノ積リ．其上ニテ又改化スベシ」とあり，常に改化を心掛けてい

たことがわかる.「モウイヤニナリテ止メ」と，思わず本音を漏らしてもいる.

修善寺本には至る所に信嘉筆と思われる付箋や楽堂筆の付箋もあって，推敲に推敲を重ねている姿が伺われる.装束付の一例を示すと,「シテ　黒頭　痩男　熨斗目　水衣　杖.ツレ　小面　緋大口　天冠ナシ.ワキ　着流シ僧.狂言　上下.死ノ使出ストスレバ必ズ狂言ヲ用ユル事.黒キ面　覆面白　杖ヲ持ツ」とある.

Ⅷ 《鐵門》の諸本

ところで《鐵門》の諸本は，田中允氏が『未刊謡曲集』続九（古典文庫，1982）に，三種の台本を紹介・翻刻しているので容易に読むことができる.ほかに机上観能本と，今回，新たに見出した複式夢幻能形式の謡本を併せると，都合五種の伝本が確認できる.整理して示すと次の通りである.

1　**能楽本**　『能楽』大正５年２月号に掲載の未定稿（池内信嘉著『能楽盛衰記下巻』大正15年，能楽会にも収載）.初演本.名前もまだない.

2　**楽堂本**　山崎楽堂より田中允氏が借覧したペン写本で，大正５年３月試演用（19日，シテ桜間金太郎，ワキ宝生新門下某ほか，袴能で上演.これは雑誌『能楽』に転載された「萬朝報」紙掲載記事のコラムによった）.囃子付，型付等あり.金春流節付.改訂再演本.

3　**善光寺詣**　観世流謡本（版本）『謡曲界』昭和16年10月号に掲載（高濱虚子著『「奥の細道」「嵯峨日記」など』昭和19年３月，甲鳥書林，収録）.ワキの次第で始まるなど様式性を重んじた改題改訂本.

4　**机上観能本（＝修善寺本）**『ホトトギス』大正５年２月号に掲載.３月試演用草稿.シテ衛門の介（黒頭・痩男）.ツレ姫（名はナシ）.後に『朝の庭』（改造社随筆叢書，第四編，大正13年）に収録.

5　**複式夢幻能形式本**　第三回試演のために第二回目（**２楽堂本**）を改化した謡本.大正五年八月二日より四日にかけて完成.金春流節付.新資料.

虚子記念文学館には数種の謡本や手付が伝存し，改訂を重ね試行する虚子の苦悩が見える.なかでも，これまで知られていなかった前場と後場からなる**５**の**複式夢幻能形式本**があることに驚いた.表紙に「第三回試演ノ為メ第二回ノ改化　大正五年八月二日午前十時ヨリ夜ニ及ビ八月三日午前十一時半ヨリ八月四日午前一時ニ至ル」と墨書している.その梗概・構成は次のとおりである.

善光寺を訪れた諸国一見の僧（ワキ）の前に，貴賤群集の中から呼びかけで白髪の老人（前ジテ）が現れ，道しるべしようと暗穴道へ案内する．闇に老人の姿が浮かび，鐵の門のこと，城に一人住む姫を，姫を守る衛門の介が恋慕の思いを寄せていること．ある夜，悪尼が現れ姫を連れ去り，追いかけるも鐵の門に遮られ，法（のり）をも世をも恨み，妄執の鬼となったと告げて消える（中入）．

暗穴道に日参する者（アイ）が登場，僧の問いに答えて，暗穴道のこと，生死の鍵のこと，姫が攫われ，衛門の介が追いかけるも，鐵の門に阻まれたことなどを物語る．

やがて僧が弔っていると，老人・衛門ノ介の霊（後ジテ）と姫の霊（ツレ）が在りし日の姿で現れ，昔を再現する．悪尼（アイ）が現れ姫を攫い，衛門の介は跡を追うが，姫は門の向こうに消えた．この門こそ死の門と知った衛門の介も，既に冥界に入って久しいが，妄執の念は未だ晴れず，済いを求めて，消える．

というものである．新発見の資料なので，全文を翻刻し，今回の試演用謡本の詞章と併せて掲載する．

Ⅸ　復曲試演《鐵門》の底本と補綴，及び節付・型付

これらの諸本を校合し，検討すると，原作《タンタジールの死》の作品性と，能の様式性の間で揺れる虚子の姿が伺われる．様式性に重きを置いて複式夢幻能に改めた本も，改題した《善光寺詣》も，やや常套的で，能楽本（未定稿）と楽堂本の持っていた卒直さや斬新さが失われている．一方，楽堂本すなわち修善寺本（机上観能本と同じ）は，少し荒削りながら未定稿よりも表現が深く，様式性を重視した夢幻能形式本や《善光寺詣》よりも斬新である．

復曲ではこれを底本とし，諸本を校合しつつ本文を整えたが，本文も型も囃子も，すべてそのままではない．虚子の原作と改作を尊重しつつも，人物描写と演技効果のため，型付と連動させて詞章を加筆し，逆に削除するなど，主題が深まるよう心掛けた．

囃子も変更している．たとえば，姫と衛門の介の登場の音楽を，虚子は〔一声〕と指定しているが，復曲では，二人がいつの間にか現れたような効果をねらい，〔アシライ出シ〕とした．また，虚子は，大小物にすべきか太鼓物にすべきか悩み，結果として大小物にしたが，我々は，太鼓が持っている圧倒的なリズム感や，両撥で刻んで行く太鼓特有の間と息を生かし，両撥が上がってくるにつれて，抗うこと

のできない絶対的なものが表現できるのではないかと考え，太鼓物にした．

装束も，たとえば衛門ノ介を，虚子は黒頭に痩せ男の面をかけ水衣着流出立にしているが，後シテだけならまだしも，一場物で，そのまま通すのは重すぎるので別装束を工夫し，面も，痩男ではなく頼政にして褐色の垂れに唐帽子にした．

他にも，虚子は，悪尼を出す時は狂言の役とし，終始無言で演技するよう注文し，面も鳶を使うように指示して「色の真ッ黒な面を殆んど目ばかり出すやうに白い絹で覆面して杖を持つて出て来る」と指定している．悪尼の登場と拉致の場面は「姫が此夜病気で死ぬるといふことを象徴したものである」（机上観能）が，今回は，梅若家所蔵の真蛇の写しが片山家にあるので，それを用い，白の花帽子とし，不気味さが強調されたが，扮装も演技も，さらに工夫を重ねる必要があるかもしれない．

X　いまなぜ《鐵門》か―試演の意義―

《鐵門》は近代以降に作られた350曲を超える新作能のなかで，初めて芸術的動機から生まれた特記すべき作品である．《タンタジイルの死》のような西洋の象徴劇は，芝居に翻訳するよりも能に翻案する方が作者の意図が生きるという虚子の卓抜な着想と，金春流と脇宝生，幸流小鼓を嗜み，実技に明るい俳人虚子の詩魂と優れた創作力とによって誕生したのである．

小山内薫は，晩年《タンタジイルの死》について「この時のこの芝居を見て，ひどく感動してくれた人の一人に高濱虚子氏があつた．虚子氏は，これは日本の能と同じ精神から書かれた芝居だといふ意見で，感興の余り，これを日本の能に翻案して，自分で役者になつて実演までされたさうである――演出家としての自分は，百千の讃辞より，どんなにこれを有難く感じたか分からない．」と追憶している（「《タンタジイルの死》の追憶」大正15,2,7）．

幼くして病死した愛娘への哀惜の念い

虚子は《鐵門》で，はかなく消えた命を哀惜し，人間の力ではどうすることもできない運命によって奪われる命を見つめる能を書きあげた．

いったい能は，事件の積み重ねや，複雑な心理劇展開を取り扱うのには不向きかもしれない．しかし，一つの主題，たとえば「命」とか「水」とか「不条理」といった主題を抽出し，強調する時，大きく訴えかける力を持っている．強いメッセージを送り届けることができる．能の特質もここにある．

現代の新作能には，英国の劇詩人イェイツが能に触発されて書いた舞踏詩劇《鷹

の井戸》（1916年ロンドンで初演）を横道萬里雄氏が翻案した《鷹の泉》（1949年初演，能楽兄弟座）と，その改作《鷹姫》（1976年初演，銕仙会）などのように，西洋の戯曲を翻案した作品が幾つかあり，《鐵門》はその先駆けをなしたのであるが，何故か埋もれてしまった．

《鐵門》が試演のままで終わったのは，「死」「不条理」というテーマの特異性と，旧套を破ろうとする，その斬新性にあると考える．能楽界の態勢が，そして時代の空気が，そこまで行っていなかった．今でこそ実験的作品もたやすく上演できるが，百年前は許されなかった．復曲･試演の会では，《鐵門》のテーマと斬新性に着目し，現代に復活させたいと希求した．

現代ほど，世界中で理不尽にも命を奪われ，命が軽視される時代はない．試演からちょうど百年目の今年，人間の力ではどうすることもできない運命によって奪われる命を見つめる能《鐵門》は，京都観世会によって2016年6月4日復活の時を迎え，演者の好演により100年ぶりにみごとに復活できたのである．京都観世会発行の謡本の奥付（一部）と，配役を記す．

原作＝高濱虚子

監修・本文校訂・補綴＝西野春雄　節付＝河村晴道　型付＝青木道喜

制作＝片山九郎右衛門，味方健　本文筆耕＝山本満洲男　協力＝虚子記念文学館

配役＝シテ（衛門ノ介）・青木道喜　ツレ（姫）・分林道治　ワキ（旅の僧）・宝生欣哉　アイ（所ノ者）・茂山逸平　アイ（悪尼）・小笠原匡

笛・杉信太朗　小鼓・吉阪一郎　大鼓・谷口正壽　太鼓・前川光範

地謡・河村晴道，浦田保親，大江信行，吉浪壽晃，橋本光史，橋本忠樹，宮本茂樹，大江泰正，大江広祐，河村浩太郎

後見・片山九郎右衛門，味方玄，梅田嘉宏

5.　理想の新作能を求めて
―能とは何か―

ところで，世の中には新作能不要論も存在する．五流を通じて，そのレパートリーは，現在約250曲を数えるが，もうこれで十分で，屋上屋を架すことはない，という意見である．新作能に対する偏見や，アレルギーもあり，オーソドックスな古典の能だけを尊重し，新作能を嫌う向きが多い．こうした意見は，現代もなお演者にも観客にも根強い．たとえば，作家の石川淳は「能の新作について」（『喜多』

第十五巻第五号，昭和12年５月．のち『文學大概』中央公論社，昭和22年に収録）で，世阿弥の『花伝』第三問答条々の「申楽の勝負の立合の手立」を冒頭に引用し，能作は能役者自身が書くことが基本であり理想であることに触れ，「今日では藝術上の問題としての新作能を考へることができないと申したいのです．」と述べ，「抑々新作能といふやうなものは今日ではもはや成立するすべがないものだと，わたくしは考へてをります．」と結論を先に述べる．そして，

> 能を作るといふ努力が道楽的ではなく真に藝術的であるがためには，作者は必ず能役者でなければなりません．能の鑑賞家とか研究者とか通人とかいふたぐひのものではなく，能の痛切な解釈者であることが必要なのです．

と主張する．「藝術的努力としての能制作は世阿弥（及びその時代）に於て完了されてゐるのです．」「申楽の歴史はともかく藝術としての能は室町時代に発生し同時に完成されたものです．能は精神が自然と格闘し一気に相手を捻ぢ伏せてしまつたもので，その勝利に於て結晶した精神の形をここに完成と呼ぶのです．」と強調する．

恐らく石川淳は，近代以降の新作能が道楽的で，旧套に泥んだ，芸術的な価値のないものばかりであることを批判したのだろう．

確かに事実そうであった．大正初期に「謡曲新作論」を著した久米邦武が，新作能不要論とまではいかないものの時期尚早論を主張したのは，能の本質に想い到らない凡百の新作能の不毛な状況に鑑みてのことであったろう（『能楽』大正４年４・５月号）．それゆえにこそ高濱虚子作の《鐵門》は近代新作能の歴史の上でも画期的な作品であると位置づけられるのであるが，時代が早すぎたか，その後の新作能は，またも旧態依然としたものに堕ちてしまったのである．

しかし，一方で，少数ながら新作能を積極的に評価し，現代に生きる可能性を論じた意見もあった．それは，大著『能楽源流考』で知られる能楽研究家の能勢朝次が，「宝生」1941年８月号に発表した「能の新作に就て」である．能勢朝次の論は羽田昶氏が『岩波講座 能・狂言Ⅲ 能の作者と作品』（横道萬里雄・西野春雄・羽田昶著，岩波書店，1987）の，（三）現代能の項で触れて高く評価されているが，筆者も同じ意見である．

戦時中の発表にもかかわらず，今なお新鮮で，進取的で，傾聴すべき提言が多い．「現代における能」の姿を考える上でも説得力があり，実に先見の明に富む．以下，羽田氏の論と重なる点もあり恐縮であるが，再確認のためにも，適宜引用しつつ，その論旨と提言を要約してみよう．

181（12）新作能の百年（3）

能勢は，冒頭「最も切実な問題は，要不要を論ずるにあるのではなくて，とにかく新作し試演して，その芸術的な価値を，現実的に評価してゆくことが，最も大切な事柄だと」と述べる．続いて，一，新作による収穫，二，新作の二方面，三，新生面開拓としての新作，1，基本的部面の検討，2，予想される反対，3，具体的方面に就て，4，結び，の見出しを立てて論を展開している．

一では，能の演者に期待し，「新作する事によつて，旧作品の本質なり価値なりを，新たに認識し鑑賞する」ことができると強調する．そして新作能に挑むことは「能と他芸術との相関や，能を能たらしめる本質的なものの把握や，又，能は如何なる方面に其の芸術的特質を及ぼすべきであるか，能芸術と現代とのつながりは如何なる点に於て存在するものか」を考究することに繋がり，新作能に参与することは，自分たちの芸術に対して，広い視野からこれを再検討する絶好の機会である，と提言する．

二では，新作そのものについて論じ，土岐善麿・喜多実コンビに代表される新作能は「従来の能楽の長所美点を出来得る限り摂取して，伝統に根ざして，瑩き上げた玉のやうな作品」であるが，ほかに「伝統に根差しながら，何等かの新しさを感じさせる曲」や「新しい時代の空気を入れること」をめざし「従来の能楽には見られなかつた新鮮な作品」を提供することこそ「最も野心的な仕事」であると述べる．

三の**1 基本的部面の検討**では，能の本質さえ失わなければ，表現の上で，必ずしも能の技術を墨守する必要はないとし，能の特質を七つ挙げ，新作に際しては，能の特質であっても現代の教養人にアッピールする力を失っているものは削除し，「現代に生かし得る特質のみを集め」，その「芸術的効果の計量の上に立つて，構想することが必要」であると説く．そのための具体的な指針として，たとえば次の諸点を提案している．

⑴ 序ノ舞のように，能として最も本格的なものでも，「単に美しい」だけで「現代人を惹きつける魅力」のない要素は軽視する．

⑵ 逆に，劇的葛藤を主とする作劇や，シテ・ワキの対立などを，拡張する．

⑶ 表現の単純化及び節約化は我が国芸術の一つの大きな特色であるが，新作能は，従来の能のように物まねの歌舞化によってではなく，真に象徴芸術の立場から表現の単純化節約化をはかる．

⑷ 幽霊・神の出現などは，「能楽独自の特色で，それによつて如何なる素材をも自在に能楽化し得るものであり」，「世界的に見てもユニークな」特色だか

ら，これを現代的に生かしてゆく．

(5) 主題の取り方は，「国民性に深く根ざしたものをとり上げ，且つそれが荘重であり，厳粛であり観者に一時的な娯楽以上のものを与へ得るやうなものに求める」．

(6) 幽霊・神の出現などは，「いかなる素材をも自在に能楽化し得る」独自の手法で，「世界的に見てもユニークな」特色だから，これを現代的に生かしてゆく．

三の2予想される反対では，「能の専門家からそれは「能ではない」と言はれ，或は，「左様な新作を演ずる事は，能楽を破壊に導く」と言はれるであらうし」，「破門するとか，能楽協会員から追出すとかいふやうな事態を惹起するかもしれない」が，「決して能楽を破壊するものではな」く，「自己鍛錬に費すべき時間と精力を，素人教授のために費し」てしまうよりも，新作能を演ずることは「能楽そのものの本質に関して，深い識見が養はれ，一般的な教養も高められる効果がある」と主張する．

さらに今後は「能を根柢として，新時代の文化の精粋を摂取し，現代人にアツピールし得るもの」「現代文化の所産として恥しからぬ能を生み出して行く」べきで，そのためには「従来の能の約束以上の境地を開いたものとならなくてはならない」と強調する．

三の3具体的方面に就てでは，「新作能は必ずしも，現行流儀の何れかに，流儀の曲として採択せられる必要を認めない．世阿弥や禅竹時代の能と同様なものであつて良い」．「舞台に於て演出され，それが一般観客によつて鑑賞されれば良い」「必ずしも能舞台でなくても，普通劇場の中に，仮舞台を設けて，そこで他の演劇と共に演出するも良いであらう」．従来の能の作詞法，約束，文章の美しさよりは「盛られてゐる芸術的内容の，優れた構想の方に全力を傾注すべきであらう」．「新作能は，あらゆる部面に於て，現代人の芸術的感情を満足させるべきもの」を志向すべきだと主張する．

「主題の取り方」でいえば，古典に取材しても「現代の芸術意識によつて」，「新しい解釈を施しても少しも差支へない」「むしろ現代芸術として生かしてゆく為には，作者の解釈が正当に加へられることが望ましい」．「現代の事実に取材しても，それを古代に起つた出来事の如くに，其の本意を失はない程度に」「作り直しても良い．その点は，写実的な劇ではなくて，象徴的な能の持つ大きな武器である」と

強調する．

4 結びでは，「観阿弥や世阿弥の時代の，奔放な構想を規準として行つて良いであらう．その場合に，最も心すべき事は，その形式を学ぶことではなくて，その形式を生み出した心に復帰する事である．芭蕉の残した有名な言葉「古人の跡を求めず，古人の求めたる所を求めよ」は，新作能に於ても生きた指導原理である」と結論する．

昭和十六年という戦時色が日に日に濃くなってゆく時代であるが，能勢は能の特質を踏まえて「現代に生きる能」を志向する．過去に向かうのではなく，未来へ向けての提言である．ただ，劇性を強調するあまり序ノ舞物を軽視する意見には賛成しかねるが，これとても形式化し様式化した能への忠告であろう．一つ一つの提言は実にその通りで，戦後の新作能には，能勢の主張を実現した作品も少なくない．

これからの新作能は，㈠能の様式や技法の面で，古典の能の特質や長所・美点を摂取し，伝統に根差しつつ，何らかの新しさを感じさせる作品，㈡古典の能の範囲を大きく逸脱せず，しかも従来の能には見られない新鮮な命を吹き込んだ作品，㈢自由に時間空間を超越できる「能」なればこそ表現可能な作品，㈣能が本来持っている可能性を引き出し，未来に繋げることができる意欲的な作品，㈤現代人の感覚に訴えかけのできる芸術的な作品，㈥段構成・小段構造・文体・修辞など能の様式から離れつつも，能の本質から逸脱しない表現世界を目指すべきであろう．

テキストは二の次で，音響・照明・舞台装置に凝り過ぎ，レザー光線を駆使したり，セリを用いたりする，暗転も含め過度の照明や音響など，歌舞伎まがいの舞台装置や演出に走る愚は，避けるべきであり，そういう作品は，何も能にする必要はない．なぜなら，能は，何よりも，イマジネーションをコミュニケーションする楽劇であり，詩劇であるからだ．

以上で，拙稿を終える．筆末ながら，種々ご教示いただいた三村純也氏（大阪芸術大学教授．虚子記念文学館理事．「山茶花」主宰）と，《鐵門》の新資料をはじめ虚子の草稿を御教示いただき，本誌への翻刻・紹介をご許可いただいた虚子記念文学館ならびに学芸員の小林祐代氏に対し，篤く御礼申し上げる．

付載１　**新出資料，複式夢幻能形式の《鐵門》**

翻字にあたり，以下の記号を用いた．「＝詞，『＝節拍不合，《＝節拍合．原文は縦書き．禾＝和(ヨワ吟)，弓＝強(ツヨ吟)．打＝打切．繰り返しの句も翻字した．

鐵　門

第三回試演ノ為メ　第二回目ノ改化　大正五年八月二日午前十時ヨリ夜ニ及ビ八月三日午前十一時半ヨリ八月四日午前一時ニ至ル．

わき　「是ハ諸国一見の僧にて候．我未だ善光寺に参詣仕らず候程に．此度思ひ立ちて候

禾《信濃路や　木曽の桟名(カケハシ)のみにて．打 木曽の桟名のみにて．秋風寒ミ旅衣いく夜寝覚の床も過ぎ．打 捨(つ)る身にだに姨捨の．月の光の影頼む　善光寺にも着きにけり　善光寺にも着きにけり

「急ぎ候程に．是は早善光寺に着きて候．心静に参詣申さばやと思ひ候．

して　「のうのう旅人御道しるべ申候はん．　わき　「不思議やな貴賤群集のうちよりも．白髪の老人一人．道しるべせんと来れるは．『いかなる人にてましますぞ．

して　「これは此里人にて候が．善光寺へ御参詣仕候上は．霊仏霊跡残りなく御拝ミあれかしと．御道しるべの為めに参りて候．先づ此御本尊は．我邦渡来最初の佛体として．一光三尊仏と称へ．閻浮檀金の阿弥陀如来とかや．よくよく御拝ミ候へ．

わき　『聞きしに勝る仏都の荘厳．あら有難や候．

して　「げによく御拝ミ候ものかな．又御本尊のうしろに当りて．暗穴道(アンケツドオ)と申す所の候．御教申候はん．此方へ渡り候へ．　わき「心得申候．

して　「のうのう是こそ暗穴道にて候へ．

わき　『音に聞こえし暗穴道に来て見れば．聞きしに越えて恐ろしや．地獄の道もかくやらん．

地　弓《星もかくるゝ雨の夜の．星もかくるゝ雨の夜の．色も無く聲も無し．げに物凄のけしきや．

わき　「あら不思議や．あやめもわかぬ闇なるに．彼の老人の姿のみ．明かに見えて候はいかに．

して 禾《もとより我は亡き数に．入りて久しき身なれども．先立つ姫を悲しミの．其執心の残り来て．浮む瀬も無し耻かしや．其につけてもありし世の．恨ミは残る鉄の門．

わき 「そも老人の物狂はしげに．鉄の門と呼ぶはいかに． して「いかなる力も抑へ難く．智恵も開き難き．恐ろしの鐵の門． わき 「此老人の申すこと．更に心得ぬぞとよ．暫く心を静めつゝ．ありし世の事物語候へ． して「更ば御物語申(し)候はん．

クリ 地 弓『昔或国に一つの城あり．父母已(ブモスデ)に亡じて．一人の姫住たまへり．

サシ して 『城は高く廣かりしかども．仕ふるものは多からず．

地『中にも姫を守りつゝ．明け暮れ戟をとりしものを．衛門の介とぞ申しける．打

(クセ) 禾《此男．年若かりし程．いつか恋慕の闇に迷ひ．朝暮に思ひなやミしが．或時姫は夕月の．西に沈むをうち眺め．淋しさ身に沁み．独り露臺にありけるを．男いさめて内に入れ．ともし火うちかゝげつゝ．つくづく姫をば見やりて．臈たけし御姿 見るに涙もせきあへず．我思ひ 何にたとへん長雨の．降りみ降らずみかきくらす 心の闇をいかにせんと．かきくどき申せば．姫もあはれと思し召し．臥床に入らせたまひしが．

弓《此夜悪尼と呼べるもの 姫を引き立て鉄(クロガネ)の．門の中にぞかくれ行く．

(□) して《男心づき． 地《驚き騒ぎ追ひ行きしが．其鉄(テツ)の門．かたく閉(ざ)して音もなく．其儘とはの別れとなる． 禾 男もいつか年老いて．亡き数に入りぬれど．姫の別れを嘆き．鐵(クロガネ)の門を恨ミにくみ．いきどほり 弓 悲しミ．執心残りて 今に浮ミもやらぬなり．打

地 《げに不思議なる物語．聞くにつけても一乗の 御法(ミノリ)の舟を頼むべし．

して 《御法の舟は彼岸(カノキシ)に．導かせ給ふぞと．聞きしこともいつはりや 聳え立ちたる鐵(クロガネ)の 門は舟をもとむるなり．

地 《舟をとむるといふ事も．これ煩悩のいかり綱 心のまゝにあぐべけれ

して 《お僧は尊き法の人．我は妄執の鬼．

地 《法をものろひ世をも恨む．いで其時の有様．目のあたり御僧に．いざや目見え申さん 暫く待たせ給へとて．うめき悲しむ聲高く．立去ると見えしが其まゝ消えて失せにけり 其まゝ消えて失せにけり

狂言 コレハ暗穴道ニ日参スル者ニテ候．今日モ亦タ参ラバヤト思ヒ候．扨テモ扨

テモ暗イコト哉．今日ハイツモヨリ別シテ暗ウ覚エテ候．ヤ．コノ暗闇ノ中ニ．幽カニ念仏ノ声ノ聞コエ候ハ．御僧ト覚エ候ヨ．

ワキ　コレハ此御寺初メテ参詣ノ僧ニテ候ガ．御身ハイカナル人ニテ渡リ候ゾ．

狂言　コレハ暗穴道ニ日参スルモノニテ候．

ワキ　サアラバ近ウ御渡リ候へ尋ネタキ事ノ候．

狂言　心得申シ候．扨テオ尋ネトハ．イカヤウナル御用ニテ候ゾ．

ワキ　似合ハヌ申事ニテ候ヘドモ．此暗穴道ニツイテ御存ジノ事詳シク御教候へ．

狂言　我等詳シクハ存ゼズ候ヘドモ．承(リ)及ビタル通リ御物語リ申候ベシ．扨テモ此暗穴道ト申スハ．御本尊ノ後ロニ候ヒテ．其長サイクバク．其中ニ一ツノ鍵ノ御座候ガ．此鍵ハ生死ノ謎ノ鍵トヤラン申シテ．此鍵ニ手ノ触レザルモノハ．極楽往生カナヒ難キ由申伝ヘテ候．又此暗穴道ニ参リタマウオ僧ノ．勝レテ貴キ聖ニマシマストキハ．一ツノ幽霊現ハレ．我ハ衛門の介ト呼ブモノナリ．昔シ一人ノ姫ヲ恋ヒ慕ヒシガ．悪尼ト呼ベル死出ノ使．或夜此姫ヲ引立テ．一ツノ鐵ノ門ヲクゞリシヲ．追ヒ行キ見レバ早堅ク鎖サレテ．呼ベドモ叩ケドモ姫ノ答スラナシ．男恨ミカナシミ．執心ノ鬼トナリ．其ヨリ一千年ヲ経ユレドモ．其恨ミ今ニ晴レズ．尊キオ僧ノ御前(ミマヘ)ニ現ハレテ．其恨ヲ述ベ．ウメキ悲シムト申伝ヘテ候．先ヅ我等ノ承(リ)及ビタルハ斯ノ如クニ候．お僧ノ御尋ネ不審ニ存候．

ワキ　ゲニ御不審尤ニ候．尋ネ申スモ餘ノ儀ニ非ズ御身以前ニ．一人ノ老人某ノ道案内スルトテ参リ．此暗穴道ニ伴ヒ来リシガ．ヤガテ物狂ハシキ景色ニテ．御物語リノ通リヲコマゴマト語リ．其儘姿ヲ見失フテ候ヨ．

狂言　ゲニゲニ不思議ナルコトニテ候モノカナ．コレト申スモ御僧尊クマシマス故トコソ存候ヘ．尚ホ暫ク此処ニ御座候ヒテ．其者ノ菩提ヲモ御弔ヒアレカシト存候．

ワキ　カタガタノ申サルヽゴトク．暫ク此所ニ在リテ．有難キ御経ヲ読誦シ．彼ノモノヽ菩提ヲ弔ヒ申サウズルニテ候．　狂言　御用ノ事候ハゞ重ネテ仰セ候へ．　ワキ　頼ミ候ベシ．　狂言　心得申候．

わき　「扨ては生死の巷に迷ふ．執心の悪鬼現はれて．我に言葉をかはしけるぞや．《暗穴道は暗くとも．御法の光り明らかに．御法の光り明らかに．照らさざらめや妙典の．法の一字を一木に　数へて建てし御寺ぞと．頼ミをかけて聲高く．『南無幽霊成等正覚．出離生死頓生菩提．

一声　ツレモシテト共ニ出ヅ

して　『白骨(ハッコツ)地に埋もつて已に一千年．鬼火夜々燃えて北斗爛干たり．

「いかに御僧．衛門の介がありし世の．姿を何と御覧ずらん．

わき　『げにげに先の老人とは．姿形も異りたる．其さへ不思議と見えつるに．「尚ほ一人の上臈の．まぼろしのごとく見えたるは．『いかなる事にてあるやらん．

して　「先にお僧に申しつる．其時の有様目のあたり．『いでいで目見え申すべし．

「既に此夜も更け行きて．姫も臥床に入りしかば．我はいつもの戸の外に．

戟おつとつて夜をまもる．『古りにし城の中(ナカ)なれば．何ともわかぬ響さへ．

夜すがら聞こゆる習ひなるに．今宵ばかりは音も無し

地　《筧の水も音(ネ)をとめて．五更の鐘も鳴らぬぞや．不思議やな．物の姿の見えばこそ．唯幻のごときもの．城の中にぞ忍び入る　アシラヒ　悪尼出ル

して 禾《衛門の介は不審をなして．　地《衛門の介は不審をなして．戟ふりかざし向ふとすれば．戟は折れ足はなへて　伏しまろぶ．去る程に去る程に．姫の一間に入り見れば．こはいかに．姫の姿のあらばこそ．即ちともし火おつとりかざし．伏しつまろびつあとを追ふ　カケリ

往手に聳ゆる鐵の門．往手に聳ゆる鐵の門．是より外に道は無きぞや．姫は正しく入りにしものを．返せや戻せと聲もかれがれに．呼べども帰らず叩けども．答ふる聲のあらばこそ　オトス

して　《答ふる声の介あらばこそ．

地　《この門こそは死の門(ド)と．はじめて知れば恐ろしや．われも同じく亡き数に．入りて久しき身なれども．妄執の思ひいつまでも．残る端山(ハヤマ)の月の雲．晴るゝひまなき苦しミを．助けたまへや御僧と　かきけすやうに失せにけり

かきけ　すやうに失せにけり

付載2　京都観世会「復曲・試演の会」での上演台本

「＝詞，『＝節拍不合，《＝節拍合．原文は縦書

鐵　門

〔名ノリ笛〕

名宣　ワキ　「これは諸国一見の僧にて候．我未だ善光寺に参詣仕らず候程に．このたび思ひ立ちて候

道行ヨワ ワキ《信濃路や 木曽の桟名のみにて．打切 木曽の桟名のみにて．秋風寒み旅衣　いく夜寝覚の床も過ぎ．打切 捨つる身にだに姨捨の．月の光の影頼む　善光寺にも着きにけり　善光寺にも着きにけり

「急ぎ候程に．これははや善光寺に着きて候．心静に参詣仕らうずるにて候　善光寺門前の人のわたり候か

狂言 「門前の人とお尋ねある．これは見慣れ申さぬ御方にて候．いづ方よりの御参詣にて候ぞ

ワキ 「これは諸国一見の僧にて候．当所初めて参詣の者にて候が．承り及びたる暗穴道のこと．御存じにおいては御教へ

狂言 「さん候暗穴道のこと詳しくは存ぜず候へども．覚えのあらまし語つて聞かせ申し候べし．そもそも暗穴道と申すは．御本尊の後（ウシロ）に御座候ひて．その長さ幾何（イクバク）．道の央（ナカバ）に一つの鍵の御座候が．参詣の人々この鍵に手を触れられ候．また触れざる者は極楽往生叶ひ難き由申し伝へて候

ワキ 「さあらば案内者あつて給はり候へ

狂言 「心得申し候．こなたへ御渡り候へ．さてもさても暗いことかな．今日は又一段と暗うござる．まことに御仏（ミホトケ）のおそばにあればこそ．我等ごときの臆病者も．かやうに心安く案内申すことでござる．静かにかう渡り候へ．あいた．したたかに鼻柱を打つた．あいた　あいた　あいた

ワキ 「あな暗や．まことにこれぞ暗穴道．ッヨ『あやめもわかぬ闇の色．地獄の道もかくやらん．

下歌ッヨ　地《星もかくるる雨の夜の．色も無く聲も無し．あら物凄のけしきや．あら物凄のけしきや．

□　狂言 「やァ．あれに何やら異形の者の現れ出でて候よ．こなたへ近づいて来るは．あら恐ろしや恐ろしや．恐ろしやの恐ろしやの

〔会釋〕

サシッヨ シテ 『白骨地に埋つて已に一千年

ツレ 『鬼火（キ）夜（クワ）々（ヤ）燃（ヤ）えて北斗闌干（ランカン）たり

一セイ　シテ 『現し世の．姿を今にとゞめ来て　ツレ 『何を頼みに

シテ・ツレ 『人に見ゆらん

サシ　シテ　『我を誰とかなす衛門の介　　ツレ『朝(アシタ)に夕べに戟を採つて．帝城を守りしに　シテ『我一陣の風雨(カゼ)を誘ひて　姫は即ち亡(ナ)し．呼べども来(キタ)らず叫べども

上歌ヨワ　地《くちなしの　花の挿頭(カザシ)も色あせて．空しく照らす枕辺の．燈火(トモシビ)さへも光なし．その時の．嘆きを何に喩ふべき．一千年の月日だにたゞ．一瞬の思ひあり　うたての妄執や

(掛合)ワキ　『不思議やないづくともなく亡者の影．「一人(イチニン)は女性上臈の姿．又一人は怪しの翁　『うち並びつゝ近づくは．いかなることにてあるやらん

シテ　「いかに御僧．暗穴道にある鍵を．何とか御覧じ給ふらん

ワキ　『げにさるもののありとこそ．聞きしばかりぞうば玉の．闇深ければまだ触れず

シテ　「さらば往生叶ひ難しと．里人は説き申せざりしか．その鍵こそは人間の．『生死(ショオジ)の謎の鍵よなう

ワキ　『そもそも生死の謎の鍵とは

シテ　『いや「生死の鍵は昔より．解く者も無きとはの謎と

ツレ　『即ち佛の御心(ミ)にて．こゝに備ふる謎の鍵　　シテ　『手を触る人も

ツレ　『触れざる人も　　シテ　『往きつ　　ツレ　『戻りつ

シテ　『ただ暗し

上歌　　地　《念佛　三昧し給ふとも．もしこの鍵に触れざれば．いかで往生あるべきぞ．心なの御僧や．あら心なの御僧や

問答　ワキ　「生死の鍵はまづおきぬ．さてさて御身等(ラ)いかなれば．かくあさましき姿を見する『謂はれを語り給ふべし

シテ　『もとより共に亡き数に．入りて久しき身なれども．先立つ姫を悲しみの．その執心の残り来て．浮かむ瀬も無し恥づかしや．「それにつけても在りし世の．恨みぞ残る鐵(テツ)の門．

ワキ　「そも鐵の門とは

ツレ　『いかなる力も抑へ難く

シテ　『いかなる智恵も啓(ヒラ)き難き．たゞ恐ろしの鐵の門

ツレ　『我もひとたびこの門に．入りて帰らぬ花の春

シテ　『紅葉の秋も有明の

ツレ　『月は雲間に影もなし

サショワ シテ『我はたゞ茫然と．空しく城の扉に立てば

ツレ 『打つは霰　　シテ『吹くは木枯らし

下歌ッョ 地《あやめもわかぬ外（ト）の闇に．身の毛もよだち心消え．打切

上歌ョワ 地《こはそもいかなることやらん．いかなる者の業なれや．幾度（イクタビ）も幾度も．扉を叩き叫べども．答ふる聲のあらばこそ．鐵（クロガネ）の門堅うして．打切鐵の門堅うして．推せども開かず　叩けども動かず．幽明隔てし鐵（テツ）の門．我等が有様　まのあたり御僧に．いざや見みえ申さん．いざいざ見みえ申さん

クリッョ 地『昔或る国に一つの城あり．父母（ブモ）既に亡じて．みめうるはしく心優しき姫住み給へり．

サシ シテ 『城は高く廣けれども．地『仕ふる者はただ一人（ヒトリ）．明け暮れ戟を採りて．姫を護り侍らひし者を．衛門の介とぞ申しける．打切

クセョワ 地《年若き頃より．花の姫君に．秘かに思ひを寄せ．今は鬢髪（ビンパツ）に．霜を戴く老いの身の　忍ぶ心を誰か知る．打切 或る時かの姫．淋しさ身に沁み．沈み行く月影を．楼台（ロオタイ）よりうち眺め．涙に襟をうるほせり．衛門の介は慰めて　燈火をかゝげ見奉る．臈たけし面影　いよよ思ひは増鏡．心の内を如何にせん

シテ《昔筑前の．木の丸殿にありしとふ．

地《綾の　鼓の故事（フルコト）も　今身の上に白露の．乱れ染めけん賤の男（ヲ）の．あるにかひなき思ひかな．陸奥（ミチノク）の．忍捩摺（シノブモヂズリ）誰故（タレユエ）に　忍ぶ思ひを秘しまゝに．常春藤（イツマデグサ）のいつまでも．命を賭して御身を．守護し申さんといしくも語り慰むる

（サシ）ツレ『既にこの夜も更けゆきて．姫も臥床（フシド）に入りしかば

シテ『我はいつもの戸の外（ソト）に．戟にもたれて夜（ヨ）を護（マモ）る

サシッョ 地『古りにし城の中（ナカ）なれば．何ともわかぬ響きさへ．夜すがら聞こゆる習ひなるに．今宵ばかりは音も無し

シテ《筧の水も音（オト）止みて．打切

地《筧の水も音（オト）止みて．五更の鐘も．鳴らぬは如何に．不思議や怪しき悪尼の姿．現れ出でたる死出の使い．幻のごと影のごと．城の中（ウチ）にぞ忍び入る　笛アシライ　悪尼出所作アリ．姫ヲサライ幕へ入ル

ッョ シテ《衛門の介は夢より覚めて

地　《衛門の介は夢より覚めて．戟ふりかざし．向かふとすれど．戟は折れ足は萎え．よわよわと．地に倒れて．臥しまろぶ

ノル　地　《去る程に去る程に．松明（ショオメイ）おつとりかざし．失せにし姫を求めつゝ．走りゆき走りゆき．臥しつまろびつ．跡を追ふ

シテ　『姫．姫　〔立廻リ〕

ノル ッョ 地《往く手に聳ゆる鐵の門．打込打返　往く手に聳ゆる鐵の門．推せども動かず．叩けども答へず．姫はまさしく入りにしものを．返せや戻せと．聲もかれがれに．呼べども叫べども．答ふる聲のあらばこそ

シテ　《この門（モン）こそは死の門（カド）と．

地　《この門こそは死の門と．理（コトワリ）知れば恐ろしや．我も同じく亡き数に．入りて久しき身なれども．妄執の念（オモ）ひいつまでも．残る端山（ハヤマ）の月の雲．晴るゝ隙なき苦しみを　助け給へや御僧と　聲ばかりして．失せにけり　聲ばかりして失せにけり