

神戸女子大学古典芸能研究センター令和7年展示

翁・千歳・三番叟

ことほ
～寿ぎの舞～

展示図録



〔円山応震 能狂言画巻より「翁」〕

期 間：令和7年1月8日(水)～2月21日(金)

時 間：午前10時～午後5時 土・日・祝日休室

場 所：神戸女子大学古典芸能研究センター展示室

(神戸市中央区中山手通2丁目23-1 神戸女子大学教育センター2階)

〔出品リスト〕

神戸女子大学古典芸能研究センター 令和7年展示

「翁・千歳・三番叟 ―寿ぎの舞―」出品リスト

	資料名	種類	コレクション名
1	〔円山応震 能狂言画卷〕	写	
2	〔福王雪岑 能狂言画卷〕	写	伊藤正義文庫
3	〔大正改版観世宗家正本〕神歌	刊	伊藤正義文庫(米田晴雲関係資料)
4	翁 千歳 心得	写	伊藤正義文庫(米田晴雲関係資料)
5	翁披後援参考録(挟込み番組)	刊	伊藤正義文庫(米田晴雲関係資料)
6	翁一件	写	野口勘蔵旧蔵資料
7	〔能楽画帖〕	写	
8	〔福王雪岑能狂言画卷〕	写	
9	諸礼入 拾遺小謡小舞扇 百番	刊	伊藤正義文庫
10	〔能狂言画帖〕	写	吉田文庫
11	〔狂言図絵巻〕	写	
12	鸚歌か園	刊	志水文庫
13	寿式三番叟	写	四世竹本相生太夫旧蔵資料
14	新舞台咲分牡丹 寿式三番叟	刊	大阪音楽大学旧蔵「二世鶴澤清八 浄瑠璃本コレクション」
15	文楽三番叟図	写	志水文庫
16	〔明治九年十月戎座絵尽〕	刊	志水文庫
17	〔安政六年一月中村座絵本番付〕	刊	志水文庫
18	〔嘉永四年三月堺新地北芝居辻番付〕	刊	志水文庫
19	〔慶応二年二月興福寺薪能番組〕	刊	伊藤正義文庫
20	〔明和二年南都御神事並薪御能組〕	刊	須田氏伝来等野口氏旧蔵資料
21	原 在寛筆「翁」袱紗	その他	
22	〔能面図巻〕	写	伊藤正義文庫
23	舞楽秘曲大成 上巻	刊	伊藤正義文庫
24	〔南都興福寺南大門薪能刷物〕	刊	伊藤正義文庫
(A)	「上鴨川住吉神社神事舞」		
A-1	本祭 翁舞(万歳楽)	写真	喜多文庫
A-2	本祭 翁舞(翁)	写真	喜多文庫
A-3	本祭 翁舞(父尉)	写真	喜多文庫
(B)	「車大歳神社の翁舞」(「御面式」)		
B-1	翁 神戸市須磨区車	写真	
B-2	三番叟(鈴の段) 神戸市須磨区車	写真	
B-3	父尉 神戸市須磨区車	写真	
C-1	湊川神社面掛式 神戸市中央区多聞通	写真	
C-2	長田神社翁御面掛式 神戸市長田区長田	写真	
C-3	生石神社のお面掛け 高砂市阿弥陀町	写真	
C-4	曾根天満神社お面掛の神事 高砂市曾根	写真	
C-5	大塩天満宮のお面掛け 姫路市大塩町	写真	
C-6	福泊神社のお面掛け 姫路市福泊	写真	
D-1	青垣町八幡神社祭礼の千歳三番叟(2点)	写真	喜多文庫
D-2	上新庄 お天満さんの式三番(2点)	写真	喜多文庫
D-3	氷上町佐野 矢降神社の式三番(2点)	写真	喜多文庫
D-4	追入 追入神社の三番叟(2点)	写真	喜多文庫
D-5-1	香住の翁・三番叟(1点)	写真	喜多文庫
D-5-2	一日市の翁・三番叟(2点)	写真	喜多文庫
D-5-3	森の翁・三番叟(1点)	写真	喜多文庫
D-5-4	下ノ浜の翁・三番叟(2点)	写真	喜多文庫
E	木目込人形 星丘清子作「翁」	その他	
F	能楽蒔絵膳「翁」	その他	
G	一刀彫「翁」	その他	
H	招福三番叟(福島県会津張り子「申」)	その他	

芸能における「翁」は、主として神が人間と化して現れるさまを意味する言葉でした。日本の芸能には、古来「翁の舞」が見られます。翁の本質は人間を祝福する神々の姿であり、人々は、その舞に五穀豊穡・家内安全・天下泰平などの願いを込めてきました。現在も、翁の舞は、新年の予祝行事をはじめ各地の神事や年中行事で演じられるほか、能楽・人形浄瑠璃・歌舞伎などの古典芸能においても多彩な広がりを見せています。

新しい年のはじめの展示は、翁を中心に、寿福延年の芸能（式三番）で共に登場する「千歳」「三番叟」をとりあげて、古典芸能研究センター所蔵のさまざまな資料で紹介します。初春を寿（ことほ）ぐ舞姿をぜひご覧ください。

I 謎にみちた《翁》

《翁》は、古くは「式三番」^{しきさんばん}とも呼ばれた祝祷芸である。中世の猿楽座は《翁》を自分たちの本芸とし、各地の有力な寺社に従属し、神事や法会において《翁》を演じることで、その地域内における興行の独占権が与えられていた。後には、もとは《翁》の余興として始まった娯楽色の強い猿楽能が人気を博し、今日の能楽に発展していった。

《翁》の文献上の初出は、弘安6年（1283）に春日若宮社で行われた臨時祭礼の時の記録であり、児（千歳）→翁面（翁）→三番猿楽（三番叟）→冠者（延命冠者）→父允（父之尉）の順番で、5人の演者が登場する形であった。^{ちご}千歳・翁・三番叟・延命冠者・父尉^{ちちのじょう}で構成される《翁》の基本的な形式は、鎌倉後期には成立していたということになる。しかし、《翁》が、どのような経緯で生まれ形成されたかのは、いまだ充分には解き明かされていない。平安中期以降に、京都や奈良の天台宗系の大寺院において行われた修正会^{しゆじようえ}の場に、呪師とともに猿楽が出勤して芸能を披露しており、そうした環境で生み出されたと考えられているが、そこで生み出された《翁》が、どのような芸態であったのかは謎のままである。現行のシテ方5流による能楽の《翁》は、ある時期に、かなり大胆にアレンジされたものであるらしく、全国各地の神事能や民俗芸能では、興福寺薪能における「呪師走り」や、上鴨川住吉神社神事舞の翁による「宝数え」のように、現行のシテ方五流の《翁》には見られない詞章や演出が伝えられており、現在の能の《翁》に整えられる以前の古態の《翁》の面影を見出すことができる。

また、シテの翁が、どのような存在なのかも、よくわかっていない。古くから翁は神に見なされてきたが、その正体を突き止めることは難しく、例えば、世阿弥の『風姿花伝』では、翁を大日如来、三番叟を阿弥陀如来と記し、金春禅竹の『明宿集』では、翁が、大仏、阿弥陀、釈迦、観音、地藏、摩利支天、歓喜天、弁才天、愛染明王、不動明王、春日、住吉、三輪、山王、天満、諏訪などと一体とする。翁がつける白式尉（翁面）についても、鎌倉中期頃には様式が整ったと考えられているが、そのルーツは明らかにされていない。ちなみに、《翁》の冒頭で謡われる「どうどうたらり」（観世流は江戸中期に「とうとうたらり」に改変）の詞章についても、仏教の呪文の陀羅尼^{だらに}とする説と、楽器の旋律やリズムを口で歌う唱声^{しょうが}とする説があり、結論に至っていない。

このように謎の多い《翁》は、数々の謎を抱えたまま、現代に至るまで、特別な演目として神聖視され大事に守り伝えられてきたのである。

Ⅱ 能の「式三番」

～千歳・翁・三番叟～

現在、能の現行各流で《翁》として演じられている演目は、古くから猿楽（現在の能）が演じていた祝禱の舞を中心とする芸で、本来は「式三番」と言う。能の演目の中で成立がもっとも古くかつ神聖視されている曲で、祝いの場で演じられる特別な曲である。現在は能役者と狂言役者が演じるが、実際には能でも狂言でもない神聖な神事の舞であり、構成・詞章・謡・囃子・面・装束など、すべての点で能・狂言とは異なる古風な様式を持つ。

ちなみに「式三番」とは例式の三番の演目の意で、父尉・翁・三番猿楽（三番叟）の三老翁による3番の舞が主体だったためにこのように呼ばれるようになった。これらはいずれも老体の神が祝言・祝舞を行うもので、三者の間に直接の関係はないとされるが、この3番をひと続きで一つのものとして演じていた。古くは、この3人に延命冠者（父尉の応対者）と露払役の児（「千歳」）とを加えた5人が登場していたらしいが、「父尉」は特殊な神事能以外には演じられなくなり、南北朝時代後半には、露払・翁・三番猿楽の順に3人が舞う（※別に面箱持が出る）かたちになっていたらしい。現在の能では、露払役（千歳）・翁・三番叟（※大蔵流では「三番三」と表記）の舞の順で演じられている。

なお、能で現在演じられている「式三番」（《翁》）が成立する以前の古いかたちは、現在も、各地の民俗芸能のなかにさまざまなかたちでその名残を見いだすことができる。（展示V参照）。

能の「式三番」の流れ



舞台入りする面箱持
（野村太一郎）※

能の「式三番」では、面がことさら神聖視される。翁の面を入れた面箱を捧げ持った面箱持（狂言方）を先頭に、翁役の大夫、千歳（シテ方が担当、下掛りの流儀では狂言方の担当）、三番叟、囃子方、地謡方の順に入場する。

大夫は翁烏帽子をつけ狩衣・指貫の装束、三番叟は剣先烏帽子をつけ直垂袴または素襖袴の扮装だが、その他の役者は直垂袴または素襖袴姿に侍烏帽子というハレの出で立ちである。

面箱持は舞台の目付（=角）に控える。大夫が正先（=正面手前）へ出て座り、深々と見所へ一礼して笛座前（=右奥）に座ると、面箱持は大夫の前に進み、面箱を開いてから地謡前に控える。それを合図に常座（=舞台左）の手前に立ったまま控えていた千歳は脇座前へ、三番叟は常座へ、囃子方（笛方、小鼓方3人、大鼓方）は囃子座へ、地謡方は囃子座の後方へと移動する。

（※以上は観世流の手順。観世・宝生では千歳はシテ方から出て、面箱持は狂言方から出る。それに対して金春・金剛・喜多流では、



舞台上で登場した面箱持（野村太一郎）



千歳の舞（青木健一）※
けて、翁に変身する。

千歳は狂言方から出て、面箱持の役を兼ねる。）

千歳の舞と翁の舞

小鼓方3人の囃子が始まり、大夫が「どうどうたらし、たらしら」と神歌（=能「翁」の謡）を謡い始める。やがて千歳が「鳴るは滝の水」と謡いながら立ち上がって、翁の舞の露払いの態でさっそうと千歳の舞を舞って、元の座へもどる。

この間に大夫は、
右後方で翁の面をつ



翁の舞（大槻文蔵）
（「大槻文蔵事務所カレンダー1997年1・2月」）

「総角やとんどや」と翁の大夫が立ち上がって舞い始める。三番叟は後見座へ移る。翁は「天下太平・国土安穩」が「今日のご祈祷である」と舞の趣旨を述べて翁の舞を舞い、「千秋万歳の喜びの舞なので、万歳楽を一舞舞った次第だ」と舞い納め、元の座へ戻る。翁の面をはずして面箱へ返すと、再び正先へ出て一礼して静々と退場する（「翁帰り」）。千歳がそれに続き、地謡方は切戸口から退場する。



三番叟・揉みの段（野村扇丞）

三番叟の舞

三番叟が後見座からシテ柱そばの常座に戻る。ここから笛、小鼓に大鼓も加わってにぎにぎしくはやし立てる。三番叟が大地を踏み鎮める躍動的な「揉みの段」を舞う。鳥跳びという三段に跳躍する所作なども含まれる。

続いて、後見座（=舞台左後方）で黒色尉の面をつけた三番叟が、面箱持（アドの大夫（相手役）の役を兼ねる）と舞い手を争う押し問答の末、鈴を受け取り、舞にうつる。



三番叟・鈴の段（野村扇丞）※

三番叟は四方を清めながら種播きに似た所作を含む「鈴の段」を舞う。農耕儀礼の舞とも見える動きである。最後に「千秋万歳の祈祷のめでたきように」と舞い納め、面と鈴とを笛座前に控える後見の面箱に納めて退場する。

※印の写真は小林保治ほか著『カラー百科 見る・知る・読む 能五十番』（勉誠出版、2013年）より

能の「式三番」の意味と特殊性

「式三番」では、面（翁の面「白式尉」・三番叟の面「黒式尉」）が神体とみなされ、翁を演じる役者（翁大夫）は、舞台上でこの面を着けることで神格を得て神となる。諸役の出立ちは、祭りに参加する者たちが礼服を着している様子だという。これは、式三番が、神が祭りの場に神が来臨して舞を舞い人間を祝福する場面（の再現）と解釈されることによる。

「式三番」奏演そのものを神事のごとく扱う伝統を受けて、現在も、出演者は「別火」（当日までの一定期間、家族とは煮炊き等の火を別にして過ごす）をし、精進潔斎をして身を清めて舞台上に臨む決まりになっている。（明治以後はかなり簡略化されている。）また、上演当日は、鏡の間（楽屋）に祭壇として白木の机が据えられ、その上に神体の面を納めた面箱と御神酒や洗米、清めの塩などが供えられ、切火で四方を清める（＝「翁飾り」）。開演前になると、その日の翁役の演者以下全員が鏡の間に列座して御神酒の盃を受け、洗米を嚙み、清めの塩を受ける。（近年は流儀によってはこの「お清め」を省くこともあるという。）

能の「式三番」は、現行各流とも《翁》の名で、正月の催能、各種の祝賀能・記念能など大切な公演に際し番組の冒頭に上演される。（なお、舞などを伴わず謡のみ（素謡）で上演するときは、流儀によって《神歌》と称している。）能の中でも特別な曲であり、決まり事も多い。翁を演じる翁大夫はある程度の年功を積んだ相応しい者が選ばれ、師匠から伝授を受けて舞台を務める。囃子も特別なもので、とりわけ小鼓方の役者にとっては常と異なる体制（3名）で臨む重要な曲であり、「翁」の演奏法は秘伝扱いされている。

なお現在一般に演じられる演出は「初日之式」または「四日目之式」と呼ばれるもので、ほかに「二日目之式」、「三日目之式」、「法会之式」、「神楽之式」、「父尉延命冠者之式」、「十二月往来之式」など、さまざまな演出が伝えられている。

能の《翁》は、他の作品と異なる点が多い。具体的にあげると、能の謡には拍のある謡（拍子合）と拍のない謡（拍子不合）とがあって一曲の中心部分は有拍の謡となっているが、「式三番」の謡は全部無拍である。また囃子は、「翁」では笛1・小鼓3という独特の編成で、リズム型も能とはまったく異なる。三番叟の舞ではこれに大鼓が加わるが、能のように小鼓と合奏してひとつのリズムを形づくるのではなく、小鼓のリズムの間を縫うようにして独立した手組みを打ち込んでいく。

役々の所作にも独特なものがある。たとえば翁は、両腕または右腕を横に広げた構え（右の写真参照）で立つが、これは能にはないカマエ（直立した時の身の構え方）で「翁」独自のものである。



翁の舞（梅若万三郎）※

1. 〔^{まるやまおしん}円山応震 能狂言画卷〕

写 絹本著色 卷子本 1 軸
江戸後期 円山応震筆



1. 〔円山応震 能狂言画卷〕

能・狂言の上演の様子を描いた絵巻。能5曲と狂言5曲から各1場面ずつ、合わせて10図の彩色絵を収める。所収曲は、「翁」を冒頭に、以下「田村」「千鳥」「花子」「末広がり」「高砂」「野宮」「融」「小鍛冶」「福の神」と続くが、脇能の「高砂」より修羅能の「田村」が先に配置されるなど不規則な順序となっている。これは錯簡によるためのもので、本来は絵巻の見返しに記された番組兼目次の五番立ての曲順（「翁（千歳／三番叟）／高砂／末廣／田村／千鳥／野宮／花子／小鍛冶／福神」）が正しい並びだったとみられる。

第1図の「翁」は、シテの翁が左袖をかずいて扇を面に当てる〈翁ノ舞〉の様子を描く。翁の右側には、ツレの千歳、その右側には狂言方の面箱持が着座し、翁の左側には、狂言方の三番叟が後ろ向きで出番を待っている。千歳と面箱持の2人が登場していることから、この絵は上掛りの《翁》を描いたものと判断できる。

円山応震（寛政2年～天保9年（1790～1838）※没年を天保11年とする説もある）は、江戸後期の京都の絵師で、^{まるやまおうきよ}円山応挙の孫。応挙の次男木下応受の子として生まれるが、後に応挙の長男で円山派^{おうずい}2代目の円山応瑞の養子となり、円山派3代目となった。

2. 〔福王雪岑 能狂言画卷〕

写 紙本著色 卷子本 1 軸
江戸中期 福王雪岑筆



2. 〔福王雪岑 能狂言画卷〕

能・狂言の彩色絵 18 図が交互に描かれた絵巻。絵巻の末尾に「雪岑筆（朱陽方印「楓閣」）」の落款があり、各絵の左上には、すべて一筆で曲名が墨書されている。冒頭の「千歳」に始まり、10曲の能絵と7曲の狂言絵を収め、能絵は五番立の曲順に基づいて描かれている。所収曲は、「千歳」「白樂天」「鼻取すまふ（鼻取相撲）」「俊成忠則」「くさひら（茸）」「松風」「哥仙（歌仙）」「道成寺 金春流」「ゑさし十王（餌差十王）」「富士太鼓」「花子」「羅生門」「こんふうり（昆布売）」「三輪」「宗八」「烏帽子折」「絃上」「呉服」。最後に「呉服」を置くのは祝言能として扱ったためである。最初に描かれた「千歳」は、シテの翁の前に舞を舞う露払い的な役であり、若い演者が担当するのが通例である。〈千歳ノ舞〉の間に翁は白式尉（翁面）をつけるが、本図でも、白式尉を置いた面箱を前に座る翁の様子が、千歳の背後に描かれている。

伊藤正義文庫

3. 〔大正改版 観世宗家正本〕神歌

刊 半紙本 1 冊
檜大瓜堂 大正11年（1922）1月刊

「神歌」とは、翁の詞章を素謡で謡う時の名称。江戸後期から使われているが、謡本として登場するのは明治以降である。本書は観世宗家（廿四世観世元滋）が檜書店と提携して刊行した新種本。謡本発行の自由が裁判で争われ、敗訴した檜書店が、従来謡本の面目を一新すべく力を注ぎ、以後、檜本が観世流謡本の主流を占めることになった。



3. 〔大正改版 観世宗家正本〕神歌

本資料は題簽下に朱筆で「能」とあり、「翁」の型付けが詳細に書き込まれている。〔展示3～5〕は、大正期～昭和初期に大阪で活動していた観世流能楽師米田晴雲の「翁」披き（＝初演）に関する資料。晴雲は、大西亮太郎の高弟であった貴田政三の門下で、米田松晴会を主宰（大阪師北区浪花町百十五番地）。
伊藤正義文庫（米田晴雲関係資料）

4. 翁 千歳 心得



4. 翁 千歳 心得 (初丁)

写 半紙本 1冊

大正14年（1925）夏日 米田晴雲写

洋罫紙に墨筆・朱筆で書写した8枚の仮綴じ。翁・千歳をつとめる際の心得にはじまり、実際の上演に係わることがらを幕内のことも含めて詳細に記した書き付け。前掲の〔展示3〕の謡本とともに、翁を初めてつとめるにあたり、式次第や詳細な型付を伝授された様子がうかがえる。

筆者の晴雲が「翁」を披いたのは、師匠である貴田氏の大正14年10月4日の能会（〔展示4〕参照）だが、「千歳」はすでに同年1月に大西家の定期能で披いており、その時に伝授されたと考えられる千歳部分のみの型付は〔展示3〕に添えられていた。
伊藤正義文庫（米田晴雲関係資料）

5. 翁披後援参考録



5. 翁披後援参考録(挟み込み番組)

写 半紙本 1冊

大正14年（1925）米田晴雲筆

薄様罫紙に墨書したものを仮綴じ。共紙表紙に「大正十四年十月四日 於大阪能楽殿／貴田政三氏道成寺披露催能會／翁披後援参考録」、左下方に「米田晴雲当三十五歳」と記す。後半4丁は「翁披経費参考録」で、「翁」披きに係わる収支の記録である。大正十四年十月四日（於大阪能楽殿）「披露能」（催主：貴田政三、補助：手塚亮太郎）の番組と貴田催能会の「会則」の2点が、合綴されていたらしい。掲出したのは、本資料に付されたこの時の番組。翁付き五番立の豪華な催し（午前九時開始、午後九時終了）で、大西亮太郎（前年春に加藤貞三を養子に迎えて手塚に復姓）の高弟の名が並び、ワキ方・囃子方・狂言方なども主立った顔ぶれが揃っており、手塚亮太郎の勢力をもうかがわせる。

伊藤正義文庫（米田晴雲関係資料）

6. 翁一件

写 半紙本 仮綴1冊



6. 翁一件

「翁」は、シテ方のみならず囃子方（とりわけ小鼓方）にとっては非常に重要な曲である。本資料は、大倉流小鼓方の野口家（同流小松原家の弟子家）に伝わった資料群（野口勘蔵旧蔵資料）のうち的一点で、大倉流小鼓手付。罫紙に墨書されており、近代以降の比較的新しい部類に入る。署名はないが、幕末から明治にかけて活動した三代目、あるいは四代目の筆か。本資料には写しも一部伝わる。そのほかに「翁」に関しては、手付も部分ごとのものなど、複数種が遺されている。「野口勘蔵旧蔵資料」については、味方健「野口勘蔵旧蔵本」概要」（古典芸能研究センター紀要8号）を参照。
野口勘蔵旧蔵資料

能における「千歳」

現行の能の《翁》では、最初に、翁を演ずる者（＝翁大夫）と地謡とが掛け合いで「とうとうたらり……」という謡に「ところ千代までおはしませ、われらも千秋さむらふ、鶴と亀との祝にて幸ひ心にまかせたり」という今様（七五調）四句を謡い、続いて千歳の舞になる。

千歳とは露払い役（貴人の先導役の意、ここでは神の登場前に場を清める役）とされており、若い演者が務める。「千歳」という不思議な名前は、これから先千年も生きるような、行く末長い若者という意味といわれている。「千歳」の名称は室町時代からで、それ以前は役目をあらわす「露払い」と呼んでおり、古くは稚児が演じていたようである。（現在も各地の民俗芸能の式三番では少年が演じることが多い。展示Ⅴ部を参照。）

千歳が場を清める舞を舞っている間に、翁大夫は面をつけ、千歳の舞が終わると立ち上がり、神歌を謡い、めでたい舞を舞う。舞終わると翁大夫は面を外して退場する（「翁帰り」）。そして、狂言方の担当する三番叟の「揉の段」「鈴の段」の舞が始まる。

先述のように、観世・宝生流（＝上掛り系）では千歳はシテ方が勤め、面箱持ちを狂言方が勤めるが、金春・金剛・喜多流（＝下掛り系）では狂言方が千歳を勤め、面箱持ちを兼ねる。この千歳舞を含めた一連の舞を、能では《翁》という演目名で呼んでいるわけである。

能における「三番叟」

三番叟（※大蔵流では「三番三」）は狂言方の役者が担当する。狂言方にとっては、シテ方における「翁」と同様に、祝言曲として大切な曲である。能では、三番叟は、翁と対のようにとらえられることが多い。翁を天下太平・延命長寿をもたらす神とし、三番叟を五穀豊穰の神とする解釈もある。また、翁の「擬き」（似せて作ったもの）という考え方もある。

能の「式三番」前半は千歳の舞、翁の舞と続き、後半は、大鼓が入った勇壮な三番叟の舞となる。翁の場合は千歳が露払いを務めるが、三番叟は自身で露払い役もつとめる。まず面をつけずに直面のまま自ら場清めとして「揉の段」を舞う。その後、黒式尉の面をつけ（＝神となる）、面箱持ちから鈴を受け取って「鈴の段」を舞う。鈴の段は鈴を振りながら舞う呪術的な舞で、その型は種下ろし、種播きを表現したものともされる。また、揉の段は千歳の舞に、鈴の段は翁の舞にあたるという説もある。そうであれば、三番叟は翁をまねていることになり、猿楽（能）の本芸である物まね性を根幹に持っていることになる。

翁の面が笑みをたたえ品のよい福相を示すのに対し、三番叟は翁と同じ面相ながら、鼻下・顎に植毛髭をつけ、顔は黒色で品格に欠けるとされる。三番叟の古面は変化が多く、両眼の造形が違っていたり、鼻が曲がっていたりと滑稽にできている。三番叟芸の古様を示すものだろう。

7. [能画画帖]

写 紙本著色 折帖1帖

江戸前期

能絵 12 図が彩色で描かれた色紙を、厚紙の台紙の表側に1図ずつ貼付して折り畳んだ画帖。絵は全て銀紙の縁で表装されている。各絵には能の曲名が墨書され、冒頭の「おきな（翁）」に始まり、以下「西行桜」「花月」「天こ（天鼓）」「かふう（項羽）」「じねんこじ（自然居士）」「かつらき（葛城）」「なには（難波）」「あしかり（芦刈）」「よりまさ（頼政）」「みつゝ（井筒）」「氷室」と続く。「翁」の絵では、シテが〈翁ノ舞〉を舞っており、左側には若々しいツレの千歳とともに、白式尉（翁面）の入った面箱が描かれている。翁以外では千歳1人だけが描かれていることから、この千歳は面箱持ちの役を兼ねていると見られ、さすれば、この絵は下掛りの「翁」を描いたものとなる。



7. [能画画帖] より「おきな」

8. 福王雪岑能狂言画卷



8. 福王雪岑能狂言画卷より「三番叟」

絵と5曲の狂言絵が収められており、能は五番立の曲順にそって並べられている。所収曲は、《三番叟》《老松》《福の神》《田村》《猿座頭》《祇王》《政頼》《道成寺》《枕物狂》《土蜘蛛》《仏師》《咸陽宮》《金札》。最後に《金札》が置かれるのは、祝言能として扱われたためである。なお、能・狂言絵を制作するための粉本を集成した『能楽図絵』（法政大学能楽研究所蔵）には、雪岑が82歳の時に描いた《金札》の演能図の写しが収められており、この絵巻の同曲と同じポーズをとった後シテが描かれている。

冒頭の《三番叟》は、後半の〈鈴ノ段〉のクライマックスを描いたもので、剣先烏帽子に黒式尉（三番叟面）をつけ、右手に鈴、左手に扇を持った三番叟が、急テンポな囃子を伴奏に鈴を振って足拍子を踏みながら舞っている。

福王雪岑（元禄14年～天明5年（1701～1785））は、ワキ方福王流の宗家九世福王茂右衛門盛勝（ふくおうもえもんもりかつ）の画号。絵を英一蝶（はなぶさいっちょう）に学び、能・狂言を題材とした絵をよく描いたほか、俳諧本の挿絵も手がけた。福王家は代々観世座付のワキ方として江戸幕府の扶持を受けて活動した家系であり、雪岑は家元の立場にありながら、絵師としても本格的に活動した異色の経歴の持ち主である。[福王雪岑 能狂言画卷]（展示番号2）とともに、雪岑の能・狂言絵は、江戸中期頃の実際の演能の様子を忠実に絵画化している可能性が高いと推測される。

9. 諸礼入 拾遺小諷小舞扇 百番

刊 半紙本1冊

元文2年(1737) つるがや九兵衛刊

正徳4年（1714）刊行された新種の頭書入り小謡本『小舞入 拾遺小うたひ百番』の覆刻。同書は、前付に狂言の小舞謡を添えるのが特色。小謡の本は多いが、小舞を載せる本は珍しい。口絵（囃子



9. 諸礼入 拾遺小諷小舞扇 百番

会の図)・目録の後に、「小舞揃」と題して14曲の小舞謡があり、続いて、「当流拾遺小謡」と題した小謡集になる。本書と異なるのは、目録部分が改版であることと、刊記に「松村清助編」とする点。前付の小舞謡と本文の丁数は別々。頭書は、小笠原流諸礼図式の前に式三番詞章を加え、末部も小異。

本文全99曲、小舞揃14曲、頭書に4曲(式三番・三番叟初日・二日・三日)。掲出箇所は、頭書の三番叟の詞章。
伊藤正義文庫

10. [能狂言画帖]

写 大本 折本1冊
明治41年(1908)



10. 能狂言画帖

能と狂言全19曲の絵が交互に描かれた画集。画者は未詳。所収曲は順に、「三番叟・老松・鞞猿・船弁慶・仏師・道成寺・秀句傘・松風・鎌腹・安宅・空腕・俊寛・武悪・望月・米一・弱法師・伯母酒・箆・貰聾」。掲出箇所は「三番叟」前半で、黒式尉面をつける前の揉ノ段。

本書は長浜の旧家である吉田家旧蔵。同家には福王流の五百番揃謡本や、九条家諸大夫の塩小路光貫(1739~1800、観世十五世大夫元章および京都の片山家九朗右衛門豊慶(幽室)の弟子)筆の仕舞附など、能の享受に係わる重要な資料が伝わっている。
吉田文庫

11. [狂言図絵巻]



11. 狂言図絵巻

写 紙本著色
卷子本 1軸
江戸後期 鈴木南嶺筆

狂言絵を中心に全16図の彩色絵を収めた絵巻。1紙目に「嘉永元年五月上旬/南嶺先生之画/狂言之図/越塚

南蔵/ (朱陰方印「南蔵」) /元本□□□所□」と識語が記される。識語冒頭の嘉永元年(1848)5月の年記は、越塚南蔵なる人物が、狂言図を入手した年であろう。最初に《三番叟》と《翁》が描かれ、次に《末広がり》《千鳥》《福の神》《神鳴》《鞞猿》《首引》《悪太郎》《隠狸》《伯母ケ酒》《釣狐》《水掛聾》と11曲の狂言絵が続く。さらに、狂言絵の後には、狂言とは無関係な舞楽《還城楽》と女絵師・男絵師の絵が収められている。絵巻全体を通して絵のタッチが粗く、狂言絵に彩色に関する注記が散見されることから、本絵巻に所収された絵の大半は、もとは下絵として制作されたものであろう。

冒頭の《三番叟》の絵は、実際の上演順に従うなら、本来は《翁》の次にくるべきものだが、イレギュラーな順序で配置されている。また、この絵の三番叟は直面で右手に鈴を持っているように見えるが、三番叟が鈴を持って舞う(鈴ノ段)では三番叟は黒色尉(三番叟面)をつけるため、実際の舞台姿と絵の描写に齟齬が生じてしまっている。絵師の鈴木南嶺は、能・狂言に、さほど造詣が深い訳ではなかったのかもしれない。

鈴木南嶺(安永4年~天保10年(1775~1844))は、江戸円山派の絵師で、後に丹後田辺藩牧野家の画工となった人物。円山応挙十哲の1人として名高い円山四条派の絵師渡辺南岳に学んだ。弟子に柴田是真らがいる。

「寿式三番叟」の成立まで

長唄など近世の音曲にはいろいろな「式三番」がみられるが、人形浄瑠璃文楽（義太夫節）で演じられる三番叟は、現在は「寿式三番叟」のみである。この作品の登場以前で最も古い式三番は、義太夫節の開祖竹本義太夫（筑後掾）が演じた「式三番 三笠風流」とされている。この作品は、上演年は不明だが、正徳2年（1712）刊行の段物集『鸚歌か藺』の冒頭に収められている（[展示12](#)参照）。この式三番は、伊勢・住吉・春日の三神が翁として登場する趣向で、三番叟よりは翁（それも3人）に重点がおかれている。もちろん、現在の「寿式三番叟」とはまったくの別物である。

ちなみに、現行の「寿式三番叟」の詞章では、天岩戸にこもった天照大神を呼び出すべく八百万の神々が集まって庭神楽を催すという設定で始まり、翁を演じるのは「春日の大明神」、千歳は「近江なる白髭の御神」、三番叟（「黒き尉」）は「住吉の太神」であり、囃子を担当するもの神々である（「とう／＼と鳴る鼓、宇佐の神の御役にて、笛の初音も高円や、笛吹きの大明神 大鼓は高野の大明神、太鼓は熱田の源太夫、いづれも秘曲の打囃子」）。

筑後掾は、『貞享四年義太夫段物集』（1687）の自序（浄瑠璃大概・初段之事）において、「序の内ヲロシ迄ハ一番の内の式三番也」（序のうち「ヲロシ（※一節を終止させる曲節）」までが、1曲中でののはじまりの儀式である意）などとも述べており、別物とはいえ三番叟がある程度演じられていたことを示すかと推測されている。

番付にはその後も「式三番」を称する作品は数えるほどしか出てこない。天明元年（1781）11月北堀江座の「浄瑠璃式三番」、享和3年（1803）11月、京都南側大芝居の「浄瑠璃式三番三」とあるが、大夫・人形ともに三番叟は1人である。現行文楽の三番叟は2人登場するので、これはまた別の曲らしい。さらに幕末に至るまで、三番叟の上演は稀だった。これについては、開演前にその人形を出す慣わし（※開演前に祝言的に三番叟の人形が登場する「幕開き三番叟」）があったので、改めて別に出さなかったのではとも言われている。

明治5年（1872）1月、松島文楽座の初興行に、「絵本太功記」通しの中幕に「御祝儀三番叟」が出ている。太夫は竹本越路大夫、三味線は名人と言われた二世豊澤団平、人形は翁が吉田喜十郎。三番叟は吉田玉造・辰造と2人の名が見えることから、三番叟が二人立てになったのはこの時ではないかと考えられる。式三番は次第に人気曲になった。その後大正末に、四世吉田文五郎（1869～1962）と初世吉田栄三（1872～1945）の名人コンビが三番叟を遣うようになった頃から、現在のかたちに落ち着いたようである。



三番叟の人形



「検非違使」（現在は「けんびし」）

均整の取れた顔立ちのかしらで、時代物では大名や軍師、世話物では苦勞人、端役など、幅広く使われるが、敵役には使わない。すっきりした眉と目、きりっと一文字に結んだ口が特徴。

名前の由来は『用明天王職人鑑』の「検非違使勝船（けびいしかつふね）」役から。

「又平」

素朴で庶民的な顔立ちのかしらで、人の良い正直者や、どこか滑稽な役柄などに使われる。丸い額や小さく離れた目、間の広い八の字眉が特徴。眉は下がるように動き、口が開くしかけがある。

名前は『傾城反魂香』の「吃又平（どものまたへい）」役にちなんだものという。

人形浄瑠璃文楽「ことぶきしきさんばそう寿式三番叟」紹介



大夫と三味線が壇上に並ぶ舞台に、面箱を持った千歳、次に翁の役者が登場し、定位置につく。三番叟も続いて登場するが、舞台下手に控える。現行の「寿式三番叟」は、ソナエという三味線の旋律と義大夫の重厚な語りで始まる。冒頭から荘厳で儀式的である。



舞台左に控える千歳（面箱持ちを兼ねる）



翁と千歳が舞台上手の定位置につく



三番叟2人は舞台下手で控える

翁が「とうとうたたりたらりら」と（謡の節で）謡いはじめ、千歳が引き継いで「鳴るは滝の水」と続ける。謡の節から義太夫節になり、華やかな三味線の演奏が始まって、それを受けて千歳が颯爽と舞う。翁はその間に舞台上手で翁面を着ける。



露払い役の千歳の舞



その後続く詞章は再び翁の担当になり、面をつけて神となった翁が舞う。節は謡の節になって、千歳との掛合で「萬歳楽、萬歳楽」と繰り返し、「長久円満、息災延命、今日の御祈祷なり」と厳かに舞おさめる。翁は面を外して、静かに退場する。



会場高所から見た舞台の様子



退場する翁

翁が退場すると、後半は一転して、2人の三番叟が力強く躍動的に舞う開放感のある場面となる。三番叟は「おおさへ、おおさへ」と謡いはじめて「やらじとぞ思ふ」で言い切り、賑やかな景事風の演奏が始まる。



三番叟は連れ舞で、三味線も軽快な調べになる。三番叟が賑やかに舞い終わると、アドの太夫（相手役）を兼ねる千歳が鈴を手渡して猿楽（申楽）の舞を舞うよう勧める問答がある。この部分は能の《翁》になっている。



2人はアドの太夫（千歳が兼ねる）から鈴を受け取る

鈴を受け取った三番叟は、左手に開いた扇子、右手に鈴を持って踊る。後半の田植歌になると、田植えのしぐさなども振りになっている。



音曲としては、この後に長く続く合いの手部分がこの曲の圧巻で、三味線は躍動的な手を繰り返して弾き、2人の三番叟も欣喜雀躍して踊る。

途中、踊り疲れた又平のほうが大息をついて踊りをやめてしまうの

を、検非違使のほうが大息をついてまた踊らせる。この間は三味線も、又平がさぼりはじめると音量が下がり、再び2人で踊り始めると賑やかになるという具合で、客席の笑いを誘う。こうした滑稽な場面も挟みつつ、最後はめでたく舞いおさめる。

このように義太夫の「寿式三番叟」は、荘重で儀式的な面と、楽しく発散する景事（※人形浄瑠璃で、歌謡的な節に合わせて人形が舞踏的な所作をする部分）とが交互に組み合わせ



又平のほうが疲れて踊りやめると、検非違使がひったてる

られている。前半は特に、謡や能の調子、狂言の言葉なども取り入れ、義太夫節以外の旋律をふんだんに使っているのも特徴である。

※写真は、神戸女子大学古典芸能研究センター開設10周年記念講演会「東日本大震災復興支援 古典芸能の力、今この時 —神戸女子大学古典芸能研究センター開設10周年—」（平成23年10月23日（日）於 新神戸オリエンタル劇場）の際の実演（文楽「寿式三番叟」）。

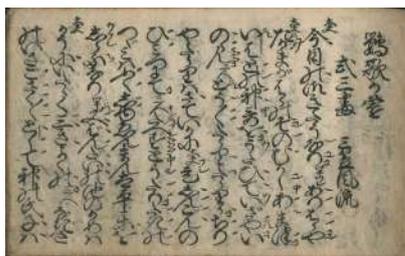


12. 鸚歌か菌

刊 横中本 1冊
(京) 山本九兵衛、(坂) 山本九右衛門

竹本筑後掾(義太夫)の段物集。年記はないが、序末に「正徳二年/壬辰九月吉日/藤原傳教」とある。全26番。

段物集とは、浄瑠璃の道行や景事などの見せ所・聞かせ所の特殊な段だけを多くの作品から抜粋して集めた本で、全段を完備した正本あるいは丸本に対して言う。この本の冒頭に「式三番 三笠風流」という作品が載っている。上記のように、この式三番は、伊勢・住吉・春日の三神が翁として登場する趣向(担当は「大夫」「ワキ」「ツレ」と「三人」)で、三番叟よりは翁のほうに重点がある。末尾は「末ひろくやはらぐ国こそゆたかなれ」と現行の「寿式三番叟」とは内容がまったく異なっている。掲出箇所は「式三番 三笠風流」の冒頭部分。

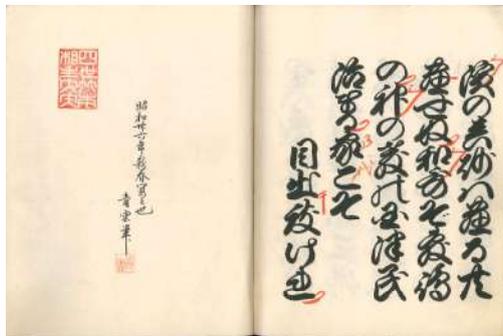


12. 鸚歌か菌

志水文庫

13. 寿式三番叟

写 大本 1冊
昭和36年(1961)筆



13. 寿式三番叟

三世竹本相生大夫(明治21年(1888)年~昭和51年(1976))が使用した床本(=太夫が舞台上で語る時に使う本)。奥書「昭和卅六年新春寫之也/青雲筆(朱印「青雲」)」。現在、床本の本文は太夫本人が筆者することが多いが、太夫ではなく専門の書き手が書いていた時期もあるらしい。「青雲」は、四世竹本相生太夫旧蔵資料に見られる書き手の名前で最も多い「青雲堂」のことで、「元の三休橋におられた野

村青雲堂のご主人」(八世竹本綱太夫の『芸談かたつむり』布井書房、昭和41年)という。旧蔵者である四世相生太夫(昭和14年(1939)~平成11年(1999))は、昭和28年(1953)年三世相生太夫に入門、昭和46年三世相生太夫引退に伴い四世を襲名した。

内容は現在演じられている「寿式三番叟」。短い作品なので、抜き出しではなく全文が載っている。掲出箇所は巻末部分。

四世竹本相生太夫旧蔵資料

14. 新舞台咲分牡丹 寿式三番叟

刊 半紙本1冊
加島屋加島清助(大)・加島屋竹中清助(大)

書名は異なるが、この作品が現行の「寿式三番叟」である。このタイプの本は通称「稽古本」と呼ばれている。太夫が舞台上で語る時に使う床本と同じように本文を5行で書き、細かく節を付けてある。浄瑠璃一作品全てではなくて一場のみを抜き出してある点でも床本と同様で、違うのは、本の大きさ(半紙本あるいは小本)と、写本ではなく版本であることである。



14. 新舞台咲分牡丹 寿式三番叟

これらの本は義太夫節愛好家向けに出版された本だが、太夫や三味線奏者も利用した。本資料も、稽古本の「寿式三番叟」に三味線奏者たちが書入れをした本のうちの1冊。旧蔵者二世鶴澤清八がさまざまな奏者の所持本を譲り受けたり、あるいは自分でいろいろな書き付けをした本など、「寿式三番叟」も何種類かコレクションに含まれている。

大阪音楽大学旧蔵「二世鶴澤清八浄瑠璃本コレクション」

大阪音楽大学旧蔵「二世鶴澤清八浄瑠璃本コレクション」について

古典芸能研究センターでは2022年度、大阪音楽大学より「鶴澤清八浄瑠璃本コレクション」を受け入れた。本コレクションは、浄瑠璃の三味線奏者である二世 鶴澤清八氏（1879～1970）旧蔵の浄瑠璃関係資料、総計1601件からなる。内訳は、丸本282点、段物集8点、稽古本1184点、床本75点、三味線譜本154点、浄瑠璃関係書46点、番付227点、他流浄瑠璃26点で、そのうち、丸本と番付については、『義太夫年表近世篇別巻 索引篇』『正本所在目録』および「番付写真提供者総覧」において、大阪音楽大学所蔵本としてすでに広く公開されている。その他についても、大阪音楽大学音楽博物館の年報に目録が掲載されている。（※監修井野辺潔、編集網干毅・岩堀智美・株本真理、学術協力山田智恵子「二世鶴澤清八浄瑠璃本コレクション目録」『音楽研究 大阪音楽大学音楽博物館年報』第19巻、2003年7月）。

二世鶴澤清八（本名奥田徳松）は、明治12年（1879）大阪に生まれ、明治23年（1890）三世鶴澤清六（当時三世鶴太郎）に入門した。初名を二世鶴五郎といい、明治32年（1899）に四世鶴太郎を襲名した。大正2年（1913）には四世鶴澤叶を、さらに昭和17年（1942）二世鶴澤清八を襲名した。師の三世清六は、文楽系、非文楽系両方に通じた名人であり、山城少掾の相三味線として彼の芸を大成させたことでも知られている。そうした師に明治時代に入門し、御霊文楽座に出勤していた清八は、明治期の名人たちの手を意欲的に吸収し、それらを几帳面に書き残している。

※この種の資料は、従来稽古本の一つとされていたが、旧蔵者が目録化の際に、詞章の記し方から見て三味線の朱を付すことを主眼におくものを区別し、新たに「三味線譜本」という分類項目を立てている。

15. 文楽三番叟図



15. 文楽三番叟図

写 彩色 色紙1点
斎藤清二郎（画）

斎藤清二郎氏の肉筆画の一つ。後向きの三番叟（又平かしら）上半身の図。横に「文楽三番叟／清二郎（朱印）」 旧蔵者がたとう裏に、「昭和四十九年九月十五日」に入手した旨を記す。

画者の斎藤清二郎氏（1864～1973）は、現在も続く美術団体「春陽会」の第1回展覧会（大正12年[1923]）から出展している同人であった。第9回（昭和6年[1931]）から第16回展（昭和13年[1938]）までは文楽芝居をモチーフにした作品を多数出品しているが、以後、春陽会展には出品しておらず、この頃から文楽のかしらの研究に専念するようになったらしい。

昭和18年（1943）に『文楽 首の研究』（アトリエ社）が刊行された。同書は、物資の統制も始まり敗色の漂いはじめた時期に制作されたにも係わらず、カラー写真も入った豪華写真集で、初版2,000部限定の高価（15円50銭）なものであった。（この時期にこうした高級本の出版が可能だったのは、文楽のかしらと「国威発揚」をあえて結びつけたからであった。谷崎潤一郎の序文の中からもそのあたりの事情を伺うことができる。）

戦後は、写真集編纂や『かしら：日本の「首」』（岩崎美術社、1964年）の執筆など、専ら文楽かしの研究者として活動を続け、後年は古浄瑠璃かしの発掘や位置づけに力を注いだ。最後の仕事となったのが、志水文庫旧蔵者（信多純一氏）と共編著の『のろまそろま狂言集成：道化人形とその系譜』（大学堂書店、1974年）であった。

志水文庫

IV 歌舞伎の「式三番」

～三番叟物あれこれ～

能の「式三番」(《翁》)は、歌舞伎の世界においてもさまざまな展開を見せている。歌舞伎舞踊の「三番叟」は、大枠の作品構成や登場人物は、基本的には能と変わりはない。天下泰平や五穀豊穰を予祝し、翁・千歳・三番叟の順に三人が舞うという内容である。

大きく違うのは、能の「式三番」は《翁》と呼ばれる通り「翁」が主役であるのに対し、歌舞伎では(人形浄瑠璃も同様)三番叟を主役に据えた点である。能では最後に登場する三番叟の部分を膨らませ、より舞踊的で軽妙な芸に昇華させたのである。これが最初の歌舞伎舞踊の三番叟で、初世中村勘三郎が寛永年間(1624～44)に踊ったという「乱曲三番叟」であった。これはのちに改作され「舌出三番叟」(清元・長唄)として伝わる。さらにそこから「廓三番叟」「操三番叟」「二人三番叟」といったバリエーションが生まれた。これらは皆「～三番(叟)」の通称と呼ばれ、「三番叟物」と称される一系統をなしている。

また、別に江戸歌舞伎では、顔見世興行や正月に、太夫元が翁、若太夫が千歳、座頭役者が三番叟に扮して芝居繁盛を祈る「翁渡し」と称する行事が行われ、これを簡略にしたものに若手俳優が開演前に演じる「番立」があった。この儀式的な性格を伝える長唄の「寿式三番叟」(俗に「式三番」)は現在でも劇場の開場式などで演じられている。

16. [明治九年十月戎座絵尽]

刊 中本 仮綴 1冊
(大坂)本屋清七 明治9年(1876)刊



16. [明治九年十月戎座絵尽]表紙

明治9年10月の戎座の興行に際して刊行された絵尽。「絵尽」(※京坂の呼び方、江戸では同種のものが絵番付・絵本番付)とは、演目内容を示す興行宣伝用刷物の一種で、芝居のあらすじや名場面を挿絵で紹介する。

これは、同年火事で焼失した筑後芝居を新築・改称した戎座(のちの浪花座)の落成興行で、座本は尾上友助、演目は勝彦蔵(のちの河竹能進)の新作「護国婦女太平記」と「寿式三番叟」。表紙には「十月より」の興行とするが、諸資料(演目・配役を示す役割番付など)では9月始まりとなっている。よく知られた「寿式三番叟」は、最終の半丁に翁(雀右衛門)・千歳(飛鷹)・三番叟(福助)が揃って並ぶ絵のみでの紹介となっている。

志水文庫

17. [安政六年一月中村座絵本番付]



17. [安政六年一月中村座絵本番付]浄瑠璃の場

刊 小本 仮綴 1冊
安政6年(1859)1月

安政6年1月の中村座の興行に際して刊行された絵本番付。興行が始まって売りに出す、いわばプログラムにあたる。各幕の主要場面を絵で紹介する。この時の演目は「魁道中双六曾我」でこの時が初演。「寿海式三番」(長唄)・「裏梅暦松宴」(常磐津)・「正札附根元草摺」(長唄、文化11年(1814)初演)は、この芝居のなかで演じられた。

中村座は歌舞伎劇場で江戸三座の一。寛永元年（1624）初世猿若（中村）勘三郎が江戸中橋に創立。禰宜町・堺町・猿若町と移転し、明治9年（1876）休座し、のち何度か再興したが同26年に廃座。初期には猿若座、末期には都座・猿若座・鳥越座などと称した。本資料は裏表紙を欠くが、他所所蔵資料によると、「安政六己未年/正月十五日より」「板元/さるわか町/沢村利兵衛 正」とする。

志水文庫

18. [嘉永四年三月堺新地北芝居辻番付]

刊 一枚摺 1枚
 いっぴょうてい
 一瓢亭芳信（画） 嘉永4年（1851）



18. [嘉永四年三月堺新地北芝居辻番付]

嘉永4年3月、堺の新地北芝居の辻番付。辻番付とは、興行初日前に宣伝のために街角などに貼り出されたり、最前先に配られたりする、いわばポスターにあたる。

本資料は、上半分が三番叟の図で下半分に口上が記されている。口上では、新舞台が完成したので、その舞台開き興行を行うという。出し物を考えていた折、あるご最前から「仮名手本忠臣蔵」を全段とのリクエストがあったので、それに応じる旨が述べられている。座本（※京阪歌舞伎で劇団代表者）は中村富之丞（二代目中村富十郎）。お披露目演目は本資料には「新矢倉富人形三番叟」とあるだけだが、これは舞台開きのお祝いに「寿式三番叟（寿式三）」も演じる意。実際にこの時の興行では、「寿式三」（三番叟は富十郎）の後に「仮名手本忠臣蔵」通しで上演していることが、当日の番組（役割番付）からわかる。

名女形であった二代目富十郎は、天保改革時の芸能取締りで大坂三郷追放の処罰を受け、天保14年（1843）堺に移る。引退同然で小間物屋を始めたが、当地の新地世話方（松原武次郎）の尽力で舞台復帰を果たした。以後、彼はこの地を拠点として大坂を除く京都・伊勢・名古屋・江戸などの興行に出勤して活躍し、安政2年（1855）2月、堺で歿した。享年70歳。

絵は、大坂の浮世絵師であった一瓢亭（一瓢斎）芳信画。歌川国芳の門人といわれるが未詳。作画期は天保から弘化の頃とされ、作は絵ビラや役者絵が残る。

志水文庫

[主な参考文献]（※文中で言及したもの以外）

『日本古典文学大辞典』（岩波書店）、『新版 能・狂言事典』（平凡社）、『能楽大事典』（筑摩書房）

『歌舞伎事典 新訂増補』（平凡社）、伊原敏郎編『歌舞伎年表』（岩波書店）

法政大学能楽研究所編『鴻山文庫蔵能楽資料解題』上・中・下（法政大学能楽研究所）

天野文雄『翁猿楽の研究』（和泉書院、1995年）

山路興造『翁の座—芸能民たちの中世—』（平凡社、1990年）

国立劇場調査記録課編『国立劇場上演資料集』〈547〉（第176回文楽公演、2011年9月）、同〈607〉（第196回9月文楽公演、2016年）

石塚豊芥子『花江戸歌舞伎年代記続編』（鳳出版、1976年）

赤間亮著・早稲田大学坪内博士記念演劇博物館編『図説 江戸の演劇書 歌舞伎編』

兵庫県教育委員会『兵庫の民俗芸能』（兵庫県民俗調査報告7、1976年）

神戸市教育委員会『神戸の民俗芸能 一車の翁舞と雨乞拍子踊編』（神戸市文化財調査報告書19、1976年）

喜多慶治『兵庫県民俗芸能誌』（錦正社、1977年）

V 神事能・民俗芸能における《翁》

全国の神事能や民俗芸能では、さまざまな形態の《翁》が演じられている。ここでは、奈良を代表する神事能の興福寺薪能と春日若宮祭能を取り上げ、両神事能に受け継がれた古い形態の《翁》について概説する。さらに、兵庫県下の民俗芸能で行われている、さまざまな《翁》の姿をパネルとともに紹介する。

興福寺薪能と春日若宮祭能における《翁》について

奈良を代表する神事能の興福寺薪能と春日若宮祭能では、古くから現在のシテ方4流（観世流・宝生流・金春流・金剛流）の源流である大和猿楽4座が、《翁》をはじめとする猿楽の上演を担ってきた。室町後期になると両神事能は戦乱により一時衰退するが、豊臣秀吉によって復興され江戸時代にも引き継がれた。江戸前期の寛文3年（1662）以降は観世座の参勤が免除され、宝生・金春・金剛の3座が2座交替で勤めることになったが、その体制は明治維新まで続いた。

両神事能のうち興福寺薪能は、もとは興福寺の修二会に付随して始まった催しであり、遅くとも鎌倉初期には行われていたと考えられている。もともとは西金堂さいこんどうと東金堂とうこんどうで始まったが、南大門前に場所が変り、観阿弥が活躍した南北朝時代には、薪能は修二会から独立した行事として、毎年2月に固定して行われるようになった。興福寺薪能は明治維新まで続いたが、明治政府の宗教政策の影響で、明治3年（1870）を最後に薪能はいったん中絶する。その後、何度か復興が試みられ、昭和35年（1960）より奈良薪能保存会の主催で毎年5月に2日間開催されるようになった。

さて、興福寺薪能は、南北朝時代から室町中期までは2月4日から7日間、室町中期から幕末までは2月5日から8日間行われた大規模な催しであり、初日に春日大宮社頭しゅしはしで「呪師走り」と呼ばれる特殊な形の《翁》が奉納された後、2日目（寛文3年以降は3日目）から6日間（室町中期以降は7日間）は、興福寺南大門前の芝生の上で「南大門の能」が演じられ、3日目（室町中期以降は4日目）から4日間（寛文3年以降は2日間）は、春日若宮社頭みやしろあがにおいても「御社上りの能」が行われた。初日の「呪師走り」は、3座（宝生座・金春座・金剛座）合同で行う特殊な演出の《翁》であり、各座から1人ずつ計3人の翁が登場した。概要は、およそ以下の通りとなる。

- ① 3人の千歳が面箱を持って出てくる。
- ② 3人の翁が登場し「どうどうだらり…」の謡を3人で謡う。
- ③ 3人の千歳が1ずつ舞を舞う。
- ④ 3人の翁が、《翁》の小書「十二月往来」の掛け合いする。「十二月 往来」では、正月から十二月までの各月のめでたい風物を詠み込む。
- ⑤ 3人の翁が相舞する。
- ⑥ 千歳の1人が延命冠えんめいかの面、翁の1人が父之尉ちちのじょうの面をつけて特別な詞章を謡う、小書「父尉・延命冠者」を演じる。
- ⑦ 千歳の1人が三番叟を演じる。

3人の翁が立ち合いで演じる演出もさることながら、延命冠者と父之尉が登場する構成は、世阿弥時代には省略されてしまった《翁》の古態を残すと考えられている。この特殊な《翁》は初日の春日大宮社頭だけでなく、翁の数が3人から2人になる形も含め、南大門の能や御社上りの能でも演じられた。現在の興福寺薪能では、2日間の開催期間の初日に、春日大社舞殿において金春流による「呪師走りの儀」と称する《翁》が奉納される。そこでも、3人の翁が登場して小書「十二月往来」を謡った後、そのうち翁1人が父之尉の面、千歳1人が延命冠者の面をつけて小書「父尉延命冠者」をつとめる（千歳・三番叟は1人ずつしか登場しない）。

一方の春日若宮祭能は、平安後期の保延2年（1136）に始まった春日大社の撰社若宮社の祭礼で奉納される能である。室町時代から江戸時代を通して、猿楽の役者による演能は11月27・28日に行われた。11月27日には、若宮が遷されたお旅所まで猿楽を含む芸能者らの行列が進む「松之下渡り」が行われ、途中、春日大社の一の鳥居にある影向の松の下に到着すると「松之下しき」が始まる。江戸時代には、当番の2座の大夫とツレが、囃子方の伴奏のもと、金春座・金剛座は〈弓矢立合〉、宝生座は〈舟立合〉を舞った。〈弓矢立合〉と〈舟立合〉はともに《翁》の異式演出であり、いずれも各座のシテ方が自分たちの流儀の《翁》を相舞するもので、〈弓矢立合〉は謡の一部が弓矢を讃える内容に変わり、〈舟立合〉は舟を讃える内容に変わる。翌28日には、お旅所前の芝舞台において「後日の能」が催され、2座が能を上演した。2日間のうち、11月27日夜にはお旅所前で各種の芸能が奉納されるが、ここでも《翁》が演じられた。この《翁》は3人の翁が立ち合いで舞い、父之尉と延命冠者が登場する演出で行われ、興福寺薪能で上演された《翁》と同じ形となる。28日の後日の能の冒頭においても、前日と同じ《翁》が上演された。春日若宮祭能は、興福寺薪能と同様に明治3年でいったん途絶えるが、明治12年（1879）には開催日を12月17日・18日に改めて正式に復活し、現在まで続いている。



呪師走りの儀 場所：春日大社 撮影：昭和37年5月11日（喜多文庫）

なお、江戸時代の興福寺薪能と春日若宮祭能では、当番座の一般の役者ではなく、南都両神事能の時のみ、それぞれの座に参集し、《翁》だけを専門に担当する年預と呼ばれる役者たちが《翁》を演じていた。

19. 〔慶応二年二月興福寺薪能番組〕

写 折紙綴 1冊
江戸末期

慶応2年（1866）2月8日～14日に催された興福寺薪能の番組。正式な興福寺薪能の開始日は2月7日であったが、雨天のため1日遅れの始まりとなっている。番組には南大門の能と御社上（みやしろあがり）の能の記録しか見られないが、2月8日に先立ち、2月5日には春日大宮社頭において、《翁》を専門に担当する年預らが、3座立合で父之尉・延命冠者が登場する特殊な《翁》（《呪師走り》）を奉納した。慶応2年は金春座と金剛座の当番の年であり、2月8日・9日・12～14日は2座が南大門前の芝で、1日につき能5番（祝言能1番を含む）と狂言1番を上演した。それ以外の2月10日は、金春座が春日若宮社頭で御社上りの能、金剛座が南大門の能をつとめ、同11日は反対に金剛座が御社上りの能、金春座が南大門の能をつとめた。この2日間は、それぞれの持ち場で、1日につき能3番（祝言能1番を含む）と狂言1番または2番を1座だけで上演している。南大門の能と御社上りの能のいずれにおいても、必ず能の冒頭に年預らによって《翁》が行われたが、そのうち御社上りの能では、2月10日に金春座と非番の宝生座の年預2人が立合いの翁を演じた（父之尉・延命冠者も登場する）。展示の番組では、すべての《翁》の演者を「権守」（ごんのかみ）とだけ記すが、これはシテの翁を担当する年預を指す呼称であり、権守の役者の名前や他の役者の記録は一切省略されてしまっている。なお、この4年後の明治3年（1870）の開催をもって、興福寺薪能は、いったん中絶した。



19. 〔慶応二年二月興福寺薪能番組〕

伊藤正義文庫

20. [明和二年南都御神事並薪御能組]

袋綴 1冊

江戸中期 須田文蔵只晟筆



20. [慶応二年二月興福寺薪能番組]

が、翌年の薪能は規定の2月7日に始まったものの、2月10日が雨天のため順延され、本来なら2月13日に終了するはずが同月14日まで続いた。

1丁裏（前表紙の見返し）に記された11月27日の番組には、「松之下渡り」に参加した2座が、影向の松の下で、ワキが祝いの新作小謡を独吟する開口（かいこう）の後に、金春座が〈弓矢立合〉（ゆみやたちあい）、宝生座が〈舟立合〉（ふねのたちあい）を、各座の大夫・ツレ・囃子方で演じたことが記録されている。また、次の2丁表には、翌28日にお旅所前で催された後日の能において、2座が能5番（祝言能1番を含む）を演じたことが記されている。なお、本資料には省かれているが、11月27日の夜には、お旅所前で非番の1座を含めた3座の年預らが、3人の翁が立ち合い、父之尉と延命冠者が登場する特殊な形の《翁》を演じており、28日の後日の能の冒頭でも、それが行われた。書写者の須田文蔵只晟は、京都在住の謡方で、京都で素謡を専門とした京観世五軒家の1つ岩井家の高弟だった人物である。明和7年に34歳で歿した。

須田家伝来等野口氏旧蔵資料

21. 原在寛筆「翁」袱紗

かけふくさ
掛袱紗に能の「翁」の図が描かれている。掛袱紗は、祝事の贈り物をする際に上に掛ける覆いので、様々な行事や祝事にあわせてあつらえれ、江戸時代半ば頃からは美しい装飾が施されるようになった。ただ、こうした装飾の大半は刺繍や織物で、本品のような肉筆画は貴重である。

絵は、翁を演じる役者（翁太夫）が、翁面（白式尉）をつけて「神」に変身し、舞い始めている様子である。翁は、翁専用の翁烏帽子（しよつこう）をつけ、蜀江文様の袷狩衣（翁狩衣）と八藤（文様）の指貫という高貴さを感じさせる装束。蓬莱図を描いた専用の「翁扇」を持っており、実際の舞台を踏まえた出で立ちである。

※蜀江文様…中国は蜀の国の河口が織物の名産地であったところからついた名前、唐花を含む八角形と四角形の連続模様が最もスタンダード。後に美しい輸入織物の代名詞となった。



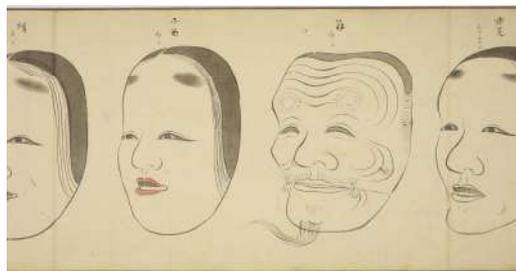
21. 原在寛筆「翁」

原在寛 (1884~1957)

日本画家。原在泉の次男。江戸後期の絵師・原在中に始まる原派五代を継ぐ。京都美術工芸学校図案科卒業。明治末に父の在泉が依頼を受けた仁和寺宸殿の障壁画製作には助手として協力、大正3年に完成させた。昭和11年には家祖在中の百年忌をむかえ「在中百年忌遺墨展」を開催する。旧公家・門跡寺院などとの交際が多く、それらに遺作が多い。

22. 〔能面図巻〕

紙本著色 卷子本 1軸
慶応2年（1866）孝頂写



22. 〔能面図巻〕

能面25点の絵を、およそ老体面、女体面、男体面、異相面の順に並べた絵巻。継。各の上部に面の名称が墨書され、能面ごとに彩色に関する注記が書き込まれている。筆者の孝頂については未詳。なお、奥書には、「慶応二年寅仲春 面数廿八 孝頂写」とあり、本来28面の能面の絵が収められていたはずだが、冒頭が欠損しているため、3面分の絵が失われている。所収面：三光・曲見・翁・小面・増・中将・邯鄲男・渴喰・平太・猩々・獅子口・山姥・童子・瘦女・〔般若〕・泥眼・瘦男・悪尉・怪士・天神・一角仙人・大癒見・長霊癒見・黒髭・釣眼。掲出個所は曲見～増。

伊藤正義文庫

「式三番」の面について

能の「式三番」で使われる面は、通常の能面・狂言面とは異なった古風な特色をそなえている。すなわち、目全体がくり抜かれていて白目・黒目の別がなく、しわや眉毛が様式的に図案化されているなど、非写実的である一方、下あごを切り離して上あごとひもで結び、ものを言うにあごが動くことを意図しているといった原始的な写実性も持つ。

以上の点は翁・三番叟と、能では現在は用いない父尉の三つに共通するが、翁（翁面）と三番叟が目じりを下げた笑い顔であるのに対し、父尉は吊り目である。また翁と父尉が白色ないし肉色の彩色であるのに対し、三番叟は黒色である。

翁面は日本の仮面のなかでも特色ある存在で、色を白色に塗り、顎が切顎あご きりあごになっており、目をへの字型にくりぬき、笑みをたたえ、肉づきのよい健康な福相である。三番叟面（黒式尉）も翁と同型だが、黒色で、翁に比べると品格が下がるとされる。父尉面ちちのじょうも翁と同型だが、肉色が多く、目はつり上っており、強さを感じさせる。

23. 舞楽秘曲大成 上巻

刊 半紙本 1冊（全六巻3冊）
（京）谷口七左衛門 正徳5年（1715）刊

他所蔵本の外題はいずれも『能之図式』であり、本書は改装本であることから、本来の外題は『能之図式』と思われる。元禄10年刊『能之図式』の再版本（上・中・下3冊）。内容は能の解説書で、先行する『能之訓蒙図会』と一部重複する。巻一には故実や各種の絵図、巻二から巻六の前半には装束付（「能之衣裳付」二百曲、系統不明）、巻六後半には「下掛謡之目録 国付」を収録。

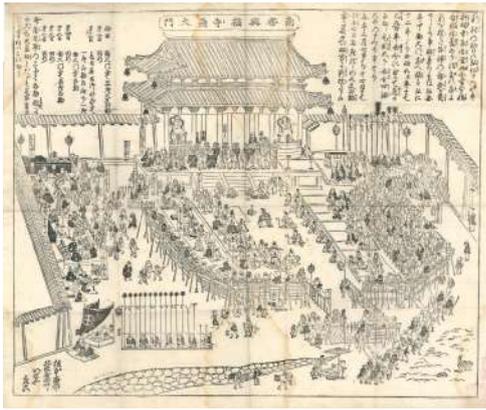


23. 舞楽秘曲大成(上巻)

掲出箇所は、巻二冒頭上部で能面を順に紹介する部分（面之図）。翁（白式尉）・三番叟（黒式尉）から始まっている。

伊藤正義文庫

24. [南都興福寺南大門薪能刷物]



24. [南都興福寺南大門薪能刷物]

刊 一枚刷り

江戸前期 [南都] いせや庄六刊

興福寺南大門前で催された薪能の様子を描いた絵図。南大門前の芝の上で、大乘院・一条院の両門跡や衆徒ら多くの見物客に見守られながら、能《加茂》が上演されている。資料に刊年はないが、薪能の由緒を解説する本文に、「弘仁十二年より正徳五末年まで凡九百年余今に至りて怠る事なし」と記載されていることから、正徳5年（1715）頃に刊行されたものとみられ、同年2月9日の薪能の番組には、南大門の能において宝生流の役者がシテをつ

とめる《加茂》の上演が記録されている。ちなみに、南大門前の薪能が、いつ頃から始まったかは不明であるが、かつては弘安10年（1287）に開始したとする伝承が存在し、絵図の上部に記載された由緒は、それを踏襲している。

この時期の南大門の能は7日間行われ、すべての日で能の上演に先立ち《翁》が上演された。そのうち初日・二日目・五日目～七日目の《翁》は、金春座・宝生座・金剛座の3座の翁3人が立ち合いで演じ、さらに父之尉と延命冠者が登場する特殊な形で行われた。また、3日目・4日目の《翁》は、2人の翁が登場する2座立ち合いの形であった。展示資料は脇能の《加茂》が上演される様子を描くが、通常なら、その直前に3座立ち合いの《翁》が演じられたはずである。なお、江戸時代の興福寺薪能と春日若宮祭能で行われる《翁》は、年預（ねんよ）と呼ばれる《翁》のみを専門に担当する特殊な役者がおり、南大門の能の冒頭でも《翁》を演じていた。

興福寺の南大門は、享保2年（1717）に焼失してしまい、以後再建されていない。現在は南大門跡に敷き舞台を設置し、そこで薪能を開催している。

伊藤正義文庫

[写真資料]

A 「上鴨川住吉神社神事舞」 加東市上鴨川 住吉神社

昭和35（1960）年10月5日 喜多慶治撮影（喜多文庫）

A-1 本祭 翁舞（万歳楽）／A-2 本祭 翁舞（翁）／A-3 本祭 翁舞（父尉）

B 「車大歳神社の翁舞」（「御面式」） 神戸市須磨区車 大歳神社

平成13（2001）年1月14日 小林英一撮影

B-1 翁 ／ B-2 三番叟（鈴の段）／B-3 父尉

C 翁舞のヴァリエーション —神戸地区・播磨の「一人翁」—

C-1 湊川神社面掛式（神戸市中央区多聞通） 平成13（2001）年1月7日 小林英一撮影

C-2 長田神社翁御面掛式 神戸市長田区長田 平成13（2001）年1月10日 小林英一撮影

C-3 生石神社のお面掛け 高砂市阿弥陀町 平成6（1994）年10月16日 小林英一撮影

C-4 曾根天満神社お面掛の神事 高砂市曾根 平成6（1994）年10月14日 小林英一撮影

C-5 大塩天満宮のお面掛け 姫路市大塩町 平成6（1994）年10月15日 小林英一撮影

C-6 福泊神社のお面掛け 姫路市福泊 平成6（1994）年10月13日 小林英一撮影

D 兵庫県内の「式三番」いろいろ

D 1～4 丹波地区（青垣町・上新庄・佐野・追入）

- D 1 青垣町八幡神社祭礼の千歳三番叟 ①翁の舞／②三番の舞（後半）翁の舞
昭和45年（1970）10月9日 喜多慶治撮影（喜多文庫）
- D 2 上新庄 お天満さんの式三番 ①翁の舞／②三番の舞（後半）
昭和46年（1971）10月16日 喜多慶治撮影（喜多文庫）
- D 3 氷上町佐野^{やぶき} 矢降神社の式三番 ①一番叟の舞／
②三番叟（左）と二番叟（右）※このあと二番叟が鈴を渡す
昭和45年（1970）10月9日 喜多慶治撮影（喜多文庫）
- D 4 追入^{おいいれ} 追入神社の三番叟 ①一番叟の舞／ ②三番叟の鈴の舞
昭和46年（1971）10月8日 喜多慶治撮影（喜多文庫）

D 5 兵庫県但馬地方の「香住の三番叟群」

- D 5-1 香住町香住の翁・三番叟 （屋敷祓に訪れた翁の舞）
昭和47年（1972）10月5日 喜多慶治撮影（喜多文庫）
- D 5-2 香住町一日市の翁・三番叟 ①八坂神社境内芝居堂での翁の舞 ②八坂神社境内芝居堂
昭和47年（1972）10月5日 喜多慶治撮影（喜多文庫）
- D 5-3 香住町森の翁・三番叟（宵宮の夜、「稽古上げ」での翁の舞）
昭和47年（1972）10月4日 喜多慶治撮影（喜多文庫）
- D 5-4 香住町下ノ浜の翁・三番叟（①「稽古上げ」での翁の舞 ②帝釈寺芝居堂）
昭和47年（1972）10月4日 喜多慶治撮影（喜多文庫）

紹介：喜多慶治（1901～1992）と喜多文庫

喜多慶治（1901～1992）

明治34（1901）年、大阪市生まれ。東京商科大学（現 一橋大学）卒業後、実業界に入る。会社の第一線を退いてから、民俗学の方面に情熱を注ぎ、各地に民俗芸能をつぶさに見てまわり、詳細な記録をとるようになった。平成4（1992）年没。

喜多氏の調査は全国に及ぶが、兵庫県に関する成果は、大著『兵庫県民俗芸能誌』（錦正社、1977年）に集約されている。ここに収録された民俗芸能は、すべて喜多氏が実態調査をおこなったもので、きわめて資料価値が高いと学界で評価されている。同書は昭和61年度の第8回神戸史学会賞を受賞した。

昭和33（1958）年から平成3（1991）年9月に至るフィールドワークの記録は、現在、古典芸能研究センターのホームページで「喜多文庫民俗芸能資料データベース」として公開されている（下記参照）。

神戸女子大学古典芸能研究センターホームページ

<https://www.yg.kobe-wu.ac.jp/geinou/>



〔その他資料〕

E 木目込人形 星丘清子作「翁」

夫（星丘高良）の喜寿を祝って作られたもので、詠歌が添えられている。

「夫の喜寿を迎ふとて

拙さも老も忘れてひたすらに翁作りて喜の寿をまつ / 清子」



E. 星岡清子作「翁」

F 能楽蒔絵膳「翁」

左：翁（白式尉）

右：千歳



F. 能楽蒔絵膳「翁」

G 一刀彫「翁」

能の「翁」の人形。右袖を翻す、翁独特の舞を舞う姿を示す。素朴で簡素な作りながら、装束や面の様子をよく写している。

一刀彫は別名、奈良人形とも。桧・桂・楠などを素材としてノミで豪快に彫り上げた上に、金箔や岩絵具などで極彩色を施しているのが特徴。能楽や舞楽を題材としたものも多い。



G. 一刀彫「翁」

H 招福三番叟（福島県会津張り子「申」）



G. 一刀彫「翁」

京舞井上流五世家元・井上八千代氏の人間国宝認定を祝う会（平成27年12月15日）の引出物。上方舞の中でも京都固有の特色を持つとされる井上流は、寛政年間（1789～1801）に近衛家の舞指南役を勤めた初代が創始したとされる。

猿（申）は山神の使いとも言われる縁起の良い動物であり、おめでたい三番叟を舞う姿はどことなくユーモラスで人形などのモチーフとしても人気がある。記念の引出物として選ばれたのは、井上氏の生まれ年の干支にちなんでのことらしい。

「翁・千歳・三番叟 ～^{ことば}寿ぎの舞～」展示図録

会場 神戸女子大学古典芸能研究センター展示室

期間 2025年1月8日（水）～2月21日（金）

編集 神戸女子大学古典芸能研究センター

（担当：非常勤研究員 大山範子）

〒650-0004 神戸市中央区中山手通2丁目23-1
神戸女子大学古典芸能研究センター

※本図録は古典芸能研究センターのホームページで
PDF公開しています。

<https://www.yg.kobe-wu.ac.jp/geinou/index.html>



〔解説担当〕長田あかね・大山範子

長田：I（謎にみちた《翁》）・V（神事能・民俗芸能における《翁》）、1・2・7・8・11・19・20・24

大山：II・III・IV、3～6・9・10・12～18・21～23、A～G