

能「隅田川」の作者、演出については、当日も開演前に少しお話することになっているので、このパンフレットでは、少し別の話をさせてもらおうと思う。

日本の文芸、芸能には、貴種流離譚といった系譜がある。もとは貴い身分の人が、その本地を何らかの事情で追われ、苦難の流浪の末、動物や女性の助けによって、めでたく元に戻るというもので、これは時代と共に主人公の身分が下降してゆく。神（素戔嗚命・大国主命）皇子（日本武命）貴族（在原業平・光源氏）更に小栗判官、愛護若、俊徳丸、そして近世に入ると大名の若殿（梅永文蔵）豪商の若旦那（藤屋伊左エ門）といった、本来の地位から零落した（やつし）の身分になる。（仇討のため乞食姿となって各地を巡るのも、同じ系譜と見られる。）もう一つは〈世界〉とよばれるジャンルである。もとの話といろいろに変えてゆく、いわば「本歌どりの手法である。江戸時代になると、歌舞伎作者の間では『世界綱目』という便利な手引書が生まれた。これは人物毎、事件毎に類別され、先行作品や登場人物が列記してあるので、珍重され伝承された。見物のもっている〈常識〉を変えるのが、趣向」だった。後には別々の〈世界〉を編み交ぜにして、話をより複雑にして、新しく展開を見せるものが出来てくる。

従来、楽屋内から出なかったものを、先年国立劇場から鑑刻、紹介された。その「歌舞伎御家狂言世界之部」の「角田川」の項を見ると、

役名 吉田少将惟定 山田三郎 松井源吾 雀子 梅若丸
松若丸 栗津六郎利兼 糸平内兵衛 人買惣太

班女前

義太夫 角田川狂女 雙生隅田川

秋夜長物語（説経より出る。是を五説経と云。）

とある。これだけ見では何んのことかわからないほど、能ばなれをしている。あとでもう少し詳しく述べるが、別々の物語をもっともらしく結び付けようとする思いは古くからあった。

狂言の「花子」は、舞台には登場しないが野上の宿の女で、一度出会った男を慕って、京へ上り北白川に住み、度々その男と忍び会っている。能「班女」のシテも、野上で出会った男と、形見の扇をとり交し、物狂となって、京に上り、糺の森で恋人と再会し、妹背の仲の情なれと結ばれる。能「班女」のシテは（花子）ワキは（吉田少将）である。能「隅田川」の子方は（梅若丸）、父の名は（吉田何某）で北白川に住んでいたことはわかるが、母の名は明記されていない。

一方狂言「花子」の男の名ははっきりしないし、洛外に住居

するが、北白河ではない。野上から来た女の名は（花子）である。男にはれつきとした、わわしい妻がいるから、花子は愛人という設定である。子供はどちらにも無い。能「班女」のワキに妻があつたかどうかは不明である。子供はまだない。「狂言不審紙」には、此狂言極意習事條々多、委細記難、執心して習を請て知るべしとのあり、そのあと、一体狂言は何某と名乗らずして其意に叶ふ。花子も此時班女と云成べしとある。古くから「班女」と「花子」とを関係づけていたことがわかる。

本題の「隅田川」からややずれたが、邦楽に「賤機帯」（しずはのおび）というのがある。一中節の「尾上雲賤機帯」とそれを元にして生まれた長唄「八重霞賤機帯」。共に遊女あがりの女が子を失つて隅田川のほとりを狂い歩くという内容で、能「隅田川」が原拠であることはすぐわかる。どちらの船頭も能「隅田川」ののワキとちがつて狂女をからかうという部分が新しく加えられている。長唄の「八重霞」の方では、水に流れる桜の花を掬ったら子供の行方を教えると船頭に言われ、四ッ手網で流れる桜の花びらを掬う所作を踊る。言うまでもなく能「桜川」〈綱の段〉の仕舞の援用である。

常磐津の「角田川」は黙阿弥の作で、先行二曲ではまだしも船頭はワキらしく控え目に設定されているが、この作品は如何にも歌舞伎舞踊らしく、船頭の職業意識や梅若忌の参詣客の描写などが加わっている。以上三曲の狂女の名前はいずれも班女ノ前である。

大正八年に作曲された清元「隅田川」は、ほとんど能そのま

まであり、狂女に名前はない。外遊から帰った先代市川猿之助が、従来の歌舞伎舞踊の遊びの部分廃した新鮮な振付で評判をとった。故歌右衛門も子を失った母親の嘆き悲しみにの描写に力点をおき、海外公演でも好評だった。（因みに能のシテは狂い笹をかたげて出るが、舞踊の場合は、やや長い目の笹をひきづつて出る場合が多いようだ。普通の見物には、やはり竹の小枝をひきずっている方が、狂女には見えやすいのだと思う。）

いわゆる〈梅若伝説〉も、能「隅田川」以後に生まれ、流布したものだと思われる。そこから隅田川のほとりで人を殺す（能「隅田川」の子方は病死ではあるが、ほとんど殺人に近い）という局面の設定が生まれてくる。

始めはやはり〈語りもの〉として普及していったものである。『松平大和守日記』によれば、寛文元年（一六六一）以前に、説経の正本「すみ田川」が存在していたようだ。古浄瑠璃時代にも、宇治加賀掾、山本土佐掾の正本に「すみだ川」の名が見られる。内容的に大きな飛躍を見せるのが享保五年（一七二〇）八月、大坂・竹本座で上演された近松門左衛門作の「雙生隅田川」・（ふたごすみだがわ）である。明暦二年（一六五六）刊の仮名草子「角田川物語」を脚色したものとされるが、先に邦楽、邦舞関係のところて述べたが、能「班女」や吉田少将を援用して、以後の「隅田川物」の展開の大きな拠点となった。

梗概を述べると―吉田少将行房は、不正横領を企む小舅常陸大掾百連の悪計から天狗に悩まされ、誤って御台所を殺害、自分も殺さる。その上愛妾班女ノ前との間に出来た双子のうち松

若天狗にさらわれ、もう一人の梅若も佞臣にそそのかされ、天子から預かった鯉魚の一軸を失い、出奔する。流浪した梅若は隅田川のほとりで人買猿島惣太の折檻で息絶える。惣太は吉田家の旧臣で、若君を殺したことを知り、天狗となって主家に尽くそうと自害する。班女ノ前は狂乱して我が子の行方を尋ねて隅田川に至り、梅若の塚を弔う。そこへ天狗となった惣太が松若を連れて現れ、母の手に戻す。北白河で花火に興ずる百連らを旧臣たちが討ち取り、吉田家は松若によって再興される。――自由奔放な発想で、能「隅田川」は僅かに痕跡をとどめるのみである。

「隅田川物」の劇化は、やはり土地柄で、江戸歌舞伎では、古くから取り上げられている。貞享五年（一六八八）に「今隅田川」四番続きが上演された記録がある。続く元禄期にも数多くの隅田川狂言が続出した。外題だけを列記しても「今角田川」（元禄元）「しかた角田川」（元禄七）「出世隅田川」（元禄一四）「紅梅隅田川」（元禄一五）「けいせい隅田川」（宝永元）「早咲隅田川」（宝永二）「愛児隅田川」（宝永五）「角田川」（宝永七）「藪入隅田川」（同年）といった作品が『歌舞伎年表』にみられる。そのうち現存する最古の狂言は、初世市川団十郎作とされる、「出世隅田川」のみである。すでに近松の「雙生隅田川」がそうであったようにほとんどがお家騒動物に転化してゆく。

更に時代が降ると他の〈世界〉と緋い交ぜになって、能「隅田川」からは遠ざかり、歌舞伎らしい入り組んだ内容や役者の見せ場が強く押し出した作品になってゆく。代表的なものあげると〈法界坊〉の世界と交った「隅田川統倂・すみだがわ・ごにちの

おもかげ」（天明四年 奈河七五三助曲）、〈清玄・桜姫〉の世界を取り込んだ「隅田川花御所染・すみだがわ はなのごしよぞめ」（文化一二年）「桜姫東文章・さくらひめあづまぶんしょう」（文化一四年 以上二作はいずれも鶴屋南北作）、〈忍ぶの惣太〉の世界とまざった「都鳥廊白浪・みやこどりながれのしらなみ」（河竹黙阿弥作）などが現代も上演されている。

梅若丸の命日が三月十五日であるところから「隅田川物」は弥生狂言として上演されることが多かった。一方、初春狂言では〈曾我物〉を上演する慣例があったので、正月狂言の後日という関係から〈曾我物〉の趣向ともからまって、より複雑化していった。もっともこれは、江戸時代の上演形態によって公演されていた場合の話で、現在では緋い交ぜをほどこいて一方をきりすて、すつきりとわかりやすくしていることが多い。

昭和六二年に劇団花組芝居が「ザ・隅田川」と題して「隅田川物」のエッセンスを絞り出して、現代向に書き直した脚本を上演した。スピーディな舞台展開で面白かったが、その御趣向が花組のファンにどこまで理解できたか疑問である。

ともあれ、日本の戯曲史、演劇史の中で大きな地位を占める〈隅田川物〉の原点は、観世十郎元雅作の「隅田川」である。この作品が傑作であり、またこの作品を上演しつづけてきた歴代の能役者の演出の工夫の蓄積によって、今日我々の前にある能「隅田川」に改めて脱帽する。