

能「井筒」考——「心の花」の成就

鈴木
さやか

【研究ノート】

能「井筒」考——「心の花」の成就

鈴木 さやか

はじめに

能の作曲の要諦を述べた『申楽談儀』（永享二年、1430）「能書く様」には、世阿弥が「井筒」をはじめとする自作品をを評した以下の言葉がある注¹。

祝言の外には、井筒・道盛など、直成能也。実盛・山姥も、そばへ行きたる所有。（中略）井筒、上花也。松風村雨、寵深花風の位歟。蟻通、閑花風斗歟。道盛・忠度・よし常、三番、修羅がかりにはよき能也。此うち、忠度上花歟。

右の評言にある「上花」「寵深花風」「閑花風」は、世阿弥が『九位』（1488年頃）において、能の芸位を九つに分けて示したその分類法による。ただし、『九位』では芸の上位三つ（上三花）を「妙花風」「寵深花風」「閑花風」と名付けており、したがって右の引用における「上花」は「妙花風」のことを指すと思われる。「上花」はまた、『申楽談儀』の「妙の位」について論ずる件りで、

妙の位は、そうじてえ言はぬ重也。上花に上りたらば、妙はあるべき歟。

とも言表されている。このことから、「上花」は「言語道断、心行所滅」(『九位』)たる「妙」の境地に至り得る芸位と捉えられていたことが伺える。

つまり、「井筒」が「上花」であるということは、「井筒」という作品が『九位』でいうところの、「言語の及ぶべき」ところを超えた、「無心の感、無位の位風の離見」の境地を何ほどか表し得ているということの意味するだろう。世阿弥は「井筒」の中に、自分の思いなしがすべて無みされていくような、「妙」なるものの働きの瞬間を表そうとし、それに成功したのだと考えられよう。そして、「井筒」が「妙花」、「妙」なるものの働きを何ほどか宿し得る作品であるということは、世阿弥の言う「直成能(すぐなる能)」の性質と深く関わることもあった。

本稿では、「井筒」のシテである紀有常の娘のありようのいかなる点が「上花(妙花風)」といわれるにふさわしいものであるかということ、詞章を仔細に検討し跡付けていくことを目的とする。また、作中で「人待つ女」と呼ばれる有常の娘が器となつて「妙」なる働きを受け止めていく過程を追っていくことで、「井筒」に描かれた「待つ」という行為が示す意味を何ほどか明らかにしていきたい。

なお、論文内の「井筒」の本文は『新編日本古典文学全集 謡曲集①』(小山弘志・佐藤健一郎校注、小学館、1997)に拠っている。

第一節 「井筒」における「直なる」ありよう

「井筒」の概要とあらすじ

「井筒」は、三番目物、本疊物。『三道』(応永三十年、1423)にその名が見えず、『申楽談儀』(永享二年、1430)に記述があることから世阿弥晩年の作とされ、『伊勢物語』の古注釈書の理解に基づき、同書の第二十三段の挿話と第四・一七・二四段の和歌をとり入れて作られた作品である注²⁾。

以下に「井筒」のあらすじを述べる。

南都七大寺を巡拝した諸国一見の僧が、長谷寺に向かう途次在原寺に立ち寄り、業平とその妻・紀有常の娘の跡を弔おうとす

る。秋の夜、月は荒廃した古寺に澄み渡っている。僧はそこで、井筒から水を汲み、業平の塚に花水を手向ける一人の「なまめける」女に出逢う。僧が業平との縁故を問うと女はいったんは関係を否定するが、やがて僧に請われるままに業平と有常の娘との恋物語を語り出す。業平が河内の女のもとに通い出した際に有常の娘が「風吹けば」の歌を詠んで男の心を取り戻したと、幼い頃井筒に互いの姿を映し合って遊び、将来を契ったこと、長じて互いに「筒井筒」「比べ来し」の歌を詠みかわし、夫婦として結ばれた思い出などを語る女に、僧が改めて名乗りを求めたところ、女は井筒の女とは自分のことであると言ひ、井筒の蔭に姿を消す。

所の者に業平・有常の娘の夫婦の逸話を聞き、読経を勧められた僧は、古寺に旅寝をしつつ有常の娘が表れるのを待つ。やがて有常の娘は業平の形見の冠直衣を身に着けて僧の夢に現れ、自らを「人待つ女」だと語り、「移り舞」を舞う。舞の後、有常の娘は月のさやけく映る井戸を覗き込み、そこに業平の面影を見る。娘が業平を懐かしむ中、夜は明け、鐘の音と松風とともに僧の夢は破れる。

「井筒」の主題については、「人待つ女とも井筒の女ともいわれた紀有常の娘の、夫業平への一途な思慕と、恋の追憶を描く」^{注3}、『伊勢物語』に基づき、前後一貫して、井筒の女の業平へのひたむきの純真な愛情を描く^{注4}「秋の夜の古寺を背景に、女の恋心をしみじみと描き出す」^{注5}などと語られることが多い。確かに、一曲が成立する前提として、中世の『伊勢物語』理解に基づき、有常の娘の業平への恋心が存在していることは認めるべきであろう。

しかし、「井筒」は「恋慕」「愛情」そのものを描くとともに、またそれ以上に、およそ人の恋慕を支える、言い換えるなら人の恋慕の原点となる「妙」なるものとの出会いの瞬間を美しく描き上げているのではないか。そのことを、「井筒」の評価である「直成能（すぐなる能）」という言葉を手掛かりに考えていきたい。

「序破急」における「直ぐ」さ

世阿弥能楽論において、「井筒」が「上花」であり「直ぐなる能」であるという評価を与えられていることは先に述べた。ここで、世阿弥が「直なる」という言葉に込めた意味を、『花鏡』（応永三十一年、1424）『五音曲条々』（成立年未詳）の記述により確認していこう。

世阿弥は、『花鏡』の「序破急之事」において、序・破・急それぞれの根本的性格について次のように述べる（傍線稿者、以

下同じ)。

序者、初めなれば、本風の姿也。脇の申樂、序なり。直なる本説の、さのみに細かになく、祝言なるが、正しく下りたるかゝりなるべし。(中略)

三番目よりは、破也。これは、序の本風の直ぐに正しき体を、細かなる方へ移しあらはす体なり。序と申はをのづからの姿、破は又、それを和して注する釈の義なり。さるほどに、三番目より、能は、細かに手を入れて、物まねのあらん風体なるべし。

このように、「序」は「初めなれば、本風の姿也」とあり、本風はまた「直に正しき体」、「をのづからの姿」とも言い換えられている。このことは、神能が演じられることの多い脇能を序の能とするということと相まって、能の始まりないし根源的端緒への洞察を含んでいると思われる。

また、五つの曲趣(「祝言」「幽曲」「恋慕」「哀傷」「闌曲」)の性質や、節・曲の付け方、及び謡い方を論じた書である『五音曲条々』において、「祝言」は次のように説明される。

祝言ト者、安楽音也。直ニ云タルガ、ヤス／＼トクダリテ、治声ナルカ、リ也。

「天之命謂之性、循性謂之道」云々。然バ、性ハ天、道ハ地ナルベシ。此音曲ノ次第ニトラバ、祝言ハ性ナルベシ。此性を和シテカ、リトナス体ヲ、幽玄ト云。又、幽玄ヲナヲ深メテ感文ヲ添ウル位ヲ、恋慕ト云。恋慕ニ亡曲ノ心ヲ付テ、哀傷ト云。

右によれば、「祝言」は「天之命」ずるところをそのまま備えた「性」であり、天(万物の根拠たるもの)の命を「直ぐに」「安んじて以て楽しむ」ありようであった。事実、『五音』の祝言の曲の例には「夫久方ノ神代ヨリ、天地開ケシ国ノハジメ」(「伏見」)、「山河草木恵ミニ富ミテ、国土安静ノ当代ナリ」(「足引山」)といった、世界の成り立ち(根源)や良き治世のためたさを直接的に謡った詞章が並んでいる。これは、脇能を「序」と位置づけ、「本風の姿」「直ぐに正しき体」が「序」であると述

べることに対応しよう。「祝言は、直に正しくて、面白き曲は有べからず」「直なるかかりは祝言也」（『申楽談義』）などの記述を見ても、世阿弥にとって、「直ぐ」と「祝言」、すなわち万物の根源からの妙なる力をそのままに受け止め、賛美するありようとは深いつながりを持つものとして受け止められていたことが伺える。

ここまで、「井筒」が「祝言」につながる「直ぐ」さを持つ可能性を論じてきた。そこで次節からは、「井筒」の詞章を「序」「破」「急」に分けて具体的に取り上げ、「直ぐさ」が有常の娘のいかなるありように表れているのかを検討したい。

なお、ここでいう「序破急」とは、作劇上の語りの順番を意味しない。世阿弥自身も作能において「能を書くに、序破急を書く」とて、筆斗に書くは悪き也。風情の序破急を書くべし」（『申楽談義』）と言い、筆（作劇）上の「序破急」と「風情——妙なるものの働きかけが個々のわざに現れる機微」の「序破急」は異なるとしている。

ここでは、シテである有常の娘が「妙」なるものの働きに貫かれ（「序」）、態をなし（「破」）、そしてまた「妙なるもの」の性へと収斂していく（「急」）さまを跡付けていくこととする。

第二節 「井筒」における「序」——井筒での「出会い」

有常の娘の生において、「言語道断、心行所滅」たる「妙」の働きに貫かれる出来事とは、いうまでもなく「業平との出会い」を指すだろう。なればこそ、世阿弥は出会いの場たる「井筒」を一曲の題名とし、僧の名乗りの求めに応じ有常の娘が正体を明かす際にも、「筒井筒の女とも、聞えしは有常が、娘の古き名なるべし」とまずは自らを「筒井筒の女」と規定するのである。以下は、有常の娘が業平との出会いを語った件りである。

昔この国に、住む人のありけるが、宿を並べて門の前、井筒に寄りてうなる子の、友だち語らひて、互ひに影を水鏡、面を並べ袖をかけ、心の水もそこひなく、移る月日も重なりて、大人しく恥がはしく、互ひに今はなりにけりその後かのみめ男、言葉の露の玉章の、心の花も色添ひて、筒井筒、井筒にかけしまるが丈、生ひにけらしな、妹見ざる間にと、詠みて贈りけるほどに、その時女も比べ来し、振分髪も肩過ぎぬ、君ならずして、誰か上ぐべきと、互ひに詠みし故なれや、筒井筒の女とも、聞えしは有常が、娘の古き名なるべし。

右の詞章には、幼少期のかけがえのない出会いの確信（『冷泉家流伊勢物語抄』等の冷泉家流古注では、「筒井筒」の「いつつ」にちなみ結婚の約定を交わしたのを五歳とする）と、約定を守り互いに恋を成就させた歓喜の瞬間が描かれている。

ここで注目すべきは、幼少期の出会いと成年期の再会（男女として契りを交わすという意味での「出会い」）のいずれにも、「心の水」「心の花」と、「心」の語が用いられていることである。「心の水」とは本来、仏教において仏の法を映し出すものとして人の心をたとえた言葉である。人が根源的な働きに貫かれた時、その働きを受け止める場として「心」が顕現してくる。その「心」の深さ、「直ぐさ」が、「心の水のそこひなく」という表現で表されている。「井筒」とはまず、出会いの確かさを直観する「心」を指し示すものとして形象されているのだ。

また、長じて出会いの直観を「男女の契り」という形で成就させる際の、「心の花も色添ひて」という表現も興味深い。「心の花」はまず、「和歌の意」とされ、二人が互いに心の交わらぬことを示す和歌を詠んだことを意味しているのだが、『風姿花伝』をはじめ世阿弥が「花」に込めた重要な意味を考え合わせるならば、ここは「妙なるものの働きの心がいっばいに受けとめ、それを言葉に結実させたもの」が和歌なのだ、ということを示した言葉であろう。二人の恋の成就とは、身体的な交わり（もちろんそれも重要な出来事ではあるが）と同時に、出会いのはじめに確信した互いの「心の水のそこひな」さを、「心の花」たる和歌で再び確かめ得た瞬間を意味すると思われる。

だからこそ、有常の娘の語りを聴いた僧は、「げにや古りにし物語、聞けば妙なる有様の」と、二人の出会いと恋の成就の物語を「妙なる」ものとして形容する。「妙なる」とは能において、「これは妙なる神道の衆生済度の方便」（『三輪』）「誠に妙なる神木と見えたり」（『老松』）「妙なる法と説かれたり」（『鶴飼』）「花も妙なる法の道」（『東北』）と、神仏の人知を超えた（まさに「言語道断、心行所滅」の）働きを示す用例が多い。有常の娘が語る二人の出会いと恋の成就の物語が僧によって「妙なる」物語だと総括されることから、二人の出会いが「妙」なるものの働きによって貫かれた確かさを有していることの証左にならないだろうか。

しかし、時間的存在であるわれわれは、いかに出会いのうちに「妙」なるものの働きの確かさを感じようとも、時の経過にさらされ、変化していかねばならない。その中でも特にわれわれにとって痛切な「変化」は、恋する者の死であろう。在原寺を訪れた僧が、

紀の有常の常なき世、妹背をかけて弔はん

と語るのは、業平と有常の娘という一組の夫婦への弔いであると同時に、絶えず時の経過に晒され「常なき世」を生きるすべての人への弔いの気持ちを含むであろう。

では、「常なき世」を生きるわれわれの象徴ともいべき有常の娘は、業平の不在をどのように受け止め、自らを変容させていくのか。次節以降は、「思ひ出」という形で業平を心の内に繰り返し現前させていた有常の娘が、僧との会話をきっかけに「人待つ女」としての自己を顕わにし、夢において業平と「見見え」、「妙」なるものの働きに再度貫かれるまでを見ていくこととする。

第三節 「井筒」における「破」——「思ひ出」と「語り」による「昔」の甦り

「月」と「水」と「心」

有常の娘は、まずは日々、暁の時分に仏に花・水を手向ける人物として現れる。

～暁ごとの関伽の水、暁ごとの関伽の水、月も心や澄ますらん。

暁ごとに仏に供える水に影を映して、天上にかかる月も、水に映る月も澄み渡り、私の心をも澄み渡らせてくれるようだ、と女は言う。女が汲み上げる井戸の水が、澄んだ月を映すものであり、その月の力でもって女の心をも清らかにしていくものとして描かれていることに注目したい。この描写は曲の終盤の水鏡の場面に対応しており、有常の娘の（ある形においての）救いを予感させるものである。

そもそも、「水に映る月」は釈教歌において「心の水」と結び付けて詠まれ、心を澄ませ悟りに導くものとされてきた。「心の水」とは仏教語「心水」から来た表現で、人の心を水にたとえた表現だとされる^{注6}。とすれば、曲中の井筒の「水」は有常の娘の心の象徴であるとまずは捉えられよう。ここで、二十一代集の中から「水に映る月」と「心の水」との関係詠んだ歌をいくつか例として挙げる^{注7}。

即身成仏の心を

藤原教長

照る月の心の水にすみぬればやがてこの身に光をぞさす
〔千載和歌集〕

如来無辺誓願仕の心をよめる

鑿也法師

数知らぬ千々の蓮にすむ月を心の水にうつしてぞ見る
〔新勅撰和歌集〕

建保六年八月中殿にて、池月久明といふことを講ぜられける時読める

正三位知家

池水の千世に心をまかすれば行すゑとほく月もすむなり
〔統後拾遺和歌集〕

元享三年八月十五夜月五十首歌に

二品法親王覚助

絶えず汲む閼伽井の水の底すみて心に晴るる在明の月
〔新千載和歌集〕

惟宗光吉朝臣

いはし水神よの月やにごりなき人の心のそこにすむらん
〔新拾遺和歌集〕

右の和歌に見られる「水に映る月」はいずれも、人の「心の水」に「住んで」清く「澄み」わたるものとしてまずは捉えられている。人はその光（如来が遍く人を救おうと誓う心の表れ）を「心の水」いっぱいを受けることで、時にその身そのものが仏となって光を放ち（あるいは放つことが予見され）、あるいは胸の内の蓮、すなわち仏心を開花させんとする。中でも、『新千載和歌集』（延文元年、1359年成立）の覚助が「絶えず」汲む「閼伽井」の水に「在明の月」が澄み渡っていることと詠んでいることは興味深い。世阿弥が当該歌を意識したか否かは別として、右の和歌群の作例を見れば、有常の娘の絶えず閼伽の水を汲むという行為は仏による救いを予感させるものとして描かれていると考えてよいであろう。有常の娘の一心に仏にすがり気持ちは、この後の、

ただいつとなく一筋に、頼む仏の御手の糸、導き給へ法の声

という詞章にも明確に示されている。

「げに何事も思ひ出の、人には残る世の中かな」

だが、仏の力を頼み、月の光に心を澄ましながらも、有常の娘の亡魂は二人の過ごした在原寺に留まり、「迷ひ」「ながらへ」ている。先の和歌の作例の言葉にしたがうならば、有常の娘には、「(月の映る)水の千世に心を任」せまることができない、仏の救いの光を受け止める器となりきれない、心「残り」がある。

さなきだにものさびしき秋の夜の、人目稀なる古寺の、庭の松風更け過ぎて、月もかたぶく軒端の草、忘れて過ぎし古を、忍ぶ顔にていつまでか、待つことなくながらへん、げに何事も思ひ出の、人には残る世の中かな。

秋の夜、人の気配のない古寺、庭の松に風が音を立てて吹き過ぎ、夜は深々と更けて、月光が荒れて傾く軒端に生えた軒忍を照らす。寂寥が辺りを満たす中、有常の女は「忘れてゆこうとし、また記憶のあれこれは実際に徐々に薄れ、忘れて過ぎていった、そんな過去を、いったい私はいつまで、いかにも懐かしそうに、待つ宛てもないままこの世に留まり続けるのだろうか」と、我と我が身をいぶかしむ。時は過ぎ、業平はもういない。待つことの甲斐のなさを有常の娘は身に染みて知っている。しかし、だからこそ、「本当に、何事につけても、他の全てが失われても、人にはただ「思ひ出」が残る、それが人の世というものなのだ」と慨嘆する。

たとえば「思ひ出でて忍ぶならひのなかりせば何かむかしの名残ならまし」(『続後拾遺和歌集』)と歌に詠まれるように、「思ひ出」こそが、時の経過に絶えず晒され「常なき世」を生きるわれわれに唯一残された、過去を「いま」に甦らせ残しておく手立てなのだ。そう女は思い定めている。だからこそ、有常の娘は「過去」が刻印された「井筒」のもとを離れられないのだ。

「古寺」という舞台の意味

「井筒」が「時」の中を生きるわれわれのありようを描こうとしていることは、一曲に現れる「古」「古し」「昔」といった語

の多さにも表れている。前場だけでも「昔語」(二例)「人目稀なる古寺」^{いとへ}「古」(二例)「今ははるかに遠き世」^{いとへ}「昔男」(二例)「今は遠き世」^{いとへ}「昔の旧跡」^{いとへ}「主こそ遠く業平」^{いとへ}「在原寺の跡古りて」(二例)「古塚」^{いとへ}「古りにし里」^{いとへ}「昔」^{いとへ}「古き名」^{いとへ}「古りにし物語」と、有常の娘(の亡魂)が業平在世時からはるかに隔たった「いま」を彷徨っていることが繰り返して語られる。

「井筒」の舞台が時の経過を感じさせる場として設定されていることは、在原寺の所在地を、本説の『伊勢物語』に記載のない「石上」に比定していることから明らかである^{注8}。『歌枕歌ことば大辞典』によれば、石上は大和国の歌枕で、『万葉集』以来、石上の中にある地名「布留」に続けて詠まれたことから、「布留」古の発想で、平安時代以降は「年を経て言ひ古さるる石上名をだにかへて世を経てしかな」(『信明集』)のごとく古の象徴として詠まれるようになったという。「井筒」における「石上」の地名の役割は、その後「石上、古りにし里」「古る」の語を引き出す枕詞として使われていることから明らかで、在原寺の「老いたる」松、「老いたる塚の草」、「草茫茫」として、露深々と降る古塚といった「跡古り」た様子は、舞台上の「いま」の時を彷徨う有常の娘と、業平の生きた「昔」との隔絶を強くわれわれに印象づける。

しかし、廃墟とはその「跡古り」たる様が時の経過とそれに伴う「いま」との隔絶を感じさせる場である一方で、「かつて、ここに」あった「いま」が強く刻印されている場でもある。だからこそ、

松も老いたる塚の草、これこそそれよ亡き跡の、一叢薄の穂に出づるは、いつの名残りなるらん。

と、廃墟の古塚を「これこそそれよ」と業平の存在の証として力強く言い表し、その塚から生える一むらの薄を、過去の時が「いま」に甦り現前する「名残」として受け止めるのである。「穂に出づる」が恋心の表出として和歌に詠まれることを考え合わせるならば^{注9}、薄は業平へのかつての恋心——それは繰り返し沸き起こる思いであったがゆえに、「いつの名残」か不分明であると語られる——の象徴でもあるだろう。

このように、「かつて」「妙」なる力の現前を感じさせるような出会いを経験したという記憶は、時の経過を経てなお残る「古」の景物に触発されて、繰り返し「心」において甦る。「思ひ出」がある限り、有常の娘の「いま」の心において、業平の面影は繰り返し(不完全な形ながらも)現れる。「思ひ出」は時間的存在であるわれわれが過去という非在をいまに何ほどか現前させるための、いわば知恵であり、その一つ一つは本来、「妙」なる力の働きの確かさを示す美しい証である。しかし、「思ひ出」に捉われそこに堪えず「いま」を重ね合わせていくありようは、やはり「心の水」の底までを残りなく月の光に照らし委ねるあり

ようとは言い難い。

有常の娘は、自分が迷いの中にも、仏がそのような迷いをも包み込む存在であることも理解している。

迷ひをも、照させ給ふ御誓ひ、照させ給ふ御誓ひ、げにもと見えて有明の、行方は西の山なれど、眺めは四方の秋の空、松の声のみ聞ゆれども、嵐はいづくとも、定めなき世の夢心、何の音にか覚めてまし、何の音にか覚めてまし。

月はただ一筋に西を指し示しつつも、光を四方に投げかける。だが、ながめ——物思いを以て眺める有常の娘の耳には、「待つ」想いを表すかのように松風の音が聞えつつも、それと同時に四方から嵐の音が聞こえるともなく聞こえてくる。「四方の嵐」は「浅茅生の露のやどりに君をおきて四方の嵐ぞ静心なき」（『源氏物語』）に詠まれるように、人間の不安や孤独をかきたて「静心」を持ってなくするものとされる。業平在世時から遠い時を経て、嵐はその当時のような鋭い音を立てて孤独をかき立てはしなけれども、遠鳴りのように響き、女の心を定めなくさせる。

和歌にあつて、松が古来「待つ」ことの形象として詠まれてきたことを踏まえれば、「松風更け過ぎて」「松の声のみ聞ゆ」とあるように、有常の娘は「待つことなく」と言いつつも、やはり潜在的には業平と再び相まみえることを待っているのだ。しかしその「待つ」心は、「思ひ出」という過去に占められた心においては顕在化せず、数々の「思ひ出」に心は「四方の嵐」に散らされるように千々に拡散し、有常の娘は「いま」の自分を正確に見定めることができないまま夢心地で彷徨っている。

語りによる変容

「思ひ出」によってのみ、過去が何ほどか「いま」に現前するのを受け止めていた有常の娘に、しかし転機が訪れる。それは、僧による「昔語」の希求である。この場合、僧が自らの意志で、業平と有常の娘を「妹背をかけて」弔おうとしていたことが大きな意味を持つ注¹⁰。はじめこそ名乗りを求める僧に対し「（業平とは）故もゆかりもあるべからず」と自らを開示することを拒んだ有常の娘も、僧との対話の中で、

（ワキ）もつとも仰せはさる事なれども、ここは昔の旧跡にて、主こそ遠く業平の（シテ）あとは残りてさすがにまだ、
（ワキ）聞こえは朽ちぬ世語を、（シテ）語れば今も、（ワキ）昔男の、（地謡）名ばかりは、在原寺の跡古りて、（以下略）

と、「語り」によって昔男が「名」という形ではあれ「今」も「在」ることができているのだと気づいた有常の娘は、弔いの心を持つ僧が語りの場を整えたことで、「思ひ出」の中に閉じていた自己を僧に向かって開き、変容してゆく。まず「風吹けば」の逸話を語り出した女は、はじめは「古りにし里」「住み給ひしに」「妹背の心浅からざりしに」「通ひ給ひしに」と、過去の物語であることを示しつつ語りを進める。しかし、語りのクライマックスにおいて、女は

風吹けば沖つ白波竜田山、

夜半にや君が独り行くらんと、おぼつかなみの夜の道、行方を思ふ心遂げて、よその契りはかれがれなり。

と、和歌でもって己れの「行方を思ふ」真情を残りなく伝え、その結果また（よその「契り」のない）一對の関係となり得た高揚感を「いま」のこととして語る。この高揚が次の、

げに情知るうたかたの、

あはれを述べしも理なり。

という確信の言葉を引き出してゆく。まことに、人の「情け」、真情を知ることができるのは歌なのであり、自分があの時、歌でもって「あはれ」を述べ、「情け」を見せようとしたのももったもなことのだ、と有常の娘はいう。

なぜそれほどまでに歌に信を置くのか。それは、幼き頃の二人が出会いにおいて感じた「妙」なる力の確かさを、互いに証し立てたのが、他ならぬ「心の花」、すなわち「筒井筒」「比べ来し」の和歌だったからである。僧の前で語り、和歌を声として発したことで、自分を自分たらしめる根源的なものの力の働きに再び触れた有常の女は、ここではじめて、「まこととはわれは恋衣、紀の有常が娘とも、いさ白波の」と、業平を「恋う」存在であることを言表する。長く「思ひ出」に生きたからか、はじめは「いさ白波（そうであるか、さあわからない）」と曖昧に名乗る女も、僧の「色にぞ出づるもみぢ葉の」という促しの言葉に支えられ、「紀の有常が娘とも、または井筒の女とも、恥づかしながらわれなり」と、己れが何者であるかを僧に、また己れ自身に明確に示してゆく。この過程を経てはじめて、「待つことなくて」、待つ宛てもないとして自らの「恋」を曖昧なものにしていた

女は、後場において「恋衣」を着て、自らを「人待つ女」であると規定して、僧の夢の中に現れることができるのだ。

第四節 「井筒」における「急」——「妙」なるものの働きの「出会い」

「人待つ女」という自己規定

在原寺を訪れた所の者に、業平と有常の娘の夫婦の物語を改めて聴き、有常の娘への弔いを勧められた僧は、在原寺の苔の筵に仮寝し、夢の中で「井筒の女」、有常の娘を待ち迎えようとする。

更けゆくや、在原寺の夜の月、在原寺の夜の月、昔を返す衣手に、夢待ち添へて仮枕、苔の筵に臥しにけり、苔の衣に臥しにけり。

僧が夢に入ること、を、「昔を返す」と言い表していることは重要である。前場において、有常の娘は「昔」の跡の名残から業平を「思ひ出」すことによって「昔」の面影を「いま」の心に何ほどか甦らせていた。しかし後場においては、「ありがたき御経を読誦し、かの御跡をねんごろに弔ひ申」さんとする僧の夢の中で、前場の有常の娘とは位相の異なる仕方、「昔」との邂逅が行われようとしている。夢は夢であるからこそ、通常の「時」の経過に縛られない。となれば、ここで僧のいう「昔を返す」とは、時計の針を巻き戻すような形で「昔」をいまに戻してくるというわけではあるまい。ここでの「昔」とは、いわば通常の時間に垂直に斬り込んでくるような、「妙」なるものの働きに支えられた業平との出会いの原点に再び立ち返って行くという意味での「昔」であろう。

世阿弥の「序破急」の論に照らして語るならば、それは、

- ・ 「妙」なる力の働きを受けて「心の花」を互いに表し、真に男と出逢った女（「序」）が、
 - ・ さまざまな「思ひ出」となる男との出来事（「破」）を経て、
 - ・ その個々の「思ひ出」を超えて再び「妙」の「一」性に収斂していく（「急」）
- ありようとも言えるだろう。

僧が弔いの心とともに整えた「夢」の場において、有常の娘は業平の冠直衣をつけて現れる。

あだなりと名にこそ立てれ桜花、年に稀なる人も待ちけり。かやうに詠みしもわれなれば、人待つ女とも言はれしなり。

前場の終盤で自らを「(恋心を)着・紀の有常」、「(恋心が)色に出づるもみち葉の黄・紀の有常の娘」、「井筒の女」と呼んだ女は、夢にあってはじめて、自らを「人待つ女」と規定する。その言表を支えたのもやはり歌であった。『伊勢物語』一七段で、女のもとを久しぶりに訪れた業平に詠んだとされる「あだなりと」の歌を引きながら、「年に稀なる人」でさえも待ち続けた、そのように「待つ」ことを「心の花」たる歌で詠み得た女だからこそ、人は私を「人待つ女」だと呼んだのだ、と有常の娘はいう。

「待つ」という言葉は「いま」、このときの待たれる対象の「不在」を意味する言葉ではあるが、先に述べたごとく、「待つ」ことの根底には「かつて」、確かに出会った、という確信が刻印されている。その確信に支えられつつ、しかし「いま、ここに」業平が完全には現前していない、という緊張をはらんだ落差が「待つ」の本質である。その落差を埋めるためには、通常の形での「態」ではない、既存の己れが無みされてゆくような態が求められていく。有常の娘にとってそれは、業平の「形見の直衣」を身につけて舞う「移り舞」であり、そしてその姿を「水鏡」に映すという行為であった。

形見の直衣と移り舞

「形見の衣」とは、古来、恋人の身に常に親しく触れているものであるがゆえに、恋をする対象の面影を色濃く残し、離れている間にその者の存在の証となるもの、あるいは恋心の証しとなるものとして知られていた。その「形見の直衣」が「いま」の有常の娘の「身に触れ」ることで、有常の娘は業平の面影をより強く感じつつ、恋心を増幅させてゆく。その心を以て、有常の娘は恥じらいつつも、「昔男に移り舞」、すなわち業平になりゆく舞を舞う。舞とは「舞の本曲」(『却来華』)である天女の舞について、「舞を舞い、舞に舞われて、浅深をあらはし」(『二曲三体人形図』)と言われるように、一さしの手の振り、足の運びを能動的に行いつつも、同時に「妙風」(同)に次の動きを促されるような、受動に貫かれたありようであると言える。舞ながら業平に「移って」ゆくとは、「形見の直衣」すなわち「恋衣」を身につけて業平の現前を願い恋うてゆく有常の娘が、「思ひ出」に捉われた己れを無みし、どこまでも己れを超出してゆくありようを示していると思われる。それは単に恋した「業平」そのものになるということを超えて、女と男、そして両者の出会いそのものを成り立たせている「妙」なる力に触れて行くことを意味

しているだろう。

その舞姿は、

雪を廻らす、花の袖。

と形容される。「雪を廻らす」は『文選』洛神賦にある「廻雪」から来た表現で、和歌ではしばしば天女として舞う五節の舞姫の舞姿を形容する。「(妙)風」を受けて雪が吹き乱れるように袖が美しく翻り、その袖を返す行為に触発されるように、昔もいまも変わらず輝く月のさやけさ、清らかさが改めて有常の娘に認められてくる。

ここにきて、昔ぞ返す在原の、寺井に澄める、月ぞさやけき、月ぞさやけき。月やあらぬ、春や昔と眺めしも、いつの頃ぞや。

曲の冒頭でも、天上にかかる月、そして水に映る月の清らかさが、「心の水」を澄ませていくことが有常の娘によって謡われていた。いままた、月は澄み渡り、舞を舞う女の心を澄ませてゆく。

水鏡に「見見えし」姿

「月やあらぬ」の歌は、『伊勢物語』四段で詠まれたもので、後に二条后となる女を失った業平が詠んだ歌であることから、別の女性を想うこの逸話をこの「井筒」に読み込むべきなのか、議論が分かれている。本稿では、本曲にこの歌を取り入れた理由を、「月の常住性」を業平の歌によって美しく言い取ったものだと見る。移り舞によって業平になりゆくこうとする有常の娘は、かつての業平の目、というよりもむしろ己れの意識を超えた「離見の見」(『花鏡』)のような眼差しで月を見、「月は昔のままの月ではないのだろうか、いや、月は昔もいまも変わらずあるのだ」と、かつて業平が得た感慨を味わう。その常住の月に照らされて、有常の娘は、己れの恋の原点となる、筒井筒で交わした契りが成就する瞬間に立ち返っていく。

筒井筒、筒井筒、井筒にかけし、まろが丈、生ひにけらしな、生ひにけるぞや。さながら見見えし、昔男の、冠直衣は、女

とも見えず、男なりけり、業平の面影、

和歌で「生ひにけらしな(成長したであろう)」と詠んだ男は、いざ男女として「見見える」と、実際に雄々しく成長していた。「生ひにけるぞや」「見見えし」は成長して再び相まみえた男女の、恋しい相手を見、そしてその相手に見られ、互いを把握し合う一体化の喜びにあふれている。その歓喜の瞬間、「見見えし」昔男のままの姿を井戸に映した有常の娘は、井戸の中に業平の面影を見る。

ここで、「井筒」の水は有常の娘の「心の水」、月の光を映し出し澄んでゆく心の表象であるということをもう一度確認したい。もとより、「鏡」「水鏡」は古来、われわれの通常の姿の微細な変化や異なりを超えて、われわれの本質、魂を映し出すものとして認識されてきた。いま、己れでありながら己れを超えて、「女とも見えず、男なりけり」とまで言い表される状態となった有常の娘は、井戸の中に、「生ひにける」男の面影を見る。それは同時に、昔男の眼差しに貫かれることでもある。そして、それと同時に、有常の娘の目には、底までを照らし出すような水月の姿が、「見見える」姿とともに映し出される。舞台上で、一切の囃子の音が止み、静寂の中で井戸の内を見込むこの瞬間は、有常の娘が僧の夢を通じて、業平との合一という形において、自らを器として「妙」なる力を受け入れた瞬間(「急」)を表していると考えられよう。

しかし、その静寂は有常の娘自身の、

見ればなつかしや、われながらなつかしや、

という言葉で再び無みされてゆく。「妙」なる力を十全に受け止め得た歓喜は一瞬で、舞を止めた有常の娘はもはや水に映った直衣姿を「われ」であると把握するしかない。そこから急速に夢の世界は力を失う。

しかし、「亡」婦魄霊の姿は、しばめる花の、色なうて匂ひ」というように、「妙」なる力をいっばいに受けて舞を舞い、再び業平とまみえたその姿そのものは残らずとも、確かに出会いの根源を見たのだという、その感動の余韻は、立ち会った僧の心に残って行く。古寺の鐘、松風、芭蕉葉の破れる音により夢は破れた。しかし、夢の中で業平と再び出逢った有常の娘にとっても、それを見届けた僧にとっても、水鏡での邂逅は阿弥陀如来の「妙」なる力による何らかの「救い」になり得ていたと思われる。

おわりに

本稿では、『申楽談儀』において世阿弥が「井筒」を評した、「上花」「直成能」という言葉を手掛かりに、世阿弥が「井筒」において描こうとしたものを明らかにしてきた。これまでの考察をまとめると、有常の娘の姿を通して描かれていたのは、

- ・人が「妙」なるものの働きを受けて、「心」を媒介として顕現してくる「花」を表し（「序」）、
- ・さまざまな「思ひ出」となる営みを経て（「破」）、
- ・その個々の「思ひ出」に掬われる心を無みし再び「妙」の「一」性に収斂していく（「急」）

ありようであった。その恋の「序破急」成就のありよう、月の光に象徴される「妙」なる力を十全に受け止め得る瞬間を描いたさまが「直ぐ」として評されたのだと考えられよう。

前場の有常の娘は、過去を「思ひ出」すことによって過去が「いま」に何ほどか現前していくるのを受け止め、後場の有常の娘は夢という特殊な場において、業平と再び「見見え」、業平との合一を通じて「妙」なるものの働きを（水鏡に姿を映した瞬間において）十全に受け止め得た。

しかしそれは、前場の有常の娘のありようが、後場の有常の娘よりも劣っていることを意味しない。むしろ、後場の水鏡の場面における「妙」なる力の顕現は、前場の有常の娘が「思ひ出」している生前の事柄の一つ一つ、ひいては「時」の経過に晒されつつ生きるわれわれの営み一つ一つを支え根拠づけているものを世阿弥が描こうとしたのだといえよう。

論の冒頭、「井筒」を評した「上花」は、「妙花風」と同義で用いられていると述べた。しかし、当然のことながらそれは、「井筒」を演じれば必ず「妙花風」の芸となるという、硬直した評価を意味しない。『申楽談儀』の中に見える、世阿弥の観阿弥評にも、

上花に上りても山を崩し、中上に上りても山を崩し、又、下三位に下り、塵にも交はりしこと、たゞ観阿一人のみ也。

とあり、「上花」「中上」に上る芸位を絶えず否定してゆく（「山を崩す」）ことが観阿弥の稀有な資質であったことを述べている。

「井筒」を読むわれわれの、あるいは「井筒」を演じ、またそれを観るわれわれの心の開かれゆく度合いに応じて、「井筒」の「人待つ女」たる有常の娘は、「妙」の働きをいっばいに受け止め得た「花」としてわれわれの前に現じてくるのではあるまいか。

注

- 1 本論文中の『申楽談儀』『九位』『花鏡』『五音曲条々』『風姿花伝』『二曲三体系人形図』の本文は、すべて表章校注(1974)『日本思想大系24 世阿弥 禅竹』岩波書店 による。
 - 2 『伊勢物語』本文には二十三段の男女は誰と明示されておらず、これを世阿弥が業平と有常の娘のこととするのは、中世に著された『冷泉家流伊勢物語抄』『伊勢源氏十二番女合』などの『伊勢物語』の古注に拠ったものである。
『伊勢物語』の古注の解説をどの程度一曲の背景として読み込むかについては豊富な研究成果があり、和歌が引かれた四段・十七段・二十四段の物語を「井筒」の「紀有常の娘の物語」として積極的に取り入れる伊藤正義氏(伊藤正義(1965)「謡曲と伊勢物語の秘伝——「井筒」の場合を中心として——」『金剛』六十四号)をはじめとする論考や、それに反し、十七段・二十四段の引用は和歌の一部を引用したに過ぎず、詩的修辞以上の意味を持たないとする西村聡氏(西村聡(1980)「人待つ女」の「今」と「昔」——能『井筒』論」『皇學館大學紀要』第十八輯)を代表とする論考がある。そうした、『伊勢物語』古注釈の享受史との関わりを含む「井筒」の研究史については、大谷節子氏の論考に詳しい(大谷節子(2001)「作品研究〈井筒〉上・下」『観世』六十八巻十月・十一月号)。
 - 3 本稿では、世阿弥が解釈の異なるいくつかの古注釈に基づき「井筒」を作曲している事実を踏まえ、どの逸話を入れるか否かについてについて世阿弥はそこまでこだわっておらず、様々な逸話を含み込んだ業平と有常の娘の生を総体として描こうとしていた、という立場を取る。「有常の娘」が世に留まっているのは『伊勢物語』で語られるどれか一つの逸話に執しているのではなく、業平と己れが生きていた「昔」そのものを慕っていると考える。
 - 4 西野春雄校注(1998)『新日本古典文学大系57 謡曲百番』岩波書店
 - 5 小山弘志、佐藤健一郎校注(1997)『新編日本古典文学全集58 謡曲集①』小学館
 - 6 西野春雄、羽田昶編(1996)『新訂増補 能・狂言事典』平凡社
- 「心の水」が仏教語「心水」を和らげた表現であり、「清濁・浅深のある衆生の心」を表す語であることは注2に挙げた大谷氏の論考に、すでにいくつかの例歌とともに指摘がある。本稿では、冒頭のシテの次第が曲終盤の水鏡を介した「妙なる力からの働きかけの顕現」につながっていくという読みのもと、いま一度二十一代集より例歌を引き、世阿弥の発想の背景を探った。

7 以下、二十一代集の和歌については、それぞれ以下の書籍による。

片野達郎、松野陽一校注(1993)『新日本古典文学大系10 千載和歌集』岩波書店

中川博夫校注(2005)『和歌文学大系6 新勅撰和歌集』明治書院

深津睦夫校注(1997)『和歌文学大系9 続後拾遺和歌集』明治書院

国民図書株式会社編(1928)『校註國歌大系 十三代集』国民図書

なお、読みやすさを考慮し、適宜漢字表記を仮名表記に、仮名表記を漢字表記に改めた。

8 井筒の舞台を石上に設定した背景については、原田寛子(2007)「謡曲〈井筒〉の表現世界…背景としての「石上」」『國文論叢』三十七巻 に詳しい。

9 たとえば、「花薄我こそしたに思ひしか穂に出でて人に結ばれにけり」(『古今和歌集』)「いそのかみ布留の早田の穂には出でず心の内に恋ひやわたらむ」(『新古今和歌集』)、など。

10 相良亨(1990)『世阿弥の宇宙』ぺりかん社 などに見られるように、有常の娘が「あと弔ひてたびたまへ」という慣用句がなく、僧の側にも積極的供養する詞章がないことから、「井筒」においては仏教的な救済は描かれていない、とする見方がある。だが本稿では、僧は「妹背をかけて弔はん」と言表した冒頭から一貫して供養の心を持ち続けているのであり、仏の力を頼み南都七大寺を巡り、弔いの心をもった僧が有常の娘の話を受け止め、娘の変容を促しているという点において、仏教的な救い(少なくとも仏教的な救いを志向する姿勢)は描かれているという見方をとる。