

能本に見ることばの〈花〉

——イメージを紡ぐ韻文の妙——

吉 良 幸 生

一 綴れの錦

室町初期、観阿弥・世阿弥父子によって芸風が刷新された観世座（結崎座）の大和猿楽^①は、時の将軍足利義満や有力大名らの手厚い庇護を受けて隆盛を極めた。その後、さまざまな曲折を経ながら、世阿弥をはじめ娘婿の金春禅竹らの活躍により、中期ごろにはほぼ今日の謡曲の骨格は出来上がったと言われる。とりわけ、世阿弥の考案した複式夢幻能^②は、大衆芸能だった猿楽をより芸術性豊かな歌舞劇に仕上げ、幽玄という中世の余情妖艶の美を能舞台上に演出することに成功した。しかし、時移り将軍義持、さらに義教の代になると、観世座は將軍家の寵を失って次第に零落する。晩年の世阿弥は有能な後継者だった長男元雅を失い、二男元能は失望のあまり出家、あげく義教の逆鱗に

触れて佐渡に配流されるという二重三重の不幸に見舞われる。観世座は庶流ではあるが甥の音阿弥（元重）と禅竹の活躍が將軍義政の目にとまり、ようやく名声も旧に復した。世阿弥は若年のころより能役者として名声を得たのはもちろん、『井筒』『砦』『忠度』など三〇編余の不朽の能本のほか、『風姿花伝』『花鏡』など二〇編の能の奥義を庭訓として秘した伝書を書き残し、今日まで脈々と続く能楽の礎を築いた天才である。

世阿弥が理想とした能は、劇的なものと音楽的なものと舞踊的なものをひとつに融合した舞台であったと、昭和の観世流の優れた能役者だった観世寿夫氏は、その著『世阿弥を語る』のなかでこう述べている。この世阿弥の理想とした能は江戸時代、幕府の式楽^③として四座（観世・宝生・金春・金剛）一流（喜多）は手厚く保護され、演能時

間や演出を変えながらも元木（根本）は保持継承された。明治維新でその伝統も潰えたかに見えたが、岩倉具視らの支援を得て復活し、現代に息づいているのである。

この小稿は能を詞章から見る試みである。能本を活字で読むのは味気ない。修辞まみれの古語の字面を意味をたどりながら追うのではことが生動せず、イマージュが少しも膨らまないからである。能役者が演じつつ地謡と詞章を謡い、囃子方が詞章に旋律をつけ、掛け声よろしくリズムを刻むとき、能本の詞章の臙なるところは臙なるままに生動する。この小稿は難解な詞章の解き明かしが狙いではなく、演能の際、謡と舞とが融合しながら醸し出す美に、詞章がどう関わっているかを考察した、能の愛好者の一私見である。

謡曲は謡のことだが、節で謡うことばも謡ということから、混乱を避けるため、詞章を能本の文章のみをさす意に用いる。詞章は詞と節に大別される。詞は節のない部分のことだが、もちろん一種の抑揚はある。

松田存氏のように、能の詞章を文学史上特筆すべきジャンルとして位置づけ、和歌と深く関わるその表現技法を高く評価をする研究者もいるが、大方の認識は、「綴れの錦」といった昔ながらの冷評の域を出ない。坪内逍遙は能の詞章を、「綴れ錦のちゃんちゃんこのようなものだ」と酷評

したという。歌舞の幽玄美にはことばを尽くすのに、音曲から切り離された詞章は、つぎはぎだらけの絢爛たるキルトのようなものと見なされるのだ。能における詞章が本説（典拠）の文章や和歌を大胆に取り込んだり、韻文に複雑極まる修辭を駆使してことばに濃淡さまざまな陰影を施すところから、そのペダンティックな表現は、古典に近い人を除けばあまり好まれない。謡と舞こそが能の〈花〉、台本の詞章などその花を美しく見せるための狂言、綺語に過ぎない、と低く見られてきた。

大谷節子氏が『世阿弥の二世』の序章で、「世阿弥の能は、演じられるために書かれている。しかし、世阿弥の能はまだ、読まれるために書かれている。」と明言している通り、世阿弥の能本は彫琢した巧句を随所に散りばめ、明らかに目利きが読むことを意識して書かれている。数奇將軍ともいべき義満、義持を筆頭に、二条良基、一条兼良ら当時超一流の知識人、さらに、少なからずいたに違いないうる、さ型の見所（観客）を呻らせるような能本を書き、自ら演じたい、世阿弥はこうした稚氣に終生こだわり続けた人だ。

当の世阿弥は本説を新たに能として再生するためには、どのような詞章を、どのように案配して、どのような節付けをすればいいと考えて、作能していたのだろうか。『風姿花伝』などの手元にある伝書に手がかりを求めて、私見をまとめてみた。

世阿弥が息男元能に筆録させた『申楽談儀』(「曲舞の音曲」)のなかで、「謡は節を本(基本)にす。」と述べているように、拍節は舞ともども能の二大要素である。節とは節回し、つまり旋律のことで、あるリズムを伴って歌うように展開する音の高低緩急のまとまった繋がりをいうのだが、能では小段(脚本構成の基本単位)ごとに名称があり、節が決められている。文頭に「へ」で表記する謡のリズムが明確なもの(次第、クセ、ロンギなど)と、「へ」で表記するリズムが明確でないもの(一セイ、クリ、サシなど)に分けられる。旋律の鳴り物は笛方が担当する。一方、拍はテンポのことで、大鼓・小鼓と太鼓、それに、「ヨ」「ホ」など躰下丹田に力を込めた掛け声がこれを受け持つ。能の拍節はとても複雑で、謡を習った経験のない者には感覚的になかなか掴みにくい。

音楽家の林光氏によれば謡曲の旋法(音階)は、洋楽の用語で言うなら長二度・完全四度・完全五度の三音差しかなく、しかも半音階のない、極めて単純な旋法だという。その上で、氏は二・四・五の単純極まりない旋法(能でいう下音・中音・上音がどうして力を持ち得るのか自問して、それは「さまざまな引用や型となった言い回しをもともしない、つぎはぎだらけの絢爛たる詞章」、「緩急自在、決して単調にならないテンポ」、「口腔ぜんぶを運動させてやまぬ、言語の始原に迫ろうとでもするような発音」の三つ

の要因を挙げ、結局、単純旋法だからこれらすべてを引き受け、引つ担いでいけるのだらうと、自答している。氏の『音楽劇としての能』④というこのエッセーを読んで、能の神秘的な節の魅力を多面的に捉えてみる糸口を得た。

能の拍節には不案内の上に紙幅も限られているので、昔の結婚式で謡われたおなじみの「へ高砂や、此浦船に帆を揚げて：」(「高砂」とか、信長が桶狭間出陣の折に一差し舞ったという「へ人間五十年、化天のうちを比べれば、夢幻の如くなり：」(幸若舞『敦盛』)の、あの節回しが平ノリで、七五調の一句、一二音節を八拍子に割り当てる謡の基本的なリズムである、という程度にとどめたい。

二 能ことばの特質

前章で取り上げた能の仕組みのなかで、詞章が音曲に乗って生動するには、詞章にそれなりのことばとしての力がなければならぬ。その力は意味だけでも、韻律だけでも節だけでもない。三者がびたりと融合したとき、はじめに詞章は生きて力を発揮し、「かかりよき(風情ある)ことば」となるのである。それは具体的にどういう詞章の謂いなのか、手許の世阿弥の伝書に散見する所説を手掛かりに、その特質を三点にまとめてみた。

1 詞章と幽玄

こと葉のやさしくて、貴人・上人の御ならはしのことばづかひを、よくならひ、うかがひて、かりそめなりとも口よりいださんずること葉のやさしからん、これことばの幽玄なるべし。^⑥

世阿弥はまず言う、能は高貴な人の優しいことば遣いを専らにする、それが能ことばを幽玄にするのだと。当時、幽玄という語は「明るい美しさ」、「奇麗」、「優美」の意に用いており、「幽かに玄く奥深い境地」を意味しない。音曲の幽玄、振り（所作）の幽玄という場合も、世阿弥は同じ意に用いている。

大和猿楽が興福寺など南都の寺社で、神仏を楽しませる法楽として参詣人相手に新能や神事能^⑦を演じていた芸能から、將軍家や公家・大名の庇護を受け、仙洞御所へも参入が許される芸能へと芸位が上がるつれ、いやでも「申樂は貴人の御出を本」としなければならず、演目も「貴人の御意に叶へる」（いづれも『風姿花伝』第三）ものを最優秀するようになるのは当然の成り行きである。浮くも沈むもスポンサーのご機嫌次第となれば、「乞食の所業」と蔑まれた猿楽がやっと手にしたステータスを保持するには、ことばも举措もすべてを貴人に倣い、貴人好みにするほかないのである。

一方、猿楽は成り立ちからして、大衆芸能としてのDN

Aを持っている。「力なく（残念ながら）この道は見所を本とする業なれば、その当世々々の風儀（その時代時代の習慣や好み）」に添うものでなければならぬのだ。権力者の庇護と、「衆人愛敬」なくしては立ちゆかぬ大衆芸能としての猿楽の現実に、一座の棟梁として世阿弥はどう折り合いをつけたのだろうか。世阿弥の凄さは、能を貴人・上人の目線に置いてなお、芸位を下げることなく、庶人の目をも楽しませる能を考案して演じ、見所のレベルを上げる工夫を怠らなかつたところにある。

（謡をもとにして所作をする能）これ、一大事（大切な事柄）なり。真実面白しと感をなすは、これなり。聞く所は、耳近に、面白き言葉にて、節のかかりよくて、文字移りの美しく続きたらんが、殊さら、風情を持ちたる詰めを嗜みて（好んで）書くべし。この数々の相応する所にて、庶人一同に感をなすなり。^⑧

ここで世阿弥がいう「耳近に、面白き言葉」とは、「耳になじんだ味のある雅語」のことであつて、俗耳になじんだ品低き「俗語」ではない。能のことばはどこまでも貴人・上人の耳に心地よい、品高きことばでなければならず、庶人も場数を踏めば雅語もやがて耳近になつて、上下ともども感動を共有できる、というのが世阿弥の一貫した信条だった。

得たる上手にて、工夫あらん為手ならば、また、目利

かず（鑑識眼の低い人）の眼にも面白しと見ゆるやうに、能をすべし。^⑨

2 詞章と本説

よき能と申すは、本説（典拠）正しく、珍しき風体（姿形）にて、詰め所（山場）ありて、かかり幽玄ならん（移りや流れが優美である）を、第一とすべし。^⑩

世阿弥が本説を「正しく（用いよ）」というのは、伊勢物語、源氏物語、平家物語、太平記などの古典のほか、寺社縁起、民間説話・伝説なども含めた、由緒ある古典・説話などのなかから、すでに物語化・説話化された人物や挿話を借り、ちよつと趣向を変えて面白い能に仕立てよ、ということだ。能に登場する中心人物（シテ）のほとんどは、物語や歴史、あるいは説話で名を知られた面々である。すでにレジェンドとなっているこれらの人物を能舞台に登場させれば、勞せずしてイメージの相乗効果が期待できる、それが世阿弥の「正しき本説」にこだわる最大の理由だろう。『頼政』『忠度』『実盛』などのように、平家物語を本説として、その人物の既成のイメージをうまく生かしながら、粧いを少し変えて、戦乱の世に生きた武将の悲哀や優しさを美しく演出する、それが幽玄の能であると、世阿弥は自作自演で証明してみせた。本説のない斬新な創作能など彼の頭がない。鷺田清一氏が朝日新聞の「折々のことば」（八四六）で、「（映画や演劇に）必要なのは激越なオリジナリテイではな

く、微妙な変化だ。」という鴨下信一氏（演出家）のことばを紹介して、「本歌どり」こそ芸術創造の原点で、まず型がありさらにそれをずらすから、観客もどこがどう変わったのがきちんと掴める、とコメントしている。本歌取りとは和歌や連歌を作る際、すぐれた古歌や漢詩の語句、発想、趣向などを意識的に取り入れて、ダブルイメージの効果を狙う表現技巧のことで、新古今集の時代に隆盛をみた。

このコラムを読んだとき、これこそ能そのものだと思う膝を打った。後日、増田正造氏の著書『能の表現』のなかに、「和歌における（本歌取り）の技法は、能に受け継がれ拡大された。」という一文を見いだして、いよいよ意を強くした。

本歌取りを可能にするのは、今と違い、古典や和歌が人々の身近にあり、暮らしのなかに生きづいてる時代である。鎌倉・京都の禪林を中心にして漢詩文が隆盛をみた五山文学、義満のころの北山文化、義政のころの東山文化と、中世の公家、武家貴族、禅僧らの学問・芸術・造型に関する熱意とレベルの高さは、建築・庭園様式、絵画、猿楽、連歌、茶道、歌道など、わが国の伝統文化の大本がこの時代にあったことを思えば、どれほどのものであったか想像がつく。末法の世にあつて、しかも南北朝動乱や観応の擾乱の瑕きずなお癒えず、正平一統（南北朝統一）も確執がらみで絶えず揺れ動くこの時期に、王朝文化を凌駕せんばかりの

質の高い文化が興隆したのである。

こうした堂上方の文化熱が地下衆にも波及して、庶民の多くは先達の手ほどきを受け、和歌や連歌にも慣れ親しんでいたろうし、名の知れた古典など読まずとも耳学問で聞きかじっていたに違いなく、平家琵琶や太平記説などを通じて軍記物の名場面などは語りぐさにしていただろう。そうした幅広い文化的な背景を見所が共有しているからこそ、現代からすれば小難しい能楽観賞も可能になるのだ。子供にはパントマイム（無言劇）は理解できても、能は理解できない。能の理解には必須の文化の累積がないからだ。

3 詞章と和歌

飯令（例え）、名所・旧跡の題目ならば、その所に
よりたらんずる詩歌の、言葉の耳近からん（聞き慣れ
た）を、能の詰め所（一曲の山）に寄すべし。⑪

能には、み、ぢか成古文、古歌、わかことばもよき也。
あまりに深き（巧みすぎる）は、当座（その場の見物）
には聞こえず。さうし（物語）にてはおもしろし。⑫

和歌や連歌に造詣の深かった世阿弥は、能本に和歌を用いることを奨め、その効用を説いている。世阿弥が能のなかに和歌をどう位置づけているのか、見ておこう。

世阿弥は『覚習条条』のなかで、「こと葉幽玄なからん
ためには歌道を習うこと、なぜなら、歌道は「幽玄の種」
だからだと論している。また『風姿花伝』序では、能楽の

正統を継承せんと志す者は、能芸以外の道には目もくれる
な、ただし、「歌道は風月延年の飾り（風月の景を借りた
延年の舞である猿楽に美を加えるもの）なれば、もつとも
（ふんだんに）これを用ふべし。」と説いている。和歌はこ
とばを幽玄にする大本であり、能を美しく見せるための「飾
り」でもあると言うのだ。能における和歌及び和歌ことば
の機能性と、装飾性を言い得て妙である。

それがためには、能に用いる和歌は技巧を凝らした名歌
ではなく、耳慣れた、直ぐ意味の分かる和歌がよく、それ
を一曲の山に「寄すべし」という。「寄す・寄せる」は置
く、でもはめ込むのでもなく、文脈のなかで和歌・和歌こ
とばが張らないよう、曲の流れに沿うよう、そつと寄せる、
という意だ。

世阿弥が能に和歌を生かす技にいかにか巧みだったか、『井
筒』にその例を見てみよう。（ゴチック体は引き歌、及び
部分。以下同じ）。序の段で、ワキ（旅僧）が名ノリした後、
サシという文意を主にさらさらと謡う小段に移る。

A 扱は此在原寺はいにしへ業平紀の有常の息女、夫
婦住給ひし石上なるべし、風吹は沖つ白浪龍田山と詠
じけんも、此所にての事なるべし。

これは伊勢物語二三段「筒井筒」の後半に出て来る歌の
上句で、下句は「夜半にやきみがひとりこゆらむ」。この
引き歌は平凡のようだが、有常女が、別の女のもとへ山越

えして通う夫業平に妬心も抱かず、夫の身を案ずる歌を冒頭に引くことで、有常女の奥ゆかしさや、業平へ寄せる信頼と深い愛情を暗示し、その優しさに打たれて、旅僧が「妹背をかけてとぶらはん」と、夫婦ともども回向する場面を作り出しているのである。

B ^へワキ 更行や、在原寺の夜の月、在原寺の夜の月、昔を返す衣手に、夢待添へて仮枕、苔の筵に臥しにけり、苔の筵に臥しにけり。

Bは急の上歌という高音域の旋律を主にした小段。ここに小野小町の有名な歌、「いとせめて恋しき時はむば玉の夜の衣を返してぞ着る」(古今集恋二)の一部が、ことばを変えて引かれている。「むば玉の」は夜の枕詞。本歌の「返す」は「衣を返して着て寝る」意で、そうすれば恋しい人が夢に出てくるという俗信を歌にしたものだが、世阿弥は「衣を返して寝る」意に、「昔を返す(懐古する)」意を重ね、「懐古の夢を見るのを心待ちにして、仮の枕を添えて仮寝する」意を引き出してくる。ワキの旅僧はたとえ苔の筵でも衣を返して寝るのだから、きつといい夢を見ることになろうと、見所に僧の見る夢を約束している。

C ^{サシ}女 徒なりと名にこそ立てれ桜花、年に稀なる人も待けり、か様に詠みしも我なれば人待女ともいはれしなり、我筒井筒の昔より、真弓槻弓年を経て、今は亡き世に業平の、形見の直衣身に触れて。

Cは急の段一聲のサシ。井筒の女の亡霊が業平の形見の長絹直衣に初冠を付けた武官姿で現れ、この後、「へ恥ずかしや、昔男の移り舞、雪を廻らす(霏々と舞う雪のような)花の袖。」と謡ってから序ノ舞となり、『井筒』最大の見せ場に移る。伊勢物語一七段のこの歌の作者を、古注では有常女とする。となれば、浮気者と評判の男は業平ということになる。後の歌の下旬は「わがせしがごとうるはしみせよ」で、同二四段の歌である。

最初に通読したとき、前者は「人待つ女」を出すための引き歌で、後者は「真弓槻弓」は「槻」を「月」に掛け、語呂を生かして「年」の序詞とする、並みの引き歌と思つた。それにしても、同じ伊勢物語の歌とはいえ、二三段の『井筒』とは無関係な歌を、なぜ肝心な「開聞の在所」(山場)で引くのか、分からなかった。

鍵は修辭になく歌意にあった。前者は「浮気男なんだから来訪を待つのは無駄だと言われたけど、それでも私はあの人を信じて待ち続ける」意で、Aの「風吹けば」の歌と背中合わせの、有常女の業平に寄せる揺るぎない愛の歌なのである。後者は三年待っても夫が帰って来ないので、空聞の寂しさに耐えかねた女が、別の男と初夜の共寝をしていた夜、夫が帰って来て戸を叩く。慌てた女は戸を開けないで、事の次第を歌に詠んだ。夫は怒りを露にせぬどころか、「長年私がお前を愛してきたように、その男の人を愛

しなさい」と、優しい歌を返した。女は、本当に好きなのはあなたよ、と再度歌を書いて渡したが、夫は無言で立ち去った。どこまでも恰好いい優男なのである。この後、女は男を追うも叶わず、絶望して指に血を滴らせながら、岩に無念の歌を書き付けて果てた。

この二首の和歌に共通するのは、生身の女なら抱くに違いない妬心とか、女房を寝取られた男の憤怒といった生臭さを一切そぎ落とした、現実にはあり得ない、限りなく美しく純化された愛で、業平・有常女の青春の純愛、そして懐の深い、優しい夫妻愛へと繋がる。男装した亡霊の有常の娘が、業平と初々しい相聞歌を交わして結ばれて以来、ずっと変わらず愛し愛された二人の暮らしをただ懐かしく回想し、陶然として舞う姿を描きながら、世阿弥はここに男女それぞれが理想とする「信じて待つ女」と、「懐の広い上品な優男」の二首の歌を寄せた。世阿弥の引き歌を生かす技は多彩でしかも奥深い。

三 能ことばの陰

能の詞章を「綴れの錦」(華麗に綴られた狂言綺語)と蔑むのは、リアリズムの立場からのいわば戯評である。しかし、能ことばにはリアリズムとはおよそ無縁の、例えば、象徴詩が中心の詩劇といったような評価軸が必要だろう。

なるほど、律文を主にした能の詞章は古典を本説として、その物語の歌や雅語を無遠慮に借用する。本説によりながら趣向を少し変えて、新味を出すのが能なのだから、用語を古典に頼るのは当然である。要は、ありふれた古語でもって、本説を少しずらした新趣向をどうやって生み出すかである。世阿弥の能本を読んでいて驚かされるのは、その博識は言わずもがな、和歌や連歌に学んだと思われるが、古語を生かす彼の言語感覚の鋭さ、それに、所作の稽古の賜か、潤沢な語彙を巧みに案配しながら自在に律文化していく、並外れたリズム感である。

世阿弥はことばの意味と韻律の美とのせめぎのなかで、「すべての言語の修辞効果」をどう利用すれば、「語の陰を多く重ね、幻影を匂いやかにすることができるか」(折口信夫『短歌本質成立の時代』)を知る、つまり、ことばの〈花〉を知る才人だった。彼は能の詞章は音曲のかがかりが大事だと繰り返し返すが、その際、節のかがかりさえよければ、意味を度外視していいなど一言も言っていない。「秘すれば花」(『風姿花伝』第七)は、伝書を秘蔵する効用のみならず、ことばの意味を躡わにしない効用にも通じるのだ。多くの陰影を重ね持つ詞章が、意味は臆げながらリズムよく繋がってゆくとき、見所のイマージュはどんどん膨らんでいく。逆に、主語・述語、文節の修飾・被修飾を明確にして言い了えては想像力の扉は開かない。くり返し言う

が、能ことばの意味はどうでもいいのではない、意味を陰としてあえて言いたえず、律文に約めたのが能ことばなのだ。

音曲と融合する〈花〉あることばを模索し続けた世阿弥が、最も重要視したのは「文字移り」であった。『風姿花伝』（第六花修云）で、「節のかかりよくて、文字移りの美しく続きたらんは：」という「文字移り」は、文字の続きぐあいのことである。特に七五調の律文の五字音が次句の七字音へと続く場合をいう。その続きぐあいを美しくする綴り方は複雑で多様だ。（作品名無記入は『井筒』、以下同じ）

D クセ^へ地：井筒に寄りて、うなひ子の、友だち語らひて、互ひに影を水鏡（水底に見て）、面を並べ袖を掛け、心の水も底ひなく（無心に）、移（映）る月日も重なりて、大人しく恥ぢがはしく、互ひに今はなりけり、

傍点部を除けば七五調の定型韻文で、音律も美しく、修辭も傍線部の三箇所だけなので、文意もたどりやすく、すらすらと直線的に繋がる。このDのような文字移りをスタンダードとすれば、次のEはそのヴァリエーションと言えよう。

E クリ^へ地 忘れぬものをいにしへの、心の奥の信夫山、忍びて通ふ道芝の、露の世語由ぞなき（禅竹『定家』）七五調で韻律は美しく移るが、意味の移りは、鎖状の雨

樋を水がくねくねと流れ落ちるように、あつちに振れこつちに振れしてかろうじて繋がる。「信夫山」の「信夫」を「昔を」思ぶに掛け、さらに次句の「（人目を）忍ぶ」に繋げ、人目を忍んで（通う）道は「道芝（雑草）」に掛けられ、露の縁語となる。雑草に溜まる露は「すぐ消える露のように」はかないこの世」となり、「そのはかない現世の物語などつまらぬことよ」と、盛り沢山の内容を技巧でもって七五の律文に収めるため、曲節は面白いが、文意は分かりにくくなる。しかし、能本ではむしろこのEがスタンダードなのである。

こうした曲がりくねった文字移りは、ことばの濃淡さまざまな陰影を重ねることの意味が幾重にも豊なわり、もはや象徴化・抽象化することで意味が表現できない。これを約めて響きのいい美しい律文にしたのが謡である。象徴化された律文のことばが拍節よろしく謡われることで、観る人のイマージュは限りなく膨らむのである。見所はそうした象徴化された、ことばでは表し得ない律文の響きを耳に、シテの振りを目にしながらイマージュを紡ぐ。そのとき、曰くありげなことばの意味など、いちいち追うてはいない。にもかかわらず、イマージュを紡ぐことができるのはなぜか。そこに意味を龍化した、言いたえずに詞章の魅力と効用がある。やや長いが、序ノ舞の後の結びの詞章でそれを見てみよう。

ワカ入女（ここに）来て、昔ぞ返す、在原の（地）寺井に澄める、月ぞさやけき、月ぞさやけき（ワカ受ケ入女）月やあらぬ、春や昔と詠めしも、いつの比ぞや（ノリ地）へ女筒井筒（地）筒井筒、井筒にかけし（女）まるが丈夫（地）生にけらしな（女）おひにけるぞや（地）さながら見々えし、昔男の、冠直衣は、女とも見えず、男なりけり、業平の面影（歌）へ女見れば懐かしや（地）我ながら懐かしや、亡夫・魄霊の姿は、萎める花の、色無うて匂ひ、残りて在（有）原の、寺の鐘もほのぼのと、明くれば古寺の、松風や芭蕉葉の、夢も破れて覺にけり、夢は破れ明にけり。

まずは、次々と連想を誘う、リズムを伴ったことばの滑らかな渡りに注目されたい。「ここへ来て昔ぞ返す在原の寺井に澄（住）める月ぞさやけき」（今ここで時は昔に帰り、業平夫婦が住んでいた寺の井戸に、月が昔と同じように今も美しく澄んで映っている）という和歌の、寺井に映る月は、有常女が思い出す業平の歌「月やあらぬ春や昔（の春ならぬ我が身ひとつはもとの身にして）」の月へ、すいと渡る。この歌は、業平が恋い慕う高貴な女性（二条后）が突然いなくなり、その思いも寄らぬ「失われた恋」を嘆く、業平の心情へと移る。月も春も昔のそれではないように思われるのに、あの人を失った自分だけがもとのままで惨めだ、と嘆くとき、その

はかなく空しい恋は、ここでも永遠に変わらぬ月に対比されて、業平夫妻の変わらぬ愛も、「失われた恋」も東の間、月のような永遠の恋などない。だが、散るからこそ花は美しい、人の恋も東の間ゆえに月よりも美しいのだと、世阿弥は無常迅速の理をあえてひっくり返してみせる。

次に、寺井は二人がまだ振分髪だったころ、互いに影を映しては「たけくらべ」をして遊んだ井筒へと渡る。二三段の「筒井つの井筒にかけしまろがたけ過ぎにけらしな妹見ざるまに」（業平）と、「くらべこし振分髪も肩すぎぬ君ならずして誰かあぐべき」（有常女）の、ほほえましい初恋がこの相聞歌の贈答によつて実を結び、はれて二人は夫婦となる。蕾の恋が花開き、満開の時期を迎えたのだ。「生にけらしな」「おひにけるぞや」で、はちきれんばかりの二人のはずむ恋を、女は井の底に映る業平の面影を見ながら追懐する。そのとき、業平は直衣に初冠と武官の出で立ちで、匂い立つような美男子であった。

「圧巻は時の渡りだ。「たけくらべ」のころの初恋が実を結んだ恋の絶頂期へ渡り、「萎める花の、色無うて匂ひ」に渡る。紀貫之は古今集・仮名序で業平の歌を、「その心あまりて言葉足らず。しほめる花の色なくて匂ひ残れるがごとし」と評した。業平の歌は多情ゆえに詞が舌足らずになりがちだが、萎花なお芳香を漂わせるような余情がある、という意である。「萎める花…」は男盛り女盛りは過ぎよ

うともなお褪せやらぬ夫婦愛と、井筒に写る亡夫業平の面影が薄明のなかでフェイド・インしながら、なお色香を残して美しいさまを巧みに表している。「色無くて(匂ふ)匂ひ」は残ってここに「あり」から「在原寺の鐘の声」へと渡り、時が夜明けへと渡る。それと同時に、萎花枯れて芭蕉葉の「破れ」へ、さらに僧の夢の「破れ」へと、跳び石伝いに流れる。

「…明くれば古寺の…」以下は、風に弱い芭蕉葉が松籟に破れるように夢も破れ、(僧は)目覚めた、という意だが、ここで「蕉鹿の夢」という、『列子』(周穆王第三)の故事へと飛躍する。故事は、人生の利害得失ははかなく、帰着するところがないのは夢と同じだ、という意。有常女は寺井の水鏡に業平の幻を見ているのか、それとも、業平のなりして映るおのれの姿を見ているのか、寺井に業平の幻を見ているのは有常女なのか、それともその夢を見ている旅僧なのか、すべてが幻象・虚象であって、確かなものなど何もない、という意が陰にある。一切は空、だがそれゆえに人の恋は美しく輝くのだと、ここでも世阿弥は如夢幻、つまり、人の世の空しさを説かない。

晩年、出家して禅(曹洞宗)に帰依した世阿弥だが、能に色即是空を説くことはついでなかつた。見所が能に求めるものはそうした冷徹な教理ではなく、寿福延年であり、仏恩のありがたみであり、カタルシスであることを熟知し

ていたからだろう。

見所はしかし、能作者の深謀遠慮など意に介さない。観世寿夫氏が若女の面で移り舞を舞う姿や井筒をのぞき見る姿を、今そこにいる美しい有常女として観ている。だから、旅僧の夢覚めて、長い橋懸りを摺り足でゆつくり去りゆくシテの後ろ姿には、はかなさのなかに愛執纏綿とした情調があるのだ。陰に気を奪われることなく、渡ることばに誘われるがままにイマージュを紡ぎながら舞台に見入る、それが能観賞の常道であろう。

『申楽談儀』(一四)に、「祝言の外には、井づ・道もり(通盛)など、すぐ成能也。」という一文がある。祝言というのは祝言能(脇能)のことで、『高砂』など初番目物をいう。「(かかり)すぐなる能」は「風情のすつきりした曲」の意。世阿弥改作の修羅物『通盛』は、一の谷の合戦で敗れた平家一門が船で海上に逃れ、必死の攻防が続いているとき、夫通盛討死の悲報を聞いた通盛の愛妾小宰相の局は入水して果てる。後場では迷妄の苦界をさまよう夫婦の霊が読経の声に引かれて生前の姿で現れ、最後はともども法華経の功力によって成仏する、という仏恩を称える能である。ただ、修羅物では珍しく美しい夫婦愛を中心に描いている。それをもつて、『井筒』をも「すぐなる能」とするのだろう。確かに、『井筒』は表題通り伊勢物語二三段が中心である。初恋が稔り、理想的な夫婦となり、亡き後も霊となって、

亡夫との愛の日々を回想し追慕するという、心洗われる不朽の純愛を描いた能である。ただ、『通盛』と異なるのは主題だけでなく、多彩な引き歌にある。頭出しされた名歌の数々が、名曲のイントロ口さながら、背後の数々の物語を連れてくるのだ。「失われた恋」「待つ恋」「優しい恋」「哀しい恋」などの物語はどれもひたむきで美しく、これらが業平夫婦の純愛物語の耀きをいや増すのである。

憶説を憚らずに言えば、『井筒』は「伊勢物語恋の曼茶羅」である。「井づゝ、上くわ(上花)傑作」也(同)、と世阿弥が自讃するゆえんは、この恋の曼茶羅にあると思いたい。

《注》

- ① 猿楽は元来、日本古来の滑稽芸に、中国民間芸能の「散楽」が融合した雑芸だったが、鎌倉から室町にかけて、大和・近江を中心に、散楽に舞や謡いを加えて洗練された芸能として発達した。
- ② 現世の人間世界を時間の流れのままに劇として展開する「現在能」に対し、世阿弥の複式夢幻能は、主人公の過去の回想を主軸とし、死の時点からその人物の生きた時間及び出来事を凝縮して、主人公の内面の軌跡をシテが演技に美しく表す能である。
- ③ 江戸幕府は四座一流に俸禄を与えて保護し、幕府御用の芸能、いわゆる武家式楽として役者を召し抱え、幕府の儀式や慶事に演能させることで家業の古法を守らせた。
- ④ 岩波新古典文学大系第五七巻『謡曲百番』月報八五。

- ⑤ 幸若舞は室町初期、桃井直詮(幼名、幸若丸)が始めた舞曲。
- ⑥ 伝書『覚習条系』(岩波文庫)「幽玄之入堺書」四〇～四一頁
- ⑦ 薪能は神事能の一つ。奈良興福寺の修二会の期間中(陰暦二月六日～二日)の七日間、南大門の芝、春日若宮社頭などで、四座の大夫が演ずる能。神事能とは神社の祭祀に催す能楽の総称。
- ⑧ 『風姿花伝』野上豊一郎・西尾実校訂岩波文庫「花伝第六花修云」八三頁

- ⑨ (ク)「第五奥儀讚歎云」七三頁
- ⑩ (ク)「花伝第六花修云」(八一頁)
- ⑪ (ク)「花伝第六花修云」(八〇頁)
- ⑫ 『申楽談義』(表章校註 岩波文庫)一六「能を書くやう、その三」(七三～七四頁)

《参考文献》

- 『謡曲百番』新日本古典文学大系五七 西野春雄校注 岩波書店
『世阿弥芸術論集』田中裕編 新潮社日本古典集成第四回
『能作書・覚習条情・至花道書』野上豊一郎校訂 岩波文庫
『現代能楽講座』天野文雄著 大阪大学出版会
『世阿弥を語る』観世寿夫著 平凡社
『能の表現』—その逆説の美学—増田正造著 中公新書
『能・狂言の芸』堂本正樹著 東京書籍
『和歌と謡曲考』松田存著 桜楓社
『世阿弥の身世』大谷節子著 岩波書店
『折口信夫古典詩歌論集』藤井貞和編 岩波文庫
『井筒』観世流シテ観世寿夫 ワキ宝生閑 一九七七 NHK・VD
(さら ゆきお)