

二、「井筒」の幽玄について

三 宅 繁 子

〇はじめに

一 井筒の内容

二 井筒の構成

〇三 夢幻能について

〇四 叙述の特徴と主題

〇五 原典との交渉について

おわりに

(〇印が抜萃した部分である。)

はじめに

日常生活とは全く縁のない、謡曲に始めて接したのは、高校生の時であったが、関心を持ち始めたのは短大一年後期になってからだ。同じ日本の古典文学でありながら、多くの物語とはあまりにも異なった能の詞章「謡曲」に、不思議な新鮮さを覚えたのである。また、あの能面の中にこもる、得体の知れない異常さにも興味をそそられた。すべての感情を内に秘め、全くの無表情に見えた能面が、次第に、さまざまな顔に変化し、無表情に見えたものが、次第に、さまざまな動きを見せ、複雑な感情を作り出して行くように

なった。能役者にしても、簡素な舞台には不似合いなほどの華麗な衣裳をつける。しかもその舞台背景は、鏡板に描かれた老松だけである。能が象徴の芸術であるといわれるのも、そんなところに根拠があるにちがいない。その象徴性の底には「幽玄」への理想「花」の理念が流れているだろう。世阿弥作「井筒」は、この幽玄が最もよく表現されているといわれ、世阿弥の夢幻能のうちでも代表的作品となっている。その井筒を取りあげて、全体の構成と、原典である「伊勢物語」との交渉の面から、私なりに井筒の幽玄について考えて見たいと思う。(後略)

〇 夢幻能について

『井筒』の型となっている複式夢幻能は、能を他の演劇と区別しているところの、能独特の演劇手段である。この種の能は前後二つの場面をもつのが一般である。前の場においては、その者は仮に里の老人・女などの姿(これを化身とよぶ)であられ、ワキと問答をし、その場に縁りのある物語などをした後、本体をほのめかして姿を消す。後の場では本体の姿であられる。亡霊がワキの夢の中にあらわれるという設定が多いため、この種の能を夢幻能というのである。この前場・後場に『井筒』のそれをあてはめてみるならば、

前場

○ワキの独白による主題の提示。

○シテの独白による舞台情景の描出。

○対話形式による主題の説明。

○シテと地謡との連吟による主題の説明。

ここでシテの人物糾問に移る。ロンギの地謡はワキの代弁であり、シテはワキの不審に対してその本性を告白し、これによって後場の夢幻劇を暗示するのである。

(中間場景)

シテの中入のときに、襟本の者による狂言があり、舞台気分の転向とともに主題の通俗的説明による夢幻界への誘引が行なわれる。

後場

○ワキの独白による夢幻界の凝視。

○後シテの独白による夢幻界の現出

○謡による夢幻界情景の描出

○舞踊演出(序ノ舞)

○結末

のようになっている。この場合ワキが旅僧という平凡人であることがかえって観客を親和し、夢幻界に誘導するために有意義な作用をしている。

ところで、亡霊の出現する夢幻能には二通りある。一つは亡霊が地獄で苦しむ幽鬼の姿であられるもの、他はその者の生前の姿であられるものである。『通小町』などは前者、『八島』『井筒』など修羅物・靈物の多くは後者に属する。唱導などによる宗教色の名残をとどめている前者から、それを脱して見て楽しむものへと進んできたのが後者であると考えてよいであろう。ただ後者における過去の再現も、罪障懺悔のための物語という面を底にもっているのであり、それがただ美しいだけでなく、一種の深みを我々に感じさ

せるのであろう。

能楽の芸術美は、この夢幻的情趣(深み)を味わうところにある。これは「幽玄」であらわされ、中世において、能楽だけでなくすべての芸術の最高の美の理念とされたのである。「幽玄の風体のこと、諸道諸事において幽玄なるものをもて上果とせり。ことさら、当芸において、幽玄の風体第一とせり。」(花鏡)のごとくである。

なお世阿弥においては、「ただ美しく、柔和なる体、幽玄の本体なり。」(花鏡)であった。そしてこの幽玄を表現するには、複式夢幻能形式がまことに都合よいものであり、『井筒』はこの夢幻能のうちでも代表作となっており、世阿弥もかなり自信をもっていたようである。

○ 叙述の特徴と主題

能の詞章である謡曲の叙述について考えてみよう。

「能の本を書く事、この道の命なり」(花修)とあるように、能の台本である謡曲を書くことが、この道の生命であり能という芸術の根本である。それではどのようにすればりっぱな能本を書くことができるのであろうか。それにはまず第一に、序破急の理論に従うことである。序は序引の略でプロローグにあたる。破は入破で、細かく、くだけた変化と波瀾を含み、クライマックスにあたる。ここで話が展開されるのである。急はフィナーレに相当する。曲により程度の差はあるが、総じて急速なテンポの高潮によって結末を盛りあげている。第二には、「本説正しくて、開口よりその謂れとやがて人の知るごとくならんずる来歴を書くべし」(花修)とあるように、

典拠が正しいということである。これは古典尊重・古典復活の精神と結びつくものと思われる。第三には耳なれた詞を用いることである。「ただ、優しくて、理のすなはちに聞ゆるやうならんずる詩歌のことは取るべし。」(花修)とあるごとく、聞けばすぐにその意味が理解できるようなことを取り入れるということである。以上の三点をふまえて、

よき能と申すは、本説正しく、めづらしき風体にて、詰め所ありて、かかり幽玄ならんを、第一とすべし (花修)

謡曲の詞章についてみるならば、それは掛詞・縁語・序詞などの修辭技巧や、古歌・古詩などの引用が行なわれているのを特色としている。『井筒』の後場の中に例をとってみよう。

徒なりと名にこそ立てれ桜花年に稀なる人も待ちけり (伊勢物語十七段)

の一首は、原典では直接井筒の女とは関係ない。この歌の返しは今日来すは明日は雪とぞ降りなまし消えずはありとも花と見ましや

である。だが、この対応により後の地語を、「雪を廻らす花の袖」と、いとも自然に導き出している。また、歌一句を引用した場合、その短い一句により、もとの歌全体の意味や余情を地の文にうまく生かしている。「真弓槻弓年を経て」の一句は、伊勢四段にみられるところの、愛するがゆえに

梓弓真弓槻弓年を経てわがせしがごとうるはしみせよ

と言ひ残して別れて行った男の面影を彷彿とさせながら、「今は亡き世に業平の」と続けて業平とのありし日の追憶となり、その追憶

の中に井筒の女の霊は、身につけた形見の直衣をつくづくと見つめるのである。掛詞・序詞の類では次のごとくである。

シテ ここに来て、昔ぞ帰する在原の、寺井に澄める、月ぞさやけき

が一首の和歌の趣をなし、筒井に映る月影のイメージを思い浮かべながら、次の「月やあらぬ」以下の序歌のようになる。そして、

シテ 月やあらぬ、春や昔……

の一句は、「我が身ひとつはもとの身にして」と、ありし日の恋をいとおしむ伊勢四段のおもかげをなびかせながら、「いつの頃ぞや」の回想となり、「いつ」が「筒井筒」を導き出すのである。

『井筒』の中においては、前場で幽冥寂莫のうちに、水に澄む有明月の光と、草茫々の荒れ果てた古寺のイメージが次第に映し出され、その情景と風情を背景に、井筒の女と業平の恋の昔語が謡われる。そして後場では激しい慕情を秘めた優艶な恋の情と、ついには高調して恋する者の一体化、つまり女が男に移り舞うという妖艶な性の倒錯的姿態が現出し、それが業平の面影——亡夫魂霊——萎める花——寺の鐘——古寺——松風——夢と次第に消え薄れ、ついには夢さめるといふことに微妙な叙述がなされている。

この作品は、井筒の女の業平に対する純真でひたむきな愛情を描いた恋物語である。それが叙述のあらわす情趣とともに、過去と現在、夢と現実が交錯する中に、荒廃した古寺のひとむらの薄に集約されて示されている秋の情趣が、この女の慕情ととけ合い、そこに幽玄の世界をつくり出している。そして登場人物のすべてが、シテを焦点としながら、地語の合唱や囃子方の音曲などにつつまこまれて、舞や働事などの身体の動きにより、一般の劇では追求できない

幽玄の世界を表現している。これこそ、『井筒』一曲の主題となるものであろう。

○ 原典との交渉について

『井筒』の原典となっているのは、前にものべた通り、『伊勢物語』二十四段である。伊勢の成立したころは、摂関制下で人間性が閉塞され、人間感情の自由がはばまれていた社会であった。そのような社会現実に対し、人々は人間の真の愛情を求め、「あはれ」の心を求めたのである。「みやび」にひたることにより、現実生活を美化し謳歌している人がいる一方、また他方では人間疎外の現実を直視し、華麗な「みやび」の世界に懷疑して、より真実なもの、より人間の真情にふれるもの、本質的に「あはれ」と感じるものを求め探ろうとする人々もあった。伊勢の作者はこの後者に属する人であったと思われる。

伊勢はあくまで歌の含む人間的真情に根ざした心理的特質に重点をおき、それを客観的印象的表現をもってあらわしている。激しい情熱を、余計なおしやべりを捨てた簡素集約された表現の中に包みこんで、人間の心理的特質を、敷衍ないし十数行の表現の中にあらわしている。私はここで能のシオリを思い浮かべた。能のシオリはむしろ涙をかくそうとしている。悲しみを自分の裡にこめることにより、悲しみの強さを表現しようとしている。能はその型によって心情を象徴しているが、伊勢は歌の中に心情を象徴させていると思うのである。

平安時代からさらに時は流れ、世阿弥の生きた時代は武家政治の

室町時代であった。激変する社会が一応落ちつき、やっと平和な世となったときである。彼の求めた幽玄というものは、平安貴族文化にあこがれる、室町初期の思潮を示していると思われる。そしてこの幽玄は、ものあはれ——みやび・えん——たけたかしなどの美に対する意識の流れを結合させて、深さの風情という中世的な美的理念であった。しかし、これは単に優美の復活ではない。一度現実的なきびしさに浸っていて、無条件で王朝美に溺れることはできなかったのである。ほのかな哀感が、諸行無常を説く仏教思想に影響されて、變物の現わす感動の底に流れており、これはやはり中世らしさのあらわれというべきものであろう。

この二つを内容の面で比べてみると、いろいろと相異点を見つげることができる。まず主人公であるが、「伊勢」においては「田舎わたらひしける人の子ども」となっているのに対し、『井筒』では「在原業平と紀有常の女」となっている。これについてはいろいろ論議されているようである。業平と有常はほぼ同年輩の親交のあった友で、有常の女と業平が幼友達であるわけではないのだが、二人の間には恋があったらしく、謡曲製作以前からこの物語を業平と有常の女の事として伝えており、作者もこの伝説にしたがって脚色したものであろう。

構成面からみても、「筒井筒」のおさない恋の物語と「たつた山」の話が謡曲においては順序を変えて「たつた山」の歌が先に、「筒井筒」の歌があとに紹介される。また、『伊勢物語』では高安の女の悲しみについてもふれているが、『井筒』では省略されている。

これは現代の感覚でみると、入れてあったほうが劇的におもしろいと思うのであるが、世阿弥の時代においては、本当に心に残るもの

のみを残し、よけいなものはすべて略し、無の境地にしている。これを見ると、時代によって、ものに對する考え方の違いがあらわれていて興味深い。世阿弥は、『伊勢』というものの中から『井筒』の段をすばらしい題材としてとらえ、王朝の「みやび」の精神がよくあらわれ、井筒の女の思いやりのある貞淑さ、情深さの心にしみ通るところこそ、めざす「幽玄」と通ずるものであると考えたのであろう。この素材をうまく生かし、業平にまつわる夢みるような抒情の世界を生み出している。

井筒の女はありし日の業平との愛を語り、「月やあらぬ、春や昔と詠めしも、いつの頃ぞや」と感慨ふかく昔を思い返し、井筒を長くのぞきこんで、そこに映る昔男の冠・直衣の姿に自分を業平の面影と見てなつかしんでいる。

見れば懐しや、われながら懐しや、亡夫魂霊の姿は、萎める花の、色無うて匂ひ、残りて在原の、寺の鐘もほのぼのと、明くれば古寺の、松風や芭蕉葉の、夢も破れて覺めにけり、夢は破れ明けにけり。

と、静かに優雅な序ノ舞を見せるあたりからここにあげたところあたりが、この能の焦点になっている。謡いは「夢は破れ明けにけり」であるが、観客はまだ見はてぬ夢を見ているように、現在の意識の流れにかぶ物語の世界をただようのである。しんみりとした、清らかな、美しい曲柄により、我々は知らず知らずのうちに夢幻界へとさそいこまれ、現実に戻る最後のところになっても、まだ現実と夢幻との間をさまようことから抜けきれない。このような抒情的余韻こそ、世阿弥のめざした幽玄ではなかっただろうか。すべてが、シテの優雅な貴族的な女体に象徴され、幽玄の世界へ集中的に

統一されている。そして、この『井筒』には、『伊勢物語』や『古今集』の和歌がさかんにちこまれ、七五調でもって、音曲と舞踊とに調和するように作詞されると同時に、それによって名高い貴族的文学の風趣を、幻影のように再現することにも成功している。美しく、幽玄の味わい深い詞章と、それからなる序破急五段の構成の中に、『伊勢物語』の美の世界をみごとくあらわしているのである。これらのことからみても、『井筒』が變物の代表作といわれるのは、もつともなことである。