

# 謡曲『井筒』考——本説を手がかりとしたシテ像の考察——

金 忠 永

## 一、はじめに

『井筒』の前シテ（Ⅱ里の女を装った有常娘の霊）は、舞台上に登場してきて、

暁ごとの關伽の水、暁ごとの關伽の水、月も心や澄ますらん。（本文引用は、大系本に拠る。以下同じ）

という「次第」を先ず口ずさむ。彼女は、暁ごに汲む關伽の水に澄心への願いをこめていたと見てよからう。

引き続き「サシ」において、前シテは、

さなきだに物の淋しき秋の夜の、人目稀なる古寺の、庭の松風更け過ぎて、月も傾く軒端の草、

といった、まわりの荒涼たる秋夜の情景を見回した後、

忘れて過ぎし古へを、忍ぶ顔にていつまでか、待つことなくてながらへん、げになにごとも思ひ出の、人には残る世の中かな。

（傍線筆者、以下同じ）

と、過去の「思ひ出」にとらわれざるを得ない致し方なき己の心を嘆く。右の傍線部において前シテは、「いつまでも待つことなく生きられたならば」と、「待つ」という状態から逃れたいという願望をほのめかす。前記「次第」においてはめかした心の浄化への願いは、この傍線部に窺える願望と相通じるものと考えられる。すなわち前シテは、「待つ」ということにとらわれた状態から逃れて心を澄まし、成仏を遂げたいのであらう。が、どうしてもわだかまる「思ひ出」にはなすすべがなく、宿命のようにいつまでも「待つ女」として長らえざるを得ない、という自らの境遇が前シテの嘆きのもととなっているようである。

後場に入っても、後シテ（＝有常娘の霊）は先ず、「人待つ女」と言われたことから想い出して語る。

「サシ」徒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、……そして後シテは、夫業平の形見を身につけた「移り舞」を舞い、待ちこがれていた業平と一体となる至福の陶酔境に浸っていく。

このように、前・後場にわたって「待つ女」の造形を両立させる構造を示すのは、作者の創意の志向するところで、見逃せない点であろう。というのは、作者の世阿弥は、『井筒』一曲の主題を作り上げることにおいて、女の「待つ」という行為を一つの重要なモチーフとして本文詞章の中に組み入れたと見受けられるからである。

本稿では、シテのこの「待つ」という行為が一曲の主題と密接にかかわることに着目し、本説における「待つ」行為と本曲とのかかり合いを考えた上で、本曲のシテの人物像に迫ってみるつもりである。

## 二、能楽論と『井筒』

『申楽談儀』には、『井筒』に関する芸談として、「直成能也」「上花也」などと評する言葉が伝えられている。

「直成」のありようは、同じところの前文の「先、祝言の、かゝり直成道より書き習ふべし」から推して、「祝言」（めたい能・脇能）に求められるようである。なお、「直成体は弓八幡也。曲もなく、真直成能也。（中略）放生会の能、魚放つ所曲なれば、私有。相生も、なをし鱸が有也。」とあるところから、「曲」（趣向をこらした見せ場<sup>2</sup>）を必要とせず、「私」（作者の趣向の目につく所）や「鱸」のないことを基本とする作柄をさすようである。「放生会の能」（『放生川』）の「魚放つ所」を「曲」で「私」のあるところの例としてあげているのは、「直成能」たり得ない例を具体的に示そうとしたものである。要するに、演能上すつきりしていないところを入れないというのが、「直成能」を作る基本のようである。

一方、「上花」については、「井筒、上花也」に続く後文の「松風村雨、寵深花風の位歟。蟻通、閑花風斗歟」から、ここに潜む作者の評価を推すことができる。つまり、世阿弥が『九位』において定める「上三花」（妙花風・寵深花風・閑花風）のうち、第二・第三の位が「上花」に続けられていることから、世阿弥は内心、「井筒」を最高の「妙花風」の曲として定めていたかと想像せしめるのである。世阿弥の内心はどうであれ、彼にとっては『井筒』が最高の自信作であっ

たということ、この「井筒、上花也」から想定できよう。

しかし、『申楽談儀』にある記事だけでは、『井筒』のどのような出来映えをさして「直成」「上花」と言ったのかは、とうてい推し量るすべがない。ただ、前記のような記事からして、「直成」が演能上のことで、一曲の表面的な構造や展開の端的さの方をさし、一方の「上花」が全般の作柄、中でも詞章に内在する出来映えをさした言葉、というくらいは言えることであろう。言い換えれば、「直成」は、『井筒』一曲の本文詞章そのものに内在する構造までをさした言葉とは見たいのである。

ところが、これだけでは未だ曖昧としか言いようのない世阿弥の芸談を、『井筒』観の一つのものさしとし、詞章の裏側に潜む内面的な構造の解釈にまで適用しようとする姿勢が先行研究においてしばしば見受けられる。たとえば、相良亨氏が、「シテの『井筒の女』のとりあつかい方、その心の動きは、ただまさに亡夫思慕一筋の高まりを示して何の夾雑物もない。世阿弥は『井筒』をそのような曲として自ら見ており、「直成能」としたと思われる」と述べているのもそうした姿勢の一つと言えよう。他にも、全集本『謡曲集』のとびらにおいて、一曲の主題を「井筒の女の、業平に対する純真でひたむきな愛情を描く」ところにあるとしたり、八嶋正治氏が「主題（種）」とは、世阿弥にとつては飽く迄人体であり、世阿弥はまず井筒の女の性格設定を行い、井筒の女の主題を純愛という所に置き、その人体に似合う言葉のみを集めたのであろう」と述べたりするのも同様の姿勢と言える。清澄な純愛に主題を求めようとする志向性は、今日の享受者達に於ける『井筒』観の主流をなしているものと言ってよい。こうした考え方が世阿弥の芸談にいう「直成」という性格規定に影響されているとみるのは短絡的な見方であらうか。

筆者としては、一曲の主題、すなわちシテの内面の構造にまでは「直成」をかかわらせない立場をとる。それというのも、『井筒』の本説とされる中世伊勢物語注釈書の有常娘像を下敷きにして謡曲本文を読みなおすとき、単なる清澄な純愛に一曲の主題が置かれているとは考え難いからである。

### 三、『井筒』のシテ像をめぐる従来の説

『井筒』は、前にも触れたとおり、「純愛という主題と、幽玄という美の志向を兼ね備え」たと評価されつつ、今日の

享受者たちの間に最も愛される作品の一つとなっている。これはおそらく、一曲の主な素材である二十三段の「井筒」の幼な恋物語が漂わす古典の香氣や、前述のような「井筒、上花也」(「申楽談儀」)といった作者自身による最高の賛辞などにもとづくものであろう。

しかし、このような今日の『井筒』の享受相は、この曲が作られた当時のあり方とは異なっている可能性があることが諸氏の論考によって提起されている。すなわち、香西精氏や伊藤正義氏などの本説論において、『伊勢物語』の古注の類には、『井筒』の中心素材である二十三段以外に、十七段や二十四段の女主人公をも有常娘とするものがあり、これらのヒロイン像も謡曲『井筒』のシテの造形にかかわりがあるということが指摘されたのである。「純愛」や「幽玄」にふさわしい人物像とはいえない十七・二十四段のヒロインも、二十三段の井筒の女とともに、謡曲『井筒』のシテ像成立の背景となるものである。

なお、中村格氏は、室町末期の装束付には、狂乱の十寸髪をつけ、翔りを働くという、「狂う陶酔の姿態を現出せしめるところを眼目にした」<sup>(9)</sup>曲味を窺わせる記事が見えることを指摘している。これは、当時の装束付の中から、「純愛」ならぬ主題性をめざす演出があつたことを見いだしたものとして注目し得る論考である。この中村氏の指摘を受けて伊藤氏は、「それはシテ井筒の女の心情の激しさを四番目物的に強調した演出と言えようが、それはまた、本文詞章自体が示すところでもあつた」<sup>(10)</sup>とし、中村氏の指摘する室町末期の演出相の意義を本文詞章の中においても認めている。これは、氏自身の本説論<sup>(11)</sup>の上に立ち、そこにさらに、当時の演出相から裏付けられる中村説を取り入れた論と言える。堀口康生氏はこのような伊藤氏説をふまえて「実相を明らかにしつつ読みとっていく古注特有の態度に、『井筒』はまずはっきりのとっている」とし、二十四段の女の「待つ女」をさして、「この女のイメージを、『井筒』一曲にぜひ加えなければならぬ」と主張する。

しかし、以上のような諸説は、勿論今日の『井筒』観の主流をなすものではなく、清澄な純愛に主題性を求めようとしている多くの今日の享受者たちからすれば、彼らが築いてきた『井筒』観に少なからぬ波紋を投げかけたものとみてよからう。たとえば西村聡氏が、『冷泉抄』の十七段・二十四段の注釈をさして、「私たちとしては『井筒』の女主人公のモデルであつてほしくない段のヒロインにまで有常娘の名をあてて解釈したもの」とするのは、これまで築き上げてきた『井筒』観を固執しようとする、今日の人々の心情を代弁するものと言えよう。西村氏は、とくに二十四段とその引き歌の「真

弓櫓弓年を経て」の謡曲詞章との関係をめぐり、「劇的な、それだけで一つの戯曲が成り立つ展開を、引用された歌の一部に読み取ってよいのだろうか」とし、二十四段のヒロインにおける『井筒』のシテ像との係わりを強く否定する。

この西村説と意見を同じくするのが竹本幹夫氏<sup>14</sup>である。竹本氏は先ず、「前代の演出流動の余波を受けて、各技法の名称の混乱と演出上の異説とが複雑に錯綜し、一見混沌たる状況を呈した時代」だったという室町末期の時代相を前提にし、中村氏が問題にする『井筒』の「かけり」について、「井筒」に狂乱の働き事の存在した可能性はなお否定できぬものの、これは「井筒」本来の作品性に直結する個別の問題ではなく、純粹に演出史的次元の問題として把握さるべき現象」であるとして軽く見る。引き続き前掲伊藤氏の論を批判し、「互いに結末を異にする構想を持つ両話（十七・二十四段のこと、筆者注）は、たとえ古注において三年間業平を待ち続けた有常の女という状況設定が共通するからといっても、むしろそれが共通するだけに、かえって一連の筋書の流れを構成するのは不可能」とし、「両話」が『井筒』の典拠たり得ないことを主張する。要するに、「両話」の筋が一貫性を持たないため、それにもとづいて「一連の筋書の流れ」をもった謡曲は生まれ得ないということを指摘するのである。しかし、竹本氏が「古注」（『冷泉抄』）から謡曲の典拠たり得る条件として要求する「一連の筋書の流れ」とは、伊藤氏が述べるように、「その時代の伊勢物語の享受のすがた」をふまえて考えれば、求めがたいものではなからうか。すなわち、「そのよみ方、うけとり方が、現代の我々からみて、いかに間違いだらけであり、驚くべき牽強附会の説であるかは、いま問題にしてはならない」という伊藤氏の指摘を考慮に入れば、当時の読み方から「一連の筋書の流れ」を期待するのは無理であろう。伊藤氏の指摘によれば、たとえ一貫した筋を持たなくても「当時の人々がそう信じて読んでいた事実の上に立つて、謡曲もまた作られた」というのが『井筒』作能の背景とみるべきである。

以上、シテの人物像をめぐる従来の説は、このようにおおむね二つに分けられる。しかし筆者としては、伊藤正義氏や中村格氏などの説に導かれつつ、『伊勢物語』の中世の注釈世界における有常娘像を、新たに『井筒』の本文詞章に照らして考えてみたい。すなわち、前節にも触れたように、中世の人々が解釈を加え新たに物語化した伊勢物語を背景に据えて、本文詞章を読んでみようとするのである。その段取りとして先ず、『井筒』の本説とされる『冷泉抄』を中心にして、シテ像の典拠を探ってみる。

#### 四、シテ像の典拠―『冷泉抄』を中心に―

『冷泉抄』は、二十三段前半の「筒井筒」物語を、

有常が娘と業平と、おさなかりし事也。

とし、歴史的には有り得ない在原業平・紀有常娘二人の幼な恋物語とする。そしてこの二人が「二人ながら五歳になりし時」に恋をしたということで、早熟の業平の好色性を強調し、以降こういった彼の好色性による愛の遍歴を一貫して描いていく。有常娘もこうした彼の愛情遍歴における相手の一人として描かれるわけである。

しかし、それよりも『冷泉抄』にとって特徴的なことは、いわば有常娘の一代記とも言うべきかたちをとっていることである。有常娘を主題として、『伊勢物語』のしかるべき各章段をつなぎ合わせようとする態度が窺えるのである。この「一代記」のうち、五才の時の幼な恋から結婚に至るまでを簡単にまとめてみると、

五才の時に、それぞれの背丈が井筒の高さを超せば「夫婦とならむ」と約束し、やがて京と奈良とに離ればなれになって住んだが、有常娘は業平の帰郷を心待ちし、親が別の男との結婚話を持ち出しても拒絶し、業平が京から成人して帰ってきたとき幼時の約束通り二人は、その「本意のごとく」夫婦となった。<sup>(15)</sup>

ということになる。ここまでの有常娘の業平への想いは、一点の曇りも混ざらない清澄な「純愛」そのものと見てよい。しかし、結婚後まもなく有常娘の家が没落し、経済的な後見を失った業平が、新たな経済的援助を求めて「高安の女」のもとへ他所通いするようになってからは、その「純愛」にはひびが入りはじめたと見られる。業平が新しい女に通おうとしたとき、有常娘は「河内の国へ行をあしと思へる気ざし」を見せなかつたと『冷泉抄』は説明する。このとき有常娘が夫を見送りながら詠んだとする「風吹けば……」の歌は、様々な不安を抱えつつ夫の夜道を案じた歌であり、これを聞いた業平が感心して「高安の女」のもとへは行かなくなったという話が二十三段の説話である。

この二十三段後半の物語を美化して、よく井筒の女の「純愛」が称えられているようである。しかし、後世の人々の解釈は奔放な恋を容認するかもしれないが、恋を今日と比べてはるかに罪深いものとして捉えていた中世人たちが、ここで彼女の心のうちなるものを「純愛」と捉えていたかは甚だ疑問である。そもそも人情の常を考えても、幼時からの恋人で

あり今は最愛の夫が、別の女のもとへ向かおうとするその夜道を、いくら理想化された女性であるとしても、ただひたすら清澄で純粹な愛情をもって見送ることができらうか。『冷泉抄』においても、表面的な「気ざし」には、「河内の国へ行をあしと思へる」様子が見えなかつたとするが、彼女の心の内奥に関しては触れていないのである。

この『冷泉抄』の影響が著しい『伊勢源氏十二番女合』では、この「風吹けば……」の歌を有常娘は、  
夜ふくるまでことかきならし、うらみくひで、ぬとて<sup>(16)</sup>

詠んだとする。これはおそらく、『古今集』の当歌の左注に、

……月の面白かりける夜、河内へ行く真似にて、前裁の中に隠れて見ければ、夜更くるまで、琴を掻き鳴らしつ、うち嘆きて、この歌をよみて寝にければ、これを聞きて、それより、又他へまからず成りにけりとまむ言ひ伝へたる

(本文引用は、新日本古典文学大系より)

とあるところの傍線部に拠るものであろうが、ここで夜が更けるまで琴を掻き鳴らしたとするのは、夫の他所通いによつてつゝの嫉妬心や恨みなどを抑え鎮めるためのしぐさとして設定したものに他なるまい。ここで注意されるのは、夫の夜道を案じる心情も含められていたはずの『古今集』における「嘆き」が、中世の『伊勢源氏十二番女合』になると、嫉妬心にもとづく「うらみくひ」る心情に転化したことである。要するに、この『伊勢源氏十二番女合』における有常娘は、他所通いする夫への「うらみ」や、それを許したことに対する「悔ひ」る心情などを抑えながら「風吹けば」の歌を詠んだとされているのである。

前節で触れたように、謡曲の本説たる可能性の可否問題で意見が対立する『冷泉抄』の十七・二十四段の注においては、有常娘は、長すぎる孤閨の生活に耐えきれない姿で描かれる。孤閨生活の期間を「三年間」とすることで十七・二十四段を結び付ける『冷泉抄』は、二十四段の注釈において、

待ちわびたりけるに、……今夜あはんといふとは、業平三とせごさりければ、さのみひとりあるべきにもあらずとて、……

と、孤閨の侘びしさに耐えられず、待ちきれない有常娘の姿を描出するのである。また、十七段の注には、

久敷こぬとらむる為<sup>(17)</sup>に、あるじの心をとらむとて、一向に花のうへ斗を、さあらぬ由にて詠せるにやとおぼへたり。

と、「あだなりと……」の歌を詠んだ有常娘の心情を捉えて、長い間待たせたことに対する恨みの吐露を読みとっているの

である。これは、前にあげた二十四段における、「待ちわび」で「さのみひとりあるべきにもあらず」といった、長い孤閨生活に耐えきれない「待つ女」の姿と緊密につながり、待ちに待ったあけく、「久敷こぬ」業平に対して、内心一抹の閨怨を抱き始めていたことを意味するところでもある。そして彼女は、その恨みをこめて「あだなりと三年にまれなる人も待ちけり」の歌を三年間待たせた末に帰ってきた業平に贈ったと『冷泉抄』は説明しているのである。

なお『冷泉抄』は、二十四段の注において、有常娘が孤閨生活を諦めて「新枕」に至ろうとしたその夜業平が帰ってきたとするが、「此戸あけ給へ」と門を叩く業平を受け入れずに門を開けない（あけで）という状況を次のように説明する。

あけでとは、業平二条后の御事故に、勅勘を蒙れば、有常が娘の爲には、無本意思ひて来りけれども、無左右うちとけざりけるを、戸もあけでといふ也。

右の傍線部を訳すと、「有常娘にとつては、（業平が別の女と恋愛沙汰を起こしたことを）不本意に思つて、（かれが）帰ってきたけれども、ためらつて打ち解けなかつた」となる。ここには、単に長い間待たせたことだけでなく、別の女のものと通つたことをも不本意に思う有常娘の姿が織り込まれている。

以上のように、『冷泉抄』の注によれば、幼時から保たれてきた有常娘の「純愛」は、夫業平の他所通いによつて大きく揺さぶられ、彼女の心の奥底には、嫉妬心にもとづく恨みが芽生えていたとされるのである。しかし、こうした彼女の恨みとは、夫への愛情あつてこそのもので、夫の他所通い以降の彼女の心情は、愛情と憎しみが緋い交ぜにされたものと見るべきであろう。「純愛」こそ失つたものの、このような恨みを裏に敷いた夫への愛情とは、「純愛」の一律で単調な愛と比べて、はるかに切実なものとして浮き彫りにされるものと見てよからう。このように、嫉妬心にもとづく恨みとは、却つて情愛を高揚させるもののように、激情とまで言える有常娘のこうした情念の有りようは、二十四段の後半の注において鮮明に描かれているのである。

二十四段の後半には、有常娘が門を開けずにただ「にひまくらすれ」の歌だけを差し出すことに對し、業平は、「梓弓真弓槻弓年をへてわがせしがことうるはしみせよ」の歌を残して潔く去つていく姿が描かれる。この歌を『冷泉抄』の注に従つて訳すと、「三年間会わずに過ごしてきたが、（そう心変わりせず）かつて私と結んだ約束通りに愛情を示せよ」という意味の、却つて女の変心を詰る歌となろう。こは二人の間における深い亀裂が窺われるところである。これを聞いた有常娘は、「梓弓引けど、引かねど……」という変わらぬ愛情を訴える歌を詠んでひき留めようとする。しかし業平はちゅ



うちよすることもなくそのまま去っていく。恋の終末を感じとった有常娘は「いとかなしくて」、男の後を必死に追うが追いつけず、「清水のある所」にうち伏して泣いたとする。この場面を『冷泉抄』は、

有常が家の前に清水の有所までつゝいづ、場所也、追て行ども、とまらざりければ、そこに打臥てなきけり。

と説明する。「清水の有所」が「有常が家の前」にあつて、それが「つゝいづ、の場所也」とするのである。これは言うまでもなく二十三段の幼な恋物語と結び付けようとする仕掛けであり、「つゝいづ、の場所」を有常娘の恋における始発と終焉の場としようとする注釈者の意図が働いたところであろう。ここには、「つゝいづ、の場所」を通して十七・二十四段と二十三段を緊密につなぎ、有常娘の恋物語の一代記を描き切ろうとする注釈者の確固とした態度が窺えるのである。さらにここで注目されるのは、「つゝいづ、の場所」をめぐって見せる二人の行動における食い違いである。業平は、これからも引き続く愛情遍歴の途上に過ぎないかのようにそこを過ぎ去る。しかし一方の有常娘は、そこに執心ありげにうち伏して泣きひしがれる。こうした二人の行動の食い違いは、「つゝいづ、の場所」に寄せる二人の思惑における埋めようのない隔たりを象徴しよう。ここには、自分を離れて行く夫の行動によって却って夫への情念が高まるという有常娘の心理の構図が組み込まれており、前に述べたような恨みが却って恋慕をつのらせるといった構造と相通じている。

なお『冷泉抄』は、二十四段末尾の「そこにいたづらに成にけり」を説明して、

死たるには非ず。業平のふり捨て行を見て、いたむまじきかほになるをいふ也。

とし、捨てられた辛さに耐える有常娘の表情を描き出すことよって一段の注を締めくくっている。ここでは、これまでの考察から窺えた彼女の執心の構造にふさわしいように、萬葛のしつこさにも準え得る強い情念の持ち主を造形しようとした注釈者の意図が働いていると考えられる。世阿弥自ら強調したように、「本説の種をよくよく案得して」（『三三』）謡曲『井筒』を作ったとする場合、『井筒』の「種」（シテ像）とは、以上のような人物像をふまえて造形されたと考ええることも可能となろう。

## 五、謡曲『井筒』における有常娘

### (一) ワキ僧の串い

諸国を行脚するワキ僧が、その途次に在原寺に立ち寄る。そしてそこが昔の業平・有常娘夫婦のゆかりの地であること、「風吹けば」の歌が詠まれたのもここでのことなどを想い出し、引き続き「哥」で「昔語りの跡」を訪れた感懐として世の無常を語り、「妹背をかけて弔はん」と、二人の後生を弔って手を合わせる。

ここで先ず注意されるのは、一曲の中心素材の幼な恋物語の方でなく、結婚後夫が別の女に通い始めた頃の「風吹けば」の詠歌のことをワキ僧が想起している点である。これは続く僧の串いと関連づけて考えれば、ワキ僧が、鎮魂の対象たる事柄を、「風吹けば」の歌をめぐる話材の中に認識しているのことも読みとれよう。こうしたワキ僧の認識とは、前に考察してみたような『冷泉抄』における有常娘像への認識をさす。これは、言い換えれば作者世阿弥自身の本説意識とも言えようが、本説世界の有常娘像を意識して、それにふさわしいワキゼリフを作ろうとした作者の意図がここにあるがわかるのである。すなわち、中有にさまよう亡霊を待ち受けて、これからその心情吐露の受け手となるべき人物としては、一律で清澄な純愛の物語でなく、亡霊の身となった所以のより錯綜した心持ちに関心を寄せる方がふさわしかろう。

### (二) 前シテの迷妄

前シテは、ワキ僧の串いを受けて現れるかのように舞台上に登場してくる。そして「次第」で「暁ごとの関伽の水、く、月も心や澄ますらん」と謡い、清い関伽の水やそこに映る澄んだ月影に、自らの心も浄められたいという願いをこめる姿を早くもうかがわせる。

そして引き続き、まわりの荒涼たる秋夜の情景を「サシ」で述べ、もの侘びしいその情景に触発されるかのように昔の想いに浸る。

……忘れて過ぎし古へを、忍ぶ顔にていつまでか、待つことなくながらへん、げになにことも思ひ出の、人には残る世の中かな。

この部分是一曲の中でも殊に簡潔で含蓄が深い詞章とみられる。そのために様々な解釈を可能ならしめるところであるが、数ある先学の解釈のうち、佐藤正英氏の次のような読みが示唆に富む。

いったんは忘れ、過ぎ去らした昔のことをこのように恋い、このようにいつまでも待つことなく生きられたならばと願うのだが、いまだにできない……。本当に何事につけても思い出されることが残らずにはいない、この人の世よ。<sup>(19)</sup>

氏のこの解釈にそってここに描かれる前シテの心理構造を覗いてみると、「古へ」に執するありのままの情念と、所詮成し遂げ得ぬ恋をこれからは「待つことなく」生きようとする醒めた意識とを合わせ持ち、情念と道念という相矛盾する思いの間に揺曳する内面がうかがわれる。そして末尾の「げになにごとくも思ひ出の、人には残る世の中かな」には、そのような心の揺れをもたらず「思ひ出」の残存を嘆く姿が描かれる。

ここで見逃せないと思うのは、「思ひ出」の残ることを、自らの場合を含めた世情の常として一般化している点である。すなわち、前シテは、人間離れた理想化された人物ではない、只人の枠内に自ら留まっているのである。ここには、シテの人物像の位置づけとして、『伊勢物語』二十三段の「風吹けば」の歌をめぐる話材からしばしば理想化して導き出される貞女のイメージとは異なつて、夫の他所通いに内心嫉妬心を抱かざるをえない女の性が刻みこまれていると見受けられる。こうした姿には前シテの悶えが秘められよう。

ところで、この「サシ」の「忘れて過ぎし古へを忍ぶ顔」の「忍ぶ顔」には、辛さに耐える意味の「忍ぶ」も掛けられているよう。西村聡氏は、この詞章をさして、「生前の辛い体験に立ち帰った意識がからみ合った詞章」(前掲論文)とする。『伊勢物語』十七段の「人待つ女」の境遇の中に「待つ身の辛さ」を見いだしているのだが、氏がここで生前の辛い体験とのからみ合いを読みとる通り、これこそ『冷泉抄』十七段の「久敷こぬとらむる」有常娘の閨怨にもつづいた詞章と見るべきではなからうか。この場合の「思ひ出」とは、情念というよりはむしろ怨念にならうが、これもまた仏の救いを求める道念とは相反する思いとして前シテの内面を構成していると思つてよいと思う。要するに、この「サシ」には、典拠にもとづくシテの「思ひ出」として、情念と怨念とが同時にこめられ、後場の陶醉境に到る伏線として詞章の裏面に仕掛けられていると解釈されるのである。この「サシ」の冒頭において、

さなきだに物の淋しき秋の夜の、人目稀なる古寺の、庭の松風更け過ぎて、月も傾く軒端の草、

と、「次第」における清らかな風景と相反する荒涼たる情景を語ったのも、このような錯綜した内なる心象を暗示するものとしてかわりを持つところであろう。

しかし前シテの本分は、言うまでもなく、迷妄を払いのけて成仏することにある。それを意識してかのように、続く「下ゲ哥」においては、ひたすら仏の救いを求める姿勢を示す。

ただいごとなく一筋に、頼む仏の み手の糸、導き給へ 法の聲。

そして引き続いて次のような「上ゲ哥」を謡う。

迷ひをも、照らせ給ふ おん誓ひ、照らせ給ふ おん誓ひ、げにもと見えて 有明の、行くへは西の山なれど、眺めは四方の 秋の空。松の聲のみ聞こゆれども、嵐はいづくとも、定めなき世の 夢心、なにの音にか覺めてまし、なにの音にか覺めてまし。

ここでは、ひたすら一心に仏法に頼ったにもかかわらず、自らの致し方なき「迷ひ」故に、ついに迷妄する「夢心」から覚め得ないという前シテの嘆きが吐露されている。このような妄念に染められた前シテの「夢心」は、右の傍線部において象徴的に示されていると考えられる。すなわち、それは単なる自然景觀の描写というのではなく、仏に救いを求めつつも心の目の向けられる「眺め」は西方浄土ならぬ現世の「四方」の景色である、という意がかけられ、救済への願望よりも「思ひ出」への執心がまさるといふ、前シテの内面構造が象徴的に表現されていると解される。相良亨氏はこの箇所に触れて、「月は西へと傾き、極楽は四方であると教えるが、しかし月は四方をも照らす。仏の象徴である月は、「四方の秋の空」へ女の心を<sup>ひび</sup>広げてしまふ」（前掲論文）と、前シテの迷妄の所以を月に置くが、月というよりはむしろ、前シテ自身の心の問題としてとらえるべきであろう。

なお右の傍点部においても、能作の背景とされる『冷泉抄』の世界に照らすとき、自然描写にことよせた前シテの心情吐露が読みとれる。つまり、『冷泉抄』二十三段の注に、

風吹けばとは、男ゆけばといふ也。業平の行をいふ也。男を風といふ也。

とあるところからすると、「嵐」は業平の象徴となるから、傍点部は、「(私は) いつも(あなたを)待ち続けますけれども、あなたの行方は、(別の女を求めて)どことも定めがありません。(そのように定めのないあなたの行方故に、私は迷妄し、「夢心」から覚め得ないでいます)」といった、業平の好色な性癖に対する恨めしさをほめかした台詞と読めるのである。

先学の諸注釈は、これを単に妄念のたとえとしての自然描写と見なすに留まっているように見受けられる。しかし、『冷泉抄』の世界を背負った台詞である点を重視する場合には、前記のような「待つ女」の閨怨をここから読みとつてよいのではなからうか。

ともあれ前シテは、「次第」からこの「上ゲ哥」に至るまで、道念と妄念の間に揺れて迷妄する。このような内面構造は、『井筒』一曲の主題が秘められる「クリ」「サシ」「クセ」の三小段をもつらぬいている。

### (三) 前場構成の頂点——前シテの愛執

『井筒』の前場構成の頂点は、「クリ」「サシ」「クセ」の中に組み込まれている。まず「クリ」では、ワキに促されて前シテが回想するというかたちで、

昔在原の中將、年経てここに石上、古りにし里も花の春、月の秋とて住み給ひしに。

と、昔業平が長年春秋の花月を賞でながらここに住んでいたことが地謡で謡われる。そして「サシ」で、

シテその頃は 紀の有常が娘と契り、妹背の心浅からざりしに、地また河内の国高安の里に、知る人ありて二道に、忍びて通ひ給ひしに、シテ風吹けば 沖つ白波竜田山、地夜半にや君がひとり行くらんと、おぼつかなみの夜の道、行くへを思ふ心とけて、よその契りは離れがれなり、シテげに情知る泡沫の、地あはれを述べしも理なり。

と、二十三段の「風吹けば」の歌をめぐる話を回想し、この「思ひ出」に寄せる前シテの心情を覗かせる。西村聡氏が言うように、これは、「最初から有常娘としての感情を内在させた里の女の昔語り」<sup>(20)</sup>であつて、ここにこめられる前シテの心情を汲み取ることは、本説世界における有常娘像とのかかわり合いを考える上で欠かせないことと言える。よつて、まず詞章そのものに潜む前シテの内面を垣間みることにする。

まず冒頭において前シテは、二人が結ばれて夫婦として仲睦まじかった「妹背の心浅からざりし」ことを語つておいて、それを逆接の「に」で受け、夫が別の女のもとへ「忍びて」通つたことを語り出す。夫の「忍び」通いは、経済的な理由で二人が相談した上で（「いひ合て」）通つたとする『冷泉抄』の説明とは異なっているが、夫を他の女に見送る心情の辛

さの度合いを比べれば、背信にも通う「忍び」通いの方が辛いであろう。逆接の「に」で受けた意味も、思いがけなかった出来事として夫の他所通いを受けとめていたことを意味すると考えられる。「風吹けば」の歌を詠んだときの心情を「おぼつかない」かつたとするのも、夫の夜道を案じる心情というよりは、むしろ自分から離れて別の女のもとに向かう夫の行動に対する戸惑い、或いは自分のもとに帰ってくるのを待ち遠しく思うもどかしさ、を言い表そうとしたのであろう。そのような「おぼつかない」き心情が波のように寄せてきたその夜（「おぼつかないの夜」）、女は「風吹けば」の歌を詠み、その歌徳によって「行くへを思ふ心とけて」、別の女をあきらめさせたことを回想する。ここでいう「行くへを思ふ心」と前の「おぼつかない」き心情は呼応するものであり、それが「解け」たものであるから、この「行くへを思ふ心」とは、夫の忍び通いによるしこりそのものと言える。ここにも『冷泉抄』の投影が認められるのであって、こうした前シテのしこりとは、他ならぬ夫の好色性に対する恨みということとなろう。

『冷泉抄』に描かれる夫業平の好色な性癖に対する恨みは、前に考察した『井筒』作能の直接の抛り所たる章段（二・三・十七・二十四段）以外に、三十三段の注にも見られる。

彼女、此所に下りすみけるが、京へ上りたりしに、業平、一かたならぬをうらみて、今度下りては上るまじき色の見へければ、……

ここで有常娘の恨みのものとなっている業平の「一かたならぬ」ことは、謡曲詞章の中の「二道に忍びて通ひ給ひし」とことと相通するが、こうした『冷泉抄』における人物像を下敷きにして読む限り、「男の行先を思ひやり案じた親切の心」（『謡曲大観』）のみを、謡曲詞章の中の「行くへを思ふ心」より汲み取ってはなるまい。

要するに、この「サシ」からも、前の「サシ」の「忘れて過ぎし古へを忍ぶ」姿からうかがえたような、情念と怨念とを合わせ持つ前シテの姿が浮かび上がってくるのである。なお、こうした姿は、夫の他所通い以降の有常娘の心情として『冷泉抄』からうかがえた、愛情と憎しみが緬い交ぜにされた内面と重なるものと言える。よって、『井筒』のシテの内面においても、恨みを裏面にたたえた夫への愛情として、一律で単調とも言える、「純愛」よりもはるかに切実な情愛に昂まっていくな構造を認めてよいのではなからうか。結論的に言えば、『井筒』のシテの愛とは、恨みが芽生え始めてから昂まるという構造を持つと考えられる。そしてそこから振り返って幼な恋時代の「純愛」をなつかしむようになるという展開を詞章の中に見せる。こうした構造の中に一曲の主題は秘められよう。夫の他所通いの記憶にとどめる愛情の錯綜した念を先ず「サシ」ではのめかし、続く「クセ」で全き愛の幼な恋時代を懐旧するのは、こうした彼女の情念の構図と合致

する展開と言える。「クセ」では、

地むかしこの国に、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、互に影を水鏡、面を並べ袖を掛け、心の水もそこひなく、移る月日も重なりて、大人しく恥ぢがはしく、互に今はなりにけり、その後かのまめ男、言葉の露の玉章の、心の花も色添ひて。シテ筒井筒、井筒にかけしまろが丈、地生ひにけらしな、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、振り分け髪も肩過ぎぬ、君ならずして、たれか上ぐべきと、互に詠みしゆゑなれや、筒井筒の女とも、聞こえしは有常が、娘の古き名なるべし。

と語られるが、前述のような情念の構図によつて、ここに盛られたシテの愛執はより切ないものとして強調されるわけである。とくに、右の傍線部は、水鏡に映した二人の幼な恋の深まりといった、愛情の深化を語らせるための仕掛けと言える。これは、『伊勢物語』本文のみならず、本曲の本説と認定される『冷泉抄』系の中世伊勢物語注釈書にも見あたらないから、作者世阿弥の創意によるものと見てよい。この創意が本曲の主題性と深くかわかることは、前に述べたような前シテの内面の志向性から考えてはばまちがひなからう。

世阿弥の創意は、こうした前シテの執心においてうかがえるのだが、この執心は、「クセ」になつて「水鏡」という仕掛けを通した「そこひな」き「心の水」へと向かう。それは、閨怨のこもる「風吹けば」の体験と相反した至純のイメージとして対照化されている。言い換えれば、「そこひな」き「心の水」へと向かう彼女の執心とは、「風吹けば」の時代に味わつた辛い体験なくしては所詮生じ得なかつたものと見てよい。が、ここで見逃してならないと思うのは、こうした創意を背後から支えている『冷泉抄』における有常娘の姿の投影である。すなわち、『冷泉抄』に描かれる有常娘の心情を「サシ」「クセ」の背景に据えない限り、それらのセリフに秘められた世阿弥の工夫を見いだすことはできないと考えられる。謡曲『井筒』においては、本説に照らして始めて一曲の主題が明確に粹取られることになるのである。さらにいえば、世阿弥の世界では必須の背景的知識といえる『伊勢物語』の中世的解釈が、ここにひそむ一曲の主題を見いだす手がかりとなると言える。

さて、ここで愛情の深淺を水にたとえた「心の水」というのは、心を水で象徴する仏教語の「心水」の翻案語であるが、『冷泉抄』の九段の注釈にも「三河の国」を解して、

三河の国と云は、三人を恋奉る事也。三の河は三の水也。三の水の心也。心と水とをば、ないてんにも、げてんにも心水とて、同物

といふ也。(中略) 仏法にはほんなふのとく水、法性の心水といへり。花嚴經けぎんぎやうには、衆生心水とつけり。されば三の河は三の水なり。三の水は三の心也。されば三の心の苦も三の河の国にと云也。水はうつわものに随したがて形かたちちをあらはし、心は物によりて分別有。故、法性の心水といふ也。

と、「心水」によりかかった解釈を行なっているところに見える。この『冷泉抄』の解釈が直接謡曲『井筒』の「心の水」の基になったとは見難い。しかし、『冷泉抄』と謡曲『井筒』との密接なかかわりを考えるとき、「心と水とをば、…心水とて、同物といふ也。」と、人間の心と水とを「同物」視する「衆生心水」「法性の心水」などの仏教思想と謡曲『井筒』の「心の水」とのかかわりを全く否定することもできない。水の動揺(波紋)に煩惱の発生を説く心水論からすれば、波紋を起こさぬ静けさを保っていた有常娘の「そこひな」き「心の水」は、何の妄念もない清澄そのものであった。ところが、そうした清澄な「心の水」に大きな波紋を起こしたのが夫業平の「よその契り」であったということになろう。

ただ、心の波紋の記憶から純愛への執心に移る段取りとしては、自らの心の中の「夢心」を滅する澄心の作業が必要だったように見受けられる。このことは、「サシ」において、「風吹けば」の物語を回想した後、

行くへを思ふ心とけて、よその契りは離れがれなり、げに情知る泡沫の、あはれを述べしも理なり。

と、「情知る歌」の力によつて「思ふ心」が解けた、すなわち妄念の滅却がはかられたと語っているところにかがえる。歌徳がおのれの妄念にはたらきかけたのであろう。こうした前シテの澄心への試みは、『山家集』下において、

波のたつ心のみづをしづめつ、さかんはちすを今はまつ哉<sup>(22)</sup>

と詠んだ西行の澄心の願いと似通っている。前シテが、「風吹けば」の歌の力で夫に対する恨みが解けたことを語り、その歌徳を称えているところには、西行が「心の水」の波紋を鎮めようとした試みと同様の操作が秘められていよう。こうした試みを通して前シテは、「咲かん蓮」を待つような心持ちで心を澄まし、その澄んだ「心の水」で幼な恋の時代を回想しようとしたのであろう。従つて、続く「クセ」は、このような澄心によつて自らの内面を浄化した後に語られる詞章と見てよい。このような仕組みによつて、その幼な恋の物語は至純の心の象徴となり得たと言える。なお、ここに組み込まれた「水鏡」の仕掛けも、澄んだ「心(の水)」を映すにふさわしいものであった。

このように、「そこひな」き「心の水」とは、有常娘の霊にとつては、まさにこうした仕組みを通してのみ語り得る聖



域と見るべきであろう。この「そこひな」き「心の水」に有常娘の霊が執心を抱く所以も、その至純さにあると見なくてはなるまい。澄心によつてあらゆる「迷ひ」を滅却できたとすれば、この「クセ」のところで前シテの内面は、一瞬清められ、至純に立ち至つたのである。ワキ僧が、「クセ」を聞き終つた後、「聞けば妙なる有様の、怪しや」と語っているところは、そのような至純を味わう前シテの至福感の現われをワキ僧が捉えたことをうかがわせている。この一瞬の無垢の「心の水」、すなわち煩惱から脱却した心による至福感を味わいたいが故に、有常娘の霊はこの世に現われてくると見ることもできよう。

#### (四)「人待つ女」としての後シテ

後場の初めにワキ僧は、昔を今に帰して見ようと仮寝の夢に期待を託しつつ、苔の筵に臥して眠りに入ろうとする。そこに後シテの有常娘の亡霊が登場してくるわけだが、場面としては、ワキ僧の夢の中になる。後シテは、業平の形見の上着をまとい、業平の冠を頂いている。

舞台上に登場してきた後シテは先ず「サシ」で、

徒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、われ筒井筒の昔より、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

と語り出す。ここで後シテの第一声として語られる「徒なりと」の歌は、言うまでもなく『伊勢物語』十七段の歌であるが、この歌を詠んだことを機縁に「人待つ女」とも呼ばれたことを打ち明けているわけである。

この「人待つ女」というあだ名は、書陵部本『知頭集』の卷末に、『伊勢物語』に登場する女性を列挙してその素性を明かしている項目の中に、「さくらに人まちえたる女有常がむすめ」とあるのによるようである。「人まちえたる女」という名は、「まちえたる」とあることから、この歌によつて業平の訪れを得ることのできたという意と解せる。ところが世阿弥はそれを「人待つ女」としている。この名はほかにも、たとえば一曲の冒頭に「神勅ニシタガイテ知頭集ヲ開ケバ」とあつて『知頭集』の影響が著しい古曲『葛の袴』（『五音』所収）にも、

第一番ハタレヤラン、アダナリト、名ニコソ立テレサクラ花、トシニマレナル人モ待ちケリ、此歌ノ主ヲバ、

人待ツ女ト書キタリシヲ、紀ノアリツネガムスメト、アラワスハ尉ガ僻事。<sup>ぜう ひがこと(23)</sup>

と、「人待ツ女」の呼び方が見え、このかたちのあだ名をもつ『知頭集』系の古注があることをうかがわせ、その影響かとも考えることができる。しかし、有常娘の好色性を強調する『知頭集』の読み方は、謡曲『井筒』には全く取り入れられていない。したがって、このあだ名は、夫業平の帰りを待ち続け、さらにはその霊の訪れをも永劫に待ちつづけるというシテ像にふさわしいように、作者の世阿弥が『知頭集』の呼び方を借用したと見るのが妥当であろう。なお、「亡父曲」の『葛の袴』の前掲引用文の末尾には、「人待ツ女」の有常娘たり得ぬことが指摘されているが、それが本文的には正しいにもかかわらず、作能にあたり、強いて「人待ツ女」を有常娘と結び付けているところにも、そのようなシテ像を形づくろうとした世阿弥の意図がひそむと考えられる。

### (五) 後場の「人待ツ女」

前にも指摘したように、本説論をめぐって諸説が紛紛たるところは、『伊勢物語』二十四段の措辞上の引用がみられる次のくだりである。

われ筒井筒の昔より、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

ここの傍線部が歌の一部ではないなどの理由で、二十四段の世界とのかかわりを否定したのは、前にも触れたように、西村聡・竹本幹夫両氏の論考においてであった。ところが前場にかがえた『冷泉抄』の投影や言葉そのものの響きなどを考慮に入れば、ここにおいても当然その影響を認めてよいと判断される。従って、この傍線部を単に「長い年月を経て」(大系本頭注の訳)と解さず、たとえば伊藤正義氏のように、

『伊勢物語』二四段の歌「梓弓真弓槻弓年を経てわがせしが」とうるはしみせよ」に基づく。女が業平を三年間待ち続け、遂に別の男と新枕を交わそうとする夜、訪れた業平が詠んだ歌。女はその後を追うが追いつかず、清水のほとりで息絶える。その女を有常の娘とし、一七段と関連づけるのが中世の理解。幼な馴染みの素志を遂げて結婚した純愛の女が、夫を待ち続け、思慕の昂まりの中で死んだ紀有常の娘の物語として一貫する。「真弓槻弓」は以上の内容をこめて「年を経て」の序とした。

(新潮古典集成『謡曲集』上、頭注)

と、中世の理解を媒介とした解釈を行なうべきと思う。こうした見方によれば、本文詞章の「筒井筒の昔」は、他ならぬ純愛の幼な恋の時代をさし、「真弓槻弓年を経て」は、「冷泉抄」に説明されるような二人の仲における「危機の愛憎の年月の経過」を意味すると解してよからう。要するに、この「われ筒井筒の昔より、真弓槻弓年を経て、今は亡き世に業平」は、本説世界を背負った有常娘の亡霊自らの一代記を含蓄的に縮約した言葉と考えられるのである。

前場にかがえたシテの迷妄は、救いを求める心よりも妄念がまさり、夫への愛憎の絡み合いによって情念が昂まるという構造を示していた。この構造が本説の「冷泉抄」とも緊密につながるわけだが、こうした彼女の情念の高揚は、前引詞章の末尾の

……業平の、形見の直衣身に触れて

において収斂される。すなわち、形見を身にまとうことによって業平と一体となり、激しい情念の昂まりのあけく陶醉境に陥る様子がうかがえるのである。「松風」や「杜若」などにおいてもこれと同様の趣向が見え、「業平に変身していくさっかけ」をここに認めてよからう。

この「形見の直衣身に触れて」に関する室町末期の演出に、今日なら修羅道の苦患や狂女の興奮状態などを表す「かけり」を働く型付が伝えられていることは、中村格氏によって詳しく指摘されたことである。氏は、この事実を、「それが、序の舞と共に、『井筒』一曲における見せ場の一つであったことを物語るもの」として受けとめるが、それとともに、これまで考察してきたような中世の『伊勢物語』理解の反映を認めれば、情念の昂まりのあけく霊と一体となった陶醉の姿態の現出をも認めて差し支えなからう。

このように、形見の直衣に触れることで、後シテは業平の霊になりかわって「序ノ舞」を舞う、とみるのがほぼ定説となっているが、ここには『卒都婆小町』に代表されるような憑き物による物狂いの妄執的要素が多いに含まれる。とくに、

月やあらぬ、春や昔と 詠めしも、いつの頃ぞや。

と、別の女性（中世の伊勢物語注釈世界では「二条の後」とされる）との愛の追憶を語るところは、まさに業平の霊による言葉と認めねばなるまい。八寫正治氏は、この「序ノ舞」以降の「ここに来て、昔ぞ帰す……」から「ノリ地」の「筒

井筒」の歌の回想までを、「女がなりかわった業平自身の発想と考えられる<sup>(26)</sup>」とし、業平自身の感懐と見る根拠を分析的に示している。そしてこの「月やあらぬ……」の懷古に關しては、「月やあらぬ……」の歌は著名な業平自身の歌であり、女が轉身した所の業平が、そのような歌を歌った時分の頃の事を懷古していると解釈する以外、解釈のしようがない」と言明する。まさにその通りと思うが、しかし何故、それほど懇切に再会を希求した末に、陶酔境の中でありながらも一体化を遂げ得たその恋人の口から、自分ならぬ他の女との恋にかまけていた頃を懐かしむ言葉が発せられねばならないのか。この場面を捉えて西村聡氏は、「魂の乗り移るほどに慕い抜く永遠の恋人の心はなお、自分でなく、彼にとつての永遠の恋人に向けられている、というところに「人待つ女」の宿命がある<sup>(27)</sup>」と、「人待つ女」の宿命を読みとる。氏の指摘するように、これはまさに二人の食い違う思惑の構造を象徴的に表したところであろう。なおいえば、こうした構造にこそ、『冷泉抄』の二十四段の注釈の反映がうかがえるのである。すなわち、ここに浮かぶ二人の姿は、「つ、いづ、の場所」をめぐる、「追て行ども、とまらざりければ、そこに打臥てなきけり」といった構図を彷彿せしめるのである。ここには、永遠に待ち続けるにもかかわらずその期待を充たし得ぬという、「人待つ女」の嘆きの要因が秘められる。前場の「サシ」において、「いつまでか、待つことなくてながらへん」と、「待つ」身から脱却したいという願いは、本説世界の「種」にもとづく作者世阿弥のシテ像作りの意識によって阻まれて見ると見ることもできよう。

これまでうかがえたような後シテの陶酔は、

さながら見みえし、昔男の、冠直衣は、女とも見えず、男なりけり、業平の面影の、「女とも見えず、男なりけり」という、その倒錯の自覚の確認によつて醒めたとみてよく、それまで一体化していた二人の分離がうかがえる。八寫氏はこのところを、「グッと影像が一人に重なり、また分離して行く所に、この能の際どい演劇性がひそんでいる<sup>(28)</sup>」と捉える。ここで「見みえし」と語っているのは、二人がこの後場で相逢ったことを物語るところである。しかし、二人の分離がここでうかがえるにもかかわらず、「業平の面影」を未だに錯視するのは、限りなき「人待つ女」の愛執の表れに他なるまい。こうした姿は、『冷泉抄』二十四段末尾において、

業平のふり捨てて行を見て、いたむまじきかほになる

と、捨てられたにもかかわらず毅然と立ち直るかのような、強い情念の持ち主の姿と重なる。

こうした彼女の果てしなき情念は、最後の小段の「哥」において、

シテ見れば 懐かしや、地われながら 懐かしや、

と、水鏡の中に錯視する「業平の面影」に限りなき情愛を注ぐセリフに集約されており、曲を貫いて漂わされていることが確かめられる。たとえ「風吹けば」の物語をめぐる彼女の追憶のセリフの中から、業平の好色性に対する一抹の恨みが滲み出ていても、そうした嫉妬の念も愛情あつてのことであつてみれば、彼女の業平への情念を揺るがすものとはなっていないと見てよい。

引き続き「亡夫魂霊の姿は、萎める花の、色無うて匂ひ、残りて……」と、古今序の評判を背負つた業平の霊が、後シテの激しい情念の余韻の尾を引きつつ離れてゆき、明け方の在原寺の鐘の音とともにワキ僧の夢も覚め、『井筒』一曲は終わる。

## 六、むすび

以上、前・後場にわたつて見られる作者の「待つ女」の造形に着目し、本説世界とからみ合いつつ展開される主人公（シテ）の内面の構造を追つてみた。その結果明らかにされたことは、一曲を貫いてうかがえるシテの情念とは、本説世界にもとづいて、夫業平の他所通いを機に芽生え始めた恨み心に触発されて高揚されるもの、ということであつた。つまり、シテの業平への情愛とは、単なる「純愛」ではなく、錯綜した思いの中にはぐまれ高揚されていくものだったのである。ところが、前場と後場それぞれに繰り広げられる「待つ女」としてのシテの内面構造は、必ずしも同様とは見難い。すなわち、前場においては、救いを求める心と「思ひ出」への執心との間に揺れ動き、救済への願望にもまさる執心故に、幼な恋の追憶へのとらわれに陥っていくという展開を示す。これは「思ひ出」ににじむ情念・怨念の相乗作用が生む高揚が、逆に全き愛の幼な恋への執心にかり立てるといった、過去へ遡る志向性を示すものと言える。一方後場における「人待つ女」は、過去への志向でなく、いましも、あの世からの業平の霊の到来を待ちうける女であつた。

このように『井筒』のシテは、過去に思いを馳せては「そこひな」き「心の水」の追憶に浸り、業平の霊を待つては一体化となる至福を味わう。しかし、何れの思いの到達点も一方的で刹那的な陶醉境での至福に過ぎず、いずれは醒めるし

がなく、またあらためて「定めなき世の夢心」に迷妄せざるをえないということになろう。前・後場にわたって造形される「待つ女」の姿は、過去にも未来にも救いへの「仏のみ手の糸」を求め得ず、永遠に「人待つ女」であり続けるしかない存在として浮かび上がるのである。これは本説の「種」にもとづく世阿弥の作能意識によるものと言うしかなからう。以上のように、謡曲『井筒』のシテとは、女人の業ゆえに夫の好色性に対する恨み心を抱かざるを得ぬ中世的な女人像の枠組みを脱するものとは見難いのである。つまり、単に美化した至純な愛の持ち主でなく、より膨らみのある中世的な女人像を、中世人の世阿弥は一曲の中に巧みに組み込んでいると考えられる。『申楽談儀』の「井筒、上花也」は、このような自作の出来映えに対する自信の表れだったとみてよからう。

## 注

- (1) 佐藤正英「『井筒』をめぐって―夢幻能の構造―」(季刊『日本思想史』第三十九号、一九九二)
- (2) この部分の解釈は、岩波思想大系『世阿弥禅竹』の頭注に拠った。
- (3) 相良亨「『井筒』」(『世阿弥の宇宙』、ぺりかん社、平成二、所収)
- (4) 八島正治「『井筒』の構造」(『世阿弥の能と芸論』、三弥井書店、昭和六十・十一、所収)
- (5) 拙稿「謡曲『井筒』の本説考」(筑波大学比較・理論文学会編『文学研究論集』第九号、一九九二・三)
- (6) 八島正治前掲論文。
- (7) 香西精「『井筒』―作者と本説」(『観世』昭和三八・九)
- (8) 伊藤正義「謡曲と伊勢物語の秘伝」(『金剛』昭和四〇・五)
- (9) 中村格「室町末期の女能―『井筒』の場合―」(『東京学芸大学紀要』第二十五集、昭和四九)「『井筒』の主題と「幽玄」「観世」昭和五一・四、前記論文の一部を再収録)
- (10) 新潮古典集成『謡曲集』上、『井筒』解題。
- (11) 氏はこの論文において、中世伊勢物語注釈書の『冷泉家流伊勢物語抄』(片桐洋一『伊勢物語の研究』「資料篇」明治書院、昭和四四、所収。以下『冷泉抄』と略す)が「井筒」作能の直接の拠り所、本説であるとする。

- (12) 堀口康生「待つ女―『井筒』の手法」(『猿楽能の研究』桜楓社、昭和六三、所収)
- (13) 西村聡「人待つ女」の「今」と「昔」―能『井筒』論(『皇学館大学紀要』十八、昭和五五・二)
- (14) 竹本幹夫「愛の追憶―『井筒』『杜若』など」(『国文学』昭和五八・七)
- (15) 前掲拙稿参照。
- (16) 本文引用は、前掲片桐洋一『伊勢物語の研究「資料篇」』に拠る。
- (17) 底本には「…ねに」とあるが、「ね」の字が「為」の誤写と見られ、さらに文脈のつながりを考えて、「…為に」と直した。
- (18) 前掲拙稿参照。
- (19) 佐藤正英前掲論文。
- (20) 西村聡前掲論文。
- (21) ここを観世流の現行謡本は「とけて」とし、伊藤正義校注の集成本頭注もこれを受けて、「不安な夜の道を行く夫の行方を案じる妻の真心が通じて」と解する。しかし、ここは夫の他所通いによるしこりが解けたことを意味すると見られるから、そのまま「とけて」にした方がよいと察せられる。大系本の頭注には、「女の心の悩みが解けたこと」と注されている。
- (22) 久保田淳編『西行全集』所収『山家集』(陽明文庫本)、日本古典文学会、昭和五七。
- (23) 本文引用は、岩波思想大系『世阿弥禅竹』に拠る。
- (24) 中村格前掲論文。
- (25) 前に同じ。
- (26) 八嶋正治「『井筒』と『野宮』の後場構造」(前掲『世阿弥の能と芸論』所収)
- (27) 西村聡前掲論文。
- (28) 八嶋正治前掲「『井筒』と『野宮』の後場構造」