

〈三井寺〉小考

竹本幹夫

〈三井寺〉は物狂能の中でも最も人気の高い曲の一つであるが、一部の例外を除き、その作品性に対する評価は必ずしも高くない。筋立てに一貫性がなく、状況設定は安直、思

い故の物狂能としては構想に破綻があり、詞章は美文を狙うあまりに素材処理に節度を欠くなどとされる(香西精氏「三井寺・作者と本説」『世子参究』所収)。香西氏は〈三井寺〉の作者を『申楽談儀』に見える「鐘の能

の所演者元重に擬されたが、それとは一線を画しつつ、世阿弥周辺の作者による習作と見る伊藤正義氏説も、その作法に作者の未熟を認めてのものであった(新潮日本古典集成

『謡曲集』同曲解題)。これらに対し元雅の作風との類似性に注目し、思いと狂乱と芸能との乖離を意図的な新演出として再評価を試みた三宅晶子氏の説もある(本誌三七三「三井寺」成立の時代)。そしていづれもが〈三井寺〉成立を世阿弥の晩年期に想定するらしい点では、ほぼ一致している。

伊藤氏は〈盛久・桜川・姨捨〉など世阿弥晩年以後の諸作品と本曲との詞章の類似性を指摘され、〈三井寺〉が他曲を引用したとき

れる。しかし例えば〈姨捨〉との類似表現である「鐘の段」の前に引用される詩狂の故事などは、「団々として海嶠をはなれ」の句から見て、信州の山中を舞台とする〈姨捨〉には不適切であり、むしろ〈三井寺〉の先行が疑われる。その他では冒頭の詞章が〈盛久〉と、後シテの一セイが〈柏崎〉と、キリの冒頭句が〈桜川〉と共通することが、伊藤氏説の眼目であるが、いづれも定型的な表現で、厳密には前後を明らかに出来ない。

諸説が〈三井寺〉を世阿弥晩年期の能とするのは、この能が思い故の物狂としては最も完成度が高いとされる女物狂をシテとするためであろう。しかしながら、女物狂の完成形態は〈班女・花筐〉などの恋の物思いの主題とするものであり、親子物狂能の分野では、観阿弥時代の〈嵯峨の大念仏の女物狂の物まね〉以来、女物狂能を生み出していた。歴史の古い多様な作品がありえたはずで、風体を概括的に一見しただけでは、成立の新旧を即断するわけにはいかないのである。

前シテが歌い出して一曲が始まるとか、曲舞が物尽くしになっているにも関わらず、ア

ゲへ前はじつと座って鐘の音に耳を澄ますという居グセの設定であるとか、〈三井寺〉の作柄の特殊性は横道萬里雄氏「三井寺のはなし」(『能劇逍遥』所収)に指摘がある。それに加えて本曲では各登場人物のすべてが何らかの積極的な役割を担っており、ワキツレにいたるまでが添え物的な存在ではない。それだけ基本的な作風ということも出来るが、

類例は他になく、配役のあり方自体は特殊である。シテの出身地が清見が関であることが三井寺の名鐘の描写のついでに初めて説明されるなどの状況説明の不備もある。いづれも世阿弥の作風に反するものであろう。

世阿弥ならば冒頭にシテの故郷を説明するであろうし、イメージの拡散をもたらず清見寺を出して効果上がるものとも考えないであろう。登場人物も役割を整理統合することで、シテ中心主義をより徹底させるはずである。また世阿弥の作劇法では思い故の物狂能の後場に居グセを用いたりはいらないし、物尽くしの文句に合わせて物まね的な所作をするのが基本であるが、このクセはそうではない。このように音曲的に美辞麗句を連ねるのが〈三井寺〉の特色で、それは世阿弥以前の作詞の傾向とも軌を一にしている。構想面でも、立ち働きにかかる(次第)で鐘を撞こうとして遮られるという波乱のある構成だったり、

親子再会の段が長くて泣き能風であったり、古風な点は多々ある。

もちろん〈三井寺〉から〈柏崎・桜川〉へと展開したとは断言出来ない。狂乱の演出の淡泊さなど、世阿弥へと連なる古作物狂能とは異なる特色もあるからである。ただ〈三井寺〉はこれらの能とは異質な要素とともに、古風な面をも一部に併せ持っているのである。

〈三井寺〉が文飾過剰で、物狂能としての正統的な構想から外れるというのは、シテの悲嘆と狂乱と歌舞とを演出上一体化して描く、世阿弥の思い故の物狂能のあり方を基準としてみた場合の評価である。評価の基準を変えない限り、本曲の面白さは解明出来まい。

前掲の三宅氏説は、そのような〈三井寺〉の特殊性を押さえた上で、その文学性を積極的に評価するが、本曲の作風上の特色を思い故の物狂能ではない、元雅時代の諸作品の時代性に結びつけることには疑問が残る。同じ特色を伊藤氏は逆に「習作」の根拠とされたわけであるが、〈三井寺〉の作詞はそれなりに完成された技法に支えられており、習作にしては巧すぎる。本曲の詞章はあくまで音曲の面白さを優先して作書され、劇としての整合性を犠牲にするほどではあるが、しかも十分に情緒的で、情景描写も印象的なのである。

例えば〈柏崎〉と同文の一セイのある後シテ登場の段の美文の秀逸さは、西野春雄氏

「作品研究『三井寺』」（『観世』昭和四九・

九）に指摘されるが、一セイの前後はさらに

「親子のあはれ」↓「親としていとほし」↓

「子の行方」↓「白糸」↓「乱れ」↓「都」

↓「月見ぬ」↓「住み」と、同音語（親子と

親・子）や韻（いと・み）を重ねた、意味性

よりも観客の耳に音楽的に響く効果を重視した

作詞にもなっており、「知ら」「白糸」「乱れ」という掛詞的な序だけの〈柏崎〉とは、

明らかに目指しているものが違うのである。

〈柏崎〉は親の悲嘆の激しい表出を狙い、〈三井寺〉は月の名所の点景として女物狂を描き

出そうとする。〈三井寺〉の作者にとつて、

シテの思いはどうでもよいように見える。

思うに〈三井寺〉は大和猿楽の能ではなかつたのではなからうか。この作品は近江を舞台とし、琵琶湖や三井寺の致景を描くことに

甚だ熱心であるという特色がある。あるいは近江猿楽が、大和の物狂能を模して作書した

ものを、元重が取り入れ演じたという可能性

も考えられるかも知れない。元重自身の作と

いうにはあまりに非世阿弥的であること、近

江が舞台の能はまず近江猿楽との縁を疑って

かかるべきであることからの憶測である。

（早稲田大学教授）