

## 井筒の評価の変遷

### 表章「「井筒」への評価の変遷」（第一回喜正の会パンフレット）

「井筒」は世阿弥晩年の自信作だった。『申楽談儀』第14条の「井筒、上花也」の発言が彼自身の評価を示す。「上花」とは、世阿弥自身が他書で定めた芸の九段階の最高位たる「妙花風」たり得ることを示す評価なのである。だが、作者の自信が世間の評価と一致するとは限らない。「井筒」にも、世阿弥が言うほどには評価されない時期があつたのである。

室町時代にどんな曲が人気曲だったのか、資料が少なくてよくはわからないが、応仁の乱までに演じられた記録のある能は百番近くに達する。その中には「松風・仏原・源氏供養・一人静・誓願寺・杜若・夕顔・野宮・小塩」などの女能も含まれ、三度演じられた曲もあるが、「井筒」の名はない。世間一般が「井筒」をさほど評価していなかつたことを思わせる現象と言えよう。室町時代の演能記録を集成した能勢朝次博士の大著『能楽源流考』の「演能曲目考」によると、文亀三年（一五〇二）に室町御所で観世大夫（五世の之重）が演じたのが、この曲の最も早い演能記録である。そして同書が示す室町時代——慶長七年（一六〇二）まで——の「井筒」の演能記録は計27回分で、いわゆる三番目物の能としては、「熊野」70・「江口」50・「松風」48・「杜若」47・「野宮」41・「定家」34・「羽衣」31・「西行桜」31に次ぐ第9位である。室町時代の「井筒」は、かなり人気はあるものの、女能を代表するほどの存在ではなかつたと言わざるを得まい。

江戸時代になつてもその状況に大きな変化はなかつた。例えば、江戸初期の能界を代表した北七大夫（前金剛大夫で喜多流創始者）の、私が把握し得た一〇三四番の出演記録では、「井筒」は9回に過ぎず、三番目物では「芭蕉」27・「野宮」25・「熊野」24・「松風」20・「千手」19・「源氏供養」17・「東北」14に次ぎ、「江口」と共に第8位である。後援した将軍に同じ曲をしばしば所望されたといった類の個人的事情に左右されたはずの数値であり、それだけで判断するには不安も伴うが、江戸時代の「井筒」が、女能では十指に入る程度の人気曲だったものの、女能の代表格でなかつたことは、他の資料からも明言できる。

明治維新が能界に与えた影響は甚大で、公的な保護を失つて滅亡に瀕した能界が選んだ再生の道は、一般の人々の支持を得ることで、具体的には芝居がかった曲を多く演じる形になつて現れた。当時の能番組にそれが顕著であるが、その時期の能界を代表した名人宝生九郎の演能統計（柳沢英樹著『宝生九郎伝』付載の年表による）の多演十曲が、〈鉢木〉<sup>22</sup>・〈松風〉<sup>19</sup>・〈船弁慶〉<sup>16</sup>・〈望月〉<sup>13</sup>・〈葵上〉<sup>13</sup>・〈景清〉<sup>12</sup>・〈三井寺〉<sup>12</sup>・〈盛久〉<sup>12</sup>・〈安宅〉<sup>11</sup>・〈高砂〉<sup>11</sup>で、現在能が主体であることに明瞭に現れている。二番目物では〈草子洗小町〉<sup>10</sup>が〈熊野〉<sup>9</sup>を凌ぐ偏向ぶりで、夢幻能の比率は著しく低下し、〈井筒〉<sup>4</sup>・〈東北・野宮〉<sup>3</sup>・〈定家・芭蕉〉<sup>2</sup>・〈江口〉<sup>0</sup>である。それが明治維新から昭和初期までの状態で、修羅物などの夢幻能も総じて人気がなかつた。夢幻能受難期だったのである。

太平洋戦争の敗戦も能界に甚大な影響を与えた。一般大衆の支持を得ての再建を目指した点は明治維新後と同じであるが、具体的な方策はまったく違つていた。暗中模索の中から次第に探り得た方途ではあつたが、能楽独特の芸術性をより高め、伝統演劇の代表的存在として能楽を評価してもらおうと努めたのである。そして、その指針となつたのが世阿弥の理論であり、それに裏打された彼の作品であつた。歌舞二曲に基づく夢幻能形態の作品こそが最も能らしい能で、その代表が〈井筒〉だとの認識が、いつとなく、能楽師や研究者や能楽愛好者の間に広まつてきた。そうした動きの中心にいたのが観世寿夫である。

観世鍊之丞家の御曹司という好ましい地位と天賦の才能に恵まれていた寿夫は、世阿弥の伝書を熟読含味してもいた。昭和三〇年前後の「世阿弥伝書を読む会」などでしばしば一緒に読んだ私がよく知つている。そして寿夫は、世阿弥の理論を能楽再生の指針とし、世阿弥が形態を整えた夢幻能の価値を認め、その代表として〈井筒〉を推奨した。多くの文章で同曲の優秀さを力説したのみならず、実際の舞台でもしばしば〈井筒〉を演じて観客を魅了した。年譜に基づいて寿夫がどんな能を多く演じたかを調べたところ、〈葵上〉<sup>30</sup>・〈井筒・羽衣〉各<sup>16</sup>・〈隅田川・松風〉各<sup>11</sup>・〈通小町・清経・石橋・猩々(乱)・巴〉各<sup>10</sup>が彼の多演十曲だった。彼の得意曲との認識が観客の間に強かつた〈葵上〉が断トツなのを始め、夢幻能の比率が高いのが目に立つ。直面物が嫌いだったことは〈安宅・鉢木・盛久〉が0なのからも裏付けられ、それは夢幻能尊重と裏腹の現象である。寿夫が〈井筒〉への評価を高めたとまでは言わないが、世阿弥への回帰と夢幻能評価の高まりの結実が〈井筒〉高評価の背景であり、その流れの中心に観世寿夫がいたことは確かである。「井筒、上花也」との作者世阿弥の評価は、現代になつて寿夫

らの努力でようやく世間に承認されたと言つていいであろう。

## 観世寿夫と井筒

### 観世寿夫「井筒」（観世寿夫著作集一）

昔は世阿弥の作品というのは、すごく多いと考えられていたわけです。ところが最近は研究が進み、本当に世阿弥の作品と確証のつかめるものしか世阿弥の作品としない、そういう傾向です。このように厳選していつも「井筒」はまさしく世阿弥の作品だと思います。その厳選した世阿弥の作品をつうじて、世阿弥の打ち出したひとつの能の様式というものがあるわけですが、「井筒」はそれがひじょうに整った形で創り上げられている曲なのです。世阿弥の考えたいわゆる夢幻能の代表的な曲と考えられると思います。そして、様式が整っているというだけではなく、詞章もいいし、作曲もいいし、また舞台面としての作り物の効果もいいし、その意味でも代表的な能の作品であり、名曲だと思います。（略）

**井筒のテーマ** たとえば「井筒」と「野宮」を比べてみた場合、大雑把に見ると舞台上の動きその他はほとんど同じようですが、曲全体から受ける感じはずいぶんちがうと思います。「野宮」は『源氏物語』に出てくる六条御息所をシテとして、光源氏の愛情を失った苦悩と淋しさが主題になつているのに對して、この「井筒」の場合、『伊勢物語』の紀有常の娘と在原業平との純粹な恋愛の恒久性みたいなものがテーマになつていると思うのです。そうしたテーマをどうして表現するかというと、勿論謡や動きの技術をとおして表現することもありますし、また面、装束を選ぶうえでもそうしたテーマを念頭におかなければなりません。が、それ以上に、意識しないで、何でもない流れみたいな中に、自分が捉えているテーマを何らかの形で現し、また出でることが大切なことだと思います。

**井筒のみどころ** 能の場合、ある見どころだけ見ていればよいという印象を与えててしまうと、ひじょうにまずいのです。ことに「井筒」の場合は全曲をとおしての訴えかけというものがひじょうに大事なので、意味のある型だけを取り出してしまふと、とてもつまらなくなってしまうのです。「井筒」のような夢幻能では、抽象的な演技が主体になつており、意味のある動きは本当に少ないのです。たとえば序ノ舞にしても、たいへんゆつたりとした舞ですが、單にストーリーのうえからだけ考えると、舞を舞いな

さいといわれ、それでは舞いましょうといって舞うわけではないし、はつきりいえば何のために舞うのかわからないわけです。ところがいい演奏でそれがおこなわれると、この一見意味のない舞が、ひじょうに強い訴えかけになつて観客に伝わります。舞ひとつとってもそうなので、何でもない動きと、「井筒」なら「井筒」の底に流れているテーマみたいなものが渾然と一体となつて出てくるところにひじょうに価値があるわけです。だから、意味のある動きだけをひとつひとつ取り出して見てみると、その部分だけが浮き上がって、その他の意味を持たない部分がいかにも退屈に感じられてしまうおそれがあります。勿論意味のある型というのも大事なのですが、ただ黙つて坐っている「居グセ」とか、何となく舞台を一周するとか、そうした何でもない動きの中の存在感の強さ、その美しさといったもので訴えかけないとまらないという気がするのです。とにかく「井筒」は「井筒」全体として見ていただきたいという気がします。

## 小書とは何か

能では作品の演じ方が細かく定められているが、通常とは異なる演じ方が行われる場合に「小書」が付く。通常とは異なる演じ方の多くは名称が定められており、能の曲名の下にその名称を小さな字で書くことから「小書」と言う。室町時代の能では様々な演じ方が行われていたが、江戸時代に入ると演じ方が固定されていき、それに伴つて「小書」が生まれていった。いろいろな「小書」を持つ作品がある一方で、「小書」が少ない作品や「小書」がまったくない作品もある。シテ方の流派によつて「小書」には違いがある。各流に同じ「小書」がある、同じ演じ方だが流派によつて「小書」の呼称が違う、特定の流派にだけ「小書」があるなどいろいろなケースがある。通常の演じ方にするか「小書」付きにするかは役者がいろいろな条件から考えて決める。「小書」付きで演じる方が普通になつてしまつた作品もある。

## 井筒の小書

### 【物着】

ものぎ。前場の終りでシテが幕に入らずに後見座へ行き、囃子があしらう間に装束を後場のものに変える。真の太刀を帶びる、冠の左右に日陰の糸を垂らすなど通常とは装束を変えることもある。「業平の面影」と井筒を見込むところで、膝をついて左肘を井筒の縁に掛けて見込むなど、通常とは異なる演技になる。各流にある小書だが、宝生流はかなり違った演出になる。

### 【彩色】

いろえ・さいしき。観世流の小書。序ノ舞が終わり、地謡が「いつの頃ぞや」と謡うとシテの立回りとなつて舞台を一周し、シテが「筒井筒」と謡う。舞事の余情を漂わせる演出である。

### 【段之序】

だんのじよ。喜多流の小書。序ノ舞の最初の序の部分が、「一セイ」の謡に入り込んだ形になる。通常は「一セイ」の後半部分は地謡の担当となるが、この小書の時にはシテが全てを謡う。「懐かしや・昔男に・移り舞・雪を廻らす・花の袖」と序に合わせて謡う。