

井筒 — 物着と三段ノ一声 —

高 桑 いづみ

「井筒」について、もう語り尽くされたような気がしていた。私自身も、「待つ女」と世阿弥の愛用した「ちと年寄りしく有女面」についてはいくども考察した。「待つ」行為の重み、長い時間の沈黙に耐えた女の面は若いままなのか、それとも年相応に変貌しているのか。ときどき、彼女は待つことに耐えられなくなるのではないかと等々。今回は、それとは異なる演出の視点から考えてみたい。

である」と述べている。形見を身につけて憑依する設定なので中入りは本意ではない、というわけだ。横道萬里雄氏も『能にも演出がある』の中で

「井筒」には「物着」という小書、異演出がある。また「三段ノ一声」という小書もある(あった)。「あつた」としたのは、現在ではその実態が不明となり、ほとんど上演されなくなったからだ。物着は、中入をせずに後見座にクツキの待謡、後シテの登場樂を抜く。一方、三段ノ一声は名称から推測するに、後シテの登場樂「一声」を膨らませた演出と考えられる。一方でナシとする登場樂を他方で重視するのはそう珍しくないかもしれないが、以前から少々不思議に思わないでもなかった。順を追って考察してみよう。

実はこの形の方が、作者の世阿弥の考えに沿っているのではないかと、そうも考えられます。現行演目の中では古い作である「松風」が、中入なしに「物着」で姿を変えますし、「井筒」もそのほうが、もともとの形なのかもしれません。これが原形かどうかは別として、現在の装束の着け方でも、後見座の物着を可能とするのは、後ジテが大口をはかないからです。と記すように、物着が原形、という説はときおり耳にする。今日では省略されることも多いが、登場樂の一声では途中の越ノ段で越ノ手を打つ。越ノ手には数種類あって、曲趣、また前場・後場のどちらに奏するかで半越・本越など手を替えるが、本三番目物の後場では鬘越を打つのが正式である。ところが、「井筒」は越ノ手を打たない不越を正式としている。物着が本来の演出だから正規の本三番目物とは異なる、というのである。

まずは物着である。現在、喜多流の段ノ序と並んで上演頻度の高い小書で、観世流のみならず五流で小書としている。森田光春氏は『能楽覚え書帖』の中で、「これは移り舞の本質

だが、物着が当初からの考案とは断言できない。室町後期の装束付や仕舞付を見ると、大口を着用していたようである。下掛り系装束付『舞芸六輪』に

井筒 まへの(引用者注 この前の項目が野宮)野々宮のことし。あかおけ、すすももちて出ル也。後ハ、大口・長けん、すみかふりをぎる也。作物、いつく有へし。わき、そう一人也。

とあるほか、『宗節仕舞付』にもほぼ同じ内容が見える。大口着用では井戸をのぞくクライマックスの型はやりにくかるう、と想像するのだが、高貴な女性、業平の形見を身につけての登場という設定で着用したのだから。時代が下り、『岡家本江戸初期能型付』になると後。面、小面。ますかみも懸る。ぞうにても。ぬぎさげ。長絹。中将冠。扇持。又、大口きもする。大口着用は必須ではなく、選択肢の一つになった。下間少進の伝書では

後、面同前。小袖ぬぎかけ。長絹、黒冠。扇持。一声、不越。又道知、越候事モ在之由也。

大口ははずかず一声は不越、今日とほぼ同じ演出になっている。江戸初期以前の伝書を網羅したわけではないが、どうやら物着はなかったらしい。

伝書によく著されるのは、物着ではなく三段ノ一声である。

用語として熟していないが、由良家の『享祿五年能氏伝書』(以下能氏伝書と略称)に

後の一声大事也。指声の心を持って打へし。其次一声そのまゝ序のまひにかゝる也。此三を打わくる事肝要也。

とあるのが原形と思われる。一声はリズムカに奏する登場樂だが、ノラズニ指声の心を持って打ち出し、謡になったらノリよく演奏して舞になる、この三段階を打ち分けるのが

秘伝だったらしい。

『幸正能口伝書』に、『能氏伝書』の伝承を少々変形した記事が二か所、記載されている。

①わきいで候て、「いもせをかけてとぶらはん」と云、爰にならひ一あり。後の世をかけ候てうたい申候を、是を大小にハ、此打やうを、後の一声まで打かけ候て打よつて、井筒を大事の囃子に仕候 ……

中略 …… あいの歌の時に又次第を打つこと、此能の習を一大事二仕候 ……

中略 …… 崎の「形見ノなをし身にふれ」、一声を打。あいに「苔のむしろにふしにけり」ト云。是三色に打所ありて、是引合打申候故に、三段の一声ト云

②昔より秘書ニ仕候事、浮世の申すとハ大きくかハリ申事に候。浮世に習申候ハ、一声の内を三段ト心得候て、其を習にして、三段と打申候。我等の道に申ならハせ習と申事ハ、脇出候て、名乗て、小謡をうたふ。其末ニ、「いもせをかけて申はん」と云時に一声有りて、一声の時に次第有て、中に、一声有り。是に習ありて、

一声を三度越申候 ……以下略

両者の内容をまとめると、常の演出とは逆に前場のワキ登場歌のあとに一声、待謡(あいの歌)のあとに次第を打つという。『能氏伝書』では前シテは次第で出る。後場で次第を打つのなら前シテは一声で、と『幸正能口伝書』が附加したのだろうか。後場に絞つて言えば、『能氏伝書』が指摘する「指声の心を持って打つ」登場樂がまさに次第である。一声と次第はどちらも段構造を取る登場樂だが、次第はノラズに奏し、越ノ段はない。一声と言いなながらも次第のように打ち出すので越ノ段は打たなかつ

たのだろう。ノラナイ囃子なので越ノ手が無い、という意味の不越であつて非正規云々の話ではない。そのあと「形見の直衣」で一声を打つが、現在でも「形見の直衣」で大小鼓は特別な手(越ノ手ではない)を打つ。これは、三段ノ一声の名残なのだろうか。

②が指摘するように、この伝承はすでに退転しかかつていたように、世上はこれとは異なる解釈をするようになっていた。『岡家本江戸初期型付』では、前出の記述のあとに

一せい、三段の一せいと云。大事の一せい。惣別、大事のはやし也。こさぬ也。又こす時ハこし様有。口伝。二段ノ序と云事有。別書ニ委。常ノ時ハ、二段程打て出る。

と記している。この記述の前に巻纏の話があるので、巻纏の時に三段ノ一声を奏するのだろう。これだけでは具体的な内容はさっぱりつかめないが、替装束(冠に巻纏、老懸、指貫を着し、太刀を佩く)の際にこれを奏するとする記述が、『隣忠秘抄』に見える。

替装束の時は囃子方習あり。井筒の三段の一声といふなり、常は一声越さず、三段の一声は常の通り一段過ぎて、さて越を打ち幕上げ出る、さて謡の内に越を、雪を回らす花の袖まで謡一ぱいに越又二つ打、合せて越三つなり。仍て三段の一声といふ

ノリのよい一声で始まり、謡になつても一声を打ち続け、越を三回打つので三段ノ一声という、と説明している。越三度は『幸正能口伝書』②にも記載があつたが、『隣忠秘抄』ではこちらに重点が移つている。江戸中期筆『慶長元和幸流小鼓伝書』には、特に替装束と断つてい

ないものの謡中のポイントを「形見の直衣」に置く記事がある。

世上ニハこす事なしといへ共、三段の一セイと申てこす也 一段ハいつもの処にてうたい出してかたみのなをしといふ処より一段こす 又則間なしに一段こす扱合テ三段の越といふ也 大事也 さま

一方、ノラヌ奏法から始まる登場樂が江戸初期の伝書に見える。

シテ中入也。狂言出相ヲ云。早晚のごとくアイノウタイ「苔の庭に臥にけり」ノ口伝有。一セイニテハなく候由候。ヒシギハ無用ニ候。音取ヲそと色ヘル也。

後ノ出端ニ三ツ声合イ一ツ続ケ打はなす 又続ケ声合イ也 不越を知たる大夫ハ打出スと其まゝ出る也 『随形』

前者はヒシギを吹かず一声でも次第でもない囃子、後者はコイ合とツツケだけ聞いて登場する形式感の薄い登場樂で、「檜垣」や「定家」で後シテの登場に奏する習ノ一声や「夕顔」の山之端之伝で奏する替ノ一声を想起させる。そのつながりだろうか、貞享二年筆の『小鼓之習并口伝之事』では、「夕顔」との共通点を前面に出すようになる。

此一声習ニスル時ハ越アリ 越ノ打ヤウ夕顔ニ類スヘシ 常ハ越ナシ 初段如常次ニ無ノ段打 アト打トメテ謡出ス也

この伝書は続けて、「井筒・一人静・夕顔」をあわせて三段、三ツノ一声とするとかなり強引な説を記している。実態がさまざまに変容するなか、三段ノ一声は退転した。それでも上演の機会があつたのか、観世文庫には春日

流「三段ノ一声」の譜が残っている。

三段ノ一声の変遷をざっと追ってみたが、そもそも一声といいながらノラズに奏し始める『能氏伝書』の演出意図は、どこにあったのだろうか。『随形』では、

サシ声ハ不越 舞台ニ作り物有テ中入
ニ大夫作り物え入候は不越 大夫舞台ニ
有故也

とした上で、「井筒」で越あるときは太刀を佩くと記している。さらに森田光豊(寛保五年没)直伝と称する『笛会釈付』では、「楽屋へ中入スルト云トモ井筒ノ作物へ中入シタル心持」で待謡の最後のアシライを替え、一声の冒頭でヒシギを吹かない、ヒシグときは替装束で太刀を佩き、大小鼓が越を打つと記している。ヒシギを吹かなければ越も打たなかっただろう。三段ノ一声とは称していないが、『随形』『隣忠秘抄』ともども越有は替装束と結びついていたようだ。

作り物へ中入りする心持ちだから不越、これは魅力的な説である。能氏の本意もこれだと考えたくなるが断定はひかえよう。三段ノ一声の実態が不明になった後、物着が考案された。江戸初期以降「形見の直衣」への注目度が高くなったことと関連があるのだろう。中入せずに形見を身に着ける演出は移り舞の意図がわかりやすい上、待謡やアイ語りを省略するので演能時間も短縮できる。元章あたりの考案か、と考えたくなるがそれより後の可能性が大きい。後発にもかかわらず、曲趣にうまくマッチしたためにいつしか本来の演出と考えられるようになった。今は、そう考えている。

(東京文化財研究所特任研究員)