

共同討議 《三井寺》



《三井寺》(後シテ) 河村晴夫

天野文雄 (大阪大学大学院教授)

大山範子 (広島大学大学院博士課程後期)

河村晴久 (観世流シテ方)

佐伯順子 (帝塚山学院大学教授)

田代慶一郎 (筑波大学名誉教授)

西野春雄 (法政大学教授・能楽研究所所長)

ステイブン・G・ネルソン

(京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター助教)

モニカ・ベータ (大谷大学教授)

ジェイ・ルービン (ハーバード大学教授)

ルービン良久子 (ジェイ・ルービン夫人)

*参加者の姓名および肩書は共同討議当時のものである。

〔日時〕 二〇〇〇年十一月二十七日
〔場所〕 国際日本文化研究センター

三井寺

場 景

(前場) 京の都、東山。清水寺の境内。ある秋の日。
(後場) 近江国大津の里。三井寺の境内。鐘楼の近く。秋、八月十五日の望月の夜。

登場人物

前ジテ	千満の母	〔唐織着流女出立(紅無)〕
後ジテ	狂女(同人)	〔水衣女出立〕
子方(後)	千満	〔児袴出立〕
ワキ(後)	三井寺の住職	〔大口僧出立〕
ワキ連(後)	随伴の僧	〔大口僧出立〕
オモアイ(後)	随伴の能力	〔能力出立〕
アドアイ(前)	清水寺辺の男	〔長上下出立〕

梗 概

駿河国清見ヶ関の女(前ジテ)が、人商人に連れ去られた我が子の行方を求めて、清水の観音に参籠していると、江州三井寺へ行けという夢の告を受ける。女は門前の男(アドアイ)の夢解を聞き、喜んで近江の三井寺に向かう。〔中入〕三井寺では、住職たち(ワキ・ワキ連)が稚児を連れて十五夜の月見をしている。ちようどそこへ、長らくの物思いで物狂となった母親(後ジテ)が三井寺に着く。狂女は、能力(オモアイ)の撞く名鐘の音にひかれて鐘楼に近づき、僧に咎められる故事や古歌などを引きつつ論破し、月の興に乗じて鐘を撞く。そして静かに澄みわたる琵琶湖の夜景を心ゆくまで眺めて時を過ぎ、すうち、月見の席の稚児が我が子の千満(子方)と分かり、母子再会を果たし、狂気も覚めてともに郷里に帰って行く。

中扉の写真

《三井寺》(後ジテ) 河村晴夫

平成2年10月16日 園城寺新能

撮影 金の星渡辺写真場

狂女物はミュージカル・ショー

ルーピン 今日《三井寺》ですが、四番目物というのは全体が一応「狂」という字で象徴されていますけれど、非常に範囲が広くて実はいろんなものの中には含まれているんですね。その中で物狂のものが代表的だとされていきますので、《三井寺》を選んで話題にするのですが、僕はこういうものを読むためには何か口実を作らないと駄目ですね。作者としては、筋立てなんかは単なる枠組みに過ぎないから、こんなにバカバカしいことになったとか、というような何かこじつけるような読み方ですね。

例えば母と子がすぐ隣に立っていないながら、お互いに認め合わないというのが狂女物ではほとんど普通でしょう。そういう不自然なところがいろいろあるから、どうしてもこういうものは、ミュージカル・ショーとして見ないと駄目ですね。だから西洋的なドラマとして読もうとすれば、必ず失望するものだと思います。

田代先生は「親子別離の曲の中でドラマとしての感動があるのは《隅田川》だけだ」とおっしゃってるんですけれども…。面白いことに、私は昭和四十年に初めて、生まれて初めて能を

見たのは《隅田川》でしたので、ちょっとなつかしい気持ちもあるんですけども。それ以上にやはり田代先生がおっしゃる通りじゃないかと思えます。《隅田川》には他の狂女物に見られるような不自然さがないから、やはりが一番いいんじゃないかと思えます。だから今度は先生と喧嘩しなくていい。(笑) ベーテ 《隅田川》については、私はむしろ逆が言いたいですけどね。

ルーピン じゃ今日の喧嘩はこの人と。(笑)

ベーテ 今おっしゃったような狂女物の不自然なところとか、いかにも作り物めいたところというのはよく分かりますけれど、狂女物として考えれば、一番類型に合わないのが《隅田川》ですね。第一《隅田川》は狂女とは言えないし、一般の狂女物はどう言ったらいいか、劇構成そのものが普通の序破急とは変わるんですね。いわゆる狂女物は早くからすぐ盛り上がり、最後の方で子供と出会うときはもう冷めてしまっている。でも、《隅田川》は何か子供の死を知るといふかたちで親子再会を果たしたあとで、それをまた別の盛り上がりを持ち込もうとしているような、狂女物らしくないような終りだいつも思うんですけど、いかがですか。

田代 あれだけが例外的にアンハッピー・エンドだから。いろんな意味で、やはり普通の狂女物とは違いますよね。

西野 そうですね…。親子再会というのはあくまで枠組であつてその間にいろんなものを演じさせると言うのが、まず狂女物のねらいでしょ。それがミュージカル・ショーだとおっしゃるゆえんでしょ。それだけでなくて、もつと深い感情の表現を持たせようとしたのが《隅田川》だと思います。でも全然クルイの要素がないわけではないですよ。都鳥の歌だとかあの辺は一種のクルイを見せるところがあるでしょ。そういう意味では狂女物の流れの中にあります。でもそのあとに悲嘆の表現という山場がある。そういう意味では《隅田川》は非常に特殊なものだと思います。

他の《三井寺》や《桜川》などは、物狂能の定型によつて枠組として親子が再会する。会わなければ終わらないのだから最後は再会するけれども、その間いろいろと様々なことをそこに盛り込むわけでしょ。だから親子がすぐそばにいながなかなか分らないということにもなるわけで、あそこで名乗つたらもうそこで能は終わってしまいますからね。なかなか親子の対面をさせるわけにはいかない。

ベータ そういう意味で《百万》も、おかしい。子供の方では随分早くから気付いているのに、ずーっと後まで名乗らない。

西野 だいぶ時間がたつてしまつて、本当に自分の子かどうかどうだか分からないということも或いはあるかもしれないけれど、

とにかく対面してしまつたらそこで能は終わってしまいますからね。

ベータ 中世における「狂」という考え方の中でつくられているのですね。

西野 そうですね。その当時の「狂」という考えでしょうね。ルービン 四番目物は「狂」と呼ばれているけれど、実は強い感情というほどの意味ですね。別に気が狂っている、狂気という意味ではないですよ。

ベータ 四番目物は本来雑物なんですね。その雑物の中の一つが「狂」物であつて、みんな狂っているわけではないんですよ。西野 あの、「狂え」と言つても別に…。「芸をしなさい」という意味でしょ。

ルービン 「あなたは狂っているから踊つてみせて下さい」というような一行が必ずでてくる。《隅田川》だったら、ワキが「面白う狂うて見せよ、狂うて見せずは、この舟には乗せまじいとよ」と言います。

いわゆる五番立について

田代 いわゆる五番立というのが固定したのは江戸のどのあたりですか。

天野 それはずいぶん大きな問題になるんですけれど。

田代 確かに「神・男・女・狂・鬼」とはいうけれど、その「神・男・女」ぐらいまでは、そういうふうに分類する基準がある程度はつきりしていますけれど、それから鬼畜物もまあ「神・男・女」ほどではないにしても、まあまあ一応目安らしきものがあるけど、四番目物というのはその他のところに分類できないものを全部ごっちゃにして押し込められているわけだから、「狂女物」で四番目を代表させることは本来無理なんですよね。でも、やはり狂女物は人気もあつたし、それだけに数も多いから、結局四番目代表ということになったんでしょうね。

たしか観阿弥がどこかで言ってるでしょう、「この道の第一の、面白尽くの芸能なり」と言ったの、これ観阿弥と見ていいんでしょうね。

西野 いや：『風姿花伝』に出てくる言葉でしょう？

田代 『風姿花伝』に出てくるけれども、最初の方だから、あれ親父の言葉そのままじゃない？

西野 そういうように割り切って考える考え方もあるけれど、まあ全体の具合をまとめたのは世阿弥と思えばいいんじゃないでしょうか。

田代 世阿弥の作った狂女物には不自然なところがなくてリアリティがあるもの。それに「思いゆえの物狂」であって、男と

女のあいだの恋慕のものでしょ。

西野 はい。親子もありますけどね。あ、世阿弥のものにはないかもしれないけれど。

田代 世阿弥にはたぶんないと思う。

西野 親に遅れるとか、なんかそんなものがないかなア？

田代 僕は《班女》なんて優れた作品だと思いますし、それからもう一つ《花筐》があるでしょ。ちよつとニュアンスが違うけれどもやはり男女の物でしょ。こういうものにはいわゆる狂女物の不自然さがありませんね。親子物って作ってないでしょう、世阿弥は。

西野 《百万》。

田代 ：は手を入れただけでしょ。

西野 ま、でも自分の作品だと言っているのですから。原作をいろいろいじったりすることはあるでしょうけどね。《丹後物狂》だつてそうでしょう。

天野 《土車》などは親子ではありませんけれど親子みたいな…主従ですからね。《柏崎》も改作ですが、それも親子。

田代 改作を入れると違ってくるけど。

西野 じゃ、改作を除けば、世阿弥オリジナルだけだとすると親子物はない訳か。

「田代追記—このとき『桜川』のことがわれわれの念頭には全く浮かばなかったらしい。『五音』にも作曲者名なしに引用されているし、『申楽談儀』にも言及があつて、『桜川』は一般に世阿弥の作とされているにもかかわらず、われわれがともにそのことを失念したのは、あれはどうも世阿弥らしくないという感じを三人が共通して持っていたからであろうか。」

元雅論

田代 それから、元雅像というのは別の機会にも議論になりましたけど、親父に対する対抗意識というか、「俺は親父と別のことをやるんだ」という意識がどうもあの人にはあつたような気がする。

西野 そう思いますね。

田代 親の方でも「この子には俺にない才能がある」ということを充分認めていたんだと思います。そういうことが、世阿弥はやはり芸人として苦労した人だから、子供を見ていても、これは素質があつて筋がいいとか、ダメだとかよく分かつたんじゃないでしょうかね。

僕は、世阿弥と元雅の親子関係を見ると、そういうことを顕著に感じますね。だから『隅田川』も一応物狂の系譜をふまえているけれども、これは全然別のものを作つてやろうとい

う意識がそこにはあつたんだと思う。

子供から引き離された母親が物狂になつて、いろいろ芸能を続けながら諸国を遍歴する、という枠組はそれまでの狂女物の型通りですし、「面白う狂え」、狂わずば舟に乗せてやらない、なんて言うところや、さつき西野さんが仰つたように一応クルイもありますし、それまでの女物狂のパターンを受け継いでいるけれど、子供が死んでいただなんて、ああいうアンハッピー・エンドはそれまで誰も考えなかつたことでしょう。それだけに愁嘆を延々と展開できて、そつちの方に作品のウエイトが移つてしまつた。その結果、子を失つた母親の悲しみというのがテーマとして前面に出ることになつたんですね。

そういう意味でユニバーサリティーを持っている証拠には、これを歌舞伎に移した歌右衛門の『隅田川』というのは、世界のいろんな国に持つていって、どこでも受けましたからね。ということは、歌右衛門という人の芸の力も勿論あるけれども、それと同時に、子を失つた母親の悲しみというテーマがユニバーサルなものであつて、どこの文化圏にもつていっても通用するからなんでしょうね。

やはり元雅というのは父親がやらなかつたようなところで、いろいろ面白いものを作っていますよ。

西野 数は少ないですけどもね。

田代 でも西野さんがどんどん増やすでしょう。(笑)

西野 あれでだいぶ増やしちやったんですけれどね。(笑) 最初に《朝長》元雅作を言った頃はあまり信じられませんでした。

「*「元雅の能」『文学』一九七三年七月号」一人か二人くらいしか賛成してくれなかった。もう三十年も前の話ですけど。

天野 でも、特に強く否定するということもなかったのではないですか。

西野 あ、それはなかったです。強い否定はなかったです。

田代 根拠がないでもんね。

西野 それはそうでしょうけどね。でも大分勇気のいることでしたよ、最初に言うのは。でも今や普通になっちゃいましたもんね。

田代 その《朝長》でも元雅は、前シテと後シテが別人格という、世阿弥がやってないことをやってるでしょ。

《三井寺》の面白さ

西野 で、《三井寺》はどうなるの？ 今日テーマは《三井寺》なんだから、話を《三井寺》に移しましょうよ。

田代 《三井寺》は、僕は悪口を言う方にまわりたいから。賛美派は…、さしあたり西野さん。(笑)

西野 僕なんかは賛美というよりは、うまくできてる、うまくでき過ぎているという感じがしますね。というの、だいたいあんな夜なかに三井寺に行ったところで子供に会えるわけがないでしょ、普通。だから能では、夢占で三井寺に行けば子供に逢えるということで、三井寺に行くということになっている。そしてシテの登場でも、黙って出てきて一生懸命祈誓するといふ、そういう発端がまず面白い。それから、アイが出てきて、アイとのやり取りもうまく出来ている。

「三井寺」は「作り能」つまり虚構の能だと言いましたけれども、フィクションとしてうまく出来ている。後場だって、月と鐘というような風情ある景物を二つも揃えて、それが結構効果を上げている。月に誘発されて出てくるさまざま漢詩や和歌を、つぎつぎと狂女に謡わせて舞台を盛り上げた上で、しかも撞いてはいけないという鐘を撞かせる。と、それを咎められると狂女の方でもバーツとやり返す。そういうところが狂女の狂女たるゆえんでしょ。だからそういう狂女物の持っているいろんな要素を集めて、そして最後はお定まり通りうまく子供と巡り会って、「かくて伴い立ち帰り、…富貴の家となりけり」で終わっちゃうという…、非常にうまくできている。うまくでき過ぎている。

田代 じゃあ、狂女物の中の代表作？

西野 代表というわけではないけれども…、「ドラマ」じゃなくて、ミュージカル・ショーだとさつきルービンさんは仰ったけれど、そういう意味での代表的な作品。舞台が面白いと言えませんか、割とこの曲は。

河村 舞台がいいですね。

西野 まず冒頭もいいし、それから後ジテの出の「雪ならば幾たび袖を払はまし」というあの歌もとてもいい。

前場不要論

田代 僕はね、僕の説は西野さんにちょっと喧嘩をふっかけることになるかもしれないけれど、あの序幕いらなと思うんですよ。

西野 それはね、元章の考えなんですよ。(笑) だから間狂言要らないって言ってる。それはやはり近代的な考え方ということなのか…。

ベータ それはエクスキューズでしょ。なんとなく無いといけないという気持ちで、英語でいうとエクスキューズでアイが入っているんだと思います。

田代 でも最初の第一段のない狂女物だってあるでしょ。

西野 私の説では、狂女物というのは、前場でいかなる理由で

この人間は物狂いになったかということ演じてみせる場面があつて、後場はその狂女が出てきて、かくかくのことがあつてそれで終わるといのが、だいたい狂女物の完備形式だと思えばいいと思うんです。それがだんだん前がカットされてきて、なくなってしまうのが《隅田川》でしょ。

田代 《百万》には第一場というのはあつたっけ？

西野 いや、ない。《百万》にはない。でも《柏崎》なんかには前場面があるでしょ。あれは短いけれどもある。もつと長いのもあるわけで、《丹後物狂》というのは長いです。だから前場があつても、その前場がだんだん短縮されていく。だからA型・B型・C型ぐらいに分かれて、C型が《隅田川》だと思えば一番理解しやすいのじゃないかと思えます。《桜川》だって前場があるじゃないですか。短いものですが。

ベータ 一番古いのは何ですか？

西野 《丹後物狂》。

ベータ それで《百万》か。

西野 いえ、《百万》にいく前に《花筐》だとか《桜川》だとか。

ルービン それはみんな現行曲ですか。

西野 ええ、現行曲です、《花筐》《桜川》は。《丹後物狂》は廃曲ですけど。

河村 古い曲は謡っていても長いです。次から次へ、まだあるまだあるまだある、という感じで。(笑)

「男物狂」について

西野 それと今、どなただったかな……。レポートに「男物狂がない」と仰ってたけれど、あれは現在ないのであって、世阿弥時代はいっぱいあったと思います。《丹後物狂》とか。

佐伯 ただ芸尽くしのなクルイがね、親子の關係に結び付く場合、母親中心という傾向はないですか。

西野 いや、それはあると思います。結局は、世阿弥も『拾玉得花』で言ってますよね、物狂には女のほうがいいって。「もとよりみやびたる女姿に、花を散らし、色香をほどこす見風」が面白かって。女性であるが故に、たおやかさを持ちながら「狂う」ところが面白いんだと。だから男がやったって、あまり面白くないんでしょう。(笑)

ただ、ある時期に非常に男物狂が流行っていた時期があったんではないでしょうか。《丹後物狂》が流行っていたころ、楽屋で思いついたんですね。いつも女房と一緒に出るのに、女房をやめてしまつて、夫だけ、つまり父親だけ出す演出にしたら好評だったと言ってますよね。だからそういう時代もあったわ

けで、もともとは男物狂も女物狂もその両方があったんだけれど、だんだん女物狂の方が面白いということになってきて、結果的には数も多くなつて、優れた作品があるということになったんだと思います。

田代 「狂う」ということは中世では芸能を演ずるという意味でしょうから、やはり女芸人のほうが舞台でやっても面白かつたし、人気もあつたんでしょう。

佐伯 当時の母性観が反映しているという風にも考えられるのでしょうか。さつき子を失つた母親の悲しみはユニバーサルだとおっしゃつたんですけれども、子を失つた父親の悲しみと母親の悲しみを考えると、母親の方がよりドラマチックであるというようなジェンダーの問題がどれくらいかわつているのかわらないのか、と。いかがなんでしょうか。

天野 それはあまりかわりがないんじゃないでしょうかね。能の場合には男物狂といつても男親というのはあまりなくて、主従の關係で：傳つとなんですよ。《高野物狂》にしても《土車》にしても男物狂で、子供と再会するわけですけれど、それは自分の子供ではなく主君の子供です。ですから男物狂の場合には、純粋な親子でなく主従での親子ですから、それであまり今見ても面白くないのではないのでしょうか。(笑) おそらくそういう理由で廢れてしまつたのだと思いますけどね。

西野 男の方は遊狂物みたいな方が面白い。《東岸居士》だの《花月》だの。《花月》もお父さんと会うわけでしょ。そっちの方が面白くなるわけですね。

河村 《土車》でも《高野物狂》でも、男物狂というよりも、むしろ遊狂物ですものね。

西野 そうですね。そうそう《花月》を少し考えるといいかもしませんね。

田代 あれも一応親子再会なんだね、そう言えば。でも、あれは単なる粹組に過ぎないね。

天野 男物狂つていうのは要するに面白くないですね。今見ていて、舞台が。

河村 あの結局ね、これも文学の問題でなくなるけれど、演つてる人がいいといいんですわ。《高野物狂》とかね。こういう世界はいいんですね。本当、若い子方の主君のためにね、年寄りが一生懸命やつてはるといふ。親子、もう一つ抜けますけれど主従になるけれども、それはいい風情だけれども、ちょっとあんまり流行らないでしょうね、今は。

天野 決定的に即物的な理由で申し訳ないのですけれども、要するに、頭、何も付けないでしょ。あれが変なですね。近藤乾之助さんなら乾之助さんの頭で出てくるでしょう。

西野 確かにそれはそうですね。直面で。

天野 かつては鬘を付けていましたからそれが装束になったのですが。結局、頭に何も装束をつけない伝統をそのまま継承したために、その頭のままで出てくることになってしまった。そこにすごく違和感を感じます。

河村 女姿のほうがいいですよ。

天野 それはもう絶対。(笑)

《三井寺》は「月の詞華集」

西野 《三井寺》は、かなり漢詩だとか和歌とかそういうものを全部盛り込もうとしている曲じゃないですか。『月の詞華集』アンソロジーとして愛玩するのも……って、田代先生がレポートに書いておられるけど。

田代 こういふのはお偉い先生がお認めにならない。(笑)

西野 そういふのも面白いところじゃないですか。

河村 《桜川》やら《柏崎》やら先行するそういうのがあって、《百万》があつて、全部見た上でいいところ取りして……そして作つた、という感じが明らかにいたしますよ。それでその場所もええし、季節も春に対して秋ときますし、場所も景物的なものは全部いいものが揃っている。鐘の音というのはこれがまた湖に響き渡る……全てのイメージ、よっぽどええところ取りしはつた

という感じが致します。

西野 確かに道具立ては揃っている。

ペーテ 私も、そのために飾るんじゃないかと思えます。親子の話に一応なってるけど。

西野 いちおう枠組は借りました、というだけで。

河村 「子を思う心が希薄になる」と私はレポートに書いたんですけれども、それなんかどつか飛んでいつてしまうんですね。

田代 そうそう、鐘に狂って、子供のことなんかすっかり忘れてるんじゃないですか。だから子供の方が先に気付くわけですね。

西野 そうです、そうです。観月の宴をやっているので、ちょうどいいわけです。

田代 撞いちゃいけない鐘を撞いて、騒ぎがあつて、それで子供は、「あ、おっ母さんだ」と気付くわけじゃないですか。

それに、僕はもう一つケチをつけると、せっかく清水のお告げという前段を作っていないながら、あれが後段で全く生かされていないという点です。

西野 そうかしら。

田代 どこか、あれにふれているところある？

西野 でも、夢占によって三井寺へ行くわけでしょ？

ペーテ そうですね。三井寺で会う。

田代 だから、三井寺に通るかかったっていいわけで。清水さんのお告げがなくなつて。

西野 いやいや、お告げがなければ、母親はもう故郷へ帰ろうと思つていたかも知れませんか。(笑)

田代 まあそういうふうには考えられはするけれど。《桜川》だって別に名前が「桜川」で、ひよつとしたら土地の縁があると思つたかも知れないけれど、たまたま通りかかっただけでしょ。

《隅田川》だって別にあそこで梅若丸が死んでいるなんて思つてないわけで。

西野 もちろん思つていませんよね。

田代 これだつてあちこち巡つて、たまたま三井寺に来るということにしたつていいわけであつて、観音のお告げがあつたらとしくてもいい。例えば、「これ観音のご利生なり」という類の文句もここにはない。だから僕は序段は無くてもいいという印象を余計持つんですよ。

西野 私は逆に、夢占とか、ああいうやはり中世の一つの習俗みたいなものから話を始めるのは面白いなと思つていましたね。歌占の実際を描く《歌占》なんかもそうですね。

中世の清水寺

天野 今のお話でふと思ったのは、前場の清水寺の場面の位置づけなんです、今うかがっていて、一応作者としては、あそこで観音のお告げがあつてそのことによつて親子の再会が叶つたんだという、その程度の意識は持っていたのではないかと、ふと思ひました。明記されていませんけれども。観音ということでは、例えば《盛久》の例がありますね。

田代 《盛久》は非常に必然性がある。というより、それが構想の骨格でしょう。

天野 盛久は護送される直前に清水寺に寄るわけでしたかね。そして護送されて、最後に奇蹟的に助かる。あれは明らかに観音の利生ということになっているわけで、その少し緩いかたちと考えれば、私は前場というのはそんなに気にならない。すこし緊密度は落ちますけれども、そんなふうには考えたらいいのではないでしょうか。

河村 あの、最後の「ロンギ」の鐘を撞いたから会えたというところが、本当だったらここで「観音さんのお蔭で」という謡があるところなんですけどね。それが鐘の方に重心が移つてしまつてるので、その文句が入らないんだと思ひますけれど。で

も、夢占やらそういう中世の習俗的なものやら、清水へ行って、というのは大事なことだということを漠然とですけど思ひましたから、特に私は違和感はなかったんです。

ネルソン 何か：「人さらい」「子供」なんて言つたらすぐに「清水寺」というイメージが強くあるんですけれども、それは誤つた考え方でしょうか。

田代 清水寺は子供に限らず、よろず承ります。熊野ゆまの願ひもかなえてくれるし、盛久も助けてくれる。

西野 とにかくみんなの願ひをよろず、ね。

ネルソン どこで聞いた話か今思ひ出せないですけれど、そういう人さらいをやつてる連中が、あの辺にたくさんいて子供の売買をしていたんじゃないかというような話をどこかで聞いたことがあるんですよ。

西野 《花月》なども清水ですよ、あの舞台は。

ネルソン 子供がいなくなつたらまず清水寺の近くまで行つた、というイメージを私、持つてました。

田代 おつしやつてることは多分その通りだと思ひますけれど、でもそのことと、能を作る時にわざわざ清水寺の第一場を設けることとは別次元の問題でしょう。でも取り入れた以上は、やっぱり最後まで生かして一貫させなければ…。

西野 だから緩いながらも、観音の利生というのが底を流れて

いるようにとっていただくといいんじゃないか、という気がします。

天野 なぜ観音の利生譚という枠組が緩いのかというのと、それはもう皆さん仰っているように《三井寺》がかなり後にできたためではないでしょうか。これが古ければその辺の枠組はかなりきちんとしなければならなかったと思うんですけど、すでに物狂能という枠組がすっかり出来てしまっていて、そのへんの説明はもうしなくてもいいという、そういう時期だったと思うんですね。それで説明がつかのかなと思います。

ネルソン 逆に清水寺がキーワードみたいなものじゃないかと。そのイメージを作るのに的確な使い方だったんじゃないかな、と。

天野 確かに、客観的にみたら戯曲として少し説明不足というところはありますよね。ですからこの能は、物狂能が出来上がった後の、つまり説明しなくてもよくなった時代の…というふうには私は考えてみたんですが。

田代 それと僕が前場を毛嫌いするもう一つの理由は、後場の詞章には素晴らしい文句がいっぱいあるのに、前場には只の一句もない文句がない。こんなつまらない前場はねえ…。

ベータ よく物狂の中に、前場の方は非常にしゃべりのとか、散文的で詩的興趣に乏しいなんてのがありますね。

天野 田代先生は、もう六百年間演じ続けられてきた能をご覧になって、先生ご自身ももう何十年も能に親しんでおられるわけですね。だから「もう前場なんかなくてもいいよ」という見方をされているように思います。それはよく分かります、私もそうですから。しかし、当時はそうではなかったんだろうということですね。

西野 これはやはり他の物狂能にない、前場の形だと思うんですね。母親が出ていきなり観音さんに祈って…という。その辺はいろんな物狂がある中でも新趣向なんじゃないでしょうか。そしてその「枯れたる木にだにも 花咲くべくはおのづからいまだ若きのみどり子に ふたたびなどか逢はざらん」というのは、やはり清水でならでの詞章です。いいんじゃないのかな。そうやって一心に祈誓する、祈る場面というのが面白い。ちよつと地味ですけどね。

《三井寺》の成立

天野 ひとつ西野先生にお聞きしたいんですけど、さきほどのご説明によると、前場が長いものの方がどちらかというと古い、とそうお考えですか。

西野 古い感じだと、私は思っています。

天野 これは比較的丁寧ですよ、前場の描き方が。

西野 そうですね、夢占があったりしますからね。

天野 やはりかなり後の成立というふうにお考えではあるわけですね、《三井寺》そのものが。

西野 そうですね。《三井寺》については、極端な二つの考えがありますよね。古作だという考えと、少しおくれるだろうという考えと。私などは少しおくれて出来たのではないかと考えています。

河村 これ、狂言がこれだけ活躍するというのはどうなんでしょう。古いという人はそれを古いことの根拠にあげるんですけど…。

私自身はそんなに古くないと思っておりますが。

天野 私も同感ですね。

河村 《百万》やらああいいう狂言。だいいち、他流では《百万》の「蜂が刺した」と同じ形をこの舞台でもされますもんね。

西野 やはり、そんなに古くはないかもしれませんね。

天野 みんな出そろった後に。

河村 少なくとも、見た後で。

天野 《花筐》や《班女》の後だと思えますね。

西野 私は《桜川》の後だろうと思っています。

天野 《桜川》がよく分からないんです、私は。

西野 《桜川》があるから、春に対して秋の曲、桜に対して月の曲というぐあいに。

ベーテ 西野先生は《隅田川》よりどちらだと…？

西野 《隅田川》よりは前。

天野 うーん、そこがね…難しい。

舞台で見る《三井寺》

田代 ただ僕はレポートに書いているように、詩として面白いと思う詞章が多いから、《三井寺》って好きなんです。けれども、舞台で見てあまり面白いと思ったことがない。

天野 長いですしね。

西野 謡を聞いてればいいのか。

田代 謡だけならまだいいかもしれない。

河村 見て面白くないと言われるのが、要するに、やっつてる身としてはいちばん辛い。(笑)

田代 そう？ でも、あなたのせいじゃないから。(笑)

ルービン 役者のほうからの話を、ちょっと聞きたいですね。

河村 《三井寺》自体は私は舞ったことがないのですけれど、やっぱり面白いですよね、これは。前半もあるほうがいい、というのが私の考え方ですけれども。確かに《三井寺》では、

子供を思うて出てきはるのに、出てくると子供のこと何も言わないんですよね。けれども、その…秋の景色を愛ではって、非常にいい雰囲気になつてゐる、それはつまり、もう心がポーツと飛んではる、キレてはる状態ではあるんですけれども、それはそれでもものすごく風情があつて、田代先生がおっしゃるように言葉としては素晴らしいから、演るほうとしては面白うてしゃあない。

ところが、元章は前半が無いほうがいいというので、「無俳」作つたりしはる。どうも、あの人は近代的合理主義みたいな感じがして…、それよりも世阿弥の世界のほうがやはり上だなという感じがするんですね、ああいう手を加えるやり方よりも。その最たるものが《采女》の「美奈保之伝」ですけれど。

田代 「無俳之伝」てのは、公認された小書として観世にあるの？

河村 はい。観世流の小書です。

田代 他の流儀にもあるの？

西野 いや、観世だけです。

天野 観世だけつてのはだいたい元章の演出ですね。それはア伊がなくなるだけで前場はあるわけですね。

河村 はい、前があります。夢占がなくなる。

天野 もっと過激で、ひよつとしたら、さつきうかがつて、前

場をバツサリとカットしたのかなと思つてましたけど。

西野 いや、そこまではやつてませんけど。

河村 そうすると半能になりますね。(笑) まあ半能としても、形だけは十分できてゐるわけで、不可能ではないのですけれどもね。

天野 《花筐》とか《班女》の前場というのは、現在見ていて、さつき言ったことと矛盾するようですけれども、何か無くてもいいような感じがしますね。現代人として観ていて。

田代 あの、《花筐》はあつたほうが…。

西野 いいと思うんですがね。趣味と感覚の違いじゃないかなあ。河村 だから逆に言つたら《水無月祓》やら演ると、前場欲しいなと私は思うんですね。ないですからね。《百万》はあれでいいと思うんですね。

田代 《百万》はいいですね。特に第一段というのはないけれど、「クセ」のなかで結構昔のことも語っていますからね。

河村 結局、《百万》の場合は前の部分に重心がありますからね。十分それで成り立っていると思うんですね、《水無月祓》みたいになつてしまうと、もうちよつと前が重とうなつて欲しいなという気がしてまいりますよね。

「物狂」をめぐって

良久子 よろしかつたら、「物狂」の定義というか、そういうことをお伺いしたいのですが…。物狂というのはさつき芸とおっしゃいましたよね。芸を見せることだとおっしゃったけど、ここにありますが「かやうに心あり顔なれども我は物に狂ふよのう」というところありますね。それは本当に彼女は狂っていると言ってるんでしょうか。

天野 どなたかご意見を…。

良久子 この言葉を聞くと狂っているとは思えないですね。自分はいんちやんとした顔していますけれど、「本当は狂っているんですよ」って言っているけど、そういうことは狂っている人が言えるだろうかと思うんですよ。それで、その「狂う」というのが果たしてどれくらい狂っているのを言っているのかというのを聞きましてください。それに男の人の狂った場合、こういうこと言いますか。「本当はこんな平気な顔していますけど、私は狂っているんですよ」というような文章があるんでしょうか。

田代 それはないと思う。他の狂女物には無い文句です。

良久子 あ、そうですか。私はわからないので、これはすぐく

気になったんですね。だからこれはもしかして「私は狂っているのよ」と言って、その時代の女性が結局抑圧されていたものを狂っていることによって表わすというような感じで、狂っているから何でも言えるんだって。こういう風に教養を誇示したり、いろんな自分の思っていることを言ったりできるのは私は狂っているからですよ、というような感じはするんですけど、いかがでしょうか。

ルービン 平安時代の物の怪も一種の女の武器だったという説もある。そういう意味でしょうか。

田代 あまり僕は疑問に思ったことがないんですが、おっしゃる通りじゃないかしら。それでいいんじゃない。

良久子 そうですか。でも、狂物の狂いというのは、どの程度に考えればいいんでしょうか。本当に狂っているんですか、それとも…。

田代 ちよつと精神の異常興奮状態。

西野 むしろ純粋な心になっていると思つた方がいいんじゃないですか。いろんなものに鋭敏に感応する。非常に詩人だ、と私はいつも言っているんだけど。

河村 ふつうなら理性がコントロールするところが、その理性のコントロールの枠組みが無くなって心そのまま真実が出てきた状態というような。もしも理性がコントロールしていたら、人

前でこんなこと言うのが恥ずかしいとか、たとえ悲しくても我慢するとか…、それが吹っ切れて、もうその素直な気持ちがあるまま出てきた状態。そんな感じじゃないでしょうか。

ルービン 四番目物全体の対象は、結局生きている人間が中心になって、本当の気持ちを表している。そのことと関係するんじゃないでしょうか。

佐伯 演じていらつしやって、今おつしやったような理性のコントロールがなくなっていくという実感は、他のお能に比べておありになるものなんですか。他の狂う、単に舞うというのではなくなつて。

河村 例えば《井筒》で恋しい人のことを思つて狂乱するといふのと、それから狂女物で狂乱するのと、やはり雰囲気が違いますね。明らかに。全然その雰囲気が違います。

女性の謡・女性の能

佐伯 私の偏見かもしれないんですけど、わりとこういう《三井寺》とか《隅田川》、《百万》という、母の子別れというのは女性シテに合うような、そういう先入観があるんですけど、そのあたりはどうでしょう。いかがですか。

河村 私は男なもんで何とも分かんのですけれど、結局ずつ

と男ばかりでやってきた作品なもので、それが女性のシテに合うかと言われると、何ともわからんです。

佐伯 狂う時に、ここは狂つたという実感がある程度あるとか、今一歩ないとかいうものが…、そこまではない？

河村 何ともわからんですが、すみません。答えになりません。ただ少なくとも、子に別れる曲は、子供が生まれてから後のほうが分かるようになりました。もちろん、若い時からずつと見てますし、舞っていますけれど、でもやはり子供があつて育てているほうが、狂女物を舞う時は感覚的に近いものが理解できるのどちがうかなという気はいたしますね。

天野 女流の舞うシテはね、女流がやれる基準をきちんと作るべきだと思えますね。だから今のようになっている限り、やはり私はお金を出して見に行きたいとは思わない、能はね。(笑) だけど、その人だけが舞うような仕舞とか舞囃子だったらいいと思います。でも能の場合は、他の演者に合わせるから本当に無理がありません。それこそ面や何から何まで全部、衣装まで作り変えて、謡い方も変えるというくらいの改革をしないと。女性だけの舞台なら別ですけど、男の中に入つてというのはなかなか…。

河村 楽器の演奏なんかだったら影響が少ないですね。

天野 そうですね。シテやワキのように肉体がナマに出ること

はありませんからね。

大山 謡の声のことで……ちよつと話はそれるんですが。私は初めて謡を謡った時、ちよつと戸惑ったんですね。それまで普通に聞いていたのは男性の声だから……同じ高さで謡おうとするとしんどくて。お稽古用のテープなどでも同じなんですけれど。ただ、私の場合は教えて下さった方が女性でしたので、先生の声には合わせられました。生徒もみんな女性なのでちよつと多分高めなのだろうと思うのですが、女性ばかりだと楽なんだな、というのは感じました。佐伯さん、長くなさってそのあたりいかがですか。

佐伯 私の場合は、何か、男の人のような声を出すことが、個人的にはむしろ快感というか、違うものになれるというような気がするので、逆に楽しいような気がします。これはあくまでも素人としてということですが。

天野 それはいいんです。ただ、バランスの問題で、まわりがすべて男という中で、一人女性がシテをやるといのが、ものすごく変なんですね。それから普通の面を使いますよね。面なんかまさに象徴的で、全部顔が隠れちゃうでしょ、女性の場合。そうするとやはり何だか変なんですね。ここから顎が出ていないと変なんです。例えば単独の謡でしたらすこしも変じゃないと思いますけどね。

佐伯 舞囃子とかサークルで男の部員さんが地（謡）をやって下さって、自分がシテの時は、私自身は良いのですが、お聴きになる方にはチグハグに感じられるかもしれませんね。

河村 あと、「ロンギ」みたいな、受け渡しの謡は謡いにくくなりますわな。シテが素人の方やったらその人が好きなように謡っておられたらいいと思います。こちらがそれに合わせますし。

天野 その点はね、堂本（正樹）さんが何か書いてますね、女流のあり方みたいなこと。「*「女性能楽師の諸問題」、『能楽タイムズ』一九九二〜一九九三年、七回連載」私が今言ったようなことは、だいたい堂本さんが仰っていることですが、女性の能とか女性の謡そのものがいけないと言うんではなくて、バランスが良くないということです。男性とのバランスがですね。

再び、「物狂」をめぐる

天野 さっきの物狂のことに戻りますけれど、皆さん仰られたことはそれでいいと思うんですが、私はもっと機械的に考えてまして。要するに「物狂」という言葉に、能の場合には「物狂」には二つの意味があるんですね。一つは精神異常ということですね。それは親子とか夫婦の別れによって引き起こされた精神

的な苦しみですね。それを物狂というのは確かですね。それが一つです。

それからもう一つは、話題に出てますように、芸をすることを「狂う」とか、それから芸人のことを「物狂」と言っているわけで、どの作品もそうですけれども、物狂という言葉はその二つの意味、精神異常と芸能と、二つの意味を持っていますね。ある時は精神異常の意味で使われ、ある時には芸能の意味で使われ、またある場合には重ねて使われるというふうに私は思っています。ですから学生に説明する時には、いちいち翻訳して、この物狂は精神異常で、ここは芸能だろうと、分けたりしています。それで、それを合わせたものを物狂と世阿弥は呼んでいるんだと思いますけどね。それは当時の一般的な「物狂」の用法でもあったのですが、その二つの要素を合わせたのはやはり能だろうと思うんですね。

ところで、さつきルービン夫人が仰ったのは「これなる狂女は粗忽なることを申すものかな　さればこそ物狂にて候」、このことですか。

良久子　いえ、私が言ったのは、「かやうに心あり顔なれども我は物に狂ふよのう」というところです。自分はこんな顔をしていますけれども、本当は狂っていますよと言っているところが、何かすごく面白い。

ベータ　女性は自由に歩き回ることにはできないから…、でも狂うと自由だから…。

良久子　私もそう思ったんですね。社会的に抑圧されていたけれど、狂ったら何でもできるというような、言いたいことを言うし、いろんなところにも行けるといって感じ。

ベータ　ただ、その狂い、今考えている狂いはちよつと現代的過ぎるのではないかしら。

西野　そうですね。あまり精神異常というのも、何か変なとらえ方するかな…。別な言い方した方がいいような気がしますね。天野　ええ、もつといい表現があればとは思っているのですが。

《三井寺》と「近江八景」

ベータ　私は《三井寺》と言う能は三井寺という場所を出すところが狙いの能で、狂女物という構成はそのためのエクスキューズに過ぎないのではないか、「近江八景」の「三井の晩鐘」と言われるその三井寺を出すことが主たる目的の能ではないかと思つて、少し調べてみましたら、「近江八景」が出来たのがずっと後なんですね。一五〇〇年頃出来たとか、もつと後の一六〇〇年頃とか、いろいろ説があるようですが、いずれにせよ、能の《三井寺》の方がはるかに古いんですね。

なるほどそう思つて見ると、「近江八景」の月は「石山の秋月」なんですけれど、ここではそうではなくて「月は真澄の鏡山」とあつて「鏡山」なんです。また「唐崎」とか「粟津」とか「矢橋」という地名は出て来ますけど、「近江八景」とは関係ない使われ方をしていますね。

一方、「近江八景」に出ないものが、ここには出てくるんですね。「志賀の山越」とかさっきの「鏡山」とか、「近江八景」にはないけど、平安時代の近江名所屏風には出てくるものですね。名所屏風といつても、これは詩しか残っていないらしいんですけど。ただ「近江八景」との関係はどう考えたらいいか、私は自分は勉強不足でよく分からないんですけど…。

田代 「近江八景」というのは「瀟湘八景」のイミテーションだし、それについては芳賀先生が論文を書いてますよ。(「風景の比較文化史―瀟湘八景」と「近江八景」、『比較文學研究』第五〇号、一九八六年、『画文交響』(中央公論美術出版、二〇〇六年刊行予定) 所収)

でも「近江八景」という形にまとめられたのは遅いかも知れないけど、琵琶湖湖畔の名所というのはそれまでにあったに違いないですよ。歌に詠まれて歌枕になったのもあるだろうし、歌枕とまでいかなかったも、世に知られた近江の名勝というのはそれまでも当然あつたでしょう。屏風絵なんかを描かれるような、近江を代表する名所の定番みたいなものが。

ベータ 平安時代のころ、何か天皇家の儀式があると、その儀式のために屏風を飾らないといけなかつたらしいんですね。その屏風を描く人は十一世紀から近江の人になつて、そして近江の名所を描くというきまりが出来るのですけれど、その前からでも天皇さんが近江の名所を屏風に描いて下さいと頼んだような話もあつたらしいです。

でもそのころは三井寺が近江の名所に入れられることはなかつたようなんです。それがいつごろから変わったのか…、「近江八景」までいくと「三井の晩鐘」が入りますからね、いつごろから三井寺は名所に数えられるようになったのか。

田代 「三井の晩鐘」が「近江八景」に入ったのは、能の《三井寺》のせいだと仰りたいのですか。

ベータ ええ、ひよつとするとそうではないかな…と。私のちよつとした勉強の上では、そういう証拠はどこにも出てこなかったのですが。

大山 能の影響力は大きいですし、それはあり得ることなんじゃないでしょうか。お話をうかがつていて似たような例かなと思つたのは、『源氏物語』の「浮舟」です。この女性「八宮の三君」は、今では一般的に「浮舟」と呼ばれています。もともとは「東屋君」「浮舟君」「手習君」などと巻によつて違う名前と呼ばれていて、その中で代表的な通称は「手習君」だったんです。

が：浮舟という通称が定着したのは、能の《浮舟》の影響が大きいのではないかと私は考えています。

河村 あの、狂言が「天下に三つの鐘がある」というんですが、あれはいつから間狂言にあるんでしょうか。

西野 うーん、いつからですかね。それもことによったら、三井寺の鐘は能で有名になったのかもしれない。

河村 東大寺と平等院と三井寺なんですけど、「近江八景」が言いだされる前に、この「三つの鐘」というのはすでに有名だったんじゃないでしょうか。案外、園城寺といえは鐘というイメージを作ったのも能の《三井寺》かも知れませんね。

田代 後半の「鐘ノ段」ってところは確かに鐘ですが、前半は月の段だね。

ペーテ 月が多いですね。

西野 そうですね。

田代 だから、どちらが強いかというと僕は月のほうがメインだと思っけれども、両方ですよ。でもやはり僕はどうも…。

他の狂女物では、《百万》でも「これほど多き人の中に ことやわが子のなきやらん あらわが子恋しや」とか、何かそういうこと言うでしょ。他の狂女はどこか常に子供のことを思っているのに、《三井寺》の母親は全然忘れてますでしょ。

西野 もうどっか行ってしまったんですね、子供のことは。

田代 お月様に浮かれちゃって、ちょっと浮かれすぎじゃないですか？ 清水の霊夢によってここにやって来たのに、その清水さんに対してもこれじゃあ失礼ではないですかね。それで僕は前場が何かと残されているような、逆に言えばせつかく前場が作られているのに、それが後場にうまくつながっていないという気がするので、それがさつきから「前場を切り捨てる」と極論を言っている理由なんですけどね。

西野 月のためにもう何もかも失ってしまって、子を思う気持ちまで失ってしまった感じ。

ネルソン ちょっとこのおつかさん極端だと思う。子供のこと、すっかり忘れて。

西野 そこが狂女ではないですか。いろいろ月にも誘発されて、狂気の心が強まっているという、そういうことではないですかね。

《三井寺》と《道成寺》その他

ネルソン 私なんかは、このシテには鐘に対する妙な執着心みたいなものさえ感じるところがあるんですね。たまたまのことかもしれないですが、私初めて《三井寺》観たのが《道成寺》のすぐ後だったから、たぶんその影響かも知れませんが。(笑)

狂言も似ているのでビックリしたということもあって、共通のイメージがどうしてもできてしまったみたいですね。

西野 《道成寺》はここからだいぶん詞章をもらってますからね。

ネルソン これを先に観れば良かったのかも。(笑)

天野 ずいぶん《道成寺》はこれに影響を受けていますね。何かおかしいくらいに。

西野 特に、《道成寺》原曲の《鐘巻》の段階ではまさにそうですね。

ペーテ ええ。狂言の入れ方とかもね。

田代 鐘は当時どこでも聞けて、清見ヶ関でも鐘は聞いていたから、子供とともに聞いていたこともあるだろうし…、だから鐘の音というのはやはり子供への連想、子供と一緒に暮らしていた幸せなる日々への連想もあるかもしれませんね。

ネルソン そう、あると思います。そうすると子供が…。

西野 子供が出てくる。これで、少しは弁護してもらった。(笑)

天野 やはりちよっと破綻があるんですね。三井寺に向かう時に、「いざ古里に帰らん」と。この言葉はどう考えても清見寺ですよ。そうですね。

ネルソン 次の部分へのつながりがね、どうも苦しい。

天野 そうなんですよね。やっぱり気になりますね。

西野 香西先生がどこかで、これはどうも作り方が下手だという：何かそんなこと言ってましたね。盛り上げが下手だ。こう盛り上がっていったのに沈んでしまうんだと、そこが下

くそだって言っていますよ、確か。「*香西精『三井寺—作者と本説』『世子参究』わんや書店・一九七九年」

田代 香西さんの「ちよっと下手だ」という説を西野さん紹介なさったけれど、私も、部分的にはいい文句いっぱいあるのに、全体的な構成という点から見ると、どうもこの能はやはりどこかバランスを欠いているという感じが否めませんね。

西野 なるほどね。

河村 狂女物というのは一般的にそういう感じがするのですけれども。《桜川》やらでも段の数が多うございますね。ま、全体を通してどうかということよりも、その場その場の雰囲気というものがすごく大事なんです。それが《隅田川》になると、全体通してギューツと一貫するものがあるでしょ。それが《隅田川》と他の狂女物との違いでしょうね。長くて、小さな段がいくつも続いて、ここもいい、あそこもいい、というのが古いタイプの狂女物ものなんじゃないでしょうか。

田代 ここもいい、あそこもいい、という短い場面がいくつも続いて、全体的には長いとおっしゃったけれども、その実演者

の感覚で捉えて、《三井寺》と《桜川》というのは、比べてみてどうですか。

河村 《桜川》の方が古いというか、長い感じがします。《三井寺》の方が詩的に出来上がっているのでまとまりがあつて、いい雰囲気落ち着いているんです。

《三井寺》あれこれ

田代 現実の三井寺って僕行ったことないけど、あそこから琵琶湖の風景がこんなに広々と見えるの？

河村 見えます。本堂のほうからは今ちよつと見にくいですが、木が茂っていますから。けれどもほんとは見える所ですし、上の観音堂まであがつたらすばらしい眺めです。

ネルソン 名月の夜はいいですよ。

河村 平成二年でしたか：智証大師の御法忌に父（河村晴夫）が三井寺の本堂の前で《三井寺》の能を舞わして頂いて、とっても楽しかったことがあります。それから「ジャンモンモンモンモン」のところで、お寺さんのほうが本当に鐘撞きましようかって言われたらしいんですが。（笑）そういうわけにもいかないで、先に開演前に開演のベルがわりに鐘が鳴りまして、もちろん能では狂言が「ジャンモンモンモンモン」言わはるの

ですが、「やりにくおすなあ」て言つてはりましたね。ほんまもん横で鳴つているところですから。

西野 片山九郎右衛門さんが西本願寺の国宝の舞台で《三井寺》やつた時に、ちよつどいい具合に鐘が鳴つたそうですよ。

河村 あれ、私も拝見しまして、夕方ですね、夕日が入つてすばらしい雰囲気でした。

田代 どこで鐘が鳴つたんだろう。

西野 何か終りの頃らしいんですけど。ちよつどいいタイミングで、たまたま入相の鐘で…。

ベータ それはまた別の意味で次回の討議につながりそうですね。三井寺の鐘は、楽器がどういうふうな舞台に表現されるかという問題を考える一つの例になりますからね。

（終）