

## 三井寺の月

同志社女子大学教授 廣瀬 千紗子

『風姿花伝』第二物学条々の「物狂」に、「此道の第一の面白づくの芸能なり」、「親に別れ、子を尋ね、夫に捨てられ、妻に後る、かやうの物思ひに狂乱する物狂、一大事なり」とあり、「いかにも物思ふ気色を本意にあて、狂ふ所を花にあて、」という。「三井寺」は作者不明ながら、「親に別れ、子を尋ね」る（物狂い能）の狂女物であるが、まことに見どころの多い曲である。康正二年（一四五六）奥書、禅竹『歌舞髓脳記』「女体」の例に「三井寺」の曲名を挙げ、寛正五年（一四六四）四月四日、糺河原勧進猿楽の初日に上演記録がある。また『申楽談義』に「近比、將軍家御前にて、音阿弥が演じたという「鐘の能」がそれか、ともいわれる。とすれば將軍は義教で、一四三〇年ごろのことであろう。

ときは八月十五日、満月の夜。ところは琵琶湖畔の江州園城寺（三井寺）。アイの為所が多く、小舞がある。道行がある。子方が出る。詩歌をちりばめた流麗な詞章に、響く鐘の音。発端では、京都東山清水寺に参籠中、靈夢を蒙るとあつて、盛り沢山である。「柏崎」「桜川」などをよくふまえており、作者は世阿弥の手法を熟知する者と考えられているが、「狂女物の中でも屈指の名作」（松本雍「三井寺」『能・狂言辞典』平凡社）と評される一方で、「物思ふ本意を見失いがち」「詩興に乗じて」「失われた子に帰ることがない」との批判もある（香西精「三井寺」作者と本説）『世子参究』所収。わんや書店。香西氏は右のように指摘して、本作が世阿弥らしくない理由とされる。そういえば、

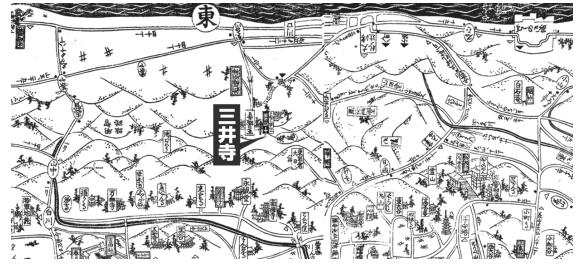
歌舞伎の「壇ノ浦兜軍記」「阿古屋の琴責」では、景清の行方詮議のためとして、阿古屋に琴・胡弓・三味線を弾き分けさせるが、ある名女形は微塵も動揺を見せずに弾き終わり、景清のことなど、全く念頭にないようであった。敵を完璧に欺いたことにもなるが、いわば「詩興に乗じて」演奏に没入し、「物思ふ本意を見失」っていたわけである。しかし、詩興のための状況設定は、あり得べきドラマツルギーであると思ふ。

音もなく静かに女が現れて、大慈大悲の観世音に祈念する。毎夜のことだという。行方知れずになった幼いわが子の身を案じ、再会を願って一心に念じているのである。そうするうち、「わが子に逢わんと思はば、三井寺へ参れ」との靈夢を蒙る。清水門前の宿の主の夢占は、尋ねる人には「近（逢う）江の国、わが子を「三井（見）寺」と解く。「かほどめでたき靈夢はあるまじく」、東山の清水寺に参籠を続けた女は、教えられた「今道」、すなわち洛北白川から志賀の山越え（山中越え）に三井寺へと向かうのだが、どうしてこの経路なのであろう。

次に掲げるのは、江戸時代、天明七年（一七八七）の「京大（絵図）」である。よく見ると清水寺と三井寺は、西国三十三所巡礼の十四番と十六番の札所にあたる。観音巡礼の成立は古く、平安末期の三井寺の僧、行尊に巡礼記があり、同じく覚忠は応保元年（一一六一）に七日をかけて三十三箇所を巡礼。寺院名と順序も判明し、街道筋を効率よく廻っている。『千載和歌集』

には覚忠の巡礼の歌が入集する。室町時代中期には現行の順序に定着し、巡礼は盛んになったという（大津市編『新修大津市史』第二巻、および本書所引『寺門高僧記』）。観音巡礼は三井寺の僧に由来し、本作は札所を結ぶ能でもあった。

三井寺へ行くには清水寺の裏は「洪谷越え」で、そこから逢坂の関を越えるとすぐに大津に出る。清水寺から市中を白川へ北上して山中越えとは、いささか遠回りではないか。ちなみに、絵図の里程に若干数値を加えて計ってみると、三井寺までは約三十キロメートルほどであるろうか。山道が続くが、女の足でも翌日の夕方までに着けな距離ではない。そこで憶測してみたのが、委細は不明ながら、関所を管理する寺院間の激しい抗争である。建武三年



天明7年 京大絵図(部分) 個人蔵

(一三三六)、光厳天皇の院宣で、関山(逢坂の関)・四宮河原・松坂峠の三関が三井寺に安堵されたが、童形の関賃徴収をめぐって、南禅寺造営のための新関で三井寺の稚児が殺害されるという事件が起こった。「是奇代ノ珍事トテ寺門ノ衆徒鬱憤ヲ散セント」(『太平記』巻四十)、三井寺は南禅寺に報復。禪門側には山門が加担して強訴し、貞治六年(一二六七)六月、幕府は三関を焼き払った。この事件で三井寺所管の関は停止。以後も嘉吉元年(一四四一)ごろま

で抗争は続いたようである(前掲『新修大津市史』)。四宮河原は絵図に「小せき(関)ごえ」と見えるあたり。近江には水陸交通の要路が集まるが、山中越えは都と近江の坂本を結ぶ主要経路であった。不穏な逢坂の関を避けるのは、当時の妥当な判断だったのかもしれない。そして、遠回りにはなったが、「比叡の山」「志賀辛崎のひとつ松」など、山中越えから見える湖畔の景観が謡われることになった。

場面は一転して、ここは江州園城寺(三井寺)。折りしも八月十五夜名月とあって、寺僧一同、講堂の庭に出て月見に興ずる最中、何やら向こうが騒々しい。寺に女物狂いがやって来たようである。從僧は「当寺は女人禁制」と取り合わないが、能力は「面白う狂ふ女物狂」を「見たいことぢや」という思いに抗しきれず、迷った挙句に女を寺内へ通してしまふ。このように、物狂いの女は、面白く狂うことを期待されて登場するが、『三井寺』では、アイの逡巡という手順を加えることによって、ことさらに物狂い見たさの期待を明確にしているように思われる。

ところで、近年紹介された王舎城美術宝物館(現、海の見える杜美術館)所蔵「三井寺絵巻」は室町末期の作で、当時の実態をかなり写していると言われるが、その月見を描いた場面には、登場人物が非常に多い(小林健二「能の絵巻・絵本における資料性」『藝能史研究』148号、二〇〇〇年一月)。図中には「たくひなき、なをもち月のこよひとてく、ゆふへをいそく人ころ、しるもしらぬももろとも、くもをいどふやかねてより、月のなたのむこよひかな」と、この場面の「ワキ」(ワキツレ)の上ゲ歌が記されており、図は一曲の進行に一致する。この絵巻

によれば、小林氏の指摘されるように総勢十六人。講堂を背景に、全員立ち姿で、僧が六人、子方一人を含む稚児八人、能力一人、太刀持ち一人が数えられる。僧だけではなく、稚児が多いのも注目されることである。

現在の舞台では考えられないが、永正ごろ（一五〇四—一五二〇）の下掛かりの装束付け『舞芸六輪次第』、および、下間少進の慶長元年（一五九六）、金春流型付け『童舞抄』には、数名の僧が出ていた記述があると前掲論文にいう。十六人も登場するのは、さすがに誇張かもしれないが、女物狂いは、「知るも知らぬも諸共に」、月見に集う人々の賑わいの只中に現れる。実は、稚児の中にわが子がいるのだが、そんなことは知る由もなく、「子の行方」の知れなさに「乱れ心」となってカケリを舞い、アイの期待どおりに、「面白う狂ふ」のである。

満月は夕方に出て、早朝に沈む。正中するのは二十四時前後だが、この絵巻の月はまだ低いところにある。月の出からあまり時間が経っていないと見ることもできるが、そうではあるまい。立ち姿の群像の頭上に月を描くには、料紙の天地幅が、これ一杯なのである。これ以上高い位置では料紙に入らない。つまりこの場面には、無理をしても満月が必要なのであった。

また、女物狂いが現れる直前では、アイが「見事なる月」にことのほか感じ入り、「いつも明月とは申しながら、今宵の月ほど見事なる月はあるまじく」と住僧に具申して、求められるままに小舞を舞う。アイもまた「面白う狂うて御目にかけるのだが、ここでも、「面白う狂ふ」舞うのは、月の下でなければならぬであろう。

女物狂いが湖上に照る月を愛でて舞ううち、次第に夜は更けて、やがて後夜になるや、月見の酒宴に時を忘れたアイ

が、急いで後夜の鐘を衝く。琵琶湖の景観に興じていた女も、「月の誘はばおのづから、舟もこがれて出づらん、舟人もこがれて出づらん」からは、そのまま鐘にシフトし、月に誘われて鐘楼へと導かれる。先の「三井寺絵巻」には、現行のこの場面では、すでに退場しているアイが描かれ、鐘楼の向こうの女の頭上には、やはり満月。かたがた、本作の「月」のモチーフは、アイが関わる場面にも、きわめて鮮明に示されている。女が鐘を衝く場面は一曲の最大の見どころであるが、ワキに制せられても、聖人でさえも「月には乱るる心あり、ましてや拙き狂女なれば、許し給へ」ひるむところがない。鐘の響きはあまねく知られた『涅槃経』の四句の偈。後夜の鐘を「是生滅法」と衝き終えて、真如の月を眺め明かさんとするところで、住僧の弟子になっている、わが子千満と再会する。霊夢を蒙ったとはいいいながら、女が三井寺の稚児に關心をいだいた形跡はなく、千満に国里を問われて、すべてが明らかになるのである。

たしかに『三井寺』一曲において、国里が清見が関であること、千満が人商人の手に渡ったことなどは、やや唐突であろう。また物学条々にいう、「物思ふ気色を本意にあて、狂ふ所を花にあて」という指針から逸脱しているのも否めず、「物思ふ気色」よりも、「狂ふ所を花」とする見どころが多い。しかし、世阿弥の物狂能の達成の後には、それを前提として、さらなる彼方へ展開する能が現れるのもまた、作能上の必然ではないかと思う。その意味で、八月十五夜、名月の一夜を、ひたすら「月」に集約して描き切った『三井寺』は、事実関係の整合性から解き放たれて、興趣に遊んだ名作といつても過言ではないと思われる。