

神事と藝能

史傳の束縛と想像の自由——謠曲『三輪』の場合——

小堀桂一郎

一 『三輪』の粗筋

作品の性格付

『翁』は鑒賞の対象としての舞臺藝能であるよりはむしろ演能に纏はる開幕の儀式と見る方がよいゆゑに別格としても日本諸國の神々が劇中の主役として登場する能は少なからずある。五番立ての正式演能開始の儀式としての『翁』にすぐ續けて演ぜられる曲目である故に「脇能」と分類される實質上の初番目物ではシテは神である。今小學館版「日本古典文學全集」中の『謠曲集』での分類に基いて例を擧げてみるならば、住吉明神が登場する『高砂』を代表例として、『賀茂』では賀茂別雷神と賀茂御祖神が揃つて出現し、『竹生島』では竹生島明神である龍神が辨財天を伴つて現れる。『嵐山』では吉野の藏王權現が、攝社の木の守の神と、勝手明神として妙に人氣のある神の雙方をツレ

として舞ひ、又固有名詞を持つ神格ではないが『養老』のシテは山の神、『老松』では題名通り松の神がシテである。『三輪』は、題名からして三輪明神を主人公とした能であるから、「神物」として脇能に分類されてよいもののように思はれるが、筋書を見てゆくうちに解つてくる通り、「現在能」と「夢幻能」との雙方の性格を具へた「雑物」の印象が強い。「古典文學全集」では四番目物に分類されてゐる。小山弘志氏の解説によれば「略脇能」と指定されて脇能に準ずる扱ひを受けることもあるといふ。この能の作者及び性格付けに關しては著者は唯斯學の權威の見に従つておくだけである。作者は、確證はないが世阿彌との説が多い。

物語の粗筋

以下、評注は必要最小限に留めて、始めに先づ『三輪』の粗筋のみを辿つてみることにする。

ワキの名ノリによれば、このワキは大和の國三輪山の北の麓に庵室を構へて住む玄賓といふ僧であるといふから、現在能としての時代設定は平安時代の初期である。玄賓僧都は俗姓弓削氏、河内の國の出で、法相宗興福寺で唯識を學び、學徳の高きことで世に聞えてゐたが、(世を厭ふ心深くして、更に寺の交りを好まず)、『發心集』第一「玄敏僧都遁世逐電の事」、三輪の里檜原谷に質素な僧庵を營んで住んでゐた。入寂は弘仁九年(A・D・八一八)八十餘歳で、『元亨釋書』に紀傳がある由。

その玄賓の庵に近頃日課として櫛と關伽の水を届けてくれる里の女がある。これが前シテである。といつても能の舞臺に水桶を持つて登場するわけではなく、左手に櫛の小枝、右手には數珠を持つて出る。そして、——なすこともなくいたづらに憂き年月を三輪の里に送るだけの女である。と名のり、次いで、この山里に玄賓僧都といふ尊いお方が庵を構へて住まはれる様になつたので、頃日櫛と關伽の水をお届けすることにしてゐる、今日もこれからお訪ねするところだ、と謠ふ。

ワキはそこで

山田守る僧都の身こそ悲しけれ秋果てぬれば訪ふ人も
なし

と謠ふのだが、これは『續古今和歌集』「雜歌・上」の部

に出てゐる現實の玄賓僧都の作である(第三句は(哀なれ)として)。

かうして歷史上實在した人物としての玄賓が名ノリを通じてこの曲の舞臺を設定するのであるから、前場はさながら現在能である。そこで實體は三輪明神の化身である里の女がシテとして出てくるのだが、兩者の遣取りも前場では現實の次元を超える様子は見えない。

里の女は僧庵の戸口に立つて案内を乞ふ。その聲を聞いて玄賓は、いつも櫛と關伽を持つて來てくれる人だと知つて迎へに出る。そこで兩者が秋の深まりゆく山里の旦暮の淋しさを語り合ふ形になる。里の女は、秋の夜寒も深まりゆくにつき衣を一重賜りたい、との願ひを述べる。貧者の物乞ひの様でもあるが、これは禪宗に於ける受衣の儀と重ね合せた問答であるから、そこで地謠が里の女の心を酌んで(罪を助けて賜ひ給へ)と謠ふのと符節が合ひ、玄賓は女の頼みを物乞ひとは思はず、發心の動機によるものと解して、少しも躊躇なく、(易き間の事この衣を參らせ候ふべし)とて衣を一襲與へる。能の所作に寫實的解釋は不要であるが、この場合、この衣は寒さを防ぐためといふよりも受法受衣の儀の象徴として法衣であるはずで、それはやがてわかる。

里の女は衣を押し頂いて受取り、去らうとするが、僧都

は、さすがに只與へ放しといふのも曲がないと思つたのであらう、〈さてさて御身はいづくに住む人ぞ〉と問ひかける。

女の答は〈わらはが住みかは三輪の里、山もと近き所なり〉といふのであるが、そこで付加へて不思議な古歌を引用する。いや古歌そのもの不思議でも何でもない、『古今集』巻第十八に〈よみ人しらず〉として出てゐる。

わが庵は三輪の山もと戀しくはとぶらひ來ませ杉立てるかど

であるが、シテは〈わが庵は、三輪の山もと戀しくはとは詠みたれども、何しにわれをば訪ひ給うべき、なほも不審におぼしめさば、訪ひ來ませ〉と謠つた後を、地謠が受けて〈杉立てる門をしるしにて、尋ね給へと言ひ捨てて、かき消すごとくに失せにけり〉となる次第が不思議なのである。

三輪明神縁起の紹介

『古今集』ではこの歌は〈よみ人しらず〉であるが、この歌がわづかに字句を入れ替へて

戀ひしくばとぶらひ來ませ千早振三輪の山もと杉たてるかど

として、源俊賴の『俊賴髓』に引かれてをり、そこでは〈是は三輪の明神の、住吉の明神にたてまつり給へる歌と

ぞいひ傳へたる〉といふことになつてゐる。

元來、神婚説話を軸として成立つ能『三輪』それ自體が、典據として依存する所の最も大きいのがこの『俊賴髓』であらう。これはやがて判つてくることで、今とにかく舞臺の上で演ぜられる劇の筋を辿つてゆくと、前場のシテが作り物の中へ入つて姿を消すところでアイの里の者が登場し、三輪明神の縁起を語り、且つ七日の日參を成就して歸りかけると、御神木の杉の一枝に見覚えのある玄賓僧都の法衣が懸けてあるのに氣付いた、といふ。

ここで里の者の語る三輪明神の縁起は、ほぼ『日本書紀』神代上第八段に引かれてゐる「第六の一書」あるかみが傳へる所の神統譜に基いてゐると見られる。即ちその「一書」によれば〈大國主神、亦の名は大物主神、亦是國作大己貴命と號す〉とてこれら三神は實は一體の神の異名にすぎぬといふことになつてをり、又大己貴神が己の幸魂さきたましくしみたま奇魂あまたまに、汝は何處に住みたいと欲ふかと尋ねたところ、〈吾は日本國くにの三諸山みちのやまに住まむと欲ふ〉との答だつたので、彼處に宮を造つて祀つた、それが〈大三輪の神〉である、と語られてゐる。

又アイの語らひの中で、伊弉諾・伊弉冉の二尊が男女の語らひをして生まれた一女三男が即ち天照大神、月讀命、蛭子、素戔嗚尊である、とされてゐるのも、未だ『古事

『記』の神統傳承よりも『書紀』の傳承の方が廣く流布してゐた時代の文獻史的狀況を思へば尤ものことである。

扱、アイはその足で玄賓の庵へ立ち寄り、三輪明神の御神木の杉に貴僧の衣が懸けてありましたが、これは如何なるわけあつてのこととせうと尋ねる。玄賓は直ぐに自分が衣を與へてやつた里の女の事に思ひ至り、ではその現場に行つて確めてみよう、とてアイの里人と共に三輪明神の社に出かけてゆく。そこからがこの能の後の場であり、シテは三輪明神の本體を現して神樂を舞つて見せることとなる。赤染衛門の故事への連想

ワキは自分の草庵を立ち出で、程遠からぬ三輪の社に參詣する心で、へ行けば程なく三輪の里、近きあたりか山陰の、松はしるしもなかりけり、杉むらばかり立つなる、神垣はいづくなるらん」と謠ふのだが、ここで不意に赤染衛門の歌が使はれてゐる所が頗る面白い。

その歌はもちろん『今昔物語』卷第二十四に「大江匡衡妻赤染讀和歌語第五十一」に物語化されて載せられてあるのを引いて注とするのがよいであらう。そこには以下の形で録されてある。

〈亦、此ノ赤染、夫ノ匡衡ガ稻荷ノ禰宜ガ娘ヲ語ヒテ
愛シ思ヒケル間、赤染ガ許ニ久ク不來リケレバ、赤染、
此ナム讀ミテ、稻荷ノ禰宜ガ家ニ匡衡ガ有ケル時ニ

遣ケル、
つかはし

ワガヤドノ松ハシルシモナカリケリ、スギムラナラ
バタヅネキナマシ

ト。匡衡、此レヲ見テ恥カシトヤ思ヒケム、赤染ガ許
ニ返リテナム棲テ、稻荷ノ禰宜ガ許ニハ不通ハ成ニケ
リトナム語り傳ヘタルトヤ

餘談めくが幸田露伴は名作『連環記』の中で、この稻荷の禰宜の棲家を、確たる典據があるわけではないが、さりとして自分の捏造でもない、として、三輪の山のあたりに想定して物語を作つてゐるが、それは或いはこの謠曲『三輪』での使用に示唆を受けてのことかもしれない。再話といふ様式をとつての文章藝術の絶品とも稱すべき『連環記』の成功が、『三輪』の魅力を（少くとも本稿の筆者にとつては）陰ながら増幅してゐる面がある。

玄賓は（神垣はいづくなるらん」と謠ひつつ歩むのだが、實は勝手知つたる三輪の社の内である。やがて御神木なる二本杉の下に辿りついてみれば、慥かにさきほど里の女に與へたばかりである自分の法衣が下枝に懸つてゐる。近づいてみると衣の襟に金色の文字が書いてある。讀んでみれば歌であり、しかも大江匡房の語録とされる『江談抄』では玄賓僧都自身が洛陽で衣を呉れた女に詠んで與へた歌とされ、金春禪竹の『明宿集』（小學館版『謠曲集』頭注）で

はむしろこの能を踏まへてであらう、三輪明神の御神詠として引いてあるものである。玄賓が読みあげてみる形では、
三つの輪は、清く淨きぞ唐衣(唐)くると思ふな取ると思は
じ

で、〈三つの輪〉はもちろん〈三輪(みわ)〉の地名を含意とするが、この歌の本來の文脈では施者・受者・施物より成る布施といふ行爲の「三輪(さんりん)」を言ふ。心は、——呉れたと思ふな、貰つたとも思ふまい、で、『明宿集』の釋く通り、
〔施(ほどこし)スルモ施セラルルモ、ミナ自他ノ相ナク、無所得ナレバ、何ノ咎モナシ〕、即ち布施といふ行爲の究極の意義は得失の「無化」にあるのだとの心である。因みに『明宿集』の引く三輪明神の御神詠は、

三輪川ノ清クモ淨キ唐衣呉ルト思フナ取ルト思ハジとなつてゐる。讀みに僅かに不一致はあるが〈三輪川〉の含意はやはり布施の三輪(さんりん)であらう。

この能の作因

シテが作り物の中で謠ひ始める。冒頭は全き三十一文字で、へちはやぶる神も願ひのある故に人に値遇に遭ふぞうれしきと謠ふ。〈神の願ひ〉とは前の場で地謠ひにより〈罪を助けて賜ひ給へ〉と謠はれ、アイのせりふの中にも〈神にも五衰三熱の御苦しみのござあると申せば、さやうの事を免れたくおぼしめし〉と説明されてゐた。その苦患

である。〈人の値遇〉とは言ふまでもなく玄賓との結縁を指す。三輪の明神からこの様にきり出されては恐縮するのはむしろ玄賓である。へいや罪科は人間にあり、これは妙なる神道の〜で切れるのだが。言はんとするのは、神の道を行ずる貴臺の如き神の身が、何故に人間の助けを求めたりなさるのか、との心であらう。

以下シテとワキとの問答、地謠の謠ふ章句が一體となつて、神明の身にも人間と同様の愛憎離苦の患ひはあり、それを乗り越えて來たからこそ、衆生濟度の方便としての神の道を履み行ふことも可能になるのだ、といった思想を語る。その語りの素材が三輪山の神と里の女との神婚傳説であり、その傳承に表れてゐる愛欲の業(ごふ)への神の羞恥心を和める法樂としての神遊びの功德を説くのがこの能の作因である。

三輪山神婚傳説の傳承

三輪山の神婚傳説として知られてゐる物語の最も古い形は『古事記』崇神天皇の條に語られてゐる意富多々泥古(おほたたねこ)〔紀〕の表記では大田田根子、但し『紀』ではこの神婚傳承は孝靈天皇の皇女倭迹迹日百襲姫(やまとととひもせひめ)と大物主神との間の話になつてゐる。その先祖、三輪山の大物主神と活玉依毘賣(いけたまひめ)との間の話である。その傳承が『三輪』に取入れられてゐる次第はやがて検討する。舞臺では、シテの代辯として地謠がその物語

を紹介し、そのあと玄賓僧都への感謝のもてなしとしてワキの面前でシテが天の岩戸開きの情景を模した神樂を舞つて見せる。三輪山の神が天照大神に扮して舞ふといふのは即ち伊勢の神と三輪の神とは一體分身の存在であるとの祕義の具象化である。その舞納めの言葉が地謡を以て、へかくありがたき夢の告、覺むるや名残なるらん」と語られることにより、この不思議な神樂の一場は、玄賓僧都が三輪の神杉の前で見た夢だつたのだ、との落ちを暗示して終る。

二 『三輪』の複合的性格

先行文藝を素材とする作品としての能

能の詞章としての謡曲の複合的性格を言ふ時、それはもちろん『三輪』一曲に限つたことではない。現行の能の殆ど全ての作品に互つて、倫理思想の局面から見れば神道・佛法・儒教・道教の諸要素が、従つて本邦・唐土・天竺の三國の文化的因子が賑やかに取入れられてゐる。就中、文藝作品としての謡曲の本文は、その素材は全て、神話・傳説・佛教説話・古今の聞書類をはじめとして、その作者の固有名詞も明白に記銘されてゐる先行の文藝作品全般である。故に現行の謡曲の全てに互り注釋の行届いた刊本を見れば、そこに付せられた引用句の典據に就いての注は夥しい分量に上り、讀者の方が一々照合の煩に堪へないほどの

ものになるのが普通である。注釋者が良心的な研究者であればあるほど、引用された語句と原典との間の些細な異同にも言及が生じて、本文の繙讀を却つて妨げるといつた皮肉な事態を惹起することも稀ではない。

謡曲のみならず、凡そ先行の文藝作品を素材として用ゐる所のある全ての後代の作品について言へることであるが、現代の讀者に對し、此處に謂ふ所の「素材とされてゐる先行の作品」について、どの程度の前提的知識の共有を期待できるかにより、編纂・注釋者と讀者との間の關係の在り方も影響を受ける。或る版本が注釋について不行届・不親切との評を受けることがあるとすれば、他方には、この注のトリウイアリズム瑣末穿鑿主義は病的だとの酷評を蒙ることも生じてくる。この事情は以下に本稿が試みる如き、所謂評釋の作業にもほぼそのままに當て嵌るのであつて、注疏と解釋をどこまで及ぼし、どの邊で抑制すべきか、準則といつたものは無いし、判斷は必ずしも簡單ではない。だが、まあともかくもほどほどを目指して取掛かつてみよう。

舞臺上の『三輪』の「現在」

粗筋に記しておいた通り、「現在能」として見た場合の『三輪』の物語の「時」は平安時代初期、玄賓僧都の三輪山麓隱棲の頃とすれば九世紀の初頭、「處」は現在の大神社と玄賓の僧庵があつたとされる檜原谷である。

その僧庵に日頃、檜の束と闍伽の水を携へて訪ねて来る里の女が實は三輪明神の化身であるらしいと判明した所で既にこの物語は「夢幻能」の領域に入つてくる。

ところでその三輪明神の出現であるが、神にも心中に願ひを抱くことあり、故にその願ひを叶へてくれさうな玄賓の如き高僧の値遇に遭ふことを喜ぶ、といふ妙な神の聲が響き、——それならばどうか御姿をお見せ下さい、との玄賓の祈りに應へ、（恥づかしながらわが姿、上人にまみえ申すべし）とのせりふと共に現れ出た明神は不思議なことに、といふことは謂はば觀客の豫想を裏切つて、女體である。且つ女體とされながら装束は男性の神職のそれを着けて作り物の中から現れる。地謠の章句も、（女姿と三輪の神、ちはや（禪）掛帶引き替へて（の代りに）、ただ祝子（男性神職）の着すなる、烏帽子狩衣、裳裾の上に掛け、御影あらたに（あらたかに）見え給ふ）とや、説明的になる。何故に三輪明神は女體にして且つ男の装束で現れるのか。以下、シテの謠ひきかせる心を以ての地謠ひの語りを通じて三輪山の大物主神の神婚説話が物語られるのだが、これも詞章の本文を見た所では、大物主神自身が語るのか、大物主の通ひを受け容れた活玉依毘賣の語りなのか、どちらともつかぬ語り口になつてゐる。小山本の注の如く、巫女に大物主神が憑依して語つてゐる、との解釋も有り得よう。

「典據」又は「材源」

大物主神の神婚説話の原型は前記の如く、『古事記』崇神天皇の條にある。その本文は、數あるどの版本に據つても本質に異同はないのだが、今姑く倉野憲司校注の岩波文庫本によつて示すならば、

（この意富多多泥古と謂ふ人を、神の子と知れる所以は、上に云へる活玉依毘賣、その容姿端麗しくありき。ここに壯夫ありて、この形姿威儀、時に比無きが、夜半の時に儻忽到來つ。故、相感でて、共婚ひして共住る間に、未だ幾時もあらねば、その美人妊身みぬ。ここに父母その妊身みし事を恠しみて、その女に問ひて曰ひけらく、「汝は自ら妊みぬ。夫無きに如由か妊身める」といへば、答へて曰ひけらく、「麗美しき壯夫ありて、その姓名も知らぬが、夕毎に到來て共住める間に、自然懷妊みぬ」といひき。ここをもちてその父母、その人を知らむと欲ひて、その女に誨へて曰ひけらく、「赤土を床の前に散らし、卷子紡麻を針に貫きて、その衣の欄に刺せ」といひき。故、教への如くして且時に見れば、針著けし麻は、戸の鉤穴より控き通りて出でて、ただ遺れる麻は三勾のみなりき。ここにすなはち鉤穴より出でし状を知りて、絲の從に尋ね行けば、美和山に至りて神の社に留まりき。故、その神

の子とは知りぬ。故、その麻の三勾遣りしによりて、
基地を名づけて美和と謂ふなり。この意富多多泥古は、
神君、鴨君の祖。

といふ形をとる。即ち原典據としての『古事記』では、説話の兩主人公の名も正體も明らかである。『三輪』では、此も前記した如く直接依據した原典は『俊頼髓腦』所載の形であると思はれるが俊頼が典據としたのは『紀』の崇神天皇條なる倭迹迹日百襲姫の神婚説話であらう。『髓腦』では登場人物は、昔大和の國に住んでゐた失名の或る夫婦の者、としてゐる。結果として、その夫が實は三輪山の神であつたらしいことが判る、といつた體裁で話が進む。今『俊頼髓腦』所載の説話部分に、引用者の解讀により會話のかぎ括弧のみを施して引くとすれば以下の如くである。

〔昔大和の國に、をとこをんなあひすみて、年來に
りにけれど、ひるとどまりて見るることなかりければ、
をんなの怨みて、「年來の中なれど、いまだ形を見る
事なし」と怨みければ、をとこ「怨むる所ことわりな
り。ただし、わがかたち見てはさだめておぢ恐れむが
如何に」といひければ、「このなからひとしをかぞへ
むはいくそばくぞ、假令その形みにくしといふとも、
たゞ見え給へ」といへば、「しかなり、さらばその身
匣の中にをらむ。ひとりひらき給へ」といひて返りぬ。

いつしかあけて見れば、くちなはわだかまりて見ゆ。
驚き思ひて、ふたをおほいてのきぬ。その夜又きたり
て、「われを見て驚き思へり。まことにことわりなり。
我も又きたらむことはぢなきにあらず」といひ契りて、
泣く／＼わかれさりぬ。女うとましながら、戀しから
む事をなげき思ひて、をのまきあつめたるをばへそと
いへり、そのへそに針をつけて、そのはりを狩衣のし
りにさしつ。夜あけぬれば、其を、しるべにて、たづ
ね行きて見れば、三輪の明神の御ほくらのうちに入れ
り。そのをの残りの三わけ残りたれば、三輪の山とは
いふなりといへり〕

この典據に基いて成立したと見られる『三輪』の地謠が
語る説話の部分、トガキの挿入をば省いて、謠はれる章
句だけを継ぎ合はせて以下に引く。

〔……しばし心はあしびきの、大和の國に年久しき夫
婦の者あり、八千代をこめし玉椿、變らぬ色を頼みけ
るに／＼されどもこの人、夜は來れども晝見えず、ある
夜の睦言に、御身いかなる故により、かく年月を送る
身の、晝をば何とうば玉の、夜ならで通ひ給はぬは、
いと不審多き事なり、ただ同じくはとこしなへに、契
りをこむべしとありしかば、かの人答へて言ふやう、
げにも姿ははつかしの漏りてよそにや知られなん、今

より後は通ふまじ、契りも今宵ばかりなりと、ねんごろに語れば、さすが別れの悲しさに、歸る所を知らんとて、苧環（なだまき）に針を付け、裳裾（なですそ）にこれを綴ぢ付けて、跡を控へて慕ひ行く（この一句のみシテ）、まだ青柳の絲長く／結ぶや早玉（結ひの宮）（連玉の社）の、己が力にささがにの、絲繰り返しゆくほどに、この山もとの神垣や、杉の下枝に留りたり、こはそもあさましや、契りし人の姿か。その絲の三縮（みぢぢ）残りしより、三輪のしるしの過ぎし世を、語るにつけて恥づかしや

結びの一句（語るにつけて恥づかしや）が結局この三輪山の神による懺悔話の字眼をなす。抑々この能に於いて、何故唐突にも三輪山の神が人界に顯現し、隱棲の高僧に向つて遠い昔の己が恥の體驗を語つたりするのか。その心理的動機は、この能の粗筋を語つた部分でほんの片言觸れておいた如く、己の愛欲の妄執にかかる羞恥であり、その妄執から解放されたいと願ふ救済への願望である。

この動機も亦、能の精神世界にあつては特に珍しいものではない、むしろ「妄執物」といふ様式分類の基準があることから明らかな通り、一つの類型であると見てもよい。只その妄執が『定家』に見る如き救ひのない悲愴な激しさを終る型とも違ひ、又『山姥』に見る如き藝能の美による脱俗・超越の境地に入る藝術至上主義的解決に至るのとも

異なり、神樂の舞を通じて面白可笑しく收めてしまふ、謂はば樂天的結末に終るところが特異である。

ところで後の場の締め括りにシテの舞ふ神樂は、天の岩戸の前での八百萬の神々の神遊びを模したものとといふ趣向なのだが、抑々岩戸の前での神遊びこそが申樂の淵源なのだといふ見解が世阿彌にある、参考迄に『風姿花傳第四神儀云』の冒頭部を引いておくと、

（一、申樂神代の始まりと云ば、天照太神、天の岩戸に籠り給し時、天下常闇と成しに、八百萬の神達、天香具山に集り、大神の御心をとらんとて、神樂を奏し、（才男）細男を始め給。中にも、天の鈿女の尊進み出で給て、（才女）神懸りすと、謠ひ舞奏で給。その御聲、ひそかに聞えければ、大神、岩戸を少し開き給。國土又明白たり。神達の御面白かりけり。其時の御遊び、申樂の始めと、云々）

といふもので、直ちに氣が付くのは齋部廣成撰の『古語拾遺』の中で、おそらく最も人氣に投じ、人々の記憶に残る所である（面白し）の語源俗解にふれてゐることである。

『古語拾遺』の研究・評釋の歴史も既に多くの蓄積を後世に遺してくれてゐるが、今、明治聖徳記念學會の御縁を敬重して、學會研究所初代所長加藤玄智氏校訂本（岩波文

庫に據り、岩戸神樂が功を奏して天照大神が窟の戸から誘ひ出された瞬間の情景を引いてみると、

〈當此之時上天、初晴衆俱相見、面、皆、明白、伸手歌舞相與稱曰、阿波禮〔言天晴也〕阿那於茂志呂〔古語、事之甚切、皆、稱阿那。言衆面明白也〕阿那多能志〔言、伸手而舞。今指樂事謂之多能志。此意也〕阿那佐夜憩〔竹葉聲也〕……〉

〔此の時に當りて上天初めて晴れ、衆ともに相見るに、面みな白し、手を伸して歌ひ舞ひ、相ともに稱へて曰く、あはれ〔言ふ意は天晴なり〕あなおもしろ〔古語に、事の甚だ切なるを皆あなと稱ふ。言ふ意は、衆の面の明白きなり〕あなたのし〔言ふ意は、手を伸して舞ふ也。今樂事を指して之をたのしといふ。此の意なり〕あなさやけ〔竹葉の聲なり〕……（後略）〕
といった描寫になつてゐる。即ちここに〈面白い〉の語源は、人々が神遊びの樂しみに興ずるうちに太陽が闇から顔を出し、人々の面が白く輝いたからだ、とする俗解、〈樂しい〉の語源は人々が手を伸して歌ひ且つ舞ひに興ずることにある、といった同様の俗解が提出されてゐるわけである。

此等の語源解釋は所詮所謂語呂合せの遊びに屬する故に、世間に廣く行はれ且つ案外に人氣のある通俗語源説

の一例に數へ入れられてしまつてゐるわけであるが、何分にも齋部廣成自身が流布本の末尾に〈大同二年二月十三日〉と自記してゐるほどの古い成立である（大同二年はA. D. 八〇七）。この通俗的語源解釋を本心から奉じて來た向も古來多くあつたが、世阿彌も亦その一人であつたらしい。『風姿花傳』の「神儀」に見る、〈神達の御面白かりけり。其時の御遊び、申樂の始め〉云々の書きぶりにも、彼がこの説明をまともに受取つてゐたらしい姿勢が窺はれるが、實は世阿彌の美學全體系の中の重要な字眼の「面白」なのである。

『拾玉得花』なる問答體の藝談集の中で、世阿彌は、〈面白やと思ふ見感、是は成功なり〉と語り、又〈面白き心を花にたとへたり。是めづらしき心也〉と斷定し（これに言い添へて〈是、妙・花・面白、三也〉といふ發言があることから〈めづらし〉は〈妙〉の國字表現であることがわかる）、そこで又、『古語拾遺』の件の場面を引いて以下の如くに語る。

〈夫、面白と名付し事、天香久山の神樂の遊樂に愛で給ひて、大神、岩戸を開かせ給ひし時、諸神の面、ことごとくあざやかに見え初めしを以て、面白と名付初められし也。其際をば、面白しとも云べからず。面白とは一點付たる時の名也〉

末尾の部分が稍々解し難いかもしれない。神々の顔が白

く見えてきた瞬間に、面白いといふ概念語が誕生したわけではない、その時の感動を一點付けた、即ち少し時間を置いて顧み、客観化した時に「面白い」の概念を把握できた、との説明なのである。

「面白」の美學

世阿彌の晩年に到達した美學觀の精髓が以上の如きものにまで熟成してゐたとすれば、その影響を深く受けて製作してゐた十五世紀中葉の能作者達、例へば實は世阿彌自身かもしれないが、一應失名扱ひになつてゐる『三輪』の作者が、この能の結びをなす神樂の場面にも字眼として「面白」を嵌めこんで構成してゐるのも、或る意味での自然のなりゆきとして理解できるといふものである。

シテと地謡との掛合ひから成る神樂の場を、ここでも亦一つの詞章の連續として讀んでみるならば、

〔八百萬の神たち、岩戸の前にてこれ（常闇の世となりしことを指す）を歎き、神樂を奏して舞ひ給へば／天

照大神、その時に岩戸を、少し開き給へば、また常闇の雲晴れて、日光りかがやけば、人の面白々と見ゆる／面白やと、神の御聲の／妙なる初めの、物語〕

といふ次第で、即ち蛇に姿を變へて活玉依毘賣の閨に忍び込み、己が愛欲を満した大物主神の己が若き日の妄執にかかはる羞恥も、愛された媛が夫の正體を知りたいばかりに

企んだ麻絲の緒の謀事も、その不信によつて兩者に生じた愛の破局についても、人界の咎の一切は、神樂によつて常闇が明け、人々の「面白」に託かつけてめでたく納まつてしまふ。この場合神樂の「花」が古代ギリシア劇に於ける *deus ex machina* の如き効果を受持つことになるわけだが、考へてみれば、この様に一切の紛亂も葛藤も妄執も恰も何事も無かつたかの如く圓く收めてしまふ妙法こそが神の業なのであらう。

三輪山の神の妄執の昔語りが、天の岩戸の前での神遊びを想定することによつてめでたく收まりがつく。この自由な、或る意味で奇想天外とも言へる大團圓の一つの理由づけとして、作者は又突飛な絡線を仕組んでゐる。

それは一つには伊勢の神と三輪山の神とは元來一體の異名同神であつたといふ虚構と、又一つにはかうしたためたき事の收りは、所詮玄賓僧都の夢寐に訪れた夢の告げであつたとの、まるで落語の落ちの如き構造である。

詞章本文の結びを引いてみるならば、

〔思へば伊勢と三輪の神、一體分身の御事、いまさら何言はを磐座や、その關の戸の夜も明け、かくありがたき夢の告げ、覺むるや名残なるらん、く〕

と、留拍子を踏んで終るわけであるが、三輪山を舞臺とした夢幻劇である故に、今更何と言はくらや、の懸詞はまこ

とによく利いてゐる。

この終幕が所詮夢であつたのだとの説明は、〈夜も明け〉〈夢の告げ〉〈覺むるや名残〉の三語によつて間接的に示唆されるにすぎない點は、少々心許ない様ではあるが、能といふ様式の慣例として、観客にも讀者にも納得はして貰へる簡潔さと言へるであらう。

三 「歴史其儘と歴史離れ」

日本の神話の寛容性

先行二つの節で既に見て置いた如く『三輪』も亦古き傳承に材源を求めて成つた、雜物の類型の一つに過ぎない、と言つてよいもののだが、「略脇能」との性格付けを受けることもある。神がシテとして登場する作だからである。その神が三輪山の大物主の神である以上、當然乍ら材源の段階で既に典據の傳承内容に基く制約を負つてゐる。但し少々厄介なのはその典據が必ずしも安定した形をとつて傳承されてゐるわけではないことである。即ち『古事記』によれば三輪山の大物主神が、陶津耳命すまゐみの娘である活玉依姫に祕かに通つた擧句に出來た子供が櫛御方命くしみかたでそれより三代の後裔、即ち曾孫が意富多々泥古で、この人物が崇神天皇の御代に大物主神の夢告を通じて天皇に見出され、御諸山みもろやまに大物主神の祭祀を再興させた、とされる。とすれば大

物主神の夜這ひの事件は崇神天皇より四世代ほど昔の話といふことにならう。それは『日本書紀』が傳へるこの神婚説話の主が第七代孝靈天皇の皇女の倭迹々日百襲姫であるといふことと年代的には符節が合つてゐる。

そこで、三輪山の大物主は、第八代孝元天皇の御代の頃に、陶津耳命の娘である活玉依姫と、皇女である倭迹々日百襲姫との雙方かそのどちらかに蛇體に身を變じて夜な〈通つたことになる。〉

斯様な次第で、『三輪』の材源は所詮口誦傳承の枠内に在るものであつて、文獻學的な檢證に耐へ得る様な史料ではない。

元來謠曲の詞章は、謠曲といふ高度に様式化された劇の中に作者の自由な才覺によつて既成の典據を嵌め込むといふ美學上の要請に適應して成立つてゐるものである。それ故に、作者が典據とした史料乃至説話傳承の内容に忠實であることを前提としたものでは必ずしもない。

史料的典據とそれに基づいて成立した文藝作品との關係一般について、森鷗外が自作の歴史小説の性格を説明するために提供した一種の理解の枠組として「歴史其儘と歴史離れ」といふ圖式がよく知られてゐる。

敢へて定義的に分類して言ふならば西歐の後期ロマン主義的・反自然主義的文藝思潮に深く親近性を有する立場か

ら小説を書き出した壯年時代の鷗外は、——小説といふものは何をどの様に書いてもよいものだ、といふ至つて自由な制作觀を有してゐて、従つて様式の上でも様々の方法を自由に試みてゐる。中には翻譯戯曲であるがA・シユニッツラーの『短劍を持ちたる女』の如く、複式夢幻能とよく似た構造の作品を見事な文體で再現してみせた様な例もある。只彼は、晩年に近く、材料を多く歴史に仰いで成した作品を續けて書く様になつてからは、史料の中に窺はれる「自然」を尊重する念を發し、史料の「自然」にあまり手を加へることなく、それをありの儘に書いてみるのがよいのだ、との美學的要請を自らに課した。

史料の中に潜んでゐる「自然」をその儘に書くといふのは謂はば歴史に束縛される、といふことである。作家として何をどの様に書いてもよいはずだといふ想像・創作の自由への欲求はこの束縛に反發する。歴史の束縛に對する服従と、制作の自由に向けてのそれへの反撥と、この相拮抗する二つの要求の間での緊張が何篇かの歴史小説の傑作を誕生せしめた後、やがて鷗外は史料の持つ「自然」の方に密着し、専らその「自然」を掘り下げる方向に徹してゆくことによつて、晩年の「史傳」といふ様式の完成に向ふ。だが、その事は今は本稿の文脈に關係がない。今茲で借用してみたのは「歴史其儘と歴史離れ」といふ枠組の視點

だけである。

謠曲の諸作が採つて用ゐてゐる神話・傳説や史的傳承の類の中にもそれなりの歴史の「自然」は含まれてゐる。ただそれ等の史料の有する「自然」の束縛は、能といふ、様式化の極致に達した演劇の美學的要求に對してはそれ自體の束縛力を貫徹できるほどの強力なものではない、との判断がここに生じてくる。

能の側に立つてこの材料の束縛と制作の自由との葛藤を考へてみる時、能の強力な美學的要求の前に服従を肯んじない様な、史料の「自然」の抵抗力は、文學史上先づは存在しないだらう。斯かる判断は『三輪』といふ作品に用ゐられてゐる天の岩戸の前での神遊びや三輪山の神の神婚傳承すが、本來ならば保持して然るべき神事としての権貴性を簡單に放棄し、能の作劇術の要求に至つて素直に適應してゐるといふ點から来る。

「遊戲衝動」の成功例として

此の「適應」を具體的に言へば、『三輪』の筋書を成立せしめてゐる大前提である、伊勢の神と三輪山の神とが一體分身の同じ神であるとの設定である。この設定があまりに「歴史離れ」であることは少々驚くに値しよう。只この前提を肯定してしまへば、玄寶僧都に法衣の授與を乞ふ三輪山の神が「里の女」に化身して現れるのは論理の自然で

ある。

この脈絡に添つてこの作の「非歴史性」を考へてゆくに、三輪明神が天の岩戸の前の神樂舞の場に同座してゐたといふ事、天照大神が岩屋の戸を少し開けて人々（神々）の顔が白く映えてゐるのを見「面白や」と聲を上げたと明神が語る事自體、「歴史の自然」も何もあつたものではない、奔放極まる幻想の所産であつて、即ちこの物語全體が、覺めてみれば一場の夢であつたといふ他ないとの種明かしに落着する。

これは畢竟夢物語である——との前提を以てするならば、その枠内では、その素材が假令明白な歴史の傳承であらうと、歴史其儘の束縛を思ひ切り脱却して、存分に歴史離れを實行することは可能である。その意味で、『三輪』は神樂の起源とは何であつたか、との論題に觸れながら、それ自體には神樂の本質と殆ど對蹠的な性格を見せてゐる所が面白い。茲に言ふ神樂の本質とは、それは神に奉納するための藝能であつて、人間⇨觀客に向けての披露を念頭に置いた所謂「見せ物」ではない、といふことである。

眼に見えぬ神に向つて奉納する藝能であるとすれば、作者としては、どうせ夢の話なのだから——といつた餘りに好き勝手な作り事を物語の運びの中に嵌入することをば憚らざるを得ないだらう。『三輪』にはこの作を所謂法樂た

らしめる如き、神事への畏れ・憚りの情が感じられない。作者は畏れ・憚りを感じてゐないといふよりは、寧ろ意識してそれを無視し、専ら「面白」の實現に想像力を集中させてゐる氣配である。結果として舞臺上に現象してくるのは、素材の自然が持つ客觀性と觀客の側の時間的現在性と境界を蹂躪し、兩者を混同乃至混亂させてしまふ所に成立する一種のロマンティック・アイロニー（遊び）である。

この様なアイロニーを成立させる條件は、題材が元來畏敬を以て扱ふべき神話傳承であるにも拘らず、なか、寧ろ神事であるからこそ、そこに一種の神聖冒瀆の「面白」が實現するのか。それはこの能の作者の藝術意志を神を蔑する不逞と見るのか、それとも藝術至上主義的な「遊戲衝動」の發露と見て肯定するか、その判定と同じことである。答は所詮「然り」でもあり「否」でもある。

能は本稿中で一度ならず定義した如く、舞臺藝術としての様式化の極致に達したものである。その構成上の諸原理の理論化は世阿彌とその一統により既に精緻を極めた綜合的體系化を成就してゐる。その體系の精密化と綜合化が時を経て高度に進行すればするほど、原理の束縛を破壊しようとの意志ではなく、それを巧みに運用する如き形で作者の想像力の自由が、その原理に少しづつ修正を加へてゆくといふ現象が生ずる。その時に凡そ神事の傳承の有する古

代さながらの大らかさや自由な発想は、作者の個人的な想像力を寛大に受容れてはそれを掩護し協力する如き方向に働く。『三輪』は神話傳承の束縛がその本来の寛大な性格故に、作者をして寔に「面白い」物語を構成せしめた、めでたき成功例として擧げることができよう。

参考文献(言及順)

- 『日本古典文學全集・謠曲集一』 小山弘志他校注、昭和四十八年五月、小學館。
- 右の新版『新編日本古典文學全集・謠曲集1』 小山弘志・佐藤健一郎校注・譯、平成九年五月、小學館。
- 『日本古典文學大系・謠曲集下』 横道萬里雄・表章校注、昭和三十八年二月、岩波書店。
- 『發心集』 築瀬一雄譯注、昭和五十年四月、角川書店。
- 『續古今和歌集』 「國歌大觀」、昭和二十六年十一月、角川書店。
- 『古今和歌集』 佐伯梅友校注、昭和五十六年、岩波文庫。
- 『俊賴髓腦』 「日本歌學大系・第一卷」 佐佐木信綱編、昭和三十三年、風間書房。
- 『日本古典文學大系・日本書紀上』 坂本太郎他編、昭和四十二年、岩波書店。
- 『古事記』 倉野憲司校注、昭和三十八年、岩波文庫。
- 『日本古典文學大系・今昔物語四』 山田孝雄他校注、昭和三十七年三月、岩波書店。
- 幸田露伴『連環記』 「露伴全集・第六卷」 昭和二十八年十二月、岩波書店。

大江匡房『江談抄』 「新日本古典文學大系」 後藤昭雄他校注、平成九年六月、岩波書店。

世阿彌『風姿花傳』、『拾玉得花』、『申樂談儀』 「日本古典文學大系・歌論集・能樂論集」 西尾實校注、昭和三十六年九月、岩波書店。

齋部廣成撰『古語拾遺』 加藤玄智校注、昭和四年二月、岩波文庫。同右、西宮一民校注、昭和六十年三月、岩波文庫。

森鷗外『歷史其儘と歷史離れ』 「鷗外全集」 第二十六卷、昭和四十八年十二月、岩波書店。その他諸版本あり。

(東京大學名誉教授)