

能本《姨捨》の作者

味方 健

はじめに

能《姨捨》¹が個人的好悪を超えて秋の名曲としての名をほしきままにしていることは、たれびとも認めるところである。《姨捨》は、能の世界において殊に重く扱う老女物ゆえ、演者たちは鞠躬如たる姿勢で、これに立ち向かう。ところが、この名曲は作者を詳かにしない。小論はその内部徴象から、わたしなりに作者を想定してみようとするものである。

一、旧来の《姨捨》作者についての把握

旧来、世阿弥・金春禅竹・同禅鳳伝書に作書の経緯の見えない曲については、すべて室町中後期（一五世紀末）から桃山期（一六世紀末）に成立した作者付（曲名に作者名を付したもの）によって作者を想定していた。明治四十二年（一九〇九）、吉田東伍

氏によるいわゆる『世阿弥十六部集』刊行以前は、能本が能役者自身の手になるものだということすら、周知の事実ではなかった。吉田氏が「安田文庫」中から発見した『世阿弥十六部集』中の『能作書』（現学界呼称『三道』）・『世子六十以後申楽談儀』（以下『談儀』）は能本作者考定において役立つが、昭和七年（一九三二）、片山博通氏による観世宗家（現「観世文庫」）蔵の『五章』の発見、能勢朝次氏の、それを駆使しての考察（九八・九九ページ表番号14）は、作者考定作業を画期的に推進したといつてよい。しかし、作者考定の方法は、古伝書・古資料・作者付の記載といった、いわば作品群の外郭部を逍遙するものであって、作品の内部徴象による吟味・考察は、ほとんど行われなかった。しぜん、《姨捨》はのちにいう『談儀』の記載以外、世阿弥・禅竹・禅鳳伝書に一切記事が見えないゆえ、主として作書付による把握以外には、手がなかったのである。

いま、旧来の《姨捨》作者について記載されているもの、およびそれらによって考察されたものを一覽表にしてみる。

17	昭和三五・九	一九六一	香西精	作者と本説 姨捨	世阿弥
16	昭和三五	一九六〇	表章	世阿弥作能考『観世』(檜書店)	世阿弥作の可能性の強い曲
15	昭和三〇	一九五五	田中允	アテネ文庫世阿弥(弘文堂)	世阿弥らしい曲
14	昭和一〇・一一	一九三五	能勢朝次	謡曲作者考『観世』秋季特別号(檜書店)	世阿弥作と決定して良い
13	昭和一〇・七	一九三五	野上豊一郎	解註謡曲全集卷二(中央公論社)	世阿弥元清
12	昭和六	一九三一	佐成謙太郎	謡曲大観第五卷(明治書院)	2、8ともに世阿弥の作とする
11	大正一一	一九二二	物集高量	新釈日本文学叢書謡曲百番(同叢書刊行会)	元清
10	明治四〇	九〇七	同	謡曲評釈(博文館)	世阿弥
9	明治二九	一八九六	大和田建樹	謡曲通解(博文館)	同
8	明和二	一七六五	観世元章	二百拾番謡目録	元清
7	享保六	一七二一	観世清親	観世大夫書上	同
6	元禄四	一六九一	船戸・古藤・十河板行	観世流内百番謡本	同
5	4より降る		4の異本	浅野本歌謡作者考(能勢氏「異本謡曲作者」と仮称)	同
4	3より降る		3の抄本	歌謡作者考	同
3	天正六 文禄五か	一五七八 一五九四か	観世信光・長俊の註文に 拠る。2の異本	いろは作者註文	同
2	大永四とあり	五二四	観世長俊の談話を基とす る。	能本作者註文	同
1	文明 永正か	15c. 後半 16c. 前半	金春系か	自家伝抄	世阿弥
	成立時期・年記		編者・著者・校注者	資料名・書名・論文名	想定作者

18	昭和四七・八	一九六二	八寫正治	世阿弥における姨捨の位置『能楽思潮』	同
19	昭和四八	一九七三	小山弘志・佐藤喜久雄・佐藤健一郎	日本古典文学全集 謡曲集(1)(小学館)	世阿弥当時に存在した曲
20	昭和五四	一九七九	表章	世阿弥作能考『能楽史新考(一)』(わんや書店)に収載	世阿弥の可能性のある曲
21	同	同	権藤芳一	能楽手帖(駿々堂)	世阿弥(可能性は強い)
22	昭和五八	一九八三	伊藤正義	新潮日本古典集成 謡曲集 上	作者付資料12など、すべて世阿弥作とするが、もとより確実とは言いがたい。
23	昭和六二	一九八七	執筆担当 西野春雄	能・狂言事典	世阿弥
24	平成九	一九九七	小山弘志・佐藤健一郎	新編日本古典文学全集 謡曲集①(小学館)	世阿弥か
25	平成一〇	一九九八	西野春雄	新日本古典文学大系 謡曲百番(岩波書店)	世阿弥か
26	平成二四	二〇一二	小林貢・西哲生・羽田昶	能楽大事典(筑摩書房)	世阿弥

○世阿弥は当主を退いて出家したかたちで名のつた阿弥号。元清は元服して名のる、いわゆる烏帽子名、ないし名告。
 ○初出を挙げる。のちに単行本収載の場合は、結論の変わったケースのみを挙げる。
 ○傍点筆者。

この表に明らかなごとく、室町中後期の古作者付から、それを踏襲する江戸期のもの、さらに近代に至っても、世阿弥説が定説であった。古作者付といえども、世阿弥がすでに半ば伝説中の人となつてからの成立である。しかるに、いまなお漠然と世阿弥説が通説のごとくなっているのは、「結構なものは世阿弥さん」という、世阿弥信仰が根強く残っているのと、表に挙げるいくつかに見られるように、『談儀』の《姨捨》についての記載(後出)。

一〇〇ページ)を世阿弥作と考定する挺子にしていることだ。かかる名曲が、『談儀』のこの箇所以外には、世阿弥・禅竹・禅鳳のかずかずの伝書類中に入ったく見えないういうのも、ひとつの不思議というほかはない。

二、旧来の作者説への批判

旧来のやや安易な世阿弥説に一石を投じられたのが、小西甚一氏であった。“作品研究「婁捨」”(『観世』昭和四十五年九月)である。旧来の世阿弥説の根拠となり、それを批判する小西論文の核となる『談儀』の記載は、つぎのとおりである。

婁捨の能に、「月に見ゆるもはづかしや」、此時、路中に金を拾ふ姿有。申樂は、遠見を本にして、ゆくやかに、たぶくと有べし。然を、「月に見ゆるもはづかしや」とて、向かへる人に扇をかざして、月をば少も目にかけて、かい屈みたる体に有ゆへに、見苦しき也。「月に見ゆるも」とて、扇を高く上げて、月を本にし、人をば少目にかけて、をばくとし、し納めたらば、面白風成べし。

(岩波版「思想大系」表章・加藤周一「世阿弥 禅竹」)

小西氏は、世阿弥自身が本曲を演じた、すくなくとも上演に立ち合った経験の反映だと認めてよく、(中略)観世座の演目として世阿弥と元能の間に詞章の共通理解を示すものである。しかし、それだからといって、本曲が世阿弥の作である、と推理するのは、行き過ぎである。(中略)わかるのは、本曲が世阿弥時代に上演されていたこと、および、世阿弥がその上演に何らかの意

味で関係したこと——の二点にすぎない”(傍点筆者)と、このくだりを世阿弥作に直結することの早計であることを警告せられ、元能の作である蓋然性のほうがむしろ大きいかもしれない。世阿弥が元雅に『花鏡』を、元能に『能作書』を相伝したのは、元能を作者として期待したからであったと考えてよからう。(中略)世阿弥作と伝えられる能のうち、いくつかは元能の作が含まれているのではなからうか。“世阿弥グループの何びとかこそ、作者名を示さずに『申樂談儀』で実質的な論議のなされている能の作者として、いちばん蓋然性が大いと思うのである。『婁捨』の作者も、世阿弥グループの何びとかではなからうか”と言われるのである。小西氏は、つねに作者考定の対称に「世阿弥グループ」を強調され、その第一候補者として、能本作書のためのマニユアル『三道』を世阿弥から相伝されている次男元能を想定なされたいふうであった。

それから数年経って、山木ユリ氏が“荒れたる美”とその演劇の成立——『芭蕉』・『定家』・『婁捨』と禅竹の様式——(『日本文学』昭和五十二年五月)で、三曲に共通する「完全であると同時に未完である円環構造」を指摘し、『婁捨』に禅竹的なものが濃厚であるとされた。すなわち、ヒロインの魂の漂泊には、永劫に帰着点がないというのである。「円環構造」、わたしの言葉にすれば輪廻の相である。わたしが世阿弥によって完成されたとする現『求塚』も、おなじくそうなのであるが、山木氏の挙げられた三曲と、その用いられる事物・景物と情調がまったく異なる。

むしろ《野宮》(禪竹作)に山木氏の挙げられた三曲とあい通ずる構造を見ることができるとわたしは思う。

その約十年後、堂本正樹氏が名著『世阿弥』(昭和六十一年四月、劇書房)で、それに加勢し、『姨捨』は「禪竹二十代前半の作ではないか」といい、「主人公の老女は成仏もせず、高次な存在へと昂められもしない。彼女は永遠にこの世の悲しみとして残り、去っていくのは生きている人間の方なのである(筆者注、シテが立ちつくす中、ワキ一行が下山する)。(中略)孤独の円環に出口はない」と総括しておられる。

三、「月に見ゆるも恥づかしや」

盛り更けたる女郎花の 草衣しほたれて 昔だに捨てられし程の身を知らで また姨捨の山に出でて おもてを更科の月に見ゆるも恥づかしや

該部分は、一旦旅人の前から姿を消したヒロインが、月とともにふたたび清浄・優雅なよそおいで現れ、ありし日にこの山に捨てられた身の程もわきまえず、またこの山に現れて、旅人の前に月に照らされた面をさらすのがわれながら恥づかしい、と長絹の左袖で面を覆うくんだりで、すなわち、一〇〇ページに引く『談儀』の語る箇所である。

観阿弥原作の《卒塔婆小町》に、

ももとせに ひととせ足らぬ九十九髪 かかる姿はまた世にも 影恥づかしわが身かな

というくだりがあり、ヒロインの百歳に及ぼうかという小野小町が、朽ちた卒塔婆に腰をおろしたのを、行きあいの僧に咎められて、煩惱・菩提もとより不二と論破したあと、小野良実の娘だと名のり、あまりに昔に変わる姿をわれと恥じて、笠で面を覆うのである。わたしは『姨捨』のくだんのくだりは、これをベースに書かれたのだと思う。この箇所も、僧に恥じたのでは、舞台が小さいのだ。わざわざ「有明の」と月を出したのは、世阿弥のいう「風情」(型・演出)を斟酌しての作者で、すなわち、昔の美貌と現在の老醜とを効果的に表現するのが主たる意図ゆえ、演技としては、当然、心意気を壮大にして、月に恥じるべきが心得であろう。世阿弥は『姨捨』のこの箇所では、身を恥じる対象を、月八分、旅人二分くらいの割合に意識して演ずるのがよい、と発言しているのだ。堂本氏は「おそらく、実際の能の稽古で、元能に指導した言葉であろう。現代の新劇でいえば、立ち稽古での演出家の「駄目出し」に相当する”(前掲書)といわれる。小西氏が“(元能が)上演したところ、あまり好評でなかった。そこで世阿弥がおまえの演出は「月に見ゆるも恥づかしや」の所が拙いだから、これこれのように演じなくてはいけないという注意を元能に与えた——。以上は、まったくの推測である”(前掲論文)とされた仮説と、まさに重なり合う。

禅竹作の《芭蕉》の、小段構成上は《姨捨》の該部分と同箇所である〔後の初回（上歌）〕に、

あだなるに芭蕉の 女の衣は薄色の 花染めならぬに 袖の
ほころびも恥づかしや

とある。長絹の左の袖口を右手で引き、袖を広げてワキの方へ出、正中で留め、わずか右へはずして、面ばかりでワキを見る、この造作は《姨捨》と同工であり、氣息・情調またおなじい。同一人の造作とは見られまいか。

四、禅竹作品に見る作書上の特徴

《姨捨》後シテの登場詞は、

あらおもしろの折からやな 　あらおもしろの折からや

という老女の心情述懐の言葉である。横道萬里雄氏命名のこの「アラヤナことば」は、能本において珍しくないが、禅竹作と見なしうる作品に好んで用いられている。

あらものすこの宮の内やな 《楊貴妃》

あらおもしろの折からやな（上懸りは「ありがたの御経や

な）《田村》

「あらありがたの御経やな 《東北》

あらおもしろの折からやな 《小督》

あらおもしろの折からやな 《雨月》

あらおもしろの詠吟やな 《同》

《楊貴妃》はシテの登場詞冒頭、《田村》《東北》《小督》はそれぞれ後シテの登場詞冒頭、《雨月》は前シテの登場詞の結びと、後シテの登場詞冒頭で、すべて「サシ」である。その情調の耽美性と陶酔感（陶酔感は禅竹の意識構造といつてよからう）。

さて、《姨捨》の月に対する感情述懐の次は、定家の家集『拾遺愚草』に見え、『新勅撰集』にも入れられる定家歌「明けばまた秋の半ばも過ぎぬべしかたぶく月の惜しきのみかは」（能本は第四句を「今宵の」とする）が引かれる。因みに禅竹作《定家》の後の出は「夢かとよ闇のうつつの宇津の山夢にもたどる葛の下道」（上懸り「細道」）という短歌形式の「詠」である。このとおりの原歌を先行文芸中に求めることはできないが、類似歌は求められる。従来は「ふみわけし昔は夢か宇津の山あとも見えぬ葛の下道」（（統古今・藤原雅経）を注にしたりしていた（九八・九九ページ掲載の表番号13・19・23など）。わたしは、昭和三十一年代の初めに、京都学生能楽聯盟の機関誌『却来』（いま、そのバック・ナンバーを見つけない）に《定家》の後の出との影響関係をいうなら、むしろ「都にも今や衣を宇津の山夕霧はらふ葛

の「下道」（『拾遺愚草』『新古今集』）を挙げるべきであろう、と書いた。両歌の作者の生没年は、定家が一一六二～一二四一、雅経が一一七〇～一二二二で、まさに同時代人であり、両歌と能本文歌とは第三句・第五句を共有していて、いずれがいずれとも判じたいが、曲が《定家》であり、その作者が禪竹であれば、定家自身の歌を念頭においての作詞ではなかったであろうか（『古典集成』中に引用）。松岡心平氏は、定家の和歌の弟子であり、また二人の道ならぬ恋の沙汰が言い伝えられている式子の詠歌の「閉じる」イメージへのこだわりを指摘し、「夢か」とよ闇の現の宇津の山月にもたどる鳶の下道」という禪竹の劇中詠の傑作もまた、式子の「閉じ込められた底」の詠歌群と響き合う式子的世界の見事な領略であった」と把握述べておられる（『鍊仙』一三七五―平成元年十一月）。禪竹の定家のめりはひとかたではない。

禪竹は《野宮》の〈舞上ゲ〉を世阿弥の《井筒》に学んで、「ワカ」と「ノリ地」を短歌形式の音数律で構成する。すなわち、

〔ワカ〕野宮の 月も昔や 憶ふらん

〔ノリ地〕影さびしくも森の下露くくく

のごとくで、ここに用いられた月・昔・昔を憶ふ・影・森（漏り）・露といった語句は、曲中、夕月夜・月にと返す、昔に変わらぬ色（二見）・その昔、昔を憶ふ（二見）、影かすかなる、これなる森・この森（二見）・森の木枯らし・森の蔭・森の下道・森の

木の間・森の木蔭、袖の露・言葉の露・白露・露のうちはらひ、と曲中にちりばめ、そのイメージを一つの情調のもとに集約し、〈序之舞〉でヒロイン六条御息所の源氏思慕の念を頂点まで盛りあげて「ワカ」（ノリ地）に持ち込む。「野の宮の 月も昔や……」には、だから、曲中にちりばめられたキャッチワード、キャッチフレーズの世界が、より止揚された統合体として現出する。そして、この「ワカ」（ノリ地）の詞章には、

消えわびぬうつろふ人の秋の色に身を木枯らしの森の下露
（『拾遺愚草』『新古今集』）

が色濃く影を落としていいる。そして、「ワカ」（ノリ地）の語彙・情調そして三句切れ、体言止めの歌体までまさに新古今ばりなのだ。

《嫉捨》の〈序之舞〉に先立つ〔詠〕「昔恋しき夜遊の袖」のあと、宝生・金春・金剛では、「月にと返す気色かな」（『擬光悦本』では「袂かな」と付ける。古形を伝えている可能性のある喜多・「軍屋本」『六徳本』がこの句を持たないから、これを持つのが古形とは、必ずしもいえないであろう。しかも、この〔詠〕の第二句は禪竹作の《野宮》の該部分と同文なのだ。その代入の可能性は強い。とすれば、なにゆえこの一句が加わったか。実演の技法からいえば、「昔恋しき……」の一句のみで、太鼓がすぐシカケ・打切で〈序〉に持ちこんだ場合、シテが大小前から常座にク

ツロいので、袖を入れさせて正を向くのは、体の持つてゆきように、少々苦しいところがなくもない。いま一句入れて、キザミを一ツ半入れることによって、このくだりの流れに無理がなくなる。その技法上の操作に、なぜ《野宮》の辞句を借りたのか。《野宮》は、「昔を思ふ 花の袖」に当該句がつづく。《姨捨》ほどの完璧さはなくとも、《野宮》においても月は統象として、世阿弥のいう「開眼」（この語『三道』に五見）の箇所を昔を返すよすがとして効果的にはたらいっている。《姨捨》との情調の融和になんら抵抗はない。《野宮》の「序之舞」の（舞上ゲ）の（ワカ）（ノリ地）をさきに挙げたが、《姨捨》の該部分も同型で、一曲の主題歌「わが心 慰めかねつ 更科や 姨捨山に 照る月を見て」（古今集・大和物語・俊頼髓脳等に見える名歌）の上・下句を（ワカ）と（ノリ地）に配する。下の句のリフレインも同工である。そして「野宮の…」と「わが心…」は心緒の方向に求心・遠心の違いこそあれ、月に昔を憶うことに変わりはない。世阿弥は《檜垣》において、キャッチワードをわざといくつも重複させた二つの〔次第〕を書いた。

影、白川の水、水汲めば、月も袂や濡らすらん
釣瓶の水に影、落ちて、袂を月や上るらん

「水を汲む」という主題的作業に月をあしらった一曲の基調風景は一つに統一され、心緒の向きがaの求心からbの遠心に転じ

られている。《姨捨》と《野宮》の（ワカ）（ノリ地）の辞句は、そういう関係にあると、わたしには思えるのだ。

五、禅竹作品に見る情念の屈折——「なかなか」——

わたしはかつて「禅竹用語考」⁶⁾を書き、その冒頭に「なかなか」を取りあげた。いま、いささかの重複はありながら、シテ登場の契機になっているなかなかなる思いについて書いてみたい。イツソ〇〇ナラバ、ソレモヨカッタロウニ、ナマナカ〇〇ナモノダカラ、ソレガエツテアダニナツテ、といった主人公の心緒のもつれ、意志方向の不安定な状態をいうこの語は、中世、殊に能本、なかななく禅竹作品において、登場人物の心情をじつに効果的に表している。《小督》の「なかなかなりし契り」、《楊貴妃》の「かれがれならばなかなかの便りの風は怨めしや」、《千手》の「かけぬ情のなかなかななるや怨みなるらん」「なになかなかの憂き契り」、《玉鬘》の「夕顔ノ」消えにしあととはなかなかなにないでしこの形見も憂し」などなど、これが一曲のキャッチワードであり、主題を支える主要橋脚となっている。西野春雄氏は、わたしの旧稿を見て、「なかなか」「ひとしほ」「ちりぢり」「うつるふ」など二連の語を「禅竹ことば」と命名された。

禅竹作《定家》のヒロイン式子の屈折した魂は、幾星霜とも知れぬ妄執の長夜を苦しみつけ、式子に対する定家の恋の妄執と、たがいに相手をがんじがらめに縛りあいながら、いまはもう

両者の小意志を超えた宿業として、浮かびも果てず、帰りもやらず、「なになかなかの草の蔭」に埋もれているのだ。

眼目の《姨捨》のヒロインは、いかであらう。中秋の名月の夜にこの山に捨てられた老女の魂は、先述のとおり、今年もまた名月の夜に「捨てられしほどの身を知らず、また姨捨の山に出でて面をさら」すのである。そして、一方、すてにある諦観の境地に達しているかのふうにもうかがえる。「よしや何事も夢の世のなかなか言はじ思はじや 思ひ草花にめで 月に染みて遊はん」。老女の心と姿はいよいよ純化し、かつての娑婆苦をも輪廻の苦をもすっかり忘却したかのように、無辺光を浴びて弥陀・勢至の浄土に遊ぶ法悦・愉楽の境に遊ぶ。シテは月光菩薩の化身ではないかとか、月の精が仮りに人間界に現れたのであらうとかという理解が生ずるのは、いつにこの「サシ」(クセ)の描き出す寂光土の至純・豊穰な世界があるからであらう。

しかし、これはひとときの法悦である。隈なき月を見ては、老女は捨てられた寂しく悲しい昔が恋しいのだ。主題歌どおり、「姨捨山に照る月を見て」「わが心」を「慰めかね」る、というのではないか。つまり、老女の魂は、「露の間に なかなかなにしに現れて 胡蝶の遊び」を、ひととき楽しんで、やがて人間苦の世界に帰ってゆくのである。

西野氏のいわれる「禪竹ことば」に「返す」という語がある。

舞踊芸は能の主要カテゴリーの一つであるから、当然「袖を返す」のが第一義であり、「千手の袖ならば重ねていざや返さん」

(「禪竹作《千手》」)、「花の袖をや返すらん」(同《賀茂物狂》)、「袖しばしいざや返さん」(これも芭蕉の羽袖を返し) (同《芭蕉》)のごとく用いられるが、「袖を返す」ことは、しばしば「昔を返す」「昔に返る」ことであり、時間をも空間をも懐かしい昔に返りたいという主人公の希求である場合が少なくない。「ありし雲居の花の袖 昔を今に返すなる その舞姫の小忌衣」(同《定家》)、「昔を憶ふ花の袖 月にと返す気色かな」(同《野宮》)、「別れ来し あとの恨みの唐衣 袖を都に返さばや」(同《杜若》)のごとくである。《杜若》の場合など、伊勢物語に描かれる三河国八橋のカキツバタの精が業平の霊とオーヴァラップして、二条后高子を慕うのであって、「高子恋しや」とさえ意識可能な部分である。《定家》において、式子の魂は僧の法華経菓草喩品読誦の功德で、定家の身を変えたテイカカズラがほどけ、ひとときの安息を得て、報謝の舞を舞うが、やがて宿業の輪の中に帰らねばならぬときが来ると、「夜の契りの夢のうちにとありつるところに帰るは葛の葉の ものごとく這ひまとはるるや定家葛」と、ふたたびカズラが式子の墓じるしに這いまつわり、姿はその中に没してゆく。山木氏・堂本氏のいわれる「円環構造」である。

《姨捨》もそのとおりで、

胡蝶の遊び 戯るる舞の袖、返せや返せ、昔の秋を 思ひ出
でたる妄執の心 やる方もなき 今宵の秋風 身にしみじみ

と 恋しきは昔 しのばしきは閻浮の 秋よ友よと 思ひを
れば 夜もすでにしらしらと…

と、舞ううちに月に見とれ、しばらく時を移し、さまざまの思ひが脳裡をよぎり、老女の魂は式子の場合とおなじく、もとの世界に帰ってゆく。《姨捨》の老女は、ひととき、開に近い境地に遊ぶけれども、時が来れば、また迷妄の中有に帰らねばならぬ因果律に支配され、それでも、《野宮》の御息所の魂が長月七日が廻り来れば、「昔を憶ふ年々」この野宮に「廻り来」なければならぬように、《姨捨》の老女は「その月の名の秋ごと」に「現れ出で」るのだ。まさに輪廻の相である。世阿弥は《檀垣》《求塚》において、有情の輪廻が永劫なることを、みずからの世界観として打ち出し、禅竹はそれを忠実に《野宮》《定家》《姨捨》において継承し、岳父の把握の延長線を引いたのだ。人間存在とは何か、という命題の追求は、この二代におけるライフ・ワークであったということができようであろう。

ともかくも、*nakanaka・nainakanaka・nakanakananishini* というn音の連鎖的な響きが、情念の行きつ戻りつするためたいを効果的に表現している。

六、禅竹作品に見る情念の極まり

《姨捨》の老女は後段に登場するや、先述のごとく「あらおも

しろの折からや」と中秋の明月に興じ、「明けばまた秋の半ばも過ぎぬべし。今宵の月の惜しきのみかは」と定家歌をまさにわが心情としてくちざさむ。今宵の満月が欠けてゆくのは、もちろん惜しい。でも、今年の秋が半ばを過ぎるのは、さらに愛しいのだ。

さなきだに秋待ちかねて類ひなき 名を望月の見たにも
覚えぬほどに隈もなき 姨捨山の秋の空 あまりに堪へぬ心
とや 昔とだにも思はぬぞや

この魂の燃焼と、この文言の論理構造は、禅竹作の《雨月》の前シテの登場詞とそのまま規を一にする。こちらは和漢朗詠集・卷上・夏夜の白居易（楽天）の詩をくちざさむ。やはり秋月の佳宵である。「風枯木を吹けば晴天の雨 月平沙を照らせは夏の夜の霜」、そのつぎである。

それさへあるに秋の空 あまりに堪へぬ半ばの月 あらおも
しろの折からやな

「アラヤナことば」が《姨捨》は冒頭、こちらは結びに使われ、いずれも明月に興じ、良夜を嘆ずるに吝かではない。かれは「さなきだに」、これは「それさへあるに」、いずれも抑揚法を用いて「あまりに堪へぬ」心緒を披歴する。「あまりに堪へぬ」、漢詩人

のいう不堪^レ秋、モウタマラヌのだ。この両曲に見る魂の詩的燃焼、情念の極まりは禅竹の持つ作家的特徴だとわたしは見る。

《田村》の「やら、やら、おもしろの 地主の花よ、候ふやな、⁸桜の木の中に漏る月の 雪も降る夜風の 誘ふ花とつれて 散るや心なるらん」、《熊野》（これも、わたしは禅竹作だと思ふ）の「あら心なの村雨やな 春雨の 降るは涙か 降るは涙か桜花 散るを惜しまぬ人がある」、《小塩》の「山風吹き乱れ 散らせや散らせ 散り迷ふ」。これらはいずれも春の風や春雨に、あたら爛熳の桜花が散らされる美景を前にして、シテの心もちりぢりに乱れるさまが、いかんなく表現されている。禅竹作品の特徴は、花の散るさまを描くのが眼目ではなく、それを見て、春を謳歌し、春の逝くのを愛惜し、その気色に詩心を燃やすところにある。その思いが、しばしば「アラヤナことば」とともに述べられるのも、禅竹作品の一つの特徴であろう。

七、《西行桜》と《姨捨》

《西行桜》も堂本正樹氏が禅竹作を主張された曲である（前掲書）。「クセ」のあと、「キリ」へかけては、世阿弥作の《阿古屋松》に通ずるような構成であるが、かれに老の身が若き日に帰るがごとき昂揚があるとするならば、これには、限られた余命、老木の花の保つ時間を確認するがごとき切なさがある。この点で、わたしも禅竹説なのだ。時は今、逃がしてはならぬ、この佳境残

りいくばくぞや。「春宵一刻価千金 花に清香月に影」とは、そういう老桜の精の心情なのだ。「待てしばし 待てしばし 夜はまだ深きぞ よそはまだ小倉の 山陰に残る夜桜の」。この「まてしばし」を堂本氏はワキの西行が言うべきだとの論であった（前掲書）。わたしは、シテの言葉でこそあるべきだと思う。福王和幸氏は、古型は、都からの花見客、わたしにいわせるならば風流半可通の面々（ワキツレ数人）が座を立って帰ろうとするのを引き止めるのが古型だと語られた。なるほど、《姨捨》の月見の人々（ワキ・ワキツレたち）がシテを残して去る・片や花、片や月、シテは姨捨の山頂なり、西行の庵の庭なりに留まるのだ。あるいは、それが両曲共通の作りであったのであろうか。しかし、いまは違う。《西行桜》は半ば薄れゆく明けがたのわが姿を確認しようとしているのだ。かけがえない魂の最後の燃焼なのだ。三好達治は、別離をなした恋人の乗る馬車を見送ったあとの思いを「ああ、時間がこんなにはつきりと見える」（『測量船』所収「昼」といったが、これこそ、まさに時間が見えるのだ）。

《姨捨》は先述のごとく「返せや返せ 昔の秋を」という。百歳に及ぼうかという老女が、まるで喘ぐがごとき氣息で昔を追慕する。そして憶いはタイム・スリップして「思ひ出でたる妄執の心 やるかたもなき 今宵の秋風：」と、しばし閻浮の昔に返る——と、「夜もすでにしらしらと はやあさまにもなりぬれば われも見えず、旅人も帰るあとに」。夜も白み、旅人一行は立つ。老女はわれとわが姿の消えてゆくのを身をもってたしかめようと

する。《西行桜》の老桜の精が薄れゆくわが姿を切実にたしかめようとするのとおなじく、老女の魂は、われと薄れゆくわが姿をたしかめようとする。そして、《西行桜》は年たりた老木の桜が西行庵の庭に、《姨捨》は、その昔ここに捨てられた老女の魂が姨捨山の頂きに厳然と残って、一曲は終るのである。能本の成立時期より、いま伝わるアイ狂言のセリフの成立時期が降るのは自明のこととして、《姨捨》の大藏流のアイが「男は妻に隠れ山へ分入。姨を捨てたる所を尋るに。はや姨は空敷なり。執心石と成て御座有程に：」（『井狩辰吉手沢本』）と語るのには、いささか俗ながら、《姨捨》の読みとして、的をはずしてはいない。少なくとも、月光菩薩の化身などという曲解よりは、はるかに正しいといつてよい。

この二曲は大鼓入りの《序之舞》を舞う。だいたい、太鼓入りの《序之舞》は一曲の筋立てとはやや独立した遊楽である。しかるに、禅竹作の《小塩》、禅竹の影の採曳する《姨捨》《西行桜》は、大小《序之舞》のごとく、主人公の主題に参画しようという主情念に貫かれた舞である。このあたりにも、禅竹の意識が現れているいはせぬであろうか。

八、引用詩「三五夜中」と「蘭省花時」

《小督》の後シテの登場詞は先述のとおり、「あらおもしろの折からやな」であるが、それにつづく詞章は「三五夜中の新月の色

二千里の外も遠からぬ」という、白氏文集を和漢朗詠集が引く白氏の詩句である。《雨月》の〔初同（上歌）〕にも当夜の月を賞して「三五夜中の新月の 二千里の外までも 心知らるる秋の空」と引く。《姨捨》のワキ一行が〔待謡〕を謡ったあとにも、「三五夜中の新月の色 二千里の外の人故人の心」というワキの〔詠〕がある。三曲とも統象となつてゐるのは、中秋の名月であり、朗詠に収める詩句また、それを諷詠するものゆえ、古来著名なこの詩句がこれらの曲に引かれるのは、しごく当然のことなのだ。わたしはこの引用にはある裏打ちというか、この作書を必然たらしめてゐるものがあると思う。

さきにもいったように、禅竹は定家を尊崇し、定家に傾倒し、その歌境に心酔した。能本作者少なからずといえども、定家の家集『拾遺愚草』の収載歌を能作中に引くのは、ひとり禅竹のみであることは、すでに周知のところであろう。禅竹は『歌舞髓脳記』『五音十体』『五音三曲集』といった伝書に、当時、定家自身の手になる信じてこまれていた、いわゆる「鶺鴒の偽書」の『三五記』『愚見抄』『愚秘抄』から、じつに多数の歌を引き、「定家十体」にまなぶ幽玄体、拉鬼体の歌体の類別にしたがって能作品を分類している。禅竹には『明月記』↓『三五記』↓八月十五日に白氏が詠んだ「三五夜中：」の作という、仏家の尊ぶ仏祖系譜のごとき、やや信仰に近い觀念が宿つていたのではあるまいか。『三五記』の「第二 長高体」の例詩としてこの作が挙げられてゐる。

これとおなじ意識で禪竹が《芭蕉》の〔初回〕に引くのが、やはり和漢朗詠集が白氏文集から引く「蘭省花時錦張下 廬山雨夜草庵中」(巻下「山家」)である。

誰か言ひし 蘭省の花の時 錦張の下とは廬山の雨の夜 草庵のうちぞ思はるる

ヒロイン芭蕉の精は、いわゆる紅無し、赤系統の色を含まない、やや年開けた風趣で現れる。彼女はなにとしても仏縁が結びたく、夜々、法華經の葉草喩品を誦誦する僧の庵の前にたたずむ。女人ゆえ入室を許さなかつた僧も、彼女のひとかたならぬ仏心にはだされて、經文誦誦の間だけ、庵のうちを許そうという。地謡がこの詩を謡い、「草庵のうちぞ思はるる」とシテが切なる心で脇座へ向くと、ワキの僧は入室を許さざるをえなくなるのだ。禪竹にとつては、この詩句は世阿弥のいう「規模なる(注、眼目ノ言葉)にほかならなかつた。『三五記』は「第一 幽玄体」のうち「行雲体」の例詩として挙げ、『愚見抄』はこの詩句を挙げて「此詩をこそ亡父卿は詠せられし」、「愚秘抄」はおなじくこの詩句を挙げて「此詩ををぞ先人常に高吟せられし」とする。すなわち、定家が父俊成はこの詩句をつねに愛誦していたといっているていなのだ。これを禪竹が黙過するはずは、けつしてなかつたはずである。

——小論中の能本本文、能の型は、原則として観世流に拠って

る——

注

(1) 観世と現今の金剛の表記。喜多と大戦後復曲した金春が《伯母捨》、「自家伝抄」は《伯母捨山》、観世元章の「二百拾番謡目録」「明和改正謡本」は《姨棄》。

(2) 拙稿「能本《求塚》の作書者」(論究日本文学』第九十号。二〇〇九年十二月)。

(3) 「小町、昔は長き能也。〔漕ぎゆく〕人はたれやらん」と云て、なを〜謡ひし也。後は、其あたりに玉津島の御座有とて、幣帛を捧げれば御先と成て出現有体也。是をよくせしとて、日吉の烏大夫と言はれし也。当世、是を略す」(『談儀』。岩波版「日本思想大系」表章・加藤周一『世阿弥 禪竹』に拠る)とあって、世阿弥改作の可能性がある。

(4) 横道萬里雄氏のこの用語の初出は不詳。

(5) 天和元年(一六八二)、西森六兵衛・吉田徳兵衛板行の内組に対応する貞享三年(一六八六)板行の外組。外組には須原屋茂兵衛が名を連ねる。

(6) 「禪竹用語考①——なかなか——」(月刊『能』平成四年五月)。のちに拙著『能の理念と作品』に収載。

(7) 「禪竹用語考⑧——袖を返す——」(同右誌 平成五年十二月)。右におなじく拙著に収載。

(8) 小論に引用する能本文のうち、『田村』のこの二句のみ
 禅竹の『五曲三曲集』に拠っている。

(9) 伊藤正義『金春禅竹の研究』（赤尾照文堂）がはじめて指
 摘。

○小論をおよそ書き終えたころ、西野春雄氏から三宅晶子氏の
 「金春禅竹の能小考——〈定家〉と百人一首〈姨捨〉の作者——」
 （『国語と国文学』平成二十五年十月）をご教示いただいた。《姨
 捨》の作者を禅竹ならんとする好論で、教えられるところ少なく
 なかったが、時間的な理由でここに反映させていただくことがで
 きなかったことをお断りしておきたい。

（みかた・けん 能役者シテ方観世流）