

「昭君」攷

小林 健 二

要旨 金春権守作と言われる「昭君」は、古態を残す能とされながらも、後世の類型化のために、前後の脈絡がつかない筋書となっており、また、王昭君の説話を本説としながらも主題が不鮮明な鬼能に作能されている。本稿では、この「昭君」の異質な前後を人鏡Vのモチーフが繋ぎ合せて全体のイメージの統一を果していると考え、鏡の持つ本来的な機能と、そこから派生した説話に注目し、それが如何に「昭君」の本説である昭君説話と関わりを持ち、作者によって能として立体化されるに至ったかを考察することから、「昭君」が鬼能として成立した要因を究明する。

目次

- 一、はじめに——「昭君」の問題性
- 二、昭君説話と〈鏡〉
- 三、鏡に映る倂
- 四、「昭君」と柳
- 五、浄玻璃の鏡と俱生神
- 六、後シテ、韓邪将
- 七、むすび

一、はじめに——「昭君」の問題性

「昭君」の作者は、世阿弥の永享六年二月以前の伝書である『五音』に、

王昭君 金春曲、⁽¹⁾是ハモロコシ合甫ノ里ニ⁽²⁾(傍点は筆者、以下同様)

とあることから、世阿弥と同時代、またはそれ以前の金春系の猿楽者であると推測できる。さらに、金春禅竹の『歌舞髓脳記』に、

王昭君……此風姿、殊(に)祖父曲風之一流を残す。一姿・一音・一踏の妙所あり。⁽²⁾

との記事があることから、⁽³⁾ 禅竹の祖父である金春権守の作である可能性が強いと言えよう。金春権守は世阿弥より一世代前の観阿弥と同世代、またはその少し後の時代に活躍した猿楽者のようである。⁽⁴⁾ 従って、その作品である「昭君」も、世阿弥が能楽を大成する以前の古い佛を残していると言えよう。従来の研究もその点の問題提示と考察に焦点が絞られてきた。今、ここに研究史を振り返ると、池田弥三郎氏・⁽⁵⁾ 横道萬里雄氏・⁽⁶⁾ 味方健氏の御説があり、それぞれにその構成の特殊性——「次第」・「クセ」の異格な点、前後のシテの性格が変わる点、中入が特異な点など——から古態性を認められ、現行の形は類型に合わせるために、なんらかの改作を経ていることは疑いないとされている。⁽⁸⁾ また、近年の演能に於て、「昭君」の原態を再現すべくアイを省略し、前後のシテを別人が務めるという演出が試みられ⁽⁹⁾ たりもしている。しかし、今だに「昭君」一曲を本説から吟味した作品論なるものをみない。

「昭君」が、日本文学史を通して流布したいわゆる昭君説話——王昭君が絵師毛延寿に賄賂を贈らなかつたが故に、胡国の王に所望されて彼の地へ移されてしまうという悲話⁽¹⁰⁾——を本説としているのは明らかである。ところが、能は昭君をシテとした歌舞を一曲の見所とした女能とならず、後シテが冥途の鬼の出立の韓邪将となり、「舞働」を演じる鬼能となっている。このことから全体の構成が統一を欠いて、いわば「木に竹を継いだ」ような印象を受けることは避けられない。しかし、「昭君」という能がその形で今日に至るまで享受されてきたことも、また事実なのである。異質な前後を繋ぎ合わせ、能としての「昭君」を成立させるためには、観客を納得させるだけのしかるべき理由が必要となってくる。それが〈鏡〉にあるのではないかと想定し、また「昭君」「松の山鏡」「野守」「皇帝」という一連の鏡物と呼ばれる能が、鬼能として成立する契機を「昭君」を通して究明せんとするのが本稿の目的である。

すでに「昭君」と鏡の特別な関係については、金井清光氏⁽¹¹⁾と小田幸子氏⁽¹²⁾が指摘されている。両氏とも、鏡物の系譜をなす能、「昭君」「松の山鏡」「野守」「皇帝」には必ず鬼が登場することに着目され、その要因を考察されている。

その中で、「昭君」の後シテが冥途の鬼の姿の韓邪将であることを重要なポイントとして論究されているのである。

金井氏は、中世に於て鏡を呪具に用いて神仏の霊を招いたり、死者の口寄せをする民間宗教家が世間を歩き回っていたことを前提として、その語りに亡者が地獄の鬼に責められる場面や、他界の鬼神が現世の人間にとりついてたたることなどがあつたこと、そして、そのような鏡の口寄せが芸能化して、「昭君」という鬼能ができたのではないかと説かれた⁽¹³⁾。この金井氏の着眼は確かに示唆的であり、魅力に富んだものである。しかし、その説を支えているのは、鏡を小道具とした宗教芸能者、より具体的に言うに鏡を用いた口寄せ巫女などの存在であり、説の妥当性もまたそこにかつていると言えよう。小田氏は、鏡が鬼能成立のキーポイントであり、「霊的存在を登場させるひとつの合理的手法」であることを指摘されながらも、「鏡が招魂の呪物としてかなりポピュラーな位置を占めていたと判断するには、例が少なすぎる」と問題点を示すに止められている。金井氏の述べられるような鏡を用いた口寄せ巫女の存在の実例が、文献資料・民俗資料を通して確固としない現状では、その説は積極的に支持し難く、小田氏のように慎重にならざるを得ないであろう。よしんば、鏡と鬼との因果関係が明らかにしたとしても、それが「昭君」の本説である昭君説話と如何に関わってくるかを究明せずには、「昭君」という能の謎を解明したことにはならないのである。

本稿では、鏡の持つ本来的な機能と、そこから派生した説話に注目し、それが如何に「昭君」の本説と関わりを持ち、作者によって能として立体化されていったかを考察することから、「昭君」が鬼能として成立した謎を探ってみたい。

註

- (1) 世阿弥伝書の引用は日本思想大系24『世阿弥 禅竹』による。
- (2) 金春禅竹伝書の引用は『金春古伝書集成』(昭44 わんや書店)による。
- (3) 田中允氏「昭君の作者について」『謡曲界』昭11・10)以来、「昭君」は金春権守作説が通説となっているようである。

- (4) 伊藤正義氏「禪竹をめぐる人々」(『金春禪竹の研究』昭45 赤尾照文堂)、「金春三代略伝」(『金春古伝書集成』)その他。
- (5) 「能と先行芸能と—前後のシテ」(『文学』特集・能 昭32・9)
- (6) 「昭君」の備考(『日本古典文学大系40』『謡曲集上』)
- (7) 「大和猿楽の芸質下—結崎能と金春能」(『論究日本文学』昭38・4)
- (8) 「昭君」の謡本は、上掛系田淵虎頼等節付本、下掛系金春喜勝節付本など室町期の写本が数本現存するが、現行謡本と大きな異同はない。
- (9) 昭和46年4月9日の「鏡仙会」。同会パンフレット「鏡仙」188号の解説によると「古風な能であるが現在の演り方は主題が不鮮明である。古い演出を手がかりに観世寿夫が演出する。」とある。寿夫氏が何を直接の根拠として演ったかは明らかではないが、間狂言を置かないのは古くからの本則であつたようで、それに従いアイを省略すると、生理的に一人のシテで演じることが無理になり、前後のシテを別人(尉—観世寿夫・韓邪將—山本真義)が務めるといふ演出になつたかと思われる。
- (10) 『今昔物語集』巻第十「漢ノ前帝ノ后王昭君、行胡国語第五」が日本文学史上の初出のようであるが、その源泉は中国の『西京雜記』(六朝時代、梁の呉均^ハ469^ノ520^ノの作)巻二に求められる。以後、『宇津保物語』「初秋」・「唐鏡」巻四第九「主孝元帝の条」・「教訓抄」・「和歌童蒙抄」などに広く伝承されていき、その人氣の程が窺われる。なお、昭君説話の変遷を中国文学から日本文学に至るまで追究された論考に、川口久雄氏「敦煌變文の素材と日本文学—王昭君變文と我国における王昭君説話—」(『金沢大学法文学部論集(文学篇)』11 昭38)、石田博氏「王昭君の一考察—元曲と能楽の作製を中心に—」(『野州国文学』昭53・10)・「元曲漢宮秋と類曲の出生」(『日本文学論究』38 昭53・11)などがある。
- (11) 「鏡の能と狂言」(『能と狂言』昭48 明治書院)
- (12) 「鏡と鬼能」(『能楽タイムズ』昭51・12)
- (13) 徳江元正先生は「作品研究 松山鏡」(『観世』昭47・11)に於て、「昭君」の舞台面から享ける印象では、鏡を小道具として扱う宗教芸能者のなりわいを想起せずにはいられない。」との見解を示され、狂言「鏡男」・室町時代物語「花鳥風月」などからその存在について説かれている。

二、昭君説話と〈鏡〉

へただ昭君の眉墨は、ただ昭君の眉墨は、柳の色に異ならず、罪を現はす浄玻璃は、それも隠れはよもあらず、花かと思えて曇る日は、上の空なる物思ひ、影もほのかに三日月の、曇らぬ人の心こそ、まことを映す鏡なれ、まことを映す鏡なれ。⁽¹⁾

「昭君」は以上の「キリ」により、やや唐突な形で終曲を迎える。これが下掛系の謡本になると、傍点部が「雲らぬ御代の心こそ、まことを映す鏡なれ⁽²⁾」と、ただ昭君の美しさを讚美するだけではなく、意味不明の鏡の威徳を強く印象付けるかのような終り方となっている。この不可解な終曲が象徴するように、「昭君」全曲のイメージは、〈鏡〉によって大きく支配されている観がある。「鏡の能」という異称を持つのもうなずけよう。このように「昭君」が〈鏡〉を重要なモチーフとしていることは明らかであるが、それでは、本説である昭君説話と〈鏡〉とは一体どの時点で結びついたのであろうか。

『今昔物語集』などで本朝に於て大いに流布した昭君説話は、言うまでもなく『西京雜記』など中国の典籍の影響を受けている。しかし、結論から先に述べると、〈鏡〉というモチーフは中国の王昭君に関する物語や、その影響下にある日本の昭君説話中には見ることができず、我国に話が伝来した後、和歌の世界によって独自に創造され、説話の中に取り込まれていったということが言えそうである。

唐物の故事、また、著名な佳人・麗人が歌合や百首歌などの歌題に採られることは、しばしばみられることである。王昭君もその悲話ゆえに、李夫人や楊貴妃などと並んで本朝歌壇にもてはやされたようであり、その例は古代・

中世を通して散見される。その中でも最も興味を引かれるのが、『後拾遺和歌集』の「王昭君をよめる」と題した、赤染衛門・僧都懷寿・懷円法師の次の連作であろう。

1017 なげきこし道のつゆにもまさりけりなれこし里を恋るなみたは 赤染衛門

1018 思ひきやふるきみやこを立はなれこのくに人にならん物とは 僧都懷寿

1019 みる度にかゝみのかけのつらきかなかゝらさりせはかゝらましやは 懷円法師

（宮内庁書陵部蔵三十九冊⁽³⁾）

この中、1019番歌、懷円法師の歌には、明らかに昭君説話と〈鏡〉との融合がみられる。「鏡に映る自分の姿を見るたびに辛くなってしまう。こんなにも美しくなかつたら、このような悲しい境遇にも会わなかつたであろうに。」というような意味であろうか。⁽⁴⁾当然のごとく懷円は、王昭君の悲話を踏まえてこのように詠じたのであろうが、その脳裏には「鏡と美人」という古くからの約束事もあつたと考えられよう。これが、昭君説話と〈鏡〉との最初の出会いのようである。以後この歌は他の王昭君を詠じた歌と共に、次に挙げる『俊頼髓脳』のような歌論書や、『宝物集』のような証歌の多く取り上げられた仏教説話集の昭君説話にも取り込まれていくのである。

ア、『俊頼髓脳』

みるたびにかがみのかげのつらきかなからざりせばかからましやは

なげきこし道の露にもまさりけりなれにしさとをこふる涙は

この歌、懷円と赤染とが、王昭君を詠める歌なり。（以下『今昔物語集』とほぼ同内容の説話が続く。）

（日本古典文学全集『歌論集』）

イ、『宝物集』本能寺本

王昭君が王宮をいで、胡国にゆきし、さまはかはれりといえども、此心に侍るべし。胡国の后とはもてなせども、ならばぬ旅の床露けく、月の光かさなれど、なみだにくらされてくもれり。ただ馬上にして、昭君弾曲をひきて、琵琶に心をなぐさむ斗なり。此ころの詩歌おほく侍るめり。少々申侍るべきなり。

胡角一声霜後夢 漢宮万里月前腸

おもひきやふるき都を立はなれこのよの人とならんものとは 僧都懐寿

見るからに鏡のかけのつらき哉かゝらましかばかゝらまじやは 快円法師

なげきこし道の露にもまさりけりなれにし里をこふる涙は 赤染衛門

津の国のなにはのつみのむくひにて我身一をあしく書けん 顯昭法師

心から玉のもくづとかゝれにきなにかゑじまのうらみしもせん 惟宗広言

(古典文庫)

このように懷円の歌は昭君説話に付随する形で伝承されていくのであり、ここに於て、王昭君と鏡の関係は説話の中にはつきりと位置付けられていったと考えられよう。

王昭君と鏡との出会いは「悲劇的な話柄」と「鏡と美女の約束事」が見事に一体化され、文学的必要条件を十分に満たしたのであろう。その後、文学表現上欠くべからざる関係となったようので、『唐物語』『漢故事和歌集』『永久四年百首和歌』『夫木和歌抄』などの説話や和歌集の歌に種々形を変えながら詠み込まれるようになるのである。

ウ、『唐物語』下

うき世ぞとかつはしるくはかなくもかがみのかけをたのみけるかな

……この人はかがみのくもりなきをのみたのみて、人の心のごれるをしらざりけり

(統群書類従)

エ、『漢故事和歌集』

王昭君

うき世そとかつはしるくはかなくも鏡の影をたのみつる哉

みえはやな見えさりともしひ出るかふみに身をもかへてけるかな

俊頼

(静嘉堂文庫蔵本) ⑤

オ、『永久四年百首和歌』

見えはやな見えはさりともしひ出る鏡に身をもかへてけるかな

俊頼

(一条冬良筆本) ⑥

カ、『夫和歌抄』

権僧正公朝 王昭君といふことを

しらすりきかかみのかけをたのみてもうつしかへけるふてのあとまで

藤原定家 王昭君〔文治二年百首 王昭君〕

うつすともくもりあらしとたのみこしかかみのかけのまつつらきかな

(静嘉堂文庫蔵本) ⑦

「昭君」攷 (小林)

以上のごとく、昭君の題歌中、一つならずへ鏡が詠み込まれていることから、和歌の世界に於て昭君説話中にへ鏡のモチーフが取り込まれ、より強く結びつきながら、独自の展開を操り広げていったことを、ある程度明らかにできたかと思われる。また、この王昭君と鏡の結びつきの源泉には『長恨歌』の「芙蓉如面柳如眉」や、『白氏文集』卷十七の「巫女廟花紅似粉 昭君村柳翠於眉」などをふまえて作られた『後撰和歌集』卷三・春歌下

春の池のほとりにて　よみ人しらず

はるの日の影そふ池のかゝみには柳のまゆそまつは見えける

(天福本)⁽⁸⁾

という和歌があつたことは十分に考えられよう。

註

(1) 詞章の引用は特にことわらない限り、天理図書館蔵無署名室町末期写本　上掛系(日本古典文学大系40『謡曲集上』)による。

(2) 車屋本(日本古典全書『謡曲集下』　昭32　朝日新聞社)による。

(3) 『後拾遺和歌集総索引』(昭51　清文堂)

(4) 北村季吟の『八代集抄』のこの歌の注釈には「見るたひにかゝみの影の——是も昭君をよめり下句両説也かく美色ならずばかく絵に悪くかゝれて胡国にゆかんやと也又胡地にて鏡をみてかくこゝに来さらましかはかくをとろへましやはと也」と昭君説話を踏まえた二通りの解釈がなされている。

(5) 池田利夫著『日中比較文学の基礎研究』(昭49　笠間書院)

(6) 『校本永久四年百首和歌とその研究』(昭53　笠間書院)

(7) 『作者分類　夫木和歌抄』本文編(昭42　風間書房)

(8) 『後撰和歌集総索引』(昭51　大阪女子大学)

三、鏡に映る倂

「昭君」の前場は、「クセ」の昭君説話を頂点に会話を主体として進行するのであるが、中入前、ワキの問いに對して、シテとツレの次のような「掛ケ合」が交される。

シテ昔たうようと云つし人、仙女と契りを籠め浅からざりしに、仙女空しくなりて後、桃の花を鏡に映せば、さながら仙女の姿見えけるとなり、この柳もさながら昭君の姿、いざさせ給へ鏡に映して影を見ん ツレそれは仙女の姿なり、いかでこれには憎ふべき シテいやそれのみならず鏡には、恋しき人の映るなり ツレへ夢の姿を映ししは シテしんやうが持ちし真澄鏡 ツレへ古里を鏡に映ししは シテとげつと言つし旅人なり ツレへそれは昔に年を経て シテへ花の鏡となる水は 地へ散り掛かる花や曇るらん、思ひはいとど真澄鏡、もしも姿を見るやと、ゑんとんに向つて泣き居たり、ゑんとんに向かつて泣き居たり。

ここで中入となる。流派によつては間狂言の「シャベリ」があり、その後(1)に倭ツレ、天冠・唐織壺折・摺箔・白大口という出立の昭君の幽魂の登場となる。

昭君 へこれは胡国に移されし、王昭君の幽魂なり、さても父母別かれを悲しみ、春の柳の木のもとに、泣き沈み給ふ痛はしさよ。われも急ぎ鏡に映り、父母に姿を見え申さん へ春の夜の、朧月夜に身をなして 地へ曇りながらも影見えん。

この舞台展開の背後には、明らかに鏡の持つ呪力に対する民俗的信仰と、そこから生まれた鏡説話と言うべきものがみられよう。古代の民俗信仰に於ては、鏡は世界的に太陽神の象徴とされていたし、破邪禳正的な鑑識力があると考えられ、さらに、これに姿を写した人の魂が籠っていると、その人の形身としての重要な意味を持つと考えられた。(2) また、「鏡には恋しき人の映るなり」という説話は、その信仰に支えられて、古代から広く流布をみた話柄である。曲中で語られる「とうよう・しんやう・とげつ」の鏡譚は、残念ながらその典拠を検索することが不可能であり、従つてその中国の故事がどの程度室町時代においてポピュラーだったか知るよしもない。(3) しかし、「昭君」の構想に直接的な影響を与えたのは、むしろ能作者の近辺にあつた鏡説話ではなかつたらうか。

例えば、『更級日記』の「母一尺の鏡を鑄させて」の条には、作者の未来を予見する鏡の話がでてくる。ここには、鏡に対する畏怖にも似た純粋な信仰心がみられるが、その信仰を抜きにしては鏡説話は生まれえなかったであろう。藤原定家が若き日の情熱を傾けた一大ロマンである『松浦宮物語』の構想の大話には「かたみの鏡」の段が置かれ、形見の鏡中に主人公がかつて契った母后の俤が映るといふ幻想的な場面を展開している。これらの背景に長谷寺信仰があること、さらには伊勢神宮の天照太神信仰に結びつくことは、⁽⁴⁾松本寧氏が明らかにされているが、⁽⁵⁾鏡説話のプロットとしては、まず形見の鏡があり、そして、その「鏡には恋しき人の映るなり」という類型化が認められるようである。そこから、中世に入って『古今和歌集』の註釈の世界を中心に広がりを見せる、カグヤ姫説話への流れが想起できよう。

鎌倉期成立の『古今和歌集序聞書三流抄』は、伊藤正義⁽⁶⁾・片桐洋一氏⁽⁷⁾・熊沢れい子氏⁽⁸⁾・三輪正胤氏⁽⁹⁾等によって、近年とみに謡曲との密接な関係が明らかにされたものである。その中に鏡について次のような興味深い記事がみられる。

三年ヲ経テ、彼女、王ニ申サク「吾ハ天女ナリ。君昔契有テ、今下界ニ下ル。今ハ縁既ニ尽タリトテ、鏡ヲ形見ニ奉テ失ヌ。王、此鏡ヲ抱テ寝玉フ。胸ニコガルル思ヒ、火ト成テ鏡ニ付テ、ワキカヘリノスベテ消エズ。

〔『中世古今集注釈書解題』二〕

この説話の背景に形見の鏡のパターンがあることは明らかであり、既に多くの先学が注目されているが、⁽¹⁰⁾鏡の持つイメージが信仰と綯交ぜになって説話化されていく一過程が見てとれよう。それより少し遅れて鎌倉後期成立といわれる『毘沙門堂古今集註』は、『三流抄』の影響下にあるもので同様のカグヤ姫説話を載せるが、室町期に入り了著の註した応永十三年奥書『古今序註』になると、

「南無婦人カグヤ仙嬪」ト唱へケレバ、内院ヨリ一道ノ香雲立ノボル。雲ノ淺間ニ仙女形ヲ現ジ、老翁ガモテル鏡ニ玉容ホノカニ移リ玉フ。老翁取付奉ラントスレバ、是ル非ル遲進トシテ内院へ下リ玉フ。老翁ガ手ニモテル鏡ノ影サへ漂々悠々トシテ消ナントス。

『中世古今集注釈書解題』(二)

というように、カグヤ姫の倂が形見の鏡に映るという鏡説話の類型化がみられるのである。同様の説話を座頭である城呂が語っていたことが、『臥雲日件録抜尤』文安四年二月廿日の条に記されていることから、この類型化された鏡説話が民間に広く伝播されていたことが窺えよう。「昭君」の作者は、それらの鏡説話を背景にして、鏡中に亡き昭君の倂が映るという前場の構成を組み立てたと考えられよう。

鏡中に映る倂は、なにも女性ばかりとは限らない。鏡説話で大事なものは「鏡には恋しき人の映るなり」というプロットなのである。その根源を『肥前風土記』まで遡らせることのできる松浦佐用姫伝説は、形見の鏡をモチーフとした佐用姫と狭手彦の悲恋譚であり、鏡説話の一典型であるが、鏡に映るのは佐用姫ではなくて男の狭手彦である。世阿弥はこれを本説として女執心物「松浦の能」を作能した。¹²⁾「松浦の能」は「昭君」等の一連の鏡物のように鬼能とはならなかったが、いずれにせよ「鏡には恋しき人の映るなり」というプロットが、劇的改変に適していたであろうことは想像に難くないのである。

註

(1) 『狂言集成』の和泉流間狂言に『金春の能なり。問なしにてもすむ。先づ昭君には問これなきを習とする。』とあるように、アイがないのを本則としていたようである。

(2) 鏡に関する論考は多いが、最近のものでは斎藤孝氏「古代の社寺信仰と鏡」(日本古代文化の探究『鏡』森造一編 昭53・9 社会思想社)が挙げられよう。

(3) 関白豊臣秀次の命により慶長年間に山科言経・鳥飼道断らによって編纂された本邦初の謡曲の注釈書である『謡抄』には、

「桃花ヲカカミニウツセバ 桃ノ花ヲカカミニウツス事ノ故事ヲミザル也。シンヤウガモチシマス鏡 鏡ノ故事ニ此事不見。トゲツトイツシ旅人也 トゲツ、未知^レ知^ラズ。」と典拠不明の由が注されている。

(4) 『屋代本平家物語』の劍卷之下には「天照太神ノ天ノ岩戸ニ閉籠ラセ給ヒシ時我形見ヲ移シ留ム子孫ニ此鏡ヲ見テ我ヲ見ルカ如ク思シ食トテ铸移給ヘル鏡ナリ」との話がみられるが、中世に於て天照太神と鏡との結び付きも強いものであったようだ。

(5) 「母一尺の鏡を铸させて——『更級日記』と長谷寺信仰——」『国学院雑誌』昭54・4

(6) 「謡曲高砂雜考」『文林』6 昭37・3)、「謡曲『富士山』考」『言語と文芸』64 昭44・5)、「古今注の世界——その反映としての中世文学と謡曲」『観世』昭45・6)

(7) 『中世古今集注釈書解題』一・二(昭46・10)昭48・4 赤尾照文堂)

(8) 「古今集と謡曲——中世古今注との関連において——」『国語国文』昭45・10)

(9) 「鎌倉後期成立の古今和歌集序註について(中)」『文庫』17 昭43・2)

(10) 三谷栄一氏「竹取翁の文学」(『物語文学史論』昭27 有精堂)・「竹取物語と竹取説話の展開 不死薬と形見の鏡」(『物語史の研究』昭42 有精堂)、片桐洋一氏『中世古今集注釈書解題』一、田口守氏「竹取物語と中世竹取翁伝説——姫の結婚と結婚拒否の間——」(『中世文学』22 昭54・4)などがある。

(11) 「肥前風土記」以降、歌論集である『袖中抄』『和歌童蒙抄』や、説話集『十訓抄』などにみられる。

(12) 「応永三十四年十月日」奥書の世阿弥自筆本(観世宗家蔵)が存する。室町中期まで「松浦鏡」の名で伝えられ、後に廢曲となったが、昭和38年に観世流により復曲上演された。

四、「昭君」と柳

ここで問題の視点を〈鏡〉から、前場のもう一つの重要なモチーフである〈柳〉に向けてみたい。前シテの二段構成になった出の後、ワキとシテの次のような「問答」となる。

ワキ申したきことの候、この柳の木のもとを立ち去らずござ候ふはなにと申したるおんことにて候ふぞ シテげによくご不審候、昭君胡国へ流されし時、この柳を植ゑ置き、われ胡国にて空しくならば、この柳も枯れうずると申し候ひつるが胡ご覧候へはや片枝の枯れて候。

この後、昭君が胡国へ移される顛末が「クセ」で語られて「問答」となり、そして先に引用した「掛ヶ合」と進むのであるが、再度、必要な部分を引くと、

ワキ 昭君胡国へ移されし謂はれば承り候ひぬ、また思ひ出だしたることの候、この柳を鏡に映し、昭君の影をご覧候へ「中略」シテこの柳もさながら昭君の姿、いざさせ給へ鏡に映して影を見ん

となっていて、これらの詞章から、〈柳〉が胡国へ移された昭君の運命を暗示する伏線として、またツレである昭君の幽魂を出現させる契機として重要な役割を果していることがわかる。〈柳〉は〈鏡〉と並んで、構想上なくてはならないモチーフなのであった。

室町末期、金春流のシテ方として活躍した下間少進の型付書である『舞台の図』『舞台抄』⁽¹⁾をみると、作り物として、正先の鏡台と共に、かつては目付柱のあたりに柳の木の作り物が出されていたことがわかる。また、伊藤正義氏が紹介された、神宮文庫蔵『能間・作物作法』⁽²⁾の「せうくん」の条には、

初作物、柳出る。ふたいさき、ワキの方へよせて置。又くせ舞のすへ、「中にもせうくんへ、ならふ方なきび人にて、みかとのおほへたりしなり」といふとき、かゝみ出ル。ふたいさきの右の方へよせておく也。あひなし。

又あひ語事も有。其時へ立あひ、あと、ふれあり。

と記されており、現行では「クセ」の途中で鏡台だけ出されるが、鏡と柳の両方の作り物を出すのが古型であったろう。作り物は、面や装束と共に一曲の性格を象徴することがしばしばある。「昭君」が「鏡の能」と別称されていた

ことは先に述べたが、禅竹の『五音三曲集』に、

柳の能に、「落葉のつもる」、「ち」の字、わるくいへば力節也。

と「昭君」のシテ次第の一節を引くことから、「柳の能」と呼ばれていたこともあったようだ。柳の持つイメージも、鏡に劣らず強かつたのである。この昭君の運命を予告する〈柳〉のモチーフが『和漢朗詠集』「柳」の

照君村ノ柳ハ眉ヨリ翠ナリ

から発想されたものであることは、既に先学より指摘されているが、その註釈に「昭君」の本説とより近い昭君説話が採られており、むしろそちらが能作者に直接的な影響を与えたようである。

『和漢朗詠集私註』は信阿、つまり覚明の手に成る平安末期成立の『和漢朗詠集』の註釈書であり、永濟の『和漢朗詠集註』と共に朗詠の註として代表的なものである。⁽⁴⁾内閣文庫蔵『倭漢朗詠集私注』の「柳——巫女廟花紅似粉照君村柳翠於_レ眉」の註釈をみると、次のような説話が付されている。

漢書曰王昭君者高宗帝之正妃也君ノ母祝テ立_テニ一樹_ヲ而我子若寵愛_ヲハ此ノ樹榮盛_{ラン}若寵愛絶_セ枯_シ也樹則枯死_ス

「漢書曰」とあるが『漢書』中にこれに該当する話は見当らない。覚明がどこからこの話を引いたかは不明としか言いがたないが、平安末期にはこのような昭君の柳の説話があつた事實は認められよう。そして、その説話は大きく形を変えることなく、一つの流れをなすのである。豊原統秋著、永正九年成立の総合的な叢書である『体源抄』には、次の記事がみられる。

卷十一ノ下「王昭君 後改王明君」

齊国ノ王穰カ女ナリ。或ハ襄王ノ女、十七ノ歳メサレテ元帝ノ后トナル。参ルトテヲヤニ云ヤウ、我后ニ召レテヨカルヘクハ、此家ノメクリノ柳サカヘムスラム、ワルカルヘクハカレントテ后ニマヒリニキ。始ハメテタクサ

カヘタリシナリ。其カ後ニ胡国ノエヒスニトラレテクタリシ時ハ、一夜ノウウチニ柳カレニキ。(日本古典全集)
これを『私註』の説話と比べると、より詳しい話となっている。前者に於て、その母が語った「柳と王昭君の運命の關係」についてを、昭君が自分で言い残していく点など謡曲と近い内容となっているが、話柄を変えるほどのものではなく、『私註』の説話の延長線上に位置するものと考えてよいだろう。また、室町時代末期成立と言われる『月庵醉醒記』⁽⁶⁾にも、次のような同内容の説話が記されている。

昭君村ノ柳

昭君村の柳は陶州四十里にありと云王昭君は孝宗皇帝のきさきなり君の母祝して一樹をうへて我か子のもし寵愛ならばさかへむもし寵と絶なはこの木かれなむと契ければとぎにしたかひてかるゝとなり

これは、予言を昭君ではなく母が語ったようになっていて、点、『私註』に近い形となっているが、その伝承も多岐であり一様ではなかったことを物語っている。いずれにしろ、このような説話の流れの中から、運命を予告する柳の木をモチーフが昭君説話中に固定し、謡曲作者に摂取されたと考えるのは妥当であろう。そして、この枯れかけた柳の木を鏡に映すことで亡き昭君の俤を映し出そうとする趣向こそが、先の二つの段で述べた「鏡」と、本段で説いた「柳」という二つのモチーフをうまく融合させたもので、実はここに謡曲作者の手柄があったのである。

註

- (1) 『下間少進集 I』(能楽資料集成 1 昭 48 わんや書店) 所収。
- (2) 『文学史研究』19 (昭 54・8) に紹介・翻刻された。江戸時代ごく初期筆の間狂言と作り物に関する資料であり、間狂言の「まとまった資料としては最古に属する」と言われる。
- (3) 信救、信阿、覚明が同一人物であることは、太田次男氏「釈信救とその著作について」附・新樂府略意二種の翻印」(『斯道文庫論集』第五輯 昭 41・7) が明らかにされている。
- (4) 『和漢朗詠集』の注釈と謡曲との關係は、伊藤正義氏「能と古典文学」(『別冊太陽』25 昭 53・11 平凡社) が指摘され

ている。

(5) 『倭漢朗詠集私注』六卷 室町末写本一冊、縹色表紙、二六・〇×一八・七種、単墨界二〇・〇×一六・一種、一面九行、毎行廿字書き、注は小字双行、淺草文庫の印記あり。

(6) 吉田幸一氏藏『月庵醉醒記』上中下三冊、天正頃の写と言われる。橘守部旧蔵、椎本文庫の印記あり。

五、浄玻璃の鏡と俱生神

第三段に於て、鏡中に次元を超えた「恋しき人の映るなり」というモチーフについて述べたが、本段では鏡の持つもう一つのイメージから、鏡と冥途の鬼との関係を探りたい。

鏡の持つ本来的な機能は、有りのままの姿をそのまま映すということであろう。王昭君のような美しいものも映せば、醜いものもそのまま映すというイメージも当然のごとくあった。その端的な例が地獄の閻魔庁に有り、落ちた人々の罪業をことごとく映し出すという浄玻璃の鏡であり、終曲の「キリ」でも「へ罪を現はす浄玻璃は、それも隠れはよもあらじ」とうたわれている⁽¹⁾。

平安時代、源信の著した『往生要集』以来、広く仏教信仰の対象として崇められ、かつ畏怖されてきた地獄は、より視覚的な効果をねらって絵画化されるようになった。それが地獄絵で、そのころの地獄絵はいわゆる六道絵が中心であった。八大地獄に於て、亡者・罪人が鬼形の獄卒に壮絶な呵責を受けるといふ鮮烈な場面が、絵巻に、屏風に、そして掛幅にと展開され、時には地獄語りの絵解に使われたのである。それらが、いかに人々の眼を驚かしめ、心胆を震え上らせたかは『枕草子』の記事や、西行法師の詠歌などによく顯れている。鎌倉時代以後、中世に入ると地獄

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

絵の様相に変化がみられるようになる。中国で独自の成長をとげた十王図の影響があらわれてくるのである。それより従来の六道絵・地獄絵も十王図の影響を受けて、冥府の場面が必ず付け加えられるようになった。⁽²⁾ 中央に閻魔王を描き、その下に泰山府君・五道大神を初めとする諸冥官が描かれた閻魔庁での裁きの場に登場し、罪人達の前世の悪行をすべて映し出すという重要な役目を果たするのが浄玻璃の鏡である。冥府界を詳細に解説し、庶民に浸透させたのは『地藏菩薩発心因縁十王経』⁽³⁾をもつて第一とすべきであるが、次に引

くように『愚迷発心集』『梅尾明恵上人遺訓』『十王讚嘆鈔』などの仏書・唱導書によっても、地獄の怖しさと共に浄玻璃の鏡の力は喧伝されたのである。

ア、『愚迷発心集』

就中、五官王断罪若有説。浄頗利之鏡影設無写。於転識頼耶念々薰修者、不可朽不可失。自業自得因果必然也。

(『統群書類従』)

イ、『梅尾明恵上人遺訓』

人は常に浄玻璃の鏡に、日夜の振舞のうつる事を思へし。是は陰れたる所なれば、是は心中に竊に思へば人知じと、思ふべからず。曇り陰れなく、彼の鏡にうつる、恥がま

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

図2. 『志度寺縁起』II

しき事なり。

(日本古典文学大系83『仮名法語集』)

ウ、『十王本跡讚嘆修善鈔』⁽⁴⁾

獄卒ヲ召テ宣ク此ナル罪人ハ俱生神ノ符疑冤角

云計ナシ夫俱生神ト云ハ人ノ初テ生ルル時キ俱

ニ生ス故ニ俱生神ト号ス然レハヨルヒル一分モ

身ヲ離ル事ナクシテ注シ置キタル札ナレハ毛ノ

末程モ違ヘカラズ其ニ猶面ノ墨ヲ諍ハズヨシ

く浄頗梨ノ鏡ニテ永汝カ諍ヲ止ヘシト仰ア

リ即チ鬼共勅定ヲ蒙テ罪人ノ左右ノ手ヲ取

テ提ゲ光明院ノ宮殿ヲ排キ九面ノ鏡ノ中ニ此罪人ヲ置クニ一々ノ鏡ノ面テニ一期ノ間作ト作タリシ罪業殘ナク人ニモ知レズ心口一ニ思ヒシ念々ノ悪業マテ一モ漏ズサラリト浮遷テ隈モナシ

このような例からも、唱導僧らの強力な布教心を媒介として、浄玻璃の鏡のイメージは、広汎に庶民に伝播浸透していたと考えられる。また、浮浄玻璃の鏡は信仰心に支えられながら、『撰集抄』『私聚百因縁集』『沙石集』などの仏教説話集に於て恰好の題材となり、冥府世界に無くてはならないものとして、人々の心に位置付けられていくのである。その様子を次に引く。

エ、『撰集抄』巻一、「行賀僧都之事」

此世いたづらに馳せすぎて、閻魔の庁廷にいたりて、功德罪障の較量ありて、善事をたづねられん時、いかにか

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

図3. 『十界図屏風』 奈良・奥院 室町時代
（『地獄絵』 昭51 毎日新聞社）

答へん。〈中略〉
頗梨の鏡にむかはば、氣悪しく腹立つるすがた、
たゞ貪着恋慕の形のみこそ、見え侍らんずれ
な。
（岩波文庫）

オ、『私聚百因縁集』第四天竺之篇「十大王第五閻
魔王地蔵本迹之事」
閻魔大王者本地地蔵菩薩也〈中略〉亦右ニハ黒
闇天女幢アリ左ニハ太山府君鐘アリ 同生神同
名神司レ之衆人日々罪業福業ヲ 記ス又有ニ一院ニ
一光明院ニ善名称院有ニ浄頗梨鏡ニ衆生善惡記十
王経偈云五七亡人息静声罪人心根未ニ耳情ニ
（古典文庫）

カ、『沙石集』卷第七「人ヲ殺シテ酬タル事」
業ハヲソロシキ事也。生ヲ殺セバ必ズ彼我ヲ殺
スベキ報アリ。〈中略〉彼レハ六道「ノ」惣ノ
沙汰所。炎魔王界ニテ、俱生神ノフダ、浄婆利
ノ鏡ニ引向テ理リテ、地獄・鬼畜ノ久シキ苦ヲ
可レ受事ヲ不レ知シテ、只今訴人ナキ儘、殺生ヲ

恐ヌコソ、返々愚ナレ。

(梵舞本)

このように、説話の中で冥府世界は活々と描かれるようになるが、それらの背後に、種々様々な地獄絵における冥府界の描写があったことは言うまでもない。絵と話とが相助け合うことによって、人々は手に取るように地獄と接することができたのである。室町期に入ると、いわゆる御伽草子と呼ばれる物語の世界で、冥府世界はあらゆる死後の世界の要素と結びついて展開していく。すなわち、信仰色が徐々に希薄になり、文学性と結びついて物語世界への広がりを見せてくる。

それと同時に、浄玻璃の鏡のイメージも、さらに庶民の思想の中に固定化してくる。その一例として『ふしの人穴』を挙げよう。

キ、『ふしの人穴』慶長拾弍年奥書写本一冊

御まへには、せんをしるに、くしやうしん、あくを、くしやうしん、みなふてをもちて、せんあくを、ひもんのふたに、つけられける、せんをは、こかねのふたにつけ、しはりをきたる事、いくせんともしらす、ならひいたる、くしやうしん、をほせけるようは、へ中略へさらは、ちやうはりのかゝみを、みせられける

(室町時代物語集)

内容がますます、具体性を帯び、詳細になってくるのがわかる。右の富士山をはじめとして、山岳信仰のメッカとされる霊峰・霊山の下、また、地藏菩薩の霊驗所とされる神社仏閣の下、そして龍宮などの想像上の世界の下に至るまで、あらゆる所に地獄が存在し、その入口に閻魔庁があると信じられたわけである。それだけ当時の人々にとって地獄は身近な存在であり、また、真に畏怖すべき信仰の対象であった。現在の無神時代とは違って、純粹強固な求道心を持つ中世の人々にとって、閻魔庁にあり、すべての罪業をことごとく映し出すという浄玻璃の鏡ほど恐ろしいも

のはなかつたはずである。

ところで、彼らには浄玻璃の鏡と共に畏怖すべき神々が冥府界に存在した。それが、一人の人間が生まれてから死するまで、その左右の肩の上にあつてその人の善悪の所行をすべて記し、閻王の裁きの場に奏上するという俱生神と呼ばれる冥官であつた。ここで注意したいのは、この俱生神の性格と浄玻璃の鏡の持っている性格とが、「罪業暴露」という点で相似していることである。つまり、人々はこれら二つを同一線上のイメージで把えていたと考えてよからう。その一つの証しとして、『十王本跡讚嘆修善鈔』『沙石集』『ふじの人穴』の冥府界の描写には、傍線Aの俱生神

と共に、傍線Bの浄玻璃の鏡が語られて、
と共、傍線Bの浄玻璃の鏡が語られて、
俱生神と浄玻璃の鏡との関係は、冥

府を絵画化した十王図・地獄絵をみると一層明確になる（図1・2・3

・5）。浄玻璃の鏡が描かれている

場面には、その周囲に必ず俱生神がおり、罪人を鏡にかけたり罪業を読

み上げたりしている姿が認められよう。ここで注目したいのは、俱生神

の恰好・服装である。唐冠をかぶる唐風の服装をしており、その囲りで

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

図4. 『絵入新板 十王讚嘆抄』I
(無刊記、元禄頃刊本)

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

図5. 『絵入新板 十王讚嘆抄』Ⅱ

亡者に呵責を加える鬼形の羅刹どもと一線を画せる、冥官の姿であることが明らかであろう。その姿を眼に留めながら、論を「昭君」に戻したい。

註

(1) 下掛系の謡本では「罪を現はす浄玻璃や」となっている。

(2) 地獄絵の変遷については、真保亨氏「地蔵・十王信仰と地獄絵」(『地獄絵』昭51毎日新聞社)を参照されたい。

(3) 『仏説地蔵菩薩発心因縁十王経』(略称『地蔵十王経』)は本邦偽経と言われている。水川喜夫氏「『十王経』覚書」(『勉誠社だより』4 昭54・7)は「その作者が、往生念仏観の展開につれて、中国偽経「十王生七経」の構想に拠り、「倭名類聚鈔」や「往生要集」などを参考に、地蔵信仰の波に乗って、十一世紀末か十二世紀初に書き著わしたもので、十二世紀後半にもなると、一般に読まれるようになっていた」と説かれている。

(4) 『十王本跡讚嘆修善鈔』享保元年刊、上下二冊、天台沙門隆堯撰述。跋に次のような素性を記し、『看聞日記紙背文書』一四九「物語目録」中の「十王讚嘆一帖」との関係が注目される。

此讚嘆鈔ハ愚痴無智ノ道俗男女ヲ勸カ為ニ去ヌル庇永廿五年之比旧本ニ詞ヲ添削或ハ経論伝記等ノ文言ヲ引載テ令集記畢然ルヲ今重テ写之者也文章等愚人

ノ耳ヲ本トス後見莫嘲之于時永享五癸巳年十月三日於金勝寺谷草庵天台沙門法印隆堯六十五歳書之
(5) 閻魔王の本地は地藏菩薩であると説かれているから、当然冥府と地藏信仰とは表裏一体に把えられていたと考えられよう。
享徳二年に天台沙門頼教により撰述された『地藏菩薩靈驗絵詞』の卷末には、「地藏靈驗所」として、日本全土16箇国にわたる72箇所の名が挙げられている。それらはまた、冥府の入口であるとも信じられていたであらう。

六、後シテ、韓邪將

先に「昭君」の前後は「木に竹を継いだような」構成であると述べたが、後シテ、韓邪將の唐突な登場は次のようである。

ツレへ恐ろしや 鬼と言はん面影の 身の毛もよだつばかりなり、いかなる人にてましませば、鏡には映り給ふらん シテへこれは胡国の夷の大将、韓邪將が幽霊なり。ツレへ胡国の夷は人間なり、今見る姿は人ならず、目には見ねども音に聞く、冥途の鬼か恐ろしや シテへ韓邪將も「空しくなる、同じく昭君が父母に、対面のために来りたり ツレへ由なかりける対面かな、姿を見るも恐ろしや シテそも恐るべき謂はれはいかに ツレへ心に知らぬわが姿、鏡に寄りて見給へ」とよ シテへいので、「鏡に影を映し へまことに気疎き」姿かと、鏡に立ち寄りよく見れば、へ恐れ給ふもあら道理や 地へ棘を戴く、髮筋は、棘を戴く、髮筋は、シテへ主を離れて、空に立ち、地へ元結ひさらに、たまらねば、シテへさね葛にて、結び下げ、地へ耳には鎖を、下げたれば、シテへ鬼神と見給ふ、地へ姿も恥づかし、鏡に寄り添ひ、立つても居ても、鬼とは見れども、人とも見えず、その身かあらぬか、われならば、恐ろしかりける、顔つきかな、面目なしとて、立ち帰る。

傍点にあるごとく、後シテ韓邪將はなぜか「冥途の鬼」の出立で突如登場し、ツレの昭君を差置いて「舞働」を演

するのである。⁽¹⁾

先に二・三段に於て、「昭君」の本説である昭君説話を骨子として、和歌世界の〈鏡〉のモチーフが取込まれ、それが中世に流布した形見の鏡に恋しい人の俤が映るといふプロットと融合し、「昭君」の前場の構成に組み込まれたことを述べたが、本段では五段に於て展開した冥府世界が「昭君」の後場のイメージを形成していることを導きたい。つまり、昭君説話中に、どうして突如「冥途の鬼」の姿の韓邪將が後シテとして飛び出してくるのか、その契機をへ鏡―浄玻璃の鏡のイメージが果しているのではないかということを証明したいのである。

われわれは、普通冥途の鬼という牛頭馬頭の鬼形の羅刹を思い浮べるが、能に於ての「冥途の鬼」とは、実は前段で述べた俱生神などの冥官のことを指すようである。まず、その点を明らかにしたい。その方法として、「昭君」の後シテである韓邪將の面・装束付に注目してみよう。『舞芸六輪次第』⁽²⁾は、室町後記の装束道具付書として貴重であり、古い装束付などを調べる場合に必見の資料であるが、残念ながら「昭君」についての記載がない。しかし、「昭君」と内容が近いと思われるいくつかの曲の装束付をみていくことにより、それを類推することは可能かと思われる。「松の山鏡」は、後シテが俱生神であり、全体的な構成も「昭君」と相似形をなして、この場合、比較対象の曲としては最適であろう。『舞芸六輪次第』での装束付は次のようである。

一、まつの山かゝみ。してハおに。やかもちの心也。わきハいふれい。女いつる也。むすめのいてたちハ、つねの女のいてたちなり。

現行「松山鏡」の後シテは、ツレである母の霊を地獄に連戻すためにやってくる俱生神であるから、「してハおに」の鬼とは俱生神のことを指すと考えてよからう。また、「やかもちの心也」とあるように、番外曲「家持」のシテと相通するところがあるようだ。「やかもち」の装束付は次のようである。

一、やかもち。してハ例式のおに也。やかもちむすめハ小袖はかりよし。わきハやかもちなり。おにハくしやうしん也。

「してハ例式のおに也」を「おにハくしやうしん也」とことわっていることから、後シテの家持の母を迎えに来た冥途の鬼は、「まつのやまかゝみ」の後シテと共通する俱生神の出立であることがわからう。次に、榎並の左衛門五郎の原曲を世阿弥が改作した「鶺鴒」は典型的な鬼能で、後シテは禁制の殺生を犯して殺された漁士を責める冥途の鬼である。その装束付は、

一、うかひ。仕手、まへハせう。小袖・水衣、こしみのをする也。たいまつをもつ。後ハ常の鬼にハかはる。俱生神のてい也。すきかふり、又ハたうかふりをきへし。うちつえを持。わき、そう二人。

となっており、後シテの出立が「俱生神のてい」であることが確認できる。以上、「昭君」の項こそないものの、性格を同じくする「まつのかかゝみ」「やかもち」や、冥途の鬼の登場する「うかひ」の装束付の上から検討すると、「昭君」の後シテは「冥途の鬼」、実は冥府の冥官である俱生神の出立であることが判明してくるわけである。

次に、同じく室町末期の下間少進の型付書である『童舞抄』の「鶺鴒」の装束付をみると、『舞芸六輪次第』で「俱生神のてい」と記された具体的な扮装が伺える。

『童舞抄』中

鶺鴒 一、後。唐冠。赤頭。針卷(布)。法被。絆切。又半切ばかりにても。打杖。面。小べしみ。

(『下間少進集』一)

その出立は、赤頭に唐冠を戴き、法被・半切袴を着て、面は小癩見を付け、打杖を持つという、世阿弥の言うところの典型的な力動風鬼、つまり「冥途の鬼」の出立である。同じく少進の『岷蓮江問日記』の「昭君」の項をみる

Rights were not granted to include this image in electronic media. Please refer to the printed journal.

図6. 力動風鬼の図
(『二曲三体人形図』)

と、

照君 大夫、唐冠。法被。半切。又半切、バカリニテモ。アカ
ダシラノ中程ヲサネカヅラニテイウ。面、小ベシミ。鉢巻。
扇バカリ。他流ニハ打杖ヲ持モアル。 (『下間少進集』I)

とあり、赤頭を真葛に結う点、打杖を持たない点など小異はある
が、「鶉飼」とほぼ同様の装束付で「冥途の鬼」、つまり『舞芸六
輪次第』で言うところの俱生神の出立であることがわかる。ま
た、この装束付は今日の後シテの出立とほぼ同じである。以上、

考察から、室町末期の時点に於て、「昭君」の後シテの「冥途の鬼」かと見違える韓邪将が、前段で述べた冥府の冥
官である俱生神の出立であることが確認できたかと思う。
ここで興味深いのは、世阿弥の『二曲三体人形図』の力動風鬼の図である。⁴⁾

力動風鬼とは、幽霊や怪霊を表わす碎動風鬼に対する「冥途の鬼」を指す世阿弥の用語であるが、世阿弥の描きたい
わゆる地獄の鬼の具体的な姿は、鬼形の羅刹ではなく、唐冠を戴き、狩衣・大口袴に口を閉じた面を着け、笞を持
ち、毛狩羽をはいた唐風の扮装で描かれており、前段に於ける冥府の絵や、先の装束付に照らし合わせてみると、閻
魔庁に仕える冥官の出立を写したものであることが認められる。すなわち、世阿弥にとっての「冥途の鬼」とは、俱
生神などの冥官のことであったと考えるもよからう。そして、「昭君」の後シテ韓邪将は、ツレの老婆をして「冥途
の鬼か恐ろしや」と言わしめるのである。ここでの「冥途の鬼」も、やはり俱生神と考えてよからう。そこから、前

段に於て述べた浄玻璃の鏡と俱生神の關係が思い起こされる。浄玻璃の鏡と俱生神が同一のイメージで当時の人々に把えられていたならば、見所にとって、鏡に導かれて後シテの韓邪將が「冥途の鬼」の姿、つまり冥官である俱生神の出立で登場したとしても、なんら不思議はなかつたのではあるまいか。

註

- (1) 韓邪將は昭君の送られる胡国の王であり、昭君説話に登場する人物の中で特に目立つ存在ではない。この人物が重視されてくるのは元曲からで、元帝に負けぬ愛を昭君にそぐ役としてクローズアップされる。「昭君」の後シテのように、鬼になつてあらわれる話は中国にも見当らない。
- (2) 永正年間の能の実態を伝えるとされる現存最古の下掛り系装束付である。片桐登氏が『日本文学誌要』10(昭39・9法政大学国文学会)に解説を付して全文を翻刻されたが、その誤脱を補正して、増補国語国文学研究史大成8『謡曲・狂言』(昭52三省堂)に転載された。
- (3) 下間少進伝書の型付については、西野春雄氏「変革期の型付―下間少進型付考―」(『能楽研究』法政大学能楽研究所紀要第二号 昭51・2)が参考となる。
- (4) 冥途の鬼と『二曲三体人形図』の力動風鬼の図との關係は、味方健氏「鬼から公家へ(上)―続・大和申樂の芸質―」(『論究日本文学』昭41・4)が触れられている。

七、むすび

ここで、今までに考察を加えた五点について整理したい。

A、「昭君」を構成する重要なモチーフである〈鏡〉は、『後撰和歌集』以降、『後拾遺和歌集』などの和歌の世界で創造されたと推測でき、その後、昭君説話と融合して説話世界に於て増幅・発展したと考えられる。

B、「鏡には恋しき人の映るなり」という話柄は、中世に於て、天照太神信仰・古今和歌集註釈書のカグヤ姫説話・

松浦佐用姫の鏡の渡し伝説などにより民間に広く浸透していたようであり、そして、A・B二つの説話を融合した話を骨子として「昭君」の前場が構成された。

C、前場のもう一つの重要なモチーフである昭君の運命を予告する〈柳〉の話は、『和漢朗詠集私註』にその典故を求められる。また〈鏡〉と〈柳〉のモチーフを組み込んで一曲の構成を図ったところに謡曲作者の面目があった。

D、後場に於て、突如、冥途の鬼の姿の韓邪将が後シテとして出現し、ツレの昭君を差し置いて「舞働」を演ずるのは、〈鏡〉から冥府界の浄琉璃の鏡への連想が働いているからであり、その出立が冥府の冥官である俱生神のものであるのも、浄琉璃の鏡と俱生神の性格が相似し、同一線上のイメージで把えられていた関係を当時の約束事と考えると首肯できる。

E、後シテ韓邪将が冥官である俱生神であることは、室町末期の『舞芸六輪次第』や下間少進の装束付で明らかである。また、世阿弥の『二曲三体人形図』から、力動風鬼つまり「冥途の鬼」とは、俱生神など冥官のことを指していたことが確認できる。

以上の考察から、一見して不統一な印象を受ける前場と後場を強力に結び付け、「昭君」を思想からも、構成の上からも支えているものが〈鏡〉であることを論証できたかと思う。また、一連の鏡物の能が、一様に鬼能として形成された要因を究明する端緒をも、開くことができたのではないだろうか。

金春権守は、『申楽談儀』の記事によると、芸風に顕著な特色がみられる。

金春は、舞をばえ舞はざりし者也。曲事をせし為手也。〈中略〉内の舞などをも、ちらく／＼きり／＼と、返りなとして止めし、「そもかやうに曲すべき座敷か」と、赤松方など申されし也。〈中略〉同じ能に、「海土」のこと。「乳の下を掻い切り、玉を押し込め」などのかかりは、黒頭にて、軽々と出で立て、こばたらきの風体也。女な

ど似合はず。

言うまでもなく「田舎の風体」として、金春権守のことを世阿弥が元能に語った著名な記事であるが、ここから窺える金春権守の芸風は、舞を舞うことができずにアクロバチックな早業を得意としていたらしい点、そして子ゆえに命を捨てた海士の女を演じる際に、女体の能にはふさわしくない黒頭の出立で「こぼたらき」の風体で演ったという点である。この芸風の特徴を、そのまま作風に照らし合わせてみるならば、「昭君」を歌舞中心の女能とせず、本説を曲げてまで「舞働」を見所とした鬼能に作能した、金春権守の姿が鮮やかに浮び上ってこよう。

・本稿は、昭和54年月曜会4月例会、並びに國學院大學国語国文学会昭和54年度春季大会（6月）に於て口頭発表したものを改稿したものである。席上、諸氏より多くの御教示をいただきました。記して御礼申し上げます。（55・11・19）