

能〈松浦〉における素材処理の手法

ツアラヌ・ラモーナ

はじめに

能は「本説正し」くあるべきことが世阿弥の能楽論で繰り返し論じられている。世阿弥の本説論を最も明瞭に示しているのは、応永三十年に執筆された『三道』である。『三道』によると、能の作成過程はその作品の素材となる「種」（本説）の選定から始まる。次の段階は「作」と呼ばれおり、「種」となる物語の内容を能の構成部分に当てはめる段階である。最後の段階「書」では、本説の物語に相応しい言葉を選んで、能の各段を執筆する。

『三道』の能作論を読むと、世阿弥は能の「種」となる本説の選択に非常にこだわったことが分かるが、先行研究¹に指摘されたように、世阿弥による「本説」という言葉の使い方や本説の役割に関する理解は特殊で、この言葉は実際何を示しているかは曖昧である。それは、種となる物語が世阿弥時代におけるその物語の解釈と理解を反映している一方で、世阿弥にはかなり個性的に本説の物語を脚色する傾向があるからである。

本研究では、能〈松浦〉における素材処理の分析を出発点として、本説に関する世阿弥の特殊な理解について考察してみたい。現存する〈松浦〉の最古本は、応永三十四年の奥書きを持つ世阿弥自筆本〈松浦之能〉（觀世文庫蔵）である。『三道』の成立より四年後に書かれた本であるため、『三道』の能作論、そしてそれに含まれている本説論を忠実に反映しているはずだと考えても良いであろう。松浦佐用姫の伝説を基にして作成された能〈松浦〉は、室町後期に上演されなくなったのだが、世阿弥自筆本と同系統の〈松浦鏡〉という曲名の謡本がこの時期に成立した。〈松浦之能〉は觀世元章に大幅に改訂された形で〈佐用姫〉という曲名で明和年間に復曲され、明和改正謡本に所収されたのだが、〈佐用姫〉の上演記録は見当たらない。昭和三八年に世阿弥自筆本に基づき觀世元正・元昭兩人により〈松浦佐用姫〉として復曲上演された後、昭和六〇年に再び復曲され、平成一二年から〈松浦佐用姫〉という題目で觀世流の正式な現行曲となった。

〈松浦〉の概要は次の通りである。西国に向う修行中の僧は肥前国の松浦瀬に赴き、そこで釣りをしている海女に会う。海女はあたりの名所を教え、佐用姫の物語に関連している領巾山や鏡の宮の謂れを語る。僧に問われて、海女は佐用姫と狭手彦の故事を詳しく語る。離別の時に狭手彦に与えられた鏡は実は神鏡であると明かした後、海女は受衣の望みがあると僧に伝える。袈裟を授かり、自分は佐用姫の靈だと告げる。受衣の返礼として僧に神鏡を見せると約束し、姿を消す。夜中に佐用姫の靈は鏡を持って再び僧の前に現れる。僧が鏡を見ると、そこに狭手彦の面影が見えると気付く。佐用姫はそれが自分の執心の報いであると告げる。執心を翻し成仏の種とするべきだと僧に戒められ、佐用姫の靈は懺悔

として狭手彦との別れの様子を再現する。唐船に乗った狭手彦との別れを惜しみ、松浦の山にかけ登った佐用姫が、泣きながら衣の領巾を振り続けた場面が僧の目の前で展開する。最後には佐用姫は形見の鏡を抱いて小船で沖に出て、海に投身すると見るや、僧は夜明けとともに夢から覚める。

複式夢幻能である〈松浦〉は以下の構成に沿って展開している。

- ① ワキの登場。西国行脚の僧が松浦潟に着く。
- ② シテの登場。松浦に住む海女たちの暮らしについて話す。
- ③ シテとワキの対応。名所教え。領巾山の名前の由来。
- ④ シテの物語。佐用姫と狭手彦の悲恋物語。
- ⑤ シテの中入り。形見の鏡の謂れを語って、海女は受衣を乞う。僧に神鏡を見せると約束し、姿を消す。
- ⑥ アイの物語。所の者が登場し、佐用姫の入水を物語る。
- ⑦ ワキによる待謡。
- ⑧ 後シテの登場。佐用姫の靈が鏡を持って出現する。
- ⑨ シテとワキの対応。佐用姫の靈は狭手彦との別れの場面を再現する。
- ⑩ シテの立働き。佐用姫は入水の様子を見せて姿を消す。

能〈松浦〉は佐用姫の伝説を題材にしている。古代から中世にかけて広く親しまれていた松浦佐用姫の伝説には多数のヴァリエーションが生じたのだが、〈松浦〉は主に和歌の世界で広まった佐用姫の物語を中心に作成されている。和歌の世界が伝える佐用姫の物語は『万葉集』巻第五の「遊於松浦河序」に収められている歌群を出発点とする。『万葉集』の歌が〈松浦〉の詞章に引用されているものの、この作品における佐用姫像の特徴は世阿弥時代に流布していた説話に由来するのであると考えられる。

さらに言えば、和歌伝説や説話に題材を求める〈松浦〉の佐用姫像は、世阿弥時代の能〈浮舟〉と響き合う要素を含む。〈浮舟〉は世阿弥の芸論『申楽談儀』や『三道』に言及されており、『三道』が成立した応永三十一年以前の世阿弥時代に作られた能である。『申楽談儀』に見える「是は素人横尾元久といふ人の作。節は世子付く」という文言から、この能は横尾元久という素人能作者（細川満元の被官で著名な武家歌人¹⁰）が作成したもので、世阿弥が作曲を担当したのである。『源氏物語』における浮舟をめぐる物語を題材したこの能作品は、二人の貴公子薰と匂宮に愛され、悩んだ末に宇治川に身を投げようとした浮舟を主人公とする。〈浮舟〉では、上洛の途次、宇治に着いた僧は、里の女に浮舟の物語を聞く。そして自分自身が浮舟の化身とはのめかす女は僧に弔いを乞う。後場では、小野の里に着いた僧の前に浮舟の靈が現れ、狂乱の果てに気を失ったまま、横川の僧都に助けられた過程を語る。最後には僧の回向によって浮舟の靈は成仏し、姿を消す。

〈浮舟〉と〈松浦〉の主人公である浮舟と佐用姫は恋慕故の狂乱を共通している。しかし実はこの二つの曲目の類似はその点に止まらないように思われる。詞章における言葉遣いも響き合う面があり、〈松浦〉の言葉は浮舟の物語や能〈浮舟〉を連想させるものがあるようである。次に〈松浦〉の詞章の分析を通じ、〈松浦〉の成立に先行作の〈浮舟〉が

どのような役割を果たしたかを論じたい。

一、〈松浦〉の「種」としての佐用姫伝説

世阿弥作の〈松浦〉は『万葉集』卷五所収の佐用姫をまつわる歌だけではなく、歌枕としての「松浦」を扱い所にしている。『万葉集』が伝わる古代の大らかな雰囲気が「松浦」という地名によって想起される。『万葉集』の世界がどの形で能〈松浦〉の素材になっているかが明白になるように、まず『万葉集』卷第五の「遊於松浦河序」ⁱⁱⁱを見る必要がある。

われしばら まつら あがた セウえう いささ たましま ふち たちま
余暫く松浦の県に往きて逍遙し、聊かに玉島の潭に臨みて遊覧するを以て、忽ち
うを ふを きめら あ くわようかほなら くわうきたぐひ りうえみ びちう
に魚を釣る女子等に値ひき。花容谷双びなく、光儀匹なし。柳葉を眉中に開き、
たうくわ けいじやう ひら いき しの ふうりう た われ いは な さと
桃花を頬上に発く。意氣雲を凌ぎ、風流世に絶えたり。僕問ひて曰く、「誰が郷、誰
こら おも うたが しせん ひと をとめらみなわら
が家の児等ぞ。若し疑ふらくは神仙の者ならむか」といひき。娘等皆咲ひて答へて曰
ぎよふ いへ さうあん いや もの さと あ
く、「児等は漁夫の舎の児、草庵の微しき者なり。郷もなく家もなし。何ぞ称げ云ふ
ただひととなり なら こころ あ らくほ いたづ
に足らむや。唯性 水に便ひ、また心山を樂しづ。或るときには洛浦に臨みて、徒
かうぎよ ねが か ぶ けふ ふ えんか たまか
らに玉魚を羨ひ、乍るときには巫峠に臥して、以て空しく煙霞を望みき。今邂逅に
きかく あひあ かんおう た すなは くわんきよく の いま あ
貴客に相遇ひ、感応に勝へざるを以て、輒ち歎曲を陣ぶ。而今よりして後、豈に
かいらう あら われ こた ちろる つしひ はうめい うけなま
偕老に非ざるべけむ」といひき。下官対へて曰く、「唯唯、敬みて芳命を奉る」とい
ひき。時に、日山の西に落ち、驪馬将に去なむとしき。遂に懷抱を申べ、因りて
えいか 詞歌を贈りて曰く、

あさりする漁夫の子どもと人は言へど見るに知らえぬうまひと子のと
答へし詩に曰く

玉島のこの川上に家はあれど君をやさしみ表さずありき

下線で〈松浦之能〉の詞章と共に通する要素を示した。唐代の小説『遊仙窟』や『文選』等に依拠して作られた「遊於松浦河序」とそれに続く歌は、佐用姫の物語を暗示させる。『遊仙窟』は、勅命により旅に出た主人公が、神仙が住む世界に入り、十娘という美女と一緒に一夜を過ごしたという、一人称で語られた物語である。『肥前国風土記』に見える大伴狭手彦と松浦の佐用姫の一時期的な恋愛関係は、『遊仙窟』で展開する物語と似ており、『遊仙窟』を匂わせる序は佐用姫にまつわる歌にいかにも相応しい。結果として、「松浦」という歌枕にはこの「遊於松浦河序」と深く関連する神仙譚が投影される。

松浦の佐用姫にまつわる歌は次の詞書きで紹介される。

おはともの さ で ひ このいらっこ こと てうめい かがふ つかひ はんこく うけたまは ふなよそひ ここ ゆ やうや
大伴佐提比古郎子、特に朝命を被り、使を藩国に奉り、艤棹して言に帰き、稍
さう は おもむ をむなめまつらさ よひめ わか やす なげ か あ かた
くに蒼波に赴く。妾 松浦佐用姫この別ることの易きを嗟き、彼の会ふことの難き
なげ すなは たかやま みね のぼ はろ はな さ ちやうぜん きも た
を歎く。即ち高山の嶺の登り、遙かに離れて去る船を望み、悵然として肝を断ち、
あんせん たましひ ひ つり ひれ ふ かたはら ひ なみだ
黯然として魂を銷つ。遂に領巾を脱きて麾る。傍の者、涕を流さずといふこと莫か
りき。因りてこの山を号けて、領巾麾嶺と曰ふ。乃ち歌を作りて曰く、

871 遠つ人松浦佐用姫夫恋に領巾振りしより負へる山の名

こうじん ついわ
後人の追和

872 山の名と言ひ継げとかも佐用姫がこの山の上に領巾を振りけむ

さいこうじん
最後人の追和

よろづよ さよひめ たけ ひね まつらさよひめ
873 万代に語り継げとしこの岳に領巾振りけらし松浦佐用姫

さいさいこうじん ついわ
最々後人の追和せし二首

うなはら うれ 874 海原の沖行く船を帰れとか領巾振らしけむ松浦佐用姫

うなはら うれ 875 行く船を振り留みかねいかばかり恋しくありけむ松浦佐用姫

以上の歌から見えてくるように、『万葉集』が伝える佐用姫像はむしろ貞婦のイメージ^{iv}である。それに対して能〈松浦〉の場合は佐用姫の内心に焦点を合わせた執心がこの作品を劇として展開させる大事な要素である。能〈松浦〉では主人公の執心を表すために大きな役割を果たす「鏡」に関して、『万葉集』には言及がない。この点から、世阿弥は『万葉集』が伝える佐用姫伝説とは別系統の物語を意識していたことを示すようである。

佐用姫の伝説における鏡への言及は『風土記』が最初である。『肥前国風土記』の「松浦郡」の項に「鏡の渡り」と「褶振峰」という地名起源伝承として佐用姫の伝説が挙げられる。『風土記』の文章が直接〈松浦〉の典拠になったわけではないが、能〈松浦〉に見える佐用姫像と『風土記』が伝える物語の比較によって佐用姫の伝説は中世にわたってどのように変遷したかが窺える。

かがみ わたり こほり きた るかし ひのくま いはり の みや あめのしたしろ たけ をひろくにおひして
鏡の渡。郡の北にあり。昔者、檜隈の廬入野の宮に御 宇しめしし武少広國押楯の
すめらみこと おほとも さで ひこ むらじ や みまな しづ また くだら すく
天 皇のみ世、大伴の狭手彦の連を遣りて、任那の國を鎮め、兼、百濟の國を救はし
めたまひき。命を奉りて、到り来て、此の村に至り、即ち、篠原の村の 篠は志磐と
い おと ひひめこ つまと まくはひ な くさかべのきみら おや か ほ きらきら こと
謂ふの弟日姫子を嫁ひて、婚を成しき。日下部君等の祖なり。容貌美麗しく、特に
ひとのよ すぐ わ か ひ かがみ と をみな おく をみな かな な くりかは わた
人間に絶れたり。分別るる日、鏡を取りて婦に與りき。婦、悲しみ涕きつつ栗川を渡
るに、贈与られし鏡の絶えにて川に沈みき。因りて鏡の渡と名づく。
ひれひり みね こほり ひむがし とぶひ ところ な ひれふり とぶひ おほとも さで ひこ むらじ ふなだち
褶振の峰 郡の東にあり。烽の處の名を褶振の烽といふ。大伴の狭手彦の連、発船
して任那に渡りし時、弟日姫子、此に登りて、褶を用ひて振り招きき。因りて褶振の
みね 峯と名づく。^v (以下省略)

『風土記』によると狭手彦との離別の後、弟日姫子は狭手彦に化けた蛇神に騙され、山の上の沼に引きずられて溺死したと語られている。この物語は中世に流行した佐用姫を主人公とする御伽草子などの題材となった生贊伝説に発展した。『万葉集』にはこの後日譚に関する言及は一切なく、能〈松浦〉にもこの物語を連想させる要素は皆無であるため、ここで省説する。

以上の『風土記』からの引用に見えるように、「鏡の渡り」と「褶振峰」という二つの地名の由来を説く伝説には弟日姫子という女性が登場する。「弟日姫子」が「さよひめ」という名前で言及されるのは『万葉集』卷五の歌が最初であることをここで記しておきたい。^{vi}

『風土記』における佐用姫の物語から以下の情報が得られる。

- ① 勅使によって任那に向う途中、大伴狭手彦は松浦の国に在留し、弟日姫子という現

地の女性と結婚した。

- ② 別れの日に弟日姫子は狭手彦に鏡を与えられた。離別を嘆きながら、弟日姫子は形見の鏡を川に落とした。その出来事が「鏡の渡り」という地名の由来であるとされる。
- ③ 狹手彦との別れを嘆く弟日姫子は松浦の山に登り、狭手彦が乗っていた唐船に向って褶を振ったことが、「褶振峰」という地名の由来となった。

「松浦」という地名の由来も『肥前国風土記』の「松浦郡」に説明されており、それは神功皇后が新羅侵攻の成否を占うためにこの地域で鮎を釣った古事によるとされる。『風土記』では「この所以に、此の國の婦女は、孟夏四月には常に針を以ちて年魚を釣る」という記述がある。神功皇后の先例により肥前の國の女性たちが釣りをするイメージが『万葉集』の一連の松浦川の歌にも反映されており、そして『万葉集』経由で能〈松浦〉にもシテの登場の段で採用される。

佐用姫の伝説は中世においても多様化し続けた。その変遷を細かく整理している近藤直也氏の研究『松浦さよ姫伝説の基礎的研究 古代・中世・近世編』(平成二二年)によると、近世までの佐用姫伝説の変遷は、その後日譚のあり方により、大きく三種類の系統に分けられる。一つの流れは、狭手彦の乗った船を見送ってから、佐用姫は狭手彦に化けた蛇神に騙され、山の上の沼に引きずられて死ぬという前述の後日譚であり、これは佐用姫の生贊伝説に発展した系統である。もう一つの系統は、佐用姫は狭手彦に与えられた鏡を抱いて、川に沈んでしまったという伝説である。そしてもう一つは、離別を惜しんで唐船を追い続けた佐用姫が加部島まで行き、石になってしまったという、いわゆる望夫石伝説である。

能〈松浦〉の概要から見ると、本研究においてはとりわけ佐用姫が鏡を抱いて投身したという伝説の方が重要である。資料上では佐用姫が入水したという物語の系譜は、藤原範兼に編まれた和歌注釈書『和歌童蒙抄』(一二世紀中頃成立)における『風土記』の誤写から始まったと確認されている^{vii}。世阿弥が活躍した時代まではこの歌説は一般的に広まっていたようであり、佐用姫の物語として『詞林采葉抄』のような室町初期に編まれた『万葉集』の注釈書にも取り入れられているのである。

『詞林采葉抄』の「松浦川 付玉嶋川」の項に見える記述は次の通りである。「肥前国風土記日昔武小廣国押禱天皇之世大伴ノ狭手彦連任那国ヲ静百濟國ヲ救カタメニ承テ勅ヲ此村ニ至ヌ即篠原村ニ弟日姫子ヲ娉シ別去日鏡ヲ取テ婦ニ与フ妾別ヲ悲テ玉嶋河ヲ渡ル時彼鏡ヲ懷テ河底ニ沈ヌコヽヲ鏡ノ渡ト云々」。『詞林采葉抄』の「松浦川」の項は直接〈松浦之能〉の典拠ではないことはすでに指摘されたのである^{ix}。しかし世阿弥は『詞林采葉抄』に見える記述の内容と似たような説を意識して〈松浦之能〉を作成した。世阿弥はこの伝説をどのように処理して、能に仕上げたのか、以下に続く〈松浦〉詞章の分析によってまとめみたい。

二、〈松浦〉の構成と佐用姫の物語

能〈松浦〉の作成の際、世阿弥は佐用姫の物語を題材にすることに止まらず、「松浦」という歌枕の背景にある『万葉集』における神仙譚的雰囲気と『風土記』系統の伝説を両方活かしている。

〔着ゼリフ〕（僧）これは松浦の浦にて候、詳しく述べぬぞも、山の粧い海の氣色、
世に勝て面白く見どころ多く候、折節雪降りて、山河草木色めきたり、あれに
釣人の見え候、立ち寄りて、この所の有様詳しく述べやと思ひ候

〔女、釣り竿を持つべし。姿、水衣〕

〔一セイ〕（女）松浦潟、海山かけて降る雪の、波も曇るや潮煙。渚に拾う玉島の、
川風冴ゆる袂かな。

〔サシ〕（女）玉島のこの川上に家はあれど、さながら浦に住いして、誰としもなき
釣りの糸、波に寄り潮に引かれて、身は浮き舟の友千鳥、跡も渚に通い来て、海上
乙女らが麻衣、潮垂れ馳るゝばかりなり。

〔下ヶ歌〕（女）袖訪う風も折々の、便りなりけり松浦潟。

〔上ヶ歌〕（女）眺めよと、思わずしもや帰るらん、思わずしもや帰るらん、月待つ浦
の海上小舟、心なき心にも、眺めらるゝ氣色にて、かゝる思いのあるぞとも、知らで
慰むタベかな、知らで慰むタベかな。

松浦潟に着いた僧が釣りをする海人乙女を題材とする設定は、「遊於松浦河序」の一連の歌とその背景にある神功皇后の鮎釣りの故事を連想させる。釣り竿を持って登場するシテが〔一セイ〕で謡う詞は初めから佐用姫の物語を暗示させる。「松浦潟」という言葉に世阿弥時代の観客はすぐに松浦佐用姫の物語を思い浮かぶだろうし、「海山かけてふる雪」という表現には「降る」と「振る」が掛けてあり、領巾振りの故事を連想させる。さらに「川風さゆる」には「さよ姫」の名前が隠されおり、〔一セイ〕の謡はこの能の上演を見る観客に松浦佐用姫の物語を思い浮かばせる役割を果たすと言える。

〈松浦〉の冒頭の段に出てくる言葉「身は浮き舟の友千鳥」は能〈浮舟〉とその題材となつた『源氏物語』における浮舟の物語をも連想させはしないだろうか。〈浮舟〉のシテと同じように〈松浦〉のシテも後場では狂乱の様子を見せるのである。〈浮舟〉は『源氏物語』に扱っている能であり、貴婦人の精神的葛藤と狂乱を描く作品であるため、世阿弥の時代に高く評価されていた能である。〈浮舟〉との関係によって、世阿弥は説話にすぎない佐用姫の物語を本説とする能〈松浦〉の位を上げようとしたのではなかいかと考えられる。しかし〈松浦〉に見える〈浮舟〉との類似点はそれ以上の意味を持つ可能性もあると考えたい。

三、〈松浦〉における〈浮舟〉の影響

〈松浦〉の第三段ワキとシテの対応の段では、シテによる名所教えの場面があり、そこで初めて佐用姫の物語が言及される。

[問答] (僧) いかに釣人に申(す)べきことあり、これは遠國の沙門なるが、抖擞の浦はいにしえよりの名所なり、海山川に至るまで、名に流れたる所にて候、御尋ね候へ 〈僧〉 まづこれなる流れをば何と申候 〈女〉 これこそ松浦川にて候へ、この湊にて佐用姫も鏡を抱きて身を投げるとかや、その魄靈残って、今も鏡の宮とかや、参りて拝ませ給へとよ 〈僧〉 げにげに松浦の鏡の宮とは佐用姫の靈神なるべし、さてあの雪の積りたるは松浦山候か 〈女〉 あれは松浦山、領巾山と書いて領巾振山と読むなり

ワキとシテの対応の部分で言及される地名「松浦瀉」、「松浦川」、「松浦山」または「領巾山」は全て佐用姫の物語につながるものである。シテの登場の段では、掛詞や「浮舟」の人物造型との類似性によってしか暗示されなかった佐用姫伝説の主人公は、ここで初めて「佐用姫」という名前で登場する。狭手彦との悲恋の物語に触れる前に、佐用姫がその場所で「鏡を抱きて身を投げる」というエピソードが言及される。この点からは、佐用姫の投身は当たり前のように一般的に認識されていたことであり、この能においても中心的なエピソードであるということが分かる。

世阿弥時代の人にとって佐用姫の靈神が祭られている「鏡の宮」の存在も、「領巾振山」として知られる「松浦山」と同じように実在する場所として認識されていたようである。松浦の郡には古代から鏡神社があり、一の宮には神功皇后が祭神であり、二の宮では藤原広嗣が祭られている。『紫式部集』第一八番歌「あひ見むと思ふ心は松浦なる鏡の神や空に見るらん」や『源氏物語』「玉鬘」の巻にも「松浦なる鏡の神」として詠まれるのがそれである。しかし中世には、少なくとも佐用姫が鏡を抱いて入水したという伝説系統が発生した時点から、鏡の宮の祭神は佐用姫であるという認識が生まれたようである^{x1}。世阿弥はそれを踏襲しており、佐用姫の鏡が靈力を持つ神鏡であることは能〈松浦〉では重要なモチーフになっている。

[問答] に続く「語り」の小段では「領巾振山」という地名の由来を中心に佐用姫の伝説が語られている。

〔語り〕 そもそもこの山を領巾振山と申ことは、昔狭手彦と言っし人、君の宣旨に従いて、唐土遣いの船出をせし時、佐用姫と聞こえし遊女、船の跡を慕い、あの山の上に登って、沖行く船を見送りつゝ、絹の領巾を上げ、袖をかざして招きしが、船影遠くなるまゝに、招き弱りて臥し転びしを、領巾振山とは申なり、しかれば後人山上憶良が詠みし詠歌にも

〔下ノ詠〕 海原の、沖行く船を帰れとや、領巾振らしけん松浦佐用姫。

〔上ヶ歌〕〈同音〉げにや今見るも、ひれ降まつらやま
し 知れとや詠み置きし、その歌人の名を聞くも、山上の憶良なれば、ひれふあと
の、詠人知るも面白や。さぞな眺めせし、沖つ波間に行く船の、絶えだえなりし
いにしき 古も、今に知らるゝ哀れかな、今に知らるゝ哀れかな。

能は舞台での上演を前提として作られており、観客の存在を意識しているのが当然である。〈松浦〉の〔語り〕とそれに続く〔下ノ詠〕と〔上ヶ歌〕では観客との共通知識の確認が行われる。『万葉集』が伝える佐用姫の伝説と山上憶良の歌に関する世阿弥時代の人の一般的な理解はこの段に反映される。これからに続く段では『万葉集』系統ではない物語の要素が加えられ、佐用姫の物語は大幅に脚色され続ける。

〔下ノ詠〕で『万葉集』の八七四番歌が、「海原の沖行く船を帰れとひれ領巾振らしけん松浦佐用姫」の形で引用されていることに関しては、世阿弥は『万葉集』の本を見ずに〈松浦之能〉を作ったとされている^{xii}。〈松浦之能〉の作成の際、世阿弥は『万葉集』の注釈書を参考にした可能性は残っているものの、どのような資料だったのか定かではない。

この段の〔上ヶ歌〕に出てくる「領巾振る雪の松浦山」という言葉は、「領巾振る」「降る雪」「雪の松」「松浦山」と続く、佐用姫の物語世界を彩る掛詞による連想の表現である。この表現につき天野文雄氏が指摘したように^{xiii}「振る」と「降る」を掛け、白い領巾を振る佐用姫のイメージと雪が積もった山のイメージが重合し、視覚的に美しい光景が生まれる。しかしこの能における季節を冬に設定した世阿弥は雪をまとった山のイメージに非常にこだわったものの、佐用姫の物語を伝える和歌、説話や注釈書などでは「雪」に関する言及は見当たらない。世阿弥が佐用姫の物語と「雪」を意図的に結びつけた理由に関して〈浮舟〉の詞章に一つのヒントがあるかもしれない。〈浮舟〉の第三段〔上ヶ歌〕の次の言葉である。

「あとより雪の いろそ 色添へて、 山は鏡をかけまくも、 かがみ 畏き世々に ありながら、 なほ
身を宇治と かがみ 思はめや、 なほ身を宇治と 思はめや。」

下線部分は、『源氏物語』「浮舟」の巻に見える次の言葉を典拠とする。「雪を降り積もれるに、かのわが住む方を見やりたまへれば、霞のたえだえに梢ばかり見ゆ。山は鏡をかけたるやうにきらきらと夕日に輝きたるに、昨夜分け来し道のわりなさなど、あはれ多うそへて語りたまふ」^{xiv}。雪の積もった山が鏡のように光を反射させ、輝いているイメージはすでに『源氏物語』にあり、能〈浮舟〉の作曲を担当した世阿弥はこのイメージとその由来を知っていたはずである。「鏡」と「山」が物語の展開のために大事な要素になる〈松浦〉では、「山」と「鏡」を「雪」という要素によって結び付けたのではないか。その連想の背景には佐用姫と同じように悲恋によって狂乱の様子を見せる〈浮舟〉の主人公の物語があると考えたい。

『風土記』が編まれた時代から「領巾振峰」または「領巾振山」という地名で知られていた山は、現にある時点より「鏡山」と呼ばれるようになり、その地名は現在に至る。『万葉集』の注釈書『詞林采葉抄』（貞治五年成立）では「鏡山」は山城、近江、そして豊前の国という三か所にあると記述される。しかし同じ『詞林采葉抄』では「鏡山」には藤

原広嗣の靈が祭られている鏡神社の在所であるという誤った記述があり、肥前の「松浦山」と豊前の「鏡山」が混同されているらしい^{xx}。〈松浦之能〉が作成された時点で「松浦山」が「鏡山」と呼ばれることがあるという認識がある程度広まっていたものの、世阿弥はそれを知っていたかどうか不明である。ここで注意したいのは、世阿弥は「鏡山」という地名を用いないことである。ただ〈松浦之能〉では「山」と「鏡」を「雪」によって結び付けたことで、〈浮舟〉の能または『源氏物語』の「浮舟」巻の内容を連想させ、浮舟の物語に親しんでいる知的な観客を楽しませる隠れ味のような面白さを詞章に織り込んだと考えられる。

四、〈松浦〉と鏡

[問答] (僧) げにげに領巾山の謂れ、詳しく述べ候ぬ、さてこの鏡の謂れは何事にて候けるぞ 〈女〉 この鏡は狭手彦の置きし形見なり、その後神とは頤れ給へども、まことの鏡は御神体なり、いかに御僧、わらわに受衣の望みあり、その御袈裟を授け給へとよ、〈僧〉 初めより様ある人と見えつるうえ、受衣の望みと承れば、やすき間の事なりとて、この袈裟を授け奉れば、〈女〉 わらわは御袈裟授かりつゝ、掌をあわせ座を為して

[語句] 善哉解脱服、無相福田衣、被奉如来教、広度諸衆生。

[歌] げにありがたき法は得つ、この御布施は狭手彦の、形見の鏡を見せ申さん、しばらく待たせ給えとよ。まことは我は佐用姫の、領巾山に澄む月の、雲隠れにぞなりにける、雲隠れにぞなりにける。

この場面では「この鏡」として指摘される鏡はどのようなものなのか曖昧である。まだ前場の段階で、シテは鏡を手に持っているわけではない。狭手彦に与えられた形見の鏡は実は靈力を持つ鏡であり、神鏡として祭られるようになった設定のようである。前の段で「鏡の宮」として言及された神社の御神体こそが「この鏡」であろう。

鏡の謂れに関する対応が急に途切れ、僧に佐用姫の物語を語ってきた女性は突然自分に受衣の望みがあると言い出す。僧もその理由を問わず、すぐに袈裟を女に与え、彼女を仏法の弟子にする。仏道に入った彼女は解放された返礼として僧に神鏡を見せる約束をする。「まことは我は佐用姫の 精霊/領巾山」というような言葉で自分の正体をほのめかし、姿を消す。女主人公は袈裟を得たことで、能は後場へと転換する。言うまでもないが、ここで描写される出来事は能における独特的な設定であり、素材となった物語には存在しない要素である。前場では聞かせものとして想起された主人公の物語は、後半では劇として脚色された形で見せ場になる。

五、後場における本説脚色の諸相

前場と後場をつなぐ段はアイ狂言の物語であり、観客が前場で聞かされた物語はここで

もう一度分かりやすく語られる。〈松浦〉のアイ狂言の詞は残っておらず、世阿弥自筆本におけるト書きだけがその内容の趣向を語る。

(問狂言) 〈をかし詞しかしか。〉 〈佐用姫は小舟に乗って、沖に出でて鏡を抱いて身を投げたる由、言うべし〉

この演出指示からわかるように、アイのセリフは本説の和歌説話の中心趣向である佐用姫と狭手彦の悲恋や領巾振りの故事よりも、佐用姫が鏡を抱いて入水したことに重点がある。この曲の後場においては佐用姫の入水場面が何よりも大事であり、この能をドラマとして成立させる重要な要素なのである。その上、この作品では鏡はなくてはならない、中性的な役割を果たす小道具であることも分かる。

この能における鏡のモチーフの重要性は、僧が佐用姫の靈の登場を待ちながら歌う〔待謡〕の内容によっても主張される。

[上ヶ歌] (僧) 夜もすがら、月も真澄の水鏡、月も真澄の水鏡、影を映すや松浦川、
緑の空も冴え渡り、風も吹けゆく旅寝かな、風も吹けゆく旅寝かな。

水鏡に映る月の形も鏡のように見え、この能の主人公の内向世界と外の風景が統一されるのである。観客の想像力を喚起するように、「夜」「月」「水鏡」「松浦川」「緑の空」「風」といった要素が挙げられ、これから展開する出来事の背景になる夜の光景が想起される。

前場では佐用姫の物語に関する観客の記憶が呼び起こされたのだが、後場を鑑賞するにはむしろ想像力が重要になり、演技と謡の内容を支えにして観客はそのドラマを想像の中で再現することになる。

後場の冒頭には次の演出指示がある。

〈鏡を持ちて、練貫を搔取りるべき歟〉

後場の主人公である佐用姫の靈は、鏡を手に持って登場する。鏡は佐用姫特有のシンボルになっているようであり、世阿弥時代で流布していた佐用姫のイメージには鏡は欠かせない要素だったと思われる。

後シテ(佐用姫)が登場するこの段は七五調で展開しており、優美な夢幻の雰囲気を作り上げると同時に、「またいつの世の松浦潟」や「袖に涙のさわぐかな」のような言葉によって悲恋の物語を想起させる。先行研究^{xvi}に指摘されたように「袖に涙のさわぐかな」は『伊勢物語』第二十六段に見える歌「思ほえず袖にみなどのさわぐかなもろこし船のよりしばかりに」^{xvii}を意識している。また「一セイ」にある「西に山なき有明の」という言葉は「松浦」の縁語で、鎌倉時代後期の私選和歌集『夫木和歌抄』所収の觀恵法師の歌「もろこしのしほぢはるかにまつらがた西に山なき月を見るかな」まで遡る寄り合いである。

「有明の松浦の朝日、鏡の面」という言葉の連続は、神鏡である鏡の朝日のような形と神秘的な清らかさを示す。しかしその次の言葉「向う光も心曇らば、我が影ながら、恥づかしや」は、鏡に映る主人公の影は神鏡にそぐわない暗さを持っていると暗示される。〔下ノ詠〕の「行く年の、惜しくもあるかな真澄鏡、見る影さえに暮れぬ」は『古今集』所収の紀貫之の歌「ゆく年のをしくもあるかなますかがみ見るかけさへにくれぬと思へば」

を意識しており、主人公の過去の自分と現在の自分との隔たりを示す。昔から晴れない恨みが原因で心が暮れて、鏡に映る影も自分ではないというような成れの果ての設定である。この段はもっぱら和歌的な表現に頼って、佐用姫の靈が成仏できなかった理由、彼女の心を分裂させた恨みが暗示される^{xviii}。

この段に続く僧との対応では、佐用姫の鏡は何を映し出しているかが明らかになり、能〈松浦〉の趣向もはっきり見えてくる。佐用姫の靈に渡された鏡に僧は「さもなまめける男体の冠正しき面色」、つまり狹手彦の面影を見るのである。僧にその理由を聞かれた佐用姫は、これは狹手彦への恨みが鏡に残した形であると答えるので、鏡はつまり佐用姫の執心を映し出す道具であり、彼女の靈を現世に縛縛している縁でもある。

それを聞いて、僧はすぐに佐用姫に執心の放棄による仏果の習得をすすめる。前場の最後の段では受衣によって仏道に入り、そして後場でも僧に仏果の習得をすすめられた佐用姫の靈は「承り候ぬ」と答えるので、執着から解放されると期待させるものがあった。しかし佐用姫は僧の弔いによって成仏したようでありながら、懺悔として昔の出来事、つまり自分が入水して失命した時の場面を僧に見せることになる。ここからは〈松浦〉における見せ場が始まる。

[ノリ地] 〈同音〉 その船暫し止めよ止めよと 白絹の領巾を上げては招き かざして
は招き 焦がれ耐えかねて ひれ伏す姿は げにも領巾振る山なるべし。
[上ノ詠] 世の中は 何に喰えん朝ぼらけ 潟ぎ行く船の 跡の白波
[中ノリ地] 〈佐用姫〉 そのままに狂乱となって 〈同音〉 そのままに狂乱となって
領巾山を下りて 磯辺に流離いけるが ここにて僧の持たる鏡をまた取るべし 形見の鏡を身に添え持
ちて 塵を払い影を映して 見るほどに見るほどに 思えば恨めし形見こそ 今は徒
なれこれ無くばと 思い定めて海土の小舟に 潟がれ澧がれ出でて 鏡をば胸に抱き
身をば波間に捨て舟の 上よりかっぱと身を投げて 千尋の底に沈むと見えしが 夜
も白々と明くる松浦の 浦風や夢路を覚ますらん 浦風や夢を覚ますらん 夢を覚ま
すらん。

〈松浦〉の最後の段を収めるこの場面では、佐用姫が夫の乗っている唐船を止めようとする様子が再現される。船を追いかけて倒れ、声を上げ、そして最後の手段として山に登って、遠ざかって行く船に向かって思い切り領巾を振る佐用姫の行動は、細かくドラマティックな言葉で描写される。世阿弥自筆本にはこの場面における演出指示はないが、おそらく詞章に即した写実的な表意の所作や、僧に鏡を渡すことで完結される主人公の興奮状態を表す勧事が中心的な演技内容になると考えられる。

佐用姫の悲しみと興奮の頂点を表すために沙弥満誓による『拾遺和歌集』所収の哀傷の歌「世の中は、何に喰えん朝ぼらけ、灘ぎ行く船の、跡の白波」がこの能における山場に印象的に使用される。ここではシテの働き事がいったん止まり、観客に歌を聞かせる「せぬ暇」、つまり動きが静止する間を挟むであろう。その後にシテの働きが再開し、佐用姫が狂乱した状態で鏡を見て、恨めしい形見である故に鏡を、そして鏡とともに自分の命を捨てる決意をする。小舟に乗って、鏡を抱いたまま海の底へと身を捨てる佐用姫の姿は、

僧が見ている夢の最後の場面である。夢幻能の決まり事に沿って、佐用姫の靈による懺悔は最初から僧の夢だったという結末になる。

〈松浦〉と深い縁のある〈浮舟〉でも、最後の場面では主人公が僧による弔いを受けるために自分が入水しようとした時の出来事を再現するのである。しかし〈浮舟〉では主人公が狂乱の状態を見せた後、「思ひのままに 執心晴れて、兜率に生まるる 嬉しき」と言うので、自分が成仏できたことが明らかになるとともに僧の夢が覚めるのである。それとは違って〈松浦〉は佐用姫が最後に成仏できたかどうかが曖昧であり、この点はこの作品の統一性を破るように見える。しかし、昔の物語の人物を僧の夢に出る幽霊として舞台上で登場させ、僧の弔いによってその霊の救済を演出することは、夢幻能本来の形式であることを忘れてはならない。〈松浦〉の主人公である佐用姫は前場において僧に袈裟を授かり、仏道の弟子になった設定である。そしてさらに後場では佐用姫の靈は僧の言葉「煩惱即菩提心」を請るので、自分の執心が成仏の契機となつたかのようである。入水の場面の再現は「懺悔」であり、袈裟を受けた僧への返礼でもある。〈松浦〉は入水の場面で終わるのだからと言って、佐用姫の靈は結局成仏できずに消えるという結末になるわけではない。主人公の成仏を前提としない形式は夢幻能の本来の意義と矛盾する点がある。

〈松浦〉という演目においてはとりわけ後場で明らかに見えてきたのだが、佐用姫の悲恋物語をドラマティックな形で見せるために鏡は欠かせない道具である。この能の作者である世阿弥にとっては、鏡があつての松浦佐用姫の物語である。執心を映し出す鏡は佐用姫の狂乱の契機であると同時に、「煩惱即菩提心」の意味での彼女の成仏の契機でもある。

鏡が狭手彦の面影を映しているという設定は、佐用姫の伝説には元々は見当たらない要素である。世阿弥より一世代前に活躍した金春権守作曲の〈昭君〉では、鏡には愛おしい人の面影が見えるというモチーフが用いられており、世阿弥もこのモチーフを愛用したのである。能〈井筒〉の水鏡が主人公の亡き夫の面影を映し、または〈野守〉の鏡が地獄の有様を見せるように、世阿弥の作品における鏡は不思議な力を宿す道具である。形見の鏡を抱いて入水したと思われる佐用姫の物語に能作品の題材を求めて、世阿弥は一つの演目において「鏡」という不思議な道具の機能を心ゆくまで活かせ、ドラマティックで、舞台芸能である能ならではの佐用姫像を登場させた。

世阿弥による佐用姫伝説の脚色の趣向は、明和年間に発表された〈松浦〉の改訂復曲である〈佐用姫〉との比較によってさらに明瞭になる。世阿弥作の〈松浦之能〉と同曲であるはずの〈佐用姫〉には鏡に関する言及はない。鏡を中心とする場面とともに、佐用姫の受衣の場面も、そして海女が釣りをすることへの言及も削除されている。〈佐用姫〉において佐用姫の悲恋物語は、離別を惜しんで領巾を振る行為によってのみ想起される。これは『万葉集』が伝える佐用姫伝説により忠実な内容である。国学と深い縁があった元章は『万葉集』の歌の正しい理解と解釈を優先し、〈松浦〉の詞章から古典的和歌の伝統以外の要素を除き、より洗練された、統一感のある佐用姫像を作ろうとしたのである。

〈松浦〉の詞章分析によって明らかになったように、世阿弥は『万葉集』が伝える佐用姫の物語のみならず、当時流布していた説話の内容や秘伝として伝わっていた注釈書の解

釈を活かした。〈松浦〉における佐用姫像は一方では『肥前国風土記』における神功皇后のイメージを連想させ、他方では『源氏物語』の世界を背景とする浮舟のイメージとも重なり合う部分を見せる。多面的で古典文化の世界に深く根付いているこの主人公は、世阿弥と同時代の人に親しみやすい人物像でもあったはずである。執心による狂乱、領巾振りの行為や入水の場面を見せ場とする〈松浦〉は凝った詞章を持つ、劇的な要素に富んだ作品である。世阿弥が考えていた上演も見どころの多い舞台だったはずであろう。

おわりに—〈松浦之能〉に見える素材処理の手法と世阿弥の本説論

『肥前国風土記』や『万葉集』の歌を出発点とする松浦佐用姫の伝説は中世にかけて変化し続けた。〈松浦之能〉における佐用姫像は、『万葉集』の歌のような正統的で権威のある古典文学に裏付けられているが、『万葉集』の伝統と無縁である「鏡」と「入水」のモチーフが中心的な役割を果たす点から見れば、和歌が伝える佐用姫像よりも中世に流布していた説話の方が重視されているようである。観客を魅了するドラマティックな主人公を登場させるために、世阿弥にとって佐用姫が鏡を抱いて入水したという系統の物語の方が都合がよかったと思われる。『万葉集』の正統な解釈に現れない入水説は、まず前場シテの物語によって主張される。それに〈浮舟〉との類似によても、またはアイ狂言のセリフでも強調されるのである。ただし作品を権威付けるために『万葉集』や『古今和歌集』所収歌や『源氏物語』のような古典作品を連想する要素が〈松浦〉の詞章に使用されたと考えてよかろう。

資料上では、『和歌童蒙抄第三』で「あたふる所のかゞみをえていだきて川にしづみぬ」、そして『詞林采葉抄』で「彼鏡を懐て河底に沈ぬ」と一言で片づけられる入水の題は、〈松浦〉では拡大され、演目全体の中心的な場面になっている。〈松浦〉において大切な道具である鏡は前場でも後場でも登場し、演目全体を統一させる役割を担っている。世阿弥は正統的だと認められている系譜の物語に忠実でありながら、鏡のモチーフを拡大し、違和感を生じさせない範囲で特に後場では自由に主人公の物語を脚色したのである。一般的に知られている物語を本説としながら、一つのモチーフを拡大し、それを自由に脚色する手法は演目の珍しさにもつながったのであろう。〈松浦之能〉に用いられるこの手法こそが「本説」に関する世阿弥の特殊な理解を見せているのではないかと考えられる。

註

- i 竹本幹夫、「世阿弥の神能及び物狂能の素材について」(『中世文学』一八号、一九七三年)。三宅晶子、「世阿弥のキーワード一本説」(『国文学 解釈と教材の研究』第三五卷第三号、一九九〇年)。伊藤正義、『中世文華論集(上)』(二〇一三年)。
- ii 伊藤正義、「浮舟—素人よこを元久といふ人」、『謡曲雑記』、和泉選書四四、一九八九年。
- iii 『万葉集』の引用と書き下し文は全て『新日本古典文学大系1 萬葉集 一』による。

- iv 近藤直也、『松浦さよ姫伝説の基礎的研究 古代・中世・近世編』(岩田書院、二〇一〇年)、三〇頁。
- v 日本古典文大系2『風土記』、岩波書店、昭和三三年。
- vi 近藤、二五頁。
- vii 近藤、四一～四三頁。
- viii 『詞林采葉抄』[由阿] (冷泉家時雨亭文庫 編)、朝日新聞社、二〇〇五年。翻刻は筆者による。
- ix 田口和夫、「世阿弥自筆能本〈難波梅〉・〈松浦〉の補筆訂正(付〈松浦〉と明和改正本〈佐用姫〉)」、能楽研究二二、一九九八年。
- x 〈松浦之能〉の引用は世阿弥自筆本を底本にした筆者による翻刻・校訂本文による。
- xi 近藤、三三頁。
- xii 田口和夫、「世阿弥自筆能本〈難波梅〉・〈松浦〉の補筆訂正(付〈松浦〉と明和改正本〈佐用姫〉)」、能楽研究二二、一九九八年。
- xiii 天野文雄、「〈松浦佐用姫〉を読む—その「趣向」を中心に—」、『観世』七八／一二、二〇一一年。
- xiv 新編日本古典文学全集25『源氏物語』「浮舟」より引用。
- xv 近藤、七九～八三頁。
- xvi 落合博志、「世阿弥自筆本『松浦之能』筆跡小考—袖に涙のさわぐかな—」、『観世』七八／一二、二〇一一年。
- xvii 新編日本古典文学全集12『伊勢物語』より引用。
- xviii 謡曲における佐用姫像の独自性を考えるに当たり「恨み」のモチーフが果たす役割に関して原田香織氏の論文『恨みの真澄鏡一作品研究「松浦」』(文学論藻八〇、二〇〇六年)は詳しい。