百々裏話（61）

おもて　あきら

「藍染川についての二三の管見」

こんど銕仙会に出る藍染川は、現行曲中屈指の稀曲であろうが、昔も同様であったらしい。そうした能の場合、中絶や誤伝に基因する演出上の混乱や、訛伝に由来する難解な辞句が見られることが少なくない。藍染川について、二三そうした点を指摘しておきたい。

前シテ京女が神主からの手紙（実は神主の妻たるアイの偽作）を読むくだりから、その直後の嘆きへかけての、

……はやはや都に帰り給へ。（フシ）あらつれなやつれなと書かれたり。これは夢かやあらあさましや候。

とある部分、佐成謙太郎氏の『謡曲大観』では、「あらつれなやつれな」までを手紙の文と解し、〃あゝ薄情な女心が情ない。（京女）まあこんなことが書いてある。これは夢であろうか……〃と口訳している。しかし、手紙の末が「あらつれなやつれな」で終るというのは、いかに偽作の文とはいえ、首をひねらざるを得ない。「あら…」からフシになる点からも、そこはすでに女の嘆きの言葉で、手紙は「…帰り給へ」で終っていると解すべき所であろう。「つれなと書かれたり」を〃つれなくもまあ書いてあることよ〃と解するわけで、明和改正謡本の「染川」（藍染川の別名）が該部分を「あらつれなや、あらつれなくも書かれたり」としているのも、江戸中期までの観世流では右の解釈のもとで演じていたことを示している。形容詞の語幹に助詞「と」がついて下の動詞を修飾する形は、

あらむつかしとお尋ねあるや（雲雀山）
あら嬉しとおん合せ候ものかな（三井寺）
あら嬉しと来りたるや（竹雪）

など、他の謡曲にも例が見られ、「つれなと」を右の如く解するのは少しも無理ではない。

ところで、佐成氏が「つれなやつれな」を手紙の文句と解したのは、間狂言の演出に理由があるらしい。『謡曲大観』所収のアイ（大蔵流八右衛門派）では、アイの女が橋がかりで偽手紙を書く部分の文句が、

……妾が返事を致さうと存ずる。（扇にて文を書く形をし）あらつれなやノ〳〵ノ〳〵。これで一段とよい。……

とあり、「つれなやノ〳〵」で文が終る形にアイが演ずるのである。『狂言集成』所収の和泉流のアイもほぼ同様の形で、幕末以後の狂言方では「つれなやノ〳〵」を手紙の文句と理解していたらしい。明和改正謡本に見られるシテ方観世流の理解と矛盾するが、恐らくこれは、狂言方独自の誤解ではなく、シテ方の方の誤解と一体のものであろう。現行金春流が「はやはや都に…」からフシになっているのを参照すると、下掛りの方で生じた誤解かも知れない。しかし、間狂言の古い本文（能楽研究所蔵本六種）で見ると、アイが手紙を書く段で「つれなやノ〳〵」というのは、江戸末期になって大蔵流で初めたことらしく、鷺流の本や大蔵流の古い本にはそれが無い。アイの演出を度外視して考察し、前述の如く、「あらつれなや」以下は前シテの嘆きの言葉と理解すべきであろう。アイの演出の方を改めてほしいものである。

なお番外曲の「関原」は、男を訪ねて京都から美濃の関が原へ下った女が、偽手紙に絶望して身を投げる（その怨霊を山伏が退治する）という曲で、藍染川の前段の趣向を借用したものと思われるが、同曲の偽手紙を女が読む段の末部は、「いかなる稀人にも誘はれ御下り候が、路次にて捨てられ御たづね候な。（フシ）あらつれなやつれなや候。さても是は夢かや現かや…」とある。ここもフシになる所から女の嘆きと解すべきであろう。

身を投げた女の形見の手紙の末の、「大内に在りし時は梅壺の侍従、一条今出川の御留守、当所の御名は知らねども、御在京の御時は、中務頼澄宰府の神主」の文句は、藍染川の能に具体的な本説があったのではないかを思わせもするが、『謡曲大観』は「梅壺の侍従」や「今出川の御留守」を女の履歴と解し、「…である女より……神主様へ」と、ワキ神主あての文のように口語訳している。前半を女の履歴と見るのは大和田建樹氏の『謡曲通解』(明治29年)以来の説である。しかしこの文は、冒頭に「これは梅千代が方へ書き置き候」とあり、全体が子へあてた手紙である。「大内に在りし…」以下の全体が梅千代の父たるワキ神主の素姓を説明した文句と理解すべきであろう。明和改正謡本が、名前や前歴を列挙するわずらわしさを嫌ってここを大巾にカットし、「大内に有し時は梅壺の侍従、や、言語道断の次第にて候ものかな」と続けているのも、「梅壺の侍従」を神主の前身と解していたからに相違ない。

女の蘇生を祈る神主のノットの中の「我此道場如帝珠、十方三宝影現中、我身敬礼三宝前、頭面接足帰命礼」の文句は、『謡曲大観』の指摘以来、「羅漢講式」の偈「我此道場如帝珠、十六大聖影現中、我等於彼大宝前、頭面摂足帰命礼」の二・三句を改変したものと説明されている。しかし、ここの典拠としては、代表的な講式の一たる「二十五三昧式」(恵心僧都作。『日本歌謡集成』巻四所収)の冒頭の偈「我此道場如帝珠、十方三宝影現中、我身影現三宝前、頭面摂足帰命礼」を指摘すべきであろう。第三句が観世流では「我身敬礼…」とあるが、金春流は「我身影現…」で「二十五三昧式」と全く一致する。影現の語の重出を避けて観世流が改変したものと思われる。なお、右の偈の第一・四句は講式の伽陀の常用文句であり、祈る対象の違いに応じて二・三句を少々改めたものらしい。

右の祈り文句に続く一文、

広く旧里を去って、遍く幕下を兼ねたり。明才衆に越え、明智世に勝れ、西海の西都に安楽寺の地を点じて、春秋を招く。

は、特に第一句が難解である。従来は「旧里を去って」とはもとは仏であった菅公が仏世界を出て人間界に出現したこと、「幕下を兼ねたり」は、幕下とは近衛大将の異名で、菅公が右近衛大将を兼任したことを意味すると説明されている。しかし、「広く」とか「あまねく」とかの右の解釈にそぐわない副詞句が存在することと言い、仏世界からの出土と人間界での兼職とを並べて対句にしていることの不似合と言い、大変に苦しい説明と言わざるを得まい。実はここは「天神講式」(続群書類従)の左の文句を引いているのである。

無無帰命頂礼天満大自在天神

敬白一切三宝大小神祇而言、夫天満天神者、普天崇敬之霊神、菅家祖崇之聖廟也。元是臣之棟梁、文之大祖也。広渉二九流一普兼二百家一。賢才越レ仁、明智勝レ世、故登二三台一掌二万機一、終示二太政之威徳一。頭二天満天神一、凡神力自在而霊験掲焉也。嗚呼西海之西都、点二安楽寺地一定二聖廟一、北闕之北辺、卜二朝日砌一祐二仁祀一。……

傍線部が藍染川の文句と重なる部分であり、藍染川が「天神講式」ないしはそれと同系統のものを典拠としている事は確かであろう。そして、この「天神講式」と比較することによって、謡曲の「広く旧里を去って」が「広く九流に渉って」の訛伝であることや、「遍く幕下を兼ねたり」が正しくは「普く百家を兼ねたり」であることが判明する。百家を幕下と誤る類は謡曲に例が多いが、「九流に渉って」から「旧里を去って」への変化は、九流を旧里と聞き違えたことの上に、意識的な改変も加わった結果であると思われる。室町末期の写本も今と同じであるから、藍染川は室町期にすでにかなりの改変を経ていると推測してよさそうである。

(43・11・21)