

謡曲「三輪」における〈古代〉

井上 さやか

一 はじめに

能楽は、国の重要無形文化財であり、ユネスコの世界無形文化遺産でもある、日本を代表する芸術である。その詞章である謡だけを文学的に研究することは総合芸術というべき能楽の一面を見るに過ぎないであろうが、世界の中で日本文学を考える上で欠くことのできない視点であると考ええる。

幕末から明治にかけて訪日したいわゆる「お雇い外国人」たちが日本文学の特徴として見出していたのが、『万葉集』にはじまる和歌や、和歌のリズムによる謡曲であったことが知られる。たとえば、バジル・ホール・チェンバレン（一八五〇年生〜一九三五年没）による『日本の古典詩歌』^{〔1〕}（一八八〇年刊）は、日本固有の文学様式として和歌に注目しており、日本人や日本文化を研究するに相応しい題材であることを指摘して『万葉集』や『古今集』の和歌と謡曲とを取り上げている。日本文学に対してかなり否定的ではあるものの、外部からの視点として示唆に富む。

また、大正三年（一九一四）博文館から刊行された芳賀矢一・佐

佐木信綱編『謡曲叢書』では、次のようにも指摘された。

文学としての謡曲は、中古文学を括べて近世文学を開くものである。其の文章が古歌古文を引用し、点綴したといふ事柄から、万葉古今以下の古集を総括し得た観があり、加之当時の人々に膾炙した朗詠を攝し来り、又四六駢儷文を国文化して後世の所謂華文を作して居るのである。（中略）国文学研究という点からいへば、第一に着目すべきはこの謡曲の文である。之によりて中古以上の文学の門戸を覗ふことも出来るし、之によつて近世以後の文学の淵源を知ること出来る^{〔2〕}。

そのように注目され研究対象とされてきた謡曲であったが、研究が深化し時代別に細分化された現在、謡曲を研究対象としているのは芸能史や中世文学を専攻する研究者にほぼ限定されるといってよいだろう。

他方で、後述するように、現存する『古事記』『日本書紀』『万葉集』等の記述とは異なる部分も多い。そうした現象は従来、謡曲の作者たちが上代文献を直接には読んでいなかった証左として理解されてきた^{〔3〕}。しかし、謡曲の詞章に原典とは異なる内容があることをもって、その作者が文献を直接読んでいなかった、あるいは当該資料への知識・理解が浅かった、と断じることが出来るのだろうか。もし

も文献を直接読んでいたとしても、新たな作品として成立させる際には、換骨奪胎をはかるものではなからうか。従来説の背景には、現代に比べて中世の文化はまだ成熟しておらず、学術的にもまだ発達していなかった、と進歩史観的な前提があるようにも思われる。

そこで本稿では、現存する『古事記』『日本書紀』『万葉集』と謡曲の詞章とを比較し、引用の正誤や理解度といった価値判断ではなく差異として捉えたい。それにより、後世に作品化されることによつて新たな〈古代〉像が育まれていく一端を窺い知ることができ、ひいては現代において享受される〈古代〉を客観視することができると考える。

二 『古事記』『日本書紀』『万葉集』と謡曲

先掲の『謡曲叢書』ではさらに、

その内容の上から見れば、未だ曾て文学にあらはれなかつた上代神話は悉く其の中に採られ、また美術に関する説話、和歌に関する説話、乃至は中古時代から次第に発達した武勇説話の如き、宗教説話の如き、皆其の中に入らざるなく、国民古来の伝説が一切合切文学化せられたものと見てよろしいのである。

と述べられている。

上代文学に関して「未だ曾て文学にあらはれなかつた上代神話」が「悉く其の中に採られ」たとは、謡曲の詞章中に文字化されず人口に膾炙した神話が採用されているという理解があつたかとみられる。古代における神話が『古事記』や『日本書紀』に載るものだけではなかつたであろうことは、『万葉集』に載る歌などからも推察できる。⁽⁴⁾しかしテキストとして現存しない以上、現行の文学研究の俎上に載せることは極めて困難でもある。

一方、市村宏氏は「謡曲における万葉集の投影」において次のように述べている。

室町の初期という時代にあつて、謡曲の作者ほど日本の古典をひろく読みあさつたものはあるまい。およそ能楽化しようと思われる古典中の話材は、ことごとくこれを求めつくしている。今日一般の目に触れる曲目は、現行内外二百余番に過ぎないが、それだけにしても豊富なものである。上代から鎌倉時代におよぶあらゆる古典・文芸作品は、謡曲作者の薬籠中に収められて、自由自在に駆使され、あますところがないのである。(中略)しかし彼等の時代にあつては、万葉集は古事記と共に極めて稀少な本であつて、この集二十巻が、彼等の机辺に完備したとは到底考えられない。⁽⁵⁾

指摘されたとおり、中世において『万葉集』は写本でしか読むことはできなかつたはずであり、謡曲の作者が直接読む機会はなかつた可能性が高いと思われる。典型的な例としてしばしば取り上げられる「草子洗小町」（「草子洗」とも）は、観阿弥または世阿弥の作かとされるものの、次のような箇所が問題とされている。

ワキ（シテへ）「仰せの如くその證歌分明ならではいかでか奏し申すべき。草子は萬葉題は夏。水邊の草とは見えたれども。讀人知らずと書きたれば。作者は誰とも存ぜぬなり

シテ「それ萬葉は奈良の天子の御宇。撰者は橘の諸兄。歌の數は七千首に及んで。皆わらはが知らぬ歌はさむらはず。萬葉といふ草子に數多の本の候か覚束なうこそ候へ⁶。

市村論文は傍線部分に着目し、この後に「釈教」や「神祇」など『万葉集』にあるはずのない部立名が登場することも含めて「万葉知識の皆無に近きを暴露するもの」と断じたが、観世父子の知識は『万葉集』が流布していない当時においては無理からぬこととも言及している。

三村昌義氏も、これらが「古今注」に基づいて作られていることを指摘し、「それが中世という時代の万葉の理解と享受であった」として、「未知の部分が多いだけに、『万葉集』への興味もあったも

のとも考えられる」と述べている⁷。

他方で、桑木巖翼氏は早くに「たゞ古典が屢名稱のみの存在となり了ることと、其の古典を自由に解釈することによつて新様の藝術を構成し得る」ことを提示した⁸。

西村聡氏は「能『三山』——『万葉集』の中世——」において、古典の不完全な引用という見方ではなく、新たな作品として読むことを提起している。

「世阿弥が万葉を極めて浅くしか知らなかつた」かどうかは、彼の作あるいは改作と認められる個々の能を、引用された「資料」の「間接」性や「万葉知識の貧困」からではなく、万葉歌の中世的理解を舞台にどう再生させたかの観点で論ずべきものと思う⁹。

と指摘した上で、次のように結論する。

桂子・桜子という名の巫女が演ずる神事芸能は、おそらく『三山』作者の創意であつた。（中略）伝説としては独立していたその二人を、香久山に「かしはでの公成」なる男を配して三山伝説に参加させ、巫女によるうわなり打ち神事を劇中芸能に仕組んでの能作は、三山歌と有縁歌のそれぞれを裏返しに読み

換えた、きわめて意識化された方法論の所産と考える。神事として「借用」されたのである。

本稿にとって示唆に富む指摘である。同様の緻密な論証は困難であるにせよ、本稿でもそうした視点に立ち、記紀万葉に取材した謡曲を引用の多寡や正誤ではなく、後世に作品化された事例として捉え直してみたい。

なお、『万葉集』の歌をモチーフとした謡曲に「藤」「舟橋」「三山」「求塚」があり、『古事記』『日本書紀』に材を採る曲に「淡路」「岩船」「鶉羽」「絵馬」「大社」「大蛇」「金札」「草薙」「逆矛」「第六天」「玉井」「三輪」などが知られる。さらに、大和を舞台とする能というだけであれば、廃曲まで含めて一二二曲あるとされる¹⁰。本稿では、それらの中でもとくに謡曲「三輪」に着目したい。

「三輪」の特殊演出《誓納》は、本来は観世流宗家のみに許された一子相伝の秘事であったと聞く。後に《白式》（《白式神楽》）が成立し上演されるようになったが、特別な曲であることに変わりはない。金春流の《三光》、金剛流の《神道》、喜多流の《神遊》も、それぞれ神道の秘伝という意味付けがあるとされ、重く扱われる曲である。

三輪の地は、『古事記』『日本書紀』『万葉集』においても重要な場所として登場するが、それぞれに様相が異なっている。それが後

世の作品化においてどのような影響を与えているかについて考えてみたい。

三 謡曲「三輪」における神婚譚

謡曲「三輪」は、一説に世阿弥の作ともされるが、作者は不詳である。『親元日記』に寛正六年（一四六五）三月九日の將軍院参の折の演能記録が確認できるが、いつ成立したかも不明である。

まず前半で、玄賓と三輪の里に住む女とのやりとりが描かれる。冒頭部には次のようにある。

〔名ノリ笛〕

ワキ「名ノリ」これは和州三輪の山蔭に住まひする、玄賓と申す者にて候。さてもこの程檣闕伽の水を汲みてこの僧に与ふる者の候。今日も来りて候はば、いかなる者ぞと名を尋ねばやと思ひ候。

〔次第〕の囃子で、里の女の姿のシテ登場。左手に木の葉を持ち、右手に数珠を持つ。常座に立ち、鏡板へ向いて〔次第〕を謡う。続いて正面を向いて〔サシ〕以下を謡う。

〔次第〕

シテへ〔次第〕三輪の山もと道もなし、三輪の山もと道もなし、

檜原の奥を尋ねん。

シテへ（サシ）げにや老少不定とて、世のなかなかには残り、
幾春秋をか送りけん。あさましやなす事なくつらに、憂
き年月を三輪の里に、住まひする女にて候。

原田信之氏は、玄賓が三輪に隠棲していたという記録は伝えられていないが、玄賓没後二百年程経った一二世紀の『江談抄』にみえる記述が二者の関係を記した最も古い伝承であること、それが肉付けされて一三世紀に『発心集』や『古事談』の玄賓隠棲説話が記され、さらに二百年後の一五世紀に謡曲「三輪」となったことを指摘した。¹²⁾
『発心集』で漠然と三輪川のほとりとされていた隠棲地が、謡曲「三輪」では「檜原の奥」とされていることや、現在ある玄賓庵が檜原谷にあること等にも着目し、

本地垂迹説や三輪流神道説をからませて作成された謡曲「三輪」の内容は、一五世紀における玄賓三輪隠棲伝説の発展という面でも興味深いものとなっている。謡曲「三輪」成立後、玄賓三輪隠棲伝説は新たな段階に入り、謡曲「三輪」の内容が格となつてさらに詳細なものへと発展してゆくことになったと推定される。

と、謡曲「三輪」が伝承を源泉として成立し、さらに後世にも影響を与えたことを指摘している。

同様に、『古事記』『日本書紀』に関連する内容についてもいわゆる〈中世神話¹³⁾〉の影響が想定される。

謡曲「三輪」のアイ狂言では「三輪大明神」について、「かたじけなくも伊弉諾伊弉冉の尊、天の岩倉の苔筵にて男女の語らひをなし給ひ、一女三男を儲け給ふ」として、天照大神、月神、蛭子、素戔鳴尊をあげ、素戔鳴尊の御子の大己貴神が「三輪大明神」であることを述べる。これは『日本書紀』巻第一神代上第五段及び第八段に基づく内容であるとみられるが、『日本書紀』では細注に「天照大神」とあるものの、本文では日神は「大日靈貴」であり、三輪山の神とされる「大国主神」は素戔鳴尊の「五世孫」であるなど、相違点が多い。

さらに謡曲においては、伊勢と三輪の神が「一体分身」とされ、「女姿と三輪の神、ちはや掛帯引き替へて、ただ祝子が着すなる、烏帽子狩衣、裳裾の上に掛け、御影あらたに見え給ふ、かたじけなな御事や」と、女姿で顕現した「三輪大明神」が男装していることがあらわされている。『古事記』『日本書紀』の記述とはかなりの隔たりがある。

ただ、本稿では謡曲「三輪」に直接引用された〈中世神話〉を明らかにすることではなく、『古事記』『日本書紀』との差異をこそ問

題としたい。

謡曲「三輪」で中核をなす、いにしえの神婚譚を語る部分は次のとおりである。

地謡へ五濁の塵に交はり、しばし心はあしびきの、大和の国に年
久しき夫婦の者あり、八千代をこめし玉椿、変らぬ色を頼みけ
るに、

地謡へ（クセ）されどもこの人、夜は来れども昼見え、ある夜
の睦言に、御身いかなる故により（足拍子）、かく年月を送る
身の（中央へ出る）、昼をば何とうば玉の、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（角へ行く）、
契りをこむべしとありしかば、かの人答へ言ふやう（左へまわつ
て大小前へ行く）、げにも姿ははづかしの、漏りてよそにや知ら
れなん、今より後は通ふまじ（大小前より中央へ出る）、契りも
今宵ばかりなりと（ワキへ向く）、ねんごろに語れば（ワキへ一
歩出る）、さすが別れの悲しさに（ワキの前へ行く）、帰る所を知
らんとて（橋がかりのほうを望む）、苧環に針を付け、裳裾にこ
れを綴ぢ付けて（作り物の前へ行き、目付柱のほうへ向いて扇を見
る）、跡を控へて慕ひ行く（扇を開く）。

シテへまだ青柳の糸長く（上ゲ扇）、

地謡へ結ぶや早玉の、己が力にささがにの（中央へ出る）、糸繰り

返し行くほどに（扇に左手を添え、右へまわる）、この山もとの
神垣や、杉の下枝に留りたり（脇正面で作り物へ向く）、こはそ
もあさましや、契りし人の姿か（作り物を見あげる）。その糸の
三縮残りしより（扇を見つめる）、三輪のしるしの過ぎし世を（足
拍子）、語るにつけて恥づかしや（ワキへ向いて留める）。

傍線部のように語られる三輪山の神との婚姻は、「苧環に針を付
け、裳裾にこれを綴ぢ付けて、跡を控へて慕ひ行く」とあることか
ら、『古事記』に載る苧環型の説話がもととなっているようである。
よく知られている挿話ではあるが、次にあげておく。

此の天皇の御世に、役病多た起りて、人民尽きむと為さ。

爾くして、天皇の愁へ歎きて、神牀に坐しし夜に、大物主大
神、御夢に顕れて曰ひしく、「是は、我が御心ぞ。故、意富
多々泥古を以て、我が前を祭らしめば、神の氣、起らず、国
も、亦、安らげく平らげくあらむ」といひき。是を以て、
四方に班ちて、意富多々泥古と謂ふ人を求めし時に、河内の美
努村に其の人を見得て貢進りき。爾くして、天皇の問ひ賜はく、
「汝は、誰が子ぞ」ととひたまふに、答へて白ししく、「僕は、
大物主大神の、陶津耳命の女、活玉依毘売を娶りて、生みし
子、名は櫛御方命の子、飯肩巢見命の子、建甕槌命の子にして、

僕は、意富多々泥古ぞ。」と白しき。是に、天皇、大きに飲びて詔はく、「天の下平ぎ、人民栄えむ」とのりたまひて、即ち意富多々泥古命を以て、神主と為て、御諸山にして、意富美和之大神の前を拝み祭りき。(中略)

此の意富多々泥古と謂ふ人を、神の子と知りし所以は、上に云へる活玉依毘売、其の容姿端正し。是に、丈夫有り。其の形姿・威儀、時に比無し。夜半の時に、儼忽ちに到来りぬ。故に相感でて、共に婚ひ供に住める間に、未だ幾ばくの時も経ぬに、其の美人、妊身みき。

爾くして、父母、其の妊身める事を怪しびて、其の女を問ひて曰ひしく、「汝は、自ら妊めり。夫無きに、何の由にか妊身める」といひき。答へて曰ひしく、「麗美しき丈夫有り。其の姓・名を知らず。夕毎に到来りて、共に住める間に、自然ら懐妊めり」といひき。是を以て、其の父母、其の人を知らむと欲ひて、其の女に誨へて曰ひしく、「赤き土を以て床の前に散し、へその紡麻を以て針に貫き、其の衣の襷に刺せ。」といひき。故、教の如くして、旦時に見れば、針に著けたる麻は、戸の鉤穴より控き通りて出で、唯に遺れる麻は、三勾のみなり。爾くして、即ち鉤穴より出でし状を知りて、糸に従ひて尋ね行けば、美和山に至りて、神の社に留まりき。故、其の神の子と知りき。故、其の麻の三勾遣りしに因りて、其地を名づけて美和

と謂ふぞ。

〔古事記〕中卷・崇神天皇(14)

そもそも崇神天皇代に疫病が流行り、それを鎮める方法として、大物主大神の夢のお告げどおりに意富多々泥古を探し出し「御諸山」を祀らせたという前段の流れがある。その意富多々泥古の出自を語るのが『古事記』の文脈であるが、謡曲「三輪」はそれとは別の文脈で語られることとなる。

三輪山の神との婚姻譚については『日本書紀』にもみられるが、糸を辿るエピソードはなく、『古事記』と大きく異なっていることと知られる。しかしながら、謡曲「三輪」の詞章には、夜にしか通つてこない男であることや、その男に向けて女が昼も夜も夫婦の暮らしをしようと語りかけること、それが別離を招き子孫も生まれないことなど、『古事記』ではなく『日本書紀』の記事との関連も窺われる。

是の後に、倭迹迹日百襲姫命、大物主神の妻と為る。然れども其の神常に昼は見えずして、夜のみ来ます。倭迹迹姫命、夫に語りて曰く、「君、常に昼は見えたまはねば、分明に其の尊顔を視たてまつること得ず。願はくは暫留りたまへ。明旦に、仰ぎて美麗しき威儀を覲たてまつらむと欲ふ」といふ。大神対へて曰はく、「言理灼然なり。吾、明旦に汝が櫛笥に入りて居む。願はくは吾が形にな驚きそ」とのたまふ。爰に倭迹迹

姫命、心の裏に密に異しび、明くるを待ちて櫛笥を見れば、遂に美麗しき小蛇有り。其の長さ大さ衣の紐の如し。則ち驚きて叫啼ぶ。時に大神、恥ぢて忽に人の形に化り、其の妻に謂りて曰はく、「汝、忍びずて吾に差せつ。吾、還りて汝に差せむ」とのたまふ。仍りて大虚を踏みて、御諸山に登ります。

〔『日本書紀』巻第五 崇神天皇十年九月〕

謡曲の詞章には「げにも姿ははづかしの、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」とあり、男が自らを実は恥ずかしい姿であると告白し、昼はそれがあらわになることから今宵限り通うことをやめると宣言している。別れを悲しんだ女が、男の衣に糸を縫い付けて糸を辿っていくと「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」と杉を見上げる様が描かれており、男の正体は神垣の杉であったと読める。

神杉が恥ずかしい姿であるとはどのような認識に基づくのか判然としないが、あるいは人間ではないという一点によるものであるうか。男が自らを恥ずかしい姿であると告白したのも、『日本書紀』に「吾に差せつ」とあることと呼応しているとも考えられる。

つまり、謡曲においては、『古事記』のように糸を辿ることで初めて男の正体が知れるのではなく、『日本書紀』のように小蛇の姿

をしていたとも描かれていない。しばしば影響関係が指摘されてきた『新撰姓氏録』（大和国神別大神朝臣）や『先代旧事本紀』（巻四）、『俊頼髓脳』などにみえる伝承は、苧環型の神婚説話であり、謡曲「三輪」はいずれとも異なるストーリー展開となっている。いわば、記紀のエピソードが渾然一体となって作品化されている様子が見てとれるのである。そして、それらがすべて「三輪のしるしの杉」に収斂していることは重要な点である。

そこで次に、三輪における杉の持つ意味合いについて考えておきたい。

四 謡曲「三輪」と神杉

先掲の原田論文が指摘したように、玄賓僧都の隠棲伝説が展開するなかで、一七世紀の『大和名所記』にはなかった「玄賓庵」や「衣掛杉」などの情報が、一八世紀の『大和名所図会』（巻四）においてさらに付け加えられた。現在も大神神社境内に「衣掛の杉」や「しるしの杉」の株が保存されており、大物主神の化身である白蛇が棲むとされる「巳の神杉」がご神木とされていることから、殊更に取り沙汰されてはこなかったきらいがある。しかし本来は、『古事記』にせよ『日本書紀』にせよ、三輪山の神との婚姻譚において「杉」は登場していない。

それにも関わらず、前場で三輪の里に住む女が玄賓から住まいを問われて「杉立てる門」を目印にして訪ねるよう答えることにはじまり、玄賓が女に与えた衣が「二本の杉」にかかっているのを見出し、その木陰から後シテの三輪明神が現れるなど、謡曲「三輪」は杉の木を軸にしながら展開する。作り物が杉小屋であることも象徴的である。こうした状況をみる限り、現在の大神神社におけるご神木としての杉も、謡曲「三輪」の影響下にあるといえる。

ただし、三輪という地と杉との結びつきについては、早く『万葉集』にみえることは周知のとおりである。次にあげる歌々がそれぞれある。⁽¹⁶⁾

十市皇女の薨りましし時に、高市皇子尊の作りませる

御歌三首（第一首）

三諸の神の神杉夢のみに見えつつ共に寝ねぬ夜ぞ多き

（巻二・一五六）

丹波大女娘子歌三首（第二首）

味酒を三輪の祝がいほふ杉手触れし罪か君に逢ひがたき

（巻四・七一一）

旋頭歌

御幣帛取り神の祝が鎮斎ふ杉原 薪伐り殆しくに手斧取らえぬ

（巻七・一四〇三）

（三三二七番歌の）反歌

神名備の三諸の山に斎ふ杉思ひ過ぎめや蘿生すまでに

（巻十三・三三二八）

これらは「三諸の神の神杉」（一五六番歌）、「三輪の祝がいほふ杉」（七二二番歌）、「神の祝が鎮斎ふ杉原」（一四〇三番歌）、「神名備の三諸の山に斎ふ杉」（三三二八番歌）と、三輪山の祭祀と杉とが古代において深く関わっていたことを窺わせる。

謡曲「三輪」において直接『万葉集』の歌が引用されるわけではないが、内容上で神杉が重要な役割を担っている背景には、こうした古代の三輪山信仰に関する知識があった可能性が考えられるのではないだろうか。

また、それまで漠然と三輪川のほとりと伝わっていた玄賓僧都の庵が謡曲において「檜原の奥」とされたことについても、万葉歌に源泉があった可能性がある。

葉を詠める

いにしへにありけむ人もわが如か三輪の檜原に挿頭折りけむ

（巻七・一一一八）

往く川の過ぎにし人の手折らねばうらぶれ立てり三輪の檜原は

（巻七・一一一九）

右の二首は、柿本朝臣人麻呂の歌集に出づ。

「いにしへにありけむ人」や「往く川のすぎにし人」が何を意味するのかわかりませんが、ともに「三輪の檜原」が詠まれており、先の三輪の神杉とは別に「三輪の檜原」もまた三輪という土地の印象を形作っていたとみられる。他に次のような例もある。

山を詠める（第三首）

三諸みもろつく三輪山見ればこもりく隠口の始瀬はつせの檜原ひばら思ほゆるかも

（巻七・一〇九五）

同じく『万葉集』巻七の歌であるが、神が宿る神聖な「三輪山」を見ると「始瀬の檜原」が思い起こされると詠まれている。三輪と始瀬（初瀬）とは隣接する地域であり、一帯に檜原が広がっていたのかもしれないが、今となつては判然としない。ただ、「三輪山」が「檜原」を想起させる契機となつたには違いなく、少なくともこの歌の表現においては両者が分かちがたく結びついていた。

謡曲「三輪」が『万葉集』にも詠まれた「三輪の神杉」を踏まえ、展開し、玄賓僧都の隠棲地も万葉歌に発想の源があった、という可能性が考えられる。

五 謡曲「三輪」における天岩戸神話

次に、謡曲「三輪」の結びの部分で『古事記』『日本書紀』の天岩戸神話をもとにした内が登場する点についてみておきたい。

地謡へまづは岩戸のその初め（正面へ向く）、隠れし神を出ださ

んとて、八百万の神遊び、これぞ神楽の初めなる（幣を持ち、

正面へ少し出て作り物へ向く）。

シテへちはやぶる（幣を振る）。

〔神楽〕

常座で（ワカ）を謡い、続いて掛合いの謡に合わせて舞い、常座で留める。

シテへ（ワカ）天の岩戸を引き立てて（上ケ扇をして角へ行く）、

地謡へ神は跡なく入り給へば、常闇の世とはやなりぬ（扇で

面を隠し、まわって常座へ行く）。

シテへ八百万の神たち（作り物へ向く）、岩戸の前にてこれを歎

き（着座する）、神楽を奏して舞ひ給へば（両ユウケン扇）、

地謡へ天照大神、その時に岩戸を、少し開き給へば（雲ノ扇）、

へまた常闇の雲晴れて（立って角へ行く）、日月光りかかやけば（左

へまわる）、人の面白々と見ゆる（常座で見まわす）。

シテへ（正面を向いて）面白やと、神の御声の、

地謡へ妙なる初めの、物語。

このように、かなり簡略化されてはいるが、「八百万の神たち」が、岩戸の前で「神楽を奏して舞ひ給へば」とあるのは、『古事記』とも『日本書紀』とも少々異なる。

故是に、天照大御神、見畏み、天の石屋の戸を開きて、刺しこもり坐しき。爾くして、高天原皆暗く、葦原中国悉く闇し。此に因りて常夜往きき。是に、万の神の声は、狭蠅なす満ち、万の妖は、悉く発りき。是を以て、八百万の神、天の安の河原に神集ひ集ひて、高御産巢日神の子、思金神に思はしめて、常夜の長鳴鳥を集め、鳴かして、天の安の河の河上の天の堅石を取り、天の金山の鉄を取りて、鍛人の天津麻羅を求めて、伊斯許理度売命に科せ、鏡を作らしめ、玉祖命に科せ、八尺の勾瓏の五百津の御すまるの珠を作らしめて、天児屋命・布刀玉命を召して、天の香山の真男鹿の肩を内抜きに抜きて、天の香山の天のはかを取りて、占合ひまかなはしめて、天の香山の五百津真賢木を、根こじにこじて、上つ枝に八尺の勾瓏の五百津の御すまるの玉を取り著け、中つ枝に八尺の鏡を取り繫け、下つ枝に白丹寸手・青丹寸手を取り垂でて、此の種々の物は、布刀玉命、ふと御幣と取り持ちて、天児屋命、ふと詔戸言袴き白して、天手力男神、戸の掖に隠り立ちて、

天宇受売命、手次に天の香山の天の日影を繫けて、天の真折を鬘と為て、手草に天の香山の小竹の葉を結びて、天の石屋の戸にうけを伏せて、踏みとどろこし、神懸り為て、胸乳を掛き出だし、裳の緒をほとに忍し垂れき。爾くして、高天原動みて、八百万の神共に咲ひき。

是に、天照大御神、怪しと以為ひ、天の石屋の戸を細く開きて、内に告らししく、「吾が隠り坐すに因りて、天の原自ら闇く、亦、葦原中国も皆闇けむと以為ふに、何の由にか、天宇受売は楽を為、亦、八百万の神は諸咲ふ」とのらしき。爾くして、天宇受売が白して言はく、「汝が命に益して貴き神の坐すが故に、歡喜び咲ひ樂ぶ」と、如此言ふ間に、天児屋命・布刀玉命、其の鏡を指し出だし、天照大御神に示し奉る時に、天照大御神、逾よ奇しと思ひて、稍く戸より出でて、臨み坐す時に、其の隠り立てる天手力男神、其の御手を取り引き出だすに、即ち布刀玉命、尻くめ繩を以て其の御後方に控き度して、白して言ひしく、「此より以内に還り入ること得じ」といひき。故、天照大御神の出で坐しし時に、高天原と葦原中国と、自ら照り明るくと得たり。

〔古事記〕上卷

是の時に、天照大神驚動き、梭を以ちて身を傷ましめたまふ。此に由りて、発愠りて、乃ち天石窟に入りまし、磐戸を閉して

幽居す。故、六合の内常闇にして、昼夜の相代も知らず。

時に、八十万神、天安河辺に会合ひて、其の禱るべき方を計る。故、思兼神、深く謀り遠く慮ひ、遂に常世の長鳴鳥を聚め、互に長鳴せしめ、亦手力雄神を以ちて、磐戸の側に立てて、中臣連が遠祖天兒屋命、忌部が遠祖太玉命、天香山の五百箇真坂樹を掘にして、上枝には八坂瓊の五百箇御統を懸け、中枝には八咫鏡を懸け、下枝には青和幣・白和幣を懸け、相与に其の祈禱を致す。又媛女君が遠祖天鈿女命、則ち手に茅纏の稍を持ち、天石窟戸の前に立ち、巧に俳優を作す。亦天香山の真坂樹を以ちて鬢とし、蘿を以ちて手纏として、火処焼き、覆槽置せ、顕神明之憑談す。是の時に天照大神聞しめしめて曰はく、「吾、比石窟に閉居り、豊葦原中国は必ず長夜為くらむと謂へるを、云何ぞ天鈿女命は如此嘘楽くや」とのたまひ、乃ち御手を以ちて細に磐戸を開けて窺ひたまふ。時に手力雄神、則ち天照大神の手を奉け承り、引きて出し奉る。是に中臣神・忌部神、則ち端出之繩を以ちて界ふ。乃ち請ひて曰さく、「復な還幸りましそ」とまをす。

〔『日本書紀』巻第一 神代上「第七段・正文」〕

これら記紀の根本的な相違については別稿に述べたが、「天宇受売命」と「八百万の神」が「共に咲ひき」とある『古事記』と、「天

鈿女命」のみが「巧みに俳優を作」して「嘘楽」く『日本書紀』との違いは大きい。謡曲「三輪」においては「八百万の神遊び」として描かれていることから、いずれとも合致はしないが『日本書紀』よりもむしろ『古事記』に近い。

本稿で注目したのは、謡曲「三輪」にはアメノウズメは登場せず「八百万の神遊び」が描かれており、それが「神楽」のはじまりだとされている点である。

これに類似する記事は、世阿弥の『風姿花伝』にみえることが注意される。

一、申楽、神代の始まりといつば、天照太神、天の岩戸に籠り給ひし時、天下常闇になりしに、八百万の神達、天香具山に集り、大神の御心をとらんとて、神楽を奏し、細男を始め給ふ。中にも、天の鈿女の尊、進み出で給ひて、榊の枝に幣を付けて、声を上げ、火処焼き、踏み轟かし、神憑りすと、歌ひ舞ひ奏で給ふ。その御声ひそかに聞えければ、大神、岩戸を少し開き給ふ。国土また明白たり。神達の御面白かりけり。その時の御遊び、申楽の始めと、云々。くはしくは口伝にあるべし。

〔『風姿花伝』第四神儀⁽¹⁸⁾〕

ここでは、謡曲「三輪」とは違い「天の鈿女の尊」の「神憑り」

も記されているが、傍線部のように「八百万の神達」による「神楽」と「細男」の始まりとされている。しかもそれが「申楽」の始まりとして位置付けられている。

世阿弥著とされる『風姿花伝』は、一四〇〇年頃に書かれたとみられている。成立年代は不明だが最古の演能記録が一四六五年であった謡曲「三輪」が、この『風姿花伝』の内容の影響下にあった蓋然性は高いのではなからうか。

そこで次に、『風姿花伝』を手がかりとして、謡曲「三輪」が生まれた背景を探ってみよう。

六 三輪の地と『風姿花伝』

三輪山は、『古事記』『日本書紀』において最古の神社のひとつと記される地である。古来由緒ある地であるという点だけでも、謡曲「三輪」が生まれる必然性はあるだろう。加えて、玄賓僧都から受けた衣に三輪大明神が金色の文字で「三つの輪は、清く浄きぞ唐衣、くると思ふな、取ると思はじ」という歌を書き付けたところから、本来は『江談抄』に玄賓僧都の歌として載る「三輪川の渚の清き唐衣くると思ふな多つとおもはし」を改変したものとみられる。¹⁹ 歌の作者を玄賓から三輪大明神に変え、「三輪」の地名から「三つの輪」つまり施者・受者・施物の三輪（さんりん）を示したとみ

られるなど、伝説を織り込みつつ創意工夫が凝らされていると考えられる方が穏当である。

そうした中世の禅宗における受衣を下敷きとした謡曲「三輪」が神仏習合の時代に生まれる際に、神婚譚や天岩戸神話や神杉といった古代の挿話までを取り込もうとしたのは何故だったのか。根底に三輪流神道における三輪と伊勢の神が一体であるという発想があることは動かないだろうが、さらに『風姿花伝』にみえる〈申楽の歴史〉とも深い関わりがあるように思われる。

先述のとおり、世阿弥の『風姿花伝』は一四〇〇年頃に書かれた。その巻四「神儀云」において、天照大神ゆかりの神楽に始まるという、世阿弥にとつての〈申楽の歴史〉が記されている。続く部分には次のような記述もみえる

一、日本国に於いては、欽明天皇の御宇に、大和の国泊瀬の河に洪水の折節、河上より、一つの壺流れ下る。三輪の杉の鳥居のほとりにて、雲客この壺を取る。中にみどり子あり。かたち柔和にして、玉のごとし、これ、降り人なるが故に、内裏に奏聞す。その夜、御門の御夢にみどり子の云はく、「我はこれ、大国秦の始皇の再誕なり。日域に機縁ありて今現在す」と言ふ。御門、奇特に思し召し、殿上に召さる。成人に従ひて、才智人に越え、年十五にて大臣の位に上り、秦の姓を下さる

る。「秦」といふ文字、「はだ」なるが故に、秦の河勝、これなり。

〔風姿花伝〕 第四神儀云)

ここでは、「泊瀬の河」を流れてきて「三輪の杉の鳥居のほとり」で雲客に拾いあげられた壺の中にいたという、秦河勝の異常誕生譚が語られている。

秦河勝は、厩戸皇子（聖徳太子）に仕えたことで知られるが、異常誕生についても芸能に直接関与したということも、史料的には確認できない。そうした伝承が記された現存最古の文献こそがこの『風姿花伝』であり、世阿弥の娘婿となった金春禅竹の『明宿集』（室町中期）にも受け継がれていることから、中世に附会された伝承と考えられる。⁽²⁰⁾ 霊夢によって欽明天皇に重用されたというエピソードも、『日本書紀』欽明天皇即位前記の「秦大津父」を見出し重用する理由を記した霊夢譚を援用しているとの指摘がある。⁽²¹⁾ 同じ秦姓を名乗るものの、大津父と河勝との間に明確な血縁関係等はみられない。

「第四神儀」云は、それが意図的な創意であったのか、中世独特の知識体系の中で育まれた〈古代〉であったのかは判然としないが、推古天皇代における伎楽伝来記事（『日本書紀』）等を〈申楽の歴史〉に書き換えている。⁽²²⁾

また、『延喜式』に拠れば城下郡杜屋村（田原本町蔵堂付近か）

には「楽戸郷」が置かれていたともあり、伎楽生が住む地であったことがわかる。⁽²³⁾ この辺りが後世に、世阿弥ゆかりの地となることは偶然ではあるまい。世阿弥が修行したという補巖寺や、秦河勝の創建と伝え伎楽ゆかりの寺とみられる法貴寺があり、その南側に位置する舞ノ庄遺跡からは室町期の面の一部も出土した。⁽²⁴⁾ 田原本町内には、他にも舞庄や秦楽寺という地名が残り、芸能との関係が深いことが窺われる。『聖徳太子伝暦』（九一七年）において、伎楽の伝来伝承が変貌し、聖徳太子伝説の形成の中で新たな意味が付与されていくことが指摘されているように、⁽²⁵⁾ 『風姿花伝』の中では伎楽の伝来伝承が申楽の始めとして意味づけられたとみられる。

それらが三輪山に源を発する初瀬川の流域であったことが注目される。宮本圭造氏によれば、大和猿楽の諸座は主要河川の流域にみられ、水の信仰と極めて深い関わりがあるという。⁽²⁶⁾ 世阿弥にとって、あるいは中世の一部の申楽師にとって、三輪山と初瀬川流域は重要な始源の地であり、その三輪山を舞台として描く謡曲「三輪」は、だからこそ神楽を舞い申楽の始めを語る必要があったのではなかったかと考える。

七 おわりに

以上みてきたように、謡曲「三輪」には、従来指摘されてきた『新

『撰姓氏録』や『先代旧事本紀』、『俊頼髓腦』などだけでは説明しきれない要素が窺えた。また、中世にも読まれていた『日本書紀』だけでなく、真福寺本（一三七一書写）や道祥本（一四一四年書写）などもあるように、『古事記』の知識も皆無ではなかった可能性が考えられた。それらのいずれとも合致しない「杉」を軸とした物語の展開からは、直接の引用ではないものの『万葉集』の「三輪の神杉」の影響も窺われた。

総じて、現代の我々が中世の謡曲をみる際に、文献の引用の多寡や正誤ではなく、新たな作品として形成された〈古代〉をみる必要があると考える。三輪の地にまつわる伝承は、『古事記』『日本書紀』および『万葉集』といった古代の文献が源泉となり、中世に脈々と伝えられてきた土地の持つ記憶ともいべきものであった。

その上で、謡曲「三輪」については、世阿弥が『風姿花伝』で提唱しようとした〈申楽の歴史〉に基づいており、極めて重要な意味を持つ曲であったとみられる。当曲の作者が、世阿弥かそれに近い人物であった可能性は高い。

謡曲「三輪」の詞章中に、「それ神代の昔物語は末代の衆生のため、濟度方便のことわざ、品々以て世のためなり」とあるのは象徴的である。ここに明快に表明されているとおり、作者は謡曲として作品化するにあたり、中世における〈古代〉を享受するにとどまらず、「末代の衆生のため」に新たな要素を加え換骨奪胎することをためらわ

なかったと思われる。

注

- ① The Classical Poetry of the Japanese. London, Trubner & Co, Ludgate Hill, 1880
- ② 芳賀矢一・佐佐木信綱編「謡曲について」『謡曲叢書 第一』〈博文館〉一九一四年
- ③ 市村宏「謡曲における万葉集の投影」『東洋大学紀要』八号、一九五六年／三村昌義「謡曲と『万葉集』・世阿弥の受容の一端」『藝文研究』七七号、一九九九年／等
- ④ 卷三・二九二番歌等（拙稿「天探女と石船―『万葉集』の中の〈神話〉―」『中京大学文学部紀要』五一―一号（文学部創設五十周年記念特集号、二〇一六年一二月）
- ⑤ 注3、市村論文
- ⑥ 「草子洗小町」本文は、佐成謙太郎『謡曲大観 第二卷』（明治書院、一九五四年）に拠った。
- ⑦ 注3、三村論文
- ⑧ 桑木巖翼「萬葉と謡曲」『古典研究』（雄山閣）七―二号、一九四二年二月
- ⑨ 西村聡「能『三山』―『万葉集』の中世―」『金沢大学文学部論集（文学科篇）』二号、一九八二年三月
- ⑩ 西野春雄「大和を舞台とする能（上）」『観世』（檜書店）七七―一―号、二〇一〇年一月／同「（下）」七七―二―号、二〇一〇年一二月
- ⑪ 小山弘志・佐藤健一郎校注『新編日本古典文学全集58 謡曲集①』（小学館、一九九七年）に拠る。以下同じ。

- (12) 原田信之「大和国三輪の玄賓僧都伝説」『立命館文学』六三〇号、二〇一三年三月
- (13) 山本ひろ子『中世神話』(岩波書店)一九九八年、等
- (14) 『古事記』は原則として、山口佳紀・神野志隆光校注『新編日本古典文学全集1 古事記』(小学館、一九九七年)に拠る。以下同じ。
- (15) 『日本書紀』は原則として、小島憲之・直木孝次郎・西宮一民・蔵中進・毛利正守校注『新編日本古典文学全集2 日本書紀①』(小学館、一九九四年)に拠る。以下同じ。
- (16) 『万葉集』は原則として、中西進校注『万葉集 全訳注原文付』(講談社、一九八七年)に拠る。以下同じ。
- (17) 拙稿「『古事記』天石屋戸神話における天宇受売命―発話と露出とわらい―」『万葉古代学研究年報』一五号、二〇一七年二月
- (18) 『風姿花伝』は原則として、奥田勲・表章・堀切実・復本一郎校注『新編日本古典文学全集88 連歌論集 能楽論集俳論集』(小学館、二〇〇一年)に拠る。以下同じ。
- (19) 注12に同じ
- (20) 宮本圭造「大和猿楽の成立と展開―古代から中世へ―」『奈良県立万葉文化館特別展 日本文化の源流―いまに続く芸能―』図録、二〇一七年一〇月
- (21) 注15、当該箇所への頭注
- (22) 拙稿「『池神の力士舞』再考」『万葉古代学研究年報』一三三号、二〇一五年三月／「日本文化の源流―『万葉集』と伝統芸能―」『奈良県立万葉文化館特別展 日本文化の源流―いまに続く芸能―』図録、二〇一七年一〇月
- (23) 『養老令』巻第二職員令雅楽寮の伎楽師の項に、伎楽生を教えること、その伎楽生は楽戸からとること、とある。
- (24) 「舞庄遺跡」『大和を掘る―一九八三年度発掘調査速報展―』(奈良県

- 立櫃原考古学研究所附属博物館、一九八四年七月)、「第四節 五穀豊穰を祈る―遺跡出土の面と能―」『中世びとのくらしと喜怒哀楽』特別展図録第四四冊(奈良県立櫃原考古学研究所附属博物館、一九九四年一〇月)など。
- (25) 阿部泰郎「中世太子伝の伎楽伝説話―中世芸能の縁起叙述をめぐりて―」『芸能史研究』七八号、一九八二年七月
- (26) 宮本圭造「水をめぐる信仰と大和猿楽」奈良県立万葉文化館特別展「日本文化の源流―いまに続く芸能―」関連講演会、二〇一七年一月