

『求塚』 試解

—その変遷過程の一端をめぐって—

徐 禎 完

はじめに

『求塚』は純情な少女が二人の男からの求愛に対して決断を下せなかった故に地獄の責めを受けるという主題の曲であり、その素材は『万葉集』『大和物語』から取材している、というのが今日の大方の理解である。例えば、日本古典文学大系『謡曲集上』¹⁾では、『五音』に「亡父曲」とあるから、作曲者は観阿弥である。作詞者も同人である可能性がなくてはならない。

〔素材〕二人の男に恋い慕われたため死んだ少女の話

〔万葉集・大和物語〕

〔主題〕異性の求愛に対する不決断が、ついに身を亡ぼし、死後も永遠に苦しみ抜くこと。不決断は少女の純情さゆえで、邪悪のかけなどまったくないのだが、それでさえ脳髓を食い裂かれ、火の柱に焼かれねばならない。死に際して恋の執心があつたのではないから、一般の仏教的邪淫観とは、多少違った見方の能だといえよう。

また、作者考定に関しては、同書に観阿弥関係の能と分類されているように、従来、『求塚』は観阿弥作説が支配的であった。表章氏は「作品研究（求塚）」²⁾において、

能作には他曲の応用や改作がつきものであることを含みにしてのことならば、〈求塚〉の作者を観阿弥として差支えあるまい。

文句や節付の創作とは別に、その曲の骨組の構成者に作者の地位を与えるとすれば、〈求塚〉の作者は恐らく観阿弥以外の人物ではあるまい。

と結論を下しておられる。

ただ、氏はその後、『能楽鑑賞の葉』³⁾において、この説を逆転させ、『求塚』も『江口』などと同じく世阿弥が父の作曲した「上ゲ哥」を採り入れて作った能であるとし、作者世阿弥説に傾いておられる。その根拠として、亡父曲の「上ゲ哥」が『求塚』の中で浮き上がっており、また観阿弥の時代に既に夢幻能の形態が確立していたとは考え難い、という二点を挙げておられる。

一方、西野春雄氏は『岩波講座能・狂言 III 能の作者と作品』⁴⁾の中で、「本曲は全体が観阿弥の手になるかと推測され、世阿弥による改作とは認めがたいのではあるまいか」と主張しておられる。

確かに西野氏の言われるように、前場の物尽くしの「ロンギ」は古作能に多く見られる。しかし、それを以て世阿弥の手が全く加わっていないとするには疑問が残る。表氏も指摘しておられるように、和歌や歌語を巧みに作詞に応用している前場は世阿弥的であり、現在伝わる『求塚』がほぼ完成した複式夢幻能の形態である点からも、何らかの形で世阿弥の手が加わっていると見るべきであろう。

勿論、『五音』⁵⁾に

モトメツカ 亡父曲

サレバ人一日一夜ヲフルトダニ

とあるから、後場一声後の「上ゲ哥」は観阿弥による作曲であり、観阿弥が『求塚』生成過程に関与していたという点は疑う余地がない。しかしながら、この記述は『求塚』全体が観阿弥作であること

を示すものとは考え難い。稿者は、観阿弥から世阿弥へと時代が下るにつれて変遷の過程を歩んで来たのではなからうかと推測するのである。つまり、観阿弥時代の『求塚』を仮に原『求塚』と想定するならば、今日伝わる『求塚』は世阿弥によって手が加えられたものであり、両者の間には幾分かの相違があったと考えるのである。

本稿では、稿者の考える原『求塚』が今日伝わる『求塚』へと至る過程において、その変遷の方向が如何なる方向へのものであったのかに關する手がかりの一端を掴むことを目標としたい。

ただ、残念ながら、『求塚』に關する資料は著しく乏しい。世阿弥關係の能楽論での『求塚』に關する記事も前掲の『五音』と『世子六十以後申樂談儀』における一例が全てであり、室町末期以降の謡本においても『求塚』の伝本はきわめて少ない。また、演出關係の記録もなく、演能記録も室町期までのものは見あたらない。従って、『求塚』の変遷過程は基本的には内部徴証とその本説の捉え方などに頼らざるを得ないのである。

このような資料条件の下で『求塚』の変遷過程をどこまで解明できるかは疑問である。また、先学研究においてこの作品の骨格は既に殆ど言及されてもいる。ただ、本稿では『求塚』の本文と本説との關連という視点を中心に、今までの研究とは多少異なった試解を試みてみたい。『求塚』変遷の解明における一つの可能性でも示すことができれば幸いである。

一、『万葉集』における処女墓伝説

『万葉集』における処女墓伝説(菟名日処女と伝説)は三つの歌群に散在している。歌番号と題詞を示すと次の通りである。

(ア) 一八〇一〜一八〇三：葦屋の処女が墓を過ぐる時に作る歌一首 并せて短歌？

(イ) 一八〇九〜一八一：菟原娘子が墓を見る歌一首 并せて短歌

(ウ) 四二二一〜四二二二：処女墓の歌に追ひてこたふる一首 并せて短歌

何れも長歌であり、所謂「伝説歌」として分類されるものである。

この中で『求塚』の内容と最も近似しているのは虫麻呂の長歌(イ)である。(ア)は「菟原娘子の奥城」を前にしての感動・感慨が詠まれているだけであり、(ウ)では「後の世の聞き継ぐ人もいや遠に偲ひにせよと 黄楊小櫛 しか刺しけらし 生ひて靡けり」の如く、結果のみを詠嘆している。(ア)(ウ)両者とも、処女墓伝説の内容には言及していない。従って、『求塚』が『万葉集』から取材しているとすれば(イ)からであろう。

しかし、ここで直ちに『求塚』が『万葉集』の虫麻呂の長歌から取材しているとするには、いくつかの疑問が残る。

先ず第一は、登場人物の名前が『求塚』では菟原処女、小竹田男、血沼丈夫となっているのに対して、『万葉集』では菟原娘子、菟原壮士、茅渟壮士(または信太壮士)となっている点である。

第二は、『求塚』という曲名は、

あなたを尋ね、こなたを求塚いづくやらんと、求め求めたどり行けば、求め得たりや求塚の……

から由来するものと思われるが、『万葉集』では「壮士墓」「娘子墓」「奥城」などとなっており、「(求)塚」という呼称が使用されておらず、処女の死後に二人の男が処女の墓を求め行くという内

容の展開もない。勿論、この部分は謡曲作者の創作によると考えることも可能であろう。しかし、少なくとも「塚を求め行く」求塚」という展開は『万葉集』に依拠するものでないことは明らかである。第三は、『求塚』と『万葉集』とでは話の筋が相当異なっているという点である。『求塚』では、『万葉集』に見られる

後れたる 菟原壮しい 天仰ぎ 叫びおらび 地を踏み きか
みたげびて もころ男に 負けてはあらじと 懸け佩きの 小
太刀取り佩き ところづら 尋め行きければ ……

のような二人の男の対立関係は投影されていない。『万葉集』では話の発端こそは菟原処女と二人の男の求婚談であるが、最終的には二人の男の対立とその処女への執心を描いているのに対して、『求塚』では、終始一貫、女を独立した主人公(シテ)として仕立て上げ、純情な少女の物語として綴っているという相違があるのである。第四は、『万葉集』には『求塚』前場「下の詠」の「思ひ侘びわが身捨ててん津の國の生田の川は名のみなりけり」との歌に該当、或は相応する歌がないという点である。

表章氏は、前掲の「作品研究(求塚)」において、人物名『万葉集』依拠説を述べられ、その理由として次のように述べておられる。謡曲では女がウナイオトメ、二人の男がササダオノコとチヌノマスラオであるが、『大和物語』は、女の名を示さず、男はムバラ(菟原ウナイ)とチヌである。ウナイオトメの名は『万葉集』以来のもので問題ないにしても、男の一人がササダオノコであるのは、『万葉集』の田辺福麿の反歌のみに見える「小竹田丁子」(近年はシノダオトコと読む説が有力)の訓読であり、チヌノマスラオが『万葉』の「血沼壮士」に基づくこと

とともに、人物の名に関しては『大和物語』よりは『万葉集』が典拠であるらしいと思われる。

確かに、「小竹田」を「ササダ」と訓読でき、「壮士」を「ますらお」と読める。しかし、『大和物語』が『万葉集』での「菟原壮士(ウナイオトメ)」の「壮士」を「ムバラ」と読み、「茅渟壮士(チヌヲトメ)」の「壮士」を省略して「チヌ」としたとすれば、結局『万葉集』と『大和物語』の登場人物は同じと言える。『大和物語』が、当時、この処女墓伝説が既に著名であった故に菟原処女を「女」と省略し、それと同じ方針の下で二人の男の名前を「ムバラ」「チヌ」としたとすれば、特に問題にはならない。

寧ろ、謡曲『求塚』の登場人物が『万葉集』『大和物語』とは異なっていると見るべきであろう。次の如く、氏の指摘しておられる福麿の反歌は確かに「信太壮士(シノダヲトメ)」となっている。

いにしへの信太壮士の妻どひし菟原娘子の奥城ぞこれ
この「信太」とは、『和名抄』に

和泉国和泉郡信太 臣多

とあるように、旧大阪府和泉北郡信太村一帯を指す地名である。そして、この「信太」は古くから「ササダ」とも読まれていたようである。仙覚の『萬葉集註釋』(文永六年・1229)では、当該歌の項で、「小竹田丁子」を「サ、タオトメ」と読ませた上で、次のように説明まで行っている。

サ、タヲノコトハ、サ、トハ、イサ、ケキトイフコトハナリ。

イサ、ケキトハ：

また、時代は少し下るが、下河辺長流による『萬葉集管見』(寛文年間)では次のように述べている。

大和ものかたりに、此女をよはふおとこ、ひとりはいつみの国のをのこ、姓はちぬといひ、ひとりはずの国の男、姓はう原に有けるといへは、さゝた男といふことは不見。さるによりて、或抄物には、兵ノよきを、いさ、けきといへは、其心に、さゝた男トはいふ也ト云々。小竹田トかける、田の字心得かたし。是を思ふに、此さゝ田おとこは、いつみの国のちぬおとこか別名なるへし、小竹トかきては、しのトモよめり。いつみに、しのだといふ所アレハ、しの田おとこといふ心にいへるを、さゝ田トはいへるか。：

両者の捉え方は若干異なるところもあるが、「小竹田」と「信太」は同義として捉えられるのである。少なくとも、観阿弥・世阿弥より以前から「小竹田」と「信太」は混用されていたことが分かる。一方の「茅渟」も和泉国を指し、具体的には堺市から岸和田市一帯を指す。つまり、「茅渟」も「信太」も同じ和泉国を指すのである。従って、「茅渟壮士」も「信太壮士」も「小竹田壮士」も同じ和泉国出身の壮士を指すのである。

以上を整理すると、『求塚』では先述の通り、男は二人とも和泉国の出身である。「小竹田男」と「血沼丈夫」になっているのであるが、『万葉集』『大和物語』では男の一人は処女と同じ菟原の地の男で、もう一人が他郷和泉国の男という設定になっているのである。このように見ると、謡曲『求塚』と『万葉集』の伝説歌群との間には相当な隔たりがあることが分かる。少なくとも、『求塚』が直接『万葉集』に依拠したのではないと判断するのはそう困難ではない。登場人物の設定、二人の男の対立・闘争、処女の死後の展開などを含めて、両者の間には共通点よりは相違点の方が多いのである。

「小竹田男」を撰津の国の男とし、「血沼丈夫」を和泉国の男とする『謡曲集上』の頭注のように、『万葉集』『大和物語』に重ねて二人の男を見ることは、無理があると思われる。

二、『大和物語』における処女墓伝説

『大和物語』の一四七段は、三つの小段に分けることができる。

(ア) 冒頭より「すみわびぬ」の歌をはさんで女の墓を中心
に左右に二人の男の墓を作ったという所まで。

(イ) 温子皇后に(ア)までの話を絵に書いて奉るといふ所から、歌の終わりまで。

(ウ) 「さてこの男は」から最終部まで。

この中で『求塚』と最も近似しているのは(ア)である。(イ)は挿入的内容で、処女墓伝説と直接には関係ない部分であり、(ウ)は全く謡曲に投影されていない。『求塚』が『大和物語』から取材したとすれば(ア)の部分からであろう。

しかし、(ア)の場合も、前半の「すみわびぬ」の歌の所までは『求塚』と共通点が認められるものの、それ以降の、二人の男の親が墓を作る際の対立などは『求塚』には全く受容されていない。

ただ、この一四七段には、『求塚』が依拠した出典を考える上で『万葉集』とは異なる点がある。それは次の二点である。

① 『万葉集』には『求塚』の前場「語り」において述べられている「鴛鴦」に関する逸話がないが、『大和物語』一四七段では「水鳥」の形で記されている。

② 『求塚』において設定されている「場」、即ち、「生田川」は、『万葉集』では言及されていないが、『大和物語』一四

七段では「生田の川のつらに」という形で言及される。

『求塚』でこの「鴛鴦」の逸話が処女入水の直接的因となつていゝる点を勘案すると、この二点は『求塚』の出典を考へる上で看過できない。「鴛鴦」の逸話は『求塚』の展開上必要不可欠なものであり、前場「語り」が本説と最も緊密な段であることから、『求塚』がこの逸話を持たない『万葉集』の長歌から取材したとは考へ難い。勿論、前述のように、『求塚』と『大和物語』の間にも相違はある。しかし、「鴛鴦」の逸話を持たない『万葉集』よりは『大和物語』系統の話から取材していると見て間違ひなからう。「鴛鴦」と「水鳥」という相違は、鴛鴦も水鳥の一種であることから、同じ系統の話が伝承される過程においてより具体化したものと思われる。

②の「生田川」という場の設定も、『求塚』が依拠した出典を考へる上で看過できない事実である。『求塚』ではワキ・ワキ連の「上ゲ哥」で「名にのみ聞きし津の國の、生田の里に着きにけりく」と当初より生田の里という場が設定されており、これに呼応する形で若菜摘の一まとまりが展開し得るのである。そして、この生田の若菜摘から前場「語り」での「あの生田の鴛鴦」へとつながり、後場の地獄での責めへと展開されるのである。

このように、『求塚』が「生田の地」を一曲の舞台として設定し、それを軸に、その地名から連想される「若菜摘」「生田の鴛鴦」へと展開しているということは、謡曲作者が『求塚』を構成する際に取材した出典は、当然のことながら、それを連想させる「生田の地」に言及するものでなければならぬのである。そしてその出典とは『大和物語』系統の説話であつたらうと考へられる。一方の『万葉集』では、特に場を設定してはおらず、ただ、菟原に住む処女に対

する求婚であるという前後関係から菟原を中心にした話であるだろうと推測できるだけである。また、鴛鴦・水鳥の逸話も持たない。

以上のことから、『求塚』の生成過程において、謡曲作者が参照したのは『大和物語』系統の生田川辺における「鴛鴦」の逸話を含むものであつたと考へるべきである。そして、その「生田の地」から連想される「生田の若菜摘」を前場に生かした、と考へるのが穩当であろう。前節で指摘した如く、『求塚』が直接『万葉集』から取材したとは考へ難く、もし『万葉集』から取材したとしても、それは『万葉集』そのものからではなく、例えば前掲の『萬葉集管見』の如く、『大和物語』を引用している『万葉集』の古注釈書、或はそれと同じ流れを汲む文献・説話から取材していると考へられる。因みに、『古本能狂言』では、『歌林良材』（永享年間）から『大和物語』とはほぼ同じ内容の話を取り上げている。

伊藤博氏は『万葉集の表現と方法 上』古代和歌史研究5（塙書房・昭和六二年）において、「伝説歌は、万葉をもつてとだえ、どうやら、以後の説話文学生成の土壤とはなりえなかつたらしい」と述べておられる。氏の言われる如く、『万葉集』の「処女墓」伝説は一旦『万葉集』で途絶え、後に増補が加えられて（『大和物語』でもいくつかの小段に区切ることができ、増補の痕跡として受け止められる）『求塚』伝説が形成された、と考へることも可能であり、それが観阿弥・世阿弥時代には著名な説話として発展しており、その説話から『求塚』を取材したということも考へられる。『萬葉集管見』など、古注釈書の類では『大和物語』を引用しているものが多々あるという点からも、その可能性は十分に考へられる。

また、『万葉集』の「処女墓」伝説が伝説歌として一旦途絶えた

のではなく、直接『大和物語』の「求塚」伝説へと増補形成されたとしても、『求塚』の作者が取材したのは増補後の『大和物語』系統の説話からであると判断すべきであろう。

因みに、『大和物語』には「をとめ塚」を「もとめ塚」とする伝本があり、『太平記』にも「求塚」という用例がある。

：義貞求塚ノ上ニ下立テ、乗替ノ馬ヲ待給共、敢テ御方は是ヲ：

(卷十六・新田殿湊河合戦ノ事)

「求塚」という名称・形態の説話が当時既に流布していたらしい。

しかるに、前述の如く、『万葉集』には「(求)塚」の用例はない。

なお、香西精氏も『能謡観照』(繪書店・昭和五六年)の中で「

『求塚』の作者の典拠としたのは『万葉集』ではなく『大和物語』

で、生田川の地縁から生田の小野に場面設定したらしい」という旨

の指摘をなされており、本稿とほぼ同じ見解を示しておられる。

三、恋の執心と地獄の責め

『求塚』では二人の男、更には鉄鳥と化した鴛鴦までが地獄で処女(少女)を責めるという設定になっている。そして、処女が地獄

で責められなければならない理由は処女がどちらの男も選択しなかつた不決断であるというのである。少なくともそのように解釈・理

解されている。『謡曲大観』では、

後段の地獄の責め苦を描く様も、あまりに苛酷である。：これ

に近いのは〔善知鳥〕であるが、彼は殺生戒を犯してゐるので

あるから、なほこれより首肯し易い。本曲の主人公の如き可憐

な女性を、かほどまでに苦しめなくとも、よささうなものだと

思はれる。：

とし、冒頭に挙げたように、『謡曲集上』でも、「異性の求愛に対する不決断が：死後も永遠に苦しみ抜くこと」と解説している。現在伝わる『求塚』の本文を見る限りでは、そう解釈・理解できる。

しかし、ここで問題にしなければならないのは、『求塚』の詞章

には処女が地獄で二人の男に責められなければならない理由が見あ

たらないという点である。勿論、この理由は『万葉集』『大和物語』

にも見あたらない。『万葉集』『大和物語』で描かれているのは、

寧ろ、二人の男が地獄の果てまで処女を追いかけて行くという恋の

執心に立脚した二人の対立である。確かに、前場最終部の「上ゲ哥」

に「二人の男が刺し違へ」とあり、その後続が「それさへわが咎に、

なる身を助け給へ」となっている。しかし、それは「下ノ詠」の「

思ひ住びわが身捨ててん：」に呼応している処女自身の自責であっ

て、二人の男に地獄の責めを受けなければならない原因とは言えない

のである。『謡曲集上』の「解説」にある通り、処女には「死に

際して恋の執心」がなかったのである。換言すれば、二人の男の恋

の執心の行方が不明になっていると言える。

このように、『求塚』には「一般の仏教的邪淫観とは、多少違っ

た見方」でなければならない理由・原因が全く示されていないので

ある。これは前場と後場とにおいて一曲の因果関係が統一されてい

ないという矛盾として指摘できる。

因みに、和泉流間狂言でも、処女が身を投げたことが語られた後、

：死骸を取上げ此土中につき籠め申して候へば。二人の男は之

を聞き。是処に來り。(我れ故か様に身を投げ。空しくなりた

る事のあはれさよと。(中略)此の塚の上にて刺し違へ。(中

略)古へのうなひ乙女の幽霊。假に姿をまみえ申したると存じ

候。此の女は。男の恨を深う請けたる者なれば：

と展開されるが、傍線部（ア）と（イ）は相矛盾する。アイの台詞からは処女への恋慕・同情が窺えるのに対して、ワキの台詞では男が処女を恨んでいるとなっているのである。また、大藏流でも、多少の相違はあるが、二人の男が処女を恨んでいないのは同様である。

それでは、このような矛盾は原『求塚』の段階から存在していたのであろうか。先学の御指摘にもあるように、確かに、後場の地獄での責めは大和猿楽的であるといえ、観阿弥の面影が強い。ところが、『求塚』の詞章を吟味してみると、この後場には部分部分改訂されている痕跡が窺えるのである。

第一に、「中ノリ地」の「：あなたを尋ね、こなたを求塚いづくやらんと、求め求めたどり行けば、求め得たりや求塚の、草の蔭野の露消えて：」が前場「上げ哥」の「ふたりの男は、この塚に求め来りつつ：」と合致しない点である。二人の男が死後にまで処女の塚を求めるということから「求塚」であるはずなのに、「中ノリ地」のままだと、処女が自分の塚を求めるという結末になってしまう。即ち、塚を求め行く主体が逆転しているのである。「中ノリ地」で一曲の終焉であるから、一曲の主題である「（二人の）男が処女の塚を求め、終にたどり着いた」という結末になるべき所である。

第二に、「□」の「シ恐ろしやおことは誰そ、小竹田男の亡心とや、さてこなたなるは血沼丈夫、左右手を取って、来れ来れと責むれども：」と小竹田男と血沼丈夫の名が挙げられている点である。これは原『求塚』では後場に二人の男が実際に舞台上に登場して曲の展開に参与していたのではないかと推測させる材料として注目に値する。何故ならば、『求塚』の前場「上げ哥」では、処女が空しく

なってしまう、その結果、二人の男も「刺し違へて」死んだとなっているのであって、二人の男が処女に恨みを抱くなどといった展開にはなっていないのである。従って、夢幻能の後場後半でシテ以外の人物名が挙がるのは不自然である。にも拘らず、二人の男の名前が挙がっているのは、『船橋』後場でのツレまや『通盛』後場でのツレまのように、原『求塚』の段階では二人の男が実際に舞台上に登場してシテと何らかのやり取りを行っていた、その痕跡と考えるべきであろう。「恐ろしやおことは誰そ」と問答形式でありながらシテの自問自答で終わっている点からも、その可能性は考えられよう。

現に、この前後を吟味してみると、「こはそもわらはがなしける咎かや、あら恨めしや」とあり、「鴛鴦が鉄鳥となって頭をつつき髓を食ふ」のは自分の咎であると述べているのである。従来、この部分は「処女が脳髓を食い裂かれる」とし、食い裂かれる主体を処女と解しているが、二人の男が脳髓を食い裂かれるのは自分の咎であると解し、食い裂かれる主体は二人の男であると解したい。その根拠は、この「こはそもわらはがなしける咎かや、あら恨めしや」は、前場「下ノ詠」での「思ひ侘び」の歌と同「上げ哥」の「刺し違へて空しくなれば、それさへわが咎になる身を助け給へとて：」とある二人の男の死に対する処女の自責と呼応している内容であると見てよいからである。そう考えると、「恐ろしや」も二人の男が自分を責めることに対する台詞ではなく、二人の男が地獄に墜ちてまで戦い続けていることに対する「恐ろしや」であると解釈できる。

第三に、『五音』で「亡父曲」としている後場「上げ哥」では、「：いはんやわれらは、去りにし跡も久方の：われらも、ふたたび世にも帰れかし：」の如く、世を去ったのは「われら」であり、再

び世に帰るのも「われら」であるとなつてゐる点である。この「われら」とは、素直に解せば、小竹田男と血沼丈夫の二人の男であるはずである。そう考えると、この「上ゲ哥」も前記の「□」同様、二人の男が実際に舞台上に登場してゐたことを暗示する材料として取り上げられるのである。また、『五音』に忠実に従えば、「中ノリ地」の「いまは火宅に帰らんと」の主体も「われらも、ふたたび世にも帰れかし」と同様、二人の男と取れる。

以上指摘した三点に共通することは、『求塚』の後場における地獄での責めは、本来、処女に対するものではなく、二人の男に対するものであつたのではなからうかという推測を可能にするという点である。『求塚』に関する資料が乏しく、この推測を資料的に裏付けることはできないが、いま指摘した三点と、『万葉集』『大和物語』に共通する二人の男の恋の執心と対立という観点から見ると、地獄での責めの対象は二人の男でなければならぬのである。

また、「□」の「左右手を取つて来れ来れと責むれども」を従来
の解釈の通りに解すと、「来れ来れと責むれども」が釈然としない。
これは『大和物語』の「一人は足をとらへ、いま一人は手をとらへて死にけり」に依拠するものであり、原『求塚』では、二人の男は地獄に墮ちてまで処女を奪ひ合つて戦つており、その執心故に地獄で責めを受けるという設定であつたものが、現在伝わる処女が二人の男から責めを受けるという形に改作されたと解したいのである。
『謡曲集上』では、後場「サシ」の「マ：わが古墳ならではまた何ものぞ：塚を守る飛魄は松風に飛び：」を「わが古墳以外には何ものもない。：二人の男の妄執も人魂となつてわが塚につきまとい」と解している。現行の詞章ではそのように解釈するしかないが、こ

れも釈然としない。『大和物語』の「されば女の墓をなかにて左右になむ男の塚どもいまもあなる」に依拠していると解し、本来は二人の男が死後の世界で自分の墓以外に処女の墓を守るものはいないという対立を示してゐたものではなかつたかと推測されるのである。
表氏は前掲の「作品研究（求塚）」の補説において、作者観阿弥説を否定する理由として「われら」を含む「上ゲ哥」が本来『求塚』とは関係なかつたものを別人が『求塚』に転用した疑いが強いとし、その根拠の一つとして次のように述べておられる。

「われら」の語が二度使われているのは、謡曲に例の多い自称の「われら」が大半は会話の中、または卑下的言辞なものと異質の用法であり、この上ゲ哥が複数の人物の述懐として綴られたことを思わせる。

この「われら」を単数の自称としてみることも可能かも知れないが、後に述べる「わらは」との関係からも、氏の言われる通り、この「われら」は複数の人物の述懐として綴られてゐると判断され、また観阿弥が他曲用に作詞・作曲した「上ゲ哥」を別人（恐らく世阿弥であろう）が『求塚』に転用したという可能性も十分に考えられる。しかし、「作品研究（求塚）」で述べられた「上ゲ哥」の「後の堀川の御宇」という時代の限定は、

求め塚が、処女墓の名で『万葉集』の頃に詠まれて以来久しく歌に詠まれず、前述の如く『堀川百首』で俊頼によつて初めて歌に詠まれたことを意味するのではないか（以下略）

という説を否定する材料もないことから、どちらともいえないといふのが現状であろう。寧ろ、私見の如く、「われら」を素直に二人の男の自称として捉えれば、後場の地獄での責めは本来二人の男に

対するものであったと考えられ、「われら」という複数の自称が用いられている理由が説明できるのである。

『求塚』におけるシテの自称は「わらは」「われ」「わが」の三種類である。「わが咎」などの連体修飾としての用法以外は、「水鳥までもわれゆゑに」の一例を除くと、全て「わらは」で統一されている。そして、その「わらは」とは次の三例である。

① 第三段「掛ケ合」の「わらははも若菜の摘む暇……」

② 第五段「語り」の「わその時わらは思ふやう……」

③ 第十段「□」の「わ……こはそもわらはがなしける咎……」

即ち、現代語における「私は（が・も）」などの意味で使われる自称は全て「わらは」に統一されているのである。にも係わらず、「上ゲ哥」のみが「われら」となっているのは他の小段とは異質である。三段・五段・十段と「わらは」で統一されているのに、間の第八段だけが「われら」となっているのは、第八段とそれ以外の部分が生成年を異にするからであろう。このことと併せて『五音』の「亡父曲」を尊重するならば、問題の「上ゲ哥」以外は全て世阿弥の手が加わっているとも考えられよう。

四、結びにかえて

以上、内部徴証を頼りにいくつかの推測を試みた。

『求塚』は本説の点では、『万葉集』の伝説歌群から取材しているのではなく、『大和物語』系統の「鴛鴦」の逸話を含む説話から取材していると考えられる。従って、『大和物語』第三段で詳細に描かれている地獄における二人の男の対立の様も、何らかの形で謡曲『求塚』に投影されていた可能性が浮上する。

そして、この二人の男の対立の様が後場に投影されていた痕跡が散見するのである。前節での如く、私見に沿って後場を解すと、原『求塚』は二人の男が地獄に墮ちてまでも対立を続けるという執心故に地獄の責めを受けるが、これは内容的にも形態的にも夢幻能とは程遠く、現在能に近く、『船橋』での地獄の苦患とも通じる鬼能形態の曲であったと考えられる。これに関しては、表氏の「作品研究（求塚）」に既に言及がある。

また、原『求塚』の形態を考える上で、大藏流の間狂言にも問題の二人の男の対立が語られていることも注意されてよい。表氏は、「作品研究（求塚）」で貞享二年の松井本に触れ、「これは狂言方の手で行われた工夫と思われ、謡曲作者とは無縁であろう」と述べておられる。しかし、同様の内容が筑波大学図書館蔵『間之本』でも確認でき、間狂言の後半で「扱ハ彼者共じゃいんのがうによりしゆらのくをうくる……」となっており、後場で修羅の苦を受けるのは二人の男であると言っているのである。更には、虎清與書『間・風流伝書』には、次のような記事がある。

一、間の出たちふしたいこのあいしらいするもの、出たちと同前也。

即ち、『求塚』のアイは『富士太鼓』の「アイシライする者」と同じ出立だといっているのである。その『富士太鼓』のアイとは、太刀持である。換言すれば、『求塚』のアイは太刀を持つわけであるが、ここでアイが太刀を持つ理由としては、アイが二人の男の対立を再現するという物まねをしたということ以外には考え難い。その物まねがアイの「語り」とどの程度の比重であったのかは判断する材料がないが、もし、アシライアイ的なものだったとすれば、それは原『

「求塚」に近く、古形態を伝えていられるものと考えられる。

以上の如く、上記の間狂言の本文を尊重すれば、少なくとも江戸初期・貞享年間の『求塚』のアイは今日言う「居語り」ではなく、また後場で地獄の責めを受けるのも二人の男であったことになる。

しかし残念ながら、貞享年間の大藏流及び江戸初期の筑波大学図書館蔵の間之本は、内容が『大和物語』に非常に近い上、資料的に観阿弥・世阿弥時代まで遡れないので、早急な判断は避けるべきであろう。ただ、何れの場合も、記載されている内容では現行の『求塚』本文と前後関係が成り立たない。更には、二人の男の対立を含まない和泉流の間狂言は、『求塚』と前後関係がうまく噛み合うが、寧ろこちらの方が典型的な間狂言（居語り）の形態を呈しており、完成されているので、時代が下るのではないかと推測される。

また、『求塚』が観阿弥の段階から夢幻能であったとも考え難い。先にも若干触れたが、若菜摘の段は夢幻能を形成するために必要な展開と認識でき、前場の若菜摘の段の存在によって夢幻能としての類型に収まり、また複式能として後場への展開が可能になるのである。ところが、この若菜摘の段は『敦盛』第三段の間答とほぼ同じ構造になっており、シテ（ツレ）とワキとの間に対立的関係が存在するのである。「：所どころの有様にも、なかはご覧じ知らざらん」「小野とはなどや知ろしめされぬ」「生田の森とも林とも、知らぬことをな問はせ給ひそ」などに見える対立である。

ここで注目したいのは、『敦盛』の場合はシテが平敦盛であり、ワキが熊谷直実こと蓮生法師であるので、相互に対立的関係があっても不自然ではない。しかし、『求塚』ではシテとワキが対立的関係であるべく必然性が見あたらず、シテは後場でワキに地獄の責め

からの救済を求めているのである。両者に対立的関係があるのは不自然である。つまり、この若菜摘みの段は『敦盛』から応用、或は転用したものではなからうかという推測が可能になるのである。

表氏は、前掲の『能楽の棗』で、『求塚』の改作時期を『三道』以後であろうと主張しておられる。周知の如く、『三道』に『求塚』の曲名は見あたらないが、『敦盛』は模範曲としてその曲名が挙がっている。このことと併せて、『五音』での後場「上ゲ哥」が亡父曲であるという記事と、『世子六十以後申楽談儀』で「旅人の、道さまたげに摘むものは、生田の小野の若菜也……」と、『求塚』の前場「下ゲ哥」が挙げられていることを勘案すると、前者の「上ゲ哥」は観阿弥によるものであり、後者の若菜摘みの一段は世阿弥によるものではなからうかという推測が可能になるのである。

『求塚』には、鬼能形態の、今日伝わる『求塚』よりも『大和物語』の説話に近似していた原『求塚』が存在した。それを世阿弥がシテ中心主義を基本とする夢幻能に改作する段階で「鴛鴦」「生田の地」「若菜摘み」へと展開される一連のまとまりに『敦盛』第三段の構造を取入れ、より本説に近かったと思われる二人の男の対立をシテである処女が地獄の責めを受けるという展開に変えた。そして、その背景には、二人の男の対立の様を物まねで演じる写実的で凄惨なものから「舞歌」を中心とする作品への「再反」、即ち、世阿弥の言う「幽玄」な能への変遷過程が窺えるのではなからうか。

〔注〕

(1) 日本古典文学大系『謡曲集上』横道萬里雄・表章校注、岩波書店、昭和五九年。特に注しない限り謡曲本文は同書による。

- (2) 『観世』昭和四〇年一月号。『能楽史新考(二)』(わんや書店、昭和六一年)所収による。氏はこの論において本説・評価の変遷などに関しても言及しておられる。
- (3) 『能楽鑑賞の菜』四〇号、昭和五七年十二月、「能楽鑑賞の会」発行。『能楽史新考(二)』(わんや書店、昭和六一年)に「作品研究(求塚)」補説として所収を利用。
- (4) 横道萬里雄・西野春雄・羽田昶著、昭和六二年、岩波書店。
 (三) 古作能の作者と作品
- (5) 日本思想大系『世阿弥・禅竹』表章他校注、岩波書店、昭和五九年。特に注しない限り能楽論に関する本文は同書による。
- (6) 「菟原処女」・「菟原娘子」(『万葉集』)、「菟名日処女」(『謡曲集上』)など、様々な表記があるが、本稿では『謡曲集上』の「(菟名日)処女」とする。
- (7) 『万葉集』の歌番号並びに本文等は新潮日本古典集成『万葉集一〜五』青木生子・井手至・伊藤博他校注、新潮社、昭和五九年による。以後、特に出典を示さない限り『万葉集』関係の本文等は同書による。
- (8) (『万葉集叢書』第八輯、臨川書店、昭和四七年)所収。
- (9) (『万葉集叢書』第六輯、臨川書店、昭和四七年)所収。
- (10) 『袖中抄』(第十三)では、「又さ、だのをとこ、うばらをとこ、うなひ男は同撰津國の男の名歟。いづみの男はちぬの男也。うなひをとめ、うばらをとめ、あしやのとめ、一人が名なり。」とある。当時、既にこのような混同が起こっていたことは認められるが、説としては受け入れ難い。
- (11) 日本古典文学大系『竹取物語・伊勢物語・大和物語』阪倉篤

- 義他四名校注、岩波書店 昭和四七年。以後、特に出典を示さない限り『大和物語』本文は同書による。
- (12) この部分も「ある旅人：」以降を別の小段として分けることもできると思われるが、本稿では便宜上一まとまりとした。
- (13) (笠間叢書一四一『大和物語本文の研究』対校篇、本多伊平著、笠間書院、昭和五五年)によると、「もとめづか」となっている伝本は、「天理大学付属図書館蔵御巫氏旧蔵本」「鈴鹿三七氏旧蔵本」「久曾神昇氏蔵勝命本」の三本。「小汀利得氏旧蔵伝為氏筆本」では「おとこづか」。
- また、『袖中抄』(第十三)には「をとめ(を)もとめと書歟。をとめと同響也。」とあり、「モ」「モ」の音の類似から起因していると解している。
- 『万葉集』では、『校本萬葉集六』(佐佐木信綱他編、岩波書店、昭和五四年)にも「求塚」という例は見あたらない。
- (14) 「作品研究(船橋)」小田幸子、『観世』昭和四八年十二月。但し、『求塚』の二人の男がツレであったかどうかは未詳。
- (15) 拙論(『通盛』論―その変容に関する一試論―)(『筑波大学平家部会論集第一集』、筑波大学平家部会、平成元年)。
- (16) 貞享二年松井兵右衛門好道奥書『問之本』(法政大学能楽研究所蔵)、貞享四年鞍貫勘四郎奥書『問七十八番』(鴻山文庫蔵)。筑波大学図書館蔵本は貴重本に分類されており、江戸初期のものだとされている。また、和泉流の間狂言は「狂言集成」(野々村戒三他、能楽書林、昭和四九年)による。
- (17) 『求塚』には、曲名を「若菜」とする伝本も複数ある。
 (筑波大学文芸・言語研究科学生)