

## 天神伝説と演劇

松崎仁

菅丞相菅原道真是死後に雷神となつて祟りをなし、のちに鎮魂せられて永く学問文芸の神となるなど、御霊神として最大級の神威を示したから、天神信仰は日本人の精神史に大きな意味を持ち、多くの天神伝説を生んだ。本稿ではそれら天神伝説を素材とする演劇のうち、能四曲と人形浄瑠璃二編とを採り上げて、伝説戯曲化の諸相を見て行こうと思う。

### 天神の能

天神伝説を素材とした能は少なくはない。太宰府天満宮の末社として祀られている老松の精が老体の神姿で出現し、古くは紅梅殿と呼ばれる梅の精も後ヅレとして登場したと思われる「老松」、菅原氏の氏寺である河内国道明寺に白太夫の神と天女が出現する「道明寺」、傳大士と火天が出現して北野天満宮の輪藏を回転させ、経文転読の行事を演出する「輪藏」、太宰府を流れる藍染川に入水した女を天神が出現して蘇生させる「藍染川」などさまざまあるが、菅丞相を主人公として一曲を構成する能としては「菅丞相」「雷電」および「一夜天神」と呼ばれる散佚曲と、同名の曲で現在では廃曲

となつている曲の四曲が注目すべきものであろう。

この四曲については近年小田幸子・天野文雄・村上学の三氏によつて興味ある研究が展開されている。とりわけこの研究は小田氏によつて推進されているので、主として同氏の「『一夜天神』考」と「天神の能」の二論文（注1）に導かれつつ、わたくしの視点から、近世の人形浄瑠璃に継承・展開された要素と、継承されなかつた要素とを採り上げて検討することしよう。

まず廃曲「一夜天神」であるが、これは諸国一見の僧が筑前のある山中の神社に宿ると、老翁（前シテ）が現われて、この社は菅丞相の神霊を祀る星天神で、神霊をうつした池を明星が池というとき、丞相の徳を語つて消え、中人後は天神（後ジテ）が出現して舞を舞い、末世の民の願いを叶え国土を安穩ならしめようと告げるという内容である。天神を明星とし、丞相を明神の本地とするが、神が池水に姿をうつして影向したところには「水鏡天神伝説」の面影がある。そして、今宵はあたかも丞相の命日である二月二十五日に当たるといふ設定で、神霊が影向する構想になつてゐる。二月二十五日の一夜に影向するといふ意味で「一夜天神」の名がある

のであろう。

前シテの老翁は、丞相がかつて菅家の南庭に小童として出現したことから始めて、丞相の生涯を極めて簡略に語り、没後に雷となつて「帝闕」に迫つたが、法性坊尊意に慰撫されて怒りが静まつたと物語る。この物語には「内裏落雷伝説」と「法性坊雷神調伏伝説」が組み込まれているが、怨霊神の面影はなく、穏やかに「衆生を導く」神となつた天神の能となつている。この点で散佚曲「一夜天神」とは全く違う能である。

そこで散佚曲「一夜天神」であるが、その原型の推定・構築を小田氏の論に拠りつつ要約して示せば、次のようになる。

現在「一夜天神」という謡物の断片が残っているが、これは都から筑紫安楽寺に至る丞相の道行で、道真の詠と伝える和歌を組み入れ、「友綱（綱）を御座としき」と「綱敷天神伝説」をも利用している。次に「白髪」と題する謡物を見ると、丞相が配所において「家をはなれて三四月、落る泪は百千行」と思い暮らしたと、その月日の中で一夜にして白髪となり、それを「水かゞみ」にうつし（ここにも「水鏡天神伝説」が採り入れられている）、「ことほりや一夜には、八億四千のおもひあれば、しらがと成も道理也」と嘆いたことが謡われていて、これを前記の道行に続く内容と考えることができる。

この一連の謡物を「一夜天神」と題する完曲の一部と考えると、その完曲は「舞芸六輪之次第」（室町後期下掛り系装束付）の記事によつて、鬼の能と推定され、天文十一年以前、恐らく永正年間ごろ（十六世紀初頭）には成立していたであろうとされる。そのよう

な比較的古作に属する鬼能「一夜天神」の後場では、シテは怨霊の姿で登場するのであろう。ところで、前場が本作のシテのように現在身で後場が怨霊の形を取る能「綾鼓」「恋重荷」「武文」が、前場で怨霊となる原因や過程を描き、後場で変身後の報復を描く「復讐型」の鬼能であることから類推して、鬼能「一夜天神」もこの類型に属し、その後場は丞相の怨霊の復讐を描くものであつたと推定される。

このように小田氏は鬼能「一夜天神」の原型を推定・構築されたが、この曲のいわば眼、目をなすのは「一夜白髮天神伝説」である。これは室町時代に形成されたものとおぼしく、小田氏によれば「渡唐天神伝説」と同じように禅僧の詩材となり、画像も作られたらしく、「室町時代中期から後期にかけて、一部の知識人の間にはよく知られた伝承」であろうという。なお、管見によればこの伝説はお伽草子「天神の本地」には採り入れられたが、近世の浄瑠璃には継承されなかつたようである。

次に「菅丞相」であるが、その梗概は次のごとくである。丞相の靈（前シテ）が比叡山の法性坊尊意を訪れ、科なき身を配所に追いやられ、一夜にして白髪となつた苦しみを語り、「帝を悩まし申すべし」と醍醐帝への報復の意志があることを明かし、帝の御悩を祈るために招かれても参内しないでほしいと頼む。しかし法性坊が勅使三度に及ぶ時は参内すると答えるので、丞相は怒り、柘榴を口に噛み砕いて妻戸に吐きかけると火焰となり、丞相はその焰にまぎれて姿を消す。

これが前場であるが、「一夜白髮伝説」はここにも見られ、「柘榴

天神伝説」も重要な一場面を形成する。また「こち吹かばにほひおこせよ梅の花」の歌のほかに「鳴けばこそ別れも憂けれ鳥の音の聞こえぬ里の暁もがな」の歌が、伏見の旅宿で護送の官人らに配所へとせき立てられる辛さを詠じた歌として引かれている（この歌については後にまた触れる）。

しかし、最も注目すべきことは、丞相の帝への報復の意志が語られる点である。そもそも本曲は法性坊が帝の夜な夜なの「御悩」平癒の祈禱を行なっているところから始まっているが、シテの言葉でそれが丞相の怨念によることがわかるといふ構成である。これは「北野天神縁起」にも見られる「醍醐天皇墮地獄伝説」を生んだ天神信仰と、その基盤をひとしくする思想として注意を引く。丞相配流に対する天皇の責任を認める思想が、本曲成立時にはまだ生きていたのである。

さて本曲の後場であるが、法性坊が勅に応じて参内しようと車を走らせると、俄に鴨川白川の水がみなぎり、丞相の「あらみさき（荒御前）」たる火雷神（後ツレ）が法性坊の行く手をさえぎるが、法性坊が「かりそめながら師匠のをそ（畏）れ。又は王法の宣旨はいかに。はやの（退）き給へ」と説くので、丞相は「さらば御車を内裏に付けん」と「手づから轅にすがり」川を渡し、内裏の東門に車を引きつける。こうして法性坊は参内して祈禱し、帝の「御悩」も平癒する。丞相は「今の世までも天満天神と現はれ給ふ」とことなつたと結ぶ（注2）。

この後場にはツレとして火雷神が登場するが、内裏に落雷するなどのことはなく、劇的葛藤は渡河参内の場における法性坊と丞相と

の対決に集中する。しかし結局法性坊に説得されて丞相はみずから車を内裏へ導くのであるから、師たる法性坊への畏れと「王法の宣旨」に丞相は伏してしまうわけで、帝への報復のモチーフは甚だ弱いものになつて終る。とはいえ、一曲の構成としてはやはり「復讐型」の鬼能で、後場の復讐行動はツレの火雷神——「悪魔外道の荒御前」として描かれる——が担うとはいふものの、その恐るべき眷属神を駆使する丞相の神霊はやはり威力あるものであつて、法性坊の祈りの法力も、最後は丞相の霊の力に助けられて発揮されるというおもむきがあるのは面白い。前場の末段で柘榴の火焰を法性坊が法力を以て消さないのも、丞相の霊の力を滅殺しない配慮であるのかもしれない。それらの点で「菅丞相」という能は法性坊靈験譚とはならず、丞相の霊威の強大さを示すという小田氏の指摘は當つていよう。しかし、それにしても前場の報復のモチーフは貫徹されない構成と言わざるをえない。この点では丞相の霊威は絶対ではなく、師の威と「王法」に伏してしまうのである。

最後に「雷電」であるが、前場では法性坊のもとに丞相の霊が訪れて参内しないではしいと願ひ、法性坊が勅使三度に及ぶ時は参内すると答へ、丞相は怒つて柘榴を噛み砕き妻戸に吐きかけると火焰となる。このように「柘榴天神伝説」による場面が展開するのは「菅丞相」と似ているが、相違するのは、シテの丞相が「鳴る雷いかづちとなり内裏に飛び入り、われに憂かりし雲客を蹴殺すべし」と言い、内裏落雷を予告し、報復を宣言するものの、帝への報復は全く言っていないことである。また、柘榴の火焰は法性坊の法力によつて消され、丞相は「煙の内に」立ち隠れて退場するのも注意を引く。

次に後場では、法性坊が参内の途中をささぎられる場面はなく、いきなり内裏の場となり、法性坊が祈るところへ後ジテが雷神の姿で現われ、「われに憂かりし雲客に思ひ知らせん」と「内裏の四方を鳴り廻る。しかし「僧正のおはする所を雷いかづち恐れて鳴ら」ず、法性坊の祈りと雷神の報復行動との闘争は法性坊の法力の勝利に終り、「これまでなれや赦し給へ」と祈り伏せられ、帝より天満大自在天神と「贈官」を受け、「嬉しや生きての怨み死しての悦よろこびこれまでなりや」と虚空に上って行くことで本曲は終る。

この場では怒れる天神の鬼能としての迫力は強い印象を与え、一畳台を二つ置いて「紫宸殿に僧正あれば、弘徽殿に神鳴する。弘徽殿に移り給へば、清涼殿にいかづち雷鳴る」と、シテ・ワキが一畳台上を入れ替って「行き違ひめぐりあ」うさまを示す演出も面白い。その詞章の中には「電光しきりにひらめき渡り、玉体危く見えさせ給ふが」という部分もあるが、丞相の報復が帝に向かうものとして描かれるわけではない。結局は丞相を調伏する法力を発揮する法性坊の靈験譚の色彩が濃く曲となっている。「王法」よりもむしろ「法力」の勝利に終るのである。天皇の權威は尊重されているが、それ自体の威力がシテを帰伏させるのではなく、王法は仏法によって支えられているという思想の上に成立しているのである。

「菅丞相」と「雷電」の先後は、小田幸子・天野文雄・村上学との諸氏の説くところ（注3）によると「菅丞相」が先行し、「雷電」はその改作乃至翻案作であろうという。小田氏が次のように述べるのは首肯すべきである。

〔菅丞相〕が作られた時代には、受難に対する同情と報復の激

しさに對する畏怖の念を以て道真を理解していたことも〔コノ能ハ——引用者補〕物語る。ところが〔雷電〕には、それよりも、鬼は調伏すべきだとの意識の方が先行しているように思われる。言い換えれば、帝に御悩を企てる如き存在を縦横に活躍させてその威力を称賛するような作品を許容し難くなっている時代意識を感じるのである。（天神の能）

#### 近松の「天神記」

近松の浄瑠璃「天神記」は正徳四年（一七一四）大坂竹本座で上演された。江戸時代もすでに百余年を経過した十八世紀初頭の作である。

本作以前に天神伝説を語り伝える諸本が中世以来多数あったことは言うを俟たない。伝説よりも客観的な史伝を述べようとする「北野天神御伝」の系統を別とすると、古くは「北野天神縁起」にはいわゆる安楽寺本系「北野天神縁起」（丞相の受難と報復を強調・増補する）があり、これは能「菅丞相」に影響を与え、神道集「北野天神事」に継承・増補された。お伽草子「天神本地」諸本はさらにさまざまの伝説・説話を付加している。また、帝への報復の意志が示されている康暦二年（一三八〇）写本「天満天神縁起」もあれば、室町末絵巻「天神絵巻」、慶安元年（一六四八）刊本「天神本地」もあり、さらに近世の古浄瑠璃には加賀掾の「虎の巻菅丞相乱曲」（延宝九年刊「大竹集」所収）、角太夫の「天神御出生記」（貞享、元禄初年）などがあつた。

これらと比較すると、近松の「天神記」の大きな相違——新しさ

——は、『菅家瑞心録』に結集された神道講釈の諸伝説から、重要な題材を採り入れていることである。そのうち最も顕著な事からは「白太夫伝説」を軸とするプロットの構成である。

『菅家瑞心録』はすでによく知られているように、天神信仰へと人々をいざない教化するための唱導の種本であり、また読物でもあった。成立は室町時代かとされていて、それまでの天神伝説の集大成ともいべき面もあるが、最大の特色は、伊勢の人渡会わたひ・春彦なる人物を創造し、この人物が丞相の生涯を親しく見守り、またよく仕え、丞相死後は遺命により丞相遺作の観世音像を護持しつつ四国・九州をめぐる、丞相の事蹟を物語る語り部の役をも勤めるという設定で、丞相の一代とその死後を語り広める構想となつていゝのである。この人物がすなわち白太夫で、天満宮の末社に祀られており、能「道明寺」にも登場しているが、近松はこの白太夫に大きな役割を与えたのである。

「天神記」はこのほかにも非常に多くの天神伝説を素材としていて、天神伝説を最も多量豊富に取り込んだ戯曲であるから、全編を概観しつつそれらに触れて行くことにしよう。

初段。藤原時平は折しも来朝していた唐使斐文籍（丞相と詩の贈答をした史実のある渤海国使を唐使として登場させたもの）を買収し、丞相は唐帝に内通して日本国をくつがえそうとする反逆者なりと言わせる。この筋の中には、かつて丞相が夢の中で唐に渡り、斐文籍と詩の贈答をしたという過去が語られ、「渡唐天神伝説」が巧みに採り入れられている。また、丞相の一人菅秀才淳茂が時平と楊弓の勝負を争い、十二歳の淳茂の射る矢はすべてのに当たり、時平

は全く的中させることができなくて恥をかく場面があるが、これは古浄瑠璃「天神御出生記」に、丞相十三歳の時、小弓の勝負で時平を負かすところがあるのに拠る。しかしこれは、丞相二十六歳の時に都良香邸に於て射芸で人々を驚かせたという、「北野天神縁起」等に見える「丞相射芸伝説」に基づくこと、いうまでもない。

このように天神伝説の吸収・再生がある一方で、初段には大内の舞姫いざよひ十六夜が、時平の隨身はらかなね秦兼竹との忍びあいに儲けた赤児を菅家の花園に捨て、それが丞相の御台所に拾い取られる場面がさしはさまれる。恋の結果である赤児をめぐる一場を設けるのは、初段には恋慕にかかわる場面を描く時代浄瑠璃の慣例（「初段之事付り恋」貞享四年義太夫段物集序）によることであるが、これも実は丞相自身みづかが捨子を拾つて家臣に養育させたという『菅家瑞心録』（以下『隨心録』と略称）の伝えるところに示唆されたものであろう。三段目に至ると十六夜が実は白太夫の娘であることがわかり、この捨子の筋はより深く『瑞心録』の伝承と結びつくこととなる。

二段目。時平のたくらみは成功し、丞相に逆心ありとの讒奏は帝を動かし、筑紫への配流が決定する。時平は兼竹らに命じて丞相を配所に送る海上で暗殺させようとする。兼竹はわが子が御台所に養われている恩義を思い、刺客の役を辞するが、笠見藏人はその任を果たすべく大物の浦の海上で丞相の乗る流人船を追う。兼竹と十六夜の子はこの浦の船着場で御台所から十六夜の手に渡るが、十六夜は丞相を守らんとし、その子を背に負つたまま泳いで笠見藏人の船を追ひ、藏人の矢先にかかつて子とともに海上で絶命する。しかし兼竹は藏人を討つて妻子の復讐を遂げ、丞相のあとを追つて筑紫

に向かう。二段目には闘争の場（修羅場）を設けるといふ時代浄瑠璃の慣例（二段目の事付り修羅）貞享四年義太夫段物集序）による展開である。

三段目。筑紫の配所で丞相に仕える老父白太夫は、折からこの土地に到着した兼竹を娘小梅の嫁にし、御し難い乱暴者の息子荒藤太を抑さえてもらおうとしている。祝言の夜、十六夜の幽霊が現われ父白太夫・妹小梅と再会する。兼竹は、十六夜が元の名を小松と言つて白太夫の姉娘であつたことを知る。そこに担ぎこまれる十六夜と赤児の死骸。海上を漂つて筑紫の海岸に打上げられたのである。兼竹は白太夫に頼まれて死骸を貫いている矢を引抜くが、あまりのいたまじさに悲しみに堪えず、これはわが妻わが子なりと言ひ、十六夜が丞相の命を護らんとして殺された事情を物語る。初めて十六夜の死を知つた白太夫の嘆き。

この場の亡霊の演出には面白い工夫があつたものと思われるが、死んだ十六夜を軸とする親子夫婦の愁嘆が高潮に達して、この段の眼目の場面を形成する。愁嘆の場を三段目の中心に置くのは、これもまた時代浄瑠璃の慣例（三段目の事付り愁歎（中略）愁歎の事。真実を忘れず。一番の浄瑠璃を胸にこめて語る事也）貞享四年義太夫段物集序）である。

そこに丞相が来て十六夜のために涙を流す。白太夫は死穢にけがれたこの家に丞相の座を設けようとして、船の大綱を「たぐりまろめ」て円座とする。「綱敷天神伝説」を採り入れた趣向である。

そうしている所へ荒藤太が来て、鎌をふるつて丞相に打ちかかると、丞相が「こち吹かばにはひおこせよ梅の花」の歌を詠ずると、

枯れた梅の木の枝々に花が咲き満ちて、丞相の姿を梅花の中に包み隠す。都の梅の花が飛び来つてここに咲いたというわけで、「飛梅伝説」による趣向である。次に十六夜幽霊は父の背後から力を添えて荒藤太を打ち倒させ、その髻をつかみ宙に吊り上げる。駆けて来た兼竹は荒藤太を斬り殺す。十六夜の行動は歌舞伎の若女方の怨霊事を人形に移したものである。

四段目は都から太宰府に至る御台所と菅秀才淳茂の道行に始まる。四段目冒頭に道行を置くのも時代浄瑠璃によくある型（四段目の事付り道行）貞享四年義太夫段物集序）である。太宰府では丞相が天拝山の頂上で天帝に告文を捧げ、雷神となつて譏者時平や「我に憂かりし卿相雲客」に復讐せんと祈つているところである。これは天神伝説中の重要な一齣「天拝山祈願伝説」の舞台化であつて、「天づくし」と題する筋事になつてゐる。

さて白太夫・小梅・兼竹が御台所・菅秀才を案内して天拝山に登つてみると、丞相はずでにこと切れている。そこに駆けつけて来た丞相の忠臣俱利伽羅太郎——今變増と呼ばれる豪勇の士で、初段に登場していた——は、みずから岩角に頭を打ちつけて壮絶な最期を遂げ、丞相のあとを追つて眷属の雷となる。なお丞相の死を延喜三年二月二十五日「御年五十九歳」とするのは史実の通りである。

次は京都北郊西坂本にある天台座主法性坊僧正の別業である。ここに十六夜の亡霊が現われ、雷神の眷属となるため变成男子の法により男とならんことを願うが、法性坊に拒まれて姿を消す。続いて丞相の霊が現われ、我はこれより時平その他の月卿雲客に復讐するが、僧正には内裏に召されるとも参内し給うなと言ふ。法性坊が勅

使三度に及ぶ時は参内すると答えるので、丞相は怒って栢榴を噛み碎き妻戸に吐きかけると、栢榴は火焰となる。ここは例の「栢榴天神伝説」で、ほぼ謡曲「雷電」やそれを浄瑠璃化した加賀掾の「虎之巻菅丞相乱曲」の内容に沿っている。法性坊が、法力を以て火を消すのも同様である。

しかし近松はここでもう一度十六夜を登場させ、「我は〔丞相ト違ッテ〕師弟にあらざれば」僧正に対して遠慮はないと言って、法性坊を苦しめる。白太夫の娘が死後も丞相に力を添える重要な働きをするわけで、天神伝説による演劇としては新しい展開であり、このように白太夫親子の役割が大きくなったことは、近松による『瑞応録』の吸収撰取がもたらしたものであるということができる。

なお近松はここから次の段にかけて謡曲では「雷電」を大幅に採り入れているが、「菅丞相」「一夜天神」は採り入れていない。

五段目。内裏落雷の場面である。雷神は時平側の人物右中弁希世・大納言清貫に落ちかかってこれを殺す。法性坊が参内して祈る（法性坊が参内の途中で増水した川水に妨げられるなどの伝説は全く採られていない）。祈りの場面では、雷神が法性坊のいる所を避けて鳴るなど謡曲「雷電」に拠っているが、物かはの宰相定国・藤原菅根——これも時平側の人物——の上に「二つの神鳴」が落ちかかってこれを「掴み裂」く場面がある。この二つの眷属の雷神は俱利伽羅太郎と十六夜であることが暗示されている。

さて丞相の雷神は時平を捕えて雲中に引上げ「両足掴んで、二つにさつと掴み裂」く。こうして復讐をなしたとげた雷神は「今はすべからく皇基を守るべし」と宣言し、その息は空中で「南無天満大自

在天神」と金色の九文字となり、ついでその文字は衣冠束帯の神像と変じ、二つの眷属の雷神はその左右に燈籠となつて出現する。ここではからくりの技術を駆使した演出が行われる。そして最後に内裏の建物は北野天満宮の社殿となるものと思われる（絵尽し参照）が、上述のごとき一連の舞台上の展開は人形浄瑠璃ならでのものである。「天神御出生記」の結末でも、時平の耳から出た蛇が時平を殺したのち「天神と成給ふ大からくり」を見せるが、「天神記」はこれよりはるかに複雑な変化をからくりで見せるのである。

それはともかく、本作では法性坊の法力が雷神を祈り伏せる「雷電」とは大いに異なり、丞相は復讐をなしとげる（その点は「天神御出生記」も同様である）。しかし帝の権威に対しては一指も触れようとせず、反対に「皇基を守るべし」と言う。この言葉は伝管公神託の詩「昨ハ北闕ニ悲シミヲ被ル士云々」の第四句「今須ク望ミ足りテ皇基ヲ護ルベシ」によるものであるが、しかし、かつては「北野天神縁起」に醍醐帝が地獄の責苦を受けるさまが描かれていたことを思い合わせると、丞相の帝に対する怨念を敢て語ろうとしない時代へと、時代の精神が推移していったことがわかる。『瑞応録』も醍醐帝の死が丞相の崇りによることを極めて婉曲にしか述べていない。謡曲「菅丞相」が「雷電」へと改作される中で、前者に僅かに残っていた帝への報復のモチーフが除去されて行ったことも、そういう推移の一駒であつたわけである（注4）。

しかし「天神記」においてはもう一つの条件が加わる。それは時代浄瑠璃の構想の論理である。すでによく知られているように、時代浄瑠璃は初段大序冒頭に理想的なある治世——その戯曲世界の秩

序——の存在を提示し、それが逆臣等の悪の側の策動によって崩壊し、多くの善の側の人々の苦難犠牲によって悪が減び、望ましい秩序が回復するという構想によって全曲が組み立てられる。本作でも大序冒頭には「延喜の帝の御代の春雲居の。庭ぞ豊かなる」とあった。それに対応する結末は、天神が「皇基を守」り太平の世の国民を守るという「秩序の回復」をことほぐものでなければならなかったのである。

ただし丞相の雷神としての行動が、あくまでも時平その他「我に憂かりし」者どもへの報復という「私的動機」によるものであったことを確認しておこう。これは次に述べる「菅原伝授手習鑑」との比較の上で重要な一点となるはずである。

#### 「菅原伝授手習鑑」

「天神記」は上述のごとく眼目の三段目を白太夫一家のドラマとし、白太夫の娘小松すなわち十六夜を大いに活動させていたが、そもそも近松が白太夫の二人の娘を小松・小梅と名づけたのは、松と梅が丞相の愛樹であつて、やがてそれが丞相のあとを追つて太宰府に飛ぶという追松・飛梅の伝説——謡曲「老松」にも見える——に拠るだけではない。もっと直接の典拠は『瑞応録』にある。すなわち、丞相が筑紫に下る時愛樹の松と梅を白太夫に預け、「我が魂ハ両木也、汝必ズ此ノ両木ヲ道真ト心得、朝暮見テ心ヲ慰ムベシ」と言い、白太夫はこれを「我が館ニ植工」て育てたという一条である（注5）。

また「天神記」二段目に、筑紫の配所に引かれ行く丞相を、「京

中のわらんべ」たちが手に手に「梅が枝小松を捧げ」て、「なふ悲しやお師匠様」と泣き叫んで別れを惜しむ一齣があるのは、近世の寺子屋で丞相を手習学問の神と敬つた習俗による趣向といえるが、これも『瑞応録』が、「菅公ノ御手跡ヲ習ヘル少年等ハ、只日月ノ光モ失セヌル事ニ思ヒ」嘆き悲しんで丞相を見送つたと伝えることにより直接の典拠を見いだすことができる。

このように『瑞応録』は白太夫をめぐる伝説を始めとして、新しい典拠を「天神記」に提供しているが、それから三十年後の延享三年（一七四六）にやはり竹本座で上演された「菅原伝授手習鑑」（以下「手習鑑」と略称）においても『瑞応録』の影響は大きい。たとえば「手習鑑」全編を通して中心的な位置を占める三つ子の兄弟梅王・松王・桜丸はやはり白太夫の子で、この一家が丞相と御台所・菅秀才のために献身する三段目・四段目の中心的プロットの奥には『瑞応録』の面影が揺曳している。梅松桜の三兄弟は「天神記」の小梅・小松を男にし、「枯桜伝説」によって若くして死ぬ桜丸を加えたものと見ることができ、三段目の白太夫の家に丞相の愛樹として梅松桜の三本の木が大切に植えられていることをも考え合わせると、「手習鑑」の構想の典拠には「天神記」があるにしても、その奥には『瑞応録』の存在が透けて見える（注6）。四段目「寺子屋」の場の着想も「天神記」の「京中のわらんべ」が見送る場面から得られたと思われるが、その典拠を求めれば『瑞応録』があること、前述の通りである。

それよりも『瑞応録』の直接の影響を認めうるのは二段目の切である。丞相が筑紫へ配流の途中、河内国道明寺に立寄つて伯母覚

寿や養女刈屋姫との別れを惜しむ、いわゆる「道明寺」の場である。丞相がここに立寄ったこと、「鳴けばこそ別れをいそげ鳥の音の聞こえぬ里の暁もがな」の歌を詠じたことなどは、『河内鑑名所記』（延宝七年刊）・『国花万葉記』（元禄十年刊）にも見えて、竹本座の作者たちには熟知の伝説だったに違いないが、これらには見られぬ伝説が『瑞応録』にはある。それは丞相が自身の姿を鏡にうつして肖像を描き、これを覚寿に贈つて慰めたという一条で、これがヒントとなって丞相自作の木像が奇瑞を現わす「手習鑑」のプロットが生まれたのであろう。また「鳴けばこそ」の歌が詠じられる状況については、『河内鑑名所記』では「其夜鶏かしましくやおほしけん」とあるのみで、『国花万葉記』も同様であるが、『瑞応録』では、鶏がしきりに鳴くので警固の武士が丞相の出発をうながした時、丞相が「御涙ナガラ」詠じたと伝える。だから、「手習鑑」には刈屋姫の泣く声を丞相が鶏の鳴く音にとりなし、父親としての嘆きを「隠し歌」として「鳴けばこそ」の歌を詠ずる場面があるが、これも『瑞応録』を典拠とするものに違いない。

とはいえ、「手習鑑」は近世中期の作であるだけに、旧来の天神伝説は勿論のこと、「天神記」の構想からも大きく踏み出して、新しい構想を立てているところが多い。初段の筆法伝授、四段目の寺子屋における身替り悲劇など、特に著しい。五段目になると内裏落雷、法性坊の祈り、時平の耳から二足の小蛇が現れることなど、伝統的な天神伝説の世界が復活するが、実はここにも新しい劇的要素が導入されている。その最大なものもは桜丸夫婦の怨霊が時平を苦しめることである。法性坊が祈り伏せようとすると直接の相手も丞相で

はなく桜丸夫婦であつて、その場面は謡曲「雷電」の本文を採りつ、次のように変えている。

紫宸殿に僧正あれば、弘徽殿に夫婦の姿、弘徽殿に移り給へば。清涼殿に死霊の形子。清涼殿に移り給へば。梨壺。梅壺。（中略）祈るは僧正。去らぬは怨霊。

ここは大夫掛合いで演出され、桜丸夫婦の怨霊が法性坊の法力と戦っている。そして最後にこの夫婦の怨霊が時平を打ち据え、「扱こそ恨暗れたり」と嬉しげに消え去る。そこへ刈屋姫と昔秀才が走り出て「父上の敵通さじ」と時平を刺し殺す。これは、三段目で切腹した桜丸と四段目で時平の家に殺された女房八重に怨念を晴らす機会を与えたとともに、いかにも近世の戯曲らしく親の敵を討つという結末を付けたものである。

ところで桜丸夫婦の怨霊の登場は、あるいは「天神記」の十六夜の怨霊による着想かもしれない。しかし、注目すべきはこれらの展開によつて雷神である丞相は直接手を下さすことがなく、第一その姿を現わすこともないということである。ただ黒雲の中にはたたく電光雷鳴だけが、丞相の巨大な怒りを表わすのみである。これは「天神記」の雷神がみずから時平を掴んで二つに引き裂くのと、大きな違いである。「手習鑑」の結末は、戯曲世界の最高位に立つ人物が個々の劇的葛藤の背後に退き、いわゆる従属的人物が各場面の主役となるという、近世中期以後の作劇傾向のあらわれといつてもよい。

さてその丞相の怒りであるが、これは完全に時平一人に向けられている。しかもそれは讒言に対する報復ではない。四段目の一場面を見よう。ここは白大夫が配所の丞相を牛に乗せて春の野を行くの

どかな場面——「天神記」三段目冒頭の翻案——に始まり、飛梅の奇瑞が丞相を喜ばせているところへ、梅王が都から下つて来て、時平が派遣した刺客を捕える。この刺客の白状で、都では時平が皇位を奪おうとしていることがわかる。丞相の柔和の相貌が忽ち憤怒の形相と変わるのはこの時で、われはこれより天帝に祈つて雷神の首領となり、十六万八千の眷属を引きつれて「謀叛の奴原引キ裂捨ん」と荒れの姿となる。その時、丞相は「靈魂帝都に立チ帰り帝を守護し奉らん」と言う。雷神となるのは「我に愛かりし」人々への報復のためではなく、叛逆者時平を誅戮して帝を守護するためなのである。

このモチーフは無論五段目でも貫かれる。桜丸の亡霊が法性坊に、「帝位を奪ふ時平を助け給ふは心得ず。扱は貴僧も朝敵キに力を添給ふか」となじると、法性坊は「かゝる天下の怨共しらで。珠数をけがせし勿体なや」と言つて、祈りをやめて立去つてしまふのである。ここには「朝敵」であることが議論の余地なく絶対的な悪であるという、近世戯曲の特に浄瑠璃においていちぢるしい理念——作劇思想——がはつきりと表われている。

さて、このようにして時平は滅び、丞相は天満大自在天神とあがめられ、「皇居の守護神たるべし」との帝の宣旨が述べられて、天神の神徳がたたえられる。これは「天神記」の項で述べた時代物構想の論理に合致している。すなわち、冒頭の秩序ある治世の崩壊、そこに展開する忠臣の苦難・犠牲、秩序回復の大団円という構想である。最終場面で舞台の内裏が北野天満宮の社殿と變ずると思われ(絵尺し参照)のは「天神記」と同様であるが、最後の神徳をた

たえる文言に「京に北野難波に天満 神ノ徳奇瑞並なく。栄まします此御神」とあつて、本作上演の御当地大坂の観客に対する挨拶を語り添えているのは、同じ竹本座上演の「天神記」にはなかつたことである。

「手習鑑」にはまだ記すべきこともあり、さらにこの作の系列には歌舞伎狂言「天満宮菜種御供」(安永六年大坂角の芝居上演、並木五瓶等作)があるが、既に紙面が尽きた。ただ、こうして見渡してみると、「天神記」が最も豊富に天神伝説を戯曲化しつつ、伝説本来の興趣をよく活かしていることに気づくということ、言いかえれば、中世以来の天神伝説の活力と近世の作劇技法とのバランスが、本作において最もよく保たれていることを付言して筆を擱く。

### 〔注〕

- (1) 「二夜天神」考」能研究と評論9号、一九八〇年。「天神の能」芸能史研究73号、一九八一年。
- (2) 「菅丞相」の本文は元禄二年正月林和泉掾刊の番外謡本による。
- (3) 小田幸子氏「天神の能」(注1参照)、天野文雄氏「能の童子・上」観世昭和五十五年三月号、村上學氏「雷電」観世昭和五十九年七月号。
- (4) 宮本瑞夫氏「天神記」をめぐつて」(近松論集第五集、一九六九年)は、能「菅丞相」には触れていないが「北野天神縁

起」から「神道集」、お伽草子「天神本地」、さらに「天神記」に至る変化をたどって、帝の責任を解除する傾向があることを述べていることと、次に述べる「天神記」における「世界構造の論理」に言及していることにおいて、注意すべき論文である。

- (5) 「菅家瑞応録」の引用は「神道大系（北野）」の翻刻による。
- (6) 三人兄弟が重要人物で、その一人が敵側に所属するという本作の構想には、「鬼一法眼三略巻」（享保十六年、大坂竹本座初演）における鬼一・鬼次郎・鬼三太兄弟からの影響も考えられる。