

筑前の国木の丸の皇居とは、斉明天皇西征の拠点、朝倉橋広庭宮のことである。行宮造営・遷居の時、森を切り払って神の怒りを買ひ、殿舎を壊され、宮中に鬼火を見、多数の病死者が出たと言ひ（『日本書紀』）。女帝自身も程なく崩御し、その柩を磐瀬宮に送る夕べ、朝倉山の上に鬼が現れ、喪儀を見守つたのを衆人に目撃されている。柩に付き添つた皇太子（天智天皇）は、「朝倉や木の丸殿に我が居れば」の歌の作者と伝えられ（諸書）、朝倉宮遷居の前年に初めて漏剋（水時計）を作り、即位十年（近江遷都後）、鐘や鼓を打ち鳴らして時報とすることを始めた（『日本書紀』）。

その後、天智天皇の孫、湯原王が娘に贈つた歌に、「目には見て手には取らぬ月の内の桂のごとき妹をいかにせむ」という一首がある（『万葉集』巻第四）。これを『伊勢物語』七十三段では、手紙さえ届けられない相手を昔男が思う歌（末句「君にぞありける」）に転用した。この場合の思う相手は、伊勢の斎宮とも、二条后とも論じられてきた。「月は月天子の宮殿にて、その庭に桂の木七本有。」と言われ（『冷泉家流伊勢物語抄』）、月の桂にた

とえて女の得難さを詠む、巧みな意趣が評価されている。指摘される芹摘み説話とは別に、こうした譬喩も（綾鼓）の発想を準備したと思われる。

さて、〈綾鼓〉の木の丸の皇居には桂の池という名高い池があり、その名は池辺に生えた桂の木に由来するらしい。月宮殿になぞらえた池辺では、頻りに管弦の遊びが催され、架空の帝と女御の姿を、庭掃きの老人も拝見する機会があつた。女御に恋をした老人には、桂の池の桂木の枝に掛けた鼓を打たせ、音が皇居に聞こえたら、今一度女御の姿を拝見させる、との約束で難題が課された。老人の目には見えて、手には取れない、月の中の桂のような女御である。恋は上下を分かぬとはいへ、及ばぬ恋と思ひ知らせて、恋の心を止めさせるためのはかりごとかと、周囲の者は受け止めた（間狂言）。

月宮殿の桂木のごとは、老人も聞き知っていた。日頃見馴れた桂木の枝には、美しい鼓が掛けられてあつた。その鼓を打って音が出たら、女御の姿を再び拝して、恋の乱れが静められる。恋する者の持つ荷を持ち、庭を千度も往復する、という〈恋重荷〉における条件の提示に

比べれば、〈綾鼓〉の難題は課された時点で難題とは直感しにくい。月の桂の池といい、桂木に掛けられた美しい鼓といふ、難題に挑む舞台の象徴性は、老人を追い詰めて覚悟を強いたはずである。

シテの老人が実際に撥はらを手に持ち、鼓を打つ所作をするのは、「クセ」の後半である（金剛流現行謡本参照）。鼓を実見し、打つ覚悟を決めてから、撥を手にするまでの間、老人は時の過ぎゆく早さ、老いの身に恋慕を添えるはかなさを慨嘆している。その途中で、「時の移るも白波の、鼓は何とて、鳴らざらん」（宝生流寛政版謡本。金剛流は「：」などか、鳴らざらん」という老人のつぶやきが入り（「一セイ」、これを「時は刻々と移るのも知らないで打っているのに、鼓はどうして、鳴らないのだろう。」（新編日本古典文学全集『謡曲集②』。『謡曲大観』もほぼ同じ）と訳せば、シテが鼓を打つ所作をする以前に、すでに時を忘れて鼓を打ち続け、音が出ないのを疑っていることになる。

その訳し方は、「鳴ら・ざら・ん」（未定の事柄の推量）より、「鳴ら・ざる・らん」（現在推量）にふさわしい。反語に期待を込めた前者なら、「鳴らない筈はあるまい。」（『解註謡曲全集』）と訳すべきであろう。そして、古形（観世元頼節付本）が「鳴ら・ざる・らん」であったのを、宝生や金剛の謡本が「鳴ら・ざら・ん」に改訂した理由は、「一セイ」から打ち損じ続けたのでは、「クセ」後半の疑

いも繰り返しになり、「打てども聞こえぬ」衝撃が薄まると判断されたからであろう。

同様に、「一セイ」前の「次第」も、元頼本に「綾の鼓を打たふよ」とある部分を、老人はまだ「綾の鼓」とは知らないから、早くもその言葉を用いるのは矛盾と見て、宝生や金剛の謡本では「時の鼓」と言い換えている。「次第」を除けば、桂木に掛けた鼓を観客が「綾の鼓」と知るのには、「クセ」後半に挿入される「綾の鼓とは知らずして」という天の声（新編全集「第三者の立場」）が最初であり、ここに至っても老人は、鼓が鳴らないわけを理解していない。したがって、宝生・金剛の改訂は、この場合も合理的と言える。

「綾の鼓」の語は、「クセ」に続く「ロンギ」冒頭にも、「思ひや打ちも忘ると、綾の鼓の音に（宝・剛「音も」）我も、出でぬを人や待つらん。」と使用されていて、この一文（地謡）を老人の独白とするか（大観・解註）、女御の立場の挿入とするか（新編全集）で、解釈の対立がある。前者に立てば、老人が「綾の鼓」と知って打つことになり、それを不自然と見て、後者が考案されたのである。金剛流ではツレの女御が登場するのは後場であり、後者の解釈を採れば、「クセ」後半の天の声に似た聞こえ方になる。老人は鼓が鳴らないわけを、撥で打つ革の部分が綾で張られてあるからとは、死ぬまで知らなかった（土岐善麿改作喜多流や堂本正樹改作では、音が出ないのを疑う

老人に対して、ワキが「綾の鼓」ゆえに鳴らない、もうあきらめよと伝える。老いて耳が遠いせいかと耳を澄ますが、池の波や窓打つ雨は音が聞こえる。それでも「綾の鼓」とは気づけない。しかし「クセ」後半の天の声を除いて、元頼本の「次第」（そして諸本「ロンギ」）の「綾の鼓」が仮に老人の言葉であるとしたら、老人は桂木に掛かる鼓を見た印象で、美しい鼓を「綾の鼓」と呼び続けたのかも知れない。

…かの池の桂の木の枝に、綾にて鼓を張りて、彩り飾り掛け置かせらるゝ間（大藏流貞享鞍貫本間狂言。能楽資料集成16に拠り、私に漢字を当てた。）

…桂ノ池ノ桂木ニ鼓ヲ綾ニテ包ミタルヲ懸（『謡言粗志』金沢市立図書館本に拠る。）

「綾の鼓」は「綾にて鼓を張りて」あるから、打つても鳴らない。それが女御、また天の言う「綾の鼓」である。一方、老人の目には、「鼓ヲ綾ニテ包ミ」、彩り飾った、美しい鼓と見えていた。重い巖を綾羅錦紗りょうらきんしゃで包み、「恋の重荷」と名付けたのに似て、まずは「綾の鼓」の美しい外観が、鳴らない鼓の正体を包み隠していた。ようやく老人死後の後場に至って、「綾の鼓は鳴るものか」（「掛け合」女御）、「桂に掛けたる綾の鼓、鳴るものか」（「ノリ地」老人）と、「綾の鼓」はその正体の意味で統一されるが、前場はむしろ「綾の鼓」の外観が、老人の混乱を大きくしたのであれば、老人自身が「綾の鼓」の語を使用する

古形も、あながち矛盾とは言い切れない。

「ロンギ」冒頭の「我」と「人」の関係にしても、「綾の鼓」の語を使用する「我」を女御に限定しなくてよいなら、「我」は老人、「人」は女御である方が、「音に立たば待つ人の面影」、「頼めし人」、「人も見えず」、「身を恨み人をかこち」とその他の「人」はすべて女御であることから、自然な感じがする。他者（ワキ）からの働き掛けが鮮明な（恋重荷）に比べると、こちらは独自の「ロンギ」と言え、老人主体に読み通す旧説も捨てがたい。老人の思い違いには、女御も鼓が鳴るのを待つという、淡い期待が含まれていたのであらうか。愚弄される老いの造型を、このような視点からも確かめてみたい。

金沢大学文学部教授・中世文学および能楽史