

方法としての異類：
複式夢幻能形式確立過程への一視点

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Nishimura, Satoshi メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/23679

こでどのような形態で行われていたのかということになると、これも明確な資料はないのであるが、たとえば、次のような触書は、その解明の糸口を与えてくれるものではなからうかと思われるものがある。

御発度

(前略)

一、辻立・辻うた・辻尺八之事。

(中略)

一、諸寺夜談義之事。

寛永八年五月二日

とあり、これは寛永年間のものではあるが、その寛永年間だけでも、今の八年、さらには十四年、十六年、十九年と四回にわたって同様

方法としての異類

複式夢幻能形式確立過程への一視点

西村 聡

一 思想研究から文学研究へ

能には、現代文学者が分子生物学者に「明示」されたという「生

の禁令が出されている。さかのぼって一番古い例を見ると、すでに慶長十年に右と同様の禁令が出されている。問題は、その中の「諸寺夜談義之事」であるが、これが先の道太子の項のところでもちょっと触れておいた「談義」とどう関係するか、あるいはその内容はいかなるものであったのか、といったような問題を解明していく過程で、当然民間における軍書講釈のことも明らかになっていくのはなからうかと考えられる。

しかし、それもこれも、もはや後考に託するはかなくなつたようである。

史料・資料の読みの不完全さからはじめて、論の展開にいたるまで、諸賢の御叱正をお願いして、いちおうここに筆をおくこととする。(昭和五十二年十二月三日)

物の一つとして人間を見る⁽¹⁾世界観が、あるいは古伝承の美女の口を借り、あるいは無名の狛師の劇中劇に、自由に展開されている。

たとえば、自分をめぐる恋の争いの犠牲となつた鴛鴦に、地獄で

脳髓をつつかれる冤名日処女の苦患を描いた『求塚』であり、生前の殺生のさまを述懐するうちに化鳥に追われる地獄での自分にかえり、錯乱のなかで助けを求めて消えていく獺師の演技を見どころとする『善知鳥』である。

近代文学が人間社会における人間対人間の関係での人間のエゴを追究したといえるなら、人類を自然界の一構成要素にすぎないとし、他の生物の人類に対する復讐を一つのモチーフとする『求塚』や『善知鳥』には、現代社会における文学に新しい方向と方法を提示する可能性を見てもよいと思われるほどである。

今日から見て非常に斬新な能のこの世界観(自然観)は、近代の能楽研究者たちにも特異な「思想」として注目された。しかし、明治末から昭和初期にかけて集中するそれらの論考の多くは、表題が示すとおり、もっぱら謡曲に現れた「思想」、とくに草木成仏思想の特異さに着目するだけで、日本思想史研究史上の成果ではあっても、能の研究としての必然性に欠けていた。

「草木の精魂をも戯曲の主人公に採り入れたのが、謡曲作者の手腕であるが、構想・脚色は一律で特に見るべきものはない」とか、「非情の精などは何れも其内容は千篇一律で多くの変化はない」とかの評言には、能の文学性への顧慮がうかがわれない。

こうして、謡曲の異類(草木が多い)を「思想」の枠内で捉えようとした試みは、経文の典拠捜しに終始し、発想から結論まで同じ軌跡を辿って、一時期に集中したのち、途絶えて再論を見なかつた。しかし、能は、古代からの娯楽の伝統の上に花咲いた芸能であり、観世父子によって高められた芸術である。謡曲はその脚本である。

能及び謡曲の研究は、この芸術性・文学性を探究するものでなければならぬ。中世の思想を論ずる材料として謡曲を選ぶのではなく、謡曲それ自体の研究の一環として「思想」に注目し、それを能の本質究明の鍵として捉えることが必要だと思ふ。

すなわち、謡曲に現れた思想的特殊性を、謡曲の文学としての特殊性との関連で考えることはできないか。

異類を主人公とする文学は、童話や宗教的説話などけて少なくないが、異類が劇の中心的な役割で舞台上に登場し言動する姿を観客に見せる戯曲は、おそらく珍しいと思う。語りや文字の上での創作は自由であるが、異類が人間と実際に言葉を交わしたり対等に行動することは常識では考えられないからである。

考えられないことが起こる能の時空は、夜、そしてワキ僧の夢の中の世界である。夢の世界に姿を現すものには、異類のほかにもうひとつ、人間の亡霊がある。

謡曲が他の文学と決定的に異なるところは、舞台芸術の形態をとることである。すなわち、能は、享受者の脳裡に展開するばかりでなく、明確な外形を持った視覚的な芸術でなければならぬ。そこに、亡霊の出現という白昼では起こりえない異常な現象を主題とする夢幻能作者の苦心と工夫があった。「井筒」のような亡霊劇を複式夢幻能の一つの完成と見るなら、そこに到達する過程で、異類の精が夢の中に現れる形式と何らの交渉も持たなかつたのであろうか。

生命ある異類はむろん異類の姿で日常世界に存在する。そして、心の中に抑え切れない願望や苦痛を誰か(ワキ僧)に訴えるとき、

異類は精として誰かの夢の中に現れる。生きている異類の二つの世界（昼と夜、現実と夢）間の往来のパターンは、人間の亡霊の亡霊の姿での出現に生前の姿で生前のことを語る形式を付加する過程で、また、生きている人間の昼間の姿の内に潜む狂乱の本性を根元から暴いてみせる手法の獲得に、意識的に、あるいは無意識のうちにも、導入されたのではないだろうか。

異類の精と人間の亡霊という、ともに人間には身近な存在でありながら、ともに舞台芸術の登場者として具体化の最も困難な両者を、それぞれシテに採用して、能を他の文学・芸能から截然と特徴づける成功を示した名作に触れるたびに抱く右の疑問は、否定し去ることができないような気がする。異類を謡曲の作劇法の一要素として捉え、思想研究ではなく文学研究をあえて標榜するゆえんである。

二 草木成仏の思想

草木の精をシテとする謡曲を「草木精魂物の謡曲」という⁽⁶⁾以下、草木精魂物と略称する。先行諸論者は、この草木精魂物の主題を決定する草木成仏の思想を研究の対象としてきた。また、草木の精は、異類の中でも動物や怪物に比較して、役者が舞台で演ずる際の外形を日常世界で想像することがむずかしい。研究史の上からも、能楽という芸術形態が持つ制約からも、草木に注目する必要があるものである。

草木成仏の思想を表明した「草木成仏」の語は「芭蕉」その他に見える。最も頻繁に使われるポピュラーな形は「草木国土、悉皆成仏」で、「謡曲大観」索引によると、『鶴』『仏原』『墨染桜』『殺

生石』の四番に見え、他はこれの変形であり、「――の機」「――の御法」なども加えるとさらに数例を数える。ただし、正確には「一仏成道、観見法界、草木国土、悉皆成仏」の四句であつたらしく、これは『鶴』と『仏原』に見える。意味は、「仏の慈眼を以て法界を観ずれば、一切の有情非情悉く成仏する」ということになろう。

『墨染桜』では成句の典拠を

後ジテ「あらありがたの御経やなあらありがたの御経やな

シテタリ「草木国土悉皆成仏

地「げに頼もしやこの文は。中陰経の妙文

と『中陰経』に求めている。しかし、実際に同経を捜してもこの句を確認することはできない。諸家の調査の結果も同様である。他にこの「妙文」の出典を明示した謡曲はなく、字句のレベルでは典拠不明とするほかない。

思想のレベルでは、その拠り所を表明した謡曲はいくつかある。金春禅竹作と考えられる『芭蕉』『定家』の二番は、『法華経』『薬草喻品』に草木成仏の思想ありと解釈している。しかし、『中陰経』の場合と同様、草木成仏の思想が明瞭に現れている箇所を指摘することはできない。「薬草喻品」の名のとおり、如来の教えと人間の関係や求法の段階を説く譬喩として、薬草をはじめとする種々の草木が起用されているにすぎないのである。

このように、謡曲作者の典拠表明は字句でも思想でも正確とはいえないものだから、「粗雑な取り扱い」とか「思ひ違ひ」とかいう非難や苦しい解釈が出てこざるをえなくなる。

しかし、直接経典に当たれば気づく初歩的ともいえる誤読・誤解

が、是認され、全く修正されずに五百年後の今日まで伝わった事実は何を意味するのであろうか。

ほぼ同時代の『太平記』には草木成仏の可否をめぐる天台と法相の宗論の記事がある(巻第二十四「依山門、噉訴、公卿會議事」)。宗論自体は平安朝のことであるが、『元享釈書』『良源伝』に記載がないことや『参考太平記』に「太平記所説……不_レ足_レ信也」とあることからすると、話の内容はどうかや『太平記』の創作らしい。あるいは史実としても、それを取り上げるのは内容に関心があつてのことであらう。いずれにせよ中世の人々は草木成仏が平安の昔から問題になつていたと考へており、宗論の勝劣は定め難いとしながらも、その筆致——可とする天台の慈慧僧正が圧倒的に優勢に描かれ、牛が詠んだ草木成仏の証歌まで掲げている——から推して、草木成仏を認める立場に傾いていたと思われる。

『法華経』を重んじた天台の教義は、能に限らず中世諸芸道の論理に深い影響を与えたと思われるが、『法華経』の聖典視という点では、天台の否定・打破から出発した鎌倉新仏教の中に、日蓮宗のあることを看過できない。事実、謡曲には、日蓮上人もしくはそれらしき僧がワキとして登場する『現在七面』『身延』のような作品がある。そして、たとえば『現在七面』のワキ(日蓮上人)は「なかなかの事草木国土。悉皆成仏の法華経なれば」といい、『法華経』を無一不成仏・草木成仏の思想を説くものと解釈していることが読みとれる。

こうして、草木成仏の字句並びに思想の典拠を『法華経』に求めることは、謡曲作者独自の見解でもなく、中世の人々にとつては誤

りでもなかつたといえる。

さらに、『法華経』以外にも、『遊行柳』には「衆生称念、必得往生の、功力に引かれて、草木までも、仏果に至る」とあり、念仏往生と結び付いた草木成仏が認められる。この場合は、一声でも十声でも念仏すれば成仏できるという簡單明瞭な信仰であり、また広範な流布もあつて、経文を引きその出典を明示するまでもなかつたようである。

以上の事実から、草木成仏の思想は、能に固有の思想ではなく、むしろ、同時代の仏教各派で超宗派的に幅広く承認され、主張された、時代の精神を特徴づけるものといふことができる(だから、従来の研究は、謡曲を材料にした思想史研究ではあつても、謡曲それ自体の研究とはなりえなかつたのである)。

加うるに、謡曲は大衆芸能の脚本であつて、哲学書ではない。室町の盛時に臨んでは、当初の宗教性もようやく薄らぎ、観客が求め作者が応へたのは、娯楽性であり、それが高められた芸術性であつた。二十余部の世阿弥能楽論集は、当時の謡曲作者が観客を喜ばせることにいかに腐心したかを伝えている。作者は典拠の正確さより舞台効果を考慮しなければならなかつたのである。

そのとき、草木成仏の思想をたとえば『法華経』『薬草喻品』に依拠せしめたことは、それが観客に抵抗なく受け入れられる、換言すれば、当時の人々の間できわめて自然な解釈であつたから、と考へてよいであらう。謡曲作者が独自の見解を示すのではなく、中世の人々の心になつた一般的な『法華経』解釈に従つたまでのことである。むしろ、従うことが、新しい教義の主張や啓蒙よりも、

娯楽芸能としては必要であつたと見たい。経文の典拠の誤りを指摘し修正するよりも、誤りが誤りのまま詞章の中に存続してきた事実の意味を考えるべきだと思ふのである。

三 草木精魂物の方法

草木精魂物の多くは女体の能であり、靈物に分類される。『杜若』『芭蕉』『六浦』『藤』『墨染桜』『梅』などである。靈物以外の草木精魂物は『西行桜』『遊行柳』の老体能一番があるくらいである。そこで、女性と草木のかかわりあいから草木精魂物の作劇法を考えてみる。

およそ女性がシテとして登場する能の場合は、その出現はワキ僧に回向を請うためであり、成仏できないまま再び迷いの世界へ帰っていく結末がほとんどである。女性は愚か（『芭蕉』）で罪深い（『仏原』）から、回向を求めずにはいられず、また成仏の実現は容易ではなかつたのである。

この思想は明らかに『法華経』「提婆達多品」に由来する。同品では、舍利仏が娑竭羅龍王の女を前にして「女身は垢穢にして、これ法器に非ず」とか「女人の身には、猶、五つの障あり」とかいつて、女人成仏の困難なことを説いている。

しかし、それでは一切衆生の成仏を理想とする仏教の精神に反するはずで、同品中のこのすぐあとには、龍女が忽然の間に變じて男子と成り、成仏を遂げ、舍利仏や智積菩薩や一切の衆生は默然として信受したとある。ここに女人成仏は認められたのであるが、このように大問題になるほど、女性は罪深く成仏の困難な存在であつた。

だから、「すべて女の化身は何れも悲惨で終つて仕舞ふ恨む嘆くが専門である」ことになるのだが、「すべて」がそうなのではない。成仏を喜び、報謝の舞を見せる女体の能も作られている。そうした救済される女性をシテとする謡曲を見ると、何らかの形で男性への変身が遂げられていることに気づく。

たとえば『海人』の前シテは藤原房前の母であるが、亡き母の靈と知つた房前が追善供養を勤めているところへ現れたシテは、龍女の姿となつて『法華経』の功德を喜び早舞を舞う。房前の母は成仏を遂げたのであるが、それは『法華経』に証明された龍女（變成男子）成仏に忠実に依りかかつた上でのことで、彼女自身が海人のままで成仏したのではなかつた。

『采女』には「草木国土まで／悉皆成仏／疑ひなし／ましてや人間においてをや。龍女のごとくわれもはや、變成男子なり、采女とな思ひ給ひそ」とある。草木国土まで皆成仏するのだから人間が成仏できないはずがないとする一方で、ならば女身のまま成仏できさうなものや、やはり龍女のように男子に變成してのちの成仏である。「草木国土悉皆成仏」「變成男子」という非常にポピュラーな耳馴れた経文を鏝めることによつて舞台上での聴覚的效果を狙つた面もあり、秘密に字義どおり思想を吟味する必要もあるまいが、それにしても、人間の男女間より女性と草木との近似性のほうが本質的であるかの錯覚を生じかねない詞章ではある。

草木精魂物では、『杜若』のシテ、八橋の女（『杜若の精』）が、ワキ僧が『法華経』その他の経典を誦誦し回向した形跡もないのに、成仏を遂げている。女人成仏がこれほど容易に実現したのは、

八橋の女が、複式夢幻能形式の中入に当たたる時間に舞台の後見座で物着、つまり業平の形見の衣装を身に着け、歌舞の菩薩と呼ばれる業平と一体化することによって、仏（本覚真如）そのものになりきったからである。また、「業平は極楽の、歌舞の菩薩の化現なれば、詠み置く和歌の言の葉までも、皆法身説法の妙文なれば、草木までも露の恵みの、仏果の縁をとぶらふなり」というわけで、シテのもう一方の本性である杜若の精も成仏の縁を求め、同時に業平自身になりきっているから成仏の可否は問うまでもないことになる。八橋の女も杜若の精も、成仏できたのは男装による一種の変成男子を遂げているからである。

このように、女人成仏は、『法華経』に証明されているにしても、謡曲においては男性への変身を前提としてはじめて認められ、取り入れられたのである。

女人成仏には変身が不可欠である。ではなぜ、草木精魂物の多くにおいて、草木はわざわざ女性の姿で現れなければならなかったのか。

草木精魂物とは草木の精をシテとして舞台に登場させる能であるから、精といっても外形が要求され、しかもシテであるから作り物ではなく人間が扮して演じなければならない。シテの基本的な人体は老体・軍体・女体の三体であり、草木精魂物の草木は桜・梅・藤・杜若など多くは美しい花である。人体の選択にあたっては、草木のこの美しいイメージを損わないことが肝心である。

花の持つ美しさを舞台に表現することは世阿弥の能楽論の理想であった。また、中世の芸術家たちがしばしば唱える「幽玄」も、世

阿弥にあつては「たゞ美しく柔和なる体」（『花鏡』）を本質とし、その「幽玄之根本風」ともいふべき人体が女体（二曲三体人形図）なのである。

美しい花の精を演ずるには女体でなければならない。ワキ僧が「顔桂花かほばなとも申すやらん、あら美しい杜若やな」と嘆賞した杜若の精のもう一方の本性は業平の寵を受けるほどの美女（八橋の女）である。草木精魂物の多くは同時に靈物でなければならなかったのである。

このように女性と草木は、それぞれの持つイメージの重なり合いと罪科なくして回向を請わなければならない女人成仏と草木成仏の関連とから、あるいは『杜若』のように実際に杜若の精が女の姿で現れたという故事ことばによる制約も加わって、両者の親密な交流が認められ、変身を自然に見せ、また受け入れることができ、草木精魂物の大部分が靈物に分類される結果に到つたのである。

四 靈物における複式夢幻能の完成

『松風』は世阿弥の能楽論にしばしば見える作品で、『三道』『五音』『申楽談儀』の記事を総合すると、田楽亀阿弥作の『汐汲』をもとに観阿弥が創作した『松風』を世阿弥がさらに手を入れて自ら『井筒』の次位に置いた、という人気作・成功作である。『申楽談儀』に次のような記述があることから、複式夢幻形式の完成についての考察には『松風』は必ずといってよいほど言及される。

又、二切れにて、入替る能は、書き易き也。其まゝする能に

は、目に離れたる所を書くべし。是大事也。それがなければ、ぬなりとして悪し。松風村雨などぞ、其まゝにて入替りたる能成。「憂し共思はぬ」、言捨てゝ、ひそとして有所也。かやうの所を、能々うかがふべし。

「二切れにて、入替る能」とは中入のある複式能のことで、晩年の世阿弥にはすでに「書き易き」形式となっていたことがわかる。その自信を支える傑作が『井筒』であることはいうまでもない。

『井筒』の完成への過程を、その前段階に『松風』を置くことによって跡付ける方法が諸家が試み、また十分な成果をあげているので、ここでは『杜若』を対置して考察してみようと思う。

まず、物着が中入になり、「其まゝにて入替りたる能」から「二切れにて、入替る能」への推移がうかがえることについて。

『杜若』は単式能であるが、間に物着をはさんで、その後では、場面が杜若の咲く沢辺から女の家へ、時間が夕方から夜へ、シテの精神状態が正常から物狂いへと転換が行われていて、単式能と複式能の中間形式といえる。

一方、『井筒』には中入があり、その間、アイがワキに業平と有常女の物語を紹介し、回向を勧める。前場・後場とも、場面は在原寺の井戸端、時間は夜で変化がない。しかし、後シテの出現はワキの夢中であり、有常女は男装して現れる。物着を舞台から楽屋に移したこと（中入）によって、二つの世界の転換を夢で円滑に処理することが可能になったのである。

『井筒』では、後場のはじめにワキが「夢待ち添へて仮枕、苦の筈に臥しにけり」と謡い、おわりに地謡が「夢も破れて覚めにけり、

夢は破れ明けにけり」と結んで、夢の中のでき事であると明言しているが、『杜若』では「夜もしらしらと、明くる」とあっても、夕方出会ったシテがワキの前を一度も去らず、ワキも眠ってはいないから、すべては現実のでき事となり、物着によって転換した異常な世界を描くには無理がある。

次に、主題とその表現方法をめぐって。

『杜若』のシテは、結末に消え失せたのは草木成仏のゆえとあるからには、杜若の精のほずであるが、シテが草木の精の場合は前述のように女性の姿で現れるのが一般的であった。もともと杜若の精をシテに起用したのも「唐衣」の歌を生かすためであったから、杜若の精イコール八橋の女となれば、話はいきおい後者中心に進み、さらに業平と彼をめぐる女性たちにまで及ぶのは、度を過ごせば街学趣味に堕ちかねない華麗な文体と本説重視の能作態度から当然の成り行きである。

業平の衣装を身に着ける物着は、結末の成仏のために必要な変身であって、宗教的願望の表れと見ることもできるが、八橋の女は、行きずりに愛されて再び逢うことの困難な恋人、業平への思慕を彼との一体化によって慰めようとしたものと思われる。しかし、「唐衣」の歌は都に残してきた妻を思いやる業平の詠歌であったから、身に着ける形見の衣装も、冠は業平のものだが、唐衣は高子の後の御衣であり、業平に一体化した八橋の女の口から恋敵にあたるはずの高子を思う言葉が発せられて、恋人への一体化という点では十分に純化されていない。その業平が歌舞の菩薩であるとするのも、草木成仏のかかわりにおいては重要であるが、神仏が恋人で

は、悲恋はむしろ滑稽に映る。

要するに『杜若』の主題は、杜若の精の成仏とも八橋の女の恋とも一つに絞れず、一曲を通じて『伊勢物語』の内容を紹介し、舞を舞い、次々に変身して多くの役割(分身)をひとりのシテが演じて見せるところに能作の主眼があつたものと思われる。

『杜若』は複数の焦点を持つ作品であるが、これが『井筒』になると、様々な趣向はすべてシテの女の恋の主題に向けて統一される。

「人待つ女」有常女は、「今は亡き」業平の形見の直衣に身を包まれることによって、神仏ではなく単なる「昔男」と一体化し、さらに、十九の年に歌を詠み交わしたなつかしい井筒の水面をのぞいて、一体化した自分の姿が業平その人であることを確かめている。水面に映った自分の姿は、「女とも見えず男」であつた。しかし、

「業平の面影」を認めつつも、彼女は自分を完全に忘れて男になりきつたわけではなく、男装しているという意識が彼女をして「われながらなつかしや」(傍点は引用者)と口走らせる。女の顔が次の瞬間には男になり、それをなつかしんでいる顔はまた女であるというふうに、水面の面影は、われか人かの状態をさまざま、恋する女の揺れ動く心の反映なのである。

恋人の形見の衣に身を包まれて高揚した女の心は、水面に恋人を見いだしたとき歡喜の絶頂に達する。恋する女の亡霊には最高の救いであろう。しかし、それも一瞬のことであつた。

地謡 われながらなつかしや。亡婦魄霊の姿は、しほめる花の色なうて匂ひ、残りて在原の、寺の鐘もほのぼのと、明くれは

古寺の、松風や芭蕉葉の、夢も破れて覚めにけり、夢は破れ明けにけり。

恋人への一体化はしょせん一時の慰めである。そのうえ、女の出現自体が僧の夢の中のでき事で、夢が破れるとともに消え失せた亡霊は、恋人の姿を求めて今もなお幽界をさまよっているはずである。『井筒』のシテはめでたく成仏を遂げることがあつてはならないのである。

物着を楽屋で導入し、成仏による大団円は採らず、すべては夢の中はかない慰めにすぎないと説明し、結末に余情を残す複式夢幻能の方法は、純化された主題にふさわしい完成度を示しているといえよう。

五 方法の確立とその後

異類の起用は、世阿弥の女嬪金春禅竹の作と考えられている『定家』に到つて、主題に不可欠の作劇法として明確に意識されるようになる。

『定家』のシテは式子内親王の亡霊である(したがって草木精魂物ではない)が、むしろ彼女を慕う定家の執心が一曲の基調となつており、恋される者を主人公として恋する者の心を描いた作品といえる。

二人の恋は、女がかつて齋院として賀茂神社に仕えた身であるゆえ、人目を忍ぶ恋であつた。「忍び忍びの御契り」は浅くはなかつたが、ついに露見し、二人は「またかれがれの中」となつて、「雲の通ひ路」は絶え果ててしまふ。「逢ひみでの後の心」の苦しさを

味わい、互いを思う気持ちはいよいよ募ったが、「玉の緒よ」の歌のように女は「程なく空しく」なり、この世で逢うことはもはやかなわず、いやます男の執心は蕙葛となって女の墓石にまわりつくほかなかった。

定家と式子内親王という『新古今和歌集』の代表的歌人と仰がれた二人のこの恋を素材として、作者はどのような能に仕上げたのであろうか。

まず、シテ中心主義の能作の原則に従ってシテはひとりでなければならず、他の登場人物はもっぱらシテを際立たせ、自らの存在を強調することがあってはいけない。定家と式子内親王の二人を同時に舞台にのせ、焦点を二分するようなことではできないのである。

一方をシテとするとき、美しく柔和な情趣——幽玄を第一とした能作において、女性の式子内親王を選んだのは当然のことであった。また、定家をシテとしたのでは、恋する者の視点から一方的に見つめる世界となり、どちらかといえは受け身の内親王の心はついに表出されなかったであろう。

ともかく恋する男、定家は登場させない。しかし、定家の恋の激しさと歌人としての知名度は全く消し去られることを許さない。このように男の執念も捨て難い場合、たとえば『井筒』や『杜若』の如く、シテの女の回想形式をとることが考えられる。けれども、恋する女の回想を通して再現される過去の二人の恋は、思い出の中で美化されて、理想的な純愛の世界になりがちである。あるいは、男装による恋人への一体化の希求は、業平のような理想の男性性に対して、八橋の女のような行きずりの寵を受けた女性が、ふり仰いで抱

く感情であろう。定家と式子内親王の恋は、禁忌に触れたかもしれない、暗く、それだけに激しい「邪煙」であるから、恋し苦しむ二人の存在が現実味をもってなまなましく迫ってくる描写が必要となる。

むろん、一曲の展開をシテの言動に依存する能としては、ワキの問いとシテの回想は不可欠であるが、『定家』では、その問答と簡単な作り物によって、観客の眼前に女の墓石にまわりつく蕙葛のあることを示し、回想を通してそのいわれを明かして、シテが昔の恋と今の苦しみを述べる一方で、舞台には登場しない恋する男の執念を観客の脳裡に形象化することができたのである。

墓石とそれにまわりつく蕙葛のイメージは、能作の種々の原則を守り、そのうえ、出現しないもうひとりのシテの情念を描くために意図的に用いられ、その結果、十分に成功した、主題に必然的な方法といってよいであろう。恋の妄執は、蕙葛という異類（草木）によって鮮やかに形象化されたのである。

情念の形象化という点では、観世小次郎信光作かといわれる『道成寺』の莊司の娘の恋慕の情が「一念の毒蛇」になった例を見落とすことはできない。

『道成寺』は複式現在能で、前シテの白拍子（莊司の娘の亡霊）が鐘の中で変身し、後場に蛇体で現れるところを見どころとする。現在能で異類が人間同様の言動をしては不自然であるから、後シテ（蛇体）にセリフはなく、夢幻能ならば自らが語り自らが溯る過去を、ワキの語りと自らの動作で再現していくのであるが、黙々と舞い、倒れ伏し、たたかい、そして祈り伏せられるシテ——物言わぬ

毒蛇には不思議に強烈な存在感がある。

『道成寺』の作者は、逃げる男を追いかけて取り殺す、全く一方的で圧倒的な恋する女の情念を、変身によって彼女自らが演ずる毒蛇の実体で形象化したのである。

こうして異類の起用は、情念の形象化の有力な作劇法として確立を見たのであるが、その後は、草木精魂物の作劇法に学んで、「草木国土悉皆成仏」の国土成仏に着目し、石や雪という生命を持つことすら常識では考えられないものまでシテとした『殺生石』『雪』での応用がある一方、『藤』や『梅』⁽¹⁹⁾になると、草木精魂物を模倣したことは明らかであるが、かつて作者たちが最も力を注いだ、和歌や草木成仏をなぜ、どのように採り入れるかの問題を十分に自覚せず、銜学趣味や異類の自己賛美といった負の効果しか示せなかったことを付け加えておく。異類の作劇法は、草木精魂物に限っても、決して「千篇一律で多くの変化はない」どころではなかったのである。

注

- (1) 野間宏「現代文明の危機のなかの文学——なぜ今日文学を問題にするか」(昭和五十年十二月刊『岩波講座文学1』)
- (2) 松尾茂「謡曲に見えたる非情の精」(『能楽』明治四十二年九月)

英雲外「謡曲作者の草木成仏観」(『謡曲界』大正五年七月)
西村南岳「草木成仏の思想」(『能楽画報』大正七年十一月)
安藤東庵「草木成仏と謡曲」(『謡曲界』昭和四年四月)
阪口玄章「謡曲にあらはれた草木成仏」(『国語と国文学』昭

和八年五月)

野々村蘆舟「謡曲作者の草木国土成仏観」(『謡曲界』昭和十四年十一月)

桑木蔵翼「謡曲の世界観」(昭和十八年三月刊『能楽全書』第一巻)
一巻) などがある。

- (3) 『日本文学大辞典』(藤村作篇、昭和八年刊)の「草木精魂物の謡曲」(佐成謙太郎筆)の項。
- (4) (2)の松尾論文。

(5) その中で、「芸術の目的は其自身の中に存するもので、単に思想発表の手段ではない」と断ったうえで、仏教の世界観ではなく、表題に示すとおりに謡曲の世界観を論じている(2)の桑木論文の存在は貴重である。

- (6) (3)の命名による。
- (7) (2)の阪口論文。
- (8) 『大正新修大藏経』第十二巻。
- (9) (2)の英論文。
- (10) (2)の西村論文。
- (11) 日本古典文学大系『太平記三』(後藤丹治・釜田喜三郎校注、昭和三十六年六月刊)の指摘による。

(12) 分類者によっては「三・四番目物」とすることがある。

(13) 『芭蕉』のワキ僧は「法華持経の身」であり、また詞章には『法華経』の経文を教か所に引用している。『仏原』に見える「五障」とは「提婆達多品」中の言葉である。

(14) 岩波文庫『法華経中』(坂本幸男・岩本裕訳注、昭和三十九年三月刊)の訓みによる。

(15) なお、文殊師利は、龍女の現れる前に、娑竭羅龍女の女は菩薩に至る能力を具えていると、智積菩薩に語っている。

(16) (2)の松尾論文。

(17) 『雲玉和歌抄』(古典文庫、昭和四十三年三月刊)の夏部120「いひそめしむかしの宿のかきつはた色はかりこそかたみなりけれ」の歌の次に、「女の夢にかへしける哥」(傍点は引用者)として121「むらさきの色にいてすはそれとみしいとよへたつる宿のむかしを」という返歌を掲げ、その左に「杜若の情の哥也是より女をかきつはたと云也」(「情」は「精」か)と注記している。なお、伊藤正義「謡曲と伊勢物語の秘伝」(『金剛』

秋成の著作にみえる書名索引稿

はじめに

秋成には蔵書目録や読書筆記(庭鐘)における「過目抄」のごとき

昭和四十年五月)「謡曲『杜若』考——その主題を通して見た中世の伊勢物語享受と業平像について——」(『文林』昭和四十二年十二月)は中世における『伊勢物語』享受は原典よりも古注に基づいてなされたことを検証している。

(18) 謡曲『定家』によって定家葛の名が成立したというのが通説である。つまり、このイメージは謡曲作者の創意によるものである。

(19) 『藤』は古い作者付には載らず、明和二(一七六五)年刊『二百拾番謡目録』に安清作としてその名が見え、また『梅』は明和の謡本改正の際の新作で、賀茂真淵らが書いたものかといわれている。

木越治

の類が知られていない。しかし、「雨月」「春雨」をはじめとする彼の著作を研究していく場合、この種の目録の必要性を痛感することが少なくない。