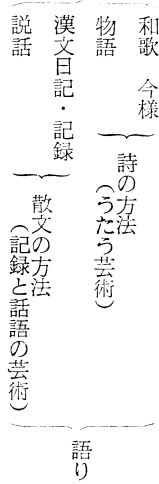


「平家物語」と「能」

里 井 陸 郎

通常、和漢混漉文と称せられる平家物語の文体は、構造的にも、機能的にも、ほとんど対立し合い反撥し合う異質の要素を持った和漢両文脈の困難な統一と止揚の上に達成せられたものであり、具体的には、和歌、歌謡あるいは物語などの朗誦文学の伝統をふまえた韻律的詩的表現と、説話的口承的、及び歴史記録的方法をもとにした俗語的散文的表現との調和を、すぐれた成果として所有しているということは、周知の通りである。



説話文学の方法が、平家物語の基底に一貫してはたらいっていることが、最近では、特に大きくクローズアップされて来たが、文体という側面からいえば、特に附加説話といわれる説話群の方法は、ど

ちらかといえば、物語的な文脈に即したものであって、説話という未分化な口承素材が、物語の文体に洗われることで平家独特の文学一語りに転化したということであろうか。説話と物語とは、本来からいえばお互いにふれあったりそむき合ったりする微妙な屈折関係を持っていると考えられるが、語りという芸能の形式が両者の調和と統一をうながし進める役割を果たしたのである。又、平家物語の説話的な方法にはたらいっている思想的な契機の一つは、これ又平家を一貫する年代記的叙述の根底にある、散文的そして同時に歴史的な意識である。というよりは、この歴史的な意識によることなくしては、バラバラの説話が全体の物語的構想に参加する統一的な秩序を持つことが出来なかったといえるだろう。

これら多様な文体や方法の統一が、中世的な変革を、主体的創造的な芸術体験として実現し得た、平家物語作者のすぐれた芸術的人格個性に帰せられることはいうまでもないが、この前後にほとんど

例を絶した壮大な叙事詩的散文の達成は、長い年月にわたる語りという民族芸能の歴史を媒介にすることなくしてはあり得なかつたであらう。

巾広い民族的な体験の共有が、現実的にも芸術的にも存在し得た類いまれなる変革期の人間が、語りという芸能を媒介にして、共通の広場を一層大きく拡げていったのは、外ならぬ十五世紀以後、南北朝内乱の地点であったことは、注目しなければならぬ。

八坂・一方など語りの芸系が分化し独立してくることも、そのような平曲の盛況を背景にしたものであることは、争う余地が無い。多様の混淆、矛盾とカオスの統一と調和は、まさにこの語りの方法によって、はじめて可能であつたといえるのである。

徹視的にいえば、平家物語には、思想的にも方法的にも、対立と相剋が際立ち、微妙な印象の分裂があることはさげられない。にもかかわらず、一見不調和とも矛盾とも見える相互の部分が、かえって歴史と人間の全体像を矛盾の統一において把握し形成するところの平家独特の構造的な秩序と巨視的な展望に支えられているということは、驚くに価する。そして、短詩文学物語文学説話文学漢文学等々の多様な伝統をうけつぎ吸いあげながら、それら異質な文学の形態や方法の有効な機能的統一を実現し得た平家文学の、基本的な創造の契機が、語りに媒介され、又語りに結集された、多様な集団

の芸術欲求であり、又その創造活動でもあつたことを考えることが大切である。そのような集団的な文学に対する要求や活動の根源にあつた民族の変革的創造的なエネルギーの実質を、見つめ明らかにしてゆくことで、平家物語などすぐれた中世文学の評価は、今日的な意味を持ちはじめたであらう。宮廷から農漁村の辺境にいたるまで、持ち運ばれた、多様な語りと、それぞれの階層に固有の嗜好や要求が結び会うという、直接的な関係も勿論あるであらうが、階層や生活経験の格差に対応するために、平家の語りが、適宜多様でなければならなかつたというような、受動的自然的な需給関係を問題にするだけでは平家物語の全体を統一的につかむことは出来ないであらう。そうではなくて、多様で矛盾に満ちた経験の豊かさや深さが、階層や格差をこえた、歴史と人間の根源的普遍的な課題へのアプローチを可能にしたのである。常凡を超え、思念を絶した、壮烈で激動的な歴史の進行は、身分階層のけじめを超えた体験の潜在的同一化、又は深層意識への浸透の普遍化を可能にした、そのような状況をふまえることなしに、修羅能の達成はあり得なかつたであらう。民族的な芸能文化として、語り、ひろがりや深まりを押しすすめたところの、南北朝内乱の時期に、この語りの伝統を、内在的な契機として所有するところの、新しい劇と劇文学が成立したのは、決して偶然ではなかつたのである。

但し、以上の論理には、たとえば次のような前提を不可欠とするであろう。すなわち、平家物語には、苛酷で非情な歴史——傷つけあい殺し合う人間と人間の血なまぐさい関係の中からしか、その発展が約束され展望されないという歴史——と人間とのぎりぎりの矛盾状況における悲劇の形象が存在することを我々は知っている。しかも、この歴史の非情は、つねに支配と隷属の上下関係、又は権威をめぐる対立葛藤の関係において、最も鮮明に最も尖鋭に露呈されてくるところの人間の冷酷と同義であって、体験の共有と一口に

いっても、普遍的な觀念によって地均しされるべき性質のものでは決してないということである。その意味において、変革期の典型的な英雄である清盛の人間像が、権力と悪の象徴として表現されたことの必然と正当さが、作者の階級的基盤の偏狭さにもかかわらず尚かつあり得ると同時に、古代体制をつき崩してゆく領主階級の戦闘行為そのものがはらんでゐる反人民的慘酷をえぐり出したヒーローな眼と心のたしかさも評価されねばならない。古代的権威に対する圧倒的な勝利と、封建権力体制確立過程に見られる武士階層そのものの、二重性格——解放と収奪——や内部矛盾。断片的ではあつても、「平家」の作者が見た残酷物語の数々は、中世の歴史と人間の奥深い傷口を示している。もしも、そのような中世人間の非情な被虐体験の多様さを超えて、それらをつつみかくす深々とした翳りを

「平家」に求めるとすれば、むしろそれは、古代的な儀式の遺習と結びついた精神の迷蒙と未開の所産であるところの神々の存在であり、又この神、という觀念や遺制との野合を強いられながらも、これを拒否して、衆生、という普遍的な人間存在の不安に迫ろうとした仏教であつたらう。平家物語が仏教的であることによって人間のであるという矛盾の重たさを否定することが出来ないのはその為である。

能楽という新しい劇芸術は、民俗的伝習に縛られるという点では、平家物語よりも一層さけ難い古代的制約を背負いこみながら、人間性の発見と創造を仏教に負うたという点で、又、平家物語以上に中世人間史の一端に接触せざるを得なかつたのであろう。法然・親鸞・日蓮・道元等のすぐれた宗教人が中世の歴史と人間に刻みつけた思想の痕跡は、そのまま直線的に文学の上に定着し内面化されるという関係を必ずしも持ちはしなかつたといえ、仏教が、中世における人間性の発見と創造を促した唯一の契機であつたといふ悲劇、それこそが、まさに中世人間史の悲劇の根源的なものであつたといえるのではないか。

最も形而下的な現実社会階級社会の所産であつた仏教イデオロギートピアの形而上的觀念の滲透によって、中世が中世的であることの悲劇が、文学や芸術の主要なテーマであつたのは、当然であつた

かも知れぬ。

語りの伝統は、このような歴史と人間と文学の交錯し矛盾しあう側面においても、能楽に流れこんで行くなにかを持っていたのである。

「平家物語」という語り物文芸が、多様で柔軟な振幅を持った、古典文化遺産のうけつきと発展の上に達成せられた、それ以上に、猿楽能のふまえている伝統文芸の量は豊かなものがあつた。それは、語りが聴覚に訴える文化であり芸能であつたのに比べて、能が、身ぶりや所作を加えた視聴覚芸能であつたことから来る、至極当り前の結果であつたといえはいるだろう。しかし、自らが舞いかなでて楽しむところの歌と踊りの爆発的な流行を背景にすることは、より大衆的な基盤の広さと新鮮さを持つていたこともあげなければならぬし、又一方、村落芸能の長い歴史の中で、より古い民俗的な行事や精神の伝統と結合したという点で、「平家」より一層土着性民族性の強いこともあげられるだろう。つまり、聴覚芸能と視聴覚芸術という、単に形態や方法、ジャンルの問題だけが、これら二つの芸能文化の異同を論ずる場合の決め手になるのでは無い。むしろ逆に、平家が耳に訴え、能が視聴覚にはたらきかける舞台芸術であるというこの根本的な制約を含めた様々な差別を超え

て、なおかつジャンルを異にした二つの芸能が、共有するところの芸術世界が何であるかを明らかにすることが、文芸史の一つの段階となるであろう。

ところで、舞台の芸術が、俳優の演技演出による時間と空間の芸術——美的現実の創造（フライ）——である限りにおいて、第一義的な、文学的、営為であることは出来ない。俳句や短歌のように倭小で瞬間的（？）な芸術よりも、文学的であることすらあり得ないといえる。それ自身においては、独立した創造的行為である管の能本の製作を束縛するところの、この視聴覚芸術的制約からは、何人も解放されることは不可能である。これは自明である。世阿弥が、能作書や花修において記している事がらは、むしろこの能本の性格に対する理解が、いかに徹底した明快なものであるかを示している。彼がすぐれた能本は、いわば、この制約を逆手にとつた積極的な有効性のかくとかくを結果している。つまり、舞台の上でいかに演ぜられいかに語われ舞われるかという視聴覚表現の方法を考慮し、又それによって予想される舞台上のイメージを具体的にえがくことなしにすぐれた能本はかかれ得ないというのが、能作の最も特徴的な性格なのである。極端に言えば、特定の時と所と人（演者と観客の双方）を対象にして、書かれるのが新作の能であつたわけである。そのような限られた場所と時間と空間に制約せられ、あるいは媒介せられ

る舞台芸能の脚本であり台本であるという宿命によって、能本は、読まれたり話されたり語られたりする文学とは、全く異質なジャンルを形成しているのであるが、それにもかかわらず、過去のすぐれた文学遺産との断絶の上にそれは成立したものでは決してあり得ない。

そして肝腎なことは、最も直接的に継承せられざるを得なかった伝統は、やはり、平曲の語りであったということである。というのは、平曲の人物が、修羅能その他多数の能本のヒーローやヒロインとして登場するというような直接関係はかりをさすのではなくて、「能」が語りの劇であるという基本的な性格によって独特の民族的な歌舞劇であったという意味においてである。（拙稿「日本文学」一九六〇・三「能と謡」参照）

能が、古典的な文学や伝統的な民俗芸能を多面的に摂取し吸収した総合的な芸能として大成せられていったという歴史的な経過については、ほぼ確認する事ができる。そして又、南北朝内乱の時期における村落生活の飛躍と発展、そこから噴出してくる変革的で創造的なエネルギー、それこそが新興文化の母胎であり基盤であったということ、この生産点において、能は従来の猿楽とは質的な脱皮と成長をとげるに到ったという認識は、主として戦後の歴史学研究によって啓かれた新しい文学史的評価の基礎ともなった。同時に、人

「平家物語」と「能」

間の歴史と文化を、この最も生産的な軸においてとらえる観点に立ちながら、というより、それ故にこそなおさら自律的主体的な文学研究の科学的な方法が、一層強く要求され期待されるという関係がおこってきているのであろう。更に云えば、伝統と創造という一般的な命題とともに、芸能と文学の関係、民俗・歴史と人間・文学の関係が、民族の文学史的体系の中で、はっきりと定位され又統一されねばならぬという困難な課題が、我々の前にあるということである。そのような作業の一部として、たとえば民族の文化伝統文化遺産としての能を問題にする場合に、特にその演劇としての特殊な性格を解明しようとする場合に、同時代の流行芸能であったところの、平曲との関係が新しくクローズアップされてくるのである。過去における歴史的な時間を現在において視聴覚的演劇的に体験させることを容易にするところの語りの芸能が、最も手近な遺産としてあるということでもある。そしてこのすべれて民族化された伝統的な文化としての語りの受容によって養われ培われた芸術感度の巾広い可能性が、新興芸術猿楽能の流行と発展を支えたというのうがちすぎた想像であらうか。

能や狂言など新しい芸能は、在地と都市の生活や文化の交流に伴って一層広汎な対象に向けて創造の環をひろげていったと思われる。それとともに、古いものを新しく蘇えらせつつ文字通り民族的

な芸術形式をうみ出すに到ったのであろう。しかし、一口に能・狂言といっても、在地と都市、又階層の種類によって、それぞれに適応し浸透する対象の差異を持たずにはいられなかった筈であるから、本来交叉的であるとともに対照的であった演劇としての性格や傾向が、一層助長されることがあったと想像される。ここではその問題についてはふれる余裕を持たないが、やや一般的に、演劇としてのテーマや方法の特徴的なきじめを抽出して見ると、狂言は現に起りつつあり、又起るであろう可能性を持った、日常的生活的な現実と人間の可視的な世界を対象としている。そのために、日常語を用いた会話の劇でなければならぬ。——現実主義・写実的方法——能は、かつてあった共通のイメージや体験を現在化することこの劇である。勿論、それは、現在において体験することを欲することこの選択された人と事件に限られるが、過去の實在を現在の時空においてイメージするところの劇、すなわち過去→現在の超時空の芸能だといえる。狂言の現実主義に対しては、古典主義といえる。しかし、それは単なる古典の再現や回顧の詠歌の心情への埋没に終始するものではない。過去→現在にたらしめる何ものかが、体験的なイメージとして存在していることが、前提とならなければならぬのであるから。いずれにしても、狂言が可視的であるとすれば、能は不可視的非現実的虚像の実象化であるといえるだろう。

その意味で、能の本質は、現実経験をこえたイメージの視聴覚化にある。特定の俳優と舞台の實在感覚に制約せられ媒介せられつつも時空を超えた観念や幻想を仮象として創り出す芸術である。しかも、そのような表現力の根底は、謡曲に固有の象徴的暗示的な言語表象であるから、能本の芸術的な機能と効果の特異さを無視することは許されない。しかし、能本制作の心得として、世阿弥が、耳なれた言葉や有名な歌枕をとり入れることを前提とし、又所の風儀や好尚に叶う演出の方法を衆人愛敬の手段として必須と考えているのは、ひろく人々に親しまれ耳目に馴染んだ古典の世界や、民俗的イメージをはなれてこの超時空的幻覚の実象化が不可能であることを知り又慮ったからに外ならない。古典や芸能の伝統、とりわけ語りの普及に影響され刺戟されることなくして、能の芸術的達成があり得なかったのは当然であろう。聴覚芸術の粹であった語りの伝統を直接ふまえることで、能の象徴的な演劇のあり方が大きく左右されたと考えることは決して無理ではない。能が、最も文学的又は詩的な演劇であるというならば、それは以上のような理由によるものである。いいかえれば、すぐれた演技と演出のアンサンブルによって、観客と舞台の両空間に描き出される遠心的な視覚的イメージをわがものにするためにはたらく想像力が、これほど要求される舞台芸能はない。その暗示的象徴的表現をうけつける観客の潜在的な心

理的精神的狀況は、すでに民族的なものであった諸種の芸能や、語りの先行によって、今日よりも遙かに巾広くそして奥深い流通の可能性を持つものであったろう。書き写された極く僅少な写本や絵巻物などを除いては、印刷された読み物を殆んど所有しなかつた当時の民衆にとつて、口承によるか、芸能によるほかには、古典と対面するマスコミユニケーションの機会がないのであるから、いろんな意味で古典の集大成であつた平家物語が、語りによって扱われ、一方で、民間芸能の一切を綜合した猿樂能の盛行が、古典の大衆化に参加したのは、在地勢力や都市新興層の文化的芸術的な要求と結びついた自然のなりゆきであつた。

さて、多くの古典の中で、至近の距離にあつた平曲の語りが、方法的にも素材や内容の面からいつても、直接強い影響を持ったことは、修羅能の完成という事実によって端的に語られる。いわゆる夢幻能の完成と、鬼から修羅への変化が重なり合つていふことや、そのことが、世阿の芸術の人格の深化と發展にかかわり、又その結果として、能が呪術的束縛から離れて、人間の芸術に变革されていふたという推定を、彼の能楽論や具体的な作品分析の中で確認することは大切な意味を持つが、さし当り、平曲と修羅能の關係にしばつて問題を探つて見よう。

「平家物語」と「能」

「平家のままに書くべし」と世阿のいう趣旨は、平曲によって熟知されている人物の行為や事件を主題とし、又平曲によって馴染みの深い文章表現から外れないようにすることである。それは観客の先入的な常識や教養に対する顧慮としては、当然のことであつたと思われるが、仔細にいえば、平曲をそのまま引きつづにしたような作品は、ほとんど見当らないといつてよいのである。ただ数ある平曲の人物や事件の中から何を選択し、何処に焦点を当てるかということになると、やはり何といつても、著名な源平の武家や公達の、それも劇的な緊迫と情緒の昂揚を見せる場面や状況に選ばれてくる。たとえば、頼政——橋合戦（語り）と老武者の最期（キリ）。八島——鍛引（語り）と弓流（クリサシクセ）。実盛——錦の直垂と染髪（語りとクセ）、討死（キリ）。兼平——木曾最期（クセ）、兼平討死（キリ）。通盛——小宰相身投（中入前）、夫婦別離（クセ）、通盛討死（キリ）。敦盛——平家衰運（クセ）、討死（キリ）。叢——叢の梅（問答）、生田合戦（キリ）。忠度——千載集のこと（クリサシ歌）忠度最期ノ短冊（キリ）。経政——青山の琵琶（問答）夜遊（クセ）と修羅（キリ）。巴——木曾功名と衰運（クセ）木曾最期（ロンギ）、巴の奮戦、別離（キリ）。清経——西海漂浪と入水（クセ）。というような場合であつて、これら劇的なクライマックスは、いわゆる開闢開眼の部分に集中されている。

この中、通盛夫妻の別離や知章の最斯、清経と黒髪、巴の別離など平家物語の原作に見当らない描写がかなり含まれており（それらの中には盛衰記などに拠ったと思しきものもあるが）かなり積極的に改変し創作して劇化を試みた形跡が著しい、勿論それは、歌舞劇としての構想や作劇の方法とも関係しているだろう。畢竟、文学と劇のちがいであり、その限りでは、平曲といわずすべての古典を消化し復活させながら、それを超えて新しい芸術を創造してゆく場合の基本的な態度として要求されるオリジナルな行き方ではなければならぬ。又世阿の志向する幽玄な歌舞劇としての立て前から、これら劇的な主題を彩どる情緒的な点景の配合や美的な脚色——季節の風物・名所教えなどをアレンジするのは通常、物によっては琵琶、歌、笛など芸能説話と絡ませるなど——が工夫される。とくに忠度・敦盛など、生死の関頭に立って領主武家の真面目を恢復し、持てる限りの力の強さと人間性の美しさをきらめかせて死んで行った風流武人の最斯には、貴族的な風雅と武士的な勁さとの調和があり、当時の観客層の中心であった上流武家階級の理想像が反映していると考えられる。

又一方、当時の武家には、治乱興亡未だ定めない不安——下剋上の世相——が去りやらず、たえざる葛藤と殺戮によって、死生の境に駆り立てられる恐怖や、見えざる罪の意識が深刻につきまとうて

いたであろうから、修羅道の苦患とそこからの解放という宗教的な意識や欲求は切実なものがあったと思われる。修羅の沈淪と回向成仏という構想が、文字通り修羅能に共通するところのパターンであったのは、一般的には日本の芸能の祝禱的な伝統や仏教思想の反映ではあるが、中心観客層であった武家自身のものである。鎮魂と祝禱の儀式たるべき社会的要求にこたえたものであるという解釈——（社本武「日本文学」一九五七年六号修羅能の構成）——は正当なものであろう。

しかし、そのような一般的な命題——修羅と成仏——は、すぐれた修羅の能作にとっては、むしろ副次的な構成上の規格にすぎないのであって、それぞれの作品の曲趣や主題には、微妙なけじめがあり、それともをけじめを超えて普遍的な中世の人間性に迫る問題を内在させていたと思われる。平家物語における無常、観が、単なる抒情的詠歌や、宿世的観念ではなくて、歴史の法則や原理——運命の積極的な洞察と確認、そしてその上に、つきつめられた諦念であったとするならば、（永積安明氏などの見解）正当な文化遺産の継承と発展の立前からいって、「平家のままだに書くべし」という修羅能の方法が、人物や事件の単なる再現であることを超えて、「平家」の無常と因果の理法の内部に沈潜し、又はその真髄を探り当て掘りおこしつつ、どれだけ積極的に有効な劇化をすすめることが出来たかということではなければならないであろう。

修羅能において、平家から取材され脚色された素材の多くは、さすがに著名な公達や武人の、すぐれて豊かな人間性にかかわる劇的内容を持つところの恰好のものであったから、そのような美化された伝説的発想や物語的展開により沿うだけで、開聞・開眼にふさわしい山場を盛り上げることが、比較的容易であつたろう。しかし、たとえば「清経」のような作品は、「平家」のわずかな行間にかくされているものを掘り出して、あのように劇化するのには、相当の飛躍を必要とした筈である。

「清経」の典拠としたものは、「平家」及び「源平盛衰記」であるが、妻と形見の髪のエピソードは、「盛衰記」に、

小松殿の三男に左中将清経は、部を落給ける時、女房をも西国奉^{へん}相具^{しんぐ}と宣ければ、年比深き契を結^むび二心なく憑^つまれたる御中にて、女房はさもと出立給けるを、父母大に嘖^かりつつ免給はざりければ、力不^り及^ば悲みの中を別て、独都を落給けるが、

道より鬢の髪を切て形見に返遣はして、常は音信申さん便の時、又承る事も候へよなど云送ながら、三年が程有か無か言伝もなかりければ、女房恨給て、何^{いづ}国^{くに}までも相具せんと云しかば、

私もさこそ思ひしに、今は心替のあればこそ、三年を経^たる共言事はなかるため、さては形見も由なしとして返し下給けるが、左中将の柳浦^{おはしまし}に御座ける所へ着たり。一首の歌を副られたり。

「平家物語」と「能」

見るからに心つくしのかみなればうさにぞ返本の社^{かたすもと}に
左中将を見給ひては、さこそ悲しく覚しけれ

とあるにヒントを得たものであろう。それを入水の時の遺髪とし、ワキ河津三郎（原作は無い）が妻女の許へとどけるといふ導入部を設けてストーリーを展開させている。自らの生命を絶つた夫の行為を納得することのできない妻女が、おもい余つて形見を返すといったことが、清経を冥途から呼びよせるきっかけになっている。又この形見をめぐるのやりとりが劇的な情緒の緊迫と高揚を引き出す効果をあげているのである。これは、単なる趣向の面白さや脚色の妙という技術的な工夫や考案の問題ではなくて、そこには断ち切り難い恩愛の情に絡まった末練と執着と、そして思い切りとの葛藤がある。「平家物語」のむしろ淡々たる語り、平家滅亡のかけにひそんだ小さな哀話の中から、このような意味深い葛藤を発見し創造したのは、単なる思いつきでは無いたらう。

素材は明らかに「平家」と「盛衰記」の双方から得たものと思われるが、修辭上からいえば「平家」の文体に近い。試みに能本「清経」と平家物語の類似した文体の部分拾いあげて見ると（圈点筆者）

山^い賀^いへも歌^あよ^すと聞^きえ^しか^ば、小^こ舟^{ふね}どもにめ^いして夜^よもすがら豊^ゆ前^{まへ}、柳^{やなぎ}が浦^{うら}へぞわたり給^{たま}ふ（太^た幸^{しゆ}府^ふ落^{らく}）

〔サシ〕 シテさても九州山鹿の郷へも、敵寄せ来ると聞きしほどに、取る物もとりあはず夜もすがら、高瀬舟に取り乗つて、豊前國柳といふ所に着く。〔清経〕

遠松に白鷺のむれみろを見ては、源氏の旗をあぐるかとうたがひ、野雁の遠海になくを聞ては、兵どもの夜もすがら舟をこぐかとおどろかる。〔太宰府落〕

〔クセ〕 柳が浦の秋風の追ひ手須なる後の波、白鷺の群れ、松見れば、源氏の旗を靡かす、多勢かと肝を消す。〔清経〕

文体、又は用語の上からいっても、散文的な盛衰記の方法は、ほとんど能本には影響していない。勿論能本と平家の関係にしばらくても、以上の如き部分的な相似はあるが、韻律的曲調感には、自らジャンルの相違があるし、全体の劇的構造及び主題への集中によつて、「平家」とはちがった詩境を展開させているのである。「盛衰記」では入水の顛末について、

左中将清経は、船の屋形の上に上りつつ、東西南北見渡して、哀はかなき世の中よ、いつまで有べき所とて、と角愛目を見るらん、都をば源氏に落されぬ、鎮西をば惟義に被三追出ぬ。何國へ行ば通るべき身にあらず、囀中の鹿の如く、網に懸れる魚の様
に、心苦しく物思ふこそ悲けれどて、月陰白く暗れたる夜、閑に念仏申つつ、波の底にこそ沈みけれ。是ぞ平家の憂事の始なる。

（古卷第三十三）

と記し、「平家」では、

小松殿の三男左中将清経は、もとより何事もおもひ入れたる人なれば、「宮こをば源氏がためにせめおとされ、鎮西をば惟義がために追出さる。網にかかれる魚のごとし。いづくへゆかばのがるべきかは。ながらへはつべき身にもあらず」とて、月の夜心をすまし、舟の屋形に立出でて、やうでうねと朗詠してあそばされけるが、閑かに経よみ念仏して、海にぞしづみ給ひける。男女なきかなしめども甲斐ぞなき。

となつてゐる。「平家」の場合には、「もとより何事も思い入れたる」清経の日比の性格や態度についてふれており、表現の簡潔で余韻のあることは、「盛衰記」の説明的なのに比べてぬきんでいるのであるが、文体の調子の高さや含蓄の深さはともかくとして、入水の動機そのものについては「盛衰記」とほとんど大同小異であつて、四方から包囲された一門の運命に魁けて、敢えて入水を決意した内面の心理や不安の根源については、全くふれていないのである。外部と内部の状況がふれ合いせめぎ合うところの葛藤を細かに写すことは軍記物語の埒外にある。入水という事実そのものの重さによつて、孤立した平家の追いつめられた運命そのもの見えさせればすむのである。しかし、今や世阿の劇は、外と内いいかえれば

歴史と人間の、からみ合いせめぎ合う状況、そのものを、行動において、しぐさや身ぶりによって、暗示的に表現しなければならぬ劇の世界に立たされているのである。過去の事実の語りから、現在の人間の内奥にあるものを、あるいは、歴史の片影から人生の全体を、引き出して来なければならぬ、困難な創造の立場においてしか何物をも表現することが許されないのである。

ということは、入水の顛末——動機・根源——をこまかく具体的に説明せねばならぬということと、必ずしも同じでない。能本という文学の性格も亦、散文的記述の精細とは無縁である。それはあくまでも歌舞劇という独特の劇詩的表現による外ないのである。これは自明のことであろう。しかし、前者に比べて能本の叙述が微細に亘っている事は事実である。清経の入水自殺を主要なモチーフとして構想された劇なのであるから、それは当然であるし、中でも中心の語りであるクセの部分に集中された表現の細やかさが平家や盛衰記に比べて格段であるのは、ふしきではない。

「クセ」(地)に清経は、心に籠めて思ふやう、さるにても八幡の、ご托宜あらたに心魂に、残ることわり、まこと正直の頭に宿り給ふかと、ただひと筋に思ひ取り。シテあぢきなや、とても消ゆべき露の身を、(地)なほ置き顔に浮き草の、波に誘はれ舟に漂ひていつまでか、憂き目を水鳥の、沈み果てんと思ひ切り、

「平家物語」と「能」

人には言はで岩代の、待つことありや暁の、月に嘯く気色にて、舟の軸板に立ち上がり、腰より横笛抜き出だし、音も澄みやかに吹き鳴らし、今様を歌ひ朗詠し、来し方行末を鑑みて、終にはいつか徒波の、帰らぬはいにしへ、留まらぬは心づくしよ、この世とても旅ぞかし、あら思ひ残さずやと、よそ目にはひたふる狂人と人や見るらん、よし人は何とも、海松海布を飯の夜の、空西に傾く月を見れば、いざや我も連れんと、南無阿弥陀仏、弥陀如来、迎へさせ給へと、ただひと声を最期にて、舟よりかっぱと落ち汐の、底の水屑と沈みゆく、憂き身の果てぞ悲しき。

自殺を決意した清経の心境は、折柄の月明に吹鳴らす横笛の音とともに冴えてくる。一切の末練をぬぐい去り、不運は不運として、肯定し観念しようとする思い切り——断念——の良き。自己の運命と人生の意味を見とおした上で、その運命から遁れるのでなくて、むしろそれを先取りしようとする決断のいさぎよさ——よそ目には狂としか見えぬもの——を清経の内部に発見し、又は創造しようとした新しい劇としての方向が、そこにあることは、否定することが出来ないであろう。

ツレ聞くに心もくれはとり、憂き音に沈む涙の雨の、恨めしかりける契かな

クセにおいて綿々と綴られた入水の語りにつづいて、突如、妻の

口から吐き出された恨みの言葉をかふせる、この極めて特異な作劇の効果は、さらに緊迫感を盛りあげてゆき、どうしようもない幽明の断絶に喰いこむような愛の痛哭が、キリへ奔騰するように流れこんでゆく。死と生、そして愛との葛藤。清経の主題は見ごとに劇的な夢幻世界に凝縮したといふべきである。

さて、世阿の作品と考えられるものに限っても、修羅能の曲趣構想主題とも多様な変化があつて、決して一概にいうことはできないが、平家物語を貫徹している無常観思想は、案外に深い影をおとしているようには見えない。強いてあげれば、たとえば、

げにや世の中の 移る夢こそまことなれ保元の春の花 寿永の
秋の紅葉とて 散りぢりになり浮かむ 一葉の舟なれや（清経）
しかるに平家、世を取つて二十余年、まことにひと昔の 過ぐ
るは夢のうちなれや 寿永の秋の葉の 四方の風に誘はれ 散りぢ
りになる一葉の 舟に浮き波に臥して 夢にだにも帰らず（敦盛）

などの抒情的な類型表現に痕跡をとどめている程度であつて、漂泊流浪の平家の運命に焦点をあてた作品であつてさえ、いわゆる無常観の薫染を求めることが困難に近いのはふしぎである。そういう点から考えても、修羅能は当然の事ながら、抒情的であるよりは、はるかに叙事的であることを本質とするのであろう。そうであるとするれば、「清経」や「通盛」（井阿作、世阿改作か）は余程特異な作

品だといつてよい。特に「清経」は作劇的にも主題的にも、世阿の苦心した手並の程と、それに打込んだ悲劇的な精神を、かえて深々と感しさせるユニークな作品であるといえるだろう。比較的短章で淡白な原作の行間にあるものを汲み取り、「平家物語」の真髓に迫る修羅能の劇化に成功したこの作品によって、世阿は、語りの伝統をすくれて継承したのである。

絶望的な一門の状況と、愛をふっさる孤独な清経の決意と行動の意図は見事に成功し、中世的な人間の内面の葛藤を象徴する夢幻的な楽劇を結晶させたのである。

この決定的な瞬間において過去の歴史の一切と、その中を生きぬいて来た人間の精魂がよみがえり、同時に未来の復活——閑塞された人間の生き得る唯一の可能性——が頼まれてくるという劇的な昂揚。この清経の主題は、特異に見えて、しかも修羅能の底流として共通したテーマの核であらう。

にもかかわらず、彼ら公達や武將を待ちかまえていたものは、蓮台の往生ではなくて、まさにこの修羅道の苦患であつたのである。

修羅能の修羅能たる第二のモチーフがここにある。現世への執着とそれへの回帰、そこで再び駆り立てられる苛烈な戦闘の行為と、追討をかけて来る修羅の苛責——現世と修羅の二重焼付（観客の眼にはそれが劇的な現実なのである。）——それは限らない輪廻

の深淵であり、この凄惨な迷える魂の衝迫は、中世の苛酷な歴史と非情なたたかいの経験をつき抜けて来た人間の、それ故にまさに最も人間的であろうとする皿の叫びである筈なのだ。うつつと夢、現世と彼岸の両端に危うくかけられた、橋がかりからあらわれていく、これら夢幻能の主人公達が、本体と化身のドッペルゲンガ！（二重幽霊）であるのは当然の設定であった。多くは複式の形をとる修羅能の、前半と後半が、すっきりと二分された形には整理されないで、時としてまきれ合い重層しあう劇的構造を持つことも自然の成行である。

月や花をあしらい、紅葉や霞のヴェールをまとわせる趣向は、鬼と修羅を区切る為になされた幽玄な詩劇たるべき配慮であるならば、ありふれた中世美学のコンベンションナルな引写したといひ切れぬに、そのような文学的修辭的操作の巧みによって、修羅能が劇であり得るのではないだろう。橋がかりから立ちあらわれてくる翁さびた漁夫や柚人の一セイは、詩情の深さや寂びれの有無にかかわらず、閻浮と修羅の中有に迷う、悪霊の声に外ならないのである。現在の中に過去を見過去の中から現在と、そして未来をさえ見えようとする人々のふしきにときめいた劇への期待は、その時からあらかじめ超時空的に存在していたのであろうから。

世阿が達成した修羅能の極限は、以上のような中世人間の精神の

深淵に存在した生と死の境界をいかに表現するかということにあつた。そしてそれは、一見、極めて仏教的な思想と結びついているかの如くに見える。事実、修羅という觀念そのものは、仏教をはなれて存在するものではない。修羅の苦患から救済され解放されることへの期待と信仰は、もともと修羅能創造の動機でさえある。にもかかわらず、この救済は、ほとんどキリの短章に暗示されているに過ぎない。生前における戦闘行為の再現が、そのまま修羅闘争の叫声と重なり合うところの、異様な転換と重層からくる幻想的なムード——一種の鬼気。それが修羅能の本来的な成分でなければならぬ。救済や念仏は、一つの類型的な発想又は劇的構成のお膳立てにすぎないのであって、彼らがいかに激烈な戦争をくり抜けて来たか、又、死と隣り合わせの生の極限において、いかに精一杯人間のであり得たか、戦いのその瞬間に賭けた人間性の真実に立返ろうとする現実回飯の欲求——過去の行為の再現に集中する執念のすさまじさ——これが修羅能の真面目であり、劇の本質なのである。同じく平家その他の軍記を素材とする現在能の多くが、日常的散文的な世話物的人情劇としてあるのとは根本的にちがった劇、としてかけがえのない内容はそれなのである。いわゆる通り「太平記」が讚太平の為に書かれた祝儀の文学であったとしても、太平記それ自身の文学の意味は、決してそんなにおめでたいものではなくて、もっとど

るどろとした人間のはいまわる変革期特有のすさまじさそのものであった。と同じように、修羅能における鎮魂と往生のパターンも亦、作劇の様式として強いられた社会的側面を持つものではあつても、劇としての中味は、人間の疎外と閉塞からの解放を瞬時の夢幻に求めたものというべきではなからうか。

村落における支配と従属の古い人間関係が次第に解体し、地下の力が、生産の飛躍と人間の解放をおしすすめようとする頃には、文化や芸能も、体制の発展や擁護の為に存在するという社会的意味をにない得なくなってくる。村から町へ、歌と踊りの爆発的な流行は土一揆や打こわしなどの農民の暴動と結びつきながら、新秩序確立への混沌に一層の拍車をかけていった。このような生産と人間の力関係における矛盾や相剋とともに、猿楽能は僻地農村の隅々にまでいたる盛況を見せつつあつたし、民族の文化や芸能は、エネルギー

ッシュな創造を開花させていたのである。観阿の作品に見られるヒューマンな主題と緊迫した劇的構造及び歌と踊りをふんたんに盛込んだ感覚的な面白さは、まさにこのような時期の芸能の全像をほうふつさせる。平家物語などの軍記文学と観阿の関係が、世阿におけるとは著しく異なっている事は、「吉野静」を一見するだけで明らかである。修羅能の発想は明らかに観阿でなくて世阿のもので

あつた。そこにはいろいろ考えねばならぬ問題が介在しているであろう。しかし、この稿で言おうとしたことは、室町体制の一応の安定にもかかわらず、相次ぐ政変と土一揆によって尚混沌と不安をさけることの出来なかつた状況の中で、それ故に尚更要求された上層階級の芸術支配に対して、世阿がどのように立ち向かつたかという一つの例を、外ならぬ修羅能の中にすら発見できるのではないかということであつた。宗教の深いひだをまといながらも、世阿が発見し創造しようとしたものは、まきれもなく中世の歴史と人間の葛藤から吹出すような名状し難い精気の形象であつた。酷薄な疎外に立向う必死のあらがいに示される人間性の確信に支えられずして、世阿の芸術世界はあり得なかつたであろう、にもかかわらず観阿から世阿へ、「吉野静」から「清経」へ。それは開放から閉塞への逆転と封建体制の再編にからんだ芸術活動の内面化と深化——技術の洗練——そして世阿自身の人間的悲劇と結びつかざるを得なかつたのである。

(おことわり——修羅能の劇的性格とその表現の真髄は、あくまでも演能の実際にあはれることでしか体験され得ないという制約を持つ、ここでは具体的にそのことにあはれることができなかった。能本の字づらだけでは汲みとり得ない劇の存在について、又その文章表現と舞台表現の関係などについては、拙稿「日本文学一九六四年三月号「能と謡——詩と劇のあいだ——」を参照していただきたい。)