

修羅能における生と死

——『清経』の死の意味をめぐって

玉村 恭

世阿弥（一三六三？—一四四三年）の遺したいくつかの能作品、特に「修羅能」と呼ばれる一群の作品は、日本人の死生観の解明にとつて重要な位置を占める。本稿では、世阿弥の修羅能の代表作にも数えられる『清経』を取り上げ、この作品のうちに認められる死生観を明らかにすることを試みる。後に見るように、この作品は、複数の死生観の葛藤とその超克のドラマとして読み解くことができるからである。

まずはじめに、この作品の梗概を簡単に述べておこう。⁽¹⁾ 平家一門とともに都落ちした平清経の帰りを都で待つ清経の妻（ツレ）のもとへ、九州から淡津三郎（ワキ）が使いとして訪れ、清経が一門の将来に絶望し戦わずして入水したことを告げる。夫を失った妻は、悲しみと恨みとが緬い交ぜになった気持を抱きつつひとり泣き伏す。すると妻の夢枕に清経の亡霊（シテ）が現われ、自分がなぜ自らの生命を自ら絶ったのか、そうせね

ばならなかった道理は何だったのか、その仔細を平家一門の凋落の顛末とともに妻に語って聞かせる。以下では、作品の構成に即して検討を進めていくが、それに先立ち、死生観の解明にあたって修羅能を検討の対象とすることの方法的有効性について、表現構造の特質という観点から一言述べておく。

一 修羅能の表現構造

いわゆる芸術作品と呼ばれるものには、それが作られた当時の精神的・思想的背景が何ほどか刻み込まれている。芸術作品に限らず一般に物はそれが作られ用いられた時代や場所の「表現」であることを免れないが、いわゆる芸術作品と呼ばれるものの場合には、質的にも量的にも一定の制約のもとにしか成立し得ないことにより、背景を反映ないし表現する度合いは必然的に限られたものとなる。むしろそこでは、そうした制約をいわば逆手にとつて、特定のテーマなり主題なりを純化した形で抽象し、それをある位相のもとに置き入れることによつて、そのテーマなり主題なりを縁取りあるいは照射するという方法がとられる。言うなれば作品の創作とは、何らかの内容を図に見立て、それに対する適切な地を対置することによつて、その内容を中心的な焦点とするようなある図柄を浮かび上がらせようとする営みであることと見ることが出来る（もちろん作品創作の動機および機能をその一点だけに限定できるものではないが）。図は地のありようによつていかような形をもとり得るし、そもそも地の選択以前には図そのものが存在しないとも言える。従つて我々はある作品に接するにあり、地と図の対置の仕方、すなわちその対置によつて何が見えてきたかを問うことが可能であり、それはその作品の成否を量るために必要なことでもあるだろう。逆に言えば我々は、適切なサンプルを選択することにより、例えば死なら死に関する思想的表象を、ある作品から高い純度をもつて取り出すことが可能なのである。

能を今日的な意味での「芸術作品」と見なしてよいかどうか、それ自体が慎重な検討を要する問題であるが、少なくとも能およびその上演台本である謡曲がある内容の抽象を伴っていること、抽象の仕方や度合いが他の表現形態に比べても小さからぬ特異性を有していることは、さしあたり承認してよいだろう。身体の運動に施された極度なまでの様式化や、多くの能作品が劇的形式として有している夢幻的な時空設定などは、能がリアリズムよりは抽象性を志向しており、それをむしろ積極的に前面に出す表現形態であることを示している。能の作品で描かれるストーリーや感情等がそれ自体として見たときにはむしろありふれたものである場合が多いのも、そうした事情と無関係ではあるまい。能はストーリーや主題といったものの複雑性や含みの多さに訴えるのではなく、それ自体としては単純な主題なり情念なりがあるフィルターにかけられるときに生じる陰影に、表現としての重心を置くのである。ここでいう「フィルター」とは、具体的に指摘するならば、作品中で生ずる出来事を統御しプロットの展開を陰に陽に支配するところの諸々の要素（例えば登場人物、時代設定、用いられる言葉、ストーリー展開など）である。むしろ、作品の中で志向される内容の如何によって析出される諸要素が決まり、それら諸要素の組み合わせないし配列の多様性がそのまま能のレパートリーの外延を構成している、と言ったほうが実情に近いかも知れない。

中世日本の死生観の一端を明らかにするに際し、能の中でも「修羅能」と呼ばれる一群の作品は、大きな手がかりを提供してくれるものと思われる。修羅能とは、日々を戦場に過ごした武士たち（多くは源平のそれ）を主人公とする諸作品を総称する言葉である。彼ら武士たちの生業は言うまでもなく「戦い」にある。そして戦いは生と死が限りなく接近する場であり、同時に生と死の意味が最も極限的な形で問われる局面でもある。そうした場に生を営まねばならなかった武士たちを主人公とする修羅能においては、描かれる人々の生きざまがそのまま生および死のある定義となってしまうざるを得ないだろう。

かかる武士の生のありようを、能は右に述べたようなフィルターをかけた上で表出するのであるが、修羅能においてはその上にさらなる制約が施されていることを見逃すべきでない。現存の修羅能の過半を創作したとされる世阿弥は著書『風姿花伝』の中で、「修羅」の演技について次のように述べている。

これ又、一体の物なり。よくすれども、面白き所稀なり。さのみにはすまじき也。但し、源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し。⁽²⁾

和歌においては、『古今和歌集』仮名序以来、「よろづのこを見るもの聞くものにつけて（付託して）」言い表すことが、表現たるものほとんど必要条件として認められてきた。それは、歌が五七五七七という目に見える様式構造を既に持っているにかかわらず、その上でさらに要請されたいわば二重の様式化である。事情はこれに似ている。しかも修羅能において武士の生の表出に結びつけられ（託けられ）ているのは、武士の本道たる戦いとは一見対照的な「花鳥風月」である。世阿弥がこの言葉で意図している意味の内実については、本来的には彼の創作した作品を通覧してから帰納されるべきであろうが、ごく一般的な常識に照らせばそれは、自然の景物やそれを題材にした詩歌や管弦などの風雅な遊びを意味するだろう。⁽³⁾ 実際、修羅能の主人公たちは多く和歌や音楽などを嗜む風流人として造形されている。⁽⁴⁾

武士と花鳥風月という、解剖台のミシンと蝙蝠傘にも似た組み合わせを用いることの意味は、「ややもすれば鬼の振舞になる」ことがある修羅能に「花やかなる所」⁽⁵⁾を添えるための配慮、といったものにとどまるものではあるまい。武士の生のありようには、そうした組み合わせを用いることによってしか照射することができない側面があるということ、少なくともそれを通すことで効果的に表現される一面があるということ、作者

がどこかで意識していたのではないだろうか。もちろん、作品によりその照射の度合いや仕方は異なるし、表現される内容も喜びであったり悲しみであったり、色合いは様々である。よって、それらが総体として持つ方位ないし傾向（そのようなものがあるとして）については、個々の作品を別個に検討した上で改めて総合的に考える必要がある。しかしいづれにせよ、修羅能が以上のような意味で特異な表現構造を持つてゐることは間違いないだろう。そしてそのことが、修羅能に登場する武士たちの生のありように、単純に「戦い」に還元されてしまわない興行きと深みを与えているように思われるのである。

一一 異物としての清経の死

物語の冒頭、「左中将清経のみ内に仕へ」る淡津の三郎は、「頼み奉り候ふ清経」が「過ぎにし筑紫の戦にも打ち負け」た後、「豊後の国柳が浦の沖」において「更け行く月の夜舟より、身を投げ空しく」なったことを受け、清経が遺した「おん形見」の「鬢の髪」を都にいる清経の妻のもとへ届ける役を担う。「鄙の住まひに馴れ馴れ」た身にとつて、都は「たまたま帰る古里」ではあるが、「昔の春に引き換へて、今は物憂き秋」の「暮れ」である。「萎るる袖の身の果て」と歩調を合わせるかのように降り来る「時雨」の中、三郎は「忍び忍びに上り」ゆく。都は三郎にとつて自身と清経が本来属していた共同体のありかであり、その意味で彼の道行はあるべき場所への回帰である。しかし都はもはや昔のままの都ではない。なぜなら、そこへ帰るべき人々清経が今では決定的に損なわれてしまつてゐるからである。道行では、そうした状況の変化が「春」から「秋」への季節の変化と並行して捉えられている。「春」と「秋」がそれぞれ生命の芽吹きとその終焉とを象徴することは、言うまでもなからう。都はもはや三郎にとつて帰る場所ではない。むしろ新たな相貌を示し新たな意

味づけと渡世を要求する、異郷と化している。季節の推移を「物憂き」ものと受け止める三郎の感性は、季節の変化の裏にある状況変化の意味を如実にそして的確に把握していると言ふべきである。⁶⁾

だが、彼の感じる「物憂き」の由来はそれだけではない。都に到着した三郎は清経の妻のもとを訪れ、「何と申し上ぐべきやらん、前後を弁へず候」と吐露する。人は何らかの事象をそのものとして十全に受け止めるためには、その事象がいかなるものであるのかを知り、理解しなければならぬ。しかし、当事者が非在になることを本性的特徴とする「死」という事象の場合には、理解は原理的に他人による推測ないし憶測に根拠を置くほかない。三郎は清経が死んだという事実は把握しているが、清経の死が本当のところ何であつたのかということは理解できていない。彼が思い及ぶのは「道芝の雑兵の手に掛からんよりはと思しめされけるか」ということでしかなく、それが十分な根拠を欠いた憶測にしか過ぎないこと、本質的な答えになつていないことを、三郎自身が感じている（「か」という疑問の助辞にそれが表われていよう）。道行を経て三郎は、清経がつて属し清経に対して諸々の意味や属性を賦与してきたはずの都に到着するが、そこでも清経の死の意味について何ら有意義な答えを見出すことができない。「前後を弁へ」ることができないといふことの内実はおそらく以上の如きものである。

三郎のただならぬ様子を目にした清経の妻は、「面目もなきおん使ひとは、もしご遁世にてありけるか」と言い、そうではなく船から身を投げたのだという三郎の言葉に対して「なに身を投げ空しくなり給ひたるかとや、恨めしやせめては討たれもしはまた、病の床の露とも消えなば、すこしの恨みも晴るべきに、われと身を投げ給ふこと、偽りなりける豫言かれことかな、げに恨みてもそのかひの、亡き世なるこそ悲しけれ」と言う。これもまた、清経本人の口から死の意味について聞くことのできない妻の、彼女なりの（しかし所詮は彼女一人による）意味づけであり理解の試みである。

そもそも清経の死が問題なのは、彼が自らに最もふさわしいはずの武士としての死を自ら放棄したからである。武士にとって最も重要な生の基本要件は、言うまでもなく戦いである。武士は全ての日常的・非日常的行動を戦いを基準にして考え、行動する。つまり、彼らにとって日常を含めて考えられる全ての状況は戦いとの関係においてのみ意味を持ち、彼らは生起するあらゆる事象に対して戦場にいるのと同じ仕方で対処することが求められる。そして戦いとは、生と死が常に隣り合わせにあるような状況である。すなわち究極的には、武士にとって「いかに生きるか」は「いかに死ぬか」ということとほとんど同義なのであり、武士として「生き」戦いにおいて「死ぬ」ということが彼らの生の全てである。そうした意味において、彼らにとって「生」と「死」は限りなく接近し、ほとんど同一化しているものであったとも言える。清経の妻や三郎にとって、「理解」できる死とはこのようなコンテクストの上で量れるものである。よって、理由が何であれ戦場とはかかわりのない場所で、戦うことなく、しかも自らの意志で海に身を投げるといふことは、少なくとも右に見たような口ジツクからすれば、武士に特有の生と死のありようからの逸脱（しかも自発的な）以外の何物でもない。清経が死んだという事実は、どう転んでも覆ることはない絶対的なものである。だが死の意味は人間が観念として与えるものであり、従ってそこには賛否を問う余地が介在する。いわば清経は、妻と三郎に対して異質の死生観を突きつけている。三郎にとっても妻にとっても、清経の死それ自体が衝撃的であることはもちろんだが、それ以上に清経の死が持つ意味が、彼らの困惑と反発を引き起こすのである。

妻は三郎が持ち帰った清経の遺髪を、「これは中将殿の黒髪かや、見れば目も昏れ心消え、なほも思ひの増さるぞや、見るたびに心づくしの髪なれば、憂さにぞ返す本の社に」と言つて、受け取ることを拒否する。これは、超越的に襲いかかってきた清経の死という事実に対する妻の衝撃が可視化されたものであると同時に、彼の死の意味を受け容れまいとする彼女の自発的な意思表示でもあるだろう。このように能「清経」は、ある

男女の間に生じた死の意味づけをめぐる考え方のズレを物語の出発点としている。爾後の展開を推進するのは、二人がいかにかしてお互いの間の溝を埋めていくかである。異質の死生観同士の間を生じ得る衝突と通約不可能性が、ここでは夫婦間の不和ないし対立として顕在化している。二人の対話は、複数の死生観を調停し融和する可能性の模索として位置づけられる。

三 清経の妄執

「夜もすがら、涙とともに思ひ寝」する清経の妻の「夢になりとも見え給へ」との願いに応じてか、清経は亡霊となつて妻の夢枕に現われる。修羅能の主人公たちは皆「妄執」を抱えてこの世に現われる。それは、この世に何らかの不如意を残して死んでいったからである。では、清経にとつての鎮められるべき不如意とは何であつたか。

清経の亡霊は、登場とともに次のような言葉を語る。

聖人に夢なし誰あつて現と見る、眼裏に塵あつて三界窄く、心頭無事にして一床寛し、げにや憂しと見し世も夢、辛しと思ふも幻の、いづれ跡ある雲水の、行くも帰るも閻浮の故郷に、たどる心のはかなさよ。

この作品の主題を、清経による「無常」の悟りに見る見方がある。⁷むろん、後にも見るようにこの作品における清経の悟りの重要性は否定し得ないところだが、しかし右の言葉を見る限り、清経は登場の時点で既に「無常」の何たるかを知っている。広いと見えるのも狭いと見えるのも、憂しと感ずることも辛しと感ずることも、

全ては跡を残さぬ雲水のように不確かである、そのことを聖人ならぬ清経も確たる事実として感じている。従つてこの作品は、少なくとも彼が悟りを得る過程を叙事的に追うものではない。ではなぜ清経は「はかなさ」を承認しつつもなお「閻浮の故郷」に「たどる心」を馳せるのか。

妄執は鎮められることを必要とする。妄執を鎮めることは妄執を晴らすことであり、それが弔いであり鎮魂である。だが妄執とは元来、掴みどころのないものである。⁽⁸⁾ そのようなとき、まず求められるのは妄執をそれとして自ら確認することだろう。弔いを受ける亡霊はしばしば、自身の歩んだ道を辿り直し、自分のありし様を自ら演じて見せるが、かかる「懺悔」の営みもそうした自己確認の一環として理解できる。一方、先にも述べたように、死という事象は、少なくともその意味に関しては、他者による承認を必要とする。人は死という行為を選ぶことはできるが、それに対する意味づけは他者による解釈に依存せざるを得ない。そうした意味で、人は原理的に自分の死を死ぬことはできない。換言すれば、こと死の意味に関する限り、自己確認は妄執から脱するための十分条件ではない。事実、清経は妻に向かつて「われも恨みは有明の、見よとて送りし形見をば、なにしに返させ給ふらん」と問いかける。前節で見たように、遺髪を受け取ることの拒絶は清経の死の意味に対する疑義と反発を象徴する。すなわち、清経の第一の不如意は、自らの死の意味が他者から拒絶されたことにある。しかもそれは、妻という本人から最も近いところにいる特権的な他者である。以後の清経の言動は全て、この点に関して妻を説得することに向けられる。それは、清経による彼自身の死の模索なのである。

四 妻の批判

「妻は夢枕に現われた夫の亡霊に向かつて、やる方ない思いをぶつける。彼女の呈示する疑念ないし反発をま

とめれば、以下の二点に要約される。第一に、妻と夫との関係という家族的倫理からの批判であり、第二に、一門の一員であるという共同体的倫理からの批判である。両者はともに武士としての生死のありようからはみ出るものではなく、その枠内でいわば派生的にあるいは内在的に展開される批判の論理である。

清経の亡霊に対して妻が最初に述べる恨み言は、「よし夢なりとも現なりともおん姿を、見みえ給ふぞ有難き、さりながら命を待たで我と身を、捨てさせ給ふおんことは、偽りなりける豫言（9）なれば、ただ恨めしう候」というものである。二人が再会の約を交わしたことは作品内では語られていないが、典拠の一つとされる『源平盛衰記』巻三三には、「小松殿ノ三男ニ左中将清経ハ、都ヲ落給ケル時女房ヲモ西国ヘ奉相具ト宣ケレバ、年来深契ヲ結ニ心ナク憑マレタル御中ニテ、女房ハサモト出立給ケルヲ、父母大ニ嘆ツツ免シ給ハザリケレバ、不及力悲シミノ中ヲ別テ、独リ都ヲ落給ケル」との一幕が記されている。また『平家物語』にも、例えば三位中将惟盛が「火の中水の底へもともにいり、ともにしづみ、限りある別路までも、をくれ先だたじ」と誓い合つた妻に、都落ちによつて一度は別れるが「いづくの浦にも心やすう落ついたらば、それよりしてこそむかへに人をもたてまつらめ」と告げる場面がある。⁽¹¹⁾木曾義仲も死に際して、乳兄弟として家族同然の間柄であつた今井兼平に「義仲宮こにていかにもなるべかりつるが、これまでのがれるは、汝と一所で死なんとおもふため也。とどころでうたれんよりも、ひととこでこそ打死をもせめ」と語つたといふ。⁽¹²⁾このように武士の家族とは本来的には、いかなる場合でも生死をともしする強固な契りの上に成り立つものであつた。

妻とてただ闇雲に建前を通そうというのではない。夫の死の報せを聞いたとき、彼女は「恨めしや討たれもしはまた、病の床の露とも消えなば、すこしの恨みも晴るべきに」と言つていた。「討たれ」たならばそれはまがりなりにも合戦の場で死を得たということであり、武士としてはしかるべき場でしかるべく死んだのであるから、ともに添い遂げられなかつたとはいえ本望と言ふべきである。また「病」に代表される人間の計らい

を超えた事故や異常事態は、いわば力なき因果である。だが、戦いに臨むのでもなく病氣や事故に襲われるのでもないならば、生きる望みがありまた再会できる可能性があるのだから、生に執着してくれるのが夫としての、家族としての責務ではないか。戦わずして自ら死を選ぶというのは、武士としてもまた夫としても許されざるべきことではないのか。

また妻は、自分が死んだときの状況を語ろうする夫の亡霊の言葉を遮り、「かやうに申せば猶も身の、恨みに似たる事なれども、さすがに未だ君まします、御代のさかひや一門の、果をも見ずして徒に、御身一人を捨てし事、誠によしなき事ならずや。」と述べ立てる。共同体に属すること、共同体の倫理に従属することは武士の言動が拠るべき最も基本的な要件である（そもそも右に述べた家族というのが既に一種の共同体である⁽¹³⁾）。個々人の武士のアイデンティティーは何よりもまず、そのような共同体の一構成要因としてのものである。清経が生きたとは平家一門の一員であるところの平清経が生きたことであつて、彼が得る名誉や不名誉はそのまゝ一門の名誉や不名誉となり、逆に、一門に対する毀誉褒貶はその一門を構成する各々の構成員にも向けられることになる。共同体の命運の帰趨と個人の人生のそれとは同一なのであり、構成員にとっては生きるも死ぬもすべて共同体次第、そこを離れては何事も考えられないし離れて考えることは何の意味も持たない。ところが清経のつた行動はどうであつたか。彼は一門の命運がいまだはつきりしたものとなつていないのに、ひとり自分の行く末を決してしまった。いかに戦況が敗色濃厚だったとしても、それでも一門の命運と自らの去就とを切り離さないのが武士としての最低限の、そして当然の務めである。事実、有名な逸話にあるように、平知盛が自らの生涯に最終的な終止符を打つたのは「見るべきものは見」てからのことだつたではないか。平家滅亡が誰の目にも明らかになつて以後もなお生き延びることを望んだ平宗盛父子は後年非難の対象となつたが、清経もまた一門と命運をともしないという点では同罪なのではないか。

五 入水の顛末

これに対して清経は反論を企てるが、彼の反論は妻の論理を正面から駁する形になっていない。清経の死は家族倫理からも共同体倫理からも説明できないし、そのことは清経自身が誰よりもよく承知しているのである。清経は妻の批判を「げにげにこれもおん理」といったん認めた上で、自ら入水に至った経緯を一門の顛末と重ねながら語る。

源氏に都を追われて九州へ逃れた平家一門は、神の守護を祈るため宇佐八幡に参詣する。ところが神のお告げは「世の中の憂さには神もなきものを、何祈るらん心づくしに」という非情なものであった。それを聞いた一門の面々は「さりとともと思ふ心も虫の音も弱り果て」、「さては仏神三宝も、捨て果て給ふと心細くて、一門は氣を失なひ力を落として、足弱車のすごすごと還幸なし奉る、哀れなりし有様」となってしまう。そうしたところへ、「長門の国へと敵向ふと聞き」、一門は「また舟に取り乗りて、いづくともなく押し出だ」してゆく。その有様はちようど「保元の春の花」や「寿永の秋の紅葉」が「散りぢりになり浮かむ」ようなものであり、「柳が浦の秋風」も「追い風（手）顔」に思われ、また「白鷺の群れ居る松」を見れば「源氏の旗を靡かす、多勢かと」勘違いして「肝を消す」という、混乱を極めた状態に一門は陥つたのであった。

そうした有様を目の当たりにした清経は「心に籠めて思ふ」、「あぢきなや、とても消ゆべき露の身を、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、憂き目を見るのか、と。そうして清経はいっそ「沈み果て」てしまおうと「思ひ切り」、「西に傾く月」に導かれるかのように、「南無阿弥陀仏弥陀如来」と「ただひと声を最期」に「舟よりかっぱと落ち」、海の「底の水屑と沈」んでしまう。

このように見てくると、淡津三郎がかつて理解を試みたように、一門の未来に絶望した清経の「雑兵の手に

掛からんよりは」との思いが彼を入水へと導いたように見える。だが本当にそうだろうか。もう少し詳しく清経の語るところに注意を傾けてみたい。問題は、一門のバニツク状況を見た清経が「心に籠めて思」った、その思いの中身は何かということである。

ここに清経は、心に籠めて思ふやう、さるにても八幡の、ご託宣あらたに、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、あぢきなや、とても消ゆべき露の身を……

非情に思える託宣を受けた周囲の一門の人々はただ混乱するばかりで、上を下への痴態を演じている。彼らには託宣のあらたさが伝わらない。そのさなか、清経にだけは託宣が「心魂に残り」そのあらたさが嘯みしめられている。それは、彼が「正直」であることをギリギリのところまで捨てていないからである。周囲の状況と引き比べて清経は、せめて自分だけは「正直」であろう、神の託宣を疑い裏切るようなことはすまい、と心中に願ったのではなかったか。「心に籠めて思」ったことの内実は、そのようなことであつたらう。

かかる道理を「ただひと筋に思ひ取」った清経は、「待つことありや（何か心に持するところがあつたのか）」一門の人々からは離れ、「人には言はで」ひとり「月に嘯く気色にて、舟の舳板に立ち上がり、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」する。そのとき、清経の前に突如として新たな認識の地平が開けてくる。

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、来し方行く末を鑑みて、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^み海布^{るめ}を飯の夜の空……

この世は、この世に生きることは「旅」である。それは、目的地や行程が定められており、また帰る道や帰る場所・日時までが用意されている、そのような「旅」ではあるまい。能において「旅」とは多くの場合、寄る辺のなさ、あてどのなさ、そしてよろずの物事の定めなさをの謂いである。¹⁵この世に生きるという、本来であれば最も確かなものであるべき事実がそのような定めなさの深淵にさらされていること、そのことを認識すること。「無常」が生滅を免れないこの世の一切のものの果敢なさを言うのだとすれば、これこそまさに「無常」の悟りではあるまいか。

「正直」であるとは、自分が自分であることの根源へ立ち返ることである。自分という存在は、様々な属性に規定された既定されている。そうした規定や属性は通常、社会の中での利害や目的連関を土台とし、他者との関係を円滑に運営していくために編み出され組み上げられたものである。人が経験するもろもろの事象も、そのような属性との関わりにおいてのみ意味を持つ。何かの出来事が嬉しいのも悲しいのも、彼がその出来事に臨む視点の如何に全てを負っている。もちろん、自己の存在がそのように他者および社会との関係に依存していることを自覚し、その結果として自分が背負う諸々の属性をそれとして引き受けること、自分がそれらの属性を背負う存在であるということを認めることも、「正直」の一つのあり方ではあろう。しかし本来、たとえそれらの属性を全て取り去ったとしても、自分が自分であることは揺るがないはずである。誰もが実感し、また希求するように、他者との関係以前に、自分は自分として確かにここにある。清経は平家一門の一員であると同時に、それ以前に、清経というほかならぬ一人の人である。そうしていれば自分に冠せられる一切の形容詞を削ぎ落としたとき、確実なことは、人は生まれ死ぬこと、それにもかかわらず昨日は去り明日は来るこ

と、それだけであり、そこで生じそこに賦与されるいかなる「意味」も最終的に帰着する場所を持たない。一門という立場の中にある限り見えてこなかったこのような摂理、この世にあるというこのほんとうの意味が、一人の人として「正直」であることに徹した清経にはまざまざと思ひ知られてくる。こうして清経は一門の一員としての立場から抜け出し、武士・平清経を構成する諸々の属性から自由になることで、一人の人としての清経へと、否、「清経」という名前さえ不要ないわば無名性の領域へと、存在の変貌を遂げる。自分が何者でもないこと、何者かとして生きることにはいかなる意味もないこと、このことの認識が清経を死へと導いたのである。¹⁶⁾

ここで、「ひと筋に思ひ取」った清経がなぜ「人には言は」ずただひとり一門のもとを立ち去ったのが理解されるだろう。彼はもはや一門の人々と同じレベルでものを見ることができず、そうである以上彼らと行動をとることはできないのである。しかしそれは、通常のものの方全てを自分には無関係のものとして切り捨て、自分の世界へ自暴自棄に奔ち込んでしまうことを意味するのではない。彼は「よそ目にはひたふる、狂人と人や見るらん、よし人は何とも見る」がよい、と言っている。「よし」あるいは「よしや」は謡曲に類出する語であるが、竹内整一が指摘しているように、この言葉は人の計らいを超えた事象に対するある種の諦念を示すものでありつつ、そこに籠められた語感はずしも当該事象の否定ないし拒否ではない。¹⁷⁾「人は何とも見る」ことが如何ともしがたいものであることを認め諦めながら、なおそこにやみがたく溢れ出る思いを、これまた如何ともしがたいものとして認め噛みしめる精神の働きがそこにある。それは、どれを肯定しどれを否定するというのではなく、否定してもしきれないことの詮方なさをそれとして認めることである。清経は通常のものの方から「離れる」のではなく、それを「超え」さらにはそれを「包含する」立場に立ったのだと見るのが至当だろう。

六 修羅の苦しみ

顛末を語り終えた清経に対し、妻はなおも恨み言を重ねる。しかしそれはもはや清経に対する反論ではない。彼女の恨みは清経の行動ではなく、このような結末を迎えねばならなかった二人の縁それ自体に向けられる。

ツレ「聞くに心も呉織くれはとり、憂き音に沈む涙の雨の、恨めしかりける契りかな」
シテ「言ふならず、奈落も同じ泡沫うたかたの、あはれは誰も、変らざりけり」

二人の間にもはや対立はない。清経が言うように二人の辿った経験が多かれ少なかれ「誰も変らぬ」ものであるならば、残るのは「あはれ」の感慨のみである。

そこへ、突如清経を修羅の苦しみが襲う。戦いに生き殺生を生業とする武士たちは、死後修羅道に墮ちることが宿命づけられている。清経が邂逅する修羅の苦しみは、彼が戦場で味わった光景と別物ではない。それどころか、それはまさに戦場でのありさまそのままであった。

さて修羅道に遠近の、立つ木は敵、雨は矢先、土は精劍山は鉄城、雲の旗手を突いて、僥慢の剣を揃へ、邪見の眼の光、愛欲貪恚痴通玄道場、無明も法性も乱る敵、打つは波引くは潮……

しかし最期の瞬間「御法の舟に頼みしままに」唱えた念仏の功力により、清経は「仏果を得」たことが告げられ、曲は幕を閉じる。

七 清経の死の意味

以上、作品の展開に沿って検討を進めてきたが、改めて清経の死の意味について考えてみたい。

生とは通常、あるものとしての生であり、死はその否定として機能する。ある人が何者であるかは、その人がいかに生きたかということとほとんど同義である。アイデンティティーの確立に失敗したとき人は絶望する。それは生きることそのものの失敗を意味するからである。それは一つの「死」である。もちろん生命の停止としての「死」はそれと同じではないが、目指されたものが自分の存在を賭したものであればあるほど、絶望は生命の停止としての「死」に限りなく接近していくだろう。

だが考えてみるならば、人がそれぞれの生を生きているということは即ち、各々が担い生きる生とその否定としての死は、それがどんなに個々人にとって重大なものであったとしても、究極的には個々の生・個々の死へと相対化され拡散されるということである。原理的には、人はただ一つの生を生きているわけではない。そこには様々な「○○としての生」とそれに対する否定としての死があり、それは見方によって様々な階層を含み持ちいかようにも分節化される。人間の生と死はいつでも相対化と個別化へ向かう契機を宿しており、あらゆる生と死を含むような、「○○としての」という接頭語を有さない端的な生あるいは死というものは、想定されるのみの限界的理念である。個々の生がどれ一つとして相対化を免れない以上、十全な生というものは存在しないし、それぞれが否定された（それぞれが「死」を経験した）としてもそれがただちにそれ以外の全ての生の否定を意味するわけではない。その意味では、どのような生を生きたとしても十全に生きることにはならず、個々の死は決してほんとうの死たり得ないのである。

翻つて、清経の死はいかなるものであつたか。彼の死は武士としての死ではなく、夫としての死でもなく、清経としての死ですらない。彼は死の間に、あらゆる世俗的・現実的な立場とそれを成り立たせる諸々の属性を、自らの身から洗い流した。つまり彼の死は、あらゆる「〇〇としての生」の一切を無化したところに成り立つ端的かつ絶対的な「死」であつた。それに対するいかなるコンテクストづけも無意味である以上、代替の生を提示することはできない。例えば通常の場合であれば、「武士としての死」を言う立場に対して、清経の妻がなしたように「家族の一員としての生」を代替として提示することも可能であろう。だが、かかる絶対的な死はいわば死の究極形態であり、相対的・個別的な生の否定ないし終焉としての死とは決定的にレベルを異にするものである。

前節で見たように、清経の語りを聞いた妻は最終的に返す言葉を持たない。妻が反論を提示できないのは、清経の死が個別の生死に還元されない絶対的なものであることを妻が悟つた以上、当然のことである。しかもそのような経験は清経個人のものではなく、「あはれは誰も変らざりけり」と言われているように、人間として一般化される可能性を秘めている。二人の間の衝突は解消したが、しかし和解が成立したわけではない。このような対話の結末については、妻は最後まで清経を理解できなかったとする見解と、最後には清経の死をいかほどか受け容れたとする見解との双方があるが、いずれも適切ではない。見てきたように妻の考える死と清経の死はレベルの異なるものであり、そもそも和解を云々できる性質のものではないからである。二人の死生観が融和することはついにない。おそらく今後もないだろう。個別の生を生きる人間は、絶対的な死と引き比べて自分の位置を測り続けるほかない。許されるのは、お互いの間の絶対的な距離を認めつつ「あはれ」の嘆息を漏らすことのみである。

これは救いのない悲劇だろうか。確かに、死が悲しく辛いものであることにはささかの変わりもない。だが

清経は、最期の瞬間にある種の自由を獲得した。彼は、自分が他の何物にも還元されることのない、ただ一人の、かけがえのない一人の人であるということに気づいたからである。曲の終末では、「疑いもなく、げにも心は清経が、仏果を得しこそありがたけれ」と語られる。ここで言われる心の清らかさは、死の間際の清経が徹した「正直」さと別物ではなからう。言うなれば清経は、「正直」であることによつて絶対的な死と出会い、そのことを通して自分自身の存在の絶対性に目覚めた。それがそのまま、彼の成仏（仏果を得）ること）を導く因となつたと考えられるのである。

八 芸術的営為の介在

最後にもう一つ考えてみたいのは、何が清経をそのような「絶対的な死」の悟りに目覚めさせたか、という問題である。

清経の悟りとは、戦いに生きそこで死ぬという武士の生き方だけが全てではないということに気がつくことであり、自分とは何者であるかとの問いに自分とは本来は何者でもない裸の自分であると答えることである。「自分が何者であるか」がアイデンティティーの問題であるならば、清経の悟りはアイデンティティーの喪失あるいは無効化であると言えるだろう。本稿第一節で、修羅能における武士は「戦い」だけに自己の存在を収斂させるように造形されていないと述べたが、このことは、修羅能における武士はアイデンティティーの揺らぎをそもそも始めから存在の基底として担わされていたということを意味する。「忠度」の主人公は「中にもこの忠度は文武二道を受け」と名乗り、『頼政』の主人公は「さしも文武に名を得し人」と描写される。このような存在規定そのものに、絶対的な死への目覚めはある程度準備されていたと言えるのではないか。

実際のところ、死を目前にした清経がなしたのは何であつたか。彼を「この世とても旅ぞかし」との悟りへ導いたのは、「腰より横笛抜き出し、音も澄みやかに吹き鳴らし、今様を歌ひ朗詠し、来し方行く末を鑑み」ることである。古来日本では、死の間際に今様を歌うことが往生の縁になるという考えがあつた。⁽¹⁸⁾ 例えば『十訓抄』には、海賊に襲われて瀕死の遊女が「われらなにしに老いぬらむ、思へばいとこそあはれなれ、今は西方極楽の、弥陀の誓ひを念ずべし」と歌い、往生を遂げた話が記されている。⁽¹⁹⁾ 謡曲作者が創作にあたつてそうした考え方を踏襲したことは疑いないが、問題は、今様という「狂言綺語の誤り」が「讚仏乗の因、転法輪の縁」となるのはなぜなのか、今様・朗詠のいかなる機制がそれを可能にしているのか、その具体的な内実である。それは突き詰めれば才芸一般のメカニズムに関わる大問題であるが、ここで直接そうした大きな問題に立ち入ることは差し控え、修羅能から読み取られる限りでの今様・朗詠の功德の一端を指摘しておこう。

神の託宣を受け取つた清経は、「正直」であろうと心に思った。前にも触れたように「正直」になるとは、自分に纏わりつく様々なしがらみや属性から身を引き離すことである。そうして一切の人間の分別から脱した裸の自分、それは清浄な自分とも形容できよう。笛の音や今様の歌の「澄みやか」さは、清経に自分が目指すべき清浄さを身を以て教えてくれるものではなかつたか。清経は笛を吹き今様を奏することで「澄みやか」な音に同一化し、自分自身が「澄みやか」になる。そうすることではじめて、裸の自分の前に裸の「来し方行く末」が立ち現われ、彼は「この世とても旅ぞかし」との悟りに至るのである。

やはり世阿弥の作とされる修羅能『敦盛』でも、最後の合戦を翌日に控えた夜に今様朗詠が奏され、その場面が修羅能には珍しい舞の場面として演出されている。この能で舞が舞われることの意味について、例えば相良亨は敦盛の孤独な死の哀感を深めるものとしており、また高島元洋は敦盛の煩惱を顕在化し鎮めるための呪術と解している。⁽²²⁾ 舞によって哀感が深まることは確かであるし、また修羅能を作り演じること自体に鎮魂の要

素が含まれていることもしばしば指摘されることではあるが、死の間際に芸術的営為が挿入されていることの意義はそれに尽きるものではない。人の心を清浄にし生と死をいわば絶対的なものへと高め昇華する、そのきつかけと言えば言い過ぎかも知れないが、少なくともそのような場面に相応する性格を、謡曲作者は芸術的営為の中に認めていたはずである。

このように見てくると、能『清経』は、ある武士が芸術的営為を介して絶対的な死への目覚めに至る、そのプロセスと可能性を提示する作品であると結論づけることができるのではないだろうか。

(1) 以下『清経』からの引用は、横道萬里雄・表章校注『謡曲集上』（日本古典文学大系、岩波書店、一九六〇年）の本文に拠る。なお、平家物語諸本との異同も含めたこの作品の典拠の問題については、中村格「『清経』論―本説と劇的性格に触れて―」（『日本文学』第二十三卷十一号、一九七四年）、福田晃「『平家物語』と『清経』」（『中世語り物文芸』、三弥井書店、一九八一年）、伊藤正義『謡曲集中』（新潮日本古典集成、新潮社、一九八六年）所収の同曲解題等を参照。

(2) 表章校注『世阿弥・禅竹』（日本思想大系、岩波書店、一九七四年）、二四―二五頁。

(3) 『日本国語大辞典』「花鳥風月」の項目には、「自然の美しい風物。またそれを鑑賞したり材料にし詩歌などを創作したりする風雅の遊び。」とある。

(4) 源頼政や平忠度は和歌、経正は琵琶、敦盛は笛を嗜む者として登場する。

(5) 『世阿弥・禅竹』前掲（註2）同所に「是、ことに花やかなる所ありたし。」とあり、また「修羅の狂ひ、ややもすれば鬼の振舞になるなり。」とある。

(6) 一方、都に到着した三郎を妻は「あら珍しや人までもなし、こなたへ来たり候へ」と何の躊躇もなく家の内へと招き入れる。この行動は状況の変化を彼女がまだ感得していないことを示すとともに、直後に告げられる悲報が彼女に齎す衝撃の大きさを際立たせる効果となる。

(7) 天野文雄「世阿弥における「無常」の主題とその表現―『清経』の読み解きをとおして」(『日本の美学』二九、一九九九年)。

(8) 『経政』には「形は見えぬ妄執の」という表現がある。

(9) ただし下掛系の本文では、ツレのクドキで「もしは変らで同じ世に、巡りや逢ふと頼め置きし、言の葉までも今は早、偽りなりける恨めしさよ」と語られる。

(10) 古巻第三三「清経入海」。渥美かをる解説『源平盛衰記 慶長古活字版 第五冊』(『古典資料類従』勉誠社、一九七八年)、一三三頁。

(11) 巻第七「惟盛都落」。高木市之助ほか校注『平家物語 下』(『日本古典文学大系』岩波書店、一九五九年)、九八―九九頁。

(12) 巻第九「木曾最期」。同書一八〇頁。

(13) 家族を含めた共同体をめぐる武士のエートスについては、菅野覚明『武士道の逆襲』(講談社、二〇〇四年)等を参照。

(14) これまで、清経が訴えたかったのは自らの生死が一門と一体であったということである、というふうには解されることがしばしばあったが、それはこのように自らの辿った道と一門の凋落の経緯とを重ねて語る清経の語り口によるところが大きいように思われる。例えば八木公生は、清経は「妻の恨みを晴らすためには、己れの自裁が「一門の果て」を見すえた上でのものであり、その意味で「一門」と一体、少なくとも同質であることをあかさなくてはいけないのである。」と述べる(『清経の主題―あはれと修羅と』『季刊日本思想史』二八、一九八七年)。しかし清経が「一門の果て」を「見すえ」なかつたことは前節で言及したとおりであり、この後述べるように清経の死は「一門」に回収ないし還元されるものでは決してない。

- (15) いわゆる夢幻能に多く登場する「諸国一見の僧」は、何を指すものか。「舟の上に生涯をうかべ、馬の口をとらへて老をむか」える彼らは、まさに「日々旅にして、旅を栖とす」るのではないか。Cf. 佐藤正英「井筒」をめぐって—夢幻能の構造」（『季刊日本思想史』三九、一九九二年）
- (16) 相良亨は「清経の入水は、平家一門のたどる運命の象徴ではなく、むしろ平家一門と切れて外に出た一人の人間清経の入水であった」としており（『世阿弥の宇宙』ペリカン社、一九九〇年）、この点に関して本稿と立場を共有する。
- (17) 竹内整一「無常の反転—「よしなや」から「面白や」へ」（『おのずから』と「みずから』—日本思想の基層』春秋社、二〇〇四年）。
- (18) いわゆる数寄往生の一種。今様に限らず、和歌や漢詩など愛好するものをひたすら行うことが往生につながる。とされ、多くの説話が伝承されている。
- (19) 十訓抄下・第十ノ五十一。浅見和彦校注・訳『十訓抄』（新編日本古典文学全集、小学館、一九九七年）、四四二頁。
- (20) 『和漢朗詠集』に収められた白楽天の詩句「願はくは 今生世俗文字の業狂言綺語の誤りをもて翻して 当来世々讚仏乗の因転法輪の縁とせむ」（大曾根章介・堀内秀晃校注『和漢朗詠集』新潮日本古典集成、新潮社、一九八三年、二二二頁）。文芸を正当化しようとする動きの中では、この句が頻繁に参照された。
- (21) 相良前掲書。
- (22) 高島元洋「能における他界観と呪術の意味—「敦盛」をめぐって」（『季刊日本思想史』二八、一九八七年）。

（本稿は、日本学術振興会の助成による研究成果の一部である）

（たまむら・きょう 東京大学大学院人文社会科学系研究科博士課程）

Life and Death in the Warrior Play of the Noh Drama: in the Case of “Kiyotsune”

Kyo Tamamura

The Noh Drama, especially the plays called Warrior Play (*shura-Noh*), whose main theme is to describe the life and death of the warriors in the Gempei period, can be read as a good example of Japanese thanatology, because the warriors, who are set as the main characters of such plays, live their lives on battle, where the meaning of life and death, including the relationship of each other, becomes crucially acute. The purpose of this paper is to analyze a play “Kiyotsune”, written by Zeami, who is known as the founder of Noh drama, and to show that the death of Kiyotsune, who is the main character of this play, is somehow peculiar in that it cannot be understood in the usual way of thought.

Kiyotsune is a member of the Taira clan, which is at war with Minamoto clan, but he decides to kill himself because he cannot find any hope in the future, and jumps into the sea. His wife becomes totally lost when she hears her husband’s death, not only because the news itself is astonishing, but because the meaning of Kiyotsune’s death seems completely unacceptable to her. Warriors are expected to live and die as warriors, which means to live a member of a clan, family, or community, and then to die on a battle field during the battle. Yet Kiyotsune kills himself not on a battle field, only for the sake of himself. He obviously turns his back against his family and clan.

Kiyotsune’s ghost appears in his wife’s dream, and tries to make her understand and accept the meaning of his death. According to him, while the members became tired of war and in panic when heard the oracle that there is no hope in the clan’s future, he realized the vanity of life; there is nothing certain in this world; no purpose, no goal, no tangible orbit at all. Everything he has, his fame, position, wealth, power, situation,

circumstances and so on, became meaningless. Now he is not Kiyotsune any longer. He died not as a member of the clan, nor as husband, nor as a warrior. His death is, as it were, the absolute death, or the death itself.

What did lead him to such a realization? He tried to be truthful to the oracle, not to disobey the will of the god, and the truthfulness would be attained through the purity of his mind. He played an *imayo* (modern song) by his flute before jumping into the sea. The purity of the sound of his flute might have caused the purity of his mind, which was the trigger of his realization.

Zeami, a theorist as well as a playwright, says in his writing that a warrior in *shura*-Noh should have ability not only of military arts but of liberal arts such as poetry (*waka*) and music. In other words, according to Zeami's dramaturgy, to live and die on battle may not be the only *raison d'être* of a warrior. Such a view might also have had an influence on the way how the play ends, because Kiyotsune's realization is in a way caused by his identity crisis.