

《忠度》の花

— 修羅能における生と死 II

玉村 恭

修羅能は、武士（とりわけ源平の）を主人公とし、彼の生きざま・死にざまを描くことを主眼にする能である。そこにおいては、武力をツールとし戦場をトポスとする存在であるところの武士、戦いに生き戦いに死することを生業とする武士達の存在のエートスが、しかし単なる武力に回収されない奥行きと深みをもつて、描かれている。それは、主人公である源平の武士達がしばしば《文武両道》を究める人物として造形されていることからもうかがえるように、武士の、ひいては人間の、両義的な存在構造を明るみに出し、主題化するドラマであると言つてよい。そのような造形と主題化はおそらく、このジャンルの主たる作者である世阿弥が、方法として自覚的に行なっていたことであつた。我々としてはそこに、明示的であれ暗示的であれ、日本人がどのように生と死の相克の問題を観念してきたかということの一端を、読み取ることができはるはずである。

世阿弥作とされる能《忠度》^{たなのり}は、修羅能の傑作の一つとしてしばしば上演され、また研究の対象ともされてきた作品である。本稿は、この作品を、それが人間の生きることと死ぬこととのどのような関係を示してい

るのかという観点から、論じようとするものである。それにより、修羅能に潜む日本人の死生観の一端を浮き彫りにし、この作品が、ひいては、能という美的な営みが、現代に生き、生と死の新たな関係の構築を企てる我々に対して持つ意味を、提示することを目指す。

一 《忠度》の梗概と本論の問い

かつて俊成の身内に仕えていた者（ワキ）が、俊成の死後出家をし、西国行脚の旅に出るところから、曲は始まる。

花をも憂しと捨つる身の、花をも憂しと捨つる身の、月にも雲は厭わじ。

僧が須磨の浦の近くに立ち寄ると、そこへ汐汲みの老人が現われ、生業の辛さを嘆くとともに、「この須磨の山かげに」生えている、「ある人の亡き跡のしるしの木」である「ひと木の桜」に立ち寄り、弔いの花を添える。ワキは老人に一夜の宿を乞う。すると老人は僧に、「うたてやなこの花の蔭ほどのお宿の候ふべきか」と告げる。「げにげにこれは花の宿なれども、さりながらたれを主と定むべき」との僧の問いに老人は、「行き暮れて木の下蔭を宿とせば、花や今宵の主ならましと、詠めし人はこの苔の下」と答える。この歌こそ、ワキ僧のかつての同胞、平忠度の歌であった。旅先で彼の縁にめぐり合った「不思議の値遇」に驚く僧が弔いの経をあげると、老人は喜びの表情を仄見せる。僧が不審に思う間もなく、老人は桜の蔭に消えてしまう。

桜の下で夜を明かす僧の夢枕に、若武者の亡霊が現われ、死後も晴れぬ妄執を語る。彼は勅撰集にも選ばれ

るほどの歌人であったのだが、平家方、つまり勅勘の身であったゆえに「読み人知らず」とされてしまった、そのことが「妄執の中の第一」として彼の身を苛んでいる、というのである。武者は、ワキ僧が「俊成の」み内にありし人」であるので、俊成の息子である定家に「然るべくは作者を付けて賜ひ給へ」と伝えて欲しいと告げ、そうして一の谷の合戦で壮絶な最期を遂げたこと、何より、「行き暮れて木の下蔭を宿とせば、花や今宵の主ならまし」と詠んだのはほかならぬこの自分であったことを、僧に向かつて滔々と語る。この武者こそ平忠度その人であり、先に僧を花の宿りへ導いた老人もまた、彼忠度であった。

おん身この花の、蔭に立ち寄り給ひしを、かく物語り申さんとて、日を暮らし留めしなり、今は疑ひよもあらじ、花は根に帰るなり、わが跡弔ひて賜ひ給へ、木蔭を旅の宿とせば、花こそ主なりけれ。

彼は再び僧に回向を頼むと、僧の前から姿を消す。

諸氏の指摘があるとおおり、この能は〈花〉を中心に置いて構成されている。須磨の老人（実は忠度）は、「花をも憂しと捨つる身」であると自己規定するワキ僧の前に現われ、一夜の宿を求める彼を須磨の若木の桜の「花の蔭」に案内する。そこで彼は、妄執に苛まれる自身の今の境遇と、かつての武勇のありさまを僧に語って聞かせつつ、最後に「花こそ主なりけれ」と言い残して姿を消す。〈花〉を捨てた者を〈花〉の蔭へと案内し、〈花〉こそ主であると告げる——これが、本作品の核となる構造である。³

この点を念頭にさらに曲を読み直すと、至るところに〈花〉が散りばめられていることに、改めて気がつかれる。何より、これも従来指摘されてきたことであるが、須磨の山蔭の「ひと木の桜」は「ある人」すなわち忠度の「亡き跡のしるしの木」であるにとどまらず、僧の「今宵の主の人」でもある。すなわち、ほかなら

ぬ主人公・忠度その人が、《花》として造形されているのである。作者世阿弥は、著書『風姿花伝』の「第二物学条々」で、「修羅」の能について、「よくすれども、面白き所稀」であるので、「源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せ」るべきことを述べている。だが、ことこの作品に関しては、単に「ことに花やかなる所ありたし」であつたのだと言つて済ませられない大きな存在感を、《花》が担っているように思われる。では、能《忠度》における《花》とは何か。忠度が《花》であるとはどういうことなのか。そもそも、忠度とは誰だつたのか。彼は何を目指して現われ、何を伝えたかつたのか。《花》を捨てたはずの僧の前に《花》として現われ、「花こそ主」であると告げることの意味は何か。

二 憂きものとしての花

既に言及したが、ワキの「俊成のみ内にありし者」は、現われるなりいきなり「花をも憂しと捨つる身」であると自己を宣言する。そして「かやうの姿とな」つたのは（つまり出家したのは）、「俊成亡くならせ給ひて後」のことであるという。ここで《花》は、捨てるべきものとして扱われる。

《花》とは、諸注釈の解にもあるごとく、《風雅の種》であり、より具体的には、ワキが（そしてその友人であり同士であつた忠度も）なかばならず興じていたという、歌の道を指すであろう。しかし《花を捨てる》ことは、単に歌の道を断念するということではない。「かやうの姿とな」つたワキは、「西国を見ず候ほどに、西国行脚と志し」、旅に立出する。ここでいう旅は、彼自身「泊りも果てぬ旅」であると言っているように、目的地と行程の定まった、出来台のものとしてのそれではない。佐藤正英が言うように、夢幻能に登場する諸国一見の者は、多くが無名の存在であり、かつ、絶えざる流離の境涯に身をさらす者である。《花を捨てる》と

は、あれこれの目的を持ち、それに向かつて営まれる日常的な人間の営為一般、配慮と氣遣いに編み上げられた生活体系から自己を切り離し、寄る辺なき漂泊の境遇に赴くこと、いわば当て所のなさを当て所とすることである。

〔花〕を捨て、さらに〔月〕をも捨てるのだという、ワキ僧のいささか直截的に過ぎる物言いに、思想的に熟さぬものを見る向きもある。彼が興じていた和歌は、確かに都で演じられまた貴族が嗜んでいたものであったという意味で、〔世俗的〕な営みであることは間違いない。だが、多くの仏教者が出家後も歌を詠んだという事実からすれば、和歌の本質は、〔脱俗〕に対する〔世俗〕の営みに安易に解消できるようなものではない。彼らにとって和歌は単なる〔狂言綺語〕のわざではなく、むしろ〔贊仏乗の因〕となるべきもの、むしろ〔世俗〕からの超出の一つの（そして有力な）手段であった¹⁰。

だが、どうだろうか。なるほど、伝統的に〔花〕と〔月〕はともに〔風雅の種〕である。しかし、〔月〕はまた、しばしば〔真如の月〕として、仏法の真理としての悟り、諸法の実相を見抜く透徹した目を持つ境地を象徴するものでもあり、その際〔雲〕は、悟りを妨げる迷いや煩惱を表すものであった¹¹。先にも述べたように、〔花を捨てる〕とは、日常の意味の体系から自己を切り離すことである。それを言い換えるならば、山野に隱遁するにせよしないにせよ、彼を取り巻く諸々の事象から、社会的・文化的な意味を剥ぎ取ることである。それゆえ、真に〔花を捨てる〕ことができたならば、諸々の事象はいかなる意味をも帯びて立ち現われない。すなわち、それはもはや心を悩ます種〔月〕に対する〔雲〕とはなり得ない。そのように見るならば、確かに「彼の心には一つの変化がきざしている¹²」と言つてよい。

いずれにしても、ここで〔花〕が忌むべきもの、捨てるべきものとして、マイナスのイメージで語られていることは間違いない。このこのような次第は、実はシテ忠度においても、基本的には同様である。忠度の亡

靈は、後場で登場すると、我が身のこれまでの境遇を、悲嘆と自恃の入り混じった態で語る。彼が僧の前に現われたのは、「いにしへに、迷ふ雨夜の物語り、申さんため」であつた。彼が成仏できないのは、「さなきだに妄執多き娑婆なるに、なになかなかの千載集の、歌の品には入りたれども、勅勘の身の悲しさは、読み人知らずと書かれしこと、妄執の中の第一」であつたからである。もはや「それ〔千載集〕を撰じ給ひし、俊成さへ空しくなり給へば、おん身は〔俊成の〕み内にありし人なれば、今の定家君に申し、然るべくは作者を付けて賜ひ給へ」と頼むべく、彼は「夢物語」を試みるのである。

なぜ彼は歌にそれほどまでに執着するのか。彼は自分について、「げにや和歌の家に生まれ、その道を嗜み、敷島の蔭に寄つしこと、人倫において専らなり。中にもかの忠度は文武二道を受け給ひて世上に眼高し」という矜持をもつていた。¹³ 実際、武門である平家の中には、忠盛から清盛、宗盛へ至る嫡流とは別に、忠盛、経盛、経正へと流れていく、和歌に秀でた一派があり、少ないながら歌合の席に列した記録の残る忠度には、そちらの方に親近性を有する側面が確かにあつた。「嫡流たる武門平家」に対する「反逆的思想」¹⁴とまで呼べるものであつたかどうかはともかく、少なくとも本曲の彼にとって和歌の道は、単なる遊びの域を超えて〈人倫〉のレベルに定位するところの、いわば実存の核である。

平家一門の都落ちは、平家という家の危機であると同時に、そんな彼の自己アイデンティティーの揺らぎを意味するものでもあつた。あるいはそれは、ほとんど身の終わりとも呼ぶべきものであつたかもしれない。¹⁵ 彼は「さも忙がはしかりし身」であつたが、「心の花か蘭菊の、狐川より引き返し、俊成の家に行き、歌の望みを嘆いた。俊成はそんな忠度の願いを容れ、勅撰集への入集を、少なくとも撰に際して忠度の歌も考慮に入れることを、約束する。¹⁶ そうして「望み足り」てからやつと、忠度は「また弓箭に携はりて、西海の波の上、暫しと頼む須磨の浦」へと下向していったのであつた。

だが結局、彼の願いは叶わなかった。周知のように、忠度の歌は勅撰集には「読み人知らず」として採録されることとなる。忠度がどのように自己を規定しようとして、平家一門の一員である以上、勅勘の身と見なされるのは避けられないところであつた。一度は「足り」たかに見えた「望み」が、再び絶たれてしまった。こうして彼の「心の花」は、「妄執」の大きな一因をなすこととなる。〈心の花〉すなわち和歌は、忠度の実存の核でありつつ、また、妄執の因でもある。

三 有り難き花

他方、この作品において、〈花〉は必ずしもネガティブにばかり造形されているのではない。とりわけ〈憂き〉の遍満する前場にあつて、〈花〉は光明を齎すものでもある。

そもそもワキ僧の道行からして、暗色に染め上げられたものであつた。「泊りも果てぬ旅」をする「憂き身」ととつて、「芦の葉分けの風の音」は、「聞かじと」しつとも折に触れ「塵の憂き世」の「憂きこと」を思い起こさせる。生きるとはまことに、「隠れかねたる世の中」にあつて「憂きに心は徒夢」を見るようなものである。

ワキ僧の到着した須磨の地は、陰鬱さに満ちている。須磨は名所である。だがそこはまた、「わくらにはに問ふ人あらば須磨の浦に、藻塩垂れつつ侘ぶと答へよ」の歌にもあるように、「淋しきゆゑにその名を得る」ような、寂寥の地でもある。前シテ老人は登場すると、「海人の呼び声隙なきに、しば鳴く千鳥音ぞ遠き」様子を、あるのは「漁りの海人小舟」や「藻塩の煙松の風」ばかりの、「いづれか淋しからずといふことなき」ありさまを、描写する。そこで汐を汲むことを生業とする老人は、「汲まぬ時だに塩木を運べば、干せども隙

は無」いが、「世を渡る慣らひとて、かく憂き業にもこりず」、「浦山かけて須磨の海」に生活を営む身である。老人はしかしそこで、「この須磨の山蔭にひと木の桜」があることを語る。全てが《憂き》に収斂するかのようなここまでの舞台の進行にあつて、「ことさら時しも春」であることを気づかせる《花》の存在は、いわば闇の中に差し込む一条の光である。

桜は、「ある人の亡き跡のしるしの木」である。前シテ老人はそこに、「手向けのために逆縁ながら、あしびきの、山より帰る折ごとくに、薪に花を折り添へて、手向けをなして帰らん」とする。そこでワキ僧に声をかけられると、老人は僧に「痛はしや、われらがやうなる海人だにも、常は立ち寄り申ひ申すに、お僧たちはなど逆縁ながら申ひ給はぬ」かと促す。僧も、花の下に眠るのが「行き暮れて木の下蔭を宿とせば、花や今宵の主ならまし」と詠んだ人、すなわちかつての畏友・忠度であることを知り、旅先での偶然に驚きつつ、友を偲んで弔いの声をあげる。

こはそも不思議の値遇の縁、さしもさばかり俊成の、和歌の友とて浅からぬ、宿は今宵の主の人、名もただ法の声聞きて、花の台に座し給へ

《花の台》は、釈迦の趺坐する蓮台、極楽浄土に往生した者が場所を与えられるという蓮華の座である。台に座せよとは、釈迦と同じ席に列せよ、つまりは成仏して欲しい、極楽往生を遂げて欲しいということである。《花》はここで釈迦の世界を莊嚴するものであり、その意味で、仏果を象徴するものである。

後で判明することではあるが、ここ須磨の浦で「憂き業」に身をやつす老人こそ、「花の下」にある者である。彼は「手向けの声を身に受けて、喜ぶ気色」を見せ、「有難や今よりは、かく弔ひの声聞きて、仏果を得

んぞ嬉しき」と感じる。現在の〈憂き〉ありようは往生とは程遠いものであり、彼の住む世界はいわば〈花〉なき世界である。花を手向けるという行為は、〈花〉なき世界の住人を仏果の世界へと導こうとするものであり、たとえ単なる願望にすぎないにせよ、その願望を〈しるし〉として示す行為である。それはまた、この世に残された者つまり生者に対しても、あの世の荘嚴されたありようを想像させるであらう。いずれにせよ、ここで〈花〉は、シテ老人の言葉どおり「有り難き」ものであり、願わしいものである。

四 しるしの花

須磨の浦の「ひと木の桜」は、「ある人の亡き跡のしるしの木」である。〈しるし〉とは、人が眼前にないものを思い起こすよすがである。すなわち、〈しるし〉は不在ものの代理である。墓碑は、故人に対する〈しるし〉である。故人は、かつて在ったが今は無いという意味で通時的に不在であると同時に、もはやこの世にはなく別のところに行ってしまったが今は無いという意味で共時的にも不在である。それゆえここで〈しるし〉は、その二種の不在をとともに〈しるす〉ものとなる。言い換えれば、故人の〈しるし〉に向き合った時、この世に残されたものが思いを馳せるのは、ある場合には、かつて故人がどのようなようであったか、つまり彼の生前の生き生きとしたありさまであり、またある場合には、故人が今、この世ならぬどこかで、どうかしているかもしれないという、そのありさまである。前節で見たのは、後者に関するものであった。前者についてはどうか。

「寂しきゆゑにその名を得る」ような地、須磨にあつて、「若木の桜」は「海」にも「山」にも程近い、ある種の境界線上に立っている。「おことはこの山賤にましますか」と問うワキに対し、老人は「さん候ふこの浦の海人にて候」と答える。ワキは「海人ならば浦にこそ住むべき」であるのに、「山あるかたに通はんを

ば、山人とこそ言ふべけれ」ではないのかと問う。シテ老人の答えは、「そも海人びとの汲む塩をば焼かでのまま置き候ふべきか」というものである。彼は、須磨の浦は「近きうしろの山里に、柴といふ物の候」のだから、塩を汲んだらただちに、「藻塩焚く」べく「塩木のために通ひ来る」のだと説明する。同じ人が「山人」と「海人」とを兼業できてしまうほどに山と浦とが近い、そのことこそが、「げにや須磨の浦、余の所にや変はるらん」ことの条件なのであり、この地を他から隔てる特徴なのである。

これを、ある種の存在の二重性と言つてもよいだろう。しかもそれは単に、「ひと木の桜」は「山」にも「浦」にも属しているという、所屬が二箇所に跨つているというだけのことではない。一般に「花に辛きは、峰の嵐や山嵐」であり、それによつて「山の桜も散るものを」と人は惜しみ、恐れてきたのだが、「須磨の若木の桜は、海すこしだにも隔て」ないので、「峰の嵐や山嵐の音をこそ厭」うばかりでなく、「通ふ浦風」にも心せねばならない。いわばここでは、「花に辛き」ものに対する辛き・厭わしさが、その場所の特性ゆえに累乗されているのである。

「桜」に〈しるされる〉側の人、すなわち忠度はどうか。そもそも一度「和歌の家に生まれ」たならば、「その道を嗜み、敷島の蔭に寄つしこと、人倫において専ら」であるが、「中にもかの忠度は文武二道を受け給ひて世上に眼高」き人であった。しかし彼は今、妄執に苦しんでいる。「さなきだに妄執多き娑婆」であるのに、歌の道への執着という〈心の花〉を持つたことが、妄執となつて彼の身を苛んでいる。ここにも、存在の二重性に由来する、辛き・厭わしきの累乗が見られる。¹⁸

彼は〈文武二道〉を身に受けた。歌という文の道に深く傾斜しつつ、武門の一員としても活動した。彼の〈娑婆〉での営みは、武門の一員として生きることである。それは、戦いになれば武器を抜き、戦場で敵と向き合わねばならぬ境遇である。場合によつては殺生を進んで犯さねばならず、しかもそれは一度や二度のこと

ではない。そうした生業ゆえ、武の道は古くから、とりわけ仏教の世界観の中で、厳しい立場を割り当てられてきた。〈修羅道〉とは、殺生に手を染めた者が輪廻する、絶えざる鬭争の世界である。武士達は、武門の家に生を享けたということだけで、〈修羅道〉への輪廻が半ば運命づけられている。彼らは日々戦いに明け暮れ、生死の境を目の当たりにし続けなければならないのみならず、死後もまた、阿鼻叫喚の徂する文字通りの修羅場を、生き抜かねばならない。それゆえ、古来多くの武士達が仏教の〈救い〉に並々ならぬ関心を寄せ、何かの機会にそれまでの生業の一切を捨てて遁世逐電してしまうというようなケースが、稀ではなかった。そのように彼らの〈娑婆〉生活は「さなきだに妄執多き」ものであるのに、忠度の場合、〈心の花〉に身を持ち崩したことにより、妄執の因をさらに増幅させてしまった。

では、忠度にとつての〈救い〉とは何であつたのか。彼はどうすれば救われるのだろうか。後場で現われた忠度の亡霊がワキ僧に頼むのは、「読み人知らずと書かれ」てしまった不名誉を雪ぎ、「勅勸の身の悲しさ」を晴らすこと、「然るべくは作者を付けて」くれるよう「今の定家君に申」すことである。彼の望みは、叶わなかつたかつての〈歌の望み〉を満たすことに、ひたすら向かつているかのようである。

後場の多くを占める部分が、忠度の武勇、彼の豪胆な武者振りと華々しい最期を語ることに費やされている。天野文雄も言うように、それは「文武二道を受け」との記述を受け、「歌人としての面だけでなく、忠度の武将としての側面を描こう」とのねらいに基づくものである。しかしそれも、彼の「武将としての側面」をそれとして描き出すものではない。「一の谷の合戦」において、敗色濃厚な戦況で「今はかうよと見えしほどに、皆々舟に取り乗つて海上に浮かむ」ありさまであつた中、ひとり忠度は、岡部六弥太ら六七騎の追つ手を「これこそ望む所よと思」つて一騎打ちを演じ、「今はかなはじと思しめ」すと、「そこ退き給へ人々よ、西拜まん」と念仏を称え、ついに討たれて果てる。その死骸は「その年もまだしき、長月ごろの薄曇り、降りみ降ら

ずみ定めなき、時雨ぞ通ふ斑紅葉の、錦の直垂」に包まれており、彼の壮絶な最期にふさわしい、「ただ世の常によもあらぬありさまである。だが、真に人々を感じさせたのは、その点ではない。彼の簾には短冊が付けられ、「旅宿」の題で次のように書かれていた。「行き暮れて木の下蔭を宿とせば……」。このように、ここで彼の武勇談は、読み人知らずとされた「行き暮れて」の歌が、ほかならぬこの忠度の歌であることを、きわめて印象的な形で示す機能を果たしている。「文武二道を受け」とは言いながら、ここでは彼の武勇はもっぱら〈心の花〉へ奉仕していると言うべきである。²⁰

彼は全てを語つた後、ワキ僧に「今は疑ひよもあらじ、花は根に帰るなり、わが跡弔ひて賜ひ給へ、木蔭を旅の宿とせば、花こそ主なりけれ」と告げて姿を消す。結局のところ忠度は、〈心の花〉が妄執の因であることを認めつつ、なおそこへのめりこんでいこうというのか。「花をも憂しと捨つる身」であるワキ僧に、それでも自分は〈心の花〉に全てを賭けると言いたかったのか。〈心の花〉こそ真の〈花〉である、それが、ワキ僧の実存の選択に対する死者忠度の答えだったのだろうか。

相良亭は、「花を捨てた者に花が主だということは一見矛盾である」と認め、「僧に向つて「花こそ主なりけれ」という花は、この世的な花から永遠の大地ととけ合う花性に純化し昇華した「花の忠度」を指すものである」²¹とする。すなわち、忠度の「心の花」は妄執の雲におおわれ²²ていたが、「妄執の中の第一」がはらされ、曇りない「心の花」がとりもどされた²²、というのである。おそらくその通りであろう。だが、「この世的な花」と区別されるところの「純化し昇華した花」とは、どのような〈花〉であるのか。「心の花」は「妄執の雲におおわれ」ていたというが、そもそも「心の花」それ自体が「妄執の雲」であつたのではなかつたか。〈主〉としての〈花〉とは、一体何か。

五 〈主〉としての花

ワキ僧もシテ忠度も、〈花〉が〈憂き物〉であることは認めている。だが、それに対するスタンスが異なっている。前者は「花をも憂しと捨」ててしまった。だが、後者は「花は根に帰る」のだと言っている。この違いを見逃してはならない。

花をも憂しと捨つる身の、月にも雲は厭わじ。

今は疑ひよもあらじ、花は根に帰るなり、木蔭を旅の宿とせば、花こそ主なりけれ。

「根に帰る」とはどういうことか。文字通りには、次のことを意味するだろう。俊成の身内であったワキ僧に都への執り成しを頼もうと、花の下で夜を明かさせた。僧の枕に現われ、それをかなえた今、花の下に帰る時である。花が根に帰るように、私忠度も花の下に帰ろう。今や明らかだろうが、ワキ僧が旅の宿りを結んだこの花こそ、今宵の宿の主なのだから、というものである。だがそうだとして、問うべきなのは、彼の帰るのはいかなる〈花〉の下であるのか、そして、帰ってしまった後、〈心の花〉はどうなつてしまふのか、ということである。

忠度の〈しるし〉である「若木の桜」は、「ことさら時しも春」であると、花を咲かせている。花はその後どうなるか。言うまでもなく、散るであろう。では、花はなぜ散るのか。前場の老人はそれを、風のゆえだとしていた。〈風〉が吹いて〈花〉を散らす、しかも須磨の浦は、その立地ゆえに〈風〉の脅威が他より増して

いる。そのことが人々の〈辛さ〉の種である。ならば、桜を余所に移したらどうか。おそらくそれも無益であろう。たとえ場所を変えたとしても、やがて散るといふことに変わりはないからである。〈風〉は弱まるかもしれない。だが、〈花〉の散る運命は場所や状況を選ばない。また、〈花〉の種類にもよらないだろう。言い換えれば、〈風〉は須磨だけのものではない。強さの度合いはあれ、〈風〉はいつでもどこでも、何に対しても、吹いている。

これはペシミズムだろうか。〈花〉の宿命を〈散る〉ことと捉える限り、確かにそうである。そのことを厭わしきものと考えるならば、そしてそのことに倦んでしまつたら、人は〈花〉との関わりを〈捨てる〉しかないだろう。だが、同じ事態を〈散る〉ではなく、〈根に帰る〉こととして捉えるならば、どうか。相良の言うように、「花は根に帰る」と捉える感性は、「花性のまつたき否定ではない」²³。シテ忠度は〈花を捨てる〉ことせず、あくまで〈花は根に帰る〉と言うのである。〈主〉であるところの〈花〉とは、〈捨てられた花〉ではなく〈根に帰る花〉でなければならぬ。

散る〈花〉は、人々の厭わしきの念を誘うのみである。だが、根に帰つた〈花〉はどうなるか。土となり、栄養となり、次の年にまた〈花〉を咲かせるだろう。そしてまた、しかるべき時にしかるべき仕方である〈根に帰る〉であろう。このしかるべきありよう、根から幹へ、幹から枝へ、枝に結ばれた花からまた土へというプロセスの全体が、〈花〉のあるべきありよう、〈花〉本来のありようである。〈花〉が〈花〉である限り、それが〈花〉と呼ばれるものであるならば、それらは全てこのプロセスに従う。言うなれば、〈花〉はみな、己を包み込む大いなるサイクル、生命の循環運動の埒の内にある。

ワキ僧は、「花をも憂しと捨」てた。それは、「憂きものとしての花」と縁を切り、「有り難き花」の方に、自己を委ねようとすることであると見えよう。だが、彼自身が認めるように、「水底清く澄みなして」いるか

に見える真如の「月」も、「芦の葉分けの風の音」によつて容易に波立たせられてしまふ。その風を「聞かじ」としたところで、「憂きこと」は「捨つる身までも有」るのである。「隠れかねたる世」に生きる者にとつては、「有り難きもの」は容易に「憂きもの」へと転化する。

忠度もまた、「花」が「憂きもの」であること、そのような一面を持つことを認める。見てきたように、「花」は「憂きもの」にもなれば「有り難きもの」にもなる。つまり、それ自体としてはよきものとも悪しきものとも、定めることはできない。「心の花」は妄執の因であるかもしれない。死してなおかつての望みに己を賭けることは、妄執の淵にことさら陥ることであるかもしれない。だが、「花」と呼ばれるものである限り、それもまた同じように「根に帰る」だろう。そもそも、「和歌の家に生まれ」た以上は、「その道を嗜み、敷島の蔭に寄」ることが「人倫において専ら」であるというならば、もとより「捨てる」ことなどできはしない。

かく、「花」が多様な様態を持ちうること、作者世阿弥が別のところで用いている言葉を借りれば、「体」として一つであつても「用」は様々であること、逆に、「用」がどんなに様々であつても「体」は一つであるということ、そのことがまた、本作品においては、須磨の一本の桜という「花」によつて「しるし」づけられている。忠度が「帰る」のは、そしてワキ僧を含め、その場所を訪れる全ての者が「主と定め」るのは、そのような「花」である。

六 結び

世阿弥作の修羅能《清経》^{きよつね}では、終結部で「疑もなく実にも心は清経が仏果を得しこそ有難けれ」と、シテ清経の成仏がはつきりと言われている。だが《忠度》では、前場の終わりの部分で「有難や今よりは、かく申

ひの声聞きて、仏果を得ん」と暗示されているものの、曲の終幕では、忠度はただ「わが跡申ひてたび給へ」と頼むのみで、彼が「仏果を得」たのかどうか、定かではない。また、やはり世阿弥作の《敦盛》では、敦盛はかつての仇敵・熊谷直実に対し、一度は「敵はこれぞと討たんとする」怨念を爆発させるが、今や直実が「法の友」であることに想い切り、「終には共に生まるべき、同じ蓮の蓮生法師、敵にてはなかりけり」と言つて、刀を納める。この能では、とりわけ後場においては、敦盛が蓮生という「法の友」を見出した喜びが顕著である。他方《忠度》においては、ワキ僧やシテ忠度の抱え込んでいた《憂さ》がどうなったのか、はつきりとは語られていない。

《花が散る》とは、端的に死をも意味するだろう。《花》をどう見るかということ、死をどう捉えるかということにつながるものである。むろん、死とは、人にとつて、これ以上ない脅威である。しかしだからといって、死から遁れることは誰にもできない。死は不可避であり、いつ訪れるか予測がつかず、他人が代理することもできない。何より、死がそのようなものであるということ、そのようなものとして立ち現われてくること、人はどうすることもできない。人が過去と未来を思念する存在である限り、可能性の極限として《終わり》は、どの道必ず措定されてしまうからである。人が死から遁れられないとは、より根本的にはこのことを意味する。²⁶

なるほど人は、例えば科学的な説明を与えることにより、あるいは隣人の死を追体験することにより、いかに死の脅威を軽減することはできる。だが、死に伴う肉体的苦痛に対する恐怖や、死が科学的に未解明なものであるということについての懸念といったものと、死が人間にとつて不可避かつ不可測で代理不可能なものであるということ、そのようなものとして立ち現われてくることそれ自体に由来する不安ないし不如意とは、区別することができるし、そうすべきであろう。後者は、どれほど説明や解釈を積み重ねても、払拭すること

が決してできない性質のものである。花が散るといふ事態に対して、《花》は《散る》のではなく《根に帰る》のだと言ふのは、《花》に対する——ひいては《死》に対する——大きな見方の転換である。だがそう言つたところで、生を営む人にとつて死が不可避かつ不可測で代理不可能なものであるということに変わりはない。その意味で、ワキ僧は今後も、《憂さ》から完全に解放されることはないだろう。

人が死の脅威から遁れることがあるとすれば、それは唯一、彼がほかならぬ死そのものに到達した時である。しかしその時、人はもう過去をも未来をも思念することができないのだから、正確には、彼は死を免れているのではなく、彼には死が与えられていないのである。シテ忠度はどうか。彼は死者であり、彼にとつて死はもはや可能性ではない。にもかかわらず、彼もまた《憂さ》を感じる存在である。ここには、《死者》をどのような存在として捉えるかということについての、ある特異な考え方がうかがわれる。忠度は、死者であるからといって、まつたき彼岸に達してしまつたわけではない。彼もまた、ある仕方、死と向きあい、その脅威と関わる存在なのである。

このことは同時に、能《忠度》における《仏果》とは何かという問題にも関わる。前場の終結部で言われるように、忠度がワキ僧の前に現われたのは「お僧に申はれ申さんとて」であつた。そして曲の最後に忠度は重ねて、「わが跡^と申ひてたび給へ」と乞うている。《申ふ》（とふ・とぶらふ）は《訪^とふ》ことであり、また、《訪^とふ》ことは《問ふ》ことでもある。忠度は、自分を訪れ問い尋ねる者が必要としている。その者に対し、たとえ「わくらははに問ふ人」に過ぎなくとも、忠度は《花は根に帰る》消息を、自分のこととして開示するだろう。彼の《仏果》が導かれるのは、まさにその時である（「かく申ひの声聞きて、仏果を得んぞ嬉しき」）。忠度の《仏果》は、どこかに到達点としてあるのではない。それはこのように、極限の可能性をそれとして開示し、開示された者と共にその可能性を了解する、いわば過程としてあるのである。²⁷

■註

- 1 この点を含め、修羅能の表現構造について、拙稿「修羅能における生と死——『清経』の死の意味をめぐって」（『死生学研究』八号、二〇〇六年）で、簡単ながら検討した。
- 2 《忠度》ほか謡曲詞章の引用は、表章・横道萬里雄校注『謡曲集・上』（日本古典文学大系、岩波書店、一九六〇年）に拠る。以下、詞章の引用については注記を省略するが、特に断りがない限り、鈎括弧は《忠度》からの引用である。引用文中の「」は引用者による補足を示す。引用文中の傍点、補足は全て引用者によるものである。
- 3 伊藤正義も、この構造が「二曲の骨子」であり、「忠度の『花の主』としての存在感を浮かび上がらせ」るものとしている。『謡曲集・中』（新潮日本古典集成、新潮社、一九八六年）解題、四七六頁。
- 4 後に検討する本曲末尾の「花は根に帰るなり」の句について、伊藤正義は「物本来の在所に帰る意で、亡心が冥土に戻ることをいうが、むしろ花の主として桜と一体となる意が強い」としている。伊藤前掲書、三〇六頁頭注。
- 5 表章校注『世阿弥・禅竹』（日本思想大系、岩波書店、一九九五年）、二四頁。
同右、二五頁。
- 7 「花鳥風月は風雅の種」（伊藤前掲書、二九五頁頭注）、「花と月は歌人が最も心を寄せるもの」（表・横道前掲書、二四二頁頭注）など。
- 8 佐藤正英「井筒」をめぐって——夢幻能の構造」（『季刊日本思想史』第三十九号、一九九二年）、四頁。
- 9 「彼は現世離脱の決意をいささか気負いすぎた形で表明したため、その言葉はおのずから過激となったのである。」
田代慶一郎『夢幻能』（朝日選書、一九九四年）、二〇三頁。
- 10 ワキ僧の師であつた俊成自身、『摩訶止観』を深く研究していた。
- 11 例えば、同じく世阿弥の作とされる『八鳥』には、「愚かやな心からこそ生き死にの、海とも見ゆれ真如の月の、春の夜なれど曇りなき、心も澄める今宵の空」とある。伊藤正義校注『謡曲集・下』（新潮日本古典集成、新潮社、一九八八年）、三三八頁。
- 12 田代前掲書、二〇四頁。

- 13 この部分が台詞として誰に属するものなのかについては、諸説あつていまだ定説がないが、忠度の亡霊を前に、忠度について言われていることであることは間違いない、その限り、本稿の論旨にさしあたり影響はない。
- 14 田代前掲書、二九一頁。
- 15 例えば平清経は、〈武門平家〉というアイデンティティーに完全に同化することができず、戦わずして死を選んだ。前掲拙稿参照。
- 16 このこと自体は能の中では語られないが、本説である『平家物語』（七・忠度都落）では、「三位（俊成）これを開いて見給ひて、かかる忘れ形見どもを賜り候ふ上は、ゆめゆめ疎略を存ずまじう候」と言ったとある。ただし、本によつて描かれ方は一様ではない。この点を含め、能《忠度》と本説との関係、平忠度の人物像の変遷過程、および忠度譚をもとに作られた他の能と《忠度》との差異については、北川忠彦「忠度像の形成」（『国学院雑誌』七六卷九号、一九七五年）、加美宏「作品研究「忠度」——「平家物語」とのかかりについて——」（『観世』昭和五十一年三月号、一九七六年）、大山範子「物語の劇化としての詞章創作——「平家物語」の忠度譚と謡曲」（『文芸学研究』第四号、二〇〇一年）等を参照。
- 17 〇坂部恵「しるし」（『しるし』〈かたり〉〈ふるまい〉）坂部恵集四、岩波書店、二〇〇六年七。
- 18 村上隆も、シテ（およびワキ）の「身の二重性」と、それが「ひと木の桜」の在り様それ自体へと収斂していくさまを、読み取っている。「忠度」の構造」（『季刊日本思想史』第二十八号、一九八七年）。
- 19 天野文雄「《忠度》を読み解く——能における「作意」の把握をめざして」、神林恒道編『日本の芸術論——伝統と近代』（ミネルヴァ書房、二〇〇〇年）、四六頁。
- 20 本曲における「行き暮れて」の歌の存在は際立っており、そのことは多くの論者が認めている。例えば山下宏明は、能《忠度》における「行き暮れて」の詠を「一曲のライトモチーフ」と捉え、それが本説以来の忠度譚の「色調をすつかり一変する」ものであると評する（『世阿弥と「平家物語」——「忠度」をめぐる——』、『名古屋大学文学部三十周年記念論集』、一九七八年、六三二頁）。さらに佐成謙太郎は、「「行き暮れて」の歌を三度まで繰り返した上、なほ最後までこの歌を以て結んでゐるのは、あまりにくどくしい感を與へない」と述べている（『謡曲大

- 観』第三卷、明治書院、一九三〇年、一九〇五頁。
- 21 相良亨『世阿弥の宇宙』（ベリかん社、一九九〇年）、一七〇頁。
- 22 同右、一六八頁。
- 23 同右。
- 24 「能に、体・用の事を知るべし。体は花、用は匂のごとし。又は月と影とのごとし。体をよくく、心得たらば、用もおのづからあるべし。」（『至花道』）表章前掲書、一一七頁。
- 25 天野文雄も、『敦盛』の主題は、敦盛が蓮生という「法の友」に出会うことよって、生前の執心から解放された喜び」であるとしている。『現代能楽講義』（大阪大学出版会、二〇〇四年）、一四六〜一四七頁。
- 26 例えばハイデガーは、次のように言っている。「日常的な現存在もそのつとすでに (je schon) おのれの終わり (Ende) へとかかわりつつ存在している (……)。おのれの死へとかかわりつつ存在しているものとしての現存在のうちには、現存在自身の最も極端な未了 (das äußerste Noch-nicht) が、つねにすでに (immer schon) 組み込まれている」。
- Heidegger, M., *Sein und Zeit* (Gesamtausgabe Abt. 1, Bd. 2), Frankfurt am Main, 1977, §52.
- 27 Cf. 「死へとかかわる存在においては、かく性格づけられた可能性をそれとして了解しつつ開示 (verstehend erschließen) すべきだとすれば、可能性は弱められることなく可能性として了解 (verstehen) されなければならず、可能性として形成しあげ (ausbilden) られなければならず、またその可能性へととる態度のうちで可能性としてもとこたえ (aushalten) られなければならぬ」。Heidegger, *op. cit.*, §53.

(たまむら・きょう 東京大学人文社会系研究科教務補佐)

Flower in “Tadanori” : Life and Death in the Warrior Play of the Noh Drama II

Kyo Tamamura

In the Noh play “Tadanori,” the play about a warrior Taira no Tadanori, “flower” is the key word. This word is used many times in important scenes, and symbolizes various things in each case. This paper pays attention to this, and investigates what “flower” symbolizes in each scene and what this symbolization means. By doing so, we can see how this work’s author, purportedly Zeami, interprets Tadanori’s life and death.

Tadanori’s ghost appears to a monk, who discarded his “flower” (courtly activities such as waka poetry) because of its vanity, and recommends him to stay a night under the “flower” (Tadanori’s grave). There Tadanori tells him that his mind’s “flower” (adherence to waka poetry) tortures him even after his death, and that he wishes to sit on the “altar of flower” (the seat beside Buddha). Yet even so, he claims at the end of the play that “flower” is the lord of the stay that night and the lord of his life.

“Flower” symbolizes, on the one hand, what people should avoid and discard; deep attachment to the courtly activities such as waka poetry, and, on the other, what people should wish and seek; Buddhist salvation. In addition, the fact that “flower” has two sides, positive and negative, is also symbolized by “flower”; the cherry tree in the Suma shore, that stands between the mountain and the sea and so is seen to belong to them both. “Flower,” as it is, and whatever it is, goes back to its root – this is Tadanori’s assertion, and it also symbolizes his life as a whole.