

『実盛』考

——世阿弥の能楽論における「花」論に照らして——

金 忠 永

一、はじめに

世阿弥の修羅能を云々する場合、必ずといってよいほど言及されるのが『風姿花伝』第二篇「物学条々」の「修羅」の条であろう。ここにはまず、「コレまた一体の物なり。よくすれども、面白き所稀なり。さのみにはすまじき也」¹と、「修羅」が物まねの「類型」となるものの、上手に演じても「面白き所」が稀なのであまり演じない方がよいといった、修羅物のジレンマともいえるべき事柄が記されている。これは鬼がかりの修羅が主流だった古修羅にもとづく見解と見るのが一般的で、その意味では世阿弥の修羅能とは直接的には関係がなかるうが、いずれにせよ、「修羅」を演じようとする演者をして、一瞬消極的な姿勢にとどまらせる芸論であることにはまちがいあるまい。こうした「修羅」のジレンマから脱する突破口を、世阿弥は次のような但し書きで提示しており、彼の修羅能を理解するうえで一つの重要な手がかりとなると考えられる。

ただし、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。これ、ことに花やかなる所ありたし。

すなわち、前のようなジレンマがあるにもかかわらず、源氏や平家などの名高い武将の事を、風雅な花鳥風月などと関連

づけてうまく作り、その作品としての出来がよければ、それはまた「何よりも面白し」というのである。ここには、あまり演じない方がよいものから「何よりも面白」きものへと、その評価における急激な転換が見られる。この急転には、「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」という条件が働いていることは指摘するまでもなからう。ただ、源平の名将を素材とした作能に関しては、『三道』の『三体作書条々』に、「源平の名将の人体の本説ならば、ことにことに平家の物語のままに書くべし」と、「平家の物語のままに書く」ことが強調されており、世阿弥みずからも恣意による創作よりは『平家物語』にある素材を十分生かす作能方法をとったと見るべきであろう。したがって、『平家物語』の中に描かれている花鳥風月関係の武将の話は、「花鳥風月に作り寄せ」るための良き素材となり、これをうまく生かして作った作品の出来が「よければ」、「何よりも面白」き『修羅』になる、というのが世阿弥の「修羅」観であると見てよい。

ここで「能よければ」という言葉の「よ」き能に関しては、前後の文脈からしても具体的に何を意味するかがはっきりしないが、これの理解に近づくための一つの糸口を、後文の「これ、ことに花やかなる所ありたし」から探れると思う。つまり、「これ、ことに……ありたし」と、強い願望の構文で打ち出されている「花やかなる所」が、「よ」き能への具体的な方法として提示されていると解されるのである。これが作品の中にうまく織り込まれば、「よ」き修羅能になり、こうして「能よければ」その修羅能は「何よりも面白」きものになる、というのが前掲引用文の意味ととれよう。ただ、ここで「花やかなる所」の意味がなおはっきりとしないのが問題として残る。が、この箇所が物まね関係の「物理学条々」の一部であるだけに、主として演能上のことをさすものと見ればよからう。しかし、この「花やかなる所」のくだりが作能に関する芸論の「花鳥風月に作り寄せて、能よければ」の後文であり、「一切の事に、相応なくは成就あるべからず」（花伝第六、花修）と諸要素の釣り合いを「成就」の基本要件と定めている世阿弥の考え方を勘案すれば、「花やかなる所」を、詞章における「花」的などころの意ととることも可能と思う。よって、本稿では、謡曲『実盛』を世阿弥能楽論における「花」の開花論に照らすかたちで、この作品における「花やかなる所」を探ってみることにする。すなわち、「よ」くて「何よりも面白」き修羅能たらしめる一つの重要な鍵である「花やかなる所」の『実盛』の詞章における有りようを、世阿弥の説く「花」開花の方法にもとづいて考えてみることで、『実盛』の理解に迫ってみたいと思う。

二、世阿弥の説く「花」の意味とその開花の方法——「風姿花伝」を中心に

『実盛』の分析に入る前にまず、彼の能楽論に説かれている「花」の意味について考えてみる必要がある。

世阿弥が生涯にわたり追求しつづけた中心課題は、他ならぬこの「花」の開花にあったことは周知のことである。この「花」の意味は、能の魅力、もしくは能役者が観客に与える感動となるうが、『風姿花伝』第七の「別紙口伝」には、「花」と面白きとめづらしきと、これ三つは同じ心なり」と、「花」が面白さや珍しさ等とも同意であることが記されており、「花」の意味の解明に少なからざる示唆を与えてくれている。というのは、これは、世阿弥能の理想である「花」が「面白さ」や「珍しさ」によつて咲くということをも意味しているからである。

この花・面白さ・珍しさの相関関係を克明に表しているのは、「鬼」の物まねと絡ませて説いた次のような芸論であろう。

物数を尽くして、鬼をばめづらししくし出したらんは、めづらしき所花なるべきほどに、面白かるべし。(別紙口伝)

つまり、すべての能を演じ尽くした後、鬼の演技をごく稀に見せた場合に、稀だという「珍しさ」が「花」となり、それが観客に「面白さ」を与えるということである。またこの芸論の後文には、次のような補足も付け加えられ、注目される。

花といふは、余の風体を残さずして、幽玄至極の上手と人の思ひ慣れたる所に、思ひの外に鬼をすれば、めづらしく見ゆるる所、これ花なり。

これはすなわち、「鬼」以外の能の数々を残さず演じ、「あの役者は幽玄無上の上手だ」と観客が思いこんでいるところで、意外にも「鬼」を演じて見せると、観客の目にも「珍しく見え、それが「花」の開花へとつながるといふ説明である。ここでとくに注目されるのが右の傍線部の「思ひの外」で、これが「珍しさ」「面白さ」から「花」へとつながるメカニズムを解する鍵になると考えられる。

この「思ひの外」という意外性の効果に関しては、同じく「別紙口伝」に、「弓矢の道の手立にも、名将の案・計らひ

にて、思ひの外なる手立にて、強敵にも勝つ事あり。これ、負くる方のためには、めづらしき理に化かされて破らるるにてはあらずや」と、「強敵にも勝つ」ことが出来る手立てとしてその効用が実戦的に説明されている。この場合、負けた側としては、その「思ひの外」の効果たる「めづらしき理」に惑わされて負けたに違いないと思わせるとしている。こうした意外性の効果に関しては、「人の心に思ひも寄りぬ感を催す手立、これ花なり」〔別紙口伝〕と、予期していいないための感動を催さしめるやり方が「花」と直結されるといふ説明に尽きよう。効果がさしも大きいので、この「思ひの外なる手立」は重大な晴れの猿楽の場にも適用され、

大事の申樂の日、手立を變へて、得手の能をして、せいれいを出だせば、これまた、見る人の思ひの外なる心出で来れば、肝要の立合、大事の勝負に、定めて勝つ事あり。これ、めづらしき大用なり。〔別紙口伝〕

と、やり方に変化を加えてうまくすれば、観客をして意外感（思ひの外なる心）をわき起こらせ、重要な競演での晴れの勝負に必ず勝利を得るものと、「めづらしき大用」（『珍しき道理の大きな効果』を強調している。ここで見逃せないと思うのは右の傍線部である。すなわち、意外性の効用を得るための仕組み作りの基本は「変化」の工夫にあるというのである。この「変化」の工夫による効用に関しては、〔別紙口伝〕の、「めづらしく替ふるやうならんずる宛てがひを持つべし。これは、大きな安位なり」というくだりに説かれている。つまり、同じ曲でも演出を変えたりして、いつも珍しさを保つようにする配慮が必要で、こうするのが「大きな安位」（『効果絶大な方法』だと述べられているのである。また、第六篇の「花修」云にも、「たとひ悪き能も、めづらしく替へし替へ色どれば、面白く見ゆべし」と、「珍しくて面白」き「花」の開花にはたらく「変化」の効用について説いているところが見える。

このような「変化」の工夫による「花」開花論と相通じているものには、「住せぬ理」論や「秘する花」論等がある。まず「住せぬ理」に関しては、〔別紙口伝〕の冒頭に、「いづれの花か散らで残るべき。散るゆゑによりて、咲く頃あればめづらしきなり。能も、住する所なきを、まづ花と知るべし。住せずして、余の風体に移れば、めづらしきなり」と、「住せず」、すなわちレパートリーに変化を加えることによって「珍しき」感を得られる効用が説かれており、また〔別紙口伝〕の後半部にも、「怒れるに柔かなる心を持つ事、めづらしき理なり。また、幽玄の物まねに強き理を忘るべからず。

これ、一切、舞・はたらき・物まね、あらゆる事に住せぬ理なり」と、怒るといった強い演技に柔和な心を持ち、美しき演技の時に強き心を持つというふうには、演技の性格に合わせた柔軟な対応として、心持ちのバリエーションの必要性を説いている。

また、「秘する花」論の方を見てみると、同じく「別紙口伝」に、「人に油断をさせて勝つ事を得るは、めづらしき理の大用なるにてはあらずや。さるほどに我が家の秘事として、人に知らせぬを以て、生涯の主になる花とす。秘すれば花、秘せねば花なるべからず」と説き、観客に油断をさせて「花」を勝ちとることの大きな効用（大用）を「秘すれば花、秘せねば花なるべからず」と結論づけている。前の「住せぬ理」の理論が演技そのものに「変化」を加えて獲得する「花」とすれば、この「秘する花」論の方は、演技にバリエーションを加えるよりは、「秘する」という秘事そのものの効果を説いているという点でややその性格を異にしていると言える。この「秘する」事の特性に關して世阿弥も、「秘事といふ事をあらはせば、させる事にもなきものなり」（別紙口伝）と、それが秘事でなくなつた時点における無用さを指摘しているが、前の「住せぬ理」論にせよ、この「秘する花」論にせよ、「思ひの外」という意外性の効用を狙つた「変化」の工夫にもとづいているという点では変わりがあるまい。

以上は主に役者個人における演技上の「変化」の工夫と言えるが、演技する対象においても同様な構造を見いだすことができる。たとえば、『風姿花伝』第二篇「物学条々」の「老人」の条を見ると、「およそ、老人の立ち振舞、老いぬればとて、腰膝をかがめ、身をつむれば、花失せて、古様に見ゆるなり。さるほどに、「面白き所稀なり」と、老いたからといって、腰をまげ、膝をかがめ、身をちぢめては、「花」はなくなり、「面白さ」も乏しくなると指摘し、その望ましい演技方としては、「大かた、いかにもいかにそぞろかで、しとやかに立ち振舞ふべし」と、しまりがなくなつたことを極力警戒しながら静々と演技する方を良しとしている。要するに、老人の物まねだからといって、老人らしき姿だけをまねては面白くなく、それでは「花」は咲かせないというのである。また、「別紙口伝」においても、「善悪、老したる風情をば心にかけまじきなり」と、どんな場合でも老人らしい振る舞いを心がけてはならないと、前と同じように老いた様子のみをまねる演技はしりぞけている。なお、それにとどまらず、「年寄りの心には、何事をも若くしたがるものなり」という老人の若やぎたい心理に目をつけ、「年寄りの若振舞、めづらしき理なり。老木に花の咲かんがごとし」と、むしろ積極的に「若振舞」を勧めている。世阿弥は、そうした「年寄りの若振舞」に「めづらしき理」があると見、こうした一種の

替わり芸術的な「変化」の工夫に「老木の花」といった窮極の「花」を咲かせる条件を見いだしたのである。

また、「鬼」の演技に関する「巖の花」論においても同様の構造が見受けられる。

まことの真途の鬼、よく学べば恐ろしきあひだ、面白き所さらになし。(中略)よくせんにつけて面白かるまじき道理あり。恐ろしき所、本意なり。恐ろしき心と面白きとは、黒白の違ひなり。されば、鬼の面白き所あらん為手は、極めたる上手とも申すべきか。(中略)鬼の面白からんたしなみ、巖に花の咲かんがごとし。(第一篇、物学条々)

つまり、「恐ろしき所」が「本意」である鬼の物まねには、よくまねるほど面白くなくなるというジレンマがあり、これを面白く演じ得る役者は巖に花を咲かせるような「極めたる上手」としている。要するに、恐ろしいだけの鬼のイメージに「変化」の工夫を加え、「黒白の違ひ」を克服した「面白き花」を咲かせれば、それは最高の芸位と認めているのである。

このような理屈からすれば、冒頭にも触れた「修羅」の物まね論においてもまた同じようなことが言えよう。すなわち、そのまねる対象に恐ろしい側面があるため、よくまねて上手に演じても「面白き所稀」というジレンマがあるという面では右の「鬼」の場合と「修羅」の物まね論は酷似している。この文の後に「これ体なる修羅の狂ひ、ややもすれば鬼の振舞になるなり」と、修羅の武人のはげしい動作がややもすれば「鬼の振舞」になりがちだという注意が続くのは、それだけこの「修羅」と「鬼」の演技には共通するところがあるという意味に他なるまい。したがって、この「修羅」論の末尾の「これ、ことに花やかなる所ありたし」は、「鬼」の物まねにおける「巖の花」のように、怖じ氣立たせる「修羅」の素材であるだけに「花やかなる所」があつてほしいと注文をつけているところと見てよからう。その素材によるこわばつた雰囲気の中に「花やかなる所」が存する意外さに、成功の鍵があることをこの末尾部は物語っていると見てよい。ただ、前の「鬼」の場合とは違って、ここにはジレンマを克服する手段として、もともと「面白き所稀」な「武」の世界に「花鳥風月」の「文」的な素材を接ぎ木するという「変化」の工夫が具体的に提示されていることは、注意に値するところである。

三、『実盛』の前シテの妄執

これまで考察してきたような能楽論における「変化」の工夫は、いずれの世阿弥の修羅能作においてもほどこされていると見られるが、なかでも謡曲『実盛』のシテ像は、それを確認できるよい例と考えられる。

『実盛』のシテ像は、『平家物語』において、若武者に対する老武者としての負けん気で鬢や鬚を黒く染めて戦場に臨んだとされる斎藤実盛の姿にもとづいている。この人物像は、『風姿花伝』に世阿弥の説く、「年寄りの心には、何事をも若くしたがるもの」「別紙口伝」という老人の若やぎたい心理とほぼ重なっており、「年寄りの若振舞、めづらしき理なり。老木に花の咲かんがごとし」(同前)と述べたように、「めづらしき理」による「老木の花」の開花をはかれる好都合の素材であったにちがいない。以下、作品の展開に沿って謡曲『実盛』における「花」的なところを探り、世阿弥が修羅能において「これ、ことに花やかなる所ありたし」と求めた「花やかなる所」が、この『実盛』の詞章にはいかなるかたちで表現されているのかを考察してみることにする。

前場が始まるとまずワキが登場する。このワキは加賀の国篠原で遊行中の時宗の上人であるが、彼は曲の冒頭に、念仏する衆生に対する阿弥陀如来の「撰取不捨」の誓願を説く。前シテの老人はこうしたワキの台詞を受けるかたちで登場する。ワキの台詞によれば、この老人は彼の法要の場に毎日来て耳を傾けており、その姿は他人の目には見えず、上人の目のみ見えると言う。文脈の上から見れば、姿だけでなく声も同じく他人には聞こえないという設定になっていると解せらる。上人はそうした彼の正体が知りたく名を名のることを求める。しかし老人は、「名もあらばこそ名のりもせめ」と、名のることを拒否し、

老いの幸ひ身に越え、喜びの涙袂に余る、さればこの身ながら、安楽国に生まるるかど、無比の歡喜をなすところに、
輪廻妄執の閻浮の名を、また改めて名のらんこと口惜しうこそ候へ。

と、説法の庭にめぐり会えた喜びと極楽往生への期待感に満ちているのに、ワキに「輪廻妄執の閻浮の名」を名のらせられたのは不本意だとすこぶる残念がる。老人はおのれの「閻浮の名」を「妄執」のもとと自ら語っており、これで彼の執

心は、この「名」に絡んでいることがわかる。しかし、この老人が夢見ている極楽往生は懺悔なくして遂げられるものではなく、ましてやその懺悔の第一歩とも言える名の告白を拒否しては、救いの方向へは所詮進めまい。ワキの上人は、老人の処しているこうした事情を察知しているかのように、「げにげに翁の申す所理至極せり、さりながらひとつは懺悔の回心ともなるべし、ただおこの名を名のり候へ」と、名の告白が「懺悔の回心」につながることもなろうと口説く。名のらざるを得なくなつた老人は観念して、まわりの他人を退けることを求め、こっそりと上人にのみ名のろうとする。上人以外の他人には姿も声も見聞きできないはずなのに、こうも他人の耳目を気にしている態度からは、名（≡名譽）に対する極端なこだわりぶりが読みとられる。ともかく、こうして老人は自らの名を告白するに至るわけだが、この告白には彼の執心の有りようがこめられているように注意される。

老人は、「昔長井の斉藤別当実盛は、この篠原の合戦に討たれぬ」と、実盛の討たれた地を明かす言葉で名乗りを始める。そして、「その実盛は、このおん前の池水にて鬢鬚を洗はれしとなり、さればその執心残りけるか、今もこのあたりの人には幻のごとく見ゆると申し候」と、執心のため今も幽霊となつて幻のような姿を現すことを第三者の事のように語る。ここで見逃せないと思うのは、今も幻のような姿を現すのは執心が残っているためであり、その執心の元は、「池水にて鬢鬚を洗はれし」ことにあることを明かしているところである。これは、『平家物語』の実盛死後の首実検の話にもとづいていることは言うまでもない。この話のテーマは、老武者としての名譽を貫こうとして鬢鬚を黒く染めたが、敵に首洗いをされてその老いが暴かれ、不名誉な名が残ってしまった、ということになる。この恥辱的な首洗いの事件は、『平家物語』の実盛最期の場面において、攻めかかってきた手塚太郎光盛に、「存ずるむねがあれば名のまじいぞ」（寛一本）と言って名を惜しんだ実盛像からすれば、不名誉きわまることだったに違いあるまい。よつて、『謡曲「実盛」』において、「輪廻妄執の閻浮の名」と言つて名のことを拒み、ワキの上人に口説かれて名を告白するに至つてさえも、他人に知られるのを極力はばかる人物造型は、この作品の主人公における執心の在りかを、老武者としての「名（≡名譽）」に据えようとした作者の意図によるものと考えられる。世阿弥夢幻能における一つの決まりに、その主人公の亡霊が執心のゆかりの地に出没するというのがあり、この『実盛』のシテの幽霊の場合も、おのれの首が洗われた篠原の池に出没していることからすれば、執心の在りかが推しはかれて余りあろう。実盛の幽霊は首洗いの事件で損なわれたおのれの名譽にこだわり、その喪失感に忍びがたくて妄執を抱いていると察せられるのである。

まだはつきりと自分の名を明かしていない前シテは、引き続き「深山木の、その梢とは見えざりし、桜は花に現はれたる、古い木をそれとご覧ぜよ」と語る。これは『詞花集』春部の源頼政の歌を借りた台詞であるが、ここでの意味は、奥山の多くの木の中にあつて桜の梢ともわからなかつたが、その花が咲いたのではじめてそれとわかつた、というその桜の古い木のように、人には知られずに現れ出た老人をそれと推量下さい、の意ととれる。自らの正体を遠回しに明かしており、これで曲がりなりにもおのれの名を名のつたことになる。そしてここには、そうした自らの名を名のる言葉に、直接的ではないが、「古い木の花」のイメージを連想せしめる表現が見えることに注意しておく必要がある。おのれの「名」を執心の元と告白し、名譽に極端なこだわりを示したこれまでの前シテの人物像からすれば、おのれの名の告白に使っているこの「古い木の花」の表現の裏には、老人の「名（＝名譽）」を「古い木の花」と結びつけようとする作者の意図が伏線として敷かれているように見受けられる。結局前シテは、「われ実盛の幽霊なり」とおのれの正体をはつきりと明かす。そして篠原の池の上に夜となく昼となく「心の闇」に迷っていることを告白し、「実盛が名を洩らし給ふなよ、亡き世語りも恥づかし」と、もう一度「名」を洩らさないことを上人に頼んだ後、その池のほとりで姿を消し、前場は終わる。

四、後シテの二つの心

後場が始まると、ワキがワキ連とともに、池のほとりで実盛の霊を弔うための別時念仏を行なう。曲の展開からすれば待謡の意味をも兼ねているが、ここでは、実盛の霊を救済の世界へと導こうと夜通しの念仏に励むワキ上人の姿がうかがえる。この待謡を受けるかたちで後シテは登場してくるが、舞台上の演出の方では、この後シテの登場に出演の囃子が行なわれ、これには現行五流ともに太鼓が伴われると言う。この太鼓入りの出演の演出が『実盛』に適用されていることに関して横道万里雄氏は次のように指摘している。

「実盛」はなぜ出端で出るかというと、念仏を唱えて亡者を弔う仏事の音楽という意味で、太鼓入りにするわけです。仏事の音楽につれて地獄から霊が現れてくる。なんとなくよその世界から来るのではなくて、その仏事のために、地

獄なり修羅道なりから抜け出て来るとときに使う出端があるわけです。こうした出端は、神様だの鬼だののときのように朗らかにとつとことつとこ打つわけにはいかないので、めいっただ陰気な感じのものです。⁷⁾

要するに、『実盛』における後シテの登場が、なんとなく他界から来たのではなく、救済のための仏事に呼ばれて修羅道から抜け出ての登場であり、業苦の世界から逃れて「抜け出る」という行動にふさわしいのが、太鼓の重厚で陰気な感じの響き、ということである。これは言い換えれば、『実盛』の後シテの登場は、仏力でみちびき出されて修羅道からの世へ呼び戻されることであり、それに合わせた舞台的な演出が、太鼓入りの出端という装置、ということになる。こうした装置を通してこの世へ現れて来た後シテは、極楽往生を遂げたとき味わえる「歡喜の心」に憧れ、とこしえの救済の世界に導かれたい心情を吐露する。そして引き続き、間断なき念仏の効果や念仏の言葉それ自体の持つ願行具足の意義等のために、これを唱えれば必ず往生でき、それは有難いことだと念仏の効能をたたえる。これはまさに仏恩を礼賛する言葉であると同時に、太鼓入りの別時念仏を通して修羅道から呼び戻されたことへの喜びや感謝の表れでもあろう。

この後シテは、ワキ上人に会うやいなや、「修羅の苦患の数々」の滅却を頼む。ワキの台詞によると、後シテは前場と同じ老人ではあるが甲冑を帯した姿であり、前場と同様に上人以外の余人には姿も声も見聞きできないと言う。このワキ上人の目の前には、「鬚鬚白き老武者なれども、その出立は花やかなる、よそほひことに曇りなき」後シテの姿が立っていた。そして「錦の直垂に、萌葱匂ひの鎧」を着て、「金作りの太刀刀」を佩いている。ここで注意されるのが「花やかなるよそほひ」である。鬚や鬚は白髪のままだが、その出立は花やかな装いで登場しているのである。こうした「花やかなるよそほひ」の姿は、名にこだわる実盛の人物像からすれば執心の象徴そのものと言える。後場に登場してから、これまでもつばら極楽往生への希求のみを示してきた後シテは、それだけでなく自らの執心の象徴をも身に帯した姿で現れて来たのである。修羅道から呼び出された実盛の亡霊は、道念と妄念という二つの矛盾した心を同時に抱えている姿でワキ僧の前に立っている。

ただここで注意されるのは、実盛の霊は鬚や鬚はふたたび染めずに白髪のままであり、装束や武具の方のみ花やかで若々しく見えるものを帯びて現れて来ていることである。本説の『平家物語』において実盛は、鬚鬚を黒く染めることで若々ごとくしたが、結果的にこれは水洗いの首実検で恥辱的な失敗に終わった。それに対して、宗盛に大将軍用の直垂の着用

を願つて許され、故郷での最期の合戦に錦を飾れたことは、彼としては榮譽の上なきことであつたにちがいない。このことによつて、「一年東国へむかひ候し時、水鳥の羽首におどろいて、矢ひとつだにもいはずして、駿河のかん原よりにげのぼつて候し事、老後の恥辱ただ此事候」と、先年富士川合戦(寛一本『平家物語』巻五)のとき、水鳥の羽首に肝を抜かれて一矢さえも射られずに退散してしまつた「老後の恥辱」は、相当払されたはずである。実盛の靈にとつて白髪には、水洗いの首実検のこととかかわつて恥辱と無念の思いがこめられ、いま一方の大將軍用の直垂には、「老後の恥辱」を払し、失つた名譽を取り戻せたよき思い出がこめられていると言へる。仏教的な救済のためには、恥辱・無念・思い出の何れも忘れ去らねばならぬ心の有りようであろうが、ワキ上人の前に姿を現した後シテは、これも複雑な内面を抱えた存在であつた。この実盛の靈としては、そうしたよき思い出を抱かせた「錦の直垂」へと執心が向けられるのが当然であろう。この「錦の直垂」を着て「金作りの太刀刀」までをも佩いた姿での登場は、そのような彼の執心の発露そのものに見える。世阿弥はこのような後シテを登場させることで、武士としての誇りを大事にしながらもままならず、悲惨な死を迎えてしまつた実盛の靈を慰めようとしたと見える。こうした後シテに關して、続く地謡の台詞では次のように語られる。

今の身にてはそれとても、なにか宝の、池の蓮の、台こそ宝なるべけれ。げにや疑はぬ、法の教へは朽ちもせぬ、金の言葉重くせば、なかは至らざるべき、く。

これは地謡でありながらも後シテへのワキ上人の台詞と見てよく、ここでワキは、死んで亡靈となつた「今の身」とつては、その「錦の直垂」や「金作りの太刀刀」等が「宝」ではなく、極楽の七宝の池の、往生して座わる蓮の台こそが真の宝と、後シテの心の迷いを戒めている。そして引き続き、不変の真理たる仏法を信じて疑わず、その有難い仏のお言葉を尊重すれば、極楽の彼岸へ到達できないはずがないことを、実盛の靈に言い聞かせている。

前に、実盛の亡靈のことを、「道念と妄念という二つの矛盾した心を同時に抱いている姿」と言い表したが、本曲のこれまでの展開からすれば、こうした姿をワキの上人は見抜いていたと見なさざるを得まい。この意味では、右の地謡文の次に「見申せばなほも輪廻の姿なり、その執心を振り捨てて、弥陀即滅の台に至り給ふべし」と続く「下掛系」の詞章は、ワキのそのような慧眼を想定してのものと見てよからう。

五、実盛の靈の「懺悔の物語り」

実盛の靈の後シテは、「懺悔の物語り」を始める前にまず、「クリ」で、ひとたびの念仏が無量の罪を即座に消滅せしめる力を有するから、往生を願う心を起こし執心を捨てて自らに言い聞かせる台詞を語る。そしてこれに続く「サシ」では「時至つて今宵逢ひ難きみ法を受け、慚愧懺悔の物語り、なほも昔を忘れかねて、忍ぶに似たる篠原の、草の蔭野の露と消えし、有様語り申すべし」と、めつたに逢えない救いの機会をありがたがり、「懺悔の物語り」をしようと決心する。が、心の一方では依然として昔への執心も残つてしまい、それを「忍」んだりせざるを得ないことを告白しつつ、これから懺悔のための物語りを始めようとする。以下、一曲の終わりに至るまで後シテの懺悔の語りが延々と続くわけであるが、この「懺悔の物語り」は主として篠原合戦での実盛最期の描写を中心とする「いくさ語り」としてつづらられている。

まず「語り」では、首洗いの話が語られるが、本説の『平家物語』巻七の記事とほぼ重なっており、いちいち引用して説明を加える必要はあるまい。ただ、この中、「げにや名を惜しむ弓取りは、たれもかくこそあるべけれや、あら優しやとて、皆感涙をぞ流しける」といった実盛の武名を称える賛辞は、管見の限り本説の世界には見あたらない。この詞章の内容と最も近いと見られる語り系平家物語の覚一本（高野本）・城方本のいずれを見ても、首実検の現場に立ち会っていた人々の「感涙」関係の記事は見えず、この場面における涙は、ただ実盛の旧知の樋口の次郎兼光のみの「あまりの哀れさで不覚にこぼれ落ちた涙」だけが見られる。ということは、右の実盛の名を惜しむ行為をさして「優しや」（≠殊勝なことだ）と称える言葉や、「皆感涙をぞ流しける」とまわりの人々がこぞつて感激の涙を流したとする台詞は、作者世阿弥なりの作意による脚色ということを意味する。この脚色には、前の「錦の直垂」や「金作りの太刀刀」の姿での登場で窺えたような作者世阿弥の配慮と同様のもの、すなわち、武名にこだわらながらも悲惨な死を迎えてしまった実盛の靈への慰撫の試みが読みとられる。世阿弥は、実盛の靈を慰めようと、樋口次郎の涙にとどまらず、首実検を見守つたまわりの皆をして「優しや」と言わせ、感涙を流させたと思受けられる。

このような展開を経て、曲はこの作品の主題が秘められていると思われる「クセ」の段に入るが、ここには主として「錦の直垂」の話が語られる。これは覚一本平家物語と酷似しているが、ただこの覚一本の関連本文中、水鳥の羽音にお

どろいて一矢も射ずに退散してしまった実盛としては忘れない「老後の恥辱」の話が、『実盛』の「錦の直垂」の「懺悔の物語り」には排除されてまったく語られていないことは注意しておいてよからう。実盛の霊としては恥ずかしくて忘れない出来事は除外され、華麗きわまる錦衣の姿で故郷の戦場に臨んで武名を故郷の北国の巷に揚げた、ということだけが強調されており、ここにも実盛の自尊心を配慮した作者の作意が濃厚に窺われる。

「クセ」の次は、「ロンギ」と「中ノリ地」であるが、ここでは実盛最期の討死の様子が語られる。まず「ロンギ」では、討たれる直前の老武者としての活躍ぶりが語られる。地謡とシテの台詞が代わる代わるになっているが、最初の地謡の意味上ワキ上人の言葉と見られ、その他の部分は、すべてシテのこれまで通りの「懺悔」の続きと言える。ワキが「心の水の底清く、濁りを残し給ふなよ」と懺悔による心の浄化を促しているのは、上人の目には後シテの妄執の残痕が未だに見透かされたからであらう。

そうした上人の催促を受けて後シテは、これまでの「懺悔の物語り」には見られなかったおのれの「無念」を吐露する。その「無念」とは、「木曾と組まんとたくみしを、手塚めに隔てられ」たことに対するものと実盛の亡霊は明かしている。実盛が目指した組み討ちの相手を敵将の木曾義仲としており、それが義仲の郎等に過ぎない「手塚め」に阻止されて目的が達成できなかったことを「無念」と言っている。この実盛の「無念」さにもつわる記事、すなわち木曾義仲と直接組もうとしたとする記事は、本説の『平家物語』の諸本には見あたらず、これも世阿弥の創意によるものと見るしかあるまい。組み討ちの相手を敵将の木曾に高め、それが阻まれたことに「無念」さを覚えたとする人物造型には、明らかに人物像における格上げが見受けられる。このような人物造型には、これまでも察せられた作者世阿弥の鎮魂のための工夫と同じような意図がくみ取れる。

こうした世阿弥の工夫は、この「ロンギ」の最後の台詞における「日本一の剛の者」としての活躍ぶりの描写によって締めくくられている。これは覚一本平家物語とほぼ同文であり、『実盛』の本説が覚一本である蓋然性を強めているところである。それはともかく、ここで「あつばれおのれは日本一の、剛の者と組んでうずよ」と叫んだとするところには、若き日に「日本一の剛の者」と言われた武名に対するプライドが見え隠れしている。そして最後の小段の「中ノリ地」では、老衰や戦場での疲れのため手塚に討たれるという、おのれの最期の討死の有様が回想される。若き日の「日本一の剛の者」も老衰にはどうしようなく、むなしい名のみ戦場に残して最期を遂げたことを実盛の霊は振り返る。こうした彼の

有様は、『平家物語』の実盛の記事の末尾において、「朽ちもせぬむなしき名のみとどめをきて、かばねは越路の末の塵となるこそかなしけれ」と、むなしき武名のみを世に残し、身は篠原の土となったという哀れな文飾の締めくくりとその趣向を同じくしている。このようにむなしき名のみこの世にとどめている実盛の亡霊は、曲の終わりにもう一度ワキの上人に弔いを頼み、『実盛』一曲は終わる。

六、『実盛』における「変化」の工夫と「花」——むすびにかえて

これまで考察してきた謡曲『実盛』には、世阿弥が『風姿花伝』において、「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。これ、ことに花やかなる所ありたし」と述べたように、「よ」くて「何よりも面白」き修羅能にすべく「花やかなる所」を一曲の中心部分に据えようとした試みがうかがえた。その試みとは、同じく『風姿花伝』に「花」の開花のための有力な方法として説く「変化」の工夫そのものであった。この「変化」の工夫は、主として後場においてほどこされていると見られるが、前場のシテ像造型においても、まったく見えないとは言いが切れない。というのは、前場でワキに名乗りを求められたとき、極端に他人の耳目をばばかりる姿が見受けられたが、これは本説の『平家物語』における「名を惜しむ」姿の膨らみと見られ、ここにも作者世阿弥の「変化」の工夫の一端が認められるからである。こうして生まれた『実盛』の主人公は、一曲を貫いて「名」に執着する人物として描かれており、このような実盛の姿を形づくることにこの作品の主題があったと見てよからう。以下、こうした「変化」の工夫の痕跡にもとづき、これとこの作品における「花やかなる所」との相関関係を述べることで、これまでの論考の結びにかえることにしたい。

まず前場では、前シテが自らの正体を、「深山木の、その梢とは見えざりし、桜は花に現はれたる、古い木をそれとご覧ぜよ」といった婉曲な名乗りを通して明かし、おのれの「名」（＝武名）を「古い木の花」になぞらえているところが見受けられた。おのれの名の告白に使っているこの「古い木の花」の文飾の裏には、前シテの「武名」を「古い木の花」と結びつけようとする作者の意図の伏線が想定されたが、この想定蓋然性は、後シテの「懺悔の物語り」の分析によつてより高められたと言える。というのは、後シテの語る「懺悔の物語り」には、「変化」の工夫の痕跡が確認できたから

である。これは、実盛の靈の武名への執心を際立たせようとした作者の意図によるものに他なるまいが、かたちとしては、典拠における話の順序を変えろという方法が取られている。

話の順序を変える工夫のかたちというのは、後シテの「懺悔の物語り」のところで語られている、首洗い・錦の直垂・討死の話の順のことをさす。つまり、この三つの話の順が、本説の『平家物語』における話の順とは異なっているのである。

『平家物語』における記述順を見ると、討死・首洗い・錦の直垂の話の順に記されている。ちなみにこの「錦の直垂」の記事は、首洗いの話の後で語られる後日談のかたちで付け加えられているように見受けられる。もしこうした見方が成り立つならば、『平家物語』における実盛最期の記事の中心は首洗いの話であり、「錦の直垂」の方はそれに伴われる付随的な話、ということになる。ところが、謡曲『実盛』においては、話の順序も変わっており、一曲の中心的なところの「クセ」には、首洗いの話でない「錦の直垂」の話が語られている。つまり、本説の話の順を変えた作者なりの「変化」の工夫が、ここにはほどこされているのである。

こうした話の順序を変える「変化」の工夫に関しては、次のような世阿弥の作能論があり、注目に値する。

書きて行くに、言葉に花を咲かせんと思ふ心に繫^け縛^ばせられて、句長に成也。さやうの心を思ひ切りて書くべし。(中略)前後後して、曲舞の内に一建立を書ける也。順路順路を追めて書かば、句長に成て悪かるべし。此分目を心得べし。(『申楽談儀』)

これは、能の詞章を書く場合の要領として、典拠などの話の順序をいかに詞章の中に採り入れるべきかについて述べたところである。ここで世阿弥は、作能に際して表現が冗長(「句長」)になることをまず戒め、話の順序を入れ替えて(「前後後して」)、「クセ」の中に一成功を収めるべき肝要の文を書く(「曲舞の内に一建立を書ける也」)のがよいとし、事柄の順に従って書けば(「順路順路を追めて書かば」)冗長(「句長」)になつてよくない、ということを述べている。要するに、事柄の叙事の順路を追つて構成するよりは、むしろ変化を加えて「前後後後して」構成した方がより効果的と世阿弥は主張しているのである。ここでとくに注目されるのが右の傍線部である。すなわち、能の詞章を書くとき、典拠の話

を入れ替えて「クセ」のところまで一曲の「花」を咲かせ得る肝要の文（「一建立」）を書くのがよいとされているのである。これと合わせて、これの前文の次のような言説をも見ておく必要がある。

能を書くに、序破急を書くとして、筆斗に書くは悪き也。風情の序破急を書くべし。（中略）筆と風情とあひかなひたらんは、是非なし。（同前）

これは作能の際の「序破急」論を説いたところであるが、世阿弥はここでまず、能を書くときに、序破急の原則に従って書こうとして文章の上ばかりで序破急を考えて書いてはまずく、序破急は、舞台上における演技の序破急を書くべきであることを主張している。そして傍線をほどこした末尾文では、最も理想的な能作のかたちとは、文章の序破急と舞台上の演技の序破急とが両々相俟って相叶ったもの、ということを強調している。つまり世阿弥は、文章と演能上の序破急とが調和する場合を最高の理想としており、これは謡曲『実盛』と世阿弥能楽論の「花」との関係を考える上で見逃せないところである。

このようなことを考慮に入れて考えるとき、前掲引用文の傍線部の「前後前後して…」の芸論は、こうした「筆と風情の序破急」の調和を強調する芸論に続く後文であるので、「筆」（文章）の側面ばかりでなく、「風情」（演能）の側面をも考慮に入れての順序の入れ替えを意味していることになる。が、それはともかく、ここでとくに注意すべきところは、そうした順序における「変化」の工夫を通して最も肝心な事柄を「クセ」のところに入り入れて書くことを勧めている、ということである。

こうした順序における「変化」の工夫が実際に『実盛』にほどこされているかどうかが問題となろうが、その答えは次のような世阿弥自らの言葉によって確認することができる。

実盛に、鬚洗ふより、順路ならば合戦場に成体を書くべきを、「又実盛が」など云て、入はに戦うたる体を書く、かやうの心得也。（同前）

すなわち世阿弥は、『実盛』の名を具体的にあげて、本説の「順路」通りには書いていないことを明言しているのである。ここで言う「かやうの心得」とは、これまでの考察をふまえて言うならば、叙事の順路を追わず、「筆」と「風情」の序破急を作るために順序を変えて書いてゆくという心得、となる。世阿弥は、『実盛』の作能に際して、詞章と演能といった両側面における序破急を考慮して、一曲の頂点たる「クセ」に意図的に「錦の直垂」の話を組み込んだのである。これは言い換えれば、『実盛』の「クセ」に入れられている「錦の直垂」の話は、この曲における「一建立」(＝一成功を収めべき肝要の文) ということになる。

前節において、「錦の直垂」を着て「金作りの太刀刀」をはいた姿での後シテの登場に、哀れな死を迎えてしまった実盛の霊を慰撫しようとした作者世阿弥の意図を推しはかったが、彼としては武名が実を結んだ「錦の直垂」のことを「クセ」に語らせたということは、まさに怨霊の慰撫としか言いようがあるまい。実盛の霊にとつては、首洗いの恥辱的な思いとはちがって、この「錦の直垂」のことは彼の最たる執心が向けられる事柄であった。さらに言えば、「錦の直垂」を着て戦場に臨んだことは、武人実盛の人生における「花」が開いたことであった。この「花」は、「名(＝名譽)」への執念を抱いていた老武者実盛としては、「古い木の花」そのものであったと言わざるを得まい。

これまで読みとってきたような「変化」の工夫を通して『実盛』は、「よくすれども面白き所稀」という修羅物におけるジレンマを克服することができたと見てよい。しかも老武者としての若やぎへの志向は、そのまま「年寄りの若振舞、めづらしき理なり」(別紙口伝)と述べたとおりの「めづらし」い効果を出せる素材であった。ただ、「花鳥風月に作り寄せて、能よければ」といった修羅物のジレンマからの突破条件のなかで、「花鳥風月に作り寄せ」という条件がこの『実盛』のシテ像が満たしているかどうかが問題として残ろう。が、『頼政』において、『源氏物語』的な宇治空間イメージに宇治川の橋合戦をのせ、そこに自害が語られているが、あわれな存在があわれな空間に存在するというところで、そこに「花鳥風月に作り寄せ」ようとした世阿弥の作意の内在を想定できるとすれば、一曲の中心たる「クセ」に、錦衣婦嬢の故事にあやかかって「錦の直垂」で身を飾るシテの姿を据えた『実盛』における世阿弥の「変化」の工夫にも、「花鳥風月」的な世界にシテの人体を「作り寄せ」ようとした作意を読みとつてよいのではなからうか。「故郷へは錦を着て、帰るといへる本文」にもとづいて「名」に執着する『実盛』のシテの人体からは、勇猛さのみを取り立てる「武」の世界とはほど遠い、どこか「文」的な「花鳥風月」の世界と通じるものが強く感じられよう。こうして『実盛』は、もともと「面白

き所稀」な「武」の世界の人体に「花鳥風月」の「文」的な素材を接ぎ木することに成功し、「よ」くて「何よりも面白」きものとなり得たと見てよかろう。

注

- (1) 本文引用は、古典全集本『能楽論集』（小学館）に拠る。以下同じ。
- (2) 後場の「掛ケ合」の台詞に、「これほどに目のあたりなる姿言葉を、余人はさらに見も聞きもせて、ただ上人のみ明らかに見る」とあり、こうした「姿言葉を余人はさらに見も聞きも」できないという設定は、文脈上前場においても同様と見られる。
- (3) 本文引用は、古典大系本『謡曲集』上（岩波書店）に拠る。以下同じ。
- (4) 前掲大系本『謡曲集』によれば、「罪を懺悔して悪心を善心に翻すこと」の意。
- (5) 『能・狂言事典』（平凡社刊）によれば、「後ジテ・後ツレ・子方の登場に奏する囃子事。かつて太鼓一声とも称した。神・天女・鬼畜・幽霊などさまざまな非人間の役の登場に用い、大ベシよりも位の重いものから早笛に近い速いものまで、登場人物によって速さが異なる」とある。
- (6) 横道万里雄氏「実盛のはなし」（『能劇逍遙』筑摩書房、昭和五九年）、武藤千鶴子氏「謡い方と鑑賞『実盛』」（『観世』昭和四五・一二）等参照。
- (7) 前掲「実盛のはなし」二二六頁。
- (8) 本文引用は、思想大系本『世阿弥神竹』（岩波書店）に拠る。以下同じ。
- (9) 相良亨氏「頼政」（相良亨著作集6『超越・自然』ぺりかん社、平成七年）三八〇頁。
- 〔付記〕 本稿は(財)日韓文化交流基金の支援によるものである。記して感謝の意を表す。