

妄執の瞋恚

——修羅物における「八島」の位置——

西村 聡

世阿弥以前の「古修羅」の面影を、たとえば「笠卒都婆」などにおける修羅道の描写に求めることの誤りを指摘して、修羅物の形成史から「古修羅」の概念を排除し、「通盛」以後の現存曲の範囲で考察すべきことを説いたのは、竹本幹夫「風体形成試論」（以下、紙幅の制約から副題・発表誌・発表年月等を省略）であった。ここに取り上げる「八島」についても、「八島語り」の芸能の系譜を前史に想定する折口信夫の論の影響下に、そういう「古修羅」の「古態」や「原型」を認めるのが、従来の定説であったといえるが、竹本論文の主張する範囲で整理して、修羅物の作品史を仮に二分すれば、修羅道の苦患を強調するのは、前掲「笠卒都婆」も含めて、むしろ世阿弥以後の作品の特徴であり、その意味では逆に新しい傾向とも見なせるのである。

その区分をもう少し具体的に述べてみる。「三道」掲載のいわゆる規範曲のうち、井阿弥原作の「通盛」のシテ平通盛は、合戦の最期の相手、刺し違えた木村の源五と、共に修羅道の苦を受けている。討ち死にした武士が修羅道へ堕ちたと想像するのは、『太平記』の時代にあつては、例を挙げるまでもなく、自然なことである。しかし修羅道の現在よりも、シテは合戦の「昔を語る」ことを目的に姿を現したことにし、これ以後の「薩摩守（忠度）以下（敦盛）までの、世阿弥作の規範曲においても、生前に対する妄執が、霊の成仏を妨げる主因とされ、過去を再現することが、すなわち死後に語り及ばない『平家』の、「物語のままに書く」（『三道』）ことの実践となつている。種々に議論のある「平家の物語のまま」を、題材や本文の選択・依拠ではなく、このように理解してみたくなる共通点を、『三道』規範曲は持っている。

「八島（よし常）」の成立は、『申楽談儀』に「修羅がかりにはよき能也」と高い評価を示しながら、『三道』規範曲に挙例しないことから、『三道』以後『談儀』以前の七年間のいつかかと考えるのが普通であろう。成立は規範曲より新しいのに、規範曲以前の「古修羅」の面影を宿すというのが、従来大方の説くところである。それは、よく言われる、世阿弥晩年の大和猿楽の伝統への却来、帰帰の一環と見ればよいのであろうか。

世阿弥晩年のこの七年は、短い一生を間もなく終える、嫡男元雅の晩年にはほ重なり、残る二年も加えると、元雅作の大部分が、『三道』以後のこの時期に作られたことになる。元雅作が確実視される修羅物には「朝長」があり、元雅ないしは世阿弥周辺作、あるいは少なくともこの時期の作、といえる修羅物に「笠卒都婆（重衡）」「維盛」「知章」などがある。これらに共通するのは、「主人公の死を真正面に据え、運命にもあそばされる人間の、苦悩や悲哀を描き、修羅能本来の暗さが全曲を貫く」（西野春雄「世阿弥晩年の能」）点であるとされ、また現在能「経盛」等も含めて、これら「修羅能の応用風」の作品が作られたのは、この時期の「時代的傾向」だという指摘がある（三宅晶子「舞歌二曲を本風とする現在能」）。

とくに、牡丹の花にたとえられ（『平家物語』巻十、千手前）、幾人もの女性との交渉が知られる重衡や、後白河院五十賀の折の青海波の舞が諸書に喧伝する維盛などは、規範曲の主人公たちに比べて遜色のない、平家を代表する公達であったのに、恋愛や芸術や、

『風姿花伝』物学条々「修羅」にいう「花鳥風月」を後退させて、そういう過去への妄執ではなく、重衡や維盛の死後——修羅道の現在に、作者の関心が移行しており、『三道』の前後で修羅物の作り方に大きな転換があったことは確かであろう。その転換を、各作品群の主題を象徴する言葉、「妄執（執心）」と「瞋恚」の分布から跡付けてみよう。

『三道』規範曲の中で『談儀』に「上花敷」とするへ忠度の後シテは、『千載集』に自作を詠み人知らずと書かれたことが「妄執の中の第一」だといひ、合戦描写は生前の再現、修羅の苦患に触れることがない。この形が、世阿弥修羅物の典型である。〈実盛〉〈頼政〉の老武者二人は、名将としての「閻浮」の最期に執着し、その再現に言葉を多く費やしている。「妄執」の語を用いない〈清経〉や〈敦盛〉では、「因果」の語が目玉される。「果」に当たる修羅の苦患がにわかには襲ひ、「閻浮」執着の「因」となった合戦の描写に連続することはあるが、戦語りが生前の懺悔を目的とするところは他と同じである。

規範曲との対比でいえば、『三道』以後の修羅物では、『平家物語』を素材とする以上、規範曲同様、生前の「因」を語ることは省略できないにしても、重点は「果」に置かれる。修羅物の形式は、「果」から「因」を照らし、

『平家』語りを立体化する装置であったのが、規範曲諸作でその完成を見たあとは、修羅道特有の「果」を描き、『平家』語りとの視点の差異を強調して、徳江元正「謡曲五番」などに例証する、修羅世界への時代の関心に配慮し、本説の再現よりも優先させた形へ、性格を変える。そのような作品に用いられ、逆に規範曲には見出せない語が、

いまだ瞋恚の甲冑の、御有様ぞいたはしき（朝長）

修羅の敵の、責め一陣は我に当たる、瞋恚の矢先は、雨となり（維盛）

など、修羅道に堕ちた霊の、苦患として自らの心内に燃やす「瞋恚」（怒りや憎しみ）である。

〈笠卒都婆〉にはこの「瞋恚」と、規範曲にいう「妄執」とが、

重衡が妄執を助け給へや（9段）

重衡が瞋恚を助けて賜ひ給へ（10段）

のように、ほとんど同じ意味で使用される。

「果」として「瞋恚」が起こるには、何らかの「妄執」が「因」として存在するはずであるが、それが何かは詞章に明示されず、「あら閻浮恋しや」の慨嘆にしても、「妄執」の対象が「閻浮」にあるというより、「修羅道の責め」から「閻浮」へ逃れたい気持ちと言葉にしたにすぎない。

一方、この時期の世阿弥作品とされる（八鳥）には、「妄執の瞋恚」「瞋恚に引かるる妄執」という表現が使われる。これは、

人間ニアリシ時、昼夜不退、瞋恚ヲオコシ合戦セシコトノ執心尚離レズ、形ヲアラハシ語ヲ通ハス姿ナルベシ（謡抄）

と理解され、義経の霊には戦場で燃やした「瞋恚」が「妄執」の対象となり、それが心を支配することが同時に修羅の責めでもある。戦語りの描写としては、「舟戦の再現であると同時に、今日も襲ってくる修羅の合戦でもあり（三宅晶子「宇宙を感じる」）、〈清経〉や〈敦盛〉で試みられた修羅の時間の挿入が、語り全体に拡大され、修羅と「閻浮」の二つの時空が融合されている。そういう世阿弥の方向転換を象徴する表現が、前掲の「妄執の瞋恚」であると私には思われる。

世阿弥なりの新風が達成された（八鳥）ではあったが、「修羅がかりにはよき能也」の自讃に続けて、『談儀』になおへ忠度〈上花敷〉とするのはなぜであろう。「妄執」の追求をやめ、もっぱら「瞋恚」に修羅の現実を見る元雅らの目には、新風への転換が不徹底な、中間的な作品と映り、世阿弥にも旧規範曲の典雅には及ばないと判断されたのか、『談儀』評の両面を作品内部に探らなければならぬ。（金沢大学助教役）