

近江の能

——《兼平》前場・犬王の天女舞と天台信仰——

重田 みち

能《兼平》は、木曾義仲に仕える今井四郎兼

平が義仲とともに討ち死にするくだりを、『平家物語』の文を多用しつつ描いた作品である。本曲については様々な研究があり、修羅能としては世阿弥作品の影響を所々に遺しながらも(小林保治「兼平」鑑賞『日本文学』二二二—二二四)、武勇一方の兼平を素材とし、後場は『平家物語』本文の表現を多用しつつ構成を組み替え、凄惨なその最期をリアルに表現し、「兼平が最期の仕儀、目を驚かす有様なり」(現行観世流、以下同じ、ただしこの句の返し)の末尾は現行観世流では「有様」で留めると語り物的な文で終曲する点は、非世阿弥的であり世阿弥以後の作品であると推測されている(伊藤正義「謡曲集」解題、岩城賢太郎「謡曲(兼平)の「いくさ語り」」『軍記と語り物』四三)。ところが本曲の興味深い点は、前場でワキが琵琶湖で柴舟の船頭であるシテの舟に便船し、舟から比叡山や麓の山王の名所教えを請う内容が、犬王が演じた「柴舟の能」の次の世阿弥評を想起させることである。

犬王、柴舟の能に、二寸(二寸角の材木か)をたぶたと削りて、舟差しになりて漕

ぎし、面白かりしなり。

〔世子六十以後申楽談儀〕

この世阿弥の講話から、この「柴舟の能」を《兼平》とする説が早くから出され、その後、『兼平』の詞章に琵琶湖を舞台とし比叡山や山王の信仰が色濃くあらわれている点から、同曲には近江猿樂以外の成立の場は考えにくいとして近江の芸能世界との関係が指摘され(野中哲照、作品研究「兼平」『観世』五六—三)、さらに、義仲最期譚とは別に存在していた「比叡山縁起」的内容をもつ「柴舟の能」が、近江を舞台とする義仲最期譚と接合されて能《兼平》が成立した可能性も論じられている(前掲岩城氏稿)。

これらの特徴を総合すれば、『兼平』の劇構造の成立は、おおむね関連研究の到達点である岩城氏説を参照し、そこから出発して考えるのが最も自然であろう。室町後期に義仲最期譚の一環としての兼平武勇譚として一曲全体が作られ、その際、比叡山や山王の信仰を宣べ広める道行文的な既成の謡い物や能が、前場の中心部分(シテ登場の段から粟津に到着する前場末尾まで)として組み込まれ、

それに前場冒頭の木曾出身者であるワキの登場の段が後場の内容に合わせて設けられたのではないか。そして前場の道行文的な内容は、もと犬王の「柴舟の能」の中心部分であったか、同曲に取り入れられた既成の謡い物であったか可能性も考えられるのではないか。道行文は室町初期の『太平記』にも見られ、中世に盛んになった文体である(志田延義『日本文学論素描』等参照)。これまでの研究の積み重ねを踏まえて、ひとまず私はこのように《兼平》の成立の全体像をとらえている。

以上を補うこととして注目されるのが、『兼平』の前場と後場の信仰世界の違いである。前場は右に述べたように比叡山や山王を紹介しつつ、「げに御経にも如渡得船」と法華経の文を引き、「一仏乗の嶺」と同経の説を表すことばを用いて、天台宗で重んずる法華経を前面に出している。もともと詞章の「一切衆生悉有仏性如来」は涅槃経の文であるが、これは伊藤氏注釈の指摘のとおり山王大宮権現の縁起に拠っており、広く衆生を包み込む比叡山の大乗思想を、法華経に添えて補っていると言つてよい。全体として比叡山の天台信仰一色で貫かれているのが、この道行文的な前場のくだりである。ところが、『兼平』のワキは曲の冒頭に名のるように木曾出身の僧であつて比叡山関係者ではない。しかも、後場ではシテの兼平の亡霊が「この舟を御法の舟に引きかへて、我をまた彼の岸にわたして賜はせたまへや」とワキに懇願するが、「彼岸」をほのめかすこのことばは、明らかに極楽往生を願う浄土信仰のそれである。これは世阿弥

作の《清経》《敦盛》のように、戦死した武士を弔う時衆的、陣僭的な性格を反映したワキと同様であって、足利將軍家(武家)の好みに合わせたワキの性格であったとも考えられる。このように前場と異なる後場の信仰の性格が、ますます前場の独立性を際立たせていることから、前場が京都進出以前からの近江猿楽本来の信仰的性質を有したものであり、犬王あたりの藝であったとしても不思議ではないことを思わせるのである。

ここで、この近江猿楽の信仰的性質に関して、犬王が得意とした天女の能にいったん目を転じたい。世阿弥はこの天女の能を大和猿楽にも振り入れ、《布置》(女神)・《鶉羽》(龍女)・《当麻》(菩薩)等を作能したと推測されており、その犬王の能の演出が、天女が經典を手に持って登場しそれをワキに渡して舞を舞う、仏教色が濃厚なものであったとする指摘(竹本幹夫「天女舞の研究」『観阿弥・世阿弥時代の能楽』所収)は重要だと考える。ただし、その天女の性質の実体が歌舞の菩薩だとされてきたことについては、歌舞の菩薩が、世阿弥作《当麻》のように浄土教が重んずる観無量寿経や浄土曼荼羅(浄土变相図)が重要な意味をもつ能と関連が深いことには留意されるけれども(望月信亨「仏教大辞典」「歌舞菩薩」項参照)、犬王が演じた天女は、必ずしもそれと性質が同じであると見なくてもよいのではないか。

世阿弥は犬王のこの能のシテをあくまでも「天女」と呼び、「菩薩」(または「女神」「龍女」とは言っていない。また世阿弥が評した犬王

のその演出も、「さらりき／＼と、飛鳥の風にしたるがふごとくに舞ひし也」(『世子六十以後申樂談儀』)というものであり(「さらりき／＼」は「さらりさらり」と読む可能性がある)う)、いかにも天空を軽やかに舞う天女らしい描写である。したがってこの役柄の性質を考えるには、まずは天女とは何かという問題から入らなくてはならない。しかも經典を手に持って現れるその演出からは、仙界や日本の地域的な羽衣説話の天女などよりは、仏教經典そのものとの関連を見るべきであろう。

そこで注目されるのは、法華経卷二十八「普賢菩薩勸発品」に、普賢菩薩が釈尊に対しこの經典を讚美する言葉として、「法華経を書写した人は、死後に忉利天(三界のうち人界より上の欲界第二の天)に生まれ変わることができ、その時には八万四千の天女が様々な伎楽をなしながら迎えに来る」、「若但書寫、是人命終、當生忉利天上。是時八萬四千天女作眾伎樂、而來迎之」という文が見えることである。犬王の天女の能は、この経文に基づくものであり、忉利天に來迎する天女よろしくシテが登場し、利益ある法華経をワキに渡し、器樂舞を舞い、經典の右の場面を彷彿とさせつつ、全体として法華経を讚美する能だったのでないか。ちなみに仏教では天女は菩薩ではなく、欲界(六欲天)にいととされる女性である。

もしこのとおりであるとすれば、犬王の天女の能も《兼平》前場の道行文的なくだりと同じく、法華経ひいては比叡山の信仰下にある近江猿楽の藝としてふさわしい。一方、世阿弥が犬王の天女の能を振り入れながらも、同

一の性格の天女が登場する能を作った明証がなく、それを応用した女神・龍女・菩薩などの役柄の作品ばかりが残っているのは、あるいは世阿弥が、近江猿楽の信仰世界との差別化を図って大和猿楽的な信仰世界を意識したからとも考えられる。たとえば上述した《当麻》は大和の地を舞台とした作品であり、しかもその基調をなす浄土教の阿弥陀信仰は、比叡山の法華経信仰とは全くの別世界を展開する。

犬王は世阿弥よりも年長であり、観阿弥と世阿弥の中間の世代の役者であったと見られているが、その頃の能は、世阿弥が犬王没後、おそらく足利義持政権後半期に作った《井筒》のように宗教性を希薄化した幽霊能などとは異なり、能役者の京都進出以前の活動の中心の場であった寺社の信仰を反映した演目が多かったと想像される。近江猿楽であれば、法華経を讚美する演目が多くなることは当然のなりゆきであつたらう。これ以外に犬王が演じたことが知られる《葵上》(『世子六十以後申樂談儀』)も、現行曲は世阿弥の手が加わつた後の形と推測されているが、比叡山の横川の小聖が靈を成仏させるプロットは、近江猿楽の犬王所演の能としてふさわしい。このように能の現行曲には、室町初期の能役者たちが足利將軍家を頼って京都に進出する以前の能の信仰的性質が、大和猿楽の得意とした鬼神藝だけでなく、近江猿楽由来の藝としても跡を留めているのではないか。そのように考えると、《兼平》の前場もその可能性があるものとしてたいへん興味深く思われる。

(京都造形芸術大学非常勤講師)