

## 謡曲『鶺鴒』教材化の試み

渡邊 洋子 (常磐大学人間科学部)

An Attempt to Make the Noh Chanting Song “Ukai” into Teaching Material

Yoko WATANABE (*Faculty of Human Sciences, Tokiwa University*)

### Abstract

In the “Guidelines for the Course of Study of Japanese in High School” published in 2018, the fifth item (represented by the symbol “オ” in the Japanese document numbering scheme) in the “Language and Culture” section requires students “to deepen their own views, feelings and ideas based on the content and interpretation of works, and to have their own ideas about the language and culture of Japan.”

In addition, the fifth item “オ” in the “Classical Exploration” section requires students “to connect the contents and interpretations of classical works and texts with their own knowledge and to broaden and deepen their ideas,” while the sixth item (represented by the symbol “カ”) of the same section, requires students “to broaden their ideas about people, society and nature based on their own views, feelings, and ideas expressed in classical works and texts, etc.”

On the other hand, the Japanese language textbook “Classics Exploration,” which has been used in senior high schools, since 2023, includes such works as “Izutsu” or “Sumidagawa”, which are related to “Ise Monogatari” in terms of content in some of the Textbooks, but do not provide teaching materials that enable to students to confront and exchange views on life and death, or views on the things and ideas that are at the base of the Noh chanting sources.

For this reason, this paper takes up Zeami's revised version of “Ukai”, and through comparative reading, attempts to create teaching materials that enable the study of Zeami's views on life and death, his way of looking at things and his way of thinking. To this end, this paper refers to previous studies by Takeshi Umehara, Keiichiro Tashiro, Tetsuo Yamaori, and Hiroshi Tasaka.

### 1. はじめに

コロナ禍を経て、国際社会全体が互いの関わり合いを一層深め、いわゆるグローバル化が加速している。世界のどこかで発生した出来事があったという間に全世界に影響を与え、互いの立場、考え方を元にそれぞれの対応が検討され、また、それぞれの動きを見ながら、さらに態度を決め行動していくことが求められて

いる。

平成30年告示の高等学校学習指導要領国語において、新設された「言語文化」について以下の様に述べられている<sup>(1)</sup>。

一方、「言語文化」については、主として「古典の学習について、日本人として大切にしてきた

言語文化を積極的に享受して社会や自分との関わりの中でそれらを生かしていくという観点が弱く、学習意欲が高まらない」という課題を踏まえ、特にこうした課題が、古典を含む我が国の言語文化への理解と関係が深いことを考慮し、上代から近現代に受け継がれてきた我が国の言語文化への理解を深める科目として、その目標及び内容の整合を図った。

高校生にとって、古文の読解は難しく、正確な現代語に訳すために時間をかける意義がわからない、今の生活に関係のない学習で意欲がわかないという思いがある。授業で文法的な解釈、詳細な現代語訳等の知識理解が主に扱われてきたことは否めない。上記の指摘のとおり、これまで以上に日本人として大切にしてきた「ものの見方・考え方」を高校生自身が感じ取り、意見交換できる教材とその取り扱いが求められているとを感じる。

加速度的に世界全体での繋がりが深く濃く複雑に求められていく社会の中で、これまでの日本人が大事にしてきたものの見方・考え方を、自分の根底に流れる精神的な支柱に据え、これから生き抜いていく基本的な立ち位置、原点として持つことの重要性を認識せざるを得ない。出会った方と、それぞれの文化を背景に、その時の最適解を探り、行動し、信頼関係を築いていく。日本の古典は、死生観、人生観を含め、非常に深い洞察の中で成り立っている。その価値はこれからの世界を生き抜いていく上で日本人のみならず、世界全体の財産である。西洋を学ぶことに忙しかった私たち日本人は、これまで学んできたその知恵を生かしながら、東洋の神髄のものの見方・考え方を正対して学ぶ時期にきている。

謡曲の深い精神性をもっと授業で取り上げる必要がある。令和五年に出版された高等学校の新教科書において『井筒』、『隅田川』等が取り上げられている。『伊勢物語』との関連、作品の質の良さで掲載されている。ただ、残念なことに、上記二つの謡曲は選択科目として新設された「古典探求」で取り扱う教科書に掲載されているのみである。また、扱い方も、指導教員に委ねられる部分はあるが、話の筋を理解することが

中心であり、謡曲の底流となっている死生観、ものの見方・考え方を深く考える機会は少ない。

ここでは、以上のことを踏まえ、謡曲の持つ深い精神性を生徒自身が自ら感じ、互いに意見交換できる教材を作成できないか、その提案を行う。

## 2. 鶉飼山遠妙寺による「旧蹟「御硯水」

笛吹市石和町四日市場1388番地には御硯水祖師堂があり、お硯井戸「御硯水」と石碑、また鶉飼山遠妙寺による説明書きが残されている。

以下の引用は、その説明書きである。<sup>(2)</sup>

### 旧蹟 「御硯水」

元暦の昔 平家没落の頃 平家の公達（大納言時忠と云われる）が左遷され 石和の里に蟄居していた時 観音寺々領を流れる鶉飼川（石和川）の禁漁区に於て 鶉を放ち 漁をしたため里人の怒りを買ひす巻きの刑に処せられ “岩落” の水底に沈められた。後その怨念は、幽鬼となつて屢々里人を悩ましていた。

鶉飼山縁起に因ると「文永十一年夏の頃 身延の草庵を發たれた日蓮大聖人が日朗・日向兩上人を伴ひ甲斐一円を御巡法の砌り 石和の里 鬼苦ヶ島（菊ヶ嶋）の辻堂に休息し給ひはしくも彼の亡霊に接し、これを済度し給わんと思召され日朗菩薩は河原の小石を集め日向上人は墨を硯り大聖人自ら筆をとらせ給ひて法華經一部八卷二十八品六万九千三百八十余文字を三日三夜に亘り一字一石の經石に書寫して鶉飼川岩落の水底に沈め川施餓鬼供養を修し彼の亡霊を成仏得脱せしめ給うた」とある。彼の硯の水が今日の「お硯水」又は「お硯井戸」であり大聖人が 錫杖によつて穿たれた井戸と伝えられている。住古は清冽玲瓏滾々としていたが明治四十年の大洪水により埋没その後浚渫修補し今日に至る。因つてこの硯水を霊水となし題目を誦すれば忽ちその勢を増して進ると又醸造に用うれば芳醇四海にあまねく銘酒となると云う。故にこの水を汲み符水となすもの多しと伝う。

“岩落” 現在地東方百米の地に相生の老杉あり その西側元鵜飼川の本流に岩石そばだち水が衝り滝の如くに落ちたので、岩落と称した。

### 鵜飼山 遠妙寺

（文中のスペース等はすべて原典のまま）

この禁漁区での鵜飼の話が伝承としてこの地域に残っている。

鵜飼山遠妙寺は、この御硯水祖師堂の地から北に約2km程行ったところにある。その鵜飼山遠妙寺の由緒は以下のように書かれている<sup>(3)</sup>。

#### 当山の由緒

当山は、往昔文永十一年夏の頃高祖日蓮上人御弟子、日朗日向両上人と共に当国御巡化の砌り鵜飼漁翁（平大納言時忠郷）の亡霊に面接し、之を済度し即ち法華経一部八卷六万九千三百八十余文字を河原の小石一石に一字づつ書写され、鵜飼川の水底に沈め、三日三夜に亘り施餓鬼供養を営み彼の亡霊を成仏得脱せしめた霊場であります。之に従つて当山は「宗門川施餓鬼根本道場」として広く信徒に知られ又謡曲「鵜飼」はこの縁起によつて作られたものであります。

#### 鵜飼山 遠妙寺

「旧蹟 御硯水」の説明書きと重ねて読むと、出来事のあらましが見えてくる。鵜飼山遠妙寺には、現在、漁翁堂と供養塔が安置されている。平大納言時忠と書かれているが、時代がずれるとの指摘もあり、漁翁の職位やどこからこの地に来た人物なのかは判然としていない。「能や謡曲で「鵜飼漁翁（うかいりょうおう）」や「鵜使い」と呼んでいた人物は、浄瑠璃や歌舞伎では「鵜飼勘作（うかい かんさく）」という名前で呼ばれています。勘作の名前が初めて浄瑠璃に登場するのは、近松門左衛門の作品でした。こうしたことから、勘作の名付けの親は近松門左衛門ではないかと思われます。」とある。

笛吹市作成のパンフレットでは、「『鵜飼山遠妙寺縁起』に記されている「鵜飼漁翁亡霊済度（うかいりょうおうほうれいざいど）」の話は、すでに鎌倉時代末頃には関東一円に広まっていた。この話をもとに、世阿弥が能の台本である謡曲『鵜飼』に作り上げました。」と説明されている<sup>(5)</sup>。

「旧蹟 御硯水」の説明書き、また、鵜飼山遠妙寺の由緒と、ここに挙げた二つの史跡に残されている話が地域に言い伝えられた伝承である<sup>(6)</sup>。

### 3. 『山梨の伝説』「鵜飼いの話—東八代郡石和町—」

ここでは、上記の伝承が小学生向けの伝説として創作された作品を取り上げる<sup>(7)</sup>。

#### 鵜飼いの話

—東八代郡石和町—

文永十一（一二七四）年の夏、今から七百年あまりもむかしの夏の夜、ひとりのお坊さんが石和の里にやってきた。お坊さんは旅のよそおいをしていたが、どこかおごそかな様子をただよわせていた。

お坊さんは、安房の国（千葉県）の清澄寺というお寺を出てから、宿でゆっくりねむったことはなかった。その日も、野原の大きな木の下でねたお坊さんは、まだ夜の明けないうちから起きて、いくつもの山をこえ谷を渡って、やっと石和の里に着いたのだった。

お坊さんはたいそうつかれていたし、そのうえ、雨もふりそうだったので、今夜は宿をかりることにした。

お坊さんは、近くの家へ行って、「今晩どうか泊めてください。」と、お願いをした。が、どの家でもどの家でも、ことわられてしまった。

それどころか、お坊さんを見ると、みんな、まっさおになってふるえてしまい、口がきけなくなってしまう者もいて、ただごとでないありさまだった。

そういえば、石和の里ぜんたいが、ひっそりと

静まりかえり、夏だというのに、よいの口から戸をしめきっている家もたくさんある。

そこで、お坊さんは「なにか、わけがあるのですか。」とたずねてあるいた。

けれども、みんな、ぶるぶるふるえているばかりで、なんにも話してはくれなかった。それでも、お坊さんがくり返し聞くと、少しずつわけを話してくれた。

その話というのは、晩になると、石和の里にひとだまがとんだり、ゆうれいがでたりすることだった。

一けんの家の女の人は、里のはずれを流れている石和川の方を指さしながら、「晩げになれば、しょっちゅう、あの川の土手にあるお堂から、青白い火の玉がヒューッとあがって、里の空を、ゆうらゆうら飛ぶのでございます。」と言い、

あとひとりの女の人は、小さな声で、「そうすると、暗がりから、年とった男しのなき声(きこ)が聞こえるのでございます。」と言った。

ちがう家の人は、「晩になって、なんだか生あったかい風がふいてくると、まわりが急にしいんとなり、そうすると、あのお堂のそばの川ばたの方から、ギッコンギッコン船をこぐような音が聞こえてくるだよ。それから、すこしたつと、ウ使用のかっこうをした年よりのゆうれいが、里中(さとぢゆう)の家から家を、うらめしげにまわってあるくだよ。」と、こわごわ話してくれたのだった。

その晩、お坊さんは、石和川の土手のお堂でやむことにした。

夜がふけ、里の家々もみんなねじずまり、ひとり川の音がびびっているだけだった。ふと、暗がりがゆれるけはいがしたような気がして、お坊さんはあわててとび起きた。すると、目の前に、やせおとろえた年よりが立っていた。「おまえは、何者(なにもの)じゃ。」  
「この川下に住んでいるウ使用でございます。」

「こんな夜中に、いったい、なんの用じゃ。」

「お坊さんがたいへんやさしそうだから、お願いがあつて来たのでございます。どうか聞いてください。」

と、つぎのようなことを語ったのだ。

……そのころ（文永のころ）、石和川では、川の魚を取ることは、かたく禁じられていた。もし、取ったことが知られれば、重いおとがめを受けなければならなかった。

だが、年よりは、そんなおきてを知らなかったので、ウをつかつて魚を取っていた。

そうした、ある日のこと、年よりはつかまってしまい、とうとう御仕置になってしまった。むしろにくるまれて、川の底にしずめられてしまったのだ。年よりは、水の中から、なんべんもなんべんもあやまったけれども、だれも助けてはくれなかった……。

そこまでお坊さんに話すと、年よりは、「わしは、もうだれもうらんではおりません。知らなんだとは言え、魚を取ったのは悪かったこと  
でございます。だけど、わしのたましいは、ちつとも言うことをきかんでございます。たましいは今でもこの世からはなれないで、晩げになると、里をあるきまわるのでございます。……どうか、わしのたましいをねむらせてください。お坊さまの力で、どうかやすらかにねむらせてください。」

と言ってから、すうっと暗がりに消えてしまった。

お坊さんは急いでお堂の外へ出てみたが、夜のやみがひろがっているばかりだった。

つぎの朝、お坊さんは、まだ暗いうちに起きて、包みの中からすずりを出した。それから、旅のつえを地面に深く差すと、清らかな水がわきだしてきた。

お坊さんは、その水ですみをすり、川の中から小さい石を拾って、その一つ一つに、お経を一字ずつ書き、ふたたび川の中へしずめていった。

お経はたいそう長かったから、夜になってもまだ終わらなかった。すると、また暗がりの底か

ら、年よりのなき声が聞こえてきた。お坊さんはねむることもしないで、小石に一字ずつお経を書きつづけた。

つぎの日も、つぎの晩も、お坊さんは手を休めないで、お経の字を書きつづけた。晩になると、やはり年よりのなくような声は聞こえつづけていた。

三日めの夜が明けるころ、ようやくとしまいの一字を書きおわった。その石を水の中へしずめると、お坊さんは、川へむかって手をあわせ、「なむみようほうれんげきょう。なむみようほうれんげきょう。なむみようほうれんげきょう。」と、お経をとえながらかがんだ。

すると、それまで聞こえていた年よりのなき声は、ぴたっとやんでしまった。

それからは、もう晩になっても、石和の里にひとだまがとんだりゆうれいがでたりすることはけっしてなかった。

お坊さんは、「日蓮聖人」という有名な僧である。

そして、石和川は、大水のために笛吹川と一つになってしまったが、お堂の近くの橋は「鵜飼橋」と名づけられて、そのゆかりを伝えている。また、お坊さんが旅のついでに井戸は「御硯水」とよばれ、今でも石和町四日市場に、清らかな水をたたえている。

文・本多 卓美

（ルビおよび一行空け等表現方法はすべて原典のまま。）

「旧蹟 御硯水」や「鵜飼山遠妙寺の由緒」に比べると、子ども向けに具体的に、会話中心に述べられていることがわかる。また、話の筋も理解しやすい。作品の最後の部分に日蓮聖人と鵜飼橋など、注の代わりとなる様、取り立てて説明する部分を作る工夫も施されている。船の音が出てくることから、謡曲『鵜飼』も参考にして創作していることが読み取れる。

以上、2と3を読み、あらすじを分かった上で、謡曲『鵜飼』を読む。

#### 4. 謡曲『鵜飼』

『申楽談儀』には、『鵜飼』の作に触れられている記述がある。<sup>(8)</sup>「又、うかい、かしはざきなどは、系なみの左衛門五郎作也。さりながら、いづれも、わろき所をばのぞき、よきことを入られければ、皆世子の作成べし。」と断りを入れている。「<sup>(9)</sup>榎並左衛門五郎 撰津榎並座の役者であろうが、傳不明」。『日本古典文学大系 謡曲集上』では、「<sup>(9)</sup>榎並の左衛門五郎の作なり」といい、ただし世阿弥がかなり手を入れているから、世子の作なるべし」と補足している<sup>(10)</sup>とある。

現在に至るまで、榎並の作品をどのように世阿弥が改作したか、詳細は分かっていない。もし今後、榎並左衛門五郎の『鵜飼』が発見されることがあれば、世阿弥の考えがはっきり見えてくることになる。

同『日本古典文学大系』には、「前場に重点があり、前場だけで一応の完結を見ている。後場は世阿弥時代の増補かも知れない」と記されている。<sup>(11)</sup>

『新潮日本古典集成 謡曲集上』には、榎並座の記載として、「榎並座は法勝寺・賀茂・住吉の神事猿楽に参勤した撰津（世阿弥は河内と記す）の猿楽座で、世阿弥以前に京都で活躍した模様であるが、その座に所属した左衛門五郎は、多分棟梁であったろうと推察されるが、その事跡を明らかにしていない。」とある。<sup>(12)</sup>

また、「前場は〔段歌〕以外はすべてシテの謡であり、それは観阿弥風の作曲であるという。このことは、榎並の原作に対し、世阿弥が作曲面でも全面的に改定したことを意味すると思われる。また、後の鬼は観阿弥作の「融の大臣の能」（散佚曲）の鬼を移したと言うが、それはもと鵜飼の物真似だけで鬼の出なかった原作に、「融の大臣の能」の鬼を模して加えたとも、あるいはまた、原作にも存在していた鬼の演出を、「融の大臣の能」の鬼風に改めたとも解される」と述べられている。<sup>(13)</sup>

梅原猛は、世阿弥と榎並左衛門五郎との関係を以下の様に述べている。<sup>(14)</sup>

榎並左衛門五郎の属する「榎並座（榎並猿楽）」は、鎌倉時代の新座猿楽の流れである。「新座」というのは、丹波矢田に本拠を置く「本座」即ち

丹波猿楽に対する呼称で、「摂津猿楽」に分類される。能勢朝次氏の『能楽源流考』に依ると、この榎並座には観阿弥時代頃に「馬の四郎」という名人があり、応永年間（一三九四―一四二八）には世阿弥の属する観世座に対抗するような力を持っていたらしい。また『申楽談儀』には、世阿弥が將軍義満の前で「榎並」とともに「立ち合い猿楽」即ち二人の翁が出る形の「翁」を舞った時の様子が記されている。

（中略）

この「榎並」が誰かは解らない。ただ世阿弥と「立ち合い猿楽」をする相手であるから、それ相応の役者であろう。摂津猿楽の「榎並座」には、当時、將軍も認める、あるいは將軍好みの役者がいたのであろう。

（中略）

従来醍醐寺清宮の祭礼では榎並座が楽頭職を務めていた。ところが楽頭の「榎並」に何かまづいことがあったのであろうか。彼は詰問されたところ、にわかに死んだので、次にその弟に楽頭職を与えたところ、弟もまた死んでしまった。これは神の意に逆らったからであるとされた。そこで観世大夫が楽頭職となり、勤仕することになったという。

（中略）

ここで突然に死んだ楽頭も、義満の御前で世阿弥と「立ち合い猿楽」を演じた「榎並」なのであろうか。この楽頭の相次ぐ死によって、榎並座即ち榎並猿楽は衰退し、後には金春のワキ師となって辛うじて命脈を保ったのである。私は改めて『満濟准后日記』のこの記事及び能勢朝次氏の解説を読んで、応永三十年（一四二三）頃の世阿弥の作品は榎並座の凋落及び世阿弥の楽頭職の就任と関係するのではないかと思うようになった。

（中略）

榎並左衛門五郎の属した榎並座は観世座のライバルであり、応永三十一年の楽頭職の死によって世阿弥はこの世界での地位を確固たるものにしたといえる。そしておそらくその後、世阿弥は「鶉飼」及び「柏崎」などの作品に手を入れ、観世座

の演ずる曲の中に加えたのであろう。

（ルビは梅原により、中略は渡邊による。）

また、梅原は以下のように、榎並が「布教を目的とした宗教劇」を創作し、演じていたのに対し、観阿弥が「深い宗教性を持つ」が「一つの宗派に拘」った作品を創作していないこと、世阿弥の創作した劇もまた、「深い宗教性を持つ」が「一宗一派の布教を目的とした宗教劇」ではないことを指摘している。<sup>(15)</sup>

私は「鶉飼」と「柏崎」を何度も観て、また詞章もよく読んで、この二曲には観世の能にないような特徴があることを感ぜざるを得なかった。この二曲の特徴は、仏教を正確に捉え、布教を志した見事な宗教劇であることである。宗教性を深く宿していることは「自然居士」を作った観阿弥と同じであるが、観阿弥は一つの宗派に拘っていない。

しかし榎並左衛門五郎が作った「柏崎」は善光寺の信仰の布教を目的とした宗教劇で、「鶉飼」は日蓮宗の布教を目的とした宗教劇である。布教を目的としながらも、それらの能は劇としても優れている。世阿弥の作った劇は観阿弥と同じく深い宗教性を持つが、榎並左衛門五郎のように一宗一派の布教を目的とした宗教劇ではない。

以下に世阿弥の『鶉飼』を掲載する。<sup>(16)</sup> 2, 3 で取り上げた伝承や昔話と比べていきたい。

ワキ これは安房の清澄より出でたる僧にて候  
われいまだ甲斐の国を見ず候ふほどに この  
たび甲斐の国行脚と心ざして候

ワキ 行く末いつとしらなみの あはの清澄立ち  
出でて 六浦の渡り鎌倉山

ワキ ワキ連 やつれ果てぬる旅姿 やつれ果て  
ぬる旅姿 捨つる身なれば恥ぢられず 一夜  
仮り寝の草筵 鐘を枕の上に聞く つるの郡  
の朝立つも 日開けて越ゆる山道を 過ぎて  
石和に着きにけり

ワキ 石和川の人のわたり候ふか



アイ 所の者とお尋ねは なにのご用にて 候ふぞ

ワキ これは安房の清澄より出でたる僧にて候行き暮れて候ふ間 一夜をおん貸し候へ

アイ もつとも易きことにて候へども このところの大法にて 往来の人に宿貸し申すこと禁制に候ふ間 なるまじく候

ワキ 出家のことにて候へばひらに一夜をおん貸し候へ

アイ いやいやなるまじく候

ワキ 料簡もござなく候

アイ あら笑止や お宿まゐらせう

ワキ 祝着申し候

アイ あれに見えたる 川崎の御堂にお泊まりやれや

ワキ あれはおん身の立てられたる堂にて候ふか

アイ いやそれがしの立てたる堂にてはなく候へども 子細あつて苦しからず候ふ間あの堂にお泊まりやれ

ワキ それはおん身に借るまでもなく候

アイ あの堂へは夜な夜な光り物が上がると申すほどに 心得てお泊まりやれや

ワキ 法力をもつて泊まらうずる間苦しからず候

アイ やあ すによい人ぢやよ

シテ 鵜舟にともす篝火の 後の闇路をいかにせん

シテ げにや世の中を憂しと思はば捨つべきにその心さらになつがはに 鵜使ふことの面白さに 殺生をするはかなさよ 伝へ聞く遊子伯陽は 月に誓つて契りをなし 夫婦二つの星となる 今の雲の上人も 月なき夜半をこそ悲しみ給ふに われは それには引き替へ月の夜頃を厭ひ 闇になる夜を喜べば

シテ 鵜舟にともす篝火の 消えて闇こそ悲しけれ

シテ つたなかりける身の業と つたなかりける身の業と 今は先非を悔れども かひもなまにうぶね漕ぐ これほどをしめども 叶はぬ命継がんとて 営む業の物憂さよ 営む業の物憂さよ

シテ や、これは往来の人のおん入り候ふよ

ワキ さん候往来の僧にて候ふが 里にて宿を借り候へば われらがやうなる者には宿を貸さぬよしを申し候ふほどに さてこの堂に泊まりて候

シテ げにげに里にてお宿参らせらざる者は覚えず候

ワキ これはいかなる人にておん入り候ふぞ

シテ さん候これは鵜使ひにて候ふが いつも月のほどはこの御堂に休らひ 月入りて鵜を使ひ候

ワキ さては苦しからぬ人にて候ふぞや 見申せばはや抜群に年長け給ひて候ふが かかる殺生の業勿体なく候 あはれこの業をおん止まりあつて 余の業にて身命をおん継ぎ候へかし

シテ 仰せもつともにて候さりながら 若年よりこの業にて身命を助かり候ふほどにいまさら止まつつべうもなく候

ワキ連 いか申し候 この人を見て思ひ出だしたることの候 この二三ヶ年前に この川下岩落と申す所を通り候ひしに かやうの鵜使ひに行き逢ひ候ふほどに 科の中の殺生のよし申して候へば げにもと思ひけん わが家に連れて帰り 一夜けしからず撰して候ひしよ

シテ さてはその時のおん僧にてわたり候ふか

ワキ連 さん候その時の僧にて候

シテ のうその鵜使ひこそ空しくなりて候へ

ワキ それはなにゆゑ空しくなりて候ふぞ

シテ 恥づかしながらこの業ゆゑ空しくなりて候その時のありさま語つて聞かせ申し候ふべし跡を申うておんやり候へ

ワキ 心得申し候

シテ そもそもこの石和川と申すは上下三里が間は堅く殺生禁断の所なり 今仰せ候ふ岩落に鵜使ひは多し 夜な夜なこの所に忍び上つて鵜を使ふ 憎き者の仕業かな 彼を見顕はさんと企みしに それをば夢にも知らずしてまたある夜忍び上つて鵜を使ふ 狙ふ人びと

ばつと寄り 一殺多生の理に任せ 彼を殺せ  
 と言ひ合へり その時左右の手を合はせ か  
 かる殺生禁断の所とも知らず候 向後のこと  
 をこそ心得候ふべけれとて 手を合はせ歎き  
 悲しめども 助くる人もなみの底に  
 シテ 罾にし給へば 叫べど声の出でばこそ  
 シテ その鶉使ひの亡者にて候  
 ワキ 言語道断のことにて候 さらば罪障懺悔に  
 業力の鶉を使うておん見せ候へ 跡をば懇ろ  
 に弔らひ申し候ふべし  
 シテ あらありがたや候 さらば業力の鶉を使う  
 ておん目にかけ候ふべし 跡を弔うて給はり  
 候へ  
 ワキ 心得申し候  
 シテ すでにこの夜も更け過ぎて 鶉使ふ頃にも  
 なりしかば いざ業力の鶉を使はん  
 ワキ これはたとく物語 死したる人の業によ  
 り かく苦しみの憂きわざを 今見ることの  
 不思議さよ  
 シテ 湿る松明振り立てて  
 ワキ 藤の衣の玉襷  
 シテ 鶉籠を開き取り出だし  
 ワキ しまつ巢下ろし新鶉ども  
 シテ この川波にさつと放せば  
 地 面白のありさまや 底にも見ゆる篝火に  
 驚く魚を追ひ廻し 潜き上げ掬ひ上げ 隙な  
 く魚を食ふときは 罪も報ひも後の世も 忘  
 れ果てて面白や 漲る水の淀ならば 生簀の  
 鯉や上らん 玉島川にあらねども 小鮎さ走  
 るせぜらぎにからだみて 魚はよも溜めじ 不  
 思議やな篝火の 燃えても影の暗くなるは  
 思ひ出でたり 月になりぬる悲しさよ  
 地 鶉舟の篝火影消えて 闇路に帰るこの身の  
 名残り惜しさをいかにせん 名残り惜しさを  
 いかにせん  
 アイ 総じてこの石和川と申すは 上下三里が間  
 堅く殺生禁断のところに候ふをある人忍び  
 忍び夜な夜な鶉を使ひ候 しかればこの事こ  
 のあたりに隠れもなく候ふところに 老若寄  
 り合ひ談合申され候 このところ法度の鶉を

使ひ候ふほどに なにとぞしてこれを狙ひ見  
 顕はしたきとのおん事にて 物の具を調べ夜  
 ごとに狙ひ申し候ふところに ある時鶉使ひ  
 上がり候ふを見つけばつと寄り かの獵師を  
 捕へて見候へば すなはちこの所の者にて候  
 他所の者なりとも憎きことにて候ふに 所の  
 者として法度を背き候ふ者を 急ぎ成敗あれ  
 とのことにて候 その時若き者ども まづ頭  
 を張り殺せよ いやいやただ鼻をはじき殺せ  
 よなどと申され候へども それはあまり不便  
 に候 ただ殺さずして荒蕒に巻き沈め候へと  
 て この川に沈められ候 生きながら沈め申  
 したるにより 罾の成敗と申すげに候 総じ  
 てこのところにて鶉使ひの果て申したる様体  
 くはしくは存ぜず候 われら承り及びたるは  
 かくのごとくにて候 さてなにとておん尋ね  
 なされ候ふぞ  
 ワキ ワキ連れ 川瀬の石を拾ひ上げ 川瀬の石  
 を拾ひ上げ 妙なる法のおん経を一石に 一  
 字書きつけて 波間に沈め弔らはば などか  
 は浮かまざるべき などかは浮かまざるべき  
 シテ それ地獄遠きにあらず 眼前の境界 悪鬼  
 外になし そもそもかの者 若年の昔より  
 江河に漁つてその罪おびたし されば鉄札  
 数を尽くし 金紙を汚すこともなく 無間の  
 底に 墮罪すべかつしを 一僧一宿の功力に  
 引かれ 急ぎ仏所に送らんと悪鬼心を和らげ  
 て 鶉舟を弘誓の舟になし  
 シテ 法華のみのりの助け舟 篝火も浮かむ気  
 色かな  
 地 迷ひの多きうきくもも  
 シテ 実相の風荒く吹いて  
 地 千里の外も雲晴れて 真如の月や出でぬら  
 ん  
 地 ありがたのおん事や 奈落に沈む悪人を  
 仏所に送り給ふなる その瑞相のあらたさよ  
 シテ 法華は利益深きゆゑ 魔道に沈む群類を  
 救はんために来たりたり  
 地 げにありがたき誓ひかな 妙の一字はさて  
 いかに



シテ それは褒美の言葉にて 妙なる法と説かれ  
たり  
地 経とはなどや名づくらん  
シテ それ聖教の都名にて  
地 二つもなく  
シテ 三つもなく  
地 ただ一乗の徳によりて 奈落に沈み果てて  
浮かみがたき悪人の 仏果を得んことは この  
経の力ならずや  
地 これを見かれを聞くときは これを見かれ  
を聞くときは たとひ悪人なりとても 慈悲  
の心を先として 僧会を供養するならば その  
結縁に引かれつつ 仏果菩提に到るべし  
げに往来の利益こそ 他を助くべき力なれ  
他を助くべき力なれ

夢幻能」です。

この「複式夢幻能」は現在から過去へ遡る「追憶の劇」と言うべきもので、事件を追って展開する劇能ではありません。時間が逆戻りする劇であると往っても良いかと思います。世阿弥は父・観阿弥を深く尊敬しながら、父と全く違った芸術を創り出したと言ってよいでしょう。

梅原の指摘によれば、それは父親阿弥の劇能とも異なり、世阿弥が生み出したものであることがわかる。

『鵜飼』は、先に触れられているように榎並左衛門五郎の作を改変しているが、ある宗派の布教のための宗教猿楽からの脱却と、このいわゆる「複式夢幻能」としての作品に改変されている点で、根幹から大幅に書き直されていることが想定され、『申楽談儀』に記されているように、「世子の作成べし」と言われることも頷ける。

田代慶一郎は『夢幻能』の中で「夢幻能という新たな概念が必要となり、それに基づく分類意識が生まれてくるのは、明治以降、それもかなり後になってからである」と指摘している。<sup>(19)</sup> 西洋の演劇が日本に入ってきてから、改めて世阿弥の能の様式を見ると、そこに西洋演劇の分類とは異なる世界があり、新たな位置づけとして「複式」また、「夢幻能」という概念が必要となったことがわかる。

梅原はさらに、『鵜飼』において世阿弥が考えたであろうことを以下の様に検討している。<sup>(20)</sup>

日蓮の思想が天台の教えと違うのは「法華経」という天台宗の根本経典を仏そのものにしてしまったことにある。日蓮は、法然の口称念仏即ち口で「ナムアミダブツ」と称えれば極楽往生出来るという思想に対して、「法華経」を仏として「ナムミョウホウレンゲキョウ」と称えれば、この世で仏になれると主張した。つまり「法華経」を絶対化したのである。それでこのワキは「法華経」の経典の文句を石に一字一字書き付けて波間に沈めたのである。「法華経」そのものが人間を救済する絶対の力を持っているので、どのような罪を犯した悪人でも「法華経」の力で成仏出来るとい

## 5. 謡曲『鵜飼』の位相

### 5.1 梅原猛による『鵜飼』の仏教的背景と思想の分析

この作品は「複式夢幻能」<sup>(17)</sup>の構成となっている。

「複式夢幻能」<sup>(18)</sup>に関して、梅原猛は以下の様に受け止めている。

観阿弥の能は「劇能」です。劇能というのは西洋の演劇と同じく、事件が徐々に展開していくものです。

しかるに世阿弥の大成した「複式夢幻能」というものは、劇能とは全く違います。前場でワキが、多くは旅の僧ですが、そのワキが由緒ある土地を訪ねるとそこに曰くありげな里人が登場します。その里人がシテ、即ち主人公です。そのシテの里人は、自分は故人に縁のある人間であるとワキに語って姿を消します。実は里人がその故人なのです。

後場でシテは本性を現わし、怨霊となって昔の恨みを語り、ワキはその怨霊を賢明に鎮魂します。そして夜が終わり、明け方になるとシテの怨霊は姿を消します。

それは現か夢かわからない、というのが「複式

う日蓮の思想に依るものであろう。

ここで初めてこの旅の僧が日蓮に似ているが日蓮とはっきり言っていないことの意味が解る。どのような偉大な僧であっても彼一人の力でこのような亡者を成仏させることは出来ないのである。成仏させることが出来るのは「法華経」という聖なる經典のみである。この石を波間に沈めるという行為は正に日蓮宗の教義を述べたものであるが、日蓮その人によって亡者を成仏させるというのは、日蓮宗の教義に背くものであろう。

この梅原の洞察的な指摘から、世阿弥の深いまなざしは、榎並の作品にあった一宗派の布教のための宗教猿楽を、魂の救済という観点から拾い上げ、『鶉飼』という作品に仕上げていることが見えてくる。

『鶉飼』の中では、後シテとして閻魔大王が登場する。その閻魔大王について梅原は以下の様に捉えている。<sup>(21)</sup>

閻魔大王は地獄に堕ちた亡者を責めて、亡者に無間地獄などの苦しみを与える鬼の親分というべき恐ろしい存在である。しかるにここに現われた閻魔大王は、仏のように優しくこの漁師の罪を許してやると明言するのである。(中略) 閻魔大王は「法華経」の功德によって極楽浄土へ送ろうと言うのである。しかも、殺生を行った鶉舟を極楽へ向かう弘誓の舟に見立て、篝火が水上に浮かび、迷いの雲は晴れ、悟りの風が荒く吹き、真理の月が出て、漁師は目出度く極楽浄土に送られると言うのである。閻魔大王が「法華経」の力とはいえ、極悪深重な罪人を極楽へ送ると言うようなことを語る能は他にはない。

このようにこの極悪の漁師を、極楽浄土へ送り届けた後、あたかも閻魔大王が日蓮そのものになったかのように、日蓮の教義を語るのである。

この閻魔大王の登場や役割は他の作品には見られない。日蓮という固有名詞を出さず、しかも「法華経」の教え、仏教における「救い」の深さを伝える役として、閻魔大王が登場していることがわかる。その上で

梅原は以下の様に語る。<sup>(22)</sup>

一乗仏教においては菩薩ばかりか従来仏になれないとされた、声聞・縁覚も同じように仏になれるのである。それのみか、提婆達多のような悪人も龍女のような異類・異形の女人も成仏出来るという。日蓮はこういう一乗仏教の教えを受け継ぎ、「法華経」をどのような人間、悪人・異類・女人をも救う強い呪力を持つ經典であると説いた。この日蓮の思想を他ならぬ閻魔大王が語っているのが甚だ興味深い。

そして最後に次のような言葉がある。

地へ これを見かれを聞くときは、これを見かれを聞くときは、たとひ悪人なりとて、慈悲の心を先として、僧会を供養するならば、その結縁に引かれつつ、仏果菩提に到るべし、げに往來の利益こそ、他を助くべき力なれ、他を助くべき力なれ

ここで悪人成仏が語られる。悪人成仏を最もはっきり語ったのは親鸞であるが、日蓮も悪人成仏の説を称えた祖師であるとされている。

『鶉飼』の終末、「たとひ悪人なりとて、慈悲の心を先として、僧会を供養するならば、その結縁に引かれつつ、仏果菩提に到るべし」と地謡が引き受け、「法華経」の功德を語る。

さらに、「往來の利益」について、梅原は以下の様に解き明かす。<sup>(23)</sup>

ここで用いられている「往來の利益」という言葉に注意すべきである。

(中略)

ここではワキも「旅の僧」と言わずに「往來の僧」と言う。「往來の利益」というのは、「法華経」において釈迦は天竺の菩提樹の下で初めて成仏したのではなく、もともと永遠の仏であり、たびたび極楽浄土を出ては、この現世に来て人々を救ったことを言うのである。その往來は八千回に及ん

だという。

（中略）

「鵜飼」は日蓮の思想を見事に捉えていると思う。久遠の仏が何度も生まれ変わって人間を救うという宗教劇である。「往来」の思想は親鸞の「二種廻向」という思想にある。日蓮にもこのような考え方があったとすれば、日本の総ての仏教の根底に「往来の思想」があったということになる。

日本仏教の解釈においても甚だ注目すべき思想が、この「鵜飼」という曲には語られていると言えよう。

（ルビは梅原による。中略は渡邊による。）

このように述べられている。宗教の思想を研究してきている梅原でなければ到達しえない解釈である。一度起こったたまたまのことではなく、「久遠の仏が何度も生まれ変わって人間を救うという宗教劇」になっており、『鵜飼』には、日本仏教の根底に流れる「往来の思想」が描かれているというのである。

## 5.2 田代慶一郎『夢幻能』の観点から『鵜飼』を読み解く

次に、田代慶一郎の『夢幻能』に関する分析の観点から、『鵜飼』の作品を見ていきたい。

田代慶一郎は『夢幻能』の中で、世阿弥の作品について以下のように語っている。<sup>(24)</sup>

世阿弥の夢幻能に現れる「幽霊」たちの定住地は「あの世」であるから、夢幻能の宇宙に「あの世」があることは確かであるが、それがどこにあるかと問いかけても世阿弥の書いた能のテキストは確かなことは何一つ答えてくれない。

だが世阿弥の夢幻能の「幽霊」たちのこの世との係わり方から推察するに、彼らの現住所たる他界は現世からさして遠からぬ所、というよりもこの世のすぐ近く、ことによったらこの世と重なって存在しているように思われる。なにしろ彼らはさまざまな執着によってこの世に繋がれた存在であり、「あら閻浮恋しや」というのが今はあの世にある彼らが共通して抱えている心情なのだか

ら、この世を遠く隔たった遠隔地に住める訳がない。すぐ傍らに住んで現世を眺めているからこそ、自分が去った後のこの世の成り行きに彼らは通曉しているのだ。

記紀神話には、「黄泉の国」という地下他界があり、「妣の国」「常世の国」という海上彼方の他界があり、「根の国」という地下にあるのか海上彼方にあるのかよくわからない他界がある。（中略）ただこの世からは遥か遠く隔たった所にあるという点で夢幻能の他界とは異なる。

夢幻能の他界も一応別次元の世界とはなっているが、それは譬えていえば唐紙一つで隔てられた部屋のむこう側とこっち側、或いは階段の上と下、という程度の隔たりにすぎず、別世界であっても同じ屋根の下にあり、同じ家の中にある。死者の国というのはこの世の一隅にあるのであって、ただこの世から死者の国は見えないが、死者の国からはこの世が見えるだけのことなのだ。

（中略）

すでに完結した人間の一生を次元を異にした他界から観望しているために、生きて渦中にあったときよりもその人生の全体像が遥かによく見え、それゆえに人生観照者として「成長」とも呼ぶべき変化が世阿弥の幽霊にはあるようである。

（中略は渡邊による。）

田代のこの洞察に注目したい。「それは譬えていえば唐紙一つで隔てられた部屋のむこう側とこっち側、或いは階段の上と下、という程度の隔たりにすぎず、別世界であっても同じ屋根の下にあり、同じ家の中にある」という肌感覚を伝える。世阿弥の夢幻能の異界は田代が指摘するとおり、現実世界と隔てのない身近にあり、時間的にも行き来ができていのように感じられる。

田代はさらにシテの思いを以下のように洞察する。<sup>(25)</sup>

あの世からこの世に出てくるといっても、それは唐紙一枚ざらりと開けてあちらからこちらの部屋に入ってくるという程度のことらしい。あの世と

この世との間には関所もなければ、障壁もない。しかしそれなら、あの世からこの世に来るのに何の抵抗もないかという、それは必ずしもそうではなくて、あの世の者となりもはやこの世とは無縁になったはずの者が、のこのことこの世に立ち戻るにはそれなりの心理的抵抗はあるらしい。夢幻能のシテがしばしば口にする「恥づかしや」や「恥づかしながら」は、本来なら来てはならない所にやって来ることへの含羞の表明なのであろう。

ところで、その心理的障壁を乗り越えて、あえてこの世に現れるのは、彼らの内面にどうしてもそうせずにはいられない、よほど差し迫った衝迫があるからである。その衝迫とは何か。彼らが現世へ立ち現れる出現の動機は何なのか、と問いかけてみても、それは曲によってさまざま、とても一概には論ぜられない。

「その心理的障壁を乗り越えて、あえてこの世に現れるのは、彼らの内面にどうしてもそうせずにはいられない、よほど差し迫った衝迫があるからである」というこの思いを世阿弥自身が感じていたに違いない。その能を観ることによって、当時の観客であった將軍や武士一人一人の心の底にある現世でとても耐えられない腸を抉られる思いに焦点が当たる。

『鵜飼』の老翁は、この「岩落」と呼ばれる場所が禁漁地と知らずに鵜飼に精を出す。「今仰せ候岩落到鵜使ひは多し」。他の人も鵜を使って鮎を捕っていたのに、「一殺多生の理に任せ」捕らえられた後、「左右の手を合はせ かかる殺生禁断の所とも知らず候 向後のことをこそ心得候ふべけれとて 手を合はせ嘆き悲しめど 助くる人もなみの底に罾にし給へば 叫べど声の出でばこそ」。知らなかったこととは言え申し訳ないことをした、二度としないので許してほしいと手を合わせて何度も何度も謝るが、よそ者一人を見せしめの犠牲にすることによって他の鵜使いが助かるように申し合わせをしていた地元の民に「罾」にされる。「罾（ふしずけ）」とは「人を簀巻きにして水中に沈めて殺すこと。私刑の場合が多い。」<sup>(26)</sup>そのため、この鵜飼老翁は亡者となってしまう。まさしく、「どうして

もそうせずにはいられない、よほど差し迫った衝迫」である。

その現世での耐えがたい苦しみや執着に対し、田代は以下のように語る。<sup>(27)</sup>

死んであの世へ行き、すでに数百年を経過した今になってもこの世に現れるのは、彼らが現世で過ごした生に対して今なお深い執着を持っているからだ、その長い時間の経過の間には、彼らの現世体験は醇化され、そこから一つのライトモチーフが鮮明に浮かび上がり、それを核として一つの人生の総体が結晶している。彼らの人生における最も貴重な体験、これぞまさしく彼らがこの世に生きたことの証となるような出来事を、彼らは今もなお愛惜し続け、ひたすらその追憶の中に生きている。

『鵜飼』において、それだけの思いをして亡者となった鵜飼老翁は、ワキに「この業ゆゑ空しくなりて候」と語りはじめる。そうして「跡を弔うておんやり候へ」とシテ自身がワキへ弔いを依頼する。

「底にも見ゆる篝火に 驚く魚を追ひ廻し 潜き上げ掬ひ上げ 隙なく魚を食ふときは 罪も報ひも後の世も 忘れ果てて面白や」。月夜の明るい晩には鵜飼はできない。篝火が川底まで届くような闇夜に行われる。闇の中で篝火に驚き逃げ惑う魚を鵜は何度も川の中へ潜って捕食する。美しい光景である。

田代は、生命の結晶とも言えるその生命の燃焼は「いのち」の在り方として限りなく美しくいとおしい<sup>(28)</sup>と語る。

はかない人生にあつて最晩年に至つての生命の燃焼は「いのち」のあり方として限りなく美しくいとおしい。『頼政』のシテが自分の人生を見返る時に抱く情念は、まさしくこの「いとおしさ」である。「うたかたの、あはれはかなき世の中に、蝸牛の角の争ひも、はかなかりける心かな」という感慨は、憂き世を離れたその「離見」の中にあつて初めて生まれたものである。ほかならぬ頼政敗死の土地であり、挫折感と屈辱感のつきまとうは

ずの土地である宇治の「名所教え」から中入りまで詞章に漂っているもの、それはまさしくこの世を生きたわが命に対する「いとおしさ」である。

これは、『頼政』という作品への思いとして書かれているが、「はかない人生にあって最晩年に至っての生命の燃焼は「いのち」のあり方として限りなく美しくいとおしい」という言葉、また、「シテが自分の人生を見返る時に抱く情念は、まさしくこの「いとおしさ」である」という思いは、『鶉飼』にも通じる。

その狂おしい程の思いを抱えたまま登場するシテは、ワキの存在により救われる。<sup>(29)</sup>

あの世にあって現世で過ごした生に対する執着がこれほど強く、いつもそれを反芻し続けている夢幻能のシテたちに、それについて語りたいという願望が鬱積するのは自然の成り行きだろう。だがあの世はこの世の一隅にあってそれ自体独立した存在でない以上、語りたいことを聞いてもらうためにはこの世に出てきて現世に生きる人間を相手にするほかはない。彼らが旅の僧を言葉巧みに自分の霊力支配の空間へ引き入れ、自分の語りの聞き手に仕立て上げるのはそのためだ。

そして彼らの心の奥処に蟠る秘かな願望をあえて推測すれば、自分の物語がそれを聞いた僧侶によって広く人々に伝えられ、末永く語り継いでもらいたいのだ。それこそがこの世における「永世」であり、もしここで鎮魂という言葉を使うなら、それこそが彼らの望む鎮魂なのだ。

『鶉飼』においても、「跡を弔うておんやり候へ」というぎりぎりの思いで登場してくるシテに、ワキは「心得申し候」と伝え、鶉飼老翁の依頼を穏やかに受けとめる。そのワキの存在により、前シテは自身の身の上に起こったことを語り弔いを依頼することになる。

ここではシテの鎮魂が取り上げられている。だが、鎮魂の作用は鶉飼老翁のみならず、観劇している將軍、武士をはじめ、現在も続く。観劇する側の現世だけでなく、前世、過去世、もしかしたら未来世も鎮魂

されていく。

以下、世阿弥の作品をその生きた時代の中だけで価値判断していくものではないと指摘するこの引用部分<sup>(30)</sup>に注目したい。

芸術創造において重要なのは芸術家それぞれの持つ個性的資質であって、時代の影響は二次的要素でしかありえない。

芸術上の天才もある時代を生き、伝統という過去を背負って創造に携わるが、しかし彼らには等しく時代と歴史を超越したところがある。世阿弥の能を考えるに際しても、彼の創造を彼の生きた時代に埋没させてはならないし、また歴史の流れの中に埋没させてもならない。世阿弥の作品にみられる世界構造は彼の脳裏に内在する世界認識の表出であって、彼の生きた時代の反映なのではない。

私が探索の対象としたのは詩人でありかつ劇作家でもあった世阿弥という一個人の想像力の世界である。彼が創造した夢幻能はその反映である。彼の夢幻能は一つの典型にまで到達したので、後人はそれを模倣したが、模倣が可能なのは形態だけである。形態は同じであっても中に盛られる世界は芸術家それぞれによって違うのだ。

「世阿弥の能を考えるに際しても、彼の創造を彼の生きた時代に埋没させてはならないし、また歴史の流れの中に埋没させてもならない。世阿弥の作品にみられる世界構造は彼の脳裏に内在する世界認識の表出であって、彼の生きた時代の反映なのではない」という言葉は鋭い。西洋文化の流入により、構造上「複式夢幻能」という名称で位置づけされるようになったが、世阿弥の世界観はそのような名称を遙かに越え、最新の物理学やこれからの世の中の進歩によって、ようやく理解され実感されるような命や魂への深いまなざしに支えられていると言える。

### 5.3 山折哲雄の「世阿弥の亡霊（シテ）演出法」の観点から『鶉飼』を読み解く。

梅原、田代と考察してきた上で、山折の見方をたど



<sup>(31)</sup>  
りたい。

かならずしもすべてではありませんが、お能の舞台には亡霊が、主人公として出てまいります。とくに、世阿弥はそういう形式の舞台を、ひじょうに大事にしていたように思います。夢幻能、といったような言い方で表現しておりますね。

(中略)

私は、夢幻能という、亡霊が主役をなすこのドラマというものは、世界において、ほかにはどこにも見られないような演劇形式だと思っているんです。そういう演劇の形式を発見しただけでもないへんな、じつにたいへんな大仕事だったと思いますけれども、世阿弥がその問題についてほんとうはどのように考えていたのか、そこをつかむのがとてもむずかしい。具体的に言っているように見えるけれども、しかしここは大事なところなんだよ、と言い続けていたような気がいたします。ただ彼は、そのことについて手っ取り早いマニュアルのようなものは出さなかった。いまのところ私はそう考えているんです。そこで私は、先に言った三段階説というものを考えてみたわけです。まず木偶、つまり死に体の段階、つぎに怨霊に取りつかれた霊体の段階、そして最後に霊的なものから解放された法体の段階、この三ステージを考えてみたわけです。

(中略は渡邊による。)

「世阿弥がその問題についてほんとうはどのように考えていたのか、そこをつかむのがとてもむずかしい。具体的に言っているように見えるけれども、しかしここは大事なところなんだよ、と言い続けていたような気がいたします」というこの部分から山折の意識がどのあたりにあったのかが伝わってくる。「具体的に言っているように見えるけれども」という言葉もまた鋭い。「ただ彼は、そのことについて手っ取り早いマニュアルのようなものは出さなかった」という。能は型の文化のように受け取られやすいが、型の継承は内容の深化を見逃しやすい点も世阿弥が気づいていたことを感じ取らせる書きぶりである。

その中で、神道的な身体観と仏教的な身体観を突き詰めたその先で「夢幻能」として統合したのではないかと山折は語る。<sup>(32)</sup>

亡魂に取りつかれて穢れた自分の体を、いかに解放するか、それをいかに悟りの世界に転換させるか、自分自身の魂と身体の問題としてそういうことを考えていたのだらうと私は想像しているんです。実際世阿弥は、補巖寺という奈良にある曹洞宗のお寺で出家しております。たんに、舞台の上の演出上の問題にとどまらない、自分自身の人生にかかわる問題だったのかもしれない。

(中略)

外来宗教としての仏教が考えた身体論というのは、土着の宗教としての神道が考えた身体論とは、ここで対立する。ところが、その矛盾するものを世阿弥は、どうやら自分の考える夢幻能という世界で統合しようとした、そのように私には見えるのです。

怨霊が取りつく、物狂いになる、それを身体からどう解放するか。つまり神道的な身体観の地平からどのように離陸するかということですね。そしてそこから、今度は、神道から仏教へ、迷いの世界から悟りの世界へ、つまり仏教的な身体観へのプロセスを考えるようになったのではないか。そしてそのことを実現するために三ステージを考えるようになったのではないか、と私は推定してみるので。「死に体」→「霊体」→「法体」の三段階説です。

(中略は渡邊による。)

「死に体」→「霊体」→「法体」の最終段階「法体」について、山折はさらに以下の様に語る。<sup>(33)</sup>

すると最後の最後のところで、世阿弥は、結局は神道的な身体論を信じていない、仏教的な身体論ももしかすると疑っていたかもしれない、そう思うようになりました。じゃあ、「柳は緑、花は紅」、これは仏教的ではないのか、神道的ではな



いのか、という声までどこからか聞こえてくる。おそらくそんなことはないでしょう。そうではないはずですね。むしろそこには、そういう自然にたいする鋭い、深い感受性というものが見られるからです。日本人の仏教、日本人の神道には深いところでそういう繊細な感覚が流れ続けているのではないかとも思う。

(中略)

最後、シテが舞台を去っていく。(中略) その時なんです。その時、その役者の身体に、「柳は緑、花は紅」が浮かび上がってくる、その身体に風が吹き、雲が流れ、小鳥の音が響いている。そういう自然の風景が舞台にただよい始めている。そのように私には感じられるのです。お能の私にとっての最大の魅力がそういうところにあるんですね。

で、そうすると、さきほどの三段階説にもどりますと、つまりあの死に体から霊体へ、霊体から法体へのあの場面ですよ。その時その法体の身体内部における霊的なものと肉的なものはどういう関係になっているのか。理屈を言うと、そこがふたたび気になるんですね。演ずるのは人間ですよ。煩惱と穢れ多き人間の身体が演じているわけがあります。しかし、能役者の背中が、それとは違った風景を観客にたいして、見せている。それが『風姿花伝』の「風」か、「秘すれば花」の「花」か、とも思うんですね。世阿弥さんなかなか味なことをやってくれたなあ、という気がするわけがあります。

(中略は渡邊による。)

「最後の最後のところで、世阿弥は、結局は神道的な身体論を信じていない、仏教的な身体論ももしかすると疑っていたかもしれない」という非常に鋭い指摘である。さらに、「シテが舞台を去っていく、そしてやがてその後を、ワキがまた背中を見せて、舞台を去っていく、その時なんです。その時、その役者の身体に、「柳は緑、花は紅」が浮かび上がってくる、その身体に風が吹き、雲が流れ、小鳥の音が響いている。そういう自然の風景が舞台にただよい始めている」

と、世阿弥の能の場を見事に表している。『鶉飼』の最後も同様といえよう。哲学的な背景、宗教的な背景を持ちながらも、最後はそのしがらみから離れ、山川草木、川風や川面のきらめきといった命ある姿が演者の後ろ姿に、舞台に漂い始める。そこにあるもの、それはもしかしたら、ようやくそれらの浮かばれた靈魂が姿を変え、そこに「風」や「花」となって、そのようにしているのかもしれない。世阿弥の思いを深く受けとめた表現であると感じる。

#### 5.4 田坂広志による現代物理学の観点から『鶉飼』を読み解く

最後に、最先端科学の立場から検討したい。田坂広志は『死は存在しない 最先端量子科学が示す新たな仮説』で以下の様に述べている。また、さらに詳しく現代物理学における「過去」「現在」「未来」の位置づけに言及する<sup>(34)</sup>。

「相対性理論」では、過去、現在、未来は、同時に存在している

(中略)

実は、現代物理学の世界では、「過去」「現在」「未来」は、「同時に」存在しているものとされている。

実際、アインシュタインは、歴史的な業績である「相対性理論」において、我々が生きる三次元の「空間」に、第四の次元として「時間」を加え、四次元の「時空連続体」(Space-Time Continuum)という考え方を提唱しており、この「時空連続体」においては、「過去」「現在」「未来」は、同時に存在するものとして扱われている。

(中略)

「五次元の存在は、谷を下るように過去へ、山を登るように未来へ行ける」

(太字、囲みは田坂による。中略は渡邊による。)

ここに、西洋の最先端の科学的見識と東洋の深い洞

察的なまなざしが重なる点が見いだされる。世阿弥は自身の経験、哲学的また宗教的な背景、死生観、洞察力等、あらゆる鋭い感覚により、同時に存在する「過去」「現在」「未来」を行き来し、「夢幻能」と呼ばれる能の舞台の中で結晶させているのではないだろうか。

「すでに完結した人間の一生を次元を異にした高いから観望しているために、生きて渦中にあったときよりもその人生の全体像が遙かによく見え、それゆえに人生観照者として「成長」とも呼ぶべき変化が世阿弥の幽霊にはあるようである」と語る田代慶一郎の感性の鋭さも驚嘆に値する。

田坂はこの書の中で「ゼロ・ポイント・フィールド」の仮説を語っている。その一部をなす「現在」の意識を見つめる上で、本来は、以下のように「絶対肯定」<sup>(35)</sup>の思想、「光明一元」の思想があることを伝えているが、それは、世阿弥の描いた世界観と重なる。

そして、人々に希望や安心を与えるという意味では、そもそも、仏教の曹洞宗開祖、道元は、「人の心は、もとより善悪なし」と語り、浄土真宗宗祖、親鸞は、「善人なおもて往生を遂ぐ、いわんや悪人をや」と語っている。それは、本来、すべての人々が救われるとの「絶対肯定」の思想、「光明一元」の思想からである。そして、同様の思想は、仏教の最高經典の一つ『法華経』においても、明確に語られている。

(太字は田坂による。)

山折の言う、「演ずるのは人間ですよ。煩惱と穢れ多き人間の身体が演じているわけであります。しかし、能役者の背中が、それとは違った風景を観客にたいて、見せている。それが『風姿花伝』の「風」か、「秘すれば花」の「花」か、とも思うんですね」という「風」や「花」、また修羅の最後、「その身体に風が吹き、雲が流れ、小鳥の音が響いている。そういう自然の風景が舞台にただよひ始めている」という情景が、まさしく「絶対肯定」の思想、「光明一元」の思想に立脚しつつ、独自に深化させた世阿弥の世界観の結晶であるといえる。

## 注

- (1) 『高等学校学習指導要領（平成30年告示）解説 国語編』10頁
- (2) 「栗谷明生オフィシャルサイト『鵜飼』ゆかりの地を訪ねて」鵜飼山遠妙寺建立「名蹟 お硯水」説明書き
- (3) 鵜飼山遠妙寺「当山の由緒」
- (4) 「甲州道中石和宿といさわ鵜飼」笛吹市役所
- (5) 同紙
- (6) 石和川（別名鵜飼川、現在の笛吹川）で行われる鵜飼は徒歩鵜である。富士川支流の笛吹川は浅瀬が多く、川の中を鵜匠が鵜を使いながら歩いて行く。世阿弥の謡曲『鵜飼』では鵜舟が登場する。そこからも、当時伝わった話を覆並左衛門五郎が作品にしたものと考えられる。(4)にあるとおり、先に石和の里にその話が伝承され、後に謡曲『鵜飼』になったものと考えられる。
- (7) 『山梨の伝説』編著者 山梨国語教育研究会 昭和54年11月発行 日本標準74～80頁 ここでは徒歩鵜ではなく鵜舟を使用した鵜飼として扱われていることから、謡曲『鵜飼』も参考にして創作したことが窺える。
- (8) 『世阿弥 申楽談儀』校註者 表 章 1960年4月発行 岩波書店 75頁
- (9) 同書 75頁
- (10) 『日本古典文学大系 謡曲集 上』校註者 横道 萬里雄 表 章 昭和35年12月発行 岩波書店 174頁
- (11) 同書 174頁
- (12) 『新潮日本古典集成 謡曲集 上〈新装版〉』校註者 伊藤正義 平成二十七年十月発行 新潮社 405頁
- (13) 同書 405頁
- (14) 『うつば舟Ⅲ 世阿弥の神秘』著者 梅原猛 平成二十二年九月発行 角川学芸出版 17～20頁
- (15) 同書 20～21頁
- (16) 前掲書(12) 113～124頁 簡潔に内容を伝えるため、謡いの記号、〔名ノリ〕、朱書き等割愛

して掲載している。

- (17) 『夢幻能』 著者 田代慶一郎 1994年6月発行  
朝日選書 「複式夢幻能」参照。
- (18) 『梅原猛の授業 能を観る』 梅原猛 2019年4  
月 朝日新聞出版 15・16頁
- (19) 前掲書 (17), 8頁
- (20) 前掲書 (14), 30頁
- (21) 同書 31～32頁
- (22) 同書 32～33頁
- (23) 同書 33～35頁
- (24) 前掲書 (17), 171頁
- (25) 同書 173～174頁
- (26) 前掲書 (12), 119頁
- (27) 前掲書 (17), 175～176頁
- (28) 同書 176頁
- (29) 同書 177頁
- (30) 同書 182頁
- (31) 『世阿弥を学び、世阿弥に学ぶ』 監修者 大槻文  
蔵 編者 天野文雄 2016年7月発行 大阪大  
学出版会 264～267頁
- (32) 同書 268～271頁
- (33) 同書 275～276頁
- (34) 『死は存在しない 最先端量子科学が示す新たな  
仮説』 著者 田坂広志 2022年10月出版 光  
文社新書 146～147頁
- (35) 前掲書 (17), 172～173頁
- (36) 同書 236頁

