

幽霊能における告白

— その類型と表現に関する覚書 (前編) —

Types and Functions of Confession in the Ghost *Noh* Play

今泉 隆裕

桐蔭横浜大学スポーツ健康政策学部

(2013 年 3 月 15 日 受理)

1、はじめに

前号、『桐蔭論叢』第 26 号において「謡曲における仏僧」(日本宗教学会第 70 回大会、口頭発表内容に同じ)を上梓した。そこでは、なぜ幽霊能におけるワキが仏僧でなければならないのか、しかも仏僧が単なる僧侶ではなく、シャーマンの職能者でなければならないのかについて言及した。

拙論では、幽霊(シテ)を幻視し、死者と交流し、供養する(引導する)存在としてワキを職能者として設定する必要がある、しかも幽霊を登場させ成仏得脱させる亡霊供養を劇に仕組むことは、先行研究が指摘するように能¹が大成した当初、勸進興行の場において相応しいものであったとし²、さらに幽霊を安定的に他界へと導くためにも、ワキを仏僧に設定することで、死者自身に生前の所業を否定的に評価させ、「懺悔」として告白させる必要があったと結論づけた。

その際にも幽霊能における告白の機能については若干の考察と展望について述べたが、本稿ではもう少しその考察を深めたいと考える。そして、そのことは能における幽霊が怖くない原因を説明することにもなる。とは

いえここで幽霊能について説明を加えよう。

それは名所旧跡を訪れた諸国一見の僧(ワキ)の前に、幽霊(シテ)が姿を見せ、土地の伝説、あるいは生前の身の上を語り、僧との問答もあるが、大半は幽霊の告白で、幽霊は死後、地獄に堕ち苦しんでいることを語り、その罪障を懺悔する。そこで僧は引導を渡して、幽霊をその苦患から解放する、という筋立てである。

大半の曲は前後二つの場面からなり、前場のシテは本性を現さず、自分の素姓を仄めかして消え、後場において幽霊として登場する。ちなみに、この二場形式を「複式」、二場形式の幽霊能を「複式夢幻能」と一般にいう。幽霊能の配役は、シテを幽霊(死者)、ワキを僧とするものがほとんどで、その意味において、かなり類型化されているといえる。

ちなみに、能の内容や構成から大別するならば、神や化身が出現するものと幽霊が出現するものを夢幻能、劇的性格が強く幽霊が出現しないものを現在能として、二つに分類することが多い。ただし、「夢幻能」という場合、その構成の共通性から脇能(神能)を含むことがあり、神をシテとするものと、幽霊をシテとするものを区別したいとここでは考え

る。そこで一般的ではないが本稿では夢幻能で幽霊を主人公とする作品に「幽霊能」の語を用いることとする。

2、告白の類型（告白のパターン）

幽霊能における告白はすべて懺悔型式である。

仏教寺院への喜捨を促す以上、幽霊能のワキは僧侶でなければならない。そして死者を地獄の苦患から解放する經典読経の功力を示すことで、あくまで仏教への結縁および造寺造塔のための喜捨を募る、勧進を促すことが幽霊能にとって重要な要素となっている。

そこで世阿弥作が確実視されている〈実盛〉の内容を確認しながら、幽霊能の告白について考えてみたい。

遊行上人他阿（ワキ）は加賀篠原で布教のおり、奇妙な聴聞の老人と遭遇する。その老人は他阿のみに見え、他の人から見えない。ある日、その老人を問いただすと、自分はこの地で討ち死にした実盛の霊だと告げて去っていく（前場）。

いざや別時の称名にて、かの幽霊をとぶらはんと、篠原の、池のほとりの法の水、池のほとりの法の水、深くと頼む称名の、声澄みわたる弔ひの、初夜より後夜に至るまで、心も西へ行く月の、光とともに曇りなき、鐘を鳴らして夜もすがら、南無阿弥陀仏南無阿弥陀仏³⁴。

他阿上人が法要を営むと、昔の戦陣姿で実盛の幽霊が再び出現する。

極楽世界に行きぬれば、長く苦海を越え
すぎて輪廻の古里隔たりぬ、歓喜の心い
くばくぞや。処は不退の所、命は無量寿
仏となう、頼もしや、念々相続する人は、
……南無と言つば、すなわち帰命。阿弥陀と言つば、この義を以の故に、必ず往生を得べしとなり、ありがたや。（傍線

筆者）

後場の実盛は他阿に対する讃嘆と感謝で登場する。「修羅の苦患の数々を、浮べて賜ばせ給へよ」、実盛は、言語を絶する苦しみの数々を、どうか救って、（修羅道に）沈んでいる身を浮かばれるようにして下さいと懇願する。僧ワキは「それ一念弥陀仏即滅無量罪、すなわち廻向發願心、心を残すことなかれ」と執心を残すことがないよう懺悔を促すことになる。

いうまでもなく〈実盛〉は『平家物語』巻七の内容を能に仕組む。世阿弥は「三道」（『能作書』とも）において「平家のまゝに書くべし」と本説（典拠・素材）に忠実であることを奨励しているが、この曲に限らず、幽霊能では死者が自分の過去を回想して語るため、典拠を重視するものの、そこから当然、話の展開には異同がみられることになる。そのため本説にない「妄執」や「無念」といった文句が挿入され、『平家物語』とは異なる実盛像が構築されることになる。この点が重要だろう。

この〈実盛〉は『平家物語』のみならず巷説に基づいて作られた曲として知られる。それは『満濟准后日記』応永二十一年（一四一四）五月十四日の条に、

齋藤別当真盛の霊、加州篠原に於て出現す。遊行上人に逢ひて十念を受くと云々。去んぬる三月十一日の事か。卒都婆の銘一見せしめ了んぬ。実事ならば希代の事なり³⁵。

と、あるのもその一端で、実盛の霊が篠原の古戦場に出現して名をあげたことが知られている。また実盛は現在でも地方で「サネモリサマ」「サネモリオクリ」「サバーサマ」として害虫をもたらす統率者として追放儀礼に登場する存在であり、彼は非業の死を遂げた人物として知られ、災禍の因とみなされているわけである。巷説のなかの実盛は、いわば畏怖すべき対象であり、恐ろしい祟る亡者

と考えられてきたといえる。

しかし、幽霊能では「恨み」「怨念」という表現はあえてさけ、「妄執」「無念」といった表現を用いることで、本人の問題にすべてを転嫁することに成功しており、そのことで〈実盛〉の幽霊は畏怖の対象ではなくなり、いわば救済の対象へと転じているのである。

話を詞章に戻そう。実盛は、苦患を吐露し、懺悔し、罪障消滅を希求して僧ワキに弔いを懇願する。

時に至つて今宵逢ひ難きみ法を受け、慙愧懺悔の物語り、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。

やがて修羅道と合戦の様子を二重写しにしながらかつて語り、終局部において「篠原の土となつて、影も形も亡き跡の、影も形も南無阿弥陀仏、弔ひて賜ひ給へ、跡弔ひて賜ひ給へ」と、供養を懇願して実盛は消えて行くことになる。

つまり〈実盛〉において実盛は、自身で生前の所業を否定的に捉え直し、罪として自覚する存在として鑄なおされているといえよう。とはいえ、英雄的に叙述される『平家物語』では幽霊として登場する必然性は薄い。にもかかわらず、本文と異なる文句を加え、さらには巷間の実盛像をも変容させ、幽霊能では実盛自身による反省というかたちに転換して、供養を懇願させていることになる。

仏僧を介することで死者を仏教的世界観の中に対置し、生前のおこないを否定的に解釈（評価）させることで、死者に供養を懇願させている。これは死者を管理し易いよう大きく文脈を転換していると解すことができよう。と同時に、死者は畏怖の対象ではなくなり、救済の対象となる。これらの特徴は幽霊能全般に当てはまると言つてよい。では、次に榎並左衛門五郎作に世阿弥が改作した〈鵜飼〉を例にしてみてみよう。

安房清澄の僧（ワキ）が、甲斐の国石和川

で鵜飼の亡霊に遭遇し、これを弔う。すると地獄の鬼が出現して鵜飼を極楽へ導くという内容である。鵜飼は殺生を生業とする以上、地獄に落ちることは想定されよう。しかもこの鵜飼は殺生の愉悅に浸っていた感さえある。

面白の有様や、面白の有様や、底にも見ゆる篝火に、驚く魚を追ひ回し、潜き上げ、隙なく魚を食ふ時は、罪も報いも後の世も、忘れ果てて、面白や。漲る水の淀ならば、生け簀の鯉や上るらん、玉島川にあらねども、小鮎さ走るせせらぎに、かだみて魚はよもためじ。……（傍線筆者）

後述するが、幽霊能の構成が促す主観的（抒情的）な描写であろう。罪も報いも、後生までもどうでもよくなるほど鵜飼は夢中で漁に興じている。地獄に墮ちるのも当然かもしれない。そのため〈実盛〉同様、生前のおこないに対して、自ら否定的に評価を下し、悔い惜しむことになる。

つたなかりける身の業と、つたなかりける身の業と、今は先非を悔ゆれども、かひも波間に鵜舟漕ぐ。これほど惜しめども、かなはぬ命継がんとて、営む業の物憂さよ、営む業の物憂さよ。（傍線筆者）

僧の読経や「一僧一宿の功力に引かれ、悪鬼心を和らげて、鵜舟を弘誓の舟になし、法華のみ法の助け舟」と「経の力」で地獄から救済されることになる。

とはいえ、彼は殺生禁断の地での鵜飼の罪を犯してはいるものの集団でリンチされ、殺された非業の死者でもある。見方を変えれば被害者であり、「恨み」「怨恨」を吐露して、祟る亡者として、舞台上に登場させることも可能だったはずであろう。リンチの描写はつとに陰惨である。

そもそも石和川と申すは、上下三里が間は堅く殺生禁断の所なり、今仰せ候岩落邊に鶉使ひは多し、夜な夜なこの所に忍び上つて鶉を使ふ、憎き者かな かれを殺さんとたくみしを、それをば夢にも知らずして、またある夜忍び上つて鶉を使ふ、ねらふ人びとばつと寄り、一殺多生の理に任せ、かれを殺せと言ひ合へり、その時左右の手を合わせ、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、手を合わせ嘆き悲しめども 助くる人も波の底に、罌にし給へば、叫べど聲が出でばこそ。(傍線筆者)

鶉飼は待ち伏せされているとも知らず、鶉使いに興じるために川へやってくる。人々はよってたかって襲い掛かり、「殺せ殺せ」の怒号の中で鶉飼は簀巻きにされ（「罌にし給へば」）、叫び声も上げることができないまま、祈りむなしく川に落とされ、殺されてしまう。ここでリンチした人々は「一殺多生の理に任せ」と弁解的に自己を正当化しているが、鶉飼の霊自身が生前の殺生行為を「悔い」「惜しむ」ことでリンチした人々は安堵したに違いない。そして、この劇の観衆も亡霊が供養されるさまを眼前にして安堵しただろう。

上記の二曲に限らず能における幽霊は「恨み」「怨恨」といった、対象をもつ感情ではなく、自らの「悔いる」「惜しむ」、そして「執心」「執着」「妄執」という自己完結した（内省的な）感情を前提している。いわば懺悔する（反省する）ことを幽霊能は仕組んでいるといえよう。そこから加害者をはじめ、生者は安堵が得られることになる。また幽霊能のなかでは霊が荒ぶることがないという意味において、安定した構成を確立しているといえよう。繰り返しになるが、この懺悔告白の形式は死者を仏教的世界観の中に対置し、生前のおこないを否定的に解釈（評価）させることで、はじめて可能となるパターンなのであった。

3、懺悔告白が促す役割

幽霊を登場させ成仏得脱させる亡霊供養を劇に仕組むことは、先行研究が指摘するように、能が大成した当初、勧進興行の場において相応しいものであった。ワキを僧に設定することで、死者自身に生前の所業を否定的に評価させ、懺悔告白させる。拙論「謡曲における仏僧」では、この告白の機能については西洋における告白（告解）研究（ミシェル・フーコーやジャン・ドリュモ、ブライアン・ターナーなど^{vi}）を参照し、若干の考察を加えた。

とくにターナーによれば、告解はキリスト教世界にあって一般的なものではなく、もともと信徒の仲間うちでおこなわれていた。それがやがて、一般に義務付けられ、告白は「自らの罪を、それに対する赦免の権限を持つ聖職者に訴えること」として扱われるようになった。しかも、本来、告白は内面を吐露させることで浄化作用をもたらす、いわば治療儀礼としての要素をもっていたが、告白が強制されていく過程で（制度化されていく過程で）、人々は赦免されることよりも、罪に対して大きな不安を抱くようになり、懺悔の制度化によって罪に対する潜在的な不安が増大した。この潜在的な不安を促した告白の制度化によって支配階級は、被支配階級を服従させることに成功したのだとターナーはいう。

翻^{ひるがえ}って幽霊能は、他人の懺悔の様子を舞台に仕組み、懺悔物語を現前化してみせる。それは再現であり、その再現は再解釈をとまなうものである。幽霊自身が懺悔し、告白すること、その劇を繰り返して観衆に現前化することは、ターナーの言葉を使えば「罪の意識を顕在化」することにつながったのではないかと考えられる。つまり観衆は仏教的世界観を内在化させていき、仏教的なモラルティーにもとづいて自らの行動を監視するようになったのではないかと拙論では推察した。

さらには当時の観衆は殺生を生業とする武将たちである^{vii}。幽霊能の観賞は、観衆たちに、

より一層の罪の意識を自覚させ、仏教的な救済の物語を受け入れることを促したに相違なく、なかでも修羅能のような幽霊能は、武将たちをはじめ殺生を生業とする人々に罪の自覚を促し、その赦しの物語を劇化したものとして受容されたのではなからうか、と考えたわけである。

本稿もこの推論を大きく離れるわけではない。ただし、当時の人々も日々、罪業意識ばかり強調され、地獄の苦患が露骨に表現される唱導性ばかり全面に出されれば辟易したであろう。

前節で述べたように、登場する幽霊が「恨み」「怨恨」といった、対象をもつ感情ではなく、自らの「悔いる」「惜しむ」、そして「執心」「執着」「妄執」という自己完結した感情を前提として、懺悔する以上、罪の自覚は促されるものの、そこから安堵が得られることも重要だったのであろう。

しかも観阿弥・世阿弥によって大成した能であるが、この父子の登場した時期、もっとも都で隆盛し、人々に受け入れられていた芸能は田楽であった。これに代わり、多くの貴人に賞玩され、本格的に勧進興行の場へ猿楽が進出するようになるのは世阿弥以降である。このことは世阿弥がそれまでの構成とは異なる幽霊能の構成を完成させたことと無関係ではなからう。

ちなみに、観阿弥の活躍は田楽の芸能を多く摂取していたこととも関連している。能の曲目でも現在伝わる〈松風〉〈忠度〉〈舟橋〉等の古作の能は、もと田楽能のレパートリーだったと考えられている¹⁴⁾。しかもこれらの曲目は全て、いわゆる「夢幻能」であり、勧進興行の場に進出する際、その曲目を取り込んでいたことが優位に働いたと想像される。

世阿弥作が確実視されているものは、彼が改作したものも含めて50曲を超える。現在能もあるが、ほとんどが夢幻能形式（脇能を含めて）のものである。また、世阿弥作の現在能も物狂能が多く、物狂能は寺社の靈験による親子再会を仕組む以上、亡霊供養とは異

なるが、やはり唱導性の強い曲目であることが知られている。

とはいえ、世阿弥作の幽霊能は血なまぐさい地獄の苦患を仕組む唱導性の強いものばかりではなかった。

そこで、ここで世阿弥作の幽霊能のなかでも修羅能について考えてみることにしたい。

修羅能は武将を主人公とした能で現行曲のほとんどが世阿弥作である。すでに死んだ武将を登場させ、修羅道での苦患を吐露させ、過去を懺悔し、滅罪を願う内容である。

同時代の『太平記』（巻二〇）に修羅能と類似した内容の話に「結城入道墮地獄事」がある。

武蔵から下総へ下る一人の僧が、野中で日暮れ、ある山伏に出逢うが、その手引に従って行くうちに、いつか地獄に赴く。そこで夜更けまで法華経を読誦するうちに、南朝方の武将で、先頃、没した結城宗広が牛頭馬頭に呵責されるさまを見せられ、恐れおののく。すると「暁ヲツグル野寺ノ鐘、松吹ク風ニ響キテ、一声ホノカニ聞ヘケレバ、地獄ノ鉄城モ忽チニカキケス様ニウセ、彼山伏モ見ヘズ成テ、且過ニ坐セル僧バカリ野原ノ草ノ霜ノ上ニ茫然トシテ居タリケリ」と終る。この僧をワキにすれば一曲に仕組むことが可能なほどの展開といえよう。ただし、この話は構成からみれば確かに夢幻能形式そのものだが、内容からみると現在の修羅物からは、ほど遠いもので修羅の苦しみを述べることは修羅能になくはないが、『太平記』では次のように記される¹⁵⁾ような陰惨な描写はみてとれない。

待チテ怒レル悪鬼共、鉄ノ組ノ盤石ノ如クナルヲ庭ニ置テ、其上ニ此罪人（結城入道）ヲ取テアヲケニフセ、其上ニ又鉄ノ組ヲ重ネテ、諸ノ鬼共膝ヲ屈シ肱ヲノベテ、エイヤ声ヲ出シ、「エイヤク（オドリ字）」ト推スニ、組ノハヅレヨリ血ノ流ル、事油ヲシタゾルガ如シ。

世阿弥は『風姿花伝』『物学条々（修羅）』で「よくすれども、面白き所稀なり」「これ体なる修羅の狂ひ、ややもすれば、鬼の振舞になる也」²¹と述べている。これは、世阿弥が作り出した修羅能以前の修羅能（これを古修羅という場合もある）の血なまぐさい荒々しい内容について批判的に述べた件である。

世阿弥は修羅能であっても「源平の名のある人のことを、花鳥風月に作り寄せて、能よければ何よりもまた面白し」と言っており、修羅道での苦患をみせることのみならず、主眼を置くのではなく、武将であっても『三道』にいう「遊士」、つまり王朝時代の業平・光源氏に準じた人物を登場させ、風雅な内容を仕組むのが良いと述べている。

観阿弥作とされている〈通小町〉は古く〈四位の少将〉といい、世阿弥『申楽談儀』には「四位の少将は根本山とに唱導のありしがかきて、今春権守多武の峰にてせしを書き直されし也」とあるように、大和の唱導者が書き、金春権守が演じたものを観阿弥が書き直したものだという。この曲は四位の少将の幽霊が登場して、僧ワキの前で小町のもとに通った「百夜通い」の有様を再現するのだが、やはりもとは荒々しく地獄の苦患を表現した曲だったと推測されており、それを世阿弥が手を加え碎動風（荒々しくはない風流な能）に作り変えたと考えられている。

世阿弥が勧進興行の場で受け入れられはじめたときには、そこで演じられた能は唱導性を保持しつつも、地獄での苦患を血なまぐさく描くものばかりではなかった。これは宗教性を無視したというわけではないだろう。世阿弥が接してきた貴人を本位に考えたのであり、いわば唱導劇の内容に、花鳥風月をあわせて表現した、いわば折衷であり、これが当時の人々に一時的に受け入れられ猿楽の隆盛につながったのだろう。

つまり、仮にこう考えることができないだろうか。勧進能に進出をはじめたころ田楽能は亡霊供養を仕組み、とくに地獄での苦患を強調する内容を前面に出した。しかし時代の

推移のなかで貴人が多く勧進能を見物するようになり、都の観衆も目が肥え出した室町の一時期に、夢幻能を洗練した²²たちで完成させる必要が出てきた。その要望に応じる素養があった芸能者、それが足利義満や二条良基に幼い頃より寵愛された世阿弥だった、ということにならないだろうか。この時期に被征者はじめ都の貴人たちの注目を集めたことが、この芸能の行く末を決めたと言っても過言ではなからう。

幽霊能における死者とのやり取りは、恨みや妬みから祟るといった、それまでの畏怖の対象としての死者イメージを大きく変更し、死者が現在に介入するという、それまでの死者の役割を無化させることにつながっているものであり、しかも、世阿弥の登場はそれを意図したかは不明だが、地獄の苦患を露骨に描かなくなったことで、結果的に死者に対する畏怖の念も、他界に対する恐怖も、より一層、軽減させることにつながったのではないだろうか。

おそらく、それは池見澄隆編『冥顕論—日本人の精神史』（法蔵館、2012年）でいえば、冥界におびえない顕在している現世のみの理屈ですべてを分節化していくことを準備し、それを促しさえしたと言えるのではないだろうか。

なお、本稿は紙幅の関係から前後二編にせざるを得なかったことを最後にお断りしておく。

（後編に続く）

【註】

- i 能楽のこと、本稿においては「能」とのみ記す。能の台本が「謡曲」である。
- ii 勧進興行の場において唱導性の強い亡霊供養を仕組むことが好まれたとの推測が松岡心平氏によってなされている（『宴の身体』岩波書店、1991年）。
- iii 『謡曲集 上』（日本古典文学大系、岩波書店、

- 1960年)。同曲の他の引用もこれによる。
- iv 『続群書類従 補遺』(続群書類従完成会、1958年)。
- v 『謡曲集 上』同上。
- vi ミシェル・フーコー『知への意志』(新潮社、1986年)、ジャン・ドリュモエ『告白と許し—告解の困難、13 - 18世紀—』(福田素子訳、言叢社、2000年)などがある。ここではターナーの見解について島田裕己「こころとからだをどう救済するか—医療宗教学への道—」(『フィールドとしての宗教体験』法蔵館、1989年)を参照した。
- vii 能楽は現在の我われが考える以上に隆盛していたことについては、たとえば天野文雄『能に憑かれた大名たち—秀吉能楽愛好記—』(講談社、1997年)に詳しい。
- viii 北川忠彦『観阿弥の藝流』(三弥生書店、1978年)参照。
- ix 北川前掲書、参照。
- x 『太平記 二』(日本古典文学大系)。
- xi 『世阿弥 禅竹』(日本思想大系)。他の引用もこれによる。