

能「松風」における「恋慕」と「狂」

—世阿弥能楽論における「序破急」の論に即して—

鈴木
さやか

【論文】

能「松風」における「恋慕」と「狂」

——世阿弥能楽論における「序破急」の論に即して——

鈴木 さやか

はじめに

松風村雨ノ後段、班女、(ミソギ川)、是ラハミナ、恋慕ノ専ラナリ。

これは、世阿弥が謡の曲趣を五つ(祝言・幽曲・恋慕・哀傷・闌曲)に分類し解説を加えた、『五音曲条々』(成立年未詳)に見られる一文である注¹。

「後段」という但し書きがあるにせよ、「松風村雨」は「班女」「みそぎ川」(これは現行の「水無月祓」の可能性が高いと言われる)と並び、恋慕の曲趣の代表として挙げられている。現行の「松風」は、在原行平に寵愛された松風・村雨という二人の海女が、死後も一心に行平を慕うあまり、亡霊となって僧の前に現れるという筋書きを持ち、「恋慕ノ専ラ」という表現を用いられていても特に不思議はない。

ただし、ここで注目すべきは、「恋慕ノ専ラ」の例として挙げられた三曲が、いずれも「狂気」をはらむ女をシテとしているという点である。狂女物に分類される「班女」「水無月祓」のシテが作中「狂女」と呼ばれることは自然であるが、本鬘物に分類される「松風」も、シテである松風が、行平亡き後「露も思ひも乱れつつ、心狂気に馴れ衣」と、狂乱する心になったことを語っている。とすれば、世阿弥にとって、恋慕の情と「狂う」ということは不可分のものとして捉えられていたのではないか。

それでは、世阿弥が恋慕を描くうえで不可欠のものとして考えていたと思われる「狂気」とは、いったいどのような内実を持つ言葉なのだろうか。本論文では、「松風」のシテ・松風が曲終盤で発する「あの松こそは行平よ」という言葉にとくに注目し、その言葉が語られるに至った謡曲全体の、いわば内的構造を問うて、世阿弥能楽論に見られる序破急の思想に抛りつつ、「松風」における松風・村雨の恋慕のありようを跡付けていきたい。そして、「松風」において、「狂気」とはいかなる意味で語り出されているのかを明らかにしていきたいと思う。

なお、論文内の「松風」の本文および現代語訳は、『新編日本古典文学全集 謡曲集①』（小山弘志、佐藤健一郎校注、小学館、一九九七年）に拠っている。

第一節 松風における「恋慕」のありよう―「ひとの多き」

「松風」の概要とあらすじ

「松風」は、『申楽談儀』（永享二年、1430）『五音』（成立年未詳）などの記述より、亀阿（亀阿弥、喜阿弥とも）作曲の「汐汲」を原曲とし、観阿弥の手を経たうえで、世阿弥が最終的に翻案・改作したものとされる。世阿弥在世当時は「松風村雨」とも呼ばれていたこと、これも『三道』（応永三十年、1423）『申楽談儀』などに明らかである。

以下に「松風」のあらすじを述べる。

西国行脚を志す僧侶が、須磨の浦を訪れた際にいわくありげな松を見つけ、土地の者にその謂れを尋ねる。土地の者は、その松はかつて行平中納言に寵愛された松風・村雨の旧跡であるといい、僧に二人の海女を弔うよう頼む。やがて日が暮れ、僧は近くの塩焼き小屋に立ち寄る。そこへ二人の若い海女が現れ、月光の下、己れの境遇を嘆きつつ汐を汲み、汐汲み車を引きながら帰ってくる。塩焼き小屋に泊めてもらった僧が松風・村雨の旧跡を弔ったことを告げ、行平の和歌を口ずさむと、二人は涙にくれ、自分たちこそが松風・村雨の幽霊であると明かし、行平との恋物語を語る。

やがて行平の形見の烏帽子狩衣を取り出し、身に着けた松風は、狂乱の心となって、「あの松こそは行平よ」と松のうちに行平の姿を見留め、恋慕の舞を舞い、松を抱きしめる。僧に回向を頼んで二人が消えると、僧の夢は覚め、夜も明け、あとには松風の音だけが残った。

ここで、世阿弥自身が「松風」に描かれる「事の多さ」に言及した言葉に注目したい。世阿弥は『申楽談儀』において、詞章が冗長に陥ることを悪とし（「たゞ長きが悪き也」）、例として、「一天太平の御代」と君の治世を称賛したあと、さらに「又君は、武運めでたくましますにより」と同類の称賛を続けることを戒めている。しかしその直後に、「さりながら、事によるべし」と、能を書き表すのにどの程度こと一言・事を尽くしていくかは時と場合によるとし、「松風村雨、事多き能なれ共、是はよし」と、「松風村雨」に描かれる内容の多さを、積極的に評価しているのである。

この世阿弥自身の「松風村雨」への評価は、「松風」の性質を示すものとしてよく引かれる。たとえば、新編日本古典文学全集『謡曲集①』では、『申楽談儀』の当該箇所について紹介したうえで、「汐汲みの場面も長く、確かに本曲は事も多く言も多い。しかし、どこも省きにくく、充実した名曲である」と述べている、また、『能を読む① 翁と観阿弥 能の誕生』注²においても、世阿弥のこの言を受けて「演じどころも言葉も多い能であるがこれはよい、という意味で、たしかに両者の調和がとれ、むだな動きもなく、隙のない構成となっている」という。

本論文では、「松風村雨」の「事・言の多さ」を、「松風村雨」が「恋慕を専らとする」曲であるが故の必然であると見たい。そのことを明らかにするために、「松風村雨」そのものの詞章を検討していくに先立ち、世阿弥能楽論における「恋慕」の捉え方について、また「恋慕」と「祝言」との関わりについてみていく。また、「祝言」と「恋慕」との関わりが、世阿弥能楽論の根幹にある「序破急」の論と深いかかわりがあることを述べる。

以上の考察をもって改めて「松風村雨」を読めば、松風村雨の汐汲み・烏帽子狩衣を着けての舞といった恋慕の情の表出がやがて「あの松こそは行平よ」の言表の場面、そして舞の中での一瞬の合一へとつながっていく意味と内的構造が、何ほどか明らかになってくるであろう。

『五音曲条々』における「恋慕」

世阿弥能楽論において、「恋慕」という語は、先に述べたように音曲論、具体的には謡の節・曲の付け方及び謡い方を論じた書である『五音曲条々』に見られる。すなわち、世阿弥がここで論じる「恋慕」は直接的には音曲面から見た曲趣について述べたものである。しかし、同書に

既ニ此条々、祝言・幽曲・恋慕・哀傷・闌曲、コトゴトク、ソノ謂レドモヲ書シテ、其文言ニシタガイテ節・曲を附タルカ、リナレバ、

とあるのを見れば、恋慕にかかわる「文言」、すなわち恋慕の内容と恋慕の音曲は不可分の関係にあるということがわかる。とすれば、『五音曲条々』自体は音曲論であつても、そこに見られる「恋慕」の解説は、世阿弥が考える「恋慕的詞章」の内実がいかなるものであるかを探る手掛かりとなるであろう注³。

その前提に立つ時、注目すべきは、世阿弥が挙げる「五音」、すなわち「祝言・幽曲・恋慕・哀傷・闌曲」が単に並列的な関係にあるのではなく、まず「祝言」を基礎とし、残りの四分類はそれぞれ「祝言」との関わりにおいて論じられていることである。実際、『五音』において「祝言」は、『詩経』の言葉をもとに、

祝言ト者、安楽音也。直ニ云タルガ、ヤスノトクダリテ、治世ナルカ、リ也。

と説明される。すなわち、「祝言」とは、天下の太平を安んじて楽しむ音声であり、その天下の太平を直接的に言い取った内容を、無理のない安らかな謡いぶりで、その治世を表すような音曲で謡うありようを示しているという。また、別の箇所では、『中庸』の「天之命謂之性、循性謂之道」の言葉を引いたうえで、

性ハ天、道ハ地ナルベシ。此音曲ノ次第ニトラバ、祝言ハ性ナルベシ。

と述べ、祝言は「天（いわば、儒教で言うところの万物の成り立ちの根源）」の命ずるところの「性」そのものを表すものだとしている。また、祝言音曲の本声の姿として、「夫、久方の神代より、天地開けし国のおこり」という謡を挙げていることから、「祝言」がこの世の成り立ちの根拠である「天」に深いかかわりのある音曲であることを示しているだろう。

すなわち、世阿弥にとって「祝言」とは、「天之命」ずるところの「性」、すなわち天（万物の根拠）を「直ぐに」「安んじて以て楽しむ」ありようであった。そして、その「祝言」を「和し」たものが、「幽玄」であり「恋慕」であり「哀傷」であるという。先に挙げた祝言の性質を含む文の前後をもう少し広範囲に引いておく。

天之命謂之性、循性謂之道云々。然バ、性ハ天、道ハ地ナルベシ。此音曲ノ次第ニトラバ、祝言ハ性ナルベシ。此性を和シテカ、リトナス体ヲ、幽玄ト云。又、幽玄ヲナヲ深メテ感文ヲ添ウル位ヲ、恋慕ト云。恋慕ニ亡曲ノ心ヲ付テ、哀傷ト云。

ここでは、万物の根拠である「天」の「性」を「和してかかりとなす体」が「幽玄」であり、また「幽玄をなほ深めて感文を添ふる位」が「恋慕」であるという。では、「天」の「性」を「和らげ」ていくとはいかなることなのか。このことを理解するために、以下においてはあらかじめ、世阿弥能楽論の根幹をなす「序破急」の論を見定めていくこととする。

第二節 世阿弥能楽論における「序破急」

世阿弥能楽論における「序」

問。能に、序破急をば、なにとか定べきや。答。これ、易き定め也。一切の事に序破急あれば、申楽もこれ同じ。能の風情を以て定むべし。

これは、世阿弥の著作で、最初に「序破急」という言葉が用いられた『風姿花伝』第三問答条々の中の一節である。

この条は一日のうちの演能の次第を述べたものであるが、それにしても、その冒頭に「一切の事に序破急あれば」と述べていることに注目したい。序破急を単なる芸能の構成原理としてではなく、「一切の世の中」の成立に関わる問題として捉えているということは、世阿弥がつねに、演能における一つの場面、あるいは演者の舞の一さしの成立の根拠を問いたずねっていたということを示しているよう。

さらに、『花鏡』（応永三十一年、1424）の「序破急之事」という段は、一日の演能の次第について、『風姿花伝』よりもさらに詳細に論じたものである。ここで注目すべきは、序・破・急それぞれの根本的性格について述べられた次の文言である。

序者、初めなれば、本風の姿成。脇の申楽、序なり。直なる本説の、さのみに細かになく、祝言なるが、正しく下りたるかゝりなるべし。

三番目よりは、破なり。これは序の本風の直に正しき体を、細かなる方へ移しあらはす体也。序と申はをのづからの姿、破は又、それを和して注する積の義也。さるほどに、三番目より、能は、細かに手を入れて、物まねのあらん風体なるべし。其日の肝要の能なるべし。かくて、四五番までは破の分なれば、色々を尽くして事をなすべし。

このように、「序」は「初めなれば、本風の姿也」とあり、本風はまた「直に正しき体」、「をのづからの姿」とも言い換えられている。このことは、神能が演じられることの多い脇能を序の能とすることと相まって、能の始まりないし根源的端緒への洞察を含んでいると思われる。

世阿弥能楽論における「破」

そして、「序の本風の直に正しき体を、細かなる方へ移しあらはす体」だとあった「序」が「自ずからの姿」であるというのに対して、「破」とはその序の姿を「和して注する積」の義なのである。また、「破と申すは、序を破り、細やかに、色々を尽くす姿」ともあった。そこに示されているように、「破」には細分化され多様な姿を持つ、という性格がある。それは、「自ずからの姿」たる「序」を「破り」、「和して注」したことによって生じる。すなわち「破る」とは、「序」の持つ凝縮した一性が拡散していく、具体化・展開の様子を表すものであった。

言い換えれば、天からの無限の働きを受けた演者は、その働きを有限で時間的なこの世に現出させようとする際には、ある限定された形を取らざるを得ない。ここで「和して」とは、天からの働きかけによって己れが照らし出されたところの当の光を、いわば和光同塵のごとく、諸々の具体的な態を通じて顕現させてゆくことを言うと考えられよう。

とすれば、これはそのまま幽玄・恋慕・哀傷が、祝言を「和してかかるとな」し、「(幽玄を)なほ深めて感文を添へ」、「是又あはれに感涙を催す」ありようと重なってくるであろう。すなわち、神能の多い「祝言」は、「直ぐに正しき体」あるいは「天之命」ずるところの「性」を「さのみに細かになく」演ずべき内容であろう。とすれば、その「天の性(物事の根源的なありよう)」を我が身に受けて具体的な態を通じて顕現させてゆく内容を持つような、「幽玄」「恋慕」「哀傷」とは、まさに「序を破り、細やかに、色々を尽くす」という「破」のありようを意味する。すなわち、それらはそれぞれ

①まっすぐに天を志向する姿として(幽玄)、あるいは

②恋に心揺さぶられ(恋慕)、あるいは

③人の世の定めに涙を流す（哀傷）
 といった、様々な内容をもってゆくのが自然であろう。

世阿弥能楽論における「急」

だが、多様な態度のそれぞれは、この世の根源的なありよう（天）からの働きかけを受け、それを具体化したものである。しかし、限定的な姿をとる個々の態と天そのものの働きとの間には、最後まで超えることのできない落差が存する。であればこそ、一度びさまさまに展開してきた個々の態は、それ自身に閉じられ停止してしまってはならない。かえってそれは、相互の異なりを超えてどこまでも一へと収斂してゆくという仕方、無限なるものの十全な宿りを志向してゆかねばならないであろう。そして、そうした収斂と超出との動きが、「急」と呼ばれるものであった。

「急」の本質を、『花鏡』では次のように述べる。

急と申は、挙句の義なり。その日の名残りなれば、限りの風なり。破と申は、序を破りて、細やけて、色々を尽くす姿なり。急と申は、又その破を尽くす所の、名残の一体也。

急とは「挙句の義」であり、「その日の名残りなれば、限りの風なり」とある。それは、一日の演能というまとまった能の現れの「名残」であるので、終りには「限りの風」として、能の終極たる目指し行くところを表す能をせねばならない。その急の能を、世阿弥は、「その破を尽くす所の、名残の一体也」と表現し、破で様々な態を尽くした上での、急の一性を説いていた。急が「一」を指し示すものであることは、

能は、破にて久しかるべし。破にて色々を尽くして、急は、いかにもたゞ一きりなるべし。

という、一を強調した表現にも窺い知られよう。

ただ、「破」において様々な差別相をもっていった態が、異なりを超えて根源の一に収斂してゆくとは、いかなることなのか。そこにはむしろ、無限なるものへと眼差しを向ける「心」の介在が、きわめて大きな意味を担ってくるであろう。

では、ことを「松風」の描く「恋慕」に限定した場合、「松風」において、この「恋慕」という人の世の態はどのような展開を見せ、どのように「一」へと（一度びは）収斂していくのであろうか。以下においては、「松風」の具体的な詞章を検討しつつ、「松風」一曲にみられる「序破急」の構造を見定め、そのうえで「松風」に描かれる「狂」の内実を明らかにしてゆきたい。

第三節 「松風」における「序」——出会いと名付け

風情の序破急

「松風」において、「序」とは具体的には何を指すのであろうか。一曲が舞台上に展開していくありようを時系列順に捉えるのであれば、「序」は諸国一見の僧の登場、あるいは僧が松風村雨の旧跡の松を見つけたとき、ということになる。しかし、先に見たように、世阿弥にとって「序」とは「天」、すなわち根源的な存在との出会いを意味していた。

世阿弥は作能において「能を書くに、序破急を書く」と、筆斗に書くは悪き也。風情の序破急を書くべし。さてこそ、序を破りたるにてあるべけれ。筆のみの序破急は、聞所は面白けれど共、風情なし、筆と風情とあひかなひたらんは、是非なし」（『申楽談儀』）と述べ、詞章のみの序破急にこだわっている、そこに感興は生まれまいとしている。ここでの「風情」は、たとえば『思想文学大系 世阿弥・禅竹』などでは「演技」「身体的所作」などと訳されるが、ここにはただ外面的な演技・身体の動きにとどまるものではなく、この源にある不可知なものの働きが、個々の態に現れ出る機微をも表していると思われる。世阿弥は、

・その風を得て、心より心に伝る花なれば、風姿花伝と名付く」（『風姿花伝』）

・幽玄の風（『花鏡』幽玄之入塚事）

・たゞ、此妙所は、能を極め、堪能その物に成て、闡けたる位の安き所に入ふして、なす所の態に少しもかゝわらで、無心無風の位に至る見風、妙所に近き所にてやあるべき（『花鏡』妙所之事）

と、自身の論の要所所で「風」という語を語り出している。それゆえ、「風情の序破急」というとき、世阿弥の考える「序」

能「松風」における「恋慕」と「狂」

は、あらゆる態・ことの根底にある「妙所」からの働きかけ、そしてその働きかけとの出会いを意味するだろう。そしてあらかじめ語っておくならば、その出会いは、能の終局場面にあつては、まさに『花鏡』で世阿弥の語る、「なす所の態」を超えた、「妙所」に近い所、「無心無風の位」へと展開していくだろう。「松風」の終局に見られる「松に吹き来る、風も狂じて」は対象との合一をひたすらに志向するシテが何らかの形で「妙所に近き所」に触れ得たことを意味すると思われる。このことについては後に詳述する。

―― 歌語としての「松」「松風」「村雨」――

してみれば、「松風」の作品世界における「風情の序破急」の「序」とは、松風村雨の行平との出会い、そして行平による「松風・村雨」の名づけの場面を意味するだろう。具体的な詞章によっていえば、それは松風・村雨が諸国一見の僧に「これは過ぎつる夕暮に、あの松蔭の苔の下、亡き跡弔はれ参らせつる、松風村雨二人の女の幽霊これまで来りたり」と正体を明かした直後に語られる、次のような言葉で示される。

さても行平三年が程、御つれづれの御舟遊び、月に心は須磨の浦、夜汐を運ぶ海人少女に、姉妹選ばれ参らせつつ、折にふれたる名なれやとて、松風村雨と召されしより、月にも馴るる須磨の海人の、塩焼き衣色かへて、かとり練の衣の空炷なり。

ここで語られるのは、行平が三年の間須磨に滞在したこと、その間に二人の海人少女が行平の夜伽の相手として選ばれ、行平により折に適した名であるとして「松風」「村雨」の名を与えられるということである。そしてさらに、行平の寵愛を受けることになり、海人が製塩作業をする際に着る「塩焼き衣」に代わり、香を焚きしめた「かとり練の衣」を着るようになったことである。

「松風」には明確な本説がないとされ、行平が須磨に流されたこと、そこで海人と言葉を交わした（ただし、その海人の性別は明示されず、行平と関係を持つなどの展開もない）逸話は『撰集抄』に見られるが注⁴、「松風・村雨」の名は世阿弥以前の文献には見えない注⁵。とすれば、行平が二人の海女に「折にふれたる」折に相応しい名として、須磨の景物にゆかりの深い「松風」「村雨」の名を与えたという件りは、世阿弥の創作である可能性が高いと思われる。

ここで、「松」あるいは「松風」、「村雨」という語の歌語としての、あるいは文学全体において積み重ねられてきた意味合い

が重要になってくる。『歌ことば歌枕大辞典』によると注6、「松」とはまず、落葉せず、樹齡の長いことから長寿の象徴となり、治世や世の繁栄が長く永遠に続くことを祈る場合にも用いられる。また、「待つ」と同音であること、「風吹けば波うつ岸の松なれやねにあらはれて泣きぬべらなり」（『古今和歌集』恋三・よみ人知らず）の歌にあるように、海辺の松の根が波に「洗われる」と「音に表れて（泣き声を立てて）」の掛詞により、恋の苦しみ、悲しみをイメージするものでもあった。

そして、「松風」は『後撰和歌集』の「打ち寄する浪の花こそ咲きにけれ千代松風や春になるらん」のように治世を壽ぎ長寿を待望する賀の歌で用いられる。また他方、「月見ばといひしばかりの人は来で楨の戸叩く庭の松風」（『新古今和歌集』雑上）のように、待たれる人の不在による寂寥感を表すものでもあった。いわば「松」そして「松風」は、十全な状態を期待し待つときの喜び・壽ぎと悲しみ・不安の両方を表し得る言葉であったといえよう。対して「村雨」は、急に降っては止むにわか雨のことであり、秋の到来を告げるものである。それとともに、「雨雲のかへるばかりの村雨にところせきまで濡れし袖かな」（『後拾遺和歌集』恋二）のように、涙の象徴としても詠まれていた。移りゆく時・人の心に触れ、哀感を催すイメージが村雨という語には込められているといえる。以上を鑑みるに、「松風」「村雨」は、一人の人間があるものを恋慕するときの諸相を、二人の女に分けて描いたものだと考えられよう。しかも後に述べるように、松風と村雨とは、二人の人である以上に、すべての人間が否応なく抱え込んでいる二つの事柄、つまり無限なる天の働きに晒されつつ、諸々の有限な人ともに関わりに生きるほかないということを象徴していると思われる。

『五音曲条々』における「松」

次に、世阿弥が「松」という言葉にどのような意味を見出していたかを確認しておこう。『五音曲条々』には、謡の五分類（祝言・幽曲・恋慕・哀傷・闌曲）の曲趣を数木（さまざまな木）にたとえ、その本質を歌風で示す件りがあるが、「松木」は「祝言」のたとえに引かれている。

松木（しょうぼく）〈祝言姿〉 万代ヲ松ニゾ君ヲ祝イツル千年ノ蔭ニ住マント思エバ 聖徳太子ノ御金言、「正法尽キテ禪ニ移リ、数木枯レテ松ニナラン」ト云々。松ハモトヨリ靈木トシテ、古今ノ色ナク、千秋ノ風姿、ヨノヅカラ満目青山ノヨソライヲナセリ。祝言ノ曲声、安全ノ音感ヲナス所、相当是アリ。

この記述からは、「松」は世の根源たる「天」からの力をそのままに受容し得る「霊木」であることがわかる。また、「満目青山」は、宋の宏智正覚（一〇九一—一一五七）の『従容録』にある言葉で、山を見る時には眼中すべてが山になり、ひたすら山を見て山になりきることだという注⁷。人が個々の思いなしを捨て、自ずからなる姿になっていくありようが、松の姿になぞらえられていると言えよう。世阿弥はまた『風姿花伝』で、物の本質をよく知り物真似をすることの重要性を説き、幽玄も強きも「物の体（本質）」に備わっているものであるといたうえで、

あるいは物のふ・荒夷、あるいは鬼・神、草木にも松・杉、かやうの数々の類は、強き物と申べきか。

と、松の本性を鬼・神と並び「強き物」であるとしている。ちなみに「恋慕」は「紅葉」にたとえられているが、例歌に「下紅葉カツ散ル山ノ夕時雨ヌレテヤ鹿ノヒトリ鳴クラン」が挙げられており、村雨の涙と重なる部分がある。

「恋慕を専ら」とする「松風」のシテが「松」の名を有することと、『五音曲条々』において松が（恋慕でなく）「祝言」を表すこととは、理論と実作の不一致を示すものではあるまい。それらはむしろ、『五音曲条々』において、「恋慕」が「祝言」を「和して」「感文を添ふる」ものとして、祝言との関連において位置づけられていることと不可分の関係にあるだろう。すなわち、世阿弥にとって「恋慕」とは、移りゆく時、有限な生を生きることへの悲しみをたたえたものでありつつ、その究極の姿においては、恋する対象に何ほどか看取される「天」「妙所」との十全な合一を待望し、どこまでも己れを超えていく強さを有するものであると考えられていたのではないか。

しかし、そのことは、恋慕における「村雨」―涙、歎き―のありようを劣位のものとして捉えているということの意味しない。むしろ、人が有限な存在である以上、超越的なものとの現実における一足飛びの合一はあり得ず、合一への人の願望は現実にあつて絶えず否定されてゆかざるを得ない。してみれば、人の恋慕のありようを正確に描こうとするとき、「村雨」は「松風」と同じく不可欠な存在であり、世阿弥在世当時にこの曲が「松風村雨」と二人の名を併称していたことも故無しとしないのである。

「松風」「村雨」は先行する古典作品に明確な典拠を持たないと先に述べた。典拠を持たないからこそ、世阿弥が「恋慕」する女に相応しい名として創出した「松風」「村雨」は、恋慕する人間の二つの側面を明確に示唆する名となり得たのであろう。

「松風」における行平の形象

なお、「松風・村雨」の恋の対象である行平も、実在の人物ながら具体的な形象に乏しい人物として描かれる。その歴史的事実への言及の少なさを埋めるように、本曲の行平には、後述するように『源氏物語』の主人公である光源氏のイメージが色濃く重ねられている。また、行平は現実には七十六歳まで生きたとされるが、「松風」の中では「都に上り給ひ、幾程なくて世を早う去り給ひぬ」と早世の脚色までほどこされ、「女の恋を受ける存在」としての抽象度ないし象徴性を高めている。

それゆえ、本曲における行平の形象は、現実の多くの事績を捨象し、二つの和歌「わくらはに問ふ人あらば須磨の浦に藻塩垂れつつ侘ぶと答へよ」「立ち別れ因幡の山の峰に生ふる待つとし聞かば今帰り来ん」に集約されるよう作曲されている。これをまとめるに、行平の出会いと名付けという場を得た「松風」「村雨」は、他ならぬ自らの名と、その名を名付けた行平の歌とによって、次の「破」の態をなしていくことになるであろう。すなわち、

村雨—行平歌「わくらはに」—汐汲

松風—行平歌「立ち別れ」——松への狂乱、抱擁

という破の図式がここには見て取れるのである。そこで以下「汐汲」の場面、松風が「形見」について語る場面、そして一への収斂を予感させる「松」の狂乱の場面を順に見ていくことにしたい。

第四節 「松風」における「破」——恋慕の諸相

第四節（その一） 「涙」と「器」の象徴としての汐汲

ワキである僧が松風・村雨の旧跡の松を見留め、弔いをし、海人の塩焼き小屋を見つけて一夜の宿を請おうとするとき、二人の女が現れ汐汲を始める。その際謡われるのが、

汐汲車わづかなる、憂き世にめぐるはかなさよ

という詩句である。ちなみに、この汐汲車の輪（「わづかなる」と掛詞）が、唯識論に言うところの果てしない輪廻を表すこと

能「松風」における「恋慕」と「狂」

が、指摘されることがある注⁸。絶え間なく輪廻転生をくりかえしながら、この世のわずかな時を生きることの虚しさ、頼りなさが冒頭から謡われ、その頼りなさは、

波ここともや須磨の浦、月さへ濡らす袂かな

と二人の海人の涙を誘う。先に、和歌の世界において「村雨」は涙の象徴として詠まれてきたと述べたが、この涙は汐汲の段でたえず袖を濡らす汐と重ねられる。そして行平の「わくらはに問ふ人あらば須磨の浦に藻塩垂れつつ侘ぶと答へよ」を想起させる。恋慕するものの不在を歎く姿が、まずは「涙」によって強調されているといえよう。同様の感慨はすぐ後の詞章、

渡りかねたる夢の世に、住むとや言はんうたかたの、汐汲車よるべなき、身は海人びとの袖ともに、思ひを干さぬ心かな

にも表れ、寄る辺のない、はかない身の上である海人の袖は乾く暇もない、と二人の女は嘆く。

ここで注目したいのは、海人の身の儚さを、夢の世にあって「住むとや言はん」、すなわち「とても住んでいる」とは言い難いものだ」と形容している点である。この十全に「住む」||「澄む」ことのできぬ有様は、

忍び車を引く汐の、跡に残れる溜り水、いつまで住みは果つべき

でも繰り返され、

かくばかり経がたく見ゆる世の中に、うらやましくも澄む月の

と、天空にあって澄み渡り、安らかに居所を定めている月のありようと対置されている。「月」は、はかないこの世に安住できぬ人と対極にある、手の届かない十全なものとしてまずは登場する。

しかし、歎きの底に沈むかに見えた海人たちの気分はいざ汐汲をする段になって一つの転調を見せる。

面白や馴れても須磨の夕まぐれ

から始まる詞章は、「影かすかなる月の顔」「雁の姿」「友千鳥」「野分汐風」と視覚・聴覚・触覚で須磨の秋を味わう言葉へと続き、それらの景物に接した松風・村雨は「あら心凄の夜すがらやな」と、驚きの声をあげている。「馴れても須磨(住む)」、住み馴れて日常と化している場所も、感覚を開いて場を受け止めれば、「面白」、すなわち「妙所」に照らされた歓喜を感ずるといふことであろうか。そのような感興の中で、二人の海人は、

更けゆく月こそさやかなれ、汲むは影なれや
月にだに影を汲むこそ心あれ

と、自ら汲む汐の内に、十全たる月の輝き、すなわち「天」「妙所」からの働き(影)を得ようとする。そして、自らの日々の営みの中に「天」「妙所」の働きを受け入れようとする姿のうちにこそ、「心」が立ち現れてくると二人の海女は語る。

汲んだ水に月の影が映るとき、松風・村雨は「見れば月こそ桶にあれ」「これにも月の入りたるや」「うれしやこれも月あり」「月は一つ」「影は二つ、満つ汐の、夜の車に月を載せて」と歓喜する。ここで桶の水に映ずる月とは、諸書が指摘するとおり、行平の象徴の意味を有するであろう。曲の後半で「あの松こそは行平よ」と、松風の「待つ」姿と待たれる行平の合一が謡われるが、松風・村雨にとって「待たれる」対象である行平の到来は、まずは日々の営みの中にながしか「宿る」、という形で予見される。ここで「涙」のうちに生きる松風・村雨は、そのへりくだりの姿のうちに月を宿す「器」となり得ることが示されていると言えよう。

しかし、ここで忘れてはならないのは、月は行平の象徴であると同時に、この地に流瀆していた行平にとっても、無限なる光を放つものとして、はるかに仰ぎ見る存在であったということだ。松風が行平との出会いを語る文脈でも、

さても行平三年が程、御つれづれの御舟遊び、月に心は須磨の浦

と、月に心を住ませ、その結果自らの心も澄んでいく様子を語っている。松風・村雨にとっては行平はひたすら恋の対象であり、その存在そのものが「妙所」の働きを証しするような存在である。その限りにおいて、松風・村雨にとって行平は月にたとえられるものである。しかし、行平本人にとっては己れは月そのものではあり得ず、月の光のもとでその有限な、悲しき姿をあらわにするしかない存在であった。その視点でいま一度汐汲の詞章を検討すると、松風・村雨が須磨にあって沈淪していた行平の代弁をしているような箇所がいくつか見られることに気づく。

先に、本曲にあって行平は現実の存在としての具体的な形象に乏しく、『源氏物語』の主人公・光源氏のイメージを重ね合わせることで、「女の恋を受ける存在」という抽象的な描かれ方がなされていると述べた。本曲全体にちりばめられた『源氏物語』を典拠とする詞章も、単に須磨の秋の情景を風情豊かに描き出すというためだけではなく、行平を源氏に重ね、都を離れた男の悲しみや感懐を感じさせることをも意図しているだろう。たとえば、松風・村雨が須磨の秋の情景を眺めながら発する言葉、

心づくしの秋風に、海は少し遠けれども、かの行平の中納言、関吹き超ゆると詠め給ふ、浦曲の波の夜々は、げに音近き海人の家、

は、『源氏物語』須磨巻の言葉に拠っている。すなわち、「須磨には、いとど心づくしの秋風に、海はすこし遠けれど、行平の中納言の、関吹き超ゆると言ひけん浦浪、夜々はげにいと近く聞こえて、またなくあはれなるものは、かかる所の秋なりけり」の箇所である。また、この箇所で引かれている行平の和歌「旅人は袂すずしくなりにける関吹き超ゆる須磨の浦風」（続古今和歌集）は、須磨の浦風に行平が晒されていることを述べており、興味深い。曲の終盤で「松に吹き来る、風も狂じて」で、「妙所」からの働きに晒されているのは松風であり行平でもあることが予感される。また、

賤が塩木を運びしは、阿漕が浦に引く汐。その伊勢の海の二見の浦、二度世にも出でばや

は、汐を汲む松風・村雨の言葉だが、「二度世に出でばや」は海人の言葉としてはやや不自然であろう。ここは、源氏のイメージを重ねられた行平の、再び都に戻り世間に返り咲きたい、という思いの顕れであると見たい。また、同じく松風・村雨の言葉である「灘の汐汲む憂き身ぞと、人にや誰も黄楊の櫛」も、行平の「わくらはに問ふ人あらば須磨の浦に藻塩垂れつつ侘ぶと答

へよ」の歌を意識したものと取れる。

この前半の汐汲の詞章によって、待つ松風・村雨も待たれる行平も、すべては有限な存在としての日々を営むという点では等しく、みなが月の光に照らされ晒されている、ということが見て取れる。すなわち、後半に見られる「あの松(〓待つ)こそは行平よ」という言葉が示す両者の合一は、待つ側と待たれる側という二人の人間が無媒介に一つにつながるのではなく、「無限なる月の光に徹底的に晒されゆくもの」としてつながりを見出していくことが予想される。

第四節(その二) 形見の衣

かくして、「汐汲」の場面においては、人はみな、究極的には待つ者も待たれる者もひとしく無限なる「月」の光に晒されており、「澄む」月に心を開くことで自らの心も「澄み」、自らの「住み」どころが定まり行く可能性があることが示されていた。しかし「恋慕の専ら」とされる本曲において、松風・村雨の恋の対象は、何をおいてもまずは行平その人であった。では、二人の海女、とりわけ松風において、自らの「恋慕」を持続させ得る原動力は何だったのだろうか。より具体的にいえば、行平の死後も、そして自らの死後も、ひたすら再会を願って待ち続けた、その「待つ」力は何によってもたらされたものであったのだろうか。

まず考えられるのは、松風に「待つ」力をもたらしたのは、別れの際に行平から託された「烏帽子狩衣」という「形見」であり、「待つ」とし聞かば帰り来ん」という約定であったであろう。順に見ていく。

繰り返しの引用になるが、本曲において重要であると思われる、恋慕の「序」、行平と海人との出会いを描いた文章を再掲する。

さても行平三年が程、御つれづれの御舟遊び、月に心は須磨の浦、夜汐を運ぶ海人少女に、姉妹選ばれ参らせつつ、折にふれたる名なれやとて、松風村雨と召されしより、月にも馴るる須磨の海人の、塩焼き衣色かへて、縑の衣の空炷なり。

先に述べたように、行平は須磨に流浪していた三年間、「藻塩垂れつつ」わび住まいをしながらも、「舟遊び」という行為によって「月に心を澄ませ」る時があった。その遊びの際に、二人の海女乙女は夜伽に召された。ここで注目すべきは、行平のみならず松風・村雨もまた「月にも馴るる」存在として象られているということである。汐汲みに従事する海人は、その汐汲みという

行為によって、たえず月の光を浴び得る。その汐汲みの中で、先に述べた「桶に月を捉える」遊びも、生前の松風村雨には「月にも馴るる」行為としてしばしば行われてきたものであったろう。ともに月の光を浴びて「遊び」をする存在として両者は結ばれる。「塩焼き衣色かへて、縑の衣の空柱なり。」は、新編日本古典文学全集などでは「塩焼きの衣とはすっかり様子の変わった、上等な絹の衣を身につけて、薫物がどこからともなく匂うというようになったのである」と、境遇の大きな変化を衣の変化で表現していると取っている。

だが、ここでは、「縑の衣（固織の衣）」が、『源氏物語』においては「縑の御直衣、指貫、さま変りたる心地するも」（「明石」巻）と、須磨での流滴用に新たにしつらえられた源氏の衣を意味していたことに注目したい。「松風」において行平がたびたび光源氏と重ねられて描かれていることを考えると、行平が須磨で暮らしていた頃から、愛情の確認として、離れている間に衣の交換がなされていたことが伺える。

そして、行平が都を離れる際に自らの形見として松風に与えたのが、「烏帽子狩衣」であった。「形見」とは、古来、恋をする対象の面影を色濃く残し、離れている間にその者の存在の証となるもの、あるいは恋心の証しとなるものとして知られていた。しかし、それは同時に互いに交換した「片身」であり、待つ者が一方的に視線を送り、自らが見られることのない「片見」であるがゆえに、見るたびに恋の対象の不在をもまた証しするものになる。このような「かつて確かに出会った」存在の証しであり、「いまここにいない」現状の証しでもある形見が、松風の「待つ」を支え、また恋心を増幅させていくこととなる。かくして、「恋草の、露も思ひも乱れつつ、心狂気に馴れ衣」と、松風の激しい恋が狂気を発動させてゆくことになる。

第五節―「松風」における「急」

第五節（その一）「あの松こそは行平よ」

「形見」を残し置かれた松風にあっては、「いや増しの思ひ草」のごとく、恋心が夏草が繁茂するように増幅していく。

形見こそ、今はあだなれこれなくは、忘るる隙もありなんと、詠みしも理や、なほ思ひこそは深けれ。宵々に、脱ぎてわが寝る狩衣、かけてぞ頼む同じ世に、住むかひあらばこそ、忘れ形見もよしなしと、捨ててもおかれず、取れば面影に立ち増り、起臥分かで枕より、跡より恋の責め来れば、せん方涙に伏し沈む事ぞ悲しき。

このように松風は、「形見があるからこそ恋する人を忘れられない」という有名な古歌を引きつつ、「なほこそ思ひは深けれ」と、形見を見るところという行為の反復により恋を深めていく。そして、「忘れ形見もよしなし」、すなわち、形見も「忘れ難い」という自分の思いも意味がないとして、いったんは形見を捨て置くこととするものの、到底捨て置くことはできず、ふたたび形見を手にする。そして、手に取れば形見に宿る存在の「面影」が「立ち増り」、松風を責めさいなむ。「起伏分かで枕より跡より恋の責め来れば」とは、面影が証しする(かつてまみえた)存在の確かさと、いま現在の不在との落差に引き裂かれ、恋心が極限にまで激しくなっていることを示す言葉であろう。

しかし、行平亡き今、そして自分も死してここに魂をとどめているいま、「待つ」こと、そして涙を流すこと以外には、相手との合一のために具体的になし得ることは何もない。何もないからこそ、恋慕の情は増し、松風は「せんかた涙に伏し沈む」、為すすべもなく自らの涙に身を沈めていく。それでもなお、松風は待つことをやめない。すなわち、相手との合一を求める心が極限に達したときに、「物着」という、行平の烏帽子と狩衣を身につけるといふ行為を行うのである。

「物着」をし、行平の形見を身につけた松風は、

三瀬川、絶えぬ涙の憂き瀬にも、乱るる恋の、淵はありけり

という歌を謡う。「三瀬川」とは三途の川のこと、はじめて契りを交わした男女が三途川で会うという俗信は、『源氏物語』『蜻蛉日記』『とりかへばや物語』などに見られる。涙と恋の狂乱(「乱るる恋」)が積り積もって淵となったその水辺は、松風自身によって、死後に男に逢い得る場である三瀬川として捉えられている。そして、その歌に誘われるかのように、松の木に行平の霊が宿るのである。

松風は行平の姿を見留め、歡喜し、

あらうれしやあれに行平のお立ちあるが、松風と召されさぶらふぞや。いで参らう

と松に寄り添おうとする。しかし、この「松に行平の霊の宿りを見る」行為は、現実世界の無常を受け止め、嘆く「村雨」によつ

能「松風」における「恋慕」と「狂」

て一度びは否定される。現に村雨は松風に、

あさましやその御心故にこそ、執心の罪にも沈み給へ。娑婆にての妄執をなほ忘れ給はぬぞや。あれは松にてこそ候へ、行平は御入りもさぶらはぬものを

と戒めの言葉を発している。つまり、ひたすらに行平との合一を願う松風の恋心は、村雨によって「執心の罪」「娑婆にての妄執」であると断じられるのである。そもそも身分違いの恋に身を焦がすことそのものが「須磨のあまりに罪深し」であり、その妄執を断ち切ってこそ成仏の道が開けるのであろう。それは、むしろ相對界たるこの世の無常に晒され涙する村雨にあっては当然の事柄と思われることであろう。この点に関して、「あれは松にこそ候へ」、「行平は御入りもさぶらはぬ」と語られているが、「は」による松と行平との峻別は、天の根源的な力を受けて世の諸相を生きるような、「破」の世界に住む者の見方であろう。そのことは、汐波の場面の「月は一つ、影は二つ」の台詞にも窺われるのである。

しかし、松風のいわば「神的狂気」ともいうべき「露も思ひも乱れつつ、心狂気に馴れ」たありようは、そうした相対的な了解を否定する形で、行平との合一に向かってゆく。その時、松風が発した言葉こそ、「あの松こそは行平よ」であった。「松」、すなわち他ならぬ自らの「待つ」姿の中にこそ、待たれる対象は顕現し得る。ここにおいて、松風は、自らの恋慕のありようのすべてに―あるいは汐波で涙に袖を濡らし、あるいは形見を胸に抱いて泣く姿のうちに―すでに行平が何らかの形で刻印されていたことに気づくのである。「あの松こそは行平よ」という言葉には、自らのうちに恋慕の対象を見出した驚きと喜びが表れている。

では、行平が松風のうちにその姿を顕現し得たのはなぜなのか。松風はその現実以上の現実の成り立つ根拠を、「たとひしばしは別れるとも、待つとし聞かば帰り来んと、連ね給ひし言の葉」の力に見る。そもそも、「待つ」という行為は、ある者の己れへの訪れがまさに顕現しうるという確信が根底にあってはじめて、現に発動、成立してくるものである。松風にとってそれは、行平に召され愛されたという強烈な出会いの確信であり、自らの本性を形作った行平の名づけであり、そしてまた、別れに際しての、「立ち別れ因幡の山の峰に生ふる、待つとし聞かば、今帰り来ん」という行平の言葉であった。

この言葉の力・働きこそが、松風にとって、行平の再来を信じて待つための原動力となりえただろう。しかし他方、悲しみのうちにその言葉を信ずることを忘れてしまっていた村雨は、「げになう忘れてさぶらふぞや」と自らを恥じる。その村雨と対比

する形で、松風は「待たば来んと」の言の葉を、こなたは忘れず松風の、立ち帰り来ん御おとづれ」と自らの信を強調する。自らの悲しみや思いなしといったあらゆる感情に先んじて、この行平との再会を約する歌を「忘れず」、歌を「頼もし」と思う。そうした松風のひたすらな「心」こそが、自らの限定的なありようを超え、行平との合一を目指す力となっていたのである。そして同時に、そのような松風の姿が打ち出されることにおいては、世の無常に対する「村雨」の涙と嘆きが、ひたすらに恋の対象を信じ待つ姿へと包摂されていくことが予感されているのである。そのことは、「松風の立ち帰り来ん御おとづれ、つひにも聞かば村雨の、袖しばしこそ濡るるとも、待つに変わらで帰り来ば」という詞章にもよく表現されていると思われる。

してみれば、先にも述べたように、この「村雨」の「恋慕する者の不在を歎き悲しむ涙」は、「松風」の「恋慕する者との合一を目指し己れを超越していこうとする姿」対し、恋慕のありようとして劣位におかれていくわけではない。恋慕する者との合一、ひいては、恋慕する者の姿に何ほどか看取される「天・妙所」との合一は、決して一足飛びに実現できるものではない。現実の世界ではそれは、何ほどか予感され具体化されるものとしてあるのみである。その意味では、村雨の否定と歎きがあるからこそ、はじめて松風の「待つ」姿は正確に描き出されているとも言えよう。

第五節 (その二) 松風ばかりや残るらん

ところで、行平の「形見」を身につけ、「かたみに」、互いに見、見られる者とが一体となった状態にあって、松風は舞を舞い、「磯馴松」を抱きしめる。松を抱きしめるといふその行為は、松風としては「松」の行平を抱くことである。が、同時にまた行平として松風を抱くことでもあって、両者の合一化を予感させるものだろう。松を抱擁した後、松風の舞はさらに激しさを増すのである。

かくして、舞のうちに己れの日常的な枠組みが破られ、超え出るさまは、「松に吹き来る、風も狂じて」と謡われる。この「狂じ」た風は、まさに「松風」の舞によって昂ぶる心でもあろう。そうした風は、松風の心が天からの働きに応じた、その応答の頭れをも意味するであろう。そのように風と波とが激しく寄せ来る夜、松風は確かに行平の訪れを見るのである。

須磨の高波、激しき夜すがら、妄執の夢に、見見ゆるなり。

ここは、「妄執の夢に」すなわち夢の中にてという言葉があるためか、さらには「右まわりにまわってワキへ向く」(前掲『新編日本古典文学全集』)というシテの動作があるためか、諸訳は次のように解している。「この世に対する妄執の為に、夢の中にお目にかかるのでございます」(『謡曲大観』)「妄執のためにお僧の夢の中で、姿を見せたのである」(『新編日本古典文学全集』)「妄執の夢さめぬ私達がお僧の夢に昔の姿をお見せしたのです」(『新日本古典文学大系』)「この世への妄執のため、夢の中に、わたしは現れたのです」(『能を読む① 翁と観阿弥』)とは、「松風(・村雨)」と僧が夢の中で相まみえた。しかし、「見る」が単に目に映ずるということ以上に、「対象を把握する」意味を持ちえた古典的世界にあっては、「見る」はしばしば男女の關係になるということの意味する。それゆえ、「あなたを見、またあなたに見られる」という意味を持つ「見見ゆ」は、切実な恋心を持つ対象との邂逅を意味すると考えられよう。

試みに、謡曲の中の「見見ゆ」の例にあたっておこう。まず世阿弥作の「井筒」では、まさに業平の形見の冠直衣を身につけた有常女が、井戸の底に「さながら見見えし、昔男」を見るといふ文脈の中で子の語が用いられている。ここでは「見見ゆ」は、視覚的に見たという意味の他、男女の契りを交わしたという意味でも用いられている。また同じく、世阿弥作の「清経」では、入水した夫清経のことを歎き、恋する妻の夢に清経が現れたことを受け、妻が「よし夢なりとも御姿を、見見え給ふぞありがたき」とある。つまりそこでは、夢という特殊な場であるがゆえに、死者である夫と相まみえた喜びを「見見ゆ」という言葉で表現している。

こうした例は、僧の夢か恋の当事者である妻の夢かという違いはあるものの、「夢」という特殊な場であるからこそ相まみえることができた「恋する者同士の邂逅の奇跡」が、「見見ゆ」といふ言葉で表されていると言えよう。また、世阿弥改作とされる「柏崎」では、父親の死後息子花若が出家したという報に接した母が「などや生きてある母に姿を見みえんと、思ふ心のなるらん」と、自分に逢いに来ようとせず出家を選択した息子の薄情を恨む際に「見見ゆ」を用いている。これも、父が死に、母一人子一人となった状況にあって、なんとか子に逢いたいという思いが「見見ゆ」といふ言葉に表れている。

このように、少なくとも世阿弥にとって「見見ゆ」といふ言葉は、切実な感情を持つ相手との奇跡ともいふべき出会いを意味する言葉であることがわかる。

とすれば、先の松風の言葉、「妄執の夢に見見ゆるなり」は、僧の夢において——もっと言えば、僧もその中に巻き込んだシテ松風・村雨の夢において——確かに行平と相まみえた、瞬間的でも男女の合一を果たし得たという高らかな宣言であり、歓

喜の言葉なのである。しかし同時に、それは仏の目から見れば、行平という一人の男性に執する点で「妄執」であることも、松風自身によって（あるいは松風のうちに包摂された村雨によって）理解されている。それは、純粋な行平への恋心が否定されてくるかのような悲しい調べではある。

しかし、世の根源たる「妙所」への眼差しが深ければ深いほど、世に表れた一つ一つの有限な態は、それがどれほど至純で直ぐなる思いに支えられたものであっても、超越的な根源の働きを一挙に十全に宿し得ることなどあり得ないことに気付いていくだろう。かくして、真摯に「恋慕」に生きる者は、真摯であればあるほど、その極限において、絶えず己れを超え出つつ、そこで選び取られた己れの態をよしとする心をも否定されていく、超出と否定の連続を生きざるを得ない。通常であれば世の常識に縛られ、あるいは利己心から、恋慕を全うすることのできない我々は、かえって死者となり世のあらゆる羈絆から解放された「松風」のシテに、よりよく生きる者の範型を見出すのである。

最後に、夢から覚めた僧の耳には、「帰る波の音」「後の山おろし」「関路の鳥も声々」などと現実世界のあらゆる音が聞こえてくる。そして、

村雨と聞きしも今朝見れば、松風ばかりや残るらん、松風ばかりや残るらん

とあるように、夜の夢の中では村雨が降ると聞こえた音も、いまでは松を吹き渡る風の音ばかりが残っているという詞章で本曲は締められる。

では、松風・村雨は成仏したのだろうか。松の抱擁という形で行平との邂逅を果たし、そしてそれらをしも妄執とする自覚を僧に打ち明けることで、妄執を手放すことはできたのだろうか。その答えは、一曲のうちには明示されていない。その点、同じ世阿弥作とされる曲でも、「清経」や「砧」などとは異なっている。すなわち、「げにも心は清経が、げにも心が清経が、仏果を得しこそありがたけれ」と救いが明示される「清経」や「法華読誦の力にて、法華読誦の力にて、幽霊まさに成仏の」とシテの成仏が語られる「砧」などと、本曲のありようは異なっているのである。

しかし、移り行く世への悲嘆の意味を持つ「村雨」は松風のうちに包摂されていると考えられよう。それゆえ、「松風ばかり」が残ったとする結末は殊のほか意味深長である。先に述べたように、「松風」はもともと、世のすぐれた治世や長寿といっためでたさをことごとく際に松に吹き付けてくる「賀」の意味合いを持つものであった。自らの恋慕により選び取る「待つ」ための行

為は、現実世界において絶えず否定に晒され続けてゆく。それでもなお恋慕することをやめない松風が、この世のはかなさに涙する村雨とともに、「天」「妙所」からの応答に包まれ救い取られていくことを、世阿弥は願っていたのではあるまいか。

ところで、本論の結語に代えて、「松風」の結末の理解にも深いかかわりがあると思われる、『拾玉得花』（正長元年、1498）の「序破急」論について少しく言及しておきたい。『風姿花伝』で語られていた、「一切の事」に序破急があるという思想は、『拾玉得花』によってさらに詳しく語り出されているからである。

まず世阿弥は「一切万道」、この世のあらゆることがこの世に顕れてくることを「成就」と呼び、「この成就、序破急にあたり」とする。物事の十全な顕れが「成就」であり、「序破急（成就）」であるというのである。そしてさらに、

よくよく安見するに、万象・森羅、是非・大小、有生・非生、ことごとく、おのおの序破急を備へたり。鳥の囀り、虫の鳴く音（これすなはち、無位無心の成就なり）に至るまで、その分その分の理を鳴くは、序破急也。しかれば、面白き音感もあり、あはれをもよほす心もあり。これ、成就なくば、「面白し」とも、「あはれさ」とも思ふべからず。

と述べ、この世のあらゆるもの、あらゆることは、その生成・顕現の多様な姿のうちに、序破急の秩序を有しているという。そして、その序破急の秩序があるもの・ことに漲っているとき、そのありようを「成就」と呼び、それあって初めて「妙所」に触れた「面白さ」が生じるとする。

とすれば、「序破急」とは基本的には、単にふつうの時間的な先後を示すものではない。というのも、ある一つのもの・ことがこの世に現出したとき、そこにはいわば「この世の成り立ちの根拠である天・妙所の何らかの宿り」と「終極たる天・妙所への志向」とが同時に現成しているからである。つまり、よき態は、「天」「妙所」からの働きを演者の心が能う限り受け容れる、その出会いのときに成立し得るであろう。

が、それぞれの有限な態は超越的な「天」「妙所」の働きを一挙に十全に宿してしまうことができない。それゆえ、そこに顕れた態が、態として充実したものであればあるほど、演者は究極のものとの落差を埋めるべく、己れを越えてゆかざるを得ない。すなわち、己れの態をよしとする心をさえその都度否定するという形で、自ずと無限なる根拠へと向かってゆくほかないのである。この意味で、演者が真に目指し行くべき終極（急）は、他ならぬ能の端緒（序）において、それを成立させた「根拠の

働きの現前」として何らか見出され感知されるのだ。「序」における「本風の姿」は、破の諸相を経て、「急」のうちに、不完全な仕方ではあるが、何ほどか顕現し具体化してくるのである。

かくして、たった一つの態度の成立は、容易ならざる問題を秘めたものとして、改めて立ち現れてくる。すなわち普段、それだけで完結したものとして捉えられがちな個々の態は、その本質においては、無限なるものに徹底して開かれたその本質においては、「動きあるもの」として捉えられる。つまり、それぞれの態とは、その都度「天」「妙所」の働きを何ほどか宿しつつも、有限なる態に閉じて止まってしまふ「心の悪しき傾き」を否定するという形で、いわば絶えず超越的な終極へと己れを超えてゆかざるを得ないのだ。

それはそのまま、行平との合一を願って舞い続ける松風・村雨の姿にも重なってくるだろう。すなわち、松風村雨という一人の人間(われわれの姿)は、その舞の姿をしも妄執と自覚し、「涙」と歎きという謙遜のうちに、また新たな舞を選びとつていく。かくしてわれわれは、松風・村雨のうちに、人がなし得る「恋慕」と「狂」との一つの象徴的な姿・かたちを見出しうるのである。

注

- 1 本論文中の『五音曲条々』『中楽談儀』『風姿花伝』『花鏡』の本文は、すべて表章校注(1974)『日本思想大系 24 世阿弥 禅竹』岩波書店 による。また、『拾玉得花』の本文は、奥田勲・表章・堀切実・復本一郎校注(2001)『新編日本古典文学全集 連歌論集 能楽論集 俳論集』小学館 による。
- 2 梅原猛・観世清和監修(2013)『能を読む① 翁と観阿弥 能の誕生』角川学芸出版
- 3 相良亨(1990)『世阿弥の宇宙』ぺりかん社 では、この「祝言・幽玄・恋慕・哀傷・闌曲」の音曲的分類を、世阿弥が謡曲内で描いた心情・事態の分類に転用し得るという前提に立ち、世阿弥作(世阿弥改作とされるものも含む)とされる二十四曲をこの五つの分類に即して論じている(五つの分類のうち、「闌曲」は「闌意」と言葉置き換えて分類している)。本論文の、「松風」を「恋慕」の曲として扱う立場は、本書の思想によるところが大きい。
- 4 『新編日本古典文学全集 謡曲集①』の頭注には、「松風」出典の一つとして、『選集抄』の「昔、行平の中納言といふ人いませかりける。身にあやまつこと侍りて、須磨の海に流されて、もしほたれつつ浦伝ひしありき侍りしに、絵嶋の浦にてかづきする海士人の中に、世に心とどまり侍りけるに、たより給ひて、いづくにや住みする人にかと尋ね給ふに、この海士人

能「松風」における「恋慕」と「狂」

とりあへず、白波の寄する渚に世をすこす海士の子なれば宿も定めずと読みてまぎれぬ。中納言いとど悲しく覚えて、泪もかきあへ給はずとなん」を紹介する。

5 田代慶一郎(1986)「謡曲「松風」について―(下)―」『比較文学研究』四十九巻では、松風・村雨の旧跡を教えられた僧の感慨、「さてはこの松は、古松風村雨とて、二人の海人の旧跡かや。く」から、「二人の海人」についての何等かの予備知識が当時の観客にあったことを推測し得ると指摘する。そして、「貴種流離譚に「迎える女」が登場するのも説話の一つのパターンだから、行平の須磨流離についても、そこにラブ・ロマンスの説話が生まれたとしてもおかしくない」とし、「松風」が作られた頃、行平が須磨で愛したのが「姉妹二人」であるという民間伝承が観客の間に生きており、世阿弥がその民間伝承を「本説」として取り入れた可能性を指摘している。そして、そのうえで二人の海人乙女に松風村雨という名前をつけたのは世阿弥ではなかったかと予想している。

本論文では、当時行平を須磨で迎える姉妹の海人乙女の民間伝承があったか否については問わず、世阿弥が「松風」「村雨」という名を創作したという前提に立ち、その名に託した役割についてのみ考察することとする。

6 久保田淳・馬場あき子(1999)『歌ことば歌枕大辞典』角川書店

7 今泉淑夫(2003)『世阿弥(人物叢書)』吉川弘文館

8 岡野守也(1994)『能と唯識』青土社