

能『忠度』考

——「花こそ主なりけれ」の意味をめぐって——

鈴木
さやか

『国際関係・比較文化研究』（静岡県立大学国際関係学部）
第21巻第2号（2023年3月）抜刷

【論文】

能『忠度』考——「花こそ主なりけれ」の意味をめぐって——

鈴木 さやか

はじめに——問題の提示

永享四年（一四三〇）の奥書を持つ『申楽談儀』には、世阿弥が自作の能の出来栄えを論じた次の一条がある¹。

井筒、上花也。松風村雨、寵深花風の位歟。蟻通、閑花風斗歟。道盛・忠度・よし常、三番、修羅がかりにはよき能也。此うち、忠度上花歟。

右の引用のうち、「上花」「寵深花風」「閑花風」とは、世阿弥が能の芸位を仏教の九品になぞらえて九段階に分けて示した『九位』の分類による。この中で、「上花」は最高位の「妙花風」にあたり、『忠度』が『井筒』と並び最高位の評価を与えられているというのは諸書の指摘するところである²。

では、「修羅がかりにはよき能」として挙げられた『道盛』『忠度』『よし常（八島）』の中でも、特に『忠度』を「上花」とした理由はいかなるところにあるのか。その理由としてまず指摘されるのは、本曲である『平家物語』において、忠度が「遊士」性が強い人物として造型されていたということである。世阿弥は『風姿花伝』において、修羅能の要諦として「源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し」と述べている。その基準に照らしたとき、「世阿

弥が能に仕立てた『敦盛』『清経』『頼政』などのシテと比較しても、忠度がもっとも「遊士」性が強く、従って最も世阿弥の条件にかなった人物³であったということがいえるであろう。

これに加えて筆者は、忠度が詠んだ辞世の歌である「行き暮れて木の下蔭を宿とせば花や今宵の主ならまし」という一首が、世阿弥が生涯にわたり追い求めた「花」の理念を見事に体現したものであったことを理由として挙げたい。そのとき、一曲の最後に謡われた「花こそ主なりけれ」は、世阿弥の提唱した「有主風」の論を踏まえた、世阿弥の忠度への讃歌なのだと思えられよう。

本論文では、『忠度』のワキである旅僧の役割や「行き暮れて」の和歌の意味を考察することを通じて、「文武二道」を生きた忠度の「妄執」がいかなる内実を持つものであったかを明らかにする。そして、世阿弥作の謡曲が世阿弥の能楽論と緊密な関係を持つという前提のもと、『至花道』『拾玉得花』に見られる「有主風」の論を検討することを通して、『忠度』の「花こそ主なりけれ」にこめられた意味を探ること目的とする。「花こそ主なりけれ」は従来「花」すなわち「忠度」と、両者を一体化している⁴と解釈されてきた。しかし、「花こそ主なりけれ」という言葉は、忠度という一個人の思惑や執心がひとたび否定・捨象されることによって、「まことの花」に与りゆくことができるという、人間としての可能性そのものを示しているのではなからうか。

『忠度』の概要とあらすじ

『忠度』は修羅物のうちの一曲で、作者は世阿弥とされている。応永三十年（一四二三）奥書の『三道』に「薩摩守」の曲名で見えることから、それ以前の作とされる。『平家物語』巻七「忠度都落」ならびに巻九「忠度最期」を本曲としており、ことに「忠度都落」にある、『千載集』に自歌をとられるも、勅勘の身ゆえ「読み人知らず」とされたという逸話を中心に据え、「文武二道」にすぐれた忠度の「歌人」としてのありように焦点を当てているところを特徴とする。

続いて、『忠度』のあらすじを述べる。

季節は春。もとは藤原俊成（『千載集』の撰者）に仕え、俊成の死後出家の身となった僧が、西国行脚を思い立ち、従僧とともに都を発つ。旅中に立ち寄った須磨の浦にて旅僧たちが一本の若木の桜を眺めていると、山から薪を運ぶ老人に出会う。問答

をしているうちに早くも日が暮れたため、旅僧たちは老人に一夜の宿を所望するが、老人は「行き暮れて木の下蔭を宿とせば花や今宵の主ならまし」という忠度の辞世の句を引き、桜の木の蔭を宿とするよう勧める。老人はこの木は平忠度の墓標であると僧に弔いを頼み、僧の回向の声を聴いて喜ぶ様子を見せつつ姿を消す。

夜に僧が桜の木陰で旅寝をしていると、霊が昔の姿で現れ、自分の歌が『千載集』に採られた際に、勅敵であるために「読み人知らず」と記されたことを嘆き、作者名を入れるよう、俊成の子・定家にとりなしてくれと旅僧に頼む。その後、忠度の霊は平家都落ちの際に俊成の家を訪れて和歌を託したことや一の谷の合戦で岡部六弥太と戦って討死したこと、その際に簾につけた短冊に「行き暮れて」の和歌が記してあったことから六弥太がその名を知ったことなどを物語り、僧にさらなる回向を頼んだうえで「花こそ主なりけれ」と語る。

あらずじからもうかがえるように、本曲の中心は疑いもなく忠度の辞世の歌、「行き暮れて木の下蔭を宿とせば花や今宵の主ならまし」にある。旅僧たちと老人との出会いの場が「若木の桜」のもとであること、老人が桜の木の下に留まることを勧めた際に根拠として繰り返し詠じたのが「行き暮れて」の和歌であることからそのことはうかがえるだろう。また、僧が旅寝をし、また忠度の魂魄が現れたのも桜の木のものであること、また終曲部でも「行き暮れて」の和歌が再度繰り返され、曲の最後が「花こそ主なりけれ」で締められることも、一曲全体が「行き暮れて」を軸に成り立っていることの証左になるだろう。『謡曲大観』の概評では「それにしても『行き暮れて』の歌を三度まで繰り返した上、なほ最後までこの歌を以て結んでゐるのは、あまりにくどくしい感を與へないでもない」と同一和歌の再三の引用に否定的な見方を示している。

だが、見方を変えれば、「たゞ長きが悪き也」（『申楽談儀』）と、詞章が冗長に陥ることを悪としていた世阿弥が三度まで和歌を引くという事実が、『忠度』におけるこの和歌の重要性を証拠づけているともいえるであろう。『千載集』における「読み人知らず」の記載が「妄執の第一」とされながら、曲中に入集歌の「さゞ浪や志賀のみやこはあれにしをむかしながらの山ざくらかな」⁵が引かれないのも、観客（読者）の注意をただこの「行き暮れて」の和歌に集中させたいという配慮からであろうと思われる。

おそらく、世阿弥にとって、この「行き暮れて」の和歌との出会いが『忠度』という曲の、さらには歴史上・文学上の人物である「忠度」との出会いの始発点であったのだ。世阿弥は「花は今宵の主ならまし」という歌に思いを潜め、その意味を探究し、「花こそ主なりけれ」という確信を得た。『忠度』における僧の「げにげにこれは花の宿なれどもさりながら、いずれを宿と定む

べき」の問いも、その他の詞章も、『忠度』の全体はこの「花こそ主なりけれ」という一文に観客（読者）を導くために作られたのではなからうか。世阿弥の「忠度上花歎」という自讃の言葉も、「花鳥風月に作り寄せ」（『風姿花伝』）得たことへの満足、すなわち「人の風雅の営み（ここでは和歌）」が持つ意味」を極めて純度の高いやり方で描き切ったことへの満足の表れだと見たい。

では、なぜ世阿弥は「行き暮れて」の歌にそれほどまでに惹かれたのか。筆者は、世阿弥の『忠度』作成には、『至花道』（応永二十七（一四二〇）年）、『花鏡』（応永三十一（一四二四）年までに段階的に成立）、また時代は『忠度』執筆時より下るが『拾玉得花』（正長元（一四二八）年）で説かれた芸の「主」をめぐる思想が大きくかわっていると考える。世阿弥能楽論における「主」とは、結論を先取りすれば、「現在言うところの個性や個我といったものを超えた本来の「主体」、不可知なる「妙」の働きを宿した本来の自己」を意味したと考えられる。この思想を持つ世阿弥が「花こそ主なりけれ」と語るとき、そこには単なる「花」とシテ忠度との一体化という意味を越え、人が不可知なる「妙」の働きに心貫かれ、「妙」の働きの顕現する場となる機微が見て取れるだろう。このことを明らかにするために、以後は『忠度』の詞章の検討を通じて一曲中の「花」の意味、および「花」をめぐる旅僧と忠度の変容を跡付けていき、最後に「花こそ主なりけれ」に見られる思想を、世阿弥能楽論の「主」の論を踏まえて考察していきたい。

一 「俊成の御内」である僧と「花」

あらすじでも述べたように、『忠度』は俊成卿に仕えていた者で、俊成の死後出家をした僧が西国行脚を思い立つところから書き起こされている。通常、「諸国一見の僧」として特にその背景が語られることのないワキが、右のような性格付けをなされていることの意味は大きい。僧が「俊成の御内」であるということは、まず、曲の後半において忠度が『千載集』の自身の歌に名をつけてほしいと、俊成の子・定家に頼む際の、伝達役になり得るといふ意味を持つ。しかし、問題はそれだけにとどまらない。それは、この『千載集』の撰者である俊成の御内であった僧が、

花をも憂しと捨つる身の、花をも憂しと捨つる身の、月にも雲は厭はじ。

これは俊成の御内にありし者にて候。さても俊成なくなり給ひて後、かやうの姿となりて候。

と語っているからである。もちろん、出家という行為がこの世の執着を捨て去りたいという発心において成り立つのだとすれば、僧の右の言葉は至極当然のことでもある。しかし、ここで注目したいのは、その「花」の執着を捨てたいと思ったきっかけである。

佐藤正英氏（一九九二）によれば、世阿弥作の夢幻能十七曲のうち、半数を超える九曲のワキは流離する隠遁者であるという⁶。また、ワキがなぜ山から山を越えていく一所在の境涯を選んだのか、その経緯は通常は語られないとしつつも、たとえば『朝顔』のワキが「親に後れし愁歎により、元結切り諸国を廻り候」と語るように、出家の背景には「父母の死が、己れの生の抛りどころをめぐる不安を一挙に噴出せしめ」たという事情が考えられるとする。そして、『朝顔』に限らず、夢幻能のワキは、「己を仏道修行へと追いやるものを己れの裡に抱えて」おり、「己れの生の抛りどころを見失って、それをふたたび得ようとしている」と指摘している。この佐藤氏の見解に拠るならば、『忠度』のワキの僧は、俊成の死を契機に、生の抛りどころを失い、その抛りどころを再び得るために西国行脚を思い立ったということになる。和歌の家たる、しかも天皇の命により勅撰集を編むほどに「花鳥風月」をこととする俊成の御内にあってみれば、「花」「月」はもっとも大切にすべき人生の価値として、このワキには認識されていたであろう。しかしワキは俊成を死によって失ってしまった。大切な者の死は、遺されたものに計り知れないほどの喪失感と不安を与える。その不安を乗り越え、仏の世界に安住の地を求めべく、ワキは「花をも憂しと捨て」て、「月にも雲は厭は」ない、すなわち花鳥風月の世界を捨て去り、花鳥風月の世界が損なわれても意に介さない存在であると自らを規定しなおそうとしている。

しかし、僧のその宣言が決して額面どおりに受け取られるものではないことは、次に続く道行の文章、また「若木の桜」への態度に明らかである。僧は、「憂きもの」として捨てたはずの花鳥風月の世界を、「歌枕の探訪」という形で辿りなおしている。

城南の離宮に赴き、都を隔つる山崎や、関戸の宿は名のみして、泊りも果てぬ旅のならひ、憂き身はいつも交はりの、塵の憂き世の芥川、猪名の小笹を分け過ぎて、月も宿借る昆陽の池、水底清く澄みなして、蘆の葉分けの風の音、蘆の葉分けの風の音、聞かじとするに憂き事の、捨つる身までも有馬山、隠れかねたる世の中の、憂きに心はあだ夢の、覚むる枕に鐘遠き、難波はあとに鳴尾瀉、沖波遠き小舟かな、沖波遠き小舟かな。

「芥川」「猪名」「昆陽の池」「有馬山」「難波」「鳴尾潟」はいずれも歌枕であり、ことに「有馬山」「猪名」は、『後拾遺和歌集』所収、百人一首にも採られた大式三位の「有馬山猪名の笹原風吹けばい、そよ人を忘れやはする、(傍点筆者)」⁷の和歌を想起させる。そして、歌枕により鮮明になる亡き俊成の面影は、「風の音、聞かじとするに憂き事の、捨つる身までも有馬山」と、いよいよ僧の中の「憂き」を助長していく。僧の中には、「新たな生の抛りどころを求めて花を捨てようとする心」と「歌枕によって想起される俊成や、俊成が体現していた花に否応なく惹かれる心」の二重性があり、その中で「憂し」は解消されないものとして僧の中にくすぶり続けている。そのことは、右の引用文に三度繰り返される「憂き」の言葉に表されている。その意味で、僧が語った「花を捨て」という行為は不徹底なものであり、その後の老人(前シテ)との出会いを通して変容しゆくものであると予想される。とすれば、ワキの視点に立てば、「忠度」は「花をも憂し」と捨てたはずの僧が、老人すなわち忠度の霊との出会いによって、「花こそ主なりけれ」という真実に出会う、いわば「花の再発見」の物語であるといえよう。

僧は旅を続ける中で、須磨の浦にたどり着き、そこで一本の「若木の桜」を見つける。

やうやう急ぎ候ふほどに、これははや津の国須磨の浦とかや申し候。またこれなる磯辺に一木の花の見えて候。承り及びたる若木の桜にてもや候ふらん。立ち寄り眺めばやと思ひ候。

僧がこの地に植え置かれた「若木の桜」に対し何らかの知識を有していたことは、「承り及びたる」という言葉によって確認される。しかし、それは後に語られる、「忠度の墓標としての桜」の詳細な由来を知っていたという事を意味するものではない。旅僧が最初「若木の桜」を忠度の墓標と認識しなかったことは、老人にこの桜は忠度亡き跡にゆかりの人が植え置いた「しるしの木」だと聞いた際に、「こはそも不思議の値遇の縁、さしもさばかり俊成の、和歌の友として浅からぬ、宿は今宵の主の人」と、偶然のめぐりあわせに驚いていることからもうかがえる。僧は、この仔細を把握せぬまま何らかの由緒がある景物として「若木の桜」を「立ち寄り眺めばや」とゆかしく思ったのかもしれない。あるいはまた、「若木の桜」の語の元々の由来である、『源氏物語』の「須磨には、年かへりて日長くつれづれなるに、植ゑし若木の桜ほのかに咲きそめて」の一節から、貴人が流離の地において心の慰めとした若木に心惹かれたのかもしれない。いずれにせよ、桜をただの自然物と見ず、桜の背後に「承り及びたる」伝承、つまりはその木にまつわる人の営み、想いの集積を見るところという在り方は、花鳥風月をこととする歌人の姿勢に他ならない。そして、この風雅を大切にするワキの心が、「須磨」という地が持つ「憂き」「寂しさ」に、さらには老人(忠度の霊)の

抱える「憂き」に共鳴していくのである。

二一① 問答による僧の心の転換

若木の桜のもとに立ち寄った旅僧たちの前に、塩木を運ぶ老人が現れる。

げに世を渡るならひとて、かく憂き業にもこりずまの、汲まぬ時だに塩木を運べば、干せども隙は馴れ衣の、浦山かけて須磨の浦、

老人は、生きていくためのたつきとして、「憂き」業と知りながら日々海で塩を汲み山で塩を焼くための薪を採っているという。須磨という土地は、「海づらはやや入りて、あはれにすごげなる山中なり」と『源氏物語』で語られ、また老人自身によって「人音稀に須磨の浦、近き後の山里に」と語られるように、須磨は近接する海と山によって場を形成していることが特徴である。その須磨の浦・山両方を日々通う翁は、「須磨」という場の持つ特性を知悉している者であることが予想される。加えて、須磨という地を語るうえで不可欠であるのが、在原行平が須磨で詠んだ歌により定着した「わびしさ」「さびしさ」のイメージである。

そもそもこの須磨の浦と申すは、さびしき故にその名を得る、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、げにや漁りの海人小舟、藻塩の煙松の風、いづれかさびしからずといふ事なき。

行平が「涙で袖を濡らしながらわび住まいをしている」と歌ったこの歌は、須磨に流謫の身であった源氏が引用することによってさらに強調され、「須磨の浦と申すは、さびしき故にその名を得る」すなわち「さびしいということによって有名である」と言われるまでに、須磨という地の印象を決定づけている。老人は、海・山両方によって生活の糧を得、「憂き」わざを行うことよって、「須磨」という場に極めて親和性の高い人物として登場している。

注目すべきは、旅僧たちがその「須磨」という地と親和性の高い老人と問答を重ねる中で、老人によってその無分別・無風流

をたしなめられている点である。まずはじめに、自らを「海人」であると名乗る老人に、「山ある方に通はんをば、山人とこそ言ふべけれ」と旅僧が指摘するところから問答が始まる。山に通っているなら海人でなく山人だ、という旅僧に対し、老人は問う。

そも海人びとの汲む汐をば、焼かでそのまま置き給ふべきか。

海人として生計を立てるためには、汲んだ汐を焼いて製塩しなければならぬ。そのために老人は、須磨の浦近くの後ろの山里に柴を採りに通っている。かくして、老人は己れが海人として自らを規定するためには同時に山人である必要があると述べ、その「理」がわからぬとは、「あまりにおろかなる、お僧のご誼かなやな」と難じるのである。この問答は、「海」と「山」、「海人」と「山人」という存在を対立的に捉えている僧の見方を否定していくという意味であろう。また、この対立的なものの見方の否定は、後述するように、「武人」と「歌人」とを対立的に捉えるものの見方を否定していくことにもつながっていくと思われる。

老人の説く「理」に対し、旅僧は「げにげにこれは理なり。」と素直に納得し考えを改める姿勢を見せている。老人と問答をし、自らの対立的な捉え方を無みしゆくことで、僧が「花」に新たに会っていく道の端緒が開かれたと言ってよい。

続けて、一曲の中心となる若木の桜をめぐる問答が行われる。僧と語り合ううちに急に日が暮れてゆくを見た僧は、老人に一夜の宿を請う。それに対し、老人は「宿」にゆかりのある若木の桜を前にして他の宿を請う無風流さを嘆く。老人は、この若木の桜は「行き暮れて木の下蔭を宿とせば花や今宵の主ならまし」と詠じた人がこの木の下に眠っているのだと語り、その名を知られることなく埋もれている歌の詠み手のありようを「いたはしや」と慨嘆する。そして、自分のような身分賤しい海人でさえも常々この木に立ち寄り死者の霊を吊っているのに、なぜお僧たちはわずかな縁しかないとはいえ、弔いをしないのかと難し、「おろかにまします人々かな」と再び旅僧の「おろかさ」を指摘するのである。

この、シテとの問答によってワキがやりこめられる構図については、大谷節子氏(二〇〇七)に非常に興味深い論考がある。大谷氏は、「世阿弥を生んだ中世の時代精神は、逆転の視座を好んだ」とし、「中世という時代は、順に逆を見、逆に順を見、是非を、非に是を、善に悪を、悪に善を看破し、主に従、従に主、貴に賤、賤には貴が存することを見抜いていた」と、世阿弥の示す能の主題や構造に中世の時代精神が色濃く反映していることを指摘している。そしてさらに、その時代の精神が「世阿弥の作品の中でしばしば実現される、逆説、逆転の構図」に見て取れるという。「阿古屋松」における実方を論ず山賤、『江口』に

おける西行を歌によって言い負かす遊女、『敦盛』における蓮生に反駁する草刈り、『志賀』における当今に仕える臣下を諫める山賤、『卒塔婆小町』における教化しようとする僧に論駁する乞丐人、そして『西行桜』における西行を諭す老人(花の精)。これらは世阿弥によってみな「心ある」者として描かれるという。「賤」にして「鄙」なる、山賤をはじめとする「下人」は、「風流心のかけらも持ち合わせるはずのない身でありながら、「貴」なる「都」人である「実方をはじめとする「上人」には「思い及ぶぬ」「心」を知って」おり、その「心ある」下人たちは、「理り」を知り、「理り」を説くことで自らの「心」を説いてゆくのである。また、「シテの姿、ことばに込められた「心」は、時に、「本説」と言い換えることが可能」であり、「心ある」身が「古歌の喩への心」(「志賀」)、すなわち本説の意味を解き明かすことで劇は展開し、一曲の主題が明らかになってゆくという。

この「本説」と「心」との関係は、そのまま「行き暮れて」の歌を引き、その歌の意味を自らの語りによって解き明かそうとする老人、すなわち『忠度』のシテの「心」にあてはめて考えることができるであろう。またここで語られる「心」は、後に見る、世阿弥能楽論における「主に成る心」と同じ意味を持つであろう。結論を先取りするならば、「心ある身」としてのシテの「心」は、あらかじめ自明のものとして存在するのではなく、「行き暮れて」の歌に込められた真実、歌の深秘を問い直してゆく中で、その歌の真実を体現する「器」となるものとして、新たに発見されてゆくものなのである。

二一② 「花や今宵の主ならまし」

では、『忠度』のシテが解き明かそうとした「行き暮れて」の歌は、一曲の中でどのような意味を持つものとして捉えられているだろうか。シテが旅僧たちに「行き暮れて」の歌を開示する、以下の場面を検討してゆく。

シテ 行き暮れて木の下蔭を宿とせば、花や今宵の主ならましと、詠めし人はこの苔の下、いたはしやわれらがやうなる海人だにも、常は立ち寄り弔ひ申すに、お僧たちはなど逆縁ながら弔ひ給はぬ、おろかにまします人々かな。

ワキ 行き暮れて木の下蔭を宿とせば、花や今宵の主ならましと、詠めし人は薩摩守、

シテ 忠度と申しし人は、この一の谷の合戦に討たれぬ。ゆかりの人の植ゑ置きたる、しるしの木にて候ふなり。

ワキ こはそも不思議の値遇の縁、さしもさばかり俊成の、

シテ 和歌の友とて浅からぬ、

ワキ 宿は今宵の、
シテ 主の人

「行き暮れて」の歌は、ここでは二度繰り返し返されている。はじめに忠度自身が、「行き暮れて」の作者がこの花の苔の下に眠っている、と言表することで、旅僧ははじめて、いま眼前にある「若木の桜」が自分の主人である俊成の「和歌の友」である忠度の墓標であり、「行き暮れて」の秀歌を残した忠度が、まさに「行き暮れて」この地に眠り、「花が主」となったしるしの木であることを知るのである。須磨の地の「さびしさ」に共鳴し、老人との問答によって物の見方の変容を迫られた旅僧は、「若木の桜」の前で主人のかつての和歌の友と出会うことで、はじめて「和歌の道に行き暮れ、その「主」たる「花」に随順してゆく」という生き方の可能性を目の当たりにする。旅僧は驚きとともに、真摯に忠度を弔う心となる。

ここでやや視点を変えて、この「行き暮れて」の和歌の結句にある「まし」の意味を考えたい。「まし」はもともと「反実仮想」の意味を持つものとされ、現実の事態と反する出来事を示す助動詞として機能していたが、中世の擬古文や歌には「む」と同じく単なる推量として機能する例も出てきたとされる。『日本国語大辞典』でも、単なる推量を表す例として、この「行き暮れて」の歌を挙げている。しかし、「まし」の本来の意味が「対象自体を可能性として提示し、別の可能性と比較する」⁹ ことにあるのだとすれば、やはり「花や今宵の主ならまし」には、助動詞「む」を用い「花や今宵の主ならむ」と言表したときとは異なる意味合いが込められてくるだろう。

すなわち、「行き暮れて」の歌と詠んだときの忠度には、「花が主」となる事態とは、将来恐らく実現するであろう事態としては受け止められていない。むしろ、「己れの生をまっとうせず、風雅の根本たる花を主としてそのもとに安んじることができない事態」になり得る可能性を絶えず抱える中で、「己れの生をまっとうし、風雅の根本たる花を主としてそのもとに安んじることができるといふ、人の生の望ましい可能性」を「まし」といふ言葉で言い取っているものと思われる。このとき、「行き暮る」といふ言葉は、目指す道が中途半端に断たれるという否定的な意味ではなく、「命には終りあり、能には果てあるべからず」(『花鏡』)というように、道に邁進したがゆえの、「旅の途次」の安らぎを意味するものであるだろう。

しかし、繰り返し返すが、「行き暮れて」の歌を詠んだときの忠度には、「花が主」となるありようは、人の生が持ち得る可能性として望見されているに過ぎない。「花や今宵の主ならまし」と疑問の「や」が差し挟まれていることも、「花が主」である事態が忠度にとっての「わからなさ」をはらむものであることを証拠づけているだろう。忠度が実際に「花を主」とする生き方ができ

たのか否か、その答えは、忠度の懺悔と僧の回向を介して、その生の総体がいわば「仏」の眼によって受け止められてはじめて導き出されるものである。

二一③ 忠度における「名」

老人が僧に弔われたいという意向を示し姿を消した後、旅僧は「津の国須磨の浦に住まひする者」に、この地に伝わる忠度の歌の『千載集』入集のいきさつと忠度の最期の様子を聴く。老人が忠度であることをほぼ確信しつつ、旅僧は老人の願いを受け、また須磨の浦の住人の勧めにしたがって、花の蔭に旅寝しつつ、夢における忠度との邂逅を待つ。やがて忠度は姿を現し、己れの妄執を顕わにする。

さなきだに妄執多き娑婆なるに、なになかなかの千載集の、歌の品には入りたれども、勅勘の身の悲しさは、読人知らずと書かれし事、妄執の中の第一なり。

ここにおいて、忠度の霊の成仏を妨げる「妄執」は明らかとなる。平家が朝敵となったがゆえに、入集を切望した『千載集』に歌は採られたものの「読み人知らず」と記載され、歌人としての「名」を否定されたことを、忠度はこの世への未練としている。執着を捨てよという仏教の教えに照らせば、忠度のこうした妄執はまさに否定されるべきものであろう。

しかし、本曲において、この「歌人としての名を残したい」という忠度の願いは、少なくとも表向きには僧によって否定されることはない。忠度自身がその願いを「妄執」と断じていることから、「歌人としての「名」を残したい願望」は最終的には否定されるものとして捉えられているが、その願いが僧によって「つまらぬもの」と一蹴されることはない。むしろ僧は「まづまづ都に帰りつつ、定家にこのこと申さん」と、忠度の願いを定家に伝えることを決意しているのだ。これは、同じく世阿弥作の『実盛』において、「輪廻妄執の名を、また改めて名のらん事、口惜しうこそ候へ」と名を名乗ることをためらった実盛に対し、「げにげに翁の申すところ理至極せりさりながら、一つは懺悔の回心ともなるべし」といって名を名乗ることを熱心に進めた他阿弥上人の姿勢と一致しているだろう。先に旅僧自身によって示されたように、「花」に惹かれる心は捨てようと思っ捨てられるものではない。同様に、「花」を見事に形象化し得た、よき業をなし得たと思う気持ちは、捨てようと思ってもなかなか

か捨て切れるものではない。ここでは、その妄執を、須磨の地に共鳴し、忠度に共鳴した僧が聴き取り、その死を「いたはし」と思いつつ、供養することが求められているのである。

現に、忠度が僧に願うことは「御身は御内にてありし人なれば、今の定家卿に申し、しかるべくは作者を付けて賜ひ給へ」という一事のみではない。忠度は同時に、「お僧に弔はれ申さんとて、これまで来れり」とも語っている。忠度は、歌人としての己れをまっとうし、「歌人」としての「心の花」を十分に開花し得たものとして「名」を認められたかと思っている。そして、その願望が果たされてはじめて、僧の回向のもと、仏の「花の台」に抱き取られて忠度という個人を解消していくという願いがかなえられると考えている。この「僧の回向」は、夢幻能の定型として見過ごされがちだが、この「回向」こそが、曲の最終部で忠度が「花が根に帰る」力を与えていると思われる。

そのうえで、忠度の「夢物語」においては、文武二道を謳われた忠度の、死の間際まで文と武をまっとうしようとした生のありようが語られる。「夢物語」の冒頭で、

げにや和歌の家に生れ、その道を嗜み、敷島の蔭に寄つし事、人倫において専らなり。

と語られることの意味は大きい。人として生まれこの世に生きていく中で、もっとも肝要なことは、日本古来の道である歌道を頼みとし、和歌の道に自らの存在を預けてゆくことだと忠度は語っているのである。「敷島の」は「大和」にかかる枕詞で、「敷島の道」は「敷島の大和歌の道」を意味する。『古今和歌集』の仮名序、あるいは仮名序の文言に想を得て作られた「高砂」においても、天皇の治世は和歌の繁栄と不可分のものであるとして語られてきた。この国の十全なありようを支えてきたのは和歌であり、「和歌の家」のものとして、和歌の道に邁進していたことの自負が、忠度にはある。

その忠度にとって、平家一門の都落ちのさ中に、

心の花か蘭菊の、狐川より引き返し、俊成の家に行き、歌の望みを歎きしに、望み足りぬれば、また弓箭にたづさはりて、

という行動をとったことは、至極当然のことであった。「文武二道」を生きる忠度は「敷島の蔭に寄」る「心の花」ゆえに俊成に『千載集』入集を願い、その望みが聞き届けられるや否や、安んじて武人としての道に戻ってゆく。文と武の両方を大切にす

る生き方に、忠度自身は何らの矛盾も感じていなかったであろう。

「夢物語」をする忠度は、『千載集』入集の望みがかなうと知った後、武の道においても最期まで武人としての己れをまっとうしようとしたことを語る。そのことは、『忠度』の本曲である『平家物語』巻九「忠度最期」と「忠度」における、最期の描写の相違にも表れている。『平家物語』において印象的な、「六弥太の「名のらせ給へ」という呼びかけに對し、「是はみかたぞ」とたばかって戦いを回避しようとした忠度が、鉄漿黒によって敵であることを知られてしまう」というエピソードは、『忠度』においては省かれている。『忠度』では、六七騎にて追いかけてきた六弥太に對し、「これこそ望むところよと、駒の手綱を引つ返せば」といさぎよく戦いに応じる姿が描かれる。「假令、源氏の名将の人体の本説ならば、ことにく平家の物語のまゝに書べし」(『三道』)として、本説のみだりな改変を戒めた世阿弥であつてみれば、このエピソードの改変は一曲を成り立たせるためにどうしても必要なものであつたのだと考えられる。右の腕を打ち落とされ、自らの最期を悟つた忠度は、西を拝み、「光明遍照十方世界、念仏衆生攝取不捨」と念仏を唱え、いわば「仏の力の蔭に寄つ」た形で、首を討たれ生を終るのである。

このように、『忠度』において、生前の忠度は、文においても武においても、己れに何ら恥じることのないありようを示していた。妄執は、この「文武二道」を生き抜いた忠度の、「文」のありようを他ならぬ「和歌の友」によって否定されたことで生まれたのである。「勅勤の身」であるがゆえに勅撰和歌集たる『千載集』に名を載せられない、というのは、武人としての忠度の立場を歌人としての忠度の世界に持ち込み、武人の理屈で歌人の「名」を否定することである。これは、「山に通うのであるから山人と名乗るべきで、海人と名乗るのは間違っている」という曲前半の旅僧たちの論理に通うものである。

こうしてみると、『千載集』に名を記してほしいという忠度の願いの本質が見えてくる。それは、必ずしも秀歌の主として世間に認められたいといった功名心によるものだけではなく、むしろそれ以上に、歌人として、そして武人として生をまっとうしようとした己れのありようをそのままに受け止めてほしいという願いに他ならない。

三一① 「花は根に帰るなり」

そして、この忠度の願いは、「夢物語」を「和歌の友」たる俊成の御内である旅僧が受け止めることによってかなえられている。先に、本曲である『平家物語』中の忠度の最期と、「夢物語」における描写には相違が見られることを述べた。その相違は、忠度を討つた六弥太の態度にも見られる。『平家物語』において、忠度の頸を打ち落とした六弥太は、「よい大將軍うったり」と

思うのみで、忠度の死を悼むという態度は見せない。短冊の歌とそれに付した「忠度」の署名も、六弥太にとっては自分の討ち取った敵の名を明らかにする手段に過ぎず、六弥太は太刀の先に忠度の頸を貫き、高く差し上げ、大音声で薩摩守を討ち取った己れを誇るのである。「あないとほし、武芸にも歌道にも達者にておはしつる人を。あつたら大將軍を」と涙を流すのは、周囲の心ある敵味方であって、六弥太ではない。

翻って、『忠度』での六弥太は、

いたはしやかの人の、御死骸を見奉れば、その年もまだしき、

と、まだ年若い身でありながら命を終えた敵の武將を「いたはし」く思い、身につけた雅な「錦の直垂」から身分高い公達の人であろうと推しはかかったうえで、「御名ゆかし」く思う。その六弥太の想いに応えるように、箆の短冊が六弥太の視界に入ってくる。

行き暮れて、木の下蔭を宿とせば、花や今宵の、主ならまし、忠度と書かれたり。

さては疑ひ嵐の音に、聞えし薩摩の守にてますぞいたはしき。

繰り返される六弥太の「いたはし」き想いは、武人である忠度と歌人である忠度への両方に寄せられている。『忠度』の後半において、忠度による語りが、六弥太の視点で語られることの意味はここにあるだろう。「夢物語」において、六弥太は、最期において文武の道に恥じぬ振舞いをした忠度を受け止め、惜しむ者として変容を遂げている。そして、「夢物語」の聴き手である旅僧が、その六弥太の眼を共有し、ともに「いたはし」と思うことで、忠度の歌人としての「名」が顕わになり、歌人としての個の営みが「花」開いた。それによってはじめて、「花は根に帰る」ことが可能となったのである。

「花は根に帰る」は『千載和歌集』の「花は根に鳥は古巢に帰るなり春のとまりを知る人ぞなき」(崇徳院)がもとになっていると言われ、世阿弥は『夢跡一紙』においても「根に帰り古巢を急ぐ花鳥の云々」と同内容の言葉を用いている。「花は根に帰る」とは、現象としては、花が嵐によって散らされることを意味している。もともと須磨の地における風・嵐は「藻塩の煙松の風」「嶺の嵐や山おろしの音」「通ふ浦風に山の桜も散る」「浦風までも心して、春に聞けばや音すこき」「浦風も心せよ」「さ

ては疑ひ嵐の音に」と、一曲を通じてその音を響かせてきた。「夢物語」が終わるまでは「心して」花を散らすまいと心遣いしていた嵐は、「夢物語」の終わりに忠度という文武二道を生きた「忠度個人」の花が、疑いが晴れ十全に開花した瞬間に、「いまは疑ひよもあらじ(嵐)」と吹き付け、花を散らした。「花は根に帰る」とは、「個人」としての忠度が「花」を開花させた、その営みに州する心が「風」の働きによって否定され、散るといふ形をとって、根源に立ち返ってゆくことを示しているだろう。そして、「花」を散らす風は、僧の回向に重ねて捉えられているように思われる。回向を頼むということは、いったん開花させた「花」を絶対的なものとして執する心が、「他者の回向の声に宿る仏の力」によって散らされていくことを望むことであるといえよう。

三一② 花こそ主なりけれ

かくして、「花は根に帰る」という契機を得て初めて、忠度の歌において可能性として描かれていた「花や主ならまし」という真理が、忠度によって確信とともに、また「けり」に込められた発見の驚きとともに語られることとなった。従来、この「花こそ主なりけれ」の言葉は、「花がその宿主なのです。そして私がその花の主です」¹⁰「この花の宿主は、ほかでもないわたくし忠度なのです」¹¹「花すなわちわたくしが宿の主人である」¹²などと訳され、若木の桜が忠度の墓標であることから忠度が「花の主」であると解釈や、桜の花と忠度を同一視する解釈が取られてきた。確かに、忠度が詠歌という営みを通じて「花鳥風月」をかたどり、和歌に「花」を現出させるという意味においては、忠度が「花」(を現出させる存在)であるという言葉は間違いではない。しかし、先に見たとおり、忠度という個の存在と「花」は決して無媒介に結びつくのではない。むしろ言葉をもって「花」を現出させる行為、とりわけ「我」が「花」を現出させたという意識が否定され、忠度個人の「花」が一度「散らされ」、否定されて、「根に帰る」ことを通じて、はじめて「主」である「花」に与りゆくことができるのである¹³。

そして、この「花こそ主なりけれ」の言葉は、世阿弥能楽論における「主」の把握に照らしてみると、よりその真意が明確になるであろう。そこで、考察の最後にあたり、『至花道』『花鏡』における「有主風」「主に成る心」という言葉の内実を明らかにすることを通じて、これまで述べてきた「主」の意味について、いま一歩踏み込んだ形で論じていきたい。世阿弥の「有主風」の思想についてはかつて拙論で詳しく論じたことがあるが¹⁴、本論文の考察に必要となるため一部の重複を許されたい。

四一① 『至花道』における「主」―「有主風」について

まず『至花道』における「主」の論は、第一条、「二曲三体事」において現れる。

こゝに、当世の申楽の稽古を見るに、みなみな、二曲三体の本道よりは入門せずして、あらゆる物まね、異相の風をのみ習へば、無主の風体にて、能弱く、見劣りして、名を得る芸人、さらに無し。(『至花道』341)(傍線、太字は鈴木による。以下同じ)

ここでは、稽古においては舞と歌の二曲と老・女・軍の三体が重要である、という文脈の中で、その二曲三体という演技の基本を軽視し、細々とした役柄の差異や、一風変わった役のやり方ばかりを工夫していると、「無主」の風体となり、力強い演技ができなくなる、とする。そして、右につなげる形で、二曲三体の本道をおろそかにすること、「はしばしの物まねをのみたしなむ事、無体枝葉の稽古なるべし」(同)と戒めている。もちろん、ここでの「あらゆる物まね」「はしばしの物まね」は単に切り捨てられるべきものではなく、「有主」の風体を得た暁には、それぞれが相応の「花」を現出させるものとして生かしながらされてくるであろう。それは、『忠度』に即していえば、「忠度」という個人、もしくは忠度による和歌(花鳥風月)そのものありようにも通じて来るであろう。

右の項に続く「無主風事」では、端的に「此芸に、無主風とて、嫌ふべき事あり。よくよく心得べし。(同)」として、端的に「有主・無主」について述べてゆく。

まづ、舞歌においても、習ひ似するまでは、いまだ無主風なり。これは、一旦似るやうなれども、我が物にまだならで、風力不足にて、能の上がらぬは、これ、無主風の為手なるべし。師によく似せ習ひ、見取りて、我が物になりて、身心に覚え入りて、安き位の達人に至るは、これ、主なり。これ、生きたる能なるべし。下地の芸力によりて、習ひ稽古しつる分力をはやく得て、その物になる所、すなはち有主風の為手なるべし。かへすがへす、有主・無主の変わり目を見得すべし。

と述べる。ここに注目すべきは、舞歌という態が「我物にいまだなら」ぬという事態を、「風力」の不足と捉えていることだ。世阿弥の記す能楽論に「風姿」・「風道」・「風得」など風を含む熟語が多く見られることは周知の事実であるが、これらはすべて天からの、すなわち世阿弥のいうところの「妙」からの働きかけである「瑞風」と密接な関わりがあった。すなわち、諸々の態は、無限なるものの力、何か永遠なるものの働きかけを受けて「我物」となるのである。

では、「風力」を十全に体現しゆく具体的な方法はどこのようなものであるのか。ここで世阿弥が、師の重要性を指摘している点に興味深い。すなわち、「我物になる」とは、初めに変わらない自己が措定されていて、そこに師の芸を付与してゆくのではなく、師の芸を身心でもって「覚える」ことを示している。つまり身心を「師が体現している境」、言い換えれば「師が目指し、師の存在そのものを支えている何ものか」へと差し出し、その結果、自らの態が変容してゆくことを示しているのだ。このような姿勢を生きたとき、演者は初めて「主」たり得るのであり、また、「生きたる能」を顕現させ得るのである。この「主」生きたる能」という言表には、「有主」という在り方にこそ「能の命」が宿ることを証示しているだろう。そしてまた、

此道は、ただ、花が能の命なるを、（『風姿花伝』236）

かへすがへす、心を糸にして、人に知らせずして、万能を縮ぐべし。かくのごとくならば、能の命あるべし。（『花鏡』322）

などの文に明らかのように、「能の命」と花の（ひいては心の）十全な開花とは、不可分の問題として捉えられているのである。

四一② 『花鏡』における「主」——「主になる心」について

それでは、こうした「主」の思想は何に由来するのであろうか。ここでは、その可能性の一つとして、禅語の「主」について触れておきたい。禅における「主」とは「賓」に対するものであり、「賓主」と熟して用いられることも多い。試みに『広説佛教語辞典』（東京書籍、二〇〇一年）の「賓主」の項を見ると、「①お客と主人。客観と主観。現象世界と絶対の真如。②修行者の意に用いられることもある。弟子（賓）と師匠（主）」とある。

ここで注目すべきは、「主」という言葉が使われるとき、そこには必ず「賓」という他者が意識されているということである

う。当然のことながら「主」は単独では「主」たり得ない。そこには必ず訪う者と訪われる者—または問う者と問われる者という二人の人間が存在し、「主」あつて「賓」が、「賓」あつて「主」が成立するのである。その「賓」「主」との関係については、たとえば「真実在に於ては被認識者と認識者とは一体である。それで認識者を被認識者ということもでき、被認識者を認識者ということもできるのである」¹⁵などと説明される。そのような「賓」「主」互換が成り立ち得るのは、「主」が自己の中にあつて自己を超えたものであり、その意味で他者（賓）と通じるところがあるからだと言えよう。そのときの「主」とは、自己を自己たらしめ、同時に他者を他者たらしめる何者かである。人は己れの内に潜在的に「主」——それは同時に「賓」とも言える——という「他者性」を宿していることで、初めて他者と通じ合うことができる。とすれば、先の「無主風事」で、師に習い似せることが「主」になる道だ、という文言は、世阿弥の、いわゆる「主体性」ということへの優れた理解を示すものではないだろうか。

ただし、こうした「主」の成立とは、己れの技量に捉われがちな心が絶えず否定されてゆくということにあつて初めて成り立つものであった。そのことを如実に表すものとして、次に「主」と「心」、そして「無心」との関わりについて述べた『花鏡』の文脈を追うことにしよう。

『花鏡』「上手之知感事」では、声が悪く舞歌があまり達者でない演者でも上手と認められることがあるといい、その理由として、

これすなはち、舞・はたらきは態なり。主になるものは心なり。又正位也。(313)

と述べる。そしてそれゆえ、「面白き味わいを知りて、心にてする能」（同）は、上手と認められるのだという。そして、「まことの上手」になるためには「心」が大切なのだとして、以下のように述べる。

しかれば、まことの上手に名を得る事、舞・はたらきの達者にはよるべからず。これはただ、為手の正位心にて、瑞風より出づる感かと覚えたり。この分け目を心得る事、上手なり。

すなわち、「主になるもの」が他ならぬ「心」であるという言表は、これまでの論を踏まえるならば「己れが己れである、そのことを成り立たせている「瑞風」へと向かいゆくもの、それこそ心と呼ぶのだ」と読むべきではあろう。ここでは「心」というものが自明の客体化された対象としてあるのではなく、むしろ「主になるもの」として、すなわち不可知なる「妙」の働きをどこまでも宿し得るものとして、心が新たに再発見されてくる機微を表しているのである。

このことを何ほどか裏付けるのが、「正位」という言葉である。右の文にあっては、「主になるもの」が心であり、それと同時にそうした方こそが、心としての「正しい位」であることを示している。そして、この「正位」なる「心」が、「瑞風」からの働きかけに対する直ぐなる応答であることを明示しているのである。そしてこの条ではさらに続けて、「面白き」よりもさらに上の位として、「無心の感」が語られる。

また、面白き位より上に、心にも覚えぬ「あつ」と言ふ重あるべし。これは感なり。これは、心にも覚えねば、面白しとだに思はぬ感なり。ここを「混ぜぬ」とも言ふ。しかれば、易には、「感」とふ文字の下、「心」を書かで、「感」ばかりを「かん」と読ませたり。これ、まことの「かん」には心もなき際なるがゆゑなり。

また、時代は下るが、『拾玉得花』においては、「安位」について論じた件りにおいて、

問。稽古の条々に、安き位と言へり。これは、無心の感、妙花の所と、同意なるべきやらん。

という問いに対し、

答。これは安心なり。ただ、無心の感、妙花、同意なり。

と答えており、「無心」すなわち「心もなき際」は、不可知なるものとされる「妙」(「知らぬを以て妙所といふ(『花鏡』)を顕現させ得た姿と同意とされる。

すなわち、世阿弥が言うところの「妙」の働きに披かれるとき、心はいわば「瑞風」「妙所」の顕現し宿り来る場とも器とも

なる。無心とは単なる状態ではなく、「心が無みされてゆく」という絶えざる動きを示すものであるといえよう。そして、そのような「無心」の在り方にあつては、その心披かれた度合に依じて、よき態が現出してくるのである。そうした事態を、世阿弥は「主になる」と呼び、「有主風」と呼んだ。その「心が無みされてゆく」事態とは、具体的には「ある一つの態をなしたとき、それそのものに絶対の価値がある」という執着の心を否定してゆくということでもあった。そして、そのような絶えざる否定、「無心の感」のうちにあつてこそ、一つ一つの態はあらたな命をもって甦りてくるのである。

以上述べてきたように、世阿弥のいうところの「主」とは、現在言うところの個性や個我といったものを超えた本来の「主体」、不可知なる「妙」を宿した本来の自己を意味した。そのことを、『忠度』に即して考えると、次のようにまとめることができるであろう。

「勅勤の身の悲しさ」で、歌人としての「花」を否定された忠度は、自ら「夢物語」を俊成ゆかりの旅僧に語り、受け止めてもらうことで、「文武二道」を最期までまっとうした「花」ある己れを取り戻すことができた。その生き方は、まさに「行き暮れて木の下蔭を宿とする」生き方であった。しかし、自分の詠んだ秀歌も、和歌に命をかけた自らの生き方も、そのものに執着する限り「妄執」を抱え続けることになってしまう。真に「花こそ主なりけれ」と言うためには、その和歌や忠度の生そのものに宿った「花」を受け止めつつ、それを一度「風」「嵐」によって散らせるといふ否定が必要なのだ。そして、その否定を介してはじめて、「敷島の蔭に寄つし」忠度と、「花の、蔭に立ち寄り」和歌に心を寄せた僧は、俗世間的な主客の境を越えて、ともに「客」として、不可知なる「妙」の顕現した「主なる花」に与りゆくのである。「花こそ主なりけれ」とは、人がよき業をなすとき、そのわざの中に、個々の技を支える根源の力を感得した時の驚きの言葉であると結論づけられよう。

おわりに

これまで、一曲の中心となる「行き暮れて木の下蔭を宿とせば花や今宵の主ならまし」の和歌、ならびに終曲部の「花こそ主なりけれ」の言葉が持つ意味を、『忠度』の詞章および世阿弥能楽論の「有主風」の思想に照らして考察してきた。およそ詠歌という行為は、花鳥風月に不可知なる「妙」からの絶えざる働きかけを感じとり、その瞬間瞬間の輝きを言葉によってかたどるものである。とすれば、詠歌は花鳥風月という自然、その自然をかたどる詠み手、またその和歌を聴き取り花鳥風月に心を寄せせる聴き手、その各々が相まって、ともに「妙」なる境地へと変容してゆく限りにおいて、よき業であるといえる。しかし、有限

な人の営みは、それがどれだけよき業であろうとも、それを「妙」そのものとして扱うことはできない。それは、世阿弥が「時分の花をまことの花と知る心が、真実の花になほ遠ざかる心なり」（『風姿花伝』）と語るがごとくである。本論文の冒頭にて、『申楽談儀』において『忠度』が『井筒』と並び『九位』の中の最高位に位置づけられていることを述べた。『申楽談儀』においては明示されていないが、『九位』の最高位は「妙花風」と名付けられている。『忠度』の最後に示された「花こそ主なりけれ」という思想は、「妙」なる不可思議なるもの、この世の根源的なありようからの呼びかけに応じ、忠度という個人が否定されてゆくことで何ほどかこの身に表れる「花」を意味したもので、まさに「妙花風」を体現した曲だといえるだろう。

また、『忠度』の数年後に成立したとされる『拾玉得花』においては「似する位は無主風、似得る位は有主風なり。また、甞位却来して無主風に可至」という言葉もあった。無主風から有主風、そしてまた無主風へという往還は、時間的な前後があるのではなく、同時的に現成されていくものであると思われる。歌を詠むという営為に代表される、個々のよき態に己れのすべてをかけることと、その個々の営為を無二のものとして絶対視する思いを絶えず否定してゆくこと、この無主と有主とのありよりの両方を見つめ、我が身に実現してゆくことを通して、われわれは何ほどかこの身に「花」を宿すことができるのではあるまいか。

注

- 1 本論文中の『風姿花伝』『花鏡』『至花道』『拾玉得花』の本文は、奥田勲・表章・堀切実・復本一郎校注（二〇〇一）『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、『申楽談儀』の本文は表章校注（一九七四）『日本思想大系 24 世阿弥 禅竹』岩波書店 による。また、論文内の『忠度』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。ただし、「や」の省略など、一部表記を改めている部分がある。
- 2 たとえば、1表章校注前掲書では「上花」の注に「上三花。妙花風の可能性を暗示した評価で、寵深花風よりも高い評価であろう。」としている。
- 3 田代慶一郎（一九八〇）「忠度—軍体の幽玄能」『國文學：解釈と教材の研究』二十五巻、一号
- 4 小山弘志・佐藤健一郎校注（一九九七）『新編日本古典文学全集 謡曲集①』小学館
- 5 片野達郎・松野陽一校注（一九九三）『新日本古典文学大系 千載和歌集』岩波書店

- 6 佐藤正英(一九九二)『井筒』をめぐって―夢幻能の構造』『季刊日本思想史』三十九巻
- 7 久保田淳・平田喜信校注(一九九四)『後拾遺和歌集』岩波書店
- 8 大谷節子(二〇〇七)『世阿弥の中世』岩波書店
- 9 古川大悟(二〇一九)「助動詞マシの意味」『国語国文』八十八巻、一号
- 10 佐成謙太郎(一九八二)『謡曲大観 第三巻』明治書院
- 11 梅原猛・観世清和監修(二〇一三)『能を読む② 世阿弥 神と修羅と恋』角川学芸出版
- 12 4 小山弘志・佐藤健一郎校注前掲書
- 13 相良亨(一九八〇)『世阿弥の宇宙』ぺりかん書店 では、「花は根に帰る」について、「根に帰ること」は「この世の花性の否定ではあるが、花性のまったき否定ではなく、妄執が晴れ花性をとりもどした忠度の霊が、いまや、無限の大地とけ合う安らぎに向うことを意味しよう」と述べている。「この世の花性の否定ではあるが、花性のまったき否定ではない」という点については賛同でき、かつ、氏の論考には学ぶべき点が多くある。だが、本論文では『忠度』における「花は根に帰る」は、「有主風」の論に照らせば、己れの個々の技に自足してしまいがち(無主風)な「時分の花」が絶えず否定されてゆくことによって、はじめて成り立つものであるということを指摘したい。
- 14 岩倉さやか(二〇〇七)「主に成る心」『有主風』の意味を巡って』『国際関係・比較文化研究』六巻、一号
- 15 久松真一(一九六九)『東洋的無』(久松真一著作集1) 理想社

参考文献

- 岩城賢太郎(二〇〇〇)「謡曲〈忠度〉論」『文武二道』の武人シテ忠度の造型』筑波大学平家部会論集』八巻
- 窪田高明(一九八七)「平家一門の妄執と救済」『季刊日本思想史』二十八巻
- 相良亨(一九九〇)『世阿弥の宇宙』ぺりかん書店
- 高木信(二〇一一)「見えない「桜」への生成変化、あるいはテキストの亡霊」多声法的カタリによる〈忠度の物語〉の脱時空間化』『物語研究』十一巻
- 玉村恭(二〇〇九)「《忠度の花》…修羅能における生と死?」『死生学研究』十二巻
- 松井陽介(二〇〇一)「忠度上花」擁護論」シテ像再考の試み』『金沢大学国語国文』二十六巻

能『忠度』考——「花こそ主なりけれ」の意味をめぐって——

村上隆（一九八七）「『忠度』の構造」『季刊日本思想史』二十八卷