

朝長はなぜ腹を切ったのか：修羅能〈朝長〉を読む

IKAI, Takamitsu / 伊海, 孝充

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

82

(開始ページ / Start Page)

2

(終了ページ / End Page)

14

(発行年 / Year)

2010-07

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010199>

〈論文〉

朝長はなぜ腹を切ったのか

—修羅能〈朝長〉を読む—

はじめに

能の作品は本文の校合、典拠調査から研究されることが多い。各作品の特色を捉えるために、より良いテキストを作成すること、その素材を追究することは不可欠であるが、かなり以前からその側面ばかりを偏重する状況を憂慮する声があり、「文学的研究」の必要性が主張されてきた¹⁾。もちろん、この指摘はこれまでの研究方法を否定しているわけではなく、先行研究を踏まえつつ、様々な古典を素材とし和歌の修辭を駆使した謡曲をいかに読み解くかという問題提起であることは言うまでもない。能は謡や舞で構成される舞台芸術だけに、純粹に「読む」という行為だけで作品世界を解析することにも限界があるが、この方向からの研究が僅少なだけに、新たな視点を提供する可能性があることも否定できない。

伊海 孝充

この「読み」というアプローチは、『平家物語』など軍記物語を素材とした作品群にも有効なはずである。これらの曲を研究する場合、複数の物語諸本と謡本とを比較し、そのどれが典拠となったかを考察することが常套手段となっている。しかし、これまでおこなわれた主要作品の調査結果を見る限り、典拠となつた本を特定することはできず、能作者が複数の本を座右に置き、作詞したとしか考えられない結果になることが多い。これを踏まえ、現存しない語り物に拠つたとする見解が出されることもあるが、それ自体が現存しないだけに、その指摘が能の作品が作られた土壌の解明につながることはまれである。それよりも、複数のテキストと共通項をもつ能が、いかなる世界を築いているかを考えることが重要となるはずである²⁾。

本稿はそれを実践する試みとして、源義朝の子・朝長の霊をシテとした〈朝長〉を取り上げる。後述するように、この曲は『平治物語』を典拠としながら、大きく異なる要素をもつ。す

朝長はなぜ腹を切ったのか

なわち、「朝長が腹を切る」ということである。この相違を典拠の追究からではなく、朝長の腹切の異質性を明らかにした上で、朝長が腹を切るこの意味から考えてみたい。なお、〈朝長〉の本文は、新潮日本古典集成『謡曲集中』（伊藤正義氏校注、一九八六年）を用いる。

一、問題の所在

本題に入る前に、先行研究で朝長の腹切がどのように理解されていたのかを確認する。つまり本説の問題であるが、これは作者説と密接に論じられてきた。

〈朝長〉の作者については、西野春雄氏が作風などに注目し、観世元雅説を提唱したことが重要な指摘となっている（「元雅の能」『文学』一九七三年七月）。その後も三宅晶子氏が元雅作品との類似性を補強したほか（『舞歌二曲を本風とする現在能—修羅能の応用風』（『国文学研究』八六集、一九八五年六月。後『歌舞能の確立と展開』（ベリかん社、二〇〇一年）所収）、伊藤正義氏も同様の見解を示している（新潮日本古典集成『謡曲集中』）。元雅説の根拠は、各氏によって少しずつ異なるが、「本説にとらわれず自由に脚色」（西野氏稿）している点を取り上げられることが多く、朝長の腹切もその「自由な脚色」の一つとして理解されている。

それに対して、『平治物語』との接点を重要視する論もある。岩城賢太郎氏は従来の研究において、第四種本の金比羅本中心に本説問題が論じられていたと指摘し、諸本を精査した結果、

前シテの語りは第一種本とされる陽明学習院本系統の「金王丸尾張より馳せ上り、義朝の最期を語る事」に近いと指摘している（謡曲〈朝長〉の二つの「語り」—青墓長者の「語り」から朝長霊の「語り」へ—『筑波大学平家部会論集』十号、二〇〇四年一月）。その根拠として、義朝が落ちていくところを「野間の内海」とし、両者とも「路次」という言葉が使われるなど詞章レベルでの類似が見られるだけではなく、〈朝長〉は青墓の長、『平治物語』は金王丸の語りの中で、朝長の最期が描き出されるといった構想が一致していることを挙げている。同様の指摘は三浦裕子氏からも出されており（『平治物語』諸本に見る源朝長の人物像—第一類伝本と第四類伝本の比較を通じて—『武蔵野大学文学部紀要』十号、二〇〇九年、「語り」という構造的上の類似のほかに、第一類本では「あたらしき墓の卒都婆もたてぬ」というように、墓所の記述が具体的である点にも両者の近似性を見ている。

確かに『平治物語』諸本の中では、第一類本が最も〈朝長〉と緊密な関係があるといえるが、そう考えることによって、朝長の死に方の差異が理解できるわけではない。従来から指摘されているように、『平治物語』は義朝が朝長を斬ることになっているが、第一類本も例外ではないのであり、なぜ能の朝長は腹を切るのかという大きな問題が残されるのである。

これについて岩城氏稿は、古態と想定した下掛り本文の前シテの語りに文体の混乱が見られることを根拠に、この語りが能作者独自の創造ではなく、元々の「素材」が有していた表現であると推測している。つまり朝長の腹切を描出した「語り」が

存在していたということであろう。しかし、能作者が既に存在していた「語り」を再加工したために生じた混乱である可能性もあり、語りの存在を伝えるものがない以上、腹切に「典拠」があったと考えることには疑問の余地がある。また三浦氏稿では、第一類本が「御頸をのべさせ給たり」と自発的に死を選択したことに着目し、「第一類伝本の記述に基づいて能作者が朝長の自害を導き出したとしても、そう不自然な感じはしない」と推測されている。確かに、父たちへ気遣いを見せる朝長の姿は一致するところもあるが、後で述べるように親に斬られる者から腹切をする者への変化は、人物造型として大きな飛躍があるので、第一類本を典拠に自然な発想で創出されたと考えただけでは不十分である。

朝長の腹切を伝えるものは、幸若舞曲「鎌田」や百二十句本『平家物語』「劍巻」などがあるが、先行研究も指摘するように両者とも（朝長）との直接的影響関係は認めがたい。第一類本を参考した可能性のある能作者が、なぜ「腹を切る朝長」を必要としたか（もしくは、なぜそのような人物を創出したか）は、本曲の特質を考える上で重要な問題なのである。

二、「親子のぶつかり」

本来、朝長は親に殺されるべき者であった。これは『平治物語』ではそうなっていたという意味ではない。朝長は腹切ではなく、親に導かれて死ぬにふさわしい人物造型となっているということである。

文芸作品では、自害できない弱い者たちが他者の力によって死に至る話が多い。例えば『承久記』に登場する伊賀判官光季の子・寿王の死は、次のように描かれている。

判官はヲ見玉ヒ、「寿王ヨ。自害エセスバ、是ヘ立ヨレ。

遺言セン」ト宣ヒケレバ、寿王冠者立寄ケリ。（中略）寿

王冠者申ケルハ、「自害ヲエ仕候ハヌニ、父ノ御手ニカケ

サセ玉ヘ」ト申ケレバ、判官宣玉ヒケルハ、「命ヲ惜ミ、「鎌

倉ヘ落行ン」トゾ云ハント思ツルニ」トテ、横サマニ懐キ、

刀ヲ拔出シ、既ニサ、ントシケルガ、流ル、涙ニ目クレ、

刀ノ立所、更ニ見ヘザリケリ。乍去、三刀指テ、燃ル炎ノ

中ニ投入テ：（新日本古典文学大系『保元物語 平治物語

承久記』岩波書店、一九九二年。水府明徳会彰考館蔵本（慈光

寺本）の翻刻）

この場面の前では、寿王は少年らしからぬ武勇を発揮しているが、いざ死に際になると、傍線部のように「自害することができない」と弱さを見せ、波線部のように涙に暮れる父によって命を奪われる。このようにいくら勇敢な少年であっても、自害を果たすことができないのであり、物語作者（語り手）はそれだけ自ら死を決することに重きを置いていた。

また、幸若舞曲にも「子殺し」の場面が多く見出せる。舞曲には、「共有モチーフ」という複数の曲に共通するプロットがある。その一つに「子殺し」があり、「景清」「鎌田」「和泉が城」に見られる。この三曲は相互に影響関係にあると思われるが、荒木繁氏が指摘するように、「中世の語り物においては、説話モチーフの交換がどのように多様かつ自由におこなわれた

かという事実に着目する」ことも重要である(注6参照)。この「子殺し」の場面は、複数作品に共有されるほど、中世においては広く人口に膾炙していたのである。

一例として「景清」を挙げてみる。

「いかに、聞き候へ、若どもよ。斯くあさましき母に添はんより、死出三途を嘆き越し、閻魔の庁にて父を待てよ」と語りつつ、兄いや石を引き寄せて、左手の肘のかかりを二刀書しておし伏する。弟のいや宮が、此の由を見るよりも、「あら恐ろしの父御前や。我をばゆるさせ給へ」とて、居たる所をづんど立ち、さらば余所へもいかずして、殺す父にすがりつく。(荒木繁氏・池田廣司氏・山本吉左右氏編『幸若舞2』平凡社、一九八三年)

妻・阿古王の密告により、敵に囲まれた景清は最期を悟り、自分が死ぬことにより、残された子どもたちが不幸な境遇にあらうことを不憫に思い、次々と殺していく。寿王と異なるのは、子どもたちは武器を持ち戦わないという点であるが、波線部の命を奪おうとする父にすぎる姿から明らかのように、子どもとしての弱さが前面に出ている。ここで「閻魔の庁にて父を待てよ」とも述べているように、子どもたちは父に従属する者たちであり、それゆえ父によって殺されるといってもよい。「子殺し」は単に子の弱さの表れだけではなく、子が親との強固な結びつきにあることを表しているといえよう。

『平治物語』における朝長の死もこれらの子殺しと軌を一にする。諸本間に差異があるにしろ、『平治物語』の朝長はほとんどの場面で父や兄に従属するかたちで登場する。さらに、第

四種本などには痛手を押して合戦に臨む姿が描かれているが、それ以外に朝長が戦う場面はなく、彼の武勇はほとんど強調されていない。自ら死を選択したとはいえ、その朝長が自決するのではなく、父の手によって葬られるのが極めて自然な設定なのである。やはり朝長は、父に殺されるべき者なのである。

自害をする能の朝長も、この造型を濃厚に引きずっている。

このことは、彼を弔う縁者たちの眼差しから窺うことができる。〈忠度〉では定家縁の者、〈敦盛〉では蓮生法師となった熊谷直実がシテを弔う役目になっているように、縁の者をワキとすること自体、斬新な設定ではない。しかし本曲では、〈男〉と〈女〉という二人の縁者を登場させる。しかも彼らは観音懺法という当時の貴族に好まれた法会を執り行なっており、他曲に比べて朝長の霊に向けられている眼差しは、やさしく丁寧だといえる。霊を呼び寄せる環境を丹念に形成している点から勘案すると、かつて傳であった僧と最期を看取った青墓の長という二人の縁者の手厚い祈りが響く空間が、朝長の霊の出現に不可欠であったと考えられる。

朝長と二人の縁者との紐帯は、詞草面からも確認できる。前場の「語り」では、次のような遣り取りを交わしている。

ワキげにいたはしやわれとても もと主従のおん契り
これも三世のおん値遇 シテわらはも一樹の蔭の宿り 他生
の縁と聞くとときは げにこれとても二世の契りの ワキ今
日しも互いにここに來て シテ用ふわれも ワキ朝長も 地

讒死の縁の…

三(三世)・一(一樹)・二(二世)・四(死)と普通で結ばれ

た詞章には、朝長と「三世の縁」といわれる主従の深い縁で結ばれた僧、「他生の縁」といわれる一時の縁で結ばれた長との紐帯が示されており、この親密な二つの眼差しの先に、彼は靈として出現するのである。

その二人の祈りに誘われて現れる朝長の靈も、同様の心情を吐露する。

…シテそもそもいつの世の契りぞや 地謡 一切の男子をば
 生々の父と頼み 万づの女人を 生々の母と思へとは 今
 身の上に知られたり さながら親子のごとくに おん嘆き
 あれば弔ひも まことに深き志 請け喜び申すなり…(十
 三段「クセ」)

これは「一夜の情け」を受けた青墓の長への感謝を述べた後の詞章で、『梵網経』や『教王経開題』などに類句が見える言葉を引用しているが、本曲での使い方はそれらとは異なっている。『梵網経』は「一切男子是我父、一切女人是我母、我生生無不從之受生」という成句で、すべての者は生まれ変わりをくり返して父・母になるのだから、すべての男を父、すべての女を母と思い、慈しむべきであるという教えとして使われている。空海述と言われる『教王経開題』も同様の意味で用いられ、「一切男子是我父、一切女人是我母、一切衆生皆是吾二親師君」というように、あらゆる人を自分の二親、師と思うようにという教えである。すなわち、一切の衆生に尊敬と恩愛をもつことを説くために「一切男子是我父、一切女人是我母」と位置づけているのである。

一方〈朝長〉では広い慈愛を説くために、この成句が用いら

れているわけではない。懺法に誘われて現れる朝長の靈に、〈父〉と〈母〉の慈愛が注がれていることを暗示するための引用だといえる。ここでの「万づの女人」は、青墓の長を意識していることは容易に想像できるが、「一切の男子」も成句を受けての文飾として引用されたわけではない。ここでは傳(僧)と舞台には登場していない長が懺法を捧げている場面なので、「男子」は傳を意識しているはずである。僧を〈男子Ⅱ父〉、長を〈女人Ⅱ母〉とし、その擬似的な両親の愛情に守られた朝長の靈が、「親子のごとく」という感慨を洩らしているのである。朝長の魄が救済されるためには、諸国一見の僧などではなく、慈愛に満ちた「二親」が必要だったといえよう。

これに近似する見解は、前掲三宅氏稿より出されている。氏は前シテ登場場の段の「光の陰を惜しめども」、後シテの「光陰を惜しみ給へや」という言葉に注目し、朝長の死を悼む心と供養を願う朝長の心が呼応関係にあるとし、「前シテと後シテの心情は丁寧に描かれ、それらが「光陰…」の句に包み込まれる内容となっている。つまりこの曲は単なる朝長の戦語りではなく、その事件にかかわった人間の感情を軸にして作られているのである」と考察している。〈朝長〉に「人間の感情」が際立たされているのは、朝長の追善には仏教の諸法ではなく、縁の人々の哀惜の情が必要であったということであろう。私説に重ねるなら、その感情は仮の親子の姿として隠見しているのである。

この救済の在り方は、本曲における朝長の人物造型を大きく規定している。当然のことながら、こうして出現する朝長の靈

朝長はなぜ腹を切ったのか

には、武将としての力強さは感じられない。シテの人物造型は、あきらかに『平治物語』が父にすぎる少年の姿を引きずっているのである。にもかかわらず、朝長は『平治物語』とは異なる最期を遂げる。この意味をいかに考えるべきなのか。

三、「上臈の矜持」と修羅の腹切

腹切は武勇の象徴として描出されることが多く、それを遂げることによって死者が一種の「英雄」と昇華する⁽³⁾。勿論、この「英雄」造型は朝長の姿と相反するものであるが、腹切にはもう一つの「傾向」がある。それは「貴種」たちの腹切である。

例えば、『太平記』巻第十八「金崎城落城事」に記される尊良親王（一の宮）の自害である。

抑自害をはいかやうにしたるがよきぞと被仰ければ、義頭かんるいをおさへて、かやうに仕る者にて候と、申もはてず左の脇に刀に立て、右の小脇のあばらばね三枚かき破て、其刀を抜て宮の御前にさしをき、うつ伏に成てぞ死にけり、一ノ宮やがて其刀を召て御らんずるに、つか口に血あまりてすべりければ、御衣の袖を以て、刀のつかをきりくとおしかせ給て、雪の如なる御はだへを顕され、御心ともの邊につき立させ給て、義頭が枕の上にふさせ給ふ（『太平記』神田本）（国書刊行会、一九一〇年）に読点、濁点を補い、一部表記を改めた。

足利尊氏の軍に追いつめられた尊良親王らが越前金ヶ崎城で最期を迎える場面である。忠臣新田義頭は自分たちは自害をする

が、宮はここから落ちるように説得する。しかし尊良親王は義頭をはじめとする家臣と共に自害を果たす。「貴種」である尊良親王は、目の前で腹を切った義頭と同じ方法で、立派に自害を果たすが、はじめは傍線部のように自害の作法が分からず、義頭にそのやり方を尋ねている。

同様の記述は『義経記』巻第八の義経の自害にも見られる。十郎権頭兼房に促され、自害を果たそうとする義経は「又自害は如何様にしたるをよきと云ふやらん」と尋ね、佐藤忠信の腹切が評判を得ていると助言を受けている。一般的に義経は武勇に長けた人物として語り伝えられているが、『義経記』が伝える都落ち以降の彼の姿は薄弱で、弁慶をはじめとする郎等たちに庇護される「貴種」として印象づけられている。その義経も腹を切るわけだが、腹切の作法を知らないところに、普通の武将の最期との差異を読み取ることができる。

千葉氏は尊良親王の自害を取り上げ、「いかに親王でも自害の法を全く知らぬというのは、戦陣に明けくれる生活ではやや不自然で、やはり定型がわからなかったのだと解する方がよろしかろう」（『切腹の話』）と述べている。千葉氏はこれを「史実」と考え、切腹の定型が完成した時期を推測しているのだが、それよりも「物語」の中で、尊良親王と義経といった「貴種」がこの問を投げかけている点に注目すべきである。親王や義経が本当に自害を知っていたかということが問題なのではない。

「どのように自害するのか」という問いかけが、その人物がそこで死ぬべき者でないこと、本来腹切と無縁であることを際立たせている。すなわち、この問自体が彼らが「普通」の武士と

は異なる（貴種）であることの発露ともいえよう。

朝長も幸若舞曲「鎌田」においてこれらと同様の腹切を見せる。この曲は義朝と鎌田正清の最期を描いた長編作品であるが、冒頭で朝長の自害が語られている。千束が崖で痛手を負った朝長は青墓宿で自害を決意し、「弓箭に携はり、箕裘の家といひながら、自害をいまだ知らぬなり。いかやうにするものぞ。詳しく申せ。」とその方法を尋ね、正清が「清い自害」を教えるのである。その後、朝長は腹切を実行するが、結局自力では死に至らず、正清に首を切るように乞うているので、尊良親王らの自害と比べても貧弱な印象を受ける。ただし家臣に導かれ、自害を果たす姿は前述した（貴種）の姿と重なるものであり、それを意識した人物造型が看取されるのである。

縁の者の優しい眼差しに見守られる能の朝長もまた、（貴種）と捉えられたがゆえに腹切を果たしたとも考えられる。しかし「鎌田」では朝長の腹切が「今」の時間に描かれているのに対して、（朝長）は修羅となった朝長が「過去」を語る中で腹切を再現するのであり、その差異は大きな意味をもつ。

この修羅の腹切は、同じく典拠と異なる最期を語る（敦盛）を踏まえるとわかりやすい。この曲の本説は『平家物語』巻第九「敦盛最期」であるが、この章段で際立つのは敦盛に子息小次郎の姿を重ね憐憫の情をおぼえる熊谷直実の父性である。後の孝養を約して刀を向ける直実は「いづくに刀をたつべしともおぼえず」と表現されているのが、彼の心情を顕著に表している。相対する敦盛は、これ以前に全く合戦に臨む姿が描かれていない上に、直実にも簡単に組み伏せられてしまう。勇ましく

死んでいった武将というより、その端正な容貌と笛を愛した風流心が強調されている「上臈」（敦盛最期）なのである。

しかし能の敦盛は終曲部において、語り本系『平家物語』には見られなかった武勇を「再現」する。

敦盛も、馬引つ返し、波の打ち物抜いて、ふた打ち三打ちは打つぞと見えしが、馬の上にて引つ組んで、波打ち際に、落ち重なつて、終に討たれて失せし身の…（十一段「中ノリ地」。日本古典文学大系「謡曲集 上」岩波書店、一九六〇年。）

右のように、直実と立派に組む敦盛の姿は読み本系『平家物語』に見られるが、その内容と一致するわけではない。このことに関して、西村聡氏は『平家物語』諸本が両系ともに、組み合う主体をあくまで熊谷に認めるのに対して、ここでは主語が逆転して、敦盛が戦闘を取り仕切る気分である。（中略）少なくとも敦盛の意識の上では、一人前に戦ったつもりであろう。そのように意識が働くのは、敦盛の若さ、上臈らしさの表れにほかならない」と述べている（単体「敦盛」の因果）『金沢大学国語国文』十四号、一九八九年二月。後「能の主題と役造型」（三弥井書店、一九九九年）所収。すなわち、修羅となって現れる敦盛にとって合戦の様を見せることは、「上臈の矜持」（西村氏稿）の顕示なのである。

西村氏の言う「上臈の矜持」は、生前の敦盛が見せるものではない。「一人前に戦ったつもり」の敦盛の霊が語り、再現するものなのである。これと同じことが（朝長）にもいえるだろう。敦盛は戦場で死んだ者である。修羅として「上臈の矜持」を見せるのであれば、戦いの様を見せることも可能である。し

朝長はなぜ腹を切ったのか

かし朝長は戦で傷を負った身ではあるが、その最期は「家」で迎え、しかも本来は父によって死へと誘われる者であった。その朝長が修羅として「上臈の矜持」を見せるためには、「貴種」の発露というべきあの問いかけではなく、「一人前」の武士であったという記憶が必要だったはずである。その記憶こそが後場で再現される腹切なのである。

四、修羅への道程

朝長の霊は、「二親」の情愛を突然断ち切るかのように自らの最期を語り、立派に腹切を再現してみせる。「親子のごとくに」と謝辞を述べたあと、「げに頼むべき一乗の 功力ながらになどされば いまだ隕恚の甲冑の おん有様ぞいたはしき」(十四段「ロンギ」と、視点が朝長の最期および修羅道の苦患に移ると曲趣が大きく転換する。彼の腹切はその中ではじめて色彩を帯びてくる。朝長という武将ではなく、朝長という修羅が腹を切るといつてもよいだろう。

朝長の腹切は、前場の僧と青墓の長の応答の中でも語られることなので、終曲部で初めて明らかにされる事件ではない。しかし、前場には「腹切」が明確に描出されていない。例えば長の語りでは、

こはいかに朝長のおん自害候と申させ給へば 義朝驚き御
覧ずれば はやおん肌衣も紅に染みて 目もあてられぬ有
様なり その時義朝 なにとて自書しけるぞと仰せられし
かば：

と第三者が自害について言及するだけで、その様は描出されていない。また僧の「名ノリ」の中でも「美濃の国青墓の宿にて自書し果て給ひたるよし承り候」と語られるだけであり、それが「腹切」であることは明示されていないのである。勿論、「自害」といえば「腹切」をさすことが多いので、前半には「腹切」で死んだことが隠されているわけではないが、表現の中心は「さん候都大崩れにて膝の口を…」(五段「クセ」と語られる朝長への悲嘆なのである。

それに対して、修羅となった朝長は克明にその様を再現する。雑兵の手にかからんよりはと 思ひ定めて腹一文字に 掻き切つてそのままに 修羅道におちこちの 土となりぬる 青野が原の 亡き跡弔ひて賜ひ給へ

傍線部のように、詞章の中に腹切が描出されているだけでなく、古くから扇の要を使い、その様を演技で見せるのが常である。終曲部においてそれを精描することが大きな眼目となっているのは明らかである。しかも波線部のように、修羅道へと落ちていくことと腹切を接続して表現しているのである。朝長の腹切は、前場で語られる「過去」ではなく、修羅道の苦患に苛まれる「今」と密接な関係があるといえよう。

能には(朝長)以外にも、終曲部に腹切を据えた曲がある。例えば(錦戸)は、兄との対立も辞さず、主君への忠誠を貫いた泉三郎が、奮戦の後自害を果たすといった内容で、これに類似した構成をもつ曲が複数存在する。これらの主人公の腹切は、武士としての信念の表明であり、武勇の表現でもある。能も多くの軍記物語に見られた腹切を積極的に活用していたのである。

ただし〈朝長〉の腹切だけは、全く異なる意味をもっているのである。

幽霊として現れる朝長は、未成熟な少年の姿を残しながら、勇敢に自害を果たした「過去」を持つ矛盾を孕んだ存在である。この矛盾は甲いの中で解消されたのではない。「過去」に起こったはずの腹切を「今」に克明に再現し、少年の姿と離別することとで解消されている。朝長は終曲部で腹を切ることにより、己の未熟さから脱却するのである。朝長の霊にとつて腹を切ることは、己が未熟な少年ではなく、一人前の武士として死んだことの証明であり、それを再現することにより、「二親」のぬくもりを断ち切り、修羅になりうる武士へと昇華するのである。

修羅能は通常、自らが生きた過去をシテが再現するわけだが、〈朝長〉の場合は単なる再現ではない。仕方話で自らの最期を生き直すことで真の修羅道にたどり着くのである。この道程に腹切が不可欠であったことは、〈頼政〉と比較するとさらに明確になる。この曲は扇の芝という頼政が腹切を果たした場所を「名所」として語り、その最期を終曲部で再現しているにもかかわらず、腹切自体は描出しない。それに対して〈朝長〉は本来自害をしなかった者を主人公にするだけでなく、腹切自体を際立たせる構造をもっている。つまり〈朝長〉にとつて、腹切をした人間の生き様を語ることに意味があるわけではない。腹切という最期を現出させること自体に意味があると考えられるのである。そして、その克明に描出された最期は、朝長が修羅になり得る者であることを保証しているのである。

このように、「修羅となつた朝長が腹を切る」ことの重要性

に着目すると、本曲の特色であるシテを前後別人格とし、前後に別人物の昔語りを配したことの意図も見出せる。前場の青墓の長の語りも、後場の朝長の霊の語りも、同じ「過去」を語るはずだが、その語り手を別人格とし、視点をずらしたことによつて、その「過去」の切り取り方をかえている。前者は朝長と義朝・正清の悲嘆に焦点を合わせ、後者は朝長の最期の様自体を浮き彫りにしているのである。〈朝長〉の原型は、青墓の長が後場まで残る語法型であつたという意見もあるが、たとえそうだとしても、世阿弥の修羅能と異なる構成をとることが、〈朝長〉にとつて意味があつたのである。¹²⁾

むすび

中世には、『太平記』をはじめとして多くの文芸作品が腹切を果たす武士を描いている。無様に敵に斬られないため、首を奪われないために己で命を絶つという最期は、敗者たちの武勇を際立たせている。しかし〈朝長〉はその腹切を武勇の表現としてしているわけではなかった。朝長の霊は賞賛と同情を得るために腹を切つたという過去を必要としていたわけではなく、修羅となるために自ら命を絶つたという記憶が必要だったのである。腹切は戦場では死ねず、「家」で縁者たちに見守られ最期を迎えた朝長にとつて、腹切は一人前の武士として修羅道へ落ちていくための唯一の入り口だったのかもしれない。

以上の「読み」を踏まえるならば、〈朝長〉には『平治物語』の最期を改変するための必然性があつたといえよう。『平治物

語』にしろ、舞曲「鎌田」にしろ、そして現存しない語り物があつたとしても、いずれも「今」の時間の中で朝長の最期を語るのであり、未熟さが残る朝長像を変えずに、その最期だけを改変することに重要な意味を見出しづらい。対して〈朝長〉には、朝長の霊が「過去」を「今」に再現し語るという特殊な時間ながれているだけでなく、その過程で朝長が修羅となる（根拠）を表現する必要があつた。この各作品における腹切の意味を踏まえるのなら、朝長の自害は能において創出された蓋然性は高いのではないだろうか。

注

(1) 能の文学的研究の問題点については、岩崎雅彦氏が詳述している（『研究展望（昭和63年）』『能楽研究』十八号、一九九四年）。これは二十年以上前の展望であるが、現在も研究状況は大きく変わっていないだろう。近年では、この問題について天野文雄氏が積極的に発言しており、近著に作品の主題を追究した論考を発表している（『世阿弥のいた場所―能大成期の能と能役者をめぐる環境―ペリカン社、二〇〇七年。『能苑逍遙（上）世阿弥を歩く』『能苑逍遙（中）能という演劇を歩く』大阪大学出版局、二〇〇九年）。また、謡本諸本と比較だけで能の作品研究をおこなうことに関して、伊藤正義氏がその手法の限界を指摘するだけでなく、それが他分野の研究者が能楽研究へ発言しにくい状況を生んでいることに注意喚起している（『能楽学会発足に寄せて―能楽研究と文学史研究』『能と狂言』創刊号、二〇〇三年）。

(2) たとえば、〈咸陽宮〉と『平家物語』諸本を比較した落合博志氏は、この曲が八坂系諸本を元にしたがら延慶本と共通する言葉があることを指摘し、「咸陽宮」がその種のテキストをも併せ参看していることはほぼ間違いないと思われる」と発言している（『作品研究 咸陽宮』『観世』六二巻三号、一九九五年三月）。

(3) 伊藤正義氏は新潮日本古典集成『謡曲集』（上中下三巻）各曲解題の中で、そのことに言及している。たとえば〈清経〉の典拠となつた伝本を特定しづらいことを受けて、「このことは『平家物語』を本説とする他の世阿弥作品にも共通すること、典拠本文の追求よりもむしろ世阿弥はいかに『平家物語』を用いたか、という面が問題にされるべきであろう」と述べている。

(4) 稿者が楽劇学会第八回大会（於法政大学スカイホール、二〇〇〇年六月四日）において「腹切の能」という発表をした時、堂本正樹氏より、「腹切の能に、なぜ〈朝長〉が含まれないのか」という質問を受けた。発表時には、私的に定義した腹切の能が、腹を切ることでその人物が「英雄」となっていくドラマツルギーを持った曲であることと、それらの曲と（朝長）の腹切は性質を異にすることを述べたが、十分な説明ではなかつたと思う。かなりの時間が経過してしまつたが、本稿はその質問に対する回答である。なお、腹を切る行為を「切腹」と呼ぶことが多いが、管見では中世までの用例はない。後代の刑罰と区別するために、中世までの武士の自害を「腹切」と呼ぶこととする。また、腹切・切腹について総合的に

論じたものとして、次のものがあり、適宜参照した。中原弘通氏「切腹」(久保書店、一九〇六年)、千葉徳爾氏「切腹の話」(講談社、一九七二年)、同氏「日本人はなぜ切腹するのか」(東京堂出版、一九九四年)、山本博文氏「切腹―日本人の責任の取り方」(光文社、二〇〇三年)。

(5) 今回引用した慈光寺本は、現存諸本の中では最古本と目されているものだが、他諸本と比べると別作品と思えるほど、本文・構成が異なる。前田家本では「光季よりさきに、自害せよと云はれて、武器ぬぎ捨て、刀を抜いたりけれ共、腹を切り得ざりけり」(国民文庫『平家物語 附承久記』一九一一年)とあり、慈光寺本に近い内容であるが、流布本では次のように記されている。

判官、嫡子寿王ヲ招テ、「時コソ能成タレ。自害セヨ。云ヒツル言ニ、テ、カマヘテ能振舞ヘ、寿王」ト云ケレバ、「自害ハ如何様ニ仕候ヤラン」。「只腹ヲ切」トゾノタマヒケレバ、則腹卷ノ高ヒボ切テ推ノケ、直垂ノ紐トキクツロゲテ、赤木ノ柄ノ刀指タリケルヲ抜テ、柄ヲ取直シキリクトシケルガ、流石ヲサナキ故ニヤ、無左右不切得。

この後に、父から火へ飛び込むように促されるが、それも果たせず、結局父に首を斬られ、炎の中に投げ入れられるといった展開になっている。やはり、死に際に少年の弱さを見せる場面となっている。

(6) 荒木繁氏「中世末期の文学 三 幸若舞曲」(岩波講座「日本文学史」巻六中世Ⅲ、岩波書店、一九五九年)、須田悦生

氏「舞曲の構成についての一試論―共有モチーフと詞章をとおして―」(『幸若舞曲研究』二巻、三弥井書店、一九八二年)

(7) 松岡心平氏は当時の貴人、とりわけ禅宗を信仰し足利義持が観音懺法を好んで催していたことに着目し、「朝長」は元雅が「足利義持にあてこんで作った曲と推測しているのである(『足利義持と観音懺法そして「朝長」』『東京大学教養学部人文科学科紀要(国文学漢文学)』九四号、一九九一年三月)。また、観音懺法は能の演出面でも重要な意味があるが、これに關しては山中玲子氏の研究がある(『朝長』「懺法」の成立と変遷―小書演出をめぐる考察(二)』「能案研究」一七号、一九九三年。後、『能の演出その形成と変容(若草書房、一九九八年)所収)。

(8) 主従が三世の縁とするのは耳近い成句であり、長のような者を「他生の縁」とし、二世の契とするのは、覚一本などの「平家物語」巻第十「千手前」に見える「二樹のかげにやどりあり、おなじながれをむすぶも、みなこれ先世の契」という「説法明眼論」を基にした謡に通ずる。千手と重衡の關係は、長と朝長の關係に重なるところがあり、これを意識して綴られた詞章と思われる。

(9) 切腹の定型のように語られるのは、佐藤忠信(『義経記』巻第六「忠信最期の事」)、村上義光(『太平記』巻第七「吉野城軍事」)の自害である。例として忠信の腹切を挙げてみる。

こゝろ安げに思ひて、念佛高聲に三十遍ばかり申して、願以此功德と回向して、大の刀を抜き、引合をふつと

朝長はなぜ腹を切ったのか

切つて、膝をつゝ立て居丈高になりて、刀を取直し、左の脇の下にがはと刺貫きて、右の肩の下へするりと引廻し、心先に貫きて、臍の下まで掻き落し、刀を押しひて打見て「あはれ刀や、舞房に詭へて、よくよく作ると云ひたりし験あり。腹を切るに少しも物の障る様にもなきものかな。此刀を捨てたらば、屍に添へて東国まで取られんず。若き者どもに良き刀、悪しき刀など言はれん事も由なし。黄泉まで待つべき」とて、押しひて鞘にさして、膝の下に押かいて、疵の口を掴みて引き開け、拳を握りて腹の中に入れて、腸縁の上に散々に挿出して、「黄泉まで待つ刀をばかくするぞ」とて、柄を心先へ、鞘は折骨の下へ突き入れて、手をむずと組み、死にげもなく息強げに念仏申して居たり。(日本古典文学大系『義経記』

岩波書店、一九五九年)

腹を切ったあとに、傍線部のように武士としての気概を表明し、波線部のように内蔵を掴み、投げ出す。この形が軍記物語の腹切として描出されることが多い。千葉徳爾氏は「切腹そのものが直接生命を失わせる契機ではなく、むしろさまざま最後の演技を行われる時間的余裕をもたせ勇者の死をかざるにふさわしいものとして考えられたことがうかがわれる」と述べているように(「切腹の話」、その死に方は「効率的に」死に至る方法ではなく、自害を果たした人物を過剰に際立たせる方法なのである。それだけ文芸作品において、腹切が敗者であるはずの武士たちを勇者として印象づけ、その死を昇華させる表現力があつたということである。

このように、腹切はある一個人の自害を強調する「表現」として用いられることが多い。強調されるのは、その人物の武勇や信念といった側面であり、いわば理想的な武士として印象づける働きがある。一方、「太平記」などを見ると集団での腹切も目立つ。巻第十「高時並一門以下於東勝寺自害事」の北条高時以下の集団自決のように、主君や大将の自害に続き、家臣たちが様々な方法で自害を果たすのである。その中には幼い者たちも含まれることもあるが、千葉氏が「切腹が集団的になるといろいろな影響がおこる。まず、大勢の中で死ぬとき見苦しくないようにという配慮がある。次に力の弱い者、負傷して充分手の利かぬ者などのために援助して死なせようとする風、さらに仲のよい者が最後まで一緒に死ぬためさしちがえる習わしなどが一般化してゆく。ここに介錯が発生する基礎がある」と述べている。集団自決の中に介錯の萌芽があるという推測はさておき、たとえ集団腹切であっても「弱い者」が自力でそれを果たすことができないという点には、第二節の内容とも関わりがあるので注意したい。

(10) 『平治物語』第四種本などでは、義朝に斬るように「朝長が「朝長生年十六歳、雲の上のまじはりにて、器量・ことがらゆふにやさしくおはしければ、刀のたてどもおぼえずして」と描かれているように、「上臍」としての側面が強調されている。

(11) たとえば、『宗節仕舞付』(能楽資料集成12『観世流古型付集』西野春雄校訂、わんや書店、一九八二年)では「と思ひさだめて」と云時、扇をおりかへし、かなめにて、「はら

(12)

「もんじにかききつて」と云時つくばいてはらをきる躰をし」とあり、現在とはほぼ同じ演技となっている。

とりあえず天野氏説は採らず、現存テキスト通りに読むこととする。

(いかい たかみつ・本学専任講師)

前シテと後シテが別人格となる曲には、〈烏帽子折〉(船弁慶)といった曲もあるが、前掲三宅氏稿は〈朝長〉をこの型の嚆矢として位置づけ、「夢幻能を応用するという所から出発した新しい発想の能であったために、形式は夢幻能を踏襲し、その結果未消化の部分を残してしまったのであろう」と、朝長の幽霊が舞台から消えた青墓の長へ謝辞を述べることの不自然さも指摘している。この不自然さから、天野文雄氏は〈朝長〉の前シテが後場にもいたのが原型であると推測している(「青墓の長は〈朝長〉の後場まで残っていた」『おもて』八〇号、二〇〇四年三月。後、『能苑逍遙(中)能という演劇を歩く』(大阪大学出版会、二〇〇九年)所収)。天野氏がそう主張する根拠は、従来指摘されていたように後場のクセの内容が、青墓の長へ向けられたような内容である点に加え、朝長の例が登場する場面で、「ともに憐れみて」とあるのが、僧と長を指していると考えられる点にある。確かに、後場の場面は僧と長のもとへ朝長が現れるといった設定にはなっているが、それを示す資料などが皆無なので、俄に定めがたい。三宅氏が主張するように、前シテの存在を矮小化しないための工夫であったかもしれないので、前述の根拠だけでは〈朝長〉の原型が後半に霊的存在が登場する語法型であったと確定できないだろう。天野氏稿には、同様の変遷をとげた能が他にも挙げられているように(〈維盛〉など)、〈朝長〉のみに取り上げ、考えるべき問題ではないだろう。本稿では