

謡曲「檜垣」における縁起／空

越 智 礼 子

本稿は「檜垣」が大乗仏教の実相観に基づいて構成されていることを検証する。実相観とは、諸現象を観察し、縁起／空の理を觀する行法であり、主体、客体、コンテキストは相互依存の関係にあると觀することをいう。コンテキストとは、社会的・地理的環境と相互作用しつつ主体が構成する認識の準拠枠であり、相依相關する主体の観点、知識体系、先入見、価値観、目的、記号体系、認知・認識のパターンによって構成される。客体はコンテキストに於て顕現し、コンテキストの変換は顕現する客体を変える。しかし、主体は、一観点によって構成したコンテキストに於て認識した客体を、記号体系を通じて実体化・固定化し、固定化した客体に執着する傾向がある。主体、客体、コンテキストの相互依存関係に於て、主体と客体が顕在化するという現実を把握することが、執着に起因する苦よりの解脱である。その為には、反省を

通じて観点を転換し、コンテキストを変換していかなければならない。主体、客体、コンテキストの相互依存関係の構図は、主体が自己を認識する場合にも、主体が読み手としてテキストを解釈する場合にもあてはまる。懺悔する老女とテキストを解釈する読者、この両者が縁起／空の理を觀するように「檜垣」は構成されているのである。

「檜垣」の観点

「檜垣」は、一老女が懺悔を通じて、自己の観点を転換し、解脱しようとする過程を描写する。老女の懺悔は、生が完結した死後の観点から行われる。世阿弥は、老女が自己の一生を有機的全体として、同時に視野に入れ得る共時的観点を設定したのである。この観点からは、一生を構成する諸要素相互の関係・機能を常に

全体との關係に於て把握し得る。生が、死という完結への過程である爲に、コンテキストが常に部分的全体（開いた体系）でしかあり得ぬ生存中の懺悔とは異なる。老女の懺悔は、生前の出来事を異なるコンテキストに置き、異なる観点から觀察させ、異なる様相を指定させる。老女は、この懺悔を通じて、主体、コンテキスト、客体の相互依存關係を認識し、一観點に執着することに起因する苦しみから自由になろうとするのである。

老女の懺悔は、死後という現在の状態を、生前という過去との關係に於て遡及的に把握する。果報としての「死後の状態」が動因となつて、死後の観点から業因という結果を、生存中に可逆的に求めるとする構図である。これは、因が果に論理的・時間的に先行するとする階層秩序的因果關係の論理は、実は果から因が遡及的に設定されたものであり、因と果は論理的に相互依存關係にあることを示唆し、縁起／空の理を表現している⁽²⁾。

「檜垣」の構成

初めに、修業僧によつて、觀世音の靈地である、岩戸に居住する理由、百歳にもなろうという老女の存在、老女の行動が紹介される。この紹介を通じて、仏教的解釈の準拠枠が形成され、僧には懺悔を聞く資格があることが証明される。次に、老女によつて二種の懺悔が交互に行われる。初めに、事象の通時的連関並びに共時的連関を思念し、縁起／空の理を觀ずる觀察実相懺悔が行われ

る。ついで、理の具現としての老女の個人的体験を語る（あるいは演ずる）發露懺悔が行われる。この二種一組の懺悔は三度行われ、悟りと煩惱、一般と個別の相即を體現する老女が視覚的心象によつて描き出される。觀察実相懺悔は、觀世音に供える闍伽の水を汲むという行為によつて、あるいは縁起／空の理を体得した僧による弔いによつて誘發されるという設定である。發露懺悔は、僧に自己を顯現し、焦熱地獄で苦しむ因縁を反省・告白し、縁起／空の理を體現するという形をとる。最後に、再び、菩提を望み、闍伽の水を汲んで運んで行く老女の姿を喚起しつつ「檜垣」は終わる。

「檜垣」の宗教的枠組

冥界の裁判の様子を描寫した十王図、並びにチベット仏教に於ける閻魔―觀音―阿弥陀の垂迹思想は「檜垣」を解釈する爲の宗教的枠組を示唆してくれる⁽³⁾。十王図には、鬼形をした獄卒の前で鏡に向つてゐる亡者の姿が描かれている。チベット仏教には、地獄に落ちた衆生は、觀音の化身である閻魔が掲げる鏡に向つて、自分自身で判決を表明するという教えがある。觀音は阿弥陀の化身として無限の慈悲をもつて地獄へ行き、閻魔の形をとり、（良心の声を目覚めさせる知識の）鏡の力で衆生の煩惱を淨化の火に轉換して罪（縁起／空の理に無知であること）を淨め、衆生の在り方を変換する。地獄で、觀世音の化身が掲げる鏡に、衆生が自

己を映し出し、煩惱（の火）を浄化の火に転換し、縁起／空の理を体得し解脱するという構図は、「檜垣」の構成と類似している。

「檜垣」では、流れる白川が実相を「映し出す」鏡の如く作用する観世音の霊地で焦熱地獄の苦しみから解脱する為に、僧の前で老女が懺悔をする。

懺悔の聞き役としての僧の資格

僧に懺悔を聞く資格があるかどうかは、僧が描写する岩戸の景色を考察することにより分る。僧が描写した景色（客体）は、僧の観点、認識方法、コンテクストの捉え方を反映しているからである。

岩戸の観世音は、靈仏殊勝のおんことなれば

暫らく参籠し所の致景を見るに、

南西は海雲漫々として萬古心のうちなり、

人希にして慰み多く、致景あつて郷里を去る、

三年が間は居住仕って候。

僧はお籠りをした後、観世音信仰と関わりのある宗教的脈絡に於て、宗教的観点から岩戸の景色を眺め、霊地であると認識したのである。そして、この認識は三年間続いている。従って、宗教的・文化的脈絡に於て「南西は海雲漫々として萬古心のうちなり」という表現の解釈を試みる。

浄土三部経に基づく阿弥陀来迎信仰の影響を受けた文学、美術

は、観音と至勢を脇侍菩薩として西方浄土から紫雲に乗って死者を迎えに来る阿弥陀を描く。この来迎信仰は、源信（942-1017）の著『往生要集』（98）によって普及したと言われる。『華嚴経』（入法界品）に記述されている如く、観世音菩薩の浄土は南海に位置しているとされている。これは、紀州の南端に位置する熊野の那智を観音浄土とみる信仰に典型的に頭われている。『法華経』（観世音普門品）では、観音は種々に変化して六道を自由に往来し、苦悩する衆生を助け、仏陀の慈悲を表現する。更に、密教では、慈悲を行ずる菩薩として、観音は阿弥陀の垂迹と考えられた。阿弥陀の顔が上部に位置し、下部に十の観音の顔が位置する十一面観音は、この本地垂迹思想を體現したものと考えられる。解脱する為に行われる観法には、種々の対象がある。例えば、サンスクリット語の阿字に本不生（縁起／空の理）を観ずる阿字観、肉体に対する執着を絶つ為に人間の死骸の九種の相状を思念する九想観、太陽が西に沈むのを見て阿弥陀の浄土が西にあることを想う日想観等である。

この宗教・文化の伝統的脈絡に於ては「南西は海雲漫々として（南西は海と雲が一つに融け合って広々と続く）」は、観音と阿弥陀と両者の浄土を観法の対象として念じ、両者の無限の慈悲と「不二而二・二而不二」を観じたと解釈し得る。更に、南西は海と雲が一つに融け合って広々と続くので、僧は「萬古（過去・現在・未来という時間的区別を超えた永遠）心のうちなり」と観ず

るのである。これは、空間的区別・時間的区別を超え、更に空間と時間という区別をも超えた「平等性智」を体得したことを表現したものと解釈し得る。

檜垣の老女は、この僧に地獄で苦しむ姿を願わして懺悔するのである。僧は老女の苦しむ姿を見て、二元論的差別智（価値判断を伴う階層秩序的分類）に囚われていることを告げる（「あら痛はしのおん有様やな、今も執心の水を汲み、輪廻の姿見え給ふぞや」）。僧は、無知故に苦しむ衆生を助ける為に地獄に往来する観音の役割と同時に、事物を「如実に映す鏡」の機能を果していると言える。差別智を超越し、平等性智で現実を見る者のみが果し得る機能なのである。僧の平等性智を通して老女に自己の現実を認識させるという構図は、自己認識に於ける自己と他者との相互依存関係を明示する。即ち、自己は他者が「映し出した」自己の姿を通じて自己を認識するということ、その他者は如実に自己を「映し出す」他者でなければならぬということ、自己は他者に自己を如実に顕わす自己であり、他者が「映し出した」自己を如実に「見る」自己でなければならぬという関係である。

環境と主体の相互作用

僧にとって、岩戸の景色・位置は、縁起／空の理（不二而二・二而不二）という記号内容を具現した記号表現の働きをしているといえる。僧は、宗教・文化の伝統的脈絡に於て認識した景色を

記号化したのである。記号化された景色は、逆に僧に理を観念させ、悟りを強化する作用を果すと言える。それ故に、僧は「まことに住むべき霊地と思ひ」三年間居住しているのである。僧と岩戸の関係には、主体、コンテクスト、客体の相互作用の構図があらはまる。

この相互作用の構図は、老女と白川との関係にもあてはまる。流れる白川に現われては消える泡は、老女にとって現象世界の無常（記号内容）、即ち通時態を体現した記号表現の役割を果す。更に、白川は老女の姿を「映し出す」鏡として機能し、老女自身に顕現した無常を自覚させる。それ故に、老女は「ここは所も白川の（ここは所の名も「知る」という白川）」と、白川の「白」を「知る」に掛けるのである。

よって、「岩戸の観世音は、霊仏殊勝のおんことなれば（靈驗あらたかである）」は、縁起／空の理を体現した地理的環境によると解釈し得る。因みに、観世音という名には二つの解釈がある。種々の音を現じて、又、千変万化して衆生を教化し、解脱せしめるものという意と、救いを求める衆生の音声聞いて救済するものの意である。無知の為に地獄で苦しむ老女は、この岩戸の環境と相互作用しつつ解脱へと導かれ、一方、僧は悟りを強化していく。岩戸は観世音の霊地と呼ばれるにふさわしい所なのである。

老女の懺悔

一度目の懺悔は、僧の世界に老女が訪れた時、二度目と三度目の懺悔は、僧が老女の世界を訪れた時に行われるという設定である。これは懺悔の内容と対応している。一度目の観察実相懺悔は、観世音に供える闍伽の水を白川から汲む時に誘発される（「流るる水のあはれ世の」その理を汲みて知る）。老女の観察は、社会的・経済的状况に交際範囲を限定された人間と物理的状況に行動を束縛された有情の鳥に、老衰した人間の姿と稲葉に類似を認める。

老女は、掛詞「くみ」（「流るる水を……汲み」・「理をくみ」と「あは」（「水の泡」・「あはれ世」）を用いて、自身をも含め、事物の在り方が環境・状況・脈絡（コンテクスト）に影響されるという実相の理を認識したことを端的に表現している。これは、人間が認識する）自然界、人間社会、言語領域の三者に相似性を認める観点から、老女の観察を具現したと解釈し得る。

この観察実相懺悔に続く発露懺悔に於て、筑前の守、藤原與範の為に白川から水を汲んだ時に詠んだ和歌「年経ればわが黒髪も白川のみつはぐむまで老いにけるかな（年を経たので昔の黒髪も白川の名の様に白くなり、老い屈んだ姿で水を汲む程に年をとってしまったなあ）」を用いて、老女は自分の正体を僧に明かす。

この和歌は、年齢・容姿・職業の相関を体現した掛詞「みつはぐむ（老いて屈める）／水を汲む」を使用し、不可逆的な時間の流れ

の中で、年齢・容姿・職業（社会的地位）・経済状態の共時的連関を捉えた生前の老女の観点と心理状態を端的に表現している。老女は、白川から水を汲んだ時に「映し出された」自己の姿と自己の昔の栄華を彷彿とさせる興範によって、「若」から「老」、「黒髪（美）」から「白髪（醜）」、「白拍子」から「水汲み」、「筑前の太宰府（中心）に住む」から「白川の辺（周辺）に住む」という一連の相対立する質的变化を意識し、嘆いたのである。

「白川から水を汲む」という生前と死後の相似的行爲が、老女に生前を思い出させ、相同的観察を誘発する。しかしながら、環境・老女の目的が異なる為に、生前の観察は「嘆き・執着・輪廻」へ、死後の観察は「理の認識・解脱」へと老女を導く。世阿弥は「水を汲む」という行為に両義性を付与し、主体、コンテクスト、客体の相互依存関係を表現したのである。観察実相懺悔と発露懺悔に於ける相同的観察は、老女の個人的経験に於て重なり合い、一般と個別・悟りと煩惱は相即する。

二度目の観察実相懺悔は僧の用いにより誘発される。通時態の一断面として、風が止んで生起した、平安で静かな共時態の描写に「風雲」という文字を織り込み、現象世界が孕む「静／動」という両義性を言語現象によって視覚的に体現する。更に、対偶法を用いて、老若の区別なく顕現する死が、社会生活を営む動作主を分解される受動体に突然変換する無常の理を描写する。（人間が認識する）物理的現象世界は両義的で、いずれの状態が顕在化

するか（潜在化しているか）は、環境を構成する事象相互の通時的・共時的連関によって決定され、予期できぬという認識を、折句と対偶法を用いて具現したのである。

第二の観察実相懺悔に続く発露懺悔に於て、地獄で体験する両義性を描写する。生前と同じく、階層秩序的差別智で客体を指定し続ける老女は「煩惱の火」に悩まされながら、死後も地獄で水／熱湯を汲み続ける。しかし、老女の目的・状況（僧との遭遇）の変化に応じ、「煩惱の火」は「浄化の火」へと転換し、老女の地獄での在り方が変わってくる。これは、主体の観点が客体を指定し（水／熱湯、猛火の釣瓶／釣瓶、煩惱の火／浄化の火、地獄の三瀬川／透明に澄んだ白川）、同時に、その客体が主体の在り方を決定する（焦熱の苦痛を味わう／焦熱の苦痛が和らぐ、心の苦痛／心の静寂）という構図を「水」と「火」に付与した両義性によって表現したのである。

第三の観察実相懺悔は、解脱の為に白川から水を汲む時に誘発される。明暗、寒暖の変化に反応する人間の行動、温度の高低に依存する事物の形状、プロセスにより決定される色の濃淡、罪業の深さに決定される苦痛の度合に、事象の通時的連関を観ずる。程度（量）の変化に応じて決定される質的变化（事物の在り方）に実相の理を観じたのである。

第三の観察実相懺悔に続く発露懺悔は、第一の発露懺悔で示唆した、自らの榮華と落魄を形状（姿の良さ／くずれた姿）と色

（鮮明／鈍く暗い）のイメージで具象的に描き出す。可変焦点レンズを使用しているかの様に、対象との時間的・空間的・心理的距離を転換しながら浮き彫りにするのである。まず、題述関係（topic-comment）の論理構造を使用し、題目で若く美しい白拍子の容貌を提示し、述部で老いて形のくずれた状態に転換する。白拍子の全体像から始め、顔↓髪↓まゆ毛↓顔↓髪の順に、次々と「美」を「醜」に入れ換え、最後に老醜の全体像で終わらせる。

榮華／落魄・美／醜・若／老への転換を提示する、このモンタージュ技法は、並列対峙の効果をおげ、転換は一瞬の出来事であり、対立する二項が時間的・空間的に占める場（価値）は、共時的観点から見れば、平等であることを強烈に象印づける。次に、老女は、白拍子の舞を所望した興範とのやりとりを、主客一如の如くに再現する。これは、僧とは対立関係にある興範の機能を明らかにする。範を興すという興範の名が体現する様に、美女の老後零落説の範疇に檜垣の姥が当てはまることを自覚させたのである。

小野小町の和歌「忙びぬれば身を浮草の根を絶えて誘ふ水あらばいなんとぞ思ふ」を本歌に取る「根をこそ絶ゆれ浮草の……」は、檜垣の姥と小町の老後落魄の運命を重ね合わせる。同時に、興範に輪廻へと導かれた老女が、僧に解脱への引導を授けられることを痛切に願い、再び足を引きずりながら、僧の庵へと闕伽の水を運んで行く姿を「却来」させる。読者は、老女が「螺旋状サイクルの軌跡」を描きながら、再び、悟りと煩惱を繰り返してい

くことを示唆される⁽¹⁾。環境と相互作用しつつコンテキストを構成し、そのコンテキストに於て認識した客体を通じて、あるいは客体との関係に於て自らの在り方を形成していった檜垣の姥は、縁起／空の理を体現しているのである。

読み手と縁起／空

観察実相懺悔は、本歌取りの手法を用い、対句を使用した簡明な文体で表現され、発露懺悔の文体とは異なる。対句のもつ引き締ってきびきびしたリズムは、織物の感触を変える様にテキストの情調を変え、本歌取りは、近接的に順を追った線状的読みを連想的読みに転換し、文学・文化の伝統・仏教的哲理を収斂的に喚起する。「檜垣」のテキストを他のテキストに関連させるこの連想的読みは、僧の紹介を通じて最初に設定される仏教的・宗教的解釈の枠組を強化する。これに応じて、読者は、更に、自己の仏教的・文化的知識を「檜垣」のテキストに重ね合わせ、自らが設定した解釈の枠組に於て「檜垣」を解釈していく。世阿弥は、読者（観客）の宗教的・文化的・文学的知識によって構成される前提要件としての共同主観的認識の枠組を巧みに利用し、テキストが空間的・時間的・言語記号的な実存の枠組を越える様「檜垣」を構成したのである。更に、掛詞の使用は、事物の在り方が環境・脈絡（コンテキスト）に影響されるという縁起／空の理を言語現象によって体現させたものと言える。掛詞は音韻的類似性に

依拠して多義性を有し、コンテキスト（脈絡）の捉え方・観点によって、結合軸上の構成要素相互の関係が決定され、選択軸上から異なる意味が指定されるからである。本歌取り、掛詞の使用は、主体、コンテキスト、客体の相互依存関係に依拠しており、正に縁起／空の頭在化・具現化と言える。読者も読みの行為を通じて、視覚的・聴覚的心象によって、縁起／空を観ずる様に「檜垣」は構成されていると言える。これは、阿字に「本不生」の理を観ずる密教の阿字観と相同的であり、藤原俊成(1114-1204)が「古来風体抄」(1197?-1201?)に於て「和歌と止観を結びつけた理由ではないだろうか。

(1) 本稿は Reiko Ochi, "Buddhism and Poetic Theory: An Analysis of Zeami's *Higaki* and *Takazoga*," Ph. D. dissertation, Cornell University, 1984 (Ann Arbor: University Microfilms International, 1444-836) に基づく。

分析に使用したテキストは「横道萬里雄・表章校注「檜垣」『謡曲集』上、日本古典文学大系四〇、岩波書店、一九六〇。縁起・空に関しては、仏教思想会編「空」上下、平楽寺書店、一九八一・一九八二、並びに T. Stcherbatsky, *The Conception of Buddhist Nirvāṇa*, introduction by Jaideva Singh (New York: Samuel Weiser, Inc., 1979) を参照した。

(2) 因果関係の逆転に関しは Jonathan Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism* (Ithaca: Cornell University Press, 1982), pp. 86-88 を参照した。

(3) 奈良国立博物館「日本仏教美術の源流」一九七八・二七九-二八一。

- (4) Alicia Matsumaga, *The Buddhist Philosophy of Assimilation: The Historical Development of the Honji-Suijaku Theory* (Tokyo: Sophia University, 1969), pp. 34—38. 一方 W. Y. Evans-Wentz, *The Tibetan Book of the Dead* (London: Oxford University Press, 1960), xxx—xxxi は異なる伝統を提示している。
- (5) 奈良国立博物館『浄土曼荼羅』一九八三。
- (6) 村山修一『本地垂迹』吉川弘文館、一九七四。
- (7) Alicia Matsumaga, *Ibid.*, p. 124.
- (8) 多屋頼俊、横超譯日、舟橋一哉編『仏教学辞典』法蔵館、一九五五。
- (9) 武邑尚邦『仏教思想辞典』教育新潮社、一九七二。
- (10) 現代語訳は、横道・表校注、前掲書に基づく。
- (11) 「却来」と「螺旋状のサイクルの軌跡」に関しては、高須裕三『能の美学』（『比較思想研究』比較思想学会二二、一九八五、八五—九五）を参照した。

（おち・れいこ、日本文学、同志社大学講師）