

〈論 文〉

能『恋重荷』の主人公莊司が悪霊から
皇妃の守護神へと唐突に変身する、
その場面展開が意味するもの
— 神仏習合論的魂の救済とベルクソンの「傾動」
あるいは「情念」との関連において —

柴 田 恵 美

要 旨

能という日本独自の文化表象に、憐憫というキリスト教的概念が内包される可能性を示した論考である。能『恋重荷』の主人公、悪霊となって皇妃を責め苛んでいた莊司が、僧侶の調伏の場面もなく一転して皇妃の守護神へと変身する唐突とも言える劇展開は、中世に発達した神仏習合思想及び菩薩信仰によって論理的に解釈する事が可能である。それはまず、「苦しむ神」莊司と、人間としての業の深さと救われなさという現実を直視した皇妃両者の心に抱える「苦しみ」を通して彼らが心身共に一体化するという考え方を前提とするが、一体化する事で莊司の思いが成就し、妄執から解き放たれた彼がより高い仏性を感じ、結果として皇妃を見守る守護神へと変身したとする捉え方である。そして次に、皇妃の心に宿った憐憫の情、慈悲の心に菩薩性が宿り、その菩薩性に触れた莊司が慈悲と祈りによって救済され、最終的には彼自身が菩薩となって皇妃の守護神になるという考え方である。一方、劇展開における莊司と皇妃の内面の変化は、ベルクソンの説く人格の傾動・人格のないし利己主義的情念、または共感的ないし愛他主義的傾動によって説明される。共感的ないし愛他主義的傾動には憐憫 (pitié) の作用に係るが、この pitié というキリスト教用語が示す概念と、少なくとも『恋重荷』で読み取れる憐憫や慈悲という仏教的観念は、魂救済への切実な祈りが内包されるという点において、ほぼ同義のものであると言えよう。

キーワード：『恋重荷』、神仏習合思想、菩薩、pitié (憐憫)、文化表象

I. 序 論

謡曲『恋重荷』⁽¹⁾は、世阿弥⁽²⁾作と伝えられ、いわゆる四番目ものと呼ばれる曲である。四番目ものというこの呼称は、能が一回の公演で、ジャンル別に五番（曲）上演されていた時代、四番目に演じられるべきジャンルに属する曲であったことを示す。五曲は⁽³⁾、①脇能（初番目物）：神がシテ（主役）となるもの、②修羅物（二番目物）：男が主役で、修羅道に堕ちた源平の武将の苦しみを描く、③鬘物（三番目物）：女性が主役で、歌舞中心の優美な世界を描く、④雑物（四番目物）：主題は様々なのでこの名称がついたようであるが、「物狂い」をテーマにした曲が多い、⑤切能（五番目物）：シテは、山奥、水中、月世界など異界からの来訪者、の五つのジャンルに分類されており、この順番通りにそれぞれのジャンルに属する曲が演じられたのだ。『恋重荷』はこのうちの四番目に上演された能で、懸想した女性への男の執心を題材にした曲目である。

-
- (1) 作詞・作曲は世阿弥による。『綾の太鼓』（現、『綾鼓』）を基にして作られた能であるとされる。高貴な女性を遥かに恋する下賤な男の執念を描いた作品。横道萬里雄、表章、『謡曲集』上、岩波書店、1960、p.324 参照。
 - (2) 室町時代初期の能役者・能作者。父は観阿弥、二代目観世大夫。実名は元清。父観阿弥が京都今熊野で猿楽能を催した際、將軍・足利義満は初めて猿楽を見物してこれを気に入り、以後、観世親子の後援者となる。世阿弥は大変な美少年で、連歌や蹴鞠にも秀でていたと言われる。また、1384年、観世大夫を継ぎ、京都一条竹鼻で勸進能を興行した時に、名人と認められている。1429年、音阿弥を鼻胤にしていた足利義教が將軍職についた後は冷遇されるようになり、1432年に子の元雅が急死し、1433年に音阿弥が観世大夫となった翌年、佐渡に流される。配流後、帰洛できたかどうか、また、没年も明らかではない。以上、梅原猛、松岡心平、『神仏のしづめ』、角川学芸出版、2008、pp.258-259 参照。
 - (3) 戸井田道造監修、小林保治編集『能楽ハンドブック第3版』三省堂、2008及び湯浅秦雄『日本人の宗教意識』、講談社学術文庫、2000、参照。

主人公の老人山科莊司（やましなのしょうじ）は、激しい恋心を抱いた相手である皇妃やその臣下に馬鹿にされ、たばかられたまま苦しみ、悲しみのうちに亡くなる。そして、亡霊、悪鬼となった彼は、皇妃を責め立てるものの、最後には自分の後世を弔ってくれる事を条件に、この後は彼女の守護神となることを約して去っていく。『恋重荷』に用いられたこうした展開は、謡曲の四番目ものには良く見られるストーリーである。しかし、この曲の後半部分、つまり悪鬼となって皇妃の前に現れ、彼女を攻め立てていた莊司が、はっきりとした転機、分岐点もなく、言わばあっさりと恨みを捨て去ってしまう結末に、しばしば見ている側は拍子抜けし、何故、突然恨みを捨て去ったのかという疑問に対する解答が得られぬまま能楽堂を後にするのである。

本稿では、主に、湯浅泰雄の説く神仏習合思想的背景⁽⁴⁾を踏まえた上で、『恋重荷』の主人公莊司が呪いの対象であった皇妃の守り神へと唐突な変身を遂げた理由を説明し、その上で、バルクソンによって分類される「傾動」及び「情念」との比較を交えながら、魂の救済についての考察を行っていきたいと思う。

Ⅱ. 本 論

1. 能楽『恋重荷』において、悪霊となって皇妃を責めさいなんでいた老人莊司は、何故、一転して皇妃の守護神となることを約束するに至ったのか

『恋重荷』における主要な登場人物は二人である。それは身分の高い美しい皇妃とその皇妃に懸想し、彼女に再び会いたいという情念に身を焦がす身分卑しい老人莊司である。老人は庭に咲き誇る菊の花を愛でる白河院に

(4) 湯浅泰雄、前掲書。

伴われたこの皇妃に懸想してしまったのだ。老人の懸想を知った皇妃は、身分の違いもわきまぬ卑賤な身分のこの老人の恋心を嘲笑し、庭に置いてある重い荷があるから、それを持って庭を幾度も行き来することができたなら、今一度、老人の前に姿を見せてやろうと周囲を介して老人に伝える。老人は、これを聞いて喜び、再び皇妃とまみえることに心躍らせる。皇妃の仰せならばどんなに重くともそれを背負い、恋焦がれたお方にお会いするまで恋の荷の運び人夫となろうと決心するのである。

しかし、庭に置かれたその荷は、錦繡（錦と刺繡を施した織物）で包むことによって一見いかにも軽そうに装われてはいても、中身の正体は、実は巖であって、老人一人には持ち上げることもかなわないものであった。それは、恋する者が持つという恋のおも（思）いの荷と称するに相応しいおも（重）い荷、すなわち持ち上げることが叶わぬ重い（＝叶わぬ恋の思い、にかけている）荷なのである。

「恋する者の荷の候ふを参りてこの荷を持ち、おん庭を千たび百たび行き帰るならば、忝なくもおん姿をいま一度拜まれんとのおんことなり」とワキに申し渡された時、老人がこの荷を持ち上げる事、つまり恋する思いが叶えられることが絶対的に不可能であることが暗示されたことを悟って引き下がったならばこの悲劇は起きなかったであろう。しかし、その荷の中身が老若問わず人間にとって動かすこと自体が不可能な巖であることを知らない老人は、途中、どうせ賤しい身なのだから恋故に死んでもかまわない、反対にこの重い荷物を背負うことで自分の恋の思いの深さを伝えられるなどと、様々におもいを巡らせながら、一念を込めて事に当たれば石に矢も通すことができたという故事を頼りに、期待と希望に胸を膨らませ、何とか荷を背負おうとするのである。しかし、どうしても背負うことはできない。そしてとうとう、背負えぬままに悶々と夜を過ごしながら皇妃に恨みを抱くようになる。誠意のない人が心にもないことを言い、それを自分に頼みに思わせた。そんなことを信じた自分が浅はかであったと後

悔する。そして、彼女の心を自分の心と同じように乱し、狂わせてやろうと心に誓って、体力の消耗と恋の疲れによって、恋死するのである。老人の死を聞いた皇妃は、この時初めて彼を不憫に思う。そして、老人の恨みの執念を和らげるためにも、少しでも姿を見せるのが良いだろうと言う周囲に促され、老人の死骸に直面しに庭へとやって来る。そして、老人の心中を推し量り、彼を憐れんで涙を流すのである。しかし、この時、皇妃は、大きな岩に押されているようで、体を動かすことができない。その場から立ち上がることすらできないのである。無論、怨霊となった老人の仕業である。怨霊となって皇妃の前に姿を現した老人は、皇妃に恨み言を言う。自分は地獄に落ちて悪鬼となって成仏できないでいる。皇妃も同じように地獄に落ちて苦しめばよい、私にあのような仕打ちをしたことを後悔しろと詰め寄るのである。しかし、詰め寄った後、老人は、皇妃が後悔して自分の後世を弔ってくれるなら、自分の恨みは霜や雪や霰のように最後にはきれいに消え去り、今度は皇妃の守護神となって末永くお栄えする様にお守りしましょう、と言い残して、恨みを断ち切って、姿を消してゆく、というのがこの謡曲の筋である。

実は、『恋重荷』の基とされる作品が存在する。『綾鼓』という作品で、無論、『恋重荷』以前に創作されたものである。両作品における主要な登場人物とモチーフ、物語の発端となる事件はほぼ同じであるものの主として次の二点の相違がみられる。一つは、主人公を騙す為の道具が基の『綾鼓』では綾で張った鳴らない鼓であり、『恋重荷』では錦織で包まれた巖になっている点、二つ目は、『綾鼓』においては、死して悪鬼となった莊司が騙された怨みと憎悪を持って皇妃を激しく責めさいなみ、ついに彼女を赦すことなく、最後は怨念の象徴とも言うべき蛇体となって幕を閉じるのに対し、『恋重荷』では、彼女を恨み、責めつつも、最後には彼女を赦し、のみならず、先にも述べたように彼女の守護神となることさえも約束して曲が終わる点である。騙され、心を弄ばれた末に絶望のうちに死んでいった

主人公が悪霊、悪鬼となってその恨みを晴らし去っていくという展開の方が、筋が通っており、よりドラマティックであろう。また、お芝居として観客に見せるという観点からすれば、『道成寺』に似たような効果も期待できるかもしれない。であるにも関わらず世阿弥が結末を変えたことによって、この作品の解釈にどのような変化がもたらされたのだろうか。この疑問を解く為には、『恋重荷』という曲が与える、ある種の不自然さに着目しなければならない。

さて、『恋重荷』の劇展開を目にした時、誰もが不自然と感じ、疑問に思う点は何なのか。それは、1.序論でも述べたように、あれだけ皇妃を恨み、怨霊となって彼女を苦しめにやってきた老人が、何故、はっきりとした契機があるようには見えないにもかかわらず、その守護神となることを誓って姿を消していったのか、という物語の展開についてである。

西村聡（「綾鼓」研究の現在——「元雅新作」は〈恋の重荷〉を超えたか——、金沢大学論集 第28号、2008）が類曲「綾鼓」に関して述べるように、ワキ方の臣下が皇妃に、死骸となった老人に会いに行くように勧めたのは、皇妃の姿を彼に見せてやることで老人がその恨みを膨張させ、怨霊となって出現するのを未然に防ごうと意図したものであるだろう。しかし、怨霊となって皇妃を苦しめようと現れた老人が、実際に皇妃に恨みをぶつけつつ責め苦しませた後、何の転機もなく、同じ流れの中にあるにも関わらず、一転して自分の後生を弔ってくれるなら彼女の守護神となろうと言い残してその場を立ち去るといふこの唐突さの理由を明確に説明した解説書を見つけることはできない。横道万里雄、表章校注、日本古典文学大系『謡曲集』上⁽⁵⁾に取められた「恋の重荷」の主題に関する記載にも、「…恨みを捨てる結末が不自然だが、ただの成仏ではなく、妃の守り神となる決心をす

(5) 横道万里雄、表章校注、日本古典文学大系『謡曲集』上、岩波書店、1960、p. 324 参照。

るのが男心というわけか。」とあるだけである。ただ一人、辻宏一だけが、論考「『綾鼓』と『恋重荷』の素材と相違について」⁽⁶⁾の中で、「(女御の守護神になることによって) 現世ではかなえられない老人の愛が、成就するのである…単に旅の僧侶による回向ではなくて、愛する女御の手によって申わたることが、なによりも成仏の機縁となるのである。それは、女御の老人を哀れと思う愛の気持ちと、仏の慈悲の心とが重ね合わされて、老人の愛が完結するからである」という一歩進んだ解釈を試みている。つまり辻は、老人を不憫に思う女御の気持ち=愛が老人の心に伝わり、そのことによって互いの心が通じ合い、結果的に、一方通行であった愛が成就した。この愛の成就が仏の慈悲と同様、老人の怨念を消滅させ、彼女の守護神となるに至らしめたのだと説明するのである。辻のこの説明は、きわめて情感的になされたものであり、そういった意味で、私達日本人の心に訴えかけるものであると言えよう。しかし、辻の説明にある、この話の発端となった「老人の懸想としての愛」と「女御の愛」とは同質・同次元のものであるとは思えず、もし、「異質な愛」による「愛の成就」があるとするれば、それは具体的にどのようなことを指しているのか、さらに、仏の慈悲と「愛の成就」の関係性は何なのか、などといった疑問をこの説明だけで払拭することはできないのである。

筆者は、基本的には、この辻解釈の立場をとりつつも、主に湯浅泰雄の解説を取り入れ、この劇展開の解釈をより論理的に試みてみたいと思う。

湯浅は、著書『日本人の宗教意識』の中でこう述べている。

…世阿弥が住んでいたのは、宮廷美や新興武家の「婆沙羅」趣味から底辺の民衆芸能の世界までを一緒にした混沌たる世界であった。その

(6) 辻宏一「『綾鼓』と『恋重荷』の素材と相違について」、『日本歌謡研究』第30巻、日本歌謡学会、1990、p.67 参照。

心理空間には無数の神々や仏たちが住んでいた。そして日本の文化的伝統が定着したのは、言うまでもなく世阿弥の世界であって道元の世界ではない。中世の——ひいては日本の——文化と思想の流れについて考える場合、われわれはこの事実を認めておかななくてはならない。

私のみるところでは、日本の文化と日本人の生の様式の伝統的パターンは、密教を媒介とする神仏習合的観念と習俗によって定まったものである。またそれが定着したのは中世、およそ鎌倉から室町にかけてのころ、と考えてよいだろうと思っている。ここで詳しく取り上げる準備はないが、少なくとも、能楽の成立は、そういう見方を裏づける一例としてよいであろう。これによって、古代貴族の世界で生まれた日本人の美意識や宗教的観念が民衆層まで滲透したことがうかがえるからである。⁽⁷⁾

この引用から、湯浅は、能という芸能が神道と仏教の習合を思想的背景にして成立した事実を前提としていることが分かる。では、『恋重荷』に見られる怨念や苦という視点から、密教的神仏習合思想における神と仏の観念、位置関係はどのように定義されるのだろうか。湯浅は、同著において次のように述べている。

寺院に付設された…神社は、いわゆる護法神、つまり如来・菩薩に仕えて仏法を守る神々とみなされている。これは、仏教信仰の中にあつた諸天（四天王その他）の観念にもとづいて、日本の神々を、仏（如来）を守る下位の靈的存在としてとらえたものである。…靈的存在としての神々は仏の力にすがって苦しみを免れようと欲しており、人間が仏教儀礼を行い、修行につとめることによって神々が仏の慈悲にあ

(7) 湯浅康雄, 前掲書 pp.164-165 参照.

ずかり、苦しみから逃れてたたりを止め、仏に仕えて人間に加護を与える存在に変身していくのである。こうして神仏習合の過程が進行し、神々は古い「たたり神」から、やがて人間の幸福を守る加護神へと変化してゆく。仏教の日本化は、このような密教的な神仏習合の過程を通じて定着していくのである。

…この「苦しむ神」という観念は、どのようなとらえ方を示しているであろうか。…神の苦しみは、具体的には、たたり、すなわち、人間に対して下す災厄という形で表現されている。ここには、怨霊の観念が重なり合っている。怨霊は現世の人間に対する恨みや憎しみ、仏教的に言えば煩惱の妄執にとらわれている霊的存在である。そのために怨霊は人間に対してたたりを与えるのである。…この場合、重要なことは、怨霊が人間に苦悩を与えると、怨霊自身も煩惱の苦しみにとらわれているということである。言いかえれば、人間に苦を与えることは神にとっても苦なのである。災厄は人間の苦を意味すると共に、神の苦をも意味するのである。⁽⁸⁾

この湯浅の解説に則るなら、「恋の重荷」のストーリー展開は以下のように解釈することが可能であろう。まず、湯浅の言う「苦しむ神」とは、「恋の重荷」の主人公、死した老人である。日本の神道的な考え方によれば、神は万物に、従って人間の魂にも宿っているのであり、人は皆死ねば神になる。死んだ老人は、死んで神になるが、当初、それは湯浅のいう様な苦しむ神＝怨霊である。騙されたことを恨み、皇妃への憎しみ、即ち仏教的に言う煩惱に囚われたその神の苦悩が皇妃に下す災禍、祟りによって表現されているのだ。そして、皇妃を苛み苦しめると同時に自分自身が苦しむ神＝怨霊となった老人は、人間の祈りの力によって呼び出されうる仏の慈

(8) 湯浅康雄、同書 pp. 122-123 参照。

悲によって祟る事をやめ、仏に仕えることによって人間に加護を与える存在に変身した、というものである。

しかしながら、「恋の重荷」のこの場面には、他の能にみられるような僧による調伏の場面も、はっきりとした「祈り」の場面も描かれていない。皇妃も従者も、庭に置かれた老人の死骸に、膝をついて対面した、とあるだけである。祈りによる仏の助けがないのに、何故、怨霊となった老人は祟ることをやめ、煩惱から解放されて守護神となることができたのか。悪霊となった老人が守護神に変身する成り行きは決して不自然なものではないと主張する根拠として、筆者は以下の二つのものを挙げたいと思う。

第一のものは、皇妃が屍となった老人の元を訪れ、傍らにおかれた老人のおもいの詰まったおも荷をじっとみつめながら、「恋よ恋、われ中空になすな恋、恋には人の死なぬものかは、無慚の者の心やな」（恋の駆け引きは軽はずみに、いい加減な気持ちでするものではないのですね、人が死んでしまうこともあるのですから。かわいそうなあの男の心中よ）という自身の後悔と老人への憐れみを吐露する和歌らしき歌を贈る場面の、言わば、聴覚的および視覚的効果である。筆者は先に、「老人の元を訪れ」と記したが、現代語の「訪れる」という語にあたる「訪ふ」は、古文において「弔ふ」と同じく「とぶらふ」とも読まれる。古語辞典⁽⁹⁾をひもとき、「とぶらふ」という語に当たると、①問う、訪問する、見舞う（「訪ふ」に対応する意）の他、②死を悼む、弔問する、冥福を祈る、追善供養を営む（「弔ふ」に対応する意）という意味が記されており、語史には、「弔ふ」は「訪ふ」から転じた語で、中世末期頃から「とむらふ」が用いられる、とあることから、「訪ふ」という行為を目にすれば、「冥福を祈る」という意味合いが間接的に連想されるであろうことが想像される。また、この場面での「歌

(9) 主として、中田祝夫、和田利政、北原保雄編『古語大辞典』、小学館、1983を参照。

を詠んで贈る」という皇妃の行為は、歌を「手向ける」という表現を直接的に連想させよう。同じく先の古語辞典によれば、「手向く」（「手向ける」）という、この語は、特に「旅の無事を祈る場合にいうことが多い」ものの、「願い事をして、神仏に供え物を供える」ことを意味するとある。従って、皇妃が屍となった老人の元を訪れ、くだんの歌を手向けるという場面を目にする者達が、その場面を、彼女が自身の行為を悔いる歌を老人の霊に手向けることによってその冥福を祈り、神仏にその霊の後生の旅の無事、即ち成仏を祈ったものとして認識することはごく自然なことではないだろうか。つまりこの場面自体が、通常悪霊の調伏の為に登場する僧たちの祈りの場面に代わるわけである。こう考えるなら、自身が苦しみつつも、祟ることによって皇妃をも苦しめていた老人が、他ならぬこの人間である皇妃自身の祈りの力によって仏の慈悲を得、今度は自分自身が仏に仕える身となって皇妃を守護し、悟りの境地へと彼女を導くものへと変身するに至るための必要不可欠な段階として、この場面そのものが解釈されうるのである。

また、天神信仰に代表される様に、そもそも神道独自の世界においても、死んだ人間の靈魂を宮に祀ると、祀られた靈魂が人々に幸せを与えるようになるという考え方がある。『恋重荷』では、祀るという神道的行為の代わりに皇妃の祈り＝仏の慈悲という仏教的な要素が加えられたわけであるから、この劇的展開によって神仏習合思想の特徴が明確に表れることになったのだという事もできよう。

さて、第二の根拠とはなにか。ここで想定されるのが菩薩信仰の影響である。菩薩とは、救済者であると共に求道者でもあるという存在であるが、湯浅は、大乘仏教における菩薩思想について、次のように述べている。

では、…真の救済とはどのようにして与えられるのでしょうか。ここで考えなければならないのは、いわゆる菩薩（ボーディサッタ）の信

仰です。元来、菩薩は大乗仏教が生み出した救済者の理念であります
が、「衆生病むが故に菩薩病む」（『維摩経』）という言葉に示されるよ
うに、菩薩は人生の苦悩にあえぐ人びとと苦しみを共にし、人びとを
救いの彼岸にみちびくためにこの世に現れてきた存在です…彼自身が
ひとりの求道者であり修行者であって、究極的存在へのかくれた道の
探究者である…究極的存在を象徴する如来（ダターガタ）はいわば超
越的彼岸に隠れた存在なのであって、われわれ凡人にはほとんど捉え
がたい存在です…日本仏教史の上では、大日如来は人間的情感に近づ
きがたい「理仏」（抽象的観念的存在）として冷遇され、われわれの祖
先たちは、より不完全で未完成な存在である菩薩、ないし菩薩の性格
をもつ仏たちを好みました。観音や阿弥陀や地藏などはその例です…
源信は、阿弥陀仏を大日如来の示現、つまり信仰者に対して示される
究極的存在の身近な人格的現象形態と解することによって、はじめて
内心からあふれる信仰の喜びを覚えた」と告白しています（『空観』）…
救済者であるとともに求道者でもある菩薩という存在は、理論的にみ
るかぎり、絶対の神でもなければわれわれ凡俗の人間でもないような
中間的存在であるという矛盾した性格をそなえています…

大乗仏教の菩薩思想には、「悟り」を求める求道者の理念と現世の
人々を救う「慈悲」の救済者の理念が一体化しています。この二つの
理念の関係をよく示しているのは、中世仏教の二つの流れである禅と
念仏（浄土信仰）の関係です。禅は菩薩思想における求道（悟り）の
面を徹底したところに生まれたものであり、念仏は救済（慈悲）の面
を徹底したところに生まれたものです…ふつう禅と念仏の特徴は、
「自力」と「他力」という対比によって示されています…（また、浄土
信仰の思想を確立した）親鸞も述べているように、祖先及び他者に象
徴される時間的・空間的な人間関係の網の目に根を下ろすことによっ
て「今—ここ」に存在する自己の罪は自己だけのものではありません

…現世において父母との血のつながりをもち、他者との人間関係をもたざるを得ないわれわれは、そのように自己自身の内に向って罪の意識を深めようとも、ひとりだけで究極的存在の光にまで至ることはできません。彼が至高なる光に近づくには、常に自己の周りにある人びとと共に歩むという努力が必要なのです。こうして至高なる光の下で罪から救済されてゆく自己は、ひとりの菩薩すなわち究極的存在と結ばれた小さな救済者となって、薄明の地上に再帰する使命を与えられます。彼の前に新にひらける新たなる道は、肉に死して靈によみがえるといった聖パウロの使徒的道に通ずるものでありましょう。⁽¹⁰⁾

至高なる究極的存在と凡俗の人間の中間の存在、求道者であり修行者である存在すなわち菩薩が、愛別離苦⁽¹¹⁾・怨憎会苦⁽¹²⁾・求不得苦⁽¹³⁾といったいくつもの苦から逃れえず、無常の世界に生きざるを得ない人間とその苦しみを共にし、人々を救いの彼岸に導くと考えるこの菩薩思想を基に、この場面を読み解いてゆくと、一体どのようなものになるだろうか。

第一の解釈として挙げられるのは、次のようなものである。老人と皇妃も何らかの前世因縁の結果今世にある。従って、老人が皇妃への恋に狂い、皇妃の実のない言葉に踊らされて結果的に死に至ったことも、皇妃が偽りの言葉によって老人の心を弄び、結果的に彼を死に至らしめるというひとつの罪を犯したのも、いわばなるべくしてなされたものであると言えよう。しかし皇妃は、老人の死骸を前にした時に初めて、自身が言わば「殺生」の罪を犯した事を認識し、自身の業の深さと死に至るほどの老人の悲しみと絶望を理解する。つまり、彼の苦しみを自分の体の内に自分のもの

(10) 湯浅康雄、同書 pp. 103-110 参照。

(11) あいべつりく。愛する者と別れる苦しみのこと。

(12) おんぞうえく。うらみ憎む相手に会う苦しみのこと。

(13) ぐふとくく。求めているものが得られないことから生じる苦しみのこと。

として味わいつつ、自身の罪深さとその罪から逃れえない現実に彼女自身もまた苦しむのである。言い換えるなら、彼女は、感受したその痛みによって張り裂け、血を流した自身の心の内に、苦しむ老人そのものを血肉として受け入れたのだ。この時老人は、彼女の苦悩と痛みを通して彼女の一部として同化し、心身共に一体化する。そして、彼らが苦悩を通して一体化した瞬間、老人の思いが成就を遂げる。恨みが掻き消えたことによって己の固執から解き放たれた彼は、より次元の高い仏性を感じ、結果として、彼女を見守ってゆこうとする存在＝守護神へと変化したのだと考えることができるのではないだろうか。

また、この一方で、以下のように考えることも可能であろう。皇妃が、老人に対して心からの憐憫の情、つまり慈悲を抱き、その情を表現する歌を彼に手向けてその冥福即ち後生を祈った時、その心に菩薩が宿ったと見る事もできよう。何故なら、この皇妃の姿には、人生の苦悩にあえぐ人びとと苦しみを共にし、人びとを救いの彼岸に導くという菩薩の姿が重ねられるからである。ただし、いまだ現世にある皇妃は、一時的に菩薩性＝仏性を帯びたものの、老人を死に至らしめたという「殺生」の罪を背負い、その赦しを乞いつつもお求道が続けなければならない。つまり彼女は、完全な菩薩になり切れず、究極的存在への隠れた道の探究者であり続けざるをえないのである。

これに対し、悪霊となって彼女を苦しめていた老人の魂は、彼女の心の中の菩薩、言わばその菩薩性＝心情的徳性＝仏性に触れ、その慈悲と祈りの助けによって、怨念という暗黒の世界に差し込む一条の光、すなわち至高なる（究極的存在の）光の元に導かれ、執着という己の罪から解放されて、結果的に救済されていったのではないか。そして、この菩薩性＝心情的徳性＝仏性に触れたことによって救済された彼自身が今度は「肉に死して霊によみがえる、究極的存在と結びついた小さな救済者」、菩薩そのものとなり、皇妃を守護し悟りの境地へと導く者となって薄明の地上に再帰し

たという理解が可能になるのではないか。まさに、両者のこうした相互作用こそが、湯浅の解説にも表現された、共に歩むという語の実例なのであって、こうした相互作用によって、老人は、前世の因縁からも解き放たれ、救済を得るに至ったのではないか。

勿論、こうした菩薩という仏から守護神としての神への転身自体に違和感を覚える者もあるかもしれないが、権現に代表される様な、神を仏や菩薩が仮の姿で現れたものであると捉える思想は、神仏習合の宗教観のひとつでもあるのだ。

こうして菩薩信仰の影響のもとにこの場面をとらえなおす時、上記のような二つの解釈が成り立つのであるが、これら中世の神仏習合思想の影響が色濃く感じられる二つの解釈のいずれの立場をとったとしても、それぞれが、皇妃を苦しめていた老人の霊が唐突ともいえる如くに一転して、後世を弔い続けてくれることを願いつつ、その守護神へと変身していく場面展開の見た目の不自然さを払拭し、より深い理解へと我々を導いてくれるように思われるのである。

そしてここには、「神そのものは不可視であるが、この世のありとあらゆるものは神の力の顕現であり、その作用は一切のものに遍満しているのであるからわれわれはそれに宿る神の本性や作用を通じて神についてのイメージを経験できる」⁽¹⁴⁾とした仏教の影響が明らかにくみ取れるのだ。畏怖の対象であった神々が人間の加護者、救済的存在に変化していったという、万葉から古今に至る日本文化の変容という背景である。

『綾の鼓』では苦しむ神だけが描かれていたのに対し、『恋の重荷』では、苦しむ神が仏＝仏性によって救済され、仏の化身として守護神に転身する姿が描かれている。こうした事実も、湯浅の言う、万葉の時代から平安の

(14) 湯浅康雄、前掲書 p. 79 および肥塚隆、「瞑想と造形——インド美術における一つの基礎概念」『南部仏教』第20号、1967、p. 61 参照。

和歌の世界に象徴されるような思想の変遷を裏付けるものになっていると言えよう。

付け加えるなら、上記のような解釈は、例えば、村上湛による「中世において靈魂の救済は『成仏』によります。つまり「神となる」とは、御霊・怨霊となるのと同義。決してめでたくはありません。怨みに怨んで消える類作『綾鼓』に比べ『恋重荷』の結末が「甘い」とは大変な誤解で、こうした背景を無視して妄言です」⁽¹⁵⁾ とする説とは異なるものであると言えよう。

それでは次に、人間の「情念」という普遍的観点から『恋重荷』における莊司の内面の変化と魂の救済、この曲の展開について考察していきたいと思う。

2. 人間の「情念」と救済について

まず、『恋重荷』において莊司自身が抱いた、言い換えれば、支配されてしまった情念とその魂の救済について考察するにあたり、本稿ではフランスの哲学者であるベルクソンが行った人間の「傾動」と「情念」についての分析を参照したいと思う。

ベルクソンは、我々人間の本性の基底そのものを成すものとして「傾動」(inclination) という語を定義している。「傾動」、それこそが、快樂と苦痛、感覚と感情といった魂の状態の前提となる運動、もしくは運動への傾きである。例えば、快樂という魂の置かれうる状態においては、満足を求める欲求、自然な欲望が前提とされる。この欲求や欲望が「傾動」であり、そうした欲求や欲望が満たされた魂の状態が快樂となり、その「傾動」としての欲求や欲望が満たされることを阻止された場合の魂の状態が苦痛とな

(15) 村上湛、「本日の『恋重荷』構成・再演出について」、東京清韻会解説原稿、2012より。

るわけである。こうした「傾動」自体は、生物や人間存在を存続させ、より完全なものにするために有用で必要であるという意味において、原理的には善であり、それは、相互に鎮めあって共存しているとしている。また、満たされた「傾動」は快楽を生むが、この場合快楽はあくまでも結果であって、「傾動」の原因や存在理由ではないとしている。例えば、飢えという欲求＝自然な「傾動」、それを満たすことは快楽であるが、この快楽は「傾動」が満たされたことによって生じた結果でしかない。

この「傾動」に対し、彼は、「情念」という語を、基本的には抑制と共存を排除する盲目的なものであるとしている。「情念」には、あらかじめ明確な限度を定めることができない上、主要な情念が魂全体を侵食し、その主要な情念が執着しているただ一つの対象、すなわち想像力を伴って実物よりも良く思い描かれた対象に比べるとすべてが矮小となることから、複数の情念の共存が不可能になるからである。また、「情念」それ自体が詭弁によって欺かれ、他者にとっての善を目指していると思いつつも、無意識に思い描かれているものが自分個人の快楽である為、根底においては、常に自己主義的なものであるとしている。先の飢えという同じ欲求を例にとって情念を説明するなら、飢えを満たす為でなく、食べるという快楽の為に食べるという時、人間が従っているのは、もはや「傾動」ではなく、大食という「情念」なのである。そして、食べることが目的になった状態は、自然な本性に反することから、この「情念」によって人間は病に身を晒すことになるという。従って、彼によれば、「傾動」は自然で精神的な何かであるが、「情念」は常に病の相貌を帯びるというのだ。

また、意志に関しては、「情念」がまだ生まれつつある段階においては、その「情念」に逆らう力を有するが、人間が情念になされるがままになることを快適と思うが故に逆らうことを意欲しない場合、後になって態度を改めようと意欲する時には、もはや手遅れになって、情念に抗する力は持たないと述べている。

さらに、彼は「傾動」および「情念」を三つの形態に分類している。「傾動」に関しては、①人格的傾動、②共感的もしくは愛他的傾動、③より上級の希求（より上位の傾動、真・美・善への愛）の三つ、「情念」に関しては、①人格的ないし利己主義的情念、②共感的ないし愛他主義的情念、③非人格的ないしより上級の情念、の三つである。それぞれの「傾動」と「情念」を規定する内容は同じものであるが、各内容における自然な本性に従った精神的傾向を「傾動」、自然な本性に反し、魂の全体を覆い、抑制と共存を排除する盲目的、病的な域に達したものを「情念」としているのである。つまり、「情念」は、感受性の荒々しい状態であり倒錯し頹廢した「傾動」と言い換えることもできよう。

さて、ベルクソンによって分類された三種類の「傾動」及び「情念」の観点から、『恋の重荷』の劇展開を分析するなら、一体どのような考察が得られるであろうか。③の非人格的ないしより上級の「傾動」「情念」は、向かう対象が人間ではないという意味で非人格的と呼ばれ、対象となるのは、学問、美、善といったものであるから、『恋重荷』において主題とされる情念とは全く性質を異にすることは明らかである。それでは、その他の「傾動」や「情念」についてはどうだろうか。

まず、①の人格的ないし利己主義的情念について考察していく。①の人格的ないし利己主義的情念について、ベルクソンは以下の様に説明している。

この情念は、物質的ないし身体の安楽を目指す欲望及び精神能力の全ての発展を目指すという意味において魂とかかわる「傾動」に対応するものである。この「傾動」は、17世紀の哲学者によって、存在への愛 (amour de l'être) = 単なる保存への気遣いと、安楽への愛 (amour du bien-être) = 精神的、知性的発展と完成への気遣いの二つの原則に帰されたが、この種の「傾動」が誇張あるいは倒錯の効果によって「情

念」になったものである。例えば、喉が渴いたから飲むのは傾動の効果だが、飲むという快樂の為に飲むのは情念の効果であり、飲酒癖となる。（魂の諸能力と同じだけの傾動が生じるが、盲目的なものとなり、その荒々しさによって他のどの傾動とも共存できないほどに対立し合うに至ると、これらの傾動は情念と化す）…愛は、（理知的なものであり）、愛される対象（其々）のバランスを変化させない間は「傾動」に過ぎないが、他を排除し、一つの対象に盲目的になり、それが魂全体を包み込むとそれは「情念」、狂気と化す。そして情念と化した愛の根底をなすもの、特徴づけているものは利己主義である。自らの愛の対象をその対象の為に愛するのではなく、自分の快の為に愛するからである。⁽¹⁶⁾

そもそも傾動が、魂がある対象に向かう運動、運動への傾き、魂の傾向であるとするなら、老人である莊司が皇妃に恋心を抱き、その気持ちに対して皇妃に答えてもらいたいと欲求すること、これは紛れもなく一つの傾動（この場合は人格的傾動）であるといえる。懸想した彼が皇妃に求めるのは、現実には単に、今一度皇妃の姿を拝む=お会いすることだけであるが、このほんの小さな求めに皇妃が応じてくれたとしたなら、その傾動は彼にとって快樂を生み出すものとなったであろう。しかし、皇妃は彼の気持ちに應えない。身分違いの恋として端から拒絶し、実現不可能な難題を課して「執着の対象を（皇妃から）難題への挑戦に変え」⁽¹⁷⁾ ようとしたのだ。皇妃は莊司に対し、馬鹿にしたり誇ったりするような言葉を直接投げかけはしない。しかし、「到底持つことが不可能な重い荷物を持って、庭を百度も千度も回ったならば、姿を拝ませてやろう」という宣言そのものの

(16) アンリ・ベルクソン、『ベルクソン講義録Ⅰ』合田正人、谷口博史訳、法政大学出版社、2002、第14講「情念」、第15講「情念」（承前）参照。

(17) 西村聡、「『恋重荷』新風論」、三弥井書店、1999、p.23 参照。

中に、「老いらくの恋」,「卑賤の恋」と彼を見下し、心のなかで彼をあざ笑う本音が見え隠れする。それどころか、その健気な心根に考えをいたすこともなく、結果的には、彼の心を弄び、笑いものとして周囲のさらし者にしてしまうのだ。

傾動が満たされないことから莊司の心と体に苦痛がもたらされる。苦痛がもたらされたからと言って、彼は諦めない。諦めないどころか、彼の中の皇妃への執着が益々度を越えてゆく。庭掃きという自身の役目も寝食も忘れ、彼はひたすら、皇妃に会うという快樂だけを盲目的に追い求めるようになる。一つの快樂だけを欲求し、その欲求が魂全体を侵食してしまう時、言い換えれば、自身の快を結果として得るのではなく目的として執拗に追い求めるようになった時、その欲求は傾動から情念へと変化する。そしてこの時この情念は、バルクソンが述べるように、「自らの愛の対象をその対象の為に愛するのではなく、自分の快の為に愛する」が故に、利己主義的なものへと変質を遂げているのである。莊司の魂を覆う懸想という欲求は、個人の快樂を目的として追い求める情念、すなわち、バルクソンの論じる利己主義に裏付けられた情念に他ならない。

ならば、皇妃の慈悲の心と彼女の慈悲の心=仏性に触れて、一つの妄執、苦悩から脱し、仏の道へと進んだ莊司の内的変化はどのように説明されるであろうか。

バルクソンは、②の共感的ないし愛他主義的傾動について、この傾動が共感という共通の根から派生したものであり、この共感がまとう多様な形態であることを説明した上で、共感について以下のように述べている。

共感とは、語の成り立ちから分かるように、他人たちが感じることを感じ、彼らの喜びや夢を共有しようとする傾向である。(われわれは欠伸をする人を見て、よく自身も欠伸してしまうが、そうした) 純粹に生理学的なこの傾動とは別により高尚な秩序に属するいまひとつの傾

動が存在する。われわれは苦しみに同情し、自身も苦しむことなしには、苦しみの場面に立ち会うことはできない。これが憐憫 (pitié) である。逆にわれわれは友人たちの喜び、いや時には、劇場にいる時に起きるように、見知らぬ人の喜びをも分かち合う。⁽¹⁸⁾

「(他者の) 苦しみに同情し、自身も苦しむことなしには、苦しみの場面に立ち会うことはできない」という一文に注目したい。Pitié は、憐憫とも慈悲とも訳される。皇妃が、莊司の死骸を前にした時に初めて、自身の犯した「殺生」の罪を認識し、自身の業の深さと死に至るほどの老人の悲しみと絶望を理解したこと、そして、彼の苦しみを自分の体の内に自分のものとして味わいつつ、自身の罪深さとその罪から逃れえない現実に彼女自身もまた苦しんだであろうことは先にも述べた。この皇妃の心の動きは、ベルクソンの述べる憐憫 (pitié) そのものではないか。また、皇妃の慈悲の心に触れ、その祈りの力によって妄執の世界から脱し、皇妃の守護となることを誓った莊司の心の中にも、苦から逃れえず、無常の世界に生きざるを得ない人間とその苦しみを共にし、人々を救いの彼岸に導こうとする慈愛の心が読み取れよう。こうした観点から見れば、莊司と皇妃のこうした内面の相互作用こそ、ベルクソンの言う、共感的もしくは愛他的傾動の一例として考えることができるだろう。ベルクソンの言葉を借りて莊司の内面を描写するなら、人格のない利己主義的情念に支配されていた莊司が、皇妃の憐憫 (pitié) の作用を得てその情念から解き放たれ、共感的ないし愛他主義的傾動によって皇妃を見守る者へと変身を遂げたのだ、と述べることができよう。

勿論、『恋重荷』が前提としているのは仏教であり、ベルクソンが前提と

(18) ベルクソン、前掲書 pp. 50-51 参照。ベルクソンは、共感の中でも人類（人間）を対象とするものに、憐憫・慈愛 (charité)・博愛の三つの名を与えている。

しているのはキリスト教であるから、仏教思想に基づく物語をキリスト教的な用語、見地によって解釈することは適切ではないという指摘もある。しかし、この論考で用いる *pitié* というキリスト教用語が、仏教の菩薩が与えるような憐憫の情、慈悲の概念にいかに近いものであるかの理解を得ることは、熊野三所権現の由来となる『熊野の本地』という室町時代の物語と憐憫 (*pitié*) の語源的意味とに注目することにより可能になると考える。まず、湯浅の前掲書を参照しつつ、熊野三所権現由来の物語の概略を見てみよう。

物語の主人公、観音を信仰するインドの美しい女御が帝の寵愛を受けて懐妊する。しかし、九百九十九人の他の妃の嫉妬をかった彼女は、帝の元を離れるが、他の妃によって派遣された武士に捕らえられ、山中で首を切られようとする。しかし、王子を出産するまでは、武士の剣は抜けないため、出産の後に、自分の首を切り落とすよう、彼女は武士に言う。そしてその後、実際に出産を終え、王子を衣にくるんだ後に、自身の首を切らせる。しかし、首を切らせた女御は、王子が4歳になるまで彼に母乳を与えて育てる。王子が4歳になると女御の姿は消え、王子は山を下りて7歳になった折に父の大王の前に名乗り出て、過去のいきさつを語り、父から位を譲位されて新王となる。そして15歳になった折に、恐ろしい女人の国を去って大王と母の兄である聖人と共に、日本国紀州の熊野に飛来する。

以上が、『熊野本地』という物語の概略であるが、湯浅はこれに、

…そこには苦しむ神、悩む神、人間の苦しみをおのれに背負う神の観念が、はっきりと現れているのである。十字架上に槍あとの生々しい残酷な救世主の姿を知っているものは、奈良絵本のさし絵で、頸から血を噴き出しているきさきの姿をながめて、そういう残酷な神の姿が

決して偶然ではないことを認めるだろう。⁽¹⁹⁾

という和辻哲郎⁽²⁰⁾の言葉を引用し、これと同じテーマが巖島神社の縁起にも表れていることに触れ、巖島神社の場合には、頸を切られた母である女御の授乳の話だけではなく、その首を探しだすことによって、母后が蘇生する話になっていることに注目して、「悩む神」が死んで「蘇る神」として物語の主神になっていることにも言及している。

衆生を救うために借りの姿をとってこの世に現れた仏・菩薩と、人類を罪から救い、あがなう為に十字架に架けられた救世主、イエス・キリストの姿がここでは重ねられており、キリシタン渡来が日本の民衆の心を強く捉えた理由がここにあることを指摘した和辻の示唆を考え合わせるなら、*pitié* というキリスト教用語が示す観念と、少なくとも『恋重荷』で読み取れる憐憫や慈悲という仏教的観念はほぼ同類のものであると言えるのではないだろうか。また、そうであるならば、ベルクソンの説くような「情念」や「傾動」の作用を、『恋重荷』の中に読みとることも可能になるのではあるまいか。

さらに言えば、*pitié* というフランス語は、もと、ラテン語の「ピエタス」、イタリア語の「ピエタ」である。ラテン語においてピエタスは、本来、神を信じる人が神へ向ける慎み深い敬虔な愛の在り方と、反対に神から人間へと向けられる哀れみ深い慈悲という双方向的な愛の概念を表すという。イタリア語においても、語意としては同じく、哀れみ、慈悲といった意味を持つが、「ピエタ」は、同時に十字架から降ろされたキリストと亡骸となったキリストを抱く聖母マリアをモチーフとした絵や彫刻などのことも指し、それらの作品は、人々が自己の魂の救済を願ってその前で祈

(19) 湯浅泰雄、前掲書 p.126 参照。

(20) 和辻哲郎、『日本倫理想史』上（全集第十二巻）、岩波書店、1952 初版、p. 506

ることを目的として作られたとされている。心から血が流れるような苦しみの中に死して「蘇る神」となった老人莊司にキリストの姿を重ねることは行き過ぎであるかもしれないが、少なくとも、ピエタに表わされたこの聖母マリアの姿には、莊司の亡骸の前に、現世に生きる人間として、自身の罪の赦しを神に乞いて敬虔に祈る皇妃の姿に通じるものがあるように、筆者には思えるのである。

Ⅲ. 結 論

以上の考察により、能『恋重荷』において悪霊となって皇妃を責め苛んでいた主人公莊司が、通常ワキの演ずる僧侶の調伏の場面もなく、一転して皇妃の守護神に変身するという唐突とも言える劇展開は、中世に発達した神仏習合思想と菩薩信仰によって解釈されうること、劇展開における莊司と皇妃の内面の変化は、ベルクソンの言う、人格的傾動、人格的ないし利己主義的情念、あるいは共感的ないし愛他主義的傾動に分析することが可能であり、共感的ないし愛他主義的傾動には憐憫 (*pitié*) の作用に係ること、そして、*pitié* というキリスト教用語が示す観念と、少なくとも『恋重荷』で読み取れる憐憫や慈悲という仏教的観念がほぼ同類のものであることが明らかになったのではないかと思う。

勿論、*pitié* という愛の概念において表現されるキリスト教の祈りは、超越的・絶対的存在である神に捧げられるものであり、キリスト教において、人間の魂を救済できるのはこの神だけであって、人間の力の介入は認められていない。事効⁽²¹⁾しか認めないキリスト教と、人間の祈りの力によって仏の慈悲を得、妄執の苦から脱して仏の世界へ解脱し、他者に加護

(21) 聖職者が伝統的なキリスト教の儀式形式を守って儀式を行うかぎりにおいて、教会に宿った神の力が信徒に伝えられるという考え方。

を与えうるとした神仏習合思想論的日本の仏教との間には、こうした意味における魂の救済についての考え方には大きな相違があることは事実である。しかし、仏教における人間の祈りはあくまで仏の力を呼び出す為のものであり⁽²²⁾、実際に苦しむ神や怨霊を慰め、鎮めるのは仏の力であって人効には限りがあることを考え合わせるなら、少なくとも *pitié* と「慈悲」という言葉には、人間としての限界と哀しさ、上なる存在にすぎり「祈る」という思い、言い換えれば、魂の救済への切実な願いが同じように内包されているように筆者には思われるのである。

（原稿受付 2021年6月14日）

(22) 湯浅泰雄, 前掲書 p. 123 参照.