

〔公開シンポジウム「日本文学における死と救済―怪異の視点から」〕

中世文学における死と救済

―怪異の視点から、能「鶴」をめぐって―

姫野敦子

要旨 中世の日本文学において、死、そして救済はどのように捉えられていたのかを世阿弥（生没年一三六三？～一四四三？）作の能「鶴」を通じて考えた。中世文学における「救済」は、仏教的意味での「往生」として表される。つまり「六道輪廻」という苦しみから抜け出る方策が、「往生」である。世阿弥の時代前後の「修羅能」では、終末部に弔いを頼み、成仏を願う様が描かれる一方で、「鶴」では成仏が約束されてはいない。これは、「鶴」という畜生道の存在が影響していると考察し、作者の世阿弥は、成仏の困難さを描くことで、より観客へ訴える能をつくっていったと結論づけた。

キーワード：鶴、夢幻能、修羅物

はじめに

中世の日本文学において、死、そして救済はどのように捉えられていたのか、また、作品を作っていく上で、ど

のような意識がはたらいていたかを考える上で、世阿弥（生没年一三六三？―一四四三？）の作の能「鶴」とその周辺の能の作品を取り上げたい。

中世文学における「救済」は、仏教の影響を大きく受けており、仏教的意味での「救済」として表される。つまり「往生」「解脱」「悟り」という状態こそが「救済」ということになるのである。もちろん、「往生」と言う状態は、外面的には「死」を指すが、内実としての「悟り」「解脱」を伴わなければ、「往生」とは言えない。ましてや「死」すなわち「救済」ではないと言ってよいだろう。仏教の影響下にある中世文学で繰り返し述べられている「往生」とは、六道輪廻から抜け出すことを指している。ここでの六道とは、天道、人道、修羅道、畜生道、餓鬼道、地獄道をいい、生きとし生ける者は皆、これら六道を生まれ変わり死に変わりしながらさまようのである。この輪廻こそが苦しみであり、この苦しみから抜け出る方策が、「往生」なのである。

中世芸能の一つである能では、死んだ後に、この六道を抜け出せず、修羅道あるいは地獄道へと落ちた主人公（シテ）が、たまたまめぐりあった僧などの仏教者（ワキ）に回向つまり弔いを頼み、救済を求めるという型が非常に多くみられる。いわゆる複式夢幻能という形式であるが、これは中世における救済の表現として、多用されているといつてよいだろう。

一、能「鶴」について

今回とりあげる能「鶴」は、覚一本『平家物語』巻一の源頼政の逸話を題材に作られたものである。作者は世阿弥であり、あらずじは以下のようになる。「〔内〕の本文は新潮日本古典集成、『謡曲集』中巻〔一〕より引用。

ある旅の僧が、摂津国芦屋で宿に困って、夜ごとに光るものが出るという海辺のお堂に泊まる。そこへ「不

思議なる舟人」がやって来て、僧が来たことを喜び、自らを「近衛の院の御宇に、頼政が矢先にかかり、命を失ひし鶴」の「亡心」だと名乗り、源頼政の鶴退治のさまを物語る。それを聞いた僧の「げに隠れなき世語りの。その一念を翻へし。浮かむ力となり給へ。(その執心を改め成仏への力となさいませ)」という言葉に、鶴は「浮かむべき便り無」と成仏できるか分からない不安を示し、鶴の鳴き声と共に、うつほ舟に乗って立ち去って中人となる。後半の後場では、僧が鶴を弔い、経を読み、「一仏成道観見法界。草木国土悉皆成仏。有情非情。皆共成仏道。頼むべし」と、仏道では、心あるものないものの区別なく成仏する、これを信ぜよと述べると、鶴の霊が「真如の月の夜汐にかみつつ」「聞きしにかはらぬ変化の姿」、説話そのままの姿で現れ、鶴の側からの視点で鶴退治を物語る。鶴は自らが「仏法王法の障り」を成そうと近衛院を悩ませたので頼政に退治されたが、それは「君の天罰を当りけるよと今こそ思ひ知られたれ」と述懐する。頼政の名誉に比して、うつほ舟に押し込められて淀川に流された自らの汚名を歎き、海に消える。

以上があらすじである。前場の鶴退治の部分の詞章は、覚一本『平家物語』とほとんど同じであり、シテの鶴は自分が化け物、つまり畜生であり、殺された後に、僧に猶、救済を求め、僧は法華経を唱えて弔いをする。中入後の後場では、鶴退治を鶴の視点から語りなおす。この部分の表現について島津忠夫氏は⁽²⁾

その詞章も覚一本の『平家物語』をそのままではなく、漢語、仏語を多くまじえ、韻律に合わせて作りあげている。ただ、「玉体を悩まして、怯え魂消らせ給ふことも」とあるのは、『平家物語』に「主上よなよなおびへたまぎらせ給ふ事ありけり」と見える表現を、さきには「主上夜な夜なご悩あり」というにとどめておいたのを、ここで用いたのである。これは「たまぎる」という語を、あえて後場に用いるための配慮であったと見ること

ができる。

と述べている。つまり、前場と後場で『平家物語』の言葉をやりとりして、後場へより劇的な言葉が配置されるように微妙な工夫がされているということなのである。

ここで、鶉という生き物に目を向けると、山口仲美氏⁽³⁾によれば、ヌエは、古代においては『古事記』や『万葉集』での用例から類推するに、「奈良時代人にとつて、ヌエは、忌むべき鳥ではなかった。むしろ、己れの悲痛な気持ちを託したくなるような、またヌエコ鳥と表現したくなるような、どこか共感を覚える声であつた」と捉えられており、中古においては、『口遊』や『袋草紙』にまじないの和歌が載ることからも類推できるように、鳴き声を聞くことが不吉とされ、「ヌエは、平安時代の貴族社会において、凶事をもたらす「怪鳥」となつてしまった」という状態となつた。加えて中世にいたつて『平家物語』において「ヌエは、「怪鳥」から「怪物」にエスカレートしてしまつた」のである。

つまり物寂しい鳴き声の特徴の鳥が、その鳴き声から凶事を連想させ、忌まれるものとなり、一方で『平家物語』巻四での化け物の声がヌエとされることからキメラ的な化け物をヌエと呼ぶようになった。『平家物語』の諸本では、崇られる天皇が近衛天皇だったり、二条天皇だったり、また、源頼政と連歌を唱和する公卿の名などに小異が見られる⁽⁴⁾が、頼政の化け物退治、手柄話という側面は変化していない。そして、そういった頼政の手柄は能「現在鶉」に描かれる。しかし、一方、能「鶉」では退治される側の鶉に力点が置かれ、敗者の視点で物語が展開していることが特徴なのである。

二、夢幻能・現在能について

では、能全体から見た「鶴」はどのような位置にあるのだろうか。能「鶴」がどのような性格の曲かを見てみよう。『新版 能・狂言事典』^⑤によると、現行の「鶴」は「五番目物、鬼物、太鼓物」である。「五番目物」とは最後の演目にふさわしい勢いのある能で、シテが「鬼」の類いであり、そういった非現実の存在にふさわしく太鼓の囃子が入る能である。太鼓物は、シテが神の場合もあり、人間を超える存在がシテの場合に多い。つまり、シテの鶴は怪異として「化け物」とも解釈できるが「鬼」とも解釈できるということである。「鬼」の能を作る場合、何か工夫が必要だったのであろうか。

『新版 能・狂言事典』「夢幻能」「現在能」の両項は、小田幸子氏の執筆になっているが、非常に示唆に富む叙述となっている。小田氏は、夢幻能の定義とその特徴を四項目に分けて述べている。

（夢幻能は（注：稿者）能の分類名。〈現在能〉と対立して能を二大別する。能を代表する形式で、初番目物の大半、二番目物のほとんどすべて、三番目物の多く、四番目物・五番目物の一部が夢幻能形式をとる。典型的夢幻能とは次のようなものである。

（1）超現実的存在の主人公（シテが神、男女の霊、鬼畜の霊、物の精など）が、名所を訪れた旅人（ワキの僧侶や勅使など）に、その地にまつわる物語や身の上を語るといふ筋立てをもつ。

（2）前後二場に分かれ、同一人物が前場は現実の人間の姿（化身）で、後場はありし日の姿や霊の姿（本体）で登場する。ただし、『清経』『経政』『西行桜』のような、本体のみ登場する一場物の夢幻能も若干ある。

（3）脚本は、ワキ登場——シテ登場——ワキ・シテ応対——シテの物語——シテの中人の五段構成を前場に

とり、後場もこれに準じる。構成の頂点は、前場のシテの物語と後場のシテの仕事（過去の仕方話的再現（鶴がこれ）や舞事）である。

（4）シテの演技が中心になるように作られている（主役独演主義、シテ中心主義と称する）。つまり、ワキはシテの対立者ではなく、シテの演技を引き出すのがおもな役割である。（夢幻能）の名称は、全体がワキの見た夢や幻想だと考えられる（曲中に夢であると明示する場合も少なくない）ことから付けられた（傍線は稿者が私に付した）。

小田氏は、「鬼畜の霊」が「現実の人間の姿」（鶴の場合は舟人）で現れ、「過去の仕方話的再現」を行い、全体は「ワキの見た夢や幻想だと考えられる」構成を（夢幻能）だとしている。また、（夢幻能）の「考案者は明確でない」が、「様式を完成させたのは世阿弥である」と述べている。

また、〈夢幻能〉が成立した経緯について、以下のように各説をコンパクトにまとめている。

観阿弥（一三三三―一八四）時代にはまだ夢幻能は成立していなかったらしいが、現実の場に神や鬼や霊の本体が出現する作はあり、そうした形態から夢幻能が形成されたと推定されている。夢幻能のそれぞれ成立事情に關しては、さまざまな角度からの考察がある。たとえば、憑物の形で過去の人物を描く形態が先行し、やがて過去の人物そのものを登場させるようになったとの説（前場の化身と後場の本体は、憑かれる者と憑く者を分離させたところに生じたとの見解もある）、罪障懺悔のために過去を語り演じるような形態が徐々に宗教色を薄めて、夢幻能の特徴である過去再現の構想が完成したとする説などである。また、延年小風流の神靈影向形式や、現世で合戦に従った者の亡霊が死後の苦しみを訴える説話類が、協能と修羅能（修羅物）の成立に影響

を与えたともいわれる。

このように、様々の説はあるが、世阿弥以前の時代から続く芸能である延年での小劇や、憑依して過去の罪を嘆く亡霊の説話などを、舞台にのせ、演じていたのが、きっかけであったと考えてよいだろう。世阿弥の属する観世座つまり大和猿楽はものまねが芸の中心だったこともあり、鬼や亡霊を演じるのが得意であったと思われる。しかし、現代とは違って、照明も音響も何もない舞台で、これらを観客にいかにも伝えるかが、能役者たちの差し迫った問題であったことは、想像に難くない。下手なものまねは、かえって稚拙に感じられるものである。そこで、世阿弥は、ものまねを超えた演技の方向性を「歌舞」に見いだしていったのではないだろうか。小田氏は、

夢幻能は音楽的・舞踊的であると同時に、物語的・劇的であることを追求した結果生み出された能独特の劇形態であったといえよう。

と述べている。夢幻能という形式をとる事によって、回想によって、物語を引き出すかたちとなり、神霊などの本体が舞台上に説得性をもって現れることになる。しかもその本体の美しく舞がうまく劇の中に納まるのである。世阿弥は、彼の能楽論書の中で、繰り返し、「歌舞二曲」の重要性を説いている。世阿弥の「歌舞」への傾倒については、すでに多くの研究が積み重なっているが、ここでは触れないこととする。

夢幻能に対する概念が現在能である。これについても小田氏は、

現実の時間経過に沿って劇が進行し、登場人物も多くは生きている人間である。現在能の名称は、『鶴』と『現

《在鶴》、《巴》と《現在巴》のように、同一人体の霊と現在身が登場する二曲がある場合、後者に《現在》の語を冠して区別した習慣に基づく。

と歴史的経緯を含めて指摘している。ここで「鶴」については夢幻能の一つであることを強調しておきたい。また、「現在鶴」は、現行では金剛流のみの曲であり、室町中期の金春禪鳳の『反古裏の書』にこの曲への言及があり、そこから類推すると、世阿弥作の「鶴」の方が先行すると思われる。それはともかく、世阿弥の現在能に対する制作態度として、小田氏は、以下のように述べている。

世阿弥が力を注いだのが物狂能である。登場人物の削除、構成の整備を施して古作を改作し（《柏崎》《丹後物狂》など）、《花筐》《班女》などを制作して物狂能の様式を完成させた。

つまり、物狂を素材とした現在能が、世阿弥の好む「歌舞二曲」を備えるものとして、現在に残っているのである。一方、「鶴」は「歌舞二曲」を兼ね備えた能とは言い難いのではあるが、「鶴」における世阿弥らしい特徴とは何であつたのだろうか。

三、修羅物について

能に、修羅物という分類がある。味方健氏は『新版 能・狂言事典』の「修羅物」の項において、

修羅は阿修羅の略。世阿弥の伝書に「修羅・闘諍」と熟して用いられているように、もと仏法守護の内道（た

たとえば凡天、帝釈天等」と仏法障礙の外道との争いを描くに発する。

鎌倉時代の代表的寺社芸能（延年）に原型とみられるものがあり、現行能の《舍利》《第六天》《大会》などは、それに比較的忠実な末流ということが出来る。世阿弥の執心物、ことに鬼畜物ではあるが、《鶴》あたりに人間修羅の出現する兆しがあり、直接には、井阿弥の原作を世阿弥が改作した《通盛》に、武者がその執心ゆえに修羅道に落ちて苦しむというパターンが始まる。（後略）

と解説している。世阿弥も意識していた素材の概念であり、原型は能よりも古いと思われる。たとえば、例として挙げられる能「舍利」は仏舍利を守る韋駄天と仏舍利を狙う足疾鬼との戦いの能であり、その終末部の詞章は、

さばかり今までは。足早き鬼の。いつしか今は。足弱車の力も尽き。心も茫々と起き上りてこそ。失せにけれ。

となっており、いわゆる仏敵としての鬼を退治する様を見る能である。ここには、鬼に対する哀れさは見られず、まして鬼は往生できないと嘆くわけでもない。一方、「鶴」では「人間修羅の出現する兆し」があると味方氏は指摘している。つまり、次第に、鬼退治から転換していく修羅物ができてくるということではないだろうか。退治したものの行方を考え、退治されたもの自身が悩み苦しむ「鶴」の造形が、修羅道へ落ちる苦しみを救済してほしいと願う修羅物の先駆けとして出来てくるのである。

とはいうものの、「鶴」は修羅物の先駆けという位置づけにおさまるものなのだろうか。

四、修羅物の終末部から見る救済

ここで、世阿弥前後に作られた修羅物の能の終末部を比較してみる。まず、古作を世阿弥が改変した「通盛」である（本文は『新潮日本古典集成』より）。

菩薩もここに來迎す 成就得脱の 身となり行くぞありがたき 身となり行くぞありがたき

「通盛」では、往生の意の「成就得脱」が示される。これは、前シテの舟人と老人、実は通盛と小宰相が既に法華經方便品の偈「皆令入仏道」を与えられていることに対応した末尾である。仏道への賛美が見られ、修羅物の原型を思わせる末尾である。改作ということは、前作の筋を承知している観客も多くいたので、世阿弥は末尾は改めていないのだろうか。

世阿弥作の修羅物は、「忠度」「頼政」「実盛」「敦盛」「八島」「清経」などがある。以下に終末部の詞章を列挙する。（本文は『新潮日本古典集成』より、ただし「敦盛」「清経」は旧大系⁽⁶⁾）

今は疑ひよもあらじ 花は根に帰るなり わが跡弔ひてたび給へ 木蔭を旅の宿とせば 花こそ主なりけれ
〔忠度〕

跡弔ひ給へおん僧よ かりそめながらこれとても 他生の種の縁に今 あふぎの芝の草の蔭に 帰るとて失せにけり 立ち帰るとて失せにけり 〔頼政〕

篠原の土となつて 影も形もなき跡の 影も形もなむあみだぶ 弔ひて賜ひ給へ跡弔ひて賜ひ給へ 〔実盛〕

法事の念仏して弔はるれば 終には共に 生まるべき、同じ蓮の蓮生法師 敵にてはなかりけり 跡弔ひて

たび給へ 跡弔ひて たび給へ (敦盛)

関の声と聞こえしは 浦風なりけり高松の 浦風なりけり高松の 朝嵐とぞなりにける (八島(屋島))

疑もなく げにも心は 清経が げにも心は 清経が 仏果を得しこそ 有難けれ (清経)

これらの能と、前述の「通盛」との違いは、傍線に示したように「跡弔ひてたびたまへ」という願いが置かれているということである。これらの能は多くはワキが僧であり、中入り前あたりに「手向けの声」「成仏疑いなし」「ありがたき法を受け」「仏果を得る」などの文句はあるが、修羅道に落ちているはずのシテは弔いを「願」って消えるのである。往生を遂げて成仏することは描かれていない。成仏に一抹の不安の残る終わり方といえるのではないだろうか。

例外としては「清経」があるが、これは、清経の死に方が影響しているのではないかと考える。入水ではあるが、「南無阿弥陀仏弥陀如来。迎へさせ給へと。唯一声を最期にて。舟よりかつばと落汐の。」とあり、念仏を唱えながらの入水であることが示され、臨終正念、つまり往生すべき作法にのっとつての死となっているので、このような表現となっていると考えられる。また、この中では「清経」のみが一場物であることも影響しているのかもしれない。

世阿弥より後の時代の金春禪鳳作「生田敦盛」でも、

急ぎ帰りてなき跡をねんごろに弔ひてたび給へと 泣くく袂を引き別れ 立ち去る姿はかげろふの 小野の
浅茅の露霜と形は消えて失せにけり (本文は日本名著全集『謡曲三百五十番集』)

とあり、同じく禅鳳作の「巴」では、

涙と巴はただひとり、落ち行きしうしろめださの、執心を弔ひて賜ひ給へ、執心を弔ひて賜ひ給へ（本文は旧大系）

と、跡を「弔」うことを願う終わり方である。また、作者不明ではあるが、長享二年（一四八八）年に演能の所見があり、室町中期の作とされる「経正」では、

嵐と共にともし火を吹き消して、暗紛れより、魄霊は失せにけり、魄霊の影は失せにけり（本文は旧大系）

とあり、終末部には、弔いの願いは示されず、経正の霊は暗闇の中へ消えていくのである。

以上のように、すべてというわけではないが、修羅物の能には、シテの成仏の様子そのものが描かれることが少なく、成仏への願いを示しつつ、シテは消えていくのである。

五、能「鴈」の終末部と和泉式部「くらきより」の和歌

いままで、世阿弥周辺の修羅物の能の終末部を見てきたが、それらの能は「跡弔ひてたび給へ」などの成仏への強い願いを示しつつ、シテは退場している。この「鴈」の終末部もそれらと同列の表現と考えるとよいだろうか。以下に「鴈」の終末部の詞章を挙げる。

われは名を流す空舟に 押し入れられて淀川の 淀みつ流れつ行く末の 鶴殿も同じ菅の屋の うらわのうき
すに流れ留まつて 朽ちながら空舟の 月日も見えず暗きより 暗き道にぞ入りにける 遙かに照らせ山の端
の 遙に照らせ 山の端の月とともに 海月も入りにけり 海月と共に入りにけり。

大意としては、鶴がうつほ舟、箱のかたちをしている舟に押し入れられ、都から淀川へ流され、鶴の浮巢のように、留まったものの、うつほ舟に閉じ込められたまま朽ち果てていくばかりであり、暗い場所からさらに暗い道へと入ってしまった。山の端の月よ、遙かに照らして欲しい、その月が山の端へ入ってしまったと、海に映った月も山の端に入ったように光を失い、海に入ってしまったのである、ということになるか。「海月と共に入りにけり」で、鶴が消えていったことを述べている。

ここには、和泉式部の和歌「暗きより暗き道にぞ入りぬべき遙に照せ山のはの月」〔拾遺集〕哀傷、一三四二番歌 詞書「性空上人のもとにのみてつかはしける」本文は『新編国歌大観』より）が引用されている。この和歌は、第三句が「入りぬべき」となっている。意味は「このままでは、暗い道つまり往生から遠い方の六道へと、きつと入って行ってしまふだろう」というものである。第三句を受ける下の句「遙に照せ山のはの月」は、後場の最初で「真如の月」ともいわれる、悟りの境地を象徴的に示す「月」に願いを掛け、「暗い道へ入る前に、私を照らして救ってほしい。山の端の月よ」という意味を表す。この和泉式部の和歌は、六道を思わせる「暗き道」へ入ってしまった、そんな自らの救済を願う和歌なのである。かろうじてまだ、「暗き道」へは入っていない状態と解釈できよう。

一方、能「鶴」では、「暗き道にぞ入りにける」としており、「暗い道へと入ってしまった」と解せる。さらに「海月と共に入りにけり」とある。「共に入」るのは鶴か、それとも月なのか。鶴は悟りを象徴する月と共に悟りへと導かれたとも解せるかもしれないが、一応「海月」の意味を確認しよう。『日本国語大辞典』⁽²⁾によると、まず1

として「海上の空に見える月」の意があるが、この場合は、「山の端の月」が別にあるのでこの意味ではとりにくい。2には「海に映っている月の影」とあるが、用例としては能「鶴」のみである。3に「くらげ（水母）」の異称という意が示され、用例も平安初期の『本草和名』が挙げられているが「入りにけり」という能動的な動詞に合う生物とも思われない（伊藤正義氏は「クラゲ」の持つさまざまイメージを重ねていると取る⁸⁾。消極的に、2の意を取らざるを得ないが、その場合「海月」は、あくまでも月の「映っている」「影」であり、悟りを表す「真如の月」そのものと見るには弱い。要するに、ここでは、鶴の成仏は明言されておらず、未だ保留の状態とされていると解してよいだろう。『新潮日本古典集成』の校注者である伊藤正義氏は、この部分を「月が没すると共に、山とも海とも知らぬ暗黒世界の中に姿を消したことをいう」と解している。おそらく伊藤氏も「暗き道にぞ入りにける」の文句を重くとらえ、このような解釈にいたつたのだろうと推測する。

先の修羅物は、もと人道にいた武者たちがシテであり、変化、化鳥とされる鶴は、人の場合と扱いが違うのではないか。世阿弥は超えがたい壁という物を設定していると思われるのである。たとえば、能「鶴」の後場のはじめに、僧は、

一 仏成道いぢぶつじょう観見くわんけん法界ほうがい。草木国土悉皆成仏。有情非情。かいぐじょうぶつじょう皆共成仏道。頼むべし

とすべてのものの成仏が可能だと唱え、鶴へ向けて「頼むべし」と仏道への帰依を強く勧める。しかし、それを受ける鶴のことは「頼むべしや」である。「や」は疑問であろう。鶴自身が成仏への不安を示しているのである。前述のあらすじの部分で述べたように、後場の仕方話では、鶴の立場からの語りが展開される。この中で、「仏法王法の障り」を成そうとした自らが退治された理由として「君の天罰を当りけるよと今こそ思ひ知られたれ」と鶴

は述懐する。この語りの中で鶴は罪を自覚し、救われないと自覚するとみてよいのではないか。この救われぬという自覚が終末部の「暗き道にぞ入りにける」「海月と共に入りにけり」などの表現へとつながっていくのではないか。先に見てきた修羅物においても、成仏への一抔のためらいがちりばめられているとみるならば、世阿弥は、成仏や悟りといった救済は非常に難しいことであり、その困難さを描くことこそ観客へ訴えかけるのだと考えていたのではないだろうか。

おわりに

延年などの鬼退治の劇の伝統は続き、世阿弥以後も、鬼退治の能は観世信光の「紅葉狩」や、作者不明の「安達原」などが作り続けられている。しかし、それらは風流能のような観客の耳目をおどろかす鬼退治のレベルに留まり⁽⁹⁾、「鶴」のような、罰を受けて殺され、まして浄土へ行けず、死してなおさまよう辛さを何とかしたい、何とかして欲しいといった自力・他力の救済への願いに満ちた能ではなかった。

世阿弥の能には、成仏へと向かう修羅、成仏を願う修羅、成仏をあきらめる鶴と、成仏への壁が実は描かれている。成仏への道に区別のある仏教の限界を世阿弥はことさらには指摘しようとはしない。しかし、冷静に彼の能のことばを探ることで、世阿弥は、更なる劇的世界を我々の前に示すのである。

注

- (1) 『謡曲集』中（新潮日本古典集成、伊藤正義校注、一九八八年、新潮社）
- (2) 島津忠夫「作品研究『鶴』」（『観世』一九八六年三月号）
- (3) 山口仲美『ちんちん千鳥のなく声は』（『虚空にしばしひひめいたり——ヌエ』（一九八九年、大修館書店、後に二〇〇八年

講談社学術文庫

- (4) 桜井陽子『平家物語大事典』「鶴」の項(二〇一〇年、東京書籍)
- (5) 『新版 能・狂言事典』(西野春雄・羽田昶編、初版一九八七年、新版二〇一二年、平凡社)「鶴」の項は松本雍執筆。
- (6) 『謡曲集』上下(日本古典文学大系四〇・四一、横道萬里雄、表章校注 一九六〇・一九六三年、岩波書店)
- (7) 『日本国語大辞典』(第2版、二〇〇〇年～二〇〇二年、小学館)
- (8) 注1に同じ。
- (9) 以下に終末部の詞章を示す。
「紅葉狩」剣に恐れて巖へ上るを 引きおろし刺し通し 忽ち鬼神を従へ給ふ 威勢の程こそ恐ろしけれ。(観世信光作)
「安達原(黒塚)」言ふ声はなほ物すさまじく 言ふ声はなほ すさまじき夜嵐の 音に立ち紛れ失せにけり 夜嵐の音に失せにけり (作者不明(寛正六年(一四六五年)所見)シテは女から鬼の正体を現し、ワキの那智の山伏が仏法によって祈り伏せる。)

参考文献

- ・『謡曲集』上中下(新潮日本古典集成、伊藤正義校注、一九八三～一九八八年、新潮社)
- ・『謡曲集』上下(日本古典文学大系四〇・四一、横道萬里雄・表章校注 一九六〇・一九六三年、岩波書店)
- ・島津忠夫「作品研究『鶴』」(『観世』一九八六年三月号)
- ・山口仲美「ちんちん千鳥のなく声は『虚空にしばしひひめいたり』—ヌエ—(一九八九年、大修館書店、後に二〇〇八年、講談社学術文庫)
- ・桜井陽子『平家物語大事典』「鶴」の項(二〇一〇年、東京書籍)
- ・姉崎正治「謡曲に於ける佛教要素」(『能楽全書』第一卷、新訂版一九八〇年、東京創元社)

Death and its relief in Japanese literature of the Middle Ages

HIMENO Atsuko

Abstract In Japanese literature of the Middle Ages, how was death and its relief represented? I thought through a Noh-play “Nue” by Zeami (1363? ~1443?). In medieval literature is expressed as “Ojo” in the meaning of Buddhism. “Ojo” is a way of getting away from the pains known as the “transmigration in the six worlds.” Entering Nirvana is not promised in “Nue”, but I ask for a postlude to mourning with “Shura-Noh” in the times of Zeami, and I describe a state of hope of entering Nirvana. I consider the influence of the “Hell of Beasts” on “Nue” and consider that this gave Zeami a stranger means of appealing to audiences by showing the difficulties of entering Nirvana.

Keywords: “Nue”, mugen Noh, shura mono