

世阿弥における花の概念について
～能が何を表現しているのか～
吉原 由紀

■ **問題設定**

能楽の主流である夢幻能では、シテ（主役）の多くは亡霊であり、彼らは何らかの無念を訴え供養を頼むことが常である。すなわちこのシテの行動原理は何らかの強い感情だ。ここから、主に人間の非日常性を描き表すという能楽の特異性を見出すことができる。この夢幻能を確立したのは世阿弥である。私は彼が何を考え何を感じて能楽と向き合い、そして謡曲作品を生み出したのかということに非常に興味を持った。そこで彼の伝書を読み解いていくうちに彼の能楽論の本質と思われる花の概念に辿り着いた。世阿弥の言う花とは何か、そしてその花を本質とする世阿弥の能楽とは一体何を表現しているのかということを探求するのが本論文の目的である。なお、以下ページ数を記した引用はすべて筑摩書房『世阿弥集』によるものである。

■ **第一部 芸道論**

まず『風姿花伝』より、花の概念は大きく「時分の花」と「真の花」に二分される〔「十二三より」P.31-32〕。「時分の花」は、青少年期の役者が持つ幼さ・若さといった魅力に依存し、いずれ失われる。「真の花」は、役者が能を究めることによって体得する実力的なものであり、能楽の真実の魅力を表現するのに必要不可欠である。この「真の花」は外観に依存しない姿形のないものであると考えられる。

次に能楽の物まね（演技）における面白さを説明しよう。そもそも能は花がなければ面白くないのだが、例えば老人の演技とはいえ腰やひざを曲げては花が失われる〔「老人」P.43〕。そこで老人の面白さを追求すると、それは老人でありながら若々しく振舞おうとする演技による珍しさに行き着く〔第七「別紙口伝」P.105〕。これはつまり心を真似ることである。また、花は喜怒哀楽どのような展開にも在り得る〔「物狂ひ」P.45-47〕。一様に花と表現するが、どのような役柄・場面を演じるかによってその花の具体的な面白さは異なる。しかし、花を表すためにまず何よりも面白さや珍しさを見出す方法を確立しているということはいかなる能にも共通していることである。

さらに『風姿花伝』では花の本義を大きく3つのポイントで分けて把握することができる。まず、花と面白さと珍しさは同意義だということ〔P.99〕、次に花とは適合性によって多様に在り得るとのこと〔P.100〕、そして花は思いがけずに新鮮さを与えることだということである〔P.101〕。

続いて『至花道』より、さらに深い境地の理論を紹介する。能楽に^{らんい}蘭位という境地がある。これは、芸を究めつくした後に時々持ち出す心による演出である〔「蘭位事」P.144-146〕。つまりこの境地の能は、形にはまった能楽の技ではなく演者本人の心のままの演出が花となり、すべてが演者自身に委ねられるということである。では、演者の心とそこから生じる演技に関して両者の関係性をより詳しく見てみる。世阿弥能楽論には体と用という概念がある。用は肉眼で見えるが体は心眼で捉えるものであり、用は体に伴って存在する〔「体・用事」P.149-151〕。これを蘭位と関連付ければ、体とは演者の内に秘めた心であり、用はその演者が演じることにより醸し出す趣であるといえ、この心と趣は一心同体である。さらに「…懸ハ、体ニ有テ用ニ見エタリ…」〔P.152-153〕より、芸とは体から発せられる趣（懸）と言い換えることができ、この趣の美は体として存在し用として現象する。すなわち能楽という芸能は、演者の心による趣（現象）であるため感じ取るものである。ゆえにこの趣は、演者が心により表し観客は心によって感じる能楽の面白さと表現できる。花と面白さは同様であるから、この趣は花と置き換えることができる。そうすれば、花は見るものではなく感じるものであるということになる。

さらに心の理論を『花鏡』からより詳しく見てみる。まず、身の動きを控えて心を存分に働かせることで面白い興味が表れ出るとある〔「動十分心、動七分身」P.190-191〕。ではこの心の働きとは具体的にどのようなもので、どのように表れるのか。まず、舞や動作は技であり、技を支配するものは心と悟りによるものである〔「上手之知感事」P.210-212〕。

「悟り」と表したが、これはつまり心で考え探って経験を積んでいけばやがてはつとその理想型に到達するということである。すなわちその人物の心理の類から、それが動きとして具体的にどのように現れ出るといふ行動面まですべてを心身もって知ることだ。ゆ

えに基本的にも究極的にも世阿弥が能楽論で言う心は、演者と演じる人物を切り離していない。さらに、観客の立場を踏まえて理論を発展させると、能楽には舞や仕草などを何もしていない部分ですら面白いことがある〔「万能縮一心事」P.219-222〕。これは演者が心を休まず働かせていることの証である。しかしこの内に秘めた心は観客に知られてはならない。なぜなら心は観客が気づいた瞬間に演技として存在し、興味に欠けるからだ。観客はその心を感じ取ろうとするのであり、それがまた面白いのである。

最後に『拾玉得花』である。能楽ではその時その時の会場の環境や雰囲気、客層を読み取り、最も受け入れられる演じ方を選び実行できる能力が要せられる〔P.303-306〕。すなわち能を演じる側は常に同じではいけない。この理論は演能における心の重要性を証明するものであるともいえる。なぜなら、このように能の一回性に対応する術はマニュアルとして存在し得ない。雰囲気や調和などは言葉で説明し尽くすなど不可能であり、演者自身が心で感じ取るしかないのである。さらに世阿弥はここで始めて具体的な花の名を持ち出し、花を愛でる心にたとえて能楽の眼識をわかりやすく説いた〔P.306～309〕。花にも段階やレベルがあり、それぞれの持つ良さは認めても、やはり優劣は付けられる。花の中でも常にさらに上を目指すようにという世阿弥の意図が晩年に向かうほど強くなってきているように感じる。

なお、世阿弥能楽論の代表的な用語のひとつである「幽玄」の概念についても本論文では考察したが、ここでは割愛し結論に用いるのみとする。

ではここで芸道論における総括を述べよう。まず『風姿花伝』にある花と面白さと珍しさの関係と花の多様性・段階性の概念は、世阿弥の後の理論の大本となってゆくものである。そして『至花道』『花鏡』の頃世阿弥は能楽とその花において最も心を重要としていた。さらに『拾玉得花』では、能が如何に観客に受け入れられるかを第一に考えた一回性の重視と花の多様性・段階性の理論が強く見えた。能の一回性に置ける重点もまた心である。心は能の珍しさを創出して花と成らしめる根本なのである。

■ 第二部 実践論

まずは修羅物「忠度」を取り上げる。この「忠度」は修羅物でありながら、本来あるべきシテが修羅道の責め苦に悩まされる描写が一切ないところが非常に独特である。これはなぜなら、亡霊と化した忠度の妄執がすべて、千載集で自分の歌が読み人知らずとなっていることのみに向けられているからである。世阿弥は『平家物語』「忠度都落」のエピソードから、忠度は敗戦し名を残せなかったことより勅撰集に名を載せられぬことの方が無念であったと感じ取り、この忠度の歌への執念に非常な趣深さや風流心を見出したのである。

「忠度」には他の謡曲と異なる珍しい作りと演出がもうひとつ存在する。それは、忠度の亡霊である後シテが、忠度を討った六弥太としても演技をするということだ。まず基本的にシテが複数の役柄を演じ分けるということは無い。一般的な修羅物であれば、無念の物語りは独白と回想のみで構成されるシテの一人芝居である。しかし忠度と六弥太の遣り取りは、一人二役であるがそれぞれが自己の感情を表現している。これはストーリーの説明上の必要だけの意味をもつのではない。忠度と激しく交戦し一度は追い詰められながらも勝利した後、ふと亡骸の籠につけられた情け深い歌を発見して涙するという六弥太の一連の感情の推移が本人のものとして舞い謡われる。このシテの命を奪った人物が舞台上で演じられることがこの「忠度」の1つの大きな花なのである。

次に四番目物「恋重荷」を考察する。シテである菊守の老人山科の荘司は、己とすべてが不相応な高貴で若い女御に恋に落ちる。老人の花を表すには、老人の若々しくありたいという姿を演じよとあったが、まずこの恋の設定こそがこの花を作中にすでに組み込んでいるのである。老人は、重荷を持って庭を何度も回れば女御に会えると臣下に告げられる。これが苦難極まりないことは明白であるが、老人はこれを易々と承知するのである。ここから老人の純粹で前向きな思いが感じ取られ、後の過酷な展開と相まって心打たれる。狂うところに花を表せという物狂いの見せ所もこの作品で言えば、老人が愛憎の狭間で苦しみ悲しむ様子がそれである。始めこそ老人は強い意思を見せるが、次第に辛さを覚え自暴自棄になり、最後には激しく怒り女御に恨みの言葉を残して憤死してしまう。始まりが純

粹な恋だったからこそ、希望が絶望に転じてゆく過程で受け入れがたい苦痛を感じ、そして憤死の結末を迎えざるを得なかったのである。

この「恋重荷」と同原作の「綾鼓」という作品があり、「恋重荷」は「綾鼓」の改作とされる。「綾鼓」も同様に、卑賤な老人が高貴な女御に恋をし、女御に合わせる条件に無理難題を課され憤死するストーリーであるが、この2作の唯一大きな相違点は結末にある。「恋重荷」では、老人の亡霊は最終的に女御を許し、自分を吊うならば女御を守護すると約束した。しかし「綾鼓」では、老人は最後まで女御を許すことはない。このように世阿弥が報われぬ恋に救いある結末を設定し直したのは、観客に単なるハッピーエンドの満足を与えるためではない。この結末の意義は、老人の叶わぬ恋が最終的に女御の幸福な未来の保障といった形で昇華されたということである。すなわち、女御への許しは寛大な心という老人の美しさ、老人の花に他ならなく、この結末の許しこそが「恋の重荷」の最も興味深く印象深い花となるのである。

「忠度」「恋重荷」をもとに実践論をまとめると、まずこれらに登場した様々な人物すべてに共通して言えることは、やはり面白さの追求である。その面白さの演出の仕方とは、物まねの類型によってある程度定められてはいるが、それは謡曲作成段階でその人物にふさわしい演出を事細かく施されるまでの大まかな定めに過ぎないのだということがわかる。さらに、面白さと同様珍しさの創出もまた巧みにストーリーに組み込まれている。理論上では単に珍しさと表現するが、謡曲作成段階の方法としてそれを具体的に言えば、ストーリーの斬新性や登場人物の特殊性、そして意表をつく構成などを謡曲に程よく作り入れることである。新鮮な感覚とは常に計算されているのだ。

■ 終章

ここで本論文の結論を述べる。まず世阿弥能楽論における花とは、見るものに面白さ・珍しさとともに感じ取られることを大前提とした、心身で魅せようとする演出である。これは演者側の理論ゆえ「魅せようとする」と述べた。そこで、観客側として花と対応する

ものを表すならば「感動」以上に相応しい言葉はない。あまりにも陳腐な言葉であるが、能楽の最大の目標はまさしく見るものの感を動かすことである。花として行ったものによって観客が心揺さぶられるものを感じたその時、そこには花があるのだ。そして花自体常に同じではなく変化するものであり、この花こそ能楽の一回性の価値である。さらに、花に必要なものは幽玄と興味だ。ダイレクトに見聞きできるわかりやすい美しさと前面には出てこない微妙な味わいの2種類の魅力が、時に明確で時に深遠な能の花を完成させる要素なのだ。これらのバランス次第で様々な花が表現でき、いかなる状況にも対応できる演能ができる。

次に能楽が表現するものを考察する。まず能楽がその実行において美しさを蔑ろにする瞬間はない。つまり能楽では、様々な面や状態を併せ持ち移り変わって生きる人間の多種多様な美しさの可能性が表現されている。能楽では、究極的に言えば人間はすべて美しい。さらに、能楽の本意は心や感情の再現である。夢幻能における亡霊の心とは、強烈な未練や悲憤の類であって感情として美しいとは称し難い。しかしこのように否定的な感情をも取り上げ、なおかつそれを洗練させ再現することで、能楽は美に留まらぬ深い感動を呼ぶのである。現実を生きる人間が知り得ない世界と感情を投げかけることにより、見る者の心を動かす。このような非日常性に触れることは、すなわち日常の再確認・再発見につながる。以上により、能楽は美を追及し、そして非日常的な人間の心を感動に変える、人間や人生を肯定する舞台芸能であると私は考える。