

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	世阿弥元清と能の花
Author(s)	アンナ フィシェロワ,
Citation	日本語・日本文化研修プログラム研修レポート集 , 1998 : 61 - 73
Issue Date	1999-03-31
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00039553
Right	
Relation	



世阿弥元清と能の花

アンナ・フィシェロワ

1. 初めに

室町時代には、日本の伝統的な公家文化だけではなく、中国から帰った禅僧のおかげで中国文化の影響も強く、様々な新しいジャンルが既に南北朝時代から現れた。大和絵の代わりに水墨画が新しく人気を得、五山の禅宗寺院では漢文学が行われた。茶道と華道も盛んになり、二条吉本は最初の連歌論書を書いた。1392年には、三代將軍足利義満が分裂していた南朝・北朝の統一を実現することで、やっと室町幕府の安定期がもたらされ、文化の全面的な発展が可能になった。正にこの頃、民族的な猿楽の能も芸術的に大成されたのである。

2. 猿楽から能へ

・猿楽の始まり

能の起源は奈良時代まで遡る。当時中国の民間において、多様な芸能として盛んだった散楽が日本に伝来したことに始まる。曲芸と奇術、歌舞、音楽を含んだこの散楽は、日本の宮廷に受け入れられ、祭の時に演じられたのである。演者として勤めていたのは皇居を警衛氏、儀式を司る近衛府の役人であった。この「サン」という音が「サル」に近いせいか、「さるがく」と言われるようになり、次第に猿楽の字で書かれるようになった。

平安時代には、宮廷だけではなく、民間でも散楽が普及し、職業散楽者によって社寺の祭礼において盛んに行われるようになった。猿楽の役者が神社や寺院に参勤し、その保護を受けて活動をするようになった。民間に入って、滑稽な物まね芸を始め日本古来の様々な芸を加えて発展していった。平安末期（11世紀中頃）に学者、漢詩人の藤原明衡（1066没）が『新猿楽記』という作品を書いた。その中では当時流行していた芸が記されている。加持祈禱を行う呪法の内容を演技によって一般の人に見せる呪師から、大法会の後の余興として大きな寺院で行われる延年、琵琶法師の物語まで、それら全ては猿楽の芸として挙げられている。このことから、当時の「猿楽」は決まった形をもたず全ての演芸の総称であったと思われる。

田植え行事などの祭に豊作を祈るために農村で生まれた田楽とも相互に強い影響があった。それぞれは田楽の能と猿楽の能と呼ばれるようになり、その違いはほとんどなかったらしい。

鎌倉時代には、演技に歌舞的な要素が加わり、せりふ、しぐさ、音楽が定型化し、それ

までの即興的な物まね芸は劇的構成をもつようになった。神社や寺院に属している職業演技者が組織され、近畿を中心に各地に大小の猿楽座が発生した。近江、摂津、伊勢などに多くの座が存在していたが、その中で特に勢力があり、後世に継がれたのは大和地方で活動していた大和猿楽四座である。

南北朝期の日本は、守護大名によって治められた数多くの国から成り立っていたが、大和の支配者だけは武将でも公家でもなく、当時春日大社と一体だった藤原氏の氏寺である興福寺であった。非常に有力で、強大なその興福寺に円満座と外山、坂戸、結崎の猿楽四座が属し、その祭礼に奉仕していた。そのうち円満座は由緒が最も古く、他の三座に対して本座という関係にあった。伝承によると、日本古代に朝鮮半島から渡来した奏氏の者であり、聖徳太子の財政、軍事、外交に関する側近者でもある秦河勝が座の始まりとされている。

もう一座、結崎座は多武峰寺（談山神社）の参勤猿楽として観阿弥と言う人物によって創立された。座の名はその本拠である結崎という大和の地名から出てきたらしい。大和猿楽四座の中で、最も新しい座であった。昔長谷寺観世音に奉仕する座であったことから、後に観世座と呼ばれるようになったという説もあれば、大夫（一座の統率者のこと）の観阿弥の芸名が座名に用いられるようになったという説もある。しかし、観阿弥と子の世阿弥、そして世阿弥の甥で、自からを二人の後継者と考えた音阿弥の芸名を見ると、観世音菩薩との関わりもどこかにあったように思える。

・一座の経営

本来猿楽は祭礼に際して行われる行事の一つであった。神様に奉納するもので、宗教的な面が重視された。それに対して、同時に演じられた延年や華やかな衣装と演出のある風流は単なる娯楽を目的にしていた。たが、もちろん、猿楽とは互いに強い影響を受けたにちがいない。

大きな神社や寺に属している各猿楽座は、祭礼奉仕の代わりに社寺の保護の下で、その領内の全て農村で社寺猿楽を演じる権を得た。そこで結崎座や、それに続いて諸国の猿楽座は神様を楽しませる「勧進」ではなく、人に見せる興行を挙げるようになった。公共施設への寄付として入場料が取られたが、その収入の大半は演者がもらったので、ここに現金収入を目的とした芸能が生まれたと言える。それから徐々に、猿楽の能は宗教から離れ、世俗化に向かう。かつて興福寺に参勤するという義務を負った大和猿楽四座が完全に地方に出てしまい、興福寺で能は全く演じられない時さえあった。

また、長い戦乱で疲弊していた社会が三代目足利将軍の義満の下でようやく安定し、文化の全面的な発展が可能になった。京都では将軍を中心に遊びや宴会に満ちた華やかな生活が始まり、その娯楽に芸人が呼ばれるようになった。その中に、猿楽者もいた。

諸座はこのように、神事から離れた芸を演じつつ、世間に頼って生計を立てるようになって

た。多数の観客の様々な好みに適応できるかどうかは、座の評判ばかりではなく、経済的な状況にまで左右した。一座の死活は興行の成功不成功にかかっていたのである。

原則として能役者は勝手に興行することができず、武家や貴族の許可と後援が必要であった。その支持を得るのには、勧進能が最大の機会であった。観客の中の誰か貴族の人に気に入られれば、座の評判は当然上がり、一座の状況もよくなるだろう。将軍自身が来れば、演能は社会的に重要な催しになり、自分の地位を確認したい上流貴族も出席しないわけにはいかない。その中から有力な後援者が出てくる可能性が上がるので、一座にとって最高のチャンスである。

そうした中で、諸座の間に激しい競争が生まれるのは当然のことであろう。平安時代の歌合わせ、貝合わせなどを源とする「立ち合い」が行われた。つまり、複数の座が同じ日、同じ会場でそれぞれの演目を演じ、観客の歓心を争う勝負であった。この勝負に勝てば、座の評判が広がり、多くのところから呼ばれるようになる。しかし負ければ、人気を失い、もしかすると一座の最期にもなりかねない。その反面、各座は支配者の後援を獲得すべく競争によって演技を磨き結果能そのものの質が高まった。能のめざましい発展が見られるのはちょうどこの南北朝時代である。

このように大和猿楽の各座はほかの三座と地方の猿楽座、そして猿楽に似たようなものを演じた田楽二座と争っていたが、足利尊氏とその子の義詮を初め、当時の世界は猿楽より田楽を好み、広く後援した。役者の利益になる勧進も田楽座が早く始め、猿楽より全面的に有利な立場に立った。ところが、応安5（1372）年には京都の近くにある醍醐寺で七日の勧進猿楽を皮切りに、田楽の強い地位が揺れはじめた。事実上の転換点となったのは、永和元（1374）年に行われた今熊野の猿楽興行である。この変化をもたらしたのは、大和猿楽結崎座の元祖、観阿弥清次であった。

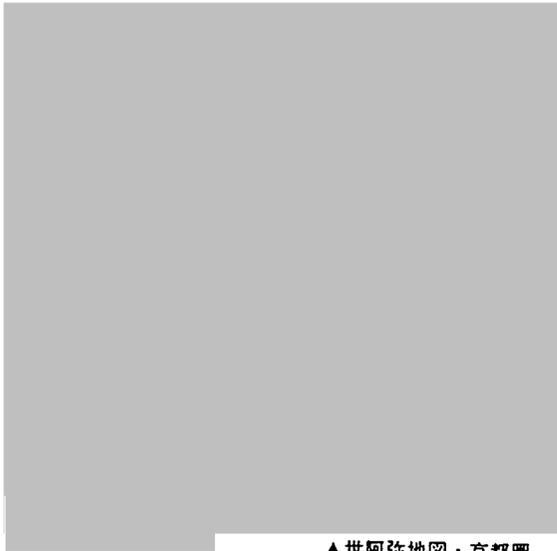
・観阿弥清次

観阿弥は1333年に大和の古い猿楽座である山田猿楽の大夫の家に生まれ、新しく創立した結崎座の一代大夫となった。諸座と同じように寺から地方に興行に出た。できるだけ有力な支援者を得るという希望をもって京都の方へ向かっていた。多くの観客を魅力し、その評判は徐々に上がった。おかげで、やがて1372年に前述の醍醐寺で大成功を治め、そして2年後に今熊野神社で将軍足利義満自身の臨席で演じることになった。17歳の将軍が座の演技に魅了され、更に奨励することになった。この将軍の後援を受けながら、観世座が芸能界に特別な位置を占めるようになったのである。

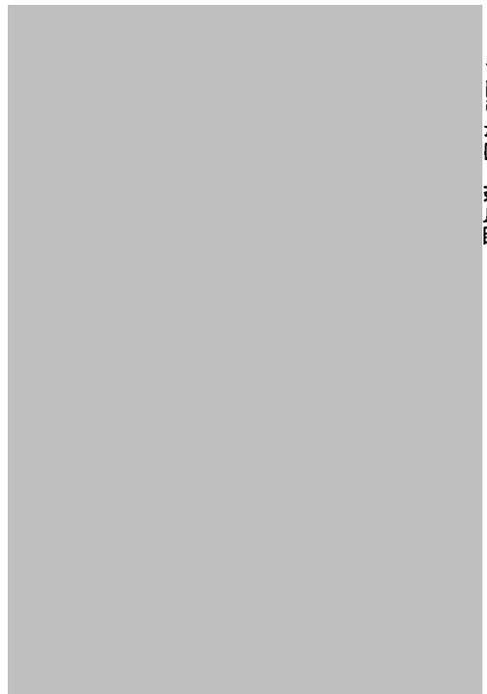
前の足利将軍が完全に田楽を好んだのに、義満だけはなぜ猿楽の観世座を支持するようになったのだろうか。その時演じた観阿弥の子、当時12才の世阿弥の美や可憐さに魅了されたことはよく言われている。それは確かであるが、観阿弥とその座の演技が優れていなければ、将軍を魅了するはずがない。

(4)

観阿弥は自分の座を世間に認めてもらえるようにいろいろな工夫をし、能を大いに改善した。物まね中心であった大和猿楽に歌舞の要素を加え、元々旋律の面白さが主体だった猿楽の謡にリズム感を取り入れることに基づいた音楽改革は観阿弥の業績の中で一番大切に思われている。当時は、自ら作り、自ら演じることがほとんどなかったが、観阿弥は物まねを基本としながらも、幽玄美も含み、文句の面白い会話のある一流の作品を残した。当時流行していた様々な芸能から自分の意図にかなったところを取り入れ、全面的に優れた演技の型を作った。含みのある内容や物まね、音楽、歌舞、それぞれの要素を巧みに組み合わせたものであった。ここに都、市も田舎も、貴族も庶民も、広い階級に好まれる芸が生まれ、観阿弥の晩年には、現在まで受け継がれてきた能の基礎が確立された。



▲世阿弥地図・京都圏



▲世阿弥地図・奈良圏



世阿弥一族の興行圏と権力配置

・世阿弥元清

今熊野神社から始まった将軍義満の観世座への後援と生まれの卑しい世阿弥に対するその異常なほどの寵愛により、世阿弥は、階級の差にもかかわらず、義満の機嫌を取るために足利武士、北朝公家にも引き立てられた。12歳の世阿弥は華やかな北山文化の中で育ち、以前父親阿弥に与えられた文芸などの教養が見事に深まっていった。北朝公家の代表者、連歌の第一人者である二条良基のもとに連歌会に加わり、その句が大変誉められた。演技だけではなく、連歌、蹴鞠、貴人行儀にも堪能だった。高級社会の賞玩を目指した観阿弥の教育方針と世阿弥自身の才能によるものだろう。

1384年に父の観阿弥が52歳で駿河の興行旅中に客死し、22歳になったばかりの世阿弥は観世座の二代目大夫となった。大夫が能の主演を勤め、一座のスターであり、指導者でもあった。世間に人気があり、実力もふさわしかったからこそ世阿弥が観世座の大夫を継いだのだろう。しかし、かつて義満を魅了した美少年の可憐さや魅力はすでに失われ、世阿弥は将軍の賞玩をめぐる他の座と激しく争わねばならなかった。他にない優れた演技で義満の支持を得るしかなかったのである。

応永8(1401)年頃、義満の好みが変わったせい、そのひいきは世阿弥から近江猿楽比叡座の犬王(別名道阿弥)へと移った。それは世阿弥にとって不幸なことであったが、かえってその芸風に大きな影響を与えた。歌舞に満ち、優美な情趣豊かである犬王の能の長所を参考にし、自分の演技の歌舞劇化に更に努力し、幽玄美を中心とする能へ向かい始めた。世阿弥の最初の論書、『風姿花伝』の一部はその頃に書かれていた。

応永15(1408)年5月の義満の死によって、最大の後援者を失った世阿弥は、義満の子足利義持の支持を得ることができなかった。義持は猿楽より田楽の方を好んだからである。にもかかわらず、世阿弥は幕府内で重用され、1413年に七日間の勸進猿楽を許された。将軍に好まれなくても、猿楽界で第一人者として認められたようだ。そこでまた、義持のひいきを受けている田楽新座の増阿弥の得意なところを模範にして、観世座も義持の好みに答えられるように努力を尽くした。将軍の支持を得ないままであったが、田楽新座の影響で世阿弥の芸風が更に洗練され、その質が一層高まったのである。

応永29(1422)年に、60歳前後の世阿弥は観世座大夫の地位を子の観世元雅に譲ったが、自分も演じ、後継者の指導も続けていった。

正長1(1428)年に足利義持が没し、次に将軍になった弟義経の下で、世阿弥にとって不幸なことが相次いで起こった。義経が基本的に猿楽を後援したとはいえ、なぜか世阿弥自身はその好みに合わなかったようだ。猿楽上演権を奪われたり、将軍に座のことで干渉されたりし、結局70歳前後の世阿弥は遠い佐渡へ流された。その理由としては政治的、人間的、そして芸術的などのいくつかが挙げられているが、どれも確実ではない。許されて京都に帰れたかどうかとも明らかではない。大和の曹洞宗補嚴寺に8月8日は彼の忌日として記してある。没年が不明で、81歳で没したとの伝承が残るだけである。

能楽において世阿弥は偉大な業績を上げたと言えるだろう。観阿弥が成立させた劇の型を基にし、才能と教養によってそれを改良していった。芸だけではなく、観世座が社会の支持を獲得し、常に演技を続けられることも世阿弥は非常に大事なことだと考えた。それで当時の人気者が演じている能の中に観客の好みに合うと見た部分を自分のところに積極的に取り入れたり、更に工夫したりすることによって、きわめて洗練された芸術性の高い劇へと発展させた。

世阿弥自身の新作、そして観阿弥が書いた曲の改作が多く残っている。その中に新しい芸風が見られる。基本として、観客の期待に合わせて能の展開を調整する序破急段を世阿弥は舞楽から取り入れ、細かいところまで具体的に説明した。その新しい芸風を形成するのに、観阿弥、世阿弥は特に新しいことを創造したのではなく、すでに存在している要素を自分の意図に合わせて新しく応用し、巧みに混在させた。ただ一つだけは、それまでどこにもなかったことがある。それは世阿弥の最大の業績と考えられており、世界中匹敵するものがない夢幻能である。

登場人物を実際に生きている人間とし、現実の時間の流れにそって現世の出来事を描く現在能に対して、夢幻能は主人公を昔よく知られた人物や神仏、精霊などの超現実的存在とし、その者自身の物語、回想を中心とするものである。過去を語り演じるという形に伴い、時間の流れを逆に過去にさかのぼって進むのは夢幻能の特徴である。世阿弥が作った能のほとんどは夢幻能の形式をとる。

能の他に世阿弥の作品が多く残っている。それらは台本ではなく、当時の世界で類のない能楽論書である。自分が工夫したこと、経験したことを後継者に伝えるつもりで書き残されたものである。最も有名な「風姿花伝」を始め、「花習」、「花鏡」、「猿楽談義」など、全21部である。その論書には、演者の目を見た能の基本や趣旨がまとめられている。能の演じ方、曲の作り方などについて具体的な指示があり、役者がすべき能の捉え方、態度についても述べてある。

これら能楽論は、演出論、音楽論、作能論、観客論、全ての分野にわたる日本最古の芸術論としても高く評価されている。

3. 『風姿花伝』を読む

・『風姿花伝』について

『風姿花伝』は世阿弥の最初の論書であり、その代表作でもある。7篇から成るものだが、一度に書かれたのではなく、20年間にもわたって各部分別々にまとめられ、後に編集されたものである。

まず各篇の内容に簡単に触れよう。

第1「年来稽古条々」は、子供から老人までの一生を年齢によって段階に分け、その段

階別に役者の修業や教育について詳しく説明する。第2「物学条々」は大和猿楽の基本である九種類の物学の特徴と正しい演じ方を説く。能の演技の基礎、演者に絶対に欠かすことのできない技術が具体的に説明してある。第3「問答条々」は以上の基礎を獲得した演者のために書かれていた。九つの問答の形で役者のとるべき態度や演技の表現、風体など、観客を魅力し、人気を得るのに最も効果的な方法が説明してある。

以上第3までは、応永七（1400）年、世阿弥の38才の時に書かれており、世阿弥の能楽論の中で最古のものである。

第4「神儀に云はく」は他の部分と違って、演技の仕方には一切触れていないが、神の時代から当時までの猿楽の歴史と伝統が論じてある。このことから、別にまとめられ、後に本文に付けられたと思われるが、書かれた年は不明である。第5「奥義に云はく」は観世座が争った近江猿楽と田楽の風体を述べ、大和猿楽との違いを論じる。更に大衆を楽しませ、その好みに合う演じ方について説く。第6「花修の云はく」は能の作り方、場所や演者の調子、観客に相応な能組の立て方について論じる。最後の第7「別紙口伝」は前条と少し変わった雰囲気でもっとも理論的な部分であり、「能の花」の本義とその多種多様な形を詳しく説く。

世阿弥の時代の猿楽各座は激しく世間の人気を争っていた。人気は一座の死活にまで影響を与えることもあったので、それぞれの座は色々な物を工夫し、演技をできるだけ多くの観客の好みに合わせるように命を捧げて努力していた。観世座の世阿弥もその例外ではない。他の座より優れた能を演じ、観客の好評を得るほど、彼にとっては大切なことはなかったようである。『風姿花伝』を始め、世阿弥の論書の中にその意図が明らかに見える。論書のほとんどでは勝負の戦術や観客を喜ばす方法が記されているからである。亡父観阿弥の教えと共に自分の重ねた経験によって洗練された戦術を後継者に伝える必要を感じたことからこの書を書き残しただろう。

「家のため、道のため」と書く。勝負に勝たなければ、家が続けられなくなる可能性もあるし、もちろん一流の能を演じることもできなくなる。そして勝負を決めるのは最終的に観客なので、観客の好みを最初から基準にしなければならない。成功する場合は、貴族の後援を受けながら、生計や名誉を心配せずにひたすら芸の洗練に努めることができるだろう。

だから観客の目を見た能という観客論は世阿弥の論書の柱の一つであり、『風姿花伝』でも観客には特別な注意を払う。この『風姿花伝』で非常に大事な位置を占めるのが「能の花」という概念である。花とは能の魅力、能の最高の形の喩えである。能に花がなければ、決して成功は期待できない。「時分の花」と「まことの花」、「演技の花」と「観客の心に咲く花」など、多様な形がある。世阿弥においてそれぞれの花は何を意味しているのだろうか。「花を咲かせる」と「花の種を持つ」というのは一体、どういうことなのだろうか。「花を知る」と「能を知る」とは同じことなのだろうか。こうした「花」は第4篇を除き、『風姿花伝』に一貫して論じられている。舞台芸能である猿楽も、大衆の娯楽

として発生したのである。能役者が自分の姿や演技によって観客を感動させ、魅了し夢中にさせたことを世阿弥は理想だと考えていた。その状態を花に喩え、「能の花」と言う。見ている人が喜ぶと「演技に花が咲く」と言い、その花を咲かせられる役者を目指さねばならない、ということである。

どのようにすれば演技に花が咲くのか。この花について考えてみたい。

・花について

まず、厳しい稽古もしないのに、花が咲くことがあるが、それは若い役者だけのメリットである。子供の行動や振る舞いは自然で、特別な訓練をしないままに美しい。声もきれいだし、姿や表情もふさわしいし、魅力的で欠点のない演技ができる。何を演じてでも観客が感動する。少年に当然あるその正直や可憐さ、魅力から花が生まれる。「身の花」とも言う。12歳の世阿弥が初めて將軍義満を魅了したのは、ちょうどこの「身の花」の頃であった。「さりながら、この花は…ただ時分の花なり。」少年の時期には、いくら上手に演じて、それはあくまでも「時分の花」に過ぎない。何をしても簡単で、うまくできるからといって、それはいつまでも存続する状態ではない。

この「時分の花」という一時的な魅力は今に失われ、観客を感動させる手段がなくなる。だからこそ名声が失われないように、色々と工夫しなければならない。植物においては、数えられないくらい花があり、その形も多様である。それと同じように、能においても様々な風体生まれる。自然の中で全く同じ形と匂いの花が二つと出て来ないように、能役者の人生の中で、同じ風体が二回も起こるべきではないと世阿弥が言う。要するに、役者の見せ場である「演技の花」というのは、まず、観客を引きつける珍しさと面白さと、それに伴う絶えざる変化、多様性のことである。「見る人の心にめづらしきが花なり」、「花と面白きとめづらしきと、これ三つは同じ心なり」と。しかし、いつもと違うという珍しさだけは足りない。いつもより優れていなければ人の目を引かないのである。それは面白さである。観客が珍しいと感じる事と面白いと見る事が一致するところでは「演技の花が咲く」とのことである。観客が今まで見たことのない、期待もしない面白い演技は成功の第一の前提とされる。更に「能の花」がどんな形をしていても、その珍しさは絶対に欠かせるものではない。世阿弥が目指した花は、散るからこそ再び咲くという変化が珍しさの根拠とされ、新鮮な感動を与える。時期が過ぎて花が散っても、すぐまた別の花が咲き始める。その変化や新鮮さを舞台上で生み出すことができるのは、名声を得る一つ的手段である。

珍しさというのは、期待しない、予想もできないことである。世阿弥は、いきなり生じる思ったより面白く、普通と違った見せ場の思いがけないところに花が咲くと考えている。老木と花、巖と花という比喩を使いながら、「年寄の若振舞、めづらしき理なり。老木に花の咲かんがごとし」と「鬼の面白からんたしなみ、巖に花の咲かんがごとし」と老人の物まねと鬼の物まねの正しいやり方を説明する。老人と鬼は、女と並んで三大物まねであ

るが、女よりずっと難しいようである。老人というのは、身体が既に老い、動きも堅くなっているから、確かに、あまりきれいな姿はしない。そんな姿をしているから、更に「花」がないと全然面白くない、と世阿弥は言う。逆に、いつもと変わった、面白い風体を見せれば、それは「老木に花の咲かんがごとし」であり、通常ではあり得ないものとして注目を引くのである。鬼はまた、強く、恐ろしい性質のものであり、上手に似せれば似せるほど、観客は恐がるばかりで、役者が望む感動は得られない。鬼の本質を守りながら観客を引きつける思いもよらぬ見せ場を作ることを、巖に花が咲くことに喩えている。老木と同じように、巖に花が咲くのは非常に珍しい。だからこそ見る人の心を一層喜ばすのである。

いかにも魅力のない老人に見えながら観客を感動させることや、必ず恐ろしくなければならぬ鬼の姿をきれいに演じることは、いくら矛盾に思われるようとも、それは観客の好意を得るのにどうしても必要な条件である。どのようにすればその矛盾を超え、求められた風体ができるのだろうか。ここに「花はありて年寄りと見ゆるる公案」の「公案」に注目したい。それは悟道のために考えさせる課題という禅本来の意味を転用した言葉だが、世阿弥は工夫・思察という意味で使用する。要するに、稽古で身体で覚えるのではなく、深い思察によって、見たところ全く反対の物を合わせる方法を心で悟るということである。それはもう表面的な「よそ目の花」と違って、役者の心にあるべき内面の花である。

「花を知らんと思はば、まづ種を知るべし。花は心、種は態なるべし。」役者の心に花が咲くために、まず、種が必要である。その種は演技のことを指している。能役者の修業は演技で始まり、後に工夫が加わる。所作が安定するにつれて工夫が深まり、能に対する心の理解も深まる。理想の状態を言えば、身体の動きや謡、周りの環境などを意識せずに、全ての演技を心にまかせるのである。

・観客の心に咲く花について

「花」は「心より心に伝ふる」ものとして役者の心に生まれ、その演技を通して観客に伝わる。観客の心に咲く花こそ能の効果である。その花にとっては役者の演技が種になると思ってもよい。つまり、いくら役者に花があっても、それを観客に伝えられなければ、何にもならない。「物数をば似せたりとも、花のある様を知らざらんは、花咲かぬ時の草木を集めて見んがごとし」と。咲いていない花は全然面白くないので、見る人もいない。観客に分かってもらうような花を咲かせることは何よりも大切である。そのため能においては、観客に特別な注意を払わねばならない。

観客を喜ばすのは役者の大きな目的なので、その日見に来ている人が何で喜ぶかまず知らなければならぬ。珍しくて面白い演技によって観客の心に「花」が咲くのではあるが、観客が違えば面白いと思うことも違うだろうし、時と場合によって珍しいものの内容も違うはずである。京の武家が好んでいることと田舎の神社の参拝者に求められていることとは確かに同じではない。役者はその時とその場所の最も適した好みをよく理解し、それに能組と演技を合わせねばならない。言い換えれば、生まれが卑しいのに、田舎の人だけで

はなく、貴族の遊びや行儀までよく知らなければならないのである。劇の一種である能には、観客も参加し、その成功不成功に決定的な影響を与える。そのため、見る人が能に詳しくれば、演出の全体的な質も上がる。世阿弥が目の高い京都人の前で演じたからこそ、分かってもらえると思いがながら能の新しい形式、日本の古典や仏教に詳しくない普通の人にとってかなり分かりにくい夢幻能を創造できたのかも知れない。ところが、「無情の上手なりとも、また、目利き・大所にてなくば、よく出で来る事あるべからず。」という。能の事をそれほど分かっていない観客の前であまりにも上手で、奥深い能を演じれば、その観客はかえって、十分に鑑賞できなくながっかりする可能性もある。そのため、人の好みだけではなく、その能への理解のレベルにも合わせねばならない。「得たる上手にて、工夫あらん為手ならば、また、目利かずの眼にも面白しと見るやうに能をすべし」。つまり、詳しい知識と理解のない人にも満足できることが大事である。役者の演技が一流でなくても、観客が喜んでくれるのなら、それは充分である。だから都で評判が衰えたら、認めてもらおう田舎で演じ、上流社会の機嫌が変わるのを待てばいい、と世阿弥が言う。また、まだ都で出られない初心にとっては、田舎は自分の成長に必要な経験を重ねるのにちょうどいいところでもある。

しかしながら、初心の演技と「無上の上手」の演技とは相当違いがある。初心は自分なりに演じて、万一間違いや欠点を見分けられない観客の心に花を咲かせることができても、演技に花が咲かないこともあるだろう。実力の限界で、それ以上よくなれない風体を演じているからである。能の達人は一方、観客の様子を見た上、そのレベルにふさわしい演じ方を選ぶ。欠点などもないし、役者の能力にまだ余裕があるので、与える感じが当然違う。いい能を演じるだけではなく、観客にどの程度、どんな所に合わせるかという感覚こそ花につながる。なぜなら、花とは調和でもあるからである。「これ、能の位、為手の位、目利き・在所・時分、このごとく相応せずば、出で来る事は左右なくまじきなり」。同じ曲でも、場所や観客が変わると評価も変わる。夜、火と月のほのかな光だけで照らされた舞台と明るい昼間に行われる能と、それぞれ雰囲気も相当違う。曲そのものも確かに面白いが、完全な理解には役者と観客との対話がどうしても必要なので、レベルや機嫌、好みや習慣などが一致していなければ、対話がうまくいかないのは当然のことだろう。

・花の多様性について

境遇を見極め、様々な工夫でそれに完全に風体を合わせると、「時の花」が咲く。「そもそも、花といふに、万木千草において、四季折節に咲くものなれば、その時を得てめづらしきゆえに、もてあそふなり。」自然の中で、それぞれの花が特定の時期に咲く。それはその花の性質にふさわしい、その美しさの一番現れる時期なので、みんなに好まれる。いくらいい能を演じて、その場にふさわしくなければ、何の感動も起こせない。あらゆる風体を自分のものにしてから、どんな時、どんな場合でも環境に順応することができる役者は、春先の梅を始め秋の菊まで、一年中花の種を持つ、と世阿弥は言う。その場にどの風体を演じるかを決めるのは役者の心である。ただ、技術的に多様な芸風を体得してい

なければ、心のままには演じようがない。だから「花は心、種は態」という。

「時の花」を咲かせる一つの手だては「年々去来の花」である。それはどういうことかと言えば、「幼かりし時のよそほひ、初心の時分の態、手盛りの振る舞い、年寄りての風体、この時分時分の、おのれと身にありし風体を、皆当芸に一度に持つ事なり」とのことである。つまり、一生の間一度覚えた風体や雰囲気、能に対する態度を忘れず、適当な時に再び発現できるということである。そのあらゆる風体こそ多様な花の種になる。年老いても、若い時の新鮮な振る舞いだけでなく、その純粋な心や単純な心も見せるといい。「初心を忘るべからず」の本来の意味はこれである。しかし、そればかりではない。「若くては年寄の風体、年寄りては盛りの風体を残すこと、めづらしきにあらずや」。もう若い時から、熟した役者の心を備え、舞台上で取り出せる人がいれば、これ以上珍しいものは確かにないだろう。

「時の花」があり、「人々心々の花」もある。能役者が望む観客一人一人の心に咲く花は同じであるとしても、それを咲かせる方法は人によって異なる。つまり、この同じ花を咲かせるために毎度一味変わった風体や雰囲気を作らなければ、その花は全然咲かないのかもしれない。ある一つの風体で観客が楽しむ時も、楽しまない時もあるからである。その道理はその場で感じとることなので、このように演じれば必ず花が咲くと言えるものではない。「これは筆に見えがたし。相對しての口伝なり」と世阿弥は何度も記している。つまり、いくら能楽論を読もうと、能を体得できはしない。『風姿花伝』の「花伝」というのは「心より心に伝ふる花」のことであり、役者の心から観客の心に伝わるものだけではなく、先生的心から生徒の心に伝わる知識や能力、能の本質に対する理解や態度という意味も含まれている。面と向かって稽古するのは基礎だが、その上自ら工夫して、自分の心で完全に「花」という概念を最後まで理解し自分なりの形を自分のものにしなければ、「花」が十分に伝わったとは言えない。

「物数を尽くし、工夫を極めて後、花の失せぬ所をば知るべし」とあるので、様々な面白く、珍しい風体を工夫し、それに必要な技術を持っている役者はどんな時でも、どんな場所でも、観客とその機嫌がどうであっても、あらゆる場合に花を咲かせることができる。その役者の花こそ、一生失わず残る花なのである。「無上の花」ともいい（「品々・所々を限らで、甲乙なからんほどの為手ならでは、無上の花を極めたる上手とは申すべからず。」）、「まことの花」ともいう。実力や才能を自然に発揮できる可憐な少年であることから生まれる時分の花という一時的な魅力に対して、経験を重ね熟した役者の心に、技術の洗練と工夫の徹底によって生まれたその人の独特な花のことである。「花とて、別になきものあり」と。まことの花は何か特別で、決まった場所にある物ではない。役者の心底に自然に存在していて、本人すら意識していないうちにその場の最高の風体や雰囲気を作り出すものである。

「まことの花は、咲く道理も、散る道理も、心のままなるべし。」いつも花を咲かせる役者であっても、時には、何をしてもその日の能は成功しない。それは人間の力を超える

自然の運命、時の巡り合わせの働きによる。運が悪くて不調なその時を見分け、どうしても花を咲かせようと思わずに、振る舞いを控え、ただ謹んで運が向いてくるのを待つのも「まことの花」の一つである。

面白く珍しい工夫で観客が魅了される理由は、その思いもよらぬ意外性、珍しさにある。珍しさを観客が意識して待ち構えていれば、役者の最大の手だてが珍しくなくなり、花はその色を失う。そのため、全ての工夫を見物人と競争者に隠しておかねばならない。「秘すれば花なり、秘せずば花なるべからず」。どんなにつまらない物であろうと、どんなに小さい工夫であろうと、隠していることによって面白くなる。しかしながら、人に知られたら面白くなくなり、それは花ではなくなる。この花は観世座が手に入れた最高の武器であり、決して他の座に知られてはならないものであった。だからこそ世阿弥は「秘伝々々」と繰り返したのである。ところが、世阿弥が書いた論書は、能世界どころか、観世座でも一般に読まれたものではなく、世阿弥の選んだ次の大夫になるべき一人、もしくは二人だけしか伝わらなかった。他の若い役者はその方針に沿って教育されていても、花のことまでは教えてもらえなかったに違いない。

どのようにして「まことの花」を獲得できるのだろうか。「能を尽くし、工夫を極めて後、この花の失せぬ所をば知るべし」という単純な方法を世阿弥は『風姿花伝』の中で四回も繰り返す。それから、「非道を行ずべからず」と言う。幼い時からひたすら修業にふけるのは第一の条件である。その修業をしながら技術的に様々な風体を身につけることによって「多様な花の種」を自分のものにできる。しかし、その種から花を咲かせるのに、それぞれの場や時には覚えた風体の中からどれをどのように演じればよいかという感覚がどうしても必要である。その場にふさわしい雰囲気を作り出すことができるのが「能を知る」ということである。その能力があり、それにあらゆる風体を体得し必要に応じて実現できることは理想の状態であろう。果たして自分の中でどちらも兼ねるまで能を極めた役者はいたのだろうか。当時のほとんどの役者はどちらかが欠けていたようである。技術的な訓練はまだ完全にできていないのに、どのようにその場と当時の観客の機嫌に演技を合わせればよいかという感覚のある演者は、完璧な技術を誇る役者より望ましいかどうかははっきりと書いていない。本当はどちらも望ましくないが、もし選ぶとすれば一座の大夫としては前者の方がましという世阿弥の考えが文脈から分かる。技術上の欠点を見分け、その演技を控えて更に稽古でうまくなれるからである。だが、最終的に決めるのはあくまでも観客の方なので、その判断に任せればよいと書いてあるのは、観世座の大後援者である將軍義満も大夫の任命に影響があったからだろう。

このように能を知り、花を極めた役者は当然、名声を獲得し、芸の洗練に努め、後世の大模範になる。しかし、いくら修業や経験を重ね、工夫を尽くしても、「まことの花」は極めきれぬものではない。自然に花が多様であるように、能においても新しい状況が絶えずに発生する。その状況に応じていつも新鮮な感動の世界を発現するのに、死ぬまで勉強や工夫を続けねばならないのである。

4. 結び

世阿弥の論書が最大の秘伝として観世座の一人から一人へと渡り、現代に至るまで読み継がれてきたことにより、能の創始者である世阿弥の意図と考へ、能の原点が我々に伝えられてきた。書かれてから5百年以上経った現在の全く別世界に生きている我々は、世阿弥の代表作の『風姿花伝』を読み、書かれた事を考察する事によって、能のあり方をかなり知ることができる。また、観客としては、目で見る動作と耳で聞く音楽だけではなく、その奥にある広がりや全体的な雰囲気を感じることができ、能を一層楽しむことができるだろう。

日本古典文学を勉強しはじめたばかりの私にとっては、能を良く理解するのに、他にも能楽と当時の文化関連のあらゆる分野にわたる勉強が必要である。それをこれからの研究の課題にして、世阿弥という人物とその業績への理解をより深めたい。

参考文献

- 『風姿花伝』日本古典文学全集51小学館1973年
- 『風姿花伝』馬場あき子岩波書店1991年
- 『世阿弥・禅竹』芸の思想・道の思想1岩波書店1995年
- 『演劇人世阿弥・伝書から読む』堂本正樹NHKブックス590日本放送出版教会1990年
- 『世阿弥の能』堂本正樹新潮社1997年
- 『Zeami's Style. The Noh Plays of Zeami Motokiyo』Hare, Thomas Blenman,
Stanford, California 1986
- 『平凡社百科事典』全16巻1984-85年
- 『能』別冊太陽No. 25平凡社1978年
- 『神道事典』弘文堂1994年