

能における貢献心 ～世阿弥を手がかりにして～

上野 太祐

一 能はなぜ敷居が高いのか

能と言われて思いつくものは、と聞かれたら、あなたは何を挙げるだろう。見るからに高そうな装束（衣装）か。それとも、夜中に一人で見るとは恐ろしい般若の能面か。または、異様な緊張感に包まれたあの舞台か。

確かに、言われればいくつか印象を挙げることはできる。だが、どういうわけか、能のイメージは地味だ。事実、能楽堂で能を見るのが趣味だという人は少ない。また、能楽堂へ行ってまず目に付くのは、謡本うたいほんを構えた年配の客ばかりである。

かくいう私も、もともと能に関心があったわけではない。きっかけは、学生のころ、友人から古文の質問を受けたことにある。その内容は覚えていないが、出典は世阿弥（1363～1443）の『花鏡』という芸道論だった。言葉そのものは、さほど難解ではなかったが、なにか奥深そうだと直感した。

そこで、私は、大学院に入り、世阿弥の思想を研究したいと思った。別に、能に興味があったわけではない。世阿弥という個人の思想に興味があったのである。とはいえ、周知の通り、世阿弥は能の大成者だ。だから、世阿弥を研究したい者が能を観ない、というわけにはいかなかった。こういうわけで、私は能楽堂へ通ったのである。もし、あのとき世阿弥の思想に興味を持っていなければ、きっと、私はいまでも能を生で観たことなどないだろう。

能を鑑賞し始めた当初は、正直に言って、とても退屈であった。現代演劇とは違い、若者向きの派手な演出などは一切ないうえに、動作はのんびりしていて眠気を誘う。何よりも致命的だったのは、台詞がほとんど聞き取れず、意味がよく分からなかったことである。登場人物たちはみな、「～ニテアリシガ…」、「～デソウロウ…」などと、古めかしい言葉をのったりとした調子で話すのだ。普段聞き慣れない調子なので、意味を取るのに戸惑った。そのうえ、為手しで（主人公）は顔に能面をかけている。能楽堂で鑑賞するとよくわかるが、声が能面に遮られ、何を言っているのかよく聞こえない。台詞がはっきりと聞き取れなければ、ストーリーなどわかるはずもない。

能の筋書きで、「夢幻能」というのがある。これは、話の後半のちば（後場）で、脇役の僧の夢のうちに、為手が霊の姿となり現れるというものである。私が初めて鑑賞した作品も、おそらくこの「夢幻能」だったのだろうと思う。しかし、なにぶん、脇役の僧が眠りに入る前に、私の方が夢を見ていたもので、初めて能を生で鑑賞したときのことはあまり記憶にない。

こうした経験は、何も私に限ったことではないだろう（と信じたい）。能には現代演劇のようにスピード感あふれる展開は用意されていないし、ミュージカルのように派手なワイヤーアクションもない。歌舞伎のように迫力のある大道具もほとんど使われない。現代演劇、ミュージカル、歌舞伎などと比較してみても、能はどこか趣きが違うように思う。ミュージカルを観に行こうと誘われることがあっても、能を観に行こうと誘われることはあまりないだろう。

しかし、なぜ能はこのような芸のかたちになったのだろうか。これを知るために、能の成立の事情を少し学ぼう。

能は、文化成熟期として知られる室町時代に、観阿弥（1333～1384）、世阿弥父子によって大成された。「衆人愛敬しゆにんあいぎょう」、すなわち「多くの人びとに愛される」芸を目指して、研究が重ねられた。だが、「多くの人びとに」と言いつつ、当時重要視されていた観客は、一級文化人の公家や幕府の要人たちであった。なぜなら、彼らこそ、芸能界のパトロン（支援者）であり、彼らの支持なくして芸能活動を続けることなどできなかったからである。

なかでも、一級の目利きとして知られたのが、歴代の足利将軍たちである。三代将軍足利義満（1358～1408）、四代将軍足利義持（1386～1428）、六代将軍足利義教（1394～1441）らは、当時の芸能界を大きく左右し、能の命運にも大きな影響を与えたのだった。

一級の目利きを相手にするからには、生半可な芸はできない。だから、室町時代の能楽師たちは、古典文学から

の教養はもちろんのこと、当時支配的だった禅宗を中心とする仏教思想まで、幅広い趣向を取り入れて芸を練り上げていったのである。小難しい^{うたい}謡のかけ合い、抽象性の高い演出は、こうした文化的背景からひねり出されたものだ。このような経緯があるので、能が、現在の私たちにとって敷居が高く感じられるのも、無理はないのである。

二 能はどのように貢献を目指してきたか

さて、本論の主題は「能における貢献心」であるが、これほど特異な芸である能が、今、何に対して、どれほど貢献しているのだろうか。こう問われると、正直、私は答えに詰まってしまう。というのも、「会社の業績向上に貢献した」とか「科学の進歩に貢献した」というとき、貢献という言葉は「ある物事の発展や繁栄に役立つ何かをすること」という意味で使われるからだ。

もし、役立つことが貢献の条件ならば、今日の能が「我々の社会の発展や繁栄のために役立っているのだ」と言わねばならない。ところが、承知の通り、これを説明することはなかなか難しいのである。

そこでまず、能の歴史をたどって、世間の役に立つことへ結びついた例を考えてみようと思う。世阿弥の芸道論である『風姿花伝』第四の部分に、このような話がある。

聖徳太子（574～622）が政治を行っていたとき、豪族同士の争いのため、国が穏やかならぬときがあった。そこで聖徳太子は、^{はたのかわかつ}秦河勝（生没不詳）に命じ、六十六番（六十六種類）の物まねを^{たちばなでら}橘寺に奉納させた（橘寺とは、聖徳太子が生誕した寺とされている）。すると、国が静かになったのである。このとき奉納された物まねが、能の起源とされる。

この話が史実かどうかということは、ここでは問わないことにしよう。注目したいのは、話から読み取れる、能の貢献のあり方である。聖徳太子は、天下を治めるため、神仏へ芸を奉納させた。天下を安泰へと導くことは、社会全体にとって、きわめて重大な課題である。農民であれ、政治家であれ、世の中が安定しなければ、生活も危うくなる。その意味では、奉納された物まね（能）は、社会全体の安定に貢献していた、と考えることもできる。

実は、社会の安定のために神仏へ能を捧げるという伝統は、今でも残っている。年の始めに演じられる「翁」という演目がそれである。「翁」は、神仏に捧げられる^{しゅうげん}祝言の能で、その^{うたい}謡はまさに呪文である。昔から、「翁」の^{して}為手は、身を清めるために、普段使う火とは違う火で調理されたものを食べるなどの物忌みをしており、これは現在でも略式で行われているらしい。

ところで、先に挙げた聖徳太子の話の最後に、奉納された物まねが能の起源になった、と書いた。世阿弥の生きた室町時代、能は^{きるがく}猿楽（世阿弥の場合は申楽と書く）と呼ばれていたのだが、世阿弥曰く、物まねの奉納で天が治まり国も鎮まったことを受け、聖徳太子がこの物まねを「申楽」と名付けたのだという。「申楽」の由来は、^{かぐら}神楽の「神」の字からしめすへんを取ったもの、と説明される。

こう言われると、なるほど、能（申楽）は神楽から生まれたのか、とすんなり納得してしまいそうになる。ところが、本当のことをいえば、この世阿弥の説明は正しくない。「申楽」は、本当は神楽に由来するのではなく、中国の^{きんがく}散楽という技芸に由来するのである（散楽がどのようなものか、についてはここでは割愛する）。

だが、たとい世阿弥の説明が事実と違っていようとも、彼が申楽を^{かぐら}神楽に通じるものだと見た点は、注目に値する。『風姿花伝』第四^{じんぎにいづく}神儀云を読めば、ここで世阿弥が意識している神楽とは、^{あまのいわと}天岩戸神話のことだとわかる。

天岩戸神話とはこうだ。洞窟へ身を隠した太陽神^{あまてらす}天照の機嫌をとるため、他の神々が洞窟の外で（まさに神憑って）歌い舞い、神楽をした。それを内で聞いていた天照は、気になって外へ出てきた。すると、再び世界は明るくなった。こういう話である。

この「天岩戸の神楽」と「聖徳太子の物まね奉納」には共通点があるように思う。それは、神仏へ芸を納めることで、結果的に、天下や世界の安定に貢献しようとしている点である。

こういうわけだから、今日も能は国の安泰に貢献しているのだ。と結んだら、どれほどの人に納得してもらえる

のだろうか。率直に言って、いまでも能は国の安泰に貢献しているのだ、と考えるのには無理がある。それどころか、芸の奉納で天下を安泰へ導いたという話も、それが本当に芸の効果だったのか、と問われたら、私は反論できない。こう考えてくると、能のような芸にできる貢献など、何もないように思えてくる。

しかし、どんな貢献でも、貢献というからには必ず、「への」という形をとらなければならない。たとえば、「人類への貢献」、「社会への貢献」…というように。だから、貢献ということになれば、当然、自分の外にあるものを対象にして、「への」という形でとらえることになる。

能において「への」という形でとらえられるものは何だろうか。それは、観客である。能では観客のことを見手というが、能における貢献とは、まさに「見手への貢献」である。こう考えたとき、頭に浮かぶのは、能は「衆人愛敬」の芸である、という世阿弥の言葉だ。

「衆人愛敬」とは見手を満足させ、見手に愛される、ということだ。見手に愛されなければ、芸は長続きしない。だから、どのような時代でも、まず、「見手を満足させること」こそが、能における貢献となるはずである。能の貢献とは、根本的には「見手を満足させること」なのである。

三 「花」の企み① ～「時節感当」の教え～

能の貢献が、「見手を満足させること」だとしたら、そこにひそむ心の問題は、まさに貢献心の問題である。貢献心とは「世のため人のために役立つとする」心を指す。貢献心のポイントは、意図的に役立つところにある。それならば、能における貢献心とは「見手を満足させようと意図的に企む」心となるだろう。

ところで、第一節で少し引き合いに出した現代演劇、ミュージカル、歌舞伎なども、観客がいて成り立つ芸術である。だから、これらの芸術も、観客を満足させようと意図的に企んでいるに違いない。だが、能がこれらの舞台芸術と大きく異なるのは、その歴史の長さである。能は、およそ600年ものあいだ生き残ってきた。ということは、裏返せば、600年ものあいだ、見手を満足させてきた、ということでもある。

では、能はどのように今日まで生き延びてきたのだろうか。室町時代に能を大成した世阿弥は、いくつかの芸道論を残している。これらの著作には、いまでも色あせることのない深い思想が、能の実践的技術とうまく織り交ぜられながら説かれている。

なかでも、ひときわ目につくのが、「花」という言葉である。ためしに世阿弥の著作のタイトルを見ると、『風姿花伝』、『花鏡』、『拾玉得花』と、「花」の字がついている。これだけでもわかるとおり、世阿弥の芸道論には、「花」という言葉が頻出する。能における貢献心、つまり、能において為手はどのように見手を満足させようとしてきたかということ明らかにするには、まず「花」の内容を解き明かさなければならない。

さて、今でも、「あの俳優には花がある」とか「ここは彼に花を持たせよう」などと言うが、これはさかのぼれば世阿弥の言葉にいきつく。もちろん世阿弥の使い方が現在の語法とまったく同じというわけではないが、「花」という語で何かを喩えている点は変わらない。世阿弥の場合は、「花を取り窮めたらん為手」とか「脇の為手に花を持たせて」などという言い回しで、「花」という言葉を使っている。

では、世阿弥のいう「花」の意味するところは何だろうか。これを考える手がかりは、『風姿花伝』第七にある。

四季折節おりふしに咲くものなれば、その時を得て珍しきゆゑに、もてあそぶなり。

(『世阿弥芸術論集』新潮日本古典集成 p82、下線は筆者)

現代語に直すと、「(花は) 季節ごとに咲くもので、その時を得て『珍しく』感じるから、(それを) 興じ楽しもうという気持ちになるのだ」となる。

ここで注意したいのは、「珍しき」という言葉の意味である。現代語の「珍しい」とはニュアンスが違う。現代語

の「珍しい」は、たとえば「こんな季節に東京で雪が降るなんて珍しい」とか、「温厚と言われた彼があそこまで怒るのは珍しい」とか、要するに、今まであまり見たことのないことに対して使われている。

しかし、世阿弥の「珍しき」は、現在の「珍しい」とはおおよそ異なっている。「その時を得て珍しき」、つまり、「タイミングがよく、愛でるにふさわしい」という意味で使われている。現代語では、「ほとんど見たことがない」ものに使うのに対して、世阿弥は「愛でるにふさわしい」ものに使っている。

この差をよりはっきりさせたいので、桜を例にとろう。春になると桜が咲く。我々は、それを毎年のように見て、はっとさせられる。去年も見ているはずなのに、なぜか春になるとまた見たくなる。そして、桜を見ては、「おお、今年も咲いているなあ」と感じ入るのである。このとき、我々は、桜を「ほとんど見たことがない」から感じ入っているわけではない。むしろ、毎年よく見ており、よく知っているからこそ、季節に合っていて「愛でるにふさわしい」と感嘆しているのである。これが、世阿弥の「珍しき」である。

このように「珍しき」を捉えてみれば、世阿弥の言うとおりに、人は「時を得て」（つまり、タイミングを捉えて）咲く「花」を愛でる、ということがわかる。

実は、このことが、具体的な能のテクニックとして取り上げられている。

『風姿花伝』第三問答条々のはじめに、「客が静まらない座敷で、為手が出来庭を成就させるにはどうしたらよいのか」という問いがある。「出来庭」とは、もともと、稽古の成果が出で来る場（庭）という意味だ。だから、「出来庭を成就させる」とは、さしあたって、「日ごろの成果を発揮し、その場での能を成功させるにはどうすべきか」くらいの意味で取っておけばよい。

この問いに対して、世阿弥は、為手の登場を今か今かと見手が待ち焦がれ、人々の心が一つになったとき、その瞬間を逃さず登場して一声をあげよ、と答えている。これは、後年、世阿弥の芸道論『花鏡』の中でより詳しくふれられている。こちらを引用してみよう。

早きも悪し、遅きも悪かるべし。まづ楽屋より出でて、橋がかりに歩み止まりて、諸方をうかがひて、すは、声を出だすよと、諸人一同に待ち受くるすなはちに、声を出だすべし。これ、諸人の心を受けて声を出す、時節感当なり。
(前掲 p126、下線は筆者)

「橋がかり」というのは、舞台裏（鏡の間という）と舞台とをつなぐ、渡り廊下のような部分のことである。ちなみに、能では、実は為手が死者の霊だったということが多い。だから、舞台裏を「あの世」、舞台を「この世」に見立てて、そこをつなぐ「橋」としての意味合いで使われているらしい。

引用中にある「諸人」とは、当然、能を見に来ている諸人＝見手（観客）と捉えてよい。では、全体を現代語訳してみよう。

（為手が登場して一声を発するタイミングは）早くても悪く、かといって遅くても悪かろう。まず楽屋から出て、橋がかりで歩みを止めて、方々の様子をうかがい、「さあ、為手が声を出すぞ」と見手が待ち受けているその瞬間に、為手は声を出すのがよい。これが、見手の心を受けて声を出すという「時節感当」の教えである。

ここで、引用中にある「諸人の心を受けて声を出す」という部分に注目したい。声を出すのは、もちろん、為手自身である。だが、「諸人の心を受けて声を出す」となると、為手の都合で第一声をあげるわけにはいかない。いつ声を上げるか、というタイミング（時節）は、見手の心にそって決められるのである。

現在の能でも、この教えはいかされているように思う。為手が入場するときは、たいてい、能管という独特な笛の演奏が行われる。能管の演奏が始まると、「おっ、いよいよ来るな」とある種の興奮に駆られた見手が、揚幕（舞台裏と橋がかりの境の幕）の方へ視線を向ける。しばらく、「ピー、ヒャー」と風情をかもす音楽が続いた後、いき

なり幕が上がり、能面をつけた為手が、のっそりと入場してくる。

このとき、単に幕が開いただけなのに、見手はなぜかドキッとす。能管の不思議な音色に誘われ、いつの間にか能の世界へ入っていたからだろう。

気配を消したように、ゆったりと入場してきた為手は、なかなか第一声を上げない。今か今かと待つ見手の心の高ぶりが頂点を迎えたとき、やっと、「アカツキゴトノ〜…」などと声を発するのである。

ところで、「時節感当」の教えは、何も能に限った話ではないだろう。たとえば、演説の上手な政治家は、群衆の心をつかむため、人々の関心が自分に向く「時節」を待ち、ざわつきがおさまるまで第一声を発しない。また、クラシックのコンサートでは、指揮者が聴衆の心を背中にとらえ、演奏者と聴衆の集中が最も高まった「時節」をとらえて演奏を始める。

確かに、「時節感当」の教えの応用範囲は幅広い。しかし、注目したいのは、感覚的に感じたテクニックを、いち早く芸道論としてまとめ、後世へ伝えた、という世阿弥の巧みさである。これは、自らの芸道を息長く繁栄させるための企みであり、「見手を満足させる企み」でもある。世阿弥は、さまざまな企みを「花」という言葉のもとに、まとめたのである。

四 「花」の^{たくら}企み② ～「まことの花」～

さて、前節でとりあげた「珍しき」について、もう少し考えてみたい。「花」が「珍しき」となる理由を、もっと深く理解するために、今度は生花と造花の違いに目を向けてみよう。

生花は、季節がくれば花開き、ときとともに散る。それに対し、造花は、いつでも同じ形でそこにあり続ける。いわば、一年中咲き続けている。だから、咲くタイミング（時節）というものが無い（当然、散るタイミングもない）。そのため、最初は人の目を惹いても、やがて見慣れて飽きがくる。いつの間にか、そこに置いてあることさえ、気にとめなくなる。

この生花と造花の関係を、芸道論の「花」に当てはめると、わかることがある。造花は、季節を問わず咲き続けるから見飽きてしまう。それと同じく、一つの芸しかできない^{しんて}為手は、見手に飽きられてしまう。

こういう例は、いまの我々にも、よく理解できるだろう。現代のブームや流行は、この最たるものだ。たとえば、少し前までテレビによく出ていたお笑い芸人や歌手が、二、三年もすれば、ぱたりと見かけなくなる、というのも一例である。

余談だが、「芸能界」というと、テレビで活躍するさまざまなタレントたちの世界を思い浮かべるだろう。室町時代にも「芸能界」はあった。ただ、現代とは「芸能」の内容が違って、能、田楽（能の成立にも影響を与えた舞芸）、立花（今でいう華道に通じる）、鬨茶（茶の味を競い合う）などが、当時の「芸能界」のエンタテインメントだった。しかも、この時代には、能だけで、観世座（世阿弥が所属）、宝生座、金剛座といった、多くの座（グループ）があった。一座が生き残るためには、見手を飽きさせない努力と修養が相当に必要だったのである。いつの世も、入れ替わりが激しいのは「芸能界」のさだめだが、それは室町時代も例外ではなかったのだ。

では、激戦の中、より長く生き残るには、どのような手立てが必要だったのだろうか。『風姿花伝』^{ねんらいけいこのじょうじょう}第一年来稽古条々には、能における「花」として「まことの花」と「時分の花」を挙げている。

「時分の花」とは、年ごろの麗しい^{みやび}姿や声のおかげで、見手から高く評価される「花」のことである。ところが、人間いつまでも若さを持続することはできないから、これは一時的な花という意味で「時分の花」という。いまの「芸能界」でも、思い当たる節があるだろう。一時的にちやほやされるが、ある時を境に、ぱたりと姿を消すたぐいの芸である。

ただ、一時的であるとはいえ、若いときに「花」があるのは、「花」がないのに比べれば、優れている。実際、『風姿花伝』には、二十四・五歳の若い為手が立合い勝負（他の座の演者と競う勝負）で名人に勝ってしまったりする

こともある、と書かれている。ただし、たとい名人に勝ったとしても、それはあくまで「時分の花」だから、おごることなく、ひたむきに稽古することが大切だ、と世阿弥は忠告する。

もちろん、これは、芸に対して真剣に取り組めというお説教だが、一方で、「時分の花」で終わってしまう若手や、ぱたりと人気が途絶えてしまう者が、たくさんいたことを物語っている。

さて、これに対して、「まことの花」とは、五十歳近くになっても消えずに残る花を指す。では、「まことの花」を持つ為手とは、どのような為手か。

こんな話がある。世阿弥の父、観阿弥は、「まことの花」を得た為手だった。彼が、四十二歳のとき、自然居士という少年の説教師を演じた。そのとき一人の見手が、高座の上で説教を垂れる観阿弥の為手姿を「十六七の人体に見えし」と評したという。

この話には、「まことの花」について考える手がかりがある。多くの見手は、観阿弥の登場を見るにつけ、「まさかこんな老いぼれの為手に、若者姿の芸などできるわけがない」と思ったのではないか。ところが観阿弥は、そんな見手の思い込みを裏切り、見事に若々しい少年を演じきったのである。見手の「思ひのほか」を突いたのだ。

これは、見手を飽きさせないための、観阿弥の企みである。老いた為手だからといって、老体ばかりを演じていては、見手に飽きられてしまう。「まことの花」の為手だからこそできる演技である。

しかし、なぜ観阿弥は、老体でありながら少年を演じることができたのか。実は、これもまた世阿弥の芸道論のなかでとり上げている「年々去来」というものである。

「年々去来」とは、「幼なかりし時」、「初心の時分」、「手盛りのふるまひ」、「年寄りての風体」といった各年齢での自分の芸のしかたを忘れずに保つこと、である。

ここで「初心の時分」という言葉に注意を払いたい。初心というと、「初心忘るべからず」という言葉を思いうかべるが、実は、これは世阿弥の言葉である。いまでは、たとえば「物事をはじめたときの初々しい気持ちを忘れずに…」という意味で使われているが、この使い方は、本来の世阿弥の意図と大きく外れている。

この機会に確認しておこう。『風姿花伝』第一の二十四・五の段に、「初心」とはこうある。

このころの花こそ初心と申すころなるを、窮めたるやうに主の思ひて、はや申樂に側みたる輪説とし、至りたる風体をする事、あさましきことなり。
(前掲 p19)

二十四・五歳くらいになると、声や体が安定し、時には他座の役者と芸の優劣を競って、勝つこともある。だから、自分は「まことの花」を得た為手なのだと思ひ込む傲慢な心が芽生える時期でもある。

これを踏まえて、引用を現代語訳すれば「二十四・五歳の花こそが《初心》(未熟)のときのもので、それにも拘わらず、もう能を窮めたのだと自分勝手に思ひ込み、早くも申樂(能)から外れた振る舞いをして、さも窮めたかのような演じ方をするあたりは、興ざめする」となる。

これを読めば、世阿弥のいう「初心」が「未熟なとき」のことだとはっきりわかる。だから「初心忘るべからず」とは、「自分の芸が未熟だったときを、忘れてはならない」という戒めなのだ。

また、世阿弥は、「初心を忘るれば初心へ返る理を、よくよく工夫すべし」とも述べている。つまり、未熟な時代の芸を忘れると、たちまち「初心」の芸に戻るぞ、とも警告しているのである。

さて、話を戻そう。「まことの花」の為手が、「花」を自在に操れるのは、「幼いときの芸」、「未熟なときの芸」、「盛りよりのときの芸」、「老いた芸」といった、各年齢での態(能の基本となる様々な技芸)を、種として持っているからである。長年、稽古を積んできた「まことの花」の為手が、見手を飽きさせないのは、「花」を咲かせる種を、数多く持っており、それを時節感当で咲かせることができるからだ。

多くの種を持っていれば、見手の「思ひのほか」を突くこともたやすい。だから、「花」を維持し続けることができる。「花」の「珍しき」を維持するには、「時を得て」だけではなく、多くの演場に耐えうるだけの質の高い態が、

種として数多く必要なのだ。

五 貢献とその成就の構造

これまで私は、能における貢献とは「見手を満足させること」だと捉え、世阿弥のいう「花」を中心に考えてきた。しかし、何か根本的なことを見落としていないだろうか。

世阿弥は『風姿花伝』第七の最初で、「花を知るためには、まず、本物の花が咲く様子をよく見て、なぜ芸のあり方を花と^{たと}えたのかよく考えろ」と語った。

ここで、花には、自然界の花と芸道の花という二つがあるので、以後本論では、自然界の花を《花》、芸道の花を「花」、とはっきり書き分けよう。

さて、先の世阿弥の言葉にもとづいて、原点に立ち返り、《花》と「花」のあり方に目を向けてみよう。すると、自然界に咲く《花》と、^しての芸の「花」との間にある、大きな違いに気付く。

《花》は、咲こうという意志を持っているだろうか。決して、そうではない。だが「花」の方は、咲かせようと努力（稽古）しなければ、決して咲くことはない。

ここに根本的な違いがある。《花》はあるがままなのに、「花」には見手を満足させようという^{たくら}企みがつきまとう。《花》と「花」をよく比べて見えてくる最大の課題は、いかにすれば「花」を《花》へと近づけることができるのか、ということだ。つまり、意図して咲かせる「花」から、意図せずして咲く《花》への跳躍である。

このことを本論の主題にそって捉えてみると、次のように言い換えることができる。「見手を満足させよう」という心（＝能における貢献心）を持たずして、^{でき}出来庭を成就させることはできるか。

これを考えるために、この節では少し視点を変えて、「貢献」という事柄を私なりに考察してみたい。

まず、「貢献」ということで見落としてはならないのは、貢献心と貢献の成就との関係である。第二節でふれたように、貢献心をもって行動を起こすとき、それが「貢献」という形で成就するためには、相手に「役立った」と認められる必要がある。なぜなら、貢献心が「世のため人のために^た役立つと^する心」である以上、それが成就する場面は、相手から「役立った」と思われていなければならないからだ。

たとえば、「会社のために役に立とう」と心から考え、朝は誰よりも早く出勤して仕事に励み、夜は誰よりも遅くまで残業をして、多くの仕事をこなしている社員がいたとしよう。その貢献心たるや、並々ならぬものである。しかし、いくら会社の発展に貢献しようと思っても、「きみの仕事のやり方は、とても非効率だ。ただ長時間働けばいいというものではないぞ」などと上司からお叱りを受けたとする。これは、貢献心をもっていても、「貢献」という形で成就しないパターンである。

逆の場合もある。仕事よりも、自分のプライベートを優先したい社員がいたとしよう。会社に対しての貢献心など、これっぽっちもない。彼が仕事をしているのは、単に生活の安定のためである。彼は、プライベートの時間を仕事で奪われたくない一心から、短時間できわめて効率よく仕事をこなし、業績をあげた。何度も断るが、彼は一切「会社のために役に立とう」などとは思っていない。ところが、あるとき上司から「いやあ、きみの働きぶりは実に素晴らしい。要求以上の成果を出してくれる。きみの会社への貢献度は大きい。ぜひ昇進を考えよう」、などといわれたとする。これは、貢献心をもっていなくても、「貢献」が成就したパターンである。

もちろん、これらは極端な作り話だが、似たような経験は、誰にでもあるのではないか。

洋服店で品物を選んでいる客に、店員が声をかける場合。客が、ゆっくりと商品を見たいと思っているところへ、店員が声をかけてしまうと、うっとうしいお節介になる。しかし、客がちょうど試着したい服を見つけたところへ、店員が声をかけたら、この店員はなんて気が利くのだろうと感謝されるだろう。店員が、「客のために役に立とう」と思って声をかけていたとすると、前者の場合は貢献が成就しなかった例で、後者の場合は貢献が成就した例となる。

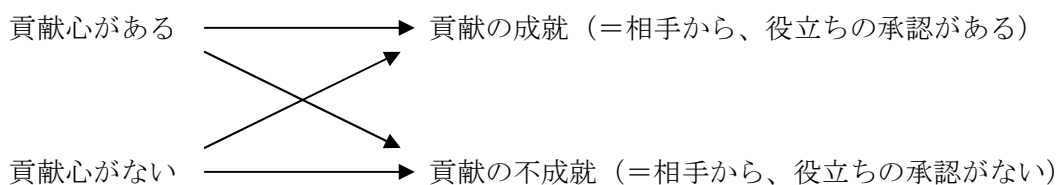
好奇心旺盛な科学者の場合。あるとき、世界でもまだ誰も気付いていない新しい事実を発見した。新たなことを知った科学者は、さらに深く研究を続けた。そして科学者の死後、この一連の研究がもととなって、多くの病人を救う薬が開発されたでしょう。もし、この科学者が、「世の人のために役立つ」と思って、この研究をしていたとしたら、これはまぎれもなく貢献の成就の例だ。しかし、もしこの科学者が自分の知的好奇心を満たすためだけに、細々と研究を続けていただけだったとしたら、どうだろう。たといそうであっても、これはまぎれもなく貢献の成就である。なぜなら、世の人にとって、この科学者の研究は「役立った」のだから。

こうした例は、枚挙にいとまがない。だが、総じて言えるのは、「貢献心があるからといって必ずしも貢献は成就せず、またその逆に、貢献心がなくとも貢献が成就する場合も多くある」ということだ。

実はこのことから、貢献ということの、きわめて大切な特質がわかってくる。それは、ある人が、何かに対して貢献を成し遂げるときは、行為の主体の意思にはまったく関係がないということだ。

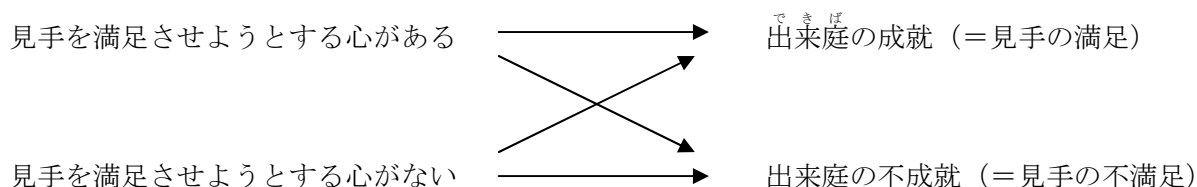
さきにあげた洋服店の店員にしても、科学者にしても、当人の意思の持ち方と貢献の成ちは必ずしも一致していない。服屋の店員が「客のために」と思っている、客がうっとりと思えば客への貢献とはならないし、科学者が自分の好奇心を満たすためだけの研究をしても、それが世の多くの人を救う貢献につながるのである。

この、貢献心と貢献の成就との関係を図で整理すると、以下のようになる。



第二節でふれたように、どのような貢献でも、貢献には、対象「への」という形が必ずあり、能においては「見手への」であった。だから、能における貢献心とは、根本的には「見手を満足させようとする心」なのであった。

そこで、先に挙げた貢献心と貢献の成就との関係図を、思い切って能に当てはめてみる。すると、次のような図になる。



図中の「出来庭」とは、第二節でもふれたように、稽古の成果がいで来る場(庭)という意味である。見手を満足させようとして日々稽古を積み重ね、その成果が表れ出来庭が成就するのは一般論である。同じく、見手を満足させようとする心のない為手は出来庭を成就させることなどできない、というのもまた一般論である。

注目すべきは、矢印が交差する関係だ。見手を満足させようと思い、なんとか出来庭を成功させたいという心をもって臨んでも、必ずしも成功するわけではない。そして逆に、心のない状態で、見事に出来庭が成就する場合があります。

芸道の「花」を知るためには、本物の《花》の様子をよく見よ、と世阿弥が言ったのは、この交差の関係(特に、心なくして出来庭を成就させる場合)をよく考えよ、ということではないだろうか。「花」と《花》を比べ、そこから見えてくるのは、企みとしての「花」とありのままの《花》という姿だ。為手は、「見手を満足させよう」とする「貢献心」を持っているからこそ、《花》ではなく「花」なのである。

そうだとしたら、次に考えるべきことは、「花」から《花》へ跳躍することを目指すには、どうしたらいいか、と

ということだろう。能を演じる時、心をどのように処遇すべきか、ということである。

六 「花」と心

花と面白きと珍しきと、これ三つは同じ心なり。

(前掲 p82)

これは『風姿花伝』第七にある言葉だ。為手が、見手を「面白き」と感じさせるためには、「珍しき」能を演じなければならない。第四節でふれた「まことの花」を得た為手なら、自在に「花」を操り、見手の「思ひのほか」を突いて「珍しき」能を演じることができた。

ところが、『花鏡』には、「面白き」・「珍しき」を上回る感動の境地について書かれている部分がある。引用しよう。

また面白き位より上に、心にも覚えぬ、あつといふ重あるべし。これは感なり。これは心にも覚えぬば、面白しとだに思はぬ感なり。

(前掲 p136)

訳を確認すると、「また、面白い芸の位よりもさらに上に、思わず、あつという芸の位があるはずだ。これは感である。これは、思いがけずに起こるので、面白いとさえ感じない感動である」となる。

稽古を積み、能の基本となる「態」(物数)をきちんとこなせる為手は、「上手」である。態がこなせるだけでなく、「面白き」芸や「珍しき」芸のできる為手は「名人」である。

さらにその上に、「面白しとだに思はぬ感」、つまり無心の感をもたらず芸の位があり、その位に至れば天下の名声を得られる、と世阿弥はいう。天下の名声とは、第一節で確認した一級の目利き(歴代の足利将軍や公家)に認められることを指す。

この無心の感の位を得た為手は、「妙所のあらん為手」といわれる(前掲 花鏡 p146)。ここにある「妙」ということばが、実はとてもくせもので、いまいはっきりと意味をとれない。世阿弥の解説では、「形なき姿」とされ、言葉で捉えることができない、となっている。しかも、不思議なことに、為手本人でさえも、自分が、「妙」の境地に至っている、という自覚がないという。

だから、「妙」にあたる感動を想像してみようとしても、すぐに挫折してしまうのだ。

たとえば、クラシックのコンサートで、弾き手が目にもとまらぬ速さの演奏を披露して客を魅了するが、これは「妙」ではない。なぜなら、観客は、弾き手の高い技術に驚かされた、とはっきり感動を説明できるからだ。

また、なぜだかよく分からないがポロポロと涙の出てくる演奏というのものもある。しかし、これも「妙」ではない。なぜなら、感動した原因がよく分からなくても、とにかく感動はしているわけだから、無心の感とはいえない。

こうなると、「妙」の境地の為手とはいったい、どのような技術の持ち主なのだろうか。『花鏡』において、「妙所」は、次のようにも書かれている。

…(前略)…妙所は…開けたる位のやすきところに入りふして、なすところの態に少しもかかはらで、無心・無風の位に至る見風、妙所に近きところにてやあるべき。

(前掲 p147)

現代語に訳す前に、重要なことばの意味を確認しておきたい。「開けたる位」とは、自在に芸のできる位をいう。意識することなく態(物数)をこなせるため、「無心・無風の位」と言われる。

引用を大まかに現代語にすると、「妙所は…、芸が自在に、たやすくできる位であり、その境地にひたりきって、

行う態^{わざ}に少しも意識を配ることなく、無心でふるまうことのできる境地、これが妙所に近いところではないか」となる。

だから、「妙」という境地は、まことに不思議で、見手^{みて}も思いがけずに起こるので、面白いとさえ感じないし、為手^{して}も行う態^{わざ}に少しも意識を配ることなく、無心でふるまうのである。

そして、大切なのは、「闌けたる位」の為手^{みて}であっても、「妙所に近きところ」にすぎず、「妙所」そのものではない、ということだ。つまり、自在に態をこなせるほど芸をきわめていても、「妙」そのものには到達できないのである。

では、どうして「妙」そのものにはなれないのだろう。

実は、『花鏡』のあとに書かれた世阿弥の芸道論『九位』には、「妙所」が「妙花風」と表現されている。『九位』は、芸の位を九つの段階に分けて紹介したもので、その最高の段階（位）が、「無心の感、無位の位風」の「妙花風」である。

「妙花風」という名前からわかるとおり、これは「花」の境地である。だが、単なる「花」ではなく「無心の感、無位の位風」である点に気をつけよう。

「花」を追い求めるからには、「見手を満足させよう」とする心（貢献心）を持っているはずだ。ところが、そうした心が一切取り除かれた位が、「無心の感、無位の位風」である。だから、これはもはや、「花」というよりも、《花》と捉えるべきではないか。

芸道の「花」を自然の《花》へと近づけることが、世阿弥の課題だった。ところが、為手^{して}は、最高境地である「妙」を目指しても、《花》のように演ずるにとどまり、《花》そのものにはなりえないのである。

「花」が《花》にはなりえない、という結論は、狐につままれたように感じる。しかし、重要なのは、「そのものになろうとしてもなりえない」という、この距離感ではないだろうか。

為手は、この埋められない距離があるからこそ、「花」を《花》へと近づけるために、稽古を怠らないのである。初めから稽古をしない為手は見手を満足させることなどできるはずないのだが、懸命に稽古をしたからといって、必ずしも、その成果が出るわけではない。

けれども、稽古をしていれば、あるとき、為手も見手も気付かないところで「花」が《花》へと転じるのである。《花》が咲くときは、「花」とは違い、「見手を満足させよう」という心が取り除かれているはずである。この境地こそが、本当に目指された「花」の成就であり、それは「花」と《花》の距離感があってこそ生まれるのである。

七 出来庭^{できば}の成就と貢献の成就

さて、これまでの議論を振り返ってみよう。

私は、まず、第二節で能における貢献のあり方を考えた。貢献は、いつも、対象「への」という形をとる。能の場合、それは「見手への」となるから、「見手を満足させること」こそが、能における貢献であるとした。

続いて、第三節では、「見手を満足させよう」とする心を、能における貢献心と捉えた。見手を満足させることができるのは、「花」のある為手^{して}である。為手が「花」を咲かせるために大事なものは、時節（タイミング）であり、これを「時節感当」の教えといった。

第四節では、「花」には「時分の花」と「まことの花」があることを紹介した。「まことの花」を得た為手は、時節に合わせて自在に「花」を操ることができた。だが、そのように「花」を咲かせるには、稽古を積み、多くの態^{わざ}（物数）を得る必要があった。

さらに、第五節では、なぜ、世阿弥は、芸道論の「花」と自然界の《花》との違いを考えた。「花」と《花》とのあいだにある根本的な違いは、「見手を満足させよう」とする心の有無である。そして、世阿弥の議論が「花」から《花》へと近づくことを目指していると捉えた。

第六節では、「花」の最高境地としての「妙」について考えた。これは、「無心・無風の位」であり、見手はこれが「妙」だ、と感じることはできず、為手もいま妙の境地に至っていると感じることはできない。「妙」は、「見手を満足させよう」とする心が取り除かれた境地で、それは「花」というよりもむしろ《花》であった。

ところで、心を取り除くといえ、以前、私はプロの能楽師に、謡と舞を習ったことがあった。その先生から、こんなことを教わった。

先生の師匠が、市民講座で、素人の弟子に稽古をつける機会が何度かあった。その弟子の一人に、とても熱心なおじさんがいたそうである。必ず予習をして、さまざまな場面を思い浮かべながら、毎回の稽古にのぞんでいたらしい。ところが、あるとき、予習をしてもよく場面を想像できなかつたのだろうか、おじさんが、「為手は、この場面では、どのような気持ちなのでしょう。どうしてもよく分からないのですが」と聞いてきたそうである。すると、先生の師匠は、驚くべき答えを弟子に返した。「為手の気持ちなど、考えなくてよいのです。ただ、習った型を、習ったとおりにやってください」と答えたのである。

この話を聞き、私は大きな衝撃を受けた。演じる役の感情にそって演技をすることは、ごく当たり前のことだと私は思っていたからである。

舞台のリハーサルで、役者が、うまく感情を表現できず、演出家に激怒されたという話はよくある。現代演劇でも、ミュージカルでも、たとえば、「好きな人にふられたのだから、ここはもっとうちひしがれて」とか、「最愛の家族を殺されたのだから、もっと怒り狂って」というように、役者が気持ちを込めるのは当然で、むしろ気持ちがなければ、観客にその感情は伝わらないだろう、とさえ私は思っていた。

だから、この話を先生から聞いたとき、私は思わず、「では先生は、どうされているのですか」とうかがった。すると先生は、「私も、気持ちなど考えていませんよ。ただただ教わった型を、教わったとおりに演じられるよう、お稽古するだけです。そう教わりましたので」と答えられた。なにか釈然としないが、能とはそういうものか、と思ひ、とりあえず稽古を続けた。

その後、私は、先生の演じる能を見に行つたことがあった。演目は「道成寺」だった。

簡単にあらすじを説明しよう。しばらく釣鐘のなかつた寺に、このたび鐘がつけられることになり、その供養が寺で行われる日のこと。女性が入るのを禁じられたこの寺に、一人の白拍子（宴の場で歌舞をする遊女）がやってきた。舞を舞うので鐘を見せてほしいという。寺の小使は、舞見たさに、言いつけを破って白拍子の中へ入れてしまった。白拍子の舞は静かに始まったが、しだいに激しさを増し、やがて狂乱になった。そして、舞い狂っている白拍子が鐘に近づいたとたん、釣鐘が勢いよく落下し、白拍子はその中へ吸い込まれて消えてしまった。寺の小使が、あわててことのなりゆきを僧に報告した。すると僧は、昔、この寺で、恋沙汰のもつれから寺の鐘の中へ逃げた男を、女が恨みの炎で鐘ごと焼き殺したことがあった、と明かす。話し終えた僧は、仏力で鐘を引き上げた。すると、鐘の中から蛇と化した女が杖を振り回して登場する。僧は、この女を祈祷の力で寺から追い出すのだった。

私はこの作品が大好きで、特に中間部分の乱拍子（小鼓と為手だけのやりとりで、為手は特殊な足使いをする）の緊張感は忘れられない。静かな動きのなかに、なにかものすごい力を感じて圧倒される。

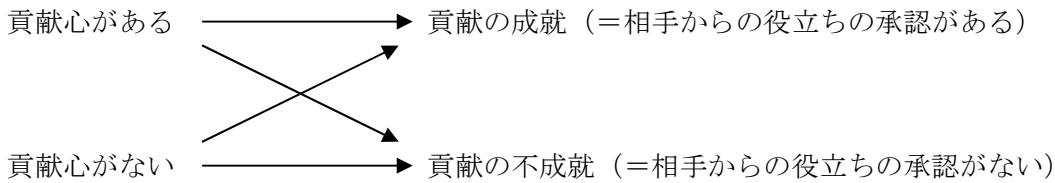
先生の演じた「道成寺」もすばらしく、私は舞台に釘付けになった。しかし、見手がこれほど引き込まれていても、当の為手である先生は、「ここはもっと恨みを込めて語ろう」とか、「この一足で、執念を表現しよう」とか、そういうことを考えていないのである。この体験から、私は、心がなくとも、出来庭が成就することはあるのだな、と理解した。能というものは、そういう芸術なのだろう。

さて、話を戻そう。第六章で、「花」が《花》へと近づくことで、見手も為手も無心へ至るという話題を扱った。それは、「見手を満足させよう」とする貢献心がないからこそ至るものだった。

そこで、「花」が《花》へと近づくのは、心を取り除いたときである、というこの発想を、貢献の成就に当てはめてみたらどうだろう。すると、貢献心をもって、貢献しようとする姿を超えた、貢献の最高境地が見えてくる。

第五節で紹介した貢献心と貢献の成就の関係図を、またここでとり上げて、能における「花」のあり方と重ねて

みる。



まずは、基本的な関係を確認したい。「見手を満足させよう」という心があっても、必ずしも出来庭は成就しない。反対に、「見手を満足させよう」という心がなくても、出来庭が成就する場合はある。それと同じく、「貢献心」があるからといって、必ずしも貢献は成就しない。反対に、「貢献心」がなくても、貢献が成就することはある。

能において高い芸の境地は、「見手を満足させよう」とする心を取り除き、「花」が《花》へと近づくという出来庭の成就であった。この議論を踏まえれば、より高い貢献のあり方とは、「世のため人のための役に立とう」とする「貢献心」を取り除くことで成就する貢献である、と言えないか。

しかも、「妙」が「無心・無風の位」であるのと同じく、高い境地の貢献も、本人が貢献しているという自覚がなく、他方、当の貢献されている側（たとえば、社会・人類）も、その人のおかげでなどと考えることもない。こういう貢献のあり方が、本当に目指すべき貢献の境地として見えてくるのである。

では、このように貢献する者もされる側も「無心」である貢献など、あるのだろうか。最後に、私なりに例を出して、本論を締めくくりたい。

朝早く会社にむかうサラリーマンは、自分が何かに対して貢献したいとか、社会から自分の仕事が認められている、などと意識して仕事をしているのだろうか。なかには、こうした殊勝な心がけで、仕事に励む人もいるかもしれない。しかし、多くのサラリーマンは、きっとそんなことを考えてはいない。むしろ本音をいえば、ただ、仕事に行かなければならないから、行くのである。貢献もなにもない。ただ目の前の仕事を片付けるのに、精一杯なのだ。

我々は、こうしたサラリーマンが、会社を動かしていることを知っている。だからといって、たとえば、この製品は某社の社員の勤労のおかげで使えるのだ、などといちいちその貢献を承認したりはしない。だが、名前も知らないこうした多くの人びとによる、貢献心を伴わない働きが、結果的に、誰かにとっての貢献となっているのである。

能における貢献心を研究して気付くことは、「貢献心」を持つことなく貢献するというあり方だ。本当に目指される「貢献心」のあり方は、ある意味では、こうした日常においてすでに達成されているとは言えないか。