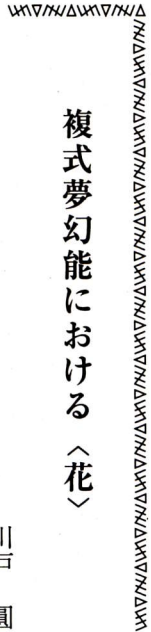


複式夢幻能における 花 (2005年度公開シンポジウム報告 花の命・人の命 - 震災10周年を記念して生命(いのち)を考える)

| | |
|-----|---|
| 著者 | 川戸 圓 |
| 雑誌名 | 心の危機と臨床の知 |
| 巻 | 7 |
| ページ | 28-33 |
| 発行年 | 2006-01-25 |
| URL | http://doi.org/10.14990/00002568 |



複式夢幻能における〈花〉

川戸 圓

専門は臨床心理学。ユング派分析家の資格を取得され、日本のユング派の代表的な分析家として活躍中である。大阪府立大学で教授を務めながら、川戸分析プラクシスを主催し、個人臨床を行なっている。

今日は能のなかでも「複式夢幻能」についてお話します。まだ私も考えている途中ですので、ちょっとややこしいお話になるかと思えます。皆さんにいろいろとご意見いただけると嬉しいです。

このシンポジウムの前に行なわれた人間科学研究所の研究会では、箱庭療法を見ていただきました。その箱庭療法では、第一回目に小さな青いガラスの花が箱庭の中心に置かれました。作り手は、その花はじつは砂に埋もれているのだけど、川戸先生に見せたいので表に出しました、と言われました。その花は、秘されているものなのに表に出されたのですね。砂の中に埋まっていたもの、つまり秘されているものが出てきてどんどん変容していく様を、患者の心の変容の様を見ていくことを、花の変容に喩えてお話したわけですね。

そのときに、花が私たちにこれほどたくさんのお話を訴えかけてくるというのはどうということだろう、花というのはいった

いどんなシンボルを持っているのだろうかと考えました。また、花というのは咲いている花だけではありません。それは、爆弾の花だったり、焼夷弾の花だったり、花火の花だったり、あるいは全然違う別個の花だったりする。花という言葉が持っている意味内容はどういうものだろうと考えました。

そこで、能という舞台を生んだ日本の素晴らしい文化をもう一度振り返ってみようと思いました。世阿弥が能の舞台を論じるときに、花、花、花と言うわけですね。いったい世阿弥にとつて花は何だったのでしょうか。あるいは、私たちが使っているシンボルとしての花とはいったい何でしょうか。花が咲き、しおれ、種を結んで、また芽が出る。私たちは、そういう変容のプロセスを見ながら、自分たちの心の変容を感じ取っているのではないのでしょうか。これは全く私の推論ですが。そこから、世阿弥の花をもう少し知りたいというのが私の関心であり、今日のお話の内容になります。

世阿弥は一四世紀、一三六三年から一四四三年に生きた人です。能の稽古の仕方をいろいろ書き著しています。かの有名な「風姿花伝」は世阿弥が四〇歳頃（正確には三八歳から四〇代半ば）、初期の作品——世阿弥は非常に長生きしたんですね——ですが、そこで世阿弥がどのように花について述べているのか、ちょっと探ってみます。そこから世阿弥が考えている花とは何かということをご一緒に考えてみたいと思います。

『風姿花伝』の第一、年来稽古条々というところで、世阿弥はまず、能役者は年齢ごとに花が違うのだと述べています。このときいわれているのはシテ（主役）のことだけではあり

ません。普通、我々は能役者といえはシテのことを思い浮かべます。でも世阿弥はシテのことばかり言っていない。舞台上上がる人すべて、シテもワキ（脇役）も、すべての役者の年齢ごとの花について言っています。

まず一二、三才。「この花は真の花にあらず、ただ時分の花なり」。この年代は、ただ立っているだけかわいらしい、美しい、と言っています。でもそれは本物の花ではなく「一時の花である、と。そして一七、八才、「第一の花失せたり」と言っています。生まれながらに持っていた花が失せる——失せるとはどういうことでしょうか。この思春期の真つただなかで、世阿弥は花が失せると言っています。面白いですね。そして、二四、五才。「これも真の花にあらず、年の盛りと、見る人の一旦の心の珍しき花なり」。年盛りであり、観客が見ている。「まあ、すごいな」と目を引く、そういう珍しき花であると。「時分の花を真の花と知る心が真の花になほ遠ざかる心なり」。このときに持っている年の盛りの花を、これこそ自分の真の花だと信じ込んでしまうと、実は逆に真の花からは遠ざかっているのだ、と言っています。

三四、五才になった。「世間の受けも評判も今一つなら、もうこの頃にそれなりの芽が出ていないなら、「いまだ真の花を究めぬ為手と知るべし」、もうあなたには能役者としての花は育たないかもしれないと知ることが大事だ、と言っています。知ったから終わりというのではなく、まず知れ、と。そして四四、五才。「身の花も他目の花も失するなり、もし、この頃まで失せざらん花こそ、まことの花にてあるべけれ」。も

う体の若さも失せてくる。敏ができた紫外線にやられてシミが出たり——暗いから私も救われていますけれども——いろいろ大変なことがあります。しかし、このときに舞台上立って花があるなら、そのときこそ真の花と思え、と言っています。最後は五〇才過ぎ。人生五〇年の時代でしたから。「まことに得たりし花なるが故に、能は枝葉も少なく、老木になるまで花は散らで残りしなり」。まことに把握しきった花であるからこそ、能に枝葉のような技の多様さが減って、ただ立っているだけの老木のようになっても、花は散らないで残っている。これもまことの花なり、と。

このように、世阿弥は年代に沿ってそれぞれの花について言っています。世阿弥がどんな思いで花ということばを使っていたのか、皆さんもいろいろ考えてください。

『風姿花伝』の最後には、『花伝第七別紙口伝』というのがあります。そこでは、秘する花を知ることとは年齢を問わず重要なことだ、と言っています。「秘すれば花なり、秘せずは花なるべからず」となり。ここは括弧で区切られています。「と言われている」ということですね。これ、つまり「秘すれば花なり、秘せずは花なるべからず」は、世阿弥の言葉ではないのかもしれませんが、「本当に私もそう思う」ということを言っています。そして、「秘すれば花」ということについての自分の考えを、次のように述べます。「珍しきが花ぞ」と皆人知るならば、……見手の心に珍しき感はあるべからず、「人の心に思ひも寄らぬ感を催す手立て、これ花なり」、「わが家の秘事とて、人に知らせぬをもて、生涯の主になる花とす」。

そして「花と面白きと珍しきと、これ三つは同じ心なり」。この「面白き」は枕草子の「いと面白し」のように、風流だとかそういう意味ですね。それから、「珍しき」。非常に心を打つ、意外性を持っている、ありきたりではなくて、新たな芽生えを感じる、そういう「珍しき」。この三つが同じ心である。花も心、面白きも心、珍しきも心。これが、世阿弥が初期に花について言ったことです。

次に、「申楽談儀」における花です。「申楽談儀」の頃には、世阿弥はもう六八歳になっています。「風姿花伝」では能役者が持っている花について言っていました。今度は能そのものについて言っています。ここでは、たとえば「井筒」という能は素晴らしい能かというときに、花という表現を使っています。

その少しまえ、六五歳前後に、世阿弥は「九位」という本を書いていきます。九位というのは九段階ということです。能を上、中、下の三つに分けて、それをさらに三つに分け、上三花、中三位、下三位という九つの段階に位置づけていきます。

上三花はそれぞれ、妙花風、寵深花風、閑花風と分けられています。この三つをまとめて「上花」といういい方もします。世阿弥は、上三花の最上位、妙花風に当たるものが何かを言いません。九段階の一番上のものの名前を言わないんです。一番上のは神が作るもの、人間が作るものにあらずと考えていた節があります。「井筒、上花なり。松風村雨（現行曲「松風」、寵深花風の位か?）。クエスチョン・マークをつけました。「村雨松風」が寵深花風で、「井筒」はそれより

も上ですから、本当は「井筒、妙花風」と言わなければなりません。でも言わない。大きく三つをまとめた「上花」で済ませます。妙花風は存在しない。妙花風は常に世阿弥が目指していたものであって、到達しがたきものというニュアンスを残しています。

妙花風とは一体どんなものでしょう。「新羅、夜半、日頭明らかなり。妙と云つば、言語道断、心行所滅なり。……無位の位風の離見こそ、妙花にやあるべき」。新羅の国では真夜中に太陽が明らかに照っている。そういう、真夜中に照らす太陽というのを妙花、最上位の花と言っています。ここにユング派の方がおられたら、ユングの言った「night sea journey（夜の航海）」という言葉を思い出されるかもしれません。私たちは心の旅をするとき、真夜中の暗闇のトンネルを潜っていくのですが、そのときに出る太陽は素晴らしいものである、とユングは言うんですね。それと同じことを世阿弥が言っています。

次の寵深花風、閑花風は省いて、その下の中三位と下三位にいきましょう。

面白いのは、上三花には、妙花風、寵深花風、閑花風と、すべてに花がついていますね。ところが、中三位の一番上は正花風とまだ花がついておりませんが、その下からはもう花はつきません。下三位にいくと花がつくどころか、強細風は「金槌影動きて、宝剣光寒まじ」、強麁風は「虎生まれて三日、牛を食らう気あり」。ただガーガーとすごい勢いで舞っている能だということです。体力だけでこなしている能だということ

とで、動物の名前がついています。それから鹿鉛風そえん。これは「木鼠は五の能あり」です。木鼠というのはムササビのことです。五つの能があるというのは、木に登ったり、飛んだり、それぐらいのことはできる。それぐらいの能だと言っているんですね。このように一つ一つの能を評価するのにも「花」を用いるのです。

さて、ここから本題の複式夢幻能の話に入ります。夢幻能というのは複式夢幻能のことです。これがとても面白い。ちょっと横道萬里雄氏の説をとって、夢幻能をまとめてみました。

まずワキ（脇役）、僧侶・旅人が名所を訪れます。「諸国一見の僧」ですね。そこへシテ（主役）、その土地の里人がやってきます。シテはワキにその土地にまつわる物語を語ります。そのときのシテ、里人は現実に生きている人であるかのように振る舞います。そして、そのままシテは舞台から退場します。ここまでは前場です。

中入りをはさんで後場でシテが再登場します。このように前場と後場の二つに分かれるので複式といえます。シテは、再登場したときには里人ではなく真の姿になっています。その姿で自分のことを物語り、舞います。そして夜明けと共に、シテは去っていきます。すると、舞台上でワキが目覚めます。つまり、後場はワキの夢だったのです。夢の中に出てきたことなのです。これはすごいリアリティーです。普通の外国のドラマが持っているリアリティーと全然違うリアリティー。いわば夢のリアリティーですね。それを作り出した中世というのは、すごい時代ですよ。

能は観阿弥からずっと続いてきましたが、複式夢幻能を作り出したのは世阿弥です。だから、世阿弥が言いたかった花は、きつとこの複式夢幻能にあるはずです。世阿弥の花をよりよく知るには、複式夢幻能に重要なポイントがあると私は思っています。

複式夢幻能の代表作として、上花と言われた「井筒」を取り上げてみましょう。内容ではなく、構造を分析してみます。はじめは、「これは諸国一見の僧にて候。われはこの程南都に参りて候」、南都というのは奈良ですね。北都は京都。「またこれより初瀬に参らばやと存じ候」と言いながら、ワキが橋掛りから舞台に出てきます。このワキの役割とは何でしょうか。ワキはあまり自分を語らない。シテが舞い、語るんです。シテとワキの関係と能舞台について研究しておられるトーマス・インモースさんは、「能というのは心理療法じゃないか」という説を持っておられます。つまりシテが患者で、ワキが治療者であり、シテとワキの関係は、患者と治療者の関係であると。私はユング研究所でこのお話を聞きましたが、そこで題材となっていたのは、「葬の上」でした。

複式夢幻能の構造を支える劇的装置としての「諸国一見の僧」とは何でしょう。この人がいないと舞台が成り立たないんです。セラピーをやっていらつしやる方は、ワキと自分とを重ねてみてください。諸国一見の僧は自分を語りません。特定の宗派に属さぬ風雅と漂泊の人です。ただ旅をしています。偉そうな説教は何もしません。そして、都という世界の中心——それは奈良のこともありますし、京都のこともありま

すし、時には熊野のこともあります——その中心から、初瀬や宇治や明石・須磨などの辺遠の場所に訪く旅人です。加えて、古来の名所——『井筒』では在原業平の在原寺——の存在の意味を知っている人です。

舞台の終わりは、「寺の鐘もほのほのと、明くれば古寺の、松風や芭蕉葉の、夢も破れて覚めにけり。夢は破れ明けにけり」となる。夜は開け放たれ、荒廃した在原寺の朝の光の中に夢から冷めて独り呆然たる諸国一見の僧を提示して、『井筒』は終わります。

シテ（ここでは遠い昔の在原業平の妻）は幽霊ですから、本当は観客には見えない。しかし、シテがワキと対話をするので、そのワキが聞いている音を観客は聞くことができる。諸国一見の僧の目と耳が観客の目と耳となるんです。そういう形に世阿弥はしているわけです。諸国一見の僧が不思議な体験を見所（観客席）に伝達していく。その存在が最初と最後という額縁となつて、そこにすごいリアリティーを持った虚構が成り立っている。つまり、新たなリアリティーを生み出す劇的仕掛けとして、ワキが存在する。木下順二はこんなことを言っています。「たとえ木偶のごとき存在であったとしても確たる存在であるワキという見物人がいるから、シテの行為は成り立っているのであり」「シテの現出する世界のリアリティーをわれら見物人に保証してくれるもの、それがワキである。より厳密には確固として不動なワキの実在性である」と考へる。

ワキとシテの関係性について、世阿弥は、「シテはワキの前

に現れるのであつて、観客の前に現れるのではない」と言っています。「シテ（死者の霊）は、観客にも見えるけれども見えず、ワキが媒体として機能し、観客に伝える。シテはあくまでもワキにねらいをつけ、ワキと交渉を持つために現れたのである。シテはもつぱらワキに向かつて語りかけ、訴えかけることに変りはない。シテとワキの間には極めて濃密な交流関係が成立し、進行する。その関係は二人だけの非常に排他的な関係である」。こうしたことを世阿弥は言っています。

シテ・ワキと観客との関係はどうなつていようか。ワキの媒体機能を通して、観客はワキの見えるところを見、ワキの聞くとくろを聞くという形で、ワキの体験に参与していきます。ワキの体験に参与することを通して、濃密な交流関係を持つシテの体験に参与することになります。それらの体験への参与を通して、見所から、舞台の出来事を己のこととして体験する。だから、百年、あるいは何百年前の者が亡霊として舞台に現れてそこで救われることが、見所にいる皆さん方の救いともなるのだ、と世阿弥は言っています。それがトーマス・インモースさんのいう、能が癒しとなる構造の成立のプロセスであると私は思っております。

でも結論を出すのはまだ早そうです。花とは一体何なのか。隠された花、秘された花とは何なのか。演者の花なのか。能そのものの花なのか。その二つがそろとう能舞台ができますが、その能舞台全体が花なのか。その花は、時が移るにしたがつて変容していくものであり、意識的なものではなくもう一つのリアリティーに関わるものだからこそ、秘された花な

のではないか。私はそんな疑問を持っています。世阿弥がこ
ういうものを生み出して、そこで探りたかった花というもの
は、やはり心の花でしかあり得ないと感じております。疑問は
尽きません。皆さんも問い続けてください。「花」とは何かと。
