

# 芸術において「出で来る」もの

——世阿弥伝書と実存思想との比較から——

佐々木 香 織

## 序

『風姿花伝』のみならず、『花鏡』『拾玉得花』等の世阿弥伝書には、演能活動の際には人力では如何ともし難い力が働くことが述べられている。このことについて、伝存する世阿弥伝書にあたって考察することが本研究の意図である。しかしながら、これらの伝本を研究する際には、哲学の体系的理論を研究する場合とは異なる注意点があると思われる。

世阿弥伝書は今日では翻刻出版も進み、誰もが手軽に手にすることができる。だが、各伝本の奥書のはとんどには、秘伝として他見を禁じる記述があり、さらにそれらは特定個人に向けて相伝されていることが記されている。「第四郎相伝スト云へドモ、元次芸能感人タルニヨテ」<sup>〔1〕</sup>や「金春大夫、芸者見所有依、為相伝

所也」<sup>〔2〕</sup>などという記述から、相伝された人間の芸体験や力量、性格、理解度などを考えながら、個別の実践的芸と相補関係の理論として相伝されていることがわかる。

世阿弥伝書が評価されるのは、観阿弥や世阿弥という個人の特殊な経験を理論的言説の形にまで昇華したからであるが、もともとこれらの伝書はそれ自体で完結した理論的体系として捉えることができないばかりでなく、不特定多数が理解できるように配慮のもとに残されたものでもない。この伝書を芸術論として、あるいはひとつの思想として捉える場合、それを考慮に入れなければならない。

そこで、研究の方法が問題となる。問題となるのは伝書記述のどこまでを一般化して考えられるかであるが、それを見極める手段のひとつとして、本論考では西洋の理論哲学との比較研究とい

う手法を用いることとする。それによって、伝書中に語彙や語法の混乱があるとしても、世阿弥が一貫して述べようとしていたことについて、ある程度明確化できるのではないかと思われる。

比較対象としては、雑誌『文学』誌上で催された「世阿弥能楽論研究」という座談会で、和辻哲郎が世阿弥とハイデガーを比較した発言を手がかりとして、ハイデガーの実存思想や、ハイデガーと同時期の哲学者ヘッカーの思想などとも比較検討することによって、世阿弥の思想の輪郭を枠取りすることを目指したい。

世阿弥伝書における「出で来る」と

ハイデガーにおける「Seinkönnen」

昭和一年から一二年にかけて雑誌『文学』誌上に「世阿弥能楽論研究」というタイトルで、八回にわたり催された座談会の研究内容が連載された。第三回から第五回では世阿弥伝書『風姿花伝第三問答条々』(以下『問答条々』とする)が検討されている。

『問答条々』は、能に関わる根本的な問いが発せられ、それに対して解答を与えるというスタイルで叙述されており、その問いは全部で九つある。問題となるのは第一問答である。「問。抑、申楽を始むるに、当日にのぞんで、先座敷を見て吉凶をかねて知る事は、如何なる事ぞや。答。此事一大事なり。其道に得たらん人ならでは、こころうべからず。先、その日(の)庭を見るに、今日は能よく出で来べき、悪しく出で来べき瑞相あるべし。是、申

がたし。……」

この箇所に関して、和辻が「能よく出で来べき、悪しく出で来べき」にある「出来」という語は、現在使用されるような出来がいいわるいという意味であろうが、これを通常考えられているように「為し能う」という意味ではなく、能がどこから「出で来る」ととるならば、それは演出する人が自分の意志で自由に左右しうるのではなく、何か運命的に与えられるといったような意味になる。芸術においては、まずアイデアがあって、それを当人が意識的に実現するわけではなく、先見を許さない新しい創造が働かなくてはならない。そのような意味で芸術の創造は「出で来る」のだからことになる。計算通り行くものだとわかっていれば、今日の舞台がうまくできるか否かを問題にする必要もないのであり、どうなるかわからないからこそ、ここでは予知を重大なこととして問題にしているのではないか、という趣旨のことを述べる。その議論の最後に「私が面白いと思うのは、未来の事が『出で来る』、従って『出来る』、『為し得る』という連関です。近頃ハイデガーが喧しく言っている事を連想したのです。… Seinkönnen — 有り得るといふ事を未来に結びつけたんです。ここでも『出で来る事』は『出来る事』に転化してきますね。ハイデガーの考とは偶然の似寄りですが、中々面白いと思う。」<sup>3</sup>という発言をもって議論は尽きる。

この一連の発言を手がかりとして、世阿弥とハイデガーの思想

とを比較検討してみたい。まず類似点であるが、和辻のいう「偶然の似寄り」は「出て来る－出来る－可能」という連関と「Seinkönnen－あり得る－未来」という連関にある。この両者は、まず、最も単純に考えれば、言葉の連関が意味を導いているという現象が似ているといえる。「Seinkönnen」は分解すれば「ある・できる」であり、「あることが出来る」「すなわち」あり得る「である」あり得る」ことは現在や過去ではなく未来に関わることである。そこで「Seinkönnen－あり得る－未来」には連関があるといえる。このような状況が、「出て来る－出来る－可能」という連関にもあり、それが偶然にも似ている、ということになる。

次に「こゝでも、『出て来る事』は『出来る事』に転化してきますね」とあることに注目してみたい。ここ、すなわち「Seinkönnen－有り得る－未来」でも、出て来る事が出来ることに転化しているということである。また、「未来の事が、『出て来る』、従って『出来る』、『為し得る』という連関」という発言から、和辻が類似性を感じていたのは単純な言葉の連関ではなく、成功するために「出て来る」のは未来の事であり、未来の事が出て来て「出来る・為し得る」状態になると捉えており、両者とも最終的に未来へと結びつくということに偶然の似寄りを見いだしていた、という可能性も考えられる。

だが、未来ということに目を向けると、むしろ世阿弥とハイデ

ガーとの相違点こそが明確になると思われる。以下、未来という観点から相違点を検討してゆく。

「Seinkönnen 存在可能」という語は、ハイデガーの主著である『存在と時間』の中に散見される語句であるが、そもそも Seinkönnen と未来との関わりがハイデガーにおいてはどのように捉えられていたかを確認しておきたい。

ハイデガーは、現存在の実存論的構成を *Befindlichkeit* と *Verstehen* のふたつにあるとした。*Befindlichkeit* とは、「情状性」や「情態性」「心境」などと訳されるようであるが、特定の感情を指すのではなく、人間が感情や情緒、情動をもっていることそれ自体を指す。ここでは心境としておきたいが、この心境をみずから理解、了解するという意味で、「*Verstehen* は心境とともに等根源的に、現存在を構成する」重要な概念である。第一義的な意味で心境を受けとり感じとることであり、そもそも理解、認識、判断を可能ならしめる前提となるものであるが、これは、たんに知覚するといった認識を指すのではなく、「実存論的には、了解することのうちに Seinkönnen 存在可能としての現存在の存在様相がある」<sup>(5)</sup>のであり、「了解する」ということは、このような存在可能を存在することであるが、存在可能は、まだ眼前にないもののように、到来していないということではなく、むしろ本質上、決して客体としてではなく、現存在の存在と共に実存の意味において『ある』のである<sup>(6)</sup>。

つまりハイデガーによれば、特定の心境が示された段階で、またその心境を了解した段階で、その心境によって限定された可能性としての未来がすでに生きられているのである。我々は日常的に過去・現在・未来を直線上の位置関係のように空間化して把握している。「出で来る」を「でてくる」ととる場合なども、これまで非在であったものの到来という形で、未来を空間化して把握しているといつてよい。だが、ハイデガーのいう未来は、今こゝになくしていずれ出て来るといった形で把握される未来とは異なり、すでに現存在として実存の意味で生きられている未来なのである。

翻つて世阿弥伝書を見ると、『問答条々』が問題にしているのは能楽師自身の実存や人間存在一般の未来ではなく、今日こゝで行う能が成功するか否かという一点のみであり、未来一般についての世阿弥の考え方は明示されていない。しかしこれを仮に、舞台の成功・不成功を担う能楽師の実存の問題として考えたとしても、決定的な相違点として考えられるのが「Entwurf 投企」という問題である。

「……了解は、われわれが投企と名付ける実存論的構造をみずからそなえているのである。了解は、現存在の存在をそれへ向けて投企するばかりでなく、それと同じく根源的に、現存在のそのつどの世界の世界性としての有意義性へ向けて投企するのである。」  
すなわち、心境を了解するということは、ただ心境を感じとり受けとつたということ以上に、その心境から示される可能性を受

けとることであり、その可能性は新たな自己の進むべき方向を示しており、ある行動を企て向かわせるということである。

しかしながら、芸術においてはこの投企的存在としてのみ現存在を考えることには限界がある。「それは『決意』し『企て』る実存的自由が、にもかかわらず絶対的に及ばない限界のかたに關わっている。ひと言でいえば、人間はある行動を企てることはできても、その行動の『成功』をつねに企てることはできないという限界にかかわっている。……『決意』と『成功』とのこの懸隔は、とくに芸術活動において典型的なかたちで現れてくる。なぜなら彼は芸術活動が最後に完結する前に、いったい何が完成のめどであるかをまったく知ることができないからである。」

そもそも和辻自身がこの座談会で強調して発言したのは、「未来は自分で作るものであるくせに、自分の自由にならない」という問題である。能の成就に關して、努力や訓練によってのみ成功がもたらされるのであれば、努力の方向性や訓練の方法を問題にすればよいのであって、座敷を窺つて吉凶を判断する必要はない。未来予知が重要視されるのは、人間の意識的な行為が通用しないからである。この芸術家に特有の実存の問題に視点を向けたのが、ハイデガーと同時期の現象学者であるベッカーである。

人為の及ばぬ運命的なるもの

——世阿弥伝書と

ベッカーにおける芸術家の実存——

能が完結した状態、このテキストにおいては「能よく出で来べき」状態は、自分の意志や意識のみでは可能にならない。そのような芸術の創造・成就という観点から見れば、和辻の指摘したハイデガー以上に、世阿弥伝書に述べられていることはベッカーの思想との類似点をもっているのではないかと考えられる。以下、ベッカーの美学思想との比較検討をしてみたい。

ベッカーの哲学思想は、初期の段階からハイデガーの実存思想では自然的なものが十分に表されていないとして、「Dasein 現存在」に対して、それを補充する概念として「Dasein 現存在」を対置し、人間存在は本来的に死へと関わる歴史的な現存在としてだけではなく、不変、不死、非歴史性を特徴とする現本質としても扱わなければならないとした。なかでも、この現本質と必然的に関わりざるを得ないのが芸術家であり、芸術家の実存を特殊なものとして位置づけた。

「芸術家（天才）の現存在は、たんに了解（存在可能）だけだと考えられるべきではない。この決定的な問題をすでにシェリングは気づいていた。……『芸術のうちで意識や熟慮や反省によって行われるもの、また教えたり学んだり、伝承や自分自身での熟慮

によって到達できるもの』の他に『無意識的なもの』、『ただ自然の自由な恩寵を通じてのみ生まれつき与えられ得るもの』、『芸術における Poiesis 詩趣』が付け加えられている。それゆえ、芸術家の現存在はつまり『Tyche 運命』であり、この運命は芸術家に本質的に関与する。天才を規定する存在論的カテゴリーとしての了解、存在可能が、力を及ぼせる限界がここにある。」

このベッカーの思想と世阿弥伝書の記述には類似点が認められる。座談会での和辻の発言に「『いでくる』すなわち能が何処から『出て来る』というように考えたとすると、演出する人が自分の意志で自由に左右し得ることではなく、何かが運命的に与えられるといったような感じになる。」というものがあるが、仮に世阿弥の意図を離れ『問答条々』第一問答を能楽師の実存の問題として考えるとすれば、この発言などは和辻自身が比較したハイデガーの存在可能ではなく、むしろベッカーのものに近いと思われる。

また、この和辻の発言については座談会のメンバーで異を唱える者はなく、能楽研究者もみな全面的に賛同している雰囲気がある。中でも注目したいのは野上豊一郎、能勢朝次が、世阿弥自身もこれに類する言明をしているとして、因果論や男時女時論を挙げている点である。

因果論とは、「因果ノ花ヲ知ルコト、極ナルベシ。一サイミナ因果ナリ」にはじまる『花伝第七別紙口伝』（以下『別紙口伝と

する。』の説である。ここではまず、稽古を疎かにすれば名を得ることもできないという、人為的あるいは意識的に可能な行為を怠つてはならないという訓辞からはじまる。続けて、稽古を疎かにしてはいけないが、しかし、たとえ努力を重ねていたとしてもそれとは関わりのないところで人氣が靡れることもあり、「時分(ニ)モ恐ルベシ。去年盛りアラバ、今年ハ花ナカルベキコトヲ知ルベシ。時ノ間ニモ、男時・女時トテアルベシ。イカニ(スレドモ)能ニ(モ)、ヨキ時(アレバ)カナラズ悪キコトマタアルベシ。コレ、カナキ因果ナリ。」という。つまり未来は、いかにしても人為では計り知れない力も働いたため自分の自由にならない、ということである。

また男時女時論とは、因果論と同じく『別紙口伝』にあり、「一サイノ勝負ニ、定メテ、一方色メキテヨキ時分ニナルコトアリ。コレヲ男時ト心得ベシ。勝負ノ物数久ケレバ、両方ヘ移リ変ワリ移リ変ワリスベシ。アルモノニ云ハク、『勝負神トテ、勝ツ神・負クル神、勝負ノ座數ヲ定メテ守ラセ給フベシ。』弓矢ノ道ニ宗ト秘スルコトナリ。敵方ノ申樂ヨク出来キタラバ、勝神アナタニマシマスト心得テ、マツ恐レヲナスベシ。」という、人為的な努力ではどうにもできないような、よい時わるい時を意味する。世阿弥期の能は、現在のようなスタイルではなく立合勝負を基本としていた。それゆえ、いかに意識的に稽古を積み、新しい表現方法を模索し努力を重ねても、相手方の能が優れていた場合は

敵方の能が勝つのであり、勝ちを目指して未来を作り上げる努力はできても、みずからの未来として必然的に勝つことは保証されないのである。それゆえ、「敵方ノ申樂ヨク出来キタラバ、勝神アナタニマシマスト心得テ、マツ恐レヲナスベシ」と運命的な力には逆らわず、しかし「一サイノ勝負ニ、定メテ、一方色メキテヨキ時分ニナルコト」もあるのであり、このような男時に自分の演能の順が来たときには得意な能で場を圧倒すべきだということである。

これは一回の演能に限ったことではなく、役者の生涯といった長いスパンにおいても捉えられている。座談会では指摘されていないが、『奥義篇』には「たとひ、天下に許され得たる程の爲手も、力なき因果にて、万一少し靡るる時分ありとも、田舎・遠国の褒美の花失せずば、ふつと道の絶ふる事はあるべからず。道絶えずば、又天下の時に合ふ事あるべし。」というように、天下に名を轟かした役者が人氣を失い、都を離れ田舎で生きなければならぬ可能性も「力なき因果」としてあるのだということが述べられている。

ベッカーのいう、芸術家の実存には「Yche 運命」が本質的に関与し、何かを投げ企てる存在可能には限界があるという説を念頭に世阿弥伝書を見渡すと、因果の花、男時女時、勝神負神、力なき因果、天下の時などの表現で、語句は違えども、人為的及びぬ力によって能が左右されるといふ現実が語られていることが

わかる。これらは、貴人が遅刻した場合や、夜の場合、座が静まらない場合などの具体例の中で語られており、それぞれ現実起きた出来事をもとにしていると考えられるが、しかしこれら全体には、成就運命論ともいえるべき、能は人間が意識的に実現できることの他に人為では如何ともしがたい力に左右されざるをえないという思想が通底している、と見る事ができる。

つまり、「出で来る」とは運命的なるものが「でてくる」ことよって、その恩恵に与ってはじめて能が「出来る」というように解釈することは可能だと思われる。その解釈においては、ベッカーの思想に類似性を見いだすことができる。

しかしベッカーとの決定的な相違は、世阿弥伝書においては、「悪しく出で来べき」「女時」「負神」という失敗もまたひとつの運命として捉えられており、必ずしも稽古や反省、熟達が必要ないばかりではないと捉えられている点である。「問答条々」だけではわかりづらいが、『花伝第六花修』などには「されば、よき能を上手のせん事、などか出で来ざらんと皆人思ひ慣れたれ共、ふしぎに出で来ぬことある物也。……抑、よき能を上手のせん事、なにと出で来ぬやらんと工夫するに、もし、時分の陰陽の和せぬ所か。又は花の公案なきゆえか。不審なを残れり。」と、名人が相応の工夫をもって名作を演じても成就しない場合が挙げられている。因果論や男時女時論などでは特に「運命的なるもの」を客体的に捉えていると思われる。

ベッカーが傑作を成就する芸術家の実存を問題としたのは、ハイデガーの実存思想では、あらゆる存在者を超越する存在への視点を欠き、自然的なもの、永遠、不変といったことが語られないところに構造的欠陥を見たからである。彼は人間存在は現存存在であると同時に現本質でもあるということを述べようとするが、それは「自然の自由な恩寵」「運命」を司るのがみずからの現本質の部分だということでもある。意識的なものと無意識的なもの、精神と自然という対立項で捉えられていた両原理が、傑作を成就させる芸術家の実存において浸透し合うこと、それゆえ、その二項は対立せず合一する場合もあることをシェリングなどのロマン主義から跡づけようとしたのである。それゆえ、ベッカーにおいては、傑作の成就という成功のみが問題とされ、それがなされる際の芸術家の中で浸透する自然と自由こそが問題の中心であって、失敗した芸術作品やそれを制作する際の芸術家の実存は問題とされない。

「Tyche 運命」はもともと幸運の女神を意味し、その女神が与える人知を超えた僥倖ということであるが、世阿弥の意識では、与えられるのは幸せな運命ばかりではない。何としてもうまくいかないこともあり、負神がみずからの舞台にやってくることもあり、女時に陥ることもあるが、それもまた運命的なるものの力によると捉えられているのである。

## 結

世阿弥伝書は能についての体系的理論の構築を目的としているのではなく、あくまで具体性をその特徴とし、現実に取り組むであろう状況に対応すべく考えられた実用的な内容を多く含んでいる。世阿弥伝書をひとつの思想書として見る場合には、これまでこの点が評価されず、世阿弥が芸道の根底にあるとして引く仏教や陰陽五行道の説を取り上げて、その思想性に迫ろうという試みが多かったように思う。

しかし、田舎で演能する場合、酔った客前で舞う場合、貴人が遅刻して民衆は待ちくたびれている場合など、語られるのはあくまで個別的経験的な内容であっても、そこには、それら全体を貫く世阿弥独自の思想と、さまざまな状況に対応すべく普遍化を指された構想が常に通底していると思われる。

実存思想家の理論との比較検討によって浮き彫りとなった世阿弥の思想とは、演能の際には人為では如何ともしがたい力が働くこと、その運命的なる力が「出で来る」ことによって、能がよく「出で来る」と捉えられていることだと考えられる。

(1) テキストとなる世阿弥伝書は、日本思想史大系『世阿弥 禅竹』、

岩波書店、一九七四年を使用した。これは、『花伝第七別紙口伝』の

奥書。

(2) 『拾玉得花』奥書

(3) 「世阿弥能楽論研究」、『文学』第四巻、第五号、一九三六、六一—三頁

(4) M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 15. Aufl., 1979, Sie Kap., S. 142

(5) *ibid.*, S. 143

(6) *ibid.*, S. 144

(7) *ibid.*, S. 145

(8) 山崎正和「変身の美学—世阿弥の芸術論—」『世阿弥』、中央公論社、一九六九、六四頁

(9) O. Becker, *Von der Hintälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers—Eine ontologische Untersuchung im ästhetischen Phänomenbereich—* (1929), in: *Dissertation und Dissensen*, Verlag Neske Pfullingen, 1963, S. 33

(10) 石川工業高等専門学校教授

石川工業高等専門学校教授