

世阿弥「離見の見」

——〈他者の眼〉の重要性に就いて——

王藤内 雅 子

世阿弥は、私の師匠である。

* * *

世阿弥は、室町時代の人です。
彼は、能の作者（劇作家）でもあり、能の役者でもあります。作者としての世阿弥にも強烈な魅力がありますが、役者としての世阿弥に一層の魅力を感じています。

役者としての世阿弥と言っても、彼の〈舞台〉を見たことはありません。しかし、役者としての彼の哲学を知ることが、できます。彼の著述が多く現存しているからです。

* * *

彼は約四〇曲の能を創作（作詞・作曲・作舞）していますが（彼が改作したものや彼の作であろうと推定できるものも含むと約一〇〇曲）、ここでは、それら能作品を除いた、理論的考察の著述を指します。

書状も含めると二二種の著述が現存し（全てが世阿弥自筆本なのではなく、書写された伝存本も含みます）、これらは日本思想大系（岩波書店刊）『世阿弥 禅竹』に収められているので、私たちは手軽に読む

世阿弥「離見の見」

ことができます。

ですが、彼は、後世このような形で数多の人間の目に触れる事など、予想だにしていなかったはずで、彼の著述は伝書（秘伝の書）であり、後世の数多の人間に自分の思想・理念を披瀝し伝える事が彼の目的ではなかったからです。役者に依る役者の為の著述ではありますが、後世の役者も、その対象とは成っていません。

例えば、本稿で扱う『花鏡』は長男元雅を対象にして著述されたものです。また、有名な『風姿花伝』は弟の四郎を、『三三』は次男元能を、『拾玉得花』は女婿金春禅竹を対象にしている等、原則として一人を対象にして著述しています。第四郎に相伝した『花習内拔書』（別名「能に序破急の事」）の末尾に明記されている「外見有ルベカラズ 秘伝秘伝」は、世阿弥著述の性格を如実に示しています。相伝の対象者の他は誰も、見る事を許されていなかったのです。

* * *

言葉というものには、人を動かす力が有ります。言葉によって、人は支えられたりもします。私も言葉（努力の指針と成る言葉）の引き出しをたくさん持っています。本稿では、その中のひとつ、世阿弥の「離見の見」に就いて記します。

世阿弥は禅門に帰依し、六十歳で出家しています。ですから、彼の著述には禅思想の影響が濃く、また禅語も多用されています。「離見」も、禅語っぽい語ですが、実は彼の造語であるというのが現在の学会の定説です。

さて、「離見」「離見の見」「離見の見感」という語は、左記の六著に

見えます。(参考までに日本思想大系『世阿弥 禅竹』の頁数を記しておきます。)

- ① 『花鏡』 第六条 舞声為根 (八八頁)
- ② 『至花道』 第四条 皮肉骨 (一一七頁)
- ③ 『遊樂習道風見』 第三条 (一六六頁)
- ④ 『五位』 第二 感風 (一七〇頁)
- ⑤ 『九位』 妙花風 (二七四頁)
- ⑥ 『六義』 第二 賦曲 (一八〇頁)

同一語の意味が単一ではないのが世阿弥の用法の特色なのですが(例えば「かかり」「花」など)、「離見の見」も同様で、用法は複雑です。本稿では①『花鏡』に於ける「離見の見」のみを扱うことにします。

* * *

『花鏡』第六条「舞は声を根と為す」の末尾の項目で、舞には目前心後という極めて重要な心得事があるとし、その中で「離見の見」に就いて述べています。短いもので、全文を掲げます。

又、舞に、目前心後と云ふ事あり。「目を前に見て、心を後に置け」となり。是は、以前申しつる舞智風体の用心なり。

見所より見る所の風姿は、我が離見なり。しかれば、我が眼の見る所は、我見なり。離見の見にはあらず。離見の見にて見る所は、則ち、見所同心の見なり。其の時は、我が姿を見得するなり。我が姿を見得すれば、左右前後を見るなり。しかれども、目前左右までは見れども、後姿をばいまだ知らぬか。後姿を覚えねば、姿の俗なる所をわきまへず。

さるほどに、離見の見にて、見所同見と成りて、不及目の身所まで見智して、五体相応の幽姿をなすべし。是則ち、「心を後に置く」にてあらずや。

返す返す、離見の眼を能見得して、眼まなこを見ぬ所を覚えて、左右前後を分明に安見せよ。定めて花姿玉得の幽舞に至らん事、目の証見なるべし。

「我見」と「離見」が対比されているのが分かります。

(「我見」は仏教語で、本来は「我執」という意味の語です。)

我見……我が眼の見る所

⇔
離見……見所より見る所の風姿

(「見所」は「観客」を指します。)

論旨を整理すると、左のように成ります。

我見の見方ではなく離見の見方で見ると

=
見所同心の見・見所同見と成ると

←
我が姿を見得することができる

←
不及目の身所まで見智することができる

←
五体相応の幽姿・花姿玉得の幽舞

論旨を要約してみます。

理想的な舞姿は、五体相応の幽姿（全身の均衡がとれていて調和し一体化している優美な舞姿）であり、これこそ、花姿玉得の幽舞（花や玉になぞらえることのできる優美な舞姿）である。

そして、このような舞姿を現出する為には、見所同心の見・見所同見（観客の見る眼と同等の自分の見る眼）によって、我が姿・不及目の身所（自分の眼では見えない後姿）をも観察しなければならぬ。

自分の後姿を観察できなければ、舞姿に俗なる所（優美でない点）が有っても、それを自覚することができないのだ。

この見所同心の見・見所同見が離見の見である。

と、世阿弥は論じています。

見所（観客）と同じ心（眼）で我が姿を客観的に見る必要性を説いているのです。観客は他者ですから、「他者の眼」（まなこ）を持ってと説いている事に成ります。「我見」は主観で、「離見」は客観。「離見の見」は、自己客観化の為の工夫であるわけです。

では、舞いながら同時に自分の後姿を観察するとは、どういう事なのか。そのような事が可能なのか。勿論、肉眼で観察するものではありません。まさに「眼まなこを見ぬ」（破線部分）のであって、自分の眼で自分の眼を見るなんて不可能です。同様に、自分の眼で自分の後姿を見るのは、物理的には不可能です。これは、心理的な工夫を言っているわけです。肉眼ではなく心眼ですから、役者自身の心の持ち様を説いている事に成ります。

* * *

世阿弥「離見の見」

私も能の舞の稽古に励んでいます。（素人ですが）。私のその経験を援用して、世阿弥が言わんとする所を考えてみました。

それこそ「舞は声を根と為す」（『花鏡』第六条のタイトル）で、師匠の声（謡・詞章と旋律）に導かれて舞っている時、ノリがよくて、うまく行っているなど感じ、流れるように美しく舞っている自分の姿をイメージできて、気分が大変よく成ることがあります。大袈裟に言えば、師匠の声と合一できているというエクスタシーに浸ってしまえるのです。

しかし、これは危ない状態です。自己陶醉して独善的に成っている状態ですから。自己陶醉は、一種の幻想です。という事は、前述のような状態に在る時には、私は幻想の中に居るのであって、現実世界から脱離しているのですから、自己のキズに気づきようもありません。大事なのは、現実（の自分の姿）を把握する事です。熱演している時にこそ（熱演している時というのは、往々にして没我状態に在ることが多いので）、自己美化をコントロールする意識が必要に成ってくる、のではないのでしょうか。世阿弥は、こういう意識の必要性を論じたかったのではないのでしょうか。

* * *

役者は、自分の身体を以って、つまり身体表現に依って、美を現出させます。役者は、自分の身体を観客の前に丸ごと曝さなければなりません。これは、素人芸で舞を娛しんでいる程度の私などの想像を絶する怖さではないでしょうか。

素人の場合には、「観客との関係」も問題には成りません。無事に舞い納め、出来具合によって自己満足するなり自己嫌悪に陥るなりすれば、それで事は済みます。

しかし、プロの役者の場合は、そうは行きません。世阿弥は『風姿花伝』第六花修で「この道は見所を本とする態なれば」と論じていますが、
 「舞台」は観客を無視して成立するものではありません。
 「観客との関係」に基づいて「舞台」が成立しているのですから、自己満足は許されません。

このように、役者は、観客から見られている存在です。見られているという宿命を背負っている役者の仕事は、最も理想的な姿を見せる事のみです。どの方角から見られても、自然で完全な舞姿であるかどうか。それを常にチェックする為には、「離見の見」を持つという工夫が必要なのです。

「観客との関係」の上で「他者の眼」を持ち自分も観客と成れば、観客に見られている（縛られている）状態を脱することができる、という逆説的な効果もあるでしょう。脱することができれば、「自分には見えない自分」に対する不安感や孤独感を払拭できるでしょう。

「観客との関係」に於いて、役者は観客に勝たねばなりません。観客に勝つ為には、「他者の眼」に耐え得る舞姿であらねばなりません。「他者の眼」を自分の中に持っていないければ、他者を納得させるのは難しく成ってくるはずです。

私がプロの役者であれば、「離見の見」がいかなる工夫であるのかを、もう少し明確に理解できるかもしれません。素人の私は、師匠の姿を忠実に模倣するのが関の山です。「舞台」が「闘い」ではない素人である事を、今の私は非常に残念に思っています。

* * *

私は講義者です。「講義者」は熟さない語ですが、大学教員であり、

且つまた方で能や短歌の話をする講演屋でもあるので、敢えて、この語を用いておきます。

役者（演戯者）である世阿弥は観客に勝たねばなりませんでしたが、講義者である私は受講者に勝たねばなりません。私の場合の勝負は、伝達したい事柄、或いは伝達しなければならぬ事柄を言語表現に依って、ちゃんと伝達できたか否か、です。

我ながら惚れ惚れするくらい講義がうまく行って、私は天才かもしれないなどと悦に入ることがあります。講義に没入し熱弁を揮うことができたからなのですが、世阿弥流に言えば、これが危ないのです。受講者の中には私の講義を全面的に肯定する人も居ますが、そうではない人も居る可能性はあります。私の講義を受けた全ての人が満足しているか否かが問題ですから、肯定的ではない人も居ると前提し、その人たちがどういう思いをしているかを常に考えて講義しなければいけません。没入するタイプである私には、特に立ち止まる姿勢が必要です。このような私にブレイキを掛けてくれ、自己美化コントロールの意識を持たせてくれるのが、世阿弥の言葉「離見の見」なのです。

右が応用篇その一です。他に歌人（短歌の創作者）としても「離見の見」を応用していますが、それに就いては別稿に譲ります。

* * *

本稿では「離見の見」のみ扱いましたが、他にも私の指針と成っている言葉が多く在ります。世阿弥の言葉が、なぜ私の指針と成るのか。世阿弥の哲学が、なぜ私には魅力的なのか。それは、現実論である事、普遍性を有している事、この二点に拠ります。

世阿弥の論は、理論的ではありませんが、観念的ではありません。理論の為の理論ではありません。実際の「習練」や「舞台」の成功」の為の、現実にもした実際論なのです。

彼には危機感が有りました。当時の二大芸能は田楽と猿楽で、猿楽者世阿弥にとって、田楽は巨大なライバルでした。(田楽は滅びてしまいました。猿楽は「能」として現代も生きています。)また、猿楽は、彼の属する大和猿楽の他に、近江猿楽・丹波猿楽・摂津猿楽・伊勢猿楽等が割拠していました。また、大和猿楽には、彼の属する結崎座の他に、外山座・円満井座・坂戸座が在りました。猿楽を、大和猿楽を、結崎座を、いかにして生き残らせるか。これが、彼が自ら背負った課題でした。生き残るには、観客を魅了する「舞台」を現出しなければなりません。生き残らせようとする者は、観念論・机上の空論を述べ立てたりはしません。彼は理想的状态を高く掲げますが、その理想を実現する為の実際の工夫を示してくれます。

次に、普遍性に就いて。前項で講義者である私の場合の「離見の見」応用篇その一を記しましたが、短歌創作の場合にも、また大学という組織の中での働き方の場合にも、また有縁の人びととの付き合い方の場合にも、といったあんばいに、彼の論は応用が利くのです。本稿冒頭で世阿弥著述の性格に就いて略記したように、相伝書ですから、原則としてたった一人の役者を対象にして著述されたものです。にもかかわらず、後世の、しかも役者ではない者の指針とも成り得る内容です。約六〇〇年前に著述され、本来は芸道論(演劇論)であるものが、時代を超え職業を超えて通用しているのは驚異です。能役者として生き切ろうとした世阿弥だからこそ、彼の哲学には人間存在にとって普遍的な真理が内蔵されている、という事なのでしょうか。

* * *

世阿弥に於ける習練は、私に於ける日日の生。世阿弥に於ける「舞台」の成功は、私に於ける人生の成功。世阿弥は、私の人生の師匠なのである。