

上野太祐著

## 『花伝う花——世阿弥花伝書の思想』

(晃洋書房・二〇一七年)

佐藤 弘夫

本書は猿楽能の大成者として著名な世阿弥について、花伝書を中心素材としてその思想の解明を試みたものである。

著者である上野氏は「序章」において、世阿弥研究の足跡を丹念に辿った後、世阿弥研究には実証的な能楽研究と、実存的な問いに基づく思想史研究の分裂が見られることを指摘する。

その上で、「世阿弥の生きた時代に即してその思想的土壌を検討しながら世阿弥伝書の根本問題を正面から問うような、そうした総合的な思想研究ははまだ現れていない」(八頁)と述べる。

厚い研究史を持つ世阿弥研究の現状に対するラディカルな問題提起であるが、実はこれは世阿弥という一人の芸術家を対象とする研究状況だけでなく、今日の思想史研究界、ひいては人文科学全体が抱える問題に直結している。一九七〇年代を最後に、人文学の世界から、大きな見通しに立って来し方行く末を

展望する研究は姿を消した。モダンからポストモダンへの移行に伴って、個別研究を大きな図式に位置付けるためのコンテクストが共有されなくなったことがその最大の原因だった。思想史の分野でも、その成果を他分野の研究者と分かち合える丸山眞男や家永三郎のようなスケールの大きな研究は姿を消し、対象を個々の思想家やテキストに限定した上で、テーマを絞り込んだ研究が大半を占めるようになった。

こうした研究対象のミクロ化ともいうべき現象は学問の精緻化と裏腹であり、一概に否定されるべきものではない。しかし、その一方で、そのテーマがどのような意味を持つか、その研究によって何が明らかになるかといったより根源的な問題関心が失われていったことも事実である。

本書は、世阿弥伝書に対してさまざまな視座から進められてきた従来の研究を超えて、世阿弥の芸能と思想を統合的に把握することを目標に掲げている。その際注目されるのは、取るべき方法と視座が明確に自覚されていることである。上野氏にとって、その鍵となるものが父観阿弥の存在だった。

応永一五年(一四〇八)、世阿弥の良き庇護者であった足利義満が死去する。その跡を受けて室町殿の家督を相続したのが義持だったが、それは世阿弥にとっては逆風の時代の幕開けであった。世阿弥は冷遇の時を迎え、苦悩と葛藤の中で芸風の完成を目指した。その過程で、至徳元年(一三八四)に死去した父観阿弥が浮上してくるのである。

上野氏が世阿弥の思想形成を把握するにあたって重視したのが、観阿弥の内的影響である。世阿弥にとつて観阿弥の存在がきわめて大きく、そこに近づき超えようとするあがきの中で、世阿弥の思想形成と芸風の完成がなされたことの証明が本書の核心をなしている。これは、世阿弥の内面の葛藤と、客観的な思想形成過程を併せて把握するための、きわめて魅力的な視点のように見える。問題はそれがどこまで達成されているかである。その可否が、一つの作品としての本書の根本的な評価に直結してくることはいうまでもない。

この点を念頭に置きながら、本書の具体的な内容の検討を進めていこう。

## 二

本書は二部構成を取っている。第一部「ことの起こりとしての思想史研究」は、応永一五年の義持の室町殿家督相続によって、世阿弥の能楽論が大きな転換点を迎えたとして、これを「ことの起こり」と捉え、以後の世阿弥の思想形成を亡父観阿弥の影響という視点から論じる。

第一章で取り上げるのは、あまりにも有名な「初心不可忘」の教えである。この言葉は、『花伝』『花鏡』に出現するものの、後年の伝書には見えない。

上野氏はず『花伝』と『花鏡』両者の相違を丁寧 аналиシ、「初心」を若年に限定する『花伝』に対し、『花鏡』には「老

後」をも「初心」と捉え返す、「後心」の「初心」化ともいうべき発想が見られることを指摘する。その上で、この教えが後年に至って放棄されたのではなく、異なった言葉を用いて表現されるようになったことを、晩年の伝書である『九位』を素材として論証しようとする。世阿弥は『九位』において、能の芸位を「妙花風」を頂点とする九段階に分けるが、「初心不可忘」の教えはそのプロセスに組み込まれて理論的な完成を見ることになったのである。

世阿弥によれば、この「九位」のすべてを習得したのは観阿弥のみであった。世阿弥の思想形成は、観阿弥の芸を対象化し、理論化していく過程にほかならず、「初心不可忘」はそのなかで再解釈されていくことになった。その意味において、「初心不可忘」の教えは、世阿弥が観阿弥に迫ろうとしたことで生み出された、いわば、観阿弥の芸の理論化の過程と見ることでできるのである」(三三頁)。

「初心不可忘」の教えには、禅宗の岐陽方秀の影響が指摘されているが、同時に禅の教説と世阿弥の教えにはギャップがあることも明らかにされている。上野氏によれば、それも世阿弥の一知半解な禅理解に起因するものではなく、観阿弥の教えの理論化という至上命題を貫こうとするなかで、無意識のバイアスがかかったことによるものだったのである。

第二章「感」内実の変容」は、伝書に見る「感」の概念の変化を論じる。義持の時代になると、世阿弥は目の肥えた観客

に対応すべく、音曲（「只謡」）を重要視するようになるが、その際の理論的な根拠となったものが『毛詩』における「無文」「有文」の概念だった。世阿弥は『毛詩』において「無文」が「有文」より高く評価されていると独自の理解を示した上で、「只謡」を無文に引き当ててその意義を論じているのである。

上野氏は世阿弥におけるこうした「只謡」への注目が、時代の要請によるものだけだったのではなく、その背後には「観阿弥が創り上げ、一世を風靡した曲舞風音曲の「有文」を乗り越えようとする意図」（三四頁）があったと論じる。その意味で、『毛詩』大序は、世阿弥にとって観阿弥を乗り越えるための梃子の役割を果たすものだった。

この『毛詩』の例に知られるように、世阿弥は自らの主張を開陳するにあたって同時代の教養を引用し、それを独自に読み替えるという手法をとっていた。それはしばしば世阿弥の誤読であり、あるいは「換骨奪胎」と解釈されてきたが、上野氏はそれをみずからの主張を補強するための「読み替え」として積極的に評価しようとする。第三章「偈を読み替える世阿弥」、第四章「毛詩」を読み替える世阿弥」は、そうした視点から禅籍と儒学思想に対する世阿弥の独自の解釈例を取り上げ、読み替えの具体相を明らかにするとともに、それがどのような戦略と意図に基づいてなされたものであるかを論じている。

### 三

第二部「問われたこととしての思想研究」は、第一部で明らかにした世阿弥の独自の思惟様式を踏まえつつ、至高の境地を「妙花風」という言葉で表現する世阿弥伝書の思想の基底へと降り立とうとする。

第一章「能における「芸術」性の根元」では、これまでたくさん世阿弥論が書かれたにもかかわらず、「能がいかなる点で美的といえるのか」「能がいかなる意味において芸術とみられるのか」（六四頁）という根本問題に対する言及はないとした上で、能の芸術性の根源を探ろうと試みる。上野氏によれば、能の伝統とは一度完成した形を至上視して後生大事に受け継いでいくのではなく、その都度の上演ごとに「出で来」る「感応」の経験こそが重要だった。時代や場所は変わっても観客との「感応」を生み出すことさえできればその能は生きていたのであり、それがなければ伝統は死に絶えているのである。「能が伝統的に何かを背負っているのだとしたら、本質的にはこの「感応」としての美の経験」こそが世阿弥の伝書の基底である、という見解が上野氏の結論だった。

第二章「世阿弥の禅語が捉えていたもの」では、世阿弥の思想と禅との関係がクローズアップされる。世阿弥に及ぼした禅の影響については、すでに受容の具体相が実証的に明らかにされつつある。これに対し、上野氏が提起するのは、禅語を使っ

て世阿弥が何を語ろうとしたのかという問いだった。上野氏はそれを、もつとも重要な概念である「妙化風」とのかかわりにおいて論じようとするのである。

「妙化風」の形成については、従来は禅の影響という視点で論じられることが多かった。それに対し上野氏は、その禅受容の前提に、世阿弥自身の思想の深化があつたことを見落としてはならないとする。世阿弥が到達した、単なるモノマネを超えた「《ををする》から《になる》へ」という「無常の上手」の芸の深奥」は、「どんな言葉を以てしても、それそのものとしては言い立てることのできない質のもの」だった。それを語るための手段として浮上したが、「語りえぬものを語ろうとするための手段として発達」（八六頁）してきた禅だった。世阿弥は表現が困難なその理想の境地を、「妙化風」「無位の位」「無心」など禅語を含む多様な表現で把握しようとしたのである。

第三章「世阿弥伝書の根本問題」は、一、二章の考察を踏まえ、無上の上手とされる為手の「妙化風」の芸の奥深くまでに迫ろうとする。《ををする》《になる》という二つの概念を用いた、世阿弥における「花」の核心の伝授に関する分析は鋭く、独創的である。第四章「見手が「感」ずるということ」では、前章で取った「為手」の側の立場から一転して、視点を観客の側に移す。「無常の感」を経験した見手にいったい何がおきているのか、「忠度」を素材として上演された作品と観客との関係を丹念に掘り下げていくのである。

終章「問われたこととしての思想史研究」は、短い章だが、上野氏の学風の特徴をよく示す好編である。名作として知られる「井筒」の分析によって、世阿弥の稽古の態度が、観阿弥のごとき芸の高みへの到達を生涯目指し続けるものであるとする。まさしく世阿弥の究極の目標は観阿弥《になる》ことだった。それにしても、なぜ世阿弥はここまで観阿弥を理想化したのか。世阿弥から見た観阿弥の完璧さは、「観阿弥が、既に世阿弥の「夢」の中にしか訪れることのない死者だったからではないのか」（二三〇頁）と論じるのである。

#### 四

どの分野においてもそうだが、研究を進めるにあたって絶対にながしろにしてはならないプロセスは研究史の整理である。しかし、それがややもすれば、研究史が見逃してきた小さな穴を発見し、そこを集中的に突くという方向性に傾きがちなのが近年の研究の現状である。従来の研究の流れを前提として、その延長線上に自身の見解を位置付けるだけでは、既存の研究を超えるスケールの学問が生まれることは困難である。

本書を読んでいて強く感じるのは、研究史を踏まえながらもそれを無条件に前提とするのではなく、独自の視座に立つて既存の研究を根本的に塗り替えようとする挑戦的な姿勢である。本書の主張は丁寧でわかりやすく、論述も明快である。また、引用された史料には丁寧な読解が施されており、論証には安定

感がある。そうした成熟した叙述の背後に、研究に対する著者の野心と熱い思いが感じ取れたのはなによりも嬉しいことだった。

加えて、私が本書を通読して印象的だったのは、上野氏が持つ独自の感性である。「妙花風」の分析などを通じて、言語表現を超えた美的世界に対して氏が持つ鋭敏な触覚の存在を強く感じ取ることができた。その点において本書は、学問に対する情熱と天性の感性に実証的な手法が組み合わさった、たいへん個性的で優れた著作であると私は考えている。

しかし他方で、本書には叙述力と感性に寄りかかった、詰めの甘さを感じさせる部分があることも否定できないように思われる。本書を通底する問題意識は、世阿弥にとって父の観阿弥はどのような存在だったかというものだが、いうまでもなく世阿弥の抱く観阿弥像は実像ではない。世阿弥の芸道が深まるにつれて、若くして失った父のイメージが肥大化してくるというのが実態であろう。そうであるとすれば、両者を影響関係で捉えるよりは、観阿弥像の形成そのものを世阿弥の芸道観の成熟のプロセスと関連づける捉え方が求められてくるのではなからうか。それを観阿弥の境地の追体験と捉えてしまうと、実像と虚像の境界が曖昧になりかねない。この点を意識してのことであろうか、上野氏は「内なる観阿弥」などといった慎重な言い回しをされているが、両者の関係性を論じる部分がやや曖昧であるという印象を拭うことができなかった。

また、上野氏は世阿弥における同時代の教養の「読み替え」に着目している。だが、前近代においては、オリジナリティはまったく評価されないのが常であり、自己の主張の正当性を言い立てるに際しては権威ある教説の援用が不可欠だった。そのさいの牽強付会も日常的な現象だった。

したがって、世阿弥の読み替えの問題を論じるのであれば、その構造の解明にとどまらず、中世における読み替えの文化の中で世阿弥のその特質を把握するという手続きが求められてくる。それが一段広く高いレベルでの世阿弥の思想の位置づけにも繋がってくるはずである。ただし、これは今後の研究についての個人的な要望であり、いささかも本書の瑕疵となるものではない。

研究を評価するにあたって年齢やキャリアは本質的な問題ではないが、本書の元になる原稿は二〇一五年に一橋大学に提出された博士論文であるという。著者はまさに新進気鋭の研究者と呼ぶにふさわしい。本書には独自の視座と特徴的な感性、そして安定した論証が見られ、この原型が学位論文であることを知って驚かされた。著者が本書に示された研究スタイルを磨き上げ、思想史学の世界に新たな波動を起こし続けてくれることを強く期待している。

(東北大学教授)