

## 世阿弥における「無心」の厚み

西平 直 Tadashi Nishihira  
(京都大学教育学研究科教授)

世阿弥の名は久しく禅の思想と結びついてきた。世阿弥は禅を極め、無心を体得し、その境地において舞台上で舞った。その『伝書』は宗教(禅)と芸術(能)の根源的な一致を物語る……。

と、そうした話をたくさん聞いてきた私は、ある時期から、不思議な違和感に襲われた。『伝書』を読むたびに、「無心」とは全く逆の、舞台上の工夫や作戦が目についてしまうのである。これはまだ私の理解が浅いからに違いない。そう思って繰り返し読むのだが、読めば読むほど、そのテキストは、舞台を成功させるための意識的な工夫や用心について語っている。

舞台人の知恵や気配りと言えは聞こえはいいが、実際には、観客との駆け引きである。加藤周一の言葉に倣えば「観客を化かす手練手管」が語られているのである。

むろん「無心」も出てくる。しかしそこで語られるのは、雑念の消え払った純粹無雑な静寂ではなく、むしろそこに至りつくまでの困難である。あるいはそれを目指す途上で体験される当事者の葛藤である。そしてなによりその困難や葛藤を乗り越えるための工夫や用心が語られるのである。

## 「せぬ所が面白き」

少し具体的にテキストを見ることにしよう。『花鏡』第十四条「万能を一心に縮ぐ(つなぐ)事」。有名な「せぬひま」の話である。

話は観客からもらった批評の言葉で始まる。能の舞台は「せぬ所が面白き(何もしない所が面白い)」。科

白や仕草よりも、そうした技芸が止んだ休止部こそ面白いというのである。ではなぜ観客の目にそう映るのか。世阿弥は答えて、演技手がその休止部(せぬ所)においても集中を切らさないためであるという。世阿弥自身の言葉では「心をつなぐ」。あるいは、「心を捨てずして用心を持つ」。

「……あらゆる品々の隙々に心を捨てずして、用心を持つ内心なり」。

気を抜いて「心を捨ててしまう」のではなく、自分の心を繋ぎ止めておく。心を散漫にさせない。集中の糸を切らさない。舞台の一曲(演目)全体を通じて途切れることなく心を繋ぎ止めておく。

この箇所は、時に、「張り詰めた緊張の糸」と理解されることもあるのだが、もし「緊張」という言葉に、固くなるとか身構えるというニュアンスが含まれてしまうとすれば、それは違う。「心をつなぐ」は、集中しているのだが、固まらない。むしろ流れ続ける。一曲の全体を通じて高い強度を維持したまま、しかし固まることなく、心の根底において静かに流れ続けている。

そうした濃密なテンションを秘めた集中は、もちろん、科白や仕草といった演技の中にも働いている。ところが観客の目には、それが、むしろそうした演技のなくなった「せぬひま」においてこそ、はっきり映る。何もしていないように見える、まさにその空白の時間においてこそ、張り詰めた心の集中が浮き彫りになる。だから「せぬ所が面白き」。一曲全体を貫く心の集中が、観客の目に浮き彫りになって「面白き」を呼び起こすというのである。

## 「我心をわれにも隠す」

ところが、世阿弥はこう付け加える。

それは、おのずから、外に「匂い出てくる」のでなければならない。決して意図的に集中してはならない。演技のなくなった「せぬひま」においてこそ心を集中させよう、などと意図してしまったら、もはやその時点で「せぬひま」ではなくなる。集中を切らさぬ意図や工夫が観客に見えてしまったら、それは既にひとつの技芸である。そして技芸になってしまえば、もはや「せぬ」ではない。「もし見れば、それは態になるべし。せぬにてはあるべからず。」心の集中は、あくまで「匂い出る」ように観客の目に映るから、魅力なのである。

「この内心の感、外に匂ひて面白きなり」。

では、心の集中を切らさぬよう工夫しながら、しかもその工夫を観客に気づかせないためには、どうすればよいのか。

世阿弥は「我心をわれにも隠す」という。自分の心を自分に隠してしまえ。観客に対して隠すのではない。自分自身に対して隠す。そして自分の心の工夫すら意識しなくなるほど、深く演技に集中せよ。その深い集中のなかで「せぬひま」の前後をつなぎ止めよというのである。

そして、ここに「無心」という言葉が出てくる。「無心の位にて、我心をわれにも隠す安心にて、せぬ隙の前後をつなぐべし」。

しかしこの文章をいかに理解したらよいか。世阿弥の言葉はしばしば多義的な意味を含むから、現代語に置き換えると回りくどい説明文になる。たとえば、この一文はこう訳される。「演者はみずから無心無我の境地にはいり、自分の配慮を自分でも意識しないほど深く演技に集中し、その集中力によって技芸の間隙の前後をつなぐようにするべきである」(山崎正和訳)。

もっとも、この問題は、西洋語の

翻訳者たちにとって一層切実であって、例えば、この「無心の位にて」という言葉ひとつとっても、ある英訳はThe actor must rise to a selfless level of art, と訳し、別の英訳は、At the rank of no-mind, とする。ドイツ語訳は Eintretend in den Bereich des >Nicht-Herzens<, フランス語訳は、C'est au degré de la non-conscience, である。

## 「無心」と「一心」

しかし、本当に興味深いのは、それに続く文章であって、世阿弥はこの「無心」を「一心」と言い換えるのである。

「これすなはち、万能を一心にてつなぐ感力なり」。

この「一心」を、ある英訳はone intensity of mind、別の英訳はa Single Intentとする。そのどちらも「一心」という言葉に含まれる微妙なニュアンスを解きほぐすための有効な手がかりを提供してくれているのだが、今はともかく「無心」ではなく「一心」という点に目を留める。

すべての技芸を「無心」にてつなぐのではない。「一心」にてつなぐ。ということは、言葉だけ見れば、何らかの心の働きにおいてつなぐと言っていることになる。そこで、この段階の世阿弥ははまだ「無心」の境地に至り得ていない、という批判がある。いまだ「働く心」が有る。「有心」を滅却し切っていない。

しかしこの「一心」は、舞台上の当事者の体験としては、「無心」と別ではない。言い換えれば、この「一心」をいまだ「有心」に過ぎないと批判する視点は、舞台人世阿弥のリアリティから離れている。舞台においては、すべての技芸を根底において貫く「一心」がそのまま「無心」なのであって、それ以上、その「一心」まで消し去った「無心」を、世阿弥は舞

台に求めなかった。

と、言い切ることができれば、話は簡単なのだが、実は、その『伝書』には、やはり「一心」まで消し去った「無心」を語る箇所がある。ということは、問題はむしろ、世阿弥がそうした「無心」を舞台に求めたのか、それとも舞台とは別の所に求めたのか。実は、「一心」までも消し去った「無心」の境地を書き始めた時、世阿弥の心は舞台のリアリティから離れ始めたのではないか。

それとも、やはり、舞台をつなぎ止める「一心」がそのまま同時に、「一心」を消し去った「無心」である、と理解すべきなのか。

世阿弥の「無心」は透明な厚みを持っているようである。

無心