

歌舞の現象学

中山 純一^a

(令和4年12月3日査読受理日, 研究ノート)

Phenomenology of Kabu

Nakayama, Junichi

(Accepted for publication Dec. 3, 2022, Research Note)

要約

本稿は、現象学者の言語を詩的言語として創造的に解釈することを目指す。現象学はそもそも現象についての語りである。しかしながらこれまで様々な現象学の立場で語りの工夫がなされてきたが、現象の多様さに応じた語りになっているとは言い難い。本稿では、現象学の言語の内実を詩的言語として肯定的に解釈し、その特異な語りの空間について分析する。その際に参照されるのが世阿弥の歌論『風姿花伝』である。同書は能楽の演じ手のための実践的な技法を伝えるとともに、意識と身体が連動しつつ情念を生きる経験を、とりわけ花という形而上学的概念を通じて解き明かしたものである。本稿は最終的に、意識と身体が連動した情念的な語りとしての語りの次元で、現象学の語りの可能性を切り拓くものである。

Abstract

In this paper we attempt to interpret the narratives used by phenomenologists as poetic ones. At a glance into the phenomenological movement, it's sure that the phenomenologists like Heidegger or Derrida came up with various ways of description, but these were not suitable to express the varieties of phenomena. Our assertion is that the narrative space of phenomenology is based on the emotional experiences between body and consciousness. For the purpose of testifying to our allegation, it is meaningful to study the book "Hūsikaden" by Zeami. Because the narratives in his Nou-contexts contained various related experiences between body and consciousness, furthermore we can recognize emotions have been colorized through these experiences. For those reasons, we will release possibilities to develop narratives by phenomenologists in the emotional dimension.

キーワード：詩的言語, 現象学者, 『風姿花伝』, 情念, 真理

Key words: poetic words, Phenomenologists, "Hūsikaden", pathos, truth

1. はじめに

哲学者の語りとはどのようなものだろうか。古代ギリシアの哲人たちを振り返ってみると、哲学者の語りは万物の根源を求めつつ、ときには詩歌や散文で、ときにはアフォリズム形式で警句のように、あるいはまた神話を紐解きながら象徴的に語り、そして他者との対話によって論証されてきた。翻ってみると、今日の哲学研究はアカデミックな諸技法を用いた論証形式の叙述を採用している。哲学の歴史を概観すると、今日的な語りの方が、歴史が短いことは明らかであろう。

ここで次のような問いが生じる。論理や記号へと普遍化された語りは、どれほど我々の現実を表現できているのだろうか。一義的なものへと抽象化された語りは、ここではないどこかを語り得るとしても、どこかではない「このここ」を語るには適していない。普遍的記号は個体的現実を指示することはできても、それを語るには向いていない。

本稿で問題にするのは、真理「についての」語りではなく、真理が顕現するという出来事そのものが語りとなる次元を明らかにすることである。この解明のための戦略として、本稿は現象学を採用する。とはいえ現象学も、古代ギリシア以来の伝統のもとにある現代ヨーロッパ語による営為である限りで、ある種の限界はある。こうした限界を突破する試みが現象学者たちによって様々に試みられ続

けているが、本稿では、日本の中世の芸術である能楽の持つ語りの意義に着目する。能楽の語りは謡いであり、謡う身体は舞いを惹起する。謡いと舞いは能楽師の身体経験において連動し、作品を上演するさなかで、能楽師は真理そのものを顕現させていく。「歌舞の現象学」で目指されるのは、かかる能楽師の特異な経験を、現象学へと注ぎ込むことである。

2. 現象学という立場

2.1 事象と現象学者

周知のように、現象学は分析哲学とともに現代哲学の一つの潮流を形成している。19世紀後半から20世紀初頭にかけて、同時代のヨーロッパにおいて形成されてきた現象学と分析哲学は、ともに言語をめぐる探究を問題関心の発端とする点で近い立場にあると言える。主題としても方法としても、言語を重視している点で、現象学と分析哲学は問題関心を共有していたと言える。

言語(論理)の扱い方に関して、現象学は心理学主義であるという批判が向けられた。フッサール本人も認めているように、現象学と心理学は確かにある程度は協働する関係にある。とはいえ、意識や心理についての存在論的身分が、現象学と心理学では異なる。ここに、現象学の方法である「還元」が関わる。

^a 東京家政大学共通教育推進室非常勤講師
unterdemlindenbaum@yahoo.co.jp

現象学で問題にされる意識は、個別的で内部世界的な経験的意識ではなく、超越論的な意識である。現象学は「還元」という自覚的方法を通じて、意識経験の現場を超越論的な次元へと転回させ、自己と世界の関係に隙間（差異）を開示させ、語りの空間を創出する。

ハイデッガーは現象学者の語りについて、『存在と時間』第七節で、その内実を厳密に規定している。彼は現象学の「学」をギリシア語のロゴスの意味から、「…話題となっているものそれ自身から、『見えしめる』…」（GA.2, 44）こと、「…それ自身を示すものを、それがそのもの自身からそれ自身を示す様に、そのもの自身の方から見えしめる」（GA.2, 46）こととする。つまりロゴスには、「見えしめる *sehen lassen*」という事象への促しの働きが認められる。では、現象学者は何を促しているのか。それは、現象が現象となること（現象化）である。現象とは端的に言えば、「それ自身を示すもの」、自己示現 *Sichzeigen* である。現象には、再帰代名詞を用いた自己関係性で表現される構造がある。このように自己を示している現象を見えるよう促すことが、現象学の営為である。『存在と時間』の当該箇所は、後にミシェル・アンリも着目し、ハイデッガーの「超越」概念を批判することで独自の「内在」概念を彫琢していったように（参照、アンリ[2005]）、後の現象学運動を起動させ続けている。

ここで、ハイデッガーによる現象学の以上の定義から、次の三点を指摘したい。

1) 事象の自己示現性：事象そのものは自己示現する。つまり事象そのものは、自己が自己を示すという再帰的運動の構造を持つ。これは能動-受動の対関係には解消されえない、いわば自発的生成である。古代ギリシア語文法における「中動態（相）」や、日本語文法における助動詞「れる、られる」で表現される自発的な出来事の次元を言語で表現したものである。

2) 現象学者の臨床性：事象そのものが自己示現する現場に、現象学者は臨床している。現象学者は事象そのものに方法論的なイニシアティブは持てない。つまり、現象学者は現象させる者ではない。現象学者は、自己示現している事象に居合わせるだけである。とはいえ、単なる傍観者役に徹しているわけでもない。現象学者は自己示現を事象に促す役割を担う。

3) 現象学者の媒体性：現象学者の方法は「見えしめる」ことである。これは使役の助動詞、つまり「促し」である。現象学者は事象そのものに居合わせつつ、「自らを媒体として事象に示現せしめる」という媒介的な超越論的存在者である。新田義弘が適切に術語化したように、現象学者は超越論の主観性ではなく、「超越論的媒体性」である（参照、新田[2009]）。

以上の三点は、本稿の「歌舞の現象学」に重要な示唆を与えてくれる。端的に言えば、このような現象学者の超越論的に媒体的な存在仕方こそ、「物まね」を端緒とした能楽師の存在そのものである。謡い舞うさなかで、歌舞と連動している情動的な身体こそ、現象学者の存在仕方そのものであると言えるだろう。本稿の「歌舞の現象学」とは、このような能楽師の存在を現象学的分析に引き入れることで、改めてこれまでの現象学者たちの語りは事象そのものと相即していたのか否かについて、批判的に考察するものである。

2.2 現象学者の語りへの批判

ここで、フッサールを中心に、これまでの現象学運動で展開された語りについて批判的に考察しようと思う。

まずもってフッサールの語りは分析的である。I.カントの超越論的哲学に範を取った冷静な理性の目で事象を掘削していくフッサールの語りは、理性信仰に支えられており、語りに感情や情動の入り込む余地はないようにみえる。例えば、身体と連動した意識（運動感覚：キネステーゼ）からいかにして空間が構成されるかをテーマにした『事物と空間』（1907年）では、身体四肢の動きに伴った視視野の現れの変化について詳細に記述されはするが、情動的な身体による語る主体にとっての世界経験が描き出されているわけではない。空間はキネステーゼによる「動機づけ（Motivation）」、つまり私が自分の身体を空間内部のそちらへと動かせば、それに伴って世界の現れがこのように変化するだろうという、*Wenn-so* 連関の中で分析されている。フッサールが念頭に置いている世界は、視覚を範例とした知覚経験に基づいたものであり、情動的な身体による語りに伴って変貌する世界ではない。この事情は以下の引用箇所において明らかである。

「我々はまたもや、キネステーゼの諸複合と任意の多様性との、ないしは、いずれは充実される視覚との本源的な連関秩序を持つ。この連関によって、『諸状況』と『諸現出』が統握の統一によって対置される。諸状況とは動機づけるものであり、諸現出とは動機づけられたものである。各々のキネステーゼの複合とともに、かく充実した像の野が与えられ、キネステーゼの複合の各々特定の変化に伴って、像の野のある特定の変化が与えられる。しかし常に前提されているのは、静止した事物の構成と、その他の不変の客体と客体野の構成にも我々は関与しているということである。」（Hua. XVI, 201）

現象学は存在論であると宣誓し、ヨーロッパ哲学の伝統の中から存在者と存在の差異を見抜き、かかる差異を根源的出来事としての「歴史」として視野に収めるハイデッガーの語りはどうだろうか。確かに彼の現象学的分析には詩作（*Dichten*）や詩人が主題になり、詩人の特異な存在論的身分の分析を通じてそれなりの進展を見せる。とはいえやはり、禅などの東洋思想への接近を見せつつも、フッサール同様にヨーロッパ言語による分析的記述が優勢であるように思われる。

フッサールもハイデッガーも差異についての語りを彫琢しようとしていたことは確かである。フッサールはかかる差異を目標としたとき、差異そのものや差異の根源についてさらに語ることをせずに回避する姿勢と、最晩年の時間論草稿である『C草稿』で縦横に展開されるように、それでもなお語る努力を続けるという、両義的な態度を示した。これに対してハイデッガーは、かかる差異を「存在論的差異」と術語化することで差異そのものを本人の意図にもかかわらず固定してしまう。

その後の現象学運動において特筆すべきは、E.レヴィナス（参照、レヴィナス[1999]）やJ.デリダ（参照、デリダ[2022]）のような、隠喩的な語り、あるいは多義語や分詞の重層的使用によって同時多層的に語る試みや、表記そのものの工夫の試みであろう。ここには、語ることによって語られてしまうと同時に、再び語りなおし続けるという、語ることに本来備わっている矛盾、つまり語ることに抵抗する語りの工夫が示されている。こうした語りは、事象そ

のものがまさに差異化しつつある出来事として捉え返され、こうした出来事に語りそのものが巻き込まれることで、語りを自覚的に変容させて出現したものである。こうした語りの工夫は、語りの変容の必然性を動機づけることには成功し、また語りえないものの語りえなさについて語ることはできても、語りの技法を凝らせば凝らすほど、語りの受け手に、語り手の語りえなさを強く印象づけるようになるように思われる。

こうした試みと並行して、J.P.サルトル(参照, サルトル[2021])やM.アンリ(参照, Henry[1981]), またP.リクール(参照, リクール[2004])のように、文学作品を自ら著述し、あるいは物語の特異な時間的構造を分析することで「物語の(narrative)」という解釈学の戦略や、J.L.マリオン(参照, Marion[2003])やM.リシール(参照, リシール[2001])のように、エロスの私秘的描写や宗教的経験を土台とした象徴的語り、またM.メルロ＝ポンティ(参照, メルロ＝ポンティ[2017])や、アンリ(参照, アンリ[2016])のように、芸術鑑賞や芸術制作の体験のうちに見えるものと見えないもの対抗運動を見抜き、かかる差異を通じて語りを工夫する試みもみられる。

本稿筆者はここで、文学や宗教を総合する舞台芸術としての能楽を、こうした語りの問題の系譜に位置づけようと思う。現象学者の語りがどのように変容していくのか、その問いに重要な示唆を与えるものとして、能楽を扱おうと思う。見通しをあらかじめ述べておくと、現象学者の語りは、自然主義的な接触感覚だけに基づいた身体動作ではなく、感情や情念、場の雰囲気と融合した情動的な身体語りになると予想される。現象学者の語りを語りへと転回させるためには、世界の現れを感覚知覚に制限された経験からまず解放する必要がある。かかる体験の世界を開拓したのが世阿弥の『風姿花伝』である。

3. 世阿弥『風姿花伝』の現象学的意義

3.1 観阿弥と世阿弥

本稿では以下、現象学の語りの転回可能性という問題関心から、能楽書『風姿花伝』(以下、『花伝』と略記)の意義について確認していく。同書は世阿弥が父の観阿弥の思想の影響下で著した能楽書とされるが、尾本頼彦による体系的な研究に明かであるように、『花伝』後半三編には、世阿弥特有の「幽玄」の思想も現れてはいる(参照, 尾本[2010])。また能楽論研究では、小西甚一による世阿弥の花の体系的解釈、すなわち花を「心」と「わざ」に大別し、それぞれ実践 - 理論、量 - 質という概念対を補助として体系的に整序する研究が中心的文献になる(参照, 小西[1961])。本稿は、『花伝』そのものの体系的な研究を目指すものではないため、観阿弥と世阿弥の能の特徴について簡潔に確認しておくにとどめる。

観阿弥の能には、大和申楽がもともと有していた劇的な傾向があり、貴人ではなく民衆を観客とした物まねとしての能という特徴がある。観阿弥の独自性はこの物まねに、後の世阿弥において重要視される幽玄味を融合させたことにある(北川[2019], 29頁以下)。

子の世阿弥の能には、異形の者である亡霊や、情念に憑かれた物狂がシテとなる、幽玄能という特徴がある。確かに『花伝』や『三道』に、物まねから歌舞の系統に立つ作風を見いだすことができる。観阿弥にとっては物まねであった能が、世阿弥によって歌舞として際立ち、夢幻能や物狂能のように異形の者の情念を語り、舞うものへと展開していった。

このように観阿弥から世阿弥へと能が継承されるなかで、物まねの要素や劇的現在能の要素が少なくなり、幽玄能としての性格が明確になる。観阿弥は物まねと幽玄能の融合を目指したが、あくまで軸足は大和申楽における劇的構成にあった。世阿弥においてまさしく、物まね的な要素が背景に押し出されることで、情念的な歌舞の身体が能の主題として徹底されていったといえる(北川[2019], 84頁)。世阿弥はこのように劇としての性格が強かった観阿弥の能を、異形の者たちが語り、舞うという特異な空間をそこに創出することで、幽玄能形式を完成させていく。歌舞を中心とした幽玄能においてこそ、能楽師の語りは情念を帯びていく。

3.2 幽玄能における舞台と日常世界の媒介

幽玄能にはまた、その舞台構成に端的に示されるように、異形の者たち(シテ)がワキに回向を依頼して成仏が実現するという、仏教思想からの影響も認められる。成仏のプロセスは次のような構成をなす。(1)「前場」においては僧と亡霊の邂逅が描かれる。ここで僧は古戦場や寺院を訪ねる。すると亡霊(前シテ)が現れ、土地のいわれを語り、身の上をほのめかして消えていく。(2)僧はこの語りを耳にし、物語を悟る。僧はこうした因縁や物語を聞くことで、亡霊の正体を悟る。僧が亡霊の供養を行うために読経をしていると、先ほどの亡霊(後シテ)が昔のままの姿で登場する。(3)「後場」では、亡霊が自らの死のあり様を物語り、舞を舞って回向を頼んで消えていく(参照, 小野[2019])。

この一連の舞台構成の中で重要なことは、現在を生きる人間として能の舞台を覗いている観客と、古典の世界の人間である亡霊(シテ)との存在論的な身分の断絶である。ここで重要な役割を果たすのがワキである。シテは古典の世界の住人であるが、時代は違えど、ワキは観客と同じ現実世界の住人である。観客はいわばワキという媒介者によって、日常を生きる現実世界から能の世界へと誘われる。そして更に前シテの登場によって、世界の次元を異にする異形の者との関係に誘われ、回向を依頼されるという情念の関係性に入っていく(北川[2019], 119頁)。

仏教思想を背景に、ワキという自分たちと同じ存在論的身分を有する人物を媒介として、異形の者とのコミュニケーションを体験すること、これが幽玄能の舞台で観客に起こる出来事である。シテを演じる能楽師にとっての他者は、物語内部のワキだけでなく、物語外部に存在する観客もまた、シテにとっての二人称の他者であるワキを媒介として、能楽という特異な語りの空間に巻き込まれる。そのような特異な空間を創出するシテ方能楽師の意識や身体は、作品の上演中にどのように変容していくのだろうか。

3.3 『花伝』の現象学的意義

3.3.1 『花伝』について

『花伝』は世阿弥の最初の能楽論で、彼が38歳のとき(1400年)に、第一から第三までの主要部分が成立したとされる。第一「年来稽古条々」から第四「神儀云」までは、父の観阿弥の思想と世阿弥の実際の体験を調停させた叙述となっている。『花伝』における物まねを基礎とした芸術論が示されているのが、第二「物学条々」である。この箇所は、劇的な現在能を重視する観阿弥の思想からの影響が強いとされるが、後に幽玄能を確立してい

くことになる世阿弥独自の思想が、とりわけ物狂、修羅、鬼の叙述に現れている。ここで現象学にとって意義深いのは老体である。老体といっても、日常を生きる老人の身体そのものを指しているわけではない。あくまで能楽者が老人をまねるということである。老体にある能楽者の経験から、現象学的意義を抽出することが本稿の目的になる。

3.3.2 老体における意識と身体の連動

世阿弥が物まねの基本としているのが老体である。なぜなら世阿弥によれば、老体において修者の力量が露呈するからである。

『花伝』第七「別紙口伝」では、腰・膝を曲げ、身を縮めて大仰に老体をまねると、花が失われ、古臭く見えてしまうと注意される。世阿弥はここで花という重要概念とともに老体を解説する。老人の身体を誇張してまねると花は失われてしまう。老体には、筋肉を特定の状態に維持する力がもはやなく、今まで普通に出来ていたことが出来なくなる、そのような諦観から生ずるもの静かな立居振舞いが求められる。

『二曲三人形図』では、老体とは神さびた静かで自在な姿態とされ、その有様が「閑心遠目」という鍵語で端的に表現される。これは、心を閑にして視線を遠くへと眺める姿態である。ここに、意識経験の独自のあり方が表現されている。身体が思うままにならないとは、意識と身体が上手く連動していない状況を示しており、世阿弥が言うように、言葉よりも身体が遅れるような意識経験である。能楽師には、こうした意識と身体の連動の不一致の内的感覚をつかむことが大切とされる。意識（言葉）と身体の不整合が生じているのが老体である。

意識（言葉）と身体が連動している通常の成人であれば、自己の意識と身体の実験に気づくことはまれである。意識と身体がうまく連動しており、それゆえ両者の経験に気づいていない者が、この連動がうまくいかない生へと入っていく。この段階で求められているのは、うまく連動している意識と身体の実験を脱力させ、両者を再調整していく能力である。

「閑心遠目」とは、そのような内的経験の再調整のプロセスを通じて形成されてきた、脱閑心にある眺めの主体のことである。ここで、意識の直進性が解除され（現象学で言うエポケーされ）、特定の対象に向かっていった意識が平等に漂い、視線は遠くを眺めるようになる。この状態を現象学の文脈に戻せば、「閑心」とはまさしくエポケーが行使されたあとの意識状態であり、存在に関する肯定も否定も積極的には言明しない脱力した主体のあり方である。また「遠目」は、意識の焦点化を解除することで、眺めの視野によって意識を平衡に漂わせる状態を示している。これは、井筒俊彦が芭蕉の俳句に見いだした、歌人の「眺め」の状態に限りなく近い（参照、井筒[1991]）。能楽師と現象学者だけでなく、歌人もまた、その実践的な方法論的態度において世界経験を共有していると言えよう。

「閑心遠目」の老体を客観的に眺めれば、それは世阿弥が言ったように「老木に花の咲かんがごとし」となる。健康な成人が老体に入るためには、まずは自分の意識経験と身体経験の連動に気づき、その連動を解除し再調整していくという実践的技法が求められている。世阿弥による老体の叙述は、こうした気づきという現象学の実践的技法を用いた、徹底した内的経験の叙述になっている。

3.3.3 情動的身体としての物狂

世阿弥は『花伝』で物まねを九つに分類したが、それらの中で彼が「面白きの最もあふれた物まね」と考えているのが物狂である。彼の言葉で言えば、「思ひゆゑの物狂をば、いかにも物思ふ気色を本意に宛てて、狂ふ所を花に宛てて、心を入れて狂へば感も、面白き見所も定めてあるべし」（世阿弥[2018], 29頁）となる。物狂は、後の幽玄能のように異形の者としての亡霊ではないが、とはいえ別離などの悲嘆によって狂乱する人間であり、たたりなどによって憑物の様子を呈する情念としての身体を生きる者である。物狂において演技手は、深い歎きや悲しみの情念を身体に内在化することで、心の乱れを花とする。身体に内在化された情念が、花として身体に彩りを与えていることになる。

翻ってみれば、理性信仰に根差す現象学者の身体は、冷静な目を持つ安定した身体である。こうした身体を生きる者にとって、世界は経験の内部で整合的に現れる。世界の現れ方は、主観の物的身体である「絶対的ここ」に制限されつつも、現れを段階的に確認することで知覚の明証性は担保されている。フッサールの「十全的明証性」とは、こうした自己身体の「絶対的ここ」を前提とした、知覚経験の場面における明証性概念であると言えよう。

これに対して物狂は、情念という身体を生きる主体である。ここでは、世界それじたいが情念的に色づけられている。世界内部での（mundan）現れ方の変化ではなく、現れの様相それじたいが変貌しているといえる。狂うことは確かに異常なことには違いないが、森瑞枝が指摘したように、禅や新儒学の影響を受けることで、常識から脱却し自由を求めるという肯定的な存在をも意味している（参照、森[2006]）。自由な人こそ、現れの様相を根本的に変革していくと言えよう。

現れの様相のかかる変貌、そしてそれへの気づきは、『花伝』第三「問答条々」で陰陽という雰囲気への気づきとして記述されている。情念的身体を生きる主体の世界への眼差しは、陰陽という気の様相転換への気づきを含めた空間論を射程に収めている。この事情が、『花伝』第三「問答条々」の最初の問いに表れている。陰陽への気づきが、いかに能の舞台上演において重要なことを、世阿弥は「秘儀にいはいはく、『そもそも、一切は陰陽の加する所の境を成就とは知るべし』（世阿弥[2018], 39頁）という言葉で示す。基本的には昼が陽、夜が陰とされ、陽の気と陰の気を生じさせることで、陰と陽が和合する。つまり昼間の明るい雰囲気に包まれた舞台では、落ち着いて静かで暗く、陰鬱な雰囲気の作品を演じることが「面白き」とされる。

以上、『花伝』における身体論には、「閑心遠目」で確認されたように、自己の意識と身体の連動の不一致への気づきを通じて、両者を再調整しつつ閑心を脱力させ、視線を眺めへと変貌させていく実践的技法が描かれていた。また、現象学には不足していた情念としての身体、物狂に端的に見られる、世界それじたいを変貌させる情念の意義が認められていることも確認できた。

3.3.4 歌舞の身体

我々のこれまでの分析から、謡い舞うさなかにある能楽師の身体は、意識と身体を連動させつつ世界を情念的に開示する、そうした出来事そのものであると言えよう。謡い舞う能楽師は、自己とは異なる者の物まねを基

本として、物狂や異形の者である亡霊、あるいは草花など人間以外の生命を生き抜くことで情念を身体に内在化させる。そして、かかる情念に突き動かされて謡いが自ずと口から発出し、世界を包み込んでいく。身体の固有性を抽象化して考察されてきた意識経験に、情念という身体固有のあり方を密接に関連させることで、能楽師による経験の記述は現象学に豊穡な成果を与えてくれる。

情念の色彩を帯びた、言語と身体の連動する生命が歌舞の主体である。こうした生命が能の稽古の目標の一つとされる。その事情は、『花伝』の第三「問答条々」における次のような七番目の問いに明かである。「問ふ。文字に当たる風情とは、なに事ぞや」（世阿弥[2019], 49頁）。この問いは、言葉と所作の対応関係をテーマにしている。能の所作は当然のことながら、日常の経験と同じように自身の身体を用いて行われるが、所作と謡が連動し、むしろ緊密に融合するまでが稽古の目標とされる。身体と謡いが融合することが熟練の境地である。両者が融合していくことで、語りは情念の色彩を帯び、身体は情念を生き、世界は現れの様相を変貌させていく。このように世界の現れの様相を変貌させるよう謡い舞うことが、このうえない最高の上手であり、「強い能」であると世阿弥は考える。

同じく『花伝』の第六「花修伝」では、優雅で道理がただちに理解されるような詩や和歌の言葉が能楽に取り入れられるべきであると言われる。武人だけでなく、紫式部や藤原定家などの文学者が能楽の主題になっていることから理解されるように、謡いにとつての文学的な語り、詩的言語の重要性は自明である。和歌には5/7/5/7/7の31音で謡われるリズムが備わっており、このリズムは能楽師の舞いのリズムとも連動し、地謡へも、あるいは観客の呼吸へも影響を波及させる。優雅な語りである謡いに連動した所作を修行することで、幽玄な姿態がおのずと生成する。このような歌舞の身体こそが、華やかな役者に認められる「幽玄な芸」である（参照、Toshihiko and Toyo Izutsu[1981]）。

4. 花の存在論的構造

我々はこれまで世阿弥の『花伝』のうち、とりわけ能楽師の謡いと舞いの連動に情念が密接に関連していることに、現象学者の語りの転回可能性を見いだしてきた。現象学者の語りに、ここでどのように転回する可能性が拓かれるのだろうか。おそらく謡いとまではいかなくとも、情念的身体に根差した詩的言語へと転回していく可能性は認められるのではないだろうか。

語りのかかる転回に伴って、自己という存在のあり方も変貌することになるだろう。つまりこの段階で、主体はもはや世界を構成する超越論的主観性ではなくなっている。主体はもはや、「我々は何を知りうるか」という問いを発する超越論的な身分から解放され、世界が「世開する(welten)」出来事の媒体に徹する。主体は「世開する」出来事に随伴し、自らを媒体としてかかる出来事を促し、この出来事を自らにおいて顕現せしめる。それはまさしく、舞台上の能楽師が、自らの存在を媒体として非現実的存在である亡霊たちを舞台空間で顕現させているのと等しい出来事である。最後に我々は、『花伝』における花という概念を超越論的に解釈することで、現象学の真理論にみられる対抗運動の構造を創造的に解釈しようと思う。

4.1 花の真理論的構造

『花伝』における重要概念である花には、現れと隠れの対抗運動という存在論的出来事が明確に認められる（参照、大橋[2021]）。花はまさに、こうした対抗運動のさなかにみられているのであるから、それは隠されたまま原理的に顕れることのない形而上学的な概念として虚構されたものではない。花は隠されたままの真理ではなく、隠すという動きのなかからこそ顕現してくる真理、対抗運動のさなかで創造（想像）される、流動する実在性である。このことは、次の世阿弥の言葉に確認することができる。

「そもそも、花といふに、万木千草に於いて四季折節に咲くものなれば、その時を得て珍しきゆゑにもてあそぶなり。申樂も、人の心に珍しきと知るところ、すなはち面白き心なり。花と面白きと珍しきと、これ三つは同じ心なり。」（世阿弥[2019], 82頁）

『花伝』の第七「別紙口伝」は、「花を知る事」から始められている。確かに花は、感覚され知覚される具体的な対象として実在する。現前する藤の花は嫺やかに枝垂れる。花は客観的に実在する。このことは確かに自明である。しかしながら世阿弥の花は、客観的に実在する感覚知覚の対象としての花だけを意味するわけではない。花には、花として現実化していく現動的な(aktuell)内在の次元が捉えられている。かかる内在の次元は、心身変容技法として世阿弥の思想を読解する鎌田東二も指摘しており（参照、鎌田[2016]）、また「出で来る花」という鍵語で花村恭もかかる顕現のダイナミズムを言語化している（参照、花村[2020]）。藤の花が咲き、花盛りを迎え、やがて散りゆく現実の変化は、内在する隠れた動き、実在への傾向を持った現動化の次元にある現れと隠れの対抗運動の結実したものである。

客観的な花は存在するが、内在における現動化の出来事からみれば、存在は花する。花は時節に応じて「珍しき」ゆえに賛美される。花とは面白きものであり、珍しきものである。花の珍しきは、散るがゆえに、咲くときがあるがゆえである。このように花は、留まることなく他の姿かたちに移りゆく。こうした現実の花の移ろいの根底に、世阿弥は超越論的次元の現れと隠れという対抗運動を見抜いている。世阿弥の言う「秘する花を知る事」とは、客観的に存在する花を現実的なものと見つとも、かかる現実への傾向を含む現動化という力動的な次元、大橋良介が言うように、現象学的アプローチによる真理の次元を見抜くことである（大橋[2021], 100頁以下）。

「秘する花を知る事。秘すれば花なり。秘せずは花なるべからずとなり。この分け目を知る事、肝要の花なり。」（世阿弥[2019], 92頁）

見せないことで、花は花となり、観客は花に魅せられる。文芸における現れと隠れの対抗運動は共通したものである。和歌では、音を限定させて作歌することで、詠む者と、その声を聴く者の想像力を惹起させる。俳句ではさらに音が限定され、より厳しい規則を設けることで、感覚知覚されない自然を体験させる。感覚知覚されることを前提にした芸術には、「見えないものを見る」構造が普遍的に備わっているのではないだろうか。見ることに必然的に伴う見えない次元にこそ、人は理念としての花を見るのである。ここでハイデッガーを参照すれば、彼が真理概念の歴史的考察の際に言及したように、古代ギリシアの真理概念であるアレーテイア（非覆蔵性）とは、このように隠さ

れていたものが露呈されてくる構造を持っていた。隠されていたものは見えなかったものであり、それが現れてくるとはいえ、見えてしまった段階では、隠されていたものとは異なってしまう。こうした現れと隠れの対抗運動のさなかで、かろうじて触れている真理の次元、これこそが世阿弥の言う「秘する花」である。

4.2 真理が顕現する場としての能の身体

世阿弥の花を現象学から解釈すると、次のことが言えるであろう。観客は能楽師の存在に花が顕現するのを見る。能楽師は舞台上で、現れと隠れという真理の対抗運動の媒体として生き抜く。この段階では、主体が事象そのものになりきっている。超越論的媒体性として対抗運動の動性を促しつつ媒介しているのではなく、自己の存在を真理の対抗運動が出来る場として、舞台上に存在している。

『花伝』第一「年来稽古条々」で、感覚知覚される姿かたちや声といった年齢による一時的な美である「時分の花」と、修行を通じて身につけてくる美である「真の花」を世阿弥は区分する。この区分によって世阿弥は、見せかけの、仮象としての美である「時分の花」から純粋化させ、真実の美である「真の花」への転換を意識させる。「真の花」といわれる花、つまり真理は、能楽師の外形的な現れに見られているわけではない。むしろ能楽師の存在において出来しているのである。

世阿弥はまた「別紙口伝」で、花を多角的な視点から語っている。花は先に言及したように、面白く珍しきものである。とはいえ単なる新奇なものではなく、四季の移ろいのなかで花が様々な顔を見せるように、固定的な一地点に顕現するものではなく、存在の流動するただなかに認められる。花はまた、物まねによって近似的に接近を許すものでもなく、流動する実在であり、本来の姿であるとされる。こうした花の記述のうち、現象学にとって意義深いのは「用心の花」である。これは能楽師が何らかの所作を行うさい、自己の意識と身体の間隙に隙間を作ることで、意外な面白さ、珍しさを創出することを意味する。具体的には烈しい役の場合、興奮して身体に力を入れるばかりではなく、冷静さを保ち、心を柔軟にすることが必要だと説かれる。この脱力という技法は、いわば主体と世界との間の経験を可能な限り多様化していく試みであり、脱力されることで出現した隙間に寄り添わせた語りは、多義的に変奏されていく。能楽の場合、ここで語りが謡いになり、身体が舞いに変容する。歌舞の身体はこのように、自己の存在を真理が出来る場として変容させているのだ。

5. まとめ：『花伝』に照射された歌舞の現象学

以上、本稿での諸分析を通じて、現象学者の語りが詩的言語へと転回する可能性が描き出されてきた。現象学者たちの身体経験がどのようなものであれ、自らの語りの可能性を彫琢することは、現象学の必然的な運動でもある。とはいえ、現象学の語りが詩的言語へと変容するには様々な困難さがあるだろう。ここで現象学者たちに求められているのは、おそらく文芸や身体芸術などの実践的な経験を多層的に積んでいくことかもしれない。これまでの現象学運動からは描き出されなかった、言語や身体が多様な経験に積極的に飛び込むことは、多様性を受け入れる経験の柔軟さを現象学者に獲得させる機会にもなるだろう。

本稿では、現象学者の来るべき語りの可能性を切り拓く

ために、世阿弥の『花伝』に基づいて、謡い舞う能楽師の意義を確認してきた。振り返れば、フッサールとハイデッガーを中心にみられていた現象学者は、事象を開示している主観性から、自己示現する事象そのものの動きに媒介的に居合わせ、それを促すという段階までであった。そこでは、現象学的方法への批判的視点が明確にされはするが、批判後に積極的に語り始める現象学者の言語についての示唆を得ることは難しかった。それはまるで精神分析の臨床の場面で、患者との転移 - 逆転移の関係に強制的に巻き込まれてしまう、分析家が抱える抗えない経験である（参照、中山[2017]）。とはいえ、こうした経験が無意味であるわけではない。根源的受苦（受動）を経ることは、肯定的言明を積極的に始める途上で起こることである。苦しむばかりで、そこから積極的に語り始めることがなければ、その哲学は暗い世界観を提示することになるだろう。

能楽の舞台では、ワキと地謡によって、まず作品世界が開示される。これは、作品の状況を説明する語りである。その後、ワキと前シテの対話を通じて、こうした場に違和感が生じ始める。現象学者は基本的にはワキの立場にある。前シテとの会話までは、フッサールとハイデッガーの現象学で到達できる。しかしながらこの先、後シテが登場し、謡い舞う次元に現象学者が達することは難しい。この場面でワキは、舞台上の隅に鎮座し、自らの存在の気配を消している。ワキとして事象の自己示現に居合わせ、自らを通じて日常世界（経験的）と非日常世界（超越論的）を媒介していた現象学者に、ここで語りが変容することで、自らが後シテとして謡い舞い始める可能性が拓かれる。

当然のことながら、あくまでワキとして、後シテの謡いと舞いに、自らの存在を消しつつ舞台の片隅に居合わせる現象学もありうる。フッサールは実際、そのような立場にとどまっている。しかしながらこの場面で、語りを謡いへと変容させ、舞い始める現象学者がいてもよいのではないだろうか。「歌舞の現象学」の担い手は、そのような現象学者であろう。現象学者はこの地点で、自らが謡い舞うことで真理の顕現を出来させる。真理の目撃者から真理の体現者へと自己変貌することで、現象学者の語りもまた必然的に変貌していたのではないか。本稿で言われる「歌舞の現象学」によって示されたのは、この道行の可能性と若干の必然性である。

謝辞

本論考は、日本学術振興会科学研究費補助金・基盤(C)「歌論・能楽論における観照の哲学的可能性：井筒俊彦・豊子による日本古典美学論の射程」(研究課題番号21K00014)による成果である。

研究代表者の小野純一氏(自治医科大学)、ならびに共同研究者で金春流シテ方能楽師である森瑞枝氏(立教大学)に、謹んで感謝の意を表す。

凡例

フッサールの著作からの引用は *Husserliana* から行い、*Hua* と略記し、巻数、頁数の順に記す。日本語訳のあるものはそれに従う。

ハイデッガーの著作からの引用は *Gesamtausgabe* から行い、*GA.* と略記し、巻数、頁数の順に記す。日本語訳のあるものはそれに従う。

参考文献

- 1) 井筒俊彦：意識と本質 精神的東洋を求めて，岩波書店（1991）.
- 2) 大橋良介：〈芸道〉の生成 世阿弥と利休，講談社（2021）.
- 3) 尾本頼彦：世阿弥の能楽論 「花の論」の展開，和泉書院（2010）.
- 4) 小野純一：成仏の現象学—ミノリとサトリの開ける現在—，専修人文論集，104，pp.117～148（2019）.
- 5) 鎌田東二：世阿弥 心身変容技法の思想，青土社（2016）.
- 6) 北川忠彦：世阿弥，講談社（2019）.
- 7) 小西甚一：能楽論研究，塙書房（1961）.
- 8) 世阿弥；世阿弥芸術論集〈新装版〉，田中裕校注，新潮社（2018）.
- 9) 玉村恭：おのずから出で来る能 世阿弥の能楽論，または〈成就〉の詩学，春秋社（2020）.
- 10) 中山純一：現象学の文学化の試み——詩歌の現象学に向けて，現象学のパースペクティヴ，河本英夫，稲垣論編，pp.181～199，晃洋書房（2017）.
- 11) 西平直：世阿弥の稽古哲学 増補新装版，東京大学出版会（2021）.
- 12) 新田義弘：思惟の道としての現象学 超越論的媒体性と哲学の新たな方向，以文社（2009）.
- 13) 森瑞枝：能楽の世界 第十一回 能楽の『くるい』と『狂』～もの思いの道行～，月刊監査研究，No.394，pp. 73～74（2006）.
- 14) アンリ，ミシェル：現出の本質（上），（下），北村晋，阿部文彦訳，法政大学出版局（2005）.
- 15) ————：見えないものを見る〈新装版〉 カンディンスキー論，青木研二訳，法政大学出版局（2016）.
- 16) サルトル，ジャン - ポール：嘔吐 新訳，鈴木道彦訳，人文書院（2021）.
- 17) デリダ，ジャック：エクリチュールと差異〈改訳版〉，谷口博史訳，法政大学出版局（2022）.
- 18) メルロ＝ポンティ，モーリス：見えるものと見えないもの 付・研究ノート，滝浦静雄，木田元訳，みすず書房（2017）.
- 19) リクール，ポール：時間と物語〈1〉，〈2〉，久米博訳，新曜社（2004）.
- 20) リシール，マルク：身体 内面性についての試論，和田，加國，川瀬訳，ナカニシヤ出版（2001）.
- 21) レヴィナス，エマニュエル：存在の彼方へ，合田正人訳，講談社（1999）.
- 22) Toshihiko and Toyo Izutsu : *The Theory of Beauty in the classical Aesthetics of Japan*, Martinus Nijhoff Publishers, The Hague, 1981.
- 23) Jean-luc Marion : *Le Phénomène érotique* , Grasset, 2003.
- 24) Michel Henry : *Le Fils du roi*, Gallimard, 1981.