

能と心理療法

平井孝男

第一章 祈り、癒やし、劇

第1節 癒し、祈り

太古の昔から人間は苦しみの中にあつた。飢え、渇き、寒さ、酷暑を初めとして、怪我、骨折、外傷等も日常的にあつた。また、訳のわからない身体の病が苦しみに輪を掛けた。更には老いの苦しみ。そして最後は死である。心を病む人も多かっただろうが、身体病との区別ははっきりせず、あるのは傷み（痛み）、懊悩などの辛さ・苦しみに悶える、弱き人間たちだけであつた。そして万人に訪れる残酷な死。更にそれを看取る周りも深刻な喪失体験を感じさせられただろう。医術など無かつた時代、人々は病に苦しむだけでなく一刻も早くその苦痛の軽減と喪失した機能の回復を願つただろう。しかし、その病因も治療法もわからない。判らないものは、神のみ業に帰せられることが多い。天候・気候、獲物の多少、豊作・不作、思わぬ天災、災害、災難など人間を悩ませ、解決のつかないもの、はっきりしないものは、神に帰せられたのだろう。

そこで、人間はひたすら祈つた。祈るしかなかつた。病気の治癒だけでなく、天候の回復、無事安全、健康の維持、五穀豊穰あるいは自己の願望の達成や一家や他者の幸福など、様々なものがあつただろう。また死者との交流や神との出会いなども願つたのかもしれない。祈りの「祈」は「すれすれまで神に近づいて願い事をする」ということで何かけなげで必死な原始人の姿が目に見えてくる。そのうち祈りはとても重視され、発展、深化・複雑化していったと思われる。すなわち無言での祈りから、独白、語りかけ、呪文、陀羅尼、真言、経典という言葉の混じるものまで出てくる。ユング¹⁾によれば、古代エジプトでは、毒蛇に噛まれた患者に対して、毒を抜く呪文を知っているイシスの物語・神話を唱えたそうである。又、誦呪に加えて瞑目、平伏、合掌、行進、五体投地などの身体動作、姿勢や、舞・踊りなどが伴う場合もある。

第2節 シャーマニズム・呪術・祈祷の発生（交霊者の発生）

祈りからシャーマニズムへの展開があつたのだろう。シャーマニズムとは、シャーマン（神や精霊からその力能を得、神や精霊との直接交流によって託宣、予言、治病、祭儀などを行う呪術—宗教的職能者）を中心とする世界観、儀礼、信者・依頼者集団から成る一

1) Jung, C. G.: C. W. 18,230 par. (The Tavistok LECTURE), 1935年

宗教形態の事であるが、ここでは神との交流が如何に大事であったかがわかる。医術が現れる以前からそうした神・霊との交流は全世界であったようだ。そのうち、その中で特殊な能力（交霊力・交神力など）を持った専門家、ユタ・ノロ、イタコ、呪術師、祈禱師、巫女、巫者、祭祀者などが生まれ、必死に病気・災厄のもとになる悪霊を追い出し、守護霊や良霊の招来を懸命に願ったに違いない。それは今でも変わらず、優秀な霊能者は病者の役に立っている²⁾。

第3節 祭祀、祭儀の発展（祈りから劇へ）

シャーマンや交霊者は個人の治療を行うだけでなく、共同体の栄えや命運を祈り、災厄等を追い払うように祈った。その時、祈禱師・祭司は単に動くだけではなく、舞のように神や霊が喜ぶような動作をしようとしたのだろう。役割に沿い、衣装も仮面も書割もそれなりに工夫され、神だけでなく観衆の眼を惹きつけようとしたと思われる。それ以外に音楽や歌も取入れ、合唱団、合奏団のような者が出来上がったのだろう。礼記³⁾にも、音は人の心から生じ、声音の道は民を樂しませ、政に通じるということが記されている。

また祈り・祭祀を際立たせるために、舞台を造ったりして、独特のパフォーマンスや動きをし、祈禱者も祭司や巫女など色んな交霊者が参加し、役割がそれぞれ振り当てられ、随分賑やかなものからそれこそこの世のものと思われぬような神秘的な密儀・秘儀まで行われたのだろう。我々は祈りや祈っている人の姿に心を動かされるが、古代の人もその荘厳さ・美しきに魅惑されただろう。それだけでも治療効果があったかもしれない。まだ確定されている訳ではないが、こうした古代的祭祀・儀礼行為から演劇が始まったようである。「劇」という漢字は、虎と猪が激しく闘ったり、激しく力を込めるということから出来ている。「演」はそれを延ばすという意味もあり、何か祈りの激しさが伝わってくる。確かに、俳優の一声、一動作を神の一声一挙と取ればそれもわかってくる。更に古代ギリシアでは、ディオニュソス神の祭りとして劇場が造られ、演劇がアテナイの文化で重要な位置を占めるようになった。ギリシア悲劇の発祥である。また日本の猿楽は本来神楽であったといわれることから、劇を演ずることが『神に祈ることに通じる』というのがわかる。

第4節 演劇の治療的効用→カタルシス（浄化）（ギリシア悲劇の場合）

演劇は単に神への祈りだけではなく、人の心を動かすものである。劇や芝居の効用はいろいろあるが、ここではアリストテレスのカタルシス論を考えて見る。アリストテレス⁴⁾は詩学で、「悲劇は、崇高な行為の再現である。そのためには、①雅趣に満ちた言葉で、②役者によって演ぜられ、③同情と恐怖を引き起こすところの経過を介して、この一連の行為における『苦難の浄化（カタルシス）』を果たそうとするところのものである」という意味の言葉を述べている。他の劇と同様、ギリシア悲劇には、父殺し、母殺し、子殺し、

2) 塚崎直樹：あるシャーマンの成巫過程，臨床精神医学，1992年，1801～1808

3) 礼記：竹内照夫著，明治書院，昭和46年

4) アリストテレス：詩学，アリストテレス全集17「詩学」。岩波書店，1972年

近親相姦など、普通の人なら目をそむけたくなるようなテーマが取り扱われる。しかし、主人公たちは好き好んでそうしている訳ではない。そういう運命にいつの間にか置かれ、そうせざるを得ない衝動（神や無意識の力）に苦しんでいるのである。

そして、観客はかれら主人公の苦難に共感し、その抗い難い運命に恐れおののく。それは観客自身の無意識にある、親殺しや近親相姦願望など様々なコンプレックスを刺激するのだろう。主人公に同一化し、役者と共に悩み、多種多様な出来事を体験する中で、自分自身の中にある毒素が発散され、吸い取って貰えた感覚になる治療効果を得るのだろう。十分に毒消しが為されなかった人も「苦しんでいるのは自分だけではない」ということを感じ、孤立感や脱落意識・異常意識から救われるかもしれない。こうした形で観客の自己治癒力を引き出していたのだろう。又、深い智慧を得たり、新たな想像力・活力・好奇心を湧き立たせたかもしれない。古代でも現代でも素晴らしいドラマとの出会いは、その人自身を変容させ、その人の人生に影響を与える。優れた劇、映画、小説などは、魂を根底から揺り動かし、その主人公になりきるようにさせ、いつの間にか我を忘れるほど夢中にさせるものである。ギリシア悲劇の「エディプス王」「エレクトラ」「オレストス」「メディア」等は、正に自分がいることを忘れさせるほどの陶酔に引きずり込まれる迫力がある。その劇の時間の共有だけでも、心の大きな財産になる。

いずれにせよ、歌舞、音曲、演劇などは、神や人の心を大きく動かしたと思われる。演劇の起源ともなる物真似は、『真実に似る』ということである。我々は、舞踏や音楽、芝居を楽しみつつ、真理への探求、神に似たいという欲求などを満たそうとしているのであろう。そうした歌舞演劇の極致の一つが能である。

第二章 夢幻能、能曲の中の妄執

第1節 能と能の起源

第1項 能とは？

ところで筆者が心理療法に関連付けて能を取り上げた理由であるが、能が人間の妄執を扱うこと、そしてその扱い方が見事であること、人間世界と深くつながりながら人間世界を超越した神秘的な感動を与えてくれることにある。本音を言えば筆者が能好きであって、いつかそれを表現したいと思っていたことが一番大きな理由である。

能とは明治初期に付けられた名前、それまでは猿楽（申楽）又は猿楽能と呼ばれていた。明治になって猿楽の名称が好ましくないとのこと、能楽と呼ばれることになったとのことである。能は舞と謡いと囃子（能管という笛、小鼓、大鼓、太鼓）の三要素から成る。出演者はシテ（主人公）、ワキ（シテの相手役）、ツレ（シテやワキに伴う助演役）、アイ（主に中入で物語の要約をする）、子方（子供を演ずる役）などで、その他、後見（能舞台の進行を助ける役）、地謡（合唱部分の担当、ギリシア悲劇のコロスに相当）が登場する。まさに総合芸術、オペラのようなものと考えていい。只、西洋のオペラと違って、ぐっと控えめに神秘的に演ずるところがあり「闇のオペラ」「魂のオペラ」「静謐のオペラ」といってもいいかもしれない。また無駄を極力排した歌舞演劇といってもよい。

第2項 能の起源と歴史

能のもとである、申楽や能楽がいつからどのように発生してきたかについては諸説ある。まずは世阿弥自身の書いた「風花姿伝」(花伝書)⁵⁾を見てみよう。世阿弥は「能の源を探っていくと、インド(仏在所)という説もあれば、日本の神代からあったという説もある。けれども時代が移ってくると、もとの姿を学ぶことはもうできない。ただ、今皆が楽しんでいる猿楽能は、聖徳太子が秦河勝に命じて、六十六種類の物まね芸を上演させて、それを申楽と名付けさせた。それ以来、各時代の人々が、この申楽を楽しんできた。また、秦氏はこの芸を相続し、春日大社や日吉神社の神職を勤めてきた。だから、大和や近江の猿楽芸人たちが、両神社の神事には芸をするのである」というところで、やはり神社との関わりや物真似との関連は深いようである。

又ここで、世阿弥が「神代から」と言っているのは、岩戸神楽が猿楽の始まりであるという説である。それは、天照大神が天の岩戸に隠れてしまつて世界が真っ暗闇になった時、アメノウズメノミコトがかなりエロティックなダンス(陰部まで露出するといった)をして皆が大騒ぎ、大喜びしたので、天照大神が岩戸から覗いて、それで再び世界に出てきてくれた、という有名な神話に基づく。ちなみにこの時、神々の面が光により白くなったので「面白い」という言葉がうまれたとのことである。性と聖の結びつきを示すものでもあるようだ。

更に先の秦河勝のことであるが、聖徳太子が天下に騒乱があった時、河勝が六十六番のものまねをさせたところ、天下が平和になったということである。その時、太子はその芸を残そうとして、「神楽」の神の字から「申」という部分をもらい、「楽しみを申す」という意味から、申楽とお名付けになったとのことである。続いて村上天皇が、秦氏安(河勝から申楽の芸を受け継いでいる)に、国の平穏と民衆の安らぎや寿命長遠を祈って六十六番の申楽を演じさせた。その後六十六番は長いということで三番が選ばれ、これが式三番となったとも言われている。以上が世阿弥の説である。

これ以外に立石巖⁶⁾は、「中国の古代チベット系山地民の一部が日本列島に渡り、それが日本の山地民となって、祭時などにその祖型を娯楽芸能として内在していたもので、チベットにノウという名の仮面劇があるとのことである)」という説を唱えている。更には奈良時代に大陸から伝えられた「楽」が日本の宮廷で「舞楽」や「雅楽」となり、「散楽」(軽技・曲芸、手品・幻術、乱舞、滑稽なものまね等)の影響が、「田舞」(土着の神祭りを含む歌舞)を吸収して、11~12世紀には猿楽・申楽になったという説も有力である。散楽は中国の雑芸にあたり、シルクロード由来といわれている。申楽が散楽の歌舞の系統をひくのに対し、田楽はその曲芸の系統を引くとされている。いずれにしろ、ここでも物真似が深く関わっている。物真似というのは「模倣に過ぎない」という言葉に代表されるように低級なようにみられるが、実は「独自の、独創的な」という意味で使われているオリ

5) 世阿弥：風姿花伝，岩波文庫，野上豊一郎・西尾実，岩波書店，1958年

6) 立石巖：西行，世阿弥，芭蕉-自殺者の系譜，世界聖典刊行協会，1991年

ジナル (original) の origo が、創始者 (神) ということで、オリジナルという語は「神に似せる」という意味があるとのことである。従って、物真似とは独創的という意味も含むのである。筆者はそれだけでなくオリジナルからは orgia (ディオニュソス神の酒宴) を連想し、オリジナルを快楽的な本能的な営みともとらえたい。

更に古代インドで釈迦の説法を妨害しようとした異教徒たちに猿楽のような芸を見せたところ、それにつられて釈迦の説法は妨害されることなく続けられたという説もある。そして、世阿弥の頃の猿楽の起源は、興福寺の維摩会 (維摩経を講じる法会) の後に、異教徒の心を和らげ、悪魔の類を鎮めるために延年の舞を行ったことにある。その一つとして、興福寺で薪能という神事が行われ続けられている。といったような諸説があるが、全てにある程度の根拠があるし、どこと決める必要はないが能の歴史を知っておくことで、能鑑賞の栄養にはなるだろう。

第3項 能は癒やしに通じる

御覧の通り、能には色んな要素がかなり混じっているが、共通するのは神への祈祷、神の怒りを鎮める、仏法に敵対する異教徒の心を鎮める、国家平安、人民快楽、寿福延長、といった点で、国家や自然や民の癒しを目的にしているようである。これは能の筋・内容そのものが以上の事を示している。世阿弥が完成した能、特に夢幻能を見ると、恨み・苦しさ・辛さ・さびしさ・怒りなどを和らげ、成仏できない霊を救おうとするということが多い。だから、一種のたましずめ・鎮魂という面もあるのだろうが、一種の癒し劇、妄執の弔い劇、治療劇のような感じもする。

第2節 複式夢幻能について

この癒しという点から、筆者は特に複式夢幻能に興味・関心を抱いている。それは夢幻能の多くが、人間の妄執を扱っているからである。この妄執は我々心理療法家のもとを訪れる患者・クライアントの大半がそれに苦しんでおり、ひたすら妄執の解放を願っていることにも関係する。その祈りにも似た期待、根深い執心がひしひしと筆者に伝わってきて、治療者まで苦しい思いにさせられることが多い。では複式夢幻能とは何かというと、おおまかに言えば「旅人 (ワキ、僧侶が多い) が名所を訪れる→そこに里人 (前ジテ) がやってくる→里人は旅人にその土地に言い伝えられた物語を聞かせる→最後に里人は『自分は実は今の物語の中に出てきた何某 (シテ) なのだ』と言って消え去る→中入 (前後半の間でアイが物語の要約をする) →旅人が待っていると、先程の里人が今度は何某のまことの姿 (後ジテ、幽霊) で現れて、昔のことどもを仕方語りに物語ったり、舞を舞って見せたりして夜明けとともに消えて行く→これは旅人の夢だった」という内容である。

ただこの「夢幻能」なる言葉は、大正15年の終わりに初めて使用された言葉である⁷⁾。そして中入を挟んで前半と後半に分かれることから複式夢幻能と呼ばれた。単式夢幻能は

7) 田代慶一郎：夢幻能 (朝日選書)、朝日新聞社、1994年

複式に比べ最初から霊として出てくるという事だが、このような分け方も後世のものである。夢幻能に対置されるのは現在能だが、このような分け方をし始めたのは近代になってからで近代人の意識が夢・まぼろしと現実を区別しようと考えたからであろう。中世の人々は、夢も現も幻も皆同じものであり、境は今ほど明確ではなかったのかもしれない。

第3節 複式夢幻能と心理療法

第1項 夢幻能の展開と治療との関係

ここからは複式も単式も含めて夢幻能と呼ぶ。今、夢幻能の定義を簡単にしたが、要するに、旅人が前ジテ（里人、化身）の話を引き出し聞き入り、前ジテは語り終えると（妄執を抱えそこからの解放を願っている後ジテの雰囲気を少し漂わせ）意味ありげな言葉を残しながらそこを去る。中入の後、旅人の夢の中に、前ジテが本来の姿（後ジテ、主人公の霊）になって出現し、真実の物語、心情、自分を苦しめる妄執などを述べ、旅人に救いや弔いを求める。旅人は熱心に耳を傾け、霊を弔い、成仏を祈る。後ジテの霊は舞を舞ったりして消え去る。旅人は今のが夢だったことを悟るといった構成になっている。

さて、ここからワキである旅人（諸国一見の僧）が治療者であり、シテが患者・クライエントであると連想するのは自然である。そしてこの夢幻能が魂鎮めの鎮魂劇、救済劇、成仏劇、治療劇と感ずるのも当然だろう。事実、故河合隼雄先生⁸⁾も「シテとワキとの関係は治療者とクライアントとの関係に似ている」と述べ、治療者はワキ（脇役）になりきることが重要であると言っている。もっとも夢幻能が全て妄執を抱かえている訳ではないし、また妄執を持っている場合でも成仏出来ていない霊（例）も多い。ただ、ここでは、話しの筋が通りやすいように取り敢えず、妄執に苦しむシテと、治療者となるワキ僧の物語を述べてみる。

第2項 夢幻能の治癒例・成仏例^{9)~14)}（采女、砧、玉葛、浮船、通い小町、敦盛）

まずは成仏出来たと思われる、実際の能の具体例を挙げる。

1. 采女

最初に取り上げるのは「采女」という能である。この能の概略は「春日神社に参詣したワキ僧は、神前の森に木を植える里の女に出会う→ワキの問いに前ジテである女は木を植えることが春日明神の神慮によると述べ、さらにワキを猿沢の池に導き、ここで入水した采女のお話（帝の寵愛を失って入水した采女の悲恋物語）を語り、実は自分が采女の幽霊

8) 河合隼雄：私信

9) 謡曲集（上）：日本古典文学大系，岩波書店，昭和35年

10) 謡曲集（下）：日本古典文学大系，岩波書店，昭和35年

11) 謡曲集（1）：日本古典文学全集，小学館，昭和48年

12) 謡曲集（2）：日本古典文学全集，小学館，昭和48年

13) 金子直樹：能鑑賞二百一番，淡交社，2008年

14) 能狂言事典，平凡社，1987年

であることを明かして、猿沢の池の中に姿を消す→中入の後の後半では、里の男の勧めによって供養する僧の前に、後ジテとなる采女の亡霊が現れ、弔いのおかげで成仏できたことを喜び、宮廷での曲水の宴を思い起こして序の舞を舞うと、御代を祝福して猿沢の池の水底に消える」である。采女の悲恋物語であると同時に妄執の成仏物語でもある。

2. 砧

砧の概要は「九州に住む夫（ワキ）は訴訟の為に上京しており、それが長期にわたり国元の妻（前ジテ）は夫の帰りを待ちわびている→3年目の秋、ようやく帰って来たのは侍女の夕霧だけであった→妻は夫の無情を嘆くが、せめてもの慰めにと、砧を取り寄せてそれを打ちながら、その音が自分の思いを乗せて夫の心に通じるようにと念じる→しかし、今年も帰国できないという知らせを聞き、妻は病気となり亡くなる→ようやく帰国した夫がそれを知って弔うと、妻の亡霊（後ジテ）がやつれ果てた姿で現れる→妻は恋慕の執心にかられたまま死んだ為に地獄に落ちていたが、未だに夫が忘れられず、恋と恨みの半ばするやるせなさを夫に訴え、そのつれなさを責める→しかし、夫の読経の功德で成仏する」というものである。

ここでは、待つことの辛さ、その辛さゆえの死までは先の采女と同じだが、ワキである治療者は僧ではなく、加害者でもある夫になっている所が興味深い。また、この妻の当然すぎるぐらい当然の気持ちが何故に地獄の苦しみを味わねばならないのかはやや理不尽のような気がするが、やはり「捉われの心」すなわち妄執ゆえの地獄ということなのだろうか。いずれにせよ、前場の「涙方敷くさ庭に、…恨みの砧打つとかや」というくだり、また後場の「獄卒阿防羅刹の笞の数の隙もなく、打てや打てやと報ひの砧、恨めしかりける」の苦の場面は涙を誘う。そうした苦しみも「法華読誦の力にて、幽霊まさに成仏の、道明らかになりにけり」と成仏した所はほっとさせるし「これ（成仏出来たこと）思へばかりそめに、打ちし砧の声のうち、開くる法の花心、菩提の種となりにけり」と法華経読誦の功德を讃えて終わっている。シテの妻だけでなく加害者の夫（ワキ）も癒されただろう。

3. 玉鬘

この「玉鬘」は前2曲と違い、妄執の内容ははっきりしないし多様である。その多くの妄執の中に、自分（玉鬘）が美貌である故に男たちを恋の妄執に落としてしまったという罪悪感もあり、前2者とは逆の加害者にならざるを得なかった妄念も主題となる。玉鬘とは、源氏物語の有名なヒロインで、その美貌によって多くの男性を惹きつけた。

能の内容であるが「ワキの諸国一見の僧は長谷寺の近くで、ある女と出会い、二本の杉に案内する→僧が『二本の杉の立ち所を尋ねずは、古河野辺に君を見ましや』の古歌のいわれを聞く→そして、僧の問いを受けて女は玉鬘の物語を始め、筑紫から逃げてきたところ、この初瀬寺で、亡き母夕顔の侍女、右近に出会ったとき、右近が詠んだ歌であると説明し、自分は実は玉鬘の亡霊であると言って姿を消す→この時、女は『（玉鬘と右近を）共にあはれ思しめして弔ひ給ひ候へ』とか『…迷ひを照らし給へや』『ただ頼むぞよ、法の人、弔い給え、我こそは涙の露の玉の名と、名乗りもやらずなりにけり』と語り、玉鬘の霊であることを匂わしながら弔いを頼む→中入の後、僧が玉鬘の霊を弔い回向している

と、玉鬘の霊が現れ恋の妄執に乱れ狂う。やがて昔のことを懺悔して、仏の教えにすがり成仏したと見るや、僧の夢は覚める」というものである。詳細は略すとして最後は『この妄執を翻す、心は真如の玉鬘、心は真如の玉鬘、長き夢路は覚めにけり』というように成仏したようである。

4. 浮船

これも源氏物語からの浮船である。浮船は玉鬘と同じように複数の男性（薫と匂宮）から思いを寄せられ、懊悩する女性である。しかも、その苦悩の度合いは玉鬘のそれと比べてはるかに深く、また浮船は玉鬘のようにしっかりしている訳ではない。それ故、非常に引き裂かれ、困惑・苦悩の末に自殺を図るという女である。ただ、能曲では源氏の浮船にかなり改作を加えてある。その改作の意図が何であるかは別にして、能曲『浮船』の内容を見てみよう。

それは「初瀬から都に向かうワキ僧が、宇治の里で柴積み船に乗った女に会う→女は僧の問いに答えて、昔ここに光源氏の子・薫中將に愛された浮船という女が住んでいたが、匂宮（朱雀院の子）が忍んで訪ねて来ることになる→浮船は薫と匂宮の両方に愛され、どちらも忘れられず悩んだ末、行方不明になったことを語る→その後ワキ僧が女の素性を尋ねる→女は自分がいまだに物の怪がとりついて悩んでいる身で、それを法力で取り除いて欲しく小野の里を訪れて欲しい、と言って消える→中入で、アイは、浮船の物語（行方不明になった後、横川の僧都に救われ尼となって一生を送った）を要約し、浮船の弔いを僧に勧める→後半、小野の里で読経する僧の前に浮船の亡霊が現れ、死後の今も生前と同じように苦しんでいると語る→更に、生前二人の男の間で苦悶し、死のうと思ったが意識朦朧の憑依状態（解離性障害）、物の怪に憑かれた状態になる→しかし、観音の慈悲のお蔭で横川の僧都により物の怪が取り除かれた事を語る→ただ、このようにはかない世には、悩みが多いと語る→今、亡霊となって出てきたのは、昔の横川の僧都と同じような弔いをあなた（ワキ僧）にしてもらいたかったからだ、と語り→おかげで希望通り執心が晴れて兜率天に生まれることができた」と述べて→僧の夢が覚める」というものである。

さて、能の中の浮船はそれとして、宇治十帖の中の浮船は確かに自殺未遂寸前まで行き、横川の僧都に憑依状態を治してもらうが、浮船が出家したかどうかは明らかにしていない。しかし能曲「浮船」では出家したことにして、尼として一生を終わらせたことにしている。何故こんな改作をしたのか？筆者の想像では、この浮船の苦悩と憑依状態を後ジテとして演じさせたかった。そのためには亡霊として登場せざるを得ないので一度出家したことにして一生を終えてもらう必要があった。そして死後の世界なら亡霊として堂々と出現でき、幽霊として昔を回想できるということである。

もう一つの想像は、現世で尼となって一生を送っても、妄執・執心が強く、もう一度浮世に霊として現れ、再度ワキ僧の弔いを受け、観音の慈悲により仏果を得させさかった。それだけ執心が強いという事を示したかったということかもしれない。能そのものは結構自由な解釈を許すので筆者の能曲や浮船理解が深まればまた変わってくるだろう。また、源氏物語での浮船の心の動きを見てみると、自殺者の心理が本当によく分かる。只何故、

浮船が自殺に至らず、未遂というか、解離状態、物の怪憑きになったのだろうか？すぐ浮かんで来るのは、やはり自殺は大罪なのでそんなことはしたくなかった。どこかに生きたい欲求があった。浮船は主体性がもうひとつなので自殺を執行する前に解離状態に陥った。どこかで誰かに救って欲しかった。紫式部の気持ちとして源氏物語のラストヒロインである浮船を出家させたかった。式部自身仏法に救いを求めていたのでは？と色々な連想がわいてくる。また、最後の帖である、『夢の浮橋』の終わり方であるが、誰もが思うようにあまりにも唐突過ぎる。普通から考えたら中断である。これに対しては、式部が余情を残すためであったとされているが、それだけだろうか。

筆者には平安時代に生きる女性の苦悩を、浮船に背負ってもらい、いろんな懊悩の末、自殺未遂や物の怪憑きまで体験させながら、終にはっきりした記憶を取り戻せないまま、終わっている所に、実は紫式部が全てを忘れて出家したいという気持ちが現れていると思われる。というのも記憶喪失が治らない（或は治らないふりをしている）まま出家するかどうか迷っているらしい浮船の姿にどこか落ち着いた平安さが見いだされるからである。そして、いくら追及されても過去や秘密を打ち明けない姿に、主体性の回復を感じてしまう。

心理療法的に興味があるのは、自殺未遂前の浮船に会っていたら、どのような治療が出来るのだろうかという荒唐無稽な空想である。やはり筆者は余りに治療者としての業が深いのだろうか？その意味でこれは現在能に近いようである。いずれにせよ、出家した浮船が一生を終えた後、なお妄執が晴れずに浮世に出てくるとは、まだ現世で出家しても成仏しきれず、もう一度この世に出て執心を晴らして欲しいということなのだろう。

5. 通い小町

この通い小町では、小野小町の妄執よりも、小町の元に通い詰めて思いを遂げられなかった深草の少将の妄執の方が主題になっているようである。通い小町の内容だが「ワキ僧の登場に続いて、前ヅレの姥（小野小町の化身）が現れ、前ヅレとワキ僧の間答となる→ワキ僧はその姥に毎日木の実を届けてくれるので素性を聞くと市原野に住む姥と伝えて跡弔いを頼んで消える→僧は、小町の亡霊だと思い、懸命に読経する→後ヅレの小町は喜び戒を授けて欲しいと頼むが、そこにシテの深草の少将が現れ邪魔をする→少将は自分も苦しんでいるのに小町だけが戒を授けられるのは許せないと言う→ワキ僧は、二人に滅罪のために懺悔せよと勧め、二人に生前の所行「百夜通い」の有り様を見せ、二人とも成仏する。これも成仏が妨げられながら二人とも成仏しているという能曲である。妄執と成仏の闘いが比較的はっきりわかる能曲である。

6. 敦盛（昨日の敵は今日の友）

今度は修羅物で男性の主人公敦盛を取り上げる。この敦盛は平家物語で有名な平敦盛を主題にしている。その内容は「ワキ僧の蓮生法師（敦盛を討った熊谷次郎直実の出家後の姿）が、敦盛との合戦のあった一の谷に着く→ツレの草刈り男と前ジテの里の男（敦盛の化身）に出会う→ワキとツレ・前ジテとの間で問答し語り合う→他の草刈り男達が帰る中で前ジテの男だけが一人残り、ワキ僧に弔いを頼む→前ジテが自分は敦盛の縁の者だと告

げて消えて行く→中入でアイが一の谷の合戦（敦盛が熊谷に討たれた戦い）の様を語る→後場で僧が弔いの念仏を唱えていると後ジテの敦盛の霊が現れる→敦盛の霊は平家一門の栄枯盛衰を語り、最後の出陣を前に、敦盛も青葉の笛を心ゆくまで吹き鳴らす→そして一の谷の合戦で直実に討たれる姿を再現する→最後は蓮生法師に跡の弔いを頼んで消える」といったものである。

これは先の砧と同じく加害者である人物が同時に治療者ともなる構成である。敦盛の霊は最後に「萬歳の道に帰りなん」と天上界（萬歳の道）に帰ったことで成仏したのであろう。一方で直実（蓮生法師）の方も「身は成仏の得脱の縁」と敦盛を弔うことで自分も癒されるのであろう。いずれにせよ「法事を絶えせず弔う功力に、…深き罪をも弔ひ浮かめ」、「日頃は敵、今はまた、まことに法の友なりけり」、「これかや、悪人の友を振り捨てて、善人の敵を招けとは、おん身のことか、有難や」といったくんだり、被害者も加害者も共に法の友になり成仏できることを示している。同時に戦いの悲惨さとむなしさを響かせている。

最後の「敵はそれぞれ討たんとするに、仇をば恩にて、法事の念仏して弔はるれば、つひには共に生まるべき、同じ蓮の蓮生法師」の個所は仏の有難さを示しているのだろう。この「敦盛」を初め、修羅物を通して感じることは、能の修羅物が戦の華々しさや武勇の見事さを強調するよりも、武士の辛さをひしひしと伝えさせるところにあらう。武士とは殺すか殺されるかという運命を担っている。つまり勝者（直実のように）になっても罪悪感に悩まされるのである。この点で、世阿弥（敦盛の作者）は、多分反戦思想の持ち主で、武士の存在は認めてもなるべく戦いにはならないようにという気持ちを強く有していたと思われる。そして、武より佛の道を行くことを、この武士から法然に帰依して出家した熊谷直実に託したのだろう。

第3項 成仏出来なかった又は成仏が不十分であった例^{9)~14)}

（東北、定家、求塚、野宮、松風、檜垣、朝長）

第2項で挙げた六曲は、程度の差こそあれそれなりに成仏している。しかし、ワキ僧が登場する複式夢幻能においても、成仏しきれない場合もある。成仏とは何か？といったことも問題になるが、取り敢えず、成仏が不十分もしくは出来なかった能曲を挙げてみる。

1. 東北

東北は、現実の女性、恋多き女、和泉式部の物語である。式部は玉鬘や浮船と違い、自分の方から積極的に恋をしていく、いわゆるスキャンダラスな多情の女とされている。この曲ではどうだろうか。能「東北」の内容だが「京の東北院にいる僧の前に現れた女は、和泉式部と軒端の梅の木の話をし、自分がこの梅の主人公だと名乗って姿を消す→中入で、アイは姿を消した女は和泉式部で、御経を讀誦して奇特を御覧なさいと、僧に勧める→後半は、夜、軒端の梅の陰で僧たちが法華経を讀誦していると和泉式部の霊が現れ、遠い昔の思い出話を語り、今は歌舞の菩薩となっていることや和歌の徳について語る→その後、昔を偲びつつ舞い、あまりに昔がなつかしく恋しい涙を落とすが、それを人に見られるの

は恥ずかしいとして方丈の中へと入って行く」というものである。ここには恋の妄執などは現れず、和歌の徳と東北院の梅に焦点を当ててきれいに仕上げた作品と言えそうである。この中の『年月を古き軒端の梅の花、主を知れば久方の、天霧る雪のなべて世に、聞こえたる名残りかや、和泉式部の花心』と謡う所は、式部がどれだけ花を愛し、また花も式部を懐かしがっている様うかがえる。ただ、後半に、法華経の譬喩品を聞いて『門の外、法の車の音聞けば、われも火宅を出でにけるかも』（仏法の道を聞いたなら、煩惱や苦しみの火炎に包まれた家・この世を出れるかもしれない）という、悟りの歌を思い出したところで、読者・鑑賞者は、華やかな式部の恋や歌の人生も、火宅のように苦しかったのだなと思わされる。そして僧が『歌の如く、早く火宅から出なさい』と言うと、式部が『なかなかの事火宅は出でぬさりながら、読み置く歌舞の菩薩となりて…和泉式部は成等正覚を得るぞ有難き』と成仏したようである。

しかし、その後で、式部が舞ながら『色こそ見えね、香やは隠るる…げにや色に染み、香に目でし昔を、思ひ出づればわれながら、なつかしく恋しき、涙を遠近人に漏らさんも恥ずかし、暇申さん』（色は見えないが香は隠れようがない。ああ、まことにその昔、花の色香を楽しみ、色恋になじんだ昔の頃のことを思い出しても仕方がないのに思い出して涙する。こんな自分が恥ずかしい。お暇します）と謡い、菩薩となりながら、なお現生の華やかな思い出に浸る自分を恥じて身を消す。

これを考えてみると、式部は亡くなった後、その霊は成仏出来なかったが和歌の功德で成仏でき歌舞の菩薩となった。しかし、皮肉なことにその歌舞を演じている時、昔の華やかだった現生を思い出し、火宅から抜け出れていない自分を恥じているのである。更に現生の華やかさと超脱の菩薩などが入り混じり、非常に重積した複合的融合的なイメージの世界を垣間見るようである。たとえ成仏できなくても歌舞の菩薩となったことは一つの救いを感じさせる。

2. 定家

次に紹介する「定家」は、この妄執の凄さを強く感じさせられ、忘れる事の出来ない曲である。シテは定家が恋した式子内親王である。この曲は、式子内親王に恋した藤原定家の妄執がテーマになるが、実際の舞台では定家は登場せず、定家の恋の執念にからみつかれる式子内親王がシテとして登場する。そして内親王も恋に燃えているようなのである¹⁵⁾。両者の妄執の強さに圧倒されるような能である。

定家の内容だが「ワキ僧が都に着く→ワキ僧が、冬枯れと時雨を詠嘆する→そこに前ジテの女が現れ、藤原定家の建てた時雨亭や式子内親王の墓、墓石に這いまとっている定家蔓を教え、内親王と定家の忍ぶ恋と、内親王の死後その墓にからみつく定家蔓の物語を話す→女が二人の恋物語を語った後→シテが本性を明かし『われこそ式子内親王、…苦しみを助け給へ』と弔いを頼む→アイが二人の物語の詳細と定家蔓の由来を説明する→後半でワキ僧は懸命に弔う→後ジテが蔓に呪縛された形で登場する→僧が法華経の『仏平等説如

15) まんが百人一首事典：学研まんが事典シリーズ，学習研究社，1983年

一味雨，随衆生性所愛不同』の個所を読誦する→墓から内親王の霊が現れ，法華経の功德によって定家蔓が解けて自由の身になったと喜び，報恩の舞を舞う→しかし，墓に戻ると，再び蔓に被い隠されたようになってい→そしてシテは消えさる」と言ったものである。この「定家」は成仏の有難さ，法華経の功德と定家の妄執のあまりの激しさしつこさを両方詠っているのだろう。観客を始め人間一般は，妄執からの解放を願いながら，妄執を断つということの不可能性を知らされてしまうことになる。しかし，それが不可能であつてもいや不可能であるが故に，少しでも妄執から自由になり，妄執を良く見通し，妄執と共に生きることを願うのだろう。

それと，前の「東北」でもそうだが，シテの舞の美しさを見ると，『妄執は美しい』という妄執にまた捉われてしまいそうになる。前ジテの若女の面と唐織の装束も綺麗だが，後ジテが霊女面をつけ，長絹・緋大口を着て葛の絡まる作り物から出て舞を舞う姿は美しいと同時に老いを感じさせ，何とも言えない風情を漂わせる。この辺りは言葉に出来ない，いや言葉にしてはならないような感動を覚える。『妄執は素晴らしい』と叫びたくなる。ただ，妄執を持ち続ける定家，その定家の妄執にまとりつかれる式子の苦しさを目にする『妄執即美』『煩惱即菩提』等と楽観的にうそぶけないのである。ではどうするのがいいのか？解決策など無い。出来ることと言えば，妄執を物語化し，能曲や歌舞に昇華することぐらいだろう。それでもそうしないより，その様な語りにつけすることが出来るのは仏の功德である。仏教が生まれたのも人生の苦の解決からなのである。

心理療法的観点から見ると，この「定家」は，妄執からの解放などはとんでもない話で，せいぜい出来ることは，クライアント（式子内親王）との関係を持続し，その時その時のクライアントの表現を助けたりすることだけだろう。それだけで癒しになるかどうかはわからないが，とにかく能曲では，僧は弔いと法華経読誦の役を与えられ，クライアントは妄執を様々に表現できる場と時間をもらっている。

3. 求塚

この「求塚」は浮船と同じく二人の男性に思いを寄せられた能曲であるが，この「求塚」の方がより深刻で悲惨さを感じさせられる。シテの菟名日処女は，浮船と同じように，態度を決めかねるが，それがシテを含む三人の死を招いてしまう。この求塚の内容は「ワキ僧が都に上る途中で生田（神戸の生田区辺り？）の森に着く→そこに前ジテの里の女が『若菜摘む，生田の小野の朝風に，なほ冴えかへる袂かな』と謡いながら，二人の同じく里の女と共に若菜を摘もうとする。若菜摘みをしながら，三人の女は『若菜摘む，幾里人の跡ならん，雪間あまたに野はなりぬ』『道無しとても踏み分けて，野沢の若菜今日摘まむ。…春としも七草の，生田の若菜摘もうよ…』と謡う→それを聞いた僧は，『げにも生田の名にし負へる，さて求塚とはいづくぞや。』と問うが，女たちは知らぬと言って若菜を摘み続ける。そして寒くなったと言って帰ってしまう→しかし，一人の女（前ジテ，面は孫次郎）だけが残り，求塚に案内し，僧の望みに答えて，塚の謂れを語る→それは菟名日処女という女性に，二人の男性（血沼の丈夫，小竹田）が同時に求婚するが，処女は『ひとりに靡かばひとりの恨み深かるべし』と悩む。そして，水鳥を射る競技にも決着が

つかない為、処女はますます苦しみ『…まことに前世の因果たるべし、この上は命ありても詮なしとて、…』と生田の川に身投げする→その時『住み侘びつ、我が身捨ててん津の国の、生田の川は名のみなりけり』と歌を詠む→その後、死骸は引き上げられ、塚の中に埋められる。残された二人の男は、この塚を求め来て、そこで二人で刺し違えて亡くなってしまふ→そして、菟名日処女が僧に『それさへ（二人の男を死なせてしまったことさえ）わが科に、なる身を助け給へ』と縋りながら、塚の内に消えるのである→中入で、アイがこの求塚についての物語を詳しく話し、僧が若菜摘みの女たちとの仔細を語る。アイは『それは、まさに菟名日処女の亡心である。彼女は前世の業因が深いだけでなく自殺したので余計罪が深くなったと思ひ、僧侶であるあなたの御申いにあづかろうと最後まで残って、あなたと言葉を交わしたのだろう』と伝える→そしてアイは『しばらくここに御逗留され、有難き御経をも御読誦して、処女をねんごろに御申いしてください』と頼み、僧は『有難いことだ』と引き受ける→後半になって、ワキ僧が『…蔭より見えし亡魂を弔う法の声たてて、南無幽霊成等正覚、出離生死頓証菩提…』と、弔い始めると、檜垣女（霊女）の面をつけた後ジテ（菟名日処女の亡霊）が作り物の内より『…古墳多くは少年の人、生田の名にも似ぬ命』と謡い出す→処女は地謡と共に『されば人、一日一夜を経るにだに、八億四千万の思いあり』と謡い、自分が今なお塚に埋もれることもできず、火宅（ここは、地獄の業火に包まれている家のこと）の住処に居ざるをえない苦しみを見てください、と訴える→僧が『あらいたはしの御有様や。一念翻せば、無量の罪も遁るべし。種々諸悪趣地獄鬼畜生、生老病死苦似漸悉令滅。はや浮かび給え』と唱えると、後ジテは『有難や。…御法の声の耳に触れて、大焦熱の煙の内に晴れ間の少し見ゆるぞや…』と合掌して、作り物より出て舞い、その後再び作り物の内に着座する→僧の読経に、少し心が晴れたのも、束の間、再び、二人の男に左右の手を引かれ、また鉄鳥になった鴛鴦に頭の髓を突かれたり、身を火焰で焼かれたり八大地獄の苦しみを僧に見せる→そして八大地獄の苦しみが終わった後やっと求塚を見つけ『…求め得たりや求塚の、草の蔭野の露消えて、亡者の影は失せにけり』と言う形で結末を迎える」ものである。

この能曲は、春の淡雪の中の女たちによる若菜摘みという、新鮮でのどかな風景から始まる。しかし、徐々に求塚の真相に近づく中で、大変な悲劇が語られ、そして後半の激しい八大地獄の苦しみと言う場面は、胸に応えるものがあり、何気ない日常の生活の背後に、もの凄い悲劇と地獄の苦しみが待っているのだと感じさせられる。また菟名日処女の悲劇は美女ならぬ一般女性に共通するものである。今見てきた、玉鬘、式子内親王、浮船と同じように存在するだけで周りの注目を浴びる。そして、男性からの懸想が降りかかってくる。続いて周りの男たちを苦しめる。いわばかぐや姫的存在である。そして当の思いを寄せられる女性には何の罪もないのに周りの男性を狂わせるため、『女は罪障深い』と言われてしまう。もし立場が逆で複数の女性から思いを寄せられた男性の場合だと自殺するどころか光源氏のように自分はモテルと得意がるだろう。何たる不公平か？仏教も含め当時の男女差別は相当根の深いものがあり、此の差別感も日本人の心の根底にあり、色んな事柄に影響を与えることになる。それと菟名日処女の自殺についてであるが、現代なら主体

性が育っていないとか自己決断する力と勇気が無かったとか勝手なことを言われるかもしれない。しかし、彼女の場合はそうした主体性を身に付ける環境ではなかったのである。

それでは、浮船は助かったが、何故菟名日処女は自殺したのか？それは時代が進歩したからとか人間の意識が拡大・成長したということより、紫式部の存在が大きいだらう。式部は勿論、万葉集に出てくる菟名日処女の話は知っていたと思われる。そして式部は彼女の運命（万葉には同じ運命を背負う三人の女が登場する）にいたく同情、というか悲憤慷慨していたのではないだろうか？そして思い切り男性の身勝手さの中で浮船を苦しめる代わりに最後は出家の平安を用意し、能曲もそれを引き継いだと思われる。

浮船と違い菟名日処女に悩みの言葉が少ないのは、まだ葛藤を持ち応えるだけの自我意識が育つ環境ではなかったのかもしれない。この求塚は成仏どころか全く救いがないということになるがそんなことはないようにも思われる。ワキ僧の唱える観音経（種々悪趣…）や一念の翻し、またシテの『御法の声の…晴れ間の少し見ゆるぞ有難や』には救いの可能性がないこともない。といっても、結局は法と地獄の闘いは永遠に続くのであろう。菟名日処女の悲劇は現代にも通じる。それは異性のことで苦しんだり、苦しめられた人が多いというだけでなく、心の病が『関係性の病』であるからである。その意味で、浮船や菟名日処女のような存在・状況に対する研究や対応の開発・創造はこれからである。

4. 野宮

この「野宮」は、生霊となって葵の上を呪い殺した六条御息所が主人公になっている。

その「野宮」の内容であるが「ワキ僧が嵯峨野の野宮に着く→一人の女（前ジテ、御息所の化身）が登場し『来てしもあらぬ仮の夜に、行き返るこそ恨みなれ』と嘆く→僧が女に問いかけ、女は斎宮として立つ御息所や彼女を訪れた光源氏との交流の有り様を語る→女は自分の甲いを僧に頼んで、自分は御息所と名乗って消える→中入でアイは光源氏が野宮へ御息所を訪ねた時のことを語り、御息所への供養を勧める→後場では僧が御息所の跡を甲う→御息所の亡霊が現れ、車争いのことなどを思い出しそれを語りつつ『妄執を晴らし給えや』と言いながら舞っていく→最後は『また車にうち乗りて火宅の門を出でぬらん』で終わる。最後の部分は、火宅（煩惱・苦しみ・迷いとった火炎に包まれた世界）を出ているが、成仏したかどうかは微妙である。しかし、御息所としては何としても車争いや源氏に対する思慕を告げたくこの火宅の世に出て、僧に思いのたけを告げなかったのであろう。

5. 松風

次の「松風」は「采女」と同じ主題を持ちながら、今度は女性の妄執や情念が激しく、しかし、しみじみと美しく表現されている。いやしい汐汲み女の、美しく清らかでひたむきな恋が松風の吹く寂しい浜辺で昇華するとも言える。在原業平の兄、行平が一時この須磨に滞在し、二人の海人、松風・村雨と一時共にする。その行平を懐かしむ松風が哀れを催す。松風の内容だが「ワキ僧が都から須磨に着く→アイ（里の男）が松のいわれを説明→ワキ僧は、松風・村雨のことを詠嘆する→そしてひたすら経念仏を唱える松風らを甲う→すると、シテの松風とツレの村雨が登場し海人の身を嘆く→僧の宿を借りたいという申

し出に、シテの松風は『塩屋の内見苦しく候ふほどに、お宿はかなふまじき』と一旦断るが、僧のたつての願いに松風は応じる→そして僧が『わくらばに問う人あらば須磨の浦に、藻塩垂れつつ侘ぶと答えよ』と行平の歌を詠み、『…一木の松の候ふを…松風村雨の二人の海人の旧跡とかや申し候ふほどに、逆縁ながら弔ひてこそ通り候ひつれ…』と弔いの仏事を行うと、松風・村雨は二人して涙する→僧がそれを問うと二人は『げにや、思い内にあれば、色外にあらはれさぶらふぞや。…なほ執心の闇浮の涙、再び袖を濡らしさぶらふ』と語る→僧はそれで『なほ執心の闇浮の涙とは、今はこの世に亡き人の言葉なり。…』と二人が死後の亡霊では？と問うと二人は『…亡き跡弔はれ参らせつる、松風・村雨二人の女の幽霊これまで来たり』と正体を明かす。そして行平と過ごした三年のこと、行平が京に上ったこと、そしてすぐに行平が亡くなったことを知り『…心狂気に馴れ衣の、…神の助けも波の上、あはれに消えし憂き身なり』と余りに辛い身の上を語る→その後『三瀬川、絶えぬ涙の憂き瀬にも、乱る恋の淵はありけり』と歌を詠み、行平の幻覚をみるが、ツレの村雨に、あはれただの松である、と諭されるも、妄執の強い松風は『…立ち帰り来ん御おとづれ』と行平の帰りを待ち焦がれる→村雨も松風の余りに強い思いに松風の気持ちを理解する→そして『立ち別れ』と地謡の謡に続いて『稲葉の山の峰に生ふる、待つとし聞かば今帰り込む』という行平の歌を詠み、僧に再び回向を頼む→そして『…妄執の夢に見ゆるなり。…我が跡弔いて、賜ひ給え、暇申して、…松風ばかりや残るらん』という形の結末になる」といったものである。これは正式には複式夢幻能とは言えないが、内容的にはほぼ似ている。それにしても松風の妄執の深さ、凄さ、切なさは凄い。狂気という言葉を出現させるほどであり、幻覚まで見るのである。

この松風の妄執が晴れたとはとても思えない。しかし、妄執が夢に出て来て、旅の僧という聞く人、見る人、弔う人がいるだけでも有難いが、松風・村雨はそう考えたのだろうか。もう一つ、松風・村雨と二人の人間を配したのは見事と思う。妄執の人とそこにとらわれないでおこうとする二人の掛け合いも面白い。まさに夢の中の登場人物が自分の人格を現すように誰しもが松風・村雨の両面を持っているのだろう。人間はもともと多重人格なのである。また松風が若女の面をつけ絁水衣・縫箔腰巻を着て、村雨が装束は同じで小面を付けて、二人が舞う姿は、例えようもなく美しいが、そこはかとな悲しさを感じさせる。

6. 檜垣

次の「檜垣」は白拍子の霊が地獄で苦しみ、そこからの脱出を願う話である。その内容は「肥後の岩戸観音で修行しているワキ僧のもとに、毎日、百歳になろうかと思える老女（前ジテ、檜垣の女の化身）が白川の水を汲んでやってくる→僧との問答でその老女は、昔、白川あたりに住んでいた時、藤原興範に歌（年経ればわが黒髪も白川のみつはぐむまで老いにせるかな）と共に水を提供した『檜垣の女（白拍子）』だと正体を明かす→そしてなき跡を弔ってほしいと姿を消す→中入でアイは弔いを勧める→僧が弔い読誦し始めると後ジテ（檜垣の女の霊）が現れる→檜垣の女（白拍子）は昔評判の舞女であったために今も冥界にあって熱鉄の桶で水を汲んでいるという→そして滅罪のために水を差し上げたいと言い、昔、興典の前で舞った舞を再現する→そして『水は運びて（僧に）参らする、

罪を浮かめてたびたまへ』という、罪障の消滅と念仏を祈って終わる」といったものである。

ここでの、白拍子でしかも人気のある舞女であるという理由で地獄に落とされるというのは何か解せないところである。江口では遊女が菩薩になるのにどうということだろう。しかも成仏したかどうかは不明である。この辺り観客の想像力に任せるようにしているのも世阿弥らしい。

7. 朝長

これは平治物語から取った源氏の武将、朝長の話である。最後まで戦い抜かず自害した朝長の悲劇が伝わってくる。また前場と後場で、シテがまったく違う人格になっているというのも面白い趣向である。朝長の死について語る前半と、朝長自身が登場して自らの死に至る道を示す後半とより成る（前ジテと後ジテが全く違う人物というのも面白い。能は相当深いものである）。その内容は「ワキ僧が、朝長の自害した美濃の青墓の宿に着く→前ジテの青墓の長者（中年の女）の登場→前ジテの女が『それ草の露水の泡、はかなき心のたぐいにも、あはれを知るは習いなるに、これはことさら思わずも、人の嘆きを身の上に、かかる涙の雨とのみ、しおるる袖の花薄、穂に出すべき言の葉も、泣くばかりなる有様かな』と朝長の自害の痛ましかった様子を匂わす→そして、自分以外に朝長の墓に参る者がいるという事を知り驚く→ワキ僧が、自分は朝長ゆかりの者なので弔いに来ていると言う。また平家の世に源氏ゆかりの墓を訪ねにくいので修行僧の身になってお参りに来たと伝え、『これも三世の御値遇』と述べる→すると前ジテは『わらはも一樹の陰の宿り、他生の縁と聞く時は、げにこれととも二世の契りの』と返す→前ジテの女が朝長の最後の様子を語る。それは『…路地にて敵に逢うならば、雑兵の手にかからん事、あまりに口惜しえ候へば、これにてお暇賜はらんと』という朝長の言葉である→その後地謡と前ジテが『三世十方の、仏陀の聖衆も、あはれむ心あるならば、亡魂幽霊も、さこそうれしと思うべき』と謡いワキ僧に弔いを願う→中入の後、僧が弔うと、後ジテの朝長の亡霊が登場し『あら有難の懺法やな。昔在靈山名法華、今在西方名阿弥陀、娑婆示現觀世音、三世利益同一體、まことなるかな』と仏の御利益の有難さを語る→ただ同時に後ジテの朝長は『魂は善所に赴けども、魄は、修羅道に残って、しばしば苦しを受けるなり』と謡い、ひたすら『亡き跡を弔いてたび給へ』と祈って終わる」と言ったものである。

この修羅能では、敦盛と違い成仏したかどうかははっきりしない。しかし、世阿弥が弱い武将（闘う前に自害する）を取り上げ、その内面の苦悩を浮き彫りにしているのは見事である。また先に述べた、殺すことを義務づけられ、死ぬることを美とした武士道元型がここでも辛く感じられる。この武士道元型が先の大戦を生み出した大きな原因のひとつではないだろうか。

第4項 成仏とは？（成仏を求め続けること）

ここまで、あくまで筆者の主観によるが、成仏した例と成仏が不十分、不明という例を取り上げた。後、夢幻能の中の苦しみがそのままに残っている例としては『善知鳥』（鳥

を殺生した罪に苦しむ霊)や『阿漕』(禁漁の魚を隠れ殺生した罪に問われた漁師の霊)など、様々な能曲がある。これで見るとように全ての妄執・苦しみにつわられた霊が、僧の甲いで救われる、成仏するわけではないし夢幻能イコール治療劇と安易に考えない方がよい、ということがわかる。その論議は後にするとしてそもそも成仏とは何なのだろうかを考えてみる。成仏とは名の通り『仏に成ること』である。辞典にはそれ以外に『煩惱を断ち、無上の悟りを得ること』『死んでこの世に未練を残さず仏となること』『さとりを開くこと』となっている。それでは仏とはそもそも何なのか?これも辞典によれば『さとりを得た人』『仏陀』『目覚めた人』『自ら真理を悟り他者を悟らせ、悟りの働きが極まり満ちた覚者』となっている。そうすると、今度は、悟りや覚とは何かになるが、真理、目覚め、覚知、真実の智慧となってくる。これはおそらく人間では不可能な境地である。もし可能なら、悩み・苦しみ・不安・絶望・妬み・嫉妬・羨望・怒り・恨み・悔しさ・後悔・罪悪感・イライラ・迷い・妄念・恋慕・愛欲・貪欲といった多様な煩惱を解決できる智慧を持つことになるが、人間たちはそうありたいと努力はするものの到底叶うものではない。

となると、仏に成ることは無理で成仏は不可能であることになる。ただ、そのような究極の真理を得るという結果ばかり求めずに、その真理に向かって進んで行く、完全な『覚者』を目指そうとするだけで、既に成仏の段階に入っていると考えてもいいのではないか。つまり、仏性の開発を目指そうとすることが、既に仏性を少し獲得しているのである。即ち、成仏とは、成仏を求め続けること、それを求めて修行し続けること、悟ろうとし続けることなのだろう。だから、何か悟ったとか、悟りが開けたといっても、その後、修行や悟りへの道の精進を怠るとたちまち悟りや成仏は失われるのである。修証一等¹⁶⁾なのである。これはテニスやピアノといったことにも通じるだろう。如何に名プレイヤーになってもその後の練習を怠けると直ちにその名は失われる。もう一度いうと、成仏とは『成仏を目指し続けること』『悟り目指し続けること』『修行し続けること』となのだろうか。

第5項 能の治癒的側面 (シテ・ワキ・観客全てが癒される、情念の表現と物語)

1. 成仏したかどうかは問題ではないが、成仏感覚は大事

以上のことを考えると、究極の覚者という点では全部の霊は成仏していないことになる。だが成仏しようと願うことが成仏したことになるという視点からすれば、全員成仏出来ていることになる。だから成仏したかどうかは詮索しても意味がない事になってくる。

それでは、能曲の中での『成仏した』という表現はあまり意味がないのだろうか。筆者はそうは思わない。『成仏した』となっている亡霊は、そうでないものに比べ、一時的にせよ『成仏感』というものを味わったのではという気がする。これは谷川の水の音を聞いて悟ったという「悟り感覚」と通じるものがあるだろう¹⁷⁾。それ故、亡霊に霊位というものがあるとすれば、この「成仏感覚」「悟り感覚」を得ただけで霊位の位が一段階上がった

16) 道元：正法眼蔵「弁道話」(玉城康四郎訳)大蔵出版、1994年

17) 道元：正法眼蔵「溪山声色」(玉城康四郎訳)大蔵出版、1994年

たと言えるのかもしれない。しかし、霊界であっても修行を怠るとたちまちにして霊位は下がると思われる。ということで、能は例えシテが成仏しない場合が多くても、やはり救済劇であり、治療劇であるのだろう。能の治療的側面についてはもう少し触れることがある。

2. 癒されたのはワキ僧、観客（クライアントを求める治療者、ワキ僧）

まずは治療されたのは誰かということである。普通に考えれば、シテがワキ僧の弔いによって治癒を得たと考えやすいが、果たしてそうだろうか。筆者の感覚からすれば、ワキ僧も随分癒された、いやむしろワキ僧の方が治療されたとも言えるのではないかと思う。ワキ僧は多くの古典や物語に通じ、シテの霊が現れやすい場所を知っていて自分の方から名所を訪れ、クライアントを探しているような感じである。今で言えば、治療セールスマンのようなものである。またワキ僧の方からクライアント（前ジテ、化身）に話しかけたりするし、その化身との語り合いの中で巧みに化身の正体を明らかにしている。そして弔いを頼まれるように持っていか又は自ら弔いを申し出る。その結果、夢の中での後ジテの謡や舞を見聞きし、随分と貴重な体験をしたと思われる。この体験は癒された、治療を施してもらったという感覚と考えていいだろう。ユング¹⁸⁾が患者だけが変容するのではなく、治療者も変容するのである、と言ったことに通ずる。殊に加害者で罪悪感をもっている、砧の夫や蓮生法師（熊谷直実）にはそれが言えるだろう。

また、癒されるのはシテやワキだけではない。その能に引き込まれている観客そのものが癒されているのである。観客は、或る時はシテの気持ちに、ある時はワキの感情を味わいながら、この治療劇に参加し何らかの意味で心を揺さぶられ変容するのである。ただ、治療者の方がクライアントを求めているといったが、大きくみれば、クライアント（能の中の霊）も弔い・成仏・癒しを求めているので、治療者（ワキ僧）がそこに引き寄せられたとも考えられる。それぞれ感応道交¹⁹⁾なのだろう。

3. 妄執以外の多くの情念の表現

夢幻能というとすぐ妄執の成仏ということを浮かべる方が多いが、実は、妄執や恨みといった苦しみを伴うもの以外にいろんな情念、感情、思いが表現されている。それは、例えば、祝福・喜び・平安（高砂）、長久の願い（養老）、誓い（賀茂）、奇特の感情（竹生島）、めでたさや神への感謝（老松）、負けじ魂（実盛）、歌への執心（忠度）、回想・純真ひたむきな愛・慕情（井筒）、真実説明願望・菩薩の喜び（江口）、自然のあふれる情趣（野守）、恋の思い出（半部）といった具合である。それはまるで情念の百花繚乱、感情の百科事典ともいえる。

4. 妄執の芸術化、情念の美的形象化

それ以上に驚かされるのは、世阿弥に代表される能作者の、情念に対する細やかな感性・共感とそれを美的に形象化する力である。美的表現という観点から見ると、妄執を主

18) Jung, C. G.: C. W. 16,163 par. 1931年

19) 道元：新釈修証儀（北村大英訳）、円満社、昭和24年

題にした夢幻能も美しく見えて来て、まさに「妄執の芸術化」ということを成し遂げているようである。苦しみのもとである妄執、普通なら忌み嫌われるこの感情を美的に芸術にする。これはまさしく癒しに通じる。その意味で、やはり能は、シテの成仏に関わらず治療的なのである。「東北」の和泉式部も「定家」の式子内親王も、妄執から完全には抜けられないまでも歌舞の菩薩には成れている。

5. 心理療法における表現の大事さ、治療は芸術

心理療法における表現の大事さは今更言うまでもないが、もう一度それを整理しておく。表現することは第一に魂や肉体の解放である。世界への呼びかけと同時に苦や妄念の発散になるだろう。筆者が謡を初めて習った時、能の先生から「とにかく力一杯声を出しなさい」と言われ、その通りにした処、とても気持ちよかったことが思い出される。ついでに言うて舞を教えてもらった時も、頭・首・肩・腰が一直線に真っ直ぐにするように言われ姿勢がよくなったことも思い出す。第二に心は表現されることで形を獲得し心が見えやすくなると同時に、心の整理がつく。それは自分を見つめること、内省すること、自分自身の理解、現実の自分を踏まえた正しい行動、目標設定に繋がる。第三は表現による他者との交流である。また他と交わること、対話することで、自分の心が更に深く見つめられ、争いが親密な交流になり、孤立から抜け出せる。第四は、こうしたことで自分というものをしっかり持て、自信につながり、自分の世界が豊かになる。

これらの点は全てクライアントの治癒力の向上になるし、生きやすくなる。ただ、表現力の開発は、クライアントの波長に合わせながらの共同作業で、それはちょうど能のワキとシテの関係になる。その意味で心理療法は「生きやすさ」の追求を目標とする芸術的営みなのである。

6. 物語の治療的意味

もう一つ大事なものは、今の表現の積み重ねの先にある物語の構成、発見、再構成といったことである。人は誰しもある程度の自分の物語・歴史を持ちそれに沿って歩んでいる。しかし、時にその物語が見失われたりすることがある。その時、人間は途方にくれたり悩んだり苦しんだりする。そしてその嫌な事態を自分の心に収めて物語の再構築に向かう。只、そう行かずに一層追い込まれたりすると病的症状（強度の不安・抑うつ・不眠・痛みなど）を出し、臨床的事態となる。そうした症状は、自分の心に収めきれないものなので、臨床的現象として出てくるのである。そんなクライアントに向き合う心理療法家は、症状をアクティヴ・イマジネーションの出発点にして彼の物語を探っていく。例えば、強度の強迫症状を訴えた20代の青年会社員は、背後に上司からの叱責恐怖、父からの去勢コンプレックス、母から自立できない苦しさを自覚し、今までの自分が優等生過ぎて、甘えたり反抗したりすることを抑え続けてきたということを語った。いわば「良い子物語」を生きてきたのである。それを後悔するクライアントに対して筆者は「それはそれで良い点があった」ということを示唆し、共同で今後の生き方を探った所、クライアントは「ほどほどに良い子の面と同時に、自分の意志を適度に出し、嫌なものは拒絶するし自分の好きなように生きる」という「自主的生き方物語」を生きて行こうとなったのである。この例は臨床

例であるが、人間は気づかない間に常に物語の構成と再構成を繰り返しているのである。ユング²⁰⁾が「(治療に関する点で) 決定的なのは物語である」と言っているのは、まことに至言である。また個人の物語の探求、再構成には、各個人の背後にある人類共通の財産である神話も大事である。筆者は、いつも実習の院生に「この患者の背後にある物語や神話を汲み取るように予診を取ってください」と言っている。しかし、これは口で言うほど簡単なことではなく多くの問題点が待ち受けているが、そのような難問だから貴重な気がする。

その意味で、能は、それまでの人間の個々の営みの歴史の集大成である「神話的物語」又は「物語的神話」であると思える。フロイト²¹⁾もユング²²⁾も「心理療法家になるには神話の勉強が必要である」というのはまことに頷ける。また表現の開発と同じく、物語の探求やそれを踏まえた上での生きやすさの追求はやはり芸術と言っていいだろう。

第三章 世阿弥の生涯

それでは、この能といった素晴らしい演劇を完成させた世阿弥とはどういう人物なのか簡単に押さえておきたい。

第1節 生誕から義満に出会うまで (1363～1375) (0～12歳)

第1項 父、観阿弥 (1333～1384)

世阿弥は、異説もあるが一応1363年に生まれたことになっている。父は結崎三郎清次といって観阿弥のことである。観阿弥は、筆者の故郷、伊賀で生まれたとされていたが、今は大和生誕説が主流である。父は初代観世太夫、実名を清次、芸名を観世という。奈良桜井市山田本拠とした山田猿楽の美濃太夫の養子の三男にあたり、独立して観世座を率いた。世阿弥が生まれたのは、観阿弥が32歳の頃とされる。世阿弥に能楽を仕込んだのは勿論、父の観阿弥であるが、世阿弥も観阿弥のことを尊敬し観阿弥の能の見事さと芸域の広さを絶賛している。また能曲を沢山作り、世阿弥はそのおかげでその作能をもとに多くの名作能を作っている。観阿弥の能曲は、見事な題材選択、言葉のやりとりの面白さ、起伏に富む筋運びなどの功績以外に、曲舞(流行歌謡の一種)を取り入れ、音曲改革を成し遂げた事も重要である。確かに世阿弥は能の一大集大成者であるが、それは観阿弥時代に種が蒔かれていたのである。

第2項 世阿弥という人

世阿弥(1363～1443)は、室町時代の能役者・能作者で、能の集大成をした人として知られている。大和猿楽結崎座(後に観世座)の二代目の太夫である。幼名は鬼夜叉、藤若で、元服してから観世三郎元清となる。法名は、世阿弥陀仏(世阿弥・世阿)で、晩年は

20) Jung, C. G.: *Erinnerungen, Trauäume, Gedanken*, Walter Verlag, 1999年

21) フロイト, S.: 「素人による精神分析の問題」(池田紘一訳), 人文書院, 1984年

22) Jung, C. G.: C. W. 4,230-231 par. 1913年

至翁，善芳とも呼ばれた。

第3項 幼少の頃の稚児のエピソード，トラウマか芸の肥やしか？

幼少期より，能楽を仕込まれる一方，御稚児に出され，そこで性的に弄られたり，虐待を受けていたかもしれないと言われている。性的外傷を受けたのではという人までいる。それとは逆に当時の男色は当たり前で，今考えるような不健康なものではなく，むしろ主従・師弟関係の愛情の煮詰まった形であったという人もいる。いわゆる，ギリシアでソクラテスが美少年に憧れたようなものだという事である。ただ，それはともかく，そのトラウマがあったにせよ，それが世阿弥の芸に悪影響を与えたとは考えにくい。だが，大人の生々しい姿を早く見る機会があったり，我慢せねばならない事もあったかもしれない。とにかく苦勞していることは間違いないだろう。そうした中で好奇心だけは人一倍強い少年世阿弥は多くのものに触れ，多くのものを吸収しているようである。稚児の経験も，如何にすれば男の見物人を喜ばせるかという才能の役にたったと思われる。世阿弥は，室町三代將軍足利義満の庇護を受け，次いで観照眼の高い義持の意にかなうように，能を優美なものに洗練すると共に，能に芸術論の基礎を与えたようである。

第2節 義満時代（1375～1408）（12～44歳）

第1項 義満の寵愛

世阿弥は若い時から苦勞が多かったようだが，12,3歳のころに義満の前で舞った能が認められ，また美少年であったこともあり義満の寵愛を受ける。義満の後ろ盾のもと，一挙に観阿弥・世阿弥親子は活躍の場を与えられる。

第2項 二条良基と和歌・連歌の教養習得

多くの貴族・大名が義満に気に入られているこの藤若（世阿弥のその時の名）に近づき，上層階級との付き合いも始まる。特に二条良基は13歳の少年世阿弥を自邸に招いて，藤若の名を与える。三年後には十六歳の藤若を連歌の会に参加させている。もちろん，それを妬む人・反発する人（『賤しい芸人などと同席して』という身分・家柄主義の人）もいたが，そんなことには負けずに演能を続け，又，和歌，連歌などの教養を高めたようである。能は和歌・連歌・古典の集大成みたいなものなので，この義満の庇護と当時の貴族・大名との付き合い，古典文芸の勉強などは，後の世阿弥を作るうえで大いに役に立ったのだろう。

第3項 父，観阿弥の死（1384）

しかし，世阿弥22歳の時に観阿弥が駿河で急死する（一説には殺されたという話もある）。ただ，意志の強い世阿弥は，父の跡を継ぎ観世座のリーダーとして皆をまとめると共に，能を演ずるだけでなく能作にも力を入れていった。彼の観世座は上意下達といったものではなく，協調型の座であったようである。賤しい身分から這い上がって来た世阿弥らし

い、皆を大事にするという心配りである。この辺り、身分社会に民主的平等性を少し入れようとしたのであろうか。もちろん、表面的には貴人を尊重はしていた。そうした処世術と反身分社会的思想とはどのように調和したのであろうか。

第4項 花伝書の執筆（1400～1425）

もっとも、世阿弥は芸の追及に一生懸命であったと思われる。能という芸道の初めての書とも言える『風姿花伝²³⁾（花伝書）』は、観阿弥の死去12年後から書き始められている。この中で、世阿弥はひたすら舞台上で自由自在に咲かせることのできる、芸道における『真の花』を追及している。花は一貫して芸道の目標であり、世阿弥は『花』とは『珍しさ』であるとし、この『花の種』を多く獲得することが基本姿勢なのである。『花の種』とは自演の演目である。多くの自演作を持つためには、父を初めとする多くの古作の能を取入れ勉強し、また自分流に改作していくと同時に、自ら素材を古典や説話などから取入れ自作も大いに作っていく。更に他流の演目まで学んで、自家薬籠中の物とするという広さを見せている。花の追及なら徹底的にという考えは二十歳代、いやひょっとすると義満から見いだされた十代の頃から芽生えていたのではないだろうか。「生まれは河原乞食と呼ばれた賤しい芸人であっても、芸の魅力は貴賤を問わない。俺はこの芸に全身全霊を打ち込む、命を賭ける」という思いがあったのだろう。その意味で、他の世阿弥の著作にも言えるが花伝書の迫力は凄いものである。一行一行圧倒される思いである。

第5項 世阿弥の能の特徴（複式夢幻能）（歌舞と幽玄）

世阿弥は、今述べたように花、特に幽玄の花を追求したが、芸域が広く幽玄風だけではなく多くの芸風を含んでいる。これは観阿弥時代からの影響もあるだろう。そして世阿弥の頃には歌舞幽玄能が盛んになり、それまでの鬼神能から歌舞能へと軸足が移っていた時代だったと言える。また夢幻能は世阿弥以前から、観阿弥や井阿弥などを含めて作られていたと思われるが、世阿弥ほど多くの複式夢幻能を作った人はいないのではないか。また従来の夢幻能にも改作を施したらしく、まさに能だけではなく夢幻能の大成者と考えられる。作の殆どは夢幻能だが、もちろん現在能（声刈、花筐、班女など）にも優れたものも多い。ただ、何よりも、夢幻能の後場で後ジテの霊が舞う歌舞の美しさ素晴らしさは当時からも評判だったのだろう。これには、勿論世阿弥自身が、和歌や漢詩などを総動員して見事な美文調の詞章（謡曲の文書）を作り上げたことも大きな要因だと思われる。いずれにしろ世阿弥はどの時期にも言えることだが、競争相手と思える他の能楽師、犬王（道阿弥）や増阿弥なども評価し、良きところを取り入れようとしている。

23) 今泉叔夫：世阿弥，人物叢書，吉川弘文館，2009年

24) 白洲正子：世阿弥，講談社，1970年

第3節 足利義持の時代（1408～1428）（44～66歳）能楽論研究の深まり

義満が死亡した後、義持が室町幕府を動かすことになった。その頃の能楽の世界には増阿弥や榎並太夫という名手がいたが、世阿弥は彼等とも協調、競争しながら、能の普及に活動すると共に後継者を育てるべく相伝したりしている。そして、この時期はすぐれた能楽論（別紙口伝、音曲口伝、至花道、二曲三体人形図、三道、花鏡、六義、拾玉得花）を著わしていった。この頃、曹洞禅に帰依したといわれているが、世阿弥と禅との関係²⁵⁾はかなり重要な部分である。更に夢幻能を進展させ、執念能型夢幻能を作り、能を脇能（神能）、修羅能、碎動能、物狂い能、という形で各ジャンルごとに歌舞能の新風体を発明していく。

第4節 足利義教時代（1428～43）（66～81歳）

將軍義持の死後、六代將軍義教が誕生した。義教は將軍専制政治を目指し、感情の起伏の激しい人物だったと言われている。義教は世阿弥より世阿弥の甥に当たる元重（音阿弥）を最厚にしていたようである。世阿弥はこの時『習道書』を執筆している。また息子、元能は、父世阿弥の芸談の数々を『申楽談義』に纏めている。1432年（69歳）の時、嫡男元雅が急死し、世阿弥はその悲しみの中『却来花』を著わす。世阿弥の後には、次男の元能が継ぐが、その元能は出家してしまう。將軍義教からは、世阿弥の後を、世阿弥の甥の元重に譲るように迫られるが、元重にはその能力はないとして何も託さないという形で義教の要求を拒んだ。そうした世阿弥の態度が、將軍の忌避に触れたのか、南朝方の疑いをかけられたのか、世阿弥は佐渡配流を言い渡される。ただ、1434年佐渡に渡った世阿弥であるが、そこでも『金鳥集』などを執筆している。

といった形で非常に簡単に世阿弥の一生を追ったが、権力者を配慮しながら最後まで芸道を貫き通した人と言える。また順境ではそれなりに一生懸命勉強し、逆境に会っても自分を貫き通しそれをまた芸に生かすという世阿弥の姿勢は立派である。「世俗道49% 聖道（芸道）51%」の姿勢を貫いたと思われる。心理療法家もこうでありたいと思う。

第四章 世阿弥と心理療法

第1節 世阿弥の能楽論と心理療法（世阿弥から学ぶこと^{26～29)}）

続いて世阿弥の能楽論に入るが、一番驚くのは、それが単なる演技・演劇の指導書という枠を超えて、人生の生き方の書、或は真理追及の哲学書、人間形成の書という雰囲気を持っていてることである。勿論、心理療法に益すること大である。これは、能曲の一つ一つが人間の生きざまの深奥を表しているということを考えれば別に不思議なことではないの

25) 西尾実：道元と世阿弥、岩波書店、昭和40年

26) 能勢朝次：世阿弥十六部集評釈（上）、岩波書店、昭和15年

27) 能勢朝次：世阿弥十六部集評釈（下）、岩波書店、昭和19年

28) 西野春雄、伊藤孝充：世阿弥（日本人のこころの言葉）、創元社、2013年

29) 山中玲子監修：世阿弥のことは100選、檜書房、2013年

だろう。ここでは、筆者が特に大事だと思う点を取り出し、ささやかな感想を添える。

第1項 延命寿福を目標にすること

「それ、申楽延年のことわざ、その源を尋ねるに、あるいは仏在所より起き、あるいは神代より伝はると言へども、説き移り代隔てぬれば、その風の力、及び難し」(花伝書、序)

花伝書の冒頭で、能が寿命を延ばす健康の技(業)と書いてあるのは全く心理療法そのものと目的は同じである。心理療法といっても心だけを扱うのではない。身体健康促進にも寄与するのである。心の整理がつき安らかになることで、身体も健全になる。そして単に寿命が延びるのではなく、健康寿命、そして意義のある楽しい人生が長くなるのである。心身一如ということで心理療法とは実は身理療法のことである。

世阿弥によれば、これはインドや日本の神代から来ていると言われている。恐らく釈迦による苦の解決法としての四諦説とも関係があり、また人の幸福健康を願う神々とも関係があったと思われる。筆者は、治療要因として、患者・クライアント本人の力に頼る、他者に頼る、物や自然に頼る(薬や食物等)、神仏に頼るという四要因を考えているが、能も基本的にそうであり、神聖なものであるというのは嬉しい。またそうした素晴らしい演技と癒しの技は起源など求めてもはっきりしない。大体、人間以外の動物や植物も自己治療力や癒しの技を持っており、物真似をすることが出来るからである。

第2項 温故知新(歴史、物語、神話の大事さ、新しき視点で症状を生かす)

「されば古きを学び新しきを賞する中にも、全く風流を邪にすることなかれ」(花伝書、序)

世阿弥は古きことを学ぶことを大切にしているが、これは治療者がクライアントの歴史を大切にすることと同じである。その個人の過去がわかればわかるほど現在がわかり、また現在が明確になるほど未来への方向が適切になってくる。そういう意味から言えば、心理療法学とは、歴史学であり、クライアント個々人は全員固有の物語や神話を持っているのである。だから筆者はクライアントの歴史を探って歪みや問題点があっても、無理に変えようとはせず、それを生かしながら新しい視点を導入して、クライアントと共に対応策を考える。何故なら、クライアントの訴える苦しみ・症状はクライアントの歴史の総決算であるからそれを生かすほうがいいのである。そして新しい見方をいれながら、どのように問題点や症状を生かしていくかに、治療者としての技の位が問われるのである。

第3項 稽古の大事さ(繰り返しの重要性)

「稽古は強かれ。情識(静識)は無かれ」(花伝書、序)

稽古は基本中の基本である。これを繰り返すことで、恐らく脳機能や身体まで少し変化を受け、身体に染みつくのであろう。染みついたからと言って稽古を休めばやはり能の脳機能は低下する。基本を大事にとは常に言われることだが、心理療法でも基本程難しいものは無い。良き面接の訓練を怠っていると面接力、治療力はすぐ低下する。情識は慢心と

いう意味で争い心でもある。これを無くすことはかなり難しいことで、自慢心や優越感を持つのは仕方がないが、それは横に置いて常に技の訓練に励めということだろう。

筆者は、この情識を常識や理屈と考えてもいいと思っている。よくクライアントが「理屈ではわかっているんですが、なかなかその一步が踏み出せなくて」ということが多い。そんな時、治療者である筆者は「あなたはその理屈を頭でわかっているのですか、心や魂、身体の所までわかっているんですか」と聞いて、本当に理解するというのはどういうことか話合うことがある。実践して判るという所まで行くと真の洞察になる訳で、本当はそこが一番難しい所である。

第4項 花こそ命だが、花の有無の認識は更に大事

「この道はただ花が能の命なるを、花の失するをも知らず、もとの名望ばかりを頼まんこと、古き為手のかへすがへす誤りなり」(花伝書第三問条々)

世阿弥は、能の命を花に喩えた。これは人生の命にも通じる。誰をも花を望むが、自分の中に花が生きているかどうかに厳しい目を持つ必要がある。クライアントのなかには、昔の名声・地位を頼みにして今も人からの注目を欲している、自己愛パーソナリティ障害系の人が多い。昔の自分の花が失せていることに気づかず、今なお賞賛・注目の妄執に取り付かれていますと、うつ病を初め、様々の心の病にかかりやすい。それにしても自分を間接化し客観視することは難しいし、その本人にとっては辛い。

第5項 真の花（健康な自己愛，真の評価・賞賛）

「ただ、真の花は、咲く道理も、散る道理も、心のままなるべし。されば久しかるべし」(花伝書、第三問条々)

ここは世阿弥の素晴らしいところで、散る道理をわきまえて、心次第と言っていることである。世間の注目や名望をそう気に留めず、己の花を持ちそれをしっかり持ち眺めていればいいのである。今、挙げた自己愛パーソナリティ障害のクライアントは急増しているが、自分を良く見つめ、他者からの評価に執着するのではなく、自分自身、即ち自分の花を大事にする自己というものがあれば、それは健康な自己愛である。そして自己を本当に大事にするというのは、自己と関係している他者や自然を大事にするという事である。自己愛そのものの消失を求めるのは無理なはなしである。それは人間の根底に位置する阿頼耶識や末那識を無くそうとするようなものである。そうではなくて、自己愛パーソナリティ障害の治療とは、他者を道具としか考えないような不健康な狭い自己愛から、他者愛・宇宙愛を含んだ広い健康的な自己愛に成長するというか、花開かせることが、その真髓であろう。そうなると、健康な自己愛、真の花は絶えることが無いのである。

第6項 探究心、想像力の重要性

「この物数を究る心、すなはち花の種なるべし」(花伝書第三問条々)

世阿弥は、また各種の物や風体、能曲を知り尽くし探求する心が、すなわち花の種にな

るという。一つ一つの能曲にはそれなりの真理がある。そうした一つ一つの真理を探究し、己の想像力を昂めることが、真理の花の追及になるのだろう。この逆として、サルトルは「狂気とは想像力と自由性の欠如である」と言った。クライアントの苦しみの一つは、この想像力が働かないことにある。だから、治療者が寄り添って、クライアントの想像力・探究心を開発することが、心の病の治療の花になるのである。

第7項 花は心、種は態

「花を知らんと思はば、まづ種を知るべし。花は心、種は態なるべし」(花伝書、第三問条々)

花は心である、というのは仏教でいう「悟りは心である」に通じるし、道元の「仏道をならふとは自己をまなぶことなり」³⁰⁾も同じことである。すなわち、能のシテやワキはその演技作法・歌舞を通じて、能曲の心、花を伝えてくれるのである。しかし、花と現れてくるのは一つ一つの言動からである。クライアントが本当によく言ったのは言っていることが立派になっただけでなく、行いも動作も態度も安定感や深みを増してきたことである。その時、治療者の心に「良くなったな」という実感が湧いてくるのである。治療者の心が伝わるのは単に「こうしたら治る」という言葉ではない。治療者のクライアントに対する思い(何とか苦が減り苦を受け止められる様にといい)が態度として伝わる時、その種が生長して花になり、治療者の心が伝わり、クライアントの自己治癒力が花開くのである。

第8項 幼少期への接し方(自発性を大事にすること)

「七歳の頃の能の稽古、かならずその者自然とし出すことに得たる風体あるべし」(花伝書第一年来稽古条々)

七歳(幼年期)では、稽古は自由にやらせるのがいいと説く。大いに頷ける部分である。一般の養育・教育でもこの幼少期は、自主性を重んじ、主体性、自己主張、拒絶能力といったものを備えることが、大変重要である。自由性の強調である。ただ、筆者の所へは、このような自主性を育てられず、思春期・青年期・成人期になって、メンタル的に躓いてやってくる人が多い。うつ病が多いが様々の病態(適応障害、ストレス性障害、強迫性障害、統合失調症、思春期危機、摂食障害、境界パーソナリティ障害、引きこもりなど)で来所する。彼らの生活史を探ってみると、幼少期の頃、母親が先走りして本人の欲しいものを買いつけたり、嫌な習い事でも無理にさせたり、ちょっとしたことできつくしかられたりという経験を持つ者が多い。このようなことを親がしていると、全員ではないが、自己主張能力、拒絶能力が育たず、自信も持てない子になることが多い。こうになってしまうのは、親の期待や不安が強く、親の思い通りに育てようとするからである。もちろん、自由に好きなようにさせていい訳ではない。他者への思いやり、公共性やルールを大切にすること、我慢力・忍耐力を付けることは大事である。しかし、それは極力話し合っ

30) 道元：正法眼蔵「現成公案」、玉城康四朗訳、大蔵出版、1994年

た上で行うことが大事である。鉄は熱いうちに打てと言われるが、昨今のクライアントを見ているとこの感を深くする。

第9項 良い所を開発する

「この頃の稽古，易き所を花に当てて，技をば大事にすべし」（花伝書，第一年来稽古条々）
世阿弥は，少年期の頃の稽古は，この少年が演じやすいところを美しい見せ場や花に当ててあげながら，しかし，実際の稽古は念入りにする必要がある，と言っている。これは少年の能力を育て，自信を持たせる上では重要である。この個所は，治療でいう波長合わせを感じさせる。演じやすい所，実行しやすいところが，見せ場や評価の対象になれば，治療の努力もするし，一般に稽古にも身が入り，技も上達すると言える。テニスでもピアノでも欠点を修正するよりは良いところを伸ばす方が上達すると言われている。治療でも同じである。

第10項 物真似が能の基本

「物真似の品々，筆に尽くしがたし。さりながらこの道の肝要なれば，その品々をいかにもいかにも嗜むべし」（花伝書第二物学条々）

演技という物真似は表現できないほど奥が深い。それは先述したように物真似があまりに独創的で奥が深いということである。物真似とは猿まねと違い，その演技者の品位や努力が滲み出るのである。さらにそうした劇的演技の幾つかの修練から入るのである。これは他の道，テニスでもピアノでも囲碁でも同じである。名プレイヤーの打ち方，名ピアニストの弾き方を参考にし，また多くの棋譜を見て修練を積むことが根本の大事である。治療も同じで，クライアントは，健康に生きている人，上手に生きている人の真似を早く正確に出来る人ほど治っていく。平凡なように見えるが「健康に生きる」とか「より良く生きる」というのは一番難しい最高の芸術かもしれない。

第11項 似せ方が大事

「上臈の品々，花鳥風月の事態，いかにもいかにも細かに似すべし。田夫野人のことに至りては，さのみに細かに賤しげなる態をば似すべからず」（花伝書第二物学条々）

高貴な方の完全な物真似は難しいが，できるだけその言葉遣い，様子などを詳しく似せることの大事さを説く。単に身分が上というのではなく，高貴な人でないと身に着ける事の出来ない上品さがあるのだろう。そこを真似ることは大事である。だからといって，田夫野人を下品に演ずるより上品に風情を細かに似すべきである。賤しさは面白いことではない。ここは大事な所，能は人間性，人間の上品さを追求しているのである。たとえ，妄執にさいなまれて賤しい姿を見せざるを得ない主人公の姿を，幽玄という美で学ぶのであろう。よって「似せ事の人体によりて，浅深あるべきなり」（似せる対象の人品によって加減するのがいい）という言葉も納得できるのである。心理療法でいうならば，賤しさを風情あるごとに表現するというのは，患者こそ苦悩する現代人の代表者，症状こそ宝物と

いう主張につながるのだろう。表面的に見れば、症状などは忌むべきものとされるからである。

第12項 物狂いについて

「(物狂いは) この道の第一の面白尽くの芸能なり。物狂いの品々多ければ、この一道に得たらん達者は十方へ渉るべし。くりかえしくりかえし公案のいるべき嗜みなり」

「思いゆえの物狂いをばいかにも物思う気色を本意に当てて、狂う所を花に当てて、心を入れて狂えば、感も面白き見どころもさだめてあるべし」(花伝書第二物学条々)

世阿弥は、物狂いを一番面白さのあふれる芸と考えていたようである。物狂いの芸道に熟達した名手は、物まねのすべての種類の芸に通じることになる。これはどこまでも工夫を重ねる必要があるとのことである。心の病に陥っている人は、大抵何かに捉われ執着に振り回されている。ただ、一人一人によってその妄執の思いは違い、物狂いの領域は多様である。だから、心理療法の世界でも、この個々人の執着の世界に熟達したなら、人間世界を熟知したことになり、どんな芸でもこなせるようになるだろう。だがそれには大変な工夫や努力が要る。一人の心の病のクライアントの心を知るだけでも一大事なのに、多くの品に通じるといっては神業である。しかし、一人一人の患者・クライアントはそれを望んでいる。また思いゆえの物狂いは離別した相手のことを思ったり心配したりする様子を中心にし、狂乱する場面を見せ場にして、心を込めて狂うならば、観客も感動し共感するし、面白みも出てくるだろうとしている。治療者も心を入れて、精神のバランスを崩しているクライアントを思い遣れば、治療は進むのだろう。それにしても、狂うということは能の題材になり、一番興味を誘うとは少し驚きである。きっと患者の執念に取り付かれた苦しさ・哀しさが観客の心を打つのであろう。

狂いは、中世でも現代でも面白くて魅惑的現象なのだろうが、現代では治療対象の一つになってしまう。中世では現代よりかなり狂いに関して許容的であったと思われるが、それでもそれが持続してしまうと周りの人々は手に負いかねる。それは、狂う事が自傷他害という有害的要素を持つからである。従って、狂いを尊重しながら、その有害性を減らし有益性に変えて行くことが大事だと思う。おそらく、それは狂いを間接化したり客観化出来る視点を取入れ、妄想・妄執・物狂いを物語にすることなどが主要な仕事になるのだろう。狂いを尊重し狂いを出発点にして、狂いを含む豊かで興味のある生活を送れることを目標にしたい。

第13項 序破急について

「一切のことに序破急あれば、申楽もこれ同じ」(花伝書第三問答条々)

序破急とは、あらゆる営みの原点を成すと思われる。序破急は多様な解釈があるだろう。筆者は、序とは出発点であり始まり・導入部であり、それゆえ、ゆっくりと控えめに物事を行い、段々と慣れて行く部分であり、破はその序の平安さを破るといふか変化・展開の部分であり中間部分であり、急は結末・終結部である、と考えている。何故、急が終結部

になるかと言えば、急が、精一杯やり尽くしたという意味も含んでいるからだとも思えるし、また早いテンポの内に急に終わる方が、余韻・余情が残っていないのではないかと思われる。能の序破急は、起承転結との関連を思わせる。この場合、序が起に、破が転に、急が結になることは推定できるが、承はどうなるのだろう。多分、序と破を繋ぐものかも知れない。人間はいきなり、序から破に入れないものである。特にクライアントはそうであろう。この序破急、起承転結は、心理療法のみならず治療一般においても非常に大事である。まず、最初の部分では、クライアントの波長に合わせながら、ゆっくり進んで行く。そして承の部分で話が深まってくるし、クライアントも本心や『隠れ心』を話したくなってくる。そして破の展開部に入り、いよいよ核心の部分が話合われ、結（急）で一応の終わりを迎える。終わりと言っても、それは解決ということではない。一時の解決（この問題は相当複雑なので、また次回話合いましょう、ということ、クライアントも治療者も双方が納得する場合も、一時の結末である）に過ぎない。クライアントは、こうした一時の解決を積み重ねながら、一応面接無しでも何とか自分でやっていけるということで、『終結』を迎える。しかし、終結は真の意味では有りえない。あるのは別れということである。それは一時の終結、一時の終わりということで、またいつ出会うことになるかわからないのである。人間は常に、狂いや病気の因を持っているからである。

第14項 上手と下手

「上手は下手の手本、下手は上手の手本なりと、工夫すべし」（花伝書第三問答条々）

世阿弥は、上手は勿論下手能楽師の手本・モデルになるのは当たり前だが、下手も良い所を持っているので、これを謙虚に学び吸収し、より芸を磨くことである。これも心理療法の世界であることが多い。経験を多く積み、本や論文も書いてかなり成熟したと思われる上手の治療者でも、まだ訓練に入ったばかりの初心者に学ぶことが多い。特に、自分の気持ちに忠実な治療者ほど、初心者（下手）であっても、経験者（上手）がはっとさせられることが多い。特に、初心者の素直な質問が鋭い矢のように突き刺さり、お蔭で苦しむと共に随分勉強させられることが多かった。筆者は上手とはとても言えないが、長年やっている講義やスーパーヴィジョンを頼まれることが多い。ただ、私のやり方は、院生に教えるを垂れるというやり方よりも、絶えず自分の考えを述べて、生徒の意見を聞くことが多い。その方が自分の勉強になるからである。また、相手の質問に対してもすぐには答えず、相手の考えをまず聞く。そして相手の考えを貰ってから、自分の意見を言い、またそれに対する相手の考えを聞いて行く、といった弁証法的対話になることが多い。この方が少なくとも筆者の勉強にはなる。講義、特に少人数の講義やゼミは相互研修の場なのである。これは臨床場面でも言えることである。普通はクライアントが治療者から何かを学んで治っていくと考えやすいが、実は、治療者も患者から学ぶことが多いのである。治療的対話というのは相互研鑽の場であり、もっと言うと治療者の方が多くを学べる場である。勿論、クライアントも多くを学んでいくというか、元々持っていた自分の力に気付き、それを開発していく。

それなら、治療者などいないのではないか。治療者の役割は何かと言われそうである。おそらく、治療者の役割は、訓練や成長や楽道の間を与え、その訓練の相手をしていくということではないだろうか。そして上手な治療者ほど、なるべくクライアントを尊重し、クライアントの長所を伸ばすお手伝いに秀でている人なのだろう。

第15項 態の重要性

「花は心、種は態」(花伝書第三問答条々)

ここは大事な点なのでもう一度追加して置く。普通は心が種となって態として花開くと考えがちだが、真実はわざ、態、技術といった身体的条件によって、能の花、能の心が花開くのである。心、心と言っているだけではだめで、何より稽古・身体的修練が必要で、音楽・スポーツだけでなく、治療にも通じる。結局は脳の中に治療プログラムと言った回路が出来上がり、脳が成熟する所まで心身が鍛えられるということなのだろう。

第16項 好まれることが大事

「衆人愛敬」(花伝書第五奥儀讚嘆伝)

世阿弥は、能が特別な人だけでなく一般の人に好かれることが大事である。何も大衆受けばかり狙って芸をするという事ではなく、能の面白さや感動を与える点は、そこを大いに強調して大衆に愛される演劇になる方がいいと考えている。心理療法も同じである。まず心理療法はそれを受けるクライアントに好まれる必要がある。患者・クライアントは大抵の場合、何にも関心・興味を持ってない人が多い。そういう人が心理療法のことを好きになればそれだけでも治療になる。それから心理療法的態度は対話的平和的で生産的建設的である。だから、心理療法を受けたことのない人にも、好かれ尊重されるものになることで、心理療法は皆に役立つものになるのである。「心理療法は難しいから一般の人にはわからない」といった傲慢な態度は慎むべきであろう。能も心理療法も退屈させるものでない方がいい。

第17項 現世利益も大事

「秘義に曰く『そもそも芸能とは、諸人の心を和らげて、上下の感をなさむこと、寿福増長の基、加齢延年の法なるべし』」(花伝書奥義讚嘆伝)

世阿弥は、能が観客を楽しませ、楽にさせ、感動を与えること、そしてそれが健康・長寿・幸福増大に繋がるのが大事とっている。心理療法も全く同じである。自己成長や自己実現、認知の歪みの矯正といっても、それは最終的にはクライアントの健康や長生きに繋がることで意義が出てくるのである。現世利益だけを追求すると結局はそれを失いやすが、心理療法における真理の共同探求が結局は現世の幸福や利益に帰することになる、ということは重要である。

第18項 面白いことが大事

「この『面白し』と見るは花なるべし」(花伝書奥義讃嘆伝)

世阿弥は、優れた役者は何を演じても面白いと感じさせる。この面白さこそ、この能という芸道の花、最上の目的で中心なのである、といったことを述べている。心理療法でも、全く同じである。あるセミナーで、ある心理療法家が「面白いから心理療法をやるというのは、クライアントに対して興味本位で接することになるので良くない」と言っていたが、実はこの面白いというのは「神の面（おもて）がぱっと輝き白くなる」という意味で、神を感動させることなのであり、極めて神聖・崇高なものである。それに、心理療法はクライアントが「面白い。もっと受けたい」と思わないと続かない。治療者も同じであろう。従って、治療者もクライアントも面白さの追及が人生の核心の探求となり、その探求共同作業が続くのである。

第19項 作能の重要性（治療書の重要性）

「能の本を書くこと、この道の命なり」(花伝第六花修)

世阿弥は、良い能を生み出すのは工夫である、とする。良き工夫とは、能の素材が著名で筋がわかりやすい物を選ぶこと、謡や演技が上手であることが肝要である。能を書くのはこうした点の工夫向上が可能になるからである。また良き能を作るコツは、優雅ですぐ意味の分かるような詩歌の文句をもちいるべきであり、その優雅な文句に合わせて演技をしていけば演者自身も優雅な様子になるものである。また観客の眼に映じ心に訴える珍しさが必要である。このわかりやすさ、珍しさ（面白さ）、優雅さが、良き能の三本柱である。これは、心理療法においても全く同じである。クライアントにわかりやすく、聞いて優雅な気分になるような話が出来て、はっと感動させるような対話が出来れば、大いに治療が進む。そのため、治療者は己の心理療法の記録を読み返し、そのようになっているかどうか注目にし、プライバシーを守ったうえで、いくつかの事例を素材として、ある治療書を書くことが時に大事になるし、本まで行かなくとも、自分の営みを振り返るために、自分の治療作品を書いた方がいい。

第20項 秘密の大事さ

「秘する花を知ること。『秘すれば花なり。秘せずば花なるべからず』(花伝書第七別紙口伝)

世阿弥自身は、秘密の効用を、観客の心に思いもかけぬ感銘を与えるような手段が花であると言う。また相手や敵に勝つためにも策を知られない方がいい、と言う。申楽一座を率いる棟梁としては当然の発言である。ただ、筆者には秘密にすることで、自分の中であれこれ考える。そうすることで、自分の中であれこれ熟し、発酵してくる、といった芸の深化も考えていたのだろう。心理療法の場において秘密は特に重大である。人間は良きにつけ悪しきにつけ、自分だけの秘密を持つことで自信が持てる。だが、患者・クライアントは秘密を保つことが下手である。また秘密に近いことを聞かれた場合、すぐに答えてし

まうか、聞かれたらどうしようという不安を訴えることが多い。特に病気についてのことを聞かれたり、どう答えるべきか悩むことが多い。

筆者はそういう相談をクライアントから受けることが多い。その時は、秘密を打ち明けた場合の結果を話合ったりしながら、秘密を打ち明けていい場合というのは、相手が自分の体験を十分に尊重し理解すること、相手が自分の秘密を守ってくれること、相手が秘密を打ち明けた自分のためにその秘密をプラスに使ってくれることの三条件が必要である、ということ述べ、秘密を守ることの大事さを強調し、秘密の重要性について共同探求する。患者・クライアントは秘密を守れることで、拒絶能力が増大し、自分というものの確立に繋がる。

第21項 心を動かすこと

「動十分心、動七分身」(花鏡)

能では、心を十分に動かして動作は控えめにすることが大切である。これは傾聴に値する言葉である。役者なら誰しも自分の思いを演技にぶつきたいだろうが、その心は十分に働かせながら動作を少なめにする方が役者や作者の気持ちが伝わりやすい。大きさに過剰にすると何か拒絶感が働くもので、ごくたおやかにおとなしげに演ずるのがいいのである。動作が控えめな分だけ心が働くのである。心理療法に置き換えれば、共感が大事であると教え込まれた初心の治療者が、クライアントの一言一句に過剰に反応したため、クライアントから次の面接を拒否されたとのことが浮かんでくる。共感的理解が出来ているのにそれを全く出さないのも問題だが、出し過ぎもうさんくさく感じられたり、圧迫感をクライアントに与えるのだろう。要は能でも心理療法でもその他の営みでもいえる事で、心は十分に動かし、動作は程々にしておくことが大事である。ただ「心は十分に、動きは七分に」という言葉は、今までの語録でもわかるように世阿弥が心をそれこそ十二分に大切にしようとしてきたことの現れだろう。

第22項 力を抜くこと

「心を体にして、力を捨てる宛てがひ、よくよく心得すべし。物真似の第一大事、これにあり。幽玄の根本風とも申すべきなり」(「人形」の体心捨力より)

スポーツでよく「力むな」「力を入れ過ぎるな」と言われる。能も同じで、世阿弥は力を抜くこと、力を入れ過ぎないことの重要性を知っていたと思われる。人間はつつい緊張し過ぎて、力を入れ過ぎてしまう。「勝ちたい」「うまくこなしたい」という願望・煩惱に振り回されるからである。患者・クライアントは特にその傾向が強い。こんな時「緊張するな。力を入れるな」と言っても無理で、余計に力が入ってしまう。だから「緊張してもかまわないから、緊張を踏まえた上で普通の自然体を目指そう」という気持ちの開発につとめる方がいい。「緊張してもいい。緊張した方が注意力が働くのでうまく振る舞える」と言ってあげるとクライアントは安心する。かれらは緊張を捨てよう捨てようとして無理な緊張をまた増やしているからである。

第23項 目の前のことに集中すること

「目前心後」(花鏡)

世阿弥は「目を前に見て、心を後ろに置け」と強調している。これに関してはいろんな解釈があるだろうが、筆者自身は、心は色んな願望・煩惱・うつ・不安・瞋恚などで大いに不安定になることがある、そんな時はそういう心を後ろに置いて、目の前の必要なことに集中した方がいい、と取った。この目前心後は、能役者でも治療者でも大事だが、最もこれを必要とするのはクライアントだろう。クライアントは常に心を患ってそこにばかり目が行き肝心なことができない。正に心前目後であって、不安定な心についても振り回されているのである。この時、少しでも目前心後の力が開発されればと願う。

第24項 間接化の大事さ

「離見の見」(花鏡)

世阿弥は、我見（自分の意識する自己の姿を見ること）に対して「離見の見」の重要性を強調する。離見とは例えば、観客席から見える自分の姿である。これは常に我見だけではなく、他見（他者の立場から自分を見る）も大事にせよということだろう。また人間は現在の姿に集中しがちである。こういう時、現見だけでなく先見（未来から自分を見る）も持っていると言えども少なくないかもしれない。又、離見の見は、心理療法的には、直接体験の間接化・客観化とも言える。間接化は、辻先生³¹⁾が強調されていた心理療法的営みである。クライアントはどうしても自分に起きた直接体験（不安、うつ、恐怖、驚愕、怒りなどの感情）に圧倒されやすい。また直接体験は嫌なもので排除したくなるものだが、間接化することにより、自分の体験にポジティブなものを見出すことが出来るのである。そして、その直接体験をしっかりと見れることで圧倒されることが少なくなる。この離見の見は大事なことだが、これぐらい難しいものはない。大体、離見や間接化という感覚すら育ってないことが多いのである。

第25項 時節を感じることに

「時節当感事」(花鏡)

世阿弥は観客の心が待ち受けている瞬間に、声を出すことの大事さを説いている。観客の心が向いた時に声を出すこと、これが時節当感である。この観客の「気」に存する時機というのは、すなわち、シテの直観によってとらえる一瞬なのである。心理療法も同じで共同作業と波長合わせが重要である。機が熟した時に合わせて話合くと波長が合い、問題を理解しやすくなるということである。そういう時節を感じられる直観を養いたいものである。先述した感応道交にも通じる。

31) 辻悟：治療精神医学の実践，創元社，2008年

第26項 せぬ所が面白い

「万能縮一心事」(花鏡)

世阿弥は「せぬ所が面白き」「為手の秘する所の案心なり」と言い、演技の間の隙の所が面白いという。どうしてそういうことが言えるのかというと、「このせぬ隙は何とて面白きとぞ見る所、これは油断なく心を縮ぐ性根なり」ということで、奥深いところでは演技は続いているのである。これは深い所で上手の役者と鑑賞眼の高い観客とが繋がっているのだろう。だからしていないと一見見える処でも面白く感ずるのである。それは「無心の位にて、わが心をわれにも隠す案心して、せぬ隙の前後を継ぐべし。これすなはち、万能を一心にて縮ぐ感力なり」と続くのである。つまり、私意を捨て、自分の心をも自分にさとらせまいとして、技の間の空白を縮がなくてはならない。これが即ち万の技能を一身に縮いで興味を生む力なのである。この「心を糸にして、人に知らせずして、万能を縮ぐべし」という点はもちろん心理療法にも当てはまる。話合っている時だけが心理療法の営みではない。むしろ、ゆったり二人で沈黙の中で漂い遊ぶ気分になるような所が心理療法の醍醐味ではと思われる。

第27項 初心の大事さ

「初心不可忘(初心忘るるべからず)」(花鏡)

この世阿弥の有名な文句は「いつでも初心の頃の意気込み、決意、意欲を忘れてはいけない」というかたちでの忠告文と捉えられて来たようだが、実は「初心の未熟さを忘れてはいけない。芸の向上があっても自覚反省の無い者は、初心時代の未熟さに戻るとの事である。ただ、筆者にとってはどちらでも同じである。いつになっても未熟さはついて回ると思う。もし治療者として未熟な部分がなければ、大部分の患者・クライアントは治っているだろう。そうなっていないのは、どこか理解・研鑽が足りないのである。初心忘るるべからず、というのは当たり前のような言葉だが、それをしっかりと捉え「万能一徳の一句」にしたのはさすがである。初心というのは仏心、菩薩心のように思うが、いつもそれを忘れて、嫌な結果が出てから初心に気付くのである。何とも救われ難い身である。

第28項 関係性の大事さ

「万事かかりなり。かかりもなきよの風情も、またそのかかりにて面白し。かかりだによければ、悪きことはさして見えず」(申楽談義)

かかりとは、本来「言葉と言葉を重ねる情趣」ということのようにであるが、筆者は、関係性、もしくは組合わせと取りたい。例えば謡いと動作・所作の生き生きとした繋がりに万事がかかっている。もちろん、心理療法もある言葉と言葉の組合わせで、良い言葉が悪く伝わったり、その逆もあるのである。

第29項 文の大事さ

「文章の法は、言葉をつづめて、理のあらわるるを本とす」(申楽談義)

文章の簡要さ、又は「簡にして明なる文」の大事さは痛いほどわかる。筆者は簡明とは程遠く何度も同じことを繰り返すからである。それで読む方は嫌になってしまうのである。しかし、簡明がいいとは限らない。御経のように何度も繰り返す文章もあるのだ。結局はその人の個性や考え方なのだろう。筆者は簡明を目指しながら、より詳細に分かり易く伝えることを目指す。ただ、心理療法に限って言えば、長い言葉は好まれない。大体クライアントが全部を聞き取れないからである。しかし、簡明過ぎてわからない場合もある。わかりやすく、かなりのことを伝えられる簡明な文を目指そう。

第30項 良い悪いとは？

「試みてよきにつくべし。せずば善悪定めがたし」（申楽談義）

世阿弥は息子元雅の作った隅田川の上演に際し、役柄を子供が演じるか大人が演じるかで争ったことがある。その時、世阿弥は、争いに終止符を打つように「取り敢えずやってみよう。それでもって善し悪しを判断しよう」と言っている。これはまさに至言である。はっきりしないことは、取り敢えずやってみてから決めようというのは実践的で理にかなった意見である。心理療法も同じで、例えば喋りすぎるクライアントに対して、そのままにするか、質問や要約・確認などをしてストップするか、少しだけ制止を含んだような相槌を打つかなどは、やはりやってみないと何がいいかわからない。ただ、ほぼ間違いなしにクライアントの不利益になるような行動に対しては、明確にそれに疑問をぶつけ、そうまでしないとられないクライアントの心情を汲んでなおそうした場合のメリット・デメリットを徹底的に検討し、それでもなおデメリットの方が多いと判断したら、その判断を明確に伝達して置く必要がある。問題発生→予想・相互検討→決断・実践→結果を巡っての試行錯誤・共同考察と言った形で、クライアントや治療者の視界は開けて来るのである。

第31項 望んでも急がない

「そもそも却来風の曲といっぱ、無上妙体の秘伝なり『却来を望んで却来を急がず』と言えり」（却来花）

世阿弥が最後に到達した却来風は、至妙の芸態である。却来とは、一つの境地に達してまた元の境地に戻ることである。却来の意味を正確につかむことは難しい。難しいので、連想だけにしておく。筆者の連想は、何処にでも通じる面白き風体でありながら、それはなかなかはっきりと現れない。しかし、名人と言われる人が経験を積み重ねて、演じるとこれこそ却来（初めにして終わり、無にして無限、現実にして夢幻、一にして多様）と思わせるところが、瞬間に垣間見れるかもしれない、というものである。ただ、それは置いておくとして「望却来、却来不急」という言葉は心理療法においても人生においても大事である。万能感の強いクライアントなどは、望んだらすぐ実現するという気持ちにはまり込むが、却来のような大事な境地は、それこそじっくり検討・努力しながら、その時節の到来を待つのである。この「待つ」ということが、クライアントには出来ない。ただ「待つ」ことが出来れば、それだけで人生の目的の半ばを達成したことになると思うが、どう

だろうか？これについてはまたゆるゆる考えてみよう。禅の影響を大分受けていたと思われる。

第32項 必要のないことはしない

「無用のことをせぬと知る心，すなはち，能の得法なり」（申楽談義）

これは、能でも心理療法でも大事なことである。難しいのは必要なこととそうでないことの区別である。それこそ、やってみないとわからないのかもしれない。只、やってみて必要なかったという結果に終わってもがっかりしないことである。なぜなら、それは必要なかったという、貴重な体験の認識を得ているからである。無用の用という言葉もあるように、あまり必要なことばかりに捉われると堅苦しくなるので、無駄なことや不必要なことをやってみるのも面白いものかもしれない。

第33項 自省

「愚かなる心よと見る心よりほかには何の玉を見ましや」（禅竹宛書状）

立派である。晩年に至り、なほ成長しようとする心を持っている。思うに心理療法の目的も「自分は未熟であり愚かであると悟り続ける」ことなのであろう。

第34項 果て

「命には終わりあり，能には果てあるべからず」（花鏡）

何も言うことがない。能も心理療法も果てが無いのである。そういう果てのない営みに少しの間だけでも携わらせてもらったことに感謝したい、という連想がわいた。また、能や心理療法という果ての無い営為に少しでも携わった自分は命が終わっても、魂には果てがないという連想も湧いたが、愚人の一想であらう。

第2節 世阿弥に対する総括的感想

ここまで、ざっと辿った世阿弥の能楽論集の概要のごく表面的な素描を試みた。もとより、世阿弥の全貌を知ることはおろか、その一部を読んだだけに過ぎないので、よくわからない所はあるし、とんでもない誤読もあるだろう。それにしても驚かされるのは、芸への執念である。これはもうそれこそ夢幻能の主題の妄執そのもののような気がする。妄執は苦をもたらすが、生産的・創造的・治療的な面もあるのである。世阿弥は、義満死後、まもなく不遇の運命に出逢う。栄光の絶頂からの徐々に起きてきた墜落である。しかし、そうした困難を能曲の創作や能楽論の執筆で乗り越えようとした。まさに遭難良機を地でいったと言える。このような波乱の不屈の生涯を送った世阿弥の言葉は、何度聞いても新鮮でまさに御経のように響いてくる。

第五章 眠気と能面について

第1節 眠気について

ここまで、能の素晴らしい点を述べたが、能鑑賞につきものの眠気について一言述べておく。能を見に行き、寝てしまった、眠くて仕方なかったということは、よく言われる。実際、眠りに陥る人は結構多いのである。筆者としては、これだけ素晴らしい芸能に出逢いながら、眠り以外に何も覚えていないというのは、勿体ない気がするので、少しそのことを考えてみた。眠気には、いろんな理由があるだろうが、まず能の典拠となる物語についての理解がないことが大きい。能というのは、舞台装置はもちろん、音曲も舞や動作も極度に抑制された表現をとる。それ故、あらかじめ鑑賞者の想像力に依存することが多い。一種の象徴劇であるからである。だから、豊に想像するためには、能の物語についての正しい詳しい理解が必要なのである。理解している方が連想が湧きやすいのは当然であるし、能の中の謡や舞をじっくり味わいやすい。もし無知・無理解のまま、能が進行していく『わからない』という不快感・拒絶感が高まると眠気もひどくなる。そして眠いと余計、内容が理解しにくくなる、興味・集中が更に落ちるという悪循環の中に入り、最後は眠りに落ちてしまう。第二に、能役者の科白が聞き取りにくい、聞きとつても理解しにくい、理解しても表面的な理解だけになっていることが多い。謡の文句は詩や和歌のようにすばらしいと同時に、とてつもなく複雑な構造・多義性を有している。一語一語、一節一節にいくつかの意味があり、それらが重層して何とも言えない神秘的文学空間を作っているのである。従って、能を豊かに見る、能に現れた人間性を深く鑑賞するには、謡いの文句に精通しておくことが要求される。謡の文句がわからなければ、先に挙げた、無理解→退屈→集中力低下→一層の無理解という悪循環にまたしても陥り、その結末が居眠りで或る。第三に、能の動作や舞などに対する一定の知識が必要である。能はちょっとした動作に多くの意味を込めているので、その動作の意味がわからないとこれまた退屈になって眠りの世界に誘われる。ということで、筆者の体験であるが、ある程度演目の内容について知って、筋の運びや謡の文句などに精通しておく、出演者の動き、謡い方、その他の醸し出す雰囲気などを十分に鑑賞し楽しめるのである。

治療面接でも同じことで、クライアントの話が分かりにくくなって来ると、眠気に襲われることを思い出して欲しい。この場合は、能鑑賞の眠気と違ってかなりの有害さや治療関係の悪化を引き起こすことになりやすい。クライアントは「先生は私の話に関心がない。私自身にも関心がないのでは」「私の話はつまらない。私も先生には何の価値も無い人間だ」「先生は金儲けのためにだけやっているのか」など様々な疑惑、不信、自己否定感情を招来しかねない。そして、クライアントに眠気を指摘されて、それを素直に認めないと一層不信感を募らせるだろう。ただ、そうした「悪性の眠気」と違って、治療者は体調もよく、クライアントに関心があるにもかかわらずどうしても眠気が出てくるのを抑えきれない時がある。この場合、治療者の眠気が問題になったら、素直にそのことを認め「眠気の出現理由」を共同探求した場合、クライアントや治療者の抱えている問題点（話のわか

りにくさ、双方が苦手としている点など)など眠気の起きる背景・要因が少しはわかり、治療のプラスになる場合もある。そして、今までのモヤモヤがクリアーになって治療の良き展開をもたらされ場合がある。これなどは、いわゆる「良性の眠気」といいのかもしれない。

能鑑賞の際の眠気についても、そういう「良性の眠気」ということがありえるだろうか。筆者は、良性かどうかはわからないが、能鑑賞における眠気はある程度自然なことだと思う。まず、能自体が夢の中に入る雰囲気を持っているし、また夢幻能と名付けるものだと余計人間を夢の世界に導いていこう。ただ、その能が自分なりにつかめ手ごたえのある感動をもたらすならば、たとえ眠気があっても、そのときの眠気は安らぎ充足感の中の眠気で、心は眠気を通じて無意識にも開かれているし、外部の知覚(能舞台を鑑賞している感覚)にも開かれている。脳波的に言えば、 α 波を中心にしながら、 θ 波にも β 波にも変換できる状態と言える。いわゆる、夢心地の中で肝心な時には知覚が超過敏になっているということである。能の味わい方は、色んなものがあるだろう。時に居眠りし、時に集中し、時に夢幻様の連想が浮かんだり、と様々だろう。しかし、麁をかいて他者の能鑑賞を妨げることだけは慎みたい。

第2節 能面について

第1項 能面の神秘性(究極の無表情)

一口に能面といっても何種類(小面、女面以外に、泥眼、般若面、武将面、鬼神面、尉面、翁面等)もあるが、筆者が最も引かれるのは、いわゆる能面の中の女面(これも小面、孫次郎、若女、深井、姥、泥眼などに分かれる)である。まず能面そのものを見たときに感じるのは、此の世のものとは思われない神秘的な世界の極致を表しているように感じさせられる点である。換言すれば、無表情の究極点、あるいは人間が現実に見せる表情(偽りにせよ自然なものにせよ)を全て取り去った神にしか出来ないような表情、まさに「異界の表情」としか思えない面に強く魅了されるといったことである。

第2項 表情の否定が無限の表情を生み出す(「純粹表情」)

ただ、このように、表情の持つ人間性、現実性、自然性を全部、否定・排除することで、表情が一つの類型(喜び、悲しみ、怒り等)から解放され、かえって「純粹表情」とも呼べるものが現出しているのかもしれない。だから、最初、無表情と見えた能面が今度はいろんな表情を見せてくれる。まさに神の表情をも超えた無限の表情となってくるように思える。これは舞台上で役者が能面を付けると一層、その感を深くする。どんな表情にも見えてくるからである。また幼い頃、能面を見たときの驚きは今でも鮮明に残っているが、これは初めて能面を見た人なら同じような体験をしているのでは、と思われる。

第3項 患者の示す「能面」の奥深さ

ここから、浮かんでくるのは、時に表情が全くないかのように見える患者さんたちのこ

とである。有名なプレコックスゲフェールを感じさせる統合失調症状態の人、重症のうつ状態の人、昏迷状態にある人、離人症状の重い人、スキゾイド型の人、過剰適応をして外的ペルソナだけが発達してしまった心身状態の人などでは、その無表情さにまず強く印象づけられる。この中には表情を出せないのか表情を隠そうとしているのかわからないが、いずれにしても表情の回避・否定があるようである。こうした表情の否定の中には、患者の主体性後退、責任性後退を見てとってよいのだが、筆者にはこれがまたどんな表情にも変化しうる多くの可能性を持つ「純粹表情」のように思える。というのは、無表情に見える背後に患者さんの現在の痛み・苦しみ、過去の歴史などを想像すると、無表情の中に非常に微細なとまどい、ためらい、恐れといったことを表現している表情の動きが見える時があるのである（これはもちろん筆者の投影も多く含まれているだろうが）。さらには治療関係が進展して来るにしたがって、かれらの表情は豊になって来るが、普通の豊かさと違ってとても新鮮に感じられる。このようなことに会うと、「表情を殺すこと」がかえって「表情を生かすこと」になるということ、一旦、表情の現実性や自然性や類型化を拒否することで、逆に表情を豊にすることもあるのかなと思われる。心の病から回復して、生き生きしているクライアントを見ていると、最初に見せた空虚感実は充実感に至る一つのプロセスだったのかなとも思われる。よく、患者さんの表情に関して「能面のような表情」という記載に出会うが、大抵は否定的な文脈で使われていることが多いようである。しかし、筆者には能面の表情ほど無限の可能性を含んだ表情はないという気がする。

第4項 能面の半眼は中道か？

最後にもう一つ気付いたことがある。能面、特に女面・翁面が半眼状態であるということである。筆者は以前瞑想の会に通ってきた時、坐禅を半眼でするように言われた。後で考えれば、閉じるのでもなければ大きく開くでもない、まさに中道の目の状態のことである。半眼とは意識にも無意識にも大きく開かれている中眼状態であり、それは中道という仏の教えそのものであること、それゆえ、全ての目の表情が可能になるのだろう。

【終わりに】

非力・無知を承知の上で、日頃から関心の深かった能と心理療法について一言のべてみた。能や心理療法には果ては無いが、文には果てがある。それ故、ここで終わるが、筆者の連想は果てがあるどころかまだまだ始まったばかりなので、また機会を見つけて言い残したことを述べていきたい。

最後にこうした発表の場を与えて頂いた黒木賢一先生に感謝させて頂きたい。