

拾玉得花

「拾玉得花」は、その書名だけが知られて、実物は永らく失われていた。しかも金春禅竹の作と誤られ、吉田東伍博士の「禅竹集」では、十六世紀の笛師中村親能の伝書「金瑠落梅」に収められた第四章をそれに擬している。川瀬一馬博士は、昭和十六年に「拾玉得花は世阿弥の著作」（『宝生』十卷十二号）という論文を出し、世阿弥作であることを考証したが、なお実物は不明で、「世阿弥二十三部集」でも吉田博士のテクストに依っている。しかるに、昭和三十一年にいたり、その実物が金春宗家に所蔵されていることを金春晃実氏が発見し、野間光辰博士によってそれが学界に紹介された（『京都大学文学部五十周年記念論集』所収「世阿弥の「拾玉得花」について」）。

内容は、世阿弥が自分の芸論を女婿の禅竹に伝えるため、特に著作されたものと思われる。したがって、従来の所説を集成しており、概論ふうの趣がある。しかし、著作の時期が正長元年（一四二八）で、世阿弥は六十六歳、思想的に後期に属するため、単なる概論ではなく、後期の特色がそうとう反映している。その点が禅竹の芸論に渗透しており、世阿弥と禅竹との関係をとらえるには欠かせない資料である。

テクストは、金春宗家所蔵本（慶長前後の金春大夫安照が次男に転写させた本）が唯一のもので、これを底本とするほかないが、かなり誤写がある。それらは他の伝書との比較などで訂正した。底本には、本文から奥書にいたるまで、朱で句読を施し、仮名を振り、漢字を宛て、行間や余白に注記を加えている。仮名の付けかたは、世阿弥のよみ癖と違ふ所もあるから、禅竹あるいは後人の加えたものも混じている。朱の注記は（〜）を付けて区別しておいた。

問。遊楽成於当芸、年来の嗜みの条々、委曲を尽し、成功を積み、涯分の芸能をいたすこと、ゆるがせならずと云へども、即座によりて、出で来る時もあり、また、出で来る時もあるなり。ゆゑ如何なるぞや。

答。諸芸の当座において、出来・出不来甲乙あり。これ、力なき時節と申しながら、稽古・案心をなさば、などか出・不出のそのゆゑを知らざらん。これ、なほも嗜みの不及にして、疎かなるゆゑかと思ふ所に、同じ上手、同じ芸風をなす当座々々にも、などやらん、昨日は出で来、今日は出不来見風あり。さりとては、風月延年をなす芸の身にては、かなはざらんまでも、工夫して、不審をひらかんこと、本意なるべし。

そもそも、同じ上手、同じ堪能を極めたる曲風の、当座によりて甲乙のあること、もし、折節の時分、陰気・陽気のかせぬ所なるか。四季折々、日夜・朝暮、貴賤群衆の多少、広座・小座の当気によりて、芸人の時機音・時の調子の五音、相当せずは、当気合（二調）

問。芸能を演ずるわが道において、年齢の相応するさまさまな研修で苦心さんたんし、年功をかさねて、力量いっぱい芸を慎重に演じて、その場のぐあい、上出来のときもあれば、不出来のときもあります。なぜでしょうか。

答。ほかの芸でも、演ずるに当たって、上出来・不出来の差がある。これは、どうしようもない成り行きとはいえず、研究・工夫をすれば、出来・不出来の生ずる原因が理解できないはずはあるまい。つまり、まだ研修が不足で未熟なためかと思うと、実は同じ名手が同じ演技をするそれぞれの舞台においても、どういうわけか、昨日は出来がよく、今日は不出来という現象が見られる。そのような次第ではあるが、芸術の道にたずさわる身としては、できないまでもよく考えぬいて疑問を無くすのが、当然の心がまえというものであろう。

いったい、同じ名手が同じ手に入りきった曲を演じて、その場のぐあい、差があるのは、ことによると、その時の条件として陰気と陽気が調和しない結果であろうか。四季のちがひ、日中か夜間か朝か夕かたか、貴賤の集まりが多いか少ないか、広い席であるか小さい席であるか等、その場の雰囲気に応じて、演者の好機をとらえた音声、時の調子に合った音階が適切に使われなければ、その場の雰囲気がつくり行くこと（二調・二気・三声）は期待できない。まず、その日の雰囲気、自分の演じようとする意匠を溶けこませるこ

二機・三声の当気）あるべからず。まづ、当日の氣に、我意を拈弄し合はせて、音声の曲文、時の調子にうつり合ひて、衆人の感音をなさんこと、即座和合の入門なり。

また、暖氣・寒氣、日夜・朝暮の、時節に和する音感あるべし。寒は陰・暖は陽の時なれば、陰氣には陽を和し、陽氣には陰を合はせて、声感に宛てがふべし。陰陽和すると云つば、自然、座敷の、天氣陰氣などにて、物さびたる氣色ならば、「陰氣ぞ」と心得て、陽声・永曲（江月照松風吹、永夜清霄所何作）を相音に休息して、音感をなすところ、これ、一座成就の感応なり。その感応より見風に匂ふ休風、「すは、面白し」と見る、衆人感応なり。如此、曲感に和する成就をや、出で来たる時分と申すべき。また、当座陽氣かと思ふ時は、音声に息を詰め開きて（機當不當、陰声（音文）（夜半烏鷄帶雪飛）を体にして、調感（宮商上下声成文、調之音）を催して、衆人の心耳を引き寄せ、引き納めて、音力をなすべし。また、たとひ秋暮・三冬陰氣なり

とよつて、音声の綾が時の調子に適合し、観客が感嘆の声をあげるわけで、これがその座のしつくり行くための基本的な心得である。また、温かさ・寒さ、日中・夜間、朝がた・夕がたなど、その時のぐあいに調和する音声の感じがあるだろう。寒いのは陰、温かいのは陽の時だから、陰の雰囲気には陽の声を調和させ、陽の雰囲気には陰の声を調和させるといふように、音声の感じを配合するがよい。陰と陽が調和するというのは、何かのぐあいで、演ずる場が、天候の陰氣さなどで、ぱっとしない様子であれば、「陰の雰囲気なのだ」と判断して、陽の声や永める「曲」（江月照ラシ松風吹ク、永夜ノ清霄何ノナス所ソヤ）を使い、調和のとれた謡に落ち着かせ、その謡でひきつけるのが、すなわち場せんたいとして形成される感動の生まれるゆえんなのである。その謡による感動が視覚的な表現に滲透した演技こそ、観客が「あつ、すばらしい」と感嘆することになるのである。このように、聴覚的な感動が場の雰囲気と調和して申し分のない舞台となるのを、成功した時といつてよろしかろう。また、その場が陽の雰囲気かと思われる際は、発声するのに息を加減して「氣」ニ当ツルト当テザルト、陰の声（夜半ノ烏鷄雪ヲ帶シテ飛ブ）を基本にして、調和のとれた感動（宮商上下シテ声ヲ成ス、之レ音ヲ調フルナリ）をひきおこし、観客の注意を集中させ、それをとらえて、謡のちからを発揮するがよい。また、たとえ晩秋や冬季で陰の頃だとしても、もしその時が日もうららかに照り、観客もたくさん詰め

とも、もし、当時の日頭もうららかに、見物衆も群集したる当座にて、人氣・人音なんどのみにて、しみかねたる当座にも、相音の高声を以て、衆人の心耳に通ぜしめて、為手一人へ諸人の目・心を引き入れて、その連声より風姿に移る遠見をなして、万人一同の感応となる褒美あらば、一座成就の遊樂なるべし。これ、まづ音感の入門より、見風に移る境なるべし。花鏡に「先聞後見」と注したるは、この心なり。

この宛てがひは、貴所、広座・小座、庭前・屋内、ないし、かりそめの座敷の音曲などに至るまでも、その時その時の模様によりて宛てがふべきこと、少しも違ふべからず。勸進・大庭の申樂は、天・地・人の三才の氣に通じ、庭申樂・内能などは、人氣の体のみにて、天氣は用になることあるべし。如此の、当座々々の宛てがひの案・不案の差別によりて、出・不出の甲乙もあるかと覺えたり。〔外道、仏に問ひたてまつる、「昨日いかなる法をか説き給ひし。」世尊云はく、「定法を説けり。」

かけ、人の動静やざわめきばかり氣になつて、しんみりとなりかねる場にのぞんでも、陰陽兼備の声を高めに出し、観客の聴感にうつつたえて、当の役者だけに皆の注目・注意をひきつけ、そのような謡をうたつてゆくうちに、それが視覚的な表現に滲透した演技となつて享受され、すべての者を感動させて賞讃を得るならば、場せんたいとして申し分のない芸だといえよう。これがすなわち、まず聴覚的な印象から入つてゆき、視覚的な表現へ移つてゆくプロセスというわけであろう。「花鏡」に「先聞後見」としたるは、このような意味である。

この配慮は、貴人の臨席、場の広狭、戸外と屋内、あるいは臨時的な席での謡などにいたるまで、その時その時の条件によつて適當に考え、すこしも誤りがあつてはならない。勸進能や大規模な演能は、天・地・人の三種の氣すべてにわたるが、庭園や屋内での能は人の氣だけが主となり、天の氣は従になることがあるはずだ。このように、その場その場に対する配慮がなされるか否かによつて、出来・不出来の差が生じるのでないかと考えられる。

〔哲学者が仏に質問もつしあげた。「昨日はどんな法をお説きになりましたか。」釈尊の答え。「決まつた法を説いたのである。」また質問。「今日はどんな法をお説きになりますか。」釈尊の答え。「決まつていない法を説くのだ。」また質問。「今日はどうして決まつていない法をお説きになるのですか。」釈尊の答え。「昨日は決まつた法であつたのが、すなわち今日としては

また云はく、「今日はいかなる法をか説き給ふ。」
世尊云はく、「不定法を説く。」また云はく、「今日
日なにとてか不定法を説き給ふ。」世尊云はく、
「昨日の定法は今日の不定法なり。」

- 1 成功 功すなわち年来の努力をなすこと。現代語の成
功とは違ふ。
- 2 涯分 底本「我意分」。「涯分」の宛て字。当人のもつ
可能性の範囲・限度。
- 3 風月延年 『風姿花伝』序(二九頁) 参照。
- 4 陰気・陽気の和せぬ所 『風姿花伝』第六篇(八九頁)
参照。
- 5 時の調子 『花鏡』(一九五頁) 参照。
- 6 一調・二機・三声 『花鏡』(二八九頁) 参照。
- 7 江月照松風吹、永夜清霄所、何作 永嘉大師の「証
道歌」に出ている句。能「弱法師」にも引かれ、著名な
句であったと思われる。「永曲」の「永」に対する暗示
- 8 夜半烏鷄啼雪飛 『五家正宗贊』に見える太陽譬玄の
句。「陰」を象徴的に示したつもりであろう。
- 9 宮商上下声成、文、調之音 『花鏡』(二八九頁) 参
照。「調」は「謂」の誤り。しかし、注者はその誤った
「調」によって、本文の「調感」を解釈したつもりらしい。
- 10 相音 横と豎を兼ねた声。「音曲声出口伝」(一三三
頁) 参照。
- 11 花鏡に 一九二頁参照。
- 12 外道、仏に 以下「……と覚えたり」まで、底本は次
行の余白にかけ三行に書く。「当座々々の宛てがひ」に
対する注であろう。「五燈会元」などに見える禅話。

問。真に、その折、機嫌によりて、出・不
出の甲乙あるべきこと、疑ひなし。この芸道
に、稽古長久にして、すでに名を得る位にな
りて、「面白や」と思ふ見感、これは成功なり

問。なるほど、その時の模様によって出来・不出来の差があるは
ずだということは、確かです。わが芸の道で、長年にわたり研鑽し、
すでに著名な役者の域に達し、観客が「みごとだなあ」と感ずるの
は、修行を積んだ成果だと考えられますが、まだ謡・舞を習ってい

と見る所に、二曲の位、いまだ眼前初心にて、
まさに兎姿優風の時分にも、「面白や」と見
ることあり。これは、成功の達人の面白きと、
同じ心なる位やらん。これ不審なり。

る明らかに初歩段階の、まったく少年むきの扮装で愛らしい芸を演
ずる頃でも、「みごとだなあ」と見ることがあります。これは、修
行を積んだ達人のみごとさと同じ意味あいの芸位なのででしょうか。
疑問に思っております。

答。この段は別紙にあり。面白き心を花に
たとへたり。これ珍らしき心なり。この心を
究むるを「花を知る」と云へり。花伝に見え
たり。

答。この条については、別の文書に述べてある。「みごとだ」と
感ずる意識を、花にたとえている。つまり、めずらしいという意識
なのだ。この筋あいを研究しつくすのを「花を知る」と言いあらわ
してある。「花伝」に出ている。

そもそも、花とは、咲くによりて面白く、
散るによりて珍らしきなり。ある人問ひて云
はく、「如何無常心。」答ふ、「飛花落葉。」ま
た問ふ、「如何常住不滅。」答ふ、「飛花落葉」
云々。「面白き」と見る即心に定意なし。さ
て面白きを諸芸にも上手と云ひ、この面白さ
の長久なるを、名を得る達人と云へり。しか
れば、面白き所を成功まで持ちたる為手は、
飛花落葉を常住と見んがごとし。しかれども、
また、おほかたの花を見する為手あるべし。
すでに九位と立てて、上三花は申すに不及、
中三・下位の芸にも、面白き所あらば、また
その分その分の花なるべし。假令、雑木なん

いったい、花というものは、咲くために「みごとだ」と感じられ、
散るために「めずらしい」と意識される。ある人の質問に、「無常
心とはどんなことですか」という。その答えに、「飛花落葉だ。」ま
た質問して、「常住不滅とはどんなことですか。」その答えに、「飛
花落葉だ」とあったよし。「興趣が深い」と受け取るその瞬間の意
識には、固定的な感じかたはない。そういうわけで、興趣が感じら
れるのを諸般の芸でも名手と称し、この興趣がいつまでもあるのを
著名な達人というのである。したがって、「興趣が深い」と感じさ
せる点を老練の域に達するまで保持している役者は、飛花落葉を常
住と悟るようなものである。しかしながら、また、ある程度の「花」
を示す役者もあるだろう。芸の九段階を設けたからには、上三花は
もちろんとして、中三位・下三位の芸にでも「興趣が深い」と感じ
られる点があれば、やはりそれぞれのクラスに応じた「花」といえ

どの花をば、田夫・野人等の「面白」と見んこと、これ、下士の見風なるべし。上三花を「面白や」と見んは、上士の見風なり。(礼記に云はく、「上士聞道勤学、中士聞道如存如亡、下士聞道拍手大笑、不笑以不可有道」と云ふ。)為手も見所も、その分その分の心眼なり。ここに私の宛てがひあり。性花・用花の両条を立てたり。性花と云つば、上三花、桜木なるべし。これ、上士の見風に叶ふ位なり。中三位の上花を、すでに正花と頭はす上は、桜木なれども、この位の花は桜木にも限るべからず。桜・梅・桃・梨などの、種々の花木にも渉るべし。ことに梅花の紅白の気色、これまた雅びたる見風なり。しかれば、天神も御詠感あり。また云はく、当道の肝要は、諸人見風の哀見を以て道とす。さるほどに、この「面白」と見ること、上士の証見なり。しかれども、見所にも甲乙あり。たとへば、児姿優風などの、初花さぐらの一重にて、珍らしく見えたるは、これ、用花なり。これのみ「面白」と哀見するは、中士・下士等の

よう。たとえば、雑木なんかの花を百姓・田舎者などが「興味が深い」と見るようなのは、すなわち下級人士の鑑識であろう。上三花を「みごとだなあ」と見るようなのは、上級人士の鑑識である。(礼記に「上士八道ヲ聞キテ勤メ学ビ、中士八道ヲ聞キテ存ズルガゴトク亡ズルガゴトク、下士八道ヲ聞キテ手ヲ拍チテ大ニ笑フ。笑ハレズハ以ツテ道有リトスベカラズ」という。)役者も観客も、それぞれのクラスに応じた心と眼とがある。

ところで、個人的な意見がある。性花と用花の両概念を設けることである。性花というのは、上三花で、桜というわけだろう。これは、上級人士の鑑識に相当する位である。中三位の上をすでに正花風と名づけたからには、これも桜ではあるけれども、この位の「花」は桜だけに限るわけではなく、桜・梅・桃・梨など、各種の花をも含むはずである。とくに紅梅・白梅の様子は、これも優美な見かけである。だから、北野天神も歌に詠み賞美なさつたのである。また、わが芸の最重要点は、多くの観客をしみじみ共感させるのを本筋とすることである。そういうわけで、前述の「興味が深い」と受け取る芸は、上級人士がしっかり見定めるところである。しかしながら、観客にも差がある。たとえば、少年の演ずる愛らしい芸などが、一重桜の咲き初めたような感じで、新鮮に見えるのは、すなわち用花である。こんなのばかりを「興味が深い」としみじみ感じて見るのは、中級・下級人士の鑑賞レベルである。上級人士は、一時的には

の目位なり。上士も一旦珍らしき心立て、これに愛づれども、真の性花とは見ず。老木・名木、または吉野・滋賀・地主・嵐山などの花は、すでに当道にたとへば、出世の花なるべし。かやうなるを知るは上士なり。上・下・万民、一同に諸花褒美の見風なるべし。上士は、広大の眼なるほどに、また、余花をも嫌ふことあるまじきなり。為手もまた如し。此九位いづれをも残さざらんを以て、広寛の為手とは申すべし。「万法」に帰す。いづれの所にか帰す。万法に帰すと云々。如此、その分その分に依て、自然々々に、面白き一体々々のあらんをば、諸花と心得べし。しかれども、児姿の面白さと、成功の達人の面白さも同心かとの不審をひらかんがため、性花・用花の差別を申し分くるなり。

新鮮だなどという気になり、これを賞翫はするけれども、真の性花だとは認めない。老木・名木、あるいは吉野・滋賀・地主権現・嵐山などの花は、申すまでもなく、わが芸の場合ならば、世に隠れもない「花」というものである。このようなのを味わい取るのは、上級人士である。各種の花は、あらゆる階層の人たちがひとしく感心する芸風に当たるだろう。上級人士は、見識が広く大きいので、桜以外の花でも取りあわないことはないはずだ。役者もまた同様である。九位のどれにも通じているようなのを、至れり尽せりの役者というべきである。「あらゆる存在は一に帰する。一はどこに帰するか」というと、あらゆる存在に帰する」ということがある。このように、それぞれの器量によって、場合に応じ、興味のあるそれぞれの芸態が存するようなのを「各種の花」と理解するがよろしい。しかしながら、少年の姿での興味とキャリア十分の達人による興味が同じ意味あいのものであろうかという疑問を解くため、性花と用花の区別を説明するわけなのである。

- 1 別紙 「風姿花伝」第三篇「問答条々」(六〇頁)参照。第七篇「別紙口伝」をさすという解釈もあるが(西尾 九頁参照)。
- 2 花伝に こちらは第七篇「別紙口伝」と見られる(九頁参照)。
- 3 九位 二八八頁以下参照。
- 4 礼記に云はく 「曲付次第」(二四三頁)参照。

5 性花 「性」は仏教語で真実な「存在そのもの」の意。「性罪」といえば、事情の如何に拘わらず本質的に罪悪である行為を意味する。「性花」は、絶対的な真実性としての「花」。

6 用花 さまざまな現象としての「花」。「性」の対立概念は「相」(差別変化のありさま)、「用」(作用・現象)に対するのは「体」で、性化・用花という概念規定はおかしいが、世阿弥はかならずしも仏教語の原義にとらわれなかつたらしい。底本「ヨウクワ」と振り仮名。

7 上三花 妙花風・龍深花風・閑花風。「九位」(二八八頁 参照)。

問。そもそも、この「面白き」と名付け初めし所得、何のゆゑぞや。花と見るもたとへならば、たとへず知らぬ所に「面白」と云はしめし、本来如何。

答。これは、すでに花を悟り、奥儀を極むる所なるべし、以前申しつる、面白きと云ひ、花と云ひ、珍らしきと云ふ、この三つは一体異名なり。これ、妙・花・面白、三つなりと云へども、一色にて、また上・中・下の差別あり。妙と云つば、言語を絶して、心行所

滅なり。これを妙と見るは花なり。一点付くるは面白きなり。

それ、面白きと名付けしこと、天の香具山の神楽の遊樂に愛で給ひて、大神、岩戸を開かせ給ひし時、諸神の面、ことごとくあざやかに見え初めしを以て、面白と名付け初められしなり。その際は、面白しとも云ふべからず。面白しとは、一点付けたる時の名なり。一点不付以前をば何とか云ふべき。

ここに、当道の案心に寄せてこれを見るに、遊樂の面白きと見る即心は、無心の感なり。(無心感とは、易には、真感応の即心には心もなきがゆゑに、感と云ふ文字の下、心を書かで、感とばかりを説ませたりと云ふ) そもそも、大神、岩戸を閉ぢさせ給ひて、世界、国土、常闇となつて、諒闇なりしに、思はず明白となる切心は、ただうれしき心のみか。(歡喜なるべし) これ、覚えずして微笑する機なるべし。岩戸を閉ぢ給ひて、諒闇にて、言語を絶したりしは妙、すでに明白となるは花、一点付くるは面白きなり。しかれば無心の感、即心はただ歡喜の

8 正花 もともと連歌の術語。連歌では、梅・桃・山吹・藤・女郎花その他いろいろな花が現われても、ほんとうの花とは扱わない。「花の句」といえば、かならず桜の花を詠むのであり、句のなかで単に「花」とあれば、桜を意味する。

9 天神 北野天満宮の祭神、すなわち菅原道真。

10 御詠感 底本「御やうかん」。「養限」と宛てる説もあるが、如何。「詠」は為命切で、吳言ヤウ・漢音エイ。

11 肝要 底本「感用」。

12 万法一に帰す 禅宗でよく言われる命題。「碧巖録」をはじめ、いろいろな禅籍に見える。

問。いったい、この「おもしろい」(興趣がある)という言いあらわしが出来た意味は、どういうわけなのでしょう。芸の魅力が「花」と見なすのも比喩にすぎないとすれば、喩えもできず識別もできない感興に対して「おもしろい」と言いあらわすようになった由来は、どんな次第でしょう。

答。これは、すでに「花」というものを徹底的に理解し、芸の深い境地をわがものとした時点での問題であろう。前に述べたように、おもしろいというのも、「花」というのも、新鮮だということも、これら三者は同じことを別の面から表現したものである。つまり、「妙」「花」「おもしろさ」と三様になるが、ひとつの事がらであり

ながら、また上・中・下の区別がある。「妙」というのは、ぜったい説明不可能であり、心のはたらきで把握できないところである。これを「妙」なる芸だと感じたところが「花」である。それを、ひとつの「かたち」として認識したのが「おもしろい」なのである。

ところで、「おもしろい」という言いかたは、天の香具山の神楽演奏に御心を動かされ、大神が岩戸をお開けになったとき、神様がたの面がみなはっきりと見えてきたので、「面白」と言いあらわされることになったわけである。見えてきたその瞬間を、「おもしろい」など言いあらわせるものではない。「おもしろい」とは、ひとつの「かたち」として認識した段階での言いかたである。ひとつの「かたち」として認識する前の状態は、どう言いあらわしたらよからうか。

そこで、わが芸の考えかたに引きつけて解釈すると、演ずるところを「おもしろい」と受け取る瞬間の心そのものは、無心の感である。(無心の感)とは、易の經典で、ほんとうに感動したその瞬間の意識は、心のはたらきが無いという筋あいから、「感」という字の下に「心」を書かず、単に「感」とあるのを「感」の意味に通用させているよしである。いったい、大神が岩戸をお閉めになり、世界も国土も夜昼なしの暗黒となつて、まっ暗であつたのが、思いがけず明るくなった瞬間の心は、純粹に嬉しいという感じだけであつたらうか。(いわゆる「歡喜」とは、このことであらう)これは、意識を超越した次元で微笑するだけという

みか。覚えず微笑する機、言語絶して、まさに一物もなし。「ここを「妙なる」と云ふ。「妙なり」と得る心、妙花なり。さてこそ九位第一にも、妙花を以て金性花とは定位し侍れ。舞歌の曲をなし、意景感風の心耳を驚かす境、覚えず見所の感応をなす、これ妙花なり。これ、面白きなり。これ、無心感なり。この三ヶ条の感は、まさに無心の切なり。心はなくて面白きとうけがふは何ものぞ。性は物をうけがはず。しかれば、九位金銀性は、見風の曲文には感ずべからず。心得べし。覚えずして微笑するは、うれしきのみなり。月菴和尚云はく、「うれしきことは言はれざりけり。」この上を人々に次がせられけるとなり。

*** ** **

悟りの一瞬にも比すべきであろう。岩戸をお閉めになり、まっ暗の状態、言うべきことばも存在しない境地が「妙」、もう明るくなつたと感ずるところが「花」、それを「かたち」として認識するの「おもしろい」なのである。したがって、無心の感が生じた瞬間の心そのものは、純粹な嬉しさだけであろうか。意識を超越した次元で微笑するだけという悟りの一瞬には、あらゆることばが絶えて、ちよと「本来無一物」といわれるようなくあいである。この状態を「妙だ」という。「妙だ」と感受する心が、妙花なのである。そういうわけで、九位の第一にも、妙花風を金の「性」の花として扱ったのである。舞や謡がみごとに演ぜられ、演者の表現的意象が観客の感覚につよく訴える際は、それと意識されずに観客席からびたりと反応がおこる。これが妙花であり、おもしろさであり、無心の「感」なのである。この三種の感受のしかたは、すべて意識を超越した瞬間において存在するものにほかならない。

心のはたらきが無いのに「おもしろい」と認識するのは、どういふことであろうか。「性」という存在の本質は、事物を認識するわけでない。したがって、九位における金・銀の「性」は、感覚できる演技のみごとさとしては受け取られないはずだ。よく理解してほしい。意識を超越した次元で微笑するのは、嬉しさだけが純粹に存在することなのである。月菴和尚は、「嬉しき事は言はれざりけり」という句を詠じ、上の句を他の人たちに付けさせられたということだ。

- 1 以前申しつる 「風姿花伝」第七篇(九九頁)参照。
- 2 妙と云つば 「遊樂留道風見」(二七六頁)参照。
- 3 一点付くる 曹洞禪の正偏五位説における「正中来」をあらわす符号○のこと。無形が存在が有形化する意。
- 4 天の香具山の 以下は「古語拾遺」に出ている語源説。
- 5 無心感とは 「花鏡」(二二二頁)参照。この注は墨書で、世阿弥の注らしい。
- 6 感とばかり 底本「感」の右に「カン」、左に「コトコトク」と朱で注する。
- 7 なて 「なつて」の促音表記を省いたもの。

- 8 歡喜なるべし この注も墨書。世阿弥の注らしい。
- 9 金性花 世阿弥が禅竹に与えた「九位」では、性花すなわち上三花を金に、中三位を上である正花風を銀にたとえていたらしい。そのことは、観世宗家所蔵「両条ノ拔書」という文書および金春宗家所蔵「六輪一露秘注」(寛正本)によって知られる。
- 10 月菴和尚 月菴宗光(二三三六―八九)。臨済宗系統の禅僧。「花鏡」に見える「棚頭傀儡……」(二二〇頁)は、この人の句である。ただし「うれしきことは言はれざりけり」の出所は不明。

問。稽古の条々に、「安き位」と云へり。これは「無心の感」「妙花」の所と同意なるべきやらん。

答。これは案心なり。ただ「無心の感」「妙花」、同意なり。さりながら、その位の有主風を得てこそ、真実の安き位なるべけれ。「無位真人」と云ふ文あり。形なき位と云ふ。ただ無位を真の位とす。これ安位。

当道も、花伝年来稽古より、物まね・問答・別紙・至花道・花鏡(是は当芸道を誌せる

問。研修についていろいろ述べられたなかで、「安き位」ということがありました。これは、無心の感とか妙花とかの境地と同じ意味なのでしょうか。

答。これは熟慮を要するところだ。いちおう「無心の感」も「妙花」も同じ意味ではある。しかしながら、そのような芸をいつもわがものとして演じうる段階に達したとき、はじめて真の安き位といえよう。「無位真人」という語句がある。これと定まった在りかたをもたない位のことだという。何にしても、位ということにとらわれない位が、ほんとうの位なのだ。これがすなわち安き位にほかならない。

帖々外題の数々なり、如此の条々を習道して、奥蔵を極め、達人になりて、何とも心のままなるは、安き位なるべし。しか云へども、なほもこれは、稽古を習道したる成功の安位なり。しからば、無心とはなほも申し難し。

そもそも、安位と云つば、意景・態相にまつたく関はらぬ所あるべし。これはその態をなす当心には習功意の安位なり。その時は、稽古・習道を尽しつる条々、心中に一物も無し。一物も無きと云ふも、また習道の成功力なり。「悟々同未悟」と云ふ。自得暉和尚云はく、「六牛第六」「命根断絶、絶後再甦、随類受身」と云々。また云はく、「精金火裏逢不変、皓玉泥中有、果如」と云へり。この芸も如此。ここに、九位、中三位に達して、安位を得て、上三花に至る曲位なり。中初・上中・下後の次第。中三位より上三花を究めぬれば、下三位に交るも、その為手の位、上三花の定位のままなるべし。これ、砂の金、泥に蓮花、交るとも染むべからず。この位の達人をこそ、真実の安位とも云ふべけれ。これ、万曲をな

すとも、心中に「安し」とだにも思ふべからず。無曲・無心の当態なり。この位をや、本無妙花とも申すべき。

しかれば、堪能・妙花の芸人の、この安曲をなすを見て、初心の為手、安き所を学ばんこと、天に手を挙げて、月を打たんとせんがごとし。なほし、中・下三位等の為手までも心得べし。さりながら、九位においては、中三位等を習得したらん為手は、その分その分の安位に至り、下三位の分芸は、また、その分力の安位をなさんこと、これまた子細あるべからず。ただその一体々々を得たらん曲芸は、またその分その分によりて、安曲の風体、遠見をなさんこと、芸道の肝要たるべし。

として認められてよからう。ひとつひとつの役柄をこなしたという技芸においては、これまたそれぞれのクラスにに応じて、安き位のわざを演じているように見えるのが、芸能の道としていちばん重要なことである。

1 稽古の条々

「九位」の「九位習道の次第」(二九二)

頁)をさすようである。

わが能芸においても、「花伝」の「年来稽古」から「物まね」問答「別紙」、さらに「至花道」や「花鏡」(これらは、わが芸の行きかたを述べた文書の題名である)など、これらに見える条項をよくまなび、その奥深い境地をきわめ、達人となつて、どう演じようと自由自在なのは、安き位といえよう。しかしながら、やはりこれは、研修を積みかさねていった結果として至りえた安き位である。そうすると、意識を超越しきつたものとはいえない。

いったい、安き位においては、こう演じてゆこうという構想とかその演じ生かされるゆきかたとかに全然関係のない面があるはずだ。(これは、演ずる当人の心理では、修行を積んできた結果の芸だと思つていような種類の安位である。)そのような面での安き位の芸が感じられる際には、研鑽・学習を積みかさねてきたさまざまな経験は意識から消え、心中に何も無いといったふうである。「何ものも無い」といったところで、実は、学習をかさねてきた結果としての完成された芸のちからなのである。「修行を積んで悟りの境地に達してみると、悟る前と同じことだ」ということがある。自得慧暉禪師も(六牛圖)第六「生命がいちど絶え、絶えたあとでもういちど再生する。そのときはいろいろな種類の生物として再生する」と言い、また「純金は火のなかに置かれても変らないし、白玉は泥のなかに在ってもまさにもとのとおりだ」とも言っている。われわれの芸においても、そのとおりである。(つまり、九位のうち、中三位をマ

スターし、安き位をわがものとして、上三花まで行くすぐれた芸のコースである。中が初め、上がその次、下は最後という順。)中三位から始まり、上三花をすつかり身につけてしまうと、下三位にまで手をひるげても、その役者の芸格は、上三花として確立されたところを動かさないであろう。すなわち、砂のなかの金、泥のなかの蓮花と同様、そのなかに在っても、だめになることがない。この境地に達した人こそ、ほんとうの安き位といつてよからう。このような人は、どんなわざを演じてても、心に「安き位の芸だ」と意識さえしなはずだ。演技も、その工夫も、意識を超越した状態なのである。この位をこそ、真の「無」を得た妙花といつてもよからうか。

もつとも、妙花の域に達した名手がこの安き位のわざを演ずるのを見て、未熟な役者が安き位の安きゆえんをまねるなどは、空に手をあげて月を打とうとするようなものである。なお、これは、中三位・下三位の役者も、よく理解しておかなければいけない。しかしながら、九位のなかで中三位の芸を身につけたような役者は、それぞれのクラスに応じた安き位に到達し、下三位クラスの芸は、またそのクラスとしての腕に応じた安き位を演ずることも、それはそれぞれ

2 有主風 『至花道』(一四三頁) 参照。

であろう。

3 無位真人 禪語。位置づけすることのできない、あらゆる差別を超えた絶対自由の人。仏教でいう「性」(真実な「存在そのもの」)を擬人化した言いかた。「赤肉団

5 自得暉和尚 「暉」は「慧暉」の略称。宋代の禅僧。一一八三年没。

上有一無位真人、常從汝等諸人面門出入。未証拋者、看(肉体にはひとりの無位真人が宿っており、いつもお前たちの感覚器官を通じて出入りしている。まだ見届けてない者は、さあ、見ろ)(習嚴録 上堂第三則)。

6 六牛 「六牛図」。修禪のプロセスを六段階に分け、牛の絵で象徴したもの。「五家正宗贊」にその説明が引用されている。同類のものとして、廓庵志遠の「十牛図」が著名である。

4 習功意の安位なり 底本「習功意安位也」。よみかたに問題があるけれども、「習功意」は「成功力」(年来の努力を重ねた結果として得られた力) に対するもので、おそらく「習練の年功を重ねてきたと思ふ」の意の造語

7 ここに、九位 以下「下後の次第」まで、底本は第十丁表の左端に記され、どの文句に対する注なのか、明らかでない。「絶後再甦」「皓玉泥中有」が「中初・上中・下後」に当たるので、この所に入れてみた。

8 染むべからず 底本「そむからず」。

問。一切万道、成就と言ふ。これは、ただ字面のごとくか、また深義あるか。ゆゑ如何。

答。成就とは、「成り就く」なり。しかれば、当道においては、これも面白き心かと思

問。あらゆる道において「成就」(完成)ということが言われます。これは、単に文字どおりの意味なのでしょうか、それとも深遠な意味があるのでしょうか。どういうわけで完成など言われるのでしょうか。

えたり。この成就、序破急に当たれり。ゆゑ如何となれば、「成り就く」は落居なり。落居なくては、心々成就あるべからず。見風成就する、面白き切なり。序破急流連は成就なり。よくよく案見するに、万象・森羅、是

答。成就とは「成り就く」ことである。したがって、わが芸でいえば、これも「おもしろい」という意味になるように思われる。この完成とは、序破急に相当する。なぜかというなら、「成り就く」とは、結着することである。結着ということがなければ、めいめいの心に「完成した」とは感じられるものでない。演技にあらわれた

非、大・小、有情・非情、ことごとく、おのの序破急をそなへたり。鳥の囀り、虫の鳴く音(これすなはち、無位無心の成就なり)に至るまで、その分その分の理を鳴くは、序破急なり。しかれば、面白き音感もあり、あはれを催す心もあり。これ、成就なくは、面白しとも、あはれさとも思ふべからず。(長能云はく「春の林の東風に動き、秋の虫の北露に鳴く、皆これ和歌の体なり」云々。然れば、有情・非情の声、皆これ詩歌を吟詠す。序破急成就の瑞感なり。)(草木、雨露を得、花実の時至るも、序破急なり。)(風声・水音にもこれあり。)

ところが完成すれば、それが「おもしろい」と感ずる瞬間なのである。序破急がスムーズに運ぶのは、すなわち完成である。よく考えてみると、ありとあらゆる存在や是非の行為・大小の現象や有情・非情の生存ぶりなど、すべて各自に序破急を具備している。鳥がさえずり虫が鳴く声(これこそ芸位も演技意識も超越した完成である)にいたるまで、それぞれの在りかたに応じた筋あいをもって鳴くのは、序破急である。したがってその声を興趣ふかく感ずるし、感動させられるということにもなる。つまり、もし完成がなければ、興趣がふかいかとも感動的だとも思うわけがない。(長能が「春の林が東風によつて動くのも、秋の虫が冬近い露にあつて鳴くのも、みな和歌的な様子だ」と述べた)ということがある。そうすると、有情・非情の声音は、すべて詩歌を吟じていることになり、序破急の完成したすばらしい感銘をあたえる。(草木が雨露のおかげで花さき実の成る時が来るのも、序破急である。)(風や水の音響にも同様の筋あいがある。)

そもそも、当道の芸能に序破急のこと、花伝・花鏡に詳しく見えたり。まづ、申樂の当庭、番教満ちて、諸人一同の褒美を得るは、その日の序破急の成就のゆゑなり。これ、めでたき落居なり。如し此は、大高の見物諸人一同の、目前感応の成就なり。また、その番数の次第々々、一番づつの内にも、序破急成就あるべし。また、一舞・一音の内にも、面白きは序破急成就なり。舞袖の一指、足踏の

いったい、わが能芸の演技における序破急のことは、すでに「花伝」や「花鏡」で詳しく説明してある。まず、申樂を公演するに当たり、予定曲目が完了し、観客から一様に賞讃されるのは、その日の演能において序破急が完成していたからである。これは、結構な結着である。こういったのは、大規模な観客がみなひとしく眼のあたり反応を示した完成である。また、何番か上演してゆく各曲それぞれ内部でも、序破急の完成があるはずだ。また、舞ひとつ、謡

一響にも、序破急あり。これは、筆作に不及口伝あり。面白きは見所一見の序破急、なすところの一風は、芸人の序破急なり。見所人の「あつ」と感ずる一音にも成就あり。時節の感にも、その一音、五音に叶ふは、呂律の序破急なるべし。もし、一音の内なりとも、謡ひながら、心もなくて音感届かずは（口伝にあり）、面白かるまじきなり。それは、序破までにて、急には納まらぬ声流なるべし。（仏を作り、事成りて、開眼なきが如し。）まして、成就何かあらん。さるほどに、面白かるまじきなり。この意を得ずは、曲心の序破急も、成就あるべからず。わたくしに云ふ、一調・二機・三声も、調子を含むは序なり、機を出だすは破なり、すでに出声急なり。この三つ、心耳に感をなして面白きは、成就なり。しかれば、万曲に通じて、一風・一音、一弾指の機に当たるも、序破急成就なり。

莊子に云はく、「鬼の脛短くとも、続がば憂へなん。鶴の脛長くとも、断らば悲しみなん」と云ふ。長短・大小、平頭にして、おの

おの序破急同じ。この心を所得せば、我意も序破急成就なるべし。同じく、わが曲風の是非をも、分明に知るべし。しからば、是は相足、非を知りて是を去らば、一芸無上の堪能なるべし。（堪能とは、習はず案ぜざるに出で来る所の得風なり。）この時こそ、心性の序破急も、成就・見得すべし。ただ、万曲の面白さは、序破急成就のゆゑと知るべし。もし面白くなくは、序破急成就と知るべきなり。おそらくは、なほこの心、得ること如何。奥蔵心性を究めて、妙見に至りなば、これを得べきか。（能に案得の見。聞く所の数々、見る所の数々、面白き成就なり。これ上手と云ふ。面白からず成就せざる、下手と云ふ。）

 できるかもしれない。（能において体得しきつているかどうかは、さまざま聴覚的・視覚的の技法が興味ふかく完成されているかどうかに示される。これが名手というものである。興味がわかず完成もしていないのを、下手という。）

1 序破急 この項における「序破急」は、「プロセス」に相当する単語である。「序・破・急」という対立概念

2 長能 能「高砂」のクセによる。長能は藤原長能、拾

ひとつの内部でも、興味ゆたかなのは、序破急が完成しているからである。舞のなかで袖をひるがえす動きひとつ、足を踏む響きひとつにも、序破急がある。これは、文章では書きあらわせない。口伝として教える。興味ふかく感ずるのは、観客席からながめるプロセスに序破急があるからだし、演ずる所作は役者の側に序破急がある。観客席にいる者が「あつ」と感歎する声ひとつにも、完成がある。観客と呼吸がびたりと合うところからの感興も、そのひと声が音階に適合するのは、楽理的な序破急であろう。謡のひと声の内部であろうとも、もし謡いながら心くばりが行き届かず、音曲による感動が観客に迫らなければ（口伝にある）、興趣の生ずるわけがない。それは、序・破までしか行かず、急の段階でまどまるように謡が展開しないからであろう。（仏を作つて出来あがり、眼を入れないようなものである。）まして、完成など期待できるものでない。したがって、興趣もないのである。この筋あいを理解しなくては、音曲における精神の序破急も、完成されるものでない。わたしが以前から主張している一調・二「気」・三声においても、心中で音程を整えているのは序であり、それを「気」において把握するのは破であり、そのとおり発声するのが急である。この三者が耳を通して心に感動をあたえ興趣を生むのは、完成なのである。したがって、あらゆる演技にわたり、所作ひとつ謡ひとつまでも観客の瞬間的な感受作用とマッチするものも、序破急の完成である。

「莊子」に「鴨の脚が短くても、継ぎたしてやれば、いやがるにちがいない。鶴の脚が長すぎるといっても、切り縮めたら、悲しむにちがいない」と述べられている。長いのも短いのも、大きいのも小さいのも、それはそれとして揃っているものであり、序破急という点からはみな同じことである。この筋あいを体得すれば、自分としての程あひも序破急が完成するだろうし、同様に、自分の演じかたのよしあしも、明瞭に自覚できよう。そこで、よい所は延ばしてゆき、わるい所を認識して無くすようにすれば、ある芸における最高の達人となるであろう。（達人とは、習得したり工夫したりなどするのでなく、自然にそうなる芸境である。）この時点において、はじめて根源的な精神の序破急も完成し、すっかり理解できるはずである。要するに、さまざまな技法が興味ぶかいのは、序破急が完成しているためだと考えなくてはならない。もし興趣がわかかなければ、序破急が完成していないからだとか心得るがよろしい。心配なのは、やはり、この真義を、はたして体得できるかどうかである。深層の根源的な精神をさわめつくし、絶対的な悟りにまで行きついたならば、これを体得

遺集時代の歌人。「蜻蛉日記」の作者の兄（または弟）。しかし、この句が長能のことばであるかどうかは疑わしい。世阿弥のころ、長能に仮託した歌論書が存在したのであらう。

「作」の誤写であらう。
8 しかれば 底本「就者」。「就」は「然」の草体をよみ誤ったもの。

3 花伝 風姿花伝 第三篇（五六頁）参照。
4 花鏡 花鏡（二〇二頁）参照。

9 莊子に 「莊子」駢拇篇に「臆臆雖短、統之則憂。鶴

5 大高の 「人形」（二六四頁注1）参照。
6 時節の感 いわゆる「時節当感」。「花鏡」（二〇〇頁）参照。

10 平頭 底本「平同」。宛て字であらう。平頭は上部がそろうこと。詩論・歌論で平頭病というのは、並ぶ両句の第一字どうしが同じアクセントまたは語首をもつこと。

7 仏を作り云々

底本「仏非事成開眼如無」。「非」は

11 相足 底本「相足」。「あひたし」とよむ意であらう。

問。諸芸をなす人、面々涯分の所得あり。

問。さまざまの芸を演ずる人たちは、めいめい「程あい」に従って身につけたところがあります。この「程あい」と申しますのは、特別に知っておかなければならない点がございませうか。

きやらん。

答。この「程あい」ということについては、わが芸の演技において、よく理解しておかなくてはならない点が多い。まず九位においては、上三花の位に達した役者がその位の応じた芸を演ずるのは、当然「程あい」である。それが、とりもなおさず最高の芸ということになる。中三位も、やはりその「程あい」ではあるし、下三位なども、それぞれ到達した境地に応じた「程あい」があるだろう。しかし、いずれも「これが限界だ」と理解しているだけで、真の「程あい」に達するゆえんを知らない。劇的所作におけるほんとう

答。この涯分と云ふこと、当道の芸能に、心得べきこと多し。まづ、九位においては、上三位を得たらん為手は、その風体をなさんこと、涯分なるべし。これ、すでに上果なるべし。中三位は、またその涯分なり。下三位等、みなみなその位を得たらんにまかせて、涯分あるべし。みな「これまで」と心得たるばかりにて、真実の涯分に渡る所を知らず。

の筋あいに滲透しきるのでないと、この「程あい」を体得はできまい。

真の物まねに入りふさずは、この涯分を得ることあるまじきなり。

まず三位において、老体の物まねをなす「人形」のなかで「閑心遠目」と言いあらわされている。心をしずかに持ち、眼は遠くを見るようにせよというのである。老人の眼は

まづ、三位において、老体の物まねをなすこと、人形に云はく、「閑心遠目」と名付けたり。「心閑かにして目を遠く見よ」となり。〈老眼霞みて、遠見さだからぬ風姿なり〉。これ、老体の風体なり。これによく身形をも心をもなして、さて二曲をいたし、立ち振る舞ふ人々を、それになりかへりて芸風をいたさば、これ、老体の涯分なるべし。また、女体は、「体心捨力」と名付け。心を体にして力を捨つる（心を姿によく成さば、すなはち力はすたるべし）宛てがひに、真になりかへりて、さて二曲をいたさば、これまた女体の涯分なり。また、軍体、「体力砕心」と名付け。力を体にする、その心を砕かんこと大事なり。力を体にして心を砕く所を、よくよく心身に宛てがひて、さてその態をなさんこと、これ、軍体の涯分なるべし。軍体は、およそ修羅の風体なれば、働きと云つば、弓箭を帶し、打つ手・引く手、受けつ反けつ、身を使ひて、足踏みも早足を

かすみ、遠くがはつきり見えないという感じの演じかたである。これが、老体の行きかたなのである。身の持ちかたも心の姿勢もこの焦点によく合わせ、そこで謡や舞を演じ、所作をする役がらとしての身体つきもその役の本質になりきって演ずるならば、それがすなわち老体の「程あい」というわけであらう。また女体は「体心捨力」と言いあらわしておいた。女としての心理を基本にし、力を入れないようにする（心を女の姿に一致させれば、力はすぐ抜けるはず）心がまえに、ほんとうになりきって、そこで謡や舞を演ずるならば、これもまた女体の「程あい」である。また、軍体は「体力砕心」と言いあらわしておいた。（力を基本にはするが、心を細かく表現するのがたいせつである。）力を基本にしながら、心を細かく表現するところを、よく心身に滲透させ、それからその芸を演じてゆくのが、すなわち軍体の「程あい」というものであらう。軍体は、ほとんどすべて修羅道に落ちている人物のありさまだから、その動きといえば、弓箭をたすさえ、打つ手や引く手など、受けたりそらせたり、身をはげしく動かし、足を踏むにも敏速にするように気をつけ、しかしながら、身体つきの

使ふ心根を持ちて、さて、人ないをばなだらかにして事をばなして、さて、あたるまじき境をよくよく心得て働くべし。これ、軍体の涯分なるべし。

これを、ややもすれば、悪しく心得て、軍体の「体力砕心」の身のままにて、また、女体なんどになる時、「体心捨力」をば宛てがはずして、ただ、女とならば身を美しくせんと思ふばかりにて、俄かに女に似するほどに、人体萎へて、どちつかずなれば、正体なき風体になることあり。それを見所の人、「萎へたるぞ」「弱きぞ」など誦むれば、また、もとの軍体の心身へかへるほどに、荒くなるなり。これらをば、何とて女体の涯分とは申すべきや。ただ、世の常の女も、女に似せんとは思ふべからず。もとより女人と生まれ付きたるままにて、上臈はその振舞ひ、下女はその分にて、おのおのの振舞ひをいたすことこそ、涯分々々の振舞ひなれ。わざと身を美しくなさんと巧み、幽玄ならんと宛てがふこと、叶ふまじきことなり。〈幽玄を知ること一大

ほうは柔らかにして芸を演じ、こうしてはいけないという限度をよく知りぬいて動きをしなくてはいけない。これが軍体の「程あい」というものである。

この点を、なんとかすると誤解して、軍体の「体力砕心」なる芸を演じた身ですぐまた女体などに扮するとき、心に「体心捨力」をよく滲透させず、単に「女ということなら、身のこなしを美しく見せよう」と意識するだけで、いきなり女らしく演ずるため、役がらとしての身体つきが萎縮し、どちつかずなので、本筋のはつきりしない感じかたになることがある。それを観客席の人たちが「萎縮しているぞ」「しつかりしてないぞ」など文句をつけると、またもとの軍体の心身にもどるので、こんどは荒っぽくなる。このようなのを、どうして女体の「程あい」といえるだろうか。普通の女性にしても、女らしくふるまおうと意識しているはずはない。もとから女として生まれたとおりの状態で、高貴な女性はそれにふさわしい行動、下層の女はその身分に応じてそれぞれ行動するのであって、これこそ各自の「程あい」に従った行動というべきである。ことさら身のこなしを美しく見せようと技巧をこらし、優美に演じようとならうのは、成功するみこみがない。〈優美さというものを真に理解するのは、たいへんむずかしいことである〉。このような役者は、「荒いぞ」と文句をつければ消極的になるだけだし、「どうして力を入れないのか」と言えば荒くなるのである。当然するはずの事をする限界の

事なり。かやうなる為手は、「荒きぞ」と云へば、ただせず、「などせぬぞ」と云へば、荒くなるなり。すべきことをする内にてこそ「涯分この境にあり」、強きも弱きも、是非の批判もあるべけれ。しかれば、女姿、男体の似せ事とは一大事なるほどに、「体心捨力」と形木を置きて、その心身になりかへる風姿、これ女体の涯分なり。その宛てがひはなく、ただ女に似せんとばかりは、女体の涯分にてはあるまじきなり。女を似するは女ならず。さるほどに、女姿の有主風に真実なりてこそ、〈似する位は無主風、似得る位は有主風なり。また、魁位却来して無主風に至るべし〉、女の涯分にてはあるべけれ。この分け目、よくよく心得べし。老体もまた如し此。「開心遠目」を心得て、その分になり入りたらば、老体の涯分にてあるべし。三体いづれも如し此。

なかでこそ「程あい」はこの機微に存する、強いとか弱いとか、よしあしの批評もできよう。そういう次第で、女に扮するのは、男の身としてそれらしく演ずるとなれば至難事だから、規準を「体心捨力」と定めて、その役の心身になりきる姿つきが、すなわち女体の「程あい」なのである。そうした心くばりは無く、単に女らしく演じようとするだけでは、女体の「程あい」ではありえない。女らしくしようとするのでは、女でない。したがって、女優としての有主風をまったく我がものとしきつてこそ〈意識的に似せる段階は無主風で、自然に似ることのできる段階が有主風である。また、高い境地からもどってきて無主風に達することもありうる〉、女優の「程あい」というものである。老体についても、やはり同様である。「開心遠目」ということをよく心得て、その在りかたになりきったならば、老体の「程あい」といえよう。三体のいづれについても、以上のとおりである。

1 涯分 底本「我意分」。前出のごとく(三〇六頁注2 参照)、本来は「範圍」「限度」「分際」等の意であるが、この項では、「老体の涯分」「女体の涯分」等、抽象的な概念に対して用いられることが多いので、それをも含み

たる。 2 人形 底本「人形」。世阿弥は「ひとかた」とよませたる。 たる。

- 3 開心遠目 「人形」(二五七頁) 参照。
- 4 体心捨力 「人形」(二五九頁) 参照。
- 5 体力砕心 「人形」(二六〇頁) 参照。
- 6 心身 底本「心人」。「人」は「身」の宛て字。
- 7 躰位却来 「躰」は「向」の宛て字、「位」は「去」の

また、物狂ひなんどのことは、恥をさらし、人目を知らぬことなれば、これを当道の賦物に入るべきことはなけれども、散楽事とはこれなり。女などは、しどやかに、人目を忍ぶものなれば、見風にさのみ見所なきに、物狂ひになぞらへて、舞をまひ、歌をうたひて狂言すれば、もとより雅びたる女姿に、花を散らし、色香を施す見風、これまた何よりも面白き風姿なり。しかれば、この位を得たる為手は、上花なるべし。これ、面白き涯分なり。

また、三体の外、鬼人体などは、これまた散楽事の似せ事なり。真の鬼をば見ることあるまじきなり。假令、絵に書ける鬼人体なども、似すべき形はなし。さるほどに、おほ

草体を誤写したものであろうか。世阿弥は「向去却来」と使っている(三三四頁注4参照)。関曲の「初瀬六代」(世阿弥作)にも、「夢も現も隔てなく、向去却来の境界に到る」とある。

また、物狂ひなどは、恥ずかしいありさまを見られながら気にならない者だから、これをわれわれの芸の素材とする必要はないはずであるけれど、いかにも散楽らしい芸というのが、この物狂ひなのである。女性などは、しどやかに、人目に立つような事はしないものだから、見た目としてはあまり注意をひく点もないわけであるが、物狂ひという設定のもとに、舞をまったり謡をうたったりしながら常態でない芸を演ずると、本来優美な女性の姿にいつそう見た目の趣を添える結果となり、これはまた何よりも興味ふかい芸態である。そういうわけで、この芸境をこなした役者は、最高級といつてよろう。物狂ひは、興趣のふかい「程あい」である。

また、三体以外で、鬼人の姿などは、これもまことに散楽らしい役からである。鬼のほんものは見られるわけがない。たとえば、絵にかいた鬼人の姿などでも、模写するためのモデルは存在しないのである。したがって、だいたいの見当をつけ、どうしても荒っぽくなるはずのところを逃げて、その動きを小ぶりにあしらい、観客に

かたを宛てがひて、荒かるべき道理をはづして、その働きを細かに和して、人目を化かす故実の分力、鬼人体の涯分なり。これを砕動風(見風体)と名付け、また「形鬼心人(心行体)とも云ふ。(この外、力動風鬼あり。ただし、当流には然るべからず。)この宛てがひをよくよく案得して、その分曲を正しくせんこと、砕動の涯分なるべし。

如此、数々の物まね、二曲の習道、ことごとく偽りもなく芸体をなさんこと、その曲々の涯分たるべし。その宛てがひ・分け目はなくて、ただ、押し宛てがひに事をなさんとせんをば、涯分とは申しがたし。さるほどに、つひには形木の得意なきがゆゑに、能に味はひなくなりて、老来になり行くまま、能は下るべし。心得べきことなり。大学に云はく、「其本乱未不し治」と云ふ。物まねのその人体によりて、よくよく似せ納むるは、これ、その本なり。それが真に納まらずして、似せ事の曲体ゆるかせならば、有主風にはあるべからず。しかれば、その本乱るるや、未

はそれと気づかせない工夫に応ずる力量が、鬼人の姿における「程あい」である。これを砕動風(形のほうからの名稱)と名づけ、また「形鬼心人」(精神のほうからの言いあらわし)ともいう。(このほかに力動風の鬼がある。わが流儀では認めない。)このとらえかたをよく理解して、鬼人の役に応ずるようなわざを適切に演ずるのが、砕動の「程あい」というものであろう。

このように、いろいろな劇的所作や舞・歌の両者を、すべてごまかさずに演じてゆくことが、それぞれの技芸における「程あい」というものである。そうした把握・理解もなく、単に推量で芸をしようとするようなのは、どうも「程あい」とは言えない。だから、規準というものに対する確かな考えが無いため、ついには能に味わいが無くなつて、老年となるにつれ、能は低下してゆくであろう。注意を要する点である。「大学」に、「その根本が乱れていれば、末端もおさまりがつかない」と言われている。劇的所作において対象とするそれぞれの役がらにより、びたりとそのものになりきるのが、いわゆる「根本」である。それがおさまりきらず、そのものになりきるといふ芸の基本がおろそかであれば、有主風ではありえない。したがって、「その根本が乱れている限り、末端はおさまりがつかない」ということになる。また「過度は未滿にひとしい」とも言われている。行きすぎたのは不足なのと同様にだめだといふのである。劇的所作において、正しい限界よりすこしでも不足なのと行きすぎ

治まるべからず。また「過不及」と云へり。過ぎたるは及ばざるに同じとなり。物まねのその境、少しも足らざらんも、余りたらんも、その本にてはあるべからず。この有主風に（この有主無主風の位、至花道にあり）、真実なり入るならば、似せんと思ふ心、また不可し有これを、真の物まね、有主風とは云ふべきなり。この曲界の態風に入りふしたらんこそ、定位本風の涯分とは申すべけれ。孟子に云はく、「為、不難、能、為、難」と云ふ。習ひ似することは、おほかた子細もなく、見風なだらかなるは、する事の難きにあらぬ分なり。真実その物になり入りて、名を得ることとは少なし。これよくすることの難きなるべし。「似たることは似たれども、是なることは是ならず」と云ふ。類して齊しからず、混ずれば所を知る。この「是」をよくよく案位して、達人長名のその者に至らんことを可し得。

此一帖、当芸習道之秘伝也。爰、金春大夫、芸能見所有、依、為、相伝之所、如此。

正長元年六月一日 世 阿〔花押〕
もしほ草かきをく露の玉を見ばみがかくこと
葉の花はつきせじ

此一帖、若年之時、師家之伝所也。
享徳式年八月 日 氏 信〔花押〕
もしほ草の花も玉もかきあつめ見れば鏡
のうらもくもらず

金春八郎 秦安照〔花押〕

金春家所出於秦河勝歴代秘曲、伝家督一人、而其他庶子傍孫、遂不能窺闔奥於万一矣。雖、然、如是兄七郎氏勝不幸而早世、故、老父、家伝之秘奥相統、而欲傳之子々而孫々、而以残万世、悉家伝秘曲、授於我、所、令、相伝也。今又汝家伝秘曲、不遺所、令、教授也。莫、令、断絶矣。

明暦二年丙申 竹田金春八左衛門

秦安喜〔花押〕
六十九歳

たのとは、ともに「根本」がとらえられているとはいえない。この有主風（この有主風と無主風の芸境については「至花道」に述べてある）にすっかり同化しきつたならば、その役らしく演じようという意識もまた無くなるはずだ。これを、真の「ものまね」、あるいは有主風ということが出来る。このように、芸として要求される正しい限界に基づいた演技をわがものとしきつたのが、すなわち定位本風の「程あい」なのだといえよう。「孟子」に、「することがむずかしいのではなく、りっぱにすることがむずかしいのだ」とある。その役らしく見えるように演ずるといふ点ではほとんど問題がなく、見たところは稀だが、これは「りっぱにすることがむずかしい」のほうだといえ、りっぱとは申しかねる」とも言われる。「類似してはいるが、同様ではない。入りまじらせるとよくわかる」ともいう。「この「りっぱ」といふ点をよく腹に入れて、いつまでも達人とうたわれるような名手の境に行きつけるように努めなくてはならない。

此一冊は、わが芸を修行してゆくための秘伝である。さて、金春座の頭目は、芸のわざにおいて有望な資質が認められるので、これを伝えてやることにした。

正長元年（一四二八）六月一日 世 阿〔花押〕
藻塩草かきおく露の玉を見磨くことばの花はつきせじ〔藻塩草を掻いて置くように書いておく露の玉のごときはかない言いぐさではあるが、よく舐味すれば、玉を磨くように光も出てきて、それぞれの語から芸の「花」はいくらでも得られるであろう。〕

此一冊は、わたくしの若いとき師匠から伝えられたものである。
享徳二年（一四五三）八月某日 氏 信〔花押〕

藻塩草の花も玉藻もかき集め見れば鏡の裏も曇らず〔藻塩草のよりに集められたこの伝書は、花も玉もいっばい収まっているから、よく舐味すれば、鏡の裏まで明らかのように、芸の機微がみごとに照らし出される。〕

金春八郎 秦安照〔花押〕

金春家の元祖である秦河勝から代をかさねて伝わった秘事は、当主一人だけに授けられ、その他の子どもたちや孫どもは、万分の一もその奥儀をのぞくことが許されていない。しかしながら、兄の七郎氏勝が不幸にも若くして亡くなったので、老父は、家に伝わる秘事奥儀をずっと子孫の末まで伝え後世に残したく思い、家に伝わる秘事をすっかりわたくしに授け、伝えることにしたので

正月廿一日

金春七左衛門殿参

ある。いま、またおまえに、家に伝わる秘事を残らず授けること
にする。これを絶えさせるようなことがあつてはならない。

明暦二年丙申（一六五六）

竹田金春八郎左衛門

泰安喜（花押）
六十九歳

正月二十一日

金春七左衛門殿へ

- 1 賦物 『風姿花伝』第二篇（四八頁注2）参照。
- 2 散楽事 申楽はもとと散楽（雅楽の反対語）の転訛
で、本格的ならざる芸能を意味した。この用例は、その
原義が残っている。
- 3 鬼人体 「人」は「神」の宛て字とも考えられるが、
「形鬼心人」（二六一頁参照）の意味をこめて「人」の字
を使ったものであろう。
- 4 大学に 『至花道』（二四二頁）参照。
- 5 その本乱るるや 底本「其本乱也」。従来「也」は
「なり」とよまれているが、誤りであらう。
- 6 至花道に 一四二頁参照。
- 7 定位本風 『至花道』（二四二頁）参照。
- 8 孟子に 『至花道』（二四三頁）参照。
- 9 似たることは 『花鏡』（二〇七頁）参照
- 10 類して齊しからず 『銀盤盛書、明月蔵驚、類而不齊、
混則知処』（『宝鏡三昧』）。
- 11 その者 一四三頁注2参照。
- 12 金春大夫 禅竹。
- 13 師家 先生という意の禅語。世阿弥をさす。
- 14 金春八郎 禅竹から六代目の金春座長。元和七年（一
六二二）没。
- 15 金春八左衛門 安照の次男。竹田は姓、金春は座名、
秦は本姓、安喜が名。寛文元年（一六六一）没。
- 16 金春七左衛門 安喜の養子。貞享二年（一六八五）没。

五音曲

「世阿弥十六部集」は「五音曲条々」と題するが、底本（松廼舎本）には「五音曲」という外題があつた
よし。宗節本は無題なので、いま「五音曲」という呼びかたに従つておく。本来は無題であつたらうか。
内容は、音曲の様式を祝言・幽曲・恋慕・哀傷・闌曲に分類し、それぞれの特色を述べたものである。
成立年代について、吉田博士は「大抵、世子五十歳前後の筆歟。之を至花道書（世子五十七八歳の作）に
比すれば、老熟に欠くこと明けし」と論じたが、能勢博士は応永以後、永享二年（一四三〇）以前の著作
であらうとし、川瀬博士は「曲付次第」「風曲集」等に近い時期、すなわち応永三十三年（一四二六）ご
ろの成立と推定する。私見では、能勢説がいちばん穏当だと思われる。

同じく音曲に関する著作であるにも拘わらず、本書のような五種分類は「曲付次第」「風曲集」の所説
にまったく反映していない。この五種分類の名目がはじめて見えるのは「申楽談儀」（永享二年成る）だ
から、能勢説のように考えるのが合理的である。さらに、この「五音曲」では、わたくしが世阿弥後期の
特色と認める「却来」の思想を含むので、能勢説はいつそう確かさを増すであらう。

芸論として注目を要するのは、闌曲である。いまの謡で「乱曲」とか「闌曲」とか宛てられているもの
は、おそらくこの闌曲から出た特殊技法であらう。幽玄を究め尽した名手が「強さ」に却来した謡は、九
位でいえば強細風であり「冷えたる曲風」に当たる。中期以前には、謡については説かれなかつたところ
である。

テクストには観世宗家所蔵の宗節書写本と松廼舎本とがある。前者を底本とし、後者で校訂した。