

Title	年来稽古：世阿彌の稽古思想
Sub Title	Zeami's theory of seven learning grades through life
Author	中山, 一義(Nakayama, Kazuyoshi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1962
Jtitle	哲學 No.42 (1962. 9) ,p.1- 20
JaLC DOI	
Abstract	To become a good actor one must learn as long as he lives from the boyhood till the old age. Zeami's logic of 'Nenrai-keiko' may be called the theory of learning grades through life, according to the actor's mind-and-body development. There are seven learning grades: (1) seven years old, (2) from twelve or thirteen, (3) from seventeen or eighteen, (4) twenty-four or twenty-five, (5) thirty-four or thirty-five, (6) forty-four or forty-five, (7) fifty or after that. Each grade has its own educational and psychological problems about the goals, contents and methods of learning. Zeami says that he inherited this theory from his father, Kwannami, who built it up with his rich experiences. We will now be able to read his theory of 'Nenrai-keiko' in "Kwadensho," which is one of Zeami's famous writings kept secret except his successors. And we will find the fact that an actor's consciousness of his ability is gradually deepened through his lifelong learning process.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000042-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

年 来 稽 古

— 世阿彌の稽古思想 —

中 山 一 義

は し が き

世阿彌の能楽論は、どこまでも、能役者としての立場から役者のために立論されてある。彼は、一面において、かなり徹底した実利主義者であつて、芸能といふものを、次のやうに考へてゐる。

そもそも、芸能とは、諸人の心を和らげて、上下の感を成さむ事、寿福増長の基、遐齡・延年の法なるべし。極め極めては、諸道悉く寿福増長ならん。(花伝書・第五奥儀)。

ここでは、専ら実利のみを説いて、「芸能のための芸能」といふ考へは見られぬ。しかし、他面においてまた、世阿彌は、役者としての立場から、次のやうに「芸能者の道の^{たしな}嗜み」を論じてゐる。

この寿福増長の嗜みと申せばとて、ひたすら、世間の理にかかりて、もし、欲心に住せば、これ、第一、道の廃るべき因縁なり。道のための嗜みには、寿福増長あるべし。寿福のための嗜みには、道まさに廃るべし。道廃らば、寿福おのづから減すべし。正直円明にして、世上萬徳の妙花を開く因縁なりと嗜むべし。(同上)。

役者にむかつて、「寿福のための嗜み」を斥け、「道のための嗜み」を説くあたりは、芸術至上主義者の口吻が感じられる。総じて見るに、芸術上

の実利主義と至上主義とが、仲よく同居してゐる観がある。これは批難すべき矛盾ではない。役者としての立場から、役者にむかつて芸道を説く、尊重すべき矛盾である。

花 花の理論は、観阿彌・世阿彌父子二代にわたる、能役者としての体験と自覚から、生み出された理論である。能はまづ面白くなければならぬといふ理論は、理論のために理論を説かうとするものには、いひ出し得ない、大胆な考へであり、役者でなければ、云へない素直な言葉でもある。「面白さ」は、彼らの考へた花の理論の第一の規定であり、「能の命」(花伝書・第三問答条々)である、とさへいつてゐる。

しかし、その「面白さ」といふものは、彼らによると、実は「珍らしさ」から来るのだ。「申樂も、人の心に珍しきと知る所、即ち面白き心なり。花と面白きと、珍しきと、これ三つは、同じ心なり。」(花伝書・第七別紙口伝)といふ。「人の心に珍しきと知る所、即ち面白き心なり」といふ発想は、いかにも、経験から割りだした役者らしい言葉である。「この芸とは、衆人愛敬をもて、一座建立の寿福とせり」(花伝書・第五奥儀)と云ふわけで、「諸人の褒美欠け」(同上)ることが、何よりおそろしく、上下衆人の愛敬をうけることがのぞましい。

よくよく、この風俗の極めを見るに、貴所・山寺・田舎・遠国・諸社の祭礼に至るまで、おしなべて、譏りを得ざらんを、寿福の達人の為手とは申すべきか。されば、いかなる上手なりとも、衆人愛敬欠けたる所あらんを、寿福増長の為手とは申し難し。しかれば、亡父は、いかなる田舎・山里の片辺にても、その心を受けて、所の風儀を一大事にかけて、芸をせしなり。(同上)

このやうな芸能世界の現実を、いやといふほど自覚した上に、花の理論は成り立つてゐるのだ。だから、「珍しさ」の論拠に、仏教の「一所不住の理」を援用してはゐるが、それは、比喩以上の意義がある。単に仏理を説かうとしてゐるのではない。

この口伝に、花を知る事、先づ、^{けんりょう}假令、花の咲くを見て、^{よろづ}萬に花と喩へ始めし
^{ことわり}理を辨ふべし。

そもそも、花と云ふに、萬木千草において、四季折節に咲く物なれば、その時
 を得て珍しき故に、^{もてあそ}翫ぶなり。(中略) いつれの花か散らで残るべき、散る故によ
 りて、咲く比^{ころ}あれば、珍しきなり。能も住する所なきを、先づ、花と知るべし。
 住せずして、余の風体に移れば、珍しきなり。(花伝書・第七別紙口伝)

一所不住の仏教の実相観を論拠として、役者は花の生態に学ぶべし、と
 説く。これが、花の理論を基とした、花伝書の教へる能の演出論であり、
 稽古思想である。

花と申すも、萬の草木において、いずれか、四季折節の、時の花の外に、珍し
 き花のあるべき。その如くに、習ひ覚えつる品々を極めぬれば、時・折節の当世
 を心得て、時の人の好みの品によりて、その風体を取り出す、これ、時の花の咲
 くを見んが如し。(同上)

自然の世界における、花の生命と、芸能の世界における、役者の生命と
 は、理論的には、全く同じである。花の生命が、時節を知つて、時の花を
 咲かせるやうに、役者の芸能的生命が、当世を心得て、時の人の好みの芸
 能を取り出して見せるわけであるが、ここまで来ると、「花は心、種は態」
 (花伝書・第四問答条々)の理論も、はつきりして来る。「花は心」は、役
 者の芸能的生命としての自覚の深さを指し、「種は態」は、稽古によつて
 「習ひ覚えつる品々を極め」つくして、身に付いたものを示す。このやう
 に見てくると、世阿彌が『遊楽習道風見』に説く、「器」の理論への距離
 は、わづかに、一步といふところである。

器 「器」の理論の眼目は、その終り近く、仏教の空無の論理を援用し
 て、「器」を無と断じたところにある。ここでも、世阿彌は比喩を用ひ、
 「花」の代りに、「天地(下)」を持ち出す。ここでは、役者は、花の生命に
 学ぶのではなく、理論的には、宇宙的生命と一体たることが理想と考へら
 れる。しかも、「花の理論」においては、「花」は、「一所不住(無常)」と

規定されてゐるのに対して、「器の理論」において、「天地」は、「空無」と規定され、この空無たる「天地」の、現実的限定として、四季萬物が出生する如く、役者は「一心を器（天地）」として、舞台の上に「萬曲」を演出すべし、と云ふ。「花の理」において、諸行無常を見たのに対し、「天地の理」においては、諸法無我を見てゐるらしい。前者においては、花の無常性を、後者においては天地の空無性を説いてゐるが、世阿彌の芸能論、稽古思想の上では、役者の芸能的生命（一心）の自覚の深化を現はしたものと見るべきであらう。

幽玄・九位 幽玄がいかなる美であるか、美学的問題には・ここでは触れない。ただ、中古以来学芸の世界が、幽玄美の伝統を継承し、観世父子は、中世芸能を集大成して、能といふ劇芸術を構成するに当り、幽玄を美的統制の原理としたことに注目する。謡曲・歌曲・舞曲・舞台・仮面・衣装・道具・演出その他、能を構成するあらゆる要素に、幽玄は美の中心的尺度となつてゐる。

九位の理論は、役者の生涯に到達する芸境に、九つの段階を設けたものであるが、この段階を設けるに当り、基準となつたのが、幽玄美の有無・深淺の差等である、藤原公任撰『和歌九品』を直接拠り所としたともいはれてゐる（川瀬一馬氏校訂『世阿彌自筆伝書集』解題）が、思想の上では、「浄土九品」の教理が援用されてゐるのである。しかし、芸能学習の實際に転用するため、かなり自由な修正が加へられてゐるのを見のがしてはなるまい。浄土教の教理では、浄土に生れる因として、念仏者の機根に、上中下根を数へ、更にこれを細分して九品等を設けるとともに、彌陀来迎の果としての報土にも、同じく機根に相應して九品等を設ける。浄土はもと一つであるが、念仏者の奨励のために、教相の上で、九品等を説くのであるといふ。念仏者は自己の機根に應じて、いずれかの浄土に迎へられる、といふのである。（宇井伯寿氏『仏教汎論』964頁）。

ところで、世阿彌も、芸能学習者の側の機根ともいふべき素質を重視する。世阿彌はこれを「下地」と云ひ、道のためのよき「師」と、道に精進する「一行三昧心」とともに、芸道修行に不可欠の三条件と考へる。（『花鏡』習道智の事）。この素質を本として、役者が師の導きと、精進稽古によつて、生涯のうちに、自己の芸位・芸風を高め、また深めてゆく順序段階として、九位が説かれてゐるのである。「浄土九品」と「九位習道次第条々」とを比較して見るに、前者は機根と報土との品等の理論であり、後者は品等の考へを含みつつも、全体としては、学習段階の理論となつてゐる点を見のがしてはならない。

年 来 稽 古

「器」と「九位」とは、世阿彌が六十歳前後に書いたものらしいが、「花」と「年来稽古」の理論は、ともに、『花伝書』中に見られるもので、父観阿彌の思想の祖述であるといはれてゐる。しかし、二十二歳で父に死別した世阿彌が四十歳近くになつて、書き上げたらしい「花伝書」は、父の死後十数年間における世阿彌の経験が、全く混入してゐないとは信じがたい。

「年来稽古」からうける強い印象は、道の人が、その道のためになめた体験からでた理論であるらしい、といふ点である。その道の多くの人が、長い年月をかけ、量り知れない努力をつみかさねて、生み出した理論であるといふ感が強く、道の外の人には、云へさうもないと思はれる言葉に、数多く出会ふ。次のやうな話が伝はつてゐる。謡曲「隅田川」は世阿彌の長子元雅の作といはれてゐるが、「隅田川」の能の演出で、母なる狂女が、亡児の幻を塚の蔭に見るくだりに、子方を舞台に実際に立たせるか、否か、議論の別れた時、元雅は、子方の必要を出張したが、世阿彌は「か様のことは、為て見てよきに附くべし」と断じたといふ（『申楽談義』）。いかにも、経験主義者らしい世阿彌の面目の躍如たる話である。

「年来稽古」には、生涯にわたる稽古を、七歳、十二、三歳、十七、八歳、二十四、五歳、三十四、五歳、四十四、五歳、五十有余歳の七つの年齢段階に分けてある。七段階に分けた根拠も、どこまでも経験をもとにして、多くの経験の積みかさねから割り出したものであるらしい。

本文を読むと、まず、それぞれの段階に応じた問題点が、簡明に、しかも適確に示されてゐる。また、稽古の身体的・心理的条件が、年齢とともに、変化してゆく様も描かれてゐる。それぞれの段階の稽古の目標が明示され、学習の内容と方法との展開してゆく姿が、見事に把握されてゐる。さらに、稽古の際に注意すべき、さまざまの心得ものべてある。全体を通じて、学習の論理を根底にして、稽古の心理の動きが示され、ときには、稽古・演能の際に触れ合ふ人と人との間の倫理の問題さへ、そこに読みとることができる。

七 歳

この芸において、大方、七歳をもて初めとす。この比の能の稽古、必ず、その者自然とし出だす事に、得たる風体あるべし。舞・働きの間、音曲、もしくは怒れる事などにもあれ、ふとし出ださんかかりを、うちまかせて、心のままにせさすべし。さのみ、よき、あしきとは教ふべからず。余りにいたく諫むれば、童は氣を失ひて、能ものぐさくなり立ちぬれば、やがて能は止まるなり。ただ、音曲・働き・舞などならでは、せさすべからず。さのみの物まねは、たとひすべくとも、教ふまじきなり。大場などの脇の申樂には立つべからず。三番・四番の、時分のよからんずるに、得たらん風体をせさすべし。

七歳頃を、稽古初めとすることは、能に限らず、当時の諸学芸の道に見られる、人間生活の智恵である。世阿彌もそれに随つたものであらう。この頃の稽古に最も大事なことは、自然に即すといふことだ、と云ふ。童の自然とすることに見所^{みどころ}もあるのだから、舞・働きのやうな身の動きにも、音曲のやうな発声にも、そのほか何事によらず、自然にしいだす風情を、

そのままこわさぬやうに、児童の思ひの通りにさせるがよい。なまじ、押しつけがましく、よし、あしを教へ込むな。下手に口やかましく云へば、却つて児童は、何事もする気がなくなつて、嫌や気が先に立つて、進歩向上がとまつてしまふ。これが一番こわい恐ろしいことだから、この頃の稽古の方針は自然主義が第一だ、と世阿彌は説いてゐるらしい。

「物真似」など、へたに教へるな。物真似は、能では大事なことであるが、これは、もつと年をとつてから本格的に習ふべきで、この年頃の童には、まだ、正確な物真似は無理であるから、自然とやるがままにさせ、ただ、「音曲・働き・舞」のやうな（これを要約して「歌舞二曲」ともいふ）発声と身のこなしの基本を、童の嫌や気をさそはぬやう、心のままに、よろこんでやるやうにしむけるといふ方法で、教へるがよい。

更に、童を実地に舞台に出す場合が起つたなら、大舞台の脇の申楽（最初の能）に立たせてはならず、一日の能の中程の、三、四番頃の、児童にむいた時間を見計ひ、しかも、その児の得意なことをさせるがよい。さうしてまづ自信をつけてやり、能を好きにしてやる心やりが必要だ。反対に、ひどい失敗でもすれば、それが児童の心に大きな打撃となつて、能がとまつてしまふ心配があるから、十分に気をつけてやるべきだ。

上が世阿彌の意見の大概であるが、この敘述から察すると、世阿彌は教育上の現実主義者であり、自然主義者だ。児童の現にもつてゐるものを、一応肯定し、しかもその肯定したものを、自然に矯めずに、育て上げることを主張してゐるやうに、見うけられる。

十二、三　　よ　　り

この年の比よりは、早や、やうやう、声も調子にかかり、能も心づく比なれば、次第次第に、物数をも教ふべし。先づ、童形なれば、何としたるも幽玄なり。声も立つ比なり。二つの便りあれば、わろき事は隠れ、よき事はいよいよ花めけり。

大方、^{もこ}児の申樂に、さのみに細かなる物まねなどは、せさすべからず。当座も似合はず、能も上らぬ相なり。ただし、堪能になりぬれば、何としたるもよかるべし、^{もこ}童と云ひ、声と云ひ、しかも上手ならば、何かわろかるべき。

さりながら、この花は、誠の花には非ず。ただ、時分の花なり。されば、この時分の稽古、すべてすべてやすきなり。さるほどに、一期の能の定めにはなるまじきなり。この比の稽古、やすき所を花に当てて、態^{わざ}を大事にすべし。働きをも^{たし}確やかに、音曲をも、文字にさはさはと当り、舞をも、手を定めて、大事にして稽古すべし。

十二、三歳に一つの段階を設けた理由については、世阿彌は、身心の上の二つの変化を挙げてゐる。「声も調子にかかり、能も心づく」この二つである。声が調子にのるやうになり、また、^{こども}児童ごころにも能といふものについて一応わきまへができてくるといふのである。これは、たしかに発達である。七歳頃は、これに比べれば、すこしもわきまへなどはなく、無我夢中の境であつたといへよう。だからこそ、世阿彌は、ありのままを肯定し、自然を矯めずに育てることを主張したのだと考へられる。十二、三にもなれば、要するに、物ごころがついてきたのである。能といふものに、乗つてきた、身も心も能の中に入つてきた、のである。世阿彌は、この調子ついてきたところで、「次第次第に、物数(曲の数)をも教ふべし」と云ふ。七歳頃とちがつて、漸く「教へる」といふことが、開始されるわけである。しかも、この年頃になると、姿形も少年らしい可愛らしい美しさ(幽玄)を増し、声もこどもらしく高いきれいな音になる。姿と声の二つの好条件にめぐまれて、何をしても、欠点はかくれ、長所はいよいよ目立つてよく見えてくる。

さて、上のやうな膳立ての後に、物真似を学ばせてよいか、どうか、これが次に来る問題である。世阿彌は、少年には、まだ、物真似の本格的学習は無理だといふ。「さのみ細かなる物まねなどは、せさすべからず。」仮りに、細かい物真似をさせても、見た眼に不似合なばかりでなく、少年の

うちから、あまり無理な物真似をさせると、後年になつて能がのびない嫌ひがある。しかし、これには例外がある。特に堪能なものがゐて、上手にやる場合もあらう。世阿彌も、これは例外と認めてよいやうな口振りである。

このやうな天才らしきものの出現を、世阿彌は一応みとめながら、それに対して、重大な意味の警告を發してゐる。少年期の姿と声との二つのめぐまれた条件の上に咲く花は、「誠の花」ではなく、それは、ただ「時分の花」に過ぎぬ、と世阿彌は云ふ。「時分の花」とは、条件が消滅すれば、それとともに亡失してしまふ花をいふ。少年期の幽玄な童形ちごすがたの美しさと、高い清らかなこどもらしい声からくる花は、この期が過ぎて、青年期がくると、自づと消え去るはかない花にはほかならない。世阿彌は、この現実を銘記すべしと説く。

したがつて、この期の稽古で、注意すべき心得は、時分の花にうかれて、ただ、うかうかと、よい気になつて過してはならぬ。前にも述べたやうに、好条件にめぐまれてゐるので、何をやつても、よく見え、花めくので、この期の稽古は一見容易であるが、それが却つて、仇で、いい気になつて、稽古を軽々しくあしらつてゐると、将来困ることになる。

したがつて、この頃の稽古の眼目は、得意とするところを花と見たてて、態でも、働きでも、音曲でも、舞でも、基本をよく守つて、正確に、何事も、(軽々しくなり勝ちなところをいましめて)「大事にして稽古すべし、」と世阿彌は訓へてゐる。

十七、八　よ　り

この比は、また、余りの大事にて、稽古多からず。先づ、声変りぬれば、第一の花失せたり。体も腰高になれば、かかり失せて、過ぎし比の、声も盛りに、花やかに、やすかりし時分の移りに、手立はたと変りぬれば、氣を失ふ。結句、見物衆もをかしげなる氣色見えぬれば、恥かしさと申し、かれこれ、ここにて退屈

するなり。

この比の稽古には、ただ、指をさして人に笑はるるとも、それをば顧みず、内にては声の届かん調子にて、宵・暁よいあかつきの声を使ひ、心中には、願力を起して、一期の堺こなりと、生涯にかけて能を捨てぬより外は、稽古あるべからず。ここにて捨つれば、そのまま能は止まるべし。

惣じて、調子は声によるといへども、黄鐘・盤渉わうしきばんしきをもて用ふべし。調子にさのみかかれば、身なりに癖出で来るものなり。また、声も、年寄りて損ずる相なり。

十七、八歳の比に、芸道修行の上に、大きな危期がくる。その由来は何か。前期の好条件であつた姿と声との、二つの利点を同時に失ふ。そこから来る危期である。腰高になつて、風情がなくなり、声変りして、声の花も失せてしまふ。少年期の、姿にも声にもめぐまれ、何としても花やかで、気楽であつた時の空気が消去り、能を演ずる手立が全く變つて、どうしてよいかわからなくなる。見物もそれに気付いたらしい様子で、自分でも恥かしく、ここですつかり滅入つてしまふ。世阿彌は危期の模様を、このやうに描いてゐる。

打ちひしがれ、意気銷沈してゐる若者は、どうしたら、この危期から抜け出せるであらうか。根本的には、条件の好転を待つよりほかないともいへよう。しかし、なにもせず、それを待つことは許されない。それならば、この悪条件の下での稽古の在り方如何。世阿彌は答へて、「この比は、また、余りの大事にて、稽古多からず」と云ひ、また、「この比の稽古には、ただ、指さして人に笑はるるとも、それをば顧みず、……心中には、願力を起して、一期の堺こなりと、生涯にかけて、能を捨てぬより外は、稽古あるべからず。ここにて捨つれば、そのまま能は止まるべし」と云ふ。稽古多からずと云ひ、能を捨てぬより外は、稽古あるべからずと云ひ、この期の稽古の異常と苦しさとを、物語つてゐる。

芸能者は誰でも、この暗い苦しい谷間を通り抜けなければならぬのであらうか。苦しさから、能を捨てようと幾度か思ふ、その気持を抑へて、能

を捨てまいと、内心の闘ひを闘ふ、それがまさにこの期の稽古の眼目だ、と世阿彌は云つてゐるやうに聞える。一人の芸能者の生涯において、この時期は、一番重大な意義をもつてゐるとも考へられる。

二十四、五 歳

この比、一期の芸能の定まる初めなり。さるほどに、稽古の堺なり。声も既に直り、体も定まる時分なり。されば、この道に二つの果報あり、声と身なり。これ二つは、この時分に定まるなり。年盛りに向ふ芸能の生ずる所なり。さるほどに外目にも、すは上手出で来たりとて、人も目を立つるなり。本、名人などなれども、当座の花に珍らしくして、立合勝負にも一旦勝つ時は、人も思ひ上げ、主も上手と思ひ初むるなり。これ、返す返す、主のため仇なり。これも誠の花には非ず。年の盛りと、見る人の、一旦の心の珍しき花なり。真の目利きは見分くべし。

この比の花こそ初心と申す比なるを、極めたるやうに主の思ひて、早や、申樂をそばみたる輪説をし、至りたる風体をする事、あさましき事なり。たとひ、人も讚め、名人などに勝つとも、これは、一旦珍しき花なりと思ひ覺りて、いよいよ、物まねをも直にし定め、なほ、得たらん人に事を細かに問ひて、稽古をいや増しにすべし、されば、時分の花を誠の花と知る心が、真実の花になほ遠ざかる心なり。ただ、人ごとに、この時分の花に迷ひて、やがて、花の失するをも知らず。初心と申すはこの比の事なり。

一。公案して思ふべし。我が位のほどをよくよく心得ぬれば、それほどの花は一期失せず。位より上の上手と思へば、本ありつる位の花も失するなり。よくよく心得べし。

暗い谷間を抜けて、ようやく明るい広野に立つ。いよいよ、生涯の芸能の方向の定まる初まりがくる。生涯の方向がこの頃はつきりし初める。従つて、本格的な稽古らしい稽古が始まることになる。

ここに、稽古の条件が、新しい角度から見直される。声と身といふ、二つの天からの賜物が、この頃初めて、はつきりとしたかたちをとる。今までは、この両条件が不安定だつた。この時かたまつた条件の上に、壮年期以後の芸能が築かれることになる。この条件が、めぐまれたものであるな

らば、その上に咲く花も珍らしくて、人目にも立ち、人気も出る。名人と日頃いはれてゐる人などに、新人として立合勝負などに、珍らしさの故に、勝つやうなことでもあると、ひともほめ上げ、われも自分を天才かなにかと思ひあやまる。こんなことは、よくあり勝ちなことであるが、しかし、本人のためには、まことに仇なことである。これも、「誠の花」でなく、やはり、珍らしさをめづる人の心が、見あやまつた「時分の花」にすぎないことが多い。本当の鑑識眼のある目利きは、ちやんとこれを見分けることができるものだ。この年比の若い芸能者の心理の動きを、このやうに描いて、その進むべき正しい方向について、世阿彌は、親切に訓へてゐる。

初心といふ言葉を当てるとすれば、この比の人たちをこそ指していふのだ。なぜかと云ふに、やつと声と身との条件も安定し、これから物真似などの稽古も本格的に初まらうといふときに、若さの魅力が、本人のために仇となり、ちよつと人にほめられでもずると、思ひ上つて、自分は既に能を極め尽したひとかどの芸人のやうに感ちがひして、見当ちがひな、勝手な事を云つたり為たりすることがあるが、まことにあさましい限りである。だから、若いこの比の芸能者は、たとへ、人から讃められたり、先輩などに勝つやうなことがあつても、それは若さがもたらす、「一旦の珍しき花」だと自戒して、ますます、物真似に精進したり、また、その道の名人・上手といはれる人にいろいろ教を乞ふて、稽古にはげむがよい。「時分の花」を「誠の花」と思ひあやまる心こそ、「まことの花」に遠ざかる心にほかならないのだが、しかし、この年比の若い人には、この「時分の花」の人気につい浮かれて、花の消え去るのも気づかずにゐるといふことは、よくあり勝ちなことである。「初心」といふ言葉が、この比の人たちに当てはまるといふのは、このやうなところからともいへるわけだ。

そこで、世阿彌は、若い芸能者に、一つの公案を与へて、「初心者の自覚」をこころから、うながしてゐる。「我が位のほどをよくよく心得ぬれ

ば、それほどの花は一期失せず。位より上の上手と思へば、本ありつる位の花も失するなり。よくよく心得べし」と親切にさとしてゐる。芸能学習の過程を、芸能者の芸位の自覚の深化するプロセスと見てゐるらしい。年齢段階が進むにつれて、この事はますます明瞭になる。

三十四、五 歳

この比の能、盛りの極めなり。ここにて、この条々を極め覚りて、堪能になれば、定めて、天下に許され、名望を得つべし。もし、この時分に、天下の許されも不足に、名望も思ふほどもなくば、いかなる上手なりとも、未だ、誠の花を極めぬ^{して}為手と知るべし。もし、極めずば、四十より能は下るべし。それ、後の証拠なるべし。さるほどに、上るは三十四、五までの比、下るは四十以来なり。返す返す、この比、天下の許されを得ずば、能を極めたりとは思ふべからず。

ここにて、なほ慎むべし。この比は過し方をも覚え、また、行く先きの手立をも覚る時分なり。この比極めずば、この後、天下の許されを得ん事、返す返す難かるべし。

三十代の中ころに、芸能者にとって、能の極盛期がくる、と世阿彌は云ふ。芸能者の一生のうち最も油の乗り切る時期である。さうだとすれば、問題は、この絶好期をいかに生かして、芸能人として生涯の盛りの花を咲かせるかといふことにある。世阿彌は云ふ、「花伝書」にあるすべての条々を極め、花の理を覚つて、堪能の域に達すれば、かならず天下に名人と認められ、名望を博するやうになるであらう。しかし、それが出来ず、十分に天下に認められず、名望も思ふほど博することができないならば、さういふ役者は、どんなに能が上手でも、未だ、本当に「花」といふものが何であるかを極め尽してゐないことを自ら悟るべきだと。この分れ目は重大であり、「九位」の芸風に当てはめれば、中三位の広精風には到りうるが、花の理を極めた正花風には登り得ぬ場合、この広精・正花の分れ目にあたると見るべきであらうか。

もしも、花の理を極めることの出来ない場合、四十歳以後、能は下る一方で、さういふ役者は、世間にざらにゐる、と世阿彌は云つてゐる。「能が向上するのは三十四、五までの頃、下るのは四十以来である、」これは、能の鉄則ともいふべきものであるから、三十四、五にもなつて、天下の許されを得ないときは、花の理をいまだ悟らぬものと思ひ、能を極めたなどと考へてはならぬ、と世阿彌は訓へてゐる。このやうに見てくると、「得花」といふことの、いかに重大であるかが、よくわかる。稽古工夫のねらひも、態を学ぶことだけでは不足で、面白さと珍らしさの由つて来る根源を、極めるところにある、ことがよくわかる。

芸能の稽古が、芸能者の自覚の深化の過程であることを、前段階の終りに述べた。世阿彌は、ここでも、能の盛りのこの時期が、「過ぎし方を覚え、また行く先きの手立をも覚える時分なり」と云ひ、生涯の能の頂上に立つて、来し方行く先を、見極めることの必要を説いてゐる。ここで、一応自分の芸能の過去現在未来について、見極めておかないと、「この後、天下の許されを得ん事返す返す難かるべし、」と世阿彌は警告してゐる。

四十四、 五 歳

この比よりの能の手立、大方変るべし。たとひ、天下の許され、能に得法したりとも、それに附けても、よき脇の為手を持つべし。能は下らねども、力なく、やうやう年開けゆけば、身の花も、外目の花も、失するなり。先づ、優れたる美男は知らず、よきほどの人も、^{ひためん}直面の申樂は、年寄りては見られぬものなり。さるほどに、^{ひらむき}この一方は欠けたり。

この比よりは、さのみに細かなる物まねをばすまじきなり。大方、似合ひたる風体を、安々と、骨も折らで、脇の為手に花を持たせて、あひしらひのやうに、少な少なとすべし。たとひ、脇の為手なからんに附けても、いよいよ、細かに身を碎く能をばすまじきなり。何としても、外目花なし。もし、この比まで失せざらん花こそ、誠の花にてはあるべけれ。

それは、五十近くまで失せざらん花を持ちたる為手ならば、四十以前に天下の名望を得つべし。たとひ、天下の許されを得たる為手なりとも、さやうの上手は、

殊に我が身を知るべければ、なほ、なほ脇の為手を嗜み、さのみに身を砕きて、難の見ゆべき能をばすまじきなり。かやうに我が身を知る心、得たる人の心なるべし。

この年頃から、ようやく、盛りを過ぎて、その為に、能の手立を、がらりと変へなければならなくなる。老境に近づくとともに、自づと身体的条件に変化がくる、それに応じて、手立を変へる必要が起る。

たとひ、得法の名人でも、この自然的変化をまぬがれることはできない。避けられない自然のおとろへに対処する方法は如何。要約すれば、「ひかへめ」の一語に尽きるが、二、三具体的に例示すれば、次の如くである。

天下に許された名人で、能に堪能な得法のひとでも、必要ないと思つても、よい補佐の役者を持つやうにすべきである。たとへ、能は下らなくとも、何となく年で、「身の花」「外目の花」といつたものが失せてくるものである。これはいかんとも避けがたい。だから、若手のよい補佐者との協力によつて、この穴をうめるがよい。

また、この頃になると、もう演つてはいけな^いものができてくる。よほどの美男ならいざしらず、年寄りては見られぬものだから、直面ひためんの申樂（面を付けぬ素顔の能）は演らぬがよい。君子は危きに近よらぬたとへがある。

また、細かい物真似はもうしてはならぬ。年に似合つた風体を、「安々と、骨を折らで、」補佐のものを立てて花を持たせるやうにして、自分はむしろ従になつて、ひかへ目に演じるがよい。補佐のものが^{ない}場合、ないからといつて、自から細かに身を砕く能を演じてはならない。

世阿彌は上のやうな心得を細かに示してゐる。世阿彌は、この頃の役者にむかつて、やはり、「我が身を知れ」と云ふ忠告を与へてゐる。自覚をうながしてゐるのである。もう、この年になると、例外なく「外目の花」は自ら失せる。しかし、この年になつても、失せない花をもちつづけてゐる

るならば、それこそ「誠の花」といふものであらう。「誠の花」は条件の有無によつて左右されることはない。それは、稽古と工夫とを極めた所に生れてくる、決して散ることのない花である。

恐らく、五十近くまで、「誠の花」を持ちつづけてきた役者なら、四十以前に天下の名望を得た筈であるし、さういふ役者は、殊に自身といふものをよく知つてゐる筈であるから、却つて、自ら進んで、あらかじめ補佐の役者を心がけて養成し、それとの協働をはかるであらうし、また、あまり細かい身を碎くやうな、難の見ゆる、失敗をまねくやうな能を演じる筈はない。それは「我が身を知つてゐる」からである。「かやうに、我が身を知る心、得たる人の心なるべし、」と、世阿彌は結論してゐる。芸能者の自覚も、ここまで深まると、為手と能との間、為手と補佐との間が、一枚となつて、美事な融和があるやうな気がしてくる。『九位』に当ててみると、上三花の芸境にあるといふべきか。

五 十 有 余

この比よりは、大方、せぬならでは、手立あるまじ。「麒麟きりんも老ひては驚馬とばに劣る」と申す事あり。さりながら、誠に得たらん能者ならば、物数はみなみな失せて、善悪見所みどころは少しとも、花は残るべし。

亡父にて候ひし者は、五十二と申しし五月十九日に死去せしが、その月の四日の日、駿河の国浅間の御前にて法楽仕り、その日の申楽、殊に花やかにて、見物の上下、一同に褒美せしなり。およそ、その比、物数をば早や初心に譲りて、やすき所を少な少々と色へてせしかども、花はいや増しに見えしなり。これ誠に得たりし花なるが故に、能は枝葉も少く老木になるまで、花は散らで残りしなり。これ目のあたり、老骨に残りし花の証拠なり。

年末稽古以上

五十有余は、「年来稽古」の最後の段階である。三十七歳の世阿彌の筆に成るものであるが、思想そのものは、五十二歳で世を去つた観阿彌晩年のものでなければならぬ。

本文は前後二つにわかれてゐて、前半は、亡父の教へを書き記したものであるが、後半はその教訓の生きた証拠として、晩年の父の芸能のすばらしさを追想的に記してゐる。

観阿彌の教へる、この比の芸能学習のねらひは、「せぬならでは、手立あるまじ」といふ、短かい言葉で表現されてゐる。短かすぎるために、却つて、その解釈に異見があり、わたしの見聞する限り、下の三つを数へる。

第一、能勢朝次氏『世阿彌十六部集詳釈』（昭和15年）の説である。

文字通りに解すれば、演能しないといふ以外に方法はないといふ意になる。何故かといへば、麒麟も老ては驚馬に劣るといふからであつて、老たる故であるといふ。しかし、この「せぬ」といふのは、「少な少々と控へ目にやること」の極地をいつたものと見るべきであらう。全く中止してしまつては、「手立」といふべきものではない故である。（上書、33頁）

第二は、川瀬一馬氏『^{頭注}世阿彌二十三部集』（昭和20年）の説である。

- (1) (芸能に於いて) 無用の事をしないといふ事の外には、これは後に却来華の中に説いてゐる事である。（上書、8頁、頭注）
- (2) 抑々元雅、道の奥義を究め尽すといへども、ある秘曲一ヶ条をば、四十以前は外見あるまじき秘曲にて、口伝ばかりにて、其の曲風をば現はさざりしなり。これは、^{かうらいふう}却来風」とて、四十以後一期に一度なす曲風なり。元雅は、芸道ははや究め尽したる性位なれども、力無く、五十に到らざれば、其の態をなす事あるまじき秘伝にて、口伝ばかりにてありしなり。最期に近くなりし時分、よくよく得法して、無用の事をばせぬ由申しけるなり。無用の事をせぬと知る心、即ち能の得法なり。抑々、「却来風」の曲と言ふ、無上妙躰の秘伝なり。「望却来、却来不急」と言へり。これは口外なき秘曲なるによつて、元雅一人の相伝なれども、早世の上は、後五に曲名をだにも知る人あるまじければ、紙墨に載する処、深秘々々。（上書、『却来華』、世阿彌七十一歳にて書き残した秘伝書、254頁）

第三は、西尾実氏、『日本古典文学大系、歌論集・能楽論集』（岩波版・昭和36年）の説である。

- (1) 何もしないというやりかた以外には適当な方法はあるまい。「せぬ」は芸を内面化することか。(上書, 348頁, 頭注)
- (2) 「せぬ」という手立の提示とともに, この老年期における稽古の方法や覚悟は, まだじゆうぶんに自信をもつて説かれてはいない。その「せぬ」手立が, 六十二歳の『花鏡』の「万能縮一心」の条にはくわしく説かれているところをみても, 老年期の稽古のあり方が観阿彌自身のあり方を基にした論であることが思はれる。(上書, 解説, 315頁)。
- (3) ^{まんのうくわんいつしんのこと} 萬能縮一心事 ^{けんしよ}
見所の批判に言ふ, せぬ所が面白きなど言ふ事あり, これは, 為事の秘する所の安心なり。先づ, 二曲を初めとして, 立ち働き・物真似の色々, 悉く皆身になす態なり。せぬ所と申すは, その^{ひま}隙なり。このせぬ隙は, 何とて面白きぞと見る所, これは, 油断無く心を縮ぐ性根り。舞を舞ひ止む隙, 音曲を謡ひ止む所, その外, 言葉・物真似, 汎ゆる品々の隙々に, 心を捨てずして, 用心を持つ内心なり。この内心の感, 外に^{そと}匂ひて面白きなり。か様なれども, 此の内心ありと, 余所に見えては, 悪かるべし。若し見えば, それは態になるべし。為ぬにてはあるべからず, 無心の位にて, 我が心を我にも隠す安心にて, せぬ隙の前後を縮ぐべし。これ即ち, 萬能を一心にて縮ぐ感力なり, (『^{頭注}世阿彌二十三部集』花鏡, 149頁)

上記の諸説を通観するに, 「せぬ」は, 能勢氏は, 「控へ目の極地」, 川瀬氏は「無用の事をしない(却来華の秘伝)」, 西尾氏は「芸の内面化」であるといふ。いづれも, 「せぬ」といふ言葉の中に, 老境における演能の意欲を認めようとしてゐる点では一致してゐる。

観阿彌五十有余の「せぬ」を, 世阿彌六十歳の「せぬひま」や, 世阿彌七十一歳の「無用の事をせぬ」にまで下つて, 解釈するのも面白いけれども, 本文解釈の場合は, 行き過ぎである。むしろ, 「せぬひま」や「無用の事をせぬ」は, 父親阿彌の「せぬ」といふ訓へを土台にして, 世阿彌が自らの老境において発展させた理論と見るか, 或ひは逆に, 「せぬ」には, やがて, 「せぬひま」や「無用の事をせぬ」に発展する素地があつたものと見るにとどめるのが穏当ではなからうか。「せぬひま」も「無用の事をせぬ」も, 子が父から既に受けてゐた秘伝であつたと見れば論外であるが, それ

は無理であらう。「花伝書」の「せぬ」はむしろ、「不為」か「無為」に置き代へて、文字通りに解してみるのがよからうと考へる。

む す び

「年来稽古」を貫くものは、芸能的生命の自覚の深化の理論である。芸能事始めともいふべき七歳時における無自覚態から、十二、三歳頃の声と身の花に恵まれ、能に心づく、原初的自覚の時期を経て、十七、八歳頃の声と身の花の失はれて、能を捨てぬより外、稽古なしといふ、危期的自覚期の苦悩をくぐりぬけて、二十四、五歳の声も体も定まり、本格的稽古も始まり、我が位のほどをよくよく心得なければならぬ、初心期に到達する。ここに一期の芸能も定まり、一人前の役者として世間もみとめ初めるとともに、自分にも自覚らしい自覚が、できる。三十四、五は、能の極盛期に登りつめ、天下の名望を得た芸能者として、過ぎし方をも自覚し、また、行く先きの手立をも、自覚しなければならぬ時期であり、四十四、五ともなれば、ようやく老境の一步手前に達した我が身を知るところに、この頃の花の所在を自覚しなければならぬ。五十有余ともなれば、むしろ、「せぬ」ところに老境に残る誠の花を咲かせる積極的な手立を見出さなければならぬ。「物数をば早や初心に譲りて、やすき所を少な少々と色へてせしかども、花はいや増しに見えしなり。これ、誠に得たりし花なるが故に、能は枝葉も少く老木になるまで、花は散らで残りしなり。これ、目のあたり、老骨に残りし花の証拠なり。」ここに述べられた、観阿彌の場合のやうに、「せぬならでは、手立なし、」の自覚に到達しなければならぬ。

世阿彌の稽古思想を芸能的生命の自覚体系と見る場合、「年来稽古」は自覚を年齢段階に配当して、その時間的経過を辿つたものである。自覚の時間的経過の理論を述べたものに、前述の「九位」の思想がある。「九位」は「年齢の段階」ではなくて、役者が生涯のうち到達する芸位・芸風に焦

点を合せたもので、従つて、「芸位の段階」の理論となつた。次号に取扱ふ予定の、「流離の子」「苗秀実」「初心不可忘」などの理論は、ともに、「生涯稽古」の思想として、芸能的生命の発展の形態を究明したもので、「流離の子」は、梟の生長の比喩を以て、「苗秀実」は、稲の生育の比喩を以て説いてゐる。「初心不可忘」の理論は、これらとはやや異り、一人の芸能者の芸能的生命の生涯における変形の問題を取扱ふとともに、更に、次代への継承の問題を取扱ひ、芸能的生命の世代を超えた持続、即ち伝統の問題をも探究してゐる。