

Title	命には終りあり,能には果てあるべからず : 世阿彌の生涯稽古思想
Sub Title	Zeami's theory of lifelong training of the Noh Drama
Author	中山, 一義(Nakayama, Kazuyoshi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1963
Jtitle	哲學 No.43 (1963. 1) ,p.227- 254
JaLC DOI	
Abstract	"Man is mortal and art is eternal." We find this fine expression in 'Kwakyō' (花鏡), one of Zeami's writings. In this short sentence, the important problems of his lifelong-training-theory are included in a suggestive style. From two points of view, the space and the time, these problems are made inquiries as follows:- A) From the view-point of space, the theory of the 'Utsuwa' (器) is the starting point of his inquiries. 1) The theory of the Two Mediums and the Three Roles (二曲三体), explaining the contents of learning in the Noh drama. 2) The theory of the Master yand the lack of Mastery (有主・無主). 3) The theory of the Skin, Flesh, and Bones (皮肉骨), inquiring the problem of three dimensions or aspects of display. 4) The theory of the Essence and Performance (体用). The essence is a flower, and performance is fragrance. In training of Noh-drama, to resemble the essence is desirable and to imitate the performance is forbidden. B) From the view-point of time, the logic of the 'Nine Stages in Order' (九位) is the basis of the following theories. 1) The theory of the Owlet (流離の子=鼻の雛), inquiring the problems of suitable tearing in each stages in order. 2) The theory of the Seedling, Ear, and Corns (苗秀実), being the analogy of growth of the rice plant. 3) The theory of Never-forget-original-intention (初心不可忘), studying the problem of succession of art from generation to generation.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000043-0227

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.

命には終りあり，能には果てあるべからず

— 世阿彌の生涯稽古思想 —

中 山 一 義

目 次

は し が き

I 生涯稽古における空間の理論

- (1) 二曲・三体 (2) 無主風
(3) 皮・肉・骨 (4) 体・用

II 生涯稽古における時間の理論

- (1) 苗・秀・実 (附序・破・急)
(2) 流離の子 (3) 初心不可忘

む す び

は し が き

「命には終りあり，能には果てあるべからず」とは、「花鏡」奥ノ段にある名言である。世阿彌が応永三十一年（一四二四）六十二歳の時，書いたものである。芸能者の生命の有限であるのにひきかへ，芸能の世界の無限であることを述べた，調子の高い，語呂のよい，美しい文言であり，「生涯稽古」の思想の骨髄を要約した名句である。

西洋に、「芸は永く、命は短い」(Art is long and life is short.)といふ諺があるが、これは芸術作品の生命が、作者のそれを超えて永世にわたることを称へた言葉であつて、一見似てゐるやうで、内容は大いに異なる。「命には終りあり、能には果てあるべからず」は、能の世界の奥の涯てしなく、生涯懸けて習ひ徹しても極めえない、その実感の籠つた言であり、どこまでも、演能の立場、稽古・学習の立場に立つての発想である。

「生涯稽古」とは、美の無限の世界にさまよふ、有限な表現的生命の姿を指していふのであらうか。しかし、この世界における学習が、有限が無限を包むといふことであるならば、論理上許されまい。それは、不可能を可能にしようといふ、はかない願望であるやうに見える。しかし、この論理上の矛盾を解決することが、生涯稽古思想の課題であるやうにも思はれる。どういふ答が出るか、直接、世阿彌に聴いて見よう。

前号に採り上げた「年来稽古」には、能の無限と生命の有限との問題は、いまだ意識されてはゐなかつた。「年来稽古」は世阿彌が三十代の終り近く書いたもので、父親阿彌の教訓の祖述の域を出ないが、五十代の終りから、六十代の半ころにかけて書いた、『至花道』『花鏡』『遊芸習道風見』『九位』などを見ると、右の問題に理論的に取り組んでゐるのがよくわかる。年齢段階に応じ、表現的生命の「発達の問題」を採り上げてゐる「年来稽古」は、いはば、心理主義の立場で稽古の理論を構成してゐるのに対して、「有限と無限との問題」を意識しはじめてからの世阿彌は、その理論構成の立場を、論理主義に転向してゐるやうに見える。前述の「器」の理論と、「九位」の理論には、それが感得される。

「器」(『遊芸習道風見』)の理論は、「空間論」とも名付くべきものである。「器」は、いふまでもなく、ものを出し入れしうる容器である。このやうな比喩を以て、舞歌二曲を幽玄の本風とし、老女軍三体を基盤とするあ

らゆる物真似を修め、工夫公案によつて花の理^{ことわり}を悟り、かくして心のままに自由に萬曲（「有」）を演じうる役者の一心を、仏教の論理をかりて空（「無」）と規定し、さらに四季の景物（「有」）を現出する天地の空無性（「無」）に比してゐるあたりは、上の課題に対する解答の一つであると見ることができる。

「九位」の理論は、「時間論」と名付くべきものである。この理論の根底には、素質と努力と正しい指導者との、三条件を必須とする。素質なき者はいふまでもなく、精進努力に不足のもの、学習に正しい順序を履まぬものは、無限の美の本質に近よることさへできぬことを、世阿彌は断言してゐる。それに対して、天分に恵まれ、芸道に一行三昧の心をもち、よき師について正しい学習の経過をたどるものには、「上三花」の美の妙境に到りうる可能性を認めてゐる。これも亦、前の課題に応へた理論の一つと見ることができよう。

空間の理論 「器」の理論を手がかりに、世阿彌の説く空間の理論をひろつてみると、大別して二つある。一つは、「器」の中に収蔵し、時に応じて取り出しうる「花の種」である。「二曲三体」がその基本である。それは、稽古・学習の内容であり、「花の種」ともいふべき「態^{わざ}」である。「花の心」は、この「態」を学習する間に、工夫公案により自づと悟得されるものと説かれてゐる。

先づ、七歳より此^{このかた}来^{としころ}、年来の稽古の条々、物真似の品々を、よくよく心中に当て、分ち覚えて、能を尽し、工夫を究めて後、この花の失せぬ所をば知るべし。この物数を究むる心、則ち花の種なるべし。されば、花を知らんと思はば、先づ種を知るべし。花は心、種は態^{わざ}なるべし（『花伝書』問答条々）

二つには、「器」の本体ともいふべきものについての理論である。世阿彌は、この本体を種々の角度から眺めてゐる。能の主体・芸態・体用とい

ふ三つの理論を採りあげてみる。(一)、世阿彌は能の主体を「主」と呼び、主体性の「有無」を問題にし、無主風の芸を斥けて、能の主となるべき有主風の芸の稽古を説いてゐる。(二)、芸態とは、芸の厚さとか、深さといふほどの意味であるが、「皮・肉・骨」といふ三つの語をもち出して、芸の厚みを説明し、この三つの芸態を揃へてもつことを理想とし、学習上の注意を与へてゐる。(三)、「体用」の理論においては、能の本体（体曲）と作用（風趣）とを、月と光、花と匂との比喻を以て説明し、「体」（体曲）は似すべく、「用」（風趣）は似すべからず、といふ稽古の理を訓へてゐる。

時間の理論 「九位」の理論を足がかりにして、時間に関する理論を探つてみると、最初にくる規定は、「生涯稽古」は始めあり終りある、時間的に有限なものである、といふことである。「命には終りあり」である。(一)、そこで、始めあり終りある生涯を、当時の音楽理論を適用して、「序・破・急」の三段に分け、また、これを、稲の成長の形態の比喻を以て、「苗・秀・実」の三段に当てはめて、夫々の段階に応じた稽古の心得を『至花道』の中の「苗秀実」において述べてゐる。

(二)、更に、鼻ふくろひなの雛は、幼いときは美しく、長じては見悪い鳥となるところから、その比喻を以て、幼少時に見せる芸の、不相応な満風によい気になつて、基本を培ふ稽古を怠ると、成人の後、芸も延びず、あやしげな芸人になることを指摘して、生涯を通じ、夫々の段階にふさわしい稽古のあるべきことを訓へた、「相応」の理論を『至花道』の中の「流離の子」において述べてゐる。

(三)に、『花鏡』の「奥ノ段」において、「是非初心不可忘、時々初心不可忘、老後初心不可忘」といふ三ヶ条の口伝を訓へてゐる。若年には若年の、壮年には壮年の、老年には老年の、夫々の時期に応じた、初めての習ひ事があるはずである。常に「初心」を忘れずに、生涯を貫くのみならず、「初

心」を次の世代に伝ふべきことを説いて、これを「初心重代相伝の芸案」と呼んでゐる。

I 生涯稽古における空間の理論

二 曲・三 体

生涯にわたつて、稽古するかずかずの習ひ事は、すべて「器」の中味となる。「二曲三体」は数ある習ひ事のうち、初歩の、しかも、一切のその後にくる習ひ事の基本をなす、重要な意味をもつてゐる。習ひ事の基礎理論ともいふべき「二曲三体」の考へは、『花伝書』には、未だまとまつた形では見られず、世阿彌の五十七歳の時に成つた『至花道』と、翌年に書いた『二曲三体絵図』に到つて完成した理論である。

一、当芸の稽古の条々、其の風躰多しといへども、習道の入門は、二曲三躰を過ぐべからず。二曲と申すは舞歌なり。三躰と申すは、物真似の人躰なり。

先づ、音曲と舞とを、師に附きて、よくよく習ひ究めて、十歳許りより童形の間は、暫く三躰をば習ふべからず。ただ、児姿を以て、諸躰の曲風をなすべし。これは面をも着ず、何の物真似も、ただその名のみにて、姿は童形に宜しき仕立てなるべし。楽人の舞にも、陵王・納蘇利など、皆その舞名までにて、童舞は直面の児姿なるが如し。これ則ち、後々までの芸態に、幽玄を残すべき風根なり。大学云、其本乱不末治。(大学にいはいく、その本乱れて末治まらず。)

さて、元服して、男躰になりたらんよりは、既に面をかけ、姿を品々になし変つて、その似せ事多かるべけれども、なほも真の上果の芸風に至るべき入門は、三躰のみなり。老躰・女躰・軍躰、これ三つなり。尉になるべき人躰の学び、女になるべき人躰の学び、勢へる人躰の学び、此の三つをよくよく習ひ究めて、さて、童形より習ひ覚えつる舞歌の二曲を、品々に渡して事をなすならでは、別の曲道の習ひ事あるべからず。

此の外の風曲の品々は、皆この二曲三躰より自ら出来る用風を、自然々々に待つべし。神舞・閑全なる粧ひは、老躰の用風より出で、幽玄嬋妍たる曲懸りは、女

躰の用風より出で、身動足踏の生曲は、軍躰の用風より出でて、意中の景己れと見風に現はるべし。若し、なほも芸力疎かにて、此の用風生せずとも、二曲三躰だに究まりたらば、上果の為手にてあるべし。

ここに当世の申樂の稽古を見るに、皆々二曲三躰の本道よりは入門せずして、汎ゆる物真似・異相の風をのみ習へば、無主の風躰に成りて、能弱く、見劣りして、名を得る芸人更になし。

返す返す、二曲三躰よりは入門せで、端々の物真似をのみ嗜む事、無躰枝葉の稽古なるべし。

基礎学習の理論をうちだしてゐることに、まづ注意しなければならぬ。

習道の入門を、「二曲三体」に限定してゐる。能は一種の物真似劇であるが、この物真似は、舞踊と音楽との筋金でつらぬかれてゐる。舞歌二曲といはれるものがそれであり、この二曲が能に幽玄の本風を与えるものであるとみられてゐる。三体とは、一切の物真似の基本風と考へられる、老体・女体・軍体の三つであつて、あらゆる物真似は、この三体を本にした応用風と見られる。

さて、「二曲三体」の稽古の次第は、まづ、歌曲と舞曲との二つだけを、幼少のころから、師匠について、よくよく習ひ極める。これが生涯稽古の事始である。十歳ころの童^{ちこ}すがたの間は、当分は物真似の稽古はさせてはいけない。童形にふさわしい仕立て、特別に衣裳など着けず、面もなしで、どんな物真似でもさせるがよい。二曲稽古のねらひは、「後々までの芸態に、幽玄を残すべき風根」を培養するところにある。(細川本に従ふと、「大学」から、「其本乱不末治」といふ句を引用して、この理論を潤色してゐる。)

元服して、一人前の成人の体になると、第二段階がくる。ここで物真似の稽古が始まる。しかし、面をつけたり、いろいろ似せ事に応じて扮装は変へるけれども、後に名人上手になるための土台を培ふ目的で、三体のみをこの時期の入門稽古とする。この三体を徹底的に習ひ極めて、その上で、

幼少期から覚習してきてゐる舞歌の二曲を、それぞれの物真似に行きわたらせる、これ以外に別に習ひ事はあるはずがない、と世阿彌はいふ。

もしあるとすれば、それはみな、習ひ覚えた二曲三体から自然と出て来る応用風を待つほかはあるまい。神々しい端正な姿態は、老体を身につけてゐれば、おのづと出てくるし、幽玄なみやびた豊かな風姿は、女体の稽古を極めてゐれば、おのづから生れてくるし、烈しく勇しい生生した風情は、軍体を応用するところに現はれる。万が一、なほ芸の力が不足で、この用風が生れなくとも、二曲三体さへ極めえてゐれば、覆れた役者であるといふべきである。それ故、この「二曲三体」を、名付けて、「定位本風地体」、即ち、正しい芸位を確定するための礎地といふべき基本的風体といふのである。

ところが、当今の能役者の稽古の有様をみると、「二曲三体の本道」から入門しないで、基本も順序も無視して、ただでたらめに、なんでも物真似をし、基本風からはづれたものばかり稽古するので、自分のものになり切らぬ風体ばかり演じ、能も弱弱しく、見劣りがして、名人の名を得る役者が出て来ない。

返す返すも、「二曲三体の本道」から入門しないで、基本をはずれた物真似ばかり稽古することは、「無体枝葉の稽古」である。と銘記しなければならぬ。

世阿彌は以上の理論を要約して、「最初の児姿ちこすがたの幽風は三体に残り、三体の用風は萬曲の生景と成るを知るべし」と訓へてゐる。

無 主 風

生きた芸になるか、死んだ芸になるかの、岐れ目は、役者の芸に主体性が有るか無いかによる。生きたる芸を有主風の芸といひ、死んだ芸を無主風の芸といふ。世阿彌は、この主体性を「主ぬし」と呼んでゐる。「主」の「器」

におけるは、あたかも、「人格」の「人」におけるが如きものであらうか。統一点とも考ふべきものである。

一、此の芸に無主風とて嫌ふべき事あり。よくよく心得べし。これは、まづ生得の下地に得たらん所のあらむは、主なるべし。さりながら、習道の劫入りて、下地も又自から出来るべきやらん。

先づ、舞歌に於いても、習ひ似するまでは、未だ無主風なり。これは、一旦似る様なれども、我が物に未だならで、風力不足にて、能の上らぬは、これ無主の為手なるべし。師によく似せ習ひ、見取りて、我が物になりて、身心に覚え入りて、安き位の達人に至るは、これ主なり。これきたる能なるべし。下地の芸力に依つて、習ひ稽古しつる分力を、速く得て、其の物になる所、則ち、有主風の為手なるべし。返す返す、有主・無主の変り目を見得すべし。非為堅、(為ることの難能為堅也(きにあらず、能く為ること)の難きなり)と云へ(『至花道』)

能では、「無主風」といつて、嫌ふことがある。よく心に留めて置かなければいけない。「主」とは何かといふに、まづ、第一の規定は、生れついた素質が、天分に恵まれてある場合を、いふと見てよからう。しかしながら、恵まれた素質といつても、何もしないで現はれるものではなく、稽古に稽古を重ね、年功を積むところに、おのづから現はれ出て来るものではなからうか。世阿彌は、「主」といふものを、まづ、このやうに定義づけてゐる。

そこで、世阿彌は、「主」が現はれ出て来る次第を、次のやうに説明してゐる。まづ、舞歌の稽古を例にとつてみるに、習ひ似せるだけの段階では、まだ「無主風」といはざるをえない。これは、一見似てゐるやうであつても、芸がまだ自分のものになつてゐず、芸力が足りないために、能が上らない。このやうなのを、「無主風」の芸人といふのである。

ところが、師匠によく似せ習ひ、自分の芸に取り入れて、自分のものにして、身心によく覚え込んで、安定した芸位に達した役者になると、「主」

といふものが現はれ出て来る。さういふ役者の能を、生きた能といふのである。

要約していへば、生れながらもつてゐる芸力を本にして、十分な稽古によつて応分の力量を、はやく自分のものにし、生きた能を演じうるやうな堪能な境地に到達すれば、これを「有主風」の芸人と呼ぶことができる。返す返すも「有主」「無主」の別を見分けなければならぬ、と世阿彌は強調してゐる。

皮 ・ 肉 ・ 骨

「皮肉骨」は芸の厚み、あるひは深みをいひ現はすために、世阿彌が入木道（書道）の術語を借用したものである。世阿彌は、これを芸態とよんでゐる。「器」にむすびつけて考へれば、容積とか、重量感とでも、一応見るべきものであらうか。

一、この芸態に、皮・肉・骨あり。此の三つ揃ふ事なし。然れば、手跡にも、大師の御手ならでは、この三つ揃ひたるは無しと申し伝へたり。

抑々、此の芸態に、皮・肉・骨の在所を指さば、先づ下地の生得の有りで、自から上手に出生したる瑞力の見所を骨とや申すべき。舞歌の習力の満風、見に現はるる所、肉とや申すべき。この品を長じて、安く美しく極まる幽姿を、皮とや申すべき。又、見・聞・心の三つにとらば、見は皮、聞は肉、心は骨なるべきやらん。又、音曲ばかりの内にも、この三つはあるべし。舞のみにも、又あるべし、よくよく心得分くべし。

ここに当世の芸人の事を見るに、此の三つを持したる人無きのみにあらず、か様の事のあるとだに知れる者無し。これは、亡父のひそかに申し伝へしに依りて、身にも弁へたり。今程の芸人を見及ぶ分は、ただ皮を少しするのみなり。それも、真の皮には非ず。又、似する分も皮のみなり。然れば、無主の為手なり。

若し、此の三つを持したる為手なりとも、又知るべき事あり。下地の得たらん所は骨、舞歌の達風は肉、人ないの幽玄は皮にてありとも、三つを持ちたるばかりなるべし。三つ揃ふ為手とは、なほも申し難し。揃ふと申さん位は、譬へば、かくの如くの瑞風を、悉く究めて、既に至上にて、安く、無風の位になりて、即座

の風躰は、ただ面白きのみにて、妙見に亡じて、さて後見に案見する時、何と見るも、弱き所の無きは、骨風の芸劫の感、何と見るも、事の尽きぬは、肉風の芸劫の感、何と見るも、幽玄なるは、皮風の芸劫の感にて、離見の見に現はるる所を思ひ合せて、皮・肉・骨揃ひたる為手なりけりとや申すべき。(『至花道』)

「皮・肉・骨」三つの芸態の現はれ方、それを世阿彌は説明していふ。骨とは、恵まれた素質をもつてゐるので、おのづから上手な能のできる天稟が、芸の上に現はれてた所をいふのである。肉とは、舞歌二曲が、稽古の功で、見事に現はれてた所をいふのである。皮とは、骨と肉とを生かさせた上に、安定した美しい芸の姿をいふ。

これら三つを、見・聞・心の三つに配すれば、見は皮、聞は肉、心は骨、に当るであらうし、音曲に配すれば、声は皮、曲は肉、息は骨、に当るであらうし、舞曲に配すれば、姿は皮、手は肉、心は骨、に当るであらう、とも世阿彌はいつてゐる。

前にも述べたやうに、皮・肉・骨は、本来書道の方で、手跡についていふ術語であるが、これら三つを見事に揃へて持つた人といふのは、弘法大師よりほかにはゐなかつた、といひ伝へられてゐる。能の芸人の中には、この三つを持つてゐる人は、単にゐないばかりではなく、かやうな事のあることさへ知つてゐる者はない。世阿彌自身は、亡父観阿彌から秘かに教へられたので、心得てゐるのである。近頃の芸人は、見渡したところ、ただ皮ばかりを少しするのみで、それも、気の毒だが、まことの皮とは申しにくい。又、上手の芸を似せる輩も、皮だけを似せてゐるに過ぎない。かかる芸人は、前に述べた「無主」の芸人といふよりほかはあるまい、と世阿彌は批判してゐる。

更に、世阿彌はいふ。仮りに、この三つを持つた芸人がゐても、おそらくただ三つを持つてゐる、といふだけのことであらう。持つてゐる、といふだけでは不足で、三つ揃ふ芸人でなければいけない。揃ふといふ芸位は、

皮風・肉風・骨風の三つをすべて極めて、至高の芸境に達し、安位・無位になつて、見てゐるときは、ただ面白いと感ずるばかり、見物衆もわれを忘れ、さて、後になつて思ひ返してみるとき、どう考へても弱いところのないのは骨風の芸の面白さ、どう考へても尽きぬ態のあるのは肉風の芸の面白さ、どう考へても幽玄なのは皮風の芸の面白さ、であつて、見物衆の感動してゐる所を思ひ合せて、これこそ、皮・肉・骨の揃つた芸人であるといひうるかもしれぬ。このやうな芸人は、見当らぬ。しかし、この芸境を目標として、稽古に精進すべし、と世阿彌は説いてゐるらしい。

体 ・ 用

「体用」は、本来、本体と作用といふほどの意味をもつた語であるが、世阿彌は、月と月光、花と匂とに当ててゐる。「体」は心の眼で見るべきもの、「用」は肉の眼に写るものと、世阿彌はいふから、「器」の本体と外見とに比すべきものか。

稽古の理論からいふと、「体」なきときは「用」はなし、したがつて、「体」は似すべく、「用」は似すべからざるもの、と世阿彌は訓へてゐる。

一、能に躰・用の事を知るべし。躰は花、用は匂ひの如し。又は月と影との如し。躰をよくよく心得たらば、用も自から有るべし。

抑々、能を見る事、知る者は、心にて見、知らざるは、目にて見るなり。心にて見る所は躰なり。目にて見る所は用なり。さる程に、初心の人は、用を見て似するなり。これ用の理を知らで似するなり。用は似すべからざる理あり、能を知る者は、この心にて見る故に、躰を似するなり。躰をよく似する内には用はあり。知らざる人は、用を為風と心得て似する程に、似すれば用が躰になる事を知らず。これ真の躰に非ざれば、遂には躰もなく、用もなくなりて、曲風断絶せり。か様なるを、道も無く、筋も無き能と言へり。

躰・用といふ時は、二あり。躰無き時は、用も有るべからず。さる程に、用は無き物にて、似すべきあてがひも無きを、或る物にして似する所は、躰にならずや。これを知るとは、用は躰にあり、別には無きものと心得て、似すべき理の無きを

知る事、則ち能を知る者なり。然れば、用をば似すべき理の無ければ、似すべからず。躰を似するこそ、則ち、用を似するにてありけれと心得べし。返す返す、用を似すれば躰になる理を案得せば、躰用の分目をよく心得たる為手なるべし。ある人言ふ、似せたきは上手、似すまじきは上手なりと言へり。然らば、似するは用、似たるは躰なるべきやらん。(『至花道』)

世阿彌のいふ「体」は、能の風情とか風趣といふべきものの発現する本体を指してゐるらしい。したがつて、芸体とか型とでもいふべきものである。それ故、「用」は当然、風情や風趣の意味である。

「体・用」の理を知ることが大切である。「体」をしつかり自分のものにすれば、「用」はおのづから出て来るものだ、といふことを知らなければならぬが、しかし、それには、次の二つの見方が、はつきり、わかつてゐなければなるまい。稽古・学習の上から、とくに、大事なことである。

第一は、「体」と「用」との、見分け方である。そもそも、能を見る時、能の本質を知つてゐる者は、心の眼で見るが、知らぬ者は肉の眼で見る、といはれてゐる。この場合、心の眼で見るのが「体」で、肉の眼で見るのが「用」である。

そこで、学習・稽古の際、初心の人は、「用」だけを見て、「用」を似せる。これは、「用」といふものがどういふものであるか、その理を知らずに似せてゐるのである。「用」は、実は似せてはいけないものなのである。これに反して、能を知る者は、心で「体」を見て、その「体」を似せる。これは、能の道理に適つてゐる。「体」は似せてよいものである。「体」を似せれば、その内に「用」はおのづと備つてゐる。能を知らない者は、「用」を似せてもよいものと思つて似せるのであらうが、「用」を似せると、その「用」が「似て非なる体」に変化してしまふ、といふ理を知らないのだ。この「体」は、「にせの体」で、「まことの体」ではないから、つひには、「体」も無く、「用」も無くなつて、その人の芸はだめになつてしまふ。このやう

な人の芸を、「道もなく、筋もなき能」といふのである。以上が、世阿彌の訓へる、第一の注意である。

第二は、やはり、学習論の上から、「体」と「用」との在り方を論じてゐる。そもそも、「体」・「用」といふ時は、二つのものが、存在するやうに思ふかもしれぬが、実は、「体」なき時は、「用」もあるはずはなく、したがつて、「用」といふものは、存在するといふ意味で、在るものではなく、それ自身としては、似すべき当てがひは何もないはずであるのに、誤つて似せれば、当然、似て非なる、あやしげな「体」になつてしまふ道理である。「用は体にあり、別にはなきものと心得て、似すべき理のなきを知る」者は、まさに、能を知る者といふべきである。このやうな理由で、「用」はけつして似せてはいけないものなのである。反対に、「体」を似せることこそ、「用」を似せることになるのだ、といふことを知らなければならぬ。返す返すも、「用」を似せると、「似て非なる体」になるといふ道理を知れば、「体」・「用」の違ひを心得た芸人といふことができる。

ある人は、「似せたきは上手、似すまじきは上手なり」(「似せたきは上手の体、似すまじきは上手の用」の意であらう)といつたが、これを実行すれば、「用」も似、「体」も似ることになることは、間違ひあるまい、と世阿彌はくどいほど懇切に、訓へてゐる。

II 生涯稽古における時間の理論

苗 ・ 秀 ・ 実 (附 序・破・急)

音楽といふものは、始めあり終りある、限られた時間の内で演じられる。世阿彌の生存してゐた頃行はれてゐた雅楽の音楽理論に「序破急」があつた。世阿彌は、これを「花鏡」の中にとりいれて、「序破急の事」といふ秘

伝を書いてある。序破急は、限られた時間の中に流れる、あらゆるもののリズム（調節）である。限られた時の中であるから、リズムに面白さがある。永遠には、リズムさへないであらう。始めあり、終りあるもの動きにはリズムがみられる。これが、序破急の理論である。

序は、初めなれば、本風の姿なり。脇の申楽、序なり。直なる本説の、さのみに細かになく、祝言なるが、正しく下りたる懸りなるべし。態は舞・歌許りなるべし。歌・舞は此の道の本態風なり。二番目の申楽は、脇の申楽には変りたる風躰の、本説正しくして、強々としたらんが、閑雅ならん風躰なるべし。これは、脇の申楽に変りたる風情なれども、未ださのみに細かにはなくて、手をもいたく砕く自分にてなければ、これも、未だ序の名残の風躰なり。

三番目よりは破なり。これは、序の本風の直に正しき躰を、細かなる方へ移し現はす躰なり。序と申すは、自からの姿、破は、又それを和して注する釈の義なり。さる程に、三番目より、能は細かに手を入れて、物真似の有らん風躰なるべし。其の日の肝要の能なるべし。かくて四・五番までは破の分なれば、色々を尽して事を為すべし。

急と申すは、揚句の義なり。その日の名残なれば、限りの風なり。破と申すは、序をやぶりて、細やけて、色々を尽す姿なり。急と申すは、又その破を尽す所の名残の一躰なり。さる程に、急は揉み寄せて、乱舞・働き、目を驚かす気色なり。揉むと申すは、この時分の躰なり。（『花鏡』）

上記は、一日数番の演能を、「序破急」に当てはめて、その時間の流れに、リズムの変化を与へてある理論である。

「序」は、限られた時間の初めであるから、本風の姿である。おほらかな、あまり細かくない曲が演じられなければならぬ。限られた時間の出だしといふものは、このやうなリズムで始まるべきであると考へてある。

「破」は、三番目の能あたりから始まる。「序」の本風を、細かい調子へ次第に移して行く。四・五番までは「破」のリズムで、細かい物真似芸を事を尽して見せる。一日の演能の大事な中心部を占める。

「急」は、時の終りを告げるリズムである。一日の名残りの風情が調子に

出なければならぬ。「破と申すは、序を破りて、細やけて、色々を尽す姿なり。急と申すは、又その破を尽す所の名残りの一体なり」といひ、「急」は揉み寄せて、乱舞・働きなど、目を驚かすやうな気色をみせて、一日の能の揚句とするわけである。

世阿彌は、この「序・破・急」のリズムの理論を、能を構成するあらゆる時間の契機に、当てはめてあるらしい。生涯稽古といふものにも、この理論をやはり、適用してあるが、次に示す、「苗・秀・実」の理にからませて説いてある。

「苗秀実」は、稲の成長過程である。稲の一生を三段にわけると、芽生・成長・結実になるはずであるが、時には不幸にして、実らで終る場合もある。世阿彌は順調な生立ちに欠くことのできぬ心得を、稲を育てる手立になぞらへて説いてある。

一、論語云「苗而不秀者有、秀而不実者有。」(論語に云ふ。「苗にして秀でざる者あり。秀でて実らざる者あり。’)此の句、一生の間の芸態の稽古の序・破・急と知るべし。

少年にて為出ず所の二曲の間に、舞にてもあれ、音曲にてもあれ、生得、舞へば面白く、謡へば感のあらんは、早苗なるべし。苗をば何と育つる者やらん。ただ、「田水を湛へて、己れとそばたつ許りなり。」と見えたり。さて、早苗節立ちて、植田になりて、次第々々に本附く時分に、草を取り水を入れて、雨を待ちて、漸く稲葉になる比は、肥立つ時なり。又、稔るとは、はや色づきて、日比待ちつる雨水をも、今は厭びて、日を待ち、陽気に曝して、これもて扱ふは、稔らせむとなり。

当芸の稽古も、幼き時、苗にして、二曲の潤ひを以て、既に秀でて、盛りの見風になりても、又行末の長久なるべき定風を案得して、心外に見風の是非あるべき事を用心して、年行き老来に至らんまでも、遂に能芸の感風いやましになるべき所を忘れぬ稽古は、これ稔る所を知るなるべし。仏法にも、「法を得る事は易く、法を守る事は難し。」と言へり。守る事の難きとは、我意に迷ふ所あるによてなり。返す返す、智外に非のあらん事を、定心に用心すべし。智外に非のある所を知らで、不用心より、能は変りて、悪くなるべし。これ肥立つる稲の、風雨などに犯されて、稔らで朽ちんが如し。此の苗・秀・実の三段、以前申しつる、一生

の間の序・破・急の稽古なるべし。(『遊楽習道風見』)

「苗・秀・実」の公案は、『論語』の子罕篇の「子曰、苗而不秀者有矣夫、秀而不実者矣夫」からの引用に基づく。「苗にして秀でざるものあり、秀でて実らざるものあり」の句は、芸人一生の間の、芸態の稽古の序・破・急を示したものである、と世阿彌はいふ。

幼少期に演ずる二曲のうち、舞曲でも、音曲でも、天分に恵まれて、舞へば面白く、謡へば感心させられるのは、まづ、立派に芽生えた苗の時期といふべきであらう。それでは、この苗をどう育てゆくべきか、といふに、ただ「田に水を十分に引いて、あとは、自然に生育するのをまつばかりである」といはれてゐる。これは、まさに、「序」の段階である。

次は、「早苗ぶし」といって、これを田に植えて、次第に根をはる頃になつたら、草を取つてやり、水を入れてやり、また、雨を待つといふやうに、いろいろ手を加へ、心をくばつてやると、稲葉がすくすくとのびてくる。この段階は、秀でる時期といふべきで、まさに、「破」の段階に当る。

更に、実る時期といふのは、はやくも、稲穂が色づきはじめ、いままでは待たれた雨も、いまは厭つて、毎日陽にさらして、よき収穫をうるやうに、いろいろと苦勞するのは、実らせるがためである。これは、急の段階である。

能の稽古の場合も、同じで、幼少の時は、苗のやうなものであるから、舞歌二曲の潤ひをもつて自然の生育に待ち、やがて秀でて、芸の盛りを見せる壮年期に入つては、末長く芸の栄えるやうに、物真似の基本をしつかり身につけ、更に晩年には、自分の心の及ばぬ所に芸の非がないかを用心して、老年になつても、永久に、ますます、見物衆を感動させるやうな芸能を演れるやうな稽古を怠らぬ者は、実るといふことを知つた芸人といへるであらう。仏法でも、「法を得る事は易しいが、法を守ることは難しい」

といつてゐる。なぜ守ることが難しいかといへば、それは我意に執着する所があるからである。

返す返すも、自分の気の付かぬところに非のあるかもしれぬといふことを、いつも用心しなければならぬ。気付かぬ所に非のあること知らずに、不用心から、能は変り、悪くなり下ることがある。これは、まさに、秀だつる稲の、風雨に犯されて、実らぬうちに朽ちてしまふのと同じである。このやうに、世阿彌は教へてゐる。

流 離 の 子

「諸芸に於いてなす業の、其の体に相應する所をもて成就とするなり。成就これ満風なり。」これが世阿彌のいふ「相應の理論」の眼目である。「其の体に相應する」とは、年配相應といふ意味であり、「満風」とは、非の打ちどころなき完全に近い芸をいふ。年配相應の芸がいちばん賞美されるといふのである。

ところが、芸能の世界では往々にして、この鉄則が破られて、折角恵まれた天分が幼少にして誤りもてはやされ、成人してのびなやむ悲劇を見る。世阿彌は、梟の子の比喻をもつて、その悲劇をくりかえさぬやう、つぎのやうに懇切に戒めてゐる。流離とは梟のことである。

毛詩云、環兮尾兮、流離の子、環尾少好之貌也。流離鳥名也。箋云、衛之諸臣、初有小善、終无成功、流離似也。流離梟。(毛詩に云ふ。「環たり尾たり、流離の子。環尾は少好の貌なり。流離は鳥の名なり。」箋に云ふ、「衛の諸臣、初め小善あり、終に成功なし。流離に似たるなり。」流離は梟なり。)

梟は雛にて美しく、次第に後にはをかしき様の鳥なりと言へり。然れば、人芸の次第も、幼くて満風なるは、年盛りに成り行く所、悪かるべき相なりと見えたり。其の故は、諸芸に於いてなす業の、其の躰に相應する所をもて成就とするなり。成就これ満風なり。幼き振舞に相應せん事とは、如何様なるを相應とは申すべきや。少年の態は、心も足らず、なす所も揃はで、物ならぬ風躰、これ幼き時

の相応なり。さて年年を経て、次第連続に、成人するに従ひて、なす態も揃ひて、満風なるは、大人しき態の相応なり。然れば、幼少の時の、なす態の揃ひて、見風、満なるは、幼き振舞には不相応とや申すべき。不相応たるにより、芸風順路に行かず。幼くて、物足らぬ所の相応あらば、又大人しくなる所にて、次第次第に物数添はば、成人する順路の相応たるべし。然れば、「梟の子の、雛にては美しくて、盛りの先ある故に、大人しくなれば、悪き様になる。」と言へり。

さる程に、幼き芸には、物真似の品々をば、さのみには訓ふべからず。ただ舞歌二曲の風ばかりを嗜むべし。これ器たるべし。其の故は、舞歌は遊芸の諸曲なり。当芸に限りたる態物にはあらず。これ遊樂の惣物風なり。此の二曲をよくよく習ひ得ぬれば、次第々々に大人しくなるに従ひて、物数揃ひて、既に三躰に至る時分、何になりても、謡へば感ありて、舞へば面白きは、かねて舞歌の器物を蓄して持ちたる徳にあらずや。返す返す、二曲を惣物の器になして、物真似態にする所、よくよく案得すべし。

抑々、幼くて面白しと見る所の、年行きて不足になる事を、なほなほ不審を尽して見るに、少年の時の当芸の態に、物真似物数を得ぬれば、即座の見風目を驚かして、早曲物と見る所なり。やがて上手と見るなり。これは其の時分許りの花姿の見風にて、後には断絶すべき理多し。先づ、幼くて物風を得たる達風、曲者かなと見る所、一。童形の幽姿の花風、一。若声の音感、一なり。これ等は時風なり。後々はあるべからず。其の故は、幼くて物数を得る曲者かなと見る見風、大人しくなれば、あるべからず。童形の幽姿、男躰までは残るべからず。若声変りて音感なし。さて、細にしつけつる物真似は、幼き人躰の形木の得手に入部して、成人の人内には、手詰り、芸足らで、躰変り、用失するなり。さる程に、其の時の花風の器、多くなかりて、花葉色々なりつる木立の、冬枯になりたる気味を見むが如し。これ等を以て思ふに、大人しくなりて、遊風変りて、見ざめのする事、理と覚えたり。

然れば、これに附けても、以前申しつる如く、幼き時は、舞歌二曲の惣物風許りを教へて、二曲を得手にしなして、物真似・似せ事をば知らせずして、物足らぬ儘にて、さて成人に従ひて、やうやう三躰になる時分、次第連続に物数を添へば、成長の相応の風躰となりて、能長久ならん事、疑ひあるべからず。舞歌二曲は、遊道の諸曲なるによりて、初心・後心、老若・童男に互る曲位なり。物真似似せ事は、当芸に限りたる人形なる程に、其の得手に入部しぬれば、広風に互る事なし。まして、小物にて賤けたらん形木に入りつまりたる身躰ならば、其の時の分際にて、何時までも通るべし。少年にて物真似を尽す所を、曲者と見るは、時分の花なり。流離の子の雛にて美しからんが如し。〔『遊樂習道風見』〕

『詩経』に「瓊たり尾たり，流離の子」といふ句がある。『毛伝』によると、「瓊も尾も小さくて愛らしい貌をいふ。流離は鳥の名である。」と注してある。また、『鄭箋』には、「衛といふ国の諸臣は，初めは小善があつたが，終には成功がなかつた。流離に似てゐる。」とある。世阿彌は，このやうな書き出しで、『遊楽習道風見』の中で，梟の子の比喻を引合ひに，「相應の理論」を展開してゐる。

梟の雛は美しいが，成鳥になると，見にくい貌になるが，同様に，能でも，幼い頃，満ち足りた風を現はすのは，成人してから，悪くなる相である，といはれる。それ故，芸道では，態は年配に相應してゐる所を以て，満足すべきものとしてゐる。

ところで，少年期に相應した態といふのは，心も行きとどかず，することも不揃ひで，未熟な風体こそ，まさに，幼き時期に相應である。ところで，次第に成人するにつれて，態も揃ひ，完成するのが，成人の態の相應である。これが道理といふものである。したがつて，年の行かぬのに，満風なのは，幼きものの芸としては不相應といはざるを得ない。不相應だから，芸風がその後順調にのびないのである。幼い時に相應した物足ならさは，却つて，成人するにつれて，だんだん整つて行けば，順調にのびて成人相應な芸態をもつやうになるであらう。

上のやうな理由から，幼いうちは，物真似はあまり訓へてはならぬことになつてゐる。ただ，舞歌二曲だけを稽古させる。二曲はその後に習ふすべての態を盛り込む容器のやうなものである。舞歌は能ばかりではなく，他の諸芸にも通ずるし，能の中ではあらゆる態を包み込む，大事なものである。この二曲をよく習得してゐさへすれば，成人して，物数をそろへて，三体物真似を演るやうになつた時，どんな物真似を演つても，歌へば感あり，舞へば面白いはずである。それは，かねて舞歌の器を畜へて持つてゐる徳でなくてなんであらう。返す返すも，二曲をすべての態の容器として，

物真似芸をするやうに、工夫公案して自得せよ、と世阿彌は説く。

世阿彌は、更にこの問題を掘り下げて、幼時の芸で人目を驚かしても、それは、「時分の花」ともいふべきもので、後には断絶するはづのものである。それを数へあげると、一、幼いのに上手に物真似ができ、これは曲者かなと見る事。二つには、児姿の美しさ。三つには、若々しい音感。これらはすべて、年行けば、自づと消滅するものである。その内でも、幼い時に細かに仕付けた物真似は、幼い体にぬけない型として固まつて、成人となつては、却つて、手詰りでもあり、芸も不足で、「体」「用」の面から見ると、「体」に変化がきて、したがつて、もとの風趣は全く消え失せてしまふ。上のやうなわけで、あたかも、かつて花を盛つた器がみな消え失せ、もととりどりの花葉をつけた木立が冬枯になつたのを見るやうな気がする。成人して芸風が一変すれば、見て興さめのするのは、当然のことだと思ふ、と世阿彌はいふ。

したがつて、前にもいつたやうに、幼い時には、舞歌二曲の惣物風ばかりを教へて、この二曲をしつかりと身に付くまで稽古させて、物真似は教へずに、その点では物足らぬままにして、さて、成人するにしたがつて、三体を学ぶ頃になつたら、次第に連続して物数を覚えてゆけば、成人相應の風体になつて、能がますますのびることは、疑ひない。舞歌二曲は、諸芸道にひろく通ずるわざだから、初心者でも、経験者でも、老・若・童・男すべてにわたるものである。だから、幼い時に、これを学んでおくことは徒勞ではない。これに反して、物真似・似せ事は、能だけに特有の態であるから、得手に固まると、広く他の芸風に通用しない。まして、年少時に小さい型に固まつた身体ならば、年少時だけの限られた態に、いつまでも、とどまるであらう。年少時に物真似がうまくて曲者と見られるのは、時分の花である。流離の子が、雛の時には美しいのと同じである。このやうに、世阿彌は、年少時の物真似稽古を戒めてゐる。

初 心 不 可 忘

世阿彌のいふ「初心」は、俗にいふ初心とはその意味するところが違ふらしい。初めての習ひ事に立ちむかふ学習者の謙虚な心を、「初心」とよぶことに、世阿彌は異論はないらしいが、単に、それだけではなく、世阿彌の「初心不可忘」といふ理論は、少年・壮年・老年のそれぞれの時期に初心を以て習ひ覚えた態や工夫を忘れずに、一身心に蓄積すべきことを説くのである。このやうな慾張つた理論が、「初心不可忘」の公案である。しかも、それだけではなく、更に、この「初心」を、次の世代の芸能者に、「重代相伝」せよと説いてあるあたりは、芸に憑かれたものでなければ思いつかないであらうところの念の入つた理論である。

初心不可忘。

此句、三ヶ条口伝在。

是非初心不可忘、時々初心不可忘、老後初心不可忘。

此三、能々口伝可為。

一、是非初心を忘るべからずとは、若年の初心を忘れずして、身に持ちてあれば、老後にさまざまの徳有り。前々の非を知ると、後々の是とすと言へり。先車の覆す所後車の戒めと云々。初心を忘るる時、後心をも忘るるにてあらずや。功成り名遂ぐる所は、能の上る果なり。上る所を忘るるは、初心へ帰る心をも知らず。初心へ帰るは、能の下る所なるべし。然れば、今の位を忘れじが為に、初心を忘れじと工夫するなり。返す返す、初心を忘るれば初心へ帰る理を、よくよく工夫すべし。初心を忘れずば、後心は正しかるべし。後心正しくば、上る所の態は、さがる事あるべからず。これ即ち、是非を分つ道理なり。

又、若人は、当時の芸曲の位をよくよく覚えて、これは、初心の分なり。なほなほ上る重曲を知らんが為に、今の初心を忘れじと、念籠すべし。今の初心を忘るれど、上る際をも知らぬに因て、能は上らぬなり。さる程に、若人は、今の初心を忘るべからず。

一、時々初心を忘るべからずとは、これは、初心より、年盛りの頃、老後に至るまで、其の時分々々の芸曲の、似合ひたる風躰を嗜みしは、時々初心なり。されば、その時々風をし捨てし捨て忘るれば、今の当躰の風儀をならでは、身

に持たず。過ぎし方の一躰々々を、今当芸に、皆一能曲に持てば、十躰に互りて、能数尽きず。其の時時にありし風躰は、時々の初心なり。それを当芸に一度に持つは、時々の初心を忘れぬにてはなしや。さてこそ、互りたる為手にてはあるべけれ。然れば、時々の初心を忘るべからず。

一、老後の初心を忘るべからずとは、命に終りあり、能には果あるべからず。その時分々々の一躰を習ひ互りて、又老後の風躰に似合ふ事を習ふは、老後の初心なり。老後初心なれば、前能を後心とす。五十有余よりは、為ぬならでは手立無しと言へり。為ぬならでは手立なきほどの大事を、老後にせん事、初心にてはなしや。さる程に、一期初心を忘れずして過ぐれば、上る位を入舞にして、遂に能下らず。然れば、能の奥を見せずして、生涯を暮すを、当流の奥儀、子孫庭訓の秘伝とす。此の心底を伝ふるを、初心重代相伝の芸案とす。初心を忘るれば、初心子孫に伝はるべからず。初心を忘れずして、初心を重代すべし。〔『花鏡』〕

「是非初心不可忘」といふ句の意味が、すでに、世阿彌独自の「初心観」によらなければ、到底理解できるものではない。前にも述べたやうに、世阿彌のいふ「初心」は、初めての習ひ事に対する学習者の謙虚な心を意味するばかりでなく、謙虚な心で学習した態や心の一切を意味するのである。したがって、前の句は、若年の初心を忘れずに、身につけてもつてみると、老後にいろいろな徳がある。当時の格言に「前々の非を知るを、後々の是とす」といふのがある。また、「先車のくつがへす所、後車の戒め」といふ諺もある。初心の時の非を、(是とともに)、忘れずにゐれば、自己を失敗から救つてくれる。反対にもし、初心を忘れるやうならば、後心(現在の自己の是非)をも知らずにゐるはずだといふのである。

例へば、「功成り名遂ぐる」のは、能が上達した結果であるが、折角のこの上達について是非の自覚を欠くものは、能がまたもとの芸位に下がることを知らぬ愚か者だ。もとの初心時代にもどることは、能が下がることだといふことさへわきまへぬ輩である。さういふわけで、現在の自分の芸位を自覚するためにも、初心時代の是も非も忘れまいと工夫する必要がある。返す返すも「初心を忘るれば、初心にかへる」即ち、逆もどりすると

いふ道理を、よくよく工夫しなければならぬ。初心を忘れさへしなければ、後心（現在心）は正しいはずである。後心が正しければ、上るはずの芸が、下るはずはない。これが是と非とを分つ道理といふものである。

また、若年の者は、現在の芸位をよく自覚して、「自分は未熟だ。もつと上の重い曲を知るためには、現在の初心（の是非）を忘れまい」と心に念ずべきである。現在の初心を忘れると、どれだけ上達したかさへわからぬわけであるから、能は上らない。だから、若い人は、いまの初心を忘れてはならない。

このやうに見てくると、世阿彌のいふ「初心」は、芸能人の自己の芸についての是非両面に関する自覚を意味するやうにうけとれる。

次に、「時々初心不可忘」。初心期・盛年期・老年期の各時期において、夫々の時期の芸曲に相応したものを稽古したのは、「時々初心」といふべきものである。そこで、その時々風儀を、ついうっかりして、次々に、しすてしすて忘れてしまへば、現在の自己の風体以外には、何も持つてゐないことになつて、非常にさみしいことである。過ぎし時代の風体は、夫々、時々初心ともいふべきものであるが、それらを、現在の自分の芸の内に、一つにして集めて持てば、十体にわたつて、物数も多く、能数は尽きない。これは、まさに、時々初心を忘れないといふわけで、諸体にわたる芸の幅の広い芸人といへる。だから、時々初心を忘れぬやう、工夫すべきである、と世阿彌は説いてゐる。

「老後初心不可忘」といふのは、能には果てはないが、役者の寿命は限られてゐる。そこで、最後の稽古のあり方は如何、といふに、老後の風体に似合ふ事を習ふのは、まさに、老後の初心といふべきものである、といふことである。老後の初心であるから、いままでに、習ひ覚えた数々のも

のを、現在の心とする。『花伝書』にも、五十有余からは、せぬならでは手立なし、といつてゐるが、このせぬならでは手立なきほどの大事を、老後になつて初めてやるのだから、これこそ、まさに、初心といふべきものではあるまいか。

以上のやうな次第であるから、一生涯、初心といふものを忘れずに、過せば、上る位を舞ひじまひにして、遂に能は下ることがない。そこで、能の行きどまりなどは遂に見せずに、生涯を終るのを、世阿彌は、「当流の奥儀であり、子孫庭訓の秘伝である」といつてゐる。このやうな、老後の心底を後進のものに伝えるのを、「初心重代相伝の芸案」といふ。もし、初心を忘れれば、初心を子孫に伝えることができない。それでは、芸の道統が絶えてしまふ。初心を忘れずに、初心を重代しなければならぬ。

以上が、世阿彌の「初心不可忘」の公案の全貌である。

む す び

「人の生や^{かぎ}涯り有り。而してその知は涯り無し。涯り有るものを以て、涯り無きものを追ふ。^{あやう}殆いかな。」これは、『莊子』の養生主第三の劈頭の言である。これを、「命には終りあり、能には果てあるべからず。」といふ世阿彌の言と比べ、先づ、気付くことは、莊子のねらひは、養生の道にあり、世阿彌のそれは、芸能の道にある、といふことである。莊子は、生を養ひ、寿を全うするために、涯り有るものを以て、涯り無きものを追ふことの危殆を避け、中道に随ふことを説いてゐるのであるが、世阿彌は、芸を嗜み、寿福を増長するために、限りある命を以て、限りなき美を追ふことの不可能を可能ならしめようとして、生涯稽古の理論を説かうとしてゐるのである。

芸能者の生涯が、その死とともに終ることは、動かすことのできぬ必然である。一人の芸能者の芸能は、その死とともに断絶することを、一応認めなければならぬ。しかし、世阿彌は、「初心重代相伝の芸案」において、世代を超えて連続的に、芸能を伝えることができることを、理論的に示さうとしてゐる。非連続の連続を、論理の上で考へてゐるのである。そこには、人は代つても、芸能は変らぬ、といふ理論がある。そこには、あたかも、仏法を体得したものが、その弟子に嗣法する、あの仏法単伝の思想と、同じ理論が見られる。

家家にあらず、継ぐをもて家とす。

人人にあらず、知るをもて人とす。

(『花伝書』別紙口伝)

これは、たとへ、一子たりとも、不器量の者には、芸能を伝ふべからず、といふ「一人一代の相伝」の理論であるが、仏教において、法の授受といふものが、仏(覚者)と仏との間においてのみ行はれる、と論理の上で考へてゐるのはなほだ似てゐる。

世阿彌は、有限が無限を追ふといふ問題に、一応右のやうな解答を与へてゐる。ところで、世阿彌は、この問題に、もつと、違つた角度から、肉迫しようともしてゐる。

生涯にわたる学習・稽古といふことが、生命の有限を以て、美の世界の無限を追ふことであるならば、それは、有限が無限を次第に自己の内にとり込んでゆくプロセスなのであらうか。しかし、有限が無限を包むなどといふことは、論理上許されないならば、それは、有限が無限に何等かの点で単に触れることなのであらうか。

世阿彌の提出した解答は、その何れでもなく、むしろ、世阿彌は、無限

な美の世界において、有限が表現的生命としての自己を生かし切るために、敢へて、無限の中に自己を融け込ませる、といふ形を考へたらしい。かかる形での、無限と有限との融合の理論を提出してゐる。この考へ方も、仏教の考へ方から、離れたものではなさうである。

ただわが身をも心をも、はなちわすれて、仏のいへになげいれて、仏のかたよりおこなはれて、これにしたがひもてゆくとき、ちからをもいれず、ころをもつひやさずして、生死をはなれ仏となる。たれの人かころにとどこほるべき。(『正法眼蔵』生死)

有限が無限を包むのでは、もとよりなく、有限が無限に単に触れるのでもない。有限が無限に絶対否定的に包まれて、そこに自在を得る、といふのは、学仏道の論理である。世阿彌の芸道学習の論理も、これに擬せられてゐるかのやうである。

このやうな世阿彌の考へを、言表したものを、いくつか数へることができ

きる。芸風といふ面から、『九位』の中で、「上三花」の理論を、次のやうに説いてゐる。

妙花風 新羅、夜半日頭明かなり。

妙と言ふは、言語道断、心行所滅なり。夜半の日頭、これ言語の及ぶべき処か、如何。然れば、当道の堪能の幽風、褒美も及ばず。無心の感、無位の位風の離見こそ、妙花にや有るべき。

寵深花風 雪、千山を蓋ひて、孤峰、如何か白からざる。

故人曰く、「富士山高うして雪消せず」と言へり。これを、唐人難じて曰く、「富士山深くして、」云々。至りて高きは深きなり。高きは限りあり、深きは測るべからず。然れば、千山の雪、一峰白からざる深景、寵深花風に当るか。

閑花風 銀焔裏に雪を積む。

雪を銀焔裏につみて、白光清浄なる現色、誠に柔和なる見姿、閑花風と言ふべきか。

芸位の点から、『至花道』の中で、「闌位」の理論を、次のやうに考へてゐる。

一、此の芸風は、上手の究め至りて、闌けたる心位にて、時々異風を見する事のあるを、初心の人、これを学ぶ事あり。この闌けてなす所の達風、左右無く学ぶべき事にはあらず。何と心得て似せ学ぶやらん。抑々、闌けたる位の業とは、此の風道を、若年より老に至るまでの年来の稽古を、悉く尽して、是を集め非を退けて、以上して、時々上手の見する手立の心力なり。これは、年来の稽古の程は、嫌い退けつる非風の手を、是風に少し交じふる事あり。上手なればとて、何のため非風を為すぞなれば、これは上手の故実なり、善き風のみならずでは上手にはなし。さる程に、善き所珍しからで、見所の見風も少し目慣る様なる処に、非風を稀に交じふれば、上手の為は、これ又珍らしき手なり。さる程に、非風却て是風になる遠見あり。これは上手の風力を以て、非を是に化かす見躰なり。されば、面白き風躰をもなせり。これを、初心の人、ただ面白き手と心得て、似すべき事に思ひて、これを学ばば、元より不足なる手なるを、愚かなる下地に交じふれば、焰に薪を添ふるが如し。若し、闌くると言う事を、態よと心得えて、上手の心位とは知らざるか。よくよく案得すべし。上手は非と心得ながらするを、初心は、これを是と見妄して似する程に、互の宛て所、黒白の違ひなり。さる程に、劫をも積まずして、初心にては、何とて、闌くると言ふ位には到るべき。然るに、上手の闌けて為す所を、初心の似するは、非を似するになりて、下手にはゑてになるか。若所為、求若所欲、猶縁木而求魚也。(為る所にしたがつて、欲する所にしたがはんことを求むるは、猶ほ木に縁りて魚を求むるがごとし。)又言ふ、木によりて魚を求むるは、愚かなるまでなり。失は無し。若所為、欲する所にしたがはんと求むるは、失あるべしと言へり。孟子に見たり。上手の闌けたる手の非、却て是になる手は、これ、上手には従ふ曲なり。下手には従はぬ手なり。さる程に下手の我意に従ふ分力にて、従はぬ上力を求むるは、必ず失あるべし。為す所に従て、欲する所にしたがはん事を求めるが如し。若し、本風の内の上曲ならば、似するとも叶はぬまでには、さのみの失はあるべからず。これは木によりて魚を求むる分際なり。返す返す、闌けて為す所の、非風・異相の曲を学ぶべからず。これ、失を望む稽古なるべし。心得べし。ただ、初心は、常、師に近づきて、不審を立

てて、我が芸の位をよくよく問ひ明らむべし。か様の奥風を見るに附けても、初め二曲三躰の習風を、立ち返り立ち返り見得すべし。

芸境といふ点から、『花鏡』の中で、「妙所」の理論を、次のやうに述べてゐる。

妙とは妙なりとなり。妙なると言ふは、形無き姿なり。形無き所、妙躰なり。抑々、能芸に於いて、妙所と申さん事、二曲を初めて、立ち振舞ひ、汎ゆる所に、此の妙所は有るべし。さて、言はんとすれば無し。若し、此の妙所の有らん為手は、無上の其のものなるべし。然れども、又、生得、初心よりもこの妙躰の面影の有る事もあり。その為手は知らねども、目利の見いいだす見所にあるべし。ただ、大方の見物衆の見所には、何とやら面白きと見る見風あるべし。これは、究めたる為手も、我が風躰に有ると知るまでなり。すは、そこを為るとは、知るまじきなり。然れども、これをよくよく工夫して見るに、ただ此の妙所は、能を究め、堪能そのものになりて、闌けたる位の安所に入部して、為す所の態に、少しも拘らず、無心・無風の位に至る見風、妙所に近き所にてやあるべき。凡そ、幽玄の風躰の闌けたらんは、此の妙所に少し近き風にてやあるべき。よくよく心にて見るべし。

一々解説は加へないが、何れも、有限な表現的生命と無限な美の世界とが融け合つた、無上絶対の芸境を現はさうとしてゐるものである。

時空の問題をふくめて、ここに取りあげたことを一つに煮つめたやうな意味をもつた芸案に、「色則是空、空則是色」(『遊楽習道風見』)がある。次の機会に触れたいと思ふ。