

Title	花の公案：世阿弥の稽古思想
Sub Title	The catechism for the learner of the Noh Drama
Author	中山, 一義(Nakayama, Kazuyoshi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1963
Jtitle	哲學 No.44 (1963. 10) ,p.123- 142
JaLC DOI	
Abstract	Zeami wrote many catechisms of the Noh drama to his successors. The training of the art is mind-body learning by which learners find their own answers to the questions given to them by their master. In the present thesis, several catechetical questions and answers of singing, dancing, acting, mind-body relations, and the beauty of Yugen in performance, are put on my inquiries which aim to explain the logic of learning process of the art.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000044-0123

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.

花の公案

— 世阿弥の稽古思想 —

中山 一 義

目 次

は し が き

花は能の命なり

稽古における工夫公案

花伝書に見える実例

稽古の構成 (条件・ねらひ・順序)

稽古は身心一如の学習

花 の 公 案

一調・二機・三声

舞者為根声

先聞後見

先能其物成・去能其態似

動十分心・動七分身

強身動宥足踏・強足踏宥身動

幽玄之入堺事

む す び

稽古の用心

転 読

住 劫

はしがき

「花は能の命」と『花伝書』（第三問答条々）に書いたとき、世阿弥の胸中には、演能理論以上の、実際的な要求が、奥深くひそんでゐたらしい。芸能はなんとしても面白くなければならぬ、といふのが「花の理論」の端的な表現であるが、この理論の背後に、芸能に対する当時の功利的な通念が支配してゐた。「芸能とは、諸人の心を和げて、上下の感をなさん事、寿福増長の基、遐齡の延年の法なるべし。極め極めては、諸道悉く、寿福増長ならん、」（『花伝書』奥儀讃歎云）がそれで、諸芸能はひとびとを楽しませ、福德を増し、長寿を得させる法である、といふのである。しかも、見物衆を楽しませて、その寿福を増長することが、やがて、役者が人気を集め、自己の寿福を増長することにもなる。芸能の功德は見るひとにも、見せるものにもともに及ぶといふわけで、「花が能の命」という言葉には、このやうな実際的な含みがあつたのである。

しかし、注意深い世阿弥は、芸能はいかに面白づくといつても、それにはおのづから限界があることを警告してゐる。「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、道の廢るべき因縁なり。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、道まさに廢るべし。道廢らば、寿福おのづから減すべし。正直円明にして、世上万徳の妙花を開く因縁なりと嗜むべし。」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、道まさに廢るべし。道廢らば、寿福おのづから減すべし、と畳みかけて論ずるところは、まさに息もつかせぬ。「世上万徳の妙花を開く」ためには、「欲心」を離れ、「正直円明」に、稽古につとめ、演能するのが、芸能人の歩むべき正道であると説いてゐるのだ。「花は能の命」といふ理論の根底には、このやうな世阿弥の役者としての自覚があることを見のがせない。

公案 以上は、芸の「花」を咲かせるには、「道のため」「正直円明」に稽古にはげめ、と訓へてゐるのであるが、他方また、「花」を咲かせるには、テーマをもつた稽古が必要であるともいつてゐる。一種の問題学習の提唱である。この稽古理論の根底にも仏教の理論があるらしい。「花の公案」がそれであり、その稽古理論の構造を究明するのが、この論稿のねらひである。

公案とは、もと公府の案牘を云ひ、政府・役所が定めた法令の案文の意であつて、公事とか訴訟などの処理せらるべき法令を指した語であるが、転じて、仏家ことに禅家がこれを採り入れて、「仏祖の垂示した教法、祖師の行履、逸事、問答など、学人を導き、学人の模範となり、又課題ともなるものを意味し、同時に又正令として、儼然犯したり動かしたりすることを得ないものを意味するのである。」(宇井伯寿『仏教汎論』p. 1011.)

世阿弥は稽古の理論に、この「公案」或ひは「工夫公案」の語をしばしば使用してゐる。『花伝書』に見られる使用例の三四を左に列举してみよう。

A. いかなるをかしき為手なりとも、よき所ありと見ば、上手もこれを学ぶべし。これ第一の手立なり。もし、よき所を見たりとも、我より下手をば似すまじきと思ふ諍識あらば、その心に繫縛せられて、我がわろき所をも、いかさま知るまじきなり。これ、即ち、極めぬ心なるべし。また、下手も、上手のわろき所もし見れば、上手だにもわろき所あり。いはんや、初心の我なれば、さこそわろき所多かるらめと思ひて、これを恐れて、人にも尋ね、工夫を致さば、いよいよ稽古になりて、能は早く上るべし。もし、さはなくて、我はあれ体にわろき所をばすまじきものと慢心あらば、我がよき所をも真実知らぬ為手なるべし。よき所を知らねば、わろき所をもよしと思ふなり。さるほどに、年は行けども、能は上らぬなり。これ、即ち、下手の心なり。されば上手にだにも上慢あらば、能は下るべし。いはんや、叶はぬ上慢をや。よくよく公案して思へ。上手は下手の手本、下手は上手の手本なりと工夫すべし。下手のよき所を取りて、上手の物数に入る事、無上至極の理なり。人のわろき所を見るだにも、我が手本なり。いはんや、よき所をや。「稽古は強かれ、諍識はなかれ」とは、これなるべし。(第三問答条

々)

B. また、初心の人、思ふべし。稽古に位を心がけんは、返す返す叶ふまじ。位いよいよ叶はで、あまつさへ、稽古しつる分も下るべし。所詮、位・長^{たけ}とは、生得の事にて、得ずしては大方叶ふまじ。また、稽古の劫入りて、垢落ちぬれば、この位、自れと出で来る事あり。稽古とは、音曲・舞・働き・物まね、かやうの品々を極むる形木^{かたぎ}なり。

よくよく公案して思ふに、幽玄の位は生得のものか。長けたる位は劫入りたる所か。心中に案を廻らすべし。(同上)

C. また、一切の事に、相応なくば成就あるべからず。よき^{もとぎ}本木の能を、上手のしたらんが、しかも出で来たらんを、相応とは申すべし。されば、よき能の上手のせん事、などか出で来ざらんと、皆人思ひ馴れたれども、不思議に出で来ぬこともあるものなり。これを、目利きは見分けて、為手の咎もなきことを知れども、ただ大方の人は、能もわるく、為手もそれほどにはなしと見るなり。そもそも、よき能を上手のせん事、何とて出で来ぬやらんと工夫するに、もし時分の陰陽の和せぬ所か、または、花の公案なき故か。不審なほ残れり。(第六花修云)

D. そもそも、因果とて、よき・あしき(時)のあるも、公案を尽して見るに、ただ、珍しきと(珍らしからぬ)の二つなり。同じ上手にて、同じ能を、昨日・今日見れども、面白やと見えつる事の、今日また面白くもなき(時)のあるのは、昨日面白かりつる心慣ひ、今日は珍しからぬによりて、わろしと見るなり。その後、また、よき(時)のあるは、先にわるかりつるものをもと思ふ心、また、珍しきに復りて面白くなるなり。されば、この道を極め終りて見れば、花とて別にはなきものなり。奥儀を極めて、万づに珍しき理を我と知るならでは、花はあるべからず。経に云はく、「善悪不二、邪正一如」とあり。本来より、よき・あしきとは、何をもて定むべきや。ただ、時によりて、用足る物をばよき物とし、用足らぬをあしき物とす。この風体の品々も、当世の数人、所々の互りて、その時の遍ねき好みによりて取り出だす風体、これ、用足るための花なるべし。此所に、この風体を翫めば、彼所に、また、余の風体を賞翫す。これ、人々心々の花なり。いづれを誠にせんや。ただ、時に用ゆるをもて、花と知るべし。(第七別紙口伝)

稽古の構成——(a) 条件 稽古の条件として、世阿弥は「下地」と「道を好む心」と「よき師」との三つを挙げて、その一つを欠いても、「もの」に成らぬことを説いてある。

抑々、その物に成る事、三つ揃はねば叶はず。下地の叶ふべき器量、一。心に好き有りて、この道に一行三昧になるべき心、一。又、この道を教ぶべき師、一なり。この三つ揃はねば、その物にはなるまじきなり。その物とは、上手の位に至りて、師と許さるる位なり。（『花鏡』智習道事）

(b) ねらひ 稽古のねらひは、いふまでもなく、「花を知る」（『花伝書』第三問答条々）ことであるが、「能を知る」（『花鏡』奥ノ段）とも云つてゐる。「花（の理）を知る」も、「能（の理）を知る」も、まったく同じことである。

(c) 順序・次第 稽古の次第については、『花伝書』と『花鏡』とが、それぞれ、下のやうに述べてゐる。

この理を知らん事、いかがすべき。もし、別紙口伝にあるべきか。ただ、煩はしくは心得まじきなり。先づ、諸道・諸事を打ち置きて、当芸許りに入部して、連続に習ひ究めて、劫を積む所にて、自から心に浮ぶ時、これを知るべし。

先づ、師の言ふ事を深く信じて、心中に持つべし。師の言ふとは、この一巻の条々をよくよく覚して、定心に覚えて、さて能の当座に至る時、その条々をいたし心みて、その徳あらば、実にもと尊みて、いよいよ道を崇めて、七歳より以来、年来稽古の条々、物まねの品々を、よくよく心中に当てて分ち覚えて、能を尽し、工夫を極めて後、この花の失せぬ所をば知るべし。この物数を極むる心、即ち、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^{おぼ}なるべし。（第三問答条々）

まことに、まことに能を知らんと思はば、先づ、年来の劫を積むを、能を知る大用とするなり。一切芸道に、習ひ習ひ、覚し覚して、さて行道あるべし。申樂も習覚して、さて、その条々を悉く行ふべし。（奥の段）

上文を要約してみると、「年来稽古の条々物まねの品々」とか、「師の言ふとは、この一卷の条々」といふのは、前述の花の公案に当るものであつて、稽古学習の課題である。稽古の第一歩は、この公案を心中に覚し持つて、幼少期から連続して、年来の稽古の劫を積み重ね、たまたま、演能する場合には、これを実地に試みて、もしも効果があれば、ますます、道に精進して行けば、花の理を知ることができる、といふのである。物数を極めることによつて身に覚えた態が「花の種」であり、この種を活かして芸花を開かせるのが「花の心」であると説いてをり、花を「知る」とは、要するに、身における「花種」の学習と、心における「花心」の悟得との、身心一如の覚修を意味するものであるらしい。

身心学習 能の稽古には、身心ともに学習が行はれ、その学習理論の根底には、身心一如の論理があるらしい。一如とは不二・不異の意で、身心は二であり異でありながら、不二であり不異であると見られる、といふのである。「身学習」と「心学習」とが一応異別に行はれると見られると同時に、一如觀に立つとき、「身心学習」が觀られる。

世阿弥は『花鏡』の**知習道の事**の公案の中で、弟子が師に似せ習ふ稽古の模様を、「身心学習」の面から次のやうに説明してゐる。

至りたる上手の能をば、師に能く習ひては似すべし。習はで似すべからず。上手は、はや究め覚え終りて、さて、安き位に至る風躰の、見る人の為面白きを、ただ面白きと許り心得て、初心これを似すれば、似せたりとは見ゆれども、面白き感なし。上手は、はや、年来、心も身も十分に習ひ至り過ぎて、さて動七分身に身を惜しみて安くする所を、初心の人、習ひもせで似すれば、心も身も七分になるなり。さる程に詰まるなり。然れば、習ふ時には、師は我が当時する様には教へずして、初心なりし時の様に、弟子を、身も心も十分に教ふるなり。教へ済して後、次第々々に上手になる所にて、安き位になり、身を少々と惜めば、自から身七分動になるなり。

「至りたる上手の能をば、師によく習ひては似すべし。【習はでは似すべからず、】とは、身心学習の要諦を道破したものである。ここに上手とか、師とか、云はれてゐる者は、既に年来心も十分、身も十分に学習を重ね、稽古の劫を積んで、あぶなげない安定した芸位に到達してゐて、現在では共に余裕ができ、心は十分に動かしながら、身は七分に動かして三分のゆとりを残し、このゆとりが生み出す風趣が、芸の面白さとなつてゐる。ところが、稽古不足な初心者が、「ただ面白きとばかり心得て、これを似すれば、似せたりとは見ゆれども、面白き感」は更らになし、といふことになる。それは、どういふわけかといふに、至りたる上手の安き位にある人は、身も心も十分に学習した上で、いま三分のゆとりを残した芸をしてゐるのに、初心者がそれほどの学習をしもせで、その芸（前号に述べた「用」に当るか）を似せれば、心も身も七分になつて、詰つた芸になり、面白さがない。だから、初心者に教へるには、指導する者は、自分がかつて初心の時の様に、身も心も十分に働かす練習をさせなければならない。身心十分の学習を積み重ねてゆけば、やがて、芸が安定して、あぶなげもなくなり、身を少し惜しんだ、身七分動の芸を演じうるやうになるであらう。「師によく習ひては似すべし。習はでは似すべからず」の公案の真意は、この辺りにあるのであらう。

花 の 公 案

一調・二機・三声 といふのは、謡ひ出しに関する公案である。笛の調子が謡ひ出しの音の高低も定めるものであるから、この調子を「音取る」ことがまづ第一段階とされる。次は、丹田に吸ひ込んだ息を内に籠めて音取つた調子を持つて発声を待つ、これが第二の機の段階。最後は、発声であるが、機（氣）に合わせて持つてゐる、音取つた調子に、うまく乗るやうにして声を出す。これが第三の声の段階。

調子をば機が持つなり。吹物の調子を音取りて、機に合はせずまして、目を塞ぎて、息を内へ引きて、さて声を出だせば、声先調子の中より出づるなり。調子ばかり音取りて、機にも合はせずして声を出だせば、声先調子に合ふ事、左右無くなし、調子をば機に籠めて、声を出だすが故に、一調・二機・三声とは定むるなり。

この公案の眼目は「機」といふ点にある。従来これに関して諸家の解釈はいろいろあるが、発声前に、まづ笛の調子を聞き取つて、内に籠めた気（機）に合はせ持つといふ点と、同時に目を塞いで、内に息を籠めて持つといふ点と、この二つが一つになつたところを「機」と見ればよろしからう。その上で、「機」が持つてゐる調子に合せて声を出せと云ふのである。さうすれば、「声先調子の中より出づる」ことになる。さうしないで、笛の調子ばかりを聞き取つて、「機」に合せずして声を出すと、声先が調子に合ふことは、まづありえない。このやうに、「調子をば機に籠めて、声を出だす」から、そこで一調・二機・三声といふ定め（公案）ができたのである。だからこの定めに従つて、発声の稽古にはげまなければならぬといふわけである。

舞者為根声 「ぶしやゐこんじよう」と読み、舞は声を根と為す、といふ意味で、舞は音声より出でずば感あるべからず、といふ公案である。能は舞曲と歌曲とが一つになつて、これを本体とする歌劇のやうなものであり、しかも舞歌二曲に幽玄の本風を見て、これを能の美の理想とする。西洋にも、舞踊は声なき音楽、音楽は姿なき舞踊、と云つた人があると聞く。能に於ては舞歌は、いかに結びつくべきか、を示すものとして、興味ある公案である。

そもそも、舞といふものは、音曲なしでは舞はれるものではない、と世阿弥は云ふ。のみならず、音曲に乗つて舞つてはじめて、舞の妙味は出てくるのであるとも云つてゐる。また、舞初める際も一声の匂ひから、舞

ひへ移る堺に、微妙な面白さがあり、舞終る時も、舞のなごりが音感に融け入るやうに納まるところに芸の位があるとも述べてゐる。この公案は、この間の芸の花を、稽古によつて、身心に習得することを芸人に課してゐるのである。

舞は音声より出でずば、感有るべからず。一声の匂ひより、舞へ移る堺にて妙力有るべし。又、舞納むる所も、音感へ納まる位あり。抑々、舞歌とは、根本、如来蔵より出来せり云々。先づ五臓より出づる息、五色に分れて、五音六調子となる。雙調・黄鐘・一越調、これ三律・平調・盤渉、これ二呂。無調は、律・呂両声より出でたる用の声なり。然れば、五臓より声を出すは、五躰を動かす人躰、これ舞となる初めなり。(中略)

ただ、舞は、音声の力足らずば、感あるべからずと、心得べきまでなり。先づ常の舞にも、節曲舞などの音曲にて舞へば、便りありて舞ひよきなり。又、笛、鼓の拍子無くては、舞はるまじきなり。これ音力にて舞ふにてあらずや。

当時の音楽理論が紹介されてゐる。舞者為根声の公案も、この理論に根ざしてゐる。しかし、その理論の底には、また仏教の論理があるらしい。

それに拠ると、舞も歌もともに、如来蔵から出来せるものであると云ふ。如来蔵とは在纏位の法身を指して居り、煩惱と共に存する法身である。言ひ換へれば、如来が自ら衆生の中に隠れ蔵してゐるといふ意味で、如来蔵と云ふのであるから、不浄な人間の身中に、純淨で汚染せざる万法の本体たる如来蔵が在るといふ考へである。前にも述べたやうに、舞歌はこの如来蔵から出来するものであると説くのであるが、ただ、その際に、五臓(肺・心・肝・脾・腎)から出る息が、五種に分れ、五音(宮・商・角・徵・羽)六調子(雙調・黄鐘・一越・平調・盤渉・無調)となると云ふ。このやうに、五臓から出す音声につれて、自ら動き出す人間の五体、これが即ち舞と成る根源であるといふ。このやうな理論が基礎になつて、舞は音声より出でずば感あるべからず、と云ふ公案は成立してゐるらしい。したがつて、舞歌二曲の稽古学習の理論も、上記のやうな論理に裏付けられ

てゐるのである。

先聞後見「せんもんごけん」と読み、まづ聞かせて、のちに、見せよ、といふ意味の公案である。能はオペラ風の物真似劇であつて、もともと音曲に乗つて謡ふやうに作られてゐる謡曲の文句を、役者がその謡に乗りながら身振り所作によつて表現する、これが、能の物真似の風体である。謡曲の文句を先きに聞かせて、その意味を見物の耳に入れ、その聞く心から、やがて目に見える所作に移るきはどい境に、「見聞成就する感」が生れるのである。この微妙な芸境を身心に習得するのが、「先聞後見の公案」のねらひである。

一切の物真似風体は、言ふ事の科に依りての見聞なり。これを言ふ事の即ちに、剩さへ言葉より進みて風情の見ゆる事あり。聞く所と見る所と前後するなり。先づ諸人の耳に聞く所を先き立てて、さて、風情を少し後る様にすれば、聞く心よりやがて見ゆる所に移る堺にて、見聞成就する感あり。例へば、泣くと言ふ事には、泣くと言ふ言葉を人に聞かせて、その言葉より少し後る様に、袖を顔に当つれば、風情にて止まるなり。泣くと聞きも定めぬより、袖を顔に当つれば言葉が後れて残る故に、言葉にて止まるなり。さる程に、風情が先に果てて、外るる気色あり。然れば、風情にて止まるべき故に、先づ聞かせて、後に見せよとなり。

先づ聞かせて、後に見せよ、といふ物真似における「聞」と「見」との先後の問題について、世阿弥は次のやうに論じてゐる。何故に、「聞」を「見」に先立てるべきか、といふに、すべて物真似の風体は、謡曲の文句を所作に現はすものであるから、謡と所作とが同時であつたり、所作が謡に先行すると、「聞くところと見る所と前後する」ため面白さが生れて来ない。これに反して、見せる「風情を少し後る様にすれば、聞く心よりやがて見ゆる所に移る堺」で、まさに「見聞成就する感」がある。物真似芸の面白さといふものは、この「見聞成就の堺」に存するのだ、といふの

が、世阿弥の考へである。「泣く」といふ物真似を例に採つて、具体的に説明してゐる。「泣く」といふ言葉を先づ聞かせ、言葉より少し後れる様に、袖を顔に当てれば、「泣く」所作で止まる。ところが、「泣く」と聞かせもせぬうちに、袖を顔に当てれば、言葉が後に残るから、言葉で止まる。これでは、所作が先に終つてしまつて、何となくちぐはぐな感じになる。能の物真似は、所作で止まるところに面白さがあるのだから、芸人は先づ聞かせて、後に見せよといふ公案を心に銘じて稽古にはげみ、「見聞成就の感花」を舞台の上に咲かせなければならぬ、といふのが、世阿弥の教訓である。

ところで、蛇足ながら、今日の演能では、所作が謡に先行してゐると聞き及ぶ。物真似といふものの本質から見て、それでよいか、一考すべきであらう。

先能其物成・去能其態似 「せんのうごもつせい・このうごたいじ」と読み、まづ、能くその物に成る様に学習をして、さて、然る後に、その態を為（似）すべし、といふ公案である。

この公案の意味を理解するに当つて、明らかにして置かなければならぬことが二つある。一つは、「其物」であり、他は、「其態」である。「其物」とは、『二曲三体絵図』といふ秘伝書に記されてゐる、老・女・軍三体のことを、主として、指してゐるらしい。この三体は、物真似の基本型であつて、一切の物真似はその何れかの応用であるとしてゐる。上の秘伝書には、老体には閑心遠目、女体には体心捨力、軍体には力体心砕、といふ文字を宛て、それぞれの体型を図示して、特徴をとらへてゐる。「其態」とは、音曲や舞や立働きなどを一括して指してゐるらしく、まづ「其物」に成つた上で、これらの「態」をなすべきであると考へてゐる。

その物に能く成ると申したるは、申樂の物真似の品々なり。尉に成らば、老じ

たる形なれば、腰を折り、足弱くて、手をも短か短かと、指し引くべし。その姿に先づ成りて、舞を舞ひ、立ち働きをも、音曲をも、その形の内より為すべし。女ならば、腰を少し直に、手をも高々と指し引き、五体をも弱々と、心に力を持たずして、しなしなと身を扱ふべし。さて、その姿の内より、舞をも、音曲をも、立ち振舞ふ事までも、その態を為すべし。怒れる事なれば、心に力を持ちて、身をも強々と構へて、さて立ち働くべし。その外、一切の物真似の人体、先づその物によく成る様を習ふべし。さてその態を為すべし。

能の物真似は単なる写實的模倣ではなくて、象徴的表現とでもいふべきである。そこに、老・女・軍三体などの物真似の基本型の考へられてくる根がある。だから、まづその物に能く成るといふのも、この三体その他の基本体型を学習せよといふ意味である。本文にある「猿楽の物真似の品々」といふのがそれである。

例へば、尉（老翁）に扮する場合には、老体であるから、上記の閑心遠目がその体型の精神で、「腰を折り、足弱くて、手をも短か短かと指し引く」やうにしなければならぬ。このやうな体型に成り入ることを先づ習ひ覚えて、その姿に成り切つた上で、「舞を舞ひ、立ち働きをも、音曲をも」、あらゆる「態^{わざ}」を、「その形の内より為すべし。」

もし、女に扮するならば、上記の体心捨力の精神で、「腰を少し直に、手をも高々と指し引き、五体をも弱々と、心に力を持たずして、しなしな（なよなよ）と身を扱ふべし。」これが、女体の型である。稽古の劫を積んでこの型に成り切つた上で、「さて、その姿の内より、舞をも、音曲をも、立ち振舞ふ事までも、その態^{わざ}を為すべし。」

以下は解説を省略するが、要する象徴劇としての能の特質は、上述の猿楽の物真似に由来する。世阿弥が物真似の本格的学習を幼少期には禁じてゐることの理由も、このあたりにあるのではなからうか。

動十分心・動七分身 「はしがき」で述べたやうに、この公案は、稽古

といふものが、身心一如の学習であることを端的に示してゐる。前号で、「体・用」の理論について、月と光、花と匂の比喩を以て、体と用との関係を説明し、月なき時は光なく、花なき時は匂なきが如く、体なき時は用もあるべからず、といふことを述べたが、演能の際、心を十分に働かせ、心よりは身を三分ほど惜しんで立ち働けば、「身は体になり、心は用になりて、面白き感あるべし」と、この公案の中で云つてゐる。七分に動かす身が体曲となり、十分にはたらかす心が風趣となつて、そこにある三分のゆとりが面白さを醸し出すといふのである。

心を十分に動かして、身を七分に動かせとは、習ふ所の、手を指し、足を動かす事、師の教への儘に動かして、その分をよくよくし究めて後、指し引く手を、ちらと心程には動かさず、心より内に控ふるなり。これは、必ず舞・働きに限るべからず。立ち振舞ひ身遣ひまでも、心よりは身を惜しみて立ち働けば、身は躰になり、心は用になりて、面白き感あるべし。

「はしがき」に述べたやうに、初心学習の段階では、師の教へに従つて、身も心も十分に習ふが、年来の稽古の劫を積んで安定した芸位に達した時はじめて、この公案にあるやうな、「動十分心・動七分身」の芸を、「指し引く手を、ちらと心程には動かさず、心より内に控」へ目に演ずる。そこにゆとりのある面白い芸が見られる。

この心より控へ目に身を遣ふべしといふ原則は、舞・働きのやうな能の基本動作ばかりでなく、あらゆる立ち振舞ひ身のこなしにも通ずるもので、いかなる場合にも、「心より身を惜しみて立ち働けば、身は体になり、心は用になりて、面白き感あるべし」と世阿弥は教へてゐる。

強身動有足踏・強足踏有身動 「がうしんどういうそくたふ。がうそくたふいうしんどう」と読み、強く身を動かす時はゆるやかに足を踏み、強く足を踏む時はゆるやかに身を動かす、といふ公案である。これは、前の動

十分心動七分心の公案と、同じ原理の上に立つてゐる。ともに十分の心が根底に働くからである。しかし、前の動七分身の場合は、心より身を惜しむ「余裕」の生み出す面白さであつたが、この場合は、「同心ならぬ」身足の「和合」から来る面白さをねらつてゐるところが、違ふと云へば、違ふ点であらう。身足共に強ければ、ただ荒々しく見えるばかりで、面白さを欠く嫌ひがある。だから、身を強く遣ふ時は足を偷み、足を強く踏む時は身を静かに動かして、荒々しく見えぬやうに、心を十分に働かせて、そこに面白き感を出さうするのである。目に見える身の動きと、耳に聞く足踏の音とが、「見聞同心ならぬ所」に、「両体（身足）和合」の妙味を醸し出さうとするのである。

これも大方、先の心十分の心なり。身と足と、同じ様に働けば、荒く見ゆるなり。身を遣ふ時、足を偷めば、狂ふとは見ゆれども、荒からず。足を強く踏む時、身を静かに動かせば、足音は高けれども、身の静かなるに因りて、荒くは見えぬなり。これ即ち、見聞同心ならぬ所、両体和合になりて、面白き感あり。惣じて、足を踏み習ふ事、舞にては踏み習ふべからず。余の働き・物真似にて踏み習ふべし。

最後のところで、足踏みを習ふには、舞ひで習つてはいけない、働きや物真似の場合にのみ習へ、と云つてゐるのは、身動足踏は、もともと、形鬼心人を精神とする碎動風の体根から出た生曲であるからである。『二曲三体絵図』に絵入りで説明がある。

幽玄之入堺事 「いうげんのさかひにいること」と読み、この公案の要諦を、世阿弥は、次のやうに説いてゐる。「見る姿の数々、聞く姿の数々の、押し並めて美しからんを以て、幽玄と知るべし。この理を我と工夫して、その主になり入るを、幽玄の堺に入る者とは申すなり。」

舞歌と物真似とを離れて、能はあり得ない、と同様に、幽玄美を離れて

も、能は存しない。幽玄といふ美的理想を、能に採り入れたのは、世阿弥ではない。世阿弥は『能作書』の中に、田楽の本座の一忠、近江猿楽の犬王道阿、父の観世弥の名を挙げて、これら先輩たちは何れも、舞歌幽玄を本風として、老・女・軍三体相応の達人であつたと述べ、昔から名を獲た芸人は多く、それぞれ得手とする芸風はさまざまではあつたが、至上長久に天下の名望を得た者はみな幽玄風の為手であつた。古人については人にも聞き、今人について親しく見てみるに、都でも田舎でもひろく名を得た芸人の得手とする芸風に、幽玄の花風を離れた者は一人もない。この事は、なにも能ばかりでなく、ほかの学問芸術においても、いづれも幽玄なるをもつて上果と見てゐる。ただ、能では、特に、幽玄の風体を高く評価するのだ、と云つて、幽玄が美の原理として、能全体をすみずみまで支配してゐることを、次のやうに、詳細に説明してゐる。

幽玄の風躰の事、諸道、諸事に於いて幽玄なるをもて上果とせり。殊更当芸に於いて、幽玄の風躰、第一とせり。先づ、大方は、幽玄の風躰目前に現はれて、これをのみ見所の人も賞翫すれども、幽玄なる為手。左右無くなし。これ、真に幽玄の味はひを知らざる故なり。さる程にその堺へ入る為手なし。

抑々、幽玄の堺とは、真には如何なる所にてあるべきやらん。先づ、世上の有様を以て、人の品々を見るに、公家の起居の、位高く、人貌世に変わる御有様、これ、幽玄なる位と申すべきやらん。然らば、ただ美しく、柔和なる躰、幽玄の本躰なり。人躰閑かなる粧ひ、人なひの幽玄なり。又、言葉優しくして、貴人、上人の御慣はしの言葉遣ひを、よくよく習ひ伺ひて、仮初なりとも、口より出ださんずる言葉の優しからん、これ、言葉の幽玄なるべし。又、音曲に於いて、節、懸り、美しく下りて、なびなびと聞えたらんは、これ、音曲の幽玄なるべし。舞はよくよく習ひて、人ないの懸り美しくて、閑かなる粧ひにて、見所面白くば、これ舞の幽玄にてあるべし。又、怒れる粧ひ・鬼神などになりて、身形をば少し力動に持つとも、又美しき懸りを忘れずして、動十分心、又、強身宥足踏を心に掛けて、人ない美しくばこれ、鬼の幽玄にてあるべし。

この色々を心中に覚えすまして、それに身をよくなして、何の物真似に品を変へてなるとも、幽玄をば離るべからず。例えば、上臈・下臈・男女・僧俗・田夫・野人・乞食・非人に至るまで、花の枝を一房宛挿頭たらんを、押し並べて見ん

が如し、その人の品々は変るとも、美しの花やと見ん事は、皆同じ花なるべし。この花は人ないなり。姿を善く見するは、心なり。心と言ふは、この理をよくよく分けて、言葉の幽玄ならん為には、歌道を習ひ、姿の幽玄ならん為には、尋常なる仕立の風躰を習ひ、一切悉く、物真似は変るとも、美しく見ゆる一懸りを持つ事、幽玄の種と知るべし。

ただ、ややもすれば、その物その物の物真似許りを為分けたるを、至極と心得て姿を忘るる故に、左右無く幽玄の堺に入らず。幽玄の境に入らざれば、上果に到らず。上果に到らざれば、名を得る上手にはならぬなり。さる程に、名人は左右なく無きなり。ただこの幽玄の風の大切なる所を肝要にして、稽古すべし。この上果と申すは、姿・懸りの美しきなり。ただ返す返す身なりを心得て嗜むべし。然れば、究め究めては、二曲を初めて、品々の物真似に至るまで、姿美しくば、何れも上果なるべし。姿悪くば、何れも俗なるべし。見る姿の数々、聞く姿の数々の、押し並めて美しからんを以て、幽玄と知るべし。この理を我と工夫して、その主になり入るを、幽玄の堺に入る者とは申すなり。この品々を工夫もせず、況して、それにもならで、ただ幽玄ならんと許り思はば、生涯幽玄はあるまじきなり。

む す び

花の公案の一種と見るべきものに、稽古の用心故実がある。『花鏡』にも、稽古の心得について述べたものがいくつもある。その中から、「転読」と「住劫」との二つを採り挙げて見よう。

転読 又、当時の若為手の芸態風を見るに、転読になる事あり。これも又、習はで似する故なり。二曲より三躰に入りて、年来稽古ありて、次第連続に習道あらば、何れも得手に入りて、つづの芸風になるべき事なるを、ただ似せ学びて、一旦の事を為す故に、転読になるかと覚えたり。先づ、二曲を習はん程に、三躰をば習ふべからず。三躰を習ふ時分なりとも、軍躰をば暫く習ふべからず。軍躰を習ふとも、碎動・力動などまでをば残すべき年来の時分あるべし。これを一度に習ひ、一度に似せん事、いか程の大事ぞや。返す返す、思ひも寄らぬ事なるべし。若し、年若き為手の、達者に紛れて、転読なりとも、一旦の花あるべし。それは、年行かば、能は下るべし。若し下らずとも名人になる事、返す返すあるべし。

からず。心得べし。

又、転読に附けて、心得べき事あり。余りに珍らしき能許り好みて、古き能をし捨て、能の主にならぬも、又能の転読なり。得手に入りたる能を、定能に為定めて、その中に新しき能を交ぜてすべし。珍らしき許りに移りて、元の能を忘るれば、これ又、能の位、大いなる転読なり。珍らしき許りをすれば、又珍らしからず古きに新しきを交ふれば、古きも、又、新しきも、共に珍らしきなり。これ真の花なるべし。

孔子言。温故知新。可以為師。

「転読」とは、経文を始めから終りまで完全に読誦する「真読」に対して、始めと終りの一部を読んで間に合はせる略式の読経をいふ。これを能に当てはめ、若い役者に、習はで似せる略式の稽古の結果、誤つた芸態をもつものがあるのを戒めてある。稽古には順序次第があつて、幼少期から習ひ事は凡そ定つてある。それを無視して「一度に習ひ、一度に似せ」ることは、不可能なことであり、無茶なことだ。たとへ、芸達者であるために、一時的に花らしいものをもつことがあつても、転読の役者の能は、年を取ればやがて下るものだ。また、下らなくとも、名人になる事は、万が一にもあり得ない。用心しなくてはいけない。

もう一つ、転読について用心すべきことがある。珍らしさを追つて、古い能をし捨て、能の「主」にならずじまいに終る者があるが、これも転読の一種だ。珍らしい芸のみをしつづけてみると、却つて珍らしくなくなるもので、古いものに、新しいものを交へると、新古ともに、珍らしく見えるものだ。真の芸の花といふのは、このやうなものを云ふのである。孔子も云つてある。故きを温ねて新しきを知る。以て範とすべきであると。

劫之入用心之事 この芸能を習学して、上手の名を取りて、毎年を送りて、位の上るのを、善き劫と申すなり。然れども、この劫は、住所によりて変るべき事あり。名望を得る事、都にて褒美を得ずばあるべからず。さ様の人も、在国して、田舎にては、都の風躰を忘れじとする劫ばかりにて、結局よき事をも、忘れじとす

る程に少々とき風情の極なる所を覚えねば悪き劫になるなり。これを住劫と嫌ふなり。

都にては、目利きの中なれば、少しも主に覚えず住する所、臆て、見物衆の気色にも見え、又は、算段貳にも耳を打たすれば、連に悪き所除きて、よき劫許りになれば、磨き立てられて、自づから玉を磨くが如くなる劫の入るなり。曲蓬麻の間に生ふる時は、矯めざるに自から直し。白砂土中に在る時は、これ皆ともに黒しと言へり。都に住めば、よき中にあるに因て、自から悪き事なし。少々としき事の去るを、善き劫とす。善き劫の別に積るにはあらず。ただ、返す返す、心にも覚えず、善き劫の住して、悪き劫になる所を用心すべし。

然れば、よき程の上手も、年寄れば、古躰になるとは、この劫なり。人の目には見えて、嫌ふ事を、我は昔よりこの善き所を持ちてこそ、名をも得たれと思ひつめて、その儘、人の嫌ふ事をも知らで、老の入舞を仕損ずるなり。しかしながら、此の劫なり。よくよく用心すべし。

「住劫」といふのは、「転読」が一処にとどまらず移り変わるのとは反対に、一処に停滞するところからくる難点である。

目利のたくさんある都で評判を得た役者が、田舎に引込んだ場合、都で得た評判の風体に執着して、刺戟の少ないところから、能の向上を忘れてしまふことがある。よい事も停滞すると、それが却つて、悪しき劫になる。これを「住劫」といつて嫌ふのだ。

これとは逆に、都にゐると、「蓬生麻中、不扶自直。白砂在泥、与之皆黒」(大戴礼曾子制言篇)の文言のやうに、目利きの批判もあり、ひとの眼も口も多く、いろいろな刺戟があつて、悪い所をだんだんに除けて、よい所を磨き立ててゆく結果となる。掘り下げて考へて見れば、善き劫といふものがあつて、それが積るのではなく、悪しき事を少しづつとり去つて行くことが善き劫と云へるのだ。だから、自分でも知らぬうちに、「善き劫」に「住停」して、「悪しき劫」にならぬやうに、用心しなければならぬ、と世阿弥は忠告してゐる。

「よき程の上手も、年寄れば、古体になる」と云ふが、これも「住劫」の一種である。他人に嫌はれてゐることを、知つてか知らずか、昔得た名声

にしがみついて、「老の入舞」（生涯最後の能）を仕損ずるのは残念なことだ。用心して、能の奥を見せずして生涯を終わりたいものである。

以上、「転読」と「住劫」との二つの用心故実を見るに、一は珍しきを追つて流動する心であり、他は旧きものに執して止住する心である。両者はまさに相反の精神でであるが、世阿弥はその間の関係をどう見てあるであらうか。その解答はすでに、本文中にあり、と見るべきか。

ここに一つの挿話がある。道元と弟子懐辨との問答である。

示に云く、納子の行履、旧損の納衣等を綴り補うて捨てざれば物を貪惜するに似たり。旧き捐て当るに随つてすぐせば、新しきを貪求する心有り。二つながら咎あり。いかん。

問うて云く、畢竟じて如何が用心すべき。

答へて云く、貪惜貪求の二をだにもはなるれば、両頭俱に失無からん。但し、やぶれたるをつづりて久しからしめて、あたしきを貪らずんば可なり。（正法眼蔵随聞記）

旧きを惜しまず、新しきを求めず、といふ宗教の世界における道元の論理は、そのまま、芸能の世界における世阿弥の論理であらうか。「やぶれたるをつづりて久しからしめて、あたらしきを貪らず」といふ心は、「古きに新しきを交ふれば、古きも、又新しきも、共に珍らしきなり。これ真の花なるべし」といふ心に通じるものがないであらうか。

附記 ① 上記「花の公案」は、予定の三分の一ほどで未完である。しかし、いままで、四号にわたって発表した「世阿弥の稽古思想」を次号で一応打切ることにした。教室のテキストに兼用しようといふ欲張った考へが、どこかにあったので、何となく間のびたものになった嫌ひがある。

② 本号の引用は、『花鏡』は川瀬一馬氏校訂のものに、『花伝書』は西尾室氏校訂の岩波文庫本に拠った。

- ③ 続編は、他の機会に発表する予定である。
- ④ 世阿弥研究は、わたしの中世思想研究の一端で、「宗教」「道徳」の領域における教育思想に対して、「学芸」の世界に探りを入れたつもりである。