

## 能の台本と位風

石 井 邵

(一九九四年八月二十二日受理)

世阿弥の能楽論は中期から後期にわたってきわめて特色ある展開を示しながら、前期の『風姿花伝』の説とは本質的に異なるものではない。それらは『花伝』の説を改めて整理体系化し、発展深化させたものと考えられる。中期の「見聞・心」の考察や、後期の「九位」の体系付も、すでに『花伝』の中にその萌芽が認められる。その中で『九位』に示された「位風」は、多く演者の芸風を格付けするに用いられるが、同時に台本とも深くかかわるものと思われる。それらが『花伝』の考えからどの様に展開して行ったかを考えたい。<sup>(注1)</sup>

### 1

初期の『風姿花伝』にみられる「種」や「わざ」についての世阿弥の考えは、あらゆる品々、風体にわたり熟達すること、「物数」を持つことが、「見所」に「珍らしさ(花)」を感じさせるということであつた。従つて、能作という行為も、いわば、この「物数」を尽すという量的な面からその意義が認められたのである。しかし、作品としての能に質的な差異優劣のあるのは当然で、むしろ舞台での能の出来ばえは台本の優劣によって決定される。「よき能をよくした

らんが、しかも出で来たらんを、第一とすべし。能はそれ程になけれども、本説のまゝに、咎もなく、よくしたらんが、出で来たらむを、第二とすべし。能はよき能なれども、本説の悪きところを、中々便りにして、骨を折りて、よくしたるを、第三とすべし。〔花伝』第三〕は、台本が「よき能」であるか「よき能」であるかがそのまま舞台における能の成績を左右するというもので、台本重視の考えと言える。このとき「よき能」とは、「本説正しく、珍らしきが、幽玄にて、面白き所あらんを、よき能とは申すべし。(同)」であり、従つて、能作においてもこの点が重視される。『花伝』第六は能作の伝書で後の『三道』に発展するものであるが、そこに「よき能と申は、本説正しく、珍らしき風體にて、詰め所ありて、懸り幽玄らんを、第一とすべし。」とあるのも右の「よき能」を前提としている。ところで世阿弥はまた、右のごとき「よき能」とは別種の能でありながらきわめて重要な能があるとして次の様に述べる。

又、能によりて、さして細かに、言葉・ぎりに拘らで、大様にすべき能あるべし。さやうの能をば、直に舞ひ謠ひ、振りをもするくとなだらかにすべし。かやうなる能を、又細かにする

は、下手の態なり。これ又、能の下がる所を知るべし。しかれば、よき言葉・餘情を求むるも、ぎり・詰め所のなくては叶はぬ能に至りての事也。直なる能には、たとひ、幽玄の人體にて硬き言葉を諳ふとも、音曲の懸りだに確やかならば、これよかるべし。これ即ち、能のほん様と心得べき事なり。たゞ、返々、かやうの條々を極め盡して、さて大様にするならでは、能のていきんあるべからず。

(風姿花伝 第六)

文字・風體を求めずして、大様なる能の、本説殊に正しくて、大きに位の上れる能あるべし。かやうなる能は、見所さほど細かになき事あり。これには、よき程の上手も、似合はぬ事あり。

(同)

「大様なる(に)」と「直なる(に)」は、ゆったりとして技巧を弄しないこと、従つて「大様なる能」「直ある能」とは、美しい文句や風趣が特に必要なく、特別な見せ場や劇的葛藤の少い素直な能で、脇能や祝言などを指す(後述)。世阿弥はこの様な能について、みた目にはさして細やかな面白さはないが、よほどの上手でなければ似合はぬ能であり、この種の能を窮めてこそ能の正統の家伝を継ぎ得ると重視するのである。また、同じ様な考えに基づくと思われるものに、たとえば次のような記述もある。

老人の物まね、此道の奥義なり。能の位、やがてよそ目に現る、事なれば、是第一の大事也。

(風姿花伝 第二)

冠・直衣・烏帽子・狩衣の老人の姿、得たらむ人ならでは、

似合ふべからず。稽古の却入りて、位上らでは、似合ふべからず。

(同)

脇能の仕手である老人の物真似を「第一の大事也」「位上らでは、似合ふべからず」とするのは、「大様なる能」「直なる能」を重視していることを示す。

2

『風姿花伝』の能作の理論は、元能に与えられた『三道』へと発展して行くが、同じ元能の聞き書き『申楽談儀』に散見される談話にも注目すべきものが多い。その中で、前述「直なる能」について次の様な記述が注目される。

先、祝言の、かゝり直成道より書き習ふべし。直成體は弓八幡也。曲もなく、眞直成能也。當御代の初めのために書きたる能なれば、祕事もなし。放生會の能、魚放つ所曲なれば、わたくし有。相生も、なをし鱸が有也。祝言の外には、井筒・道盛など、直成能也。實盛・山姥も、そばへたる所有。(申楽談儀)

「弓八幡」「井筒」「道盛」の三曲が「直成能」であり、能作の初心者の手本としてふさわしいとし、それに対して、「放生會」「相生」「實盛」「山姥」は、趣向や添え物的なものがあつて素直な曲とは言い難い、従つて能作の初心者の手本としてふさわしくないとしたものである。『談儀』の「直成能」と『花伝』の「直なる能」「大様なる能」が同一のものであろうとするのは、「曲もなく直成能」と「細

かに、言葉・ぎりにも拘らで、大様にすべき能」とは同じ内容であり、また、『談儀』で「直成能」として「弓八幡」のごとき協能を第一にあげているのも『花伝』と同じである。ここでは更に、女体・男(軍)体の中にも「井筒」「道盛」を「直成能」とする点が注目されるが、いずれも劇的要素に乏しく素直な作で「大様なる能」「直なる能」と言うべきである。

この中で「井筒」については更に

井筒、上花也。松風村雨、寵深花風の位歟。蟻通、閑花風斗歟。

道盛、忠度、義常、三番、修羅が、りにはよき能也。此内、忠

度上花歟。

(同)

とあって、曲と位風を結びつけた中で、「井筒」を「上(妙)花」であるとしている。「位風」の考えは、世阿弥の中期から後期にかけての能楽論の一特色をなすものであるが、『九位』によると、仕手の芸位を上中下の三位に分け、それぞれの位を更に上中下三位に分け九位とし、習道の次第は、中―上―下と進むべきで、上位に達したものを最高とする。最初の中位において二曲三体のわざを習得し、それに熟達安定して中位上の正花風、それ以後は技術を超えた心の状態で、上三花、すなはち、閑花風(上位下)・寵深花風(上位中)妙花風(上位上)、このうち妙花風は是非を超越した最高位とされた。『談儀』の一節は、「直なる能」ゆえ能作の初心者の手本とされた「井筒」が、一方ではそれが舞台で演じられたとき最高位の「上(妙)花」となる可能性を示している。

位風は一般に演者の芸風の位を示すことが多く、特に上三花につ

いては曲の位に結びつけられることは少い。

今の増阿は、能も音曲も閑花風に入るべき歟。(申楽談儀)

犬王は、上三花にて、つるに中上にだに落ちず。中・下を知ら

ざりし者也。(同)

上花に上りても山を崩し、中上に上りても山を崩し、又、下三位に下り、塵にも交はりしこと、たゞ観阿一人のみ也。

(同)

のように、増阿・犬王・観阿の位風体を示す用語として用いている。元能はこの三人の芸風についての父世阿弥の談を記した後、父自身について述べる。静夜父子「砧」を聞きつゝ、父世阿弥は「砧」の曲が批評を超越し言葉に尽し難いと子元能に語る。

然れば、無上無味のみなる所は、味はふべきことならず。又、書き載せんとすれ共、更に其言葉なし。位上らば自然に悟るべき事とうけ給はれば、聞書にも及ばず。たゞ、浮船・松風松雨などやうの能に相應たらんを、無上の物と知るべし、と云々。(同)

ここには仕手の芸位が演ずる曲の位と密接な関係のあることが示されている。曲の位という意識が前述「井筒上(妙)花也」のように具体化されたとみるべきであろう。

ところで、習道の次第では、中位下から中位中へと進んでいく中で二曲三体のわざを習得し、すべてのわざに熟達し安定して初めて中位上正花風に到るのであるから、この位でほとんどの曲を習得しえたものと言える。従って、その上の上三花に特定の曲を当てはめ

ると言う『談儀』の記述は、その曲そのものの中に他の曲と異なる特殊性がなければならぬ。「井筒」が「上(妙)花」と言うとき「井筒」の特殊性とは、今までの考察からすると「直なる」「大様なる」以外には考えられない。それにしても、上(妙)花に位置づけられた「井筒」の「直なる」という性質と、『花伝』においてよき能の条件「本説正しく、珍しき風體にて、詰め所ありて、懸り幽玄」という性質とは相当の違いがある。おそらくそれは、中期以後世阿弥が著しく「心」の問題を重視したということと無関係ではない。

## 3

「花は心、種はわざ(『花伝』第三)が示すように、前期では「わざ」を「種」としてそれに「心」を働かせるところに「花」が生ずると考えた。そして「わざ」を生かすのは「心」であり、「心」を支えるのは「わざ」であるとし、「わざ」と「心」は同等に扱われた。たとえば、『花伝』第二で分類された九体の品々が示すように物真似の対象は多岐にわたり、幽玄の能を重視しつつ、も強き能も捨てなかつた。

中期の著作『三道』『二曲三体絵図』等に見られる三体の考えは、しかしながら、『花伝』で重視された「わざ」の後退を示すものであつた。物真似の対象が『花伝』の九体から、老(神)・女・男(軍)の三体に整理され、質的にも幽玄の能を強き能より重視していった。一方では、「心」を重視するというのがこの期の世阿弥の特色である。<sup>(注2)</sup>『花鏡』の「動十分心、動七分身」のごとく動きを控へ目にし心を

十分に働かせるという具合に、「わざ」より「心」を重視する記述が多くなる。同時に「心」そのものが質的に変化する。

見所の批判に云、「せぬ所が面白き」など云事あり。是は、爲手の祕する所の安心なり。まづ、二曲を初めとして、立はたらき、物まねの色々、ことごとくみな身になす態也。せぬ所と申は、そのひまなり。このせぬひまは何とて面白きぞと見る所、是は、油断なく心をつなぐ性根也。舞を舞いやむひま、音曲を謠ひやむ所、そのほか、言葉・物まね、あらゆる品々のひま／＼に、心を捨てずして、用心を持つ内心也。此内心の感、外に匂ひて面白きなり。

かやうなれども、此内心ありと、よそに見えては悪かるべし。もし見れば、それは態になるべし。せぬにてはあるべからず。無心の位にて、我心をわれにも隠す安心にて、せぬひまの前後をつなぐべし。是則、萬能を一心にてつなぐ感力也。

(花鏡 萬能縮一心事)

なにもしない「ひま」を「心」でつなぐという場合の「心」について、小西甚一氏は、『わざ』を「心」で操るとするのは、前期における『花は心、種はわざ』の基本理論と別のものでない。ところが、つなごうにも『わざ』のない空白は、種が存在しない形となるけれど、種の無いところに花は咲かない。この場合は、どうしても『心』そのものが種になっていると考えなくてはなるまい。<sup>(注3)</sup>と述べ、その様な「心」を「種としての心」と称した。同じ『花鏡』の「心より出で来る能」の「心」も同様であろう。能を見・聞・心の三つに分

け、そのうち「心」の能について、

心より出来る能とは、無上の上手の申樂に物數の後、二曲も物まねも儀理もさしてなき能の、さびくとしたる中に、何とやらん感心のある所あり。是を、冷えたる曲とも申也。此位、よき程の目き、も見しらぬなり。

(花鏡 批判之事)

この「心より出来る能」「冷えたる曲」を更に「無心の能」「無文の能」とも稱していること(注4)から、この「心」は前の「種としての心」と同様のものであろう。

『花鏡』の二つの引用は、いづれも舞台上演ぜられた能について「せぬ所が面白き」能であり、「心より出来る能」であつて、主として仕手自身の芸について述べたものであるが、台本としての能とも無関係ではない。「せぬ所の面白き」能や「心より出来る能」では、「せぬ所」「せぬひま」を「心」でつなぐとしたが、「心」でつなぐべき「ひま」とは、「二曲も物まねも儀理もさしてなき能」「言葉・ぎりに拘らで、大様にすべき能」の中にこそ見い出される。前期の

「よき能」の条件であつた「本説正しく、珍らしき風體にて、詰め所ありて、懸り幽玄」というのは、舞台の上の形となつて現れる珍しさ、いわば、「することの珍らしきであつた。しかし、「せぬ所が面白き」、その「せぬひま」を「心」でつなぐというとき、「する」ところの「わざ」は後退する。とすれば、台本は演技者に細い「する」「わざ」を要求しないような曲が望ましい。それはおそらく「先、祝言の、かかり直成道より書き習ふべし」と言う場合の、能作の初心者向きの曲であつて、細かい技術を要しない「直なる」曲こそそ

うした能にふさわしい。「井筒」が能作の初心者が手本とすべき「直なる」と言う性質を持ちながら、一方では「上(妙)花」とされた理由もそこにあつたのであろう。

4

返々、かやうの條々を極め盡して、さて大様にするならば、能のていきんあるべからず。

(前出)

これが単なる初歩的な単純さを言うのではなく、様々の技術を体得した後で「大様に」すべきであるのは当然であらう。それは、三位であらゆる技術を窮め尽し、安位に達した後で無文の上花に進むという「九位」の習道の次第や、見・聞の能のあとで「よき程の目き、も知らぬ」ような「心より出来る能」という『花鏡』にも通じる。

また、「一座棟梁の輩、至極、廣精風までを習道して、正花風にも上らずして、下三位に下りて、終に出世もなき藝人共、あまたありし也。(『九位』習道の次第)」のように、一座の棟梁たる多くの者が上三花に至らず、名声を得ることができなかつたと批難し、暗に、正統な家を継ぎ得る者は上三花に達した者だとしている。一座の棟梁たる資格としての上三花と「大様にするならば、能のていきんあるべからず」の「大様」なる能とは無関係ではない。

5

世阿弥は、位や風体を示すものとして「大様なる能」や「直なる

能」の語を用いたのではない。これは本来、文字どおりゆったりとして曲節のない能であつて、そのこと自体に価値ありとしているのではなからう。ただ、その様な能が、仕手の力量以第ではあるにしても、他の能とは異り特殊できわめて高度の美しさを生み出す可能性を認め重視したのである。

前期において考察された能は、ほとんどが有文風の能であり、それ以上については、「こまかなること帛筆に載せ難し。〔花伝〕第二」  
「心中に案を廻らすべし。(同第三)」「心中に當て、公案すべし。

(同)のように具体的な説明がない。おそらく父親阿弥の名人芸に接しつつもそれをことばで表現できなかったからであらう。中期から後期にかけての世阿弥の著作活動は、その表現できない至上の芸風を、歌論や連歌論の用語により、<sup>(注2)</sup>あるいは仏教の用語を借り用<sup>(注6)</sup>いて、説明整理し体系化しようとする努力のあらわれであつた。しかし、考えそのものは、すでに前期の『花伝』時代からあつたに違いない。「心より出来る能」や「上三花」の考へについても同様で、そうした能や風体が整理され名を与えられたのは中期以後であるにしても、おそらく前期でそうした能のあることを、父親阿弥等の芸を直接見聞して感じていたに違いない。

注

- (1) 世阿弥の著作活動を三期に分ける考へは小西甚一氏「世阿弥の人と芸術論」(世阿弥集 日本思想8)によつた。
- (2) 小西甚一氏『能楽論研究』塙書房

- (3) 小西甚一氏 前掲
  - (4) 『申楽談儀』批判之事
  - (5) 小西甚一氏 前掲
  - (6) 香西精氏『世阿彌新考』 わんや書店
- なお、本文は『歌論集能楽論集』(日本古典文学大系)によつた。