

## 世阿彌の能樂論に於ける基調的思想

西尾, 陽太郎

<https://doi.org/10.15017/2341029>

---

出版情報 : 史淵. 16, pp.179-200, 1937-07-05. 九州帝国大学法文学部  
バージョン :  
権利関係 :

## 世阿彌の能樂論に於ける基調的思想

西尾陽太郎

中世に於ける、かの幽玄美と夢幻的世界觀との藝術なる能樂の完成者、世阿彌の偉大さに關しては、或は彼の歴史的、社會的立場から、或は又その藝術上の理論や方法から等、種々なる方面からこれを考察する事が出来るが、今、思想史の立場から眺める時、吾々は、彼の能樂に關する多くの著述を通してその中に展開する、一つの哲學的思索、或は東洋風に言へば一つの悟道、とも呼ばるべきものに於て彼の偉大さを發見し、且つ興味をそゝられる。即ち彼の著述を年代順に配列して見るならば、吾々は其處に彼の藝道上の思索と體驗が次第に深められ高められて行き、終には哲學的な世界觀にまで到達してゐるのを知る事が出来る。其處に於ては能樂は彼の生命の行動そのものであり、その世界は彼に取つて絶對的な境域であつた。もとより彼の悟道が全部完全に著述せられ、又表現し盡されたとは云へないであらうが、此の拙文に於ては彼の著作を通じてその思想展開の一端を窺つて見たいと思ふのである。

彼の現存の著作には年代の明かなるものと不明なるものがあるが、今卑見に従つて配列を試みるならば次の如くである。

著作	年代	年 齡
一、花 傳 書	應永七年	三 八
年來稽古條々		
物 學 條 々		
問 答 條 々		
神 儀	應永九年	四 〇
與 儀		
花 修	應永十年頃 <small>カ</small>	四 一頃 <small>カ</small>
別 紙 口 傳		
二、覺 習 條 々		
三、五 音 曲 條 々		
四、音 曲 聲 出 口 傳	應永廿六年	五 七
五、風 曲 集		
六、至 花 道 書	應永廿七年	五 八
七、遊 樂 習 道 見 風 書		
八、九 位 次 第		

九、二曲三体繪圖

應永廿八年

五九

一〇、能作書

應永卅年

六一

一一、曲附書

一二、習道書

永享二年

六八

一三、申樂談義

一四、夢跡一紙

永享四年

七〇

一五、七十以後口傳

永享五年

七一

一六、金島集

永享八年

七四

此等の著作の中、此の小論に於て取扱はれるのは、主として二より八に至る諸篇である。それ以後に於ては思想的な展開は殆んど見られない。而してこの諸篇の中應永廿六年と廿七年の僅か二ヶ年に此の多くの著作を配する事には、いさゝか疑問があり、又この配列の順序も年代的に或は當を得てゐないかも知れぬといふ恐れもあるが、此處に重要なのは著作順序如何といふ問題よりも、むしろ此等諸篇の有つ思想内容及び用語間に於ける連絡展開如何といふ問題でなければならぬのであるから、今假りに以上の如き配列によつて、彼の思想の展開を考察して見る事にする。

二

世阿彌の悟道を眺めるには、先づその前に花傳書に於ける二三の問題に觸れなければならない。その一

つは花傳書が世阿彌の思索と體驗とに於て如何なる地位を有つてゐるかといふ問題であるが、これに關しては次の三つの奥書が明瞭に物語つてゐる。即ち花傳書問答條々の最後に於ては、「およそ、家を守り、藝を重んずるによつて、亡父の申し置きし事どもを、心底に留めて、大概を録する所云々」と記されて居り、又奥儀の最後に於て、「およそ花傳の中、年來稽古よりはじめて、この條々を注すところ、全く自力よりいづる才覺ならず、幼少以來、亡父の力を得て、人と成りしより廿餘年があひだ、目にふれ耳にきき置きしまゝ、其風を受けて、道のため家のため是を作すところ云々」とあり、更に又花鏡の奥書と稱せられるものには、「風姿花傳年來稽古條より別紙に至るまでは此道を顯す花智秘傳也。是は亡父藝能色々を廿餘年間悉爲し書習得條々也。此花鏡一卷世阿彌に四十有餘より老後に至るまで時々浮所、藝得、題目六ヶ條事書十二ヶ條連續爲し書藝跡として殘所也。」と記されてゐる。

即ち花傳書に於て語られてゐるものは、彼が父親阿彌から受繼いだものであり、半ば彼のもの、半ば父のものであつて、未だ十分に彼の中に體驗化されてゐない箇所のある事は察し得られる。中にも三十八才の時の作なる年來稽古條々の中、「四十四五」の條、及び「五十有餘」の條の如きは、その最も明かな點であるといへるであらう。花傳書時代の世阿彌は未だ修業時代の彼である。そしてこの事が花傳書に現はれる彼の言葉や態度一切を統一してゐると考へる事が出来る。

花傳書に於て最も問題とせられてゐるものは勿論、「花」の問題であるが、彼が語る「花」の無思想性と實踐的性格、及び「花」なる語の内容の不統一も、結局以上の如き彼の立場に歸せらるべきであらう。

「花」とは何であるかに就いては年齢・姿態により自然に生滅する「一時の花」と、演者の努力によりその藝位に永劫に残る「眞の花」との二つが語られてゐるが、總括的抽象的に云へば、それは藝術的魅力とも云ふべく、これをやゝ具體的に云へば、美に關しては「花やかさ」、「美しさ」であり、興味に關しては「面白さ」、「珍らしさ」である。

然しながら彼が記してゐる「花」の内容は結局右の如き簡單なものに止る。彼が花傳書に力を盡して記し留めたものは、「花」の内容ではなくして、「如何にして花に到るべきか」の修業と工夫との問題であり、思想ではなくして實踐であり、本質論ではなくして方法論であつた。従つて「花」そのものゝ概念に於ては、不徹底であり、時には不統一と分裂とを感ぜしめるものがある。

この事は別紙口傳に説明されてゐる「花」と、それ以前の條々に記されてゐる「花」との比較によつて略々明かにする事が出来る。即ち條々に記された花の有つ内容は、一般的に云つて、前述の總括的抽象的な内容、即ち藝術上の魅力の意味であり、「花やかさ」、「美しさ」、「面白さ」、「珍らしさ」、等を綜合的に保ちながら、しかも不明確である。しかるに別紙口傳に説かれる「花」とは、「面白き」「珍らしき」と同じものであり、なほ極言すれば「花とて別になきもの……珍しき感を心得るが花なり。」「人の心に思ひもよらぬ感を催す手立、是れ花なり」であつて、「花」即ち「珍らしさ」といふ明確さはあるが、既に前述の如き綜合性を失つて偏跛な性質を帯びて來てゐる。そしてそれと同時に「花」といふものを、舞臺的効果の一面にひきつける事によつて、花によつて意味せらるべき能そのものゝ藝術性、即ち「美し

さ」、「花やかさ」の如き内容を見失ひつゝある如く思はれる。

例へば物學條々の鬼の條に於ては、「唯鬼の面白からん嗜、巖に花の咲かんが如し。」と記されてゐるがこれを老人の條の、「花はありて年寄と見ゆる公案……唯老木に花の咲かんが如し。」に比する時、この花とは「花やか」の意であり、それによつて老體の上品さが更に美化され、鬼の怖しき姿は藝術化され、このことを、巖の花の如く面白しと言つてゐると見られるのであり、此の意味に於て、鬼の「面白さ」も、老體の「花やかさ」も結局同じ「花」であり、それは藝術的魅力を意味するものでなければならぬ。殊に世阿彌が父の花やかな風體について、「これ誠に得たりし花（眞の花）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云々」（年來稽古條々）と言つた時、「花」とは即ち藝道上の高さに外ならない筈である。然るに別紙口傳に於て細論される所によれば、世阿彌が「巖に花」の譬諭に於て花に意味せしめるものは必しも以上に述べたやうな鬼の風體の表現に於ける藝術味ではないのであつて、幽玄至極の上手とのみ思つた爲手が、意外にも鬼の風體を見せる所に生ずる意外の感、奇異の思ひが即ち珍らしさであり、鬼の面白さであり、どちらかといへば興行價値的なものに傾いたものが即ち「花」であると語つてゐる。

この花の内容の變化、即ち綜合的・不明確さから、偏跛なる明確さへの變化、又藝術的魅力から單なる珍らしさへの變化は何を意味するものであるか。即ちそれは第一に別紙口傳が世阿彌の著作に取つて一つの過渡的存在である事を意味する。花傳書に於て彼が父の遺訓を記しつゝ別紙口傳に至つた時、その細論

の性質上、又彼の年齢の關係上、次第に彼自身の解釋が色濃く現はれたであらうといふことは考へ得られる。四十才前後といへば、父觀阿彌によつて既に「眞の花を極め天下に許され名望を得」べき年齢と言はれた時代である。彼は老後までも常に父の藝風を見つめつゝ進んでゐるが、自ら悟得する所がその記述に現はれた事は察すべきである。「されは此道を究め終りて見れば花とて別にはなきものなり」と言ひ、「善惡不二邪正一如とあり、本來より善き惡きとは何を以つて定むべきや云々」（別紙口傳）等の語調には、彼の六十歳前後に明確に示された彼独自の思想がその片鱗を現はしてゐる様に感ぜられる。この花に關する父よりの傳承と彼自身の解釋との差が、花傳書に於ける花の内容に不統一の感を與へたものであらう。

次に然らば彼をして、「花」の意味を以上の如き方向へと變化せしめたものは何であつたか。これに關しては、或は世阿彌の申樂史上の地位も考へらるべきであらう。又生涯を學び徹るべき彼の藝術の一生の此の時期に於て、後の表現に従へば、安位に座段する直前の、物數も盡し究め、工夫も凝らし究めた藝刀満風の、今や悟道に入らんとする極度に緊張せしめられた探究性が、「花」の意義をも明確につきつめずには置かなかつた故もあるであらうが、それにも増して當時の彼の思想の根本に大きく横つて居たものに「壽福」の思想を考へる事が出来る。

「抑藝能とは諸人の心を和けて上下の感をなさん事、壽福増長の基、遐齡延年の法なるべし。究めくは諸道悉く壽福延長ならん。」（第五奥儀）この考へは當時の彼の藝術觀の根本であつた。彼は自己の藝術にかゝる對社會的なものを自覺してゐる。爲手の名望、一座の建立、それ等の壽福すべては天下諸人の

許されと、褒美愛敬によつてのみ成立する。佳名の延長、建立の確固を望めば望む程、その根本たる天下諸人の中に廣く深く根を張らねばならない。貴所、宮寺、田舎、遠國、諸社の祭禮に至まで、又時に應じ所によりて、眼利きにも眼利かすにも、批判高きものにも愚かなるものにも、「けにも」と思ふ様、「面白し」と見る様、「珍し」と觀衆を一身にひきつける様に演出する必要がある。この事は舞臺藝術である能に於て殊に重大であり、又眼利き眼利かす何れも上下等しく感をなす様に舞臺効果の標準、即ち「花」を定める點に爲手の苦心と工夫が必要であつた。「堪能にて天下の許されを得ん程の者は、孰れの風體をするとも面白かるべし……この面白しと見るは花なるべし。是れ和州江州、又は田樂の能にも漏れぬ所也。されば漏れぬ所を持ちたる爲手ならでは天下の許されを得ん事あるべからず云々。」「得たる上手にて工夫あらん爲手ならば、又目利かすの眼にも面白しと見る様に能をすべし。此の工夫と達者とを究めたらん爲手せば花を究めたとや申すべき云々。」

かゝる立場にあつては、「たけ」位の上れる爲手もその洗練された高踏的な風體にのみ安じて留るをゆるされない。自ら初心に下つて面白く、「所の風儀」を一大事にかけて藝をなさねばならない。この事とはもとより父の遺訓であつたであらうが、世阿彌自身が四十歳前後、次第に彼の重大な立場を自覺した時に又自らにも痛切に感じた事に相違ない。「されば如何なる上手なりとも、衆人愛敬かけたる所あらんをば壽福増長の爲手とは申し難し。……たま／＼得たる上手も身をたのみ、名にばかされて、……名望よりは壽福かけたる人多き故に、之を歎くなり。」従つてこの立場、この壽福の思想から、「花」とは何ぞやと思考

する時、花は單に漠然たる「藝術美」の如き内容に於て把握されるに止まる事は出来ない。更に明確な姿が要求され追求されてゆくと同時に、その方向も又より効果的な積極的な方へ、即ち「花とは面白き」と、更に又「花とは珍らしき事」といはれる方向へ、追究されたと考へる事が出来るであらう。「面白き」といふよりも「珍し」は更に積極性を有つてゐる事は明かである。

従つて以上の如き諸問題は、すべて彼の修業時代なる彼の地位に於て成立してゐる。花傳書時代の彼は未だ彼本然の姿を十分に示す事なく、父觀阿彌の藝風をひたすら仰ぎつゝ精進に精進を重ねる實踐的意志そのものであつた。花も又花自身の姿に於て語られる事なく、それに到達すべき道が語られてゐるのみである。「眞の花」の眞の姿は、この實踐的意志がやがて清澄な悟道と思念に高められた時、永劫に移ろふ事なき藝術の絶對的境地として彼に開けて來るのである。

### 三

花傳書以後約十五年間、彼の著作には年代の明かなるものがなく、それに次いで年代を示してゐるものは應永廿六年の音曲聲出口傳である。勿論この十五年間に著作が無いのではなく、恐らく現存せる著作の年代不明のものゝ若干が、この期に當てられるのであらうが、とにかく今はこの年代の知られてゐる、音曲聲出口傳と、廿七年の至花道書の思想を中心に置いて、その前後に連絡せる思想を有つ他の年代のものを配して、彼の思想の展開の跡を辿らうとするのである。

世阿彌に於ては四十才を轉期として、彼の著作の作風に變化のあつた事は、前述の花鏡の奥書、並びに

別紙口傳の性質にかゝる事が出来た。即ち四十一二才頃の作なる別紙口傳までは、父親阿彌の教訓を記せるものであつたに對し、それ以後は「四十有餘より老後に至るまで時々浮ぶ所の藝得」を記したのである。故に今から述べる著作にこそ、彼獨自の見解と悟得が示されてゐると考へる事が出来る。

然らば先づこの前期と後期との比較概観に於て、如何なる點が注目せられねばならないであらうか。それに就いては次の二點について考へる事が出来る。

第一に、當然の事として、彼は後期に於て前期花傳書に述べられたのと同じ項目に就いて今一度語つてゐる。即ち花傳書に於て父の説として述べた事に關して、更に今一度、此の度は眞に自己の體驗として語つてゐる。従つて其處には既に教へられたものとしての單純さ、實踐的性格、不統一等が失せて、より複雑な、より思索的な、彼の人格と體驗による所のよりよき統一がうかゞはれる。即ち花傳書年來稽古條々に對する遊樂習道見風書の前半、物學條々に對する至花道書の二曲三體事、及び二曲三體縮圖、花修に對する能作書、問答條々に對する覺習條々神儀、奥儀、及び別紙口傳に對する申樂談義、習道書其他を比較すれば此の事は明かである。

而して其處には前期に見られなかつた、體驗的な具體的細論と深い哲學的思索が同時に成立してゐる事によつて、彼の思想に質的な發展を見るのであるが、それと同時に量的に云つても、音曲に關する條項、及び能の位に關する見地が極めて大きく擴かつて來て居り、彼の世界がその廣さに於ても深さに於ても擴大された事を物語つてゐる。

次に注目せらるべき事は、花傳書に於て最も大きな問題として、即ち「此道の奥儀の究むる所、……」大事とも秘事とも唯此一道なり云々、」（花傳書問答條々）と云はれた「花」なる語が殆んど影を見せなくなつてゐる事である。そして前期の「花」の問題にも比すべき地位を有つて來るものに、後期に於ては「安き位」といふものがある。此の事は何を意味するものであらうか。それは、「花」の展開が直ちに「安き位」であると斷ずる事は出來ないが、概觀するに次の如く考へる事が出來るであらう。

即ち「花」とは、矢張り一つの「理想」としての性質を有つたものであつた。理想は到達せられた時既に理想ではなくなる。それは現實であり、同時に自ら住むところの世界である。「花」も又世阿彌によつては一時ある極端な方向へまで押し進められたけれども、その本來の意味に於ては能樂修業者に取つて目指すべく與へられた理想であつた。それ故彼も又四十を過ぎ物數と工夫をつくして堪能に到つた時、即ち「花」は既に彼の手中のものであり、それは仰がれた理想の姿を失つて、即ち彼自らの住む世界として開けたのである。

此の事は又、後期に於て彼に能の「位」なるものへの注目が深められ、「位」と「花」とが或意味で連絡して來てゐる事によつても察せられる。そのよき例として「九位次第」の上三花、中三位等に與へらるたる「位」の名稱、妙花風、寵深花風、閑花風、正花風等に於て見られ、又正花風の下位の位なる廣精風に「花」の字が用ゐられてゐない事も又注目に價する。これらの事は又後に述べるが、とにかく、後期に於ては「花」は彼に獲得された一つの世界即ち位として出現する故に、理想として熱望せられる性質を失つ

てゐる。そしてその位に安住して、その世界を語る事、即ち彼の悟道そのものが「眞の花の姿」であつたといへるであらう。然らば彼の悟道とは何であるか。先づ安き位とは何であるか。

## 四

「安き位」といふ語は、彼の應永廿七年頃から以後には常に見られるところであるが、それが比較的簡單明瞭に、初期的な形で説明されてゐるのは覺習條々の習道智の條である様に思はれる。即ちそれによるならば安き位とは「上手は、はや究め覺え終りて、さて安き位に到る風體なり。」又「上手は、はや年來心も身も十分に習ひ究めて過ぎて、さて動七分身に身を惜みて安く爲る所。」更に又「上手になる所にて安き位になりて、身を少々と惜めばをのづから身七分動になるなり。總じて安き位を似する道理はあるべからず。……大事なる所はせめて似すべき便もあるべし。似たる事は似たれども、是なる事は是ならずと云へり云々」と云はれる位である。心も身も十分に習ひ究めて過ぎるといふ事は即ち物數と工夫を盡す事であり、物數と工夫を盡す事即ち「花」を得る所以である故に、安き位とはかの「蓮花初開の樂」にも似た境涯である。安きとは安定せる意であり、同時に安易なる意である。身も心も習ひ究めて過ぎたる境地は藝力滿風、「今までの藝位を直下に見下ろして、安得の上果に座段せる」（九位次第）境地である。如何なる場合にも雑念に心亂れる事のない、此處に安定の心があり、「安位座段して何とも即座の氣轉によりて出来る」（五音曲條々）、此處に安易なる心がある。安易安定せる心故に取らはれず餘裕ある態度となる。これ即ち身七分動の心であつて、肉體の表現する所は「本十分の所を六七分にてあるも、」（覺習

條々奥段)「萬能を一心にて縮ぐ」(覺習條々萬能縮一心)が故に、藝は身に溢れて面白く觀衆に強き印象を與へ得る。即ち「せぬ心が面白き」風體である(覺習條々批判)。「せぬ心」とは物數に執せぬ心なる故に能を超越した態度であり、既に悟道である。それ故似せんとするも似すべきでない。

而して此處に「過ぎて」といふ語に關係して、彼の思考形式の特徴的なる點について附加へて置くならば、「過ぎて」といふ事は即ち超脱する事を意味してゐる。此れに似た語としては、五音曲條々、及び至花道書に「以上して」といふ語がある。「鬨曲者、高上の音聲なり。萬曲の習道を盡して、以上して、是非を一音に混じて、類して等しからぬ聲をなす位なり」(五音曲條々)「抑鬨けたる位とは、……年來稽古を悉く盡して、是を集め、非を除けて、以上して、時々上手のみする手立の心力なり。」(至花道書鬨位事)と言ふのがそれである。彼の思想には常に相對立し背反するものゝ統一と止揚によつて、新しき境界を開かんとする態度がある。彼によつて用ゐられた背反の例は陰陽、是非、善惡、有無、體用、天地等があるが、その和合統一によつて新しき價値の生ずる事の例を二三示すならば、既に花傳書問答條々に「秘義に云はく、抑一切は陰陽の和する所の堺を成就とは知るべし」と云ひ、晝夜の演出法の差につきて語つて居り、聲につきて云へば、横聲豎聲相足りたところが相音であつて、「是れ吉き聲なり」といはれる。(風曲集)。又曲の妙所は無文音感にあると云はれるが、それは有文無文ともに籠る故である(風曲集)。これを舞に就いて云へば、「手をなすは有文、風舞をなすは無文風」であり、「有無風を相曲に和合する所、既に見聞成就なり。是れ面白しと見る堺曲なり。」(覺習條々舞聲爲根)と稱せられる。此の思考形

式から彼の思索は次第に展開して、或は「離見の見」に於て我見と離見とを統合し、或は「向去却來」して以つて闡位に初心を保ち、更に又「てきは忘れて能を見よ、能を忘れて爲手を見よ、爲手を忘れて心を見よ、心を忘れて能を知れ。」といふが如き、全部を忘れて全部を見、萬曲を保つてそれに拘らない、其處に至つて眞の能を知る事を求め、最後に後述の如き「空即是色」の論に到達してゐるのである。

以上の如き彼の根本的な思考形式に従つて、物数を究め工夫を盡して、それを「以上して」或は「過ぎて」、安き位は初めて得られると稱せられる。それは既に「似すべからざる」悟りの境界と見られてゐるが、しかも尙安き位とは「今までの藝位を直下に」「見下して」居る位である。即ちその世界に飛遊向上する姿に於ては、過去の修業時代の直上に座段してその過去を「見下ろして」ゐる立場として自覺されてゐる。修業時代が彼の後に尾をひいて未だ忘れられてしまつてゐない。

然るにこの新しき悟道の世界のそれ以前の未悟未得時代に對する本質的差違は、あらゆる物數と工夫との、即ち總て雜多なる「有」の統一と止揚との繰返しによつて、「藝力滿風」より「身七分動」へ、「身七分動」より更に「せぬが面白き心」へ、即ち「有」から「無」へと向へる所にあつた。従つて初めて「安位」に到り、過去の藝風を直下に見下ろしてゐた眼を擧げて更にこの悟道の世界そのものを眺める時、當然「無」を本質とする位が開けねばならない。即ち彼によつて屢々「無心無風の位」、又は「無心の感を持つ位」等と稱せられるものがそれである。

例へば覺習條々妙所之事に於て「能を究め堪能そのものに成りて、闡けたる位の安き所に入部して、な

す所の業にすこしも拘らず、無心無風の位に到る見風云々」と云へるが如き、又、「又面白き位より上に心にも覺えず、あつと云ふ重あるべし。是は感なり。……面白しとだに思はぬ感なり。……面白き位あればや名人の位、……その上に無心の感を持つ事、天下の名望を得る位なり云々。」(上手之知感事)といふが如きがそれである。かくの如く無心とは演者に於て得脱不羈自由無礙なる絶對境に近く、觀者又「あつ」と叫んで妙見に自己を忘れる。共に共に無心となつて見るは人に非ず能に非ず、たゞ藝術的眞の境であり、爲すは業に非ず、藝に非ず、唯絶對の境に遊ぶのみである。彼が「てきはを忘れて能を見よ云々」と云つたのは此の境界を指してゐる。

以上によつても知られる様に、此の「無心の位」は前述の「安き位」と殆んど差のない程度のものに思はれる。唯無心の位は「安き位に入部して」後に到る關係があり、「安き位」よりも「無心の位」といふ場合には哲學的、思索的に深められてゐるのであつて、それだけに本質的なものを有つてゐる。従つて「無」に於てこの位の本質を考へる事によつて、此の藝位にはいはゆる「無の妙味」といふものが各方面から眺められてゐる事が知られる。例へば覺習條々々聲爲根の條に舞智といふ事があり、即ち「手足を扱はずして唯姿かゝりを體にして、無手無風なる粧をなす道あり。譬へば飛鳥の風に従ふ粧なるべし」といふ時に、能藝術の靜中動の根底に「無」の思想を見る事が出來、更にこの舞智を根本にして女體に相應する所の舞體風智が説かれてゐるが、女體に幽玄美を眺める論に従へば、「花やかさ」「優美」を概念とする幽玄は矢張り、「無」なる「靜の極致」によつて制約されてゐる事を知る。更に又他の例を引くならば、

音曲に於て「曲」なるものは「節」に對して居り、音曲至上の悟得に於て始めて得らるゝ個性的なるものであるが、それは即ち「節は有、曲は無なり。」「習道の上は不傳の曲分なり。曲をば習はぬ道あり。その故は曲と云ふべきものは誠にはなきものなり。」と云はれ音の至上は無の上に立つ「曲」にあるとされてゐる。(五音曲條々)。即ち「曲は心」(音曲聲出口傳)であり、節廻しの上のニュアンスであり、彩りである。「節」に従つて聲を出す時その心に従つて思はず知らず出来る「氣音」(懸り)が即ち曲であつて、「二人く」の音聲として、自他一音の曲道あるべからず。其曲主となる事音曲の奥儀なり。」と云はれ(五音曲條々)、又有文と無文の音感については、「無文音感は有無ともに籠るが故に第一とす。有文の音感は無得までには究めぬ所残るが故に第二とするなり。」(風曲集)とも云はれてゐる。

かくて舞の至極に「無」が横たはり、音曲の至極に「無」の境地がひらけてゐる以上は、その舞曲による能にも又その至極のものは根底的に「無」によつて成立する一面がなければならぬ。即ち覺習條々批判之事の條なる、見聞心の三能の中、「心より出来る能」がそれに當つてゐる。「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、物真似も、きりも、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。之を冷たる曲とも申すなり。この位置きほどの目利きも見知らぬなり。まして田舎目利などは思ひも寄るまじきなり。是は唯無上の上手の得たる瑞風かと覺えたり。之を心より出来る能とも云ふ。又無心の能とも申すなり。この無心の能は既に「無」を根底に持ち、容易に凡俗には見極める事の出来ぬまで無姿である。「妙とはたへなり。たへなるとは形なき姿なり」といふ時に(妙所之事)この

心より出来る能こそ妙體である。

かくて世阿彌の悟道の第二段に「無」の境界がひらけ、無の價值による藝術論がなされてゐるが、以上までが凡そ主として覺習條々の持つ思想段階である。此等の思想は根底的なるものである故、他の諸篇にも通ずるけれども、他の諸篇には更にこれより進んだ見方が存在して居り、覺習條々には見當らない（その萌芽的なものはあるにしても）ものがある様に思へる。

## 五

既に述べた如く、「能を極め堪能その物になりて、闌けたる位の安き所に入部して、なす所の業に少しも拘らず、無心無風の位に到る見風云々」と云ふ語は覺習條々に見られるのであるが、これによるならば「安き位」、「無心無風の位」と同じ意味に於て又「闌けたる位」といふ語が用ゐられてゐる。而して「闌けたる位」に關しては、至花道書に「闌位事」なる一ヶ條があり、更に類似した思想が五音曲條々の「闌曲」に見られ、この思想と同じ形式を以て解し得る説が更に音曲聲出口傳、風曲集等に現はれてゐる。先づ至花道書の闌位の特徴を見るに、「此の藝風に、上手の究め到りて、闌けたる心位にて、時々異風を見する事のあるを……。闌けたる位のわざとは、この風道を若年より老に至るまでの年來稽古を悉く盡して、是を集め非を除けて、以上して、時々上手のみする手立の心力なり。これは、年來稽古の程は嫌ひ除けつる非風の手を是風に少し交ふる事あり。上手なればとて何のため非風をなすぞとなれば、これは上手の故實なり。……非風却つて是風になる遠見あり。これは上手の風力を以つて非を是に化かす見體なり云々。」

と語られる。即ち關位に著しい特徴は、安き位にも至り、無心の位にも到りてあるべき上手が、更に進んで非風、異相を加へる點にある、しかもその非風却つて是風に化せられる所がこの位の風力である。この事は五音曲條々の關曲にも同じであつて、「關曲者、高上の音聲なり。萬曲の習道を盡して以上して、是非を一音に混じて、類して等しからぬ……位なり。……鬼をも取拉ぐなど申すは此の位にてやあるべき。是は向去却來して彌關けて諷ふ位曲なり云々。」即ち是非を一音に混じ、鬼をも取拉ぐ強さがある曲であり、謠曲に於ける「只詞」等も關曲の中に入れられてゐる。かゝる關けたる位は、かの「無」の境界と如何なる關係に置かれるものであらうか。前述の無心なる位は、安き位の上に立つとも云はるべきであつた。安き位は物數と工夫との總ての實踐的な拘束から得脱して得られたものであり、その「安位」の本質として「無」の世界が開けてゐた。「無」の世界はそれ故に、多なる「有」の「以上」せられ盡した結果、當然開かるべき唯一絶對の世界であつたが、同時に又それは世俗的な「非」を除けつくした聖的な清澄さを有つ思念の世界であつた。然し乍らこの唯一絶對的な、清澄な、思念の世界、即ち彼の悟道は、單にそのまゝの靜的な消極性に於ては止らなかつた様に見える。それら悟道の世界の有つ諸性質は、かの修業時代とは次元を異にした、更に大なる對立を獲得してゐると考へられる。即ち靜的消極性に對して動的な積極性が、又、唯一絶對な「無」の清澄な思念の中に、非をも取れるべき行動的な「有」が動き出してゐるのである。この傾向は必しもこの關位關曲に關係なくとも、五音曲條々、音曲聲出口傳、風曲集等を支配してゐる態度である。即ち唯一的な「無」が自らの中に「有」をはらんでゐるといふ事は、形式的に云ひ

換へると、無なる一が有なる全體を豫想してゐるといふ事が出来るのであるが、世阿彌はこの形式に依つて五音曲條々に於て五音相互の關係を説明してゐる。「天之命謂<sub>ニ</sub>之性<sub>一</sub>、循<sub>レ</sub>性謂<sub>ニ</sub>之道<sub>一</sub>云々。然れば性は天、道は地なるべし。この音曲の次第に取るならば、祝言は性なるべし。此の性を和して懸となす體を幽玄といふ。幽玄をなほ深めて感文を添ふる位を戀慕と云ふ。戀慕に亡<sub>レ</sub>曲の心を附けて哀傷といふ。是等を習道し終りて安位に到るを闌聲といふ。是れ即ち道なり云々。」即ち天も一、道も一、次元を異にしつゝ共に通ずる。然して祝言曲は、幽玄、戀慕、哀傷等の曲の派出する中心となる意味に於て、その三曲のなす正三角形の重心である。従つて祝言、幽玄、戀慕、哀傷の四點は同一平面上に位するが、闌曲は、その重心を通つてその平面に垂直に立てられた垂線上の一點に位置してゐるのであつて、その點と三角形の頂點に位する三曲とを夫々結んだ時完成される立體正三角形こそ、この五音曲の夫々の地位を説明してゐる。即ち闌曲は一なる祝言に對應しつゝ、同時に他の三曲を豫想してゐる所の、高き一である。此の思想は又次の「万とは一の力なり云々」に於ても同様に説明される。結局闌曲は高き一であり、しかも安全なる位に坐し、他の三を豫想するのである。高き一が常に下なる多を豫想する事即ち彼の云ふ「向去却來」であり、「是非を一音に混する」事である。又風曲集によれば、前述の如く無文音感に價値をより大きく認めてゐるが、その理由は、「無文音感は無共に籠る故に第一」なのであり、有文音感は「無」を得るに至らぬ故に第二であつて、これを更に抽象的に述べて彼は「一、他數あり。二、兩番なし」と云つてゐる。これ即ち、一が多を豫想するといふ思想を表してゐると解せられるであらう。又音曲聲出口傳には、

正しき音感は無文であるが、上手はこの無文から文を出す、これ即ち無文の音感に曲を添へる意であるが元來「曲」は「節」に對してゐるものであり「節」の「有」に對して「曲」の本質は「無」であつた。(前述)それ故に無文より「無」なる曲が出るといふ時、即ちその文は有文の文となる事を述べてゐる。これ又彼の「無」なるものが「有」をはらんでゐるものであるといふ思想を示してゐると云へるであらう。

以上の如く、この覺習條々に次ぐ、五音曲條々、音曲聲出口傳、風曲集、至花道書等の時代、即ち應永廿六年から廿七年に至る時代に於て、彼の思想は第三段の展開を示して來る。その展開は多なる「有」を止揚して、これを一なる無に高め、其處に一つの絶對境を聞いたのであつたが、今や此處に至つては、その無の境域の中から再び有が胚胎され、行動が起されて來てゐる。其處には非相異相すら交へられつゝもしかも非も異も總て是に還る大衆的な悟りがあり、有即無、無即有、善惡是非を同一視した強き行動、鬼をも取拉ぐ動きが絶對的靜の中から生じて來てゐる。而かもこの根本的な絶對境は即ち世阿彌の悟道であり、彼の心である故に彼の心即ち萬物を胚胎して、自在にそれを生景となす事が出来る。かくの如くして彼自ら天地に合し得たのである故に、彼の悟道は此處に極まれりと云ふ事が出来るのであるが、尙この思想は、「遊樂習道見風書」、「九位次第」に於て彼自ら明瞭に語つてゐる所であるから、これらを概觀する事によつて、この小論の結尾としたいと思ふ。

## 六

彼は自己の思想を發表するに極めて自由自在な態度によつて自己の智識を驅使してゐる。或時は儒教、

或時は經文、或時は歌論、或時は文學書、彼の父の用ゐた言葉、彼自身の創作語、それらは泉から出る清水の如く奔放でさへある。以上の如き「有」から「無」へ、「無」から「有」へ、更に又、心を天地に合する思想等も、彼はこれを「心經」と「論語」と和歌とを用ゐて説いてゐる。

先づ「有」と「無」の問題について彼は次の如く以ふ。「心經に云はく色即是空、空即是色。諸道藝に於いても色空二あり。……安き位に到りて萬曲悉く意中の景に滿風する所、色即是空にてやあるべき」これ即ち萬曲意中に滿風して、しかも無位無風の體をなし、物數工夫をつくして無心の風體をなす境域であり、「無」の絶對境に悟入した姿である。「然れども無風の成就と定位する曲意の見、未だ空即是色の殘る所、若し未得爲證にてやあるべき。然らば智外の是非の用心、なほ以つて危みあるべし。」色即是空にては未だ眞の悟りとは云へない。無風の位のもつ消極性は、その非を除けつくした清澄さにあり、そこに弱さと危さがある。更に進んで空即是色、無即有、非即是とならぬ限り、非は非に止つて智外の非風の爲自ら破れる危みがある。この消極性を打破する事こそ眞の無礙であり、強き行動といふ事が出来る。そしてそれこそ關けた位である。「この用心の危みもなく、何となす風曲も關けかへりて、正しく異相なる風よと見えながら、面白くて是非善惡もなからん位や、若し空即是色にてあるべき。是非ともに面白くば、是非あるべからず。智外の用心もまたあるべからず。」とて、眞によき歌には病難も病難とならず、又面白く聞えつゝ面白き所を知る事の出來ぬものなりと説き、「天台妙釋にも言語道斷、不思議、心行所滅之所、是妙也。當藝に於ても……正しく造作の一つもなく、風體心をも求めず、無想の想、離見の見に現は

れて、家名廣聞ならんや、遊樂の妙風の達人とも申すべき。」と述べてゐる。無こそ有の根源である。彼自ら云へる如く「有は無より生ずる」故に、無は器であり、萬象を包藏する天下である。能樂に遊樂の萬花を現はすものは、畢竟「心」である故に、心は無であり器であり天下である。その心を保つものは天下を保つもの、「此の廣大無風の空道に安位して、是得遊樂の妙花に到るべきを思ふべし」と彼が語る時、彼の藝術は即ち彼の世界觀であつた。(遊樂習道見風書)

かくて今や、前期に於て渴仰された花は、彼の世界として開けてゐる。彼はこの世界を「眞の花」と認める故に、「九位次第」には、位を花の名によつて説明してゐる。それは最高より順に、妙花風、寵深花風、閑花風、正花風、であり、その下が廣精風である。廣精風は即ち物數工夫を究め盡さんとしてゐる位である。その究め果てた全果の位が正花風であり、これより花の境界、眞の悟りの世界が開けてゆく。更にその世界に位して、安得の上果に座段せる位は閑花風。此上に切位の幽姿を成して、有無中道に至る位が寵深花風。その上に言語を絶して、不二妙體の意景をなし、吾が心、吾が藝、天地に合する境が妙花風と呼ばれる。「是にて奥義の上道は終てたり」と語られてゐるのである。

以上彼の思想の展開を極めて概略乍ら眺め終つた。こゝに眺められたものは單に彼の著作の跡付けに過ぎない。思想史の問題はむしろこれからにある。即ち彼の教養と悟道の關係、彼の社會的地位の問題、彼の思想の背景即ち時代精神との關係、幽玄の諸問題、數へてゆけば限りない事である。これらに關しては後日を期したいと思つてゐる。