

## 中世能樂論の禪的性格

——生得と稽古の關係を中心とする——

藤 直 幹

### 一

中世における文藝論は、理論的基礎づけにとばしいわが國文化の歴史の上で、きわめて特色ある重要な分野を形づくつてゐる。日本文化が、その制作において優れたものを多くもつにかかわらず、それにふさわしい理論を伴なわない事情は、言擧げせぬことを旨とした民族性に根ざすといえよう。しかし民族性を固定的に考へるのは正しくない。相ついで渡來した外國文化、ことに莊嚴な論理をもつて貫ぬかれた佛教の教義が傳統のうちに沈潛するところに独自の文化を形成した過程において、民族性もまた改まるものがあつたはずである。しかし佛教の論理が、知識としてでなく體驗として受けとめられ自覺的に文化理念となるためには、中世の文藝論さらに云う

と室町時代に見られる能樂と連歌に関する理論の完成まで待たねばならなかつた。

室町時代における能樂と連歌の理論は、現代文化について關心をもつ人々にとつても重要な研究課題となつてゐる。したがつてそれらの研究態度も、文化遺産の鑑賞にとどまることなく現代文化を創造する立場からの理解が要請されている。この小篇もその線に添うことを意圖しているが、それら理論の全般にわたるものでなく、能樂論のもつ數多い問題の一をとりあげるにとどまり、いわば一斷面にふれるにすぎないが、禪文化の本質についての私自身の研究の一步たらしめようとするのである。

### 二

研究の對象は以上のように限定されているが、能樂論

も中世歌論をふまえて發展したものであることから、主題の歴史的位置づけを試みる意圖のもとに歌論の展開を概観しておく。

中世文藝論の先驅的地位を占めている藤原俊成の歌論は、周知のところであるが、立論の根據を「古來風體抄」の書名からも窺われるように、歌風の變遷についての歴史的考察にしていること、さらにそのことが天台摩訶止觀のはじめにおいて佛法の受けつがれた次第を明らかにしている手法に導かれてすることに注意されよう。この立場からすれば、止觀により正智を發して諸法を照見するように、各時代の歌風の差異、特色を述べることが主で、その間おのずから批判が加わっているにしても、佛者の立場からそれぞれの歌風を法の一としてその存在理由をみとめることとなる。また和歌は狂言綺語のたわむれに似るがなお佛道に入る縁ともなると云っているのも、このような考察態度に由るのである。俊成においては佛法は和歌の徳と結びつけて考えられ、作歌の理論においては生かされていないのである。

俊成の子定家の所論もまた歴史意識にもとづいているが、俊成と異なる點は、佛者の立場よりは作者のそれが表面に出ていること、歴史からの教訓を制作のうえに生かそうとする心がまえが説かれていることである。作歌

の根本として詞は古く情こころは新をもとめることは、歴史のうちにあつて作家としての自覺をもつていたことを示している。その歌論が後繼者たち相互のはげしい論議を通して、詞の制禁への批判 $\parallel$ 過去からの解放と情の觀念の深化 $\parallel$ 本性の自覺となり、室町時代において禪文化を發展させる基礎を形作つたのであつた。

### 三

室町時代の文藝論は、以上のような性格によつて、國文學・史學・哲學の學徒のみならず他の人々の間で、多角的に論ぜられている。私もそれら先學に導かれて若干の考察を試みているが、小篇の主題は、世阿彌の著書において、能樂を成就する要因として生得と稽古の關係がどのように把握されているかを明らかにすることである。この問題はただごととして看過されやすいが、しかし改めて思うとき、人々が行爲の極限において必ず逢着するもの、人間の根源的な生き方について反省するときつねに對決をせまられるものといえよう。世阿彌の能樂論においてのみ見られるのではないのである。これを他の面から云うと、世阿彌がその著書のうちでしばしばこの問題にふれていることは、この人もまた藝術家としての極限を志向したことを示すものであり、その立場

から語られた理論が禪文化の主要なものとして高く評價されているのも當然のことといわねばならない。

ここで世阿彌の能樂論を禪文化の一例とするのは、著書において禪語が多く用いられていることによるのではなく、禪的言句を使用しなくても、自己の體驗の反省の極まるところおのずから人間性の根源にふれ、そこに禪の境界に一致するもののあることに基づくのである。いうまでもなく世阿彌の生涯は、夢窓疎石の法嗣たちが足利將軍家の指導者、時代文化の荷擔者としてはたらいいた時期においてあり、自身も將軍義滿の絶大な庇護のもとに藝能を大成させたことを見れば、禪僧たちの深い影響を受けているのも當然である。しかし大切な點は、禪的言句を假り物として用いたのではなく、體驗をもつてうけとめ自らの言葉として書きとめていること、云いかえると禪理を能樂という特殊の分野に生かしたことにある。この文章の最初に指摘したように、佛教の論理が傳統のうちに沈潛するところに現れる文化活動の最もよい例が見出されるといえよう。

#### 四

世阿彌の能樂論の研究において、足利將軍家との關係の變化をよりどころとして三期に分かつ説がある。第一

期は無二の保護者であつた足利義滿の在世中で、父觀阿彌の教訓を身をもつてうけとめ比類ない理論を展開している。義滿の死にはじまる第二期では、足利義持が能樂よりは田樂を愛好したため、前代のような厚遇はうけなかつたが、圓熟老成の時期で、その後半には種々の著述によつて独自の理論を大成した。第三期に入つて足利義教のもとでは、世阿彌の甥元重を寵愛する義教から極度の壓迫をうけ、さらに後繼者元雅を失う悲境におかれたが、道を守り傳えようとする情熱はおとろえず、調子高い理論を書きとどめている。しかしそのような氣節が偏狹な義教の忌むところとなつたためか、遂に佐渡に流され跡をたつていたのである。

能樂論をあとづけるととき、保護者との關係の變化という外的條件をもつて時期を分かつことは皮相の見解であるが、人の生涯を體驗と自覺の各々が主となる兩時期に大別するとき、藝能の盛りをきわめた第一期は前期にあたり、年齒的にも體驗をかさねるにふさわしい十二歳より四十六歳までの期間である。後期は第二期のうちでも理論體系の完成した出家（六十歳以前のことに推定されている）前後のころを中心とし、第三期がこれにつづく

と見得るであらう。この小論は第一期の書『風姿花傳』において前述の主

題がどのように把握されているかを見ることに重點をおいている。その理由は本書が父觀阿彌の遺訓をまもり藝術能をみがくことに専念した三十八歳の作であるため、その表現は精彩にとみ世阿彌の息づかいまでも感じられるもののあることに心を惹かれるとともに、晩年のすみきつた心境において説かれた理論の芽生えがすでにあつて、優れた人間精神の發展をあとづけるよい手懸りを得るためである。

## 五

『風姿花傳』において稽古が能の成就するための基本として重視されたことは、序につづいて第一年來稽古條條を設け、年齒に應じた稽古の方法、心構を説いていることから明らかである。その内容についてはいま觸れる要を見ないまでに周知のところとして、此處には本題に關係ある點を略述するにとどめておく。

(一)七歳は藝の初で、この頃の年齒は何氣なく行う能に自ら具わるものがあるため、心のまゝに得手をさせ、(二)十二・三歳の時から次第に教えこんでゆくが、姿は可愛らしく聲もさわやかなため花めくので、それに勵みをつける程度の軽い稽古をさせる。しかしその花は年齒による一時の花であり、稽古も生涯の能を決定する

ようなものではない。(三)十七・八歳になると聲變りして姿も趣をうしない、見物衆からは受けられず自身も嫌氣がさすようになる。この時期には人の笑も顧みることなく、「心中には願力を起して、一期の能こゝ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」という底の本格的稽古にとりかからねばならない。續いて(四)二十四・五歳は生涯の藝能の定まり始める時期、稽古によつて自己の生涯が決定される堺目である。この頃は形と聲に恵まれた條件によつて人に賞讃されるときも反省して稽古にはげみ、危機を乗りこえと、(五)三十四・五は一生の盛りの絶頂であるが、この時期に稽古の條々を究め悟れば堪能者として天下に許されるようになる。(六)四十四・五歳は以上の段階を経て到達した自己を知り、それに適した能を心がけることが大切で、(七)五〇餘歳になると何もせぬこと、無爲の境地に安住するより外にはたゞでも無いと云っているのである。

これら七段階をたどるとき、(六)に至つて稽古の語の見えないことに注意されるが、この段階においても稽古を必要とすることは當然である。したがつて(一)より(五)に至る段階で用いられている稽古の語義は「音曲・舞・働き・物まね・かやうの品々を極むる形木也」(本書、第三問答條々)というように外形的なものであり、

極め切つたのちの(六〇)(七)ではその努力がわが身を知る心を持ちつつけるという内面的修行に轉化されていると考えられよう。しかし世阿彌が「年來稽古條々」を書いたのは(五)の時期をすぎようとする三十八歳の時で、(六)(七)の境地は未だ體驗していない。ただ過去を顧み將來を考える時期にあつて、父の遺訓、藝位を偲び、自身もやがて至るべき境地について豫感したところを述べたのであろう。

以上の一般的考察ののち、このような時点において書かれた『風姿花傳』において、世阿彌が稽古によつて能藝の極位にまで到達し得ると考えたか、生得にどのような意義を認めていたかの問題に入ることとなる。

## 六

本書の第三問答條々は、能を演じるとき當面する種々の事項を問答の形で説き能の本質論を展開したもので、その一項に、能藝には得手というものがあつて、ひどく劣つた者もある一面については上手より勝れたところがある、その點を上手が學ばないのは出来ないためか又はしてならないためかとの問に對し、生れつきの得手の藝については位のすぐれた者も出来ないことを認めつゝ、しかしこれは普通の上手について云われるところで、能

(稽古の成果)と工夫を極めた眞の上手はどのような藝を演じても出来ないことはないと言き、さらに他の勝れた點をまなぶ心掛けを述べて、「稽古は強かれ、情識はなかれ」と結んでいる。この一段を見ると究極においては生得の意義を認めていないようである。絶対の境地を目指す人の言葉としては當然のことといえよう。しかし修行の過程において逢着する問題の解決に絶対の境地をもち出すことは、それを打開する據り所を示すものではあるが、その説き方によつては觀念論におちいる危険さをふくんでいる。この言葉をつづるとき、私は世阿彌が觀念論をふりかざしていると云うのでは決してない。三十八歳の世阿彌が眞の上手の境地を自身のものとしつゝ、なお同條の他の箇所では生得と稽古を區別し、前者の獨自性を認めることから後者の可能性——限界について想をめぐらしていることに重要な意味を見出すのである。この一節は詳細な分析を必要とするので、まず原文を掲げておく。本文と校訂は日本古典文學大系本の歌論集・能樂論集(三六四頁)によるが、改行とその各々の番號は説明の便宜上筆者が施したものである。

問。能に位の差別を知る事は如何。

答。これ、目利の眼には、易く見ゆるなり。

(一)凡、位の上るとは、能の重々の事なれども、不思

議に、十ばかりの能者にも、この位、をのれと上れる風體あり。但、稽古なからんには、をのれとあかるくらひ位ありとも、いたづら事也。まづ、稽古の劫入上のて、生得あかるくらひの位あらんは、常の事也。

(二) 又、生得あかるくらひ生得の位とは、長也。嵩と申は、別の物也。多く、人、長と嵩とを同じやうに思ふ也。嵩と申物は、ものくしく、勢のある形也。

(三) 又云。嵩は、一切にわたる義也。位・長は、別の物也。例へば、生得幽玄なる所あり。これ位也。上のくらひしかども、更に幽玄にはなき爲手の、長のあるもあり。これは、幽玄ならぬ長也。

(四) 又、初心の人思ふべし。稽古に位を心掛けんは、返々叶ふまじ。位はいよく叶はで、あまつさへ、稽古しつる分も下るべし。所詮、位・長のあがらとは生得の事にて、事はかくべつ得ずしては、大方叶ふまじ。

(五) 又、稽古の劫入て、垢落ちぬれば、此位、をの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也。

(六) よく／＼工夫公案して思ふに、幽玄の位はへつてんの所生得の物かたけたる位は劫入たる所か、心中に案を廻らすべし。

右のうち、(一)において生得の位と稽古によつて得た位

について、後者が眞のものだと一般的見解をのべたのち、兩者の關係を繰りかえし説明している。まず(二)には長・嵩かという和歌の用語を引いて前者を生得の位とする考が見られる。(三)については國文學者の注釋によると、嵩は一切に通じるもので、位やたけはそれとは別の物という意味にとつている。しかし以下の文章の「幽玄なる」と「幽玄ならぬ」ものに區別している點を位と長を別のものとする説明の言葉と見て、位と長とは別物と考えていたとも思われるが、いずれにしても幽玄を生得のものとする考には變らない。ところが(四)位と長とは生得のもので生れつきそれを得ていない人は手に入らないだろうと云いながら、(五)稽古を積みかさねると自然にそなわることがあると前説を補い、考慮をかさねたのち内にいたつて幽玄の位は生得のもの、たけた位は稽古の結果かと、生得と稽古の意義を差別する立場からそれまでの種々の考えを「おう疑問の形で整理したのち、さらに「心中に案を廻らすべし」と斷定を他日にのこしているのである。

この一節には論旨の混亂のあることが指摘されている。しかしただ混亂というのみで片附けるのは正しくない。私はこの文章のうちに世阿彌の獨白、不退轉の精進をつづける世阿彌が自己の藝位を省みてはふと胸をかすめる疑惑——究極を志向する人が藝位の高まるにつれて

却つてあきたらぬ氣持を強くし、努力のむなしさを感じることであろう——を繰りかえし述べた獨白を讀みとる思があるのである。

行間の細字は異本の字句を示している。それらが主として生得の語を改めるものであることから、後日何人かが生得の觀念を否定する意圖のもとに加筆したが、なお意に満たぬためこの一節を削除する旨を冒頭に注記したのであらうと云われる。この加筆者が何人であるか明らかにされていない。若しそれが晩年の世阿彌とする臆測が可能なら興味深いことである。

(註) たけたる位の語について、國文學者の間には、世阿彌五十八歳の著書「至花道」に見える關たる位の意味にとる説がある。その説にしたがうと穴の解釋も改めねばならない。しかし私は、五十八歳の究め盡して到り得た境界から出ている言葉をもつてこの語も同一視する方法を無理と思ひ、この語の前によく用いられている長と結びつける見解にしたがう。

## 七

『風姿花傳』のうち、現在知られている資料のかぎりでは、世阿彌の著述活動はしばらくの間無かつたよう

である。年齒的に見て藝能を極める時期にあり、義滿の絶大な庇護にこたえるためにも、その能力を藝風の完成に致したのであらう。四十六歳のとき義滿の死にあり、環境は急變することとなるが、この頃は、年來稽古條々に我が身を知る心を持つべきであるとした時期に相當している。したがつて社會的地位の變化もその藝風と心境に影響をあたえることなく、却つて圓熟味を加えたことであらう。

この後なお十年を経た五十八歳のとき『至花道』を著わした。この書は習道を中心とする能樂概論といわれるように、習道の語の現われている點に注意される。この語義は、主體性をもたぬ藝風(無主風)を斥けた段で、師の所作をよく似せ習いそれを身心に覚えこんで自在な藝位に到達すべきことを説いているそのような稽古の仕方を指すのであらう。ただ似せるだけでなく我が物とするところに生きた能(有主風)があるといっているのである。この語は時には稽古と並び記されている場合がある。その時の稽古の語義は、物まねを究めてその物になり切ろうとする面(藝能の用)を指すに對して、習道の語は物を我が物とする面(藝能の體)について云うのであらう。さらに廣義の稽古において習道に重點をおくと、藝能者が正しい藝風を確立するために心性の問題

——自己の本性を明らかにすることが中心課題となるのである。

この段階においては、生得と稽古の関係も別の角度から見られることとなる。本書の他の節では、藝能を書道の用語、皮・肉・骨の觀念によつて、生得の素質に基づくものを骨、習力によるものを肉、骨・肉ともに現れて自由な美しい姿をもつものを皮と説明しているように、兩者それ／＼に意義を認めたのちに、それを綜合する見解を示している。この時の世阿彌は、修行の過程ではなく、その後に来たる無礙の境界に身をおいていた。そこには生得か稽古かという差別の意識に代つて、生得も稽古もという平等の意識がはたらいっているのである。

## 八

出家ののち六十二歳で完成したと推定される『花鏡』は、父觀阿彌の死後四十年にわたつて體得した能藝の極意を語つたもので、透徹した言葉は境界の高さを思わせ、藝術論の極致とまで評價されている。出家という嚴肅な出來事を契機として、體驗的自覺の體系化が完成したのであらう。

本書もまた稽古論をもつて貫ぬかれているが、その稽古はいうまでもなく習道の意味である。書中に習道を知

る事の一段を設けて、『至花道』において「身心に覺え入る」までに似せ習うことを説いた點を詳述し、奥段には、能藝人は諸道、萬事を打措いて當藝に没入し不斷に習い極めて年月をかさねるより外には無いと訓え、また能は若年より老年まで習い徹るべきだと云つている。また習道にあたる心掛けについて、萬能一心に縮ぐの事の段にあやつり人形に譬えた興味ある説明が見られる。

棚の上にある作り物のあやつり人形が動くのはそれをあやつる糸のしわざで、糸が切れると人形はばら／＼になる。人間が生死に輪廻する有様をこの事に譬えた詩もあるが、能樂もそれと同じで、物真似は作り物にすぎず、それを持つのは心である。その心を人に知られないようにして萬能を縮ぐならその人の能には生命があるであらう、すべて能を演じている場合に限らず、日夜、行住坐臥にこの心を忘れず心中にとめるがよい。このように油断なく工夫すると能は一層上達するであらう。この條は至極の秘傳であると結んでいる。このような行住坐臥の修行を絶對のものとするとき、生得のもつ意義はさらに明確となる。書中の妙所の事の段では、能藝で究極のものとする妙所（形の無いところ、言葉では現わせないところ）の面影が生れつき初心の時からあることを認めた上で、よく／＼考えると能を究め無心・無風の境地

に至つた眞の上手の藝が妙所に近いであろう。心眼をもつて見るがよいと訓えているのである。生れつきは如何ともしがたい。それを生かすのは稽古であるというのには自明のことにすぎない。しかしそれが究め盡して至り得た境界に安住する人から云われるところに無限の意味を感じるのである。

## 九

前書から四年ののち、六十六歳のとき成つた『拾玉得花』は、それまでの諸書に見られる主要問題を集約したもので、世阿彌自ら當藝習道の秘傳といつてゐるが、調子高い文章は當時の世阿彌の心境を思わしめるため、主題に關係ある一節を原文のまゝ掲げておく。

問。稽古の條々に、安き位と云り。是は、無心の感  
・ 妙花の所と、同意なるべきやらん。

答。是は安心也。たゞ、無心の感、妙花、同意也。

さりながら、其位の有主風を得こそ、眞實の安き位なるべけれ。無位眞人と云文あり。形なき位と云。たゞ無位を誠の位とす。是安位。

當道も、花傳年來稽古より、物覺・問答・別紙、至花道・花鏡、如此の條々を習道して、奥藏を極め、達人になりて、何とも心のまゝなるは、安き

位なるべし。然云へ共、猶も是は、稽古を習道したる、成功の安位也。然らば、無心とはなをも申がたし。

抑、安位者、意景・態相に全くかゝはらぬ所あるべし。(細註略)其時は、稽古・習道を盡くしつる條條、心中に一物もなし。一物もなきと云も、又、習道の成功力也(中略)此位の達人をこそ、眞實の安位とも云べけれ。是、萬曲をなすとも、心中に安しとだにも思ふべからず、無曲・無心の當態なり。此位をや、本無妙花とも申べき。

世阿彌が藝境を説くときよく用いる安位の語について、習道の極地としての成功の安位ののちにさらに一步をすゝめるとき、稽古習道の條々が一もその跡をとどめない眞實の安位に至ることを示したものである。安位の語は『至花道』『花鏡』その他の書に見えるが、この一節に説かれている眞實の安位の觀念については不十分な形でしか認められない。それが此處には自覺的に語られているところに理論の發展、大成が考えられている。

この境地について解説を加えることは、何人もよくするところではない。無一物のうちに花・月・樓臺のあるように、無心の境にあつて萬能の現われるはたらきについては人々自得の外はないのである。ただ安位について

「一物もなきと云も、又、習道の成功力也」という言葉は、本論の主題を結ぶにふさわしいことを指摘するに与りておぼく。人々が自己を盡すところに自己が無くなる時、個々を超えた普遍的人間性があらわれてくる。しかしその境地にあつては、生得か稽古かというような個人の經驗的問題はもはや意味をもたないであろう。

終りに、能樂論の禪的性格について要約しようとして、世阿彌にとつて、能藝の成就することは、人々が自己の本性を明らかにするとき佛となると同一事であつた。この理論には禪理そのものが語られている。しかしこの事は、禪理をもつて理論を組立てたことではなく、能藝の理論そのものが禪理であつたことを意味している。諸事を抛つ修行によつて眞實の安位に到達した世阿彌は、禪に云う大悟の人であつた。したがつてただ能藝についてのみ語る言葉が禪理と不二のものなのである。

世阿彌から後れること約四十年で世に出た連歌師心敬も、制作の體驗をつきつめて、禪理に通じる連歌論を大成している。心敬にとつて、連歌は修行工夫の道で、眞の道に至るのは頓悟直路の法であつた。その意味は連歌を手段として禪に入ることなく、また禪理によつて連歌論を構成することでもない。連歌という文學形式の極限が禪の表現となることである。心敬があくまでも連歌をはなれず、創作を通して理論

を身につけたことは、世阿彌が能に徹し切つたことと同じ立場にたつといえよう。したがつて兩者の理論は類似するものを多く具えている。

たとえば世阿彌が『至花道』を著わしたと同じ五十八歳のときの作である『さきめごと』に、道に至りえない人は外形の句(教)に參じ、至りえた人は意(理)に參じると云い「心外法あれば生死に輪廻し、一心覺知すればなく生死を捨つ」の語を引いていることは、世阿彌が、前にふれたように、『花鏡』萬能一心に結ぐの段で、他物の眞似をするにとどまるときは(心外法あれば)その人の能は繰り人形の糸が切れてばらばらになつていくことに似ている。これを人間にたとえらば生死に輪廻することである。人形を動かす糸のように物眞似に生命をあたえる心を知ると(一心覺知すれば)能はいよいよ上達するであろう(ながく生死を捨つ)と説くことゝ軌を一にしている。

また連歌の體を、前句の言葉によつて付け加えたものを親句、心によるものを疎句と區別し、前經を教有相、後者を禪無相の語で表し、眞の歌人の心は無、親疎にとどまることなく、佛の心地のごとくあるべきだと云うことは、世阿彌が『拾玉得花』のうちで藝位を深淺により九位に分けながら、そのすべてに通じる者を藝を極め盡した上手として、「萬法一に歸す、いづれの所にか歸す、萬法に歸す」と説いているのと同じ心境であろう。

しかしこのような對比は安易な方法である。心敬の理論は

世阿彌との著るしい類似性にかかわらず、他方では本質的に相違する面を含んでいることに注意すべきである。

世阿彌にとつては自己の道が絶対であつた。しかし心敬は、人の行爲——修行見性さえも、凡俗をへだてない佛の眼をもつてすれば絶対では有りえないのである。この差異は、畢竟、兩者の抱く世界観によるであらう。世阿彌の世界観は、父の教訓に導かれた體驗の自覺がすべてであつた。自らを據所とする不退轉の求道の上に築かれたものである。他方、天台教學を身につけた心敬は、無常感による諦觀に左右される面を具えていた。連歌の歴史を顧みると、優劣・盛衰が繰り返されている。その何れの句體もともに法の作用であり、自己もまたその一であることを思うとき、不立文字の道を説く理論も「ただ幻の程のよしあしの理」にすぎないのである。このような諦觀を抱くとき、生得と稽古の問題を人間性の奥底において把握しようとする小篇の意圖は意義を失うことゝなるであらう。