

「歌舞髓腦記」序説

——能楽論に関する覚え書き的なノオト——

古 川 智 之

1

現在、世阿弥の爲し遂げた能楽上の業績については、あまりにも詳細に、その美学は多くの人々によって究明されているようだ。美の様式化、詩の立体化についての能楽に關する評価の動かすべからざるのも、芸術の人世阿弥への賛歌にほかならない。確かに、中世というわが国における第二の青春期とも目される時期の文化の構造もまた、かれの美意識を中核として展開していったものなのである。曰く、「幽玄」「わび」「しをれ」「さび」「閑け」といった美的理念——。この世阿弥の美意識のおおよその輪郭も、何よりもまず、平安朝数百年にわたる間に洗練されてきた貴族趣味的な思惟と、庶民の中から生まれてきた芸能との出会いと、その統一にあった。すなわち平安朝美のゆきついたところは「新古今和歌集」にみられる、ほとんど現実の体具を思わせることのない、美そのもののため美の世界への没入なのであり、「もののおはれ」と名づけられた思弁の世界が三十一文字に結晶された時期を、今仮りに「新古今時

代」と呼んでよからう。ただ、この時代が、美の純化を計れば計るほど、一見非現実的な様相を呈してきたまでのことであり、それは時代の流れに押し流された旧貴族の、現実憧憬の裏がえしになった表われであることを忘れてはならない。平安朝貴族の持っていた絢爛たる生活を、美一点に集約した当時の貴族のはかない夢にすぎなかつたのである。しかし、純粋な芸術への道が究極的に至りつくところは、何か宗教の匂いのあることは否めないようだ。

万葉集の秀歌の多くが、挽歌であるという事情は、それを物語っていると思われる。人の死にあっての悲しみの感情を吐露する裏に、死んだ人間の魂の鎮めの気持ちがあり、その気持ちを抱くことによって、せめても人の死から受けたショックを自ら慰める感情にもはっている。宗教とはそんなものではあるまいか。その思想が芸術よをより至高なところに運んだのであり、また逆に芸術的精神の高麗さが、宗教に近づいていったともいえよう。「新古今時代」と仮りに名づけたこの中世に、宗教的色彩のあるのは、ただ、新興宗教の一面の影響ばかりではないようだ。

だが、世阿弥には、その宗教と芸術との本格的な自覚がまだなかった。ただ、伝統的な美の世界へのあくなき追求と、その新しい様式の建設があるのみなのであった。

わが国の文学の主流は和歌であり、正しく歌道はわが国の文化の背骨といえるものであり、世阿弥の能楽も、その和歌の舞台における表現に他ならなかったのである。世阿弥の実践的な数多くの能楽論も、詩の世界の認識と把握にあったようである。そこには美の体系づけ乃至具体化という道が繫つており、かれの歩んだほとんどの行程であった。わが国独自の詩の世界の確立、それは和歌の持つ抽象性を可視的に表出することであつたにしろ、こんなことがいえるのではないだろうか。詩が詩自体の生命、すなわちことばの持つ自主性を得ることは、とりもなおさず生きたことばであるとともに、現在生きている生活のものとならねばならないのである。とすれば、それをより生活に近づけるためには、どうしても生きた立体的な場を要求せざるをえなくなるのであって、ここに「詩と舞台との結びつき」の思想が必然性を帯びてくるのである。世阿弥の、「民間芸能である能楽が、芸術の正道を歩み出したというのも、初めは庶民の芸能であつたにしろ、新興武士とはいひながら、伝統の意識、換言すれば、詩の自覚の思想を抱く階級の、反映と認識に拠っているわけである。それが、先に述べたような懐旧的な夢の延長にあつたにしろ、和歌という聴覚的なものと、舞台という視覚的なものとを切り結ばせる思惟は、ともかくどこからいつても正道であつた。

生活——芸術（一例として和歌の世界）——美の純化——宗教

——生活

という軌道を考えてみることで、世阿弥の業績ならびに能楽の展開と真意を、汲み取ることはできないだろうか。金春禅竹は少くとも、この軌道を明らかにする鍵を持っているようである。

2

世阿弥の女婿となり、かれの遺訓を享け、学才、実技を兼備した名人であると目される禅竹の面目は、今、かれの芸術論を通して伺い知る程度のものであり、能楽師としての舞台を計り知ることのむづかしさはいうまでもないが、それでも「歌舞髓脳記」「六輪一露之記」「至道要抄」などには卓越した禅竹の芸術観の開花を見ることができる。だが禅竹の世代は、能楽あるいは能楽論はすでに世阿弥によって一つの完成の頂点に達していたのであり、いわばその芸術の全面的な展開を強いられていた時期であるとも考えられる。

世阿弥の実践の美学が、次第に哲学の美学になってゆく行程、禅竹の美学のための哲学——そしてその理論に支えられた芸術とは一体何ものであろうか。かれの能楽論から感じ取られるものは、そうした伝統と実践的な営みの上に立っている美の、思弁的な証明以外の何ものでもないということである。

歌舞髓脳記の序に

夫申楽家風の道者、世上異端のもてあそびにあらず。心をしれば浅に似て深く、近きに似て遠し、其はじめを思へば、神代より起こりて伝在世にうつり、人の世に伝はれり。是即ち神楽のはじめ歌舞謡曲の根源たり……

と、能楽の遊びすさびでないことを説き、至高なる宗教的儀式の中

から生まれたものだ」と断定しているのであるが、これは世阿弥の著述の中にも「申楽神代の初なり」と云ふは、天照太神、天の岩戸に籠り給ひし時、天下常闇になりしに八百万の神達天香具山に集まり、大神の御心を取らんとて神楽を奏し細男をはじめ給ふ」（風姿花伝第四神儀云）と述べているところである。しかし、世阿弥の場合には宗教性が能楽を絶対的に支配していたのではないようだ。そのことは、観阿弥にまでさかのばればもっと明確にいえると思われる。もちろん、本質的に能楽が脇能（神戯）を中心とした展開ではあったけれど、実際、上演に際しては、花を咲かせることにその力点があつたようで、「抑々花と云ふに、万木千草に於いて、四季折節に咲くものなれば、その時を得て珍らしき故に翫ぶなり。申楽も、人の心に珍らしきと知る所、即ち面白き心なり。花と、面白きと、珍らしきとこれ三つは同じ心なり。」（風姿花伝第七別紙口伝）と、舞台の上に美的世界を描くことが、かれの眼目であつた。そして、この「花」の背骨をなすものが、実は和歌によって代表される情緒の世界であつたのだが、「先づこの道に至らんと思はん者は、非道を行はずべからず。但し、歌道は風月延年の飾りなれば、もつともこれを用ふべし。」（風姿花伝序）と、実践としての稽古を重んずる方向を取っており、和歌の持っている優艶高雅な美しさは、いわばそうした結果の舞台の景物なのであるという考え方がなかつたでもあるまい。もちろん、優艶高雅を目論んではいたはずで、和歌を重んずる行為が「花」に帰一したというのはいうまでもあるまい。以上のように、風姿花伝物学条々の論述においても、すべてこの美を形成する実践方法論であつたということが出来る。

一応完成された型の能楽という芸術を受け継いだ禪竹は、その継

承のあり方に、より新しさを加える方向はとらなかつた。燭燭として幽玄を保ち、且つまた可視的な美にとどまらず、精神的な充実を得た能楽美を、単なる時流に従つた表皮だけの交貌への企てということは、確かに、無駄に近かつたのであろう。そこで、禪竹はここに能楽の裏がわから二つの試みをなしたのであるまいか。

かれの能楽論書「歌舞隨腦記」の主調音は、そうした意味で、わが國の芸術の根底を流れる。そうして特に能楽の背骨になつた伝統和歌の世界への再認識にあつたのであるし、のみならず、世阿弥においては、まだ具体的な表現をとつていなかつた宗教との結びつきの思想が生れてきていたのである。

3

それつらつらはを思ふに、歌は此道の命なり其身を稟ることは、皆前世の戒体ならば、其道にむまるるもの、誰ととも全く道の外に身心する事なし。此儀理を知らざる者、みな天道に背くと見えたり。されば身はこれ道なり、道はこれ身也。此神樂の家風においては歌道を以て道とす。歌又舞也。此歌舞又一心なり。形なき舞は歌、詞なき歌は舞なり。然のみならず、心にあるを志といひ、詞に出るを詩といふ。（歌舞隨腦記）

いささか思弁的すぎて飛躍の嫌いがないでもないことばではあるが、それだけに含蓄深いのだともいえよう。概要を述べてみると、「この神樂の道——すなわち能楽——においては歌道を以てその本質とする。歌はすなわち舞、この歌と舞とは現世の人間と天道との関係におけるように、一心一体のものである。形をとらない舞

はずなわち歌であり、詞に表わされない歌は舞となるのである。それだけでなく、心の中にある情念を志といい、その情念が詞となつて外に表わされてきたものが詩である。」と。

おそらくは仏教哲理の援用であろうが、能楽における伝統和歌の重要性を、人間世界の条理におけると同様な関係であると見る見方から、根本的な魂の志向が詩であるという論の中に、かれの面目があるようである。もつとも、詩に對してのこの見方は大方の説であるにしても、更に

彼れ是れ思ふに、歌舞一心の曲味なり。此心をさとり、此位を弁へ知らん物は、歌道を尊ぶべし。及ばぬ歌を偏へにより習へとはあらず。古歌に心を染めよとなり、然らば詠曲して舞うたふこと無上幽玄の感などかなからん。(前掲)

と、すでに和歌の精神は能楽の支えという考え方に向かっているのである。平安朝の初期から、この頃までに数百年に亘つて歌学は行なわれ、歌論書はあまたの先達によって書かれている。和歌そのものの文学性およびスタイルに對する研究と体系は、いろいろな角度からなされていたのである。

但、先達の曲味を嘗め、常々名匠の心詞を窺ひて、私なればさすがに此道においては骨肉髓腦にこそはと覚ゆ。(前掲)

かくして、禪竹の能楽論は文学論に基調をおいて、世阿弥の夷戯論とは異つた角度、すなわち哲理的思索的な方向に一步進み出したのである。

藤原公任以来、和歌のスタイルについては、三体、五体、十体などの分類とか、体系づけをなしてきたが、定家の著とされている歌論書に「三五記」というのがある。和歌の十体論はかれの論として疑うことはできないが、この「三五記」は偽書であるという説が強い。ともあれ、この歌論書はこの十体論を更に三十体と細かく分類している。

禪竹の「歌舞髓腦記」はこの「三五記」を種本とした趣きが、非常に強い。始めのところで、かれの能楽論が世阿弥のそれと異つていて、和歌の再認識であると述べたが、それは文学そのものとしての和歌の本質を捉えようとしたのではなく、先の引用文にもあるように、能楽の風情を体系づけてみるならば、和歌によるのが一番明瞭な説明であると考えたからであろう。そのことは「歌舞髓腦記」の構成を考えてみると、より明確に、われわれは理解できると思う。すなわち能楽の曲目を、①老体 ②軍体 ③女体 ④雑体に分け、その代表的な名曲を取り上げて、世阿弥の「九位次第」に見られる分類名(妙花風、籠深花風、閑花風など)をあて、それに「三五記」の和歌三十体を結びつけて曲目の説明をしている。そして更に「三五記」の例歌をそのまま借りうけて、「歌舞髓腦記」の構成としているのである。たとえば「三五記」の第一幽支体に取られている歌に、

佗びぬれば今はた同じ難波なる身を尽しても逢はむとぞ思ふ
(元良親王)

有明のつれなくみえし別れよりあかつきばかりうきものはなし
(忠岑)

というのがある。前者の歌を能楽の曲にあてると、「陸奥守忠度」

であるというのである。謡曲「忠度」の主人公は、周知の寿水の變の平家の将であり、武人歌人として平安宮廷の華やかな生活の果ての死は、それが歌人であればあるほど、何か人の魂を惹く一脈の哀調は、歌の切々たる恋情にも響るのみならず、求めても求められえない憧憬に通ずるというのである。文学の幽玄は平安朝の最高理念であった。それを舞台の上に描くとすれば、華やかな過去を持つこの人の死が、正にふさわしいと見たようである。至高なる魂の在り方は、死において絶対化する。そして恋もまた魂を純化する。世阿弥の「九位次第」の寵深花風（上三位の中）の曲「忠度」を、かく文学の幽玄と対比させてみることで、舞台から見た文学の再認識をしているというのである。そこが世阿弥の能楽論との相違であると思われる。後者の歌は、謡曲「源三位頼政」にあてている。いずれも武人が主人公であり、引用歌は恋歌であるというのも、死の世界と恋（生）の世界との關係に、何か魂のギリギリを思わせて妙である。そういう風な禪竹の文学観には舞台人であるというより、詩人的な面があったのではなからうか。自らが歌人として歌を詠まなかつたかわりに、詩の世界を立体化する方法で、かれは詩人たらんとしたのかもいえぬ。おそらく、その性格が「歌舞髓脳記」を書かせたともいえよう。

5

禪竹の文学的な感覚は、「第三女体」における解説において、素晴しい開花をみせているように思われる。謡曲「遊屋」「松風村雨」は何れも寵深花風としてあげているものであるが、前者は「春

のあけぼの」のごとく、また後者は「秋の夕暮」のごとき風情があると論じているところは、伝統文学の完全なまでの消化と、自己の夢との一致した見解ではなかったらうか。

かれこれ此二ノ体ぞ能の本意無上なるべき、朝に行雲となり夕には行雨となりけん面影も浮ぶ様也、幽玄の位、猶深立ちて、心ざし深切のところなり、惣じて女の粧おもざる（おもぶせの誤りか）にしたいいたたぬる（たえだえなりぬるの誤りか）など云へる歟、及びなき殿中の御趣を思ひ面近かにしてしかも懐しくして物はかなるとやらん、春のあけぼの秋の夕ぐれに事つきぬべし（歌舞髓脳記）

だいたい、能楽書について、その文章は世阿弥の場合は卓抜な表現をしているのだが、禪竹もそれに劣らぬ才のあったことを、この一文にても知られよう。もちろん、美辞麗句めいた嫌いはあるにしても。ただ、その感受性の鋭さには、確かに真正面からの伝統文学への激しい意欲が窺えるのである。その感受性が、能楽の発展をうながすがごとく、幾多の新しい解釈を名曲の上に施したのである。

ことばの綾だけではない、詩の立体化を志した能楽は、禪竹の文学的態度によって、いつその進展を約束されたともいえるが、よくいわれているクローデルの「劇とは何事かが到来するものであり、能とは何びとかが到来するものである。」ということばによっても、能楽はけっして演劇そのものではないことが考えられよう。現在、能楽を古典劇と称しているが、何か本質的に演劇とは異質のもののあることを、認識しなくてはならない。それが能楽美の正しい把握への近

道であるように思われる。ともあれ、あくまでも美への志向のための芸術形態として、かれらは能楽を育てたのだといえる。クローデルのいう「何びと」とは、個であるとともに、普遍的な人間であったし、何よりも抒情詩魂そのものであったのだと解釈することは、独断にすぎざるであらうか。

その意味でも禪竹のこの意図は、けっして詩劇を狙っていたのではなくて、「能楽」という詩を建設させようとしていたのではあるまいか。劇へ志向するよりも、むしろ純粹に詩への絶対的把握が伝統文化の継承態度であると思つたのであろう。それが和歌への動きを促すものともなり、詩の究極のものとしての魂の所在への認識へと進んでいったのである。

さきのところで述べてきたが、能楽に対する禪竹は、和歌の抽象的な雰囲気を、舞台の上へ可視的なものとして描き出す方法をとってきているのである。そして、この芸術の品位とか、その雰囲気とかいふものは、具体的な説明にては不可能に近いことを、かれは弁えていたようだ。もちろん、世阿弥の「二曲三体絵図」のごとき、優れた見解の叙述がなくてはならないが、禪竹においては、それよりはむしろ、形而上的な思弁の世界なり宗教的な世界によって説明しようとしていた。

6

文学によって、能楽という芸術の世界を説き明かしてきた禪竹だが、それだけでは能楽美論の最終的な説明は不充分であったのだ。そこに「六輪一露之記」を起草せねばならなかった、かれの必然的

欲求があった。その思惟が、世阿弥とは異つた能楽美論を建設していったのである。歌学から宗教的哲理に進んでゆく行程に、時代的な趨勢があったにしろ、確かに禪竹は局部的な、小細工的な新しさを狙っていたのではないのである。

「歌舞髓脳記」について試みて、**「功成り名遂げて無上の位に二あり。閑、是を閑けたる位に付て、雅び閑かにて妙なるかた。閑ヨシ、是は又、月日年などのたけ行く心かれて、荒れたる位也。此二の所を知るべし」と「閑曲」と「閑曲」の區別を説いているところにも、芸術における精神的な究明の態度がみられよう。**

ともあれ、文学との結びつきを志した禪竹の行為は、新しい局面をみせて、それがいかなる方向にしろ、発展への可能性を藏していたのである。

「新古今時代」と呼んだ時期の美のスタイルが宗教に近づいてゆく橋渡しを、禪竹は企てたというべきであらうか。意図しつつも、「歌舞髓脳記」をとおして見出しえなかつた宗教性、より深淵な芸術の真相を、禪竹はこれに次ぐ「六輪一露之記」の中で果たそうとしたのである。いわば、絢爛ではあるが一脈の哀愁が常にただよっているような「新古今時代」の美に、更に奥行きを持たせ、いわゆる中世美というものを発現させるに至つた、そのスタートラインが、禪竹の「歌舞髓脳記」「六輪一露之記」を結ぶ線であると思ふ。俗に東山文化と呼んでいる時期の美の理論は、禪竹の理論でもあったのである。

あとがき

この一文は、あくまでも独断的な一私見であり、「歌舞髓脳記」の読後感としての報告書にすぎない。ただ、私は、この禪竹の能楽論の中に、伝統文化を支える方法論が藏されているように思う。それが文学であろうが何であろうが、一つの思索体系を背骨としなければならぬのだというところに、禪竹の面目を見た思いがするのである。かれの意図は、詩と宗教と哲理によって、能楽の発展を狙っていた。その的に、かれの射た矢は、正しく的中していたのだ。「六輪一露之記」という第二の矢は更に、より大きい戦果をあげたのだった。

世阿弥から禪竹へ、幾本ものラインを引くことによって、能楽の本質のみならず、すべての中世美学はわれわれの眼前に、明らかかな姿を現すであろう。私見に対する大方の御叱正を乞う。

(これは数年前執筆の旧稿であることをおことわりしておきます。)

(川崎高等学校教諭)