



Title	世阿弥伝書にみる「鬼」の習道：下三位の芸風解釈の視点から
Author(s)	澤野, 加奈
Citation	演劇学論叢. 2006, 8, p. 38-52
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97499
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

世阿弥伝書に見る「鬼」の習道

——下三位の芸風解釈の視点から——

澤野 加奈

はじめに

応永三十年（一四二三）の奥書をもつ『三道』は、世阿弥から息男元能に与えられた伝書である。能作の根本として種・作・書の三要素を説くほかに、「三体作書条々」を載せている。「三体作書条々」のなかでは、能の書き方が説明されており、老体・女体・軍体の三体のあとに、放下・碎動風鬼の条がおかれる。碎動風鬼の能の書き方を示した末尾には、「力動風鬼ハ、勢形心鬼也。其人体、眞ル態相ノ異風也。此風形、当流ニ不得。只、碎動風鬼、以此見風ト成所也」と記し、「力動風鬼」を当流においては演じないものとしている。

「力動風鬼」とは、力強い動きによつて演じられ、恐ろしさを見る者に印象づけるような鬼のことである。しかし至極の上手が、「闘たる位の態」として恐ろしい鬼を演じ

れば、それはめずらしさとなり、面白き所となり得るものでもあつた。二条良基の連歌論を載せる『連理秘抄』（貞和五年（一三四九）では、「異物」として「常に用いざる所の鬼風情の物也。時によるべし。珍しき物、目覺て興ある事もあり」とし、鬼をめずらしきものとしているが、能芸論における鬼の見方にもそうした解釈が用いられているといえよう。

そうしたなかで、「力動風」というひとつ演じ方を禁じることは、極めたる上手が演じた鬼についての評価を覆すことにもつながるが、世阿弥は却来を用いた習道の体系を構築し、芸態に対するあらたな見方を提示したように見受けられる。和歌の修練の階梯をもとに、立体的な習道の体系を組むことで、芸位はより細分化され、習道の達成段階に応じた表現がなされた。以前、拙稿「世阿弥の『鬼』再検——「碎動風」「力動風」の位相の変遷——」では、主に「碎動風」に演じられる鬼について検討したが、そこでは同時

に、觀阿弥や出家以後の世阿弥によつて演じられた鬼が、「碎動風鬼」でも「力動風鬼」でもない能として伝書のなかに位置づけられていることを考察している。⁽²⁾一部前稿と重複する部分もあるが、本稿では、「力動風鬼」を禁じたのちに書かれたと考えられる習道の体系を通して、世阿弥がそこで捉え直した鬼の能についてみてゆくこととする。

—『三道』以前の強く恐ろしき鬼

まず、『三道』以前に書かれた伝書のなかで、鬼の演能がどのように描かれているか確認しておく。『風姿花伝』第二物学条々にみる「鬼」の条には、「是、ことさら大和の物。一大事也」とあり、鬼の能は大和猿樂において重要な芸風であるとしているが、そこでは鬼を演じるにあたり次のような問題のあることを指摘している。

抑、鬼の物まね、大なる大事あり。よくせんにつけて、面白かるまじき道理あり。恐ろしき所、本意なり。恐ろしき心と面白きとは、黑白の違ひ也。されば、鬼の面白き所あらん為手は、極めたる上手とも申べきか。

さりながら、それも、鬼ばかりをよくせん物は、ことさら花を知らぬ為手なるべし。されば、若き為手の鬼

は、よくしたりとは見ゆれども、更に面白からず。鬼ばかりをよくせん物は、鬼も面白かるまじき道理あるべきか。くはしく習ふべし。たゞ、鬼の面白からむたしなみ、巖に花の咲かんがごとし。

鬼は本来恐ろしいものであるため、若い為手が鬼を十分に演じたとしても、面白い能にはならず、また鬼ばかりを演じる為手の鬼にも面白さは見出し難いという。それに対し、恐ろしい鬼の能を面白く演じる為手は、極めた上手といふべきであろうかとしている。鬼の面白さについては、『花伝第七別紙口伝』のなかで、次のように説かれている。

「巖ニ花ノ咲カンガゴトシ」ト申シタルモ、鬼ヲバ、強ク、恐ロシク、肝ヲ消スヤウニスルナラデハ、ヲヨソノ風体ナシ。コレ、巖ナリ。花トイフハ、余ノ風体ヲ残サズシテ、幽玄至極ノ上手ト人ノ思イ慣レタル所ニ、思イノ外ニ鬼ヲスレバ、メヅラシク見ユル、所コレ花ナリ。シカレバ、鬼バカリヲセンズル為手ハ、巖バカリニテ、花ハアルベカラズ。

強く、恐ろしく、肝を消すような鬼ばかりを演じていては、めずらしさがなく、巖のようなものであるが、幽玄を

極めた為手が思いのほかに鬼を演じることで、それがめずらしさとなり、花となり得ることを示している。

「巖に花の咲かんがごとし」と同様の論理は、次にみる『至花道』(応永二十七年〔一四二〇〕奥書)の「闌位事」のなかにもみえる。

此芸風に、上手の極め至りて、闌たる心位にて、時々異風を見る事のあるを、初心の人、これを学ぶ事あり。この闌けてなす所の達風、左右なく学ぶべき事にはあらず。など心得て似せ学ぶやらん。

抑、闌たる位の態とは、此風道を、若年より老に至るまでの年来稽古を、ことごとく尽くして、是を集め、非を除けて、已上して、時々上手の見る手立の心力也。これは、年来の稽古の程は嫌い除けつる非風の手を、是風に少し交ふる事あり。上手なればとてなにため非風をなすぞなれば、これは上手の故実なり。よき風のみならでは上手には無し。さる程に、よき所めづらしからで、見所の見風も少し目慣る、やうなる処に、非風を稀に交ふれば、上手のためは、これ又めづらしき手也。さるほどに、非風却て是風になる遠見あり。これは、上手の風力を以て、非を是に化かす見體也。されば、面白き風体をもなせり。

至極の上手がよき風を演じても、それが当然のこととして見所の目には映る。そうしたなかに、稀に異風・非風を交えることでめずらしさが生じることになる。「非風」の具体的な内容は示されていないが、非は是の対義語であり、通常ならば「嫌い除けつる」芸風ということになる。また、「異風」の用例は『三道』のなかにみえ、そこでは「力動風鬼」を「異風」として表記している。そのことから、「闌けたる位の態」としてみせる「異風」の内容に「力動風鬼」の演能を想定する」とは許されるだろう。

『至花道』の「二曲三体事」に説かれる風体を絵図に示した『二曲三体人形図』(応永二十八年奥書)では、鬼の絵図とともにその演じ方が記されている。「力動風」の項には唐冠をかぶり、笞をもつた冥途の鬼の絵図が描かれており、その演じ方として、「是は、力を体にしてはたらく風なれば、品あるべからず。心も鬼なれば、いづれもいかつ見風にて、面白きよそほひ少なし。然共、曲風を重ね、風体を尽くしたる急風に一見すれば、目を驚かし、心を動かす一興あり。さるほどに、再風はあるべからず。可心得」とある。曲風を尽くしたなかに演じれば、見る者の目を驚かす効果があるとされているが、力強くはたらく風体それ自体は、面白き風情の少ないものとされている。また、「碎

「動風」の項には、「此碎動風、形は鬼なれ共、心は人なるがゆへに、身に力をさのみ持たずして立ちふるまへば、はたらき細やかに碎くる也。心身に力を入ずして、身の軽くなる所、則碎動之人体也。惣じて、はたらきと申は、此碎動之風を根体として、老若・童男・狂女などにも、事によりて碎動之心根可有」とある。「碎動風」は、鬼だけでなく老若・童男・狂女などにも応用される演じ方として示されている。

『三道』の「碎動風鬼の能作」において、若き為手たちは、鬼を「碎動風」に演じるものとされ、「力動風鬼」の演能は当流において禁じられる。その一方で、至極の上手が風体を尽くしたなに演じていた、強く恐ろしい「異風」の鬼は、あらたに用意される習道の体系のなかで、「力動風鬼」とは別の位置づけへと導かれたよう見受けられる。以下では、和歌の修業論から影響を受けたと考えられる、能芸の習道論についてみてゆく。

二 習道の順序 — 「拉鬼躰」の習道に照らして—

習道の基本課程を二曲三体として示す伝書に、『至花道』『花鏡』がある。『至花道』の「二曲三体事」では、舞歌の二曲と、老体・女体・軍体の三体を習道の入門とし、「此

外の風曲の品々は、みな、この二曲三体よりのづから出来る用風を、自然自然に待べし」とあり、「身動足踏の生曲は、軍体の用風より出でて」とある。『二曲三体人形図』では、「碎動風」に「身動足踏生曲出所」と付していることから、「碎動風」は軍体を習得した後に演じ得る芸態ということになる。また、元雅に相伝された『花鏡』は応永三十一年の奥書をもつが、『二曲三体人形図』（応永二十八年奥書）のなかに『花鏡』の名が記されており、実質的な成立は応永二十八年以前と考えられている伝書である。次にみる『花鏡』の「知習道事」の記述は追加記事として指摘されている部分であり、増補の時期は明らかではないが、そこには「先、二曲を習はん程は、三体をば習ふべからず。三体を習ふ時分なりとも、軍体をばしばらく習ふべからず。軍体を習う共、碎動・力動などまでをば残すべき、年來の時分あるべし」とあり、三体の外になる碎動・力動は修業の最後に置かれている。

これら『至花道』『花鏡』では、二曲三体からその用風へといつた一方的な修業の流れを示しているが、次にみる『九位』の「習道の次第条々」では、二曲三体の習道論を取り込みながら、「九位」という能芸の位階を用いて立体的な体系を組んでいる。『九位』は奥書をもたず、成立年次は不明な伝書だが、応永三十五年の奥書をもつ『六義』

のなかに、「九位」の名目が用いられているため、それ以前の成立とされている。それがどれほど以前なのは明確ではないが、『三道』のなかに「九位」の内容が反映されていないことから、本稿では、「九位」の成立を『三道』以降のものとして考えておく。

『九位』は能の芸位を九段階に分け、上三花を妙花風・

龍深花風・閑花風、中三位を正花風・広精風・浅文風、下

三位を強細風・強龜風・龜鉛風とし、それぞれの芸位の内容を、禅林用語などを用いて解説したものである。『九位』の後半にみる「習道の次第条々」では、「九位」の位階にみる習道の順序を次のように示している。まず、中三位の「浅文風」から入門し、そこで舞歌の二曲を稽古する。その後、「広精風」を経た「正花風」において二曲より三体に至る。上三花に上ると、「閑花風」では各種の芸が安位

に至り、「龍深花風」では究極の幽玄な姿を成し、有無中道の見風をみせる。そして、至上の境地である「妙花風」において、不二妙体の意景があらわされるというものである。

『九位』の「習道の次第条々」では、観阿弥の芸風について次のように説いている。

此中三位より上三花に至りて、安位妙花を得て、さて

却来して、下三位の風にも遊通して、其態をなせば、和風の曲体ともなるべし。然共、古来、上三花に上る堪能の芸人共の中に、下三位には下らざる為手どもありしなり。是は、「大象兎蹊に遊ばず」と云本文の如し。爰に、中初・上中・下後までを悉成し事、亡父の芸風にならでは見えざりしなり。

『九位』では、上三花から下三位に下ることを却来としており、却来して演じた下三位の態のなかに「和風の曲体」が見出されている。上三花にのぼり、そこから下三位に下らなかつた堪能の為手がいるなかで、亡父である観阿弥だけが、中三位から入門し、上三花へ上り、そこから下三位にも遊通するという、「中初・上中・下後」を成したとしている。

能の修業にみる「中初・上中・下後」といった階梯は、定家の「毎月抄」に示された和歌の十体の修業の順序が原型となつてゐるという指摘が、峯村文人氏や小西甚一氏らによつてなされている。⁽³⁾『毎月抄』では、幽玄様・事可然様・麗様・有心体を「もとの姿」とし、この「すなほにやさしきすがた」を自在に詠めるようになつたあとに詠むべき姿として、長高様・見様・面白様・有一節様・濃様を設けている。十体の最後におかれた鬼拉体は、「たやすくまなび

おほせがたう候なる。それも練磨の後は、などかよまれ侍らざらん。初心の時よみがたき姿にて侍るになるべし。まづ哥は和國の風にて侍るうへは、先哲のくれ／＼書きをける物にも、やさしく物あはれによむべき事とぞ見え侍るめる。げにいかにおそしき物なれども、哥によみつれば、優にきゝなさる、たぐひぞ侍る。それにもとよりやさしき花よ月よなどやうの物を、おそろしげによめらんは、何の詮か侍らん」とされ、初心のときは学び難い姿であるが、練磨の後ならば詠むことができるという。

修練の後に詠むべき「鬼拉体」の説明を、『毎月抄』よりも詳しく載せるものに『三五記』がある⁽⁴⁾。『三五記』は、作者を定家に仮託し和歌の秘書として扱われているが、以下には「強力体」を列ねた「拉鬼体」について説明する、『三五記』の記述を掲げる。

だに申さば、人ごとにまだいたらぬも、かなはぬも、色めかしくもてなやみ、よまん／＼とせん程にあとかたなき歌ざまによみなすべし。さればおそるべき様ぞと亡父卿もすてられき。たゞ幽玄によみならべて、かつて此躰をば、慮外になされしにや。されども家の重事とて仰られしは、我はこのすがたにたへざるが故に、學ばぬなるべし。汝は此躰をば、えもいはずえたりと見ゆ。はゞからずよめよとてゆるされき。愚意にも、一切の態は、つよからんをもて姿とすべきにやと覺侍れば、拉鬼躰を歌の中道と申べしやとぞ思ひとぢめ侍る。

此躰は、歌の無上とやらむ。すべて讀ぬきがたきすがたなり。はじめに是をよめば、愛どをになり行て、甚至俗にちかき歌ざまなりとて、いましめられき。只心にかけながら、よまずして稽古に入ねれば、こゝろもすべよかに讀つのり、詞もものづよくなりて、自然によまるべし。骨を存して餘情をわされたる類なり。是誠の本意なりと金吾も仰られるとやらむ。是を無上と

稽古をする以前の段階では俗な歌ざまとなるため、「拉鬼躰」を詠むことが戒められているが、のびやかに詠みつくり、詞もものづよくなるところには、自然に詠むことができるとされている。亡父である俊成は「拉鬼躰」を詠まず、幽玄に詠むものとした。その俊成が言うことには、定家は「拉鬼躰」を習得したように思われるので、はばからずに詠むようにとされている。俊成が幽玄をもつぱらとして「拉鬼躰」を「慮外」とするいっぽうで、定家が「拉鬼躰」の習得を許されているのは、上三花から下三位に下らなかつた堪能の芸人がいるなかで、観阿弥のみが上三花か

ら下三位に下る過程に呼応しているようみえる。『三五記』では「拉鬼体」を、「つよからん」姿として捉えているが、世阿弥の伝書である『五音曲条々』でも、「歌道ニモ、十体ノ中ニ、強キ位ヲ云ニ『鬼ヲ取り拉グ』ナド申」としており、世阿弥は「拉鬼体」を「強キ位」として認識している。⁽⁵⁾ 定家が詠み得た強き姿としての「拉鬼体」を、初心の者が詠み得ないように、世阿弥の設けた下三位のあり方も、稽古の段階によつて様相を変えていくように思われる。次節では、細分な内容を記す、能芸の下三位についてみてゆくことにする。

三 「下三位」における「強き」の意味について（一）
—「九位」にみる「下三位」から—

まず、『九位』における「下三位」の内容を確認しておこうと、「強細風」の見出しへは「金鎧影動きて、宝剣光寒まじ」とあり、その説明を「金鎧の影動きくは、強動風なり。宝剣光寒きは、冷へたる曲風なり。細見にもかなへりと見えたり」としている。鉄鎧が動くさまとは、すなわち強くはたらく風体であり、また同時に宝剣のような「冷へたる曲風」をもみせる芸風ということになる。「強龜風」では「虎生れて三日、牛を食ふ氣あり」とし、その説明には「虎

生れて三日、則勢有るは、強氣なり。牛を食ふは龜きなり、といへり」とあり、虎の勢いに強い氣性を見出し、牛を食らうところに荒さをみていく。「龜鉛風」は「五木鼠」とし、「芸能の碎動ならぬは、龜くて鉛るなり」とあり、粗く不十分な芸風ということになる。

下三位の芸風においては、「強き」と「あらき」ということが重要な要素であると言えるだろう。「強き」と「あらき」という観点から分類すれば、「強細風」では強さが示され、「強龜風」では強さと荒さが混在し、「龜鉛風」は粗さのみといふことになるだろうか。「強き」と「荒き」の内容については、『花伝第六花修』のなかで説かれており、そこには「物のふ・荒夷、あるいは鬼神、草木にも松杉、かやうの数々の類は、強き物と申べきか」とし、「強き事をも、よく似せたらんは、をのづから強かるべし」とある。強さは、人物や物のもつ性質に由来し、それをその通り似せたものが「強き」になる。また、「荒き」については、「強かるべき理過ぎて強きは、ことさら荒きなり」とあり、避けるべき風体であるという。これらにみる「強き」と「荒き」についての記述を、『九位』の下三位の内容を理解するにあたつて参考としてもよいだろう。

『九位』に示された「強細風」「強龜風」「龜鉛風」の内容は一義的なものであるが、『九位』の「習道の次第条々」

では、下三位にいたる三種の道を示し、習道の体系を次のように記している。

下三位に於て、三数の道あり。中初より入門して、上中・下後と習道したる堪能の達風にては、下三位にて

も、上類の見風をなすべし。中位広精風より出て下三位に入たるは、強細・強龜の分力なるべし。其外、徒に下三位より入門したる為手は、無道・無名の芸体として、九位の内とも云難かるべし。

下三位にいたる道のひとつは、觀阿弥のよう中三位から入門して上三花に上り、そこから下三位に下る道であり、「上類の見風」をみせるものである。ふたつめは、中三位の広精風から下三位に入るもので、それらは強細風・強龜風の分力とされる。そのほか、下三位より入門する為手は、無道・無名としている。

中三位から入門して上三花に上り、さらに下三位へと下る芸に関する世阿弥の言及は、他の伝書のなかにもみえる。たとえば、禪竹に相伝された『拾玉得花』(正長元年(一四二八)奥書)第四問答には、

中三位より、上三花を極めぬれば、下三位にまじはる

も、「爰ニ、九位中三位に達シテ、安位を得テ、上三花に至る曲位也。中初・上中・下後の次第」、其為手の位、上三花の定位のまゝなるべし。是、砂の金、泥に連花、まじはるとも染むべからず。此位の達人をこそ、眞実の安位とも云べけれ。

という記事がある。ここでは、中三位から上三花に至つた達人は下三位に下つても、「上三花の定位のまゝ」であることが述べられている。前引のように『九位』の「習道の次第条々」では、「中三位より上三花に至りて、安位妙花を得て、さて却来して、下三位の風にも遊通して、其態をなせば、和風の曲体ともなるべし」とあることから、中三位から上三花に上り、そこから下三位に下つてみせる「和風の曲体」の内容は、「上三花の定位のまゝ」のものであり、「上類の見風」をみせるものである。「和風の曲体」が下三位においても「上三花の定位のまゝ」の芸態をみせるとすれば、中三位から下三位に下る「強細・強龜の分力」や、下三位から入門した「無道・無名の芸体」とは、その内容をおのづから異にしていると言えよう。

同じ下三位でありながらも、その芸態の内容が習道の段階によつて異なることを踏まえて、下三位の芸風をあらためてみておく。下三位から入門した為手は、「九位の内」

とも言い難いとされ、「無道・無名の芸体」であり、下三位の芸風にも適さないことになる。また、広精風から下三位に入る芸体は、「強細・強龜の分力」とされている。これは、「九位」に示されている「強細風」の「金鎧影動きて、宝劍光寒まじ」や、「強龜風」の「虎生れて三日、牛を食ふ氣あり」といった芸の内容に該当するだろう。広精風から下三位に入る芸体が、「九位」に示されている「強細風」「強龜風」に該当するとき、中三位から上三花に上り、そこから下三位に下つてみせる「上類の見風」や「和風の曲体」の具体的な内容は、「九位」にみる下三位の芸風のなかには示されていないことになる。それでは、上三花から却来して演じられる下三位の芸風とはどのようなものなのだろうか、次節のなかでみてゆくことにする。

四 「下三位」における「強き」の意味について (二)

—『六義』にみる「強細風」から—

上三花から却来して演じられる下三位の芸風を考えるにあたり、九位の芸風に関して、「九位」とは別の見方を提示している『六義』をここではとりあげる。『六義』(応永三十五年「一四二八」奥書)は、「拾玉得花」と同じ年に禅竹へと相伝された伝書である。『古今和歌集』の仮名序に

みえる風・賦・比・興・雅・頌の和歌の六義に、「九位」の妙花風・寵深花風・閑花風・正花風・横精風・強細風を割り当てて見風を説明している。「風曲」には「妙花風」を、「賦曲」には「寵深花風」をといった具合に順次配しているが、六義には位としての段階がないため、「妙花風」から「強細風」までが並び置かれたかたちになる。

能勢朝次氏は「頌曲」に対して、「風賦比興雅に、九位の第一位の妙花風から廣精風までを、順次に配當して来たのであるから、頌には、淺文風が配せられる順序であるが、何故か淺文風を省いて、下三位の第一である強細風が配せられてゐるのである。その理由は我々にはわからない。淺文風を配しても、これに牽強附會的な説明を加へる事は可能であらうと思はれるからである」と評されている。^⑤

六義の解釈に「強細風」が配されていることを、能勢氏は不審とされているが、ここではその意義を次のように考えてみたい。「頌曲」に、中三位の「淺文風」ではなく、下三位の「強細風」が配されているところは、上三花・中三位・下三位という位階の順序とは異なる価値体系が適用されたことを意味している。そこで、下三位の芸態が習道の段階によつて異なるという、習道の次第のあり方からみてみると、「廣精風」から下三位に下つた芸は、「強細・強龜の分力」であるため、中三位の「淺文風」よりも下の

芸位になる。しかし、さきにみた『拾玉得花』では、上三

儀也。返々、和らぐは強き道かと見えたり。

花を極めれば、下三位においても「上三花の定位のまま」であるとしていた。上三花の位を保持する下三位の芸風として「頌曲」の「強細風」を捉えれば、それは「浅文風」よりも上の芸位ということになるのではないだろうか。また、そのように考えてよいとすれば、「頌曲」にみる「強細風」の内容は、上三花から却来して下三位へと下つた芸風が示されていることになる。

それでは、『六義』の「頌曲」に配された「強細風」を、次に掲げる。

頌曲 強細風 〈第七〉 是なり。頌者、祝意也。又、強細者、「強き」は負けぬ心、「細き」は和らぐ儀也。強くして和らかならんは、即心のまゝなるべし。是、如意曲也。心のとくの曲ならば、慶風なるべし。是、祝言にあらずや。然者、強細風を以て、頌曲とや申べき。

但、強きに心得べき事あり。仁・義・礼・智・信に、義を「和なり」と注せり。義は強き心かなるを、「和らぐ」と也。然者、和らぎて負けぬや、強きならん。毛詩云、「治れる代の声は、安して以て楽しむ」と云々。治まるは、強き

祝の意をもつ「頌曲」に、「強細風」が割り当てられていることの理由を、強細が心のままの曲であるため、それゆえに「慶風」であり、「祝言」であると説明している。強細の字句にみる「強き」を負けぬ心とし、「細き」を和らぐ儀とするが、但し書きのなかでは、「強き」を「和らぐ」とことと関連づけて説いている。義は強き心であろうと思われるが、そうした義が和らぐと注釈されていると、そこから「強き」ことの内容を「和らぎて負けぬ」ことであると解釈している。また、『毛詩』大序の「治世之音、安以樂。其政和」を引用して、治まる世の声は、安らかで楽しいものであり、それは政治が和らいで穏やかである故であるとし、治まる」とことを和らぐことへとつなげる。そこに、「治まるは、強き儀也」といつた意味を補足する」とことで、和らぐ」とがすなわち強き道であるという結論を導いている。

『六義』「頌曲」にみる「強細風」は、「和らぐ」と「強き」ことが相互の属性としてあらわされていると言ふよう。これは、『九位』の「強細風」には示されていない内容である。下三位の「強細風」のなかに「和らぐ」ことを見出す、『六義』「頌曲」の解釈は、中三位から上三花に上り、そこから下三位に下つてみせる「和風の曲体」に照らしてみると

とができるだろう。『九位』の「習道の次第条々」では、「中初・上中・下後まで悉成し事、亡父の芸風にならでは見えざりしなり」としている。観阿弥が演じた下三位の芸を「強細風」に限定する必要はないが、「強き」は下三位の芸風がもつ一要素であった。観阿弥が却来して演じた下三位の芸風に、『六義』「頌曲」の「強細風」に示された「強き」の内容をあてはめてみれば、力強さとは別の次元の強さ、すなわち和らぎて負けぬ心によつて演じられる能ということになる。

さきにみた『花伝第六花修』では、鬼を「強き物」としており、「強き」要素をみせる下三位の芸態のひとつとして、鬼の演能を重ねてみることができる。そうしたとき、観阿弥が下三位に遊通して演じた鬼は、和らぎて負けぬ心によつて演じられたものになる。また、修練の後に演じ得る「強き」芸風の内容が、「慶風」として提示されたとすれば、「闇けたる位の態」として演じられていた「異風」の「力動風鬼」が、却来の体系のなかで、「慶風」として解釈されたことにもなるだろう。

五 修練の後に演じ得る鬼

この節では、修練の後に演じ得る芸態として示された、

鬼の演能についてみておく。世阿弥が佐渡に配流された永享六年（一四三四）以降に、禪竹に宛てて送られた六月八日付の書状のなかで、出家の後に世阿弥が演じたという鬼の様子を記している。禪竹が発した鬼の能についての質問に対し、世阿弥は次のように解答している。

又、状に鬼の能ノ事ウケ給候。是ハ、コナタノ流ニワ知ラヌ事ニテ候。仮令、三体ノ外ハ碎動マデノ分ニテ候。力動ナンドワ他流ノ事ニテ候。タゞ、親ニテ候シ者ノ、時々鬼ヲシ候シニ、音声ノ勢マデニテ候シ間、ソレヲ我等モ学ブニテ候。ソレモ、身ガ出家ノ後ニコソ仕テ候ヘ。メンヽヽモ、コノ能ノ道ヲサマリ候テ、老後二年來ノ功ヲ以テ鬼ヲセサセ給候ワニ事、御心タルベク候。

力動の鬼は他流が演じるもので、当流では碎動の鬼を演じることを前提としている。ただし、「力動風」でも「碎動風」でもない鬼を、観阿弥が時々演じたことになつてゐる。その鬼は、音声の勢いで恐ろしさを表現したものであり、世阿弥も出家した後に、観阿弥に倣つて演じてゐるという。世阿弥の芸談を元能がまとめた『世子六十以後申楽談儀』（永享二年奥書）の序段には、音曲と芸風の側面から（鶴

飼〉にみる鬼の演能について説いた記述があり、禪竹への書状の内容と照らしてみておくことにする。〈飼飼〉は、『申楽談儀』第十六条において、榎並左衛門五郎の作でありながらも、「いづれも、悪き所をば除き、よきことを入られければ、皆世子の作成べし」とされ、世阿弥が改作した能であることが知られる。『申楽談儀』第十六条では、『三道』のなかで新作の本体とされる作品に作者名を付けていますが、〈飼飼〉は『三道』の模範曲にはあげられていないことから、世阿弥の改作は『三道』以降であつたかもしれません。〈飼飼〉の改作時期がその演じ方の表現に影響を与えているとも考えられよう。その『申楽談儀』序段の記述を次に掲げる。

飼飼の初めの音曲は、殊に觀阿の音曲を移す。唇にて軽々と言ふこと、彼かゝり也。此能、初めより終りまで、皆闇けたる音曲也。「面白の有様や」より、此一謡斗同音也。後の鬼も、觀阿、融の大臣の能の後の鬼を移す也。彼鬼の向きは、昔の馬の四郎の鬼也。觀阿もかれを学ぶと申されける也。さらりきくと、大様くと、ゆらめいたる体也。

右の記述によれば、〈飼飼〉の音曲は「面白の有様や」

の謡だけは同音であるが、はじめから終わりまで闇けたる音曲であるとされている。『申楽談儀』第七条の祝言音曲のなかには、「安全音と云ふこと、祝言のみとは思ふべからず。闇けたる位に上りて後は、幽玄・恋慕・哀傷、何も自在成は、安全成べし。此内、恋慕がかり、面白も、又大事也。闇けたるかゝりは、又猶上也。大勢並み居て謡ふこと、皆上手也共、大勢具行は悪かるべし」とあり、「闇けたる位」では幽玄・恋慕・哀傷のいづれの音曲も自在に謡い得るといふ。音曲の曲味を示した『五音』のなかでは、「ゲニヤ世ノ」が引かれ、〈飼飼〉は哀傷に分類されているが、觀阿弥はそれを闇けたるかかりで謡つたということになるだろう。

また、永享初年ごろの著述とされている『五音曲条々』第一条にみる闇曲の説明のなかでは、音曲における「闇けたる位」の内容を、次のように示している。

闇曲者、高上ノ音声也。万曲ノ習道ヲ尽シテ、已上シテ、是非ヲ一音ニ混ジテ、類シテ齊シカラヌ声ノナス位ナリ。歌道ニモ、十体ノ中ニ、強キ位ヲ云ニ「鬼ヲ取り拉グ」ナド申ハ、コノ位ニテヤアルベキ。是ハ、向去却来シテ、イヤ闇ケテ謡ウ位曲也。コノ性位ニ至ル、堪能ニアラズバカナウベカラズ。其人ニ相応シテ知ルベシ。

闌曲は、「向去却来シテ、イヤ闌ケテ謡ウ位曲」とされている。九位という位階のなかで「却来」を説く「九位」や『拾玉得花』には、「闌けたる位」の論はみえないが、音曲論において、「却来」は「闌けたる位」と結び付けられている。音曲において、「闌けたる位」にあるということは、「是非ヲ一音ニ混ジテ、類シテ斎シカラヌ声ノナス位」にあるとしている。禪竹への書状にみえる観阿弥の演じた鬼が、音声でその勢いをあらわしたとすれば、それは即座の気転によって謡われる、闌けたるかかりによるものであつたと言えるだろう。

〈鵜飼〉の後場に出る鬼は「冥途の鬼」だが、それは観阿弥の演じた「融の大臣の能」の鬼を移している。『申楽談儀』の序段にある観阿弥の芸風では、「又、怒れることには、融の大臣の能に、鬼に成て大臣を責むると云能に、ゆらりき／＼とし、大になり、碎動風などには、ほりりと、ふり解き／＼せられし也」とあり、融の大臣を責める鬼が登場していくことが分かる。『本朝文粹』では、大臣の亡靈が悪趣に墮ち、「笞掠の余、拷案の隙」に河原院に現れるが、「冥吏搜り求めて、久しく駐ることを得ず」としている。そのことからも、融の大臣を責める鬼は、「冥途の鬼」であつたと考えられる。⁽⁵⁾「融の大臣の能」に登場する鬼を、

観阿弥は「碎動風」に「ほりり」と演じているが、「碎動風」の演じ方だけでなく、「ゆらりき／＼とし、大になり」とも演じている。「ゆらりき／＼とし、大になり」は、「さらりき／＼と、大様／＼と、ゆらめいたる体」と同様の内容をさしたものになるが、「碎動風」「力動風」といった芸風の名称は示されていない。

『申楽談儀』第二十二条では、世阿弥が演じる〈鵜飼〉を「小癒見は、世子着出だされし面也。余の着着べきこと、今世になし。彼面にて、鵜飼をばし出だされし面也。異面にては、鵜飼をほりりとせられし也」と記している。「ほりり」とは、融の大臣の能において「碎動風」の形容に用いられていることから、異面の〈鵜飼〉は「碎動風」の演技をさしたものである。それに対し、小癒見で演じられる〈鵜飼〉は、やはり芸風の名称を示していないことになる。世阿弥が演じた〈鵜飼〉にみる「冥途の鬼」は、「碎動風」に演じられることもあれば、状況に応じて闌けたる音曲や小癒見の面をもつて恐ろしい鬼の雰囲気を出すこともあつたようだ。またその演じ方を観阿弥の「融の大臣の能の後の鬼」に倣つたとすれば「ゆらりき／＼とし、大になり」と演じられたことになるだろう。

このように、観阿弥や世阿弥が演じた鬼のなかに風体名を示さないものがあるが、そのことを習道の最終段階にお

かれた下三位の芸風である」とと関連づけてみれば、『九位』の「習道の次第条々」において、上三花から却来して演じられる下三位の芸風と、他の位から至る下三位の芸風とを区別する名称が設けられていなかつたことに起因すると考えておきたい。

『申楽談儀』の序段では、世阿弥は恐ろしい鬼を習わなかつたが、戒臍を経て其面影を演じて いるとし、また禪竹への書状でも、觀阿弥が「碎動風」とは別に時々演じていた鬼を、世阿弥は出家した後に倣つて演じたとしている。世阿弥が出家した後に演じたという鬼の「面影」は、上三花から却来して演じられる下三位の芸風ということになるだろう。「ゆらりきく」とし、「大になり」という形容のなかに、力強くはたらく鬼ではない、「和らぐ」とを強き道」とするあらたな解釈におかれた鬼の能をみることができるだろう。

おわりに

『花伝』において、鬼は「強ク、恐ロシク、肝ヲ消スヤウ」な芸態として示されている。觀阿弥がかつて演じていた、強く恐ろしい鬼は、物数を尽くしたなかにめずらしさをもたらすものとして説明される。『二曲三体人形図』の

分類で言えば、それは「力動風」の「いづれもいかつたの見風」をみせる鬼に該当するだろう。「異風」である「力動風鬼」の演能も、「闌けたる位の態」として是認されていた。しかし『三道』のなかで、当流における「力動風鬼」の演能が禁じられることで、若き為手は鬼を「碎動風」に演じるものとされた。そして、過去における指標とすべき至極の上手が演じた強く恐ろしい鬼は、「力動風鬼」とは異なる芸態としての表現を必要とし、それをあらわすためのあらたな習道の体系が用意されたことになる。

『九位』「習道の次第条々」では、下三位へと至る道を三種類示し、習道の段階によつて演じ得る芸態の内容を区別している。「強き物」である鬼の演能は、「強き」芸風をみせる下三位の芸態のひとつであると言えよう。中三位から上三花へ上り、そこから下三位へ却来する芸風のなかに、『六義』に示された「強き」に関する解釈をあてはめてもよいとすれば、それは和らぎて負けぬ心によつて演じられる芸風としてあらわれることになる。またそのことを敷衍すれば、至極の上手が「闌けたる位の態」として演じた「異風」の鬼の演能は、却来して心のままに演じられる「慶風」としての解釈を与えたことになるだろう。

ひとつの中態としてあるはずの觀阿弥の演能の姿は、世阿弥の脳裏にあり、世阿弥の言葉を通してあらわれる。か

つて演じられていた強く恐ろしい鬼の姿は、強さに対するあらたな解釈と立体的な習道体系の構築によって、「力動風鬼」とは異質の姿としてあらわされていたと言える。

注

- (1) 以下世阿弥伝書の引用は、「世阿弥禪竹」日本思想大系に掲るが、「三道」の「当流二不得心」は、宗節本と松廻舎文庫本(影写本)を参照し、「当流二不得」に改めた。
- (2) 描寫「世阿弥の『鬼』再検—「碎動風」「力動風」の位相の変遷—」(『待兼山論叢』第三十六号、平成十四年十二月)
- (3) 峯村文人氏「中世藝術修行論の成立と完成—定家の毎月抄と世阿弥の十六部集—」(『謡曲界』五十巻一号、昭和十五年一月)、同氏「能樂論と中世歌論」『國語』(六巻三号、昭和三十三年三月)、小西甚一氏「能樂論における藝術思想」『國語と国文学』(昭和三十年四月)
- (4) 石黒吉次郎氏「中世芸道論における習道論序説(上)」「専修人文論集」(四十四号、平成元年九月)では、「九位」の「中初・上中・下後」という修業の先駆を為すものとして、「三五記」の初心論をとりあげた考察がある。
- (5) 注1前掲書、「五音曲条々」補注一一三では、「三五記」と「五音曲条々」を、「同類の説を背景とする文であろう」と指摘されている。

(6) 能勢朝次氏「世阿弥十六部集評釋(上)」(昭和十五年、岩波書店)
(7) 香西精氏「融の大臣の能」(『宝生』昭和四十一年三月。『続能謡新考』所収)