

Title	『花伝』物学条々の「舞がかり」 : 増補との関連と それが意味するもの
Author(s)	尾本, 頼彦
Citation	演劇学論叢. 2003, 6, p. 28-51
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97532
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

『花伝』物学条々の「舞がかり」

――増補との関連とそれが意味するもの‐

はじめに

世阿弥の能楽論を代表する『花伝』の「物学条々」には世阿弥の能楽論を代表する『花伝』の「物学条々」には世阿弥伝書でも『花伝』以外には使用されていず、しから「物学条々」の[神]の条に2例、[老人]と[修羅]の条の「舞がかり」を含む部分は表章氏により後年に増補されたとされており(「花伝』から章氏により後年に増補されたとされていず、しからでにより後年に増補されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている(「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神されたとされている。「修羅の系譜」『能の理念と作品」平成神が表しませばいます。

してみたい。

年に増補されたのではないかと疑えるが、『花伝』の増補したがって、[神]の条の「舞がかり」を含む部分も後

については指摘されていない。『花伝』の増補の問題の検討においても[神]の条の増補花伝』への本文改訂」でも、さらにその後の諸氏によるの問題を総合的に究明された表氏の「『花伝』から『風姿

尾

本

頼

彦

れらの用語を含む部分が後年の増補である可能性を再検討条々」の[神]の条の「但」と「舞がかり」に着目し、こある用語も使用されているため、まず、本稿では「物学以外にも「但」という増補文の文頭に使用される可能性の[神]の条の「舞がかり」を含む部分には、「舞がかり」

阿弥の能の洗練といった視点から考察してみたい。
かえることの意味を、世阿弥の舞に関する芸論の深化、世つぎに、「物学条々」に集中して「舞がかり」の用語が「本当の舞」という視点からの考察をしてみたい。り」という世阿弥の用例や「舞がかり」が想定しているのぎに、「舞がかり」の意味を考えるために「何々がかつぎに、「舞がかり」の意味を考えるために「何々がか

『世阿弥 禅竹』(昭和四十九年四月)の本文である。 なお、本稿で使用した世阿弥伝書の本文は日本思想大系

一 「物学条々」の「舞がかり」概観

例を紹介し、それらについての従来の研究を整理しておき[老人]と[修羅]の条にしかみえない「舞がかり」の4まず、世阿弥伝書のなかでも「物学条々」の[神]と

じ。

「物学条々」[神]の条はつぎのようである。

「物学条々」[神]の条はつぎのようである。

[老人]の条はつぎのようである。きの部分に2例の「舞がかり」が使用されている。つぎに、り、神が鬼とちがう点を但し書きにしている。この但し書この条の本論は神の物まねは鬼風であることの主張にあ

能をよき程極めたる為手も、老たる姿は得ぬ人多し。目にあらはるゝ事なれば、是、第一の大事也。およそ、老人の物まね、此道の奥義なり。能の位、やがてよそ

ふべからず。では似合ふべからず。稽古の功入て、位上らでは似合冠・直衣・烏帽子・狩衣の老人の姿、得たらむ人ならば、やがて上手と申事、これ、あやまりたる批判なり。たとへば、木樵・汐汲の態物などの翁形をし寄せぬれ

又、花なくば面白き所あるまじ。およそ、老人の立振

舞、老いぬればとて、腰・膝をかゞめ、身をつむれば

で の道の奥義であると説いている。つぎに、木樵・汐汲などの道の奥義であると説いている。つぎに、木樵・汐汲などの道の奥義であると説いている。さる程に、面白き所稀 花失せて、古様に見ゆるなり。さる程に、面白き所稀 花失せて、古様に見ゆるなり。さる程に、面白き所稀 で失せて、古様に見ゆるなり。さる程に、面白き所稀 で失せて、古様に見ゆるなり。さる程に、面白き所稀 で失せて、古様に見ゆるなり。さる程に、面白き所稀 で

題としてあげている。つぎに、「修羅」の条はつぎのようは高貴な老人であり、年功を積んで位のあがった役者でないと似合わないとしている。そして、「又、花なくば面白されている部分であるが、腰や膝をかゞめるような所作はされている部分であるが、腰や膝をかゞめるような所作はされている部分であるが、腰や膝をからといが、難しいのの特徴的なわざのある老人は比較的やさしいが、難しいのの特徴的なわざのある老人は比較的やさしいが、難しいの

ă

これ又、一体の物なり。よくすれども、面白き所稀な

やなぐひを携へて、打物を以て厳とす。その持ち様・ の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何より の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何より の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何より の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何より の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何より

昭和五十一年六月)。

手ぶり」がよいとしているのである。いている。そして、曲舞がかりのところでは「舞がかりの将を主人公として花鳥風月に関連させた場合は面白いと説であるとするところにあるが、但し書きとして、源平の名この条の本論は、本来修羅は上手に演じても面白さが稀

し。相構々、鬼のはたらき、又舞の手になる所を用心使ひ様をよくよくうかがひて、その本意をはたらくべ

究を整理しておきたい。 ここで、「物学条々」の「舞がかり」に関する従来の研

まず、能勢朝次氏は、老人の「舞がかり」は老人の「舞

な手づかい」、神の「舞がかりの風情」は「舞がかりの風の風情」、修羅の「舞がかりの手づかひ」は「舞の風情的

店、昭和十五年八月)。 情」と理解しておられる(『世阿弥十六部集評釈』上、岩波書

れる(鑑賞日本古典文学『中世評論集』「風姿花伝」角川書店、神の「舞がかりの風情」は「舞風の所作」と理解しておら舞姿」、修羅の「舞がかりの手づかひ」は「舞風の手ぶり」、つぎに、伊藤正義氏は、老人の「舞がかり」は「老人の

姿花伝」小学館、昭和六十三年五月)。技」と理解しておられる(完訳日本の古典『謡曲集』二「風天統の手ぶり」、神の「舞がかりの風情」は「舞系統の演たぐいの演技」、修羅の「舞がかりの手づかひ」は「舞のつぎに、表章氏は、老人の「舞がかり」は「老人が舞うつぎに、表章氏は、老人の「舞がかり」は「老人が舞う

であろう」と意訳されている(「修羅の系譜」)。セ〉を立って舞うとすれば、舞がかりの手づかいがベターは、少し舞がかりの手づかひ、よろしかるべし」を「〈クのぎに、味方健氏は、[修羅] の条の「曲舞がかりあら

キの中間のような舞ではなかったかと推測されるのであ「養老」の山神が当初舞っていたであろうような、舞と働うな舞を舞っていたか明らかではないが、推測するに、女舞は持たなかったと推測されるのである。神も、どのよ前をさすらしい。筆者註)に於いては「井筒」に見るような前をさすらしい。筆者註)に於いては「井筒」に見るようなつぎに、八嶌正治氏は、「女体は、第一期(応永十三年以つぎに、八嶌正治氏は、「女体は、第一期

て (二)」『観昭』昭和五十一年八月)。と同様な、舞とも働キともつかぬものが行われていたといと同様な、舞とも働キともつかぬものが行われていたといと同様な、舞とも働キともつかぬものが行われていたといと は 大き は 「 舞がかり」を 「 舞誕生前の舞と働きのである。その点、修羅生れていなかったと推定されるからである。その点、修羅生れていなかったと推定されるからである。その点、修羅生れていなかったと推定されるからである。その点、修羅生れていなかったと推定されるからである。 神は 「 舞がかりの風情」であって、まだ舞そのものは

る。 以上において、世阿弥の「風情」が情趣的なものを指す以上において、世阿弥の「風情」が「舞成の所作・演技・姿」で阿弥 禅竹』の「補注八」で指摘されている。したがって、一個弥 禅竹』の「補注八」で指摘されている。したがって、が高氏以外は「舞がかり」が「舞風の所作・演技・姿」であり、舞はすでに誕生していたと従来理解されていたと考」「振り」などと通い合う。 八嶌氏の理解については第三節でのべる。

問題(その一)―「但」をめぐって―二 「物学条々」の[神]の条における増補の

が増補文頭に「但」を使う傾向にあることを論じたい。ける増補の問題を検討するが、そのために、まず、世阿弥この節では、「物学条々」の[神]の条の但し書きにお

伝』は「初期花伝」と称されるようになっている。 『花伝』に後年に増補された箇所があるということが、 『花伝』に後年に増補された箇所があるということが、 『花伝』に後年に増補された箇所があるということが、 『花伝』に後年に増補された箇所があるということが、 『花伝』に後年に増補された箇所があるということが、 『花伝』に後年に増補された箇所があるということが、 『花伝』に後年に増補された箇所があるということが、 『花伝』に後年に増補された箇所があるということが、 『花伝』に後年に増補された箇所があるということが、 『花伝』に後年に増補された箇所があるということが、

条々」、第1条、「別紙口伝」、第1条の3例、『花鏡』「舞声為根」条々」、第1条、「別紙口伝」は「物学条々」、「物狂」の条、「問答為この説の頭に置くのが普通の用法であろうが、世阿弥は第二の説の頭に置くのが普通の用法であろうが、世阿弥は満しておられる。表氏は「「又云」は、両説を並べる時にと『花鏡』の増補文の文頭にくる言葉として「又云」を指表氏は『世阿弥 禅竹』の「補注一」のなかで、『花伝』表氏は『世阿弥 禅竹』の「補注一」のなかで、『花伝』

「『花伝』から『風姿花伝』への本文改定」で『花伝』の1の1例)を具体的に説明しておられる。表氏はその後、

されている増補文頭の「又云」の用例は合計5例である。例(「奥義」)を追加しておられるから、表氏によって指摘

相当する)、それ以前で本論が終わっていると認定されていである特徴があり(『世阿弥 禅竹』の本文で5行から23行分にである特徴があり(『世阿弥 禅竹』の本文で5行から23行分に例)あり、その内5例が増補と認定されていることになる。例:「至花道」1例、『哲玉得花』4 世阿弥伝書全体としては、「又云」は17例(右記以外に、世阿弥伝書全体としては、「又云」は17例(右記以外に、

る。

「旦」の用列を追加し、世可なが曽甫文の文頂で「又云で「の用列を追加し、世可なが曽甫文の文頂で「又云でのに、表氏指摘以外の増補文と考えてもよい文の文頭の1例(「物学条々」[法師] の条)が注目されるが、ここでさには、「されば」2例(「問答条々」第4条と第5条)と「但」の増補文の文頭に使用される言葉としては、「又云」以外の増末文の文頭に使用された増補箇所のうち、「初期花伝」また、表氏が指摘された増補箇所のうち、「初期花伝」

に各3例、「別紙口伝」に2例、序文と「年来稽古条々」ている。『花伝』の11例の内訳は、「物学条々」と「花修」には11例あり、またその他の10伝書に幅広く使用され、世阿弥伝書の「但」は、全部で26例ある。このうち『花と同じように「但」を使用したことを新しく指摘したい。「但」の用例を追加し、世阿弥が増補文の文頭に「又云」

【「別紙口伝」の「但」の2例】と「問答条々」に各1例である。

冒頭に「能二十体ヲ得ベキコト」と題されている点からは、年々去来の花を知るべき事の二つの論から成っているが、文のなかにある。表氏は『世阿弥 禅竹』の「補注一一」文のなかにある。表氏は『世阿弥 禅竹』の「補注一一」主ず、「別紙口伝」第4条の「但」の用例は、右記「又まず、「別紙口伝」第4条の「但」の用例は、右記「又

う。古本にも存する部分なので、後年増補とは言えないにの年々去来の花の説は増補であると見る事が可能であろ「又云」の前までで一応完結していたもので、「又云」以下

全体を一つの増補文とみなしておられる。しても、かなり大きな論旨転換部である」と説かれ、3行う、古本にも有する部分なので、後年増補とは言えないに

そこで、この23行の文を詳細に分析すると、「又云」で

より老後までのその時々の芸を忘れずにすべて現在の芸と云」ではじまる7行は、「年々去来の花」の本論で、幼少はじまる9行から成立していることが分かる。まず、「又はじまる7行と「タヾシ」ではじまる7行と「サレバ」で

するものであり、十体を得べき事と、年々去来の花を知るを体得した唯一の実例として、亡父観阿弥の具体例を説明つぎの「タッシ」ではじまる7行は、「年々去来の花」

して保持することの重要性を強調している。

『花鏡』の「時々の初心忘るべからず」の考え方に通じる『花鏡』の「時々の初心忘るべからず」の考え方に通じる最後の「サレバ」で始まる9行は、前半の5行余りは、べき事の両本論にたいしては補足的、増補的性格が強い。

補的性格が強い。 「初心ヲ忘ルベカラズ」を強調し、さらに「サレバ」という対別のではじまる9行全体は、十体を得べき事と、チタランハ、イカホドノ花ゾヤ」と締め括る。はじめのチタランハ、イカホドノ花ゾヤ」と締め括る。はじめののがのでではできるのでは、十体ノウチヲ色ドラバ、百色が調を重ねて、3行余りで「十体ノウチヲ色ドラバ、百色が制でする。

勿論、「又云」ではじまる7行も、「タッシ」が使用されてつぎに、「別紙口伝」第1条に、元次に先立って、弟の四郎に相世宗家に世阿弥自筆本が伝来し、元次に先立って、弟の四郎に相世宗家に世阿弥自筆本が伝来し、元次に先立って、弟の四郎に相世宗家に世阿弥自筆本が伝来し、元次に先立って、弟の四郎に相世宗家に世阿弥自筆本が伝来し、元次に先立って、弟の四郎に相世宗家に世阿弥自筆本が伝来し、元次に先立って、弟の四郎に相世宗家に世阿弥自筆本が伝来し、元次に先立って、弟の四郎に相世宗家に世阿弥自筆本が伝来し、元次に先立って、「タッシ」が使用されてつぎに、「別紙口伝」第1条に、「タッシ」が使用されてつぎに、「別紙口伝」第1条に、「タッシ」が使用されていう状況が表示という。

的な解説と位置づけすることができる。からなっている。いずれも本論の抽象的な花の理論の実践「巌に花の咲かんがごとし」の意味することの詳細な解説ことの解説、そして最後に「物学条々」の鬼の段にのべた

と、花伝の花の段にのべた「花は心、種は態」の意味するなら観客の心に常に新鮮さを感じさせることができるこ

とから右記「別紙口伝」第1条に関する考察が支持される「又云」ではじまる23行もの長大な増補文がついているこ常なものでなく、前記「別紙口伝」第4条も本論は7行で、なお、本論が8行で、増補・補足が28行という構成は異

じまるこの条の本論であり、また「別紙口伝」における花

いる。この条の構成は、「コノ口伝ニ花ヲ知ルコト」では

【「花修」の「但」の2例】ことになろう。

たないという点について検討しておきたい。 つぎに、「花修」第1条「能の本を書く事」の「但」も、 っち、しかしながら、表氏は「花修」に増補の可能性を考えられない。「花修」は、観世宗家に世阿弥自筆本が に後年の増補箇所はないと普通考えられるから、表氏が 「花修」に増補の可能性を考えられないのはもっともである。しかしながら、同じような事情の「別紙口伝」に後年 る。しかしながら、同じような事情の「別紙口伝」に後年 る。しかしながら、同じような事情の「別紙口伝」の存在とそれに対 の増補ではないが、第1次「別紙口伝」の存在とそれに対 ないという点についる。したがっ

一その先後関係と世阿弥能楽論の展開―」(『芸能史研究』第一五一年の先後関係と世阿弥能楽論の展開―」(『芸能史研究』第一五十年代後半頃と考えられている「古本別紙口伝」が書なくとも数年、場合によって5年以上の時間が経っていて、なくとも数年、場合によって5年以上の時間が経っていて、なくとも数年、場合によって5年以上の時間が経っていて、が書かれるまでに、第1次「別紙口伝」が存在し、それから少かれるまでに、第1次「別紙口伝」が存在し、それに対する増補表氏が、第1次「別紙口伝」の存在とそれに対する増補表氏が、第1次「別紙口伝」の存在とそれに対する増補表氏が、第1次「別紙口伝」の存在とそれに対する増補表氏が、第1次「別紙口伝」の存在とそれに対する増補表氏が、第1次「別紙口伝」の存在とそれに対する増補表氏が、第1次「別紙口伝」の存在とそれに対する増補表氏が、第1次「別紙口伝」の方法と関係と世阿弥能楽論の展開―」(『芸能史研究』第一五

表氏は岩波講座『能狂言 Ⅱ』「能楽の伝書と芸論」(昭

の増補に関する事情は同じであるとして考え直す必要があとの結論をえている。したがって、「花修」と「別紙口伝」関係は定説とは逆で、「奥義」が「別紙口伝」に先行する八号、平成+四年七月)で、「別紙口伝」と「奥義」の先後

ると思われる。

ながら執筆されたとの視点が必要なように思われる。 に書かれたのではなく、数年にわたって、増補改定も加え らに「花修」や「別紙口伝」のようなものでも、 である。このように、『花伝』は、「初期花伝」自体が、さ 応永七年にまとめたのが「初期花伝」である」というもの めていなかった第Ⅰ期に出来上がっていた論を、第Ⅱ期に ておられる。重田氏説は、「世阿弥が「花」への意識を高 重田みち氏が「初期三書から『花伝』へ、『花伝』から の事情は「初期花伝」の成立に関しても同じであることは 重ねながら完成したと考えるのが適当であろう。この辺り あると考えられるので、世阿弥は、一気呵成に「花修」や る表氏の『世阿弥 禅竹』の「補注一一」の論は妥当性が 『風姿花伝』へ」(『文学』11・12月号、平成十二年)で推定 ·まことの花」 「時分の花」の概念を考案して増補改定し、 「別紙口伝」を執筆したのではなく、数年の単位で増補を つまり、「別紙口伝」第4条の「年々去来の花」に関す 一気呵成

に要約しておられる。和六六十三年三月)で、「花修」第1条の内容を、つぎのよう

果の関係を「相応」の語で説明し、「不審なを残れり」果の関係を「相応」の語で説明し、「不審なを残れり」をの也」と書き出し、催しの最初に演じる能は周知の典拠に基づいてあっさりした趣に書き、番数がすすんでからの能は文辞や演技の面白さを尽くして書けとでからの能は文辞や演技の面白さを尽くして書けとでがらの能は文辞や演技の面白さを尽くして書けとの、能の本を書く事、この道の命なり。極めたる才学の関係を「相応」の語で説明し、「不審なを残れり」果の関係を「相応」の語で説明し、「不審なを残れり」果の関係を「相応」の語で説明し、「不審なを残れり」果の関係を「相応」の語で説明し、「不審なを残れり」

で始まる増補箇所であり、ここの増補後に「花修」の物狂の段」とは「物学条々」の「物狂」の後半の「又云」を眺の具体例」に言及していく部分以降は増補と考えられき能の具体例」に言及していく部分以降は増補と考えられき能の具体例」とは「物学条々」の「物狂」の後半の「又云」をいであろうか。なお、「悪き能の具体例」は、「此心、二ないであろうか。なお、「悪き能の具体例」は、「此心、二の巻の物狂の段」とは「物学条々」の「物狂」の後半の人にある。

と疑問を残した形で結んでいる。

て、はじめの本論とは口調が変わった文章であり、執筆時らず」以降は、「成就」「花の公案」という禅林用語を交えある。さらに、「又、一切の事に相応なくば成就あるべか殊な状況下に成立した増補記事であることを伺わせるので「たゞし、こゝに様あり」以下の文章が書かれたという特

期のずれを感じさせるのである。

ち氏も平成十五年七月十三日の六麓会の例会で該部分が増ち氏も平成十五年七月十三日の六麓会の例会で該部分が増まる8行は増補記事と考えられるのである。表氏も『世阿まる8行は増補記事と考えられるのである。表氏も『世阿まる8行は増補記事と考えられるのである。表氏も『世阿弥の幽玄尊重が推測される』と、その8行の特殊性に触れておられる。玄」を「弱き・荒き」と対比させつつ本論を詳説している。玄」を「弱き・荒き」と対比させつつ本論を詳説している。玄」を「弱き・荒き」と対比させつつ本論を詳説している。玄」を「弱き・荒き」と対比させつつ本論を詳説している。玄」を「弱き・荒き」と対比させつつ本論を詳説している。

【「物学条々」の3例の「但」の特異性】

補であることを指摘しておられる。

の入事もあるべし」であり、「修羅」と「神」の条は第一が、「法師」の条は「但、賦物によりて、思ひの外の手数最後に、「物学条々」の3例の「但」について検討する

がかりの風情によろし。鬼には更に舞がかりの便りあるまよろしかるべし」と「但、はたと変れる本意あり。神は舞…(中略)…曲舞がかりあらば、少し舞がかりの手づかひ、鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し。節で紹介したが、「但、源平などの名のある人の事を、花

じ」である。

本『花伝』では「修羅」の「但」は1例である。を使用しておられるので「修羅」に2例とされたが、五巻をみせている」と解説されている。伊藤氏は四巻本『花伝』のづいて修羅二例、次の神に一例。修羅を中心としてそのつづいて修羅二例、次の神に一例。修羅を中心としてそのので、「たゞし」は、…(中略)…物学条々でも、法師に一例、「「たゞし」は、…(中略)…物学条々でも、法師に一例、「「たゞし」は、…(中略)

している。

あることも、但し書き部分が後年の増補であることを示唆

書であるから表氏説は十分納得出来る。 「『花伝』から『風姿花伝』への本文改定」)。その理由は「賦の例は、表氏によって後年増補とされている箇所であるの例は、表氏によって後年増補とされている箇所である羅』[神] の条の3条は連続している。まず、右記「法師」[検展氏の指摘のごとく、「物学条々」では、[法師] [修

る人」の部分は、たぶん奥書の年記よりのちに書き込まれて記「修羅」の例は、味方健氏が、「「源平などの名のあ

修羅に言及する但し書きではないかと疑えるような本文で「よくすれども面白き所稀な」能に関する本論が過去の古を主人公にした能についての論が本論であり、はじめのの条をみてみると、但し書きの「源平などの名のある人」が増補であることを表明しておられる(「修羅の系譜」)。が増補であるう」と、詳しい理由を説明はしておられないたものであろう」と、詳しい理由を説明はしておられない

唆している。
であることも、但し書き部分が後年の増補であることを示の神能に言及する但し書きではないかと疑えるような本文の神能に言及する但し書きではないかと疑えるような本文の神能に言及する但し書きの「舞がかり」の神の能に関する論がなると、但し書きの「舞がかり」の神の能に関する論がなると、但し書きの「舞がかり」の神の能に関する論がなると、但し書き部分が後年の増補であることを示している。

判断して、「物学条々」[神]の条の「但」の増補の可能性「世阿弥の表現意識と用語選択における一時的傾向」から条々」の[法師][修羅][神]の連続3条の「但」というれている「但」の合計6例の増補の可能性、さらに「物学の「但」と「物学条々」[法師]と[修羅]の条に使用さの「但」と「物学条々」[法師]と[修羅]の条に使用さい、「花修」と「別紙口伝」に使用されている各2例以上、「花修」と「別紙口伝」に使用されている各2例

し書き部分が後年の増補であることを示唆している。但し書きではないかと疑えるような本文であることも、但条をみてみると、但し書きが本論であり、はじめの本論が羅能や脇能の視点から「物学条々」の[修羅]と[神]のはきわめて高いというべきであろう。また、世阿弥作の修はきわめて高いというべきであろう。また、世阿弥作の修

問題(その二)―「舞がかり」をめぐって―三 「物学条々」の[神]における増補の

体についての記述について再検討することによって論証しられる「脇の猿楽・脇の能」における歌舞や「神の舞」自ること、さらに、[神] の条については、世阿弥伝書にみ学条々」の〔老人〕と〔修羅〕の条の例が後年の増補であな用語が使用されたのが応永七年以降であることを、「物この節では、「舞がかり」という世阿弥にとっても特殊

に増補されたという説が提起されている。[老人]と[修羅]の条の「舞がかり」を含む部分は後年の3箇条にのみ使用されている特殊な用語であり、しかもいう用語は、『花伝』「物学条々」の[老人][修羅][神]とはじめに紹介したように、世阿弥伝書で「舞がかり」とはじめに紹介したように、世阿弥伝書で「舞がかり」と

まず、前掲の[老人]の条の「舞がかり」を含む部分は

「物マネノ鬼ノ段」に言及する条が「ト書ケル」「ト申シタまね論が展開されていること、しかも「花伝ノ花ノ段」や「別紙口伝」第3条で「物学条々」よりも詳細な老人の物語である「公案」の語を含むこと、老人の物まねについて十年代半ば以降に使用しはじめたと推定されている禅の用表章氏により後年の増補とされている。その理由は、応永

の重要性に気づいたのは応永七年以降であり、老人は応永の重要性に気づいたのは応永七年以降であり、老人は応永年これは十分納得できる説である(「『花伝』から『風姿花伝』をにより、「別紙口伝」第3条の論が先行し、その要点をどにより、「別紙口伝」第3条の論が先行し、その要点をにより、「別紙口伝」第3条の論が先行し、その要点をがにより、「別紙口伝」第3条は老人の物示しているのにたいして、「別紙口伝」第3条は老人の物が重要性に気づいたのは応永七年以降であり、老人は応永の重要性に気づいたのは応永七年以降であり、老人は応永の重要性に気づいたのは応永七年以降であり、老人は応永の重要性に気づいたのは応永七年以降であり、老人は応永の重要性に気づいたのは応永七年以降であり、老人は応永の重要性に気づいたのは応永七年以降であり、老人は応永の重要性に気づいたのは応永七年以降であり、老人は応永の重要性に気がいるというによりないる。

がら、味方氏は詳しい理由説明をしておられないので、あ後年の増補であるとされている(「修羅の系譜」)。しかしなん奥書の年記よりのちに書き込まれたものであろう」と、方健氏により「「源平などの名のある人」の部分は、たぶ方健氏により「「源平などの名のある人」の部分は、味【「修羅」の条の「舞がかり」の増補をめぐって】

いことになろう。

七年には「舞がかり」の演技をしていなかった可能性が高

らためてその理由を考えておきたい。

第一節で紹介したように、[修羅] の条の「曲舞がかり第一節で紹介したように、[修羅] の条の「曲舞がかりの手づかいがベターであらば、少し舞がかりの手づかひ、よろしかるべし」につあらば、少し舞がかりの手づかひ、よろしかるべし」につあらば、少し舞がかりの手づかひ、よろしかるべし」につ第一節で紹介したように、[修羅] の条の「曲舞がかり

「曲舞風」と称される部分はクセの他にはないという点でイやサシや上歌や下歌が「曲舞風」であるとは考えられず、に曲舞風」に関しても、実際問題として、クセ以外の一セその理由は、伊藤氏の「曲中に曲舞風」や表氏の「音曲と考える。

『五音』でも「道ノ曲舞」と表現されるようになっている。期に流行した芸能の「曲舞」は『三道』では「道の曲舞」ではクセのことを「曲舞」と表現している。また、南北朝と『音曲口伝』だけであり、『三道』『五音』『申楽談儀』「曲舞がかり」という用語は世阿弥伝書でも「物学条々」

筆能本《難波梅》のクセの詞章の冒頭には「クセマイ」と

一方、応永二十年後七月十一日の年記をもつ世阿弥の自

「クセマイ」と認識していたことは明確である。明記されているから、応永二十年頃に能のクセを世阿弥が

な「舞誕生前の舞と働キの中間形態」ではないであろう。り」は「クセの舞」であり、八嶌正治氏が想定されるようろう」という理解が妥当であり、「修羅」の条の「舞がか手づかひ、よろしかるべし」については味方氏の「〈クセ〉手でかひ、よろしかるべし」については味方氏の「〈クセ〉以上、「修羅」の条の「曲舞がかりあらば、舞がかりの以上、「修羅」の条の「曲舞がかりあらば、舞がかりの

が考えられるのである。

[修羅]の条の但し書きが後年の増補であることを論証し[修羅]の条の但し書きが後年の増補であることを論証しつぎに、修羅能の舞グセの形成過程より「物学条々」

る。 平成九年六月)で、舞曲舞(舞グセ)の形成過程を詞章の分 もそれらは情景描写に直結している」こと、所作は「多重 に強調されていること、行動を表す言葉は少なく、「しか 現を、適度に配置」し、「舞がかりの曲舞が誕生している」 さが付加されるよう、花鳥風月に事寄せた叙景や比喩的表 格でない所作を演じる曲舞」であること、 盛》は、「夢幻能成立前後の早い時期に作られた舞踊的性 析を通じて考察しておられる。この中で三宅氏は、 すでに舞曲舞の定型が完成していることを示しておられ なく活用できる詞章である」ことなどにより、 の意味を持たされ、暖味で暗示的な表現」となること 「美しく整えられた定型的な舞方があれば、その型が抵抗 「表意的所作を生む言葉を多用しつつ、所作に優雅な美し 三宅晶子氏は「世阿弥の物まね論」(『中世文学』四二号、 《敦盛》は、「言葉の流れを重視した作詞」がさら 《清経》は 《敦盛》で 《通

号、平成十五年三月)で、三宅氏の右記「世阿弥の物まね論」弥の能作の編年的位置づけのために―」(『フィロカリア』第二十一方、筆者は、「能のクセ詞章の性格とその変遷―世阿

ことを明らかにした。

ない《実盛》のクセの詞章構造が《通盛》とほとんど同じせの詞章を分析した。この中で、三宅氏の分析しておられ方法を新しく提案し、観阿弥より信光にいたる五十曲のクできるような工夫を新しく加えた、能のクセの詞章の分析に示された考え方に基本的には基づくが、数値化して評価

《実盛》のクセは現行曲は舞グセであるが、『童舞抄』

間少進の時代の演出であったと理解される。 のは自然の(めったにない)ことであったというのが下舞わなかったようであるが、金春流ではクセで床机に掛けて、クセをと説明されている。金春流以外では床机に掛けて、クセをと説明されている。金春方には腰をかくる事、自然の儀也」の月)によると、「又実盛がと云時立。此曲舞をまふ事、四月)によると、「又実盛がと云時立。此曲舞をまふ事、四月)進集Ⅰ」西野春雄校訂、能楽資料集成1、昭和四十八年(『下間少進集Ⅰ』西野春雄校訂、能楽資料集成1、昭和四十八年

順に進展したことが納得されるのである。

「関に進展したことが納得されるのである。

「関に進展したことが納得されるのである。

「関に進展したことが納得されるのである。

「関に進展したことが納得されるのである。

「関に進展したことが納得されるのである。

「関に進展したことが納得されるのである。

を示唆するものではないかと思われるのである。 を示唆するものではないかと思われるのである。

【神の「舞がかり」の増補をめぐって】

討し、応永七年段階では世阿弥が「脇の能」における歌舞で、「脇の申楽・脇の能」における歌舞の記述の変化を検「脇の能」と歌舞の関係についてのべている箇所もあるの「脇の申楽・脇の能」の記述が11例もあり、その中には弥伝書の『花伝』と『花習内抜書』には、神の能である・増補の可能性はきわめて高いと考えられるが、幸い世阿したがって、残る[神]の条の「舞がかり」を含む部分

用され、祝言神能を意味していない場合もある(『世阿弥条では「脇の申楽」が「当日の最初の能」という意味で使まず、「年来稽古条々」[七歳]の条や「問答条々」第1の重要性には気づいていなかったことを明らかにしたい。

禅竹』)。

無いし、「問答条々」第2条は、一日の能の序破急を説く条であるが、「先、脇の申楽には、いかにも本説正しきないないで、この「脇の申楽」が祝言神能を意味していることは確実である。しかしながら、「歌舞」については「音はかなふべからず。たとひ能は少し次なりとも、祝言なけはかなふべからず。たとひ能は少し次なりとも、祝言ならはかなふべからず。たとひ能は少し次なりとも、祝言ならはかなふべからず。たとひ能は少し次なりとも、祝言ならはかなふべからず。たとひ能は少し次なりとも、祝言ならはかなふべからず。たとひ能は少し次なりとも、祝言ならはかなふべからず。たとひ能は少し次なりとも、祝言ならは、一日の能の序破急を説したいる。「問答条々」第2条は、一日の能の序破急を説しかし、「問答条々」第2条は、一日の能の序破急を説まります。

を書くべし。さのみに細かなる風体を尽くさずとも、大かより、その謂れと、やがて人の知るごとくならんずる来歴段に見えたり。ことさら、脇の申楽、本説正しくて、開口つぎに、「花修」第1条にも、「大かたの風体、序破急の

おける「歌舞」の位置づけがまだ大きくないことが伺われの方が進展しているから、「花修」時点の「脇の申楽」における「歌舞」の重要性についてはるが、「脇の申楽」における「歌舞」の重要性についてはるが、「脇の申楽」における「歌舞」の重要性についてはるが、「脇の申楽」における「歌舞」の重要性についてはの声楽をば書くべし。又、番数に至りぬれば、いかにもいの中楽をば書くべし。又、番数に至りぬれば、いかにもいたのか、り直に下りたらんが、指寄花々とあるやうに、脇

るのである。

タ、歌舞バカリナルベシ」「歌舞ワコノ道ノ本体ナルベシ」のぎに、『花習内抜書』(応永二十五年二月十七日年記)のつぎに、『花習内抜書』(応永二十五年二月十七日年記)のつぎに、『花習内抜書』(応永二十五年二月十七日年記)のつぎに、『花習内抜書』(応永二十五年二月十七日年記)のつぎに、『花習内抜書』(応永二十五年二月十七日年記)のつぎに、『花習内抜書』(応永二十五年二月十七日年記)のつぎに、『花習内抜書』(応永二十五年二月十七日年記)の

記述もほとんど右記と同文である。 抜書』の記述が基になっている『花鏡』「序破急之事」の

第1条は「歌舞」についてのべている条ではないから神の第1条は「歌舞」についてのではないかということである。歌舞の編年的基準になるのではないかということである。でい『花習内抜書』がはじめてあるという事実が神におけるる「歌舞」の重要性に言及するのは、最も成立年代の新しる「歌舞」の重要性に言及するのは、最も成立年代の新しる「歌舞」の重要性に言及するのは、最も成立年代の新したであるが、筆者がこの節で新しく指摘したいことは、以上に整理したことはいずれも従来から知られていたこ以上に整理したことはいずれも従来から知られていたこ

ことが注意されねばならないのである。 「問答条々」第2条と『花習内抜書』)、または、序破急の段に言及している部分(「花修」第1条)において、その序と(「問答条々」第2条と『花習内抜書』)、または、序破急の段はないかとの疑問が生れるかもしれない。しかしながら、「歌舞」について世阿弥がたまたま言及しなかっただけで「歌舞」について世阿弥がたまたま言及しなかっただけで

じている条ではないにもかかわらず、「態ハタ、歌舞バカしたがって、『花習内抜書』も本来、「歌舞」について論

するという進歩が見られるのである。そしてこの『花習内「歌舞ヲ以テ、序ノ能トスベシ」と「歌舞」の要素を強調

っているし、「祝言」は1箇所で「祝言ナルガ」と言及し「本説正し」は「直ナル能(『花鏡』は「直ナル本説」)」とな重要性を強調している。一方、「脇の能」で重視される序ノ能トスベシ」と表現を替えながら、三度も「歌舞」のリナルベシ」「歌舞ワコノ道ノ本体ナルベシ」「歌舞ヲ以テ、リナルベシ」「歌舞ヲコノ道ノ本体ナルベシ」「歌舞ヲ以テ、

ているだけである。

「歌舞」の重要性がそれほど認識されていなかった可能性る。そして「物学条々」や「花修」では「脇の能」での性が認識されたということを示唆しているように思われて、での大ま。ではじめて「脇の能」での「歌舞」の重要舞」の位置づけに明らかな変化があったこと、伝書上はたがって、これらの実態は、右の3箇条における「歌したがって、これらの実態は、右の3箇条における「歌

が非常に高いと考えざるをえない。

重要性に言及しなかったとは考えがたいからである。1条において、「脇の申楽・脇の能」における「歌舞」のと認識していたのなら、「問答条々」第2条と「花修」第鬼には舞系統の演技の手がかりがまったくないであろう」を認識していたのなら、「神」の集をしているが、では、「物学条々」[神]の条の但し書が「初期以上のことは、「物学条々」[神]の条の但し書が「初期以上のことは、「物学条々」[神]の条の但し書が「初期

関係だけでなく、神の舞自体についても伝書に言及してい

つぎに、世阿弥は、「脇の申楽・脇の能」と「歌舞」の

うことがありえるかどうかについて考えてみたい。るので、これについて検討し、応永七年時点で神が舞を舞

年六月奥書)ではつぎのようである。 しろ鬼と関係が深かった。しかし、『至花道』(応永二十七分類されていて、とくに神と老人は別風体であり、神はむ老人、直面、物狂、法師、修羅、神、鬼、唐事の九種類に応永七年の「物学条々」の段階では、物まねの類型は女、

にあらはるべし。

まことの上果の芸風に至るべき入門は、三体のみ也。まことの上果の芸風に至るべき入門は、三体のみ也。 まことの上果の芸風に至るべき入門は、三体のみ也。まことの上果の芸風に至るべき入門は、三体のみ也。

されている。 緊密な関係をもって説かれ、神は老体の応用から生れるとに集約されている。そこでは傍線部のように、老体は神とて理論が体系化され、能の類型は老体・女体・軍体の三体すなわち、『至花道』においては、「二曲三体」説によっ

老体 是者、衣装をとゝのへてよかるべき、その髄体一、老体・老舞、三体之初。…(中略)…三体之人形いては、「老体・老舞」の条でつぎのように説かれている。さらに、『二曲三体人形図』(応永二十八年七月年記)にお

閑心遠目。 て、遊風をなす所、老木花之開如。閑心を舞風に連続 「先其物能成、去其態能似」。是に有り。忘るべからず。 也。此人体を能々心見して、立ふるまうべし。花鏡云 老舞 此風、ことに大事也。体者閑全に

老尼、老女同ジ。 神差、 閑全用風出所。

可為。

は老体・老舞の応用風であるとされている。 ここでも傍線部のように神の神々しい風体およびその舞

体の舞が応永七年に舞われていなかったことより、

神の舞

つまり、神の舞が老舞の応用風であり、前掲のように老

神の舞としての老舞に言及する応永二十八年七月の『二曲 が結びつけられる応永二十七年六月の『至花道』、さらに に言及する応永二十五年二月の『花習内抜書』と神と老体 も応永七年には舞われていなかったことになろう。 また、前記の「脇の申楽・脇の能」と「歌舞」との関係

前)から神が舞を舞っていたことはどうであろうか。 を舞いはじめたであろうが、十八年以上も前(応永七年以 とが伝書上確認できるのである。 用風の舞を神に舞わせる工夫が世阿弥によってなされたこ とする「脇の申楽」に「歌舞」が重視され、「老舞」の応 三体人形図』と、応永二十年代後半になって、神を主人公 もちろん、実演上は伝書に定着するよりも早く、 神は舞

> ないのである。 で神が舞を舞っていなくても世阿弥伝書上なんら矛盾点は をみせる古い神能は存在する。このように、応永七年時点 れる。実際に、《金札》のような舞を舞わない、 と同じようにハタラキを専らとした可能性が高いと考えら キを専らとしたから、応永七年時点の神は舞を舞わず、鬼 意識されているのである。そして鬼は舞ではなく、 苦しかるまじ」という認識であり、神は鬼との関係が強く れるよそほひあれば、神体によりて、鬼がかりにならんも 風体であり、神は「此物まねは鬼がかり也。なにとなく怒 応永七年時点では、『花伝』において神と老人は別個 ハタラキ ハタラ

書きが後年の増補であることを論じた。 が応永七年以降と考えられ、「物学条々」 [神] の条の但し の能」と神の舞に関する記述より神に歌舞が重視されたの [修羅]の条が後年の増補であること、世阿弥伝書の「脇 以上、「舞がかり」という用語が使用されている[老人]

四 「舞がかり」が意味するもの

そのために「何々がかり」という世阿弥の用語の実態を検 用されていることの意味を考えてみることにするが、まず この節では「物学条々」で「舞がかり」という用語が使

かり」「修羅がかり」などの類例がある。討する。世阿弥伝書には「曲舞がかり」「鬼がかり」「女が

である。
に、「鬼」と同じ物ではないが、「鬼風の演技」という意味神体によりて、鬼がかりにならんも苦しかるまじ」のよう物まねは鬼がかり也。なにとなく怒れるよそほひあれば、物まねは鬼がかりしは、「物学条々」[神]の条の「此つぎに、「鬼がかり」は、「物学条々」[神]の条の「此

きたい。

にてもあれ、かざしにてもあれ、いかにもいかにも弱々と、はたやすかるべし。…(中略)…物狂などの女がかり、扇…ただ世の常の女がかりは、常に見慣るる事なれば、げにがかり、若き為手のたしなみに似合ふ事なり。…(中略)つぎに、「女がかり」は、「物学条々」[女]の条の「女

がかり、仕立を以て本とす」のように、「女系統の演技、りとも、仕立悪くてはよかるべきかなれども、ことさら女持ち定めずして持つべし。…(中略)…いづれの物まねな

女姿」の意味である。

味である。

「修羅がかり」は、『三道』の「音曲なども短かのぎに、「修羅がかり」は、『三道』の「音曲なども短かり」のでは、「修羅がかり」ではないが、「修羅風の能」という意にはよき能也」のように、「修羅がかりの早節にて入べし」や短かと書きて、急をば、修羅がかりの早節にて入べし」や短かと書きて、急をば、修羅がかり」は、『三道』の「音曲なども短かいぎに、「修羅がかり」は、『三道』の「音曲なども短かいぎに、「修羅がかり」は、『三道』の「音曲なども短かいぎに、「修羅がかり」は、『三道』の「音曲なども短か

舞事や舞とまでは言えないような所作をさすものとしておと考察していくが、ここでは一応、音曲(謡)舞あるいは然である。この場合の「演技」の内容については、このあはなく、「舞風の演技」という意味であると考えるのが自これらから考えるに、「舞がかり」とは「本当の舞」で

ちの舞う〈呂中干舞〉であったと考えられられる。舞う舞、あるいは舞を舞うことを専門にするそれらの人たの観阿弥も舞ったであろう、曲舞女や白拍子や物狂い女の弥が「物学条々」で認識していた「本当の舞」とは、父親「本当の舞」とは何かを明確にしておく必要がある。世阿ここで、「舞がかり」と表現するときに想定されている

である。舞うことを専業とする人体の舞う舞と言い替えてもよいの舞うことを専業とする人体の舞う舞と言い替えてもよいのとである。だから世阿弥の認識していた「本当の舞」とは、も舞うこと、芸能をすることを専業とする人体であったここで注意すべきことは、観阿弥の舞ったシテはいずれ

らである

いう用語が使用されたことがよく理解できるのである。体・人体が演じる「舞風の演技」をさして「舞がかり」と人・修羅」という普通は舞を舞うとは認識されていない神このように考えると、「物学条々」において「神・老

がかり」と表現されているのである。 せたのが世阿弥であろう。その初期の段階の神の舞が「舞られるのである。この神に後年になってはじめて舞を舞わられるのである。この神に後年になってはじめて舞を舞わよりて、鬼がかり也。なにとなく怒れるよそほひあれば、神体には鬼がかり也。なにとなく怒れるよそほひあれば、神体にまず、応永七年時点において、神は「およそ、此物まねまず、応永七年時点において、神は「およそ、此物まね

なぜならば、世阿弥が、「奥義」で、「亡父の名を得し盛

和五十八年十二月)。このような修羅能にたいして世阿弥はれ五十八年十二月)。このような修羅能にたいして世阿弥に、にき也」であり、これもまた鬼風であったと考えられる。じき也」であり、これもまた鬼風であったと考えられる。じき也」であり、これもまた鬼風であったと考えられる。じき也」であり、これもまた鬼風であったと考えられる。の物なり。よくすれども、面白き所稀なり。さのみにすまの物なり。よくすれども、面白き所稀なり。さのみにすまの物なり。よくすれども、面白き所稀なり。さのみにすまの物なり。

《敦盛》の段階での舞グセが「舞がかり」と表現されていを作能するに至ったと考えられるのである。この《清経》の詞章をさらに幽玄化、舞グセ化して、《清経》《敦盛》の改作、応永二十一年頃の《実盛》を経て、クセ面白い、幽玄性のある軍体能を創始したと考えられるが、

「源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて」

つぎに、応永七年時点において、老人の物まねは難しいると考えてよいであろう。

り、年功を積んで位のあがった役者でないと似合わないと や舞事あるいは舞とまでは言えないような所作を意味して 老人の舞は「別紙口伝」第3条の記述より、音曲(謡)舞 ある老人は比較的やさしいが、難しいのは高貴な老人であ ものと認識されていた。木樵・汐汲などの特徴的なわざの いると考えてよいだろう。 している。このような老人の物まねにたいして、後年に 「花はありて年寄と見ゆるゝ公案」を修得して、老人に 「舞がかり」の舞を舞わせたのが世阿弥なのである。この

を支持するのである。 も、応永七年当時の舞に関する世阿弥の関心の程度が窺え、 立ての重要性を強調するだけである。このようなところに 上「舞がかり」の舞を応永七年には舞っていなかったこと 本来舞を舞うことのない神、修羅、老人という風体が演技 舞女や白拍子や物狂い女に関する物まねについて説くのは 「物学条々」[女] の条であるが、舞には全く言及せず、仕 つぎに、応永七年当時、確実に本当の舞を舞っていた曲

「舞がかり」が「物学条々」に 集中していることの意味

五

この節では「舞がかり」という用語が「物学条々」に集

中している意味を考察したい。

ことを意味し、後年になって「神・老人・修羅」が音曲舞 も、普通の舞という言葉で十分であったという理解であ ことさら「舞がかり」という特殊な用語が使用されなくて や舞事を舞うことが定着して、当たり前になった時期には、 い神体や人体が「舞風の演技」を演じだした時期であった かり」の条が増補された時期が、本来舞いを舞う人体でな まず、前節から導かれることは、「物学条々」の「舞が

る。

… (中略) …ソモソモ、舞・ハタラキト申スハ、ヨロヅニ シ」や「老人ノ、花ハアリテ年寄ト見ユル、口伝トイフハ 舞ヲ以テ、序ノ能トスベシ」があげられる。 カリナルベシ。歌舞ワコノ道ノ本体ナルベシ。サレバ、歌 抜書』の「脇ノ能、序ナリ。… (中略) …態ハタダ歌舞バ 情ヲ拍子ニ当テゝスルモノナリ」であり、神では『花習内 楽ノ拍子ニ合ハセテ、足ヲ踏ミ、手ヲ指シ引キ、振り・風 人ノ老人ガ風流延年ナンドニ身ヲ飾リテ舞イ奏デンガゴト 時期の例としては、老人では、「別紙口伝」第3条の「素 そのような後年の定着時期の、伝書で確かめられる早い

意味を検討しておきたい。 という用語が「神・修羅・老人」の条に後年に増補された つぎに、世阿弥の舞の理論の形成過程から「舞がかり」

世阿弥伝書で、「舞がかり」を除く「舞」「舞・はたらき」

には、子供の音曲(謡)・はたらきの間、音曲、 「年来稽古条々」[七歳] の条に「舞・はたらきの間、音曲、 方ちまかせて、心のままにせさすべし」や「ただ、音曲・ うちまかせて、心のままにせさすべし」や「ただ、音曲・ はたらき・舞などならではせさすべからず」と説かれ、はたらき・舞などならではせさすべからず」と説かれ、 にさはさはとあたり、舞をも手を定めて、大事にして稽古にさはさはとあたり、舞をも手を定めて、大事にして稽古にさはさはとあたり、舞をも手を定めて、大事にして稽古にさはさはとあたり、舞をも手を定めて、「年来稽古条々」では、子供の音曲(謡)・はたらき(舞台上の動き全般)・ では、子供の音曲(謡)・はたらき(舞台上の動き全般)・ では、子供の音曲(謡)・はたらきの間、音曲、 では、子供の音曲(謡)・はたらき(舞台上の動き全般)・ では、子供の音曲(謡)・はたらき、の間、音曲、 では、子供の音曲(謡)・はたらき、の間、音曲、 では、子供の音曲(謡)・はたらき、の間、音曲、 では、子供の音曲(謡)・はたらき、舞び、とが言及されているだけで、舞の理論が説かれているわけとが言及されているだけで、舞の理論が説かれているわけとが言及されているだけで、舞の理論が説かれているわけとが言及されているためで、舞の三のではない。

の舞の稽古について言及されているだけである。あり、「年来稽古条々」と同じように、基本的な芸として舞・はたらき・物まね、かやうの品々を極むる形木也」と___ つぎに、「問答条々」は第6条に「稽古とは、音曲・__

ているようである。

「舞の手」が2例使用されている。第三節でのべたよに、「舞の手」が2例使用されている。第三節でのべたよに、「舞の手」が2例使用されている。第三節でのべたよのぎに、「物学条々」は第一節で引用した「修羅」の条

と思われる。 条の「文字に当たる風情」のつぎのようなものが該当する点での世阿弥の舞の理論に近いものは、「問答条々」第7舞理論が展開されてはいないのである。ただ、応永七年時したがって、「初期花伝」には舞という用語を使用して

る事にまかせて身をつかへば、をのづからはたらきに指し引き、「聞」「音する」などには耳を寄せ、あらゆといふ事には物を見、「指す」「引く」など云には手をとは、これ也。体拝・身づかひと申も、是也。たとへとは、これ也。体拝・身づかひと申も、是也。たとへ答。これ、細かなる稽古也。能にもろもろのはたらき問。文字に当たる風情とは、何事ぞや。

まこ、足をつかふ事なり。節とか、りによりて、身の第三、足をつかふ事なり。節とか、りによりて、身の活力し極めぬれば、音曲・はたらき、一心になるべし。 「設、音曲・はたらき」の文字に当たる事を稽すした。 「対しをとは、二の心なるを、一心になるべし。 「対しをとは、二の心なるを、一心になるべし。 はたらきとは、二の心なるを、一心になるでし。 はたらきとは、二の心なるを、一心になるでし。 はたらきとは、二の心なるを、一心になる程達者に極めたらんは、無上第一の上手なるべし。是、まことに はたらきとは、二の心なるを、一心になる程達者に極めたらんは、無上第一の上手なるべし。是、まことに はたらきとは、二の心なるを、一心になる程達者に極いたらきとは、二の心なるを、一心になる程達者に極いたらきし、二の心なるを、一心になる程達者に極いたらきとは、二の心なるを、一心になる程達者に極いたらきとは、二の心なるを、一心になる程達者に極いたらきとは、二の心なるを、一心になる程達者に極いた。

現になっている。そして、『世阿弥 禅竹』頭注で「謡ふも音曲(謡)と風情(所作)の融合した境地を示す絶妙な表るべし」と、「文字にあたる風情」の水準より一歩進んで、活曲を先とすべし。かやうにたしなみて、功入りぬれば、曲・はたらき、一心になる稽古」について説いた後に、出っはたらき、一心になるを、第2条では、まず「音

ある。

する段階から音曲舞をも含んだ所作全般へとおしひろげてする段階から音曲舞をも含んだ所作全般へとおしひろげて大き、」等はシテの動作を説明する言葉ではない。音曲と所である、」等はシテの動作を説明する言葉ではない。音曲と所である、」等はシテの動作を説明する言葉ではない。音曲と所である、」等はシテの動作を説明する言葉ではない。音曲と所になる、」等はシテの動作を説明する言葉ではない。音曲と所になる、」等はシテの動作を説明する言葉ではない。音曲と所にとの関連が、説明的な「文字に当たる風情」のみに注目である、」等はシテの動作を説明する言葉ではない。音曲と所になり。「なる、」等はシテの動作を説明する言葉ではない。音曲と所になり、「なる、」では、まっないのである。「なる、」では、まっないのである。「ない。」では、まっないのである。「ない。」では、まっないるが、風情、ののである。「ない。」では、まっないるが、風情、ののに注目が、まっないるが、風情、から音曲と風情が完全に融合した境地になり。しているが、表示といるでは、ない。」では、まっないるが、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるがでは、まっないるが、まっない。

考察されるのが、右の『花修』の説であると考えてもよい

る水準に舞の理論が発展していることが伺えるのである。のであろう」と説かれているような音曲舞が重視されていから次第に非説明的な音曲舞の様式へと敷衍させていったする立場が、音曲に伴なう所作を写実的かつ説明的な動作のではなかろうか。…(中略)…。幽玄なる物まねを志向のではなかろうか。…

記につづいて、『花鏡』の題目六カ条の「舞声為根」の三記につづいて、『花鏡』の題目六カ条の「舞声為根」の三いる。また、前掲、「別紙口伝」第3条の「舞・ハタラキ」いる。また、前掲、「別紙口伝」第3条の「舞・ハタラキ」を語を伴なわず楽器の伴奏だけで舞うのが舞・ハタラキらしい」とされている。また、前掲、「別紙口伝」第3条の「舞・ハタラキ」を語を伴なわず楽器の伴奏だけで舞うのが舞・ハタラキ」のである。できに、「別紙口伝」の段階では「花修」の段階より舞事がなる。また、前掲、「別紙口伝」第3条の「舞声為根」の三部の伴奏だけで舞うものを限定的に示しいる。また、前掲、「別紙口伝」においても、第2条の「細カナルつぎに、「別紙口伝」においても、第2条の「細カナルつぎに、「別紙口伝」においても、第2条の「細カナルつぎに、「別紙口伝」においても、第2条の「細カナルつぎに、「別紙口伝」においても、第2条の「細カナルの三にのづいて、『花鏡』の題目六カ条の「舞声為根」の三につづいて、『花鏡』の題目六カ条の「舞声為根」の三につづいて、『花鏡』の記述といいては、「別紙口伝」にはいていて、「別紙口伝」にはいていています。

段階へ発展したとしておられる。

要とすることが理解できるのである。

要とすることが理解できるのである。

要とすることが理解できるのである。

要とすることが理解できるのである。

要とすることが理解できるのである。

要とすることが理解できるのである。

要とすることが理解できるのである。

要とすることが理解できるのである。

っていた老人や修羅や神が舞を普通に舞うことになったことする人物が舞う「本当の舞」ではない「舞風の舞」を舞化や世阿弥の能の洗練により、当初は舞を舞うことを専業十年代中頃までには行われ、それ以降は世阿弥の芸論の深集中していることの意味は、「舞がかり」の増補が応永二したがって、「舞がかり」という用語が「物学条々」にしたがって、「舞がかり」という用語が「物学条々」に

に含まれていた論)のように、舞と音曲(謡)および器楽伴

部分のうちの、第一の〈舞声為根〉(応永二十五年の『花習

奏との関係に言及するが、まだ音曲(謡)舞に力点の置か

とを示唆することであろう。

(『花習』になかった増補記事)のように舞事が中心になったれた段階へ展開し、つぎに、同じく第二の〈舞の五智〉

たが、本稿の要点はつぎのようである。目し、本条が後年の増補である可能性が高いことを指摘し用されている「但」と「舞がかり」という特殊な用語に着以上、本稿では、『花伝』の「物学条々」[神]の条に使

なせることを6例の用例を示して論じた。る「又云」と同じように、増補文頭に使用される用語とみまず、「但」については、表章氏によって指摘されてい

が [神] の条の但し書が「初期花伝」に存在しなかったこが [神] の条の但し書が「初期花伝」に存在しなかったことをの「舞がかり」も後年の増補であることから、[神] の能」における「歌舞」の重要性に言及する機会があるにもかかわらず、「脇の申楽・脇で、さらに、「問答条々」第2条と「花修」第1条と『花条の「舞がかり」も後年の増補であることから、[神] の用されず、前二者は後年の増補であることから、[神] の常に、「舞がかり」については、この用語が世阿弥伝つぎに、「舞がかり」については、この用語が世阿弥伝

論じた。 技」をさして「舞がかり」という用語が使用されたことを舞うとは認識されていない神体・人体が演じる「舞風の演体の舞う舞であり、「神・老人・修羅」という普通は舞を

洗練という観点より検討した。していることの意味を世阿弥の芸論の深化や世阿弥の能の最後に、「舞がかり」という用語が「物学条々」に集中

は至っていなかったことが明らかになった。人・神・修羅」という風体はまだ「舞風の演技」をするにては、女体が観阿弥時代からの風体としてあったが、「老本稿の再検討により、応永七年時点で舞を舞う風体とし

出てくる時期を必要とすることなども指摘した。出てくる時期を必要とすることなども指摘した。というに、「別紙口伝」のような舞にたいする意識の高まりがが「舞風の演技」をするようになったこと、また、そのたが「舞風の演技」をするようになったこと、また、それら大・神・修羅」における歌舞の重要性が認識され、それら、「神風の演技」をするようになったこと、また、そのたが「神風の演技」をするようになった。「神風の高まりが、その後世阿弥のでは「文字に当たる風情」の段階であり、その後世阿弥のまた、世阿弥の舞の理論展開の観点からも、「初期花伝」また、世阿弥の舞の理論展開の観点からも、「初期花伝」また、世阿弥の舞の理論展開の観点からも、「初期花伝」

が、本来舞を舞うことを想定されていなかった「老人・風体における歌舞重視について再検討してきたわけであるこのように本稿では世阿弥の「老人・神・修羅」という

これに対応する「本当の舞」とは舞うことを専業とする人

つぎに、「舞がかり」の意味は「舞風の演技」であり、

との傍証と考えられることを論じた。

和猿楽への導入時期の考察へと本稿を発展させていきたるように思われる。これについては、今後「天女舞」の大した背景に「天女舞」の大和猿楽への導入ということがあ神・修羅」という風体に世阿弥が舞事や音曲舞を重視しだ