

金春安照伝書における位の問題

堀越善太郎

世阿弥が『風姿花伝』において、能楽論に「位」という語を導入して以来、能楽史を通じて、「位」は極めて多岐にわたって用いられて来た。その意味内容も複雑である。

現在では、ある具体的な曲について、その曲をいかに演ずるかを「位」の問題とする場合がある。例えば「舟弁慶」について「波に浮ひてみえたるぞや」妓より早笛になるところなれば「位急に謡ふべし」。

などと、「位」の語を用いて、謡の緩急など、実演にあたっての心持ちを指示する。いかに謡い、いかに舞い、いかに囃すか、を律しているものとしての「位」が考えられているわけであり、「いかに」を定めることを「位取り」と称している⁽²⁾。

現在においても役者の芸位や芸格を「位」と呼ぶ場合があるが、現在の「位」の用い方の主流は「位取り」にかかわる「位」であると言つてよい。

一方、世阿弥伝書における「位」はどうであらうか。世阿弥の「位」については、すでに先学の論考があるが、そこにおいても指摘されるごとく、「位」は「為手の芸術的境地を示す尺度」⁽¹⁾であり、「芸位」と目されるものが主流である。もっとも、芸位にも生得の位と稽古による位の別(『風姿花伝』第三問答条々)があり、また、『九位』に代表されるごとく、風体をとりこんで「位」と呼ばれる場合もあって、一樣ではない。また「声の位」(『音曲口伝』)「硬き位」(『申楽談儀』)「遣る声の位」(『持つ声の位』)「風曲集」のごとく、「声」に関して「位」を用いる例や、「本説ことと正しくて、大きに位の上れる能」「能の位」(『風姿花伝』花伝第六花修云)のごとく、芸位を指さない「位」もある。このように、世阿弥伝書の「位」自体もすでに用法が多岐にわたり一樣ではない。

世阿弥伝書の「位」は、かように、一概に論じ得ないところのものであるが、いわゆる芸位が主流である点と、現在の「位」の用法の主流と目される「位取り」の「位」が、いまだ認められぬ

という、この二点は、一般に承認されてよいであろう。

「位取り」の「位」が能楽伝書に認められるのは、『元亀慶長能見聞』『能口伝之聞書』『節章句秘伝之抄』(以上能楽資料集成『細川五部伝書』⁵)所収。名称も同書による。『八帖花伝書』⁶『童舞抄』⁷『炭蓮五間日記』⁸『少進聞書』⁹『少進能伝書』¹⁰『叢伝抄』¹¹等の、元亀より慶長に至る時期に成立したと見られている伝書群においてである。左に、これ等伝書群より、用例の一端を示す。

一、カウ、——中略——次第ヨリ末ノ小謡マデ、ワキ能ノ位ホ下急ニウタウ。(『元亀慶長能見聞』)

一、宗恕云。アイノ謡、太鼓出ハ打出ス位ニウタウベシ。

(『能口伝之聞書』)

一、殺生石。位、初ハいかに面白キ心持也。(『節章句秘伝之抄』の内へD、音曲秘伝之抄)

一、道成寺。前ハ静なる位也。(同)

一、安漕。位、天鼓よりハきり少はやき也。(同)

一、檜垣。位、井筒の心に少かく候か。(同)

一、『猩々』の囃子のこと。——中略——乱の、早さの位は、大夫、謡候位を胸に、分別すべし(『八帖花伝書』)

一、『卒都婆小町』の囃子の事。脇の次第、静かに候。大夫の次第又、位静かに候。(同)

一、狩衣色の事。青・赤ははやき位、黄・白・黒はをそき位也。依之、拍子も心持あり。口伝。(『童舞抄』——相生——)

一声、〔中ヨリ静ノ位〕、ツレ居座へ入。(『炭蓮五間日記』——照君——)

一、松風ノ舞ニカムリテナガス事アリ。是ハ、位ノ違タル時、位ヲトリナラスベキタメナリ。道知離談。(『少進聞書』)

一、乱ハ草ノハヤシ也。——中略——ハヤクナレバ、乱事難成レ者也。位肝要也。(『少進能伝書』——猩々——)

五段之舞之心持事、又位事

序、無始無終 初段、無心正風躰之位

二段、生 二段、治位(以下略)(『叢伝抄』)

右に掲げたごとく、「位」が、「面白き心持」であったり、「静」であったり、「はやき」「かろく」「をそき」であったりするわけであるが、こうした「位取り」の「位」、すなわち、実演に際して、ある一曲をどのように解釈し、いかに演ずるかという観点から用いられた「位」を、いま仮りに「技術論的位」と呼んでおくことにする。

前述のごとく、技術論的な位は元亀より慶長に至る伝書群において、その用例を見るのであるが、技術論的な位の直接の基盤となる見解が、すでに金春禅鳳伝書にあらわれていると見られる。

この点に関しては前拙稿「金春鳳伝書における「位」の問題」¹²および「五音の説の継承と「位」の問題」¹³で述べたが、いま簡単に記すと、禅鳳の『五音之次第』に

闌曲といふは、四音をよくきわめて後に、たけたるくらいに、やすくとうたふなり。

とあるのが問題となる。

すでに金春禅竹の『至道要抄』の「遊曲」に
其心を得てうき／＼とうたふ位なるべし。

とあり、同じく「恋慕」に

其心になり入、ふかめて、かすかにうたふ位を、よくあちはひるべし。

とあって、謡うにあたっての心持ちを「位」と言ったと見做せそのな例がある。しかし、禪竹の段階では、心持ちそのものを「位」と呼んだとするには、いま一つ決め手に乏しく、やはり、そのような心持ちで謡うべき「曲味」を「位」と呼んだと解するのが穏当と思われる。

禪竹の「く」にうたふ位」という形が、前掲のごとく禪鳳では「くの位にうたふ」という形に転倒している。「くの位にうたふ」と言い得るのは「位」を、音曲の持っているさまざまな味わい、すなわち、いわゆる曲趣を、そのように謡い得るものと扱えたからに外ならない。「くの位にうたふ」という形は闌曲に關してのみ見られるが、幽玄・恋慕には

此曲のころ、いかにもくゆふにやさしく、春の明ほのなごのごとくうたふべし。(幽玄)

此曲、幽玄なるうちに恋のころなれば、其心に思ひ入て、ゆふにやさしく、しかもおもひあるやうにうたふべし。いづれも心のかわりめにて候程に、思ひ入たるところがむよふにて候也。(恋慕)

とある謡い方の指示に重ね合せてみると、「ゆふにやさしく」「おもひあるやうに」が、闌曲の「たけたる位に」に照応し、「位」が、そのような心持ちで謡うと言う際の、心持ちそのものであることがわかる。その心持ちの持ちちよりの違いが、「心のかわりめ」

であり、それが五音の主眼であり、同時に「位」の問題であったのである。

禪鳳の『五音之次第』の用例をこのように扱えた場合、ここに技術論的な「位」の基本的な構造を読むことができよう。

技術論的な位は、禪竹から教えて三代目の金春大夫であるこの元安禪鳳から、本稿で取り上げた、同じく六代目の金春安照禪曲に至る時期において成立したと推定される。安照の伝書も含めて、管見の「位」の用語例からの推定であるが、安照はこの禪鳳の能楽論に刺激されて自身の能楽論を形成したと思われる。

金春安照の伝書は、昭和四十五年、表章氏によって紹介されたもので、先年その一部がシリーズ能楽資料集成の一冊『金春安照伝書集』として公刊された。

同書の「解説」(以下単に「解説」と呼ぶ)によれば、安照は、秀吉の弟秀長を通じて太閤の絶大な庇護を受け、金春座をして四座筆頭の地位を得させた大夫であり、その芸風は、下間少進とは対照的な「地味で昔風なもの」であったという。

安照は禪竹以来の理論家であったと思われる、その伝書は、当時一般の傾向であった技術論の羅列に終ることなく、能芸の理念を創出せんとする態度を示したものとなり得ている。安照の創出した能楽理論は「真」の理論と呼ばれるものである。「解説」によれば、「真」の理論とは

心の分析とその発動認識を実際の能の演技に応用した演技論である。さらに、「真」とは

所作を支えて生命あらしめる演者の心の充実・緊張感

であるという。

いま、能楽史における「位」の意義を問題にしようとした場合、こうした安照の能楽理論は、決して無視し得ない大きな存在であると言えよう。

本稿では「位」という視点から安照伝書を扱え、安照理論の中にその「位」論を探り、「位」研究の一端としたいと思う。考察の対照とした伝書は、前記表章・小田幸子校訂解説『金春安照伝書集』所収の次の四書である。

金春安照秘伝書

金春安照能伝書 甲本

金春安照能伝書 乙本

金春安照能伝書 丙本

引用の本文はすべて右により、同書に付せられた個条番号もそのまま踏襲した。また世阿弥伝書の引用は日本思想大系『世阿弥禅竹』により、禅竹、禅鳳伝書は『金春古傳書集成』によった。なお本稿中(甲5)とあるのは前掲書甲本の第五条の意であり、他もこれに準ずる。

前掲の安照伝書全体で、「位」の語は五十四例を見る。『金春安照秘伝書』に六例、『金春安照能伝書』中本に十例、同じく乙本に十例、同じく丙本に二十八例であるが、この五十八例を、いま二つに大別して把えることにする。

その一は前述の技術論的な「位」であり、もう一つは美的理念としての「位」である。実例について言えば、技術論的な「位」として、

一、舞、三段也。——中略——舞の位に習有之事也。(甲24・道成寺)

何れの能成とも、仕手の謡のくらいをきき、仕手より脇へ一くらいかるく謡てよし。(乙35)

が掲げられる。美的理念としての「位」とは、

道の修行をなせば、修行が、つや・位・かげ・にほひとも成ぞと知るべき也。

とあるような、役者の芸の力によって、舞台上に現出させ得るところの、美的効果としての「位」であり、そうした芸を身に付けるにあたって、参考にすべき貴人の位である。また美的効果としての「位」に密着していると考えられている、能の登場人物の位もまた、美的理念としての「位」と考えたい。

全用例がはっきり二つに分けられるわけではないが、他はそれに準ずるものとして大まかな分類をすると、五十四例中、二十例が技術論的な位、三十四例が美的理念としての位ということになる。次章に「二」として技術論的な位を中心に「位」を考え、後に「三」として、美的理念としての「位」を扱いたいと思う。

二

能の演技を謡と型——所作に大別した場合、安照は謡を重視する立場であった。

能の本意と云へ、仕舞によらず、身のよせひ・面のあつかひによらず、謡の本意、其能の本意・位、我と心にうかび、いしへの人の物まね共おもはず、謡の本意・習を合、其文言

にひかれ、ただをのれと身のあつかひの有こそ、能の本意とハ云べき也。(甲5)

「ただをのれと身のあつかひの有こそ」、すなわち役者の演技が、いかにも劇中人物その人の所作のごとく、自ずとあらわれて来るのが能であるというのである。物真似という意識を超えて、謡曲の本文に導かれて所作がなされてこそ、それが可能なのであり、その意味において、型よりも謡が能の根本であるという。

「其能の本意・位」というのは、ある具体的な一曲を想定した場合、その能の文学的な主題、美的情趣の成熟度を、それぞれ「本意」「位」と呼んだものと解される。そして、その曲の位を舞台上に発現させるのが「謡の本意」であり「習」であるというのである。

甲本4条には次のようにある。

能のあつき・うすきと云も、思ひ入ふかく位の有と云も、謡の習より出たる能也。謡の習と文言につれて動能なれば、謡をかたちといひ、能をかぎ共いへり。能の本意をあらはずと云も謡也。(甲4)

では「謡の習」とは何か、丙本83条に、

一、謡ハ、ふしまでを習と思ひ、ふしをせんとうたひたる物にハあらず。ふしハ其家ノにさだまりたる事なれば、謡の儀理・心をうたひたる物也。五音の儀理を知りて、ふしの面白との儀ハ尤なり。ふしハ氣より出たる事也。五音ハ心より出る事也。一中路一五音の心を不_レ知バ、儀理・道理のわけをも知まじき也。能・謡ともに、本意にもとづく人まされな

り。(丙83)

右によれば「謡の儀理・心」を謡ってこそ「本意にもとづ」いた充実した謡となることになる。さらに、それは、「五音の心」を知ることによって可能となるのであり、「五音の儀理を知」ることに支えられて、「ふし」も面白く聞こえるというのである。

「ふし」は伝統的に芸系によって定められた所であり、それを「習」として、そこに止まり、いわゆる音譜通りの演奏することを戒めたのである。

能の根本が謡であり、謡の根本が五音ということになるが、五音の心を体得すれば、謡の根本を体得したことになるわけであるから、当然他の領域においてもその「習」が通用するわけで、それを説いたのが乙本44条である。

五音をきわめてハ、ひとりごと、しゆつくわい、哀傷にも、

身に対、別かなしむと云義理、あるひハ世のあり様に一さいの人間の別までのわかち、か様の義理も、五音をきわめぬれば、五音の外の音も五音より出たる事なれば、謡わけあきらかに有_レ之事なり。(乙44)

「身に対、別かなしむと云義理」というような、戯曲上のさまざまな局面の演じ分けは、五音を極めることによってこそ可能になるといふ見解である。

五音説は本来局部的な音曲論であり曲味論であった。しかしながら、五音説伝承の過程において、次第に音曲論的色彩を帯びて来た。まず五音説を展開して、しかる後に自己の音曲論を開陳するという傾向が出て来たのである。禅竹の『五音三曲集』にす

でにその徴候が見えるが、もちろん同集においては、五音説展開が形骸化されているわけではない。しかしながら、一方には『節章句秘伝之抄』に示されるごとく、

祝言の語ならば祝言の声を以テ誦べし。幽玄ならば幽玄の声を出すべし。五音はいづれも同事也。

と、まったく形骸化した説もあらわれ、また『宗鶴袖下』には五音を「祝言・神祇・釈教・恋・無常」とする説や、

亦蘭曲と申は、秋の野に、いばら、からたち、千草の花・萩・かるかやなどの乱れ合たるがごとくにうたふ也。(『金春古傳書集成』)

とする、珍説奇説があらわれて来ている。

それでも五音が説かれたのである。五音にふれなければ、能楽伝書としての体裁が保てなかったというのが、実状であったのだろう。「五音」ならびに「五音之次第」が、音曲伝書を意味する普通名詞となっていたという表章氏の指摘(『金春古傳書集成』P 90ほか)とあわせ考えるとき、本来局部的な音曲論であり、曲味の別を説いた五音説が、一部形骸化され、秘伝化されながら、音曲総論ののし上ってしまったという見方が許されると思う。禪鳳が『毛端私珍抄』において

五音をよくく心へずは、音曲にてはあるまじき也。世上にみな、是をおほくかきてもつ人あれども、其心をゑす。

と言ひ、安照が

一、世にひろく、五音、又は音曲の大事などて人のもち候へ共、音曲のよきをば、さら／＼きかざるなり。(『金春安照

秘伝書18)

と指摘したのは、世に五音説が流布されながらも、それが形骸化し、演技の上に生かされていない事実のあったことを示すものと見なせる。

そうした五音説を、「心」を中心に把握することによって、演説論として意味あるものに位置づけたのが安照である。

「心」が安照の能楽理論の中心理念であるということは、「解説」に述べられたごとくであるが、「心」重視の立場は、その五音説にも当然あらわれている。

此五音を誦わくる所を、ことばのはな色に出、こゝろを染るとハ云也。爰をもつて五音ハみなこゝろを種となすとは云なり。(乙44)

右に言う「五音ハみなこゝろを種となす」が単なる理論のための理論でなく、実際に舞台に立つ者にとって有効な演技論であるということの証しは、丙本34条に示される。ここでは「心を種とせよ」とはいかなる意味であるかが説かれるが「恋暮」「哀傷」という五音の項目が「喜」「うれひ」あるいは「月よ花よ」というような、戯曲に導かれた登場人物の心境感情と同列に並べられている。すなわち、単なるお題目としての「五音の心」でなく、実践的な演技論、すなわち、一曲をいかに演ずべきかの問題としての「五音の心」となっているのである。

一、心を種とせよといふ心、何をさして心をたねとハ云べきぞや。たとへば我身に對し、喜・うれい・恋暮・哀傷、あるひ八月よ花よと、其心を種となす所を、心を種と云べきや。

我身に対し、指当りたることを種となす事へ、尤之義也。我身に対せず、さし当る事もなく、あるひへ人の上、世界、むかしの事などを其日の所作にあらはす時、我身に対せざる事なれば、本心はなれて、只物まねの所を種とはなすべきなり。然時へ、何として我身に対したるごとくに寔の種とし、真の意味をばあらわすべきや。爰をもって、心を種とへ、本心・本分の所を種とは云也。(丙34)

ここで言う「我身に対し、指当りたること」とは、「人の上」「世界」などと対照的な、自分に直接かかわり、自分自身の体験から実感のつかめるもの、という程の意味であろうが、「心を種にする」ということが、かなり実効性を持った演技論として説かれていた。

五音の別を体得して、謡曲という戯曲を生かし、それによって能を能たらしめよ。

これが安照の教えであったわけであるが、その立場を最も集約的に示したのが、次の丙本100条である。

一、能へそれ／＼の謡の心をよくうたへば、あらゆることの儀理のわけが、謡の文言によくきこゆるなり。則、其謡の文言の事をかりて所作にしたる物なり。これによって、謡の儀理、五音のわけが言葉に出て、耳に入、かたちも心に有様に有之もの也。其謡の文言を、口にて云、仕舞にあらはし、ほんぶ・野人までにみする事也。

これによって、仕舞は謡の事のかたちをかりにまねたる事なれば、仕舞をさのミ大事と云事無し。然を、謡の儀理、能

の道理へむなしく成て、所作を能・謡の本意となす事、道不_レ知能者と云之也。(丙100)

能の演技の根本が何事にも心をつける態度にあり、その基盤が「五音の心」である以上、「位」もまた「五音の心」に基づかなければならなかった。

一、おそき・はやきと云能の位の事。我分別心を定木にして、おそき、はやきとの沙汰へ、しやくし定木と云ルがごとし。其能、五音の心を以、おそき・はやきくらいを云たる物なり。(丙79、丙18にも同様の見解が示されている)

この条は、「定家」では作り物より静かに出よ、とか「盛久」「芦刈」「藤永」「小督」「七騎落」の舞の懸りはどうである、というような技術論的な叙述の条々の中で、「修羅」「鬼むきの能」は「おもくかるく」という気持で臨むがよい、と説いた条の直後に挿入された条であり、この条の後には「実盛」「関寺」の条が続く。

「おそき・はやきと云能の位」という技術論的な位が、こうした技術論的な条々の中で説かれること自体は不思議ではない。注目すべきは、それが「五音の心」に由来しなければならぬと説いた点である。「位」を「五音の心」から発せられる存在と説くことによって、安照は技術論的な「位」を自身の五音論体系の中に位置づけたのであり、ここにおいて初めて、技術論的な「位」が理論体系の中に説かれたことになる。

前述のごとく、技術論的な「位」は、用例としては安照の時代にはすでに一般的であった。が、それは技術論的な「位」の用法

が認められるというに過ぎず、技術論的な位とは何かということ
が直接説かれてはいるわけではない。丙本18条には

ふまへもなく、我心によき位と云へ、位の道を不_レ知と知る
べし。

とあるが、安照はここに言う「位の道」として、技術論的な位を
体系的に説いたと言えるであろう。

前記拙稿「金春禪鳳伝書における『位』の問題」において、禪
鳳伝書の「位」が、「てうしの位」という一例を除いてすべて、
人物の位か五音説にかかわる話題において用いられている点をふ
まえ。

現在広く一般に、ある語をどういう気持で謡うかということ
を「位」の問題としているわけであるが、こうした心持ちと
しての「位」の源流は、おそらく五音説であろうという見当
も、ある程度はつけられるであろう。

と述べたが、安照は安照なりの禪鳳撰取によって技術論的な「位」
が五音に基づくという説を立てたのであって、勿論、筆者の推定
が安照伝書で確かめられたわけではない。しかしながら、安照の
時点で技術論的な位が五音に由来すると自覚されていたという事
実は、「位」の問題を史的な流れにおいて考えようとする場合に
は、かなり重要な意味を持つものと考えられよう。

三

安照は演者の内面的充実の伴わない所作を「事所作」「事仕舞」
と呼んで斥けた。しかし、これ等が常に排斥されているわけでは

ない。安照はこれらを超えよと説いたのである。「事所作」「事仕
舞」というのは、今日「型付」とか「型どおりの演技」などと言
う場合の「型」に近い語と解されよう。したがって、「こと所作」
を師に似せるだけでは不可である(丙63)、初心の時より「こと所
作」を習熟して、「こと所作」を意識しないで演ずるようになれ
ば、能になり得る(丙58)というような教えもあり得ることにな
る。

さらに、実演にあたって、型を単なる型として提示するのでな
く、型を超えたあるもの、として示すのが、能のあるべき姿であ
り、それは「真」のはたつきによって可能になるという。乙本29
条に次のようにある。

一、世間には、かげ・にほひといふ事をしらざるなり。いづ
れにも有_レ之事也。かげ・にほひとへ、つや・くらゐの有な
しと云にたることなり。修行の上をもつて知事也。たとへ
ば、所作を人毎に能の本意と斗こ_レる得、うたひの文言に有
ほどの事を色々所作にもとむる也。然時へ、真はなれて所作
ばかりあり。真はなれたる時は、かげ・にほひの有べき子細
にあらざるなり。たとへば人間のする所作なりとも、真のは
なれたる能者へ、さるの所作をなすもおなじことと云伝え
たるなり。(乙29)

乙本39条にも、ほぼ同様の見解が示されているが、「真」のは
たつきによって、「かげ・にほひ」が発現されるというのである。
「かげ・にほひ」とは「つや・くらゐの有なし」に似ていると説
くのであるから、結局、「事所作」を超えて発現するものの一つ

として「位」が存在することになる。丙本40条に

能にも、かげ・にほひ、べに・うしろい、つや・位と云てあり。

と示されるごとく、「位」は「かげ」「にほひ」「べに」「うしろい」と一まず並列にされるが、「べに・うしろい」の対照が暗示するごとく、「かげ」に応じて「にほひ」「つや」に應じて「位」が考えられているのであらう。「つや」に関しては丙本9条に

能のつや、やへらぐる所の心を云。

とある。これは「情」を説いた個所で、「情」とは「ゆふにやさしき心」であり、さらに右引用の「心」であるという。また乙本10条イ・ロには、能には、「花」「玉」の二つを意味に用いるが、

一、玉を能の本分に用も、つよくしてうつくしく、まろくしてきつかけつよく、きわどからず、つやあり、おもくして又かるし。

と説かれている。その他「つやもやわらぎもなくなり」(丙27)、「関寺小町」は静に謡うものでないから「つやをあらせ」るのは不可である(丙47)等の記述も見える。

これ等を総合すると、「つや」とは、静かで柔かみのある優美な情趣が、直接表現たる所作・謡を超えて発現された場合の称ということになるであらう。

「つや・位」の対にたいして、「ゆふ・位」の対が考えられている。

真おさまらざれば、曠さきだつて、ゆふ・くらいなし。(乙26)

文字にだにも、ゆふ・くらひ、筆情生死ありと云。(乙391)

「ゆふ」とは

うろたえずして、おちつき、しとやかに、ゆふ有て、よき物也。(金春安照秘伝書26)

とあるように、ゆったりとした情趣をあらわすものと解される。『金春古伝書集成』の『五音之次第』(元安本)の注で表章氏は、「影・にほひ・ゆふ」の「ゆふ」を「ゆとり」と解しておられる。

以上の他、「位」に隣接する理念としては、「けい気」が示される(金春安照伝書90、丙21)。

今、仮りに、「位」を中心とした同心円を想定すると、中央の「位」の円の外側に「つや」「ゆふ」が配され、さらにもう一周外側に「かげ」「にほひ」「けいき」「べに」「うしろひ」が配されることとなる。

丙本34に

一、位と云へ、公家の真の置所を以知る事也。

とあるように、安照の美的理念としての「位」は、貴人のたたずまいに象徴されるころのものであった。遠く世阿弥が『花鏡』において「人望余に変わる御有様」と把え、「幽女の位」と定めたところのものである。「公家の真の置所」を知って演ずべき能として、「楊貴妃」が考えられていた。

一、楊貴妃などへ、静なる能、けたかき能の手に用之也。

公家の真の置所なり。(丙45イ)

ここに「けたかき能」とあるごとく、さらに、「楊貴妃」をそう

した能の手段であるごとく、安照の「位」は、貴人の持つ、生来の優美な気高さであったのである。

「位」の隣接理念については前述のとおりであるが、今これ等を総合して、安照が型を超えて舞台上に顕現させんとした美的理念としての「位」を考えると、それは、*「静かで柔かみがあり、優美で、しかも、ゆったりとした気高さ」*であると見えよう。

前に、型を超えて、何ごとかが顕現するのは「真」のはたらしきによる、とあったが実は「位」が顕現されるためには、もう一つの条件があった。他の隣接理念は「真」によって可能であるが、「位」にかぎっては「性」というものがかわらねば、これを顕現させることは出来ない。「性」とは丙本5条によれば、人間をはじめ万物にそなわり、邪心の入る余地のない「きよくすぐ^(也)」なるものである。「事」に執着しないのが「性」だとも言う(丙54)。再び丙本5条によって、「性」と「位」の關係を見ると、

此性に合する心を以こと所作をなすにおゐてハ、事をもとめて所作となす事なく、心が事所作となりて位にそなハリ、所作なくともことのあらはるゝやうに有^レ之を、まことの能と云。

とある。「真」が演能に臨んだ際の、その折その折の問題であるのに対して、「性」は、演者の、生まれ、生い立ち、日常にそなわる恒常的なものと解される。その手本とされるのが、やはり貴人で、「事なきを以貴人とハ云なり。」とあるように、邪心のない貴人のごとくあれと説くのである。すなわち丙本54条に、

一、能者ハ貴人のごとしと云り。此心を性と云。前に性と云

事を書置ごとく、性と云ハ、善にも悪にもつかず、尤執着何の事もなく、位にそなハリたる心也。能者も如^レ此。貴人の心を以能を調るにおいてハ、能の心則仏性、尤仏脉共なりて、何か心に事がとよまるべきや。

とある。

演者自身が、何の作為もなく、執着を捨て去った所に、「位」があり得たのである。

四

「二」に技術論的な「位」を中心に、「三」に美的理念としての「位」を中心に論じて来たが、安照伝書にあっては、この両者は本来一体のものであり、二者別物ではなかった。そのことは前掲の安照理論にもうかがえるが、改めて示すと、直接「位」と言う語は用いていないが、次の一文が、まず、そのことを暗示している。

前後、しまいのきつけよくおぼえて、おそき・はやきとよく分別してしまひ仕候へば、うろたえずして、おちつき、しとやかに、ゆふ有て、よき物也。

「ゆふ有」とは「位有り」に通ずる内容であり、「ゆふ有」る能は、技術論的「位」の問題である「おそき・はやき」の分別に基づくと説かれている。さらに前掲甲本4条に

位の有と云も、謡の習より出たる能也。

と、美的理念としての「位」が「謡の習」という技術論的なものにつながるという主旨の説が見られる。

このように、安照伝書における「位」は、一方には「おそき・はやき」という技術論的な「位」を配し、他の極として、貴人の位という、人物の位に基づくところの、美的理念としての「位」を立て、両者を有機的に結び、「位の道」としたところに、大きな特色がある。

安照が、技術論的な位を論じながらも、究極の所では、「性」を導入して「位」を統一的に体系づけたのは、そこにおいて、「位」が心のあり方の基盤たる、人間そのものの発現と把握されていたからに外ならない。

注1 『喜多流謡ひ方総心得』喜多六平太著、大正二年、江島伊

兵衛、檜常之助発行による。

2 「位取り」については、横道萬里雄氏の解説が『世阿弥生誕六百年記念レコード「能」上下解説』中にある。

3 西尾実「世阿弥の關位とその成立」昭和十一年四月『文学』。西尾実「世阿弥の能楽論に於ける『位』の問題」昭和十三年一月『日本文学論攷』。能勢朝次「世阿弥の芸論に於ける『位』」昭和十七年四月『文学』。小西甚一「能楽論研究」昭和三十六年四月塙書房刊。

4 前記3「世阿弥の關位とその成立」より。
5 表章校訂解説、昭和四十八年十二月二十五日わんや書店刊。

6 日本思想大系23『古代中世芸術論』所収中村保雄校訂頭註解題『八帖花伝書』。書名 本文同書による。中村氏の解題によれば本書の成立は「およそ天正年間の後半」とされる。

7 能楽資料集成1西野春雄校訂『下間少進集I』昭和四十八年四月三十日わんや書店刊所収。本文同書による。

8 能楽資料集成3古川久校訂『下間少進集II』昭和四十九年十月二十日わんや書店刊所収。本文同書による。

9 8に同じ。

10 8に同じ。

11 能楽資料集成6片桐登校訂『下間少進集III』昭和五十一年八月二十五日わんや書店刊所収。本文同書による。

12 『湘南文学』第十三号、昭和五十四年三月、東海大学日本文学会発行所収。

13 『湘南文学』第十一号、昭和五十二年三月、東海大学日本文学会発行所収。

14 後出「解説」による。

15 表氏の助言のもとに、小田氏が執筆し、全般にわたって表氏が添削した由。

16 この対は丙本40条にも見える。