

『風姿花伝』における「花」

——その開花の条件をめぐる——

金 忠 永

一、はじめに

『風姿花伝』は世阿弥の能楽論書の中で前期の代表作であり、その中心課題は舞台上に「花」を咲かせることにある。この『風姿花伝』で説かれている「花」とは、能の魅力、あるいは能役者が観客に与える感動をさし、『風姿花伝』第七の別紙口伝には、

花と面白きとめづらしきと、これ三つは同じ心なり。^{〔1〕}

と、面白さ・珍しさと同意であることが明示されている。したがって、この『風姿花伝』における「花」の意味をまとめようならば、「観客たちの視覚もしくは嗜好に合わせて能役者が舞台上に咲かせる面白くて珍しい演能上の魅力」となる。

世阿弥は生涯にわたってこの「花」にこだわり続けた。それは彼の多くの伝書から確認できることである。そのこだわりぶりは、この『風姿花伝』のみならず、『花鏡』『至花道』『拾玉得花』『却来花』などといった彼の主な能楽論書の名に「花」がついていることを見ても十分推しはかれよう。これは世阿弥自らの生涯の中心課題がこの「花」の開花にあったことを物語ってくれることでもある。

世阿弥のこうした「花」への執着が最も強く盛り込まれたのはおそらく『風姿花伝』であろう。松岡心平氏も「前期の代表作『風姿花伝』での世阿弥の「花」への思いは熱い。ところが、後期になると、彼の「花」への思いは少々冷めてくる」と、『風姿花伝』時代がそのピークであったことを指摘している。これは言い換えれば、彼の「花」へ向かう志向の有りようが最も克明に刻まれたのがこの『風姿花伝』であるということにもなる。その「花」への志向の有りようとは、能の道に臨む世阿弥の姿勢そのものとも言える。さらにそれは、『風姿花伝』に説かれている「花」開花の条件にそのまま盛り込まれているはずである。よって、本稿では、能の道への世阿弥の姿勢をうかがってみるべく、『風姿花伝』に説かれている「花」開花の条件をめぐる分析を行ってみたい。

ただ、『風姿花伝』に盛り込まれている世阿弥の熱情を云々する場合、たとえば第三篇（問答条々）の奥書の「およそ、家を守り、芸を重んずるによつて、亡父の申し置きし事どもを、心底にさしはさみて、大概を録する…」というように記事が残す問題点について触れておく必要がある。すなわちこのような記事は、『風姿花伝』が世阿弥自らの創意によらず父観阿弥の遺訓にもとづく著述だということを明言しているものである。これを顔面通りに受けとり、『風姿花伝』は父観阿弥の教えを祖述したものと見る見解が早くからあり、『風姿花伝』全体を観阿弥の著述と見なし、さらには『花鏡』の奥書にもとづいて『風姿花伝』と『花鏡』の差異をそのまま観阿弥と世阿弥の差異として捉えようとする論考も少なくないようである。しかし、父の死後二十年もの歳月が下敷きにされて成った『風姿花伝』であつてみれば、その長い間一座を率いる棟梁として経験し体得した様々な世阿弥なりの方法論が反映されている筈である。この問題に関しては、『藤原定家の歌論書』『毎月抄』が「わづかに先人申し置き候ひし庭訓の片端を申し候ひき」と冒頭に言うごとく、道の後継者が先人を立てるのは常のことであつた。観阿弥没後二十年を経てから、世阿弥が彼自身の言葉や文体で綴り、改訂・増補すらかえているのが「花伝」である。その所論に観阿弥の影響が大きいことは事実であろうが、著述された「花伝」はあくまでも世阿弥の遺著であつて観阿弥の伝書ではない」と、世阿弥が亡き父を立てて言ったとみる謙辞説が説得力があり、本稿でもこの説に従つて論を進めてゆきたい。

二、「時分の花」と「ま」の花

世阿弥が『風姿花伝』で説いている「花」の種類を大きく二つに分けると「時分の花」と「まことの花」となる。この二つの「花」に関しては、『風姿花伝』第一篇の「年来稽古条々」に集中的に述べられているが、これらの概念をまとめて説明しているのは、『風姿花伝』第三篇の「問答条々」の末尾に見える次のような記事である。

時分の花、声の花、幽玄の花、かやうの条々は、人の目にも見えなれども、その態より出で来る花なれば、咲く花のごとくなれば、またやがて散る時分あり。されば、久しからねば、天下に名望少なし。ただ、まことの花は、咲く道理も、散る道理も、心のままなるべし。されば久しかるべし。

この説明によると、「時分の花」は、人の目にもその美しさがすぐ見え、それなりの効果はあるが、あくまでも身体的好条件から生じる花なので、咲く花のように一時的であり、天下に名声を博することも少なくて終わってしまうもの、ということである。ここで身体的好条件というのは、少年期や青年期に一時的に恵まれる声や姿の美しさをさし、右の引用文の「声の花」や「幽玄の花」とは他ならぬこれを意味する。これに対し、「まことの花」とは、「咲く道理も、散る道理も、心のまま」で、一時的に華やいだ後すぐさま散ってしまう「時分の花」とは違って久しいものだ、ということである。ここで「咲く道理も、散る道理も、心のまま」とは、「花を」咲かせるのも散らせるのも思いのまま」となる。要するに、「まことの花」の芸域に達した者なら「花」に束縛されることなく自由自在の境地にあるはず、の意味ととれる。しかし、これだけでは表現が簡潔すぎてその意味がわかりにくいところがあり、これを理解するには、『拾玉得花』の「安位」論が示唆に富める手引きとなり得よう。

これは安心なり。ただ、無心の感、妙花、同意なり。さりながら、その位の有主風を得てこそ、真実の安き位なるべし。無位真人といふ文あり。形なき位といふ。ただ無位をまことの位とす。これ安位。

ここで「有主風」とは、「我が物として体得しきつた芸境」をさし、「無位」とは「位を意識しない境地」を意味する言葉である。したがって右の引用文の主旨は、△「安位」（＝安き位）というのは、「無心の感」「妙花」と同じ境地のもので、

その無心・妙花の境地をわが物として体得しきつてこそ、まことの「安位」といい得、また一定の形を持たず位を意識しない自在の境地である「無位」こそが「まことの位」で、この「無位」がすなわち「安位」だとなろう。世阿弥が定めている理想の「花」が「妙花」であつてみれば、これと「まことの花」とは同心円上のものであり、したがって「まことの花」の理解に「無心の感」「無位」「安位」等の概念をそのまま援用しても差し支えなからう。

この「拾玉得花」にはまた「安位」が次のようにも説かれている。

そもそも、安位といつば、 意景・態相にまつたくかかはらぬ所あるべし。その時は、稽古・習道を尽くしつる条々、
心中に二物もなし。

すなわち、「安位」というのは、「意景」（＝演者の意図）や「態相」（＝発現した演技）などとは全然関係がないもので、この「安位」の芸境に安定している時は、これまで多年間積んできた稽古・習道の数々は何一つ心に意識されていない、ということである。つまり、すべての意識的な次元を捨象した精神的世界に「安位」はあると世阿弥は述べている。世阿弥の定める「まことの花」の境地は、こうした精神的な無碍の世界、すなわち一定の形を持たず位を意識しない自由自在の境地と察せられる。「咲く道理も、散る道理も、心のまま」とは、このような「無位」すなわち「安位」の境地を指している言葉に他なるまい。さらに言えば、こうした「無位」「安位」の域に達した者こそ「まことの花」を咲かせる、というのが世阿弥の説く「まことの花」論である。

三、「まことの花」の芸位に至るまで

この「まことの花」の芸位に達することは、世阿弥が彼の能楽論書の中に定めた能役者における究極の理想である。これは『風姿花伝』を貫いて説かれている中心テーマでもあるが、前に触れた「時分の花」は、これに至る過程において誰もが経験する一時的な「花」であり、決してこの「まことの花」の対概念として敬遠されるべき対象ではない。ただ、この「時分の花」の段階にある者が「まことの花」の位に向かつてさらに進んでいくには幾つかの注意あるいは克服すべき

点がある。それは主として第一篇の「年来稽古条々」に述べられている。

「年来稽古条々」の説明によれば、この「時分の花」が咲く時期は、十二三から十五六才くらいの少年期がその第一期、そして二十四五の青年期がその第二期と、都合二回にわたるといふ。二期とも声と姿の美しさによって「時分の花」が咲くというのである。問題は、この二期の間には含まれた「十七八より」の時期である。この時期は声が変わる変声期であり、また精神的に未熟で物事に敏感に反応しやすい思春期でもある。したがって急激な身体的な変化のため戸惑いを感じたり、観客を意識しすぎて羞恥心を覚えたりして、あれやこれやの悪条件が重なってへこたれてしまいやすい時期である。こうした様々な問題に対して世阿弥は次のように注意している。

この頃の稽古には、ただ、指をさして人に笑はるるとも、それをばかへりみず、(中略) 心中には願力を起こして、「一期の境ここなり」と、生涯にかけて能を捨てぬより外は、稽古あるべからず。ここにて捨つれば、そのまま能は止まるべし。

すなわち、客席からの視線など気にせず、神仏への願を立てて力をふり起こして、「私の人生の境目が今なのだ」と覚悟をきめて、生涯をこの時期にかけて能の道にしがみつく以外はとくに方法がない、ということである。とくに右の傍線部には、悲愴たる覚悟が盛られており、この時期に克服すべき精神的な苦況の並大抵でないことが物語られている。ここにはおそらく世阿弥自らの体験が反映されているよう。抜群に華やかで魅力的であったとされる彼の少年期は、それだけ大きな喪失感を「十七八より」の彼に味わわせた元でもあったに違いない。また、二十二才の若さで父観阿弥に死別し、二代目棟梁として一座の将来を否応なしに担っていかざるを得なかった彼は、それこそ「心中に願力を起こして」、まだ未熟な身としては耐え難い負担感を凌いで行ったに違いない。

世阿弥はさらに、「二十四五」の時の者に対しても注意を残している。

もと名人などなれども、当座の花にめづらしくして、立会勝負にも一旦勝つ時は、人も思ひ上げ、主も上手と思ひ染むるなり。これ、かへすがへす主のため仇なり。これもまことの花にはあらず。年の盛りと、見る人の一旦の心のめ

づらしき花なり。

すなわち、「立会勝負」（『競演』）の時、その場だけの一時的な「当座の花」（『時分の花』）によってかつての名人にも勝つたりもするが、これを「一旦のめづらしき花」とは知らず、自分は上手なのだと思ひこんでしまう自惚れの愚を世阿弥は「仇」として戒めている。この時期の能役者への注意はこれにとどまらない。

この頃の花こそ初心と申す頃なるを、極めたるやうに主の思ひて、はや申樂に側みたる輪説をし、至りたる風体をすする事、あさましき事なり。

すなわち、前述のような自惚れのあまり、もう奥義を極めたかのように、早くも猿樂の正道からはずれた自分勝手な言動をし、大成した名手のような演じ方をすることを「あさまし」き事として警戒し、さらには、

時分の花をまことの花と知る心が、真実の花になほ遠ざかる心なり。ただ、人ごとに、この時分の花に迷ひて、やがて花の失するをも知らず。

と、自惚れがもたらす弊害をくりかえし戒め、最後に次のように締めくくっている。

公案して思ふべし。我が位の程をよくよく心得ぬれば、それ程の花は一期失せず。位より上の上手と思へば、もとありつる位の花も失するなり。よくよく心得べし。

つまり、「我が位の程」を正確に自覚していれば、自覚している程度の花は一生保持できるが、自惚れていては、それまで身についた花までも失ってしまうということだ。要するに、自分の芸位を正確に自覚しているか、それとも自惚れて「位より上の上手と思」うかによって、「花」を咲かせるか否かが決まるといふことである。「まことの花」の芸位に向

かつて順調に進むには、何よりもまず謙虚な姿勢が求められると世阿弥は言っている。

「まことの花」は、以上のような戒めに注意しつつ稽古に励んだ者にだけ許されるものだが、これが開花する時期は「三十四五」の頃と世阿弥は定めている。

この頃の能、盛りの極めなり。ここにて、この条々を極め悟りて、堪能になれば、定めて天下に許され、名望を得つべし。

この「三十四五」の能が盛りの絶頂であり、この段階で、本書の教えの数々をあますところなく理解し体得しきつて、熟達の域に達すれば、必ずや天下の人々に名人として認められ、名望をも獲得でき、「まことの花」を咲かせ得る、というのである。ただ、このような芸位に達した者にも、世阿弥は注意を緩めない。

ここにてなほ慎むべし。この頃は、過ぎし方をも覚え、また行く先の手立をも覚る時分なり。この頃極めずば、この後天下の許されを得ん事、かへすがへす難かるべし。

すなわち、右の傍線部のように、よりいっそう自重し謙虚になることを世阿弥は求めている。そしてこれまで積んできた芸を消化し尽くし、またこれからの演じ方を悟得する大事な時期がこの「三十四五」の頃で、この時に能の奥義を極め尽くさなくては、天下の名声を得ることは期待しがたいと戒めている。こうした戒めは、第三篇（問答条々）において、「たとひ随分極めたる上手・名人なりとも、この花の公案なからん為手は、上手にては通るとも、花は後まではあるまじきなり」と、「上手・名人」における「花の公案」（「花についての工夫・研究」を強調したうえで、「いかなるをかしき為手なりとも、よき所ありと見ば、上手もこれを学ぶべし」と、「下手」からでも「よき所」があれば「上手」はこれを学ぶべきだとし、さらに、「上手にだにも、上慢あらば、能は下がるべし」と、「上手」の「上慢」（「慢心」）を警戒しているところとも相通じている。

このような謙虚さは、「年来稽古条々」の「四十四五」以降においては、主として年齢による身体的な衰えをかえりみ、

老衰した我が身の程を自覚するという「我が身を知る心」へと様変わりをしている。たとえば、「四十四五」の頃には、体力を要するあまりに細かな演技は避け、「やすやすと、骨を折らで、…少な少などすべし」と、控えめになることを勧め、このような心づかいを「我が身を知る心」とし、これをまた「得たる人の心」（≠名人の域に達した人の心づかい）としている。そして老年期の「五十有余」においても、「この頃よりは、大かた、せぬならでは手立あるまじ」と、演技を極端に控えるしか方法がないと述べ、「四十四五」の時ににおける「我が身を知る心」の延長線上の考え方を示している。が、だからといって、何もせずに舞台上にじっとしているのが良いというのではなく、それだけ老いた我が身の程を自覚して控え目になる「我が身を知る心」の大事さが説かれていると取ればよからう。

四、「相応」による「花」

能に「花」を咲かせ、成功をおさめるための基本的な条件は、「一切の事に、相応あはなくば成就あるべからず」（第六篇、花修云）とあるがごとく、「相応」と世阿弥は明言している。その「相応」を成すべき具体的な要素に関しては、

能の位、為手の位、目利き・在所・時分、ことごとく相応せずば、出で来る事は左右なくあるまじきなり。

（第六篇、花修云）

と、能の質、演者の芸位、観客の鑑賞眼、演能の場所柄、時機などをあげ、これらがすべて「相応」することが「出で来る事」（≡「成就」）の条件としている。この諸要素の中で「能の位」と「為手の位」は演出する側の力量にゆだねられたものであるが、もう一方の「目利き」「在所」「時分」等は、その力量の範囲を越えるもので、役者がその状況に応じて適宜に対処しなければならぬ環境的な要素である。前者の「能の位」や「為手の位」等の役者側の力量とかわる「相応」に関しては、主に第六篇の「花修云」に述べられ、後者の「目利き」「在所」「時分」等の環境的な要素への対処法に関しては、主として第三篇の「問答条々」に説かれていると察せられる。まず、前者の方を見てみると、

よき本木の能を、上手のしたらんが、しかも出で来たらんを、相応とは申すべし。
 (第六篇、花修云)

と、良き素材の能を「上手」が演じて、しかも十分に効果を發揮して成功をおさめた場合、それを「相応」としている。また、能を作る方法を説明したところで、

聞く所は、耳近に面白き言葉にて、節のかりよくて、文字移りの美しく続きたらんが、ことさら、風情を持ちたる
 詰めをたしなみて書くべし。この数々相応する所にて、諸人一同に感をなすなり。
 (第六篇、花修云)

と、聞きなれた「面白き言葉」「節のかり」「文字移り」等の諸要素をうまい具合にかみ合わせ、それに「風情」(＝面白い所作)を伴う山場を設定するよう心がけて書くのがよいとし、これらの諸条件が「相応」する所で「諸人一同の感」すなわち「花」は咲くと説いている。

「相応」を成すべきいま一方の「目利き」「在所」「時分」等の環境的要素に関しては、前にも言及したとおりとして「問答条々」篇に詳しく述べられている。まず、「目利き」に關してであるが、これは観客のなかで特に鑑賞眼にすぐれた者をさす言葉であることはいまさら触れるまでもなからう。観客に向かう役者の望ましい心持ちについては、力なく、この道は見所を本にする態(第六篇、花修云)と、猿樂が「見所」(＝観客)を根本にすることは致し方なき事実とする表裏に尽きよう。まして鑑賞眼にすぐれた「目利き」に対する心持ちについては言うまでもあるまい。世阿弥がとくに気を遣っていた「目利き」は身分の高い「貴人」の「目利き」であった。彼の最大のパトロンであった三代將軍義満がその代表的な存在であることは有名な話であるが、「貴人」の存在に対して世阿弥がどれほど気を遣っていたかは次の芸論によって十分推しはかれよう。

申樂は貴人の御出でを本とすれば、もし早く御出である時は、やがて始めずしてはかなはず。(中略)ことさら、その貴人の御心に合ひたらん風体をすべし。
 (第三篇、問答条々)

つまり、「貴人」が来ている時は、すべてがその貴人中心に行われ、その貴人の氣に入るような演出をして見せるように工夫しなければならぬということである。

また、「時分」「在所」等の時間・空間的な要素をめぐる工夫については、「この事、一大事なり。その道に得たらん人ならでは心得べからず」と、達人にしかり理解されぬ至難なわざと前提した上で、「その日の庭を見るに、今日は能よく出で来べき、悪しく出で来べき、瑞相あるべし」と、演能の場の当日にその日の能の成否を推しはかれる「瑞相」（『前兆』）があり、至難ではあるがこれをまずつかむことを求めている。そしてその「時分」「在所」に臨む具体的な対処法に關しては、『易经』に説く万物生成の二大要素たる陰氣と陽氣をもつて説明している。世阿弥はまずこうした陰陽説による芸論を「秘義に云はく」と、秘伝であることを言明した上で、

そもそも、一切は、陰陽の和する所の境を成就とは知るべし。

（第三篇、問答条々）

と、一切の「成就」の基本的な条件を陰と陽が和合する所で求めている。そうした理論を実際に能の演出に適用した一例を見ると、

昼の氣は陽氣なり。されば、いかにも静めて能をせんと思ふ工みは陰氣なり。陽氣の時分に陰氣を生ずる事、陰陽和する心なり。これ、能のよく出で来る成就の始めなり。これ、面白しと見る心なり。夜はまた陰なれば、いかにも浮き浮きと、やがてよき能をして、人の心花めくは陽なり。これ、夜の陰に陽氣を和する成就なり。されば、陽の氣に陽とし、陰の氣に陰とせば、和する所あるまじければ、成就もあるまじ。成就なくば、何か面白からん。

（第三篇、問答条々）

と、昼と夜といった時間的環境にいかに対処すべきかを、昼の陽氣や夜の陰氣それぞれに相応すべき「氣」をかもし出す工夫によって説明している。その「氣」の相応が観客に「面白さ」を与え、この「陰陽の和する所」で「成就」は成るという理屈である。右のような対処が演能に際した役者における工夫の基本となるが、昼の演能の際でも時によって陰の

気になる場合があるということだ、

昼の内にも、時によりて、何とやらん座敷も湿りて寂しきやうならば、これ陰の時と心得て、沈まぬやうに、心を入れてすべし。
(第三篇、問答条々)

と、めいといった「氣」にならないように、氣を入れて陽氣に演じることを求めている。要するに、環境的な「氣」と釣り合うようにそれと正反對の雰圍氣の演技をして「相應」を成す、ということが世阿弥の追求する「相應」論と見てよい。

以上のような諸要素、すなわち「能の位」「為手の位」「目利き・在所・時分」等がすべて「相應」を成したところに、「成就」すなわち「花」の開花は成されると世阿弥は説いている。

五、「変化」の工夫による「花」

冒頭にも触れたが、「別紙口伝」の「花と面白きとめづらしきと、これ三つは同じ心なり」には、「花」が「面白さ」や「珍しさ」と同じ意味であることが語られている。これは言い換えれば、能の理想である「花」は、「面白さ」や「珍しさ」によって咲くという意味でもある。この相関関係を克明に表しているのは、

物数を尽くして、鬼をばめづらしくし出だしたらんは、めづらしき所花なるべきほどに、面白かるべし。

といった「別紙口伝」の説明であろう。これは「鬼」の物まねと絡ませた芸論であるが、すべての能を演じ尽くした後、鬼の演技をごく稀に見せた場合に、稀だという「珍しさ」が「花」となり、それが「面白」くなるという説明である。またこの説明の後文には、

花といふは、余の風体を残さずして、幽玄至極の上手と人の思ひ慣れたる所に、思ひの外に鬼をすれば、めづらしく

見ゆるる所、これ花なり。

という補足も見え、注目される。これはすなわち、「鬼」意外の能の数々を残さず演じ、「あの役者は幽玄無上の上手だ」と観客が思いこんでいるところで、意外にも「鬼」を演じて見せると、観客も「珍し」く感じ、それが「花」開花へとつながるという説明である。ここでとくに注目されるのが右の傍線部の「思ひの外」で、これがその「珍しさ」の構造を解する鍵になると考えられる。

この「思ひの外」という意外性の効果に関しては、同じく「別紙口伝」に、

弓矢の道の手立にも、名将の案・計らひにて、思ひの外なる手立にて、強敵にも勝つ事あり。これ、負くる方のためには、めづらしき理に化かされて破らるるにてはあらずや。

と「強敵にも勝つ」ことができる手立てとしてその効用が実戦的に説明されている。この場合、負けた側としては、その「思ひの外」の効果たる「めづらしき理」に惑わされて負けたに違いないとしている。こうした意外性の効果に関しては、人の心に思ひも寄らぬ感を催す手立、これ花なり。

と、予期していないための感動を催さしめるやり方が「花」と直結されるという説明に尽きよう。効果がさしも大きいので、この「思ひの外なる手立」は重大な嗜れの猿楽の場にも適用され、

大事の申樂の日、手立を変へて、得手の能をして、せいれいを出だせば、これまた、見る人の思ひの外なる心出で来れば、肝要の立合、大事の勝負に、定めて勝つ事あり。これ、めづらしき大用なり。

と、やり方に変化を加えてうまくすれば、観客をして意外感（「思ひの外なる心」）をわき起こらせ、重要な競演での嗜れ

の勝負に必ず勝利を得るものと、「めづらしき大用」（「珍しさの道理の大きな効果」を強調している。ここで見逃せないと思うのは右の傍線部である。すなわち、意外性の効用を得るための仕組み作りの基本は「変化」の工夫にあるという説明である。この「変化」の工夫による効用に関しては、「別紙口伝」の、

めづらしく替ふるやうならんずる宛てがひを持つべし。これは、大きな安位なり。

というくだりに説かれている。つまり、同じ曲でも演出を変えたりして、いつも珍しさを保つようにする配慮が必要で、こうするのが「大きな安位」（「効果絶大な方法」だと述べられているのである。また、第六篇の「花修云」にも、

たとひ悪き能も、めづらしくし替へし替へ色どれば、面白く見ゆべし。

と、たとい出来の悪い能でも演出に「変化」の工夫を加えてうまく「珍しき」を出せば、「面白」くなると説いているところも、「珍しくて面白」き「花」の開花にはたらく「変化」の効用を説明する芸論に他なるまい。

このような「変化」の工夫による「花」開花論と相通するものには、「住せぬ理」論や「秘する花」論等がある。まず「住せぬ理」に関しては、「別紙口伝」の冒頭に、

いづれの花か散らで残るべき。散るゆゑによりて、咲く頃あればめづらしきなり。能も、住する所なきを、まつ花と知るべし。住せずして、余の風体に移れば、めづらしきなり。

と、「住せず」レパートリーに変化を加えることによって「珍しき」感を得られる効用が説かれており、また〔別紙口伝〕の後半部にも、

怒れるに柔かなる心を持つ事、めづらしき理なり。また、幽玄の物まねに強き理を忘るべからず。これ、一切、舞・

はたらき・物まね、あらゆる事に任せぬ理なり。

と、怒る強い演技に柔和な心を持ち、美しき演技の時に強き心を持つというふうには、演技の性格に合わせた柔軟対応として、心持ちのバリエーションの必要性を説いている。

また、「秘する花」論の方を見ても、同じく「別紙口伝」に、

人に油断をさせて勝つ事を得るは、めづらしき理の大用なるにはあらずや。さるほどに、我が家の秘事とて、人に知らせぬを以て、生涯の主になる花とす。秘すれば花、秘せねば花なるべからず。

と説き、観客に油断をさせて「花」を勝ちとることの大きな効用（大用）を「秘すれば花、秘せねば花なるべからず」と結論づけている。前の「任せぬ理」の理論が演技そのものに「変化」を加えて獲得する「花」とすれば、この「秘する花」論の方は、演技にバリエーションを加えるよりは、「秘する」という秘事そのものの効果を説いているという点でややその性格を異にしていると言える。この「秘する」事の特性に關して世阿弥も、「秘事といふ事をあらはせば、させる事にもなきものなり」（別紙口伝）と、それが秘事でなくなった時点における無用さを指摘しているが、前の「任せぬ理」論にせよ、この「秘する花」論にせよ、「思ひの外」という意外性の効用を狙った「変化」の工夫にもとづいているという点では変わりがあるまい。

以上は主に役者個人における演技上の「変化」の工夫と言えが、演技する対象においても同様な構造を見いだすことができる。たとえば、第二篇「物学条々」の「老人」の条を見ると、「およそ、老人の立ち振舞、老いぬればとて、腰膝をかがめ、身をつむれば、花失せて、古様に見ゆるなり。さるほどに、「面白き所稀なり」と、老いたからといって、腰をまげ、膝をかがめ、身をちぢめては、「花」はなくなり、「面白さ」も乏しくなると指摘し、その望ましい演技方としては、「大かた、いかにもいかにもぞろろかで、しとやかに立ち振舞ふべし」と、しまりがなくなることと極力警戒しながら静々と演技する方を良しとしている。要するに、老人の物まねだからといって老人らしき姿だけをまねては面白くなく、それでは「花」は咲かせないというのである。また、「別紙口伝」においても、「善悪、老したる風情をば心にかけまじき

なり」と、どんな場合でも老人らしい振る舞いを心がけてはならないと、前と同じように老いた様子のみをまねる演技はしりぞけている。なお、それにとどまらず、「年寄りの心には、何事をも若くしたがるものなり」という老人の若やぎた心理に目をつけ、「年寄りの若振舞、めづらしき理なり。老木に花の咲かんがごとし」と、むしろ積極的に「若振舞」を勧めている。世阿弥は、そうした「年寄りの若振舞」に「めづらしき理」があると見、こうした一種の替わり芸的な「変化」の工夫に「老木の花」といった窮極の「花」を咲かせる条件を見いだしたのである。

また、「鬼」の演技に関する「巖の花」論においても同様の構造が見受けられる。

まことの冥途の鬼、よく学べば恐ろしきあひだ、面白き所さらになし。(中略) 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、黒白の違ひなり。されば、鬼の面白き所あらん為手は、極めたる上手とも申すべきか。(中略) 鬼の面白からんたしなみ、巖に花の咲かんがごとし。(第三篇、問答条々)

つまり、「恐ろしき所」が「本意」である鬼の物まねには、よくまねるほど面白くなるジレンマがあり、これを面白く演じ得る役者は巖に花を咲かせるような「極めたる上手」としている。要するに、恐ろしいだけの鬼のイメージに「変化」の工夫を加え、「黒白の違ひ」を克服した「面白き花」を咲かせれば、それは最高の芸位と認めているのである。

このような理屈からすれば、「修羅」の物まね論においてもまた同じようなことが言えよう。

よくすれども、面白き所稀なり。さのみにはずまじきなり。ただし、源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し。これ、ことに花やかなる所ありたし。(第三篇、問答条々)

すなわち、「修羅」の物まねも「鬼」の場合と同じように、そのまねる対象に恐ろしい側面があるため、よくまねて上手に演じても「面白き所稀」というジレンマがあるというのである。右の引用文の後に「これ体なる修羅の狂ひ、ややもすれば鬼の振舞になるなり」と、修羅の武人のはげしい動作がややもすれば「鬼の振舞」になりがちだという後文が続くのは、それだけこの「修羅」と「鬼」の演技には似通った性格があることを裏付けている。したがって、右の末尾の「これ、

ことに花やかなる所ありたし」は、「鬼」の物まねにおける「巖の花」のように、怖じ気を立たせる「修羅」の素材であるだけに「花やかなる所」があつてほしいと注文つけているところと見てよからう。その素材によるこわばった雰囲気の中に「花やかなる所」が存する意外さに、成功の鍵があることを右の末尾部は物語っていると見てよい。ただ、前の「鬼」の場合とは違って、ここにはジレンマを克服する手段として、もともと「面白き所稀」な「武」の世界に「花鳥風月」の「文」的な素材を接ぎ木するという「変化」の工夫が具体的に提示されていることは、注意に値するところであらう。

六、むすび

これまで考察してきたとおり、「風姿花伝」には、「花」を咲かせるためのいくつかの条件が記されていた。何よりもまず、稽古における望ましい姿勢として、「我が位の程」を正確に自覚する謙虚さが求められ、「位より上の上手と思」う自惚れや慢心は禁物としてしりぞけられている。この謙虚さが名人の芸域に至るための基本的な心持ちであり、能舞台上に「花」を咲かせようと志す者の備えるべき基本的な資質として要求されているのである。そして、実際の演能の場にかかわる諸要素の「相応」が説かれ、その諸要素を「相応」へみちびくための役者の力量や対応力がいかに「成就」へ向かつて発揮されるべきかが詳述されている。その「相応」をめざす時、能役者自らもその諸要素の一角を占めるに過ぎず、時には積極的に持ち前の能力を発揮する場合もあれば、時には諸要素との「相応」を考慮した消極的な対応が望まれる場合もあるとのことであつた。とくに場をめぐる陰気と陽気との「氣」の和合をはからつた対応においては、役者の順応性が要求されており、この和合に一切の「成就」の基本的な条件を定めているところは注意しておいてよからう。

しかし、本稿でとくに注目したいのは、「花」を咲かせるもう一つの条件として提示されている「変化」の工夫をめぐる芸論である。この「変化」の工夫こそ、これまで積んできた芸力を積極的に発揮できる場であり、役者における真価が問われるところでもあらう。

『風姿花伝』の第四篇（神儀に云はく）の冒頭には、猿楽の起源に関する記事として「岩戸の神楽」の話が言及されている。ここには、「天下常闇」から「明白」の状態へとの変化が「面白」き感を生んだことが記され、この「岩戸の神楽」が「申楽の始め」とされている。世阿弥が『風姿花伝』に説く「変化」の工夫は、猿楽の起源たる「岩戸の神楽」の中心

的なモチーフとしてすでに位置づけられていたのである。世阿弥の「面白さ」や「珍しさ」関係の述語が集中的に絡まれているのもこの「変化」の工夫をめぐる芸論の箇所であった。こうした点と「面白さ・珍しさ・花」同義説とを考え合わせれば、この「変化」の工夫が「花」を咲かせる条件として『風姿花伝』の中に占める位置は大きいと言わざるを得まい。

注

- (1) 本文引用は、表章校注の日本古典文学全集本『能楽論集(小学館、昭和四八年)』に拠る。以下同じ。なお、本文の解釈においても同書の注や現代語訳に負うところが多い。
- (2) 松岡心平「世阿弥の花―花から風へ」(『国文学』平成九年四月号)
- (3) 第五篇「奥義云」の跋文や「花鏡」の奥書にも同様の記事が見える。
- (4) 表章・竹本幹夫著『能楽の伝書と芸論(『岩波講座能・狂言Ⅱ』岩波書店、昭和六三年)』三五頁。前掲注(1)の本の「解題」にも同じ趣旨の言及が見える。
- (5) 少年期の「花」については「年来稽古条々」の「十三三より」に、青年期の「花」については同じく「二十四五」に詳しく述べられている。その詳しい内容に関しては後述する。
- (6) 前掲注(1)の本の頭注。
- (7) 同前。
- (8) 表章注「世阿弥・禅竹」(日本思想大系24、岩波書店、昭和四九年)の頭注に拠れば、「釣り合い」の意味とする。