

初期世阿弥伝書における「時」に対する構想

佐々木 香 織

序

能楽が、今日のように「能」や「能楽」と呼ばれるようになったのは明治期に入ってからという比較的最近のことである。長い間これらは「猿楽の能」と呼ばれていた。猿楽は、唐代以後に中国で盛んになった散楽に由来するといわれている。散楽とは宮廷で採用されていた雅楽などの正楽に対して、民間で行われていた曲芸・幻術などの雑多な芸能のことである。これらは当初、後世にまで芸系を残すようなものではなく、滑稽な物まね枝や即興芸の要素を持つ芸であったという。散楽に並んで猿楽の発展に大きく寄与したのが、呪師と田楽である。呪師は、大寺院で行われる修正会や修二会の際の密教的行法を担当した法呪師のことである。悪魔払いの追儺式などを寺院奉仕の猿楽が代行するようになって、それが芸能化したものといわれる。田楽は、田植え行事などの際に豊作を祈る農村の民俗から発展した芸能である。後には祭

礼行事に進出し、中世院政期には専門の芸人を輩出し座を形成するまでになった。このような田楽本来の歌舞囃しものに、先に述べた唐散楽の芸や呪師のわざなどが移入され、それらが複雑に絡み合って生まれてきたのが猿楽である。猿楽は、滑稽な物まね芸が発展したものとはいえ、豊作を祈る祭礼から発展した田楽や、寺院での行法を担当する呪師と関わる上で、宗教的色彩をも色濃く持つに至ったと考えられる。

大和猿楽結崎座初代大夫である観阿弥清次が現れた頃、興福寺と春日大社は一体として機能しており、強大な勢力を持っていた。いつからかは定かではないが、観阿弥が興した新参の結崎座が、由緒ある円満井座・坂戸座・外山座と並んで、春日興福寺に参勤する大和猿楽四座の中にも位置を占めるようになってゆく。

また観阿弥は、大和地方のみならず京都にも進出を始める。それまでの農村や社寺に依存する立場から出て、都市の鑑賞芸能団体に脱皮してゆく気配が、この辺りからうかがわ

れる。猿楽は農村から都市への進出を一つの契機として神事性を脱却していくのであるが、その傾向に拍車をかけたのが「勧進興行」という新たな興業形態であったと思われる。祿を社寺や農村に依存するのではなく、芸能を演じる代わりに観客から入場料を取るという形態が猿楽の神事性の脱却を促した。折しも発展してきた貨幣経済が、入場料の徴収という形態を容易にしたとも思われる。これらの勧進興行は、多数の観客の動員が望みうる人口の集中した都市部で多く行われた。

この勧進興行という形態は、猿楽の神事性からの脱却という側面だけを持つのではない。注目すべきことは、神事猿楽から勧進猿楽に移行することによって、芸だけで集客力を持ちうる内容の充実、高度さ、洗練、成長が求められたということである。あくまで観客の側に主導権がある興行という形態が、役者の意識や在り方を大きく変化させたと考えられる。たとえ自分たちが良いと信じる演能、しかも実際それが素晴らしい演能であったとしても、観客に見る目がなく悪評であれば興行は成り立たない。しかも、観客は「好み」という無責任で不確定な要素によってその芸を判断するのである。

いかに観客の好みをつかみ、猿楽芸に反映させるか。神事猿楽は、宗教儀礼としてのその芸が儀礼の目的に適つていれば、たとえ技術的に稚拙であったとしても成立しないということはない。だが娯楽の要素を含む勧進猿楽は、たとえ芸を

行う動機が真摯で熱烈で潔白なものであっても、観客に評価されなければ成立しない。勧進猿楽は、観客という不特定多数の、主観的で流動的な要素にそのすべてを賭けなければならぬ。神事芸能から娯楽芸能へ移行することによって、猿楽は、まずは芸だけで集客力を持ちうる内容と、観客の嗜好に合わせる姿勢とを持つように変化せざるをえなくなるのである。

このような状況下において、世阿弥は座頭として一座を統率しながら、能作者、役者、節付け、舞の形付けのすべてをこなし、また、それらの実体験に基づき「いかに能をすべきか」という理論的言説を伝書という形で残そうとした。世阿弥によって相伝されたものの多くが、「能とは何か」ということよりも「いかに能をすべきか」ということに比重が置かれているのは、そのような背景があることも一因だと考えられる。

「ただし、心得べき事あり。力なく、この道は見所を本にする態なれば、その当世くの風儀にて、幽玄をもてあそぶ見物衆の前にては、強き方をば、少し物まねにはづるるとも、幽玄の方へは遣らせ給ふべし。」

覚えておかねばならないのは、この芸道が、観客主体の形

態なのはどうしようもないということである。だから、その時々々の風潮に応じて、幽玄を好む観客の前では、たとえ本来の物まねの仕方から外れても、幽玄的に行うほうがよいだろう、という意のこの言説は、世阿弥が本来的な能の在り方を模索しつつも、あくまで観客を主体として考えていたことをうかがわせる。

このように観客を主体とする場合、興行が必然的に成功するということはありえない。成功する可能性は常に存在し、その可能性を高めることはできるかもしれないが、それと同等に不成功の可能性も存在する。だが座頭として、座の発展や芸系の継承のために、また一座の者の生活を守るために、成功し観客の愛顧を得続けることは義務といつてもよい。その状況において、成功する可能性を高める奥義として語られるのが「因果の花」という概念である。

奥義、秘伝とすべき世阿弥の構想は多々あり、それは今日も大きな意味を持つものが少なくない。その中でも、本論文で中心に考察したいのは、『花伝第七別紙口伝』の第七段にあたる「因果ノ花ヲ知ルコト」である。これは世阿弥によっても「極ナルベシ」とされた重要なものである。この段は、興行活動をいかに続けるべきか、あるいは演能時にいかにすべきか、という現実的具体的な事例に基づいて語られている。そこで、その記述に即して、芸能者たちに「時」がいかに

捉えられ、いかに対処されていたのかを考察するのが本論文の意図である。なお、テキストは『花伝第七別紙口伝』、『風姿花伝第三問答条々』および『花鏡』を用いることとする。

一、『風姿花伝』および『花鏡』における「時の調子」

この問題を考察するにあたって、まず、世阿弥が用いる「時の調子」という言葉を手がかりに考えてみたい。世阿弥が『風姿花伝』（以下『花伝』とする）期に「時の調子」という言葉を用いるのは「第三問答条々」の第一問答においてである。この「問答条々」はその名の通り演能の根幹に関わるさまざまな問いに対する答えであるが、「時の調子」という言葉は九つある問いの中でも、能を始めるにあたってその日の吉凶がわかるのはなぜかという第一問答の中に現れる。この問いに対して世阿弥は

「…先、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。是、申がたし。」
として、それに対する能楽理論を展開するわけではない。その代わりに

「しかれども、およそ（の）料簡を以て見るに、神事、貴人の御前などの申樂に、人群集して、座敷いまだ静まらず。さる程に、いかにもいかにも静めて、見物衆、申樂を待ちかねて、数万人の心一同に、遅しと樂屋を見る所に、時を得て出でて（一声）をも上ぐれば、やがて座敷も時の調子に移りて、万人の心、為手の振舞に相合して、しみじみとなれば、なにとするも、その日の申樂ははやよし。（傍点筆者）」

と具体的な状況を例示してゆく。この後も、

「さりながら、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不叶。さる程に、見物衆の座敷いまだ定まらず、或は後れ馳せなどにて、人の立ち居しどろにして、万人の心、いまだ能ならず……」

といった貴人が早く到着しすぎたため座敷が散漫になつてゐる場合や、

「又云、夜の申樂は、はたと変わる也。夜るは、遅く始めれば、定まりて湿るなり。されば、昼一番目によき能

の体を、夜の脇にすべし。」

といった夜の能の場合など、予め吉凶を知るといふより的確な状況判断で演能を成功させる秘訣を示す事例が続いてゆく。ここで述べられている「時の調子」は、現実感を持った具体的事例であり、これまでも、「この『時の調子』は能の曲目の示すところの『時の調子』と見るべきである。即ち見所全体が楽曲の趣に同化し引き入れられる事。」²「ただしここではその場にふさわしい調子といったくらしいの軽い意味だと考えられる。」³などと捉えられてきた。

この「時の調子」という語は、『風姿花伝』より後に書かれたとされる『花鏡』¹においては、異なる意味で用いられている。

「しかれば、時の調子と者、四季に分ち、又、夜・昼十二時に、をのをの双・黄・一越・平・盤の、その時々にあたり。又云、時の調子とは、天人の舞歌の時節、天の調感爰に移りて通ずる折を、時の調子とは申すなり、と云々。天道は舞歌の時節不定あるまじければ、両説ともに、その謂れかなへりと見えたり。（傍点筆者）」

ここで用いられている「時の調子」は、雅樂の樂理で用いら

れる言葉とほぼ同義である。これは、楽書での

「おほよそ心得べきことは、時のこゑといふことあり。

春は双調、夏は黄鐘調、秋は平調、冬は盤涉調、一越調は中央なり。土の声といふ。おほやうこれを時の声といふ。また一日一夜にとりてもときの声あり。すなわち天感応のこゑなり。」

などと対応すると思われる。

日本の雅楽は唐楽と高麗楽を基礎としているが、中国の祭祀楽を正確に受容したのではなく、中国や朝鮮半島を中心とする俗楽が伝来した後、それに日本独自の楽曲も加えて改変されて出来上がったとされており、礼楽思想に基づいた中国の楽を忠実に受け継いだわけではない。だが、律、声、調の三要素によって標準音律を導く楽理は、中国とは異なる形ではあるにしてもそれを受容している。また、四季、十二時、君臣の別などに音や調子を配当するという思想も受け継いでおり、これが「時」と大きく関わっている。楽理において「時の声」とは、絶対音による特定の主音を指し、双調・黄鐘調・平調・盤涉調・一越調にそれぞれ相応する宮商角徵羽、春夏秋冬中央の五音の内、その時に相応する一音を指すものである。

この「花鏡」における「時の調子」は、「花伝」におけるように楽曲と環境との調和を示しているのではなく、規定された十二時、君臣などに正しく配当された調子ということを示している。このように比較すると、「花伝」と「花鏡」とでは「時の調子」という同じ言葉を用いてはいるものの、語の意味や使用の目的はかなり異なっていることがわかる。

「花鏡」において用いられている「時の調子」は、楽曲演奏に関わる管弦者などには通感していた概念だとは思われるが独自の時間概念を示すものではなく、世阿弥伝書に特有な時間概念が示されているのはむしろ「花伝」においてであると考えられる。

二、「別紙口伝」における「時」

「花伝」「問答条々」のような、状況を的確に判断し時に応じた対処を説く世阿弥の主張は、「花伝」の別の巻にも見受けられる。「花伝第七別紙口伝」では、「時の調子」という言葉は用いられていないが、しかし、中でも第七段「因果ノ花ヲ知ルコト」では、その時々に応じた対処法と共に、「時」に対する構想が最も理論的に展開されている。

「一、因果ノ花ヲ知ルコト、極ナルベシ。一サイミナ因

果ナリ。初心ヨリノ芸能ノ数々ハ因ナリ。能ヲ極メ、名ヲ得ルコトハ果ナリ。シカレバ、稽古スル所ノ因ヲロソカナレバ、果ヲ果タスコトモ難シ。コレヲヨクヨク知ルベシ。

マタ、時分(二)モ恐ルベシ。去年盛リアラバ、今年ハ花ナカルベキコトヲ知ルベシ。時ノ間ニモ、男時・女時トテアルベシ。イカニ(スレドモ)能ニ(モ)、ヨキ時(アレバ)カナラズ悪キコトマアルベシ。コレ、力ナキ因果ナリ。」

冒頭は、花を咲かす原因は稽古でありその結果が名利だから、結果を出したければ稽古を疎かにしてはいけないという訓辞である。ここでの因果は「初心ヨリノ芸能ノ数々ハ因ナリ」であり「能ヲ極メ、名ヲ得ルコトハ果ナリ」と捉えられている。

だが、それに続く文章は、稽古という人間の意志や能力で可能になる人力の作用を超えた力を想定しており、「コレ、力ナキ因果ナリ」で述べられている因果は稽古が因で名利が果という因果とは異なる意味で用いられている。

ここで「恐ルベシ」とされている「時分」は、思想大系本では「時の運。天運の循環。」とされており、「人為の如何とまずべからざる所の天運の循環のある事。天の時であり十分

に恐れ慎まねばならない。」、「天の支配する時の運の意」などと捉えられている。「去年盛リアラバ、今年ハ花ナカルベキ」という花の盛りの有無は、ひとつの「時の運」「天運」であつて、「時」が変容を見せること、あるいはその変化は決して意のままにならないということが、ここでは「力ナキ因果」と表現されているのである。

これらの理論の後に、「問答条々」で述べられていた貴人が遅刻した場合や夜の場合などと同様、「別紙口伝」においても「サノミニ大事ニナカラン時ノ能ニハ……」などの具体例が挙げられている。それほど重要ではない時の能では、勝負の負けをさほど気にせず、わざはひまっておいて苦勞せず能をする。その時には観客が興ざめしても、大事な舞台の時に得意の能を一生懸命やると、前回が悪かつた分観客には予想外の出来に思え大事な勝負の際に勝てる、という。また「ヨヨソ、三日二三庭ノ申楽アラン時ハ……」初日はわざはひまっておいて、ことに大切な日に良い能で得意なものを力の限りやる。一日の内でも、当然うまくいかないときは来るので、その時はわざはひまっておいて、相手のペースが落ちてうまくいかなくなったときに良い能を激しくすべきである、という。

これらの具体例に共通していることは、「時」に良し悪しがあることを知り、それを味方につけよ、ということであり、そのための具体的な方策を挙げている点である。そして

注目すべき点は、これらの具体例がすべて、その日の天候や座敷の雰囲気や体調などの外的状況が自分の思い通りにならないことを前提としていることである。

これらをふまえ、再度『風姿花伝第三問答条々』をみると同様の観点がうかがえる。「…神事、貴人の御前などの申樂に、人群集して、座敷いまだ静まらず。」というのは、どちらかといえば己に非する時である。観客が群集しているのは喜ばしいことであるが、舞台への期待が大きければ大きいほど人々は興奮状態になり、客席が賑わえば賑わうほど騒がしさは増す。そのような時でも稽古を充分に積んだから名利という果は得られるはずだ、などとは考えず、「さる程に、いかにもいかにも静めて」じつと我慢し、「見物衆、申樂を待ちかねて、数万人の心一同に、遅しと樂屋を見る所に、時を得て出でて（一声）をも上ぐれば」と登場すべきタイミングを計り、状況が己の味方になるようにするのである。そしてそのように努めることで「やがて座敷も時の調子に移りて、万人の心、為手の振舞に和合して、しみじみとなれば、なにとするも、その日の申樂ははや良し」という状況が導かれるというのである。

文献学上、『別紙口伝』と初期三篇は関連しているといわれるが、「時」に対する構想という観点からも共通点は見出せる。『別紙口伝』では、「時」を知るのは勝負に勝つため

あるという意味合いが強いと思われるが、「問答条々」では勝負の勝敗という観念は現れてこない。だが、能の出来の良し悪しに関して、己の力とは無関係の状況の良し悪しに関係し、その力を知り利用する具体的手だてを述べているという点は共通であると考えられる。つまり、『別紙口伝』で展開されている世阿弥の「時」に対する構想は、『風姿花伝』においても、想定されていたと考えられるのである。

三、初期世阿弥伝書における「時」

そもそも、定時法にせよ不定時法にせよ、時が量化され始めたのは、多くの人間が時を統一的に捉える必然性が生じたためであったかと思われる。ある権力が支配権を及ぼす場合、そこではまず、領土の確定という空間的支配と共に、暦の制定という時間的支配が行われる。そして「いつ」田植えをすべきか、「どのくらいの間」夜警をしていなければならぬいかといった問題を解決するために、その支配体制のもとで計時・保時・報時についての精密な整備がなされ、時が計量され分類され名付けられるのである。

その王朝の暦法・時法に基づいて、時は日や月や年や年代に定量化される。雅樂の楽理は、すでに時が、その王朝の暦法・時法に基づいて確定されていることを既定の事実とし

て、そこに立脚した理論を用いている。つまり、まずは年はずでに測算されており、四季の始まり・終わりもその年に応じて厳密に計算された上で四つに分割されているのであって、それらの各々の区分に双・黄鐘・平・盤渉・一越といった音や調子を配当するのである。双調の曲を奏でたところ、いかにも現在の状況に相応しいので、いまを春とみなす、といったことではない。

しかしながら「花伝」、ことに「別紙口伝」において把握されている「時」とは、常に自らとそれを取り巻く状況との関係によって規定される時間のことである。問題となつてゐるのは「ヨキ時（アレバ）カナラズ悪キコトマタアルベシ」にみられるような「ヨシ・アシ」といつた時の持つ様相である。だがこれも、もともとある時刻からある時刻までの一定のスパンが、「ヨシ」という様相を持った「男時」と規定されているということではない。

例えば、今年はある期日からある期日までが「夏」だということに曆上で規定された場合、その期間一般に「夏の期間」とみなされる。夏の夏らしさというものは、主にその温度によるものであるが、たとえその期間中、例年にない気温の低さであったとしても、「その夏」も「夏」としてみなされることに変わりはない。つまり、このような場合は、ある期日からある期日までが「夏」と規定されており、その期間

を充たす内容によって変化することはないということである。だが、「別紙口伝」においては、時を充たす内容こそがその時の様相を決定するのであって、「ヨシ・アシ」などと関わらない時間はここでは問題にされていない。

現代のわれわれは、あまりにも空間化された時間に慣れてしまつてゐる。確かに、時は直線で表現することによって、ある基点からの先後関係や長さを示すことが可能になり、ひとつの客観的な基準とすることができる。われわれは時間を延長を持つものとして把握し、それを基準に継起的变化をひとつの連続体として統一的に捉えることは可能である。しかし、現実存在するのは継起的に変化してゆく諸事象であつて、そのような出来事の集積とは別に、空間化された時間が存在しているわけではない。「別紙口伝」では、このような尺度としての「時」に対してではなく、継起的な出来事やその集合それぞれに対して「ヨシ・アシ」という判断が加えられているのだと思われる。

「ヨキ時」や「男時・女時」は、自らとそれを取り巻く状況がいかなる関係にあるか、という判断によつて規定されている。「一サイノ勝負ニ、定メテ、一方色メキテヨキ時分ニナルコトアリ。コレヲ男時ト心得ベシ。」は「男時」の解説であるが、これは、「一方」が「色メキテヨキ時分ニナル」という状態を「男時」としているのであり、状況に対する判

断によって「男時」が規定されている。また「男時・女時」についての解説の補助として、兵法者が良い時・悪い時を勝負神になぞらえることを挙げ、

「アルモノニ云ハク、『勝負神トテ、勝ツ神・負クル神、勝負ノ座敷ヲ定メテ守ラセ給フベシ。』弓矢ノ道ニ宗ト秘スルコトナリ。敵方ノ申樂ヨク出来キタラバ、勝神アナタニマシマスと心得テ、マツ恐レヲナスベシ。」

と述べるところにもそれは表れている。この場合、勝神がいずこにあるかは「申樂ヨク出来キタラバ」という判断に基づいている。ここでは敵方がよく出来ているので「勝神アナタニマシマス」と把握しているのである。このように、「ヨキ時」や「男時・女時」は、自らとそれを取り巻く状況がいかなる関係にあるか、という判断によって規定されており、それゆえむろん、自らの変化や世界の変化によって、時の内容も変化し、それによって「ヨシ・アシ」も変化する。

「…一日ノ内ニテモ、立合ナンドニ、自然、女時ニ取り合イタラバ、初メヲバ手ヲタバイテ、敵ノ男時、女時ニ下ル時分、ヨキ能ヲ揉ミ寄セテスベシ。ソノ時分、マタコナタノ男時ニ返ル時分ナリ。」

自らが女時にあたってしまったときはある。しかし「敵ノ男時、女時ニ下ル時分」もやってくるのであり、それがこちらの男時である。ここでは、敵方の変化や我方の作戦によって時の内容が変化し、それによって「ヨシ・アシ」も変化していることがわかる。

つまり「別紙口伝」のこの記述で問題にされているのは、その時その場という偶然的な状況だということである。それゆえ、それに対してはやはり「イカニ（スレドモ）能ニ（モ）、ヨキ時（アレバ）カナラズ悪キコトマタアルベシ。コレ、力ナキ因果ナリ」と認識せざるをえない。しかしながら、たとえそれらが人力で如何ともし難いものだとしても、まったく計り知れないというわけではない。「別紙口伝」では述べられているのである。

われわれはいつ良い時が始まるのか、あるいはどれくらいの間悪い時が続くのか、といったことの指標を、時法によって定められた時刻との関わりの中で正確に示すことはできない。しかし、「別紙口伝」における「時」の捉え方に特徴的なことは、これらの「ヨシ・アシ」が交互に現れると把握していることである。先述の勝負の二神があることを述べた上で、

「…コレ、時ノ間ノ二神ニテマシマセバ、両方へ移り変

ワリ移り変ワリテ、マタ我方ノ時分ニナルト思ハン時
ニ、頼ミタル能ヲスベシ。コレスナハチ、座敷ノ内ノ因
果ナリ。」

という。勝つ神・負ける神の双方が、立合勝負の際の敵方と
我方とを交互に移り変わるというのである。運が己に利する
時と非する時、あるいは能を為すに相應しい時と不相応な時
はどうしようもなく存在するということ、そしてそれは必ず
交互に巡ってくるということ、それが『別紙口伝』で述べら
れている独自の時間概念だと思われる。

ここでは、時は勝負を司る神々の姿で説明されている。
「勝神アナタニマシマスト心得テ」という表現などから、「定
メテ、一方色メキテヨキ時分」には、勝神が一方に空間的に
移動したと捉えているのであり、「女時ニ下ル時分」は負神
がもう一方に移動したと捉えられている。これは、自分に
とって勝神が移動してきた状態と負神が移動してきた状態を
意味していると思われる。つまり、ここでなされているのは
時間を直線で表現し、その線上のある基点からある点までが
男時であり、ある点からある点までが女時であり、その交互
の繰り返し直線上に現れているという把握ではなく、むしろ
男時と称される空間と女時と称される空間が交互に入れ替
わっているという感覚に近いのではないかと想像される。

猿楽者達の実際の時間把握がどのようなものであったとし
ても、少なくとも『別紙口伝』のこの記述は、主体にとって
「ヨシ・アシ」と判断される偶然的な個別経験が交互に現れ
る、ということを意味している。そして、それを知ること
よって、「女時ニ取り合イタラバ、初メヲバ手ヲタバイテ」、
また男時になれば「ヨキ能ヲ揉ミ寄せテスベシ」という方策
が取りうると思はれているのである。

吉田兼好は観阿弥とほぼ同時代に生きたが、彼の『徒然
草』第二百二十六段には、「はくちの負きはまりて、残りなく
打ち入れんとせんにあひては打つべからず。たち返り、続け
て勝つべき時の至れると知るべし。その時を知るを、よきは
くちといふなり、とある者申しき。」とある。負けが込んで
くると有り金すべてをつぎ込んで一度に負債を相殺したいと
いう気になるが、そういう時は博打を打つてはならない。次
には勝てる時が来ることを認識すべきであり、その時を知っ
ている者こそ良い博打打ちというのだ、という。ここでは、
勝つ時と負ける時が交互に現れるとまでは言明していない
が、しかし、勝つべき時があること、それは負けが込む時の
次にやってくることは述べられている。先述したように、兵
法者が時を勝負神になぞらえていることやこの兼好の伝聞な
どからも、兵法者や博打打ちなど、勝負に関わる人々が世阿
弥伝書にあるのと類似の認識を持ち、それを踏まえて勝負に

臨んでいたことをうかがうことができる。

結

賭博行為の勝ち負けや成功不成功と関わる行為は、常にその結果に必然性を求めることはできない。演能においても同様に、舞台を成功させるために、教えたり学んだりできることのすべてを尽くし、可能な限り技術の熟達に努め、観客の嗜好を調査し、その嗜好に合致する舞台になるよう努力したとしても、必然的に成功するとはいえない。自分の順番に俄かに雨が降ることや、将軍が酔って遅刻することや、敵方の能が素晴らしい出来であることなど、不利な要素を予め排除することもできなければ、演能に関わる要因のすべてを予想することなど、それ自体そもそも不可能だからである。つまりそれらは「力ナキ因果」なのであるが、それでも『花伝』では、その「力ナキ因果」を認識するに止まらず、多くの経験を楽しみなどとは違った形で、「ヨキ時（アレバ）カナラズ悪キコトマタアルベシ」という理論に集約して呈示してみせるのである。

たとえ悪い時を自らの力で良い時に変化させることはできないにしても、それらが交互にやってくることを知ってれば、いずれ良い時が巡ってくるのを待って、それに対する方

策を立てることが可能になる。「ヨキ時（アレバ）カナラズ悪キコトマタアルベシ」という認識は、成功の確率を増し、不成功の確率を減らす手段のひとつになりうるのである。

だが、そもそも時の「ヨシ・アシ」は、あくまで自らとそれを取り巻く状況との関係によって規定されるものである。それゆえ交互に巡ってくる良い時・悪い時を知ることとは、常に変化し続ける、自らとそれを取り巻く世界との関係を注意深く観察し、正しく判断するということである。世阿弥伝書が非常に豊富な具体的事例をもって語られるのは、そのためであると考えられる。

「凡、花伝の中、（年来）稽古より始めて、この条々を注（す）所、全自力より出づる才学ならず。幼少より以来、亡父の力を得て人と成りてより、廿余年が間、目に触れ、耳に聞き置きましま、その風を受けて、道のため、家のため、是を作する所、私あらむものか。」¹²世阿弥伝書は世阿弥が残したものであるが、ことに初期伝書である『花伝』には、世阿弥自身の経験や方向性から出るとは考えられない事例や訓辞が多く含まれており、内容上は父親阿弥から相伝された教えを中心に叙述されているのではないかともいわれている。つまり、伝書中の豊富な事例を裏づけるものは世阿弥個人の経験のみに止まらず、父親阿弥の経験も含まれている、あるいはさらに多くの芸人たちの経験の集積である可能性もあると

いうことである。

個別の経験というものは偶然的なものである。観阿弥と世阿弥に限っても、父の生きた時代と子の生きた時代とでは大きな相違があり、それぞれの経験を同じ「芸人の経験」と一括りに捉えることはできない。しかし、「花伝」は、個別経験の集積がある視点を持つて注意深く観察すると、その中にもある法則性が見出せること、そしてそれが、立合勝負や舞台を務める数日間、あるいは役者としての生涯全体を左右する大きな事態ともなりうるという興味深い事実を示している。「別紙口伝」をはじめとした「花伝」諸書にはそのような経験に基づいた「時」の把握があり、それに対する構想がある。

世阿弥や彼に関係する猿楽者たちは、あくまで猿楽の能の実践者である。「時」が己に利する時もあれば非する時もあり、それは人力では如何ともし難い。このことは彼らにとつて理論上の問題ではなく現実的問題として課せられていたことである。そのためであろうか、少なくとも「花伝」においては「良し悪しを持つ時に對していかにすべきか」ということは論じても、「なぜ時に良し悪しがあるのか」「良し悪しのある時とは何か」を問題にすることはない。本論文では、「花伝」を中心に考察したが、この「時」に対する構想が「花鏡」以後の中期・後期伝書に至つていかに変遷したかはさらに検

討を要する課題である。

註

- (1) 「花伝第六花修」
テキストとなる世阿弥伝書は、日本思想史大系「世阿弥禅竹」(岩波書店、一九七四)を使用した。
- (2) 能勢朝次「世阿弥十六部集評釈」上巻、岩波書店、一九四〇、七十二頁
- (3) 金井清光「風姿花伝詳解」、明治書院、一九八三、二二五―二五五頁
- (4) 「花鏡」奥書に「風姿花伝、年来稽古より別紙至途は、此道を顕花智秘伝也」とあり、「風姿花伝」の語が見えることから、「花鏡」の成立は「風姿花伝」以降と考えられている。そこで、「風姿花伝」から「花鏡」への変遷を時系列的に辿ることが可能である。
- (5) 「龍鳴抄」『群書類従』十九号、卷三四十二、改訂三版一九七三、二五頁
最も表現に類似性が認められる「龍鳴抄」を引用したが、同様の記述は「夜鶴庭調抄」「体源抄」「教訓抄」「続教訓抄」のいずれにも認められる。
- (6) 吉川英史「日本音楽の歴史」(創元社、一九七三)、藤井知昭編「日本音楽と芸能の源流」(日本放送出版会、一九八五)、福島和夫編「中世音楽史論叢」(和泉書院、二〇〇二)など参照。
- (7) 「花伝第七別紙口伝」
- (8) 能勢朝次、前掲書
- (9) 金井清光、前掲書
- (10) 現在「花伝」は翻刻出版されたものは、「風姿花伝」と題し七篇で一書とされている。しかしながらこれらは、第一から順に書かれたものではなく複雑な過程を経た後の書であることが、ここ三十年ほどの間に明らかにされてきた。基本的には応永三十一年成立

の「花鏡」に「風姿花伝」の語が見えること、「花伝第七別紙口伝」に応永二十五年の奥書があることから、伝存しているのは応永二十年代後半に改訂・増補された本文と考えられている。本稿に關係して注目したいのは、第七といわれている「別紙口伝」が時の調子という言葉の見える初期三篇と同時期に（腹案としてでも）成立していたと想定されていることである。今回テキストにした金春本にはないが、他の写本には「別紙口伝」との密接な繋がりを示す記述が存在する。例えば、金春本に比べて成立が早いとされている宗節本や四巻本の「風姿花伝第二物学条々」老人の項には、「口伝にあり」という注記がある。これは老人を演じる際の極意の説明だが、「風姿花伝」では、花があるのに老人に見えることについてさらに口伝にあるから詳しく習え、とあり、「別紙口伝」にはそれと相應して、花があつて年寄りに見える口伝というのは云々、とあり、双方が連関していることがわかる。そのような「別紙口伝」を暗示させる注記は他の箇所にも散見される。

このように、応永二十五年の奥書を持つ「別紙口伝」は、いわゆる「四巻本風姿花伝」「古本別紙口伝」の記述を根拠として、応永七年奥書の「問答条々」が書かれた時点での成立が想定されている。これらの史料から、「時」に対する構想も初期三篇が成立した早い時期から存在した可能性を想定することができる。

以上のような文献学上の問題については、表章氏の二連の論考、「能楽史新考」（わんや書店、一九七九）、日本思想史大系「世阿弥禅花」、「花伝」から「風姿花伝」への本文改訂（「語文」第三十八号、一九八一）、岩波講座能・狂言「能楽の伝書と芸論」（岩波書店、一九八八）、「世阿弥の「サルカカリ申楽」説をめぐって」（「能楽研究」第十八号、一九九四）、竹本幹夫「花伝」の成立をめぐる諸問題（「文学」十一・十二月号、二〇〇〇）、重田みち「初期三書から「花伝」へ」、「花伝」から「風姿花伝」へ」（「文学」十一・十二月号、二〇〇〇）等の先行研究を参照した。本稿はこれらの先行研究に基づいて考察を進めた。

〔11〕「花伝第七別紙口伝」

「座敷ノ内ノ因果ナリ」が、古本では、「一日のうちのいんくわなり」とある。ここでの因果は、ひと舞台の中でも一日の内でも通用する概念のようである。

〔12〕「奥義（云々）」

（ささき・かおり）筑波大学大学院博士課程

哲学・思想研究科