

『五音三曲集』 「廿六声曲」注釈(一)

樹 下 文 隆

はじめに

『五音三曲集』は、金春禪竹自筆本(注1)により長祿四年(一四六〇)十一月十一日以前の成立であることが確認できる。その五年前の「享徳四年初秋吉日」の日付を有する『五音之次第』に署名をした禪竹は、康正二年(一四五六)一月には、世阿弥の老・女・軍の三体論を細分化し、『三五記』等の詩歌で説明しようとした風体論『歌舞髓脳記』(注2)を完成させている。また、禪竹自筆『六輪一露之記』(注4)には「康正二年正月吉日 秦氏信(花押)」の識語がある。同書十丁裏(一条兼良注の途中)以降の紙背が『歌舞髓脳記』の草稿であることから、『歌舞髓脳記』完成後、時を経ずして、『六輪一露之記注』を加えた禪竹の六輪一露説が成ったということになる。つまり、禪竹の六輪一露説の生成過程において、世阿弥の三体論を基本に据えた禪竹の風体論が確立していったのである。その四年後に成立した『五音三曲集』で、禪竹は世阿弥五音説を踏まえつつ、世阿弥の皮肉骨論(『至花道』)を援用した三曲論を案出した。それぞれの分類に『三五記』に基づく和歌十体論を当てはめて説明することで、禪竹なりの音曲五音論が完成

したのである。『五音之次第』から五年を経た『五音三曲集』には、当然ではあるが、その間に形成された禪竹の六輪一露説が反映されている。しかし、六輪一露説自体はまだ和歌十体論を明確には取り入れていなかった。『六輪一露秘注(寛正本・文正本)』(注6)は、『歌舞髓脳記』と『五音三曲集』で示された世阿弥理論(三体と五音)と和歌十体論による分類の意味を、六輪一露説で説明しようとする試みであった。『歌舞髓脳記』や『五音三曲集』は、禪竹による世阿弥理論の継承の様態を具体的に知ることのできる著作であるとともに、歌道重視を世阿弥以上に明確にした禪竹が、世阿弥の用語をどのような理解のもとで使用していたかも示されているに違いない。『五音三曲集』の語彙を丹念に世阿弥伝書と比較検討することにより、禪竹が世阿弥の言葉をどう解釈していたか、またどのように継承していったかを読み取ってみたい。さらに、この作業を通して、世阿弥の言葉の解釈に新しい視点を導入することも可能になると思われる。

本稿は、世阿弥五音説に依拠した点が特に顕著な、『五音三曲集』前半部の「五音三曲廿六声曲」に見る禪竹の言葉に着目し、世阿弥用語との比較検討を行うもので、併せて、当該箇所注釈

も試みる。使用テキストは、禅竹自筆本を底本として、八左衛門本を参照しつつ私に作成した本文に基づく。また、世阿弥伝書については表章・加藤周一校注『世阿弥 禅竹』（一九七四年、岩波書店、日本思想大系）を、禅竹伝書については『金春禅竹自筆能楽伝書』と、同書所収本以外は表章・伊藤正義校注『金春古伝書集成』（一九六九年、わんや書店）を用いた。ただし、『金春古伝書集成』については、校注者の示された漢字を採用した。また、漢字は新字体・通行字体に改めた。なお、本稿は言うまでもなく『金春古伝書集成』『世阿弥 禅竹』及び伊藤正義『金春禅竹の研究』（一九七〇年、赤尾照文堂）の知見を前提としている。また、語句の探索は、『金春古伝書集成』の語句索引と中村格『世阿弥伝書用語索引』（一九八五年、笠間書院）に全面的に依拠している。あらためて御学恩に感謝申し上げる。

一、『五音三曲集』序文

それ、¹申楽舞歌の²音曲習道とは、³和歌をもて源とす。⁴和歌は和国の風俗なれば、⁵神明も感応納受しますなり。されば、⁶古歌の苦吟、⁷曲味を含んで謡ふを、音曲とは知るべきなり。⁸唐の歌にも、「心にあるを志と言ひ、言葉に現るるを詩と言ふ。」古今の真名序にも、「和歌はその根を心地につけ、その花を詞林に開く」と言へり。これみな¹⁰心地より起これる曲味なれば、その心を含み謡ふを、音曲とは心得べきなり。心なくして

謡ふは、ただ音ばかりにて、曲はなきものなり。しかれば、当流習道に¹¹五音の位あり。祝言・幽玄・恋慕・哀傷・闌曲なり。これに、¹²皮・肉・骨の三曲の工夫を添へたり「これは口伝」。かるがゆゑに、¹³和歌の十体の名目を載せ、同じく古歌を引きて¹⁴五音連声の曲味となせり。¹⁵五音本声のうちにおきて、曲の品々を分かつ。よくよく味はふべし。

1. 「申楽舞歌」は、『申楽談儀』（以下「談儀」）冒頭に遊楽の道は、一切物まね也といへ共、申楽とは神楽なれば、舞歌二曲を以て本風と申すべしとあるのと同義で、

舞歌と者、根本、如来蔵より出来せり（『花鏡』「舞声為根」）
態は舞歌ばかりなるべし。歌舞は此道の本態風なり（同「序破急之事」）

習道の入門は、二曲・三体を過ぐべからず。二曲と申は舞歌なり（『至花道』）

などを受けて成立した表現である。禅竹は、『歌舞髓脳記』（以下「髓脳」）序文で「神楽のはじめ、歌舞詠曲の根源たり」と記し、『五音十体』序文においても「申楽歌舞一心の道」と称している。なお、世阿弥は前掲「序破急之事」で、『花習内拔書（能序破急事）』では

態ハタ、歌舞バカリナルベシ。歌舞ワコノ道ノ本体ナルベシであるのを、初めの「歌舞」を「舞歌」に変えている。一方、

禪竹は、『五音三曲集』『六輪秘注(寛正本)』(以下、『寛正本』)『至道要抄』『明宿集』で「舞歌」を、他では専ら「歌舞」を用し、また、『寛正本』『至道要抄』では両方を用いている。「舞歌」のみを使用しているのは『五音三曲集』と『明宿集』である。このことから、『五音三曲集』が世阿弥理論を受け継ぐものであることは明確に読み取れよう。一方、禪竹が「歌舞」を多用するのは、

此神楽の家風においては、歌道を以て道とす。歌又舞也。此歌舞、又一心なり。(『髓脳』序文)

然ば、其理を含み、立ふるまふ、みな歌なり。是又、舞也。(『五音十体』序文)

とあるように、歌道重視の立場からであろう。また、『六輪一露之記』が普一・国師志玉、一条兼良、南江宗沉に執筆を所望することで成立していることを考えれば、一般的な表現である「歌舞」を使用するのが妥当であろう。世阿弥が「花鏡以後は専ら『舞歌』の語を用いる」^(後)のは、『花伝』『花修』に

又、能によりて、さして細かに言葉・義理にか、らで、大様にすべき能あるべし。さやうの能をば、直に舞い謡い、振りをもするくとなだらかにすべし。

とあるように、舞を上位に置く意識が働いたからかも知れない。あるいは、『漢書』礼楽志の「飾玉梢以舞歌(玉梢を飾りて以て舞歌す)」(郊祀歌十九章天門)を源泉とする漢籍・仏典の表現に拠ったものかと思われる。

2. 「音曲習道」は、

音曲習道事。凡、五音・四正より、呂律の達声に相応たるべき位に至る稽古の条々は、記すに事多かるべし(『風曲集』冒頭)

音曲習道ノ次第ト者、音声ノ下地ハ仕声也(『五音曲条々』)
音曲習道ノ次第、文字読ミヨリ、節ヲ能々極メ尽クシテ(『五音』)

などとなり、世阿弥用語と考えてよい。『五音之次第』で、禪竹は表題に

五音ハ尋常、此ニテハ五音トヨムベシ。是ハ習道ニ付テノ名目也

と注記しており、「音曲習道」の語は、音曲の習道階梯を示す世阿弥用語を正しく踏襲したものである。その上で、禪竹が音曲習道の根源に和歌を据えたのは、1に挙げた『髓脳』や『五音十体』の序文と同様に、和歌至上主義の立場を表明したものである。世阿弥は、「音習道」、「九位習道」、「稽古習道」、「初心習道」、「当芸習道」、「遊楽習道」など、習道を多岐にわたって使用している。しかし、習道の階梯と到達点を明示した語は「九位習道」であり、禪竹も『髓脳』で世阿弥の九位説を援用している。世阿弥は、『九位』で

抑、此条々の出所者、広精風也。是、芸能の地体にして、広く精やかなる万得の花種を顕すところ也。然者、広精より前後分別の岐堺、是にあり。爰にて得花に至るは、正花風に上

り、至らざるは、下三位に下るべし。

と述べている。世阿弥の九位説が『花伝』以来の花の理論を踏まえたものであることは明らかであろう。それに對し、禪竹は皮肉骨の根本を五臟（如来藏）に求めて「五臟の不浄は一水よりおこる」（『五音三曲集』「三曲」）とし、次のように六輪一露説を打ち出す。

この一水より、皮肉骨の三曲も起れば、山河大地是非草木、万物皆この水体なり。ここに、六輪一露と云ふ習道の一巻を作る（『五音三曲集』「無味智水」）

しかし、この六輪一露説で示される習道の階梯が、世阿弥の九位習道を踏襲したものであることも、次の記事から読み取れる。

所詮、此道者、歌舞幽玄之根源、身・口・意之三業、上果、三輪清浄より出生して、六根、六輪一露之精神と成る。安心習道之所也（『六輪秘注（文正本）』以下、『文正本』）

爰に六輪一露の習道、上三輪を幽玄の根元とせり（『幽玄三輪』）

『九位』では、芸能の階梯を中三位下の浅文風から広精風を経て正花風に至るとし、次のように記す。

是は、二曲より三体に至る位也。各々、安位感花に至る処、道花、得法の見所の切界也。是は、今までの芸位を直下に見おろして、安得の上果に座段する位、閑花風なり。

ついで、広精風についての前掲の説明へと続くのだが、中三位の上花である正花風に得法した状態が上三花の閑花風の境地で

あり、それが安位なのだと解することができる。それは、『拾玉得花』で安位についての記事中に記された注記、

爰二、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

が、『九位』に基づくものであることからも明らかである。『五音三曲集』執筆時の禪竹は、像輪に至るまでの習道の階梯として、九位の中三位を寿・堅・住の上三輪と言ひ換えたと考えて間違ひなからう。

3. 和歌根源説は、

心というのは、この理を能々分けて、言葉の幽玄ならんためには歌道を習ひ（『花鏡』「幽玄之入堺事」）

音曲の至道には、和歌の言葉を取り合はせて書付すべき也。（中略）和歌を謡ひ連ねて見るに、音風のか、りに違ふ事あるべからず（『曲付次第』）

とあるのを発展させた、禪竹の解釈である。1に挙げた『髓腦』序文の「歌舞詠曲の根源」も同じ意味だが、『談儀』をふまえて「神楽」を介在させての表現であった。ここでは和歌至上主義をさらに強く打ち出したとも言えよう。

4は『和歌体十種（忠岑十体）』に「夫和歌者、我朝之風俗也」とあるように、歌学で用いられている。

5は『古今和歌集』仮名序の「力をも入れずして、天地を動かし、目に見えぬ鬼神をも哀れと思はせ」を受けた表現である。『髓腦』序文では、

然ば、此境界に心をそめ、歌舞幽情の曲味を作し、意中景、々中之意として、神明仏陀に法樂せしめば、誠是、狂言綺語も賛仏転法輪の因と成て、和光同塵の結縁、八相成道の利物たらん事、疑あらん物歟

とあり、ことは関係ないような記述であるが、『明宿集』では、即是狂言綺語ノタワブレ、賛仏転法輪ノ因縁トナレリ。サレバ、コ、ヲモテ神明ヲ納受ヲ垂レタマフ。

と記されている。狂言綺語観はひとまず措くとして、禅竹が「神明仏陀に法樂」と言い、「和国の風俗」「神明も感応納受」と序文でことさら強調するのは、禅竹にとって演能の主たる目的が法樂にあつたことを意味しているように思われる。次に掲げるのは、慈円の「春日社法樂百首」序文である。

夫当社者、得名於春日、末代之天、悲光於秋心、濁世之月。和歌者は神国之風俗也。有便于法樂、愚短者亦人間之吹虚也。無恐于披陳、歷四序号成意尽一心号述懷。若感応道交者、蓋納受露胆哉。

もちろん、禅竹がこの百首を知っていたと言うわけではないが、表現の類似性には着目すべきであろう。このような意識が、申樂の根源を和歌に求めようとする理由であつたと思われ、それは、世阿弥が申樂の根源を神樂に求めたのと、結果としては同じだと言えよう。

6. 「古歌の苦吟」は「髓腦」序文にも「古歌并詩を少々苦吟(して)、其心を曲体の骨味とし、風姿の品を分ちて、上類の能体をえら

ぶ」とある。ここは、「歌道は風月延年のかざり」(「花伝」序)や「音曲の至道には、和歌の言葉を取り合はせて書付すべき也」(「曲付次第」)の意味ではなく、

心というは、この理を能々分けて、言葉の幽玄ならんためには歌道を習ひ、姿の幽玄ならんためには、尋常なる仕立の風体を習ひ、一切、ことごとく、物まねは變るとも、美しく見ゆる一か、りを持つ事、幽玄の種と知るべし(「花鏡」「幽玄之入界事」)

が、世阿弥の言では最も近い。古歌の表現を取り入れるのではなく、歌人の心に合うように能の詞章に合う古歌を詠じ、その趣きを含めて謡えということであろうか。『明宿集』では、

コレラノ漢家本朝ノ本文ノ意趣ヲ思ウニ、和歌二十体アリ。ソノウチヨリ品々ノ心分カルトイエドモ、幽玄ヲモテ先トス。ソレヨリ甚深ノ奥ニ至ル心アリ。吟詠流水ニ似テ滯ラズ、親句・疎句ノ古実ヲ存、五七五七々ノ句五音ニ通ジ、心妙ニツラネケル昔ノ名匠ノ古歌ヲ書キ連ネウタフ。ソノ曲味ヲ含ミテ、心ノ感ヲシリ、詠吟ノ声ニアワセテ、身ヲ遣ヒ動カセバ、自ツカラ歌ノ連声風姿トナテ、音・曲・舞、身・口・意ノ三業一心ニナレバ、幽玄至上、無風有妙ノ舞風トナル。と説く。

7. 「曲味」の語は、『五音』に「音曲習道の目安として、五音の曲味を能々念ろうして、習道あるべきものなり」とあり、五音分類の根柢を示す世阿弥の用語である。禅竹はこれを好んで用

いており、『明宿集』に「意幽玄ハ含曲味也」「心幽玄ノ曲味」などとするように、最終的には幽玄の趣きとでも解すべき意味に深化していったと思われる。

8. 『毛詩大序』に「詩者志之所之也。在心為志、發言為詩」を受けている。

9. 『古今和歌集』真名序に「夫和歌者、託其根於心地、発其華於詞林者也」を受けている。

10. 「心地」はもと仏教語で、「心地観経」「摩訶止観」等に頻出する。世阿弥は「花伝」「問答」に、「古人云、心地含諸種、普雨悉皆萌、頓悟花情已、菩提果自成」と、六祖慧能の偈を引用している。

11. 「五音の位」は、『五音』に、「曲道を五ヶ条に分ちて、祝言・幽曲・恋慕・哀傷・闌曲と定て、五音と名付」、『五音曲条々』に、「音曲に、祝言・幽曲・恋慕・哀傷・闌曲の五音曲是あり」。禅竹も『五音之次第』では、「幽玄」でなく「幽曲」を用いるが、以後はすべて「幽玄」を用いる。

12. 「皮肉骨」は禅語で、入木道や歌論にも応用される。『至花道』に、

この芸態に、皮・肉・骨あり。此三、そろふ事なし。しかれば、手跡にも、大師の御手ならでは、この三そろひたるはなしと申伝たり。抑、此芸態に、皮・肉・骨の在所をさ、ば、まづ、下地の生得のありて、をのづから上手に出生したる瑞力の見所を、骨とや申べき。舞歌の習力の満風、見にあらはる、所、肉とや申べき。この品々を長じて、安く美しく極まる風姿を、

皮とや申べき。又、見・聞・心の三にとらば、見は皮、聞は肉、心は骨なるべきやらん。又、音曲ばかりの内にも、この三はあるべし。〈声皮、曲肉、息骨〉。舞のみにも又あるべし。〈姿皮、手肉、心骨〉とあり。

13. 「和歌の十体」は、『三五記』の和歌十体（実は十八体）を指し、廿六声曲の大部分で引用されるとともに、『六輪一露秘注』などでも盛んに引用される。世阿弥も、『五音曲条々』で、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。

と、和歌の十体論を踏まえた箇所がある。しかし、『花伝』などで使用される「十体」は、単にすべての風体を指すよう、歌道との関係は認めがたい。禅竹の場合も「像輪の十体」「十体異相」〔寛正本〕「当道、三体よりはじめて十体をなす」〔幽玄三輪〕などは世阿弥の十体と同義であろう。禅竹は「歌道之秘書にも、十体之極め、最初幽玄より、次第次第に色々をつくし、無上之極意に至ては、拉鬼体、強力体などにいたれる位」〔至道要抄〕と『三五記』に基づく記述をしている。

14. 「五音連声」は狭義には歌論・連歌論で句移りの法則として用いられる用語である。『曲付次第』に「音曲の連声は、流水の地体に従ひて行ごとし」「句の長短、文字の不同によりて、声文曲を成て、新曲異聞のかかりなり共、音正の文字移り、五音連声の詠吟かなひたるは、曲水の地体に従ふに是同じ」とあ

るように、音程でなく音声の移行に関する語として用いられていると思われる。禅竹は

五音連声字、あいうゑを・たちつてと・まみむめも・らりるれろ・かきくけこ等の、五音の響き、美しく連声するところなり。「しるしの松なれや ありがたの御蔭かなやな」の「あ」文字は「や」の響きなれば、響きに譲りて別に「あ」を言はず、「や」文字を長めて、その句ひより「りがたの」と言へば、面白く聞こゆるなり。(『五音三曲集』文字之事・盜字・息字・五音連声字・一字・重字)

と、世阿弥よりも具体的な記述を試みている。続いて

この五音相通肝要なるべし。詠吟のかかりと言ふも、古歌の姿なり。古歌と言ふも、よき歌はこの五音連声をもて連ねれば、ただ五音肝要と知るべし。

と記すことから、禅竹は、古歌の詠吟法から五音連声を学ぶべきだと考えていることは明らかで、「古歌の苦吟」という語はそのことを指している。

15. 「本声」は、「規範・基本となる声」(思想大系頭注)で、『五音曲条々』に、五音それぞれの音曲の本声の姿として例曲を宛てている。禅竹は五音の本声の謡を、さらに和歌十体論で細分化し、その謡を皮肉骨の三曲で説明しようとしたのである。『五音曲条々』においても、たとえば幽曲について、「凡、応永年内より以来の謡い物、節曲舞など、みなみな幽曲なり」と述べするように、世阿弥の言う本声はおおまかな概念であったという

べきで、『五音』では祝言に五例、幽曲に十六例、恋慕に十例、哀傷に十六例が挙げられ、しかも、『五音曲条々』の例曲は祝言・哀傷・闌曲で筆頭にあるものの、幽曲と恋慕には含まれてもいない。また、祝言例曲の〈淡路〉には「闌曲・幽曲声味有、(富士山)には「闌曲之節体なれども、和曲之音聞よろしく、文言は祝言たる」などと注されており、幽曲についても「浅深可有」とするなど、細分化が可能であることを示唆している。

このように、序文は使用された用語から見ても、遊曲を幽玄に変えたこと、皮肉骨を三曲と称することを除けば、ほぼ世阿弥の祖述であるとみてよい。幽玄も、世阿弥が「三道」で祝言・幽玄・恋・述懐・亡隠、『談儀』で安全音の説明に、祝言・幽玄・恋慕・哀傷と、五音に通じる説に幽曲の同意語として使用している。序文を見る限り、世阿弥との相違点は皮肉骨の扱いだけで、歌学書を援用して世阿弥理論を説明しようとしたものと言えよう。

二、祝言

五音¹三曲第一、祝言、²治世³安楽音の曲味

⁴【毛詩】「治まれる世の声は、安んじてもて楽しむ」と言へり。

この安楽音の字性、⁵直ぐに正しく安き位、残りの四音惣曲に渡る⁶地体となる⁷生曲なり。たとへば、⁸良き絹・布には、文の染め色美しく出で来るがやうに、残りの曲に色を深めて、次第次第に文を付くべし。この曲は、まことに骨味を存すべき性根なり。

年始の祝言に、人の御前に参りて、「今年の御慶」とも言ひ、また、

「千秋万歳めでたし」と言はんがごとし。古歌に云はく、

9. 『古今序注』春日野に若菜摘みつつ万代を祝ふ心は神ぞ知るらむ

骨味「10伏見の歌」

「さしこゑ」それ久方の神代より 天地開けし国の起り 天の

瓊矛の直ぐなるや 名も二柱の神ここに 八洲の国を造り置き

皇代なれや大君の 御影のどけき時とかや

「上羽」[宮] あをによし 奈良の葉守の神心 奈良の葉守の神心

末暗からぬ都路の 直ぐなるべきか菅原や 伏見の里の宮造り

大内山の影高く 雲の上なる玉殿の 月も光や磨くらん 月も

光や磨くらん

1. 「三曲」は世阿弥に用例なし。禅竹の造語で、当初は世阿弥の皮肉骨を指した。内容は序文の注12「皮肉骨の三曲」を参照のこと。ただし、禅竹は『至道要抄』に至って、「三曲とは、

身幽玄、口幽玄、意幽玄なり」と、皮肉骨から身口意の三業（仏

教語）へと転換させる。

2. 「治世」は世阿弥に用例なし。注4に示した『毛詩』より「治

世安楽音」としたか。

3. 「安楽音」は、『五音曲条々』に、「祝言とは、安楽音なり。

直ぐに云ひたるが、やすやすとくだりて、治声(音)なるかかりなり。

このやすく云ひ流したるかかり（正体全き音、天政の位）を、

大事に思う宛てがい、また大事なり。」とある。

4. 『毛詩大序』に「治世之音、安以樂。其政和。乱世之音、怨以怒。

其政乖。亡国之音、哀以思。其民困。故正得失、動天地、感鬼

神。（治まれる世の音は、安んじてもて樂しめり。その政政治和ら

げばなり。乱れんとする世の音は、怨みてもて怒れり。その

政政治乖よこしまげばなり。亡びんとする国の音は、哀しみてもて思えり。

その民困くるしめばなり。かるがゆゑに、得失を正し、天地を動か

し、鬼神を感ぜしむ。』『五音曲条々』にも引用あり。訓みは『五

音曲条々』による。

5. 「安き位」は、世阿弥用語。『拾玉得花』に、「問ふ。稽古の条々

に、安き位と云へり。これは、無心の感、妙花の所と、同意な

るべきやらん。答ふ。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

き位なるべけれ。無位真人と云ふ文あり。形なき位と云ふ。た

だ無位をまことの位とす。これ、安位。」「直ぐに正しく安き位」

という表現は、『五音曲条々』と『拾玉得花』の表現をつなげ

たものであろうか。

6. 「曲付次第」に、「音曲に息の事、連声の地体なり。息を助く

る曲付、これ、曲の道なるべし。なお、序文「五音連声」注

14参照。地体の意味は、実体、本質、ありよう、など。

7. 世阿弥用語。『至花道』に、「神なび閑全なるよそをひは、老

体の用風より出で、幽玄みやびたるよしかりは、女体の用風

より出で、身動足踏の生曲は、軍体の用風より出でて、意中の

景、をのれと見風にあらはるべし」とあり、世阿弥は、激しい動きを伴う芸態を「生曲」と称したと思われる。一方、禪竹はすべての芸態を「生曲」と称したようで、曲趣、曲柄の意味と解しうる。

8. 音曲の節を説明するに、衣類に文を染める例を用いるのは、禪竹が最初らしい。この譬えは、以後、室町期の謡伝書に頻出する。

9. 『古今和歌集』巻第七賀歌、三五七番歌。『古今和歌集仮名序』で、六義の「いはひ歌」に対する古注の例歌。

10. 能(金札)の古名。『五音上』祝言に「伏見、亡父曲付」として、「夫久方ノ神代ヨリ…」とあり、『五音曲条々』に、「祝言の音曲、本声の姿」として、「夫ひさかたの神代より…」を引く。現行観世流(金札)は半能で前半を欠くため、この部分がない。

祝言第一、「理世・撫民の曲味。

この曲は、地体、音におきて、世を理り、民を憐れむ²曲声の詠味なり。古歌に云はく、

「仁徳天皇御詠」⁴ 高き屋に登りて見れば煙立つ民の竈は賑はひにけり

肉味

⁵ 「指声」「呂」しかるに宗廟の神として 君を守り国家を助け 文武二つの道広く 九重続く八幡山 神にも御名は八つの文字 それ諸仏出世の本来空 真性不生の道を示し 八正道を表し

人仏不二の御心にて 正直の頭に宿り給ふ

「曲節舞」人の国より我が国 他の人よりは我が人と 誓はせ給ふ御恵み げにありがたや 我等ごときの浅ましき 迷ひを照らし給はんの その御誓願まのあたり 行教和尚の 御法の水に影映る 花の都を守らんと 南の山に澄む月の 光も⁷みえ(みつ)とも)の 衣手に移り給へり さればにや宗廟の 跡明らか に君が世の 直ぐなる道を表し 国富み民の竈まで 賑はふ鄙の 御調船 四海の波も静かなり 利益諸衆生の御誓ひ 二世安楽の 神徳はなほ栄ゆくや 男山にし松立てる 梢も草も吹く風の みな実相の響きにて 峰の山かづら そのほか里神楽 懺悔の心 夢覚め 夜声もいとど神さびて 月かげろふの石清水の 浅からぬ誓ひかな げに浅からぬ誓ひかな

「前の古歌の心注」

⁸ ある和歌の秘書に、理世・撫民の体を、「まことしく、ありのままに、げにさること覚ゆるやうに、」と言へり。

理世体 ⁹ 山寺の入会の鐘の声ごとくに今日も暮れぬと聞くぞ哀しき

撫民体 ¹⁰ 春を経て御幸になるる花の陰ふりぬる身をも哀れとや思ふ

1. 理世・撫民は、『三五記』の歌体分類で、十体のうち第三に相当する「有心体」に付された細分の名称(物哀体・不明体・至極体・理世体・撫民体)。

2. 曲声は、『三道』に「開聞とは、二開一感をなす際なり。その能一番の本説の理を書きあらはして、数人の心耳を開く二聞に、またその理をあらはす文言、曲声に叶ひて、理・曲・音の聞感をなして、即座に一同の褒美を得る感所なり」とあり、『曲付次第』に「音曲も、直ぐなるかかりの、七五七五の拍子のままにて、曲声正路なるは、音聞幽幽と行くなり」とある。規範となるべき歌い方の意味か。

3. 詠味は世阿弥に用例なし。曲味（序に登場）とほぼ同義か。

4. 『新古今和歌集』巻第七、賀歌の巻頭歌。詞書は「みつぎものゆるされて、くにとめるを御覽じて 仁徳天皇御製」。

5. 以下は〈放生川〉第四段「サシ」「クセ」に相当する。

6. 曲節舞は、世阿弥は能の小段に取り入れた。小段名として「クセ」「節曲舞」「曲舞」などと表記する。書き誤りか
禪竹の書き癖か不明。

7. 「みえ」（見え・三重の意味）は、江戸期以降の謡本では「みつ」（見つ、満つの意味）となり、傍記の表現が採用されている。

8. 『三五記』のこと。同書の有心体の説明に「同じ有心体と申しながら、まことしくありのままに、げにさることと覚ゆるやうに、心を深くよみ据えたらむ類を、理世、撫民の体とすべし」とあり、さらに「たとへば、異域の堯舜、当朝の延喜、天曆などを無比の賢王と申すがごとく、歌の体にも、かの理世、撫民の体をもて無上の至極とすべし」と、賢王のごとく理想的な歌

体だと説く。

9. 『三五記』に理世体の和歌例として挙がる。「拾遺和歌集」巻第二十、哀傷。一三二九番歌。詞書は「題しらず よみ人しらず」。

10. 『三五記』に撫民体の和歌例として挙がる。「新古今和歌集」巻第十六、雑歌上。一四五五番歌。第四句は「ふり行く身をも」。詞書は「近衛づかさにて年ひさしくなりて後、うへのをのことも、大内の花見にまかれりけるによめる 藤原定家朝臣」。

祝言第三、¹松体曲味

この生曲は松体の²諸木に優れ、いや閑け、神さびて、年ふりたるかかりの声味なり。古歌に云はく、

³住吉の松を秋風吹くからに声うちそふる沖つ白波

〔骨味〕

⁴「曲節舞」さればにや 二柱の御神の おのころ鳥と申すも

この一鳥のことかとよ およそこの鳥初めて 大八洲の国を作り

紀の国伊勢志摩

日向ならびに 四つの海岸を作り出だし 日

神月神 蛭子素戔嗚と申すも 地神五代の初めにて みなこの鳥

に御出現 なかにも皇孫は 日向の国に 天降り給ひつつ 地神

第四の 火火出見尊を御出生 げにありがたき世々とかや

〔上〕天下を保ち給ふこと すべて八十三万 六千八百余歳なり

かかるめでたき王子たちに 御代をゆづりはの 権現とあらは

れおはします 伊弉諾伊弉冉の御代も ただ今の国土なるべし

〔松の体〕

⁵ある和歌の秘書に、「いつ聞くも、聞き醒めもせぬ体に、直くなまもの強く、しかも、かたへに混ぜぬ体」といへり。

1. 「松体」は、『三五記』十体のうち第四「麗体」に付された細分の名称（存直体・花麗体・松体・竹体）。

2. 『五音曲条々』に、音曲の姿かかりを、松木・桜木・紅葉・冬木・杉木に喩える。ただし、世阿弥が「いや聞け」と評したのは「杉木」で、松については、「松はもとより霊木として、古今の色なく、千秋の風姿、自ずから満目青山の粧ひをなせり」と云う。

3. 『古今和歌集』巻第七賀歌に載る三六〇番歌（初句「住の江の」が元歌。『袋草子』に凡河内躬恒の歌とする。『三五記』松体でも躬恒の歌として載る。『髓脳』（相生松（高砂）の項でも引く。4. 〈淡路〉 第四段「クセ」。

5. 『三五記』に、「松体と申すは、いつ聞くも聞きざめもせぬやうに、ただしく物づよく、よみなしたるが、しかも、かたへに混ぜぬたぐひにて侍るべし」とあり。

祝言第四、「竹体曲味。

松に違はざる体に、²よし・かかり、³なびきたる、⁴余情の曲声なり。古歌に云はく、

⁵夕月夜潮満ち来らし難波江の芦の若葉を越ゆる白波

皮味

⁶「よしこゑ」面白や 名所は様々多けれども 分きて誓いも影

高き 天の児屋根の神代より 誓いの末も明らけき 月に照り添ふ春の日の 御影を四方に春日山 広き恵みのありがたさよ ことさらに 時もあひ合ふ春の色 東を知るも鹿島野や 緑も同じ 若草の 山は南の都の空 曇らぬ神の時代かな

「下歌ふ」ここは取り分き佐保山の その山姫の衣干す 袖白妙の露かけて玉かづら くる年の緒の春ごとに 来る年の緒の春ごとに 霞の衣ぬき薄き 糸の乱れも天つ日の のどけき色に染めなして なほ白衣のうらなる 空や雲間に匂ふらん 空や雲間に匂ふらん

⁷ある和歌の秘書に、「松の体に、違はざるうちに、少しもの細きにてあるべし」と言へり。

1. 「竹体」は、松体の注1参照。

2. 「よしかかり」は、『至花道』に「幽玄みやびたるよしかかりは、女体の用風より出で」とあり、『二曲三体人形図』に「幽玄嬋娟由懸（ゆうげんみやびたるよしかかり）」と漢字を当てている。

『三道』に「しかれば、音曲・よしかかりをも、よくよく心得得、道の者の曲舞音曲などのやうにはあるまじきなり」とあり、雅趣ある舞台上の風姿を意味する。「よしかかり」は世阿弥が風姿に関して用いているが、音曲のみに関しての用例はない。禅竹は音曲に用いても用いることがわかる。音曲だけで言えば、曲節が正しく富んでいる様子を意味するか。

3. 『花鏡』「音習道之事」に、「てにはの字の声は、言ひ流す言

葉の吟のなびきによりて、声が少し違へども、節よければ苦しからず」とあり、言葉の響き工合を言うようだ。ただし、「談儀」に、「船橋などは、せめて、古まうたる松の風になびきたるやうにすべし」とあり、松風のような具体的な情景音を意味するのかも知れない。

4. 「余情」は、『花伝』『花修』に、「人体の物まねによりて、いかにも幽玄なる余情・便りを求むる所に、荒き言葉を書き入れ、思ひの外にいりほがなる梵語・漢音などを載せたらんは、作者の僻事なり」とか、「しかれば、よき言葉・余情を求むるも、義理・詰め所のなくてはかなはぬ能に至りてのことなり」とあり、言葉の持つ趣きの意味で世阿弥は用いている。「余情」の語は、禅竹の用例が極めて多く、和歌至上主義の面目躍如たる観がある。世阿弥の例は『花伝』のみで意味も限定的だが、禅竹は、音曲・風姿・情趣など、様々な場合で用いているのが特徴である。

5. 『新古今和歌集』巻第一春歌上、藤原秀能の歌（二六番歌）。

第四句「芦の若葉に」とも。

6. 〈佐保山〉第二段「サシ」「下ゲ歌」「上ゲ歌」。

7. 『三五記』に、「竹体は、松体に違ふべからずと申しながら、すこしさえて心ほそきにて侍るべし」とある。

祝言第五、¹長高体曲末

²た深く、³たけ高くして、まことに及ばざる⁴曲体なるべし。

古歌に云はく、

⁵思ふことなど問ふ人のなかるらん仰げば空に月ぞさやけき

骨味「出現の曲位」

⁶「さしごと」ありがたや 百王守護の 日の光 豊かに照らす

天が下 幾万代の秋ならん 和光の影も曇りなく 神と君とに

仕への臣 武内と申す老人なり

「二声上」久方の 月の桂の男山 さやけき影は所から

⁷ある和歌の秘書に、「生得の口向き、天性」と言へり。

1. 「長高体」は、『三五記』和歌十体で、第二に配当されている。

2. 「位深く」は、世阿弥に使用例はない。世阿弥は、芸の力量が向上する意味として「位の上がる」「位に至る」「位を極める」「位を得る」などの表現をたびたびしている。ただ、「深し」「高し」について、『九位』で、

古人云はく、「富士山高うして雪消せず」と云へり。これを、

唐人難じて云はく、「富士山深うして」云々。至りて高きは深きなり。高は限りあり、深は測るべからず

と述べている。そこから類推するに、「位深く」は稽古によって芸力が最高の位に達した状態を言うのであろう。

3. 「たけ高く」は、「長高体」の読み、「たけ高き体」による表現で、姿形がすらりと美しい、秀でている状態を指し、現代語の「丈」や「高」と同義である。一方、祝言第三松体の説明で用いられた「いやたけ」は「聞け」で、爛熟した状態を指す。したがっ

て、世阿弥の言う、「位」と「たけ」の「たけ」とは異なるようだ。世阿弥は『花伝』『問答』で、以下のように「位」と「長（たけ）」を説明する。

問ふ。能に位の差別を知る事は、如何。

答ふ。これ、目利きの眼には、易く見ゆるなり。およそ、位の上がるとは、能の重々の事なれども、ふしぎに、十ばかりの能者にも、この位をのれと上がれる風体あり。ただし、稽古なからんは、をのれと位ありともいたづら事なり。まづ、稽古の功入りて位のあらんは、常の事なり。また、生得の位とは、長（たけ）なり。嵩（かさ）と申すは別の物なり。多く、人、長と嵩と同じやうに思ふなり。嵩と申すは、ものものしく、勢ひのある形なり。また云はく、嵩は一切に渡る義なり。位・長は別の物なり。たとへば、生得幽玄なる所あり。これ、位なり。しかれども、さらに幽玄にはなきシテの、長のあるもあり。これは幽玄ならぬ長なり。

また、初心の人思ふべし。稽古に位を心がけんは、返す返すかなふまじ。位はいよいよかなはで、あまつさへ、稽古しつる分も下がるべし。所詮、位・長とは生得の事にて、得ずしては大方かなふまじ。また、稽古の功入りて、垢落ちぬれば、この位、をのれと出で来る事あり。稽古とは、音曲舞・はたらき・物まね、かやうの品々を極むる形木なり。

よくよく公案して思ふに、幽玄の位は生得の物か。たけたる位は功入りたる所か。心中に案をめぐらすべし。

一方、歌字書で用いられる「長高体」は、素材で壮大な美を表現した歌体を指し、世阿弥の言う「たけ」とは一見無関係のように思われるが、『三五記』に「生得」「天性」と記すことから、世阿弥の「生得の位とは、長なり」が、歌論やそれを受けた連歌論の影響下にあることは認めてよからう。

4. 「曲体」は、『風曲集』に、

稽古の次第、まづ、音曲の文字読みを確かに覚ゆる事、次に、曲体を尽くす事、次に、文字移りの正を磨く事、次に、拍子の詰め開きを知る事、次に、心根を知る事なり。

とある部分が、『音曲口伝』の、

また、音曲を習ふ条々、まづ文字を覚ゆる事、その後、節を極むる事、その後、曲を彩る事、その後、声の位を知る事、その後、心根を持つ事。

と対応していることから、節や曲の趣きという意味合いの世阿弥用語と考えられる。

5. 『新古今和歌集』巻第十八雑歌下（二七八二番）、慈円の和歌
詞書は「五十首歌の中に」で、初句「思ふこと」を。『三五記』でも長高体の例歌とする。

6. 〈放生川〉第8段「サシ」「セイ」（後シテ登場の段）。

7. 『三五記』長高体の説明に、「この体は、生得の口むきならでは、よまれぬ姿なり」とあり、さらに長高体に付属する「遠白体」について、「器量天性ならむが、稽古年古りたらむ所に、終によまるべき姿なり」とあり。

(注)

1. 国文学研究資料館蔵。国文学研究資料館影印叢書第二卷『金春禪竹自筆能楽伝書』(一九九七年、汲古書院)に影印と翻刻あり。書誌の詳細は同書解題に記す。

2. 日付とその下の「金春式部大夫氏信(花押)」は墨色が異なる。本文・日付より後日に、朱の書き入れ、墨書署名がなされたものと思われる。ただし、ともに禪竹の自筆と判断しうる。国文学研究資料館蔵。『金春禪竹自筆能楽伝書』に影印と翻刻あり。同書解題参照。

3. 私に精撰本と称す。八左衛門本(法政大学能楽研究所蔵)、伝今川義元書写本(彰考館蔵)が伝存。『金春古伝書集成』『世阿弥禪竹』に翻刻あり。

4. 国文学研究資料館蔵。『金春禪竹自筆能楽伝書』に影印と翻刻あり。書誌の詳細は同書解題に記す。

5. 私に草稿本と称す。『金春禪竹自筆能楽伝書』に影印と翻刻あり。書誌の詳細は同書解題に記す。

6. ともに禪竹自筆。寛正本は金春宗家蔵、文正本は奈良宝山寺蔵。ともに『金春古伝書集成』、『世阿弥禪竹』に翻刻あり。

7. 「歌舞」は、各種の辞典で古代からの用例を載せている。一方、「舞歌」は『日本国語大辞典(小学館)』には立項していない。『時代別国語大辞典 室町時代編』(三省堂)では、「日葡辞書」『至花道』・能(采女)・「謡抄」を用例として掲出する。

8. 『世阿弥禪竹』当該箇所の頭注。

9. 『大漢和辞典』に『漢書』と韓愈の文を載せる。また、『楽府詩集』には「晋白紵舞歌诗」などの詩題を見ることができ。さらに、仏典でも用例があり、『仏本行集経』に「宮商律呂、舞歌戲笑」とあるのは注目される。

10. 世阿弥は『習道書』で、年寄りと童が論義を謡う場面で神楽の笛を吹いた名生の記事に続けて、これは、しかしながら、老若の調子を変へて色どりたるゆへに、老若の調子一音に連曲して、不意音文に成就しぬ。これすなわち、「治まれる世の声」に相当して、「安く楽しむ」声にてやあらんと『毛詩』を引き合いに出して、異なる調子を一音に整えることを「治まれる世の声」と説明している。『六義』でも、強きと和らぐについて、毛詩云、「治れる代の声は、安くして以て楽しむ」と云々。治まるは強き儀也。返々、和らぐは強き道かと思えたり。と説く。「五音曲条々」の「治声なるかかり」は治まれる世の音、すなわち「治世なるかかり」とするのが正しからう。『五音曲条々』諸本が「治声」とするのは誤りである可能性が高い。