<table>
<thead>
<tr>
<th>項目</th>
<th>内容</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>タイトル</td>
<td>世阿弥と『毛詩』をつなぐもの  『音曲口伝』第六条の「正しき」をめぐって</td>
</tr>
<tr>
<td>著者</td>
<td>上野 太祐</td>
</tr>
<tr>
<td>引用</td>
<td>書物・出版と社会変容  20: 135-153</td>
</tr>
<tr>
<td>発行日</td>
<td>2016-03-10</td>
</tr>
<tr>
<td>タイプ</td>
<td>Journal Article</td>
</tr>
<tr>
<td>プーパーク</td>
<td>publisher</td>
</tr>
<tr>
<td>URL</td>
<td><a href="http://hdl.handle.net/10086/27794">http://hdl.handle.net/10086/27794</a></td>
</tr>
</tbody>
</table>
世阿弥と『毛詩』をつなぐもの

音曲口伝

第六条の『正しき』をめぐって

応永二六年（一四一九）六月の曲書をもつ伝書『音曲口伝』は、世阿弥（一三三六？～一四三三？）が、初めての音曲（今日という謡）について体系的に語った書物である。全六条で構成され、最後に三曲ほど謡曲の詠章の一部が付されている。

伝書の内容を、簡単に確認すると、第一条では、音曲口伝の調三機三声という標語のもと、発声の仕方が説かれており、伝書の formulat は、説の習の様（説の稽古の仕方）が論じられている。第二条では、音曲の習の様に、音曲を包括的に説かれる。

このように、音曲口伝は、実用的な内容で構成され、自分の見解をより説得的に示すため、音曲口伝の怪え三箇所にみられる。

一方、第一条にある。第一条では、為手（演者）が怪え三箇所に含まれることで、自分の説の出しの声が、調子にぴったり合って出てくるものだという趣旨のことが語られ、全体の末尾に次の引用がなされる。
九気、そのうちおよそ三分之一にあたる六つの伝綱に

それにも拘らず、儒学ないし「毛詩」との関わりから

世阿弥伝書を考察した研究者は、禅思想のそれに対べ、

はるかに少ない。そのうえ、思想面に踏み込んで、この

点を論じた研究は、管見に入らない。そこで本稿では、「音

曲口伝」第六条にみえる「毛詩」引用の分析を通じて、

世阿弥の「毛詩」受容の特質を明らかにしたい。先に述

べた通り、第一条にも「毛詩」からの引用は見られるの

だが、世阿弥の「毛詩」受容の特質を明らかにするとい

う目的に従えば、第一条よりも語りの豊かな第六条の方

が、適した素材となる。また、第一条の引用は「一

調三機三声」論といえよう。まず、第一条の引用に立

ち入る必要があり、筆者の扱う時間の範囲を超える。こう

した事情から、本稿では、議論を第六条に限定する形で

進めた。

実は、先に挙げた「音曲口伝」の三例は、それも「毛

詩」のうち「大序」とよばれる冒頭箇所からの引用であ

る。該当箇所の本文は、次の通りである（『行論の便宜上、

全体をA・B・Cの三つに区切った）。

二、改正感をめぐる問題

A. 詩は志のよく所なり。心に在るを志と為し、

言に発するを詩と為す。情、心中に動きて、言に形は

して足らず、故に之を永歌す。之を永歌して足らす、

手の之を舞ひ、足の之を踏むを知らす。

B. 治世の音は、安楽にして以て楽しむ。其の政と

すればなり。乱世の音は、怨みて以て怒る。其の政の

けばならう。亡国の音は、哀しみて以て思ふ。其の民

しめばなり。

C. 故に得失を正し、天地を動かし、鬼神を感

ぜむるは、詩より近きは莫し。先王を以て夫婦

を絶し、孝敬を成し、人倫を厚し、教化を美し、

風を移し俗を易ぶ。

まず、(A)では、詩が生まれる経緯と詩の位置付け

137
続きで，Bでは，詩の『音』と視点が向かわれる。
心の内にある詩，声となって発され，その声が文を成
立てるとき，政治という，声として発される，それが
政治と道に背いているのだ，と考えら
めているときは，政治が正しく行われておらず，哀しみに満
ちているということ。亡国の音，民の苦しみを反映し，哀しみを
感じさせるものとなるという。ここでは，詩が，政治の
在り方と密接な関係のもとに理解されている。これは，毛
詩に特徴的な詩の理解として，よく知られている。
そして，Cに進むと，『毛詩』的な特徴が，よりは
っきりと表れる。

Cの内容を，故に，で受け，詩のも
つ力が説かれる。政治の得失を正し，天地を動揺させ，
鬼神を感動させるものとして，詩に勝るものはない，と
いうのである。そして，かつて先王は，詩によって夫婦
を正し，孝敬を成し，人倫を厚くし，教化を美にし，風
俗を善に向かわせたのだ，という。

以上から，毛詩，大序では，詩が，統治の手段と
して位置づけられていることが分かる，これは，引用部
分の少しあとも，上は以て下を風化し，下は以て上を風
刺す，とあることからも，はっきりと指摘できるよう。
このように，詩を統治手段と捉える考え方は，今日の
われわれの『詩』理解に照らせば，『毛詩』大序の『詩理
解の個性なのである。こうした詩の捉え方が，『毛詩』に
みえる理由は，その成立経緯に求められる。

『詩』の成立は，『詩經』の成立に深く関わってい
る。詩経は，古く，詩と呼ばれて，現在までに，およ
び三字の詩が伝わる。それが，単に，詩ではない，詩
経とされていることから分かる通り，これは儒学の経
典なのである。

漢代，詩はすでに古典であった。そのため，漢初
にはこれを学問的に考証した三派（竪詩，魯詩，韓詩）
が現れ，武帝の治世に官学となる。他方，これら三派と
は別に，毛詩，毛詩の注釈が成り，これが，毛詩
キストに『古文』（漢代以前の文字）を用いていた『毛詩』は徐々に尊ばれ、後漢の鄭玄がこれに『箋』（注釈）を付けるに及び、三派注釈はだいに参照されなくなり衰退した。やがて、唐時代に孔穎達が『五經正義』の底本に『毛詩』を採用し、詳細な『疏』（注釈）を添えた。これが『毛詩』を指すほどに広まってきた。

『毛詩』は、漢代の鄭玄が注釈を加えたもので、その内容は非常に詳しい。

世阿弥が引いた『声成文』、『正・得失』、『動・天地』、『鬼神』、『講・之感』は、本来『毛詩』大序において、先の様々な文脈に埋め込まれていた言葉なのであった。なお、『毛詩』大序の文脈とは、大きく隔たっている。その点は、特に『音曲口伝』の文脈において、いまだに謡・と申は、拍子にのぼる事もなく、たぶりありのままに謡ゆへ、文字の声紛れず、音高に、音の曲の縦絨あらして、さしこど・たぶり言葉よりし、音の心を驚かす感を、天地を動かすと云、敵を和らげる所を、鬼神を感ぜしめると云。いかれば、正しき感なるがゆへに、得失をあらはすと云、心を静き

その内に、上手の態と云ば、この正をよく色とる也。正は無文なり。しかれども、上手と申は、この無文の位より、無色の文をのつから出曲。これを開文を成すと云。曲はあらはれる文

は、無色なる文をなせる所、是、上手の妙文成るべし。無文の文なり。此位を妙所と申なれ。（8）
文が『音曲口伝』第六条の引用と、まったく同形なのである。

さらに、『五位』の譜曲に注目したい。落合博志は、五位の譜曲が明らかに、ことから、世阿弥が良賢をかねうる点を持っていたことを指摘した。清原良賢は、応永四年（三九七）五十歳で剃髪し、法名『常宗』を名乗り、五位の末尾には『孔門常宗』とある。清原家といえば、代有数の儒家の直系として知られており、無論『毛詩』の訓点を代々伝承されている。

事実、良賢は、しばしば『毛詩』の講義を行っている。

今年二月、六月二日にも『毛詩談義』の記事があり、同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日に、『高倉話』の講義が行われた。目黒佳雄の『毛詩談義』の記事があり、同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が行われた。目黒佳雄の『毛詩談義』の記事があり、同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二二日には、『高倉話』の講義が終わっていたらしいことがある。
そのものを受容したのではなく、清家系解釈の影響下にある『毛詩』解釈を引いたとみるのは、やはり妥当ではない。加えて注目すべきは、世阿弥のいう『正しさ』の内実である。『音曲口伝』第六条では、『たる』ありのままに話をいう『正しさ』と述へているのであった。すると、この『正しさ』のなかには、曲舞のよう、拍子で飾る謡いではない、ありのままの謡いによる感動という価値が含まれている。これは、ありのままという点で、清家系解釈にいっそうの力点をおく理由は、『音曲口伝』といった価値の問題にその奥に込めた『誠』『正直』といった価値その自体にあったとみられる。すると、『毛詩』引用のねらいが、『正しき音曲の権威づけ』を意図した『正得失』の語にあったという解釈は、もう一度、思想的背景を踏まえて丁寧に検討し直す必要があるのではなかろうか。

四 中世古今注 『三流抄』
仮名序・真名序の注釈は、和歌の古今注という。特に、仮名序・真名序の注釈は、和歌の本質を説くものとして独立していた。仮名序も真名序も「毛詩」大序の強い影響下に成ったことは、よく知られている。具体的には、仮名序の一句を入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあればと思はせ、男女の中をも和らげ、猛き武士の心をも慰むるは歌なり。真名序の「感生於志。詠形三言。感是志に生り、詠。名を形はる」や「動三天地。感三鬼神。化二人倫。是言に形はる」や「動三天地。感三鬼神。化二人倫。是言に形はる」を引用した。「天地。感は志に生り、詠。名を形はる」や「動三天地。感三鬼神。化二人倫。是言に形はる」を引用した。「天地。感は志に生り、詠。名を形はる」や「動三天地。感三鬼神。化二人倫。是言に形はる」を引用した。「天地。感は志に生り、詠。名を形はる」や「動三天地。感三鬼神。化二人倫。是言に形はる」を引用した。
五行の響きといえる。そこで、歌は五・七・五・七・
七の五句より成り立っているが、その一句ずつがそそれぞれ
木・火・金・水・土に相当し、いわば五行で構成され
ている。生類の声は五行の響きなのか、それかそすべて
である。これを踏まえさらに、引用記事では、その五
行が正しく体に顕れるものが「天地」、顕れるとそれが地
である。一の歌は「必五行ノ鼓」されたもので、
とところ、歌のすである。

以上が、「三流抄」の五行説

心を驚かすという指摘に相当しそのような箇所が、「三流抄」

冒頭付近に「大和歌ト云ニ、二義アリ」𨳂あり、その二
義のうちのひとつに、「武キモノハ、鬼神ニ至ルマデモ
重田はこれを、以下に掲げる鬼の説話と併せて捉え、世
阿弥の「毛詩」理解との関連を指摘した。

続いて、「敵」「鬼神」関係を考えたい。「三流抄」
のこの部分には見出せない。これらのことから、「天地」
との関係は、いま十分な関連を認めがたいのではないか。

天智天皇ノ御時、藤原九方将軍ト云う人ナリ。此人
伊賀・伊勢両国ヲ吾禍セニテ天皇ニ不適。仍テ時ノ
将軍ヲ差遣ハシテヲ対シテモ不叶。彼一方ハ
四人ノ鬼ヲ仕。所謂、風鬼・水鬼・金鬼・一鬼ト
云。此鬼ド毛詩ヲ不恐。此ノ如ク、紀朝中ハ

モ不叶。朝雲ヘラク、鬼神ハ極ニ直ナル者也。

此鬼ド毛詩ヲ不恐。此ノ如ク、紀朝中ハ

ソレバ一方ハ、もう證ヲマンフィテ王命ヲ背ケリ。
五、世阿弥の「無文」

ここでは、「音曲口伝」第六条の『毛詩』大序引用が成り立つ思想的背景を分析してきた。これを踏まえて再び『音曲口伝』第六条本文に戻ると、世阿弥は、「誠」「正直」「心直」の理論に接続すべく、巧みにそれを活かしている。このことからも、『毛詩』大序引用『声文を成す』に関わる。改めて確認した。

その内に、上手の態とは、この正をよく色どること。この無文の立場より、無色の文のつから出曲。これは、「声文を成す」と云う。曲はあらわれた文になれば、有文の文なれば。無色ななるに文をなせる文。有文の文なり。声は無色なるに文をなせる文、無文の文なり。此位は、上手の妙音成るべし。無文の文なり。此位を妙所と申なり。
も対照的になっている。良基と同じ言葉を用いていたが
世阿弥の『有文』『無文』評価は、良基連歌論と見事
に逆転しているわけである。
その転倒が支えている論理は、いったい何であろうか。
世阿弥の核心こそが、「正は無文なり」の一文にあ
ると考えられる。世阿弥は、さしたる面白みのない歌を
指す言葉として「無文」を、自身が高く評価す
る「正し」を同様に扱うことで、一転して高い評価を
作り出すことに成功している。それからくりを支えてい
るのは、「無文」という飾り気のないものに対して、飾り
気がないからこそ、かえって、ありのままの音曲そのも
の真髄があらわれる、という発想である。すなわち、
面をなす、飾り気のないものに対して、観の真髄と
る価値を、『誠』『正直』『心直ナルー」といった正の価値と
して捉え直すことで、この価値転倒を実現しているわけ
である。このことを裏側から見れば、「無文」の価値転倒
が説得力をもたためには、そこに正の価値を担保する思
想的背景がすでに存在していないければならないこと
である。その意味で、この転倒を根底で支えてい
うことである。

清家系『毛詩』解釈や中世古今注から紡ぎだ
される『誠』『正直』『心直ナルー』といった一連の価値な
のであり、そうした価値を伝書の文脈へと引き出すため
に、『毛詩』大序の引用が行われていた、と考えることが
できるのである。しかし、一方でこうした価値を、音曲の真髄を語る文
脈に接続したことで、世阿弥の『毛詩』大序引用は、単
なる中世古今注の請け売り以上の内容を持つことになり
た。世阿弥は、心の内にある情が、声となってしまわれ
た。世阿弥は、上手の芸よりのずから音曲の真髄が生まれ
るという在り方を示す言葉としては、独自の意味を込めて
『読み替え』といったのである。

このように『音曲口伝』第六条全体を検討してみると、
世阿弥の『毛詩』大序引用の眼目は、単に『正得失』
という語句のものにあったのでなく、『誠』『正直』『心
直ナルー』といった当時存在していた価値を引き出すこと
の面にあったことがみてくるのである。
以上、世阿弥の『音曲口伝』第六条にみえる『毛詩』大序の引用を、当時の思想的背景に焦点を当てながら考察してみた。本来の『毛詩』大序では、情が音になり詩が生まれるということが明かれる。その音は政治の在り方と密接に結び付いて語られていた。世阿弥の場合は、清家家『毛詩』解釈や中世古注『三流抄』などを捨てて見る方で、その『曲解』も清家家『毛詩』解釈、中世古注、連歌論といった中世の教養の重なり合わない中世の思想世界全体へ一気に広がっていく。そこで、こうした『曲解』のなかにこそ、かえって人の意味では、こうした『曲解』のなかにこそ、かえって、しまい曲解の区別があらわれている。そして、『有文』と『無文』との関係、単なる拍子主体・声（旋律）主体という位置付けではなく、『有文』を同時に含むものとしの『無文』という新しい関係に置き換わっていることが注目される。こうした発想は、少なくとも『音曲口伝』には見えない。
此页面未包含可读内容。