

世阿弥と『毛詩』をつなぐもの

——『音曲口伝』第六条の「正しき」をめぐる——

上野 太祐

一、はじめに

応永二六年（一四一九）六月日の奥書をもつ伝書『音曲口伝』は、世阿弥（一三三六？—一四四三？）が、初めて能の音曲（今日でいう謡）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詞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、「一調二機三声」という標語のもと、発声の仕方が説かれている。第二条では、「音曲の習ひ様」（謡いの稽古の仕方）が論じられている。第三条では、謡いの節訛りの問題が指摘されている。第四条では、発声の鍛錬の要点が記さ

れている。第五条では、「祝言」（喜びの謡い）と「ほうをく」（悲しみの謡い）という二つの情趣に沿って、両者の声の用い方の違いが語られている。第六条では、「曲舞」と「只音曲」（只謡）という二つの謡いの根本的な違いが説かれている。

このように、『音曲口伝』は、実用的な内容で構成されており、伝本も比較的多く残っている。その伝書の中に、自身の見解をより説得的に示すためか、『毛詩』の引用が三箇所みられる。

一つ目は、第一条にある。第一条では、為手（演者）が「機」に合わせることで、自身の謡い出しの声が、調子にびたりと合って出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。

毛詩云、

情發^二於聲^一、声成^レ文、謂^二之音^一。(1)

二つ目は、第六条にある。第六条では、拍子主体の音曲「曲舞」と、声（旋律）主体の音曲「只謡」とを比べ、後者の魅力を説く文脈において、次の引用がなされる。

毛詩云、「正^二得失^一、動^二天地^一、感^二鬼神^一、謂^二之感^一」。(2)

三つ目は、同じく第六条にある。上手の芸に言及する文脈で、次のように語られている。

しかれども、上手と申すは、この無文^{むぶん}の位より、無色の文^{あや}おのづから出曲す。これを、「声文^{あや}を成す」と云り。(3)

最後の一文が、一つ目の引用でみた「声成^レ文」と同じであるから、これも『毛詩』の引用と判断できよう。『音

曲口伝』は、『花伝』（『風姿花伝』）や『花鏡』など、よく知られた伝書に比べると簡素な書物でありながら、実に三度も『毛詩』からの引用がなされているのである。

従来、世阿弥といえは禅というほどに、禅思想との関わりが注目されてきた⁽⁴⁾。たしかに、伝書のなかには、『六祖壇経』、『碧巖録』、『月庵法語』、『夢中問答』といった禅的書物からの引用が、しばしば目につく。だが、世阿弥伝書には、この他にも、『毛詩』『易』『礼記』『論語』『大学』『孟子』といった儒学関連の書物、さらには『漢書』『詩人玉屑』『莊子』『方丈記』など禅的書物以外からの引用も、しばしばなされているのである。

とりわけ『毛詩』は、幾度もくりかえし引用されている。参考までに列挙すれば、『音曲口伝』第一条・第六条（応永二六年〔一四一九〕跋）、『五位』『感風』『声風』段（成立不明）、『五音曲条々』第六条（成立不明）、『六義』段（成立不明）、『習道書』第一条（永享二年〔一四三〇〕跋）、『遊樂習道風見』冒頭（成立不明）、である。金春禅竹宛て書状と『世子六十以後申樂談儀』（世阿弥の息子元能が、父の言行をしたためた書）とを除けば、世阿弥伝書とみなされるものは十

九あり、そのうちおよそ三分の一にあたる六つの伝書に、『毛詩』引用がみえるわけである。

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は、禅思想のそれに比べて、はるかに少ない⁶⁾。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富な第六条の方が、適した素材といえよう。また、第一条の引用は「一調二機三声」論という、能のきわめて技術的な詳論に立ち入る必要があり、筆者の扱いうる範囲を超える。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い。

二、「正しき感」をめぐる問題

実は、先に挙げた『音曲口伝』の三例は、どれも『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）。

【A】 詩は志の之く所なり。心に在るを志と為し、言に発するを詩と為す。情、中に動きて、言に形はる。之を言うて足らず、故に之を嗟嘆す。之を嗟嘆して足らず、故に之を永歌す。之を永歌して足らず、手の之を舞ひ、足の之を踏むを知らず。

【B】 情、声に発し、声、文を成す。之を音と謂ふ。治世の音は、安くして以て樂しむ。其の政、和すればなり。乱世の音は、怨みて以て怒る。其の政、乖けばなり。亡国の音は、哀しみて以て思ふ。其の民、困しめばなり。

【C】 故に得失を正し、天地を動かし、鬼神を感ぜしむるは、詩より近きは莫し。先王是を以て夫婦を經し、孝敬を成し、人倫を厚くし、教化を美し、風を移し俗を易ふ。⁶⁾

まず、【A】では、詩が生まれる経緯と詩の位置付け

とが確認されている。詩とは、心にある「志」が、言葉として発されたものとされる。心の内で情が動けば、言葉となつてあらわれる。しかし、言葉だけでは足らず、これを嗟嘆する。だが、それでも足らずに、永く声を引き歌う。なおも足らずに、ついに、手は舞、足は踊る、とある。

続いて、【B】では、詩の「音」に視点が向けられる。心の内にある情が、声となつて発され、その声^{あや}が文を成すと、これを音という、とある。そして、詩の音が安樂であるときは、政治が正しく行われており、哀しみに満ちているときは、政治が道に背いているのだ、と考えられている。亡国の音は、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、よりはつきりと表れる。【B】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、詩によつて夫婦

を正し、孝敬を成し、人倫を厚くし、教化を美にし、風俗を善に向かわしめたのだ、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に、「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、はつきりと指摘できよう）。

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、いささか異様であろう。しかし、その異様さこそが、『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。

『毛詩』の成立は、『詩経』の成立に深く関わっている。『詩経』は、古く『詩』と呼ばれ、現在までに、およそ三百の詩が伝わる。それが、単に『詩』ではなく、『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（齊詩、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、毛亨・毛萇らの注釈が成り、これが『毛詩』

であった。当時は、まだ広く知られていなかったが、テキストに「古文」（漢代以前の字体）を用いていた『毛詩』は徐々に尊ばれ、後漢の鄭玄（じゆうげん）がこれに「箋」（注釈）を付けるに及び、三派注釈はしだいに参照されなくなり衰えていった。やがて、唐代に孔穎達（くうえいとう）が『五経正義』の底本に『毛詩』を採用し、詳細な「疏」（注釈）を添えたことで、今日『詩経』といえば『毛詩』を指すほどに広まった。⁽⁷⁾

『毛詩』内部は諸篇に分かれ、各篇冒頭に「序」がある。これを「小序」という。ところが、『毛詩』冒頭の関雎（かんしよ）篇に付された「序」は、他篇のものに比べてやや長く、内容も関雎篇の解説を超え、詩の力一般に及んでいる。この点から、ふつう関雎篇の「序」を「大序」と呼び、他篇の「小序」と区別するのである。

世阿弥が引いた「声成レ文」「正^三得失^一、動^三天地^一、感^三鬼神^一、謂^三之感^二」は、本来『毛詩』大序において、先のような文脈に埋め込まれていた言葉なのであった。ところが、『音曲口伝』の文脈は、この『毛詩』大序の文脈とは、大きく隔たっている。そのことは、特に、『音曲口伝』第六条を詳しく検討することでみてくる。

只謡（ただうたい）と申は、拍子にて飾る事もなく、たゞありのまゝに謡ふゆへに、文字の声（しよう）紛れず。去程に、音曲の髓脳あらはれて、さしごと・たゞ言葉よりして、一句・一曲に至るまでも、耳を澄まし、心を静めて、謡ふ人も聞く人も同心一曲の感に應ずる、すなはち是、正しき感也。毛詩云、「正^三得失^一、動^三天地^一、感^三鬼神^一、謂^三之感^二」。かく言へるも此感也。

しかれば、正しき感なるがゆへに、得失をあらはすと云、身心を驚かす感を、天地を動かすと云、敵を和らぐる所を、鬼神を感じしむると云り。しかれば、まことの正風をあらはすゆへに、文字も句移りも（ただしき）正也。

その内に、上手の態（わざ）と云は、この正（ただしき）をよく色どる也。正（ただしき）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（もん）をのづから出曲す。これを、「声文（あや）を成す」と云り。曲はあらはれたる文なれば、有文の文（あや）なり。声は無色なるに文（あや）をなせる所、是、上手の妙音成るべし。無文の文（あや）なり。此位を妙所と申なり。⁽⁸⁾

波線部が、『毛詩』大序からの引用である。まず、前半の波線部に注目したい。只謡とは、曲舞くまのように拍子主体ではなく、ただありのままに謡う音曲であるから、「音曲の髓脳（真髓）があらわれ、謡う人（為手）も聞く人（見手）も「同心一曲の感」に応じるのだとされる。そして、世阿弥はこれを「正しき感」と表現した上で、『毛詩』を引き、そこにみえる「感」もこれと同じなのだと述べ、以下『毛詩』を後ろ盾にして持論を展開している。

一見スマートな引用にみえるが、ここに疑問がある。『毛詩』に語られた「感」が、世阿弥のめざす「同心一曲の感」なのだという語りはまだ分かるにしても、それを「正しき感」と表現するのはなぜか。この点について、表章は、「毛詩の引用も、主眼は「正^二得失^一」の語であり、正しき音曲の権威づけを意識しての引用であろう」⁽⁹⁾と述べている。

しかし、先に検討した、政治の得失を正すという『毛詩』の文脈と、いま検討した、ありのままの謡いにより音曲の真髓があらわれるという『音曲口伝』の文脈とのあいだには、明らかに大きな隔りがある。その隔り

の原因は、「正」という言葉に込められた内容の質に関わっていると考えられる。加えて、世阿弥が引用している本文には、『毛詩』大序にみえない「謂之感」の三字が加わっていることにも注意が必要である⁽¹⁰⁾。このことから、世阿弥は、おそらく『毛詩』そのものではなく、その注釈の類から、この大序の一節を引いた可能性が高い。「謂之感」を含む典拠は、いまだ不明だが、さしあたり世阿弥の時代に近接した『毛詩』注釈の理解を探ることは、「正しき」という表現の根拠に近づくために、有効な方法であろう。そこで、節を改め、「正しき」の思想的根拠を、『毛詩』注釈の類から探ってみよう。

三、清家系解釈における「正しき」

世阿弥と『毛詩』注釈との接点として注目すべきは、伝書『五位』である。『五位』は、高度な水準の為手（して）の芸を五つに分け、その芸の各々について「天台妙釈」「毛詩」「玉屑（ぎよくせつ）」「孟子」などを引きながら説明したもので、成立年代は不明である。抽象度の高い内容だが、第二条「感風」の箇所に『毛詩』の引用が見え、しかも、その引用

文が『音曲口伝』第六条の引用と、まったく同形なのである。⁽¹⁾

さらに、『五位』の識語に注目したい。落合博志は、『五位』の識語が、清原良賢（一三四八—一四三二）のものであることを明らかにし、ここから、世阿弥が良賢となんらかの接点を持っていたことを指摘した。⁽²⁾ 清原良賢は、応永四年（一三九七）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。清原家といえは、中原家とならび、明経道を家業とする當代有数の儒家の家柄として知られ、無論『毛詩』の訓点も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。たとえば、権大記中原康富（一四〇〇頃—一四五七）の日記『康富記』には、『音曲口伝』成立と同年の応永二六年六月十六日条に「晴、浄居庵毛詩談義也、自高倉及夜帰宅」（高倉浄居庵は良賢の自宅）とあり、良賢の「毛詩談義」を聴講すべくせつせと通う姿がみえる。⁽³⁾ その後も、応永二九年二月九日条に、「高倉祇候之間」に「於浄居庵、毛詩談義有之間、可聴聞申」とある。同年の三月二九日条には、「雨下、今日文侍者発起、毛詩談義終了、

十七、仍予於南北暇申、罷歸此宅了、談義中於北殿、朝夕令暹齋、自去始此也、厚志無申計、芳恩不知所謝者也」とあることから、この頃には二〇卷中十七卷までの講義が終わっていたらしいことが確認できる。同年の五月二日、六月二日にも「毛詩談義」の記事があり、六月十二日には、「晴、参高倉浄居庵、毛詩談義今日廿卷終、予今度終一部聴聞之功了、尤本意之至極、不知手舞足踏、歡喜々々」と、中原康富の興奮が『毛詩』大序の文言に重ねて表現されている。

このように、良賢が、当時、講義を行えるほどに『毛詩』に通じていたことは、まず間違いない。加えて、『五位』に識語のあることを考慮すれば、「感風」の「謂」之「感」も、一応は良賢の目に入っていたものと考えられよう。しかし、当時の良賢の講義内容を、直接知りうる史料が、管見の限りでは見出せていない。現在知られる清家系『毛詩』解釈のうち、良賢の時代に最も近いものは、清原宣賢（一四七五—一五五〇）関連の史料である。

そこでここでは、さしあたり宣賢の『毛詩聴塵』を検討したい。同書は、宣賢が講義に際して必要な解釈や典故を集めた「手控え」である。世阿弥『音曲口伝』第六

条の頃から、およそ百年以上経過するとみられるが、清家の解釈を知りうるこれ以前のまとまった史料は見出されない。しかし、宣賢の講義は祖父の業忠（一四〇九—一四六七）の所説に依つたものも多くみられることから、ひとまずこれを清家の家説の集積と捉える見方もある⁽¹⁴⁾。そこでいまは、こうした視点に立ち、『毛詩聴塵』を考察してみたい。

故正得失動——人ノ得失モ有ヘシ政ノ得失モ有ヘシ
天地トハ周礼之例天ニ曰神地ニ曰祇人曰鬼然ハ天神
地祇ヲ天地ト云鬼神ハ人ノ先祖ノ鬼神也鬼神ト天地
ト相對シテ云ホト二人ノ鬼神ト見タリ詩ハ誠ヨリ云
出セリマツ正直ニアラハ云出ス事ハ天地鬼神ヲモ感
動スヘキ也孟子ニモ至誠ハ物ヲ感動スルトイヘリ漢
ノ李廣モ至誠カラ石ヲ射ル処ニテ矢カタツ也天地ヲ
動サン事ハソコハクノ力ヲ入テモ猶動カン事カタカ
ルヘキヲ詩ノ徳ニ依テ輒チコレヲ動カシ又目ニ見ユ
ル人ニ對シテ感激ヲナサシメンハヤ、モ有ヘシ目ニ
ミエス鬼神ニ其感ヲナサシメン事、有カコトキヤウ
ナレトモ詩ノ能ニヨリテ感動スルヲ云⁽¹⁵⁾

ここでは、「天地」「鬼神」を対にとらえ、前者を天神地祇、後者を先祖（人間）の靈魂、と解している。そして、「詩」は「誠」から言い出されたもので、「正直」であれば「天地」「鬼神」をも感動させうる、という。「孟子」にみえる李広の説話を補強材料に、「至誠」が強調され、力づくではなおも動かし難い天神地祇を、詩の徳が動かしようとし、さらにそうした詩の力が、目に見えぬ「鬼神」をも感動させるのだ、と説かれる。ここで注目すべきは、「詩」の本質に「誠」「正直」といった価値が強調されており、それが天神地祇や先祖の靈魂を感動させる、とある点だ⁽¹⁶⁾。「詩」に対するこのような説明自体は、『毛詩正義』孔疏にも確認できる。だが、注意すべきは、孔穎達の「疏」が、究極的には、人間の行為の善悪（得失）を主眼としている⁽¹⁷⁾のに対し、宣賢の注釈は、専ら「天地」「鬼神」との交感を主眼としている点である。

世阿弥の『毛詩』引用が、「謡ふ人も聞く人も同心一曲の感に応ずる、すなはち是、正しき感也」の直後に行われていたことを考えれば、引用の主眼が「感」への言及にあったことは疑いない。すると、世阿弥は、『毛詩』

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が、やはり妥当ではないか。加えて注目すべきは、世阿弥のいう「正しき」の内実である。『音曲口伝』第六条では、「たゞありのままに謡ふ」という只謡のもよおす感動を、「正しき感」と述べていたのであった。すると、この「正しき」のなかには、^{くせまい}曲舞のように、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と考えられる。これは、ありのままという点で、清家系解釈にみえる「誠」「正直」に比較的近い発想と捉えることができよう。

このように考察すると、『毛詩』引用の主眼は、当時の『毛詩』大序の「感」理解の背景に広がる「誠」「正直」といった価値それ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_三得失」の語にあつたという表の理解は、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らうか。

四、中世古今注『三流抄』

筆者が、「正しき」という言葉の表面の問題ではなく、その奥に込められた「誠」「正直」といった価値の問題にいつそうの力点をおく理由は、『音曲口伝』第六条の『毛詩』引用直後の部分にも関わっている。世阿弥は、自身の語る「正しき感」が、『毛詩』の「感」と同じであるとの主張に続けて、「しかれば、正しき感なるがゆへに、得失をあらはずと云、身心を驚かす感を、天地を動かすと云、敵を和らぐる所を、鬼神を感ぜしむると云り」と述べた。ここには、先に検討した清家系解釈からは導き出しえないいくつかの要素が、含まれている。

この点を、詳しく検討したのが、重田みちであつた。重田は、この世阿弥の説明のうち、「身心を驚かす」と「敵を和らぐる」との二箇所注目し、これらの典拠を一群の中世古今注のひとつで、世阿弥の謡曲作品に強い影響が認められている、『古今和歌集序聞書』(通称、『三流抄』)に求めた。中世には、和歌を家業とする諸家のうちで、古今和歌集にさまざまな注釈が施された。これを、中世

古今注という。特に、仮名序・真名序の注釈は、和歌の本質を語るものとして独立していった。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「力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ、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^三於志^一。詠形^三於言^一。(感は志に生り、詠は言に形はるる)や「動^三天地^一。感^三鬼神^一。化^三人倫^一。和^三夫婦^一。莫宜^三於和歌^一。(天地を動かし、鬼神を感じしめ、人倫を化し、夫婦を和ぐることを、和歌より宜しきはなし)」には、『毛詩』の影響が大きい。

ところで、本稿で検討している「感」は、言葉としては真名序にのみ見えるものである。しかし、管見の限り、真名序の古今注には、世阿弥の「感」に通じる記述や解釈はみえなかった。その点で、重田の指摘は、有力な手がかりといえよう。重田は、『三流抄』の「天地」「鬼神」理解に言及したが、紙幅の都合もあり、全体が十分に検討される形ではなかった。ここでは、重田説を踏まえ、『三流抄』と『音曲口伝』との関係を思想的視角から検討したい。

重田の着眼点は、世阿弥の説明にみえる「天地」―「身心」、および「敵」―「鬼神」の結びつきである。重田は、前者の関係について、『三流抄』の以下の記事の影響を指摘した。

又問、カヲモ不入シテ天地ヲ動カスト云ハ何ノ義ゾヤ。

答云、是ハ此一首ノ哥ヲヨメバ必ズ天地ヲ動ス也。其故如何トナレバ、五行ノ正躰二顕ハレザルヲ天トス。躰二顕ハル、ヲ地トス。仍テ一首ノ哥、必五行ノ躰ナル故ニ、一首ヲヨメバ天地動クト云ナリ。(18)

仮名序にみえる「力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ……」に対し、「力を入れずして天地を動かす」とはいかなることか、との問いが示されている。『三流抄』では、歌を読めば、必ず天地は動くとし、その理由を独特な五行説に沿って、説き起こしている。この歌と五行説との関係は、引用直前に語られており、その概要は、以下の通りである。一切の生類は、五行で成り立っている。したがって、その声は、

五行の響きといえる。ところで、歌は五・七・五・七・七の五句より成りたつてているが、その一句ずつがそれぞれ木・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だから、それはつまりるところ、歌のはずである。以上が、『三流抄』の五行説である。これを踏まえてさらに、引用記事では、その五行が、正しく体に顕れざるものが「天」、顕れるものが「地」であつて、一首の歌は「必五行ノ躰ナル」とされている。

ところが、体に顕れる、顕れざるといった区別が、『三流抄』のなかで、具体的にどのようなことを指しているのかが書かれておらず、判然としない。引用記事の「正躰」という語自体は、これ以前の箇所にもみえる⁽⁹⁾。その例に従えば、人間という仮の姿をとるのではなく、その生き物のままの姿で、というほどの意味だと考えられる。しかし、「正躰」をこう理解したにせよ、それが顕れざるものを「天」、顕れるものを「地」とする語りの意味するところは、いまだ判然としない。

このように、五行の顕現の理解が通らぬうえ、それが「天地」を動かすことと、いかなる関係にあるのかも、理解しがたい。しかも、肝心の世阿弥の記事にみえた「身

心を驚かす」という指摘に相当しそうな箇所が、『三流抄』のこの部分には見出せない。これらことから、「天地」―「身心」関係という点では、『音曲口伝』と『三流抄』との間には、いまだ十分な関連を認めがたいのではないか。

続いて、「敵」―「鬼神」関係も考えたい。『三流抄』冒頭付近に「大和歌ト云ニ、二義アリ」とあり、その二義のうちのひとつに、「武キモノ、フ・鬼神ニ至ルマデモ哥ニハ心ヲ和グルニ依テ、大ニ和グル哥ト云」とある。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。

天智天皇ノ御時、藤原千方將軍ト云人アリ。此人、伊賀・伊勢両国ヲ吾儘ニシテ天皇ニ不隨。仍テ時ノ將軍ヲ差遣⁽¹⁰⁾ハシテ是ヲ責ケレドモ不叶。彼千方ハ四人ノ鬼ヲ仕フ。所謂、風鬼・水鬼・金鬼・一鬼ト云。此鬼ドモ箭刀ヲ不恐。…然ル間、責ル事不及力。此時、紀朝雄中納言ヲ大將トシテ千方ヲ責レドモ不叶。朝雄思ヘラク、鬼神ハ極テ心直ナル者也。サレバ千方が、臯惡ヲ真ト思フテ王命ヲ背ケリ。

去バ其心ヲ知セント思ヒ一首ノ哥ヲ読テ、彼鬼ドモ
ノ中ニ遣ハス。

土モ木モワガ大君ノ国ナレバ何クカ鬼ノ宿ト
定メン

其時、鬼ドモ千方ガ鼻悪ヲ悟テ捨去リヌ。其時、
千方ヲバ金淵城へ追ヒ籠テ打口。是、鬼ノ哥ニ愛ル
証拠也。⁽²⁰⁾

鬼を従えた藤原千方を、紀朝雄が討伐する折、鬼に和歌を差し遣わずと、鬼は千方の「鼻悪」なることを悟り、そのもとを去ったとの話である。これは、敵の鬼を和歌によつて感ぜしむる例といえ、重田の指摘通り、「敵を和らぐる」と「鬼神を感ぜしむる」とを結びつける接点として注目される。

さらに本稿の関心から、ここで筆者が注意を促したいのは、歌を愛する「鬼神」が「心直ナル者」とされる点だ。「心直ナル」という価値は、先の清家系『毛詩』解釈で検討した「誠」「正直」に重なるものである。もちろん、厳密に言えば、この説話で「心直ナル」とされているのは、「詩」（哥）ではなく「鬼神」である。だが、そもそ

も歌それ自体が「心直ナル」在り方から生じたものだという前提があるからこそ、朝雄は「心直ナル」鬼に対して、千方の鼻悪ぶりを歌で伝えようとしたわけである。

この説話の主眼が、歌の徳の強調にあることは明らかであり、その徳の内実は「心直ナル」ことと無関係ではありえない。以上の点から、この説話の背景に、和歌の徳としての「心直ナル」という価値が想定されているとみることは自然であろう。そして、これは前節で検討した清家系『毛詩』解釈にも強調されていた価値であった。

それと同質のものが、『三流抄』にあることを考慮するとき、この価値こそが、世阿弥『音曲口伝』第六条の語りを根底から支えていたことに目が向く。

「身心を驚かす」という箇所直接的出典の追究は、今後の課題として残されたものの、清家系『毛詩』解釈、『三流抄』、世阿弥『音曲口伝』第六条の三者には、「誠」「正直」「心直ナル」「正しき」といった言葉で捉えられるところの価値が共有されている、ということは一定程度明らかにできた。世阿弥の『毛詩』大序解釈は、こうした思想的背景に裏打ちされて形成されたものと考えられる。

五、世阿弥の「無文」

ここまででは、『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、世阿弥特有の思想的主張があらわになる。世阿弥は、「誠」「正直」「心直ナル」といった価値を単に共有するだけではなく、自身の理論に接続すべく、巧みにそれを活かしている。このことは、先に引いた『音曲口伝』第六条における、もうひとつの『毛詩』大序引用「声文を成す」に関わる。改めて確認したい。

その内に、上手の態と云は、この正をよく色どる也。正は無文なり。しかれども、上手と申は、この無文の位より、無色の文をのづから出曲す。これを、「声文を成す」と云り。曲はあらはれたる文なれば、有文の文なり。声は無色なるに文をなせる所、是、上手の妙音成るべし。無文の文なり。此位を妙所と申なり。

当該箇所の前後の文意としては、以下のように整理できる。上手の態は、ありのままの誦い（「正」）であつても、それを「よく色どる」ことができる。飾り気のない誦い（「無文」）でも、上手が誦うと、おのずから「文」がうまれる。これが、「声文を成す」ということである。

ここでの「文」とは、その出所が、究極的に拍子に求められるような「有文」の「文」とは当然質が異なるであろう。では、「無文」において、おのずから出るとされる「文」とは、何であるか。世阿弥の言葉を用いて表現すれば、それは「音曲の髓脳」と考えられる。したがって、引用一文目にみえる「正をよく色どる」とは、拍子で飾るということではもちろんなく、只誦本来の魅力が十全に發揮されるさまを表現したものと捉えるべきであるろう。

さて、ここで注目すべきは、これまで検討を加えてきた「正しき」（「正」）が、「無文」という言葉で、改めて位置付けられていることである。「有文」「無文」は、世阿弥が幼少期より接触を持っていた二条良基（一三二〇—一三八八）の『九州問答』にみえる。同書は、永和二

年（一三七六）、九州の連歌の好士の問いに良基が応答する形式の問答体で全体が構成されている¹⁾。能勢朝次によれば、「有文」「無文」の説は、「鎌倉時代後期から吉野時代に入つて、盛んに行われたもの」であり、「有文」「無文」の両方を論評した説は、これ以前の歌学書には見られないという²⁾。この指摘を踏まえると、世阿弥が「有文」「無文」という整理を良基から吸収した可能性は、きわめて高いと考えられる。

ところが、『九州問答』連歌有文無文事を検討すると、世阿弥との重なりどころか、むしろ、その思想的隔たりが見えてくる。

一、連歌ノ有文無文二付テ、御点ナドモ候由、先年蒙仰候シ、重々可被注下候。

答云、歌ニモ連歌ニモ、有文・無文ト云事アル也。

所詮、地歌・地連歌ヲバ、無文ト申也。取分テ風情ノアリカヲモ入タル句ヲバ有文ト申ベキニヤ。歌ニモ、秀逸ヲバ有文ト申人アリキ。或説ニハ、又、一カドアル歌ヲ、有文ト申ト云説モアリ。連歌ノ有文ト申侍ハ、ツネニナキ風情、珍敷様、又、ハナヤ

カニ面白体ノアラハレテ、上手ノシハザト見ヘタルヲ、有文ト申ベキ也。指事モナキ地連歌ヲバ、無文ト云ベキニヤ。サレバ堪能ハ、下地無文ノ連歌ヲシテ、四五句メゴトニ、有文ノ句ヲマズベキ也。懐紙ヲ取テ見ルヨリ、アハヤトオボユルハ、秀逸ノ鉢也。目ニモタヌハ、無文ノ地連歌也。点者ハ、加様ノ故実ニテコソ、上手ノ連歌ヲバ、分明ニシル事ニテ侍レ。

良基は、ここで「珍敷様」「ハナヤカニ面白体」の句を「有文」、秀逸さが無く人目を引かぬ地下連歌の類を「無文」としている。そして、「有文」を「上手ノシハザ」と評価し、「無文」の句の続ところへ「有文」の句を混ぜることのできる者こそ「堪能」だという。これに対して、世阿弥は、拍子で飾られた曲舞風音曲を「有文」、飾り気がないありのままの只謡風音曲を「無文」とした。そして、「無文」よりおのずから「文」を成す為手を、「上手」と評価していた。このように並べると分かる通り、良基は「有文」を、世阿弥は「無文」を、それぞれ高く評価し、それに伴って、両者の捉える「上手」の在り方

も対照的になつてゐる。良基と同じ言葉を用いていながら、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。

この転倒を支えている論理は、いったい何であらうか。そのからくりの核心こそが、「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であつたはずの「無文」を、自身が高く評価する「正しき」と同格に扱うことで、一転して高い評価を示す言葉として「無文」を用いるという、独自の文脈を作り出すことに成功している。その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、かえつて、ありのままの音曲そのものの真髄があらわれる、という発想である。すなわち、面白みのなき、飾り気のなきという一見すると負にみえる価値を、「誠」「正直」「心直ナル」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いえば、「無文」の価値転倒が説得力をもつためには、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ければならなかつた、ということである。その意味で、この転倒を根底で支えて

いるのは、清家系『毛詩』解釈や中世古今注から紡ぎだされた「誠」「正直」「心直ナル」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つた。世阿弥は、「心の内にある情が、声となつて発され、その声^{あや}が文を成すと、これを音という」という、本来、詩のあらわれを説く語りの中途にあつたはずの「声文を成す」を、上手の芸よりお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、独自の意味を込めて「読み替え」ていたのである。

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^三得失」「心直ナル」といった当時存在していた価値を引き出すことの方にあつたことがみえてくるのである。

六、おわりに

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、当時の思想史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説かれ、その音は政治の在り方と密接に結び付けて語られていた。だが、世阿弥の場合、清家系『毛詩』解釈や中世古今注『三流抄』などにみえる「誠」「正直」「心直ナル」といった価値を背景にして、『毛詩』大序を音曲論へと接続する独自の文脈を生み出し、本来の『毛詩』からの「読み替え」を図っていた。こうした「読み替え」を、単なる「曲解」と切り捨てる見方もできよう。だが、その「曲解」も清家系『毛詩』解釈、中世古今注、連歌論といった中世的教養の重なりなくしては、成り立たなかつたことを思うとき、問題の射程は、引用句の表面から、その言葉の奥にひかえている中世の思想世界全体へと一気に広がっていく。その意味では、こうした「曲解」のなかにこそ、かえって混沌とした中世思想の特質と、そこに完全には回収され

えない世阿弥の思想的個性とが同時に現れてくるともいえよう。

ところで、世阿弥は後年、伝書『風曲集』（成立不明）のなかでふたたび「有文」「無文」に言及し、次のように述べている。

無文の曲の、音声おんじしょうの面白さばかりにて、よく／＼聞き尽くす所、感のさほどにもなからんをば、不覚の無文と知るべし。又、無文とは聞きて、音感いや聞けて、しかも面白さ尽きせずば、是、有文を極め過たる無文よと知るべし。……しかれば、無文音感は、有文ともに籠るがゆへに、是を第一とす。⁽²³⁾

ここでは「無文」に、「不覚の無文」と「有文を極め過たる無文」との区別があらわれている。そして、「有文」と「無文」との関係が、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ての「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。

このことから、本稿で論じてきた問題は、応永二六年頃の世阿弥の思想形成に限つてのことであつた、とさしあたり整理することができる。⁽²⁴⁾すると、『音曲口伝』第六条の成立から『風曲集』成立までの間に、世阿弥にどのような思想的深まりがあつたのか、『風曲集』に至りこのような思想的深まりがみられるのはなぜか、といった一連の問題がここに生じるが、これは今後の課題としたい。

【注】

- (1) 日本思想大系『世阿弥・禅竹』（表章校注、岩波書店、一九七四）、七四頁。以下、同書は『世阿弥・禅竹』と表記し、本稿において、世阿弥伝書からの引用は、すべて同書を用いる。同書には、能本を除き、現存するすべての世阿弥伝書が収録されており、底本は、表章の詳細な伝本研究と校合の結果、最良とされる本が用いられている。巻末には、表の詳細な補注がある。なお、引用に際しては、読み易さを考慮し、振仮名等適宜改めた。
- (2) 『世阿弥・禅竹』、七八頁。
- (3) 同前。
- (4) 香西精『世阿彌新考』（わんや書店、一九六二）、同『続

- 世阿彌新考』（わんや書店、一九七〇）など一連の研究、森末義彰「桃源瑞仙の『史記抄』にみえる世阿弥」（『中世芸能史論考』所収、東京堂出版、一九七二）、落合博志「禅的環境―東福寺その他」（『国文学 解釈と教材の研究』三五、一九九〇）、重田みち「初心忘るべからず」と『宗鏡録』（『鍬仙』四七五、一九九九）、同「世阿弥と禅文化とのかかわり―又云」「無中に道あつて：…」などに触れつつ」（『鍬仙』五二四、二〇〇四）など一連の研究、大谷節子「世阿弥と禅覚書―夢窓疎石『夢中問答』を中心に」（初出『文学』一一六、岩波書店、二〇〇〇、のち『世阿弥の中世』所収、岩波書店、二〇〇七）、天野文雄「世阿弥と禅―『六祖壇経』をめぐる」（『国文学』六五、二〇〇〇）、同「一切の事（コト）」と「一切の事（シ）」―世阿弥と禅の出会い、「問答条々」「花修」「別紙口伝」の改訂など」（『神戸女子大学古典芸能研究センター紀要』四、二〇一一）など一連の研究、大友泰司「世阿弥と禅」（翰林書房、二〇〇七）。
- (5) 米山寅太郎「世阿弥と漢学」（『観世』、一九六七）、落合博志「『五位』の成立とその性格―清原良賢跋文の問題その他―」（『中世文学』三三三、一九八八）、同「世阿弥伝書考証二題（一）『花鏡』と清家系論語抄」（『能 研究と評論』十七、一九八九）、重田みち「世阿弥能楽論

- における『詩』受容をめぐる一『遊樂習道風見』『音
曲口伝』の『詩』説」(『中世文学』四四、一九九三)。
(6) 漢詩大系一『詩経』上巻(高田眞治注、集英社、一九六
六)十四—十五頁。以下、同書は『漢詩大系』と表記。
読み易さを考慮し、書き下し文で引用する。なお漢字は
適宜許容字体に改めた。また、大序の大意把握は、目加
田誠『詩経』(講談社学術文庫、一九九〇)を参考にし
た。
- (7) 以上、『毛詩』成立の概要は、『漢詩大系』、白川静『詩
経』中国の古代歌謡(中公新書、一九七〇)、『詩経全
釈』(境武男校注、汲古書院、一九八四)、目加田前掲書、
新釈漢文大系『詩経』上巻(石川忠久他注、明治書院、
一九九七、なお解説執筆は牧角悦子^{まきかくえつこ})の諸解説に依った。
- (8) 『世阿弥・禅竹』、七八頁。
- (9) 『世阿弥・禅竹』補注三四。
- (10) 併せて『世阿弥・禅竹』補注八八、重田前掲論文一九九
九『参照』。
- (11) 他方、『毛詩』を引用している『五音曲条々』第六条に
は、「謂之感」が見えない。伝書の多くの引用が「毛詩
云」と始まるにも拘らず、『五音曲条々』の当該箇所だ
けが「詩序云」と始まる点もやや不審である。「音曲口
伝』『五位』で世阿弥が参照した『毛詩』底本と、『五音

- 曲条々』のそれとが異なる可能性も考えうる。これにつ
いて、いまは詳細に立ち入らない。
- (12) 落合前掲論文、一九八八。
- (13) 『康富記』(増補史料大成『康富記』一、臨川書店、一九
六五)。
- (14) 倉石武四郎『毛詩抄』解説(『毛詩抄』一所収、倉石
武四郎、小川環樹校訂、岩波書店、一九九六)、小川環
樹「清原宣賢の『毛詩抄』について」(『小川環樹著作集』
五所収、筑摩書房、一九九七)。
- (15) 京都大学附属図書館清家文庫蔵『詩経抄』(二一六三/
シ/六貴)。同書は、宣賢の祖父清原業忠^{なりただ}(一四〇九—
一四六七)の説が、禅僧景徐^{けいじゆ}周麟^{しゆりん}を経由して宣賢へと
受け継がれたものと考えられている(土井洋一「毛詩抄
について」、『抄物資料集成』所収、清文堂出版、一九七
一)。良賢の没年は、永享四年(一四三二)で、彼が比
較的晩年まで活躍していたことが知られており、業忠へ
も『毛詩』の清家点相承を行っていることが確認されて
いるから、間接的に良賢の説を吸収している可能性はあ
ろう。また、宣賢が関わる『毛詩』の抄物には、『毛詩
聴塵』以外に、『毛詩国風篇聞書』がある。これは永正
七年(一五一〇)周麟が『毛詩』の講義を行った際、宣
賢がそれを記録した書とされ、『毛詩聴塵』に先行する

とされるが、筆者未見。両書の関係については、田中志瑞子『毛詩聴塵』の成立―『聞書』の利用を通じて―（『訓点語と訓点資料』一二〇、二〇〇八）参照。

(16) この主張は、宣賢の講義を書写した諸本のうち最善本とされる両足院本『毛詩抄』においても確認できる（両足院叢書『林宗二・林宗和自筆 毛詩抄』、木田章義編、臨川書店、二〇〇五）。

(17) 『毛詩正義訳注』（岡村繁注、中国書店、一九八六）、一三三―一三六頁。

(18) 『中世古今集注釈書解題』二（片桐洋一編、赤尾昭文堂、一九七一、二二八頁）。

(19) 「二ツ二ハ、鶯・蛙ノ己レガ正躰ニテ哥ヲヨム事、余ノ虫鳥ハカカル事ナキニヨリテ此不思議ヲ顕ハサン為ニ、鶯・蛙ト書ル也」（同前、二二五頁）、「自余ノ生類ハ皆姿ヲ人ニ現ジテ哥ヲ読事ハ是多シ。己レガ正躰ニテ哥ヲヨム事、彼二ツノ物ニ不思議アルニヨリテ此名ヲ挙グ」（同前、二二六頁）。

(20) 同前、二二八―二二九頁。これは「日本紀二見ヘタリ」とされ、いわゆる中世「日本紀」理解と地続きに広がる解釈可能性を持つが、本論文ではこれを論じる準備が無い。今後の課題としたい。なお□の字は表記不能。

(21) 能勢朝次は、この九州の好士を今川了俊と推定する。な

お、以下『九州問答』の引用は『能勢朝次著作集 第七巻 連歌研究』（能勢朝次、思文閣出版、一九八二）に依る（初出は『国文学 解釈と鑑賞』九―四から十一―五）。

(22) 同前、二七一頁。

(23) 『世阿弥・禅竹』、一六〇頁。
(24) 「正しき」を強調する必要があった歴史的背景については、拙稿「世阿弥の思想形成をめぐる一考察―「感」の内実を手がかりに―」（『日本思想史学』四六、二〇一四）参照。