

世阿弥の「申楽」由来説再検討

——その思想的眼目をめぐって——

上野 太祐

一

世阿弥（一三六三？—一四四三？）は生涯を通じて、自身の芸を「申楽」^{さるがく}「能」^{のう}「遊楽」等さまざまに表現した。『風姿花伝』神儀篇第三条では、その芸の由来を次のように説いている。

上宮太子、末代のため、神樂なりしを、「神」といふ文字の片を除けて、旁を残し給ふ。是、日曆の「申」^{さる}なるがゆへに、「申楽」と名づく。すなはち、樂しみを申^{もつす}によりてなり。又は神樂を分くればなり。⁽¹⁾

この由来説は、吉田東伍による『世阿弥十六部集』公刊以来、しばしば議論の的とされてきた。吉田は早くもその解題において「端書〔序——引用者注〕並びに第四神儀は、後人の挿入に係り、世子の述作にはあらず」⁽²⁾と断じた。その根拠は、「申楽」由来説が荒唐無稽であること、座の由緒語りが『世子六十以後申楽談儀』での語りと一致しないこと、法師である猿楽を神職と称していること、文体や語調が他篇と大きく異なること、前後の諸篇とのつながりが悪いこと、など多岐に亘っている。この指摘は後に、神儀篇偽書説をめぐる議論へと発展し、佐成謙太郎が、史実ではない由緒だからといって直ちに偽書とは見なしえないとの見解を示したところで一応の決着をみた⁽³⁾。しかし戦後能楽論研究を牽引した表章は、四卷本

『風姿花伝』の神儀篇が「聞書云」となっていて独立篇ではないという事実から、「最終的に世阿弥が『花伝』の一篇として第四の位置を〔神儀篇に——引用者注〕与えたことは確かながら、それが純粹の世阿弥著述であるかどうかはやはり疑わしい」とする「非純粹著述説」を提起し、後年さらに、神儀篇はかなりの識者による発想を世阿弥が借用したものとの見解に至った。これに対し竹本幹夫は表説を踏襲しつつも「ここに開陳される猿樂起源説話は、例えば禅竹能楽論における一条兼良のような、超一流の知識人によつて記されたもののようには見えない」とし、「世阿弥自身が諸方より材料の提供をも受けてつ、この申楽伝説を執筆した」との見解を提示した^⑤。このように、世阿弥の芸道論のなかでも据わりの悪い「申楽」由来説は、そもそも本当に世阿弥の主張なのかという点に議論が集まり、同説の思想内容や芸道論との関係は積極的に検討されてこなかった。だが表・竹本も承認している通り、事実として世阿弥はこの説を伝書にしたため受け継ごうとしたのである。さしあたり、ここでは現状の研究到達点として承認されている表の見解を再検討したい^⑥。表は神儀篇第三条を引いた後、次のように述

べている。

「だから「申楽」と書くべきで、「猿樂」は誤りだなどとは言っていないが、サルガクを日本に広めた責任者とされる上宮太子の命名として権威づけている点からも、「申楽」と書くのが正しいと主張していると解していいであろう。

続けて表は、この命名説が史実でないこと、猿樂周辺の伝承でもなさそうなこと、世間一般に流布し有力視されていた見解でもなかったこと、を同時に確認している。ここでは、表が世阿弥の「申楽」由来説を「太子の命名」による「権威付け」だと捉えていることに注意したい。氏がそう考えた理由は以下の通りである。

むろんその新説の背後には、滑稽な物まねから脱皮した新しい芸―能―を主体にしつつあったサルガク（芸人）の、「猿樂」と書かれることを嫌う意識があったであろう。

確かに、今日の視点からすれば「猿」字が滑稽さを揶揄する感のあることは否めない。だが、世阿弥が同説を主張した理由の核心は、「猿」と言われることを嫌った点にあったのだろうか。実のところ、そのことを明白に示す記事は、伝書には見出せない。したがって「申楽」由来説の眼目には、未だ検討の余地が残されているのである。

「申楽」由来説の初出は『風姿花伝』である可能性が高いと表はいう^⑦。すると、なお問うべきは、世阿弥が同説を通じて何を語ろうとしたのか、その眼目は何か、ということである。本稿では、「申楽」の権威付けという点をより詳細に検討し、「猿」字への嫌悪といった従来素朴に考えられてきた説とは異なる、世阿弥の思想という面から「申楽」由来説の眼目を再検討したい。

二

「申楽」由来説は、さしあたり現在の世阿弥の芸の由来を説明したものであり、『風姿花伝』神儀篇のみならず序にも触れられている。序は、その文体や用語の特徴から、奥義篇成立頃に手が加えられたものと考えられている

る^⑧。前半では「申楽」の「風流（＝伝統）」が、三期に分けて整理されている。便宜上記号を付し、引用する。

【A】夫、申楽延年の事態、其源を尋るに、或は仏在所より起り、或は神代より伝るといへども、時移り、代隔たりぬれば、其風を学ぶ力、及びがたし。

【B】近比、万人のもてあそぶ所は、推古天皇の御宇に、聖徳太子、秦河勝に仰せて、且は天下安全のため、且は諸人快樂のため、六十六番の遊宴を成て、申楽と号せしより以来、代々の人、風月の景を仮て、此遊びの中たちとせり。

【C】其後、かの河勝の遠孫、この芸を相續ぎて、春日・日吉の神職たり。仍、和州・江州の輩、両社の神事に従ふ事、今に盛なり。^⑨

この由来説は、よく読むと二段階の論理から成り立っている。

⑧現在の世阿弥の「申楽」芸【C】

←その由来は

①聖徳太子「命名」の芸【B】

←その源は

② 仏在所・神代（岩戸神話）の芸（【A】）

引用直後に世阿弥は、「全まこと風流をよこしまにする事なかれ」と説くが、ここで世阿弥が「風流」と捉えている事実に時間上限は、「推古天皇の御宇」（【B】）だと考えられる。【A】で述べられた「源」の時代については、その存在こそ否定されてはいないが——むしろ、奥義篇冒頭では重んじられている——、結局「其風を学ぶ力、及びがたし」とあり、実質的な不可知が宣言され、事実に時間上限としては見なされていない。「風流」の事実は、中世太子信仰の影響が見える。そして、太子と世阿弥とを結びつける位置にあるのが、秦河勝なのである。

問答篇末尾に「従五位下左衛門大夫 秦元清」との署名がある通り、世阿弥は「秦」氏を意識していた。「秦」氏の末裔との意識は、世阿弥の女婿金春禅竹にもみえ、それどころか宮本圭造によれば、大和猿楽のみならず丹波猿楽の梅若大夫・八子大夫も「波多」「畑」を名乗っていたという⁽¹¹⁾。したがって、「秦」氏意識は決して世阿弥特有のものではない。おそらく猿楽役者のあいだでは自

身が秦河勝の流れを汲むと自然に考えられており、世阿弥もまた幼少より猿楽座の一員として「秦」氏に慣れ親しんできたものと考えられる。

ここで注目したいのは、世阿弥が「秦」氏を名乗っていることそれ自体よりも、この「秦」氏意識が「申樂」由来説に果している役割である。というのは、「秦」氏意識の広がり自体は猿楽役者に限ったことですらない。森本美恵は、秦河勝が雅楽の世界で楽祖に祀られていることを指摘し、その意識の源を追究している⁽¹²⁾。とはいえ森本の指摘通り、『日本書紀』にみえる河勝の功績⁽¹³⁾は、①聖徳太子から仏像を受け取り広隆寺を建立したこと、②新羅より来朝した客を導いたこと、③大生部多おおのうべのおおを討伐したことの三点であり、史実に知られる秦河勝が、猿楽や雅楽の如き芸能に関わった形跡は無い。

また、雅楽と河勝との関係が遅くとも十三世紀初頭には成立していたという森本の推定にも留意したい。氏によれば河勝が芸能に関わって登場する初出記事は、中世太子伝の一つ『聖徳太子伝』四十一歳条だ⁽¹⁴⁾。同条は、現在の日本の諸寺諸山における仏事法会（一切経会、法華会、堂塔供養等）で舞楽管弦を執り行う所以が、

聖徳太子四十一歳の出来事に由来するとまとめられた記事である。太子四十一歳のとき、百濟より味摩師みましと名乗る樂人が初めて本朝に渡来し、舞樂管弦等の曲を伝えた。味摩師は、昔妙音菩薩が顯現し一切の舞樂の曲を天下に弘めたこと、伶人〔「樂人」〕がこれを伝えて天竺から震旦・百濟へと弘め終え、今初めて日本に渡りこの曲を弘めんとしていること、などを上申した。これを聞いた太子は悦び、推古天皇へと上奏した。すると天皇は大いに感じ入り、これをわが国へも伝えさせたのだという。ここに秦河勝が登場する。

余時、太子召シテ彼ノ伶人ヲ一_レ大和国高市ノ郡於桜井村ニ秦ノ川勝カ子息五人孫三人秦ノ川満カ子息四人孫三人^{已上}太子后ト共ニ有リ觀覽ケル御体^{おんた}夕是也。彼ノ舞樂管弦ノ曲共モ悉ク習当ニ給テ推古天皇ニ天奏シ給ヘリ。⁽¹⁵⁾

太子は、「彼ノ伶人」すなわち味摩師から「秦ノ川勝」「秦ノ川満」らの子息・孫へと「舞樂管弦ノ曲」をあてがひ習わせ、推古天皇に「天奏」したのだという。

これは、「舞樂」を通じた聖徳太子―秦河勝伝承の記事として注目される。とはいえ、一連の説明はあくまで雅樂の話に限られており、なおも『風姿花伝』序に見える「申樂」由来説に直接接続させるには飛躍であろう。しかし猿樂役者の間に広がっていた「秦」氏意識は、この「舞樂」伝来説への思想的接続を説得的に可能にするためのリアルな基盤を準備したといえる。すなわち、世阿弥は「秦」氏意識を土台にして初めて、己の芸の由来を太子に結び付けて語る思想的通路を確保できたのである。

三

とはいえ「舞樂」伝来説と「申樂」由来説との間には論理的には大きな隔たりがあろう。この両者の距離を思想的に埋める働きを担っているのが、本稿冒頭で掲出した『風姿花伝』神儀篇にみえる「神樂」を媒介とした聖徳太子「申樂」命名説である。同説の出所はいずれにせよ、『風姿花伝』全体が世阿弥の成した書であることは動かさず、したがって世阿弥がこの神儀篇の内容を一篇として認め、且つそれを踏まえて序を付したことも確かであ

り、こうした一連の編集は「申楽」由来説への一定の承認なくして成り立ちえない。⁽⁶⁾

この記事からは、「申楽」由来説の力点を読み取ることが出来る。一つは申楽の名付け親が太子とされること、もう一つは申楽が本来的には神楽であったとされることである。前者の基盤が、「秦」氏を名乗っている猿楽の民の現実と「舞楽」における聖徳太子・秦河勝伝承とにあった点は前節の通りである。今日から見れば「神話」に過ぎない「秦」氏意識だが、世阿弥はそれを通路として太子へのつながりを引き出せていた。

だが問題は、世阿弥がこのように「申楽」の由来を主張した意図にある。表の指摘に代表されるように、従来それは猿楽の権威向上のための「故事つけ」だと見なされてきた。仮に権威向上だけを目指したのだとすれば、「上宮太子」の命名や「秦」氏系譜の強調だけでも事足りるようにも考えられるが、なぜ「申楽」が「神楽」に由来することを殊更に強調する必要があったのか。言い換えれば、なぜ自身の芸の由来を説明する上で、他ならぬ「神楽」を引き合いに出す必要があったのか。

世阿弥は一時期、「申楽」が「神楽」由来であるとの説

を強く語っていたことが、桃源瑞仙とうげんすいせん（一四三〇—一四八九）の『史記抄』巻十六滑稽列伝第六十六「優孟者」の注釈より判明する。世阿弥は、東福寺栗棘庵りつきよかんに退いた岐陽方秀きようほうしゅう（一三六一〔康安元年〕—一四二四〔応永三年〕）と接点を持ち、その座談で申楽の由来を語っていた。⁽⁷⁾ いま、同説に関する世阿弥の発言を藏室翁なる人物が回想して語った箇所を引く。

嘗曰、①俗之語訛者甚矣。呼我輩為猿樂、不足言之。

②其變成申樂、猶無憑拠。況於猿哉。③本是神樂也。

④人或從省作申、爾來轉申成猿。⁽¹⁸⁾

無論これは回想内の世阿弥の言葉であるから、この通りの発言をしたわけではあるまい。しかし要点は、①世間が自分たちを「猿楽」と呼ぶのは言うに足らぬ、②変じて「申楽」と成ったなどという説には根拠がなく、ましてや「猿」などとは承服しがたい、③申楽は本来神楽なのである、④人はそれを省き「申」字を用いたものを、以来「申」が転じて「猿」となってしまうのだ、の四点である。

この史料を検討した表は、特に②に関して「申樂と書くのは根拠が無いという点は〔世阿弥の説と——引用者注〕大きく矛盾する」が、これは「藏室長老が記憶違いしている可能性がより強いのではなからうか」とした⁽¹⁹⁾。

表は②を、「それ〔猿樂〕を変えて申樂というのも根拠が無い」と解釈しているが、ここは主語に相当する言葉で「猿樂」と捉え、「猿樂」が変じ「申樂」となったなどという考えには根拠がない、と解釈するのが自然ではないか。すなわち、世阿弥の主張の真意は、本来「神樂」だったものを「申樂」と書いた結果、それが転じて「猿樂」と書かれるようになってしまったのであって、「猿樂」から「申樂」と書くようになったわけではない、ましてや（本来「神樂」の系譜だったものを）「猿」などと転ずるとは話にならない、ということではないか。こう解すれば、②も世阿弥の説く「申樂」由来説と大きな齟齬がなく、それどころか世阿弥が己の芸の由来を「神樂」と強く結びつける意思⁽²⁰⁾が際立ってくる。

加えて注目すべきは、この後「式三番^{しきさんば}」に関する説明を書き終えた瑞仙が、注釈の末尾をこう締めている点である⁽²⁰⁾。

又與余之昔所聞、大同小異。蓋和樂始于春日、江樂始于日吉。皆日本之神樂也。

自身が昔聞いた事と細かい点は異なるが概ね同じであるとし、最後に大和猿樂は春日、近江猿樂は日吉で始まり、「皆日本之神樂也」と結ぶ。ここから少なくとも瑞仙が、「申樂」を「神樂」だと押さえていることが読み取れる。このことは、知識人層の間で、「申樂」を「神樂」とのつながりで認める状況が一定程度あつた可能性を窺わせる。

実際、猿樂を神樂との関わりから捉えた説の例は、世阿弥以後に確かに存在する。そのことは表も既に指摘していたが、氏は後年の世阿弥伝書に「申樂」の用字例が少ないことから、「サルガク」が「申樂」であるとの説を世阿弥以外の人物の発案と推定し、晩年の世阿弥は同説への「熱がさめ」、「申樂」の用字に拘らなくなつたと捉え、用字の後退が「申樂」由来説の放棄と軌を一にしていると考えている。そして、近世の第三者の文書に「申樂」の用字例が極めて少ないことから、「サルガク＝申樂」説はついに主流とはなり得ず、それは「誰の目にも明らか

かな故事つけ説のたどった当然の成り行き」だったとした。確かに一例として『貞丈雑記』（天明四年（一七八四））をみると「……又神楽の代りに神前にて舞事あるゆへ、神と云字のつくりを取て、申楽と云など、いふ両説は誠としがたし」とあり、近世で同説が斥けられている例が直ちに発見される。

だが中世ではどうか。表の言う通りなのだとしたら、先の桃源瑞仙が、結局のところ大和猿楽を「神楽」だと承認する例はどう理解されるのか。あるいは、室町末期書写『庭訓往来註』『申楽』の項に、次の記事の見えることはどう理解されるのか。

夫レ申楽ト云ハ、本ハ春日ノ神楽衆トテ有。是ハ六
十楽ノ調子ヲ司ル伶人ハ天王寺ニ伺候ス。百女（百）衆
ヲ司ル也。何モ宿神ハ一体也。神楽有レ時、勅勘ノ身
ト成リ、被レ流申時、神ノ字ノ篇ヲ剥（ハ）キ、作り計リ
被レ書セ、楽ノ字ヲ音ニ被レ成、故、至レ于レ今申楽ト
書ク也。⁽²¹⁾

ここでは「申楽」が元々「神楽衆」として理解され、「申

楽」と綴る事情が「神楽」の「神」の偏を除き、「楽」の音を探ったことに求められている。やはりここにも、「神楽」と「申楽」との関係の強調がはつきりと見られる。

瑞仙の『史記抄』は、文明九年（一四七七）の成立とされる。ここで併せて考えたいのは、岐陽方秀の栗棘庵退休が応永二十年代後半と推定され、おそらくはこの時期に世阿弥が方秀を訪ねていると考えられる点だ。「申楽」が「神楽」に由来するとの説を方秀の前で世阿弥が述べたとされる時期と、世阿弥の「申楽」表記の頻出時期（表の詳細な用字検討によればピークは応永二十年代後半以降の一時期、とりわけ応永二七年（一四二〇）から正長元年（一四二八））とは重なっている。そして、この時期からおおよそ五十年後には、「申楽」を「神楽」と捉える認識が——少なくとも瑞仙周辺には——知られていた。さらに『庭訓往来註』の例をも勘案すれば、猿楽役者の他にも同説を共有する者が室町末期にいたことは確認できよう。

そしてこのことは、むしろ世阿弥の語った「申楽」由来説が単なる「故事つけ」という程度の認識にはとどまらず、一定の説得力を持ったからこそ、彼の死後にも——恐らく

は音阿弥等を介してのことだが——『史記抄』や『庭訓往来註』などに、その由来説が採用されていったとみられるのではないか。また、表は用字と由来説受容とを一体視しているが、たとい著述者が「猿楽」と書いていても、それが「神楽」に由来すること自体は受容・承認していた可能性も十分ありうる。

「申楽」由来説における世阿弥の主張の結論自体は、確かに「申楽」と綴ることの正しさの強調にあつた。だが、その思想的焦点は「猿」と揶揄されることを忌避することよりも、「申楽」が「神楽」なのだということに、つまりは申楽と神楽とを結びつける構想自体にあつたと考えられる。では、世阿弥は自身の芸を「神楽」とつなげることで何を語ろうとしていたのか。ここで問題となるのが、世阿弥のいう「神楽」の内実である。

四

世阿弥が「神楽」をいかなるものと捉えていたのか、あるいは世阿弥当時の「神楽」がどのようなはたらきをもつ営みとして押さえられていたのか、という点を直接

的に窺える史料は今のところ見出せていない。しかし、世阿弥作が確実視される謡曲の中には「神楽」（詞章としては「神神楽」）の語の見える曲がある。《老松》と《高砂》である。そこで、さしあたりこれらを手がかりに世阿弥の考える「神楽」の特質を検討したい。⁽²²⁾

《老松》の梗概は以下の通りである。北野を信仰する梅津の某は、「われを信ぜば筑紫安楽寺に参詣申せ」との靈夢に従い梅薫る安楽寺へと向かう。そこで木守の老人と花守の男に出会った梅津は、天神の伝説で知られた「飛び梅」はどれかと尋ねる。すると老人は「紅梅殿」とそのそばに生えた老松にまつわる伝説を語り、男と共に姿を消す。里の男から老人たちの正体が天神を慕った松と梅の神の化身であろうと聞いた梅津は、松の陰で神託を待つことにする。そこへ老松の神が現れ、「神神楽」と称し君の世の末長きことを称え、春を寿ぎ、舞楽を奉納する。

従来指摘されている通り、《老松》は「天神」伝説を踏まえていながら、肝心の道真自身が表立って出現しない。だが、このことは同曲の最後に供される「神神楽」の場面と密接な関係にある。

名こそ老木の 若緑 空澄み渡る 神神楽、歌を歌
ひ 舞を舞いひ

舞樂を供ふる 宮寺の、声も満ちたる 有難や

〔真ノ序ノ舞〕

さす枝の、 さす枝の、 梢は若木の、 花の袖

これは古い木の、 神松の、 これは古い木の、

神松の、 千代に八千代に、

細石の、 巖となりて、 苔のむすまで 苔のむ

すまで松竹、 鶴亀の。

齡を授くる、 この君の、 行く末守れと、 わ

が神託の、 告げを知らず、

松風も梅も、 久しき春こそ、 めでたけれ、 久

しき春こそ、 めでたけれ。⁽²³⁾

天神は姿こそ現さないが、曲の終盤で松の神を通じて神託を下している。これは天神へ舞樂を供えた松の神の「神神楽」に応じて、託宣が下されたものと解される。すなわち、一曲を通じて身を隠し続けていた天神が神託降下という形で顕現したのであり、その直接の契機となった

のが「神神楽」なのである。ここでは「神神楽」に、隠れた神を引き出す役割があることに留意したい。

続いて《高砂》を検討しよう。梗概は以下の通りである。友成ら阿蘇の神主一行が都へ旅に出る道すがら播磨の高砂の浦に着く。そこで老夫婦に出くわし、有名な高砂の松の由来を聞く。語りのなかで二人は、自身が住吉・高砂の松の神であることを明かし、友成に対し先に住吉へ行つて待つと言ひ残すと、小舟に乗り沖の彼方に消える。友成は船を出し住吉へと向かう。そこで顕現した住吉の松の神は「神かぐら」と称して「神遊び」をし、平和な御代を寿ぐ。

この曲の終盤にも「神かぐら」が見られる。

われ見ても 久しくなりぬ住吉の、 岸の姫松いく
代経ぬらん、 睦まじと 君は知らずや瑞垣の、
久しき代々の神かぐら、 夜の鼓の拍子を揃へて、
すずしめ給へみやづこたち。

「みやづこたち」、すなわち友成ら神主たちは住吉の松の神から「夜の鼓の拍子を揃へて、すずしめ給へ」と求

められ、「神かぐら」の伴奏に興じる。この場面の少し後に「有難の影向ようこうや、有難の影向ようこうや、月住吉の神遊び、み影を拜む あらたきよ」とあり、「神かぐら」を見る神主たちの心情に焦点が当てられている。だが見逃してはならぬことは、「神かぐら」が住吉の松の神による「神楽」である以上、これ自体はより上位の存在者に対して捧げられた舞楽のはずである。では、その上位の存在者とは何者か。これに関わるのが前場に語られた老夫婦の「土も木も、わが大君おおきみの国なれば、いつまでも君が代に、住（住み良し）吉」という言葉である。ここから判明するのは、住吉の松の神より上位に位置づけられた「大君」の存在である。後場においても「神と君との道直すくに」「千秋楽は民を撫で」など神と通じ合う「大君」の力によって治められた平和な御代を称えた詞章が見える。したがって、この「神かぐら」は、同曲内に直接姿を現さない「大君」へと捧げられていると考えられる。そして重要なことは、この「神かぐら」が現実と地続きになる構造を持つ点である。⁽²⁴⁾つまり、「大君」の治めの力は《高砂》を實際に演じているその時その場に平和な御代が続いているという現実によって証され、同時に、こうした御世

がなおも久しく続くよう「大君」の治めの力を引き出すことがこの「神かぐら」に期待されているのである。したがってここには、隠れた「大君」の治めの力を引き出すという構造を確認できる。このように捉えてみると、世阿弥は「神神楽」に対して、隠れた存在者のもつ超越的な力を引き出すという特質を見ていたことが分かる。

では、こうした特質は、伝書においても確認できるだろうか。第二節冒頭で掲げた『風姿花伝』序の【A】において、世阿弥は「申楽」に「延年」の効能を認め、その源を「仏在所」「神代」に求めていた。いま「神楽」との関係から目を向けるべきは、「神代」への言及である。神儀篇には、より詳細に以下のように書かれている。

天照太神あまてるおわがみ、天の岩戸に籠り給ひし時、天下常闇とこやみに成しに、八百万の神達、天香具山に集り、大神の御心をとらんとて、神楽を奏し、細男せいのうを始め給ふ。⁽²⁵⁾

所謂、天の岩戸神話である。アマテラスの「御心」を取るための「神楽」が催されたことである。中でもアメノウズメは神の枝に幣を付けて声を上げ、火処ほじろを焼き、踏み轟

かし、神憑りして歌舞を奏でたという。この「神楽」の騒ぎを岩戸の内耳にしたアマテラスは、岩戸を少し開く。

大神、岩戸を少し開き給ふ。国土又明白たり。神達の御面白かりけり。其時の御遊び、申楽の始めと、云々。

一連の神話は「くはしくは口伝にあるべし」との断りで締められる。第一節で確認した通り、世阿弥は「神代」の事態を「其風を学ぶ力、及びがたし」と述べ「神代」の芸を学ぶこと自体の不可能をはつきりと言明してはいない。だが、それとは別に、世阿弥は確かにこの一連の伝説を己の芸の源たる「神楽」として語っていることにも注目すべきである。天の岩戸神話の「神楽」への言及は伝書中、他にも二箇所で見出される。

抑神ノ岩戸ニコモリタマイシニ天ノカゴ山ノ神アソ
ヒノ御コエニメテ、イテタマイシモメツラシクユカ
シキ御コ、ロニアラスヤ

シカレハトコヤミナリシカ明白ニナリシヲモテ面白
ヤトナツケハシメシコトコレメツラシキ花ニアラス
ヤ(古本「別紙口伝」第六条注記)⁽²⁶⁾

夫、「面白」と名付し事、天香具山の神楽の遊樂に愛
で給ひて、大神岩戸を開かせ給ひし時、諸神の面、
ことごとくあざやかに見え初めしを以て、「面白」と
名付初められし也。(『拾玉得花』第三問答)⁽²⁷⁾

竹本の指摘に依れば、三つの天の岩戸神話の記事は、古本「別紙口伝」第六条注記↓神儀篇↓『拾玉得花』第三問答の順で採り入れられたという⁽²⁸⁾。氏は、古本と『拾玉得花』とが「面白」起源説であるのに対し、神儀篇が芸能起源説に「変換」されている点に独創性をみる。竹本の整理は形式的には妥当である。しかし、古本と『拾玉得花』の説との質差を同じ位相で捉えることにはやや抵抗がある。

古本の注記は「秘すれば花」の条で、見手の心に思いもよらぬ感を催す手立てが「花」だと述べられ、相手を油断させて勝つことが「メヅラシキ理」の多用であると

の叙述の後に付されている。この記事からは、「申楽」が「神楽」であるとの発想を踏まえているか否かは読み取りがたいが、竹本の指摘通り、「メツラシキ花」を「面白」と結びつけるためにのみ、天の岩戸神話の「神アソヒ（神楽）」が引かれているものと考えられる。

他方、『風姿花伝』神儀篇及び序の執筆を経た後に記された『拾玉得花』第三問答の記事でも、一見すると「申楽」が「神楽」であるとの関係が踏まえられているようには見えない。しかし「天香具山の神楽の遊楽」とある通り、「遊楽」が世阿弥の新たな語彙として登場していることに注目したい。「遊楽」は、後年の世阿弥伝書（『至花道』『二曲三体人形図』『遊楽習道風見』『九位』『六義』『拾玉得花』『五位』『却来華』『金島書』）などに二十例以上見られる。表によれば、初出例が『二曲三体人形図』であることから、応永二八年頃より用い始めたものと推定されている⁹³⁾。氏は、世阿弥の語彙に、ある時期から「遊」字の付く造語が急増する点を踏まえ、「遊楽」もその一つとして位置づけている。表はこの「遊楽」を「音楽・芸能全般を意味し得る」と述べ、伝書においては猿楽能を指すと考えているが、ここで重要なのは世阿

弥がこの言葉に込めた意味である。

後年へと移るにつれ世阿弥が、自身の芸を指す言葉として「申楽」よりも「遊楽」を用いていたことは、『世阿弥・禅竹』補注五五で既に表が詳述している。『世子六十以後申楽談儀』劈頭に「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」⁹⁴⁾とあり、（これが元能の記述か世阿弥の発言かは定かでないが）「遊楽」と「申楽」とが重ねて理解されており、さらに「申楽」が「神楽」であることにも言及されている。三者は、確かに重なり合う形で理解されているのである。古本では、岩戸の「神楽」のことが「天ノカコ山ノ神アソヒ」と表現され、神儀篇ではアマテラス再現の「其時の御遊び、申楽の始め」とある。加えて、『拾玉得花』では「天香具山の神楽の遊楽」とあり、「神アソヒ」が「遊楽」とされていることから、「遊楽」という語に「神アソヒ」の「神楽」が重ねられていることが分かる。そして同じ『拾玉得花』には、「遊楽」の用例が他に三例見られる。その三例は、「遊楽成於当芸……」（第一問答）、「万人一同の感応となる褒美あらば、一座成就の遊楽なるべし」（同）、「当道の安心に寄せて是を見るに、

遊樂の面白と見る即心は、無心の感也」(第三問答)であり、そのいずれも具体的には「申樂」を指す例とみてよい。このように、「遊樂」と「申樂」とには確かに互換性があるが、両者の互換性を架橋している思想は、「神代」における天の岩戸「神樂」ではなかったか。つまり、「遊樂」という表現の中には常に、「申樂」がこの「神樂」に由来するという「神アソヒ」の思想が仄かにこだましているのではないか。⁽³¹⁾

すると、伝書に見えた三つの岩戸神話の記事の關係は次のように整理される。当初世阿弥は、「メヅラシキ花」と「面白」との關係を説明するために岩戸神話を引いた(古本)、その後「申樂」が「神樂」に由来するとの説を開陳し(神儀篇)、その両者の意識を引き継ぐ形で「遊樂」(「神代」の「神アソヒ(神樂)」を源とする「申樂」)における「面白」を語った(『拾玉得花』)。このように理解すると、一見その獨創性が際立つ神儀篇の天の岩戸神話は、『拾玉得花』に至り、むしろ世阿弥の芸論の中に自然と織り込まれていくことが分かる。

さらに三つの神話引用の共通点にも注目したい。共通点とはすなわち、①アマテラスが岩戸に隠れたこと、②

神々が「神樂」(「神アソヒ」)をしたこと、③するとアマテラスが再び現れ神々の「面」が「白」^{おもて}くなつたこと、の三点である。この三点は、どの記事にも踏襲され、伝書の比較的初期の段階(『花伝』段階)から後年まで一貫して世阿弥が堅持した思想であつたと言える。それに対して、神儀篇で言及のあつた「細男」^{せんのう}やアメノウズメの神憑りなどの話題は、古本と『拾玉得花』には見えない。

これらの情報は世阿弥にとつてあまり重要ではなかつたのだと考えられる。すると、三つの神話引用すべてに共通して語られた重要な内容は、「神樂」が隠れた神アマテラス(「大神」)を岩戸から引き出し、神々を「面白」にさせたということである。これは先に検討した『老松』『高砂』の「神神樂」における構造と重なるものと言える。

ところで、このことは、世阿弥伝書を読み解く上でも、きわめて重要な意味を持つ。それは、世阿弥伝書の最重要概念「花」に深く関わるからである。古本において「花ト、面白キト、メヅラシキト、コレ三ツハ同ジ心ナリ」⁽³²⁾と端的に定式化された「花」は、『拾玉得花』において「以前申つる、面白と云、花と云、めづらしきと云、此三は一体異名也。是、妙・花・面白、三也と云へども、一色

にて、又、上・中・下の差別あり」と再び俎上に乗せられる。上中下の位相差はあるものの「面白」が、さしずめ「花」の異名とされ、「花」との関わりの中で重要な位置を占める概念となっている⁽³⁴⁾。このことは、さらに次のように述べられている（注記は省略）。

そもそも抑、大神岩戸を閉ぢさせ給て、世海^{せかい}・国土常闇となて、諒闇なりしに、思はずに明白となる切心は、たゞうれしき心のみか。是、覚えずして微笑する機なるべし。岩戸を閉ぢ給て、諒闇にて、言語を絶たりしは妙、既に明白となるは花、一点付るは面白なり⁽³⁵⁾。

ここでは、「妙・花・面白」が、天の岩戸神話に沿う形で叙述されている。その「面白」の発生が、天の岩戸の「神楽」を介して、究極的にアマテラスの光の力に根拠づけられて説明されていることに注目したい。すなわち、「申楽」が「神楽」と結び付けられることによって、世阿弥伝書の最重要概念である「花」と同体とされる「面白」に思想的根拠が与えられているわけである。ここで重要な

は、「申楽」が「神楽」であるとされて初めて、「面白」が思想的根拠を得る点である。つまり、見手が「面白」となるのは、現実としては為手の芸そのものによつてなのだが、そこに「申楽」が「神楽」であるという論理を介在させることで、為手の芸に応じたアマテラスが岩戸から再び現れ、その力によつて「申楽」の出来庭^{できば}に「面白」が成就するという論理構造が立ち現れるのである。その意味で、「申楽」が「面白」を成就したとき、「申楽」はアマテラスを出で来させたあの神代の「神楽」に通ずることになる。ここにおいて「申楽」由来説を世阿弥が主張した眼目が明らかとなる。すなわちそれは、為手が見手を「面白」へと導き「申楽」を成就させたそのとき、「申楽」は「神代」の「神楽」へと通じているということ——より世阿弥の語りに引きつけて言い直せば、見手を引き出すことで成就する、という構造を説くことになったのである。

五

晩年の世阿弥は「申楽」由来説への「熱がさめ」、これに拘らなくなつたというのが表の考えであつた。しかし、「遊楽」に「神アソヒ」の「神楽」という思想がこたましていたとなれば、むしろ事情は逆である。すなわち「申楽」が「神楽」に由来するとの考えが周囲に徐々に浸透していく中で、「神アソヒ」への志向がいつそう先鋭化され、自身の芸を「遊楽」と語るに至つたとも考えられるからである。何より、事実として『拾玉得花』が書かれた晩年に至るまで、世阿弥は天の香具山の神楽との関係を語り続けている。この事実が、その可能性を補強する証拠と言える。

この考えに従えば、「申楽」由来説の眼目は、単に「猿字への嫌悪と「申楽」の権威向上ではなく、「神楽」(しかも「神代」のそれ)とのつながりを思想的に担保すること、神話を背景とした説得的芸論を構築することこそあつたと言えるだろう。それは、単に「申楽」という芸の由来を説くことのみならず、「花」の一面たる「面

白」が生ずる不思議さへの中世的説明でもある。

後年の世阿弥は、「花」の最高位「妙花風」を「言語道断、心行所滅」⁽³⁶⁾と語り、その至高の芸は見手にも為手にも「無心の感」を催すとした⁽³⁷⁾。ここには、至高の芸をきわめたはずの世阿弥をもつても語り切ることのできない「花」の在り方が見出される。見手を無心にさせる「感応」という人智を超えた「花」の様態は、稽古論に見られる禅の次元のみならず、己の芸の源に遡つたアマテラスの光という神話の次元からも語られようとしていたのである。その意味で「申楽」由来説は、「花」を解き明かそうとした世阿弥苦心の物語りのひとつとして把握できるのではないか。

とはいえ、本稿にはなおいくつもの課題が残されている。例えば、世阿弥は「神代」とともに「仏在所」を「申楽」のもうひとつの淵源と設定していた。後者についても検討せねばならず、かつ前者との関係も問われねばなるまい。また、中世におけるアマテラスの位置づけについても、中世神話を含めより広範な考察を要する。さらには、翁猿楽との関係性や《老松》《高砂》のより詳細な分析も必要であろう。本稿で扱いきることのできなかつ

たこれらの諸課題については、稿を改めて論じたい。

【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）、三九頁。以後、同書は『世阿弥・禅竹』と表記し、読み易さを考慮し適宜振仮名を付した。
- (2) 吉田東伍『世阿弥十六部集』（能楽会、一九〇九）、十八頁。
- (3) 佐成謙太郎「花伝書の端書及び神儀篇は果して偽書か」（『芸文』大正十年十一月号、一九二一）。
- (4) 岩波講座『能・狂言Ⅱ 能楽の伝書と芸論』（表章、竹本幹夫、岩波書店、一九八八）。
- (5) 『風姿花伝・三道』（竹本幹夫校注、角川書店、二〇〇九）、一五四頁。
- (6) 表章「世阿弥の『サルガクⅡ申楽』説をめぐって——『風姿花伝第四神儀』の成立年代、その他——」（『能楽研究』十八、一九九四）。傍点はすべて引用者。
- (7) 管見の限り、世阿弥以前の「申楽」の用字例は、『平治物語』中巻「信頼降参の事並びに最期の事」に載る俗諺、「一日の申楽鼻を欠く」である（新編日本古典文学全集『平治物語』、信太周他校注、小学館、四八三頁）。だが、この記事は「申楽」由来説と関係がない。
- (8) 表章「世阿弥——その能芸論展開の时期的区分を中心に——」（講座日本文学六『中世編Ⅱ』所収、三省堂、一九六九）の註五、及び『風姿花伝・三道』（竹本幹夫訳注、角川書店、二〇〇九）、一六頁。
- (9) 『世阿弥・禅竹』、一四頁。以下、引用文中の傍点・傍線の加工は引用者。
- (10) 「……たま／＼当芸に至る時も、たゞ、一夕の戯笑、一旦の名利に染みて、源を忘れて流れを失ふ事、道すでに廢る時節かと、これを嘆くのみなり」（『世阿弥・禅竹』、四二頁）。こゝでの「源」がどの時点を指すのかは必ずしも判然としないが、序との関係を重く見れば仏在所・神代と押さえて置くのが無難であろう。
- (11) 宮本圭造「奈良能楽史探訪（四）——長谷寺」（『観世』七七一—二、二〇一〇）。
- (12) 森本美恵「秦氏系楽家「秦河勝楽祖伝承」の成立一考」（『芸能史研究』一三二、一九九六）。以下、雅楽における河勝伝承は本論文を参考にした。
- (13) 日本古典文学大系『日本書紀』下（坂本太郎他校注、岩波書店、一九六五）、一八〇—一八一頁、一九四—一九五頁、二五八—二五九頁。
- (14) 河勝に限らず、より広く秦氏と楽人との関係については『叡岳要記』延暦十三年九月三日の記事にみえるという

『世阿弥・禅竹』補注十七に既に指摘がある)。しかし、同書も十三世紀頃の成立とされる(井上満郎『秦河勝』、吉川弘文館、二〇一一)。

(15) 『中世聖徳太子伝集成』一(慶応義塾大学附属研究所斯道文庫編集、勉誠出版、二〇〇五)、六二―六三頁。原文に付された一点はそのまま残した。読み易さを考慮し、適宜本文に句読点と振仮名を加えた。輪王寺本『聖徳太子伝』は、醍醐寺と輪王寺とに伝わる「文保本系太子伝」のうち、後者所蔵の有力伝本の一つである。文中に文保元年・二年からの起算記事が見えることから、同本は少なくとも鎌倉時代後期の十四世紀初頭頃には成立していたと考えられる(前掲書解題参照)。

(16) しかし表の指摘のとおり「上宮太子」「聖徳太子」の呼称の差は確かに不審で、仮に神儀篇の原形が第三者からの「聞書」であったにせよ、神儀篇と序との成立時期に隔たりがあるとするとする氏の見解自体は妥当だと考える。

(17) 森末義彰『桃源瑞仙の史記抄にみる世阿弥』(『中世芸能史論考』所収、一九七二)。

(18) 『抄物資料集成』一(岡見正雄他編、清文堂出版、一九七二)、五五八頁下段。底本は内閣文庫本。検証の便宜上番号を付す加工を施した。

(19) 表前掲論文、一九九四。

(20) 瑞仙の「式三番」(翁猿楽)に関する説明が世阿弥伝書で語られる説明と大きく異なることは表の指摘通りである。翁猿楽との関係についていまは論じる準備は無いが、元来翁猿楽の座と申楽の座とが別物でありながら諸寺社の定例では同時に活動していたという経緯は踏まえられたい。

(21) 奈良女子大学阪本龍門文庫善本電子画像集『庭訓往来註』二三頁。翻刻に際し、読み易さを考慮し句読点を補い、新日本古典文学大系『庭訓往来 句双紙』(山田俊雄他校注、岩波書店、一九九六)、四〇七頁で用字の相違を確認した。

(22) 本来は一曲全体を論じるべきであるが、本稿での関心はあくまで世阿弥が「神楽」をいかに捉えていたかを知る点にあるため、一曲全体の理解については踏み込まない。

(23) 日本古典文学大系『謡曲集』上(横道萬里雄、表章校注、岩波書店、一九六〇)、二二八頁。なお、引用文中の傍線加工は引用者が施し、読み易さを考慮し適宜振仮名を付した。

(24) 謡曲作品と現実との地続き構造については、拙著『花伝う花——世阿弥伝書の思想——』(晃洋書房、二〇一七)第二部第四章、終章参照。

(25) 以下神儀篇第一条からの引用は『世阿弥・禅竹』、三八

頁。

- (26) 伊藤正義編『花伝諸本対観』（和泉書院、二〇〇六）、一
二六頁上段。
- (27) 『世阿弥・禅竹』、一八八頁。
- (28) 『風姿花伝・三道』、一五二―一五三頁。
- (29) 表章「世阿弥および謡曲の「遊楽」の語をめぐって」（『能
楽研究』二二、一九九八）
- (30) 『世阿弥・禅竹』、二六〇頁。
- (31) 重田によれば「遊楽」の語には『本朝文粹』所収の「辨
散楽」を背景とした漢籍の知識が深く関係するという（重
田みち『風姿花伝』神儀篇の成立経緯と著述の意図「申
楽」命名説を軸として、『日本研究』第五八号、近刊）。
- (32) 『世阿弥・禅竹』、五五頁。
- (33) 同、一八八頁。
- (34) 「花」をめぐる筆者の理解は拙著第二部第三章参照。
- (35) 『世阿弥・禅竹』、一八八頁。
- (36) 同、一七四頁。
- (37) 前掲拙著、第二部参照。