

水一色一心とのイメージの連続性 ー[クリ] [サシ][クセ]に見る禅竹作の特色ー

周, 重雷

(出版者 / Publisher)

法政大学大学院

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

大学院紀要 = Bulletin of graduate studies / 大学院紀要 = Bulletin of graduate studies

(巻 / Volume)

62

(開始ページ / Start Page)

292

(終了ページ / End Page)

282

(発行年 / Year)

2009-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00006430>

水―色―心とのイメージの連続性 ―「クリ」「サシ」「クセ」に見る禅竹作の特色―

人文科学研究科 日本文学専攻
博士後期課程一年 周 重 雷

はじめに

金春禅竹の能作品の特徴を検討するには、その詞章におけるレトリックの特徴を考慮しなければならないのであろう。とりわけ一曲の中心となる「クリ」「サシ」「クセ」の部分には、禅竹の作風がよく現われていると思われる。禅竹の先行研究にも、禅竹作の修辭法に関連する研究は多々ある。曲ごとに解説する雑誌『観世』特集のほか、西野春雄氏は禅竹の作風を「完全なる静寂」、「心の象徴劇」(『国立能楽堂』一九八六年第十―十二号及び岩波講座『能・狂言』) 能の作者と作品「一九八七年」としてまとめている。三宅晶子氏には、禅竹の歌語意識など修辭に関する研究(『歌舞能の確立と展開』ペリカン社 二〇〇一年)があり、味方健氏には、禅竹用語考という研究(京都観世会館発行『能』平成四年―八年)がある。そのほか、竹内晶子氏の「禅竹と比喩『熊野』を手がかりに」(ZEMMI中世の芸術と文化特集『金春禅竹の世界』森話社 二〇〇五年)や、ポール・アトキンス氏の近作(英語版『露わされた同一性・正体 金春禅竹の能作品』ミシガン大学日本研究センター 二〇〇六年)など禅竹の作品研究が行われている。本稿はそれらの研究を踏まえたうえで、禅竹の水 色 心とのイメージの連続性に重点を置いて検討する。おおまかにいえば、すなわち水、色、心およびそれらの意味を含む表現が、「クリ」「サシ」「クセ」のところで序詞、掛詞、縁語、連韻、重韻、反復、引用、比喩、対句、対比などの修辭法によってつながっていて、七五調が中心とした連続性を持つイメージを作り上げていることである。本稿は禅竹作の「クリ」「サシ」「クセ」を網羅し、右のような特徴をまとめ

たうえで、その意味について考察する。そしてその特徴を、ほかの作者の作品と区別する一つの手懸りとして考えたい。

禅竹の作品と言われるものは、伊藤正義氏の『金春禅竹の研究』(赤尾照文堂昭和四十五年)の作者考と、西野春雄氏が『岩波講座 能・狂言』(能の作者と作品 一九八七年)の中で考察した作品群とがほぼ定着しているが、それら以外の新説の確立はまだまだ時間がかりそうである。前者は 芭蕉、定家、小塩、雨月、賀茂、小督、鍾馗、干手、龍田、玉葛、野宮、楊貴妃 など十二曲を、禅竹作と信じられるもの、あるいは禅竹作の可能性の高いものとして挙げている。一方後者は、佐保山、賀茂、和布刈、定家、楊貴妃、野宮、芭蕉、杜若、小塩、干手、龍田、玉葛、松虫、小督、雨月、春日竜神 など十六曲を、禅竹作と確定できる作品として挙げている。本稿は後者の十六曲に、それに含まれていない前者の 鍾馗 を加え、計十七曲を考察の対象とする。

本稿における禅竹作の詞章の引用は、下懸りの比較的古い写本に従うが、便宜上のために、活字本を参考にして適宜に漢字を当てて付する(注1)(注2)。

一、鬘物に見る禅竹作の修辭法

禅竹作の中には、三番目物の鬘物が大きな比重を占めている。右の十七番の作品のうち、鬘物は八番に上っている。歌舞幽玄の代表的な存在として、鬘物の詞章には凝った和歌のレトリックと景物描写が付きものである。禅竹の三番目物

は、そういった特徴を持っているばかりでなく、彼独特な、より凝っている修辭法を持っていると思われる。特に「クリ」「サシ」「クセ」の部分には、右のようなレトリクが顕著に見られる。

禅竹作の 龍田 (野坂家蔵「金春禪鳳八郎本伝写三番綴本」の「クリ」「サシ」「クセ」を見てみよう。(注3)(注4)

「クリ」そもく瀧まつりの御神とはすなハち当社の御ことなり
むかしてんそのみことなり

すへあきらかなる御国とかや

「サシ」しかれば当国はうさんにいたり

天地おさまる御代のめくミ 民安全にゆたかなるもひとへに当社の御ゆへなり

梢乃秋の四方の色

千秋乃みかけ 目前たり

「クセ」年ごとに もみち(紅葉)葉なかる立田川 みなと(湊)や秋乃と

まり(泊)なる 山もとつせす 海辺も浪しつかにて たのしみ(樂しみ)

のミの秋の色 名こそたつたの山風もしつかなりけり しかれ八世々の 哥

ひとつも こころ(心)を染てもみち(紅葉)葉乃 たつたの山の朝かすミ

春はもみち(紅葉)にあらねとも た、紅色にめて給へは 今朝より八た

つた乃桜色そこき 夕日や花の しくれ(時雨)なるらんと よみしもくれ

ない(紅)に心を 染し詠哥なり

神南備乃御むしる乃岸やくつるらん

たつたの川の 水はにこるとも和光乃かけはあきらけき 真如の月は猶照や

立田川もみち(紅葉)ミたれしあとなれや いにしへ八錦のミ 今は氷の下

紅葉 あらつつくしや色くの もみち(紅葉)かさね乃うす氷 わたらは

もみち(紅葉)もこほり(氷)もかさねて中た経へしや いかて今はわたらん

龍田 この段は、紅葉の赤と氷の白を以て、見事な色合いを呈しているの

は一目でわかるが、詞章の中には水関係の表現がたくさん出ており、さらに心や感情を意味する表現も不断に使われている。

まず「年毎に紅葉葉流るた立田川、湊や秋の泊りなる山も動せず、海辺も浪静かにて、染しみのみ秋の色、名こそ立田の山風も静かなりけり」という一文の中だけでも、水と色と心の表現がずっと連ねているのが印象的である。ここは古今集・秋下にある紀貫之の「年毎に紅葉葉流す龍田川湊や秋のとまりなるらん」から引いている。「龍田」と「立つ」、「立て」とは掛詞であり、また「立つ」と「風」、「色」と「紅葉」はそれぞれ縁語であり、龍田の詞章全体を通してよく使われている。なお「年毎」、「湊」、「泊り」、「動せず」の「と」、「龍田」、「立つ」、「染しみ」の「た」、それから「もみち」、「湊」、「海」、「浪」、「染しみ」、「のみ」の「み」は重韻・連韻となっている。そのうえその中に「川」、「浪」など水関係の表現と、「紅葉」、「色」など色彩に關係する表現と、「染しみ」という心情關係の表現が織り込まれている。

次の一文も同様である。伊勢物語第二十三段に見えるあの名高い「風吹けば沖津白波龍田山夜半にや君がひとりこゆらん」が中心となっており、和歌のレトリックが当然用いられているが、前の文と同く、「今朝」、「朝霞」、「桜」の「さ」や、「龍田」、「ただ」、「給え」の「た」という重韻・連韻の中に、「川」、「時雨」など水関係の表現と、「紅葉」、「紅色」、「紅い」、「染める」など色關係の表現と、そして「心」、「愛で」など心關係の表現が織り込まれている。

最後の「龍田の川の、水は濁る共、和光の影は明らかけき、真如の月は猶照るや、龍田川、紅葉乱れし跡なれや、いにしへは錦のみ、今は氷の下紅葉、あらまじや色々の、紅葉襲の薄氷、渡らば紅葉も氷も、重ねて中絶ゆべしや、いかで今は渡らん」との一文に閉しても、藤原家隆の家集玉吟集から和歌を引いている。そのうえ「龍田」、「川」、「和光」、「影」、「明らけき」、「襲」、「重ね」、「乱れし跡」、「渡らば」、「中絶ゆ」、「いかで今は」など、あ行の韻がリズムよく連続感を醸し出している。その中には「川」、「水」、「濁る」、「氷」など水關係の表現と、「紅葉」、「錦」などの色彩表現や「真如の月」、「氷」など白色を連想させる表現と入り交じり、一つの美の世界を作り上げている。渡河はいわばその美に対する破壊行為となるのであろう。

右のように、龍田においては、その水と色と心との表現が絶え間なく和歌

的レトリックに伴って詞章に連ねていくという「クセ」のこの特徴は明らかである。ここは舞クセでもあり、和歌の情調と龍田姫の華麗な舞が調和され統一されているといえよう。

龍田の赤と白に対して、杜若（野坂家蔵、金春禅鳳八郎本伝写三番綴本）の色調は紫である。この作品の「クセ」にも、水色心というような修辞法が見られる。

「クリ」抑こ乃物かたりハ いかなる人の何事によつて 思ひの露のしのぶ
山しのひ（忍び）てかよふ道芝の はしめもなくおわりもなし
〔サシ〕略

「クセ」然共世中の 一たひ八さかへ 一たひはおとろふ理り乃まことなり
ける身の行系 住所もとむとて あつまのかたに行雲の 伊勢や尾張の海つ
らにたつ波をミテ いとしく過にしかた乃恋しきに うら山敷も（羨まし
くも） かへる浪かなとうちなかめゆけは信濃なる あさまの嶽なれや
く
ゆる煙の夕げしき（景色）
さてこそしなのなる 浅間乃たけに立煙

遠近人の ミヤ八とかめぬとくちすさミ 猶はるく乃たひ衣 三川の国に
つきしかは 爰そ名にある八橋の 澤辺ににほふ杜若乃 花紫のゆかりなれ
ハ つましあるやと思そ出る都人 抑この物語 そのしなおほき事ながら
取分此八橋や 三川の水の底い（井）なく 契りし人々の数々に 名をかへ
しなをかへて 人待女ものやミたますたれ（玉簾）の 光も 乱て飛螢の
雲のうへまで往へくハ 秋風吹と かりにあらハれ衆生才度乃我そとハしる
やいなや世の人の

くらきにゆかぬあり明の
光あまねき月やあらぬ 春や昔のはるならぬ 我身ひとつハ もとの身にし
て 本覚真如の身をわけいんやうの神といはれしも た、業平乃事そかし
かやうに申物かたりうたかハせ給ふな旅人はるくきぬるから衣 きつ、や
舞をかなつらん

伊勢物語を素材とした 杜若 においては、伊勢物語からの引歌が目立つ。ま
ず「クリ」の部分には、伊勢物語第十五段の歌「しのぶ山忍びて通ふ道もがな人
の心の奥も見るべく」とが見える。「クセ」には、第七段の「伊勢、尾張のあは
ひの海づらを行くに、浪のいと白く立つを見て）いとどしく過ぎ行く方の恋しき
にうらやましくもかへる浪かな」と、第八段の「信濃なる浅間の嶽にたつ煙をち
こち人の見やはとがめぬ」と、そして第九段の東下りの記述とが見える。和歌の
序詞、縁語、掛詞などの修辞法は勿論のこと、「露」、「浪」、「海」、「三河の水」、
「沢辺」など水関係の表現と、「紫」、「夕景色」、「玉簾の光」、「光普き月」など色
彩関係の表現と、それから「忍び」、「恋しき」、「うらやまし」、「思ひ」など心情
関係の表現とが、止まることなく連ねていくのは、龍田と同じような傾向と
して現われている。西野春雄氏の言葉借りれば、まさに「水面に映る紫の杜若
の花、その背後に、一条の后と業平の姿が重ね合わされ、人か花か、男か女か、
漠々たるなか、艶麗な伊勢物語絵巻が展開される。」のである（岩波新日本古
典文学大系『謡曲百番』一九九八年）。

一方、芭蕉では、独特な色合いを表しており、いわば「消えた色」との特
徴を持っている（天理図書館「天文元年清水弥左衛門奥書遊音抄」）。

「クリ」夫非常草木といつ八まことは無相真如の体 一塵法界の心地のうへ
に 雨露霜雪のかたちをみす

「サシ」然ハ一枝の花をさ、け

御法の色をあらはずや 一花ひらけて四方の春 のとけき空の日影をえて

楊梅桃李数々の

色香に染る心まで

諸法実相へたてもなし

「クセ」水にちかき楼たひハ 先月をうるなり やうにむかへる花木は又
春にあふ事やすき成 其理りもさまくの 実めの前におもしるやな 春過
夏たけ 秋くる風の音信ハ 庭の荻原まつそよき そよか、る秋としらすな
り 身八古寺の軒の草 忍ふとすれといにしへも 花八嵐の音のみ はせを
葉の もろくも落る露の身ハ をき所なき虫のねの 蓬かもとの心の 秋と

てもなとかかはらん

よしや思へ八定めなき

世ははせをはの夢のうちに 小鹿の鳴音八聞ながら おとろき(驚き) あへぬ人こゝろ(心) おもひ(思い) 入さの山八あれと 唯月独友なひ 馴ぬる秋の風の音 うき(憂き) ふししけき小篠原 しのに物思ひ立まふ 袖しはしいさやかへさん

この部分においては、金春家の断腸集之抜書にも見える蘇麟の漢詩「近水楼台先得月、向陽花木易逢春」から始まり、新続古今集の永助法親王の歌「秋来ての風の宿りはここにのみありとやそよぐ庭の萩原」や、千載和歌集の紫式部の「露しげき逢がもとの虫の音をおほるけにてや人の尋ねむ」や、金葉和歌集の中大臣気公長の「恋ひわびて思ひ入るさの山の端に出づる月日の積もりぬるかな」などの引用がなされている。詞章の中に、やはり「雨露霜雪」、「水に近き」、「露」など水関係の表現と、「御法の色」、「色香」、「染める」などの色関係の表現と、「心地」、「忍び」、「心の秋」、「思へば」、「驚きあへぬ人心」、「思ひ入る」、「物思ひ」など心情関係の表現とが立て続けて現われ、引歌の掛詞や縁語や連韻などのレトリックによってイメージの連続性をなしている。

芭蕉の「クセ」における色彩関係の表現は、いささか具体性に欠けているように見えるが、曲趣を考えれば、このような色が消えた枯れ枯れな秋の風景についての描写も、一種のマイナスな色彩表現としてとらえられなくもない。作品全体においても、秋枯れを描いているのに、実に多くの色彩表現が用いられている。「消える」ことも、「存在していた」ことを意味するのであろう。芭蕉の人物造型について、三宅晶子氏は禅竹の『歌舞髓脳記』を引用しながら、次のように述べている。

花咲かぬ芭蕉という草木のイメージを女に結ぶことで、女の特性である花・色。恋等を否定した新しい女性美を生み出す。しかし女としての本来の華やかさを想像はさせる。無いのに感じさせる。(『歌舞能の確立と展開』第三章「禅竹の個性」ペリカン社 二〇〇一年)

「クリ」の前の「歌」「さなきだに、徒なるに芭蕉の、女の衣は薄色の、花染めならぬに、袖の綻びも恥ずかしや」を踏まえての記述であろう。このような枯淡な情調と重なる心情描写との融合は、むしろ芭蕉という作品の最大の魅力の一つであるといえよう。

以上の三作品は、いずれも人間以外のものを主人公として用いている。禅竹作のほかの三番目物にも、水色心というイメージの連続性が見られるが、それぞれの主人公が人間であるため、風景描写から心情への移行はよりわかりやすいと思われる。以下に野宮、定家、楊貴妃、小塩、千手のこの特徴を検討しよう。

野宮の「クリ」「サシ」「クセ」において、素材の源氏物語や小野小町の歌を踏まえ、「涸れ」と「枯れ」、「浮き」と「憂き」、「行」と「行方」など縁語の多用が特徴的である。水関係の表現として、「露」、「川波」、「浮き」、「鈴鹿河」、「八十瀬」、「浪」、「濡れ」などがあり、色彩の表現として、「花の色香」、「枯れ枯れ」、「色々」、「白木綿」などがある。そして六条御息所の心情を表現するものとして、「驚くべし」、「忍び」、「心の末」、「辛き」、「思ひ」、「物あはれ」、「さびしき」、「悲しき」、「情」、「心の水」、「恨み」など多く使われている。それらの表現をリズムよく連ねていくのは言葉の反復であろう。「忍び忍び」、「枯れ枯れ」、「様々」、「色々」、「濡れ濡れ」などの表現は際立っていて、秋の寂寥な風景描写に伴なって主人公の複雑な心中を表している。野宮にも芭蕉と同様、「上ゲ哥」の「身にしむ色の消えかへり」というマイナスな色彩感覚が見られる。

禅竹の**定家**の「クリ」「サシ」「クセ」も象徴性に富んだレトリックを持っている。まず引歌が目立つ。杜若の「クリ」にも見える伊勢物語第十五段「しのぶ山忍びて通ふ道もがな人の奥も見るべく」をはじめ、恋心をテーマとした新古今集の式子内親王の歌、拾遺集の藤原敦忠および平兼盛の歌、それから拾遺愚草からも二首の恋歌が引かれている。その恋の葛藤を描くには、「霜」、「袖の波」、「露霜」など水関係の表現、「かれがれ」、「山藍」、「契りの色」、「紅葉」、「色焦がれ」など色彩表現が用いられている。その間にたくさん的心情表現、例

えば「忍び」、「弱るなる心」、「あはれ」、「憂き恋」、「悲しき」、「徒なる」、「空恐ろし」、「心ぞ辛き」、「思へばかかる執心」、「妄執」などが絡んでいる。その中、「山藍の袖の涙の身の昔、憂き恋せしと袂せし」、あるいは「人の契りの色に出けるぞ悲しき」のように、水と色と心との象徴的関連性が示されている。またこの部分も 野宮 同様、詞の反復や重韻が見られる。「絶えなば絶えぬ」、「離れ離れ」、「あはれ知れ」、「世々」、「恋せじと袂せし」、「徒し世の徒なる中」などを以て、詞章のリズムと連続性をなしている。そもそも 定家 の曲全体のイメージとして、「時雨」といつ水関係の表現が中心となっているため、この部分における恋の葛藤の描写は、時雨のわびしい風景や心情とは好対照でありながら、相通じるようにも感じられるのである。

楊貴妃 は、白居易の長恨歌を背景とした作品であり、「クリ」「サシ」「クセ」ではそれを引用されている一方、仏説を展開しているため、「未来永々」、「生者必滅」、「天上五衰」、「老少不定」、「会者定離」などの四文字仏教用語が目立つ。詞章の中では、「すむ水」、「身の露」などの水関係の表現、「朽ちぬ」、「かれがれ」など色関係の表現、それから「思へば」、「あはれはかなき」、「憂き昔」、「恨み」などの心情描写が見られる。艶麗な作品としては、この部分における色彩表現はやや不足のように感じられるが、前半の「上ヶ哥」に、「梨花一枝、雨を帯びたる粧の、く、太液の芙蓉の紅、未央の柳の緑も、これにはいかで勝るべき。実や六宮の粉黛の、顔色の無きも理りや、く」という鮮やかな色彩表現から一転して、「朽ちぬ」、「かれがれ」となるのは、まさに「天上五衰」、「老少不定」、「生者必滅」、「会者定離」との象徴である。昔の栄華を回想した後、人の世の無常に対する楊貴妃の無念の心情をよく表した手法といえよう。そのような水 色 心の連続性を保つ要素の一つとして、「遠々」、「永々」、「様々」、「嘆きのなかの嘆き」、「かれがれ」などの反復が挙げられる。また「二十五」、「天上の五衰」、「須彌の四州」、「北州の千年」、「ただ一人」、「文月の七日」、「むつこと」、「一夜」、「千代」など数字の多用も特徴的である。

小塩 は、杜若 と同じく伊勢物語を素材としており、同じく紫を主な色調としている。また 杜若 と同様、東下りの段など、伊勢物語から多くの引歌

が行われている。そのうえ、「露」、「心の色」、「若紫」、「色に染み」、「忍び」、「愛で」、「思ふ心」、「こもる心」など、水 色 心というような表現が不断に用いられている。反復表現として、「しなじな」、「はるばる」、「東山是また東」、「籠れり我もまたこもる心」などが見られるが、詞章において随所に現われているのは、廿数箇所にも上る「し」を使う修辞である。「春宵」、「しのぶ」、「知らず」などの頭韻、「しのぶの乱れ、限り知らずも詠せし」などの重韻、それに「しなじな」、「みさしの」、「小塩」などの言葉が、綿々として詞章の意趣をつないでいく。歌道讚美の曲として、和歌の言葉の連続性が際立つ作品となっている。

千手 においては、「河」、「淀鯉」、「沈み」、「流る川越」、「時雨」、「三河国や遠江」、「涙の雨」など水関係の表現と、「灯暗ぶ」、「思ひの色」、「雪の古枝の枯れて」、など色関係の表現と、「あはれ」、「憂き身」、「心の外」、「忍び」、「昔を思ふ」など心関係の表現とが揃っている。作品全体が語り物の調子が目立つため、この部分も和歌の柔らかなさが足りないが、掛詞や縁語を多用して水 色 心とをつながっているという修辞上の特徴は確かである。西野春雄氏の評（岩波新日本古典文学大系『謡曲百番』一九九八年）に、「歌語を点綴し、しかも本歌の持つ意味を背後にふまえた表現、クセ の複合描写、脚注に指摘した禪竹詞（「降りすさびたる折りしもは、思ひの露も散々に、心の花もしほしほと、しほるる袖の色までも・・・」）というところ。筆者注（）の使用や連韻表現など、金春禪竹作と認めてよい」とあり、妥当であるように感じられる。

二、脇能から切能まで

前節の八番はいわゆる歌舞重視の鬘物であり、和歌のレトリックは曲趣に相應しい手法である。しかし禪竹の三番目物以外の作品も、「クリ」「サシ」「クセ」における水 色 心のイメージの連続性が見られる。まず禪竹作といわれる三番の脇能を検討してみよう。

賀茂 は、「クセ」を用いないのは一般的であるが、「クセ」の代わりに「口

ンギ」の小段がその役割を担っている。

この部分は、千載集の藤原俊成「貴船川玉散る瀬々の岩波に氷を砕く秋の夜の月」と、後拾遺集の藤原定頼「水もなく見えこそわたれ大井川岸の紅葉は雨と降れども」と、新古今集の西行「降りつみし高嶺の深雪とけにけり清瀧川の水の白波」との三首引歌、および源俊房や壬生忠岑の引用を以て中心的イメージを作っている。引歌にも伺えるように、「水を汲む」、「川瀬の水上」、「瀧津流れ」、「貴船川」、「大井川」、「雨」、「戸難瀬なる浪」、「音羽の瀧波」など水関係の表現と、「白玉」、「紅葉」、「雪」など赤と白の色彩表現と、「身の上」、「誰も知れ」、「神の慮（こころ）」などと心に関わる表現とが見られる。和歌の掛詞、縁語を大量に用いられ、そのうえ道行歌の如く調子よく詞章が進められている。それによって龍田 と似通う鮮やかな風景が展開されている。

和布刈 は 玉井 と同じく海神の御女豊玉姫を主人公とした作品であるが、後者の「クセ」の叙事のみに対して、豊玉姫の身上話をしながら、水色 心と いう表現も同時に並べられている。水関係の表現として「海路」、「浪」、「潮」、「海蔵」と、色関係の表現として「気色」、「玉」、「蒼」と、心関係の表現として「思ひ」、「恨み」、「非想」、「渴仰の心」と、神山山河賛美を主題とする脇能でありながら、人間の心情のような「心」まで持っていくのは珍しい。ただし、この「クセ」においては、和歌の修辞法は乏しい。それは後場において竜神が登場しているのと、いかなる関係を持つのであるかが。

佐保山 は禅竹の『歌舞髓脳記』に、龍深花風の例としてあげられているが、これは恐らく禅竹による改作であろう。龍田 の秋の女神に対して、この曲は春の女神を描いている。「クリ」「サシ」「クセ」において脇能の常套を踏んでいると見えるが、鬘物のような情趣が溢れている。水関係の表現として「山河」、「時雨」、「海山」、「秋津洲」、「浪の声」、「河竹」などがあり、色彩関係の表現として「緑」、「秋の景色」、「紅葉」、「青丹」、「春の色」などが見える。佐保山を描く紀友則の引歌や奈良の枕詞「青丹」、「仰べ」と「青」や「三笠山」と「御影」の重韻、「風」と「立」と「浪」との縁語など、和歌のレトリックが随所見られる。心情を表す言葉こそ見られないが、その森羅万象、千秋万徳との賛美歌の後、

ロンギの「嬉しさよ」とつながっているのは、禅竹の鬘物における常の手法に通じている。

禅竹作の四番目物は 玉葛、小督、松虫、雨月 の四曲に数えられる。素材、曲趣、主題はそれぞれに異なるが、「クリ」「サシ」「クセ」における水色 心との特徴は鮮明である。

玉葛 は源氏物語の玉葛の巻から取材した作品で、玉葛の「ならぬ恋」故の迷妄を描いている。源氏物語の玉葛の巻に見える「二本の杉のたちどを尋ねずば古川野辺に君を見ましや」や「初瀬川はやくのことは知らねどもけふのあふ瀬に身さへ流れぬ」や「うきことに胸のみ騒ぐひびきには響の灘もさはざりけり」などに因んだ引歌が中心となっている。水関係の言葉として「露」、「浪風」、「松浦瀧」、「漕」、「白浪」、「水鳥」、「初瀬」、「古川」などと、色関係の表現として「白浪」、「衣の玉」などがあり、それを背景にして「哀れ」、「心づくし」、「憂き」、「人心」、「思ひ」、「惑へる心地」、「迷ひ」など玉葛の心中を表す描写が終始一貫である。和歌の序詞、掛詞、縁語などの修辞が大量に用いられているほか、「中々」と「な」と「撫子」の連韻、「二度」と「二本」や、「絶えにし」と「いにしへ」の重韻など、凝ったレトリックを以て心情描写をつないでいる。「クリ」「サシ」「クセ」だけを見れば、玉葛 は鬘物として挙げられても良いかもしれない。

一方 **小督** は、平家物語の小督の巻から取材したものであるが、原文からの引用は少ない。むしろ 楊貴妃 に通じる漢詩の世界が伺える。花形見 にも見える漢の武帝と李夫人との反魂香の故事、そして唐の玄宗と楊貴妃との恋が比喩として用いられ、仲国と小督との恋は描かれるのである。白楽天の長恨歌に見える「夜半無人私語時」や、「三五夜中新月色、二千里外故人心」の引用と、新古今集の通光の「浅茅生や袖に朽ちにし秋の霜忘れぬ夢を吹く風かな」との引歌が交えているが、ここでも水色 心とのイメージの連続性が見られる。「甘泉殿」、「漏れ」、「露」、「霜」の水、「白玉」、「色」、「朽ち」、「染める」などの色、「憂き」、「嬉し」、「思ひ」、「堪へぬ心や胸」、「あはれ」、「恋心」、「畏き」などの

心、短い詞章でありながら一つの完全さを見せている。特に「なかなかなりし契りかな」との連韻、重韻が禅竹らしい。

松虫 は遊狂物の曲であるが、枕慈童 や 邯鄲 など唐物の風雅な性格を帯びながら、哀傷の曲趣が甚だ強い。以下は 松虫 の「クリ」「サシ」「クセ」において表現された心の世界を検討してみよう（野坂家蔵「金春禅鳳八郎本伝写三番綴本」）。

「クリ」忘れて年をへし物を 又いにしへにかへる波の 難波のことのよし
あしもけにへたてなき友とかや

「サシ」あさ落花を踏てあひともなつていて八
ゆふへに八飛鳥にしたかつて一時にかへる

然れ八花鳥ゆふかくのけいえむ

ふけつの友にさそはれて 春乃山辺や秋の野の草葉にすたく虫までも 喜び
は心の 友ならずや

「クセ」一樹乃かけのやとりも 他生の縁ときく物を 一河のなかれ（流れ）
汲てしるそのころ（心）あさからめや おく山の深谷乃したの菊の水 汲
とも くめ（汲）ともよもつきし 流水の盃八てまつさへきれる心なり さ
れ八廬山のいにしへこけい（虎溪）をさらぬむる乃戸の そ乃いましめを破
りしも 心さしをあさからぬ ほもひ（思い）の露の玉水乃けいせきを出し
路とかや

それ八かしこき（賢き）いにしへの
よもたけ心さへて 路ある友人のかすく積善のよけい家々にあまなくひろ
きみちとかや いまはちよくせ（濁世）の人間殊につたなき我らにて 心も
うつるふや菊をたへ竹葉の よ八皆多り さら八われひとりさめもせて
萬木皆紅葉せり たく松虫のひとりねに 友をまち栄とはして まひかなて
あそはん

本曲のこの部分で引用されている典拠は、和漢朗詠集の白居易の詩「朝踏落花相伴出、夕随飛鳥一時還」、李白の「開瓊宴坐花」、仏教の言葉「一樹の蔭、一河

の流」、慈童物に見える「菊の水」、流水の盃、水墨画の虎溪三笑図に由来する故事、「楚辞」に見える屈原の「举世皆濁我独清、衆人皆醉我独醒」、などに数えられ、典拠の持つ比喩と象徴性に富んでいる。水関係の表現としては、「一河の流れ」、「水汲」、「流水」、「虎溪」、「露の玉水」、「濁世」とがあり、色関係の表現としては「紅葉」などが見える。そして「志」のほか、「心」という言葉は五ヶ所出ている。それらの表現が中断せずに詞章に連ねているかたわら、「汲みて」、「汲めども、汲めども」との反復、「されば」、「去らぬ」、「浅からぬ」との重韻など、和歌のレトリックも見られる。ここで表現された心は、いわば隠者の志の象徴とも言えるかもしれない。

雨月 は「雑然」、「あいまい」（岩波日本古典文学大系『謡曲集』備考 一九七四年）といわれた難曲であるが、「クセ」における水 色 心の三拍子が揃っている（野坂家蔵「金春禅鳳八郎本伝写三番綴本」）。

「クセ」つき（憂き）世乃わさを 賤め八 風寒しとて 衣うつ身乃為八
さもあらて 秋のうらみ（恨み）乃 さ夜衣 月見かてらに うたふよ
時雨せぬ夜も しくれ（時雨）する
木の葉乃雨乃 音つれに 老の涙も いとふかき 心をそめて（染めて）
色々の 木葉衣の 袖乃うへ 露をもやとす 月かけに かさねておつる
もみちは（紅葉葉）の 色にもまじる 塵泥乃 つもる木の葉を かきあつ
め 雨乃名残と おも（思）はん

「時雨」、「雨」、「涙」、「露」などの濡れた感覚、「染めて」、「紅葉」、「色々」、「色」などの色彩感覚、そして「憂き」、「恨み」、「深き心」などの心情が、「つき」、「うつ」、「うらみ」、「うらみ」との掛詞と重韻や、「時雨せぬ夜も時雨する」との反復、「恨み」と「衣」、「色」と「深き」と「染める」、「露」と「衣」と「重ね」などの縁語、「塵泥」と「積もる」の序詞、さらに「積もり」と「津守」の暗喩、極短い詞章の中にこのように大量なかつ多層的な修辭が盛り込まれているのは、四番目物の中ではほかに見ないであろう。

禅竹作の五番目物（鬼神物）には 鍾馗 と 春日竜神 とがあるが、二曲の「クリ」「サシ」「クセ」は対照的である。

鍾馗（遊音抄）は冥官物であり、世阿弥が禅竹宛の書状の中で「力動ナンド八他流ノ事ニテ候」と禁じられたものに近いのであろう。しかしこの「クセ」を見ると、およそ力動風の鬼神とは趣が異なる。その出所は、禅竹の『五音十体』（表章・伊藤正義編『金春古伝書集成』わんや書店 昭和四十四年）に見える哀傷の曲舞である。

「クセ」一生は風の前の雲 夢のあひたにさんしやすく 三界八水の上的あ
わ（泡） ひかりのまへに消むとす いらんてん（綺蘭殿）のうへにはう
ぬ（有為）のかなしみ（悲しみ）をつけ ひすひ（翡翠）の帳のうちには
うろ（有漏）のくわんりき（願力）ありとかや 栄花八是春の花 きのみふ八
さかんなれ共 けふはおとろふわんりきの 秋のひかり（光） 朝にぞふし
夕へけむすとか 春去秋来て 花さんし葉落 時うつり事へんして たのし
み（楽しみ）すてにさつて かなしみ（悲しみ）早くきたれり

朝顔の はなのうへ成露よりも
はかなきもの八かけるふの あるかなきかの心地して 世をあき風のうちな
ひき むれ居る田鶴の音を啼て してのたをさのこゑも たかよみしをか
しらすらん 哀成ける人界を いつか八はなれはつへき

ここでも水 色 心との修辞法が用いられている。「水の上の泡」、「露」の水、「翡翠」、「気色」、「朝顔」の色、「悲しみ」、「有漏（煩惱）」、「心地」、「哀れ」の心、詞章の大部分を占める対句を以て展開されている。さらに「朝顔の花の上なる露よりもはかなきもの」とのように、水と色と心のイメージの連続性が表われている。自然のはかなさから人界の無常へ、果てには「四手（死出）の田長」に導かれた「冥路」に着く。主人公の無念を象徴的に描写することによって、この曲は「形鬼心人」の碎動風になったのであろう。（注5）

鍾馗 の濡れた情緒とは対照的に、春日竜神 の「クセ」はやや乾燥のよ

うである。色彩表現や心情描写も乏しい。佐保山 にも見える「四方に春日山」という独特な表現や小気味良いテンポこそ禅竹作の「クセ」に似通うが、水 色 心との特徴が見られない。竜神が登場する 和布刈、さらに禅竹作の可能性のある 白鬚、竹生鳥 などの竜神物との作風上の関連性は興味深い。

鬘物以外の禅竹作の「クリ」「サシ」「クセ」においても、例外もあるが、水 色 心とのイメージのつながりが現われている。全体的に見ても、そのような修辭上の特徴は明らかであり、禅竹作を考察する際に無視できない一つの要素であるといえよう。

三、「心」の諸相

前掲の伊藤正義説と西野春雄説を総合して固定した禅竹作の十七曲において、「クセ」を用いない 賀茂 と竜神物の 春日竜神 を除けば、ほかの十五曲は皆水 色 心というイメージの連続性を持つ「クリ」「サシ」「クセ」が見られる。そのような特徴は、禅竹のみに見られるものであろうか。

そもそも中世に確立した能は、和歌の伝統そして幽玄の曲趣がその主要な性格の一つである。それ故一曲の中心となる「クリ」「サシ」「クセ」には、和歌の要素と舞の要素、さらに物語性と美的要素が多くの中世の能作品に現れている。水と色と心に関わる表現はさほど珍しくない。古作の 江口、羽衣 や世阿弥作の 井筒、松垣、百万、山姥、采女、関寺小町 などの「クリ」「サシ」「クセ」においても、それらの言葉がよく見られる。しかしながら、世阿弥やほかの作者の作品における水 色 心との表現は、作品群に占める割合、一曲の中で出現する頻度、そしてレトリックの複雑さの面では禅竹作に遥かに及ばない。特に同じ歌舞幽玄の志向を持つ世阿弥作における修辭は、統一的で明快な表現が主要であり、禅竹作のような多義的、多層的、さらに執拗なほど、「心」につないでいくというような手法とは異なる。

禅竹作の「クリ」「サシ」「クセ」においては、水関係の言葉、例えば「川」、「流れ」、「浮き」、「沈む」に象徴される人生、「露」、「泡」に見える涙とかなさ、「時雨」、「浪」に喩えられる情緒、など比喻や暗喩に富んでいる。その色彩表現

も同様である。例えば「色香」、「錦」、「緑」、「青」、「若紫」、「黒髪」に見える自然の生気や人間の青春や世間の栄華、「白浪」に象徴される前途の多難、「紅葉」の悲秋、「氷」、「雪」の冷えた情緒、「枯れ枯れ」、「朽ち」に象徴される自然の無常と世の無常、色関係の比喻や対比が愛用されている。その結果、自ずから心象風景が展開されていくのである。「思ひ」、「憂き」、「悲しき」、「哀れ」、「恨み」、「恋」、「愛執」などの「心」が、枕詞、序詞、掛詞、縁語など和歌の修辭法によって常に詞章に現われている。それだけでなく、連韻、重韻、対句、反復などのレトリックが詞章にリズム感と複合性を賦与し、つなぎ役として作品に水色心とのイメージの連続性を持たせているのである。

修辭法に関して禅竹は『五音三曲集』「第一祝言」に、毛詩大序を引用しながら、「よき絹・布には文の染色美しく出て来るがやうに、残の曲に色を深めて、次第／＼に文を付くべし」(注6)とあり、色に喩えて作曲の一つのあり方を説いている。また「音曲説」の中で、「深泥に溜まれる澗水のごとし。流れざれば死水なり」とのように、作曲を流水に喩えている。さらに同じ「音曲説」の「文字の事。盗字・息字・五音連声字」のところで作詞のレトリックを示している。禅竹のレトリックに対する嗜好が覗かれる。

禅竹作の「クリ」「サシ」「クセ」は、見方によっては技巧ばかり強調されているように見えるかもしれないが、常に「心」まで持っていて終結させ、「心」を中心に展開するという点においては、統一感があるといえよう。

禅竹における「心」の重視は彼の伝書にはつきりと現われている。六輪一露の諸記注、『歌舞髓脳記』、『五音三曲集』、『幽玄三輪』、『至道要抄』、さらに『明宿集』まで、いずれも「心」に対する記述が見られる。それについては三宅晶子氏は前掲の『歌舞能の確立と展開』の中で以下のように述べている。

・・・その禅竹の「究明」しようとした能の「本質的意義」とは、いったい何であろうか。それを考える場合鍵となるのが「心」である。彼の能楽論全篇を通じて、頻繁に登場する言葉が「心」であり、どのような問題が論じられていても、常に心に関する領域へと、もどっていくのである。そして禅竹は様々な次元の内容を、「同じ」「心」という言葉で表現せしめ、能に関する

ことに限れば、次の三種に大別できる内容である。まず、個々の曲の特色、シテの特性といった、曲単位のレベルでの理解を、「心」に置きかえる場合。つぎに、いわゆる「能とは何ぞや」という追究を、「心を知る」という類の表現で用いる場合。最後に演者の「心の修行」「心の持ち方・保ち方」という使い方の「心」である。この三種の心の追究が禅竹の能楽論の核となるもので、すべてがその説明にあてられているといつてよい。

このように、禅竹の能楽論の角度から「心」の問題を提起し説明しようとしている。曲レベルの「心」に関しては、禅竹は『五音三曲集』、『歌舞髓脳記』、それから『至道要抄』において述べているが、引用したすべての曲が禅竹自身の作品にあらず、禅竹の作品における「心」の諸相は、その芸論を踏まえながら、改めて考えなければならぬのかもしれない。

まず禅竹の作風を簡単にいえば歌舞幽玄重視の一言に尽きる。彼は『歌舞髓脳記』「序」に「心」との表現を使って「このように言っている。

此神樂の家風に於いては、歌道を以て道とす。歌又舞なり。此歌舞、又一心なり。形なき舞は歌、詞なき歌は舞なり。しかのみならず、「心」にあるを志といひ、詞に出るを詩といふ。其言葉止まずして詠吟にあらはるゝを、手の舞、足の踏み所を知らず」といへり。かれこれ思ふに、歌舞一心の曲味なり。此心を悟り、此位をわきまへ知らん物は、歌道を尊ぶべし。及ばぬ歌を「ひとへ」に詠み習へとはあらず。古歌に心を染めよとなり。しからは、詠曲して舞つたふこと、無上幽情の感などかなからん。恐らくは、この心を悟り知らざらん事を。たゞ、心深く、姿幽玄にして、詞卑しからざらんを、上果の位とす。故に、古歌並に詩を少々苦吟して、其心を曲体の骨味とし、風姿の品を分ちて、上類の能体を選ぶ。

禅竹が主張しているこの「ただ心深く、姿幽玄にして、詞卑しからざらん」という能のあり方は、彼の作品の詞章に顕著に現われている。歌舞幽玄、そして卑しからざる言葉を以て表現された「心」は、いかなるものであろうか。

第一節に挙げた禅竹作の鬘物を検討してみよう。禅竹は『歌舞髓脳記』「女体の遊屋」のところに「龍深花風。これより常の女がかり。品々ありといへども、只上類の心・姿なるべし。ことに此風姿、春の明ほの」と述べてように、人間界の女性を主人公とする能のあり方を説いている。鬘物の中では、野宮、定家、楊貴妃、小塩、千手の五曲がそれにあてはまる作品である。それらの作品の「クリ」「サシ」「クセ」における「心」は、主人公の恋心や哀傷や無念や解脱への期待などの心情に直結することが多く、その主人公たちの心情は情緒溢れる詞章を以て表されているのである。

一方、龍田、杜若、芭蕉の三曲は、シテがいずれも女神や植物の精といった非人間的な存在である。三曲にはそれぞれに「心」に異なる意趣がある。杜若は、杜若の姿に仮託した二条の后など、「人待つ女」の心中を表しており、そのうえ歌舞の菩薩といわれた業平の姿も重なっているのは、いつてみれば歌舞の心も表現されている。このような主人公の心中と和歌の心を併用する手法は先の五曲にもよく現われている。それに比べると、龍田の場合は単純である。龍田の「クセ」で見える「世々の歌人も心を染めて」との「心」は、女神である龍田姫の心情ではなく、いわば禅竹に強調された和歌の心、歌舞の一心であろう。芭蕉においては、龍田と同様、主人公は人間の心を持たないものであり、よってその「心」とは「無心」であり、むしろ無常を説く和歌や漢詩の心と、観客たちの心と重なって反映された心象であろう。

鬘物以外の禅竹作は、「クセ」部分を用いない。賀茂を除いて、和布刈と佐保山とがある。前者の「心」は祝言物らしい「湯仰の心」との程度であるが、竜神が登場する曲として、あるいは神仏山河讚美に留まる作意が禅竹にあったのかもしれない。後者はいわば龍田の姉妹曲であるながら、佐保山の女神の「心」は「嬉しや」としかなく、龍田のような歌舞の心を指す表現に欠けている。

四番目物においては、玉葛、小督の「心」は、先の鬘物とさほど差がないが、松虫、雨月の「心」は明らかに異色さを持っている。松虫の「クセ」は一見、友を偲ぶ人間の心情、それから歌舞の心を描いたものに見えるが、詞章において大量に引用された故事や詩歌は、さらに共通の傾向を持っている。

雨月も、シテが住吉明神の化身であり、和歌を讚美する「心」は見られるが、その範囲を超えた大量の心情描写は、およそ神様に相応しくない異常さを持っている。この二曲の「心」は、いつてみれば、いわゆる「隠者の心」として考えられないでもない。

五番目物の鍾馗の「クセ」における「心」も特殊である。地獄の鬼能でありながら、大量の心情表現が連ねている。前述のように、世阿弥に禁止された力動風の鬼能のほずであるが、禅竹はここで哀傷の曲舞を借りて大量の心情描写を以て、主人公の鍾馗に「心」を与え、「形鬼心人」の碎動風の鬼能を創出したのではなからうか。一方、春日竜神の「クセ」においては、「心」はほとんど不在である。禅竹に創出された竜神物（注）の傾向と共通点とを考えてさらなる検討が必要であろう。

右のように、禅竹作の「クリ」「サシ」「クセ」において、ほとんどは水色心とのイメージの連続性という修辞上の特徴を持っている。それは禅竹独特な作風ともいえる。そのような修辞の終着点は、ほかならず「心」である。各曲における心の諸相は様々であるが、おおまかにまとめれば、主人公の心中、神仏山河への賛嘆、歌舞一心の具現化、抽象的な心象、隠者的風流、造型上の需要、などになる。これらの「心」は、禅竹作の豊饒さと複雑さをも語っているといえよう。

おわりに

以上、金春禅竹作の「クリ」「サシ」「クセ」における水色心とのイメージの連続性について検討してきた。このような特徴を以て作者を考察する際の一つの参考にするのには、どの程度の信頼度を持つのかは、まだ未知数である。特定の作品でいえば、例えば熊野、俊寛に関してはある程度の手心えを感じられるが、一方、女郎花や禅竹作といわれる竜神物の白鬚、竹生島などは本稿に挙げた和布刈、春日竜神と同様、右の特徴があまり見られない。その理由についてさらに追究しなければならぬと思われる。もう一点を挙げれば、禅竹における「心」の問題である。前掲の三宅晶子氏の禅竹芸論の角度から研究

しているのに対し、本稿は主に作品の角度から進めている。禅竹作における「心」の様々な諸相を触れてはいるが、禅竹伝書との関係、具体的にいえば作品の詞章に用いている文言が、禅竹伝書ではどのように分類され、どのようにして創作されたのは課題として残る。今後の禅竹研究を期待しよう。

注1 本稿は下懸りの写本をテキストとしている。具体的には以下の通りである。

天理図書館「天文元年清水左衛門奥書遊音抄」…… 賀茂、小塩、

芭蕉、千手、野宮、鍾馗、春日竜神

野坂家蔵「金春禅鳳八郎本転写三番綴本」…… 龍田、玉葛、雨

月、松虫、杜若、和布刈、佐保山

観世文庫「金春喜勝奥書卷子本」…… 定家、楊貴妃、小督

注2 本稿が参考にした謡曲の活字本は以下である。

表章・横道萬里雄校注 岩波日本古典文学大系『謡曲集』昭和三十八

年

西野春雄校注 岩波新日本古典文学大系『謡曲百番』一九九八年

佐成謙太郎著 明治書院『謡曲大観』昭和六年

注3 龍田 は三番目物と四番目物との二種類の分け方があるが、本稿では三番目物扱いとする。

注4 引用文の中で、水関係の表現に直線、色関係の表現に浪線、心関係の表現に点線、とのように、それぞれに傍線を付している。

注5 拙稿『形鬼心人の 鍾馗 謡曲 鍾馗 の人物像について』（法政大学日本文学論叢第三十七号 二〇〇八年）より。

注6 以下より禅竹伝書の引用は、表章・加藤周一校注 岩波日本思想大系『世阿弥・禅竹』（一九九四年）に参照している。