

<研究ノート>はたして禅竹作か

日暮, 聖

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要

(巻 / Volume)

99

(開始ページ / Start Page)

53

(終了ページ / End Page)

61

(発行年 / Year)

2019-03-24

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00024792>

〈研究ノート〉

はたして禅竹作か

近頃、能の作品の、あれも禅竹作、これも禅竹作と話題になることが多いようですが、はたしてそうなのか、近世文学研究に携わってきた者からすると、あまりに野放図に過ぎるのではないかという思いもあります。能には門外漢の私ですが、日ごろから疑問に思う点を述べてみることにしました。

一

金春禅竹（一四〇五～一四七〇頃）は数多くの能楽論書を執筆していますが、自身が書いた能の作品についてはその中で一言も触れていません。禅竹作と資料の上で確認できるのは、孫の金春禅鳳（一四五四～一五三二）の『禪鳳雜談』に記された、『芭蕉』は、禅竹若き時書候て、観世へ被遣候能にて候」という一文のみです。

若き時の作といい、観世に遣わされた能とあることからかん

日暮 聖

がみて、かりに禅竹二三歳の時とすれば世阿弥は六五歳、『芭蕉』には世阿弥の手が入っていると見ることもできるでしょうし、『申楽談儀』に取り上げられていないことも理解できます。

つまり、繰り返しになりますが、資料上は、『禪鳳雜談』の『芭蕉』は、禅竹若き時書候て、観世へ被遣候能にて候」という一文しかないということです。

二

日本古典文学大系『謡曲集下』（横道萬里雄・表章 校注）を見ますと、禅竹関係の能として、『芭蕉』『定家』『玉鬘』『雨月』が選ばれています。それぞれ作品に付された作者についての説明の個所を見えますと、『芭蕉』『定家』『玉鬘』には、ほぼ同様の説明がなされていて以下のように書かれています。

「能本作者注文」「歌謡作者考」共に禅竹作とし、「自家伝抄」

も禪竹作とする。禪竹の作品考定に関しては決定的な資料がないが、この能は同人作の可能性が強い」と。さらに『定家』には、「自家伝抄」には「但異作」と注記する」が、「なお「異作」の意味は不明である」と書き加えられています。

『兩月』については、「能本作者注文」「歌謡作者考」共に禪竹作とする。「自家伝抄」にはこの能に関する記載がない。禪竹の作品考定に関しては決定的な資料がないが、この能は禪竹作である可能性がある」と、やや控えめに「可能性はある」と記されています。作者の項への正確を期した説明文ではありませんが、作品考定に関して決定的な資料がないのに、なぜ禪竹作の可能性が強いのか、いまひとつ分りかねます。

ここであげられている『能本作者注文』『歌謡作者考』『自家伝抄』によるということで、三書に掲載されていれば、「禪竹作の可能性が強い」ということになるのでしょうか。ではこの三書とはどのような資料なのか、『能楽大事典』（小林貢・西哲生・羽田昶、二〇一二年、筑摩書房刊）を見てみますと、以下のように書かれています。

『能本作者注文』は大永四年（一五二四）四月の奥書を持ち、禪竹の作品として一八曲が挙げられていて、「観世長俊（一四八八？～一五四一？）の直談に基づくもので、長俊やその父信光、同時代の金春禪鳳らの作品に関しては有力な資料」とあります。つまり、禪竹が活躍していた時期より、およそ八十年程のちに書かれたものというようになります。次に、『歌謡作者考』は項目としてありません。『自家伝抄』は、奥書は永正一三年（一五一六）八月。「観世信光・長俊父子の作を含まず。金春偏

重の欠点が見られ、世阿弥・金春禪鳳の記述に関しても疑わしい点が多いが、金春系統の作者付としては貴重である。ただ、同時代になった観世系の「能本作者注文」に比べると客観性を欠き資料としての信用度は低い」とあります。

三

観阿弥・世阿弥・観世元雅の確かな曲は、世阿弥の伝書の中に書かれているものです。対して、同時代の資料がなく、自身の書物のなかでも一言も述べず、孫の禪鳳の文章中にも『芭蕉』以外は触れられていない。それなのに、なぜこれほど多くの作品が禪竹作とされているのでしょうか。

その理由の一つとして、能楽研究の早い時期に、能勢朝次氏によって、「禪竹の作に関する『自家伝抄』の記載は、相当に信用して差し支えないものである」（謡曲と作者）『能楽全書』第三卷「能の文学」所収、一九四二年、創元社刊）と指摘されたことが影響していると言えるかもしれません。なぜ信用して差し支えないと言えるのか。『自家伝抄』においては、禪竹作曲のものには、特別な注記などの信すべきものがあつて、とくに金春家の言い伝えなどによつたものかと思われるゆえ、『自家伝抄』を中心として考えを進めるべきであると思ふ」と記されています。いずれも「思われる」の域を出ていません。後世の資料で、信憑性も不確かな作者付を基礎に足場を築くのは、危険なこととはいえないでしょう。

四

次に別の側面から見てみましょう。元雅が亡くなってから一年後に成った世阿弥の『却来華』（一四三三）に、禅竹に言及した記述がありますので、それを取り上げてみます。少し長いのですが冒頭に書かれている文章を引用します。

当道の芸跡の条々、亡父（観阿弥）庭訓を承けしより以来、今老後に及んで、息男元雅に至るまで、道の奥義残なく相伝終りて、世阿は一身の一大事（死の到来）のみを待ちつる処に、思はざる外、元雅早世するに於て、当流の道絶えて、一座すでに破滅しぬ。さるほどに、嫡孫はいまた幼少也。やる方なき二跡（観阿弥の一跡と世阿弥の一跡を合わせた二跡）の芸道、あまりにあまりに老心の妄執、一大事の障りともなる斗也。たとひ他人なりとも、其人（奥義相伝に値する器量のある人）あらば、此一跡をも預け置くべけれども、しかるべき芸人もなし。

爰に、金春太夫（禅竹）、芸風の性位も正しく、道をも守るべき人なれ共、いまだ向上の太祖（至極の大物）とは見えず。芸力の功積もあり、年来の時節至りなば（然るべき年齢になったならば）、定めて異中の異曲の人（抜群の達人）とやなるべき。それまでは又、世阿が生命あるまじければ、おそらくは、当道に誰有て、印可の証見（悟得し奥義に達した事を認可した証明）をもあらはずべきや。但、元雅は、

金春ならでは当道の家名を後世に遺すべき人（体）ならずと思ひけるやらん、一大事の秘伝の一卷（花鏡のことらしい）を、金春に一見を許しけるとや。

（引用は、日本思想大系『世阿弥 禅竹』岩波書店刊による。その頭注をカッコ内に付す）

文章の読解に入る前に、この時期の世阿弥・元雅の置かれていた状況について、世阿弥の略年譜（今泉淑夫『世阿弥』二〇〇九年、吉川弘文館刊）から記しておきます。

永享元年（一四二九）世阿弥六五〔六四〕歳

三月、義教、將軍職を継ぐ

五月、義教、後小松院の元雅と世阿弥の能を見たいたの意向を急に阻む

永享二年四月、醍醐寺清滝宮祭祀猿楽に義教の推挙で元重が演能す。学頭職を世阿弥から元重に交替するか。

十一月、観世七郎元能（世阿弥の息）、『世子六十以後申楽談義』に世阿弥の芸談をまとめて、これを形見に出家遁世す

同月、元雅、尉面を天河弁才天に奉納し、諸願成就を祈る

永享四年八月、元雅、伊勢安濃津で客死す

九月、世阿弥、元雅の死を悼み、『夢跡一紙』を著す

永享五年三月、世阿弥最後の芸論『却来華』成る
永享六年五月、世阿弥、義教のために佐渡に配流せらる

足利義教が將軍に就いて、直後からわずか数年の間に矢継ぎ早に世阿弥一家に弾圧が加えられます。元雅暗殺説もあながちあり得ないことではないと思わせる、義教の性癖もうかがえます（今泉淑夫「足利義教の資質と突鼻」前掲書所収）。

五

では、このような状況のなかにあつて書かれた『却来華』の文章に戻りましょう。従来この文章は、前掲『能楽大事典』においても「金春大夫（禪竹）を後継者として期待する旨を本文中にほのめかしており」とあるように、世阿弥が金春禪竹に期待を寄せていたとして取り上げられることが多いのですが、果たしてそうでしょうか。

文章中で世阿弥は、「元雅早世するによて、当道の道絶えて、一座すでに破滅しぬ」「たとひ他人なりとも、其人あらば、此一跡をも預け置くべけれども、しかるべき芸人もなし」と、明言しています。つまり、元雅が亡くなつてしまつた今、観阿弥と世阿弥の創り上げてきた猿楽を継承し得る芸人は一人も居ないといつてゐるのです。能の道が身体から身体へと伝えていくものだからでしょう。ですから、元雅の子供がいて血筋は絶えていないのに、幼少だからと世阿弥は問題にもしません。歌における（たまふり）のように、身体を通して自分のものを分け

て与える、それがこの先できないからです。受け継いだ一筋の芸道という言い方ではなく、観阿弥と世阿弥の「二跡」といつているのはそういうことだからでもあるでしょう。³

自分が受けた観阿弥のものと世阿弥自身のものとを、おのづから身体に現われて、元雅に伝授したのに、その元雅が亡くなつてしまつたいま、当道の道は絶えたというほかありません。世阿弥の絶望の深さが思いやられます。

それに続いて、金春禪竹にふれた一文が書かれていきます。金春禪竹は将来有望な役者であるが、いまのところは「向上の太祖」（至極の大物）とは見えない。これから研鑽を積んでしかるべき年齢になつたなら「異中の異曲の人」（抜群の達人）になるにちがいない。しかし私はそれまで生きていないから、いつたい誰が当道の師家として、奥義免許の証明を与えるであろうか。そんな人は誰もいない、と述べています。

世阿弥は、若い禪竹の将来をたたえる配慮をしながらも、禪竹にそれほど期待をかけているように見えません。先にふれたように、「当道の道は絶えた」との思いが強いからでしょう。自分はそうだけれど、「但し元雅は」と生前の元雅を思い返してつづきます。「金春ならでは当道の家名を後世に遺すべき人体系らず」と思つたのであろうか、一大事の秘伝の一卷を、金春に一見を許したとかいうことだ、と。

六

金春禪竹と世阿弥とのかかわりは、禪竹が世阿弥の娘婿であ

り、佐渡配流の後も、世阿弥やその妻の寿椿を援助していることもあり、身内的な視点でとらえられることが多いのですが、むしろそれは二の次のことで、「当道の家名を残す」という重大事に臨んで、金春禅竹を思うのは、金春・観世は、秦氏を本姓とし、禅竹は秦河勝の嫡流であるからではないでしょうか。

『申楽談儀』においても、「大和猿楽は、河勝より直に伝はるる」^{〔竹田(金春)は、(河勝よりの)根本の面など重代有と書かれていた。』}「風姿花伝」^{〔第四神儀云〕}にも、「秦氏安より、光太郎・金春まで、廿九代の遠孫なり。これ、大和国田満井の座也。同「じく」、氏安より相伝「たる」聖徳太子御作の鬼面春日「の」御真影、仏舍利、是三、この家に伝る所也」とあり、金春家は、大和猿楽四座のうちで最も歴史が古く、宗家系図は、秦河勝を家祖としている、その点に重きを置いて『却来華』の文章を読む必要があると思われます。

世阿弥が出家し、後を継いだ元雅が、足利義教の迫害に会い、当道の家名を残していかねばと危機意識を持ったとき、田満井座の棟梁である金春禅竹に将来を託そうとするのは当然のことのように思えるのです。

従来、能楽研究において、秦河勝についてはほとんど顧みられることがありません。遊行芸能民が出自に天皇を掲げると同様荒唐無稽の説と捉えられているからでしょうか。しかし世阿弥自身秦姓を名乗り、猿楽は秦河勝から伝わったと述べている以上、さらに「能」も芸能である以上、渡来の秦氏とのかわりについては本気で想像をめぐらす必要があると考えます。秦河勝の芸能神の分野については、服部幸雄氏の「宿神論」^{〔後}

戸の神」^{〔摩多羅神〕}「宿神論—日本芸能信仰の研究—」^{二〇〇九年、岩波書店刊〕}などの優れた論考がありますが、その後中断しているようにも見受けられます。

七

次に世阿弥の相伝のめんから見てみますと、世阿弥は、二三歳の禅竹に、『拾玉得花』を相伝しています。「すでに金春大夫であった禅竹を婿とした世阿弥が、その引き出物として与えたと考えるのが妥当であろう。」^{〔伊藤正義『金春禅竹の研究』一九七〇年、赤尾照文堂刊〕}ともいわれ、それともう一書の『六義』は、金春禅竹の所望により相伝した由が、奥書に記されているそうです。いずれも、能の本を書くために直接の助けとなる書物ではありません。禅竹の関心は能の創作よりも能楽理論の構築にあつたのではないのでしょうか。

能楽研究者の賛同を得られはしないでしょうが、極端な言い方をすれば、金春禅竹は、能の作品を一作も残していないこともあり得る、ということを視野に入れて、広く検討を加える必要もありそうに思えるのです。

八

では、これまで禅竹作とされている作品はいったい誰が書いたのか。小林静雄氏の『世阿弥』^{〔一九五八年、繪書店刊〕}に次の記述があります。

世阿弥が流遇中に七番（又は十番）の謡曲を作書したということが『四座役者目録』・『秦曲正名閑言』・『観氏家譜』などに記されているが、これは前記の七章の小謡を造ったことが誤り伝えられたものらしい」

「七章の小謡」とは、配流ののち世阿弥が佐渡で作った『金鳥書』（佐渡配流の道中や配所での見聞・心境などを小謡として綴ったもの。七編に無題の一編を加え八編を収める）「前掲『能楽大事典』」のことで、小林静雄氏同様、世阿弥が佐渡で能の作品を書いたという記述は、『金鳥書』の誤りとしてこれまで顧みられることがありません。しかし、小謡と、能の謡とを誤って伝えるものでしょうか。小林氏の『世阿弥』には続いて次のように書かれています。

『四座役者目録』に依ると、世阿弥が佐渡で作った七番の謡曲を一休和尚が後花園天皇の勅覧に供えた所、天皇は七番の中で特に「定家」の一曲に深く好感あらせられ、世阿弥の不遇を憐れませ給ひ、将軍義教に勅して、都へ召し帰さしめられたということである。

これに対して小林氏は、「定家」を作ったということは何うも信用できないが、一休禪師の斡旋で再び都に召し帰されたといふのは或は事実かもしれない」と述べています。しかし、『定家』という曲名が具体的に上がっているのですから、謡を作っ

たという方にむしろ信憑性がありそうに思えるのです。

『校本四座役者目録』（田中允 編、一九五五年、わんや書店刊）から小林氏の取り上げている箇所を引いてみます。

公方ノ御意ニ違、佐渡ノ国へ配流セラレ、被居ル中ニ、七番謡ヲ作ル。上方ヘウツシ来リ、世上ニ流布ス。忝モ、帝王ノ御目ニ掛リ、七番ノ内、取分キ、定家かつらノ謡ノ作り様、御感被成、佐渡ニ有ルハ不便ナルトテ、公方ヘ急ギ呼返サレヨト、勅定ニヨリ、佐渡ヨリ帰リタル人也。

これによりますと、佐渡に居るあいだに七番の謡を作ったが、「上方へウツシ来リ、世上ニ流布ス」と、その謡を佐渡から上方（京都）に移してきて世上に流布した、とあります。それが帝のお目にとまり、とくに「定家かつら」の能に深く感ぜられ、佐渡に在るのは不憫だからと、将軍に言って、勅定により佐渡から呼び返された、と記されています。

先に引用した『世阿弥』の略年譜において、嘉吉元年（一四四一）の項に、「六月二四日、義教、赤松満祐の第邸に招かれ、観能中に暗殺せらる。幕府、義教に処罰、追放された公家たちを赦免するも、世阿弥の処遇は不明」と記されています。この年世阿弥は七七「七六」歳。義教生前中に勅定により帰されたか、あるいは暗殺後か、いずれにしろ、京都か奈良に戻ってきた可能性は高そうです。

かりに『四座役者目録』におけるような記述が何も無かったとしても、「能の本を書く事、この道の命なり」（『花伝』「第六

花修」と記す世阿弥ですから、佐渡で、能の本を書いていたということは少しの不思議もなく、配所の月を見ながら、創作に集中していたであろうことが想像されます。配流中世阿弥が佐渡で書いた「能の本」は、とうぜん禅竹に渡されることになったでしょうし、京都で上演する際、流罪になった者の名を作者として公に記すこともできなかったことでしょう。

九

この小稿は、「はたして禅竹作か」と、作者に関心を払っているもののように見えるかもしれませんが、能の作者の確定を意図するものではありません。これまでの研究は、作品論の名のもとに、作者が誰かを追求する傾向にあったのですが、能勢朝次氏もすこし回りくどく「正確に作者を推定することは、実際ににおいては容易な事柄ではないのである。ただ我々としては、謡曲のごとき作品においては、その曲が傑作であるか否かを、舞台的に知り分ける鑑識眼が大切なのであって、原作者が誰であるかというごときことは、比較的些末な問題であるということに、いささか心を安んじ得るところがあると思うのである」と述べています（前掲「謡曲と作者」）。誰が作ったかは些末なことでも（とはいえ世阿弥の魅力は圧倒的ですが）、どのような作品であるかを問題にすべきなのであり、それを確認すること、ようやくスタートラインに立ったと言えるでしょう。

『野宮』も禅竹作だ、『姨捨』も禅竹作だと、作者探しに関心を向けるのではなく、能がどのような舞台芸術であるのか、詩

歌でも物語でもなく演劇というジャンルにおいて何を表現し、どのような空間を実現したのか、能によつてのみなし得ることとは何か、を考察することに力を注いでいきたいと思うのです。能がそうであるように、劇において「舞」がクライマックスであるというのは希有な在り方ですし、しかもその舞には歌詞がない——物語の外を遊泳している。能の囃子は太鼓や太鼓が主導しますが、舞に限っては笛が主導しているらしいこと、時間さえ止まっているのかもしれない。舞（序ノ舞）とは何か？ それらを基底として、一方、対極には「語り」を置き、世阿弥の能とはどのような劇（芸能）なのかを問い続けていきたいと思うのです。

注

- (1) 『禅風雑談』（金春禅鳳六〇歳ころの芸談や事績を素人弟子だつたらしい藤右衛門が筆録したもの）『能楽大事典』二〇一二年、筑摩書房刊）については、伊藤正義『金春禅竹の研究』（一九七〇年、赤尾照文堂刊）のなかで、『五音』の記事から世阿弥とみられる能を禅竹作と信じていたらしい禅鳳の明かな誤解もあり、「禅竹、禅鳳の関係においてさえかかる誤解は起り得るのだから、まして後世の作者付類が、謡曲作者決定の資料として全面的な審を措き難いのは言うまでもない」との指摘もあります。

- (2) 「特別な注記」というのは、『自家伝抄』に、たとえば「芭蕉観世又三郎所望」と書かれていることなどを指しているのでしょう。『芭蕉』は、『禅風雑談』には、「禅竹若き時書候て、

観世へ被遣候能」とありましたが、『自家伝抄』には、「観世又三郎所望」と書かれています。この点から、先の『禪風雜談』の記事と結び付けて、能勢朝次氏以外にも『自家伝抄』の信憑性を読み取る向きもあるのですが、ここで記されている「観世又三郎」とは、観世政盛のことで、観阿弥―世阿弥―(元雅)―音阿弥の跡を継いで、四世観世宗家となった人物です。一四二九年生まれの政盛は、禪竹より二十歳も年下で、その政盛に、「禪竹若き時書候て、観世へ被遣候能」というのも解せないことです。『禪風雜談』と『自家伝抄』の注記とは、ひとまず別々のものとして読んでおいた方がいいのではないのでしょうか。

(3) 観阿弥の一跡は『風姿花伝』に、世阿弥の一跡はその他の伝書に文章化されてもいますが、身体を通して伝授したものが第一であり、世阿弥のなかではこれらは混然一体のものであったと思われます。

(4) 堀田善衛氏は『定家明月記私抄 続篇』(一九八八年、新潮社刊)のなかで、定家の荘園の使用人とクグツ師とが喧嘩になりクグツ師が上京して検非違使庁に訴えた、という記事を取り上げています。「従来、遊芸民は賤民集団として処理されてきたが、賤民どころか提訴権をも保障されていた」。つまり、傀儡——「諸国を自由に通行し、売買交易に従事し、田畑をも持つことの自由を、また如上の提訴権をいったい誰が、何者が保証していたか」と疑問を呈します。これに対して次のように答えています。「後白河法皇との深いつながりを考慮すれば、傀儡子が諸国の自由な遍歴を天皇によって保障されて

いた蓋然性も極めて大きいといわなければならない」という、網野善彦氏『日本中世の非農業民と天皇』(一九八四年、岩波書店刊)の説を援用して、「天皇が漁撈の民、商工業者、諸芸人——すなわち遊女、傀儡、舞女、白拍子等の遊芸者集団——などの「非農業民」の保証者であった可能性は事実として非常に高いのである」と述べています。

当然、この問題は、後世の世阿弥とも無縁であるはずはありません。能楽を特別な領域とするのではなく、芸能・芸能という視点からも踏み込んでみる必要があると思うのです。世阿弥は能の作り方を記した『三道』を息子の七郎元能に相伝しています。それにくれて今泉淑夫氏『世阿弥』(二〇〇九年、吉川弘文館刊)も「観世一座にあつて元能は作能する立場にあつて、その教育のためであつたのかも知れない」と述べているように、元能作者の可能性も無ではありません。

付記

最後に補足として、私自身はこれまで、一七世紀の西鶴・芭蕉・近松、一八世紀の上田秋成について、文章を書いてきたのですが、それぞれの作者は、散文・韻文・演劇の領域において、時代を画する新しいジャンルを創出しました。しかし彼らの見事な言語的達成は、のちに引き継がれることなく、一代限りで消滅してしまっています。それほどに画期的な、時代との出会いによる一度限りの現象だといえるでしょう。この経験による認識によって、世阿弥とほぼ同時代に、世阿弥と見まがう能を書く人物がもう一人いたということは、想像するのが難しいということもあります。

特に世阿弥は、日本史上「劇」というものを創出した最初の人物であり、能のために主人公を選定し、詞章を書き、作曲をし、振り付けもした。こうして新しい世界を作り上げた人物です。しかも彼は能における演劇論も書いてしまった。彼の能と同様、先例のない劇論を自分の言葉で言語化できた人です。能を仮面劇として確立し、プロデューサーでもあり経営者でもあった……。驚嘆すべきことであり尊敬すべきことだと思えます。室町時代だからこそこのように全方位的人物を生み出したのかもしれませんが。

複雑で混沌として未知の世界である能に、分け入る幸福を思わずにはられません。

(ひぐらし まさ・元本学教授)