

## 世阿弥における幽玄と餘情の相関

高橋和幸

世阿弥の能楽論が「幽玄」の理念を根幹として展開されていることは今さら言うまでもなからうが、それに比して「餘情」に関する言及は、きわめて少ない。『風姿花傳』の「花傳第六花修云」にわずかに三カ所、「餘情」の用例が認められるだけである。しかしながら、「餘情」理念が中世芸術全般に亘って浸透していたことも（とりわけ美の価値的基盤として）また、疑うべくもないことである。「餘情」の理念を基盤として、中世芸術は「妖艶」や「幽玄」などのさまざまな美を志向していったように思われる。世阿弥の所謂「幽玄」もそのことは例外ではなく、能楽の理論や能・謡曲の構造そのものに「餘情」の理念がゆきわたっていると思われるのである。そもそも世阿弥の「幽玄」理念が「餘情」と切り離すことのできない性質のものであった。本稿ではこの世阿弥の能楽論における「幽玄」理念と「餘情」理念、およびこれら二つの理念の相関を説明してゆきたいと思う。

世阿弥の能楽論から、順を追って「幽玄」に関する部分を抄出すれば、まず『風姿花傳』では、

1、たゞ、言葉卑しからずして、姿幽玄ならんを、うけたる達人とは申すべき哉。(『風姿華傳』)

- 2、先、童形なれば、何としたるも、幽玄なり、(『第一年来稽古條々』)
- 3、本説正しく、珍らしきが、幽玄にて、面白き所あらんを、よき能とは申すべし。(『第三問答條々』)
- 4、例へば、生得幽玄なる所あり。これ位なり。(同右)
- 5、何と見るも花やかなる爲手、是幽玄なり。(同右)
- 6、時分の花、聲の花、幽玄の花、かやうの條々は、人の目にも見えたれども、その態まじより出で來る花なれば云々(同右)
- 7、和州には、先物まねを取り立て、物敷を盡して、しかも幽玄の風體ならんと也。(『第五奥儀云』)
- 8、優しき言葉を振りに合すれば、不思議に、をのづから、人たしも幽玄の風情になる物也。(『第六花修云』)
- 9、かやうの萬物の品々を、よくし似せたらんは、幽玄の物まねは幽玄になり、強きは自ら強かるべし。(同右)
- 10、さるほどに、強き・幽玄と申すは、別にあるものにあらず云々。(同右)
- 11、花といふは、餘の風體を殘さずして、幽玄至極の上手と、人の思い馴れたる所に、思いの外に鬼をすれば、珍らしく見ゆる所、これ花なり。(『第七別紙口傳』)
- 12、また、幽玄の物まねに、強き理を忘るべからず。(同右)

『至花道』

- 13、幽玄みやびたるよしかゝりは、女體メカクシの用風ユウフウより出で、云々(『二曲三體の事』)
- 14、下地の得たらん所は骨、舞歌の達風は肉、人ないの幽玄は皮にてありとも、三を持ちたるばかりなるべし。(『皮・肉・骨の事』)
- 15、玉を磨き、花を摘める幽曲ならずは、上方様の御意にかなふ事あるべからず。(『體・用の事』)
- 16、白鳥花ヲ啣ム、是幽玄風姿歟(『追記』)

『二曲三體人形圖』

- 17、梅花ウツギ、幽曲之風見トク、為。
- 18、兒姿者幽玄之本風也。
- 19、(女体は) 幽玄之根本風とも可申也。
- 20、女体之舞、ことに上風にて、幽玄妙体之遠見たり。兒姿・二曲之見風、三體之内にも、以ニ女体「上果とす。……舞歌一心妙

得之感風、此幽風に有り。

21、(天女之舞は) 妙風幽曲之遠見を成て、云々。

### 『能作書』(『三道』)

22、たげたる懸りの、美しくて、幽玄無上の位、曲も妙聲、振・風情も此上はあるべからず。

23、仍、幽玄の花種を本風として、能を作書すべし。

『花鏡』には、「幽玄之入」際事」と「妙所之事」に幽玄が詳しく説かれている。

24、幽玄の風體の事、諸道・諸事に於いて、幽玄なるを以て上果とせり、ことさら、當藝において、幽玄の風體、第一とせり。(略) 姿悪くは、いづれも俗なるべし。見る姿の數々の、おしなめて美しからんを以て、幽玄と知るべし、この理を我と工夫して、其主になり入るを、幽玄の界に入る者とは申也。『幽玄之入』際事』

25、凡、幽玄の風體の聞けたらんは、此妙所に少し近き風にてやあるべき。(『妙所之事』)

### 『五音曲条々』

26、一、桜木(ハ幽曲姿)又ヤ見ン交野ノ御野ノ桜狩花ノ雪散ル春ノアケボノ

その他「幽玄」に関する説述は『曲付次第』『遊樂習道風見』『九位』『捨玉得花』『習道書』『申樂談儀』などをはじめほとんどの論書にみられるが、先の例とほぼ近い内容のものなので抄出するのを省く。さて、以上の例からすれば、幽玄とは、能の構成要件としての、童形や公家や女性や白鳥などの姿の美しさであり、女体や天女の舞の美しさであり、あるいは主に言語的方面より来たる音曲の美しさであり、あるいはまた、能を演ずる役者の芸風の美しさや能そのものの美しさなどが考えられよう。そうしてこの「幽玄」の美は「俗」に対する「雅」であり、「男性的なもの」よりはむしろ「女性的なもの」「優しきもの」であり、「卑しきもの」に対する「貴きもの」であり、端的に言えば「やさしく」「やわらかく」「みやびやか」なるものであろう。しかも世阿弥の能楽論において、「幽玄」は終始一

貫、能の理想として根幹に据えられているのである。

「幽玄」の字義については、まず「幽」の字形は意味を表わす「火」(山)と、音を表わす「幺」(イウ)の音の表わす意味は「黝」すなわち黒くはつきりしないことである。また字義は火が燃えて火炎の先端のほうに煙のために黒くはつきりしない意であり、その意がさらに「かすか」「ふかい」「くらい」などにも拡張していった。また「玄」は、意味を表わす「幺」(エウ・ケン)と、音を表わす「人」(ハ)とからなっており、「玄」字と區別するために「人」の声符をつけてできた字であり、「玄」と「玄」とはもと一字である。したがって、字義もまた「玄」と同じく「見えるか見えないほどの細い糸」の意であり、ひいては「くらい」「ふかい」「くらい」などになっていったのである。また小西甚一博士は「幽玄」に関する典拠をかなり広い範囲にわたって示され、その意義を「要するに、幽玄の原意義は遠く微かといふことであつて、それから見きはめがたい、うすぐらいなどの感を生じ、更には神秘的な、把握しがたい、などの意味をも有することになつたものであらう。我国では特に文義の難解といふ方にも用ゐられてゐる。而して幽玄の語は、發生的には三論宗に深いゆかりがあるやうに思はれる。」と結んでおられる。次に「幽玄」の語の芸術論における展開の概略に触れたいと思う。

壬生忠岑は『和歌體十種』の中で「高情體」を説明して「此體、詞雖凡流、義入幽玄」と述べている。壬岑は幽玄なる体としてではなく、高情體の歌のことを、「義入幽玄」と言っているのであつて、和歌の心の如きものが「幽玄なる境地」に到つていふと言っているのであるから、ここでは「幽玄」は「心の深さ」とかあるいは「心の高さ」などの、一種深度を意味しているように思われる。そうしてこの「深度」は芸術美の窮極、又はそこに達する道程を指しており、「美的価値概念」に属するものと認められると思うのである。また「古今集眞名序」に「或興入幽玄」とあるが、これも「美的価値概念」の義に解してよいと思う。漢詩の方面では『作文大體』に「餘情幽玄體」として一つの「体」を設けていることは注目すべきことである。藤原公任は『新撰髓腦』『和歌九品』に

「幽玄」を採り上げていないけれども『和歌九品』の「上品上」について「これはことばたへにしてあまりの心さへある也。」と評したのや「上中」を「ほどうるはしくて餘の心ある也。」と言っているのは、先の「美的価値概念」としての幽玄にやや近い「餘りの心」を認められよう。藤原基俊は「中宮亮蹟輔歌合<sup>44</sup>」で「左歌、詞雖擬古質之躰、義似通幽玄之境<sup>45</sup>」とした歌を負にしているが、ここでは幽玄は少なくとも「美的価値概念」とは認めることができない。歌の情趣が「幽玄」ではあるけれども、「右歌義実雖無曲折<sup>46</sup>、言泉已凡流也。仍以右為勝<sup>47</sup>」としているのであるから、「幽玄」は「情趣」の性質、あるいは内容を指しているのである。

藤原俊成は「左歌」ものさびしかる」と置き、「都戀ひしも」などいへる姿、既に幽玄の境に入る。よろしくこそ聞え侍れ。」(住吉社歌合<sup>48</sup>) 「肩も亂れぬあはの島山」と言へる、彼の「黛色過臨蒼海上」と言ひ、「龍門翠黛眉相對」などいへる詩、思ひ出でられて幽玄にこそ見え侍れ。」(廣田社歌合<sup>49</sup>)、「鳴立つ澤」といへる心幽玄に、姿及びがたし。」などと判詞に「幽玄」を用いているけれども先の例では、別の歌が「心深く、かすめる心地して」であるから勝負は持とし、後の例では、別の歌が「心殊に深し」であるから左の歌(別の歌)の方を勝としている。俊成はまた「(歌)はただ詠みあげたるにも、打ち詠じたるにも、何となく艶にも、幽玄にもきこゆることの有るべし。よき歌になりぬれば、其詞姿のほか、景氣のそひたるやうなることあるにや。」(慈鎮和尚自歌合<sup>50</sup>) これらのことから俊成は「幽玄」を、先に述べた歌の理想としての「境地」すなわち価値的概念とは認めていないのであり、「何となく艶にも幽玄にも云々」と述べていることからすれば一首の歌が醸し出す風情、情趣の如きものと解すことができよう。しかもその情趣風情は「ものさびしさ」を主内容とする飄渺とした世界そのものであり、「あはれ」の概念に近いものを含んでいるように思われるのである。ともあれ俊成の「幽玄」は既に和歌の一つの「様式的概念」として認められるのである。定家は『近代秀歌<sup>51</sup>』で俊頼の「うづらなくまのゝ入江のはま風にをばな浪よる秋の夕暮」「古郷はちる紅葉ばにうづもれて軒のしのぶに秋風ぞふく」の両首をあげて、「これは幽玄に面影かすかにさびしきさま

なり。」としているのであるが、これなどは明らかに先に述べた俊成の「幽玄」と共通するところが多いようである。定家は和歌に十体の類型を設け、その一つに「幽玄体」を入れていたことから、「幽玄」は定家に至っては既にはっきりと一様式として認識されていたことが分かる。定家偽書の一つ『愚見抄』に「行雲廻雪」を「幽玄の歌にとりての姿也。幽玄の歌の中に、わきて行雲、廻雪といはるゝすがた侍り。心幽玄、詞幽玄として、兩種あるべし。」と説明し、「行雲」については、『文選』の、先王が高唐に遊んだとき、巫山の女が朝は朝雲となり、夕には行雨(夕立)となつて先王につかえていたと云う話、「廻雪」についても同じく『文選』の、名を宓妃という河洛の神は軽雲が月を蔽っているようにおぼろげであり、風が雪を廻らすように飄飄としており、肩は削つたようになめらかで腰はしろぎぬを束ねたようにほっそりとしていたと云う話を例としてあげて、「この景粧を心に兼ねたらむ歌を(幽玄と)申すべきにや。」と言っている。そうして定家がこのように「幽玄」を規定しているのを見ると、俊成の「幽玄をそのまま継承したものともしないものである。定家の「幽玄」はむしろ『近代秀歌』で「(貫之は)餘情妖艶の躰をよまず。」と言っているような「妖艶」に近似のものを認める方が妥当なように思われるのである。定家についてはここでさらに「有心」についても触れておきたい。『毎月抄』では「さても此有心躰は、(餘の)九躰にわたりて侍るべし。」とある。定家は幽玄を様式概念として規定したばかりではなく、たとえば忠岑の所謂幽玄すなわち「美的価値概念」を表わす「幽玄」にも通ずるものとして「有心」の概念をうち立てたように思われる。また定家の餘情は、前田妙子博士の説かれるように「心あまる」ではなく「あまりの心」である。前田博士は「心あまるは」表現に於て欠けてゐることを指し「あまれる心」は「心」が充分に表現された上で更に「餘る心」を意味したものである。」とされ、さらに「空」の概念をもって「餘情」を説かれている。「この空の場は言葉の概念的意義を脱却し可視的な形を持たぬ「内心の観」によつて「空所」を理解しようとする態度である。したがつて「餘情」の直接の感情内容は「空」への美的認識であらうと考へる。……表現された歌そのものではなく、表現されない「空」の部分への美的認識が

「餘情」である<sup>10)</sup>。」

二

以上主として歌道の方面に於ける「幽玄」と「餘情」について概観してきた訳であるが、次に連歌の方面でそれを見てみたいと思う。

二条良基はきわめて「幽玄」を多用している。今それらのいくつかを挙げてみると、『連理秘抄<sup>11)</sup>』では「言葉の幽玄は生得の事なり。それも初めよりこはき連歌に練習しぬれば、やがて詞あらくなる。」「幽玄の景物を荒蕪の詞にてけがす事、尤もいたまじき事なり。」「所詮、當時新式上手の風體といふは、先づ詞幽玄にして心深く、物あさきやうにするを詮とすべし。」「又、寄合もなく付けにくからん句には、一句を飾りたてて幽玄のそひて面白くきこゆる也。」「などの用例がみられ、『筑波問答<sup>12)</sup>』には「近比よりぞ心深く言葉幽玄なる事どもうけ給はりしかども云々」「かまへてく、數奇の人々は、まづ幽玄の境に入りて後、ともかくもし給ふべきなり。」「たゞ句がらを幽玄に稽古し給ふべし。」「又、連歌もかまへてく心づかひを幽玄に優しく持ち給ひて、云々」などの用例がある。

良基の連歌論は「幽玄」に限らず他の用語についても世阿弥の能楽論への影響はかなり明白に認められると思うのであるが、それはともかく、今まで概観してきたものと比較してみると、かなりの相違を認めない訳にはゆかないであらう。すなわち、良基においては、定家が価値概念としての「有心」や「餘情」と、様式概念としての「幽玄体」とを明瞭に区別したのに比べると、既にその区別はかなり曖昧になっていると言わざるを得ない。良基の「幽玄」は「餘情」と強く結合し、美的内容としては家家の「妖艶」などにやや近い様式概念としての「幽玄」を強くうち出しながら、しかもその「幽玄」がそのまま一つの価値的境地をも示すようなものになっているようである。はじめに挙げた

世阿弥の「幽玄」と、良基の、少なくとも様式概念としての「幽玄」とはほとんど同様のものと言つて過言ではないと思う。結論から言えば、さらに「幽玄」が芸術の理想的境地としての意味を有していること、つまり価値的意義を有していることも、良基の連歌論と世阿弥の能楽論とは共通していると考えられるようである。歌論の方面でも長明が「いはむや幽玄の躰、まづ名を聞くより惑ひぬべし。……よく境に入れる人々の申されし趣は、詮はたゞ詞に現れぬ餘情、姿に見えぬ景氣なるべし、心にも〔理深く〕詞にも艶極まりぬれば、これらの徳は自ら備はるにこそ（註）。」と幽玄について述べているのなどは、良基の連歌論よりもさらによく「幽玄」の価値的側面が認められるのである。

正徹もまた「幽玄」を多用しているが、今『正徹物語（註）』よりそれらの主なものを引用してみると、「か様に行雲廻雪の躰とて、雪の風にふかれ行きたる躰、花に霞のたなびきたる躰は何となくおもしろくえんなるもの也。飄白としてなにもいはれぬ所の有るが無上の哥にて侍る也。……さればいひのこしたるやうなる哥は、よき也。」「月にうす雲のおほひ、花に霞のかかりたる風情は、詞心にとかくいふ所にあらず、幽玄にも、やさしくもある也。詞の外なる事也。」「人の多く幽玄なる事よといふ事を聞けば、たゞ餘情の躰にて、更に幽玄には侍らず。或ひは物哀躰などを幽玄と申す也。餘情の躰と幽玄躰とは遙か別のもの也。」「定家は貫之が（註）幽玄（註）拔郡の躰をば讀まず」と書き給へり。」「白妙の袖の別れなど極まれる幽玄の躰なり。」「ふとうたくまじき哥の躰也。但、幽玄躰にはさらに無き哥也。」「幽玄といふは更にいづくが面白きとも妙なりともいはれぬ所也。」「是もいづくか幽玄なるぞといふ事、面々の心の内にあるべき也。……たゞ飄白としたる躰を幽玄躰と申すべきか云々。」などがある。長明が幽玄即餘情と考えたのに対して正徹は幽玄と餘情とを区別してはいるけれども、幽玄即定家の餘情妖艶としている点においてやはり、長明や良基などと同様、幽玄に様式概念と価値概念の両様を認めているのであって、世阿弥の「幽玄」に連なるものがあると思われる。かかる「幽玄」の理解は、連歌論では良基ばかりではなく宗祇や心教においても認められるのである。「先づ幽玄の姿にて、細くすべくとある詞をばよしと心得べし。ふしくれだち強々しき詞をわろしと心得べし。」「俗なる



詞と云ふは、先づ下種げしゆしく荒くふとくと聞こえ、むさくと聞こゆる也。幽玄なる詞は、さはくすべくと聞こゆる也。」(以上『十間最秘抄』)「(宗徹も)古風の有心幽玄の姿をしたひ、云々」しかも花・鳥・月・雪によそへて幽玄の姿を心につけ、云々」「只何となく長高く幽玄有心なる姿、肝要に候。」(以上『吾妻問答』)宗祇の場合には「有心」と「幽玄」との結びつきが強く、「幽玄」の価値的側面が強調されているようにもみえるが、やはり様式的側面をも含んでいる。

最後に心敬の「幽玄」になると、「さても此の道は幽玄體を中にも心にとめて修行し侍るべき事にや。……古人の幽玄體と取りおけるは、心を最用とせしにや。大やうの人の心得たるは、姿の優ばみたる也。心の艶なるには入りがたき道なり。」「心言葉すくなく寒くやせたる句のうちに、秀逸はあるべしといへり。」「此の道は、無常述懐を心言葉のむねとして、あはれ深きことをいひかはし、云々」「秀逸と申せばとて、あながちに別のことにあらず。心をも細く艶にのどめて、世のあはれをも深く思ひいたる人の、胸より出でたる句なるべし。」「これは言はぬ所に心をかけ、冷え寂びたるかたを悟り知れとなり。さかひに入りはてたる人の句は、此の風情のみなるべし。」「これも、艶にさしのびのどやかにして、面影・餘情よせいに心をかけよ、といふなるべし。」「特に此の道は、感情・面影・餘情をむねとして、いかにも言ひ残し理なき所に幽玄・哀れはあるべしとなり。」「いかにも道を高くおもひ幽玄をむねとして執心の人、この道の最用なるべしとなり。」(以上『さくめごと』)心敬においても、「幽玄」は価値的側面と様式的側面との両面を合わせ持っているが、「幽玄」は「感情かんせい」や「面影」や「餘情」など結びつき「心」を強調し、さらに「寒くやせたる」「無常」「心細し」「あはれ」「冷え寂び」へと展開し、枯淡神韻たる趣を強くうちだしている。しかしながら、そこにもやはり「艶」がその中心にあるのであって、単なる「冷え寂び」ではないのである。

三

世阿弥の「幽玄」は最初にその用例を抄出したようにやや様式的側面が強調されているようにも思われるが、「餘情」や「妙」あるいは「空」「無」などと結びつくことよって、芸術美の窮極的境地をも示しているように思われるのである。これも先に述べたように、世阿弥はわずかに三箇所「餘情」を用いているにすぎないけれども、「餘情」は「幽玄」に浸透していたのである。まず能楽論における「餘情」あるいはそれに類するものと「幽玄」とが結びつき、「幽玄」の価値的側面が認められるところを列挙してみる。

『風姿華傳』

- 1、又、生得の位とは、長也。嵩と申(す)は別の物也。……例へば、生得幽玄なる所あり。これ位也。しかれども、更に幽玄にはなき爲手の、長のあるもあり。これは幽玄ならぬ長也。……所詮、位・長とは生得の事にて、……よく／＼公案して思ふに、幽玄の位は生得の物か。たけたる位は劫入りたる所か。(第三問答條々)
- 2、然、この萎れたると申すこと、花よりも猶上の事にも申(し)つべし。花なくては、萎れ所無益なり。それは、濕りたるに  
なるべし。(第三問答條々)
- 3、まことの花は、咲く道理も散る道理も、心のまゝなるべし。……花は心、種は態なるべし。(第三問答條々)
- 4、しかれば、ちとある言葉の響きにも、「靡き」「臥す」「歸る」「寄る」などいふ言葉は、柔かなれば、自ら餘情になるや  
うなり。(第六花修二云)
- 5、いかにも幽玄なる餘情・便りを求むる所に、荒き言葉を書き入れ、思ひの外にいりほがなるぼんご・かん音などを載せたら  
んは、作者の僻事なり。(第六花修二云)
- 6、しかれば、よき言葉・餘情を求むるも・ぎり・詰め所なくては叶はぬ能に至りての事也。(第六花修二云)
- 7、「……人、々にあらず。知るをもて人とす」と云あり。これ高德了達の妙花を極むる所なるべし。(第七別紙口傳)

『音曲声出口伝』

8、声は無色なるに文(を)なせる所、是、上手の妙音成べし。〔無文〕の文なり。此位を妙所と申なり。

『至花道』

9、師によく似せ習い見取りて、我物になりて、身心に覺え入て、安き位の達人に至るは、是主也。是、生きたる能なるべし。

下地の藝力にて、習い稽古しつる分力を、はやく得て、其物になる所、則、有主風の上手なるべし。(無主風の事)

10、抑、關たる位のわざとは、此風道を、若年より老に至るまでの年來稽古を、ことごとく盡くして、是を集め、非を除けて、已上して、時々上手の見する、手立の心力也。これは年來の稽古の程は嫌い除けつる非風の手を、是風に少し交ふる事あり。

(關位の事)

11、(皮・肉・骨三つとも)そろふと申さん位は、たとへば、如此の瑞風をことごとく極めて、既に至上にて、安く、無風の位になりて、卽座の風體は、たゞ面白きのみにて、「見所も」妙見に亡じて、さて後心に安見する時、何と見るも弱き所なきは、骨風の藝劫の感にて、離見の現はるゝ所を思ひ合はせて、皮・肉・骨そろひたる爲手なりけるとや申べき。(皮・肉・骨の事)

12、然バ、諸體之用風卽體曲ト〔成〕成功之曲位、是妙體歟。又一切、懸ト名附ル見風、是又無所也。(追記)

『二曲三体人形図』

13、能々見得べ、分明有主風之芸体可至物也。(二曲三体之次第)

14、心を体にして力を捨つる宛てがひ、能々可爲心得。(女体)

15、女体之舞、ことに上風にて、幽玄妙体之遠見たり。……舞歌一心妙得之感風、此幽風に有り。(女舞)

16、……花鳥之春風に飛隨するがごとく、妙風幽曲之遠見を成て、……(天女舞)

『能作書』(二道)

17、たけたる懸(り)の、美しくて、幽玄無上の位、曲も妙擊、振・風情も此上はあるべからず。(三體作書條々)

- 18、舞(ひ)動(く)風體の間に、卽座一同妙感をなす所也。是は、爲手の感力の出風也。……一番の眼を開く妙所なれば開聞と名付(く)。

『花鏡』

- 19、一聲の匂ひより、舞へ移る堺にて、妙力あるべし。又、舞ひおさむる所も、音感へおさまる位あり。(舞聲爲根)
- 20、五に舞體風智者、舞を體にして、手を用にする體風なり。これ無姿也。(舞聲爲根)
- 21、……安き位に成て、身を少々と惜しめば、をのづから身七分動になる也。(知習道二事)
- 22、又、面白き位より上に、心にも覺えず、あつと云重あるべし。是は感なり。これは心にも覺えねば、面白しとだに思はぬ感なり。「こんせぬ」とも云。然れば、易には、感と云文字の下、心を書かで、感ばかりをかんと讀ませたり。是ハ誠の「かん」には、心もなき際なるがゆへなり。(名人の)その上に無心の感を持つ事、天下の名望を得る位なり。(上手之知感事)
- 23、(せぬ所とは)是は、爲手の秘する所の安心なり。……このせぬひまは何とて面きぞと見る所、是は、油斷なく心をつなぐ性根なり。舞を舞いやむひま、音曲を謡ひやむ所、そのほか、言葉・物まね、あらゆる品々のひまくに、心を捨てずして、用心を持つ内心也。此内心の感、外に匂ひて面白きなり。……舞心の位にて、我心をわれにも隠す安心にて、せぬひまの前後をつなぐべし。(萬能續二一心二事)
- 24、妙とは「たへなり」となり。「たへなる」と云は、かたちなき姿也。かたちなき所、妙體也。(知らぬを以て妙所と云……)たゞ、……此妙所は、能を極め、堪能その物に成て、闌けたる位の安(き)所に入ふして、なすところのわざに少しもかわらで、無心無風の位に至る見風、妙所に近き所にてやあるべき。凡、幽玄の風體の闌けたらんは、此妙所に少し近き風にてやあるべき。(妙所之事)
- 25、心より出来る能とは、無上の上手の申樂に、物數の後、二曲も物まねも儀理もさしてなき能の、さびくとしたる中に、何とやらん感心のある所あり。是を、冷たる曲とも申也。……これを、心より出来る能とも云、無心の能とも、又は無文の能とも申也。(比判之事)
- 26、五十有餘よりは、せぬならでは手立なしと云り。(奥段)

『曲付次第』

- 27、……当座の曲聞、美しく、闌けて、をのづから面白きを、曲付る大事なりけりと安得すべし。

28、文字の正をよくく極めて、曲閑美しく、闕けて、無曲音に聞ゆるは、事を尽くし( )て、安き位に至る妙声也。しかれば、無曲感聞を上曲とすべし。

29、是は、次息にて文字を捨つる也。節曲舞（くせまひ）などにある曲也。是は闕けたる曲位也。

30、此外、無曲妙声の懸をば、記すべき所にあらず。

### 『風曲集』

31、先、無文にてしかも面白き位は上果なり。

### 『遊樂習道風見』

32、心經云、「色則是空、々則是色」。諸道藝に於ても、色・空(の)二あり。……安き位に至りて、萬曲ことくく意中の景に満風する所、色則是空にてやあるべき。……此用心の危みもなく、向となす風曲も闕かへりて、まさしく異相なる風よと見えながら、面白て、是非・善惡も無らん位や、若、空則是色にてあるべき。……又、「小馬とめて神打はらふ蔭もなし、左野のわたりの雪の夕ぐれ」、定家の名歌なり。抑、此歌、名歌なれば、元より面白く聞えて、さて面白き所を知らず。……天台妙釋にも、言語道斷、不思議、心行所滅之處、是妙也と云り。かやうの姿にてやあるべき。

33、有無二道にとらば、有は見、無は器なり。有を現はすは無也。

### 『五位』

34、一、妙風。

妙といつば、有無を離れて有無に互る。無の体見風に顯はる。然れば、褒美の及ぶべき所にあらず。

### 『九位』

35、妙花風 新羅、夜半、日頭明なり。

妙と云ば、言語道斷、心行所滅なり。……無心の感、無位の位風の離見こそ、妙花にや有べき。(上三花)

36、寶劍光寒（たまじ）きは、冷へたる曲風なり。

世阿弥における幽玄と餘情の相関

『六義』

37、(一) 風曲 妙花風へ九位第一は是也。……又、尋ぬれば無所得也。

『拾玉得花』

38、妙者、言語を絶て、心行所滅也。是を妙と見るは花也。一點付るは面白き也。

39、爰に、當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。

40、たゞ、無心の感、妙花、同意也。さりながら、其位の有主風を得こそ、眞實の安き位なるべけれ。……たゞ無位を誠の位とす。是安位。

『五音曲条々』

41、闌曲者、高上ノ音声也。歌道ニモ、十体ノ中ニ、強キ位ヲ云ニ鬼ヲ取り拉グナド申ハ、コノ位ニテヤアルベキ。是ハ、向去却来シテ、イヤ闌ケテ謡ウ位曲也。

42、一、杉木へ闌曲(姿)へ

『却来華』

43、抑、却来風の曲と云、無上妙体の秘伝也。

『五音』

44、一、闌曲。是ハ各別ノ曲聞也。……祝・幽・恋・哀ノ四音ニ離レテ、又四音ニワタル曲道アリ。口伝アリへ深秘へ是、既師家ノ位成ベシ。へホノトト明石ノ浦ノ朝霧ニ鳥ガクレ行船ラソ思フ 闌曲ノ姿歟へ

以上で殆んどものが挙げられたと思う。まず、4・5・6はとにかく「餘情」の語の用いられたところを引いてみたのであるが、ここでの「餘情」は、所謂「餘情」とはやや異なり、むしろ「匂い」のようなものとみることができ。1については「長」と「たけたる」を同じとするか異なるとするか意見の分かれるところだが、「長」と「幽

「玄」とを並列的に扱っている点や、「長」が生得の事なのに対して「たけたる」「闌けたる」が却入りたる所である点などからして、やはり違ったものとみる方が妥当かと思う。3・7・10・14・21・22・23・24・25・35・39・40などは「心」の参与が認められよう。2の「萎れ」は「冷え」「さび」とはもちろん違うけれども、これらとかなり近いもの、少なくともかなり高位な境地を表わす点では同じなのである。そうすれば、4・5・6以外は「心」の要素を別にすれば、あとは大体、「幽玄」「妙」「無」「空」「安き位」「闌け」「冷え」「さび」「間」の問題になってくると思う。そうしてまたこれらも、8（無と妙）・11（無と妙）・12（無と妙）・24（妙と闌けたると無）・25（さびと冷えと無）・28（闌けと無と安き位と妙）・30（無と妙）・32（安き位と闌けと妙と空）・34（妙と無）・35（妙と無）・37（妙と無）・40（無と妙と安き位）などの相関、また16（妙と幽玄）・17（闌けと幽玄と妙）、23（間と無）、29（闌と間）、44（闌けと幽玄）などの相関がみられ、その他のものは、それぞれが単独に用いられているか、「心」に関するものである。「心」は単独に用いられてはいても他のものすべてに関連があり、と言うよりはむしろ、「妙」にしても「無」にしても、あるいは「闌け」や「冷え」「さび」などすべては「心」から出で来るのであるけれどもここでは一応別にしておく。

「幽玄」と他のものとの結びつきが、これらからするとやや弱いようにも思えるが、15・16・17などにその結びつきが認められ、また44で「闌曲は祝・幽・恋・哀ノ四音ニ離レテ、又四音ニワタル曲道アリ」としているところからすれば、「妙」や「闌け」などを「幽玄」と全く分断し、並列的に置くことは行き過ぎであって、「幽玄」は能の深化に伴って消えてゆくのではなく、やはり冒頭に挙げた26の例の如き「幽玄」は、能の美の中心的なものであったと言わなければならない。とすれば世阿弥の「幽玄」もまた「様式的概念」の方面を強調しているように見えながら、定家の「餘情妖艶」や「幽玄」をはじめとして、長明・良基・正徹・宗祇・心敬などの「幽玄」と共通性を有しているのであって、「幽玄」に「価値的」意義を認めているのである。特にこの「価値的」意義を認めている点において、先の

長明等の「幽玄」と同様、「餘情」の浸透を世阿弥の「幽玄」に見出すことができるように思われるのである。そうして「幽玄」と「餘情」との結びつきには能を創る者、能を演じる者、能を観る者の「心」が根底に据えられているのであって、その「心」は、「虚無」を知る「心」でありまた「虚無」に対抗せんとする「心」であった<sup>89</sup>。

- 註(1) 本稿における世阿弥の能楽論からの引用は、『風姿花傳』『至花道』『花鏡』『遊樂習道風見』『九位』『拾玉得花』『能作書』(三道)『申樂談儀』は古典文學大系65『歌論集 能樂論集』(岩波書店)から、それ以外のものはすべて日本思想大系24『世阿彌禪竹』(岩波書店)からの引用である。
- (2) 加藤常賢 山田勝美著『字源辞典』角川書店
- (3) 『幽玄の原意義』(國語と國文學 第二十卷第六號 至文堂)
- (4) 佐佐木信綱編『日本歌学大系』第卅卷 風間書房
- (5) 大西克禮著『美學』下卷 弘文堂
- (6) 前掲(4)参照
- (7) 群書類從 第九輯
- (8) 日本古典文學大系65『歌論集 能樂論集』岩波書店
- (9) 前掲(8)参照
- (10) 萩谷 朴編『平安朝歌合大成』第七卷 同朋社
- (11) 前掲(10)参照
- (12) 群書類從 第十二輯
- (13) 群書類從 第十二輯
- (14) 佐佐木信綱編『日本歌学大系』第貳卷 風間書房
- (15) 前掲(8)参照
- (16) 佐佐木信綱編『日本歌学大系』第四卷 風間書房
- (17) 前掲(8)参照



- (18) 前掲(8)参照
- (19) 『和歌十体論の研究』清水弘文堂書房
- (20) 日本古典文學大系66『連歌論集 俳論集』岩波書店
- (21) 前掲(20)参照
- (22) 前掲(8)参照
- (22) 前掲(8)参照
- (24) 前掲(20)参照
- (25) 前掲(20)参照
- (26) 前掲(20)参照
- (27) 「心」に関する問題は拙稿『世阿弥の幽玄の本質』（日本文芸研究 第三十一卷第四号）で論じたので、参照していただきたい。

——大学院研究員・文学部非常勤講師——