

注校

花傳書

川瀬一馬著

川瀬一馬校注

校注
花傳書（風姿花傳）

わんや書店刊

著者紹介

昭和七年東京文理科大學國文學科卒業。

主なる著書

古活字版之研究（昭和十二年刊）（學士院賞を受く）、日本書誌學之研究（昭和十八年刊）、世阿彌自筆傳書集（同わんや書店刊）、頭註世阿彌二十三部集（同二十年わんや書店刊）、隨筆柚の木（同二十三年刊）足利學校の研究（同刊）新註國文學叢書方丈記（同刊）、掌中國史年表（同わんや書店刊）

昭和廿四年六月一日印刷
昭和廿四年六月五日發行

著作權



所有

發行所

校注 花傳書（風姿花傳）

定價 百三十圓

著作者

川瀬 一馬

發行者

江島 伊兵衛

印刷者

春山治部左衛門

東京都文京區元町二丁目二七番地

株式會社 わんや書店

小賣部

電話小石川(85)四八四三番
東京都港區芝新橋一丁目八
電話銀座四五七五
振替東京四一六三

序…(一)

第一年來稽古條と

七歳…(三) 十二三より…(四) 十七八より…(五) 二十四五…(六) 三十四五…(八) 四十四五…(九)
五十有餘…(一〇)

第二物學條と

總説…(一) 女…(三) 老人…(四) ひためん…(五) 物ぐるひ…(六) 法師…(九) 修羅…(九) 神…(一〇)
鬼…(一二) 唐事…(一二) 結語…(一二)

第三問答條と

一、申樂の當座に座敷を見て吉凶を知る事…(二) 二、能の序破急…(三) 三、申樂の勝負の立の手立…(四)
四、立合勝負に於ける不審…(五) 五、能に得手々として…(六) 六、能に位の差別を知る事如何…(七)
七、文字に當る風情とは…(八) 八、萎れたると申す事…(九) 九、能に花を知る事…(一〇)

第四神儀云

一、申樂神代の初まりと言ふは…(一) 一、佛在所には…(二) 一、日本國に於いては…(三) 一、平の都にしては…(四)
一、當代に於いては…(五)

第五奥儀云

一、風姿花傳の述作…(一) 二、和州・江州の風昧の相違…(二) 三、田樂の風昧…(三) 四、能の名望を得る事…(四)
五、私儀云…(五) 一座建立の壽福…(六) 六、壽福増長の嗜み…(七)

第六花修云

- 一、能の本を書く事…(五) 二、作者の思ひ分くべき事…(五九) 三、能に強き幽女弱き荒きを知る事…(六一) 四、能の善惡と爲手の位との相應を知るべき事…(六〇)

第七別紙口傳

- 一、花を知る事…(六九) 二、細かなる口傳に曰く…(七〇) 三、物眞似に似せぬ位あるべし…(七四) 四、能に十躰を得べき事…(七五) 五、能に萬用心を持つべき事…(七八) 六、秘する花を知る事…(七九) 七、因果の花を知る事…(八二) 八、時に用ゆるをもて花と知るべし…(八三) 九、別紙口傳の相傳…(八五)

補注……………(八六)

裝幀 後藤年彦

凡例

一本書は風姿花傳（花傳書）を読み易く校訂し、これに簡明な注解を加へたものである。又参考の爲、卷末に若干補注を附加した。

一本文校訂に當つては原本に於ける宛字並びに假名文字遣の不備等は、便宜これを訂正したが、原本に於ける文字の誤脱の訂正、及び文意に相違を生ずるが如き本文改訂を行ふ際には、必ずその據り所を明示した。

一本書の底本には、第五奥儀篇までは世阿彌自筆本（金春家舊傳）に據り、第六花修は觀世家藏の世阿彌自筆本、第七別紙口傳は松廼舍文庫本（吉田博士校訂十六部集本）を用ひ、比校には主として宗節自筆本（觀世家藏、今は花修のみ缺）を参照した。

一卷首に解題を添附し、底本の寫眞一葉を掲げた。

一既刊拙著「頭注世阿彌二十三部集」は、昭和二十年春初版を出したが、紙型が戰災に焼失して、今急に再版の要望に應じ難いので、その缺を補ふ意味をも兼ねて、當初からの豫定であつた風姿花傳・花鏡等の普及版を作る事とし、その主旨に適ふ様に新しく書き改めた。従つて既刊の拙著に基いてはゐるが、注解並びに解題に於いて、その所説を補正した部分が少くない。なほ解題等に關し、詳しくは既刊の拙著、「頭注世阿彌二十三部集」及び「世阿彌自筆傳書集」をも参照せられたい。

一表題は一般に親しんでゐる書名「花傳書」を用ひた。題簽は諸橋轍次博士の染筆である。又、装幀は後藤年彦氏を煩はした。

昭和二十一年七月七日

川瀬一馬識

目次

校注 花傳書(風姿花傳) 目次

題簽 諸橋轍次博士

扉

口繪 世阿彌自筆風姿花傳(卷三末)

凡例

目次

解題

一 藝道の傳書としての意義……………(一)

二 風姿花傳に於ける觀阿彌と世阿彌……………(二)

三 他道の傳書との關係……………(一六)

四 世阿彌の他の傳書との關係……………(一七)

五 風姿花傳の傳本……………(一九)

六 (附説) 風姿花傳と現在の能樂……………(二)

本文

花傳書(風姿花傳)解題

一 藝道の傳書としての意義

風姿花傳は、能樂の創始者とも言ふべき觀阿彌清次の遺訓を、その大成者たる子の世阿彌が取り纏めた能藝論の一大雄篇である。

彼等は自己の本分を風姿花傳の奥儀篇に「藝能とは、諸人の心を和らげて、上下の感を成さん事、壽福増長の基^{かれいんけん}遐齡延年の法なるべし。」と明言してゐる。自己の藝道の本分をか様に考へてゐた事は、極めて正當な見解であるが、一方に大衆の人氣を博し、他方に識者の賞翫に適ふ藝能を演じて、上下の共感を永く持續してゆくといふ事は、非凡な器量人にとつても決して容易な業ではない。藝能の所演にあつては、觀衆の人氣の有無が、その存在價值を決定すべき殆ど唯一の素因ともなるわけではあるが、然し唯いたづらに大衆の意を迎へて、福利のみを追求するならば、肝心の藝は忽ちに墮落して、やがてその果をも失つてしまふ。その事を同じ篇に彼等が、

この福壽増長の嗜みと申せばとて、ひたすら世間の理^{ことわり}に關りて、若し、欲心に任せば、これ第一道の廢るべき因縁なり。道の爲の嗜みには、福壽増長あるべし。壽福の爲の嗜みには、道正に廢るべし。道廢らば、壽福自^{おのづか}から減すべし。

と自戒してゐるのは、極めて聰明な反省と言はねばならぬ。然らば、技藝に修鍊を重ねて、立派な名人藝を演じ、大衆の人氣を獲得して、申樂座の繁榮を永續せしめるには如何にすべきか。その問題を究明したものが、即ち、『風姿花傳』である。これを風姿花傳と命名したに就いては、書中に、

殊更、この藝、その風を續ぐといへども、自力より出づる振舞あれば、語にも及び難し。その風を得て、心より心に傳はる花なれば、風姿花傳と名附く。

と言つてゐる。右に言ふ如く、この道の眞髓は、もとより以心傳心で、自力で悟達せねばならぬ筈のものであるが、この書は、説明出来る範圍内に於いて、特に器量勝れた後繼者を啓發せんと意圖した述作である。書中に繰返し斷つてある通り、専ら家藝の繼承者への遺訓としたものであつて、別紙口傳の奥には、

この別紙の口傳、當藝に於いて、家の大事、一代一人の相傳なり。譬へ一子たりと言ふとも、不器量の者には傳ふべからず。専ら家家にあらず、續くをもて家とす。人人にあらず、知るをもて人とすと言へり。

と記してゐる程である。凡俗の申樂者を教導する目的でない事は勿論、まして一般世人に讀ませる爲に書いたものではない。寧ろ彼等の主張からすれば一般世人の眼に觸れる事を禁止したものである。いまや現代人がその所論に深甚な感銘を覚え、これを處世訓ともして尊重し、活用し得る事は、まことに仕合せではあるが、著作動機から言へば、それは全く別種の問題なのである。

觀阿彌等が藝道上の用語として、比喩的な「花」といふ巧妙な術語を取上げた氣轉も亦感心すべきものであるが、風姿花傳に説く所の「花」は、頗るふくみの多い言葉であつて、時には種々に解せられるけれども、まづ演能が

その効果を十分に發揮し、彼等の所謂「諸人の心を和らげて、上下の感を成した」場合を指して「花」と言つてゐると見てよい。従つて、これを「この道の奥儀を究むるなるべし」。「大事とも、秘事とも、ただこの一道なり。」（第三問答條々の花の段）と重視してゐるのは當然である。されば、この花が演能の上に開く場合は、その狀況に應じて顯現を異にし、又、その内容にも自から變化を生ずる。これが花傳の第三・五・六・七の四篇に互つて各方面から「花」を解明してゐる所以であるが、その「花」に於いて、最も大切な要素を、彼等は「珍しい」といふ點に置き、且つ又、珍しさと共に「面白い」といふ事をも重要な條件であるとしてゐる。見物人が珍しいと感ずる所に面白味も生ずるわけであるが、又、面白さといふものは、藝に新味を出して、觀衆に刺激を與へる點のみには存しない。別紙口傳の中に「申樂も、人の心に珍しきと知る所、即ち、面白き心なり。花と、面白きと珍しきと、これ三つは、同じ心なり。（云々）」と論じてゐるが、彼等が珍しさのみを面白さであると考へてゐるわけではない。根本は何をおいても藝が巧みでなければ面白くない事は言ふまでもない事である。その面白さとして彼等が狙つた所は、「幽玄」の風體を目標とする面白さであつた。これは、直接問題として見る時は、當時の申樂者（と言つてもその代表的な者は、觀阿彌父子である）が、その庇護者たる支配階級（主として武家）の幽玄風愛好の風潮を敏感に看取して、その好尚に適ふ様に、自己の藝能を幽玄化したものと考へてよからうと思ふ。幽玄に憧れるといふ事は、優美を愛好する國民的性情であるとも言へるであらうが、但し、當時の一般大衆にあつては、なほ未だかかる自覺は顯著に見られず、單なる潜在意識程度に過ぎなかつたものであらう。申樂の藝術性の向上が、大衆性を失つたのはその證左とも見られる。然し、申樂者が直接配屬してゐた寺門の人々は何れも公

武の一族で、傳統的な文化生活に憧憬してゐた階級であり、申樂者がその生活の保證を受けた當時の武家階級も亦、傳統の美を攝取しつつ新傾向の文化を形成してゐたから、その好尚が申樂の藝風に強く反映したのは當然であつたと言へよう。そして又、當時の申樂の藝術的向上は、この方向を取つて進む以外に方法は無かつたものと認めざるを得ない。(なほ、能樂論に於ける用語としての「幽玄」は、やはり能樂論の構成が歌論の導入に據つてゐる事實から推して、歌論の用語を取入れたものと見るべく、申樂の大成期に於ける賞翫者の好尚がその藝風の凝結に影響を與へた現象とは別に考ふべきであらう。)

かかる「花」を究め、これを咲かせる爲には、まづ第一に、技藝の稽古に専念し、一方に年齢に適正した不斷の修行に精進すると同時に、他方に又、藝の幅をも擴げる爲に「物數を盡す」修業工夫を行ふ。前者に於いては、幼年以來修得した花を何時までも身に具へて忘れる事なく、老後にも若き時の花を咲かせる技を持つといふ所謂「年々去來の花」を具備するに及び、後者に於いては、家藝に於ける物眞似藝の種類を完全に修得し終つて、如何なる曲柄の能をも巧みに演じおぼせる様になると同時に、進んで他座の藝風から、田樂能の風躰までも心得て、觀衆の嗜好に應じて藝の幅を變化せしめ得るまでに到達して、茲にはじめて眞に物數を究め盡した藝才豊かな藝道者となるに至るといふのである。

然し、如何に藝能に熟達しても、それはあくまでも、花を咲かせる種を持つただけの事であつて、それだけでは未だ眞の花を咲かせる事は出来ない。その鍛錬し研鑽した技藝を最も効果的に發揮するには、更に細心の工夫が必要であるとして、これをも詳細に論じ教へてゐる。この事は、彼等が體驗に據つて自得した頗る尊い教訓であ

つたのである。實際問題としては、如上の修行を完全になし遂げる能力を具へた者ならば、この種の工夫をも自から悟り得て、一世の名手となる事が出来る筈であるが、もしもさ様な藝才のある者が、かかる心くばりに就いても周到な注意を授けられたならば、それは至上の幸福と言へよう。眞の花の理を究め、花の意義を悟る事は、技藝の鍛錬と修得との上に好結果を齎し、兩者互に因果の關係を成して、兩々相並んで向上を見るに至るわけである。

而して、これ等「花」の工夫の精神活動の重要な一面として、その上に能作の才をも兼ね養ふべき事を彼等は條件として數へてゐる。この創作の才を兼有するといふ事は、演伎者にとつては、眞に鬼に金棒ともいふべきであるが、演伎者が經營の才を併せ抱くにもまして頗る難事に相違なからう。風姿花傳に理想とする三拍子揃つた兼才の一大藝術家は、殆ど古今東西に稀有であつて、その稀有の理想的な例が、ただ觀阿世阿父子の上にのみ見られるのである。一切を花に歸着し、悟達して見れば、「花とて別には無きものなり」といふ心境に入り得た者は、彼等父子だけであつた。彼等父子の念願とした申樂の藝能は、次第に藝術性を高めて、現代にまでその生命を持續し、光彩を放つてゐるのであるが、これは觀阿の遺訓が世阿に具現した結果、即ち、兩人の力が偉大であつたが故であると考へられるのであつて、風姿花傳に説く所を果し得た後繼者は現れなかつたけれども、彼等父子に據つて一應完成を遂げた能樂が、「結晶藝術」として内面的に深化する消極的な發展を今も續けてゐるといふ事實は、彼等の残した傳書がなほ生命を保つてゐる證據であると言へるであらう。

二 風姿花傳に於ける觀阿彌と世阿彌

これまで、風姿花傳を、同時に或は觀阿彌の所論とも見、或は世阿彌の能樂論體系とも見るのであるが、何故に同一の内容を父のものとも子のものとも見得るのであるか。風姿花傳に於いて觀阿彌と世阿彌とは如何なる關係にあるかといふ事を、在來判つきり考定してゐない様であるから、ここにその點を少しく考察したいと考へる。

風姿花傳七篇は、第三問答條の末並びに第五奧儀篇の末の言葉本書本文參照及び花鏡の卷末識語（左記）等に據れば、世阿彌が幼少以來二十二歳で死別するまでの間に、父觀阿彌から見聞した事柄を忠實に編録したものであるといふ。即ち、その内容は、觀阿彌が世阿彌に遺した庭訓である。

（花鏡識語）

風姿花傳、年來稽古より別紙ムシ至迄は、此道ヘンテを顯ムシ花智秘傳也。是は亡父ムシ藝能色ムシを廿餘年間悉爲ムシ書習得一條ムシ也。

此花鏡一卷世、私に四十有餘より老後ムシ至まで時と浮所藝得題目六ヶ條、事書十二ヶ條、連續爲書藝跡殘ムシ上所也。

應永卅一年六月一日

世阿（判）

觀阿彌以前の申樂者は、殆ど眼に文字の無い徒輩と言つてもよかつたから、或る種の實技の上の相傳と鍛鍊とはあつたに相違ないが、未だ他の高度の藝道に見られる様な傳書などを持つに至らなかつた事は勿論であらう。觀阿彌は卓越した技藝の持主として新風を創興し、申樂史上に不朽の足跡を残したが、その教養と識見とに於いて

も亦、遙かに時流を超越し、優れた藝術家である他面、政治的手腕をも兼ね備へた多角的な才能を有する稀有な偉材であつた。さればこそ、傳統の藝を改新して、新風を樹立し、申樂の藝術性を高めると共に、その社會的地位をも高上せしめ得たのである。かくして、略々その基礎を確立し得た後に於いて、創始者としての立場から、自己の経験と、理想と目指す境地とを、後繼者に完全に傳へ、更に家道を發展せしめんと企圖した事は、蓋し當然であらう。即ち、觀阿彌は、自己の成功の結果と、その果し得なかつた部分とを、併せて後繼者に強く要望する所があつて、愛兒世阿彌の藝道修行に對しては、極力意を留め、風姿花傳の所説の如きも、一面から見れば、これは凡て世阿彌に與へた教導であつたと解せられるのである。

觀阿彌が何時頃申樂に曲舞くせまひを攝取して、幽玄を本躰とする新風を樹立し、自座發展の基を開いたかは判然しないが、「五音」の記事その他に據れば、觀阿彌が劃期的な白髭しろひげの曲舞を舞ひ出したのは、應安頃であつて、世阿彌が本式に幼少の稽古を受け初めた時期には、新風は略形成せられてゐたものと推定せられる。

曲舞は元來白拍子舞から出たものであるが、拍子を根幹とした歌謡に合せて舞つたもので、鎌倉末期頃から頗る流行して、上下の嗜好に投じたものであつた。觀阿彌は奈良の百萬といふ女曲舞の流れを汲む乙鶴といふ曲舞師に學んで、その曲節を和らげ、それに申樂の小歌節様の優婉さを加味して一種の小歌節曲舞こうたぶしくせまひといふものを案出し、これを能一番の眼目の部分に取入れて、現在の様な「クセ」を有する能の形にしたのである。従つて申樂の謡そのものも亦、曲舞節懸りに改良せられ、大和音曲の新風は頗る時の好みに投じて、曲舞専門家までも小歌節曲舞で曲舞を舞ふに至つた。當時流行の曲舞に着眼し、巧みにこれを攝取して時人愛好の申樂の中に融合せしめたの

であるから、これが一般に盛んな賞翫をちえたのは當然であつたと言へよう。醍醐の隆源僧正日記に據れば、觀阿彌の名聲は、特に醍醐の勸進能が機縁となつて世に喧傳せられ、京洛に賞翫せられるに至つたとあるので、この勸進能は、彼等の出世の緒となつた應安七年の今熊野の義滿將軍の觀能以前の様に察せられる。換言すれば、醍醐の勸進能の際、觀阿彌の新しい藝風が賞讃を博した事が、今熊野の將軍の申樂見物の重要な由縁ともなり、遂に彼等が世に出る端緒ともなつたものと解せられるのである。然らば、觀阿彌の新風樹立は應安（長慶天皇時代
北朝後圓融院
二〇二八至
二〇三二）の初年頃と推定してもよからうと思ふ。

觀阿彌は至徳元年五月十九日（後龜山天皇時代、北
朝後小松院、三〇四四）に五十二歳で比較的早く世を終へた。即ち世阿彌は二十二歳で父に死別したのであるが、その後も父の遺訓を生涯道の規矩として遵守し、常に亡父の域に至らん事を理想としてゐた。この事は、一面に於いて、世阿彌の藝道上の理想が、觀阿彌といふ形を假りてその腦裏に顯現してゐるものと言ふべきであるが、又、他面には觀阿彌その人が眞實偉大な存在であつた事を證して餘りあるものである。優れた天稟を享け、恵まれた境遇にあつた世阿彌が、藝道に精進し、出藍の譽を荷ふ理想的な申樂者として大成し得たのは、一に觀阿彌の薰陶よろしきを得た結果に外ならぬと思ふ。

上記の如く、世阿彌の自から言ふ所に據れば、風姿花傳の内容は凡て父觀阿彌が世阿彌に残した庭訓である。

然らば、風姿花傳は何時頃世阿彌の手に據つて完稿したものであるかといふに、松廼舍文庫本・宗節本及び金春家舊傳の世阿彌自筆本（諸本に就いては後記参照）ともに皆、第三問答條々の末に、

于時應永七年庚辰卯月十三日 從五位下左衛門大夫秦元清書

と識るしてあるので、問答條々までの前半は、應永七年（世阿彌三十八歳）には出来上つた事が確められるが、第四神儀篇以下、第五奥儀・第六花修及び別紙口傳に至る後半も、同時に纏められたものか、前半に次いで逐次執筆が完成したものが詳かではない。宗節本には、第五奥儀篇の末に、

于時應永第九之曆暮春二日馳筆畢

世阿彌有判

の識語が見えるので、少くとも應安九年には既に著作せられてゐた事が判明する。但し、この識語は本文を書き寫した意に解せられ、その本文を、宗節筆別本・松廼舍本等と比較すると、宗節本は後に改訂した性質を持つものと認められるので、宗節本の原本を書寫する以前に、既に二度以上も本文の改訂推敲を重ねてゐる事實は、その本文が應永九年より以前に一旦完稿の姿を有してゐた事が證せられると思ふ。更に、第三問答條々の末段に「若し別紙の口傳にあるべきか。」と言つてゐるので、第六・第七の兩篇も亦、やはり略同時に出来上つたものと考へられるのである。これに對しては、上記の花鏡の識語も亦、若干の傍證となるものであらう。即ち、世阿彌は、その聞書の編録を、父に別れて後、約二十年後に完成してゐるのであるが、その間常に父の遺訓を追驗した世阿彌にとつては、父からの聞書は年を追うて自分自身に一層切實なものとなり、その編録を完成する際には、父觀阿彌の藝道上の體驗の集積ともいふべき七卷の風姿花傳は、一面には又、その儘當時の世阿彌自身の表現たる性質をも帶びるに至つたものと見られるのである。即ち、觀阿彌の所説が世阿彌に據つて完全に消化せられた結果、換言すれば、世阿彌の藝道觀即人生觀が確立した時、はじめて風姿花傳は、傳書の形を成すに至つたものと考ふべきであらう。觀阿彌歿後二十年を経て風姿花傳が著作せられた主因も、茲に存すると言ふ事が出来よう。従つ

てかかる意味に於いては、風姿花傳の所説は、一面には全部觀阿彌のものであると同時に、他面には又、編錄完成時の世阿彌自身の能樂論でもあるわけである。

申樂の汎ゆる面に於いて、觀阿彌は創始者であり、世阿彌は大成者である。

觀阿彌を繼承した世阿彌は、父の築いた基礎の上に立つてこれを發展させて行つたのであるが、傳書の著作に於いても亦、同じ現象が顯著に見られるのである。觀阿彌の所論をその儘に傳へたといふ風姿花傳は、汎ゆる世阿彌著作の傳書の母胎をなすものであつて、もしも風姿花傳の内容が世阿彌に與へられてゐなかつたならば、果して世阿彌が、現存するが如き多數の傳書を殘し得たか否かも疑問であると思ふ程である。

次に、風姿花傳の中に於いて、父觀阿彌に就いて述べられてゐる記事（例へば、年來稽古の條と末項「亡父に候し者」）は（云、奥儀篇中に散見する亡父（云々）の記事、別紙口傳第三條の中の「亡父の若ざかりの能こそ（云々）」等の記事）は、無論世阿彌が説明の爲に敷衍した部分であるが、その他の所説及び特にその全卷の組織、即ち能樂論體系が、どの程度まで觀阿彌の腹案であるかは、最も吟味を要する點であると思ふ。

觀阿彌は、その業績から見ても、又、風姿花傳に現れてゐる頭腦の働きから推しても、相當組織的な體系を腹案として所持してゐて、これを折に觸れて口授したものであらうと思はれるが、更に推測を加へるならば、現在の風姿花傳に見る各篇の纏りも、又、その篇次も、觀阿彌の口授の順序に従つてゐるのではないかと思ふ。何となれば、各篇に於いてあれだけの内容を説き、且つそれが各々關聯を以て論ぜられてゐるのであるから、最初からまづ第六花修の内容を語つて聞かせる事はないであらうし、又、第一・二・三の各篇の知識を授けないうちに、