百々裏話（20）

おもて　あきら

花伝書と花の伝書と本木（もとぎ）と。

一昨年、祇園祭の頃京都へ行つた。名物の鉾を見物し、目的の光悦謡本の調査にも成果を得て、京都駅から特急に乗つたところ、東大史料編纂所の松島栄一先生と同じ車であつた。何かの話のはずみに、松島さんの言われるには、〃史料編纂所に花伝書がある〃とのこと。その頃―今でもそうであるが―私は世阿弥の伝書の調査に夢中だつたので、耳よりなお話に大喜びし、早速調査させていただくことをお願いした。史料編纂所に花伝書があるということは学界に知られていないし、どこかの本の影写本らしいとのことだつたので、ひよつとしたら震災で焼失した安田本（吉田東伍氏「世阿弥十六部集」の底本）ではないかと思つたりもし、とにかく期待していた。その後何かの都合で拝見が遅れ、写真撮影の道具一式を携えて史料編纂所を訪れたのは、昨年のもう暑い頃であつた。待つことしばし、松島さんが書庫から探し出されたのは、「花伝」と題する大型の本である。早速開いて見たら、あにはからんや、それは世阿弥伝書の花伝書（正しくは風姿花伝）ではなくて、生花の伝書であつた。なるほど、お花の伝書ならば花伝書と題しても不思議はなく、花伝書と聞いてすぐ世阿弥の伝書と考えるのが早合点だつたわけで、がつかりするやらおかしいやらで、思わず苦笑いしてしまつた。後日西尾実先生にそのことを話したら、先生も同じような経験をお持ちであつた。世阿弥に「花鏡」という秘伝書があることはわかつていたが、まだその内容が明らかでなかつた頃に、尾張徳川家に「花鏡」と題する書物があることを聞き、早速拝見してみたら、お花の伝書であつたそうである。

折角出していただいたのであるし、何の収獲も無く帰るのもいまいましく、一応その花の伝書の「花伝」を読んでみた。山城国愛宕郡浄土寺村慈照寺蔵本の影写本で、相阿弥作と表にあつたが、中には米元暉作とあつた。相阿弥（足利義政の同朋として著名な能阿弥の孫）作の真偽はともかく、室町時代に成立した伝書に相違なく、後に調べた所では、群書類従にも入つている「仙伝抄」と密接な関係にある本である。この「花伝」を読んでいるうちに、世阿弥伝書に散見する「もとぎ」という言葉が、花の立て方を説く文にしばしば使われていることに注意をひかれた。もと木（本木）そへ草（副草）と並べて使われることが多く、花の方の術語であつたらしい。仙伝抄の「奥輝之別紙」（奥義の別紙）に、

花の木をしんという心は、人間も能ありといへども、心定まらざるは比興なり。そのごとく、花も本木の強くなきはあしきなり。さてこそ本木をしんといふ也。

とあるのによれば、本木よりは頻繁に使れている「しん」と同意らしい。初期の立花は、半都の立花供養の作り物に見られるように、中心に杉・松・椿などの枝を置き、それに草花を配したものが主であつたらしく、その中心になつている松などが本木なのであろう。世阿弥の用例は、

○よきもとぎの能を、上手のしたらんが、しかも出できたらんを相応とは申すべし

○作者の思ひ分くべき事あり、ひたすら静かなるもとぎの音曲ばかりなると、また舞仂きのみなるとは、一向きなれば書きよきものなり（以上二例花伝第六花修）

○もとぎに名所のほしきは、かやうの遠見の便りの為なり（申楽談儀、能を書くに）

など、能作に関する記事に多く通常「素材」と訳されている。確かに素材の意に相違はないが、なぜ「もとぎ」が素材の意になるかは従来説明されていなかつた。これは恐らく、元来は立花の用語であつた「本木」を、世阿が借用したのであろう。そうだとすれば、単なる素材ではなく、能の〃しん〃となる中心的素材の意に解したいように思う。

世阿が能の珍しさ、面白さを〃花〃にたとえ、伝書に「花伝」「至花道」「花鏡」などと名づけたことが、後世西尾先生や私をして花の伝書を能の伝書と思い違いさせた遠因であるが、その世阿が、当時ようやく芸道としての形をととのえつつあつた華道―立花に注意を払つていたであろうことは、想像に難くない。古本別紙口伝の第一項の最後に、「鬼

ばかりをせんしては巌ばかりにて花はあるべからず」のたとえとして、「大所のかざりなどに、花瓶の数をそろへ、花を尽くしたらんずる座敷に……」と言っているのもその一つの現れであろう。座敷に花瓶の数を揃えて飾ることが流行した時代なのであるから、世阿が別に立花の用語の借用と意識せずに使用するほどに、もとぎ（本木）の語が一般化していたのかも知れない。いずれにせよ、世阿の使っている〃もとぎ〃が本木であり、立花の用語に基づくことは間違いあるまい。（なお岩波文庫本「風姿花伝」が〃もとぎ〃に本木とあてているのは、西尾先生が右の私説を採用して下さったものである。）

史料編纂所の「花伝」は、世阿弥の伝書でなかったことでは私を落胆させたが、〃もとぎ〃の意義を明らかにしてくれたことでは私を喜ばせた。用語研究の面だけではなく、序破急、初心を忘れず、視言の重視など、世阿弥の思想と一致する記事もあつて、華道が能と同じく中世芸道であること、世阿の思想が中世社会思想と切り離しては考えられないことを、改めて認識させられたことが、最大の収獲であつた。そして、転んでもただ起きるべきでないことを痛感したことも、収獲と言えるかも知れない。（昭34・1・3）

梅見月御案内

二月十三日（金）五時始
於　観世会館

胡蝶　観世静夫
天鼓　鵜沢雅

胡蝶

作品としては小品的なごく軽い作品です。蝶は夏の僅かな期間にだけ生まれてきて、非常に華美な生物であると共に、ひ弱くて、はかないものです。

物語は、夏に生まれてくるべき蝶が、冬、冷たい月の光に冴えた、梅の咲く季節に生まれたいという話で、何か人間の中でも、生きる間の存在・時間的なものと、すべてのそれを含む、大きな世界に対しての憧れとかをこの蝶におきかえて感じる事が出来るのではないでしょうか。

能は、前半、僧が都の御所の梅の花の咲いている軒端に佇むと、女が現れて自分は梅の咲いている時分に縁のないことをなげく、後半は胡蝶の精が梅の花にたわむれながら舞を舞うという形のものです。

尚、この曲は静夫は再演です。

天鼓

天から鼓が降下つて、胎内に宿るという幻想から生まれた子、天鼓が、その鼓を帝に召されるのを悲しみ、山中に隠れるが、採り出されて呂水に沈められてしまう。その後内裏で天鼓の鼓を打たせられるが一向に鳴らないので、天鼓の父、王伯を召されて打つと、妙音を発するので、帝もあわれに思い、王伯には宝を与える。そして天鼓に対しては、管絃講をもつて弔らわれると、天鼓の亡霊が現れて鼓を打つて楽を奏すという筋です。

この筋をみても非常に面白い仕組みだと思われます。というのは、前半の父王伯の悲しみ、後半の天鼓の遊舞の面白さ、具体的に物真似と歌舞というものを融和させて作られた曲だと思います。

前半は写実的な筋の中に、ただ立つているとか、坐つているとか鼓を打つとかいう形の間に、能独特の拡がりをもつ表現で演じられ曲の感情をあらわしてゆくものでなくてはならないでしょう。後半は、これもやはり、能独特の線の強さで舞つてゆく中で浮きたつた喜びを表わすのです。鵜沢氏が、「天鼓」初演にどう取組むか、楽しみです。（S）

二つ舞台作品と室内楽

一月十六日十七日（午後六時）
於　産経国際会議場

オルフェ
中有
エカーグラ
三つの伽陀

主演　観世寿夫