

犬王道阿弥の研究

竹 内 昭

一、まえがき

一忠、清次 法名 観阿 犬王 法名 道阿

—— 世子六十以後申樂談儀 ——

一忠と亀阿弥は出樂能で、観阿弥と道阿弥は猿樂能で、室町期に於いて、それぞれ活躍した巨匠達である。田樂能についてはここではふれる事をしばらくおくとともに、一忠、亀阿弥共に、猿樂能にも多大な影響を与えた人達である。観阿弥については古来多くの研究があり、その全貌もほぼ明らかになっている。それに對して道阿弥については現在のところほとんど明らかになされていないのが実状である。その原因として考えられることは、一つにはその資料が乏しいこと、今一つの原因は猿樂の主流が大和猿樂にあって、近江猿樂はその傍系でしかなく、更に室町時代からすでに大和猿樂に吸収されつつあり、道阿弥の死歿と共にほとんど滅び去つた為であらうかと思われる。

室町時代、観阿弥が物真似を中心とする大和猿樂の棟梁として活躍したのに対して、一方道阿弥は舞歌幽玄を主とする近江猿樂の棟梁として活躍した人であるが、道阿弥について知る資料とし

ては、現在のところ、世阿弥の残した秘伝書に散見するもの以外に見出す事が出来ない。

私のこの小論も、新しい資料に基く研究ではない。ただ在来先学によって紹介された資料によって、彼の風貌をうかがつてみたまでの事である。

田樂能と猿樂能の歴史、或いは両者の關係については、すでに先学の多くの論考がありだん／＼と明らかにされて来ているが、ここでは直接に關係をもたぬので詳しくはふれない事にするが、この両者の対立は鎌倉時代の末頃からすでに見られるところであり、はじめは田樂能の方が優位を保つて發展して来たのであるが室町時代に近づくにつれて、猿樂能に名人が輩出し、實力に於いて田樂能を圧倒するようになった。観阿弥の出現は丁度その頃であり、その子世阿弥と共に、將軍足柄義満の寵愛を受ける事となつた文中三年（一三七四年）を境として猿樂の能は確乎たる地歩をしめるに至つたわけである。時に観阿弥四十二才、世阿弥十二才の年であつた。義満の歿後、その子義持が將軍職につき、彼が田樂能の名手増阿弥を寵愛していた為には田樂能が再び脚光をあびた事もあつたが、それも一時的な現象であつて、芸能史の大きな

流れは猿樂の能をその表面におし出していたのである。

観阿弥が活躍した頃の猿樂能は畿内即ち、大和、近江、伊勢、丹波、摂津等を中心として盛んであったのであるが、中でも大和を中心とする大和猿樂と近江に発達してきた近江猿樂が代表していたのである。当時の大和猿樂の方は、円満井（後の金巻）坂戸（後の金剛）外山（後の宝生）結崎（後の観世）の四座に分れ、一方近江猿樂の方は、山階、下坂、比叡の上三座と、未満寺、大森、酒人の下三座に分れ、互いに妍を競っていた。

扱て近江猿樂は上三座と下三座に分れていたが近江猿樂という場合は主として上三座をさしていたものである。その出現を知る資料としては「世子六十以後申樂談儀」（以後「申樂談儀」と呼ぶ）の中に、

近江は紀守とて有し人の末也。さて紀氏也。時代能々たづぬべし。

とある所から、紀守と称した人の末流で、その先祖の出現の時代には世阿弥自身も疑問をもっていたらしく、「花伝書」の中で、村上天皇の御代に大和猿樂の祖秦河勝の子孫氏安が猿樂を再興し、紀権守と共に猿樂を演じたと記されている事も信じ難いものである事がわかるのである。又同じ「申樂談儀」に

近江は未満寺の座、久しき座世、山科は山科と云所のかせ侍成しが、未満寺が娘と嫁して、猿樂に心ざして、山科の明神春日にて御座敷、籠りて、進退を祈る。烏社壇の上より物を落す、見れば、翁面にてまします。此うへはとて、猿樂に成嫡子をば山科に置き、弟をば下坂に置き、三男をば日吉に置く。其より三座の流と成。然共、山科惣領なれば、日吉の神事今に正月朔日より七日に至るまで山科独して翁をす。彼面

也。此能は、むかしの山科、めうとつれて大晦日にこもりし時三才に成子頓死しければ、末代迄子々孫々に於きて、正月朔日猿樂を勤むべきと祈念しければ蘇生せし、其願也、今の岩童を、氏下坂と云名字を除きて、日吉と号す、近比、山よりの下知といへども、無念成こと也。未満寺、大森、酒人、下三座。

長々と引用したが、ここで最後の下三座は上三座よりも古い座であるとしている。みまじ座に「未満寺」をあてられたのは、能勢朝次氏でこれは看聞御記応永廿五年九月十日の条に、

陰晴不定、師子參、賜祿如例、法安寺猿樂見物事、寺家雖申有指合不見物、無念也。男共令見物、近江猿樂未満寺、云々

とあるところから推測されたものである。前記「申樂談儀」の引用の中の伝説めいた所は信ずるに足らぬとしても、注目されてよいことは、名人であった日吉犬王・道阿弥の歿後、まだ名人の域には遠い芸位の下坂の岩童が比叡山延曆寺の衆徒からの命令で、日吉を号する事となつたのは日吉座にとつても残念なことであると言っている事である。

扱てこの近江猿樂は名手犬王道阿弥の存命中から、すでに大和猿樂に吸収されつつあり、大和猿樂の隆盛と反比例して次第に影薄い存在となり、道阿弥の歿後は、田樂や、他の猿樂の諸座と共に、滅び去ってしまうのである。従つて現存する能は遠くさかのばれば大和猿樂の流れをくむものといふことができるのである。

二、その生歿

道阿弥の生年を知る資料は無い。幸いにして歿年を知る事が出来るので、それによつて推測する以外に方法は無い。

歿年について「常樂記」及び「満濟准后日記」の中にその記載を見出せる。

「常樂記」応永二十年の条に

五月九日、道阿弥往生、於京都死去、紫雲聳尤雨云々、近江猿楽

大王入道

「満濟准后日記」同年同月の条には、

九日 丁亥 実相院懺法大王道阿弥円寂往生也。天華下紫雲聳。
天晴

と記録されている。これによって彼の歿年を知る事が出来るわけであるが、享年が記されていないので何才で歿したかを知り得ないのである。

さて応永二十年といえ、観阿弥が駿河國で歿してから三十年を経てゐる。当時世阿弥は五十一才、その子元雅は二十才位、音阿弥は十五才、金春禪竹は九才の年にあたる。若し観阿弥が生きていたとすれば八十一才という勘定になる。

そこで道阿弥の年令の推定になるのであるが、この問題について、小林静雄氏がその著「能楽史研究」の中で詳しくふれられてゐるのでそれを要約しながら考へて行き度いと思う。小林氏は先づ「常樂記」の記録に注意の目を向けておられる。即ち「往生」なる語を用いてある点に疑問をもたれ、ここから年令推定のヒントを得ておられるのである。「常樂記」は当時の知名人の過去帳とでもいふべきものであるが、この中で「往生」なる語で記録されてゐるのは滅多になく、大抵は「死去」或いは「他界」となつてゐる。ここに何か問題が伏在するのではないかと考えられる。今一つ、兩日記の細註の「紫雲尤雨云々」(常樂記)「天華下紫雲聳」(満濟准后日記)の記録である。この二点から道阿弥の歿年

は相当高齢であり、信仰も篤く、人格円満で、生前彼の舞台で示した演技が崇高なものであつて全く俗臭がなかつたことを示しているのではないかと推測されている。

この点については私も全く同感であるが私は更に今一つ冒頭にあげた「申樂談儀」の

一忠、清次 法名 犬王 法名 道阿 龜阿、これ当道の先祖といふべし、

彼一忠を観阿はわが風体の師也と申されける也。道阿又一忠が弟子也。

一文を、推定の根拠として加へたいのである。

観阿弥をのぞいては共に生歿を明らかにできないのであるが、この四人のうち一忠が最も古く、ついで龜阿弥、観阿弥と道阿弥がそれにつぐであらうと思われる。この書き振りにからすれば観阿弥は一忠の直接の弟子ではないが、道阿弥は彼の直接の弟子の様な書き振りをしている。更にまた「能作書」の中に

古風には田楽の一忠、中頃当流の先士観阿、日吉の犬王云々とある所から推測しても、観阿弥と道阿弥の年令の差はあまりなかつたものと考へてよいのでなからうか。若し観阿弥と同年配と推定するならば、応永十五年五月二十二日の京都北山殿の天覧能の時は七十五才という年になる。現代的な目から見れば七十五才という年で舞台に立つという事は、さして不思議な事ではないが、当時としては稀にしかかなかつた事である。尤も十二頭康次は応永三十五年七月十七日、七十六才で室町殿に於ける狂言に出演し、その子十二次郎は、寛正七年正月十四日、八十三才で舞台に立つたという記録もあるが、之等は異数の事であつて、当時としては七十才をこえて一座の棟梁として第一線で活躍するなどという事はまず／＼なかつたものと考えてよい。以上の様な点から考

えて、少くとも観阿弥よりは数年、多くとも十年程年少ではなかつたかと推測するのである。いずれにしても推測の域を脱しないことは歿年の不明な今日、いたしかたのないことである。

三、道阿彌と観阿彌

道阿弥が観阿弥とならび称せられる名手であるということは、まえがきに於いてもふれてきたところであるが、ここで観阿弥との関係について考察してみたいと思う。

彼もまた、観阿弥、世阿弥と共に、時の將軍義満の知遇を受けその被護をこうむつたであろうことは「申楽談儀」の中で道阿弥の道は鹿苑院の道義の道をくださる。

とあるところからも容易に推測されよう。

更に注目されてよいことは、道阿弥がこの様に義満の知遇を受ける様になつたそもその原因が、観阿弥の推挽によるものであるという事実である。この間の事情を裏書きするものとして「申楽談儀」の中に

犬王は毎月十九日、観阿の日、出世の恩なりとて僧二人供養しけるなり。

と記されている様に、観阿弥の命日には必ず僧二人を送つて観阿の供養をおこなつたというのである。この事は道阿弥の観阿弥に対する畏敬の念の深かつたことを物語るものとしても興味ある話である。

道阿弥の芸風と観阿弥の芸風については色々な面で比較されている。道阿弥の芸風については、後で詳述する事にして、ここでは観阿弥との比較だけをこころみよう。先ず観阿弥の芸風について「申楽談儀」の中で

上花に上りても山を崩し、中上に上りても山を崩し、また下三位にくだり塵にも交はりしこと、たゞ観阿一人のみ也。

と言ひ、道阿弥の芸に対しては

犬王は上三花にて、つるに中上にだに落ちず、中下を知らざりし者也。

と批評している。

今少し説明を加えるならば、観阿弥の芸風は、上花の芸位に上つても其の芸を我物として、やす／＼と演じこなし、中上の芸位の芸を演じて、同様にやす／＼とこなし、更に下三位の下位の芸までも充分にやりとげたという事であり、之に対して道阿弥の芸風は、九位次第の芸位から言うと、上三花の芸位を極めた為手で、中上の位にさえも落ちた事がなく、中下の位などは知らずにすごした者であるといふのである。上三花といふのは九位次第の、妙花風、龍深花風、閑花風の三風をさし、中上は「中三位」の上の位、即ち正花風をさすものである。

要するに観阿弥の芸風が芸術的な面——幽玄的な面といつてもよからう——を一面に持ちながら、他方に於いて大衆的な面——非幽玄的——な面をも兼備し、それを見事に調和させた名手であつたのに対して、道阿弥の方は、観阿弥に於けるような大衆的な面は全く持たず、芸位の点から言うと非常に高度な面だけしかもたなかつた名手であるといふことができよう。世阿弥の評言をかりて言えば「大衆は兎駭に遊ばず」の見識を持つて、ただ一途に芸の向上に突き進んで行ったものと思はれる。道阿弥のこの様な芸に対する態度が、彼をして、その芸の中心を、舞歌幽玄の世界に深く沈潜させ、徹底させる事となつたものと思われる。この事

は「花伝書」の中に於いて、近江猿楽の芸術的主張を、

幽玄の境を取立てて物真似を次にして、かかりを本とす。

と短い語で言いつくしているようである。兎角、彼のこの芸に対する態度が、はつきりと近江猿楽の芸風を確立させ、近江猿楽の特色として挙げられるものとなつたのである。要するに大和猿楽と近江猿楽との対比を一言で言うならば、大和猿楽は物真似第一主義の猿楽であり、近江猿楽は舞歌幽玄第一主義の猿楽と言う事が出来よう。

観阿弥から世阿弥に移るにしたがつて大和猿楽もだん／＼と変遷してゆくわけであるが、この事は次の項に詳述することにするとしても、この点から観阿弥と道阿弥の芸風の鮮明な差異を知る事が出来るのである。

四、道阿彌と世阿彌

観阿弥が道阿弥に対する場合、同輩、或いは後輩として気楽に、彼の芸風の長所を吸収する事が出来たであろう。しかし世阿弥の場合、観阿弥と同じ気持で道阿弥に接する事が出来たろうか、恐らくそうではなかつたろう。二十二才にして父観阿弥に死別した世阿弥は父なきあと恐らく道阿弥を当道の師として彼の教示を受けたに相異なるまいと思われる。この事は、二人の年齢的な差異、芸位の面での相異からも当然の事ではなかつたろうか。

応永十五年三月九日の北山殿での天覧能の場合も、道阿弥が棟梁として活躍していることも、この間の事情を物語るものでなからうか。いづれにしても、道阿弥の与えた影響は観阿弥に対するよりも、世阿弥に対する方がはるかに大きかつた事は、世阿弥の残した伝書の中からもはつきりと知る事が出来るのである。

世阿弥の残した二十三部の伝書のうち、道阿弥の生存中に成つたものは、「花伝書」のみである。あとの伝書はすべて、道阿弥の歿後に成つたものであるが、そのうち主要なものは、道阿弥の死後約十年の間に成つてゐる。

「花伝書」は父観阿弥の庭訓を忠実に筆写したものである事は世阿弥はその奥書に明記しているが、この「花伝書」と、それ以後の伝書の間、猿楽に関する根本的な面での相当な考え方の相異のあることは注目されて良い事実である。

「花伝書」奥儀に於いて。

およそこの道、和州江州に於いて風躰変れり、江州には幽玄の境を取立てて、物真似を次にしてかかりを本とす、和州にはまづ物真似を取り立てて、物数を尽して、しかも幽玄の風躰ならんとなり。

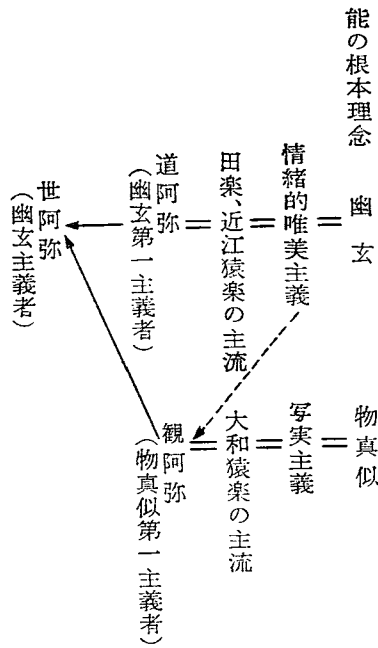
と記されている。この書かれた応永九年頃は、大和猿楽では、観阿弥の遺風を重んじ物真似の面白さを第一とし幽玄の美しさを第二としていたのである。「物真似」を第一とし「幽玄」を第二とするという考え方は花伝書を通じて流れる根本思想である。これが「花鏡」に於ては、

幽玄の風躰の事、諸道諸事に於て幽玄なるを以て上果とせり。ことさら、当芸において、幽玄の風躰、第一とせり。まづ大かたは、幽玄の風躰、目前に現われて、是をのみ見所の人も賞翫すれ共、幽玄なる為手さうなくなし。

と記されている。「花鏡」の成立は応永三十一年六月、世阿弥六十二才の年である。この引用文に続いて幽玄についての具体的な説明がなされており、この他「至花道書」「二曲三躰絵図」にも詳しく説かれている。

要するにここで説かれているのは幽玄は能の芸術美の理想であり、幽玄に徹することによってはじめて芸術の悟境ともいうべき關位に到達すると説いている。そして物真似は幽玄の情趣をもつて制限されねばならぬと論断しているという事実を「花伝書」と比較して見る時、その大きな差異に驚くのである。

この変遷過程を簡単に表示してみると、次の如くなるであろう。



觀阿弥は近江猿楽の長所即ち「幽玄なるもの」を自己の中に摂取しながらも、自己の芸風の根幹である「物真似」を固く守っていたのに対して、世阿弥は、觀阿弥の「物真似」の限界をはっきり知り、道阿弥のめざしていた「幽玄」を更に広く自己の中に取り入れたのである。世阿弥がこの様に「幽玄」を至上のものとするに致った大きな原因は、何と言っても、道阿弥の影響がある為と思われるが世阿弥自身この間の事情について、先づ之まで名人と名付けられる人達の芸風をたづねてみると、すべて幽玄を第

一としていた事、第二には、当時の人達の好みが「幽玄」なるものにあつたという事、この二点を挙げていようである。

世阿弥の言う「幽玄」は非常に大きな意義をもつものでありまたこの問題については幾多の論文もあり、ここでは直接に關係のない問題であるので省略するが一言だけ世阿弥の言を引用しておこう。

何と見るも花やかなる為手、これ幽玄なり。「花伝書」
ただ美しく柔和なる体、幽玄の本体なり。「花鏡」

五、道阿彌の芸風

彼の芸風をうかがうことの出来るものとしては、「申楽談儀」がその主たるものである。従つて私も「申楽談儀」の道阿弥に関する記録から考察して行き度いと思う。

先づ「申楽談儀」序章に於いて、
彼一忠を觀世はわが風躰の師也と申されける也。道阿又一忠が弟子也。

と言っている。一忠は本座田楽、即ち京都白川田楽の名人であつて、新座の花夜叉と競演した事は、「太平記」や「申楽談儀」に詳しいところである。觀阿弥は、この一忠の芸風を模範として自己の芸風を確立したのに対して、道阿弥の方は、一忠に直接師事し、彼の芸風を学んだものと推測される。それでは一忠は一体どんな芸風の為手であつたらうか。

世阿弥は南阿弥陀仏より聞いた話として「申楽談儀」の中で次の如くのべている。

しやくめいたる為手也。田楽能のゆへ也。田楽の風躰、はたら

きははたらき、音曲は音曲とする也。ならびみて、かくくとうたふ也。入かはりては、つづみをも「や、ていく」と打て、とうぼうがへりなどにて、ちやくくとしてさと入也。

一忠が「しやくめいたる為手」であるという「しやくめいたる」とは一体どう言う意味の語であろうか。古く吉田東伍氏は「職めいたる」と解されたが、現在の註釈書は大体に於いて「俗めいたる」という坂本雪鳥氏の説を取っているようである。しかし私はこの解釈には多分に疑義をもつものであって、何となれば「能作書」の中で

昔より天下に名望他にことなる達人は、其風躰、いづれもく幽玄の懸りを得たり。古風には田楽の一忠、中頃当流の先士観世、日吉の犬王、是はみな舞歌幽玄を本風として三躰相応の達人也。

とあるところからして、幽玄を本風とし、三躰相応の達人であつた一忠が「俗めいたる為手」であるのは、どこか矛盾していないだらうか。当時の田楽一般をさして「俗めいたる」とでも考えるか、兎角はつきりさせ得ないものである。

道阿弥が具体的に一忠から体得した芸については全くわからないうが、観阿弥が撰取したのであろう以上の影響はあつたものと考えられるのである。

道阿弥の芸風を考える場合、先づ彼の舞の面から入るべきであらう。「世子七十以後口伝」(却来華)に「天女舞」について天女の舞、舞の本曲なるべし。是を当道にうつして舞事もつばらなり。近江の犬王得手にてありし也。さるほどに、天女の舞は近江猿楽が本なり、と申すともがらあり。それはただ

犬王得手にてありし程に如此云か。本とは申しがたし。其故は、諸曲において、その来歴の道をつたへて、口伝ある事こそ、本風とは申べけれ、天女の舞の秘曲を犬王分明に相伝したりとはきこえず。まして、いづれの其物の一流の奥儀をつたへたりと云いんかの証見現はれざれば、本とは落居しがたし。

と記している。この中心は、当時の人達が「天女舞」を犬王をもつて本風とすると考えていた事に対する世阿弥の批判である。犬王がその本風であるか否かは別としても、彼が天女舞を最も得意とした事については、世阿弥自身も認めている所である。

この天女舞の芸風を具体的に伝えるものとしては、「申楽談儀」の中で次の如く記されている一文である。

天女などを、さらりさゝと、ひてうの風にしたがふが如くに舞ひし也。金泥の経を、わきの為手にやりて、引手より、舞いだしし也。はじめの段には、左へ扇とることも、いたくはなかりし也。入端に「なにのなににして」とかかるとき、左にとり、大わに押まはりなどせし也。何と舞しやらんと、おほえける也。かやうなれども、いじやうして道はあるを、皆面白しと見て、おびをとけるばかりを似せて、むすびをさむることを知らず。

ここで記された「天女」について、野々村戒三氏は「海人」の曲の後シテであらうと推測されたが、これに対して香西精氏が「謡曲界」昭和十一年四月号で反論され、これは「当麻」の曲の後シテとみるべきであると論断されたが、現在の所、この説が認められているようである。

さて「さらりさゝと飛鳥の風にしたがふ如く」舞ふ舞とはどう

いう舞であろうか。後世の早舞の如きものであらうとも考えられるが、いづれにしても颯爽と舞う舞姿が想像できるようである。

右の引用文から道阿弥の舞を推測してみると、彼の舞振りは極めて応揚な所もあつたようである。少くとも小細工を弄する、技巧的な舞でなかつたことは推測される。

そしてまた、世阿弥の言う「花」、特にここが見所と観客に印象づける個所もなかつたらしく、この様な道阿弥の舞について「何と舞しやらんとおほえける也」と、世阿弥は賞めながらも、多少疑いの目をもつて眺めているのである。彼のこの様な応揚にして、その中に不思議に人を魅了する舞の芸風は、到底余人の模倣を許さないものであつたらしく、この模倣者に対して世阿弥は「帯をとけるばかりを似せて、結び取むる事を知らず」という痛烈で皮肉な評言をもつてしているのである。「帯をとく」というのは、正格の少々はずれた芸風をさしているものと思われ、「結び納む」ということは、引きしめるべき所は、正格をはづした芸風ながらも、きちつと押えて行く芸風であることの比喩であるともみられよう。彼の後継者はただ道阿弥の舞の表面的なテクニクだけしか真似ることが出来ず、その実相を把握することができなかった為、例えば岩童の如く、ただだら／＼と模倣するだけでしめ括りのつかない舞を舞はねばならなかつたのである。このあたりに、すでに近江猿蓑衰退のきざしが見られるのである。

次に音曲の面から考えてみたい。「申楽談儀」に於いて彼の音曲を

音曲は中上ばかり歟

と批評している、がしかしまた同書の別の所に於いて

道阿「やうやうはかなや、などさらば、しやくその出世に

は生ぜらるらん、つたなきわれらが果報かなや」是を、いづれもきたなき音曲なれ共、かかり面白くあれば、道誉も、日本一とほめられし也。道阿うたひとつけしもの也。

といい、更にまた

増阿、世子の能を批判して云「有がたや和光守護の日の光、

ゆたかに照らす天が下」など、たぶやかに言ながす所は犬王云々。

とも言っている。

道誉は、江州坂田の城主、佐々木佐渡大夫判官道誉のことで、当時目利きとして有名な人であつたらしく、世阿弥も、この人の批評については、敬意をもつて受けているのである。今引用した三例から考えてみる時、道阿弥の謡は亀阿弥に見られる様な美しさはなかつたとしても、また彼の謡の中に、なまりが相当にあつたにしても、この短所を「かかり」即ち「情趣」「風情」で充分におぎなつて、成功させる謡であつたようである。

「たぶやかに」うたうとも評されている様に、声量もまた豊富であつたらう。そこで問題は最初に引用した「中上ばかり歟」の「中上」である、これも芸のうまさや謡のうまさを比較して考えるとき、芸のうまさや比較して、謡はやや劣つていたと考へてはいけないだらうか。この場合の「中上」は九位と関係づけて考へる必要はない様である。普通という「中の上」の意と解してよからうと能勢朝次氏は解釈しておられる。

次に作曲の面について考えてみたい。世阿弥の「五音」の冒頭に当道音曲ノ事、和州、江州又は田楽節、此「不」可レ出。先、和州ニライテ、サルガクノ芸人ヲヲシト云ドモ、亡父観世節ヲモテ当流庭訓トセリ。江州ハ、犬王ガ曲ナリ。田楽節ハ亀阿弥

是又一流也。此達人共ハ、昔ノ道ニ成テ、今ハ古躰ノ音声、
伝ノシテ、世ニコレリ。其後、カンノウ其物タエテ師家
ナクナリシヨリ、江州ニモ、田楽ニモ、能ヲ作書スル者タエ
テ、カタノゴトク、当流ニ、亡父ノ一流ヲ相具シテ、此道ヲ
記テ以、三道(原註種作書)ヲツタエ、芸能ヲ習道シテ、当道
ヲマモルユエニ、斯曲オノヅカラヒロマリテ、応永年来ヨリ
以來、当世ノ遊曲トナレリ。

と記されている。この記録から推測すれば、田楽、猿楽の各座に
於いて、それ／＼作曲され、近江猿楽に於ても、道阿弥の頃まで
は曲の新作がなされていた事が知られ、また道阿弥も、何番かは
作曲したであろう事が推測されるのである。

しかし、現存する曲のうちで、道阿弥の作と伝えられる曲は一
曲もない。たゞ金春禪竹の孫にあたる禪鳳の芸談を筆録した「禪
鳳能謳音曲雜談聞書」の中に、

碁の能は道阿弥作り候、宗筠、多武峯にて、空蟬、唐織物に
て、花の帽子にて出でられ候、誠の空蟬もかくやと思いやら
れて候

と記されている。この書がどの程度の信用をおけるものか、はっ
きりしないが、若しこれが事実とすれば興味ある事である。「碁
」の曲は現在は廢曲になつてゐるが、大和田建樹氏の「謡曲評
釈」などによつて、その本文を見る事ができるのである。更にま
た「申楽談儀」の中の道阿弥について記録した所で「柴舟の能」
「もりかたの能」「子は子にてなき能」などの曲の名がでてくる
が、これらは現存しないものである。観阿弥、世阿弥の作曲した
ものの中にも含まれていない所から、これらの曲を、道阿弥の作
曲したものでないかとされる、小林氏の説のある事を付加してお

こう。

いづれにしても、作曲の面では道阿弥作と断定出来る曲が現存
しないので、すべて推測の域を脱しないのである。

最後に彼の芸風を比較的具体的に示してくれる、実際の演能に
ついでに世阿弥の批評を挙げてみる事としよう。

「葵上」の演能に際し世阿弥は次の様に批評している。

あほひの上の能に、車にのり、柳うらのきぬふみくくみ、く
るまぞえの女人はまづ車のながへにすがり、橋がかりにて「
三のくるまにのりの道、火宅のかどやいでぬらん、夕顔の宿
のやれ車やるかたな」と一声にやりかけて、たぶ／＼と言ひ
ながし「うき世はうしの小車の／＼めぐるや」などやうの次
第を「くるま」のまのをはりにて、いふて、いひをさめに、
ひたとひやうしふみし也。後のりやうなどにも、山ぶしにい
のられて、山ぶしはとに、それをば、かへりみづかひ、小袖
あつかひ、えもいはぬ風躰なり。

ここで面白いのは、当時の演出方法と、現在のそれとの相異であ
る。この引用文からすると、当時の近江猿楽では、橋掛に車の作
り物を出して、シテは其中でツレはそのながえにとりすがつて
一声をうたつたらしいのであつて、現行の能では見られない型で
ある。

また次第の返句の終りに拍子をふむという方法も珍らしいもの
であろう。

ここで後の靈について、とよの扮する山伏をふりかへり見る身
づかひや、小袖あつかいが、言語に絶した優艶さを持つていた事
は凄味を中心とした、観阿弥の大和猿楽とはちがった、幽玄な情
趣をたゞえた芸の味であつたらうと推測されるのである。

「念仏の猿樂」を演じた時

念仏のさるがくにねりぬぎの一かさね、おなじまへにきて、すみぞめの衣に、ながながたるぼうしをふか〜と引入れて着し、面白かりし也。幕屋より申して来たるやうに、人中より常住に、一心ふらん、南無阿弥陀仏と申て、証鼓をたゝきいでて、りやうりやうと二三べん拍子にもかからず、打出して、左右の手あはせ、古体におがみ也し。ことばのつまに、南無阿弥陀仏と、一しんふらん、誠に常のやうに申て、あなたへゆらり、こなたへゆらりと立ちありきし面影今も見るやう也と云々。

念仏の猿樂という曲も今日伝っていない曲である。この曲を演じた時の姿が先ず、世阿弥には幽玄なるものに見えたのであろう。「面白かりし也」と感歎している。特に念仏をとなえる所などは、道阿弥ならではの至芸であつたらしく、「今も目の前に浮ぶ様だ」と讃辞をおしまぬ感動の仕方をしてるのである。

また「もりかたの猿樂」「子は子にてなき」という猿樂に就いてもりかたのさるがくに、物にこしかけ、経を読む所へ妻の母来りて、二人いかにと申すとき、母のかたつく〜としばしみて、顔ひく尻目にて、妻のかたをそとみて、うつぶさし、面白き心ね也と、其比さた有し也。こは子にてなきと云ふ猿樂に、「あれとくいね」と申すとて、目にて心ねをせし、同じくさた有し也。

この二曲は共に直面物であるが、もりかたの能に於ける、「顔ひく尻目にて、妻のかたをそとみてうつぶさし〜」しぐさ、子は子にてなき能における「目」、これによつて見物衆を感歎させた彼の芸は、やはり幽玄第一主義者たる道阿弥の真髓を發揮したものであ

らうと思われる。世阿弥のいう「有主風」の芸位も、けだし道阿弥のこのような芸をさしているのではないだろうか。

時代は下るが金春禅竹もまた、その著「歌舞髓脳記」に於いて犬王大夫、これは江州のものなれども、その物の位は易るべからず。然れば其の詞にも、「幽にやさしくて更に俗を知らざりしものなり」と言へり。殊にさざめきかけて物はかなく、とぢめなく大いに匂ひ影ありけるなり。この位やかふべき、

見渡せば柳桜をこきまぜて

都は春の錦なりけり

此の如く申し置きける。

と書き記している。禅竹の場合、道阿弥の歿年が彼の九才の時にあたるところより、道阿弥の影響を直接に受けたものとは考えられない。しかし彼の芸風に関しては、世阿弥を通じ、よく聞かされていたものだろう。「幽にやさしく俗を知らざりし者」という言葉にもどこか世阿弥の匂いを感じられるのである。禅竹の場合世阿弥の感得した以上に深いものを把握しているようでもある。

六、あとがき

最後に附加して置き度いことは、道阿弥の晩年をかざるにふさわしい出来事が、彼の死の数年前にあつたという事である。それは応永十五年の春、義満の別邸、北山殿で行われた天覧能に、道阿弥が一座の棟梁として出仕し、華々しい最後をかざつたことである。それを当時の記録によつてうかがつてみよう。「教言郷記」応永十五年三月の条に、

二十二日、辛未、晴、今夜行幸崇賢門院。筵道御歩儀堅固物の儀也。御剣役 倉部勤仕之。則准后様若御方御同道云々。

亥刻猿樂 大王 七番尽芸能云々

とある。これは応永十五年三月九日、後小松天皇が義満の召きで、義満の別邸、北山殿に行幸され、旬余にわたって御滞在になり、その間、一五日、二十二日の両夜、崇賢門院の御所で天皇の為に猿樂の演能があつたわけでその折の記録である。

また、成恩寺経嗣の「北山殿行幸記」には同日の記事として御あそびどもありて猿樂もわざとせさせられもてえいらんなれば、みちのものども、ここはとおのがのうのかぎりをつくしたる。

と記されている。この北山殿の天覧能は、能樂史の上からも非常に重要な意義をもつものであつて、かつて十数年前まで「河原乞食」と卑められていた猿樂能が、ここまでに至つたという事は、大いに注目されて良い事である。

従つてこの能には斯界の名人と言われる人達はこぞつて参列しその演技を競つたに相異なるのである、世阿弥も勿論出演していた事は、「申樂談儀」の中の十二權守が世阿弥にあてた書簡の中からうかがう事が出来るのである、それによれば、

(前略) 先年身の能の事、御指南を憑入候しに、うけ給候し、北山の時分、御懇にうけ給候し事、いまに忘れず候て、其心にて今まで仕て候、(下略)

十二權守康次は世阿弥より十二、三才の年長者であつたが、よく世阿弥の指導を守り、世阿弥もまた、彼を何かと引あげていたらしく、北山殿の天覧能の場合も世阿弥の引立てによつて勤める事が出来た事を感謝していることがこの文面からうかがえるのである。

先に例示した「教言郷記」の記録からすると、二十二日には大王

道阿弥が、主力となつていた事が知れるのであるが、十五日の演能は犬王道阿弥でなく、世阿弥のひきいる大和猿樂が主体となつていたのでないかと、能勢朝次は「源流考」の中で推測されているが、推測の域は出ない迄も面白い考えであると思われる。

いづれにしても、この演能は、天覧能として、最初のものであり、それだけに、世阿弥、道阿弥をはじめとする猿樂師の心意氣の程も察する事が出来よう。この天覧能は、道阿弥の老骨に咲いた最後にして最大の花であつた。ただ不幸にして、道阿弥は、親阿弥の世阿弥に於けるが如き、良き後継者を得る事が出来なかつた。更に言えば、彼の確立した芸風すらも守り得る人がいなかった。岩重にしてしかり。とよまたしかり。ここに大和猿樂と近江猿樂の運命の大きな岐路があつた。

大和猿樂に於いて親阿弥の確立した芸風はその子世阿弥に致つて、更に高められ、芸術化していったのに対して、道阿弥の確立した舞歌幽玄の近江猿樂の芸風は、彼の死と共に近江猿樂の中からは消え去つて行つたのである。そして皮肉なことには、近江猿樂から消え去つていった、この舞歌幽玄の芸風が、大和猿樂の後継者、世阿弥によつて、大和猿樂の中に受けつがれ、大和猿樂の中で見事に結実、大和猿樂を芸術的なものに高めるのに大きな役割をはたすこととなつたのである。

近江猿樂が、そしてまた道阿弥が、能樂史の片隅に追いやられる様な結果となつたのも原因はすべてここにあるのである。

まこと道阿弥が、良き後継者にめぐまれなかつたことは、不幸なことであつた。しかし、彼の偉大な芸が、彼の死と共に滅び去つたわけではない。それは、大和猿樂の新しい発展の歴史が如実に物語つているところである。