

能《融》と応永の詩画軸

——『柴門新月図』をめぐる——

小川 佳世子

《融》は応永期に世阿弥によって制作された能である。応永期には將軍義持の庇護のもと禪林の文化が盛んであり、「応永の詩画軸」とよばれる水墨画と漢詩を同一画面に納める画軸が流行した。《融》と応永の詩画軸の一つである『柴門新月図』について、まず《融》の詞章にある「しもん」「こしう」という語に注目し考察を試みた。そして能《融》全体と『柴門新月図』に共通するものから《融》の特色の一端を考察した。世阿弥作の能《融》について制作当時の文化的環境から考えようとした試論である。

〔キーワード〕 世阿弥、足利義持、禪林の文化

はじめに

能《融》は応永三〇年（一四二三）奥書の『三道』に人氣曲としてあげられている（注1）。世阿弥の自信作であり、世阿弥の時代から現在まで人氣曲として上演されてきた曲である。一曲の能の制作と、その当時の文化的状況には密接なつながりがあると考え、応永年間（一三九四～一四二八）に作られた《融》はどのような環境の中で作られたのだろうか。本稿では、応永の詩画軸との関連から能《融》の特色の一端について考察してみたい。

一 世阿弥と応永の詩画軸

応永期は室町幕府の足利義持の治世であると同時に五山を中心とする禪僧の文化が盛んな時期であった。禪僧たちは禪の修行を行うとともに、漢詩を良くする文化人であり当時の文芸を担っていた。

禪僧たちは漢詩を作るだけではなく、当時の中国にならい水墨画も描

いた。特に応永期から永享期には「応永の誌画軸」と呼ばれる詩画軸が数多く制作された。詩画軸とは図上に詩文などの著賛をもつ絵画形式で、中国における詩画一致の思想から生まれたものである。詩軸や詩画巻、跋文と本紙との併存、詩画屏などと関連しながら掛軸（掛物）として定着した。日本では禪僧の漢詩文や隠逸趣味と結びついて京都五山を中心に独自の発達をとげた。応永年間に優品が多いことから、応永の詩画軸と呼ばれる。禪林と当時の有力者との強い結びつきの結果、隆盛をみた。当時の有力者といえは足利義持である。義持自身、禪に深く帰依し、禪林の文化を保護した。自ら水墨画を描き『布袋図』や『騎馬人物図』などその作品も何点か現存している（注2）。足利義持の趣味と応永の詩画軸の隆盛は切り離せない関係があるであろう。すなわち義持文化圏の中で、多くの優れた詩画軸が生まれたのである。幕府の御用能役者であった世阿弥もその文化圏にあって禪との関わりを深め（注3）、禪林の文芸にふれたであろう。実際に応永の詩画軸も見たと思われる。そのような環境のもとで応永期の世阿弥作の能は生まれたのである。

二 「しもん」と『柴門新月図』

能《融》は六条河原の院に足をとめた旅の僧（ワキ）の前に融（シテ）の大臣が現れ、塩釜の風景を移した河原の院の昔を偲び、京の名所を僧に教え、月光の下で舞を舞い月の都へ去って行くというものである。その第三段にある前シテとワキの問答の一部分を新潮日本古典集成『謡曲集』（伊藤正義氏校訂、一九八六）によって引くと次のとおりである。

シテ「さん候あれこそ籬が島候ふよ、融の大臣常は御舟を寄せ、御酒宴の遊舞さまざまなりし所ぞかし、や、月こそ出でて候へ、ワキ「げにげに月の出でて候ふぞや、あの籬が島の森の梢に、鳥の宿し囀りて、しもんに映る月影までも、こしうに帰る身の上か」と、思ひ出られて候、

シテ「なにと只今の面前の景色が、お僧のおん身に知らるるとは、もしも賈島が言葉やらん、鳥は宿す池中の樹、ワキ、僧は敲く月下の門、シテ、推すも、ワキ、敲くも、シテ、古人の心、シテワキ、今目前の秋暮にあり

現在注釈書として刊行されている能の本文は底本とした謡本のままでなく、校訂のうえ漢字を当てはめている。その結果、校訂本文によって使用している文字が違ふということも多い。また、適切な文字が不明のため、平仮名のままになっている箇所もある。「しもん」「こしう」もその例である。ここは河原の院に月が出たのに気づいたワキが、面前的風景を描写する場面であるが、このように「しもん」と「こしう」は平仮名で表現されている。月影が映るのはどこか、どこに帰るのか、諸説あり決定していない。この「しもん」「こしう」に注目し、応永の詩画軸と併せて考察することから《融》全体の特色を考えてみることにしたい。

まず「しもん」について考えてみたい。この部分は《融》の詞章の一部分として最古のものである『音曲口伝』の引用部分には無く、現存している一番古い本文の金春禪鳳本では、「四門」という字が用いられている。「四門」とは「真言陀羅尼の四つの方位」（『角川大辞典』）をさす

らしいが、伊藤正義氏は「河原の院の東西南北の四門の意か。」として「四門」としてもよいだろうと支持されている（注4）。

謡曲には古くから、その語彙の解説をする注釈書があるが、それを見ても「しもん」「こしう」に当てている字にはいろいろあり、その理由にも諸説がある。慶長（一五九六）一六一四頃編纂の『謡抄』では「シモンニウツル月影マデモ」という項に「シモンノ字未考。」と不明であるとしている。寛保元年（一七四一）序の『謡曲拾葉抄』においては「詩文」とされているが、明治四〇年（一九〇七）発行の大和田建樹著『謡曲評釈』においては、本文は「しもんに移る」とした上で、頭注に「しもん」は詩文の文字にて、詩の文句に叶ふとの意なるよし。拾葉抄の説なれば、おのれも従ひて。謡曲通解には、さやうに解きたれども、よく思へば無理なるに似たり。「柴門」の文字などにも有るべきか。然らば下の「月下の門」の句にも縁あるべし。」としている。「柴門」ならば「月下の門」すなわち、その後ワキが謡う有名な賈島の「三体詩」からの引用「僧は敲く月下の門」と縁がある、ということだろう（注5）。

これらの注釈を受けて、現在発行されている謡曲集では『註解謡曲全集』（野上豊一郎校訂、一九三五、中央公論社）は本文を「柴門」とし、『謡曲大観』（佐成謙太郎校注、一九三一）は「しもん」として頭注に「柴門か」と述べ、日本古典文学大系『謡曲集』（横道萬里雄、表章校注、一九六〇、岩波書店）は「しもん」として頭注に「柴門（さいもん）の読み癖か。」としている。日本古典文学全集『謡曲集』（小山弘志校注、一九九八、小学館）では「しもん」とし頭注に「あるいは、柴門（さいもん）で、これを「シモン」と読んでいたのかもしれない。」としている。表章氏は「どの説にも難があり、決着がついていない。（中略）《融》が漢詩文を採り入れはじめた初期の段階であれば、まだ漢語の用法にあやふやだった世阿弥が「こしう」や「しもん」を誤用していることも、十分考え得るであらう。」（注6）とされている。

「柴門」とする説においては「さいもん」を「しもん」と読むのかとしているものが多いことに気づく。「柴門」を「しもん」と読む可能性

はあるのだろうか。《融》の当該箇所は現行の謡ではワキの語りの部分であり拍子に合わせずに謡うところである。「しもんにうつる、つきかげまでも、こしうにかえる」と七音、七音と語りの部分に多い形で続いている。これが「さいもん」にうつる、つきかげまでも」と八音、七音になるといかにも謡いにくい。しかし、そのために「さいもん」を「しもん」としたとして聞いていて意味が通じるのだろうか。禅林の用語にお

いては漢字に対するいろいろな「読み癖」という珍しい読み方があるが、「しもん」が「柴門」の読み癖である、という例は残念ながら見つけれなかった。それにもかかわらず、古来から現在まで「柴門」である、とする注釈があるには、それなりの理由があるのではないだろうか。私は「柴門」ではないかと考えるのである。

私は「しもん」が「柴門」ではないかと考えるにあたり、『柴門新月



図1 柴門新月図（藤田美術館蔵）

図」(藤田美術館蔵)(図1)という画を思い浮かべた。『柴門新月図』は、応永一二年(一四〇五)の年記のある水墨画の画軸であり、応永の詩画軸の初期の代表作である。当時、禅僧の間でよく読まれていた杜甫の詩「白沙翠竹、江村の暮、相送れば柴門に月色新たり」によせて、水墨画が描かれている。そこには小さな村の暗い竹林の中に茅屋があり、その柴の門の傍には小さな川が流れている。そして柴門の前には今出たばかりの満月に照らされて、別れの挨拶を交わす主客二人が描かれている。そしてそこに玉腕梵芳の序文の他、総計十八人の禅僧が題詩を書いているのである。玉腕の序文から、詩を書いているのはみな南禅寺の禅僧であり、杜甫の詩の意をくんで、仲間の人を送る詩を書いたのだということがわかる。また、それぞれの禅僧は文人のように詩や画を通して交流していた様子がわかる(注7)。

《融》の「しもんにうつる月影」がもし、「柴門にうつる月影」であれば、まさにこの画の場面を描写したことばのようである。この画に添えられている詩も、それぞれ、「柴の門」または茅屋に降り注ぐ月の光が必ず重要な景物として取り入れられている。「柴門」とは柴や茅の類で作る門のことであり、隠者の家、茅屋をさすこともある(注8)。また、この詩画軸に描かれており、題にもなっている「新月」とはまだ出たばかりの満月のことである。これは《融》の後シテ登場時の謡「三五夜中新月の色」の「新月」と同じ用法である。前場で六条河原の院に出、一曲を通じて空にあり、後シテが消え去るとともに、西の空に沈む月もまた満月である。一曲を通じて月光が重要な景物となっている《融》の情景と『柴門新月図』の共通性を感じずにはいられない。

《融》のこの場面で「柴門に映る月影までも」と語られるのは自然なことと思われるのである。

三 「こしう」と『柴門新月図』

次に「こしう」についてであるが、「こしう」については、金春禅鳳本では「古秋」となっており伊藤正義氏は頭注で「底本や現行上掛りの

「孤舟」は『謡抄』の宛字で存疑。禅鳳本等に「古秋」とする。「返せや返せ昔の秋……」(姥捨)に同趣の懐旧。シテの述懐と見たいところだが、詩の「僧」に重ねてワキの詞とするか。」とされている。その『謡抄』は「五湖帰去孤舟月ト三体詩ニモアリ。孤舟ニ帰ル身ノ上ト云タモ、此句ノ帰去孤舟ノ月ノ心歟。」としている。『謡曲拾葉抄』でも同様に「三体詩に五湖帰去孤舟月(李鄢の詩で次句六國平来両鬢霜)とあり、此詩同じ水辺の月を詠じし詩なれば、かれこれ取り合わせて続けたるべし」とある。『謡曲評釈』においても「孤舟」とし「越の范蠡の古事にて。月の縁もあり。懐旧の心もあり。」としている。現在の謡曲集では『註解謡曲全集』は「孤舟」、「謡曲大観」では「分らない」とした後、『拾葉抄』に「孤舟」をあてて三体詩をひいている例をあげ、「金春謡本には古秋の字を充てている。」としている。日本古典文学大系『謡曲集』は、「古秋」とし頭注に「古詩(または古集)の意をこめていられる。」としている。日本古典文学全集『謡曲集』では「こしう」として頭注に「未詳。古秋・古集・孤舟など諸説あるが、一応「古集」として口語訳した。」としているが、伊藤正義氏は『謡曲雑記』の中で「古集」とする例は見あたらなかったとされている。

『柴門新月図』には舟は描かれておらず「孤舟」と直接の関係はない。しかし、注釈に引かれている「三体詩」について考えてみると、唐の時代の詩の選集である「三体詩」は当時の禅僧の教養書であり、応永の詩画軸に水墨画とともに寄せられた漢詩には、そこからの語句がよく引用されている。「三体詩」に出てくる「孤舟」という言葉が書かれ、「孤舟」を実際に描く詩画軸も「柴門」と「孤舟」の両方を描き、また読み込んだ詩が添えられている応永二六年(一四一九)以前作の『江天遠意図』をはじめ、『孤舟水遠図』など何点もある。また「孤舟」という語は詩画軸の中の詩には度々使われている。

応永の詩画軸において「孤舟」という語を使う場合、ことさら孤ということは強調されず、一隻の舟というほどの意味で川や池に浮かんでいるところが描かれていることが多いようだ。また、注釈に引用されている詩のように特に水辺の月を描くことと関係させなくとも舟は月の譬え

として用いられるものである。融の大臣がもと、庭で御舟にのって遊舞していたことを考え合わせても、ここに「孤舟」が出てくるのは自然だといえるのではないだろうか。

《融》の後シテ登場の語は次のようである。

シテ 忘れて年を経しものを、またいにしへにかへる波の、満つしほがまの浦人の今宵の月をみちのくの、ちかの浦廻も遠き世に。その名を残す公卿、融の大臣とはわがことなり。われ塩竈の浦に心を寄せ、あの籬が島の松陰に、明月に舟を浮かめ月宮殿の白衣の袖も、三五夜中の新月の色

月が前場、後場を通じて重要な景物である《融》において、一つ一つの単語はその前後だけではなく一曲を通じて関係性を持つのではないだろうか。その昔、庭の池に御舟を浮かべて遊んでいたシテは「またいにしへにかへる波の」と謡いながら現れ、「あの籬が島の松陰に、明月に舟を浮かめ、月宮殿の白衣の袖も、三五夜中の新月の色。」と謡う。前場のシテとワキの問答において、月影が帰るのは「古秋」や「古集」であるとしても、月を譬えていう一隻の舟、「孤舟」であるとしてよいのではないだろうか。

また、後シテの舞事の後の《融》の終曲部分は次のように、月尽くしになっている。

地、あら面白の遊樂や、そも明月のその中に。まだ初月の宵々に、影も姿も少なきは、いかなる謂われなるらん シテ、それは西岫に入り日のいまだ近ければ、その影に隠さるる、たとへば月のある夜は、星の薄きがごとくなり 地、青陽の春の始めには、シテ霞む夕べの遠山 地、黛の色にみかづきの シテ、影を舟にもたとへたり 地、また水中の遊魚は シテ、釣針と疑ふ 地、雲上の飛鳥は シテ、弓影とも驚く 地、一輪も降らず、シテ、万水も昇らず 地、鳥は池辺の樹に宿し シテ、魚は月下の波に臥す 地、聞くと飽かじ秋の夜の シテ、鳥も鳴き 地、鐘も聞こえて シテ、月もはや 地、影傾きて明け方の、雲となり雨となる。この光陰に誘われて、月の都に入り給ふよそほひ、あら名残惜しの面

影や、名残り惜しの面影

「黛の色にみかづきの、影を舟にも譬えたり」とある。ここに月を舟に譬えるとはっきり言っている。天上の月を、舟の浮かぶ汐や波、池や水という地上の景物と対照させ結び付けて表すことは《融》という曲にとって切り離せない重要な趣向なのである。そして「一輪も降らず、萬水も昇らず」という表現につながっている。天上の月は舟に譬えられたり、魚が木に昇ると譬えられたりはするけれども、実際の世では月光は地に降っても本体の月は降らないし、水は蒸気となって昇るが水そのものは昇らない、すべてのものは、あるべきところにおさまっている、という意味である。

このように《融》においては最終の部分まで天上の月と、水辺のものが対照として配されている。一曲を通して月と舟は重要な役割を持っているといえる。このような《融》において「こしう」が「孤舟」である、とすることには無理がないと考えるのである。

四 《融》と『柴門新月図』

「しもん」と「こしう」という語に注目して考察してきたが《融》という曲全体と『柴門新月図』ならびに応永の詩画軸との関係を考えてみたい。『柴門新月図』は義持の帰依を受けた惟肖得叡を中心に十八人もの禅僧が詩を寄せている大規模なものである。義持は当然この軸を見たことであろう。また御用役者であった世阿弥も見たであろうと思う。「しもん」の漢字が「柴門」であるかどうかということを別としても、《融》と『柴門新月図』の間には、共通する雰囲気がある。それは《融》の趣向や主題と通じるものではないだろうか。

一つは、両方とも「月下」の出来事を描いているということである。『柴門新月図』において出たばかりの満月は重要な景物であり、寄せられている十八の詩にもすべて月は読み込まれている。《融》が「月」と関係の深い曲であるということは、先に述べたとおりである。

いま一つは「惜別」ということである。これは現在《融》の主題とし

てあまり言われていないことだが、先に引用した《融》の最後の部分の詞章は「あら名残惜しの面影や、名残惜しの面影」である。夢幻能の後シテがワキの僧によって成仏させられて消え去る場合「名残惜しい」という雰囲気はない。しかし《融》では後シテすなわち融の大臣の霊とワキの僧は「名残惜しい」と言っている。つまり、「惜別」の念を持ってこの曲は終わるわけである。「惜別」は『柴門新月図』の主題である。『柴門新月図』は詩を寄せた僧たちが、人物は特定されていないが一人の人物を送るに際して別れを惜しんで作られたものである。これら杜甫の詩をもとに作られた「送別の図」は隠遁の住居を描く「書斎図」と並んで応永の詩画軸においてよく作られた。茅屋の門で月の光を浴びながら別れを惜しむ図の中の人物を見れば、《融》の最後の詞章、「この光陰に誘われて月の都に、入り給ふ粧ひ、あら名残惜しの面影や、名残惜しの面影」と通じることはよくわかるであろう。

また、《融》の主題は「懐旧」であるとされる。これは『柴門新月図』自体の主題ではないのだが、それを含み応永の詩画軸全体の主題と関わるものである。すなわち、詩画軸の書かれる契機には隠遁生活への憧れがあった。応永の詩画軸に茅屋が多く描かれている理由は「身体は塵にまみれて騒がしい所にいても、心では江山に隠居しているのと同じ心境にあることが禅の理想であった」(注9)からだという。《融》の主人公も京の市中に、陸奥の塩釜を模した六条河原の院を作った。実際にはない理想の場所を絵に表す、ということと作る、ということと共通する。江山の理想の住処と源融の理想の院、そして、実際にはない茅屋を水墨画に表して憧れる禅僧と今はなき河原の院を懐かしむ《融》のシテの気持ちには通じるところがあるといつてよいだろう。

昔を惜しんだ後にワキの僧とともに月光の下で歌枕に彩られた京の名所を見てゆく《融》のシテは今では無い河原の院を懐かしむと同時に過ぎ去った王朝時代への憧れを持っている。一方応永の詩画軸には憧れの隠遁生活が描かれる。現前にはない景色に憧れそれを惜しむということは《融》と応永の詩画軸に共通するテーマである。世阿弥が《融》を作るにあたっては『柴門新月図』をはじめとする応永の詩画軸を見たことが

影響を及ぼしているのではないかと私は考えるのである。

また《融》の制作の頃以降世阿弥の作品に漢詩文の影響が多くなることと指摘されている(注10)が、『屋島』におけるシテ登場の謡と瀟湘八景を描く詩画軸との関係をはじめ、『班女』や『花筐』といった漢詩文を盛り込んだ作品にも世阿弥が応永の詩画軸を見た影響があるのではないかと思われる。今後の課題としたい。

むすび

能《融》の詞章にあって、文字の確定できないことば「しもん」と「こしう」について「柴門」「孤舟」ではないか、考察してみた。そして応永の詩画軸の代表作である『柴門新月図』の表す世界と《融》の世界に共通する主題の可能性について考えた。足利義持をはじめとする応永期の実力者であり教養人たちが囲んで見た詩画軸を周辺にいた世阿弥もまた見たであろう。そしてその世界は《融》をはじめ当時の世阿弥の能作に何らかの影響を及ぼしたのではないかと考える。本稿は能の制作当時の文化的環境から《融》という作品について考えようとしてみた試論である。

注 1 音曲論『音曲口伝』にも「祝言・ばうをく」の曲趣の例として「塩釜」の曲名で詞章の一部が引かれている。また詞章の一部は後の音曲論『五音』にも引かれている。

2 義持と禅の関係については、「足利義持の治世と世阿弥―義持と後小松父子との関係をめぐって―」『演劇学論叢』5号、二〇〇〇年一月二日など、天野文雄氏の一連の御論考を参照した。

3 世阿弥の菩提寺は、禅宗の補陀寺である。また岐陽方秀との交際が記録されているなど、禅僧たちと親しく交わっていた。

4 伊藤正義『新潮日本古典集成謡曲集』一九八六年頭注四〇一および『謡曲雜記』、和泉書院、一九八九年、一七六―一七九。

5 前後の詞章と縁がある、ということと考えれば、もう一つ興味深いことがあ

る。「柴門」とはすなわち「柴の門」であるが、「柴の門」を読み込んだ数少ない和歌の中に、

山路よりさすや月影しばのかど見るもさびしき霧の籬に 後鳥羽院（千五百番歌合―七四一番）

がある。この歌には「月影」ということばがある以外に「霧の籬」ということばも入っている。シテとワキの問答の後に続く上歌の中に「松風も立つなりや、霧の籬の鳥隠れ」とあり『新葉集』所収の二条為忠「塩竈のうら悲しかる船出かな霧の籬の鳥隠れして」をふまえているのだが、世阿弥が詞章を作るにあたって、この後鳥羽院の和歌も少し影響したとはいえないだろうか。

6 表章「作品研究〈融〉」「観世」一九八〇年八月号。

7 漢詩の読み方は、島田・入矢義高監修『禅林画賛―室町水墨画を読む―』毎日新聞社、一九八七年、一〇〇―三二一による。

8 世阿弥が能楽論の中で用いており『音曲口伝』において《融》をその曲趣としている「ばうをく」は「茅屋」ではないかという説もある。植木朝子「ばうをく」小考『世阿弥』一号、二〇〇〇年一月。落合博志氏は「茅屋」じたいに悲しみのニュアンスがふくまれないことからこの説には無理があると指摘され「亡屋」ではないかとされる。「世阿弥伝書用語試解―香西精氏説を起点として―」『能と狂言』2、二〇〇四年五月、ベリかん社。

9 島田修二郎「室町時代の詩画軸について」同注7。
同注6。

参考文献

天野 文雄 二〇〇〇 「足利義持の治世と世阿弥―義持と後小松父子との関係をめぐって―」『演劇学論叢』 大阪大学大学院文学研究科演劇学教室

一〇三八。

天野 文雄 二〇〇〇 「難波」成立の背景―応永十五年の將軍義持の家督継承前後の状況をめぐって―『藝能史研究』一五一号 京都・藝能史研究会
一〇二六。

伊藤 正義 一九八九 『謡曲雑記』 大阪・和泉書院。

今泉 淑夫・島尾 新編 二〇〇〇 『禅と天神』 東京・吉川弘文館。

植木 朝子 二〇〇〇 「ばうをく」小考『世阿弥』一号 東京・森話社
一一二―一二五。

落合 博志 二〇〇四 「世阿弥伝書用語試解―香西精氏説を起点として―」『能と狂言』2、東京・ベリかん社 六一―七五。

表章 一九六〇 『日本古典文学大系謡曲集』 東京・岩波書店。

表章 一九八〇 「作品研究〈融〉」『観世』一九八〇年八月号 東京・檜書店 二〇―二九。

表章・加藤周一 一九七四 『世阿弥・禅竹』 東京・岩波書店。

金沢 弘編 一九八三 『室町絵画』 東京・至文堂。

島田 修二郎・入江 義高監修 一九八七 『禅林画賛―中世水墨画を読む―』 東京・毎日新聞社。

The study of Noh Play “*Tooru*” and “*Ooei-no-Shigajiku*”: As seen through “*Saimonshingetsuzu*”

OGAWA Kayoko

Noh play “*Tooru*,” written by Zeami (1363?~1443?) in the Ooei era (1394~1428). In the Ooei era, supported by the patron of Shoogun Ashikaga Yoshimochi, Zen culture became popular among monks in Kyoto, and many India-ink paintings with Chinese poetry called “*Ooei-no-Shigajiku*” also came into fashion. By comparing “*Tooru*” and “*Saimonshingetsuzu*,” which is one of the pieces of “*Ooei-no-Shigajiku*,” this paper will focus on *shimon* and *koshuu*, the expressions that appear in “*Tooru*.” Furthermore, through this study, I aim to find certain common characteristics between “*Tooru*” and “*Saimonshingetsuzu*” that originated in the cultural background of the Ooei era.

Key Words: Zeami, Shoogun Ashikaga Yoshimochi, Zen culture