

『徒然草』にみる芸能記事

——特に音楽に関する兼好の耳と心——

山 内 潤 三

はじめに

兼好法師の『徒然草』全二四四段中には、人生一般のさまざまな事象が、兼好独自の深い洞察力によってとらえられ、表現されている。それは、時には無常の理に目覚めた結果の透徹した無常観に貫かれており、時には、世間に対する傍観的感情であったりする。

各段の記事内容についても、古来多くの『徒然草』研究者が分類を試みているように、人生一般・逸話・有職故実・物語の叙景・思出などの諸項目にわたって、複雑にして多様な叙述方法を展開している。その叙述の深化と拡充は、『徒然草』成立とも深く関係する問題でもあり、執筆時期の兼好の主体性にもかかわるものである。すなわち、各段は、かなり恣意的に、「つれづれなるままに」連続し、また連続不連続を繰り返すが、それぞれの段において、一応完

結し、独立性を堅持している。その上、各段の統一性の根底には、常に、兼好という、一人の強靱にして、自由自在の個性をもつ主体があり、そのゆるぎない目と耳と心が、あらゆる人間世界の種々相を観察・批判し、論証を加え、やがて、彼のいう人生の真理——仏道精進による安恕の世界——の立場を明らかにしてゆく。

こうした『徒然草』の中には、中世の芸能に関する記事も数多く出てくる。勿論、その中には、単に文章中の一用語として記載される単純な場合もあり、兼好の聞き書きの場合もあるが、一段すべて、兼好の深い芸能知識の披歴や、芸道理念である場合も多い。いずれにしてもこれらはすべて中世芸能史の貴重な資料であると同時に、兼好の芸術観、芸能観を窺い知ることのできるものである。

ここに、これら、芸能に関する段をとりあげ、分類した上、色々の面から内容を追求し、特に、音楽一般や楽器・演奏に関する兼好

の芸能観または芸能史観に及びたい。

一、『徒然草』の芸能分野に関する記事分類

『徒然草』の芸能分野に関する記事、および芸能資料となりうる記事を、従来の諸家の項目分類に照合してみると人生論の中の処世訓・無常・日常態度・人間の本性・専門・趣味・言語、逸話の中の専門家の話、知識の論など、数多くに分散しており、どれかの項目に集中することはない。つまり、芸能関係の資料や記事は、必ずしも、芸術専門の内容としてのみ記されるのではなく、人生論・世界観にまで及び、また、逸話や有職故実の例証としても用いられているわけである。それだけに、兼好の芸能観の豊かさ、その広がり、証される。そして、各種の芸能に対する兼好の広い知識と深い鑑賞力が、様々な芸能所作を通して、そこにみる人間のあり方、修業のしかた、さらには、技の練磨と心の修練にまで及んでいることがわかるのである。つまり、兼好において、芸能所作は、単なる人生での一時の遊興、趣味にとどまらず、芸と人間、ひいては、「芸道」といった『道』の概念にまで透徹し、昇華してゆく類のものであったといえる。

そこで、従来の諸家の分類とは全く別に、私自身の考える芸術芸能を中心とした分類基準により、左のように、一、芸術分野、二、

『徒然草』にみる芸能記事

芸能分野、三、言語分野に分け、それぞれの語彙・記事・資料を、章段の大小・精疎に関係なく取りあげ、項目別に分類列挙してみた。
(以下ノ算用数字ハ『徒然草』各段ヲ示ス)

〔一〕 芸術分野

(A) 文学

(1) 物語・日記・随筆類

- 1・14・19・66・98・132・138・169・173・181・226 その他出典影響
 - 等関係あるもの(源氏―3 22 24 29 35 41 44 73 104 175 198 235 240・枕―22 72
 - 138 139 214・伊勢―67・栄華―25 44 220・大鏡―6 19 25・平家―61 146 214
 - 8・発心集―1 5 8 59・十訓抄―5 21 102 173 205 10・沙石集―49 58 157
- 222) (〔)内は久保田淳氏調査による)
- (2) 和歌・歌謡
- 1・10・14・67・88・138・210・225・238 その他出典影響関係(古今
 - 今 3 14 19 25 26 44 104 137 238 240 後撰ノ千載 19・7 19 27・19・139 138 新古
 - 今 7 14 240 その他の歌集 39 210 221 67 26 44 59 188 138 12 169 67 10 18 202 210 175 14)

〔()内は前項に同じ〕

(3) 漢詩文

- 1・67・138・238

その他、漢詩集・漢籍・仏典・法語類は数が多いので紙数の都合上省略する。

(B) 絵画

29・61・81など

(C) 書道・書芸

1・25・35・60・72・88・94・120・122・129・237・238

(二) 芸能分野

(A) 音楽〔楽器・楽曲・演奏〕

1 管絃の道、2 足駄にて作れる笛、16 神楽・もののね・笛・箏・篳篥・琵琶・和琴、44 笛、70 清暑堂の御遊・玄上・牧馬・琴の柱、80 連歌・管絃、122 糸竹に妙なるは幽玄の道、157 楽器の音、178 内侍所の神楽、199 呂の音・律の音、214 相夫恋・廻忽、219 横笛の五の穴・干の穴・平調・下無調・勝絶調・双調・鳧鐘調・黄鐘調・鸞鏡調・盤渉調・神仙調・笙・呂律・上手・器の失、220 天王寺の舞楽・伶人・囀(調子の囀)・ものの音・黄鐘調・鐘の声・無常の調子

(B) 歌謡朗詠類

1 声をかくして拍子とり、14 梁塵秘抄の郭曲、175 声の限り出して
各々語り舞ひ、181 ふれふれこゆきたんばのこゆき垣や木の股に、
188 早歌、225 白拍子の根元・仏神の本縁をうたふ。

(C) 舞踊

42 二の舞の面、53 舞ひ出でたる・しばしかなでて、175 各々語り舞ひ・目もあてられずぢりたる、225 多久資〔神楽・高麗舞の舞人〕

・舞の手・磯の禪師・舞・男舞・静・白拍子の根元・仏神の本縁・亀菊

(D) 語り

18 書承と語りの伝承、57 人の語り出でたる歌物語、60 談義の座、71 昔物語を聞きて、226 平家物語の成立と内容〔生仏といひける盲目に教へて語らせけり。…今の琵琶法師〕、232 琵琶法師の物語〔盲法師の琵琶〕、238 那蘭陀寺における道眼聖の談義

(E) 説経念仏

39 法然上人、47 尼御前のくさめの呪文、48 最勝講、49 念仏往生、59 印、60 談義・聴聞、69 法華読誦、72 願文、73 仏神の奇特・権者の伝記、86 説経、116 九品の念仏、124 浄土宗の学匠と念仏、125 仏事の説法、導師と聴聞の人、222 光明真言・宝篋印陀羅尼・念仏・称名追福の経文、188 説経師の修行、227 六時礼讃・安楽・善観房・ふしはかせ・声明・一念の念仏・法事讃、228 千本釈迦念仏の起源・如輪上人

中世時代の浄土宗を中心にした念仏の流行と、兼好の説経念仏に
関する関心・興味・知識の博識さが知られる。

(F) 遊芸雑芸

「遊芸」・「雑芸」の概念規定にも問題があるが、こゝは、ともかく、各種の遊びから勝負事・賭博・酒宴その他雑伎芸まで、かなり広範囲を意味し、分類した。

- 75 伎能、109 高名の木のぼり、110 双六、111 囲碁双六、126 ばくち、128 鬮鶏、130 万のあそび、137 酒宴・連歌・双六・囲碁・継子立、157 双六、171 貝おほひ、175 酒宴、177 蹴鞠、180 毬杖、188 碁、217 宴飲声色、

230 碁、231 鯉の料理

実に遊芸の範囲広く、とくに囲碁・双六類の庶民生活圏での流行、各種の賭博の盛行（「説話文学にも資料多し」、酒宴の数々、そして、それを冷静に、かつ暖く人間世界の事象として見、警句を叙する兼好がそこにいる。

(G) 武芸

- 92 弓射の戒め、122・126 弓馬のわざ、185・186・188 段等はすべて乗馬の術と同時に人生論展開。

(H) 工芸細工物

- 22 木の道の匠の造れるうつくしきうつは物、25 仏像、33 宮中櫛形の窓、51 亀山殿の水車、82 羅の表紙、84 故郷の扇、95 箱のくりかた・文の箱・手箱、98 棋汰瓶・持経・本尊、99 斤屋の唐櫃、100 土器・まがり、166 雪仏と堂の仏、184 障子の紙、208 経文の緒、229 妙観が

『徒然草』にみる芸能記事

(I) 芸道一般

刀、234 柳筥など。これらにも有職故実と専門家の人生論が多い。

1 身につけておくべき芸能、122 幽玄の道、134 不堪の芸、150 能をつかんとする人、151 ものの上手、167 一道に携わる人、168 年老いたる人の芸事、187 万の道の人と芸能所作、188 芸道における一時の懈怠、193 芸道につたなき人、194 達人の人を見る目、242 芸道一般に関する総結集。

〔三〕 言語分野

言語生活・文字・音声・語彙・文法・文章文体・語りなどに分類すべきだが、ここでは、一応、関連語段の段数を順次列挙するにとどめておく。

- 1・9・11・12・14・15・17・19・22・23・24・26・30・31・34
 - ・35・36・37・39・41・45・46・47・50・53・54・56・56・60・
 - 62・67・69・71・72・73・75・77・78・79・86・93・102・103・104
 - ・105・106・107・108・113・114・115・116・117・128・135・136・139・
 - 141・142・143・144・147・158・159・160・163・164・169・170・175・176・
 - 181・197・198・202・205・209・210・214・215・216・223・232・234・238
- 右の数字に下線を施したのは、朝日古典全書『徒然草』所収の

「徒然草内容分類統計表」(校注解題者橋純一氏作成)の第二「広義の学問資料提供」の1「考証」中、「イ、言語・文字」に関して分類列挙された計十九段である。筆者(山内)の分類が八十七段と飛躍的に多いのは、一段すべて言語、文字に関するものだけでなく、それに関する記事、または国語資料・国語史の関連資料になりうるものなど、すべてを広く包括して分類列挙したからである。この「徒然草にみる国語史資料」の項に関しては、また後日、まとめた。

二、芸能分野—音楽部門—にみる特色

前に記した分類の中、同じ芸術分野でも、物語・日記・随筆・和歌・漢詩文は文芸中心で、それらが、朗詠・吟誦または口承・伝誦される時、芸能の性格が強くなる。それに対し、絵画・書道・書芸に関しては、それ自身、当時としては、芸の性格が深く内包されており、そこに技と道の観念が強かったことは、先にあげた分類〔一〕の(B)および(C)の各段に明らかに看取しうるところである。しかし、〔一〕の(B)および(C)の各段に明らかに看取しうるところである。しかし、絵画・書道の、より視覚的世界の事象は、〔一〕の芸術分野に一応、位置を占めさせておくことにして、以下、〔二〕の芸能分野に所属する各領域の中、本稿では、とくに音楽について、その事実を指摘し、考えるところを述べて行きたい。

(1) 音楽に関する兼好の耳

先に分類列挙した『徒然草』の中にみる音楽に関する数々の記事を見るに、兼好の耳は、非常に鋭敏に楽器の音色、調子に反応している。そして、その響きを、“えならぬ匂ひ”と同じく、瞬時に消えゆくものと知りながら、“仮りのもの”とはとらえず、“妙な調べ”のもつ好ましい音の世界として積極的にとらえ、そこに身を置くとともに、その楽器の音のもたらす深い意味あいを味わおうとしている。それはまた、人間の教養として、“よき人”のもつべき、“ありたき”わざでもあった。

ありたき事は、まことしき文の道、作文、和歌、管絃の道、また有職公事の方、人の鏡ならんこそいみじかるべけれ。(第一段 末尾部)

…(前略)…多能は君子の恥づる所なり。詩歌に巧みに、糸竹に妙なるは、幽玄の道、君臣これを重くすといへども、今の世にはこれもちて世を治むる事、漸くおろかなるに似たり。

(122段)

つまり、今や笛などの管絃の音楽は、“幽玄の道”にも連なる芸の道、芸の力でもあった。少なくとも元来はそうであり、治世の業でもあったととらえている。このように、かなりの耳のよき、確かさをもち、そこから音楽に対する正確な把握と認識を持ち、思念に

発展させている。実際、彼自身も、楽の昔の聞き分けの鋭敏さに相当、自信をもっていたと思われる。兼好が、彼の歌集のあちこちに、鳥の声、ものの音、ひびきを歌っているのを考え合わせても、恐らく幾つかの楽器をかなり巧みに奏でたのではないか。例えば、琴、笛、箏（勿論、笙も）などを稽み、自ら演奏して楽しんだことでもあろう。彼が、卜部家の出であり、吉田神道の世界に育ったことを思えば、そうしたことは当然ともいえる。それでなければ、16段・70段・178段・219段にみるような、琴、笙、笛、箏の楽器の故事や音調名律の詳しい記事は出る筈もなからう。

(2) 神楽と楽器（16段）

神楽こそ、なまめかしく、おもしろけれ。おほかた、ものの音には、笛・箏。常に聞きたきは、琵琶・和琴。（16段全文）

右の段に見る神楽は、大嘗会および臘月の宮中内侍所で行なわれた神楽としての神楽であろうが、「こそ」で強め、「なまめかしく、おもしろけれ」と、感覚的把握ながら、正確に評価した上の強い判断表現をなしている。宮中神楽の、あの澄んだ空気を鳴り響ませて奏でられる、恰も冬の寒冷の肌ざわりにも似た清澄古雅な神楽を、宮廷伝統芸能の優美さとして称賛している。つまり、一般に世俗化せず、太古以来の洗煉された音色と調べが、王朝の典麗優雅な雰囲気そのままに漂う清爽にして玲瓏たる楽の音に、深くひかれた兼好

がそこにいる。そして、他の数多くの音楽を抜いて、トップにまず、宮廷の神楽をあげたこと、さらにそれを、理論的な評言でなく、「なまめかし」、「おもしろし」の、二つの枕草子風な、王朝以来の心情形容詞で、感覚的に包括し把握したところに兼好の音楽認識の意義がある。

それにつづいて、「おほかた、ものの音には」と、楽器の楽の音一般に及び、その中でも、やはり神楽（雅楽）に用いられる笛・箏を最もすぐれた音色としてあげている。ただ、ここで、「常に聞きたきは、琵琶・和琴」と続けている点に注目したい。色々解釈はできようが、「ものの音には」と「常に聞きたきは」とは、明らかに文体上、対比されており、前者に「笛・箏」の二楽器が、後者に「琵琶・和琴」の二楽器が、それぞれ対照的に『枕草子』の「物は尽くし」風に並べられている点に關してである。やはり、男性の教養趣味として、かつ雅楽（神楽）演奏の経験も歴たであろう兼好が、かなり巧みに吹きならす技芸をもっており、他人のすぐれた管楽器演奏も心すがしく聞く耳をもつとともに、かつそれを自ら奏でて愉しんだと見たい。

それに対し、平安朝以来、女性の音楽教養の第一であった和琴（大鏡および枕草子にみる村上帝の宣輝殿女御芳子の条参照）（やまとごと、箏の琴など）や、弹奏に秘伝秘技を要する琵琶（鴨長明

の琵琶（啄木曲）演奏の一件参照）は、勿論演じてはみただろうが、兼好自身の演奏技能としては人に聞かせる程でもなく、むしろ、達人のすぐれた演奏を聞き、言い知れぬ感動を覚えたことと思われる。それが、「ものの音には……。聞きたきは、……。」と両者を区別して表現したもので、偶然の対比配列では決してあるまい。

ただし、この16段が、西尾・安良岡説にいう「かなり早い時期」、いわゆる『徒然草』執筆第一期の段であり、右に述べた枕草子を念頭に置いた、「ものは尽くし」風の、連体止め・体言止めによる、極めて簡潔な文体表現にとどまっています、それ以外の明晰な批判や、人生観の深淵を窺わせる芸能思想にまでは至っていないことにも、思いをいたすべきである。いわば、それらは、言外の余情の中に漂わせていると見るべきであろう。

しかし、この時期における、楽器・楽音のすぐれたものとして神楽（雅楽）の類を第一においた耳の確かさと、思念のあり方は、後の段にみる、より晩年の兼好にも、変わることがない。それどころか、さらに、深い知識と洞察問題の提起、そして、その解決としての専門家の聞き書きに至るのである。

(3) 琵琶と兼好（70段）

元応の清暑堂の御遊に、玄上は失せにし比菊亭大臣、牧馬を弾じ給ひけるに、座に著きて、先づ柱を探られたりければ、ひとつ

落ちにけり。御懐にそくひを持ち給ひたるにて付けられにければ、神供の参るほどによく干て、事故なかりけり。……（70段）

この段は、橋純一説をはじめとして、多くの『徒然草』研究家が、兼好の執筆時期を云々する時に、必ず例証として用いられる段である。つまり、「元応」は、後醍醐帝の御代の年号（元応元年は一一三九年）であるが、この段に語られている事実は、その前年の文保二年（一一三一八）に起こったことで、「清暑堂の御遊」とあるのは、その文保二年に行われた大嘗会中の行事の一つで、大内裏の清暑堂において、宮中の御神楽の後に行われる催馬楽の御遊を指している。

「玄上」も、「牧馬」も、代々宮中に大切に保存されていた琵琶の名器であり、前者は正和五年（一一三一六）に紛失し、元応元年（一一三一九）に発見された、いわく因縁つきの名器で、右の話は、その「玄上」紛失のため、それに次ぐ第二の宮中の名器「牧馬」を、兼好より一歳年少の菊亭大臣藤原兼季が弾じた時のエピソードである。ここに、先に述べた兼好の音楽観の中で、楽器では、神楽・催馬楽といった宮中雅楽を第一とする立場について話したが、この70段にもそれが間接に証されている。つまり、「常に聞きたきは琵琶・和琴」（16段）と、16段で簡潔な表現の中にその好尚を示した兼好が、この70段では、その強い思念の赴くままに、「聞きたき琵琶」の最高の宮中名器と、その当時の最高の弾き手、身分的にも「よき

の人」として、最高の名手菊亭右大臣兼季（後に太政大臣）の奇しきとりあわせをプロット化している。そして、演奏にあたっての緊迫場面の中に悠暢迫らざる態度を持ち、すぐれた所作を見せたよき人の姿を画いている。ここには、芸道の奥義に迫る人の、芸の心と技調和・統一が暗に叙せられているのであり、その背景には、大嘗会の晴れの御遊に宮中で、その日、珍しい琵琶の名器から共鳴する名人名手の演奏する調べが鳴りひびき、人々の耳目を魅了したのである。兼好がしているのである。兼好在世中の話だから、「玄上は失せにし比」とあるが、他はすべてけり・ける・けれ・けんで書いているから、兼好自身、その席にいなかったのは明白だが、その後聞もなく、その場にいた人からその逸話を聞いた時の兼好の耳には、かねて名のみ聞き及ぶ名器の琵琶の音が、「常に聞きたき」琵琶の最上のものであり、ありありと響いたのである。それだからこそ、この70段に楽器譚・演奏譚として、さらには、芸境の奥を究めた名人の心構えとして、それらについて披歴したのである。

(4) 内侍所の神楽 178段—

或所の侍ども、内侍所の御神楽を見て、人にかたるとて、「宝剣をばその人ぞもち給ひつる」などいふを聞きて、内なる女房の中に、「別殿の行幸には、昼御座の御剣にてこそあれ」としてのびやかに言ひたりし、心に、かかりき。その人古き典侍なりけると

『徒然草』にみる芸能記事

かや。(178段)

この段もまた、宮中で神鏡を奉安してある神聖な賢所における神楽演奏の際のエピソードであるが、「或所の侍ども」——つまり、親王や摂関家などの貴人に仕える家人たち——の実際見た宝剣について報告談に対し、その内侍司の女官が、遠慮がちに、永年の経験から有職故実の深い知識を披歴した——それに対する兼好自身の聞き語りである。「しのびやかに言ひたりし、心に、かかりき。」の直接経験の過去表現であり、かつ「心にくし」の心情的評価をなしている。神楽の音色は直接には、この段からは響いてこないが、その奥人には、当日、宮中の空気を響かせた宮廷音楽のゆかしい楽の音が、人々の耳に流れ、それを聞いた兼好の心耳にも共鳴して、その後日譚になったということであろう。

三、音楽（楽器・楽音）に対する兼好の態度

(1) 天王寺の舞楽と兼好の耳—220段—

「何事も辺土は、賤しく、かたくなれども、天王寺の舞楽のみ、都に恥ぢず」といふ。天王寺の伶人の申し侍りしは、「当寺の楽は、よく図をしらべあはせて、ものの音のめでたくとのほり侍る事、外よりもすぐれたり。故は、太子の御時の図、今に侍るをはかせとす。いはゆる六時堂の前の鐘なり。その聲、黄鐘調のも

なかなり。寒暑に随ひて上り、下りあるべき故に、二月涅槃會より聖靈會までの中間を指南とす。秘藏の事なり。この一調子をもちて、いづれの聲をもとのへ侍るなり」と申しき。

凡そ鐘の聲は黄鐘調なるべし。これ無常の調子、祇園精舎の無常院の聲なり。西園寺の鐘、黄鐘調に鑄らるべしとて、あまた度鑄かへられけれどもかなはざりけるを、遠国より尋ねいだされけり。浄金剛院の鐘の聲、また黄鐘調なり。(220段)

この220段については、林屋辰三郎氏の『中世芸能史の研究』の中に天王寺の舞楽史についての詳細な研究があるから、史実と考証はそれにゆずることにする。当時、京洛の舞楽が、伝統芸能の域からやや逸して、古代の優秀なレベルを保持し得ず、『古今著聞集』巻六や、今鏡にもある如く名声と面目が現実の技倆と齟齬しだして、四天王寺舞楽の教えを仰いだ事実にも注目すべきであろう。鋭敏な耳をもち、特に雅楽・無楽の面に深い教養・知識を身につけていた兼好にとって、こうした雅楽面の事実は看過し得ないものであったに違いない。

(2) 「都に恥ぢず」の意味——220段——

ところで、いきなり「何事も辺土は、賤しく、かたくななれども」と、発言したこととはは「『…恥ぢず』といふ」(注)文体表現で當時の世評という形を一応とっているが、この世評は、あくまで、京

中心の、しかも、教養知識の備わった識者の差別的価値判断である。しかも、その識者の一人、兼好も、他の数多くの段、——とくに有職故実や、王朝思慕、および教養趣時に関する段——では、この京中心・辺土卑賤視という線に副って、くりかえし右の立場で述べたてている。たとえば、「よき人は、ひとへに好けるさまにも見えず、興ずるさまも等閑なり。片田舎の人こそ、色こく方はもて興ずれ。花の本には、ねぢより立ち寄り、あからめもせずまもりて、酒のみ、連歌して、はては大きな枝、心なく折り取りぬ。……など、万の物、よそながら見る事なし。」(137段) この一文などは実に痛烈すぎる程の批判であり、円満・調和・包容の可能性を常に背後に持つ兼好にしては、この点、酷評という他はない。それだけに、地方人の無粋さ、無教養さは、彼にとって我慢のならぬものだったことが、よくわかる。だから、そのすぐ後にも「さやうの人の祭見しさま、いと珍らかなりき。……酒のみ、物食ひ、囲碁・双六など遊びて……のおのおの肝つぶるるやうに争ひ走り上りて、落ちぬべきまで簾張り出でて、押し合ひつつ……」と、こんなにまでムゴク賤めて書かなくてもよさそうにと思われる程の軽侮賤蔑の眼差しでもって書く。それに対比させて、「都の人のゆゆしげなるは、睡りて、いとも見ず。若く末々なるは……わりなく見んとする人もなし。」こゝに至って、身分の低い者でも、都育ちはこんなにも違うのだとばか

りに書きつける。

つまり、220段の冒頭に見る辺土の人は、137段にいう「ことにかたくななる人」なのである。右にのべた220段の辺土の世評は、その兼好の教養趣味の基本図式、ピッタリに「何事も、辺土は、賤しくかたくな」なのだが、ただ「天王寺の無舞楽のみ、都に恥ぢず」といふのである。「何事も」一切適切すべて賤しく粗野で無風流・無教養なのだが、ただ一つ例外は、天王寺の舞楽だという。しかも、単なる伝聞やうわさでなく、その世評を彼も認め、正しい評価だと判断している。尤も、「都より優る」とも「都の及ばざる所」とも書いてないし、「都に均し」とも「都に比肩す」とも記していない所を注意すべきである。「京中心」はゆるぎもしていない。つまりあくまで、「都に恥ぢず」なのである。前に述べた都の音楽、——とくに宮中雅楽——の洗練された、古代以来の純粋な伝統芸能は、『古今著聞集』巻六の話のように、胡飲酒・採桑老の名曲二曲が絶えたことはあっても、その音楽演奏技術の優秀性・優越性までは毫も落としてはいないのである。ただその高い音楽レベルにある「都」に恥じないだけの、一歩もひけをとらぬレベルの高さ、洗練のされ方が、四天王寺舞楽の中の何にあるのか。それについて、兼好は、以下、前掲220段の第二段落のとおり、

「天王寺の伶人の申し侍りしは、「当時の楽は、……いづれの

『徒然草』にみる芸能記事

声をもととのへ侍るなり」と申しき。

と、兼好自身が、直接に聞き書きした音楽譚として、記述している。この文章は、かなり専門的知識を要する音楽分野にわたる内容にまで立ち入って書き連ねている。それに関しては次節(3)に述べる。

(3) 楽器の標準音—兼好の修練—

古代といわず現代といわず、楽器の合奏にとって、絶対必要なのはピッチである。基準音を正確に定めて、各楽器の同音階を統一し、その上でそれぞれの音律の調子を整えなければならぬ。それできれば清澄にして純粋な音色は得られないし、随って、見事な演奏や、人に感銘を与える音楽効果は得られない。しかし、そのためには、現代の音楽における科学的な波長による音叉や、442のピッチにあわせる共鳴音(オーケストラにおけるオーボエのA音基本標準音による「音合わせ」)手法のない時代では、絶対音感に近い音感覚を必要とするとともに、音叉にあたる十二律音階の十二本の舌が必要であった。因みに、筆者(山内)も昭和十年代から笙を嗜んで、雅楽の調律の困難さを身にしみるほど経験してきたが、その笙の一本一本の竹の舌と同様のものが「図」なのである。『徒然草』220段にいう、「よく図をしらべあはせて、もの、音の、めでたくとのほり侍る事、外よりもすぐれたり。」の「図」はつまり、音律の標準になる「調子の図」のことである。図竹(ずだけ)とも云って、各

楽器の調律をするための、正しい音律調整用の調子笛のことである。その調子笛の最も基準になる原音を決めるのには、「太子（聖徳太子）の御時の図、今に侍るをはかせとす」とあるように、聖徳太子時代の調子の図が残っていて、それを節博士、即ち、音の最短・高低を示す標準符号として、というのである。しかし、図竹の一本一本は筧とはほぼ同じ構造で、普通は金属片の舌の振動による空気の共鳴（吹いて音程を知る竹の音叉）であるため、湿度・強度・重り・材質等によって、微妙に変化し、時により、狂いやすいものである。そこで、天王寺舞楽ではさらに絶対音に近い標準音を求めて、四天王寺の「六時堂の前の鐘」を標準とし、これに合わせて調子笛をはじめ各楽器の調律をする。この鐘が、「その声、黄鐘調のものなかなり」、つまり、この鐘声は、音程が黄鐘調と完全に一致同調しているというのである。

ところが、金属楽器の性質として、温度の変化により、音程が上下することは、避けられぬ所である。「筆者（山内）は、前述の筧から転じて、その後三十年間フルートを演奏するようになったが、ピアノ伴奏やオーケストラ合奏の時には常に音程の変動に注意している。つまり、温度により歌口の管を微妙に伸縮させねばならない。他の金管楽器も同様である。」そこでこの、金属の密度と温度の上下による音程の変動を一定にするため天王寺伶人の言によれば、

「寒暑に随ひて上り、下りあるべき故に、（注）実ハ梵鐘ノ温度ニヨル音程ノ差ハ僅小デアル」二月涅槃会より聖霊会までの中間を指南とす。」

つまり、旧暦二月十五日から二十二日までの期間を、黄鐘調の鐘声による標準音調律の基準としているというのである。本文はさらに続けて、この慣例事実について、

「秘蔵の事なり。この一調子をもちて、いづれの声をもととのへ侍るなり」

と記している。「これこそ古来四天王寺に秘伝する奥儀で、これが基準となつてすべての楽器が見事に調律され、一糸乱れぬ見事なハーモニーをつくり、清澄な雅楽演奏となつていゝのです」と述べているのである。当時、中央の宮廷雅楽寮楽人より疎外され、一段低く卑賤視されていた天王寺伶人（林屋説による）が、胸を張って、天王寺舞楽の実力の程を、兼好自身に語つたのである。

(4) 兼好の音感

右の220段天王寺伶人の音楽談に対する兼好の賛成・反対の意見は直接には叙述されていないが、前の、「都に恥ぢずといふ」に対応して、「……と申しき」の、当の天王寺伶人の直談を、事実ありのままに叙している所から、兼好が深く賛意を表しているのは、まず間違ひはない。ということは、彼も実際に、天王寺舞楽の演奏は何

回か聞いていたに違いないし、ひよっとすれば、この伶人の話しも、兼好がその演奏を聞き、その見事な音調と旋律の共鳴具合に感じ入って、ぜひその原因を知りたいという、彼独得の知識欲にかられたの質問に対する返答であったかも知れない。そう考えなければ、「天王寺の伶人の申し侍りしは、『……』と申しき」、が、何のために、唐突に、わざわざ兼好に向かって、こんな特殊な、音律の秘伝に関する専門的解説を伶人がしたのか、説明がつきにくい。

とすれば、ここにも兼好の鋭い音楽性が働いていることを見逃してはならない。彼の称賛してやまぬ宮廷雅楽——「まことしき文の道：管絃の道」（1段）、「神楽こそなまめかしくおもしろけれ」（16段）、「もの音には笛・篳篥」（同）、「常に聞きたきは琵琶・和琴」（同）、「内侍所の御神楽を見て」、（178段）と宮廷雅楽を中心に見る音楽芸能の図式によって書いて来て、音楽への深い教養を示した彼、そしてその背後に、自身の楽器演奏と音楽知識の程をうかがわせてきた兼好が、後述すべし219段の笙・笛の音楽専門家談につづいて、この天王寺舞楽とその伶人談聞き書きをした意義はまことに深い。

(5) 桑原説追考——有職・専門家の段の解釈——

桑原博史氏も、「（四天王寺舞楽の標準音の決め方について）その科学的細心さは驚くべきものである。兼好が、天王寺の楽人の言葉を書きつけたのも、この専門家の細心さに通ずる心得に、惹かれ

たからであろう。」（『徒然草の鑑賞と批評』p. 288 第八章「有職の論」と述べているが、この意見、一応肯綮にあたる。しかし、科学的細心さは事実見事だといえるが、むしろその事実の継承が古代からの伝統的奥儀である点こそ、見逃してはならぬ所である。音楽を愛し、楽の音に心を寄せる者にとつて、絶対標準音を求めるのはいわば当然の理であつて、音程の狂い程嫌悪すべきものではなく、ピッチを念入りに、完全に一致させずして、透明な快い音楽はあり得ない。

実際にこうした楽器を演奏したことのある者には、すぐ合点できることだが、笛・篳篥の音程の不一致、殊に、笛同士の音程調整の不十分からくるあの不協和音は、聴き手のみならず、奏者自身の耳の奥と口唇とに震動して、耐え難いまでの不快感を感じとるものである。だから、その仕事に日々関係する専門家の伶人は勿論のこと、その不協和演奏の不快感をも軽験したであろう兼好自身も、これについて一筆記さずにはおれなかつたものであろう。極言すれば、『徒然草』記事中の聞書部分は、兼好の各方面の聞書すべてを記録したのではなく、その中からやはり、彼の問題意識の強度や、彼の関心・興味・知識欲の深化が、ある結果の成果を見せた所に描き出された類のものなのである。

だから、「専門家の細心さに通ずる心得に、惹かれたから」だけ

ではない。その「驚くべき」正確さも考えようによつては音楽の専門家にとつてはごく当り前の、——ただ、古代以来秘伝として崇められ儼然として毎年二月中旬、調律しきたつたが故に貴い事実なのである。兼好もまた、それを知り体験しているから単に専門家の細心に心惹かれ、感心しているだけでなく、そこに彼兼好自身の体験からくる深い同感と賛嘆をもつて記したのである。そう考えなければ、『徒然草』全体の有職故実や専門家の道尊重の段も、他人のそら事となり、彼岸の客体視化であり、単なる知識欲の充足披歴という把握に終わってしまう。勿論、私は、桑原氏の前掲の著、第五章、「専門家の尊重」の論がすべて、そうだと批難しているのではなく、大半は首肯し得るのだが、なお一歩つき進んで、同類同項の関連的分類によつて各段を発展的に把握する必要と、そうした各段を通して、兼好の実人生・実体験を基盤にした場から、彼の思考・人生観・無常観へと追究し論及しなければなるまいと主張したいのである。今とりあげている音楽に関する記事は、『徒然草』二四三段全体から見れば、ごく些細な、一見して思想的深化の余り看取できないような、とりあげる価値の少ない個所に思われがちである。しかし、こうした芸能音楽に関する諸般、もしくは記事においても、右に述べ来たようにそれぞれ深い相関性があり、その底流するところには、兼好の人間性や体験や諸感覚をまざまざと見出し得ると

いうことを云いたいのである。また、こうした時代社会の認識と作者自身の経験や心理に根ざさなければ生きた作品現実の解釈や理解はでき難いだらうと思ふのである。

(6) 音楽と無常——220 残の真意——

ところで、前掲の220段に戻るが、兼好は右の天王寺伶人の「天王寺舞楽のすばらしさは、標準音の調律に秘伝があるのだ」という音楽譚の聞き書きを、「都に恥ぢず」の文証・事証として記したが、例によつて、そのあとに、補足説明を加えている。それが、「凡そ鐘の声は黄鐘調なるべし。……浄金剛院の鐘の声、また黄鐘調なり」の部分である。

「一般に、鐘の音は黄鐘調であるべきだ、当然黄鐘調であるはずのものだ」というのは、安良岡氏のいわれれるとおり、「兼好独自の考えか、何かに拠っているのか、明らかでない」（『徒然草全注釈』下巻418ページ）ことは事実だろうし、「その声が黄鐘調であったという所伝は、何によるか、未詳である。」（同書、同ページ『これ無常の調子、祇園精舎の無常院の声なり』の注釈部分）という、それ以上に加えるべき文証は現在持ち合わせていない。しかし、兼好が、右のようにひどく断言的に言い放っているのは、先の伶人のことばの「その声、黄鐘声の最中なり。」に照応させたのであり、音楽の基本、標準音規定調整の原点として最も重要な原音を貴ぶ姿勢が、

その当為判断にある。そして、それは、一般に当然そうあるべき当たり前のことで、あたり前なるが故に、原音であり、それだからこそ、最も重要なのである。だから、他の余計なことをいわず、標準音自体のこと、即ち、その音程の原基準におく鐘の音律について明言したのである。それはまた、兼好が幼児より成人した執筆時（一三三〇年四十八歳ごろ）までの約半世紀間、耳に聞き馴れてきた鐘声のすべてを集約し統合した象徴音としての鐘声である。尤も磬・金鼓・銅羅をはじめ警鐘のような小鐘は、それぞれ音が高いがここは、いわゆる梵鐘の音調を指している。重々しく、寂しい音色で現代のG音に近いのが、この黄鐘調なのである。さらに兼好は、「これ無常の調子、祇園精舎の無常院の声なり」と続けている。

ここに、この音楽の原音、黄鐘調が、梵鐘音であり、その鐘声は、四句偈「諸行無常 是生滅法 生滅滅已 寂滅為楽」なる祇園精舎無常院の鐘の音であると述べて、愈々『徒然草』の思想の中核「無常」に結合してくる。

(7) 『平家物語』と兼好—琵琶語り—

(6)で述べた「祇園精舎の無常院の声」なる一文により、兼好の『平家物語』の享受と理解が、226段の単なる文字上の文献把握でなく、平家序章の「祇園精舎の鐘の声、諸行無常の響あり、沙羅双樹の花の色、盛者の必衰の理りを顯はす」の冒頭部分からして、深い

宗教的意味の理解をしていること、更に、彼自身、それを、聴覚において感得する音楽的把握をしていることが、如実にわかるのである。即ち、このあと五段において第226段に、有名な『平家物語成立の事情と内容構成および現状』を述べた章段がでてくる。この段において、彼の『平家物語』考を貫道するものは、あくまで、語りもこの文芸としての芸能史談であり、その特色は、盲僧生仏に語らせた仏教音楽色豊かな、伝承音楽譚である。この226段が、音楽性に彩られた平曲としての『平家』であり、それなるが故に、「常に聞きたきは琵琶」といった兼好の耳を喜ばせ、そこから生じた平家物語語成立の原因と経緯を、例の探究的知識欲から聞き語りとして記したのである。

「かの生仏が生まれつきの声を、今の琵琶法師は学びたるなり。」の一文で、この『平家物語』に関する段を終結させているのも、こうした兼好の耳、つまり音楽性が、それを形作らせているのである。そして「生まれつきの声」「生来身につけていた音律語りの調子」を、兼好の在世当時、もっといえば執筆当時の琵琶法師は、「そっくりそのまま口承伝誦し、正しくまねて語り謡っているのである」と、彼自身の耳と知識とで正確にかつ強く断定している。ここにも、「常に聞きたきは、琵琶・和琴」（16段）といった、かつての兼好が、そのまま、いや、さらに、より、若い頃から積み重ねてきた琵琶

音楽の永年の享受と、それによって培われた琵琶の語りの相似・差異を聞き分け得る耳のよさによって、「学びたるなり。」の自信に満ち溢れた断定表現となっていることをも見るべきである。

(8) 黄鐘調を聞く耳

そして、先の220段の最末尾もまた、「浄金剛院の鐘の声、また黄鐘調なり。」と「また」で追加して基本標準音たる黄鐘調であることを強調的に断定表現して終えている。

ただし、前述したとおり、220段では右の文の少し前の個所で「凡そ鐘の声は黄鐘調なるべし。」と「べし」を用いたのは、当然そうあるべきだが、現実には、すべての鐘声の音程は統一一致はしていないから、兼好は、そう提言したのである。つまり、梵鐘というトテツもない重量を要する鑄造物は、宗教具でありながら、必ずしも目ろみ通りの音色・音程を呈するとは限らず、完成後に実際撞木でついでみなければわからぬ類のものだけに、例外、つまり出来損ないがあるからである。その例証として、「西園寺の鐘……あまた度鑄かへされけれども、かなはざりけるを、遠国より尋ねいだされけり。」という挿話を聞き伝えとして「けり」の表現で記述したのである。

以上、220段で天王寺舞楽の都に劣らぬ優秀性を伶人の言葉借りて実証し、さらに、その標準原音としての黄鐘調の鐘声が、無常院の調子であることに言及した兼好の意図と経緯を、226段の平家物語

の段にも関連づけつつ、彼の音楽体験とその教養の深さから考えてみた訳である。

四、宗教音楽と兼好

(1) 呂と津(199段)

この音律調子に関する他の音楽記事の段が199段と219段である。

横川の行宣法印が申し侍りしは、「唐土は、呂の国なり。律の音なし。和国は単律の国にて、呂の音なし」と申しき。(199段全文)

右に見るとおり、誠に短い段で、197段から205段までは、すべて一行から三行、多くて五行で終わる短さであり、かつ、有職に関する説明や聞き書き、もしくは備忘録的記述ばかりである。その一段としての199段が、これまた音楽の世界で本質的に重要な音階旋律の法について、行宣法印(伝未詳)の、兼好自身へ語った言葉として記されている。つまり、申し侍りしは『……』と申しき。の、聞き語り形式をとっている。この点、前述の220段の「天王寺伶人の申し侍りしは『……』と申しき。」と全く形式を同じくしている。いわば、両段とも、専門家の言を引用して、その重要性をきわだたせ、その説く真実の価値を、不要な評言を交えずにピンリと定着せしめている。とくに199段は、中国の正楽の音律と、和楽の音階律旋法が、それぞれ呂と律で全く異っていることを、端的に述べた

段である。天台声明の地、大原(現在も「呂川」、「律川」の川名もある位、天台音楽の中心地)にも近く、おそらく、山および大原で天台密教の教相事相を身に体得した天台声明の修練者、または、声明の権威でもあったと思われる行宣が、横川に籠っている頃、何かの機縁で兼好に語ったところに、この段の深い音楽史的意義がある。

そして、その行宣なる人物が、こうした音楽談を、いとも簡潔明快に兼好自身に語り聞かせた事実注目すべきだと思う。勿論、兼好が先に音楽理論の原点ともいえるべき「呂律」について質問したのである。理由もなく唐突にこんな話を兼好にする筈はない。もっとも話のキッカケは、前後がないから分からないが、恐らく兼好の広範にして音楽経験豊かな教養の中に、平素から渦巻いていた呂旋と律旋の根本的な差異が、何に由来するのか、その解明を例の探究心で求めたのであろう。場所も季節も全くわからない。が、話し合ったのは事実であり、備忘的にその短く重要な行宣の発言を記録しておいたのであろう。ただし、この前後にもっと多くの面白い音楽譚や音楽理論が両者の間に交わされたであろうが、それは何も書かないし、今に伝わらない。それは、「呂と律」の問題が、何よりも音楽上重大事項であったからで、それも、中国と日本の、史的相連の事実のみに尽きるからである。勿論、行宣は、伝統的和楽は勿論、中国音楽の各様式を、文献や実際の演奏(当時の宋・明代音楽)につ

いて、かなり詳細に調べ、知っていたに違いないと思う。更に、兼好自身も明らかに呂と律の儼然たる差異をハッキリ理解し得ていたし、その差異を音楽的に弁別し、鑑賞し、また演奏し得る力を、十分に備えていたことを、この短い199段の背後に隠れている文章は物語っている。こうした点、中国と日本の音楽史上のみならず、兼好自身の音楽教養の上にも、短いが大事な段である。

(2) 宗教芸能譚——(219段) 229段——

さてここでこの220段をふくむ前後の段について、芸能の面から一言しておく。すなわち219段から229段までは、先に引用した226段平家物語成立考の段をふくめて、223段以外はすべて、宗教芸術に関する記事である。特に221段の建治弘安の賀茂祭の放免(つけ物)、222段の亡者追善の光明真言、宝篋印陀羅尼、224段の陰陽師有宗入道の食物薬種栽培、225段の多久資の聞き書き、磯禪師、静御前の男前の芸、白拍子の根元、源光行作、後鳥羽院作、226段平家物語と平家琵琶、227段六時礼讃起源説とその節博士による声明化、228段の千木釈迦念仏の起源、229段の妙観の彫刻刀……と連接している。『徒然草』執筆時間を問題にする場合、多くの研究者たちは、この前後をも含めて、下巻末尾に近いこのあたり一帯の段には、兼好の深い内省がなく、単に右掲のような起源説や由来に関するメモ的記述に終始している。随って、人生観・世界観、無常観において、何の深化も発展

も見られず、いわば『徒然草』主要部分執筆後のつけ足してあると見做されている。たしかに『徒然草』という作品形成乃至編纂上の問題としてはそうかも知れないが、人生観・無常観が表面立って描かれていないから、内容的にツマラヌ段だとするのは早計に過ぎる。熟詭玩味し、その記事によって来る背景や、簡潔な表現の前後や言外にあるもの——いわば書かれなかつた当然の事実——の中に、兼好の広く深い体験と思索、教養と洞察のあることを知るべきである。殊に、これら219段から229段に至る仏教芸術における音楽・芸能記事は、その特異性と、的確性においてさらに詳細に検討し、その淵源や史実をより深く発掘すべきだと思ふ。

五、笛の音と兼好

(1) 龍秋と景茂——(219段)——

最後に、220段の一段前の219段の音楽記事について、考察結果を述べる。

この219段は、その後に続く宗教芸術談に比べて、やや長い段だが、主題は、①横笛の五の穴の不審とその演奏の難、②その克服の方法についてである。この章段の形式は次のとおり。

四条黄門〔藤原隆資。一三五二没六〇歳〕命ぜられて云はく

「龍秋〔笙の専門家一三六四年没七三歳〕は、道にとりてやん事

なき者なり。先日來りて云はく、『……………』と申し、き。料簡の至り、誠に興あり。先達、後生を畏ると云ふこと、この事なり」と侍りき。

つまり、笙の名手龍秋が、浅慮ながらと前置きして、専門外の横笛に関して、五の穴の不審を披歴し、自分の考えを述べたのに対し、

他日に景茂〔笛の専門家、一三七六年没、八五歳〕が申し侍りしは、『……………』と申し、き。

の形式で、景茂が、笛の専門の道から、笛というものは口伝に性骨（個性、特質）を加えて吹きあわすもので、「あしく吹けば、いづれの穴もよからず、上手はいづれも吹きあはず。呂律の物に適はざるは人のとがなり。器の失にあらず」と、専門家の創意工夫の妙と、道の厳しき、修練の要をズバリと述べた段である。

(2) 五の穴の不快音——龍秋と兼好——

ところで、右の龍秋の言『……………』の中は、

『短慮のいたり、きはめて荒涼の事なれども、横笛の五の穴は、聊かいぶかしき所の侍るか、と、ひそかにこれを存ず。その故は、^{かん}千の穴は平調、五の穴は下無調なり。その間に、勝絶調をへだたり。上の穴^{じやう}は双調、次に覺鐘調をおきて、夕の穴、黄鐘調なり。

その次に鸞鏡調を置きて、中の穴盤涉調、中と六のあはひに神仙

調あり。かやうに問々^{*々}に皆一律を盗めるに、五の穴のみ、上の間に調子を持たずして、しかも間を配る事等しきゆゑに、その声不快なり。されば、この穴を吹く時は、必ずのく。のけあへぬ時は、物にあはず。吹き得る人かたし。』

という、横笛に関する極めて専門的な話をのせている。こうした楽器の構造・名称については、素人では仲々理解しにくく、一度や二度の話では、聞き書きすらも十分にはできない。勿論楽器の専門書であれば、これくらいの記事、いやもっと詳細な説明と図示がなされるであろう。例えば、『八帖花伝書』^(注)巻二にみるごとき、笛の各部分解説図示や、演奏法の説明部分のごときものである。その説明文の中には、「右笛の図大形かくのごとし。」とか「十二調子、吹分て、うつり音、呂律、が分別有べし。さりながら、笛に限り、書物にて合点ゆきがたし。大方の心までなり。よくよく口伝肝要なり。」などと、詳細な構造の説明図とともに笛の吹き方秘伝が解説されている。

(2) 兼好の笛の素養

しかし、折々、心にかぶ随想を、聞き書きを交えて綴る『徒然草』に、かかる専門用語を駆使して、笛の構造とその欠陥を述べた龍秋のことは、これまた笛に造随の多い四条黄門が逐一詳細に兼好に語り、それを確実に記憶し記述し得た底辺には、兼好の「笛」

に対する並々ならぬ稽古と技法の習熟のあったことを思わぬ訳にはゆかない。のみならず、各笛の穴の位置、名称と同時に、その指づかいと唇のしめ方、息つき(ブレスing)などが、龍秋の話を四条黄門から聞きながら、その十二音階中における音程の差や、音色、響きに至るまで、まざまざと兼好は耳奥に感触し、実感し得たに違いない。だからこそ、五の穴の不安定な音程からくるあの不快音を理解し得たし、これを吹く時は必ず吹き口から口を少し退けて吹く吹奏技法を彼自身もやったであろう。さらにこれを「のきあへぬ時は、物にあはず」と龍秋のいったことは、つまり、笛の歌口から唇を微妙にはずす具合の悪い時は、調子はずれになるといった演奏法の難しさも、ある程度知っていたはずである。この微妙な笛の吹き加減を上手に「吹き得る人かたし」と評した龍秋の言にも、一応の納得を見せているのである。ここで、四条黄門は「後生畏るべし」と大いに感心したが、一方、兼好は、そのまま事実を記していて、決して、龍秋の言を否定もしていないし、誤っているともっていない。「……と侍りき。」なのである。

(3) 専門家の立場―景茂と兼好―

しかし、他日、大神景茂という笛の名手が専門家の立場から、相手の龍秋が笙の専門家なるが故に評したことは、『笙は、調べおほせて持たれば、ただ吹くばかりなり。笛は吹きながら、息のうち

にて、かつ調べもてゆく物なれば、穴毎に口伝の上に、性骨を加へて心を入ること、五の穴のみに限らず。偏へにのくとばかりも定むべからず。……」と述べ、専門家の道の峻厳にして、奥儀の極まりなく深い所を披露した右の景茂のことは、兼好自身は淡々と「——と申しき」と聞き書きして記したのである。

語ったままに書き記す、この兼好の態度には、事実を枉げずにありのまま記述しようという考証学的意図が表面に出ていることは勿論だが、一方、その背後には、兼好の無言・無表記の意見が隠されているのも事実である。

右の219段においても同様で、笙の専門家龍秋が、音楽の道を歩む芸能家である以上、同類の管楽器横笛に、楽器構造上の欠点を認め、それを克服せんと工夫している芸熱心と創意工夫に賛意を表し、その話を兼好に伝えた四条黄門隆資にも一応敬意を表している。

しかも、後段において、笛の専門家景茂が評したことばの中にあるように、それは「楽器」自身の欠点ではなく、呂律の物に適はざるは、人のとがなり。器の失にあらず」とした襟を正さずには居れない程の厳しい芸道の奥儀、専門家の秘奥がそこにある。兼好自身それに対して畏敬の念をもって賛嘆しつつ書き記している態度が、その裏面にある。単なる私の推測や妄想でなく、そう把握し、かく解釈しなければ、この段は、単なる音楽に関する芸能苦心談の聞き

書きに終わり、それこそ実にクダラヌ理解にとどまってしまうからである。

(4) 「一道に携はる人」——専門家の道——

さらにいえば、この段を記した主意が、また「多能は君子の恥づる所なり」(122段)であり、

よろづの道の人、たとひ不堪なりといへども、堪能の非家の人にならぶる時、必ずまさる事は、携みなく慎みて、軽々しくせぬと、ひとへに自由なるとの等しからぬなり。芸能所作のみにあらず、大方の振舞、心遣ひも愚かにして慎めるは、得の本なり。巧みにして欲しきままなるは、失の本なり」(187段)

の段意にも適うものである。

また、167段の「一道に携はる人」も同様で、

「知らぬ道の、羨ましくも覚え、『あな羨まし、などか習はざりけん』といひてありなん。……(中略)……一道にも、まことに長じぬる人は、みづから明らかに其の非を知る故に、志常に満たずして、終に物に誇ることなし。」

というように、専門家の一芸に長じ、奥儀をきわめた人の言には、心服すべき心得や言葉の多いことを指摘している。こうしたこと

——とくに芸能芸道に関すること——は、自由な随筆文学でありながら、何ひとつ矛盾することなく書かれており、それ故にこそ、兼

れであるが、紙好のことばには、言い知れぬ重みがあり、その真実性の故に現代的意味を毫も失っていないわけである。

おわりに

以上、『徒然草』における芸能記事の中、音楽に関する段をとりあげ、兼好の耳のよさ、修練の深さ、種類、好悪、そして聞き書きの態度から、音楽を通しての芸道精神の高さ、専門家の道の厳しさなどについて、各段の相関性を中心に論じてきた。まだまだ、楽器や楽曲（曲節）について述べねばならぬ段も多い。例えば、2段・44段の笛の音、157段の楽器、214段の相夫恋と廻骨の曲名等、がその数も大巾に超過してしまったので、またの機会に譲りたい。

なお芸能全般の分類的考察については、拙稿「兼好の芸術観と芸能観」〔橋茂先生古稀記念論文集〕昭和五十五年十一月刊行所収論文〕を参照頂きたい。また、他の芸能分野、舞誦・語り・説教念仏・遊芸雑芸に関しては、逐次論考をまとめる予定であることを付記しておく。

附記

昭和五十五年四月、敬愛申しあげていた里井陸郎先生の訃報に接し、云い知れぬ哀しみと世の無常に、胸のしめつけられる思いをしたことであった。同じ中世文学のすぐれた先輩として、また、十五年という永い間、同志社大学国文学講師をこの私に続けさせてくださった暖い先生のお心に對し、今は御礼を申しあげるすべもない。

せめて、里井先生の追悼論文集にふさわしい論題をと思ひ、中世芸能に身を以て研究精進なされた先生に因み、『徒然草』の芸能記事——特に音楽に関する兼好の耳と心——をとりあげてみた。浅学菲才、先生のご叱正のお声が聞えてくるような気がするが、今の私には、これ以上、如何ともし難い。どうか、先生、ご甘受、ご海容ください。また、私の筆不精や怠慢から、編集の諸先生各位に大変なご迷惑をおかけしたことを、こゝに深くお詫び申しあげる次第である。

注1 『烏丸光広本つれく草』（慶長十八年刊、古活字本）では、220段のこの部分は「天王寺の舞楽のみ都に恥たといへば」となっており、『徒然草全注釈』でも、この文により解釈考究されているが、本考では、古典全書本・古典大系本と同様、正徹本の「都にはちすと云」によって本文と正した。

注2 『古代中世芸術論』所収『八帖花伝書』三三四ページ参照。