

## 日本の伝統芸能における型論-真・行・草-

建築デザイン研究室

小瀬昌史

### 1. 研究の目的

本研究では、日本の伝統文化全般に見られる「真行草」という用語を研究対象とする。本研究の目的は、本来漢字書体として用いられていた「真行草」が、我が国にいつごろ伝来し、なぜ日本の伝統文化全体に見受けられるようになったのか、最終的に日本の芸能各ジャンルに通底する意味を明らかにすることが目的である。また、既往研究として中村保雄氏の『芸能における真行草』をあげることが出来る<sup>1</sup>。本書は、各芸能を

- 1、空間芸能における真行草として、「絵画・庭」
- 2、寄合芸能における真行草として、「花・茶・連歌」
- 3、舞台芸能における真行草として、「能・狂言」

から研究された論文であり、その点では本研究と同様の内容である。よって、本研究ではこれに負うところが大きい。本書では、「真行草」の性格を次のように述べている。

「真行草」は書において最初に形態論として形成され、やがてその形態を習得するために楷梯論（稽古）として発展し、さらに時代が経つとそこに適場論（心意）の問題を付与し深化した。（中略）そして、「真行草」の三態が、ある異質な様式を統一的に理解しようとする様式概念である。

そして、日本伝統芸能全般に見られる点に関しては、書で発展した、形態論、稽古論、適場論の三つを一同に取り入れ、それぞれの芸能に都合よく肉付けされたとされている。また、その肉付けのされ方は一定ではなく、例えば絵画・花・茶という組み合わせの芸能では形態論を中心に取り入れられたとされている。同書は、以上のように納得のいく点も数多くみられる。しかし、各芸能の「真行草」考察が不十分であると考えられる。その理由は、各芸能の背景や特質を十分に踏まえた上で考察されたのではなく、伝書の引用のみに集中しているからと考えられる。また、書についての真行草を、真が最も正式な書体、行書は真書の略体、草書は逸脱の書体と定義されそれ以上に述べられていない。「真行草」が書から出発していることを考えれば詳細な分析が必要と思われる。以上から本研究では同書を踏まえた上で、日本の芸能各ジャンルに通底する意味を明らかにする。

### 2. 研究の背景

上述したように日本の伝統文化全般に「真行草」が数

多く見受けられる。「真行草」はもともとは古代中国において漢字書体の名称であった。広辞苑第五版によれば真行草の語義は以下の通りである。

楷書・行書・草書の総称であり、「真」は最も格調が高く、「草」は正統を脱した逸格の態であり、「行」はその中間で真の略化をさしている。

従ってこの三体は真から草へと順を追う価値体系であり、決して等価値としての並列的な関係ではない。しかし、日本では書体のみに留まらず伝統文化全般に見受けられ、しかも日本の美意識の発達する中世において、この三者は等価値であると捉えられてしまった。つまり「真行草」は書を出発点とし、各芸能、各時代によって様々に解釈されながら、しかし依然として日本の伝統文化ないし美意識に常に存在しまわりついている言葉なのである。

### 3. 研究の方法

本研究では三つのポイントに注目していくことにする。

1. 「真行草」創成期（中国）：殷から初唐（BC1350～AC700）。文字の誕生から、楷書・行書・草書の発生と定着。
2. 「真行草」の受容と展開（日本）：飛鳥から平安時代（593～1185）。日本が古代中国で誕生した楷書・行書・草書をどのように受容し展開したかを分析する。
3. 「真行草」の各芸能への伝搬（日本）：鎌倉中期～室町時代（1221～1573）。「真行草」が各芸能に伝搬する状況を分析する。ここで言う各芸能は連歌・能・花・茶・庭である。各芸能の調査対象物は著名な伝書（10冊程度）である。ここでは、典型的な事例をあげ各芸能の「真行草」を分析する。

### 4. 中国書の真行草

漢字は万物のありようを現した象形文字（甲骨文・金文）として鑿で石に刻まれて成立した。その後、毛筆の誕生によって、それまで鑿で石に刻まれた文字を正書体、毛筆で紙に書かれた文字を略書体として形成される。毛筆の特徴は、弾力性と柔軟性にある。そのため、略書体は筆者の力加減や状況によって字画が均質ではなくなり、心的内情の発露（表現）の場となるのである。この相違が正書体である楷書、略書体である草書の違いである。では行書とは言えば、正書体と略書体の書法の差を埋めようとした模索の文字と言える。以上より中国書史の真行草は

- ・真：万物のありようを表した字形（構築性）を持つ、鑿で石に欠かれた文字（図1）。
  - ・行：正書体と略書体の差を埋めようとしている過程の書体（図2）。
  - ・草：万物をあらゆる字形を、私（人間）の内的心情を通して、毛筆で紙に書かれる文字（図3）。
- と考えられる。



### 5. 日本書史の真行草

日本の「真行草」の受容と展開は、話詞の音声言語（倭語）と書詞の漢字の調停に力を注ぎ、漢字の音を借り当てた仮名を発生させた。その結果、漢字の草書体と仮名の草仮名を「そう」と一括りに名付け二重化させた。その後、草仮名は平仮名となった（図4）。このように、日本での受容は屈折している。また、『令義解』（826）によれば、わが国では文字の学習を求めず、ただ筆跡が巧妙である事を第一とある。つまり、真行草の意味が希薄になったといえる。以上をまとめれば、日本書史での真行草は次のようになる。

- 真：漢字書体の楷書。 仮名書体の真仮名。
- 行：漢字書体の行書。 なし
- 草：漢字書体の草書。 仮名書体の草仮名。

また、真行草の意味が希薄になり、文字を学ぶ段階を表す「級」となった。

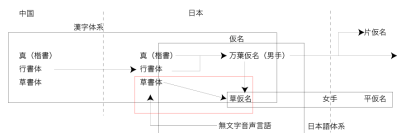


図4 日本書史図

### 6. 対話の真行草（連歌）

既往研究では『埋木』（1673）

宗云、心詞かけあひたあるを、真といひ、趣斗を付るを、草といふ、かたよりあひたるを、行といふとかや

を取り上げ作者の心持ちの問題としている。しかし、

真行草の三体を明確に述べてはいない。本研究では

真：句の付け方が前句に正格に対応。

行：句の付け方が前句の意味を発展させる。

草：句の付け方が

前句に関係なく、

面白い句。（図5）

と考える。

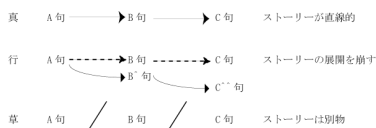


図5 連歌「真行草」ダイアグラム

### 7. 物真似の真行草（能）

既往研究では『申楽談義』（1430）

どつと云位、初入門にも入るべからず。たとへば、京へ上る物、東寺をみて「あつ」と言ひたる程也。又、面白き位は上也。物を

ことごとくしたるは、為手也。為手の上に能するは、はや上手也。上手の上に面白位、似すべき事にあらず。名筆の草に書き捨てたるもの、似せは成るべからず。真より功を経て後、自在なる所也。を取り上げ稽古順としている。本研究ではそれを同著『至花道』（1420）から以下のように考察する<sup>11</sup>。

・真：基本の二曲三体（図6左）を学び、また師匠の言われた通りに真似る段階。

・行：二曲三体を学び終え、また危なくなく演じる事ができる（図6右）。そして、型にはない芸を意識的に取り入れる段階。

・草：全ての型、型ではない芸を取り入れて前意識とし、何も考えずに型通り踊れる段階。



図6（左）老舞（右）二曲三体の一つ老体

### 8. 造形の真行草（花）

花の真行草は既往研究、亀沢氏<sup>12</sup>の『花道全集-立花と茶花-』、『立花時勢粧』（1688）の図版（図7~9）から



真：仏前荘厳の花で心（中心にある枝）が垂直。

行：心が除心で曲っている。

草：砂の物、生花、抛入花など

と考えられる。しかし、花はたちばな、立花、生花、茶花と時代によって形式を変化させ、その都度「真行草」も変化している。それをまとめれば東山（室町）時代と江戸時代の相違が大きい。東山時代の伝書『仙伝抄』（1445）では以下のように記している。

序破きうの事。これは真行草あり。じよは真なり。はは行也。きうは草なり。じよの花は三具足、又荘嚴のはななり。はの花は、はんとしゆかひにかぶをたつるをいふなり。これ行也。つぎに、きうのはなはさうのはななり。是はつねの花ひんといふ。是は草なり。

また、生花の伝書『席上譜首之巻』（1811）、『生花早満奈比』（1835）の図版には以下のようにある（図10、11）。

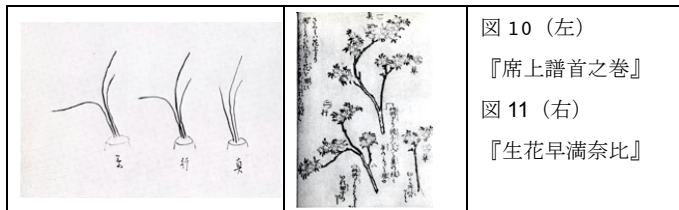


図10（左）

『席上譜首之巻』

図11（右）

『生花早満奈比』

このように『席上譜首之巻』と『生花早満奈比』では相違が見られる。例えば『生花早満奈比』は体留用＝天地人＝真行草とある。以上のように生花の「真行草」は単に記号として内容を伴わない、または遊離してし

まった様子であることが伺える。この要因として以下の事があげられる。つまり、「家元制度」が始まると、効率的に生花を教える事が要求された。その結果「真行草」とそれまで秘伝とされていた形態論の用語は、単に町民が学ぶための典型として示される形、又は段階を現すものとなった。これは、今でいう「級」と同様である。このことから、生花の「真行草」が単なる記号となっていたと考えられる。以上より、花の真行草を一義的にまとめることは困難である(図12)。

しかし、真はどの時代・形式も垂直的な構成を示して

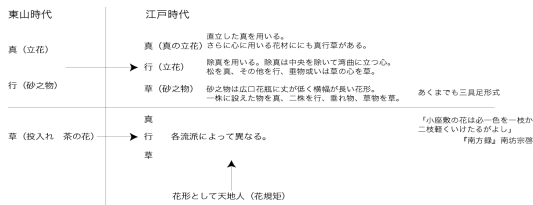


図12 花真行草変遷図

おり、行となると水平的な広がりが見られる。これを、真を崩した形と考えてもよいと考える。草になると図版や文章から伺える内容が様々ではない。立花では他様式の事を言い、生花では枝数が減少したり、より水平的な広がりを見せたりと言った具合である。以上より、花の真行草は

真：垂直的な構成。その様式の基本構成。

行：真を水平的に広げ、もしくは崩し構成し直す。

草：各形式によって異なる。但し真とは別の様式・形態。といえる。

### 9. 所作の真行草(茶)

既往研究では『南方録』(1690)

薄茶は心を草にして点前を真にと心得ぬれば、粗末なきもの也。

濃茶は心を草に手前を真にと心得べし。に以下のようにある。

から、適場と点前を習う稽古としているが三体を明確に述べてはいない。よって、他の伝書も合わせて調査すると茶の真行草は所作、台子飾など多様に用いられており一義的ではない。これは、花でも述べたが江戸時代になると茶でも家元制度が完成され「級」的な扱いになったためと思われる。また、上記の引用は真草のみ、調査の結果真の台子は定義できるが、行草は煩雑であるなど用いられ方に片寄りがある。よって、ここでは「真行草」と三体揃い明確に理解できる以下を用いることにする。

四畳半座敷ハ、珠光の作事化。真座敷とて鳥子紙の白張付、杉板のふちなし天井、小板ぶき、宝形造、一間床也。秘蔵の円悟の墨跡をかけ、台子をかざり給ふ。其後炉を切て、弓台を置合られし也。大方、書院のかざり物を置候へども、物数なども略ありし也。床にも、二幅対のかけ絵、勿論一幅の絵かけられし也。前にハ卓に香炉、花入、あるひハ小花瓶に一色立華、あるひハ料紙、硯箱、短尺箱、文台、或ハ盆山、葉茶壺など、これらハ専かざられし也。紹鴎に成て、四畳半座敷所々あらため、張付を土壁にし、木格子を竹格子にし、障子の腰板をのけ、床のぬりぶちを、うす

ぬり、又ハ白木にし、これを草の座敷と申されし也。鶴ハ此座に台子はかざられず。弓台をかざられたる時はかけ物、置物、珠光同然。袋棚の時は、床に墨跡、花入の外は不被置。宗易ハ又草茨の小座敷を専にし、わびを致されし故、紹鴎の座敷も、書院と小座敷の間の物に成し也。しかる故、袋棚の時も少々ゆるして、右に書付る珠光の鏝のしなじなの内、卓の一具、小花瓶の立華などを除て、其外ハ圍るもの多し

以上より、茶の真行草は建物(茶室)様式といえる。ただし、真の村田珠光、行の武野紹鴎の建造物は現存していない。よって、ここでは珠光と同時代の東求堂同仁齋(図13)、紹鴎は『山上宗二記』にある紹鴎茶室図面を分析する(図14)。また、千利休は待庵が現存している(図15)。これをまとめると、三つの特徴がわかる。一つは様式。珠光は書院造茶室、紹鴎は書院造+山里離れた草庵=草庵風茶室、利休は数寄。二つ目は柱割の寸法体系で珠光は畳一枚と四畳半(つまり1.5倍)の二つの寸法体系の混在、紹鴎は四畳半、利休は台目畳で通常の3/4の畳を用いていた。三つ目は材で、珠光は直線的な材、紹鴎のひなびた材へ移行したが全体としては直線的、利休は竹などを用いたりと様々に変化させている<sup>iv</sup>。以上から、茶室の真行草は次のように考えられる。

真：書院造。直線的な材。

行：書院造の柱割を1.5倍に変更。草庵という書院造と対極の様式を組み合わせる。ひなびた材。

草：真(書院造)とまったく別の様式と柱割を形成。ただし、上述したように茶の真行草は一義的ではない。しかし、花よりも煩雑であり定義不可能と考える。

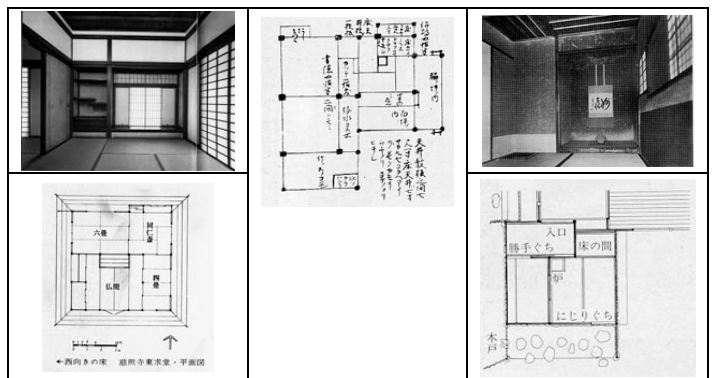

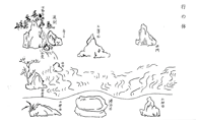



図13 同仁齋 図14 紹鴎四畳半茶室 図15 待庵

### 10. 省略兼体の真行草(庭)

既往研究では『築山底造伝(後編)』(1828)から「空間的処理という点で煩雑から簡素へと移行行きを解くのである」と述べ、単に石が減少した事としている。また、伊藤ていじは『築山底造伝(後編)』から、石の減少をある石が他の石を兼ねる「省略兼帯」と言われている<sup>v</sup>。本研究では、他の伝書を調べより明確に庭の真行草を述べる。しかし、内容は同様の結論に達するといえる。研究結果を『嵯峨流古法秘伝之書』(1395)の一例から以下の表1に示す。

左築山（滝組）の石の減少表 1

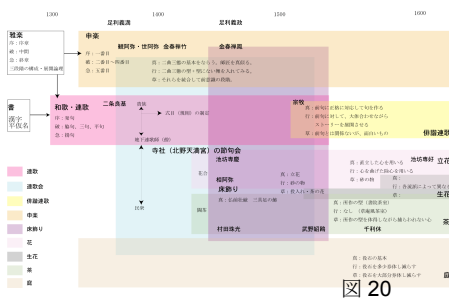
真の庭	行の庭	草の庭
滝副	滝副	滝副
不動石	不動石	
童子石	童子石	
水分石	水分石	
水受石	水受石	
石坐石		
虎溪		
豹陰石		
吐景石		
上座石		
		

以上から、庭の真行草を明確に述べると  
 真：役石の数は多く庭構成の基本。役石は10種  
 行：役石の数が減少。役石は8種  
 草：石の数が極端に少ない。役石は3種。

11. 考察

11-1 各芸能への伝搬

さて、これまでの芸能をまとめれば図 20 のようになる。これを見ればわかるように、「真行草」は各芸能へ室町



中期頃（1400～1500）に伝搬した。その下地になったのは、連歌会である。しかも、能が一番早く現れている事を考えれば、先にあげた書道の普及、並びに修得段階を表す「真行草」の級の扱いが広く普及していたと考えられる。そして、寺社の下で行われた節句会などで、連歌や、花合、申楽、闘茶が一同にかえた結果、各芸能の相互交流が行われた。そこには、貴族や町人も参加していた。例えば寺社の下に組織された座が技を競い合い、各芸能の質は高まり、また芸能の構成論理が整備される下地が形成されていた。そして、それらの芸をより広く普及させ、勢力を拡大させるには、仲間や弟子などの技能を逸早く高める事が求められたと考えられる。そこで用いられたのが、書の学習形態を真似た「真行草」の使用であった。

11-2 「真行草」

以上見てきたことをまとめれば、各芸能に通底する意味は次のようになると考えられる。  
 真：ある構造、型を現している。それは、各芸能の典

型もしくは基本構造と考えられる。

行：真と草の調停、もしくは真の構造にたいして何らかの要素をずらす、減少させることで変化させる。

草：真の構造、型を踏まえてはいるが、それとは全く別の物として存在している。真の構造を減少させることで多義的な意味を含ませている。

さらに既往研究の形態論、稽古論、適場論を筆者がまとめた図 20 と比較してみる。真は、基本の構造・型であり一つ一つを自覚的に捉えることである。例えば能では、舞いの基本二曲三体の動作を一つ一つ区切って自覚的に捉えることと考える。行は、真の構造・型に対して変更する事である。例えば能では、基本型にない舞いを組み合わせる。草は真とは全く別物でそれらをまとめ統合することである。能では型を意識せず舞うことである。

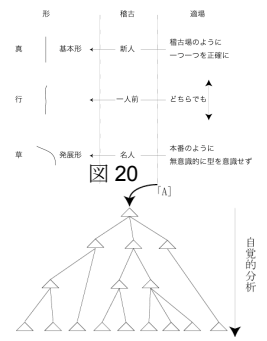


図 21

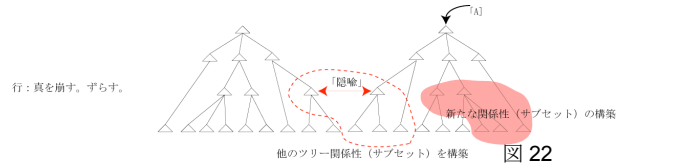


図 22

これは、C・アレクサンダーのツリーとセミラチスに似ている<sup>vi</sup>。まず、「A」事物を自覚的に分析し、一つ一つの要素を意識的に捉える（図 21）。行は、真の構造

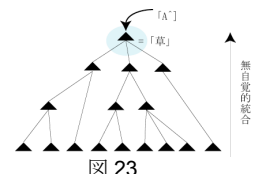


図 23

に対して新たな要素間の関係を作り出す。それは、別の（真）構造の要素と結びつける、もしくはその構造内の結びついていない要素を結びつける二通りあると考える（図 22）。草は、行で変更した構造を自覚的分析と逆にもう一度「A」まで統合し、要素を意識化させない事と考える。ただし、「A」は「A~」に変更されており真とは全く別の構造・型になっている<sup>vii</sup>。（図 23）

12. 結論

以上より、真行草は芸能の基本的な構造・型を自覚的に変更し新しい型を創出していくデザイン手法と考えられる。それは、古代中国という強大な国家の芸能に対して日本に合うようにいかに作り替えるかと言った歴史的背景に起因しているのかもしれない。

i 『芸能における真行草』 著：中村保雄 出版：芸能史研究会  
 ii 参考：『能楽論研究』 著：小西甚一 出版：塙書房  
 iii 参考：『花道全集-立花と茶花-』 著：亀沢香雨 出版：河原書店  
 iv 参考：『数寄屋の森 監修：中川武 出版：丸善  
 v 『日本デザイン論』 著：伊藤ていじ 出版：鹿島出版  
 vi 『都市はツリーではない』著：c・アレクサンダー『デザイン』1967/7月号収載  
 vii 『自覚的なプロセスと建築』著：中谷礼仁『国文学 2004No1』収