

世阿弥自身は、「せぬならでは手立あるまじ」という「五十有余」をはるかに越え、世は「女時」、「天下の名望」を言いうる状況ではなかった。「花鏡」の叙述に、うむを言わさぬ氣迫があり、その奥段に、芸の行く末に対する痛切なねがいがかめられているのは、こうした内外の事情と、無関係ではあるまい。

元雅は、これより八年のちの永享四年に、伊勢安濃の津で、父に先立って客死した。世阿弥は、その逆縁の死に遭って、「夢跡一紙」を著わし、痛恨の情を述べている。その中で、元雅を、「子ながらもたぐひなき達人」といい、

(ベカ)

又祖父にも越えたる堪能と見えしほどに、「與に云つくして謂はざるは、人を失う」と云本文に任せて、道の秘伝奥義、こと／＼く記し伝へつる数々、一炊の夢と成て、無主無益の塵煙となさんのみ也。と、悲しみにくれている。

元雅が、能の舞い手として、祖父観阿弥をも越える達人であつたかどうか、にわかに断じたいが、少なくとも、世阿弥がそれを期待し、それを切実にねがい、それがため、全力を傾けて元雅を薰陶した、ということは、この「花鏡」一巻が、なによりも雄弁に物語っている。

今日、元雅の作として残っている能には、「隅田川」「盛久」「弱法師」「歌占」の四曲がある。これらはいずれも、今なおしばしば上演される曲であるが、その運びは非常に劇的で、しかもある暗さを持っている。中でも、子をたずねてはるばると東路を下った母がめぐり逢ったものは、ぼう

ぼうたる草の塚ばかりであつた、という「隅田川」は、悲傷の限りをつくして、人によく知られた名曲である。そしてこのことは、元雅が、四十にも到らぬ齡で歿しながら、祖父観阿弥の写實的な風とも、父世阿弥の夢幻能とも異なつた、ひとつの独自の能を、持ち得ていたのではないか、という想像を、許す。

「花鏡」は、こうした父と、こうした子とが、希有の師弟としてきびしく相まみえた、授受相伝の場から生まれた伝書であつた。

註 風姿花伝、年来稽古より別紙至迄は、此道を顕花智秘伝也。是は、亡父芸能色々

を、廿余年間悉為書、習得条々也。此花鏡一巻、世、私に、四十有余より老後至まで、時々浮所芸得、題目六ヶ条、事書十二ヶ条、連続為書、芸跡残所也。

応永卅一年六月一日

世阿弥

#### 参考文献

歌論集能楽論集(日本古典文学大系の中)

久松潜一・西尾 實校註

岩波書店

演戯者から見た世阿弥の習道論(日本の名著10世阿弥の中)

観世寿夫

中央公論社

たらされたものか、熟知していた。彼には、能の深さが見え、その能に到る階梯を、わが手中にしている、という自覚があった。それゆえ、己れが到りえたこの高さを、子にも、またその子にも、代々にわたってきわめつくし、かつ越えてほしいと、願った。不器量の末裔の存在など、想像するだに耐えがたいところであつたろう。さればこそ、

能は、若年より老後迄習ひ徹るべし。

と言ひ、

初心を忘れずして、初心を重代すべし。

と言つたのである。

「花鏡」とほぼ時期を同じくして書かれたとされる「至花道」、「九位」などの伝書が、強引なまでに、理論化、体系化を志向しているのに比べ、「花鏡」、特にその奥段の言々句々には、世阿弥その人の肉声を聞くかと思うまで、切々のひびきがこもっている。

おわりに

世阿弥は、「別紙口伝」において、「男時」「女時」ということを説いている。これは、能の立合勝負のとき、その場の雰囲気、わが方に有利か、不利か、ということであつて、彼が、己れをとりまく状況の利・不利・不適に、いかに鋭敏な感覚を持っていたかを、うかがわせるに足る證例である。

応永十五年、何よりも有力な後援者であつた足利義満が世を去り、將軍

職を嗣いだ義持は、田楽の増阿弥の芸を好んだため、観世座ならずとも、都における演能の機会は少なくなつていた。それに、増阿弥は、世阿弥自身、「申楽談儀」の中で、「冷えに冷えたり」とたたえたほどの名手であつた。義満歿後の世のありさまが、彼らにとって「女時」へ傾く一方であり、容易に「男時」には返りそうもないことを、世阿弥は、人一倍敏感に感じとつていたであらう。

応永二十五年から、三十年すぎへかけては、多くの伝書が書かれた時期であるが、伝書が書かれた、ということは、それを伝えるべき後継者の育成に力を注いでいた、ということにもなる。彼は、応永二十九年(六十歳)以前に出家し、第三代観世太夫の地位を、長子元雅に譲つた。「花鏡」はこうした時期の応永三十一年、世阿弥六十二歳のとき、元雅に相伝えた伝書である。

元雅は、生年が不明なため、このときの年令を確定できないが、世阿弥の甥で、のちに第四代観世太夫となつた音阿弥(元重)が、応永三十一年に二十七歳であり、元雅は、それとほぼ同年、あるいはやや年長かと思われる。これは、「風姿花伝第一年来稽古」に言うところの、「二十四五」から「三十四五」にかけての年ごろで、「一期の芸能の定まる始め」であり、「能の盛りの極めなり」とされる時期である。「風姿花伝」は、この時期に稽古の劫を積まなければ、「真実の花」は得られない、この時期に「天下の許されを得」られないようでは、それは「まことの花を極めぬ」為手であり、「四十より能は下るべし」と言い切っている。

習い極め、習い徹ることによってのみ、習う者のものになる、という確信が、言わせたことばであろう。

「風姿花伝」の説くところも、畢竟は「物数を極め、工夫を尽くし、花の失せぬ所を知るべし」ということであり、稽古の重視、という意味では、「花鏡」の「習ひ徹るべし」という教えとの間に、そう大きな逕庭はない。しかし、「風姿花伝」の言い方が、「花の失せぬ所を知るべし」と、外から見た能姿の美しさをも充分意識し、おそらく「天下の名望」をも含めて言っていたであろうのに比べ、「花鏡」の「習ひ極め」「習ひ徹るべし」という言い方は、ひたすら演者としての立場に徹して、内攻的である。「風姿花伝」でしばしばくり返された「天下の名望を得よ」ということばは、「花鏡」に到って、忘れ去られたように、世阿弥の筆に上らない。

それに比して、「風姿花伝」以来言われてきた「初心忘るべからず」という語は、「花鏡」奥段において、「萬能一徳の一句」とされ、

是非初心不可忘

時々初心不可忘

老後初心不可忘

という、三ヶ条の口伝にまとめられた。この口伝の解説にあたって、「花鏡」のそれまでの叙述には影をひそめていた、「――にてはなしや」「――にてあらずや」という説得調が復活し、さらに、

命には終りあり、能には果であるべからず。

とまで、世阿弥にしては珍しく、思いつめたようなことばを洩らしている

のが、印象的である。

さらに世阿弥の意識は、「初心重代」へと向かう。「花鏡」奥段は、次のようなことばをもって、結ばれる。

さるほどに、一期初心を忘れずして過ぐれば、上る位を入舞にして、つるに能下らず。然れば、能の奥を見せずして生涯を暮らすを、当流の奥義、子孫庭訓の秘伝とす。此心底を伝ふるを、初心重代相伝の芸安とす。初心を忘れば、初心子孫に伝るべからず。初心を忘れずして、初心を重代すべし。

この意識は、「別紙口伝」巻末の、次のことばとも、相通う。

此別紙の口伝、当芸に於いて、家の大事、一代一人の相伝なり。たとへ一子たりと云ふとも、不器量の者には伝ふべからず。「家、々にあらず。次ぐをもて家とす。人、々にあらず。知るをもて人とす」と云ふ。これ萬徳了達の妙花を極むる所なるべし。

これを「強烈な家意識」として片づける見方にはくみしない。世阿弥にとって、仮に、その一子が不器量の者であったとして、芸の相伝を許さず、それですむものであったろうか。「一子たりと云ふとも、不器量の者には伝ふべからず」とは、世阿弥にあっては、この家に生れる者は、決して不器量の者であってはならぬ、ということばと、同義であったろう。器量とは、この場合、必ずしも天分のみを意味しない。むしろ努力を、天賦の才とわがちがたいところまで習い徹る強靱な意志を、意味した。彼は、観、世と二代にわたって継承されてきた能が、どれほどの稽古工夫によっても

るより外の事なし。能を知る理をわきまへずは、此条々もいたづら事なるべし。まことに／＼、能を知らんと思はゞ、先、諸道諸事をうちをきて、当芸ばかりに入ふして、連続に習ひ極めて、劫の積む所にて、をのづから心に浮かぶ時、是を知るべし。

この「能を知る」ということばは、早く「風姿花伝第六花修云」で使われている。この「能を知る」とは、「能というものを把握している」、「能の本質を洞察している」というような意味だが、「花修云」では、「自分の能の技倆のほどを承知している」ということにも関連して、使われているようである。

「花鏡」では、この奥段冒頭のほか、次の二か所で「能を知る」が使われる。

能に、心にかけて思ふべき事あり。細かになければ面白からず。さて、細かなる心を心がくれば、能姿小さく見ゆる、相あり。又、大様にせんと心がくれば、見所少くて、のさになる相あり。此分目、すべて／＼大事也。まづ、細かなるべき所をば、いかにも細やけて、大様なるべき所をば、大様にすべきかなり。此分目、ことに／＼能を知らずでは、かなふべからず。よく／＼師に問ひて、是を明らむべし。

#### (浅深之事)

惣じて、目き、ばかりにて、能を知らぬ人もあり。能をば知れども目のきかぬもあり。目・智相応せば、よき見手なるべし。——略——又、為手の心を知り分て能を見る見手は、能を知りたる見手なるべし。

比判云、「出来庭を忘れて能を見よ、能を忘れて為手を見よ、為手を忘れて心を見よ、心を忘れて能を智れ」と也。(比判之事)

これら「花鏡」で言う「能を知る」とは、演者としては、能の本質を体得する、ということであり、見所においては、能の内面的本質を見ぬく、ということであつて、「風姿花伝第六花修云」で言われた「能を知る」よりは、はるかに本質的な意味で使われている。

前節で、「花鏡」の事書の大半は、能の基礎的な演戯技術を越えた、高い芸位・芸境にかかわる習い事であることを指摘したが、結局、それらは「能を知る」ことの種々相であつた、と言いかえることもできる。つまり「花鏡」は、「能を知る」ことを教えた伝書であり、また、「能を知る」ことによって、はじめて体得できる伝書であるとも、言えよう。

「能を知る」ためには、ただ稽古の劫を積み、という。「当芸ばかりに入ふして、連続に習ひ極めて、却の積む所にて、をのづから心に浮かぶ」とは、世阿弥自身が、修道の過程において、幾度となく体験してきたことであつたに違いない。能が、人間の身体を使うことによって表現される芸である限り、それは、身体を使って習ひ極めるより他、方法はない。身体の訓練を積む過程で、おのづから到る工夫もあり、おのづから悟達するところもある。「習う」とは、そういうことであり、「稽古する」とは、そういうことである。「能を知れ」と言つた直後に、世阿弥は

能は、若年より老後迄習ひ徹るべし。

#### (奥段)

と言っている。この伝書に説くところは、当芸ばかりに入ふして、連続に

の花はなくて、過ぎし春の花をまた持ちて出でたらんは、時の花に合ふべしや。これにて知るべし。

とか、

例へば、弓矢の道の手立にも、名将の案・計らいにて、思いの外なる手立にて、強敵にも勝つ事あり。これ、負くる方の為には、珍しき理に化かされて、破らるるにてはあらずや。これ、一切の事、諸道芸に於いて、勝負に勝つ理なり。かやうの手立も、事落居して、かかる謀よと知りぬれば、その後はたやすけれども、未だ知らざりつる故に、負くるなり。さる程に、秘事とて、一つをばわが家に残すなり。こゝをもて知るべし。

と、例をひき、ことをくだき、念を押し、相手の理解の度合に合わせて語り、手をつくして納得させようとする姿勢が、うかがわれる。しかし、「花鏡」においては、

急と申は、揚句の義なり。その日の名残なれば、限りの風なり。破と申は、序を破りて、細やけて、色々を尽くす姿なり。急と申は、又その破を尽くす所の、名残の一体也。さる程に、急は揉み寄せて、乱舞・はたらき、目を驚かす気色なり。揉むと申は、この時分の体なり。

(序破急之事)

又、面白き位より上に、心にも覚えず、「あつ」と云重あるべし。是は感なり。これは、心にも覚えねば、面白しとだに思はぬ感なり。爰を「こんぜぬ」とも云。

(上手之知感事)

と、全く自分のペースで語り進む。一言、一言、断定して言い進む短かいセンテンスには、果して聞き手の理解が届くであろうかという、ためらいがない。ふり返るまでもなく、聞き手は、すぐ後を歩いてくる、と信じきった者の語り口である。

しかも世阿弥は、他面において、

師となり、弟子になる事、大かたを習ふ事は、常の事なれ共、師の許す位は、弟子の下地と心を見すましてならでは、許さぬ子細あり。下地おろそかなれば、許す事かなはず。そのゆへは、おろそかなるを許せば、許す位は高上なり、下地は及ばねば、相応せぬによてかなはず。かなはねば、許す事偽りに成て、いたづらになるゆへに許さぬ也。

(知習道事)

と、相手の器量を見きわめることなしには、授受相伝ということとは成り立ちえないことを、充分承知していた。その世阿弥が、「花鏡」においてはためらうことなく自分のペースで語り進む。これは、受け手に対する、よほどの信頼と期待があったことを、裏書きするものである。 「花鏡」が並々ならず重い習い事を語り得たのも、そこに一人の、非凡の弟子が、あったからである。

### 三

「花鏡」奥段は、次のように、書き起こされる。

凡、此一巻、条々已上。この外の習事あるべからず。たゞ、能を知

しかし、問題は、実は、そこで終わらない。提示される世界が深奥であればあるほど、それを受け止める側の意識、能力が問題となるからである。度々言うように、能の演戲は、身体をもって相対して相伝されるものであり、世阿弥の伝書も、相対したひとりへ、という意識で書かれている。そのように相対して授受相伝されるとき、授ける側のみならず、受ける側もまた、ぎりぎりの逃れがたい立場に、立つことになる。

たとえば、

妙とは「たへなり」となり。「たへなる」と云ば、かたちなき姿也。かたちなき所、妙体也。抑、能芸において、妙所と申さん事、二曲を初めて、立ふるまい、あらゆる所に、此妙所はあるべし。さて、言はんとすればなし。  
(妙所之事)

と語り進まれることばの内容を、実感として理解し、感覚として四肢五体に納得させるためには、どれほどの稽古工夫が要求されることであろうか。しかも世阿弥は、「さて、言はんとすればなし」というほどの機微のさかに聞き手を連れ込みながら、ここではもう、「筆に及び難し」とは言わない。

是は、極めたる為手も、我が風体でありと知るまで也。すわそこを  
するとは知るまじきなり。知らぬを以て妙所と云。少しも言はる、所  
有ば、妙にてはあるまじき也。  
(妙所之事)

「言われる所がないからこそ、妙所なのだ」と言われては、習う側としては、退路を断たれたようなものであろう。その上世阿弥は、「さて言はん

とすればなし」という妙所を、単に「理解せよ」と言っているのではない。実演戯者として、言わんとすればなく、すわそこをするよと、われも知るまじきさかいを、体得し、体現せよ、と言っているのである。まことに「花鏡」の重さは、初心未練の者のよく受け止め得るところではない。

受ける側の非凡の器量、ということに関連して、注目したいのは、「花鏡」では、世阿弥の他の伝書と著しく異なつて、比喩・例示・引用のたぐいが、非常に少ない、ということである。ここでは、「風姿花伝」でとつた、「顕花智」(註) という、間接的な方便も、影をひそめる。極めて直截に、核心を指して語る。

世阿弥は、実演戯者としてのみならず、この道の師としても、すぐれた力量を備えていた人であつたらしく、その伝書は、巧みな比喩・例示に富み、相手に納得させ、理解させるために、かなりの力を傾けていた跡がうかがわれる。「風姿花伝第七別紙口伝」と「花鏡」とは、潔く断定的であるという点で、その語り口が酷似しているが、その「別紙口伝」においてすら、

しかれば、物数を極め尽したらん為手は、初春の梅より秋の菊の花の咲き果つるまで、一年中の花の種を持ちたらんが如し。何れの花なりとも、人の望み、時によりて取り出すべし。物数を極めずは、時によりて花を失ふことあるべし。例へば、春の花の比過ぎて、夏草の花を賞翫せんずる時分に、春の花の風体ばかりを得たらん為手が、夏草

すは声を出すよと、人の心に待ち受けて、心耳を静むる際より、声を出すべし。爰にて、一調二機三声を以て、声先を出す也。

(時節当感事)

又、怒れるよそほひ、鬼人などになりて、身なりを少し力動に持つとも、又美しきかゝりを忘れずして、動十分心、又強身動有足踏を心に掛けて、人ない美しくは、是、鬼の幽玄にてあるべし。

(幽玄之入堺事)

(傍点筆者)

実際の相対した稽古の場では、教える側が、このように題目を使うとき、習う側は、その題目の意味する演戲上の技術を、少くともことばとしては、即座に理解できたはずである。

「花鏡」の題目、事書、という形式は、以上のように、身体をもって相対した演戲授受の場(稽古の場)から、必然的に生れてきたものである。

二

世阿弥の伝書は、相対した演戲授受の場を背景に置いて書かれている。ということは、授ける側の芸境の深化によって、また、受ける側の器量や稽古の段階によって、伝書の内容が規定される、ということをも意味する。「花鏡」は、その奥書が語るとおり、「風姿花伝」に連続する書として書かれた。(註) また、「風姿花伝」が、「亡父芸能色々を、廿余年間悉為書、習得条々也」と言われているのに対し、「此花鏡一卷、世、私に、

四十有余より老後至まで、時々浮所芸得」であるという。「風姿花伝」の巻々は、世阿弥三十代の半ばごろから、五十代半ばにかけて、およそ二十年近くの歳月にわたって書き継がれている。それらを、ひとしなみに「亡父芸能色々」といっても、たとえば「第三問答条々」までと、「第七別紙口伝」とを比べると、「別紙口伝」の方がはるかに重い秘伝を伝えており、それを語る世阿弥の芸境が、実演戲の経験を重ねることにより、著しく深化したと感ぜずにはいられない。「花鏡」は、その「風姿花伝」に連続するものとして書かれ、「風姿花伝」の「年来稽古」から「別紙口伝」までの巻々を、すべて授け終った者への伝書として書かれた。

「花鏡」の事書十一ヶ条を、内容的に見てみると、「時節当感事」、「序破急之事」のように、舞台上の実演戲者としてわきまえておくべき實際的な知識にかかわる項目もあるが、その大半は、演戲の基礎的技術をはるかに越えた、芸位・芸境に関する問題、または芸に対する見方・心構え、というような、高度な習い事によって占められている。また、「知習道事」、「音習道之事」のような、稽古のあり方に関する項目もあるが、それも、俯瞰的に見たして説く、という姿勢で語られる。さらに、しばしば言われるように、「舞声為根」の中の「離見の見」や、「萬能縮一心事」の中の、「せぬひまの前後をつなぐ心」などは、世阿弥の到達した芸境の深さをしのばせて、なおあまりがある。そこで語られる芸位の高さ、ということから言えば、「花鏡」は、まさしく、世阿弥が到り得た世界の、極北を示す伝書であろう。

にかける世阿弥の執念の深さを物語るものであろうが、その「別紙口伝」の中でお、「筆に見え難し。相對しての口伝なり」と言う。これは、筆の限界をなげくことではなく、能の演戲の授受とは、結局そうしたものだ、という認識が、言わせていることばである。相對した稽古の場で伝えられた情報の量は、伝書によって伝えられたそれを、はるかに上回ったはずである。

事書という、一種の箇条書形式もまた、かように相對した授受相伝の場から、必然的に生まれてくる形であろう。授ける側の考え方、受ける側の力量とも關係して、その段階々々で、とりあげられる問題は、一つ一つ異なる。それら一つ一つについて、教えたことを書きしるせば、自然、「――事」という形で、箇条書的に並んでゆく。書く側の意識は、それら一つ一つの事柄を、いかに確實に相手に伝えるか、に向かい、事書相互間の関連や序列、つまり体系化には、さほどの関心は払われない。

「花鏡」の事書は、このように相對した稽古の場で受け渡された情報の中から、世阿弥の問題意識が選り出した十一條を、列挙したものである。

事書を、右のように理解するとすれば、それでは、題目とは、どのような性格のものであったのか。

「花鏡」の題目六ヶ条の中に、「強身動有足踏、強足踏有身動」という一項がある。これはすでに、「風姿花伝第七別紙口伝」の、「能に、萬用心を持つべき事」という、事書的な形を持つ叙述の中に、

また、身を使う中にも、心根あるべし。身を強く動かす時は、足踏を盗むべし。足を強く踏む時は、身をば静かに持つべし。

と、全く同趣旨の一文があり、この「強身動有足踏、強足踏有身動」という題目の内容とするところは、相對した稽古の場では、くり返し言われていたことであろうと、推測される。ここで指摘しておきたいのは、「別紙口伝」で事書の叙述の中にあることが、「花鏡」では、一つの題目として掲げられている、ということである。

この「強身動有足踏」に限らず、「花鏡」の題目六ヶ条を見て言えることは、それらがみな、能の演戲に際して、己れの身体をいかに統御し、いかに動かすか、またそのために、内心にいかなる用心を持つか、という、極めて具体的な「技術」にかかわっている、ということである。こうした「技術」というものは、習う側がそれを体得するまで、教える側はくり返し注意を促すところであるし、習う側もまた、努力してわがものにすべく、常時意識するところである。つまり、相對した稽古の場では、共通の目標としてくり返し語られ、意識されるものである。稽古を重ねるごとにそれらはおのづから短かいことばに整理集約され、授受双方の共通の理解に支えられた、一種の「合いことば」になる。それが題目であろうと思われる。「別紙口伝」で、事書の説明の中にあったことが、「花鏡」では、題目としてまとめられている、というのは、こうした「合いことば」成立の推移を物語るものと思う。

かくて、題目は、事書の説明の中でも、次のように用いられ得る。



の六項目が挙げられ、それぞれの題目について、短かいが極めて具体的な説明が付せられている。

また事書には、

時節当感事

序破急之事

知習道事

上手之知感事

浅深之事

幽玄之人際事

劫之人用心之事

萬能縮一心事

妙所之事

比判之事

音習道之事

と、いずれも「――事」という形を持つ項目が十一とりあげられ、それぞれに、題目の場合よりも長い説明が付せられている。いわば、箇条書ともいべき形式である。

この「――事」という箇条書的叙述形式は、「風姿花伝第七別紙口伝」（応永二十五年）にも部分的に現われており、「至花道」（応永二十七年）は、全体がこの形をとっている。「花鏡」の前身「花習」が、応永二十五年以前に書かれていたことを思えば、この事書という形は、この時期の世

阿弥の伝書の、一つの特徴と言えよう。

歌舞、ものまね、いずれにしても、能の演戲というものは、人間の身体を使つて表現されるものである。従つて、その演戲の授受相伝ということとは、「演じてみせる」「それを倣つて演ずる」という形で、身体から身体へ受け渡される。そこでは、身体をもつて教え、身体をもつて倣いさとり、相對して伝え、相對して習うより他、方法はない。能を「習う」「稽古する」とは、そういうことである。世阿弥の伝書は、実演戲者の立場から、実演戲者となる者のために書かれているのであつて、身体をもつて相對した授受相伝の場、という背景を抜きにしては、考えられない。伝書という形をとらずに伝えられる芸はあつても、伝書それ自体のみによつて伝えられる芸は、ありえない。「風姿花伝」が、

これは、筆に見え難し。その時に至りて、見るまゝ、習ふべし。

（第三問答条々）

とか、

これは、筆に見え難し。相對しての口伝なり。（第七別紙口伝）

とか言うのは、そのあたりの消息を物語るものである。

口伝とは、相對した授受の場（稽古の場）において、「口づてに伝える」ということであつて、單に「ことばで伝える」ということではない。従つて本来、口伝とは筆に見え難い性格を持つ。「別紙口伝」という、本来筆に見え難い口伝を、文字にしるしとどめようとした伝書の存在は、この道

# 「花鏡」の性格

—— 故観世寿夫先生に ——

栗澤道代

はじめに

本稿では、

一、「花鏡」が、題目、事書、という形を持つこと

二、「花鏡」の内容の重さと、その叙述の特徴

三、「花鏡」奥段の内容

の三点から、「花鏡」という伝書の性格を、考えてみたい。

## 一

現在、接することのできる「花鏡」は、応永三十一年六月一日付の奥書を持ち、「題目六ヶ条、事書十二ヶ条」より成る。しかし、その前身が「花習」と呼ばれ、少くとも応永二十五年までに、題目六ヶ条、事書八ヶ条の形で存在していたことは、すでによく知られているところである。また応永二十八年の「二曲三体人形図」の中では、早くも「花鏡」と呼ばれているが、この「花鏡」が、事書八ヶ条であったか、十二ヶ条であったかは詳らかでない。

「題目六ヶ条、事書十二ヶ条」とは、世阿弥自身が「花鏡」の奥書（註）で述べていることばであるが、その「花鏡」を内容的に見ると、むしろ、題目六ヶ条、事書十一ヶ条に奥段を加えたもの、と言った方が、よりふさわしい。世阿弥は、奥段をも事書の中に含めて、十二ヶ条としているのだが、奥段は、形の上から言っても、「――事」という事書に共通の形をとっていないし、内容的に見ても、他の十一ヶ条の事書とは、全く異質である。それで本稿では、奥段を、事書十一ヶ条と切り離して、別に扱いたい。

まず題目には、

一調二機三声

動十分心 動七分身

強身動有足踏 強足踏有身動

先聞後見

先能其物成 去能其態似

舞声為根