

秀逸と花

——二条良基と世阿弥の関連——

新川 哲雄

一

この小論は、世阿弥の伝書にみられる思想を同時代の思想の中で位置づけるための一試論として、世阿弥の能楽論と二条良基の連歌論との比較を試みようとするものである。世阿弥の思想を同時代の中で位置づける方法としてこの比較をとりあげたのは、両者の間に思想的関連を推測し得ると思うからである。そこで、まず両者になりの頻度で直接交渉があった事を指摘し、更に世阿弥と連歌の結びつきを述べて、良基の世阿弥に対する影響を考え得る可能性がある事に注目する。その上で、世阿弥の説く「花」と良基の説く「秀逸」を視点として措定して先の比較考察に入り、両者の思想的関連について主に二人の思想の同質性という面から論じる予定である。

二

現在良基と世阿弥の間に直接的な交渉があった事を裏付ける資料として、二つの文献が著名である。その第一は伊地知鉄男氏により

紹介された『不知記』⁽¹⁾の四月二十五日の条である。これによれば、世阿弥は良基の処へ十三才の時に参じて扇と共に「藤若」という名を賜ったという。世阿弥の幼名が藤若であった事は『申楽談儀』⁽²⁾でも明らかであるが、実はそれが良基の命名であるらしい。この記事が信頼できるとすれば、両者の間に直接交渉があったと考えてよろう。第二の資料は、福田秀一氏により紹介された『自二条殿被遣尊勝院御消息詞』⁽³⁾である。これは良基の処へ世阿弥を同道した尊勝院に対し、再度の同道を依頼した良基の書状である。良基は一眼で藤若の器量に魅了されたらしく、和歌芸能の他に鞠や連歌も堪能である事に驚きながら、とりわけその容姿の美しさに心奪われた様を記している。義満の藤若寵愛を尤とする記述からすると、この書状の成立は応安七年世阿弥十二才の時、今熊野の演能により観世父子が義満の庇護を受けるようになって以後、第一の資料を考えあわせると、世阿弥十三才の折良基から藤若と命名されてから幾許もない時期ではないかと推測し得る。書状冒頭の「藤若ひま候はゞ」という記述から、命名以後の書状である事は確実である。更に、両者の

交渉が唯の一度で終らず、少くとも幾度かの交渉があったと推測できよう。このように両者の直接交渉の頻度を問題にしたのは、両者の影響関係の度合に言及する時の重要な視点と考えるからである。書状にみられるように、良基が世阿弥の才色に示した関心の深さから想像すれば、両者の直接交渉はかなりの頻度で考えられよう。事実、第一の資料にそれを裏付ける記述がある。それは、連歌会で良基と世阿弥がなした連句を伝える記事である。

於寺昨日崇格物語 先日猿楽觀世 垂髪、於准后連歌当座構美句事、經有申出之處、此句たゝ非殊勝分、眞実法文心、神妙之由良老褒美以外也

いさをすつるはすてぬのちの世 准后

罪をしる人はむくひのよもあらし 児

前句も当座感、甚、付句又准后以外構美讃⁽⁴⁾同資料に、この時世阿弥十六才という記述もあって、少くとも三年間両者には交渉があり、しかもそれが連歌に同座する程の交際であった事が知るのである。こうした点から、両者の交渉はかなり親密であったと推測する。

この二つの資料は両者の直接交渉を教えてくれるだけでなく、更に両者の思想的関連を考える上で注目すべき記述を含んでいる。それは世阿弥と連歌の結びつきである。前出の引用にみられる如く、世阿弥は十六才の時、当時連歌会を主宰する中心人物たる良基の讃美を受ける程、連歌において才能を示している。両者の間になされた連句は、当座の人だけではなく世上で評判となり、このような記録に残されたのであろう。とすれば、良基が連歌の才能を讃美した事

は、彼の単なる身びいきとは云えまい。世阿弥はそれ程の連歌の才能を、若年にして既に持っていたのである。また、良基と面識ができる以前から世阿弥が連歌の才を示していた事は、尊勝院宛の良基書状から推測し得る。良基が恐らく知りあつて間もない頃の世阿弥を「連歌なときえ堪能には、たゞ物にあらす」と評した事は、既に指摘した所である。世阿弥が何時から連歌を始めたかは明らかでないが、十三才頃良基をして堪能といわせる程になっていたのであらう。想像するに、世阿弥が連歌を嗜むようになるのは、十才頃の醍醐寺清滝宮での演能により、父観阿弥が京洛進出への足掛りを持つて以後の事ではあるまいか。何故ならこれを契機として、婆沙羅大名として著名な佐々木道誉と同朋衆と思われる南阿弥等との交渉が始まると思われるからである。⁽⁵⁾云うまでもなく道誉等は当代の文化人でもあつて、こうした連歌の教養を持つ人々との接触が、世阿弥にとって連歌習得の契機になったと想像するのである。またこのような直接的契機を待たずとも、地下において連歌の流行する時代であつた事も思ふべきであらう。いづれにしても、世阿弥は若年から連歌を嗜んだのである。そして良基との交渉がその才能を伸展させたであろう事もまた推測し得よう。書状の中で「かゝりおもしろく、幽玄なるを上品にはして」という連歌を是と説く良基が、堪能と評した世阿弥の連歌は良基の趣意に適うものであつた筈である。更にその数年後、良基をして「以外構美讃」せしめた世阿弥の連歌の才には、良基の薫陶が大きく寄与していたと思うのである。これを立証する資料はないが良基との交渉から世阿弥が吸収したものは、和歌、連歌の作法や殿上での礼法等であらうし、更には連歌等

を介して殿上人の意識や感覚、あるいは広く世阿弥の云う「貴人」の趣味や文化であったと思われる。

以上の点からすれば、良基の世阿弥に対する影響関係を推測する事は可能であろう。特に連歌についてはこの影響関係を容易に推測し得る。それ故、この小論の目的である良基の連歌論と世阿弥の能楽論の比較考察は、世阿弥の思想を同時代の思想の中に位置づける一方法として有効だと思われるのである。

三

良基の連歌論と世阿弥の能楽論を比較するには、様々な視点が考えられよう。この小論では冒頭で述べた如く、その視点として良基の云う「秀逸」と世阿弥の云う「花」を指定した。勿論これ以外にも両者を比較するに適切な視点を考える事もできよう。例えば両者の云う「幽玄」がそれである。

世阿弥の云う幽玄とは多様な意味内容を持つ言葉であるが、基本的には「花」の一樣態であり、幽玄なるものの体を物真似する事により演能に表出するものである。幽玄なるものとは、具体的には女御・更衣・遊女・好色・美男・花の類であり、それら「幽玄の物まねは幽玄」になると世阿弥は説く。⁽⁸⁾ また十二才頃の童形であれば、その演能は「何としたるも幽玄」だと言ふ。これは『風姿花伝』以後の伝書にもみえる考え方で、例えば『花鏡』では「公家の御たゝずまひの位高く、人望余に変わる御有様、是幽玄なる位」⁽⁹⁾と説いている。それ故、世阿弥の云う幽玄とは、幽玄なる具象の物真似に表出する何ものかと考える。その何ものかとは「たゞ美しく柔和なる

体、幽玄の本体なり」⁽¹⁰⁾という表現からすれば、優美さであると云えよう。これに対し、良基の云う幽玄も連歌における詞のかゝりに表出する優美さであると思われる。良基によれば「有のまゝに謂下たる句の、やさしく聞ゆる」のが幽玄である。また「ありのまゝの風情の優しき」が幽玄であり、「幽玄なる詞はささはすべく」と聞ゆる⁽¹¹⁾ものだと説く。更に「幽玄の景物」という表現からは、世阿弥と同様に具象的なものに幽玄をみ、また幽玄なものと他のものとを区別していた事がわかる。こうした良基の云う幽玄をより具体的に記述すれば、例えば秋の景色を詠んで「幽かに面影そひて、優しくもげにもと覚ゆる感情の浮ぶ」⁽¹²⁾時、その連歌の詞かゝりに表出する優美さを幽玄とするのだと考える。このようにみてくると両者の云う幽玄の意味内容に、明確な類似を認める事ができよう。また両者の相違は、良基の云う幽玄が詞の姿かゝりの中に表出するのに対し、世阿弥のそれが物真似・舞の姿の中に表出するという点である。実はこの相違は連歌表現の特性と猿楽表現の特性に基づくと思われるが、この問題についての考察は少し後にゆづる。

いづれにしても、両者の云う幽玄の類似を視点として、両者の影響関係の考察、更には両者の思想の比較へと展開し得ると思われる。しかし、この視点以上に「秀逸」と「花」の比較考察が、より両者の思想の根本に触れ得ると考える。良基にとり、連歌において幽玄が最も重視されるべき美であった事は確かである。例えば『九州問答』の中で、連歌における「秀逸」の体の第一として「幽玄ニ面影ソヒタル句ノ、イタク心ノコマカニモナキ句」⁽¹³⁾とする事からも、それを知り得る。また『筑波問答』にも「数寄の人々は、まづ幽玄

の境に入りて後、ともかくもし給ふべきなり」とある。一方、世阿弥にとって、猿楽でも幽玄が最も重視された美であった。『花鏡』において「幽玄の風体の事、諸道・諸事に於いて、幽玄なるを以て上果とせり。ことさら当芸において、幽玄の風体第一とせり」と説いている。しかし注意せねばならぬ点は、両者にとり最も重視さるべき美が共に幽玄であつても、それが連歌や猿楽において両者が最も重視したものであるか否かである。確かに猿楽において幽玄は風体の第一であるが、世阿弥が演能において最も重視したのは舞台でいかに「花」を咲かすかであつたと思う。世阿弥晩年の伝書で云われる「妙」にしても、それは依然として「妙・花」である。幽玄とは、その「花」を咲かす第一の風体なのである。これは良基についても全く同様である。幽玄は勿論重視さるべきものではあるが、先述の如くそれは「秀逸」の体の第一であつて、良基が連歌において最も重視したのはやはり「秀逸」であつたと思われる。以上の点を考へて、良基の云う「秀逸」と世阿弥の云う「花」の比較考察を視点として措定したのである。

それでは、良基の云う「秀逸」とは如何なる意味内容を持つ言葉であるのか。

まず、良基は連歌を次のようなものとして規定している。

諸人面白がらねば、いかなる正道も曲なし。たとへば田楽・猿楽のごとし。連歌も一座の興たるあひだ、只當座の面白きを上手とは申すべし。いかに秘事がましく申すとも、当座聞きわろからむはいたづら事なり。²⁰⁾

何よりも諸人面白がらねばと云う良基にとり、連歌の場において

当座の面白さを達成する事が同座一同の目的であつて、そうした一座の「興」を催すものとして連歌を規定したのでと云えよう。また連歌が参会者の興を目指すものであるが故に、当座に興を憶えさせねば、いかに技巧を尽した連句であつても、それを連句として成功したとは云えぬものとされるのである。更に「先當時ノ興ヲ催スガセンニテ待ベキ」という表現を考えあわせれば、良基の志向する連歌においては同座一同に興を憶えさせる連句が第一等とされることになる。そして、この第一等を換言すれば、良基の云う「秀逸」であらうと考える。だとすれば、前述の連歌の規定と秀逸とは密接な関連を持つものとして把握できよう。では、それはいかなる関連であるのか。はじめに、連歌そのものについて考えてみる。

良基の時代になされていた連歌は、勿論平安期にみられる短連歌ではなく鎌倉期以来隆盛してきた鎖連歌であり、それも単に連歌を詠みあうだけでなく、一種の競技のように勝負の連歌として愛好されていたらしい。『筑波問答』にみえる點取連歌や懸物連歌のように、多分に遊興的性格を帯びたものが、彼の時代に流行していたと思われる。しかし良基がそうした遊興的連歌には否定的であつたことは、點をとる事だけを考へて詠まれた連歌を「きたなき物」と説いている所からも知り得る。また『筑波問答』自体も、良基が地下の連歌を殿上人の趣味に適うものへと昇華させる事を意図して執筆されたようである。例えば、連歌の起源を『古今集仮名序』を引用してまで伝統に基づくものとして位置づけ、いわば連歌の権威付けをねらつたと思える記述²¹⁾さえある。また、連歌を「菩提の因縁」²²⁾とさえ説いている。以上の立場から、良基は先述の如く幽玄を第一の

美として和歌的情緒を持つ連歌を志向していたのだと考え得る。但し、先述の良基の規定の如く、彼にとって連歌は「当座の興」を催すためのものであり、いかに和歌の伝統と関連付けて連歌の權威付けをなしたとしても、基本的に連歌は「もてあそぶ」ものであつて、政り事の領域のものではなく遊びの領域のものと意識していた事に注意すべきである。良基がいかに幽玄を第一として和歌的情緒をもつ連歌を志向しても、それは同座の「興」の第一として据える事を意味すると考える。

また連歌の表現について云えば、本来連歌は一座の者が発句に対して順に句を連ねていくものである。その意味で、連歌は個人の作品ではなく共同作品である。そして句の作者が同じ場で鑑賞者でもあるという構造において成立するのが連歌である。それ故、原則的には一座寄合という多数の人の合作により例えば百韻一卷として作られた連歌は、作品全体として一貫した情緒を表現しない事をその特性としている。一座寄合同座の者が各々句の表現する世界に沈潜し、一句連ねられる事で句境が進展するにつれて、吟詠の瞬間毎に同座の興趣が際限もなく変転していく面白さを楽しむのが連歌であるとされる。

連歌は前念後念をつがず、又盛衰憂喜、境をならべて移りもて行くさま、浮世の有様にことならず、昨日と思へば今日に過ぎ、春と思へば秋になり、花と思へば紅葉に移ろふさまなど、飛花落葉の觀念もなからんや。

こう良基は云う。小西基一氏は、それを連歌表現の「連断的性格」と云い、連なる筈の所が断たれ、断たれていながら連つてしていると云

う特殊な変化の表現を、連歌の生命と考えている。これは連歌が同座の者の詠む句の連なりによって成立するという構造に由来するのであろう。例えば、発句は時節、刻、処等の制約を発想時に受けながら詠まれ、その脇句は発句の句境に制約され、それと照応するあるいはそれを展開した一つの情景が詠まれ、更にそれが次の付句に受けつがれる。これが連歌の持つ連続であり変化であり、面白さを生む連歌表現の形式なのである。良基は連歌表現の持つこの特性に着目し、そこに情緒の極として幽玄を据える事によって、連歌の質的向上を図つたのであろう。そしてこのような連歌表現の基本的性格は、あらゆる人が最もそれらしいあり方と認める共同感覚に基づいて成立すると、小西氏は指摘されている。例えば春風は必ずそよ／＼と吹くものとして扱われる。連歌では現実にある時と場で吹いた春風が対象なのではなく、万人がそれと認める春風らしさが問題になるのだと云う。だとすれば、同座の者が享受するのは生の現実や人間感情ではなく、ある対象がもつ「らしさ」によつて構築される一つの理念的形象であらう。このらしさとは、実は各人が持つ言葉の意味領域の共通部分だと云えよう。連歌とはそうしたらしさを基盤にして、個人の感情表現では及び得ない情緒を一座の者が共同で表現し、それを同時に享受しようとするものであるようだ。

以上の考察をもとに、先述した連歌の規定に立戻る時、次の記述が注目されよう。

常の句の真実なるを、我が力をいれて、心の底より珍らしく面白く付けなさんずるぞ、堪能にてはあるべき。

常の事を詠みながら一座の者に珍らしく面白くと思わせるように前

句に付けた時、同座に興がおこると良基は考えているのではあるまいか。また連歌一卷が合作である以上、興を生むのも一座寄合の者である。それ故、参会者には堪能を選ぶのが連歌同座の条件とされ、参会者には「同心」が要請されている。その上で興を生む方法が示される。それは全ての句を面白く珍らしく付けるように工夫してはならず、むしろ大方は下地になる句として無難なものを続けて地の連歌を構成し、その中に時々「秀逸」な句を織りこめと良基は云う。⁶⁰ その秀逸な句を彼は「有文」と呼び、情景を作る地の連歌を「無文」と呼ぶ。つまり、この無文を下地の連歌とし四・五句目毎に人が「アハヤトオボユル」有文を混ぜよと良基は説くのである。⁶¹ さすれば一座に興が生まれ、その時の有文の句が良基のいう秀逸の句になるのである。以上の点から「秀逸」とは、当座に興を催す「面白さ珍らしさ」であると云えよう。こうした秀逸を生むもう一つの連歌表現の特性は、それが本来目読されるものではなく、当座の参会者の前で吟詠される事であろう。連歌の世界は言葉の吟詠によって構築されるのである。「連歌はかゝり第一なり。かゝりは吟なり、吟はかゝりなり」と云う良基の言葉を梵灯庵が伝えている。⁶² つまり良基の連歌の表現手法は吟詠に力点を置くことと云えよう。それは言葉のもつ意味伝達という機能よりも、言葉を運ぶ拍子や調べや音声によって、感性に訴えて感情の喚起や情緒形成をなすという吟詠の持つ作用に注目したからだと云えよう。その意味で、連歌の表現は言葉を素材としながら音声による情緒表現を目指したものである。それ故下地の連歌の吟詠が繰返される事により情緒が形成されていく連歌の場で、まさに秀逸な句が吟詠された時同座の者が

興を憶える事になる。これが連歌の面白さなのであろう。だからこそ良基は先述の如く連歌を規定し、またいかに権威付けをしてもやはり「この道は一向に遊戲にてあれば」と説くのだと考える。ここにおいて良基の考える連歌の規定と面白さ珍らしさという意味内容を持つ「秀逸」とが、連歌表現の特性を媒介にして関連づけられるのである。

良基の云う「秀逸」とは、ある状況の下における面白さ珍らしさという「感」であると考え。 「感」であるからこそ様々な状況下で秀逸が成立する。例えば良基は秀逸なる体を六体に区分しているが、いづれにせよ彼の考えでは「花々トモ幽玄ニモ又面白モアタラシクモ聞エンズルガ秀逸」なのだ⁶³と云えよう。

これに対して世阿弥の云う「花」とは何であるのか。秀逸についての考察同様、まず世阿弥が猿楽を規定した表現を検討してみよう。

抑、芸能とは諸人の心を和らげて、上下の感をなさむ事、寿福増長の基、遐齡延年の法なるべし。⁶⁴

芸能についての規定であるが、勿論世阿弥は猿楽を芸能と考える。あるいは「且天下安全のため、且諸人快樂のため」になされるものとして猿楽を規定する。しかし、こう考える世阿弥も、良基と同様に自らの芸能に対し伝統の中での位置付けを試みる。⁶⁵ 何故なら、猿楽が諸人を楽しませ寿福をもたらしものだとしても、徒ずらに観客を楽しませようとするだけの猿楽を否定するからである。彼は猿楽者が遊芸人化する傾向を道の廃れとして意識する。⁶⁶ 先行芸能と考え得る田楽猿楽から能へと大成される世阿弥の時代では、現にそうし

た演者が多く、またそれがある程度人気を博していた。この動向に對し世阿弥は、猿樂を單なる遊芸ではなく神樂の流れを汲むものとして伝統の中に位置づけた。それ故、猿樂を諸人快樂と天下安全のためのものと規定したのである。但し、彼が猿樂を「天下の御祈禱」と考えたにしても、基本的にはやはり彼の云うように「この道は礼樂にとらば樂」であると思われる。

一方、猿樂は連歌と異なり舞台芸能であるために、それが「見所を本にする態」であると世阿弥は云う。演者と共に観客が居る場において猿樂は成立するのである。連歌ではこの観客という立場だけに終始する者を必要としない。またそれ故、猿樂の表現は常に演者から観客への一方向になされる。連歌のように同座でこの関係が逆転する事はない。勿論、観客の反応が演能に影響を与える事もあろうが、それは連歌表現にみられる主客関係の相互転換とは異質であると考ええる。但し、連歌表現がらしきと云う同一の理念的形像をもたらず共通感覚により成立するのと同様、猿樂の表現もそのらしきによって成立する。世阿弥はそれを「本意」と云う言葉で表わす。例えば物狂の本意とは「物思う気色」であり、鬼の本意は「強く恐ろし」である云々。つまり猿樂の表現も個性の表現ではなく、むしろ没個性であるらしきの表現なのである。あるいは連歌表現の手法として、それが言葉素材とする吟詠であると先述したが、これに対応する猿樂の表現手法は演者の舞歌であると考える。舞台における猿樂の表現は、演者による物真似や舞、謡われる詞章の調べと囃子方の音曲によって構成される。例えば幽玄は連歌では詞のかゝりの中に、猿樂では舞などの姿の中に表出すると指摘したが、それ

は各々の表現手法が言葉の吟詠と舞歌であるという違いに基づくところである。そしてこの点において連歌と猿樂の表現の相違が明確となる。いづれも理念的形像に基づく表現をその特性とするが一方は言葉のもつ意味伝達の機能を生かし吟詠によって理念的形像を伝える事により、他方は詞章のもつ機能によらず自らの舞歌の姿を直接視覚に訴える事により、何事かをあるいは何ものかを表現せんとするのである。

以上述べたような特性を持つ猿樂を先述のように規定した世阿弥は、連歌という文芸に携わる者とは異質の困難と対峙する事になる。彼の云うように上下の「感」をなし且つ寿福をもたらず猿樂の成就を目指すとしたれば演能の場に居る全員の同心を待たねばならぬ。この点では連歌と異ならない。同座の者が心を一にして同じ対象に向う時、同座の各々が興感を憶える事ができる。何等の関わりも持たぬ対象に感を催す筈はない。それ故世阿弥も、同じ演能の場に居る全演者に「曲力和合」を要請する。演能の核であるシテに対し脇もツレも地や囃子方も「具行同心」せねば、一曲は成就しないと説く。しかし演能の場には演者以外に多くの観客が居あわせる。実はこの観客との同心があつて初めて「感」がおこるという同座の構造故に、連歌同座にはない困難さが猿樂に呈示されるのである。しかも演能の場で演者は常にわざを演じ観客は常にそれを受容する。つまり演者と観客が果す役割が全く異質であるから、何よりもまづ演者は自らを観客に注視させねばならぬのである。そのためには、演能に人を魅了するもの、端的に云えば面白さ珍らしさを持させる事が肝要である。そしてこの演能における面白さ珍らしさが、

世阿弥の云う「花」なのである。「見ル人ノ心ニメヅラシキガ花」と云い「人ノ心ニ思イモ寄ラヌ感ヲ催ス手立」と世阿弥は云う。また「花ト面白キトメヅラシキト、コレミツハ同ジ心」と説く。換言すれば、演者が舞台での演能により観客に与える演劇的效果が世阿弥の云う「花」だと考える。それ故、花を咲かす事ができれば、上下の感を催すものがあるが故に、「花が能の命」であり一大事なのである。こうした世阿弥の考えは、晩年でも変る事なく「妙・花・面白」として説かれる。こゝで云う「妙」とは、それこそ「動天地、感鬼神」と云われるような「興」に他ならない。

以上のように良基の云う「秀逸」と世阿弥の云う「花」を考察した結果、そこに類似を認める事ができる。両者共にほとんど意味内容で各々の言葉を用いている。しかもそれらは連歌や猿楽の特性や表現形式との密接な関連の上で、連歌を良基の考える連歌たらしめ、また猿楽を世阿弥の考える猿楽たらしめる時に、主要な役割を担う言葉である事を示す意味内容を持つのである。この点で二つの言葉は、両者の連歌論と能楽論の中で重要な概念と云えよう。更にこうした両者の思想の類似は、各々のわざに對しほとんど同内容を持つ規定をなした結果生じたと思われる。良基が「秀逸」を重視し世阿弥が「花」を説くのも、連歌と猿楽が共に或る時と場という限定的の下に成立し享受される文芸であり芸能故と考える。例えばそれらは和歌のように、時空を超えて享受し得るものではない。時間芸術として一回限りの時空で成立し享受されるべきものであるが故に、二人にとり当座の興や感が最も重視されるべきものとされたのだと思

う。その結果、良基は地下の連歌や猿楽等の持つ即時性に生ずる珍らしき面白さを「秀逸」として堂上連歌の持つ幽玄至上の伝統の中に持ち込み、一方世阿弥は芸能であるが故に咲かせねばならぬ「花」の最たるものとして幽玄を据える事により、猿楽を貴人の鑑賞に耐える能へと大成させていったのだと云える。こう考えれば、各々のわざの成立する構造や表現手法のもつ特性の相違にも拘わらず、両者が思惟する時の視座は同一であったと云えるであろう。まさにこの点において、両者の思想的関連、その同質性を認め得ると考える。

四

以上で良基の云う「秀逸」と世阿弥の云う「花」との比較考察を終るが、この結果少くとも一面において両者の思想に関連がある事を確認できたと考える。勿論、この小論は両者の思想的関連についての断面的考察、しかもその同質性について言及したにとどまる。既述した如くこの他にも様々な視点を指定可能であり、更にそうした問題の検討を蓄積する事により両者の思想的関連を明確化し得るであろう。また両者の思想の異質性に言及するためには、良基に先行する歌論と両者の思想の比較検討が必要ではないかと推測される。更に良基以後の連歌論の展開と世阿弥から禅竹への能楽論の展開との関連についても問題が残されている。こうした手続きにより、同時代の思想の中でまた思想史の中で世阿弥の思想を位置づけ得ると思う。この小論において世阿弥の思想の位置づけを断定的に述べる事は避けられるべきだと考えるが、結論的に両者の思想の関連に言及すれば、先行する良基の連歌論の延長線上に世阿弥の能楽

論を位置づけ得るように思われる。残された課題については、今後の機会を期したい。

註

- (1) 伊地知鐵男著「東山文庫本『不知記』を紹介して中世の和歌連歌猿楽のことに及ぶ」国文学研究三五号。
- (2) 日本思想大系「世阿弥・禅竹」所収、三〇四頁。
- (3) 福田秀一著「世阿弥と良基」芸能史研究第十号。
- (4) 前出国文学研究三五号、三九頁。
- (5) 前出「申楽談儀」二六一頁。
- (6) 前出「世阿弥・禅竹」所収「風姿花伝」第三問答案々、三六頁。
- (7) 同右書第六花修、五〇頁。
- (8) 同右書第一年来稽古条々、十五頁。
- (9) 前出「世阿弥・禅竹」所収「花鏡」幽玄之入堺事、九七頁。
- (10) 同右書、九七頁。
- (11) 堀部正二著「中世日本文学の書誌学的研究」所収、「連歌十様」、一六二頁。
- (12) 日本古典文学大系「連歌論集・俳論集」所収「十問最秘抄」一一二頁。
- (13) 同右書、一一一頁。
- (14) 前出「連歌論集・俳論集」所収「連理秘抄」、四〇頁。
- (15) 同右書、四七頁。
- (16) 前出「中世日本文学の書誌学的研究」所収。
- (17) 同右書「九州問答」、一五八頁。
- (18) 前出「花鏡」、九七頁。
- (19) 前出「世阿弥・禅竹」所収「拾玉得花」、一八八頁。
- (20) 前出「十問最秘抄」、一一三頁。
- (21) 前出「九州問答」、一五八頁。
- (22) 前出「連歌論集」所収「筑波問答」、九〇頁。

- (23) 同右書、七六頁。
- (24) 同右書、八二頁。
- (25) 同右書、七五頁。
- (26) 同右書、八二頁。
- (27) 小西甚一著「連歌的世界の形成」国語と国文学昭和二十五年十月号。
- (28) 同右書の指摘。
- (29) 前出「連理秘抄」、四八頁。
- (30) 同右書、四四頁。
- (31) 前出「筑波問答」、八七頁。
- (32) 前出「九州問答」、一五一頁。
- (33) 統群書類従第十七輯下所収「梵燈庵返答書」、一〇四九頁。
- (34) 前出「連理秘抄」、五〇頁。
- (35) 前出「九州問答」、一五八頁。
- (36) 同右書、一五八頁。
- (37) 前出「風姿花伝」第五奥義、四五頁。
- (38) 前出「拾玉得花」、一八六頁。
- (39) 前出「風姿花伝」、十四頁。
- (40) 同右書、第四神儀編、三八頁。
- (41) 同右書、第五奥義、四二頁。
- (42) 同右、四〇頁。
- (43) 前出「申楽談儀」、三〇六頁。
- (44) 前出「風姿花伝」第六花修、五一頁。
- (45) 同右書、第二物学条々、二三、二六頁。
- (46) 前出「世阿弥・禅竹」所収「書道書」、一三四頁。
- (47) 同右書、一三五頁。
- (48) 前出「風姿花伝」第七別紙口伝、五六頁。
- (49) 同右、六一頁。
- (50) 同右、五五頁。
- (51) 同右書、第三問答案々、三六頁。
- (52) 前出「拾玉得花」、一八八頁。
- (53) 前出「世阿弥・禅竹」所収「音曲声出口伝」、七六頁。