〈研究論文5〉

能の美学

――「却来華」の比較思想的意味――

高須裕三

(一) まえがき

「能の美学」という分不相応の大風呂敷を掲げて面映ゆい限りであるが、比較思想的背景との関連を意識しているので、このような題目となってしまった次第をまず御諒恕願いたい。

つぎに「美学」についてであるが、この複雑な概念を敢えて題目に含めたことについては、一つには今日の欧米（ことにフランス）における日本の古典ブームの現象に着目したことと、[1]いま一つには、根底において日本古典ブーム現象と関連するのであるが、美学概論における「比較美学」（esthétique comparée）という現代の新しい潮流を意識していることを挙げて、この面でも諸賢の御諒解を願っておきたい。

「比較美学」という潮流については、その主唱者とされるE・スリオが『諸芸術の対応』[2]の中で、建築・舞踊・音楽等々の諸芸術の諸側面の比較を試みたことがまず想起される。[3]

その段階の次元では、まだわれわれがここで問題としたい東西思想の比較という次元には段差があった。

しかし「比較」の道を拡充推進すれば、東西比較の次元にも踏入る順序となるのは当然で、理論は、前記西欧の日本古典ブームなどの具体的現象と相互に因となり果となりあって、今日、東西比較への道が開拓されつつある、と見るべきであろう。

ことにスリオは、前記著作の中で、芸術を『無あるいは混沌とした存在から、完全で独自な具体的存在にもたらそうとする方向づけられ動機づけられた弁証法的な創造的活動』と規定し、さらに芸術諸作品の構造を、つぎの四段階の存在層に分けた。すなわち(a)芸術が単なる物質として存在する物理的存在、(b)「現象」

としての存在、(c)精神によって把握される内容的存在、(d)表象に現れる顕現の背後にひそむ漠然とした理念的世界としての超越的存在、の四層である。(4)

ことに(d)に至っては、もはや東洋ないしは日本の芸術を無視して通ることはできないし、その結果は東西の比較思想の次元にまで美学研究が開拓されてくるはずである。

けれども東西の比較思想、ことに日本に焦点の一つを据えた研究では、今日の所、日本の学者の労作に俟つことが多いのは、いうまでもない状況である。

日本の美学者の労作の代表例として、大西克礼博士の場合、その基本的立場として、次のような記述が冒頭にある。

> 従来主として西洋において発達してきた美学思想を充分に咀嚼し、現代における斯学の最高水準に立つて美学史上の諸学説に徹底的批判を加へるとともに、特に東洋の美意識とこれにもとづく芸術の特性をかへりみて、この観点から西洋的一面性をもつと思はれる既往の美学を補正拡充し、かくして独自の純正な美学体系を建設することにあつた。西洋の美学をふまえつつ、あらたに「日本人としての立場から」この学を組織することが自分の素志であるとは、過日も先生みづから私に語られたところである。(5)

このような東西統一の立場において、大西博士は、美的なるもの(das Aesthetische)の「美的範疇論」として、それを「基本的」と「派生的」とに大別し、「崇高」(das Erhabene)・「美」(狭義の美、das Schöne)・「フモール」(Humor ユーモア)の三つを「基本的美的範疇」とし、それが西洋的方向に派生すれば、「悲壮」(das Tragische)・「優婉」(Grazie)・「滑稽」(das Komische)の諸形が現れ、日本的方向に派生すれば、「幽玄」・「あはれ」・「さび」の諸概念が現れる、と説かれる。(6)

そこに見事な比較思想的思索の跡をわれわれは読み取るとともに、幽玄などの日本的美学への探求の位置づけを覚らされるのである。(なお西洋的「滑稽」と日本的「わび・さび」とが対比されるかのごとき大西学説に異議の向きもあるかもしれないが、茶道の「わび」、俳諧の「さび」は、精神の最高の自由性保持の線で、西洋のコミック的なものに対応する旨を大西博士は説かれる。(7))

(二) 日本的風土の特徴

(1) 四季の変化——螺旋状サイクル史観

日本文化の根底をなす日本的風土の特徴は何か。

第一には、春・夏・秋・冬の四季の変化が正確に訪れ、しかも各季がほぼ三ケ月ずつの均衡した期間であることが挙げられよう。

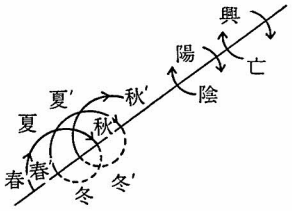
このような「移ろひ」は、仏語に「転法輪」という概念があるが、時間の経過や、人の一生や、歴史の展開をば、車輪を転ずるように、螺旋状のサイクルのような軌道を描くものとして理解するのを自然ならしめているのである。(図1参照)

ちなみに日本哲学の源流を求めて遡れば、道元（一二〇〇～一二五三）の泉につき当るといえよう。道元の主著『正法眼蔵』の第三論文「現成公案」は、まさに日本的思惟の宝庫であるが、その中には彼のすぐれた歴史観と生死の哲学とが珠玉のように散りばめられている。すなわち、

> 生の死になるといはざるは、仏法のさだまれるならひなり。このゆゑに不生といふ。死の生にならざる、法輪のさだまれる仏転なり、このゆゑに不滅といふ。生も一時のくらゐなり、死も一時のくらゐなり。たとへば冬と春とのごとし、冬の春となるとおもはず、春の夏となるといはぬなり。（傍点は引用者）

四季の「移ろひ」という日本的特徴が、道元をして、右のようなすぐれた歴史哲学を自覚するに至らしめたのであろう。そして傍点の箇所の「法輪」とは、「真理の輪」、「法性」[8]、「本当の真理」、などの意味であろう。

図1　螺旋状サイクル史観



『和漢朗詠集』巻下「無常」の部に宋之問の句として著名な

> 年々歳々花相似たり、歳々年年人同じからず

がある。『新潮日本古典集成』版の校注者、大曽根章介氏の訳注では、次のように説かれる。

> 「年々花は色も変らず同じように咲くが、人となるとそうではなく、去年見た人が今年は亡くなったりもするし、毎年同じというわけにはいかない」

「人生の無常を詠んだ秀句として古来有名である」[9]

ここで大切なことは、花についても「相似たり」で相似形の軌跡を描いているのであって、同一とは認識していないのである。すなわち、人ほど顕著ではなくとも、花の樹も一本一本についてみれば、若年から老年への「移ろひ」の生涯をサイクル状に転じているのである。

かくて「諸行無常・盛者必衰」の理（ことわり）は、単に仏教的諦観というよりも、生命哲学的・歴史哲学的真理なのである。

(2) 多雨の気象——植物文化の国

第二の特徴として日本列島の多雨性が挙げられよう。統計上、欧米に比べて日本の国土はほぼ三倍の降雨量に恵まれている。これは正面に太平洋という広大な海面を擁して、そこから大量の水蒸気が蒸発して空中に漂い、しかも日本列島の背骨をなす山脈が走るので、季節風などの影響によって降雨し易いからである。

雨の国ということは、植物繁茂の国であり、植物文化の国である。図式的に概略化すれば、日本の「植物文化」に対して、欧米は「動物文化」といえようし、日本の「木の文化」に対して、欧米は「石の文化」とも類型化できるかもしれない。衣・食・住という文化の基礎の面において、これらの比較は一応首肯されるであろう。（ただし欧州といっても北欧諸国などは「森と湖」の国

であるし、とくにスウェーデンは、植物の国といわれるのにふさわしく、植物学の学祖は同国のリンネであるし、またこんにちのスウェーデン福祉政策が国民の全部に持たせようとしている田舎別荘は木造の小屋風である。）

雨は過度になれば洪水の禍をもたらしもするが、普通の適度ならば慈雨として仰がれる。ことに日照り続きのあとの雨は、植物を生き返らせて生命再生産の本来の軌道にのせる。共に転法輪の軌道にのるものとして、人と植物とは同根であり、兄弟なのであり、そこで「草木国土悉皆成仏」の境地に達するのである。（ちなみにこの句は、世阿弥作「鵜」「杜若」その他の作品にも見られる。中世の日本的世界観の一つといえようし、能の思想の底にも脈打っているのである。）

雨は植物に対して恵みの慈雨たるのみならず、人に対しても戸外の重労働に救いの手を差しのべる。農耕に疲れを覚える頃、サーッと時雨れてくれば、人は大樹の蔭に身を寄せて、しばし憩の機に恵まれる。さらにその間を活用して俳句芸術の世界に心を趣かせれば、そこに四季の自然の新鮮な感覚を表現する日本的生活文化の粋が作りだされる。

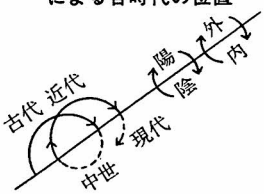
さらに、降雨の効果は、とかく人が走りやすい陽の世界に対して、陰の世界の、根拠的重要性を悟らせる。仏語に「真光は耀かず」という。万物を包む真の光は、陽よりも陰に近寄った「寂光」の世界である。（東山魁夷画伯の代表作の一つ「白夜光」を想起されたい。[10]）

徒然草もその第一三七段で

花はさかりに、月はくまなきをのみ、見るものかは。雨にむかひて月を恋ひ、たれこめて春のゆくへ知らぬも、なほあはれに情けふかし……。

こういう「不耀」のセンスは、日本の中世文化の中心線ともいえよう。

図2　螺旋状サイクル史観による各時代の位置



徒然草は一三二四頃～三一年頃に書かれたとされるが、作者吉田兼好の死後十三年目、一三六三年に天才・世阿弥が生まれ、やがて「夢幻能」という陰の文化の舞台芸術を創造するのである。

略言して、日本のみならず、西欧でも中世は陰の文化のサイクルに相当する期間といえよう。歴史を古代・中世・近代・現代の時代区分とし、前に触れたように、螺旋状サイクルの軌道を描くものとすれば、図2のように、「現代」は「中世」と同じ側の景観となる。現代は中世と同様に陰の文化の時代であるゆえに、こんにち世阿弥の美学が復活するのであろう。

(3) 稲の栽培――「見えない世界」の重視

古代日本人の主な生業は農耕であったといえよう。もとより日本列島の考古学的研究によれば北方・西方（朝鮮半島及び華南地

方）・南洋のおおむね三方（ないしは四ルート）から異る民種の移住と混血とがあり、北方系は狩猟や遊牧の生業をもたらしたといわれる。けれどもそのるつぼの中で、結局、日本人の生活の代表的な生業として定着したものといえば、それは農耕といえるであろう。

その農耕は、たとい人が苗を植えるという人工的条件によって媒介されるとはいえ、根拠としての大地から生成し、稔ったという相を呈する（傍点の概念はヘーゲル「大論理学」の意味に従う）。その大地の「見えない世界」には、地中の栄養分も、太陽の光線も、気温の適切さも、雨の湿潤さも、そのほか神仏の恵みと総称される生命の「気」が含まれている。

こういう農耕を主産業としてきた日本の民種は、食糧生産をば、人の労働を原因とし、穀物の稔りを結果とする、見える現象界で横つなぎに因果づける科学的態度ないしは経済学的態度よりも、人の勤労という「見える現象界」と、大地の恵みという「見えない本質界」とを表裏に相即させて考える、ないしは思惟する哲学的・芸術的ないしは宗教的態度の方に重点を置きがちである。それゆえ日本の場合は、古代において生活経済が、すなわち宗教的習俗や日常的芸術となる傾向が強いのであった。

ちなみに「考」の字は、一という「見える世界」で横に結ぶ因果的態度と、ㇱ（これはシャベルを大地の「見えない世界」に掘下げる形）という本質直観的態度と、この二つの次元の相即的理解を示す㇇の字が中心であり、その上に老練の含意を示す耂をのせたものである。こう見れば、「考える」とは、本来、裏表相即の弁証法的態度なのである。

つぎに思惟の「惟」の字は、鳥を示す隹を、心を示す「りっしんべん」に添えたものである。鳥は地上界と天上界とを往復するゆえに、むかし、神の使者として崇められたが、それは現象界と本質界、あるいは世俗界と理想界とを結ぶ宗教的態度の具現者でもある。そこにただの「思う」よりも「思惟」することの深い意味がある。（京都広隆寺の弥勒菩薩が「半跏思惟像」の形をとっていることに注目されたい。）

他方、ドイツ、イギリスなどを中心とするヨーロッパ諸国の伝統的生業は牧畜であった。牧畜を主産業とする場合、家畜が生まれるという現象は、目に見える世界での雌雄の交尾という条件が原因となって、やがて出産という結果となる。つまり平面的因果関係で、世の中の説明がつく。そこで西欧文化は科学的であり、舞台芸術も写実的であり、肉体美の示威があり、感情の表現も直接的となる。結局、「見える世界」に重点が置かれ、陽性で、外向きで、感覚的な面が優先する。

このように住民大衆の生業のあり方に基づいて、西欧文化は、陽性であり、動物的文化であると概言できようし、それと対照的に日本文化は、陰性で、植物的文化であると略言できよう。

しかしながら(1)に述べたように、日本文化の基本線としての螺旋状サイクルの軌跡は、例えば冬からまた春への転位のように、裏・表、陰・陽などの二つの世界を、あたかも縄を糾うように、

媒介・転入するのである。

日本の美学の本質は、この弁証法的な法輪の仏転にある（傍点の概念は既出の道元「現成公案」による）。

さきに㈠で記した大西克礼博士の、日本型の美の三範疇としての、「幽玄」・「あはれ」・「さび」の諸概念が、何れも写実の世界を去り、内的・間接的・本質的世界への傾斜・沈潜を特徴として挙げているのに対し、世阿弥の美学は、観客に対し「見える世界」としての舞台の上での勝負であり、その美学のシンボルとして「花」を挙げている構えは、まさに日本型と西欧型とを螺旋状に止揚しつつあるものといえようか。

ともあれ、上記のような日本風土の基本線の三つの流れは、相倚り相合して、能の文化を結実し、そこに世阿弥の美の「花」を咲かせたのである。

㈢　「却来華」の用例とその意味

(1)　世阿弥の生涯と「却来華」

さきに日本的風土の特徴の第一として、四季の正確な移り変りを挙げ、それに基づいての螺旋状サイクルの歴史観を、日本文化の基調として記したが、世阿弥の一生も、まことに不思議にも、そのサイクル通りの浮き沈みであった。

すなわち彼の四六歳まで（将軍足利義満の治世）は、春から夏への陽の当たる順風満帆の時期、それ以後六六歳まで（将軍義持の政治）は、秋から冬に向け陽は翳り沈潜深化の時期、そして六六歳以後七九歳まで（偏執狂・義教将軍位）は、厳冬・逆境の時期であった。

そして義教が暗殺され、将軍義勝の時に、世阿弥は八〇歳の老体で佐渡配流を許されて都へ還り、漸く雪解けを迎えたかの願望も束の間、翌年八一歳で死去の運命を辿ったのである。

そのような具合で、四季の陽・陰の変化のサイクルそのままの人生であった。

世阿弥の厳冬・逆境の時期は、足利義教の将軍就任とともに始まった。義教は、音阿弥（世阿弥の弟四郎の子、元重）を偏愛し、世阿弥の既得の地位をつぎつぎに剝奪してこれを音阿弥に与えたり、世阿弥・元雅父子の仙洞御所への出仕を禁止したりした。

さらに世阿弥の上に身内の不幸が相次いだ。すなわち六八歳のとき、次男元能は出家してしまい、また七〇歳の年に、後継者たる長男元雅は客死した。

元雅の才能を愛惜する父・世阿弥の悲嘆の表情は、「夢跡一紙」と題する追悼文として遺されている。

> さるにても善春（元雅の諱か）、子ながらも類なき達人として……善春又祖父にも越えたる堪能と見えしほどに……道の秘伝・奥義ことごとく記し伝へつる数々、一炊の夢と成て……道の破滅の時節当来し、由なき老命残て、目前の境涯にかゝる折節を見る事、悲しむに堪えず。あはれなる哉。……

この悲境の底にあって、世阿弥は、最後の秘伝・奥義を文章に託そうとして「却来華」を書いた。それにいわく。

元雅早世するによて、当流の道絶えて、一座すでに破滅しぬ。……やる方なき二跡の芸道……たとひ他人なりとも、其人あらば、此一跡をも預け置くべけれども……

これは却来風とて、四十以後、一語に（一期にの意味）一度なす曲風也。……

抑、却来風の曲と云、無上妙体の秘伝也。「望二却来一、却来不レ急」と云り。……

しかし、そのあと「却来華」に関する解説と思われる文章は見出し難く、別の事柄の記述が続き、「深秘々々」で結ばれている。(11)

そこで以下において、一つは日本文化の底流を基として、一つは世阿弥の思想体系の弁証法的構造を足場として、「却来華」の内容に迫ってみたいと思う次第である。

(2) 伝書と謡曲の中の「却来」の意味

そこで世阿弥の伝書の中で用いられている「却来」の用例を探せば、前記「却来華」の箇所以外では、「九位」の中に一か所ある。

世阿弥の美学の特色の一つは、発展段階説をとっていることである。そしてそれを貫く原理は、さきにも触れたように、螺旋状サイクルの法輪・仏転史観である。

いづれの花か散らで残るべき。散るゆえによりて、咲く頃あれば、珍らしきなり。能も住するところなきを、まづ花と知るべし（風姿花伝、第七別紙口伝）

すなわち、自然も、この世の中も、万物は流転し、螺旋状にサイクルの軌跡を描く。その動きに即していくところに、人の生命もあり、美学もあると世阿弥は理解している。「住するところなし」というのは停滞して自然の動きに遅れて落伍することのない状態である。活き活きとした姿こそ美の本質なのであり、その姿を「花」と表現しているのである。

さて、さきに引用した道元の史観に「生も一時の位なり、死も一時の位なり」という句があった。発展段階といっても、螺旋状サイクル史観においては、石段のような階段が下から上に向って伸びているのではない。Aの位、Bの位が住することなく融通転位するのである。そして螺旋状に「却り来る」のである。世阿弥が修道の発展軌道を表すのに「九位」と称したその哲学的素養には敬服せざるを得ない。

自然のサイクルは、たとえば朝―昼に対して、夕―夜のように、また春―夏に対して秋―冬のように、陽・陰のサイクルを流転する。それを世阿弥は「男時・女時」と表現している。「時の間にも、男時・女時とてあるべし。いかにすれども、能にも、よき時あれば、必ず悪きことまたあるべし……」（別紙口伝第七条）まさに陽・陰の弁証法である。まことに彼は美学者であると同時に哲学者でもあった。そこで三という数字にちなんだ三・三の九位とい

う弁証法構造を示すのである。すなわち「幽玄」を体系的に「九位」として分析し、同時にそれが修道の軌跡となると説く。

その九つの位は、

上	三	花	妙花風
			寵深花風
			閑花風
中	三	位	正花風
			広精風
			浅文風
下	三	位	強細風
			強麁風
			麁鉛風

このようにまず分類したのち、世阿弥はその修習の順序について、次のように指示する。

さて、下三位者、遊楽の急流、次第に分て、さして習道の大事もなし。但、此中三位より上三花に至りて、安位妙花を得て、さて却来して、下三位の風にも遊通して、其態をなせば、和風の曲体ともなるべし。(12)

つまり、先ず中級より始め、やがて上級に上り、その奥義をきわめたのちに、下級に降りてくる（却り来る）という順序を指示している。

その意味は、鬼とか荒らくれのような役を、未熟な者が演じては能の美をぶちこわしてしまうゆえ、中位、上三花と進んで能の本質を体得した達人だけが荒らくれ役をこなしうるという趣旨であろう。

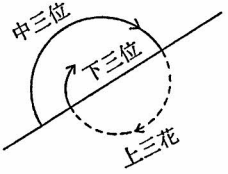
この教えの「却来」の道順を図にすれば図3の如くであろう。

つぎに謡曲の文章に現れる却来について探ってみると、「歌占」ほか「籠」「当麻」「六代」にある。「歌占」は「五音」に「元雅曲」とあり、作曲者は元雅なのだが、作詞者も同人と推測されている。筋書はある神職が旅の途中急死したが三日後に蘇生し、歌占を渡世として諸国を流浪する話であるが、あの世から生き帰ってきたという箇所で、「却来」の語が使われている。すなわち

……また蘇命路に却来して、ふたたびここに蘇生の寿命の……

という用例である。

図3　「却来華」の軌道



ここで「却来」の語義を考えてみることとしたい。これは「却り来る」の意味ではあるが、「却り」は「帰り」と全く同じなのではない。

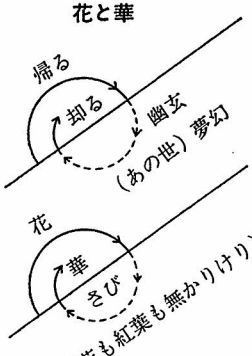
「帰る」というのは、同じ平面でもとの地点に帰着することで、例えば、学校に行き、学校から帰る、ような場合である。それに比べて「却る」というのは、次元の異る世界に行き、そこからもとの次元にかえる場合である。その意味で前記のように、世阿弥が「……上三花に至りて、……さて却来して、下三位の風にも遊通して……」とこの字を用いたのはまことに正しい。また元雅が、あの世からこの世に生きかえるというケースとして、「……また

蘇命路に却来して……」とこの字を用いたこともまことに正しい。世阿弥も元雅も、陽・陰のサイクル弁証法をよく理解していることは流石だと敬服に耐えない。

同様に「華」は「花」とは次元が異るのである。目に見える世界で直接的に見る花は「花」なのであるが、「見渡せば花も紅葉もなかりけり……」[13]というような「さび」の世界で「冷えに冷えたり」[14]と止揚されて、やがてまたこの俗界の花を見るとき、それは華なのである。

このような位を図解すれば図4のごとくである。

図4　帰と却　花と華



㈣　世阿弥作「忠度」に見られる「却来華」の思想

父・観阿弥の訓えを祖述した『風姿花伝』に「能の本を書く事、この道の命なり」と（第六花修云）。また曰く、

> 修羅――これ又、一体の物なり。よくすれども、面白き所稀なり。さのみにはすまじき也。但、源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて、能よければ、何よりもまた面白し。是、ことに花やかなる所ありたし。……（第二物学条々）[15]

父の訓えに遵いつつ、さらに自己の美学で作品全体を包んだ感のある「忠度」は、世阿弥の名作中の名作であろう。自らも「通盛・忠度・義経三番、修羅懸りによき能なり。此のうち忠度、上花か」[16]と自信の程を言い遺している。

この作品の主題は、「平忠度が文武二道に優れていたことの賛美。類型から見れば修羅物だが、修羅の妄執を描かずに、歌道への執着から来る迷妄に切りかえ……桜を重用して……」[17]「花」の美学の極意を示している。

しかも、「却来華」の弁証法がよく生かされた構造であるところに注目したい。

まず次第の囃子で旅僧の姿のワキ・ワキツレが登場。正面先に向かいあって〔次第〕を謡う。ワキは藤原俊成（平安末期、千載集の撰者）の家臣で、俊成死後、出家、西国行脚に出ている。そして〔次第〕で旅僧の心境を口ずさむ。すなわち、

「花をも憂しと捨つる身の、花をも憂しと捨つる身の、月にも雲は厭はじ」

此の世の美が「花」で象徴されるのに対し、出家僧の心も身も、花を否定して「幽玄」の世界へ。「陽」の世界を離脱して「陰」の世界への旋入である。冒頭をこの句で喝破するところ、まことに劇的である。

さらに、その「陰」の世界に咲く運命の一木の桜、その淋しい情景が詠じられる。

「げにや須磨の浦、余の所にや変はるらん。それ花に辛きは、嶺の嵐や山颪の、音をこそ厭ひしに、須磨の若木の桜は、海すこしだにも隔てねば、通ふ浦風に、山の桜も散るものを」

そのあと、忠度の亡霊が現れて、自分の歌が千載集に撰ばれたのに、平家の一門は勅勘の身ゆえに「よみ人しらず」と記されたことへの妄執を語り、さらに自分の戦死の様子を演じて見せる。

そして藤原俊成と縁の深い旅僧に遭遇したことを喜び、

「おん身この花の、蔭に立ち寄り給ひしを、かく物語り申さんとて、日を暮らし留めしなり、今は疑ひよもあらじ、花は根に帰るなり、わが跡弔ひて賜び給へ、木蔭を旅の宿とせば、花こそ主なりけれ」(18)

と結んでいる。

冒頭で「花をも憂しと捨つる」立場に立ち、幽玄――さびの「陰」の世界を通って、最後にまた却来して、「花こそ主」、と止揚するのである。

さらに「花は根に帰る」というのは、散る花も、死ぬ人も、時の移ろひ、歴史の興亡の螺旋状サイクルを描く「法輪の仏転」(道元)の軌跡の真理をば優雅に説いたものであり、「却来華」の中心思想なのであろう。

かくて却来的に再び有形の世界に帰(却)り、観客の感覚に訴えんとするところ、日本と西欧との美学は融通するに至り、そこに西欧における能ブームの根源が見出されるのであろう。

(1) 例えば小沢正夫訳・編『フランスの日本古典研究』ぺりかん社、昭和六〇年刊。なお一九八八年、パリに新設のオルセー美術館で、かつてない規模の「ジャポニスム展」が開催される予定。

(2) Etienne Souriau; La correspondance des arts, 1947.

(3) 佐々木勇稿「美学」(『美学事典』増補版)弘文堂、昭和三六年刊一三一～一三八ページ。

(4) 木幡瑞枝稿「フランスの美学」(同右『美学事典』)一〇二～一一一ページ。

(5) 大西克礼『美学』上巻、弘文堂、昭和三四年刊の中の竹内敏雄稿「序にかへて」三ページ。

(6) 大西克礼『美学』下巻、弘文堂、昭和三五年刊、とくに五九～六〇ページ。

(7) 同右下巻、五〇八～五一〇ページ。

(8) 中村元『仏教語大辞典』下巻一二三九ページ(法輪)。

(9) 大曽根章介校注『和漢朗詠集』(新潮日本古典集成)新潮社、昭和五八年刊、二九五ページ。

(10) 『現代日本の美術5 東山魁夷』集英社刊、昭和四九年刊、一一九ページ。

(11) 表章編・注『世阿弥・禅竹』日本思想大系、岩波書店、二四六～二四八ページ、補注四九三～四九四ページ。

(12) 同右、一七六～一七七ページ。

(13) 「見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮」(藤原定家、新古今四・秋三六三)

(14) 「今の増阿は、……尺八の能に、尺八一手吹き鳴らひて、かく〳〵と謡ひ、様もなくさと入、冷えに冷えたり。」(『世阿弥・禅竹』

（前掲書）二六二ページ。

(15) 同右、四七ページ、二四〜二五ページ。

(16) 同右、二八六ページ（申楽談儀）。

(17) 横道萬里雄・表章校注『謡曲集上』日本古典文学大系、岩波書店、二四一ページ。

(18) 同右、二四二〜二四八ページ。

本稿執筆に際し参考にした文献（前記引用文献のほかに）

芸能史研究会編『比較芸能論——日本と世界の芸能——』平凡社、昭和四六年刊。

中村格編『世阿弥伝書用語索引』笠間書院、昭和六〇年刊。

大谷篤蔵編『謡曲二百五十番集索引』赤尾照文堂、昭和五三年刊。

西野春雄「世阿弥・幽玄の思想」別冊太陽『能』平凡社、昭和五三年刊。

〃「世阿弥・晩年の能」『文学』昭和四九年五月号。

西一祥『世阿弥——人と芸術』桜楓社、昭和六〇年刊。

〃『世阿弥研究』桜楓社、昭和五一年刊。

金春国雄『能への誘い』淡交社、昭和五五年刊。

〃『続・能への誘い』淡交社、昭和五九年刊。

八嶌正治「世阿弥の『却来』の実体について」『中世文学第二十九号』中世文学会、昭和五九年刊。

〃「世阿弥最晩年の作風」『謡曲・狂言』日本文学研究資料叢書、有精堂、昭和五六年刊。

〃『世阿弥の能と芸論』三弥井書店、昭和六〇年刊。

（たかす・ゆうぞう、経済・社会・文化史、日本大学教授）