

室町時代の能の構造解析

— その積層性と多様性を中心にして

ビュ-ニユ マガリ
BUGNE Magali

室町時代に発展を見せた能という芸能は、文学的主題を持った曲、あるいは文学的な素材を用いる曲が多い。能において典拠から取り入れた引用、和歌の挿入、経典の断章など、様々なテキストから成立したものは枚挙にいとまがない。この深い間テキスト性を持つ能の台本は当時の文学界の多様性を示す一方で、ただ複数の文章を連ねただけのように誤解される恐れもある。

「テキストは諸種のテキストの相互置換であり、テキスト間相互関連性である⁽¹⁾」とジュリア・クリステヴァがすでに指摘したように、あるテキストの空間においては、多数のテキストから取られた様々な言表が交差することになる。特に語り物の二次完成と呼ばれた能の場合では、詞章が典拠から取った引用や名所、当時の鑑賞者の馴染みのある言葉など、多数のテキストを通して新たに織りなされるものであると言えるだろう。

この能の詞章の扱い方の奥に「これらを支配している作意を見逃してはならない」と横道万理雄はすでに注目している⁽²⁾。この「作意」について初めて詳しく論じた能役者は世阿弥（1363-1443）であるが、彼は『風姿花伝』の「花伝第六花修云」の中で能作を「この道の命」といい、『三道』という能作論の中で能の作法を詳細に紹介した。世阿弥の教えは、室町時代の中頃に秘伝という形で世阿弥の女婿の金春禅竹（1405-1470?）に伝えられた。禅竹は世阿弥が生み出した複式能、すなわち現実的な時間性から距離を取るという14世紀初頭の台

詞中心の芸能で好まれた様式を継承した一方で、世阿弥の芸術理論が持つ技術的、教育的な側面は等閑視した⁽³⁾。さらに、世阿弥が確立した文学上の規範から離れた禅竹は、意図的に文脈を無視した二次創作的な世界を展開させ⁽⁴⁾、テーマが曖昧と評される曲を作成したことがこれまでの研究で明らかになっている⁽⁵⁾。言い換えると、禅竹の能楽伝書は多く現存しているが、能作論が残されていないため、彼の能作の解釈についてはまだ明確にされていない部分が残る。

禅竹作の作品には個性があると言えるが、それは無から生じたものではなく、相伝と受容の過程的なプロセスに依るものである。さらに、禅竹は世阿弥の言葉を「師説」と呼び、世阿弥から相伝された『拾玉得花』という能楽伝書に付け加えた返歌の中でも、彼自身が世阿弥の教えを熟読したことを書いている。ここで、「間テキスト性とは、読者がある作品とその前後の作品との関係について認識することである⁽⁶⁾」と受容理論の一部として「間テキスト性」という概念を研究してきたミカエル・リファテールの言葉を想起することは有効だろう。世阿弥と禅竹の作品の間に暗黙の対話があるのではなからうか。

本稿では、世阿弥と禅竹の作品を中心に、ポスト構造主義と結びついている「間テキスト性」という概念を通じて世阿弥と禅竹の能の積層性と多様性を検討する。具体的に言うと、世阿弥と禅竹の能の本説（中心的典拠）と謡曲詞章の積層構造にあたる複数のテキストの相互関係を分析する。謡曲詞章と謡曲に挿入されたもう一つのテキストの関係を考え、その裏にある美意識を捉えていく。

1. 相伝と知的系統について

世阿弥と禅竹の作品の関係を考えるのに、まず世阿弥から禅竹に相伝した伝書や能本を検討する必要がある。『六義』と『拾玉得花』の奥書によると、禅竹は24歳の若さで1428年に世阿弥から秘伝の相伝を受けたことが明らかである。1453年に『拾玉得花』の奥書に付け加えた歌の中でも、世阿弥の教えを熟読したことを禅竹自身が書き残している。その他に『花伝第七別紙口伝』、『二曲三

体人形図』と『花鏡』の禪竹自筆本が現在まで伝えられており、『風姿花伝』、『至花道』と『五位』の金春家伝来本も存在することから、世阿弥の理論が厳密に展開された伝書を禪竹が読んだり、筆写したりしたことがわかる。観世文庫蔵の『四季祝言』の中には、『三道』は「金春にあづけた」と書いてあるので、禪竹が一時的に『三道』も所持していたと思われる。それに加えて、金春禪竹により伝えられた世阿弥自筆の能本目録という『能本三十五番目録』もあり、禪竹が世阿弥から多くの能本も受けたことが明らかである。また、禪竹が世阿弥の秘伝を相伝した後、1455年から1465年までの十年間に多くの伝書を執筆した。16世紀の観世座の伝書、『能本作者注文』や『自家伝抄』によると、禪竹が女体能を多く作成したことがわかる。これらの禪竹と世阿弥が書いた文章を比較すると、次のようなことが明らかとなる。

『三道』の中で世阿弥は、女性を扱っている能の本質を舞歌とし、古典の有名な遊女の人物を選ぶことを勧める。禪竹作もしくはその可能性が強く示唆されている作品を取り上げると、その知的系統がみられる。例えば、世阿弥は六条御息所に苦しめられる葵上の名前を指示し、六条御息所自身が登場する〈野宮〉は禪竹作と思われる。世阿弥が夕顔という名前を指示し、〈玉鬘〉は禪竹作と思われる。だが、その気高い女性が登場する能の見せ場が「祟」、「物の怪」あるいは「憑き物」という超現実的な苦痛に苦しむ場面だと世阿弥が言っているのに対し、禪竹作と思われる能の場合では、恋の強い執念が主要なテーマと言えるだろう。さらに、禪竹作の可能性が強く示唆されている女体能の人物は狂っているのではなく、逆に、強い情念に苦しめられても、偉大な明快さを示している。

その人物の作り方のルーツは『歌舞髓脳記』という伝書の中にもみられる。

禪竹は世阿弥とはまた別の観点から女性が登場する能を見ている。このことは、この世の無常さを描いている能、「小野小町」（関寺小町）と「檜垣」を上位に配していることからわかる。さらに、親孝行をテーマとする能を「俗」と判断し、それほど関心を持たなかったとも言えるだろう。それでは、禪竹は、

『歌舞髓脳記』（草稿本）による女体能

九位	曲名
1. 妙花風	小野小町、檜垣
2. 寵深花風	佐保山、熊野、松風、砧、百万、浮船
3. 閑花風	井筒、江口
4. 正花風	鶴羽、静、山うば、三井寺
5. 広精風	求め塚、柏崎、班女
6. 浅文風	箱崎松、花形見、隅田川
7. 強細風	×
8. 強籠風	×
9. 籠鉛風	×

世阿弥の教えを相伝しながら、何に関心を持っていたのかを見ていく。

2. 禅竹の女体能に通底する煩惱と情念の表象

〈玉鬘〉、〈定家〉、〈野宮〉という禅竹作の可能性のある能を取り上げ、これらに共通する情念の表現について考えてみよう。禅竹は世阿弥の世界から幾分離れ、意図的に文脈を無視した素材を取り入れたり、主人公の伝統的なイメージを変えたりするが、それは特に恋の妄執に縛られた女性の亡霊の描き方に認められる。例えば、〈定家〉の中で、禅竹は式子内親王と藤原定家の秘かな恋愛関係を舞台化する。恋の執心で男の死後に葛となって女の身体に絡みついで、女に暴力を振るうというモチーフは男に責められた美女という古いテーマの改作ともいえるだろう。〈野宮〉では、光源氏に捨てられた六条御息所の亡霊が、激しい嫉妬心に駆られ、その苦しみから解放されることのない女性として描かれる。〈玉鬘〉では、激しい恋に身を焦がした玉鬘の亡霊が登場するが、その姿は『源氏物語』の女性とはやや異なり、情熱的な人物として扱われている。「岩洩る水」という男性の恋愛な気持ちを象徴する言葉が玉鬘自身の気持ちを象徴するようである。

禅竹作と思われる〈芭蕉〉と〈杜若〉の中では、葉と花の精が現れ、世阿弥

の〈西行桜〉とは異なる美人の姿で草木の精が登場する。〈芭蕉〉の中で女性の姿で登場する芭蕉の精は、女性も非情草木も成仏ができると言っている。

① 〈上ゲ歌〉「思ひの家ながら、火宅を出づる道なれや、されば柳は緑、花は紅と知ること、ただそのままの色香の、草木も成仏の国土ぞ」

以上の例において、草木もこの迷い苦しめられている世の一部であるとされている。禅竹は女性も草木も成仏が出来るというだけでなく、成仏が出来るからこそ、この世に激しい妄執が感じられると言うのであろう。さらに、この世界観が断片的なものも含めた和歌の引用の使い方にもみられるのではないか。作者は和歌の一部分のみを切り取ることによって、歌の中に持ち込まれた情景の形を変え、作品に新しい風を吹き込んだ。例えば、〈芭蕉〉の中では禅竹は、『古今和歌集』にある藤原関雄の歌「霜のたて露のぬきこそよわからし山の錦の織ればかつ散る」を踏襲し、芭蕉の精の姿を「今宵は月も白妙の、氷の衣、霜の袴」と描写する。また、〈杜若〉においては、『後撰和歌集』の良岑義方の歌が踏襲され、「色」という言葉が繰り返される。（「シテ：植え置きし、昔の宿の杜若、色ばかりこそ、昔なりけれ／地：色ばかりこそ昔なりけれ。色ばかりこそ。」〈杜若〉）。

和歌の断片的な部分に加え、地名の選択について考える必要がある。

② 〈上ゲ歌〉「在原の、跡な隔てそ杜若、跡な隔てそ杜若、沢辺の水の残からず、契りし人も八橋の、蜘蛛手に物ぞ思はるる、いまとても旅人に、昔を語る今日の暮れ、やがて馴れぬる心かな、やがて馴れぬる心かな」

例②〈上ゲ歌〉において禅竹は『続古今和歌集』恋「恋せんとされる三河の八橋の蜘蛛手にもものを思ふころかな」という詠み人しらずの歌を想起させる場面を描いている。さらに、三河の八橋にある杜若と業平、業平と契りを交した様々な女性のイメージをも重ねることによって、一つの人物に複数の人物のイメージを組み重ね、恋慕そのものを主題とした場面を作り上げる。しかし、禅竹は恋物語を描写するにとどまらず、人間と景色の比喩によって草木成仏という天台思想も展開すると解釈される。三河の八橋という所は愛知県知立という町の

地名であり、カキツバタの名所として知られていて、古くは逢妻川の流れが八つに分かれ、八つの橋が架けられていたところから呼ばれたと伝えられている。ここでは、〈杜若〉の中の景色は象徴的なものとしてとらえられている。『冷泉家流伊勢物語抄』によると、この八橋は捨て難く思った女性が八人いると伝えられ、その八人とは「三条町（文徳天皇思人これ高親王母）・有常娘（染殿内侍）・伊勢・小町・定文娘・初草女・当純娘・斎宮」だとされている。さらに、三河については、「三人とは、二条后、染殿の後、四条后」と追加されている。ここに描かれた景色は、人物であり、杜若の精と重なっていて、その杜若というのは、実は二条の後をはじめとする、在原業平に愛された女性たちの化身として理解される。禅竹は一つの人物や景色に複数の人物のイメージを重ね合わせ、恋慕そのものを主題とした場面を作り上げたと言えるだろう。

さて、この情念の見方と典拠の扱い方との関係を考えるのに、執拗な男女の愛欲をテーマとする〈雲林院〉という能をみてみよう。

3. 改作：〈雲林院〉の駆け落ちの場面をめぐって

〈雲林院〉は在原業平と二条の後との駆け落ちの場面を描く能である。1941年に奈良県宝山寺に移管された金春家旧伝文書の中から世阿弥自筆の能本〈雲林院〉が発見された。その際、〈雲林院〉の現存謡本の後場と世阿弥の自筆能本の後場に相違があることが初めて分り、〈雲林院・甲〉と〈雲林院・乙〉との二つの版があることが明らかとなった。〈雲林院〉の作者は不明だが、世阿弥の『申楽談儀』によると本曲の古作は南北朝期製作の能、金剛権守という能役者の所演の旧作であったとされている。〈雲林院〉の現存謡本は〈雲林院・甲〉の改訂後の形を継承し、または金春禅竹の一座の上演曲であり、〈雲林院・乙〉の改作を行ったのが禅竹であると思われる。

〈雲林院〉の二つの版の前場が殆ど同様であるが⁽⁷⁾、歌人と後の逃避行が描かれている後半は全く異なっていることは注目すべき点だ。能本の〈雲林院・甲〉は、「鬼一口」という藤原基経の鬼が、業平と駆け落ちした妹の二条後の美女を

責めるという心理劇的要素の少ない設定の能であるが、〈雲林院・乙〉は、在原業平が後シテとなり『伊勢物語』の素晴らしさを称賛する能である。結果として、業平の懐旧を主題とする三番目物、美男物として改作された曲である。

世阿弥自筆本による〈雲林院・甲〉の復曲試演が1982年に法政大学野上記念能楽研究所の30周年記念公演で取り上げられ、「〈雲林院〉試演の会」において『雲林院』自筆本による復活上演が開催された⁽⁸⁾。しかし、業平が後場に登場していないことが大変意義深い。この次に変化が加えられ、二条后を「初冠を着けた男装で登場させ、后を「両性具有」的な存在と解釈した出演が試みられ⁽⁹⁾、〈名ノリ〉の「束帯ひ給へる男、紅の袴召されたる女性」という文を踏まえ、シテは二条后でありながら両性具有的な服を着させ、禅竹作の〈杜若〉に近い演技が試みられた。しかし、能の詞章をより詳細にみると、業平のことを参照する言葉が見られる。

- ① 〈哥〉「松明振り立てて、塚の奥に入りて見れば、さればこそ案のごとく、后はここにましましけるぞや、げにまこと名に立ちし、まめ男とはまことなりけり、あさましや世の聞こえ、あら見苦しの後の宮や。」⁽¹⁰⁾

例①に示された「まめ男」とは、『伊勢物語』第2段「昔男ありけり…かのみめ男…」に基づいており、後に業平のあだ名のように通用された。風流を愛し色好みな男、在原業平をさし、業平の不在が不自然な印象を与えた。2013年に国立能楽堂で開催された「能を再発見するⅢ—業平のゆくえ」では、初めて業平が後場でも登場する世阿弥自筆本〈雲林院〉が試演された。会場で配られたパンフレットでは世阿弥能本の「同音」について「この「同音」は現在の地謡に近いものだが、現在の地謡とまったく同じではなく、世阿弥時代の「同音」（あるいは「同）」というのは、シテとかワキに現在の地謡が「同音」として加わった形で、劇曲上はそのシテやワキのセリフか、さもなくば三人称の叙事文であった⁽¹¹⁾」と指摘した。そこで「同音」について二点を詳しく見てみよう。

- ② 〈ロンギ〉（同音）「[A] 年を経て、住み来し里を出でて往なば、いとど深草、野とやなりなんと、亡き世語りも恥づかしや（基経） 野とならば、鶉

となりて亡き居らん、鶉となりて亡き居らん、仮にだにやは、君が来ざらんと、慕ひたまひしもあさましや（同音）〔B〕げにや心から唐衣、着つつ馴れにし妻しあれば（基経）はるばる来ぬる、恋路の坂行くは、苦しや宇津の山（同音）⁽¹²⁾」

一点目は、〈ロンギ〉の中に引用された（〔A〕）「年を経て、住み来し里を出でて往なば、いとど深草、野とやなりなん」という男の歌である。この歌は『伊勢物語』第123段⁽¹³⁾では深草の女のもとに通った男の歌であり、『古今和歌集』雑歌下⁽¹⁴⁾にも引用されており、業平の歌とされている。女性の返歌を基経が言うので、業平が最初の歌を詠むと考えるのも可能である。二点目は、〈ロンギ〉の（〔B〕）「はるばる来ぬる、恋路の坂行くは、苦しや宇津の山⁽¹⁵⁾」という文章の前にある「げにや心から唐衣、着つつ馴れにし妻しあれば」という箇所である。これにおいて「げにや心から唐衣、着つつ馴れにし妻しあれば」という一文は『古今和歌集』⁽¹⁶⁾の「唐衣着つつなれにしつましあればはるばる来ぬる旅をしぞ思ふ」という和歌に酷似する。さらに、この和歌もまた『伊勢物語』第9段にあり、男の歌であることから、業平の歌とされている。ここでは、世阿弥は『伊勢物語』と『古今和歌集』の内容を厳選して引用していることから、業平という人物を登場させ、歌を当て嵌めているのではないだろうか。他の例を挙げてみると、業平の人物を扱う世阿弥の能、〈井筒〉も〈雲林院・甲〉と同様に、引用箇所が厳選されていることがわかる。

これに対して、禅竹の改作では「鬼一口」という場面が削除され、業平がすぐに登場する。禅竹の〈雲林院〉の後場の観点から考えると業平が〈掛け合い〉において「いまは何をか包むべき、昔男のいにしへを、語らんために来たりたり⁽¹⁷⁾」と自身の来訪の目的を素直なまでに語っている。そして、改作の特色は扱われた典拠にも存在する。

③ 〈クリ〉（シテ）抑この物語は。いかなる人の何事によつて。

〈地〉〔C〕思の露を染めけるぞと。言ひけん事も。理なり。

〈サシ〉〔D〕（シテ）まづは弘徽殿の細殿に。人目を深く忍び。⁽¹⁸⁾」

例③〔C〕の箇所は〈雲林院〉(甲)と同様であり、『和歌知頭集』には同文が見られる。禪竹は〈杜若〉の中でも同文を使用し、禪竹の好みとも思われ、ここでは彼が世阿弥の作詞法を踏襲していることも推測される。さらに、〔D〕の〈サシ〉の中の「まづは弘徽殿の細殿」という箇所は、『伊勢物語』ではなく、『源氏物語』の〈花宴〉で光源氏が弘徽殿の細殿で朧月夜内侍に逢った場面を想起させる言葉である。ここでは、作者が『源氏小鏡』を踏まえて能を書いたのだろうか。さらに、当時の観客の頭の中で色好みの業平のイメージに色好みの光源氏のイメージを重ねるためにわざと書いたのだろうか。ここでは、世阿弥が歌の引用を厳選するのに比べ、禪竹がより意図的に素材を作品の中に取り入れることを試みたとも言えるだろう。だが、一番面白いのは、クセの中で説明されている恋人の逃避行のことである。彼らはどこからどこまで逃げられるのかをより具体的に見てみよう。

④ 〈クセ〉「二月や。まだ宵なれど月は入り。我等は出づる恋路かな。抑日の本の。中に名所と云ふ事は。我が大内にあり〔E〕彼の遍昭が連ねし。花の散り積る芥川を打ち渡り。思ひ知らずも迷ひ行く。かづける衣は紅葉襲。緋の袴踏みしだき。誘ひ出づるやまめ男。⁽¹⁹⁾」

例④〔E〕〈クセ〉において業平と二条后が芥川という川を渡ろうとするが、この芥川については、古注によると二説がある。

⑤ 「あくた河といふは摂津国の名所也。これはそれにては侍るまじ。一説に、内裏のうちにみぞをほりて、けがらはしき物などをながしやるを、あくた川といふといへり。⁽²⁰⁾」

例⑤において、芥川というのは、摂津の国の名所であるが、内裏の中で流れる川もあくた川と呼ぶと説明されている。さて、業平と二条后は摂津の国まで逃げたか、それともまだまだ内裏の中にいるのか。その答えは『冷泉家流伊勢物語抄』の中にある。

⑥ 「摂津の国芥河には非ず。大内に有。是は常寧殿の下より流出て朝きよめ夕きよめのちりをはき入る也。塵入義を以て芥川といふ也。是は堀川をまか

せ入たる也。⁽²¹⁾」

例⑥に説明されたように、ここでは撰津の国の川ではなく、后と女御の居所である常寧殿の下から流出している川である。さらに、この川に塵を流していたので、撰津の国の川のように「芥河」と呼ばれていた⁽²²⁾。

まとめ

本稿において、禅竹は世阿弥の能作論を出発点にして、多くの素材を利用し、総括的な方法で芸術理論を創造したことを明らかにした。禅竹の能には、幅広い典拠を踏まえるという作風が認められるが、このテキストの使い方の裏には、独特な美意識があると言える。より具体的に言うと、彼の本説の扱い方は、物語を背景とする人物の情念あるいは強い執念を表現するスタイルを発展させたと言える。これまで、「円環構造」という表現で禅竹の女体能を括ろうとする試みは存在していたが、情念の取り扱い方も禅竹の能の解釈の特殊性とも言えないだろう。

【注】

- (1) ジュリア・クリステヴァ 谷口勇訳『テキストとしての小説』（国文社 1985年）、18頁。
- (2) 横道万里雄・古川久注解『能・狂言名作集』（筑摩書房 1977年）。
- (3) “In Zenchiku’s system then the technical and pedagogical aspects of the theory are ignored”, N. J. Pinnington, *Traces in the Way: Michi and the Writings of Komparu Zenchiku*, Cornell University Press, 2006, 119.
- (4) 石井倫子『能・狂言の基礎知識』（角川選書 角川学芸出版 2009年）、23頁。
- (5) 横道万里雄・表章校注『謡曲集』下（日本古典文学大系 岩波書店 1963年）、54頁；三宅晶子『歌舞能の確立と展開』（べりかん社 2001年）、13-14頁。
- (6) Michael Riffaterre, *La trace de l’intertexte*, Editions sociales, 1980, 4-18.
- (7) 『伊勢物語』の愛読者であるワキの公光の夢の中に翁が現れ、雲林院のことを語る。目が覚めた公光は雲林院へ行くことにし、その場に到着して桜の花を眺める。彼が一枝を折ると、老人が登場し、〈問答〉の中で、その老人が実はかの「昔男」であるとして自ら名乗る。
- (8) 竹本幹夫「世阿弥自筆能本をめぐる諸問題」（宮信明・大久保遼編『演劇と演劇性』早稲田大学・日仏共同国際シンポジウム 2014年）、8頁。
- (9) 『能を再発見する III — 業平のゆくえ』（国立能楽堂 第358号 2013年6月）、13頁。
- (10) 表章・横道万里雄校注『謡曲集』上（日本古典文学大系 岩波書店 1960年）、153頁。
- (11) 『能を再発見する III — 業平のゆくえ』、14頁。
- (12) 前掲『謡曲集』上、150-151頁。

- (13) 「むかし、男ありけり。深草にすみける女を、やうやう飽きがたにや思ひけむ、かかる歌をよみけり。年を経て住みこし里を出でていなばいとど深草野とやなりなむ。女、返し、野とならばうづらとなりて鳴きをらむかりにだにやは君は来ざらむ。とよめりけるにめでてゆかむと思ふ心なくなりけり。」(123段) 福井貞助校注・訳『伊勢物語』(新編日本古典文学全集 小学館 1994年)、215頁。
- (14) 「(971) 年を経て、住みこし里を出でていなばいとど深草野とやなりなむ。返し。(972) 野とならば鶉となきて年は経むかりにだにやは君は来ざらむ」とある。『古今和歌集』雑歌下、奥村恒哉校注『古今和歌集』(新潮日本古典集成 新潮社 1978年)、329頁。
- (15) 前掲『謡曲集』上、150-151頁。
- (16) 『古今和歌集』羈旅、『新潮日本古典集成』、157頁。
- (17) 前掲『謡曲集』上、155頁。
- (18) 前掲書、155頁。
- (19) 前掲書、156頁。
- (20) 片桐洋一『伊勢物語の研究 資料篇』、『伊勢物語愚見抄』(明治書院 1969年)、513頁。
- (21) 前掲書、301頁。
- (22) 前掲書、『伊勢物語肖聞抄』、596頁。

* 討論要旨

司会のビュールク・トゥーヴェ・ヨハンナ氏は、発表の最後で世阿弥と禅竹の美意識の違いはこれらの例によってわかる、ということだったが、具体的に、世阿弥や禅竹の美意識はどのようなものか、もう少し具体的に言及していただければ、初心者にもわかりやすいと思う、と質問した。

発表者は、言いたかったのは書き方、引用の性格が世阿弥と禅竹ではそれぞれスタイルがあり、それが違うということだと述べた。禅竹の作品のなかでは人物のアイデンティティが重なっていて、たとえば今日は女人の場合について扱ったが、弘徽殿の細殿という所を使うと、きっと当時の鑑賞者の頭のなかには、業平のイメージには光源氏のイメージが重なっていたのではないかと、その書き方やスタイルが、いかにも禅竹らしい。それに対して世阿弥の作品の場合では、引用がもう少し厳密に選んでいて、このようなアイデンティティの複層性があまりないと感じる、と回答した。

それを受けて海野圭介氏は、いまのビュールク先生との質疑を伺っていて、作風の違いというもの、世阿弥と禅竹の個性云々に解消されていってしまうべきものなのか、能の作風が進化していって、世阿弥の能が時代遅れのものになって、新しい能もみなければならぬ、そういう時代性のなかで解消して説明されていくべきものなのか、どういうふう到我々は理解するべきなのか、そのあたりをご説明いただけるとありがたい、と質問した。発表者は、もう少しその点については検討していきたい、と回答した。

ノット・ジェフリー氏は、発表中で冷泉家流の伊勢物語抄に言及があったが、こういう『源氏物語』、『伊勢物語』という原文との「間テクスト性」、などというけれどもやはり、注釈というもうひとつの側面が、非常に影響が強いのではないかと、昔から指摘のあることではあるが、それについて、弱い「間テクスト性」かは分からないけれども、それぞれの作風の違いを見出そうとする上でどういう影響を及ぼしたかというのをもう少し具体的に教えていただきたい、と質問した。

発表者は次のように回答した。この女人の逃避行の場面は、『伊勢物語』によるものではなく、『伊勢物語』の注釈書のなかに説明されたものをふまえて作られた文章である、つまり、例をとると芥川という川の場合があり、世阿弥のバージョンではこの芥川という地名、ところは、内裏のなかにある芥川ということで、その説明は『伊勢物語』のなかにはなくて、『伊勢物語』の注釈書による説明なのである。要

するに、禅竹作と思われる「雲林院ののち」は、『伊勢物語』を踏まえることではなくて、やはり注釈上の説明、メタテキストともいわれる注釈書を踏まえて作成した文章である、と述べた。

それを受けてノット氏は、もう少し聞きかかったのは、注釈をメタテキストというふうに片付けることができるかどうかは疑問です、と別の見方を提示した。たとえば『源氏』の「細殿」、とぼかされていると思うが、たしかに『源氏』にその通りある、有名な場面で、読んだら目にするかもしれないが、特にこの細殿については、『源氏』の注釈書において非常に注目された場面で、特に注釈書を読んで、特にこの場面の細殿に注目が行くっていう構造になるなと思う。『源氏』にあるからといって、注釈書にあることによる焦点の誘導ということもある。メタテキストというよりも、むしろ注釈のほうが中心的なテキストという存在だったのかなあという気がするので、今後御検討いただきたい、と述べた。

ダヴァン・ディディエ氏は、発表で禅竹作の能には仏教観が非常に影響を与えたと思ったが、ご発表の中には仏教的な解釈があるという指摘はあるが、それ以外はあまり仏教観はない気がした、仏教観を無視しても大丈夫ということではよいか、と質問した。

発表者は、禅竹は『六輪一露之記』という仏教に関係のある作品を書いたので、もちろん仏教と縁が深いけれども、この彼が書いた能の面からみると、例えばかきつばたの業平像、業平が観世音菩薩でありながら陰陽の神であるという説明が禅竹の曲にはある、と回答した。

ダヴァン氏は、仏教についてというよりも、仏教がもっているテキストの独特な見方、があるかどうかを伺いたい、と質問し直した。

発表者は、見方としては、文章の扱い方には非常に面白いところがあると思う、字を分けて新しい字を作るというのが室町時代の仏教界にはよくある習慣ではないか、と回答した。