

文学と演劇の「引用」の差異について

本歌取・本説・素材をめぐる一考察

DIFFERENCES IN THE USE OF “QUOTATION” IN LITERATURE AND DRAMA

Bonaventura RUPERTI*

I propose to examine the recognised concept and methods of “quotation” in Classical Japanese Literature, with particular reference to poetical theory and study of the Noh, in *waka honkadori* and Noh *honzetsu*, as well as quotations from Noh chants in the historical dramas of Chikamatsu Monzaemon. The purpose of my paper is to elucidate the manner of such quotation, through an examination of the techniques, processes and transitions fundamental to the construction of the works.

With regard to *honkadori*, I would like to look closely at the perceptions and critiques of current poetical theory, as well as the rules and restrictions which governed work and methods, and the relation between classical and contemporary poetry.

With regard to the concept and practise of *honzetsu* in Noh, I would like to consider this in the context of the Zeami's theories concerning Noh

* ボナヴェントゥーラ・ルベルティ ヴェネツィア大学東洋学科日本語文化研究科卒業。1983年～86年、早稲田大学大学院演劇研究科研修生。ナポリ・ヴェネツィア大学共同大学院東洋学博士課程修了。現在、ヴェネツィア大学インド・極東部日本学学科準助教授。主要研究テーマは日本演劇。人形浄瑠璃に関する論文の他に、泉鏡花作品のイタリア語訳。国際交流基金フェローとして、近松門左衛門の時代浄瑠璃における謡曲との関連の研究のため来日中。

composition. In particular, I will examine the distinctive concept of *honzetsu* as contained in the Zeami's detailed explanations of Noh theory : *Kaden Dairoku Kashū, Sandō*, and *Sarugaku Dangi* (Nos. 16, 17, 18).

Dealing with a discussion of source materials in *jōruri* historical dramas, I will re-examine how these are related, directly and indirectly, to *yōkyoku* Noh chants in the works of Chikamatsu.

“Every text is formed from a mosaic of quotations” (J. Kristeva). In this sense, quotation can be regarded as fundamental to the creation and analysis of the text, and the mutual relevance theories of scholars such as Kristeva have recently been widely adopted also in the research of classical Japanese literature. However, the perception of the function of knowledge based on the unlimited possibilities of links between texts, and their construction and interpretation, has had a variety of influences on the thought and creative activity which supports the traditional Japanese literary arts, and I would like to consider this fact with reference to poetical theories, literary works and treatises. In particular, drama is more sensitive to the manner of its enjoyment than literature, and the diverse and multi-layered role of quotation is clearly recognised by Zeami in his treatises on Noh. When we consider the composition of *kinsei* drama, here too, multifarious sources are used to great effect. Even where there is a great disparity within the context of the culture of the age, we must be aware that in the Noh and *jōruri* the emphasis is on successful performance, the auditory and visual dimension of acting, and on expressing the dramatic aspects of the play.

The most suitable source for the fictional world of literature and drama is the intellectual and cultural space determined by the previously established repertory which stands alongside the historical reality behind the work. But drama, while moving the audience's memory, thoughts and expectations,

also has the power to re-illuminate a classical work of literature, thereby producing a modernised interpretation which is unique in sound and vision.

「どのようなテキストも、さまざまな引用のモザイクとして形成され、テキストはすべて、もう一つのテキストの吸収と変形にほかならない」^①。

以上のようなJ. クリステヴァ等の、記号学テキスト理論家の示唆に富んだ発言によって、引用がテキストの生成とその研究に関わる枢要的な概念になったのは70年代前後からである。

それ以来、近年の日本古典文学の、特に物語文学をめぐる研究においても、クリステヴァ等のテキスト相互関連性理論は^②広く採用され、かなりの成果をあげていると思われる^③。もとより、従来の国文学研究においても、引用を初め、準拠・本歌・引歌・本文等のような伝統的な用語が使用されながら、精密な出典論・典拠論が展開されてきたのである。しかし、ほとんど個別的に、ないし断片的に観見されてきた事柄が引用の相互関連の観念によってテキストを織りなす多彩な要素としての引用をより複線的に、且つ統辞的に捉えなおされるようになったと言える^④。

実は、引用という手法は作品の「よみ」と深く関わるものに違いない。作家の明白な指示（明示的な狭義の引用）、又は確証の出来る引証がないかぎり、その認定と判断は享受者の開拓の領域になるのである。

そもそも、U. エーコが書いているように^⑤、テキストは創作の段階から特定の読者層の協力を要するような仕組みによって制作され、その鑑賞力を前提として出来上ったものは読者の解読により初めて内蔵している多元的・複層的な多義性を発揮出来るのである。

そういった立場から、やはり独自の方法による自由自在な一般享受者の読みと、先行・同時代の文化のあらゆる関連、歴史的背景との影響関係の認知や方法論的自覚性にに基づいた専門家の読みとの区別が必要となってくるであろう^⑥。

そして、引喩・暗示・依拠・呼応等の、感知における解読の媒介の重大な役

割を考えると、特にその研究分野に通暁した研究の裏づけはなおさら慎重な態度を要するのであろう。

ただし、クリステヴァ等が規定したテキスト相互連関性という概念は、最大の注目に値する事実を含んでいると思われる。つまり、人間の文化史の中で展開してきた営みとしての芸術・文学等の、本質がそこに潜んでいる。なぜなら、C. セグレが主張するように^⑦、「文学というものは現実の模倣というよりも、先行の作品、先行のミメシスのミメシスであり……どの文学作品も題材や常套手段を用いるに当たって、約束事の中になんとか入り込む現実よりも、常に文学や文化に頼るところの方がずっと大きい」からである。

つまり、虚構世界としての文学・演劇の一番豊かな源泉は、作品の背景に語られる歴史的現実と並ぶ、既成既知の先行作（前本文）群のレパートリープレテキストの文化的・知的宇宙なのである。

しかし、テキストとテキストとの関連による無限の可能性、創造と解釈による限りない意味生産を引き起こす引用の機能に対する認識が、日本の伝統文芸を支える思想や創作活動に様々な形で現れ、色々な方法により働いていたことは、歌論を初め、作法書と作品に窺える通りである。特に、その内で認識化された引用手法としての「本歌取」「本説」等といった方法は、その制度化された形式の具体的な表われではないであろうか。

修辭法になった引用による多彩な効用は、実創作の際試され、施されただけでなく、その手法の基準、法則、制限も理論的に「本歌取」「本説」という術語によって規定されたこと自体は、その意識を明瞭に表明しているのではないであろうか。

そうであれば、以上の視点から、和歌における「本歌取」、能における「本説」、そして近松門左衛門の時代浄瑠璃における謡曲からの引用に表われる概念意識の過程と変遷をたどってみると、作品制作に当たっての根幹的技法の一つとして、日本の伝統文芸における「引用」のありかたが明らかになると思われる。そして、文学のテキストから舞台のために書かれたテキストへ至る道程

も部分的にもそこに現象することになるのであろう。

引用の詩法学となる本歌取

日本の文芸における本質論等に対する意識を知る最良の手掛りは、まず歌学歌論書にあるであろう。そこに美的創作をめぐる問題に対する最古、且つ至上の、思想と自覚が認められるのである。

実作には早くから表われる和歌における引用現象は、歌論にも藤原公任の『新撰髓脳』『和歌九品』、源俊頼の『俊頼髓脳』、藤原清輔の『奥義抄』『袋草紙』等に説かれているのである。しかし、意識的に古歌から一部の表現を取り入れて新歌を制作することが、本歌取という用語をもって扱われるようになるのは、藤原俊成あたりからである^⑧。そしてその詠歌方法に対する美的評価が肯定的な方向に変わっていくのも、幽玄体の一要素として微妙な余情美の表出を重要視した俊成の歌合における判詞等からである^⑨。

無論、時代の風潮、詩歌の理想概念、芸術史をつらぬく美的傾向の変遷につれて、本歌取表現も変わり、それに対する判断も変わっていったのはいうまでもない。しかし、新古今の全盛期を理論的に裏付け、詠作への心得を説いたのは、中世の美意識の指導者藤原定家であったとは、研究者の意見の合致するところである。

定家の『近代秀歌』『詠歌之大概』『毎月抄』によって、初めて規定された主な準則の内容を調べると、大体参考出典の対象になる和歌集等の指定、本歌となる歌の新旧の限定、引用される句数の制限（句・詞の量）、引用詞の配置、古歌から新歌への主題（設定）の変換といった程度の項目に要約出来るであろう。

定家の大きな関心事は、盗作・擬作・同意同工等の危険性を避け、古歌の古典的世界を吸収しながら、虚構の新しい詩的小世界を構築する為の、最低限の条件を提案するところにあっただのであろう。（歌壇に秀歌や秀句の夢を追いかけて、模倣的動向や盗作的きらいがあったからこそ^⑩、そのような法則が必要

とされたのであろう。)

ただし、新創作の独自性を保障する手段だけでなく、定家にとっては、自分の志向した本歌取さえ、古典世界の「をよばぬたかきすがたをねが」う余情妖艶の短歌のプロジェクトにとっての、最適の詠作方法であった^①。

しかし、本歌取表現の実態と、歌学書に論じられている準則との間隔や屈折を調べるよりも^②、本論では、その手法に託されている意義・目的について考えたいと思う。

無論、それぞれの論者の本歌取観と、各々の歌人の感覚・意想による本歌の取り方や工夫の仕方によって異なるところがあるのは言うまでもない。

歌論書において、本歌取の持つべき技法的特質を主張したのは定家である。それ以降の歌論書では、順徳院の『八雲御抄』、藤原為家の『詠歌一体』、藤原為頼の『竹園抄』、二条良基・頼阿の『愚問賢注』、頼阿の『井蛙抄』、二条良基の『近来風体抄』等にみられるごとく、主に在来の実詠作における本歌取の分類化と、その内で一番望ましい方法を指摘している。その主たる分類を、配付資料1の対照表にまとめてみた(省略)。

これらは、定家のような意図的創作態度や詩歌観による禁制詞的な注意よりも、長い作歌追求による実態認識のより広い視野にのってその技法を解していると言える。そして、より享受者側からの視点に立ち、諸実践・用例を捉えているようである。

ところで、本歌取の意義や効果については、諸歌論歌学書はあまりふれていないようである。以上の論著の概観からすると、(本歌取の現象的様態も詳しく調べる必要があるとしても)、大要をあえて言えば、本歌取表現には次のような効果が委ねられていたであろう。

- 意味性の添加・増加
- 情趣内容の複雑化
- 表現・情緒・イメージの重層化
- 累増による気分醸成と気分情緒の拡り

- 二重映しの技巧による（交叉二重像）対比
- 本歌の全姿形を背後に重ね合わせることによって引き起こされる「にほひ」「余情」といった複雑な情感の連想や交響と研究者も指摘しているところである。

しかし、以上挙げてみた効果は、又、享受者の認定がなければ、無用無効になってしまう。感知がなければ本歌取手法のねらいが甲斐なく、鑑賞者へ送られる余情の波が立たず、歌の十分な味読になりかねるのである。それは引用の宿命である。

自覚的に正式化された引用としての本歌取も、明確な引用とするのは享受者の判断である。専門歌人の層がふえ、ある程度古典化し、歌壇に認められた歌集のレパートリを共有の詩的記憶材として持つといった、鑑賞者の基盤が出来た上で、本歌取表現の修辞法が確立するのである。

そのため、もう一つ鴨長明¹³や定家等の忠告するところは、いかにもあらわにとること、先行歌からの引用がすぐ分かることである。

資料1の技法分類が示すように、和歌の史的展開の中で微妙な用法が洗練されてきたのであるが、同想歌・類想歌・参考歌等も含めて¹⁴、その効果は全て詞の引用の喚起性であると断言出来るのではないであろうか¹⁵。

本歌取は最終的に詞を通して共同体の記憶に感銘されて残っている歌のひびきを呼び覚ます、記号をもって記号を作る自己反映的詩的言語の中で限りなく遊ぶ遊戯的引用である。

謡と風情に変身していく本説

本歌取の技巧と共通点を有する本説（取）という術語は物語・漢詩文¹⁶・故事等を撰取した和歌の詠作法を言うのである。

これもあまりにも有名な藤原俊成の六百番歌合判詞にみえる「源氏見ざる歌読みは遺恨の事也」に誘発された作歌技法であろう。物語等の言葉を通して特

定の場面情趣を想起させる歌は、引用によって、深み、奥行き等に広がる趣きを得るのである。そして、それが俊成のねらいだったであろう。

しかし、歌論歌学書では、『詠歌一体』が証明しているように¹⁷、それはあまり好ましくない手法とする見解の傾向もみえるようになる。その修辞法は連歌にも受け継がれたのであるが、連歌論における本説論を調べると、歌論に反してさほど否定的な評価や対応は見当たらないようである。

心によって付けるのが連歌の道の本意としている主要な評論においては、詞の量に対する制限や、近い歌人の歌を取らない禁制以外は、漢詩・物語等をふまえて付けることに対して、あまり慎重な扱いを強調していない。流動性の文芸のような連歌にとっては、一座の共通の知識をめぐる美的・詩的テーマなる本歌・本説に頼るのは自然なことなのであろう¹⁸。共有の領域にわたる文学的教養によって¹⁹、逸興性を生かした文芸の対話的遊戯の連想が、ただの詞付けのレベルを越えた心付けに立脚した寄合の才学の一要素になったのである。

そして「付合は十方より取寄るべき」²⁰を志向する連歌には、和歌より寛大な、厳しい規制に束縛されない創造が重要な条件であろう。心付けを強調した良基・心敬以来、心・詞をとる二極の間に、いわゆる引喩という形で古典文学中の物語をも取材し、寄合の様態の中に本説も大事な位置を占めるようになった²¹。

さて、二条良基を通して、本説という用語や概念は世阿弥の能作論にも伝わったであろう。

ただし、能という舞台芸術においては、文学的観念としての本説は、必然的に言葉から表出する音と所作といった複層的現象に拡大し、多元的に複雑化していくのである。そして、本説の応用は、実際の能の出典採用を検討してみると、素材・構想・詞章という少なくとも三つの次元に表象されるのである。しかし、世阿弥の能作論²²、ことに『三道』に説かれている題材は「能の本本になる人物」のことに焦点を合わせていると言える²³。

又、『風姿花伝』に示されているように、「本説」の主なる特性としては「正

し」という形容が伴うようになっていいる。その「正し」という理念に関しては、色々な解釈が出来ると思われるが、それは「能の題材が権威ある古典や正説に基づいている意」²⁴の、同時代の典拠読みを反映している「確かな説」²⁴、当時の観客の古典観に適合した理解による「いわれ」、「人の知るごとくならんずる来歴」²⁵を指しているようである。

ただし、その「正しさ」は単なる権力、及び文化の支配者でもある「貴人」コンセンサスの合意を得る為の手段、又は高尚なる古典の世界像を通して引飾を狙う技巧というよりも、これも観客のもっている原話・人物像に忠実な再現により、困惑や批難を避けながらも、予備知識の最大限の効用であると主張したい²⁶。

しかし、小論で特に注目していきたいのは世阿弥の所説の二点である。

一つは、『三道』に強調される、舞歌にふさわしい人物を選定する条件の重大さである。「遊樂の見風」としての演劇においては、脚色される出来事・話・人物の選択は舞歌二曲に合った「種」、先行文芸・先進伝説が生んだ確かな「本説」に基づくべきである。

又、もう一つ、一曲の聴覚、且つ視覚的絶頂点である開聞・開眼に関する論である。

以上の二点は演劇という形式^{ジャンル}の特質と深く関わるどころであり、舞台芸術における知覚の問題をすどい観察力、高度な認識によって把握しているように思われる。

世阿弥の思想においては、広義の引用によって求められる「本説」は、舞台上での演技の効果を前提とし、舞・ハタラキ・振り等を含んだ「風情」、謡による「音曲」、つまり舞歌二曲の美的²⁷・劇的出来事としてのドラマを可能にするものでなければならない。

しかし、なぜ既成既知の文化的素材を、又はいわゆる「作能」でも、出来る限り、その名所等をめぐる和歌などの引用を「つづれの錦」と呼ばれる程、織り成す必要があるのであろうか。

世阿弥はそれを解説しないかのようであるが、時代と共に発展しながらも、

それは一つの有機的演劇論体制をなしている能楽論の全体を通して読みとれると思われる。

第一に『花伝書』に示されているように、言葉の選択も、詩歌言語を中心に、「風体」に当る際、自然と「幽玄」の出現を可能にするのである。言葉の余情からおのおの生れる一曲の風情（美的所作）の感の映発と搖曳なのである。

第二に、時と場による「見所」との接触が能の命とした世阿弥が意識していた当世の観客の嗜好である²⁸。

なお第三に、演劇独特の享受の情況・条件に対する感受性として、現代語で言えば、知覚の作用についてのある程度の自覚も考えられる。

『風姿花伝』にある「風情に当ることば」、『三道』の「開聞開眼」、『花鏡』の「先聞後見」という諸説は、謡の音感と、それに伴う意味の理解と、所作の視感との間の、単純なりとも、何らかの論理的順序とそれによる相互作用を仮定しているようである。それは能が再現している物語の意味内容に従うべき順序であり、それによって本文の優先性が承認されるだけでなく、一曲全姿形の有機的まとまりに導く機能にもつながるのである。

しかし、音感に伴う感覚・反応の連鎖は、いわゆる学習（文化的過去経験）の効果によって、異なる知覚の仕方をもたらすのである。「言葉の耳遠き」固さに反して、「言葉の耳近き」や「耳近に面白き文句」を有する周知の典拠の響きは、能の詞章の受容と感応の様相にとって無視出来ない影響をおよぼすのである。開聞論に提起されている理聞・曲聞の相化した音感は、欲求・期待・仮説・興味などによって、知覚経験・知覚像を一定の方向に導き、共感的感概の一体となすようである。

限られた時間の間、定められた空間で主に視聴両感覚を対象にうったえる演劇の要素は、観客の記憶に先在している先文学の人物・筋・場面・興趣等の既存像を、言葉を通して引き起こし、舞台上でのドラマ作りに役立てるのである。舞歌の相応を融合した感応は演者の意の中で、そして見物の心の中で、知覚印象・心的現象として一体の感の姿に共（交）感覚的に結晶される²⁹。世阿

弥の言う「見聞成就する感」を通して「一同の妙感」「一座見風の曲感」をなしとげるのがその目的である。しかし、いうまでもなく、その示唆多様性・多義性を想起させるのは、まず先行作から取りくんで再構成された「言葉」である。詩的言語の有する連想性、情緒、そしてなじみのある出来事としてのコトバナなのである。

豊富な資材となる古典の発想源*

近世に入り、中世とは異なった古典観が生まれてくるのは、時代風景のほとんど全面的変容によるのであろう。その飛躍を感じさせるのは演劇における先行文芸からの引用でもある³⁰。

まず、手掛りになるような論書類はあまりないので、実作に現れる典拠の利用法の検討に頼るしかない。

様々な典籍をもとに、色々な趣向によって、その素材の組み合わせを駆使し、新しい構成・筋だてに独自の劇を生み出すに当たって、非凡な才能を発揮したのは近松門左衛門である。貞享4年刊の評判記「野良立役舞台大鏡」の評言に表明されている通り、「此人の作られける近代の上り詞花言葉として内典外典軍書等に通達したる広才のほどあきらけし」。

数多くの時代浄瑠璃の出典源の中で、謡曲も大事な位置を占めている。引用が随所に取り込まれているだけでなく、構想自体が謡曲から出発したと思われる、いわゆる「謡曲経由物」³¹も認められる。その一例として、配付資料3（省略）に「薩磨守忠度」という浄瑠璃を挙げてみた。その後の作品には多彩な出典からの素材がより大胆に改められているのであるが、この作品の場合、本歌取の方法によって「ことば」を採りながら、ある意味で原話の当世化が試みられている。典拠となる謡曲（主に「忠度」）から出発していく展開は、新奇な方向へ局面・出来事の経緯を転じ、人物・関係を変換しながら、中世にはあまり強調されていない意外な効果へと進むのである。

古典を肯定しながら、否定してしまうのも、元々の引用の属性なのではない

であろうか。異なった前後の文脈に据えられた引用の言葉は、変容してしまう使命がある。最後に大体元の枠に戻るという仕組みは、結末が定まっていながら、そこへ導く過程そのものが重大な要素であるということを示している。

最終の結果よりも、統辞法^(syntax)・叙述の文法自体が重要視されていることを表明しているのであろう。

比較的複雑に入り込んだ推移において、大事な役割をはたしてくるのは「期待の構造」^②である。

近松が確立した時代浄瑠璃の構想は、観客の記憶に、ある先行文芸の知識による、期待・仮説・興味を充足したり裏切ったりする、意外・おもしろみの遊戯でもあるのではないであろうか。

最初の、外題から想起される文化的記憶の「残像」を、趣向によって再構成し、また破壊して行きながら、新鮮な味わいに変身させていく仕掛をほどこすのである。

しかし、奇想天外を目当てに典拠を無視するという意味と違って、新規に作り出されるテキストの味解にとっては、典拠の知識と引用の感知は無視出来ない条件である。

このような仕組みに置かれた引用は、ただの潤色、技巧を凝らした趣向という名目で処理出来ないと私は思う。近松の時代浄瑠璃における出典は、ドラマを盛りあがらせる効果や美的評価を別として、観客に^{テキスト}浄瑠璃の別の「読み」を提供しているのであり、浄瑠璃自体が語る「はなし」と並行する、より深層の、日本文芸の知的世界に深く根ざした「読み」を与えることである。文化の累積した虚構の世界の様々なモチーフ・筋・局面・人物を再活性化し、再編成した意味の生産性を情緒的基盤として、観客の記憶のイメージを限られた時間に引用・呼応等により湧かせ、期待や憶測を想像させる文化的工作と言える。多種の出典源からの構想と素材を取り合わせることに功妙な才をもって、想像と情に筆をまかせ、虚と実の劇を生み出すのは、近松の選んだ時代浄瑠璃の可能性である。

文学、そして演劇の引用

享受の問題を中心に、文学の世界からの引用に対する意識を論じてきた本発表は、演劇という研究対象を検討するに当たって、他芸能から摂取される音曲的諸要素と、美術・舞踊・ふり等から取り入れられる視覚的要素を含む文化的コンテキストからのさまざまな引用も、文学テキストのものと並行していることは見のがしてはならない。もっとも、前掲の世阿弥の舞歌・見風論と近松淨瑠璃の音曲的内容は、その芸能的認識を明らかに反映しているのである。

限られた字数の小詩型文学の和歌にとっては、より濃い情趣内容を盛り込ませる本歌取・引用は文化的含蓄のあふれる多様な修辞法の一つであった。

また「たゞ読みあげたるにも、打ち詠じたるにも、何となく艶にも、幽玄にもきこゆることの有るべし」^③という俊成の言葉はその享受効果の様子を指定しているのである。

しかし、一回的、あともどりの出来ない現象である演劇の流動性の中で、感覚化時間（聞き取り・認知・弁別性・了解の過程）・音声による情報伝達等は無視出来ない条件である。読みという特殊な享受方法によって、読者に自由自在に本文を横断出来る逍遙の可能な鑑賞をも許すのは、歌・物語等である。それに反して、時間経過に方向付けられた享受を要する演劇にとっては、既知の材料、周知の先行作を引用すること自体、大変重要な役割・機能をはたしてくるのである。一つの関係系におかれた先行作と新作の対比の中で、音と映像の非物質性を通して構築された立体的印象・感は消えていきながら観客の想像を刺戟するのである。

注

- ① J. クリステヴァ、「言葉、対話、小説」（『Σημειωτική』、Seuil, Paris, 1966所収）。
- ② テクスト相互連関性（INTERTEXTUALITE´）理論は、テクストとテクストを結ぶ引用の多元的な関連の組織の概念としてクリステヴァ（『Le texte du roman』、Mouton, The Hague, 1970年）を初め、E. Veron（『VERSUS』、1973年1～4月）、A. Compagnon（『La seconde main』、Seuil, Paris, 1979）、M. De Marinis（『Semiotica del teatro』、Bompiani, Milano, 1982）等によって主張

されてきたのである。佐々木健一著『美学辞典』では「^{インター}問 テクスト性」という訳語が使用されている。

- ③ 『国文学』平成7年7月号、「古典文学の術語集」所収の藤原克己氏の「引用」と河添房江氏の「テキスト」という項目参照。
- ④ 同上。
- ⑤ U. エーコ、『物語における読者』、(篠原資明訳)、青土社、東京、1993。
- ⑥ 前掲M. De Marinis 論文参照。
- ⑦ C. Segre, 『Avviamento all'analisi del testo letterario』(文学テキスト分析入門)、Einaudi, Torino, 1985。
- ⑧ 厳密に言えば、和歌史の流れの中で本歌取という座標に入る歌は、院政期に入ってからに限る。久保田淳「本歌取の意味と機能」(『中世和歌史の研究』、明治書院、平成5年、所収)。藤平春男『新古今とその前後』、笠間書院、S58。
- ⑨ 藤原俊成の思想の中でも本歌取手法に対する姿勢は必ずしも同一ではなく、多少の変化がうかがえる。石田吉貞「藤原定家の研究」、文雅堂書店、S32, pp.593~95。吉田薫「藤原俊成の本歌取について-歌合判詞による考察-」(『王朝の文学とその系譜』、片桐洋一編、和泉書院、平成3年、所収)。
- ⑩ 松村雄二「本歌取考-成立に関するノート」(和歌文学会編、『論集和歌とレトリック』、風間書院、S61年、所収)参照。
- ⑪ 特に、前掲藤平春男論文参照。
古歌の心になりきって、その情趣の境地に入り伏して、そこから湧いてくる新しい味を求めるという感興方法は過去の洗練された詩的次元を創り出すカギであった。前掲松村雄二論も参照。
- ⑫ これに関しては、田中裕「定家における本歌取-準則と実際」(『論集藤原定家』笠間書院、S63年、所収)を参照されたい。本歌取の実体に関する研究はまだ不足しているようである。これも今後の大きな課題の一つである。渡邊裕美子「越前の本歌取-「千五百番歌合」をめぐる」(『文芸と批評』、一卷、3号、平3年4月)という論文はその一例である。
- ⑬ 『無名抄』(故実の体)参照。
- ⑭ 前掲藤平春男論文には本歌取歌と参考歌や類歌との区別、及び定義が提案されている。
- ⑮ 本歌取という方法は心をとることを本旨として案じていた『奥儀抄』等の以前の本歌取観と、詞をとりながら心をとる心をおすとする定家の所説との間にもう一つの重大な転換があったと指摘されている。(前掲田中裕論文参照)。
- ⑯ 和歌における漢詩からの引用は本文という特殊な術語でも表わされている。
- ⑰ 「本説などある事、心深きやうなれども、好み詠むべからず」(『詠歌一体』乙本)。
- ⑱ 重松裕己「連歌の付合と寄合」(『中世評論集』、鑑賞日本古典文学、角川書店、S51)。
- ⑲ 連歌の才学に必要な参考文献としての古典書は連歌学書に指定されているように、八代集と並んで、『源氏』『伊勢』等の物語、『白氏文集』等の漢籍などであった。
木藤才藏、『連歌寄合集と研究』(下)、未刊国文資料刊行会、S54年をも参照。
- ⑳ 『十間最秘抄』。
- ㉑ その展開史について、前掲重松裕己論文参照。
- ㉒ 「花伝第六花修」「三道」「申楽談儀」等の世阿弥能作論の差異と展開について、竹本幹夫「世阿弥能作論の形成」(鑑賞日本古典文学、『中世評論集』、角川書店、S51年)を参照されたい。
- ㉓ 世阿弥の能作劇法における「本説」の特殊な語義と役割について、三宅晶子(「本説」『国文学、

特集世阿弥、平2年3月号等)や小田幸子(「本説」、『国文学』平7年7月号「古典文学の術語集」所収)等の諸論考を参照されたい。

- ②4 表章『連歌論集・能楽論集・俳論集』、日本古典文学全集、小学館、S48。
- ②5 『風姿花伝』。
- ②6 もとより、近來の出典研究が明証しているごとく、能の典拠も中世の古注書・注釈書類等に依拠しているところに、当時の古典受容に立脚した「読み」がその基盤になっていると分る。当然ながら、同時代の目眼を通して認められた素材としての古典籍を理解しているのである。
- ②7 ギリシア語のaisthesis(→美学)は感覺的知覚を意味する語である。
- ②8 「幽玄をもてあそぶ見物衆」(『風姿花伝』)。
- ②9 知覚心理学に説かれているゲシュタルト(Gestalt、姿・形態)と類似性のある論。
- ③0 近世においては、俳諧・俳論における典拠の応用・転用等も見逃せない大変重大なテーマであるがそれも今後の研究課題としたい。
- ③1 高野辰之『日本演劇史Ⅲ』、東京堂、S24年による分類。
- ③2 J. LOTMANによる用語。前掲De Marinis論文参照。
- ③3 「慈鑑和尚自歌合(十禅師跋)」。

*近松時代浄瑠璃における謡曲との関連は国際交流基金のフェローとしての私の研究テーマであるが、本論はその前提論と一部の中間報告である。

討議要旨

早稲田大学の竹本幹夫氏から「本説というものが、演技の上でどういう効果を生み出すのか」という質問があり、発表者は「耳近いことばが観客の理解を容易にする」という考えを示された。国際基督教大学の福田秀一氏から、文学と演劇の差異だけでなく、平安・中世文学と近世文学の差異という観点も必要なのではないかという意見が出された。