

# 江戸時代前期文芸\*における古典教養

—俳諧・浄瑠璃などに見る謡曲の引用—

Bonaventura Ruperti

## 引用を通して教養を考える

私は何年か前から引用という問題について関心をもつようになった。近松門左衛門の時代浄瑠璃を中心に近世演劇の研究を進めてきたが、どうしても広義の引用、典拠論などと取り組む必要性を感じたのである。先行作の素材に基づいて制作される時代物というジャンルは、現実の出来事を扱い、嵌め込みながらも既知の人物の物語などを歴史的な設定の中で作り直して虚構の世界を生み出してしまふ以上、その文化的な意味かつ美的価値を認めるにあたって、我々はどうしても広義の引用という手法、テキスト相互連関性<sup>①</sup>という課題を重要視しなければならないと思われるからである。

あらゆるテキストは、前時代と同時代の諸テキストとの交錯によって生成され、遠近に関わりなく、過去の様々な文化的テキストを前提とし、作品に吸収され、変質する引用や摂取は、先行の諸テキストの多数の断片を縫い合わせたモザイクのようなものである。浄瑠璃の時代物は際立ってそのような特質をもっているジャンルなのである。そして、以上のような観点から見直すと、引用という方法は、創作における核心的な存在として認められるだけでなく、それに基づいた文学も新しい基準による再評価の的になるものと思われる<sup>②</sup>。

このような観点から、和歌、連歌、俳諧などにおける本歌取り、本説取りについて考えるようになり、文学と演劇における引用の諸問題と取り組むことになった。また、近世における謡曲からの引用という課題も、演劇とも文学とも関わりを持つ謡曲の重要性に鑑み、各ジャンルにおけるその実態を調査する必

要性を痛感する。

近世初期の文化における教養としての能・謡曲の意義を探るにあたって、先ず俳諧から、そして浄瑠璃の謡曲摂取のあり方をみていきたい。

### 近世初期における能の文化

能という舞台芸術、その様々な要素（作品、謡、舞、音楽、舞台、面、装束）は、江戸時代の人々にとって、どのような魅力を持っていたのであろうか。そして、謡曲は、近世初期の文芸に対してどのような役割を果たしていたのであろうか。

謡曲は、俳諧を初め、他の文芸などにもみられるように、新しい作品を創り出すにあたって、欠かせない発想源、感興と典拠の貴重な素材を提供してくれる宝庫であったようである。

近世文化における能の受容、そして俳諧などにおける謡曲からの引用の吟味を通して、我々は、近世初期における教養としての能の意義と役割を知ることができるのではないだろうか。

ところで、文芸において教養とは、どんな意味合を持つのであろうか。

当たり前のことであるが、ごく大まかに言って、次のようになるかと思われる。

そもそも、先行の文芸の知識を通して文芸作者が得るものは、まず語彙、多くのボキャブラリー、文語、歌語、適切かつ豊かな用法などであろう。

そして、作者には、特定のジャンルに相応した特殊な文体、そのジャンル特有の言い回しが求められるであろう。作者は、語法、修辞法、文章の書き方、言い回し、文型などの参考となる表現構造、構成規範、さらに同じジャンルなら、全体の構成法も学べるであろう。

他方、言葉を通して得られるのは、先行文芸によって生み出され、伝えられてきた創造物と事実による素材、神話、伝説、物語、人物、それをめぐる場面にともなう感情世界、つまり作者と享受者との共有の感動と興味のある想像世

界であろう。

作者がいろいろな文献などから体得した教養は、知識と方法についての創作力と想像力の基礎であり、下敷きとなって、形態・内容ともに、いろいろな材料（発想材、物語とそれに伴う情緒、人物像）を提供してくれるものなのである。

こうして得られた教養は、作者と読者／観客との間の共有の知識として、コミュニケーションのできる共通の精神的基盤となり、その基盤の上に作品の虚構と現実の世界が展開されるのであろう。その既存の文化的記憶の存在ゆえに、ある程度発達した文化の総合文脈の中では、過去の文芸作品を無視して、全く新しい作品を生み出すことはできないのであろう。そして、作りなおすことによって甦る、その過去の共通の素材は、作者と享受者が伝統からの諸産物の文化価値を確かめ合いながら、共有の遺産としての神話・物語・伝説・文芸作品などに対する意識と連帯感を強めつつ、新しく演出されるのである。

このような、参考となる予備知識、共有の記憶に残った古典を生かすものとして、直接的かつ間接的に、それらの言葉、表現、人物像を甦らせる広義の引用という手法がある。引用や言及を通して、先行の作品を自分のものにしながら、それらを生かし、重層化した情緒などを喚起させようとする作者の営みを見ることができる。

従って、謡曲からの引用の吟味を通して、我々には、作者たちの教養の土台、つまり出版事情などをも考慮に入れ、書架や手元にあった文献が、ある程度わかる手がかりとなる。それと同時に、その参考となった典拠の使い方、再構成の仕方も明らかになり、先行の文芸との接し方、享受者との対話のあり方などが見当がつくと思われる。

現存の諸研究や注釈などに頼りながら、実例を取り上げて俳諧から始めて、全体の時代の流れの通観を進めたいと思う。

## 『守武千句』における謡曲からの引用

しかし、俳諧から出発するに当たって、先ず僅かでも室町時代の俳諧の連歌に言及する必要があると思われる。

実は、室町時代の俳諧連歌の流れをさかのぼってみると、荒木田守武の俳諧にもすでに出典、特に猿楽能の世界への言及、謡曲からの引用などの実態を見出すことができる。謡曲からの引用によるさまざまな工夫を通して、後代の俳諧の方法を先駆するようなどころがある。ことに、『守武千句』（天文五年－九年〔1536－40〕成立）は、日本文学史の流れの中に特異な位置を占め、俳諧の方法の基礎を築いたものと認められるであろう<sup>③</sup>。

千句という詩形によって独自の領域を確立した守武の俳諧は、いわゆる「俳言」によって室町時代の生活・人間の現実の姿を表わしながら、遊びとユーモアのある連句の詞付けやとりなし付けを多用する変化に富んだものである。談林の俳諧師に高く評価され、貞門から批判された俳諧の祖、守武は、懸言葉、かすり、縁語、見立て、擬人法などの手法を駆使し、確かに談林の方法にも大きく影響を及ぼした先駆的な存在なのである。

そこには、遊び、たわぶれ、気分転換などによって展開する俳諧の美的、遊戯的意義が認められるのみならず、世間の条理にそむく、ユーモアを目指す非常識、「そらごと」の文芸としての意味合いの俳諧の姿も窺えるのである。

『守武千句』から謡曲などと何らかの形で繋がりをもっている連句を拾ってみると、かなり多いことに気が付くが、下記にその一部をまとめてみた。

先ず、『守武千句』に猿楽能（座、役者、囃子、楽器、謡など）が対象になっている句がみえる。引用ではなく、猿楽への一般的な言及と呼べるであろうが、猿楽能の世界がかなり身近な存在となっていたということの証であろう。例えば、

163 「古寺ハ何の分なくうち見えて」

164 「つづミはあれどしらぬ大小」

165 「さるがくハいつをつごもとおもふらん」

166 「まくりをながめこよミをバみず」

つづみは能の鼓を示し、前の句の「うち」を打つという意味に取りなし、「しらぬ大小」は大鼓と小鼓を示しながら、「知らぬ」と「わけなく」との繋がりを結ぶような付け方であろう。大小の鼓から、猿楽へ転じながらも、月の「大小」の意味合でつごも（晦）の連想をもって、猿楽の時間の流れ、月日の経過を知らない盛んな繁栄ぶりを表しているかのようである。

また、

649 「さるがくの数やこよミにしらるらん」

650 「くはんぜこん春こんがう不日」

651 「かならず薪の比ハ手向して」

652 「夏に心のなかむかれぬ」

653 「かハながら爪をし人のあかなくに」

などは猿楽は前句の「おもしろきこと」を受け、また暦との繋がりで、猿楽座などの名を通して、金春と金剛のかすりて春と金剛峰日を引き出し、暦に載っている興業の日々と金剛峰日を重ねた仕組みになっている。以上の例をみて、『千句』の基本的付け方は、二重の詞付け（物付け）によって綴られていることが分かる。

第二は、地名と人名などで、舞台上忘れられない主人公となった人物も登場し、低く、卑しい次元のものと取り合わせになっている句が挙げられる。

273 「月ミてやときハの里へかかるらん」

274 「よしとも殿に似たる秋かぜ」

「…松風遠く淋しきは、常盤の里の夕かや…」(謡曲『柏崎』)<sup>④</sup>

これらは擬人法で、源義朝の姿と風とが同次元におかれ、常盤御前を匂わせる常盤の里を訪れる情調の句であるが、芭蕉の記憶にも残るものとなる。

387 「松かぜハきのありつねが夕にて」(謡曲『井筒』)

388 「花のちるをやつらゆきもミン」

「春深くなりぬと思ふを桜花ちる木のもとはまだ雪ぞふる」(『拾遺集』、一、

紀貫之)

「山桜なきかおほくも散花に春のやよひの日数をぞしる」(『新撰六帖題和歌』、一)

389「よしの山くだるぞしるきやよ弥生」

「…比も弥生の空なれや、やよ留まりて花の友…」(謡曲『西行桜』)

には、紀有常の娘(謡曲『井筒』)と紀貫之が連想され、言葉の美しい彩によって松風に散る花のイメージとなる。

408「しげ平貝をふかれぬるなり」

409「風呂にいるせん寿のまへのかゆくして」

410「かれたる木をもただたけやたけ」

「…雪の古枝の、枯れてだに花さく、千手の袖ならば…」(謡曲『千手』)

ここでは平重衡と千手の前という『平家物語』や謡曲の人物も、猥褻に近い匂いさえ感じさせる言葉あそびになってしまう。そして、

622「きつねに似たるをののかよひち」

623「小町こふ四位の少将タヌキニテ」(謡曲『通小町』『卒都婆小町』)

629「深草に連歌の初心あつまりて」

のように、小野小町と深草の少将は狐と狸に喩えられる。

また、

830「火によくあぶれまへようしろよ」

831「雪の暮女若衆のたづねきて」

832「なり平ひまやなく侍るらん」

833「恋じにも霞こめたる里のまへ」(『伊勢物語』、謡曲『恋重荷』か)

834「春もそとバもたつ森のかげ」

「春立つ心をよみ侍りける

み吉野は山も霞みて白雪のふりにし里に春はきにけり」(『新古今集』、一)

835「わかなつむいく田のをのの小町にて」

「とはれねばたがためとてか津の国の生田の小野に若菜つむらん」(『夫木抄』、

一)

「…若菜摘む生田の小野の朝風になほ冴え返る袂かな…」(謡曲『求塚』)

においては、『伊勢物語』などの伝説以来、優男や色好みの典型的な主人公になった在原業平は(830の句の前と後ろを好色的な意味合いに取り)女と若衆と忙しく付き合うような感じで、いろいろな引用を仄めかす句になっている。

255 「寺よりも馬をかへとや告ぬらん」

256 「人ハ何とておあししやうくはん」

257 「ちいさくてうすくてけつくあなあきて」

259 「のうをただすべきも足のたたバこそ」

260 「とふろのおとどゑびすなりけり」

261 「しほがまのさくらだいをやつらるらん」

「…融の大臣とは我事なり。我塩竈の浦に心を寄せ…」(謡曲『融』)

以上の句には前句付けに似た257の句において、お金を持ち出して、それを軽視するような観念を漏らしてから、融の大臣の登場になる。融のおとどは、足の立たない恵比寿ようになって、(塩釜に転じた)塩竈の風景を象った有名な庭園で、桜鯛を釣る想像に至る。

このような句作りには、重なり合った人物が江戸の見立てのように、伝説化したものをより見近に引き寄せ、卑しい存在に転落させてしまう傾向が見られる。

第三に挙げられるのは、貞門の時代から盛んになる謡俳諧という形で、句に謡曲の曲名を当て込む手法である<sup>⑤</sup>。

他方、第四として、謡曲からの狭義の引用も見られないわけではない。西山宗因などによってもてはやされる、いわゆる謡曲取りのような例である。

275 「やみやみとうたれにけるをきぬたにて」

「…やみやみと討れ給ひぬ…」(謡曲『朝長』)

ただし、以下の『竹生島』のように、海に映る月と、波を走るウサギ(283

の「大きな耳の動物」)は、変身して、より滑稽な狸になってしまうのである。

283 「大きな耳とてさのみかこつなよ」

284 「うさぎとみるハだうり也けり」

285 「月いでてたぬきやなミをはしるらん」

「…月海上に浮かむでは、兎も波を走るか、面白の島の気色や…」(謡曲『竹生島』)

286 「くすりもいらぬ妖のゆふ暮」

287 「萩はらや風のはやるもしづまりて」

また、同じように、山吹と蛙との『古今集』以来の組み合わせに、蛙の代わりに蛇が現れる。

359 「うつろふかとおもふ花の色こかた」

360 「そこに蛇の住きしの山ぶき」

「花ざかりまでもすぎぬに吉野川かげにうつろふ岸の山吹」(『後撰集』、二)

361 「かはづにハ何とてつものなかるらん」

「かはづなく井出の山吹ちりにけり花の盛りにあはましものを」(『古今集』、二)

362 「ちちのためにハこころおるるか」 (謡曲『切兼曾我』)

第五に、時には謡を謡っている人物の登場となり、謡われている風景と、現実に謡が行われる光景の描写が重なってひとつになるような幻想にいたる。

250 「旅人ハただうたいなりけり」

251 「ミヤこをばいさしら雲のくだり月」

「…いさ白雲のくだり月の都なれや東山。」 (謡曲『小塩』など)

引用とともに、謡う行為、舞う仕草が現実の出来事になっているようなものもある。狸々の乱曲、酒に酔って乱れた舞が実際の舞い手の目まいになってしまう場合などがそれであろう。

812 「あかきいろこそとくとみえぬれ」

「…赤きは酒の科ぞ、鬼とな思しそよ…」(謡曲『大江山』)

813 「しやぐまきてのむべきものハ黒薬」

814 「しやうじやうまいや目までまふらん」(謡曲『狸々』)

815 「あぶなくも打わたしたるハしがかり」

また、第六に、謡曲特有の言い回し、常套句などが、江戸時代の俳諧における謡曲調に発展していくという手法の気配も現れるようである。

701 「なのりてやそもそもこよひ秋の月」

(702 「あぶみふりハりはつかりの声」)

823 「ちはやぶるおきなをいざやのごはまし」 (『翁』)

824 「いくたびとなくはなハたらしら」

「とうとうたらしたりら、たらしあがりららりとう、ちりやたらしたりら、たらしあがりららりとう」(『翁』)

第七に、連歌にも俳諧にも見逃してはならない役割をもっているリズムと音なども、重要な要因として言葉あそびなどに特別な機能を果たすものである。イメージ・心像などを通して鮮やかにその景気を生かす詩形でありながら、繰り返され、響き合う母音韻や子音韻など、類字音の反復などによる修辞の響きも重要で効果的なものである。その中では、引用も音として働く手法のようである。

665 「まくらよりあとよりこいとふながきて」

「枕よりあとより恋のせめくればせんかたなみぞ床なかにをる」(『古今集』、十九)

「…起臥わかで枕より、跡より恋の責来れば…」(謡曲『松風』)

666 「夢のうきハし又ハまなばし」

「春の夜の夢ばかりなる手枕にかひなく立たむ名こそ惜しけれ」(『千載集』、十六)

667 「世をわたる道やつづくもしまざらん」

「法による、道ぞと作る船橋は、後の世かくる頼みかな…、見残す夢の浮橋に」(謡曲『船橋』)

671 「あがちがたかよふ千鳥の耳ごにて」

「八重の塩路を遥遥と、分け来し波の淡路潟、通ふ千鳥の声聞て…」(謡曲『阿漕』)

672 「いくよね覚をすまの関しやう」

「淡路潟、通ふ千鳥の声聞けば…」(謡曲『敦盛』)

673 「あかつきのもしほとかやがミだれあひ」

「わくらはに問ふ人あらば須磨の浦にもしはたれつつわぶと答へよ」(『古今集』、十八)

その意味で、懸詞やかすりほどの頻繁な採用ではないが、第八に談林などの俳諧に熟練した使い方に至るもじりのような手法も認められる。高砂が魚類の縁でたこさごという訛りで一変するのもその一例である。

519 「誰をかもしる人にせんさかなにて」

520 「けづりものにハたこさごの姿」

「誰をかもしる人にせん高砂の松も昔の友ならなくに」(『古今集』、十七)

521 「しやうじんのぎやうはいかにと吹風に」

また、最後(第九に)、能舞台の名場面、その情趣と感情を醸し出しながら転換させるような仕掛けの引用の句がある。もちろん、俳諧にふさわしい形として、その場面の人物や行為はディグラデーションによって、卑しくなり、笑いの対象になるべき仕組みになっている。または、非常識に近い度はずれや場違いによるおかしみを感じさせる応用になっている模様である。

隅田川の風景から始まって、自然居士の代わりに猿がささらをすり、それに太鼓をうつ狸が現れ、最後に御前(ごぜ)になるような転奏である。

796 「しのめ明ぎやうにんのけさ」

「…篠目の空もほのぼのと、明行けば…」(謡曲『隅田川』)

797 「念仏やひがしの空の物ならん」(謡曲『隅田川』)

798 「さるはささらをするが也けり」(謡曲『自然居士』)

799 「うつの山うつはたぬきのつづみにて」

800 「ごぜにばけたる 鶯のした道」

なお、以下のように、墨染桜へと移る色合いの変化とともに、実盛から髪染めに転じ、その理由を空想しながら、「空事」へ発展するような過程になって、春のはかない夢の幻想で締めくくられる例もある。

420 「さねもりなれや深草のさと」

「夕されば野辺の秋風身にしみてうづら鳴くなり深草の里」（『千載集』、四）

421 「びんびげの色は墨染ざくらにて」

「…われこそ草木国土に、色香を見せて花の名の、深草野辺の墨染桜…」

（謡曲『墨染桜』）

「しからば鬢鬚の白髪たるべきが、黒きこそ不審なれ…」 「…鬢鬚を墨に染め、若やぎ討死すべきよし、常々申候ひしが…」 （謡曲『実盛』）

422 「すずり箱をや花の手まくら」

423 「何とてか春にハかどのなかるらん」

さらに、『千句』の最後に、名歌のもじりを通して、本歌の「身」が『守武千句』の奉納の動機でもある「もとのねぶと」になり、春は針になつては、滑稽文学の世界によくあるように、身体、病気、悩みといった次元に転落させていくことによって、身体性、肉体性、官能性というよりも、むしろ病状と治療の生理的で日常的な現実を持ち込み、低い次元の言葉（俳言）によるリアリズムの調子にのった笑いを求める趣となる。

991 「秋風にきんやの里やはれぬらん」

「…雪にはあくる交野の御野禁野につづく天の川…」 （謡曲『雲雀山』）

「雲はみなはらひはてたる秋風を松に残して月を見るかな」（『新古今集』、四）

992 「わが身ひとつはもとのねぶとぞ」

「月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして」（『伊勢物語』、四、『古今集』、五）

993 「月やあらぬ春や昔の針ならぬ」

007「花さかばつげんも馬ハねりつべし」

「…花咲かば告げよといひし山守の来る音すなり駒に鞍置け…」(『頼政集』、  
謡曲『鞍馬天狗』)

008「使ハきたりうしにくらをけ」

ほぼ以上の分類と句作りのヴァリエティが認められるのではないかと思われる。

結論を纏めると、守武は、とめどまく続く言葉あそびの明るい色とりどりの千変万化をもって、低級な次元と巧みに混ぜ合わせた高級文学からの引用と、狂言的な誇張と呼応に従って、言葉の綾を織りなし、俳諧を窮め、楽しく詠み、楽しく読める遊びの気分で、教養という次元からの素材を自分の玩具にしなから、自分なりの俳諧文学の巨峰を造ってきたのであると感じさせられる。明らかに余裕のある遊び心と微笑みを伴う古典との接し方といえるであろう。

### 貞門から談林への俳諧における謡曲からの引用

十七世紀の俳諧は、徳川時代に入ってからジャンルとして自立し、松永貞徳による「俳言＝賦物」説以降、連歌と匹敵できるものになるといえる<sup>⑧</sup>。しかし、室町時代の俳諧連歌から貞門俳諧への変遷は、創作と鑑賞の新たな根本的な変化だけではなく、古典文学に対する態度、姿勢をも大きく反映しているものである。啓蒙的態度による古典の注釈、講義、出版などの作業も、また新興階級をふくむ社会層の拡がりに伴う俳人、アマチュア、俳諧師など、俳諧の享受者の増加に大きく影響を及ぼすのである。

それと同時に、江戸初期の、特に新興階層の人々にとっては、能という舞台芸術を含む、文芸、遊芸などは、特別な魅力を感じさせるものとなったであろう。やはりその中に高尚なる文化との出会いを求めていたのではないであろうか。

能芸術のより深い鑑賞のためというよりも、なぐさみ、趣味、教養のためか、謡曲の芸に遊ぶ愛好者の風潮がかなり一般的になった時代であると言える。為

政者、支配階級の嗜好が少しずつ知識人、都市諸階層等に浸透し、能文化への関心は殷賑を極め、京都を中心に瀾漫していく気運であったと言える。

都市文化を代表する新興階層が前代の文化遺産の内容や形式を採用して、当代の教養・規範としながら、少しずつそれらを変容させることによって新規の方法を発見し、新しい美的創作力を発揮したのである。

時代が下がってから、西鶴が『日本永代蔵』巻一（貞享五 [1688] 年刊）で下記のように述べている。

「惣じて大阪の手前よろしき人、代々つづきしにはあらず。大かたは吉蔵・三助がなりあがり、金持になり、その時をえて、詩歌・鞠・揚弓・琴・笛・鼓・香会・茶の湯も、おのづからに覚えてよき人付合」<sup>⑦</sup>

このように、町人も遊芸を好み嗜むようになったが、その中で能楽も憧れの的になったのはもっともである。

また、西鶴独自の風刺を効かした下記の文章を読むと、

「今日の三番三所繁昌と舞おさめ、天下の町人なれば、京の人心、何ぞといふ時は大気なる事、是まことなり。これ常に胸算用して、随分始末のよき故ぞかし。過し秋京都に於て、加賀の金春勳進能を仕りけるに、四日の栈敷一軒を、銀拾枚づつと定めしに、皆借切て明所なく、しかも能より前に銀子渡しける。此度大事なる関寺小町といへば、是一番の見物と、諸人勇みて鼻笛を吹けるに、鼓に障る事有て、関寺の能組かはりぬ。それさへ、木戸口は夜のうちに見る人山のごとし」（『世間胸算用』、巻三、元禄五 [1692] 年刊）<sup>⑧</sup>

観劇も含む能に対する熱狂振りが窺える。

その背景における、俳諧の謡曲からの引用の流行は徐々に際立ってくる様子である。

すでに貞門の時代から、限られた範囲における伝統文学への言及は、共通の地盤として、手法などの本（もと）として大事な働きを持ったようである<sup>⑨</sup>。謡曲のレパートリーも、その他の古典の作品などとともに、身につけたい知識と教養の一つになる。

俳言を通して軽い疏外化（新しい文脈への裁ち入れなど）によるユーモアと洒落を引き出すにあたって、古典籍への言及という手法は一つの効果的、かつ典型的な手段である。

珍しい出典や稀有の撰取を引き出すようなペダンティックな術学ぶりをもって座の相手を圧倒するのではなく、和歌や物語とともに、謡と能も材料とした句を面白く作って、目新しい制作に関心を引き付けるのが目的であろう。そして、座での付け合いによって聯想の興趣を味わうのであろう。

さて、謡曲を含む古典からの引用の実例をいくつか挙げながら、松永貞徳から野々口立圃、松江重頼を通して、西山宗因などの談林にいたる俳諧的性質の差異にふれてみたいと思う。

結論を先に述べると、貞門俳諧における「引用」の手法が、謡曲を含む先行文芸への言及に基づいて、懸詞、縁語、取成し、見立て、擬人法などの伝統的な技法によって上品なユーモアを醸し出すことを目指しているのに対して、西山宗因らの談林俳諧は、より華やかに極端なパロディーによる開放的な滑稽性を狙って、もじり・取合せ・雅俗の対立を際立たせる大胆な変容を試みるとともに、過去のハイポテキストに対してより自由奔放、革新的な態度をみせているのはすでに指摘されてきた通りである。

## 1. 花よりも団子やありて帰雁 貞徳（『犬子集』、307）<sup>⑩</sup>

春霞立つを見捨てて行く雁は花なき里に住みやならへる（伊勢、『古今集』、一、31）

## 2. 和歌に師匠なき鶯と蛙哉 貞徳（『犬子集』、589）

「和歌に師匠なし。只旧歌を以て師となす。心を古風に染め、詞を先達に習はば、誰人かこれを詠ぜざらんや」（藤原定家、『詠歌大概』）

「花になくうぐひす、みづにすむかはづのこゑをきけば、いきとしいけるもの、いづれかうたをよまざりける。」（紀貫之、『古今集仮名序』）

3. 本よりもほのぼのあかし柿紅葉 貞徳 (『犬子集』、1252)

ほのぼのと明石の浦の朝霧に島がくれ行く舟をしぞ思ふ (柿本人麿、『古今集』、九、409)

4. 山姥が尿やしぐれの山めぐり 貞徳 (『犬子集』、1338)

「冬は冴え行、時雨の雲の」(謡曲『山姥』、山めぐりの段)

寛永十 [1633] 年刊の重頼編『犬子集』などにみえる上記の1、2、3、4の貞徳の例をみると、『古今集』の歌、「古今集仮名序」、『詠歌大概』などという古典書に呼応する優雅さと、俚諺、動物の姿への(俳言による)低落などの俗なものとの組み合わせで仕立てた擬人法を中心としたユーモラスな技巧を見せている。あるいは、面白く詠み直した(歌枕の明石、明かし、赤しなどの転換で)取りなしの手法をこなし、柿と柿本人麿などとの連想で重複させる巧みな業を見せている。なお、下記の参考のように、謡曲趣味の句(少なくとも曲名を読み込む句)も認められる。

5. 源氏ならで上下に祝ふ若菜かな 野々口立圃 (『犬子集』、95)

6. 天も花にゑゝるか雲の乱足 野々口立圃 (『犬子集』、401)

「春之暮月 月之三朝 天酔于花 桃季盛也(春の暮月、月の三朝、天花に酔へり、桃李の盛んなるなり…)」(『和漢朗詠集』、卷上、春、39)

クセ 地 「…のどけき影は有明の、天も花に酔りや、面白の春べや、あら面白の春べや…」(謡曲『田村』)

参考

聞せつきやうのささら上手や

自然居士出舟をはやく追かけて (『犬子集』)

「月は昔の友達そかし

うたふこそ江口の能の次第なれ」 (『犬子集』)

「数の外にも響くつきかね

三井寺や月待暮に物ぐるひ」 (『正章千句』)

堺の両国屋といふ人の許にて

「月ハひとつ影は両国のさかひ哉」 (『崑山集』)

上記の野々口立圃の例5、6は、また『源氏物語』など、得意の古典から何かの連想で、巻の名「若菜」と時節の風俗を結び、あるいは『和漢朗詠集』(菅原道真)からのヒントで、「雲の乱れ足」という擬人法的な表現を軸にして、連歌風の柔らかな面白みを生み出すのであるが、やはり源泉との関連が認知されなければ、俳諧の味わいも薄れてしまうのも事実である。

このように、貞門にとって過去の教養となる古典との関係を重視しながら、とりなしや擬人法と通俗的なものとの重ね合わせなどとともに、見立てなどの新しみや趣向の面白みが、俳諧のポイントになるようである。立圃著の『河舟付徳萬歳』(承応二年 [1653] 年成)にあるように、

「発句をし出けるに心もちさまざまあり 四季おりおりの物たゞ其まゝに見たて詞やさしくかろかると仕立るあり 又やはらかなる物をこはくこはき物をやはわらかに引たがへしたつるあり 心なき物に心をあらせしろき物を黒く見なすやうの異風をもとむるもあり 草木鳥獸何にても二色とり合て或は友となし或は勝劣を分け又人の心を』あらぬ物になぞらへ詞をにつかはしき物に引合わせなどするもあり 心よりおこるはよし詞より引出すはよはくてわろしされど捨へき事にもあらず物の名にもとづきて秀句にいひたつるは興あるやうに聞ゆれとも是はふかき心なき物なれば下品と思ふへし同しく物の名に人の名をまじへ鳥獸をくだくだしくわり』、入などするは當座には口きゝのやうなれと次第に見をとりするもの也 古事本説物になぞらへてはよし たゞさなからいふは作意といふへき所はあらず 本歌をとり詩を引などするも心かはらざるは益なし…」<sup>⑪</sup>

藤原定家以来の本歌取りの手法を俳諧の一風変わった偏曲的な見方に応用した程度のものであると言えよう<sup>12)</sup>

事実、連歌に『源氏物語』などがなくてはならない典拠になっていたのに対して、少しずつ、俳諧の座に参加する俳諧師・俳人や享受者にとって謡曲の詞章が共有の教養になっていくのである<sup>13)</sup>。つまり、本歌・本説取りの素材として謡曲も少しずつ大きな比重を占めるようになっていく。

特に、貞徳門下の異端者なる松江重頼（正保二〔1645〕年刊『毛吹草』、正保四〔1647〕年刊『毛吹草追加』<sup>14)</sup>や宗因等の業績によって、明暦期の頃から盛行し始めた本歌取・本説取の中で、謡曲の摂取はだんだん流行るようになり、それは一般庶民の俳壇への接近をもたらした要因のひとつとされている。そしてその方法が、談林の俳意による貞門マンネリズムからの脱却の展開の中で、寛永・寛文に主要な制作理念、そして俳諧の一体化（万治三〔1660〕年刊『懐子』<sup>15)</sup>になった。重頼編『佐夜中山集』（寛文四〔1664〕年刊）になると、第三冊<sup>16)</sup>は完全に「諷之詞」によった作品を主とした謡曲取りに占められるほどである。しかし、談林派の句作りには、古典を読み込む伝統的な手法の継承と、当代の感覚で雅を俗と錯落しながら俗を引き立てる近世独自の方法に適する二重効果を挙げようとする意向が窺えるようである。なお、それは、次第に意外性の強化を求めていく以上、本歌・本説の疎外、その本意・本情の意図的歪曲とともに、もじり方の画一性、付合や連想の類型化の危険性ははらむまでに至るのである<sup>17)</sup>。

本歌取りなどを応用した、重頼と宗因の句作を検討してみたい。

#### 7. 蚊くふ計ねかたくみゆる夜中哉 重頼（『毛吹草』、巻第五、夏部）

かく許りへがたく見ゆる世中にうらやましくもすめる月哉（藤原高光、『拾遺集』、八、435）<sup>18)</sup>

下ゲ哥 地 「角ばかり、経がたく見ゆる世の中に、羨ましくも澄む月の、出塩をいざや汲まふよ、出塩をいざや汲まふよ。」（謡曲『松風』）

## 8. 宇治にて

郭公聞しに増る名所哉

重頼 (『懐子』)

「都に近き宇治の里、聞しに勝る名所かな…」(謡曲『頼政』)

**参考** 「去人眼病なをるを見て

霞晴聞しに増る目いしや哉」

(備後三原住 給念 『捨子集』、万治二 [1659] 年刊)<sup>19</sup>

「宇治丸は躬所おほき名所哉」(宗及『懐子』巻第九)

「萩の声やのふ音高し何と波と」(玄甫『捨子集』)

「ああ音高し何と何と…」(謡曲『藤戸』)

「つるに露ハ水のさかまく野老哉」(播州完栗正林『捨子集』)

「水の逆巻く所をば…」(謡曲『頼政』)<sup>20</sup>

以上の様な重頼の句例は、もじりの手法によって全面的に本歌の意味内容を転換させ、世の中と月との距離の実感は、より具体的な問題、すなわち、蚊による夜中の眠りがたい状況に転倒されるのである。または、8のように、一語だけ(ホトトギス)をすり替える換喩のような手法によって、堂々たる謡曲調<sup>21</sup>の文章に鳥獣の名前をはさんで、前句の宇治という地名との付け合いをこしらえる。

または時には「ぬけ」や「なぞたて」の句体でキーワードを想像させる場合もある。

## 9. 水茎のおかたの部屋に秋は来て

ねてのあさけの紅粉かねもなし

宗因 (『宗因千句』、寛文十一-三 [1671-73] 年)

水ぐきのおかのやかたにいもとあれとねてのあさけのしものふりはも (『古今集』、二十、1072)

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮（藤原定家朝臣、『新古今集』、四、363）

**参考** 水茎のおかた独りを宿に置 西翁（『続境海草』、寛文十二年〔1672〕）<sup>22</sup>

談林派の指導的な存在といえる宗因には、同じ様な手法がさらに熟した手段になり、当時の俳諧界の注目をあびたような作例もある。従来は僅かな断片の借用だけでも興味を感じていたのであるが、今度はより熟練した転用が窺えるのである。上記の連句の場合には、二つの名歌のもじりを応用して、筆、紅、金、はぐろなどの縁語、密接な詞付け（親句）で巧みな内容転換をおこなう手際をみせ、実質のパロディにまで至っていると言えるのではないであろうか。<sup>23</sup>そして、重頼の10と宗因の11が示すように、二句以上の謡曲の文句を大様に取り入れて、新しい謡曲がかりの大胆な使い方の可能性を発見するのである。生々しい謡言葉の借用（取り込み）が見えるようになる。

**10. やあしばらく花に対して鐘つくこと 松江重頼（『佐夜中山集』）<sup>24</sup>**

「やあやあ暫く、狂人の身にて何とて鐘をば撞くぞ、急いで退き候へ」（謡曲『三井寺』）

山里の春の夕暮着てみれば入相の鐘に花ぞ散りける（能因法師、『新古今集』、二、116）

**11. 里人のわたり候か橋の霜 一幽（宗因）（『境海草』、万治三〔1660〕年）<sup>25</sup>**

「いかに此あたりに里人の渡り候か」（謡曲『景清』、『頼政』か）

このような守武から談林の派手な応用・変用までの発達は、ますます自由な引用趣向を凝らしているように思われる。源氏の巻名を連句に詠み込む遊びと同じように、謡俳諧<sup>26</sup>にみえる曲名の詠み込みの遊戯的な段階から、謡曲調<sup>27</sup>の可能性へと、どんどん謡曲は共通の対話と多彩な詞遊びを可能にする豊かな

資源になって、機械的に氾濫するようになる、様式化された反復使用までの状態へと発展するのである。

## 12. 敷皮に狸は逃ておらばこそ

筆屋尋て行由井か濱 (悦春、『大阪独吟集』、延宝三 [1675] 年刊)

「由比の汀に 急ぎけり… 扱由比の汀に着きしかば、座敷を定め敷皮敷かせ、はやはや直らせ給ふべし」(謡曲『盛久』)

## 13. 義朝殿のねふとさいしき

おもひ出る常盤はらをやさすらん (未学、『大阪独吟集』)

おもひ出づるときはの山の郭公からくれないのふりいでてぞ鳴く (『古今集』、三、148)

思ひ出づる常磐の山の岩つつじいはねばこそあれ恋しきものを (『古今集』、一)

「父義朝は是よりも、野間の内海に落行、長田を頼み給へ共、頼む木の本に雨漏りて…」(謡曲『朝長』)

「常盤腹には三男…」(謡曲『鞍馬天駒』)

## 14. 等類はのかれかたしや磯のなみ

其外悪魚鰐のかるくち (由平、『大阪独吟集』)

「…八龍並み居たり、其外悪魚鰐の口、逃れがたしや我命」(謡曲『海士』)

## 15. あまのあか子も田鶴もなく也

小便やもしほたれぬる朝ほらけ (鶴永、『大阪独吟集』)

翁さび人などがめそ狩衣けふばかりとぞたづもなくなる (『後撰集』、十五、『伊勢物語』など)

わくらはにとふ人あらは須磨の浦に藻塩たれつつわぶと答へよ (在原行平、『古今集』、十八、962) (謡曲『松風』)

## 16. ふところへつつと押込松のかぜ

かたみのあふきこなたはわすれず (由平、『大阪独吟集』)

「待たば来んとの言の葉を こなたは忘れず松風の、立ち帰り来ん御音信…、」  
（謡曲『松風』）<sup>28</sup>

**参考** 大団にて下知していはく

祢宜の馬つよきに水をふせがせよ 素玄  
宇治橋よりは右か左歟  
腎脈の水のさかまく所をば 西山梅翁（西鶴編『物種集』、延宝六年  
[1678]）<sup>29</sup>

「忠綱 兵に下知して曰く 水の逆巻く所をば、岩ありと知るべし、弱き馬をば下手に立てて、強きに水を防がせよ…」 謡曲『頼政』

以上のような連句は、談林派の俳人（悦春、未学、由平など）による多種多様な謡曲取りの見える句を挙げてみたものである。<sup>30</sup> 12の連句には、敷き皮という詞をうけて、由井か濱を持ち出すことによって、狸と盛久を同等に扱うようなところにまで至る見立てであろう。13は源義朝のねぶとと常盤御前の腹を取り入れて、「思い出ずる」と「常盤の山」という本歌も踏まえながら、猥褻な句も感じさせるほどである。14は大幅に謡曲『海士』の「玉の段」件からの詞を「等類の軽口」に当てはめ、大げさに響く比喻のおかしみで笑いをそそののである。同じ海士でも15では、『松風』への仄めかしとともに、二首の本歌との繋がりから、滑稽なものを生み出す巧みな詞遊びが際立っている。16も、同じ曲『松風』に遡り、形見（烏帽子直垂ではなく扇なので、謡曲『班女』も重ね合わせたのであろうか）と別れの詞を新しく連ねたものである。

それ以降は、**参考**にあげた例で分かるように、同種同工の仕組みで引用のマンネリズムによる固定化した謡曲取り、謡曲調の様式と画一性になっていく傾向が認められるようである。<sup>31</sup> そして、それもますます古典の予備知識<sup>32</sup>の低級化に伴い、一般市民の俳諧の座への参加を可能にし、洗練された術学や博識を無用とする傾きが窺えるようである。**参考**にあげた類似句などはそのような傾

向を物語るものと判断してよい。

事実、寛文以後、文化的町人のみならず、庶民にとっても、謡曲が寺小屋での、いわば必須教養課目になった頃に当たるのである。和歌・物語・漢詩文等の古典類のなかで特に手近、かつ重宝な拠り所になったのは、岡西惟中撰『近来俳諧風体抄』(中)の「諷の詞を取用る事、二十年に及べり。俳諧のためには連哥の源氏になぞらへて宝とす」という言葉が示すところである<sup>33</sup>。

例えば、寛文三年十一月八日－寛文五年十二月の『桂井素庵筆記』という高知の酒屋の裕福な息子(十二、三歳の青年)の日記に見えるように、地方でも謡いと鼓を習うことがかなり普通になっているようである。源氏酒などで朋輩たちと遊びながらも、『千手』の鼓の手を習ったり、『三輪』、『蟻通し』、『鸚鵡小町』などの謡に取り組んだり、手に入りにくいので、師匠川井久兵衛に借りた『蘭曲』という本の書写をしたりすることが記されているのも面白い<sup>34</sup>。庶民の間でも謡の流行が徐々に浸透していく現象は、謡講(うたいこう)の流行、小謡集の刊行などが示すように、この頃から始まりつつあったのであろう<sup>35</sup>。

談林俳諧師岡西惟中と思われる『俳諧或問』(延宝六[1678]年刊)の著者脩竹堂は、次のように俳諧における能の役割を説明している。

「…誰もすべき俳諧なれば、力を不入して和漢の跡、詩歌の片端をもしらせんとするに、謡によきはなし。此謡自然と国風のやうになりもて行、高きもいやしきも、後紐とくより聞もならひもすれば、我も人も能覚ぬ。其内には儒仏神道詩哥の話、凡そ聞ふれたる事おほし。ことさら物いはぬ草木鳥獸に物いわせ、死たる人をよび起す、其意趣聊寓言のはだへあれば、さてこそ用ひ候。[中略]其語勢自然のふしありて人の耳目をよろこばしめ、本より作り物語なれば、正さずとも可なるべし。そのなき事をいひたるは、却て面白し。且俳諧の義に預らねば、無用の弁なり。」<sup>36</sup>

まとめると、乾氏が書いておられる通り、惟中は六つの理由をあげているようである<sup>37</sup>。

1. 「和漢の跡、詩歌の片端」を提供してくれる古典書籍の言葉の宝庫である

こと（ことばの豊穰性）。

2. 多種多様な古典からの詞章を提供しても、「自然と国風のやうに」なる日本の文学作品に適した形と響き、民族の表現の伝統に合った「作られた美」の用法と形式を備えていること。

3. 「高きもいやしきも」理解でき、馴染んでいるものであること（共通言語性）。

4. 「物いはぬ草木鳥獸に物いわせ、死たる人をよび起す、其意趣聊寓言の」特徴があり、虚構と想像力による産物であること（俳諧性）。

5. 「語勢自然のふし」があり、謡がかりのリズムが自然な節による抑揚と韻律性があること（音楽性）。

6. 「作り物語」なので、「正さずとも」虚構された産物として他のジャンルの作品の中にも取り込みやすいこと（虚構性）。

乾先生が指摘されたように、おそらく謡からの引用は特有の節付を伴っている詞章であり、俳諧のなかでも謡曲調と謡がかりの響き、その調子づき抑揚によって詠まれたことであろう。近松の場合も、注目すべきことである。

それ以降の成り行きは、西鶴、芭蕉、近松門左衛門の作品に見られる通りである。

### 西鶴の俳諧における謡曲からの引用

前掲の例の中に鶴永、すなわち西鶴も見えている。

西鶴小説の第一作『好色一代男』は、教訓的、啓蒙的性格、目的を切り捨てられない、いわゆる「仮名草子」などと違い、当世の風俗を描きながら、新しいエクリチュールの創造によって人情、娯楽性を表現することに成功し、現代風俗小説とでもいえるものの優れた範例を提供したものである。また、散文文学における謡曲からの引用の可能性を、先行の仮名草子の段階よりもはるかに発展させた風刺性と奇抜さの満ちた描写によって発揮したように思われる。「転合書」として創作されたこの作品は伝統の異なったスタイル・文脈を同一

次元に共存させ、そこから生まれるコントラストや不釣り合いなどによって、想像力と意外性に富んだ独創的な言語世界を作り出したものと言える。そこに西鶴は自分の古典文学をめぐる博識を注ぎ込み、典拠となる作品、素材、言葉などの取り込み、パロディー、卑俗化によって証明される言語で遊ぶ余裕、溢れる発想能力を発揮できたと感じさせるほどである。

しかし、『好色一代男』における謡曲からの引用を中心に、異なった文脈の断片を組み合わせる手法とその意識を調べるに当たって、俳諧師としての西鶴の経験・活動・方法も、同時代における能文化、謡曲の知識と普及の実態とともに、無視できない側面であると思われる<sup>38</sup>。

そこには、例えば、『西鶴大矢数』では『拾遺和歌集』の紀貫之の和歌と、天岩戸の神話を扱う謡曲『三輪』の一節を取り用いて、「くらもの」などという女郎をめぐる詮議や傾城屋の嘆きという生々しい当世の現実性の問題を取り扱う巧みな手法が見える。

### 本丁は手代任せの友千鳥

#### 妹がりゆけば闇者叢義

けいせい屋岩戸の前にて是を歎 (『大矢数』、二、延宝九 [1681] 年)

神楽、クリ シテ「八百万の神達、岩戸の前にて是を難き、神楽を奏して舞給へば…」(謡曲『三輪』)

題知らず つらゆき

思ひかねいもがりゆけば冬の夜の河風さむみちどりなくなり (『拾遺集』、卷第四冬IV、224)<sup>39</sup>

#### 参考 焼鳥にする千どり鳴也

おとこめが妹許行ばへ緒付て (三昌、『大阪独吟集』)

つまり、天照大御神／女郎、八百万の神たち／傾城屋という図式になるよう

で、その中で、神話性が世俗化する効果を目指しているような傾きが認められる。それと同時に本歌の「妹狩り」は、友千鳥の擬人法による滑稽味も伴っている。<sup>40</sup>

また、『好色一代男』（天和二〔1682〕年）からの例をいくつか挙げたいと思う。一卷「煩惱の垢かき」には、須磨という文学的記憶に富んだ地名において、次の文章がある。

1. 「十三夜の月・待宵・めい月、いづくはあれど須磨は殊更と、浪爰元に借りきりの小舟、和田の御崎をめぐれば、角の松原・塩屋といふ所は敦盛をとつておさえて熊谷が付ざしせしとなり。「源氏酒とたはぶれしも」と笑ひて…」<sup>41</sup>

サシ シテ 「陸奥はいづくはあれど塩竈の、恨みて渡る老が身の、寄るべもいさや定めなき、心も澄める水の面に、照月並みを数ふれば、今宵ぞ秋の最中なる、実やうつせば塩竈の、月も都の最中かな。」（謡曲『融』、前場）

「須磨には、いとど心尽くしの秋風に、海は少し遠けれど、行平の中納言の、関吹き超ゆると言ひけむ浦波、夜々はげにいと近く聞えて…波、ただここもとに立ちくる心地して…」（『源氏物語』、須磨巻）

一セイ シテツレ「塩汲車 わずかなる、憂き世にめぐる はかなさよ。ツレ、波ここもとや須磨の浦 シテツレ 月さへ濡らす袂かな。」（謡曲『松風』）「波ここもとや 須磨の浦」（謡曲『敦盛』）

「熊谷大剛の者なればそのまま取って抑え首をかかんとして…」「安々と取って押へて、頸搔き切って」（謡曲『敦盛』からの間語り）

このように、須磨の秋の名月を眺める船遊びは、謡曲『融』、によって雅な雰囲気包まれ、『源氏物語』の「須磨の巻」からの詞も踏まえながら、そのような情緒にたよる他の謡曲『松風』『敦盛』などへの言及も織り混ぜたような風雅な文章作りとなっている。しかし、塩屋というところになると、『平

家物語』のお馴染みの敦盛と熊谷という人物との連想から、急に敦盛の哀れな最期に「付ざし」と「源氏酒」によって、卑俗な酒飲みの遊戯とそのしぐさを重ねながら、「俗」に見事に転換し、西鶴独特な文体の妙になる<sup>42</sup>。

やはり、引用は、卑俗化と衝撃的落差を感じさせる対象に対して行なわれ、重ね合わせられる完全に異なったイメージによる「見立て」などの手法と、異文脈に所属するものの取り合わせによる効果が見込まれるものといえる。もとより、謡曲『松風』の「御つれづれの御舟遊び、月に心は須磨の浦…」の優雅なイメージは留保されての上であるが。

**【参考】** 御つれづれの床入はづかし 山本西夕

秋風を残して松は二三本（西治編『二葉集』、延宝七 [1679] 年）<sup>43</sup>

同段の続きに、また謡曲『松風』をもじって、

クセ 地 「…行平の中納言、三年は爰に 須磨の浦、都へ上り給ひしが、此程の形見とて、御立烏帽子狩衣を遺し置き給へ共…」

というクセによる行平と松風・村雨との別れを

2. 「昔し行平何ものにか足さすらせ、しんきをとらせ給ひ、あまつさへ別に香包み・衛士籠・しゃくし・摺鉢、三とせの世帯道具までとらせけるよ」と。(巻一、「煩惱の垢かき」)<sup>44</sup>

という詞で変換させた世之介と海士との出会いという、物質的で、消費主義的な感覚による低い次元への頹廢した脚色になってしまう。

俳諧的手法としての見立ては、二重の効果をもたらすようである。高貴で、聖なる、風雅なものを低く、俗っぽい、ありふれたものに同化させるアクシミレーションの手法、あるいは自分なりにそれらを演じること、その人物の扮装をして変装変身してみることに、当世風に焼き直すことになり、日常的に人間的な次元に置き換え、手本となるものを優雅な領域から脱落させ、風刺も含んだ滑稽な俗語的な現代化へ品位を落とすことになる。その当世化と文体の「コンタミナツィオ」にこそ西鶴の文章の特徴があると思われる。

また、世之介と飛子（陰間）との出会いも、謡曲『花月』の僧と喝食という

親子の出会いを、パロディ化しながら、完全に変容してしまう。謡曲の花月は父に天狗の誘拐や森林中の旅などの哀れな物語を語るのに対して、世之介に問われた飛子は坊さん、柴刈り、漁夫などとの勤め上の辛い体験の(嘘まじりの)語り、それによって極端に落ちぶれた形への転用になってしまう。

3. 「…いかなる里いかなる国々を廻りけるぞ…」(巻二、「はにふの寝道具」)<sup>45</sup>

問答 ワキ「…扱何故 かやうに諸国をば御巡り候ぞ シテ「我七つの年彦山に登りしが、天狗に取られてか様に諸国を巡り候…」(謡曲『花月』)  
まさに西鶴が『三鐵輪』(延宝六〔1678〕年)の序に述べた言葉通りである。

「阿蘭陀流といへる俳諧は、其姿すくれてけたかく、心ふかく詞新しく、よき所を、今世間を聞覚えて、たとへは唐にしきにふんとしを結び、相撲といわすに其句に聞え侍るは、一作一座の興にありやなしや。」<sup>46</sup>

また、文章の調子や品格と、描写された事物とのズレという場面も認められる。例えば、清水八坂の色茶屋のだらしなない感じの女の接待、その容姿と仕草に伴う謡曲『忠度』の文句取りともじりは、呆れた主人公の気持ちを際立たせる手法の仕掛けとして、効果を増すものとなっている。

4. 「…左の御手に朱蓋のつるを引提、たち出るより「淋しさうなる事かな。少さきなど是より給まして」といふ…」(巻一、「別れは當座はらひ」)<sup>47</sup>

「…左の御手にて六弥太を取って投げ除け…」「何れか寂しからずといふ事なき…」(謡曲『忠度』)。

### 芭蕉における謡曲からの引用

元禄期までの文学作品をめぐるテキスト相互関連性と教養というテーマを扱うに当たって、芭蕉の古典に対する態度、先行の文芸作品からの引用、特に謡曲を出典とする句作の実態は無視できないことであると思う。

しかし、それは芭蕉の、過去の文学に対する姿勢、詩人としての古典の読み、芸術的選択、規範となる先達に向ける視線などという重大な課題と関わることであろう。日本の和歌、連歌、俳諧のみならず、中国文学も含む、内外の古典

から取り入れた表現・イメージ・語彙などをめぐる典拠を調べることによって、彼の俳諧の世界における継続性と言語革新の位相を吟味することとなろう。<sup>48</sup> 桃青、宗房の時代から、芭蕉の作品にも、謡曲を出典とする現象は見逃せない。芭蕉の俳諧においては、伝統詩の言語内世界と、日常生活の伝達における言語との接触、和歌文学的文脈と日常通俗的文脈の言葉（俳言）の出会いによって、遊びと驚き、新鮮味と独特な趣が喚起されるのである。<sup>49</sup>

このような視野に立って、芭蕉の、ことに初期の俳諧に見える謡曲の引用の例（主に発句）を下記のようにいくつか取り上げ、謡曲からの引用のあり方と手法に少し触れておきたいと思う。

下に列挙した句をみて分かるように、芭蕉の引用手法も、時代とともに変化して、貞門、談林の手法に習い、かすり（例1）、もじり（例3）、謡曲調（例6）、周知の文句取（例1、4、7）、本歌本説の雅俗の変換や擬人法（例5）などを次から次へと自分なりに試したものである。しかし、そこから今度は、生々しい謡ことばをそのままあまり取り込まずに、謡いの曲趣を詠み出そうとし、趣きを取り扱っても句中に解け入ってしまうように工夫しながら、ますます濃縮され、簡潔された形で、名曲の俳の喚起、あるいは美的形象化に仕立て上げた謡曲的幻想世界の優雅な余韻、あるいはそこからの脱出による情趣の滲む独自の世界の詩に至ると言えるのではないであろうか。それらに表象されるのは、熟してきた新しい俳意とポエジーであると思われる。<sup>50</sup>

1. 月ぞしるべこなたへ入せ旅の宿（『佐夜中山集』、寛文四〔1664〕年刊）  
上ゲ哥 地 「…奥は鞍馬の山路の、花ぞ知るべなる、こなたへ入せ給へや。」  
（謡曲『鞍馬天狗』）

（参考）「花そしるへこなたへいらち上戸衆」重頼『藤枝集』延宝二年〔1674〕年）

2. 杜若にたりやにたり水の影（『続山の井』、寛文七〔1667〕年刊）

シテ 「昔男の名を留めて、花橘の。匂ひうつる、菖蒲の葛の、  
地謡 「色は何れ、似たりや似たり、杜若花菖蒲、木づゑに鳴くは、  
シテ 「蟬の唐衣の…」 (謡曲『杜若』)

〔参考〕「堺目は似たりや似たりかきつばた」政次『近来俳諧風躰抄』

### 3. 寝たる萩や容顔無礼花の顔 (『続山の井』)

サシ シテ 「然ば紅色を事とし、  
地 「容顔美麗なりしかば、御門の観慮浅からず…」 (謡曲『殺生石』)

### 4. 世の中に大名あれば町人あり 章

柳はみどりかげはとりがち 青

(山口信章(後素堂)と桃青、『江戸両吟集』、延宝四 [1676] 年)

クセ 「衆生あれば山姥もあり、柳は緑、花は紅の色々…」 (謡曲『山姥』)

### 5. 猫の妻へつゐの崩よりかよひけり

(『六百番俳諧発句合』、延宝五 [1677] 年刊)

「むかし、をとこ有けり。東の五條わたりにいと忍びていきけり。密なる所なれば、門よりもえ入らで、童べの踏みあけたる築地のくづれより通ひけり…」 (『伊勢物語』、第五段)

### 6. あら何ともなやきのふは過てふくと汁

(『江戸三吟』、延宝五 [1677] 年刊)

「あら何ともなや…」 (謡曲『芦刈』、『春栄』、『錦戸』、『熊坂』、『融』など)

### 7. 阿蘭陀も花に来にけり馬に鞍 (『江戸蛇之鮓』、延宝七 [1679] 年刊)

上ゲ哥 地 「花咲かば、告げんと言ひし 山里の、 告げんと言ひし 山里の、  
使は来り 馬に鞍、 鞍馬の山の 雲珠桜、 手折り、 葉をしる

べにて、 奥も迷はじ 咲続く…」（謡曲『鞍馬天狗』）

**参考** 倫言はおほせのごとく馬に鞍 三昌、『大阪独吟集』  
待といふ使は来り馬に鞍 悦春、『大阪独吟集』

## 8. 上野の春興

花に酔り羽織着てかたな指女 （『真蹟集覧』、『続深川集』）  
クセ 地 「…のどけき影は有明の、天も花に酔りや、面白の春べや、あら  
面白の春べや。実や気色見るからに、常人ならぬ粧の、その名いかなる人や  
らん…」（謡曲『田村』）

## 9. 艶ナル奴今やう花にらうさいス （『虚栗』、天和3〔1683〕年刊）

上ゲ哥 地 「…お酌に立ちて慰めの、今様朗詠す」（謡曲『住吉詣』）  
掛ヶ合 シテ 「…今様朗詠声声に  
一セイ 地 「拍子を揃へ 声を上げ…」（謡曲『敦盛』）  
クセ 地 「…今様を歌ひ朗詠し…、」（謡曲『清経』）

## 10. 辛崎の松や小町が身の臃 （『くたみくさ』）

唐崎の姿は花より臃かな （『孤松』）  
辛崎の松は花より臃にて （『曠野』、元禄二〔1689〕年刊）  
上ゲ哥 地 「志賀唐崎の一松は、身の類ひなる物を、東に向かへば有難や…」  
クセ 地 「…身体疲瘁する、小町ぞ哀成ける」（謡曲『鸚鵡小町』）  
問答 「御身は小町の果てぞとよ…」  
クリ 地 「…花萎れたる身の果まで、なに白露の名残りならむ」（謡曲『関  
寺小町』）  
「志賀唐崎の一つ松」（謡曲『兼平』、『源氏供養』、『三井寺』、『自然居士』  
など）<sup>⑤</sup>

11. 花のかげ謡に似たる旅寝かな (『阿羅野』)

クセ 地「…比は春、所は三吉野の、花に宿借る下臥も、のどかならざる夜  
嵐に、寝もせぬ夢と花も散り、…」(謡曲『二人静』)

「行きくれて木の下かげを宿とせば花やこよひの主ならまし」(『忠度集』、  
謡曲『忠度』)

12. おもしろうてやがてかなしき鶴船哉 (『阿羅野』)

サシ シテ 「…実や世中を 憂しと思はば捨つべきに、 其心さらに夏川  
に、 鶴使ふ事の面白さに、 殺生をするはかなさよ。」

シテ 「篝火の、燃えても影の聞くなるは、思出たり、月になりぬる悲しさ  
よ。」(謡曲『鶴飼』)

13. 倅や嬢ひとりなく月の友 (『更級紀行』、元禄元 [1688] 年頃)

掛ケ合 シテ「山は老女が住所の ワキ「昔に返る秋の夜の シテ「月の友  
人円居して

ワキ 「草を敷き シテ「花におきふす袖の露の…。」(謡曲『嬢捨』)

**参考** 「義朝の心に似たりあきの風」(『野ざらし紀行』)

14. むざんやな甲の下のきりぎりす

(『猿蓑』、元禄四 [1691] 年、『おくの細道』)

語り シテ 「…樋口参りただ一目見て、涙をはらはらと流ひて、あな無慚  
やな、齋藤別当にて候けるぞや…。」(謡曲『実盛』)

近松の時代浄瑠璃における謡曲からの引用

近松の時代浄瑠璃における謡曲からの引用となると、舞台芸術の多元的な現  
象の領域に入って、なお複雑になってくるようである。

詩形なる俳諧の場合、大まかに言葉の修辞による引用は、言語遊戯の次元に

とどまって遊ぶか、あるいは、言葉の呼応によって先行作（本歌）のイメージ、意味内容や感情を表出して変換させるかという二通りの行き方になるであろう。演劇になると、聴覚と同時に、舞台の上での視覚も伴うので、言葉の響きのもつ効果とともに<sup>52</sup> 表象の世界を具現し、立体的に見せるという舞台の姿もあることは見逃してはならないのである<sup>53</sup>。

俳諧も、尾形尙の言葉を借りれば<sup>54</sup>、「座の文学」として、作り手（俳人）と作り手＝受け手（俳人）との対話によって生まれる文芸であるが、演劇の場合には、上演の場における作者と演者と観客との葛藤を通しての、より複合的な伝達という現象になる。そして、視聴覚的に鑑賞されるテキストの理解は、既存の記憶に残った先行作の認識や知覚とかかわる問題をともなうものである。

しかし、当時の文化的水準から察しても、俳諧と同じように、謡曲に馴染んだ当時の享受者は、ある程度、一部だけでも、人形浄瑠璃の語りの中にも謡曲の名曲、名場面、言葉の響きを感じ取っていたであろう<sup>55</sup>。一般の観客層を相手にした近松の時代浄瑠璃にも、能の曲に取材した作品は、作者自身のみでなく、その読者・観客の教養を前提とするものであったろう。作者と同時代の享受者の通じ合う境地として、その基盤となる教養が介在している以上、作者が読者・聴衆の積極的な参加を予想しながら、摂取の跡を感じさせながら、享受者の興味と期待をそそるといふ仕組が機能するのである。これは、観客相手に成り立つ演劇の場合とはとくに、大事な条件である。

しかしながら、かなり高度の学力を持った享受者の役割を重要とする引用の手法は、やはり作者と読者／観客との関係、当時の歴史的背景、典籍等の普及とその受容状態、古典をめぐる知識などの精細な検討を必要とするものである。

（番外曲の刊行も含む）謡本の出版と種類、京都と大阪に居住する能役者（手猿楽系役者、素人役者、町師匠なども含む）、一般町人向けの興行（『大阪勸進能並狂言尽番組』<sup>56</sup>、『古今稀能集』<sup>57</sup>などの資料による勸進能等の上演）などという江戸前期・中期の京都・大阪における能の繁栄ぶりの中で<sup>58</sup>、言うまでもなく一番著しいのは謡の流布と謡本版行の数量と種類であろうが<sup>59</sup>、浄瑠璃の

場合は、謡曲への文学的関心とともに、謡と語りとの相互関係のみならず、舞台芸術としての能の影響も、考慮に入れなければならないであろう。

作者近松がどのような伝承の文献を見て参考にしたかは、確認すべき重大なテーマではあるが、確かに言えるのは、当時の出版界のなかで主流をなしていた観世流系謡本等の本文を元に、読者・観客悉知の曲目から取材を得た浄瑠璃だけではなく、稀曲・番外曲にまで手をのばした『世継曾我』、『烏帽子折』、存疑作『弱法師』のような作例も<sup>⑧</sup>、また、喜多流や他流系の『檀風』、『竹雪』等の本文に拠った作品も<sup>⑨</sup>認められるということである。

近松浄瑠璃における謡曲との関連をみると、素材の出所、構想の拠り所、詞章の典拠等、様々な視点を通して扱うことができる。しかし、今回は今まで見てきた流れのなかで、やはり詞章の典拠となる、文章修辞法としての（狭義の）引用に注目して、近松の作例に触れてみたいと思う。

引例にあたっては、貞享期に初演された『佐々木先陣』、『佐々木大鑑』の例文を選び、下記の表のようにまとめた。

| 『佐々木先陣』（佐々木大鑑）  | 謡 曲   |
|-----------------|---|
| <b>第一</b>       |   |
| <b>備前児島</b>     |   |
| 「扱も平家の一門」       | 「扱も平家の一門」（経政、碇潜）  |
| 「今はかうよと見えし」     | 「今はかうよ見えし時」（摂待、碇潜）<br>「今はかうよ見えしに」（大原御幸）<br>「今はかうよ見えし程に」（忠度） |
| 「三万余騎」          | 「三百余騎」（頼政、兼平）   |
| 「せんかた浪におり立て」    | 「せんかた浪に駒をひかへ」（敦盛）   |
| 「さかまく波にをしながされ。」 | 「逆巻く潮に引かれゆけば」（大社）   |
| 「駒の頭も見えばこそ」     | 「望月の駒の頭も見えばこそ」（兼平）  |
| 「ひびき渡れる波のをと」    | 「響き渡れる山びこの」（葛城天狗）   |
|                 |   |
| <b>吉備津宮社頭</b>   |   |
| 「月まだをそき浦づたひ。」   | 「月まだ遅き宵の空の」（殺生石）  |
| 「いやしくも弓馬の家に生れ。」 | 「弓馬の家に生れ」（盛久、錦戸など）  |
| 「海中に飛入って。悪龍の」   | 「藤戸の水底の、悪龍の水神となつて」  |

|                              |   |
|------------------------------|---|
|                              | (藤戸)「海底に飛んでぞ入りにける」<br>(碇潜)「海底に飛入ば.. 八龍... 悪魚...<br>あたりに近づく悪龍なし... 悪龍の業と<br>見えて、」海士)               |
| 「此海のおさせをおしへよ」                | 「浅みの通をよくよく見置きて帰りしが。」<br>(藤戸)  |
| 「さよふけて我々を海におひいれ。せぶ<br>みを」    | 「... 瀬踏み」(藤戸)   |
| 「渡海の船もかちをたへ」                 | 「なを浮舟の梶を絶え」(玉葛)「ゆきき<br>の船も梶をたへ」(和布刈)  |
| 「一つ蓮のお手枕ならべて」                | 「同じ蓮の縁となるべきに」(松山鏡)  |
| 「人にかたるな磯千鳥」                  | 「人に語るなこの有様も恥かしや」(小<br>督)、「我落ちにきと人に語るなど」(女郎<br>花)「沖の鴉磯千鳥、連れ立ちて友呼ぶや」<br>(芦刈)                        |
| 「いやしき蟹の子」                    | 「扱は賤しき海士の子」(海士)<br>「我はいやしき海士の子の」(鵜祭)<br>「賤しき宇治の里人なれば」(頼政)<br>「卑しき海人はえぞ知らぬ」「賤しき身に<br>は故人疎しとかや」(芦刈) |
| 「此海を馬にて渡すべき所や有。」             | 「此海を馬にて渡すべき所やあると尋し<br>に。」(藤戸)   |
| 「あれ御覧せよ月は一つ影は二つみつ汐<br>に。」    | 「あれご覧せよ」「あれご覧せよや人」<br>(芦刈)「月はひとつ 影はふたつ、みつ<br>しほの」(松風)   |
| 「川瀬のやうにあさくして。」               | 「さむ候河瀬のやうなる所の候」「河瀬の<br>様なる浅みの通を」(藤戸)  |
| 「月頭には東にあり月の末には。西に在<br>り。有ぞ海」 | 「月頭には東にあり、月の末には西にあ<br>ると申」(藤戸)  |
| 「八幡の御告げ」                     | 「八幡大菩薩の御告と思ひ」(藤戸)   |
| 「いかに盛綱」                      | 「いかに盛久」(盛久)   |
| 「きやつは下臈のすぢなきもの。」             | 「いやいや下臈は筋なき者にて、又もや<br>人に語るむと思ひ」(藤戸)   |
| 「とつて引よせ心もとを二刀さしとをせ<br>ば。」    | 「取つて引寄せ二刀刺し、其まま海に沈<br>めて帰りしが、」(藤戸)  |
| 「しかいをうきすの岩の下がけにをし沈<br>め。」    | 「浮き洲の岩の、少こなたの水の深みに、<br>死骸を深く隠ししなり」(藤戸)  |
| 「涙をはらはらとながひて。」               | 「涙をはらはらと流ひて」(実盛)  |
| 「何事も前世のゑん恨みをはれて成仏せ<br>よ。」    | 「よしよし何事も前世の事と思ひ、今は<br>は恨を晴れ候へ」(藤戸)  |
| 「遠寺の晨朝ひびきたり」                 | 「遠寺の金も幽に響き」(大仏供養)<br>「晨朝の響き」(三井寺)   |

|  |   |
|--|---|
|  |   |
| <b>藤戸の先陣</b>   |   |
| 「元暦二年三月廿六日」  | 「元暦元年三月十八日」(八島)<br>「扱も去年三月廿五日の夜に入て」(藤戸)   |
| 「平家の大勢」  | 「角て平家の大勢、橋は引いたり」(頼政)  |
| 「波打際におり立て。」  | 「浪打ち際に下り立つて」(八島)  |
| 「高綱が宇治川を渡せし時。」   | 「宇治の川」「宇治河」(頼政)   |
| 「うきぬしづみ」   | 「浮きぬ沈みぬ埋木の、岩の」(藤戸)<br>「浮ぬ沈みぬ渡しけり」(頼政)   |
| 「天もひびけとよばはればす」   | 「天も響けと読み上げたり。」(安宅)  |
| 「三万余騎」   | 「三百余騎」(頼政、兼平)   |
| 「くつばみをそろへ白波にざつざつと打入て。うきぬしづみぬ渡しけり。盛綱兵を下知していわく。波のさかまく所を岩有としるべし<br>よわき馬をば下手に立てつよきに波をふせがせよ。なかれ武者には弓筈をとらせ。互に力を合すべしと。只一人の下知によつて。さばかりの難所なれども一騎もながれずむかふの岸に。おめいてあかれば平家の勢は。我ながらふみもためず半町計覚えしきつて。きつさきをそろへて爰をせんとと戦ひける。」 | 「銜を揃へ川水に、少もためらはず、群居る 群鳥の翅を並ぶる、羽音もかくやと白浪に、ざつざつと打入て、浮ぬ沈みぬ渡しけり シテ 忠綱 兵を下知して曰く 同 水の逆巻く所をば、岩ありと知るべし、弱き馬をば下手に立てて、強きに水を防がせよ、流む武者には弓筈を取らせ、互ひに力を合すべしと、唯一人の下知によつて、さばかりの大河なれども、一騎も流れずこなたの岸に、喚いて上がれば味方の勢は、我ながら踏もためず、半町計覚えし退つて、切先を揃へて、爰を最後と戦ふたり。(頼政) |
| 「讃岐の屋島」  | 「讃岐国八島の浦」(屋島)   |
| 「三百余人」   | 「三百余騎」(頼政)  |
| 「前代未聞」   | 「前代未聞の僻事なり」(藤栄)<br>「希代の例なればとて... これぞ希代の例なる」(藤戸)   |
| 「扇をひらいてさつさつさ。さつさ佐々木...」  | 「ざつざつと打入て」(頼政)<br>「あなたへざらり、こなたへざらり、ざらりざらりざらざらざつと」(芦刈)   |
|  |   |
| <b>第二</b>  |   |
| <b>備前児島の盛綱屋形</b>   |   |
| 「都に還幸なり。右大将頼朝」   | 「都に還幸ならば...」(国木西)<br>「右大将頼朝」(大仏供養)  |
| 「児島...」  | 「児島...」(藤戸)   |
| 「壱万三千三百六十余町の御領と...」  | 「壱万八千三百六十里...」(咸陽宮)   |
| 「浦の塩を焼...」   | 「塩汲車寄るべなき、身は蟹人の袖共に、   |

|  |  |
|--|--|
| 「児島の海をかへほさんと毎日くみすて...」   | 思ひを干さぬ心かな。」(松風)  |
| 「物に狂ひ... いそいで其狂女共...」  | 「急いでその女を連れて...」(籠太鼓)   |
| 「思ひ合する事の有。」  | 「ここに思ひあはする事の候」(通小町)  |
| 「不便を聞事よ」   | 「かかる不便なる事こそ候はね」(藤戸)  |
| <b>児島の浦浮洲岩</b>   |  |
| 謡一セイ<br>「うしや思ひ出じ。忘んと思ふ心こそ。ぬよりは思ひなれ。去にても身はあた波の定めなく共。とかによるべの水にこそ。にごる心のつみあらば。おもきざいくはも有べきに。よしなかりける。かいろのしるべ。思へば三づのせぶみなり。」 | 後シテ、サシ、イツセイ<br>「憂しや思ひ出じ、忘れむと思ふ心こそ、忘れぬよりは思ひなれ、去にても身は徒浪の定めなくとも、科によるべの水にこそ、濁る心の罪あらば、重き罪科もあるべきに、由なかりける海路のしるべ、思へば三途の瀬踏なり。」(藤戸)  |
| 「見まくほしかねる塩焼衣エ...。さあさあしほをくまふよ。くめ共さしくる。うしやうしほのそこここそあれ」   | 「角ばかり、経がたく見ゆる世中に、羨しくも澄む月の、出塩をいざや汲まふよ、出塩をいざや汲まふよ...、いざいざ塩を汲まむとて、汀に満ち干の塩衣の、ツレ袖を結んで肩に掛け シテ 塩汲むためとは思へ共... 松島や、小島の蟹の月にだに、影を汲むこそ心あれ、影を汲むこそ心あれ... さしくる塩を汲み分けて、見れば月こそ桶にあれ... 憂し共思はぬ、塩路かなや... 月にも馴るる須磨の蟹の、塩焼衣色かへて、」(松風) |
| 「父のしがいはあらめとて。うきすの岩に...」  | 「あれに見えたる浮き洲の岩の、少こなたの水の深みに、死骸を深く隠ししなり」(藤戸)  |
| 「母は思ひに乱れ心の両がんなきつぶし... 只ひれ。ふして。ゐたりしが。」  | 「母は思ひに堪へかねて」(摂待)<br>「ただひれ伏して泣居たり」(角田川)   |
| 「さしくるしほがはやうてくめ共つきず候。」  | 「さしくる塩を汲み分けて」(松風)<br>「汲めども尽きず、飲めども変はらぬ」(猩々)「汲めどもよも尽きじ」(松虫)   |
| 「若むらさきの。藤戸の恨も波も塩もつきせぬ海をくめやくめ」  | 「難波の恨みうち忘れて... 今は恨みも波の聲... (今は恨みも波の上... (宝生))」(芦刈)「今は恨てもかひなき事にてあるぞ... 恨は尽きぬ妄執を、申さむ為に... 悪龍の水神となつて、恨をなさむと思ひしに、」(藤戸)「汲めども尽きず、飲めども変はらぬ」(猩々)「汲めどもよも尽きじ」(松虫)「汲めや汲め御葉を」(養老)「吉野の、花も雪も雲も波も、あはれ...」(江口)                 |
| 「かいげひしやくのゑいさらさらさあと」  | 「柄杓の酒」(大瓶猩々)「身はさらさら  |

|  |   |
|--|---|
| 跡より。涙の海ははてなき親子の思ひ。」  | さら... 恋こそ寝られね... さらさらと、擦つては歌ひ」(花月)「ざらざらざっと、風の...」(芦刈)   |
| 「ひかたとならん。」   | 「干潟とて、海越しなりし里までも、」(善知鳥)   |
| 「うきすのいはずこたへず。是はいか成因果ぞや...」   | 「浮洲の岩の... いかなる恩」(藤戸)  |
| 「三人壱所に...」   | 「三人一所に...」(俊寛)  |
| 「目もあて。られぬふぜいなり。」   | 「目もあてられぬ有様也」(朝長)「目もあてられぬ御風情」(烏帽子折)「目もあてられぬけしきかな」(千手)  |
| 「をろか也女」  | 「扱も愚かなる女人」(芭蕉)  |
| 「物にはくるはぬものを。」  | 「我は物に狂ふよなふ... 物には狂わぬものを、物に狂ふも別れ故、」(三井寺)   |
| 「さめざめとぞなきいたる。」   | 「さめざめとなきいたり」(籠祇王、切兼曾我)  |
| 「昔より今に至る迄。馬にて海をわたす事。きたいの例も我妻故。いか成恩をもたふべきに思ひの外にさはなくて。是成うきすの岩の上に我妻をつれてゆく。波の水のごとく成刀をぬいて。むねのあたりをさしおをしさしとほさるればきもたましむも。きへきへと成所を其まま海に。をし入られてちひろのそこに。しずみしと。」 | 「ワキ 昔より今に至るまで、馬にて海を渡す事 シテ 希代の例なればとてワキ此島を御恩に給はる程の シテ 御よろこびも我ゆへなれば ワキ いかなる恩をもシテ 賜ふべきに。同 思の外に一命を、召されし事は馬にて、海を渡すよりも、これぞ希代の例なる、さるにても忘れがたや、あれなる 浮き洲の岩の上に、我を連れて行水の、水のごとくなる、刀を抜いて胸のあたりを、刺し通し刺し通さるれば、肝魂も、消え消えとなる所を、其儘海に押し入られて、千尋の底に沈みしに」(藤戸) |
| 「明暮に二人の娘が父恋しと。」  | 「老の浪、越て藤戸の明暮に、昔の春の婦れかし。」(藤戸)  |
| 「恨はつきせじ」   | 「御弔ひは有難けれ共、恨は尽きぬ妄執を、申さむ為に來りたり」(藤戸)  |
| 「こゑも。惜まざるなきみたり。」   | 「声も惜しまず泣き居たり。」(俊寛)  |
| 「アアをとたかし。」   | 「ああ音高し何と何と」(藤戸、自然居士)  |
| 「れうじ成事を申な」   | 「さては聊爾なる事を申す者にて候」(檀風)   |
| 「人めもわかずすがり付。父を返せ我妻かへせ。」  | 「人目も知らず伏し転び、我子返させ給へやと」(藤戸)  |
| 「言語道断不便の事を見る物哉。」   | 「言語道断、かかる不便なる事こそ候はね」(藤戸)「言語道断のおんこと」(芦刈)   |
| 「今は恨をはれよと」   | 「今は恨を晴れ候へ。」(藤戸)   |

|                               |  |
|-------------------------------|--|
| 「はやしののめも明わたる。家子若党にもふかくつつむこと…」 | 「はや明方の水上より、化したる人の見えたるは、彼亡者もや見ゆらんと」「家の子若党にも深く隠し、…」(藤戸)                      |
| 「何事も前世の事」                     | 「よしよし何事も前世の事と思ひ、」(藤戸)  |
| 「今かはらるる物ならば我命は惜からずと。」         | 「子は親のため命を惜まぬ心ぞや」(知章)<br>「今は命も惜からず」(籠祇王)<br>「我子ゆへに捨てん命、… 逃れがたし我命…」(海士)      |
| 「あま人も共に。袖をぞしほりける」             | 「蟹人の袖共に、思ひを干さぬ心かな。… 袖を結んで肩に掛け、… 二度袖を濡らしさぶらふ。… 袖のみ濡れてよしなやな、… 袖暫しこそ濡る共…」(松風) |
| 「太刀をてんでにするりとぬき。」              | 「太刀をすうりとぬいて」(籠祇)   |
| 「恨をなさば」                       | 「恨をなさむと思ひしに、」(藤戸)  |
| 「夫といひ女と云。親と云子と云」              | 「女と云ひ狂人と云ひ」(花筐)  |
| 「藤戸の浦の浜のまさごは尽る共。」             | 「浜の真砂は尽くる共」(関寺小町)<br>「濱の真砂の数ならぬ」「濱の真砂は算み尽くし 尽くすとも、この道は尽きせめや。」(芦刈)          |
|                               |  |
| <b>第三</b>                     |  |
| <b>鶴岡八幡宮社頭</b>                |  |
| 「藤戸の浦の先陣」                     | 「藤戸の先陣」(藤戸)  |
| 「前代未聞のふかく」                    | 「前代未聞の僻事なり」(藤栄)  |
| 「文治二年丙午正月十日」                  | 「文治元年九月日」(正尊)  |
| 「千秋万歳のちはこの玉を奉る」               | 「千秋万歳の宝の玉は合甫の浦にぞ」(合甫)<br>「千秋万歳の、千箱の玉を奉る」(難波)                               |
| 「末代の面目弓矢の冥加」                  | 「末代の御恥辱」(兼平)「弓矢とっての面目なれば」(忠信)「弓矢の御名を上ぐるのみか」(藤戸)                            |
| 「君のたたりは天下のたたり。」               | 「君のため国のために」(木曾)  |
| 「生としいける物」                     | 古今仮名序、高砂、春栄、白楽天等   |
|                               |  |
| <b>藤戸の浦、文太屋敷</b>              |  |
| 「扱は汝は名主の文太よな。」                | 「扱は汝が子にて有けるよな」(藤戸)   |
| 「ししたる人も本望也。」                  | 「死したる母も成仏し」(松山鏡)<br>「死したる人の業により」(鶉飼)                                       |
| 「是が此世の別成ぞと。」                  | 「是を此世の別れと思ひて」(楠露)  |

|                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| 「天をかけり地にいるとも。」                    | 「天に上り地に又下り」(皇帝)<br>「天に声あり地に響く」(歌占)   |
|                                   |  |
| <b>ささき大かがみ<br/>まつよる しぐれ道行</b>     |  |
| 「をんなども見へつ。おとこ也けり」                 | 「女とも見えず、男なりけり、」(井筒)  |
| 「ここそじつそうむろの津や」                    | 「実相無漏の大海に…」(江口)  |
| 「ずいゑんしんによのなみ」                     | 「随縁真如の波の」(江口)  |
| 「たかさごや。あれはおのへのとを山まつ。」             | 「高砂の尾上の松も年ふりて…」(高砂)<br>「名も高砂の尾上の鐘」(三井寺)「それは因幡の、遠山松」(松風)                                |
| 「これはなつかしこひぐさの。」                   | 「… 恋種の、露も思ひも… 是は懐かし、君ここに、懐かしや。…」(松風)   |
| 「あをばのふゑ」                          | 「青葉の笛」(敦盛)   |
| 「すまのゆふぐれ。きてみればうらのけしき」             | 「須磨の夕間暮」(松風)「山寺の、春の夕暮来て見れば」(三井寺)「山寺のや、春の夕暮、来て見れば」(道成寺)「あら面白の浦の気色や」(絃上)「浦の景色を眺むる所に」(羽衣) |
| 「やまのすがたやころなき。くさきも」                | 「山の姿」(頼政、松尾、善界)「心なき草木」(西行桜、墨染桜、江口、老松等)   |
| 「ときならぬ。ゆき」                        | 「時ならぬ雪は降り落ち」(氷室)   |
| 「みなせ川ア… いもうととてもいはけなきあだなつましおとこ山」   | 「山本霞む水無瀬川」「あるは男山の昔を思ひ出でて、」(芦刈)   |
| 「むかしにかへるゆめ」                       | 「昔に帰る」(関寺小町、知章、三井寺、角田川等)   |
| 「かりのやとしばしとてこそ。しのばるるげにやくかいのよのなかに。」 | 「(「仮の宿」(藤戸、江口等)「本よりも夢幻の仮の世なり」(朝長)「いつまでとてか信夫山、忍ぶかひなき世の人の、… 住果てぬ、此世は仮の宿なるを」(藤戸)          |
|                                   |  |
| <b>第四</b>                         |  |
| <b>六波羅南殿盛綱館</b>                   |  |
| <b>あしかり付タリ姫君忍びの段</b>              |  |
| 「立まふ市の。中々に。むざんやな… 色々にさまをかへ」       | カケリシテ「立ち舞ふ市のなかなかに。隠れ所はあるものを。」「さらばそと舞はうずるにて候・立ちまふ袖の、かざしかな。」(芦刈)「むざんやな」(実盛)              |
| 「おとこわつのはのすがたに出立。」                 | 「山伏の姿に出で立ちて」(大江山)  |
| 「草かり入て露ながら。難波ほり江のあ                | 「露ながら、難波の声を刈り持ちて…  |

|   |   |
|---|---|
| <p>し召れよよしあしはしらね共。あしめせあしめすまいか。おあしそへて召れよや... 一もとと宣へは。</p>   | <p>召されよや、... 召されよ」「善し善しも、卑しき海人はえぞしらぬ... お足添へて召されよや、お足添へて召されよ。」「その芦ひと本持ちて来れと申し候へ... その芦ひと本持ちておん参りあれと...」(芦刈)</p>   |
| <p>「扱よい若衆心有うりものや。」</p>  | <p>「何れも不思議なる売物かな」(錦木)<br/>「げに面白き売物かな」(雲雀山)<br/>「面白や心あらん人に見せばや」(芦刈)</p>  |
| <p>「みちのく。あさかのぬまの花がつみ。」</p>  | <p>「陸奥の、安積の沼の華がつみ」(花筐)<br/>「難波津安積山の、道は夫婦の媒なれば」(芦刈)</p>  |
| <p>「い勢のはまおぎなにはのあし。よしといふもおなじ草か」</p>  | <p>「さて葦と芦とは同じ草にて候か...」(芦刈)「伊勢の浜荻... 難波の芦」(芦刈、阿漕、など)</p>   |
| <p>「げにやもの名も所によりてかはるよなふ。たとへばすすきほに出ておばなどいふもおなじ色。きくには霜のおきな草。」</p>  | <p>「... 例へば薄ともいひ穂に出でぬれば尾花ともいへるがごとし。ワキ さては物の名も所によりて変はるよのう」(芦刈)<br/>「菊の花は翁草とて名草なり」(花軍)<br/>「霜の翁の年に」(氷室)</p>   |
| <p>「みよしのの。雲と見しは。はなもみち。其外かはる。なの花の。しなひなの草のたね。」</p>  | <p>「三吉野の花は雲かと眺めける」(嵐山)<br/>「三吉野の花をも雲と思ふべけれ」(二人静)「花の名の深草野辺の」(墨染桜)「三吉野の種取りし花と承り」(吉野天人)</p>  |
| <p>「おもしろや。心有。人に見せばや津の国のなにはのあしのわかを舟。おきのかもめいそちどり。はんまちどりがちりやちりちり...」</p>   | <p>「面白や心あらん、人に見せばや津の国の、難波わたりの春の景色、朧舟焦がれ来る、沖の鷗磯千鳥。連れ立ちて友よぶや海士の小舟なるらん。」(芦刈)「ちりやたらりたらりら」(翁)</p>  |
| <p>「つつたすがたのやれ。やれやふれがさ。」</p>   | <p>「... つつましや、姿を変へよと... 姿はいかに 笠も見苦し」(通小町)「破れ蓑 破れ笠 面ばかりも隠さねば」(卒塔婆小町)</p>   |
| <p>「雨にきる田みのの鳥も有なれば。露もますげの。かさはなどかなからん。なにはづの。春なれや。なにおふうめの花がさぬふてとりのつばさには。かささぎもありあけの。月のかさに袖さすは。天つをとめのみぬがさ。それはをとめは又なにはめの。かづく袖がさひちがさの。雨のあしべもみだるるかたをなみあなたへざらりこなたへざらり。ざらりざらりざらざらざと。風のあげたるふるすだれつれづれもなく。こころおもしろ。いせのはまおぎ...」</p> | <p>「雨に着る、田糞の鳥もあるなれば、露も真菅の、笠はなどかななるらん 難波津の春なれや、名に負ふ梅の花笠、縫ふてふ鳥の翼には、鶴も有明の、月の笠に袖さすは、天つ少女の絹笠、それは少女これはまた、難波女の、難波女の、被く袖笠肘笠の、雨の芦べも。乱るる片男波、あなたへざらり、こなたへざらり、ざらりざらりざらざらざと、風の上げたる、古簾、つれづれもなき心面白や」(芦刈)</p> |

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| 「露のかごとなり。」                     | 「露のかごとを夕顔の」(恋重荷)   |
| 「とをくはい?とれちかくはきれ。」              | 「遠くは浄蔵浄眼早離速離... 近くは又<br>応神天皇の御子...」(禅師曾)   |
| 「アアをとたかし。」                     | 「ああ音高し何と何と」(藤戸、自然居士)   |
| 「御こころざしは有がたけれども。」              | 「御志ありがたうこそ候へ」(葛城、安達<br>原)  |
| 「いやしきくさかりわつはといもせのま<br>くら。」     | 「賤しき身には故人疎し」(芦刈、雲雀山)<br>「妹背恋路の跡ながら」(芦刈)「草刈」<br>(敦盛)「枕をならべし妹背も」(江口)<br>「賤しき宇治の里人なれば」(頼政)「我<br>は賤しき海士の子の」(鶴祭)「いやしき<br>海士乙女と契り」(海士) |
| 「此みちに上下のへだてはなきものを。」            | 「恋には上下をわかぬ習なれば」(綾鼓)  |
| 「恋のいろはにて我手ならひのしやう<br>にと。」      | 「花色の、言の葉草の種取りて、われら<br>ごときの、手習ふ始めなるべし。」(芦刈)   |
| 「一念の石に立矢ぞ哀なる。」                 | 「石にだに立つ矢の有るぞかし」(恋重荷)   |
| 「うんのきはめぞ無念なれと」                 | 「天命の、運の極ぞ無念なる。」(熊坂)  |
| 「急げやいそげ」                       | 「急げや急げ」(夜討曾我、氷室)   |
| 「夜をこめて夜をこめ日」をこめ」               | 「夜をこめて」(熊坂、鸚鵡小町等)「夜<br>をこめ」(舟弁慶)   |
|                                |  |
| <b>第五</b>                      |  |
| <b>鎌倉、頼朝の居城</b>                |  |
| <b>広綱屋敷の東の行屋</b>               |  |
| 「七重のしめ八重のだん。」                  | 「七重の法連四方に」「八重九重の都辺は」<br>(小鍛冶)  |
| 「人の命をとらずとも。此もつたるじゆ<br>ずは何のため。」 | 「命を取る共ふつと下りまじひ」「持た<br>る数珠にてさらりさらりと...」(自然居<br>士)   |
| 「ヲヲ音高し」                        | 「ああ音高し」(藤戸、自然居士)   |
| 「ゆるみのはま」                       | 「由比の浜」(盛久、切兼曾我)  |
|                                |  |
| <b>由比が浜</b>                    |  |
| 「扱此じせつを待候」                     | 「時節を待候へ」(舟弁慶)  |
| 「取物も取あへず」                      | 「取るものも取りあえず夜もすがら」(清<br>経)  |
| 「人目も恥す」                        | 「人目も知らず」(藤戸)   |
| 「悪を退善を勧る御代万歳の印ぞと」              | 「善を賞し悪を去ること」(放生川)「御<br>代万歳」(咸陽宮)   |

貞享期の時代浄瑠璃には、まだ限られた典拠からの、わりに単純な裁ち入れが施されているので、これまで見てきた前掲の俳諧の参考例との比較も容易と思われるが、前記の表のように、謡曲による出典はひとつの曲だけに拠るのではない。

題からでも明らかに想像できる出典—『平家物語』（巻第四）等と、謡曲『藤戸』による佐々木盛綱をめぐる話—いわば「表の出典」がある。しかし、それだけではない。大体、各段の山となる場面に合わせて、謡曲からの引用・言及も、一段目には主に『頼政』（藤戸の先陣に当たる件）と『藤戸』、二段目には、『藤戸』が中心となっていて、「児島の浦」に後シテの一声とクセ、三段目には『藤戸』と他の曲が「まつよい しぐれ道行き」の詞の錦をなしているようである。四段目の「あしかり付けたり姫君忍びの段」には、決まって、『芦刈』の引用（『浄瑠璃十二段』以来の忍びの段もすかして）が明らかに浮かんでくるが、下敷きになっている謡曲は随所に浄瑠璃の本文全体に見え隠れしている。もちろん、すべて引用とは言えない箇所もあるし、同出典に基づいたと想像される言葉遣いによる場合や孫引きのところなどもある。さらに、元の典拠となる『平家物語』と、先行作の井上播磨掾正本の古浄瑠璃『佐々木藤戸先陣』との共通の文章もあるが、それについては丁度最近出た論文があるので、それに譲りたいと思う<sup>62</sup>。

「表の出典」と取り合わせになる他の謡曲には、僅かながらも、共通点があると認められるであろう。謡曲『頼政』の場合は、（足利又太郎）忠綱の指揮で平家の軍勢が宇治川を渡ったところが中心になっており、『藤戸』と同じように、逆巻く水の難を立派にのり越えた先陣の話であり、川を海に換えながら、その場面の「語り」が応用されているのである。謡曲『藤戸』と『頼政』という異なった素材の組み合わせによって、佐々木盛綱と（又太郎）忠綱という主人公の名前と、そして馬と波を接点として、佐々木四郎高綱が主役になった宇治川先陣（平家物語巻第九）ではない「橋合戦」<sup>63</sup>と「藤戸」<sup>64</sup>という二つの先陣の話から素材を汲んで、波をキーワードに海、海士、川、宇治との連想で織

り合わせ、情調のあふれる英雄ぶりの物語に仕立てられているのも新規な趣向といえよう。

海士二人の登場などに『松風』の引用も目立つように、葦を売る若衆姿になったお定まりの「やつし」には『芦刈』の「葦売りの段」「笠の段」の文句取りもうまく適用されている。

しかし、以上の謡曲に頼りながらも、浄瑠璃には新しい筋、浄瑠璃らしい筋立てにするために、多種多様の変化が施されている。

例えば、「物の変化」とでも呼べる人物の交換がある。一段目には、謡曲『藤戸』の後シテ藤戸の浦人の代わりに、塩焼きの藤太夫と娘待宵と時雨による「物（人物）の変化」があり、同謡曲とほぼ同じ文句の応用である。二段目には、前シテ藤戸の浦人の母の代わりに（物狂いを思わせる）塩焼き藤太夫の後家の狂乱、そして二人の海女の登場で、『松風』を匂わせる演出になっているようである。それに反して、「藤戸の先陣」に、謡曲『頼政』のカタリ等の言葉に伴う（川ではない）海にあわせて、場所設定の情景を喚起させながら、「風景の変化」で一味違う場面に作り直す仕組みになっている。さらに、「風情の変化」をもたらしとでもいえる趣向がある。若衆に変装した待宵と時雨の二人の海士の「やつし」と盛綱の妹萩の前と若衆姿の海士との滑稽な忍びの段で、謡曲『芦刈』の夫婦の哀れ深い再会をめぐる風情が、近世趣味の色気のある性の交換（『井筒』の引用）、やつしの変身を生かした転化となっている。それらの変容によって、盛綱と二人の海士と妹萩の前との、恨みと好色、恋愛と憂い、悲しみと申し訳なさとの絡み合いをめぐる劇的な筋立てへと変質してしまっている。

なお、舞台にヴァリエティをもたらし、人形をうまく活躍させる「物の重複」という工夫も認められる。浦人なる藤太夫とともに、より華やかな二人の海女（待宵と時雨）で、佐々木盛綱のほかに、兄弟の高綱、そして悪役の広綱などの登場によって、複雑に変容した演出と筋（プロット）が佐々木家の出世（譚）を謳歌する内題通りの『佐々木大鑑』になる。

また、筋に合わせて、寄り合わせのように、異なった謡曲からの摂取が行われているが、その運びと移りは繋ぎのキーワード（記号）／縁語によって綴り合わせられ、新しい引用の出現を予想させるヒントを観客に与えるかのように、手掛かりともなるイメージ・因子が前もってプレリュードの役割を果たしているようである。

装飾的な機能をもった歌語と多数の謡曲からの借用を点綴し、文芸の伝統の響きを匂わせているところは、道行などである。地名に伝統的にまつわるイメージと歌枕の微妙な情趣を醸し出す文章であるのは言うまでもないが、その巧妙で繊細な寄せ細工には近松のエクリチュールの妙が認められ、なお、義太夫の語りの変化を支える舞台効果を考えた意識が示されているところでもある。

また、そこに、美辞麗句を裁綴した謡に頼り、周知の古伝説・本歌・先行作の残像を借りて、普遍性をそなえた形式によって、さらに情趣に満ちた、余情の広がる響きを生かしたものに仕立てる意識が現れる。謡曲から採った、いわば名文句、観客の記憶にかならず残っており、特に印象的なものとして日本文学のレパートリーに秀句のように刻まれているもの、『松風』の「月は一つ、影は二つみつ汐の…」、『頼政』の「宇治の里、聞きしにまさる名所かな…」、『藤戸』の「月頭には東にあり。月の末には。西にあると申す…」や「ああ音たかしなんと…」などもその実例と言える。

以上見てきたように、近松浄瑠璃において千変万化する謡曲からの摂取の背景には、謡曲付の句作り・付合の流れと文化的気風も潜んでいるといえるのではないであろうか。貞門と談林俳諧の俳諧集にたびたび見られ、数多く現れる連句の付合と謡曲取りと通い合うところが多いように思われるが、それと同時に、近松がそれらの手法をますます洗練された形で浄瑠璃に応用していった向きも明らかであろう。

### 古典の残像を転換させる芸術

都市文化の新生面（新しい生活様式）を生み出す新興階層を相手にしている

文学／演劇作者は、前代の文化遺産の内容や形式を採用して、当代の知識・教養としながら、それらの素材と規範を変化させることによって、全く新しい美的創作法を発見し、発展させたのである。そして、当時の人々の興味をひく内容と、それらを面白くこしらえる表現方法による趣向<sup>®</sup>という効果を得る為に、引用という手法を最適の手段として使いこなしたと言えるのではないだろうか。

しかし、伝統的な本歌・本説取りの技巧と違って、古典作品から取り入れられた言葉と、新しく創案された言葉とが併行すると同時に、古典の世界と当代の世界の併存による新・旧、雅・俗のあいそぐわなようなものの寄せ合わせが基本的な創作方法となり、それを通して意外性をもし出す結果となった。同文をそのまま異なった文脈に裁ち入れる手法は、何らかの共通点を通して享受者の文化的記憶に既存している情景を呼び起こすにとどまらず、引用文の中の言葉（物＝事物・イメージ）を取りかえる、もしくは「もじる」工夫をもって、俗にはめ込まれた雅を卑俗化し、変質させる反面、俗を向上させるという逆転の狙いも遂げたようである。読者・観客の文化的経験において、規定された形をもった世界観・既成観念を利用しながら、それらを変化させる新奇な「計らい」は奇抜性と意外性（奇想天外）を基としたのみならず、新しい世界観、文芸と生活の新観念を生み出したようである。

そこに、旧来と当世の様々な素材を表現の対象に選び合わせ、多種多様な表現技法をもてあそぶ自在に大胆な精神と遊戯性という要素が含まれているようである。また、そこに、高度な虚構性も認められると思われる。ミメシス中心の芸術観に反して、文芸作品の否定できない虚構性を主張する技巧を重視する試みであろう。

しかし、西鶴と芭蕉の場合もそうであるように、近松の（特に円熟期の）浄瑠璃には古典籍とは異なった作品、変化に富み感情の溢れる新しいドラマが生まれてくるし、新しい文章のエクリチュールと舞台での結晶（芸術）が生まれるのである。謡曲などを中心とする先行文芸の詞を、新しい世界に取り込んで

新生命を吹き込んだところに、近松の文章の美しさ、美文と言われている流麗な調子の「かたり」の源泉のひとつが認められるのではないであろうか。<sup>66</sup>

近世文芸の産物は、日本古典文学の歴史的な断片の寄せ集めのような所産、乱雑な要素が入り交じっている虚構の諸作と見える面もあるが、古典作品を踏まえ、引用し、自由な遊びの気分でパロディー化しながら書くことによって生まれた文学こそ、新鮮な想像力に富んだ「転換の芸術」を創りだせるといえるのではないであろうか。

#### <附記>

武井協三氏に『桂井素庵筆記』等の御教示、松村雄二氏に『守武千句』などの御教示、なお内山美樹子氏と竹本幹生氏に多大の恩恵を蒙った。記して謝意を表したい。

#### 【注】

\* 本論文では、元禄期の初めまでの作品を考察の対象にしている。

- ① J.クリステヴァ (J. Kristeva)、『セメヨチケ 1、記号の解体学』、せりか書房、1983年、『セメヨチケ 2、記号の生成論』、せりか書房、1984年。
- ② 『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。
- ③ 句例の解釈に当たっては、飯田正和、『守武千句注』、古川書房、1977年、および、沢井耐三、『守竹千句考証』、愛知大学文学会叢書Ⅲ、汲古書院、1998年の注釈書によった。
- ④ 謡曲出典と思われる引用文の例示にあたって、主に『謡曲集、上・下』、日本古典文学大系40-41、岩波書店、1960-1963年、『謡曲百番』、新日本古典文学大系57、岩波書店、1998年、および『謡曲集、上・中・下』、新潮日本古典集成、1983-1988年、および『謡曲二百五十番集、索引』、赤尾照文堂、1978年によった。
- ⑤ 謡曲俳諧については、下記の論文を参照。石田元季、『俳文学考説』、至文堂、1938年、245-250頁。石田元季、『俳文学論考』、養徳社、1944年、110-132頁。石田元季、『劇・近世文学論考』、至文堂、1973年、59-69、127-169頁。藤井乙男、『史話俳談』、見文社、1935年、238-250、262-281頁等。
- ⑥ 松永貞徳の俳言説について、乾裕幸、『俳句の現在と古典』、平凡社、1988年、158-164頁を、俳言について、乾裕幸、『ことばの内なる芭蕉』、未来社、1981年、35-73頁、赤羽学「俳諧 俳文の語彙」、佐藤喜代治編、『近世の語彙』、明治書院、1982年、121-141頁を参照。
- ⑦ 『西鶴集、下』、日本古典文学大系、岩波書店、1960年、43頁。
- ⑧ 同上、245頁。
- ⑨ 田中善信、『初期俳諧の考察、本歌取りの手法をめぐって』『近世文学論叢』、桜楓社、1970年、80-94頁、田中善信、『初期俳諧の研究』、親典社、1989年、90-109頁を参照。
- ⑩ 「犬子集」『初期俳諧集』、新日本古典文学大系69、岩波書店、1991年、110-127頁。荻野秀峰、

- 「初期俳諧の形成についての一考察」『近世文学論叢』、桜楓社、1970年、64-79頁を参照。
- ⑪「河船徳萬歳」、『俳書叢刊』、第二巻、京都、臨川書店、1988年、447-448頁。
  - ⑫乾裕幸、『芭蕉と芭蕉以前』、親典社、1992年、8-44頁。乾裕幸、『俳句の現在と古典』、平凡社、1988年、126-139頁。
  - ⑬石田元季、『俳諧の源氏』、『俳文学論考』、養徳社、1944年、110-127頁。
  - ⑭『毛吹草』、岩波書店、1943年(2000年)。
  - ⑮「懐子」、『近世文学資料類従、古俳諧9-13』、勉誠社、1972-73年。中村俊定『俳諧史の諸問題』、笠間書院、1970年を参照。
  - ⑯『佐夜中山集』、『近世文学資料類従、古俳諧編』7、勉誠社、1973年、305-402頁。
  - ⑰乾裕幸、『初期俳諧の展開』、桜楓社、1968年、41-103頁、105-124頁。前掲田中善信、『初期俳諧の研究』、親典社、1989年、110-127頁。
  - ⑱『毛吹草』、岩波書店、1943年(2000年)、47、265頁。
  - ⑲『捨小集』、『近世文学資料類従、古俳諧15』、勉誠社、1972-73年。
  - ⑳『捨小集』について、特に田中善信、『初期俳諧の研究』、親典社、1989年、115-116頁を参照。
  - ㉑謡曲調の発生について、前掲田中善信、『初期俳諧の研究』、親典社、1989年、110-127頁。
  - ㉒「西山宗因千句」、『談林俳諧集一』、俳文学大系3、集英社、1971年、215頁。「続境海草」、同上、183頁。
  - ㉓乾裕幸、『俳文学の論』、塙書房、1984年、99-101頁。
  - ㉔「佐夜中山集」、『近世文学資料類従、古俳諧7・8』、勉誠社、1973年。
  - ㉕「境海草」『談林俳諧集一』、俳文学大系3、集英社、1971年、121頁。「時勢粧」、『貞門俳諧集二』、俳文学大系2、集英社、1971年、279頁。
  - ㉖謡俳諧について、前掲の石田元季、藤井乙男、田中善信の諸論文を参照。
  - ㉗10について、乾裕幸、『俳句の現在と古典』、平凡社、1988年、36-38頁参照。謡曲調について、前掲田中善信論文を参照。
  - ㉘「大阪独吟集」、『談林俳諧集一』、俳文学大系3、集英社、1971年、252、250、244、243、245頁。
  - ㉙「物種集」、『談林俳諧集一』、俳文学大系3、集英社、1971年、457、461頁。
  - ㉚『大阪独吟集』における古典受容および謡曲の取り様と俳風について、乾裕幸、『初期俳諧の展開』、桜楓社、1968年、41-103頁を参照。なお、句例については、乾裕幸、『俳文学の論』、塙書房、1984年、109、129、140、148-149頁を参照。
  - ㉛田中善信、『初期俳諧の研究』、親典社、1989年、110-127頁、および乾裕幸『初期俳諧の展開』、桜楓社、1968年、105-124頁を参照。
  - ㉜乾裕幸、「談林派の古典受容」『俳句の本質』、関西大学出版部、2002年、81-102頁。
  - ㉝『談林俳論集一』、尾形幼編、古典文庫、1963年、91頁所収。乾裕幸、『ことばの内なる芭蕉』、未来社、1981年、74-85頁も参照。其角著『雑談集』(元禄五[1691]年刊)にも、同じような記述が見える。『雑談集』『蕉門俳論俳文集』、古典俳文学大系、集英社、1970年、43頁。
  - ㉞「桂井素庵筆記」、『日本都市生活資料集成 三、城下町編 I』、学習研究社、1975年、513-581頁。
  - ㉟片桐登、「江戸の庶民生活と能」、『太陽別冊、能』、冬、1978年、81-86頁。狩野滋『江戸と能楽』、わんや書店、1989年、狩野滋『近世の能楽』、わんや書店、1997年等。
  - ㊱「俳諧或問」、『俳論作法集』、俳諧叢書、博文館、1914年、13頁。乾裕幸、「謡曲調と漢詩文調」、『連歌俳諧研究』、45号(乾裕幸、「ことばの内なる芭蕉」、未来社、1981年、74-85頁も参照。)

③7同上。

③8乾裕幸、『芭蕉と西鶴の文学』、創樹社、1983年、184-219頁。乾裕幸、『俳諧師西鶴』、前田書店、1979年、271-300頁。

③9乾裕幸、『俳諧師西鶴』、前田書店、1979年、6-9頁。

④0西鶴の俳諧における謡曲取りのその他の例は乾裕幸、『俳句の本質』、関西大学出版部、2002年、121-123頁、および乾裕幸、『初期俳諧の展開』、桜楓社、1968年、41-76頁を参照されたい。

④1『西鶴集、上』、日本古典文学大系、岩波書店、1957年、52-53頁。

④2例文の注釈と分析について、浅野見、「西鶴の語彙」、『近世の語彙』、佐藤喜代治編、明治書院、1982年、55-56頁によった。また、中村幸彦、「好色一代男の文体」、『中村幸彦著述集』、巻6、中央公論社、1982年、30-65頁を参照。

④3「二葉集」、『談林俳諧集一』、俳文学大系3、集英社、1971年、477頁。

④4『西鶴集、上』、日本古典文学大系、岩波書店、1957年、53頁。

④5同上、62-63頁。

④6『定本西鶴全集』、第13巻、中央公論社、1950年、173-174頁。

④7『西鶴集、上』、日本古典文学大系、岩波書店、1957年、56頁。

④8廣田二郎、『芭蕉、その詩における伝統と創造』、有精堂、1976年。廣田二郎、『蕉門と「莊子」』、有精堂、1979年。廣田二郎、『芭蕉と古典』、明治書院、1987年。廣田二郎、『芭蕉と古典』、中村幸彦、『芭蕉の本、1、作家の基盤』、角川書店、1970年。廣田二郎、『古典と芭蕉』、『芭蕉講座』、3、有精堂、1983年などの諸論文を参照。

④9乾裕幸、『ことばの内なる芭蕉』、未来社、1981年、35-73頁。

⑤0例8について乾裕幸、『初期俳諧の展開』、桜楓社、1968年、155-156頁。例10について、乾裕幸、『芭蕉と西鶴の文学』、創樹社、1983年、22-27頁、および『ことばの内なる芭蕉』、未来社、1981年、125-127頁。例14について、乾裕幸、『俳文学の論』、塙書房、1984年、159-181頁。

⑤1乾裕幸、『芭蕉と西鶴の文学』、創樹社、1983年、22-27頁。

⑤2近松の俳諧について、諏訪晴雄、「近きみち遠くあそひつ、近松の俳諧」『近世文学論叢』、桜楓社、1970年、129-147頁。鳥越文蔵、「近松門左衛門：虚実のなぐさみ」、新典社、1989年、13-20頁。

⑤3文学と演劇の狭間におかれた近松の作品などについて、A. ガーストル、内山美樹子、松平進、原道生、「座談会江戸文化と演劇」『国文学、解釈と鑑賞』、1989年、5、14-33頁を参照。

⑤4尾形仂、『座の文学』、角川書店、1973年。

⑤5古浄瑠璃における（謡曲撰取もふくむ）引用の問題について、J. Pigeot, *Figures classiques dans un nouveau contexte: le "Joruri ancien" Shizuka Azuma-kudari*, Arles, Picquier, 2004参照。

⑤6『大阪勸進能並狂言尽番組』、関西大学図書館編、関西大学出版部、1995年。

⑤7西野春雄、「藤田家蔵「古今稀能集」」、『芸能史研究』、54、62-77頁。

⑤8西野春雄、「解説」、『謡曲百番』、新古典文学大系57、岩波、1998年、754-761頁。「江戸時代の能」、国立能楽堂2000年特別展示、2000年。片桐登、「江戸の庶民生活と能」、『列冊太陽、能』、1978年、81-86頁。

⑤9表章、『鴻山文庫本の研究』、わんや書店、1965年等を参照。

⑥0内山美樹子、「「烏帽子折」をめぐる」、『芸能史研究』、138、1997年。

⑥1表章、「能の変貌、演目の変遷を通して」、『中世文学』、35、1990年、33-50頁。

⑥2佐谷眞木人、「近松浄瑠璃と「平家物語」、『佐々木大鑑』を視座として」、『江戸文学』、特集近松、30、ペリかん社、2004年、62-83頁。

- ⑥③ 「宇治川」『平家物語』（巻第九）、校注梶原正昭、桜楓社、1980年、521－528頁。
- ⑥④ 「藤戸」『平家物語』（巻第十）、校注梶原正昭、桜楓社、1980年、662－669頁。
- ⑥⑤ 中村幸彦、「戯作論」『中村幸彦著述集』、巻八、中央公論社、1982年、74－85頁。
- ⑥⑥ 演劇学の立場（ドラマ、演出、演者、太夫などとの関係）から、近松の作品の検討も大変重要な課題である。