

学位申請論文

中世阿弥の能と芸論

概要書

八高正佐

本論は、世阿弥の能と芸論の相互関係を述
 りながら、全く放置されている世阿弥の作家
 とその生涯を造形する事を目的としたもの
 である。何時、どのような作品を書いたかと
 いう事については、先達の触れる所もあるが
 散発的であり、能楽論の流れと、想定されな
 作品の流れを重ね合わせてこそ、
 リテイト持ち、有機的なるものになる。一人の
 人間が生涯の中心を追求してのものだけに、舞い
 ながら能楽論を書き、且、新たな能作を手懸

雨春のリア
 作家として

けていふと言つてよく、能楽論と同じように
作品にも軌跡があることを考之られる。

本論の対象が能と芸論にある為、事跡を扱
う部分も必要なので、それを序章と年譜で扱
つた。本篇は、全五篇に分け、第一篇能阿弥
、第二篇から第四篇迄は世阿弥が一期から
三期迄、第五篇は禪竹とし、終章は世阿弥の
現代性を問題にした。各篇の構成は、それを
能楽論と作品論を同量ずつ置き、両者を
並立させる形にした。第一篇の能阿弥と第五

篇の禪竹は本格的なものである。世阿弥の、
 作品と能楽論の同時的^{すなわち}展開と対比する事を
 目的としたものである。観阿弥の作品地位の
 立場、禪竹の兩者の独立といつた占有方法を通
 して、世阿弥と、観阿弥・禪竹との本質的の
 相違やその時代性を論ずる為である。

能楽論の方は、三期区分説をとっている。
 能楽論の展開を最も明確に把握する為の時代
 区分であるが、それ以外にも、世阿弥の諸性
 格、其人として、中世詩人として、思想家と

1. の観も尋^みあり、それそれの性格が顕著
に表われる時期と論じてみた。

それに見合う作品論の方も三期に分け、本
論には所収しなかつた、^{「世子能楽風情論」}

「口井筒」への道」という二論文の骨子^{（用い）}を、
各期の能楽論から、最も創造性を注いだ能の

種類と各時期に当て嵌めたものである。従つ

て、^{「沖一期」}、「護法」型の能と修羅能の時

代、^{「沖二期」}、「高砂」型の能、^{「沖三期」}、^{「狂女能」}から^{「砕動」}、^{「力動」}

能の時代、^{「沖二期」}、^{「沖三期」}、^{「狂女能」}から^{「砕動」}、^{「力動」}

への時代という形で、その創作の主要な種類
 正題定しとみ込。世河弥の生涯は六三（小）とみ込する
 事か出来、二五分ずつと括る（別の）括り方も別（別）あり
 又如、七珍くさか花と却来と軸とする三
 区今説をとつて。

↑ 序章は事跡について

要は五をあさ之で。幼年時と最晩年であるが

、日風子花伝に言う、十一・三歳から十六

・七歳迄の第一の幽玄の時期に対する良基の

評から、この時期の美から、後年の如能の幽玄

観に影響を与えていゝであらう事を指摘し、

又、最晩年は、哀傷と蘭曲の中に自己の芸の

最後はひひをみつけ、の能と二能の大きき世阿弥

を虫すのに寄手事と触れた金島書は、自

身の小品化であつて最晩年の心境を伝へ、却

東風も、蘭曲という力節の音曲化にけむく

、一生に一段落と行かう力節であらう事

と決定、却却東風は、却東風に別連する今

つゝ芸を天守とありと見、の能「野守」と「当夜

この中にその具体的な姿を ~~想定し~~ たものがある。

—

湖河弥に因つては全五章、三章能楽論に、

二章を印品論に宛てた。第一章の題名は「湖

河弥の面影」とあるべきで、湖河弥の姿を

芸論と印品の中から決定して ^{内容} みこんでいる

。湖河弥の時代と世河弥が一期はリリズム

の時期と見てよいから、同じリリリズムでも、

世河弥は花とリリズムの同時獲得の方法を

樹立してゐるに反し、湖河弥はリリズムに徹

一と云ふ。そのリアリズムも南北朝期を反映
 し、概して物真似系々の古風側の論じ方だそ
 うである。沁河弥の生きてゐる時代はこの
 方の時代だ。即ちリアリズムである。物狂
 の古風側だ。口口テスクである。うに沁河弥の
 作品も、~~口口テスク~~ ^{さういふ側面を持ち}、壮年期に最高の価
 値を置くのも、それと論じられる体力的
 力の意味。一と云ふ。幽玄無上と云ふ。そも
 りリアリズムというわけの形木を鞏固にして獲
 得されぬ舞だ。ひのがある。
 猫の上の

水二章「観阿弥の本質」は、世阿弥と対比
 させての論で、観阿弥の中に「珍々」きか花
 上の思想があること、それは、老体と
 鬼を論じた最晩年の作である。日風安花伝
 上の要する「珍々」きか花上の理は、同程度に
 知る水準と接する。都市的の観客とのかけあき
 の中から生水の原理と考えられる。観阿弥も
 最晩年は都会的であらうし、世阿弥の能
 は合理的であり、技は、諸先輩の芸術を継承
 してと言ったものもそれは技術的であらう

術
 継承

事と推定

。 田舎・遠国の懷柔の花に告げれば

道が絶える事はないといふに視河弥の発言と、

可歌舞髓に記した視河弥の芸を補ふ可歌と

は、記す人を豊かにしなから同一の本質を示

しと
いる。

視河弥の

第三章は、入初心Vと入能を知る事Vとい

う二つの命題について、視河弥と世河弥の差

を明らかにしとみよ。可風学花伝の中、可

興義には視河弥的主張の強い部分、可花修は

は、世河弥的主張の強い部分であり、可風

宗茂伝は、^{二の}奥義と花修止の間で二期

に命がれる。曰風宗茂伝止の初心は、物真似

に徹する事と意味するが、曰花鏡曰奥段で報の

事と初は、その延長上に設定され此理

念であり、老い之後、物真似と^{保持}その初心

、氣配と^{保持}漂わせる行き方を意味する。こ

れに及し、曰奥義曰止の初心は、觀河系9初

心を意味し、派手な大衆性を示すと思われる

。又、「能を知る事」は、曰風宗茂伝止全体

で意味する所は、「珍らしき花」を知る事

と云う、最も
世阿弥的の解
釈に行きつく

である。ところから、日花修止でかゝる能を知る
 と云う行き方は、真直の表現を身につける事
 の次に位置して二番目であり、これは日花
 鏡止に引きつけられてくる。これは、
 此の能止という絶対的のものから出現して為で
 あり、演出論的の能を知る事は、以後も
 この能追求の次に位置する。日花鏡止興段
 に至り、十丁能を知る事に、
 日花鏡止全体の表現論的、
 河津能の特色を導き出す為

第四章は、
河津能の特色を導き出す為

日花鏡止全体の表現論的

河津能の特色を導き出す為

に本体が現われ、霊現能、鬼能等の、徒来指摘

され、~~りる~~ ^{特色} 湖河弥能以外に、志真狂いの「通

小町」[」] 平部染小町」[」] 松風」[」] 地獄狂いの

「石形百才」[」] 求塚」等の性格を分析して。

二水身、人間の不条理を造形して作品類は、

湖河弥が自覚したか、要素であるか、南北

朝的特質を如きは定着していると言える。中

五章の「江口」論は、その思想的骨格を湖河

弥の形象と世河弥と見る説であるか、構成の

細部に至る迄世河弥の冲程が行き届いてい

・キリの舞の性格等は世阿弥能の典型である

か、原作は主題として、クセにその痕跡とと

づめていゝる。口採集抄に中の江口説話に内在

する思想を發展させたもので、その中の四季

と諷刺的記す描写も、このクセに影響を与

ふといると考之られる。核とみていゝのは


世阿弥の原作以来の、前場の香句芸、後場の

クセ、^{「江口の」}「室君」に類似した後場の構成等であ

り、世阿弥能の兄長な^{「江口の」}らから言つてもこれ等

の要素を備えていゝと言つてよく、世阿弥は

当初から

全体を切りつめて、舞物として完備した
 形体に「た」。その意味で、龍河弥
 の主題と、世阿弥の形体ぬは練磨とて成り立
 つた父子の最良の合作である。

二

世阿弥第一期は十四章に分け、十章を能楽
 論に四章と作品論に宛てた。第一章は其人と
 しての世阿弥の側面を、この期に限る事蹟
 や発言の中から述べているものであり、この性格
 も生涯一貫していえるが、緻密な芸能観や思想

か生まれる前の、生身の魅力の時期に特に発
揮されるので、この期の特徴として扱った。

ホニ・三章は、日風花伝とホ一・ホニを素
材に、縦・横から、ホ一期前半期の主張

と論じたものである。本意と、歌論用語と同
いよりの抽象的表現方法と解せず、世阿弥

の場合、本意とは対象の本質であるが、その
獲得はリアリズムを手段として行っている

。世阿弥の人格的合理的能楽観と反映して、
世阿弥のリアリズムは、面白さ(花)とリア

この性格は

要で、今と過去と現在と止揚と行く。中
三物に至つて、思想の大系化・理念化から、
動的の感が薄らぐ程はなりである。

第四章は、第一期前半期をか之と仰の世阿
弥の心境を附定しとしようで、云々七年三十八

歳の頃、最上の為手(A)は、既に三十四

歳の頂を以て、才能を尽くし、工夫を極めし、

「珍しき花」の理を悟つて「まうと」とい

る。進むべき方向として二つの方法があり、
以後の

一方は早急に徹する道であり、今一方は、

最後の、ホセ。
八条に於ても、

少くくしと論ずる道であるが、その方法は

（未だ）
目録に記されていり、~~ホセ~~。ホセは、ホセは、ホセは、

ホセと同一視点で扱った。世阿弥ホセ一期の能

楽論で、^{（本章は）}ホセと別紙口伝と対象とし

た。ホセは観阿弥のであり、世阿弥独自の

の論に及び、つゝある巻三の論を引き、あ

所の風義と一大事とする事と力説する。別

紙口伝には、ホセ一期の前半期と後半期の両主

張と分けがあり、^{（ホセ）}意識としてあるが、

興義の主張と、^{（ホセ）}「珍ら」きかたの主張は

止揚されていまい。見所の風美を絶対視するの方と
 自己の見所の美意識に達しない懸引きするせ
 界とは本質的に異なっており、一用足心物ヲ
 バヨキ物トシとは貴人本位へ趣く論理的魔
 術にすぎない。

第六章は、日風家花伝の成立順序をまず
 論じ、次いで日花鏡と畢書の読みから、第一
 期は元永十三年迄と推定、物かかた第二期的
 世界に足を踏み入れてくる記事と持ち出す本
 別紙口伝口は元永十三年成立とみる、第一
 期頃

は、「珍々」きかたの主張で招かれるか、

単純なものはなく、珍々ではないとすまぬため

神時・見所・演者の相念を説いているので

ある。この章と冷章を増補問題に解れたか、

表章氏の提出された諸論は納得のゆくものか

多い。長き・強き・弱き事について巻

序の順で成立し、他は日衣修止か一条しか

わばしの部分を書いた時に増補されたのでは

ないかと推定した。第三回答の「然は」以

降は、前説の日衣修止の部合と関係せず、又

四巻本よりも多いのである、最も厚い時期に増補さ
 れたのであるだろうか。中花修正の一条は増
 補部と密接に関係する事柄であるように、中花
 修正の一条と中二条以降とは大きな開き
 がある。これは次章に触れるように、絶対的
 の価値観を持つ能が出現して来たのであろうと
 能の品身観、延いては能を補正するあらゆる事
 態が変化して来たのであろう。中八章は、「大抵
 たる能」と天女の能に比定して論と、中本幹
 夫氏の「天女舞の研究」の批評である。中二

祖形とて推定され

期以降、大様なる能への言及はなくなる

か、天女舞は最高価値を持つて生涯存続する

。中能に、舞かせ物と称される一群の類型が

~~舞~~、~~舞~~は、この~~舞~~舞の能の舞か、~~舞~~バヤシ

ではなく、既に古中干形式の舞であらうと推

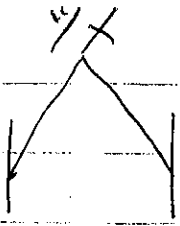
定~~定~~といる。天女舞は典型的な五段組織、と

して五段の舞であり、この形体との習合の結

果、形体・舞芸に序破急形式の完備した協能

形体の生れとする後~~能~~協能~~協能~~創始に天女能

か決定的の影響をよ~~よ~~之~~能~~能~~能~~あるか、それに



行まつくつき土壤は既に醸成されてあり、
 融し易いそれより、~~大五の~~論は、大五の
 影響は甚大で、大抵なる能しに對する形
 で小さき因なる能い捕之られてあり、言葉
 と音曲の融合はこの種の能に於いて追求され
 たのである。世阿弥が一期後半期の表現論の
 達成も、大五によつて齎らされ、氣配が強い
 のである。

中篇最末の二章

後年の「心の能位との関係について」と「開
 けたる位」と「長」は、第一期は漠然たる
 位であるものか、第二期から第三期へと理
 論化されて~~行~~、^行れ位の上三花に位風とて
 定着される迄^行に^きなる。又、開^たけたるといふ形
 と長^{たけ}といふ形で使われている指術錬磨による
 上達法と、性来の要素の強い幽玄（位）と
 の関係を論じ、第一期には「幽玄なる長」は
 無いと認定、幽玄と長の結合は、それこそ世

阿弥の生涯かけの追求——と来たものであり、
ホニ期からホニ期にかけの字現——と見る。

「長」を体言、「開け」を用言の宛字と仮定

し、小西甚一氏の解釈とは別の展開を考へた

。 「長」は「堂々」として「大々」の意で

あり、ホニ期、強さを含みつゝ「開け」る位

しに及んだという定義である。その上、世阿

弥の歩みは、漢字と「搦」んだ字の理論化への

動きと言ひ得る。

○

○

第一期の作品研究として「龍波」を扱う。
 「泰山討石」や「龍波」は、世阿弥の構造
 か未だ明確化されない点や、二条良基の影響
 を受けたいであろう。その華やかな詞章の性格
 等、初期の作と似てような傾向を示して
 いる。構造は「護法」型と似ているが、それ
 からの脱離を思わせ、^ツいり天女舞~~は~~もあるも
 の。
 シテの扱いの方が重い。シテの舞も、当初
 は楽であり、中入来所^の形式ではなかったで
 あろう。次章は、二場夢幻能の形成過程と述

このもので、世河弥の完成形態では後場を「
夢」と規定する。つまり、「清経」は「敦盛」は

世河弥の若い頃の事であり、修羅狂い

の痕跡、田原忠信の修羅狂いぶり方、早

実性、上ノ祿の存在、シテの若さ等から規定

い。冷いで、「鶺鴒」は「海士」等の後場付加説

に「触れ」、「鶺鴒」は「金札」等も参考にすると、

観河弥生存中から霊自体が登場し、前場の途

中で本体証しをする二場物は観河弥生存中

あり、前場途中で本体証しをする所に、前

「八島を、主に統一イメージの観点から論じたものがある。

で世阿弥時代に付加されたとは考えない

とも	等	変	造	才	の	象	山	程	場
言う	に	化	に	十	、	と	姥	及	か
べき	も	と	に	五	古	世	し	す	独
章	論	中	事	章	能	阿	等	べ	立
の	及	心	と	は	の	弥	け	き	一
、	た	に	推	・	と	々	基	あ	と
「	もの	人	定	修	統	と	本	ま	二
清	の	称	一	羅	一	部	格	あ	時
経	。 才	の	論	能	イ	を	又	る	代
「	十	転	文	か	メ	他	、	と	の
頼	五	写	で	若	人	「	い	面	
政	章	本	、	き	ジ	の	八	つ	影
「	は	説	初	自	は	形	島	と	の
中	その	へ	回	の	あ	、	「	あ	あ
心	の	の	と	世	る	「	八	ま	ま
度	鑑	依	後	阿	か	島	島	と	と
正	考	存	場	弥	ら	「	「	い	い
	論	度	の	の	あ	八	八	つ	つ
	編		創	創	る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八	八	つ	つ
					る	島	島	と	と
					あ	「	「	い	い
					る	八	八	つ	つ
					あ	島	島	と	と
					る	「	「	い	い
					あ	八</			

中一章「中世詩人」としてのセ河弥シでは、
 新古今時代・世河弥・芭蕉の三者を比較し、
 三者共、表現過多の時代から、作品を主体的
 にし、表現の余白や心的なものに、より有効
 に出す方法へと展開した。これを述べると、
 的であり、
 よりも存在論的であり、創作主体の存在その
 ものを救済して、晩年、自由な心境に行き着
 く。描く者から解脱するものへの変転と言っ
 てよいか。それが、丁茶は心、種は徳とい
 う方法によつて、齋らされないのである。和歌は

齋

三者共、認識論

り、能もそれと類似す

抒情を乗せるべき形態の古代のであるが

、その形態を中世的な禅思想が支えているのであ

って、心散流に言はば、作品は親句的であり

、漁者は疎句的であると言えよう。ジャンルの限外

歌・連句程、中世的表現に徹し得たか、と理

由であるが、逆に、そうなる作品の古代のな

性格故に、^能新古典主義的要素もとり得たものと

されてはいるまい。世阿弥は第二期に心の能

を創始して、井筒に創り、第三期に於いて

却来を思ひ、一石を創る。作品と漁者の

創造を重ねていふのであるが、中二期以降は
 観阿弥の九体の整理期に當つてあり、論技論
 の優位は否めまい。その論技論の大系が二曲
 三曲思想であり、この点ゆへに問題にしてし
 まうと今の能に近くなるが、世阿弥は最終に
 教之人であると同様に弘くする人であつたのであ
 る。

次章では、世阿弥時代の能に、論技的に既
 に「定まるべき事」があると共に、世阿弥の作
 品の類型化の中には典型創始の意識があり、

且、演技的には宗匠性がある事と指摘する。
 自作が既に不易流行の域に入るとの自覚があり
 ると共に、二曲三体思想から指古般論論や師
 弟論が生れる。能が創成期から古典期へと、
 世阿弥の生涯を軸に急転回した事を論じてこ
 章がある。

次章「世阿弥が二期の表現論とは、が二期
 がが一、が三期の多様性を求めた時期とは対
 蹠的に、美的様相としては幽玄に統一され、
 表現構造論と表現様態論に意を注いだ時期で

ある。この期、表現論と習道論を集中的に論
 じているが、表現論は、位論・表現様相論
 といふ論と、前記の表現を分析した構造論・様
 論に合れる。表現構造論は、表現を、^{表現層の重}
^{組み合さり}りとして捕えるが、表現様相論の方は、表
 現を濃淡とか起伏で捕える論である。様相論
 は有文・無文に代表されるものであるが、中
 三期の、下位位での好花風とか靡靡花風と
 言ひ、その中の様相の諳明は、~~本有~~と微妙に結
 びつく。しかし、中二期の思考の基本になつ

ているのは表現構造論であり、皮肉骨、心臓
 見の各要素の^{重層}相対的であり方と、様態論との
 関係を中心に扱った。ホニ期は、心の能の、
 様々な側面からの分析と、それを支える演習
 の心理が最も重要だからである。

ホニ期は、ホニ期の特徴として思われる
 一正花風のものを論ずる。正花風らし
 きものは、正花道曲ではじめを定義され、
 心の能や表現の重層性を持つ位を意味する
 のではなく、美としての表現としてのみは

擬相論としての

22) 幽玄があるのみである。その境地は「

二曲三体系」で説明されるように二曲三体内

である。意中の景は現われない。日花鏡正

「舞声為根」にある男体の語も、これと同一

の発想源と認められ、沖二期前半期の、脇能形

態の創始を前提としているのである。

(位)

冷章は、妙と離見の^位の境地かせ河原の式

め最高^位の境地であり、離見の使用方法は、

日豆花道正以降は同一であるが、日花鏡正「

目前心後」にある説明は初期の^位と見る。又、

妙は、妙花風と龍深花風に商榷為、両風は極
めて近いが、閑花風との差は大きく、
「幽玄
の風伴の閑けさんは、此妙所に少し近き風
とすゝるのはこの事を意味すると思われ
る。

第二章は「於樂習道風見出を論じ、世阿

弥の能か、永遠性・宇宙性の表出を最終目的

としている事を述べる。この書は全体を習道

論として捕えてよいか、最終のニ々条は抽象

的で、後の閑花風・龍深花風の説明と、上三

条の全体表現を述べている。色則是空・空則是

色と、用花・露深花の關係、能表現の形而上

性として花は心の論との關係を述べ、最後に

中三章を融水に如く、本書が中三花道止の著

述順序と同一である事に融れて中二期後半期

の能無論の骨格が如上の論にある事と示唆する。

○ ○

中七・中八章は、高砂に形態の創始につ

の時期

いこの推論で、典形ゆる腕能形態は中二期前

半に成立する。二曲三律思想の成立に

よって花が字彙から様式へと変化するが、こ

の二曲三作思想はホニ勲前半に成る

他にも、~~中~~夜習に於いて序一能は舞の

みという観念の明確に於いて、能の主題

と、~~下~~かよりしに接する形態も、~~世~~の

能楽論の流氷から当然現われるべきである。

逆つて、~~後~~場~~中~~男体として~~舞~~の

能~~の~~前場が抽象的形態として老体に定まる

長時、本来の老体が新たに回顧され、それが

一両行の能に身に見現しと思われ。協能

形態創始には天女~~の~~五段組織の幼きかけ

~~舞~~

あつたと思われ、世阿弥流の序破急の配合は、後

に当て替へたものと思われ。他に世阿弥能

楽論で「舞」と称されている簡単な舞の世阿

弥前からあつたであらう。が 三道は舞に出

物の身楽の人体とあり、これは今の神舞に

近いものであらう事と推定した。第九章は、

この典型的な協能と、修羅能の成立の前後


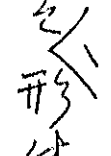

関係に及する推定で、口風姿在伝は物真似糸

々修羅の項から第一期前群から世阿弥的修

羅能は創られはじめ、二曲三律思想の成立時

には、既に「類」と意識される程度創らぬ
 ていぬと思われぬ。協能的なるものは前からあ
 り、この三律の初め、その様式優劣の協能は
 二曲三律思想が推進力になる、て創られぬ
 配があるのである。

第十章からは作品論で、三が「弓八幡」研
 究。弓三曲は規範曲冒頭の「八幡」は「弓八
 幡」で、ほゞ忘れ十五年の成立。張柄から「
 放生川」はそれより後と推定され、後年の老
 伴思慕の「環とすへき作風であろう。」「弓八

幡^レや^レ高砂^レは、それを  一日三道日
 の行文から、若い神であつて然るべきであろ
 う。構成上・文章上から「全札」等に近く
 ・その発展と  形体のみ優劣させて作 
 曲であり、イメージの統一性は薄し。「放生
 川」は老体であり、同一神が別の風体になる
 のは妙だ。「ろ八幡」も老体であつたろうと
 の説もあるが、この時^{頃の}とて、はじめの神を抽
 象的^的なものとして造形する世河原の方法が既
 ち「たよう」であり、又、當時、高良の神と武

内の神は別神との説もある。

第十一章は、口中楽誘儀口の解釈を通じ

新誘捨レ成立の意味を探ろうと—したものである

り、口中楽誘儀口内容の位置づけは、口四篇

第四章に對する。三老女の中、口松垣レ口

岡崎小町レは世河弥口二期の著作に認められ、

作風も実在的で、口一期の作と考えてよい。


口誘捨レは、口中楽誘儀口が初口、その箇所

の性格を明らかにする為、序から「能書く

標」迄を分析する。特にその中間部には条と

は女性執芸能の系譜に立ってあり、
 「井筒」の形態的整備はなされ
 ていない。しかし、キリの
 音曲の性格・舞の性格は、
 「井筒」「江口」
 と同様であり、「江口」同様、
 「井筒」への
 過渡形態を示し、「葦水」という
 美的側面を導く
 導くべく作られた能であろう。

第十三章、第十三章は、「江口」「姥捨」
 「井筒」の、説話からの昇華状態を
 示す。この主題は、原形として、
 撰集抄の中に揃っており、
 醍醐弥はそれと

比較的忠実に  しているのではなにか。一方

「嬉捨」は、原形から形象迄世所

弥によると思われ。素材自体から「嬉捨」は

生々しい景色の経済を省き世所画的である。

「井筒」の方は、その素材と形象を対比する

意味で「杜若」を用いたが、この曲は杜若の

あの造形よりも叙述の二重の意味を樂しむよ

うな作られ方をしている。これに較べ、「井

筒」は、口冷泉交流伊勢物語抄に五出典とし

ているが、原典に同じ井筒の女の話と解釈さ

れりゆりも悲恋の面影かある話ばかり上分り
れていざいざ、素材自体と統一すべく選取か
行われていゝる。

池十三、十四章は、「井筒」を、本論の作
品論の頂上に据えていゝるので、その創作過程

種々の側面から

を分析した。世河弥生楽論の中には、作品の
主題について言及する所が少いから、「井筒」

形象に周くても、主題の周くはなく、二三

道にのみ創作法、桂小五郎の順で創作され

ものと思われる。時期は、二三道以後、二曲

三伴思想の女伴の用が「幽玄・嬋娟・曲懸」の所
 とある所から、女伴の用風として創られ
 の~~中~~^{であらう}である。又、女能の典型か上達される
 べき位置も日三道に^{（その位置は）}なく、申樂法儀出か
 ら推定されるし、序破急論からみても、女舞
 による後場の長大化は、典型的な「高砂」等
 よりも後の成立と考えられる。^{（#筒は）}このように
 女能の代表として、喜阿の技法上、喜阿が特
 意とされた声風・調の能として生れたか、果
 して主題意識はあつたのびろうか。世阿弥以

後の後と考之られ
^{意識}作られたと考之られ
野宮レヤ「定め」は主
題を扱つて並ぶか、
「井筒」の形象にはテ

マはみく「^テ単なる素材主義の結果に過ぎない

と考之られるのである。^テ主題の問題から構成

を論ずれば、開閉・開眼の箇所の中、^開開眼の

箇所の指定か、^可三道と一書内、初同から

ウ也に移つたと決定される。これは居がせの

~~初同~~にも関係し、初同か本説の謂れと記す事

から自由になると共に、別の意味に使われ

たのである。世河弥の中に、初同後で一曲

両曲は互
接に關係
し合ひ、

と二合す意識があり、初回で前半の頂上か
形造られるのである。初回を象徴的に用いる
意識は「娼捨」その他に自覚されており、又
居がせと開眼の段、後場と開眼の段に用い
る事により「二合」主題を意識したものでない
か、結果的に「井筒」の造形を通じた当座現
われかと言えらるゝのである。

「序章」は「井筒」「野宮」の作品としてこの曲
素一内容と形式の一致を論じて両曲が人氣
曲である由縁を説き、造形態の完成を論じて
た。

もので、作品批評である。「井筒」論は、世
 阿弥能の演劇性の原点を探ろうとするもので
 、流動するような曲の流れの中に、大ノリの
 狂いと、平ノリの覚醒が実に肌理細かく彫り
 込まれている。「野宮」は世阿弥能の持つ流
 動性はよく、後場はいくつかの場面を連結さ
 せ、全体で「^{成功して}」糸御忠所^の性格を描き出す方法
 をとっている。初回の扱いと、後場の修羅物
 的の造形との結合は、定成期^の能の、型体優美
 先の創作方法を示していると言えよう。

田

中三期は思想家としての風貌が顕著に成つた時期で、日拾玉得花に見る抽象性や句九位に『五音』に見る大系性に代表される。九位思想と却来思想が以後の世阿弥の思想の基礎に成つてゐる為には、それを唱へ出—た時期から中三期とする。中二期と澁枝の卒年は異なる部分も多いが、中二期が老体と女体に力を入れ込みに対し、中三期は音曲能に對する関心が深く、恋慕・哀傷・南曲の曲趣を

追求した時期と言ふ。第一章の概説に次いで第二章は、第三章の調位から第三章の竊深夜風への展開を、有文・無文、水風・是風の問題を絡めて論述した。閑夜風は、平段として見や聞を用ひ、無文であり、竊深夜風は有文無文と含む表現採態である。第三章の調位は水風を含み、第三章の調曲も水風を含ま、第三章の於ては水風は有文ではないのである。調位はそのより竊深夜風に移場したのではない事を明らかにした。第三章は、日拾

かひ位と—と演者の救い意味し、
三期に於いては殊に重要な意味を持つ。

第四章は、三期最大の書目拾玉得花の

命折で、まが、日九位と日花伝とを主な対

象と—といる事を指摘し、抽象的の部合には

理論家と—との発展が認められるが、具体的

の部合も日花道とを發展させ、日花習と期

以来の思想が横にわつている事と指摘する冷い

で、日申楽談儀とを論いて前書と同様の性格を指摘

し、三期は共通—と表現論を持ち、
三期

三期

一期と対立するが、却來の思考以後、~~能~~河弥

への回復を志向しはじめ、カ一期の幅をさは

カ二期の方法によつて止揚されたと結論づ

ける。

カ三期で

第三篇第三章の
 末の論理の
 口をきいての曲
 の説明と引き
 きなされてい
 る点がある。

第五章は、曲と俳句・用の関係を論じ、これ
 と、有文無文の關係に及ぶ。曲は用として現
 われるが、~~曲と俳句の~~曲と俳句の關係は
 る。それが劇曲と結びつき、心境には祝言
 の重視によつて、安全音の確立と關係する事
 を述べる。具体的には第十七章の「破」と
 河故無上無味とするかの問題と同一である。又、和
 十九章も「鶴飼」の中にそれを見るが、こ
 の方は、有の力動的側面、舞台人とその存
 在感の方を重視した論。猶、曲の存在やその
 である

著書

性格は、
二期の最高地との表現論と同一で
あり(三頁)、それをもつて引き継ぐ
ものである。

第二章は、二期の表現論の

於ける強調風の説明に引き継がれ(三三

頁) 楽曲へと展開する。強調風の「金起

りや」冷之への用法から、^{性格}併とは、^用は、^風は、^程は

後で下三位の後のものであるが、強と弱がつく

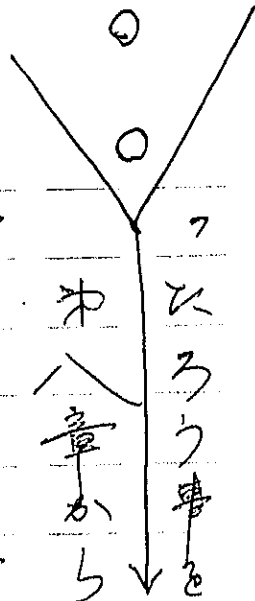
事によつて、後年の楽曲へ引き渡す事が可能

~~に~~ ~~な~~ ~~ら~~ ~~ず~~ ~~と~~ ~~思~~ ~~ふ~~。

~~に~~ ~~な~~ ~~ら~~ ~~ず~~ ~~と~~ ~~思~~ ~~ふ~~。

著書

中七章は、中二期の、二曲三律を倍すべ
 き基礎的の後から五位・六位・妙位へといつ
 た位による秩序（化）が、中三期前集（期）の
 中九位止各
 風、中拾玉得花止の我意分五律、後半期の中
 五音止へと、このようなる形でスライドして行
 くかを述べたものである。各律各風は、位で
 あると同時に風であるが、本論の骨子を形
 づくものある意味で、各位風の類似を述べた
 こと、その類似を土台として新たに論を展開させ
 る間隙になる。論の進め方は、下三位中の中



のひろう事を推定した。

この、実情とては濫技とてその舞う事はあ

て行き、猶且、上位に位置づけられて行く様

側面

九位上の強調風、女性の單件・鬼人件、四五

音上の哀傷・劇曲と、その肯定的拡大さか

わ八章からけわ三期の作品論であるが、本

章はその序章として、三期では、作品論よ

り、固定期の常とて濫技論の方面に

立つ事を述べる。可花鏡の舞段から、老信は

女能・老体能・音曲能と讀み入きとの発言
 あり、本演^章の論旨の前提として、^イ期
 での完成期の能^イ・老体能の代表として、
 「井筒」・「松風」・「阿古屋松」の能作法
 と論じ、過去と現在、夢と現実、人称の転化
 等が有効に使われている事を分析する。修羅
 能の時と同様の分析であるが、後場か思ひ出
 と結び、前場初回の表現に力点がかゝる事と
 述べる。口花鏡は奥書を除き、^イ口至花道は
 前に成立して、いふであらうから、第二期までに

・ 才能と老練の創作ありと考之てよい
 ・ 三期以降、~~作曲~~ ^{楽曲}と音曲とと
 は、志慕・哀傷・閑曲と追求されて来る所で
 あるが、その推進力となり、批評の技法は、
 文字記りに込めんと考之られる。『松岡上
 尋の志慕の能創作の後、甘徳の大構成の能の
 改作や、『志麻』『野奇』の創作に向つたと
 する仮説であるが、二期の、作品と演者取
 のバランスは筋力、演者の位の優位が示され
 ると共に、演者の救いがある。それ

は序章の、日全島書正を扱った部分の心境と
 古曲調曲の宗教性と明らうにふる絶対境の中
~~記されよう~~

九章から十一章迄は、世河弥に於ける物狂
 流と狂女能の系譜を扱った。作品の上では、
 井筒とを二期の代表作と見るが、この後場
 は、世の狂乱の面影がある。物狂能は、世河
 弥に於いては、詩の精神の横溢と表裏と認め
 られるべき性格を有してあり、
 狂女能とは異
 なるという見解に立つ。中三道
 山職後の時

幽曲の曲想の
正作と

二の物狂の能の性格・形態を持ちながら
 最も完成した姿を見せているのが「梅川」
 であり、それは、「三道」の物狂の構成論との
 照合から証明出来る。この曲は、「五音」に
 於いて幽曲であり、「松風」に「班女」に「ミン
 ギ」に「川」とは別の曲調を持つとせ河弥に認定さ
 れている。「ト」井筒」と「梅川」の内容に拘し
 ては、似とよう意識があることと見てよかる
 う。物狂能は、「三道」規範曲の記載に見る
 ように、靴芸物（放下物）と形態的に同一

である。ト舞よりクセへレと、いう定形が前記

・ 網の段に見るようには、ト梅川レは物狂物A

型（志真の能）
ト班女レト水魚月夜レ等へ

の傍項を示し始めている。志真の能は、
ト班女レトミンギ川レ

の深化、主音の融
ト班女レトミンギ川レ

の曲名の初出状況から、ト三期に至つて矢継

ぎ早く作られ、曲趣と見てよいか、その統一

イメーシを調べる事によつて、統一イメーシ

の有無が、世河能（認研）の、有力な補助学文

り得る事と記した。

わ十二章は、喜河加、女能の謡い方や、悲
 慕の態・南曲等の祝りの技法を用発した事を
 述べ、わ一期後半の犬玉のような位置と、わ
 ニ期後半の、世河加に對して持つていたので
 はどうかとする批論（かあき）。わ十三章と冷章は、わ
 一期で創作され、修羅能のわ三期に於ける展
 開の跡を探る。わ二期は古典主義の時代であ
 り、再現が主な方法であつたのであるが、わ
 三期に至り、主題を自覚して作能ツクの時代に至
 ったのであるか。修羅能の中では、「実盛

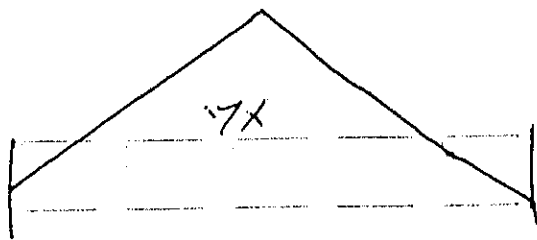
この最も老の主題と持っており、形態美への
関心の薄れつゝある部分後の時代に、南曲と
して、この「実盛」の愛好されたのはない
かという地論である。

わ一四章からわ一六章は、哀傷の曲趣の、
世阿弥の三期での評価の問題と扱う。哀傷は
南曲と同じように古曲であつて、晩年に再評
価されたものであり、五音では恋慕からの進
化と位置づけられてゐるが、技法的に恋慕か
ら発展したものをはみい。古曲とその地獄狂

情念と者
である

に於て齎されたもの

以て花を添之以ち一期の單体體が哀傷の曲題の
 中心であらうか、祝言、幽曲か、一世を風靡し
 て以降、世阿弥晩年に於ける新しき価値すけ
 である。哀傷の曲題に憂着と見せとの元祜
 で、物狂の形態を独自に進展させ、写実性を
 基に、この如く、物狂の頂上では深い宗教的
 情趣を醸す。その点、世阿弥の作風とは逆の
 方向を辿つていゝか、世阿弥晩年の瀬曲と哀
 傷への好みは、元祜との合作的要素によつて
 改された氣配が強い。それを理論的要素請か



ら、悲慕の上に位置~~す~~がけをのぞく。えれとの
 印風は三期に合かれ、世阿弥との合作の要素
 が強いといつても独自の~~作風~~あり、その部
 合と分析した。

五

が五篇「禅竹」は「能楽論」二章、作品論三章で構成。^{（付録）}「能楽論」篇は、二つの章で、禅竹能楽論の最も重要と思われ、側面を分析して、

『純理論』志向や各範疇の辻褃合わせの傾向

「禅竹」が具体的に重視した曲と導き出すところとするものである。「口閑曲」と「空輪」では、最も禅竹の芸位と思われ、「空輪」と論じ、小西甚一氏が「それと「閑曲」と結ぶつけをいふ誤謬を正そうとするものがある。」「空輪」の形意は「稚く少くあり、

「用曲」の形意は「みやびしづか」である。
 其に「禅竹」の創始であるが、別種^趣の位である。
 具体的には、空輪は「吉野西行」に、用曲は
 「歌合」に「蝶道」に当てられている。

次^の章で論じた、「能野」に「松風」の定置の
 問題も、世阿弥に依り、「禅竹」的特色と言えらる。

。禅竹の能楽論は、「五音」系、「六輪」系
 という二つの大系を軸に、「九位」各体と「
 三五記」の歌体と採用するといふ論構造を^持つ
 ている。世阿弥が三期の大系化志向をそのま

理念を先行させ

と受け継ぎ、各範畴間の齟齬と色々と操作して
いえるのである。本章では、その入り組んだ
四範畴の絡み方を分析し、前記の如く、
舞髓・悟記にて、龍深花風にて強力体・拉鬼
体であるの如く、熊野にて松風にて塩龜の三
曲である事を重視し、この中にて熊野にて松風
には、禪竹の中で対にする意識があり、晩年
迄重視した事を説き明かしたものである。

日 秋注上の説明に、寿輪・取立輪・住輪を、
妙花・龍深花・閑花に比ぐえる説明があるが

著書

この三輪は後期に幽玄三輪として上位に位置づけられる。前期の口女音三曲集の幽玄の項に、三五記の幽玄・行雲回雪・見栞・遠白・有心の引かれているが、中期の二つの口女漁山から、これ等の歌体が見栞を除いて、妙花・龍深花・閑花に分散している事から、
 わかろう（七七六頁）。中期は龍深花風の重視から、幽玄の軸が妙花風から龍深花風へ移ってしまいが、後期になると、口女道要抄に於ける上三輪中の位輪の重視から、幽玄の

軸が更に動いて、住輪に落着くのである。

そうして論理の移動の軸に^上、龍野と松風

と如常にある事を探つたのであるが、この外

に、口が舞髓^記にこの曲の説明の爲の如

か、風趣ではなく具体の内幕によつて引用

されているといふ、禅竹の意外な一面を^認した。

以上の、空輪・石輪・空輪重視の側面、

龍野と松風と重視の側面は、共に禅竹の

と言えらるが、最後にちうの側面より重視

したか明らかに^{目的}と^よい。禅竹の最初の龍楽

論の骨子は ~~四十一~~ 歳の時であり、
可至道密抄の執

筆は ~~二十~~ 三歳の時である。
後期に ~~二十~~ と、
幽

三輪の称揚から堅・位輪の重視に傾くが、

老いて、
さすまの華やかさ
を求めたという

事なのだろうか。

○ ○

作品論の第一章「加茂口の来歴」に於て

ては、
中入来序の問題を中心に扱った。
禪竹

の境の半面に在野性がある事
指摘した。
竹

為の論で、
その在野の境の
象代表的形態
別

後^レの^レシテ^ル如^ク現^レわ^レる^ル「護法」型の能である。
 ・この別役のシテ^ル如^クは、来序の使われたと思
 われるからである。中^ノ来序の現^レ死の用^ハ、
 では、脇^ノ能では世阿弥系の「高砂」型以外、
 切^レ能では後^レの^レシテ^ル如^ク鬼^ノ中^ノか天^ノ狗^ノの場合で、後^レの^レ
 テ^ノの^レ中^ノ性^ヲ中^ノ入^ヲで漂^レせ^スる^ル為^ニである。又、中^ノ
 入^ノ来^ノ序^ノの場合には待^テ詠^ヲを^レ持^テた^レない^ル事^ヲを^レ定^メ形^ト
 ているが、この特性と、後^レの^レシテ^ルの^レ中^ノ性^ハ絡^ヒ
 という二^ツの^レ条^件は、中^ノ入^ノの^レ音^楽とい^フより
 は^レ曲^ノの^レ音^楽であ^ル事^ヲ示^シ唆^スる^ルので^レある。

後^レの^レシテ^ルの

「執情」と論じて都合でも融れたい。世

阿弥時代に中入来序はあつたか、「護法」

型の別シテかある形に於いてはあつて、「金

札」「養老」「白樂天」の中入の文章かその

事を想像させる~~中入~~。では、中入来序か

・前シテの靈的存在を示す雲團氣醸成の嚈子

事と~~中入~~に使われど、^{自覚的}たのは何時の頃か

ら~~中入~~の^言信志の頃からではなからうか。

「紅葉狩」は鬼^畜物でありながら、中入来序

を授ち、且、待詔も持つている。勅作と信志

させる演劇効果を持つ~~新~~獅子事の工夫は、信玄
 による所が多かろうと想像するのである。一
 加茂は、中へ来序なく、下り端による替間
 一御田上にて~~形~~形が原初形態であらうか。一
 観念し、又、当初は中へ来序ではない。

抛死の扱われ方になる為には、此身と丰作
 の劇構造がその前に成立してなければなら
 ないし、世阿弥以前の用法に例外が多いのは
 一丁史的にどこか一時から中へに使われ、
 一と考えてよかろう。待遠十を定形とし

ていふ所から当初、神性を付与したものと登
 場し、用いられ、以後は三段階に発展
 する。禅竹時代の在野の能では既に中入兼序
 の使用は一般化していったと思われ、宮増
 ・信玄の海軍法として中入兼序を有効に使う
 術を心得ていた。この兼序の中入を用い
 て陽能として定着するのは今の段階で、近世
 化の動きと見てよからう。

禅竹の能の全体的問題として、世阿弥の傾
 向を追いつめ、形體以外に、土俗的傾向や現

在能の傾向といつた幅さがある事と指摘す
 ると共に、在野的の構成を保ちぬから、文章
 自体の(辞修)を遊ぶ唯美的の側面がある事と指
 摘した論である。又舞芸六輪山では「加茂」
 は鬼能になつてゐるから、この書に鬼能が多い
 のは、第四編の第七章が触れられるように、多く
 の廢曲があるのと共に、桃山期に至つて協能
 に移籍する曲もあるからである。

第四編は、世阿弥能楽論からわかる構成論
 外詞論
 野宮
 定家
 五調
 非

に

救われぬ結末

野宮の

世阿弥性を明らかにしたものの縁語・懸詞が

詩性^性と散文性双方に有効に作用して詩的^{詩的}に情緒^{情緒}過

多か、散漫的には晦渋さを出さぬ。其、作曲の

無理・主題歌の非大衆性、構成の事多き、キ

りの大りの作曲等、非^非禅^禅竹^竹的^的の^の言^言之^之る^るか

、送^送に^に、^非禅^禅あり^{あり}に^に、^非世^世阿^阿弥^弥性^性と書^書承^承阿^阿系^系に

ある^{ある}は^は、^非禅^禅竹^竹的^的と^と言^言之^之る^る。K^K、^非定^定象^象も^も抽^抽象^象

性^性と^と前^前面^面に^に押^押し^し出^出した^{した}世^世阿^阿弥^弥性^性か^からの^の発^発展^展形^形

性^性と^と言^言之^之る^る。

次の^{次の}「[「]能^能の^の時^時空^空と^と題^題」[」]の^の章^章は^は、^これ^れ迄^迄、

的のもの

本書の性格上、世阿弥の能楽論と作品と照合し、世阿弥の意図に沿う形で展開して来た。現代からの視点で、世阿弥・禪竹の能作品の評価と性格を分析したものである。この章は言わば、定家の作品にエニールし、アリスムの感覚をとり、世阿弥の古典的作風に、主題性や堂町時台の自覚があらわにとす。る如き歎である。この視点は補助的のもの

要素

分析

方法を変え

達成されぬ地点を見定めなければならぬ。
 龍河弥造の、本人の自覚——は、この演劇的達
 成点について、第一編第四章を触れただけで
 、本章では、その内的時間から日常的時間に過
 ぎぬい事を述べ、世河弥造は、こゝを狂わせ
 る事によつて王朝の再興をなし遂げよう様を分
 析した。→ 桜川への狂いから幽玄であるよう
 意味で、→ 井筒への狂いから幽玄であること
 ある。→ 禅の境は、肉身の抽象性と共に、神代

から當時代迄、無時間性
 延びる時間性を指

摘した。

中挿等

明らかに

現性を論い、能か疑似現代芸術を創得るPと

次節には蚕魚や抽象、近代と越えるその表

卑を、現代に於ける下三位のあり方から探り

表現力や存在性と共に、現代演劇としての限

弥視を論い、中二節からなる。前節は、能か

論い、中一節と、観世寿夫と山崎正和の世阿

最後の章は、現代演劇から見た能の本質と

の観点

といった観点

個有

世阿弥を

以上、方法論的には、能楽論の読みを深く
 して、今迄志があらうのか、その部分に老を当
 て、猶且、能楽論は当時の型付でもあつたので
 能作と照合して、創造活動をする作家とし
 て跡づけた。世阿弥を時流に媚つた作家と見
 る見方も最近盛んであるが、
 世阿弥という現実
 の中で、自己を追求する芸術家という観念が
 ら世阿弥像を纏め上げたものである。