

Title	「日本的」美的概念の成立：能はいつから「幽玄」になったのか？
Author(s)	岩井，茂樹
Citation	日本研究. 2005, 31, p. 69-114
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/23287
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

「日本的」美的概念の成立

——能はいつから「幽玄」になったのか？

はじめに

現在、「幽玄」という言葉は、多く能と関連して用いられる。具体例を挙げよう。平成一六年（二〇〇四）一月二日の『京都新聞』（二〇〇面）には、一月三日に京都観世会館で行われた「歳末助け合い能」に関する記事が出ている。その小見出しは「幽玄の世界堪能」であった。¹⁾ また、平成一六年四月から一七年三月まで『産経新聞』夕刊には、「幽玄への誘い」という能に関する記事が連載されていた。いずれの記事においても「能」「幽玄」という図式が成立しており、「幽玄」という言葉が能の代名詞のような役割をしている。私たちは、そうした表現に違和感を覚えるということはない。むしろ、能を「幽玄」という言葉で言い表すことこそが、最も適切な表現であるかのような印象を抱かせることさえあるだろう。

岩井茂樹

柴田勝二（一九五六〜）が「能の味わいを幽玄という言葉で表現する」ということはいうまでもなく常識であり、能がどういう芸能なしは演劇であるかということを知らない人々ですらも、この二つの結びつきについて耳にしたことがあるのが普通だろう」というのも、もっともな事である。なるほど、世阿弥（一三六三〜一四四三）が書き遺したとされる書物には、「幽玄」という言葉がよく使用されている。例えば、次のように。

幽玄の風体のこと。諸道・諸事において、幽玄なるを以て上果とせり。ことさら、当芸において、幽玄の風体、第一とせり。
（中略）ただ美しく、柔和なる体、幽玄の本体なり。

だから、能の本質を「幽玄」とすることは、一向にかまわないば

かりか、場合によってはそれが至極、適当な場合もある。だが、その一方で、「花」「物真似」という言葉も頻出する。「花」について言えば、「初心の花」、「まことの花」などがその用例である。にもかかわらず、能の美を表現する時、「花」もしくは「物真似」よりも「幽玄」といった方が、何だかしっくりとくるように思われるのはなぜだろう。なぜ、これほどまでに、能と「幽玄」は強固に結びついているのであろうか。やはり、世阿弥以降の能楽界で、伝統的に受継がれてきた理念であるからだろうか。それとも、ある時期、世阿弥回帰の風潮がおこり、その中心的概念の一つである「幽玄」が、声高にさげられたからであらうか。

実をいえば、これらは両方とも誤りである。世阿弥が使用した「幽玄」という言葉は、能楽書の中でわずかに生きていても、一般には知られることはなかった。そればかりか、世阿弥が生きた時代においても、能を形容する言葉としては用いられていなかった。両者が強固に結合されるまでには、長い年月がかかったし、そこには「時代の力学」といふべきものも作用していたのである。

本論稿では、「幽玄」という言葉が、現在のように能と強固に結びつくまでの過程と、結合を促した要因を説明することを目的とする。

なお、本稿では敬称をすべて略すること、書名、論文名、および引用文中の漢字は通用するものに変換して使用することを、あらか

じめ付記しておく。

1 「幽玄」という語について

「幽玄」という語についての論稿は数多くある。比較的まとまったものとして、能勢朝次『幽玄論』（河出書房、昭和十九年一月、後に『能勢朝次著作集』第二巻に収載）、谷山茂『幽玄の研究』（教育図書社、昭和一八年一月）、同『幽玄』（『谷山茂著作集』一、角川書店、昭和七年四月）、草薙正夫『幽玄美の美学』（塙新書、昭和四八年六月）、赤羽学『幽玄美の構造』（清水弘文堂、昭和六三年三月）、武田元治『幽玄…用例の注釈と考察』（風間書房、平成六年十一月）、などがある。だが、これらは、いずれも室町時代までの用例について考察されたものであり、江戸時代以降の用例については、ほとんど触れられていないという憾みがある（赤羽の著作は、戦前期までの用例について考察したものである。この書で発見された用例も多いが、見落されているものも多くある）。つまり、中世（大まかに平安、鎌倉、室町時代をさす）に歌学書、能楽書でしばしば用いられた「幽玄」という言葉が、その後どのように展開していったかについては、全く明らかにされていないのである。

（1）「幽玄」の原義と、その移入

江戸時代以前の「幽玄」という言葉に対し、いま新しく何らかの

知見を加えることは、筆者にはできないし、またそれは本論稿の目録ではない。しかし、「幽玄」という語がどのような書物において、どういった意味で使われてきたかを知ることが、「幽玄」という概念を取り扱う本論稿において、決して無駄な作業とはいえない。今、先学の研究を参考に、「幽玄」の意味変遷を追っていこうと思う。

「幽玄」という語の比較的古い用例は、後秦時代の枳肇（三八四～四一四）が記した『宝蔵論』『離微体浄品』にある「故製離微之論、顕体幽玄、学者深思、可知虚実矣」である。西暦四二〇年頃成立したとされる『後漢書』にも用例がある。「靈思何皇后紀」中に「逝将去汝兮適幽玄」とあるのがそれである。他に、唐代の詩人、駱賓王（六四〇？～六八四？、初唐の詩人）の「萤火賦」に、「委性命兮幽玄、任物理兮推遷」とあるなど、いずれもその境地が「深遠で、微妙」であることを意味している。『日本国語大辞典』（小学館）には、「古く中国では、幽冥の国をさし、のちには老子・荘子などが説いた哲理や仏教のさとの境地が深遠、微妙であることをさしていった」とある。『臨濟録』（成立年未詳）にある、「仏法幽玄。解得可心地」などが、その代表例である。

我国にも、原義のまま移入されたと見え、『古今和歌集』（延喜五年へ九〇五頃成立）真名序にある「或事関神異、或興入幽玄」という表現は、原義のまま用いられている。伊藤博之（一九二六～一九九九）によると、「幽玄」という言葉は、「十二世紀の文献に広く

見られ、特に管弦の興を表現する際、『興入幽玄』といった慣用句が一般化し、詩の作風の一つとして『余情幽玄体』（『作文大体』）とか『幽玄之体』といった風体が立てられるに至った」という。⁵⁾ 田中裕（一九一八～）によると、藤原俊成（一一一四～一二〇四）や藤原定家（一一六二～一二四一）などが使用した「幽玄」という語も、

「すべてこの原義から説明でき」、彼らが使った「幽玄」という言葉は「まだ審美論としては現れず、それが優美・典雅などの意味で理解されるようになるのは鎌倉期も後半である」という。二条為世（一二五〇～一三三八）が『延慶両卿訴陳状』において、「世俗凡卑」に、「花麗幽玄」を対比させていること、定家偽書の『三五記』が「幽玄体」を「やさしく物柔らかなる筋」と規定したことなどが、その例であり、ここに至って「幽玄は歌の審美的理想として定位される方向に進んだ」。世阿弥のいう「幽玄」もここに位置づけられるが、彼はやがて「幽玄」とともに強調した「花」を越えて、「冷え」へと進む。その方向を徹底させたのが、心敬（一四〇六～一四七五）であって、その美は最終的に「冷え瘦せ」たものへ到達した、という。⁶⁾ 伊藤によれば、宗祇（一四二一～一五〇二）や、宗長（一四四八～一五三三）などに、幽玄の理念が一見継承されているかに見えるものの、その「内実は彼等の古典学の知識に支えられたもので、詩心の実際は幽玄美学とは異質の次元にあ」り、「中世期の幽玄美

学の信奉者」は、この心敬をもって最後とする、という。

以上を総括すると、中国では主に仏教・老荘思想の用語として用いられていた「幽玄」という語は、我国に入ると主に詩歌管弦の用語として使用されたことがわかる。しかし、その意味内容は原義からはなれ、中世には「優美・典雅」から「華麗」なものへと進み、やがて「冷え瘦せ」たものへと遷移していった。

その一方で、原義もしっかりと生きていたことは、この際はつきりと述べておく必要がある。中世の「幽玄」が語られる際、原義の方は論じられないのが常であり、それゆえ原義がまるで消えていたかのような錯覚に陥るおそれがある。だが、南北朝頃の『一心金剛戒体決』、あるいは織豊時代の『サントスの御作業』（天正一九年（一五九二））などに「幽玄」という言葉が原義で用いられている。さらに、『日葡辞書』（慶長八年（一六〇三）出版）にも「幽玄」は「理解し難く、深遠でわかりにくいこと。文書語」とある。これらのことから、中世において「幽玄」という言葉は、二重の意味をもっていたことがわかる。だが、通常使う場合には、原義の方が強かったであろうことは、『サントスの御作業』の用例、『日葡辞書』の説明からも、容易に推察できることである。

（2）江戸時代の用法

江戸時代に書かれた書物には、「幽玄」という言葉は、中世ほど

には出てこない。しかし、最も使用されているのは、俳諧に関する書物である。

上島鬼貫（二六六一―一七三八）の『独ごと』（享保三年（一七一八）刊）に「幽玄の句」という文章がある。

作意をいひ立てたる句は、心なき人の耳にもおもしろしとおぼえ侍らん。又おもしろきは句のやまひなりとぞ。修し得たる人の幽玄の句は、修行なき人の耳にはおほろげにもかよふ事かたかるべし。しかもその詞やすければ、いはゞ誰もいふべき所なりとやおもひ侍らん。

聞えぬといふ句に幽玄と不首尾の差別侍り。まことを弁へぬ人の、さまざまに句を作りて、是にても未聞え過ぎておもしろからじ、とひたぬきに詞をぬきて、後には何の事とも聞えぬ句になり侍れど、作者は初一念の趣向をこゝろに忘れ侍らねば、我のみ独り聞ゆるにまかせていひひろむるもかた腹いたし。又幽玄の句はつたなき心をもて、其の意味のおもしろきところを聞き得ぬなるべし。

鬼貫のいう「幽玄の句」というのがどのようなものなのか、具体的な句の提示がないのでこれ以上のことは言えない。

『初懐紙』（貞享三年（一六八六）成立）における「日の春をさす

に鶴の歩みかな 其角」の評、「元朝の日の花やかにさし出で、長閑に幽玄なるけしきを鶴の歩みに懸けて言列ことばべける祝言、文外に顯れ。さすがにといふ辞感多しと云へり」(宝曆二三年へ一七六三評)や、加舎かや白雄しろお(一七三五―一七九一)の『誹諧寂菜』(文化九年へ一八一二序)に「幽玄なる句」として挙げられている三句、「何の木の花ともしらず匂ひかな」、「とかくして卯の花つぼむ弥生哉」、「名月や所は寺の茶の木原11」などから判断すれば、優雅でやさしく上品な、といった意味が強いように思う。だが、こうも考えられる。前代に談林俳諧が流行しており、それと比べると、当時の人々にとっては随分と閑寂なものであったのかもしれない、と。ここでは、早急な判断は避け、用例の提示に留めておきたい。

その他、管見に入ったところでは、香川景樹(一七六八―一八四三)が、『桂園遺文』、『随所師説』、『桂の下枝』などの諸書で「幽玄」という言葉を用いているが、とりわけ『桂園遺文』には、明確に「幽玄」という言葉を説明している部分がある。それは、次のような箇所である。

歌は幽玄の道なりと、徒然草にいへるは至言に候。さて幽は幽かにとりえ難き事、玄はほのくらくして見え難きなり。さるはあざやかに其筋を極むべからざるものにて、是やがて天の道、神の道なり。故に此道を極めんとして究めたる人なく、しらむ

として知りたる人なむなき。¹²

景樹の「幽玄」理解は、原義に則したものであり、深遠で捉えがたい趣を意味している。

この時代、原義で使用されている用例としては、司馬江漢(一七四七―一八一八)の『和蘭天説』(寛政七年へ一七九五)成立)の凡例に「凡オモ天中ツツノ文ツツニシテ、窮理キウリヲ推究ツツント欲ホツルト雖イニ、広大コウダイ幽玄ウウケンニシテツツ尽ツツコト不能」とあるのを挙げる事ができる。おそらく、中世と同じく、江戸時代も原義に則した用法が、より一般的であったと考えられる。

中世まで頻繁に使用されたジャンルとは異なるところで使われた例もある。それは、造園書においてである。離島軒秋里(生没年末詳)は『石組園生八重垣伝』(文政一〇年へ一八二七)成立)や、『築山庭造伝 後編』(文政二一年へ一八二八)成立、翌年刊)において「幽玄」という語を何度も使っている。その意味するところを考えしてみよう。『築山庭造伝 後編』「平庭の心得」における用法は、次の通りである。

○平庭といへど粧ひハ山水にして他に変る事なし、然し先築山ハ深山幽谷を重に写し、平庭ハ海岸かいがん島嶼とうしよを重にとる故に同じ山水といへど其差別有べし、(中略)幽玄にして趣穩なる造り方

に心得造らねバ平庭の粧ひにならず、深山幽谷ハ峨々敵々として玲瓏たり、海岸島嶼ハ悠々として渺漫たり、築山と平庭と造り得る心得なり。⁽¹⁴⁾

平庭は、「峨々敵々として玲瓏た」る「深山幽谷」ではなく、「悠々として渺漫」とした「海岸島嶼」のように造らなくてはならないとしている。これは俳諧における用例に近いように思える。それは、『石組園生八重垣伝』の用例からも確認できる。「八重垣の詳細」と題された一文に、次のような箇所がある。

世治りて後は人皆おきてにしたかひ風流なる形ちにても姿あれ
ばいづれ損ひ通る事なし、故に幽玄なる垣根をもてあそぶも代
のことぶきを楽しむ泰平の祭りなり、玉銚の直きみち行人は皆
それはを翫べり。⁽¹⁵⁾

ここで言う「幽玄なる垣根」とは、明らかに「華やかな」といった意味である。『岩波日本庭園辞典』によると、ここで説明されている「八重垣袖」とは「各種の形式の垣が組み合わさった、装飾的なデザインをもつ」垣根であるという。⁽¹⁶⁾ 秋里のいう「幽玄」とは、「華やかな・ゆったりとした」という意味をもつことは確実である。秋里は読本作家であると同時に俳諧師でもあったから、俳諧書

の影響を受けていた可能性は大いにある。⁽¹⁷⁾

これらの用例から、江戸時代の「幽玄」の意味を考えると、一部俳諧、あるいは造園に関する書物において「優雅・典雅」という「幽玄」理解があった可能性があるが（俳諧の世界では、個人によってもかなりばらつきがあるようだ、これについては後日詳しく論じることにする）、原義に基づいた「幽玄」理解も存在していたことがわかる。むしろ、『和蘭天説』凡例における用例から判断すれば、日常的に「幽玄」という言葉が使用された場合、原義に近いものであったと考えるのが、より妥当であろう。

(3) 明治以後の用法

明治時代における「幽玄」という語の用例を見てみよう。

一つは、正岡子規（一八六七―一九〇二）の『だうさいとがく 雑祭書屋俳話』中にある。彼は、ここで松尾芭蕉（一六四四―一六九四）の句をいくつかのカテゴリに分類しており、その中に「幽玄なる」句を七句挙げている。「衰へや歯にくひあてし海苔の砂」、「ほろほると山吹ちるか瀧の音」、「うき我を淋しがらせよ閑古鳥」、「清瀧や波にちりこむ青松葉」、「菊の香や奈良には古き仏たち」、「冬籠り又よりそはん此柱」、「人々をしぐれよ宿は寒くとも」という七句である。⁽¹⁸⁾ これらの句から判断する限り、子規の考えている「幽玄の句」とは、「閑寂・枯淡」といった意味合いが強く、原義に近いと思われる。

他の用例を見てみよう。森鷗外（一八六二―一九二二）がエドワード・フォン・ハルトマン（Eduard von Hartmann：一八四二―一九〇六）の審美学（現在の「美学」）について語った部分に出てくる。

ハルトマンが類想、個想、小天地想の三目を分ちて、美の階級とせし所以は、其審美学の根本に根ざしありてなり。彼は抽象的理想派の審美学を排して、結象的理想派の審美学を興さむとす。彼が眼にては、唯官能上に快きばかりなる無意識形美より、美術の奥義、幽玄の境界なる小天地想までは、抽象的より、結象的に向ひて進む街道にて、類想と個想（小天地想）とは、彼幽玄の都に近き一里塚の名に過ぎず。¹⁹

鷗外は、ハルトマンの考える、美の最終到達点「Mysterium」を「幽玄」と表現した。この意味するところが、深遠で神秘的な境地のことであることは、明白である。それを鷗外は「幽玄」という言葉で表したのである。ちなみに、この文章は明治二四年（一八九五―一九二六）と「幽玄論」を戦わしているが、そこで使用されているのも、おおよそ「神秘的な」といった意味である。

上田敏（一八七四―一九二六）も、よく「幽玄」という言葉を用いている。明治三四年（一九〇一）に刊行された『文芸論集』には

用例が多い。例えば、「而して美術家の眼は幽玄の霊界を馳めぐりて、其神を捉へ、其妙を探らむとするに当り、勢ひ具象の物体よりせざる可からず²⁰」、あるいは「美術の如き幽玄微妙の道をたどらむとするは、冷なる論理の能はざる処にして、例をあげ実²¹に就て翫味するを最も宜とす」などである。いうまでもなく、ここで使われている「幽玄」もまた、原義に近いものである。

ちなみに、『国会図書館所蔵明治期刊行図書マイクロ版集成』（丸善）で「幽玄」をタイトルに持つものは、伊藤天雷『幻妙不思議幽玄秘法奇術』（春江堂、明治四三年九月）と題するハウツウ本（例えば「一〇日間で色を白くする技法」など様々な「秘法」と称するものが書かれている）と、大畑裕（陽新堂主人）『八品神機幽玄術』（発祥館、明治四三年）という占いの本であった。いずれも、原義での用法であることはいうまでもない。

これらの諸事実から、明治時代には、江戸時代には残っていた「優雅・典雅」といった意味の「幽玄」は用いられておらず、もっぱら原義に近い意味で用いられていたと考えてよさそうである。

回顧談になるが、国文学者、岡崎義恵（一八九二―一九八二）は明治の「幽玄」について、次のように語っている。

明治になつてからも幽玄の語は度々用ゐられて居るが、それは大体漢詩や仏教などの用法に従つたものと思はれる。歌論や

能楽論の幽玄が注意され初めたのは、大正以後の事に属する。

明治の用法は主として幽玄の本来の意味「遠」「隠」といふに近く、それに若干価値的意味と神秘感とが伴つてゐるやうである。⁽²²⁾

明治における使用例から判断すると、この記述は十分信用してよいと思われる。

ところで、明治時代、「幽玄」という評語で形容された人物は、松尾芭蕉であった。表3を見ていただければ瞭然としているが、芭蕉、もしくは芭蕉が確立したとされる蕉風（当時は「正風」という表記の方が一般的）俳諧の特質が、「幽玄」という言葉で説明されているのである。

例えば、安藤和風（一八六六—一九三六）の『俳諧研究』では、ウィリアム・ワーズワース（William Wordsworth：一七七〇—一八五〇）と芭蕉を比べて「ヲ氏（ワーズワースのこと—筆者注）は平易にして深遠、芭蕉は卑近にして幽玄なり」などとある。⁽²³⁾ 本邦最初の文学史といわれる、三上参次・高津敏三郎『日本文学史』においてさえ、すでに蕉門俳諧は「幽玄」という言葉で表現されている。その際用いられた「幽玄」という言葉はすべて、「閑寂・枯淡・深遠」といった原義に近いものである。芭蕉自身は「幽玄」という言葉をほとんど使っていない。延宝八年（一六八〇）成立の『田舎の句

合』判詞にある「両句、幽玄、差別なし」、あるいは同年に刊行された『常盤屋の句合』の跋にある「誠に句々たをやかに、作新數、見るに幽也、思ふに玄也。是を今の風体といはんか」、といった文言が見える程度である。明治時代に芭蕉、もしくは蕉風が「幽玄」と評されたのは、おそらく文化一三年（一八一六）刊行の竹内玄玄一『俳家奇人談』の影響が大きいものと思われる。『俳家奇人談』は、幕末から明治にいたるまで何度も刊行され、広く読まれた書物であった。その書には次のようにある。

遂に杜律の風骨を探り、山家集の寂寥をたどり、往々幽玄の体に人情の理屈を離る。されば正風爰に大成して、天下後世こぞつて俳諧中興の太祖と称誉せらるゝも宜なるかな。抑もこの叟此の道に深切なる、譬へば仏祖の薪を伐り水を荷ひ、千辛万苦し、大乘に入りて衆生を濟度するに等しとやいはん。真に尊尚すべし。⁽²⁴⁾

あるいは、天保元年（一八三〇）序・刊、六平斎亦夢（伝不詳）の『俳諧一串抄』にある次の文言も影響を与えた可能性がある。

観相すなはち幽玄体にて。これが翁が性質のひく処。終に一家をなす基本なり。⁽²⁵⁾

明治の芭蕉評価には、これらの書物の影響が濃厚に見られる。玄一や亦夢の使用した語彙が、明治初期の芭蕉評価の際に参照され、それ以後漸次、森川許六（一六五六―一七二五）の『猿蓑』の新風へのぞみても、終に幽玄の細みをわすれず²⁸や「先師はじめて。躬恒・貫之の魂を見ぬき。正風幽玄の実を得たり²⁹」といった芭蕉の門人の言葉などが知られるようになって、芭蕉、あるいは蕉風に對して「幽玄」という言葉が長く使われたものと思われる。

もう一つ考えられることがある。芭蕉の有名な句で秘伝をも伴った、「古池や蛙飛びこむ水の音」という一句が、しばしば「幽玄の句」として評せられ、それによって芭蕉が開眼したといった説が江戸時代にあつたことである。例えば、各務支考（一六六五―一七三二）の『俳諧十論』（享保四年（一七一九）成立か）に「武江の深川に隠遁して、古池や蛙飛びこむ水の音といへる幽玄の一句に、自己の眼をひらきて、是より俳諧の一道はひろまりけるとぞ³⁰」とある。また、明和元年（一七六四）刊で芭蕉の秘伝に仮託した俳書『俳諧有也無也関』には、「人も見ぬ春や鏡のうらの梅」、「やかて死ぬ気色はみえず蟬の声」と「古池や……」の句が「幽玄体」の発句として挙げられており、しかも、『俳諧十論』と同じ記述もある³¹。このような記述と、認識の存在も、芭蕉と「幽玄」を結びつけた一因であると思われる。

ところで、『俳家奇人談』や『俳諧十論』、『俳諧有也無也関』などにおける「幽玄」は、原義の意味で用いられている。この原義的な「幽玄」解釈が明治の文学史、俳諧史などに受継がれたために、明治の文学者、俳人たちは原義的な意味で「幽玄」を理解し、そして使用したのである。先に挙げた子規の「幽玄」理解もこれに起因するものと思われる。

このような前時代の書物からの影響を考えると同時に、「幽玄」という語彙が、当時の人々にとって芭蕉の句を表すのに適当な語であつたことも記憶しておく必要がある。これは、貞門、談林俳諧の遊戯的な俳諧を改良し、「閑寂幽玄」にしたという芭蕉の評価が広く浸透していたからである。

以後、戦前期に至るまで（昭和一二年頃まで）、芭蕉と「幽玄」という言葉がかなり強力に結びついていたことは表3からも明らかである。戦後も芭蕉に「幽玄」を用いている例があるが、それは旧来の表現を変えなかつたものである。代表的な例が、丸山林平（一八九一―一九七四）であるが、丸山は昭和二五年（一九五〇）に、『日本文学史』（日本教科書株式会社）で、芭蕉を「すこぶる気韻の高い幽玄な俳風を創始した」と表現している³²。しかし、丸山の芭蕉に関する記述内容は、昭和九年に出した『新撰国文学史綱要』（目黒書店）とはほとんど同じである。これは何も芭蕉評価の部分だけでなく全体的な問題である。世阿弥評価についても、丸山は観阿弥・世阿

弥は「もつばら謡曲や能楽の方式を定めたものと見られるべきで、その詞章をも創作したとは信ぜられない」とし、「もし、観阿弥や世阿弥が謡曲の詞章をも創作したものとすれば、実に驚くべき大天才といわねばならぬ」という見方をしている。⁴³これも『新撰国文学史綱要』と同じ見解である。すなわち、戦後に出た『日本文学史』は戦前に刊行された『新撰国文学史綱要』の単なる焼き直しに過ぎないのであって、その間になされた新しい研究成果というものを取り入れていない文学史なのである。

こうしたごく一部の例外を除けば、芭蕉と「幽玄」は昭和一二年前後に乖離したと考えてよさそうである。芭蕉研究の進展により、芭蕉の句も時代によって大きく変化していて、とても「幽玄」の一言で説明できないことが明らかになってくるにつれ、「幽玄」という言葉は芭蕉から遠ざかってしまった。それに加え、大正年間から芭蕉は「さび」の文字を大成したといった見方が有力になり、昭和になってそういった見方が益々強くなるにつれ、「幽玄」という言葉は芭蕉から完全に乖離していったのである。

現在「芭蕉」、あるいは「蕉門俳諧」という言葉を聞いて、「幽玄」という言葉を出す人がほとんどいないという状況を考えると、隔世の感を強くいだかざるを得ない。

結局、「幽玄」という言葉は各時代を通じて原義を失ったことはなく、中世理念として語られた「幽玄」というのは、むしろ派生的

で特別な性質をもつものであった、ということができらるであろう。

2 「幽玄」への道程―能との結合における五つの要因

前章で、明治時代、「幽玄」という言葉は、能と全く関係のない分野で使われていた単語であることが明らかになった。本章では、「幽玄」という語が、能と結合していく過程を追っていかうと思う。³⁴能と「幽玄」が固く結合するためには、少なくとも五つの要素が必要であった。それらについて以下、順に述べる。

(1) 『世阿弥十六部集』の発見と、世阿弥評価の高まり

第一は、世阿弥による能楽書の発見と、紹介である。それは、『大日本地名辞書』などで著名な歴史地理学者、吉田東伍³⁵(一八六四―一九一八)による『世阿弥十六部集』(以下『十六部集』とする)の発見に始まる。『十六部集』とは、『花伝書』、『花伝書別紙口伝』、『五音曲條々』、『覚書條々』、『九位次第』、『遊楽習道見風書』、『至花道書』、『二曲三体絵図』、『能作書』、『曲附書』、『風曲書』、『習道書』、『世子六十以後申楽談義』、『夢跡一紙』、『世子七十以後口伝』、『金鳥集』を指す。この伝書類の発見の経緯については、横山太郎「世阿弥発見―近代能楽史における吉田東伍『世阿弥十六部集』の意義について」という論稿に詳しい。横山によると、堀家旧蔵の世阿弥伝書が安田善之助(二代目安田善次郎：一八七九―一九三六)の

松廼舎文庫に入ったことを吉田が知り、刊行までこぎつけたものである。横山は、『十六部集』の発見には、三つ大きな意義があったという。一つは、「能役者にとつての世阿弥発見の意義」である。

『十六部集』が発見されるまでは、少なくとも観世家にこれだけのまとまった伝書群はつたわっておらず、その内容は甚だ稚拙なものであった。発見当初の能役者の態度は冷淡で、かつ『十六部集』のようなテキストが芸事上の『正統』を振りかざすようなものであれば、むしろそれは現実に上演・伝承される能にとつての脅威となりかねないものだった⁽³⁶⁾、という。二つ目は、「歴史的研究における世阿弥発見の意義」である。発見以前の能楽史理解においては、足利期に能の形式が整備されたことは認識されていたものの、「それは古代から近代へ至る芸能の持続のなかの単なる一変化とみなされ」ていた。それが『十六部集』の発見により、「このような先行理解を根底から覆して、世阿弥は、起源からゆるやかに連続化する芸能の流れに切断を入れ、革命的な刷新をおこなう天才として発見された」のである⁽³⁷⁾。三つ目は、「へ文学」における世阿弥発見の意義」である。『十六部集』の発見以前には、「綴れの錦」などと呼ばれ、文学性が低いとされていた能の詞章が、「世阿弥発見を介して、完全に価値転換し」、「その大成者である世阿弥とともに、国民の精華たる『文学』の伝統に登録された」というのである⁽³⁸⁾。

この『十六部集』は、明治四二年（一九〇九）二月に能楽会から

出版したものであったが、わずか数百部程度の限定版であったため、一部の人のみの目に触れたにすぎなかった。だが、この書は大正七年（一九一八）一月以降、磯部甲陽堂から何度も再版されており、それによって世阿弥の能楽論も漸次広まっていった⁽³⁹⁾。『十六部集』刊行の影響が、もっとも顕著にあらわれた例として、五十嵐力（一八七四—一九四七）の『新国文学史』（明治四五年四月刊）を挙げることができる。それまでの国文学史では、必ずしも高い評価を得ていなかった謡曲が、この書物の中ではかなりの比重を占め、高い精神性を表しているものとして、評価されている。

五十嵐の書物を見る前に、従来の能楽理解がどういうものであったかを見てみよう。三上参次・高津敏三郎『日本文学史』下巻（明治二十三年一月）では、

作曲の趣向へ、大抵ミな同一にして、いづれも或は巷談を体とし、或は歴史中の一事件一人物を執りて、之を潤飾敷衍し、其盛衰を述べ、主と志て世間の転変無情を説きたるものなり。其脚色ハ極めて簡單にして、始に回国修業の僧あり。次に亡魂幽霊出で、種々の物語をなし、後には其僧、此幽霊をして解脱成仏せしむること、概ねみな然り⁽⁴⁰⁾、

という程度の理解である。作者についても、「謡曲文の作者は詳か

ならず」としながらも「其作者の僧侶たりしことは疑を容れず」とするなど、今日の能楽理解とは格段の差がある。表1は、能に対する評価を一覧表にしたものであるが、そこでも、『十六部集』以前と、それ以後とは、能の評価が著しく変化している事がわかるであろう。

そういった評価を一変させたのが、五十嵐の『新国文学史』であった。五十嵐は能の大成者を「観阿弥の子、当世第一の天才結崎元清即ち世阿弥陀伝である」とした⁽⁴⁾。それだけではない。『新国文学史』で、とりわけ重要なのは、世阿弥の芸術観として、「物真似論」と「幽玄論」が特記されていることである。五十嵐は、世阿弥は「物真似を重んじ」たが、「芸術家自家の特色が現はれるやうになればそれでよいといふのではな⁽⁴⁾く、「幽玄にせねばならぬ」とし、「幽玄にせむがために、風情あらしめか、かりを面白くせねばならぬ」と解した⁽⁴⁾。

それに加え、「幽玄」の意味においても、「幽玄とは優美若しくは花やかといふ程の意味で、今日普通にいふ幽玄即ち神秘的、ミステックの意味ではない⁽⁴⁾」としている点も注目されよう。このような世阿弥観が、大正から昭和初期にかけて広がっていくことになる。

けれども表1でもわかるように、能において「幽玄」が、盛んに論じられるようになるのは、大正末期から昭和初期である。それは、五十嵐と同世代の学者や評論家によるものではなく、『新国文学史』

などを讀んだ世代の人々によるものであった。

ともあれ、この吉田の『十六部集』の発見と紹介が、能と「幽玄」を結びつける出発点となったことは確かである。

(2) 中世への注目…「幽玄」に対する関心の高まり

先ほど、能で「幽玄」が盛んに論じられるようになるには、大正末期から昭和初期をまたなければならなかった、と述べた。では、明治の末期から大正末期まで「幽玄」が語られなかったかといえ、そうではない。実は大正時代、「幽玄」という言葉が盛んに論じられていたのは、『新古今和歌集』(以下「新古今集」とする)に対する評価においてであった。

表2は、『新古今集』評価に関する表である。江戸時代の『新古今集』に対する評価は、概して低かった。荷田在満(一七〇六―一七五二)、本居宣長(一七三〇―一八〇二)など、ごく一部の歌人だけがその価値を認めていたといえよう。宣長は『新古今集』を近体の詠格の規範として重んじた⁽⁴⁾。だが、『新古今集』の評価は、明治時代になっても低調なままで、ほとんど変化がなかった。ところが、大正時代になると『新古今集』が、にわかにな注目をあびることになる。その理由は、恐らく一つではない。だがその一つをここに挙げるならば、『新古今集』が「象徴的」な表現手法を用いていると解された、という理由がある。『新古今集』が評価される以前、す

に俳句、とりわけ芭蕉の俳諧に「象徴的」な手法が使われているという解釈がなされ、芭蕉評価が高まっていた。俳句が象徴的であるということとは、早く明治二〇年代から言われていたことである。一例を挙げると、高山樗牛（一八七二―一九〇二）は、明治二九年（一八九六）五月に書いた「俳句と符号」という文章で、「俳句は一の符号なり。特別の境地に於ける特殊の感想に対するシムボルなり」と断言している。⁽⁴⁵⁾この「俳句＝シムボル（象徴）」の系譜が、明治末期の神秘主義なども合わさって、芭蕉の再評価を喚起するのである。

蒲原有明（一八七六―一九五二）などは、明治三八年七月刊行した『春鳥集』の序において、「元禄期には芭蕉出でて、隻句に玄致を寓せ、凡を鍊りて靈を得たり。わが文学中最も象徴的なるもの」といい、芭蕉の句を最も象徴的のものであるとしている。⁽⁴⁶⁾三木露風（一八八九―一九六五）も、芭蕉の俳句を象徴的と見ていた一人である。大正二年（一九一三）九月『白き手の獵人』中にある「冬夜手記」、「芭蕉」という文章から、そのことがわかる。その一節には、次のようにある。

芭蕉の象徴は内に在つて醗酵して居る。此点は僕をして思はず
 渴仰の念を起さすのだ。（中略）芭蕉はそこから、生命の秘想
 を奪ひ取つたのである。⁽⁴⁷⁾

こうした芭蕉解釈を源としながら、芭蕉評価が高まり大正中期にそれが本格化する。その経緯については、鈴木貞美（一九四七―）の『日本文学』という観念および古典評価の変遷―万葉、源氏、芭蕉をめぐって」という論稿に詳しい。鈴木によると、明治期における芭蕉は、「いわば過去のものに属し、当時における実作に対しては、それほどの意味をもたないものであった。「芭蕉俳諧復活の機運は大正中期に起こる」が、それは「明治末期に『明星』のロマンティズムに叛旗を翻した、いわゆる『自然主義』の流れから生命主義への傾きをもつ『主客抱合』の象徴主義への道を歩んでいた歌人、太田水穂」が、「その世界に大いに関心を抱いたのが契機となった」という。⁽⁴⁸⁾

俳壇ではそれ以前に、大須賀乙字（一八八一―一九二〇）が「季感象徴論」「俳壇復古論」などを唱え、「芭蕉に還れ」と呼びかけていた。臼田亜浪（一八七九―一九五一）も「芭蕉に還れ、万葉に還れ」という復古精神を唱えていた。荻原井泉水（一八八四―一九七六）なども「芭蕉の俳句には象徴的傾向がある」とし、「我等は後人として、芭蕉一派の不徹底なる所を徹底せしむる責任がある」という意志を有していた。⁽⁴⁹⁾しかし、それが文壇、そして知識人たちをまきこんだ一大ムーブメントとなるには、太田水穂（一八七六一―一九五五）の登場を俟たなければならなかった。明治四一年五月

二四日の『信濃毎日新聞』紙上に発表した「東京より」という文章の中で、水穂は次のように発言している。

短歌の未来は象徴詩風になるのが最極の地だらうと思ふ。形は固定して居る。盛らんとする思想は益々多くなつて来る。

とどの詰まり、如何しても盛り切れない。仕方なしに急転して象徴詩まで行かなければ止むまい。短切な言葉に多くの思想を盛らうとするには、思想を記号として物件に寓するより外に仕方はない。短歌は当⁵⁴さに茲に行くべき運命を有つて居る⁵⁵。

象徴手法への関心と傾斜は見られるものの、その方法としての芭蕉俳諧は、水穂の視野にはまだ入っていない。太田青丘（一九〇九～一九九六）によれば、水穂の芭蕉への親炙は、大正五年（一九一六）の大患（肺炎）を契機としており、その程度は「大正九年頃から昭和四年頃まで約十年間を最とする」という⁵¹。水穂は芭蕉評価の過程において、『新古今集』にも注目するのである。太田青丘によると、水穂が俳諧、とりわけ芭蕉のそれから何を撰取しようとしたかを要約すれば、次の四点になるという。

(一) 芭蕉俳諧は伝統和歌、とりわけその頂点たる新古今、乃至は定家の美の規範と精神を継承発展し、表現技法の上でも芭

蕉俳諧は新古今を一段と推進したものであるから（中略）今日の短歌は伝統和歌が俳諧に与へたものを再び奪還すべきである。

(二) 具体的には、「今後の短歌は俳諧の連句の形式を奪つて、その内容を豊富に、さらにその題材を卑近なものにするところに新しい道がある。」（芭蕉研究―風姿と風情の事、潮音、大正11・12）

(三) 「従来の短歌は、俳句の十七字に搾り得る事を強ひて三十一文字にひき延ばして仕立てるので、その間に不要な説明や雑糅な言葉を添へ」がちであつたことを反省し、補足するに「別な一つの世界を持つて来て、之れを両立させて、此の両立の間から第三の世界を作つて来なければならぬのである。芭蕉の俳諧に於ける連句の立ち場がここにある。」（同上）

(四) 「従来の短歌は多くの点において道行きの詠嘆又は描写であるのに、俳句は一気に喝破し、若くは道破するといふやうな処がある。短歌は口説きであり、俳諧は喝である。短歌をして口説きの芸術から喝の芸術に進展させる努力が今の歌壇の要求ではないか。」（水穂編輯消息、潮音、大正6・10）

水穂の『新古今集』への関心は、(一)の理由で次第に高まっていった。先ほど表3で見たように、遅くとも江戸の後期には蕉風俳諧が「幽玄」という言葉で評されていた。それが明治後期からの歌

合、歌論研究の進展により、『新古今集』の歌風が「幽玄」という言葉で表現されるようになった。ここにおいて芭蕉と『新古今集』の両者が、象徴主義を通して「幽玄」という言葉で結ばれた。その結果、「幽玄」という言葉が、『新古今集』から芭蕉へと繋がる時代（その大部分が「中世」）の、重要なキーワードとして認識され始めたのである。『新古今集』が「幽玄」という言葉で表現されるようになったのは、藤原俊成の歌合判詞、そして藤原定家の「和歌十体」中に「幽玄体」というものがあること、それに同時代の歌人、鴨長明（一一五五―一二一六）の『無名抄』（建暦元年―一二二一）以後の成立）において、新古今歌人たちの歌を「幽玄体」と評していること、頓阿（一二八九―一三七二）が『井蛙抄』^{（延文五年―一三六〇）}前後の成立）において「俊成は幽玄にして及び難く、定家は義理深くして字び難し」としていること、などの理由によるものだ。⁵³

また、『笈の小文』の「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休の茶における、其貫道する物は一なり」という有名な一節も、「中世」という時代に眼を向けさせるのに十分な効果があったと思われる。

こうして「中世」における文芸ジャンルと、そこでしばしば用いられている「幽玄」という言葉に対する関心が徐々に高まり、能の「幽玄」にも自然と眼が向けられるようになったのである。

こうした流れを受けて、昭和三年（一九二八）に久松潜一（一八

九四―一九七〇）は、『上代日本文学の研究』において、「まこと」、「あはれ」、「幽玄」が国文学を流れる三つの精神である、と説いた。⁵⁴

久松は同六年にも『岩波講座 日本文学概説』において古代の「まこと」の理念が中古には「ものあはれ」へと発展し、それが中世に「幽玄」となって、最終的には芭蕉の「さび」となるのだ、と主張した。⁵⁵ 久松は、昭和一一年以降『日本文学評論史』を発表するが、そこで対象となったのが、歌論や能楽論、俳論などであった。当然、そこで頻繁に用いられる「まこと」、「あはれ」、「幽玄」、「さび」などが論点となった。同じ時期、岡崎義恵も『日本文芸学』において、中世における重要理念として「幽玄」、「優」、「冷えさび」などを挙げていた。とりわけ、「幽玄」には早くから注目し、重視していたようである。それは、次のような言説からわかる。

「幽玄」は私の二十年来の関心事である。卒業論文に象徴と関連させて一応はその意味を見た。爾来荏苒日を経る間に諸家の研究は次第に進み、私は遅れを取ったやうに思はれた。⁵⁶

これは、昭和一〇（一九三五）年時点での回顧である。岡崎が東京大学を卒業したのは大正六年（一九一七）であるから、ほぼ年数的にも合致する。研究者としての出発点において早くも「幽玄」という概念に注目し、それ以降も関心を持ち続けていたことがわかる

だろう。

こうした状況から、能が盛んになった「中世」、そこで重要理念とされている「幽玄」への関心が益々高まり、研究が進むことになる。

時代もそれを後押しした。大正一二年（一九二三）におこった関東大震災は、貴重な文献、文化財を多く破壊した。吉田東伍『十六部集』の原本（吉田本）も、この時焼失してしまった。その結果、文学、美術、建築界なども、文化財の保存と研究の必要性を痛感し、日本に関する様々な研究が活発化した。そして昭和六年（一九三一）以降、満州事変、上海事変、五・一五事件、国連脱退、二・二六事件などにより、自国に対する関心が自ずと高まり、「日本精神」、「日本的なるもの」とは何かという問いかけが様々な分野でなされるようになった。とりわけ、昭和六年以降、「非常時」という言葉が日に日に重みを増していくにつれ、これが乱世、武士の時代ととらえられていた「中世」という時代と重なり、「中世的なるもの」への関心が高まっていったのである。⁽³⁸⁾

(3) 能楽研究の発展・啓蒙的役割

第三の要素は、西尾実（一八八九―一九七九）、能勢朝次（一八九四―一九五五）、野上豊一郎（一八八三―一九五〇）を中心とする能楽研究の進展、である。彼らによる能楽研究が本格的に行われる以

前は、ともすると能楽関係者の興味は、謡い方、演じ方に偏りがちで、世阿弥、あるいは彼の著作に対する理論的な分析はあまり行われてこなかったし、能楽にかかわる人々、あるいは坂元雪鳥（一八七九―一九三八）などの評論家などからも軽視される傾向にあった。しかし、大正末年から能楽の理論的な解析が、文化史、文学史、精神史などの分野で漸次行われるようになってきた。それも能楽の本質、根本理念として、である。

能と「幽玄」についての実証的な研究を行い、それを普及せしめるのに大きな役割を果たしたのが、西尾と能勢、そして野上であった。ただし、各人の方法論は異なるので、以下それぞれについて個別に検討する。

西尾実は、大正から昭和期にかけて活躍した国文学、国語学者である。『西尾実国語教育全集』全一〇巻がある他、中世文学に関する著書も多い。昭和二四年（一九四九）一月に国立国語研究所初代所長となり、同三六年六月には、法政大学名誉教授にもなっている。西尾が能楽研究を始めたきっかけについて、次のような回顧談がある。

わたしは、まず、「中世的なもの」が何であるかということから出発した。が、わたしの方法は、作品から問題を見いだしていくという方法を採用した。美学や芸術学から中世的なもの

見いだそうとしたのではない、作品研究から、問題を見いだしていこうとした。(中略)「能楽世阿弥十六部集」(「十六部集」のこと―筆者注)に魅せられたわたしは、まず、世阿弥が能楽美として力説している「幽玄」に心を惹かれた。しかも、この幽玄は、俊成以来、歌論でも、連歌論でも用いているばかりか、つれづれ草その他によると、もっとひろく一般にも用いられた、中世的な美意識であることがわかってきた。しかし、世阿弥の幽玄は、もとより、それらと共通した美の理念であるとともに、世阿弥特有な、いわば個性的な美の理念として発達させられて、いることを見逃せないことがわかってきた。⁽⁵⁹⁾

西尾が「美学や芸術学から中世的なものを見いだそうとしたのではない」と否定しているのには、わけがある。おそらく西尾は、自分のとった研究方法は、後で取り上げる大西克礼などの方法とは違うのだ、と言いたかったのであろう。西尾は、昭和六年(一九三二)に発表した「世阿弥の幽玄と芸態論」という文章の中で、次のように述べている。

近年に於ける中世文学研究の関心は、「幽玄」なる概念を仮定として、その本質を或は実証的に、或は哲学的に考究しゆくことにあるといつても過言ではない状態にある。この如き幽玄

は、中世に於てはただに文学に限らず、諸芸道に通じた理念であつて、能楽の大成者世阿弥元清の如きも、これを美の原理としてその能楽論を発展させてゐる。従つて彼の思想・芸術はその幽玄の意義を明かにすることによつて、始めて正しい理解に導かれる如き関係にある。⁽⁶⁰⁾

この時点では、西尾にまだ確固とした方法論は見られないのであるが、昭和一〇年以降の西尾の能楽研究には、岡崎義恵の唱えた「日本文芸学」の影響が色濃くあらわれている。「文芸学」とは、文学を言語芸術と見て、その美的形象の体系化を行う学問である。⁽⁶¹⁾

「日本文芸学」は、『文学』第二巻第一〇号(昭和九年一〇月号)に「日本文芸学」特集をしたことで一気に学問の表舞台へとあらわれた。これを企画したのが、当時『文学』の編集をしていた西尾であった。その特集の中で岡崎は、「日本文芸学の樹立」という論文を発表した。この論文は、国文学界だけでなく、広汎な分野に影響を及ぼし、その是非をめぐって様々な議論がなされた。⁽⁶²⁾ 例えば、昭和二年(一九三七)三月発行の『中央公論』誌上に掲載された甘粕石介(見田石介・一九〇六―一九七五)「芸術における日本的なもの」には、次のようにある。

重要なことは国文学の単にそれ自体における発展ではなく、こ

れが現代の作家的活動と交渉をもち出した点だ。今や作家の間に、万葉精神が叫ばれ、「もののあはれ」が語られ、伝統の再吟味が要求されてゐる。そして日本的なものを論ずる作家、文壇的批評家にして、岡崎義恵氏と国文学の新しい形態としての日本文芸学について触れぬものはない位である。⁽⁶³⁾

大正末期から、昭和初期にかけて国文学界は実証主義の全盛時代であり、例えば「……本」と呼ばれる本の、サイズや装丁などのデータだけで、研究と称していたこともあったという。岡崎による「日本文芸学」の提唱は、国文学が人々の生活感情と何の交流をもたないような文献学に墮してしまっていることに対する警告であり、それを打破する方法の提示であった。西尾の方法論は、岡崎の「文芸学」と全く同じではない。だが、西尾が「日本文芸学」の影響を受け、その方法論を摂取し、能の「幽玄」研究にも活用したことは明らかである。「日本文芸学」の影響を受け、その方法論を活用した人物は、なにも西尾一人だけではない。次にあげる能勢朝次もその一人である。

能勢朝次は、考証学を重視した国文学者である。大学時代には芭蕉について研究していたらしいが、同窓の頼原退蔵（一八九四―一九四八）がその分野で先鞭をつけていたため、研究対象を変更したという。能勢の弟子であり、かつ娘婿でもある小西甚一（一九一五

）によると、「このようにして始められた能の研究は、関係する文献のすべてを調べつくすという京都学派の本道を守るものであった。先生の調べは、公家や禅僧の日記その他、国文の学徒としては興味をもちかねる文献を漏れなくよみ、能に関係する事項をことごとく年代順に整理するわけで、大判ノート数十冊が蠅の頭ほどの字で埋められていった」という。⁽⁶⁴⁾ 昭和十三年（一九三八）一月には『能楽源流考』（岩波書店・学士院恩賜賞受賞）、一五年八月には『世阿弥十六部集評釈』上巻（岩波書店）、同年一月に『能楽研究』（謡曲界）、そして一九年一月に『幽玄論』（河出書房）、同年八月には『世阿弥十六部集評釈』下巻（岩波書店）を出版している。能勢は、『幽玄論』において、「幽玄」というものを、能を貫く美的統一原理として唯一絶対のものとし、動作、詞章などあらゆるものが「幽玄美」をめざして発展していくものである、と規定する。さらに、「幽玄美尊重は当時の上下を通じての風潮であった」とも言う。⁽⁶⁵⁾ 彼も「幽玄」が能の本質であり、かつ、その最高の美的概念として捉え、強調した一人であった。⁽⁶⁶⁾

もう一つ見落としてはならないのは、西尾、能勢のいずれもが、雑誌『潮音』に能の「幽玄」に関する論稿を発表していることである。西尾は、大正十一年（一九二二）に「芭蕉と世阿弥」という文章を三回にわたって連載しているし⁽⁶⁷⁾（ただし、この中に「幽玄」という言葉は出てこない）、能勢の場合は、昭和四年（一九二九）に「歌

道の幽玄と世阿弥の幽玄」というタイトルの論稿を七回にわたって連載している。『潮音』といえば、先にふれた太田水穂が主宰していた短歌雑誌である。繰り返しになるが、水穂は芭蕉、『新古今集』などの象徴性を高く評価していた。こういった中で、中世歌論によくあらわれる「幽玄」と、能における「幽玄」との関係にも関心もたれ、西尾や能勢に執筆の機会が与えられたものと思われる。

野上豊一郎は、夏目漱石（一八六七―一九一六）門下で、作家、野上弥生子（一八八五―一九八五）の夫としても知られる人物である。⁽⁶⁸⁾彼は英文学者であるが、戯曲的な興味から能楽研究に関わるようになった。戦前から戦中にかけて書かれた彼の三部作、『能研究と発見』（昭和五年二月）、『能の再生』（昭和一〇年一月）、『能の幽玄と花』（昭和一八年一月）は能楽研究の基礎文献としてよく読まれた本であり、現在でも教えられるところが少なくない。野上は後になるほど、能の本質として「幽玄」を強調するようになるが、『能 研究と発見』や『能の再生』には、「幽玄」という言葉をほとんど用いていないし、それほど重要視されていないように思われる。このような傾向は、昭和一三年（一九三八）に出版された『世阿弥元清』においても、同じである。⁽⁶⁹⁾ところが、『能の幽玄と花』では、（タイトルにもあがっていることから容易に推察されるが）「幽玄」が能を語る上で欠かせない要素となり、かつ思想的な美的概念に昇華している。前二書ではそれほど重視していなかった「幽玄」は、昭

和一〇年以降、それもかなり遅い時期に、能を語る上で不可欠な美的概念として解釈されていったものと思われる。⁽⁷⁰⁾野上が果たした役割を、能と「幽玄」の結合という点のみで判断すれば、次の仕事が挙げられる。昭和二年（一九二七）に岩波文庫から『花伝書』を校訂、刊行したこと、『能の幽玄と花』（岩波書店）、昭和一七年から一九年にかけて東京創元社から『能楽全書』全六巻を刊行したことである。野上は、西尾や能勢などが中心となって進めてきた能楽研究を総括、統合した人物といえよう。

ところで、これまでに挙げた、西尾、能勢、野上の三名には、接点がある。雑誌『文学』（岩波書店）において「世阿弥能楽論研究」と題する座談会が、昭和一一年から二一年にかけて行われたが、そこにこの三名が出席しているのである（他には和辻哲郎、安倍能成、新関良三などが出席）。この座談会は、和辻哲郎（一八八九―一九六〇）が大正八年（一九一九）一二月に松本市（長野県）教育会の講師として「本居宣長の情熱」という講演を行うために、松本市を訪れた際、当時松本女子師範学校に勤務していた西尾と、『十六部集』の話をしたのが機縁であったという。⁽⁷¹⁾この座談会を介して、能楽、あるいは世阿弥に関する知識と解釈のコンセンサスが、三名の中で醸成され、また読者にも影響を及ぼしたと思われる。⁽⁷²⁾

これまでに挙げた三名はいずれも文学方面からのアプローチによって、能と「幽玄」の関係について論じていた。それとは別に、美

学の領域から能の「幽玄」というものを解明しようとした人物がいた。それは、大西克礼（一八八八―一九五九）という美学者であった。大西は、「幽玄」、「あはれ」、「さび」等の「日本的」概念を、美学の体系に位置づけた点で大きな役割を果たした。ヘーゲル主義のクーン・フィッシャー（一八二四―一九〇七）や新カント派のヘルマン・コーヘン（一八四二―一九一八）の影響を受けた西洋式の「演繹的方法」によれば、「幽玄」などといった、所謂「日本的」概念は、「基本的美的範疇」には入らず、せいぜい「派生的美的範疇」でしかないと思われていた。だが、大西は「演繹的方法」に基づく体系的理論の中に、「日本的」なものを組み込み位置づけることを課題としたのである。⁽¹³⁾ 昭和一〇年時点での美学者の研究態度については、岡崎義恵に次のような言葉が残っている。

日本における美学の現状はどうかといふと、有力な美学者は殊（とと）ど全部独逸美学の祖述者であつて、日本的なるものと隔絶してゐる。（中略）日本の美学者が奮然として日本の方向に眼を転じられるなら、私の本懐はこれに過ぎない。⁽¹⁴⁾

岡崎の発したような美学界に対する不満と要望に応えたのが、大西であった。大西は、西洋美学でいう「美」に「あはれ」を、「崇高」に「幽玄」を、「フォーマル」に「さび」を対応させ、美学的な

考察を行った。こうした試みの最初の成果が、昭和一四年（一九三九）六月に刊行された『幽玄とあはれ』（岩波書店）であった。これによって、「幽玄」や「あはれ」といった「日本的」と思われる美的概念が、美学の範疇にあり、それを体系づけることが可能なことを、大西は証明して見せたのである。この本の広告がそれを端的に表している。

本書は、西洋美学に対する深き蘊蓄を有する博士がその方法に依つて我々の最も親しみ深い日本芸術のもつ美の根源的な姿と意義とを解明されたものである。即ち「幽玄」「あはれ」の如き日本の情緒の世界は茲に冷静なる科学的理性の処理を得、従来ただ漠然と考へられてゐた日本の美的世界はいま博士の美学的考察を経て合理的なる眞実の価値を獲得した。かかる試みはわが美学界に於て嚆矢であり、美学上に於ても当然取扱はるべくしてなほ残されてゐた問題を初めて究明せる新業績としてその寄与するところも自ら大なるべく、繙くものをして日本美の生活の眞諦を窺知せしめると共に、眞に理性的なる日本人としても自覚に導くであらう。⁽¹⁵⁾

大西は翌昭和一五年（一九四〇）年五月に、『風雅論 「さび」の研究』を同じ岩波書店から出しており、その中で「さび」という概

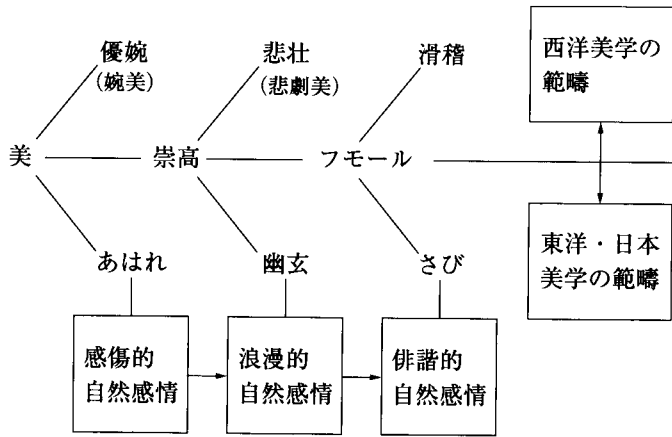


図1 大西克礼による「日本的」美的概念の位置付け

念についても考察を行ない、これにより「日本的」な美的概念の基本的な位置付けが確定されることになる。大西が体系化した「日本的」美的概念の位置付けを、田中久文（一九五二）の「大西克礼における日本美の構造―『さび』を中心に―」⁽⁷⁶⁾という論考を参考に図式化したのが、図1である。

大西は、戦後刊行された『自然感情の類型』（要書房、昭和二三年

七月）において、「あはれ」、「幽玄」、「さび」の歴史的位置付けも行っている。田中によれば、

大西は人間が自然を把握する際の「自然感情」というものの歴史的發展を追う、それが東洋において、西

洋においても、(1)「客観的自然感情」、(2)「宗教的自然感情」、(3)「感傷的自然感情」、(4)「浪漫的自然感情」の順で展開するものとし、平安朝の「あはれ」は「感傷的自然感情」に、中世の「幽玄」は「浪漫的自然感情」に、それぞれ属するものとしている。

その上で大西は、西洋ではドイツ・ロマン主義に代表される「浪漫的自然感情」で「自然感情」の歴史は終点を迎えるが、日本においては、「幽玄」という「浪漫的自然感情」の後に、さらにそれを超えて、「俳諧的自然感情」というものが生まれたとしている。「さび」は、この「俳諧的自然感情」に当たる。⁽⁷⁷⁾

という。そして大西は、この「俳諧的自然感情」こそが、最も深く複雑な「自然感情」であるとし、それゆえ『さび』こそが「最も重要な日本の美的範疇であると考えていた」というのである。

東北帝国大学に勤務していた阿部次郎（一八八三―一九五九）も、美学的な方法を国文学の領域に応用することを考えていたようだ。昭和九年（一九三四）に書かれた「国文学と美学」という文章にそのような姿勢が見られる。阿部の構想がいかなるものであったかを知らるために、その一部を見ておこうと思う。

美学の参加すべき領域は決して個々の作家や作品に関する場合

のみではない。我々が国文学における時代と時代の推移と時代の構成契機とを問題とすると、そこには一般美学における美的様相論や芸術形態論に相応すべき多くの類概念を必要とするに至るであらう。国文学の歴史的認識には、史の見地から見られる「日本美学」とも称すべきものが要求される。(中略)

「物の哀れ」とは何であるか、「幽玄」とは何であるか、「さび」とは「細み」とは何であるか、又「粹」とは「いき」とは何であるか。(中略)国文学における美的方法は、その史的認識目的のために、日本美学の構成を志さなければならぬ。それは一つの体系的美学として西洋美学に対抗し、これと覇を争ふためでもなく、これに組織を与へて論理化するためでもなく、国文学の根柢と発展と推移とを把握するために、横に時代を横し縦に時代と時代とを貫く精神流として、史的発展の相において日本の美意識を見て行くやうな一つの研究範囲である。

阿部はこの文章内で、国文学に美的方法を取り入れる際の問題点や危険性も指摘しているが、最終的には国文学に美的な方法を導入し、時代推移とともに変化する美意識を把握し解析することの必要性を認めている。阿部は、大正一二年(一九二三)一〇月に東北帝国大学法文学部美学講座の初代教授となり、昭和二〇年(一九四五)三月に定年退官するまで同大学で教鞭をとった。美学者の研

究態度に不満をもらしていた岡崎義恵も、同年(大正一二年)四月に東北帝国大学法文学部の教授に就任しており、阿部とは長年同僚であった(岡崎は昭和三〇年退職、共立女子大学へ転勤)。仙台においても、芭蕉会という研究会をもち、ともに芭蕉研究にいそしんでいた。阿部や岡崎の希望に応え、「日本的」な美的概念を体系づけたのが大西であったといえる。

ここでとり上げた四人は、能の本質が「幽玄」であるという考えをもっとも直接的に、そして積極的に啓蒙普及させた研究者たちであった。彼らが活躍した時代は、先述したように「日本精神」、「日本的なるもの」への関心が高まった時代でもあった。そして、能に関していえば、昭和一七年(一九四二)が世阿弥五百回忌にあつたこと、なども能と「幽玄」といったものを考究していくのに有利にはたらいた可能性もある。いずれにせよ、時代が彼らに必要としていたし、また彼らこそがそうした時代を創りあげていった、という双方向的な営みがそこにあつたのである。

(4) 岩波書店の役割―文化の配達人

(3)では、能と「幽玄」をつなげるのに直接寄与した研究者たちをみてきた。これらの人々の多くが何らかの形で岩波書店と関わりをもっており、その著作もほぼ岩波書店から刊行されているのは看過できない事実である。ここでは、岩波書店の創業者であつた岩波

茂雄（一八八一―一九四六）と、(3)でとりあげた西尾実、能勢朝次、野上豊一郎、大西克礼との関係を中心に論じる。

まず、西尾であるが、彼は岩波茂雄とは同じ長野県出身であった（先にふれた太田水穂や、『アララギ』を主宰していた島木赤彦（一八七六―一九二六）なども同郷）。それゆえであろうか、岩波書店とは関係が深く、昭和八年（一九三三）四月創刊の雑誌『文学』の編集、昭和一〇年の中学生用国語教科書『国語』、教授者のための『国語学習指導の研究』（全一〇巻）の編集でも中心的な役割をしていた。

能勢と岩波茂雄との関係は、不明であるが、先に述べたように昭和一一年から行われた「世阿弥能楽論研究」で同席した西尾や野上と懇意にしていた。小西甚一はこの「世阿弥能楽論研究」における能勢の位置に対して、「たいした共同研究だったが、なかで解釈の事になると、きまって『能勢さん、どうですか？』なのである。要するに、能勢先生の講説に基づきながらの談論風発だったのであり、もし先生が参加されなかったら、この座談会は、たいへん違った性質のものになったことであろう」と述べている⁽⁴⁾。この発言からもわかるように、当時、能楽研究の分野では能勢の右に出るような人物はいなかった。能勢が理論家の第一人者であったのである。能勢は、昭和六年に『岩波講座 花伝書』、同一二年には『岩波講座国語教育 謡曲・狂言』、同一三年には『能楽源流考』、同一五年から一九年には『世阿弥十六部集評釈』上下巻を、いずれも岩波書店から出

版している。おそらく、その実力を買われて、岩波書店と関わるようになったものと思われる。

野上は、岩波茂雄と同じ漱石門下であり、妻、弥生子とともに、岩波とは非常にしたしくしていた。野上の能楽三部作『能 研究と発見』、『能の再生』、『能の幽玄と花』はいずれも岩波書店から刊行されている。それに加え、岩波文庫『花伝書』、『能作書・覚習 條々・至花道書』の校訂、同じく岩波文庫『謡曲選集・読む能の本』、『岩波新書『能の話』や『ギリシャ悲劇論』など、戦前に出版された野上の能楽戯曲関係の本はいずれも岩波から出されている。

野上は能楽研究について、特に世阿弥の能楽論に関するものにおいては、能勢よりも専門性に欠けるところがあったが、漱石門下としてのネームバリューがあり、知名度としては能勢よりも相当上であった。戯曲としての能楽研究、そして戦前期における能楽研究の整理総括作業、それが野上の果たした役割であったといえよう。

大西と岩波茂雄の関係はよくわからない。が、彼らはいずれもケール門下で、東京大学で美学・美術史の講義を受けたという共通性がある。大西は岩波の後輩にあたるが、おそらく、そうした関係で懇意になったのではないかと推察される。あるいは、大西を教えた大塚保治（一八六八―一九三二）も漱石の友人であるから、大塚が大西を岩波に紹介したのかもしれない。大西の戦前の著作、すなわち『現代美学の問題』、『カント『判断力批判』の研究』、『現象学派

の美学』、『幽玄とあはれ』、『風雅論…「さび」の研究』、『万葉集の自然感情』などは、いずれも岩波書店から出版されている。岩波と大西との間にはいくつかの書簡が残されているので、それを手掛りに彼等の関係について今後明らかにしていきたいと考えている。

ちなみに、昭和一七年（一九四二）一月三日、岩波茂雄によって開催された「回顧三十年感謝晩餐会」には、四人ともが出席している。⁽⁸⁾

以上の事実から、岩波書店の人脈網と、出版戦略もまた、能と「幽玄」の結合を推進した一要因であろうと思われる。「文化の配達夫」を自称していた岩波書店が、能と「幽玄」の結合にも深く関与していたのである。

(5) 家元による承認と使用…へ能Ⅱ「幽玄」▽という図式の普及と定着

これまでに述べた(1)から(4)の要因は、能と「幽玄」が結合するための準備段階に当たるものであった。しかし、それだけでは現在のような固い結びつきは生まれない。それが完成するには、家元の承認と使用が必要であった。それは主に戦後に行われたことであった。戦前期に能と「幽玄」の関係が盛んに論じられたにもかかわらず、家元の積極的な発言が戦後まで行われなかったことについては、いくつか理由が考えられる。

最大の理由は、頭で理解するよりも体で覚えるという指導方法が長い期間とりつづけられてきたこと、である。大正期には能楽師も教養程度の知識を身につける必要性を説く意見が論じられている。例えば、シテ方観世流二四世宗家、観世元滋（左近…一八九五―一九三九）の「新しい頭脳」中、「新しい頭脳が必要」という段落には、

さあ然^さうなると、吾々社会の事に対する時の見解のみを以てする事は出来ぬ。此に至ると何^どうしても時勢と折合ふ頭——新しい頭が必要であると云ふ事に帰着する。今日既に新しい頭の必要を認められつゝあるのであるから、将来に於ては益々是れが必要を認めらるゝ事となるであらう。

扱て然らば此の新しい頭は如何にして得らるゝ乎と云ふと、それは学問の力に俟たなければならぬ。さは云へ、吾々は素より学問を以て立つものでは無いのであるから、深く究むる要は無い。せめて普通学の素養を以て程度としたい。

之を要するに、現在及び将来の家元たるものは芸術に勤むるは勿論、其の一面に於ては時勢に着目し、之れと折合ふ新しい頭を作る事も亦極めて必要である。⁽⁹⁾

また、ワキ方宝生流一〇世宗家で、明治・大正・昭和の三代にわ

たつてワキの名人といわれた宝生新（一八七〇—一九四四）に「或は有名無実」と題する文章がある。その中の「家元制度の将来」という段落には、次のような文言が見える。

兎に角、時勢が違ふのであるから、今日及び将来の家元なるものは、余程の覚悟⁽⁷⁾が必要である。技芸の優れてゐるに超した事は無いが、それだけではまだ十分でない。常識にも富んでゐなくてはならぬ。それには、何うしても學術の素養が必要である。芸人に學問は無用であると云ふのは昔の事で今はせめて普通學ぐらゐは修めて置かなければなるまい⁽⁸⁾。

これらの言説は芸能世界において、「芸人に學問は無用である」とする考え方が、いかに強固に守られてきたかを雄弁に物語っている。このような意見に至らせたきっかけは、大正初期から中期にかけて、行われた家元の存否問題である。これが能の世界で大きな議論をよび、それによって家元も変質せざるを得なくなる。もう芸だけを教えていたのではない。積極的ではないにしろ、常識程度の能に関する知識が家元にも必要になってきた。必然的に『十六部集』に関する知識も知っておかなくてはならない状況になってくる。家元格とよばれる人の中で最初に「幽玄」について語ったのは、シテ方観世流矢来派の観世喜之（一八八五—一九四〇）であった。彼

は、大正一五年（一九二六）に発表した「幽玄といふ事」という文章中で、次のように述べている。

幽玄といふことは斯の道の究畢の趣となつて居ります。（中略）幽玄といふことは言葉ではいひあらはし難いことです。幽はかすかといふ訓があり、玄はおくふかといふ訓があります。そこで幽玄といふのは、おくふかく測り知れないことの謂ひと見ます。（中略）すべてどのようなようになる技に於いてもこの幽玄といふ一字を忘れてならないといふのが、世阿弥の根本教誨の一つになつて居ります⁽⁹⁾。

しかし実際は、戦前に家元が「幽玄」に関して積極的に語る事はほとんどなかった。先ほども述べたように、能における「幽玄」について家元が多くを語るようになるのは、戦後になってからのことであつた。それを妨げていたのが、当時の芸能教育思想であつた。

第二次世界大戦終了後、家元は能と「幽玄」の関係を積極的に語るようになる。以下、いくつかの発言を見ていこう。観世喜之とは同時代を生きた能楽師に、シテ方金剛家宗家（坂戸金剛家から通算すると二四世）、金剛巖（一八八六—一九五一）がいる。昭和二十一年（一九四六）六月に能楽文化雑誌『幽玄』に発表した「幽玄の風体」では、次のようなことを述べている。

能楽六百年の歴史は、世阿弥の唱へた幽玄第一主義を守り通し、磨き上げることに費されたと言つても過言ではない。⁸⁶⁾

観世喜之や金剛巖は、演技者、かつ理論家としてのパイオニアであった。しかし、まだまだ声は小さかった。おおつびらにそれが説かれるようになるには、まだ機が熟していなかった。能と「幽玄」の関係を積極的に語り、その結合をゆるぎないものにしたのは、天才とまで呼ばれた観世^{ひさお}寿夫（一九二五―一九七八）であった。寿夫は、シテ方観世流分家、七世観世鏡之丞雅雪の長男であり、戦後能楽界の旗手として活躍した人物である。彼は、演技者、演出者として一流といわれただけでなく、理論家としても活躍をした。演技者としての説得力は、研究者の及ぶところではない。また寿夫の最大の強みでもあった。寿夫にこんな言葉がのこっている。

世阿弥はいまの観世流、つまり私などの祖先にあたるわけですから、能役者なら、とくに観世流の能役者なら誰でもその著作は読んでいるだろうと思われがちですが、実は江戸期以後の能界ではまったく誰も読んだこともなければ話題にさええのほらなかつたし、書物自体も散佚してしまつたのです。（中略）

戦後まだ間もないころ、いまは亡くなられた能勢朝次先生の

「能楽論」の講義を聴講させていただいて、私は世阿弥理論を知りました。はじめて、創成期の能の生き生きとしたエネルギーに触れた私はひじょうに驚き、同時に、活きた能を創り出していくために、世阿弥時代の能が持っていた創造性を取り戻すことはぜひ必要だと痛感したのです。⁸⁷⁾

この言説から、いくつかがわかる。一つは、江戸時代以降、観世家においても世阿弥の著作は読まれなくなっていたこと。もう一つは、戦後、能楽の進むべき道を模索していた頃、その指針として世阿弥の能楽論が必要とされた、ということである。彼の行動力と影響力が、能と「幽玄」の結合を完成させたのである。家元（あるいはそれに相当する格の人物）が発言すれば、何百万という社の人々がその影響を受ける。また演技者という強みは、一般の人々に対しての説得力を増す。それゆえ「能」⁸⁸⁾「幽玄」という構図を広め、浸透させるのに、寿夫を始めとする家元格の発言が大きく寄与した。そして、「能」⁸⁹⁾「幽玄」という構図の完成は、寿夫が理論家としても活躍し始めた昭和三〇年前後に達成されたのである。

ちなみに、彼の没後、西武美術館で行われた展覧会は、「幽玄―観世寿夫の世界」展であった（図2参照）。

元来、能の家元には、詞章や謡い方、それに演技の型などを管理するという役割があった。それに加え、現在の家元は、能の美、つ

幽玄—観世寿夫の世界展



図2 「幽玄—観世寿夫の世界展」図録表紙

まり「幽玄」という美的概念の管理者という役割も同時に担うようになつた。現在の家元や能楽関係者たちは、その管理権を（意識的か無意識的にかはわからないが）有効に利用し、能楽を「幽玄」な「伝統芸能」として、国内外に宣伝しているのである。

おわりに

本論稿で明らかになつたことを、以下にまとめておこう。

①「幽玄」という言葉の原義は、「深遠・微妙・はかりがたい」といった意味であつた。それが院政期以降、「優美・典雅」といった派生的な意味も見られるようになる。世阿弥の使用した「幽玄」も

この意味に近い。江戸時代にも、一般的に用いられる場合には原義の意味で用いられていたものと考えられる。明治時代以降は、派生的な意味が完全に消滅しており、原義的な用法でのみ用いられた。

②明治以降の文学史において、「幽玄」と評される対象は、芭蕉（昭和一二年前後まで…その後「さび」に移行）↓『新古今集』（大正四年頃）昭和三〇年代まで…現在でも散見、ただし本質、最高理念として語られることはない）↓能（昭和初年代以降、特に昭和一二年代以降は、ほぼすべての文学史で「幽玄」が語られている）というように推移した。現在ではほぼ能に限定して使われている（表1-3参照）。

③能と「幽玄」が結合し、〈能||「幽玄」〉という図式が出来上がるまでには、少なくとも五つの要因が必要であつた。その要因とは、
（一）吉田東伍による『十六部集』の発見と、世阿弥評価の高まり、
（二）象徴手法を用いた文学作品として芭蕉の俳句、『新古今集』の歌への関心が高まつた結果、中世、「幽玄」に注目が集まるようになったこと、（三）能楽研究が進展した結果、研究者によって、「幽玄」という理念の解明が積極的になされたこと、（四）岩波書店の人脈網と出版戦略、（五）家元による戦後の積極的な発言と行動（とりわけ観世寿夫の役割が大きい）、であつた。

ところで、能を「幽玄」や「花」という理念から語ろうとする姿勢に対して、批判があることもまた事実である。例えば、堂本正樹（一九三三）は、『風姿花伝』にある「時に用ゆるを以て花と知る

べし」という言葉を、「その『時代』に流行(はや)るものを『価値』と知るがよい」と訳し、次のように言う。

これが、世阿弥全生涯を代表するフレーズであろう。

そう、世間的通念となっている「花」でも「幽玄」でもないのだ。彼はひたすら「時」なる現実と闘った戦士だったのである。大正文化人によって通俗的概念として広められた「花」や「幽玄」は、彼の本質ではなく、手段の一つにすぎない。兵器であり道具たる花と幽玄。「井筒」や「野宮」のような、幽霊の舞を中心とした過去の造形。その「夢幻能」こそ能の中心であり、核だと決めてかかった安易。生活感情も社会制度も、まったく次元の違っている世阿弥の論を、戦前の能界の水準に適合させ理解した大正浪漫である。その過てる「花」や「幽玄」の観念は、清算されなくてはならないのだ。いかに現在も、地方紙記者の「暇ネタ」的無知で、それが多用されていようと^(世)も。

堂本のいうように、世阿弥の生きていた時代と現在では、生活感情も社会構造も全く違っている。にもかかわらず、「花」や「幽玄」という芸術的な観点からのアプローチばかりがいまだに目立つ。それはある意味で、受け手にとって心地よいものなのかもしれない。だが、これからの能楽研究には、常套手段(もちろん、それによっ

て得られた成果は認めるが)だけではなく、異なる視点や分野からのアプローチが必要とされているのではないだろうか。でなければ、戦前期から行われてきた定型的な能楽研究の域を、今後も脱することは、とうてい不可能であろう。

ここでは、具体的な問題点を一つだけ挙げておこう。〈能Ⅱ「幽玄」〉という図式は、本当は〈能Ⅱ世阿弥Ⅱ「幽玄」〉という図式に他ならないのではないか。世阿弥の遺した伝書ばかりに頼るがゆえに、「幽玄」を語らなくてはならず、それによって見落とされていくものも少なくないように思う。遅くとも江戸中期以降忘れられていた世阿弥の伝書によって、江戸以降の能、ましてや現在の能を語る危険性と妥当性を常に念頭に置きながら研究を進める必要がある。それには、能は世阿弥以来、六〇〇年間不変であったといった固定概念も捨てなければならない。そうしなければ、能自体の多面的な性格、面白み、歴史的な変化変容といったものを抽出できず、ひいては研究、評論、批評だけでなく、一般の受け手に対するイメージも単純で貧困なものになりはしまいか。

これは、ひとり能楽研究だけの問題ではない。国文学、美学・美術、建築といった様々な分野にも、そのような弊害はある。ジャーナリズムにおける反復的使用にも問題があるだろう。そういったことを念頭に置きながら研究を進めていく必要がある。

ところで、〈能Ⅱ「幽玄」〉という図式と、相似しているのが〈茶

道Ⅱ「わび」「さび」Ⅱ」という図式である。今後、「茶道Ⅱ」「わび」「さび」Ⅱ」という図式の形成過程を解明し、「能Ⅱ」「幽玄」Ⅱ」という図式との類似点と相違点を指摘し、両者の関係性とそこにひそむ問題を抽出したいと考えている。

注

- (1) この時行われた能は「巻絹」「是我意」、狂言は「樋の酒」であった。なるほど「巻絹」には「幽玄」といってもよいような雰囲気はある。しかし、この記事は上演された番組によるものではなく、おそらくは能、すなわち「幽玄」であるという前提に立ったものであろう。
- (2) 柴田勝二「能における幽玄」『待兼山論叢・美学篇』第一八号、大阪大学大学院文学研究科、昭和六〇年一月、二五頁
- (3) 「幽玄之入境事」「花鏡」(小西甚一編『世阿弥能楽論集』、たちばな出版、平成一六年八月、二二四～二二五頁、より引用)
- (4) 『日本国語大辞典 第二版』第一三卷、小学館、二〇〇二年一月、三二〇頁
- (5) 伊藤博之「幽玄」栗山理一編『日本文学における美の構造』、雄山閣出版、昭和五一年五月、一〇五頁
- (6) 『日本大百科全書』23、小学館、昭和六二年九月、三四六頁。田中裕執筆担当
- (7) 前掲『日本文学における美の構造』、一一七頁

- (8) 土井忠生他編訳『邦訳日葡辞書』、岩波書店、昭和五五年五月、八三四頁
- (9) 復本一郎全訳注『鬼貫の「独ごと」』、講談社学術文庫、三九〇～四〇頁
- (10) 佐々醒雪・巖谷季雄『俳諧註釈集』、博文館、大正一〇年四月第六版、四八五頁
- (11) 『中興俳論俳文集』、集英社、昭和四六年七月、三六一頁
- (12) 佐佐木信綱編『日本歌学大系』第八卷、風間書房、昭和三十一年七月、二五五頁
- (13) 『司馬江漢全集』第三卷、八坂書房、平成六年二月、三七頁
- (14) 上原敬二『築山庭造伝 後編 解説』、加島書店、平成元年一月、一六頁
- (15) 上原敬二『石組園生八重垣伝 解説』、加島書店、平成四年一月、五頁
- (16) 小野健吉『岩波日本庭園辞典』、岩波書店、平成一六年三月、二九五～二九六頁
- (17) 日本庭園研究の分野においては、現在でも「幽玄」という言葉が用いられているようだ。一例を示すと、斎藤勝雄、和田貞次『日本庭園の秘法―「渋さ」の解明』(日貿出版社、昭和四五年八月)によると、日本庭園の「渋さ」には濃淡の程度があり、瀟洒(淡い渋さ)、幽玄(中位の渋さ)、侘好み(濃い渋さ)の三通りに分けられ、茶庭や数奇屋風庭(侘好み)によって「渋さ」が充実するという(一九頁)。しかし、この用法は秋里のものとは異なっていることははっきりしている。伝承中に意味の変遷をした可能性も考えられ

いことはないが、明治期の庭園関係の書物に「幽玄」「渋さ」などの語彙が見出せないことから、この「幽玄」や「渋さ」という美的概念で日本庭園を語るということは、「幽玄」が能楽と結びついた時期と、ほぼ同時期になされたものではないか、と筆者は考えている。今は今後の課題とし、思索の一端を提示するに留める。

(18) 『正岡子規集』(『明治文学全集』53、筑摩書房、昭和五〇年四月)、一六五頁

(19) 『森鷗外集I』(『日本近代文学大系』11)、角川書店、昭和四九年九月、三六五頁

(20) 『定本上田敏全集』、教育出版センター、昭和六〇年三月、三九頁

(21) 前掲『定本上田敏全集』、五九頁

(22) 岡崎義恵『美の伝統』、宝文館出版、昭和四四年八月新修版、三七六頁

(23) 安藤和風『俳諧研究』、春陽堂、明治四一年五月、三頁

(24) 井本農一・堀信夫校注『芭蕉集』、集英社、昭和四五年七月、七〇三頁。ここで「兩句」とあるのは、「徳利強靱いたはしや花ゆへにこそ」と「桜狩けふは目黒のしるせせよ」である。これらの句は一見華やかにも見えるが、その奥には寂しさや悲しみといったものが窺える。芭蕉自身が「幽玄」をどのように解釈して使用していたかは、用例が少なく、判然としない。ちなみに、土田杏村(一八九一―一九三四)は、芭蕉の「幽玄」を「或る句が表から何等かの境を言ひ現はずといふではなくて、その言葉の裏から趣致深く、その表現以外の境を暗示してあるもの」と解している(『土田杏村全集』第

一一卷、第一書房、二八五頁)。

(25) 前掲『芭蕉集』、七二三頁

(26) 佐々醒雪・巖谷小波校訂『俳人逸話紀行集』(俳諧叢書第六冊)、博文館、大正四年八月、三四八―三四九頁

(27) 俳文学大系刊行会『校註俳文学大系』第八卷(隨筆編)、大鳳閣書房、昭和五年三月、四〇四頁

(28) 芭蕉と直接関わりがあった門人の中で、「幽玄」という言葉を最も使用しているのが許六である。ここに挙げた言葉は許六編『本朝文選』(宝永三年(一七〇六)刊)にある「去来ガ詠」(卷之五)と「直指ノ伝」(卷之八)である。引用はそれぞれ『蕉門俳論俳文集』(古典俳文学大系一〇)、集英社、昭和四五年九月、四六〇頁、四七四頁

(29) 三枝博音編『日本哲学思想全書』第二二卷、平凡社、昭和五五年八月第二版、三六頁

(30) 巖谷小波校訂『統俳諧論集』(俳諧文庫第一五編)、博文館、明治三六年一月、三二頁。この書の「凡例」には、「正しく芭蕉が作り。正風の徒の金花玉条と頼めるものは」という記述がある。いつからそのような風潮になったのかわからないが、蕉風俳諧では、ある時期、かなり重要視されていたことは確かである。

(31) 前掲『統俳諧論集』、四二頁

(32) 丸山林平『日本文学史』、日本教科書株式会社、昭和二五年四月、九七頁

(33) 前掲『日本文学史』、七二頁

(34) ちなみに、同じく能楽の分野でよく使われる「夢幻能」という

- 言葉の初出は、大正一五年一月二八日であったことが、田代慶一郎によって明らかにされている。田代によると、それは佐成謙太郎の「国文学ラヂオ講座」第二期中世篇シリーズの放送中であつた、という（田代慶一郎『夢幻能』、朝日選書、平成六年六月、五―七頁）。
- (35) 吉田東伍の事績については、「吉田東伍」(『近代文学研究叢書』第一八巻、昭和女子大学光葉会、昭和三七年三月所収)、千田稔「地名の巨人吉田東伍…大日本地名辞書の誕生」(角川叢書、平成一五年一月)に詳しい。その他、横井春野「故吉田博士と能楽」という記事も、吉田と能楽の関わりを考える上で、参考になるだろう(横井春野『能楽談叢』、サイレン社、昭和一一年九月、二九一―二九七頁)。
- (36) 横山太郎「世阿弥発見―近代能楽史における吉田東伍『世阿弥十六部集』の意義について」『超域文化科学紀要』第九号、東京大学大学院総合文化研究科、平成一六年九月、三三頁
- (37) 前掲横山「世阿弥発見」、三五頁
- (38) 前掲横山「世阿弥発見」、四二頁
- (39) 池内信嘉「復刻増補版 能楽盛衰記」下巻(創元社、平成五年四月再版、三九九頁)によると、「先ず第一版に五百部を刊行したが、難解の書として売行きは悪かつた。素より原価配分といふ主旨で、一冊壹円といふ安価であつたが、それですら買った人が原価ならいつても戻して来るといふ程であつた。其の後、二三年のうちにぼつぼつ売れ行き、遂に品切れとなり、ないかないかと尋ねて来る人も少くないやうにまでなつた」という。
- (40) 三上参次・高津敏三郎『日本文学史』下巻、金港堂、明治三三年十一月、一五三―一五四頁
- (41) 五十嵐力『新国文学史』、早稲田大学出版部、明治四五年五月、三九二頁。ただし、世阿弥が従来信じられていた能楽の大成家であるが作者ではない、といった理解は、それ以前の鈴木暢幸『大日本文学史』(日吉丸書店、明治四二年一二月)に見られる。そこには作者に関する段落の割注として「従来の説にては世阿弥等はたゞ節附の作者にして文の作者にあらずと信ぜられしが、近来発見せられたる世阿弥の遺著によりてその想像の虚妄たることを知れり」とある(二八三頁)。「近来発見せられたる世阿弥の遺著」が『十六部集』であることは、明らかである。
- (42) 前掲『新国文学史』、四〇六頁。他に、「謡曲文学講座」(島村瀧太郎編『文学普及会講話叢書』第三編、文学普及会、大正三年七月所収)においても、五十嵐は同様のことを述べている(六六頁)。
- (43) 前掲『新国文学史』、四〇六頁
- (44) 宣長の『新古今集』評価については、高橋俊和『本居宣長の歌学』(和泉書院、平成八年一月)、II第一章「新古今主義」を参照されたい。ここでは、地下二条派における詠歌観の影響と踏襲、そして契沖、そして古文辞学との出会いによって得た言辭へのこだわりが宣長の「新古今主義」を形成した大きな要因であるということが証明されている。
- (45) 『樗牛全集』、博文館、大正一一年三月二二版、三六二頁。初出は雑誌『太陽』第二巻第一号、博文館、明治二九年五月二〇日
- (46) 『土井晩翠・薄田泣菫・蒲原有明集』(『明治文学全集』五八)、

筑摩書房、昭和四二年四月、二八六頁

(47) 『三木露風全集』第一巻、日本図書センター、平成六年一〇月初版第三刷、一二八―一二九頁。昭和三年のことになるが、露風は「象徴は幽玄にして清朗なる調なり」といつている(同、四五六頁)。

(48) 鈴木貞美『日本文学』という觀念および古典評価の変遷―万葉源氏、芭蕉をめぐって―井波律子・井上章一編『文学における近代―転換期の諸相―』(日文研叢書22)、国際日本文化研究センター、平成一三年三月、三七頁

(49) 『近代詩歌論集』(『日本近代文学大系』第五九巻)、角川書店、昭和四八年三月、三八一―三八二頁。これは、元来荻原井泉水『自然の扉』(東雲堂、大正三年八月)の序文にある文章である。

(50) 『太田水穂全集』第五巻、本の友社、平成一一年五月復刻版、四二頁

(51) 太田青丘『太田水穂』、桜楓社、昭和六三年四月三版、四三―四四頁

(52) 太田青丘「芭蕉俳諧の導入―太田水穂」『短歌研究』第三六巻第八号、短歌研究社、昭和五四年八月、四二―四三頁

(53) こうした考え方は今では否定されている。主に戦後、小西甚一、藤平春男らによって、俊成が理想としたとされる「幽玄」という言葉は、使用回数も少なく、決してそれを最高の理念と考えていなかったことが明らかにされた。また、『無名抄』で使われた「幽玄体」というのも俊成らの使用法とは意味合いが違う事も証明され、『新古今集』が決して「幽玄」というものを最高の理念としていたわけではないことが、今では通説となっている。しかし、これらが証明さ

れ、それに対する考証が行われたのはあくまで戦後のことであり、大正期から戦前期までは、『新古今集』歌風と理想は「幽玄」である、というのが一般的な理解であった。

(54) 久松潜一『上代日本文学の研究』、至文堂、昭和三年一二月

(55) 久松潜一『岩波講座 日本文学概説』上、岩波書店、昭和六年六月

(56) 岡崎義恵『日本文芸学』、岩波書店、平成五年六月第九刷(初版は昭和一〇年一二月)、六五八頁

(57) 米川明彦編著『明治・大正・昭和の新語・流行語辞典』(三省堂、平成一四年一〇月)によると、「非常時」という言葉が流行語となったのは、昭和八年(一九三三)で、「一月二十九日、荒木貞夫陸軍大臣がオールトキー『非常時日本』に出演し、烈々たる大演説をしたことから流行した語。また三月二七日、日本が国連を脱退して、大流行語となった」という(一三六頁)。

(58) 「日本的なるもの」という表現で、日本文化が語られるようになるのは、おおよそ昭和六年以降のことである。しかし、それが様々な分野で声高に議論されるようになるのは、昭和一一年から一二年のことである。とりわけ昭和一二年は、バリ万博があったせいか、「日本的なるもの」とは何かということが議論されることが多かった年である。帝国芸術院が設置され、文化勲章が授与されるようになったのも、この年である。一方、国文学界で「中世」というものが本格的に注目されるようになった機縁は、昭和六年一〇月に雑誌『国語と国文学』(第八巻第一〇号)が「中世文学号」を出したことによると思われる。

- (59) 西尾実『道元と世阿弥』、岩波書店、昭和五三年五月第一四刷、一五〜一六頁
- (60) 西尾実「世阿弥の幽玄と芸態論」『国語と国文学』第八卷第一〇号、至文堂、昭和六年一〇月、三四八頁
- (61) 詳しくは、実方清『日本文芸学の理論』(『実方清著作集』第一卷、桜楓社、昭和六〇年六月)、内野吾郎『日本文芸研究法—文芸学の方法序説—』(桜楓社、昭和四七年四月)などを参照されたい。
- (62) このあたりの事情については、衣笠正晃「一九三〇年代の国文学研究—いわゆる『文芸学論争』をめぐる—」(『言語と文化』第一号、政法大学言語・文化センター、平成一六年二月)に詳しい。
- (63) 甘粕石介「芸術における日本的なもの」『中央公論』第五二年第三号(通巻第五九二号)、中央公論社、昭和一二年三月、本欄一一四頁
- (64) 小西甚一「解説」(『能勢朝次著作集』第一卷〈国文学研究〉、思文閣出版、昭和六〇年五月所収)、三七二頁
- (65) 能勢朝次「幽玄論」(『能勢朝次著作集』第二卷〈中世文学研究〉、昭和五六年六月所収)、三二九頁。あるいは能勢朝次「能と室町時代」(『能勢朝次著作集』第四卷〈能楽研究(一)〉、昭和五七年三月所収)、二七〇頁にも「幽玄美尊重は、社会階級を超越した国民全般的なものであった」とある。「能と室町時代」の初出は、雑誌『能』第三卷第三号、能楽協会雑誌部、昭和二四年八月である。
- (66) 能勢の研究に西田幾多郎の影響が見られることを、横山太郎が指摘している。横山は、「能勢朝次の世阿弥解釈における『型』と『無心』—西田幾多郎の影響をめぐって」(『国文学 解釈と教材の研究』第五〇卷第七号、平成一七年七月)で、この論稿は「能勢による世阿弥解釈の分析を通じてそれが身体表現をめぐる〈近代の超克〉とでも言うべき思想的関心に根ざすものであったことを明らかにし、そこに西田幾多郎の哲学の影響が見られることを主張した」ものである(一一二頁)。横山はさらに、「能勢の『型』論には西田に加えて和辻哲郎の影響を見て取ることができる」とも言う(一三六頁)。
- (67) 水穂と西尾は同郷で、同じ長野師範学校の先輩、後輩の仲であった。西尾の「芭蕉と世阿弥」は、西尾が松本女子師範学校にいた頃に、水穂から執筆依頼を受け、書いたものである。このあたりの事情については西尾実「いのちの発掘」『潮音』第四一巻第七号(水穂追悼号、昭和三〇年七月、五七〜五九頁)に詳しい。
- (68) 野上の事績については、「野上白川」(『近代文学研究叢書』第六七巻、昭和女子大学近代文学研究所、平成五年七月所収)に詳しい。
- (69) 野上豊一郎「世阿弥元清」、創元社、昭和一三年一二月
- (70) 野上は昭和一一年三月に文部省思想局編「世阿弥元清と其の芸術思想」では、「物真似は表現の態度で、動作を構成する基本的のものであり、幽玄はそれを修飾する完成的工作である」としており、美的概念としては捉えていない(三八頁)。そして、「花」についても「花の理論は、世阿弥に於いて、物真似・幽玄の理論と対立するものである。物真似・幽玄は常住的技法として説かれてあるが、花は特殊的演出法として説かれてある点が特異である」と述べている(四八頁)。この時点における野上の「幽玄」、「花」の理解は、あくまでも技法を表す名称に過ぎなかったといえよう。ところが、昭和一七年三月に発表した「民族芸能としての能楽」(『謡曲界』第五四

巻第三号、謡曲界発行所)では、「能楽の完成者の一人なる世阿弥は幽玄の情趣を最も重要な本質であると主張してゐるが、幽玄とは今日の言葉に要約すれば美である」というに至っている(八頁)。

(71) 西尾実『世阿弥の能芸論』、岩波書店、昭和四九年六月、ix-x頁

(72) 西尾実には「能勢博士追憶」(『国語』第四卷第二号、東京教育大学国語国文学会、昭和三〇年七月)、安倍能成には「野上のこと」(『心』第三卷第四号、心編輯所、昭和二五年四月)という追悼文が、それぞれのこざれている。

(73) この辺りの事情については、山本正男「大西克礼先生の美学思想と『東洋的芸術精神』について」(大西克礼『東洋的芸術精神』、弘文堂、昭和六三年一〇月所収)、小田部胤久『日本のなものと』とアプリオリ主義のはざま―大西克礼と『東洋的』芸術精神(『美学』第一九六号、美学会、平成一一年三月)、太田喬夫「大西克礼と講壇美学の特色―昭和前期の近代美学の一考察」(神林恒道編『日本の芸術論』、ミネルヴァ書房、平成一二年四月所収)に詳しい。

(74) 前掲『日本文芸学』、六五六頁

(75) 『思想』第二〇八号、岩波書店、昭和一四年九月、奥付

(76) 田中久文「大西克礼における日本美の構造―『さび』を中心に―」『日本大学理工学部一般教育教室彙報』第六〇号、日本大学理工学部、一九九六年九月

(77) 前掲「大西克礼における日本美の構造―『さび』を中心に―」、二頁

(78) 阿部次郎『国文学と美学』『阿部次郎全集』第一〇巻、角川書店、

昭和三五年一〇月、三八一―三八三頁。この文章は昭和九年八月九日に書かれ、後に『秋窓記』(岩波書店、昭和一二年一〇月)に収載されたものである。

(79) 普通、大西の研究は、昭和一二年(一九三七)の前と後の二期に分けられる(前掲『日本のなものと』とアプリオリ主義のはざま―大西克礼と『東洋的』芸術精神』など)。これは『現象学派の美学』(岩波書店、昭和一二年七月)刊行以前と以後を意味する。この前半期(西洋美学理論の研究、紹介)から後半期(日本の美学理論の研究)への移行は、単純に大西の学問の進展と、それに伴う興味対象の変化とも考えられるが、その一つのきっかけとして、阿部の『国文学と美学』、そして岡崎の『日本文芸学』などの影響があった、という可能性が十分考えられる。

(80) これを記念して『文学』第一〇巻第一号(岩波書店、昭和一七年十一月)が、「世阿弥五百回忌記念」特集を、『謡曲界』第五五巻第五号(謡曲界発行所、同年十一月)が「世阿弥特集」を組んでいる。しかし、「世阿弥五百回忌」はそれほどの盛り上がりを見せていない。特に昭和三八年(一九六三)の「世阿弥生誕六百年記念」におけるイベントの量と、その盛り上がり方と比べると、その差は歴然としている。昭和一七年の時点では、まだ一般の人々に世阿弥の偉大さがそれほど認知されていなかったこと(啓蒙期にあたる)、それに戦中であつたこと、などがその要因であつたと考えられる。

(81) 前掲小西甚一「解説」、三七六頁

(82) 小林勇『小林勇文集』第三卷(筑摩書房、昭和五八年九月)二六〇―二六三頁に、参会者全員の名前が書かれている。

- (83) 観世元滋「新しい頭脳」『能楽』第二二巻第一号、能楽発行所、大正三年一月、三一―三二頁
- (84) 宝生新「或は有名無実」『能楽』第二二巻第一号、能楽発行所、大正三年一月、四一頁
- (85) 観世喜之「幽玄といふ事」『能楽画報』第二〇年四月号、大正五年四月、一二頁
- (86) 金剛巖「幽玄の風体」『幽玄』第一号、積善館、昭和二年六月、一頁。他にも金剛巖『能』（白井書房、昭和二年四月）に「『幽玄』といふものが、能の最高の理想とされて来たのであります」という文言が見える（三二頁）。
- (87) 観世寿夫『観世寿夫著作集』第四巻、平凡社、平成一〇年五月初版第三刷、一三頁
- (88) 堂本正樹『中世芸能人の思想―世阿弥あとさき―』、角川書店、平成四年二月、一二八頁。他にも、梅原猛は「世阿弥の芸術論」〔美と宗教の発見―創造的日本文化論〕、筑摩書房、昭和五六年一月新装第二一刷所収）で、能の本質を「幽玄」のみとする論者たちに対し、「彼らは、能のアイデア、能の本質が幽玄であることのみを大きくわきにさわぎたて、この幽玄を口をきわめて讚美するが、この幽玄がいかにして様々な体の中に実現されているかということにほとんど関心を払わないのである」という批判がなされている（二二二頁）。

表1 能楽と世阿弥の評価

○：対象とする言葉が使用されているもの △：対象とする言葉に近い表現があるもの ×：対象とする言葉の使用が全く認められないもの

書名・論文名	著者・編者	成立・発行年月	幽玄	花	物真似	世阿弥	評語	備考	
日本文学史	三上参次・高津鎌三郎	M23/11	×	×	×	○	作者は詳らかならず 文学史上に奇異なる光を放つものなし	観阿弥・世阿弥は作曲家で、作文家に非ず 作者が僧侶である事は疑いない	安達原、熊野の一節文例
新撰日本文学史略	鈴木弘恭	M25/10	×	×	×	×	前代未曾有の妙味を備えた文学 古事古伝を当時の人情に合わせた	古歌・古詩を上手に用いて面白くした 和漢語勢の離合する所突然ならず	能楽に関する記述なし 暗黒時代の末世を破って一点の電 気燈を掲げた、という
和文学史	大和田建樹	M25/11	×	×	×	×	此時代の文学中、最も貴重	仏教者の手になるものであろう	竹生島の一節が文例
日本文学史要	佐々政一	M31/10	×	×	×	×	当時の文学の粋を集めたもの 平民的ではない	観阿弥・世阿弥は能を発展させた人 能の精神は幽霊にあり	文例なし
国文学史十講	芳賀矢一	M32/12	×	×	×	○	仏教思想を含まない物なし		松風の一節が文例
日本文学史：中等教科	内海弘蔵	M33/3	×	×	×	×	作者は古来詳らかならず	文句の作者は能楽家と別である	白楽天の一節が文例
中学国文学史	弘文館	M34/2	×	×	×	×	文章は多く僧侶の手になるもの	仏教思想を含有し、千篇一律の感あり	老松の一節が文例
日本文学史	笹川臨風	M34/5	×	×	×	×	当時の僧侶が作ったものが多い	仏教思想を含有し、千篇一律の嫌あり	鉢木の一節が文例
日本文学史教科書	藤岡作太郎	M34/9	×	×	×	○	当代文学中最も光を放つ物 詞章は七五調	多くは輪廻応報・解脱成仏を説く 作者の多くは僧侶であろう	羽衣の一節が文例、観阿弥の名は あり
国文学史教科書	高野辰之	M35/1	×	×	×	×	室町文学中、特筆大書すべき物 作者は僧侶など仏教思想を有す者	用語は艶麗華美、崇高勇壯の調べ 特に幽霊ものと称する曲の変化多し	世阿弥は観世派の祖
新体日本文学史	塩井雨江・高橋龍雄	M35/2	×	×	×	○	作者は僧侶など仏教思想を有す者		鉢木、羽衣の一節文例
日本文学史	池辺義象	M35/12	×	×	×	○	曲節自由、流麗	この時代の貴重な文学	松風の一節が文例
国文学史教科書 (訂正二版)	落合直文・内海弘蔵	M36/8	×	×	×	×	仏教思想を含まない物なし		松風の一節が文例
国文学史教科書 (修正二版)	小倉博	M37/1	×	×	×	○	世阿弥は猿楽の改良者 怨霊解脱は謡曲の生命	謡曲の作者は僧侶 平民の娯楽に非ず	船弁慶の一節が文例
国文学史講話	藤岡作太郎	M41/1	×	×	×	○	室町文学中最も偉観なもの 観阿弥・世阿弥は曲譜の制定者	支那の伝奇雑劇(元曲)に則る所多い 仏教・神道の影響(来世解脱・現世利益)	文例なし
日本文学通覧	岡田正美	M42/7	×	×	×	×	当時の僧侶の作である	今昔物語と並ぶ国民伝説の一大宝庫	羽衣の一節が文例
大日本文学史	鈴木暢幸	M42/12	×	×	×	○	当代のあらゆる芸術を総合した 作者は観阿弥・世阿弥他、当代の文学者	猿楽にあって不完全ながら初めて楽劇になる 世阿弥は数に於ても他の凡てに優れ斯界の泰斗	従来、世阿弥等は文の作者ではないと信じられて いたが、世阿弥の遺著で改められた、という
国民百科全書	尚文館編輯局	M43/12	×	×	×	×	故事などを綴った特殊な美文	優美・婉曲・壮大・豪壯を兼備	高砂などの一節が文例
新訂謡曲全集(解題)	大町桂月	M45/1	×	×	×	○	紳士の音楽 観阿弥・世阿弥は歌舞の大成者	足利時代を代表する一大文学 日本武士的	
新謡曲百番(解説)	佐佐木信綱	M45/2	×	×	×	×	文学史上不滅の価値がある		世阿弥十六部集に関する記述あり
新国文学史	五十嵐力	M45/5	○	△	○	○	時代の精神を最もよく表現 希臘美術と類似点がある 人生、功利の為の芸術主義	世阿弥は能楽の大成者・多くの曲の作者 世阿弥の芸術哲学は「物真似」と「幽玄」 元劇に倣ったのではない	室町時代の趣味、華麗簡樸の調和を「さび」 と表現、弓八幡、松風、砦の文例あり、幽 玄は華やかな美であることを指摘
謡曲物語(小引)	和田万吉	M45/5	×	×	○	○	武家的→今日は平民的 物真似大切	本邦固有の音楽	十六部集を一貫せる趣旨は「物真 似大切」の一句に存せり、という

謡曲文学講座	五十嵐力述	T3/7	○	△	○	○	時代趣味の現われ 筋が引き締まっている	支配力のあるモザイク文学 世阿弥の芸術観は物真似、幽玄に集約される	
能楽全史	横井春野	T6/12	○	×	×	○	幽玄を根本とする 作者は世阿弥一派の猿楽役者	二曲三体 世阿弥は世界的芸術家、大文豪	世阿弥はシェークスピア、近松に優るとも劣らない大文豪である、という
国民文学史	鈴木暢幸	T9/1	×	×	○	○	世阿弥は斯道の天才 音楽、身振、文学を調和した総合芸術	演能の名手であると同時に劇作の詩人 本質は歌(音曲)と舞(身振)と物真似(所作)	特色として、仏教的、古人の詩歌の尊重などが挙げられている
総合日本文学全史	三浦圭三	T13/2	×	×	×	○	一種の折衷文学 句拍子がよい	用語の優麗にも似ず行文が簡潔 世阿弥は我文学史上特筆すべき一大功績家	能とギリシャ劇との比較、謡の十五徳の記述あり
国文学史提綱	三浦圭三	T15/5	×	×	×	×	室町文明の情調を表白 構想の基調は小乗仏教	折衷文芸 室町文化を代表	
世阿弥の芸術観(『日本文学聯講』中世)所収	佐成謙太郎	T15/12	○	○	×	○	誠の花 芸術は民衆的なものである	幽玄 芸術家教育論	世阿弥の芸術観のみ言及
国文学史概論	植松安	S3/10	×	×	×	○	世阿弥の創作が多い	元の戯曲に学んで新作されたものであろう	世阿弥に関する記述寡少、松風の一節文例
謡曲大観 首巻	佐成謙太郎	S6/7	○	×	○	○	能楽美は夢幻的情趣を味わう事 優雅の幽玄、閑寂の幽玄	能楽の芸術美は幽玄にあると世阿弥が主張した 芸術美の極致として閑雅静寂を求めた	柔和、のどか、優美、なびなび、静かにして面白いのが幽玄、歌道の幽玄にはあきらめの影があるが、能楽の幽玄には統合の光がある、という
岩波講座 謡曲	佐成謙太郎	S7/3	×	×	×	○	能楽は完成された夢幻的楽劇		
岩波講座 日本演劇の展開	高野辰之	S7/7	×	×	○	○	物真似に終始すべきではなく芸術化するべき	序破急	
観阿弥考(『日本精神史論叢』第一巻)所収	野上豊一郎	S7/11	○	×	○	○	物真似、幽玄は表現の最も本質的なもの 物真似は強調する必要もないほど本質化	耽美主義は時代思潮の一面の遊狂精神の現れ 観阿弥の幽玄は写実主義の基礎の上で表現された	世阿弥は、物真似(写実主義)と幽玄(耽美主義)が能の表現の最も本質的なものと説いた、とする
国文学史	高木武	S8/6	○	×	×	○	真摯にして純粋な芸術に更正 文章の基調は幽玄な風韻	優美高雅にして厳肅な内容 仏教思想豊富に行渡っている	観阿弥・世阿弥父子は天才、大江山の一節が文例
新撰国文学史綱要	丸山林平	S9/4	×	×	×	○	鎌倉室町時代の一大収穫	観阿弥・世阿弥は大成者であり、創作者ではない	羽衣の一節を文例として掲載
国文学史	藤井乙男	S10/1	×	×	×	○	謡曲の中心思想は仏教思想 幽玄を生命とする東洋芸術	謡曲は当代文学の雄 室町時代を代表する詞章	世阿弥は能楽の大成者
簡要日本文学史綱	島津久基	S10/7	○	×	×	○	世阿弥の能楽論は卓抜		世阿弥はワグナーに比すべき天才
室町文学史	吉沢義則	S11/11	△	×	×	○	観阿弥、世阿弥は能楽の大成者	作者は能楽者	観阿弥を評して「幽玄無上」
謡曲総論 (『謡曲芸術』所収)	野上豊一郎	S11/12	×	×	×	○	清次父子は式学としての品位を与えた 構成を貫く原理は序・破・急の原理	優麗典雅の趣を添えることに成功した	
日本文学通史	次田潤	S12/3	○	×	×	○	古典的な題材を象徴的な音曲で表現 脚色は古典的な幽玄趣味と仏教思想が基調	観客を神韻纏たる夢幻境に遊ばせる事を本領とする 美辞麗句を補綴した七五、七四調基調の華麗な韻文	
世阿弥元清	野上豊一郎	S13/12	○	○	○	○	幽玄は唯美主義、物真似は写実主義 世阿弥は幽玄第一主義者、幽玄過重癖	物真似は表現の基礎、幽玄はそれを装飾 花は舞台的魅力	幽玄(唯美主義)と物真似(写実主義)は能の本質を形づくる二つの主要成分
われらの日本文学	斎藤清衛	S18/7	×	×	×	○	写実的演技を第二とする 七五調を基調とし古歌や漢詩を用いる	歌舞中心で観客を静かで美しい気分ひたらせる 世阿弥は大天才	
師範国文学史	文部省	S18/7	○	○	○	○	幽玄を生命とする崇高な伝統芸術 世阿弥は芸術の天才	世界に類のない誇り 物真似を通して幽玄世界を創造するのを使命とした	幽玄とは美しく柔和なる体で崇高優雅な美の極致、能は世界に類のない誇りであるという
世阿弥元清	高橋俊乗	S18/10	○	○	○	○	世阿弥は詩人であり、かつ作曲家 物真似を彩色して仕上げるのが幽玄	物真似は申楽の根底であり、基礎であり、素材 物真似に幽玄を配し観客を面白く思わせるのが花	世阿弥の能楽演出論を構成する思想の要点は、物真似、幽玄、花の三つ
標準日本文学史 (日本語版)	中村武羅夫	S19/12	×	×	×	○	名曲は多く世阿弥作 古代ギリシャ劇に類似	中世末期から四百年以上五番立を敵守 人間中心劇の出発点	執筆担当は風巻景次郎、シェイクスピアよりも尚百年以上前に遡る時代の劇

書名・論文名	著者・編者	成立・発行年月	幽玄	花	物真似	世阿弥	評語	備考	
能を見る人に	栗林貞一	S 21/7	○	○	×	○	諸役の不統一は幽玄を壊し不愉快	舞台と役者と地謡と囃子方という四要素が渾然合して能楽独自の幽玄な陶酔境が現出する、という	
芸道	佐々木八郎	S 22/6	○	○	○	○	物真似は能楽の肝要で、表現の基調 世阿弥は幽玄とともに花も重んじた	物真似を修飾仕上げるのが幽玄 芸能には皮・肉・骨の三つの風がある	
日本文学史物語	榊原美文	S 22/11	○	○	○	○	現存最古の舞台芸術・仮面芸術 世阿弥の幽玄は優美	物真似を飾り立てるものとして幽玄を重視 王朝風の唯美主義	大正年間に梅若流が観世流から分かれ、現在六流派であるとの記載あり
能	金剛巖	S 23/3	○	○	○	○	型の芸術 幽玄の理想と精神	物真似は内からの写実	世阿弥以来、非写実的な美しさである「幽玄」が能の最高の理想とされてきた、という
新日本文学史	塚本勝義	S 23/7	○	×	×	×	幽玄を生命とする芸術	世阿弥は演技・作詞・批評の三面における天才	
日本文学史	丸山林平	S 25/4	×	×	×	○	観阿弥世阿弥は作者とは思えない	もし作者なら驚くべき天才といわなければならない	
日本文学史	西郷信綱	S 27/1	○	×	○	○	物語的・音楽的・舞踏的要素が支配的 写実主義(物真似)と情趣主義(幽玄)	能における「幽玄」の尊重 王朝的美の幻想的世界の醸成	
国文学史要覧	山岸徳平・中田祝夫	S 27/12	○	×	×	○	和漢折衷体で古歌・古詩・故事の引用多い 観世親子をはじめ名作が多い	幽玄の趣にあふれた表現	
日本文学史	小西甚一	S 28/12	○	×	×	○	幽玄を第一とした歌舞重視の行き方 世阿弥の完成した能は徹底した理念的芸術	世阿弥の幽玄は高雅な優美をさす 詞章もそれらしい趣を象徴する美しい詩になっている	
世阿弥と利休・能楽と茶道	桑田忠親	S 31/2	○	○	○	○	物真似は写実主義、素描のようなもの 世阿弥は幽玄を強調 年たけて到達するところの至境が関位	幽玄は情緒主義、唯美主義、彩色に相当 名人の領域が劫来花	世阿弥の芸術観の根本をなすのは物真似と幽玄。これらを基本として、花などの理論を体承ついている。能の花が茶道のさびで、関位が詫びに相当
日本古典全書 謡曲集	野上豊一郎	S 32/1	○	×	○	○	観阿弥は物真似第一主義 三番目、四番目に幽玄の情趣が強い	世阿弥は幽玄第一主義	いつまでも室町時代の幽玄第一主義に固執しようとするのは正しい態度とはいえない、という
謡曲狂言集 解説 (日本国民文学全集)	横道万里夫	S 33/1	○	×	×	○	夢幻能と現在能 会話以外の要素が基だ多い	構成が著しく典型的 劇的な能とショー的な能	三番目物は「幽玄美」を基調とし、それは「祝言」と対立する美意識である、とする
増補日本文学史	西尾実 他	S 40/1	○	○	×	○	世阿弥は能を芸術的に完成した	最も重んじたのが幽玄であり、中世独自の美の理念	能楽論で強調した第一は稽古修行
日本文学史概説	麻生磯次	S 42/4	○	○	×	○	物真似と幽玄の融合	堅実な写実主義と華麗な唯美主義と提唱	世阿弥の説明についての評
世阿弥の世界 (日本文学の歴史)	伊藤正義	S 42/10	○	○	×	○	能を総括する理念が「幽玄」と「花」	和歌は能の命	
増補新版日本文学史 中世 世阿弥芸術論集 解説 (新潮日本古典集成)	田中充 田中裕	S 50/11 S 51/9	○	○	○	○	二曲三体(物真似を含む) 幽玄の所在は姿	世阿弥の芸術哲学は二曲三体・花・幽玄・関位 世阿弥が重視したのは二曲(三体)の幽玄	
日本文学通史 古典	内野吾郎	S 52/3	○	○	○	○	物真似の重視と花の必要性 貴族的、女性的な優艶華麗な美に近い	能楽の最高原理が幽玄 余情、暗示の芸術	
謡曲・狂言 総説(鑑賞日本古典文学)	小山弘志	S 52/9	×	×	○	○	二曲三体(物真似を含む)	詞章は和歌的の修辭により流麗で表現に厚み	
日本古典文学史	乾安代 他	S 62/4	○	○	○	○	風姿花伝で花と幽玄を説く 天才的俳優かつ偉大な劇作家、演出家	物真似中心から歌舞中心の優美な能へ変貌 芸術論の中心は一貫して「花」の追求	「花」の内に込められた普遍的なかつ深化した芸術美が「幽玄」であると説く
謡曲集一 解説 (完訳日本の古典)	佐藤喜久雄	H1/4	○	○	○	○	世阿弥の理想「幽玄美」 世阿弥は日本文芸史上稀な天才	物真似中心から歌舞中心の美しき能へ洗練	世阿弥の業績についてののみ論じており、能楽全体の説明ではない
謡曲集二 解説 (完訳日本の古典)	佐藤健一郎	H1/4	○	○	×	○	世阿弥能楽論書の中心主題は「花」 無の境地	最も効果的・普遍的な花として幽玄を推奨	世阿弥の能楽論について論じており、能楽全体の美には言及していない

増補版日本文学全史 中世 日本文学史	小山弘志 久保田淳	H2/3 H9/5	○ × ○ ○	二曲三体(物真似を含む) 作者・演出家・批評家としても天才的な存在	二曲三体は能を「幽玄」にする一つの行き方 中世文化を考える上に極めて示唆的な内容を含む	世阿弥の作品の基本は「二曲三体」
謡曲集 解説(新編日本古典文学全集)	小山弘志	H10/2	○ × ○ ○	二曲三体(物真似を含む)	二曲三体は能を「幽玄」にする一つの行き方	世阿弥の作品の基本は「二曲三体」
謡曲百番 解説(新日本古典文学大系)	西野春雄	H10/3	○ × × ○	詩劇・積層構造・諧調と連続性 夢幻能と現在能	雅俗の共存(幽玄と、平俗滑稽を同時に求める) 夢幻能はシテ一人の劇であり、一焦点主義	
日本古典文学を読む	廣田哲道	H14/2	○ ○ × ○	幽玄の系譜の重要な中核の一つ	夢幻能、複式夢幻能の完成者が世阿弥	世阿弥の美意識や思想は国際的にも日本的なもの、日本の特質を論るときによく引き合いに出される

表2 新古今和歌集に対する評価

○：対象とする言葉が使用されているもの △：対象とする言葉に近い表現があるもの ×：対象とする言葉の使用が全く認められないもの

書名・論文名	著者・編者	成立・発行年月	幽玄	評語	備考
近來風体抄	二条良基	嘉慶1(1387)	×	面白き集	初心の人にはわろし
百人一首抄	不明	応永4(1397)	×	花をもととして実をわすれたる集	
言塵集	今川了俊	応永13(1406)	×	当世の風のみ	麗しき姿すくなし
耕雲口伝	花山院長親(耕雲)	応永15(1408)	×	文質合兼	昔の人の口まね
岩橋	心敬	文明2(1470)	×	発相発明の境	
新古今増抄	加藤盤斎	寛文2(1662)	×	花がすぎたる集	
資慶卿口授	烏丸資慶	寛文6(1666)	×	至極無上の集	情も詞もかけたる所なし
光雄卿口授	烏丸光雄	天和3(1683)	×	今にしては歌もさびたり	「余りに事理つまりて却りて其体広からず」との言あり
席話抄	稲葉正倚	宝永5(1708)	×	花過ぎたり	作意の助
溪雲問答	中院通茂	正徳5(1715)頃	○	つや多し 若年の者には見る事をゆるさぬ法	「詞は可用旧とて古き幽玄なる詞を用いたるが能く候。新古今などよくよく見習はれ尤に候」との言あり
国歌八論	荷田在満	寛保2(1742)	×	華美を極めたり	
あしわけ小船	本居宣長	宝暦9(1759)前後	×	此道の至極せる処にて此の上なし 今の世まで通じてめでたき歌なり	めでたくうるはしき 歌道の全備
国歌八論斥非	大菅公主	宝暦11(1761)	×	意を構えること巧み	辞を拵ぶこと華なり
古風小言	賀茂真淵	明和7(1770)写	×	巧に気高く艶に優しからん	
再贈稻掛大平書	村田春海	未詳	○	幽玄体なるを願える	
尾張の家づと	石原正俊	文政2(1819)刊	○	一首の続けざま幽玄 雄偉・流暢・豪壮・新奇という調	百般の姿あり 表徳の如来
新古今集もろかづら	市岡猛彦	文政8(1825)	×	調べうるわしく 金玉をつらねたる集	花実とも備わり
詠歌緊要考	大江東平	天保11(1840)自序	×	題詠のもてあそびさかりになる	異体
歌学提要	内山真弓	天保14(1843)自序	×	枝をため葉をすかしたる花なり	古今：自然の花なり、草庵集：造花にひとしき物ならんか

書名・論文名	著者・編者	成立・発行年月	幽玄	評語	備考	
歌道大意	伴林光平	嘉永7(1854)	×	初心の手本と定めて歌をよむなり 強く・清く・華やかに	万葉を学んでも万葉風ではないので、万葉の古風を願って出来た新古今集を手本にしるという	
桂园遺文	香川景樹	安政6(1859)刊	×	枝をため葉をすかしたる花なり	古今：自然の花なり、草庵集：細工花なり	
石園歌話	飯田年平	不明	×	形を第一として、意はその次	温良寛裕の意を失う	
国文学読本緒論	芳賀矢一・立花鏡三郎	M23/4	×	優美に流れ、句調のみ美麗	新奇な事、前古比なし	
日本文学史	三上参次・高津敏三郎	M23/11	×	調べ流麗雅致 繊巧軽浮	気力喪失	
和文学史	大和田建樹	M25/11	×	花やか	新味あり	
詠歌之乗	下田歌子	M31/4	×	毀誉相半ばす 初心の人は濫りに学ぶべからず	花多く実少なき 瑕ある玉多し	
日本文学史要	佐々政一	M31/10	×	歌調流暢	思想等閑	
曙覧の歌	正岡子規	M32/4	×	客観的叙述が著しく進歩した		
国文学史十講	芳賀矢一	M32/12	×	言葉華美 思想別段新規性なし	体形潤色加える	
日本文学史：中等教科	内海弘蔵	M33/3	×	句調流麗 不解無味	過巧繊弱	
中学国文学史	弘文館	M34/2	×	句調流麗 過巧	縁語多し	
日本文学史	笹川臨風	M34/5	×	造語の奇警 斬新なるものなし	描写の巧緻 思想陳腐	
国文学史教科書	高野辰之	M35/1	×	想に進歩なし	詞巧み	
新体日本文学史	塩井雨江・高橋龍雄	M35/2	×	巧妙奇警	奇想妙思	
国文学史教科書(訂正二版)	落合直文・内海弘蔵	M36/8	×	流麗巧緻	過巧繊弱	
国文学史教科書(修正二版)	小倉博	M37/1	×	流麗 絢爛	巧緻	俊成の歌論は取るに足らないもので、旧例を以て思想を束縛し、却って歌の進歩を妨げたとの指摘あり
国文学史講話	藤岡作太郎	M41/1序	×	巧緻繊細 丈高し	豊艶華麗	
新古今和歌集詳解	塩井正男	M41/8	○	詩想幽玄巧妙 直覚的	修辞流暢 韻致優美深遠	
日本文学通覧	岡田正美	M42/7	×	修飾の巧緻、歌調の流麗 形式美を重んじ、思想の鍛錬を忘れる	千載集の歌風を大成したもの 後来の衰微の因	
大日本文学史	鈴木暢幸	M42/12	×	歌風繊麗にして修辞巧み 彩色画 技巧的	定家・家隆は優美にして巧緻 精緻・濃艶・幽寂	
新古今和歌集遠鏡	鴻巣盛広	M43/2	×			
日本歌学史	佐佐木信綱	M43/10	×	余情優艶の趣	千載集：典雅優麗なる歌風	
新国文学史	五十嵐力	M45/5	×	特になし		
日本短歌史	山内素行	T2/1	×	当時の特色：艶麗なる風致	叙景の技頂点に達す	
歌道	小倉博	T3/9	○	益々華麗 古今集に出ること少なし 措辞に新工夫	新古今調 叙景の復興	「余情、即、思想の省略は近古足利時代に連歌に移り、一転して近世の俳句に用ひられたり」、「歌の余情あるを風体幽玄なりといふ。中古の末より尚ばれしことなり」との言あり

東圃遺稿(卷三)	藤岡作太郎	T4/5	×	丈高し 虚偽に陥る	繊細、巧緻、豊麗	幽玄体という言葉あり
作歌問答	窪田空穂	T4/11	×	敏感と濃厚な感情を表現	古今集の頂点、かつ行詰り	
和歌史の研究	佐佐木信綱	T4/12	○	千載新古今は幽玄の歌風	和歌史上の壮観	
文学に現はれたる我が国民思想の研究	津田左右吉	T5/8	○	幽玄 音楽のリズムとメロディー	繊細なる技巧	
新古今集(同上)	窪田空穂	T8/1	○	幽玄	余情	八代集研究号
古今集より新古今への思想(短歌立言)	太田水穂	T8/9	○	自然・天地の寂しさ(抒情精神) 幽玄趣味	観美心・観美的観念 風流道の源	新古今集は古今精神の連続であり、進歩である、とし、また芭蕉の俳句もその延長線上にある、と考えている
国民文学史	鈴木暢幸	T9/1	×	歌風繊麗にして修辭巧み		歌風繊麗にして修辭に巧みなることは、二十一代集中これに比すべきものなしと称せられる、という
新評古今と新古今	尾上八郎 (柴舟)	T11/4	○	幽玄	仏教思想の浸染	自然美の真解、漢詩の影響、單調を厭う心、絵画の影響が客観詩を生み、そして仏教思想の弘通によって幽玄が生まれたとする
新古今集選釈	佐佐木信綱	T12/3	×	歌の真髄は精練・技巧・複雑	想像して詠むことが多い	今後の新古今研究に期待
新古今時代の和歌(新古今論抄)	川田順	T12~15	○	幽玄・有心、漢詩文の影響 象徴的表現を多分にもっている	絢爛と枯淡 頹廢的傾向、非個性的芸術	無気力であった平安末期の貴族が、和歌に生命を投げ込み、憂き身をやつし、そこに現当の諸願を掛け尽した、と見る
綜合日本文学全史	三浦圭三	T13/2	×	清新な叙景詩	平坦優雅な内容を巧緻な修辭で	
国文学史提綱	三浦圭三	T15/5	×	清新な叙景歌多い 巧緻	本歌取、句切など多い 修辭法が応用自在	定家が有心体を鼓吹したとの記述あり
大日本歌学史	福井久蔵	T15/11	○	特になし		
国文学史概論	植松安	S3/10	×	余韻深い歌調の流麗と快活 抒情と叙景との調和	主観客観の融合 叙景の歌に優れる	主客錯交景情一致の文学を成した、という
和歌読本	太田水穂	S4/11	○	幽玄体 主観の客観的表現	感じの尊重 直感的表現	『日本和歌読本』(昭和8年4月)も同じ
新古今和歌集講義	佐成謙太郎	S5/12	○	繊麗を極め、巧緻と尽している 千載集の歌風に磨きをかけたもの	客観描写を一層発展 静かな物淋しい情趣、幽玄	俊成が力説したのが幽玄、という
新古今集に就いて(恋愛名歌集)	萩原朔太郎	S6/5	×	芸術的爛熟の極致 繊麗巧緻な織物美 絶望的な厭世観と耽美主義	新しい技巧的の歌風 純真な詩的精神が強い 万葉の対蹠的美学	万葉集と新古今集は、日本の歌史を両断する二つの対蹠的芸術であり、古典中最も情熱的な歌集とする
新古今的なるものの範囲	風巻景次郎	S7/1	×	各部にわたって恋歌的	すべて情趣情調化	一般に論じられる特徴として、表現が客観的である、感性的(絵画的・色彩的)、語感の音楽的なこと、を挙げている
国文学史	高木武	S8/6	○	修辭上の技巧の極致 情景融合の妙趣	仏教思想の影響 定家は幽玄体を更に進める	千載集の歌風を大成したものが新古今集である、という
新古今和歌集の研究(改造社版 日本文学講座)	窪田空穂	S9/4	○	余情と幽玄 一卷の錦の表裏を同時に見られる	幽玄は寂しさ 華やかさと寂しさ相縫れ合う	幽玄は、艶と相対するもので、美しさを含んだ寂しさのしみじみとした味わいのもの、という
新撰国文学史綱要	丸山林平	S9/4	×	歌調が頗る技巧的	流麗を極める	古今と比肩しえるものはこの集だけである、という
国文学史	藤井乙男	S10/1	×	千載集をうけて、これを大成したものの表現形式に進歩が見られる	千載集からの思想の発展なし 近古の初頭に輝く大きな光彩	古今集と相対して歌壇の異彩である、とする
簡要日本文学史綱	島津久基	S10/7	×	技巧の極致に到った所謂新古今調	恰も極彩色の絵巻物を観る感	

書名・論文名	著者・編者	成立・発行年月	幽玄	評語	備考
日本文学通史	次田潤	S12/3	○	選歌は古代を軽く現代を重視 短歌として進歩の頂点に達した 気分情調を象徴的に表現	表現の技巧と内容は発達の極致 余情の重視 俊成の幽玄体を発達させ余情を重んじ、気分情調を象徴的に表現することが基調。幽玄体は後の謡曲、連歌の幽玄となり、更に近世の芭蕉の開寂追求の精神へと向かう、という
中世の文学伝統	風巻景次郎	S14/2	○	彫心鏤骨 虚無の熱情	幽玄、有心・色彩的絵画的 物語の一場面を思わせる 俊成、定家父子二代の傾向が幽玄であるが、当時の人々はそれを難解とした、という
和歌史序説『新講大日本史』第十五巻)	松田武夫	S14/11	○	幽玄の限界を有心によって開放 象徴的態度	有心の形象化 日本詩歌の最高峰 幽玄によって一つの限界を与えられた和歌を更に有心の理念に於て開放したのが新古今集
鎌倉文学史	吉沢義則	S15/8	○	情趣的傾向	幽玄と有心の二つの理念
中世の和歌(『短歌文学講座』第一巻)所収	窪田章一郎	S15/10	○	余情の芸術的表現を限界まで高めた 絵画的世界を超え、音楽の世界に入る	脆くくだけ易い繊細華麗な花 象徴的 古今集が持っていた「優艶」が、哀れな、はかなさを帯びたしめやかなものになっている、という。幽玄は時代の潮流、という
日本和歌史	佐藤一三	S15/10	×	客観性が著しくなった 漢詩的自然の尊重・題詠の発達	多数の読者を意識 情景融合の歌の増加 内的な特質を要約すると、象徴的、絵画的、音楽的、客観的となる、という
和歌上達の書	太田水穂	S16/8	○	美の標準と境地が幽玄 言い切らないで余情としてきかせる	万葉古今：一筋→新古今：二筋 本歌取をして内容を複雑化
われらの日本文学	斎藤清衛	S18/7	○	鎌倉室町時代は幽玄戦乱文学時代 千載集から幽玄で余情にとんだ歌	和歌の三大高峰の一
師範国文学史	文部省	S18/7	○	優雅華麗な情趣 幽玄多彩な表現が特色	技巧の極致 真情を欠き美感の薄いものもある
標準日本文学史(日本語版)	中村武羅夫	S19/12	×	幻想の素材を求める 和歌が抒情詩になった出発点	個人の感情の陰翳を伝える 作家が男子中心となった
和歌史話	太田水穂	S22/11	○	幽玄体 象徴的表現	感じの尊重 直感的表現 幽玄は余情、余韻、言外の美
日本文学史物語	榊原美文	S22/11	○	幽玄体を推し進めた歌風 幽玄美を実現するため本歌取を多用	
新日本文学史	塚本勝義	S23/7	×	巧みな技巧で優麗華美な歌風	叙景歌の増加、本歌取り 千載集の歌風は温雅で幽寂
新古今風の萌せる象徴の過渡的傾向(日本詩歌の象徴精神 古代篇)	岡崎恵恵	S25/3	○	和歌発展の究極点に到達 連歌・俳諧の出発点	原始象徴精神への復帰指向 余情幽玄 日本詩歌の潮流は、新古今以後、連歌に移り、近世に入ってその正系を俳諧に移した、という(その傍系に謡物がある)
日本文学史	丸山林平	S25/4	×	歌調は技巧的で華麗を極める	万葉、古今とともに三大歌集 古今と比肩しえるものはこの集だけである、という
日本の古典	池田亀鑑	S27/1	○	象徴的世界	幽玄・妖艶美の歌を大成
日本文学史	西郷信綱	S27/1	○	心情の浪漫的統一を意識的に追求 幽玄を支えたのが精神の貴族主義	抒情詩的純粹性 複雑巧緻をきわめた技巧 中世の文化様式として有名な「幽玄」は深みをもつものではなく、漠然とした情趣的調和を希う末期的感情でしかなかった
国文学史要覧	山岸徳平・中田悦夫	S27/12	×	千載集をうけて、これを発展 情趣の限界にまで到達	絵画的・印象的・象徴的・夢幻的 最も偉大な高峰の一 千載集の歌風は、古今集の理想を時代感覚を盛って復活させ、金葉・詩花の新風をも融合し、静寂幽玄な歌風を作り出している
日本文学史	小西甚一	S28/12	○	個性が顕著 巧緻繊麗	有心は広義の幽玄と別ではない 妖艶、唯美的な象徴主義
古典名歌集 解説(日本国民文学全集)	窪田章一郎	S32/2	○	耽美的な傾向が最高度まで発展 簡単に割り切れない	空想・想像・創作 余情幽玄・余情妖艶
日本古典全書 新古今和歌集	小島吉雄	S34/6	×	概念的な発想を感覚化し形象化 源氏物語の情趣が多い	余情を重視、象徴的表現 間接叙法的な表現態度

増補日本文学史	西尾実 他	S40/1	×	千載集風の叙情を推し進め	幻想的な唯美世界	千載集は幽玄という新たな美の理念を理想とした、という
日本文学史概説	麻生磯次	S42/4	○	俊成が理想とした幽玄体の発展 主観と客観が混融したような境地	有心体により巧緻妖艶な趣き 縹渺としてとらえがたい情趣	露骨な表現をさけて情趣をただよわすという のが、新古今の理想であった、とする
新古今の世界 (日本文学の歴史)	谷山茂	S42/9	○	余情的表現 余情妖艶美	多様の統一	幽玄の美を発展させ、余情を重んじた、と いう
新古今集の成立とその 特色(増補新版日本文 学史 中世)	安田章生	S50/11	×	非現実的な唯美の歌が多い 感覚的・絵画的・印象的・色彩的 艶・妖艶の美をもった歌が比較的多い	浪漫的、夢幻的な情調が色濃い 物語的傾向が著しい 表現が著しく技巧的	総合すると、非現実的、浪漫的、耽美的、情趣的な傾 向が著しく、繊細で優雅な調べが多く、写実主義的態 度が乏しく気分象徴的な傾向が強い、という
日本文学通史 古典	内野吾郎	S52/3	○	千載集歌風の継承 複雑巧緻な技術	幻想的、官能的な美の付加 絢爛たる非現実的な美の創出	俊成の歌風は優艶が主調で、優美、静寂の情趣を重んじる幽玄 の体であり、これを極めたのが有心体である、という
新古今和歌集・山家集・金塊和歌 集 解説(鑑賞日本古典文学)	有吉保	S52/3	×	感覚的な象徴的美 幻想的な世界の美しさ	余情妖艶美の創成	体言止などの手法が言外に情趣を漂わせる余地を残 し、余情を感じさせる効果を生んでいる、という
新古今和歌集 解説 (新潮日本古典集成)	久保田淳	S54/3	×	新古典主義	和語の極限を探る試み	新古典主義を徹底させるために実行された のが、本歌取りである、という
和歌史	佐藤恒雄	S60/4	×	主流は当代歌風	古典に支持された美的仮構世界	
日本古典文学史	乾安代 他	S62/4	×	余情妖艶 意味の臈化	情調、映像の重層化	色彩的、絵画的、物語的、幻想的、象徴的 の世界が創出されている
日本文芸史—表現の流 れ 中世	松村雄二	S62/6	○	情調と理念 風景と恋と心情の美学	叙事、叙景の型と心の対象化	「幽玄」「妖艶」「有心」といった表現理念を先行させ、 それが象徴的・幻想的と評される要因である、とする
新古今和歌集— 解説 (完訳日本の古典)	峯村文人	H1/4	×	幽妙な抒情の新風 客観的・絵画的表現	象徴的歌風 幽玄体を核とした抒情の世界	優艶の美を基調とし、荘厳な美の殿堂を築 きあげている、という
新古今和歌集の成立 (日本文学全史 中世)	佐藤恒雄	H2/3	×	洗練された芸術美の追求 複雑なイメージや情趣・情調を創出	宗教的なものへの傾斜が反映 絵画的・幻想的・物語的・象徴的	
日本文学史	久保田淳	H9/5	○	最高の表現理念が艶と幽玄	古典主義が基調	艶も幽玄も概ね王朝の浪漫精神の回復を目指す古典主義が基 調。幽玄はその後、連歌、能楽などの世界で独特に展開
日本古典文学を読む	三村晃功	H14/2	×	古典主義に貫かれている	本歌取り	

表3 芭蕉評価

○：対象とする言葉が使用されているもの △：対象とする言葉に近い表現があるもの ×：対象とする言葉の使用が全く認められないもの

書名・論文名	著者・編者	成立・ 発行年月	幽 玄	評 語	備 考
俳家奇人談	竹内玄女一	文化 13/8(1816)	○	遂に杜律の風骨を探り、山家集の寂寥をたどる 天下後世こそって俳諧中興の太祖と称誉される	往々幽玄の体に人情の理屈を離れ、ここに正風大成 真に尊尚すべし
俳諧一串抄	六平斎亦夢	天保 1/12(1830)	○	観相すなわち幽玄体、これが翁の性質のひく処 正風は幽玄体を専らとした	幽玄体は一家の基本
日本文学史	三上参次・ 高津敏三郎	M23/11	○	俳諧中興の祖 正風の振興	老荘の学を修め虚無枯淡の真意を解し禅気に通じ悟道に達す 山家風の寂寥を求め幽玄の体を以て物に応ずるを主とした
和文学史	大和田建樹	M25/11	×	博学多識にして仏に通じ絵をもよくする	

書名・論文名	著者・編者	成立・発行年月	幽玄	評語	備考	
俳諧史伝	小比木信一郎・布川孫市	M27/3	○	句体の閑寂、觀念の幽玄ならんと期す 発して正風の光を放ち幽玄となり不易流行の説となる	風雅のまことにつとめる 永久一善の理想を含有し幽玄の致を極む、これが芭蕉の俳諧	
俳諧独学	大橋又太郎	M29/4	○	幽玄奥妙の詩情を發揮	平民的文学の風格は終に芭蕉によって定められた	
日本文学史要	佐々政一	M31/10	○	詠ずる所最も閑寂幽玄の趣味に富む	和曠に通じ老荘の虚無の説を好み閑寂な自然に対する空寂	
国文学史十講	芳賀矢一	M32/12	○	詩や歌の精神を十七字に入れた 寂漠枯淡という禅味を入れた	和歌に対する反動・八代集以後衰退した和歌の惹起した反動 自然の幽玄なる所を歌って高遠微妙なる感を惹起する正風体	
日本文学史：中等教科	内海弘蔵	M33/3	○	革新を達して此道の泰斗といわれる	閑寂の趣を寓し幽玄の旨を歌うことを主眼としたのが正風であり、正風の旨	
中学国文学史	弘文館	M34/2	○	その詠ずるところ皆幽玄 古今独歩の体をなす	気韻、高尚ならざるものなし これを世に正風と稱す	
日本文学史	笹川臨風	M34/5	×	清新の調を創始し、蕉風は一時海内を風靡	諸国を遊歴し閑寂の趣をさとする	
芭蕉翁	上村才六	M34/10	○	正風の神髓幽玄閑寂の名句が「古池や…」 主観的ではなく客観的、客観的俳詩	正風は自然をそのままに歌う詩	正風は自然を最も美麗に最も巧みに最も精細に描写してしかも自然を失わず調又優なるもの
国文学史教科書	高野辰之	M35/1	○	幽玄の想をうたう 芭蕉の体を正風体という	超然脱俗して比類なき一流を創めた	定家の骨をさぐり西行の筋をたどり楽天が腸を洗い社子の方寸に入るといのが芭蕉の理想
俳句小史	佐藤紅緑	M35/4	○	正風の主眼は閑寂にある、幽玄にある 正風は着想の上に重きをおくもの	閑寂なるものは天然の幽玄なる趣、閑寂の反対は俗塵 芭蕉の俳句は禅から成立しており、芭蕉は大悟徹底した禅師	
日本文学史要	池辺義象	M35/12	×	老荘の学を修め禅道に入り独特の見をもつ	正風といい此道の大宗匠と仰がれた	
芭蕉庵桃青	山崎藤吉	M36/3	○	幽玄閑寂を以て主義となす	禅宗的、詩学的	
国文学史教科書(訂正二版)	落合直文	M36/8	○	革新を達して、此道の泰斗と仰がれる 芭蕉の体を正風体という	閑寂の趣を寓し幽玄の旨を歌ふを以て主眼とする	
蕉風序	笹川臨風	M38/5	○	蕉風は俳の骨髄 嗚呼誰か蕉風の幽玄を思はざるものあらんや	蕉風なくして俳なく、俳ありて蕉風あり	
国文学史講話	藤岡作太郎	M41/1序	○	芭蕉の句は社より老に及び三度変化した 遂に俳諧をして盛唐の詩、西行の和歌に遜色なくした	漢語多用→内容外形併せ清新→言葉では表せない幽玄の調 料敷行脚は芭蕉が生涯を通じて変わらなかつた嗜好	
日本文学通覧	岡田正美	M42/7	○	閑寂の趣を寓し幽玄の旨を歌うのを主とする、正風	西行を慕い山家集を愛誦し諸国を周遊した	
大日本文学史	鈴木暢幸	M42/12	○	脱俗幽玄にして気韻に富んだ一風を創始 詩美は自然と人事と至る所に存在	二句付合の内に生じ来る無量の余韻を欲したのが幽玄といわれる所以 十七字に詩趣を寓して独立に弄ぶことも芭蕉が大成	発句にも寂靜、優美、崇高、雄大等多様の調を与えた
評伝俳諧二百年史	斎藤淡舟	M44/3	△	文学的俳諧の思想	閑寂幽遠な思想	
近世国文学史	佐々醒雪	M44/7	×	幽かな趣味の相通じているところを「細み」とも稱する 極めて余韻に富んだ詩をなすに至った	蕉風の俳諧はこの幽かな趣を味わうことを知らねば解せない	
日本俳諧史	池田常太郎	M44/11	○	幽玄閑寂を俳の規矩準繩とする、俳の骨髄 写実・字余り・漢語等の句形の変化に富む	雄壮・幽玄(閑寂を含)・温雅・纖巧・華麗・奇技・滑稽などの句あり 真の幽玄は無声の間にあり、真の閑寂は無見の間にある	
新国文学史	五十嵐力	M45/5	×	正風に至って隸属的地位を脱し品位を備えた 元祿の社会に背いて最も生命のあるもの	閑寂の味わいに安住、寂しみに耽り漬かっている 芭蕉において生命を託すべき神聖なる事業となった	
日本文学新史	尾上八郎	T3/11	○	幽玄の一思想界を開拓した 静寂・真摯	寂・細み・匂い・響き 禅と邂逅して真の幽玄の境に入った	
文学に現はれたる我が国民思想の研究	津田左右吉	T7/10	×	農村生活や田園の情趣、都会的情趣も兼ねる 親観として目に映じる具体的叙述を導ぶ	作者の気が託けに外界の事物を以てする一種の鍊詩かたところがある	去來の言葉として「幽玄の細み」というのを引いている

国民文学史	鈴木暢幸	T9/1	○ 脱俗幽玄にして気韻に富んだ一風を創始 先人の思想を離れた	二句付合の内に生じ来る無限の余韻を欲したのが幽玄といわれる所以 寂靜・優美・崇高・雄大等多様な調べを与え、文学史上独特の地位を確立	
芭蕉翁の面影	木津碩堂	T11/11	× 平民文学の風格	正風は我国文芸上の一大偉観となった	
綜合日本文学全史	三浦圭一	T13/2	○ 幽玄高雅な詩潮を以て立てたのが芭蕉の正風 清新簡素にして、而も幽玄閑寂の詩態を要とする	詩材範囲の広汎なものと、作句態度が真面目 幽玄閑寂体唯一の例句は「古池や…」	
偉人の結婚生活	村上計二郎	T14/10	○ 西行、宗祇と共に三大旅行詩人	西鶴、粟林子と並び元禄の三大文学者であるが高雅にして幽玄のほかに耽る	
近世生活と国文学	麻生磯次	T14/10	○ 西行や宗祇などの蕉風に対する影響も大 蕉風は芭蕉の生活を中心にして展開	ほそみというも幽玄・閑寂の極致を指しているに違いない わび・さび・ほそみなどの前時代の文学に漢詩の風格が加味された文学が完成	寂の文学の大成者として芭蕉が位置づけられ、強調されて論じられている
国文学に現れたる抖擻の四詩人	佐藤勉	T15/4	○ さび(寂)の文学としての俳諧は芭蕉から 生命の万古不易の姿を認めて閑寂といった	自然現象の奥深隠れてる生命を見出し造化と名付け、それを幽玄と表現した 常に憧れ常に求めていた閑寂幽玄の自然の真の姿	
国文学史提綱	三浦圭一	T15/5	○ 幽玄閑寂を尊んだ 唯美主義的見解	詩材の範囲を広めた 真面目な作句の奨励	
江戸文学史	永井一孝	S4/4	○ 老荘の学を修めて虚無恬淡の極意を解し禅味を会得 幽玄とは露骨浅薄ではなく余韻の嫺々たる趣	貞門の變遷から談林の滑稽に入り、終に幽玄閑寂の一派を成した 幽玄と閑寂の趣は寂と榮・細みが相よって初めて差せられるもの	
新撰国文学史綱要	丸山林平	S9/4	○ 気韻の高い幽玄な俳風を創始	芭蕉は性格高逸、無欲、恬淡	
江戸文学史	高野辰之	S10/5	○ 生活と芸術の渾融・遊戯ではなく芸術 敵愾な創作態度・苦吟の一生	閑寂幽玄の自然観・静かに寂しい世界 不易流行・さび・しおり・にほひ・ひびき・うつり	
日本文学通史	次田潤	S12/3	○ 文芸の根本を誠にありとした	自然と人生の融合渾一せられた幽玄閑寂の詩境に徹した	西行宗祇の文学を慕い蘇東坡杜甫の詩を愛誦し老荘の説に通じ禅を修した
連歌俳諧史(『新講大日本史』第十五卷)	岩田九郎	S14/11	× 風雅の寂びに徹した深い味をもつ	上古から発達してきた諸の芸術を貫く精神を俳諧で表現しようとした	
われらの日本文学	斎藤清衛	S18/7	× 優雅でまじめな新俳句道を樹立 芭蕉は永遠の国民詩人	芭蕉の作で秀でた句のよさといえは寂びあるものを推さねばならない	芭蕉の「寂び」はひとり孤家にて徹し、大自然を魂の友とするような旅の体験から作句されたものが多い
師範国文学史	文部省	S18/7	× 崇高な正風の一体をひらく 芸術理論として不易流行の説を唱える	風雅の誠生き、閑寂を愛し、芸道の一筋に精進し短詩の妙域に達した さび・しおり・ほそみ・ひびき・くらしい等の主義で門人を指導した	
『標準日本文学史』(日本語版)	中村武羅夫	S19/12	× 芭蕉が詩を純化 芭蕉の一切の詩論は東洋の詩精神に基づく	風雅とは利害や打算をこえて自然美を享受すること 表現された美と真実がさびでそれは寂しく恬淡で、沈静な趣を意味する	執筆担当は暁峻康隆、芭蕉によって俳句は国民詩としてゆるぎない地盤を確保した、という
日本文学史物語	榊原美文	S22/8	× 旅において森羅万象の真相を眺め得た、風雅の道 現実的	私意私情を去り、心中の爽快鳥獣を克服して自然に融解することを重んじた あくまでも美的直観によって対象に取り組む	
新日本文学史	塚本勝義	S23/7	× 芸術性を付与	俳諧理念はさび・しおり・細み・軽みで、作品はすべてこれを具現化したもの	
日本文学史	丸山林平	S25/4	○ 気韻の高い幽玄な俳風を創始 杜甫や李白に私淑し、西行を景慕	芭蕉は性格高逸、無欲、恬淡	
日本文学史	西郷信綱	S27/1	× 風雅の麗心 抒情詩というより象徴詩に近い	蕉風俳諧の理念にわび・さびがいわれている 移り・響き・匂い	
国文学史要覧	山岸徳平・中田祝夫	S27/12	× 余情でつけていく新境地を開拓	発句を重視し、「さび」「しおり」といった閑寂美にまで高めた	
日本文学史	小西甚一	S28/12	× 俳諧に対する態度は不易流行 道の意識、雅と俗	俳諧を第二芸術から第一芸術へと引き上げようとした 「かみどさびは同時に志向された」「さびの俳諧はかみどさびではない	『猿蓑』によって中世的な「さび」を極めた
芭蕉句集 発句編 解説(日本古典文学大系)	大谷篤蔵	S37/6	△ 貞門・機智的な談林風→漢文調→風雅・風狂→軽み	一句を大切に思うゆえに推敲に推敲を重ねる	元禄四年の『猿蓑』は「俳諧の古今集」とよばれ、その清雅幽玄の高い格調をもって蕉門俳諧の神髄とされた

書名・論文名	著者・編者	成立・発行年月	幽玄	評語	備考
芭蕉句集 連句編 解説(日本古典文学大系)	中村俊定	S 37/6	×	風狂→變→かろみへと精進して生涯一所に留まらない 句・響・節・移・位	句付(貞門俳諧の時代)→心付(談林俳諧の時代)→句付(蕉門俳諧の時代) 句付とは前句の中に感じられる余韻や風韻をたよりに付ける方法
増補日本文学史	西尾実 他	S 40/1	×	重要な意味をもったのが旅	芭蕉の美の理念はさび
日本文学史概論	麻生磯次	S 42/4	×	二十代は縁語・掛詞を利用した貞門風 甲子吟行と冬の目によって蕉風が確立、風雅	延宝期はだいたい談林調で内容上のおかしみを求めた にねっびきうかみをもつて付けるのだった、不即不離の関係を重んじた
松尾芭蕉集 解説(日本古典文学全集)	井本農一	S 47/6	×	文学への自己献身によって生活が文学化 不易流行・軽み	旅行が蕉風の拡大や門人の増加に貢献
日本文学通史 古典	内野吾郎	S 52/3	×	旅によって境地を見出す さび、しおり	和歌、連歌、漢詩などでは捉えられなかった美の領域を描き出すのが狙い 不易流行、最後に求めた境地が軽み
芭蕉句集 解説(新潮日本古典集成)	今栄蔵	S 57/6	×	風雅の誠とは実相に深く迫ろうとする詩精神 庶民詩としての新たな生命を俳諧に吹き込む	芭蕉の俳諧は万葉・新古今など日本詩歌史上の三大高峰の1つとして高貴極 超俗的唯美主義・現実なるものへの回帰→庶民詩としての完成最晩年のかろみ
日本古典文学史	乾安代 他	S 62/4	×	伝統文芸を意識しない文学の生成 新しみ＝滑稽＝俳諧	和歌、漢詩、連歌の文芸性を自ら(不易)同時に新しさを(流行)文芸を宣言 日常生活の中に日常の語で詩情を発見する新しい時代の文学を確立
松尾芭蕉集 解説(新編日本文学全集)	堀信夫	H 7/7	×	思想運動としての俳諧の健全な活性化 不易流行	作風の変化が激しい 華麗なテクニク→機智・滑稽→俳諧調→無作為→まことの認識→かろみ
日本文学史	久保田淳	H 9/5	×	高い詩的レベルに到達	不易流行・風雅の誠などの考え方が文学史的に重要な意義を持つ