The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	《高砂》の主題と成立の背景 : 応永二十九年の阿蘇大宮司雑掌の上洛と義持の治世をめぐって
Author(s)	天野, 文雄
Citation	演劇学論叢. 2004, 7, p. 14-51
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97511
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

《高砂》の主題と成立の背景

――応永二十九年の阿蘇大宮司雑掌の上洛と義持の治世をめぐって――

天野文雄

はじめに

数ある能の演目のなかで、その名がもっとも広く知られているものといえば、それは《高砂》であろう。《高砂》がそのように有名になったのは、基本的には世阿弥作という素性の正しさや、《高砂》が時代を通じて脇能の代表と扱われてきたことなどによるのであろうが、一方、江戸時代以来、祝言の小謡として愛唱されてきた「高砂や」の一節や、《高砂》の前場のシテとツレに由来する「尉と姥」の絵画化による流布などに負うところも大きかったものと思われる。もっとも、そうした知名度の高さはかならずしも《高砂》にたいする正しい理解と比例していず、正しい理解という点では、《高砂》はその知名度とは反対に、むしろ検討されるべき問題を多く残している作品のように思われる。

そもそも、《高砂》については、作品理解のうえでもっとも基本的な一曲の主題の把握がいまだ十分になされていないように思われる。この点については、たとえば、注釈書としては早い時期の『謡曲大観』（佐成謙太郎氏訳注）をみると、「本曲は諸流ともに〔翁〕に次いで神聖なめでたい曲として取扱つてゐるやうに、夫婦の和

合、寿命の長久、国家の安穏を祝福した謡曲数百番中で最もめでたい曲である」とし、さらに、「主想には古今集の序文を採り、シテには和歌神の住吉明神を求めて、歌道を説き敷島の道を崇めることが、やがて大君を仰ぎ御国を祝う所以であると見てゐるのである」とされている。これを要するに、《高砂》が描こうとしているものは、「夫婦の和合」と「寿命の長久」と「国家の安穏」であり、なかでも「国家の安穏」がその中心にある、というのが『謡曲大観』の把握と思われる。結論からいうと、このように、《高砂》の主題を「国家の安穏」に求めようとする『謡曲大観』の把握は、筆者には、《高砂》についての基本的な理解として正鵠を射ていると思われるのであるが、そのような把握はかならずしも以後の注釈書には継承されず、そこでは『謡曲大観』が「国家の安穏」とならべて提示している「夫婦の和合」や「寿命の長久」がむしろ重く扱われている傾向があるように思われるのである。

もっとも、右に紹介した『謡曲大観』の理解にしても、あくまでも基本的なところで正鵠を射ているということであって、《高砂》一曲の諸要素を総合した結果の理解ではない。そもそも、そこで中心的な主題とされている「国家の安穏」にしても、『謡曲大観』の場合、その「国家」は天皇が治める国家であり、そこには後述するような室町将軍の存在はまったく想定されていない（そのことは同書の《弓八幡》の解説などに明らかで、それがまた佐成氏の基本的な能楽観でもあった）。また、《高砂》については、高砂の松が上代の『万葉集』の時代を意味し、住吉の松が延喜の『古今集』の時代を意味するという前場における一見不可解な説明が、じつは『古今集』の古注（鎌倉時代～室町時代の注釈）にみえていて、それが《高砂》制作当時の知識層の常識であった（伊藤正義氏「謡曲高砂雑考」『文林』6、昭和四十七年）、というその後加わった重要な知見もある。また、新知見ということでは、テキスト研究の進展の結果、《高砂》のシテが本来は観世流などのいう「松の精」ではなく、下掛りテキストの「住吉明神」であることが明らかになったことも見逃すことはできまい（これは昭和三十五年の日本古典文学大系『謡曲

集』ではじめて指摘されたものだが、いまだに研究者間の共通認識となっているとは言いがたい）。これを要するに、《高砂》については、現在は、『謡曲大観』以後に加わった知見をもふまえて、《高砂》全体を部分的にではなく総合的に、また、《高砂》の諸要素を断章取義的にではなく統一的に把握することが求められていると思う。その場合、どうしてもさけて通れない問題として、ワキが「阿蘇の宮の神主」と設定されていること、本来の曲名でもある「相生」の松という景物がいかなる意味をになっているのか、という問題などがあると思うが、以下では、それらについて検討を加えつつ、最終的には、標題にもかかげたように、《高砂》の主題や、それと密接にかかわる《高砂》成立の背景を将軍義持の治世との関連で考えてみることにしたい。

一　《高砂》が「阿蘇の宮の神主」を登場させた背景

―応永二十九年の阿蘇大宮司雑掌の上洛をめぐって―

《高砂》のワキは「阿蘇の宮の神主友成」である。《高砂》は、その阿蘇の宮の神主である友成が肥後国から上洛の途次、播磨の高砂で住吉明神と高砂明神の化身に出会い、摂津の住吉で住吉明神の出現に遭遇するという形になっているのだが、世阿弥作の脇能の多くがワキを無名の人物か、「梅津の某」（《老松》）のように朧化して登場させているなかにあって（それは脇能全体にいえる現象でもある）、これはやはり特異な設定というべきであろう。そこで、《高砂》という能の作意や成立の背景を考える端緒として、まずこの特異なワキの設定から考えてみることにする。

もっとも、この点についての考究は意外にとぼしく、管見では以下のような三つの論考に言及があるにすぎない。すなわち、第一は伊藤正義氏の「謡曲高砂雑考」（『文林』6、昭和四十七年）で、そこでは『史料通信叢誌』所載の『阿蘇氏系譜』によって、《高砂》にワキとして登場する友成が延喜帝時代の実在人物であることが指摘

されている。友成が延喜帝の時代の人物であることは、すでに『謡曲拾葉抄』が指摘するところであったが（『謡曲大観』の頭注もそれを踏襲）、それを阿蘇氏の系図によって確認したのが伊藤氏の指摘なのである。なお、同稿では、そのような実在人物がワキとして登場している理由についても言及しているが、それについては明確な結論は提示されていない。第二は吉村均氏の「『高砂』のめでたさ―老い・歌・神―」（『季刊日本思想史』39、平成四年）で、そこでは補注において、《高砂》のワキがなぜ実在の阿蘇の神主になっているかを問題にし、それについては世阿弥時代の南北朝期から応永末年の阿蘇氏と室町幕府の関係に注目する必要があるとして、応永十二年（一四〇五）に幕府が阿蘇惟村に南朝の菊池武朝を討たせたこと、応永二十四年（一四一七）に将軍義持が阿蘇惟郷の大宮司職を安堵していること、応永二十九年（一四二二）に阿蘇惟郷が訴訟のために雑掌を上洛させていることなどをあげて、「世阿弥がこういった状況に無自覚に阿蘇氏を祝言能に登場させたとは、考えがたい」とされている。第三は表章氏の「熊本能楽略史」（『能楽堂整備基礎調査調査報告書』平成五年、熊本県）で、そこでは「2、室町時代前期の九州と能」のなかで《高砂》や《桧垣》などをとりあげ、《高砂》のワキが阿蘇の宮の神主となっていることを、「かなり特異な設定」だとして、「これは、この能が作られた応永前半頃（一四〇五前後）に、肥後の大勢力であった阿蘇氏の動向が京都の人士にとって大きな関心事だったことを反映していよう」とし、さらに「友成の上京を阿蘇氏の幕府帰属の象徴と受け取ってもいいであろう」とされている。

以上が《高砂》のワキが「阿蘇の宮の神主友成」とされていることについてのこれまでの言及である。数は少ないが、これらはいずれも《高砂》という作品を正しく理解するための貴重な指摘と思う。たとえば、友成が延喜帝時代の実在人物だったとする伊藤氏の指摘は、《高砂》の時代設定が延喜帝の時代であることをいっそう明確にするものであるが（《高砂》が延喜帝の時代に設定されていることは前場の詞章にみえる）、そのことは《高砂》の主題を考える場合の不可欠の材料となろう。また、吉村均氏と表章氏の指摘が符丁を合わせたように、《高砂》が

ワキを阿蘇の宮の神主としていることの背景に、当時の世阿弥や幕府をめぐる政治的状況を想定していることも、注目されてよいことであろう。もっとも、その背景となる具体的な時代となると、吉村氏は南北朝期～応永末年というかなり長い期間をあげ、表氏は応永前半という時期を想定しているというちがいはあるが、両氏の想定は世阿弥が室町将軍の御用役者的な地位にあったことを思えば、きわめて自然な想定といってよいであろう。しかし、その後は、両氏のような着眼に立った《高砂》研究は出現していない。それは吉村氏の指摘が論考の補注におけるものであったり、表氏の論が能楽研究者の目にふれにくい報告書であったりしたためかとも思うが、《高砂》がワキを「阿蘇の宮の神主友成」としていることについては、筆者も基本的には両氏のように室町幕府との関係を考えるのが妥当だと思うものである。そして、その場合に筆者が注目するのは、吉村氏も言及されている応永二十九年から応永三十一年にかけての阿蘇大宮司雑掌の上洛である。そこで、以下ではこのできごとについて具体的に紹介し、《高砂》のワキとの関係について検討してみることとする。

阿蘇氏は古代以来阿蘇宮の神職をつとめる家柄であるが、南北朝期以後はたんなる地方の大社の神主ではなく、ほとんど守護大名的な存在ともなっていた。応永末年に阿蘇大宮司の雑掌が訴訟のために上洛したころの阿蘇氏は、嫡流の惟郷と庶流の惟兼のあいだで阿蘇大宮司職や所領の帰属をめぐって熾烈な内訌のさなかにあった。杉本尚雄氏著『中世の神社と社領―阿蘇社の研究―』（昭和三十四年、吉川弘文館）や『阿蘇家文書』などによると、この内訌は、直接的には応永十三年（一四〇六）五月に惟郷が阿蘇大宮司職を父惟村から譲与されたことに端を発し、以後、惟村の弟の惟武の孫にあたる惟兼とのあいだに争いが起こったらしい。記録に現われたところでは、応永十九年（一四一二）七月に九州探題渋川満頼が惟郷の大宮司職と所領を安堵し、応永二十二年（一四一五）四月には渋川満頼が幕府にたいして惟郷の大宮司職を安堵するよう求め、その結果、応永二十四年（一四一七）五月には将軍義持が惟郷の主張を全面的に認める安堵状を出すなど、幕府は一貫して惟郷の主張を認めて

いた。応永二十四年に将軍義持と幕府が惟郷の阿蘇大宮司職などを安堵したあと、これに反発した惟兼は武力に訴えてみずからの権利を主張しようとして、両者は一触即発という状況になったが、幕府の仲介によって合戦はかろうじて回避されてもいる。応永二十九年（一四二二）の阿蘇大宮司雑掌の上洛は、そうした状況にあった阿蘇氏がその主張を直接幕府に訴えようとしたものであった。

この阿蘇大宮司雑掌の上洛の経緯や上洛後の動向については、大日本古文書『阿蘇家文書』のなかに、それを具体的に伝える史料が収められている。それはつぎのA～E五点の目安状で、いずれも阿蘇大宮司惟郷や惟郷の雑掌から幕府に提出されたものである。

○応永三十年三月九州肥後国阿蘇大宮司惟郷雑掌目安状（A）
○応永三十年八月九州肥後国阿蘇大宮司惟郷目安状（B）
○応永三十年十二月九州肥後国阿蘇大宮司雑掌目安状（C）
○応永三十年肥後国阿蘇大宮司惟郷雑掌目安状（D）
○応永三十一年三月九州肥後国阿蘇大宮司惟郷目安状（E）

このうち、A、C、Dは阿蘇大宮司惟郷の雑掌名の目安状で、B、Eは阿蘇大宮司惟郷名の目安状である。これをみると、このときには大宮司自身も上洛していたのではないかとも思われるかもしれないが―そのほうが《高砂》の設定にも近くなるのだが―、目安状の文面をみると、雑掌名のAとCには「（われわれ雑掌を）参洛せしめ…」とあり、大宮司惟郷名のBとEには「（京都に）雑掌を進らせ…」「（証拠の文書を）雑掌を以て進上仕る」などとあることから、大宮司惟郷自身は上洛していず、大宮司名のBとEは阿蘇から提出した目安状とみるのが妥当と思う。

さて、これらは同一の訴訟についての目安状だけにかなり内容が重複している。そこで、もっとも日付の早い

Aの全体を紹介し、それをもとに大宮司雑掌の上洛の経緯や上洛中の動向の概要を紹介することにしたい。Aは以下のごとくである。

九州肥後国阿蘇大宮司惟郷雑掌謹言上

欲早蒙御裁許、停止惟兼社職競望、令全当社領并大宮司職事

右、当社四ケ大宮司職并所々恩賞地事、惟郷代々帯御判之上、就中、応永廿四年五月十三日、任当御代御判之旨、令入部之処、惟兼押妨猶以不得止之間、既及合戦之時、小早河方為上使、先可退陣之由、依被仰出、引退畢。爰惟郷者、為無二御方、致忠節事、代々御判明鏡也。如此證状等、如何而欲令達上覧之刻、去年七月十一日、飯尾加賀守方以書状、惟郷代々證文等可備進之、可有上覧之由、被仰出土云々。則御判等取調、令参洛、同九月十一日、御奉行加賀方進上之訖。次九州探題御吹挙、去月廿九日進上之。其後奉待御裁許之処、御披露延引之間、不顧緩怠、恐々庭中申者也。仍御披露事者、既応召文令参洛之間、以何儀可遅々哉。然者、任御判之旨、預御成敗者、弥為致御祈祷之丹誠。粗庭中言上如件。

応永卅年三月　日

ここでは、これまでの惟郷と惟兼のあいだの紛争の経緯―とくに合戦寸前までいった応永二十四年の状況―が述べられたあと、前年（応永二十九年）七月に、幕府奉行人の飯尾加賀守から書状をもって、将軍（義持）がご覧になられるということなので、「惟郷代々證文等」を差し出すようにとの命令が届いたこと、そこで、応永二十四年の安堵状など証拠の品を用意して雑掌を上洛させたこと、そのあと九月十一日に飯尾加賀守のもとにそれを進上し、さらに翌年（応永三十年）二月二十九日に九州探題の推挙でそれが将軍に進上されたこと、しかし以後、現在までその結果の報告がないこと、などが記され、よってこの目安状を提出するのだとして、さいごに、

われわれは幕府の命令によって上洛したのに、なにゆえにこれほど裁定が遅れているのか、とあらためて迅速な採決を強い調子で要求している。

これによって、阿蘇大宮司惟郷の雑掌がどのような経緯で上洛したのかが明らかになるが、惟郷雑掌が京都に滞在していた期間については、右のAだけでは十分ではない。そこで、惟郷雑掌がいつ上洛していつまで滞在していたのかを、B～Eをも参考にして整理しておくことにしよう。まず、惟郷雑掌が上洛した日であるが、これはCによって応永二十九年（一四二二）八月二十六日だったことが知られる。また、雑掌がいつまで京都に滞在していたかであるが、これはEの日付によって、応永三十一年（一四二四）三月までは滞在していたことが知られる。つまり、このときの惟郷雑掌は、応永二十九年八月末からすくなくとも応永三十一年三月まで京都に滞在していたことになるわけで、足掛け三年、一年七カ月におよぶかなりの長期滞在である。その間、幕府の裁定がなかなか出ず、ためにA～Eの五回におよぶ目安の提出となったのだが、応永三十年の八月ころにははやくも京都滞在が経済的に苦痛になっていたようで、Cでは、「在京の堪忍叶ひがたきによって、下国仕るべしとはいえども…」と訴えている。

また、A～Eはいずれも阿蘇大宮司惟郷とその雑掌が幕府に提出した目安状であるが、このときには紛争の相手方である惟兼も雑掌を上洛させていた。それを伝えるのがDで、それによると、「惟兼雑掌、種々新儀目安状を捧げ、惟郷を訴え申す。奸訴の披陳多しといへども、所詮、惟兼の競望を退けて、相伝の道理にまかせて、惟郷理運の御成敗に預かり…」とあり、また、「右惟兼雑掌の目安状のごとくんば、阿蘇大宮司惟郷雑掌と号することその憚りあり、と。この条、はなはだ謂れなし。その故は…」などとあって、同じ時期に対立する惟兼方の雑掌も上洛していたことが知られる。幕府は惟郷方だけに上洛をうながしたのではなく、惟兼方にも同じように上洛をうながし、長年にわたる両者の深刻な対立抗争に決着をつけようとしたのであろう。その結果、応永末年

の京都には足掛け三年、一年七カ月にわたって、阿蘇大宮司職の正統性を主張する両阿蘇氏の雑掌が訴訟のため滞在することとなったのである。

以上がA～Eから知られる応永末年の阿蘇大宮司惟郷雑掌―じつは両阿蘇氏雑掌―の上洛の経緯や上洛中の動向であるが、筆者はこのできごとが《高砂》のワキが「阿蘇の宮の神主友成」とされていることの背景ではないかと思うのである。以下、そう考えられる理由を述べてみたい。

《高砂》は初出の『三道』（応永三十年二月奥書）に応永年中の作とされているから、制作時期は応永初年から応永三十年二月までのあいだと考えられるが、その間、阿蘇大宮司関係者の上洛が確かめられるのは、右に紹介した応永二十九年～三十一年の阿蘇大宮司雑掌の上洛だけである。そもそも、阿蘇大宮司の上洛は通史的にもきわめてまれで、《高砂》の成立時期に近いところでは、元弘三年（一三三三）に阿蘇大宮司惟直や前大宮司惟時が幕府討滅のために東上・上洛した例があるていどである（『阿蘇家文書』）。それは世阿弥の誕生以前のことで、《高砂》が阿蘇の神主を上洛させていることとの関連はもちろん考える必要はあるまい。また、《高砂》は「阿蘇の宮の神主友成」がはるばる肥後国から海路上洛するという設定になっているが、《高砂》のそのような設定も応永末年の両阿蘇氏雑掌の上洛ときわめて強い相似関係にある、といえよう（応永末年の雑掌の上洛ももちろん海路だったはず）。ここであらためて、《高砂》が他の世阿弥の脇能とは異なって、「阿蘇の宮の神主友成」という実在の人物を登場させるという特異な形になっていることを想起するならば、ワキをめぐる《高砂》のそうした設定が、現実のできごとである応永末年の両阿蘇氏雑掌の上洛というトピックをふまえていることは、ほとんど自明といってもよいのではないだろうか。ただし、そう主張するためには、《高砂》が「阿蘇の宮の神主友成」という平安時代に実在した阿蘇大宮司を登場させているのに、応永末年の両阿蘇氏の上洛では大宮司自身ではなく大宮司の雑掌が上洛しているという違いについての説明が必要であろう。そこであらためて問題になるのが「雑

掌」というものの性格である。

この雑掌は時代によってその性格や役割が一様ではないようであるが、現時点では、「京・鎌倉のような政治中心地における各地域の国・荘や大名の出先機関」（『大百科事典』、網野善彦氏執筆）というのが一般的な理解のようである。また、雑掌は時代をとわず「訴訟の当事者」「本国を代表した全権大使」という職能を有してもいたようである（『大百科事典』、小林健彦氏「戦国大名家在京雑掌を巡って―大内氏の場合―」『駒沢史学』39、40など）。応永末年に上洛した阿蘇大宮司の雑掌とは大略そのような存在だったのだが、換言すれば、これは阿蘇大宮司の代理のような立場とみてさしつかえあるまい。そのことは雑掌名のA、C、Dの文言がとくにへりくだったところがなく、大宮司名のB、Eとほとんど同じ調子で記されていることによっても裏づけられるであろう。その阿蘇大宮司の代理ともいえる雑掌が、対立関係にある阿蘇氏―こちらも阿蘇大宮司を名乗っていたと思われる―の雑掌もとともに、幕府の求めに応じて上洛したのであるが、これは都人士の目には、過去にほとんど例がない珍しい「阿蘇大宮司の上洛」と映ったのではないだろうか。このように考えるならば、《高砂》がワキを「阿蘇の宮の神主友成」としたことの背景として、応永末年の阿蘇大宮司雑掌の上洛を想定しても、大きな不都合はないものと思う。ひるがえって、さきに紹介した吉村均氏の論考が、《高砂》のワキの設定の背景のひとつに、この応永末年の雑掌の上洛をあげながら、それを他の阿蘇氏と幕府とのかかわりを示すできごとと同列に扱って、「阿蘇の宮の神主友成」が上洛する《高砂》との類似にとくに注目していないのは、《高砂》が阿蘇大宮司の上洛なのに、これが阿蘇大宮司雑掌の上洛だという違いに留意された結果ではないかと思量される。しかし、縷々述べてきたように、応永末年に上洛した大宮司雑掌は大宮司そのものとみてよい存在なのであった。

それでは、《高砂》という祝言能を新作するにあたって、世阿弥はなぜ阿蘇大宮司雑掌の上洛というトピックを利用したのであろうか。それは世間の耳目をそばだたせるできごとを利用した、たんなるあてこみだったの

か、それとも、《高砂》の作意ともかかわる趣向だったのか。ワキを阿蘇の宮の神主友成とする《高砂》を総合的に把握するためには、この点についても考えておく必要があろう。

世阿弥はなぜ阿蘇大宮司雑掌の上洛というトピックを利用したのか。それについてのヒントはさきに紹介した五点の目安状の文言にある、と思う。というのは、そこではいずれも阿蘇大宮司惟郷一党がこれまでいかに将軍に忠節をつくしてきたかが力説されているからである。さきに掲出したAでいえば、「ここに惟郷は無二の御方として忠節を致すこと、代々御判明鏡なり」とあるとおりである（B～Eにもほぼ同文がある）。また、目安状の末尾には、五点ともほぼ同文で、「御判の旨にまかせて御成敗にあづからば、いよいよ御祈祷の丹誠を致さん」とあって、主張が認められたならば、これまで以上に幕府の安泰を祈念する所存であることが強調されている。ここに示されているのは、いうまでもなく幕府や将軍にたいする強い忠誠心である。おそらく、大宮司惟郷に対立する惟兼方もこれと同様の忠誠心を強調したものと思われるが、こうしてみると、応永末年の両阿蘇氏雑掌の上洛は、応永初年ころまでは南朝方と北朝方に二分されていた阿蘇氏が、こぞって雑掌を上洛させて義持を頂点とする室町幕府に忠誠を誓うという構図にもなっているわけで、まさにこの点こそが、御用役者たる世阿弥がこのできごとを新作の《高砂》に利用した理由であり、その点で、ワキを阿蘇の神主とする設定は、《高砂》の「当代の治世賛美」という主題と直結していることが知られるのである。

かくて、《高砂》における特異なワキの設定は、応永末年の両阿蘇氏の上洛をふまえたものと考えられるのだが、そうだとすれば、《高砂》の成立は阿蘇大宮司惟郷の雑掌が入京した応永二十九年（一四二二）八月末以降であることになろう。さらに、《高砂》の曲名の初出である『三道』は奥書に応永三十年二月六日の年記をもっているから、世阿弥による《高砂》の制作は応永二十九年八月末から応永三十年二月までの約六カ月のあいだに限定できることにもなる。それは将軍でいえば義持の治世である。また、『三道』の「老体」の「作書」の項は、

前場に老人夫婦が出る形など明らかに《高砂》をモデルにしているが（香西精氏「作品研究「高砂」」『能謡新考』）、それは世阿弥による《高砂》の制作が『三道』の年記たる応永三十年二月に近いころだったことを示唆しよう。そういえば、《高砂》は季節を春に設定している。かれこれ考えあわせると、《高砂》の成立は応永三十年の一月ころの可能性が高いことになろう（《高砂》では神舞の直前に「二月の雪は衣に落つ」とあり、『三道』の日付も二月六日であるから、制作時期は二月の可能性もあるが、「二月の雪は…」は『和漢朗詠集』の詩句をまるごと引用した箇所であり、これは制作時期に直結させにくいように思う）。また、《高砂》のワキの設定が応永末年の阿蘇大宮司雑掌の上洛をふまえたものであるならば、それは《高砂》が時事を取り入れるというキワモノ的な側面をもった作品だということになり、《高砂》の能としての性格の一面をも明らかにすることにもなろう。

二　《高砂》は「当代の治世賛美」を主題とした作品である

―《高砂》を読みなおす―

《高砂》においてもっとも気になるワキについては、いちおう以上のように考えられるのではないかと思うが、この節ではあらためて、《高砂》一曲を総合的かつ統一的に分析して、世阿弥がそこでいかなることを主張しようとしているのかという基本的な問題について検討してみたい。

前述のように、《高砂》の主題は当代の治世賛美とみてよいと思うのだが、これもすでに述べたように、そのことはかならずしも《高砂》についての共通認識とはなっていない。そこで以下では、全体が十段からなる《高砂》の展開を段ごとに追いつつ、その点の確認をしておくことにしよう。

第一段はワキの登場の段で、阿蘇の宮の神主友成の一行が都見物のために海路上洛の途次、高砂の浦に立ち寄ることを描いている。ワキが阿蘇の神主友成という実在の人物に設定されていることの背景については、前節に

私見を述べた。その友成は前述のように伊藤正義氏によって、延喜帝の時代の阿蘇の宮の大宮司であることが指摘されているが、これはさきにも言及したように、《高砂》の時代設定と密接にかかわる設定である。すなわち、このあとの第三段において、ワキの前に現われたシテとツレが「相生の松」の謂われを語るなかに、「高砂といふは上代の、万葉集のいにしへの義、住吉と申すは、いまこの御代に住みたまふ延喜のおんこと」とあって、そこに《高砂》が一曲の時代を延喜帝（醍醐帝）の時代（八九七年～九二九年）に設定していることが明記されている。つまり、時代を延喜帝の時代に設定した《高砂》は、同時代に実在した人物をワキとしているわけで、これによって、《高砂》の時代設定はいっそう明確なものとなろう。しかし、だからといって、《高砂》の主題を延喜の聖代の賛美だけにとどめるのは早計であろう。というのは、室町将軍の御用役者的な地位にあった世阿弥が祝言能として《高砂》を制作する場合、たんに遠い昔の聖代賛美だけを目的にするとはとうてい考えがたいからである。世阿弥の脇能の「祝言」の内実がすべて当代の賛美であることについては、筆者はこれまでに《老松》《弓八幡》《養老》《難波》などで論証しているが、そのことはまた、「祝言」を「安楽音」とか「安全音」と説明している彼の芸論からも明らかである（「安楽」も「安全」も民や時代の安楽であり安全を意味している）。《高砂》の場合も、表面的には延喜の聖代を賛美しつつ、そこに世阿弥の時代である当代賛美の寓意をこめる、というのが御用役者としての世阿弥がとった当然の手法だったと考えられるのである。

第二段はシテとツレの登場の段で、そこでは松の落葉を掃き清めることを日々のなりわいとする老人夫婦が登場して、和歌のみを友としている現在の生活や心境を述懐する場面が描かれる。すなわち、登場した二人は、「たれをかも知る人にせん高砂の、松も昔の友ならで、過ぎこし世々は白雲の、つもりつもりて老いの鶴の」と、自分たちがたいへんな老齢になってしまったことを述懐し、つづけて、「春の霜夜の起居にも、松風をのみ聞きなれて、心を友と菅莚の、思ひを述ぶるばかりなり」と現在の生活と心境を吐露するが、ここで注目される

のは「心を友と…」である。そこにはたとえば日本古典文学大系『謡曲集』が「風雅の心のみを友とし、思いを和歌に託して慰めているばかりだ」と口語訳しているように、和歌を友としている老人夫婦の風雅な生活と心境が綴られている、とみてよいからである。このあと、二人は「落葉衣の袖そへて、木蔭の塵を掻かうよ」と松の落葉を掻くのだが、この「落葉（木蔭の塵）」も「和歌（言の葉）」の比喩で、それによって老夫婦の和歌を友とする生活を描こうとしているとみてよいであろう。また、このうちの一人（シテ）はじつは和歌の神たる住吉明神の化身なのだが、この風雅な生活はたんに彼ら夫婦だけのものではなく、当代の上下万民に共通のもの、というのが《高砂》の主張とみるべきものである。そのことはつぎの第三段においてより明確に説かれている。

第三段はシテ・ツレとワキの応対の段で、そこではもっぱら眼前の高砂の松と遠く離れた摂津住吉の松とが「相生の松」と呼ばれていることをめぐって場面が展開する。この段は前後二つの場面から成っていて、前半では、「相生の松」という名は『古今集』の序の一節「高砂住の江の松も相生のやうにおぼえ」に由来することが説かれ、後半では、「相生の松」とは「めでたき世のためし」であって、「高砂といふは上代の、万葉集のいにしへの義、住吉と申すは、いまこの御代に住みたまふ延喜のおんこと、松とは尽きぬ言の葉の、栄えは古今あい同じと、御代を崇むるたとへなり」と説かれる。このうち、《高砂》の主題を考える場合、重要なのは後者であって、そこでは、高砂とは『万葉集』の時代のことであり、住吉とは現在の延喜の時代のことで、「相生の松」というのは、この延喜の御代たる現代があの『万葉集』の時代と同じように和歌が盛んな時代であることを意味していて、それは当代賛美のたとえなのだ、ということが説かれている（このあたりの叙述が『古今集』の古注によっていることについては前述した）。このように、この段の後半では、「相生の松」が「和歌が盛んな当代賛美」の比喩であることが説かれたあと、ワキの友成は、「よくよく聞けばありがたや、いまこそ不審春の日の」と老人夫婦に感謝し、それをうけて二人は、「四海波静かにて、国も治まる時つ風、枝を鳴らさぬ御代なれや、逢ひに相

生の、松こそめでたかりけれ、げにや仰ぎても、こともおろかやかかる代に、住める民とて豊かなる、君の恵みぞありがたき、君の恵みぞありがたき」と、和歌の隆盛に象徴される当代の平和を祝い、為政者である「君」に感謝して、高らかに当代を賛美する。その「当代」は表面的には延喜帝の時代であるが、究極的には《高砂》制作時の応永末年ころの時代をさし、「君」は表面的には延喜帝であるが、究極的には将軍義持をさすと考えられるのである。

以上が第三段の概要であるが、これによって、この段が「相生の松」という景物を糸口にして、当代賛美を強く主張した段であることが明確に知られると思う。同様の主張は後述するようにこのあとの第四段や第十段でも明確に示されており、そのような当代賛美が《高砂》一曲の主題であることは疑問の余地がないと思う。

ところで、この段の前半では、「相生の松」について、それが『古今集』の序にみえていることが説かれたあと、老人夫婦が一方は住吉の者、もう一方が高砂の者と聞いたワキがそのわけを尋ねると、夫婦は「うたての仰せ候ふや、山川万里を隔つれども、たがひに通ふ心づかひの、妹背の道は遠からず」と言って、非情の松でさえ「相生」の名があるのだから、「相生の夫婦」があってもよいではないか、と答える場面がある。じつはここが冒頭にも紹介した、《高砂》の主題を「夫婦の和合」「寿命の長久」に求めようとする見方の根拠なのであるが、このような「夫婦和合」の主張は、《高砂》にあっては、右に述べた「当代賛美」にたいしては、あくまでも付随的な要素とみるべきであろう（そのことは「夫婦和合」にまったく言及されない以後の展開からも言えることである）。そもそも、芸術作品の評価にさいしては、作品に存在するある要素が当該作品のなかでいかなる役割をになっているか―どのような重みを持っているか―の認定が重要であり、《高砂》における「夫婦の和合」「寿命の長久」を「当代賛美」より重く評価しようとするのは、作品全体にたいする視点を欠いた断章取義的な理解といわざるをえまい。ついでにいえば、世阿弥は『申楽談儀』14条で《高砂》を「相生もなほし鰭があるなり」と評してい

るが、世阿弥が自認するその「鰭（＝脇にそれたところ）」とは、《高砂》の主題からはずれて、作者がすこし遊んでいる、まさしくこの場面のこととみてよいのではなかろうか。

第四段はクリ・サシ・クセからなる、シテによる物語の段である。そこでシテによって語られるのは、当代では生きとし生けるものすべてが和歌の道に携わっていること（クリ・サシ）、ありとあるこの世のものが発するものはすべて歌であること（クセの前半）、そのなかでも松は特別に賞玩されてきた景物で、その掻けども尽きぬ落葉は永遠の御代の象徴であること（クセの後半）、である。要するに、ここでは和歌というものの本質が語られ、当代が和歌が盛んな時代で、それは当代の永続の象徴であることが語られているわけである。

しかしながら、この段は現在はかならずしもこのように理解されていない。それではどのように理解されているのかというと、それは私見では、この段は松についての物語で、松がもつ祝言的なイメージを賛美した段という理解である。そのような理解にはそれなりの理由があって、それはこの段が、ワキの「なほなほ高砂の松のめでたきいはれ、くはしくおん物語り候へ」というセリフではじまり、「常盤木のなかにも名は高砂の、末代のためしにも、相生の松ぞめでたき」という文句で終わっているためであろうと思う。そのような文言にはさまれたクリ・サシ・クセはほとんど松について綴られているから、この段をめでたい松についての物語と理解してしまうのは、自然といえば自然ではある。しかし、右に紹介した第四段の形は、じつは上掛りの形であって、原形を伝えていると思われる下掛りのテキストはこれとはおおいにその様相を異にしている。すなわち、下掛りのテキストでは、冒頭のワキの「なほなほ高砂の松の…」の一節がそっくり欠けており、また、クセのさいごの文句は「常盤木のなかにも名は高砂の、末代のためしにも相生の影ぞ久しき」なのである。この下掛りの形にしたがえば、この段で主張されているのは、松についてのめでたさなどではなく、松という景物をとおして、松あるいは松の葉が象徴する当代の文学（和歌）隆盛であり、それと一体の当代の治世賛美であることが明確に知られる

はずである。下掛りの「相生の影」は「相生の松」が「めでたき代のためし」であるとする第三段の説明をふまえると、「治世よろしき当代」といった意味であり、それが「久しき」だといっているわけで、原形たる下掛りのテキストによれば、この段のさいごも当代の治世賛美の主張で結ばれているわけである。

要するに、《高砂》の主題を「松のめでたさ」に求めようとする見方は、長いあいだ広く流布してきた上掛りの詞章に影響された結果でもあると思うのだが、上掛りの詞章がそのように改編されたのはおそくとも室町時代後期のことである。それはとりもなおさず、室町後期にはすでに世阿弥が《高砂》にこめた主題が理解されなくなっていたことを示唆している。室町期の雑伝書『八帖花伝書』が、すでに「高砂は松を祝ゐたる謡なり」としているのも、そのことを裏づけよう。

第五段はシテとツレの退場の段である。ここでは老人夫婦は自分たちは高砂と住吉の神であると素性を明かしたあと（原形たる下掛りテキストによる）、友成一行の行く先でもある住吉でお待ちしましょうといって、夕暮れのなかを小舟に乗って消えてゆくのであるが、《高砂》の主題たる「当代の治世賛美」はこの短い段のなかにも、それとなく示されている。それは、老人夫婦が高砂住吉の神であると名乗ったあとの、

地へふしぎやさては名所の、松の奇特をあらはして
シテ、ツレへ草木心なけれども
地へかしこき代とて
シテ、ツレへ土も木も
地へわが大君の国なれば、いつまでも君が代に、住吉にまづ行きて、あれにて待ち申さんと

という場面に示された治世賛美である（傍記は下掛りの文句）。この「土も木も…」は能には比較的多くみえる表現で（もとは『太平記』にみえる紀朝雄の歌）、世阿弥の作では《難波》《土車》などにも用いられている治世賛美の

常套表現であるが、それがここにもみえるのである。この部分を口語訳すれば、「当代は恐れ多い代であり、非情の土も木も、わが大君の国ということで、いつまでもこの君の治める代に住んでいたいと願っていますが、その住吉にさきに行って…」となり、また下掛りの文句にしたがえば、傍線部は「いつまでもこの君の治める代が澄み続けることを願っていますが」となろう。このように、この段にも当代の治世を賛美した文言が存在するのである。

なお、この段で老人夫婦がワキに素性を明かすときのセリフは、上掛りでは、「いまはなにをかつつむべき、これは高砂住の江の、相生の松の精、夫婦と現じきたりたり」であるが、原形と認められる下掛りでは、「…これは高砂住の江の、神ここに相生の夫婦と現じきたりたり」となっている。このように本来は「高砂と住吉の神」であったのを、上掛りがこれを「高砂と住吉の松の精」に変えてしまったのは、第四段に集約されている原作の「相生の松→和歌の隆盛→治世賛美」という発想が理解されなくなり、その発想の素材となっている「相生の松」そのものが《高砂》の主題だと理解―誤解―された結果であろう。上掛りのテキストは、このあとの第九段でも、「現はれ出でし住吉の」という本来の文句（下掛りの文句）を「現はれ出でし神松の」と改編しているが、このように改編された上掛りの詞章が、《高砂》の主題を「松のめでたさ」に求めようとする室町時代以来の傾向を醸成してきたのではなかろうか。

第六段はアイ（間狂言）の物語の段である。現存のアイのテキストは《高砂》制作当時のものではなく、室町後期以後に整理されたものと考えられるが、その現存のアイのテキストには、諸流ともに「松のめでたさ」への言及が含まれている。このようなアイの物語の内容も、《高砂》の正しい主題把握の障害になってきたのであろう。

第七段は「高砂や…」の小謡として人口に膾炙している友成一行の高砂から住吉への移動の段である。ここに

は直接当代賛美的な要素はないが、高砂から住吉への道程は、応永二十九年に上洛した阿蘇大宮司惟郷の雑掌一行がたどった道でもあったはずである。この上洛が阿蘇氏の幕府への忠誠という意味をも有していたことについてはすでに述べたが、その点に留意すると、この段には当代の義持の治世にたいする直接的な賛美がこめられているとみることもできるであろう。

第八段は後ジテの住吉明神が友成一行の前に現われる場面で、「われみても久しくなりぬ住吉の、岸の姫いく代経ぬらん、むつましと君は知らずやみづがきの、久しき世々の神神楽、すずしめたまへ宮つ子たち」というシテの文句からなっている。ここは『伊勢物語』第一一七段の帝と住吉明神の贈答（「われみても…」と「むつましと…」）をほぼそのまま利用しているところであるが（『伊勢物語』の秘伝書である鎌倉期の『玉伝深秘』では二首とも住吉明神の詠歌とされていて、そのほうが本段に近いことが新潮日本古典集成『謡曲集』に指摘されている）、ここの文意は、「私ははるかな昔から君が代の長久を祈ってきたが、これからも君の御代が永遠に続くことを祈って神楽を演奏いたしましょう」というもので、ここにも主題たる治世賛美が明確にうたわれている。シテが舞おうといっている「神神楽」はもちろん第九段で舞われる神舞のことである。

第九段はシテの住吉明神が住吉の浦の春景色を叙しつつ、神楽を舞う場面である。そのシテの舞はもちろん泰平の御代の永続を祈っての舞である。その泰平の御代とは、表面的には延喜の御代だが、究極的には応永末年の義持の治世ということになる。なお、ここには『和漢朗詠集』の「子日」の「松根に倚つて腰を摩れば千年の翠手に満ち、梅花を折つて頭に挿せば二月の雪衣に落つ」がそのまま用いられているが、この「松」が前場での話題の中心だった「相生の松（＝和歌の隆盛、治世賛美）」と響きあうものであることは、いうまでもない。

第十段は終曲の段で、感激しきりの友成を前に、ひき続きシテの神楽が舞われて、泰平の御代が賛美される。そこでは神（住吉明神）と君（延喜帝、じつは将軍義持）とが一体であることや、神による招福攘災が説かれ、さい

ごに「相生の松風颯々の声ぞたのしむ、颯々の声ぞたのしむ」と結ばれるが、この「相生の松」は前述のように「和歌の隆盛（＝泰平の御代）」の謂であり、そのように和歌が盛んな泰平の御代を人々がたのしんでいる、というのである。「たのしむ」の主語は神でも松でもなく、人々（万民）とみるべきであろう。

以上、《高砂》の主題が「当代の治世賛美」にあることを、その展開に即して論じてみた。これによって、《高砂》においては、「夫婦和合」「寿命長久」という「鰭」はあるものの、そこでは一貫して「当代の治世賛美」が主張されていることが明らかになったかと思う。そこで、ここにあらためて、世阿弥が《高砂》を制作するにあたって、どのような順序でその構想を組み立てたかを整理してみるならば、当代賛美を主題とする脇能（祝言能）を作ろうとした―あるいは、その必要にせまられた―世阿弥は、まず当代の繁栄を和歌が盛んなことで象徴させようとして、シテを和歌の神たる住吉明神とし、さらにその和歌の隆盛を松の葉で象徴させ、そこに『古今集』の序注の説を用いて、劇中の当代たる延喜の御代（それは義持の御代の寓意）が『万葉集』の時代と同じように和歌が盛んな時代であることを言い、さらに義持にとっては阿蘇氏の忠誠を天下に知らしめる阿蘇大宮司雑掌の上洛というトピックをおりまぜ、そのトピックを延喜時代の大宮司友成として登場させた、ということになるであろう。

また、ここであらためて、《高砂》の本来の曲名が《相生》であったことを思い出すならば、その曲名の《相生》には、「相生の松→和歌の隆盛→当代の治世賛美」という連想によって、一曲の「当代の治世賛美」という主題が象徴的に示されていることが理解されよう。これにたいして、《高砂》という曲名には、《相生》のように一曲を統括的に象徴するような重層的な意味はない。思うに、せっかく《相生》という一曲の内容にふさわしい曲名だったのを、わざわざ《高砂》にあらためたのは、本節で述べてきたような一曲の主題が理解されなくなって、『八帖花伝書』がいうように、「松のめでたさ」が主題であると考えられるようになった結果であろう。《高

砂》という曲名の文献上の初出は享徳元年（一四五二）であるが（『春日拝殿方諸日記』）、たぶんそのころにはすでに世阿弥が《高砂》で主張しようとしたこと―「当代の治世賛美」というその主題やそのための数々の趣向―は理解されなくなっていたのであろう。

さて、ここであらためて注意されるのが、世阿弥が当代を和歌が盛んな時代だとしていることである（そのことは第三段、第四段にとくに顕著で、第二段、第十段にも説かれている）。その「当代」はしばしば述べてきたように、表面的には―《高砂》という作品のうえでは―延喜の聖代のことであるが、究極的には《高砂》が制作された将軍義持の治世とみるべきものである。ということは、《高砂》におけるそのような時代認識は実際に義持の時代が和歌が盛んな時代であれば、まことに理解しやすいことになろう。《高砂》がいうように、はたして義持の時代は和歌が盛んな時代だったのであろうか。そこで、次節では《高砂》の根底にあるそうした世阿弥の時代認識について検討して、《高砂》と将軍義持の治世との関係を考えてみることにしたい。

三　義持の治世は和歌隆盛の時代だった（その一）

―応永期後半の歌壇状況から―

世阿弥が《高砂》において主張するように、義持の治世は和歌が盛んな時代だったのであろうか。そのことが明らかになれば、《高砂》という作品の背景がいよいよ明確となるであろうし、それによってまた、世阿弥の御用役者としての側面があらためてわれわれに提示されることにもなろう。しかし、義持の治世が和歌が盛んな時代だったかどうかというようなことは、中世和歌史研究においてもとくに論及されてはいず、その認定はそう容易ではない。そもそも、一口に義持時代の和歌の状況といっても、それには後小松上皇を中心とする宮廷公家歌壇があり、将軍義持や細川満元、大内盛見といった守護大名ら上級武士を中心とする武家歌壇があり、またその

周辺の被官層や耕雲、正徹といった法体歌人らによる地下歌壇があり、さらに伏見宮栄仁、貞成を中心とした伏見宮歌壇もあるわけで、義持の治世が和歌が盛んな時代であったかどうかは、これらの各歌壇を視野に入れた総合的な分析が求められるであろう。そのような視野に立った唯一の研究が井上宗雄氏の『中世歌壇史の研究〔室町前期〕』（昭和三十六年、風間書房刊。改訂版は昭和五十九年刊）で、同書では、冒頭の「第一章、応永初期の歌壇」「第二章、応永中期の歌壇」「第三章、応永末期の歌壇」において、義持の時代における歌壇の様相を諸資料を博捜しつつ記述している。そこでは各歌壇の状況や代表的歌人の事績を中心に当時の和歌界の動向が記述され、章ごとに「要約」として各時代の歌壇についての総括が周到に箇条書で整理されているのだが、それでも、同書の記述から、義持の治世が和歌が盛んな時代であったかどうかを判断することは、きわめてむつかしい。それには当然、他の時代との比較が必要であろうし、そもそもいかなる基準をもって義持時代が和歌隆盛の時代だとするのか、といった基本的な問題が前提としてあるからである。そのような点への配慮を怠るならば、それはたぶんに恣意的な判断におちいる結果になろう。しかし、そのような配慮は和歌史研究の門外漢にはこれまたむつかしいこと、いうまでもない。そこで、本節では、井上氏の著作をはじめとする諸先学の和歌史研究を参考にしつつ、義持と和歌との関係―義持の和歌への関心―という点からこの問題を考えてみることにしたい。というのも、《高砂》における和歌隆盛という時代認識は、直接的には世阿弥のパトロンたる義持周辺の状況にもとづいたものだと考えられるからである。

そこで、先学の研究に依拠して、応永十五年の義満没後における義持と和歌連歌とのかかわりを整理してみたところ、つぎのような結果になった。

応永21年〔2月〕義持の北野社参籠中に、耕雲が「南無天満大自在天神」の和字十五字を歌首に詠みこんだ十

五首和歌を詠進、それをうけて、冷泉為尹・飛鳥井栄雅に同趣の十五首和歌を詠進させる。その後、この三人の十五首和歌を叡覧あった後小松院も同趣の十五首和歌を義持に詠進する。（『詠十五首和歌』）

〔12月〕義持、細川満元による崇徳院二百五十遠忌のための頓証寺法楽事業（『頓証寺法楽一日千首和歌』の詠進、『頓証寺法楽続百首歌』の詠進、『頓証寺法楽当座続三十首和歌』の詠進等）にさいし、後小松院に寺額の揮毫を依頼。後小松院からは法楽の御製も下賜される。（『白峰寺文書』）

〔この頃〕義持、耕雲をして百首歌を詠作せしむ。（『雲窓騰語』）

応永22年〔8月〕義持、冷泉為尹に千首和歌の詠進を命じる。（『為尹卿千首和歌』）

応永24年〔閏5月〕朝山梵灯庵、義持の治世を和歌隆盛の時代と評価する。（『梵灯庵返答書』）

〔8月〕義持、南都に下向し、同行の細川満元は春日社に百首和歌を奉納、耕雲も義持賛美の和歌を詠じる。（『兼宣公記』）

応永25年〔春〕義持、耕雲から『耕雲千首』を書写される。（『耕雲千首』）

応永26年〔3月〕義持、仙洞和歌に参仕し、その席で耕雲が義持に献じた詠歌一首を披露する。（『兼宣公記』）

〔10月〕義持、仙洞より退出後。退出を惜しんだ後小松院と和歌の贈答をする。（『満済准后日記』）

〔この頃〕義持、耕雲から「七十路に三十路をそへて君と我いざ百年をともに保たん」の詠歌を贈られる。（『庶軒日録』）

応永27年〔3月〕義持、参内して称光と和歌を唱和する。（『看聞御記』）

〔10月〕義持の大患平癒を祈って、飛鳥井雅縁、北野社に千首和歌を奉納する。（『雅縁卿千首』）
応永28年〔6月〕義持の北野社参籠中に同行の細川満元が法楽和歌を詠進する。（『慕風愚吟集』）
〔9月〕義持の石清水参籠中に同行の細川満元が法楽百首を詠進する。（『慕風愚吟集』）
〔10月〕義持の大患平癒を感謝して、飛鳥井雅縁、北野社に千首和歌を奉納する。（『宋雅千首』）
応永29年〔この年〕義持、室町第で北野社法楽和歌を詠進させる。（『実隆公記』）
〔12月〕義持、廷臣十三名に名号和歌を詠進させる。（『薩戒記』『康富記』）
応永30年〔3月〕義持、後小松院から百首歌を賜る。（『兼宣公記』）
〔10月〕義持、廷臣十一名に七首和歌を詠じさせる。（『薩戒記』）
応永31年〔3月〕義持、後小松院から千句連歌の発句を賜る。（『兼宣公記』）
〔8月〕義持、仙洞で後小松院・二条持基と連歌を興行する。（『満済准后日記』）
応永33年〔1月〕義持、耕雲に和歌一首を詠進させる。（『満済准后日記』）
〔8月〕義持、仙洞千首連歌に同座する。（『薩戒記』）
〔この年以前〕義持、細川満元と狂句の贈答をする。（『蔭涼軒日録』）
応永後半〔この頃〕義持、冷泉為尹の第三子（持和）に「持」字を与える。（『惺窩先生系譜略』）
応永後半〔この頃〕義持、耕雲と正徹に一首の意味を尋ねる。（『正徹物語』）
応永後半〔この頃〕義持、耕雲から『源氏小鏡』『原中最秘抄』『仙源抄』を書写される。（各書奥書）
応永末年〔この頃〕義持、正徹から長谷寺での詠歌を示される。（『草根集』）
応永末年〔この頃〕義持、夢想和歌を耕雲に贈って意味を質す。（『満済准后日記』）

これによると、義満が没して義持が名実ともに将軍となった応永十五年（一四〇八）から六年後の応永二十一年（義持二十八歳）あたりから、和歌連歌にかかわる事績がみえはじめ、以後は正長元年（応永三十五年）に没するまで、ほとんど毎年のように和歌連歌に関係する事績が存在することになる。問題はこのような義持の事績をどう評価するか、つまり、これをもって、義持の治世が和歌が盛んであった時代といえるかどうか、ということであるが、それを問う前に、参考のために、これを義満の場合と比較しておこう。以下は義持の場合と同じように、先学の研究をもとにまとめた義満にかかわる和歌連歌関係の事績である。

康暦元年〔5月〕義満、良基邸の連歌に参加する。（『愚管記』）
〔8月〕義満、室町第で和歌会を催す。（『愚管記』）
康暦2年〔3月〕義満、室町第で和歌会を催す。（『愚管記』）
永徳元年〔3月〕義満、室町第（花の御所）に後円融天皇の行幸を仰ぎ、和歌会を催す。（『さかゆく花』）
永徳元年〔8月〕義満、室町第で和歌会を催す。（『愚管記』『後愚昧記』『薩戒記』）
永徳3年〔6月〕義満、南禅寺で和漢連句を催す。（『後愚昧記』）
永徳3年〔10月〕義満の連歌の作風が連歌界に流行する。（『十問最秘抄』）
明徳2年〔2月〕義満、北野社で万句連歌を興行する。（『実隆公記』他）
応永8年〔2月〕義満、北野社で千句連歌を興行する。義満はこれ以前にも毎年二月に同所で千句連歌を催していたらしい。（『実隆公記』）
応永9年〔2月〕義満、北野社で千句連歌を興行する。（『吉田家日次記』）
応永14年〔11月〕義満、内裏での九十番歌合に出座する。（『内裏九十番歌合』）

〔12月〕義満、耕雲に十首歌への加点を命じる。（『教言卿記』）
〔この頃〕義満、勅撰集の撰集を企画するか。（『諸雑記』他）
応永15年〔3月〕義満、北山第に後小松天皇の行幸を仰ぎ、三席御会等の和歌会を催す。（『北山殿行幸記』）

ここから義満の和歌連歌とのかかわりをどう認定するかはやはりむつかしい問題であるが、さきに整理した義持のそれとくらべると、事例としては義持の場合の半分ほどであり、記録に残されたかぎりでは、義満の和歌連歌とのかかわりは義持より淡泊なものであったようにみえる。井上宗雄氏の『中世歌壇史の研究』は、応永初期ころの義満について、「この頃は所謂北山文化の絶頂期で、義満は行楽と仏事に耽り、和歌に対する関心は文献に殆ど徴しえない」とされているが、少なくとも義持にはそのような現象は認められない。また、義満の和歌愛好を示すかに思われる『鹿苑院殿義満公集』がじつは室町末期成立の私撰集であることも右の井上氏の著書に指摘されている。ちなみに、井上氏の『中世歌壇史の研究』によれば、義持のあとの義教時代は和歌連歌好きだった義教の権勢によって、当時の和歌連歌界は義教の全面的な支配下にあった、という。事実、同書には義教の歌壇全体にたいするかかわりが数多くかかげられている。

しからば、さきにかかげた義持の和歌連歌方面の事績は、どのように評価したらよいのであろうか。それにはやはりさきの年譜にかかげた事項の内実を具体的にみる必要があろう。そうした具体的なできごとのなかに、義持の治世と和歌連歌とのかかわりが象徴的に示されている可能性があると思うからである。

そこでまず紹介したいのは、応永二十一年の義持の北野社参籠をきっかけにして詠まれた『詠十五首和歌』（宮内庁書陵部蔵）が伝える義持と義持周辺の和歌愛好のようすである。同書は岩佐正氏の「耕雲小論」（『国語と国文学』昭和九年一月号、二月号）ではじめて概要が学界に紹介されたもので（全体の紹介はなされていないようである）、

京極為兼の佐渡詠である『為兼三十三首』と合写されているものだが、その冒頭に、

応永甲午仲春廿有三日、応二蓮府鈞命一、詣二北野神祠一。此宵陪二台延一、語及二和歌一。三更復帰二私舎一。境勝気清終夜弗レ寝。仍分二南無天満大自在天神之九字一、作二倭字十五一、以各冠二篇首一、以綴二俚語一。其詞曰、

と、耕雲の詞書がある。これによれば、応永二十一年二月に、義持に従って北野社に参籠した耕雲は、義持に近仕して和歌のことを話しあった。耕雲は深夜に境内の宿舎にもどったが、神域の神々しさと義持との清談のため気分が昂揚して、一晩中寝つかれなかった。そこで、「南無天満大自在天神」の九文字を十五の文字として、それを歌首においた歌（俚語）十五首を作った、という。そのあと、耕雲の詠歌十五首が記されたあとに、「耕雲野衲明魏九拝」と記されている。この十五首はその後、義持に献呈されたようで、『詠十五首和歌』では、右の耕雲の十五首に続けて、

同廿八日、宋雅為尹卿両人以二此名号一可二詠進一之由、被二仰下一之間、馳レ筆了。

とあって、義持が宋雅（飛鳥井雅縁）と冷泉為尹の二人に、同じ形式で十五首和歌の詠作を命じたことが知られる。そのあとには、「詠十五首和歌　宋雅」「詠十五首和歌　為尹」という標題のもと、天神の名号を詠みこんだ宋雅と為尹の十五首和歌が記されている。これも当然、義持に届けられたわけである。

ところが、この名号和歌の詠作はこれだけでは終わらなかった。というのは、後小松上皇がこの一連の名号和歌詠作のことを聞きつけて、同様の形式になる名号和歌を義持のもとに送ってきたからである。『詠十五首和歌』には、宋雅と為尹の詠歌のあとに、

仙洞此歌共を御覧せられて室町殿へ御製を被遣レ候。

とあって、そのことが知られる。そのあと、「詠十五首和歌」の標題のもと、後小松上皇の詠歌十五首が記され、『詠十五首和歌』はそこで終わっている。

以上が『詠十五首和歌』が伝える、応永二十一年二月の将軍義持を中心とする天神の名号和歌をめぐるできごとの概略であるが、筆者はここに義持の治世下における和歌の隆盛ということが象徴的に示されていると思う。そのことを、以下、この名号和歌の詠作にかかわった、耕雲、為尹、後小松院の歌人としての事績や義持との関係を紹介することで示してみたい。

この一連の名号和歌詠作のきっかけを作った耕雲は、もと南朝の遺臣（内大臣）の花山院長親で、南北朝合一後は、出家して応永初年ころから京都花頂山に住み、応永十四年ころには、その学殖と文才をもって将軍義満に近づいていたが、義満没後は義持の愛顧をうけた。義持との交流は応永二十年五月が記録上の初見であるが、以後、永享元年（一四二九）に八十歳あまりで没するまで、歌壇の重鎮として、義持の愛顧を受け続けた。その耕雲の歌人としての事績については、岩佐正氏の「耕雲小論」や、村田正志氏の『南北朝史論』、岩橋小弥太氏の「耕雲明魏」（『国語と国文学』昭和二十六年十一月）、井上宗雄氏の『中世歌壇史の研究（室町前期）』等に説かれているが（義持との交流は既掲の年表からもその一端が知られよう）、応永二十一年の一連の名号和歌詠作が耕雲の詠作に発したことは、その歌壇における存在の大きさを物語るものであろう。

また、義持の命令で天神の名号和歌を詠作した宋雅（飛鳥井雅縁）と冷泉為尹の二人も、それぞれ応永中期から後期の歌壇を代表する歌人である。

宋雅飛鳥井雅縁は延文三年（一三五八）の生まれ、応永五年に従二位権中納言に昇ったあと、同年齢で愛顧をうけていた義満に従って出家、義満没後は義持の愛顧をうけ、正長元年（一四二八）に七十一歳で没した。飛鳥井家は元来蹴鞠の家であったが、義持時代にあたる宋雅の晩年期は、飛鳥井家は二条家、冷泉家とならぶ歌道家として歌壇に君臨し、歌人の正徹、公家の広橋兼宣、醍醐寺三宝院の満済なども、加点や添削などで宋雅の指導をうけているという（『中世歌壇史の研究』）。応永二十一年に義持の命令で天神の名号和歌を詠作したときの宋雅

は五十七歳であった。

この宋雅はまた、義持時代に応永九年から同二十八年にわたって管領を務め、大の和歌好きとして知られる細川右京大夫満元の和歌の師でもあった。満元の和歌好きは、『醍醐枝葉抄』によって著名であるが、いまあらためてその記事を掲げると、

伝聞、頃日何者カシタリケン、管領細川右京大夫入道道観ノ屋形ノ門ニ落書ノ歌ヲ押セリ。彼二首歌、

政道ノ方ニハ更ニ無数奇ニテウタテヤ歌ヲナニ好ムラン

政道ヲ難題ゾトヤ思フラン案ジミヨカシヤスキ風情ヲ

又、次日、返歌トヲボシクテ、

神代ヨリツタハリキタルコトノハヲクチキタナクモ何ゾシルラン

政道ハ難題ゾトテウチヲキヌ只述懐ニトリカ、リツ、

京童部ノシワザ歟。此管領、和歌ノ数奇異ノ他也。毎日被管ノ者、続歌等令ノ読ノ之。飛鳥井中将入道宗雅父子両三人彼家歌会之為ニ宗匠ニ云々。

というもので、同書冒頭の注記によれば、これは応永二十四年六月ころのことらしい。ここには管領細川満元の異常ともいえる和歌への熱中が印象的に記されている。満元は能謡にも一家言をもった数寄者で（『申楽談儀』13条）、世阿弥とも交流があった貴顕の一人である。これは本節が問題にしている義持の治世と和歌との関係を示す興味深い事例でもあるのだが、宋雅はその和歌狂いの細川満元が主催する歌会の宗匠を務めていた、というのである。ここにも応永後期における宋雅の歌壇における地位がよく示されていよう。

また、冷泉為尹は康安元年（一三六一）の生まれ。冷泉家は後円融朝期には不遇だったが、四十年ぶりの盛儀という応永十四年の内裏九十番歌合に為尹が宋雅、義満、義持らと出詠したころから歌道師範的な地位を獲得

し、以後は御子左家の嫡流として宮廷歌壇の中心人物として活躍するが、応永二十四年に五十七歳をもって没している。義持のおぼえもよかったようで、応永二十二年には義持の命令で千首和歌を詠進しているし、第三子の持和（のち持為）の「持」字は義持から与えられたものという（いずれも年表を参照されたい）。応永二十一年に義持から天神名号和歌の詠作を命じられたのも、そうした義持との関係ゆえでもあろう。

後小松上皇については、「後小松歌壇」というべきサロンが存在していた。そのことは『中世歌壇史の研究』に「後小松歌壇」の一節が設けられていることによっても知られるが、それによると、後小松時代における宮廷の和歌方面の活動は永徳元年以来三十年ぶりという応永十七年の三席御会から盛んになった、という。その実態は『中世歌壇史の研究』にゆずるが、一方、後小松は義持とも和歌を介して親密な交流があった。それは年表にかかげたとおりで、応永二十一年に耕雲、宋雅、為尹の天神の名号和歌詠作に刺激をうけて、みずから進んで十五首歌を義持に送ったのもその一例である。そもそも、後小松と義持は応永二十二年ころから義持が没する正長元年（応永三十五年）までのあいだきわめて親密な関係にあったのであり（そのことは拙稿「足利義持の治世と世阿弥―義持と後小松父子との関係をめぐって―」『演劇学論叢』5を参照されたい）、年表にかかげた和歌を介しての交流も、そうした両者の親密な交流の一端なのである。なかでも、『満済准后日記』が伝える応永二十六年十月の両者の和歌の贈答などは、義持の治世が和歌隆盛の時代であったことを示す恰好の事例と思うが、それは先掲の拙稿にも紹介したので、ここには言及するにとどめたい。

以上、主として先学の研究によりつつ、応永二十一年の天神名号和歌詠作にかかわった耕雲、宋雅、為尹、後小松について、その応永期歌壇における位置や義持との関係を整理してみたが、これを総合すると、幕府の安定期たる応永期後半においては、絶対的な権力を保持していた義持を中心に、当時の歌壇を主導していた耕雲、宋雅、為尹、それに後小松が和歌を介して密接な交流を持っていた、ということになろう。そして、参籠した北野

社で深夜まで和歌についての清談をかわした義持と耕雲や、宋雅と為尹に名号和歌の詠作を命じた義持や、みずから進んで名号和歌を義持に送った後小松の行動には、和歌という文学にたいする深い愛着の念が感取されるのである。

もちろん、これだけをもって、義持の治世の和歌隆盛をいうことはできまい。そう主張するためには、もうすこし右の天神名号和歌詠作のような、義持時代の和歌隆盛を象徴するような事例を紹介する必要があろう。そこで、次節では、義持の治世を和歌隆盛の時代とする言説を紹介することにする。

四　義持の治世は和歌隆盛の時代だった（その二）

―義持時代を和歌隆盛の時代とする言説をめぐって―

ここでは、義持の治世が和歌が盛んな時代であることを直接述べている資料を紹介して、当面の問題を考えてみたい。

第一に紹介するのは、応永二十八年の『宋雅千首』の詠歌である。『宋雅千首』は宋雅が義持の応永末年の大患平癒を感謝して北野社に奉納すべく詠んだ千首和歌である。宋雅は一年前の義持の大患のさいにも、その平癒を祈念して北野社に千首和歌を奉納しているが（『雅縁卿千首』がそれ）、そのさい自分の祈念が通じて義持が恢復したならば、一年後に千首和歌を奉納しようという誓いを同千首和歌に記していた。その祈念どおり義持がめでたく恢復したので、詠作されたのが『宋雅千首』なのである。ここで注目されるのは、その『宋雅千首』に収められたつぎの詠歌である。

君ならで哀れをかけん人もあらじ波にただよふ和歌の浦波（雑二百首、述懐）

あらはれし出雲八雲のそのかみになほ立ちこえて道ぞ栄へむ（雑二百首、祝）

最初の詠歌「君ならで…」の「君」はもちろん義持のことであるが、一首は、「義持公ほど和歌にたいして深い思いを持っている方はいない」というほどの意味で、義持の和歌にたいする思いの深さをたたえたものであろう。この詠歌はこれだけをみると、和歌に関心を持っているものは義持くらいだという意味にもとれ、むしろ和歌が衰えている状況を詠んでいるようにもとれるかもしれないが、義持時代の義持周辺に有力な歌人が少なからずいたことは前節で説いたとおりであり、右のように義持の和歌にたいする姿勢をたたえた歌と解すべきであろう。また、この歌が和歌衰微の状況を詠んだものでないことは、つぎの「あらはれし…」の詠歌からもいえることである。その「あらはれし…」の歌意は、「当代は和歌隆盛の時代で、それは和歌の始源期である須佐之男命の時代をしのぐものです」というもので、ここには明確に当代が和歌隆盛の時代であることが主張されている。

第二に紹介するのは、応永二十四年成立の『梵灯庵返答書』である。同書は若くして義満に仕えた武家で応永期を代表する連歌作者である朝山梵灯庵の著作であるが、その末尾につぎのような記述がある。

一、今、一天の治まりて、四海の風波おだやかなる事、ただ君と臣との徳なるべし。遠くは三皇五帝のめでたかりしまつりごとにも越え、近くは延喜天暦の御代を久しくしろしめして、国土安穏なりしにも過ぎて、蒙古も襲来せず、四夷もまたおこることなし。されば帝都をはじめて壷の石文の外までも、動きなくおさまりはべるぞ、ただ君のめでたき御光、または伊勢大神宮の神徳とも申しはべるべき。さるほどに絶えたるを継ぎ、廃れたるをおこす、諸道いま時を得たり。ことさら和歌は神道より出ではべれば、草木につけても万歳と祝ひ、道に志あらむ人、古きをしたひ、新しきをも捨てざるべし。

ここではこのように、当代のまったき安泰を祝福し、それは「君」のめでたき威光と伊勢大神宮の神徳ゆえであるとし、そうした泰平の御代の現出によって、廃れていた諸道も復興したが、そのうちでもとくに和歌の復興のめざましいことが強調されている。この「君」は梵灯庵が武家として義満に仕えていたことをふまえるなら

ば、当時の将軍である義持のこととみてよいであろう（川添昭二氏の「北山文化への一試論―朝山梵灯（師綱）を例として―」『史淵』昭和五十年三月でもそう解されている）。こうして、ここにも明確に義持の治世は和歌が盛んな時代であるとの認識が示されているのである。なお、ここで当代が延喜天暦の時代をもしのぐほどの泰平の時代であるとされているが、この表現が当代賛美の一般的な表現ではなく、もっぱら義持の治世賛美にたいして用いられている表現であることについては、かつて指摘したことがある（拙稿「《難波》成立の背景―応永十五年の将軍義持の家督継承前後の状況をめぐって―」『芸能史研究』151）。

第三に紹介するのは、惟忠通恕の『繫驢楔』に収められた語録中の詞句である。惟忠通恕は安国寺、建仁寺、天龍寺、南禅寺などの住持を歴任し、義持の篤い信任をうけて、永享元年（一四二九）に没した臨済僧であるが、その語録中の義持の治世を賛美したなかに、その治世の特色をうかがわせる文言が二つほどある。その一つは応永十五年八月の「惟忠和尚住京城安国禅寺語録」のなかのつぎのような詞句である。

便見堯風蕩々、舜日熙々、漁唱樵歌、共楽昇平

これは当代が中国古代の堯舜の時代のように平和な時代であり、漁師や木樵までもが歌を歌って、万民がともに平和を楽しんでいる時代だというほどの意味であるが、ここでは義持の治世を賛美するのに、堯舜の時代が引きあいにだされ、「漁唱樵歌」ということが例に出されている。義持の治世が当時しばしば堯舜の時代にたとえられていることについては前述したが、これによると、和歌の隆盛も義持の治世の特色とみてよいのではなかろうか。そのことはつぎにかかげる例をもあわせると、まず確実なのではないかと思う。

そのもう一つの例は、応永二十年の「惟忠和尚住霊亀山天龍資聖禅寺語録」にみえる詞句である。これは応永二十年元旦の上堂のさいの語録であるが、そこに、

元旦上堂、兜樓風散一爐薫、闔闢天開五色雲、四海九州歌有道、唐堯虞舜是吾君

とある。ここでも泰平の御代の理由を和歌の道の繁栄と堯舜にも比すべき「吾君」の存在に求めている。この「吾君」はもちろん義持のことである。

以上、管見の範囲ではあるが、義持の治世を和歌隆盛の時代としている言説を紹介してみたが、前節でみた義持を中心にした応永期の歌壇状況ともあわせみると、義持の治世は和歌が盛んな時代であったと認定してよいのではなかろうか。とすれば、《高砂》に顕著に認められる「当代の和歌隆盛」は、時代設定を延喜の聖代とする《高砂》においてはもちろん延喜帝の時代の和歌隆盛を意味するが（そこに『古今集』が念頭におかれていることはいうまでもあるまい）、究極的には縷々述べてきたような、《高砂》制作当時の義持の治世の特色を世阿弥が意識的に取り入れたもの、という推測が強い説得力をもってくるのではないだろうか。

なお、和歌の隆盛を治世の安泰とかさねる和歌政教観的な思想は『古今集』序文にその源流があり、それは『新古今集』の序文などにもみえるかなり一般的な思想である。その点に留意すると、《高砂》が和歌の盛んなことをもって当代の治世賛美としていることや、義持の治世を和歌の隆盛をもって賛美する言説の存在は、とくに《高砂》や義持の時代に特有の現象ではないのではないか、という疑問が生ずるかもしれない。しかし、そのような和歌政教観的な思想は少なくとも二十一代集までの和歌史にはたしかに存在したであろうが、そのような思想（＝和歌観）の存在と、現実にある時代が和歌が盛んで、そのことがその時代の治世賛美にかさねられているということとはまったく別個の問題であり、その二つは厳に区別されるべきであろう。筆者がここで問題にしてきたのは、いうまでもなく後者なのである。

余説 ―和歌隆盛をいう他の世阿弥作の能について

《高砂》の主題とその成立の背景については、以上でほぼ説きえたのではないかと思うが、さいごに、《高砂》が和歌の隆盛を当代の治世賛美にかさねていることをめぐって、そこから派生する問題を考えてみたい。

これまでは、《高砂》が和歌の盛んなことを当代の治世賛美に結びつけていることを、《高砂》特有の現象のように述べてきたが、じつはかならずしもそうではない。《高砂》のように、そのような和歌政教観的な思想―和歌が盛んなことが治世の安泰の象徴だとする思想―を主題として前面にうちだしている作品は《高砂》しかないが、主題とは別にそのことを部分的に主張している能なら、いくつか存在する。それは《老松》《難波》《蟻通》であって、いずれも世阿弥の能である。

まず、右三曲における和歌政教観的な思想の開陳箇所を紹介しよう。《老松》はそのクセに、

げにや心なき、草木なりと申せども、かかる憂き世のことわりをば、知るべし知るべし、諸木のなかに松梅は、ことに天神のご自愛にて、紅梅殿も老松も、みな末社と現じたまへり、さればこの二つの木は、わが朝よりもなほ、漢家に徳を現はし、唐の帝のおん時は、国に文学盛んなれば、花の色を増し、匂ひ常よりまさりたり、文学廃れば匂ひもなく、その色も深からず、さてこそ文を好む木なりけりとて、梅をば好文木とはつけられたり

とあるのがそれである。

ここははるばる都から筑紫安楽寺に参詣したワキ梅津の某を、前ジテたる老松神の化身が境内にある松（老松）と梅（飛梅）の前に案内して、ワキに松梅にかかわる故事を語る場面で、右はその前半の梅についての部分である。ここで語られている梅を好文木とも呼ぶことは『十訓抄』にみえ、能の《東北》などにもみえる故事で

あるが、ここにいうとおり、梅は国に文学が盛んなときはその色を増し、文学が廃ればその色があせる、というのである。ここで注意すべきは、これはたんなる一般論ではないことである。というのは、このすこし前のシテとツレのセリフに、「紅梅殿はご覧ずらん、色も若木の花守までも、花やかなるにひきかへて」とあるように、現実世界では梅花はその色を増しているからである。この点に留意すると、右のクセはたんなる一般論ではなく、当代は文学が盛んな時代であることを強調していることになる。これに関して、さらに注目されるのは、シテとツレが登場したあとの、

松が根の、岩間を伝ふ苔莚、敷島の道までも、げに末ありやこの山の、天霧る雪の古枝をも、なほ惜しまる
る花盛り、手折りやすると守る梅の、花垣いざや囲はん、梅の花垣を囲はん

というセリフである。ここでは、当代は敷島の道（＝和歌の道）が栄えているといっているのであって、これらを総合すると、クセで示唆されている当代の文学隆盛はほかならぬ和歌の隆盛ということになるわけである。さらに、《老松》は冒頭の「げに治まれる四方の国、げに治まれる四方の国、関の戸ささで通はん」に象徴されるように、一曲全体に当代賛美色が濃厚に認められるから、《老松》においては、和歌隆盛が当代賛美とかさねられていることになる。私見によれば、《老松》は応永二十七年末に将軍義持が大患から恢復したころ、その長久を祈念して、「寿命長遠」を主題に制作された能と推定されるのであるが（拙稿「《老松》の主題と成立の背景―応永の義持の大患をめぐって―」『演劇学論叢』6）、そこには以上のように、和歌の隆盛をもって泰平の御代の象徴とする思想が底流しているのである。

つぎは《難波》の和歌政教観的な箇所であるが、それはシテの老翁（百済から来朝した王仁）が登場した場面に、

それ天長く地久しくして、神代の風のどかに伝はり、すべらぎのかしこき御代の道広く、国を治め民をな

で、四方に治まる八洲の波、静かに照らす日の本の、影豊かなる時とかや、伊勢の海の玉も光ことに、浅香山浅からざりし言の葉の、色香あまねき心までも、さはりなき世のもてあそび、治まるゆえの楽しみなりとみえている。ここでは当代が神代の遺風をうけた理想的な泰平の御代であることが述べられるなかで、「浅香山浅からざりし言の葉の、色香あまねき心までも、さはりなき世のもてあそび、治まるゆえの楽しみなり」と、そうした治世の象徴として、当代における和歌の隆盛が述べられている。《難波》はこれも私見によれば、応永十五年に義持が弟義嗣との確執をへて将軍家の家督を継承したさいに制作された当代賛美を主題とする能と考えられるが（拙稿「《難波》成立の背景―応永十五年の将軍義持の家督継承前後の状況をめぐって―」『芸能史研究』151）、そのなかにこのような形で当代の和歌隆盛が述べられているのである。なお、右の引用は観世家蔵の世阿弥自筆本によったが、当代の和歌隆盛に言及する「伊勢の海…」以下は後代の謡本では上掛り下掛りともこの部分を欠いている。これは和歌の隆盛を当代の治世賛美にかさねた世阿弥の意図が理解されなくなって、そこが文脈から遊離した冗長な文句と解されたためであろう。

さいごに《蟻通》であるが、この《蟻通》の作意は、新潮日本古典集成『謡曲集』が、「《蟻通》の意図するところは、一曲の冒頭に置かれた「和歌の心を道として、玉津島に参らん」というワキ次第が明示している。即ち、『古今集』仮名序には、天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあわれと思わせ、男女の仲を和らげ、武士の心を慰めるのが歌だというが、そのような「和歌の心」を体得し、実践せんがために玉津島詣でをするというのが、この〔次第〕の意味であり、その道中にあって、貫之が和歌によって「目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ」る実証を、蟻通明神の場合について描くことが、《蟻通》一曲の主題であると考えられる」と説いているとおりである。このように、《蟻通》は「和歌の徳」を主題としていて、素材のうえでも一曲を通じて和歌がとりあげられている。もっとも、《蟻通》はもっぱら和歌の徳を主張することに専念していて、そこにはそれを治世

賛美にかさねようとした詞章がみあたらない。《蟻通》はその点で《高砂》や《老松》《難波》などとはすこし異なるのだが、それは《蟻通》が祝言を主題とする脇能として制作された能ではないことによるのではなかろうか（《蟻通》は歴史的には雑能に、現在は四番目物に分類されている）。むしろ、《高砂》《老松》《難波》のような例をふまえるならば、《蟻通》におけるひたすらな和歌賛美は、言外に治世賛美を主張しているとみることも可能であろう。

以上が《老松》《難波》《蟻通》における和歌政教観的な思想の具体的な様相である（ただし《蟻通》はやや位相が異なること前述のとおり）。これらがいずれも世阿弥の作品であることは前述したが、ここで、本稿で論じてきた《高砂》と義持の治世とのかかわり、とりわけその治世が和歌隆盛の時代であったこととのかかわりを想起するならば、これら《老松》《難波》《蟻通》にも、《高砂》と同じ制作の背景を想定することが可能であろう。私見ではあるが、このうちの《老松》と《難波》については義持時代の作品と考えられるのである（前掲の拙稿）。《蟻通》については応永年間のいつごろの作かについては定見というべき説がないが、その全面的な和歌賛美は義持時代の作であることを強く主張しているように筆者には思われる。

このように、《老松》《難波》《蟻通》における和歌政教観的な思想はこれらの制作時期についての材料ともなるのであるが、と同時にそれは義持の治世が和歌隆盛の時代であり、《高砂》がそうした義持の治世の特色を全面的にとりあげて、その治世を賛美しようとした作品であろうという本稿の結論を側面から支える材料でもあるように思うのである。