

世阿弥能にみる日本意識

竹内, 晶子 / TAKEUCHI, Akiko

(出版者 / Publisher)

法政大学国際日本学研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

INTERNATIONAL JAPANESE STUDIES / 国際日本学

(巻 / Volume)

9

(開始ページ / Start Page)

79

(終了ページ / End Page)

90

(発行年 / Year)

2012-03-30

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00022648>

世阿弥能にみる日本意識

竹内晶子

(I) はじめに

能は室町時代以来、日本における代表的な（古典）芸能としての地位を保ち、また開国後は国外に対して「日本的」なるもののイメージ作りの一端を少なからず担ってきた。その能の演劇形態を大成し、演能における中心的美学を定め、レパートリーの中核となる作品群を作ったのが世阿弥（1363?-1443?）である。彼自身は「日本」をどのようなものとして意識し、どのようなものとして描こうとしたのだろうか。

本稿ではこの問題を、彼が作った能作品において「日本」がどのように描かれているか、また「日本ならざるもの」すなわち異国素材がどのように描かれているか、という二つの観点から考察したい¹⁾。むろん、世阿弥当時の「国」意識を現代のそれと簡単に同一視することはできない。ここでは「日本」を、天皇・将軍家という支配者の統治の及ぶ範囲とみなされていたもの、と仮に定義して論を進めることとする。

(II) 日本をどう描いているか

(1) 日本単独で

世阿弥の能作品にあらわれる日本の呼称を、以下ざっと羅列してみよう（丸括弧内は作品名）。

やしま 八州（〈難波〉〈布留〉）、おおよしま 大八州の国（〈多度津左衛門〉）、日本一の～（〈実盛〉）

〈西行桜〉)、日本国 (〈阿古屋松〉)、日の本 (〈海人〉〈難波〉〈呉服〉〈老松〉)、日の本の大和の国 (国名と地名をかけている) (〈花筐〉)、神国 (〈弓八幡〉〈春栄〉)、本朝 (〈高砂〉〈阿古屋松〉)、和朝 (〈布留〉〈呉服〉)、わが朝 (〈百万〉〈老松〉)、敷島 (〈呉服〉)、水穂の国 (〈弓八幡〉)、葦原の中つ国 (〈水無月祓〉)、扶桑の国 (〈弓八幡〉)、秋津島 (〈鶉羽〉)、秋津島根 (〈養老〉)、秋津州 (〈難波〉〈老松〉)、久しき国 (〈鶉羽〉)、(わが)大君の国 (〈難波〉〈土車〉〈高砂〉)、大君の御影の国 (〈土車〉)、国土 (〈難波〉〈布留〉〈弓八幡〉)、国家 (〈布留〉〈放生会〉)、四方の国 (〈老松〉)、四つの海 (〈老松〉〈弓八幡〉)、四海波 (〈高砂〉)、四海 (〈難波〉)、一天四海浪 (〈土車〉)、四方の山風 (〈右近〉)、東南西北も音せぬ波 (〈右近〉)

これらの呼称が中世の他資料にみる国の呼称と比較して、どのような特徴を帯びているかという分析は、残念ながら筆者の力量の及ぶところではない。ただ興味深く思われるのは、「四方の海」「四海浪」「四方の山風」など、自然界の広がりをもって統治者の支配の及ぶ限りを指示する表現が多いという点である。

統治が自然そのものにも及ぶとするこの傾向は、日本のあり様をより詳しく描写する際にも現れる。世阿弥能において日本は、(他国との比較でなく) それ単独で描写される場合、「人々が平和に統治されるところ」かさもなくば「自然すらもが平和に統治されるところ」という、いずれかの形をとるのが常だからである。

たとえば「治まるや、国富み民も豊かにて」(〈養老〉)、「天長く地久しくて、国土豊かに安全なる」(〈布留〉)など、国と民の平和と豊さを讃える表現はほぼすべての神能に現れる(他に〈老松〉〈高砂〉〈難波〉〈放生川〉〈弓八幡〉〈呉服〉)。また人と人の間に争いが無いことは、「げに治まれる四方の国、関の戸ささで、通はん」(〈老松〉)、「すべらぎの畏き御代の道広く」(〈難波〉)など、道が広く直であり、関の戸も開かれたままだという表現で描かれることが多い(他に〈土車〉〈放生川〉〈弓八幡〉〈養老〉)。

さらに「自然すらもが平和に統治される」あり様は、草も木もなびく、穏やかであるという表現をとって描かれることが多い。たとえば「山河草木穏

やかに、五日の風や十日の、天が下照る日の光（〈養老〉）、「筑波山の陰よりも、繁き御影は大君の国なれば土も木も、栄へ栄ふる」（〈難波〉）など。最後に挙げたこの例は、「土も木もわが大君の国なればいづくか鬼の宿とさだめん」（『三流抄』）をひくもので²⁾、他に〈高砂〉〈弓八幡〉〈土車〉にも類例が見られる。

平和に統治される「自然」はまた、穏やかな四方の波、海、風という形をとっても表現される。これも例えば『後拾遺和歌集』序の「四つの海波の音聞えず」、『古今和歌集』仮名序の「あまねき御うつくしみの浪、八州のほかまで流れ」などに見られる表現であるが³⁾、世阿弥能においても「四海波静かにて、国も治まる時つ風、枝を鳴らさぬみ代なれや」（〈高砂〉）、「東南西北も音せぬ波の」（〈右近〉）など類例は非常に多い（他に〈老松〉〈難波〉〈放生川〉〈弓八幡〉〈呉服〉）。

(2) 異国との関係において

日本を異国との関わりにおいて描く際の表現を大別すると、異国が日本に従うとする表現とそれ以外の二つに分けることができる。ここでは後者から見ていくこととしよう。

軍事的征服に言及しない場合、日本と異国の関係は、その間に差がないもの、あるいは差はあっても必ずしも優劣関係には結びつかないもの、として描かれる。例えば〈布留〉は、「あら愚かや法力に、和国異朝の隔てあらんや」と、新羅からきた道行法師の法力も日本の法師の法力も変わらないと説く。また「秦の始皇のおん爵に、あづかるほどの木なりとて、異国にも本朝にも、人こぞってこの木を賞翫す」とする〈阿古屋松〉（〈高砂〉にも類型表現あり）は、「秦の始皇帝」による叙勲、すなわち唐土の権威によって松をほめたたえつつも、その結果として「松」を賞翫する姿勢に異国と和国の隔てがないことを強調する。

とはいえ、常に差異が否定されているわけではない。〈老松〉は松と梅が本朝よりも唐土においてより寿がれていると説く（「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」）。ただしそれによって異朝を日本よりも明らかに上位に置いているわけではない。〈難波〉の「昔唐土の堯舜の御代にも超えつべし」も、今の世を伝説的な堯舜の世よりも優れているとする修辞

であるが、そこでもまた、唐土と日本という現在の国同士を比較する意識は明確ではない。「人の国よりわが国、他の人よりもわが人」という宇佐八幡の託宣を〈放生川〉〈弓八幡〉で引く場合も、八幡神の日本びいきを寿いではいても、必ずしもそれが異朝を日本より下位に見ていると言うには当たらない。

その一方で、応神天皇（すなわち八幡大菩薩）の母に当たる神功皇后の「三韓征伐」を根拠として、異国を従わせる国としての日本に言及する例が多いのも事実である。ただし興味深いことに、異国の征服が直接的・間接的に触れられた後には多く、その結果としての「平和」が強調されるという傾向がみられる。

たとえば「高麗唐土も残りなき、み調の道の末ここに、安楽寺にも着きにけり」とする〈老松〉の道行。朝鮮や唐土などの異国からの貢物の、行きつく先としての九州「安楽寺」と、「安楽」とが掛け詞で結びつき、異国が従った結果として安楽、すなわち平安が生まれたとする。

「三韓征伐」が直接言及される場合でも事情は変わらない。たとえば〈呉服〉は、「然るに神功皇后、三韓を従へ給ひしより、和国異朝の道広く、人の国まで靡く世の、わが日の本は長閑なる」とする。異国征伐の結果として、日本国内だけでなく異朝までもが「道広く」「靡く」のであり、すなわちより広く国際的平和がもたらされるとするのである。〈弓八幡〉も「然るに神功皇后、三韓をしたがへ給ひしより、同じく応神天皇の御聖運、御在位も久しく国富民も、豊に治まる天が下」として、三韓征伐後の国内的「平和」を説く。

三韓征伐の後の平和に触れない場合もあるが、その場合でも征伐という武勲を華々しく寿ぐわけではない。たとえば神功皇后その人をシテとする〈箱崎〉において三韓征伐は、以下にみる通り、箱崎の八幡宮を訪れた壬生忠峯にシテが「箱崎の松」の由来を語るシーンで、ごく軽く触れられるだけである。

シテ：仰この箱崎の松と申は、忝も神功皇后、異国退治の御時、此国に下り戒定恵の三学の妙文を、金の箱に入れてこの松の下に埋み給ふにより、箱崎とは申なり

実際この作品は徹頭徹尾、(異国退治そのものよりむしろ)神功皇后が異国

に向かう途上で箱崎宮に埋めたという「戒定恵三学の妙文の箱」をめぐって展開する。実はこの「箱」は、中世を通じて生まれた多くの八幡縁起において、八幡大菩薩が埋めたものとされていた。それを世阿弥はこの作品の中で、あえて神功皇后が埋めたという設定に変えている⁴⁾。設定変更の根拠はどうやら、経を持って舞うのを常としていた近江猿楽の「天女舞」を、自作に取り入れるためであったと思われる。「聖母大菩薩」として祀られている神功皇后その人が戒定恵の箱を埋めた、という設定にすれば、作品後場で神功皇后は箱から取り出した経を持って舞台に現れることが可能となる。つまり、天女舞を舞うにふさわしい人体（神体）となるわけである⁵⁾。そもそも〈箱崎〉という作品制作の主目的が、三韓征伐という武勲を寿ぐためではなく、天女舞導入のためであったことが、こうしたことから伺えよう。

また別の作品〈放生会〉も、異国征伐の武勲よりも、その際の殺生を償うために始められた「放生会」を一曲の焦点とする作品である。三韓征伐は、放生会の由来を説く際に最小限触れられるにすぎない（「異国退治のおん時に、多くの敵を滅ぼし給ひし、帰性の善根のそのために、放生の御願を発し給ふ」）。

これまでに見てきた「日本」を語り描く世阿弥作品のほとんどが神能であるが、そもそも、表面的には天皇の治世を賛美する世阿弥の神能の多くが、現実には將軍の治世賛美の「寓意」であって、その時々を將軍家の慶事を反映しているということは、近年天野文雄氏が指摘しておられる通りである⁶⁾。実際、世阿弥の神能がしばしば九州を舞台とし、あるいは九州と深いかわりを持つ人物を登場人物としている理由も、当時九州平定が義満の幕政にとって国内のかつ国際的な「最重要課題」であったためであろうと松岡心平氏も論じている⁷⁾。

弓矢・武術の神である八幡神は足利將軍家の氏神であり、中世を通じて八幡縁起の比重の多くはその母神功皇后（聖母大菩薩）に、とりわけその三韓征伐にあった。世阿弥の神能の少なからぬ数が八幡神を取りあげていること、またそれらの作品（〈放生川〉〈箱崎〉〈弓八幡〉）のどれもが神功皇后の「異国征伐」に触れるのは、したがって当然のことであるが、そのどれもが「異国征伐」「三韓征伐」という言葉を用いることはあっても、その「征伐」の詳細には一切触れない。ましてやそれを国の「強さ」と結びつけることは皆無といっ

ていい。あくまで「平和な国」として日本を讃えるというのが、日本を単独で、あるいは異国との関係において描く際の、世阿弥能の大きな特色と言えるだろう。

(Ⅲ) 異国素材をどう取り入れているか

(1) 異国の言葉・舞台・登場人物

世阿弥の能芸論、能作品における漢語・漢素材の使用方法については、竹本幹夫氏による綿密な分析がある⁸⁾。詳細はそちらに譲ることとし、本稿ではその概略を紹介するにとどめたい。

能芸論において世阿弥は、登場人物のタイプに合わせた言葉選びの必要性を説く際に「梵語、漢音」の使用に注意を喚起する。「人体の物まねによりて、いかにも幽玄なる余情・便りを求むる所に、荒き言葉を書きいれ、思ひの他にいりほがなる梵語・漢音などを載せたらんは、作者の僻事なり。」(『花伝第六花修』第三条)。つまり「幽玄」であるべき人体には漢音がそぐわないと判断したのであった。

ところが世阿弥自身の能作品においては、「幽玄」を追求した女能においても漢音の使用が多い。その理由を竹本氏は、(a)『花修』執筆時は詞章説明的動作であった能の演技が、これら女能が制作された時代には「被説明的な舞踊的演技」へと発展しており、その結果「詞章内容と演技との関連の密着度が低下」したこと、および (b) 応永二十七年奥書の『至花道』以降の能楽論に顕著にみられる、世阿弥自身の漢語愛用傾向にもとめている。すなわち、漢音を使用しても舞台上の幽玄表出にとっての支障とはならない、と世阿弥自身が判断するようになった故と考えられよう。

このように「漢音」使用が実作において解禁される一方で、異国を舞台とすること、異国の登場人物を用いることに関しては、世阿弥は最後まで慎重であった。

そもそも異国を舞台とした能作品は、世阿弥生前からすでに存在した。世阿弥自身が『五音』で言及している金春権守作曲の〈昭君〉は、王昭君と韓邪将の亡霊が昭君の老父母のもとに現れるという能である。応永三十四年(1427)

十二次郎所演の記録ののこる〈猩々〉もまた、唐土を舞台とする。他にも世阿弥晩年にあたる永享年間以降、唐土を舞台とする能作品の上演記録は枚挙にいとまない⁹⁾。にもかかわらず、世阿弥自身は異国を舞台とする作品の一つとして作らなかった。彼はあえて自作の能の舞台を日本に絞ったわけであり、能のあるべきかたちを「日本を舞台とする劇作品」として規定したのである。

一方、異国の登場人物に対する世阿弥の作能上の扱いだが、この問題についても竹本幹夫氏の的確な分析を紹介したい。

『風姿花伝』第二物学条々で世阿弥は、「唐事」という項をたてて、唐人の登場人物をいかに舞台上で表現すべきか説くが、そこでは「見た目の物珍しさ」以上の積極的な価値は見出されていない。その舞台上での面白さは単に異国風な風体につきるので、「たゞ、肝要、出立なるべし」とされている。ちなみに「唐事」は、「物学条々」の九人体の最後、「修羅・神・鬼」に続けて置かれているのだが、その理由は唐人の「異様さ」が霊鬼のそれと近いものとみなされていたせいではないか、と表章氏は推測している¹⁰⁾。また『三道』種の条でも、世阿弥は「唐人」を、主人公となるべき人体の一つに数えていない。「人体としても非幽玄、風体としても一類型をなしえぬ特殊なものであるゆえに、無視された」のでは、という竹本幹夫氏の見解に従いたい¹¹⁾。

このように「唐人」を登場人物とすることに消極的であった世阿弥だが、三作品において異国の登場人物をシテとしている。〈室君〉のシテは、室の明神として垂迹した韋提希夫人であり、〈難波〉のシテは「難波津に咲くやこの花冬ごもり今は春べと咲くやこの花」の歌を詠じて大鷦鷯の皇子（後の仁徳天皇）に即位を勧めた「百済国の王仁^{おうにん}」の霊、〈呉服〉のシテとツレは応神天皇の御代に大陸から綾を日本にもたらした二人の唐人女工、呉織^{くれはとり}と漢織^{あやはとり}の霊である。

しかし〈室君〉のシテはそもそも人ならぬ神霊としての出現であるし、古今集仮名序を本説とする〈難波〉も、『後撰和歌集』恋三「くれはとり」の歌にまつわる和歌説話を本説とした〈呉服〉も、作品の主眼はシテの人体の異国風な風体ではなく、それぞれの和歌の由来を説き明かすことにある。〈難波〉においては、むしろ「天長地久」を「あめながくつちひさしくして」と読ませるなど、「極力和語で表現しようとする傾向」が認められるほどである¹²⁾。登場人物の異国性を「肝要」とするのではなく、むしろそれを和風の表現で「中

和」せんとする世阿弥の努力の跡を見ることができるだろう。

(2) 漢素材の翻案と「日本化」——〈砧〉と〈班女〉

世阿弥にとって異国風の素材は、彼が理想とした能の姿（幽玄）と相容れないものであったことがこうした例から垣間見えてくる。その彼の幽玄観がより鮮明になるのは、漢詩文や故事など唐土の物語素材を、あえて日本を舞台に「翻案」し、さらに「日本風」にすべく工夫を凝らした作品例、すなわち〈砧〉と〈班女〉においてである。

『漢書』にみる蘇武の故事、それに「擣衣」を題材とする漢詩群がむすびついて、和漢朗詠集注などで蘇武の妻の物語となって展開し、流布したものを本説とするのが〈砧〉である。そのまま異国を舞台とした能にできる素材であるにもかかわらず、世阿弥はあえて舞台を九州芦屋の里に移しかえた。さらに「三年前から在京の夫から、今年の秋にも帰らないという知らせをうけた妻が落胆のあまり死ぬ」という展開には、三年別離していれば夫婦関係が解消されるという和歌世界の約束事が反映されている¹³⁾。また〈砧〉一番の聞かせどころとされる「砧の段」は、連歌的、早歌的とも称される、文学的連想によるイメージ連結からなる詞章の巧みさで名高い。唐土の故事を能に仕立てるにあたり、単に舞台を日本に移すだけでなく、三年の別離という和歌世界の約束事を物語に組み込み、さらに「連歌・早歌のイメージ連結」というレトリック上の工夫によって「日本化」をはかっていると言うことができよう。

より手の込んだ「日本化」を見せる〈班女〉のあらすじは以下の通りである。野上の里で春に出会った遊女と吉田の少将は、秋の再会を約束して扇を取り交わして別れる。しかし少将は秋になっても戻らない。物狂いとなった遊女は扇を抱えて都へ出、扇にちなんで「班女」と呼ばれながら歌い舞う。糺の森でその姿を見た少将は女を招き寄せ、互いに扇を見せ合って再会を果たす。

この能の元となったのが、前漢武帝の寵后班婕妤が、寵愛を失ったわが身を秋の扇に喩えた詩（「怨歌行」）を作ったという故事である。ただしより正確に言えば、その故事からうまれた文芸作品に描かれる二種類の班婕妤像——すなわち「扇を持つ班婕妤」と「扇のように秋に捨てられる班婕妤」——が素材となったと言うべきであろう¹⁴⁾。この二種類の班婕妤像を舞台に体現するため

に、扇を抱きつつ扇のように秋に捨てられる女の物語を作った結果が、「春に出会って秋の再会を約束して扇をとりかわしたものの、秋になっても出会えない女」（だからこそ、形見の扇を常に抱きつつ、男の「飽き心」を伝える「秋風」をうらむ女）を主人公とする能〈班女〉なのである。

更に能では、「秋風」＝「飽き風」、「扇」＝「逢ふ儀」、という（日本語の）同音に基づく連想関係、および「扇」＝『源氏物語』の「夕顔」、という文学的連想も利用し、強調する。約束の秋になっても帰ってこない男の「飽き心」を伝えるゆえに文字どおりの「飽き風」となった秋風を、〈班女〉のシテは繰り返す恨み、形見の扇の「逢ふ儀」という偽りの名を責める。そして最後に二人が扇を介して再会するシーンにおいては、『源氏物語』における源氏と夕顔の出会いの場面が投影されて、「夕顔の花を描きたる」扇を「惟光に紙燭召して」見ることになる。

要するに世阿弥にとっては、唐物の故事を「幽玄」にするためには、単に人物・舞台を日本にするだけでは足りなかったのであろう。「幽玄」のあり方と「和様」の強いむすびつきが、〈砧〉〈班女〉における上記の工夫からは伺えるのである。

(Ⅳ) 結論

世阿弥の能において日本はどのように描かれているのか。まずは人も自然も穏やかで豊かな平和な国、というのがぶれることのない原則である。将軍家の政治的意向を反映することの多い神能で八幡神や神功皇后を取りあげながら、「猛き国」としては描かないというのも、その原則に即していると考えられる。その典型的な例である〈箱崎〉では、かの神功皇后をシテとしながらも、三韓征伐ではなくむしろ「三学の妙文」を入れた金の箱を見せること、そしてそこから取り出した経を渡して舞う「天女舞」を舞台上で見せることが主眼となっている。

一方、「日本ならぬもの」はどのように描かれているのだろうか。世阿弥は芸論において、異国・唐土のもの（言葉、言葉の響き、人物）は幽玄にあてはまらないものとしつつも、実際の能作では「漢音」の使用を必ずしも忌避しない。とはいえ、物語そのものの素材として唐物を扱う場合には、非常に注意深

くその「日本化」を図った。そもそも異国を舞台とした作品は一つとしてなく、和歌説話を舞台化した作品内で異国の人間が登場する場合はあっても、その「異様な風体」を曲の興趣にはしない。

さらに、異国由来の故事を扱う場合には、徹頭徹尾「日本化」した。単に舞台を日本に移し、日本人を主役とするのみならず、〈砧〉では早歌・連歌的文章構成とイメージ群、「三年の別離」という文学的トポスによって、〈班女〉では「扇」「秋風」「源氏物語」などの文学的連想を駆使して、中国の故事を作りなおす。そうやって日本の文芸ネットワークの中に故事を組み込むことによる「和風化」を図ったのである。こうして出来た〈砧〉と〈班女〉の双方が、そのテキストの精巧さにおいて世阿弥作品でも屈指の名曲とみなされているという事実は、世阿弥の工夫が成功した証であろう。或いはそれほどの工夫がなければ、世阿弥は唐土の故事を作品化することが出来なかった、ということかもしれない。「唐土のもの」「異国のもの」と「幽玄」は、世阿弥にとつてそれほど相容れないものであったということの証左でもあろう。

「平和」の強調と、「幽玄」という美的意識。それが世阿弥の日本意識——「日本」という国の表象と、「日本的」であることの意味——を読み解くキーワードとなるのではなかろうか。

注

- 1) どの作品を世阿弥作とみなすかという判定は、現在の能学界のおよその総意を反映していると言える竹本幹夫著『観阿弥・世阿弥時代の能楽』（明治書院、1999年）序に基づき、そこで「世阿弥作」および「世阿弥の可能性が高い曲」とされたもの（全五十六曲）を対象として考察したい。ただし「世阿弥の可能性が高い」曲それぞれの「可能性」の高さについて研究者によって評価に差があることを注記しておきたい。尚、使用テキストは以下の通り。〈多度津左衛門〉〈難波〉〈布留〉〈江口〉〈松浦〉〈雲林院〉は『世阿弥自筆能本集 校訂編』（岩波書店、1997年）、〈柏崎〉〈丹後物狂〉〈百万〉〈芦刈〉〈花筐〉〈班女〉〈蟻通〉〈老松〉〈高砂〉〈養老〉〈敦盛〉〈清経〉〈実盛〉〈忠度〉〈通盛〉〈八島〉〈頼政〉〈井筒〉〈砧〉〈関寺小町〉〈檜垣〉〈松風〉〈海人〉〈鶺鴒〉〈恋重荷〉〈鶴〉〈野守〉〈船橋〉〈求塚〉〈山姥〉〈浮船〉〈阿古屋松〉〈西行桜〉〈春栄〉〈融〉は日本古典文学大系『謡曲集』（岩波書店、1960、1963年）、〈桜川〉〈鶺鴒〉〈放生川〉〈右近〉〈呉服〉〈姨捨〉〈当麻〉〈錦木〉は新潮日本古典集成『謡曲集』（新潮社、1983、1986、1988年）、〈高野物狂〉〈土車〉〈水無月祓〉〈弓八幡〉〈室君〉〈泰山府君〉は『謡曲大観』（明治書院、1930、1931年）、〈逢坂物狂〉は橋の会第六十一回公演パンフレット『逢坂物狂』（2000年）、〈箱崎〉は第二回財団法人観世文庫自主公演パンフレット『復曲能 世阿弥作 箱崎』（2003年）所収詞章を用いた。ただし句読点の表記は適宜変えた箇所がある。

- 2) 『太平紀』十六「日本朝敵の事」では紀朝雄の歌として「草木木もわが大君の国なればいづくか鬼のすみかなるべき」と記されている。中世には様々な変形をともなうて流布した歌だが、謡曲では『三流抄』に記載された形をとって引用されることが多い。
- 3) 新潮日本古典集成『謡曲集』下、21 頁頭注 17 における指摘。
- 4) ちなみに貝原益軒の『八幡宮本記』（巻之三）、『和漢三才図会』、『古事記伝』等に見られる、箱崎宮の松の下にうめられた箱に神功皇后の胞衣が収められているという伝説は、近世に入ってから生まれたものらしい。それ以前の資料にはこの伝説が流布した跡を見ることができない。
- 5) 事実、永正期（1504-21）の内容を伝えるとされる『舞芸六輪次第』では、〈箱崎〉の後シテは「経を持って」舞台に出ると記されている。
- 6) 天野文雄『世阿弥がいた場所——能大成期の能と能役者をめぐる環境』ぺりかん社、2007 年。
- 7) 〈老松〉〈箱崎〉〈鶴羽〉は三曲とも九州を舞台としており、〈高砂〉は九州阿蘇の神主がワキである。松岡心平「『箱崎』の背景についての覚書」『観世』70 - 7、2003 年。
- 8) 竹本幹夫「能における漢詩文の受容」『中世文学と漢詩文 II』和漢比較文学叢書第六巻、及古書院、1987 年（『観阿弥・世阿弥時代の能楽』明治書院、1999 年所収）。
- 9) 竹本幹夫氏の前掲論文に、永享年間以後応永の乱以前の時期にかけての、記録にあらわれた唐事能の一覧がある。
- 10) 表章・加藤周一『世阿弥・禅竹』（岩波書店、1974 年）26 頁頭注における指摘。
- 11) 竹本幹夫、前掲論文。
- 12) 竹本幹夫、前掲論文。
- 13) 田口和夫「〈砧〉を読む——三年・夕霧——」『能楽研究』23 号、1998 年。
- 14) 文芸作品に描かれた数々の班婕好像と〈班女〉の関係について、また〈班女〉にみられる世阿弥の作能法についての詳細は、拙稿「作品研究『班女』」（『観世』1999 年 4 月）を参照されたい。

<ABSTRACT>

The idea of Japaneseness seen in Zeami's Noh Plays

TAKEUCHI Akiko

Noh has long been regarded as one of the most representative performing arts of Japan both within the country and (after the mid-19th century) abroad. How did Zeami, who established its current theatrical forms as well as its aesthetic principles, perceive Japaneseness and present it in his noh plays? The paper tackles this problem by examining: 1) how his plays depict Japan; and 2) how he treats non-Japanese materials (stories, scenes, and characters) in his plays.

The analysis reveals that Zeami depicts the country always as a peaceful one. Even when the legendary conquest of the Korean Peninsula by Empress Jingū is mentioned, it is only for celebrating the (domestic and/or international) peace brought by it; its military actions are never detailed, neither praised.

On the other hand, Zeami tried to avoid using foreign characters and scenes, which, according to his treatise, are not adequate to express his aesthetic ideal, *yūgen*. All of his extant plays are set in Japan, and in a few plays that have foreign protagonists, their foreign origin is never a focus of the plays. When drawing from foreign episodes as the plays' source materials, such as in *Kinuta and Hanjo*, the original stories are completely "Japanized"; the scenes are transferred to Japan with Japanese characters, and the stories are heavily intertwined with numerous episodes and poems from Japanese classical literature.

Peace and the aesthetic principle of *yūgen*: his plays clearly show that these are the two major characteristics that determine what Japan and Japaneseness mean for Zeami.