

猿楽能狂言お茶談儀抄考

松田 存

はじめに

日本の古典芸能（雅楽・舞楽・猿楽―能・狂言―・文楽―人形浄瑠璃―・歌舞伎）の中でも能・狂言くらい根強い支持を得ているものはなからう。全国九十二の舞台を有し、春・夏・秋・冬を通じて催される新能は二百二十ヶ所前後に及ぶ。また海外公演も盛んである。日本文学の流れを俯瞰しても、近代も早くから北村透谷（一八六八―九四）は、「物語時代の『竹取』、謡曲時代の『羽衣』、この二篇に勝りて我邦文学の他界に対する美妙の観念を代表する者はあらず。」（「他界に対する観念」）とし、漱石（一八六七―一九一六）・子規（一八六七・一九〇二）・芥川竜之介（一八九二―一九二七）等の、その作品に能楽を見逃すことはなかった。つまり、能・狂言を学ぶことによつて、あらゆる先行古典に通じ、近世以降の文芸に与えた影響もすくなくないことである。

現在、能・狂言を総称しての能楽は、もともと猿楽と呼称され、能の台本を謡曲と呼んでいるものの、この芸能の大成には、観阿弥（一三三三―一三八四）・世阿弥（一三六三―一四四三）によるところが大であることはいまでもなからう。ところが、これから考察してみようとする能・狂言の成立に関しては、その芸態とともに作品の本説とにそれぞれ特殊な

事情があった。かの世阿弥伝書を播いてみても、演技・演出論とともに台本の執筆に関しての多くは能に関してであり、狂言については数ヶ所にとどまる。つまり、能の台本に関しては、あくまで本説重視の姿勢であり、狂言が多分に能と能の間に演じられる即興的な科白劇であったことを物語っている。

したがって、これから述べようとする猿樂能狂言お茶談儀も、謡曲成立前の先行古典に本説が求められる能（謡曲）に対して即興的な狂言では、漸く盛行を見せるに至った茶道の確立と平行していたからではなからうかと考えられる。このことはまた、連歌に関しても同様な見方ができるのではなからうか。全くといっていいほど採りあげられていない能に対して、狂言の方に茶あるいは茶道の採りあげられている作品の多いことは、その大成と茶道の確立に深い関わりがあるのかもしれない。また、現代では、優雅・典雅な作法とされている茶道を諷刺あるいは揶揄する挿話が伝えられていることから、滑稽を本旨とする狂言に採りあげられる必然性があったのかもしれない。引歌と称して三十一文字（短歌）を引き、一曲の主題とする能（謡曲）に対して、狂言ではもっぱら連歌を旨とする。このことも茶道と狂言の成立を考えるうえで看過できないであろう。



お茶といえば、まず宇治・静岡、東京近郊でも狭山などと名どころが多いが、もともとお茶の原産は、インドのアッサム地方とされており、仏教の伝来とともに中国を経て日本に伝えられたのが、上代も奈良時代初期のことであり、近江・坂本の茶園が最古のもで、最澄（伝教大師・七六七〜八二二）が唐から持ち帰った茶の種子が、その始めとされて居り、その作法も、供茶とか施茶という喫茶法で、乾燥させた茶葉を臼で挽いて粉にして練り固めてから用いるという団茶法であった。その後、臨濟禪を興した栄西（一一四一〜一二一五）によって宋から持ち帰った種子による茶園が肥前の雲仙寺であり、筑前博多の聖福寺であり、その法式も現在の抹茶法で大いに普及したのであり、栄西自身が『喫茶養生記』二巻を成している。

ともあれ以下、茶あるいは茶道を扱った作品（狂言）——お茶の水（水汲）・清水・止動方角・茶子味梅・茶壺・通円・業

平餅・簸屑・萩大名等―をとりあげての考察に及ぶこととしたい。

一、宇治を舞台の「通円」と「簸屑」

さて、名どころの宇治を舞台とする狂言に「通円」と「簸屑」がある。

念願の都見物を了え、奈良を目指す一人の東国方より出でたる旅僧が宇治橋のたもとに着くと、誰も居ないのに茶の湯を手向け花を供えた茶屋がある。そこで不審に思い辺りの者に訊くと、その昔、通円と称す茶屋坊主が宇治橋供養の時、茶を点て過ぎて果てた跡だと語って回向を乞う。

その夜、茶屋に旅寝する僧の夢に件の通円の霊が現れ、三百人余りの巡礼者に大茶を点てて争っては負けた最期を物語る。濃茶茶わん・茶せん・ひしゃくの作り物が出される。複式夢幻能（「頼政」の手法）仕立ての狂言「通円」である。

事実、この茶屋坊主は、もと宇治橋の南岸に住む百姓だったが、後に古川通円と名宣って茶業に手を染め、また大慶安と号して茶道を究め、同所の（通円）茶屋が広く世に知られたことは、「伝言近世宇治橋辺有通円法師者。構茶店於宇治川側、施茶於諸人、為結縁。」（『雍州府志』九）をはじめ俳諧や浮世草子などにも見え、『柳多留』にも「通円は宇治ある家の立場茶屋」とある。

その後、家は代々続き、公費による茶屋の改革がなされたというし、大徳寺には初代通円の遺墨類が伝えられているとも言い、茶道と名だたる宇治茶をいやが上にも高めた功績はすくなくない。今でも宇治橋に佇むと、かの通円が微笑みかけてくるようで、大蔵流（狂言方）で用いる「通円」の専用面がその面影をよく伝えていると言えよう。現在は廃絶した鷲流にもあり、大蔵・和泉両流の現行曲とする出家物（座頭物）の狂言。

「簸屑」（ひくず）は、宇治に住む男が道者（巡礼）に茶の接待をしようと、用意した簸屑（茶を箕で振るったあとの屑茶のこと）を太郎冠者に挽かせるところから展開する。太郎冠者は言いつけどおり挽きはじめるが、途中にわかには眠気を催

し、次郎冠者がそばから注意してくれるが、その甲斐もなくその場に寝てしまふ。そこで怒った次郎冠者が鬼の面をかぶせておくが、目がさめて、鬼になったと思ひ込んだ太郎冠者が主人に泣きつく。鬼の太郎冠者は、次郎冠者にさんざんからかわれるが、取りついたはずみに面がはずれてすべてがわかり、怒った太郎冠者が次郎冠者を追い込むというもの。

和泉流だけにみえる太郎冠者物の狂言。類曲に「抜殻」（ぬけがら）がある。

宇治の里に住む主人が、宇治橋供養のさい参詣人に薄茶の接待をしようとする前提は、前掲の「通円」と同様の趣向で、太郎冠者の眠気覚ましに次郎冠者は小舞の「七つ子」を舞う。

二、闘茶——「止動方角」と「茶壺」——

中世も鎌倉時代初期、栄西（一一四一—一二一五）によって伝えられた中国は宋代の抹茶式喫茶法は、抹茶の飲み競べを行う闘茶という遊芸に発展、闘茶の会が人々の間に広がって行く。

闘茶会は、人々が一定の場所に寄り合い、抹茶の良否を飲み当てて批評し、勝負を決める競宴である。以下、「喫茶往来」による桑田忠親氏の言を借りて闘茶会の様子を記すと、

闘茶会を催すための茶室は、宋風の二階の建物で、これを「喫茶の亭」といった。招客は階下の客殿に待ち合わせ、亭主によばれると、階上の台閣に集まり、そこで闘茶を競演する。茶会の主催者のことを「亭主」というのは、喫茶の亭の主人だからだ。台閣の茶室内は、四方に窓を開き、外の眺望を採り入れた明るい部屋だ。正面に床間はなく、押板の前に屏風を立て、それに唐絵を三幅対にして掛けてある。その前に卓を据え、金欄を敷き、その上に「三具足」と称して、鍮石の香炉と胡銅の花瓶と燭台を飾り、香炉には名香を炷き、花瓶には花木を立て、燭台には燭をとす。また香台には、「堆朱」「堆紅」と称する唐物香合を飾り、茶壺には、梅尾や高尾の葉茶が入れてある。台閣の襖にもまた唐絵を掛け、西の廂の前には一対の飾棚を配し、種々の珍菓を山積し、北側の壁の下にも一双の屏風を立て、珍奇な賭物

を並べ、その中間に鐘子を置き、それに湯をたぎらせている。賭物とは、鬪茶を競演した結果、得点の多い勝利者に与える景品のことで、これには豪華な品物を誇る傾向があった。亭主や招客の服装は、金襴緞子の衣や袈裟を身にまとい、招客は豹の皮の褥を敷いた胡床の上に安坐し、脇息に寄りかかっている。まるで千光の仏が一堂に安坐しましたかのように、あたり目ばゆきばかりだ、と参会者が感想を述べている。

抹茶の点て方は、無造作で、茶釜と柄杓の代わりに、湯瓶を使っている。点茶が終わると、招客は、四種の抹茶を十服ずつ飲み、茶の本非を味別してから、入札する。亭主は、招客がすべて飲み終わり、入札をすませると、招客らの記名した札を開き、抹茶の入れ物と照合して、その当否を確かめ、勝負を決定する。そして、勝者に、机上に飾った賭物を手渡す。その間、招客らは茶種の都鄙善悪を批評し、水品の良否について論議を交わす。「茶の本非」とは、本茶と非茶のこと。「本茶」とは、本場所で採れた茶、つまり梅尾の茶のこと。「非茶」とは、本場所ならぬところで採れた茶のこと、つまり梅尾以外の葉をいう。「水品」とは、抹茶を点てるに使う水の品質のことである。

鬪茶の会が終わると、亭主は招客らに珍酒佳肴を出して、酒宴に移る。鬪茶は、四種十服を原則とするが、しだいに茶種を加えて、十種、百種にも及ぶ。服数も増して、二十服、百服に至ることもある。酒宴も度を過ぎして、主客ともに酩酊し、その場に酔いつぶれることもあった。また、招客は取得した賭物を持ち帰ることなく、お供につれてきた仲間・傾城・白拍子などに分け与えている。かなり奔放で猥雑な競演であったため、風紀上の弊害もあるということである。『建武式目』によって禁止されたが、鬪茶の会は、衰えるどころか、いよいよ公武の上流社会に流行していったようである。

そのころ、佐々木道誉（一三〇六―一三七三）という鬪茶の達人がいた。道誉は、名を高氏といい、近江の守護大名だが、財力にもいわせ・足利初代將軍尊氏（一三〇五―五八）や義詮（一三三〇―六七）に取り入り、京都の足利幕府でそうとうな幅を利かせていた。そして京極の館で、七箇所珍奇な唐物道具を飾りつけ、七番の鬪茶会を催し、百

種の賭物を山積し、七十服の抹茶の本非を飲み競うといった趣向で、足利義詮をもてなしたという。

道誉の唐様の豪華な闘茶会の有様は、『太平記』に、

次ニ今度七夕ノ夜ハ、新將軍、相摸守ガ館ヘヲハシテ、七百番ノ譌合ヲシテ可レ遊也ト兼テ被レ仰ケレバ、相摸守誠ニ興ジ思テ、様々ノ珍膳ヲ認、哥讀共數十人誘引シテ、已ニ案内ヲ申ケル處ニ、道譽又我宿所ニ七所ヲ粧テ、七番采ヲ調ヘ、七百種ノ課物ヲ積ミ、七十服ノ本非ノ茶ヲ可レ呑由ヲ申テ、宰相中將殿ヲ招請シ奉ケル間、歌合ハヨシヤ後日ニテモアリナン、七所ノ飾ハ珍キ遊ナルベシトテ、兼日ノ約束ヲ引違、道譽ガ方ヘヲハシケレバ、相摸守ガ用意徒ニ成テ、數寄ノ人モ空ク歸ニケリ。是又清氏が鬱憤ノ其二也。

と詳述されているが、前述の『喫茶往来』に書かれた闘茶の競演の様相と酷似している。しかし、道誉が洛外の大原野の爛漫たる桜花の下で催した闘茶会の様子は、前例無比に大規模な趣向だが、その反面に、風流な野遊びの大茶会と称してよいつまり、「遙かに風磴を登れば、竹筧に甘泉を分けて、石鼎に茶の湯をたておきたり。松籟を譲つて、芳甘春濃かなれば、一碗の中に天仙をも得つべし」といった風雅さがただよい、後世の野遊びの茶の湯か野点の起源のようにも考えられる。

闘茶は室町時代になつてもなお盛んだつたが、茶室も、茶会の趣向も、ようやく和様化してきた。たとえば『看聞御記』に記述された応永二十三年（一四一六）、

三月一日。天晴。告朔吉兆。毎事幸甚幸甚。先日順事有茶會。新御所。重有朝臣。廣時頭役也。一獻廣時奉行。有風流。長櫃二合。種々肴點心等納之。其中大蓑一。挿ヲ納大黒之。蓑也ト號之。又有大槌號打出小槌。大カコヲ槌ニ張テ如意寶珠ヲ畫。其中ニ茶子種々入之。槌ノ柄ノ中ニ酒ヲ入御盃被聞食之時御加ニ備之。又桃花枝ニ芋ヲ付號西王母園桃。凡其風情逸興無極。次懸物。新御所被出之。船一艘女房一人。候之。着衣袴。乘之。舟之舳前二扇ヲ立。那須與一射扇風情云々。舟中種々物被納。沙金軟延一裹鵝眼ヲ裹。張良書一。卷。茶院具器壺箱等種々納之。又弓一張。箭一手。弦細也。箭根筆也。梅花一枝。以鵝眼作花。號金仙花。又花枝ニ付鴈。以昆布作之。金付筆等付之。竹瓶二立。瓶ノ中ニ茶入。已上新御所御分。弓一張。笑一手。以火箸作之。的一。文筥一。進上。御奉行所自伊勢國卜銘ニ書之。納物不知之。檀紙御盃。杯六梅花ニ作之。臺ニ居之。以圓座作之。捶肴等。以上重有朝臣所進也。花一枝。文扇等付之。廣時獻之。會所聊被飭之。立屏風繪三幅。本尊觀音。脇猿。

懸之。茶碗瓶一對^{立花}。卓二居。伏見院宸筆一卷懸之。先茶以前一獻。次回茶^{七所}。一矢數彈啓也。則取恩賞。金仙花。弓一張。箭一手。鵝眼一裏。

次酒宴之間懸物共落孔子二取。茶不飲人數男女皆取之。孔子不取當人二も一種ツ、配分。惣得庵主。比丘尼兩三被召加。一獻敷盃之後。梅花盃被聞食。面々至極沉醉之間。或逃不飲之。音曲亂舞。終日盡興。及深更事了。

と。伏見宮家で催された鬪茶会などは、茶室も、唐様の喫茶の亭ではなくて、歌合や連歌の会を催す会所を借用している。したがって会所内の茶道具の飾り方は、喫茶の亭の台閣の飾り方に比べてそれほど変わってはいないが、屏風に（柿本）人麿の画像を掛けたり、点心や賭物に風流を凝らした跡が窺える。



この鬪茶を扱った狂言が「止動方角」（しどうほうかく）である。

茶道具も持たなくせに、当節流行の茶くらべという遊びに参加しようとする横着な主人の言いつけで、太郎冠者が主人の伯父のもとへ茶・太刀・馬などを借りに行く。

伯父は快く貸してくれたが、その馬は咳ばらいをすると暴れるという妙な性癖がある。一方、主人は太郎冠者の帰りが遅いのでいらだつまま途中まで迎えに出て、冠者をねぎらうこともなく、そのまま馬に乗って出かける。これに憤慨した太郎冠者は馬の後ろでわざと咳ばらいをして主人を振り落とさせる。舞台では、橋がかりを利用しての主従があと先になりながら、腹を立てたり笑ったりの道行となる。そのおもしろさはちょっと他にも類がない。大蔵流という小名狂言の中でも指折りの名作の一つで、和泉流では太郎冠者物に分類されている。

そして、先にふれた主として梅尾や高雄の葉茶が入れている茶壺であるが、この茶壺を扱った狂言に「茶壺」がある。

都は梅尾の茶を買って国へ帰ろうとする田舎物が、摂津国昆陽野宿（兵庫県伊丹市）で酒を飲み、酔っぱらって往來で寝てしまう。そこへ通りかかったすっぱ（詐欺師）が男の持っている茶壺を盗もうとしたことから、男が目をさましてわめき

たてる。そこへ目代が出て裁くが、互いに自分のものと言いつて、それも田舎者の言うのをすつぱが盗み聞きして、同じように言うので何としても埒があかない。目代の調べが進むにつれ、謡がかり・舞がかりで田舎者が説明するのを、すつぱが巧みにまねるところが見どころである。最後は「奪い合ふ物（論ずるもの）は中から取る」と、目代が茶壺を取って逃げてしまう。

この曲は大蔵流で集狂言（伝玄恵法印作）、和泉流では雑狂言とされている。また、「茶ぐり」（天正本）ともいう。岡村柿紅により歌舞伎舞踊化（大正十年三月、帝劇で初演）もされている。

三、お茶の水（水汲）と清水

水は人間の生活にとってかけがえのないもの。良い水に越したことはない。まず大蔵流の「お茶の水」（水汲）である。

住持にお茶の水を汲んで来いと命じられた新発意が、あまりいい返事をしないことから住持は、門前の女に行かせることにする。女が小歌を謡いながら水を汲んでいると、いつの間にか新発意が来てやはり小歌を謡いながら言い寄る。そこへ女の帰りが遅く、見廻りに来た住持が、そのさまを見て怒るものの、女と新発意の二人が住持を引き倒すことになる。新発意と若い女の水辺の恋とも言えようか。

曲中、謡われる小歌「船行けば岸移る、涙川の瀬枕。雲早ければ月運ぶ、上の空の心かや、何ともな。」は、当時の流行歌謡ともいふべき『閑吟集』に拠る。

一方、「お茶の水」と同様の趣向である「清水」（しみず）があげられる。

茶会の準備で、野中の清水を汲みにやらされた太郎冠者が、客のある度に、また茶会のある度に水を汲みにやらされたのではかなわないことから、野中に鬼が出たと嘘をついて水を汲まずに帰ってくる。

そこで主人が野中へ行って見るとなるほど鬼が出る。実は、これは太郎冠者が先回りをして鬼の面をかけて主人を威した

のであるが……。しかし鬼が冠者最良なものと、鬼の声が冠者に似ていることから主人は再度野中へ行き、鬼になりすましている太郎冠者の面をはがして追い込むというもの。大蔵流で鬼山伏物に、和泉流で太郎冠者物に分類されており、天正本・天理本では「野中の清水」、『狂言記』に「鬼清水」とある。

四、お茶が飲みたい「茶子味梅」

さて、

小堀遠江殿の云、茶のゆハ、さびたるはむさし、さばしたるがよしと、仰られしなり（『わらんべ草』一）。

唐に、林宗と云人、げいに名をえし者あり、有時雨にぬれて、頭巾のすみしほれり、時の人、づきんのすみを、わざとぬらして、しほりかづくと云、古田織部、小堀遠江殿、茶湯の和尚なり、しかば、皆其まねをして、ふるまひ、いしやうのたぐひまでにせたる也（『わらんべ草』二）。

と、唐といえは、「茶子味梅」（茶盞拝とも）がある。唐人の夫に十年余り連れ添う日本人の妻が、このごろ夫が「日本人無心がとう（日本人無心我唐く）さいれん」とか「茶子味梅」「きさんばい」とか言つて泣くので、物知りのところへ行つて訊ねると、それは「我唐妻恋」、つまり唐に残した妻が恋しい、茶が飲みたい、ということだと教えられ、それならせいぜいサービスをしようと夫に酒をふるまう。夫も機嫌よく、ともに謡つたり唐団扇を用いて舞つたりするが、やはり最後には「日本人無心……」と言つて泣くので、怒った妻は杖を振り上げて追い込む。岩田豊雄作『東は東』の原作ともなる。和泉流の女物狂言。大蔵流にはなく、鷹流では江戸中期の台本に「茶齏座頭」ともみえるという。

五、本説？をふまえた「業平餅」

最後に「業平餅」をあげておこう。在原業平（八二五〜八八〇）が和歌の浦の玉津島明神に参詣のため供を連れて旅の途

中、とある茶屋に休息するというのは、明らかに本説をふまえた如き唯一の作品といふことができよう。そして、餅を食べたあと、茶屋の亭主の頼みでその娘を奉公させることになる。ところがそれがとんでもない面相の女である。さすが色好みの業平もこれにはたまらず、傘持の老人に押しつけようとする。

醜女の出る狂言は多いが、これはそれに配するに狩衣・指貫姿の業平と、仕丁姿の傘持であるのが特色で、公卿姿で狂言の雰囲気を出さねばならぬ業平も難役である。一方、老いの好色ぶりを嫌味なく表現しなければならない傘持も、それに劣らぬ大役とされている。

古く鷺流にもあり、大蔵・和泉両流の現行曲（女物）である。

このほか、茶筌売りが登場する「鉢叩」（はちたたき）があり、「鳴子遣子」（なるこやるこ）では、鞍馬の参詣人二人と茶屋の主が登場する。そのほか茶屋が登場する狂言に「木六駄」（きろくだ）「薩摩守」（さつまのかみ）「禰宜山伏」（ねぎやまぶし）「磁石」（じしゃく）などがある。



以上、能狂言にみえる茶・茶屋・茶道に関わる曲をあげてみたが、冒頭でもふれたように、能と同じ舞台で演じられ、猿樂（能楽）として総称される狂言に多く茶道のことが採りあげられながら、能に一曲も見あたらないのは何故であろうか。それは、共にその淵源を——散楽——にしなから、能と狂言のそれぞれの大成の時期と演劇としての特質の相違によるものと考えられはしないか。

もともと能狂言が、特定の演劇形式を指す呼称ではなかったとしても、「狂言・綺語・俳諧・滑稽（態芸門）」（『下学集』）等と羅列され、舞台芸術としての呼称となったのは、概ね南北朝あたりと認められ、能に先行する延年の中にもこの名目が見え、『実隆公記』には狂言能などがある。下って世阿弥（一三六三〜一四四三）の伝書にも、

むかしは、四五番にはすぎず、いまも、神事・勸進等には、真の能のさるかく三番、きやうけん二番、已上五番也。

(永享二年三月『習道書』)

と、能と競合して演じられていたことが理解される。そして、

○其比の脇は、十三三郎、助九郎、十二六郎は、若くて、下にて附けし也。狂言は、大槌也。〔申楽談儀〕序)

○たゞ、脇の為手も、狂言も、能の本のまゝ、何事をも言ふべし。(同一八段)

○又、狂言ニハ、ヨシヒトウエト云、アサシ也ト也。(同一二段)

のほか、二十段には「笛・狂言の名人」として「狂言には、大槌、新座の菊、上花に入し者也。」と、当時の狂言の名手のことが詳述されている。

そして狂言文(台本)が、能と同じく、『平仲物語・堤中納言物語・宇治拾遺物語』から「墨塗」(すみぬり)、『古今著聞集』↓「泣尼」(なきあま)、『沙石集』↓「附子」(ぶす)というように素材を先行古典に求めた曲も伝えられているが、概ね能の台本たる謡曲の成立よりやや遅れ、室町時代末に及んで固定しはじめ、江戸時代初期に漸く書き留められることになる。どうやらこのあたりに提起される問題が潜んでいるようである。

といっても、先にあげた先行古典を素材とする狂言がなくもなく、『建武式目』や『新加制式二十一條』の起草者の一人であり、『太平記』や『庭訓往来』の作者にも擬せられる玄恵法印(？)〜一三五〇)の作と伝えられる五十九番の狂言中には先に掲げた「茶壺」が見えている。少し下って金春四郎次郎は世阿弥の婿禅竹の末子であり、宇治弥太郎は伊賀国名張郡阿保の城主島岡弾正の子で、四郎次郎の養子になっている。この二代の作と伝えられる狂言は七十五番に上がる。

◇

いま中世美学―妙境の美学―の流れを記すと、佐々木(高氏)道誉(一三〇六〜一三七三)をはじめとし、三代將軍足利義満(一三五八〜一四〇八)立阿弥(不詳)能阿弥(不詳)など足利幕府の同朋衆―文化人―として以下、一休宗純(一三九四〜一四八一)村田珠光(一四二二?〜一五〇二?)武野紹鷗(一五〇二〜一五五五)がお茶の三大連峰と称され、紹鷗

によつて利休（一五二一～一五九一）が茶・花芸道を完成させるのである。その意味において、猿楽と同様に古い歴史を有するお茶ではあるが、芸道としての大成には猿楽に後れることと同様に、能よりやや後れての台本の定着をみせる狂言と平行していたからではなからうか。

加えるに狂言は現実主義の芸能であり、能は理想主義の芸能だといふことができよう。つまり、「狂言は能の如く理想世界を描くことによつて現実を逃避することなく、真正面に現実世界を突くことによつて現実を剔抉したのである。そこに明らかになつては対照的な芸能の型を創造した。」（林屋辰三郎「中世芸能の社会的基盤」）のである。そして、「能と狂言、それはそれぞれの背景をなす階級的基盤が全く対照的にある如く、その芸術的性格も全く対照的である。」（同前）といえよう。

つまり狂言は、能に対する謡曲のような区別をとらず、それ自身が演劇をも戯曲をも漠然と指して居り、多分にアドリブ的に演じられたことから、当時の堂上（茶）・武家（茶）を揶揄する意味において、もっぱら庶民の間に盛行を見せる侘び茶あたりから、もつとも身近な素材として狂言の中に採り込まれたのではなからうか。

参考文献

- 日本古典文学全集『狂言集』（小学館）
- 日本文学研究資料叢書『謡曲・狂言』（有精堂）
- 桑田忠親著『日本の芸道六種——書・歌・連歌・能楽・花・茶——』（中公新書）
- 『茶道の歴史』（講談社）
- 家永三郎著『日本文化史』（岩波新書）
- 井口海仙著『茶道名言集』（社会思想社）
- 安藤常次郎他編『狂言総覧』（能楽書林）