

三信遠の立合猿楽

懷山おくない「鞠のかがり」を中心に

宮嶋隆輔

成城寺小屋講座

はじめに——四つの立合猿楽

諏訪湖から太平洋へと注ぐ天龍川の流域、三河・信州・遠州（以下三信遠）一帯の山間部には、数々の民間祭祀（神楽や正月祭祀、盆踊りなど）が伝承されている。⁽¹⁾ 私はそのうち、おくない・ひよんどり・田楽などの正月祭祀で演じられる「翁」が、「能楽の翁」の源流にあたることを本紀要で論じてきた。⁽²⁾

ところが三信遠には「翁」以外にも、中世芸能を考えるうえで重要な演目がいくつも、未解読のまま眠っている。そのひとつが、現地ですばり「猿楽」と呼ばれる演目だ。以下にその四例を挙げておこう。

- A 懷山^{ふたいの山}おくない「四節の四季・松竹・まりのかがり」（静岡県浜松市天竜区）
- B 神沢^{かんざわ}おくない「申がく」（静岡県浜松市天竜区）
- C 古戸^{ふつと}田楽「四学・長生殿」（愛知県北設楽郡東栄町〈廃絶〉）
- D 滝沢八坂神社の田遊び「筏^{いかた}の猿楽」（静岡県藤枝市滝沢）

(1) 霜月神楽としては奥三河・花祭、遠山・霜月祭、坂部・冬祭りなど。修正会系祭祀としては田楽、おくない、ひよんどりなどが各地に伝承される。そのほかにも大念仏や盆踊りなど盆の行事、しし射ち神事などの民俗行事が豊富に分布する。

(2) 『東西南北2014』（和光大学総合文化研究所編）所収「翁語りのドラマツルギー——《語りの翁》から《舞の翁》へ」および『東西南北2015』（同編）所収「翁の動態学——「翁」の芸態の像容と変遷」。

演目において、神沢と滝沢でははっきり「猿楽」と伝えられている（古戸の「四学」^{しがく}も猿楽の転訛かも知れない）。何をもって「猿楽」なのか、たいへん興味がそえられるが、現在では演じていない土地も多く、そう簡単に答えは得られない。かろうじて現在まで芸能を残している滝沢の「筏の猿楽」を確認しておこう。

白の淨衣を着て扇を持った一人が舞庭の右端から出て、順巡りに大きくまわって東の外側の位置につく。また一人が出て東側の内側の位置につき、二人が一節ずつ掛け合いにうたいはじめる。ついで一人が西側の外側、もう一人がうたいながら西側の内側につき、東西が方型に相對して詞章を一節ずつ掛け合いにうたう。「宇津の山」云々から楽が入り、四人は交互に片足を前に踏み出し、上体を前後に揺すりながらうたう。謡いは謡曲調とは異なっているが、ここではまだ特有の名調子で謡う。（『中世芸能の研究』新井恒易（一九七〇年、新説書社）より）

一方、明治期に廃絶した古戸田楽については、早川孝太郎が聞き書きを残している。「第一から第四までの「みようど」が、各脇差を昇ぎ、その先に「ゆわき」³を引つ掛けて舞庭の四方から順次に謡いながら出て、掛け合いの歌があった。順序は東一、南二、西三、北四である」という。いずれも四人の役が順に舞庭に出でて東西南北に立ち、中央に向かい合って演じられたようだ。

こうした形態を見るにつけ、畿内で「立合」^{たちあひ}と呼ばれた芸能によく似ていることが分かる。立合とは、芸の善し悪しを競う真剣勝負をいうが、能大成以前の文献には独立した芸能の名として登場する。

始めの舞、春忠舞^{はるちゅうまい}いて、その姿^{すがた}にて、立合の猿楽^{たちあひさるかう}をする。立合四人、内春忠、久春、春安、春民この四人して、竹の猿楽^{たけさるかう}をする。（『春日若宮臨時祭祀』貞和五年）

三信遠と同じく、四人で演じるしきたりだったようだ。『申楽談義』にはさらに詳細な記事が見える。

河原の勧進棧敷崩の時、本座の一忠、新座の花夜叉、かれこれ四人つつ、八人にて戀の立合をせしに、「恨は末も通らねば」とあげて、言ひ納むる聲つまりければ、一忠咳をして、扇の要取り直

（3）同地域で花祭り等の神楽に用いられる衣装。上着。

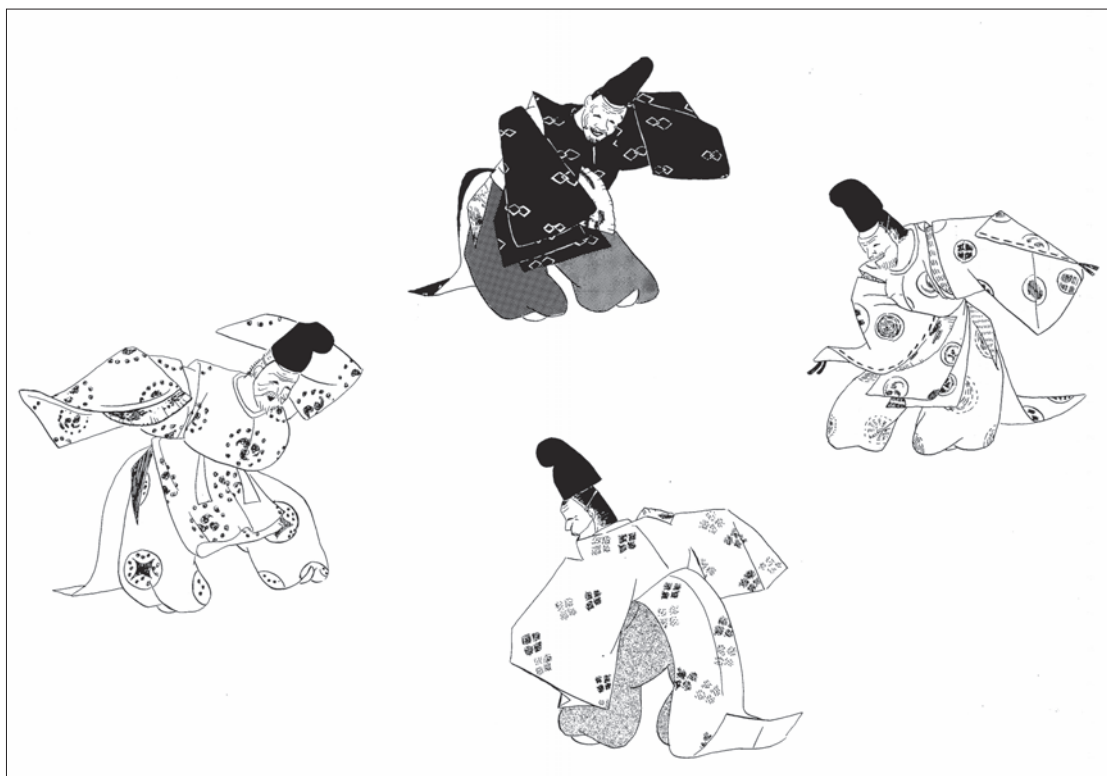
し、汗をのごひけるに、花夜叉「末も通らねば」と、ふとときに云ひ納めて、笑はれけり。

『申楽談義』、貞和五年の記事

有名な「棧敷くずれの田楽」でのエピソードである。猿楽の名手であった田楽法師・一忠が、花夜叉の台詞の途中で、わざと咳をして汗を拭った。すると調子が狂った花夜叉は続く詞を出せずに見物に笑われたという。

この記事からは、立合が特定のテーマ（ここでは「恋」）で即興的に歌を繰り出してゆく芸能であり、才覚と機転が厳しく試される場であったことが読み取れる。先の「竹の猿楽」も、「竹」を題とする同様の芸能といえよう。のちに詳しく述べてゆくように、この即興性や文芸性においても「立合」と三信遠の「猿楽」はよく似ている。

「立合」に関する古い資料は上記に留まるが、もう一点、絵図資料を確認しておこう。大和四座立合の「翁」が描かれた『豊国祭図屏風』である（図参照）。四人が四方に立って向かい合い、まるで前掲の「筏の猿楽」（滝沢）のように「片足を前に踏み出し、上体を前後に揺す」る格好をしている。こうした動きは今日の「能の翁」にはないので、四人で演ずる「立合」ならではのものだったかも知れない（なお能楽に伝承される「弓矢立合」「船立合」にもこのような動きは見られない）。



『豊国祭図屏風』（一部模写）

とまれ、四方に立つ四人が、順繰りに即興的な歌舞を紡いでゆく点で、中央の「立合猿楽」と三信遠の「猿楽」はかなり類似するように思われる。そこで本稿では、前掲A-Dの四つの「猿楽」を「立合」と表記することとし、最も長い詞章を持つA懷山本を中心に、その内容を吟味していきたい。

I 四節の四季—四季の立合

芸能の口開け—当意即妙の語りわざ

伝ふこそ、しま唐土の伝へなり。歌は我が朝の作りごと。打つも吹くも舞ひ奏づるも、皆もと浄土より相はじまり、神明はんぶの御ためなり。

長き夜は、小夜の中山東路、車の轅、我が君の御用。(A懷山本)

はじめに、これから唐土から伝わった芸能をすると告げ、歌は日本固有のものという。そして歌舞音曲は天竺に由来し、神仏の力を人々にゆきわたらせるための尊いものであると宣言する。

そうして三国伝来の芸能への期待が高まるなか、すかさず「長き夜は……」の和歌をうたう。『古今和歌集』五九四「東路のさやの中山なかなか何しか人を思ひそめけむ」などを下敷きに、長き夜を「永き世」に、車の轅を「来る間」の「長き」に掛けて祝言としている。お手製の和歌で「我が君の祭礼(おくない)のために難所を越え、はるばると参勤しました」と申し上げているわけで、格調が高く、すこぶる気の利いた趣向といえよう。ただしこれに続くのは、

苔衣、着たるよずまははん、ひるまきぬ、きか山の帯、したを見よ。(A懷山本)

と難解で、うまく意味がつかめない。他地区と引き比べながら原義を探るしかなさそうだ。懷山に隣接する神沢の「申がく」を見てみよう。

歌は三十一字の言の葉よ。書くばかり、読むばかり。読んだも書いたも同じこと。

それよりも天竺に池ひとつ候ひしが、その池の名をばまた君が池とも名付けたり。富士が池とも

(4) 以下詞章の引用にあたり、A懷山本は大石伝次家藏「御祭礼用書」を、B・C・D本は前掲の新井恒易『中世芸能の研究』から採る。なお引用に際して適宜漢字を当て、句読点を補った。懷山本の本文については「懷山おくない詞章集」(懷山おくない保存会編、二〇一五年)を参照頂きたい。

(5) ここで「浄土」は天竺をさす。

名付けたり。鴨が住み候ひしは、鴨が池とも名付けたり。誰が池とも名付けたり。(B神沢本)

和歌の話題で切り出して「折々の美しい景色を歌ってくれるのだろう」と聴衆を期待させるところは懷山本と似ている。ところが神沢本ではそのあと、おもむろに天竺の池の由来を語りはじめ。それも最初は「君が池」「富士が池」という立派な池だと説くが、やがて「鴨が住んでいるから鴨が池」などと平凡な名を付け、ついには「誰が池(誰の池?)」と無責任に放り出して、聴衆をがっかりさせる。

その池の中より鬼王ひとり出で来たもうが、青苔は衣にて、巖が角にぞ掛かりたもう。白雲の山の腰をば廻りたもう。岩についての歌が候。苔衣、着たる岩をばそのまに、衣着ぬ山に帯をさせ(B神沢本)

すると「誰が池」の問いかけに呼応したのだろうか、水中から突如として鬼王が出現した。しかし語り手は、鬼王の「正体」と「青苔」を掛けて、「正体 青苔」は衣なので安心なされ、岩にふさっと掛かりましたよ」と言い、この鬼王をも一瞬にして打ち消してしまうのである。

次に「岩に掛かる衣」から、『江談抄』の一節(後述)を引いて「山をめぐる白雲」を呼び出す。「苔の衣を召して、あとは帯を締めるばかりの巖。そいつを放っておいて、まだなにも着ていない山に白雲の帯をさせてしましましょう。……このように語り手は、掛け詞や連想を駆使しながら、あべこべなイメージを延々と連ねてゆくのであった。

ちなみに傍線部は、明らかに『江談抄』の一節を典拠としている。都在中が作った漢詩「白雲は帯に似て山の腰を囲り 青苔は衣の如く巖の背に負はる」に対し、とある女房が「こけ衣着たる巖はまびろけて衣着ぬ山の帯するはなぞ」苔の衣を着た巖は衣はだけ、衣を着ていない山に帯をさせるのはなぜですか」と滑稽味のある和歌をつけたエピソードである。こうした知識を換骨奪胎し、独自の文脈にアレンジして盛り込む手腕はなかなか非凡だ(懷山本の「苔衣、きたるよすまはん……」はこれを一首の和歌にまとめたものらしい)。

なにはともあれ、苔衣の歌でようやく「三十一字の言の葉」(和歌)にたどり着いた語り手は、これまでの奇想天外な秀句芸から一変して、美しい連句を継いでゆく。

(6) 新日本古典文学大系
『江談抄 中外抄 富家語』
(一九九七年、岩波書店)
より。

宇都の谷の渡る鹿を問いつれば、小牡鹿の草葉を分けて出づるかな。右手の横矢も射にくかるらん。いとたなや心の留まる手元に、差し出て招くは父の牡鹿なるらん。(B神沢本)

「山谷で鹿狩りをしていると、思いがけず小ぶりの小牡鹿が笹葉を分けて現れたので、哀れに思つて射ることができないでいた。すると父の牡鹿が現れて子鹿を差し招いた」。七五調の句を繋ぎ、一連の叙事詩に仕立てている。聴衆は、めくるめくイメージの氾濫に振り回されながらも、最後にはどうにか文芸的世界に着地することができたようだ。

始めから格調高い詞で芸能世界へといざなう懷山と、多いに聴衆を焦らしてから連句の応酬に入つてゆく神沢。冒頭部を比べるだけでも、それぞれの創意がいきいきと伝わってくる。(7)

四方四季の祝言

懷山の詞章に戻ろう。祭礼の場に現れた四人の芸能者は、四方から中央に向かって立ち、東西南北を春夏秋冬になぞらえてその風物を歌っていく。なぜ二人でも三人でもなく、四人で演じられるのか、という〈立合〉の秘密が、ここからだんだんと明らかになってゆくはずである。

東は春のしきなればんにや。根引きの松を引かけて、どうこそ引候よと。らりとிரりうらりや、このちんがわざるのこゑ。

南は夏のしきなればんにや。池を掘り、蓮を植へ、よきや帯、よき帷子に、ゆわ出か清水で、秋風とする。らいとிரりうらりや、このちんがわざるのこゑ。

西は秋のしきなればんにや。あの庭、散り敷くもみじ葉、綾ととうぞよ覚ゆる。錦とうぞや覚ゆるとう。らいとிரりうらりや、このちんがわざるのこゑ。

北は冬のしきなればんにや。霰や時雨がつけりしくる、あのあんちへ向いては袖まくり、こつちへ向いては袖まくり、ほどけて花はさんと散ると。らいとிரりうらりや、このちんがはさるのこゑ。(A懷山本)

(7) もうひとつ想起されるのは、同じ故事を取り入れた能『白楽天』の「青苔とは青き苔の。巖の肩にかゝれるが衣に似たるとかや。白雲帯に似て山の腰をめぐる。苔衣着た巖はさもなく。衣着ぬ山の帯をするかな」という一節である。他にもC古戸本の「男は三人立つて長と定むる。木は三本立てば、森と定むる。一つ山へ入れば、一つかざしを挿せと申す譬えが候。我らと一具にならせたまい候て、清水の御前を眺めばやと存じ候」と、能『阿古屋松』の「あれなる山人は荷が軽きかへさ故か。風の寒きにとく行くか。同じ山に入らば。同じかざしの木をこれとこそいふにつれて行け」との類似など、三信遠の〈立合〉と能との深い関連性が考えられる。今後の課題とした。

東側に立つ一人が「東は春の節なので、根引きの松をドウと引いてきましたよ」というと、南の役が呼応して「南は夏の節。池を掘って蓮を植え、良き帯と帷子を用意し、清水も湧き出て豊かに暮らすうちに、いつしか秋風が吹いてきます」と西方・秋の役に渡す。そのような具合で、順番に祝言を述べていくのだが、とりわけ北役の詞章はユニークである。「冬は霰や時雨がやってきて、あつちへ向いて袖まくり、こつちへ向いて袖まくりして、この袖がほどけるように、花は一時にさつと散ります」——袖をまくったり、左右へ足を運んだり、美しい所作とともに情景を歌うさまが目には浮かぶ。もとは懷山でも、四方の役が言葉掛け合い、数々の所作を行ったに違いない。

なおC古戸本にも「尚もそこに石あらばく。袖を結びく、肩に掛け、糸いと漕いでは、ずんと投げ上げ」といった興味深い一節がある。袖を効果的に使った、洗練されたパントマイム(舞)によって、大きな石を軽々と投げ上げたように見えるさるごうわざだ。

四季順当・風雨順次の信仰

この「四方四季の祝言」はC古戸本でも語られており、それぞれの演出を比べると面白い。

はくらく鼓打つ。空にきんかこく。下に舞ひ遊ぶ。住吉の松の隙より眺むれば、月もれ隠れ淡路嶋山。淡路嶋山とは、是より東のことにて候。東は春の節にて候が、四節のしきを忘れじがためにとて、梅の花をかざしに挿し、御祝いの所望に罷り立つて候。よふからお伴を尋ねみやくし。清水の御前に御祝いを、眺めばやと存じ候。(C古戸本)

「鼓を打てば、天に琴歌が聞こえ、その下でみなが舞い遊びます」といった祝福にはじまり、ついで「住吉の松の隙より」の歌を詠ずる。この和歌は〈立合〉や〈翁〉の開幕にしばしば用いられる歌で、古戸でもこれを契機に本題(四方四季の祝言)に入っていく。

春の梅の花をかざしてきたというから、芸能者は作り物の花を後頭部に差しているらしい。春日若宮祭(おん祭り)の神楽で、巫女が頭に付ける飾り物が想起されよう。季節を代表する花を身に付け、まれびととしての霊性を得て芸能を行なったといえようか。

このように四季をつかさどる芸能者が訪れ、折々の景色を美麗にことほいでゆくわけだが、もちろ

(8) 正月・子の日に山に入り、根こそぎに引いてくる小さな松。門などに飾る。

(9) 終盤、歌舞によって長生殿の池を掘る場面(三章参照)。

(10) 『頼政集』収載の和歌。「隙」は「こま」、「もれ隠れ」は「落ちかゝり」が本来。D滝沢本の登場シーンに歌われるほか、兵庫・上鴨川住吉神社の神事舞では「翁」の前段行事(露払)にあたる「いど」で歌われる。松の枝間から景色を眺めるという表現に強いイメージ喚起力があつたのか、この種の猿楽の冒頭部に好んで使用される。なお古戸本では芸能を開始するために淡路島が東方にあることになっている。そのように若干の無理をしても、この歌から始めることに意義があつたのだろう。

んそれは単なる文芸的表現ではない。年始めの正月祭礼にあたつてこうした詞章を唱えることで、村には季節の順当な循環と、一年中の風雨順次が約束されたのではないか。引用中の「四節の四季を忘れじがために」という詞も、今年も忘れずに四季がめぐり来てほしいという切望を背景にしたものであろう。

C 古戸本には他にも「夜の雨ひそかにして、昼の風のぞかに吹いて、風一せん^(四)に秋ありとも説かれたり」と歌い込まれる。「夜のうちに細雨が降り、昼は風もおだやかで、たちまちに豊穰の秋がやつて来ます」と、さりげなく祈念しているのだ。

霊地を祝福する

このように四方四季の祝言からは、農村の信仰を満たす意図が感じられるが、その詞型の淵源は中世後期の説話世界に求められる。たとえば御伽草子「浦嶋太郎」の以下のような場面である。⁽¹⁾

さて女房申けるは、「これは龍宮城と申所なり、此所に四方に四季の草木をあらはせり。入らせ給へ、見せ申さん」とて、引具して出にけり。

まづ東の戸をあけて見ければ、春の景色と覺て、梅や桜の咲き乱れ、柳の糸も春風に、なびく霞のうちよりも、鶯の音も軒近く、いづれの木末も花なれや。

南面を見てあれば、夏の景色とうち見えて、春をへだつる垣穂には、卯花や、まづ咲きぬらん。池の蓮は露かけて、汀涼しきさゝなみに、水鳥あまた遊びけり。木々の梢も茂りつゝ、空に鳴きぬる蟬の声、夕立過る雲間より、声たて通るほとゝぎす、鳴きて夏とや知らせけり。

西は秋とうち見えて、四方の梢も紅葉して、ませの内なる白菊や、霧たちこむる野辺の末、まはぎが露を分けくゝて、声ものすぎ鹿の音に、秋とのみこそ知られけれ。

さて又北をながむれば、冬の景色とうち見えて、四方の木末も冬がれて、枯葉に置ける初霜や、山やたゞ白妙の、雪に埋るゝ谷の戸に、心細くも炭竈の煙にしるき賤がわざ、冬と知らする気色哉。

〈立合〉と似た形式で、四方・四季を順に愛でてゆく。他の御伽草子説話でもやはり「四はうに四季をまなびけり」(酒吞童子・渋川本)とか「四節の四季をまなび」(同鈴木本)といった表現をとつてい

(11) 日本古典文学大系
『御伽草子』(岩波書店、一
九五八年)。

る。むろん春夏秋冬を詳しく描写するのが本来の形式だろう。⁽¹²⁾

おびただしい聖所や異界、あるいは浄土の情景はかくもあらんという想像が、中世日本にゆきわたっていた。とすれば〈立合〉の序盤で語られる「四方・四季の祝言」には、豊穰への祈りだけでなく、あとに控えるメインの芸能（本稿Ⅲ章）への準備として、祭場を聖所に見立て、美しく荘厳しておく意図があったのではないか。

ところで実をいうと〈翁〉でも四方四季の祝言は語られている。「東を拝み候すれば、東は春の景気なり。梅に鶯を生やし、千代よ千歳、ももよ千歳、我がおん世の事をば御万歳樂ともさへづれば、まことは春の景気とも拝み候よ」（神沢おくないの翁）といったものである。東北の黒川では「東をつくく／＼拝見奉るに、三内浄土のみぎんと疑われ、南に蒼海漫々として波の音」云々と語っており、四方四季の祝言と「霊地褒め」がはつきりと結び付いている。おそらく〈立合〉でも同様の狙いがあったはずだ。

後述するように〈翁〉と〈立合〉は非常に近い芸能なので、どちらが先に詞章を取り入れたかは決しかねるが、〈翁〉のように一人が四方に向かって唱えるほうが自然ではある。四方から四人の芸能者が来て四季をことごとくという形式は、やはり〈立合〉による特殊なアレンジといえよう。

逆にいえば「四方四季の祝言」をより効果的に取り入れた点に〈立合〉の演出力が感じられる。懷山本では以下のように、「四方四季の祝言」がもう一度繰り返されているのである。

東は春のしきなればにや／＼。あの梅や桜が咲きこだれ、あの谷より出ん鶯が、梅が枝に、折りしこの梅の枝に止まりしい。この梢に花は咲くなんと、末に花はさあんと散ると、さへづる鳥の珍しきと。らりとりりやうらいや、このちんかわさるのこへ。

南は夏のしきなればにや／＼。たんせぢよんの、たんせぢよんの、あの扇にて、あの扇げば扇げば、やら涼と。らりとりりうらり、このちんかわさるのこへ。

西は秋のしきなればにや／＼。あの妻を恋す小男鹿、水の色も深きなんと、紅葉の色も深きなんと。らりとりりうらりや、このちんかわさるのこへ。

北は冬のしきなればにや／＼。あの竜王がそが嶽に降る雪、あの雪深きと覚ゆる。らりとりりうらりや、このちんかわさるのこへ。⁽¹³⁾（A懷山本）

(12) たとえば『神道集』諏訪縁起の事でも「四季の門」が登場し、四節の景色が微細に描写されている。

(13) 東は春の節、梅や桜が咲いたあの谷から出る鶯が、（手に持つ梅の枝を指して）手折ったこの梅の枝に止まると、この梢に花が咲きます。「末に花はさんと散る」とさえずる世にも珍しき鳥です。——同様の調子で夏は扇の涼しさを、秋は妻乞いの小男鹿と紅葉の深まりを、冬は竜王の嶽に降る雪の深さを歌い込む。

御伽草子や〈翁〉では「四方四季の祝言」を一巡で留めることになっていたが、ここでは二度にわたり演じ直している。このように繰り返してゆく場合、もし語り手が一人であったなら、とうてい興が乗らないはずである。幾人かが当意即妙の歌舞を受け渡してゆくからこそ、芸能は予定調和を脱し、スリリングな魅力を帯びてくる。〈立合〉は才覚を競い合うことで面白づくしの芸能をつくりあげる、まさに立合勝負の場なのであり、そこで「四人が向かい合って順番に歌舞を演ずる」形式となるのは必然的と思えてくる。¹⁴⁾

Ⅱ 松竹―竹と松の立合

竹の立合 ― 今様・朗詠・説話を取り入れた祝言

日光くわい月光くわい、ちがとくとて、くわいちやくを御供とせん。さればつきひだ、三人の御供にて、御渡りやりとも、耆人ゆかしんと候。御知法師、西行法師とて、供は三人のくわたい衆なりん。中の町の、こいちじやうに、竹を植へて供とせん。(A 懷山本)

四人の甲乙つけがたい実力が披露されたところで閑話休題、問答となる。残念ながら詞章が崩れているが、強いて意識を試みるなら「こうして三人のお供を連れて来なさるは何やらゆかしきお方。さては西行法師ではありませんか。とすれば三人のお供は歌題衆(連歌のように歌題を繰り出し、芸能を張行する衆¹⁵⁾)だったわけですね。供といえ、中の町に竹を植えてこれを友としましょう」とでもなろうか。歌の名手たちが懷山の祭礼に集まったことを示すと、そのうちのひとりが「ならば今度は竹¹⁶⁾をテーマに立合をしよう」と切り出したようだ。

唐の太子賓客はんにや。軒場に竹を植へ並べ、朝夜をもてにようき声とする。らりとりうらいやこのちんがわさるのこへ。(A 懷山本)

先の「竹を植えて友とせん」の一節から『和漢朗詠集』竹、藤原篤成の詠「晋の騎兵参軍王子猷栽ゑて此の君と称す 唐の太子賓客白楽天 愛して吾が友となす」(晋の王子猷は竹を植えて此の君と称

(14) 春日若宮祭(おん祭)で田楽が演じる「もどき開口立合舞」には「東を見たれば、かの春のやしやたるれば」。四方の山辺に霞立ち、もうすをまく声聞けば、柳桜ハ春の花」と、「四方四季の祝言」が断片的に語り込まれている。演目名に「立合」の語をはつきり残しており、三信遠の「猿楽」を「立合」と呼んだ根拠のひとつである。

(15) なお神沢では昭和期まで「かだい衆」なる役名を伝承していた。殿面をつける一人が前述した冒頭の詞章を唱えたのち、三人のかだい衆に「そもく三人のかだい衆は、何が所望にてお立ちあつて候か」と問いただすという形式になっている。

し、唐の太子賓客の白樂天は竹を愛して我が友とした⁽¹⁶⁾を感じ取り、すばやく「唐の太子賓客は……」と呼応する。のみならず『今様之書』二「松竹曲」の「一窓二秋来レドモ、庭前ノ竹モコエスメリ」のような用例をふまえてアレنجをほどこしている。「竹とはこの上のないお題です。漢詩の天才・白樂天も、軒端に竹を植えて友とし、そのざわめきに耳を傾けたといひます」と寄り添ったかたちであろう。

唐土唐の笛竹はんにや、あの沖の波間に揺られき、あのさどい響きをなすとなど。らりとりりやうらりや、このちんがわさるのこへ。(A懷山本)

朗詠の次は今様調になる。唐土から「敏い響き」のする名笛が伝来するさまを描いたもので、伊勢神楽歌の「唐土唐なる笛竹は 何しに是迄ゆられきて 時々小風に誘はれて 多くの波間を分け来たる」(風の宮の哥)や、『今様歌抄』「管絃」の「もろこし唐なる笛竹は いかでか此処までは揺られ来しことよき風に誘はれて 多くのなみこそ分けこしか」を元歌とする。「さて白樂天も愛したその竹が、遙かなる波に揺られて、わが国にやって参りましたよ」として次の役に渡す。

修竹、黄竹、漢竹とあやと云いし笛をば、この清水の清水の、北の門に通いし、この鬼こそ持てしけうりやらんと。らりとりりうらりやこのちんかわさるのこへ。(A懷山本)

「そしてその修竹・黄竹・漢竹といった尊い竹で作った名笛を、懷山の仏堂の北門に通う鬼こそ持っているのだ」。こうして唐土の竹は伝来し、ついに祭礼の場にまで持ち込まれた。

鬼がすぐれた楽器を持つという伝承は中世にさかに行われたもので、たとえば『絲竹口伝』には、葉二という笛が「朱雀門ノ鬼ノ笛」と称され、のちに宇治の宝蔵に納められたとの逸話がある。霊宝の持ち主としての鬼である⁽¹⁷⁾。

こうして懷山のおコナイ堂が鬼の笛説話を生起するほど伝説的な場所であることを示し、実際に祭りで用いる笛の由来をも褒めているのである。歌謡だけでなく説話の知識をも取り入れ、祝福の意を籠めることを忘れないのであった。まさに「竹の立合」であり、先述の「竹の猿楽」もこれに近いものであったろうか。

(16) 古戸田楽は清水観音堂で演じられ、詞章にも「清水」が歌い込まれる。しかし懷山の祭場は阿弥陀堂であり「清水」は不審。寺域の美称、あるいは詞章の混乱によるものか。北の門を歌うこと、順番が最後にあたることから、北役が唱えたことが分かる。

(17) 翁の宝数えのなかでも「島国の宝」は異様である。たとえば古戸の翁は「鬼が持つちやうよ」と前置きして「延命小袋に打出の小槌に、隠れ糞・隠れ笠・浮き杓、沈み杓、しはんしやふの杖(死反生の杖)」といった不思議な力をもつ宝を数え上げる。(18) 一帯の正月祭祀に笛は不可欠であり、土地ごとに特色ある旋律を伝えている。

松の立合 — 芸能者の交通

松のくすぐれてやさしきはんにや。 いやそうよや、松のすぐれてやさしきはんにや。 あの雀が松原ごやの松と。 らりとりりうらりや、このちんかわさるのこへ。

松のくすぐれてやさしきはんにや。 いやそうよや、松のすぐれてやさしきはんにや。 あの高野山には三鉢の松と。 らりとりりうらりや、このちんかわさるのこへ。

松のくすぐれてやさしきはんにや。 いやそうよや、松のすぐれてやさしきはんにや。 あんた台山には下がり松と。 ちりとりりうらりや、このちんかわさるのこへ。

松のくすぐれてやさしきはんにや。 いやそうよや、松のすぐれてやさしきはんにや。 ああふがや笠松、あのをうがやそが松と。 ちいとりりうらり、このちんかわさるのこへ。(A 懷山本)

「竹の立合」が歌い納まったところで、竹に並ぶべきものとして「松」を題に立合をする。「諸国に名高き松といえは、まずは雀の松原でしようね」という調子で、播磨にある雀の松原や、高野山開創縁起で有名な三鉢の松、比叡山の下がり松、大萱の笠松を数えている。四度繰り返されるところから、ここでも東南北西の順に唱えていったことが知れる。

これは『梁塵秘抄』に見える「和歌にすぐれてめでたきは 人麻呂赤人小野小町」云々の「物づくし」の一類型で、まず主題を掲げ、次に具体的な品々を並べ立ててゆく「数え」歌を淵源とする。

懷山本に一段と近い例としては、伊勢神楽の「あんやア アいんやう 四季すぐれてやさしきハ いんやうヲ、三月三日の桃の花酒 いんやうヲ、五月や五日の若せうぶ」が挙げられよう。

「すぐれてやさしきは」という出だしが一致している。

もうひとつ目に留まるのは、「いやそうよや」とか「あの」といった調子取りの詞である。伊勢神楽にも「いやさいやく」「あんの」(あ)等々、とよく似た掛け声が散りばめられている。〈立合〉がかつて躍動的な歌舞の芸であったことが偲ばれる。

以上のように「松竹」は竹と松のめでたい物づくしを主眼とするものであった。特に「竹」の段では、まるで〈翁〉の宝数えをもどくかのように、歌謡の配置によって唐土から祭礼の現場へと竹(笛)を持ち来るさまを描き出す。竹の由来を唐土に求めて褒めたたえたのち(唐の太子賓客は……)、

(19) 交通の要衝であり、天台山(比叡山の通称)への参詣路としても有名な一乗寺の下がり松である。『梁塵秘抄』「根本中堂へ参る道、賀茂川は河広し、観音院のさがりまつ」や、『保元物語』為義降参の事「西坂本さがり松をおりしかば、篠目やうやく明け行きて」など。

(20) 確証は無いが、滋賀・大津の交通の要衝、大萱(おおがや)か。近衛家の所領「左散所」が置かれたほか、栗津供御人に連なる内膳司供御人の存在が認められ、芸能民との交流も想定される。

(21) 今様・白拍子が「数える」芸能であることは早くから指摘されている。

(22) 「すぐれてやさしきは」にはじまる歌は他にも「イヤアン 月の夜すぐれてやさしきハヤ 十四夜十五の月とかやヤ 二十三夜半月の月や 扱ハ三日月いとやさしヤ」や「風のすぐれてやさしきハ さん西秋北。春南、冬こがらしの風吹カハ ミねよりおくる柴車ヤ」がある。

(23) 神歌のおびただししい共有、翁詞章との共通点、また本田安次が早くから問題提起している「松かげ」と伊勢神楽「末社拾い」との類似など、三信連の芸能と伊勢神楽との関連については今後の課題となる。こうした詞章の共有について

その素晴らしい笛竹を日本に渡来させ（唐土唐の笛竹は……）、今ここの祭場に持ち来る（修竹黄竹漢竹……）という、まことに隙のない構成である。

一変してシンプルな後半部、「松」の立合は、芸能者・宗教者の交通を想像させるような「名所づくし」となっている。思い合わされるのは、他地区の〈立合〉にも畿内から東海道にかけての地名が豊富に歌い込まれていることだ。たとえばD滝沢本では「近江の上で見渡せば、荒瀬亀山、小倉山、谷峰深きまき河の、いざ／＼さらば下さんと」とあり、琵琶湖南部からの景観を歌い込んでいる。またB神沢本の後半部では、

奈良坂山なるかなつぽに、弓を張り矢をつがわせ、矛を杖に突かせてん、此の矛を杖に突かせてん。赤頭をこそ、攻めにける（B神沢本）

と奈良坂の人々に弓矢を作らせ、矛を持たせて悪鬼（赤頭）を退治している⁽²⁴⁾。奈良坂で兵を雇うといったリアリティのある詞は、伝聞だけでは作れそうにない。〈立合〉には、はるばると旅をし、各地の寺社と参勤の契約を交わしていった猿楽者たちの視界が、赤裸々かつふんだんに投影されているのではないだろうか。

III まりのかがり——見えない蹴鞠の奉納

阿弥陀如来の回向に蹴鞠を

春くれば、何処につれない阿弥陀如来へ、回向し参らせんによつて、鞠のかがりがおそなり候。暁、竜王かそか嶽に、雪こうさんが降り積もり、よりくうがたけに余りけり候得ば、月せんじやう、明らかなりと見へて候。「そうに覚へて候。」（A懷山本）

「松竹」の立合も面白く過ぎて、クライマックスが近づいてきた。前段を歌いおさめた北役が、「阿弥陀如来への回向のために蹴鞠をしようじゃないか」と唐突な提案をし、そのまま冬の景色を述べ立てている。

て、前掲『懷山おくない詞章集』の注釈である程度整理しておいた。ちなみに伊勢神楽は明治期に廃絶しており、残念ながらその節付け、芸能はすでに知ることができない。

(24) 「かなつぽ」が問題になるが、これは各地の三番叟や街道下り詞章に見える「眼を見ればかなつぽ眼」をふまえた用語で、なんらかの身体的特徴を指す語であろう。はからずも被差別と芸能の問題が立ち上がってくる。

(25) 神沢本の終では悪鬼を退治したのち、平和な世をことうほいで酒を醸し、長寿の妙薬として神仏に献じることになっている。

なぜ北役は春・夏・秋を差し置いて、冬の景色を語るのだろうか。実はこの台詞は「四方四季の祝言」ではなく、蹴鞠を提案した申し開きとなっているのである。「暁ごろ、向かいの竜王かそか嶽に雪がどつと降り積もったので、今宵は雪明かりも味方して、とりわけ月の明るいことです」——つまり、蹴鞠をするには絶好のコンディションだというのだ。

思い返せば北役は「四節の四季」（一章）の末尾で、さりげなく「あの竜王かそか嶽に降る雪、あの雪深きと覚ゆる」と伏線を張っておき、しばらく経ってからかかる提案をしたのだった。「四節の四季」が明け方、「松竹」で昼を過ぎ、「鞠のかがり」に至って月夜がやってきたことになる。芸能の不思議な時間感覚が立ち上がってこようか。

すると他の衆も「そうですね、まさにその通りです」と同意を示す。こうした合いの手は、田遊びには多く見られるもので、現実には起こりそうもないこともみなが声を合わせて同意し、掛け合いの力で実現したものとする趣向だ⁽²⁶⁾。

さて蹴鞠をするなら装束がなくては始まらないと、気の利いた東役がさかさ舞いはじめる。

春くれば、春は四方の山辺に見入れよ法師殿。梅が花の下襲に、桜の差貫をもつて、腰すにかへぬ藤袴を着て、参りて候。

「春の御装束、承り候。夏の御装束、おそなり候。」「そうに覚えて候。」（A 懷山本）

「四方の山辺によくよく見入ってください。梅の花の下襲と、桜の差貫、それに藤袴までもを着て、やってきますよ」——山々を染める春の色彩を衣装に見立てている。他の一人が「ほう、これはよき装束を用意したものだ。さて夏の装束はまだかいな」と同意したうえで、次なる役をうながす。

夏くれば、夏はわたさの山に、霞さんとや、敬つてなへよ法師殿。せびが花の下襲に、柳の差出貫をもつて、裏吹き返す葛袴を着て参つて候。

「夏の御装束、承り候し。秋の御装束、おそなり候。」「そうに覚えて候。」

秋くれば、秋はあきの田をうさんとや。敬つても見入れよ法師殿。菊の花の下襲に、紅葉の差出貫をもつて、腰すにかへぬ、狩袴を着て参りて候。

「秋の御装束、承り候し。冬の御装束、おそなり候。」「そうに覚えて候。」

(26) たとえば大阪・杭全神社の御田で、田主の「鍛打てば、和泉もろはくの香がほつことする」に応じて地がうたう「飲みたし〜」など。

(27) 景物を綾や錦に見立てることは古くからの和歌の伝統である。

冬くれば、冬は池に住むをいれよ法師殿、朽葉の衣の下襲に、霰の差貫をもつて、氷も繁き雪
沓履いて参て候。これほどの御座敷なぞへ、雪沓履いて参らんこと、はや／＼びんろうぢく候。
はや／＼雪沓を脱ぎ候。これことな白雪などに、雪沓履かいで、行かんたる。早々雪沓を脱ぎ
候。(A懐山本)

引き続き衣装を披露してゆく。南役が「うら吹き返す」で「葛」を導き、「葛袴」に繋ぐなど、相変
わらずエスプリを利かせているが、逸脱を見せるのはやはり北役である。「冬は朽葉色の下襲に、霰の
指貫に、雪沓を履いて参りましょう。……」と思いましたが、これほど立派なお座敷へは、雪沓を履い
ては行かれませんか。これほどの深雪のなか、雪沓を脱いで参りましょう」。裸足で深雪のなかを飛び
跳ねて行くような、ユーモラスな所作があつたのであろう。

樹木引き―破格の「発句」を台図に

さるさる、ここに発句が候。春は花、夏ほととぎす、秋は菊。

をこな所業で場をかき乱す北役だが、何やらはからいあつてのことらしい。突然、「さてさてここに
発句があるぞ」といい、道元の「春は花夏ほととぎす秋は月 冬雪さえてすずしかりけり」から上句
を引く。

連歌において大事とされる最初の句(＝発句)は、眼前にある風物を詠うのがルールとなつてい
る。発句に春・夏・秋を一気に歌い込んでしまうと、なんとも破格である。発句を出したからには、
そこから芸能がはじまるはずだが、他の三人はうまく対応できるのだろうか……。

いざや／＼殿原や、いざやさらは殿原も。あの大井川⁽²⁹⁾にいざ入ると、大井川いんざ入ろ、あの大
井川なんぞに、あの鞠のかがりの、あの小松引にいんざ入ると、小松引にいざいざ入ろ。らいと
りりうらりや、このちんかわさるのこへ。

いざや／＼殿原や、いざやさうらば殿原や。あの龍田山⁽³⁰⁾へいざ入ると、龍田山へいざ入ろ、龍田
山なんぞに、あの鞠のかがりの、あの柳引にいんざ入ると、柳引きにいざ入ると。らりととりう

(28) 『古今和歌集』八二三
「秋風の吹き裏返すくずの
葉のうらみてもなほ うら
めしきかな」などの定型を
ふまえる。

(29) 静岡県中央部、間ノ
岳南麓から駿河湾へ注ぐ
川。

(30) 奈良県北西部の山。
大和国と河内国とを結ぶ道
があり、古代より紅葉の名
所としても知られる。

らりや、このちんかわさるのこゑ。

いざや／＼殿原や、いざやさらば殿原や。あの木幡山⁽³¹⁾へいざ入ると、いざ入ろい。木幡山へなんぞに、あの鞠のかがりのもみじ引に、いざ入ると、もみじ引にいざ入ると。らりとりりうらりや、このちんかわさるのこゑ。

いざや／＼殿原や、いざやさらば殿原や。あの吉⁽³²⁾山へいざ入ると、吉野山⁽³²⁾にいざ入ると、吉野山なんぞに、あの鞠のかがりの、あの桜引に、いざ入ると。らりとりりうらりや、このちんかわさるのこゑ。(A懐山本)

すると堰を切ったように「いざや殿原⁽³³⁾、大井川にいざ入りましょう。小松引きに入りましょう」と列座の衆を巻き込んで、樹木引き⁽³⁴⁾の応酬が始まる。演目名にもなっている「鞠のかがり」(蹴鞠の庭)に不可欠な「懸木⁽³⁵⁾」を採りに、山へと分け入るのである。その山々が和歌にゆかりの深い霊山であることも興味深い。

北役の発句は、「四方四季の祝言」を基調とする〈立合〉ならではのものだ。序盤で趣向を凝らして詠われてきた四季の景色は、芸能の時空においては実在に等しい。それを利用して、「今まであの山々を眺めてばかりいたが、今度はあそこに分け入って懸かり木を採ってこようじゃないか」と発想したわけである。文芸の美を尽くす一方には、それをしたたかに咀嚼する芸能的身体があった。芸能はついに、歌の風景に入っていく、というダイナミックな行動性を獲得する。

滝沢「筏の猿楽」の山入り―花の筏で社殿造営

ところでD滝沢本では、これとよく似た場面を最大の見せ場としている。〈立合〉のバリエーションを示すためにも紹介しておこう。序盤では、歌をうたいつつ現れた芸能者たちに、土地の者(あらため役)が対峙し、問答する。

春の野に霞の空を眺むれば、田ごとにひばる舞ひ遊ぶかな。

(あらため役)「あら／＼おもしろくも候。何を唱文にお立ちある」

御用をば唱文に。

梅が枝に住める鶯、心あれ、おのれが葉かるに宿る月を見よ。

(31) 万葉以来の歌枕であり、京から宇治への難所とされた木幡山(伏見山)、あるいは神仏習合の霊地とされる福島県安達郡の木幡山。

(32) 古くから桜の名所として有名な奈良県中央部の山。金峰山寺を中心とする修験道の中心地としても知られる。

(33) 「殿原」は〈立合〉だけでなく、「翁」や「田遊び」を考えるうえでも重要な語である。各地の「翁」(語りの翁)の宝数えの冒頭部には、「囃して給へや、精進の殿原(土佐・吉良川の御田)などと「殿原」に囃子を所望する一節が挿入されている。「翁」でも列座の人々の一部が芸能に参加することになっていたのである。また「殿原」といえば中世荘園の地侍にあたる特権階級をさすが、祭礼における身分名称としても通用していたことは、早く一三世紀後半に猿楽座を招いて行なわれた山城・高神社の祭礼に「殿原サシキ」「女房サシキ」があったことから知られる(『山城国綴喜群多賀郷大梵天王社再建流記』)。これに加え、美濃・北方の翁が「宝数え」の第一に「殿原の宝」を数え上げていることも思い合わせるなら、殿原階級はオコナイ系祭礼における祭神に次ぐ観客といえようか。稿を改めて再考したい。

住吉の松の隙より眺むれば、月落ちかかる淡路島かな。

〔あらため役〕「何を唱文にお立ちある」

御用を唱文に。

〔あらため役〕「御用は何の御用」

天王の造営のために、山へ入り材木をください。

〔あらため役〕「あら／＼おもしろく候。現れの誰の供がない一人。さて御身はどの山、さて御身はどの山、さて御身はどの山、さて御身はどの山」

ばらばらの方角から現れた、出所不明の芸能者たち。土地の者〔あらため役〕が「何を唱文にお立ちある」と問うと「御用を唱文に」、さらに「御用は何の御用」と問えば「天王の造営のために、山へ入り材木をください」と答える。あたため役は「あら／＼おもしろく候。現れの誰の供がない一人」〔ああ面白い、一人きりで現れて天王の社殿造営とは〕と挑発し、「さて御身はどの山」と四人の芸能者にそれぞれ問いただしていく。そして以下のように、懷山本同様の山入りとなる。

宇津山へは何十人、柳の筏組むならば、棹をばいかで差すべし。

いざやさらば殿原や、龍田山へ入よ。

龍田山へは何十人、紅葉の筏組むならば、棹をばいかで差すべし。

いざやさらば殿原や、吉野山へ入よ。

吉野山へは何十人、桜の筏組むならば、棹をばいかで差すべし。

いざやさらば殿原や、木幡山へ入よ。

木幡山へは何十人、小松の筏組むならば、棹をばいかで差すべし。〔D 滝沢本〕

材木で筏を組み、川に下して運んでいくようにも見えるが、面白いことに、滝沢本には「花筏」との注記が付されている。⁽³⁴⁾つまり芸能者たちは木材を刈り出しているのではなく、吉野山で有名な「花筏」〔花びらが川に散り敷き、筏のように見えること〕にならって、可憐な花びらの筏を下しているのである。だからこそ「竿をばいかで差すべし」〔竿はどうやって差そうか〕と慌てるのだ。

D 滝沢本ではこの花筏下しのあと、いくつかの神歌をうたい、「山の左前後に筏を下す。末までも守

(34) 前出「中世芸能の研究」所収の文書では、この段の後に「はないかた」との表記が記されている。

護神となりたまひ」と祈念する。神や精霊のみが乗ることを許される花の筏で、想像上の社殿を造立し、守護を頼んだわけである。そして、

月は出ては西にゆく、花は咲いては根にかへる、花もろともに散らんよと、月もろともにいざ入らん（D滝沢本）

という印象的な和歌を残して演者は幕内に消え、芸能は終結する⁽³⁵⁾。

目の前にはないものが、卓抜な歌舞の応酬によつて現れては消える、変幻自在の芸能空間。四人の芸能者たちは、あたかも四季をたずさえた精霊のように現れて、まぼろしの宝殿を建立し、土地の神仏に捧げては立ち去つてゆくのであった。

かがり木を植え、具足を調達し、蹴鞠を奉納——歌舞の力で

さて「蹴鞠の回向」を志す懷山の猿樂は、木を刈り出しただけでは終わらない。一人が「鞠のかがり木なんどは引候ひし。木や植へる具足に、何わなものがいり候ひし」（かがり木は引いてきたが、植える道具にはなにが要る？）と問いかけると、もう一人が「何わのものがいり候ひし。扇（の）笏拍子、していどうどうと打ち鳴らし、直垂の衣紋が袖を引合わせ、言葉の音曲をもつて、おそなり候」と答える。

道具など要らない、歌舞音曲の力で木を植えてみせよう——。（立合）の面白みを凝縮させたような、堂々たる返答である。一同が例のごとく「そうに覚へて候」と同意すると、歌舞による道具揃えがはじまる。

木を植へる具足に要るものはんにや。あの鋤ふり鍬なんと要るもの、あの東には小松をと、南には柳をと、西もみじ引植へて、北に桜さし植へて、どんどと踏んで、退いてご覧じよ。あのあんばれ、鞠のかがりなん。らりとりいりうらりや、このちんがわぎるのこゑ。（A懷山本）

「どんどと踏んで」といった詞からも窺えるように、躍動的な所作と歌で、あたかも鋤や鍬があるかのようにふるまい、四方のかがり木を植えてゆく。仕上げて「退いてご覧じよ」と後ろへ下がりが、

(35) 『千載集』春歌下「花は根に鳥は古巢に帰るなり春のとまりを知る人ぞなき」を下敷きとする。

(36) 実際の鞠庭では東に桜、南に柳、西に楓（紅葉）、北に松が通例である。懷山本ではひとつずつずれた植え方になっているが、おくないは初春の修正会なので松を第一とし、小松を東に植えたものと思われる。

出来上がった鞠のかがりを披露するのも面白い。C古戸本でも「さし退いて、ご覧じやう。あはれ長生殿が姿かな」と同じように語られており、なにか格別の所作があつたことが想像される。なお伊勢神楽には「若宮三所を造るにハヤ　かやゝ　ゑづり　ぬりほこや　白かね磨ける下垂木や　こかね交りの御簾すたれや」といった類歌が見え、懷山本がこうした古風な歌舞を応用していることが分かる。

さて「木は植えたが、鞠を絏ける具足には何が要るだろう」と同様の問答をしたあと、次の役が「鞠や絏ける具足」を舞つてゆく。

鞠を絏ける具足に要るものはんにや。千色や百色の糸はへて、あの鹿の皮が千枚いるもの。らりとりりうらりや、このちんかわさるのこゑ。(A懷山本)

糸をはえたり皮を張つたりと実物の鞠をふまえながら、「千色の糸、千枚の鹿皮を用意して…」とめでたい誇張を加えることも忘れない。次にはとうとう「鞠を蹴る具足」を揃えて大団円となる。

鞠や蹴る具足に要る物はんにや。あの水干袴に、立烏帽子、あの殿原や、鞠は何処に候よと、鞠はかがりに上げられ、あの縁の上のひととり、膝が上の上げ鞠に、肩の上の横鞠と、蹴る殿原は、ざめかで、この蹴られる鞠のさめくなんと、鞠はさぶりざうふんぼうと、鞠はざぶりざうふんぼう。(A懷山本)

水干・烏帽子を着て、「おや、鞠は何処？」と尋ねるそばから、すでに蹴鞠は始まつている。鞠が懸木に蹴りあげられ、落ちて膝や肩で受け、また楽しい音を鳴らしながら空中に舞い上がるようすが、いきいきと描かれる。蹴鞠にのめり込むうち、蹴手の掛け声はいつしか聞こえなくなり、「ざぶりざうふんぼう」という美しい鞠の音だけがリフレインして、芸能はそのまま終わりを迎えるのであつた。

(37) 切り枝に結びつけておいた鞠を解き、落下する鞠を最初に蹴り上げることを蹴鞠の上手がこれを勤め、鞠会で最も名言な役とされる。

(38) 室町時代には鞠庭に瓶を埋設し、鞠を蹴る音を反響させて楽しむ風があつた。なお末尾の詞を繰り返すことも能との関連を思わせるが、今後の課題としたい。

おわりに―立合と猿樂

以上、懷山本を中心に三信遠の〈立合〉詞章を紹介してきた。これまで注目されてこなかった演目だが、その内容は中世期の芸能や文芸をふんだんに取り入れ、巧みに構成されたものと評価できよう。整理のために、四例の後半部を要約しておく。

A 懷山本 蹴鞠の庭（鞠のかがり）を作り、道具を調えて蹴鞠を行ない、阿弥陀如来を回向する。

B 神沢本 弓矢を作つて「悪魔外道」を追い払い、その弓矢を「地神の宮」や「宇治の宝蔵」に納める。そうして訪れた平和な世が末永く続くように、仙薬を入れた長寿の酒を醸し、肴を合わせて進上する。

C 古戸本 清水観音堂の庭に長生殿を建立する。

D 滝沢本 名だたる靈山の樹木を筏に組んで流し（実は花びらの筏）、天王の社殿を造営。後の世まで守護神となるよう祈念する。

歌舞によつて社殿を建立したり、悪魔を追い払つて酒宴を催したりと、四つの〈立合〉は、芸能によつて生み出したものを神仏に奉納⁽³⁹⁾する点で共通している。それら芸能の供物を神仏が納受すること、地域全体の五穀豊穡や平穩無事、子孫繁栄などが見込まれたのであろう。

前稿で論じた〈翁〉もまた、芸能によつて生み出したものを神仏に奉納⁽³⁹⁾する芸能であり、類似性が認められる。たとえば、翁は天竺・唐土・日本の宝を数え上げ、船で神仏の宝蔵に運び込む「宝数え」を最大の眼目とするが、〈立合〉でも、

いづれもいづれも御祝い〜。御祝いの所望に罷り立つて候。これは鶴亀松竹とて、四つの御祝いにて候が、四つの御祝いをば、清水の宝蔵の御蔵に納め参らせ候。（C 古戸本）

と清水観音の宝蔵に納めることを明言しているのである。翁と立合が成立基盤を同じくするという

(39) 神沢の「申がく」では、扇拍子の歌舞によつて赤頭を退治すると「悪魔外道をせんない先に収めた世は、久しきことかな」と泰平の世の訪れを祝い、いまや不要となつた弓矢を地神の社殿などに納める。後半には歌舞の力で「酒」を造る。「千年経たるこの瓶に、万年経たるこの瓶に米かによ、麴とかよ。からたちとまつほどと、山吹の花とかよ。これをちゃんとあわせて、此これをちゃんとあわせて、肴はなんじよと問いつれば、京城しまのるりのいとん、東国かしよよんの茄子の香の物とよ、たゆうれの梅とよ。これをちゃんと肴に、これをちゃんと肴に」と神仏に酒食を献じている。マツホドは茯苓（ぶくりよう）という生薬の原料であるから、単なる遊宴の酒ではなく、平和な世の長久を祈念して仙薬入りの酒を醸したことになる。

(40) ことを理解するうえでも、四つの〈立合〉は大いに参考となるだろう。

本稿ではまた、〈立合〉に豊富な芸能・文芸の知識が盛り込まれていることも確認してきた。こうした知識はもちろん都市部からもたらされたものだが、といって即座に「都で生まれた芸能が雛へと伝播した」と解決することはできない。四つの〈立合〉には、それぞれに異なる趣向や知識が散りばめられており、いずれも高い完成度を誇っている。同一の曲が崩れて伝わったとは考えにくく、それぞれの土地の祭りに専用の曲が創作されたとするほうがむしろ自然なのである。鎌倉時代中期以降に地方へ進出し郷村寺社の祭祀（修正会）に携わった猿楽集団が、土地ごとに異なるバージョンの〈翁〉や〈立合〉を創作し、やがて民俗芸能として在地化されていった過程が、そこには想定されるように思う。歴史との関わりを今後の課題として見据えながら、本稿の筆を置くこととしたい。

「みやじま りゆうすけ」

（指導…山本ひろ子 所員）

(40) 能楽五流が伝承する「弓矢の立合」「舟の立合」は「翁」の複演出として曲中に挿入されることがある。また世阿弥が「都良香の立合」について「翁の言葉のやうにて伝わり来るものなれば、たやすく書き改むべきにあらざる」（『申楽談義』）と述べていることなどから、〈立合〉が能よりも古く、翁と関係深い芸能であったことが知られる。なお植木行宣は「猿楽能の形成―翁猿楽の発展―」（日本史研究会史料部会編『中世の権力と民衆』創元社、一九七〇年）で、立合猿楽は「翁猿楽から分出して、翁猿楽と深く関連しながらも「立合猿楽」という一つの形態をかためはやく行なわれた」と論じている。筆者は、翁猿楽と立合は類似しながらも別の演目として成立したと考えたい。