

狂言「末広がり」の祝言性と春日信仰

林 和利

一、はじめに

狂言「末広がり」は脇狂言の代表曲としてよく知られ、古来上演頻度が高い。それはこの作品の祝言性の強さによるものと思われる。そもそも曲名自体にめでたさを表す典型的な言葉が用いられているわけであるが、さらに、末尾の囃し物にも祝言性が含まれると通常は説明される。しかし、その囃し物の祝言性について十分な説明はいまだなされていないようである。本稿では、これを春日信仰と結び付けて考えることによって説明するとともに、この曲の成立の事情についても説き及ぼうと思う。

二、囃し物の詞章をめぐる諸説

この狂言の囃し物の詞章は次のとおりである。

笠をさすなる春日山、くく、是も神の誓とて人が笠をさすなら
は我もかさをさそうよ げにもさあり、やようがりもさうよな
ふく

(『大蔵虎明本』による)

この詞章の解釈については諸説あつて問題が多い。さしあたり従来の説をひととおり確認しておきたい。

まず、文政十年(一八二七)に大蔵八右衛門虎光が著した『狂言

不審紙^{〔1〕}には、次のように記されている。

三笠山ニ対して傘を指名有、春日山衆徒が傘をさすなら、我もかさを指ふよト云しと、春日ニ付て衆徒ハ至て權威有物也。南大門は芝能也。雨ふりても衆徒傘を指ぬ内はさゝす、衆徒傘を指時能も傘を指。今ハ人かと言は広くて宜敷かるへき歟。

つまり、「人が傘をさす」というのは、もと「衆徒が傘をさす」という形だったとする古い伝承を紹介し、興福寺南大門の新能を行う際、雨が降っても衆徒が傘を指さないうちは指さず、衆徒が指してから指したことを言うのだとする説である。

明らかにこの説を受けていると推定され得る山本東次郎『狂言のすすめ^{〔2〕}』も次のように説く。

南都の僧兵たちへの冷やかしの歌だといひます。(中略)「傘をさしている三笠山の一つ春日山、この傘をさすということも神(春日大明神)の人びとを救おうという御誓いにかなうことなのだ(紙の違い、僧兵の髪の違いをもかけているといひます)。だから、人びとが傘をさすんだったら、自分たちも傘をさしましう。本当にそうだよ、「面白いことだよ」とはやし立てるのです。当時南都の衆徒は横暴をきわめ、衆徒たちが傘をさす前に町の者たちがさしたりすると、それだけで難癖をつけられ乱暴され

たりもしたそうです。だから「人」がという音の裏には「しゅと」衆徒があるわけで、衆徒たちが傘をさしたよ、さあ自分たちもさしましょ、という意味もあったそうです。

このような説に対して斎藤香村は「狂言輪講 末広がり」⁽³⁾で、衆徒が傘をささねば見物の出来ないような雨降りには、薪能は絶対にやっていません。それどころでなく、昨日の雨で芝が濡れている日ですら能は中止ですから：

と反論している。確かに、興福寺の薪能では演能の前に芝の上に和紙を置いて、これを下駄で踏み、濡れていないかどうかを確認するのが古来の慣わしである。これはやはり、斎藤香村の説に分があると思われるであろう。大藏虎光の解釈はうがちすぎのそしりをまぬがれまい。しかし、「人」が「衆徒」であったとする古伝はやや気になる。これについては後でもう一度取り上げ、詳しく吟味したい。また、この囃し物を雨よろこびの歌であると考えるのは、金井清光氏である。「狂言における祝言の歌舞」⁽⁴⁾と題する論文の中で、次のように述べられている。

「御笠山／＼、人が笠をさすならば、我も笠をささうよ。」という歌詞は、なぜめたいのか、現代のわれわれにはわからなくなってしまうが、これを中世の奈良で歌われた雨よろこびの歌と考えれば、まことにめでたい祝い歌である。(中略)中世芸能において傘をさすのは能「蟻通」や「邯鄲」の小書「傘の出」と同じく、もとは降雨・止雨を神に祈る呪術であった。

「傘をさす」という言葉にこだわって立てられた論であるが、中世芸能において傘をさせばすべて雨よろこびであるといえるかどうかは疑問だし、何よりもこの説では「三笠山」や「神の誓」の説明が困難であろう。春日山での雨乞い行事が中世に行われたという事実

はあるが、それは香山におけるものであって三笠山とは結び付かない。また、降雨・止雨と神の誓いと関連も見いだしがたい。ただし、この囃し物の祝言性が現代においては理解しにくくなっているというのは同感であり、私もこの点にこだわってみたいと思う。

囃し物の祝言性について、小山弘志氏は『増補新版日本文学史 中世』⁽⁵⁾の狂言の解説で、

囃し物そのものは別に祝言といえない。その囃し物に浮かれて主人が機嫌を直すところが祝言なのである。

と指摘し、囃し物自体の祝言性をはっきり否定している。しかし、祝言性のない囃し物によって主人が機嫌を直すというのはいささか腑に落ちない。単に囃し物の拍子に浮かれて機嫌を直したのではなく、何らかのめでたさを含む囃し物であったからと考える方がわかりやすく、より素直な解釈であろう。中世においては常識的であった祝言性が、現代では不明になってしまっているのではないかという想定のもとに、その可能性を探ってみる必要があると思う。本稿はこの視点で論じてみたい。

三、春日山と三笠山

「笠をさすなる春日山」と囃し物の詞章にある春日山について、まず確認しておきたい。

『角川日本地名大辞典』⁽⁶⁾29 (奈良県)の「春日山」の項には次のようにある。

奈良市中央部、市街地の東側にある山。(中略)単独峰ではなく、香山(高山)・上水谷峰・御蓋山(三笠山)などからなる。東部の花山もかつて興福寺領で春日山の一角を構成していたが、近世に入ると幕府領となり、管理の上からも一体性を欠くこと

になった。(中略)特に御蓋山は西麓の春日大社の神山として知られるようになった。(中略)また、香山には竜神信仰もあり、中世には雨乞行事も地元郷民によって行われた。要するに、春日山というのは奈良春日神社の背後の山であって、その神域をなすシンボルであり、本来御蓋山(三笠山)を含む五峰の総称であった。

また、同書の「御蓋山」の項には、
三笠山とも書く。奈良市街の東部、若草山の南に位置する山。
春日山の主峰。標高二八三m。(中略)山名は山容が笠を伏せた形をしていることから名付けられた。(中略)山頂に春日大社の本宮神社が祀られ、七本杉がある。
とある。

春日山の中心は三笠山であると考えてよく、その名は山の形が笠の形をしていることによるものである。後述するように、中世に流行した春日曼荼羅のほとんどの図柄には、春日山最高峰の花山(狭義の春日山)の手前にまさに笠をふせたような形で三笠山が描かれており、このことから、狂言「末広がり」の囃し物の詞章「笠をさすなる春日山」というのは、このような三笠山の形容を歌ったものであると判断してまちがいなさう。

ただし、あえてここで強調したいのは、それが単に三笠山という名称からの連想ではなくて、春日曼荼羅に描かれているような、ほかならぬ春日神社の社殿に傘をさした形の春日山を、中世の人々は明確にイメージしたはずだということである。なぜなら、春日曼荼羅の描かれ方にこそ中世における春日信仰の有様がよく表れているからである。

四、「神の誓」の意味

この狂言の囃し物の詞章の中で解釈しづらいのは「神の誓」の部分であろう。「笠をさすなる春日山」がなぜ「神の誓」なのか不明であるうえに、これを神自信の誓いとするか、神への誓願とするか説が分かれるという。

まずさしあたり、春日山が出てきたうえでの「神」なのだから、これは従来説かれているごとく、常識的に春日明神のことと解してよいであろう。ということは、春日信仰とのからみで考えなくてはならないわけであるが、中世における春日神社の繁栄ぶりについては、永島福太郎「春日大社の歴史」に詳しい。

鎌倉時代から伊勢神宮・岩清水八幡宮に春日社が加えられて三社といわれ、公家・武家から殊遇されるようになった。賀茂下上社に春日社が代ったのである。『愚管抄』にもみえるように、撰関家が「天上の幽契」を掲げて春日の神威高揚に努めたことにもよるが、興福寺が春日社の実権を握り、大和を春日大明神の神国といい、社寺王国大和を出現せしめた成果だといえる。

春日社は全国にわたる撰関家・春日社興福寺領荘園の鎮守、藤氏一門の邸内鎮守、その所領の鎮守として勧請された。

このような春日社の隆盛ぶりは、おのずから民衆レベルにも大きな影響をもたらし、鎌倉・室町期を通じてほとんど流行と言ってもよいような春日信仰の流布状況を示していた。それは、後述する春日曼荼羅の流行ぶりによっても明らかである。

つまり、狂言の作品の多くが形成されたと考えられる中世、ことに室町時代において春日信仰が盛んであったという事実があるわけで、これを無視することはできない。しかも、ここで重要なのは春

日信仰は本地垂迹説に基づく神仏習合思想によって流布していることである。つまり、本来は仏教の考え方である衆生済度の誓願という発想が含まれているはずである。とすれば、「神の誓」というのは春日明神による衆生済度の誓願であると解釈することが可能となってくる。

この解釈を裏付ける資料として、春日曼荼羅の存在を指摘することができる。これについて次に詳しく見てみよう。

五、春日曼荼羅のこと

学習研究社版『日本美術全集』第十一卷(神道の美術 春日/日吉/熊野)の解説によれば、「神道曼荼羅、または垂迹曼荼羅というのは、ある神社の神あるいは神々の像、もしくはその神社全体の形状を描いて礼拝対象としたもの」であり、春日曼荼羅はその一種である。

春日曼荼羅について、同解説は次のように記している。

春日神社社景図は、曼荼羅としてだけでなくごく一般的に描かれる伝統が根強く存在しており、それが曼荼羅という独立した礼拝対象として成立していった、春日神社独特の形式のものとなったのである。とくに、春日が現世の浄土であるように観念されるようになって、その社景図は浄土図としての意味をもつことになる。(中略) とくにその描法の大和絵風であることに京都の宮廷画家が描いたことがわかり、春日曼荼羅を礼拝する人がどのような人であったかということを知らしめるのである。

つまり、中世においては京都の公家衆の間にも春日信仰が流布していたわけであり、春日曼荼羅は公家衆によって享受されたもの

しい。そもそも春日神社は和銅二年(七〇九)に藤原氏が創建したものと伝えられ、同氏の氏神として存在したのだから、京都公家衆の間で信仰されたのはその伝統に由来するものというべきかもしれない。

これに関して、中野玄三「春日神道の美術」¹⁰⁾は次のように述べている。

春日曼荼羅は、関白兼実によってあつく信仰されたように、藤原氏の氏神の曼荼羅として、摂関家をはじめとする藤原氏一門の尊崇を受けたが、それだけではなく、藤原氏の氏寺である興福寺が、中世の大和国を支配したため、興福寺の力によって、春日信仰は大和の一円を中心に広く流行することになった。『花園宸記』の正中二(一一三二五)年十二月十五日の条に、清經の言ったこととして、「私は清貧なので、度々の参詣はできない。それゆえ、社頭の儀に擬し、信心を凝らさんために、春日曼荼羅を尊崇するのです」と記しているように、遠隔地に住む人々は、春日曼荼羅を春日社そのものと信じ、これを日夜拝することによって、春日社参詣に代えたのである。

また、大和国や南山城地方では、春日講が各地で結成され、春日曼荼羅を毎月二十一日に懸け、春日法楽を催した。それは単に藤原氏という貴族だけの信仰にとどまらず、広く民衆の信仰として流行した事情を物語っている。

鎌倉・室町時代における春日信仰の流行の事実と、それに伴う春日曼荼羅の幅広い流布状況が指摘されている。しかも、それが大和国と南山城地方において顕著であったということは、時代的にも地域的にも狂言の成立環境に一致しており、春日信仰および春日曼荼羅と狂言とのなにかの関係が予想される。そのうえ、春日神社

の禰宜衆による狂言の存在はよく知られているとおりであり、やはり、両者のつながりの可能性は濃厚であると言わねばなるまい。「末広がり」はそのような環境の中で形成された作品であろうと思われるが、このことは後で再考する。

さて、春日曼荼羅の多くは春日神社の社殿とともにシンボルの春日山や本地仏を描いており、春日信仰が本地垂迹説によって流布した様子が具体的に読み取れる。そのうちの一種に先述の「神の誓」を解き明かす有力な手掛かりとなるものがあるのである。

前掲『日本美術全集』第十一巻に収録された春日曼荼羅のうち148の番号の付されたものがそれである【図版参照】。同書の解説によると、この絵は「鎌倉時代末期頃に大流行した春日曼荼羅の基準作例であるといつてよい」ものであり、表装の裏に記された讃文から、正安二年（一三〇〇）に絵師観舜法橋によって描かれたことが明らかである。施主が藤原宗親なる人物であることもわかる。図柄は、春日神社を西の方から鳥瞰図的に描き、その上方に春日山・三笠山を描き、さらにその上に文殊（若宮）、釈迦（第一殿）、薬師（第二殿）、地藏（第三殿）、十一面（第四殿）の本地仏を描いた構成になっている。そして、色紙形の讃文が書かれているのであるが、その文言の中に「誓願」という語が明記されている。讃文の全文は次のとおりである。

若我誓願大悲中一人不来二世願我墮虚妄罪過中不還本覺捨大悲
大菩提心護正法如教修行心寂靜自利々他心平等是則名真供養仏
このうち後半の「大菩提心……真供養仏」は、源信（恵心僧都）の著した『妙行心要集』中之末「真供養仏三」に見える文言であり、「自利利他」すなわち、自らの仏道修行で得た功德を他の利益として施すことが説かれている。したがって、神仏による衆生済度の誓

願という発想が春日信仰の中にあつたことが、これによって明らかであろう。

また、先にも述べたように、この絵のように春日神社の社殿に笠をさしたような形で、必ず三笠山を描くのが、春日曼荼羅の定型化した描き方であつた。曼荼羅を掲げて祈つた春日神社の信者たちにとって、「笠をさすなる春日山」という言葉がこのことをさし、それが神仏の加護の象徴であると受け取ることは、おそらく常識であつたと思われる。

このように、春日曼荼羅は中世における春日信仰の実態を伺い知ることのできる資料であると同時に、それゆえに「末広がり」の噺し物の意味を解くための手掛かりとなるものであることを強調しておきたい。

六、笠（傘）をめぐる

次に問題になるのは、「人が笠をさすならば我も笠をさそうよ」の部分であろう。

「人」の部分が元来は「衆徒」であつたとする古い伝承のあることはすでに述べた。衆徒とは言うまでもなく興福寺の下級僧侶のことであり、武器を持つて春日社頭や寺門を警護していた者たちであるが、もしこの伝承が正しいなら、僧侶と傘の關係において少し気になることがある。というのは、破戒僧が寺を追放されるとき、傘を一本だけ持つことを許されたという習慣があつたからである。

たとえば、井原西鶴の浮世草子『本朝桜陰比事』¹³ 卷五十三「白浪のうつ脈取坊」には、

あまたの者に難義かけたる悪人なれば、いよく坊主になしおのれが手細工の傘一本にて宿を追払へと仰せつけられけると也

と、この習慣を反映した記述が見られるし、「傘一本」という言葉が僧侶の追放の意味で使われている用例が、雑俳『排風柳多留拾遺』や大田南畝の洒落本『和漢同詠道行』、江島其積の浮世草子『風流曲三味線』などに見られることから、その習慣が近世にはよく知られたものであったことがわかる。つまり、僧侶との関係における傘のイメージは破戒僧に直結するものだったはずであり、たとえば狂言「小傘」に登場するインチキ坊主が傘を持つのもそんな背景があるからだとは私に考えているが、今そのことには深入りしないでおく。

いずれにせよ、このような習慣があったことは事実であり、とすれば「衆徒が笠(傘)をさす」という表現にもそのことを加味して考えねばなるまい。つまり、この詞章によって、破戒僧として興福寺を追放された衆徒が傘をさしている姿が想起されるわけである。もちろん、破戒による追放がめでたいはずはなく、この解釈では祝言性には結び付かないようにも思える。

しかし、僧侶の破戒の典型は、おそらく女犯すなわち不淫戒を犯すことであろう。それがすぐに連想されるなら、ここでは男女の交合を暗にほめかしていることになり、とすれば日本古来の習俗から考えて、祝言性を帯びて来ないとも言えまい。たとえば、民俗芸能の中には生産の象徴として男女の交合を面白く演じてみせ、豊作を祈願するという例には事欠かないし、男根をかたどった物が神社に祀られているという例も珍しくない。つまり、古来日本の民俗としては男女の交合をめだたいものとして位置付けてきたわけである。このような習俗を背景にして、男女の交合を忌避せず、むしろ是として、これをめでたさに還元してしまうぐらいの諧謔精神が、中世の狂言にはあったと思われる。

このように考えるなら、傘を男根の象徴としてとらえることも可

能になってこようが、これを強調しすぎると、うがち過ぎのそしりをまぬがれないかもしれない。

いずれにせよ、「人が笠をさす」という表現に、元来は男女交合の祝言性が含まれていた可能性は認めておかなくてはなるまい。

七、囃し物の詞章全体の解釈

以上のような考察に基づいて、この囃し物の詞章全体の意味を解釈してみよう。

「笠をさすなる春日山」というのは、笠(傘)をさしたような形をした三笠山すなわち春日山の意。

「是も神の誓とて」は、そのように傘をさした形をしているのは、衆生済度すなわち民衆を救済しようとする春日明神の誓願を象徴した姿であると理解しての意。

「人(衆徒)が笠をさすならば」とは、不淫戒があるはずの興福寺の衆徒がこれを犯して女性と交わるのであるならの意。ただし、これは、もと「衆徒」であつたとする伝承に従った場合のことであつて、それが「人」になって以後は、その意味が忘れられたであろう。「我も笠をさそうよ」とは、一般人の我々も男女相交わって、幸せになろうよの意。

「げにもさあり」は従来説かれているように囃し言葉であり、「実にも然あり」でいかにもそのとおりだの意。

「やようがりもさうよなふ」には諸説あるようだが、『狂言記』所収の「末広がり」には「やよげにもさうよの」となっていることから、「やよ」は感動詞であると解釈し、「がりもさうよの」は「げにもさうよの」の転訛と考えて、上の句と同意の囃し言葉であると見る説が有力のようである。要するに、そうだそうだもつともだぐら

いの意味にとつておけばよいのであって、うがつて考えてもあまり意味はあるまい。

全体を通して解釈すれば、次のようになろうか。

三笠山と言われるごとく、ちょうど笠をさしたような形をしている春日山であるが、その形は衆生救済をめざした春日明神の御誓願を象徴した形になっているのだからと称して、興福寺の衆徒が同じようにこれを真似て傘をさすなら、その姿は女と交わることを示すものであるが、不淫戒がある衆徒でさえ交わるのだから、我々一般大衆も男女相交わって幸せになろうではないか。いかにもそのとおりだ。そうだそうだもつともだ。

八、祝言性について

縷々述べ来たったことによつて、この囃し物の祝言性はほぼ明らかになったかと思うが、それを踏まえて「末広がり」全体の祝言性について考えてみよう。

まず、何よりも春日神社に対する信仰が下敷きになっていることをおさえておかねばならない。中世の人々にとつて、この曲の囃し物が春日信仰を踏まえていることはすぐに了解できたはずであり、春日明神の靈験あらたかなることを信ずる人々にとつては、もうそれだけでありがたくめでたいものとして受け取られたであろう。奈良および京都における春日信仰の流行ぶりは先に述べたとおりである。狂言が、中世においてはまさにその流行の地を中心にして演じられていたことは言うまでもなく、したがって、この狂言にめだたさを感じる観客は多かったにちがいない。

また、この狂言に登場する主人が仮に中世京都の中流貴族の代表であるとするなら、強い春日信仰の持主であつておかしくない。と

すれば、主人が囃し物によつて機嫌を直すのは、春日明神のありがたさを感じる人物であつたからだと考えることもできる。少なくとも、中世の観客はそうように受け取つていたのではあるまいか。単に囃し物の調子の良さによつて浮かれたと考えるより、その方がより自然に納得できる。たしかに、「蝸牛」の太郎冠者のように囃しにつられてつい浮かれてしまう単純な人物が狂言には登場するけれども、「末広がり」の主人がそのような単純な人物である必然性はなく、むしろしっかりしたキャラクターであるからこそ、狂言らしい滑稽味が生ずるとする見方もあるが、この場面に滑稽味はあまり感じられないので、それはあてはまらないだろう。春日信仰を介在として解釈する方がはるかにわかりやすい。中世の観客が自分の感性の投影として見ていたとするなら、当然そのように受け取つたであろう。

次に、男女和合のめでたさについても再度考えておきたい。これは、前述のように元来は「衆徒」であつたとする伝承に基づいた解釈によるものであるが、それがまちがっていないとしても、「人」という形になった段階で、すでにもとの意味は失われていたはずである。したがって、狂言が固定して台本が書き留められるようになってからは、もう意識されなくなっためでたさであろう。あくまでそのことを前提にした論ではあるが、中世の、まだ狂言が流動的であつたころには男女交合のめでたさが間接的に含まれていた可能性があらう。もちろん男女の交わりを暗に表現しているなら、それはやや卑猥な滑稽さも含まれていたと見てよいが、それも、まだ素朴だったころの狂言の笑いとしては、むしろふさわしいものとも言える。しかし、式楽としての上品さが狂言に求められるようになると、卑

猥な要素は削除されるか薄められるかせざるを得なかったのである。『衆徒』が「人」に変わったとすれば、それは単なる音韻変化というよりも、そんな事情による意図的な変更だったのかもしれない。

いずれにせよ、男と女の和合のめでたさを込めた囃し物であるなら、主人と太郎冠者の仲直りに用いられるものとしていっそうふさわしい感じもしてくるわけであり、「末広がり」の末尾の囃し物として用いられた必然性を、そのへんに見いだすこともできようか。

九、成立の事情

「末広がり」の成立の過程については、前半の末広がりを傘と取り違える趣向がまず先に成立していたのか、それとも後半の囃し物を中心とする趣向が先に存在していたのか、両説あつて判定はむずかしい。

たとえば、北川忠彦氏は「狂言の性格」¹⁷の中で、取り違えの趣向が先行するという見解を示している。

末広がりというめでたい品を扱ったことと、最後の囃し物とでいかにもめでたい狂言のように考えられているものの、実はストーリーのうえから見ればこれは太郎冠者の間抜けぶりからくる取り違えの失敗談に外ならない。従つてこれは本来なら、他の取り違えもの、例えば刀と間違えて人間を連れて来る大名狂言の『栗田口』、黄金の値と間違えて鐘の音を聞いて来る小名狂言の『鐘の音』、藪に住み貝をつけ頭が黒いということから蝸牛^{かたつむり}と間違えて藪で寝ていた山伏を連れて来る山伏狂言の『蝸牛』^{かきゅう}等と同様の単なる取り違えの笑劇であつたと思われる。ただそれらの中でこれはめでたい末広がりをテーマにして

いるが故に、いつか脇狂言に分類されるようになり、留めもおそらく以前は怒った主人が「やるまいぞ、やるまいぞ」と追い込んだものであろうが、脇狂言にふさわしく囃し物によるハッピーエンド形式となるし：

一方、囃し物が先行すると考える立場で論を展開しているのは、金井清光氏の「狂言における祝言の歌舞」¹⁸である。

「末広がり」の場合も、祝言のはやし物「三笠山／＼、人が笠をさすならば、我も笠をささうよ。」がさきにあつて、それを舞台上に歌舞として演じたいために太郎冠者の失敗という筋書を設定して前半に付加し、一番の狂言として仕立てたものと考えられる。

この問題について考える前に、「末広がり」が成立したときの環境について確認しておきたい。

囃し物をめぐつての本稿の考察によつて、この狂言は春日信仰と深い関わりがあることが明らかになった。そこで、さしあたり春日神社との関係を視点に据えて考えてみよう。

この狂言に登場するすっぱ（売り手）に注目し、これを漂泊の芸能者であると見るのは、橋本朝生氏の「天正狂言本の大小名狂言——狂言の形成 序説（二）——」¹⁹である。

たとえば大蔵虎明本の「末広」での名ノリを見ると、

洛中に住居いたす心もすぐになひ者で御ざる

とある。都の無頼の徒なのである。となると、それは漂泊の芸能者に近い存在だったのではないか。（中略）さらに言えば、それは漂泊の芸能者が自身の姿を投影したものだっただけではないだろうか。

なるほどこれは卓見であると思われるが、橋本氏のいわゆる漂泊

の芸能者とは、具体的にはどのような存在を想定することができるのだろうか。春日信仰のからむ囃し物を教える芸能者ということになれば、それは春日の神人たちであり、さらに狂言に⁽²⁰⁾関与する者に限定するなら、いわゆる南都禰宜流の狂言師たちということになる。したがって、少なくとも後半の囃し物を中心とする部分は、もと南都禰宜流の狂言師たちによって演じられていた可能性が強い。とすれば、前述の北川氏のように「めでたい末広がり」をテーマにしているが故に、いつか脇狂言に分類されるように⁽²¹⁾なつてそれにふさわしい囃し物が入れられたと考えることに、やや躊躇を覚えざるを得ない。狂言師にとって、もっと重い比重の囃し物だったのではあるまいか。

かと言って、前半の取り違えの部分が後から付け加えられたとする積極的な理由もない。あえて推定を加えれば、取り違えの部分は南都禰宜流以外の、ということは、たとえば大和四座所属の狂言師たちが保持していた狂言だった可能性もなくはあるまい。あるとき⁽²²⁾に両者の芸が合体して、この作品が成立したのだと考えることもできよう。この推定が正しいのなら、両者の先後関係を議論することにあまり意味はないということになる。

この狂言の前半と後半が、売り手の「あまりきどくな買ひ手じやほどこに、みやげをしんでう」という言葉だけの細い糸でつながり⁽²³⁾とめられているという構成の弱さが小山弘志氏によって指摘されている。確かにそのとおりでと思われるが、その原因も以上のような事情によるものと考えれば、納得できるのではあるまいか。

注

- (1) 引用は『日本庶民文化史料集成』第四巻・狂言(三一書房・昭50)所収の翻刻による。
- (2) 玉川大学出版部から昭和五十三年に発行。
- (3) 『能楽画報』昭和十四年十月号所収。
- (4) 『鳥取大学教育学部研究報告』第二十二巻第一号(昭46・6)のち『能と狂言』(明治書院・昭52)に所収。
- (5) 至文堂から昭和五十年に発行。
- (6) 角川書店から平成二年に発行。
- (7) 『研究資料日本古典文学』第十巻・劇文学(明治書院・昭58)所収の「末広がり」の解説(永井猛)による。
- (8) 上田正昭編『春日明神』(筑摩書房・昭62)所収。
- (9) 学習研究社から昭和五十四年に発行。
- (10) 注8に同じ。
- (11) この春日曼荼羅は重要文化財に指定されている。学研版『日本美術全集』には所蔵が明記されていないが、編集部の回答によると、個人の所蔵であるため、本人の希望により明らかにできないとのことである。
- (12) 『恵心僧都全集』第二巻(比叡山国書刊行所・昭2)に所収。
- (13) 引用は『定本西鶴全集』第五巻(中央公論社・昭34)による。
- (14) 『日本国語大辞典』第四巻(小学館・昭48)の「かさ(笠・傘・量)」の項、および同第五巻「からかさ(傘)」の項の引用文例による。
- (15) たとえば、東京都板橋区徳丸本町の北野神社に伝えられる田遊びや奈良県高市郡明日香村の飛鳥坐神社の御田植祭は、男女の性的な交接をおもしろおかしく演ずることと知られる。これは神や精霊に対して性行為を見せさせて感動させることにより、稲の豊作を祈願するものである。

- (16) 注7に同じ。
 (17) 『日本の古典芸能』第四卷・狂言(平凡社・昭45)所収。
 (18) 前掲。
 (19) 『国語と国文学』第五十二卷第二号(昭50・10)所収。
 (20) 南都禪宜衆の芸能活動については、服部幸雄『歌舞伎成立の研究』(風間書房・昭43)に詳しい。
 (21) 小山弘志「狂言」(『岩波講座 日本文学史』岩波書店・昭33)。



「春日宮曼荼羅」(重要文化財)
 鎌倉時代末期の作。絹本着色。一〇八、二×四〇、九cm。個人蔵。
 右上の色紙形に讀文があり、「誓願」の文字が見える。
 (学研版『日本美術全集』第十一卷より)