狂言「歌仙」考
――その着想と特殊性をめぐって――

川島朋子

はじめに

現在、和泉流でのみ演じられる「歌仙」という狂言がある。『狂言集成』(一)所収台本に従い、大筋を述べることとする。

果報者が太郎冠者、次郎冠者を連れて玉津島へ参詣し、歌の上達を願い、歌仙の絵馬を奉納する。その絵馬から歌仙達（柿本人麻呂・僧正遍昭・在原業平・小野小町・猿丸太夫・清原元輔）が抜け出し、酒宴を始める。遍昭と小町の仲に嫉妬した歌人たちが小町に歌を詠むことを求める。小町が「色見えてうつらふものは世の中の人の心の花にぞありける」(二)と詠むと、「色見えで」と濁るべきであると難癖を付け、小町をかばう遍昭と口論になり、遍昭と小町はその場を去る。やがて二人が押し寄せ争うが、夜明けと共に絵馬に戻る。

『和泉流狂言大成』（大正六年・江島伊兵衛刊）もほとんど同じであるから、現在もほぼこの形で演じられているものと思われる。古典文庫本(三)では玉津島へは参詣人一人が赴くという設定である点が異なるのみでほぼ同じである。

この作品について特にこれまで単独で論じられたことはないのであるが、和泉流現行曲でもあるため、各辞書や解説書において曲の内容が解説されている。北川忠彦氏は小学館日本古典文学全集『狂言集』（一九七二年）付録の「狂言名作解題」で「王朝風俗が狂言の舞台に並ぶところが珍しい」、『日本古典文学大辞典』（一九八三年・岩波書店）の「哥仙」の項で「狂言には珍しい王朝物であるが、人麿・遍昭・清原元輔など時代不同の人物が一堂に集ったり、小町が乙の面をつけたり、狂言らしい自由な趣向が凝らされている」とされる。『狂言辞典（事項

編)』(一九七七年・東京堂出版)では「歴史上の有名人物が多く登場するのが珍しい。和泉流では、小町が乙の面を着けることがあり、また皆それぞれの型を静止させて終る演出は他に例がない」、『能・狂言事典』(一九八七年・平凡社)では大谷准氏が「六歌仙が絵馬から抜け出すという着想はおもしろいが、歌仙たちの狂言としては珍しい扮装を見せるのが主眼の作品」とされる。『岩波講座 能・狂言 Ⅶ狂言鑑賞案内』(一九九〇年・岩波書店)では「必ずしも同時代ではない歌人たちが、絵馬から抜け出したという設定で、互いに語り合い、争いをする。しゃれた趣向である」、『狂言ハンドブック』(一九九五年・三省堂)では小林責氏が「六人が居並ぶ最初と最後は静止画像の絵姿の形をとる。洒落た着想と趣向の曲。江戸中期以降の成立らしい」とされる。これらに既に述べられているように、この曲は歴史上の人物が多く登場すること、装束が華やかであること、絵馬から抜け出るという珍しい趣向を持つことが特徴的である。

上演記録については大坂勧進能狂言(四)での宝永三年(一七〇六)九月、鷺仁右衛門による上演が管見の限り最も古い。禁裏では近世京都等番組表(五)の享保六年(一七二一)三月二十八日が古く儀兵衛とある。おそらく安田儀兵衛という和泉流の役者のことであろう。(六)「禁裏仙洞御能之記」には、享保六年から安永十年(一七八一)までに合計十回の和泉流による禁裏における上演が見られる。他の場所では永青文庫蔵『宝暦年間 能番組』宝暦四年(一七五四)四月十一日(吉右衛門)、大倉三忠氏蔵『尾張藩能番組』宝暦八年(一七五八)四月「紀州様御家督為御祝儀御招請御能」(幸八)、大坂勧進能狂言でも天明二年(一七八二)四月に野村又三郎が演じているものが管見に入った。また稀曲の上演の多いことで知られる鳥取池田藩では正徳三年(一七一三)五月六日、同月二十一日、同年六月十九日、同年九月二日、同年十二月十三日、翌正徳四年正月二十三日の計六回の上演記録が見える。(七)

台本は大蔵虎明本(八)「万集類」(正保二年(一六四五)奥書)にキリの謡と登場人物の名前のみがある。和泉流は法政大学能楽研究所蔵『横本和泉流狂言本』(享和元年(一八〇一)奥書)が古く、波形本以降見られる。鷺流は賢茂本(『賢茂五番綴本』『文化賢茂本』)(九)が最古である。書上では享保六年(一七二一)鷺仁右衛門書上(『日本庶民文化史料集成 第三巻 能』所収)では「俄ニ難二相勤一分」の十九曲のうちに含まれている。また享保九年(一七二四)狂言方四家書上(一〇)・鷺仁右衛門の分に「珍敷狂言」十六番の一つとして記され、「脇狂言ニモ」とされる。さらに鷺流では江戸末期伝右衛門派で「書上の外」とされ明治三十六年の「鷺流狂言名寄一覧」(服部

彦七編・白鷺会発行）で現行曲に加えられているので、幕末あるいは明治期になって現行曲に加えられたと考えられている。(二)

全資料を通じて大蔵虎明本が最も古い記録となる。前述した特殊性を中心に、この狂言の着想をめぐって若干の考察を加えていきたい。

一　キリの謡をめぐって

先に述べたのは和泉流の大筋なのであるが、鷺流の詞章はかなり異なる。鷺流では宮中での歌合という設定であり、まず藤原の何某が登場して歌合が行われる由を触れる。六人の歌人が宮中に赴く。歌合が始まりそれぞれに歌を詠み、他の歌人たちが誉める。最後に小町が「色見えて」の歌を詠み、その歌をめぐって争いになる点は和泉流と同じである。鷺流では告手が登場し、遍昭らが攻めてくることを藤原何某に告げ、迎え撃つための準備を手伝う。鷺流の現存最古本の一つ、賢茂五番綴本により、キリの謡を以下に掲出する。

三十六人の歌読どもは〳〵皆家々の歌をあらそい、哥仙するこそ不思議なれ。（型付省略）其中に人丸〳〵進み出て、ほの〴〵見れば花山の僧正遍昭は、馬より下りて腰いたけれども人丸にわたり合むんずと組ば、かれもくみ、是も組くんずくまれつ哥読どもは〳〵、みな腰折れとぞなりにける。

次に和泉流のキリの謡を狂言集成本により引用する。

人丸「三十六人の歌よみは。同「各和歌をあらそひて。衆に判ずるこそ優しけれ。（型付省略）人丸「其中に人丸。同「其中に人丸進み出でて。ほのぼの見れば赤地の袿えならぬ香かをり来ぬれば。千年の坂をも越ゆると詠みし。笹竹の杖を。押取のべて。かゝり給へば。僧正「花山の僧正馬より下り立ち。同「人丸に渡りあひ。むんずと組めば。我も〳〵と歌よみは。〳〵。皆腰折れて休らひしが。シテ「夜明烏の声々に。同「夜明烏の声に驚きて。元の絵馬となりにけり。

和泉流は鷺流よりもやや長く、後に絵馬に戻る場面が加わるものの、内容的にはほぼ同じであると言えるだろう。

「其中に人丸〳〵進み出て、ほの〴〵見れば」は『古今和歌集』巻第九・羇旅歌・四〇九「ほの〴〵と明石の浦の朝霧に島がくれ行く舟をしぞ思ふ」(三)によっている。「このうたは、ある人のいはく、柿本人麿が歌なり」と歌の後に記されているのだが、仮名序には人麻呂の歌として掲出されている。『愚秘抄』(三)に、

はじめにほの〴〵の歌を声を引きて三反詠ずる事は、人丸供養の時の事歟。さらぬ時は八雲たつ、又は難波津の歌を三反詠ずる也。但、又毎度ほの〴〵の歌をい

づれにもわたりて詠ずる事、又難なき式なるべし。
（引用は『日本歌学大系』第四巻による）

とあるように、人麻呂影供また歌会の最初にこの歌を詠ずることもあったらしい。謡曲〈草子洗〉(一四)にも引かれ、また狂言の中にもこの歌は多く見られる。鷺流の歌合の場面で人麻呂が詠むのもこの歌である。狂言「舟ふな」は舟のことを「ふね」と言うか「ふな」と言うかで主と太郎冠者が古歌を引きながら言葉争いをするのであるが、「ふね」と言う根拠として、この「ほのぼのと」の歌を繰り返すばかりの主に「下人げ(ママ)にもはれにも歌一つとは、たのふだ人の事じやと云」（虎明本）とある。「褻にも晴れにも歌一首」（山本東本）、つまりいついかなる時にも一つの歌しか詠まない、ということである。また和泉流「業平餅」でも玉津島参詣途中に傘持が「一首浮かみました」とこの歌を詠み、業平が「おのれそれは石打つ童までも知つている柿本の人丸ちやわいやい」というほどよく知られた歌であり、紛れもない人麻呂の代表歌として人口に膾炙していたと言えよう。

また「花山の僧正遍昭は、馬より下りて腰いたけれども」は同じく『古今集』巻第四・秋歌上・二二六「名にめでてをれるばかりぞをみなへし我おちにきと人にかたるな」の歌の解釈によるものである。この巻第四においては「題しらず」とされているものの、仮名序には「さがのにてむまよりおちてよめる」と詞書が付き、初句が「いろをめで」となる『遍昭集』においては「さうざうしうはべしかば、むまにのりてものにまかりしみちに、をみなへしの見えしを、およびてをりしほどにむまよりおちて、おちふしながら」とさらに説話化した詞書が付されている。この話は狂言集成本でも酒宴の前に「好色な」遍昭を他の歌仙たちがからかう場面に用いられ、後の小町との関係の伏線としている。『豊蔵坊信海狂歌集』（文化十一年（一八一四）奥書）の中に（引用は『狂歌大観』による）、

遍昭かさか野にて馬よりおちたる蒔絵の硯箱に
大下馬と遍昭も舌をまき絵まて　馬よりおりて礼
すゝり筥

とありまた同じく豊蔵坊信海著の『孝雄狂歌集』（寛政二年（一七九〇）識語）にも「偏照か嵯峨野にて落馬の絵に」という歌があり、絵画の意匠ともされるほど説話として一般化していたのであろう。「好色」ということに関しては『席話抄』（宝永五年（一七〇八）『歌学文庫』六による）中にも「僧正遍昭いまだ良峯宗貞といひてありし頃、好色並びなき人なりけり」とあるが、やはり古今仮名序の「たとへばゑにかけるをうなを見ていたづらに心をうごかすがごとし」が大きく影響しているのであろうと思われる。

なお、和泉流にのみ見られる「千年の坂をもこゆる」の出典は『古今集』巻第六・冬歌・三四八、遍昭の「ちはやぶる神やきりけむつくからにちとせの坂もこえぬべらなり」である。また「腰折れ」は和歌用語であり、腰の句とも言う第三句、あるいは上の句と下の句の続き具合が悪い歌をいう。歌人であることから争った結果、腰を曲げて倒れるような様子を掛けているのである。古典文庫本には、

「皆腰折て」ト一同二下ニ居ル。人丸・僧正ハベツタリト丈六ニ居、其外ハ片膝ツク。

と演出が記され、鷺流の賢茂五番綴本にも「下ニロクニイテ両手ヲウシロヘ付ク」とある。

さて、和泉流と鷺流のどちらが原型に近いかということになるのだが、両流派の現存台本には時代的にはさほど差がない。しかし上演記録と書上より、鷺流の方が古くから存在する証拠がある。では最古の虎明本の謡はどうであるか。

三十六人の歌よみ共〳〵は我が家々のうたをあらそひかせんすることおかしけれ。其内に人丸はすゝみ出て、おの〳〵みればこさんのそうじやうへんじやうは、馬よりおちてこしいたけれども、はしりかゝりてむんずとくめば、かれもくみこれもくみ、くんずくまれつするほどに〳〵みなこしおれてぞかへりける。

このように鷺流に近い形である。このことから和泉流の謡は増補されたと考えるのが無難であるかもしれない。

和泉流はそれぞれに題の書かれた短冊を取り、酒を飲まぬ者から歌を詠むことにする。「蛤によする長刀」「富士の山によする石臼」といった荒唐無稽な題ではあるが「寄雨恋」「寄風恋」といった歌合の題のパターンを意識してはいるのかもしれない。それでもやはり盃が出て酒宴が始まるから「歌合せ」とは呼びがたいものがある。最初の次第が「和歌の心を道として〳〵、玉津島まうでいそがむ」とあり「某年月和歌の道に心をよせ此度願をおこし玉津島に参詣仕候」と言うなど、謡曲〈蟻通〉(二五)の「和歌の心を道として　和歌の心を道として　玉津島に参らん」という次第やシテ・貫之の「われ和歌の道に交はるといへども　住吉玉津島に参らず候ふほどにただいま思ひ立ち紀の路の旅に赴き候」の影響を受けているのであろう。玉津島神社は衣通姫を祀り、一説に和歌三神の一とされる。『和漢三才図会』(正徳二(一七一二))に「柿本人麿」、「住吉大明神」と「玉津島神」が和歌三神であるという説が記される。鷺流の方が原型とするならば、和泉流では三十六歌仙の絵馬を奉納するという習慣を取り入れ、和歌三神ともあがめられる玉津島神社を舞台に選んだものであろう。両者の先後関係についてはまた後に触れることとする。

二　「歌仙」の趣向

①歌仙歌合の成立まで

この作品の登場人物である六人の歌仙は六歌仙ではなく三十六歌仙のうちの六人であることに注目したい。

三十六歌仙は周知のように藤原公任の『三十六人撰』（寛弘六年以降寛弘年間（一〇〇九―一〇一二）成立か）に基づく三十六人の歌人である。『三十六人撰』にはそれぞれの歌人の秀歌が十首あるいは三首ずつ選ばれている。三十六歌仙は改めて紹介するまでもないが、ここに『三十六人撰』の順序に従って歌人の名を列挙してみることとする（歌仙名の表記は『三十六人撰』に従う）。

人麿、貫之、躬恒、伊勢、家持、赤人、業平、遍昭、素性、友則、猿丸、小町、兼輔、朝忠、敦忠、高光、公忠、忠岑、斎宮女御、頼基、敏行、重之、宗于、信明、清正、順、興風、元輔、是則、元真、小大君、仲文、能宣、忠見、兼盛、中務

藤原教長『古今和歌集註』（治承元年（一一七七））には（句読点、返り点を私に付す）、

四条大納言公任撰三十六人之歌仙、所謂、人丸、貫之、躬恒、伊勢、家持、赤人、業平、遍照、素性、友則、猿丸、小町、兼輔、朝忠、敦忠、高光、公忠、忠岑、女御、頼基、敏行、重之、宗于、信明、清正、順、興風、元輔、是則、元真、小大君、仲文、能宣、忠見、兼盛、中務、是也。如レ此雖相合未二注左右一。

とあるように、『三十六人撰』は歌合の形式を持つものではない。公任には『三十六人撰』以前に『十五番歌合』（『前十五番歌合』とも）があり、これは三十人の歌人の歌を一首ずつ番えて十五番の歌合の形にしている。『三十六人撰』も最初の四人の人麿、貫之、躬恒、伊勢、終わりの二人の兼盛、中務は十首ずつ選んでおり、本によっては上下二段に分けて書かれているものもあるようなので、二人ずつ対にする意識はあったのかもしれない。

しかしこれが明確に歌合の形として認識されていくのは、やはり絵画化されたことが大きく影響しているであろう。最も古い遺品である鎌倉時代成立の佐竹本三十六歌仙絵（二六）においては奇数番の歌人、偶数番の歌人と分けてそれぞれ一巻に収められている。すなわち「人麿、躬恒、家持、業平、素性、猿丸」以下と「貫之、伊勢、赤人、遍昭、友則、小町」以下とに分けているのである。業兼本三十六歌仙絵（鎌倉時代）には後の書き入れだが左右の区別が明記され、左方の歌人と右方の歌人が中央に向く形で描かれる。人麻呂が左一番、貫之が右一番という具合である。これ以来左右の意識が明確となり、室町時代へと受け継がれていく。室町時代成立の木筆本三十六歌仙絵は歌仙が二人ずつ向き合う形で描かれてい

る。室町時代に入ると寺社に扁額の形で納められるようになる。江戸時代の遺品は多く残り、玉津島神社にも初代紀伊藩主徳川頼宣が万治三年（一六六〇）寄進したと伝えられる三十六歌仙額が残される。(一七)「歌仙」はこうした歌仙が歌合をする姿を舞台化したものであると言えよう。

②小町の「色見えで」の歌

この狂言のもう一つの大きなモチーフは小町の歌の解釈である。

この歌は『古今集』巻第十五・恋歌五・七九七の「色見えでうつろふ物は世中の人の心の花にぞ有りける」という歌である。『宝物集』や御伽草子「小町双紙」にも見られ、公任が『三十六人撰』で選んだ小町の秀歌三首のうちの一首であり、『十五番歌合』でも採られている。歌仙絵や扁額歌仙絵では一人の歌人につき一首が記されることが多いが、小町の場合も『三十六人撰』に掲出される「はなのいろはうつりにけりないたづらにわがみよにふるながめせしまに」（古今集・巻第二・春歌下・一一三）、「おもひつつぬればや人のみえつらむゆめとしりせばさめざらましを」（古今集・巻第十二・恋歌二）、また「わびぬれば身をうき草のねをたえてさそふ水あらばいなむとぞ思ふ」（古今集・巻第十八・雑歌下・九三八）と共にこの歌が採られる場合もある。

古今集注の中でもこの「て」の字の清濁は問題となっている。冷泉持為の『古今抄』(一八)「色見えてのては、にごりてよめると、伝也」とある。一方、東常縁の説を宗祇が記した『古今和歌集両度聞書』（文明三―四年（一四七一―二））に「色有物こそうつろふといふ事は侍るにといふこころにや」とあり、「色見えて」と解するものである。一条兼良の『古今集童蒙抄』(一九)（文明八年（一四七六））には「見と不レ見との心、二あり」とあり、飛鳥井雅俊の『古今栄雅抄』（明応七年（一四九八））には「世中の人の心の花は、色の見えてうつろふものにぞあると也。五文字の清濁、清るよしと也。濁るは叶はざると也」と清む説が採られるものの、同書の序の方には「色見えずしてうつろふ物は、人の心の花にてあると也。みえて清てよむ説もあり」と濁る説の方が採られている。東常縁説、宗祇・宗碩編の『古今十口抄』（文亀元年（一五〇一））には「て文字可濁。但東家には清ていへり」とあるので、「色見えて」とするのは東家の説であるようである。慶長二十年までに成立したとされる『古今集抄』(二〇)には「で」の傍に「濁」と注記があり、「花はうつろふ色がみゆる也。人の心は色には見せずして下におそろしき物なりと」とされ、細川幽斎『古今集清濁』(二一)（慶長七年（一六〇二））も「て」の字に「濁」とあり「ての字

清は他流也」とある。概ね「色見えで」と濁る説の方が優勢であると言えそうだが、意味の上から考えてもその方が適当である。なお細川幽斎は太鼓に関しては玄人をしのぐほどの名手であったことがよく知られる人物でもあり、秀吉の周辺では大蔵虎政・虎清、長命甚六といった大蔵流の狂言役者とも舞台を共にしている。(二二)

さらに時代が下り、北村季吟の『古今和歌集教端抄』(二三)(元禄十二年(一六九九))は諸注を集成した形の注釈であるのだが「十口抄書云、て文字にごるべし。東家にはすみていへり。それは猶うつろふ事のことなるをよくいひたつる義也。師説云、て文字すみてよむ心はつらき人のあらはに色にもみえてうつろふ心のしるきをなげく也」と師、松永貞徳の説を引く。「色見えてうつろふ」のは「つらき人」の心、と限定した解釈である。契沖の『古今余材抄』(元禄五年(一六九二))に「発句のてもじ、すむ説あれど心の花誰かその色を見し。哥はさのみよむ事なれど濁るはすなほ也」とされ、それ以降の注釈は専ら濁る説を採る。

さらに歌仙歌の注釈も成立し、加藤磐斎の『三十六歌仙和歌抄』が最も古いとされるが、版行されず後の注釈には影響を与えていないとされる。よって季吟の『歌仙拾穂抄』(二四)(正徳四年(一七一四)刊)が最初とも言えるのだが、同じ版の『六々私抄』(二五)がこれより前、元禄七年(一六九四)に刊行されている。歌仙の順序としては『三十六人撰』とは敏行と宗于の順序が入れ替わるが、これは佐竹本と共通した順序である。季吟は「歌仙の歌は此三十六首にかぎり侍らねど今一本にまかせて註し侍り。東求院入道殿下竜山公御自筆之本也」としている。いくつかパターンがある中でこの本を選んだのであろうが、最も普及していた一本であったのだろう。『六々私抄』でも小町についてはやはりこの歌が採られていて、

「色見えて」の「て」の字、すむとにごると両説也。にごるを可用之。よのつねのうつろふは其色うつろひかたにはうすくなりてあらはに見ゆる。人の心の花のうつろふはいつともなくてかいうつろひかはる事をよめり。すむときにはやう〳〵人の心の心のうつりかはるさまの色に見えてつれなくなりゆくさまなり。「物は」といふてにはをにごるによく聞ゆる。

とされる。こうして古今注と歌仙歌合が結びつくのであるが、これらの注も古今注の説を踏襲している。

このように見ると、少なくとも十六世紀以降の注釈においては「色見えで」と濁る方を採っていると言えるであろう。あえて作者・小野小町に清む説の方を採らせている点がこの狂言のおもしろさだったと言えるのではなかろうか。

③争い物の系譜

争いのモチーフは狂言に多く見られる。その中で歌をめぐる争いとしては「土筆」が挙げられるであろう。二人の男が野遊山に出かけ、一人が「土筆の首ぐんなり」と言い「ぐんなり」という言葉を笑われると、これには引き歌があるのだと「我が恋は松を時雨の染めかねて真葛が原に風騒ぐなり」を「騒ぐんなり」と詠じてまた笑われる。今度はもう一人が芍薬の花を詠んだ歌があると言って「難波津にさくやこの花冬ごもり今を春辺とさくやこの花」の「さくやこの花」を「芍薬の花」と詠じて笑われる。そして言い争いとなって相撲に及ぶ。同じ大勢物という点でも共通点を持つ、「菓争（和泉流では「木実争」）」は〈花軍〉の替アイであったものである。橘の精と茄子の精が争うきっかけは橘の精が花見の場面で「はしりほ」という言葉を笑われて、その本歌は「よしの山たがうへそめし桜だにかずさきそむる花のはしりほ」という大伴黒主の歌（実際は出典不明）だと言うが、実は「はなのはじめぞ」が正しいのだと茄子の精に指摘されたことにある（虎明本による）。構成は「歌仙」と似ていると言えるだろう。また遍昭が打擲されて小町と共に討ち果たしに戻る場面は、連歌の講で打擲され、わわしい妻と共に討ち果たしに行くという「千切木」を思い起こさせ、打擲の場面などはよく似ている。

北川氏が『日本古典文学大辞典』にも「歌仙に合戦を掛けてもいるらしい」とされるが、キリの謡の「かせんするこそ」がそれを示している。「歌仙」達に「合戦」をさせるという、言葉遊びのような趣向を用いているのである。しかし「土筆」や「菓争」のように、多くの言葉争いの狂言においては、その言い争い契機となるのが理解し易い言葉の誤りであって、そのおかしみが一つの見せ場ともなっているのだが、「歌仙」の場合の小町が「色見えて」と詠むおかしさはこれらほど簡単に人々の笑いを誘うものではなかったであろう。その点においては他の言葉争いの狂言とは一線を画する趣向であるとも言えるだろう。

三　歌仙絵の影響

前章でこの曲が歌仙歌合の舞台化であるとしたが、影響が見られるとする根拠を具体的に述べていきたい。

①登場人物の選定に関して

三十六歌仙の中でこの六人が選ばれたことについて考えていきたいが、まず登場人物の舞台上での並び方に注目してみたい。これがはっきり示される資料は多くないのであるが、虎明本では、

左　柿本人丸　素性法師　猿丸太夫
右　僧正遍昭　小野小町　藤原高光

とある。先述のように人麻呂は左一番、遍昭は右四番、以下素性は左五番、小町は右六番、猿丸は左六番、高光は右八番であり、左右の分け方も順序も歌仙歌合の通りである。古典文庫本にも、

下ノ方　遍照　小町　元輔
上ノ方　人丸　業平　猿丸

とあって、やはり「下ノ方」が右、「上ノ方」が左に対応しているのである。『横本和泉流狂言本』にもこの順序で「右」「左」と記されている。遍昭が右四番、小町右六番、元輔右十四番、人麻呂左一番、業平左四番、猿丸左六番で、やはり順序も合致する。

ただしこれに当てはまらないのが、鷺流である。

小町、人丸、猿丸太夫は大臣柱ノ方へ立。僧正遍照、業平、元輔ハ脇正面ノ方へ並ブ。

このように賢茂小杉本に記されており、これでは先の法則が当てはまらなくなるのである。鷺流では遍昭がシテであり、和泉流ではシテは人麻呂、しかし「遍照ヲシテニ勤メタル例モアル也」（古典文庫本）とされる。先にも触れたキリの謡からも分かるように遍昭と人麻呂が争いをする中心人物なのであって、そのためそれぞれがその筆頭に立っているのである。しかしながら、この争いの契機となるのは小町の歌であって、やはり欠かせない人物である。この小町が先頭に立って舞台へ入るのが鷺流の演出であるようである。あくまで推測の域を出ないのであるが、当初和泉流と同じ並び方であったのが、小町を前面に立たせるために業平と入れ替え、人麻呂の前に持ってきたと考えることができる。この台本が文化の書写であり、鷺流で「珍敷狂言」となっていたことも考え併せると、必ずしも古態を伝えているとは限らないし、舞台をより華やかにするために小町を前に出すようにしたということは十分考えられると思う。

小町に加勢する役として、その関係で言えば業平を選んでもよさそうなところを、虎明本にはその名すらないのはやはり歌仙歌合の舞台化という意識の表れであろう。小町と遍昭の関係の典拠となるのは『後撰和歌集』巻第十七・雑三・一一九五・一一九六の贈答歌である。

いそのの神といふてらにまうでて、日のくれにければ、夜あけてまかりかへらむとてとゞまりて、この寺に遍昭侍りと人の告げ侍りければ、ものいひ心見むとていひ侍りける

小野小町

いはのうへに旅ねをすればいとさむし苔の衣を我にかさなん

返し　　遍昭

世をそむく苔の衣はただひとへかさねばうとしいざふたりねん

これは『小町集』にもほぼ同じ形で見られる。『大和物語』にもあるが舞台が清水寺となり、ここでは「たゞにも語らひし中」と二人の間柄がかつて親密であったことを言う。『遍昭集』では長谷寺が舞台となるが（歌は「山ぶしのこけのころもはただひとへかさねばうとしいざふたりねむ」）、狂言集成本に「いつぞや清水寺の歌なども合点がゆきませぬ」とあるから『大和物語』の説話が意識されていることが分かる。『十訓抄』第六可存忠直事にも「清水にては小町にあやめられて逃にけり」とある。この小町と遍昭の贈答歌に関しては小林茂美氏「小町と遍照との邂逅問答譚――八幡・観音霊験説話との関連から――」（『王朝文学史稿』第四・五号（合併号）一九七七・九）に詳しい。小町の相手の僧は遍昭でない場合もあるが、先述の通り『大和物語』の説話が影響していること、歌舞伎『積恋雪関扉』（天明四年（一七八四）初演）でも小町と遍昭（ここでは出家前の良峯宗貞）が登場するから、よく知られたものであったと考えられる。

繰り返しになるがこの右四番と六番に当たる二人を中心に構想した場合、極言すれば他の登場人物には特に必然性がなかったと言えよう。対する左の筆頭となる人麻呂、そして業平、猿丸はその知名度から妥当である。また歌合で遍昭と業平、小町と猿丸が対になっているという理由があったのかもしれない。残る一人を左方からではなく右方から選んでいるのは歌合という設定であるので、左右の人数を合わせるためである。この残りの人物は右方で遍昭より前に来る紀貫之、山部赤人、遍昭と小町の間に入る右五番に当たる紀友則を除けば誰でもよかったのではなかろうか。後で触れる天理堀村本で元輔の代わりに入っている忠岑は右九番である。

②装束に関して

佐竹本やそれより少し下る上ゲ畳本では、歌合にふさわしく、男性は全員衣冠束帯姿で描かれる。これが次第にそれぞれ個性的な姿で描かれるようになり、久曽神昇氏『国宝西本願寺三十六人集』（一九四四年・越後屋書房）で紹介される「歌仙装束抄」や山本北山の随筆『孝経楼漫筆』（嘉永三年（一八五〇）刊・『日本随筆大成』第三期第9巻）の巻之三「歌仙の装束」に歌仙絵を描く際の装束が細かく記される。「歌仙」の装束はこれを映したものであると言えよう。

現在の装束は『能・狂言事典』によれば人麻呂は［風折烏帽子白垂狩衣指貫出立］、遍昭は［沙門烏帽子紫衣指貫出立］、小町［雙唐織壺折大口出立］、業平［初冠狩衣

下袴出立］、猿丸［大名烏帽子狩衣大口出立］、元輔［梨打烏帽子狩衣大口出立］で『横本和泉流狂言本』や古典文庫に記される詳細な装束付とほぼ一致すると考えられる。しかし歌仙絵においては人麻呂影供が行われていたために早くから図像が固定していた人麻呂を除くと、その姿は絵によりまちまちである。

扁額歌仙絵の中で最も古いとされるのは滋賀県石部郡長寿寺の白山神社本で永享八年（一四三六）の墨書が見られるようである。続いて常陸総社本、小村神社本、厳島神社本、北野神社本が室町時代の遺品である。これらに描かれる姿態は業兼本と共通するものが多いのだが、この「歌仙」の登場人物で言えば猿丸と元輔は異なっている。猿丸は業兼本でも佐竹本等とあまり変わらない初冠に束帯の姿なのだが、扁額になると右手を頭にやる、少々滑稽な姿で描かれる。元輔は業兼本でも初冠から前折烏帽子になっているが、扁額では右手の扇を右肩に当てている。烏帽子に注目すると『横本和泉流狂言本』や能研蔵『大島某所和泉流狂言持本』（江戸末期写）の装束付には猿丸は「烏帽子前折」、元輔は「烏帽子後折」とされるが歌仙絵で描かれる烏帽子の形がそのようになっているのである。こうした図像は版本の『六々私抄』も同じであり、これが最も一般的に普及した姿態であって、その装束を映していると考えられよう。白畑よし氏は『日本の美術　九六　歌仙絵』（一九七四年・至文堂）の「歌仙絵扁額」の中で、

扁額の歌仙は大体は公任撰の三十六歌仙で、姿は業兼本を基とした点に注目される。近世ではこの姿が一般的に親しみを感じさせるので、いわば普遍的となる要素を備えているからである。とにかく全国のどこの村社などにも三十六歌仙の扁額が見られるようになり、最も庶民に浸透した画題であるといえる。

とされる。

小町の装束は現在は能の〈草子洗〉におけるシテ・小町と共通している。人麻呂は〈鸚鵡小町〉や〈熊野〉のワキなど（公家・高位の武将）の出立に近い。遍昭は〈鉢木〉のノチワキ・〈石橋〉ワキなど（ごく身分の高い僧）、業平は〈鷺〉や〈住吉詣〉のツレなど（帝王・高位の公家）、猿丸は（脇能のワキの廷臣・脇能のワキの神職）、元輔は〈七騎落〉・〈現在忠度〉など（軍装の武将）に近い。（現行の能装束については『岩波講座　能・狂言　別巻　能楽図説』によった。）『能・狂言事典』の解説でも触れられていたように、これらの華やかな装束を見せるのが一つの主眼であろうと思われるし、室町時代以降に固定した歌仙絵の図像を意識した装束付であると言えそうである。

前述したように、業平の装束は「業平餅」に共通する

ものであるが、他にこのような身分の高い人物が出るものがないので当然こうした能装束と共通するような出立は他にない。歌仙絵を舞台上に再現するためにはこの装束は大きな役割を果たしており、成立当初からそれはある程度行われていたことであろう。しかし狂言においてこうした装束を用いるということは極めて異例のことである。それが古い時代に行われることは考え難いように思われるのである。

四　「歌仙」の特殊性

①狂言の中の歴史上の人物

さて周知の通り、狂言の登場人物は名もない大名や庶民がほとんどであり、固有名詞を持つことすら少ないから、まして歴史上の著名な人物が登場することはほとんどない。例外として「業平餅」「朝比奈」「金岡」、そして実在の人物という点では「通円」も挙げられよう。六道の辻での朝比奈三郎義秀と地獄に責め落とそうとする閻魔王とのやりとりを描いた「朝比奈」に関しては山村規子氏「狂言六道の辻物をめぐって」（『藝能史研究』八十三号、一九八三・一〇）にあるように、古作ではあるが語り物の芸能を六道の辻物に当てはめた例外的な作品と考えるのが妥当であろう。また「通円」も〈頼政〉のモドキとしての舞狂言であり、宇治に縁の人物を選んだのであろう。「金岡」についても女の顔に絵を描くという趣向を生かすために著名な絵師の巨勢金岡を選んだと考えることができ、それぞれにその必然性は感じられるものである。

「業平餅」については永井猛氏「狂言〈業平餅〉をめぐって――狂言から歌舞伎へ――」（新典社研究叢書九四・中野猛編『説話と伝承と略縁起』（一九九六年・新典社）所収）に詳しい。この狂言は寛正五年（一四六四）『糺河原勧進猿楽日記』に「餅クイ」と見え、さらに『実隆公記』紙背文書の延徳元年（一四八六）「なにがなすこし掾のはしかりて食せんといひたる狂言に似たる事にておかしく候へ」とあるのもこの「業平餅」のことであろうと田口和夫氏（二六）により指摘される。但し、これらは登場人物が業平であるという証拠は持たない。業平が登場する明らかな例としては永井氏の指摘される『文禄慶長年間御能組』（観世文庫）伏見城徳川秀忠将軍宣下祝賀能二日目、慶長十年（一六〇五）五月四日「なりひらもち　けんぼう　行ギ」とあるのが最初ということになろう。餅を食するために手を尽くす、その過程で小野小町の雨乞い説話を語り餅を意味する「かちん」の語が「歌賃」の意であるという語りがあることから、業平がしかも玉津島へ参詣する途中であるという設定を加えたのだと考

えることができるのではなかろうか。業平の装束［初冠狩衣下袴出立］は「歌仙」とも共通している。

これらを例外と考えるなら、「歌仙」もまた歌合という趣向を用いるために歌仙を登場させた、と考えることができるのであり、比較的古い時代に成立していた可能性が否定できるわけではない。

古典文庫本には「一同ニ立振舞静ニ見事ニスル事ナリ。…（略）…見事ニ入也」「兎角何ノ狂言ニテモ後見ノ者立騒グ事を嫌フ也。別テ此歌仙ノ狂言ハ後見ノ者立騒グ事猶以キラフ也」「此狂言心持アルコト也。シメラヌ様、尤賤シカラヌ様ニスルコト肝要也」といったようにその位の高さが強調される。「金岡」などにしても、人物が著名であるが故に重んじられるようになる傾向があるようである。(二七)

②絵馬から抜け出るという趣向

和泉流の人物が絵馬から抜け出たという趣向もまた他に例がない。『横本和泉流狂言本』に「歌仙ノ画ノ如クニ形ヲスル」とあるように初めと終わりに歌仙絵のように静止画像の体をするというのがこの演出の特色である。和泉流の上演の記録ははじめにも述べたように享保六年が最初であって、十一月二十七日の禁裏における記録には「参詣人」の役名が見えるから確かに今と同じ演出であったと想像される。

北川氏が『狂言集』の「狂言名作解題」の中で「歌舞伎舞踊の「額抜け」と似た趣向である」とされる。人物が絵画から抜け出たという「額抜け」の趣向は「小原女」（「奉掛色浮世図画」文化七年（一八一〇））、「浅妻船」（文政三年（一八二〇））、「座頭」「関三奴」「藤娘」（「歌えす〳〵余波大津絵」文政九年（一八二六））などに見られる（古井戸秀夫氏『舞踊手帖』（一九九〇年・駸々堂）によった）。和泉流「歌仙」はこれらの舞踊より前に成立しているから、影響を受けているとは言えないのであるが、歌舞伎に近い発想であると言えるかもしれない。

ではこの演出が行われるに至った理由を考えてみたい。

この「歌仙」は同じく歌合をテーマにした〈草子洗〉のモドキ的性格を考えることもできよう。狂言集成本には歌仙の登場場面に次のような謡が入る。

ゆたかなる〳〵、今此御代の歌合せ、月雪花をとり〳〵に、目に見る事も聞事も、皆和歌の種なれや。詠じて君をあふがん〳〵

これは謡曲〈草子洗〉の（引用は岩波日本古典文学大系『謡曲集』による）、

めでたきみ代の歌合はせ、めでたきみ代の歌合はせ、詠じて君を仰がん。

を意識しているのかもしれない。〈草子洗〉は小町と大伴黒主が歌合で相手と決まるのだが、黒主は前日小町の邸に忍び込み、小町の詠歌を盗み聞きする。当日小町の歌を『万葉集』に書き入れ、古歌であると非難するが、小町が草紙を洗うと文字が消える。小田幸子氏が「作品研究『草子洗小町』」（『観世』四十六、一九七九・五）でこの〈草子洗〉は江戸初期には謡本の伝存のみで演じられた記録がないが、『禁裏仙洞御能之記』より、京都周辺では元禄の復曲以前から演じられていたのではないかとされる。「歌仙」が成立に際して〈草子洗〉のモドキという意識を有していた可能性はあり得るであろう。

ところで『能楽』第五巻四号（一九〇七年）「狂言拾遺」の「歌仙」の注釈の中で次のように述べられている。

大体の趣向に於いて稍々謡曲の草紙洗小町に似たるところあり。彼に在りては小野小町を主として大伴黒主、凡河内躬恒、紀貫之、壬生忠岑等出て、時代に於いて不合理なりとして古来非難する者あり。此に在りては小町、遍昭、人丸、業平、猿丸、元輔等出て、時代に於いては亦不合理なり。然れども此等は必ずしも論ずるに足らず、況や此は滑稽戯虚を主とする狂言なるに於いてをや。

とある。〈草子洗〉については『謡言粗志』（二八）に、

思ニ此人々ノ時代ノ歌合ナラバ醍醐天皇延喜十三年亭子院ノ歌合ナルベシ。其外此時代禁裏仙洞ノ歌合ヲ聞ズ。（中略）世ニ小町ハ百年迄存命ト云ヘ共、未其実ヲ知ラズ。黒主又然否不ㄴ慥ト云ヘ共、大概仁明天皇ノ時分ノ人ト見ヘタリ。然バ黒主ト小町ト哥ヲ番ヘルハサモアルベシ。貫之、躬恒、忠岑等ハ時代遙ニ末也。

とされる。明和改正謡本でも大幅に詞章が改訂されているが、「河内の躬恒紀の貫之、右衛門の尉壬生の忠岑」の部分が削られて貫之以外の人物の名は明記されていないのは、やはり元章もその時代不同性が気になったものであろうか。

〈草子洗〉と同じように「歌仙」もまたその時代の不同性が問題となり、その矛盾を解消するために和泉流の絵馬から抜け出たという趣向が成立したという可能性が考えられる。

和泉流の上演が享保以降に見えていることからこの頃から演じられ始めたという可能性はあろう。最初の方は参詣人一人の名しか記されていないが、寛延三年三月二十七日の三宅藤九郎の上演と宝暦十四年八月十九日では参詣人が三人（宝暦の方は太郎冠者、次郎冠者と記される）、明和九年十月九日の又三郎は「絵馬打」が一人、安永十年十二月十八日の上演記録には絵馬打と太郎冠者となっている。最初参詣人は一人であったのが後に二、三

人出るようになり、また絵馬打ちという設定で演ずることもあったことが想像される。なお、前掲の藤九郎の寛延の上演記録には猿丸でなく赤人となっている。これが一例のみなので単なる誤りなのかどうか定かではない。ただ和泉流の演出では歌を詠むわけではないので歌仙絵における装束もほとんど差のない猿丸が赤人と見誤られることもありうるし、そのように演じても支障はない。登場人物に関しては多少流動的ではあったようだが、参詣人が絵馬を奉納するという筋そのものは当初からのものであろうと想像されるのである。その禁裏という上演の場の性質上、この題材は受け入れられ易かったのではなかろうか。

五　大蔵流台本の諸問題

虎明本は和泉流や鷺流とは登場人物が多少異なるが、遍昭と小町が含まれる点、謡の内容から、歌を巡って争ったという大筋は変わらないであろう。但し、ここに記されていることが必ずしも大蔵流で演じられていたということにはならない。この「かせん」が含まれる「万集類」は非常に雑多な内容を持つものであり、前半は間狂言に関する記述が、続いて狂言の語りや謡の部分のみが取り上げられ、次に舞が記される。その後にこの「歌仙」と「博打十王」の謡があり、最後に虎明の作や改作を含む狂言が記されている。「博打十王」は和泉流には『狂言六義』からあるが、大蔵流ではこれ以後の台本には見られない。これらの曲の位置付けをどう考えるかは問題がある。「博打十王」の謡は『狂言六義』とは多少の異同があり、この「歌仙」も同様である。「おの〳〵みればこさんのそうじやうへんじやうは」とある部分は鷺流、和泉流では「ほのぼの見れば花山の僧正遍昭は」とあるところであり、前掲の人麻呂の歌、花山僧正という遍昭の呼称から、虎明の誤りと考えられる点である。しかし異同はこの箇所のみではない。賢茂五番綴本と比較すると、「皆家々」が「我が家々」「哥仙するこそ不思議なれ」が「かせんするこそおかしけれ」、「下りて」が「おちて」、「人丸にわたり合」が「はしりかゝりて」、「哥読どもは」が「するほどに」、「みな腰折れとぞなりにける」が「みなこしおれてぞかへりける」とかなりの異同が見られるのである。この中で「馬よりおちて」の部分など、遍昭の歌から考えればより適当と思われる箇所もあり、単なる記憶違いや誤写では処理できない差異である。あるいは古態を残している部分もあるかもしれない。しかし大蔵流でかつて演じていたものであるかどうかは断定できない。この「万集類」には例えばアイに関して〈巴〉のアイが狂言「引括」であるといったような、当時既に行

われていなかったような演出も記されているが、虎明がどういった意図でこうしたものを記そうとしたのか、どういう経路を持つ伝承なのか、今後さらに検討が必要とされよう。

虎明本のことはさておくとして、この後、二つの大蔵流の番外謡本に「歌仙」が記される。その一つ、天理堀村本に関しては稲田秀雄氏が「狂言番外曲の伝承経路（上・下）――天理堀村本所収曲をめぐって――」（『藝能史研究』一四〇・一四二号、一九九八・一、七）において紹介ならびに考察を行っておられる。大津在住の狂言役者であった堀村八二郎所持の狂言台本であり、かつて笹野堅氏により紹介された。このうち稀曲を収めた半紙本について石田元季氏による転写本が『狂言三百番集』の大蔵流台本の底本であること、現天理図書館蔵であることが橋本朝生氏により指摘された。稲田氏は堀村本に名の見える「原勘五郎」が鳥取池田藩の扶持を受けていたこと、鳥取藩で演じられた稀曲の多くが堀村本に含まれることなどから、鳥取藩で演じられた台本が伝えられた可能性を示唆される。「歌仙」に関してもまた、はじめに述べたように鳥取藩での上演が見られ、最初の二例が「勘蔵」という人物、残りは勘五郎の名が見える。「勘蔵」もおそらく勘五郎の一族であったのだろう。さて、この台本の「歌仙」は形式としては鷺流と同じ歌合を舞台としたものだが、キリの謡は他台本と全く異なり、この復曲のために従来の台本に改作を加えたものであろうと思われる。装束に関しても、全員が面を着けるという特殊な演出を持つ。京都の大蔵流役者であった原勘五郎が他で「歌仙」を演じた記録はない。大蔵流に伝わっていたものか、鷺流のレパートリーを取り入れたのかは判断しがたい。勘五郎は享保八年（一七二三）三月二十八日の禁裏仙洞御能などで和泉流の「歌仙」が演じられた時に同時に出演しているのであるが、鳥取藩での上演の前にはこの和泉流の演出は知らなかったのかもしれないし、あるいはまだ成立していなかった可能性もあるであろう。

もう一つの台本は能研蔵の『松井家狂言』である。紀州藩お抱えであった狂言役者の松井家に伝わる一本であり、こちらは和泉流と同じ形である。天理堀村本同様、番外曲を多く含むことで知られている台本であり、複数の冊子を一つにまとめたものであるが、「歌仙」は「琵琶智」と共に他曲とは別筆であり『蔵書目録　附解題』（野上記念法政大学能楽研究所）には「文化文政頃の写しであろう」とされる。松井家ではこの和泉流の型で演じていたものかどうかは不明であるが、多少の型付があるから演じることを目的に記されたものではないだろうか。台本としては古典文庫本すなわち波形本系に近く、参詣人が一人というパターンであり、和泉流の最古態を残す

台本であると思われる。和泉流の台本とはほとんど差がないので、両者は親子関係にあるものと考えられる。松井家が和泉流で行われていたものを取り入れたのであろうか。橋本氏が松井家では一代に一曲新作をしたこと、他流の狂言を手直しして新作とした可能性、それらが他流、他家にも伝えられたことを論じておられる。(二九) 玉津島神社があり、初代藩主が歌仙の扁額を奉納した紀州という土地柄からも、和泉流「歌仙」もあるいは松井家における改作が和泉流に伝わったという可能性をも考えたくなるが、紀州における「歌仙」の上演記録が見当たらないため、いつ頃演じられていたものか特定することができない。はじめに触れた尾張での「紀州様御家督為御祝儀御招請御能」という宝暦八年の上演記録もあるいは何か関わりがあるかもしれない。

おわりに

「歌仙」という狂言は歌仙が歌合をするという体裁をもつ歌仙絵を舞台化したものである。その趣向には中心となる小町の歌の清濁の問題など、和歌に関する知識が織り込まれる。それらは一般的によく知られており特別な知識ではなかったかもしれないが、作者の和歌やその周辺の説話などへの関心の強さを物語っていると言えよう。和歌や歌人に関する知識を狂言の定型にうまく織り込んで構想された作品であると言える。橋本氏が「土筆」について連歌師の咄にヒントを得て作られたのであろうとし、狂言師が連歌師との接触から知った可能性をされた。(三〇) 同じようなことが「歌仙」にも言えるのかもしれない。あるいは細川幽斎やその周辺の人々など、和歌に詳しい人物との関わりも想起されるが、その根拠は持たない。

「歌仙」成立の時期は結局、今のところ特定できる要素が少ない。しかし、鷺流あるいは大蔵流の周辺での成立であり、装束と題材の特殊性より十六世紀末から江戸時代初期という比較的新しい時代を成立時期として想定しているが、より明確に中世狂言と異なる特色とでも言える要素を見出していけたらと考えている。

〈注〉

(一) 一九三一年・春陽堂。江戸末期写の三宅庄市手沢本の翻刻。

(二) 狂言集成本には「ありけり」と翻刻されているが、他の台本はすべて「ありける」であるので改めた。原本未確認。

(三) 吉田幸一氏。古典文庫『和泉流狂言集』。雲形本（文政末頃山脇和泉元業写）を増補した明治写本。

（四）関西大学図書館影印叢書『勧進能并狂言尽番組』（一九九五年・関西大学出版部）による。

（五）西本願寺蔵。小林英一氏が「江戸中期の宗祖遠忌能――西本願寺文書『近世京都等能番組集』から――」（『本願寺史料研究所報』十七号、一九九六・五）において紹介されている。

（六）関屋俊彦氏『狂言史の基礎的研究』（一九九四年・和泉書院）による。

（七）田中貢氏・永井猛氏「鳥取池田藩演能記録」『藝能史研究』一三一・一三三・一三五号（一九九五・一〇、一九九六・四、一〇）による。

（八）以下引用は『古本能狂言集』（一九四四年・岩波書店）の影印により句読点、濁点を私に付す。

（九）田口和夫氏「小杉忠三郎旧蔵鷺流狂言伝書目録・解題――中村保雄氏蔵、仁右衛門系伝書・佐渡資料――」『能楽研究』十四、一九八九・三。『能・狂言研究――中世文芸論考――』（三弥井書店・一九九七）所収の補記でこの二本についてこれらの名称を提唱された。

（一〇）法政大学能楽研究所編・能楽資料集成7『鷺流狂言伝書宝暦名女川本　萬聞書』（一九七七年・わんや書店）。

（一一）『狂言辞典（事項編）』・『狂言辞典（資料編）』（一九八五年・東京堂出版）の「名寄所在本狂言一覧」を参考にした。

（一二）以下、和歌の引用は特に断りのない限り『新編国歌大観』による。

（一三）藤原定家に仮託された、鎌倉時代後期成立の歌論書。

（一四）この曲の曲名については〈草子洗小町〉（観世）、〈草紙洗〉（宝生・金春）、〈草子洗〉（金剛）、〈草紙洗小町〉（喜多）と各流派で異なるが、本稿では〈草子洗〉の表記で統一する。

（一五）『申楽談儀』に「世子作」とあり、世阿弥作とされる。引用は新潮日本古典集成『謡曲集』による。

（一六）歌仙絵については『日本絵巻物全集　第十九巻　三十六歌仙絵』（一九六七年・角川書店）、森暢氏『歌仙絵の研究　歌仙絵』（一九七〇年・角川書店）などを参考とした。

（一七）鶴崎裕雄氏・佐貫新造氏・新道宗紀氏『紀州玉津島神社奉納和歌集』（一九九二年）による。

（一八）広島大学文学研究会　翻刻平安文学資料稿　第三期第三巻『冷泉持為注　古今抄（広島大学蔵）下』（一九九七・三）の翻刻によった。

（一九）『群書類従』和歌部による。

（二〇）京都大学附属図書館平松文庫蔵。『京都大学国語国文資料叢書』に影印。

（二一）『ノートルダム清心女子大学古典叢書』の影印によった。

（二二）桑田忠親氏『細川幽斎』（一九九六年・講談社学術文

庫)、天野文雄氏『能に憑かれた権力者――秀吉能楽愛好記』(一九九七年・講談社選書メチエ)他。

(二三)『初雁文庫本古今和歌集教端抄』(一九七九年・新典社)の影印によった。

(二四)北村季吟古註釈集成別6『歌仙拾穂抄　いわつつじ』(一九八〇年・新典社)に影印。

(二五)京都大学文学部閲覧室蔵。

(二六)「『実隆公記』の狂言」(『能楽評論』四一、一九八〇・一〇)。注(九)書所収。

(二七)現在和泉流で「金岡」は一番習、「歌仙」は中習、「業平餅」と「朝比奈」は小習。大蔵流では「朝比奈」が小習七番習、「業平餅」本神文。

(二八)佐久間寛台著。寛政期の宝生流謡本の注釈書。

(二九)中世文学研究叢書5『中世史劇としての狂言』(一九九七年・若草書房)II狂言の作品　四番外狂言覚書　3松井家の番外狂言。

(三〇)「狂言と連歌師――「土筆」の形成」『日本古典文学会会報』八四、一九八一・二、『狂言の形成と展開』(一九九六年・みづき書房)所収。

本文中「人麻呂」「遍昭」については引用を除き表記を統一した。

(付記)本稿は藝能史研究会・平成十二年六月例会での発表を基にしている。席上多数の御示教・御意見を賜りながら、十分に反映できませんでしたが、今後の課題とさせていただきたいと存じます。また法政大学能楽研究所には貴重な資料の閲覧をお許しいただきました。記して御礼申し上げます。

(かわしま　ともこ・博士後期課程)