

注解『七十一番職人歌合』稿(二十三)

下 房 俊 一

凡例

一、本稿には、『七十一番職人歌合』の中、第四十九番および第五十番の注解を収めた。

四十九番 放下 鉢叩

〔職人尽〕

〔吾吟我集〕はうかするをみて 品玉か何ぞと人の問ひし時露と答へん消えてなければ 〔古今夷曲集〕放下師 あるはな
くなきは数ぞふ品玉を取れる手本は上手なりけりハ満永▽ 〔後撰夷曲集〕放下師 見物に北よ南よ西東四つ辻放下品玉の
曲ハ一長▽ 鉢叩 鉢叩ちまたに古き瓢箪のしばしばむなし中の八木ハ忠勝▽ 〔銀葉夷歌集〕放下師が梯子取り落とし
死したるをみて さかさまに梯子を立てし放下故親より先の死にはばか者ハ弘誓上人▽ 〔人倫訓蒙図彙〕鉢敲 此の元祖
は、むかし空也上人の時代の獵師なり。上人の庵室に馴れ来たる鹿ありしに、或る時、かきたえて来たらす。上人ふしぎに
おもひ給ひて、獵師にとひ給へば、其の鹿は我が殺せしと申す。是によつて、殺生の咎をいましめ、さまざまの御法を説き
給へば、獵師則ち一念発起して菩提にいたれり。然れ共、渡世の作業外になきをもつて、茶筌といふ事を教へ給へり。又、

無常のありさまを一巻の書につくりてあたへ給へり。是にふしを付けて、瓢箪をたゞき勸進をなす時は、二季の彼岸、霜月十三日より極月廿四日まで、昼は洛中をうたいめぐり、夜は洛辺の無常所をめぐる。是、かれらが行なり。／＼ 放下 放下は、字訓の意、はなちくたす也。禪家にをゐて、諸縁を打捨つるを放下するといふ、其の心也。縦へば、鼻の上に立物をし、枕を重ねて自由に使い、山の芋を鱈にするたぐひ、皆是変化不思議のていをなす事、万事の当体を放下して、物にとどこほりなき体にしるすゆへに、放下といふ也。あや折、金輪つかい、皆放下なり。【誹諧職人尽】放下 鉢叩 回文 六句 河骨やきさまのまさきやねほうかへ古 白雪 竹の子なくば履くなこの下駄へ寥和 照れは北南は南瀧晴れてへ同 才覚咄し品は公界さへ寥和 来つる供雇ひの人や戻る月へへ 柘榴の事をおとこのろくさへへ 我が家より樗の陰の広さ哉へ欣子 稻妻に袂を文の染屋かなへ女 花紅 散る花を綾に織り込む放下かなへ寸龍 涼風よ崩して見せよ雲の峰へ寥和 瓢箪の内も空也ぞはちたゞきへ貞徳 長嘯の墓もめぐるか鉢たゞきへ芭蕉 姫入りの門も過ぎけりはちたゞきへ許六 世の中は是より寒し鉢叩へ尚白 ことごとく寝覚めは寒し鉢たゞきへ其角 一月は我に米貸せはちたゞきへ丈草 幽霊に水吞ませたか鉢叩へ尼 智月 今少し年寄見たしはち叩へ嵐雪 鉢歌に物うき老いの寢覚めかなへ笠翁 暁や尻尾を見せて鉢たゞきへ壺龍 声寒し売るも己も茶筌髪へ欣塙 墨衣雪にしらけて鉢たゞきへ暁雨 寐て聞けば猶哀れ也はち叩へ佐原 袋中 浄土への近道見よやはちたゞきへ亭牛 若竹の茶筌一節はちたゞきへ憐松 嶋原の竹の青さや鉢叩へ金幣 星なれや西へ入る町声寒しへ田社 爪先の覚えなき夜や鉢叩へ鳧眠 狼の送る夜もありはちたゞきへ祚祥 七墓のめぐり仕廻ひや霜の声へ可圭 鉢たゞき取り上げ婆の跡や先へ寥和 【職人尽発句合】 四十八番左 鉢叩 茶筌売る年の梢のふりまはし 長嘯の墓もめぐる歎鉢たゞき、と蕉翁のの給ひし昔は、瓢をならし念仏して、效外までも往きめぐり、あるは素襖を著して月雪に、名は甚之丞と聞こへしさまは、古き発句にのみ残り。…… (右句) 此の勝負にも勝にこそ。…… 【職人尽狂歌合】 右 寄放下師恋 手品にて袖に入れたる玉章を呑み込んだかとまたも疑ふ 左右、おかしく言ひおほせられたり。持にて侍るべし。／＼ 左 (寄) 放下師恋 忍び箱開けては見せぬ 放下師も恋に心の底をあかしつ 左 忍び筥といふ物、聞きなれ侍らず。其の家にてはしか呼ぶことにや。右、……ろなう 勝と定むべし。／＼ 左 寄放下師恋 白帯と人目に見せて放下師の妹が袂へ忍ばする文 左、放下師と恋の心、よく相叶

ひて聞こゆ。右、…勝たるべし。／右 寄放下師恋 手妻より夜妻定めて我が恋の種を見せしと忍ぶ苦しさ ……右、
 詞つづき優なり。またき勝にて侍るべし。／右 寄放下師恋 何くはぬ顔に放下の改めて手妻にはめる恋の口先 ……
 右、させるふしも見へざれば、左勝にて侍らん。／右 寄放下師恋 きぬぎぬを告ぐるはつらし放下師の泪の玉子鶏と
 化すより 右、たくみなるさま、人驚くばかりの放下師ながら、恋の曲舞（左の歌）、人がらいささか優れて見へ侍り。／
 右 寄放下師恋 まことかと思ふ間もなく放下師の茶碗の中の変はるつれなき ……右、下の句、なべてならずよろしけ
 れど、左にはいささか劣りぬべきや。／右 寄鉢たゝき恋 我が恋を人な笑ひそ鉢たゝき門に立ちたる名をいかにせん
 ……右、一二の句、させるふしなし。左を勝と申すべくや。

〔本文〕

四十九番

月見つゝうたふはうかのこきりこの
 竹の夜こゑのすみわたる哉

むしやう声人きけとてそへうたんの
 しはくめくる月のよねふつ

左右、夜こゑ、夜念仏、おなしほどの
 事にや。

やふれ僧多ほしきたれはこめらはの
 おとこと見てやしりにつくらむ
 うらめしやたかわさつのそ昨日まで
 こうやくといひてとはぬは

左は、さもときこえたり。みるやう也。右は、

夜こゑー〔類〕夜声 すみわたるー〔類〕すみ渡る 哉ー〔忠〕
 かな
 へうたんー〔類〕瓢箪
 夜念仏ー〔類〕念仏

多ほしー〔類〕えほし
 おとこと見てやー〔類〕男とみてや つくらむー〔類〕つくらん
 わさつのそー〔忠〕わさつのか
 こうやくー〔類〕こやく
 きこえたりー〔類〕聞えたり 也ー〔類〕なり

はちたゝきの祖師は空也といへり。わさ
つのも此道具といへり。されど、哥の逸興、
猶、左にあり。

はうか

うつゝなの

まよひや

はちたゝき

昨日みし人

けふとへは

〔語注〕

◎放下は、鎌倉末期に出現した宗教的芸能民。その本来の姿は、『天狗草子』伝三井寺巻の、「放下の禪師と号して、髪をそらずして、烏帽子をき、坐禅の床窓忘れて、南北のちまたに佐々良すり、工夫の窓をいでて、東西の路に狂言す」、『塩山和泥合水集』下の、「又一種ノ国賊アリ。放下ノモノト号シテ、三衣一鉢ヲステテ、身二衣モヲキズシテ、或ハエボシヲキ、或ハ狗猫兎鹿ノ皮ヲキテ、マイヲナシ歌ヲウタイテ、正法ヲ謗シ、人家ノ男女ヲ誑誑シテ世ヲ渡ル類ヒアリ。若人^も是ヲソシレバ、布袋、寒山、拾得等ノ散聖、或ハ猪頭、蜆子等ヲヒキテ我タグイト云テ、更ニ非ヲアラタメズ」という記述や、謡曲「放下僧」、「自然居士」などの、放下を扱った曲に描かれている。しかし、次第に宗教性を失い、歌を歌いながら小切子の曲取りをするなど、曲芸・奇術の類を、もっぱら行うようになった。(謡曲「放下僧」には、僧体の「放下僧」と俗体の「放下」とが登場する。)本職人歌合では、主として、月の歌にその



はうかー〔白〕〔類〕放下〔忠〕四十九番 放下はうか

はちたゝきー〔白〕〔類〕鉢扣〔忠〕鉢扣はちたゝき

昨日みしー〔白〕〔忠〕きのふ見し

けふとへはー〔白〕けふ問は〔忠〕けふはなし問は

問は

芸能民的側面、恋の歌に宗教家的側面が詠まれている。職人歌合に初出。

鉢叩は、時宗鉢叩念仏弘通派の本山空也堂（現天台宗）に属する半僧半俗の念仏集団。十一月十三日の空也忌から十二月晦日の間、瓢箪を叩きながら、念仏を唱えたり和讃を歌ったりして、洛中を勧進し、また洛外の墓所を回った。鉢叩という名称については、古くは托鉢用の鉢を叩いたことによるかと思われるが、柳田国男「毛坊主考」は、ハチは境の意で、この徒を畠境に住ませて悪霊祭却の行法を営ませたことによる、とする。『三十二番職人歌合』に鉢叩が見えるが、鉢叩は職人歌合に初出。

◎月見つゝうたふはうか 放下が、ことさら夜、歌を歌うことがあったのか、あるいは、単に、月の歌であるから月を詠み込んだに過ぎないのか、未考。なお、『閑吟集』に放下の歌が三首収められている。

◎こきりこの竹の夜こゑ 「小切子」は、放下が用いる楽器で、竹筒に赤小豆などを入れたもの。指先で回したり、両手に一本ずつ持って打ち鳴らしたり、手玉に取ったりしながら音を出す。「竹の節」から「夜声」と続く。謡曲「放下僧」に見える小歌に、「面白の花の都や、……こきりこは放下に揉まるる、こきりこの二つの竹の、代々を重ねて……」とある。この小歌は『閑吟集』にも採られ、また、狂言「花折」（虎寛本）、「花盗人」（同）などでも歌われ、中世にかなり流行したものと思われる。これも、この小歌をふまえた表現であろう。

◎むしやう声 「無常声」で、無常観を抱かせる声の意であろう。

◎へうたんのしは／＼めくる月のよねふつ 瓢箪は鉢叩の用いる楽器。『和漢朗詠集』下（草）所収の「橘直幹申_二民部大輔状」（本朝文粹、六）の句、「瓢箪_{しは}屢空_く、草滋_{顔淵}之巷_三」により、「瓢箪の」から「しはしは」と続ける。なお、時代は下るが、虎明本狂言「はちたゝき」に、「ふくべの神は是までなりとて、帰りたまへば、其の時おのおの袖にすがり、瓢箪しはし、とどまり給へと引きとめければ」云々とあり、また、『後撰夷曲集』十に、「鉢叩ちまたに古き瓢箪のしはしはむなし中の八木へ忠勝_く」、『雅筵醉狂集』雑に、「瓢箪もしはしは空也上人の流れをたてて茶筌_るらし」、『狂歌種ふくべ』恋に、「瓢箪のしはし逢ふ瀬もなき故にぶらり病と身はなりひさこへ中はく」、『狂歌餅月夜』に、「瓢箪町を通れど銀のあらざればしはしは詠めむなく帰る」とあり、「瓢箪しはしは」、また

は、「瓢箪―しばし」という言い回しは、かなり一般化していたかと思われる。「夜念仏」は、夜、念仏を唱えて回ること。鉢叩が夜、洛辺を回ったことは、時代は下るが、『雍州府志』四、「極楽院」の項に、「凡十八家人、至テ嚴冬寒夜ニ、毎夜巡リ洛外、墓所葬場ヲ、各ク以テ竹枝ヲ拍キ瓢ヲ、高声ニ唱シ無常之頌文ヲ、是ヲ為シ修行ト」、『人倫訓蒙図彙』「鉢敲」の項に、「(空也が鉢敲の元祖の獵師に)無常のありさまを一巻の書につくりてあたへ給へり。是にふしを付けて、瓢箪をたゞき勸進をなす時は、二季の彼岸、霜月十三日より極月廿四日まで、昼は洛中をうたいめぐり、夜は洛辺の無常所をめぐる。是、かれらが行なり」とあることや、去來の「鉢扣ノ辭」に、「師走も二十四日、冬もかぎりなれば、鉢たゞき聞むと、例の翁のわたりましける。こよひは風はげしく、雨そぼふりて、とみにも来らねば」云々とあることなどによって分かる。

◎夜念仏 類従本は「念仏」。尊經閣本も、「夜」は行の右に書き加えており、「夜」を落とした祖本のあったことが想定される。

◎おなしほととの事にや 歌の出来ばえについていう。歌合判詞の常套句。

◎やふれ僧 「破れ僧」で、破戒僧の意であろう。『増補俚言集覽』に、本職人歌合を引き、「やふれ僧は、有髮の僧、または、破戒の僧にやといへり」(「やぶれ僧」の項)とある。ここは、放下のことを指す。放下がまっとうな宗家と見られていなかったことの反映であろう。

◎ゑほしきたれば 前掲のごとく、つとに『天狗草子』伝三井寺巻に、「放下の禪師と号して、髪をそらずして、烏帽子をき」とあり、また、『塩山和泥合水集』下に、「放下ノモノト号シテ、三衣一鉢ヲステテ、身二衣モヲキズシテ、或ハエボシヲキ、或ハ狗猫兎鹿ノ皮ヲキテ」とある。『天狗草子』の絵には、街頭で羯鼓を曲打ちする朝露という男と、蓑を着けて籠を摺る蓑虫という男とが描かれており、二人とも有髮で、烏帽子を着けている。なお、能「放下僧」の後ヅレの放下も、梨打烏帽子を着ける。

◎こめらは 「こめわらは(小女童)」の約で、若い娘に対する軽い蔑称であろう。小娘。

◎おとこと見てやしりにつくらむ 「男」は、ここでは、出家していない普通の男の意。ただし、歌では、「捨てぬ

世を仮の姿の男山あふげばもとの君も見えけり△信忠▽（石清水若宮歌合、五十番右）のような例がないではないが、この意に用いるのは異例。「尻に付く」は、人の後ろに付くこと。延慶本『平家物語』四一十六「大政入道山門ヲ語事 付落書事」に見える、「山法師味曾か醬か唐醬かへいじの尻に付てまはるは」という落書の例があるが、勿論、通常の歌には用いない言葉。出家していない男と思つて後を付けて来るのであろうか。内容的にも、恋の歌としては異例。

◎たかわさつのそ 忠寄本は、「たかわさつのか」。これでも意味は通じるが、誤写であろう。「誰が業ぞ」と言うべきところを、鉢叩の縁で「鹿角」と言った。「鹿角」は、鉢叩の持つ、先に鹿の角をつけた杖（絵参照）。

◎昨日までこうやくといひてとはぬは 「来うや」に、鉢叩の祖とされる「空也」を掛ける。「来うや」は、歌では勿論異例の語。「空也」は、『角川古語大辞典』に、『日本往生極楽記』の注には「弘也」、「打聞集」には「公野」と表記されているので、もとは「こうや」であったが、のちには「くうや」と称せられるようになったか（「こうや」「空也」の項）という。（類従本は、「こうや」の「こ」の右に「く歟」とする。）平安中期の僧。市井にあつて常に念仏を称え、人々にも勧めたので、市聖、阿弥陀聖と呼ばれた。その建立になる京都東山の西光寺（後の六波羅蜜寺）に蔵する、鎌倉期作の空也像は、鹿の皮を纏い、左手に鹿角を持ち、金鼓を胸に下げ、右手に撞木を持つて、口から六体の阿弥陀を吐く姿で著名。昨日まで、来うや来うやと口では言いながら、実際に訪れて来ないのは。

◎みるやう也 「見るやう」は歌論用語（二十二番語注「みる心地す」、三十一番語注「みるやうによみたり」参照）。『毎月抄』に見える十体の一つ「見様」は、「一定の情趣を漂わせる四季の風物や風景などのイメージが視覚的に感じられる詠風」をいい（有吉保『和歌文学事典』「見体」の項）、『定家十体』の「見様」の例歌も、「見たとおりに詠む、叙景を主とする詠みぶり」である（『和歌大事典』「見様」の項（以上、傍点引用者）。ただし、ここは、小娘たちが放下の尻について歩く様子が、文字どおり「見るやう」だと茶化しているのである。

◎はちたゝきの祖師は空也といへり 「祖師」は、一宗一派を開いた僧。鉢叩の祖については、時代は下るが、前

掲、『雍州府志』四、「極樂院」の項に、「空也上人、之開基ニシテ而則安置ス所、自刻ム之肖像ト。此、院内ノ一老ヲ称ス上人ト。不食ニ魚肉ヲ、不携ニ妻子ヲ、剃髮著ニ衣ヲ。其、余ノ十八家ハ者、不剃髮ヲ、携ニ妻子ヲ、常製茶筌ニ壳ニ市朝ト。相伝フ、空也、夜々修行、唱ヘ念仏ヲ巡ル洛辺ヲ。暫ク住ニ貴布祿ト。于レ時、毎夜鹿来リ鳴ク。上人甚ク愛ニ其ノ声ヲ、為ニ閑居ノ之友ト。一夜不ニ来ニ鳴ト。心ニ怪レムヲ。翌日、平ニ定盛来リ、告テ曰、昨夜、於ニ此ノ处ニ殺シ鹿ヲ也。上人大ニ驚且悲シ。乞ニ其ノ皮角ヲ、皮ハ為ニ裘ト著ル之ヲ。角ハ挿ニ杖頭ニ、為ニ遺愛ノ之物ト也。定盛亦悔ヒ之ヲ愧レ之ヲ、終ニ剃髮シテ為ニ僧ト。今、十八家ハ其ノ裔ニシテ而所レ著ス之衣ハ、定盛曾テ平生所レ著ル狩衣ノ之袍直ニ為レ衣ト。至テ今ニ存ニ其ノ遺風ト也。各々衣ニ上ニ有リ紋ト。是レ俗体家々ノ之紋也。凡ク十八家ノ人、至テ嚴冬寒夜ニ、毎夜巡ル洛外ノ墓所葬場ヲ、各ク以テ竹枝ヲ扣キ瓢ヲ、高声ニ唱フ無常ノ之頌文ヲ、是ヲ為ニ修行ト。依テ称ニ鉢敲トと見える。同様の説話が『空也上人絵詞伝』に見える由（『京都市の地名』『空也堂』の項など）。また、『人倫訓蒙図彙』、『鉢敲』の項、『和漢三才図会』七十二、『紫雲山極樂院』の項等にも類話を収める。古辞書類にも、文明本『節用集』に、「鉢叩ハチキキ」空也上人ノ末流、静嘉堂文庫本『運歩色葉集』に、「鉢叩ハチキキ」空也上人ノ末孫也、『書言字考節用集』に、「ハチキキ敲ハチキキ」空也上人ノ末派……蓋平ノ貞盛、為始祖ト」などとある。

◎わさつのも此道具といへり 空也と鹿角の關係については、前述の空也像や鉢叩祖師伝などに見られる。

◎逸興 歌論用語で、一風変わった面白さ（十番語注「逸興」の項参照）。

◎うつゝなのまよひや 放下が歌った歌の一節であろうが、未考。「形容詞語幹（まれに形容動詞語幹など）十の名詞十や」という語法は、「裏綿はしの小袖や」（天理本『狂言六義』抜書「どもり」）、「やら忙しの我が身や」（『田植草紙』朝歌四番の式）など、中世歌謡にしばしば見られる。『閑吟集』に収める放下の歌三首のうちの二首も、「面白の花の都や」、「面白の海道下りや」という形で始まる。「うつゝなし」は、放心しているさま。また、言動が常軌を逸しているさま。「迷ひ」は恋の迷いであろう。仏教的な意味の迷いとも取れなくはないが、『閑吟集』所収の放下の歌から推して、前者であろうと思われる。

◎昨日みし人けふとへは 忠寄本は、「昨日みし人けふはなし」とし、「はなし」を見せ消ちにして、「問は」と校合。昨日会ったばかりの人を今日訪ねてみれば、はや亡くなっていた、という内容の和讃であろう。『新大系』によれば、

『無常和讃』に、「きのふみし人はいつくとけふとへば、谷ふくあらし、みねの松かせ」とあるという。

〔繪〕

放下は、折烏帽子を被り、鉢巻をし、小袖・袴姿に腰蓑を着け、藁製の脚半・草鞋を履く。腰に刀と勸進柄杓を差し、短冊を付けた笹の枝を背負って、小切子をあやつる。笹の意味等については、未考。

鉢叩は、有髪（中剃り）で僧衣を着、素足。左手に瓢箪を持ち、右手の撥で叩く。前に、鹿角とそれに付けた小さな瓢箪。白石本・忠寄本は、左手に鹿角と瓢箪、右手に撥。

〔参考〕

○ 麓に下るひじの勢ひ

かけはしを放下は鼻に立てすまし

（誹諧連歌抄）

○ 追ひ手の風はふくべなりけり

跡をのみみよし野の鉢たゝき

（同）

○ 面白の花の都や、…川柳は水に揉まるる、したり柳は風に揉まるる、ふくら雀は竹に揉まるる、都の牛は車に揉まるる、茶臼は挽木に揉まるる、げにまこと忘れたりとよ、こきりこは放下に揉まるる、こきりこの二つの竹の、代々を重ねてうち治まりたる御代かな

（謡曲「放下僧」）

○ 治まれる、く、都の春の鉢叩、叩きつれたる一節を、茶筌召せと囃さん、此の、茶筌召せと囃さん

（虎明本狂言「はちたゝき」）

〔職人尽〕

〔鶴岡放生会職人歌合〕十番

左

猿楽

こよひさへ月の前にはいてゝみんうしろとゝこそいひなさるとも
いとほるゝわれとはさらに見えしとておもてかたをもせまほしき哉

右

田楽

うちたゝく中門口のやすらひにさゝらあふきて月をこそみれ

玉章を手たまにませてつきやらんつれなき人もとりやいるゝと

判云、月は、左たしかにして、すかたをくれ、右けしきつきて、ことはあまれり。いつれとなくや侍らん。恋は、
左まことしからんとよみ、右興あらむとおもへり。なそふるに、持などにて侍へし。

〔古今夷曲集〕 孔雀といふ大夫が勸進能をよめる 寄せ太鼓音もたうから唐からや渡る孔雀が能の風戸へ保友▽ 囃子をば

浮かべ顔にてする怪我は木から落ちたる猿楽の芸へ未得▽ 程調子あふむ小町のうたひやう是も師匠の口まねぞかしへ正定

▽ 〔人倫訓蒙図彙〕 能 能といふ事、むかしより有りといへども、其の伝記たしかならず。百一代後小松院の御宇、鹿

苑院相国公の代に、観世世阿弥といふ者、公方家の能大夫として盛んに是をもてあそび、一家をたてて観世流あり。今にい
たつて第一也。観世より今春、保生わかれ、今春より金剛座わかれて、是を四座といふ。猿楽といふ事は、神代猿田彦の余
流のいひなりとかや。 地謡 謡は日本の遊興の随一なり。作者多くあつて、神祇、釈教、恋、無常、唐土日本の古事、

古歌、古詩の意すべて、土農工商のことわざ、幽玄鬼神のことにいたるまで、つくさずといふ事なく、詞を和らげ、和語を以てつづり、枕詞たくみに、詞の縁を第一とせり。神事、祝言の場、遊興の座敷におゐて、これをもてあそばずといふ事なし。国家泰平の調子、鬱をさり、老ひを若やぐの効能有りて、誠にめでたき様なり。／＼ 笛 横笛と号す。唐土の東波居士、池中の龍吟を聞きて、汀の竹をきりて、八ツの穴をあけて吹きしとかや。穴を歌口といふは和国にての名なり。五調子におゐて、一穴づつに各名あり。竹は漢竹を上とす。高麗笛、是をこまぶえと称して、むかしよりもてあそぶところなり。当世笛吹は、森田庄兵衛、春日市右衛門、一噌八郎左衛門、庄田与兵衛。其外略之。／＼ 鼓 鼓に大小あり。小を小鼓と称して、大の上に座する。秦の穆王の作也。二面の皮は天地をかたどり、花形は星を表し、調糸は五行五常をかたどり、筒は須弥山を表す。大鼓は、陽にして呂也。小鼓は陰にして律也。これ陰陽和合の器なり。当時小鼓打は觀世宗兵衛、保生新九郎、大藏長右衛門、幸野清五郎。大鼓は葛野市郎兵衛。鼓師、二条玉屋町烏丸六角下ル丁、大坂は堺筋かはら丁。太鼓 太鼓のはじまりは、積尊の御時より時の太鼓をうつよりはじまれり。其の事、下にみえたり。枹は陰陽を表す。当時打手、觀世左吉、今春又次郎。太鼓は鼓屋にあり。／＼ 狂言 人として笑ひを催すためなれば、法外俳優の事なり。〔誹諧職人尽〕でんがく 手拍子の品玉に取るあられかな 重頼 綾織の白刃の上の桜かな 濟通 田菜の我が名を喰らふ花見かな 蓬谷 でんがくの新座や花の祇園申 寥和 ざるがく 里人の渡り候 歎橋の霜 宗因 幸清が霧の籬や昔松 晋子 夕暮れは 何とほととぎす 麦林 役者達 奈良に居付くや花の春 残花 家に三老女といふ事あり、亡夫將監秘して伝え侍りしを思ひ出でて 伯母捨を闇にのぼるやけふの月 立甫 金剛の尉もさびたりかみな月 寥和

〔職人尽発句合〕三十二番 申楽・狂言師 邯鄲の夢見たりけり年忘れ 土鍋に隠し狸や葉喰ひ 申楽が五十年の栄花を夢に見たる句の事からぞ、よき年忘れにて、逸興げに此の上やあるべき。狂言者流が隠し狸の名目に寄せて、葉喰ひのみそかごとする風情、心言葉もよくうつりて、効き目も一しほながら、左右ともに一双の芸なれば、持とすべし。／＼ 四十八番右 田菜 人知らぬ道かれがれや冬の草 田菜の道かれがれなるをなげくは、ことほりながら、春日祭、山王会にも出てあやをとれば、をのづから神の恵みも絶えせぬ道の一筋にて、此の勝負にも勝にこそ。かの高時入道にめでられし頃ほひは、いかに芸をやつくしけむ。〔職人尽狂歌合〕左 寄猿葉恋 猿葉のさるにても来ず夜の更けてさりにさりにや寒き独り寝

左、ふりてふぶぐりの古事、よく思ひ寄せられたり。……左、いささか、や文字耳立ちて侍れど、勝りぬと申すべくや。
 右 寄猿楽恋 約束をしても見へねば独り能おもてもかけず待つはつれなし ……右、おもてもかけぬと申されし、たぐひなくおかし。勝にて侍りなん。 / 右 寄田楽恋 はかなしや逢ひ見んことも刀玉投げて取りやる文をのみにて ……右、古き世の文などよく読める作者なるべし。勝負分きがたし。

〔本文〕

五十番

てんかくのちうもむくちのすきれんしのそくそ月のほそめなりける
 秋の霜おきなもてのしらひけのななき夜あかす月をみるかな

左は、首尾いひかなへり。右は、上句、事ありと

いひたて、長夜月見るとはかりは、す

こしすゑよはくきこゆ。左可勝。

よそへてもけにそ恋しき人まねの

おほひかつらのをんなすかたを

恋られてむくひやするとゑめい冠者

うつくし気なる人とみえはや

左右ともに、我道のすかたをかりて恋を

よせたる心はせ、やさし。仍為持。

◇

◇

てんかくー〔類〕田楽 すきれんしー〔類〕透れんし
 ほそめなりけるー〔類〕細め成ける

おきなもてのしらひけー〔類〕翁おもての白髭

夜ー〔類〕よ

見るー〔類〕みる すこしすゑよはくきこゆー〔類〕少し末
 よはく聞ゆ

をんなすかたー〔類〕女すかた

うつくし気ー〔類〕うつくしけ

恋をー〔白〕恋

心はせー〔類〕こゝろはせ

てんかく

猿かく

あけまきや

とんとう、ひろ

はかりやとん

とう



てんかくー〔白〕田楽〔忠〕五番田楽

猿かくー〔白〕〔忠〕猿楽

とんとうー〔忠〕ナシ

〔語注〕

◎田楽は、平安時代に起こった芸能で、腰鼓・振鼓・編木などの楽器を用いる群舞と、高足・品玉などの曲芸とを本芸とした。平安時代中期、田楽法師と呼ばれる、僧形の専門家が生まれ、鎌倉時代から室町時代にかけて、劇的形態の田楽能を生んで、猿楽能と影響し合ったが、その後、猿楽の発展に伴って衰えた。

猿楽は、能楽の古称。

「田楽」、「猿楽」とも、ここでは、職人名として用いられている。

『鶴岡放生会職人歌合』十番に、猿楽・田楽の番いがある。

◎ちうもむくち 中門口。田楽本来の所作で、鼓と編木で囃しながら輪になって踊る。『文安田楽能記』に、「次田楽。先中門口。ビンザ、ラ菊阿弥、笛玉阿弥着花笠高足駄ヲハク」とあり、その様子は、『年中行事絵巻』、『大山寺縁起絵巻』、『大江山絵巻』などにみえる（岩橋小弥太『芸能史叢説』「田楽」）。一説に、全員で踊る総田楽の前に、踊り手が一人ずつ個人技を見せるのが中門口であるという（『日本古典文学大辞典』、「田楽」の項）。名称の由来については、田楽法師が中門（寝殿造で、東西の対屋たのやから南に続く中門廊に開かれた門）の付近まで来て、芸を行い、録を賜ったことから言うという。田楽の「中門口」に、本来の意の「中門口」（中門の入り口）を掛け、「透櫛子」

と続ける。なお、『鶴岡放生会職人歌合』十番、猿楽の月の歌にも、「打ち叩く中門口のやすらひに」とある。

◎すきれんし 透櫛子。『角川古語大辭典』は、「櫛子で、櫛子子の間隔がすいていて、内から外をよく見ることが出来るもの。……間隔が通常の櫛子より広いものか、通常の櫛子を、盲櫛子に対していったものかである」という。

◎ほそめなりける 「細めなり」は、「天の戸を細めに開けて見そなはず庭火の影のおもしろきかなへ保俊」(夫木和歌抄、十八、冬部三)などの例がないではないが、普通、歌には用いない言葉。あるいは、田楽の用語に「ほそめ」なる語があつて、それを掛けるか。透櫛子の隙間から覗くと月が細めに見える、というのである。

◎秋の霜おきなおもてのしらひけの 「秋の霜」は、ここは実景と見るべきであろうが、同時に、月が地上を明るく照らしているさまをも連想させる。月の光を霜と見立てる例は、「夏夜、月おもしろく侍けるに 今夜かくながむる袖の露けきは月の霜をや秋と見つらんへ読人不知」(後撰集、四、夏)など、歌に数多い。「秋の霜置き」から「翁面」と続く。「翁面」は、猿楽でもっとも神聖な曲とされる「式三番」(現在の「翁」)で、シテの老翁役が付ける面。顎に白く長い鬚がある(絵参照)。「露」と、「白」および下句の「月」は縁語。全体として、序詞的に下句の「長き」に続く。

◎ななき夜あかす月をみるかな 秋の長い夜も飽くことなく月を見る、というのである。「月ゆるに長き夜すがらながむれどあかずも惜しき秋の空かなへ菅原在良」(新勅撰集、五、秋歌下)、「長き夜もあかずぞ見つるひさかたのあまのと渡る有明の月へ後鳥羽院」(続古今集、五、秋歌下)などの類歌がある。本職人歌合でも、八番左、筆結の月の歌、「筆柄に切りつづめたる笹竹の長き夜知らず月を見るかな」、三十二番左、針磨の月の歌、「月を見れば猶も延べばや針金の長き夜とてもいやは寝らるる」が、似た発想の歌であった。

◎首尾いひかなへり 首尾がよく相応している、というのであろう。歌合判詞では、「首尾相叶」(天徳歌合、十番判詞)、「わすれじとおけるより、首尾相応せるにや」(六百番歌合、恋二、三十番判詞)など、似たような評語がまま用いられる。本職人歌合五十一番の恋の歌の判詞にも、「首尾かなへり」とある。

◎上句、事ありといひたて、 「事あり」は、特別な意味があること。「朝置く露のなどいふ事、聞きなれ侍り。是

はことありがほなる物かな」（元永元年内大臣家歌合、殘菊八番、俊頼判詞）、「上句はことありげに聞こえ侍るに、下句、言ひおほせられても覚え侍らぬは、いかが」（千五百番歌合、千二百八十九番判詞）など、「事あり顔」または「事ありげ」と熟した形で、歌合判詞にまま用いられる。「言ひ立つ」は、ことさらに言うこと。「行く秋のすゑのおもかけ、しをるらんくさばの露霜をばおきて、木のはをしもいひたてたる、たがひて侍るうへに、……」（建保元年内裏歌合、八番判詞）などの例がないではないが、特に判詞に用いる言葉というわけではない。ただ、本職人歌合では、この他、「左右ともに、我が道を深く言ひ立てて、しかも月をもてなせり」（十九番月判詞）、「左右ともに、我が寺々を言ひ立てたれど、させることなし」（六十七番月判詞）の例がある。ここは、上句の、掛詞や縁語、序詞的な表現などについていうのであろう。

◎長夜月見るとはかりは、すこしすゑよはくきこゆ 「末」は歌の下の句。「末弱し」と同様な例は、「左右、上句はともによく侍るを、右の末の句ことの外によく侍り」（水無瀬恋十五首歌合、五十番判詞）など、歌合判詞にまま見える。「長き夜あかず月を見るかな」という表現が平凡で、上の句に較べていささか弱く思われる、こののであろう。

◎よそへてもけにそ恋しき 「よそふ」はなぞらえること。下句の「覆ひ鬢の女姿」を恋しい人になぞらえるのである。なぞらえて気を静めようとしてもやはり恋しい、というのであろう。なお、「よそふ」は歌で普通に使う言葉であるが、ここは、下の「人真似」との関連で用いたものであろう。

◎人まね 劇的形態の田楽能で、ある人物に扮することをいうのであろう。

◎おほひかつら 覆ひ鬢。顔全体を覆うようにかぶる、女装用の鬢。猿楽でも用いるが、田楽能でも用いたのであろう。『文安田楽能記』に、田楽法師が、「女沙汰の能」、「小野小町の能」などを演じたことが見える。

◎恋られて 「恋ひらる」という表現は、歌に多くはないが、時に、「かき曇り雨ふる河のささら波まなくも人の恋ひらるるかなへ人鷹」(拾遺集十五、恋五)、「我もしかなきてぞ人に恋ひられし今こそよそに声をのみ聞け」(大和物語、百五十八段、新古今集にも)のように、自発や受身の意で用いられる。ここは受身の意。

◎むくひやするとゑめい冠者 「報ひ」は、ここでは、この世（または先の世）で恋の相手につれなくして相手を苦しませた報いで、後の世（またはこの世）で当人が相手からつれなくされて苦しむこと。このような発想の歌は、「先の世に人の心をつくしける身の報ひこそ思ひ知らるれへ親方」(玉葉集、九、恋歌一)、「後の世の報ひを知らば身を思ふためにもなつかつれなかるらんへ入道前右大臣」(新葉集、十二、恋歌二)など、数多い。ここは、人から恋いられてつれなくしたら、後の世で報いがあるかと思つて、の意であらう。『新大系』は、ここを「(恋の)お返しをして」と解するが、恋の歌で「報ひ」をそのような意味に用いた例はなく、また、もしその意味で取るとしても、「報ひやする」の「や」が解しがたく、「する」も不自然である。「ゑめい冠者」は、「延命冠者」の転である。仮名遣いは異なるが、「報ひやすると笑(む)」から「ゑめい冠者」と続くか。「延命冠者」は、「式三番」の特殊演出「父尉延命冠者」の登場人物。また、その面。面は、『普通唱導集』世間部・猿楽に、「冠者公之麓肩、齡廿計之兒有粧」とあるように、若い男の顔で、目を細めて笑つている。

◎うつくし気なる人とみえはや 「うつくし気」は、愛らしげ。ただし、歌に用いる言葉ではない。「うつくし」という言葉自体、歌にはあまり用いられない。ここは、延命冠者の面の表情からの連想か。愛らしげな人だと、相手から見られたい。

◎我道のすかたをかりて恋をよせたる心はせ、やさし 白石本は、「恋を」の「を」を脱するが、誤写であらう。「我が道」は、田楽・猿楽それぞれの専門の道(序語注「よろつちの道をたてたり」の項参照)。「寄す」は、ある事柄を別の事柄に関連づけること。「心ばせ」は、心のはたらき。感性。「やさし」は、歌論用語で、女性的な優美、繊細な感情や情趣についていう(和歌大辞典「やさし」の項)。

◎あけまきやとんとう、ひろはかりやとんとう 忠寄本は、最後の「とんとう」を脱するが、誤写であらう。「式三番」で、シテの翁(および地謡)がツレの千歳に向かつていう詞章、「総角やとんとうや、尋ばかりやとんとうや、坐して居たれども、参らうれんげりやとんとうや」(寛永十年道伴刊の観世流「式三番」へ新編日本古典文学全集「謡曲集」Vによる。時代・流派によって小異あり)の一部。もと、催馬楽「総角」の歌詞「総角やとんとう、尋ばかり

りやとうとう、離りて寝たれども、転びあひにけりとうとう、か寄りあひにけりとうとう」から出た。「総角」は、髪を総角にした少年、「尋ばかり」は、一尋（両手を広げた長さ）ばかりで、原歌は、始めは離れて寝ていた少年少女が結局は関係を結んだ、という滑稽な意味であったらしいが、猿楽「式三番」では、千歳と離れて坐っていた翁が、立ち上がって千歳の側へ行き、ともに舞を舞おう、という意味で使っている。

〔絵〕

田楽は、綾蘭笠を被り、狩衣・指貫姿で、右手に編木を持つ。

猿楽は、立烏帽子を被り、狩衣・指貫姿（「式三番」のシテの老翁の姿）で、翁の面を着けようとしているところ。なお、烏帽子の形は、近世以降用いられるようになった翁烏帽子（前後に長い小立烏帽子に近い形で、烏帽子の外側に緒が縦横に掛かっている）とは異なる古態（天野文雄「鎌倉南北朝期の《翁》の絵画資料―『鶴岡放生会職人歌合』と『源誓上人絵伝』―」へ『翁猿楽研究』所収）。

〔参考〕

○ 翁面に牛ぞ出で来る

庭中のちりやたらりと踏まるらん

（竹馬狂吟集）

○ 惜しやおもしろ春の猿楽

花を風ちりやたらりと吹きたてて

（犬筑波集）

○ あはれ世を渡りかねたる手猿楽

負ひ目の淵の橋の勸進

（同）

○ われらの劇は、通常、夜に上演される。日本人は、劇を、昼でも夜でも、ほとんどいつもおこなう。

（日本覚書、十三）

○われらにおいては、一人の役者が仮面をつけ、非常にゆっくりと登場する。日本では、二、三人が素顔で、非常に急いで現われ、鬪鶏が闘うような姿勢で、対峙する。

○われらの劇は詩である。彼らのは散文である。(同)

○われらの(劇)は頻繁に変化を与えられており、違ったものが新たに生み出されている。彼らのは、すべて初めから決まりきっていて変わりばえがしない。(同)

○われらの劇は、悲劇を別とすれば、場面を分けない。彼らのは、いつも場面を第一、第二、第三(幕)などと分ける。(同)

○われらの(劇の)登場人物は、人に見られない別の建物から出て来る。日本人はフネ(?)の幕をかけられた舞台「?」。(同)

○われらの劇は、談話形式で演ぜられる。彼らのは、ほとんどいつも歌か、さもなければ踊りがつきものである。(同)
○われらにおいては、劇の最中に奇声を発するなど、妨害であり、非礼なことであろう。日本では、幾人かの連中が外から大きい叫び声をあげる。そのことが役者に賞讃と彩りとを添えることになる。(同)

○われらにおいては、仮面は鬚から下の顎すべてを掩う。日本の仮面は非常に小型で、女形を演ずる者の、その鬚が仮面の下からちらちらとのぞく。(同)

○喜劇にせよ悲劇にせよ、われらにおいては、そのなかで甘美な器楽(が奏せられる)。日本では、盃の小太鼓、二本の撥を用いる鐘鼓、それに一本の竹の横笛(が奏せられる)。(同)

○われらの舞踊では、小太鼓を伴奏に姿態を変えるが、歌いはしない。日本人の舞踊では、鐘鼓を伴奏として、いつも歌がなければならぬ。(同)

○われらの(舞踊者)は、鈴を手にして、まっすぐに進む。日本の(舞踊者)は、手に扇を持ち、つねにあたかも「?」のように、あるいは地面を見つめながら、しきりに紛失物を捜す人のように歩む。(同)

○われらの舞踊は、昼間におこなわれる。彼らのは、ほとんどつねに夜におこなわれる。(同)

○ヨーロッパの舞踊は、激しい両脚の動作を伴う。日本の（舞踊）は、より重々しく、両脚の動作は大部分両手と調子を合わせておこなう。
(同)