



Title	推参考
Author(s)	阿部, 泰郎
Citation	語文. 1990, 53-54, p. 12-27
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68804
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

推参考

阿部泰郎

はただちに退出を余儀なくされる。

平家物語の一段として世に知られる「祇王」は、白拍子という芸能者とその芸能をあざやかに描きだした物語であろう。⁽¹⁾その発端に、物語を理解するうえで欠かせない前提をつくりあげている、ひとつの言葉がある。

清盛に寵愛され今を時めく祇王の幸いを風聞し、洛中の評判をと

った白拍子の仏御前は、「(入道に)召されぬ事こそ本意なけれ、遊者の習ひ、何か苦しかるべき。推參して見む」と西八条邸へ参る。⁽²⁾遊者の習ひ、さやうの遊者は人の召に隨てこそ参れ、左右無ふ推參する様である」と入道にすげなく追い返されるのだが、「我が立てし道なれば、人の上とも覚えず」と同情した祇王の、

ここでは物語展開の重要な契機となるのは、「遊者の（常の）習ひ」としての「推參」という行為である。白拍子の立場からはそれが当然の慣習でありあたかも生得の権利のこときものとして主張されている。そこに自明のことのように語られる「推參」とは一体、いかなる意味をもち、どのような背景を負った言葉なのであるうか。「推參」の意味は、たとえば日葡辞書には次のように端的に示されている。

Suisan, vox in māriu. (ヲシーマイル) ⁽²⁾ 呼ばれもしないのにやつて来る。また、問われもしないのに語る。

白拍子は、何故に「呼ばれもしないのにやつて来」なければならぬのか。「遊者の習ひ」として説明される背後に如何なる世界があったのか。辞書的平面に刻み込まれたこの語の歴史を透視してみた

遊者の推參は常の習ひでこそさばらべ
に始まる申状によつて説得された入道は見參を許し、仏御前は歌舞のうるわしい声姿を披露に及ぶ。たちまち寵愛は彼女に移り、祇王

たしかに「推參」は、白拍子に限らず、中世の「遊者」という職種の人々に共通した営みとしてあつたらしい。『法然上人縁伝』四

十八卷伝の卷第三十四では、讃岐に配流されるため西海を赴く法然の乗船が播磨の室の泊に着くところに、

小船一艘ちかづきたる。これ遊女がふねなりけり。遊女申さく。上人の御船のよし、うけたまはりて推参し侍なり……遊女はそこで、己れごとき罪おもき身がどうして後世を助かることができようか、と救済を求める。上人は応えて念佛往生の功德を説き、教化する。知恩院本のこの場面は絵伝全篇中でも屈指の優れた画品を誇るが、それに描かれる、端舟に乗り、笠をさしかけられた鼓を携えて今にも歌うかとみえる遊女の姿は、いかにも法然の船に

「推参」するとおぼしい。その構図は法然絵伝における伝承上の典型であったらしく、この挿話と絵の古い姿は、最古の法然絵である『伝法絵』に見いだすことができる。

「室泊につき給ければ、君達參侍けり。」として遊女の申状が述べられるが、それは遊女の縁起でありまた伝承された説話であった。

とりわけ法然への結縁の先緒として挙げられるのは、天王寺別当行尊僧正の船に江口神崎の遊君たちが、「近くよせける時」、僧の船には見苦しいと制止すれば、即座にこれに反論する神歌をうたいいだしたので（行尊はかえってこれを賞して）さまざまの纏頭かぶとを賜わった、という伝承である。これに遊女往生譚を加えて、「今、聖人を拝見して、同じく其縁を結ばむ」と求めるのであるが、そこに彼女らの行為を正当化するためしとして引かれる遊女の聖人への結縁説話は、当時の説話伝承上のひとつの大類型であつたらしく。

『発心集』卷第六「室泊の遊君歌曲を吟じて上人に結縁する事」にも、少将聖の船に遊女の舟が、「漕ぎ寄せければ、僧の船なるに思ひ違えたかと咎めるのにたいして、やはり同じく鼓打ちながらの

歌謡に託して反論をかえす。ともに、あきらかに遊女による当座の機知ある歌謡が説話的興味の主役なのであって、その意味でそれらは芸能説話と把えることができる。それらには「推参」の語こそ見えないが、聖人に結縁をとげるための彼女たちの芸能の養成は、まさしく呼ばれもせぬにやつて来る「推参」的行為に発している。ひいては、その養成、すなわち芸能の成就であり結縁の成就とは、この行為のなかにこそ根ざしているという構図が、それらには籠められているのではないだろうか。

二 記録語としての「推参」

中世に「推参」という語がどのように用いられているか、その様相を生成の問題も含めて検討してみよう。

その初見について未だ確認することができないが、古くは『御堂関白記』寛弘三年七月十四日条にかく見える。
定澄令申云。得業已上法師等卅余人許留、推参如何者。
あるいは『雲州往来』上末の書状が次のように結ばれる。
忘三万事、可レ令推参侍。不具謹言。

「推参」は、さような消息を含む、日記を中心とした記録の領域で用いられた語であった。平安時代から中世にかけての貴族社会が担った記録という表現媒体は、その言語世界の形成の過程で多種多様のあらたな言葉を創りだした。和語を漢字表記するという単純な要請は、実際には、最も初期の試みがそうであったように、極めて複雑な異言語体系の格闘混交の事態となる。そうして表記された語は、本来ならば訓説して和語に還元される筈のところが、そうでな

く、そのまま音読されそれが通用して一箇の成語と化することが頻りであった。たとえば、「ヲ」なる古語を早く「烏許」「鳴濟」等と表記していたものが、中世に至り「尾籠」（明月記などに見える）の字が宛てられ、これを音読する「ビロウ」というのが却つて一般に通用していく。その過程でまたあらたな意味を獲得していくのである。いわゆる和製漢語と呼ばれるものであるが、「推参」もその一例といってよい。

「推参」は、日葡辞書が示すように、本来「ラシ(テ)マイル」という和語が記録文のなかで漢字表記されたものであろう。それが音読された方の呼びかたが一般化したのである。これは記録語のなかで、「参」（マイルの音読み化）を語根とする数多の語彙のひとつである。いittai、「参ル」は、これも「マキ」という古い動詞に「入ル」が結合して重母音が脱落した複合語である、と説明されている。その是否は当面の課題でないが、ともかく「参」に、人が神や仏など尊貴なもののは在します場へ赴き、または進んで向い合って礼拝するという意味のあることは念頭に置いておいてよい。社寺や靈場への「参詣」や「参籠」などはそこに連なる語であろう。それは展して、王や貴人など、用いる主体なる人よりも威勢あり身分の高い者に対する服従や敬意をあらわす言葉である。「降参」や「帰参」が端的に示すが、何よりも、宮廷を中心とする記録体の用いられる場では、王を頂点とする身分秩序の裡での人々の複雑な行儀進退を表現するため、多様な組合せにより「参」を語根とした成語が多く生みだされた。「参内」「参向」「参上」「参入」「参仕」また「見参」「進参」「早参」「遅参」など、それは身分と儀礼によってかたち造られている社会のなかでの人間の存在を把え位置を示す位相語と

いってよい。では、そのなかで「推参」はどのような位相を担う語なのであらうか。

「推参」の用いられる具体相を、中世初期の記録の代表として「明月記」を取りあげて検討してみたい。殿上人として宮廷の一員たる中流貴族である定家の立場は、上下何れの階層についても豊かに「参」の位相が把えられていると察せられるためである。また、上記の「尾籠」のように和製漢語成立の点でも注目される時期の記録とみなされるからである。

以下、管見に入った「推参」のあらわれた時と場を示し、更にその文脈と状況とが理解できるような説明を当該本文に添えて、年代順に摘記してみよう。⁽¹⁰⁾

〔明月記〕における「推参」の用例

(一)正治二年(一一〇〇)十一月十二日条(翌十三)五は五節

「昨日、依^レ雪、御^レ幸鳥羽。殿上人少々推参。還御之間、殿上人可^レ追却之由、有^レ仰事^ニ云。是、推参所致歟。」

○雪見の御幸に鳥羽殿へ赴いた後鳥羽院の院中に何人かの殿上人が「推参」した。還られてから彼等を追い払うように院より指図があつた。「推参」のためにかく言われるのであろうと定家は解している。

(二)建承元年(一一〇六)十一月十三日条

○五節における舞姫参内の見物に赴く。

「院推参、今日云々。東対西弘庇有^ニ此事。」○殿上人たちが院中へ「推参」をするのである。翌十四日が殿上源醉。

○また十六日条では、鳥羽殿にて「権大納言殿姫君御行始」の儀ありと聞き、「雖無催推參」している。

(乙)承元元年(一一〇七)三月三日条

○院中より退出して鳥合に伺うべき由を申し合わせるために「馬場殿」へ「推參」する。

(丙)同年十一月十九日条

○五節舞姫参内の儀にて、夜に入り殿上淵醉が始まり、人々を催すがなかなか揃わず、行事ははかばかしく進まない。これら「每事不尋常」^{〔備他〕}る事態を論評するなかで、

「童女以下、付人々狼藉、或推參、或辭退、又無人。於事不穢。四所舞伎、僅昇了。」

とあり、舞姫らの進退のみならず選進すら混乱をきたしていたことを記している。

(丁)承元二年(一一〇八)十一月十九日条

○五節の殿上淵醉において、先立つて公卿が宮中へ参入すべきであるのに「遅参」であったとして、

「先、可、有女院推參、暫可候閑所。」

の旨を中門廊にて成長が定家に報告した。この後の次第は連乱なく進行したようである。

(戊)建暦元年(一一一)八月四日条

○故入道殿下(忠通)の追善仏事である舍利講を法性寺殿で修すと聞き、定家は、「仍推參」する。

彼は招かれていたが伝供に加わるのに差し支えない人と人々が示し合わせた。布施は取らなかつた。

(己)建暦二年(一一二)七月十五日条

○院中において次のようなことを聞く。

「近日、於三条泉、連々相撲。^{〔傍〕}近臣猶有清撰、推參之輩、有

恨云。」

○相撲は後鳥羽院が好んだ遊芸のひとつであつた。これも遊宴を伴つていたであろう。この会には近臣といえどよりすぐつて扱はれた者のみが参ることを許され、「推參」の連中は拒まれて恨をのんだ。○同十九日条に、ようやく還御の事をしるし、この日まで院が相撲を続けていたこと、厄年であるのに「悪所」たる泉にての毎日の御遊を、定家は恐れ危ぶんでいる。

(ハ)同年八月十七日条

○この日、仙洞(院)にて「乱遊事」が行われ、閑白も参入し見物する由が聞こえ、定家も同じく参内する筈であったが、嵯峨の病者(姉)の容態が気にかかる。折しも、

「前夜、人々可推參見物之由、少々雖約束、猶案之。」

「伝聞、為禁雜人、被固門々。知人共人猶以被制云云。」
と非常な盛況が伝えられるので如何しようかと悩むが、結局口実を設けて「不参」した。

○のちに当日の「仙洞壯觀」の様子を或人から聞いて記す。当代の貴種は底を払つて参じたので、見物の近臣や雲客たちで御所内はごつた返した。そこに「縊素雜芸輩十余人」あり、また童一人が、今様、白拍子、乱拍子、散楽などの興を舞台の上で尽した、と言う。

(丸)建保元年(一一三)十一月十三日条

○五節の帳台試において、舞姫参内として、御前に召して、今様、朗詠を始める間に、女院であり中宮たる、

「脩明門（院）推参」

「続けて童御覽あり、同じ日に、

「院推参」を行つた。これは太だ興なしと評している。後に醉淵

あり、同十四日条でまた参内してみると、

「猶、院推参、乱舞及三更」

〔同〕嘉禄元年（一二二五）十月六日条

「宜秋門院御懺法結願、雖無催、可推参」

とてかの院中へ参る。ところがこの日は結願では無かつた。期日

を忘れていたのである。

〔同〕安貞元年（一二二七）九月廿六日条

○町亭の相門に面謁の後、東殿僧正御房に参り、

「御座之間、推参之次、御言談。」

〔同〕同年十一月廿日条

○先日行われた五節における「非分事」を列挙するうちの第三に、

「舞伎、推参着座、追返。」

これは舞姫が「推参」して座に着いたのを咎めて追い返したこと、

を非としたものであるうか。

〔同〕寛喜二年（一二三〇）十二月廿七日条

○宮中における仏名会の準備のため仰あつて殿上人が次々参入す

るうち、

「地下定家朝臣、雖無催、為用意、推参」

〔同〕寛喜三年（一二三一）正月三日（元三節会の殿上淵醉）

「推参殿上人兩頭（貫主）」……

〔同〕嘉禄元年（一二三五）十一月廿日（廿九日条）

○四条帝即位の大嘗祭の豊明節会における殿上淵醉にて、

「秉燭以後、后宮淵醉……召後、伊平參……殿上着座、両頭、定期平推参……隆兼推参。」「……后宮淵醉了。姫宮一條、推参。」

○同廿三日は清暑堂御疾樂あり、座を北御所に設く。

「……為役五位殿上人、為祿四位、各少々依催參候。姫宮推参、今日云々。」

○この年は廿四日から五節舞が行われた。廿七日条に、

「……訪三五節所。……今度出仕殿上人……親高牛日内事、乱舞之間、落摘、姫宮推参。」

「……聞三五節之間事。……姫宮推参以後、退三出之門前也。親房、親高、入興乱舞之間、袖懸日蔭引落冠。不覚悟舞。皇

后宮推参、惟忠顛頭不落冠……。」

右の全十五例は、いかなる特色や傾向を示しているであろうか。

まず、定家自身や人の日常の進退について言う場合は、たとえば

「雖無催推参」という形が〔同〕にみえて、そこにはこの語のも

つ基本的なニュアンスが明らかである。類例を『吾妻鏡』に求めれ

ば、正嘉二年（一二五八）正月七日柳營の瑞飯に際し列座した御家

人の交名を記し、「此外、遠江次郎・宮寺藏人、以上兩人、雖不」

被催、推参云」と付け加える例が挙げられる。その場に行われる

儀式等に催され（召集され）てこそ参るべきであるのに「呼ばれも

しないのにやつて來」たのである。

しかるに『明月記』において浮びあがる特色は、その「場」にある

。その多くが、天皇や院の催す儀式とりわけ遊宴に關わっている

ことに注目したい。（せやれがその好例であろう。さらに最も頻繁に

この語が登場するのは、〔同〕四五年〔同〕の如く五節の儀に際してであ

る。また大嘗祭の豊明節会〔同〕や元三節会〔同〕においてもみえる。それ

らにおける「推参」にはもはや個人の次元を超えている場合があるようである。それはまた、定家のごとき廷臣にとって、参内し参入して仕えまつる天皇や院にたいする「参」の（或るネガティヴな性質を帯びた）位相のひとつであると共に、宮中の饗宴を中心とする儀礼体系の一面を名指す用語としてあつた。とりわけ五節の場合をみれば、「[田丸國の]『院推参』」「女院推参」「姫宮推参」などは、その儀式のなかで既に慣用化された、一種の故実語として用いられているようと思われる。それでは、五節における「推参」とはいかなるものであろうか。

三 殿上淵醉の「推参」

吉野における天武天皇の御遊に仙女が天降って舞つたという神話的起源説に彩られている五節舞は、宮中年中行事隨一の華やかな遊宴であった。その次第は、十月初に舞姫点定があり貢進の公卿を定め諸国から舞姫を出す。これは平安初期に恒例化して国司の役として調進する装束等の華美を競うものとなつた。内裏の常寧殿を五節所として帳台が設けられる。十一月の中の丑日に帳台試、寅日に御前試、卯日には童御覽が行われ、天皇はそれぞれに殿上人のいさない取りまくなかで舞を御覧する。寅卯の両日は夜に入つて殿上淵醉があり、また辰巳の両日には豊明節会が催される。五節は単なる遊宴でなく、その丑日は神祇官にて鎮魂祭があり、卯日には新嘗祭が行われ主上自ら祀るのであって、年中で最も大切な神事が行われる時節に重なつて併せて一連の儀礼をなしている。これは『明月記』（用例圖）にみえるように、新帝即位の年にはそのまま大嘗会の日

程に組み込まれているのであり、五節はまさしく天皇制の祭祀の根本にかかる儀式の一環として、平安朝年中行事の体系化の中に形成されたのである。

「推参」は多く、その殿上淵醉のところにあらわれる。それについて、年中行事の故実が中世にあるべき理想的な姿で描きだされた後醍醐帝の『建武年中行事』五節の一節をみよう。

寅の日、殿上の淵醉あり。朗詠・今様などうたひて、三獻はてて乱舞あり。次第に沓をはきて、女官の戸よりのぼりて、上をへて御湯殿のはさまより下におりて、北の陣をめぐり、五節所にむかふ。其後、所々に参りて推参などあり。〔郢曲の輩、「をしてまいらん」などうたう。〕后宮・女院など、淵醉あれば、今日あすの程なり。〔〕部分は略解本にのみあり。後補か)

加うるに二条良基の『御代始抄』は、即位の大嘗会に関連して殿上淵醉の儀に触ること詳しく、そこに故実化して行われる芸能についても言及している。

御前の召に、今様・物まねなどいひて、おかしき事どもある也。所どころの推参は、院の御所をはじめて、郢曲の殿上人などまたひて、殿上より御前に参上する事あり。

殿上淵醉は、五節の寅卯日の儀に連なる饗宴として辰日の豊明節会と似るが、本来は臨時の非公式的性格の遊宴である。天皇が催し殿上人が主役をつとめるが、そこに院が深くかかわり中世あらたに恒例化した新儀である。五節に本来おこなわれる大歌など古風なそれがと対照的に、朗詠・今様・乱舞などのあたらしい芸能が演ぜられ

る舞台であった。『明月記』にある「后宮淵醉」そして「院推参」、「皇后宮推参」、「姫宮推参」はこの折について言うのであらう。いまひとつ、中世歌謡のなかにうたい込まれた殿上淵醉を冥曲の『五節』（『拾果集』上）に偲ぼう。さすがにそこに漂っていたであるう氣配まで伝わってくるようである。

寅の日は又殿上の、淵醉漸くはじまりて、今月歎無極、万歳千秋樂未央、靈山御山の五葉松、（中略）さて又今は祖て、氣高く聞ゆる沓の音、北の陣を渡りつゝ、渡殿を経てや廻るらむ、朝餉より色々に、縊ひ重ねる出衣、げに言ひしらずや見えづらむ。後の宮の推参に、思ひの津をぞ離すなる。

元三の節会における殿上淵醉もまた、五節と並んで同様に諸の芸能が演ぜられ、そして「推参」が行われる場であった。『建武年中行事』には、その次第が詳しくみえている。まず清涼殿の主上の御座にて行い、「事はて」と、中宮に推参す。その儀同じ。」と言ふ。この折の殿上淵醉については、そこに行われる芸能故実を専ら伝承する歌曲の家なる綾小路家により編まれた『殿上淵醉部類』が中世の記録を類聚している。そこに「推参」の語は院政期迄は見えず、鎌倉初期以降の記録に頻出するようになる。

ここに注目すべきは、所引の『野宮左府記』の貞応二年（一一一三）の折に貫主としてこの儀を指揮した頭中将と筆者との問答である。⁽¹⁵⁾そこで頭中将は、殿上の儀が畢つて後、女御の方と皇后宮の方とにそれぞれ参る沙汰があり、后宮が里亭（里内裏）に御座す時に

もなお参るべきか、と問い合わせて、筆者は五節には然なりと答えている。⁽¹⁶⁾さらだ、「推参之儀」のため広廈に候すべきか否かの不審に、筆者は、よく覚悟せぬ由を答え、「但、五節於里亭淵醉之儀、臨時之処

分歟。年始（元三）淵醉、如^レ此列、參之條、未弁知。」と言い、皆も先例を知らなかつたと言う。筆者はのちに「祖父右相御記」を見、永久年中（一一三八）の殿上淵醉に貫主が引率して中宮侍賢門院の御方へ参った先例を知る。この時は宮の殿上に居候して「郢曲乱舞教反」があった。更にのちに正仏房資時（源家流の郢曲相承者、資賢の子）に対面しその不審を問うが、彼も、里亭に参る事は聞いたことがなく、内裏にても必らずある事ではない、「又、推参、不申。只、是淵醉也」云々と言い、推参の儀はそこではいまだ恒例とされておらず、あくまで臨時の場合として認識されている。

それが同じく『部類』所引の『経光卿記』安貞三年（一二二九）の折の記録では、殿上儀の後、中宮が主上の御座に列していたため、「無^レ推参之儀、遺恨也」という。また、同記の寛喜三年（一二三一）の折には、同様に殿上より退いて後、「可有^レ中宮推参^{云々}。非^レ御同宿之時、有^レ推参事^{云々}」と言ひ、更に言を次いで「先規頗稀歟。然而、如^レ此事、依^ニ時儀、雲客沈醉之余、有^レ此興歟。」と、その臨時性を把えて、時にとつての淵醉の余り、興の赴く處に推参があった。「其所（中宮御方）公卿座、如^ニ五節推参」とあって、さきの例と併せて元三節会の推参は五節にもとづきなぞられた儀であつたことが察せられるのである。

五節における殿上淵醉の様相が詳らかに知られる最も古い記録のひとつは、『兵範記』仁安二年（一一六七）十一月の折のものである。⁽¹⁷⁾とりわけ十五日童御覧の後はその盛儀とともにそこで演ぜられた芸能が詳述されている。頭中将が雲客を率いて七条の建春門院

の女御殿へ参り、殿上に群集した。「推参着三寢殿西廂座」。此処には四位以下の四十餘人が祇候し、朗詠・今様・万歳樂の乱舞あり、次に白薄様の鄂曲、白拍子の咒曲、乱舞が繰りかえされ、「巡事施ニ各芸能」。一座の人々は朗詠・今様に始まり、読経・俱舍(頌)などさざざま才を揮い、また並舞(立会舞)して勝負を争い、「不知手足立所」という熱狂した状況のまま曉に及んだという。この間、後白河院は簾中よりひそかに見物していたが、やがて姿を顕わして感嘆されたという。

また、同記嘉応元年(一一六九)十一月の折でも、内裏の儀の後に頭中将以下の議により同じく七条殿へ参り、急ぎしつらえられた寝殿の雲客座に「推参着座」して芸能が始まる。やはり朗詠・今様・万歳樂乱舞をはじめ、曲を演じ、阿音により止め「皆悉乱舞逐電退出」という。

種々の雑芸をともなう雲客(殿上人)の乱舞が、この遊宴の中心であった。それはさながらに猿楽であり、その興あふれる戯れのありさまは、平家物語冒頭の「殿上闇打」段に列挙されるエピソードによって如実に窺われる。¹⁷⁾五節の殿上淵醉について、白河院政期の忠実の「殿暦」、また鳥羽院政期における顧長の「台記」を見るに、何れもその寅卯両日の次第はほぼ等しく、院や中宮・女御の方へ「参」ることも行われているが、しかし「推参」の語、また淵醉の余り多くの芸能を尽す、これほどまでの「比興」は記されない。

記録者の性格にもよるが、これはまさに「雑芸時代」とも評され『梁塵秘抄』を生んだ後白河院の時代に至つて露わになる現象といつてよからう。

かかる後白河院政期の五節並びに殿上淵醉の様相は、「承安五節

」と称される絵巻に写し止められた。もはや原本を逸し模本にその面影を偲ぶばかりであるが、これは、『年中行事絵巻』六十巻をはじめとして院により宮廷の旧儀の復興が計られた機運とともに制作された絵巻群の一環をなすものであった。それらが多く遊宴の場やカーニバル的な世界を対象とするのは偶然のことではなかろう。それは後白河院とその時代の特質を紛れもなく象どっている。絵巻は、丑寅卯の三日間の儀を詞と絵と各九段に分つてしるす。詞中に「この五節は承安元年の事なり」とあるが其は後人の加筆らしい。むしろ翌二年の際の五節を素材にして当時の五節の姿を典型化したものらしい。¹⁸⁾「寅日は殿上の淵醉なり」ではじまる第五・六・七段に「推参」の儀はみえており、淵醉の果てに殿上人が肩脱して宮中をめぐり五節所へ赴くことを述べたのち第七段がその情景を描く。

かたぬぎはてねれば、御前の試みなり、ところ／＼の淵醉・推参などにまいりて、束帯にて返りまといりて、舞姫・童などのばせつれば、御前の御装束なをして、殿上人を清涼殿の御前に召す、又さま／＼舞のゝしるなり。

次いで鎌倉期における五節と殿上淵醉のありさまを活写するのは、『弁内侍日記』であろう。年々のその興ふかい情景をしるすなかにも、淵醉とそこで行われる芸能は殊につよい印象を筆者に与えたものらしい。

寅の日は、宮の御方の淵醉なり。夜も更けにしかば、御所も御夜にならせおはしましたりしが、白薄様の声に御目さまして、また出でさせおはします。おのおの立ちて舞ひ給ふ。(中略)

その夜は鎮魂の祭の使に立ちたりしに、頤朝の弁、院の推参、

淵醉など果てて参りたりしかば、曉になりて……。

また、建長二年（一二五〇）元三の殿上淵醉においては、貴主が

「声ある人々、手をつくて拍され」^{ハサハサ}舞い立つてのち、

やがて皇后宮の御方へ参る。みちく、「思ひの津に船のよれか

し」とはやしき参りし。……。

四 「押シテ参タル」者の位相

さような、中世に形成された五節と殿上淵醉の、故実として定式化した姿の全貌を見せてくれるのが、郢曲の家たる綾小路家に相伝された記録なる『五節次第併郢曲并五節間郢曲事』である。⁽²⁰⁾ そのうち、「永徳永享等嘉例」を以って註したという次第には、丑日以下の儀に際して謡われる朗詠や今様以下の雑芸の詞章が多くしるされる。その寅日の殿上淵醉のなかで、万歳樂の乱舞の後、改めて「於三准后御休處推參事」がはじまる。この最初にうたわれるのは、さきの『弁内侍日記』と同じ「思の津」という今様である。次に「令月」「新豊」の朗詠、「蓬萊山」の今様、下廻より順に万歳樂の乱舞、物云舞、「水猿」⁽²¹⁾曲、「伊佐立奈牟」⁽²²⁾の謡、再び「令月」と「新豊」、そして「鶴之群入」の今様、最後に「白薄様」の乱拍子にて舞いおさめる、という構成である。更にまた「仙洞（院）推參事」あり、「於三公卿座広廻、有三推參之儀」という。そして再び同じ番組が繰りかえされるのである。

「推參」の次第のはじめには、そのいづれもが「思の津」をうたうことになっている。それは既に挙げた「建武年中行事」追記や『御代始抄』でもそうであった。推參の儀に、殿上人は道みちこれを謡いはやしながら「参る」ことが習いとなっていたらしい。そうしてそれは遊女のなりわいを遙かに想わせ、まさしく「推參」とい

うことの主題歌と呼ぶにふさわしい詞章であった。

ヲモヒノツニ フネノヨレカン ホシノマキレニ ラシテマイ

ラウ ヤレコトントウ

殿上淵醉における「推參」のすがたは、既に古く物語—説話の世界であざやかに描きだされている。

『今昔物語集』卷第二十八「尾張守」⁽²³⁾五節所語第四。

冒頭部は欠字によつて時代と人物をさだかにしない態で記される話がそれである。さる老受領、前国司の暴政に荒廃していた尾張國をめでたく復興し、その途端、帝より五節の舞姫を出す役を充てられた。これも易く調え立てたのだが、彼ら受領の一族は永く宫廷より離れて久しく殿上を許されず内辺の事は何ひとつ見知らぬ者ばかり。この「鳴呼」な様をみた若殿上人たちは、ひとつ彼らをからかつてやろうと謀りをめぐらす。国守の子息に注進するには、宮中の人が皆で彼らを咲いたものにしようと「有ト有ル殿上人、此ノ五節所恐サムトテ、皆、紐ヲ解テ欄表衣ヲ脱下テ、五節所ノ前ニ立並テ、歌ヲ作ヒ歌ハムト為ル也」と予告する。その歌とは、

髪タ、ラハ アニカセバコソ ヲカセバコソ 愛歌付タレ

といふもの。これは古くから五節に付きものの催馬樂なのであるが、その詞を老国守を嘲笑する意にこじつけてもつともらしく威⁽²⁴⁾かす。これを聞いた守は、「何カデ帝王ノ御マス王宮ノ内ニテ、紐ヲ解キ福⁽²⁵⁾カタズキテハ狂ヒ可歌キゾ。更ニヨモ然ル事不有ジ。」自分たちを馬鹿にする虚言に違ひない、と嘆る。ところが、いよいよその刻限となれば、

はたして南殿の方より歌いののしりて来る音がする。

「ソ、来ニタナリ」ト集テ、舌ヲ丸ガシ顔ヲ振りツゝ、忍居タルニ、
南東ヨリ此ノ五節所ノ方ニ押縫テ來タルヲ見レバ、一人トシテ尋常
ナル者ノ无シ。皆、欄ノ表ノ衣ヲ尻許マデ脱下タリ。皆、手ソラカ
ヒツ、寄来テ、寄懸リテ内ヲ臨ク。五節所ノ前ノ疊首ニ、或ハ
沓脱テ居、或ハ寄臥シ、或ハ尻ヲ懸テ、或ハ簾寄懸リテ内ヲ臨ク。
或ハ庭ニ立タリ。亦皆語音ニ此ノ聲タ、ラン歌ヲ歌フ。

さては實に言う如くであつたと五節所の一同は怖じまどう。なかに
も守は、殿上人らが絵出で例の歌をうたい寄り来るのに、「此ノ君達、
一人直キ者モ无ク、醉様垂テ福タル」ありさまで見苦し屏風の
陰に這込んで震いわななく始末。この周章ぶりを見て謀つた殿上人
たちはしてやつたりと興するのだった。まことに手のこんだ悪戯を
しかけたわけだが、その仕掛けは五節の折の殿上淵醉の儀をふまえ
したものなのである。そこでさうな習いがあるという宫廷故実の知
識のある人ならば、かかる設定は自然と諒解されたことであろう。
その上で、物語は、当時の宫廷風儀に無知な田舎受領を徹底して咲
いものにする宮廷人（一京童）の人の悪さを浮彫りにする。

ここに描寫されたのは、「承安五節絵」詞に「淵醉はてぬれば、
かたぬきて、渡殿まで各々沓をはきて、後涼殿の東より、常寧殿
五節所の東の壇のうへをめぐるなり」とあるような、五節の次第
のなかでも狭くは五節所巡りと称される局面だろう。既にしてそこ
に現出するのは、殿上淵醉といふ言葉にふさわしく、まさしく王宮
の内にての酔余の「狂ヒ」歌いであった。中世に故実化した「推
参」の儀はこの後に控えているのであり、その延長線上に出来する
ものと把えてよからう。

この説話がもたらす興味は、單に五節における「推参」を背景と
している故ではない。その「推参」は、もはや既に宮廷人のあいだ
で常識化した風儀であるけれど、しかし「神ノ御代ヨリ以降、此ル事
无シ、国史ヲ見ルニ敢て不記サズ、極ク成スル世ノ中カナ」と守が大袈裟
に慨歎するように、当時あらたに生じた新儀なのであった。そ

の行為は、王の膝下に演ぜられるものながら、饗宴の極みにあらわ
れる日常を逸脱した反秩序的な、まさに前代未聞の「天札」をみせ
るものだった。そのインパクトこそ主役なのである。物語の巧む
「謀」の仕掛け、転倒の面白さも、そこに根ざしているであろう。

物語の興を支える、人間と社会との関わりかたの「極」き位相と
しての「推参」のありようは、鳴唄な笑話を連ねる巻二十八の、五
節話の直前に位置する「円融院御子日参曾祢吉忠譜第三」がまたし
ても活写するところである。

円融院が主催する船岳山紫野における子日の遊宴には、殿上人
と共に「和歌説」も召され、末に座が設けられて当代一流の歌人ら
が着座した。彼らは「兼院ヨリ廻シ文雅にテ可参考由被催タリケレバ、
皆衣冠シテ参タル」のであった。その時、座の末に、烏帽子狩衣姿の
賤けな格好をした翁が来て坐りこんだ。何者かと見れば「曾タム
(丹)」つまり曾祢忠忠である。互いに確かめるが誰も召した者は
いない。殿上人たちのあいだにざわめきが広がる中、判官代が「此
ハ何ニ、召モ无ニハ参居タルゾ」と詰問すれば、彼は「歌説共可参考
由被催タルト、承ハレバ、参タルノカシ。何デカ不參サルベキ。此ノ参タル主
達ニ可参考キ身カハ」と昂然と応える。そこで判官代は、
此奴ハ早ヒ、召モ无キニ、押テ参タル也ケリ。

と断じ、罷りいでよと追い立てるが、立ちあがろうともしない。大

臣らの指図で、襟首をつかまれて引きずり出され、殿上人から隨身や小舎人にまで踏みつけられて散々な目に遇いながら、曾丹は逐われて小高い岳に走りあがり、衆人を見返して、「我ハ恥モ无キ身ゾ、云ハム、聞ケヨ」と、己れの行為を音高く称えて反駁した後、咲い声の渦まくなかを遁走し去る。

これは当時評判の「事件」であつたらしく、『大鏡』昔物語にも想起されて繁樹に「からうおとりにしこと」「あさましく侍り」と評されているのだが、『今昔』も「心ノ不覚ニテ（中略）召モ无キニ参テ、此ル恥ヲ見シ」とあくまでも否定的に把えている。しかしながら、物語が描きだす曾丹の振舞には、地下ながら歌よみのわざにおいては召された者共には負けぬという、一流の自負に支えられた誇りが感じられる。歌の道を立てる者の矜持と自己主張が彼を突き動かしているようである。しかもそれが滑稽なしわざとして宴の庭において道化として嘲笑されると、両義的な残酷さとも言うべき表現が物語には創りだされている。そこに形象される人物像は『今昔』に祭りの場などでよく登場する「馴者の物をかしく云ひて人笑はする役とする翁」の類型ともいえよう。だが、本話についてみればその鳴滸なるものが生みだす物語の興は、根底において「召モ无キニ、押テ参タル」人間のありようを揃っている。それは、やはり「ヲシテマイラウ」と同じく「推參」の古い称、その原型にほかならない。

はたして、この出来事を伝える長明の『無名抄』では、「曾祢好忠と云ふ者、人數にもあらず、円融院の子日の御幸の推參へして、をこの名を挙げたる者ぞかし」と表現するのである。（このことは、和光大学の梁塵秘抄研究会の席上において、菅野扶美氏にお教い

ただいた）

『今昔物語集』における一つの「推參」の物語は、何れも王の許での遊宴の場を舞台としている。また、和歌よみをも諸道のひとつと使えることができるなら、ともに芸能者ないし芸能がそこで重要な役割を演ずる。とりわけ子日の曾祢好忠が演じてみせた、身分の秩序を超しようとする比興なる人間のありようは、宮廷の祭儀を成り立たせるために欠くことのできない芸能を担う者と、それを演ずる場のしくみとのあいだに働く転倒した位相の力学を、象徴的にものがたっているようである。

五 物語られる芸能としての「推參」

物語が表現する芸能の場の論理としての「推參」のありようは、遙かに隔たつて室町末期の語りもののテクストに再びあらわれる。

『曾我物語』卷第七、流布本系平仮名本の、いわゆる「小袖乞」の段。物語の大筋の上では、兄弟が仇討決行を目前にして母の許へ赴き、最後の暇乞のため対面するくだりである。それを物語は、不孝の咎によつて母より勘當された五郎が許しを乞い、さまざまに曲折の華句ついに和解するに至る劇的な一幕にしたてている。そこで母と兄弟のあいだに演ぜられる葛藤と緊張が、小袖を乞うという趣向に象られているのである。

この物語の展開を逐うならば、それがいかに劇的な場を仕組んでいるかは明瞭であろう。御前にかしこまり狩場の盛儀に晴の装いとして小袖を乞う十郎に、母は不安な面持ちながら練貢の小袖を賜べる。しかし一方で五郎は不孝の身として対面を許されず、片隅で涙

を拭つてたたずむ。そのうちにひとつ決意が固まる。

よく／＼物を案するに、母の不孝を許されずして死なん事こそ無念なり、推参して見ばや。と、母の方へ赴くが、さすがに内に入りえず、障子越しに自分にも小袖を賜わりたいと乞う。対面を拒む母に五郎は人伝てに反論するが却つて怒りを買ひ座を逐われる。五郎はそこで「しやうめつ婆羅門」の故事を語り、重ねて「慈恩寺」縁起譚を説いて母の慈悲を垂れるべき証とするが、母はこの教訓によいよ立腹して障子を立てる。更に五郎は「斑足王が事」を引いて母に許しの功德を説きたてる。が、なお母は不孝に固執して許そうとせず、五郎はもはや術もなく泣き伏してしまう。これを見かねた十郎は取りなしで頻りに許しを乞う。ところが度重なる懇願にもかかわらず猶も許さぬ母に向い、最後の手だてとばかり、十郎は威(25)してみようと扇を開き眼を怒らせ、「とてもかくとも、生き甲斐なき冠者、在りて何にか逢ふべき。御前に召し出し、細首うちおとして見参(26)にいれん」と、座を立て板敷あらく踏みならして怒つてみせる。驚いて慌ててすがりつく母に、脅迫同然に無理矢理許しを得るのであつた。

母の許へ参ることを得て涙ながらの両者の述懐は、やがて次第に心解けた秀句の応酬へとうつりかかる。母は酒肴を取りよせて兄弟に勧盃し、飲みほした五郎に舞を所望する。十郎は横笛にて音とり、拍子をたてれば、五郎は扇をとり、祝言のワカを三反踏みながら舞う。更に拍子を踏みかえて、「別れのことさら悲しきは」に始まる愛別離苦をうたう今様を二返、責めに踏みめぐり、内心の深き思いを忍びつつ舞いおさめる。

酒宴が果て、母は五郎に父の着たる唐綾の小袖をとらせる。五郎

は衣を脱ぎ替え——心底には形見の衣として——立ちいでれば、母

はこれを見て嘗て兄に与えた衣は弟に着せたものと知り、感涙を流す。兄弟は母より賜わった小袖を中に置き、「うれしくも推参しつる物かな、只今許されずしては、多生を経る共叶ふまじ」と感激を語りあい、形見の歌を一首づつ手跡にとどめて託すのである。

この一段が、挿入された説話の膨大さにもかかわらず、ひとつの有機的な劇として構成されていることは明らかに見てとれる。それは、酒宴の挙句の興余としての歌舞を頂点としているが、舞い手を含めてその座に在る人々の思いの高まりをそこに託すという点で、『義経記』卷六の静御前の物語と同じく、また祇王説話とも共通している。舞い手である五郎によって語られる幾つかの説話もまた、今様や和歌と並んで曲舞の語りとして把えることもできようか。説話とともにこの趣向も真名本曾我物語にはみられない。ただ兄弟の求めに応じてそれぞれに小袖を賜い兄弟は己れの着たる衣を替りに形見として水茎の跡とともに止めらばかりである。流布本は、たんに説話を増補したのではない。いわば真名本のこの枠組のなかに芸能説話ともいべき趣向を導入して脚色したのである。そのとき、母より兄弟——とりわけ五郎に与えられる小袖は、五郎の歌舞（白拍子）の芸能に實で賜べ下される纏頭にひとしい。これは、当時の芸能の場における約束事をふまえて、そこに演ぜられてその場を象つた芸能説話を下敷につくりだされた物語なのである。そのとき、五郎の「推参」とは、まさしく芸能者のそれを意識して読みかえられたものであろう。物語が、たんに母子としての関係ではなく「不孝」の咎めを建前としての主従関係を描いているのも、それに対応している。そこでは十郎も「推参」から「見参」への転換をはたす

という重要な役割を担っているのであり、兄弟は互いに離れがたいで、二人で一組の芸能を演ずるものとして登場し、その巧み——芸によつて思いを遂げるのである。

語りにおける芸能的モティーフとしての「推参」は、さらに物語の世界であらたな展開をみせる。

逐つてその文脈を視覚的に把えるならば、まさに「推参」の場がうかびあがる。それは、この物語が仕組むひとつ重要な趣向を示す鍵となる言葉であろう。

金告吉 次に従つて奥州へ赴く下人に身をやつした御曹司は、東下りの途次、宿りせる三河國矢矧宿の長者が屋形の前にたたずむ。頃は弥生なれば、春を盛りと咲く花の時節、朗詠をうたいつつ庭をめぐるうち、響く琴の音に惹かれて歩みよれば、絢爛たる華やかな殿中にあまたの女房たちに傳がれているのは「芸能・情け・みめかた」、当国他国に並びなき美人たる淨瑠璃姫であった。その姿を垣間見した御曹司は、「都にありし時、幾らの内裏の女房たちやんごとなき上臈たちを、五節の遊びありし時見てまつれども、かほどの美人はいまだ見ず。」かよくな人にこそ、と懸想する。折しも管絃の遊びをはじめるところ、笛を合せ奏すれば、その音色に魅せられた姫に請ぜられて音楽の座に連なり、試みようとする女房たち

が問い合わせる古文聖教の不審に易々と答え、めでたくてなされるやがて酒宴なれば、しきりに留るのを辞し、「命もつれなく候はゞ、めぐりめぐりて、またこそ御見参」と暇いして去る。しかしき姫の面影に心あくがれ、「死なん命は惜しからず、忍びて見ばや」と、夜ふけて簾中ふかく忍び入り、「誰請するとはなけれども、淨瑠璃御前の宿り給ふ床の錦の上近くに入り込み、まどろむ姫の許へ訪うのだった。この「忍の段」における御曹司の口説きはじめの詞の末は、次の一節によつてしまふくられる。

都の冠者が 今宵しも 推参申して候なり いかにや君

以下に繰りひろげられるのは、恋する男と恋われる女との艶にしてまた緊張にみちた応酬である。

姫は、及ばぬ恋々をさとして去らせようとするが、御曹司は様々な恋の例を挙げて「凡夫が凡夫を恋ひたらんは、なにかは苦しう候べき、いかにや君」と反論する。さればと姫はこの闖入者に、武士に仰せて死罪流罪ともなるうとおどし、また千部経誦誦の誓いを立てた身ゆえ精進の最中なりとすかして心を逸らそうとするが、思い切った御曹司は、また幾らも恋の由来を説き、自らも万部経を読む者とて「精進と精進が寄り合ひて、何か苦しかるべき」と駁す。なおも仏神の畏れを楯にとり求愛を拒む姫に、彼は「仏も恋を召さるればこそ」と仏神も恋ゆえ願われた例を連ね、法門問答のかたちで「仏法になぞらへて」の口説に言葉を尽す。さすがに姫はこの賢しき理に伏して黙してしまい、最後に言いかけられた大和言葉の謎い駄れて、「宵は酒盛り、夜中は問答、小夜ふけ方のことなるに、たがひに見参めされけり」。

「推参」から「見参」へ、その駆け引きは、恋の論義問答というべき中世物語の趣向の集大成として綺羅の綾を織りなしているが、そこで恋の成就——一夜の契りへ至る二人の関係の転換を象ること、言葉は、まことに興ふかい。

それは遙かに宫廷の殿上淵醉における「推参」と響き合っている。宵の酒宴より始まり深更に屋形ふかく赴くところ、内裏を巡り舞姫や后妃後宮女房らの許へ歌い舞いながらおしかける若殿上人の情景が、遊君の長者の姫の局へ花やかに装いながら訪れる御曹司の姿に重なつてはいなかろうか。朗詠や管絃、和歌、物語に至るまで、

そこに芸能の興味が満ちていてることもそのことと無縁ではない。

それはまた、祇王の物語における「遊者の推参」とは逆に、遊女にたいして「推参」をしかける態の設定である。その転位の面白さを含めて、宗教的な世界をよみえ、その道具立てを用いながら転じて恋の口説きとなってしまう、その転倒も、まさしく芸能の演ぜられる場としての「推参」が予期し、なしとげられるべきものであつたろう。そこに、さきにみた『曾我物語』小袖乞の段との共通性がうかびあがる。何れも、「推参」によつて触発される芸能が決定的な転換をうみだす。言い換れば、芸能が発現し、それによる転換がなしとげられるために、物語が要請する「磁場」として「推参」は導き入れられたのではなかろうか。

六 「推参」を生きる

「推参」とは何であったのか。それは、抗いがたい誘惑として、衝迫的なはたらきかける力として、「場」を生じ、人を其処へ否応

なしに赴かせてしまつたり、また捲きこんでしまおうとする、そのような運動とは言えないだろうか。それは、定まつた制度でなく、ましてや成文化した法ではない。反対に、むしろそれを逸脱する如きものとして、祭儀や遊宴の場に必らず芸能を伴つてなされる行為——否、芸能そのものとして現われる営みであった。

たとえばそれは、日常世間の人々にとつて、他界より祝福を携えて訪れる異人としての芸能者に刻印された表徴であった。鎌倉時代の辞書『名語記』は次のように記す。

千秋万歳トテ、コノゴロ正月ニハ、散所シテ乞食法師ヲ、仙人ヲ装束ヲマナビテ、小松ヲ手ニサヘテ、ゲテ推参シテ、様々ノ祝言ヲイヒツカケテ、祿物ニアヅカルモ、コノハツ子日ノイヘナリ。(25)

中世に千秋万歳は歳旦つねに内裏に参り芸を奉り、それより貴賤の家門に赴いた。彼らが目指した、その王を頂点とする中世社会の体制序列の、可視的な枠組として設けられていたのは、禁制や掲書等に象られる主従・親縁・年齢・性などが画す身分階級である。そのうえに成りたつ権力を在らしむる演劇的装置としての祭礼・儀式は、その構造に必須の過程として饗宴ひいては芸能を要求し、その演技たる芸能者を導き入れるに至る。そして、それこそは「推参」のなされる場であった。

この「推参」を常の習いとし、却つてそれを故実というコードに託して儀礼体系のなかに組み込むならば、その次第を忠実に再演することによって、調和は保たれ、秩序は再生するであろう。芸能者が恒例としてそつした役割を負わされ、先例なるにより召し催され、「参入」するという逆説的現象もまた絶えず生起した。芸能者の「参」ることについて記録上に残されたのは大部分がさような場合

であり、されば我々はそれが当然と錯覚してしまう。王に最も近くおこなわれる「推參」たる殿上酔酔のそれも、殿上人を撰び（やがては郢曲の家に）演ぜしめることによって、故実のなかにその構造を制度化し固定化されたものであった。

しかし、それはなお「推參」の半面、その断片化された現象の一端を把えるにすぎないだろう。

一方で「推參」は、何處からか不意に芸能とともに芸能者が出来、「呼ばれもしないのに」登場する時のすがたであった。（四四三）

嘉吉三年正月、伏見宮貞成親王の御所への柳原散所の松柏（千秋万歲芸の當時の呼称）の「推參」は、幕府より洛中での手猿樂興行を制禁されたなかで、あえて朝廷に許容を求めて参上しての上でのことであつた。（38）

その前年、西園寺家の許には「二人舞推參、施為尤曲感激無極了」とい、⁽³⁹⁾「傀儡推參、於南庭施芸了」という。それは、從來より参入し得たものとは異なる芸能が舞台を渡た瞬間の稀有な記録ではあるまいか。さにあらずとも、芸能とは常に脆くもあやうい

「參」の境界線上に戯れるものであり、「推參」は絶えず彼らの生のうちに在つたろう。

「推參」は、芸能を触発し、それによって生みだされる興——因果論でなく互いに循環する運動としての——そういう芸能の本質と深くかかわった人間のありかたと言つてもよい。その興がもたらす転倒や転換は、世の制限や規範を逸脱し乗り越えさせてしまう。何となれば、そのうながしは現世の秩序の遙か彼方にあって、世界を変化させてしまふ根源的な力に根ざしているからである。そうして、かような「推參」を生きる人間の存在のすがたは、物語の次元においてこそ真に実現されるものではなかつたか。

〔注〕
〔1〕島津忠夫「祇王説話と平家物語」「国語と国文学」五三一四（一九七六年）。

〔2〕『邦訳日葡辞書』岩波書店版（一九八〇）。

〔3〕今堀太逸「法然の絵巻と遊女」上・下『慶應史学』一一・一二（一九八六・七）。

〔4〕注(3)前掲論文。拙稿「聖俗のたわむれとしての芸能」「大系・仏教と日本人第七巻・芸能と鏡魂」春秋社（一九八八）所収。

〔5〕『日本国語大辞典』「推參（すいさん）」の項に所引。

〔6〕注(5)同前。

〔7〕佐藤武義「和製漢語の成立過程と展開——「をこ」から「尾籠」へ——」「文芸研究」六五（一九七〇）。

〔8〕『岩波古語辞典』（一九七四）・『日本国語大辞典』では、上一段活用の「まいりる」に「入る」の付いたところから変化したもの、と見えている。

〔9〕佐藤武義「往来物の語彙」「講座日本語の語彙第4巻・中世の語彙」明治書院（一九八一）には『雲州往来』等の往来物における謙譲語彙としての「參」の複合した語例を挙げており、当時の規範の一端が察せられる。

〔10〕国書刊行会版『明月記』第一巻～三巻（一九一）に掲つた。

〔11〕『年中行事秘抄』

〔12〕『年中行事御院子文』十一月条。

〔13〕和田英松『建武年中行事註解』明治書院（一九〇三）。

* 本文中の(*)で示した部分は『註解』には「まいしたん」とあり、和田博士も「壳炭翁」の朗訳のこととされておられるが、恐らく前後の文脈から「まいらん」の誤写であろうと判断し、私に訂した。

〔14〕『新訂増補故実叢書』第二三巻（一九五二）所収本に掲る。

〔15〕『続群書類従』第十輯下・公事部所収。

〔16〕『史料大成・兵範記』第二巻所収。この記事は、既に林屋辰三郎『中世芸能史の研究』岩波書店（一九六〇）第二部第三章（三五八頁）に詳しく述べられるところである。

〔17〕渡辺晴美「五節と源雅兼——『今鏡』藤波の下第六「雁がね」より——」「国文」六九（一九八九）。

- (18) 源豊宗「承安五節絵について」『人文論究（関西学院大学）』一二一四（一九六二）。引用は同論文付載の翻刻に拠り私に読みやすく訂した。
- (19) 玉井幸助校注『第内侍日記新注』大修館書店（一九五八）に拠る。
- (20) 伴信友『中古雅唱集』所収『綾小路俊量彌記』之内（高野辰之編『日本歌謡集成』中古篇所収）。綾小路家旧蔵『朗誦注秘抄』・京都大学蔵菊亭文庫『郢曲』（徳江元正『室町芸能史論攷』三井井書店（一九八四）に翻刻）にも含まれる。
- (21) 日本古典文学大系『今昔物語集五』に拠る。
- (22) 「円融院の、むらさいの子日の日、曾禰好忠いかに侍ける事ぞ」といへば（重本）、「それく、いと興に侍りし事也。さばかりのことにして上下をえらばず和留を賞させ給はんに、げにいらまほしきことにはべれど、かくろへにて優なる哥をよみいださんだに、いと無礼に侍るべき。ことに、座にたゞきにつきにしきりし、あさましく侍りしことぞかし。小野宮殿・閑院大將殿などぞかし『ひきたてよ／＼』とをきてさせ給はしは。みづねが別様給はるに、たとへしき哥よみりかし。哥いみじくとも、おりふし・きりめをみて、つかうまつるべきなり。けしうはあらぬ哥よみなれど、からうおとりにしことぞかし。」また、『大鏡』裏書参照。
- (23) 卷第二十八、「越前守為盛付六衛府官人語第五」「此ノ為盛ノ朝臣ハ極タル細工ノ風流有ル物ノ物云ヒニテ、人咲ヘスル馴者ナル翁ニテソ有ケレバ、此セシタル也ケリ。」同『歌説元輔賀茂祭渡三一條大路語第六』「此ノ无輔ハ、馴者ノ物可咲ク云ア、人咲ヘスル役ト為ル翁ニテソ有ケレバ、此モ面大ク云フ也ケリ。」
- (24) 日本古典文学大系『曾我物語』に拠る。
- (25) 注釈前掲書ではこの部分が「十郎」となっているが、これでは筋がとらない。太山寺本には「五郎」とあるのでそれに拠った。
- (26) 拙稿注(4)前掲論文参照。
- (27) 森武之助『淨瑠璃御前物語』井上書房（一九六二）。
- (28) 信多純一『上瑠璃』解題、京都書院（一九七七）。
同氏『いやうるり』研究篇、大学書店（一九八二）。
注釈森氏前掲書による。『室町時代物語集成』第七卷所収テクストに拠り、日本古典集成『御伽草子集』を参考として引用した。
- (29) 「名語記」卷第七「ネノヒ」条。
- (30) 「看聞日記」嘉吉三年正月十四日条（林屋辰三郎注(4)前掲書所引）。
この他にも、同記には何例か芸能者やその他の「推參」が見えている。
- (31) 市古貞次「幸若舞・曲舞年表」『中世小説とその周辺』所引『管見記』嘉吉二年五月廿二日条。
- (32) 「管見記」嘉吉二年六月二十日条。
(付記) 「推參」の、文芸におけるありがたと不可分であり、また深層をなすと思われる、宗教世界の次元における「推參」の様相については、既に次の別稿に論じた。
「女人禁制と推參」『シリーズ女性と仏教（四）巫と女神』平凡社（一九八九・七月）所収。
本稿とは、いわば合せ鏡のごとき関係をなすものとして御参照いただければ幸いである。
- 大阪大学文学部助手——