

芸能と扇の関係 その成立について

著者	中村 茂子
雑誌名	芸能の科学
号	19 : 芸能論考XII
ページ	1-41
発行年	1991-12-10
URL	http://id.nii.ac.jp/1440/00003007/



芸能と扇の関係

——その成立について——

中村茂子

はじめに

一、扇の発生と展開

二、文献に見られる扇の諸相

1 日記

2 物語

三、絵巻に見られる扇の諸相

四、芸能の扇

1 女舞

ア 五節舞

イ 白拍子

2 猿楽

ア 新猿楽

イ 乱舞

ウ 万歳楽

エ 各地伝承の猿楽能

3 神楽

おわりに

日本の伝統芸能にとって、扇は必要不可欠な存在である。このことは、ごく当然のこととして考えられてきた。しかしその関係がなぜ成立し、長年に亘って伝承されることになったかを考えた時、答はそう簡単には出せない。芸能に用いられている扇について、問題意識を持つようになった直接の動機は、静岡県藤枝市滝沢に伝承されている田遊の「田植もどき」や「長刀もどき」という演目を見たことである。この二演目は、本演目の「田植」(鯨を持った少年十数名による田植の所作)・「長刀」(長刀を持った青年二名の演技)の次に、それぞれ演じられている。「田植もどき」では鯨に替えて開き扇を持ち、「長刀もどき」では長刀に開き扇を添えて演技をする。

そのほかの伝承地における田楽系芸能の「もどき」と、扇の関係についても調査を行なったが、滝沢の田遊に見られるような、具体的な事例を発見できなかった。しかしいくつかの伝承地に見られる「獅子舞」「鬼舞」「駒舞」などの演目に登場する道化役(「もどき」とも)の多くは、扇を持って演技をしている。また鳳来寺田楽(愛知県南設楽郡)の年男や、吉良川御田舞(高知県室戸市)の「殿と冠者」のように、芸能全体の狂言回しを演じる役が、扇を持っている例も多く認められる。このような扇を持った道化役・狂言回し役などは、いずれも「もどき」的な役割を果たしている例である。

折口信夫氏は、日本の文学や芸能の発生を考える上で、「もどき」が重要な意味を持っていることを繰り返し説かれた。⁽²⁾筆者は、日本の伝統芸能発生当初において、扇がどのような役割をになって用いられることになったかを追求することで、「もどき」と扇の関係についても明らかにすることができると考えている。芸能と扇の関係を考える前段階として、日本で発明されたという扇の発生と展開、用途の変遷などを文献と絵画資料によって理解し、その上で芸能と

扇の關係がなぜ成立したかを考察してみたい。

一、扇の発生と展開

扇の起源として一般に知られているのは、神功皇后が三韓出兵の折、蝙蝠の羽を見て初めて扇を作ったという伝説である。⁽³⁾同系統のものに、天智天皇の時代、丹波国の豊丸という者が白蝙蝠の形を見て扇を作り、天皇に献上したというものが⁽⁴⁾あり、これらはいずれも、紙扇に関する伝説である。しかし日本最古の扇の遺存例は檜扇で、平城宮址からその断片が出土している。したがって、奈良時代にはすでに摺疊む形式の扇が用いられていたことになるが、その出土品を形の上で檜扇とは認めがたいという説もある。⁽⁵⁾

文献上の扇の初見は『万葉集』で、天武天皇の第九皇子忍壁親王（一七五〇）に捧げられた歌である。「とこしへに夏冬行けや裘 扇放たず山に住む人」⁽⁶⁾。そのほか奈良時代の文献には次のような記載がある。『続日本紀』（卷二四 天平宝字六年八月二〇日条）「御史大夫文室真人淨三、以年老力衰、優 詔特聽宮中持扇策杖」⁽⁷⁾。『同』（卷三四 宝龜八年八月二三日条）「檳榔扇十枝」以上右にあげた扇が、具体的にどのようなものであったか不明である。

平安時代になると、京都教王護国寺食堂千手観音像腕内納入檜扇（元慶元年八月七七）を初め、檜扇の遺存例は多い。文献上でも『都氏文集』（卷三 貞觀一四年八月二日）の「贈渤海客扇銘（画扇廿枚分與廿人）」⁽⁸⁾、『日本三代実録』（卷二二 貞觀一四年八月一日条）「勅賜五位已上見在座者御扇各一、親王已下皆起舞踏」⁽⁹⁾などをあげることができ、また承平五年（九三五）以前に成立したという『倭名類聚鈔』⁽¹⁰⁾には、「阿布岐」「宇知波」の訓読みが見られ、摺疊扇と団扇の使い分けがなされていたことがわかる。紙扇の遺存例では、「扇面法華経冊子」をあげることができ、大

阪四天王寺と東京国立博物館に所蔵されている。これについては、『玉葉』(巻五四 文治四年八一—一八八)九月一五日(条)に「此如法経事。始自殖紙扇終至写経、⁽¹¹⁾」とあり、九月一日から一六日にかけて扇の地紙に写経し、四天王寺に納めたことが記されている。そのほか、『円融院歌合』⁽¹²⁾の行われた天禄四年(九七三)六月一六日の条に、羅張の扇一〇枚ばかりにそれぞれ歌一首が書かれたこと。また同年七月七日の条に、一品宮の碁の負態として行われた扇合で、蝙蝠扇一〇枚に歌を書いたことが記されている。

扇研究の第一人者として知られている中村清兄氏は、扇の発生および「かわほり(蝙蝠)」扇といわれた紙扇の名称について、次のような説を出しておられる。檜扇は、平安時代の初頭に文字を書くための木簡から発生し、本来筆記用紙の代用であった。また紙扇は、檜扇よりやや遅れて発明され、「かわほり」扇と称されたのは、檜扇に紙を貼った「かみほり」扇の音便で「こうほり」扇となり、さらに「かわほり」扇と呼ばれるようになったという。⁽¹³⁾扇が筆記用紙の代用として発生したという説は、檜扇および紙扇の遺存例のうち、管見の限り書画が見られるという点で納得できる。以後扇の展開について、中村氏による考察を簡単にまとめておこう。

一〇世紀の檜扇は、男子用素地・女子用胡粉塗大和絵または唐絵の彩画があり、北宋に輸出された。一〇から一一世紀にかけて、檜扇は板数の多少による三重重・五重重などの呼称が生じた。蝙蝠扇は五本骨が地紙の裏に露出し、地紙には金銀砂子や絵画などが描かれていた。一二世紀の後半から鎌倉時代にかけて、女子用檜扇は細面・鏡表骨の別を生じ、両表骨上部に垂げの糸・付け花がつけられた。蝙蝠扇は、骨の数もふえ皆彫骨も作られた。この頃、南宋に続いて元にも輸出された。室町時代には、日本の扇の模倣として製作された骨の両面から紙を張る差骨扇が中国から逆輸入され、これをまねた末広(中啓)・雪洞・鎮折の三形式を生じた。この時代の檜扇は大型となり、男子用は表骨上部に縫取り家紋を張り、女子用は柏扇・大翳などの種類を生じた。以後、江戸時代を通して紙扇の三形式と共にこの形の檜扇が用いられた。

二、文献に見られる扇の諸相

摺畳扇は、発生以来どの様な機能的変遷を経て、伝統芸能にとって必要不可欠の存在になったのであろうか。扇発生以来の諸相を理解するための基礎資料として、一〇〜一五世紀にかけて書かれた日記および物語の中に見られる、「扇・扇子・五明・かわほり・蝙蝠扇」(以後、「扇」で代表させる)という文字を網羅的に抜き出し、その機能・形体・状態などによって分類し、その結果を表にまとめた。日記と物語では、あつかわれていた世界が異なっている場合が多いので、日記に見られる扇の諸相を分類して第一表に、また物語に見られる扇の諸相を分類して第二表とした。

第一表は、臨川書店発行、増補『史料大成』所収の二〇作品、四六冊に見られる三八四件の「扇」を、四五項目の諸相に分類した。また第二表は、岩波書店発行、『日本古典文学大系』所収の二三作品、二七冊の物語に見られる二一二件の「扇」を、四一項目の諸相に分類した。第一表・第二表の共通項目は、一七項目である。これに残りの分類項目を加えると合計六九項目となり、扇は九世紀から一五世紀にかけて、様々な用途に利用されていたことがわかる。

次に第一表・第二表における分類項目に関する内容の具体例をあげておこう。

1 日 記

第一表の「作品」欄は、「年代」欄の最初の年代が古い順番に一〜二〇を作品番号とし、一五『後宇多院(御即位記)』・一七『伏見天皇(宸記)』・一八『花園天皇(宸記)』の()内の文字はスペースの関係で省略した。「年代」欄は、各作品の中で「扇」という文字が見られる最初の年と最後の年とした。「分類」欄は、1〜45を頭記し、分類項目を記した。

次に作品番号一『小右記』に見られる分類項目について、具体例をあげながら扇の諸相を示しておこう。

「1物に添える」は、正暦四年（九九三）一月一四日の条・寛仁二年（一〇一八）一〇月二二日の条に見られ、前者は笏に、後者は弓に扇を添えて持った例である。同様の例は、一〇『山槐記』に一件見られ、合計三件となっている。

「2置き扇」は、正暦四年四月八日の条に一件見られ、座を立つ時に扇と懐紙を前に置いて立った例である。そのほかの作品では、七『長秋記』・九『兵範記』・一一『吉記』・一六『勘仲記』・一八『花園天皇宸記』・一九『康富記』にそれぞれ一〜二件ずつ合計一〇件見られる。

「3給（賜）禄」は、寛弘八年（一〇一一）八月六日の条に一件見られ、中宮の御所で読経の後、僧侶などが袈裟・装束に加えて扇を下賜された場合である。この項目は一二作品に合計六一件見られ、「17儀礼」の八〇件に次いで二番目に多い件数を示している。特に、二〇『親長卿記』の一九件は、すべて正月の佳例として天皇から扇を下賜された例である。付表（第一表一付）に明らかのように、文明七年（一四七五）正月一日の条には「被下扇子」と記され、また延徳二年（一四九〇）正月四日の条・七日の条には、それぞれ「被下引物、帯扇」・「引物扇遣之、」とあり、さらに明応七年（一四九八）正月一三日の条には、「送遣佳例扇、三本、杉原二十帖」と見られる。このように引物としての扇や、扇と紙がセットで下賜されるなど、一五世紀には扇が儀礼的な贈答品として、様々な形式で利用されていたことがわかる。またこの時代には、中国から逆輸入された差骨扇から模作した末広（中啓）・雪洞・鎮折という紙扇の基本形式を生じ、文明七年の記録に見られるように、「扇子」とも称されていた。

「4物をのせる」は、長和二年（一〇一三）七月二九日の条に見られ、汗拭布と懐紙を開き扇にのせて隨身に下賜されたことが記されている。この項目は、六作品に合計一〇件見ることができる。

「5慣用句」は、長和三年（一〇一四）四月一八日の条・寛仁二年（一〇一八）六月一七日の条にそれぞれ、「乾風扇雲」・「東風頼扇」と記されている。そのほかの例では、「家風之所扇」（六『中右記』）・「公扇一門之風續」（九『兵範

第一表 日記に見られる原の諸相（増補『史料大成』臨川書店による）

作 品	年 代										計	%										
	一 小 右 記	二 梅 記	三 左 邊 記	四 香 記	五 斷 記	六 中 右 記	七 長 秋 記	八 台 記	九 兵 衛 記	一〇 山 機 記			一一 吉 記	一二 三 邊 記	一三 平 戸 記	一四 妙 橋 記	一五 婆 字 院 記	一六 勘 仲 記	一七 伏 見 天 皇 記	一八 花 園 天 皇 記	一九 藤 原 記	二〇 藤 長 卿 記
1 物に添える	993 1025	999 1011	1025 1035	1040 1041	1080	1089 1135	1111 1136	1143 1159	1149 1159	1156 1170	1174 1185	1195 1245	1242 1290	1259 1290	1274	1276 1284	1293	1313 1332	1401 1455	1470 1498	3	0.8%
2 置き紙	1						1		2		1				2						10	2.6%
3 給(賜)牌	1	3	1			9	5	11	4	3	3		1					2	19		61	15.9%
4 物をのせる	1					1	1	2		3								1			10	2.6%
5 慣用句	2					1			1	1								2			7	1.8%
6 額 置	2																				4	1.1%
7 内装紙雑物	1																				1	0.3%
8 類を打つ	1																				1	0.3%
9 次第を置く	1										1										3	0.8%
10 状 態	4						1			4											10	2.6%
11 到達(轉)		2	1	5		4	15	2	7	4	3		1								46	12.0%
12 布 旗			1						3												6	1.6%
13 形 体				3						3											1	0.3%
14 披 覆					1																1	0.3%
15 扇 合						1															1	0.3%
16 傘 納						6			2		1										9	2.3%
17 襖 札			1			6	7	2	18	11		1	4	6							80	20.9%
18 雲																					1	0.3%
19 團 子 物								5	3	3											12	3.1%
20 茗を直す																2					7	1.8%
21 昇紙袋																					2	0.5%

第一表-付 親長卿記

文明	5年1月11日	(1473)	被下天扇
"	6年1月 7日	(1474)	被下佳例御扇
"	7年1月11日	(1475)	被下扇子
"	9年1月 7日	(1477)	拝領例年之御扇
"	11年1月 6日	(1479)	被下例年御扇了
"	7日	(")	被下天扇、佳例之儀也
"	12年1月19日	(1480)	佳例天扇今日被下之
"	13年1月11日	(1481)	被下例年之御扇
"	15年1月 4日	(1483)	每年佳例御扇拝領
"	16年1月 7日	(1484)	佳例御扇被下之
"	19年1月28日	(1487)	例年御扇拝領
長享	3年1月 2日	(1489)	被下御扇了
延徳	2年1月 4日	(1490)	被下引物、帶扇(安禪寺殿)
"	7日	(")	引物扇遣之
"	9日	(")	被下御扇、連年之事
"	4年1月 4日	(1492)	佳例御扇拝領
"		(")	給御扇了(安禪寺殿)
明応	6年1月 7日	(1497)	被下佳例御扇……佳例御扇畏入之由申入了
"	7年1月13日	(1498)	送遣佳例扇、三本、杉原二十帖

11 芸能と扇の関係

記」など、五作品に七件見られる。

「6 観賞」は、長和四年（一〇一五）四月一三日の条・同五年六月二四日の条にそれぞれ、「今日御覧扇絵」と記されている。そのほかには、二作品に一件ずつ合計四件見られる。

「7 内論義雑物」は、治安三年（一〇二三）八月七日の条に、一件だけ見られる。これは、内論義を行うに際して、準備しておくべき雑物の一種としてあげられているものである。⁽¹⁹⁾

「8 頬を打つ」は、治安四年（一〇二四）八月三日の条で、二名の学生が口論の末、一方が扇で他方の頬を打ったことが記されている。⁽²⁰⁾

「9 次第を書く」は、治安四年九月一九日の条に「関白見注扇之次第」とあり、同様の例が三作品に一件ずつ見られる。

「10 状態」は、万寿二年（一〇二五）二月九日の条に連続して四件見ることができ、ほぼ次のような内容のことが記されている。大納言斉信が、警蹕を唱える役の時寢室に扇を忘れてしまったので、息子である少将行経がその扇を持って参内した。扇に関する失策に対して注意すべき事として、権大納言行成がそのことを記しておいた。隆国がこれを読んで行成に代わって披露したので、斉信が大変怨みに思ったという。そして、行成はまず扇に注意するよう曆に記すようになったという。⁽²¹⁾ そのほか三作品に六件、様々な状態の扇を見ることができ、一『小右記』から看取される扇の諸相は、以上の一〇項目であり、合計一六件になる。

以下、本論と関係があり、かつ第二表の物語と共通項目ではない扇の諸相を選んで具体例を示しておこう。

「11 調進（献）」は、二『権記』寛弘八年（一〇一一）六月二五日の条・八月二日の条を初め、一一作品に四六件見られる。この項目は、祭りや行事に際して、必要となる扇を役目の者が調べて、しかるべき場所または人のもとへ届ける場合で、「16 奉納」とは少し意味が違う。

「12布施」は、三『左経記』長元七年（一〇三四）七月一日の条を初め、四作品に六件見られ、仏教的行事を行った際に、施主から僧侶に与えられる場合である。

「22懸け物」は、六『中右記』長承二年（一一三三）四月一日の条で、小弓の競技の勝者に扇が与えられている。これは、二作品に六件見られる。

「26襖」は、七『長秋記』天承元年（一一三一）四月一二日の条に、斎院と女房によって襖祭が行われたことが記されている。この祭りには各種の扇が必要であり、それらの扇は院や殿上人、藏人所の役人などが調進した。⁽²²⁾この条に記されている冬扇・白褐水扇・夏扇・水扇は、「11調進（献）」の件数に加えた。

「31返給」は、一九『康富記』だけに一〇件見られ、八月一日前後の条に身分の高い者から目下の者に対して、「八朔御返報」「八朔之御礼」として扇・紙・茶碗・皿・枕などの贈り物がなされたことが記されている。そして、文安元年（一四四四）八月三日の条には、紙扇の別称である「五明」という記載が見られる。⁽²³⁾

第一表・第二表の合計四三作品において、「五明」と「扇子」（二〇『親長卿記』）が、一五世紀になってから共に一件ずつ見られる。この二例から、「五明」および「扇子」という名称は、中国から逆輸入された差骨扇と同時に、日本に入ってきたと考えられる。

「37引出物」は、一七『伏見天皇宸記』・一八『花園天皇宸記』・二〇『親長卿記』に、合計五件見られ、永仁元年（一二九三）では仏事に際して、元応二年（一二三〇）では勝負の負態に際して、文明一四年（一四八二）には、月次連歌の会における引出物として扇が使われている。平安時代および鎌倉時代の初期までの記録に見られる引出物は、生きた馬のことであり、右の例から一三世紀の末期には、馬の代用として扇を引出物とするようになったことが推測される。以上四五の分類項目中、三分の一にあたる一五項目について具体例を示した。

次に物語をあつかった第二表に移る。

2 物語

第二表の「作品」欄は、作品の成立年代が古い順番に一、二、三とし、五『宇津保(物語)』・八『かげらふ(日記)』・一〇『紫式部(日記)』・一一『和泉式部(日記)』・一三『堤中納言(物語)』・一六『宇治拾遺(物語)』の()内は、スペースの関係で省略した。「年代」欄は成立年代とした。「分類」欄は、1、41を頭記し、分類項目を記した。初めに第一表との共通分類項目中、まだ具体例を示していないもので、かつ本論と関係があると考えられる項目について、第一表と対比させながら示し、次に共通項目でないものの中から、重要なものについて具体例を示す。

「1合図」は、一『竹取物語』⁽²⁴⁾以下、五作品に合計一件見られ、自分の存在を相手に気付かせる手段として閉じ扇で掌をたたく場合である。「4拍子を打つ」との違いは、演奏の拍子に合わせているか否かによる。第一表(27)では、六作品に一〇件見られ、第二表とほぼ同じような件数を示している。

「2儀礼」は、具体的な用途なしにただ携えている場合で、四『大和物語』・七『枕草子』・一四『大鏡』に一件ずつ三件見られる。これに対して、第一表(17)では、三『左経記』を初めとする一二作品に八〇件見られ、四五項目中最も高い件数を示している。日記と物語で、あつかう世界の違いを示した例といえよう。

「4拍子を打つ」は、五『宇津保物語』に四件、七『枕草紙』に一件、九『源氏物語』に二件、三作品に合計七件見られ、身分の上下に関係なく、歌や楽器の演奏に合わせて、閉じ扇で掌を打ちつつ拍子を取る場合である。⁽²⁶⁾第一表(25)では、七『長秋記』と一六『勘仲記』に一件ずつ二件見られる。

「6顔を隠す」は、五『宇津保物語』・七『枕草子』・九『源氏物語』⁽²⁶⁾など、一一作品に四〇件見られ、四一項目中最も高い件数を示している。この場合の例は、ほとんどが扇で顔を隠している女性を描写した場面である。第一表(29)では、八『台記』以下四作品に九件見られるだけであるが、「2置き扇」と大いに関係がある。例えば九『兵範記』・一一『吉記』などに見られる「五節童女御覧」(五節童女が、顔を隠した扇を置いて天皇に顔を見せる新嘗祭・大嘗祭の行

第二表 物語に見られる層の諸相（『日本古典文学大系』岩波書店による）

作品	年代																			計	%
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19		
1 合図	1				2				3											11	5.2%
2 贈り物				1			1								1					3	1.4%
3 歌を贈る				2	4						1				1					8	3.8%
4 拍子を持つ					4				2											7	3.3%
5 招く					1				1						1					15	7.1%
6 贈る					3	1		6	1	9	4				1	1	1	1	2	40	18.9%
7 打ち出す																			2	4	1.9%
8 初に持つ																				3	1.4%
9 贈り物										2										10	2.1%
10 笑い強固															1					2	0.9%
11 呪物																				1	0.4%
12 風を送る										6										22	10.4%
13 形体										2	3									12	5.7%
14 状態										4	2									11	5.2%
15 歌を書く										3	1									5	2.4%
16 もてあそぶ																				4	1.9%
17 腰を私う																				1	0.4%
18 袴を持つ																				1	0.4%
19 物に添える																				3	1.4%

事)は、「2置き扇」の合計一〇件中六件を占めている。

「12風を送る」は、現在一般に基本的な扇の機能と考えられている。七『枕草子』以下、八作品に二二件見ることができ、「6顔を隠す」に次いで二番目に多い件数を示している。最も端的に表現されている七『枕草子』の例をあげておこう。「女郎花の御方、へいたく暑くこそあれ⁽²⁷⁾とて、扇をつかふ。」しかし第一表の「33風を送る」は、一〇『山槐記』にたった二件しか見られない。この例なども日記と物語であつかう世界の違いを示しているといえよう。

次に共通項目ではない例に移る。

「11呪物」は、六『落窪物語』に一件見られる例で、「唐櫃の大きさに満ちたる幣袋、扇百入れてうちおほひ給へり。」と記されている。これは北の方(落窪の姫君)が、再婚相手とともに九州へ旅立つ四の君(かつて落窪の姫君をいじめた継母の娘)への贈り物の一つについて記した部分である。この例に見られる扇の機能は、旅の安全を祈って道々の神々に奉納する幣の代わりとして、扇を幣袋につめて贈ったものと考えられる。

「34的」は、一八『平家物語』に七件、二〇『太平記』に三件で合計一〇件見られ、『平家物語』に見られるすべての例は、「那須与一」の場面である。また『太平記』の場合も、三件中一件が那須与一に関連した内容を描写した場面である。

「41舞」は、二一『義経記』巻第六「静若宮八幡参詣の事」に一件見られる。静御前は白拍子であり、捕らえられて鎌倉に連れてこられ、頼朝の前で白拍子を舞う場面の描写である。⁽²⁸⁾

三、絵巻に見られる扇の諸相

文献資料による六九項目の扇の諸相を、視覚的に理解させてくれるのが絵画資料であろう。平安時代末期から室町時

代にかけての貴族・武士・庶民階級において、扇がどのように用いられていたかを理解するための基礎資料として、新修『日本絵巻物全集』（全三〇巻・別巻二冊・角川書店発行）を選んだ。絵画資料については、文献資料のような表を作成することができなかった。全巻に目を通した結果、本論にとって重要と考えられる扇の描写が見られる場面を選択し、巻数の若い順から第一表・第二表の分類項目と関わらせながら具体例を示す。

第二巻『源氏物語絵巻』⁽²⁹⁾に見られる「八御法ノ源氏が臨終の紫の上を見舞う」・「八橋姫ノ宇治の姫君たちが月を見て奏楽する所を薫が立見する」・「八東屋ノ薫が三条の隠れ家に住む浮舟を訪ねる」⁽³⁰⁾以上三つの例は、源氏や薫の人目を忍ぶ姿を描写するために、右手の開き扇で顔を隠すことで表現している。平安時代の貴族階級が、女性ばかりでなく、男性も扇で顔を隠す習慣があったことがわかる。

第三巻『信貴山縁起』⁽³¹⁾「飛ぶ倉を追って山路を行く長者と召使たち（第一巻）」では、馬に乗った長者の後ろから、徒歩で行く四人の従者のうち、二人が開き扇で顔を隠し、残りの一人は、右手を顔の前で開き、指の間から空を飛ぶ倉を見上げている。この例は、平安時代の末期に貴族階級だけでなく、庶民も日常に扇を用いていたことを示している。扇は、身分に関係なく人目を避け、また非日常的な事件を避ける呪的な機能を持つていたことが想像される。この場面に見る扇の機能は、掌で顔を覆い、指の間から非日常的な事件をみるしぐさの延長上にあつて、後に記す扇骨の間から非日常的な事件を見るしぐさへと、展開していった経路が考えられる。

第四巻『鳥獣戯画』⁽³²⁾には、様々な扇の機能が描かれている。「蛙の舞踊（甲巻）」で、編木を持って踊る二匹の蛙の一方が、左手に編木を、右手に開き扇を持っている。そばに烏帽子をつけた蛙（腰に閉じ扇を差す）と猫（前足に半開き扇を持つ）が、囃子方を思わせる様子で描かれている。明らかに踊りを見物しているのが、着物をつけ、開き扇で顔を隠した兎である。現存する田楽躍の技法には、編木と扇を絵のように持って踊るような芸態は見られない。また扇拍子を打ちながら歌をうたう囃子方もいない。この作品が制作されたといわれている平安時代の末期には、扇が編木と同種

のリズム楽器と考えられていたようである。このことは共通項目の「拍子を打つ」機能にも見られる通りである。

「蛙骨供養（丁巻）」では、供養をしている蛙の僧が右手に開き扇を持っている。これは第二表の「21読経用具」に分類できる。また「賭弓・酒宴の準備（甲巻第七・八紙）」では、兎の射手が、開き扇で酒宴の準備を急がせている。これは第一表・第二表にない「指図」または「指揮」という分類項目になる。

「験くらべ（グラビア七八七九）」では、山伏側の陣営には先端に開き扇をつけた竿が、僧侶側の陣営には先端に団扇をつけた竿が立てられている。これらの竿は、それぞれの陣営を示す象徴として立てられており、第二表で「34的」に分類した『平家物語』那須与一の場面に見られる扇の的も、単一的を射落としただけの意味ではなく、扇の的を射落としたことで、平家が滅亡することを暗示していると考えられる。

「祭りの行列（東京国立博物館所蔵断簡 グラビア九四）」では、先頭を行く風流笠に高下駄の蛙が、右手に開き扇を持っている。これは第二表の「11呪物」に分類でき、行列の先頭に立って開き扇を持つことで、祓い清めの役割を果たしていると考えられる。

第九巻『北野天神縁起』⁽³³⁾「都良香邸の弓場にて妙技を示す道真（第二巻 第一段オフセットカラー三）」では、弓を引く道真の後方に座す良香は、右手に開き扇を持っている。これは、共通項目の「儀礼」に分類できる。また多くの見物人の中には、開き扇をかざしている者の姿が何人か描かれている。そのうちの反対側、即ち道真・良香の後方に描かれた人物も、開き扇をかざしているので、矢が飛んでくるのを恐れたのではなく、開き扇をかざすことで、まれに見る道真の技量を示すと同時に、その非日常性から自分を隔てる呪物としての意義を、扇に認めていたことが考えられる。このような例は、以後時代が下がるにつれて多く見られるようになり、「扇の骨の間から見る」⁽³⁴⁾しぐさへと、継承されていく。その例として、第一〇巻『平治物語絵巻』⁽³⁵⁾「信西の首級、都大路を渡さる（信西巻 第四段オフセットカラー三）」の、牛車の陰の烏帽子の男、第一一巻『一遍聖絵』⁽³⁶⁾では、「四条京極の釈迦堂にて念仏をすすめる（第七巻 第二段

原色版五) 場面で、一遍のまわりに描かれた多くの人々の中の数名、第一四卷『法然上人絵伝』⁽³⁷⁾では、「安楽房死刑の時、紫雲現れ、人々怪しむ(第三三卷 原色版六)」に描かれた三人の男などをあげることができる。

同じく、『法然上人絵伝』の「写経奉納の時、延年の舞を始める(第九卷 グラビア九)」では、一人の稚児が、舞を演じている姿が描かれており、彼は右手に閉じたままの扇を持っている。この場面は、第二表の「41舞」に分類できる。しかしこの場合、閉じ扇であることに注意しておきたい。

第二四卷『年中行事絵巻』⁽³⁸⁾の「朝観行幸、天皇紫宸殿から出御(第一卷 第一段 原色版一)」では、天皇の両わきに付き従う女性二人が、開き扇で顔を隠している。また、「踏歌(紫宸殿前庭 グラビア七四)」では、大きく口の字型に敷かれた筵の上を、右手の開き扇で顔を隠し、左手に畳紙を持った九人の女性が順回りに進み、残り二人が口の字型の筵の上に加わろうとしている。これらの例は、天皇のそば近く侍る女性は、必ず扇で深く顔を隠しているのが常であったことを示している。

「今宮祭(推定 グラビア七四)」に見られる巫女舞の場面では、社殿の前庭中央で、一人の巫女が右手に鈴を持っている。舞庭の両端に筵が敷かれ、その上には扇拍子・鼓・歌など、巫女舞の囃子を受け持つ巫女が、三人ずつ座している。舞っている巫女が座っていたと考えられる一方の筵の左端には、閉じ扇が残されている。この場面の扇は、共通項目の「拍子を打つ」と、第一表の「2置き扇」に分類できる。この場面で重要なのは、巫女舞に扇が不要であることを示していることである。また同じく「今宮祭」の場面で、社殿裏の瑞垣の外では、庶民の男たちが宴会の最中で、肌脱ぎになった右手に、開き扇を持った男が一人踊っている。ほかの人々は、扇拍子を取る者・歌をうたう者・後ろを向いて吐いている者など、様々の姿が描かれている。これはいうまでもなく、第二表の「41舞」や共通項目の「拍子を打つ」に分類できる。この場面で重要なのは、巫女舞に扇が不要であることを示しているのに対して、庶民の宴会の舞に扇が用いられていることである。

「稻荷祭の神幸 鴨川を渡る（第一二巻 第七段 グラビア一五）」では、祭りの行列が川を渡っている上流で、子供たちが川をはさんで石合戦をしている。投げている者たちは、開き扇を左手にかざし、投げ手の後方で囃し立てる者たちは、開き扇を右手に持って投げ手をあおり立てている。この場面に見られる扇は、いずれも呪術的な機能を認められていた結果であることを示している。

第二七巻『天狗草紙 是害房絵』⁽³⁹⁾「醍醐の桜会（天狗草紙 東寺・醍醐・高野の巻 オフセットカラー五）」では、花の下で舞楽を見る裏頭に高下駄の僧たちの中に、開き扇の骨の間から舞を見物している者、開き扇を差し出して舞を誉めていると考えられる者などの姿が描かれている。この場合も、僧は儀礼として常に扇を携えており、開き扇の骨の間から舞という非日常的な催し物を見るしぐさは、扇に呪術的な機能を認めていたと考えることができる。

第二八巻『伊勢新名所絵歌合 東北院職人歌合絵巻 鶴岡放生会職人歌合絵巻 三十二番職人歌合絵巻』⁽⁴⁰⁾「遊女・白拍子・絵師（鶴岡放生会職人歌合絵巻 オフセットカラー一〇）」の遊女は座って鼓を持ち、白拍子は立って右手に開き扇を持った姿で描かれている。「持経者 念仏者（グラビア三三）」の念仏者は右手に柄香炉、左手に開き扇を持った立ち姿。「猿楽 田楽（グラビア三六）」の猿楽は、立烏帽子に翁面をつけ、右手に開き扇を持った舞姿で描かれている。

「千秋萬歳法師 絵師（三十二番職人歌合絵巻 幸節靜彦氏蔵 グラビア三九）」では、太夫が鳥兜様のものに浄衣をつけ、右手に開き扇を持って舞う立ち姿と、座して鼓を打つ才蔵の姿が描かれている。

「しらひやうし くせまる舞（七十一番職人歌合絵巻 東京国立博物館蔵）」では、両者とも座して閉じ扇を右手に持ち、膝のそばには鼓が置かれている。

以上が、三二巻にまとめられた絵巻に見られる、扇の機能を概観した結果である。

第一四巻『法然上人絵伝』で例にあげた、「写経奉納の時、延年の舞を始める」という場面で、閉じ扇を右手に持っ

て舞う稚児の姿に注意をしておいた。この絵巻は、「大谷寺（知恩院）に住した舜昌が徳治二年（一三〇七）頃から十余年を費やして編纂したといわれる」⁽⁴¹⁾もので、鎌倉時代に稚児が儀礼として常に扇を携えており、その扇をとっさに舞に流用したと考えるよりは、作者の意識ではむしろ「拍子を取り」⁽⁴²⁾つつの舞であることを、閉じ扇を右手に持たせることで表現したものと考えたい。

また室町時代の制作といわれる、第二八巻の『歌合』には、白拍子・猿楽の翁・千秋万歳・曲舞などの、開き扇を持って舞う姿が描かれている。これらの芸能は、延年の稚児の舞も含めて、いずれも平安時代に日本で発生し、鎌倉時代に流行した新興芸能である。これらの芸能に扇を用いるようになった動機が何であるかを、演技の上で具体的に証明できれば、芸能と扇の関係がなぜ成立したかという疑問に対する答が出てくるはずである。

四、芸能の扇

第一表・第二表であげた扇の諸相の中で、直接芸能に関わりのある機能は、共通項目の「拍子を打つ」と第二表の「41舞」である。『更級日記』の中に、「たかはまといふ所にとどまりたる夜、いと暗きに、夜いたうふけて、舟のかぢのをときこゆ。とふなれば、遊女の来たるなりけり。人くけうじて舟にさしつけさせたり。とをき火の光に、ひとへのそで長やかに、扇さしかくしてうたうたひたる、いとあはれに見ゆ」⁽⁴²⁾とあって、特に、女性の「顔を隠す」（共通項目）という扇の機能は、そのまま芸能的な機能へ継承されることを示している。この機能は、『年中行事絵巻』に描かれている「踏歌」の場面で、女性が右手に持っている開き扇や、『義経記』に見られる頼朝の前で白拍子を舞おうとしている静の持つ扇と同様である。そこでまず女舞と扇の関係から考察を進めてみたい。

1 女 舞

ア 五節舞

五節舞の起源については、天武天皇が吉野の滝の宮で琴を弾いた時、天女が現われて袖を五度ひるがえして舞い、詠じたという故事がよく知られている。林屋辰三郎氏の考察によれば、五節舞が女舞として定着したのは、大嘗祭・新嘗祭の行事として行われるようになった以後であるという。⁽⁴³⁾ 大嘗祭・新嘗祭の五節舞は、まず「五節定」で選定した舞姫を十一月中の丑の日に宮中に召し、「帳台の試」(天皇が舞の稽古を見る)・寅の日の夜に「御前の試」(天皇が舞姫の舞を見る)・卯の日の「童女御覽」(舞姫に付き添う童女へ舞姫一名につき二人ずつを清涼殿に呼び、童女のかざす扇を置かせて顔を見た上、しかるべき童女を招く)・辰の日の「豊明節会宴」(初めて五節舞が正式に演じられる)

中村清兄氏は、住吉如慶⁽⁴⁴⁾が模写した『承安五節絵巻』という絵画を紹介し、透ける檜扇を女が顔にかざしている部分を、図版に掲げておられる。⁽⁴⁵⁾ その絵は東京国立博物館蔵のことなので、筆者はそれを実見するため同館に赴いたが、残念ながら見つけることができなかった。そこで、中村氏にしがたって記すと、原本は承安元年(一一七一)の五節舞を記録的に描いたものであるが失われており、如慶の模本だけが現存する。また原本の作者は藤原信実と⁽⁴⁶⁾されているが、信実は安元二年(一一七六)生まれであるからそれは誤りで、父の藤原隆信(一一四二〜一二〇五)が作者である。絵巻では、五節の舞姫を何度か図示し、おの顔顔を覆っている檜扇を透かして、舞姫たちの顔が明示されるような超現実的な手法も採られている。そして、この時代にはまだ付けられていないはずの、飾り糸のような長い紐が描かれていたりするので、檜扇そのものに関して、かなり信憑性がうすい。

これらの資料から、平安時代に演じられていた五節舞に扇が用いられていたという確証を得ることはできない。しかしこの『承安五節絵巻』の模写が存在することで、少なくとも五節舞姫が檜扇を携えていたこと、開き扇で顔を覆っていたことを認めることができる。また先に記した「童女御覽」の際の童女の「置き扇」(第一表)や「顔を隠す」(共通

項目) という扇使いの意味を併せて考えたとき、五節舞にも扇を用いていたと推測できる。

イ 白拍子

白拍子の起源は、『平家物語』「祇王」に見られる、しまのせんざい・わかのみえという二人の舞女が始めたというのと、『徒然草』第二二五段に見られる、道憲入道が舞楽の手の中から選んで磯の禪師に教え、娘の静が継承したという二説がよく知られている。これらの起源伝説を受けて、能勢朝次氏は『教訓抄』巻二「万秋楽の条」「狛光近保元妓女舞授記」をあげ、白拍子の母胎は舞楽にあるという説を発表しておられる。⁽⁴⁷⁾ また、林屋辰三郎氏は、『平家物語』に白拍子が、水干・立烏帽子・白鞘巻で舞ったので男舞といわれていることをあげ、男舞から女舞への移入説を立てられた。さらに林屋氏は『兵範記』仁安二年(一一六七)の豊明節会の芸能に、「次出白拍子・呪曲又乱舞」と記されているところから、「白拍子と呪曲が一对に考えられていたことを思わせ、さらに乱舞を引き出したのであろう。」⁽⁴⁸⁾と記して、白拍子の猿楽形成への影響を説いておられる。

白拍子研究のほとんどが、『平家物語』『徒然草』を引用するところから論を起こし、発生・芸能などにもおよんでいるが、まだ不十分な点を多く残している。したがって、白拍子と扇の関係がどのようなものであったかを、追求する手がかりとなる研究もほとんどなされていない。

わずかに白拍子が扇を用いていたことを記した史料に、滝田英二氏によって紹介された『今様之書』⁽⁴⁹⁾がある。滝田氏によれば、同史料は仁和寺所蔵で、その来歴は不明であり、白拍子の歌詞三〇篇を収めている。原本を臨写した節が認められ、『今様之書』という表題は後の筆者が加えたものと考えられる。また白拍子の歌詞としたのは、奥書に付された次のような記載による。「一、白拍子ノ調可舞様」「一、重句調可舞様」「一、打延可沙汰様」「一、白拍子口伝」「一、白拍子可舞様之図」「一、鼓ウツヘキ様」。原本の成立については、所載曲のうちに藤原定家の作一篇と、興福寺一五九代および一六七代の別当であった東院僧正光暁(一四三三)の二篇があるところから、室町期を下らない時代に編ま

れたものであろうとしておられる。

なお同史料は、後に植木行宣氏によって再度翻刻⁽⁵⁰⁾され、植木氏はその解題において原本の成立・仁和寺本の書誌・史料の価値などについて述べ、寛正六年（一四六五）足利義政が南都に下向した際の、延年会に用いたという注記のある歌詞一篇が含まれているところから、寛正六年以後に編まれたものであること、したがって、仁和寺本が原本である可能性もあること、衰退期の白拍子を書き留めた「白拍子集」であり、大きな史料的价值を秘めていることを記し、この解題がその多くを滝田氏に負うことを付記しておられる。

『今様之書』の奥書に付記された白拍子に関する箇条書のうち、扇について記されている部分が見られる条のみを、植木氏の翻刻によって記す。なお詞章の下に付された二行割註は（ ）内に右側から続けて、また詞章の右側に付された註は△ √内に記す。

「一、白拍子ノ調可舞様

タトエハ、

御カサ山（モロカキ合 アシフミハナシ）春吹風ノ△返時ハノ字ヲツクヘシ√／＼（松トイタサハ右ノ手ヲサシ出シ、扇ヲイカニモスクニ骨中ヲ持ヘシ）タカケレハ空ニキコユル万代ノ（左右ニテニツ、拍子ヲフム、調一首マテハニツ、也。返トキヨリシテハ一拍子也）コエ／＼ヤナ

空ニキコユル△コレヨリ手ヲカエセ、左ヲ前出、身モウシロエムキナラル√／＼万代ノ△略√コエ／＼／＼ヤナ△略√

毎度如此、三反返シテ可調。△略√

一、扇ヲ開テ舞コトアリ（如常）

ここまでの扇使いについて確認しておきたい。歌をうたう場合の扇使いは、右手の閉じ扇の骨の中程を持って前方に

差しだし、足拍子を踏む。但し舞の時には扇を開いて舞うのが常の形であることを記している。なお詞章の「春吹風ノ」は、「松吹風ノ」の誤りであろう。

「一、重句調可調様

タトエハ、

一目ミシ（扇ヲ開、右ノ手ニテカヲ、カクスヤウニシテ、カタ足ニ二ツ、チカエテサキエフミヤル。二ツ、二トフミテハ、又三拍子トテ、ヤカテアイエー入テ、フミ／＼スヘシ。）／＼人ハ△略▽誰トモ人ハ誰トモ（又）人ハ△略▽タレトモ白雲ノ△略▽ウハノ空ナル／＼△略▽恋モスルヤナ／＼／＼ヤナ

三度可返之。」

この部分に見られる扇使いは、右手に持った開き扇で顔を隠すようにして、複雑な足拍子を踏みつつ歌をうたい、同様の技法を三度繰り返すことが記されている。前の部分と併せて考えてみると、常の型で歌をうたう時は閉じ扇で足拍子を踏み、替えの型である重句をうたう場合に限って、開き扇で顔を隠して複雑な足拍子を踏む芸態であったことがわかる。

植木氏の指摘によれば、『今様之書』が成立したという寛正期（一四六〇～一四六六）以後の白拍子は衰退期であったという。したがって、この史料に記された白拍子の芸態は完成期以後のそれであり、扇使いの面から見れば、開き扇をあつかった常の舞・閉じ扇を持った常の歌・開き扇で顔を隠した替えの型で構成されていたことになる。この記録および先にあげた資料などによって、発生当初からの白拍子の芸態の変遷を想像してみるならば、次のようなことが推測できる。まず閉じ扇で掌を打ちつつ歌をうたい、開き扇で顔を隠しつつ舞うという基本的な技法から、やがて閉じ扇を構えて歌をうたいつつ足拍子を踏み、開き扇を様々にあつかいつつ舞う常の舞が演じられるようになり、さらに開き扇で顔を隠して重歌をうたいつつ複雑な足拍子を踏む替えの型を生み出した。

白拍子に扇が用いられるようになった根底には、紛れもなく扇の「拍子を打つ」「顔を隠す」という機能があつて、初めて成立したと考えられる。

2 猿 楽

現在、能楽は扇の芸能と称されることもあるように、能舞台に登場するすべての役が扇を携えている。能楽の大成時に、現在のような扇との関係が見られたかどうか明らかではないが、先にあげた『鶴岡放生会職人歌合絵巻』に見られる猿楽は、翁面を着け開き扇を用いた舞姿であつた。ここであつかう猿楽は、能楽の別称としての猿楽ではなく、その源流をなす古い芸能を意味する。

ア 新猿 楽

藤原明衡の『新猿楽記』⁽⁵¹⁾には、「呪師・侏儒舞・田楽・傀儡子・唐術・品玉・輪鼓（以下略）」のような種目名のほか、「延動大領が腰支・漉舎人が足仕、氷上専当が取袴・山背大御が指扇（以下略）」というような芸態を示した記載が見られる。芸態は対句の形で示されていて、「指扇」のしぐさが見られる二番目の対句の意味は、丹波国氷上の寺の下级法師である事務係が、袴の股立を取って太股を出すしぐさをすると、山城の大姐御がそれを見て、檜扇をかざして恥しげな様子をして見せるといふ内容を示している。この部分の演技について能勢朝次氏は、『能楽源流考』において次のような解釈をしておられる。「即ちかような者に扮して、或は袴の股立ちをとって狼狽する様をまねるとか、或は檜扇をかざして恥かしげな芸を演じたものでなかるうか。」

猿楽の最初にこの例をとりあげたのは、平安時代中期に新猿楽と考えられていた物真似芸の一種に、「顔を隠す」という扇の機能を生かした演技が行われていたという事実を示すためであり、この例が大成後の能と扇の関係を直接に示唆するものと考えているわけではない。

次に、能楽大成に大いに関係があったと考えられている芸能と扇の関係について考えてみたい。

イ 乱舞

乱舞は、平安時代の末期から鎌倉・室町時代にかけて、主として大嘗祭や新嘗祭の五節の殿上淵酔について記した日記の中に見ることが出来る。五節の殿上淵酔に演じられた乱舞に、扇が用いられている具体的な芸能を記しているのは、かなり時代が下がる『経嗣公記』応永二二年（一四一五）一月二〇日の条である。「二献朗詠郢曲の人歛無極の句をいたす。五位職事とにたへたるなきゆへ也。（中略）藏人頭ひもをとけはみなかたぬく。郢曲の人又いまやうをいたす。親宗朝臣靈山みやまをうたふ。そのうち扇をたよきて万歳衆をはやす。下臈よりしたいにたちてまふ。頭弁あたぬきて袖をかへす。人々乱舞のすかたいと興あり。」⁽⁵³⁾平安時代末期から鎌倉時代にかけての乱舞について、能勢朝次氏は散楽と猿楽は、異称同義であるという指摘をしておられる。その理由は、『中右記』・『長秋記』の寛治二年（一〇八八）と大治五年（一一三〇）の間に記されている五節の殿上淵酔に見られる散楽が、やや時代の下がる『時信記』・『兵範記』の天承元年（一一三一）と仁安二年（一一六七）の間に記された乱舞と同様のものであり、さらに『名月記』建仁元年（一一〇一）六月一四日の条には、猿楽者が乱舞を演じた記載が見られる故という。⁽⁵⁴⁾

この説に対して、林屋辰三郎氏は一応肯定の意を表しながらも、平安時代貴族の遊宴の散楽は、曲芸的なもの・滑稽なものに適宜に演じて余興としたものであるが、平安末期の散楽の芸能は、徐々に乱舞（定まった曲や振りのない歌舞。歌は朗詠・今様から読経まで、また舞は万歳衆・白拍子・呪師など）へと変化し、その演技は演者によって異なり、観賞するより演者自身が楽しんで演じた。また鎌倉時代の乱舞は定曲化し、猿楽とは必ずしも同一視できないが、專業猿楽者の演じる乱舞は猿楽であったとしておられる。⁽⁵⁵⁾

先にあげた『経嗣公記』に記されている乱舞の芸能を、平安時代に散楽・猿楽と記されてきた乱舞の芸能と関連づけ、時代的変遷を通して納得できるのは後者である。また定曲化する以前の乱舞の芸能の一部に、白拍子の物真似芸が

含まれている事実から、乱舞に扇が用いられる場合があつたことは想像がつく。しかしここでは、殿上淵酔における乱舞の万歳楽と、扇の關係について考えてみたい。本来の万歳楽は雅楽曲（左方唐楽）であり、当然の事ながら扇は用いられていない。平安時代末期の乱舞として演じられた万歳楽で、扇は用いられていたであらうか。

『吉記』治承四年（一一八〇）十一月一八日の条、殿上淵酔について記した部分に「次雲客等詠之、次今様、次万歳楽、先是預已下袒楊（傍頭楊左、予又同前、依御所方也、多楊左、或又楊右）、乱舞畢阿音廻五節所、（為先下臈）」（割注は（）内に右側から記した）と記され、翌一九日の条、五節童女御覽の日の淵酔では「次朗詠隆房朝臣出之、（割注略）次二献藏人兼時、（割注略）次今様右兵衛権佐盛定出之、兼時猶預小饗応、勅一両献之後巡行、次万歳楽、乱舞、廻五節所如昨日」と記されている。この記録と先にあげた『経嗣公記』の記録を重合せ、筆者は次のような解釈をした。朗詠があり、今様があり、扇拍子を取りつつ囃す万歳楽に合わせて、前に肌脱ぎになっていた殿上人の、下臈の者から一人ずつ順番に立って万歳楽をまねた乱舞を演じ、次の歌を引き出す阿音で五節所をめぐる。即ち殿上淵酔において「万歳楽、乱舞」と記されているのは、舞楽曲の万歳楽を真似た扇拍子に合わせて肌脱ぎ（現行万歳楽は片肩袒）になつていた殿上人が、一人ずつ順番に演じる（舞楽では一人ずつ舞台上に登場する）芸態だったのでないだろうか。次に乱舞以外の万歳楽と扇の關係について考えてみよう。

ウ 万歳楽

現行能の「翁」では、シテと地謡の間で「万歳楽」という詞章を次のように掛合で唱えている部分がある。シテ「千秋万歳の喜びの舞なれば、一舞まはう万歳楽」地「万歳楽」シテ「万歳楽」地「万歳楽」。この部分の謡と芸態について、本田安次氏は『芸能論纂』⁵⁶所収の論文「猿楽囃子と万歳楽」で次のように記しておられる。「翁が八万歳楽Vとうたへば、地謡も八万歳楽Vとかへす。八一舞まはうVといふので、もう一舞舞があるのかと思へば、その様子もなく、翁はそのままさつさつと戻つてしまふ」。また三信遠地方に分布している祭礼芸能の中には、「万歳楽」という順の舞風

の演目があつて、舞人一人一人（現行では全員いっしょに、または主役だけが何人か同時に出る場合が多い）が、扇（伝承地によつて閉扇または開扇の場合あり）を持って「万歳楽」と唱えつつ四方（または五方）拜をする。これらの地方には、かつて「万歳楽」と呼ばれる翁舞を演じていた伝承地があり、現行でも「翁」「三番叟」の唱え詞の中に「万歳楽 万歳楽」「万歳楽 万歳楽 是から御舞やれ」などが見られる。さらに兵庫県上鴨川住吉神社神事芸能の翁舞の中には、「万歳楽」という演目があり、その前の演目である「いど」という露払いの謡に呼び出されて登場して来る翁が、黒い口の曲がった仮面をつけ、謡の後に鈴を渡されて舞う。この「万歳楽」と呼ばれて出て来る翁は、現行能の「三番叟」に相当するものではないかという推論をしておられる。

右のような本田氏の記す様々な場合の万歳楽のうち、三信遠地方に伝承されている祭礼芸能の中に見られる「万歳楽」という演目の芸態は、舞人が一人ずつ舞庭に登場するという点で、乱舞の万歳楽を継承したものと考えられる。しかし現行では時間短縮という目的でこの芸態を失いつつあり、さらに囃子は笛・太鼓を中心としたこの地方独特のものになっているので、乱舞の万歳楽を継承した演目であるという確証はない。

次に扇を持って四方、または五方に向かつて拝礼する万歳楽の芸態について考えてみよう。

中野豈任著『祝儀・吉書・呪符』⁽⁵⁷⁾には、鎌倉時代初期に小泉庄加納の色部条・牛屋条・淡島（現在の新潟県岩船郡神林村・村上市岩船を中心とする地域・岩船郡淡島浦村）の地頭として土着した色部氏が、慶長三年（一五九八）まで在地支配を行った時代の、年中行事を記録した文書『年始歳暮ニ惣之御百性（姓）衆之上物并従寺社神領之祝役其外品々御用之覚之日記并御身（親）類御家風年始之御礼之次第』⁽⁵⁸⁾に記されている、「紙・扇」の贈答事例に関しての考察がなされている。中野氏は、文書中に見られる万歳楽についての部分を引用しながら次のように記しておられる。「小正月の十五日にはこのほかに藤三殿と弥内（矢無、矢内）が訪れ、藤三殿は御前様から、弥内は御館様からそれぞれ紙一束・扇子一本が給与される。（中略）弥内は正月五日にも参上するが、その折りへ先、矢無まい（舞）の御酒冷酒に而被召

揚、万歳楽すき候而V云々と記されているところから、万歳楽などを舞う祝儀の芸能に関わりのある人物で、十五日の参上もかかる行事に関与するためと考えられる。また弥内（以後弥内と記す）を含めて、領主である色部氏から紙と扇を給与されていたのは、親類・家内衆の主要な地位の者・領内の寺社で安寧、豊饒祈願などをする者・共同体の年中行事に重要な役割を果たす者であるという分析結果をだしておられる。

右のような中野氏による弥内に関する記載から、正月五日と一五日に弥内が舞ったという万歳楽の芸能と、弥内という人物の存在について想像してみるならば、領主から給与された扇を用いて扇拍子を取りつつ万歳楽を囃し、領主および四方または五方に向かって万歳楽を唱えつつ拝礼するといったような簡単な演技を行たことが考えられる。このような万歳楽を年中行事として行い、新年にあたって領主および領内を祝福することで、一年間の安寧を祈願した弥内という人物を、『三十二番職人歌合絵巻』⁽⁵⁹⁾に見られる千秋万歳法師のような存在として捉えることができる。したがって、三信遠地方の祭礼芸能に見られる万歳楽という演目は、乱舞の万歳楽を継承したというより、千秋万歳の芸を一人ずつ何度も繰り返すことで、より多くの祝福と安寧を祈願する気持ちを表現した演目として、祭礼芸能の中に位置づけたのではないだろうか。

万歳楽に用いられた扇は、舞楽の万歳楽をまねた乱舞の万歳楽では、「拍子を打つ」「顔を隠す」という機能を持った楽器または道具であった。しかし祭礼芸能や年中行事の舞として地域の祝福や安寧を祈る万歳楽の扇は、それを演じる目的・伝承者・場の変化にともなって、「拍子を打つ」（囃すハハヤスV↓分割する）、「招く」（安寧を祈願する↓招きよせる）、「誉める」（祝福する）というような機能を持った呪具へと変化した。さらに領主や祭りの主催者から演者に對して下賜される扇を用いることで、その呪力がいっそう強力に発揮されると考えられたのであろう。

エ 各地伝承の猿楽能

三信遠各地に分布している祭礼芸能・高知県吉良川八幡の御田舞・東北地方の山伏神楽などの中には、能楽大成以前

の猿楽の能が伝承されており、早くから研究者の注目を集めてきた。⁽⁶⁰⁾特に、新井恒易著『能の研究―古猿楽の翁と能の伝承―』には、各地に伝承されている翁猿楽・古能の芸態、および詞章が整理された形で記されている。それらの中から猿楽能と扇について記されている伝承地の演目をあげながら、猿楽能と扇の関係を考察してみたい。

静岡県天竜市懐山新福寺のおこないには、「四養の四季」「松竹」「まりのかがり」という猿楽能の詞章と、これらに使用したと考えられる仮面が残されている。その芸態は、いずれも白い浄衣をはおり扇を持った直面の者が、仏前正面に向かい合って立ち、掛合で謡をうたった後、一舞する形式のものであるという。

「まりのかがり」の詞章の中には、「扇の笏拍子、していどうどうと打ち鳴らし、直垂の衣紋が袖をひきあはせ」という部分が三ヶ所に見られ、このような詞章が残されている事実から、かつて扇拍子を打ちつつ謡をうたったこと、さらに扇拍子が笏拍子に代わるものと考えられていたこと、また「していどうどうと打ち鳴らし」という詞章から、鼓を打っている場面を表現するのに、扇拍子に加えて鼓の擬声音を発していたことなどがわかる。

静岡県天竜市神沢万福寺のおこないには、「さるがく」という演目があり、くわだい衆と呼ばれる直面の者三人と殿面をつけた者一人が、閉じ扇を持って仏前に向かって一列に並び立ち、三対一の掛合で謡をうたう。謡が終わると、まず仮面をつけた者と右側の一人が、右手に鈴・左手に扇を持って順の舞をまい、続いて左側のくわだい衆二人が同様に舞うという。

現在もこのような芸態で伝承されているが、かつては、前半の謡の部分で扇拍子を打っていたことが考えられ、また後半の舞が、鈴と扇を用いた順の舞を二人一組で順番に舞う構成になっているところから、「さるがく」の詞章だけが伝えられ、順の舞は後に加えて再構成したのであろう。

静岡県藤枝市滝沢八坂神社の田遊には、「筏のさるがく」という演目があり、直面で白の浄衣をはおり、右手に閉じ扇を持った四人の者が、舞庭の東西に二人ずつ向き合って並び立ち、詞章一節ずつを掛合でうたう。謡の途中から囃子

が入り、東西の者が交互に片足を前に踏み出したり、上半身を前後に揺すりながらうたうという。

筆者が昭和六〇年に現地で見えた時には、白浄衣の四人が花笠をつけ、謡本を両手に持ってこれを見ながら謡をうたうので、閉じ扇は腰に差したままであった。ここでも、かつては扇拍子を打ちつつ謡をうたっていたと考えられ、また謡をうたいなから舞に至る前段階のような動作を示しているので、猿楽の能が謡と舞から構成されるものとして、認識されていたのは確かである。

愛知県南設楽郡鳳来町黒沢峯福寺のおこないは、「源藏あらため」という演目があり、直面に白浄衣の二人が仏前正面に向き合って立ち、開き扇を胸元で上下に上げ下げしながら詞章を唱えるという。

筆者は、この演目に見られる開き扇のあつかいが、やがて扇の舞につながる演技であると考ええる。

愛知県北設楽郡東栄町古戸清水観音堂の田楽は、明治初年に行われなくなってしまったが、「四学」「長生殿」「あんじょう」「泉式部」「せんだのじゃう」という演目があり、「長生殿」の詞章の中には、「いぜんのごとくに扇拍子に、三拍子に、ざんざと打って、ことばの御曲をもって、池水はただよぶるにて候⁽⁶³⁾。」と記されている。

この詞章および最初にあげた懐山新福寺の「まりのかがり」の詞章を併せて考えることによって、猿楽の能は謡をうたいなから扇拍子を取るといふ基本演技に加えて、鼓の音や水音・波音などを表現する場合に、その擬声音とともに扇拍子という詞をもって強調するのが常套手段であったことがわかる。

右にあげたいくつかの例の中には、すでに行われなくなって久しいものや、意味不明の詞章を唱えるだけになってしまった演目もある。伝承されている詞章のほとんどが、祝言の内容をそなえたものであり、問う者と答える者の問答形式になっている。しかし役割分担がはっきり定まっておらず、問いかける役の部分、答える役の者たちが掛持ちでうたいつつ進行させていく。この形式は、謡の内容に祝言と物語という違いはあるが、現行幸若舞（福岡県山門郡瀬高町大江）に見られる芸態に近いものである。現行幸若舞は、太夫・シテ・ワキの三人舞で、烏帽子・素袍袴をつけ、小刀

を差して扇を持つ。囃子方は鼓一調のみであり、古い時代には扇拍子で舞われたこともあったという。舞というより語と謡が主であり、右手に持つ扇も閉じられた状態が多い。

このような猿楽の能と現行幸若舞との謡のうたい方の類似は、猿楽能が謡をうたいつつ扇拍子を打っていたであろう時代と、大成後の能との間に幸若舞のような扇の舞を想定して考えると、猿楽能から現行能への扇使いの時代的変遷が理解しやすい。

3 神 楽

現行神楽において扇は重要な存在となっている。しかし宮廷御神楽の採り物歌（採り物と手草については後に記す）の中に扇は含まれていない。また『年中行事絵巻』の中に見られる巫女神楽の場面でも、舞に用いられているのは鈴のみである。この場面で扇を用いているのは囃子方であって、舞っている巫女が座っていた筵の空席には、閉じ扇が残されている。

民間の神楽において、古い芸態を残しているといわれてきた巫女舞、例えば美保神社巫女舞（島根県八束郡美保関町）では鈴（右手）と榊（左手）を持って舞い、佐太神社（島根県八束郡鹿島町）にも同様の巫女舞が行われていたとい⁶⁴う。しかし現行巫女神楽の代表例として、最初にあげられる奈良春日神社の巫女舞は、扇を用いた演目が多い。春日神社の巫女舞は、明治五年（一八七二）に改作されたことがはっきりしているため、現行の芸態に古態を残しているとはいえない。岩田勝氏の未発表論文「春日大社における神楽祭祀とその組織」（仮題⁶⁵）によれば、平安末期に春日神社若宮に奉仕した郷巫女などが、扇を用いて白拍子や万歳楽を演じた場合もあるという。したがって春日神社若宮では、平安時代から扇を用いた巫女の舞を演じる場合があったようである。郷巫女が扇を用いて舞う白拍子や万歳楽を、春日神社若宮の場合に限ったことではなく、一般的なことと考えれば、巫女舞に扇が用いられるようになったきっかけは、巫

女による白拍子や万歳楽であった可能性も高い。

東北地方の代表的な巫女舞といえ、保呂羽山波宇志別神社の霜月神楽（秋田県平鹿郡大森町）に演じられる神子舞である。この神楽は、例年一月七日の宵から八日にかけて禊・祓を中心として、三三番に組み立てられた湯立神楽である。「天道舞」「伊勢舞」「保呂羽山舞」などの神子舞の前には、かならず男の神楽役による湯加持がある。その後演じられる神子舞は鈴・扇・お手かけ（幣の一種）・湯箒（笹束）を持って七段に舞い、その四段目は、男の神楽役と掛合で神楽歌がうたわれる。この形式はすべての神子舞に共通したもので、最初の神子舞である「天道舞」で、社家がうたう前歌の一節に次のような詞章がある。

「インヨウ 面白や 扇とる たむさに枝をとりかえて インヨウ 歌えば開く天の岩戸に インヨウ」。

この詞章は、次のような意味に解釈することができる。

おもしろいことには、扇を用いていたのを、扇を手草（植物の枝）に取り替えて、神楽歌をうたうと、天の岩戸が開いて神の出現を見ることがだ。

この神楽歌がうたわれる現行「天道舞」四段目は、神子が開き扇だけを右手に持って、顔の前で静かに左右に動かす振りをする。次の五段目で湯箒とお手かけを持って舞う。したがって神楽歌の内容に即した振りで伝承されている。しかしこの芸態がいつ頃からの伝承であるかは不明である。大森町（伝承地）教育委員会発行のパンフレット⁽⁶⁶⁾によれば、神楽に関する最古の記録は、天正一八年（一五九〇）大友吉継によって書かれた「保呂羽山御開山以来之次第」であるとい、この神楽が江戸時代以前から伝承されているのは確実である。しかし神楽歌の記録類は、嘉永六年（一八五三）の火災で焼失し、明治になってから宮川官太という神楽役の記録したものが残されている。

扇は手草ではない。手草として認識されてきたのが植物であったことは、記紀に見られる天鈿女の天岩戸の前の舞に用いた手草や、先にあげたいくつかの例によっても明らかである。

ここ数年、神楽について精力的な研究を続けておられる岩田勝氏は、神楽の手草と採り物について次のように記しておられる。「手草というのは、もともとそれを持って舞う巫者に神霊がより付くしるしである。(略)おなじく舞者が手に採るものであっても、手草とされる神の類や竹笛の類あるいは幣などと採り物とは互いに異質なものである。採り物といわれるものは、それを採って舞うことよって悪霊をはらい、さらには、地霊を鎮めるためのものであって、そのために採り物とされるのは、矛・剣・太刀・長刀・弓矢などの武器の類である⁽⁶⁷⁾」。この説はたいへん明解であると同時に、新しい疑問を投げかける。そのように解釈した場合、神楽に用いられている植物・武器以外の持ち物は、どのように理解すればよいのであろうか。切り紙を串につけた御幣は幣の変形したものであるから、植物の中に入れることができる。しかし扇や鈴はどのように考えたらよいのであろうか。

ここでは扇について考えてみよう。平安時代から巫女が神楽を舞う場合に、「拍子を打つ」道具として扇を用いていた⁽⁶⁸⁾。また巫女が扇を用いて白拍子や万歳楽を舞ったことについてはすでに記した。このような例によって、神楽で扇が用いられるようになった直接の要因は、巫女が扇拍子を取りつつ神楽歌をうたい、顔を隠して足拍子を踏みつつ舞うなど、道具としての扇の機能を生かした演技によってである。やがて扇が採り物や手草に替るものとしても用いられるようになったのは、第一表「26 禊」で、斉宮と女房による禊祭りに様々な扇が用いられた例、また第二表「11 呪物」で、北の方が旅する人に幣の替りとして、道の神に供えるための扇を贈った例などからも明らかのように、平安時代からすでに扇の呪力が認められていたためであらう。

おわりに

芸能と扇の関係が成立した要因を考える上で、女舞(五節舞・白拍子)、猿楽(新猿楽・乱舞・万歳楽・猿楽能)、神

楽（巫女舞を中心に）の扇をとりあげた。その結果、「拍子を打つ」「顔を隠す」という扇の機能が、芸能に用いられる直接の動機になっているという結論に達した。さらにその一段階前の要因として、平安貴族の服制が日本化するにつれて、笏に替えて、または添えて儀礼的に扇を携えるようになったことがあげられる。

本文において「もどき」については、意識的にふれることをしなかった。最後に扇と「もどき」について考えてみることで、結びとしたい。

『新猿楽記』の「山背大御が指扇」の芸態については、およそ扇で顔を隠しそうもない大姐御が、貴族の女性の「もどき」として扇で顔を隠して見せるおかしさを、演じたものであろうという能勢氏の仮説を紹介した。また、平安時代末期から室町時代にかけての日記に記された、殿上淵酔で演じられた乱舞は、舞楽の万歳楽をまねて扇拍子で囃しつつ一人ずつ舞う宴会の余興芸であり、殿上人の正式な場での芸能である舞楽の「もどき」と考えることができる。扇が芸能に用いられるようになった最も重要な機能は、「拍子を打つ」「顔を隠す」であり、扇の「拍子を打つ」機能は、明らかに雅楽の笏拍子の「もどき」である。万歳楽の母胎は舞楽であり、白拍子もそうであるとするならば、白拍子や万歳楽に扇を用いることで、外来芸能ではない日本固有の芸能（「もどき」）であることを示そうとしたのではなからうか。このように考えを進めると、初めに記した折口信夫氏の「もどき」論が、重要な意味を持っていることに気づく。

服制の上で扇は、儀礼的に笏の代用（「もどき」）として用いられるようになったことは明らかであり、さらに扇の発生が、木簡であるという中村氏の説を受ければ、その発生からして「もどき」である。そうであるからこそ発生以後数世紀の間に、実に多くの様々な機能を持つことが可能であったといえよう。

現行伝統芸能に用いられている扇の意義すべてが、「儀礼」「拍子を打つ」「顔を隠す」から発生していると考えているわけではない。伝統芸能にとっては、風流としての扇が「もどき」と同じように重要な意味を持つ。その問題については、また次の機会に考えてみたい。

この論考は、平成二年度に行つた夏期学術講座「採り物と芸能―扇を中心に―」をまとめたものである。芸能の現地調査、文献・絵画資料の調査などの資料収集に際しては、大変多くの方々にご助力をいただいた。特に渡辺伸夫氏には資料収集に際して、また仁尾洋子氏には講座以前から資料整理・表の作成など終始ご苦勞を願つた。皆様方に心からお礼申し上げる。

注

- (1) この件に関しては、全国的な視野で確認するために新井恒易氏の著書(『中世芸能の研究』『農と田遊びの研究』、各地の保存会・教育委員会発行による報告書、およびパンフレットなどを参考にした。
- (2) 『折口信夫全集』第一巻「国文学の発生(第四稿)」(折口博士記念古代研究所編・一九六六年中央公論社発行)
- (3) 『和漢三才図会』卷第二十六(『日本庶民生活史料集成』第28巻・一九八〇年三二書房発行)
- (4) 西村義忠著『扇之記』(寛政四年八一七九二)、『随筆文学選集』第11巻所収・一九二七年書齋社発行)
- (5) 中村清兄著『扇と扇絵』(日本の美と教養23・一九八三年再版・河原書店発行)
- (6) 『萬葉集』二 卷第九八163番V(高木市之助他校・一九五九年岩波書店発行)
- (7) 新訂増補国史大系普及版『続日本紀』後編(黒板勝美・国史大系編修会編・一九七九年吉川弘文館発行)
- (8) 『群書類従』第九集 文筆部 卷第一二九(一九六〇年訂正版・続群書類従完成会発行)
- (9) 『日本三代実録』前編(黒板勝美・国史大系編修会編・一九七八年吉川弘文館発行)
- (10) 覆刻『日本古典全集』六〇「倭名類聚鈔」二 卷第十四(一九三一年日本古典全集刊行会発行)
- (11) 『玉葉』第三(黒川眞道・山田安栄校・国書双書刊行会編・一九七九年名著刊行会発行)
- (12) 『群書類従』第十三集 和歌部―歌合 卷第三二六(8に同じ)
- (13) 『扇と扇絵』(5に同じ)
- (14) 『小右記』一 八六頁上段二行割注左側の一部「八而依入暗以笏扇驚之」V
- (15) 『小右記』二 二〇八頁上段二行割注右側「八取副扇於弓」V
- (16) 『小右記』一 九〇頁上段二行割注右側の一部「八大納言伊周扇并懐昏置座前起座」V

- (17) 『小右記』一 一三三頁下段「各給裝束一襲入加扇云々」入割注を示す
- (18) 『小右記』一 三三六頁下段二行割注右側から左側にかけての一部「入以扇汗巾懷紙給隨身」
- (19) 『小右記』二 三六七頁上段二行割注の一部「入黒漆手筥二合、納畫扇二枚」
- (20) 『小右記』三 一三三頁上段「與紀信孝口論問、信孝以扇打致堪頼」
- (21) 『小右記』三 三七頁上段「大納言齊信卿稱警蹕事、権大納言成行^{マコ}卿注其失錯於扇、置臥内、而子少将行経取件扇参内、隆国相替自扇見之、記齊信卿失礼事、及披露、齊信卿怨恨、極云々、行成卿云、為記曆先注扇、」
- (22) 『長秋記』二 一〇五頁上段「齊院并女房扇御褻、冬扇内殿上人調進、祭日藏人所白褐水扇、掃日院殿上人調備扇、御褻祭御料御服所調備、掃日夏扇自院被進、合年此定被催、(中略)御褻祭兩日所用藏人所水扇也者、」
- (23) 『康富記』二 八五頁下段「自文亭有八朔返報、茶坑青皿筵等也、又茶坑皿五明等被送康頭了、從鷹司殿、杉原十帖御扇扇枕等被下了、」
- (24) 『竹取物語』伊勢物語 大和物語『竹取物語』「貴公子たちの求婚」・飯倉篤義校) 三三三頁「日暮るゝほど、例の集まりぬ。あるいは笛を吹き、あるいは歌をうたひ、あるいは唱歌をし、あるいはうそぶき、扇を鳴らしなどするに、翁出でていはく、」
- (25) 七例のうち、『宇津保物語』二(蔵開上・11 仲忠右大将昇進と参内)・河野多麻校)の一例のみ原文をかかげる。三三八頁「遣水のはとりよりおはし過ぐれば、髻髪ども扇を叩き、八名取川に：以下略」と謡ひあへり。
- (26) 『源氏物語』二(螢) 源氏玉鬘に心あり 兵部卿宮螢光にて玉鬘を見る・山岸徳平校)だけを例にあげる。四二三頁「浅ましくて、扇をさし隠し給へるかたはらめ、をかしげなり。」
- (27) 『枕草子』紫式部日記『枕草子』「はなだの女御」・池田亀鑑他校) 四一〇頁
- (28) 『義経記』(巻第六「静若宮八幡宮へ参詣の事」・岡見正雄校) 二九五頁「皆紅の扇を開き、宝殿に向ひて立ちたりける。」
- (29) 第二巻『源氏物語絵巻』(秋山光和編) この絵巻の成立について編者は、一一一〇〜一三〇年位の間に定めるのが適当であると記している。
- (30) 「御法」(原色版12) 八背を見せた源氏が右手に開き扇を持っている
- 「橋姫」(原色版15) 八家の中を隙みする薫が右手に開き扇を持っている
- 「東屋」(原色版21) 八縁側に座し背中を見せた薫が右手に開き扇を持っている

- (31) 第三卷『信貴山縁起』（奥平英雄編）この絵巻の成立について編者は、一一五七〜八〇年の間とみる説があることを記している。
- (32) 第四卷『鳥獸戯画』（谷信一編）巻末論文須山計一の「鳥獸戯画の意味するもの」によれば、この絵巻は一二世紀に製作されたという。
- (33) 第九卷『北野天神縁起』（源豊宗編）編者によれば、この絵巻は多数制作されており、鎌倉時代だけに限っても七点はあるという。
- (34) 網野善彦著『異形の王権』八一〜九三頁（一九八七年平凡社発行）
- (35) 第一〇卷『平治物語絵巻』（松下隆章編）巻末論文宮次男の「平治物語絵巻の絵画史的考察」によれば、この絵巻の成立は弘安（一二七八〜八七）前後と推定できると記している。
- (36) 第一一卷『一遍聖絵』（望月信成編）編者は、この絵巻が正安元年（一二九九）聖戒によって作られ、眼円伊が絵を描いたことがわかっていると記している。
- (37) 第一四卷『法然上人絵伝』（塚本善隆編）編者は、「大谷寺（知恩院）に住した舜昌が徳治二年（一一三〇七）頃から十余年を費やして編纂したといわれる。」と記している。
- (38) 第二四卷『年中行事絵巻』（福山敏男編）編者は、「保元二〜三年（一一五七〜五八）がこの絵巻物の制作の上限となる。」と記している。
- (39) 第二七卷『天狗草紙 是害房絵』（梅津次郎編）編者は、「天狗草紙は、もとおそらく七巻で一つのセットをなしていたものと思われるが、（略）永仁四年（一二九六）という制作年時を明らかにすると共に、」と記している。
- (40) 第二八卷『伊勢新名所絵歌合 東北院職人歌合絵巻 鶴岡放生会職人歌合絵巻 三十二番職人歌合絵巻』（森暢編）巻末論文石田尚豊の「職人絵の展開」によれば、鶴岡放生会歌合絵巻の創作は室町中期、三十二番職人歌合絵巻の制作は室町時代をくだらないと記している。
- (41) 第一四卷『法然上人絵伝』（塚本善隆編）編者巻末論文「四十八巻伝と知恩院」による。
- (42) 『更級日記』（西下経一校・岩波書店）解説によれば、作者菅原孝標女が五三才（康平三年八一〇六〇）頃まともられたと推定されることが記されている。四六七頁
- (43) 『中世芸能史の研究』（一九六〇年岩波書店発行）「五節八一、五節の田舞・二、女楽と田舞の分化」一五七〜六四頁

- (44) 住吉如慶（江戸時代初期の画家、住吉家の祖、土佐光吉の門人で養子となり住吉を名乗り、幕府の絵師となって土佐家と並び栄えた。）『東照宮縁起』『多武峯縁起』など。
- (45) 『扇と扇絵』第三回「承安五節舞絵巻の女房檜扇」二七頁
- (46) 藤原隆信（一一四二～一二〇五）の誤り。信実は隆信の子（一一七六生）、承安元年（一一七一）には生まれていない。
- (47) 能勢朝次「白拍子に就て」（『国語国文』第1巻第3号所収 一九三一年二月）
- (48) 『中世芸能史の研究』「神楽と白拍子」三六五頁
- (49) 滝田英二「白拍子の新資料『今様の書』」（『国語と国文学』―芸能史の諸問題―第43巻第10号所収 一九六六年一〇月特集号）
- (50) 『日本庶民文化史料集成』第二巻「田楽・猿楽」（一九六四年三一書房発行）所収
- (51) 日本思想大系8『古代政治社会思想』（大曾根章介校注・一九七九年岩波書店発行）所収
- (52) 『新猿楽記』大曾根章介補注による・三九四頁
- (53) 改訂『史籍集覽』第二四冊所収、句読点は筆者による。
- (54) 『能楽源流考』（一九五六年岩波書店発行）「殿上淵醉に於ける散楽・乱舞」四一～四頁
- (55) 『中世芸能の研究』「散楽と乱舞」三五五～六一頁
- (56) 『芸能論纂』（本田安次博士古稀記念会・代表後藤淑編・一九七六年錦正社発行）所収
- (57) 中野豈任著「祝儀・吉書・呪符」（一九八八年吉川弘文館発行）
- (58) 『新潟県史』資料編4（新潟県編・一九八三年発行）中世二 文書編Ⅱ所収 「色部氏年中行事」△色部正長氏所蔵▽七三七頁上段
- (59) 注4参照。この絵巻の場合は才藏の存在が見られる。千秋万歳は『新猿楽記』にもその芸能が見られ、平安時代の末期には一人でも正月に各家々を祝福してまわった。
- (60) 本田安次著『翁そのほか』・新井恒易著『中世芸能の研究』・後藤淑著『能楽の起源』など。
- (61) 新井恒易著『能の研究―古猿楽の翁と能の伝承―』（一九六六年新読書社発行）
- (62) 「3まりのかがり」（懐山・新福寺のおこない）四二〇頁
- (63) 「8長生殿」（古戸・清水観音堂のおこない）四三一頁

- (64) 本田安次著『神楽』（一九六六年木耳社発行）「巫女の神楽」三四～七頁
- (65) 『民俗芸能研究』13号に掲載の予定
- (66) 『保呂羽山の祭』（一九八一年大森町教育委員会発行パンフレット）
- (67) 岩田勝編著『伝承文学資料集成』第16輯「中国地方神楽祭文集」九一頁
- (68) 注38『年中行事絵巻』巫女神楽の場面