

『出世景清』第二段「清水寺轟坊の場」注釈再考

——双六用語の秀句における近松の工夫——

正 木 ゆ み

はじめに

貞享二（一六八五）年春、京都の名太夫宇治加賀掾が大坂の道頓堀に下り、かつての弟子であった新進の太夫竹本義太夫に競演を挑んだ。¹⁾『出世景清』はその競演の際、当時、浄瑠璃作者として歩み始めた近松門左衛門（承応二「一六五三」〜享保九年「一七二四」、当時三十三歳）が、義太夫に初めて提供した時代浄瑠璃（全五段）である。一方、宇治加賀掾には、当時俳諧師として、また浮世草子作家として活躍していた井原西鶴（寛永十九「一六四二」〜元禄六年「一六九三」、当時四十四歳）が、浄瑠璃『凱陣八島』を提供した。『出世景清』と『凱陣八島』は、ともに、貞享元年から始まった奈良東大寺再興の勸進を当て込んだ浄瑠璃であることが指摘されている。²⁾

『出世景清』は、中世芸能である謡曲『大仏供養』・幸若舞曲『景清』近世の古浄瑠璃『かげきよ』（寛文十一年「一六七二」刊）などを先行作とし、源頼朝への復讐を企てようとする、平家の残党悪七兵衛景清をめぐるドラマを描いている。

本作の第四段に、景清の妻である清水坂の遊女阿古屋が、今一人の景清の妻、熱田の大宮司の娘である小野姫への嫉妬から、結果的に景清の本望を阻むことになり、景清との間の二児を道連れにして自害する場面がある。その場面に、明治以来注目が集まり、上記の先行作からの近松の換骨奪胎の手腕や、その悲劇性などが評価されてきた。³⁾

一方、第四段だけでなく、『出世景清』の各段に、当時の観客を喜ばせる見せ場が配されていると見る立場から、その各段の見せ場がどのように創り出されているのかということを分析する研究もなされている。⁴⁾ また、『出世景清』は明治以来注目されている作品であるため、注釈書類も多く出されている(第二節参照)。

以上のように、『出世景清』については、近松作品の中では、比較的、研究が充実しているといえよう。しかしながら、各段の見せ場の創作における近松の工夫については、未だ検討の余地があり、その工夫の解明のためには、今一度、『出世景清』の本文を子細に注釈する必要があると考える。そこで、小稿では、『出世景清』第二段「清水寺轟坊の場」に見える文辞の注釈を再考し、そこに凝らされた近松の工夫を探るものである。

一、双六盤を持った景清の奮戦場面

『出世景清』第二段「阿古屋住家の場」では、東大寺大仏殿での頼朝暗殺に失敗した(初段)景清が、二人の子をなした清水坂の遊女阿古屋の家を、三年ぶりに訪れる。景清は、阿古屋や子ども達との再会を喜び、翌日、長年信仰している清水寺の観音参詣のため、清水寺轟坊での七夜の通夜に向かう。

景清留守の折、阿古屋の兄伊庭十蔵が阿古屋を訪ね、景清を六波羅に訴人するよう唆すが、阿古屋は拒絶し、兄を止めようとする。その最中に、景清の今一人の妻である、熱田の大宮司の娘小野姫から手紙が届き、阿古屋は、小野姫の手紙の中に阿古屋を遊女と貶める文言を見出し、嫉妬に怒り、恨み嘆く。阿古屋が景清への恨みから、訴人を迷っ

ている間に、十蔵は六波羅へ訴人に走る。

やがて、十蔵が先導し、江間の小四郎が五百余騎を率いて、景清の籠もる清水寺の轟坊に押し寄せたのであった。ここからが、「清水寺轟坊の場」である。

次に、当該局面の本文を引用する。なお、便宜上、引用文に(1)(2)と付し、以下の考察で取り上げる文辞に傍線と丸番号を付す(以下、引用文の傍線はすべて稿者による)。

(1) かくとはしらで。景清は清水寺に参籠し。轟の御坊に通夜申。同宿達に双六打たせじよごんしてこそみられ れ。⁵⁾

(中略) 江間の小四郎率いる五百余騎に対し、景清が奮戦し、清水寺の法師達も加勢する。景清は、「これ以上、清水寺を血で汚さぬよう、十蔵と阿古屋兄妹が出て来て自分を搦め取れ」とわめく。すると

(2) 十蔵が下人二三太と言ふ曲者分別もなく飛ん でかゝる。景清につこと打笑ひそばにありける双六盤。片手に取 て投げつくれば二三太が真向に。響きわたつてはつしと当たれば首は どうにぞにえこみける。「ヲ、でつく共せ ぬでつちめが手柄しさうに見えけれども。ぐし く」と成けるは誠にぐにんなつのむし」とたはふれて立所を。⁶⁾
十蔵続いて切つてかゝる。⁶⁾

清水寺の轟坊にて同宿達(同じ宿坊の法師達)に双六を打たせて助言をしていた景清は、江間小四郎率いる軍勢に対し奮戦し、襲いかかってきた十蔵の下人二三太の額の真中に双六盤を投げ付け、一撃のもとに倒している。

先行作である幸若『景清』上巻・古浄瑠璃『かげきよ』第二〜第四では、景清の長年の妻である、清水坂の遊君阿古王御前の裏切りで、阿古王宅で休息していた景清を、三百騎の六波羅勢が襲撃し、景清が単身で奮戦している。よつて、清水寺轟坊での双六盤を持つての景清の奮戦や、清水寺の法師達の参戦は、『出世景清』における近松の脚色とい

える。

この脚色の内、双六盤を持つての景清の奮戦については、信多純一の指摘⁷⁾以来、古浄瑠璃『碁盤忠信』(延宝四年「二六七六」四月刊 大夫不明)第二の趣向を踏襲して、見せ場を創り出しているということが定説となっている。

古浄瑠璃『碁盤忠信』第二では、恋人であった遊女力寿の裏切りにより、六波羅の襲撃を受けた佐藤忠信が、力寿宅でうたた寝の枕にしていた碁盤を持つて奮戦する。忠信は、力寿に酒を飲まされ、酔いつぶれた上に、太刀なども力寿に奪われていた。当該場面は次の通りである。

六尺余りの大のをのこ黒糸緘の鎧を着、寸の伸びたる大太刀を真向に差しかざし「忠信が事ならば某一人に任せられ候へ」とて、をめき叫んでかゝりける。忠信この由見るよりも「こは何とかせん」と思ひつゝ、辺りをきつと見てあれば枕にしたる碁盤あり。「あつはれこれこそ忠信が最後の太刀よ」と喜びて、碁盤おつ取り差しかざし寄せ来る敵を待ちかくる。これをば知らでかの男が高名顔にてかかりしを、忠信きつと見て「心得たり」と言ふまゝに持つて開いててうど打つては、かうべ微塵に打ち碎き⁸⁾

恋人の遊女の裏切り(ただし景清の場合は、阿古屋が裏切ったと思ひ込む)を描くという点や、碁盤で敵の頭を攻撃するという点などにおいて、『碁盤忠信』は『出世景清』と類似しており、信多説は首肯できる。

さらに、原道生は、信多説を承けつつ、『出世景清』の当該場面について、先行作の『碁盤忠信』には見られなかった趣向に注目し、次のように述べている。

(古浄瑠璃『碁盤忠信』の趣向の踏襲に加え 稿者注) 采の目尽くしの秀句をあしらつたセリフを景清にいわせるといふ脚色をつけ加えられているところなどには、構想・修辭ともに、いかにも近松らしい機知の働きを感じさせるものが認められるに相違ない⁹⁾。

「采の目尽くしの秀句」とは、盤双六の勝負の際に筒の中に入れて振り出す、二つの采（賽子）の目の呼称をもじった洒落（次節で詳述）のことである。盤双六では、その采の目にしたがって、二人の対戦者が、盤上の黒白の石を進めて勝負を競う。¹⁰

さて、原の解説では、当該場面の「采の目尽くしの秀句」の「修辞」などにも、「いかにも近松らしい機知の働きを感じさせるものが認められるに相違ない」としている。確かに、先行作の古浄瑠璃『碁盤忠信』と比較する限りにおいては、「采の目尽くしの秀句」は、目新しいものである。また、『出世景清』以後の近松の浄瑠璃にも秀句を織り込んで観客の笑いを誘う場面がしばしば見えること¹¹から、「いかにも近松らしい」「修辞」であると言えるかもしれない。しかし、当該場面の「采の目尽くしの秀句」については、浄瑠璃に限定せず、より広く『出世景清』創作当時の近松周辺の作品や状況を視野に入れて注釈を行い、その上で、そこに凝らされた工夫を探る必要があるのではないだろうか。

二、『出世景清』における「采の目尽くしの秀句」

まず、『出世景清』における「采の目尽くしの秀句」が、具体的にどのようなものであるのか、確認しておきたい。前節に引用した（2）の傍線部②③⑧は、従来、『出世景清』の注釈書類において、盤双六（以下、特に必要がない限り「双六」と称す）に関連する用語をもじった秀句であることが指摘されている。

以下、（2）の双六用語の秀句について、諸注の説を示す。（2）の修辞について触れた注釈書類は、管見の限り次の通りである。

- A 山田美妙『評註日本浄瑠璃叢書』三（明法堂、明治27・10）584頁頭注
- B 饗庭篁村『文学叢書巢林子撰註』（東京専門学校出版部、明治35・6）32頁頭注
- C 水谷不倒『近松傑作全集』二（早稲田大学出版部、明治43・7）28頁頭注
- D 藤井乙男『近松全集』第二卷（朝日新聞社、大正14・7）619頁頭注
- E 内海弘藏、物集高量『新釈日本文学叢書第二輯第十一卷 近松門左衛門集』（日本文学叢書刊行会、昭和3・9）12頁頭注
- F 黒木勘藏校注『近松名作集上』（有朋堂書店、昭和5・6）13頁頭注
- G 高野正巳『日本古典全書 近松門左衛門集』上（朝日新聞社、昭和25・6）148頁頭注
- H 守随憲治、大久保忠國『日本古典文学大系50 近松浄瑠璃集』下（岩波書店、昭和34・8）37頁頭注、362頁補注
- I 原道生『鑑賞日本の古典16 近松集』（尚学図書、昭和57・4）70頁注
- J 鳥越文蔵『新編日本古典文学全集76 近松門左衛門集』③（小学館、平成12・10）32頁頭注

A～Jの注釈書類を参照して、傍線部②～⑧に関する従来の説を、次に整理しておく。基本的には、複数の注釈書類の説を要約し、その説を載せる書の記号を丸括弧に示す。

- ②「二三太」↓「十歳」の下人であるので、十の半分である「五」を「二」と「三」に分割して「二三太」としており、このような表現は、「忙中の一戯」である（B C）。双六の二個の采の目が「二」と「三」であることを掛ける（H～J）。ただし、双六では「三三」と言う（H I）。
- ③「どう」↓双六の采を振る「筒すく」と二三太の「胴」を掛ける（H～J）。

④「でつく」↓「でつち」と同音の文飾(A)。双六の二個の采の目がいずれも「五」である時の呼称「重五」^(でつく)と「でつくりと(≡どっしりと、しっかりと)」を掛ける(B↷J)。

⑤「でつち」↓双六の二個の采の目がいずれも「二」である時の呼称「重二」^(でつち)と「丁稚(≡若者の卑称)」を掛ける(B↷D、F↷J)。

⑥「しさう」↓双六の二個の采の目が「四」と「三」である時の呼称「四三」^(しさう)と「くしそう」を掛ける(H↷J)。

⑦「ぐし〜」↓双六の二個の采の目が「五」と「四」である時の呼称「五四」^(ぐし)と「ぐしぐし(≡ぐしやぐしや、ぐにゃぐにゃ)」を掛ける(B↷J)。

⑧「ぐにんなつのむし」↓双六の二個の采の目が「五」と「二」である時の呼称「五二」^(ぐに)と諺「愚人夏の虫」を掛ける(D、H↷J)。

さて、上記の通り、明治の注釈書Bの段階より、双六用語の秀句について指摘がなされ、H以降、その指摘は、より充実している。④↷⑧にそれぞれ掛けられている「重五」^(でつく)、「重二」^(でつち)、「四三」^(しさう)、「五四」^(ぐし)、「五二」^(ぐに)という采の目の呼称については、『日葡辞書』(慶長八年「二六〇三」刊)などにも、それぞれ、双六における二つの采の目の組み合わせの呼称であることが載る。^(註)

また、『男重宝記』卷之三(苗村常伯、元禄六年「二六九三」刊)の「〇双六につかふ詞字」^(ことば)には、このような采の目の組み合わせや双六の道具の呼称を中心に、双六に関わる用語が集成されており、その中に、「蒸」^(むし)という語が見える。^(註) 上記の注釈書類では指摘がないが、⑧の「ぐにんなつのむし」の「むし」もまた、この双六用語の「蒸」^(むし)を掛けた秀句となっている可能性が高い。

さらに注目すべきは、『男重宝記』巻之三に「○双六より出たる詞」として、「一、小者を二才といふより、重一といふ名出たり。(中略)一、重五とした。一、重六かく(一采の目がいずれも「六」である時の呼称「重六」に「丈六」「あぐら」を掛ける。稿者注¹⁵⁾と見えることである。

語源説の当否はともかく、ここに見える小者「一丁稚」と「重一」との関わりや、「重五とした」といった表現には、『出世景清』の④や⑤の秀句と共通した発想が見出せる。このような『男重宝記』の事例から、『出世景清』における「采の目尽くしの秀句」については、他にも類例を見出せる可能性が高いと考えられる。

事実、近世後期の考証随筆である『柳亭記』巻之上や『嬉遊笑覧』巻之四下、また、近代の事典『古事類苑 遊戯部』「遊戯部一 双六」をはじめとする近現代における盤双六の研究において、双六用語をもじった秀句などが諸資料を挙げて紹介されているのである。

ちなみに、近世の考証随筆や近現代の双六研究では、管見の限り、何故か『出世景清』の「采の目尽くしの秀句」は引用されていない。一方、近松研究においても、『出世景清』に関する先行研究や注釈書類を見る限り、近世の考証随筆や近現代の双六研究において引用されている諸資料と、『出世景清』の「采の目尽くしの秀句」を関連づけて論じた例はないようである。

したがって、近松研究の立場から、『出世景清』の「采の目尽くしの秀句」について、諸資料に見える双六用語の秀句の流れの中に位置づけて、その注釈を再考してみたい。

三、双六用語の秀句の流行と『出世景清』

本節では、次に挙げる a～f の参考文献を参照し、近世初期～貞享頃(『出世景清』と同時期)の双六用語の秀句が見

出せる諸資料の中から、『出世景清』の「采の目尽くの秀句」の注釈に際して関連すると考えられる部分を引用した。

- a 柳亭種彦『柳亭記』卷之上「双六をうつ時の口遊並追まはし」（文政九年「一八二六」以降成立、『日本隨筆大成（第一期）2』355頁、吉川弘文館、昭和50・4）
- b 喜多村筠庭『嬉遊笑覧』卷之四下（文政十三「一八三〇」自序、『嬉遊笑覧（二）』365～370頁、岩波書店、平成16・2）
- c 『古事類苑 遊戯部』「遊戯部一 双六」1～41頁（神宮司序 初版明治41・8、吉川弘文館、昭和2・5複製）
- d 小野武雄『江戸の遊戯風俗図誌』第二章 遊戯と賭博 所収「双六の遊び」36～58頁（展望社、昭和58・9）
- e 金井清光「双六と狂言」（『清泉女子大学紀要』40、1～15頁、平成4・12）
- f 増川宏一『ものと人間の文化史79—1 すごろくI』第八章270～286頁（法政大学出版局 平成7・7）

以下の各資料を紹介している参考文献については、a～fの記号を丸括弧に示す。記号のないものは稿者が追加したものである。双六用語については傍線を付し、『出世景清』と共通するものはゴチックにした。丸括弧に秀句の注を簡単に入れた。注については、各資料に注釈書がある場合は、それを参考にしたが、稿者が付けたものもある。煩雑になるためその区別は示していない。また、必要に応じて、適宜、解説を加えた。

- 1 教訓書『若衆物語』（別名『犬たんか』『児教訓』）（伝宗紙、慶長「一五九六～一六一五」古活字版と明暦三年「一六五七」版あり）（a）

「双六の勝負中に、若衆同士が血気にはやって喧嘩に及ぶ場面」双六盤に取向かひ。刀きつはに押回し石立て采を取るよりも。早憎体に利口して。石の差引荒気なく。随に任せて石走り。たがひに心一六(采の目「一六」と「大きく違ふ」意を掛けるか)に。違ふ采の目争ひてでつく(采の目「重五」と「しっかり」の意を掛ける)ともせぬ。首の骨。でうろく寸(采の目「重六」と「十六」を掛ける)抜き上げて早いさかひをしそう(采の目「四三」と「くしそう」を掛ける)なる。是かやぐにん(采の目「五二」と「愚人」を掛ける)夏のむし(双六用語「蒸」と「虫」を掛ける)。火に入よりも危うきにしらけと言はぬ人ぞなき。⁽¹⁶⁾

本資料は、連歌師として著名な宗祇(応永二十八「二四二二」)文亀二年「二五〇二」作と伝えられる教訓書で、身持ちの悪い若衆を戒めた道歌となっている。宗祇作の真偽は不明であり、⁽¹⁷⁾仮託の可能性もある。

2 仮名草子『仁勢物語』下(寛永十六、七「二六三九、一六四〇」年成立)(b)

をかし、男、伊勢より返て上りけるに、大淀の渡にて、伊勢の賽打の**丁稚**(采の目「重二」を掛ける)に云ひ掛けける。乞目打つ方や何処ぞ賽投げて我に教へよ行きて打たなん⁽¹⁸⁾

3 和泉流狂言『双六』(『狂言六義 抜書』「承応六年(一六五三)」元禄六年(二六九三)山脇和泉元信書写)(e)

「双六好きの僧が、双六の名人九郎蔵に会うために、近江から関東に下る。僧が九郎蔵の塚を見つけて落胆している所に、九郎蔵

の幽霊が現れ、双六勝負の最中に刃傷沙汰になり、相手に切られて命を落とした様子を語る場面「シテ詞（前略）やがて喧嘩にしなしつゝ腰の刀に手をかけてしゆざん（采の目が「四」と「三」である時の呼称「朱三」と「朱鞘」を掛ける）ざらりと引ん抜いて（中略）かい違ふてむんづと組んででつち（采の目「重二」と、打ち付けられた時の音を掛ける）と土に打つけられて 五六（采の目「五六」と「五寸角六寸角の棒」を掛ける）のやうなる棒撮棒にてさん微塵（采の目「三二」と「散微塵」を掛けるか）に打付られて そのまゝ爰にてしのに（采の目「四の二」と「死にに」を掛ける）けりく、地獄を住みかとしさう（采の目「四三」と「くしそう」を掛ける）ぞや（こさう）（采の目「五三」と「後生」を掛ける）を助けてたび給へ（こさう）を助けてたび給へとて、かきふくやうにぞ失せにける⁽¹⁹⁾

4 貞門派俳諧作法書『せわ焼草』第一巻之部（鬼藤皆虚編、明暦二年「二六五六」刊）（a～e）

双六之話（中略）どう（中略）さゞ波（采の目「三三」を掛ける）や志賀のみやこ（中略）ぐにん（采の目「五二」と「愚人」を掛ける）夏のむし（双六用語「蒸」と「虫」を掛ける）ぐしく（采の目「五四」と「ぐずぐず」の意を掛ける）はらのたつばかり 切（後略）⁽²⁰⁾

ここでは、俳諧に詠み込む用語の参考として、「双六之話」と題して双六用語が集成されている。この中にも「ぐにん夏のむし」『出世景清』の⑧、1『若衆物語』参照）が見え、この諺が、双六用語を二種読み込んだ秀句として利用されていた状況がうかがえる。

また、波線部の「切」も双六用語であることがわかる。⁽²¹⁾したがって、前節の注釈書類A～Jでは指摘がないが、第

『出世景清』第二段「清水寺轟坊の場」注釈再考

一節(2)の景清奮戦場面の傍線部⑨「切つて」も双六用語を取り入れている可能性が高い。

5 貞門派俳書『ゆめみ草』第二「納涼」(蔭山休安編、明暦二年刊)

むさるゝ(双六用語「蒸」と「暑さに蒸さるる」を掛ける)は双六月(双六)と「六月」を掛ける)の暑さ哉 大坂 一步⁽²²⁾

6 狂歌集『古今夷曲集』卷第九(生白庵行風編、寛文六年「二六六六」刊)

蔵王堂の前にて小者の花を折れば、主なるものの「神木なるを」とて打ちたゞきけるをみて 浄治

476 三芳野の花をおりは(双六用語「折羽」と「折り」を掛ける)のでつち(采の目「重一」と「丁稚」を掛ける)めを主

ぞ打ぬる(「双六を打つ」と「丁稚を打つ」を掛ける)丈六(采の目「重六」と「仏像の高さの一丈六尺」を掛ける)の堂⁽²³⁾(双六の「筒」を掛ける)(b)

双六ずきなる人の「さはる事ありて久しくまからぬ」など消息しける返事に 信海

812 双六のさいく(「采」と「再々」を掛ける)ゞざれでつくり(采の目「重五」と「どっしり」の意を掛ける)とぬす
はる床をおりは(双六用語「折羽」と「下りは」を掛ける)しつゝも⁽²⁴⁾

7 浮世草子『好色一代男』卷四ノ一「因果の関守」(井原西鶴、天和二年「二六八二」刊)(f)

「主人公の世之介が、信州追分で罪人に間違えられて牢屋に入れられ」暮での物うさ明ての淋しき、塵紙にて細工に双六の盤をこしらへ、二六・五三と乞目をうつ内にも、「そこをきれ（双六用語「切れ」と「罪人を切れ」を掛ける）」といふ切きの字こゝろに懸るおかも笑し。

咄本『鹿の巻筆』第一「ばんどうや才介」（鹿野武左衛門、貞享三年「二六八六」刊）（c d f）

「浅草新寺町に双六盤 采、筒の名人の細工人がおり、「盤」と「筒」と「采」を読み込んだ「ばんどうや才介」と名乗っていた。裏敷の竹を切つて筒を作っていたが、裏敷から竹の子を盗んだ者がいたので、才介は怒つて弟子達を呼びつけたり、隠居に尋ねたりして詮議した」

「丁稚に対する才介の詮議」「やい、そこな丁稚（采の目「重二」を掛ける）めは知らぬか」。（中略）「でく介（采の目「重五」を掛ける）と三四郎（采の目「三四」を掛ける）を才介が詮議した時の兩人の言い訳」（前略）たとひ胴（双六の「筒」を掛ける）切（双六用語「切る」を掛ける）になりまするとても存じませぬ」「でく介と三四郎に対する、才介のさらなる詮議」（前略）たま〜ものを言ひつけても、ぐし〜（采の目「五四」と「ぐずぐず」の意を掛ける）ばかりぬかして、白きを黒（双六の石の色と「白を黒と言う」を掛ける）と争ひても争わせぬぞ。ぐつともぬかすと切る（双六用語「切る」を掛ける）ぞ（後略）「才介の脅しの言葉を聞いた三四郎のセリフ」「いかにでく介、もはや万事（双六の「盤」を掛ける）きわまつた。此上はどう（双六の「筒」を掛ける）もならぬ。日那むし〜（双六用語「蒸」と「ぐずぐず」の意を掛ける）いわしやれば、是非なし。（後略）」

『出世景清』第二段「清水寺轟坊の場」注釈再考

さて、1〜8の事例から、近世初期〜貞享頃の教訓書、仮名草子、狂言、俳諧、狂歌、浮世草子、咄本など、当時の様々なジャンルの文芸に、双六用語の秀句を見出すことができることがわかる。まさに、双六用語の秀句が流行していたと言ってもよい。このような、双六用語の秀句の流行の中に、『出世景清』の「采の目尽くしの秀句」を位置づけることができよう。

以上の事例の内、1教訓歌『若衆物語』、3狂言『双六』、そして『出世景清』上演の翌年に出版された8咄本『鹿の巻筆』などでは、喧嘩、立ち回り、言い争いなど、緊迫した場面での双六用語の多用が見られ、『出世景清』との類似がうかがえる。特に、1教訓歌『若衆物語』には、「ぐにんなつのむし」など、『出世景清』の「采の目尽くしの秀句」と重なるものが複数見出され、直接的影響は確定できないが、留意される。

ここで、aの『柳亭記』から、種彦（天明三「二七八三」〜天保十三年「一八四二」）が、盤双六を打つ時に発した言葉遊びについて回顧している箇所を引用しておく（傍線部は、二つの采の目の呼称）。

廃れし遊びは双六なり。予幼き頃も双六を打つ者百人に一人なり。（中略）さて双六をふるときの口遊びにいふことありし、五四くしをふれば五四くし〜と啼くは深山の時鳥。三六なれば三六さつて猿眼、又重五でくをよする時さつと散れ山桜、五は桜の花に似たり、それが二ツ並びていづるは桜の散るさまなればなり。是等は父に習ひて予が童の時言ひつゝ双六を打しなり。今思へば此の口遊びは古き事なり（a 355頁。c d fでも引用あり）。

種彦の時代には、盤双六は廃れていたようだが、父から、二つの采の目の呼称を読み込んだ「口遊び」を習っていたという。『出世景清』が上演された頃、つまり、十七世紀後半については、上記7、8の事例なども含め、当時の資料を根拠に「まだ雙六を興じる人達が多く、勝負に賭けるのも通例であった」（f 278頁）とされている。種彦が聞き伝

えたような「口遊び」も十七世紀後半頃の人々には馴染みがあったことと推測され、そのような状況の中で、双六用語の秀句が様々なジャンルの文芸において流行を見たといえよう。

近松が、『出世景清』の「采の目尽くしの秀句」を綴ったのも、盤双六の「口遊び」が日常的に口ずさまれ、双六用語の秀句が流行していた時期であった。近石泰秋は、近松以前の古浄瑠璃にも、金平浄瑠璃の立ち回りの場面などに秀句を入れる事例はあるものの、まだ多くは見られないものであり、浄瑠璃における秀句は、近松が、咄本や談林俳諧などで流行したものを浄瑠璃にも応用し発展させたと指摘している。⁽²⁸⁾ 小稿で取り上げている『出世景清』の「采の目尽くしの秀句」も、まさにそのような事例の一つとして捉えることができる。ただし、近松は、俳諧などにおける秀句の流行を外から眺めていたのではなかったと推測される。

近松の伝記研究などにおいて、現存する実作は少ないものの、近松が青年時代から俳諧や狂歌に親しんでいたことが明らかにされている。⁽²⁹⁾ したがって、『出世景清』の「采の目尽くしの秀句」については、近松が親しんでいた俳諧や狂歌などでも見られた双六用語の秀句の発想を、未だ秀句が乏しかった浄瑠璃にも取り入れたものと言えよう。

しかし、近松は、当時流行していた双六用語の秀句の発想を、単に浄瑠璃に取り入れただけにとどまらない。②「三三太」について、十蔵の下人であるから半分の「五」を分けて「三三太」としたり（注釈書B.C。前節参照）、④「でつく」と⑤「でつち」が頭韻を踏む（注釈書A。前節参照）、⑦「ぐし〜」と⑧「ぐにんなつのむし」が頭韻と脚韻を踏むなど、言葉遊びや語りのリズムに工夫を凝らしている。

そして、実は、『出世景清』の「采の目尽くしの秀句」には、さらなる工夫が凝らされている可能性がある。次節で指摘したい。

四、双六の「じよごん・ぐにんなつのむし」と幸若舞曲『富樫』

本節では、第一節で引用した『出世景清』の本文(1)に見える「同宿達に双六打たせじよごんしてこそゐられけれ。」の傍線部①にも注目してみたい。ここでは、清水寺の同宿達、つまり清水寺の僧坊の法師達に双六の「助言」をする景清の姿が描き出される。このような景清の姿は、先行作の舞曲や古浄瑠璃には見出せないものである。この景清の「助言」について触れた注釈書の説を挙げる。注釈書H(361、362頁補注)では、次のように述べている。

今日のすぐろくとはちがい、盤の上に黒白十五箇すつの石を並べ、二箇の采を筒から振り出して、その数により石を相手の領内に進め、早く送り終えた方を勝とした。石の動かし方に多少の工夫を要し、助言の余地があったのである。なおここで双六を持ち出したのは、後に双六盤を用立てるためである。

近世の双六指南書などにおいて、双六では、「一手といへども大に損得多き事なれば能く考へつかふべし」(『双六錦囊抄』序、文化八年「二八一」刊)とあり、双六の勝負には「多少の」というよりは、相当の「工夫」が必要であったことがうかがえる。また、この説では、後の双六盤を持つての景清の奮戦(第一節(2))を描くために、双六を「助言」する景清の姿を描いたとしている。つまり、景清による双六の「助言」は、後の展開の都合上置かれたものという解釈である。

続いて、信多純一『浄瑠璃本 出世景清』(解説10頁、新典社、昭和47・4)以下、「注釈書k」とする)では、双六の「助言」の用例として、舞曲『富樫』における、富樫が双六の「助言」をする場面の文辞と、『世話用文章』(苗村常伯、元禄五年「二六九」刊)や同じ著者の『男重宝記』卷之三に見える「双六之詩」の「助言面を撐つて怒り堪へ難し(後略)」を挙げている。

ここで用例の一つとしてあげられているのが、舞曲『富樫』であることに注目したい。「はじめに」でも記したように、『出世景清』は、貞享元年から始まった東大寺再興の勸進を当て込んだ浄瑠璃であり、謡曲『大仏供養』以外にも謡曲『安宅』などからの換骨奪胎が見られることが指摘されている。⁽³²⁾ 舞曲『富樫』もまた謡曲『安宅』と同様、弁慶が安宅の関守である富樫の目を欺くために、東大寺建立の(偽の)勸進帳を読み上げる作品であり、近松が『出世景清』を創るにあたり、舞曲『富樫』も参照した可能性がある。

さらに、注釈書k(解説9頁)では、『出世景清』初段「東大寺大仏殿の場」の大仏供養の場における描写「堂の高さが廿丈。仏の御丈は十六丈」⁽³³⁾の用例として、舞曲『富樫』で弁慶が勸進帳を読む場面の「今の大仏殿これなり。御堂の高さは二十丈、本尊の御丈十六丈」⁽³⁴⁾を挙げている。大仏の「御丈」を「十六丈」とすることは常套表現であるが、大仏殿の御堂の高さ「廿(二十)丈」との組み合わせで出てくる例は、管見の限り、『出世景清』の他には舞曲『富樫』しか見出せない。近松が、謡曲『安宅』とともに、舞曲『富樫』も参照していた可能性が高いと考える。

そのような観点で、舞曲『富樫』における、富樫が双六の「助言」をする場面を改めて引用してみる。

(都を追われた義経一行が山伏姿で加賀国の安宅の関を越えようとするが、関を守護する富樫がそれを阻む。山伏姿の弁慶が単身で富樫の城に潜入し、偵察しようとする場面)

西の遠侍を見てあれば、富樫が若党百人ばかり並居て、墓目劔つたり、矢矧ひだり、碁、将棋、双六に心を入れたるところもあり。着座を見てあれば、四十ばかり成男の、平文の直垂に、烏帽子の座敷をたぶくんと上げさせ、振胸にかゝりて、若侍に双六打たせ、助言して居たりけるは、これぞ此国の富樫の介と覚えてあり。(中略。弁慶は身を隠そうとするが、敵に怪しまれてはいけなさと、熊野山の山伏として名乗り、齋料を請う)富樫、これを見て、持つたる扇にて畳の面をちやうど打つて、「あれを見よ、人々。「愚人、夏の虫、飛んで火に入」と、よくこそ、これは伝

へたれ。打て、張れ、搦めよ、差繩さじ」などと舞めひた。もとより武威、我が身の上とは知れたれども、聞かぬ体にもてなして、大木古木の花眺め、空嘯ひてぞ立たりける。時刻も移さず、富樫が若党百人ばかり、真黒に鎧ひ、武威を真中に取り籠めたり。³⁶

傍線部（ア）には、富樫が双六の筒を振る役目をして、若侍たちに「双六」の「助言」をしている姿が描かれている。前述の「双六之詩」にも「助言」の例はあり、傍線部（ア）だけでは、『出世景清』の傍線部①との直接的な関係は認められないであろう。しかし、傍線部（イ）に、敵の陣地にやってきた弁慶のことを、富樫が「愚人、夏の虫、飛んで火に入」と、諺で喩えているセリフがあることが注目される。

なぜなら、第一節で引用した『出世景清』の本文（2）の傍線部⑧においても、無謀にも襲いかかってきた三三太に対し、景清が「采の目尽くしの秀句」を連ねる中で、同じセリフを語っているからである。つまり、景清が双六を「助言」する姿だけでなく、「ぐにんなつのむし」という諺についても、舞曲『富樫』と重なるのである。双六の「助言」と「愚人夏の虫」がセットで出てくる例は、管見の限り、舞曲『富樫』と『出世景清』しか見出せていない。また、前述の通り、近松は、『出世景清』を創るにあたり舞曲『富樫』も参照していた可能性がある。とすれば、従来指摘を見ないが、近松は、舞曲『富樫』における傍線部（ア）（イ）の富樫の言動を、『出世景清』における傍線部①、傍線部⑧に見える景清の言動を描く際を利用して可能性が高い。

ここで、舞曲『富樫』における「愚人、夏の虫」というセリフが、『出世景清』と同様に、双六用語の秀句であるかどうかという点について触れておく。第三節で挙げた1『若衆物語』に、「愚人夏の虫」という双六用語の秀句（「愚人」と「五二ごに」の「虫」と「蒸」を掛ける）が見られた。『若衆物語』は、注（17）で述べたように、天正期に成立していたことが推測される作品である。よって、「愚人夏の虫」という双六用語の秀句は、天正期頃には例が見られることになる。

舞曲『富樫』については、天正四年（一五七六）以降、上演の記録が見え⁽³⁷⁾るとされている。富樫の「愚人、夏の虫」というセリフも、双六を打っている場面のものであり、その後にも、「打て」など、双六とも関わる言葉があることから、あるいは双六用語の秀句として語っているかもしれない⁽³⁸⁾。

ただし、舞曲『富樫』の作者（不明）が、「愚人、夏の虫」を双六用語の秀句と意図して記したかどうかは余り問題ではない。『出世景清』第二「清水寺轟坊の場」を創作するにあたり、近松は、古浄瑠璃『碁盤忠信』を作り替えた、双六盤を持つての景清の立ち回りに、当時の俳諧や狂歌などで流行していた双六用語の秀句を浄瑠璃に取り入れることを構想していた。あるいは、明暦三年版の『若衆物語』（第三節）参照）を読んで、双六をめぐる若衆同士の喧嘩の場面で、「愚人夏の虫」他、双六用語の秀句が連ねられる例などもヒントにしようとしたかもしれない。

また、それとともに、東大寺再興の勸進を当て込むという観点から、謡曲『安宅』や、同じ世界を扱う舞曲『富樫』も読み、利用できる文辞や趣向を探っていたと推測される。そのような時に、舞曲『富樫』の中に、近松は、富樫が双六を「助言」する姿と、弁慶に「愚人、夏の虫」と語るセリフを見出したのではないだろうか。そして、富樫の語る「愚人、夏の虫」が、（舞曲『富樫』の作者の意図はどうであれ）近松の時代には、双六用語の秀句として頻出するものであることに着目し、「双六」という接点から、富樫が双六を「助言」する姿と、弁慶に「愚人、夏の虫」と語るセリフを、「清水寺轟坊の場」に利用したと考えられる。

つまり、景清の語る「ぐにんなつのむし」というセリフは、近松が、俳諧や狂歌、あるいは、『若衆物語』などに於ける双六用語の秀句の先例をヒントにするとともに、舞曲『富樫』における富樫の「愚人、夏の虫」というセリフをも重ね合わせて綴ったものと考ええる。では、近松が、舞曲『富樫』の（ア）（イ）の文辞を『出世景清』に利用したことによってどのような効果が生み出されたのか、次に考えてみたい。

舞曲『富樫』の富樫と弁慶の間答において、弁慶が「さの給ふ富樫殿も才覚廻て、弁舌の明らかなる」と語っている。⁽³⁹⁾ 富樫は、安宅の関の守護であるという立場からも、また、才覚が回るといふ点からも、若侍たちに双六の「助言」をするのに相応しい人物として描かれていた。その富樫の下知一つで、百人の若党が弁慶を捕縛しようとしている。そのような統率力を持つ安宅の関の守護、富樫の「愚人、夏の虫、飛んで火に入」というセリフは、弁慶捕縛に対する余裕を感じさせるものとなっている。これが双六用語の秀句となっているのであれば、緊迫した場面で秀句を言っている富樫の才知も表現されているよう。

近松は、舞曲『富樫』より、(ア)(イ)の文辞を利用することで、以上のような富樫像を景清に投影しているのではないだろうか。すなわち、清水寺の同宿達に双六の「助言」をする姿からは、舞曲『景清』から既に見られた「二相を悟」る⁽⁴¹⁾『出世景清』第二」という景清の才知ある人物像が、より鮮明になるといえよう。また、景清が、清水寺の同宿達から信望を得て、指南役的な役割を果たしていたことを観客に想像させる。

たとえば、『出世景清』第二段「清水寺轟坊の場」では、清水寺の律師覚範が、「慈悲第一の此寺にて信心の行者をむなしく討たせて。観世音の誓願はいかならん。防げや／＼法師ばらさへよや下僧共⁽⁴²⁾」と下知すると、三十余人の荒法師たちが「命をおしまず」⁽⁴³⁾景清に参戦している。このことから、景清が、「信心の行者」として、律師や法師達から信望を得て、厚遇されている様子がうかがえる。

近松は、富樫のように、双六の「助言」をする景清の姿を描くことで、平家の残党である景清を、富樫のように才知あり、清水寺においては、「信心の行者」として人々の信望を得るような威風堂々とした人物として造形している。よつて、景清が双六の「助言」をする場面は、注釈書Hで述べられていたような、双六盤を出す都合上のみで置かれた場面ではないと考える。

また、二三太を双六盤で一撃のもとに倒した景清の「ぐにんなつのむし」（傍線部⑧）も、富樫の場合と同様に、六波羅勢や十蔵主従との対戦に対する余裕を感じさせ、その並々ならぬ勇猛さが伝わる。前述の通り、富樫の場合は、「愚人夏の虫」が、秀句であったかどうかの確証はないが、景清の場合は、緊迫した場面で、「ぐにんなつのむし」だけでなく、双六用語の秀句を次々と連ねているため、その才知がより強調されるとともに、語りの醸し出す滑稽味が観客を楽しませるものとなっている。

以上のように、景清の語る「ぐにんなつのむし」は、『出世景清』創作当時流行していた双六用語の秀句の一つであると同時に、弁慶に対し「愚人、夏の虫」と語る富樫像をも投影したものとなっていた可能性が指摘できるのである。

おわりに

小稿の考察より、『出世景清』第二段「清水寺轟坊の場」における景清のセリフの「采の目尽くしの秀句」を綴るにあたり、近松が、様々なジャンルの文芸で流行していた双六用語の秀句の発想を浄瑠璃に取り入れるとともに、語りのリズムなどにも意を払っていたこと、さらに、それだけにとどまらず、舞曲『富樫』の文辞を利用して、富樫像を景清に投影していた可能性があることが明らかになった。

ここに、「采の目尽くしの秀句」に凝らした近松の工夫が認められよう。その工夫によって、先行作である古浄瑠璃『碁盤忠信』の立ち回りを刷新して、勇猛だけでなく才気溢れる景清像を描き出し、その秀句や言葉遊びの楽しさから、観客の笑いも誘う立ち回りとなっている。

『出世景清』第二段「清水寺轟坊の場」は、古浄瑠璃『碁盤忠信』、東大寺大仏再興とちなみのある舞曲『富樫』、そして、様々なジャンルにおける双六用語の秀句の流行といった、『出世景清』創作当時の近松周辺の作品や状況が、幾

重にも交差したところに生み出されたものであったといえる。

このように、注釈書類や先行研究の比較的充実した『出世景清』についても、作品創作当時の近松周辺の作品や状況を視野に入れて、従来の注釈を再考する余地があり、そういった考察の積み重ねによって、近松の工夫を新たに発見できるものと考ええる。

注

- (1) 信多純一『『出世景清』の成立について』（初出『国語国文』28-6、昭和34・6、『近松の世界』427-454頁、平凡社、平成3・7）（以下「信多論文I」とする）。なお、この競演に関する論文に、大橋正叔「浄瑠璃史における貞享二年」（近松研究所十年記念論文集編集委員会編『近松の三百年』15-32頁、和泉書院、平成11・6）、信多純一「大橋正叔氏「浄瑠璃史」における貞享二年」批判』（『近松の三百年』33-47頁）、阪口弘之「竹本義太夫―道頓堀興行界の戦略」（『国文学 解釈と教材の研究』47-6、116-120頁、平成14・5）などがある。
- (2) 前掲注（1）信多論文I。
- (3) 饗庭篁村「近松の出世景清につきて」（『雀躍』267-271頁、精華書院、明治42・4）、廣末保「近世悲劇への道」（『増補近松序説』7-54頁、未來社、第一版第一刷昭和32・4、第二版第一刷昭和38・9）など。
- (4) 前掲注（1）信多論文I、信多純一『『出世景清』責め場の形成をめぐって―『牛若千人切』作者考に及ぶ―』（注（1）前掲書『近松の三百年』1-14頁）など。なお、『出世景清』の上演当時の浄瑠璃界の状況や研究史については、角田一郎「貞享二年の道頓堀」（『岩波講座 歌舞伎・文楽 第8巻 近松の時代』3-18頁、岩波書店、平成10・5）に整理されている。
- (5) 『近松全集』第一巻89頁（岩波書店、昭和60・11）。なお、小稿に記す『出世景清』第二段の各場の名称は、同書66頁の「梗概」

を参照して記載している。

(6) 注(5) 前掲書91、92頁。

(7) 前掲注(1) 信多論文I。

(8) 原本消失、『新群書類従』第九661、662頁(国書刊行会、明治40・6)。

(9) 原道生『鑑賞日本の古典16 近松集』70、71頁(尚学図書、昭和57・4)。

(10) 盤双六の歴史(博打に利用された際の禁令なども含む)、ルール、双六用語などについては、第三節に挙げたa、f、中村忠行「雙六攷」、『大和文化研究』3-5、1-18頁、昭和30・10)など参照。近世における盤双六の指南書には、大原菊雄『双六独稽古』(文化八年「二八一」)刊、『日本庶民文化史料集成』第九卷「遊び」225-236頁、三二書房、昭和49・6)、同『双六錦囊抄』(同年刊、『日本教育文庫衛生及遊戯篇』672-689頁、同文館、明治44・6。小稿では、大阪府立中之島図書館蔵本の文政十年「二八二七」版を底本とする)が知られているが、近松とほぼ同時代にも、大坂で『双六手引抄』(延宝七年「二六七九」大坂天神橋南詰旧本屋七右衛門刊、龍谷大学図書館蔵、「貴重資料画像データベース」にて公開、<http://www.aic.ryukoku.ac.jp/kicho/top.html>)という指南書が刊行されている。

(11) 近石春秋「茶利・落ち」、『操浄瑠璃の研究 続編』187-206頁、風間書房、昭和40・5)、韓京子「近松浄瑠璃における滑稽の趣向」

『江戸文学30【特集】近松』28-40頁、平成16・6)など。

(12) 注(10) 前掲書『双六独稽古』には「二三」(『日本庶民文化史料集成』第九卷233頁)とある。ただし、注(10) 前掲書『双六手引抄』20丁表には「二三」の例も見える。

(13) それぞれについて、『邦訳 日葡辞書』(岩波書店、昭和55・5)における掲載頁を示す。「重五」(183頁)、「重二」(183頁)、「四三」(780頁)、「五四」(313頁)、「五二」(312頁)。

(14) 『第二期 近世文学資料類従 参考文献編17 男重宝記』122頁(勉誠社、昭和56・8)。「蒸」は、注(10) 前掲書『双六錦囊抄』に類出し、「むりにむ」として荒き手打べからず(大阪府立中之島図書館蔵本、2丁表)、「敵へとらゝる時はむしに逢形なり」

『出世景清』第二段「清水寺轟坊の場」注釈再考

- (同前、22丁裏) などと見える。相手方の石を追い詰めること。
- (15) 注(14) 前掲書『第二期 近世文学資料類従 参考文献編17 男重宝記』126頁。
- (16) 池田廣司編『中世近世道歌集』37、38頁(古典文庫、昭和37・7)。
- (17) 識語に「此一帖は宗祇法師花鳥山桜殿と云若衆に近付、讃送り給しと也」(明暦三「一六五七」年刊『若衆物語付西明寺殿百首』、東京大学付属図書館蔵、「電子版霞亭文庫」にて公開、http://kateibunko.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/katei/index_sroh.html)とある。後藤丹治「若衆や女房を教訓した宗祇の歌―若衆短歌と児教訓と―」(『国語国文の研究』36号、49〜64頁)、注(16) 前掲書解題(229〜231頁)では、宗祇作という説を否定しない立場である。なお、『月庵醉醒記』(一色直朝、天正期「一五七二〜一五九二」頃成立) 中巻に、『若衆物語』の前半部が引用されており(大谷俊太氏のご教示による)、作者名を「山崎宗閑」(『月庵醉醒記(中) 中世の文学』44頁、三弥井書店、平成20・9)とする。天正期には『若衆物語』が成立していたこと、作者には諸説あることがわかる。ちなみに、『月庵醉醒記』では、小稿で引用した双六に関わる場面は引用されていない。
- (18) 前田金五郎校注『日本古典文学大系90 仮名草子集』205頁(岩波書店、昭和40・5)。
- (19) 北川忠彦他校注『天理本狂言六義(下巻)』48頁(三弥井書店、平成7・5)。稲田秀雄「舞狂言覚書―職能民と草木虫魚―」(『山口県立大学国際文化学部紀要』3号、65〜74頁、平成9・3)では、『天正本狂言本』(天正六年「一五七八」奥書)の目錄のみに見える「くらふさう」が、この狂言『双六』であろうと推測している。天正期の「くらふさう」の段階から、双六用語の秀句が見られた可能性がある。なお、狂言『双六』は、『双六僧』という題で、『狂言記拾遺』巻五(享保十五年「一七三〇」刊)にも収められている(稲田論文参照)。
- (20) 米谷巖編・解説『せわ焼草』47、48頁(ゆまに書房、昭和51・3)。なお、鈴木棠三『新版ことば遊び辞典』1070〜1072頁(東京堂出版、昭和56・11)に、『せわ焼草』所載の双六用語について解説がある。
- (21) 注(10) 前掲書『双六独稽古』にも「端石(一盤の端に置いた石 稿者注)を取るを切といふ也」(『日本庶民文化史料集成』第九卷「遊び」230頁)とある。

- (22) 榎坂浩尚校注『古典俳文学大系 3 談林俳諧集一』54、55頁(集英社、昭和46・9)。
- (23) 高橋喜一、塩村耕校注『新日本古典文学大系 61 七十一番職人歌合 新撰狂歌集 古今夷曲集』326頁(岩波書店、平成5・3)。
- (24) 注(23) 前掲書409頁。
- (25) 板坂元校注『日本古典文学大系 47 西鶴集 上』109頁(岩波書店、昭和32・11)。
- (26) 小高敏郎校注『日本古典文学大系 100 江戸笑話集』163、164頁(岩波書店、昭和41・7)。
- (27) 近松とともに歌舞伎を合作した歌舞伎役者金子吉左衛門(二高)の元禄十一年(二六九八)の日記(和田修「資料翻刻」)金子吉左衛門関係元禄歌舞伎資料二点「元禄十一年日記」、鳥越文蔵編『歌舞伎の狂言』401〜461頁、八木書店、平成4・7)の三月十一日、同十二日(411頁)、同十六日条(412頁)に、金子が知人と双六を打っているという記事がある。また、近松の世話浄瑠璃『堀川波鼓』下之巻(宝永四年「二七〇七」、大坂竹本座)には、鼓の師匠が、景清と同様、双六盤などを武器に戦う場面も見え、『近松全集』第四卷⁵⁴³頁、岩波書店、昭和61・3)、元禄〜宝永頃も盤双六が行われていたことがうかがえる。また、この時期の作品にも、双六用語の秀句は引き続き見出される。たとえば、浮世草子『好色産毛』卷二ノ四「出来分別 双六の筒はよき握りかげん」(雲風子林鴻 元禄六〜八年「一六九三〜一六九五」頃刊)、『天理図書館 善本叢書 and 書之部 第二十五 浮世草子集一』409、410頁、八木書店、昭和49・5)など。
- (28) 注(11) 前掲近石論文191頁、199頁。
- (29) 森修「近松門左衛門と杉森家系譜について」(初出『国語国文』27-10、昭和33・10、『近松の浄瑠璃』19〜36頁、塙書房、平成2・2)、岡田利兵衛「近松とその狂歌」(初出『国文学 解釈と鑑賞』35-12、昭和45・10、『岡田利兵衛著作集 Ⅲ 西鶴・近松・伊丹』46〜62頁、八木書店、平成9・11)など参照。
- (30) 注(10) 前掲書『双六錦囊抄』初丁表。
- (31) 注(14) 前掲書『第二期 近世文学資料類従 参考文献編17 男重宝記』123頁。ここでは書き下した。
- (32) 岩崎雅彦「凱陣八島」と「出世景清」―能「安宅」の撰取という観点から―(『芸能史研究』150号、1〜20頁、平成12・7)
- 『出世景清』第二段「清水寺轟坊の場」注釈再考

など参照。

- (33) 注(5) 前掲書74頁。
- (34) 麻原美子、北原保雄校注『新日本古典文学大系59 舞の本』387頁(岩波書店、平成6・7)。
- (35) たとえば、『平家物語』巻五「奈良炎上」に、「東大寺は、(中略)聖武皇帝、手づからみづからみがきたて給ひし金銅十六丈の盧舎那仏」(『日本古典文学大系32 平家物語 上』383頁、岩波書店、昭和34・2)とある。
- (36) 注(34) 前掲書382、383頁。
- (37) 『日本古典文学大辞典』第四巻449頁「富樫」の項(福田晃執筆、岩波書店、昭和59・7)。
- (38) 注(34) 前掲書脚注では、「愚人、夏の虫」という富樫のセリフが双六用語の秀句であるという指摘はない。
- (39) 注(34) 前掲書384頁。
- (40) 富樫が双六の筒を振っていることについて、注(34) 前掲書脚注二二では、「博打の胴元になって。(中略)十二世紀前半頃、加賀国国衙に双六の別当が置かれ、双六打が統括管理されていた(加能史料四、戸田芳美)。この記述はその一端を示すか」(383頁)とある。戸田芳美「院政期北陸の国司と国衙」(戸田芳美『初期中世社会史の研究』83〜105頁、東京大学出版会、平成2・11)なども参照。この脚注の説の当否を検討することは小稿の範疇を越えているので、今回は紹介するにとどめる。
- (41) 注(5) 前掲書71頁。
- (42) 注(5) 前掲書90頁。
- (43) 注(5) 前掲書91頁。

*引用に際しては、通行の字体に改め、仮名に漢字を当て、ルビを省略し、句読点や濁点を加えるなど、適宜表記を改めた。

(付記) 小稿は、京都女子大学文学部国文学科二回生対象の必修科目「基礎演習 A・B」における受講生諸姉の発表(平成24～26年度)を基に、正木(山崎)が調査・考察を加えたものである。

(本学教授)