

今様の「謡い替え」

——「折」に合う譯作り——

目六 惠 卿

はじめに

後白河院は、院政期という目まぐるしい時代を生き抜いた君主であつた。幼少のころから今様という、いわゆる当時の流行歌を自ら習い、明け暮れ今様に励み、「こゑわざ」が世に残ることなく消え去ることを悲しんで、今様の歌詞集である『梁塵秘抄』十卷・口伝集十巻を集めて後世に残した。当時今様が後白河院だけでなく世間一般に広く謡われていたことは多くの文献からうかがい知ることができる。それらのことから考えると、今様には人の心の琴線に触れる何かがあつて当時の人々に多く謡われていたのではないかと考えられる。その影響によってか現存する『梁塵秘抄』の総五六六首、及び今様拾遺物の中には、同じフレーズを持った今様が多く見られ、ある一定の形式があつたかとも考えられるが、それよりも、作り手がその場の雰囲気によって今様の「謡い替え」を行っていた可能性を考えざるを得ない。しかし「謡い

替え」について、諸研究ではそれほど注目されていないようである。その理由として考えられるのは、決定的な証拠となるものがないか見つかからないからであろう。稿者は、「謡い替え」られた今様は場面における即興歌である、という仮説を立てて整理してみる。つまり、「謡い替え」というのは、即興的に全歌を作り上げるのではなくてその場の状況によって部分的に変化を持つ歌詞を作り替えることを意味することになる。

また、説話・物語類などにも『梁塵秘抄』及び今様拾遺物に載っている今様が謡われた場面があるが、『梁塵秘抄』本文と若干の差異が認められる箇所があり、その今様によって状況が逆転する例を見ることができるので、「謡い替え」の根拠と見なすことができるのであろう。

本稿は、今様の方法の中の一つと考えられる、「謡い替え」について、『梁塵秘抄』口伝集・楽書などに見られる「謡い替え」の例を基にして、説話・物語類に見える今様と『梁塵秘抄』の中の今様との間に見える歌詞の差異が「謡い替え」である可能性を探ろうとする試みである。歌詞の引用に当たり、もとの歌詞と「謡い替え」られた歌詞の異なつたところには私に傍点を付した。

一 資賢の今様の「謡い替え」

現存する『梁塵秘抄』口伝集は、巻第一（断簡）と巻第十（全）だけである。この『梁塵秘抄』口伝集には、後白河院が『梁塵秘

抄」を編むようになったきっかけ、今様の傾倒ぶり、今様の会、それから院自ら体験した今様の靈験譚などを赤裸々に述べた、いわゆる「今様の髓腦」⁽³⁾というべきもので、巻第十には賀茂神社へ参詣したときの記事を載せている。

同じ年の二月廿八日比、大雪降りたりし日、様を爰へむ暇申に、賀茂へ参りき、先ず下の社に参りて見るに、面白き事限り無し。御前の梅の木に雪降りか、りて、何れを梅と分き難く、朱の玉垣まで皆白栲に見えわたりて、類無く覚ゆ。次第の事 御神楽果てて、その後、法花経一部 千手経一卷を転読し奉り、終りて後に、成親卿平調に笛を鳴らす。催馬楽を資賢卿出す。青柳 更衣 いかにせんなり。その後、我今様を出す。

春の初めの梅の花、欣び開けて実生るとか

資賢、第三句を出して曰く、

御手洗川の薄氷、心とけたる只今かな

と謡ふ。折に合ひめでたかりき。

敦家、内裏にて此の句を、「前の流れの御溝水」と謡ひけるも、斯くやありけんと、我感じ送りにき。⁽⁴⁾

大雪の降った仁安四(二六九年二月二十八日)、出家をすお別れを申しに、賀茂神社に参詣した後白河院一行は、御神楽、法華経・千手経の転読、笛の演奏、催馬楽が終わり、今様の催しを開催する。まず、院が「春の初めの梅の花……」という今様を謡い出し、

それを受けて、資賢卿が「御手洗川の薄氷、心とけたる只今かな」と今様の連歌を謡う。院は、院上の句を受けて謡う資賢の今様が「折に合ひめでたい」と褒める。この口伝集に載っている今様は、現存する『梁塵秘抄』歌詞集には載っていないものであるが、「朗詠九十首抄」(以下「九十首抄」と略する)の最末尾に「今様 首之内略五首」とあり、「蓬萊山」「靈山御山」「長生殿」「鶴群居」「春始」の今様の一群が載っているが、「春始」の謡として残っていることが確認されている。

春始

ヤ はるのはしのや むめのはな

ヤ よろこひ日らけてみなるはなム

ヤ おまへのいけなる うすこほりム

こゝろとけたるヤ たゝいまかな⁽⁵⁾

『九十首抄』は、『文机談』によると、知足院藤原忠実の撰とされて、白河堀河兩朝時代に出来たものと推測できるが、現在の形が整ったのは室町時代であろうと推測されていて、最末尾の「今様 首之内略五首」が付け加えられたのも室町時代には既に出来ていると考えられる。『九十首抄』に見える今様は「おまへのいけなる うすこほり」(傍点部)となっていて一般的に謡われていた形であろうと考えられるが、資賢は「御手洗川の薄氷」(傍点部)というふうな、その場の雰囲気に合わせて「謡い替え」を行っているのである。つまり、賀茂神社での今様なので賀茂神社を祝い、

また、後白河院の出家をも祝言する意味で、神社の前を流れている「御手洗川」を題材にして、もとの「おまへのいけなる うすこほり」を「御手洗川の薄水」に「謡い替え」たのである。こういうことを行った資賢の才知に富んだ見事な謡い替えの例と言えよう。

また、鎌倉中期の成立かとされている雅楽書『吉野吉水院楽書』（以下「吉野楽書」と略する）にも今様における謡い替えの例を載せている。

一 承安四年九月一日ヨリ。同十五日ノ夜ニ至ルマデ。七條殿ノ御所ニシテ。後白河院今様ノ御會ノアリケルニ。其御遊

二。
箏。奏符師長。笛。新大納言成列当。笙。奏通御前。篳。唱符師長。了。
牽符師。催馬樂。按琴納言資賢。付歌。源少符師長。其時按察。今

様。
キクニ心ノススムモノハ。ヲギノハソヨグ秋ノクレ。夜深キ
フエノ子箏ノコト。ヒサシキヤドフク松風。モトハアレタ
ルヤドフク松風トアリケルヲ。ヨリニヨテヒキナサレケリ。
尤モ興アリ。

承安四（二五）年九月一日から十五日まで七条殿の御所にて今様の会が開かれ、資賢は「アレタルヤドフク松風」という今様の歌詞を、「ヒサシキヤドフク松風」というふうに変えている。もとの今様は、『梁塵秘抄』にも、また、今様拾遺物にも見ることができないうが、ただ言えることは、その場その場の雰囲気に合わせて

「謡い替え」を行っていたということであろう。時代はやや下るが、豊原統秋の雅楽書『體源抄』卷十の「音曲事」の項には、

第一二今様ハヨリヨキラウベシ。春ハ春ニツケ、夏ハ夏ニツケ、秋冬モ同之。月ノ日ヤミノヨシヲ哥ヒ祝ニ無常ノ哥ヲ哥ヒ夏冬哥ヲウタウハアルマシキ事也。又女房ナトノ前ニテアソヒ、ナサケアルトコロニテ蓬萊山ナントウタウハフルメカシ。如此事ハ哥ヒモノニカキラス楽人モ同事也。

という、今様における折に合わせたの謡い方についての説明がある。今様はその折々に合う謡を謡うべきことで、『九十首抄』『吉野楽書』などで言っている、「折に合ひめでたかりき」「ヨリニヨテヒキナサレケリ。尤モ興アリ。」のように折に合う今様はめでたくて興あるものとされている。つまり、もとの謡から一歩進んでその場に合わせた即興的に歌詞を置き換えて謡うのが、今様の謡い替えと認めてもよいであろう。また、このような見地から『平家物語』の祇王の謡い替えの例を見てみよう。

二 祇王の今様の「謡い替え」

『平家物語』巻第一に登場する白拍子祇王は、今様の上手であった。祇王は、入道相国平清盛が権勢を極めていたころ、寵愛を得て幸福な生活を送っていたが、仏御前の登場によって立場が変わり、祇王は冷遇され退出を余儀なくされてしまう。里下がりをして、途方に暮れている祇王に向かって、清盛は、つれづれに暮

らしている仏御前を慰めよと、呼び出しをかける。祇王は最初拒絶したが、清盛の脅しと母の泣き落としによって推参することにする。参上してみると、祇王の席は以前よりも末席であった。悲しみに悲しんでいる祇王に清盛は仏御前のための今様を謡わせる。今少々長いが当該部分を引用する。

其後入道、祇王が心のうちをば知り給はず、「いかに其後何事がある。さては仏御前があまりにつれぐげに見ゆるに、今様、ひとつうたへかし」との給へば、祇王参る程では、ともかうも入道殿の仰をば背まじと思ひければ、おつるなみだをおさへて、今様ひとつぞうたふたる。

仏もむかしは凡夫なり、我等も終には仏なり
いづれも仏性具せる身を、へだつるものこそかなしけれ
となくく二返うたふたりければ、其座にいくらもなみぬた
まへる平家一門の公卿・殿上人・諸大夫・侍に至るまで、皆
感涙をぞ流されける。

祇王の謡う今様、「仏もむかしは凡夫なり……」は、『梁塵秘抄』巻第二の二三二番歌が原型ではないかと考えられる。その本文を引用すると次のようである。

仏も昔は人なりき、我等も終には仏なり、三身仏性具せる身
と、知らざりけるこそあはれなれ

この今様は『梁塵秘抄』の雑法文歌の中に所収されていて、涅槃経に典拠をもって作られた歌である。この謡を祇王は我が身の

境遇に合わせて「謡い替え」ているのである。

祇王は白拍子で、白拍子は遊女・傀儡女と並んで今様の謡い手であった。祇王の場合も舞と今様が清盛の気に入られて清盛の寵愛を受けるようになったのである。そんな祇王が歌詞を間違っていたということはあり得ないであろう。しかし、祇王は今様の歌詞をわざと替えて謡っていたのである。その「謡い替え」られたところは「凡夫なり」「いずれも」「へだつるものこそかなしけれ」である。ここで注目したいのは「へだつるもの」である。「へだつ」という言葉は、間に物事・距離を置くことで、それは物事に対して言う場合が多いが、それは人に対してでも「距離を置く。疎み遠ざける」として使われる。「へだつ」という用例を『古今和歌集』の紀貫之の歌から見てみよう。

白雲の八重にかさなる遠方にてもおもはむ人に心隔ついな

この歌の詞書は「陸奥國へまかりける人に、よみて、遣はしける」とあり、遠い國へ旅立つ人に「身は私から遠く離れても心だけは私から疎み遠ざげないで、ずっと思い続けてください」という意味で贈ったのであろう。この例の「隔つ」は、あなたと私に距離を置くことである。祇王の謡う、「仏もむかしは凡夫なり……」へだつるものこそかなしけれの今様の「へだつ」も『古今和歌集』と同じ解釈ができ、「清盛が祇王を疎み遠ざけてしまったことが悲しい」という意味になるのである。また、「へだつ」には、仏御前と祇王との間にできた、清盛の寵愛の隔たりの程度の意味も含ま

れているのであろう。

次に、「人」と「凡夫」を考えてみよう。両方に意味的に大差は見られないものの二つの言葉の中に隠されているのは、「人」よりは「凡夫」の方がより限定的である点である。「人」は、世間一般人を言い、そこには身分の高い人も低い人も含まれる。しかし、「凡夫」という言葉には、高貴な人が含まれるとは言えないであろう。ここでもやはり「人」を「凡夫」に「諷い替える」ことにより、同じく白拍子の出身である仏御前と祇王が同じ出の人であることを強調しているのではなからうか。

次は「三身」が「いづれも」と変わったところであるが、「三身」は、仏教語として、仏の三つの身体を言う。三つの身体は、「法身・報身・応身であり、法身というのは、形を超えた真如の悟りそのもの・報身は、菩薩が願と行とに報われて得る仏身・応身は、衆生を導くために相手に応じて現れる仏の身体」、という意味を持つことばである。「三身」という言葉を「いづれも」という言葉に置き換えることによって、祇王は「仏御前も我が身もいづれも同じ出身の者なのに、二人の間にこんなにも大きな隔たりが生じた」ことを悲しんでいるのである。

このように、祇王はもとの今様の歌詞に、今の我が身の境遇に合わせた言葉をうまい具合に「折」に合う歌詞に置き換えた今様を諷い、そこに居合わせていた平家一門の公卿・殿上人・侍に至るまでに感涙を流させるのである。

三 千手の今様の「諷い替え」の可能性

機知に富んだ祇王のような諷い替えではないが、『古今著聞集』に登場する千手も、今様の諷い方によって状況が逆転することになる例としては興味深い。

紫金臺寺御室に千手という、笛と今様の上手な寵童（寵愛する男色）がいた。ある日、参川という少年が初参して箏や歌を披露した。参川の箏や歌声が素晴らしかったので参川は御室の寵愛を得るようになる。千手は、参川より自分の芸が劣ることを恥じて退出してしまう。ある日その寺で、守覚法親王が参加した酒宴が開かれ、さまざまの遊芸が行われる中で、親王は千手を呼んで今様を諷わせることを言い出し、御室は千手に推参することを命令したが、千手は病気を口実に応じなかった。それでも再三の召し出しが下され宴席に参った千手は次のような今様を諷う。

過去無数の諸仏にも　　すてられたるをばいかゞせん

現在十方の浄土にも　　往生すべき心なし

たとひ罪業をもくとも　　引摺し給へ弥陀仏あみだぶつ

この今様を諷う時、「諸仏にも　すてられたるをばいかゞせん」という所をかすかな声で諷う。千手の思いあまる心の色が見えたので、その場の人々に感動を与え、特に御室ははなはだ感動して千手を抱きかかえて寝所へ連れていくのである。千手は今様の中の「諸仏にすてられたる」ことを「我が身は御室に捨てられた」ことを

思わせるような謡い振りによって御室とよりを戻すことになったのである。ここに出る「過去無数の諸仏にも……」は現存する『梁塵秘抄』及び今様拾遺物には未見のものであるが、散逸した『梁塵秘抄』の本文には載っていた可能性は充分あり得る。そのゆえに、この今様がもとの謡のままであるかそれともある程度変わっているのかは散逸した本文が発見されるまで分かるすべはないが、よりを戻した決定的な役割を果たした「諸仏にすてられたる」という部分が変わっていた可能性はあり得るのではなからうか。きつと『體源抄』で言っている「折」に合う今様を上手い具合に置き換えて考えると考えても無理はないと思われるのである。が、推測の域を出ない。

おわりに

以上、「謡い替え」について実際行われていた例と、それを踏まえて「謡い替え」られたと思われる例などを挙げ、なるべく現在残されている形のままを参考にして考察を行った。今様は、「ヨリ」を嫌い、すなわち、「ヨリ」に合う謡い方でなければならぬ。そういう点で、『九十首抄』『吉野楽書』に見える資賢の才知に富んだ「謡い替え」は今様の論に合致している。そうであれば、『平家物語』の祇王・『古今著門集』の千手の今様の場面も「ヨリ」に合う「謡い替え」と認めることはできるのであろう。このように「謡い替え」というのは、即興的に行われるがために、謡い手の才

知が要求される。才知の發揮によって褒められたり、状況が逆転したりすることも祇王と千手の例、そして資賢の例からも推測することができるのであろう。また、謡い方は歌詞を置き換えることよって行われる「謡い替え」の例が多いが、千手の例のように自分の境遇に即した部分の歌詞のところを声を小さくしたりして謡うこともあったようである。今様というのが歌詞として残っているもの、音律は消え去るのではっきり知るのは難しいが、祇王・千手のように謡い方によって状況が変わる、といったことは言えるのではないだろうか。

見てきた例などは『梁塵秘抄』口伝集などに多く見える今様靈験譚ではなく実際の今様の場で起き得る話である。これらの例が靈験譚であれば「謡い替え」の論は見直さなければならぬまい。実際あり得る話であるからこそ「謡い替え」の論は成立するのであろう。もう一点、用例から見えるような違いは、一見『平家物語』と『梁塵秘抄』とのそれぞれの書写上の過誤と見ることも可能ではあるが、一般的に考えて「しらざりけるこそ」と「へだつるものこそ」は間違えることはないだろう。「ヨリヲキヲフヘシ」といった『體源抄』の記述からしても、『梁塵秘抄』の今様の内容と『平家物語』の今様の内容のずれは書写上の過誤と見るのはやや無理があるのでないかと思われる。

今回は『梁塵秘抄』口伝集・楽書や物語・説話などに載っている今様と『梁塵秘抄』所収の今様・今様拾遺物から「謡い替え」と

いうものが何であり、その特徴は何であるかを考察したが、これらの「謠い替え」が行われたのは、現存する『梁塵秘抄』の歌詞本文からも可能性を見いだすことができるであろう。それについては別稿をもって整理することにしよう。

〔注〕

(1) 『梁塵秘抄』口伝集巻第十によると、『梁塵秘抄』の編纂動機を次のように語っている。

大方、詩を作り和歌を詠み手を書く輩は、書き留めつれば、末の世までも朽つる事無し。声技の悲しきことは、我が身崩れぬる後、留まる事の無きなり。其の故に、亡からむ後に人見よとて、未だ世に無き今様の口伝を作り置くところなり。

(2) 新聞進一編『続日本歌謡集成』一 中古編、東京堂出版、昭和三十九年二月

(3) 『梁塵秘抄』口伝集巻第十に、
詠む歌には、髓脳 打聞など云う多く有りけなり。今様には未ださる事無ければ、俊頼が髓脳を倣びて、是を撰ところ也。

とあるところから稿者が私につけた。

(4) 小林芳規他校注『梁塵秘抄 閑吟集 狂言歌謡』「新日本古典文学大系」56、平成五年六月。以下『梁塵秘抄』の本文

はこれによる。

(5) 高野辰之編『日本歌謡集成』三 中古編、春秋社、昭和三年九月。

(6) 注3の解説編による。

(7) 『続群書類従』第十九輯。

(8) 永正九(一五三)年成立。

(9) 日本古典全集による。

(10) 梶原正昭他校注『平家物語』上「新日本古典文学大系」44、岩波書店、平成三年六月。

(11) 小島憲之他校注『古今和歌集』「新日本古典文学大系」5、岩波書店、平成元年二月。巻第八・離別歌・三八〇番歌。

(12) 中村元編『仏教語大辞典』上巻による。「三身」の出典は「合部金光明経」三身分別品第三・『金光明最勝王経』分別三身品第三」とある。

(13) 永積安明他校注『古今著聞集』「日本古典文学大系」84、岩波書店、昭和四一年三月。「三三三 仁和寺の童千手参川が事」。

——ク・ヘギョン、広島大学大学院博士課程後期在学——