

『梁塵秘抄』詞章に見る「謡い替え」の実際

目 録 惠 卿

はじめに

院政期に都を中心に大流行した今様は、謡う人や聞く人ともども共感する何かがあったのであろう、中世の作品においても今様を謡う場面が多く描かれている。その顕著な例としては、『平家物語』に登場する白拍子「祇王」であろう。祇王は平清盛の寵愛をたっぷり受けて幸福な日々を送る。しかし、突然推参した同じ白拍子の仏御前の登場によって、二人の運命は逆転してしまふのである。祇王から仏御前へと清盛の寵愛は移り、祇王は里下がり之余儀なくされてしまふ。そんな状況の中で、祇王は仏御前のつれづれをなぐさめるために呼び戻され、今様を謡わされるが、その祇王の謡う哀切な今様に、その場に居合わせていた「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」¹⁾状態であった。稿者は、かつて祇王の謡う『平家物語』の今様の歌詞が『梁塵秘抄』本文に載っているそれとは違っていると注目して、白拍子祇王

がもとの今様の歌詞に自分の置かれた境遇を考えて、独自に若干の言葉を変えて表現したものが『平家物語』における祇王の今様の姿であろうと指摘した。また、『古今著聞集』における千手が今様の謡い方によって、仁和寺御室とよりをもどすきっかけをつかんだことをも触れた²⁾。このように今様の「謡い替え」は、その場や謡う人の感情が込められて謡う今様と重なるときに、即興的に「謡い替え」られていったものと考えられる。

本稿は、このような「謡い替え」が『梁塵秘抄』歌詞集本文においても適用されるかと思ひ、『梁塵秘抄』の詞章に見る「謡い替え」の実際をその歌詞から整理してみようと試みたものである。なお、テキストには、岩波書店「新日本古典文学大系」56、『梁塵秘抄 閑吟集 狂言歌謡』を使用した。

一 『梁塵秘抄』における「謡い替え」

稿者が用いる「謡い替え」という言葉の定義から説明したい。拙稿において「謡い替え」というのを、「即興的に全歌を作り上げるのではなく、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」と定義した。前稿にも引用したが、豊原統秋は、著書『體源抄』卷十「音曲事」において、

第一二今様ハヲリヲキラウベシ。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樂人モ同事也。

と、今様を謡う時に注意すべき点として「ヨリ」を強調した。「ヨリヨキラウ」という言葉は、時代がくだり連句などで、「懐紙一折の中に、同じ種類のことはや事柄を出すのを嫌うこととして定着されたものである」が、『體源抄』における「ヨリヨキラウ」はそれとは違つて、「春には春にふさわしい謡を、夏には夏にふさわしい謡を謡わなければならない。秋・冬も同じ事である。明るい月の日に暗闇のことを謡い、また、祝の場において無常の謡を謡ったり、夏・冬の謡を謡ったりすることは、あつてはならない事である」と言い、今様を謡う際には、季節や場に合う謡でなければならないことを強調しているのである。これらを考え合わせると、先に述べた『平家物語』の祇王の今様を「謡い替え」られた今様と認めてもいいのである。さてこれからは『梁塵秘抄』の中にこのような「謡い替え」と認められるものがどれくらいあり、どのような様子であるのか、その実際を探つてゆきたい。そのために、まず、『梁塵秘抄』における同一パターンの表現を「謡い替え」られたものと見て、それを抽出してみることにする。

『梁塵秘抄』には、同じパターンに構成されている謡が非常に多く見られ、それをまとめると次項に挙げた表のとおりになる。表の並べ方は、まず、『梁塵秘抄』の部立を中心にして、「法文歌」や「只の今様」及び四句神歌・二句神歌」と大きく分けて、下位分

類として、同類のパターンのものの中で形態別に類似しているものをひとまとまりにして出現順に挙げている。ここでひとつことわっておきたい。それは、表の最初に挙げた「くは、(列挙)」は、初めからこれから列挙する予定の題を出して、その題に当てはまる事象を次々と列挙していく列挙表現であるが、表に挙げた他のものと重なるものもあり、また、『梁塵秘抄』には、「は」はついでいなくても、列挙を行っている表現もあるので、それも「謡い替え」の例として考えている。しかし、本稿では論究せず、只参考としておきたい。

二 法文歌の同一パターンの表現

本稿で表のすべてを見ていくのは許された紙面の都合で無理があるので、その中で量的に多いまとまりの謡を中心に、また、多く重なるものはいくつかの例を中心にして考察を進める。これらの中で、本節では法文歌などを中心に見ていきたい。『梁塵秘抄』の部立の中で巻第二の「法文歌」は、仏教的要素を持つ謡であるが、このほかに、四句神歌の部立の中に入れられている、「仏歌」「經歌」「僧歌」などは、実質的に「法文歌」と同様に仏教的要素を持つ謡なのでそれらも含めて考えたい。これらの謡のうち、現存『梁塵秘抄』の中で見られる同一パターンとしては、「くはぞ頼もしき」と「くはあはれなり」を挙げることができる。さらに、「くはぞ頼もしき」を見てみよう。

【表】 同一パターンの表現⁽³⁾

只の今の様	法文歌	
<p>列挙 関より 軍神 住所は何処くぞ 舞ふものは 心の澄むものは 勝れて高き山 此の頃都に流行るもの 憎きもの</p>	<p>あはれ こそあはれなれ ぞあはれなる こそあはれなれ こそあはれに尊きものはあれ 好む こそ、あはれに尊きものはあれ</p>	<p>頼もしき ぞ頼もしき ぞ 頼もしき はあはれなり こそあはれなれ ぞあはれなる こそあはれなれ こそ、あはれに尊きものはあれ</p>
<p>一七・三〇六・三八〇・四二五・四二七・四三六 二四八・二四九 二八五・二九五・二九七・二九八 三三〇・三三一 三三二・三三三・三三七 三三四・三四五 三六八・三六九 三八四・四〇三</p>	<p>一四六・一八九・一九〇 一五六 七八・一四一 六七・八一・九三・一一八・二二二・二三五・二九四 四二・六一・八三・九五・一八四 二九・一四九 三〇(二三七)・三一・三三・三九・一三七・一四五・一九九</p>	<p>は、(列挙) 一四・一五・四五・一六六・一七七・一七八・二四二・二四五・二六二・ 二六三・二六六・二七六・二八九・三〇八・三〇九・三二〇・三二一・ 三三〇・三三一・三三二・三三三・三三四・三五六・三五七・三八二・ 三八七・三九一・三九七・四〇二・四一三・四二八・四三〇・四三五・ 四三七・四四二・四四三・四四五・四八〇・五六一</p>

ば、仏に成るとぞ説い給ふ、

(二九)

これらのすべては、「ぞ頼もしき」ないし「ぞぞ頼もしき」を謡の定型として使い諸菩薩をメインに据えながらそのメインたる物の功德や靈験などを説く謡として注目を引く。「頼もし」という語は、『枕草子』にも、

たのもしき物、心ちあしきころ、伴僧あまたして修法したる。

心ちなどのむつかしきころ、まことしくしき思人の、いひなぐさめたる。

とあるように、「必ず頼みになるように思われる」状態を表す。右の例のうち、①に関しては、観無量壽經に基づいて千観阿闍梨が作ったと言われる阿弥陀和讃「誓は四十八誓願、心一子の大悲悲は、十悪五逆傍法等、極重最下の罪人も、一たび南無と称ふれば、引接定めて疑はず」を簡略化したものであること、また、訓伽陀にも同様の表現があることなどが先学によって明らかにされている謡である。和讃や訓伽陀などは同じく歌謡であっても仏教儀式中の歌謡で、今様よりは大衆性に欠けている。今様は周知のように天皇・貴族から最下層の人々までがともに享受したものであったため、和讃や訓伽陀などのような分かりにくい謡よりは、①番のような分かりやすい、また、経義などを知らなくても分かるようなものになって流布されたのである。その意味で「阿弥陀菩薩」の誓願の内容を述べる前に、「ぞ頼もしき」という言葉で歌い出したのであろう。②は、『古今著聞集』『十訓抄』『體源抄』などに、病氣を治す今様として広

く流布されていた謡である。『梁塵秘抄』口伝集卷第十にも後白河院の今様の師匠乙前が病氣のときに、院自身が謡って乙前の病氣を治した話としても有名である。③も『梁塵秘抄』口伝集卷第十に、④も同じく『古今著聞集』『體源抄』などに靈験譚が説話として残されている、当時としては有名な謡である。このような靈験を持つとされる今様は、パターン化されて、「釈迦」や「法華經」などを自在に入れ替えて、次々と新しい、その主体なるものの誉め讃えの謡として作られていったと考えられるのである。また、それと並行して「ぞぞ頼もしき」という形の謡もパターン化されて現れる。⑧は、①とほぼ同様の趣の謡であるが、①とは異なり、「頼もしき」の前に「返すくも」という挿入句が入れられ、阿弥陀菩薩の誓願をもっと強く頼もしきものにする意味合いを持つものとなっているのである。このような観点からすると、次に見る「はあはれなり」も同じことが言えよう。

⑨ 弥勒菩薩はあはれなり、天人大会の前にして、昔の仏の有様を、文殊に問ひつゝ、説い給ふ (六一)

⑩ 大目連等はあはれなり、多くの仏に参り会ひて、供養して最後の見為せば、浄土の蓮にぞ上るべき (八三)

⑪ 阿難尊者はあはれなり、慈悲の室を住処にて、忍辱衣を身に着つゝ、諸法空を御坐として、人に教へて知らしめよ(九五)

⑫ 迦葉尊者はあはれなり、付属の衣を頂きて、鷄足山に籠り居て、龍花のあか月待ち給ふ、 (一八四)

⑬ 妙音菩薩の誓ひこそ、返すくもあはれなれ、娑婆界の衆生故、三十四までに身を分けつ (一五六)

⑭ 大峰行ふ聖こそ、あはれに尊きものはあれ、法華経誦する声はして、確かの本体未だ見えす (一八九)

右の諸例は必ずしも「あはれ」という語をパターンに入れて作られた謡のすべてではない。「あはれ」という語が使われ別のパターンを見ると、「――はあはれなり」「――ぞあはれなる」「――こそあはれなれ」「――こそ――あはれなれ」「――こそ、あはれに尊きものはあれ」などがある。「枕草子」に、

あはれなるもの 孝ある人の子。よきおとこの若きが、御獄精進したる。たてへだてあて、うちおこなひたる暁の額、いみじうあはれなり。¹¹⁾

とある。渡辺実氏は当該箇所「あはれ」に関して、「何かに心惹かれて感動し、それから他の事に思いが及んで、更に一段深々と感じる時、それを『あはれ』と言う」と言っている。¹²⁾ある事柄に対して感動する時の表現である。⑯から⑳までを見ると、法華経などに典拠を持つ「弥勒菩薩」「大目連等」「阿難尊者」「迦葉尊者」などの聖人を誉め讃えている謡である。しかし、これらを「――ぞ頼もしき」と比較してみると、「――ぞ頼もしき」の場合は、各々の菩薩にそれぞれがの誓願があって、その誓願により縫うとする人々を救うことが「頼もしく思われるのであるが、「――はあはれなり」は、それに比べ、尊者など聖人たちの精進ぶりを感心する気持ちが表示されている。

⑬は、⑨から⑭までの「――はあはれなり」の基本形から発展して「――こそ――あはれなれ」という、より複雑な形を取り、挿入句として「返すくも」という言葉を入れ、「――はあはれなり」をより強調している歌謡として発展しているのである。これから一歩進んで⑭では、「あはれなる」ものを仏典の菩薩や聖人たちからさらに修行にはげむ聖へと展開させている。このほかにも、「あはれなる」ものとして、「窮子」(『梁塵秘抄』七八番)、「不軽大士」(一四一番)、「昔の仙」(一一八番)などが挙げられている。

このような同一パターンのものは成立の順番こそ分らないが、はじめにある一首の謡があり、その謡が頻りに謡われて、その謡から「――ぞ頼もしき」「――はあはれなり」という基本パターンが派生し、その後次々にそのパターンに当てはまるような内容をその場その場にふさわしいものに入れ替えていく方法が採られたと思われる、それが「謡い替え」の実態であったと考えられるのである。すなわち先に触れた「體源抄」に見えるように、今様を「ヨリ」に合う謡とするために、次々に「謡い替え」られていったのが同一パターンの謡のあらわれではないかと考えるのである。

以上、「――ぞ頼もしき」と「――はあはれなり」を見てきたが、次々と「謡い替え」られたものには、ある一定のルールがあるようである。それは、「――ぞ頼もしき」の場合、「頼もしき」対象として挙げられているのは、用例として挙げただけを見ると、「阿弥陀仏」「薬師菩薩」「千手菩薩」「釈迦牟尼」「法華経」「我等」とるように、ま

ず、仏・菩薩の誓願が「頼もしく思われて今様が作られ、その誓願を信じる」「我等」までもが「頼もしく思われること」に「誦い替え」ていることである。それは仏教で言う最上位のものから下位の人間へと連想を働かせて、次々と「誦い替え」られたルールであったのである。また、「()はあはれなり」の場合も、前にも触れたように、「あはれ」なるものとして挙げられているのが、「弥勒菩薩」「大木連等」「阿難尊者」「迦葉尊者」「妙音菩薩」「聖」とあるように、まず、菩薩・尊者など仏教で言う上位の者の功德を「あはれ」と誉めて、その後それよりは下位の聖の修行ぶりをも「あはれ」なるものとして捉え直し、「誦い替え」られていったルールがあったように思われるのである。

三 「只の今様」及び四句神歌・二句神歌の

同一パターンの表現——列举表現のもの——

本節では、『梁塵秘抄』の中で、同一パターンの謡のうち、前節で挙げた仏教的要素を持つ法文歌のほかに、仏教的要素を持たない「只の今様」及び、四句神歌・二句神歌についての考察を行う。それは主に四句神歌に集中しているが。これらは、「法文歌」とはパターン化の次元が異なる。それを稿者は次のように分類した。

A 列挙歌謡の形で、最初に列挙するものの題を出して列挙していく方法で、その題の出し方が同一パターンのもの

B Aと同様のパターンで、一首の謡から二首目の謡が作られ

るときに、前の一首を縮めた形で取り込んだもの

C ある一定の句が同一であるもの

D 二首の構成がまったく同じで、事柄が違うもの

この分類に即して、本節ではこれらのうちのAとBを見ていくことにする。

まずAを見てみよう。このパターンは先述の表を見ると種類が多いことが分かると思われるが、同様の表現のものが多いため、その中のいくつかの例を取り上げる。

① 関より東の軍神、鹿島香取諏訪の宮、又比良の明神、安房の洲滝の口や 小(鷹) 熱田に八剣伊勢には多度の宮、 (二四八)

② 関より西なる軍神、一品中山安芸なる厳島、備中なる吉備津宮、播磨に広峰惣三所、淡路の岩屋には住吉西の宮 (二四九)

③ 大師の住所は何処くぞ、伝教慈覚は比叡の山、横河の御廟とか、智證大師は三井寺にな、弘法大師は高野の御山にまだ坐します (二九五)

④ 聖の住所は何処くぞ、箕面よ勝尾よ。播磨なる、書写の山、出雲の。鰯淵や。日の御先、南は。熊野の。那智とかや。 (二九七)

⑤ 聖の住所は何処くぞ、大峰 葛城 石の槌、箕面よ勝尾よ 播磨の書写の山、南は熊野の那智新宮 (二九八)

⑥此の頭都に流行る物、肩当腰当鳥帽子止、襟の豎つ型、錆鳥帽子、布打の下の袴四幅の指貫、
(三六八)

⑦此の頭都に流行る物、柳黛髪くく似而非髪、しほゆき近江女
女冠者、長刀持たぬ尼ぞ無き、
(三六九)

これらは、主題を最初に打ち出して、その主題に当てはまる事象を次々と並べていく方法である。『梁塵秘抄』の配列の構成面から見ると、ほとんど対になって登場しているのです、お互いの関連性が非常に濃厚である。最初の①と②では「関より東の軍神」「関より西なる軍神」という、同じ主題を「東」と「西」とに分けて出し、それぞれに当てはまる事象を列挙していく。また、③の「大師の住所は何処くくぞ」と④と⑤の「聖の住所は何処くくぞ」、⑤と⑥の「此の頭都に流行る物」などの例も、主題と事象となるものを列挙していくのである。これらの対に関しては、対になっていても、どれが先に成立しどれが後に成立したのかを明らかにすることは容易ではないが、現段階で言えるのは、最初にもとの謡があり、それを別の事象に入れ替えて後の謡が作られたとする想定である。つまり、もとの謡が「謡い替え」られて後の謡が登場したと考えたいのである。このAは、いわゆる「物は尽くし」「物尽くし」などに代表される列挙歌謡群で、『梁塵秘抄』の中に多数を占めるものである。「物は尽くし」「物尽くし」は、平安時代以来、雑纂形式が重要視され、多く行われてきた影響で生まれたものとして捉えることができよう。『梁塵秘抄』における列挙歌謡は、百首以上を数える。但し、列挙歌謡の詳しい

検討は本稿では行わず、別稿を以て明らかにしたい。列挙、つまり物を並べて表現する類聚的趣味の表現は、円融帝の天禄二年、源為憲の手によって成立した『口遊』に端を発する。『口遊』は処世に必要な事項を分類収集し、口誦の便に供した書である。

口遊 一卷（源為憲撰、天禄二年）

美福門朱雀嘉門。聖北齋。段天藻殷富門。聖西齋。安嘉偉鑿達智門。聖託齋。陽明待賢郁芳門。聖東齋。

今案。十二門外有上東門。上西門。俗呼之土御門。

これは、宮城の十二門、「美福、朱雀、皇嘉門、談天、藻壁、院富門、安嘉、偉鑿、達智門、陽明、待賢、郁芳門」が並べて列挙されたもので、当時の実用的な物が尽くされた様子がうかがわれる。平安時代には、特定主題にしたがって歌などを集めて、参考書ないし手引き書的な要素を持つ歌論書などが多く編纂されている。例えば、『能因歌枕』などその例と言えよう。このような傾向から文学にも類聚的趣味のものを取り入れるようになり、それを極めたのが『枕草子』の類聚的章段であろう。またこの傾向を受け継いだのが『梁塵秘抄』に見える列挙歌謡であると言える。つまり、『梁塵秘抄』の「物尽くし」は類聚的表現の産物と考えられるのである。

次に挙げるBの謡の類も「物尽くし」の形をしている。しかし、Aと異なるのは、Aの場合、主題は同じであっても「謡い替え」られた事象にもとの謡と後の謡との間で何の同一性も認められないが、Bは、もとの謡の一部分が後の謡に反映されて作られた痕跡が認めら

れるのである。

⑧春の初の歌枕 霞たなびく吉野山 鶯佐保姫翁草 花を見捨てて帰る雁 (二三)

⑨春の初めの歌枕、霞鶯帰る雁 子の日 青柳梅桜 三千歳に実る桃の花、 (四三二)

右の用例を見ると、この方法は「春の初めの歌枕」を主題に出して、それに当てはまる事象を列挙していくものであるが、⑧と⑨がまったく別個のものではなく、互いにつながりを持っている。傍線部を付した箇所が両首の一致を見せているのである。これは、まず⑧があつて、「春の初めの歌枕」という、同じ題の今様⑨を作る際に、⑨の中に⑧の一部が摂取され、⑨の中で大きな役割を果たしていると言へる。つまり、⑧では部分ではあるものの、⑨の中に「霞鶯帰る雁」というふうには、⑧全体が一句に集約されて、存在しているのである。残念ながらこのような用例は現存『梁塵秘抄』の中にはこの用例のみであるので、断言はできないが、「謡い替え」の一方法としての存在は認められるであらう。

四 「只の今様」及び四句神歌・二句神歌の

同一パターンの表現

——同一句を持っている表現——

本節では、表に挙げた「只の今様」及び、四句神歌・二句神歌の中で、同一句を持つものを中心に考察を行う。まず、前節で挙げたC

・Dの表現を見てみる。Cの場合は、「物は尽くし」「物尽くし」の形ではなく、一句が同一のパターンとなる謡である。これは、ある一定の句を同じくして作られた「謡い替え」の一パターンと言える。

⑩儂き此の世を過すとて、海山稼ぐとせし程に、万の仏に疎まれて、後生我が身を如何にせん (二四〇)

⑪鶺鴒は憐しや、万劫年経る龜殺し 又鶺鴒の頸を結び、現世は斯くても在りぬべし、後生我が身を如何にせん (三五五)

⑫鶺鴒は悔しかる、何しに急いで漁りけむ、万劫年経る龜殺しけむ、現世は斯くてもありぬべし、後世我が身を如何にせん、すらむ (四四〇)

⑬我が子は十余に成りぬらん、巫してこそ歩くなれ、田子の浦に汐踏むと、如何に海人集ふらん 未しとて、問いみ問はずみ鬪るらん 憐しや、 (三六四)

⑭我が子は二十に成りぬらん、博打してこそ歩くなれ、国々の博覚に、さすがに子なれば憎う無し、負い給ふな 王子の住吉西の宮、 (三六五)

⑮媼が子どもは唯二人、一人の女子は二位中将殿の厨雑仕に召ししかば、奉てき、弟の男子は 宇佐の大宮司が早船舟子に請ひしかば、奉いてき、神も仏も御覽せよ、何を祟り給ふ若宮の御前ぞ、 (三六三)

⑩媼の子どもの有様は、冠者は博打の打ち負けや、勝つ世無し、
禪師は夙きの夜行好むめり、姫が心のしどけなければ、いと
わびし、
(三六六)

⑩⑪は「後生我が身を如何にせん」というフレーズを利用して作られて
いる。⑬⑭は「我が子は」に成りぬらん」というフレーズを、
また、⑮⑯は「媼の子ども」というフレーズを以て、それぞれ成
立している。⑩⑪⑫の場合、当時の有名な殺生禁断の思想が反映
されて、殺生を行うものが死んだ後に受ける地獄の苦しみや殺生の
罪科に起因して来世で受ける辛い境遇を心配して作った謡と見られ
るが、⑩は現世の世渡りの手段として殺生をするものの苦しみを表
現している。⑪と⑫は⑩よりもさらに具体的な「鶉飼」を登場させ、
現世で殺生をした報いとして来世で受ける苦痛をより鮮明に謡って
いるのである。この三首に關しては前後關係を明らかにすることは
無理であるが、私見を述べると、まず、殺生をする一般的な人間の
謡⑩から、殺生をする具体的な「鶉飼」を挙げた謡⑪⑫へと作られて
いったのではないかと考えている。⑬と⑭は、それぞれ「十余」歳に
なった、巫女をしながら各地を歩き回る我が子(娘)と「二十」歳に
なった、博覚をして各地を歩き回る我が子(息子)を心配する親の
謡と見て取れる。また、⑮と⑯は、老婆の子女たちを「媼の子ども
の()」というフレーズを以て表現しているが、⑮の媼の子どもは
貴族の家に奉公人として取られた様子が事細かに描かれており、⑯
では負けっ放しの博打の息子、修行は努めずに夜行を好む禪師の息

子、まただらしのない娘を持つ媼の様子が描かれている。⑬と⑭、
また⑮と⑯の謡もあるもとの一首の謡があり、その謡を根拠にして
後の謡が作られた「謡い替え」の用例と見られる。しかし、一つ言え
ることは、⑮⑯の場合、⑮の媼の子供は、貴族の家の奉公人として
取られたもののそれなりにいっしょけんめいに働く子供の様子を、
また、⑯の媼の子供は、⑮とは反対に働くことは程遠い生活を送
っている、働かない子供の様子を描いているので、⑮から⑯へと、
「謡い替え」られたものと考えたい。

Dの場合には、「」恐ろしや」のフレーズを持つ謡である。先に挙
げた表によると、このフレーズを持つ謡は四首あるが、四首のうち、
二首は「東の山王恐しや」「土佐の船路は恐しや」という歌いだしで始
まり、その事象を列挙していくAのような列挙表現の謡である。次
に挙げる二首は他とその様子が異なっている。

⑰不動明王恐しや、怒れる姿に剣を持ち、策を提げ、後に火焰
燃へ上るとかやな、前には悪魔寄せじとて降魔の相

(二八四)

⑱樵夫は恐ろしや、荒げき姿に鎌を持ち、斧を提げ、後に柴木
巻い上るとかやな、前には山守寄せじとて杖を提げ、

(三九九)

この二首に關しては先学も⑱番の謡を⑰番の謡の「替え歌」として見
ている。この「謡い替え」の様子は、今まで見てきたものとまったく
異なる。今までの謡はある一定のフレーズを同じくし、ほかはずべ

て異なるが、⑦⑧は最初から最後まででのフレーズがまったく同様で、フレーズの中の対象や事柄が「謡い替え」られているのである。この場合も、⑦から⑩へと「謡い替え」られたと考えられる。それをやや具体的に言うと、仏教的要素を持つ「不動明王の様子を表した⑦番の謡から仏教的要素を持たない「樵夫」の様子を表した⑩番の謡へと「謡い替え」られ、まったく異なった形の謡を作り上げ滑稽味を表わそうとしたのではないかと考えられる。この用例も残念ながら現存『梁塵秘抄』の中にこの両首以外に用例を見ることができないので、「謡い替え」の方法として頻繁に行われていたかどうかは定かではないが、「謡い替え」の実例としての存在は認められる。

おわりに

以上『梁塵秘抄』詞章に見える「謡い替え」の様子を一つ一つ見てきた。今様の「謡い替え」は、主題となる一定のフレーズを用いて、次々と行われたものであったり、もとの謡を縮めた形で後の謡の中に取り込んだり、一句を同じくして作られた謡であったり、最初から最後まで同一構成の謡に対象や事象を入れ替えたりするなど、パリエーションの豊富なものであった。その中で、法文歌など仏教的要素を持つ歌を見ると、仏教の最上位の者から下位の人間へと移行していった類想パターンを推測することができよう。また、列挙表現は志田延義氏が定義した「物尽くし」[↑]表現のものが主になっているが、「物」の代わりに「歌枕」であったり地名であったりなど、融

通の利くものであった。ある一つの列挙表現があり、それが次々と「謡い替え」られたものと考えられる。その理由としては、ある程度定着した列挙表現は、素材をいくらでも替えられるという利点があって多く行われたものと考えられるのである。量的に見ても、本稿で扱わなかった「()」はなどを合わせると、『梁塵秘抄』五六六首のうち百首以上に達している。また同一句を持つ謡を見ると、一般的なものから具体的なものに、また、同一構成のものは、「不動明王」など仏教的なものから「樵夫」など一般的なもののへと「謡い替え」られていったと考えられる。それらを子細に点検すれば、ある程度は「謡い替え」られたもの同士の前後関係が明らかになるであろう。

繰り返して言うようだが、今様の「謡い替え」は『體源抄』の「リヲキラウ」ものとして、「ヨリ」を重視して次々と行われていったものと考えられる。「ヨリ」、つまり「季節」や「場」を重視すれば、今様というものはいくらでも「謡い替え」られることが可能だったのである。また、今様の「謡い替え」には、もとの謡を後の謡へと次々と繋いでいく輪の妙味を生かした、一種のメビウスの帯的な意味があったと思われる。今様は、場において盛り上がりを見せるものであった。すなわち、今様は場の中で皆が共有して楽しめる謡い物、エンタテインメント的性質を持つものであったからこそ、さまざまにパターン化され、そのパターンに即して「謡い替え」られたものであると考える。稿者は本稿で、もとの謡と「謡い替え」られた後の謡との前後関係を指摘する可能性について、自分なりの解釈を試み

た。違う見方をすれば、ここに述べた前後関係が否定されるかも知れないが、同一パターンの謡の前後関係に対する疑問を解くための試みとして、一つの解釈を提出したものと理解されたい。

〔注〕

(1) 引用は、『平家物語』上、「新日本古典文学大系」44、(平3 岩波書店)に依る。

(2) 詳しくは拙稿、「今様の『謡い替え』—『折』に合う謡作り」(『古代中世国文学』第9号 平9・3)を参照。

(3) 『日本古典文学全集』による。以下本稿中に引用した本文の傍線は私に付した。

(4) 『日本国語大辞典』による。

(5) 表は『梁塵秘抄』の中に見える同じパターンの謡を挙げたものである。私なりに慎重に調査を行ったつもりであるが、欠陥もあり得ることをあらかじめことわっておく。

(6) 『枕草子』二四六段。使用本文は、渡辺実校注、『枕草子』「新日本古典文学大系」25(平3 岩波書店)。

(7) 荒井源司、『梁塵秘抄』評釈(昭34 甲陽書房)。

(8) この今様は『古今著聞集』二六六「侍従大納言成通今様を以て靈病を治する事」・『十訓抄』・『體源抄』十ノ下「神哥事」などに載っている。

(9) テキスト一六三頁。

(10) 注(8)に同じ。

(11) 『枕草子』一一四段。注(5)の書。

(12) 前掲書

(13) 早く志田延義氏は、著書『日本歌謡圈史』(昭33 至文堂)で、列挙歌謡を百首近く挙げて、列挙法と進行法とに分類し、下位分類として列挙法を「物尽くし」と「物は尽くし」とに、進行法を「初句」……へ「参る道」とあるもの」と「道行に関するもの」とに分けて考察しておられるが、稿者は列挙歌謡のパターンはそれ以上に複雑であろうと考えている。

(14) 『続群書類従』第参拾貳輯上

(15) 詳しくは、乾克己氏の「哀曲の物尽くしについて」(『歌謡II』「鑑賞日本古典文学」昭52 角川書店)を参照。

(16) ⑩と⑫の前後関係について、荒井源司氏は、注(7)の書で、⑫の解説を次のように述べておられる。

(三五五)の「鶉飼はいとほしや万劫年経る亀殺し、又鶉の首を結び、現世はかくてもありぬべし、後生我が身を如何にせん」と殆ど同じであるが、どちらかが伝唱の転訛であらう。よく見れば(三五五)が落ち着かない感じであるから、これが後かも知れぬ。

(17) 注(7)に同じ。

(18) 注(12)参照。

——ク・ヘギョン、広島大学大学院博士課程後期在学——