

「うた」の力：今様の徳を語る逸話を巡って

大木，桃子
熊本大学大学院（聴講生）

<https://doi.org/10.15017/9429>

出版情報：語文研究. 78, pp.11-21, 1994-12-25. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

「うた」の力

——今様の徳を語る逸話を巡って——

大木桃子

説話集や軍記物語、『梁塵秘抄口伝集』巻十の中には、今様を中心に据えたエピソードが、いくつか収められている。目につくのは、今様を歌うことよって、疎遠になっていた男女の仲が元どおりになったという話、また神の示現があったり、難病が治癒したりという、示現・靈験譚である。和歌を核とした話を「和歌説話」と呼び、その中で、詠歌の結果、詠み手や周辺の状況が好転する話を「歌徳説話」と呼ぶなら、それらは歌徳説話の今様版とでもいうべき逸話群である。

歌徳説話は、歌人の力量を示す逸話であると同時に、和歌そのものが底に秘めている力を讃える側面もある。『古今著聞集』巻五（和歌）の一七七の結びに、恐らくは一七三から一七七までの後書きとしてであろう、「力をもいれずしてと、古今集の序にかゝれたるは、これらのたぐひにや侍らん。」とあるのはその証拠である。また『古今和歌集』の注釈書が顕昭序注を初めとして、仮名序の、

ちからをいれずしてあめつちをうごかし、めに見えぬおに神をもあはれとおもはせ、をとこをむなのなかをもちやはらげ、たけきもののふの心をもなぐさむるはうたなり

の部分の注にこれらの逸話を引いていることもそれをよく物語っているだろう。仮名序のこの一節は、和歌が旋律を伴って歌われた場合よりもより、そうでない場合でも、やはり音声として表出される言葉の働きを問題にしているであろう。

志田延義氏の〈歌謡圏〉の概念を持ち出すまでもなく、和歌と歌謡は密接な関係を有している。神楽歌、催馬楽、風俗が多く短歌形式（もしくはそれに還元できるもの）であることや、今様にも短歌形式のものがあり、しかもその方が本質的であると言われていることなどもその具体的な例である。仮名序に言うように「うた」に、もともと鎮魂など宗教的な力や、恋愛の成就といった力が籠っているとすれば、今様靈験譚が根差すところもまた、この「うた」が本来持っている性質と無縁ではあり得ない。志田氏によれば掛け声だけ、囃子だけのものさえも〈歌謡圏〉に含まれるという。言葉は調子を整えるというだけでなく、歌謡の中において呪術的な役割を果たす場合もあると考えられている。こうなってくると、「うた」の形式がどうであるとか、旋律を伴って歌われたか否かとかいう枠をはずして、「うた」の本質自体に関わる問題として捕え直さね

ばならなくなるだろう。

それはそれとして、和歌が文字に書き留められることが多くなり、音声表出の機能が必ずしも強調されなくなった時代にあつては、歌われる「うた」としての今様は、また別の視点から考察されるべきであろう。今様の徳を語る逸話を検討することにより、「うた」としての今様の独自性を明らかにしたいと思う。

(二)

『古今著聞集』巻八(好色)三三三に「仁和寺の童千手參川が事」という話がある。稚児千手は覺性法親王に寵愛されていたが、法親王の心は新參の參川に移ってしまう。ある日、酒宴の席に呼び出され、今様を歌うように命令された千手は、

過去無數の諸佛にも　　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　　引攝し給へ彌陀佛

という今様を歌う。この今様は他の文献には見えず、六句形式である点も珍しいが、例えば『梁塵秘抄』巻二法文歌・仏歌の

三〇 彌陀の誓ぞ頼もしき、十惡五逆の人なれど、
一度御名を稱ふれば、來迎引攝疑はず

(雑法文歌二三七に重出)

や、雑法文歌の

二四〇 儂き此の世を過ぐすとて、海山稼ぐとせし程に、

萬の佛に疎まれて、

後生我が身を如何にせん

などと、表現や発想が共通している。

諸佛に捨てらるゝ所をば、すこしかすかなるやうにぞいひける。思あまれる心の色あらはれて、あはれなりければ、きく人みな涙をながしけり。興宴の座も事さめて、しめりかへりければ、御室はたへかねさせ給て、千手をいだけ給て御寝所に入り御ありけり。

とある。恐らくは、既製の今様を歌つたものであろうが、親王を仏に例えることにより、現在の千手の境遇や心境を表現するにふさわしいものとなっている。これによく似たものに『平家物語』巻一・祇王(源平盛衰記)巻一七に見える、祇王の話がある。仏御前のつれづれを慰めよとの清盛の命令に承えて、清盛から忘れられた悲しみを今様に託した場面である。『源平盛衰記』では祇王の歌つた、
仏も昔は凡夫なり　　我等も終には仏なり
三身仏性具しながら　　隔つる心のうたてきよ

は『雑芸集』の歌の一、二句を状況に合わせて歌い替えたものであるとしている。この本は現在には失われているが、後白河院は『梁塵秘抄口伝集』巻十(以下『口伝集』と略す。)の中で、『雑芸集』を広げて一人練習したと述べており、『梁塵秘抄』編纂にも影響があった今様集であると想像されている。またこの歌は『梁塵秘抄』巻二法文歌・雑法文歌にも

二二二 佛も昔は人なりき、　　我等も終には佛なり、

三身佛性具せる身と、知らざりけるこそあはれなれの形で収められている。『平家物語』では、三、四句が「いづれも佛性具せる身をへだつるのみこそかなしけれ」とある。『雑芸集』に収められた形がどうであったかはわからないが、仮に『梁塵秘抄』とほぼ同じであったとすれば、歌い替えられたのはむしろ、三、四句

だったのではないのだろうか。また、『平家物語』のように三句が「いづれも」とあるほうが、仏御前と自らを比べるための歌い替えとしては一層適切であろう。ともかくこれは当時よく知られた今様だったのだろう。『盛衰記』にはもうひとつ、

君があけこし手枕の 絶えて久しくなりけり

何しに隙なくむつれけん ながらへもせぬもの故に

という歌を祇王が歌ったことになっている。この歌は侍従大納言が妻と別れた悲しみのあまり作り出した今様であると『盛衰記』に述べられている。第一句が「我等があけこし手枕の」とあったのを歌い替えたということである。ここでは、巧みな歌い替えによって人々の心を揺さぶったことが逸話の一つの主題となっている。

今様を、場に適合させるために歌い替えという方法がしばしば取られ、またそれが歌い手の力量を示す機会であったことはよく知られている。『今鏡』敷島の打聞には、斎宮で今様を歌う機会があったときに、歌詞に不都合な語句が出てくるので案じていたところ、歌い手が斎宮忌み言葉を用いて巧みに歌い替えたというエピソードが紹介されている。歌い手は刑部卿(平忠盛)と人は語っていたが、侍従大納言(成通)と云う人もあったという。「さらばいと理なるべし。」という作者の評語に、今様の名手であった成通にこそふさわしい話であるという認識が伺える。歌い替えの名人であった資賢が、「信濃にあんなる木曾路河」を、実際の経験に基づいて「信濃にありし木曾路河」と、後白河院の前で歌い替えたという『平家物語』巻六・嗔聲の話は有名であるし、『吉野吉水院楽書』管弦部六には、承安今様合の御遊の折に、同じく資賢が院の前で今様を場にふさわしく歌い替えて一座の興を盛り上げたという話が紹介されている。

『口伝集』には、賀茂詣での際、資賢が院の歌を受けて、「春の始め」の今様の三句目「お前の池なる薄氷」を、賀茂神社という場所になさわしく「御手洗川の薄氷」に歌い替えたという逸話が見える。続いて敦家が同じ歌の同じ句を、内裏で「前の流れの御溝水」と歌ったという逸話も載せられている。数多くある歌のうちから場に合ったものを選び取り、時には歌詞の一部を歌い替えるというのは、『體源鈔』に言う「今様ハ折ヲキラフベシ」ということを具現する方法でもあったのである。祇王の歌い替えは、単に機転や言葉の運び方の巧みに留まらず、今様に個人の心情を託した所に眼目がある。馬場光子氏の言うところの「場」にぴったりと符合することによって「場」あるいは「場」における個人の心情を述べる一回的なものとして限定表出⁵⁾させた好例と言えるだろう⁶⁾。

今様の徳を語る逸話について、「折に合う」という点から論じた論文がいくつもある。小野恭靖氏は『梁塵秘抄』法文歌の信仰と表現——今様靈験譚から今様往生論へ——の中で、『口伝集』の示現譚に關わる法文歌の特徴として、歌詞の内容のみならず、仏の徳を讃える「あはれなり」「頼もしき」などの結びの表現や、係り結びの多用を挙げ、特に後者の力強い表現は歌謡として歌われるとき効果を発すると述べている。また伊藤高弘氏は「今様の場における主体の問題——『梁塵秘抄』口伝集』巻十所収の歌謡を手掛かりとして——」の中で和歌と今様の違いは、和歌が人と神仏(下位者と上位者)の間を言葉でつなぐ作業であるのに対し、今様は中間の構造ができあがっており、誰がいつどこで歌うかという場の設定に規定されるものであると述べる。そして場を共有する人々の相互の關係を作り出すのは芸能者(仲介者)の存在が大きいという点に歌謡としての今様の

特性を見いだしている。また馬場光子氏は「今様語り」の方法と表現⁹」で、後白河院が生み出した『口伝集』の示現譚は、折にあった今様詞章を選ぶというだけでなく、歌詞に合わせる形で神が示現したり、気候を歌詞に合わせて記述するなどの意識的な方法がとられていると述べている。諸氏の論は、表現・内容を含めて、今様の歌詞に大きな比重を掛けているように見受けられる。それは確かに重要な要素であるに違いないが、歌謡としての今様を考える上で、それだけでは不十分ではなからうか。

『古今著聞集』の千手の話の少し前には、敦兼の妻が夫の今様に感じて夫婦仲がよくなったという話が収められている(巻八・三一九)。敦兼は醜男であった。敦兼の妻は五節を見物し、華やかな人々をたくさん見て、夫の醜さに一層嫌気がさした。ある夜、敦兼が出仕から戻っても、出迎えも身の回りの世話もしなかったので、彼は仕方なく、筆篋を時のねにとりすまして、次の歌を歌った。

ませのうちなるしら菊も うつろふみるこそあはれなれ
我ががかよひてみし人も かくしつゝこそ枯にししか

これも、時節や場にふさわしい今様を選び、その詞章に気持ちを書いたという点に話の中心はある。と同時に敦兼は筆篋の名手であり、ここでも筆篋を「時のね」に奏したことになる。歌もその旋律で歌ったであろうから、その意味でも時節にふさわしいものであったことになる。「折に合う」ということを考えるとき、歌詞のみならず、旋律に乗せて歌うという側面にも注意を払わねばならぬだろう。

(二)

そのことをさらに考えるために、いわゆる今様示現譚を検討してみることとする。『源平盛衰記』巻九・康頼熊野詣には次の話を載せる。康頼と成経は鬼界島に勧請した熊野に日々参詣していたが、最後の夜はそこに留まって一晩中説経した。

去夜ハ、是ニ留テ、通夜法施ヲ奉 手向。曉方ニ康頼歌ヲウタヒ、其終リニ足柄ヲ歌テ、礼奠ニソナヘ奉ル。サテ、チトマドロミタリケル夢ノ中ニ、海上ヲ見渡セバ、沖ノ方ヨリ白帆係タル小船一艘、浪ニ引レテ渚ニヨル。中ニ紅ノ袴著タル女房三人、舟ヨリ上リテ、鼓ヲ脇ニ挟ミツ、拍子ヲ打テ、足柄ニ歌ヲ合歌タリ。

諸ノ仏ノ願ヨリモ、千手ノ誓ハタノモシヤ。枯レタル木草モ忽ニ、花咲実ナルトコソ聞

ト三人声ヲ一ニシテニ返マデコソ歌ヒケレ。渚白女房達、舟ニノラントテ汀ノ方ニ下ケリ。少将モ康頼モ名残惜覚ツ、遥ニ是ヲ見送レバ、女房立帰ツ、「人々ノ都帰モ近ケレバ、名残ヲ慕テ来レリ」トテ、盥消様ニ水ノ中ヘゾ入ニケル。夢覺テ後ニ思エバ、三所権現ノ御影向歟、西御前ト申ハ千手ノ垂迹ニ御座セバ、禪振玉ノ簾ヲ巻揚テ、足柄ノ歌ヲ感セサセ給ケルニコソ。サラズハ又、廿八部衆ノ内ニ龍神ノ守護シテ海中ヨリ来給ヘル歟。夢モ現モ憑シクテ、二人ハ終ニ帰上ニケリ。

康頼の夢に現れた紅の袴、鼓を脇に抱えた三人の女房というのはいったい何を意味するのであろうか。このいでたちは明らかに遊女を思わせる。例えば『法然上人絵伝』には、小舟に乗って上人の船に近づく三人の遊女の姿が描かれている。船先に座る一人は、鼓を打つ。傘を差しかける遊女と舵を取る遊女。鼓を打つ遊女は緋の袴

を着けている。また『梁塵秘抄』巻二・四句神歌には、

三八〇 遊女の好む物、雜藝、鼓、小端舟、簀翳鱸取女 男の愛
折る百大夫、

という歌がある。遊女と言えば、三人一組で小舟に乗り鼓を打って今様を歌うという姿が定着していたことがわかる。また、緋の袴、鼓というのは巫女をも連想させる。康頼が歌った足柄の歌詞内容は明らかでは無いが、女房たちは、「諸ノ仏ノ願ヨリモ」の歌を「足柄ニ歌ヲ合」せて、すなわち、足柄の旋律に乗せて歌っているのである。これは神が芸能者の姿を借り、今様で示現しているということになるだろう。足柄は美濃青墓の傀儡女が伝承していた秘曲であり、後白河院も修得に腐心したことが『口伝集』に見えている。足柄を初めとし『口伝集』で靈験を起こしている伊知古・古川など大曲と呼ばれるものは、実態はあまりわかっていないが、少なくとも、その歌詞が仏の讃歌であって折にふさわしいためだけに靈験が起こったとは考えられないだろう。秘曲特有の旋律に宗教的な力があったと見てとるべきである。康頼は院の近臣であると同時に今様の弟子でもあった。『口伝集』に、
様の歌も、足柄なども、我にも多く習ひたり。
という記事が見える。このことも、『盛衰記』の逸話の下地にあるのであるうか。

「万の仏の願よりも」の歌に関わる逸話が『口伝集』と「古今著聞集」に見えることは興味深い。『口伝集』の話は次のようなものである。応保二（一一六二）年の熊野詣での時のことである。宮巡りの後、本宮の礼殿で千手経の転読をする。人が寝入った夜中過ぎに後白河院一人経を読んでいると、御正体の鏡が輝いて見える。

あはれに心澄みて、涙も止まらず。泣く泣く誦み居たる程に、資賢、通夜し果てて、曉方に禮殿へ参りたり。「今様あらばや。只今面白かりなんかし。」と勤むれば、固まりて居たり。術無く、みづから出す。

萬の佛の願よりも、 千手の誓ひぞ頼もしき、

枯れたる草木も忽ちに、花咲き實なると説いたまふ
押し返し／＼度々謡ふ。資賢・通家、付けて謡ふ。心澄ましてありし故にや、常よりもめでたく面白かりき。覺讚法印、宮巡り果てて、御前なる松の木の下に通夜してゐたりけるに、その松の木の上に「心解けたる只今かな」と謡ふ聲のしければ、夢現ともなく斯く聞き、あさみて、禮殿に参りて急ぎ語る。一心に心を澄ましつるには、斯かる事もあるにや。夜明くるまでには謡ひ明かしてき。

「心解けたる只今かな」というのは『朗詠九十首抄』に収められた

春の初めの梅の花、 よろこび開けて実なるとか、

御前の池なる氷水（薄氷）、心解けたる只今かな。

の最終句である。熊野詣での先達である覺讚法印が、別の場所での今様を夢ともうつつも無く聞いたと言う。院の歌の「花咲き實生なる」を受け、「よろこび開けて実なるとか」という歌詞を含む今様で神が答えたものである。「萬の佛の願よりも」を歌うことは、一晩中千手経を読み続けることと同じ水準に位置付けられ、今様を歌う神の声は、御正体の鏡が輝いて見えたという靈異と同一視される。

諸氏が指摘するとおり、示現は折にふさわしい今様の歌詞内容に對して起こっているという説明はもちろん成り立つであろう。しか

し法文歌の旋律もやはり「示現を呼び起こすにふさわしいものだった」とも言えるのである。法文歌の歌詞には和讃や訓伽陀をそのまま利用したものが多々見られるが、その旋律の代表的なものである沙羅林も、声明の影響下になったものと言われている。従って出自よりして宗教音楽とは切り離せない訳であり、法文歌は、声明なりグレゴリオ聖歌なりを聞くに等しい感銘を人々に与えていたに違いない。

次に『古今著聞集』巻八管弦歌舞(二六六)の、成通が今様を歌って物の氣を追い払った話を見てみよう。全く同じ話が『體源鈔』十ノ下神哥事に収められており、『十訓抄』第十可庶畿才芸事にも同話がある。『體源鈔』は、『古今著聞集』をそのまま継承したものである。成通が雲林院で鞠を蹴っていると、雨が降り出したので階隠の間の階段に腰を下ろして雨宿りしながら次の神歌を口ずさんだ。

① 雨ふれば軒の玉水つぶ／＼といはゞや物を心ゆくまで

格子の中から女房の声で、「中にいる病人が今の歌で少し気分がよくなったのでさらに歌ってほしい。」と要請がある。堂に上がって

② いづれの佛の願よりも

千手のちかひぞたのもしき
花さきみなるとときたれば

かれたる草木もたちまちに
という句を繰り返して歌って又、

③ 薬師の十二の誓願は

衆病悉除ぞ頼もしき
一經其耳はさて措きつ
皆令満足すぐれたり

これらを歌う間に物の氣が去って病気がよくなった、というものである。『十訓抄』ではやや状況設定が違っていて、成通の乳母が験者でも直せない「おこり」を患い、見舞った成通が請われて今様を歌って「おこり」を落とした、ということになっている。歌は『古

今著聞集』などでは③に当たる「薬師の十二の誓願は」のみであり、それを「七反」歌ったことになっている。『古今著聞集』の結びの「かならず法験ならねども」という一文は、裏を返せば、この場合今様が「法験」と同じ効力を持っていたということを示している。

②③の法文歌に関しては今まで見たことと重なるので、最初に口ずさんだ「雨ふれば」の歌について考えたい。一首の意味は、結局「氣の落むまですっかり言いたい」ということである。たとえその歌詞が、物の氣の気持ちを代弁するにふさわしいものであったとしても、靈験の理由を歌詞のみに求めることはできない。この歌が「神歌」であることに注意しなければならぬであろう。

神歌というのは、東遊び歌・神楽歌・『梁塵秘抄』の神歌などを包括する名称である。『梁塵秘抄』卷二には二句神歌と四句神歌とがあるが、短歌形式の二句神歌が、東遊びや神楽歌の直系であることは、既に指摘されている。「雨ふれば」の歌も短歌形式であり、『梁塵秘抄』の二句神歌と同種のものであろう。物の氣に作用したのは、この歌が神事歌謡の伝統を担った神歌の旋律で歌われたからという側面が大きいはずである。神歌を歌って靈験を得た例として、もうひとつ、『今物語』の次の話が上げられる。八幡の袈裟御子が、幸運が続いて神事の勤めをおろそかにしたため、祟りで大事な一人娘の目が見えなくなった。

(袈裟御子は) むすめを若宮の御まへにぐしてまゐりて、ひざのうへによごさまにかきふせて、

おく山にしをるしをりは誰がため身をかきわけてむめる子のため

といふ哥を、神うたに、なく／＼あまたたびうたひたりければ、

やがて御前にて、やまひやみ、めもさはく^レとあきにけり。

馬場光子氏はこの話が、妙本寺本『曾我物語』に挿入された「柴折り型」姥捨伝承と関係があるということを論じている。それは、富士山が、枝折り山と呼ばれることの由来を説く話として引かれたものである。婿から山に捨てられそうになりながらも姑が、婿の帰路を案じて、山神に祈請して次の歌を詠む。

奥山ニシホルシヨリハ誰カタメソ我身ヲワケテウメル子ノタメ男が姑を捨てて帰ろうとすると、大地が割れて落ち込みそうになり、そこで、姑がもう一度この歌を詠ずると山神は男を救った、という逸話である。馬場氏はこの話について、『今物語』より数百年後の、天文十(一五四六)年の奥書を持つ妙本寺本『曾我物語』以前には見いだせないが、たまたま記録されなかっただけで、『今物語』の背後にはこの話が既にあり、この歌に神が感応して娘の目が開いたのは、歌の背後に説話の「子を思う母の嘆き」が重ね合わされているからではないか、と述べている。⁽¹⁵⁾と同時に、『今物語』の袈裟御子の歌に神が感応した理由として、この歌が「神歌に」歌われたことを看過するわけにはいかないだろう。⁽¹⁶⁾

ところで小野恭靖氏は前掲論文で、先に引用した『口伝集』の記述を取り上げて、「あはれに心澄まし」「心澄ましてありし故にや」「一心に心澄ましつるには、斯かることもあるにや」と三度も、「心澄む」という表現が用いられていることに着目し、「技倆のある歌い手が深い信仰心によって、心を澄ませて謡う時、その今様の持つ力は神仏をも動かすというのである。」と述べている。また馬場光子氏も、前掲論文で院の「歌に寄せる信仰の力」に言及している。今様を歌って示現・靈験を得たことに対し、後白河院は、また

誓足らずして妙な事無ければ、神感あるべき出を存ぜず。唯年来嗜み習ひたりし劫の致すところか。又、殊に信を致して諱へる信力の故か。

とも記す。確かに『口伝集』に描かれる後白河院の今様に寄せる思いと今様修行は一種すさまじいものがある。また『今鏡』によれば、成通も「釈迦の御法は品々に」という同じ歌を一晚に百回、百夜続けて歌ったという。『口伝集』に見える「七、八、五十日もしは百日の歌」「千日の歌」などと通じる練習法である。この修行の成果が「通ぜる人の藝には、靈病も恐をなすにこそ」といった、『古今著聞集』の成通に対する評価や、「唯年来嗜み習ひたりし劫の致すところか。」という後白河院の述懐につながって行くのだろう。しかしまた院は「誓足らずして妙なる事無ければ、神感あるべき由を存ぜず。」とも言っている。自分は天賦の音楽的資質がなかったから、修練を積みひたすら心を込めて歌ったのであるというのである。もともと声がよく歌が上手であれば、靈験も起こり得るのだという前提に基づいた発言であろう。これを裏付けるように『口伝集』には、今様の名手歌家が美声ゆえに金峰山の神に召し留められたという逸話を載せている。似た話は『今昔物語集』巻第二十七の「近衛舍人、於常陸國山中詠歌死語第四十五」に見いだすことができる。美声の舍人が、山中で常陸歌(風俗)を歌って、それに答えるかのような不可思議な声を聞いたが、その夜急死したという。常陸歌はその国の歌なので、その国の神が引き留めたのであるということであるが、美しい声に込められた神秘的、呪術的な力に神が感応した結果であるろう。

このように見ると、今様靈験譚が根差しているところは、折

に合った歌詞や歌うときの境地や旋律などをすべて含めた、もしくはそれらを越えた、音楽が本来もっている宗教的な力と関わっていると解さねばならないだろう。今様靈験譚は、物語に多く見られる音楽靈験譚とのつながりから捕え直してみる必要があるのではないだろうか。

(三)

『宇津保物語』が、音楽、特に琴の伝授を中心に据えた物語であることはよく知られている。琴は、演奏の度にさまざま不思議な現象を引き起こしながら、全体としては一族を榮達に導びくという重要な役割を果たすものである。物語の冒頭部に見られるように、俊蔭の琴は、俊蔭の得た靈木を使って天稚御子や天女が作ったものであり、また俊蔭は仙人から秘曲を伝授されており、琴の功德によつて一族が繁榮すると仏陀が予言しているというふうに、もともとと宗教的、超自然的な力を備えたものとして設定されてもいるのである。中川正美氏の『源氏物語と音楽』⁽¹⁷⁾によれば、琴の奇瑞は、雪を降らせたり、雷を鳴らせたり、地面をどろろかせたりと、天変地異と言ふべき自然現象に関わるものがある一方、人の気持ちを伸びやかにしたり、病気を治したりという効果もあつたということである。

そのむすめのちぬさくいますかりし時より、よにきこえぬをんしやうかくこゑなんたえざりし。その御しやうがくをきく人は、みなきもこゝろさかえて、やまある物なくなり、おいたる物もわかくなりしかば、きやうのうちの人はめぐりてうけ給

はりし。

(くらひらきの上)

つぎにほそを、ごくのしらべにて一ひき給に、いろくにあられしばくふり、雲たちまちにいでき、ほしきはぎ、空のけしきおそろしげにはあらず、ひさしにぬ給へる人く、せばくて人けにあつかはしくおぼえ給へる、たちまちにすゞしく、心ちたのもしく、命のび、世中もめでたからんさかへをあつめて見きかんやうなり。おなじしらべながら、はるかにすみのぼりたるこゑ、心ぼそくあはれにて、かみは空をひざかし、しもはちのそこをゆるがす。

(樓のうへの下)

もっとも中川氏によれば、この効果は、俊蔭女が細緒風という琴を弾くときに限られているようであるが。氏は上記の引用文について次のように述べる。

(前略) 細緒風は人の心を癒し浄化する延命の作用と世の中の無常、人間存在の卑小さを思わせ天上に憧れる作用を発揮している。犬宮誕生のときにも同じ力が語られている。琴の威力といえばまず暴力的な激しさが目につくが、こうした癒しの楽の音を老爺が「音声楽」と呼んでいることに注意したい。老爺にとって癒しの楽の音はこの世のものならぬ楽の音、すなわち天上の音楽であつたのである。それは秘琴と秘曲に備わつた力にほかならない。

このことは、今様靈験譚にも適用できるのではないだろうか。成通の「雨降れば」の神歌を聞いて、病人が「あくびてけしきかはりて見え」たというのは、歌に癒しの楽の特性が備わっていたからとも考えられる。この話が『古今著聞集』巻六の管弦歌舞に収められていることも注意を要するだろう。篋篋や箏の靈験譚と同列のもの

してこの今様靈験譚を捕えた編者の意識を伺うことができるからである。

『狭衣物語』巻一には笛の靈験譚が語られる。笛の音のすばらしさに天稚御子が感応して降臨し、狭衣中將を天上へ連れ去ろうとする場面である。

柱に寄り居て、もて惱みながら吹き出で給へる笛の音、雲の上まで澄み上るを、上を始めたてまつりて、候ふ人、すべて九重のうちの人、聞き驚き、涙を落さぬはなし。(中略)宵過ぐるまゝに、笛の音いと澄み昇りて、空のはてまでのことぐあやしく、すぐる寒く物悲しげに、いなづまの度々して、雲のたゞまる例ならぬを、「神の鳴るべきにや」と、見ゆるを、星の光ども月にことならず輝きわたりつゝ、此御笛のうへに、さまざまの物の音ども空に聞こえて、樂の音おもしろし。(中略)樂の聲いと近ふなりて、「紫の雲たなびく」と見ゆるに、天稚御子、角髪結ひて、言ひ知らずおかしげに、芳しき童姿にて、ふと降りる給に、(後略)。

天稚御子は、前に触れたように『宇津保物語』俊蔭の巻にも登場する。音楽に感応する神であるという性格付けは『宇津保物語』以来のものである。また、『梁塵秘抄』一句神歌に、

五六一 奥山にしば弾く音の聞こゆるは、天稚御子の召(み)す音ぞよく

という歌がある。一首の意味はやや不明確ながら、『宇津保』や『狭衣』などの天稚御子伝説との関連が指摘されている。¹⁸⁾『狭衣』の笛の話は、『宇津保』の琴の靈験譚と似た描写が多いが、今様靈験譚ともまた共通する所がある。笛の音に神が音楽で感応を示すという場面

は、今様に、神が今様で答えるという構図と重なってくるのである。『夜の寢覚』の冒頭部に見える、中の君の箏の琴の演奏に感応した天人が、夢の中に現れ琵琶の秘曲を伝授する場面もこれらと通ずるものがある。また、天上に音楽が聞こえ紫雲がたなびくという表現は、『玉物集』『十訓抄』に見える、遊女とねくろが今様を歌って往生した場面の描写を彷彿とさせる。¹⁹⁾

ところで、『宇津保物語』と『狭衣物語』の引用文中の琴、笛の音には、いずれも「澄み上る」という言葉が用いられている。この世のものとは思われない、天上界につながっていくような楽器の音の美しさを表す形容であろう。この「澄み上る」はまた、『更級日記』の一節で、足柄山の傀儡女の声を形容するのに使われている表現でもある。

足柄山といふは、四五日かねて、おそろしげに暗がりわたれり。やうく入りたつふものほどだに、空のけしき、はかしく見えず。えもいはず茂りわたりて、いとおそろしげなり。

ふもとに宿りたるに、月もなく暗き夜の、やみにまどふやうなるに、あそび三人、いづくよりともなく出で來たり。(中略)聲すべて似るものなく、そらに澄みのぼりてめでたくうたを歌ふ。

傀儡女や遊女の声の美しさを讃えた文は多いが、ここでは足柄山の麓のできごとであることに注意したい。前に触れた敦家や、美声の舎人の話が改めて想起される。恐らくは異界と意識された山中であつたゆえに起こり得た話であろう。『更級日記』は靈験譚ではない。しかし「おそろしげに暗がりわた」った山の中から突然現れて、歌うたぶん、後に美濃の傀儡女によって伝承されることになる大曲

「足柄」であろう—を歌う傀儡女に、多感な少女であった日記の作者が、神秘的・超自然的なものを感じたであろうことは、想像に難くない。足柄神の伝説を持つ足柄という舞台は、「澄みのぼ」る傀儡女の歌声と切り離せないはずである。

以上から今様靈験譚も音楽靈験譚の系譜に連なるものと考えて差し支えないものと思う。成通や後白河院は、俊隆一族や、狭衣中将、そして寢覚の女主人公と同様、示現を得ることによって、その音楽的資質が人間の営みを越えた天与のものであることを保証されたと言つてよい。楽器の場合は、名器の力と弾く人の技量、そして旋律の効果がそれぞれ作用していた。今様には歌詞の働きがある点、が特徴的であると言えるが、それだけを切り離して考えるのは無理であろう。歌詞に加え、声、習練による技量、そして旋律といった音楽的な要素を、今様が本来持つ力と見なすべきなのである。

注

- (1) 久保田淳「和歌説話の系譜」(『日本の説話4』中世II) 上岡勇司「和歌説話の研究 中古篇」
- (2) 上岡氏の前掲書第一章には、歌謡書・説話集などで、「歌の徳」と言うとき、その背景に「古今集」仮名序の思想があるという指摘があり、第四章には、仮名序のこの部分の注釈と歌徳説話との関わりが論じられている。また、島津久基氏が歌徳説話について「芸術の絶対神秘的力を信じ、これを神聖化する思想と、言霊信仰との結合の具現」と述べ、和歌の根本的な力との関わりから論じていることも(『短歌講座』第十巻所収「伝説と和歌」、上岡氏の同書の中に指摘がある)。
- (3) 『国文学 解釈と鑑賞』第55巻5号(平成2・5)の巻頭対談の中でこの発言。又、志田延義エッセイシリーズ3「歌謡 この浮気者」の「歌

謡 この浮気者—歌謡圏」の中の記述。

- (4) 『俊頼髄髓』「古今著聞集」に見える能因の雨乞いの話が和歌を幣に書き付けたことになっているなど、文字に書かれた歌に対して神の感応が見られた例が少なくない。
- (5) 二つの話の類似性について、稚児と男装の白拍子は芸能を仲立ちとして一種の性的な転倒を装う点で共通点があるということは、阿部泰郎氏が既に指摘しているところである。「慈童説話と稚児(下)」(『観世』昭和60・11)
- (6) 『今様のこころ』とは「第一章『今様の表現構造』」
- (7) 早大『国文学研究』一〇〇(平成2・3)
- (8) 『梁塵—研究と資料』第十号(平成4・12)
- (9) 『國語と國文學』平成3・11
- (10) 『教訓抄』巻八・管弦物語の序には、「時ノ音ト云ハ、春ハ双調 東方木質、青色。夏ハ黄鐘調 南方、火音、赤色。秋ハ平調 西方、金音、白色。冬ハ盤渉調 北方、水音、黒色。老越調ハ中央、土音、黄色、若紫色歟。」とある。また、「一日一夜ニトリテモ、時ノ音アリ。天ニ感応ノ音ナリ。」とあって、時刻や天候にもそれぞれ相応する調子があったことが知られる。
- (11) 『平家物語』卒都婆流にも同じ話を載せるが、ここでは足柄という語は見えず、康頼が「一晚今様を歌って寝入った明け方の夢に、女房が二十三人ばかり船から上がつて「よろづの仏の願よりも」を歌ったというこことになっている。
- (12) 但し法文歌を足柄の旋律で歌うことはあったようである。冒頭で引いた『源平盛衰記』で、女房たちが「足柄に合わせ」て「万の仏の願よりも」を歌ったことも一つであるが、『口伝集』の次の記事もその例である。
小大進が足柄を聞くに、我に違わぬ由申。あか丸がには似ずして、この京足柄と云乙前がに違はず。人々「いづらあか丸がに似たりける。五條がには違はず」など云合ひたり。「釋迦の御法は浮木」の歌、

「今は當來彌勒」と上ぐる所など、露ばかりも御所の御様に違はずと、その座に侍成親卿・資賢卿……この節違はぬを賞で感ず。

法住寺の広御所の今様会であか(あこ)丸とこの前のいずれが正統な足柄の歌い手であるかを審判する場面である。「釋迦の御法は浮木」の歌は、『梁塵秘抄』巻二「取載の法文歌であるが、ここでは足柄に歌われていると解し得る。しかし志田氏は、『源平盛衰記』の例は、法文歌が足柄に歌われたと解釈する以外ないが、『口伝集』の方は、記述の仕方からしてどちらにも解釈できる、むしろ別種のものとする方が妥当である」との見解を述べている。

(13) 志田延義『日本歌謡圈史』第三編「梁塵秘抄と今様時代の研究」

(14) 同じ歌が『千五百番歌合』の判詞では、「耶曲」「世俗のくちずさみ」と呼ばれている。巷間にはやった歌であったと思われる。

(15) 『今様のころごと』と「所収」伏流する伝承「姥捨山」「柴折り」型伝承をめぐって。また、『説話の講座』6(勉誠社)所収の「歌謡と説話」にも同趣旨の論がある。

(16) 馬場氏の指摘する真名本『曾我物語』の話と同じものが、応永十三(一四〇六)年の奥書を持つ了善の『古今序注』に「あめつちをうごかす例の一つとして見えることは、片桐洋一氏が『中世古今集 注釈書解題』」で指摘している。また『尊円序注』と呼ばれる曼殊院蔵「古今和歌集」仮名序の注釈にも同様のものが引かれている(『京大言語国文学資料叢書二』)。上岡勇司氏の前掲書第四章「注釈書と歌徳説話」の古今仮名序諸注の「刀をも入れずして……」の注・和歌一覽という表にも、この二書に「奥山ニ」歌が引かれることが指摘されている。尊円は一三五六年没であるので、時代的には、『今物語』に最も近くなり、馬場氏の論の補強ともなるが、一方、和歌に関する示現譚との関連からなお考察の余地があるものと思う。『今物語』全体がほとんど和歌説話で占められていることや、後世のものであるが、元禄二年版『和歌威徳物語』にも『今物語』と同話が収められていることも合

わせて考えるべきか。

(17) 「和泉選書」五九

(18) 「日本古典文学大系」(岩波書店)の補注。「日本歌謡圈史」。

(19) 同じ話が『梁塵秘抄口伝集』『拾遺古徳伝』巻七に載る。「口伝集」には奇端についての具体的な記述はない。

(20) 『吉野吉水院楽書』『尊卑分脈』『耶曲相承次第』が同じ教家の話を載せるが、このうち『耶曲相承次第』は、場所を熊野とする。

引用文のテキストは次のとおりである。

『古今著聞集』 「日本古典文学大系」(岩波書店)

『源平盛衰記』 「中世の文学」の『源平盛衰記』(二弥井書店)

『梁塵秘抄』及び『梁塵秘抄口伝集』 「日本古典文学大系」(岩波書店)

井書店)

『今物語』 「中世の文学」の『今物語・隆房集・東斎隨筆』(三弥井書店)

井書店)

『宇津保物語』 校本と索引(笠間書院)

『狭衣物語』 「日本古典文学大系」(岩波書店)

『更級日記』 「日本古典文学大系」(岩波書店)