

中世歌謡の表現

—『梁塵秘抄』の世界—

植木 朝子

平安時代末、京都で流行した流行り歌があった。現代的で目新しい魅力を持つため、今様と呼ばれた歌々である。この今様に関わるまとまった書物として、ほぼ唯一と言ってよいのが、後白河院の編になる『梁塵秘抄』である。ここでは、『梁塵秘抄』今様の表現の特徴を形式・内容の両面から考えたい。ここでは、「今様が何をどう表現しているか」という問いに対して、「どう」を「形式」と捉え、「何を」を内容と捉えるが、形式と内容は密接に関わり、厳密には分けられないため、あくまでも便宜的なものとして掲げる。

形式 【物尽くし】【替え歌／類型】【繰り返し表現】【擬音語・擬態語】【演劇的表現】

内容 【流行への強い関心】【視覚的印象の重視】【伝統を裏切る】【直截的な感情表現】【プラス志向】【動植物に対する積極的な擬人化】【言語遊戯】

一、物尽くし

「物尽くし」は、今様の特徴的な形であり、最も多いのは、地名の列挙である。

○筑紫の靈験所は 大山四王子清水寺
武蔵清滝 豊前国の企救の御堂な
竈門の本山彦の山(三一)

○いづれか法輪へ参る道 内野通りの
西の京 それ過ぎて や 常磐林の

あなたなる 愛敬流れ来る大堰川
(三〇七)

○近江にをかしき歌枕 老曾 轟 蒲
生野 布施の池 安吉の橋 伊香具
野余吾の湖の滋賀の浦に 新羅が立
てたりし持仏堂の金の柱(三二五)

など、寺社名を列挙したもの、参詣の道筋を歌ったもの、名所案内風のものがある。

また、時代の風俗を歌ったものとして、「～の好むもの」という歌い出しを持つものや「このごろ京に流行るもの」尽くしがある。

○遊女の好むもの 雑芸 鼓 小端舟
簀翳 鱸取女 男の愛祈る百大夫
(三八〇)

○聖の好むもの 木の節鹿角鹿の皮
蓑笠錫杖木欒子 火打筈岩屋の苔の
衣(三〇六)

○武者の好むもの 紺よ紅山吹濃き蘇
芳 茜寄生木の摺 良き弓胡籙馬鞍
太刀腰刀 鎧冑に脇楯籠手具して
(四三六)

○このごろ京に流行るもの 肩当腰当
烏帽子止 襟の堅つ型 錆烏帽子
布打の下袴 四幅の指貫(三六八)

○このごろ京に流行るもの 柳黛髪々
似而非鬢 しほゆき近江女女冠者
長刀持たぬ尼ぞなき(三六九)

人名列挙の歌は、当時の有名人の名前

を挙げているらしい。

○男をしせぬ人 賀茂女伊予女上総女
はししかてるゆめなえのすしの人
室町わたりのあこほと(三九八)

○法師博打の様がるは 地藏よ迦旃二
郎寺主とか 尾張や伊勢のみみづ新
発意 無下に悪きは鶏足房(四三七)
また、言語遊戲的性格の強いものもあり、

○羽なき鳥の様がるは 炭取梶取かい
もとり石取 虎杖垣穗に生ふてふ
菰莢や 弓取筆取小弓の矢取とか
(三五七)

は、語尾に「とり」がつくものを並べ、

○隣の大子が祀る神は 頭の縮け髪ま
す髪額髪 指の先なる拙神 足の裏
なる歩き神(四〇二)

は、神と髪を掛けた悪口歌である。その他、物尽くしの歌として目立つのは、見た目に面白いもの、特に激しく動くものを取り上げた例であるが、これについては後述する。

以上のような当世風のテーマに対し、伝統的なテーマの物尽くしもある。伝統的なテーマは、一見新しみがなく思われるが、たとえば『枕草子』「鳥は」の段と、

○小鳥の様がるは 四十雀 鶺鴒鳥 燕
三十二相足らうたる啄木鳥 鴛鴦
鴨 鳩 鳩鳥川に遊ぶ(三八七)

を比べると、両者に重なっているのは、鶺鴒鳥と鴛鴦のみであり、『枕草子』が長い評をつけ、和歌でも頻繁に取り上げられる鶺鴒や時鳥を、今様は取り上げていない。また、枕草子の「山は」の段で取り上げられる山と、

○山の様がるは 雨山 守山 しぶく

山 鳴らねど鈴鹿山 播磨の明石の
こなたなる 潮垂山こそ様がる山な
れ(四三〇)

で取り上げられる山は全く重ならない。伝統的なテーマで歌い出しても、今様はあえて言い古されているものとはならない、という姿勢をとっているのではないかと思われる。伝統的な素材を取り上げる場合にも、その配列にはさまざまな工夫が見られる。たとえば、

○春の初めの歌枕 霞たなびく吉野山
鶯佐保姫翁草 花を見捨てて帰る雁
(一三)

は、一首の中間に「翁草」という異質なものをさみこんでいる。翁草は、和歌にはほとんど詠まれないが、佐保姫の「姫」と「翁」の対照で聴衆を笑わせたものと思われる。

○春の初めの歌枕 霞鶯帰る雁 子の
日青柳梅桜 三千歳になる桃の花
(四三二)

は、鶯・雁という鳥の名を並べ、青柳・梅・桜・桃という木の名前を並べる。子の日に長寿を願って松を引いてくるといふ小松引きの行事を念頭に置くと、松と柳という緑の葉と、梅・桜・桃という白あるいは赤系統の花という色の対比も見られる。また、最後に、中国の仙人・西王母が帝に献上した、三千年に一度実をつけるといふ桃を置くが、伝承のまつわるものを挙げることで、最後の句に重みを持たせている。

○心凄きもの 夜道船道旅の空 旅の
宿 木間き山寺経の声 思ふや仲ら
ひの飽かで退く(四二九)

は、修行僧的なことを挙げてきて、最後の句に飽かぬ別れの恋を置く。このよう

に結句に意表を突くものを置いたり、先の西王母の桃のように説話伝承を背景に持つものを置いたり、長い修飾語をつけたりして重みを持たせることは、物尽くしの今様にしばしば見られる形である。耳で聞く歌謡の場合、次々に出てくる素材の並べられ方を楽しむことになると思われるが、特に最後が何でしめくられるのかは、一番の聞きどころだと言えよう。

二、替え歌／類型

今様は、「第一二今様ハヲリヲキラウベシ」（『體源抄』十ノ下「音曲事」）と言われ、その場その時にふさわしいことが強く求められた歌謡であった。その中で多くの替え歌が生み出されてくる。一例を掲げる。

○不動明王恐ろしや 怒れる姿に剣を持ち 索を下げ うしろに火焰燃え上るとかやな 前には悪魔寄せじとて降魔の相（二八四）

○樵夫は恐ろしや 荒けき姿に鎌を持ち 斧を提げ うしろに柴巻い上るとかやな 前には山守寄せじとて杖を提げ（三九九）

この両者には不動明王を樵夫に変えた、聖から俗への転換が見られる。

○寂寞音せぬ山寺に 法華經誦して僧ゐたり 普賢頭を撫でたまひ 釈迦は常に身を護る（九八）

○大峰通るには 仏法修行する僧ゐたり ただ一人 若や子守は頭を撫でたまひ 八大童子は身を護る（二九九）

これらからは『法華經』に説かれる持經者守護を修行僧に敷衍していった跡が窺

われる。『法華經』という聖典から現実世界へ、仏の世界から人間の世界へという流れである。

こうした替え歌のように前後関係がある程度推測されるものに対して、どれがどれの替え歌と定めにくいものもある。ある一首を替え歌にしたというより、ひとつの型が踏襲されて類型となっているといえる場合である。先に見た物尽くしのような冒頭句を同じくするものだけではなく、全体として一定の型を持っている場合もある。たとえば次のような例である。

○弥陀の誓ひぞ頼もしき 十悪五逆の人なれど 一度御名を称ふれば 来迎引接疑はず（三〇〇）

○迦葉尊者あはれなり 付嘱の衣を戴きて 鶏足山に籠りゐて 竜華の曉待ちたまふ（一八四）

「～ぞ頼もしき」ではじまってその理由を明かす形式、「～はあはれなり」ではじまってその理由を明かす形式は法文歌に多く見られ、仏菩薩や高僧を讃える型になっている。

○法華經八巻は網なれや 無量義經を泛子として 観音勢至を網子とし 救ひたまへ 罪人を（一九八）

○般若經をば船として 法華經八巻を帆に上げて 軸をば帆柱に や 夜叉不動尊に梶取らせ 迎へたまへや 罪人を（四二三）

この二首は、《（經＝船具）＋（神仏＝働き手）＋救済への願い》という構成を持っている。

○熊野へ参らむと思へども 徒歩より参れば道遠し すぐれて山峻し 馬

にて参れば苦行ならず 空より参ら
む 羽賜ベ若王子(二五八)

○八幡へ参らんと思へども 賀茂川桂
川いと速し あな速しな 淀の渡
りに舟浮けて 迎へたまへ大菩薩
(二六一)

この二首は、《～へ参らんと思へども＋
不利な条件＋神仏への願い》といった型
から成る。

三、繰り返し表現

字句レベルで目立つのは、次の傍線部
のような繰り返し表現である。

○冠者は妻設けに来んけるは 構へて
二夜は寝にけるは 三夜といふ夜の
夜半ばかりの暁に 袴取りして逃げ
にけるは(三四〇)

○御前の遣水に 妙絶金宝なる砂あり
真砂あり 砂の真砂の半天の 巖
とならむ世まで 君はおはしませ
(三二二)

○近江なる千の松原千ながら 君に千
歳を譲る譲るみな譲る(五六三)

○恋しとよ君恋しとよかしとよ
逢はばや見ばや見ばや見えばや
(四八五)

○筑紫の門司の関 関の関守老いにけ
り 鬢白し 何とて据糸たる関の関
屋の関守なれば 年の行くをば留め
ざるらん(三二八)

は、「昔見し関守も皆老いにけり年の行
くをばえやは留むる」(源重之集)の歌謡
化である。当該歌については、「本歌もあ
り機知的内容ながら、どこか哀切で年老
いた小役人への愛憐を示す」(新聞進一)
といった評もあるが、今様の繰り返し表
現は、概して、軽く滑稽な趣、明るくめで

たい雰囲気や醸成する役割があると思わ
れる。それでは、次の一首はどのように
読めるだろうか。

○君が愛せし綾蘭笠 落ちにけり落ち
にけり 賀茂川に川中に それを求
むと尋ぬとせしほどに 明けにけり
明けにけり さらさらさやけの秋の
夜は(三四三)

当該歌の表面上の意味をとるのは易しい
が、歌から想定される主体と全体の内容
については、多くの論がある。武士の従
者が忠誠心から徹夜で主君の笠を探した
のだとする説(塚本邦雄)、笠を探すのは
若い男女のデートの口実であって、月明
かりの河原を／舟上にいて、二人で語り
合いながら明かしたロマンティックな一
夜を歌ったものとする説(武石彰夫／新
聞進一)、恋人の笠を保持することによっ
てもう一度その持ち主に会えると信じ
た女が、一人で懸命にその笠を探し求め
たとする説(馬場光子)、笠を探していた
ので心ならずも女を訪ねられなかったと
いう男の弁解の歌とする説(浅野建二)、
男の言い訳を繰り返して、女が男をから
かっていると解する説(吾郷寅之進)な
ど、様々な説が出されているのである。
この歌の繰り返し表現からは、少なくと
も、従者が主君のために真剣に笠を探す
とか、女が笠の呪術的な力を信じて必死
の形相で笠を求める、とかいった命がけ
の真剣さ・必死さを読み取るのは難しい
ように思われるが、どうであろうか。次
の一首にも同様の問題がある。

○遊びをせんとや生まれけむ 戯れせ
んとや生まれけん 遊ぶ子どもの声
聞けば わが身さへこそ揺るがるれ
(三五九)

これは、『梁塵秘抄』中の最も著名な歌と
いってよいが、歌の主体とその心につい
ては、対照的な説が出されている。注釈
書類はほとんどが、子どもの無邪気な遊
び声を聞くと、その楽しげな様子に自分
の体まで自然と動き出してくるという
大人（老境にさしかかった大人）の気持
ちを歌ったとするが、一方で主体を遊女
ととって、罪深い生活を送っている遊女
が、純真な子どもの声に身の揺るぐよう
な悔恨を歌ったもの（小西甚一）、罪の意
識を持つ遊女が、子どもの無邪気な遊び
声にひとときの安らぎを覚えることを歌
う（「揺るぐ」ではなく「緩るく」と解す
る）（藤原正義）、遊ぶ子どもの声を聞く
と、わが身までが歌をうたうという行為
つまりアソビへとそそのかされる（西郷
信綱）、歌をうたって生きる罪深いわが
身を否定しながら子どもの歌声には思わ
ず引き寄せられ、自分の生業に執着せず
にはいられない遊女の嘆きを歌う（馬場
光子）といった諸説がある。遊女主体説
のうち西郷論以外は、遊女が自らの罪深
さを自覚し苦悩する遊女罪業観に基づい
ているが、冒頭の繰り返し表現から、深
刻な罪業観を反映させることは難しいの
ではないかと思われる。

四、擬音語・擬態語

さらに、細かなレベルであるが、今様
には印象的な擬音語・擬態語が多く見ら
れる。

○神ならばゆららさららと降りたま
へ いかなる神かもの恥ぢはする
（五五九）

○……常磐の山なる檜柴は 風の吹
くにぞ ちうとろ揺るぎて裏返る

（三五三）

○恋ひ恋ひて たまさかに逢ひて寝た
る夜の夢はいかが見る さしさしき
しと抱くとこそ見れ（四六〇）

○山伏の腰につけたる法螺貝の ちや
うと落ち ていと割れ……（四六八）

○淀川の底の深きに鮎の子の 鵜とい
ふ鳥に背中食はれてきりきりめく
いとほしや（四七五）

これらの擬音語・擬態語の中には、他に
用例が知れないものもあり、今様の生き
生きとした表現の一端を担うものとし
て、注目される。

五、演劇的表現

演劇的表現とは、当時の猿楽芸と深く
関わるような、演劇のセリフ・口上を今
様として歌ったと考えられるものについ
て便宜的に言ったものである。

○尼はかくこそ候へど 大安寺の一万
法師も伯父ぞかし 甥もあり 東
大寺にも修学して子も持たり 雨
気の候へば ものも着で参りけり
（三七七）

尼が見栄を張っている言葉で、「私はこ
んなみすばらしい格好をしています
が、大安寺の一万法師は伯父さんなのす
よ、甥だっているのです。伯父さんは、東
大寺で修行して子どもだっているのです
よ。雨が降りそうなので、この尼はきち
んとした格好もしないで参ったのです」
というもののだが、高僧であるはずの伯父
が子を持っている、という自慢にならない
自慢は、聴衆の笑いを誘ったことであ
ろう。最後は雨と尼の掛詞で結んでい
る。

○海老漣舎人はいづくへぞ 小魚漣舎

人がり行くぞかし この江に海老なし
下りられよ あの江に雑魚の散
らぬ間に(三九五)

○いざ給へ隣殿 大津の西の浦へ雑魚
漉きに この江に海老なしあの江へ
往ませ 海老まじりの雑魚やあると
(三九六)

この二首は猿楽芸と関わる掛け合いの歌
と考えられる。藤原明衡著の『新猿楽記』
に「蝦漉舎人が足仕」という演目が見え、
関連が指摘されている。

○東より昨日来れば妻も持たず こ
の着たる紺の狩襖に女換へたべ
(四七三)

この歌は、田舎人が市で言った言葉の体
をとる。『新猿楽記』に「東人の初京上り」
という演目が見えるところから、猿楽の
セリフを今様として歌ったものとも考え
られる。

六、流行への強い関心

以上、今様の形式上の特徴を見てきた
が、次に今様の歌う内容について眺めて
みたい。すでに述べたこととも重なるが、
まず第一に、流行への強い関心が挙げら
れる。流行歌謡として当然のことだが、
「このごろ京に流行るもの」のように、流
行そのものを歌う歌のほか、細かい要素
の中に、流行の最先端が反映されている
こともある。

○いざ独楽 鳥羽の城南寺の祭見に
われはまからじ恐ろしや 懲り果て
ぬ 作り道や四塚に 焦る上馬の多
かるに(四三九)

これは子どもと独楽の対話形式をとっ
ており、童歌風の趣を持っているが、注
意されるのは、「城南寺の祭」である。城

南寺祭は、九月二十日前後に行われ、流
鏑馬・競馬などが奉納された。記録上の
初出は、『中右記』康和四年(一一〇二)
九月二〇日条だが、白河院政期から鳥羽
院政期初期までは近臣・北面のみの小
規模な催しであった城南寺祭は、徐々に
規模を拡大し、後白河院政期の永暦元年
(一一六〇)頃にピークを迎えた。当該今
様の背景にあるのは大規模な城南寺祭
で、まさに今風の素材を歌い込んでいる
と言える。

○妙見大悲者は 北の北にぞおはしま
す 衆生願ひを満てむとて 空には
星とぞ見えたまふ(二八七)

は、北極星を神格化した妙見信仰を歌っ
たものである。妙見信仰は早く奈良時代
から見られ、平安時代初期には、御燈が
年中行事化するが、白河院は特に妙見信
仰に篤く、晩年には、鳥羽院・待賢門院
を伴って、賀茂川岸に臨幸し、史上に例
を見ない華麗な川岸御燈祓を営んでいる
(『長秋記』大治四年(一一二九)三月三日
条)。また、本尊を北極星とする修法・尊
星王法が院政期に盛んになっていること
も確認できる。つまり、この一首は妙見
信仰の高まりと尊星王法の流行を踏まえ
た現代風の一首と言えるのである。

○須磨の関和田の岬をかい廻うたる
車船 牛窓かけて潮や引くらん
(四七四)

は、和田の岬・牛窓という地名を歌い込
んでいる。平清盛は、大輪田泊を国際貿
易港として発展させようとする(『帝王
編年記』承安三年(一一七三)条)。また、
牛窓には平清盛の宿所があった(『山槐
記』治承三年(一一七九)六月二二日条)。
このように、大輪田泊や牛窓は清盛との

縁によって賑わっていた場所と言える。清盛の行動により注目されていた場所を航行する「車船」は、今様の恰好の材料であったと考えられるのである。

○和歌にすぐれてめでたきは 人麻呂
赤人小野小町 躬恒貫之壬生忠岑
遍昭道命和泉式部(一五)

は、著名な歌人を並べた物尽くしで、一見何の変哲もないように思われるが、注目されるのは結句の「道命和泉式部」という並びである。二人が恋愛関係にあったという証拠はないものの、院政期以降、和泉式部と道命阿闍梨の情事が様々な語られていく。その最も早いものは、『宝物集』(治承三年以後、二、三年の間に成立)で、「道命阿闍梨ハ泉式部ニヲチテ不浄ノ僧也シカトモ法華経ヲ読テ往生シタリキ」(片仮名古活字三卷本・下・第一一)と記述される。この後、『古事談』『宇治拾遺物語』『雑談集』などに二人の情事が語られるが、御伽草子「和泉式部」になると、道命阿闍梨は和泉式部の捨てた子ということになっており、いっそう荒唐無稽な母子相姦譚に仕立てられていく。こうした流れの中で、今様は、説話化される和泉式部と道命阿闍梨の情事をいち早くとらえたものと考えられる。

七、視覚的印象の重視

- よくよくめでたく舞ふものは 巫
小檜葉 車の筒とかや やちくま侏
儒舞手傀儡 花の園には蝶 小鳥
(三三〇)
- をかしく舞ふものは 巫 小檜葉
車の筒とかや 平等院なる水車 囃
せば舞ひ出づる螳螂 蝸牛(三三一)
- すぐれて速きもの 鶴 隼 手なる

鷹 滝の水 山より落ち来る柴車
三所五所に申すこと(三三七)

- をかしく屈まるものはただ 海老よ
蛸よ 牝牛の角とかや 昔冠の巾子
とかや 翁の杖ついたる腰とかや
(三九一)

- 直なるものはただ 連枷や篋竹仮名
のし文字 今年生えたる梅楚 幡鉾
刺鳥竹とかや(四三五)

先にもふれたが、これらは、面白い形、素早い動きに注意を向けている。今様は耳から聞くものだが、詞章には聴覚的表現はあまり見られず、視覚的印象を重視する傾向がある。

八、伝統を裏切る

今様にはあえて文芸的伝統を裏切ってみせる面白さがある。例として虫の今様を挙げる。

- よくよくめでたく舞ふものは……花
の園には蝶 小鳥(前掲三三〇)
- をかしく舞ふものは……囃せば舞ひ
出づる螳螂 蝸牛(前掲三三一)
- 舞へ舞へ蝸牛 舞はぬものならば
馬の子や牛の子に蹴系させてん 踏
み破らせてん実に美しく舞うたらば
華の園まで遊ばせん(四〇八)
- 頭に遊ぶは頭虱 項の窪をぞ極めて
食ふ 櫛の齒より天降る 麻笥の蓋
にて命終はる(四一〇)
- ぬよぬ蜻蛉よ 堅塩参らんさてみ
たれ 働かて 簾篠の先に馬の尾縫
り合はせて かい付けて 童 冠者
ばらに繰らせて遊ばせん(四三八)

これらの今様は、虫の動きに注目しており、特にその動きを「舞ふ」「遊ぶ」と捉える精神は、虫の芸能化を媒するものであ

ろう。虫の物真似芸として、蟬螂については、院政期の「蟬螂舞」、室町時代の「蟬螂の能」、戦国時代の「蟬螂の真似」があり、蝸牛については狂言「蝸牛」がある。一方、伝統的な文芸である和歌においては、蛭や蜘蛛を除いては松虫・鈴虫・蟬など鳴く虫を取り上げることが圧倒的に多い。松尾芭蕉の著名な一句「古池や蛙飛びこむ水の音」は、伝統的発想の「鳴く蛙」を「飛ぶ蛙」にはずした俳諧らしい諧謔があるとして評価されるが、今様の虫の捉え方もそれに似た点がある。

九、直截的な感情表現

直截的な感情表現は、今様の特徴としてしばしば指摘されるが、

○われを頼めて来ぬ男 角三つ生ひたる
鬼になれ さて人に疎まれよ 霜雪霰降る水田の鳥となれ さて足冷たかれ 池の浮草となりねかし と
揺りかう揺り揺られ歩け (三三九)

のような、薄情な男に対する女の呪詛の歌があったり、

○美女うち見れば 一本葛にもなりなば
やとぞ思ふ 本より末まで縊らればや 切るとも刻むとも 離れがたきはわが宿世 (三四二)

のように、男の愛欲の心を赤裸々に歌った歌がある。

○盃と鵜の食ふ魚と女子は果てなきものぞ いざ二人寝む (四八七)

これは、酒と肴と女への欲望は果てがないとして、共寝に誘う一首である。鵜の食ふ魚とは鮎のことで、食べ物への欲望を象徴的に表すものと思われるが、すでに指摘されているように、鵜が次々に鮎を飲み込む情景からは、強烈なエロティ

シズムが感じられよう。こうした大胆な官能の表現は、伝統的な和歌の世界にはほとんど見られないものである。

○わが子は十余になりぬらん 巫してこそ歩くなれ 田子の浦に潮踏むと
いかに海人集ふらん 正しとて 問ひみ問はずみなぶるらん いとほしや (三六四)

○わが子は二十になりぬらん 博打してこそ歩くなれ 国々の博堂に さすがに子なれば憎かなし 負かいたまふな 王子の住吉西の宮 (三六五)

これらは、何らかの事情で生き別れになった子を思う親の気持ちを歌ったものである。

以上のような愛欲の心、親子の情を直截に歌う表現は、今様の一つの特徴と言える。

十、プラス志向

信仰の歌に顕著に見られる傾向として、神仏への明るい讃嘆、揺るぎない信仰を吐露する、いわばプラス志向がある。一例として、法華経二十八品歌のうちの授記品を挙げよう。授記品は、仏が、摩訶迦葉・須菩提・摩訶迦旃延・摩訶目犍連の四人の声聞それぞれに、遠い未来には仏になるとの予言を与えたという内容で、授記品の今様は四首ある。

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

○釈迦の御弟子は多かれど すぐれて授記にあづかるは 迦葉 須菩提や 迦旃延 目連よ これらは後世の仏なり (八四)

○四大声聞いかばかり 喜び身よりも

余るらむ 我等は後世の仏ぞと 確
かに聞きつる今日なれば(八五)

○四大声聞次々に あまたの仏に会ひ
会ひて 八十瑞相備へてぞ 浄土の
蓮に上るべき(八六)

これらの今様は、四大声聞の浄土への行程をたどって、成仏の喜びを素直に歌っている。比較の対象として、経旨絵を見ると、「大王饗宴」の場面がしばしば取り上げられ、多くの食物の並ぶ豪華なテーブルと、その前でかしまっている人の姿が描かれる。これは、四大声聞が授記を得た喜びと安心を、「飢えたる国より来りて、忽ちに大王の膳に遇えるに 心、猶、疑懼を懷いて 未だ敢えて即便ちには食せず 若しまた王の教を得れば、然る後、乃ち敢えて食するが如く 我等も、亦、かくの如し」と譬えるところから出てきている。また、授記品をテーマにした和歌を見ると、当然、四大声聞の授記を中心に詠んでいるが、

行末を聞くうれしさに来しかたの憂
かりしよりも濡る袖かな

(読人知らず『玉葉集』)

さとり行く人はふたりになりけり
うらやましきに濡る袖かな

(『拾玉集』)

のように、涙を強調し、これまでの憂いあるいは取り残されてうらやましいと思っている自分など、負の側面をも並べるため、今様のような手放しの喜びの表現とはなっていない。

以上のように、今様は、経旨絵に取り上げられる心に「憂懼」を持った状態を含む大王饗宴の比喻にはふれず、和歌に取り上げられる疑いや嘆きにもふれない。仏の導きに対する強い信頼と授記の

喜びに焦点を当てている点が今様の特徴と言える。

十一、動植物に対する積極的な擬人化

今様は、伝統的な文芸の世界では取り上げられない動植物を積極的な擬人化によって捉えていくことがしばしばある。

○清太が作りし御園生に 苦瓜甘瓜の
熟れるかな 紅南瓜 ちぢに枝させ
生瓢 ものな宣びそ菰茄子(三七一)
は、熟しすぎて割れた茄子を、口を開いて喋ると見立て、「ものを言うなよ」と呼びかける。

○そよや 小柳によな 下がり藤の花
やな 咲き匂ふけれ 糸りな 睦れ
戯れ や うち靡きよな 青柳のや
や いとぞめでたきや なにな そ
よな(一一)

は、絡み合う柳と藤の姿を男女抱擁のごとくに表現する。順徳院の著した歌論書『八雲御抄』に「さがり藤花は今様詞 歌にはみぐるし」とあるのは、この歌の官能的な趣を嫌って、和歌に用いるのは見苦しいと言ったものと考えられる。

○茨小木の下にこそ 鼬が笛ふき猿奏
で かい奏で 稲子磨賞で拍子つく
さて蟋蟀は 鉦鼓の鉦鼓のよき上手
(三九二)

は、動物の奏楽を歌った一首であるが、動物や虫の生態に寄り添った見立てになっている。鼬の目蔭と呼ばれる目の上に手をかざすような仕草から、鼬については横笛を吹くと見立て、猿の複雑な仕草を舞踊に見立て、稲子磨(ショウリョウバッタ)の飛び跳ねるさまを拍子をとると見立て、蟋蟀(コオロギ)の鳴き声を

金属製の鉦鼓の音と聞きなしている。

○御馬屋の隅なる飼猿は 絆離れてさ
ぞ遊ぶ 木に登り 常磐の山なる檜
柴は 風の吹くにぞ ちうとろ揺る
ぎて裏返る (三五三)

は、猿の行動を、「遊ぶ」と捉えている。伝統的な和歌では猿はほとんど詠まれず、稀に詠まれる場合は、漢詩の影響から哀愁に満ちた鳴き声を取り上げられるので、動物の積極的な擬人化を示す一例であると同時に、伝統を裏切るという今様の性格を示す一例でもある。

十二、言語遊戯

すでにふれたように、今様には掛詞や押韻が多用されるが、その他、言語遊戯として、

○高砂の高かるべきは高からで など
比良の山 高々高と高く見ゆらん
(四六六)

○常に消えせぬ雪の鳥 蛭こそ消えせ
ぬ火はともせ 巫鳥(しとと)とい
へど濡れぬ鳥かな 一声なれど千鳥
とか(一六)

のように、名実そぐわないものを挙げて興じる例が見られる。

○拘尸那城のうしろより 十の菩薩ぞ
出でたまふ 博打の願ひを満てんと
て 一六三とぞ現じたる(三六七)

は、「拘尸那」に「九四七」をかけ、双六の賽の目の「一六三」と対比させているらしい。こうした数の対比は、法文歌に多く見られる。典拠となる経にも数字が多く出てくるが、

○華嚴経は春の花 七所八会の苑ごと
に 法界唯心色深く 三草二木法ぞ
説く(四六)

○十界十如は法算木 法界唯心悟りな
ば 一文一偈を聞く人の 仏に成ら
ぬは一人なし(六四)

のように、経本文にはない数字を出したり、内容的には特に関係のないところから数字を引き出してくるような場合もあり、今様の、数字に対する強い関心が窺われる。

【付記】以上は、第55回表現学会全国大会(2018年6月2日)における講演内容をまとめたものである。このような機会をお与えくださった表現学会に心より御礼申し上げる。