

うたう

——早歌との交響

鈴木 元

### 早歌という中世歌謡

謡曲と連歌との交渉を語る中で、話の流れの都合上、先に早歌という歌謡の話題にふれることとなった(本誌前号、「うたう—謡いの吟声」)が、早歌もまた連歌との関わり深い歌謡であった。その具体的な相関のあり方に移る前に、今日ではなじみの薄くなったこの中世歌謡について、簡単に説明を加えておくべきであろう。

早歌は鎌倉の中後期以降に東国の武家文化圏に発し、公家や僧侶階層も巻き込み作詞作曲がなされ、武士を中心に歌われた長編歌謡である。その影響は、先に示した謡曲や、軍記の道行文におよび、『閑吟集』にも詞章の一節が抜き出される例が見られるなど、中世を通じて広汎に及んでいたようである。

ところで、この早歌と連歌との関係については、乾

克己氏が早くに行き届いた整理をされている(同『宴曲の研究』桜楓社、一九七二年)ので、それに基づきながら要点を紹介することとしよう。右に武士階層を中心に制作と享受が為されたことを述べたところだが、中には連歌に深くなじんだ人々が関与してもいた。例えば、『康富記』の嘉吉二年(一四四二)六月五日条には、中原康富が中御門宣豊のもとで「新作之早歌本」を眼にしたことが記されている。題は「橋」といい、一条兼良による「此春比」の「御新作」であったという。

もちろん兼良は摂政を務めたほどの貴族であり武士ではないが、いくつもの連歌書を著しているほど、連歌に深くかかわった人である。この「橋」のことかどうかは判らないけれども、兼良新作の早歌のことは、『応仁略記』にも「近比」のことと記されており、加えて述べれば、『応仁略記』には早歌の記事が他にも多く、都における当時の早歌流行の機運が、兼良をして新作に向かわせたかと思われる。同『略記』には「宗砌法師、四季の戀といふ題にて早歌を作り」(新校群書類従)との記載も見られ、この宗砌法師こそ一条兼良と協力して連歌新式の改訂をなした北野の連歌宗匠である。

また、連歌と早歌とが同一の場で享受されたり、連歌師によって早歌が歌われることばしばしばあったこ

とも、乾氏の指摘にある。

『満濟准后日記』の永享六年（一四三四）正月二十八日記事には、室町殿において鞠、当座の三十首和歌とその披講、連歌五十韻に続いて早歌、最後は酒宴となつたと記録されている。この二年後、永享八年の同月同日には、歌、連歌の間に酒が入り、歌の披講があつた後、七十歳になる藤寿という連歌師が、尺八を吹き、一声（謡いであろう）を歌い、八撥、こきりこ、小歌舞、平家語りと続け、最後に早歌と藝の限りを尽くし、座に居合わせた伏見宮貞成に、いずれをとつても「神妙」で「感嘆極り無」と言わしめた（『看聞日記』）。いずれの例からも、連歌、早歌が藝能と遊興の空間にあつたことがよく知られる。

なお、連歌師が早歌を歌つた例としては、杉原伊賀守賢盛が足利義政のお供で宮中に参内した際、後土御門天皇の命で庭上において早歌をうたい、御製の発句に脇を付けたことが、『綱光公記』『長興宿禰記』により指摘され（文明八年（一四七六）九月十一日条）ている。賢盛は義政の近習として仕えた武士だが、その晩年には「連歌師」（『後法興院記』文明十二年二月二十日条）と呼ばれるほど、連歌に傾倒した人物である。また、宗祇門弟で「当時連歌師達者」（『宣胤卿記』永正十六年二月十四日条）と評された玄清も、しばしば早歌を披露

していたことが、『実隆公記』をもって指摘されていた（文龜三年（一五〇三）六月十三日、永正元年（一五〇四）三月十三日条）。即ち、連歌と早歌とを兼ねて翫ぶことが、偶発的な一事例ではなく、当時のあらまほしき才、素養として認知されていたことを、これらの事実が物語るだろう。

乾氏はさらに、発想や表現面での両者の交渉の可能性をも論じているのだが、私にとりわけ興味深く思われるのは、早歌の大成者である明空の書き残した『撰要目録』の宴曲抄下の「船」題註として、「衆作」とあることから、これが複数作者による作詞であろうことを指摘し、「宴曲の持っている体質の中に連歌的手法による作詞を可能にする一面があつたことを暗示している」（前掲書五七頁）ものであろうとの見解を、氏が示している点である。集団的創作という一面は、連歌を他の文芸から際立たせる特性であり、そうした特殊な性格を早歌が（部分的にせよ）共有していたことは、両者の深部でのつながりを明らかにするものだからである。

ただし、この「衆作」との記載は、『早歌全詞集』（三弥井書店）ほか、活字で公刊されている本文にはなく、校異において指摘されるのみで、『続群書類従』所収本も「衣作」と誤っていることは、補足として述

べておこう。

### 宗砌と「四季の恋」

連歌作者の新作早歌として宗砌の「四季の恋」があり、一条兼良の「橋」があつたらしいことは先に述べた通りである。ただし、それら連歌関係者の成したとされる新作は、いずれも湮滅して現代に伝わらない、歴史の闇の彼方へ消え失せたものと、さように考えられてきた。それがつい近年までの状況である。ところが、「橋」の方はともあれ、宗砌作と考えられる「四季の恋」らしいものが、思わぬところから出現することとなる。

落合博志氏によるその発見の経緯は、詳しくは同氏「国立歴史民俗博物館蔵高松宮本『六家抄 下』および紙背文書について」(岡田三津子編『早歌の継承と伝流 明空から坂阿・宗砌へ』三弥井書店、二〇一七年)を参照していただくとして、この歌の伝来について落合氏はその解説において、これが「宗伊の所持本であつた可能性が高い」と述べておられる点は、甚だ注意される。なにしろ、ここで「宗伊」と呼ばれている人物こそ、先に杉原伊賀守賢盛として名を挙げたその人。竹林の七賢になぞらえ、宗祇が連歌の先達七人の撰集として編んだ『竹林抄』にも採録され、一方で「専門の早歌うた

いに比肩する」(落合氏)ほどの活躍をした、まさに連歌と早歌、二つの世界を身を以てつないでみせた存在である。まさに経るべき人の手を経て伝わったことになる。

ところで、宗砌作の早歌の新出を、右には敢えて「らしきもの」と素直でない紹介の仕方をしたのだが、この点についても、やはり説明を補つておく必要があるだろう。また、それが早歌と連歌との交渉の具体相を見る、格好の一例となるのだから。

落合氏により、『六家抄』という歌集の紙背(歌を書写した料紙の裏面)から見出された「四季恋」との題を有する早歌は、題こそまさしく「四季の恋」に一致しはするけれども、無論、そこに作者の名が記されているわけでもない。ゆえに厳密には、詞章の内部から、宗砌作を裏付ける痕跡を探り当てるしかない。落合氏が採られたのも、まさしくこの方法であつた。

ここでは落合氏の指摘から、その有力な痕跡を一つだけ示して、「らしき」の裏付けを確認したい。新出の早歌「四季恋」は、その題のとおり四季の風物に寄せて、恋の情趣を歌う内容となっているが、春の恋を歌う冒頭近くで、

花には三春の約なし 人には一夜の情 あり明の朧  
けならぬ月ゆへに ゆくゑもしらずやあくがれん

との一節が見られる。この中の傍線部分と近い表現が、宗砌の連歌論書『古今連談集』中巻に見られる。十仏法師作の発句と思われる、「先咲て友を待けり山桜」「花に来て雪に忘るゝ山路哉」の二句をめぐるとの評である。

先咲て友を待けりと云詞、さはやかに取なされたり。

又、花に来て雪に忘るゝ、心ふかし。草木心なしと申せども、くる春毎に各の色をみするは心有とみえたり。本文に、花に三春のやくあり、人に一夜の情なし、といへり。此心にや。

(『宗砌連歌論集』古典文庫)

同様の言い回しとして、謡曲〈鞍馬天狗〉の一節も指摘のあるところで、第六段の上ゲ歌部分に次のごとく見える。

おん物笑ひの種まくや、言の葉繁き恋草の、老いをな隔てそ垣穂の梅、さてこそ花の情なれ、花に三春の約あり、人にひと夜を馴れ初めて、後いかならんうちつけに

(大系本)

〈鞍馬天狗〉の詞章をめぐっては、天野文雄氏も、問題の成句が〈鞍馬天狗〉を除くと近世の用例しか従来知られていないところに注意を促しつつ、『古今連談集』の例を注目すべきものとして指摘していた(「『鞍馬天狗』の「花に三春の約あり」」、同氏『能苑逍遥

(中) 能という演劇を歩く』大阪大学出版会、二〇〇九年)。このように、用例の少ない成句を共有するところにも、「四季恋」の宗砌作たる蓋然性の高さを確認できるだろう。

### 「三春の約」をめぐって

ところで、この「三春の約」については、蛇足ながらももう少しこだわってみたい。『古今連談集』は、「本文」として傍線のような成句を引くが、「本文」というときは、何らかの典拠を有する文句、もしくは人口に膾炙したことわざや成語を指すもので、その「本文」とはもう一つの例として落合氏の指摘する、宗印談になる『伊勢物語聞書』中の説話でもあっただろうか。

いにしへは、ひと春に三春の花もさきちるとぞ。唐土の事なりけるに、青蓬居士と云ものありて、学文に出る時、家の女に三年のいとまをこひける。女、子細なしとぞ。男、証拠いかんとぞ。女、庭の桜と云。男、立より庭の桜に、わが妻と心なく、三年我待事ならば、花も三年さかずともまちよ、と云て学文に出。三とせ学文しきはめて、千日千夜すぎて、家路に来る。弥生なりけるに、彼桜居士、桜に云けるは、いまかへるとぞ。

桜きいて、三年さかざりける。はなつぼみ、はしりほにさいて、三七日すぎて葉ともちるとぞ。居士、かさねて、今二春はといひければ、花つぼみさき、三七日過てちるとぞ。其後なを一人にほひ、色もわくらばがさきみちて、三七日ありてちりはてけるを、ふるき詩に書て、我朝へ渡す。みれば、花に三春のやくありて、人に一夜の情なし、とぞ。此花、三春のやくとて、三年の花一年にさけば、わがめはこと心なしとかいて、日本へ渡すとぞ。

（『鉄心斎文庫伊勢物語古注釈叢刊 四』八木書店）

男と妻との約束を、桜が三年の間花を咲かせず、身をもつて証したという話だ。ここには更に「唐土」のこととして、もう一重、溯る典拠が暗示されているようだが、そのような故事が存在したかは怪しい。

怪しいといえば、『伊勢物語聞書』というこの書物の性格からして怪しげで、いかにも伊勢物語の註釈らしいその表題に、必ずしもそぐわぬ内容が同書にはあると、山本登朗氏は説き、むしろこれは「伊勢物語を種」とした「一種の雑学談義の域」に近いとする見解（同書解題）のあることも、念のために押さえておこう。

右の一段が語り出される契機とは、そもそも伊勢物

語十七段の、

あだなりと名にこそたてれ桜花としにまれなる人も待けれ

の歌であった。訪うこと希になった男に対し、桜花にこと寄せて、うつろいやすいと言われる桜の花も、希なるあなたの訪れを待つて咲いたのだ、という歌の趣旨をふまえつつ、「きてとふ事うれしきと也」と女の心情を読み取ったところに続けて、前掲引用の説話となる。だが、男女の和歌の応酬だけの、ごく簡略な同段について、仮になんらかの主題を見出すとするならば、「あだなりと名に：た」てられる桜の、実は常に変わらずに咲く誠実さと、やはり「あだ」にして、女を訪うこと「まれなる人」の不実との対比、と説いていくのが素直な注釈としてのあり方ではなからうか。

ところが「三春の約」の故事らしきものは、庭の桜が妻の不実なきことを証し、男との「約」を果たしたというだけで、「三春の約」の説明にはなっていない。こうした点、伊勢物語に寄せた例証とはなっていない。こうした点が、山本氏のいう、「雑学談義」的性格を裏付けるとも言えようが、それ以前の問題として、この話は「三春の約」へのこじつけめいた付会のように見える。これは「本文」などではなく、逆に成語を説明するためにあえて作られた話ではなかったか。

大永三年（一五三三）に、宗印なる人物が談じたこととされる（内題下注記）この註釈、その年時をそのままに信用するとしても、『古今連談集』の成ったと推定される文安年間（一四四四―四九）からは七十年以上の開きがある。〔鞍馬天狗〕にしても、寛正六年（一四六五）の演能（『親元日記』『異本糺河原勸進申樂記』）記録よりして、成立はそれ以前となる。これに「四季恋」での使用例を加えてみても、成句の本来の姿は『古今連談集』の形であろう。既に掲げた用例から見ても、「花」と「人」の対で語られる点で一貫している。「人に一夜の情」も「な」いことなど、特に例証するまでもないこと、といえればそれまでだが、宗印の語る説話には「花」と「人」との対比の構図がない。改めて宗砌の連歌論に耳を傾けてみよう。十仏の作とされる二句、

先咲て友を待けり山桜

花に來て雪に忘るゝ山路哉

これに対して、宗砌は「本文」を引いて「此心にや」と説いた。即ち、花には三春の約があり、人には一夜の情のないという、その成句を踏まえての作意であるうか、と讀んだわけである。十仏の意図については、それが射ているかどうか、確かめようもないことである。だが、句の表現から導かれる趣旨は、前者で

は人の訪れを待たず、まず先に花開いて友（人）を待つ山桜が詠まれ、一方の後者では、花の時期には忘れず訪れる人も、雪の時期にはすっかり忘れたように山路を訪うこともしない、そんな人の情の薄さが詠まれている、ととるのは特別屈折した理解ではない。やはり、花と人との対比であり、そこには宗印の余談はまったく不要なのである。

なお、あらずもがなの贅言ではあるが、宗印の語った前掲の説話の直後には、実は更に続けて、

是をやはらげてうたひと云物に、花に三春のやくありて、人に一夜をなれそめでと、「て」の字をにこりてよむ：

云々と、謡曲（鞍馬天狗）への言及があることも、一応ふれておこう。しかし、自らの語った説話がもとにあり、謡いはそれを「やわらげた」との解説は、もはや必要以上の作為と見えてしまうが、それは僻目というものか。

### 藝術的空間の中の歌声

話題変わって、室町末から近世の物語草子。梟が鸞うそ姫に寄せる思いを描く異類恋愛譚『ふくろうのそうし』、その東京大学国文学研究室蔵本（『室町時代物語大成』角川書店）には、物語後半、別れ際に和歌による

贈答が描かれたあと、なおも名残を惜しむ鸞姫が上句を「言ひ捨て」として口ずさむ、

かくあらばちぎらじものをなかくくに

こんな思いをするならば、いっそお会いしなければよかつた、という。梟は、すぐさまこれに次の句を付ける。

またはかくれのはなもみちのうり

あるいは誤写があるのかもしれないが、音数も合わずやや解しがたい一句。思いつくまま漢字を充てるならば、「また葉隠れの花紅葉の瓜」とでもなろうか。

「契る」に「千切る」を掛けて、「葉隠れの花」「紅葉」「瓜」は千切らねばよかつたと付けたのかもしれないが、悲恋の末の別れの場面にしては俳諧がかつてゐる。参考までに『日葡辞書』には、「Fana, cononinadono chiguru. (花、木の実などをちぎる)」(Chiguruの項)の文例があることを指摘しておこう。

さて、句の解釈は実はそれほど重要ではなく、注意すべきはこのような歌、連歌の応酬を経て、「ふくろう、あまりおもひに堪へかねて、何やらん、小歌をはつたと上げてうたふ也」と続くところなのである。物語上の趣向とはいえ、歌、連歌、小歌は一続きのものといメージされているといつてよい。

また、能(柏崎)の後半、夫に死別した狂女が、生

き別れとなつた我が子花若と再開をはたす直前、夫の形見の直垂を身に纏い、「この直垂のものの主は、わが夫ながら、みな人々の申ししは、弓は三つ物とやらんを射揃へ、歌連歌早歌小歌も上手にて」との回想のセリフがある(『世阿弥自筆能本集』岩波書店)。こちらは、歌、連歌に並べ早歌、小歌と続く。

狂女の夫である柏崎殿は、越後国の在地領主階層と設定されているが、そうした階層にある人物にとつて、相応に現実味をもつ素養として設定されているものと推測される。柏崎殿とは社会的位相をやや異にするが、『大塔物語』において、小笠原長秀の一行の前打を務める遁世者の頓阿弥は、連歌、早歌、物語の上手と描かれ、しかも「舞は当座の興を催し、歌へば座中の領を解く」(原漢文、嘉永三年序の版本による)と、諸藝に秀でていたとされる。もちろん、『大塔物語』は一読してみれば直ちに窺われるように、往來物の色合いを濃厚にとどめている。これも、頓阿弥という人物の設定を借りての藝づくしに力点があつた可能性のあることは、多少割り引いておかねばなるまい。

ただ、所掲資料の性格を考慮して差し引くにしても、連歌、小歌、早歌が、「うたう」という所作の共通性のもとに、一続きで把握される傾向にあつたことは、紛れもない。これら中世歌謡だけでなく、楽器や

舞、語りなど藝を尽くして貴人の邸に出入りする、藤寿のごとき連歌師の現にいたことも見落としてはならない。やはり、物語設定の背景には相応の現実が投影しているようなのである。

最後に蛇足の話題ながら、梟と鶯姫との話の続きを、少しだけ見ておきたい。「おもひに堪へかね」た梟が、「小歌」を歌ったその後、鶯姫はどんな反応を示したか。

姫君これを聞くよりも、「あら、はもじの御事や、我が身に名残を惜しみ給ひけると思ひしに、かへるさを喜びて、乱舞らっぶをし給ふ」

鶯姫のことばは、「まあ、憎らしいこと、別れの名残を惜しむかと思えば、私が帰るのを喜んで、歌い舞いなさるなんて」との内容。「は文字」とは「恥づかし」の意で、語頭の「は」をとり「は文字」と言い換える。「文字ことば」と呼ばれるもので、鶯姫の高貴さを表現しようとしたものであろう。虎明本狂言（はなご）にも、複数の「文字ことば」の例が見られる。ただここは、「恥づかし」から転じて、憎らしいほどの意としてとるのがよからう。室町時代の書簡作法を伝える『今川了俊書札礼』に、「けさう文書事」との一条があり、「人の懸想文をつかはして候へば、返事に、ハ文字を書て候ける。是は憎と云心にて候」（続

群書類従）とあるごとくである。

即興の小歌には「一夜をも千よになさばやと」と、思いの丈を歌ったのだが、思わず舞の手が加わってしまったのであろう。それが小躍りするように見られてしまった、というのも狂言のような展開。ただ、「乱舞らっぶ（『日葡辞書』Rappu）」とは、「らんぶ」の崩れた語形だが、別に今日の「狂喜乱舞」とは趣旨が違ふ。歌い舞う遊びである。だが、やはり鶯姫には狂喜していたように見えてしまうとは、やはり小歌は俳諧との親和性が高いと見える。

#### 〔付記〕

資料引用にあたり、一部、仮名に漢字をあてた箇所がある。