

かけあう

——一句連歌の演戯性（承前）

鈴木 元

（前口上…小稿は、前号掲載の同題稿を承けての続編である。それゆえ、通し番号も「続（九）」のままとした。なお、前号では副題を本来「一句連歌の演戯性」としていたが、校正の最終段階で著者の意向とは関係なく「句連歌の演戯性」に改められていた。続稿を記すにあたり、当該箇所を訂するとともに、「演戯」の表記から、より含みがあり稿の趣旨に沿う「演戯」へと改めることとした。諒とせられたい。）

説法と藝能

阿部泰郎氏や小峯和明氏が繰り返し説くように、説法の場合は実は藝能的空間と隣り合わせなのである（阿部「連歌の説経論―説経師の芸能をめぐるて」〈『國文學 解釈と教材の研究』第四十三巻十四号、一九九八年〉等、小峯「澄憲をめぐる」〈『中世法会文芸論』笠間書院、二〇〇九年〉）。よく知られた話でいまさらの感はあるが、『源平盛

衰記』の描く澄憲祈雨の話題に続く余話は、やはり唱導の才と藝能者の機転の才が表裏一体であることを如実に語る。

「衆徒感涙ヲ流」した澄憲のとある説法の後、場に居合わせた後白河院がその「風情才覚」を試そうとして、院に促された「若キ殿上人四五人」が「心ヲ合テ、拍子ヲ打」ち、「アマクダリ〜」と囃す。直前において澄憲の母が尼であったとの出自が披露されており、それが伏線となっている。

澄憲更ニソ、カズシテ、ニカヒナニカヒナ舞（ヒ）翔テ、院ヨリ始（メ）進セテ上下皆何事ヲカ申サント、兼（テ）咲セサセ給ケリ。澄憲「三百人〜」ト云音ヲ出ス。殿上人猶「アマクダリ〜」ト拍（ス）。

よく知られた話でもあり途中は省略するが、自身の出自を笑いにされた澄憲は、返す刀で列席の女御百人、公卿百人、験者百人の出自をからかい、最後は、扇ヲヒロゲテ殿上ヲサ、ト扇（ギ）散シテ、「皆人ハ母ガ腹ヨリ生ル、ニ澄憲ノミゾアマクダリケル」ト申テ、走入ニケリ。

（巻三「澄憲祈雨三百人舞」、『源平盛衰記』三弥井書店）と鮮やかに幕を引く。もちろん、それは『盛衰記』における描写のあり方の問題であらうけれども、甚だ芝

居がかつている。ただし、これを『盛衰記』の設定や描写としてのみ把握するのは、やはり本質を見失った捉え方であろう。説経の才は、多分に演戯がかった藝としてあり、またそのように受け止められていたことの如実な反映としてよい。

さて、ここでの眼目が、殿上人たちの囃した「アマクダリ」ということばに、澄憲が身振りよろしく歌で応じたところにあることは、異論あるまい。ただしそれは連歌ではなく、歌であった。

右の澄憲の話題に関連して、小峯氏が紹介していたのは『法華経直談抄』巻九・末の終わり近くの話で、正月の法華経八講で恥をかけた興福寺僧が仕返しを目論み、奈良へ仏の供養のためにと澄憲を請じ策を練るがうまくいかず、最後に酒宴の席で澄憲に恥をかかせようと企むところ。

酒宴勸恥カカセントテ、奈良法師大衆舞々指、

其時拍子比叡山小猿木離見云也、澄憲、衣

箱立烏帽子取出冠、半時カナデ、後、奈良犬被

レ吠顔赤舞収、

酒の酔いで赤らんだ顔を猿に見立てた興福寺大衆のからかいに、その執拗さを犬に見立ててやり返したという説話である。ここでは韻文の形すらとっていないのだが、「比叡山ノ小猿」に「奈良ノ犬」と応じた点

は容易に了解できよう。ある種の対句的な意識で一句応じたものと考えてよい。そして、もはやいうまでもないことながら、一句連歌のある種の完成した姿に共通して見られるのが、対句的構成であることをここに思い起こしておくべきであろう（木藤才藏『連歌史論考増補改訂版』第一章三「短連歌の完成」）。澄憲の当意即妙の機知を浮かび上がらせる狙いならば、挿話にあつた適当な句を案出することで、応酬は連歌への差し替えが可能であったはずである。小峯氏は、あわせて『皇太后宮大進集』の詞書を例に、澄憲が実際に経供養のあと「歌あそび連歌などし」ていた事実を指摘していた（前掲書、一三三頁）が、それもさもありなんと思われる。具体的な句は一つとして残っていないために、その方面での彼の才のほどは窺いえないし、殊に一句連歌という形式に澄憲がどの程度関心を寄せていたのか、それもまた知りようがない。しかし、当座の機知をふるうのに一句連歌は極めて有効な手段であり、そしてまた、その場にあわせての身振り、振る舞いと一句連歌とが親和的な関係にあることもおのずと予測されることである。

そのような眼で眺めるならば、『古今著聞集』巻五所収の次の一説話が仏事の場を背景とすることも、単なる偶然と読むことはできないようにも思われる。

或る所に仏事しけるに、唐人二人きたりて聴聞しけるが、磬けいに八葉の蓮を中にて、孔雀の左右に立ちたるを文に鑄くついたりける見て、一人の唐人、「捨身惜花思」といひけるを、今一人聞きてうちうなづきて、「打不立有鳥」といひけり。聞く人その心を知らず。或る人のどかに案じつらねければ、連歌にて侍りけり。

身を捨てて花を惜しと思ふらん

打ても立たぬ鳥もありけり

かく思ひえてけり。わりなくぞ思ひつらねける。

(新潮日本古典集成。ただし、一部表示の形式を変えた)

勿論、磬に鑄くつけられた文様が、ことの発端として語り出される以上、それが仏事の場を背景とすることは必然であつたとも言えようが、仏事の場がこのような掛け合いに相応しい場であつたという事情も忘れてはならないのだろう。また、人々の参集する状況であるからこそ、このような話が伝承され説話化する契機ともなるのである。なお、磬とは中国伝来の打楽器で、石や玉、あるいは金属製の板を枠の中に吊し、それを槌で叩いて音を出す。日本では法会などで用いる仏具となり、「ウチナラシ」とも呼ばれたらしい(『色葉字類抄』黒川本)。

漢詩句を和歌に聞きなすという当該説話のモチーフ

は、流布本の『曾我物語』の挿入説話として名高い、鶯の歌の話の想い起こさせる(巻五「鶯・蛙の歌の事」。旧日本古典文学大系)。「軒端の梅の木ずへになく鶯の声」が「初陽每朝来、不相還本栖」と聞こえ、それを筆録してみると、歌の躰をなしていたとして、

初春の朝あしたことにはきたれどもあわでぞかへるものすみかに

との一首に置き換えてみせる話である。説話としての背景には、鍾愛の弟子を喪つた僧のもとに、弟子が鶯となつて還つてきたことを匂わせる設定があるのだが、ここではそうした細部は省略しておこう。五言句二句が、連歌ならぬ和歌一首に読み替えられるという違いはあれど、趣向の近似はまがいようもない。この説話は、片桐洋一氏が『中世古今集注釈書解題二』(赤尾照文堂、一九七三年)で指摘されたように、能基編の『古今和歌集序聞書』(所謂「三流抄」)に由来するもので、曾我物語旧大系本の頭注が指摘する毘沙門堂本『古今集註』では、漢句が「初陽每朝来、不相還本誓」となり、これを「ハツ春ノアシタゴトニハキタレドモアヒカヘラザルモトノチカヒヲ」(片桐洋一編『毘沙門堂本古今集注』八木書店)と和らげる形の、別ヴァージョンとなっている。この話柄がいかに好まれたか、しのばれよう。

これら鎌倉後期の古今集注釈は、僧坊の学問と深い関わりを有しており、そうした意味でも『著聞集』の説話との近さを補強できるかもしれないが、話題を『著聞集』の説話そのものに戻そう。先の一話を連歌説話として捉え返そうとする時、どうにも落ち着かないところがある。それは、唐人が「捨身惜花思」の句から詠み掛けている点であり、これが和句「身を捨てて花を惜しと思ふらん」に対応することは説明の必要もないことだが、一句連歌の結構からすると、「打不立有鳥」即ち「打てども立たぬ鳥もありけり」の末句から起こす形の方が相応しいのではないか。

『著聞集』の説話は甚だ素っ気ない叙述だが、単に磬の文様を見て着想したとするよりは、やはり導師による「ウチナラシ」の動作、身振りがあり、そこで磬への着目、そこに鑄つけられた文様に気づいて一句、「打てども立たぬ鳥もありけり」とあつて欲しいところではなからうか。そして、この句があつてこそ、「身を捨てて花を惜しと思ふらん」の一句が生きようというものだ。大げさな動作は必ずしも不要で、ただ「うちうなづ」くだけでもよい。そこに阿吽の呼吸は完結するだろう。だが、これが逆では歌としては完結するだろうが、連歌としての呼吸は外していると私などは思う。

清水寺炎上

話題転じて覚一本『平家物語』の巻一、「清水寺炎上」の一段を例にしてみよう。

直前の「額打論」では、二条天皇の崩御、葬送をめぐり、墓所に打つ寺の額のこと、延暦寺と興福寺との間で紛争が生じたとの話題となっていた。続く「清水寺炎上」では、額打ちの一件で恥辱を受けた延暦寺が、翌日、「清水寺におしよせて、仏閣僧坊一字も残さず焼はらふ」（岩波文庫）という挙に出る。それというのも、「清水寺は興福寺の末寺なるによつてなり」との理由からである。清水寺としては、とんだとぼつちりなのであるが、これにより清水寺は焼失してしまう。以下は本文をそのまま引用しよう。

清水寺やけたりける朝、^{あした}「や、観音火坑変成池はいかに」と、札に書て大門の前に立てたりければ、次日又、「歴劫不思議力及ばず」と、かへしの札をぞうツたりける。

焼け跡に延暦寺僧によるものか何者の仕業かは知れぬが、「や観音火坑変成池はいかに」と書して札を立てたという。ここの所の解釈はやや微妙だが、ひとまず新編日本古典文学全集により「や観音」は「やあ、観音」という呼びかけとして、これも「火坑変成池」以下の文句とともに、札に記された文字

としておこう。

漢字の羅列部分は、意味不明の呪文のようにも見えようが、これは『法華経』普門品において釈尊が説いた偈（教えを詩の体裁で述べたもの）の一節、「仮使興害意、推落大火坑、念彼觀音力、火坑變成池（仮使、害う意を興して、大いなる火坑に推し落さんも、彼の觀音の力を念ぜば、火坑は變じて池と成らん）」（岩波文庫）をふまえている。すなわち、悪意あるものが猛火の穴に陥れようとしても、觀音菩薩にすがれば火の穴も池に変わる、との教えであり、觀音の力で火難をはじめとした数々の災難から逃れることができる、という名高い教説の一部なのだが、「はて觀音よ、火は水となるはずが、いかが」という延暦寺側からの皮肉となつているのである。当然、そこには清水寺が名高い觀音信仰の拠点であることが意識されている。

そして清水寺も、翌日には同じく札を建てることをもつて、これに応えたというのである。予測されるように、掛け合いとして呼応するためには、ここにも經文の文句をもつて応えることが期待される。事実、「歴劫不思議」とは、やはり『法華経』普門品中の偈、「弘誓深如海、歴劫不思議（弘誓の深きこと海の如く、劫を歴るとも思議しえざらん）」からとつたものである。「火坑變成池」の句よりも少し前の箇所からの引

用である。衆生を救わんとする菩薩の誓い（弘誓）は海のように深く、長い長い時（劫）を経ても人智の及ぶところではない、との意味で、この場面にあてはめれば「何としてかような事態となつたものか、はかりしれないこと、力およびませんで」といった返しとなる。先の札が觀音への呼びかけであるとすれば、清水寺本尊の觀音の返しと読むべきところであろう。

丁々発止とした動的な掛け合いとはやや趣を異にするが、偈をもつての問いに偈をもつて答え、札には札で応ずる対称性は一句連歌の様式を踏襲しつつ、どこか演戲がかつているといつてよい。批判、諷刺の言を札を打って掲げるのは、（時代的にどこまで溯るか知らないが）中世の「落書」（らくしよ）では一般であった。内容も単に經文の応酬と見えようが、皮肉と諦念との問答が觀音信仰を土台として、ことば遊びの精神をも忘れず表明されている。さればこそ、これを一句連歌とみならず見解も登場する。いや、単なる見なしではなく、それは平家とは設定を変えた異伝ともなつてい

は、
穎原退蔵氏が蔵されていた『俳諧連歌抄』雑の部に

清水寺炎上の時

や觀音火坑變成池はいかに、と申かけければ、件のかう染のけさ、水精のずゝなどつまぐらせ給

て、歴劫不思議力をよばずとあそばし捨て、西門のかたはらへたちかくれさせ給けるとぞ

(「校本大筑波集」『頼原退蔵著作集 第二卷』中央公論社)

というように、前句、付句の關係が明瞭な形ではなく、説話の抜き書きのような形で当該の応酬が収められている。だが、収載書の性格から考えて、傍線の箇所を俳諧連歌の一聯とみたと考えて誤りあるまい。叡山文庫真如蔵の『俳諧連歌』では、前句は「やよ観音」と始まる形になっており(福井久蔵『大筑波集 研究と諸本』国書刊行会)、より一層、音数を五七五の音に近づけ歌の形へと整えている。

ただし一方、平家物語としては、諸本を見渡しても『源平盛衰記』が「観音ヨ／＼火坑変成池ハイカニト誓ケル事ゾ」「歴劫不思議ノ事ナレバ不及陳」と、説明的な記述とする特徴を有する以外は、おおむね「火坑変成池は何に」「歴劫不思議是也」(延慶本)というように、簡潔に偈に対する偈の応酬として描き、前句・付句という關係は意識していないと見てよい。

ところで、岩波文庫版の平家物語の底本である高野本原本では、「や観音」の「や」部分について、「やあ」と書いた後で「あ」を消してあるのだという(新編日本古典文学全集頭注、旧大系本校異)。旧大系本の校異によれば、覚一本系の諸本の中には、他にもここを

「やあ」とするものがあるようで、高野本の書写行為は、どうも単純に誤りを訂正した操作とは見なし難い。また、覚一本系に近い形でこの応酬を記す百二十句本は、「や」を除いた形の本文となっている。どうやら、平家物語の受容史においても、この部分で素朴に偈の応酬として描こうとする動きと、連歌的に音数を整えようとする動きとがあったことを、この事實は示しているようである。そして、後者の延長上に『俳諧連歌抄』のような撰集が登場してくるという流れであろう。

だが、少なくとも現存の平家物語からは、直接には『俳諧連歌抄』のような形は生まれまいであろうから、清水寺炎上をめぐる挿話の一つが平家物語から離れ、独立した説話となる中で変容を遂げたものなのかもしれない。現に、室町後期には『庭訓往来』という書簡形式の物づくしの書の講釈に、平家物語の挿話を利用されていた例もある(拙著『室町連環 中世日本の「知」と空間』勉誠出版、第一部二)。

俳諧連歌抄は『平家』にあつた札を打つという演出を外して簡潔な問答形式に改めているが、問いに必ず「香染めの袈裟」の僧を意識的に造形し、「力をよばず」との答えを返したあと、「たちかくれさせ給ける」と結ぶのは、僧を観音の化現として描く意図のよ

うだ。柳亭種彦が松羅館旧蔵の一異本から写したとされる『犬筑波附録』（東京大学総合図書館酒竹文庫蔵、福井氏前掲書）では、「たつとげなる御僧」との表現も補われており、なおのことそうした読みを促すものとなっている。

歌舞伎と俳諧の交渉へ

最後に、話題はまったく変わるが、歌舞伎研究に偉大な足跡を残した服部幸雄氏は、歌舞伎における俳諧連歌の役割をたびたび強調されていた。そんな氏が、四代目鶴屋南北作『桜姫東文章』の第一番目第五幕目「岩淵庵室の場」、その幕切れの一齣を例に「俳諧の付合」を思わせると、実に印象的に紹介していた（「歌舞伎と「俳諧之連歌」」『國文學 解釈と教材の研究』第四十三卷十四号）。

桜姫 ヤ、その面ざしは、清玄どの。

権助 エ、おれだわな。

桜姫 ほんにそなたは、

権助 権助だよ。

（トこれにて桜姫キツと気を変え）

桜姫 所詮この身は、

権助 ヤ。

桜姫 毒食わば。

（ト思入れ。これを木の頭。権助びっくりして）

権助 イヤ、去りやアしねえよ。

（ト時の鐘の送りにて

ひょうし 幕（下略））

（歌舞伎オンステージ5、廣末保編『桜姫東文章』白水社）

話も人間関係も複雑なのだが、右のやりとりの理解のためとはいえ、背景の説明は最小限に絞らざるをえない。前世からの因縁をもつ清玄と桜姫は、この庵室で思いがけぬ再会を果たすのだが、思いを遂げようと迫る清玄に対し、数奇な運命の果てに悪の権化ともいうべき女衞の権助に身を委ねていた桜姫は、清玄を拒む。揉み合ううちに清玄は、自らの出刃で喉を突いてしまう。

折しも戻った権助と共に、庵室を後にしようとしたところで、ドロドロの音とともに清玄の死骸が起き上がるという演出。ひるむ桜姫を介抱する権助。そこで頬被りの手拭いを取り去った権助の顔が、清玄のそれに変じていることに気づく桜姫。以降が前掲のセリフの応酬となる。各セリフの緊張に満ちた含意について、服部氏は、「清玄の死霊が憑依したと直感しておののく」のが桜姫の最初のセリフ、「清玄が桜姫に殺された事情を知らず、むろん自分の容貌が醜く変って

いることにも気づかない」権助、いぶかりつつも「権助にちがいない」ことを確認する桜姫、「お前は何を勘ちがいでひとり恐れているのだ」との意をこめて確認する権助、と各セリフを解説する。

ところが、桜姫は瞬時に前世からの深い因縁がここに及んでいること、「清玄の愛着の呪縛」「死霊の祟りが夫と頼む権助に及んだこと」をこの時悟り、桜姫が「自分の選ぼうとする道への厳しい変身」を求める指示が、間の卜書きであり、続く「所詮」に「すべてがこもる」と重く見る。桜姫のそうした「気」の変化への気づきが、権助の「ヤ」のひとつことに現れるのだが、特に注目すべきは、これまでの因縁も罪もすべて丸呑みにする決意のことば。それが、「毒くわば（皿まで）」なのだが、これを皆まで云わせず引き取るように権助が切り返す「去りやアしねえよ」が効いている。

動詞「去る」に「皿」を掛けているのはもちろん、「去る」には夫婦の縁を切る意が込められており、「別れるものか」との念押しとなっている。ここで拍子、幕となり、この後の六幕で桜姫の性格が大きく変わる、その節目でもある。この間の「両者の呼吸・互いの思い・交わされる対話」のおもしろさ、意味の深さを強調しつつ、服部氏は、こうしたやりとりに「俳

諧の付け合い」を読み取るのである。

もとより、その根拠自体は多分に読みに依拠し、実証の限りではない。しかしながら、氏は一方で「歌舞伎の俳諧性」（同氏『江戸歌舞伎論』法政大学出版局）他の論において、歌舞伎役者と俳諧との接点や狂言作者と俳諧とのかかわりなど、具体的な証拠に基づく指摘をされてもいる。中でも、西沢一鳳『伝奇作書』の次の一節などは、桜姫と権助の先のセリフの応酬と並べて見ると、得心がゆくのではなからうか。

我著作道に筆拍子と云るは、俳諧の歌仙、或は百韻の席にて、句者の銘々乗りが来て、執筆いまだ前句を認めざるうち、次韻附（く）がごとく、執筆書（く）と吟じるに追はるるばかり、面白き迄に句の附くあり。狂言道にて、すらすらとせりふ付認る内、次の詞並ぶ、是を筆拍子と云

（残編下巻「脚色に筆拍子と云話」³）

先の服部氏の指摘も、そのような具体的事実の裏付けをふまえた上での、せりふと卜書きの読みなのだということを強調しておきたい。そして、これまで種々の一句連歌の事例をもって説かんとしてきたのも、句による丁々発止のかけあいだが、いかに長い伝統を負うものであるかについてなのである。

- (1) 永正七年の奥書をもつ叡山文庫蔵『依正秘記』にも、この類話が収められており、「説経了^テ下座^ノ時、奈良法師^ク、猿^ガ下^テ舞^マウタルヲ見^ハイナ、トハヤシケレバ、懷^{ヨリ}立^エボシヲ取出^シテ着^之、奈良ノ犬^ニホエラレテ悲敷^フッ覺^ケル、ト立^テ舞^テ高座^ヲ下^リ玉^ヘリ、奈良法師還^テアテラレ畢、立^エボシノ所持、更^ニ凡人^ノワザ^ニ非^ズ、兼^テ如此有^シヲ存^知シ給^ケルニヤト不思議^ニ覺^タリ云々」(松田宣史『比叡山仏教説話研究―序説―』三弥井書店、二〇〇三年)と記されている。
- (2) 現在では同館のホームページで「連歌俳諧書集成」として、デジタル画像が公開されている。
- (3) 『新群書類従 卷一 演劇』国書刊行会