

Title	嘘の歌謡：『閑吟集』の一特性について
Sub Title	Songs of "Untruth " : one feature of the Kanginshu
Author	菅野, 扶美(Sugano, Fumi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1983
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.45, (1983. 12) ,p.22- 44
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00450001-0022

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

嘘の歌謡

——『閑吟集』の一特性について——

菅野扶美

歌謡、殊に中世の小歌と呼ばれるものは、一般に短い形式のものが多いため、かえって「ことば」ひとつひとつの印象が強い。本稿では『閑吟集』のウソという語及びウソという語を含む歌謡の検討によって、『閑吟集』という歌謡集の一特性を示してみたいと思う。

一

『閑吟集』中、ウソという語を含む歌謡は四首六例、ウソと関連すると思われるウソブク⁽¹⁾の例も加えると五首七例になる(それぞれの歌謡については後述)。全歌謡総数三百十一首からすると、これは数量的には大きい比重を占めるものではない。しかしそれまでの歌謡の中でとらえると、注目すべきまとまりであるといえる。

歌謡史的に見ると、先行する古代・中世の歌謡にウソという語が見られないようであるのは、後述のこの語の語史(語誌)からみて当然であるとしても、『閑吟集』と同時代、十六世紀ないしは十七世紀初頭までには完成をみたとされ

る『宗安小歌集』『隆達節小歌』⁽²⁾は『閑吟集』に重なる歌謡を多く持つ集であるが、それらにもウソの歌謡例はみえない。また『閑吟集』のウソを含む歌謡の類歌もない。これらを都市の歌謡集とするなら、一方に地方歌謡集として『田植草子』⁽³⁾を位置させることができるが、これにもやはりウソという語を含む歌謡は見えない。近世に入ると少しずつウソという語を含む歌謡が表われるが、それらも『閑吟集』類歌とは言えないものである(次節参照)。こういった中でとらえると『閑吟集』に、殆ど孤立した形でウソという語と、それを含む歌謡がまずあらわれることは、ある特別な意味を持つことになる。⁽⁴⁾

もちろんこのことは、ウソという言葉史に於いての語史に関連する所が大きい。ウソという言葉は、そう古く遡れるものではない。辞書類を一見しても、たとえば中世後期から末期にかけて成立する、『下学集』⁽⁵⁾『色葉集』⁽⁶⁾、間接的にそれらの組織に影響を与えた『色葉字類抄』⁽⁷⁾のウソの項には、「嘯ウソソク」或は「獺・鸞」しかない。『倭玉篇』⁽⁸⁾においても「獺・鸞・嘯・嘯」と字は増えているが、いわゆるウソの意を含むものはみあたらない。これらの系統の辞書に対して、比較的早く今日の意味のウソを入れているのは、初めて五十音引きをとり入れた『温故知新書』⁽⁹⁾並びに節用集である。文明十六(一四八四)年の『温故知新書』は「迂疎」に「ウソ」とふり、「虚言」と注を加えている。室町末期の『黒本本節用集』も「字」部・言語の項に同様にある。

ただ古いところの節用集でもしるいのは、黒本本式の形は以後受けつがれず、「伊」部・人倫の「居鷹」^(イタカ)の注に「虚人」とある、その虚の字にウソとルビがふつてある点で、これは『弘治二年本』『永祿二年本』⁽¹⁰⁾にみえる。ところでこれらの黒本以下三種の節用集は皆いわゆる印度本系である。そこで伊勢本・乾本はどうなっているのかをみると、伊勢本系の『天正十八年本』は、居鷹はあっても注がなく、『伊京本』はルビなしで「虚人」の注がある。乾本系の『易

林本』は「伊」ではなく「ゐ(為)」部・言語の項に「居鷹」のみ見える。これらの諸本に、ウソ(嘘)は見られない。しかし「虚人」を「ウソヒト」と読む例があるということは、既にそのころウソが定着していたことを示すと言える。なお「居鷹」の項にウソがみえるのは、別に興味深い問題があるので、第三節において述べる。

ところでウソに「虚」の字があてられているのは、たとえば『運歩色葉集』に「虚実」を「イツハリマコト」とあてたり、「虚言」を「ソラゴト」としていることからしても、合点がいく。ウソという新語が出るまで、その意をあらわすのは主に和歌では「イツハリ」散文では「ソラゴト」であつた。また「虚誕」という言葉が鎌倉期の記録類にもみられる。もちろんこの他にも類語は多いが、それらの言葉が既に存在している所に、新たにウソという語が加わるのは、何か意味があるのではないかと考えるのである。⁽¹⁴⁾

ともあれ十五世紀末の『温故知新書』に見えるウソを早い例として、十六・十七世紀には、ウソという言葉は一般生活に浸透して行つたと思われる。同時代の国語をよく伝える抄物にも『毛詩抄』巻二・四十六「ウソ、ライヘハハツカシイ」⁽¹⁵⁾など、『中華若木詩抄』「小雨藏山」の注「ウソテハナイソ」⁽¹⁶⁾などがみえる。また『守武干旬』⁽¹⁷⁾墨何第十には「赤人は小歌にさへやしらるらん／うそをいふかとおもひこそすれ」のように、ウソという語を含んだ付け合いも数ヶ所見られることをあげておく。

今述べたように、ウソという語はだまかに言つて室町時代、特にその後期から一般化する語であるのとらえられる。とすると『閑吟集』はウソという語を早い時期に登録したものの一つと言える。歌謡は世俗の新語を比較的早く採り入れるものではあるが、この際の『閑吟集』については〈集〉の性質上そうした点は考えにくい。夙に指摘されているように、『閑吟集』の歌謡収録法は、世にはやるものをただ並べるのではなく、全体の構成・配列を重んじ、それにあつ

た歌謡を新旧とりまぜて並べている点から、むしろ文芸的意図を持つ歌謡集といえるからである。⁽¹⁸⁾

ではなぜ『閑吟集』にウソという語を含む歌謡が、ややまとまって入っているのであろうか。それには個々の歌謡の検討が必要になるが、その前に歌謡におけるウソとイツハリの関係をみておきたい。

近世歌謡集の中でも、元禄十六年刊の『松の葉』は、三味線・箏の組歌などの組織が再整理される享保時代の前段階に位置し、その意味で、中世歌謡から近世歌謡への過渡期のものといえるが、ウソを含む歌謡がみられるので掲げている。⁽¹⁹⁾『松の葉』巻二・四十二「玉くしげ」

たまくしげふたつの色の誂らそ、わけ売る里のよすがとて、あだし言葉のもしほぐさ……(後略)

卷三・二上り九「白雪」

嘘^{うそ}のかたまり真^{まこと}のなさけ、このまん中にかきくれて、降る白雪の人ごころ／＼……(後略)

『松の葉』には他に三例のウソを含む歌謡がみられるが、⁽²⁰⁾この二つの歌謡にはウソの特徴的なとらえ方が見えるので示した。それはウソをマコトに対立するものとしてとらえている点である。美德としてのマコトに対し、悪徳としてのウソ。ここでウソはイツハリと同じ意味に解されている。

一方、ウソという語の表われない『宗安小歌集』『隆達節小歌』で、イツハリという語を見ると、『宗安小歌集』にある103包むとおしやるも皆いつはり真実思へば包まれもせず

このイツハリは、「真実」と対置されている点、『松の葉』のウソの言い方によく似ている。『宗安小歌集』にはいま一例、『隆達節小歌』にも三例ほどのイツハリの語がみられる。⁽²¹⁾そしてこれらのイツハリは、和歌での使われ方、例えば『古今集』巻十四恋歌四七二「いつはりのなき世なりせばいかばかり人の言の葉嬉しからまし」と詠まれたイツハリと大

大きく変わりはしないであろう。

イツハリはその中にマコトならざるものとしての価値観念を含む。それは今我々が使う「嘘つきは泥棒の始まり」といった時のウソの意味あいに近い。それと『閑吟集』のウソを同じものと考えてよいのだろうか、という点が問題である。『閑吟集』にはウソとイツハリがともにあらわれる。しかしイツハリの二例246・253番がともに『閑吟集』じたいの分類でいうなら「大」——大和猿楽（謡曲）の一節の歌謡化——に含まれていることは注意すべきである。いわゆる短詩型の小歌と区別され、謡曲の文体にのる「大」にのみイツハリが入っている。『閑吟集』においては、ウソとイツハリとが、それぞれ分類してとり入れられているかのように思われるのである。

一一

『閑吟集』でウソという語を含む歌謡は、10、16、17、201番。ウソブクという語は58番に含まれる。

まず16、17番を考えるが、この場合この集の性質からして、配列を重視する必要がある。⁽²²⁾連歌的手法によって、この二首は春の部「花」題の中におかれており、この題にまとめられる（と考えられる）⁽²³⁾十八首は、「枕」題の十四首、「思ふ」「月」題の十二首、「舟」題の十一首をひき離して、集中最も大きなまとまりを持つ。少々長くなるが、ここにその歌謡群をひいてみる。⁽²⁴⁾

13 (大) / (これは前題「老のくりごと」と重なるのであるが、「花」の部分あげると) 年／＼に人こそふりてなき世なれ、色も香もかはらぬ宿の花ざかり／＼……(後略)

14 (小) / よしの川の花いかだ、うかれてこがれ候よの／＼

15 (小) / かつらき山にさく花候よ、あれをよと、よそにおもふた念ばかり

16 (小) / 人のすがたは花うつほ、やさしさうで、あふたりや、うそのかはうつほ

17 (小) / 人はうそにてくらす世に、なんぞよ燕子が実相を談じがほなる

18 (小) / 花のみやこのたてぬきに、しらぬみちをもとへばまよはず、こひちなど、かよひなれてもまよふらん

19 (放) / 面白の花の都や、筆でかくともおよばじ、ひがしにはぎをん、きよみず、おちくるたきのおとはのあらしに、地主の桜は

ちり／＼、にしはほうりん・さかの御寺、まはらばまはれ水車のりせむせきのかはなみ、かわ柳は水にもまる／＼、ふくら雀は竹

にもまる／＼、都のうしはくるまにもまる／＼、野べの薄は風にもまる／＼、茶壺は引木にもまる／＼、げにまこと忘たりとよ、こきり

こは放下にもまる／＼、こきりこのふたつの竹の、世々をかさねて、うちおさめたるみ代かな

20 (阜) / 花見の御幸と聞えしは、保安第五のきさらぎ

21 (田) / 我らもちたる尺八を、そでの下よりとりいだし、しばしはふひて松の風、花をや夢とさそふらん、いつまでか此の尺

八、ふひて心をなぐさめむ

22 (大) / ふくやく／＼にかゝるは、花のあたりの山おろし、ふくるまをおしむや、まれにあふよなるらん、此のまれにあふ夜なる

らむ

23 (小) / 春風細軟なり、せいしの美

24 (吟) / 呉軍百万鉄金甲、不敵西施咲裡刀

25 (小) / ちらであれかしさくら花、ちれかし口とはなご／＼ろ

26 (小) / 上林に鳥がすむやろう、花がちり候、いざさらば、なるこをかけて、花のとりおはう

27 (小) / 地主の桜は、ちるかちらぬか、見たか水くみ、ちるやらちらぬやら、あらしこそしれ

28 (大) / 神ぞしるらん春日野の、ならのみやこに年をへて、さかりふけゆく八重桜／＼ちればざさそふさそへばぞ、ちるはほどな

く露の身の、風をまつまのほどばかり、うきことしげくなくも哉／＼

29 (大) / 西楼に月おちて、花の間もそひはてぬ、ちぎりぞうすきとし火の、残りてこがる、影はづかしきわが身かな

30 (小) / 花ゆへ／＼に、あらはれたよなふ、あらうのはなや、うのはなや

この「花」の並びの中で、15番から見て行くと、ここでは「葛城山」に咲く花が思う対象になっている。その相手は

高く遠いため、手がとどかず、はるかに見あげている形だ。その連想は続いて、16番でも「花鞍」がまず相手の比喩になる。しかも花と思わせていて、実はウソだった、花鞍はすなわちウソの皮鞍だった、という構成に、前歌との関係で注目したい。すなわちウソとは、一見「花」であるものとなる。

その見方で17番をみると、ところがこの歌謡には花という語が存在しない。前掲の13番から30番までの題の中で、この17番と23・24番にだけ花の語がないという事は、この歌のどこかに「花」が隠されているということになる、23・24番が「西施」をもって「花」のたとえとしてしているように。

手がかりは16番にある。17番は「ウソ」と「実相」を対比しているが、16番から考えると、そのウソこそが「花」であることになる。ウソⅡ「花」に対して実を対置させているのである。外からみるとウソというものが、まるで花のように開いているこの世の中で、どうして燕だけが花ならざる実相を談じているのだろう、という意味の歌謡に解すことができる。このように、「花」の並びに「ウソ」が表われる点はやはり注意すべきであろう。ウソという新しい語を含むこの歌謡を、この位置においている『閑吟集』編者の見方には、ウソというものは表面に表われる「花」の如きものだとする考えが認められるようである。

ここには、あるいは、和歌・連歌の伝統的な対概念としての「花実」、すなわち「実」に対する「花」というとらえ方を、「ウソ」という語を以ておきかえる小歌的な本集編者の遊び心が、漢詩的なあるいは禅趣味の装いであらわされているのかもしれない。

ウソが外面・表面の問題であるとすれば、もう一つのウソという語を含む201番の歌謡も同様に考えられないだろうか。201番は「独り寝」題に入る。

201(小)／ひとりねはすると、うそな人はいやよ、心はつくひてせんやなふ、世の中のうそがいねかし、うそがここにみえる「ウソな人」を恨むというのも、相手じたいの内面や本質を責めるのではなく、相手がいわばワザとして表面に出しているウソをこそ責めているととれる。「世の中の嘘が去ねかし」とはウソつきである相手がいなくなれというのではなく、ワザの表われとしてのウソ、それに「去れ」と言っていると考えられる。「ウソな人」は集中の他の歌謡にある「よしなき人」「うき人」⁽²⁷⁾といった、「人」自身と不可分な性質の謂ではあるまい。よしなき人・うき人は何かのワザによってそう言われているのではなくて、本質がよしなし・うしと言われているととれる。これに対し「ウソな人」のウソは、それだけ分離して「去」らせることのできるものである。

わかっているながら「心を尽くして」しまうほどの上手なウソ言い、⁽²⁸⁾またはウソ吐き。その男はもちろん花を備えているのであり、それに惑わされた女が、「世」つまり男との間、あるいは現実の世間―に実在する、形あるものとしての、つまり表現形式をもったウソ(「実」)に対する「花」に向って「去ね」と具体的に求める。いわばイッハリという言葉が内面に向うのに対して、ウソは外面性を持つものであり、この意味で人のワザとして存在すると言えるように思う。

三

このような外へ向く性質は、ウソという語の由来と在り方に基くものであったと考えられる。というのは「ウソ」には日常的な発語、身ぶりとはやや異質な、ある芸能性が備わっていたのではないかと思われるからだ。

58番はウソブクという語が入る歌謡である。

58(近)／夏の夜をねぬにあかぬといひをきし、人は物をやおもはざりけむ、むぎつく里の名には、みやこしのぶの里の

名、あらよしの涙やなう、あはでうきななとり川／＼音もきねのをとも、いづれともおぼえず、在明の里の子規、郭公きかんとて杵をやすめたり、みちのくには、たけくまの松のはや、末のまつ山、ちかの塩がま／＼、衣の里やつぼの石ぶみ、そとの浜風／＼、更け行く月にうそぶく、いとゝみじかき夏の夜の、月ふる山もうらめしや、いざさしをきてながめんや／＼

ここのウソブクという語は既に文芸化されて詩歌をくちずさむの意になっているが、もともとは口をすぼめて息を吹き音を出す動作がウソブクであり、特に口笛を吹く事を後々までウソと称したのは、ウソブクと大いに関係がある。「ウソ言い」という言い方が前述のように十六世紀から十七世紀にかけて存在したにもかかわらず、現在むしろウソに關しては「ツク(吐)」という言い方をするのも、口から出すものとしての存在が感じられたからだろう。

そのようなものとしてのウソブク声というのは、柳田国男が『不幸なる芸術』で言うように、誰もがそれを作り声であると思われるものだった。ウソはウソとわかるワザ、すなわち外形を備えたものであった。

狂言「合柿」には渡柿を売ろうとしたシテが、逆に客からそれを食べさせられる場面がある。この狂言は和泉流の『狂言拔書』⁽³⁰⁾には歌謡が、『大蔵虎明本』⁽³¹⁾には全体がのっており、天正狂言本にこそないが、十七世紀中期までに各流で行われて固定してきた狂言であるということが出来る。その『大蔵虎明本』によって、客からシテが柿を試食させられる場面を示す。

それしぶさうなかほじゃは、いや／＼そつ共しぶうござらぬ、それがしきひた事がござる、さらばうそをふひて、みさしめ、わたくしはうそをふいた事がござらぬ、べら／＼とゆふ者じゃ、^{すうそう}さればこそしぶいが一定じゃ、^{という}そしてしぶかきをくふては、うそがふかれぬと聞及ふ

この最後にあるように洪柿を食べた渋い口では口がすぼまって口笛が吹けない、それを利用した狂言だが、ここではイツハリを言った者に口笛の動作としてのウソを吹かせている所におもしろさがある。大藏流でも虎寛本になると「夫はど〔柿が〕うまくはうそを吹て見よ、イヤ申、私もさもししい商売人でこそ御座れ、嘘などをついた事は御座らぬ、イヤくうそではない。うそを吹て見よといふ事じゃ」と、わざわざ言い直させてもいる。

イツハリとしてのウソを言った者に、身ぶり、つまり口つきとしてのウソを吹かせる趣向は、同じ「合柿」のいにしへの人まるかきの本にやすみてうたをあんじてそらうそをふかせ給しためしもあり

という『狂言拔書』にもみえる滑稽な歌謡的部分に結びつく。つまりウソブクという動作・身ぶりと、イツハリの意のウソとの重なりによる効果がここにみえるのである。

狂言とウソの関係で欠かせないのは山伏である。狂言に山伏が題材として入れられたのは南北朝にも遡るというが、それから長い時間をへて、室町末期には、重々しい能の山伏に対して、狂言においては山伏は笑われる者となつてい⁽³³⁾た。先にも出した『狂言拔書』には「犬山伏」「蟹山伏」などみられるが、それら山伏ものひとつ「柿山伏」は、かいをもたぬ山ふしかく道くうそをふかふよ

という、いわば主題歌とともに始まっている。山伏ものはこの「貝をも持たぬ」が始まることが多いが、その山伏は貝ではなくて「ウソを吹く」というのだ。この「ウソ吹く」がまた、いいかげんな虚言・そらごとを言うという意味にかわってくるのは、山伏の呪術の失敗という山伏もの通有の内容から容易に見当がつくことである。

山伏はウソをふくウソをいうもの、との文芸上の広い理解があつたらしく、『守武千句』には、
べんけいやはちの有ともしらがらん／うそをもふかすけなげなるころ

また七部集の『ひさご』でも

中にもせいの高き山伏 翁

言ふ事を唯一方え落しけり 碩

という芭蕉と珍碩の付け合がある。この「ウソをいう」人としての山伏、という文芸上の理解は、金井清光の論にもあるように、⁽³⁴⁾現実の山伏修行者の組織力の変化の中で考えるべきであろうが、いづれにせよ、ウソにウソブクという身ぶり⁽³⁴⁾と連り、山伏を代表とするような、ある芸能性が付着していることは、重ねて確認できよう。

ところでウソと芸能性のつながりを、別方面から裏付けるのが、第二節で触れた「イタカ」である。イタカは、仮名遣いも「いたか」か「みたか」か一定しないし、⁽³⁵⁾表記となると、百事行（前田家蔵古本下学集）、依陀家（文明本節用集）、移多家（運歩色葉集）、百面（伊京集）とさまざまである。イタカとは何か。現代の辞書⁽³⁶⁾では二項をたて、その一つは「尊大なこと、高慢なこと」としている。それはおそらく『温故知新書』においては「尊」に「イタカ」とふり、又『日葡辞書』に「イタカモノ・イタカナ」を「傲慢な（こと）、尊大で不遜な人」としてある所からくることであろう。しかしそれでは「イタカ」が「虚人」と注せられることの説明がつかない。印度本系の『和漢通用集』では「虚人」にウツケビトとルビがあり、いよいよ傲慢なさまといった意味から離れる。

「虚人」を注にもつイタカは、現在の辞書で次項にあたる「声聞師」のイタカの意にあてはまる。享禄二（一五二九）年に成立した『七十一番職人歌合』⁽³⁷⁾の中巻三十六番の左がイタカである。短い木の卒都婆を手にかかっている絵には

ながれくわんぢやうながさせたまへ。そとばと申は大日如来の三摩耶形

と詞があり、産死者や水死者の霊を供養する流れ灌頂をすすめているとみえて「いかにせむ五条の橋の下むせひはては

涙の流くわん頂」と和歌が詠まれてゐる。節用集類の注と関係するのは、同じ条の次の和歌である。

文字はよしみえもみえずもよるめくるいたかの経の月のそら読

この「そらよみ」で、イタカをウソ人とする所につながる。⁽³⁸⁾文字がわかるうとわかるまいとかまわずに、夜、街中を巡つては、口から出まかせにそれらしく聞こえる経文を唱えているイタカモノだよ、ということであろう。

イタカとはどういう芸能者であるのかについては、柳田国男『イタカ』及び『サンカ』⁽³⁹⁾に説がある。柳田は、イタカの初見が『看聞御記』にあるらしいと言っているが、その応永二十三年七月十六日の記事は、「伝聞。山城国桂里。辻堂石地藏。去四日有奇得不思儀事」と、桂地藏の霊験譚の形なのである。

阿波国の賤男の所に小法師が来て、自分の草庵の破損の造作をたのむ。同道して、片時の間に山城桂の里に着くと、小法師は失せ、「破損辻堂石地藏アリ」。さては小法師は地藏だったかと貴く思っているところに、西岡の男が来合わせたので、「奇得」を語るとその男に「スチナキ事云イタカ也」といわれるのでいさかいとなり、地藏をきりつけてしまった西岡男は「物狂い」となったが、辻堂造営を誓って狂気を解いてもらう。

阿波から人を招きよせたり、人を物狂いにして又醒めさせたりという地藏の霊験は「都鄙ニ聞ヘテ〔修復成つた辻堂には〕貴賤参詣幾千万ト云事ナシ」という盛況であった。

三ヶ月後の十月十四日の記事に、この阿波男云々の話は近郷の者たちが仕組んだことで、それが露顕し一同禁獄された由見える。しかし事が明らかになっても「然而貴賤参詣者不相替云々」という有様で、まさにスチナキ事云イタカ者の計略があつたわけであつた。

七月十六日の記事には地藏堂に人々が「種々風流之拍物ヲシテ参ス」とあるが、この風流については『桂川地藏記』⁽⁴¹⁾

に詳しく記されている。和漢の故事から題材をとった六十あまりの拍物が続くのであった。

当時の芸能の機会を生き生きと語るこのような記述に、「イタカ」なる言葉がみえることは、偶然とは言えない。「ズチナキ事云」を芸とする「イタカ」なのである。柳田の示す大永・天文の古文書には「舞々・イタカ・陰陽方」「ウラヤサシイタス致ト算・移他家・唱門師」と記されている。これらの芸能者にイチコ——口寄せを行つ巫女をイチコというが、イチコ・イタコという死者の霊にかかわる芸能を持つ集団とイタカは、音も、行つ芸も似ている——を加えるならば、イタカのおおよその輪郭はつかめる。

柳田は更に「移他家・移多家」のあて字から、渡らぬの民・サンカに論を進めるのだが、さしあたりここで必要なは、経をそら読みして巡る声聞師としての、すなわち芸能者としてのイタカが、前述のように「虚人(ウソ人)」と字書にあつた点であろう。イタカという言葉じたいは比較的短い間に消えたらしく、例えば『俳諧類船集』には、その名を見ないのである。⁽⁴²⁾しかしイタカという芸能者が注目されていた時期に、ウソという言葉が存在し、イタカの芸能である「経のソラよみ」というワザをこそ「ウソ」と呼び、その人を「ウソ人」としていることは、先に考察した『閑吟集』の「ウソな人」という言い方と同じ構造を示していることにならう。

以上述べてきたような外面性⇨芸能性、それは柳田国男のいう「芸術性」と言っても良いのだが、そのような性質がウソという言葉に内包されていたことを確認して、残る歌謡の解釈に入りたい。

ウツという語を含む『閑吟集』10番は「梅」の題に属するので、その並びを記しておく。

8(小)／たが袖ふれし梅が香ぞ、春にとはゞや、物いふ月にあひたやなふ

9(吟)／只吟臥梅花月、成仏生天惣是虚

10(小)／梅花は雨に、柳絮は風に、世はただう、そにもまるゝ

11(大)／老をなへだてそかきほのむめ、さてこそ花のなさけしれ、花に三春のやくあり、人に一夜をなれそめて、後
いかならんうちつけに、心そらにならしばの、なれはまさらで、恋のまさらんくやしさを

この10番は通常、ウツに採まれる世の中がうるさいことだ、そんなむなしなものにもあそばれて、という風に解釈されてお⁽⁴³⁾り、それはそうでもあろうが、しかし梅・柳・世は、それぞれ雨・風・ウツによって、簡単にいってだめになり、悪くなるだけ言えるだろうか。またモムという言葉を容赦なくせめたてるといふ意味だけで解釈できるだろうか。

「梅花は雨に柳絮は風に」の部分は漢詩好みの言い方であり、吾郷寅之進「禪林文学と閑吟集歌謡」⁽⁴⁴⁾では、花―雨、柳―風という類型について和漢の詩の例を豊富に示している。ただ問題になるのは、そこでの「花」が梅か桜か(桃か)判然としない詩の場合である。「風絮雨花無歇時 暮春三日最多思」(東海瑠華集)は、暮春という時、雨のように降る花びら、という表記から桜と思われるし、「日永落花飛絮中」(狂雲集)も梅とは思えない。そこで、10番では対になっているが、いったん梅と柳をわけて、それぞれの雨と風と風との関係を考えてみる。

梅花と雨。この場合注意すべきは、これが春の部に含まれている点からも春雨だということである。春雨をどのよう

に解釈できるか。前出の『中華若木詩抄』の成立については、永正・大永年間に抄者如月寿印の活躍がみられることから、草稿、聞書は天文以前と言われる。題名通り中国と日本の詩を交互に並べいわゆる抄物のかたちをもつて、通俗をむねとする注解をくわえたものであるが、日本詩人は皆五山詩僧で、中古に遡るものは一首もないから、五山詩壇の受容と好尚が直接伺われ、時代的にも作品的にも『閑吟集』編者に近い漢詩注釈書と思われるので、以下そこから例をひいて考えたい。

惟肖「看^ル春^ヲ雨^ヲ」中「細^シ雨^ノ如^ク塵^ニ晴^ニ又^テ陰^ニ」という部分の注は

二ノ句春雨ナレハツヨクハフラスシテイカニモ細ソノトシテ塵ナントノ朝日ニミユルヤウナ也晴ル、カト思ヘハフリフルカト思ヘハハルム也

これが代表的な春雨の見方らしく、万里「鴛鴦梅」中「江南^ノ春雨洗^フ紅^ク粧^ニ」には「イカニモ美シキ紅衣ヲ江南春雨ノ中ニ雌雄対ヲ洗フソ」（鴛鴦梅という名の梅の一種を、実際の鴛鴦に見たてている）など、目にも細かな春雨の中で梅の紅や白がいよよますます冴えかえると考えられよう。また和歌での梅と雨（春雨）のとりあわせについても、たとえば「おしなべて春雨ふりぬ我が宿のわか木の梅ははやもさかなん」「梅の花さくや軒ばのあまそそぎしづくもにはふ春の夕風⁽⁴⁵⁾」などの例があげられよう。

柳と風は『中華若木詩抄』にも多く見られる題材であるが、陳去非「柳絮」の二句目以下は「更^ニ教^シ飛^ニ絮^ヲ舞^ハ樓^ノ台^ニ」
癩^チ狂^ヲ忽^チ作^テ高^ク千^丈風^ノ力^ニ微^シ時^ニ穩^ニ下^ル来^ル」であるが、その注は、

又柳絮ヲ飛ハシメテ樓台ヘノホセテ舞セテ見ル也。三四ノ句 顛狂ハモノニクルウコ也（中略）須臾ノ間ニ千丈ハカリニ高クアカルソサアルカトヲモヘハ又風ノタヤカナルトキニイカニモ閑ニユルノト地ニ下ルソ

とあり、風に素直に激しくも穏やかでもある柳の様子がみえる。連歌では『水無瀬三吟百韻』の三句目「川風に一むら柳春みえて」と宗長の句があるが、『宗祇連歌古注』⁽⁴⁶⁾には

一句は、柳は風なき時はみどり見えぬ物也

とある。このような柳のとらえ方、つまり風の中でこそ柳は柳らしい緑を輝かせ、柳絮はその存在を明らかにする、ということを押さえてよい所であらう。⁽⁴⁷⁾

このようにあえて視点を變えて解釈してきたのは、むしろ今まで考察したウソの性質が基本にあるからである。梅花に雨がやむことなく降りかかる、柳に風が吹きつけて舞わす、これらは春のありふれた風景として「そうあるもの」として存在しているが、逆にそれらが一層梅を梅らしく、柳を柳らしく、春を春らしくしているものなのである。とする、「世」と「ウソ」の関係も、世の人のウソによる「被害」とのみは考えられないだろう。ウソに揉まれて良くなる、とまではいえぬにしても、世間に咲いたウソはあくまでも客観的・外的なものであって、必ずしも価値的に悪しきものとは言えない。

そこで「モマルル」「モム」が問題になる。この言葉も芸能とかかわる。放下僧の「揉まるる尽し」は『閑吟集』19番にもあらわれている。⁽⁴⁸⁾大陸から渡来した散楽の雑芸の流れを汲むと言われるだけに、放下の芸には弄玉、輪鼓、手品、⁽⁴⁹⁾『洛中洛外図』にも多くみられる茶碗回し、などの曲芸があるが、小唄を歌いながらコキリコで曲取りをするコキリコ舞がある。揉まるる尽しの歌はその折の歌であろう。若林本『藤袋草子』は長い脱落があるが、その絵巻に美女を嫁に迎えた猿が両手にササラを持って舞う所が描かれている。⁽⁵⁰⁾あいにく「かた山のくすのは、風にもまれたりわらうらもまれたり恋にもまれたり」という揉まるる尽しの部分が存在しないが、このササラ舞の絵を見ても、おそらくそこでは放

下僧の芸が念頭におかれていたものと考えられる。揉まるる尽しの歌は狂言にも、女歌舞伎踊歌にも見える。

歌謡ではないが、芸能の「モム」で欠かせないのは能「翁」の揉出しという大鼓の譜、剣先烏帽子に変えた舞手が走り出る揉の段である⁽⁵¹⁾。こうした神事芸能に表われるモムに、みこしをはげしくゆさぶるモムを加えるならば、モムには、何かを発動させる力との関連があるかと思える⁽⁵²⁾。少し離れるが歌論での「モミモミ」や「もみにもうだる」⁽⁵³⁾も、これらのモムという語の芸能性と、何らかの関係があるかもしれない。モムという動作の力とは、対象を「活性化」することである。10番の歌謡もここに加えることができる。ウソこそがこの世を活かしている。梅花にとつての雨、柳絮にとつての風も同じことである。

ここでいう世とは、これらの小歌が作られ歌われ、集められた室町時代を指す。ウソが室町時代の世にいかにかかわったかは、今まであげた四首の歌謡の内三首までが「世はただうそにもまる」⁽⁵⁴⁾。「うそにてくらす世」「世の中のうそ」と、世とウソのとりあわせで歌われていることで明瞭になる。他のどの時代とも異なる室町時代の、「室町ごろ」などともいわれるその時代らしさを形成する要素のひとつが、ウソであった。

五

だからこそ10番のウソは、9番の「虚」という言葉に続いているのである。9番は「吟句」という肩書きからみても、吾郷の詳細な研究⁽⁵⁵⁾にあるように漢詩に由来するものであり、その虚は、世の本質を洞察するような禅宗的な趣きのある言葉としてとらえるべきもので、ただ「むなし」というだけの意味ではないと思われる。物事は対象化することで、初めて真実がみえるものだ。成仏や生天といった観念を一旦我が身から引き離してみた時「愨て是れ虚」と知る、その

「みな虚である」ということこそ実相である。虚である世を、そういうものとして受け入れた人には、眼前の風物である「梅花月」という現実が、仏教上の観念よりも、いとおいしいものになる。逆にそういうものとみきわめているから、現実が更に大事なものとなるのだろう。

9番をこのように解すると、続く10番は前の「吟句」の小歌化ではないだろうか。梅花は雨にうたれ、柳は風になぶられ、この世はむなしものに満ちているものだよ、という諦観にたった現実認識だけではなく、雨や風やウソにとりまかれてこそ、それらの本質がわかるというのである。ウソによって、この世がおもしろくなる。「虚」をただむなしのものではなく、意味深いものとしてとらえるとする、それに続くウソという言葉は、同じように、はかないものやイツハリではなくて、この世をそれらしく飾る働きがある言葉として解され、そのレベルでは「虚」のモドキが「ウソ」であるのとれよう。ウソの持つ芸能性がこれを支えているのである。

『閑吟集』ではどのように「この世」をとらえているか。それはウキヨ、ユメ（ノヨ）という言葉で表現されている。ウキヨ・ユメ（ノヨ）という言葉は、文芸史上連続的に変化していくもので、『閑吟集』の時代は、古い段階の「憂き世」から、脱皮しようとする時期にあたる。だから集中でもウキヨ・ユメ（ノヨ）は新旧の意味が入り交っていて、まさに変化しつつある状態を目のあたりにするようだ。

95(田)／夢のたはぶれいたづらに松風にしらせじ、
権は日にしほれ、野草の露は風にきえ、かゝるはかなき夢の世を、
うつゝとすむぞまよひなる

というような古風なユメノヨに対して、次の歌謡をおいてみよう。

54(小)／くすむ人は見られぬ、ゆめのくく世を、うつゝがほして

くすむ人とは「かかるはかなき夢の世を、現つと住むぞ迷いなる」と眉にしわよせる人だろうか。その人にはかえって見えないものがある。夢の中の夢の世、入れ子のようになっていて、夢だ夢だと思っているといつのまにか現実そのものになっている、そんな世。ここには古い型のウキヨ・ユメノヨをぬけて、やがて近世的な「浮世」に移行しようとするきざしがみえる。

そこに「人は嘘にてくらす世」(17番)を入れて考えれば、ウソという言葉が、ウキヨやユメノヨといった古くからあり、かつ意味を変えてゆく言葉の、室町時代における言いかえであることに気づく。ウソをかたわらに置くことで、ウキヨ・ユメという言葉が当時指そうとしていた内容をつかむことができる。ウソは「虚」のモドキであり、和歌的ウキヨ・ユメのいわば俳諧化なのである。

しかしウソに盛られたそれらの意味は、この『閑吟集』でとだえてしまう。ウソの芸能じたいは、曾呂利新左などのお伽衆の笑話、『醒睡笑』『きのふはけふの物語』といった噺本、草双紙、千三や万八といった人物など近世を通じて文芸・芸能にひとつのジャンルを築くことになるが、歌謡におけるウソ、『閑吟集』の流れをくむウソは絶えて久しい。

それは、室町の時代相の反映であったからかもしれない。しかしより直接の理由は、その室町時代に生きて、虚とウキヨ・ユメとウソを同時にとらえることのできた編者の目の独自性にあると考えられる。漢詩に通じ、和歌連歌に造詣が深く、しかもそれらを芸能としての歌謡の形で表現する。ウソという言葉で室町時代の一面をとらえた編者の手腕によって、ウソは特殊一回的に『閑吟集』におさめられ、編者の禪宗的文芸性に全篇覆われている『閑吟集』は、その面においてあらゆる歌謡集の中で異彩を放つ。時代と作者と言葉と。これらの特色ある一致が、『閑吟集』という文芸的、歌謡集を成立させたと考えるのである。

△注

- 1 『日本歌謡集成』（東京堂出版）巻一～五までの本文の検索による。
- 2 前者は新潮古典集成『閑吟集・宗安小歌集』所収の本文、後者は朝日古典全書『近世歌謡集』と『日本庶民文化史料集成』五巻「歌謡」の「隆達節歌謡集成」を中心にみた。
- 3 『日本歌謡集成』巻五「田植草子」、日本古典文学大系『中世近世歌謡集』の「田植草子」、真鍋昌弘『田植草紙歌謡全考注』（桜楓社 '74）による。
- 4 『閑吟集』と他歌謡集間の交流関係の全体的な検討の上で、以上のことは確かめられなければならないが、この点については稿を改めて述べるつもりである。
- 5 中田祝夫『古本下学集七種研究並びに総合索引』（風間書房 '71）
- 6 『元龜二年京大本運歩色葉集』（臨川書店 '69）
- 7 中田祝夫『色葉字類抄研究並びに索引』（風間書房 '64）
- 8 中田祝夫『倭玉篇研究並びに索引』（風間書房 '66）
- 9 中田祝夫『中世古辞書四種研究並びに総合索引』（風間書房 '71）
- 10 中田祝夫『古本節用集六種研究並びに総合索引』（風間書房 '68）を中心に、以下他集も参照した。
- 11 中田祝夫『印度本節用集古本四種研究並びに総合索引』（勉誠社 '74）
- 12 もちろんどの分野においてもイツハリ・ソラゴト両方使われるが、仮に『新編国歌大観』第一巻勅撰集編の索引でひくと、イツハリが18例あるのに対し、ソラゴトは1例だけである。『能因歌枕』にも「そらごとをはいつはりといふ」とある。
- 13 たとえば「竹崎季長絵詞」（日本思想大系21『中世政治社会思想』上）には、「虚誕」と「実正」が対比されている。
- 14 『俳諧類船集』でイツハリ・ソラゴト・ウソの項をひくと、それぞれの言葉の寄せが異なる。俳諧においてこの三者は明らかに別物と受けとられていたのであろう。
- 15 岡見正雄・大塚光信『抄物資料集成』・「毛詩抄」58頁上段（清文堂 '76）
- 16 『十七行古活字版・中華若木詩抄』Ⅱ―12右頁（東洋文庫 '70）

- 17 古典俳文学大系Ⅰ『貞門俳諧集一』（集英社、70）
- 18 浅野建二『閑吟集研究大成』（明治書院、68）研究篇はじめ、この点に言及する研究書は多い。
- 19 藤田徳太郎校注『松の葉』（岩波文庫）の解説による。なお歌謡本文は『日本歌謡集成』巻六に依った。
- 20 卷三端歌三十五「くどき」、二上り二「薩摩ぶし」、卷四吾妻浄るり目録十七「寛瀬一休」
- 21 『宗安小歌集』107番、『隆達節小歌』は、ここでは朝日古典全書版の番号で記すと、52・158・248番。
- 22 前述『閑吟集研究大成』その他にあるように、『閑吟集』では四季・恋、真名序・仮名序と、勅撰和歌集に代表される部立意識を明確に持ち、内容は連歌的移りの手法をとっている。
- 23 どの歌謡までをその題の範囲とするかは諸説あり、いうなれば読者にまかされている。花の題も、藤田徳太郎（岩波文庫『校注閑吟集』）説では13番～30番、浅野建二（前掲書・研究篇）説では13番～15番、20番～22番、25番～30番。北川忠彦（新潮古典集成『閑吟集』）説では14番～30番までとそれぞれ異なる。本稿では花の題は、最も広くとらえた。
- 24 本文は前述『閑吟集研究大成』に依る。以後同じ。ただし16番の区切り方は古典集成版が適当と思われるので、それを採択した。
- 25 北川説（古典集成版）に依る。
- 26 「漢詩的」とは同歌謡に対する北川の注、「禅趣味」は浅野の考説に依る。
- 27 「よしなし」は92・118番、「うし」は143番など。
- 28 ウソイイ（ウソイ）は『日葡辞書』に *Vsoi Vsoiy*（ウソイイ嘘言）とある。
- 29 『定本柳田国男集』第七卷23頁。
- 30 『天理図書館善本叢書第二十四卷』『狂言六義抜書』（八木書店、76）
- 31 『大藏家伝之書 古本能狂言』第二卷（臨川書店、76）
- 32 『大藏虎寛本 能狂言』下（岩波文庫）
- 33 たとえば「檀風」「鶏亀田」などと「梟山伏」「犬山犬」などの違い。
- 34 金井清光『能と狂言』『山伏の能と狂言』（明治書院、77）
- 35 これは辞書じたいの性質にもかかわる。たとえば印度本節用集には「ゐ」部がない。

- 36 『広辞苑』『日本国語大辞典』『岩波古語辞典』など参照。
- 37 『群書類従』第二十八輯所収。
- 38 もちろん一首はヨルー月一ソラという言葉の寄せにもなっている。
- 39 『定本柳田国男集』第四巻所収。
- 40 『統群書類従』補遺三所収。
- 41 『統群書類従』第三十三輯上所収。
- 42 しかし『嬉遊笑覧』巻十一乞士には「いたか」の項があつて、「後世の高あしだ是なり」としている。『増補語林倭訓栞』上にもみえる。
- 43 前掲『閑吟集研究大成』や古典集成『閑吟集』の訳による。
- 44 吾郷寅之進『中世歌謡の研究』（風間書店）⁷¹第四章「閑吟集」所収。
- 45 共に『玉葉和歌集』におさめられる。『新編国歌大観』で前者は卷一春上59番、後者は卷十四雑一1863番。
- 46 中世文芸叢書Ⅰ『宗祇連歌古注』「水無瀬三吟百韻注」（広島中世文芸研究会）⁶⁵
- 47 なおこの柳絮は柳の綿をいい、和歌・連歌の扱う日本の柳と同じではないが、柳絮で柳の糸（『綺語抄』）、柳の枝（『日葡辞書』）とする辞書もあり、また9番の文脈に続けて、漢語をつらねつつも小歌を10番で掲げていると考えれば、「柳」と解釈してよいと思われる。
- 48 前記「花」の題の並びに掲げてあるので参照していただきたい。
- 49 放下僧については、盛田嘉徳『中世賤民と雑芸能の研究』（雄山閣出版）⁷⁴及び『国学院雑誌』72巻―3徳江元正『放家僧論』を参照した。
- 50 若林正治氏蔵「藤袋草子（仮題）」及び麻生太賀吉氏旧蔵「藤袋」の本文は『室町物語大成』第十一巻（角川書店）⁸³に、絵巻は『御伽草子絵巻』（角川書店）⁸²に依る。
- 51 日本思想大系『古代中世芸術論』中「八帖花伝書」一卷、その他による。
- 52 『池田弥三郎著作集』第二巻「芸能伝承論」55頁にモムという動作についての記述がある。
- 53 日本古典文学大系『歌論集・能楽論集』中、「御鳥羽院御口伝」144頁に定家や俊頼の歌風を「モミモミ」といい、「正徹物語」

212頁にも定家について「もみにもうだる歌様」とあり、いづれも巧緻な技法についての言い方である。

- 54 『室町ごころ』岡見正雄「室町ごころ」(角川書店 78)

55 注44に同じ。

本稿は日本歌謡学会一九八三年度春季大会で口頭発表したものに基く。その際御教示を賜わった志田延義氏・浅野建二氏・真鍋昌弘氏、並びに準備段階で種々の助言を戴いた中世歌謡研究会の方々に深く感謝する次第である。