

平家物語における郢曲とそのテキスト

鈴木孝庸たか つね

◎ 本稿で主に使用する資料について

本稿では、平家物語とその演誦形態である平曲へいきょく（平家琵琶び）を検討素材とする。

平家物語の成立は、承久の乱（一二二一）後から延応二年（一二四〇）の間であろうと推定されている。しかし、どのような形であったのか（現存の各種『平家物語』とどのような関係、距離にあったのか）は不明である。現在、一般読者用に提供されている平家物語（覚一本かくいち）は、平家物語の推定成立期よりはるかに時代が隔たつて、応安四年（一三七一）の奥書のある本。琵琶法師による平家物語の演誦は、伝説的なものを除くならば、外証としてわかるのは、一三〇〇年頃からであり、前記の応安四年奥書本は、覚一という琵琶法師が、晩年に、師匠からうけついで平家物語の本文を、「以口筆令書寫之（くちふでをもつてこれをしよせしめ）」た、すなわち口述筆記させたものだとなる。平家物語は様々な形の伝本があるが、〈語り・演誦〉と関係のあったことを明記しているもののうち最も古いのはこの覚一本で、その本文とはほぼ同様な本文が室町時代を通じて伝承保存（書写としても、演誦

としても）され、江戸時代になって、「楽譜」に相当する、演誦のための本「語り本」「譜本」に定着した。この演誦の実際は、現在は細々とした状態ではあるものの確かに伝承保存されており、現在の演誦が主として拠り所とする楽譜が『平家正節まさし』（安永五年・一七七六成立）である。

覚一本段階すなわち十四世紀なかばから、『平家正節』段階の十八世紀なかばまで、演誦そのものにどのような変化があったのか、あるいはほとんど変化がなかったものなのか。これについての検討はほとんどなされていない。資料不足、方法的な模索の不足による。しかし、平家物語の「ことば（詞章）」が、古い段階からほとんど変わっていないことと、十四、五世紀の記録からうかがえる演誦の実態に接近しうる「曲節」の名称が、『正節』等の江戸期の譜本（音楽）のものと共通することなどから、まずは大枠としての変貌は、なかったものと考えられる。

本稿では、「歴史」的な考察は第一の目標とせず、主に譜本『平家正節』に視点を定めながら、平家物語の「ことば（文学）」と「曲節（音楽）」の関係を考えたいと思う。

一 はじめに

「声とテキスト」というテーマを、私は十分理解しているとは思えない。「テキスト」は一応わかるが、「声」とに繋がると、わからなくなる。しかし、私が日頃細々と考えていることから眺めてみると、自分なりにその課題を考えることが出来るのではないかと思った。あるいは考えることが「出来る」とは言えなくても、その課題の方向に向かって、作業をすることが出来るのではないかと思う。

私は、文学の創造に関わることがらを、特定の「天才」の営為だと言い切ることができない文学を、主たる研究対象としている。日本の中世文学・藝能である。この世界では、所謂「作者」個人の創造力に関わる情報はほとんど得られない。したがって創造に関わることがらは、「テキスト」の相をみつめることによって成り立つのだが、それだけでは済まされない場合が多いように思う。演奏・演誦の相を勘案する必要があるのである。「声とテキスト」の「声」を「演誦」と置き換えてもいいのならば、日本の中世文藝は、いわば「作者」などという外側の要素を顧慮する必要はなく、直に「演誦とテキスト」の「創造的な関係」を問題にすることのできる世界である。そして、そのような課題に関して、比較的良好な材料の得られるのは、平家物語に関するものだと、私は考えている。

本稿の標題に掲げた「えいきよく郢曲」とは、もともとは中国のことばで、特定の地方の歌の歌い方を見下して言うものだったらしいのだが、日本では、評価の意は含まず広く歌(謡)いものの総称としてこの語を用いてきた。平安時代から鎌倉時代にかけて歌われる「歌」(所謂「和歌」ではない)としてあった、個別には「催馬楽」「朗詠」「今様」などと呼ばれる歌の総称である。平家物語が記している時代には、上記の三つの歌謡群が実際に歌われていたと考えられるが、平家物語の叙述中で実際のものらしく歌詞が紹介されて歌われるのは、「朗詠」と

「今様」である。「催馬楽」は「催馬楽」という呼称は出てくるものの、歌詞を伴って紹介されることはない。作者の文化圏に関わることなのか、平家物語著述の時代の事態に関わることなのか、その理由は未検討である。しかし、とにかく「朗詠」と「今様」は、平家物語の中で、独立した歌という体裁で登場するのである。平家の物語全体を導いていく物語精神の根幹を、演誦（平曲の曲節の在り方）の観点から言えば、〈口説〉という曲節に集約されると教えられ検証されている。しかし、全体を形成し支える声の力と、各種の個別の曲節との関連について、検討がそれほど深くなされているわけではない。今様や朗詠は、テキストとして考えても平家物語の外の存在であることが第一義であり、それぞれが独立した歌い方のものであったからには、演誦として考えても、まずは〈平家物語の演誦〉の外側の世界のものであったはずである。

そこで、本稿では、平家物語の「声」を「平曲」（琵琶語り）の「音楽」と置き換え、その平曲を統一体であると一応指定した上で、いわば平曲にとっては外側の存在であったはずの「朗詠」「今様」に、どのような対応をしているのかを検討する。そのことによって、統一体としての平曲が、いかにことばを創造したのか、その秘密に接近したいと考えている。

なお、「今様」に関しては既にある程度考察済みであるから、その結果をごく簡単に整理し、本稿では「朗詠」の検討に主眼を置きたい。引用本文は尾崎家本『平家正節』（上下。昭和49年。大学堂書店）を使用し（「八坂流訪月」は筑波大学本）、その頁数を付し、各章段名には、覚一本等による巻数を付した。また、調査に際しては、御橋恵言『平家物語略解』（昭和4年初版。再版昭和48年、藝林舎）大曾根章介「漢詩文」（市古貞次編『平家物語必携』昭和42年、學燈社）、増田欣「平家物語と漢詩文」（市古貞次編『諸説一覽平家物語』昭和45年、明治書院）の恩恵を蒙ったことを明記する。

二 「今様」と平家物語

「今様」の文藝形態は、広義・狭義にわたっていくつかの議論がある。しかし、平家物語に限定して言えば、「今様」とは、所謂「七五調」によるもので、「七五ないし八五の音数律によつて構成される一句」を「四句」連ねるものである。今日一般に「今様調」と呼ばれている形態である。一例をあげると、物語の巻第一「妓王」において歌われる今様。白拍子（男装の女藝人）・「仏御前」が、平清盛の前で歌うものである。

〔三重甲〕 君をはしめて 見るときは 上 千代も経ぬへし 姫小松

〔甲〕 御前の池なる 亀岡に 上 霧こそ群居て 遊ふめれ （尾崎家本『平家正節』。下808頁。同本の影印は上下通し頁になつてゐる。下冊のみ「上」を付した。）

右のように、平曲では、この今様を〈三重〉という曲節で扱っている。〈三重〉は、〈甲〉という部分と〈上〉という部分によつて構成される。〈甲〉は高音域による演誦部、〈上〉は中音域による演誦部である。平曲全体の音域は、二オクターヴ一全音である。

平家物語の中で、明確に「今様」を歌っているものとして、その歌詞が出てくるのは、巻第一「妓王」の中の二例、巻第二「卒都婆流」の一例、巻第五「月見」の一例、以上の四例は、四句全歌詞が引用される。この他に、歌詞は一部分であるが、巻第六「喘涸聲」の一例、巻第十「千壽」の一例があり、総計で六例である。注目すべきは、全歌詞引用の四つの今様のうち、一つは〈中音〉で歌う少数例だが、他の三つは〈三重〉で歌うことである。しかも、その〈三重〉は、右にあげた今様の例に見られるように、

〈甲〉——〈上〉——〈甲〉——〈上〉

の四つの演誦部によって構成されていて、歌詞の構成・四句とも重なっている。

ここで、「三重」という曲節について簡単な注を付す。音楽的に言って、「甲」の音域が要求されるのは、「三重」の場合だけである。そのことにより、平曲の各種の曲節のなかでも、「三重」は特別な働きのあるものとみなされている。ひとまとまりの物語の中で、最も高揚する部分のことばを「三重」で演誦することが多く、例えば「比は二月十八日酉の刻ばかんの事なれば……」（卷第十一「奈須与一」という「比は○月○日……の事なれば……」の表現形式は「三重」で扱うことが多い。しかも、ほとんどの「三重」は、右にあげた今様の例に見られるように、「甲」―「上」―「甲」―「上」の四つの演誦部によって構成されている。「三重」の扱う「ことば」は、今様以外では、様々な形態・音数律のものがあるのだが、こと「今様」に関して言えば、「平家物語」のなかの今様「自体が、「七五調四句」の定型になっていて、「三重」の音楽も、それに即応するかのように、四部構成になっている。形の整い方という観点から言えば、「今様」の「三重」が最もわかりやすい形になっており、典型的・基本的なものと考えたい。しかも、「今様」の「三重」は、今様の「歌詞」が終わると同時に曲節も閉じられるので、「三重」は、もともと「今様」のみを引用演誦するための曲節としてあったのではないかと想像したくなるほどである。

〈平家語り〉の古い段階では「今様」と言えば、その歌詞全句を「三重」で扱うものであったのであり、しかも今様の歌詞の「形」を尊重して、「甲」「上」が配分されたものだったのである。今様と曲節の関係については、文学的「四句形式」を、音楽的な「四部形式」においても尊重している、と考えられる。

三 「朗詠」に関する考察

朗詠される朗詠

「朗詠」の定義も難しい議論が必要であろうが、さしあたり物語中であって、登場人物が「朗詠」をするものをそれと、単純に見ることにする。ここでは、そのような場面で、朗詠の詞句が紹介されている場合の平家物語としての扱い方について、整理検討を行う。次の十例である。

① **折聲** 桃李 モノイ 言はず 春幾 イクバク か暮ぬる

烟霞跡なし 昔誰 レ か栖 ス じ (巻第三「少将都帰」。174頁。)

② **折声** 譜香調 フゴウチヨウ の内には 花芬馥 ハナフンブク の氣を含み

流泉 リウセン の曲 キョク の間には 月清明の光を顯す

③ **初重** 願 モン は 今生世俗文字 モン の業 ゴロ **初重中音** 狂言綺語 アヤマリ の謬を以てと (巻第三「大臣流罪」。下733頁。)

④ **色・鄧曲掛り** ……蒼草かれなんとす 虫のおもひねんころなりと (巻第五「八坂流訪月」)

⑤ **中音** 漁舟 ギョシウ の火の影は 寒うして浪を焼 (一ノコヒ) き

驛路の鈴の聲は 夜山を過ぐと (巻第五「五節沙汰」。409頁。)

⑥ **折聲** 南に翔 カケ り 北に向ふ 寒温 カンウン を秋の雁に付け難く

東に出西に流る 只 瞻望 セン を **中音** 暁の月に寄 (二ノコヒ) すと (巻第六「小督」。249頁。)

⑦ **峯声** 先途程遠し 思ひを鴈山の夕の雲に馳すと (巻第七「忠度都落」。191頁)

⑧ **折聲** 羅綺の重衣たる 情なき事を機婦に妬むと (巻第十「千壽」。355頁。)

⑨ **中音** 十恵といへども猶引接すと (巻第十「千壽」。355頁。)

⑩ **下り** …… 燈闇ふしては数行虞氏が涙と (巻第十「千壽」。356頁)

※ 覚一本等の平家物語には、巻第六「祇園女御」中に、「竹湘浦に斑なり」(『和漢朗詠集』403)という朗詠のことが出て来る。しかし、流布本、下村本、平曲譜本にはこの前後の話(国綱関係話)はない。

これらの「実際」の「朗詠」の典拠を挙げ、平家物語の朗詠では省略(あるいは異文に)している部分(省略部分には傍線を付し、異文には圈点を付した)を確認しておこう。(『和漢朗詠集』は、岩波・日本古典文学大系による)

① 『和漢朗詠集』巻下、「仙家」、548 「桃李不言春幾暮 煙霞無跡昔誰栖」

② 『教訓抄』八、「風香調ノ中ニハ花フンフクノ氣ヲ含ミ」

流泉曲ノ間ニハ月セイメイノ光ヲウカフ」 (岩波、日本思想大系、一五三頁)

③ 『和漢朗詠集』巻下、「佛事」、588 「願以今生世俗文字之業狂言綺語之誤

翻爲當來世々讚仏乗之因轉法輪之縁」

④ 『和漢朗詠集』巻上、「秋、虫」、328 「霜草欲枯虫思苦 風枝未定鳥栖難」

⑤ 『和漢朗詠集』巻下、「山水」、502 「漁舟火影寒燒浪 驛路鈴聲夜過山」

⑥ 『和漢朗詠集』巻下、「戀」、783 「南翔北嚮 難付寒温於秋鴻

東出西流 只寄瞻望於曉月」

⑦ 『和漢朗詠集』巻下、「餞別」、632 「前途程遠 馳思於鴈山之暮雲

後會期遙 霑纓於鴻臚之曉淚」

- ⑧ 『和漢朗詠集』 卷下、「管絃」、466 「羅綺之爲重衣 妬無情於機婦

管絃之在長曲 怒不闕於伶人」

- ⑨ 『和漢朗詠集』 卷下、「佛事」、591 「雖十惡兮猶引攝 甚於疾風披雲霧

雖一念兮必感應 喻之巨海納涓露」

- ⑩ 『和漢朗詠集』 卷下、「詠史」、694 「燈暗數行虞氏淚 夜深四面楚歌聲」

右の通り、平家物語にあつて登場人物が「朗詠」を行つたと記され、その朗詠本文が紹介されるものは、すべて、典拠に相当するものが確認できる。但し、平家物語では「朗詠」のことが出てくればいつでもその歌詞が紹介されるわけではない。巻第二「徳大寺之沙汰」では、徳大寺実定が、厳島神社に参詣し、神社の内侍（神女のこと）と管絃舞歌に興じたという場面がある。ここを平家物語では、「實定卿も面白事に覚しめし、神明法樂のために、いまやう朗詠うたい、風俗催馬樂など、ありがたき郢曲どもありけり。」（覚一本）とあるが、その歌詞の実際は引用されない。こういう扱い方もあるのである。しかし、その他は「朗詠」とあれば歌詞を伴っている。

朗詠の口調

次に、平家物語では、これらの「朗詠」をどのような口調のものと表現しているのか、を確認する。

- ①は「古き詩歌をくちやうさみ口号」、②③はあわせて「朗詠をして」、④は「朗詠をして」、⑤は「唐歌を高らかに口号」、⑥は「詠め」、⑦は「高らかに口号」、⑧は「朗詠を一両返ぞしたりける」、⑨は「朗詠をして」、⑩は「朗詠をぞせられける」、である。整理すると、

・「朗詠」を「する」……………②③④⑧⑨⑩

・「詩歌（漢詩）」を「高らかに」「口号む」……………①⑤⑦

・「詠む」……………⑥

となる。この中の「詠む」は人物（高倉天皇）の心情に添った表現であり、漢詩文の演誦に関わる表現としてはやや離れることになる。「朗詠をする」というのが最も多い表現だが、これでは「朗詠」という表現がある演誦様式を指していることが前提である。しかし、この表現では、分らない。例えば「歌う」とか「語る」などというような、一般的な演誦様式に置き換えて記されるのならば、見当もつこうというものだが、そのような表現になっていないのである。結局「高らかにくちずさむ」とあるのが、具体的な演誦様式を伝えていることになる。高い音域で詩句を誦えるとでも言えばよいのであろう。今日的な判断で言えば、それは「歌う」でも「語る」でもない口調のもの「高誦」「高唱」「高嘯」ということであろう。

右のように表現される「朗詠」であるが、これを〈平家物語〉では、どのような音楽で扱っているのか。最初の引用の際に付記しておいたのが、平曲の曲節であるが、これも整理すると、

・〈折声〉 またはその類 ……①②④⑥⑦⑧

・〈中音〉 またはその類 ……③⑤⑥⑨⑩

・〈初重〉 ……③

となる。〈初重〉がいささか例外的であるが、この〈初重〉は、②から③へと「朗詠」の詞句が、そのまま連続しているための処理に関わるものと考えられる。「朗詠」の平曲としての扱い方は、〈折声〉ないし〈中音〉によって行うことになっている、と言える。

〈折声〉と〈中音〉とで、「朗詠」を扱うという状態は、同じように独立した演誦形態である「今様」を、平曲で取り扱う場合の曲節が、〈三重〉と〈中音〉であったことと似通っているように思われる。「朗詠」にして

も「今様」にしても、

◎ 〈中音〉か〈もうひとつの曲節〉か

の二曲節で演誦するのである。

ここでは、〈中音〉という曲節の応用自在風な性格^{注2}を言うことよりも、〈もうひとつの曲節〉の意味の方に注目したい。すなわち、「今様」と〈三重〉、「朗詠」と〈折声〉の関係である。「今様」と〈三重〉の関係は非常に密接で、「今様」を〈三重〉で演誦する時は、「今様」の全詞句と〈三重〉の組織が即応し、「今様」が終われば〈三重〉も終わる関係にあった。では、「朗詠」の場合の〈もうひとつの曲節〉である〈折声〉はどのようなか。①と②は、いずれも朗詠の対句が全詞句紹介されていて、〈折声〉が、その詞句に即応して配分されている。これらから考えると、「朗詠」と〈折声〉の関係は、「今様」と〈折声〉の関係と同じように見える。しかし、考え併せるべきは、⑥の扱い方である。

南翔北嚮 難付寒温於秋鴻

東出西流 只寄瞻望於曉月

の対句を、――線部は〈折声〉で扱うものの、〓線部から〈中音〉に転じてその次の描写部分（地の文）へと展開する。念のため、正節^{まぶし}以外の譜本（昭和女子大学本、波多野流譜本、秦音曲鈔、「吟譜」^{注3}、豊川本）を見たが、いずれも扱い方は正節と同じである。この例を重視すれば、「朗詠」の扱い方は〈折声〉を基本としながらも、〈折声〉では完結できないものがあつた、ということなる。そして、〈折声〉が必ずしも「朗詠」と即応する関係でないということは、〈折声〉で扱う「朗詠」の詞句が、全詞句引用にならず、本来の朗詠本文の前半だったり冒頭だったりする扱い方につながっていると考えられる。対句の形がきちんと示されないのである。④⑦⑧がそのような不完全な対句引用であるが、このことについては、さらに観点を變えて述べたい。

原拠と独立郢曲としての引用

朗詠は、漢詩文の対句を〈高誦〉するものであった。そのことを前提とするならば、『平家物語』中で「朗詠」をしたとして、その詞句が「引用」されるからには、当然、全詞句の〈朗詠〉であったと受け止められる。しかし、『平家物語』の実際の本文そしてその演誦（平曲の次元のこと。これは本文は同じだが）は、必ずしも「全詞句」引用となつてはいない。右に確認したところを改めて示すと、

・全詞句引用は、……………①②⑤⑥

・前半（ないし一部分）引用は、……………③④⑦⑧⑨⑩

となる。なお、後半のみが一部分引用の形になることはない。

「引用」が一部分になる傾向、そしてその「引用」が前半の句であつたり、導入部分であつたりするのは、

◎ もとの本文（朗詠のテキスト）が、固定している

ことによつて始めて実現しうる表現行為である。例えば巻第三「大臣流罪」が、「願は今生世俗文字の業狂言綺語の謬を以て」と前半の句のみの引用であるのは、後半の句「翻爲當來世々讚仏乗之因轉法輪之縁」が有名な古典的な「詞句」として固定され、ある享受層にポピュラーだったからである。『物語』にあつては読者が、〈物語り〉にあつては聴衆が、ことば（演誦）に発せられない部分であつても、自然に思い浮かべられるような享受条件を前提としている。物語の本文^{テキスト}としては、物語の中に、作文された（創造された）詞句が挿入されるのではなく、物語の外に既にある本文を引用しているのである。

ここまで、検討したことをまとめると、〈朗詠〉とその曲節は、対応しながら文学的にも音楽的にもずれる傾向にあり、「物語」中の「朗詠引用」は、部分的にする傾向にある、ということになる。すなわち、

◎ 平家物語の朗詠は、文学的にも音楽的にも、完結した形をとらない傾向にある

ということである。このことは、郢曲の仲間として括られることもある「今様」の扱い方とは、対照的な扱い方というべきであろう。「今様」が〈三重〉と密接な関係にあるようには、「朗詠」と〈折声〉は親密ではない。これは、〈三重〉に比べてみた時に、〈折声〉の音楽的な形が、均整のとれたものでないことも関連するのではないかと思われる。この点については、別に検討の機会を設けたい。また、平曲の各種の曲節の融合という観点から言うならば、〈三重〉は他の曲節から屹立した曲趣をもつのに対し、〈折声〉は、冒頭部分に特異な声遣いがあるものの、やがて平曲全体の基調の中に融合していく。私は、平家の物語り（平曲の演誦）には、音楽的・文学的な大きな論理があり、各種の曲節を貫いてその論理があると想定しているのだが、「今様」の場合は、そのような平家物語の「場」に外側から丁寧に尊重して迎え入れられた形のものであるのに対し、「朗詠」は取り入れられる次元で〈平家〉的な工夫が加えられている。すなわち平家物語の内部に根ざした形になっている、ということである。

四 平家物語と対句

ここまで、平家物語が、その設定としては平家物語の外側に位置するものを、内部にとりこむ（「引用」）場合の、いわば平家物語的世界と外側の文藝世界との接触摂取融合の様子を、「音楽の次元」と「文学の次元」とで検討してみたのである。「朗詠」が「対句の形」を基本的・本質的なものとするはずにもかかわらず、平家物語が「朗詠」を取り込む際に、そのもとの「形」を尊重していないことが、〈平家語り〉にとって最も注目すべきことと考える。

ここから先は、特に音楽的な観点を顧慮する必要はなさそうであるが、平家物語が、その文章の基本に、駢儷文（対句）をもっていることは、一般的な文学史の常識であろう。右に検討した〈朗詠〉の対句の扱い方を

ふまえて、範囲を拡げて平家物語と対句の問題に立ち入りたい。

「引用」される対句

次にあげるのは、平家物語の巻第一から巻第三までの中から、何か典拠のある漢詩文を、物語が「引用」している例である。

a **折聲** 梅檀は二葉より芳カウバシとこそ見へたれ (巻第一「殿下乗合」。385頁。)

b **三重甲** 神は非礼を受たまわすと申すに (巻第一「鹿谷」。下717頁。)

c **初重** 霊神いかりをなせば災害ちまたにみつといへり (巻第一「内裏炎上」。下1249頁。)

d **折声** 刑の疑はしきをは軽せよ 功の疑はしきをは重んせよとこそ (巻第二「小教訓」。下873頁。)

e **折声** 父祖の善悪はかならず子孫に及ふとこそ見へて候らえ

積善の家には餘慶あり **初重中音** 積悪の門カトには余殃絶すとこそ (巻第二「小教訓」。下875頁。)

f **初重** 楽み尽て悲み来と書かれたる (巻第二「小教訓」。下878頁。)

g **折声** 聖徳太子十七ヶ條の御憲法に

人皆心あり 心おのく執あり

彼を是し 我を非し 我を是し 彼を非す

是非の理り 誰か能定むべき

下ケ 相ともに賢愚あつて 環の如くして 端なし

指声 爰をもつてたとひ人怒るといふともかへつて 我咎を懼よとこそ (巻第二「小松教訓」。下305頁。)

h 折声 富貴の家には 禄位重疊せり

ふたゝび実なる木は 其根かならずいたむ ところ (巻第二「烽火」。477頁。)

i 三重甲 君きみたらずといふとも 臣以て臣たらずんは 上 有べからず

甲 父ちゝたらずといふとも 上 子以て子たらずんは 有べからず

下り 君の為には 忠有ッて父の為には 孝あれと文宣王の (巻第二「烽火」。483頁。)

j 初中 國に諫むる臣あれはその国かならずやすく

家に諫る子あれはその家かならずたゝしといへり (巻第二「烽火」。484頁。)

k 初重 王法尽んとは 仏法先づ亡ずといへり (巻第二「善光寺炎上」。下1256頁。)

l 中音 百行の中には 孝行を以ッて先とし

明王は 孝をもつて天下をおさむと 中ユリ いへり (巻第三「城南離宮」。下1214頁。)

右の例のうち、a b c f hは、対句を構成していないが、d、e、g (これはすべてが対句)、i、j、k、lは対句になっている。いずれもしかるべき典拠のある表現であり、「引用」として「対句」の形を尊重する傾向にあることが分かる。〈朗詠〉の「引用」とは異なる手法と言つてよからう。

『和漢朗詠集』の対句との関係

『和漢朗詠集』は平家物語に大きな影響を与えたことは、よく知られているが、平家物語の中での〈朗詠〉としてだけ活用されているわけではない。物語の地の表現として「引用」されることもあれば(右の例ではf)、地の表現の中に溶け込むようにして引用されている場合とがある。

『和漢朗詠集』卷下「無常」に収められている次の詞句は大江朝綱作の願文（全文は『本朝文粹』卷第十四に）中のものである。

793 生者必滅 釋尊未免梅檀之煙

樂盡哀來 天人猶逢五衰之日

これをふまえたと考えられる表現が、平家物語では三箇所認められる。

イ 〔初重〕 樂み尽て悲み來と書^カたる江相公の筆の跡…（卷第二「小教訓」下878頁）

ロ 〔折声〕 …… 生ある者はかならず滅す樂^ミ尽て悲み來と申事は…（卷第七「一門都落」下966頁）

ハ 〔三重〕 …… 〔甲〕 生あるものは必めつす〔上〕 釋尊^{セン}いまだ梅檀の煙^{セン}をまぬかれ給はず

〔下り〕 たのしみ尽て悲しみ來る 天人なを五衰の日にあへりと…（卷第十二「大臣殿誅罰」下1132頁）

イは、原拠の第三句「樂盡哀來」のみの部分引用、ロは、原拠の第一句「生者必滅」と第三句「樂盡哀來」の部分引用ではあるが、これはこれで「対」を形成している。ハは原拠の「対」を全て引用している。

いま、平家物語のことばのうち『和漢朗詠集』を原拠とするか、関連があるかと考えられるものを、御橋惠言著『平家物語略解』を頼りに抜き出すと、全て四十一例になる。このうち、作中人物の〈朗詠〉として出るものは九例であるから、残りの三十二例が、平家物語にあつては、典拠あることばとして「引用」されるか、地の文に溶け込むような形で引用である。

このうち、原拠の部分引用（イのような形）に止まるものは、十三例、部分引用ながらも、平家物語の表現として新たに對句ないし對句的な表現を形成するもの（ロのような形）は、十三例、原拠の全詞句を活用しているもの（ハのような形）は、五例である。

一例のみ複雑な表現になっていて、イロハには含められなかった。

実態的な〈朗詠〉の形の場合は、原拠の全詞句

尊重ではない（「対」を形成しない）傾向が認められるのに対し、平家物語の叙述に関わる表現としては、原拠

を尊重しようとする傾向および「対」を再構成しようとする傾向を認めることができる。以下に、ハのような形の例、口のような形の例を出すことにする。『和漢朗詠集』の番号も付した。

○ ハの類

・上音 …… 四海の安危は掌の中に照し 百王の理乱は御心シゴコロにかけたまへり …… (卷第八「那都羅」。263頁。朗詠集655)

・下り 東岸西岸の柳 遅速を交へ 南枝北枝の梅 開落既に中ユリ 殊にして …… (卷第九「小朝拜」。下1001頁。朗詠集11)

・上音 …… 一張の弓の勢は半月 胸の前に懸り 三尺の劔の光は秋の霜 腰の間に横だへたり ……

(卷第九「樋口被斬」。下1016頁。朗詠集682)

・折声 瓢筆ヒョウペン 屢空リンクウ 草顔クサン 潤がちまたに滋し 藜藿レイコク 深くさせり 長下ケ 雨原憲ゲンケン が樞トボツを湿すとも謂つへし

(灌頂卷「小原御幸」。下1305頁。朗詠集437)

○ 口の類 — 朗詠集の詞句にない表現に傍線を付した。

・口説 …… 其恩の重キ事をおもへは 千顆チハバンクハ万顆マンカの珠タマにも越へ

其恩の深フカ色イロを案アンスるに 一入ジュウ再入ジュウの紅クレナヒにも猶過たらん (卷第二「烽火」。475頁。朗詠集116)

・中音 あるひは林塘レイドウのたえなる有り 紅錦繡ベニキンシュウのよそほひ品々に

あるひは雲嶺レイのあやしき有り 碧羅綾ヒロアヤの色 中ユリ ひとつにあらず

(卷第二「康頼祝詞」。下1140頁。朗詠集558 22)

・中音 …… 汐満シツマンくれは 大鳥居オホトリイ あけの玉垣タマキ 瑠璃ルリのごとし

汐引シツヒキぬれば 夏の夜なれども 御前ミマエの白洲シロサウに霜シロぞ置 (卷第二「卒都婆流」。32頁。朗詠集150)

〔三重〕…〔甲〕白雲跡を埋んで〔上〕往來の道も定かならず

〔甲〕晴嵐夢を破ッては〔上〕其面影も見へさりけり（卷第三「有王」。394頁。朗詠集404）

〔下り〕…沙頭に印を刻ムかもめ沖の白洲にすだく濱千鳥の外は…（卷第三「有王」。394頁。朗詠集517）

〔初重〕商山の雲にかくれ 潁川の月に心をすます人も…（卷第三「城南離宮」。下1217頁。朗詠集550）

〔三重甲〕大寺のかねの聲〔上〕遺愛寺の聞を驚かし

〔甲〕西山の雪の色〔上〕香炉峯の望ミをもよほす（卷第三「城南離宮」。下1219頁。朗詠集554）

〔上音〕…岩泉むせんで布を引 嶺猿さけんで枝に遊ぶ（卷第五「勸進帳」。下1154頁。朗詠集643）

〔初重〕…優填大王の紫摩黄金をみがき

毘頭羯摩が赤梅檀を刻んじも…（卷第五「奈良炎焼」。下1246頁。朗詠集592）

〔三重甲〕強呉忽に亡ひて〔上〕姑蘇臺の露 荊棘に移り

〔甲〕暴秦既に衰て〔上〕咸陽宮の煙 睥睨を隠しけんも…（卷第七「聖主臨幸」。下956頁。朗詠集532）

〔中音〕…狂言綺語のことわりといひながら

終に賛仏乗の因となるこそ哀なれ（卷第九「敦盛最期」。141頁。朗詠集588）

〔折声〕蒼波路遠し 思ひを西海千里の雲に寄す

〔指声〕白屋苔深くして 涙 東山一庭の月に落…（灌頂卷「女院御出家」。下1293頁。朗詠集646）

五 まとめ

もともと平家物語の外側に独立した歌いものとしてあったはずの「今様」「朗詠」だが、平家物語は、それらを文学藝能世界に取り入れるに当たって、異なる対応をしている、ということ述べた。特に「朗詠」につい

ては、「対句」の形を尊重しないことが、重要なことである。しかし、そのことは平家物語全体として「対句」軽視につながるものではない。むしろその逆の傾向が認められるのである。従って、「実際」のものであるかのように装われた「朗詠」という条件が、「対句」に対する方法を変えさせているのである。この問題は、その「朗詠」を扱う曲節〈折声〉との関係〈折声〉の性格に関わるものと考えられる。その検討は別の機会に進めたい。

注1、『西海余滴集』、『平家吟譜』跋文、高木市之助「平家物語の叙事詩的関連」(『高木市之助全集』第五卷)。

注2、〈中音〉の重要性に関しては、「平曲の文学的・音楽的構造に関する考察」(『新潟大学国語国文学会誌』第43号。

平成13年7月)、「平家物語の作詞法」(『湘南文学』第16号。平成15年1月)などで述べたことがある。

注3、「吟譜」としたのは、豊田検校・岡村玄川による「平家吟譜」のこと。この百年ほどは、その完本が所在不明で、一部抜き書きのものが、何点か知られる程度であったが、一昨年、黒部市にある宮崎文庫記念館蔵『平家物語』十二卷十二冊が平曲譜本で、その譜記が「吟譜」であることを、私が判定した。(その報告は、松尾葦江による国文学研究資料館マイクログ資料解題プロジェクト報告に載る予定)「小督」の句は、これまで知られていた「吟譜」系譜本には載っていなかったが、宮崎文庫記念館の本によってその姿がわかることになった。