

『秦箏語調』の時代性

——形式と内容に関わって——

『秦箏語調』は、雅楽箏譜並びに越天楽謡物詞章集であるが、著者・成立年代、共に未詳である。大正四年、京都醍醐寺において発見され、現在は醍醐寺三宝院蔵となっている。写本としては

高野辰之書写本（国立国会図書館蔵）

羽塚啓明所蔵本（『国書総目録』による）

があげられるが、

昭和七年岩出瓢子筆写を、塚本虚堂が転写、藤田斗南が芸術通信社から複製刊行したものが流布（『日本古典音楽文献解題』による）

とされている。

この『秦箏語調』の、資料としての重要性により深く着目し、世に紹介したのは、高野辰之氏である。高野氏は、その書写本に

大正十四年十二月晦日自ラ装ヲ加ヘ巻首ニ録ス

と記され、次のような識語を加えておられる。

西 和 子

此ノ書ハ楽曲越殿楽ニ合セテ謡ヒシ唱歌ノ集ニシテ醍醐文庫ノ蔵ヲ騰写センモノ也原冊子ハ折本ニシテ徳川中世ノ写トオボシ

越殿楽ニ歌ヲ合スルコトハ鎌倉ノ世ヨリ行ハレテ室町ノ世ニモ絶エザリシ也此ノ書ニ輯メタル三十首ハ近古以来徳川ノ初世ニカケテ成レルモノナルベク源氏物語ニ材ヲトリタルモノ多ケレバ公家好楽ノ仁ノ消閑ノスサビタルハ疑ナキニ似タリ延年舞曲ニ用ヒタル梅枝弘徽殿ノ二首及ヒ謡曲咸陽宮ニ収メルタル三首皆コノ中ニ見ユ寛永ヨリ後ニ八橋検校ガ制定セル箏曲ノ組歌ニハコレヨリ出デタルモノ多シ

別ニ所蔵ノ中ニ音楽箏之墨譜ト題セル寛文年中書写ノ冊子アリテコレニモ歌物ト標シテ十数首ヲ載セ此ノ書ニ見エサル長生殿ノ前ニ四首ヲ掲ゲマタヤ、異ルモノ三首ヲ録セリ楽家ノ蔵ニツキテ搜求セバ更ニ獲ル処多ク箏曲組歌ノ原拠ニツキテ知了スルコトアラ

ン

指摘されているように、寺院歌謡から、八橋検校の箏組歌に至る過程を示す資料として位置づけられるのである。

本資料の内容を確認すると次のようである。

巻頭に、平調と題し、五常楽之急・太平楽之急・越殿楽渡物と列記し、五常楽ノ譜・太平楽ノ譜・越天楽ノ譜が記されている。越天楽の譜の後には、同楽謡物と標して

(1) ふきというもくさのな めうがというもくさのな

一へん

ふきぢさいとくありて めうがあらせたまへや

二へん

と歌詞を記し、此の歌の箏の手を替手と共に記している。続いて二十九首、計三十首を掲げ、次に「毛詩」三首、三臺急の譜、輪説とあって終わっている。

また、巻末の識語によって、書写の経緯・本の形態等を伺い知ることができる。

右ハ大正四年十月兼常清佐氏醍醐寺文庫ヲ檢シテ聲明
書類ノ中ニ見出サレタルモノナリ檀紙ノ折本ニシテ書

写未完トオボシク奥書モナシトイフ凡ソ書体紙質ハ文
化文政頃ノモノト見ユトイフ
コレヨリモ通ニ古シ

大正六年四月原本ニツキテ校正ス

発見後、兼常本から写した後、大正六年四月に、原本にあたって校正した高野氏は、大正十四年十二月、巻首に識語を加えて装丁したことになる。そして、翌大正十五年に刊行された『日本歌謡史』の中で、箏の組歌の原拠として紹介し、その三十首と「毛詩」一首の翻刻を付した。本資料は、現在伝承されている箏の組歌の原拠といえる、「古来の箏歌」を知る上で大きな手がかりとなり、箏歌研究に欠かせない重要な資料の一つであるといえよう。高野氏が紹介された本資料の性格を、より明確化することができれば、箏歌の持つ歌謡としての特質へのアプローチにつながるのではないかと考えている。

本資料の、『日本歌謡史』中の翻刻とは、若干の相違もみられるので、以後の考察の為にも、ここに、国立国会図書館蔵高野辰之書写本を翻刻する。便宜上、一首の頭に通し番号を付しておく。(濁点は書写本の通りである)

(2) むめがえだにこそ うぐひすはすをくへ

一へん

風ふかばいかにせん 花にやどるうぐひす

(3) 花の春のきんぎよくは くは^花ふう^風楽に^柳りうく^花は苑 二へん

柳花苑のうぐひすは おなじ曲のさへづり

一反

(4) 月の前のしらべは 夜さむをつぐるあき風

二反

雲井にわたるかりがねは ことちにうつるこゑく

一反

(5) しつせきのへいふは おどらばなどかこゑざらん

二反

らつこくのたまの袖^て ひかばなどかきれざらん

一反

(6) 弘徽殿の細殿に たゝずむはたれく

二反

朧月夜の内侍の督 光源氏の大將

一反

(7) 見そめたり見そめた 女三の宮を見そめた

二反

ねこのつなにみすあげて 衛門督が見そめた

一反

(8) うきふねのてならひ まどのうちのさびしさ

二反

宇治の里をよそに見て 匂宮ぞ恋しき

二反

(9) 道しるべせし小君の なかだちにひかれて

一反

行衛まよふうつせみの きぬの香をりぞ床しき

二反

(10) おもふ君のとしなみ 源氏の巻のゑあはせ

一反

繪合は十二のまき さてはゑにしさだめん

二反

(11) 月も昔の友ならで かゝるうき身のおもひに

一反

いく夜あかしの浦ちどり なれもなくねぞかなしき

二反

(12) かきほにつもるしら雪 月にまよふしら雪

一反

山ほとゝぎすのこゑに あくる庭の卯の花

二反

(13) 誰そや此夜中に まきの戸を敲くは

一反

雲井にすめる月の夜を くゐなのたゝくこゑく

二反

(14) さんかうにさよふけて いとたけのしらべは

一反 さすがゆへあるまじはりに こよひの月をめづるか

二反 (15) ちぎりしよゐのたそかれ しるべふかきそらだき

一反 とめいるかたのはぎの戸を ひらく袖のうつり香

二反 (16) かほりふかきにほひの ふたみちにひかれて

一反 花もあらしのうき舟と なるそ夢のうきはし

二反 (17) 春はさくらに柳の なびきみたれかゝりて

一反 風ぞにしきのはたばりに おりもかさねあげたり

二反 (18) 九重のみかきの はなくのさかりは

一反 雲井に雲のたつかとぞ 見れば藤のたそかれ

二反 (19) きりにたゝずむおぐるま やつして立てる小車

一反 よそめしのぶのちぎりこそ ふけてねやのかよひぢ

二反

(20) 月をまつと人には いひてながむれば

一反 うはのそらなるうき雲も さはり心のうたかた

二反 (21) よしの川の花いかだ さほの隙もあらじな

一反 岩波たかき花の香を 四方にちらす山風

二反 (22) おくがうへの朝露の 玉もてゆへるませがき

一反 ひかりそへたるとこなつの 花の庭ぞ冷しき

二反 (23) さりととはんちぎりに 待ちふかしつつ時すぎ

一反 をぎのそよぎの度々に みたれ心ぞくるしき

二反 (24) おもふ人と我身と あやめ草とゑもぎと

一反 くす玉にむすぼれて 袖にかゝらばや

二反 (25) 誰そや此夜中に さひたる門をたゝくは

一反 たゝくともあけまひの よひの約束なければ

(26) さすやうでさゝぬは 人待宵のからき戸 二反

ささぬやうでさすは又 おもふ中の盃 一反

(27) 道のはたの竹の子 たけになるもかたひ事 二反

人の妻の我つまに なるもかたいことよの 一反

(28) たに川に水いでゝ 小ざるながれたり 二反

とりついてながれたり 小ざるながれたり 一反

(29) しらま弓のまゆみの そるべきはそらひで 二反

八十のおきなが こひにこしをそらひた 一反

(30) しんかうにさよふけて びはの音のしけるは 二反

ちやうわんじやうのむすめの なみのうへのしらべか 一反

毛詩

1 くわんくたるしよきう 川のすにあり

ようてうたるしゆくちよは くんしのよきたぐひ 一へん

2 しんしたるかうさい さゆうにながれにとる 一へん

ようてうたるしゆくちよを さめてもいねてももとめ 一へん

3 もとむれどもゑされば さめてもいねてもおもひおも 一へん

ふ ゆうなるかな てんくはんそくしす 二へん

一 律調面の特徴

収載された各詞章の詞型をみると、いわゆる七五調の、7音5音の音数律が、けっして支配的ではない印象を受ける。毛詩を除く三十首について、各句の音数を整理してみた。

(前半)	
(一句) 6音	(二句) 4音
ふきというも	くさのな
(三句) 7音	(四句) 4音
めうがというも	くさのな

(後半)

(一句) 5音	ふきぢさい
(二句) 5音	とくありて
(三句) 6音	めうがあらせ
(四句) 4音	たまへや

右のように、一首を前半四句・後半四句に分け、各句の音数を統計すると次の表のようになる。

		(前半)		(後半)	
		歌数 (首)	%	歌数 (首)	%
一 句	4				
	5	10	33.3	8	26.7
	6	12	40.0	5	16.7
	7	7	23.3	15	50.0
	他	1	3.3	2	6.7
二 句	4	19	63.3	3	10.0
	5	10	33.3	25	83.3
	6	1	3.3	1	3.3
	7				
	他			1	3.3
三 句	4				
	5	8	26.7		
	6	7	23.3	17	56.7
	7	12	40.0	11	36.7
	他	3	10.0	2	6.7
四 句	4	25	83.3	27	90.0
	5	5	16.7	3	10.0
	6				
	7				
	他				

これによって標準詞型を表わすと、

〈6・4・7・4 7・5・6・4〉

となり、近世以降の歌謡においては殆んど類をみない、句末4音という特質を有することがわかる。

句末4音の現われ方をみると、まずあげられるのが、『綾小路俊量卿記』の「五節間郢曲事」に所載されている、平安朝末の雑芸「物言舞」の歌謡である。(日本歌謡集成巻五・中古雑唱集) この「物言舞」について詳細な分析を加えられた志田延義氏は、4音が決定的な役割を演じていることを指摘され、この律調を、後来の小歌の律調の源泉と認めておられる。(『日本歌謡史』) 4音は、同じく五節間郢曲の中の「水猿曲(或号水白拍子)」にも、少ないが用いられている。「水猿曲」は異本に「水宴曲」ともあるように、後の、鎌倉幕府の中世、北条泰時の執権時代から建武中興頃にかけて、一部の桑門武家の間で吟誦されたといわれる「宴曲」につながっていくのではないかとされている。この宴曲にも4音は多数現われている。翻刻した(4)歌に関連させて、一部を引用してみる。

(略) 節にふるゝ情の 様々なる中にも閑けき春の朝霞 身にしむ秋の夕風。上陽の春の谷の戸に 明くれば出づる鶯。(略) 秋の水漲り来つては舟去ること速かなり 唐櫓たかく推しては 雲井にわたる雁がね 碧玉の粧なせる この箏の琴の柱の 斜に立てるかと思ゆ

(真曲抄「対揚」・日本歌謡集成巻五)

また、永正十五年（一五一八）成立とされる『閑吟集』には、その宴曲の一節が小歌風に行なわれたものである早歌が七首収められているが、そのうち四首に句末4音をみることができる。

ところで、『閑吟集』の性格は、その序によって明らかであるように、編者が諸所において人々と共に謡った歌を懐しんで、記し集めたものであり、成立年とされる永正十五年以前に謡われていた歌謡の集である。収載されている歌謡の種別は、前述の早歌以外に、小歌・大和節（大和猿楽の謡曲の一節）・田楽節などがあげられるが、最も多く収められているのは小歌で、全歌数（三二一首）の七五％弱（二二四首）を占めている。その中にも句末4音は多くみられ、その数は、ほぼ二五％にのぼる。句末に限らず4音をみると、4音を有する小歌は百首を越えるのである。一部を引用する。

。忍び車のやすらひに　それかとゆふがほの花をしるべ。
に（66）

。鎌倉へくだる道に　竹へげの丸はしをわたいた。木が
候（は）ぬか板が候（は）ぬか（略）丸はしをわたいた。
（215）

更に、中世小歌圏に属し、中国産地に流布した代表的な

田植歌を書き留めたとされる『田植草紙』中にも、句末4音の特徴が伺える。

晩哥二はん

一 あい川の中のでてちこかふゑをお。といた。

やな打（て）く／＼やなにふゑはとまるそ。

こひの尺八なふいそこゝろすこいにちこのしのひ
にふゑをふか。れた。

晩哥三はん

一 梅の木の下てまりをたうとけたれば

むめははらりこほれるまりはそらにとまりた。

とんとけ上（げ）てまりをは上手かけるもの。

あさきはかまてまりけるとのごかい。とうし。

われがとのごはまりにわ上手なるもの。

（『中世近世歌謡集』日本古典文学大系）

句末4音は、近世における八橋検校の箏組歌に圧倒的に継承されているが、晩哥三はんは、その八橋十三組中の「薄衣」曲の類歌としてもあげられる。これらには殆んど各行毎といってよいほどに4音がみられ、「日本民謡大観・中国篇」をもとに、調査・考察を加えられた友久武文氏も、〈5・5・6・4〉調を『田植草紙』を代表する「標準詩型」という地位に立たせておられる。（『日本歌謡研究』第十

号・昭和45)

以上のように、中世初頭における句末4音の出現は、平安末期の舞歌に端を発し、物言舞から宴曲へ、そして宴曲から早歌・小歌や田植歌などに広く行なわれて、中世歌謡における律調上の一特徴をなしているのである。『秦箏語調』の一要素としてとらえた、「標準詞型」における句末4音を、律調面からとらえた、『秦箏語調』の時代性を表わす一特質としてあげておきたい。

二 素材面の特質

(1) 歌数首の類歌

作品の時代性は、同類の用語・言いまわしを使用した他作品を並べることによって、自ずとその範囲が定まってくるであろう。次に、能う限りの、類歌と考えられるものを列挙してみる。また、強い関連性を有すると思われる他文芸も挙げてみる。

歌番号	類 歌	関連文芸
(1)	菜路と言ふも草の名 茗荷と言ふも草の名 富貴自在徳ありて 冥嘉あらせおはしませ 狂言小歌 国民文庫 鶯流 「瞽女座頭」	阿耨多羅三藐三菩提のほとけたち 我が 立つ杣に冥加有らせ給へ 和漢朗詠集 梁塵秘抄 新古今和歌集
(2)	△梅ガエニコソ鶯ハ巢ラクヘ 二反 △カゼフカバ。イカゞセン。花ニヤドル 二反 鶯 舞式 △ヤラ／＼ヨシナノ。袖ノウツリカヤ 二反 ムメガエダニコソ ウグヒスハスクフナレ 二反 カゼフカバイカゞセン ヤハナニキタルウグヒス 二反 金沢文庫 称名寺文書 會殿楽	
(3)	花の春の琴曲は和風楽に柳花苑 柳花苑 の鶯は同じ曲の囀り	(源氏物語 花宴卷)

(19)	(16)	(15)	(13) (14)	(12)	(11)	(10)	(9)	(8)	(7)	(6)	(5)	(4)
										<p>弘徽殿ノ細殿ニタゝズムハタレく。 コウキデンノホソドノニタゝズムハタレく 朧月夜ノ内侍ノカミ 光源氏ノ大将 ヤラク ヨシナノ袖ノウツリカヤ</p> <p>二反</p> <p>興福寺延年 舞式 白拍子</p>	<p>月の前の調めは夜寒を告ぐる秋風 雲居に渡れる雁がね 琴柱に落つる聲聲も 七尺の屏風は躍らば越えつべし 羅穀の袂も引かばなどか切れざらん</p> <p>謡曲 (咸陽宮)</p>	
<p>〈小車・よそめ しのぶ ナド〉</p> <p>(源氏物語 夕顔巻)</p>	<p>〈かほり・にほひ うき舟 ナド〉</p> <p>(源氏物語 浮舟巻 夢浮橋巻)</p>	<p>〈八橋十三組「心尽し」の曲 として引用〉</p> <p>(五月雨日記)</p>	<p>〈夜中にまきの戸を 敲く・くるな〉</p> <p>(源氏物語 明石巻)</p>	<p>時わかず月か雪かとするまでに かきねのままにさける卯花</p> <p>(後撰集・巻四・ 夏・よみ人しらず)</p>	<p>〈いく夜あかしの〉</p> <p>(源氏物語 須磨巻 明石巻)</p>	<p>〈源氏の巻のゑあはせ〉</p> <p>(源氏物語 絵合巻)</p>	<p>小君・空蟬ナド</p> <p>(源氏物語 空蟬巻 帚木巻)</p>	<p>浮舟・匂宮ナド</p> <p>(源氏物語 浮舟巻)</p>	<p>女三の宮</p> <p>(源氏物語 若菜巻上)</p>	<p>朧月夜の内侍督 光源氏の大將ナド</p> <p>(源氏物語 花宴巻)</p>	<p>碧玉の装ひせる箏の斜に立てる柱 七尺屏風はたかくとも、おどらばなどかこへざらん。一條の羅穀はつよくとも、ひかばなどかはたえざらん</p> <p>(和漢朗詠集・巻十・雁 宴曲(真曲抄「対揚」) (平家物語・巻五))</p>	

(20)	(21)	(22)	(25)	(26)	(27)	(28)
	よしの川の花いかだ、 うかれてこがれ候よの、く (閑吟集14)			おほとへの孫三郎が： さすやうでさゝぬおりきどなど待つ人の こざるらむ ささぬものをやまきのをなど待つ 人のこざるらん 鎖すやうで鎖さぬから木戸なちよ待つ人 はこざらぬ、待つ人は来まいげにそよ、 いざさら門を鎖さうよ (落葉集)	道のはたの竹の子と人の小むすめわ おしむにおしまれふ人の小むすめわ うらめしや上下の人がこいする (田植由来記并二 植哥 追苗取哥)	そもそも津の國一の谷にて、山川に水出 で、朽木流れたり、どぶりとどぶりと流れ たり、小猿取り付き流れたり 山川に水出で、朽木流れた、取りついて 流れた、小猿も共に流れた (鷺流 花見座頭)
あしひきの山よりいづる月まつと 人にはいひていもまつわれを あしひきの山よりいづる月まつと 人にはいひて君をこそまで (万葉・十二・3016) (拾遺・十三・782) (恋三・人まろ)	〈ひかりそへたる とこなつの〉 (源氏物語 常夏卷)	〈夜中・さひたる 門をたゝく〉 (源氏物語 若紫卷)	さすやうでさゝぬは 人待宵のからき戸 ささぬやうでさすは又 おもふ中の盃 (仮名草子 尤之双紙・下 しなぐの項 しやうがのうた)	竹の子 (箏) (竹の子争い)	狂言 (箏)	

(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	歌番号(部立)
(恋)	秋	春	春	釈教	連鎖語
(琴にまつわる故事)	← 月の前の調べ	← 花の春の琴曲	← 梅↓鶯	落↓富貴 茗荷↓冥加	統一題材
← 琴 →					その他
中国の故事					

『秦箏語調』における三十首は、組歌形式をとらず、曲名も付けられていないが、無作為な配列とも思えない。その関連性の表示を試みる。

(2) 歌三十首の配列

(30)	(29)
<p>(略) 舟船中、夜琵琶ヲ弾クヲ聞ク、…(白氏文集・卷十二・…)</p> <p>…其人ヲ問フニ、本ハ長安ノ倡女ナリ。(琵琶行序)</p> <p>(志賀寺上人故事)</p>	<p>みちのくのあだちのま弓きみにこそ おもひためたることはかたらめ 実方中将の…白真弓… 馴れぬほどは反らば反れ、手馴れて後は 反るぞわびしきと詠めけん (義経記・卷二)</p> <p>(後拾遺・雑五・1137) (実方朝臣)</p>

(14)	(13)	(12)	(11)	(10)	(9)	(8)	(7)	(6)
秋	夏	夏	恋	恋	恋	恋	恋	(恋)
← 今宵 糸竹の調べ	← 夜中 くみな	← あくる 山ほととぎす	あかし・浦千鳥	(情 須磨・明石での懐旧の)	(蝉への思い)	(出会いの後の源氏の空)	(い 柏木と女三の官の出会い)	(源氏と朧月夜との出会い)
← 月 →					恋の変遷過程			
← 聴覚 →					「源氏物語」日本の古典			

(30)	(29)	(28)	(27)	(26)	(25)	(24)	(23)	(22)	(21)	(20)	(19)	(18)	(17)	(16)	(15)
恋						春・恋	秋・恋	夏	春	秋・恋	秋・恋	春	春	春	秋
(白氏文集)	(説話)	(狂言小歌)	(田植歌)	さすやうでさゝぬからき戸 ささぬやうでさす盃	さひたる門	あやめ・ゑもぎ むすぶ	萩のそよぎ	花の庭ぞ冷しき	花いかだ 朝露	うたかた		藤	桜・柳	花	はぎ
										月を待つ	ふけて	たそかれ		句宮	空薫 <small>そらだき</small>
← (俗謡調) 「さす」					← 恋叙情		← 叙景		← 待つ恋	しのび		← 叙景		← 句宮	嗅覚
中国の故事	日本の説話														

右のように、三十首はいくつかの歌群を有し、前の歌からの連想によって、重層性を持ちながら連続させてあるようである。それぞれの歌群内は、次のように大別できるであろう。

① 同一語・同一題材を詠み入れるという統一あるも、その趣を変化させているもの

(3) (4) (5) — 同一テーマは「琴」

(2)の春の花を受け、(3)は「花の春の琴曲」、(4)は「琴」を受けて「月の前の調べ」、(5)は中国の、琴にまつわる故事（恋人が、琴の演奏によって相手の危難を救った）へと発想をつなげている。

(15) (16) — 同一語は「薫」（「匂」）

(15)は、前歌群の聴覚に対比させ、(14)の「宵」を受けて「宵のたそかれ」の「空薫そらだき」となっている。嗅覚に訴える「薫」（「匂」）は、(16)では『源氏物語』の浮舟をめぐる人物「薫」と「匂宮」への連想となつてつながっている。

同じように例示すると次の通りである。

(11) (12) (13) (14) — 同一語は「月」

- (17) (18) — 同一テーマは「春の叙景」
 (19) (20) — 同一テーマは「恋」
 (21) (22) — 同一テーマは「花のある叙景」
 (23) (24) — 同一テーマは「恋」
 (25) (26) — 同一語は「さす」

② 同一題材のもとに、連続性をもたせているもの

- (6) (7) (8) (9) (10) (11)

『源氏物語』をふまえ、恋の出会い・出会い後の苦
 悩・懐旧といったように二歌ずつの対となって、恋
 の変遷過程をとって連続している。

③ 内容面での統一はみられないが、歌の調子の類似をも
 って関連させているもの

- (26) (27) (28) (29)

(26)は『閑吟集』、(27)は田植歌、(28)は狂言小歌、(29)は
 説話を関連文芸とする、純粹な民間の流行歌風であ
 る。

なお、(3)(4)(5)を除くと、すべて二歌ずつのまとまりで統
 一されているという点もみのがせない。

また、歌群から歌群への連鎖の仕方を分類してみると次
 のようになる。

(1) ことばの連鎖にすぎるもの

- (2) ↓ (3) 梅 ↓ 花の春
 (11) ↓ (12) あかし (明石) ↓ あくる (明くる)
 浦千鳥の啼く音 ↓ 山時鳥の聲
 (14) ↓ (15) 今宵 ↓ 宵のたそがれ
 (16) ↓ (17) 花 ↓ 桜
 (18) ↓ (19) たそかれ ↓ ふけて

(2) ことばの内容からの連鎖にすぎるもの

- (5) ↓ (6) たまの袖ひかば ↓ 弘徽殿の細殿に…朧月夜・
 光源氏 (出会いの場は、原典によると、『ふ
 と袖をとらへたまふ』となっている。)
 (20) ↓ (21) うたかた ↓ 花枝 (水に浮くもの)
 ↓ (22) うたかた ↓ 朝露 (はかなく消えやすいもの)

(3) 対立的なものへの連鎖にすぎるもの

- (5) ↓ (6) 中国の故事 (『史記』) ↓ 日本の古典 (『源氏物

語」

(14) ↓ (15) 聴覚 ↓ 嗅覚

(29) ↓ (30) 日本説話 ↓ 中国故事 (『白氏文集』)

歌群内、或いは歌群から歌群への連鎖は、右のような類型で重層的に、二歌ずつのまとまりをもって配列されているといえる。今日に伝わる最古の小歌集ともいえる『閑吟集』の配列が、「連想による連歌的分類法」(藤田徳太郎・『古代歌謡乃研究』)・「連歌趣味を發揮して、連歌の附け進みを想わせるような方法」(志田延義・『中世近世歌謡集』古典文学大系)を特徴としていることから、両者を結びつけ、時代性を論ずることが出来るかもしれないが、それには、より綿密な比較が必要となるであろう。ただ、『秦箏語調』の配列から中世文芸としての「連歌」的な雰囲気を感じとられるということだけは言えるように思う。更に、『秦箏語調』の三十首の構成の特徴を、百韻連歌の構成との関連性においてまとめてみる。

1 全体を、四季の歌と雑の歌とに二分すると、四季の歌は十六首。約半数を占めている。

2 発句にあたる(1)歌は、釈教の歌となっていて、寺院歌謡としての性格を明示し、三十首中における重要

な役目を果たしている。

3 「月」「花」という語の含まれた歌(歌群)が、間隔をあけて交互に配列されている。

4 歌材として、植物(桜・柳・藤・萩・あやめ・ゑもぎ)や動物(浦千鳥・山ほととぎす・くゐな)のまとまりがみられ、夜分(今宵・たそがれ)・水辺(浦)・山類にあたるものの使用もみられる。

5 (25)を境目に、前部分を「雅」、後部分を「俗」というふうに分かれる。この「俗」は、中世末期頃から流行したといわれる俳諧連歌と趣を一にしているといえよう。

以上のような共通点を見出すことができる。構成上においても連歌との接点を有するという特徴と共に、相違点として特に、恋の歌の多さという点をも、一つの特徴としておさえておきたい。

おわりに

律調面・素材面において、『秦箏語調』の特質をみてき

た。律調面の句末4音、素材面における、列挙した類歌・配列の方法によって、少くとも、大まかな時代性の範囲を示すことができたのではないかと思う。「閑吟集」の配列との比較・連歌における付合との比較・また、三十首中の、時代性に関わる詞章の検討などを通して、時代性の範囲は狭められていくであろう。