

連歌のことばと手法

岸 田 依 子

はじめに

連歌文芸は、主として南北朝時代より室町時代にかけて、天皇より庶民にいたるまで貴族・武士・僧侶などあらゆる身分や階級の人々を包み込み、都鄙を問わず日本の津々浦々にまで広汎に浸透した。連歌の隆盛した時代は、戦乱や騒動が絶えまなく続く動乱の時代であり、天下に統一・秩序が欠如した不安定な時代であったが、きわめて動的でダイナミックなエネルギーに満ちた時代でもあった。そうした乱世の社会的環境にあつて、連衆が一座に会し、共同で連歌百韻を制作するという、世界の詩形式のなかでも特異な形式をもつ連歌文芸が、中世の時代に長く愛好され継承されたのは、きわめて興味深い現象であるといえよう。

連歌文芸の特性としては、創作の場に関しては、結果ともいふべき「座」⁽¹⁾の興行や、集団での即興による詠作スタイル、一卷を序破急の構成で展開していく詠作のテンポなどがあり、百韻一卷を作品という観点から見れば、連衆個人の句の創作と共同での百韻の創作がつねに関連している点や、興行場所や目的、連衆の人数や顔ぶれ、力量といった当座の状況の諸要素が、作品の質やレベルに大きく関わってくる点などが挙げられる。

そのような特異性を有する連歌が、中世において、和歌に替わり時代を代表する詩形式として画期的な展開を見せたのであるが、連歌百韻は文芸の表象としてはどのような特性があるのか。本稿では、連歌のことばと手法の面から、連歌文芸の表象の特性について考察することにした。

一 連歌のことば——共有財としての歌語と動的影像

詞は花の中に花を尋ね、玉の中に玉を求むべし。(略) おほかたは、代々勅撰の言葉を出づべからずといへども、新しく仕出したらんも、又俗なる詞も、連歌には苦しみあるべからず。(略) しかれども、常の地連歌に、言葉の幽玄はあらはる也。(略) 上手の常に用ゐて幽玄ならん言葉を、耳の底にとどめて、能々思索すべし。

〔連理秘抄〕

連歌は、ことごとく歌の言葉をもつて仕立つる事なれば、聞きにくからず。

〔砌塵抄〕

連歌は以前申すごとく、歌を出づべからざり候ふところに、歌にもなき言葉をすること悪しく候ふ。

〔吾妻問答〕

連歌百韻を詠む折のことばは、『連理秘抄』に「新しく仕出だしたらんも、又俗なる詞も、連歌には苦しみあるべからず」としつつも、「おほかたは、代々勅撰の言葉を出づべからず」とあり、代々の勅撰集などに詠まれた和歌の「歌語」を用いることを基本とした。『砌塵抄』に「連歌は、ことごとく歌の言葉をもつて仕立つる事なれば、聞きにくからず」とあり、『吾妻問答』に「歌にもなき言葉をするこゝと悪しく候ふ」とあるのも同様で、歌語の語彙や、和歌の慣用的・類型的なフレーズを用いたり、多少のアレンジを加えて詠作することが基本とされた。さらに、

ただ堪能に練習して、座功を積むより外の稽古はあるべからず。その上に、三代集・源氏の物語・伊勢物語・名所の歌枕、かやうの類を披見して、興あるさまにとりなすべし。
〔『連理秘抄』〕

万葉よりこのかた代々の勅撰、その外家々の集、皆もつて稽古によく侍るべし。さりながら人によるべく候。拙者などは、何となく世上の器物にて侍れば、万葉以下八代集・源氏・伊勢物語・大和物語・狭衣・宇津保・竹取などやうの物をも集めて、自然不審の事侍れば、引きても侍るなり。(略)或は政道にたづさはり、又は奉公に隙なき人などは、いかでか事広く稽古し侍らん。但し、三代集・千載・新古今・名所の抄などは、是非とも眼にかけられ候はではと存じ候。さりながら老学の人・小児などの上には、(略)古今・新古今・名所集等ばかりをも用ゐらるべし。
〔『吾妻問答』〕

とあり、『万葉集』以下代々の勅撰集や家集、名所和歌などの撰集の和歌集を基本としつつ、『源氏物語』や『伊勢物語』などの王朝物語のほか、

心をとる言葉を取ること、色々あるべし。詩を取りて付くること、又是にお

なじかるべし。(略)あるいは故事由緒経文などいひて、思ひよるやういろいろにや。
〔『浅茅』〕

とも記し、漢詩や故事、論語や经文などを本説とする付句例を以下に列挙するように、王朝歌人たちが教養として取り入れた外来文化の漢詩や故事、あるいは仏典の類(それらの素材はまた和歌ですでに詠まれていることも少なくないが)も、連歌の付合を考え、付句を詠作するうえで必要とされ、また日常の稽古の折に学ぶべき教養とされた。連歌を職業とする連歌師の場合は、それらの知識に熟達し、古典的教養に広く通暁していることが求められたが、連歌の専門家ではなく出仕の身で多忙な者においては、「三代集・千載・新古今・名所の抄」など、老学の人・小児など初心者においては、古今・新古今・名所集等の歌集に絞り込まれており、和歌が連歌の学びの基本であったことがうかがえる。⁽²⁾

古代より詠み継がれた和歌の表現語彙である「歌語」やそのフレーズを中心に、『源氏物語』や『伊勢物語』などの王朝物語、外来文化の漢詩や故事、仏典などを含めた、古典の宝庫として集積された、文化的色彩に彩られた膨大な語彙が、連歌詠作における連衆たちの共有財的素材として自在に運用され駆使されたのである。

連歌の表現の特性については、早くに島津忠夫氏が、短詩型ゆえに生成された「圧縮した表現」に着目し、「雪ふむ駒」のように名詞・動詞・名詞と直接には結びつかない連結のしかたで語を結ぶ言い回しや、表現を簡潔に圧縮しつつ「の」で結ぶ用法、掛詞の多用、「夕汐風」「あら磯枕」のごとく熟合度の弱い熟語の造語などを指摘している。⁽³⁾ また、連歌は、雅語である歌語のほか、万葉集の用語や物語世界の用語などをも活用し、「連

歌の表現は和歌の表現より一步前進してゐる⁽⁴⁾と評している。島津氏が、連歌特有の新しい言葉として論考に掲げる複合語の「木のしたもみぢ」「岩もとすゝき」などは、「木のした」「もみぢ」「岩もと」「すすき」の歌語を新しく組み合わせた造語で、歌語の素材や語彙そのものを離れるものではない。

次に、藤原鎮男・立川美彦両氏は、室町中期から後期にかけて作成された熊野千句から伊庭千句に至る十種の千句連歌の表八句を対象に、自立語三六〇〇語彙を抽出し解析しているが、「約九パーセントの高頻度語種だけで発生語彙全体の半分を担っている⁽⁵⁾」とし、高頻度語彙として月・秋・空・春・花・雪・風・声などを掲げ、それらは単語が多く、概念性・一般性を中心とした語彙の集まりで、「普遍性の語彙」と名づけている。一方、頻度一の語種は全語種の六〇パーセントを占めるが、頻度が低く、語種が多い語彙群として、白雲・淡雪・浜風、見え隠るる・枯れ立つ・更けわたるなどを掲げており、これらは複合語が多く、具体性・特殊性を中心とした語彙の集まりで、「個別性の語彙」と名づけている。分析結果について、「含意のある耳なれた普遍性の語彙を繰返し用いることによって、連歌の主たる内容、基調は作り出される。これに対して、意味の限られた個別性の語彙を選び用いることによって、句の固有の意味、特色が作り出される⁽⁶⁾」と述べ、それらが調和をもって織りなされていることを指摘している。「頻度順語彙一覧」に見る高頻度の「普遍性の語彙」は歌語そのものであるが、たとえば頻度一の個別性の語彙も、「大空」「横雲」などは和歌にも詠まれるものであり、「夕川浪」「川ぞひ芦辺」なども、「夕川」「川浪」「川ぞひ」「芦辺」の歌語をそれぞれ複合したもので、歌語の素材や語彙そのものを離れるものではない。

山田契治・岩井茂樹両氏は、勢田勝郭氏寄贈による国際日本文化研究センター公開の連歌・俳諧データベースを用い、永禄以前の現存する連歌作品のすべて、および永禄以後一七世紀末までの主要な連歌一九七、二二八件、俳諧作品二五、六五二件を対象に、連想語彙の解析を行っているが、各句に分解した上位の句表現の出現度数は、ほととぎす⁽⁷⁾(807)、なりぬらむ(457)、あさはらけ(316)、のこるらむ(315)、くさまくら(309)、あきのかせ(297)、うくひすの(274)、ひとのこころの(258)(括弧内は度数)などになっており、いずれも歌語あるいは和歌の常套的なフレーズである。連想語彙の出現頻度の高い語彙についても、つき(313)・ほととぎす(311)・あき(302)・やま(266)・こえ(264)・かぜ(261)など、いずれも歌語であり、現存作品においても連歌論書や連歌学書の説くところに合致した現象が看取される。また、たとえば「暁月」と「時雨」など、同時代の『連珠合璧集』や『連歌作法』等の寄合集に収載されていない取り合わせの付合も二例あるなど、解析による新たな知見も示されており、歌語と歌語との定型化した寄合的な付合のほか、表現の素材や語彙としては歌語を用いいつも連想や発想を新しく転じた付合のケースもあることが判明する。

むかふ東の山もかすむな

雪消えば何か白根の甲斐ならん

甲斐の白根を何かしらねのかひならんなど、言ひ知らぬ様の所に、精粉目をつけみるべきにや。詞のあたらしきとは古き歌をかくいひかへたるにや。

『愚句老葉』・宗長注

ほのかにも雲に秋の日傾きて

鐘も月まつ夕暮の山

心は明らかなり。鐘も月まつ、あたらしき詞にや。夕陽暮鐘のさまなるべし。

〔『愚句老葉』・宗長注〕

右は、宗祇の自注句集『愚句老葉』に付された宗長注であるが、前者の付句の「甲斐」の「白根」は、「いづかたと甲斐の白根は知らねども雪降るごとに思ひこそやれ」（後拾遺集・冬四〇四・紀伊式部）の歌例のように、早くから和歌に詠まれているが、「何か白根の甲斐」の言い回しを用いた和歌は管見に入らない。後者の付句の「鐘も月まつ」の「鐘」「月」「まつ」は、いずれも使用頻度の高い歌語であるが、「鐘も月まつ」の言い回しを用いた和歌も同じく管見に入らない。「詞のあたらしきとは古き歌をかくいひかへたるにや」、「鐘も月まつ、あたらしき詞にや」とあるごとく、連歌一句の表現の「新しさ」は、歌語を用いつつ、素材の取り合わせや言い回しを新しくアレンジするところにあり、歌語の素材や語彙そのものを離れるものではなかったのである。そのことは、

歌の詞、歌の心はいく度それを取り給ひても、連歌にし給ふとも、更に科なるまじく候ふ。上手の連歌をば一度なりとも盗み候ひては、道の外の越度第一なるべし。

〔『初学用捨抄』〕

また、行水の流れは絶えずしてしかもとの水にあらざるがごとく、道具も詞もいつもの物にて、しばし心の替はるこそ、我物と聞こえ、道に背かぬともいはるべけれ。

〔『連歌比況集』〕

といった、連歌学書の言辞からもうかがえよう。

連歌と歌との難易を申さば、歌は題を取りて起き臥し案じ、また抄物をも

見合はせて詠むものなり。連歌は列座して、人の句に我付け、わが句に人付くるものなれば、物を見るにも及ばず。油断しては叶ふべからざるものなり。

〔『連歌比況集』〕

連歌は、初心のうちから上手の連衆に交わって座功を積み、耳学問による経験をかさねることもさることながら、常時の稽古においては、和歌を中心に、『源氏物語』『伊勢物語』などの王朝物語、漢詩や故事等の古典的知識を、個々の力量に応じて記憶することが肝要であり、記憶され、学び得た知識や教養のみが、即興による座での創作に活かされた。連衆一人一人の記憶による知識や教養と、連衆個々の創作の働きが相まって、連歌百韻は詠み進められるのである。

このように連歌は、和歌と素材や語彙をほぼ等しくしつつも、座での即興による共同制作という、それらの運用方法の違いのほか、留意すべきもっとも大きな相違点は、連歌が歌語や、物語や漢詩等の語彙を句の素材や語彙として用いようとも、それらは「連歌」という形式で詠まれることで、すべて流動し変容する存在として、変容する諸相として表象されるということである。歌語の素材も、歌語で構成された風景や心情、事象も、連歌において表象されたものは、すべてが変容し移り行くものとして、動的影像として表象されるのである。

二 「連歌百韻」の作法と式目——行様と世界観

前章では、連歌百韻のことばについて考察したが、本章では連歌百韻一卷の構成を支え、美的で調和的な展開を図るコードともいえる連歌の式目と作法について触れておきたい。

複数の連衆による一座で連歌百韻を興行する場合、専門の連歌師や一般の連衆などが混合する座においては、文芸的才能や教養の多寡、あるいは座功の多寡などによる力量の差が当然生じることになるが、専門の連歌師や連歌に習熟した堪能な連衆で構成される座であっても、毎句毎句秀逸な句が詠まれ、秀逸な句が採択されるわけではない。

連歌の有文と申し侍るは、常になき風情、珍しきさま、また花やかに面白き体のあらはれて、上手の仕業と見えたるを有文と申すべきなり。させることもなき地連歌をば無文と言ふべきにや。されば堪能は下地無文の連歌をして、四、五句目ごとに有文の句を交すべきなり。
〔九州問答〕

連歌の下地は、技巧や飾りのない平淡な無文の句を詠み、技巧や趣向の面白さ、花やかさのある有文の句は四、五句目ごとに詠むべきであると、二条良基は説いている。

我が心誰に語らん秋の空

萩に夕風雲に雁がね

心敬

これは、前句の誰に語らんといふ心、当意の言語道断の上を付け出だすなり。句のさまも珍重にして、付け様また拔群なり。かやうの句の類は、しげくしでは聞きざめするものなり。作者工夫すべくこそ。
〔老のすさみ〕

宗祇は、心敬の疎句的付合を「句のさまも珍重にして、付け様また拔群なり」と賞讃しつつも、「しげくしては聞きざめするものなり」とし、秀逸な句でも度かさなれば興ざめすると述べている。宗碩の著作かとされる『連歌初心抄』にも、宗長の言として「連歌もよき句ばかりをせんとと思ふは心せばきにあり。ことによりて、いかにも軽らかなる風もよからん」と

あり、連歌の座で秀逸な句作ばかりに執するのは狭量であると述べている。

連歌は百韻の移り行くやうによりて、面白くも悪しくも聞こゆるなり。薄く濃く、地文を交じへて、大事の句をば安き方へやり、安き句をば大事に付けなすべきとぞ。
〔連歌延徳抄〕

これらの連歌論書からうかがえるように、百韻一卷の行様においては、堪能な連衆で構成される座であれ、趣向を凝らさぬ平淡な無文の句を「地」とし、趣向や技巧を凝らした有文の句を「文」として、「地」と「文」をバランスよく取り合わせることが肝要とされた。一座を捌く宗匠や、式目・故実に通曉し、一座の進行を司る執筆はもとより、一座する連衆たちも、百韻一卷の全体の流れやバランスを念頭に置きつつ、一句一句展開する新たな表象の動きに合わせて、付句を試みたのである。

こうした共同制作による連歌百韻の構成を支える骨格でもあり、また調和的で美的な展開を図るコードでもあるのが、連歌の式目である。百韻一卷の詠作は、この式目によってある程度プログラム化されている。連歌は、反復停滞を嫌い、変化を創作理念とする文芸であるが、発句から挙句に至るまで全体として一定のバランスをもって、変化しつつ展開するために、同意・同想・同趣の言葉や意味、内容が繰り返されるのを「輪廻」と称して嫌い、避けるべきこととされた。この理念をもとに詠句の素材や用語について、「一座一句物」「一座二句物」といったように百韻での使用上限回数や、「可嫌打越物」「可隔三句物」といったような句と句との間隔の下限が規定されたほか、春・秋・恋などの部立別の連続句数の上限下限なども定められた。また、連歌では定座としての規定はまだなかったが、四花八月（七月）といい、花は懷紙四枚の各折に一句ずつ計四句、月は各折の面

(表・裏)に一句ずつ計八句(名残の折の裏に詠まない場合は計七句)詠む形とし、自然を代表する春秋の花と月の景物が偏ることなく、バランスよく配されるよう定められている。

「堪能・不堪能により、付句の作りやう、取合せなどは変はり侍るとも、行様は定めたるべし」と先達庭訓し侍りし。
〔連歌延徳抄〕

連歌百韻の形式を整え、式目を考案・制定することにより、雅語を用いて秩序と均斉美のある世界を共同で描く文芸が可能となったのであり、それにより百韻の行様の美的で安定した形での進行・展開が保証されたのである。

式目は、鎌倉時代の連歌本式以降、連歌の文芸的進展や時代の流れにより、増補改訂や改編を重ねたが、文龜元年(二五〇一)の肖柏識語を有する『連歌新式追加並新式今案等』(以下「連歌新式」と略す)は、連歌の円熟期に相応する式目で、長く式目の規範となった。光田和伸氏は、この連歌新式を対象として、連歌式目のもつ規則性・整合性について分析・考察し、式目の素材が一七のジャンルに選定されており、それらは自然界・人間界・人倫の三つに区分されること、自然界と人間界は照応し、それぞれさらに「天」「地」「媒」「飾」に区分され、たとえば自然界の場合、「光物」と「時分」(天)、「山類」と「水辺」(地)、「簀物」と「降物」(媒)、「動物」と「植物」(飾)といったような照応をなし、対をなす形で構成され、体系化されていることを指摘したうえで、こうした二分割を反復する配置を胎蔵界曼荼羅型と称している⁽⁸⁾。また、素材の連続使用句数の上限については、自然の景の代表である春・秋の句は三句以上五句まで、人事の情趣の代表である恋の句は二句以上五句までとされるが、その他の、勅撰集部立にある夏・冬・述懐・神祇・釈教・旅、ならびに中世に流行した水墨画の

景の主要な画材ともなった、私撰集部立にある山類・水辺・居所は、いずれも三句までと定められており、これらの三を基本数とした分割の配置を金剛界曼荼羅型と称し、「去嫌連歌はできるかぎり均等に、様々なジャンルの語彙を使用するという理念に立っていたが、連歌新式は更にそれを、曼荼羅を描き、旅することにも似た行為へと高めたのである⁽⁹⁾」と論じている。

氏の連歌新式の構造に関する考察は、画期的で示唆に富むものであり、連歌式目を骨格として形成される連歌百韻の世界は、まさしく天地のあらゆる事象を均斉美と調和美のとれた形で描きつつ形象化する宇宙的世界であり、百韻を巻くうちに森羅万象が徐々に立ち顕れ、一巻を満尾することの一つの世界像が完成するよう、式目は構成され、機能しているのである。

行はされども仏智にかなひ、詣でされども神慮に叶ふ。一時に四季にうつり、月花を見、春夏秋冬一時に移り行くことは連歌の徳なり。その身はいまだ捨てざれども、隠家山深き居所閑居を求むるなり。その身はいまだ若きものなれども、昔古を忍び、老衰へ年闕けて、さらに身の便なき由を覩ず。是よの道にはなし。歌道第一の徳なり。恋ひずして来ぬを恨み、あかぬ別れの鳥の音を惜しみ、あこがれ迷ふ心づくしの有様は、いかなる一生不死の聖人もその心をなす。儂きこととは思へども、是又大事の所なるべし。

〔連通抄〕

『連通抄』が説くように、連歌の式目が支える百韻の世界には、あらゆる時間と万象が充溢しており、連衆たちは座の空間を共有しつつ、一句一句詠作と享受をかさね、宇宙的世界像の形象に向かったのである。

三 連歌の手法

連歌のことばについては、一章で述べたように「歌語」や「歌語」のフレーズを中心に作句されており、歌語の素材や語彙を大きく離れるものはなかったのであるが、「連歌」という形式でそれらが詠まれることで、すべてが変容し移り行くものとして、動的影像として表象されている点に、連歌のことばの特性が見出せる。

本章ではさらに、連歌の手法の特性について具体例を挙げつつ考察することにした。なお、連歌の手法の特性を分析することを主眼とするため、連歌百韻の付合に関する注釈的説明等は論の展開上必要な点のみに留める。また、連歌の付句の技法や付合の諸相については、多くの連歌論書・連歌学書で、寄合付、心付、「てにをは」説などの解説があり、それらの研究も必要であるが、本章の論考では対象としないことをあらかじめお断りしておく。

(1) 動的視点と多次元的時空

79	打ち返す小田には人の群がりて	忍誓	春（人倫）	打ち返す小田／人
80	阿倍野の原ぞ市をなしたる	専順	雑（名所）	阿倍野／原／市
81	見わたせば波に虹立つ浅香渦	宗砌	雑（名所・水辺）	波／虹／浅香渦
82	朝影寒く向かふ雪の日	行助	冬（降物）	朝影／雪

（部立）
（素材）⁽¹⁰⁾
（⁽¹¹⁾）
（享徳二年宗砌等何路百韻）

79は、人々が大勢集まって春の田をすき返すさまを詠む。80は、阿倍野

の原に市が立つさまを詠んでおり、79の春田を耕す景と阿倍野の原に市立つ景は、文脈上は直接的には結びつかない。80の阿倍野と次の81の浅香渦は、古来和歌にも詠まれた名所で、阿倍野は現在の大阪市阿倍野区、浅香渦は現在の大阪市住吉区浅香町と堺市浅香山町の一帯で、当時は低地帯で海に面しており、両所は同じ摂津国であるが、地理的にはある程度離れている。連歌百韻は発句を除くすべての句が虚構の世界であるが、実際上も阿倍野の原と浅香渦の海上の景を実景として同時に眺めることはない。このように、79と80、80と81は、実景としては一つの視点では捉えられない景であり、小田から阿倍野の原、阿倍野の原から浅香渦へと視点を動かしつつ、79と80、80と81の付合では、異なる視点の景を同時に提示する多次元的構図が取られているのである。

79と80において、小田の景と阿倍野の原の市の景という視点の異なる二つの景を連関させる接点は、群がり集まる人々の賑わいであり、80の阿倍野の市と81の虹の立つ浅香渦の景を連関させる接点は、摂津国の名所という共通性と、「市」と「虹」の寄合（『連珠合璧集』）であり、いずれも「立つ」ということで関連するが、さらには『百練抄』や『後深心院閑白記』等の記録類に見える、虹の立つところに市を立てるという民間の伝習に基づく連想も想定される。⁽¹²⁾

81と82の景は、同じ浅香渦の景を描写した句として理解されるが、浅香渦の遥かなる海上に虹が立つ景を眺める視点と、朝日を受けた自分の影が雪に映る景を眺める視点とは異なっており、一元的な視点では捉えられない景が付合として同時化され提示されている。81と82の句の接点は、「波」と「雪」の寄合（『連珠合璧集』）であり、また「虹」と「朝日」の寄合（『連珠合璧集』）から「朝影」が導き出されており、寄合を介して冬の景に

転じた付合である。79から82の流れにおいて、春の景から無季の景へと移り、冬の景へと移り変わるのも、現実の時空にはない多次元の世界を表している。

〈部立〉

〈素材〉

- 45 飽かなくに御狩の小野の春暮れて 宗牧 春（時分） 御狩／小野／春
46 渚の家の霞む一むら 聴雪 春（居所） 渚／家／霞む
47 藻塩草かき置く霜の明くる夜に 宗牧 冬（降物・時分） 藻塩草／霜／夜

（『雪牧両吟住吉百韻』⁽¹³⁾）

45は、春も暮れ行くころ、宮廷人たちが日暮れまで鷹狩に興じるさま、46は、渚の家々が春霞にかすみ、ひと所に集まって見えるさまを詠む。45の景は、46の「渚」の家の景が付くことにより、『伊勢物語』八二段の惟喬親王が水無瀬の宮から交野に鷹狩に出かけ、渚の院の桜に興じる場面の連想を介して、交野の小野の景として浮かび上がってくる。47の句は、夜が白々と明けるころ、製塩用に積み上げられた藻塩草に置く霜が白くうっすらと見える景で、46の景は、47の景が付くことで、45・46の付合での交野の名所の渚から一転して海辺の渚の景に変容し、時間も45・46の付合の夕暮れから夜明けに転換する。視点は、45・46の交野の狩猟地の広大な野の景から渚の院の遠景、46・47の海辺の家々の遠景から、海士の家に積み上げられた藻塩草に置く霜へと焦点が絞り込まれ、巨視的視点から微視的視点へと視点が動いていく。46・47の付合では、46の遠景の視点と、47のズームアップされた近景の視点とが同時化されて提示されており、現実の視点とは異なる複眼的視点の景が表象されているのである。

〈部立〉

〈素材〉

- 39 深草や下萌え初めてけぶる野に 宗祇 春（名所） 深草／下萌ゆ／野
40 うつせみの世を忍ぶはかなさ 専順 述懐 世／忍ぶ
41 かくのみに恋死なば身の名や立たむ 心敬 恋（人倫） 恋死ぬ／身／名

（『寛正七年心敬等何人百韻』⁽¹⁴⁾）

39は、深草のまさに草深い野で、草がいつせいに芽吹きはじめ、一面かすんだように見える早春の景を詠む。40は、この世を忍んで隠れ住む侘びしい隠者のさまを詠んでおり、39の草が芽吹く早春の景と、40の世を忍ぶ侘びしい隠者の景とは、文脈上は直接には結びつかない。41は、恋いこがれて死んだ後に浮き名が立つことを怖れる恋に苦しむ人のさまで、40と41の景もまた、文脈上直接には結びつかない。40の句は、草が芽吹く野が「深草」の地であることから、「夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里」（千載集・秋歌上三五九・藤原俊成）、「深草の里の月影寂しさも住みこしまの野辺の秋風」（新古今集・秋歌上三七四・源通具）などの歌例の、深草の人氣のない寂しいイメージを介して、人目を避けてひっそりと隠れ住む人のさまを付け、39の草の新芽が萌え出る早春の景と対照的な景を配し、この世に生まれ出る草の息吹と、この世から身を隠す人の侘びしさという対照的な趣向の付様としている。

40の句は、41の浮き名が立つことを怖れる人の景が付くことで、世を忍ぶ侘び人から一転して恋に苦しむ人の景に変容し、世を忍んでいるのは浮き名が立つのを怖れてのことであったとし、視点は40一句での侘び人の視点から、40・41の付合では恋する人の視点へと、視点の主体が変容している。同一の句の表現が、前句との関係、付句との関係によって変容し、多

元的な文脈が表象されているのである。

以上、百韻の行様の一端を例示しつつ、連歌の手法の特性について見てきたが、動的視点とそれによる多次元的世界の創出に、和歌形式の表象とは異なる、連歌形式ゆえに創造し得た表象世界の特異性があるといえよう。

(2) 連続性の創造——切れと心的表象

連歌の前句と付句との非連続性と連続性について、百韻の行様の一端を例に考察し、連歌における創造と表象の問題について考えてみたい。次に掲げるのは、『寛正七年心敬等何人百韻』の三の折の表から裏にかけての七句である。

61	あらましの忘れ安きを驚きて	行助	〈部立〉 述懐
62	心の道に出づる世の中	政泰	釈教
63	賢きも君にひかるる山の奥	心敬	雑（人倫・山類）
64	子の日の松の幾とせか経ん	元用	春（植物）
65	春の野を埋む籬の影遠く	専順	春（居所）
66	末は霞める庭の遣り水	与阿	春（水辺・居所）
67	月細く有明がたに流れきて	心敬	秋（光物・夜分）

〔寛正七年心敬等何人百韻〕

61は、かねて心づもりをしていたことも、つい忘れやすくなってしまう身に我ながら驚く老の述懐を詠んだ句である。62は一句では、心を守るべき道である仏の道に入るために、俗世を出て出家しようとする人のさまを

詠んだ釈教の句で、61の景と62の景は、文脈上直接には結びつかない。63は一句では、俗世を避けて山奥に隠れ住んでいる賢人も、時の聖帝には心ひかれるさまを詠んだ句で、62の景と63の景も、文脈上直接には結びつかない。

61の「あらまし」は、一句では具体的にでなくさまざまな計画が想定されるが、かねての計画を年老いて忘れやすくなることへの驚きに句の主眼がある句作りになっている。この61の句に62の句を付けることで、「あらまし」は出家の願いの意となり、両句の付合は、かねての出家の願いの忘れがちになることにはたとえづき、俗世を捨て仏の道に入る人のさまの意となる。文脈上、直接には結びつかない二つの景を結びつける働きをするのは、61一句の忘れやすさに驚く老いの述懐を、出家の願いの忘れやすさの意に文脈を転じた発想であり、61の句は62の句が付くことで、別の文脈の表象へと変容し、61の句の意を変容させることで61と62の句の景は連関するのである。61の「あらまし」と62の「世の中」は寄合であるが、『連歌付合の事』、両句の景を結ぶ文脈は内的な心の働きによって創造されるのである。

63の句に対して、61は「打越」、62は「前句」となり、63の句を付ける際には、61の打越から離れるため、61・62の両句で構成された付合の文脈は、61の句が切り離されることで消える。63の句は、62一句での仏道のために俗世を出る意を、『史記』に見える太公望の故事を踏まえ、賢者が君子に見出されて政道のため俗世に出て仕官する意に転じ、62の句意を変換することで62と63の両句は、新たな付合による表象世界を生み出している。

64は、63の「ひかるる」に、正月初子の日に小松を引く連想で、「子の

日の松」と付け、63の「君」に「幾とせ」と応じた、ことばの縁による付合であるが、63一句の「ひかるる」の語に着目し、「引く」に縁ある多くの語のうちから、「子の日の松」を想起して春の季に転じている。63・64は、一句ではそれぞれ異なる文脈の句であるが、ことばの縁をたよりとした連想の心的働きによって連関性をもたせ、連続した景が創造されている。

以下、同様に見て行くと、65は63の打越を離れ、64の前句に、春の野を埋めるように一面に立ちこめた霞の籬に隔てられ、人や物の姿がぼんやりと遠くに見える景を付ける。64と65はいずれも春の景であるが、一句ではそれぞれ異なる場面の景を詠んでいる。これら二つの異なる場面の景をつなぐのは、64の子の日の遊びが人々が野に出て小松を引くものであることから、「子の日」から「春の野」を連想し、この連想によって二つの景は統合され、新たに霞の籬の景を添えて、小松を引く人々の姿が朧気に遠く見える景とした。

66は、庭の遣り水の流れの末が春霞にかすむ景を付ける。65、66はともに春の景であるが、それぞれは個別のショットである。この二つの異なる景を結ぶのは、65の「籬」に、「谷の戸の霞の籬荒れまくに心して吹け山の夕風」（夫木抄・春部二・五〇七・藤原為家）などの和歌を介しての寄合語「霞」（『連珠合璧集』）の連想であり、また、『連珠合璧集』『竹馬集』等に寄合語としては掲出されないが、「里は荒れて人はふりにし宿なれや庭も籬も秋の野らなる」（古今集・秋歌上二四八・遍昭）など、「籬」は「庭」とも多く取り合わせて和歌に詠まれるところから、「籬」に「庭」をも連想し、「庭」の縁で「遣り水」を添えた景とした。65・66の付合での「籬」は霞の比喻ではなく、実体としての籬であり、野と庭との間に設けられた

籬の影が、庭の遣り水に映り、流れの末が遠くかすんで見えるさまとしていいる。「春の野」と「庭」や、「野」や「籬」と「遣り水」とを取り合わせた和歌は管見に入らず、この二句の付合は和歌にはない新しい景を詠んでいることになる。

67は、細い下弦の月が、夜明け方の空にゆっくりと流れ動いて行く景を付ける。66は一句では春の日中の景、67は秋の夜明けの景である。66、67は、時節も空間の視点も異なっており、時空の異なる二つの表象世界であるが、67の句は、66の景を秋の夜明けに転じ、庭の遣り水に月が映る景を新たに描き添えて、細い有明月ゆえに、また春霞ではなく夜明けの薄明りゆえに、末はかすんで見える景とし、秋の有明方の庭の新たな景を詠出している。

以上、連歌百韻の行様の一端を見てきたが、つねに前々句の打越と、打越・前句で構成された付合の世界を離れつつ、次の句でどのような新たな世界を点描していくのか、現前の表象を切り離しつつ、新たな連続性をもつ表象を生成していく、その連続性の運動、連続性の創造が、和歌形式とは異なる連歌形式の大きな特性である。先に見たように、百韻の一句一句は独立した景をなしており、それらは時空の違いや、視点の違いなどにより、前句や付句とは文脈上直接的にはつながらない場合が多く、いわば非連続の景のモニタージュのように見える。そうした非連続の景を詠出しつつ、付句作者は連想による発想力や想像力という心的働きによって前句との間に連続的世界を内的に創造しているのであり、座の連衆たちも個々の心的働きによってその連続性を内的に享受するのである。この連続性や連関性の創造という、前句と付句との間の表象し得ない心的表象こそが、付合の文芸である連歌の本質的な特性といえよう。

心敬は、『老のくりごと』で次のように述べている。

この道は、前句の取り寄りにて、いかなる定句も玄妙の物になり、いかばかりの秀逸も無下のことになるといへり。前句と我が句との間に、句の奇特、作者の粉骨はあらはれ侍るべしとなり。
〔『老のくりごと』〕

連歌は、前句と付句との間に「句の奇特、作者の粉骨」があらわれるものであるがゆえに、

いかばかり堪能にも、おなじ心を案じ合ひ侍るは、本意なくや。満座各あらぬ界と案じちがへたる、作者の粉骨なるや。
〔『老のくりごと』〕

とも述べ、言葉の縁である寄合に安易に依拠し、同座の連衆が同類の内容の句を詠むことを戒め、同座する者はみな一句ごとに前句を「あらぬ界」に案じ違えて付句を試みる大切さを説き、そこにこそ作者の創意があらわれるとする。心敬の晩年の連歌論書では、「歌の上下の続きざまの、心の転じ侍るを心得侍らでは、他人の疎句などの、手を放ちたる所などにたどり侍るべくや」〔『ひとりごと』〕、「ひたすら言葉のみを見とりて付け侍るほどに、句はいよいよ並べ置きたるばかりにて、心は寄らずや。歌の上下の続きざま、心の転じ侍る所どもを見分けて句を作り侍らば、万象おのづから付合たるべくや」〔『岩橋跋文』〕と、和歌の上の句・下の句の続きざま、転じ方を学びつつ、連歌で句を付ける際に、前句に対して心を転じることの重要さを繰り返し説いており、こうした言説は、宗牧の『四道九品』の連歌論書にも継承され、「古き口伝の中にも、油断なく心を転じるべき事と侍る。句ごとに心を改めて行様にすべきなり」と見える。

心の転じ方が深く大きいほど、疎句的な付合になるのであり、疎句的付

合をもっとも強く提唱し、深く探究した心敬は、「はじめも果も知らぬ世の中／朝夕に寄せてかへれる沖つ波」「これや伏屋に生ふる帚木／稲妻の光に見ゆる松の色」等の疎句の付合を例示し、

前句の姿・言葉を捨てて、ひたすらに心にて継ぎたる、これらの名句、記すにいとまなし。
〔『やさめごと』〕

と述べている。前句一句の表象に連関性をもたせつつ、大きく心を転じて作句される疎句は、寄合や文脈などにおいて直接的に前句と連関する親句に対し、前句の表象と付句の表象とをつなぐ、表象されざる表象、すなわち心的表象が深く大きいのであり、そうした疎句の詩的創造性を重視するところから、心敬は疎句を特に付合の理想としたのである。

(3) 利他的創造

心敬は、疎句を重視する一方、

まことの先達の句には、かならず言ひ捨てたるもの多かるべし。当座の粉骨を宗として、輪廻・前句の難句などには身を捨てて人の句をたすけ侍る句多かるべし。
〔『ひとりごと』〕

いかばかりも心を鎮めて姿・言葉に思ひをかけ、わが句のことわりを離れて、よそにのき侍りて遠水をながめ、秋の露を見侍らんごとの工夫、大切なるべくや。
〔『所々返答』第三状〕

とも述べており、先に引いた『老のくりごと』の、連歌の道は、「前句の取り寄りにて、いかなる定句も玄妙の物になり、いかばかりの秀逸も無下

のことになる」とする言説とも連関する。

連歌百韻においては、何を詠むかではなく、前句の表現を一字も変えることなく、前句が詠出する現前の景を、付句によってどのように新たな位相に転じ、新たな句境を開いていくかが文芸の眼目となる。そうした連歌文芸の特異性を高いレベルで形象化することを志向するうえにおいては、百韻全体の行様に心を配り、どのような前句をも生かす心構えや創作態度が一方で求められるのであり、「言ひ捨てたる」句、「身を捨てて人の句をたすけ侍る句」「わが句のことわりを離れ」た句も価値ある創作とされる。自身の句は趣向をこらさずとも、前句や作品としての百韻を生かす詠作や付合は、いわば利他的な創造ともいえよう。

第二章で見たように、連歌の座は、共通の式目に沿って全体のバランスにも配慮しつつ、さまざまなレベルの連衆たちが共同で百韻の作品を織り上げていく場である。こうした百韻の制作状況においては、利他的な創作もまた、連歌文芸固有の特異な創作のあり方であり、それゆえに、連歌文芸の付合をもっとも高度なレベルで探究した心敬は、「当座の粉骨を宗として」利他的な句を詠む詠者を尊び、「まことの先達」と称したのである。

〈注〉

- (1) 連歌の座の結界性については、岸田「連歌の時空と構造——〈発句〉様式の解析を基底として——」(『連歌文芸論』第一部第三章、笠間書院、二〇一五年)を参照されたい。

- (2) 木藤才蔵氏は、鎌倉末期に成立した連歌寄合集『連証集』において、寄合の典拠として掲出される作品はすべて和歌に限られており、物語文や漢詩文などを含まないが、南北朝期以降、源氏寄合が重視されるようになった

と指摘している。室町中期に成立した、寄合集成書として最大規模の『連珠合璧集』に引用されている和歌の出典について、氏の作成による一覧表によれば、歌集、物語別に引用数の多い順に掲げると、新古今集(四七首)、古今集(三七首)、万葉集(二三首)、源氏物語(四一首)、伊勢物語(二〇首)となっており、学ぶべき古典として連歌論書が掲げる作品名に合致している(『連珠合璧集』(『連歌論集』(一))所収、三弥井書店、一九七二年、木藤才蔵解説参照)。なお、連歌語彙に関連し、宗祇を中心とした室町中期の千句連歌六種を対象に、連歌語彙の計量的分析を行った山内洋一郎氏は、連歌の高使用率の語彙相が『古今集』より『新古今集』に近似していることを指摘している(『連歌語彙の構造——千句六種による計量的分析——』(『連歌語彙と和歌語彙』(『連歌語彙の研究』、和泉書院、一九九五年))。

- (3) 島津忠夫「宗祇連歌の表現」(『島津忠夫著作集』第三卷第十章、和泉書院、二〇〇三年。初出は一九五五年三月)。

- (4) 注(3) 同書同論文。

- (5) 藤原鎮男・立川美彦「連歌の語彙にみる普遍性と個別性」(『国文学研究資料館紀要』、一九九六年三月)。

- (6) 注(5) 同論文。

- (7) 山田奨治・岩井茂樹編著『連歌の発想 連想語彙用例辞典と、そのネットワークの解析』(日文研叢書38、国際日本文化研究センター、二〇〇六年一〇月)。

- (8) 光田和伸「連歌の正体」(『文学』、二〇〇二年九月)。

- (9) 注(8) 同論文。その他、連歌の式目については、光田和伸「連歌新式の世界——「連歌式目モデル」定立の試み——」(『国語国文』、一九九六年五月)、同「連歌の「詠み方」と「読み方」——宗祇一座『水無瀬三吟』『湯山三吟』を矩として」(『日本研究』、二〇〇七年九月) 参照。

- (10) 部立、素材は、句の行様の参考として記す。以下同じ。

- (11) 島津忠夫校注『連歌集』(新潮日本古典集成、一九七九年) 所収に拠る。表記

は適宜改めたところがある。番号は、百韻の句番号を示す。

(12)

・「高陽院立市。依虹蜺立也」(『百練抄』寛治六年六月二十五日条)、「中宮庁前立市。依虹見也」(『百練抄』保延元年六月八日条)、(新訂増補国史大系『日本紀略 後篇 百練抄』)。

・「同廿四日辰刻、自金堂良角虹吹上坤方、満寺驚之、自廿五日三个日間立市之由、同所示送也」(応安五年八月四日条)(大日本古記録『後深心院関白記』(四))。なお、虹と市との関連については、安間清『虹の話 比較民俗学的研究』(おりじん書房、一九七八年)、勝俣鎮夫「売買・質入れと所有観念」(日本の社会史第四巻『負担と贈与』、岩波書店、一九八六年)など参照。

(13)

金子金治郎校注『連歌集 俳諧集』(新編日本古典文学全集、小学館、二〇〇一年)所収に拠る。表記は適宜改めたところがある。番号は、百韻の句番号を示す。

(14) 注(11) 同書所収。以下同じ。

*本文の引用は注で記したもののほか、和歌は『新編国歌大観』(CD-ROM版、角川書店)に拠り、その他の連歌論書等は以下のテキストに拠った。なお表記は適宜改めたところがある。

『連理秘抄』『筑波問答』『十問最秘抄』『吾妻問答』(日本古典文学大系『連歌論集 俳論集』(岩波書店))、『九州問答』(『連歌論集 上』(岩波文庫))、『連珠合璧集』『連歌付合の事』(『連歌論集 一』(三弥井書店))、『老のすさみ』『浅茅』『初学用捨抄』(『連歌論集 一二』(三弥井書店))、『砌塵抄』『ささめごと』『所々返答』『ひとりごと』『岩橋跋文』『老のくりごと』(『連歌論集 二三』(三弥井書店))、『連歌延徳抄』『連歌比況集』『連歌初心抄』『四道九品』(『連歌論集 四』(三弥井書店))、『愚句老葉』(『連歌古注釈集』(角川書店))、『連通抄』(島津忠夫『連歌史の研究』所収翻刻資料、角川書店)。