



Title	連歌史の研究
Author(s)	島津, 忠夫
Citation	大阪大学, 1978, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/32377">https://hdl.handle.net/11094/32377</a>
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 <a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed</a> 大阪大学の博士論文について

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

氏名・(本籍)	島	津	忠	夫
学位の種類	文	学	博	士
学位記番号	第	4356	号	
学位授与の日付	昭和	53年	6月	30日
学位授与の要件	学位規則第5条第2項該当			
学位論文題目	<b>連歌史の研究</b>			
論文審査委員	(主査) 教 授	田中	裕	
	(副査) 教 授	宮地	裕	助教授 信多 純一

### 論文内容の要旨

本論文は連歌の起源からそれが完成し固定するまで、いいかえれば17世紀末に成立する蕉風俳諧にその地盤を譲りわたすまでの展開の諸相を考察したものであるが、しかしもとより通史ではなく、それぞれの時期にとって最も重要な連歌史的課題であるとともに、研究史的にもその解明が迫られているような諸問題を選んで新見を示したもので、本論十三章、付録一章から成っている。以下新見の所在を中心として、順次にその論旨を要約したい。

第一章「連歌源流の考」連歌史を短連歌から始めることは通説であるが、短連歌の最も早い作例は何か、となると諸説に分かれる。つとに『俊頬脳』や『八雲御抄』は万葉集卷八の、尼と家持との唱和の一首をそれに擬しているが、難解歌である上、単なる合作歌とも解釈されてその後顧みられることが少ない。本章はまずこの一首の歌意を再検討して合作歌説を否定し、すでに短連歌の実を備えていることを明らかにしているが、次いでこの微妙な形態の作例以外には集中に短連歌作品の見えない事実にふれる。そしてこの事実はあくまで編纂者の歌体意識の問題であり、当時短連歌が流行していたという推測を否定するものではないこと、否こう推測してはじめて平安時代に入って俄かに短連歌の盛行する理由が説明されることを説き、この一首を上代における短連歌の貴重な証跡と考えている。

第二章「短連歌初期の諸相」『拾遺集』以前の私家集に見える短連歌を内容・形態・唱和の場面等の諸観点から考察して、その含みもつ多様な要素を抽出するとともに、漸次それらが整理され、内容においては言語遊戯としての修辞的洗練、形態においては各句の独立性の確立といった方向に導かれてゆく過程を追究している。それは短連歌の完成してゆく方向であるが、それと併せて右の多様性の

中にはやがて長連歌へと展開する要素の含まれていることも指摘し、従来の単純な短連歌観、いいかえれば短連歌の到達点である『金葉集』所収の連歌をめどとして構成されているそれを修正するところがすこぶる多い。また如上の過程にあって『拾遺集』のもつ役割を重視し、撰者花山院とその周辺の存在に注目している。

第三章「短連歌から長連歌へ」はじめて連歌について規定した(一)『俊頬韻脳』、次いで(二)『袋草紙』、(三)『八雲御抄』と順を追って詳細になってゆく故実禁制と、当時の私家集に見える連歌の実態とを比較・考察し、これらの諸学書の所説がそれぞれ(一)短連歌の完成期(『金葉集』期)、(二)鎖連歌の盛行しはじめた時期、(三)五十韻・百韻の長連歌が一般化する時期の連歌の実態に対応することを明らかにしている。

第四章「鎌倉時代初期の連歌」『明月記』所載の連歌関係の記事や『八雲御抄』の故実禁制等を再検討して、まず後鳥羽院の仙洞における有心無心同座の狂騒な雰囲気に遊ぶ連歌が、順徳院の宮廷に移ると専ら有心を理想とする文芸的なそれへと転換する事実を指摘して、その指導者に定家を擬定している。次いで、承久の乱後はこの傾向をさらに強め、当初貴族の私邸における連歌会から後嵯峨院の仙洞のそれに受け継がれてゆく過程で連歌本来の性格と考えられる俳諧性は払拭され、いわゆる堂上連歌の風の確立することを説いている。

第五章「花の下の連歌」花の下の連歌を南北朝期以後の連歌の基盤と見る観点から改めてその本来の性格を、いいかえればそれが良基によって堂上連歌と習合される以前のありようを明らかにしようとするもので、資料としては『沙石集』を中心に、連歌師相承の秘伝書類が参照され、良基の論書や『菟玖波集』にも吟味は及ぶ。まず『沙石集』所伝の素俊や隆祐の事績が整理し直され、同集所収の連歌のいわゆる「荒句」に見られる作風に庶民性・俳諧性が強調されているが、次いで初期の花の下の連歌師の中では無生における発句觀の新しさ、下って善阿門では救済と対立的であった信昭・十仏・良阿等の作者、および例えば信昭の「げすしく仕立て、強く作るを詮」(『十問最秘抄』)とする作風が注目されている。併せて『応安新式』以前の花の下関係の諸式目についても諸説の批判や考証が加えられ、新出の資料をめぐって見解の分かれるこの問題の解決に寄与するところが少なくない。

第六章「二条良基の連歌論と秘伝書と」良基関係の伝書を自身の著作とその名に仮託した秘伝書とに分け、主として後者について論述する。まず問題の多い『知連抄』の真純性を論じて、本書の多くの部分が秘伝の寄せ集めであり、良基の著作としては異例に属することを指摘し、次いで仮託秘伝書の『一紙品定』『和歌集心体抄抽肝要』との関係を考察して『知連抄』のもつ秘伝書的性質を解明している。そればかりでなくこれらの論証を通じて、つとに連歌師の間で伝承されていた雑多な口伝がやがて良基の名を冒して集録され、それぞれの秘伝書として成立してくる一定の経路を照明して優れた成果を収めている。

また良基自身の論書については、はじめに幽玄・花の問題を中心としてその所説を鳥瞰し、次いでその思想と連歌壇一般のそれとの関係に論及する。すなわち『僻連抄』等初期の論書は地下の連歌師の伝統的な所説をふまえて成立しているが、『筑波問答』を転機として自説の展開を志す。そして時流を遙かに抜いたその学識・教養が中世を代表する高度の連歌論を構築するにつれて、一般の連歌壇

から乖離してゆくさまを、とりわけ『連歌十様』『十問最秘抄』等の晩年の著作の上に指摘している。

第七章「今川了俊と梵灯庵」まず晩年の良基と当時の連歌壇を風靡していた周阿との関係が追究され、次いで良基の忠実な繼承者であり、師以上に厳しい周阿の批判者であった了俊の所説に及ぶ。後半は同じく良基を継ぎながら了俊ほど忠実でなく、むしろ後継者に宗砌を得ることによって連歌史の主流に連なるに至った梵灯庵の所説を考察する。それについて『梵灯庵返答書』や『梵灯庵袖下集』にも関説はあるが（詳細は副論文第三章四参照）、主として取り上げられているのは『長短抄』や『千金莫伝抄』『連通抄』で、それらはいずれも良基説との関連を強く認うものでありながら疑問が多い。結局梵灯庵関係の伝書はその執筆態度において融通性に富み、内容において雑糅的で、前章の秘伝書に類似の性質をもつことが示唆されるとともに、併せてそこに梵灯庵個人の見解を見るよりも応永期というこの過渡期の連歌の状態の反映を見ることの方に、より多くの意義が認められている。

第八章「宗砌の作風」梵灯庵に学び、のち連歌奉行に任じて連歌壇を率領した宗砌の作風を考察したもので、手続としては五種の自撰句集に入集しているその句が、のちに彼を継いで連歌壇の主流に立った宗祇の撰集や論書の中ではいかに取扱われているか、また傍流に位置した心敬の論書ではどうかを仔細に検討することを主としている。その結果前者においては大方の一致と細部での乖離を、後者においては厳しい対立を認めるとともに、宗砌の作風の特色が秀句にあること、またそこに連歌師の伝統的な作風が維持されていることを主張している。

第九章「心敬の立場」まず心敬が応永・永享の頃を連歌史上の衰退期と見なした理由を尋ね、この時期に盛行した連歌が興遊でなければ法樂であり、文芸を志向するものではなかった事実を指摘する。この文芸への志向において最も厳しく、成果もまためざましかったのが心敬であることは通説であるが、しかし本章は『ささめごと』以下の論書や自撰句集等の考察を通して、以上の志向や成果の代りに心敬の失ったものが、連歌本来の性格でもあれば連歌が中世芸能の一環として栄えた（副論文第一章参照）根柢でもある結座性と俳諧性とであること、いきおいその連歌は一座の文芸というべき相においてではなく、わずかに二句間の付合の文芸として修練されるにとどまった、という側面を剔出している。こうして同時代の連歌壇から孤立した心敬であるが、その文芸を最高度に評価し、やがて連歌史の主流に押上げたのが宗祇であることにも言及している。

第十章「宗祇連歌の表現」すでに第八章で説かれたような宗砌の作風と心敬のそれとを併せ継いで、一座の文芸としての連歌を完成したと考えられる宗祇の場合を、代表作『湯山三吟』について具体的に検証しようとしたものであるが、とりわけ目的は、その語法・用語を伝統的な和歌のそれと比較して新しさの限度を測定することにある。結論を要約すれば、用語は歌語の枠を越えて物語にまで進出しているが、俗語を許容するには至らず、「俳諧とは大きく一線の画される所」があること、作風は二条派はもとより京極・冷泉派をもぬきんでて、それを「もう一步つき進めた所」にあるという。

第十一章「俳諧連歌の発生」『竹馬狂吟集』が最初の俳諧撰集として現われる以前、すでに俳諧連歌は宗祇・兼載・宗長等の一流連歌師から庶民にわたって流行し、いわば時代の風潮であったことを連歌師の一面である咄の生活（副論文第五章三参照）や、狂言に描かれている初心講の連歌にまで筆をのばして論述し、次いで『竹馬狂吟集』『犬筑波集』『守武千句』の成立事情・相互の関係・作風に

について考察する。とりわけ最も卑俗・放埒な俳諧性を誇示している『犬筑波集』とその撰者宗鑑とに惜しみない評価を与えていたところに論者の立場はうかがわれるが、しかしその出現を契機として連歌から俳諧へという移行が生じたわけではなく、当時はもとより以後も、俳諧は連歌の余事として嗜まれるのが一般であったことにも注意を促している。

第十二章「連歌固定への道」紹巴は宗祇以後の連歌を一変させたといわれ、そこに連歌史の第二の頂点を見ようとする説もあるが、本章はその制作態度に現われた著しい傾向、すなわち表現の彫琢よりも速吟と平易さとを、連歌論よりも啓蒙的な作法書の撰述をという事実に注目して、紹巴の果した役割は連歌の完成ではなくて固定化であり、やがて近世の俳諧連歌に地盤を譲りわたす原因でもあったと説く。ほかに在来の連歌師がその生活様式とした草庵生活を捨てて知行取になったことにも同様の意義を見出している。

第十三章「連歌と俳諧と」紹巴以後蕉風俳諧成立までの一世紀間、俳諧連歌はなお連歌の余事であり、連歌宗匠の指導の下に行われていた実情を深溝松平家の場合、紀州徳川家の三浦為春の場合、肥前佐賀の場合、熱田法楽の場合等を例にとって考察しているが、併せてそれらの作風があるいは貞門風、あるいはより犬筑波的、あるいはそのいずれでもなく任意に俳諧的であるといった区々の状態を呈していたことをも指摘する。以上のような両連歌の重層する状態は中央の貞門・談林と例外ではなかったが、やがて蕉風によって俳諧連歌一色に塗り替えられる。それについて両連歌の間に相互に浸透のあったことも事実であるが、特に蕉風が連歌に近接する点の多かったことに注意している。

なお付章は芭蕉の俳論において最も俳諧的な理念と考えられる「かるみ」を論じたものであるが、ここでは省略に従う。

### 論文の審査結果の要旨

以上の論文内容の要旨に見られるとおり、本論文はほぼ章と等しい数に分けられた連歌史の各時期について最も意義と思われる問題を選択し、かつそれにふさわしい手続を選んで自由に考察されている。あるいは一時期の連歌壇の状態であり、あるいは特定の作者や作品の作風であり、あるいは論書の所説であるという風で、その限りでは体系性を欠くという非難を免れないかもしれない。しかし直ちに気づかれることがあるが、問題を選択しているのは実は論者の明快な連歌史的立場であり、それは研究史的課題がより多く論者を動かしていると見える時でさえそうである。その立場を要約すれば、連歌本来の性格を庶民性と俳諧性とに見出し、それが鎌倉初期以来急速に高まってゆく文芸化への志向の中で、どこまで維持・貫徹されてゆくかを各時期固有の事情の中で追究しようとするものといってよい。一見無体系ともいえる各章個々の論述は、おそらく最も適切な仕方でこの共通の課題の解明に参与しているのであり、前節で要約したような各章それぞれの成果もさることながら、本論文の最も見るべき業績を問うなら、むしろこの点の成果を吟味しなければならないであろう。

思うに俳諧性と文芸性という一対の概念を用い、その対立・交渉の過程として連歌史を構想するこ

とは、必ずしも珍しいわけではない。もし論者のように俳諧性を庶民性とともに連歌本来の性格と見て、これに固執するということなく、俳諧性から文芸性へという単純な昇華の過程として連歌史を捉えるなら、それはむしろ通説といってよい。やや冗漫になる懼れはあるが、はじめにこの意味の通説を略述し、次にこれと対比して、本論文が試みている独自の考察のあとを辿っておきたい。

俳諧という用語の規定は一般にもそうであるが本論文においても明瞭でない。それは短連歌における言語遊戯、後鳥羽院の仙洞における無心連歌、初期の花の下の連歌における荒句や「げすしく」「強き」作風等のすべてを包含しているが、やがてこの俳諧性を払拭する有心連歌、すなわち和歌的情趣の表現を志向する連歌が盛行し、堂上連歌の風を形づくる。この方向を決定的にしたのが良基で、以後有心風は地下の連歌にまで波及するとともに、また連歌と和歌とを一体と見るその論を通して、連歌は和歌に匹敵する一形式の文芸として承認される。この作風と論とは了俊・梵灯庵に継承され、宗砌・心敬を経て宗祇に至って完成するとされ、この作者の系列を連歌史の主流に擬するのが通説である。

そのうち俳諧性を克服した、文芸としての連歌の成立とその展開、およびそれを推進した如上の作者の系列を認めることには本論文とて異論はないが、問題はそれを主流と認めることがある。論者にとって主流とは、連歌大衆が現実に支持している作風であり、またそれを推進する作者の系列である。後者について具体的な目安をいえば、連歌壇の支持を受け、かつこれを宰領していた奉行職や宗匠職の継承者がそれで、そこに花の下の連歌以来の地下の連歌師の伝統も継承されていればまた、連歌本来の性格である庶民性も俳諧性も維持されていると考えられている。そこで本論文は次の二つの方向に課題を見出す。一つは通説における作者の系列がどこまで連歌壇の支持を受けていたかであり、一つは奉行職・宗匠職の継承者たちがこの急速に進む文芸化の風潮の中で、どこまで連歌本来の性格を維持できたかである。まず堂上・地下の両連歌を統一したとされる良基については、晩年連歌壇から乖離していったことが指摘され（第六章）、次いで了俊はもとより梵灯庵も当時は傍流にすぎなかつたと判定される。ただ後者の所説には地下の連歌師の影響も認められるとして、やや複雑な事情が考慮されている（第七章）。心敬についても生前の名声は限られた範囲にすぎなかつたことに注意を促すとともに、純一な文芸であることを志向したその作品からは俳諧性はおろか結座性までも失われ、本来の性格から逸脱していることが厳しく批判される（第九章）。最後に問題は、通説において主流に属するばかりでなく、また奉行職と宗匠職とを兼ねて現実にも連歌壇を宰領していた宗砌と宗祇で、この二人については前述の第二の課題に照して専らその作風が追究される。そして宗砌の場合はわずかにその秀句好きの上に連歌師の伝統を認めているが（第八章）、宗祇の場合はそのこともない。そして用語においては俳諧性を払拭し、作風においては中世和歌が到達したまさにその方向に文芸性を確立していることを論証する（第十章）。そこに連歌の完成もあったわけであるが、同時に連歌に対して俳諧連歌が明瞭に区別された一形式として登場してくる。したがって論者は、改めて俳諧性の行方を追って宗祇以後の俳諧連歌を考察する必要があり、第十一章以下の二章を立てる。そこでは連歌撰集に対する俳諧撰集の成立が特筆すべき事実として指摘されているが、しかし十七世紀の半ばを過ぎて両連歌の間に相互の浸透が見られ、次いで両者を俳諧の優位において融合したのが蕉風であったと

考えられている。

以上が論述の大綱であるが、それは前述の立場の忠実な展開にほかならない。論者は通説を十分にふまえながら、その一面的な解釈に満足せず、連歌本来の性格およびこれを支える連歌師の伝統を執拗に追跡して、連歌史のもつ重層的かつ動的な構造をはじめて捉えることに成功しており、優れた業績といわねばならない。ちなみに論者の立場の根底にあり、不斷に留意されているのが連歌師の伝統の問題であることはいうまでもないが、本論文の中でもそれに最も詳しくふれている第六・七章はとりわけ綿密な資料操作を伴う労作として評価される。そればかりでなく論者はこれを副論文の第五章「連歌師」の中の諸研究によって補完し、連歌を越えてその周辺に拡がる連歌師の多面的な活動とその業績とを明らかにしているが、それが連歌史のみならず、ひろく中世文芸の諸分野の研究に寄与するものであることはすでに承認されている。

さて論者によれば連歌史は、蕉風の成立をまってはじめて完結するといわねばならない。連歌がその本来の性格を確立し、併せて文芸性をも獲得するのは蕉風だからであるが、そうとすればいわゆる連歌史とは、短連歌に始まってそこに到達するまでの過渡期にすぎなかつたということになろう。それは俳諧性と文芸性という両極の間を揺れ動いて、ある時は文芸性を獲得するために俳諧性を見失い、ある時は俳諧性を回復するために文芸性を手離すという試行錯誤をくりかえしていたといってよい。連歌本来の性格を喪失することによってはじめて文芸としての連歌を完成した宗祇の仕事は如上の意味あいを教えて象徴的である。それはおそらく創意に富んだ史論であるが、しかし論者の見解が確実にそうであるとは言いきれない点もあり、この間の消息を明確に説いた一章の添えられていないことが惜しまれる。さらに望蜀を加えれば、「連歌本来の性格」といわれるものの内容の規定が十分でなく、「俳諧」との関係にも曖昧さの残されていることである。しかしこれらはすでに述べた卓抜な業績をもとより損うものではなく、本論文が文学博士の学位請求論文として十分に価値あることを認定する次第である。