The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | 連歌の性格 : 良基の連歌論について |
| Author(s) | 田中, 裕 |
| Citation | 語文. 1952, 5, p. 6-18 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/68395 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# 連歌の性格

## ――良基の連歌論について――

田中裕

連歌が自分の中に文学を意識するやうになったのは何時の頃であらうか。もとより当時の和歌を見ること今日の文学を見るがごときものであるから、こゝで文学といふのも和歌を規準とする伝統的な観念のそれであり、従って連歌が和歌を典型として自己を照らし、自己を形作らうとする限りにおいて文学的であったと考へねばならない。

かう見れば金葉集が当時、様式的完成に達してゐた短連歌の上に認めた一の特殊な価値、いはゞ俳諧的、語戯的文学とでもいふべきものは暫らく除外して、新古今歌壇において和歌所の歌人達の連歌を無心に対して有心とよんで区別した、あの明らかな自覚を一のめどとすべきであらう。恐らく有心化は長連歌の成立する過程の中に必然の動向として胚胎してゐたと考へられるので（拙稿、賦物について・国文研究第一輯）、かうした有心への覚醒は決して突然のものでないのであるが、しかし連歌が新古今歌壇といふ極めて尖鋭に構築せられた文学的世界への接触を通して、その有心化を飛躍的に高めたことは否めまいと思ふ。

当時の有心の実体については菟玖波集に見える若干の作例によって考へる外はないが、そこで明らかに指摘されることは、有心連歌が連歌本来の笑ひの要素を賦物の上に十分局限することによって、却って句の中からは完全に疎外するに至ってゐることである。いひかへればそこには、金葉集連歌が語詞の対句的な応和によって構へた知巧的な笑ひもなければ、無心家の意図した放逸卑俗な原初的哄笑といふべきものもない。さうして着想においても感情においても、また詞や表現に対する態度においても殆んど和歌と逕庭なく、たゞやゝ自由にのびめられた形でとり入れられてゐるさまを見ることが出来るのである。そればかりでなく、たとへば集中から蒐集復原される定家独吟の断片、五句続きのものなど、[註一]和歌においては求めて求めえられない美を、いはゞ物語風の情趣、情景の錯落として打ち重なる展開の美をあるいは意図してこの形式の中に試行したのではないかと思はれる程である。もとより八雲御抄もいふ通り「いたく風情をつくし、歌などのやうになる」きものであったにせよ、むしろ歌に比較されるまでになったことに注意は向けられてよかったと思ふ。

鎌倉末になると有心化は愈々進み、後の純正連歌に比べてその距離の意外に少いことは私を驚かせるのである。作品ばかりでなく、

文学としての自覚もまたそれに伴ったであらうが、やうやく論の形をとってそれ自体の表現をうるためには、良基の学書を俟たねばならなかった。

(1345)　(1383)
僻連抄から十問最秘抄に至る十部に近い彼の著作は、それ以前の伝書類が伝はらず、成立の因由を十分に跡づけえない今日では確かに突然の開花ともいふべき感をあたへるが、しかし式目については前代からの漸次的な成長、諸種の派生物の整理修正のあとがかなり詳しく辿られるやうに、論についてもはたして前代の口伝に基く以上にどれ程良基の創見を見ることが出来るか、たとへば筑波問答の体裁を見ても疑問の余地はあらうと思ふ。しかしそれを考へることはまた別の課題としたい。こゝではこれらの諸書が、上からの理論づけのもつ空疎な形式化や饒舌をもたねばまた殊更な自己主張をも見せぬ、一種平静な見解を披瀝してゐることからいって、前述のやうな有心化の長い道程とそれに伴ふ制作過程への積み重ねられた省察とが、おのづから歌論の秩序に従って自己を整理しうる段階に到達してゐたその成果であった、と解しておくだけで十分なのである。私の関心はこゝに良基個人の名前を見るのではく、その名によってはじめて客体化された連歌の文学意識がどのやうにあったかといふことである。良基の連歌論は連歌の文学化を主張するのに急で、歌論の外形的適用以上に多くは出ない、といふのが説に濃淡の差こそあれ通説であらうが、必ずしもさうとは思はれない。

いかにも歌論構造の巧みな適用をこゝに見ることは容易である。心、詞、姿の相関を扱ふ表現論の形式にせよ、幽玄の語による究極の理念の表明にせよ、歌論的思考の基礎方式、歌論上の基礎観念等が忠実に襲はれてゐることは確かであるが、しかしそれは当時の連歌にとって外的拘束といふよりむしろ内的規準である。歌論の諸形式はいはゞ当時の文学論の形式そのものに外ならず、連歌がこれに従って自己を形作ってゆくことは自然の順路といふまでゞある。問題は連歌的現実が、このやうな基礎方式、基礎観念によって秩序づけられる一方、逆にこれらを連歌的思考、感情に即してどのやうに規定しかへしてゐるかといふことである。

ところが事実、私はこの連歌論の上に歌論構造の外形的適用以上のものを、これを右の基礎観念についていへば、当時の歌論的意味とは別に新たな内容の賦与されてゐるものを、更にはこれら既成の観念によっては規定し尽しえないものを新たな補助観念として設定する等の事実を見るのである。そのやうな論構成の基盤には和歌に対比して特色づけられる連歌本質の的確な把握があったわけであるが、それがどのやうにあり、また論構成をどのやうに基礎づけてゐるかなどの点をやゝ詳しく考へて見たいと思ふ。このことは歌論を基軸として動いてきた当時の文学論に新たな内容を加へ、また論史に興味ある展開と充実とをもたらしたものとして注目されてよい程のものがあった。

連歌とは何か、そしていかにあるべきか。この良基の課題は彼に二の異った方向をもつ努力を強ひてゐたことを繰返しいっておかねばならない。一は一見、連歌を和歌に近づけるかと見える方向において、つまり連歌に前述のやうな歌論構造、いひかへれば和歌的世界を媒介することによって、従来の本式・鎌倉連歌を否定し、その文学性を確立しようとする方向であり、一は連歌があくまで連歌であることを保持して、和歌的世界が媒介されゝばされる程一層強く

その理由が省察され、特質として把握され、和歌に対してはあへて第二の詩形式を成立させるやうな方向であった。このことは良基の叙述をしばしば二に引きさく印象をあたへるけれども、もとより課題は単一のものであり、たゞ種々の契機が対立し重層する現実の中で方法的に分岐する二つの方向にすぎなかったといふべきである。

連歌主体、その特質とは何であらうか。これについて良基は普通われわれが試みるやうにあの異色ある詩型的特色によって規定しようとは試みない。彼は連歌をこのやうに抽象された形式によって観察する前に、すでに直接連歌活動のたゞ中に立ってゐたし、しかも烈しい実践を通して彼が捉へたもの、あるいはむしろ当時興隆期を上昇しつゝあった連歌が彼を捉へたものは、ことに和歌と比較される時、もう疑もなく明白な異質の体験であることを彼は知悉してゐたのである。従って連歌がもし規定されるとすれば、それは直接に、かゝる体験のもつ特異性によってでなければならない。良基にとってそれは自明のことであったが、われわれにとってもやはり連歌はあのやうな抽象された詩型によってでなく、むしろかうした詩型を喚び起し、形作ることによって自己を顕現してゆく特異な創作主体のあり方として、たとへ体験出来ずとも、考へられねばならなかったと思ふ。

良基が連歌においてまづ捉へられたのはいはゆる当座であり、それを支配する興遊の感情であったといってよい。

連歌が数人の連衆からなる一座を制作と享受の場としてもつことはいふまでもないであらうが、しかし一座における制作と享受とは、一般の文学において、それらが一往独立した契機として相互に自由な立場を保ってゐるやうには自由でない。こゝでは制作は常に享受を前提としてゐるし、享受はまた直ちに制作を喚ぶのである。いかにも運座の順次は大凡予定されてゐるとはいへ、事実はむしろ不断の競合状態といふべきであり、現在一座の中に提出されてゐる一句についていへば、誰一人としてその享受と、同時にそれが喚びかける制作（附合）への誘ひとから自由でありえないのである。かういふ制作と享受との間に見られる直接の、そして不断の相互限定の関係は、むしろ一作家の制作過程の中に働くそれに比較すべきであらうと思ふ。さうはいっても無論かうした制作過程が相互に独立した、連衆個々の営みとしてあるのが連歌であるが、しかし競合の烈しさに伴ふ附合の緊密な応答と交流とを通して、一座の間では個々の意識や感情の絶えざる浸透と拡散とが行はれ、おのづから相互の過程間に性質や方向のある順応と一致とが導かれてくることも事実なのである。そればかりでなく更にそれらの中の最も優れた過程が、いひかへればその結晶としての優れた一句が、一座においては自由に批判され採択される可能性を保留してゐると考へられるのが常であるから、連歌におけるこれらの過程は単に連衆個々の内的な営みであるにとゞまらず、却って一座一つのものとして働いてゐるといふことが出来るのである。このとき最も優れた過程とは連衆のすべてが経験しうる、しかし稀な一の場合といふ意味をもちうるのであり、一座のためにはいはゞ発見された熟路である。

かやうにして前句を継いで層々と重なりつゞく連歌の制作過程は単なる個人的過程の集積でもなければ総和でもなく、やはり一座を貫く単一な過程と考へられるのであるから、前述のやうな制作と享受との間に見られる緊密な相互限定の関係は、あたかも一作家のそ

れに比定されようと思ふのである。

しかし既に明らかなやうに、連歌においてはたとへ単一の過程であるにせよ、そこには単一の道が通じてゐるのではなく、常に連衆の数に等しいだけの異った道が通じてをり、多くの場合この一の過程はそれらの異った道の間を選択し、屈折しながら一の熟路を求めて進んでゆくところにその特質は見られるのである。それだけにまた一の附句の決定は、たとへば一首の歌の決定（制作）に比してより多くの可能性と多様性とを常に孕んでゐると考へられるわけであり、一句の世界には一首のそれより一層開かれた、一層普遍的な感情が孕まれてゐるといってよいかと思ふ。

連歌はかういふ「一座」の性格を荷って持続してゆく詩的体験であるが、それは現在の一座とともにある体験であって一座の前から持ちきたされることもなければ、また一座の後に跡を残すことも出来ない。少くとも原則としてさうなのである。もう少し補っていへば、前者については例へば発句、それも当座でない千句連歌などの発句が座外の貴人に請はれるなど、その例外となるであらうが、それは儀式的なものを多く残してゐる連歌には免れがたい部分であるとしても決して本質的なものではないし、また後者についていへば、無論一座の後にも作品形態は残るし、それを追体験することによって詩の成立しうることも一般の文学と事情は同じであるが、しかしかうした詩的体験のあり方は連歌にとってやはり二次的であり、いはゞその影にしかすぎないと答へることが出来るのである。一座とはまさに言語でいふ「現場」において成立するものであり、連歌とは優れて現場的な体験に外ならないからである。かう考へると連歌は一座といふ時所的に甚だ限定された、ある枠をもった文学であり、その意味では却って非常に閉された詩的世界もつものといはねばならないと思ふ。

良基にとって自明であり、そのため殆んど説明らしい説明の加へられてゐない「当座」の構造を叙上のやうに語るとしてもさほど支障はきたすまい。恐らく良基はかうした当座の構造をふまへて、後述するやうな当座の諸性格を指摘していったものゝやうである。それにしても彼が端的に連歌本質を当座性とそれに随伴する興遊性とに見出したことは、それが和歌と連歌とを根柢的に区別する契機と思はれるだけに、いかにも理会の的確さを示すものであった。

おもふに当座といふ観念は和歌において晴乃至は兼日に対してあったもので、この二種の歌はそれぞれ作歌環境の差異に応じて要請せられ、おのづからまた特殊に性格づけられるところもあったようである。当座の歌が、執心の深さ、着想・表現の彫琢においてあるいは欠けるところあったにせよ、題心を誤たずしてしかも遅滞することを許されぬ一体であったことは、例へば後鳥羽院御口伝、毎月抄等によっても知ることが出来る。良基も、近来風体において、「彼輩申云、歌よみに二の様あり、道を深く執する人は三昧に入るがごとく心を鎮めて幽玄の境に入りて人のふるさぬところを案ずべし。また事かゝぬ程の歌よみは当座の恥をかゝぬまでにて、それまではあるべからず。さのみ歌数の早きもわろし、遅きも然るべからず。当座の歌はまづわろくとも詠みおきて、重ねてともかくも直すなり。貫之は立ちながら雫に濁ると詠み、和泉式部は遙かに照らせなどといふ歌をば骨を折らずして秀逸を得たり。道のほとりにて金を得たるがごとし」とやゝ詳しく論じてゐるが、当座では一首の完成度が問はれる以外に、更に詠出の作法、手続等において、おのづ

から一座の迫る諸条件に制約せられてゐたことがうかゞはれる。

和歌はすでに早く制作の意識においてもその過程においても、厳しい個性的沈潜を要請してその極限状態をさへ体験してきてゐるので、たとへその至難さの前にたじろぎつゝあった当時にせよ、当座歌が作歌道の上に許される位置の甚だ高くなかったことは当然であるが、良基の右の言葉もそれを語ってゐると思ふ。しかしなほ、「兼日」に対する「当座」の存在は、何にせよ然るべき理由のあったことを考へさせるが、加へて鎌倉末から室町期にかけて見られる歌合の衰退と当座歌会の流行といふ互ひに表裏する事実を思ひ合はせる時、両者が単に任意な種別でもなければまた後者が必ずしも前者の不十分なあり方にとゞまらなくなってゐたことを考へさせるであらう。

だがやはり良基が頓阿の語をあげて、「兼日は日数あれば殊に沈思して心詞をよくとゝのふべし。当座は時分ほどなき故にさほど磨かぬ歌をも書くにてぞ侍らむ。体各別なるべきにはあらず」（愚問賢注）と記してゐるのを見ると、当座によって特殊に限定せられるものは風体則ち作品の様態ではなくて、作品を生み出してゆく過程に、つまり限られた時分の間で詠作する悦び、あへていへば一座における より開かれた雰囲気、感情の体験にあったのではなからうかと思はれる。

和歌においてわづかに興行の一形態として許されてゐた当座が、連歌においては却って本来の形態として認められたこと前述の通りであるとすれば、当座を兼日から質的に区別する理由として想定された叙上の事情も、こゝでこそ積極的に肯定されねばならないし、更には進んで、この形態価値の質的転換ともいふべき事実を合理化する何か一層普遍的な規準にまで、それは高められてゆかねばならないであらう。

それは連歌の中でどのやうな諸性格として発展し確立されてゆくのであらうか。次に良基の言葉を通して考へてみようと思ふ。

当座歌ではまづ、限られた「時分」に基く詠作の遅滞なき運び、ある速度が条件とされてゐたが、それは連歌においても同様で、たゞこの場合制約はひとり時分に限らず、連衆間の不断の競合状態といふ座のもつ一層根柢的な理由に基いてゐることが注意される。「凡連歌は諸人列座して人より先に油断なく案ずべき者か。摂政殿（良基）の袴のそばを取りて堀を越ゆるやうにと仰せられたるもあながち祕事あるべからず。人の越えたらん堀をつゞきて越えたらんは如何に越えざまおもしろくとも徒事なり。たゞ手おそなる人の連歌は毎度人に越さるべきか。されば淀川の流れのごとしとぞ先達も教へ侍れ」（梵灯庵返答書）

次にはさきに当座歌について想定したやうな、作品よりも作品を生み出してゆく過程、いひかへれば歌会の座におけるより開かれた雰囲気、感情の体験に関してゞはあるが、これは連歌が制作の本来の場として座をもち、しかも座の構造が単なる個人の集合、総和でなく、相互に交渉し限定しあふ緊密な共鳴性をもつことに基いて、まさに閉された個性からの脱出、人とともに在る軽やかに、明るい興遊の感情として把握されてゐることによって明らかとなる。これこそ良基が「当座」の語によって最も多く語らうとしたものであるが、――彼はまづ一首に一命を繋がざるをえなかった歌人の忍苦妄執に対比して「連歌はさやうのことは侍らぬことなり。たゞ当座の逸興を催すまでなればさのみ執着執心なきことなるべし。一座も更

に余念なければ悪念もおのづから盛に侍るべきこともなし」（筑波問答）註二と説くのである。歌人の因襲化された生活や心意に対して投げられたこのためらひのない批判には、倫理的色彩のかなり濃厚なものが感じられる。それは同じ書の中で、表象の変転する連歌的展開を現世の無常迅速になぞらへ、そこに「飛花落葉の観念」を見ようとしたのと別のものではないであらうが、たとへかうした禅思想の表現乃至は反映を過重視しないとしても、少くとも連歌といふ新しい文学形態や体験を通して、やうやく新しい作家生活、作家倫理の覚醒がもたらされてゐるといふ印象だけはうち消しえまいと思ふ。それだけに「当座の逸興」といふ言葉は、連歌といふよりむしろ人間感情の根柢から真直に吹きあげられてきたやうな実感の烈しさを負うてゐたのである。当座の逸興についてのこのやうな主張は、作品評価の規準を一座の感情、判断におき、作品を集団感情の表現と見ようとする次のやうな言葉に導かれてゆく。「諸人面白からねばいかなる正道も曲なし。たとへば田楽・猿楽のごとし。連歌も一座の興たる間、当座の面白きを上手と申すべし。いかに祕事がましく申すとも当座聞きわろからむは徒事なり」（十問最祕抄）註三

良基は連歌のあり方をしばしば八人の会衆によって興行される蹴鞠のそれに比定し、その口伝をも移してゐるが、こゝでは田楽・猿楽になぞへようとする。このやうに当時純然たる遊芸であったものに比較されることは、良基のいはゆる「興遊」がいかに執心に対して、開かれた感情を意味してゐたかを思はせるとともに、また彼の企図する連歌文学の内実をどのやうに制限してゐたかについて疑ひを挿ませる理由にもならうかと思ふ。

しかしもし疑ふならば人は同時に、衆人の愛敬を一座建立の基礎においてあへて観衆共有の感情、判断に即して自己の行為を規制し、自己の能楽像を鍛へあげようとしたあの世阿弥の思想を一度は想起し、それに対比する用意がなければならないであらう。「天下の人の多く褒むるをよきとしるべし。両三人などの褒貶は徒事なり。（中略）たとひわが心にはたがひたりとも世上一同に帰せばちからなく其方へ諸道のことはなるべきなり。一人きばりて詮なし」（同上）。註四世阿弥もまたこれと同じ意味の言葉を残してゐるのである。いかにも世阿弥には「天下」や「諸人」の感情や意志を尊重しながらもなほこれに対峙する主体の異常な強さと厳しさとがあったし、自然その弁証にも重厚、精到なものが見られたけれども良基の論にはいかゞであらう。しかし長く個人意識の中に閉ぢられてゐた文学の観念を救ひ出さうとする、この変革的な方向と方法に対する認識だけは十分確かであったといはねばならない。

このやうに当座性が評価の規準として深く理会されてゐたとすれば、それに対立する「兼日」が根本的に排除され、積極的な価値否定の対象となるのも見易いことである。

「周阿は大略兼日より下作をして、てにはばかりを取直してし候しと覚え候。これは当座にて出来し候はんよりは無下に劣りたることなり。但こまかに作り入れてしたるは当座は人の面白がることなり。さのみ同じ風情なれば次第に聞き劣りのするなり。真実当座の胸中より出でたらんには劣るべきなり。但兼日よりも作おくことも数奇の所謂なり。堪能にあらずばまた風情を作り入ることもかなうまじきにや。これも最上にはあらねども、一句面白からんは一体にてさのみ嫌ふべきにあらず」（九州問答）と記されているのがそれである。

連歌においては当座が本来のあり方であるやうに、兼日は本来不可能な様態である。しかし右の文言はそのころ兼日と当座とを融和させようとする一の立場があり、それがまた数奇と当座とを結合しようとするものでもあったことを語ってゐると思ふ。この立場は執心を排し、逸興を説く良基のそれが、連歌文学のためにはやゝ粗大にすぎる制限なのではなからうか、といふわれわれの根強いそして尤もな疑問と別のものではなかったであらう。

おもふに周阿によって創められた地下の一体は、附合よりもむしろ一句の仕立を中心として、秀句、着想、言葉の彫琢に心を砕き、華麗で曲折に富んだ表現を生み出すことによって急速に文学的印象を収め、一座の共感をも集めていったやうであるが、それは連歌の文学化と当座の逸興とを標榜する新式連歌の意図に必ずしも背馳しなかったばかりか、むしろその方向への尖鋭な一展開として支持せられるものがあった。しかし連歌においてはたとへ稽古、数奇が庶幾されるとしても、それは兼日といふ手続によってはならないし、両者の妥協は許されまい。また繰返すことになるであらうが、連歌を文学にまで高めるとは兼日といふ和歌的な、個人意識の閉された過程を通してゞはなく、またそれを一座の集団感情によって調整してすませることでもない。連歌はあくまで兼日を排して当座性を貫き、集団感情を基盤とする制作過程を体験することを通してその中に文学性のあり方そのものを新しく摸索し、その内実を変革すればすべき筈のものなのである。この点に関する限り良基の理会の確かだったことは、「当座は人の面白がることなり」と認めつゝ、しかも「無下に劣りたることなり」、「劣るべきなり」などと断定する右の文言の語気が示してゐると思ふ。たゞ最後に周阿の風もなほ一体として認めるに至ってゐるのは当座の評価を重んじての譲歩といふ外はないであらう。

こゝに対置されてゐる二の立場、即ち兼日より「こまかに作り入れて」することと、「真実当座の胸中より出」すことゝはいづれも数奇に根ざしてをり、情念の厳しい統御を思はせるものであるが、しかし両者は二の異質的な統御の方向を、いはゞ意識の凝結と意識からの脱出とでもいふべきものを語ってゐるのである。さうして良基は前者に対して後者が、個人意識に対しては集団感情が一層深くかつ豊富な詩的根源であり、また制作の掟でもあることを知悉してゐたといはねばならなかった。

この態度は、後日の点よりも当座の批判を重んずる次のやうな言葉によって更に強められるであらう。「抑〻当座の聞庭（きゝは）と点とはは たと変り侍るなり。やさしく細き連歌は当座は面白て点が稀なるなり。ちと無骨なるやうなる連歌は当座はわろくて寄合など確かなれば点のあることもあり。努〻点に目をかくべからず。たゞ姿、かゝりを先とせらるべし」（九州問答）

当座の感情や評価に優位をおく以上のやうな主張は、連歌本質に対する的確な把握に基いてゐたわけであるが、なほもう一つ有力な理由をつけ加へることが出来る。それは連歌文学の歴史の新しさ、従って連歌には伝統の確立せられたものがなく、常に現在を絶対として生きなければならぬとする史的理会に基くもので、持ち過ぎた壮大な遺産の下からすでに脱出の道を見失ってゐた和歌に対比する時、そこには何か烈しい伝統否定的感情の存在をさへ思はせる程である。

例へば九州問答が、和歌は万葉・古今以来「秀逸ども代々に伝た

れば今この中の風情を出ることはあるまじきにや」と語りつゝ、一転して「連歌は日本武尊の筑波を源として佐保川の流れをうけ、代々の勅撰に加へらるれども、皆上古の風体にして更に可用姿なし。貫之・躬恒が口伝もなく定家・家隆の趣向もとゞめず」と説き、「所詮連歌はまづ当時の興を催すが詮にて侍るべきなり。菟玖波集の外は撰集もなければ後日の沙汰までもあるまじきことにや」と結んでゐるなどさうである。それは伝統否定的ではないがしかし強ひて伝統を仮構せず、過去に拘束されないとともにまた未来をも拘束せぬ、自由で軽やかな感情に充たされてゐることは高く評価されてよいと思ふ。こゝで「当座」は、とりわけ「当」、その現在性において強く捉へられてゐるといってよいであらう。良基が「当座」の語によって繰返し指摘してやまなかったものは、まことに時所的に特異な自己充足性をもつ、このやうな連歌の性格であった。

当座の構造に即して連歌――一座の詩的体験の性格が以上のやうに捉へられるとすれば、それはまた連歌文学の内容、傾向をおのづから規定するものでなければならない。

それはまづ「一座の沈みたちぬればいかにも興あることのなきなり。物忿ならでしかもうきうきとしなすべきなり」とか「当座の百韻はいかほどもうきうきとさゝめかして面白きやうにすべし」（筑波問答）といはれるやうな、喧噪ではないが、沈静や暗さに対する「軽やかさ」、「花やかさ」の気分である。

次にはそれと関聯して「いかなる堪能も当座の百韻などにはあさあさと同類なきやうにするが一の体にてあるにや。心を深くせんとすればいかにも古き物になるなり」（同）といはれるやうな、ある「浅さ」である。心とはこゝでも普通にいはれる風情、着想の意であるから、浅さとは作意を離れた自然性の尊重といってもよいであらう。

次には「朝夕のことを珍らしくするを本意とはいふべきにや」（連歌十様）とか「さはさはと心得らるゝやうなる句の常のごとくなるが、しかも新しきやうに取なす最上手といふべし」（十問最秘抄）などといはれるやうな、日常的な「親しさ」の感情に伴はれた「明快さ」、「新しさ」である。

これらはいづれも、幽暗、沈静、厳粛、緊張などと数へられる内面的、思念的な深奥性に対立するものであるが、それは当座のためらひのない享受に対応する直感的、感覚的な諸価値を挙揚するものに外ならなかった。世阿弥が「たゞ能には耳近かなる古文古歌、わが言葉もよきなり。あまり深きは当座には聞えず、草子にては面白し」（申楽談儀）といったのも同様で、ともに当座の要請し来る類型的諸性格であったといはねばならない。

このやうな直感的、感覚的なものゝ存在の仕方を良基はしばしば「感」の語であらはしてゐるが、この点でも世阿弥の論は十分に想起されねばならないであらう。

良基はいふ「まづ連歌は第一心なり。真実時の風景をも昼夜工夫してげにもと感を浮ぶやうにあるべきなり」（九州問答）。またいふ「大方歌の道は心なき民の耳に近くてこそ国の風をもうつし侍るべけれ。（中略）同じき文（毛詩）に嗟歎するにたへ（ちイ）ざれば詠歌すといへるもたゞ聞く所の面白きを申し侍るにや。歌の道は祕事口伝もあるらむ。連歌はもとより古の模様定まることなければたゞ当座の感を催さむ興はあるべき」（筑波問答）

所詮「感」とは「聞く所の面白さ」、つまり聴覚的な諸表象に最

もたよるところの多いものであり、それは目で見て心に感ずるものではなくて、耳に聞いて心に感ずる体験であった。しかしより正確にいへばかゝる聴覚性こそ連歌体験を支へる根源的な契機の一であり、当座性、興遊性とともに連歌の内容を既述のごとくに制限し、傾向づけるものに外ならなかったことは後に詳述しようと思ふ。

叙上のやうに連歌の当座的、興遊的性格はおのづから連歌の内容、傾向の基本的なあり方を規定してくるわけであるが、更にそれが一層自覚された表現意識にまでのぼせられてくる場合、つまり句の表現形態、表現理念等についての思考がうながされてくるとき、どのやうに純化され、普遍的な観念にまで結晶してくるであらうか。いふまでもなくこれは連歌において文学意識とその構成とが問はれることであり、連歌において歌論的課題が提起されることに外ならないであらう。ところが最初にも記した通り、この自生の課題は既成の歌論体系によって答へられる。さうして表現形態については「姿」、「かゝり」が、表現理念については「幽玄」が掲げられる。それゆゑ右の課題はこのやうな伝統的諸観念が前述の連歌内容、傾向の基本的あり方に即してどのやうに限定され、方向づけられてゆくかといふことになければならなかった。

すでに説かれてゐる通り、「かゝり」の語は早く歌論の上に現はれてゐるものゝ用語例は限られてゐて、幽玄の語が論史の上にもつ意味の大きさに比すべくもない。却って良基や世阿彌の論書の上ではじめて幽玄と表裏する重要な意味を与へられ、広汎な用語例を伴ふのを見ると、直接にはやはり地下の芸能を基盤として成立したものと解すべきであらう。[註五][註六] 説きかへす繁を避けて要約すれば、「かゝり」とは「所詮連歌のかゝりといふは詞なり」（九州問答）といはれる通りの詞に属する一様態でしかも詞そのものではなく、詞と詞とのかゝりあひ、関係つまり「詞つゞき」「詞ざし」をさすのであった。かう考へると「かゝり」はいはゆる姿を言語形象に即して一層構成的に捉へたものといってよく、事実姿とかゝりとはほゞ同義に用ひられてゐるのである。しかし同時に良基はかうした言語形象を理会される意味聯関としてでなく、耳によって感受せられる言語音の流れとして把握する。つまり言語形象は聴覚的表象に象徴されるのである。「句は吟のうちにありと仰ありし。これまた測りがたきことなり。常に連歌はかゝり第一なり。かゝりは吟なり、吟はかゝりなりとこそ仰ありしか」（梵灯庵返答書）。著名な彼の言葉であるが、こゝに語られてゐるかゝりこそまことに右のやうな姿の達しうる一極限状態を示すものであり、またこのやうな捉へがたい極限状態こそ、彼が「姿」のほかに特に「かゝり」の語をかりて保有しようとしたそのものだったのである。

良基の表現論がこのやうなかゝりに要約されることは前述の連歌の基本的性格――「当座の感」を考へる時、たやすく理会されることであり、まさに表現論における連歌的限定面であったといはねばならない。しかしこのやうな意味でのかゝりの用語例、あるいはこのやうな極限状態への志向はかって歌論のあづかり知らなかったものなのであらうか。恐らく当時の歌論の上にその明らかな主張を見出すことはむつかしいであらうが、やゝ歌論史を溯って後者を俊成の上に見出すことは容易であらうと思ふ。それは殆んど相似を思はせ、たまたま俊成が「かゝり」の語を用ひなかったまでであるともいへる程だからである。

俊成の表現論については嘗て触れたことがあるので（有心・國語國文、十七卷十號）いまはそれに譲るが、歌論史の展開の上で彼のもつ意味の新しさをいへば、従来心、詞、姿の相互聯関を説いてきたあの要素論的な表現論に対して、心詞がそれぞれにもつ課題をすべて姿の上に収斂して捉へた、いはゞ形態論的な立場の確立であり、更に姿が詠吟といふ聴覚的表象に具象され、等価とされる一種の象徴性である。良基と俊成との間に見られるこの類似はまことに注目に価することであるが、しかもそれは偶然の一致でなく、良基は俊成の確立したこの表現論を連歌表現のための支柱として進んで選びとった、と考へられることによって一層注目されなければならないのである。歌論史からのこの自由な選択こそ、連歌が歌論体系の受容にあたって示した主体性の最初の鮮明な証しであったといってよい。

しかしこの問題は、かゝりといふ特殊な表現形態からこれを顕現させてゐる内容としての幽玄、それはしばしば理念ともいふべき意味にまで深めて用ひられるのであるが――に考察を移すことによって、一層根柢的に説明されようかと思ふ。つまり良基における幽玄は彼のかゝりと同様に、いかに当時の歌論に対しては特殊であり、同時に俊成的であったかといふことである。

良基はいふ。「意地は強く詞やはらかなるべし。当時の人常にするは意地は弱く詞は強し。またかゝりはつぎのことになるにや。たとへばしほのありてこつがましき人の物いひたると、しほもなく無故実なる人の物いひたるとは同事なりとも更に別のものにてあるべきなり。所詮連歌といふものは幽玄の堺に入りての上のことなり。俊成卿も歌の道もかやうにぞ申されけると」（九州問答）

また「連歌はもとより古の模様定まれることなければ、たゞ当座の感を催さむ興はあるべき。上手といひてわづらはしく、こは（ど）り聞きにくからむことゆめゆめ用ひ給ふべからず。五条の三位入道の歌のことを申されたるにもたゞ詠歌とてうち詠むれば、などやらん面影そひたるをこそほめられけれ。月やあらぬ春や昔などいへる歌はことわりを聞かざるうちより、詠むればまづ身にしむ心ちぞする。春の花のあたりに霞のたなびき、垣ねの梅に鶯のなきなどしたる景気風情のそひたるをぞ歌にもほめられたれば、連歌の道もまたかくこそ侍らめ。かまへて〳〵数奇の人にはまづ幽玄の堺に入りて後、ともかくもし給ふべきなり」（筑波問答）

こゝで良基ははっきりと俊成の名によって幽玄の堺を説き、ことに後文では俊成のかの著名な跋語[註七]をひいて連歌のあるべき様を照し出してゐるのであるが、こゝで志向されてゐる表現はまさしく詠歌といふ聴覚的表象の流れにおいて感受される限りのもの、従って意味の理会に先だって成立するある種の詩的体験であり、強ひていへば面影、景気等の語によって示すほかはない何か劃定しがたい情調、表象の揺曳であった。それはまた、前に「かゝり」として形象化された表現の内容でもあったわけである。

姿としてのかゝり。更にかゝりの音声化でありそれだけに一層現実的でもあれば一義的な表現形態といはれる詠歌。詠歌の伴ふ気分内容としての面影。俊成に倣って導き出されるこのやうな表現構造は、形態においても内容においてもともに理の外なるものであり、しかも彫琢をへぬやすやすとした風体とされるのであるから、もしかうした表現の制作過程が問はれるとすれば、それは体験の絶えざる錬磨と純化において、体験が表現と殆んど無媒介に流通しあふやうな何かある境位が指摘される外はなかったであらう。こゝで幽玄と

いはれるのが、幽玄の堺といふ語の示すやうに内容としての面影でもなければ、またその審美的性格にも限られず、むしろこのやうな表現が常住に可能となるやうな一の境位、いはゞ心の作られ方を究極の問題として提示するかに見えることはやはりそのためであったと思ふ。筑波問答における右の俊成語はわりあひ忠実な原拠の引用であるが、こゝで幽玄の堺といはれた幽玄の意味は原拠のそれを離れてずっと重く、むしろ当時の歌論の慣用となってゐた表現理念としての意味に用ひられてゐるやうである。しかしそれはたまたま右の原拠に用ひられた幽玄に対照していはれることであって、このやうな幽玄の意味の深め方即ち表現を究極において規定するものとしての心の深い色合、境位をさすことも、俊成の多義な用語法の中にはやはり見出されるのであり、俊成の思想と別のものではないのである。

このやうにして良基は俊成的表現論を選択し、その構造に従って連歌的表現意志に形を与へながら、やがて自然の帰結として、幽玄といふ究極の文学理念を手に入れることが出来たわけである。連歌はこのやうな論構造の形成によってはじめてその文学性と文学の資質とを証明し確定することが出来たといふべきであらう。

ところで右の俊成的幽玄は当時の歌壇に対して、はたしてどの程度に特殊な選択を意味してゐたか、もう一度考へ直してみようと思ふ。井蛙抄に見える「故宗匠（為世）云、俊成は幽玄にて難及、定家は義理深くして難学、たゞ民部卿入道（為家）体を可学之由深相存也」といふあの言葉は恐らくその証言として十分役立つものであらう。それにしても為家以後の二条派の歌論は俊成及び定家晩年の庭訓の祖述にすぎず、論の輪郭をいへばたとへば俊成のそれに比してもさほど逕庭があったとは思はれないのである。「和歌は詠めて聞くに、よき歌はしみじみと聞ゆるよし申しおきて侍るめり」（為家・八雲口伝）とか、「同じ古ことなれど言葉のつゞき、しなし様などの珍らしく聞きなさるゝ体をはからふべし」（同）と論じたり、また餘情を論じて「歌の面にはさしたる曲節も見えず、詠め出せばあはれも深く淋しさもまさる歌どもなり」（為世・和歌庭訓）と説くなどすべてさうである。

たゞ俊成・定家らが、中世和歌を支へてゐる芸術観並びに表現手法の行きづまりに対してはじめて懐いたあの正確な懐疑、かつそれを克服するための烈しい表現意志や厳しい方法的探求、その結果としての象徴性の発見等に比べると、こゝでは何よりもまづかゝる方法を生み出した理由が忘れられ、従ってまた表現意志も衰退し、いはゞ方法の方法論的形式化が著しいので、それが歌風や論調の傾向の上にかなりの変化をもたらしてゐることは覆へないのである。

このやうな俊成・定家らと二条派との間の相異が、当時においても既に明瞭に識別される程のものであったこと前掲井蛙抄の文言の通りであったとすれば、俊成の上に古典的規準を求める良基の主張は当時の二条派に対して、あたかも良基を挟んで前後に生起した二の革新思想——為兼と正徹・了後のそれとがそれぞれ二条派に対してもってゐた意味の新しさに匹敵しうるものと考へられないであらうか。恐らくさうなのであるが、しかし良基の課題はいふまでもなく和歌革新のそれではなく、連歌体験をいかに文学にまで高めうるか、またそれをいかに方法的に確立し指示しうるかといふことにあったから、彼の意識の新しさ、幽玄に対するこの特殊な捉へ方は、

たとへどのやうに二条派から離れるものであらうと、それに対立しその否定を意図するものではなく、たゞ前述のやうな連歌そのものに内在する諸契機のおのづからな投影に外ならないのである。いひかへれば良基の主張のもつあの革新性はいはゞ連歌そのものゝ絶対的な新しさ、また彼の連歌体験そのものゝ絶対的な新しさ、切実さを表はすものにすぎなかったといふところに却って理会されねばならない要点があったのである。

かう考へると恐らく俊成的幽玄さへも、良基にとっては連歌理念形成のための一指標にしかすぎなかったであらうし、二条派の幽玄もまた連歌本質に即する限り、その幽玄の上に何ほどかの影を落すことをやめないであらう。私はもう少し良基の幽玄と俊成のそれとの比較を進めることによって、俊成的幽玄をさへ仮りてどのように連歌独自の価値、理念が達成されてゆくかを、即ち一見相似と見られるものゝ中に乖離するものを追求してみようと思ふ。そこでもう一度前引筑波問答の言葉とその原拠になった俊成語との比較にかへってゆく。

良基の思想は直接俊成の文言に託されてゐる限りにおいてそれに類似してゐたといはねばならないが、しかし俊成の文言を移した筑波問答のあの部分が「歌の道は祕事口伝もあるらむ。連歌はもとより古の模様定まれることなければ、たゞ当座の感を催さむ興はあるべき」といふ言葉につゞく敍述であるのを見ると、彼自身はたしてどこまで遠くこの歌人の思想に追随する意志があったか疑はしい。そこで進んで全文を俊成のそれに精しく対照するとき、それは正確な引用でもなければまたその異同は単に任意のものでもなく、却って良基の思想の中に巧みに転移された俊成の言葉にすぎないことを確かめることが出来るのである。

「おほかた歌は必ずしもをかしきよしを言ひ、ことのことわりを言ひきらむとせざれども、もとより詠歌といひてたゞ詠みあげたるにもうち詠じたるにも、何となく艶にも幽玄にも聞ゆることのあるべし。よき歌になりぬれば、その詞姿のほかに景気のそひたるやうなることのあるにや」（慈鎮和尚自歌合）この俊成の言葉がいかなる思想を語ってゐるかはやはり前掲拙稿に譲っておかねばならないが、結論的に言へば、歌の心が既に「本意」として固定し、問はれるのは心ではなくて心のおかれる様態、場合にしかすぎなくなった時代、従ってあらゆる様態や場合が趣向され、着想され尽したはてにおいて、本意（もとのこころ）をこえて餘情（あまりのこころ）を、意味をこえて意味の象徴を見出さうとしたもの、といって差支なかったと思ふ。この餘情としての表象こそ右の景気であるが、この知的理会、判断をこえた表象の享受――その起伏、波動が詠歌といふ聴覚表象に対応して捉へられてゐることを繰返す要はないであらう。もとよりこの志向において純粋を期することは理想にすぎないとしても、しかし詠歌の深沈たる瞬間には、歌がつひに楽句に転じてゆくのを恐らく俊成は聴く事が出来たであらう。

「詠歌」とは決して新しい観念ではない。古代の歌謡は無論問はないが、当時においてもそれはひとり歌会に限らず一般に歌そのものゝ現実のあり方といふべきものであった。いひかへればそれは単に表現を伝達する具体的な一手段といふ以上に、制作過程において常に一首の韻律を調べあはせつゝ、直接に姿、詞を限定する面をもってゐたのである。しかし右のやうに詠歌が表現の課題を総収して、

いはゞ歌の究極の存在様式とでもいふべき意味をあたへられるに至ったことには何としても大きな意義を認めねばならなかったと思ふ。このとき詠歌とは、歌を言葉の一線に追うて意識の底に解き放ったものといふべきであり、調べは言葉の韻律といふより、表象や情調のもつ内的な諸調であった。従って俊成においてそれは必ずしも耳に聞かれる詠吟の声ではなく、むしろ声は孤独な心の中になりひゞく声なき律動の反響であったといっても差支なかったと思ふ。それは心を掠めて忽ちに消え去らうとする表象を繋ぎとめ、あるいは呼び招くものであったからである。（続く）

――大阪大学助教授――

註一　荒木良雄氏「宗祇」（一〇頁）参照

谷深き柴の扉の霧こめて
1　都をこふる袖やくちぬるイ（ぞくちぬるイ）
2　霜の後夢も見はてぬ月の前（影にイ）
3　むすぶ契の浅きよもうし（前のイ）
4　夕顔のはかなき宿の露のまに

賦物は三字中略、四字上下略であるが、附句2は源氏物語の須磨巻、4は夕顔巻を詠んでをり、1、3も夕霧巻、槿巻であらうし、外に真木柱巻を詠んだ一聯もあるので、この一巻が源氏物語を主題としてゐることは確かであらう。

註二　本研究室の土橋旧蔵本による。以下同じ。

註三　岩瀬文庫本による。以下同じ。

註四　「力なくこの道は見所を本にするわざなれば、その当世〳〵の風儀にて幽玄を翫ぶ見物衆のまへにては、強きかたをば少し物真似にはづるるとも、幽玄のかたへはやらせ給ふべし（花伝書）

註五　源承の愚管抄に「言葉つづき」の意味で用ひられてゐるのが早い（久松潜一博士「日本文学評論史・古代中世篇」六三九頁参照）。其他、歌苑連署事書にも見える。

註六　能勢朝次博士「連歌論と能楽論に顕れたる時代芸術意識」（解釈と鑑賞・第百号）四七頁にこのことは指摘されてゐる。沙石集には歌や談話の言葉つづきについて「語のかゝり」「詞のかゝり」等と見える

註七　慈鎮和尚自歌合・十禅師跋（本稿一七頁参照）

註八　この幽玄は歌論のそれよりもむしろ原義に近く、風情の微かにして深い意味である。