OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	連歌の性格（承前）
Author(s)	田中, 裕
Citation	語文. 1953, 8, p. 1-12
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68419
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

（承前）

田中裕

私は本誌第五輯で同題の一文を草したが、それは良基の連歌論を素材として、そこに連歌固有の性格、様態がいかに反省され、かつ秩序づけられてゐるかを見ようとしたものであつた。論旨を要約すると、まづ連歌の外的特質は普通考へられてゐるやうに、単に詩型の特色によつて規定されるよりも、むしろかうした詩型を喚び起し、形作ることによつて自己を顕現してゆく特異な詩的体験のあり方として捉へられねばならないとし、そこに当座性、興遊性、聴覚性等の諸性格を連歌に基本的なものとして見出す。次にそこから連歌内容のもつ基本的方向として軽やかさ、花やかさ、浅さ、明快さ、新しさ等がおのづから導き出されてくるが、更に以上のやうな諸反省が一層強く、理論的把握にまで高まつて、表現論を構成するに至るときどのやうにあらはれてくるか、その場合示されるのが理念としての幽玄であり、表現の究極の様態としての姿、かゝりである。それは一見歌論体系の忠実な踏襲にしかすぎないやうであるが、しかし仔細に観察すると、それは当時の歌壇主流としての二条派の歌論に類似するよりは一層俊成の表現論への類似が著しく、従つて歌論への単なる追随といふよりむしろ良基の意志的な撰択といふべきであり、そこに連歌の主体性の最初の証しを見ようとする。

良基の表現論とは、前稿の記述を借りると、「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」といふ様態に尽されるのであるが、更にこれを背後で規定する境位として「幽玄の境」が俊成の名によつて設定される。かういふ表現論の全構成を私はしばらく俊成的幽玄とよんでおく。俊成的幽玄はたしかに彼の撰択したものであり、その限りで両者の類似は疑はれないが、しかしなほ仔細に考へると、こゝでもその内的相異は、右の類似以上にいかに深いものがあるか、このことを最後に「詠歌」の性格を対象において、両者比較的に明らめようと試みたのであつた。

本稿はかうした前編の叙述を前提としてゐるが、しかしこれはこれとして理会されるものとするために、文中、時に前稿の論旨を繰返すこともいとはなかつた。おことわりしておきたい。

俊成における幽玄の用語例は、すでに諸家の試みられてゐるやうに、強ひて分別しようとすれば表現論、風体論、審美論等に亙つて

容易に秩序づけがたい様態を示してゐるが、しかし大観すれば前稿の終りにも論じた通り、それは平安末期歌学の共通の課題であつた余情表現に関聯して、審美内容においては例へば艶・あはれ・さび等といふ語であらはされる諸情調の複雑な結合物そのもの、形態においては彼以前の表現論の特色であつた心・詞・姿の相互聯関を説く要素論的思考に対し、三者を心・詞・姿の順を追うて漸次、次元的に高まつてゆく段階的聯関において捉へ、しかも究極の形象としての姿を、単に知的に理会される対象としてゞはなく、詠吟といふ聴覚表象の等価物と見たところにあつたことは疑へまいと思ふ。従つて幽玄とは以上のそれ〴〵についてよびうるわけであるが、しかし所詮は審美内容にせよ、形態にせよ、まさしくこの語の原義に従つて、言葉をもつて言ひあらはしがたく、また知性や論理による分割を許さない、不断の連続としてあるものそのものを表現対象として追求してゐたといはねばならない。

こゝで審美内容としての幽玄は暫く措き、「詠歌」に関して当面の問題となつてゐる表現論上の幽玄について考へるに、もし幽玄が叙上のやうな基本的思考の上に成立つものであるとすれば、かの公任をはじめ俊成以前の歌論家達の意図したやうに、心詞をもつてこれを表現し尽さうとすることはもはや方法的に謬りであつたといふべきであらう。幽玄とは単に幽玄が表現されることではなくて、同時に幽玄に表現されることでなければならなくなつてゐたからである。いはゞ作歌とは表現しえざるものゝ表現、連続するものゝ言葉による置換といふ矛盾を犯すことであるが、かういふ矛盾に醒めたところに俊成の真の新しさはあり、その表現論の特色もあつたと思はれる。おのづからそれは在来の歌詞観念に対する懐疑と不信とに導かれる筈であり、同時に用詞に対する新たな省察と発見とを育てずにはゐなかつたわけである。

「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、もとより詠歌と言ひて、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きこゆることのあるべし」。かう語られてゐる「詠歌」とはまさに右の課題に答へた彼の一証果に外なるまい。このため彼の見出した方法[注一]は、聴覚の天性の鋭敏さを思はせるほどに自然な言葉の撰択によつて、意味と音声との間の巧みな諧和をえようとしたものゝやうである。言葉は観念の細かな分析や描写のために使用される代りに、そのもつ情感の豊かさがその律や音調と応和する限りにおいて選ばれる。言葉はひゞきによつて招かれるとでもいふべきであらうか。こゝでは言葉の喚起する諸表象が明瞭な意味的統一を形作る前に、あるいはそれを圧倒して、まづ律や音調の流れが情調の波をゆり動かし、忽ち連続する一世界を形作つてしまふ。これが「詠歌」であるが、それは前述のやうに彼が表現の対象とした幽玄なるもの、即ち作者の識域下深く沈んで知性や論理をもつて捉へることの許されない諸情緒を、現実に導き出すたゞ一つの道であり、また聴き手の同じ諸情緒に直接に語りかけるたゞ一つの道でもあつた。俊成のいはゆる詠歌がこのやうな内的理由によつて要請せられ、またそれに支へられてゐたことはいくら強調してもしすぎることはないであらう。

さうはいつても、むろん詠歌は耳にひゞく具体的な音声として在るものなので、「もとより詠歌といひてこゑにつきて、よくもあしくも聞ゆるものなり」（古来風体抄）と記されるやうに、肉声そのものに属する唱歌的な効果に関はることは当然であるし、更にはま

た歌合、歌会の席において、作品を一座に告知する伝達の機能としても働かざるをえないであらう。つまり詠歌には肉声のもつあらゆる機能の協働することをさまたげないのであるが、しかし俊成のいはゆる詠歌にとつて、それらはいづれも外的かつ任意のものであり、もし誇張して言ふことが許されるならば、肉声は却つて孤独な心の中に鳴りひゞく声なき律動の反響であつたとさへいへるかもしれない。「独り閑寂寂寞として、床の上に嚙きて詠み給ひける」——かう記した桐火桶の言葉はよくその真を伝へてゐるやうに思はれる。それにしてもこゝに、彼の懐いた詠歌の観念と彼以前のそれとを区別する根本的な差異のあつたことは銘記しなければならなかつたと思ふ。

しかるに前稿で記した通り、良基もまた俊成に倣つて幽玄乃至詠歌について語るのであるが、それは叙上のやうな自覚と表現意志とに基いてゐたとは思はれない。かなりの長文ではあるが、行論の便宜上、再び筑波問答の左の文言を写してみる。

「おほかた歌の道は、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。毛詩といふ文に、声のあやをなすといふも言の葉の花のことにや。また同じき文に賡歎するにたへざれば詠歌すといへるも、たゞ聞所の面白きを申侍るにや。歌の道は秘事口伝もあるらむ。連歌はもとより古のもやう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、こはゞり聞きにくからむこと、ゆめ〳〵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、ただ詠歌とてうち詠むればなどやらむ、面影の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境に入て後、ともかくもし給ふべきなり」。

こゝに、慈鎮和尚自歌合跋の俊成の言葉がかなり忠実に、しかも切実な同感をこめて引かれてゐるのを見ると、両者の間には見解の究極の一致があり、連歌人良基は却つて俊成の思想の正統な継承者であつたかの観さへあるが、しかしやゝ詳しく考へてみるに、こゝで詠歌といはれるものは、はたしていかなる理由によつて要請されてゐるのであらうか。それについては、俊成語を引き詠歌を説くに先立つて措かれてゐる「上手といひてわづらはしく、こはゞり聞きにくからむこと、ゆめ〳〵用ひ給ふべからず」といふ文言に注意は向けられねばならないが、それは心詞のいづれにせよ、詠歌とはまづ耳に聞いて快く、かつ滞りのないもの、いはゞ「やさしさ」「うるはしさ」とでもいふべきものへの希求に基くことを語るものに外なるまい。しかもこの種の希求がいかに強く彼の表現論の根柢を支へてゐたかは、更に立戻つて右の一節に先行して措かれてゐる「歌の道は心なき民の耳に近く」あるべきこと、「詞の花」「聞所の面白き」にあるとする彼の歌一般の説を顧るとき思ひ半ばにすぎるものがあるといはねばならない。のみならず連歌をも幷せ規定してゐると見られる右の歌一般の説は、その実「秘事口伝もあるらむ」とことわられてゐる和歌よりも、むしろ「当座」といふ文字通り衆人交会の場をもつ連歌についてよりよく妥当するとさへ考へられてゐるやうであるから、彼の詠歌観が俊成のそれといかに異質のものであるかはもはや疑問の余地なく明らかであるといふべきであらう。さ

う考へると俊成に対する右の強い同感の言葉も、いたづらに彼の皮層な誤解に基くにすぎないものゝやうであるが、しかし却つてそこに連歌の性格についての彼の理会が鋭く露呈されることになつたともいひうるやうである。それにしても彼のいはゆる詠歌とは、単純に民謡のそれに比定されて謬らないものなのであらうか。

いかにも「心なき民の耳に近く」とか「聞所の面白き」といはれた歌は、意識の表層で泡立つ感覚の喜びともいふべきであらうが、これを意味内容についていへば、声に従つて伝達され、かつ理会される限りでのある浅きもの、さうしてまた声に従つて受容される直感的、感覚的な気分内容の面白さであつたといふことができると思ふ。しかし彼の関心はとりわけ後者、即ち「ことわりを聞かざるうちより詠むればまづ身にしむ」と記された通りの意味のほかなる気分情調、理会の外に成立する感合におかれてをり、そこに究極の表現様態を把握しようとしてゐたことはすでに前稿でふれたところであつたが、そこには明らかに単に民謡に比定される以上のものが志向されてゐたといはねばならない。

おもふに同じく詠歌とはいひながらも、俊成・良基両者の差異をかりに峻別するならば、前者のそれは内部の真を表出するために素材としての言葉の機能、就中その意味作用に対して懐いた不信の上に成立つてゐたといへようが、良基のそれは言葉本来の機能を素朴に肯定し、民謡のそれに比定しながらも、しかも何かある特殊な事情に基いて意味よりもむしろ詠歌の上に極限までの関心を向けたものと見るべきものゝやうである。更にいへば良基における詠歌とは、俊成のやうに表現論的思考の極限においてえられた観念、歌における究極の方法的自覚としてあらはれたものではなく、むしろ連歌のもつ極めて特殊な表現的性格とそれの的確な理会とに直接導かれたものではなかつたかといふことである。このとき当座を支配するものとしてのあの「詠吟」の機能は、改めて想起されねばならないであらう。

すでに前稿で記したやうに、連歌にとつて制作の場であるとともに、また本来の享受の場でもあるのは「当座」であるが、当座においてこれらの行為を宰領し、秩序づける任にあつたのは宗匠乃至執筆であつた。とりわけ執筆はそのあげる二返・三返の詠吟の声によつて、新たに誕生した一句を一座に告知すると同時に、かねて次の制作（附合）をうながすのであるから、その意味で詠吟とは一座を結合し、その運動を指導する現実的な力であるといはねばならない。従つて詠吟はまづ告知と伝達との上にその明らかな機能が指摘されるのであり、口に発して耳に入る明快な肉声であることを第一の要件とするであらう。しかしそれ許りでなく、こゝで当座の結合といひ、運動といはれるものゝ真の性格は、これも前稿でやゝ詳しく論じたやうに、「前句を継いで層々と重なりつゞく連歌の創作過程は、単なる個人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り、制作と享受との間に見られる緊密な相互規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」といふが如きものと考へられるで、詠吟とはまさにこのやうな当座の創作過程をこのやうにして現実に推進するもの、いひかへれば制作、享受といふ本来質を異にし、人をも異にすべき二種の行為を相互に媒介しつゝ、それらをあたかも一作家の内に働く批評的＝制作的活動に比定しうるやうな単一な創作過程にまで統一してゆく機能といはねばならないと思ふ。かう考へるとまた詠吟は、

制作と享受との統一といふ意味での真の文学的世界を、当座において、刻々に現成してゆくものといはざるをえないであらう。おもふに詠吟の声の充ちるところ、そこに文学的世界は産出せられ、そこで連衆のすべては制作者であると同時に享受者、享受者であると同時に制作者でもあるやうな特異な関係に作られてゆくのである。さうして詠吟のもつ律や音調、その喚起する様々な表象の動きは、一座の連衆の思想や感情の正しい表現であるばかりでなく、またそれを形作り、秩序づける力として働く筈であつた。かうなると詠吟といふ肉声は、連歌にとつてむしろ内的なものといはねばならず、その意味では俊成における詠歌の機能とも区別することはむつかしい。

このやうな声の優位を更に決定的なものとするもう一つの理由は、一般の文学作品が眼で読むことを通して考へ、かつ理会されるのと異り、本来それの許されない連歌にあつては、耳に入つて心にひゞくこの詠吟の声こそまことにたゞ一つ許された作品の形であるといふことである。いひかへれば連衆にとつて享受の対象としての作品とは、声が語りかける限りにおいての様々な観念、情調に外ならないし、同様に制作（附合）の対象となるものもまた声が喚起する限りにおいての観念、情調であるといふことである。[注四] 恐らくこの優柔な詠吟のひゞきは、あたかも鑿にあらがふ石材、筆にあらがふ思想の如くに作者に抵抗する素材としてあつたとさへいへるので、このやうな声の文学としての一種の純粋さが連歌の発想・内容（意味的にも気分的にも）をあのやうに特異に形作る有力な契機であつたと考へなければならないと思ふ。それは俊成の詠歌によつて代表される歌会、歌合の席における詠吟よりも却つて連歌の当座において、一層純粋かつ本来の性格としてあつたといはねばならないであらう。すでに前編では、「連歌体験を支へる根源的契機」の一として聴覚性が当座性・興遊性と並べてあげられたのであるが、それはまことにかうした意味での詠吟のことに外ならない。

叙上のやうに考へてくると、日常の言葉のもつ声の伝達性が声の絶対性ともよべばよびうる一種の内的機能と相互に矛盾することなく同時に働いてゐるといふ事実の中に、連歌の詠吟のもつ真の特徴はあつたといふべきであらう。それは良基の詠歌を単純に民謡のそれに比定することの謬りとともに、また一概に俊成の思想に比定することの正しくない理由をも明らかにするものであつたと思ふ。おもふに彼の思想をあのやうに俊成に近接させ、同感させたのも連歌本質としての詠吟であるが、同様に両者を乖離し、峻別するものもまたこのやうな連歌の詠吟の性格にあつたことこそ銘記しなければならない点である。

以上は幽玄を、とくに表現論の面でとりあげ、そこで俊成・良基両者の相似と相異とを識別しようと試みたのであるが、結論的にいへば俊成の場合は、幽玄への厳しい悟入がおのづから詠歌の思想に到達したと見られるのに対し、良基の場合はむしろ当座を支へる独自の機能としての詠吟が、与へられたものとしての幽玄をその詠歌的様態において産出したといふことができると思ふ。従つてそこには幽玄に対する連歌主体の明らかな関与が見られるわけであつて、もし前稿で記したやうに、俊成的幽玄の撰択といふことに連歌主体の最初の鮮明な証しを考へることができるとすれば、右のやうに俊成的詠歌から連歌のそれを区別するところに働くものは、まさしくその第二の証しであつたといはねばならない。それは良基の真の課題が俊成の思想の単純な模倣にはなく、連歌——この当座的・興遊

的・詠吟的なものがいかに文学理念としての幽玄を受容し、それに刻印するか、その仕方にこそあつたことを明瞭に語りかけるものに外ならない。

次に幽玄の問題は、表現論的考察から進んで審美内容のそれに移らねばならないが、こゝにも恐らく同様の事情は看取される筈である。すでに幽玄は俊成的幽玄として捉へられてをり、その限りでその内容もすでに何程か限定されてゐるわけであるが、更に深く限定し来るものがなければならない。こゝで、前稿であげた「軽やかさ」「花やかさ」「浅さ」「明快さ」「新しさ」等、当座性が要請する連歌文学の基本的内容、傾向と考へられるものを想起することは自然である。

しかし良基にとつて幽玄とは、前の「幽玄の境」といふ語が十分に示してゐるやうに、表現を規定する究極の理念ともいふべきものがその真のあり方であり、単なる審美的観念として扱ふことは許されまい。それについて前掲筑波問答の文言と原拠である俊成のそれとを比較するとき、後の場合幽玄は艶に並ぶ審美的性格として捉へられてゐるので、こゝでは却つて良基の方に意味の深まりはあつたとさへいひうる位である。——そこには当時の歌壇におけるこの語の一般的な慣用の反映もあるといふべきであらう。——このやうに彼にとつて幽玄は本来理念として把握さるべきものであつたとしても、しかしそれが具象的な表現として顕現するとき、いかなる審美的性格をもちうるか、いひかへれば前述の「面影」「景気」の中にあらはれる幽玄の色合は何であるかといふやうな意味での幽玄の内容について考へることは、またもとより幽玄論に固有の一課題でなければならない。

それについて特に語られた言葉は、右の筑波問答の文中にはないのであるが、ただ「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……」といふ一節に比喩的に暗示されてゐるとも見られるであらうか。その上、これと俊成の「春の花のあたりに霞のたなびき、秋の月の前に鹿の声をきゝ、垣ねの梅に春風の匂ひ、峯の紅葉に時雨のうちそゝぎなどするやうなること……」といふ原文とを比較するとき、前者には秋景を叙した一対の辞句の省略があるので、情調の花麗とふくらみとがそこでは一層強められてゐるかに見える点に注意はあつていゝかもしれない。もとよりそれだけでは示唆以上のものとはならないけれども、たゞ梵灯庵返答書に「連歌はいかほども余情ありて幽玄なるが堂上の歌と見えてよきなりと仰せありし也。清涼殿の有明の月に梅の香り満つらむやうに案ずべしとこそ仰せありしか」と録してゐる言葉を、その比喩のもつ色彩感をもこめて、たゞしく先師良基の意を伝へるものとして考へ合はせるならば、右の一対の辞句の省略を彼の意識的な修正と見る可能性はやゝ強まるといへるであらうか。しかしそれは暫く措き、叙上のやうな意味での幽玄の観念がより明瞭に語られてゐるのは「幽玄の体」、「幽玄なる詞」、「かゝり幽玄」などといはれた風体、かゝり、詞に関する用例の上であり、殊に詞に関してゞあつた。これについて心、風情に関してはまづ用ひられることのないのは注意されてよいが、それは良基における表現論の構造そのものに関聯することなので一往それにふれておきたいと思ふ。

心は彼においても、普通制作する主体のあり方、並びに風情・着想の二途に用ひられてゐるのであるが、前者において無限の追求はあり、後者はむしろ消極的に抑制されてゐたことは明瞭である。その点いかにも俊成的といはれるのであるが、それは彼の表現論の構

造が、少くとも姿・かゝりの把握において、意識的に俊成のそれを踏襲したことの反映と見なすことも出来るであらう。例へば十問最秘抄に「連歌も心を正しく強くすべきなり。（中略）さのみ珍らしき風情をほかに求むること不可然。たゞ清風明月の古き寄合にて新しくしなすべし。常のことを珍らしくするを上手とは申すなり。」とあるのや、連歌十様に「連歌は心を第一とすべし。古事を新しくするを吉しとすべきにや、あながちに珍敷事不可好。一字二字にて新しくなる也。」また同書に「花真なければ只無所詮也。いつも云様に、ありのまゝに謂下したる句のやさしく聞ゆるが上手にてある也。」とあるなどいづれもそれである。ここで「ありのまゝ」と語られてゐるのは右の最秘抄にいはゆる「常のこと」の謂であり、「珍らしき風情」の対立物と考へられるが、それは彼が愚問賢注などで批判の的としたあの「ありのまゝ」とは語は同じくて、意味の対蹠する点顧みられてよいであらう。これは為兼に代表される京極派の標榜であるが、良基の筆を借りると「たゞ風雲草木に対して眼前の風景をありのまゝに詠」ずとか、「真実胸中より新しき風情をめぐらしてありのまゝに詠ずべき也」といはれるものであつた。これは、いはゆる本意とよばれる類型的着想の帳を排して、そのうしろに直接に在ると思はれた物や現実の本来の形を、とらはれないその眼で眺め、対象にとつても自己にとつても共により真実な姿を、在来の表現様式にも拘はらずに打出さうとする意志的なものであつたといへると思ふ。しかしそこでは心は常に詞に先行してゐたので、新しさも用詞によつて印象づけられる前に、まづ風情・着想いひかへれば対象の構成の仕方において一層顕著であり革新的であつたやうである。しかし良基の「ありのまゝ」はこれに反し、却つて本意に信憑し、随順することによつて恣意をこえようとするものであるから、心に関する限り愚問賢注に見える対京極批判の言葉は、そのまゝ連歌論における彼の立場でもあつたといはねばならない。つまり彼の心の論は一歩も二条派を出ないのであるが、しかしそのことのために彼の表現論そのものにいさゝかの革新も孕まれなかつたと予断することは危険である。即ち彼の表現論は京極派のそれでもなければ恐らくまた二条派のそれでもなく（後に詳述する）、却つて心より詞、詞より姿に、より高次の表現性を賦与してゆくあの俊成的性格において特色づけられてゐることを想起すべきであるし、それとともにもしその表現論の内容に革新性が孕まれるとすれば、それは心にではなくて詞に、更にはまた姿の論において示されるのであらうと予測しなければならない筈だつたからである。このことは当面の課題である幽玄内容の考察に伴つて次第に明らかにされてゆくであらう。

さて幽玄について、やうやくはつきりとした規定の見えるのは「詞」の上である。まづ十問最秘抄では、風体は如何といふ問に対して詩人玉屑の「詩法」に倣ひ、「俗なる心、俗なる詞、俗なる風情を去れ」と説き、重ねて俗とは如何と問はれて「俗なる詞といふは、まづげすしく、荒く、ふと〳〵と聞え、むさ〳〵と聞ゆる也。幽玄なる詞はさは〳〵、すべ〳〵と聞ゆる也」と答へ、ついで「近比救済、周阿などが詞ざしを学ぶべし。風情の俗なるといふも珍らしきがよきと心得て、存外の風情など出来するをわろしとは申す也。さることもありと覚ゆるやうに、ありのまゝの風情のやさしきを俗ならぬとは申す也。まづ花香あるは俗ならぬ句也。花香なきは俗なる句也。能々料簡すべし」と説いてゐるのがそれである。これを見る

と俗とは幽玄に対立するものであり、幽玄とは主として詞の花香にあると解して差支ないやうに思はれる。こゝで花香――幽玄を俗から峻別し、幽玄を真に幽玄たらしめる表徴としてのこの花香が「やさし」「すべ〳〵」等の諸内容をその中核に蔵することは以上の文言によつて明らかであるが、それはまた当時一般の幽玄の用例から見て、あへて異とすべきではないやうである。しかし「花香」に附託されてゐる内容は単にそれに尽きるのであらうか。臆測を逞くすれば、良基がその語感をも含めた十分な意味での「花香」によつて、まさに表徴しようとしたものは、右の説明に尽される以上のものではなかつたかといふことである。

しかし嘗て為世も「世俗凡卑之詞」に対して「花麗幽玄之体」と記し（延慶訴陳状）、「花麗」でもつて「幽玄」の語を飾つたやうに、この字が幽玄の最も印象的な属性をあらはすに適してゐたことは時代の通念とすべきであらうから、良基のいはゆる「花香」も――たとへ為世のそれとの間に文字の差異と同じ程に微細な異同はあるにせよ、所詮二条派の旧套を離れるものでなかつたと一往解しておくべきであらう。かう考へると心、詞それ〴〵のもつ内容、傾向について、それが俊成的であることは否めないが、しかし以上の限りではあへて俊成的とまでいはなくても、当時一般の二条派のそれと解する方がより穏当であるとさへいはれよう。とすれば彼の心詞論は俊成的、あるいはむしろ二条派的見解から一歩も出ずに終つたのであらうか。従つてまた詞の「花香」も単に幽玄内容を表徴する常の一属性にしかすぎなかつたといふべきであらうか。これについて、「詞」は更に詳しい考察を必要とするものゝやうである。

おもふに心、風情に関しては、彼の見解も手法もすべて旧套に泥んでゐたことは前述の通りであるが、しかし詞に関しては必ずしもさうでなかつた。「幽玄なる詞」はその幽玄の内実について、かなり積極的な意図による拡充が進められてゐたからである。例へば九州問答では「まづうき〳〵とやさしき詞をかろ〳〵とすべし。沈みたるやうなる詞、むさ〳〵と聞ゆるをばせぬこと也。さのみ幽玄ならむとて萎えたる詞をすべからず。古今三代集の詞をば歌には面白けれども、連歌には萎えたるやうに覚ゆることあり。」といひ、別の個所ではこれに加へて「源氏寄合は第一事也」とも記してゐるのである。あるいは「歌は皆定家の流たる間他流を用事なし。連歌は俊頼・顕昭等が説も、親行・仙覚が源氏・万葉の説をも皆可用也。（中略）近来歌に制の詞と云事あり。連歌には更に是を不可憚候」（同書）ともいひ、あるいは「連歌は雖無作例、前句に可似合詞は可用付也。此事摂政家之御口伝如此」（言塵集）とも伝へてゐる。これらによると三代集を出ずべからずとする歌論の固定観念は進んで打破せられようとするかのやうであり、少くとも当時の古典教養の内部における能ふかぎりの最大の自由とでもいふべきものが用詞の上に認められてゐたことが理会される。詞に関する限り連歌は明らかに和歌をこえるものを、いひかへれば単なる「やさしさ」以上に「うき〳〵」、「かろ〳〵」などといはれる諸性格をも含みうるものを幽玄に要請してゐたといはねばならない。

もと幽玄は為世の「和歌庭訓」にも語られてゐるやうに、「さびし」「あはれ」などを余情として含むべきものではあるが、しかし「沈みたる」ものでもなければ「萎えたる」ものでもなく、却つて幽玄は凡俗に対立すると同様に、これらにもまた対立すべきものと考へられたことは二条派とて例外ではなかつた。たゞ同派は凡俗を

擊つのに急で、後者について残す言葉の多くなかつたことは事実であるし、作品の実際については尚更であつたといふまでゞある。良基が右の文中、「歌には」「歌は」と指したのは当時の歌壇主流であるとともに、みづからも属してゐた二条派の風と見るのが自然であらうが、こゝであへて歌における詞の幽玄を連歌にとつて「萎えたる」もの、「沈みたる」ものと評した言葉は簡単でない。それは歌・連歌の二道に亙る彼のなみ〳〵ならぬ研鑽、更には両者の十分な体験的比較に基いての言葉と思はれるだけに、彼にとつていかに連歌体験は「うき〳〵」、「かろ〴〵」といはれる方向において鮮明であり、かつ和歌の気分内容から区別されるものであつたか、またこのやうな諸情緒に対する彼の志向はいかに揺がぬ確信であつたかを考へさせるからである。恐らく用詞に対する彼の見解の新しさには、「不避病、不憚禁忌、不嫌詞、不傍姿、唯以世俗之詞、僅詠眼前之風情歟」（為世・延慶訴陳状）と難ぜられた、かの為兼を思はせるものさへあつたといへるのでなからうか。

このやうにして彼は和歌の幽玄を、一層「うき〳〵」、「かろ〴〵」としたものゝ方向へ傾斜させようと試みたのであるが、それは幽玄をより濃厚に「花麗」によつて色づけることであり、それゆゑまた一層堕俗の危機にさらすことでなければならなかつた。はたして僻連抄も「大方は代々の勅撰の詞を出すべからずといへども、新しくしなしたらむも、また俗歌も連歌には苦しみあるべからず。但地下の輩一向ものも知らぬ、俗に混じてきたなきことをする也」と語つてゐるが、このやうな危機を孕んだ決意によつて詞の自由は殆んど究極の限界にまで達してゐたといはねばならない。たしかに良基は「俗歌」を許容することによつて俗の限界を在来の観念の外に押拡げたことになつたが、しかしそれはまさに押拡げたにとゞまり、花香に限界づけられてゐることは所詮この場合も変りはないであらう。いひかへれば花香とは、幽玄を萎えや沈みから救抜して俗へ向つて拡充する一契機であるとともに、また幽玄を俗から区別する契機として働くものでもなければならない。かう考へると彼の幽玄は、「花麗幽玄」といはれた在来の幽玄を構造的にこえるものではないのであるが、しかし俗歌といはれた歌壇の通念としての俗を新たに幽玄の中に包摂することによつて打破りつゝ、幽玄内容を拡大し更新してゆかうとする立場において、やはり明らかに在来の幽玄思想をこえる一段階を示すものであり、幽玄論史の上に一展開を進めたものとして注目しなければならなかつたと思ふ。

右のやうに彼の幽玄が捉へられるとすると、花香はすでに重要な意味を帯びて照し出されてゐるわけである。それはもう為世的な「花麗」でなくして、幽玄が俗へと一層深く切り込まれ、いはゞ更に向下することによつて変容せられた花麗であるといはねばならないからである。それは花麗と異質のものでないことは確かであるが、単に強められた花麗といふ以上に、種々の微妙な陰翳を帯びて来ざるをえないであらう。もし彼が幽玄を描写するために慣用した「うき〳〵」、「かろ〴〵」、「さは〳〵」などといふ一群の象徴辞を想起するならば、それらは右のような花香を構成するそれ〴〵の様態であり、かつ花香を花麗から、その語感をも含めた語の十分な意味で、識別する契機であつたと考へられる。まことに花香は連歌的に限定せられた幽玄の性格を表徴するものであり、その意味では幽玄に内在する審美内容であつたといはねばならないが、しかし単にそれに止つてゐたのであらうか。いひかへれば彼のいはゆる花香とは、

単に在来の幽玄を更新する一契機といふ以上にはその審美論中に占める役割をもたなかつたのであらうかといふことである。

前稿のはじめにも記したやうに、幽玄が連歌に導入されたのは殆んど長連歌の成立に伴つたといつてよかつたし、事実連歌史は幽玄の絶えざる深化の過程として示されてゐるけれども、筑波問答に「近比よりぞ心深く、詞幽玄なることども承はりしかども、此比のやうに心をまはし、詞をみがきて、当座の興を催すやうなることは翁いまだ聞き侍らざりき」と語られてゐるのを見ると、当時の連歌は何か常の幽玄の観念のみでは律しきれないやうな特種な感動として体験されるものであつたのではないか、いひかへれば「当座の興」といふ連歌的性格によつて特殊に限定されるものは、単により花やかな幽玄といふ以上に、幽玄とはむしろ異質的ですらある特種な内容をも含みうるものとして把握されてゐたのではなかつたかといふ印象である。これについてやゝ詳しく説明するものを求めると、すでに幽玄は「詞」を離れて「姿」へ移されてゆく。即ち風体論における彼の秀逸体の説を凝視しなければならないであらう。

僻連抄によると、「秀逸の体はさま〴〵なれども、愚意には寄合もらさずひしと付たるも子細なしと雖も、いづくいかにと付たるやらむと覚ゆるをよく〳〵案ずれば、おのづから深き心のあらはれて幽玄なる面影そひて、いさゝか理ありて下に深く付たるが面白く覚ゆる也。また見る様に花々とあるも其興あり。凡はいづれと定むべきにあらず、よきはいかにもよく、わろきはいかなるもわろし。更に一様をまもるべからず。種々の体を習ふべし。いかにもちといはれぬからと思ふやうなるに余情のそひてよき句はある也」[注五]。

とあるが、こゝに見出される寄合、幽玄、見る様に花々とある、の三体は、いはゞ秀逸体の基本様式ともいふべき意味をもち、一往価値的等差を含まないものとして扱はれてゐるが、しかし文末にとりわけ注意されてゐる余情とは幽玄の体の属性と見られる上、同書には別に一所詮当時新式の上手の風体といふは、まづ詞幽玄にして心深く、具足少くもの浅きやうにするを詮とすべし」とも記されてゐるので、三体の中特に幽玄の上に彼の最上の評価は集められてゐたといはねばなるまい。他の二体の中、審美様式として当面の問題に関係してゐるのは「見る様に花々とある」体であるが、それは一体何であらうか、これについては右の三体を更に詳しく説き直してゐる九州問答の六義説を顧みたいと思ふ[注六]。

「花々とも幽玄にも、また面白くも新しくも聞えむずるが秀逸にてあるべき也。寄合も心も珍らしからむは不及申、更に風情も寄合もなき句のなにとやらむほけ〳〵と感を催すことのある也。是ぞ第一の生得の堪能の仕態にて侍るべき。俊成卿の月やあらぬ春や昔と云出したる時は、末を聞くまでもなく面白しといはれけるも此体也。（中略）秀逸の体六義になづらへて六の品を可申也。一は幽玄に面影そひたる句の、いたく心のこまかにもなき句、二は同様なる句がらにて心を作入たる句、三は花々とさは〳〵とある句のさして心はなき、四は同句の風体にて意地をまはしたる、五は寄合を捨て詞ばかりの面白き体、六は寄合を捨て心ばかりにて面白き体也。此六体にはづれたる句はただいつも無文の連歌にて、長点などあることはあるまじき也。所詮ほけ〳〵としみふかく幽玄の体と、花々と花香の立てさゝめきたる体簡要であるべき也。且は依人可好候也」[注七]。

これによると前の三の基本様式は再び確認されるとともに、更に

「心ある」と「心なき」の二様式がこれに配されて六の品の立てられてゐるのが見られるが、こゝで心とはもとより着想の意であるから、「心ある」よりは「心なき」がより高く評価されてゐるかに見えること、また寄合より寄合を捨てることが同様に考へられてゐることは既述の説明から当然とされるであらう。問題は、こゝでも「幽玄に面影そひたる句」を最上と見なす傾きはあるものゝ、文末を見ると「花々と花香の立てさゝめきたる体」に対しては前の餝連抄が「見る様に花々とある体」に加へたよりも一層の推重を示し、殆んど幽玄の体と並立しうる一様式としてさへ扱つてゐる点であらう。こゝで「見る様」といはれた言葉については暫く措き、「花々」といひ、「花香」といはれたものは前に幽玄内容の表徴として語られたあの「花香」と必ず別のものではなかつたと思ふ。さうとすれば「花々と花香の立てさゝめきたる体」といはれた花香とは、一面幽玄に内在するとともに、また一面それに対立さへするものと解釈されねばならないのであらうか。恐らくさうなのであるが、それは更に次のやうに考へるのが適当であらうと思はれる。

すでに述べたやうに良基は在来の幽玄を構造的にはこれを惟持しつゝ、内的価値において変容するといふ方向をとらざるをえず、おのづから在来の俗へと深く滲透することによつて内容の拡充と更新とをとげたのであるが、その場合幽玄内容の展開を表徴する言葉が在来の花麗に対する花香であつたといはれるのである。しかし彼は単にそれが幽玄をその内部で変革するものとして働くばかりでなく、進んで幽玄そのものに対立するやうな新たな審美観念として成長し、かつ確立されることを要請したと考へることができるのである。「花々と花香の立てさゝめきたる体」といはれた一体としての花香はそれで、従つて花香とは連歌がその性格に即して産出した独自の文学観念であつたといはねばならない。それは連歌文学を根柢で支へる審美内容であり、和歌的幽玄に対しては自己を守り、かつ自己を主張するものでなければならないが、しかし幽玄が古典的規範として連歌論に襲用されるに及んでその中にも強力に滲透し、やがてそこに一種の価値更新をもたらしたものと考へることができると思ふ。このやうに花香と幽玄との関係を想定できるとすれば、両者はもはや異質のものでありえない、いひかへれば花香は幽玄がその中に含みもつ自己と類型的に等質の部分にのみよく働きうる筈であるが、幽玄にとつてそれは一体いかなる部分なのであらうか。もとより幽玄は多様な審美内容の結合物そのものであり、強ひて分割することは方法的誤謬を犯すことにさへなるのであるが、かりに様式論的にいへばそれは前述のやうな「さびし」、「あはれ」なるものと「花麗」なるものとを対極とする緊張の中に成立するものと考へられるので、花麗こそまさしくそれに擬すべきものといはねばならない。所詮花香はその審美的性格においてはやはり幽玄と異質的に対立するまでに斬新であつたとはいへなかつたと思はれる。

花香の性格について考察は更に残されたが、すでに期限は紙数とともにこえてゐるので、こゝで一往擱筆し、以下は次の機会に委ねたい。

註一　これを定家の初期の方法と比較すればその特色は明瞭である。定家は、あへて意味の繋りを中断し、言葉のもつ意味作用を抑制することによつて却つて個々の言葉のもつ感情表現

の機能を拡大する。さうして主要な語句のいくつかを中心として放射するいくつかの情調の波紋の末を次々に打重ねつゝ、いはゞ情調の微妙な色合による纖細彩色とでもいふべき手法によって、情調の連続を捉へようとするのである。

註二　なければ――本研究室蔵土橋旧蔵本による。

註三　直接には八雲御抄巻六用意部、所引のものに拠ったかと思はれるが、それと原歌合の本文との間に異同は殆んどない。

註四　この点については多少の不審を懐かないわけではない。近世の当座興行では執筆のほか連衆も、それぞれ座右に硯を備へて付句を手控へしつゝ、差合をはかつたやうであるが、良基当時はいかゞであらう。例へば連歌新式にしてもこれを壁間に掲げて興行した場合のあつたことなど考へ合はせると、付句とて必ずしも耳で聞くばかりではなかつたかもしれない。しかし声がいかに優位を占めてゐたかは、梵灯庵返答書に「京極黄門、われは歌作りにてこそあれと申されける。連歌にも連歌作、連歌師、連歌聞あるべき也。只耳こそ肝要に候へ」。と記された言葉が語つてゐるし、ことに同書に「民部少輔成量は昔より上手の連歌を聞きたる者にて、耳は無双に候しものを、その世に候はゞよき点者にてこそ候はんずらめ。才四十未満にてみまかりしこと無念候」とあるのは注意されるであらう。

註五　僻連秘抄により校訂す。原文は、なるに――「に」とあり。そひて――「ひて」とあり。

註六　僻連抄と九州問答との間には約三十年の隔りがある。さうでなくても一般に良基の論書は特定の個人に当てたものが多いので、叙述の精疎、関心のありかはそれ〴〵同一といへないが、しかし特に思考の変化を考慮しなければならない程の重要な差異はその間に見られないやうである。たゞ九州問答、十問最秘抄等晩年の作になると、連歌的なものゝ叙述が一層精細に的確になつてゐるのが看取されよう。

註七　最近木村三四吾氏の御教示によつて見ることの出来た天理図書館蔵、九州問答残簡とみられる一巻の本文によれば、この「花々と花香の立てさゝめきたる体」は「花々としてさゝめきたる体」となつてゐる。

一九五二、一二、二八、　―大阪大学助教授―