The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	連歌の表現と和歌の表現 ： 湯山三吟を中心として
Author(s)	島津, 忠夫
Citation	語文. 1955, 14, p. 10-18
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68474
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

連歌の表現と和歌の表現

―湯山三吟を中心として―

島津忠夫

一

『菟玖波集』の巻十九には「雑体連歌」の最初に「俳諧」の部を立ててゐる。その中には、今から見ると必ずしも俳諧性を指摘し得ないものもあるが、「あはせ」「下りざか」といつた俗語や「珍重」「定々」などの漢語が交はり、更に一句の仕立てに純正の連歌とは異質のものをもつて居る。殊にこの部に含まれてゐる鎌倉初期までの短連歌の表現の中には、相当大胆な俗な表現が多く見られ、その大胆な表現の応酬が実は連歌発生の場であつたといふ事が出来る。後鳥羽院の頃に行はれた有心無心の一座では、その無心の方に連歌本来の性格があつたのだけれど、有心連歌の伝統が定家以来の歌の家に育てられて、やがてそれが本流と化してゆくのである。良基の立場は、その方向を決定づけたものといへよう。その後宗砌・心敬らをへて、宗祇に至り、連歌は文芸として完成するのであるが、この連歌の展開の中に連歌本来の俳諧性が漸次忘れられて連歌は和歌と近づき、表現も全く和歌的なものとなつてくる。宗祇の頃の作品などは一見和歌と区別がつかなくなつてしまつてゐる。

しかし、その接近した連歌の表現と和歌の表現との間にも、やはり微妙な差があるらしい。嘉吉三年二月十日の『前摂政家歌合』では、正徹の「軒の草あやめも露の匂ひにて袖まきほさぬこすの夕風」といふ歌は「まづ軒の草とをかれたるてづつに聞え侍り連歌などにはかやうの五文字も侍にや」と評されてゐるが、この「軒の草」といふ表現が、和歌にはあまり用ひられない和歌の表現の限界を超えたものであり、連歌の世界に於て漸く許されるものであつた。大体正徹の歌はさういつた和歌の限界をこえる事が多く、宗砌、智蘊、心敬らの当代の連歌師がこぞつてその門をくぐつてゐるのを見ても、連歌の表現に一歩近づいた自由さを持つてゐたのである。ところが『時秀卿聞書』によれば「連海心敬のうたに舟に人なしと読たるは連歌詞也同事ながら招月の歌に人もわたらぬせだの長橋とあそばしたるは歌詞也」とあつて、連歌人心敬の和歌の表現は、更に招月庵正徹より一歩連歌に近づいて来たのである。「軒の草」といひ「舟に人なし」といひ、歌詞としてそれほど奇異にも感じない表現が、やはり当時の歌とは違つた連歌的な表現であつたといふ事は注目しなければならない。「歌よむ人の連歌をば連歌道の輩は歌連歌とて大に嫌ひき。連歌師の歌をば歌よみ方よりは連歌歌とてわらひしなり」と、すでに『落書露顕』に述べられてゐる事は、やはり連歌と和歌とには表現の上に於ても差違のある事を示してゐる。

その微妙な表現の相違が、連歌そのものの本質を考へる上には、

かなり重要なものと思はれるのであるが、それでは具体的にどういふ相違があるか。これは広く連歌作品を集めてみなければならない事であるが、今は連歌の代表的な作品として『湯山三吟』をとりあげ、連歌の表現と和歌の表現の問題を考へて見たいと思ふ。『湯山三吟』は延徳三年十月二十日の張行、湯山有馬にて宗祇・肖柏・宗長の三人によつて巻かれたもので、時に宗祇七十一才、まさに宗祇円熟の境でもあり、弟子二人を交へたのみのこの一座は、文芸としての連歌として、その表現の上に先づもつとも洗錬されたもの。古来名吟として称せられ、写本も多く、古い注釈も現存してゐる。今本文としては、天文十九年写の天理図書館蔵一巻をもととし、天満宮文庫蔵の二本をもつて校合したものを用ひ、注釈として天理図書館蔵、合冊の連歌集の中の『湯山三吟注』を参照する。

二

うす雪に木の葉色こき山路哉　　肖柏

の発句の注に「山路のうす雪に落葉のすきて見へたる眼前の風景にや色こきは此雪に一入興をそえたる儀也　おく山の岩がきもみぢ散はてゝくち葉がうへに雪ぞつもれる　此等の風情にて吟味すべきとぞ」とある。この「おく山の」の歌は『詞花集』に見える大江匡房の歌であるが、同じ風情をよんだ和歌と発句を比較してみれば、両者の表現の差が知られる。匡房の歌が素直に雪の積つてゐる様子を直叙してゐるのに対し、発句はそれをひきしめて一風景としてゑがいてゐる。しかも、その「木の葉色こき」といふ表現の中に、和歌の世界を圧縮してゐる。この圧縮した表現が連歌の表現といふべきである。三十一字、即ち五七五七七の短歌に対し、五七五の長句や七七の短句で一つのまとまったものを表現しようとする連歌に於ては当然の事であり、この圧縮した表現から、緊迫した張りのある新鮮な連歌の表現が生まれて来るのである。

かういつた圧縮の表現として第一に指摘されるのは、一句の七文字の中に、名詞・動詞・名詞と三つの夫々意味をもつた概念語を直接には結びつかない連結のしかたで結ぶのである。たとへば

雪ふむこまのあし引の山　　宗長（三オ12）

がそれであつて、

忘れては夢かとぞ思ふ思ひきや雪踏み分けて君を見んとは　　業平朝臣（古今集）

深くしも頼まざらなむ君故に雪踏分けてよな〳〵ぞゆく　　曽根好忠（詞花集）

のやうに「雪ふみわけて」といふ表現は和歌に多く見出されるのに対して、それを「雪ふむ」と圧縮し、更にすぐ「雪ふむ駒」とつゞけてゆくのが、連歌の表現といふべきである。かういふ例は

露けきそのにはなおつるくれ　　（老葉）

風まつ花に人ならひそ　　（下草）

鶯も枕ゆふ野の月落て　　（伊勢千句第二）

などにも見出される。

しづかなるかねに月まつさと見えて　　宗祇（二オ11）

は、助詞「に」を介してゐるが、同じやうに考へられ、

かねも月まつゆふぐれのやま　　（老葉）

かきつばた花に水行川辺かな　　（置草）

雲水を色に秋立つ深山かな　　（下草）

などの例をあげる事が出来る。

圧縮のための表現の第二は、助詞「の」の特殊な用法である。

ゆふべの浪のあら磯のこゑ　長（二ウ8）

袖さえてよるはしぐれの朝戸出に　祇（三オ13）

影しろき月をまくらのむら薄　柏（三ウ9）

はかなしやにしを心のしばの庵　長（三ウ13）

さこそは花をあとの山こえ　祇（ナウ4）

の「の」は、「あら磯によせる波の音」「夜は時雨の降る中の朝戸出に」といつた具合に夫々省略をともなつて次の語につづいてゆく。その省略の中に多くのニュアンスを含ませようといふのである。更に

身をなさばやのあさゆふの春　柏（初ウ2）

のやうに「身をなさばや」といつた一つのまとまつた文（センテンス）を「の」によつて大きく包んで次の語に続いてゆく。これもやはり複雑な内容を出来るだけ簡潔に圧縮して表現しようとする所から盛に用ひられた用法であつて

山もりもいさやつげじの花にきて　（老葉）

へだつともおもひいでよのそらの雲　（老葉）

きかばやの折しもさ夜の一時雨　（春夢草）

月はしるやの旅ぞかなしき　（水無瀬三吟）

はやくゆかんの駒いばふ霜　（伊勢千句第一）

など、その例は多く見出される。又

おもひの露をかけしくやしさ　祇（初ウ10）

の「思ひの露」といふ表現は、『水無瀬三吟』にも、やはり宗祇の

逢ふまでと思の露のきえかへり

といふ句が見え、福井博士は「思の露は万葉の恋の水とかきて涙とよませた類からヒントを得たものか、兎に角新しい表現である」（連歌文学の研究）といはれてゐるのであるが、これは

おもひのけぶりそれとだにみよ　（萱草）

なみだの月にたのむおくやま　（老葉）

のぼる人あるうつし絵のやま　（老葉）

とともに、比喩的関係の語を結ぶ「の」であつて、これ又一句の内容を豊富にする為に、しば〳〵用ひられたものと思はれる。

第三には掛詞が盛に使用される事である。

住はなれいまはほどさへ雲井路に　祇（初ウ13）

ふくるまで身のうき月をいみかねて　長（二ウ5）

ほととぎすなのりそれともたれわかん　祇（二ウ9）

雪ふむこまのあし引の山　長（三オ12）

などに見る掛詞のうち、特に後の二例の如きは、和歌での用法、たとへば

霞たちこのめも春の雪ふれば花なき里もはなぞちりける　（古今集）

わがせこが衣春雨ふるごとに野べの緑ぞいろまさりける　（古今集）

梓弓おして春雨けふ降りぬ明日さへふらば若菜つみてむ　（古今集）

のやうに、掛詞がしば〳〵類型的な表現をとるのに対して、より奇抜な自由な掛け方をするのである。これも短い言葉に多くの意味をもたせようとする所から必然的に生じたものであり、やはり圧縮表現とつながつて考へられる。

第四には熟合度の弱い熟語が造られる事が多い。それは一句とし

てのまとまりをつける為に圧縮された語で、七五のリズムの制約を強くうけてゐる。『湯山三吟』には適当な例は見出だせないが、『水無瀬三吟』に見える

夕汐風の遠つ舟人　　肖　柏（三オ2）
秋風のあら磯枕臥しわびぬ　　肖　柏（ナオ11）
山はけさいく霜夜にか霞むらん　　宗　長（ナウ5）

などがそれである。

かういった圧縮の表現に関聯させて考へられるものに屈折した表現がある。

よもぎふやとふをたよりにかこつらん　　柏（ナオ7）

この句は『源氏物語』の「蓬生」巻をふまへてゐる事は、『注』に長々と記されてゐるのであるが、「とふをたよりに」といった表現は「を」「に」といふ助詞によって屈折した効果をもたさうとするのである。又

たれとなくかねに音してふかき夜に　　長（ナオ5）

に於て「鐘の音」といふ表現は和歌によく用ひられるのに対し「鐘に音して」といふ表現は、あまり見出されないのであるが、かういふ「に」の用法は

しづかなるかねに月まつさと見えて　　祇（二オ11）

などの「に」とともに一句に特殊な効果をもたらしてくる。

あつき日も影よはる露の秋かぜに　　祇（ナオ9）

この「露の秋風に」は直接にはつづいてゐない。「秋風に」は「影よはる」を修飾するのではなく、やはり余情的に何か次につゞく形をとめてゐる。かういった屈折の表現の中に複雑なニュアンスを秘めてゐるのであって、やがて連歌の表現の中に助詞の特殊な用法がいろ〳〵と理屈づけられ、整理されて、『連歌提要』などに見る細かな「てには」の説が生まれてくるのである。

三

たのめなを契し人を草の庵　　柏（ナオ13）

頼め、なほ、契りし人を、草の庵、といったきれ〴〵の表現の中にも、先の屈折した表現がもつ余情の効果を出してゐるのであるが、この「たのめなほ」といふ形は、和歌では

なほ頼め梅の立枝は契り置かぬ思ひの外の人も訪ふなり
（更科日記）

なほ頼めしめじが原のさしも草われ世の中にあらむ限は
（新古今集）

など「なほ頼め」といふ形で見え、それをひつくり返した所に連歌的表現があるともいへる。しかしなほ前者は物語の歌であり、後者は清水観音の歌と伝へられてゐる。特殊な歌であって、この命令の形は歌にも見出されはするものの、やはり連歌に多い表現で、

春よまてちるさくらあれば遅ざくら　　（萱草）
なみだのゆふべはつ鴈もなけ　　（萱草）
しまのほかまで渡よおさまれ　　（新撰菟玖波祈念百韻）

といった例をあげるまでもなく、命令形が助詞のはたらきと同じやうに「下知」として意識せられ、「下知の詞二句嫌也。とまれ、見よ、せよ、かたれ、なけ、きけ此等の間二句たるべし」（産衣）といった式目まで生まれるのは、結局連歌の表現として用ひられる事が多く、連歌自体の中で育つて来た連歌的表現を規則だてたものであらうと思はれる。

この命令形の用法とともに

かへらんたびを人よわするな　　柏（二ウ10）

露のまをうき古郷とうらむなよ　　祇（ナウ7）

といつた呼びかけの表現も又、「下知」として考へられ、連歌にはしば〳〵見出される。勿論

恨むなよ影みえ難き夕月夜おぼろげならぬ雲間まつ身ぞ　　一宮紀伊（金葉集）

忘れずよ清見が関の浪まよりかすみて見えしみほの浦松　　中務卿親王（続古今集）

など、和歌にもしば〳〵見られて、珍しい表現でもないが、

ことし斗は花よまたるな　　（萱草）

かへるなよなくにはしかじほととぎす　　（萱草）

惜み来し吾とは春も忘るなよ　　（伊勢千句第一）

うかるなよみざりし花はいつさかむ　　（老葉）

など、やはり連歌には特に目に立つやうである。思ふに連歌が多人数の一座で前句につけてゆく応答変化の妙をねらふ文芸であるだけに、対人的に呼びかける事が多く、いき〳〵とした表現を取らうとする所に由来するかと思はれる。

四

用語の上に於ても連歌はやはり和歌より新しいものを用ひようとしてゐる。

連歌人の目に目新しくうつつたものとして万葉詞が考へられる。

みちくるしほや人したふらん　　柏（三オ2）

「みちくるしほ」は『万葉集』には六例、『新古今集』にあるのも万葉時代の歌であり、あとは『風雅集』に平宣時の一首があるだけである。かういふ表現などは必ずしも万葉ぶりの表現といふわけではないが、『砂玉集』の中に見える『万葉詞百首』などの例が、平凡な詞をとつてゐるのを見ても、やはりこの語には万葉詞としての意識があつたものと思はれる。

たれよぶこ鳥なきてすぐらん　　柏（ナウ2）

も、「たきのへのみふねのやまゆあきつべに来鳴きわたるはたれよぶことり」（万葉集一七一三）といつた万葉詞をとつて居り、

袖さえてよるはしぐれの朝戸出に　　祇（三オ13）

の「朝戸出」といふ詞は『拾遺愚草』にも見えるが、やはり『万葉集』に多い表現であり、

ふゆのはやしに水こほるこゑ　　長（ナオ2）

は、人麿の長歌に「み雪ふる冬の林に」（一九九）とあつて、あまり外には用例を見ないし、

いらかのうへの月のさやけさ　　柏（ナオ4）

の「いらか」も『万葉集』に「わだつみの殿の甍に飛び翔けるすがるの如き」（三七九一）とある外は、和歌には見出さない詞である。ともかく『万葉集』の用語は、和歌の世界では、『万葉詞百首』といつた特殊な場合に用ひられたのに対し、連歌ではごく普通に用ひられたといへるであらう。

次には物語に用ひられてゐても和歌には用ひられない詞がある。

ふる人めきてうちぞしはぶく　　祇（ナオ6）

かういふ「めく」といふ接尾語のついた表現は、和歌にはあまり見出さないが、『源氏物語』には、「あだめく」、「いまめく」などを始め、「オン物怪めく」「試楽めく」「棚なし小舟めく」といつた特殊

な例まであつて、盛に用ひられた事を知るのであるが、これなどは物語の世界で広く用ひられたものを、連歌の世界で活用したのであらう。「しはぶく」も又歌には殆ど見る事が出来ない詞であるが、

住はなれいまはほどさへ雲井路に　　祇（初ウ13）

の「住はなれ」などとともに『源氏物語』の中には幾例もあつて、決して珍しい言葉ではなく

はかなしやなぶその関のまへ渡り　　祇（ナウ1）

の「前わたり」も「今日もこの蔀の前渡し給ふ」（夕顔）などの用例を見出す事が出来る。

あつき日も影よはる露の秋かぜに　　祇（ナオ9）

の「あつし」は、連歌では

はやあつき日もよそのあきかぜ　　（下草）

中々の夕だちすぎてあつき野に　　（壁草）

などと普通に用ひられるが、和歌では

一重なる蟬の羽衣夏は猶うすしといへど厚くぞありける　　能因法師（後拾遺集）

けふよりはたつ夏衣薄くともあつしとのみや思ひ渡らむ　　増基法師（詞花集）

の二例いづれも薄し厚しの「あつし」とかけたものである。これは「あつし」が歌語ではなく、ちやうど「つる」「かへる」などが掛詞として、或は隠し名としてのみ歌に出てくるのと軌を一にするであらうが、『源氏物語』の地の文には普通に使はれてゐて、これも物語の世界の用語といふべきである。つまり歌語といふものは、物語の世界で使はれる言葉――それは『今昔物語』等を主体とする訓読系統の言葉とは位相を異にするが――その物語の言葉に更に雅語としての制限を加へたものである。さうして連歌の表現では、この雅語である歌語の制限を破つて、少くとも物語の世界までは自由にふみ入れてゐるといへよう。

次に連歌特有の新しい言葉だが、圧縮表現の最後にあげた熟合度の弱い熟語とも関聯する、新しい組合せによる熟語が、その大部分を占める。たとへば、

木のしたもみぢたづぬるもなし　　祇（三オ4）

「木の下かげ」「木の下かぜ」「木の下つゆ」「木の下みち」「木の下やみ」などは歌にあるが、その類推から「木の下もみぢ」とつづけた所が連歌の表現かと思はれる。

岩もとすゝきふゆやなをみん　　長（初オ2）

の「岩もとすゝき」にしても「岩本葛」「岩本菅」「岩もとこすげ」などの例は和歌にも見出されるのに拘らず、「岩もとすすき」といふ複合の仕方が連歌的なのであり、

ひとむら雨に月ぞいさよふ　　柏（ナウ8）

の「ひとむら雨」も同様である。

夕がらすねに行山は雪はれて　　祇（ナオ3）

「夕ひばり」は歌にあるが、「夕がらす」は見られない。この「夕」のつく熟語は『万葉集』には例の「夕川わたる」をはじめ、「夕狩」「ゆふけ」「ゆふこり」「ゆふづつ」など自由に用ひられたのに対し、『古今集』以後しばらくは「夕ぐれ」「夕月夜」とかの或特定の熟語にのみ限られてゐたのを、『新古今集』以後になつて「夕あらし」「夕がすみ」「夕かぜ」「夕かつら」「夕けぶり」「夕しぐれ」「夕しで」「夕しも」「ゆふすゞみ」といつた例が見え、「夕暮」にしても『新古今集』以後の例が圧倒的に多い。さうして連歌には

ほたる飛夕川小舟さし捨て　（萱　草）
ゆふわたりする千鳥なくなり　（下　草）
霧わたるゆふしほかぜにたづなきて　（老　葉）
やまとをく夕こえくれば月いでて　（老　葉）

などと盛に用ひられ、『連歌新式』でも、「夕暮」「夕立」は夫々一句物である外、「夕風夕霧の夕字」は四句物と制限されるほどであり、「夕がらす」も

夕烏跡に一つれ行やらで　（壁　草）

などをはじめ、しば〳〵用ひられてゐる。更にこの句にある「雪晴れて」も連歌の新語と思はれるが、これは次にのべる感覚的な表現の一つと見る事が出来る。このやうにして連歌に新語の生まれてくる地盤は、ほぼ察せられるやうに、決して突飛なもの、俗なものではなく、雅語意識から作り出した熟語が多いのである。

しかし、かういつた中にも、やはり当時の俗語と思はれるものが、全く目に立たない表現に限ってではあるが、雅語の意識の網の目をくぐつて、まま現はれる事もあり、

螢とぶ空に夜ふかくはしゐして　柏（二ォ3）

の「端居」といふ語は『地下歌合』に

せき入るゝ庭のやり水袖はへてはしゐに夏をおくる宿かな

などと見えてゐるのをも含めて、当時の俗語であらうと思はれ、

名もしらぬ木草のもとに跡しめて　祇（初ウ7）
名もしらぬ春のむら草花咲て　（壁　草）

なども『夫木抄』に一例見出し得るが、

行がたしらずわかるゝはうし　（萱　草）

といふ謡曲によく見出す例とともに、やはり俗語的な表現ではなかつたかと思はれる。

五

連歌は中世人の完成した文芸であるとすれば、そこに中世人の美的理念や感覚が自然に表現の面にもあらはれてゐるといふ事も考へられねばならない。

うす雪に木の葉色こき山路哉　柏（発句）

の「うす雪」は『拾遺愚草』に

一年を眺めつくせる朝戸出に薄雪氷る寂しさのはて

といふ一首が見えるが、更に『玉葉集』に

月影は森のこずゑにかたぶきてうす雪しろしあり明の庭　永福門院
さゆる月の時雨の後の夕山にうす雪ふりて空ぞ晴れゆく　為兼

とあり、定家に始つて玉葉風の繊細な表現の一つとして磨かれて来たものが、そのまゝ連歌の表現として入つて来たのであつて

月のこりうす雪まよふあしたかな　（萱　草）
ふるはまたうす雪ふかし月の庭　（老　葉）
月ながらうす雪くもるあしたかな　（下　草）

などと用ひられてゐる。

あつき日も影よはる露の秋かぜに　祇（ナォ9）

の「影よはる」は

影弱き夕日うつろふ片岡に残るもすごきむらずすき哉　守子内親王
影弱き柳がうれのゆふづくひ寂しくうつる秋の色かな

前中納言重資

影弱き木の間の夕日移ろひて秋すさまじき日ぐらしの声

権中納言俊実

と『風雅集』に三例あり、それ以前には、あまり見出せない言葉であり、この三首の作者はいづれも始めて『風雅集』にその作の見える作者であつて、この表現は『風雅集』の頃に好まれたのであらうと思はれるが、寂しさの中に華やかさを含んだ夕日のうつろふ光を巧みに摑んだこの表現は、そのまゝ連歌に入つて

秋の日の西にうつればかげよはし　（萱草）

などとも用ひられてゐる。更に

露さむし月もひかりやかはるらん　長（初オ5）

の「露さむし」といふ表現は

雁がねは雲居がくれになきて来ぬ萩の下葉のつゆ寒き頃

伏見院（新拾遺集）

といつた例もあるが、この「寒し」といふ形容詞の感覚は連歌に多く、連歌に於て特に発達したものであつて

山水の月寒きよにさる鳴て　（萱草）

雨さむし雲のいづくかみねのゆき　（老葉）

きりさむげなる河つらの里　（本式連歌百韻）

あら磯のつりの灯寒き夜に　（春夢草）

山ち行杉むらさむみ日は落て　（壁草）

松かげ寒き片岡の里　（老葉）

など、その例は多く、「かげ寒き」「月寒き」に対して、和歌では「かげさえて」「月さゆる」といつた形が多いのは、和歌の表現と連歌の表現との違ひとして注目すべきものである。これは

むしのねほそし霜をまつころ　長（三オ6）

といふ表現に対して、和歌では

霜結ぶ野原の浅茅うら枯れて虫の音よわるあき風ぞ吹く

権大納言義嗣（新続古今集）

といふ表現の対応を考へる事が出来る。「虫の音よわる」といふ表現は和歌にあつて、「虫の音細し」といふ表現は和歌にはないらしいといふ所に、両者の表現の差があるといへよう。「虫の音よわる」は直線的表現で、すなほに敍述したにすぎないのに対し、「虫の音細し」は感覚であつて、虫の音と同時に、その聞き手がある。つまり「虫の音よわる」は虫の音が主体であるのに対し、「虫の音細し」は虫の音を細しと聞く人が主体である。この関係は微妙なものであるが重要であり、直接的表現に対する屈折的表現といふ事も出来よう。しかも、これは『新古今』から『玉葉』『風雅』へと流れてゆく和歌の展開の上に発達して来た中世人の繊細な感覚表現であつた。

心をもそめにしものを乗門（よすてびと）　柏（ナウ5）

の「世捨人」といふ語は、和歌には見出す事は出来ないが、『徒然草』に「ひたぶるの世捨人は中々あらまほしきかたもありなむ」などとあるのをはじめ、当時最も普通に用ひられた言葉であり、連歌に於ては

心あるかぎりぞしるき世捨人　（水無瀬三吟）

よすて人かへらぬ水をこころにて　（老葉）

などの例を容易に見出す事が出来るのは、連歌師の多くが世捨人そのものであつたからであり、歌人と連歌師との環境の相違が表現の上に現はれたものとして、最後に附記しておかう。

六

『湯山三吟』を中心として連歌の表現と和歌の表現のちがひの一端を眺めて来たのであるが、もとよりこのやうな大きな問題を解決するには甚だ不充分ながら、大体の見通しはついたといへよう。つまり和歌から連歌へ、更に俳諧へと流れる日本詩歌史の展開の中にあつて、連歌の表現は和歌の表現より一歩前進してゐるのであり、それは万葉から古今へ、更に新古今へと展開していつた歌風が、『古今集』を金科玉條として一歩もその歌風から出まいと努力した二条派と、『新古今集』の歌風をもとにして、かなり自由な清新な表現をとつた京極冷泉派に分れて争つた中世和歌史のうち、その京極冷泉派の歌風を、もう一歩つき進めた所に連歌の表現があり、二条派の和歌がゆきづまつた所に、この微細な連歌の表現の新しさも、新鮮味をおびたのであつて、文芸としての連歌を完成した心敬・宗祇のねらひも又かういつた和歌の表現から遠く離れようとしなかつたのである。こゝに俗語を中心として、をかしさをねらつた俳諧とは、大きく一線の劃される所であり、この俗語を大切にしつつ、文芸的に表現するには、やはり蕉風の俳諧をまたねばならなかつたのである。もちろんさういつた連歌の表現の限界の中に於ても、良基のころ、宗砌のころ、心敬のころ、宗祇のころ、紹巴のころと並べてゆくと、夫々にその限界にずれがあり、それは個々に考究しなければならない問題であるが、今は『湯山三吟』に現はれた表現を中心に、宗祇、肖柏、宗長の作品をもつてのみ考へてみたのである。

この稿は昭和二十九年十月仙台市に於ける俳文学会に於て研究発表した草稿に加筆補訂を加へたものである。

（昭和二九、一二、二三）

――大阪府立住吉高校教諭――