The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	心敬連歌論の課題 : その付合論序説
Author(s)	田中, 裕
Citation	語文. 1955, 14, p. 19-31
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68475
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

心敬連歌論の課題

――その付合論序説――

田中裕

一

心敬の連歌論には二の著しい特色が認められる。一は、それが単に連歌に関する論であるばかりでなく、良基以来の連歌論に支配的な傾向の一である和歌連歌一体説を徹底させて、両者を究極において統一する一体としての「詩」の観念に到達してゐるといふこと。一は、中世文学が不断に関心してきた、文学と仏教とを一元的に捉へる立場、方法の発見について、最も優れた成果の一を示してゐるといふことである。これらは既に指摘されてゐるし、またかうした心敬の特色は、従来の心敬研究の主題となつてゐる幽玄・艶・さび・ひえ等の審美論や修行・稽古論において、やはり最も象徴的な表現をえてゐるとされてゐることも適当であつたと思ふ。

だが、このやうにいへば彼が連歌論で扱つたものは連歌といふより、むしろ一般に詩といふべきものであり、また詩は人間の一の優れた表現活動であるといふより、人間そのものゝ根本的な在り方を自証すべきものと見られてゐると考へられる点で、もはや連歌論とのみ規定しきれないものがあつたといはねばならないが、しかし一層重要な点は、このやうな彼のいはゞ「詩論」も所詮連歌論として語られる外はなかつたのであり、連歌といふ特定の一形式に媒介されることなしには彼の思想も決してあのやうな形では成熟しなかつたであらうと見られることではないか、と私は考へるのである。いひかへれば連歌とは、彼がその詩論を語る上で利用したばかりの任意な形式ではなく、却つてこの特異な形式の性質を熟視し、熟考し、それに通達することによつてはじめて前述のやうに、一方では歌論の伝統をその最も深層で摂取し、その最も優れた継承者となりえたのであるし、一方では篤信の一僧侶である彼の宗教思想がそのままでよく文学思想に転じ、あのやうに強烈な詩への信頼に到達したのではないか、と考へられることである。彼の文学思想と連歌形式との間には非常に見事な適応と相即があつたと思はれる。従つて屢々いはれるやうに、心敬の連歌論が中世文学論の窮窿ともいふべき位置を占め、一般に中世の文学思想・感情の最も純粋かつ深められた表現であることが正しいとしても、その意義は彼が到達した右のやうな連歌的といふより詩論的状態を一般的に解明するといふことだけでは尽せない――いひかへれば従来試みられてゐるやうに、彼の審美論をその審美的観念の純粋さにおいて、あるいは修行・稽古論に関していへば、制作する主体が自己や対境に対してもつ関係

をいかに深く自覚してゐるかについて、他の中世文学思想と比較しつゝその優劣を語るといふことだけでは真の解決にはならないやうな——重要な問題が残されてゐるであらうと思ふのである。

連歌形式、それは単に形態のみでなく、この形態によつて形作られてゐる文学性の質をも含めて考へるのであるが——それが中世の社会やその思想・感情に対して、ある必然的関係に立つてゐることは連歌史の展開を顧みても明らかであるが、また単に必然的であるばかりでなく、中世の主導的な思想・感情の形成について最も高度な機能を果してゐることも、当時の作品を通して把握することができるであらう。さういふ特定の、そして勝義において中世的な文学形式に対し、心敬の論がいかに内的にかゝはり、結合してゐるか、さういふ意味でいかに真に中世文学論とよばれうるものであつたかといふことが、私のいふ残された問題なのである。文学形式が意義をもつのは、このやうな時代や個人の思想・感情を造型する際の内的な、しかし極めて現実的な関係にあると思はれるが、当時において文学形式としての連歌がいかに自覚され、把握されてゐたかをいふことは連歌史研究のよくすることでもなければ、また作品研究に属するのでもなく、連歌論研究でなければならない。さういふ意味で心敬の所説は良基のそれと共に、非常に優れた範例を我々に示すものといへるのである。

ともかく私が本稿で叙述しようとするのは、彼の連歌論が一往「詩論」的、一般的な思索に到達してゐるのにも拘はらず、さういふ思索が連歌形式を通して行はれ、その中でこそはじめてさういふものとして具体的に確認されたのではないかといふ、最も「連歌論」的な課題に関してゐる。それは連歌形式のもつ中世的意義や役割をかなり徹底して導き出すことのできる課題であらうが、同時にまた連歌といふこの特異な形式——それと類似の形式さへもはや現代の文学中には見出しえないために、その世界への入口を見つけることがすでに非常に困難になつてゐるこの形式の本質を一般的に理会する上にも、豊かな示唆を含むものと思はれる。

このやうに心敬の連歌論は、「連歌」のもつ歴史的意義、役割を考察したり、この形式のもつ特質を理論的に把握しようと試みる上で、最も優れた資料となるにちがひないけれども、しかしその点は中世のひきあげ、連歌の確立期に、やはりそれとして優れた連歌論を残してゐる良基についてもいへることである。この両者は共に、中世文学としての連歌の意義、役割、またその特質をそれぞれ深く反省しながら、しかしたとへば和歌連歌一体説についても、かなりのひらきをもち、展開を見せてゐるのである。良基については、本稿と同様な観点から前に一文を書いたことがあるので、(注一)改めてはふれないが、たゞ右の良基論を承ける方が叙述の便宜も多いと思はれるので、本稿は、心敬が良基の懐いた連歌本質観から自説を分つ点にまづ留意しながら、叙上の課題を考察してゆきたいと思ふ。

二

さて良基の連歌論においては、具体的に二の課題が追究されてゐるといふことができる。一はやはり連歌和歌の一体化、即ち連歌を和歌に比肩しうる文学として確立するために、和歌を基準として形作られた文学的世界の中に連歌を摂取しようとするものであり、一は連歌和歌の類別、即ち連歌が和歌に対してもつ独自性や、とりわけその新しさの諸性格を両者の対照において究明することであつ

た。しかし類別といつてもそれは前者の文学的世界内部での差別に外ならなかつたので、右の二つの方向は必ずしも対極的には考へられてゐないにも拘はらず、後者は自律的に、かなり強くその主張を貫徹しようとしてゐるために、例へば文学論として割合普遍的に通用すると思はれる審美論や風体論（歌論における）上の諸観念さへ必ずしもそのまゝ彼の連歌論に踏襲されたわけでなく、新たに連歌特有の観念が創出され、附加されてゐるのが見られるのである。だからまして連歌形式の最も著しい特色である形態上の機能――各句の相対的な独立性とその連鎖性、といふ同時に充されねばならない二種の機能が、和歌連歌一体説によつて弱められることはまづなかつたといつてよい。それは門弟梵灯庵・了俊においてもさうなのである。

しかし心敬に至るとその点について、著しい変化を思はせる言葉が現れてくる。

「指合ひ、嫌物などこそ侍れ、上下の鎖りざまつゆばかりもたましひ歌に変り侍らば、連歌にてはあるべからずや」（所々返答第三）

とか、

「連歌は必ず上句をいひ残して下句にゆづり、下句にいひはてずして上句に言はせはつべき物と見えたり。おの〳〵にいひはてたる句には感情秀逸なかるべしといへり」（さゝめごと上）（注二）

といふのがそれである。

このやうな文言をその字句の通りに読みとれば、和歌連歌一体の思想は遂に連歌形態の特質そのものを震撼するところまで徹底され、むしろ両者の「一致」説に至つたといはねばならない。だが、我々は第一にここで「たましひ歌に変り侍らば」と語られたその「歌」が広く歌一般を意味するのか、あるいはある特定の歌の観念が指定されてゐるのかを考へてみなければならないし、第二に心敬がこの種の言葉を吐かねばならなかつた当時の連歌状況の歴史的省察を忘れてはならないであらう。前者については改めて問ふまでもなく、集としては新古今。作者としては同集中の諸名家、ことに「慈鎮和尚、定家、家隆などの風」（岩橋跋）であつたわけであるが、しかもそれらは彼にとつて文字通り空前絶後のものと思はれたので、凡そ完全な詩の観念、絶対的な詩の規準がそこにあると見なされたのである。だから連歌形態に対する前述のやうな規定もまた、この観念・規準から考察されねばならないものであつた。次に連歌状況についていへは、彼は連歌史を三区分して、「上古」、「中古」または「応永の比」以後、「近き世」または「永享の比」以後に分け、それぞれの作風やその期の主要作家について厳しい批判を下した結果、それらのいづれにも少からぬ欠陥を認めたので、すべて期待を未来につながざるをえなかつたし、また深く自身に課するところもあつたやうである。和歌史における新古今時代に向けられたあの傾倒に比べると、連歌史に対する右の評価はまことに鮮明な対照を示してゐるが、しかし連歌史に対して彼の不満としたものが何であつたかは、例へば彼以前に直ちに続く中古の中心人物梵灯庵について、

「前句の心をば忘れ、たゞ我句のみ面白く飾り立て、前句の眼をば失へり。其比より諸人偏に前の句の心をば尋ねず、たゞ並べ置き侍ると見えたり。此道は前の句に我句のたましひはあるべしや」（所々返答第三）

と評してゐる言葉が十分に語つてゐる。ここには克服されねばならない只今の連歌状況が鋭く指摘されてゐるが、かうした現状批判が

また一に前述のような彼の連歌に対する把握の仕方を深く規定するものであることもすでに明らかであらうと思ふ。このやうに、心敬が和歌乃至歌論史において見出した理念的なものと、連歌史から学びとつた現実的課題とが、彼の和歌連歌一体説をあのやうにもつきつめさせ、またその内容を独自に充実させるにあづかつてゐることこそ理会されねばならないところであつた。かう考へると心敬の一体説の実態はやうやく鮮明に照し出されてくる。

即ち一には、各句の相対的な独立さへ抹殺するかと見えた前の文言が「たゞ我句のみ面白く飾り立て」た当時の連歌状況に対して提出されたことは明らかなのであるから、彼の真意はあるいはこの対立する両者の綜合によつて、連歌形態本来の機能の十全な顕現にあつたかもしれないと考へられるのである。しかしその可能性は果してどこまでのものであらう。あるいはやはり和歌との一体化に徹して、遂に連歌形態の特質を否定するに至るべきものかもしれないのである。さうしてこの疑問は、前述のやうに彼の思考の理念的な支へであるとともに、かうした現状批判の尺度ともなつてゐる新古今的・定家的な表現論——後述の彼の言葉を借りれば「疎句」的な句の連鎖形式が、彼において如何に解釈され、如何に連歌本質にかゝはらせられてゐるかを尋ねることによつて、明らかになることであらうと思はれる。かう考へると、問題は究極には彼の付合論に集るわけであるが、実際にもその付合論は心敬の思索中、最も独自な、また最も深切な成果をあげてゐる領域であつて、彼にとつて付合論とは、むしろ連歌を通して考察された詩一般の形式論ともいはゞいひうる性質を帯びてゐるのである。

次に和歌連歌一体説の展開が連歌の文学性の内実の上に及ぼした変化を顧ると、それは了俊、正徹をへて心敬に至るとき、愈〻良基からは乖離してくるのが見られる。良基の所説については嘗て詳述したやうに、彼は連歌の文学としての基本的なあり方を「当座の逸興」と規定する。従つてその文学性は当座性、逸興性として示され、「おもしろさ」・「花」等の審美観念に結実するのであるが、それは和歌を規定するものと考へられた兼日性・沈思性、「幽玄」等の諸性格にまさに対照されるものと見られたのである。それらは創作、鑑賞、批評に際して連歌が形作る場の独特のあり方、又それと相即する特殊な意識形態や審美性を端的に説明するものであるが、形態そのものの特質とも密接に聯関することは明らかで、連歌といふ形式があの一定の時代に発生しかつ展開をとげた理由と意義とを最もよく理会させる規定であつたといはれよう。従つてそれは単に良基個人の見解であつたばかりでなく、一般に、連歌といふ新文学に固有の内実がそこに披瀝されてゐるといつても差支はなかつたさへ思はれるのである。

しかし心敬は所々返答第三状で、

「近き世の風雅も太刀・銀造・かけうつぼのみと見え侍り。自他の好士、面白奇特のところまでを聞き得、見しり侍るや。(中略)俊成卿俊頼の歌を難じていへり、俊頼はすべて歌をしらぬ作者也。その故は毎座〳〵に面白、好もしき歌のみ詠じ侍れば也とのたまへる、有難き言葉也。艶に、一ふしの物はかなき方のをくれたる事をいへるなるべし」と記し、また

「大方の好士いかばかり気を先として、ただ舌の上に句を易く申侍るを高名と思ひ侍ると也。更に他人の幽玄秀逸も、あやまちをも分別修行に及ばず、ひとへに当座の翫まで見え侍るや」(苔莚)

と論ずるのである。こゝでも「面白」・「当座の翫」は、やはり「艶に、一ふしの物はかなき方」や「幽玄」に対置されてゐるのであるが、却つて痛烈に否定されることによつて後者の立てられてゐるのが見られる。もとより後者が新古今前後において理念的に達成された（具体的にはそれ以後、心敬の師正徹までの間にもかなりの変遷があつたわけであるが）歌論の古典思想であることに疑問の余地はなく、前述の心敬の新古今絶対説を最も具体的に解説する文言であるといつてもよかつたであらう。さうとすれば彼の説は、良基において一往確立せられた連歌の自律性や、またその発展への希ひを、和歌的古典的方向に転廻させることによつて挫折させたと見られるのではなからうか。

尤もかうした方向とて突然のものではなく、良基においてもすでにその連歌・和歌類別論が一体論に圧倒される傾きのあることは否定できないし、「おもしろさ」の内容自体にも心敬的方向への傾斜は指摘されなくもないのである。了俊以後になると一層さうであるが、更に溯つて長連歌がその発生期において胚胎してゐる有心的方向が心敬の徹底にまで到る経過を一貫したものとして辿る事さへむつかしくないであらう。だがそれにしても、右の心敬説を連歌形式の自律性といふ点に即して考へる限り、良基が少くとも一面においては正当に把握することのできたこの形式特有の文学性のあり方をその方向に推進させ、成熟させる代りに、却つて摘み取つたといふ批難はまぬがれないであらうと思ふ。もとよりかうした心敬の徹底を、室町時代様式――種々の新興文芸を究極において古典化の方向に成熟させ、完成させていつた時代の意欲――が連歌論に顕現したものとして客観的に理会することは容易であるが、しかし連歌乃至連歌論史を批判的に評価してゆくさきの視点はあくまで必要であり、その限りでかうした批難はまず容認されねばならないものと思はれる。

このやうに心敬が良基の主張した連歌的半面を排棄した以上一体説的な他の半面について一層徹底した者となつたのは当然である。この意味での発展は、俊成を理論的支柱とした良基に対して、心敬が定家的・新古今的理論、作風を、いひかへれば俊成を超えて一層意識的、批判的に純粋な理論であり、作風であつたところのそれらを特定の規準として選びとつた事実に、極めて的確に反映してゐるといはねばならない。要するに心敬は連歌を、その文学性に関して嘗てない厳格な審問の前に立たせだわけであるが、それは連歌が自己を広く文学乃至は詩として省察しなければならない立場に追ひこんだものといふべく、すでに連歌乃至連歌論固有の領域をふみこえたものともみられるのである。だが事実はさうでなく、彼の叙上のやうな文学性の追究の仕方と連歌形式との間にはなほいささかの乖離も見出せない。それどころかむしろ、良基において「当座の逸興」と連歌形式との間に張りわたされてゐたあの自然な聯関に代つてこゝでは別の、新たに意識された聯関が確立されてゐるといへるのである。いひかへれば良基においては、文学性としての「おもしろさ」・「花」と、形態としての付合性と、更には文学の成立する場といふべき座・衆と、この三者の間に発生的な、その意味で自然な結合があつたわけであるが、心敬はその第一要素を否定して、「幽玄」に代へながら、却つてそのことによつて他の二者との間の真に必然的な結合を自覚するに至つてゐるのである。

心敬におけるこの三の要素は、それぞれ個別的にも有意義な課題

として扱ひうるのであるが、しかしその連歌論を最も特色づけ、またその思索の美しさを嘆賞させさへするものは、この三者の統一によつて形成されてゐる第二の新しい連歌像である。いかにも心敬の思考の批議される点は前述のやうにもあるであらうが、しかしそれにも拘はらず中世的思想・感情をあくまで連歌形式に即して文学にまで形象化しようとした、さういふ一の典型的場合として評価されることは良基におとらず、心敬の論には見出されるのである。

以上、私は心敬の和歌連歌一体説を良基のそれと聯関させつゝ省みることによつて二の課題を選び出した。一は、連歌形態の特質としての各句の相対的な独立性と連鎖性と——簡明にいへば「きれ」と「つゞき」とを彼が如何に把握してゐるか、それは単なる「きれ」の否定に了つたかどうかといふことであり、二は、彼の文学理念と見られる「幽玄」が如何に連歌形式そのものに即して把握されてゐるかといふ課題であるが、それらは所詮、「付合」と一般に文学、詩として見られた連歌との間の深い相即といふ課題に究極するもので、必ずしも別のものでない。前者は私の心敬論の主題である次稿付合論にゆづり、まづ、その前提ともなる後者「幽玄」の問題からはじめてゆかうと思ふ。

三

心敬の幽玄説については、従来主として審美的視点から考察されてきたが、そこでは彼の先蹤をなす諸歌論、たとへば定家偽書群や師正徹の幽玄説等との関係をはじめ、「心の艶」・「ひえ」・「さび」等といふ彼の所説を特色づける諸内実に至るまで、種々の論義が重ねられてゐる。これらの先学の考察に対しては、私にさほどの異論もなく、ことに前述の課題について考察を進めようとする本稿の場合では一層それに立ち入る必要を認めない。必要なのは、表現論としてみられた「幽玄」で、その構造を最も特徴的に規定してゐると見られる有心的性格であるが、ついでそれと聯関して狭義の表現論的な心、更に姿の説に及んで、彼の幽玄の特質を考へたいと思ふ。

心敬は「幽玄秀逸」とか「有心幽玄」等の語を用ひてゐるが、また幽玄体といふ一体も掲げてゐて幽玄に極めて重要な意義をあたへてゐることは確かである。もとよりそれは当時一般の傾向であつたが、ことに幽玄を「無上の歌」と見た師正徹の思想に最も多く影響されたと見られる彼の場合、それは当然のこととともいはれよう。しかし彼が師と同様に、幽玄を無上の風体と考へてゐたかどうかとなると所説はあいまいで、その点は彼が定家作として信奉してゐた偽書群に見える所説のあいまいさ、また偽書相互間の紛乱をそのまゝ反映させてゐるところが少くないといへる。即ち同じ「さゝめごと」の中でも、あるいは三五記に倣つたとおぼしく、鬼拉体を歌の中道として引き、あるいは愚秘抄に倣つたのであらうが、新古今時代における幽玄、有心両体の対立説を紹介した上、俊成・定家等の有心体至極説を尊重して、それに然るべき解釈をつけてゆくといふ有様である。定家は彼にとつて殆んど絶対の存在だつたので、それらの諸説はそれぞれとして理会されねばならず、強ひてその中のいづれかを批判的に撰択することなど、恐らく彼には考へられなかつたのであらうし、またそうした処置の必要を感じてもゐなかつたやうに思はれる。むしろ彼の幽玄・幽玄体に対する関心のありかは「さても此道は幽玄体を中にも心にとめて修行し侍るべきことにや」といふ設問に答へて、

「古人語り侍りし。いづれの句にも亙るべき姿なり。いかにも修行最用なるべし」（さゝめごと上）

と記してゐるやうに、必ずしも諸体の中での極位とは見ず、「いづれの句にも亙る」風体といふ意味での最用説であつたと思はれる。だが「いづれの句にも亙る」といつても、詮議すれば、たとへば毎月抄で各体に亙る有心体などといふその意味に比定されてよいのか、あるいは同書で「もとの姿」として幽玄体を挙げてゐるその意味に当るのか等、種々に考へられて明瞭でない。しかし右の設問は当時の通念としての幽玄中心主義をそのまゝ象つたものにすぎず、彼の答もまたその限りでそれを肯定したものであつたから、この詮議もまたさほど必要ではないであらう。重要なのは通念としてのさうした幽玄最用説に対して附加された文言で、それは前文につゞいて、

「されども昔の人の幽玄体と心得たると、大やうのともがらの思へると、遙かに変りたるやうに見え侍るとなむ。古人の幽玄ととりおけるは心を最用とせしにや。大やうの人の心得たるは姿のやさばみたるなり。心の艶なるには入り難き道なり」（さゝめごと上）

と記されてゐるのである。こゝでは明らかに姿のやさばみたるに対して心に優位が置かれてゐるが、それは通念としての幽玄に対して下した彼の厳しい批判を意味するものであつた。この幽玄説につゞいて更に、「またたくましき句にもこの類あるべし」とし、「さてはやさばみたる句とまことに艶なる句と、あらきとたくましきの分別最用なるべし」と説き進めてゐるが、こゝに「たくましき句」といふのは、いはゆる定家の十体論で一往幽玄と対極的に捉へられてゐる鬼拉体をさすと見て差支ないであらう。さうしてこゝでもなほその体の真伴をを分つ規準として有心が説かれてゐるのである。つまり彼は当時の十体論的秩序はそのまゝ肯定しつゝ、それらの各体に亙つてそれぞれを成立させる根源的契機としての心を主張しようとしてゐたことが分る。当時の幽玄中心主義に反するとも見られる前記愚秘抄の有心体至極説に対して、彼がこれはこれとしてかなり素直に共感し、有心体を幽玄体の上に置いてゐるのは、彼自身のかうした徹底した心の自覚に基くものであつたであらう。この有心体について、彼は定家・正徹の作歌二首をあげ、ことに正徹の「身ぞあらぬ秋の日影の日にそへて弱ればつよる朝顔の花」の歌を例に引いて、

「此等のはじめの五文字まことに人の口をかり侍らん作者の思ひよるべきにあらず。大方は『露さむき秋の日影の』にても幽玄至極たるべきを此五文字にて管見し侍るに、有心体といへるは偏に心地修行の堺に入りはてたる歌連歌なるべし」（歌学大系本さゝめごと下）

と説くのであるが、こゝでは幽玄体――それは幽玄至極といはれる以上、彼のいはゆる「心の艶」を具へた勝義の幽玄体でなくてはならないが、それより一層優位に立つ有心体の存在が認められてをり、かつ両体の差異もわづかに上五句の差異によるものとして具体的に指摘されてゐるわけである。以上を顧ると心敬は各体に亙る有心の外に、至極の一体としての有心をも併せ認めてゐるといはねばならず、そのことは直ちにかの毎月抄の所説を想起させずにはおかないであらう。毎月抄の有心論は、二種の有心の聯関についてなほ思索の透徹を欠くうらみがあつたけれども、趣意は狭義の表現論以前の心、即ち作歌する主体のあり方そのものに根源的な反省を加へようとしたところにあつたと見られるが、心敬の意図もまた同様である

といつてよい。前に彼が、「姿のやさばみたる」常の表現論上の幽玄に対して、新たに「心の艶」を課題として提起したことをいつたが、その心の艶については別に、

「艶といへばとて偏に句の姿・詞のやさばみたるにはあるべからず。胸の中人間の色欲もうすく、万にあとなきことを思ひしめ、人の情を忘れず、其人の恩には一の命をも軽く思ひ侍らん人の胸より出でたる句なるべし」（さゝめごと下）

とも解説してゐるのである。この著名な文言は、有心に対する右のやうな彼の意図を一層明らかにするものと思はれる。

かう考へてくると、彼の有心体説はもともと独立した風体論としてそれ自身で考察さるべきものでなく、却つて一般に、表現論の領域における根源的な要請として提出された心の問題の派生物として扱はれるのが適当であり、従つて幽玄体との優劣論には、右の問題の追究からくる止むをえない歪曲・あいまいさが含まれてゐたといはねばならないやうに思ふ。前述のやうに、彼は幽玄・有心の両体を例歌をあげて解説してゐるが、その後で、

「いかばかり堪能、幽玄の好士も心地修行おろそかならんは至り難き道なりといへり。いかにも道を高く思ひ、幽玄を旨として執心の人、此道の最用なるべしとなり」（さゝめごと下）

と結んでゐる。両体に対する彼の見解は恐らくこゝに最も穏やかに示されてゐるといはれるであらう。従つて前に幽玄について、「いづれの句にも亙るべき姿なり」と語られたその意味を改めてこゝで考へ直すと、それは単に基礎的といふばかりでなく、これなくしてはもはや歌でありえない、本体といふ意味をもたねばならないと思はれる。つまり当時の通念としてのそれに外ならないが、このことは幽玄の有心化に向けられた彼の厳しい要請にも拘はらず、その範囲ではいさゝかも揺いでゐなかつたと見ることができるのである。

さて心敬のいはゆる「心」は毎月抄と同様に、「偏に心地修行の堺に入りはてたる」といはれるやうな特定の境位に表現主体そのものをかゝはらせる、そのかゝはらせ方の規定であるから、（かうした心の論を以下かりに「有心論」とよんでおく）それは直ちにかの委曲を尽した修行・稽古論を喚起せざるをえないものであり、やがてはまた仏教連歌一体説に展開してゆくものであつた。が、それと共にまた一方では、かうした厳しい有心論が歌論のいはゆる心、即ち着想・構想などを意味する狭義の心や詞・姿等の各要素を如何に規定してゆくかといふ表現論固有の論義をも展開させずにはおかないであらう。前者については稿を改めて考へることとし、本稿では以下後者について更に追究してみようと思ふ。

四

さうはいつても、彼の表現論は前述のやうな有心論の厳しい規定をうけてゐるので、右の三要素や、その相互の聯関自体については語られることが意外に少く、もし語るとすれば「詞は心の使といへり」（岩橋跋）とか、「さしたる心なからん時は、詞をよく仕立て候が一のことにて候」[注四]（心敬僧都庭訓）などと、狭義の心に対して詞を附庸的に位置づけるのが常であるが、姿についても、たとへば「さゝめごと」で、強力な有心論を展開した後に、「しかはあれども君飾らねば臣うやまはずといへば、姿・詞を飾らん、歌道の肝要なるべし」（さゝめごと下）といふ一種の方便観に導いてゆくところに明瞭に示されてゐるであらう。しかし彼の意味する有心論が、前

述のやうに毎月抄的なものであるとするならば、それが幽玄を本体とする伝統的な「姿」の論――それは狭義の心並びに詞を集約する一首全体の形象に関する論として、表現論を統括する位置に立つものであるが――を踏まへてゐることはすでに自明の構造とみなければならない(注五)ので、右のやうに姿・詞が方便と見なされてゐたとしても、そのために表現論に固有のこれらの要素が傍視されてゐたと考へることは許されない。しかも彼の方便観は天台のそれと思はれるもので、方便とはいつても、究極において、それはやはりあるがまゝの実相として絶対的に肯定されねばならず、単純に否定される筈のものではなかつたことを考へ合はせるならなほ更であらう。従つて論議に乏しいのは、むしろ改めて説を立てる必要のない程に伝統的な立場、見解を守つてゐたためと見るのが正しいと思はれる。所々返答など比較的よくその点にふれてゐる資料であるが、たとへば

「いかばかり面白く利根の好士も、さめ肌にふしくれだちて、くどき立てたる結構物多く見え侍るか。肌美しくして常の句のしみじみとしたる、大切の好士にや。其上に文曲ひえやせたるは、いはぬ最尊のことなるや。古賢の秀逸といへるは皆一ふしに言流したるものなり」(第二)

などといつてゐる。こゝには狭義の心や詞・姿のことがいづれもふれられてゐるが、文中「其上に文曲ひえやせたるは」以下の部分を除外すれば、それは良基の所説とも一向に変るところはないといへるし、また彼が「本意」といふ伝統的な構想の世界はこれを堅く守り、用詞についても殆んど伝統の枠の外に出ようとしなかつたことなどを併せ想起しつゝ、右の文言をよむと、それは二条派のそれにも頗る近いといへるので、彼が頓阿の作風を初心の一体としてかなり高く評価してゐる(注六)理由などが分つてくる。

以上のやうに心敬の表現論の大概を展望しておいて、つぎに彼の「姿」即ち表現形象の理想が如何なる様態の上に置かれてゐたかを、いひかへれば彼の幽玄の究極のあり方を考へてゆかうと思ふ。

彼は「田舎ほとりの人は句のふとみつまづきたるをも、色どりたくみなるを事として、姿・詞づかひの幽遠の句をばかたはらになし侍り」といふ問に対して、

「尊宿の語り侍りし。いづれの道も同じことに侍れども、殊に此道は感情・面影・余情を旨として、いかにも言ひ残し理なきところに幽玄・あはれはあるべしとなり。歌にも不明体とて面影ばかりをよむ、いみじき至極の体なり。ふつとその人一人のわざなるべしと定家卿も記し給へり」(さゝめごと下)

と答へてゐるが、これは幽玄を「姿・詞づかひ」に即して解説しように試みた文言であつたとみられよう。不明体は愚秘抄・三五記等に記されてゐる通り有心体所属の一体であるが、こゝにも幽玄と有心との関係に対する心敬の見解はうかゞはれると思ふ。ともあれかうした不明体風、いひかへれば有心的に幽玄な姿・詞のあり方を規定したと見られる右の文言を読むと、それは俊成的幽玄を標榜した良基や、定家を標榜した正徹の求めたところとほゞ同様の様態であるばかりでなく、二条派の所説に比較してさへさうで、凡そ当時、幽玄について求められた常の様態であつたといはねばならないのである。右の引用文中で更に問題の所在をしぼれば、それは「いかにも言ひ残し理なきところ」と記された様態に帰するであらうが、右の引用文に後続する文字を読み進むとその様態はあるいは想(狭義の心)における余情、あるいは「風」、「比」等といふ比喩的手法に

依存するものとして語られてをり、姿・詞の様態について発せられた設問の趣意からは外れてゐる上、想や手法について語られてゐることにも彼独自の見解らしいものは見出せないのである。つまりこの章段では詞・姿の様態に関する必要な説明はえられないまゝに、想・手法へ、歌学大系本の編成によると、更に面影・余情の内実即ち、ひえ・さび・艶の論へと叙述の筆は移つてゆくのである。だが、「言ひ残し理なき」といはれたあの様態について終に彼の思索が見出せなかつたわけではない。それが真に姿即ち形象論の主題として登場してくるのが外ならぬ親句・疎句の説であつた。

親句・疎句のことは、「さゝめごと」の上下に亙つて記されてゐるし、「苔莚」には一層詳しい記載がある。心敬の説は直接には愚秘抄、三五記に依つたのであらうが、他にも竹園抄、連歌書では長短抄等に見えることは周知の通りである。これらの諸説の間には必ずしも見解の一致はえられないが、しかしそのいづれもが歌における句の連接――「きれ」・「つゞき」に関するもので、つまりは姿の論義である点は同様なのである。しかし心敬は親句・疎句のそれぞれについて、更に心・姿の二を立てることを試みてをり、こゝでも有心論の強力に滲透してゐるのが見られるが、しかし本来はやはり姿論としての言葉の「きれ」、「つゞき」にあつたことは、彼の場合も全く同様である。

さて苔莚では、「まこも刈るみつのみまきの夕暮に…」以下六首の例歌をあげた後、

「大方疎句として上下あらぬやうに継たる歌に秀逸は多く侍るとなり。親句とて上下親しく言ひはてたるには秀歌まれなる由、定家卿注し給へり」

と記してゐるが、こゝで「親しく言ひはてたる」歌が貶されてゐるのは「言ひ残す」ことが庶幾されてゐることに外ならないし、また「あらぬやうに継たる」歌が称へられてゐるのは、上下二句の間の意味的、論理的聯関をうち切り、その「理なき」連接において情調乃至感情による統一が求められてゐると解して差支へないであらう。「言ひ残す」については、別に「篇序題曲流」といふ旧説を新たに意味づけて、

「連歌は必ず上句を言ひ残して下句にゆづり、下句に言ひはてずして上句にいはせはつべきものと見えたり。おの〳〵に言ひはてたる句には感情秀逸なかるべしといへり」（さゝめごと上）

と説くところにも見られるが、これは疎句説の一展開として併せ理会すべきものである。

以上のやうに考へると、幽玄を論じて彼の掲げた前記「言ひ残し理なき」といふ理想の表現様態は、これを姿に即して捉へる限り、まさに疎句的なものといはねばならず、従つて疎句説は彼の指向した究極の形象論であつたといふことができる。しかしかうした疎句説も、それが和歌の表現論として扱はれる限りでは新古今時代以後の歌論一般の通念であり、心敬自身のものとしての新しさは些もなかつたといはねばならない。師正徹は、心敬が疎句例として掲げた前引「まこも刈るみつのみまきの…」の歌について、その上下の連接を

「凡慮に及ばず、理の外なる玄妙、更に何ともせられぬところにて侍る。かやうにかけはなれたるところを取り合はすること、自在の位に上りゐてのしわざなり」（清厳茶話）

と評したといはれてゐるが、正徹は疎句の語こそ用ひないけれども

心敬と全く同一の様態を指摘し、歎賞してゐたといはねばならない。しかし心敬は、恐らく正徹の夢想だにできなかつたことであるが、かうした表現様態、境位を和歌から直ちに連歌の上に移し、しかも和歌に対するより一層必然的な意味をそこに見出したところが最も注目されるのであり、彼独自の思索もそこにあつたと思はれる。しかし親句・疎句は本来歌句の「きれ」、「つゞき」が表現に及ぼす効果について観察したものであるから、もし連歌に適用されるとすれば、まづ句の姿のそれぞれの上に移して考へられる筈のものであつた。ことに「言ひ残し理なき」といふ様態は、一句についても、また二句の間の関係即ち付合についても、それぞれに指摘されてゐる事実が明らかに見られるので、それとの対応からいへば尚更さう考へなければならないのである。前引の篇序題曲涜の説などは、二句のつながりにおいてではあるが、かうした各句の軽重、親疎にふれた一の観察であつたといへる。

しかし心敬の疎句説は普通いはれてゐる通り、全く付合論に転化してゐる。「さゝめごと」・「ひとりごと」の用例はすべてさうであるし、前引「苔莚」の文言もやはり付合の最高の手法と主張されてゐる「心付」に、その理論的根拠を与へるものとして引証されてゐるのであつた。おもふに、連歌においては句形はすでに短小なので「きれ」、「つゞき」が問題となる余地の乏しいといふ実情も考へられるが、ともかく心敬が連歌における表現論的関心を一句の姿によりも付合のあり方に集中させてゐることは確かであるし、そのことは歌論上の究極の課題を、もし連歌に移すとすれば、それは付合の上でなければならないと考へてゐたと見られるやうにも思ふ。

徹書記物語では、「あはれしる友こそ難き世なりけりひとり雨きく秋の夜すがら」の歌について、「あはれしる友あらば誘はれていづちへも行くべきが、語りもあかさばかく雨はきくべからず、いかむともせぬところが殊勝に覚え侍るなり」とその心を解説した後、

「ひとり雨きく秋の夜はかな、ともあらば果つべきが、秋の夜すがらと言ひ捨て、果てざるところが肝要なり。ひとり雨きく秋の夜すがら思ひゐたるはといふ心を残して、夜すがらとは言へるなり。さればひとり雨きく秋の夜すがらは上句にてあるなり。ひとり雨きくが下句にて侍らば、させる節もなき歌にてあるべきなり」

とその句法を論じてゐる。こゝで心について、「いかむともせぬところ」といふのは、作者の心の二方に分れて互に矛盾し、相剋するところに、まさにあはれの深さを感得したのであるから、「理なき」「理の外なる」といふ意味に解くことができるし、句法について説くところは、末句の「言ひ残し」たところに顕現する余情の効果であらう。右の正徹の註解をこのやうに読みとれば、この歌はやはり前引の「清厳茶話」の文言と同様「言ひ残し理なき」といふ和歌の理想の優れた範例として呈示されてゐるといふことできる。が一層、右の解説で注意されるのは下句を上句相当のものと言つてゐる点である。これは倒置のことを指摘してゐるのであるが、それについて「ひとり雨きくが下句にて侍らば、させる節もなき歌にてあるべきなり」といふやうに、この句法はこの場合「言ひ残し理なき」表現の効果を更に強めるものとして指摘され、強調されてゐる思はれる。下句から上句に反りつゞく、といふよりむしろ末句は「果てざる」までも「言ひ捨て」られてゐるのであるから、反り付くといはねばなるまいが、それによつて最も効果的に一首の意味ばかりでなく、歌の理想的様態そのものが達成されると見る正徹のこの思考

は、いひかへれば連歌的句法がかうした様態を達成する上にもつあの優れた表現力について理会する一歩手前に立つてゐたとみることができる。さう考へると、心敬の疎句説が殆んど完全に付合論に転じてゐる意味も、やうやく判然とするやうに思はれる。

つまり心敬の疎句説は、歌論における表現論的課題が単に付合の上に移されたといふのではなく、さうした表現様態に対する思索の徹底がつひに連歌的句法の上に、課題の究極の適応性を見出したといふことなのである。従つて心敬において連歌形式は、新古今的・正徹的な意味での和歌の形態からの発展に外ならないし、同時に彼の疎句説はこの系列の歌論的伝統に属する最も厳しい成果であり、真の意味での継承者としてそれと連続的に成立してゐることを認めなければならないであらう。いかにも彼の疎句説は、一見するところ連歌形態のもつ二の機能の中、各句の相対的な独立性よりも連鎖性により多くの重点を置いてゐるかのやうに見えるが、それは彼の厳格な和歌連歌一体説の齎した歪みであるとも考へられるし、また本稿のはじめにも略述したやうに、当時の連歌が置かれてゐた史的状況に規定される面も少くないともいはれるであらう。が、一層確実で重要な視点はたとへ以上の事実が心敬の付合論に見出されるとしても、それは単に臨機の立言に止るものではなく、却つて心敬によつて継承された定家・正徹をつなぐ最も中世的な歌論思想の一系列が、それを実現する最も適切な形式として連歌を見出したといふ意味を荷つてゐることである。いひかへれば、彼の付合論は決して和歌連歌一体説の観念的な適用の結果ではなく、和歌を通して省察を重ねてきた幽玄論つまり詩の表現一般論とでもいふべきものゝ成果が、必然的に連歌形式に到達し、そこにおいてそのやうな形で顕現したといはねばならないことである。が、もとよりそれは右の成果が歌論からの一方的流入として産出されたといふことではなく、彼の連歌作者としての豊富な体験と周到な考察とがさうした歌論思考を真に連歌的表現論として受容し、確立する根元的な力となつてゐるといふことを予想しなければならないことは当然である。

疎句説は和歌においては表現論の一小部にすぎなかつたが、心敬にとつてはすでに付合論そのものに転化してゐる。従つてそれは最も連歌の特質に即した論義でなければならなかつたし、また特質に関する彼の思索や見解が披瀝されるとすれば、それは最もふさはしい領域でもあつたと思はれる。そこで右の疎句説をはじめ広く彼の付合論を対象として、我々は連歌とは何かといふ基本的な質問を彼に向つて発することができるであらう。さうしてまた以上の叙述で説き残された主要な問題――彼の付合論は一見「きれ」よりも「つゞき」へ著しい偏向を示してゐるやうであるが、彼の真の見解はどこにあつたかといふことや、彼の疎句説は歌論からの連続として理会されるものであるけれども同時にそれがいかに深く連歌的特質、いひかへれば連歌的思考に支へられてゐるかといふこと等を具体的に解明しなければならないであらう。それは次稿「付合論」にゆづるが、本稿はそのための序説といつてもよいのである。

（一九五五・一・一〇）

注一　拙稿「連歌の性格――良基の連歌論について――」（本誌第五・第八輯）

注二　以下所引「さゝめごと」本文は、特にことわらなければ天理図書館本（木藤才蔵氏著「校注さゝめごと」所収）によ

る。但、漢字、仮名は自由にあてた。

注三　天理本では「幽玄至極なるべきに玄妙也。偏に心地修行の歌なり」とある。

注四　こゝに引いた岩橋跋、心敬僧都庭訓の心詞論は、いづれも毎月抄の所説に従ふものである。

注五　これについて拙稿「有心—毎月抄について」（国語国文十七巻十号）参照。

注六　菩薩（神宮文庫本）「初学の比はさまざまの好士の作にも心をかけ侍るべしとなり。頓阿法師歌など、うるはしくおだしく、大切なる哉」。因みに、所々返答（本能寺本）の第二状には「頓阿法師云、歌人みな知れるに似て知らず……」とか「頓阿法師なども懇に記し残して云、万葉・三代は糟粕なり……」とか引いて頓阿の言葉に共鳴してゐる。いづれも「愚問賢注」によるかと見えるが、とすれば前者はその冒頭に記された良基の言葉であり、後者は第一問中に紹介されてゐる一説で、頓阿ではなく京極派の所説を指すであらう。従ってこの説に対する同書の頓阿の答は明らかに否定的で、これらは心敬の誤解にすぎない。

——大阪大学助教授——