The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	心敬の疎句体と理 : その付合論研究　一
Author(s)	田中, 裕
Citation	語文. 1955, 16, p. 1-17
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68487
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

心敬の疎句体と理

――その付合論研究 一――

田中裕

これは、本誌第十四輯に掲載された拙稿「心敬連歌論の課題――その付合論序説」を承けるものである。もとよりこれにはこれとしてのまとまりをできる限り与へてゐるつもりではあるが、前稿とあはせて読んでいたゞきたいと思ふ。

一

心敬の親句・疎句の説は、普通には単に彼の付合論として理会されてゐるであらう。しかしそれらはもともと付合、否連歌自体と何の関係もなく、もつぱら和歌で「姿」といはれたもの、いひかへれば一首の形象について、語句の「きれ」と「つゞき」との状態を観察しようとした歌論上の観念に外ならなかつた。たゞ説の細部となると、諸書の間に必ずしも一致は見られないといふまでである。連歌論において、この観念を襲用したのは長短抄などがはじめであるが、この書の所説は一般に竹園抄の敷き写しといってもよいものなので、この場合も同様に、単に一句の形象を対象として、その間の語句の連接のしかた、同書の言葉を借りると「五七五の移り」の状態を説くものにすぎなかつた。具体的にいへば、五七五の「つゞき」の上に五音連声・五音相通の理に基く押韻が見られるかどうか、乃至は縁語による応和が見られるかどうかの観点から、有るものを親句、無いものを疎句としたのであつた。

心敬の親句・疎句の説は恐らく直接には愚秘抄、三五記によつたのであらうが、やはり第一には、歌の姿の論を意味してゐる。

「大方疎句とて、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、上下した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」（菩薩）

とあるのはそれである。しかも彼にとつて疎句歌とは、彼が歌の完美な様式であると考へると同時に、一般に詩の理想的な一限界がそこに実現されてゐるとさへ考へてゐた定家的・新古今的形象のもつ上下の連接のしかた、彼のいはゆる「言ひ残し理なき」ものに擬せられてゐるので、それは前稿にも記したやうに、上下二句間の意味的論理的な聯関をたち切り、その「理なき」連接において上下句を情調的、感情的に統一しようとする様態として明瞭に規定されるものであつた。この疎句歌の考へを連歌に適用したのが彼の「疎句体」の説であるが、彼の場合そこにはいささかも長短抄的な考へは見られず、ことに問題は一句の姿の上にはなくて、すでに完全に二句間の問題すなはち付合論に転用され了つてゐることが注目される。恐らく彼の独創もこゝにあつたと思はれる。

そもそも疎句歌の説を連歌に適用しようとすれば、当然最初に来

るのは長短抄的な解釈でなければならないが、何故心敬はこれをとらなかつたのであらうか。それについては、みづから何一つ語つてゐない。しかしそのことはまさしく彼の適用が、単に歌論の敷き写しでなく、いかに疎句思想を連歌的に受容しきつてゐるかを語るものであるし、それと共に一層重要なことは、かうした受容の基底には連歌形態そのものが新古今的な疎句歌の様式からの必然的発展であるといふ認識が彼に確立してゐたといふことがあるのではないかと思はれるその点であらう。が、かうした疎句歌の様式から連歌形態への発展といふこと、この二つの形式の継起がかうした歴史的意義をもつことの理会は、あの新古今的様式を一層意識的に模倣し追究しようとした正徹の歌論の中にすでに萠芽をみせてゐることは、前稿で論証した通りである。正徹の歌論には、新古今以来和歌形式を深く様式的に刻んでいつたこの疎句思想がつひに和歌形式をこえて、一の新しい形式を産み出すに至ること、いひかへれば歌を二分するのではなくて、逆に二分されてゐる二句を一に結合し統括する形態の方が、その理想とする表現形象にとつて、より一層機能的であり、適合してゐるであらうといふことを暗示するものがあつたのである。正徹はしかし最後まで連歌形式自体を認めるところまでいかなかつたやうであるが、心敬はその真摯な連歌制作を通して、すでに連歌形式のもつ力、その付合の機能が彼の抱懐する疎句的な表現理想を実現する上に、いかにより多くの適合性をもつてゐるかについて、ゆるぎない信頼をよせてゐたやうに思はれる。

心敬の説いたあの厳格な和歌連歌一体説は、連歌形態が新古今的様式からの発展であるといふ認識の上に立つて、はじめて十分な理由をもつものであつたし、また疎句的表現をめざすこの和歌連歌一体説の徹底によつて、いよいよ連歌はその形態的特質を鮮明にすることを要請される、いひかへれば付合といふことの意味を真に正しく把握することができたといはれるのではなからうか。従つて一体説の主張は却つて連歌特質の自覚に導く、といふ一見逆説的な関係があらはれてくることになるであらう。まことに連歌が和歌に対してもつ形態的特質を完全に自覚したのは心敬であり、このことを端的に示すものが、前稿でしばしばふれてきた連鎖性の偏重ともいふべき彼の付合論の特徴であつた。

煩瑣のきらひはあるが、これに関して必要な彼の言葉を引用しよう。

㈠「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）

㈡「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い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）

㈢「此道は前句のとりよりにて、いかなる定句も玄妙のものになり、いかばかりの秀逸もむげのことになるといへる。前句と我句との間に句の奇特、作者の粉骨はあらはれ侍るべしとなり。大方、一句の上に理ほがらかにあらはれ侍るは優艶感情あさくや。いかにも前句のあつかひ、心詞の輪廻の覚悟大切の道なるか」（苔莚）

この㈠に見られる厳格な和歌連歌一体説、㈡に見られる二句の「きれ」すなはち各句の独立性に対する否定的見解、㈢における「つゞき」すなはち連鎖性に対する厳しい主張。つまりこれらの例文は

心敬の一体説がいはゞ連鎖性偏重の論に結果してゆく状況を極めて原則的な語調で語つてゐると思はれる。このやうに彼の付合論が各句の「きれ」より「つゞき」を偏重してゐるといふこと、少くとも言葉の表ではさう理会せざるをえないといふ事実をどう考へたらよいかといふことは、前稿で説き残した課題の一つであつたが、いまはその点にこそ彼が連歌特質をいかに徹底して把握してゐたかを識る論拠を見出すことになるであらう。

一般に、連歌形態を形作る二種の機能すなはち独立性と連鎖性との中、いづれがこの形態にとつて、より固有な機能であるか、ことに和歌と比較した場合どうかといへば、それは後者といつて差支ないであらう。一句の独立性はむしろ和歌の方で一層よく達成される筈であるし、事実されもしてきたからである。それゆゑ和歌に対して連歌の特質を立てるとすれば、まづ連鎖性を指摘しなければならないことは自明のやうに思はれるけれども、しかし連歌史を顧ると逆に特質は各句の独立性によつて標示されてゐるといふ明瞭な事実が見えてくる。俊頼髄脳、八雲御抄、和歌用意条々等の歌学書はもとより、了俊「言塵集」、宗砌「袖内」に至るまでさうである。(注一)この事実は連歌をもともと和歌の一態と見る発生史観に基くもので二句の連鎖性は本来上下二句の「つゞき」に外ならないから、これを自明の前提とし、むしろ二句の「きれ」すなはちそれぞれの独立性の側に連歌の特質を捉へようとする主張と解されるのである。いひかへれば、これは和歌の内部における連歌の特質論であつたであらう。良基以後、意識的に和歌・連歌の一体化が推進されるにつれてこの傾向はいよいよ助長されたのであるが、同じ線に沿つて、しかも一体化の最も徹底した主張者である心敬が却つて連鎖性偏重の説を樹立するに至つたことは、まことに注目すべき事実であるといはねばならない。

彼のかういふ立場には、時弊としての独立性偏重に対する対症療法としての意味もあることは後述するが、しかし前引の文言を見ても原則論、本質論ともいふべき語調はかなり鮮明であるから、それはやはり前述の通り、同じ一体説ながら心敬においてはじめて疎句的表現の理想が確立したといふことに応じて、連歌形態を一個の独立した形式と見る意識の確立されたことを理由としなければならないであらう。が、こゝで考へあはさねばならないことは、疎句の中でも疎句歌の場合は、一頁に引いた通り心敬も「上下あらぬやうに継たる歌」といつてゐることである。それは一首を二の異なる部分の結合・統一として構成しようとするものであり、連続の中にある「きれ」の役割の深さを説くものであるから、むしろ了俊・宗砌等の連歌特質論に近い、あるいは了俊等の説はかうした心敬の疎句歌の説を徹底して連歌に擬した立場といひうるであらう。従つて疎句歌の観念は、それを単に徹底するだけでは必ずしも常に心敬のいはゆる疎句体連歌の観念には到達しない、つまり連鎖性が連歌に固有の特質であるといふ認識を導き出すとは限らないのである。さらにいひかへれば、心敬のやうな連鎖性偏重の説——より正しくいへば連鎖性固有の説があらはれるためには、もはや疎句歌ではなくて、一般に疎句思想に対する根本的反省と実践とが要請されるのであり、そこには疎句歌をふまへてしかもこれを超える契機がなければならなかつたのである。心敬はこれをなしとげたわけであるが、それは一に師正徹から継承し発展させた、汎く詩論的思索に基くものであり、一には彼自身の連歌の体験の側からきたと考へられる。とにかく彼

の示したこの飛躍が正しく指摘され理会されことが肝要であらうと思ふ。

しかしかうはいつても、連歌が和歌より一層豊饒かつ縦深をもつ形式であるなどと明言してゐる言葉は彼になく、むしろ新古今、正徹等に対する異常なまでの信頼を語る言葉に充ちてゐるばかりである。たゞ「岩橋下」に、

「歌の道などこそ千余年さきより代々の捉てども、事をつくし侍れ、連歌はわづかに百年余りより盛りにもていでたる道なれば、いまだ道奥旨まではとゝのほらぬことども侍るべくや。末遠き道なるべし。かしこき人の生れなば捉て残し尋ね残し侍る数しらぬことをも、まことの道にひきなし侍るべくや」。

などと記されてゐるのを見ると、彼は和歌が到達したあの新古今的完熟に対して絶讃を惜しまなかつたと同様に、その由来、理由についても十分明察してゐたので、連歌における現状の未熟さに対しても絶望するどころか、いづれは優れた成長と成果とが——恐らくは一層優れたそれらが約束されてゐることを期してゐたのではないかと思ふ。たゞ彼の心を領してゐたのは、なほ遅れてゐる現状に対する批判と救抜、そのために連歌のまさにあるべき理想と本質との解明であつたやうに思はれる。

叙上のやうに、心敬の付合論の特徴と見られる連鎖性偏重の説はもう一つの特徴である疎句体の説と互ひに相補ひつゝ連歌の特質を明らかにするものであつたが、以下本稿の叙述を再び疎句体にかへして、この最も理想的な付合の様態がどういふものであるかを具体的に考察しつゝ、彼の付合論をさらに明らかにしてゆかうと思ふ。

二

心敬の親句・疎句の説は、いはゞ付合の類型論に属する。菩薩では、一般に付合を分けて「寄合の付」と「心付」とし、「心付」の中にさらに「親句」と「疎句」とを置いてゐるので類型は右の三種に大別されるわけである。ところでこの三者相互の関係であるが、彼はまづ寄合・親句・疎句の順でそれぞれを、初心から堪能に至る芸位の各段階に対応する付合の種別と考へるので、一往それぞれに固有の存在理由を認めることになるのであるが、しかし三者間の段階性に応じて相互に等差・優劣の生じることも当然である。この基礎的事実の上に立つて彼は、毎月抄以来中世の通念となつてゐる仏教的な修行階梯すなはち、はじめは初心（寄合）から堪能（疎句）へ、ついでは堪能から初心へといふ順逆二つの方向をとりあげ（注二）、これらを前の三者の上にまたさらに段階的に配してゆくのである。世阿弥のいはゆる向去却来に比せられるであらうが、この最後の修行段階つまり極位に至ると、寄合から疎句へといふいはゞ順化（じゅんけ）の価値関係は逆転されるといはねばならない。これとはやゝ異る思想に基くと思はれるが、彼はまた、右の三者のそれぞれが段階的にもつてゐる等差・優劣を撤廃し、それらすべてをあるがまゝの現実において絶対的に肯定しようとする天台実相論的ともいふべき思索をも見せてゐる。恐らくこゝに彼の究極の立場はあつたかと思ふ。

かうした修行論は右の類型論の意義を真に深く理会するために必要であるが、しかしそのためにもまづはじめに、三者間の価値関係としてある前記の基礎的事実や三者それぞれの具体的な様態を正確

に把握しておくことが類型論の考察として要請される。さて

「中つ比、先達注し侍るに、此句は寄合の句、此句は心付の句などとて、寄合の句はひとへに心はのき侍共くるしからぬさまに見え侍り。とりおきがたきことにや。心付ならぬ句あるべからずや」（苔莚）

と心敬はいふ。そこで疎句体の考察に入る前に、寄合、親句をも一瞥して類型論全体の秩序を明らかにしておきたい。

「寄合」について考察するには、その最も図式化された場合である「取合」、心敬のいはゆる「付合」に目標をおくのが便宜であらう。（本稿では、「付合」の語を慣用に従つて、連歌の基本性格としての付けの意味で用ひてきたので、心敬が「付合とて、かねてより大方作りざまを定めおきて、前句の心の沙汰なく取合〳〵侍るばかり」（苔莚）といつた場合の「付合」は「取合」と言ひ直して混同をさけることにする。原文を引用する場合も併せ注記する。）

彼は取合について、「花とあるには梅・桜、紅葉には鹿・時雨」などと事例をあげた上で、

「かやうに大方似たることを、前句の心、てにをはの難儀どもをば忘れて申し侍るほどに満座同心なるを、自他の高名のごとく侍るか。（中略）いかばかりの堪能にも同心を案じ合侍るはほいなくや。」（苔莚）

と論じてゐるが、次にはまた周阿・梵灯庵の寄合付を批判した後に、

「いかばかり一句を作りても前句に一字も詠吟相通ぜずは、たゞ木にて作り、絵にて書きたるたぐひなるべし」（同）

とも書いてゐる。これらの文言によれば、彼が寄合乃至取合を批難した理由の第一は、それらが付合の機能を独占して二句間の内面的な応対が顧られなくなる結果、しぜん一句の構想や充実も軽視されざるをえなくなること、いひかへれば句の個性と変化とが失はれて「満座同心」となることであるし、第二には、右の場合に、もし一句の個性化と充実とを高めようとすれば各句は内容の孤立化といふ方向で彫琢されざるをえず、そのため相互に連鎖する代りに並列する弊に陥ることであつたと思ふ。初期の芸術派もいふべき周阿・梵灯庵らの作風から彼の会得したものはまさにこのことであつた。

右の批難の第一は、良基以来の通念といふべきものであるが、第二となると必ずしもさうでない。たとへば了俊が言塵集で

「連歌も寄合を題にて、句の心は独り立ちにすべきなり。寄合にはかなひたれども、わが一句立ちの心なくては言ひ流しといふ体になる間、わがしたる本意のなきにて可有なり。前句にはひしと一具にて、心はまた新しきをわが句と可存なり。（中略）連歌もよく付て、しかも別に造り立つべきなり」

と論じてゐるのは、さきの第一の難を指摘するに止つて、第二についてはふれてゐない。心敬の寄合乃至取合批判の特色は、かうした第二の問題すなはち句の内面的孤立化の危険を新しく指摘したところにあつたといへるが、それは了俊等の観点をこえる一層高次の観点からする批判であつたともいへるであらう。（注三）この第二の難は、前述のやうに、付合の最も原初的な手法である寄合を、連歌の文学化といふ新たな、そして高められた意識の下で把握し直さうとする試みに伴ふものであつたから、それだけにこれに対する批判は寄合のもつ文学的限界を明らかにすることともなり、おのづから一層高次の付合の手法へと導くやうな優れた問題性を孕んでゐたと思はれる。

さて表現論としてみれば、寄合の手法は主として「詞」の機能に依存するものであるが、この場合詞は、「心」や「姿」との構成的な聯関から殆んど完全に遊離してゐるので、厳密にいつて寄合は表現とはよびえない、あるいは表現にかゝはらないといふべきであらう。寄合が句意の孤立化を導くことの危懼されるのもそのためであるが、もしこの孤立化が破られねばならないとすれば、それは詞が真に表現的な聯関の中にはいつてくること、いひかへれば詞が他の表現的要素である心、姿との正常な関係を回復することが要請されるであらう。この意味での詞の付け方を求めるとなると、まづ「てにをは」による細微な付合があるが、次には二句の心――それは着想と有心との雙方の意味にわたつて考へられる――の結合のための媒材として働く詞の機能が考へられるであらう。後者の詞の付け方が普通に心付とよばれるものであり、また心敬のいはゆる「心付」でもあつた。さうして着想の意味での心の付けが「親句」であり、有心の意味での心の付けが「疎句」であつたと解しても、恐らく彼の真意を誤らないと思ふ。（注四）叙上のやうにみると、寄合・親句・疎句に大別された彼の類型論は、たとへば良基の連理秘抄などに見られる分類が手法、修辞、内容にわたる雑然としたものであつたのと異り、表現の構成要素である詞、心、姿のそれぞれに対応しかつそれらに基礎づけられて成立する分類、いはゞ表現論的な付合の分類であり、まことに整然とした秩序と構成との中におかれてゐるのが認められる。

前稿で詳述したやうに、心敬の疎句体の説は、中世歌論がその表現論上の窮極の課題として追求してきた「姿」のあるべき様態について最も徹底した解決を与へたものと見られるが、この事実はひとり疎句体の上に止らず、一般に付合の類型論そのものと歌論における表現論の構造との間に一定の対応のあることが指摘されるわけである。この種の対応についてさらにつけ加へていへば、前述のやうに彼の類型論は寄合、親句、疎句と順次に高昇してゆく価値関係として秩序づけられてゐるが、それは詞から心、さらに姿へと順次高昇してゆく中世歌論の秩序と対応するものであり、また姿に至つて新たに「有心」の課題を提起し、これを内部から支へてゆかうとする、かの毎月抄的構造（注五）はまさに心敬の疎句体の思想に外ならなかつたともいへるのである。しかし、これは後に詳しく考へたい。

さて「心付」の説を考へるについて、彼が「心」を普通に着想の意味で用ひてゐる例もないわけではないが（注六）、しかし前稿で明らかにした通り、彼の関心は表現以前の心、すなはち表現主体のあり方としての根源的な心に対して一層烈しく注がれてゐたので、おのづから寄合、詞は彼の場合、この有心の意味での心と最も厳しく対立し緊張しあつてゐることは否めない。

「心詞の二の用心最大事なるか。さればにや心は詞をころし、詞は心をころすなどいへりとなり。また此世の無常転変の理、身にとほり、何の上にも忘れざらん人の作ならではまことには感情あるべからず。詞は心の使といへり。げにもたゞ今消え侍らん此身の不思議を忘れて有相道理の上のみの作にては、ひとり結構なるも理ならずや。」（岩橋下）

この「心」などもとより有心の意味に解されねばならない。従つて心付の中でも着想の付けである親句について語られることは少いのであるが、「さゝめごと下」には「親句体」として、次の二例があ

げられ、「付けざま常のことなり」と注されてゐる。

氷の上に波ぞたちぬる
さゆる夜の月のかげのゝ花薄

あるゝ屋形をいま作るなり
片岡の里のあたりを田になして

これらの二句の間にはいづれも寄合といふほどの詞のつながりは見出せない。まづ第一例について、「氷」と「月」、「波」に「花薄」の対照は縁語に依存するものではあるが、しかし縁語は寄合的にではなく譬喩的に働いてゐるのであるから、これは極めて形式化された見立て、すなはち着想の聯合による付合といはねばならないであらう。第二例は、前句の「作る」が「耕る」とも解釈できることに手がかりをえて、「屋形」に「里」、「作る」に「田(佃)」が縁語的に対照され、付合全体としては、逆説的な着想の面白さを出してゐる。以上の前句はいづれも何曾々々風な一種の難句なので、しぜん意味の付けが誘発される傾きが強いのであるが、付句もそれに応じて着想の知巧を主としてゐる。こゝに親句といはれる理由があると思ふ。しかし疎句体になると、もはや詞や着想をこえて姿の付けに進んでくる。詳しくいへば姿論と有心論との綜合、いひかへれば心敬の表現論を規定してゐる毎月抄的な志向を最もよく具体化してゐるものが疎句体とよばれる心付なのである。左の「岩橋下」の文言はその優れた解説になるであらう。

「連歌の好士などの代々集、さまざまの抄物を見侍るは付合などに見おぼえ侍らんとするのみなり。歌の心どもを見分け、品・たけ・あはれ深きところども、上下のくさり、継ざまを悟りしることなし。ひたすら詞のみを見とりて付け侍るほどに、句はいよいよ並べおきたるばかりにて、心は寄らずや。歌の上下の継ざま、心の転じ侍るところどもを見分けて句を作り侍らば、万象おのづから付合たるべくや。」(岩橋下)

この文は心敬のいはゆる「付合」すなはち取合と「心付」とを対照させつゝ、心付を主張したものであるが、さらにいへば「付合」(取合)、「詞」に対して「上下のくさり・継ざま」、「心」を対立させ、さうして「歌の上下の継ざま」と「心の転じ侍るところ」の二点を付けの肝要と断じてゐるのである。このやうに課題を姿と心との二点にしぼった心付といはれるものが、とりも直さず疎句体であつて、このことは「心敬ひとり言」に見える右と略同文の文言にはつきりと言ひ切られてゐる。すなはち

「連歌は大方歌をこゝろみて侍らでは、あきらかに堺に入りがたくや。歌の上下継ざまの心の転じ侍るを心得侍らで、他人の疎句などの手を放ちたるところなどにたどり侍るべくや」(土橋旧蔵本)(注七)

とあるのがそれである。疎句体が充足しなければならない右の二課題の中、「歌の上下の継ざま」といはれてゐる形態すなはち「姿」の性格については、それが心敬にいかに追求され解決されたか、すでに前稿で詳しく述べたので改めては繰返さない。本稿に残されてゐるのは、「心の転じ侍るところ」と説かれてゐる第二の課題すなはち付けの転機として働く「心」の性格である。これについては、まづ「さゝめごと上」に見える「疎句体」の例句から考へてゆかう。

はじめもはても知らぬ世の中
わたの原よせてはかへる沖つ波

これやふせ屋におふる帚木
稲妻の光のうちの松のいろ

自注に「前句の姿・詞をすてゝ、たゞひとへに心にて付けたるなり」とあるのも注目される。これらの付合は、寄合に依らないことも明らかであるが、また縁語の対照といふべきものでもなく、前句の表現からある種の意味を抽象して、その意味に対して感覚的な表象を附与したといふべき手法をとつてゐる。こゝに私のいふ「意味」が注にいふ「心」であるし、また前句から抽象されるこの「意味」以外には、個々の詞のもつ寄合性にせよ、表現性にせよ、さらには一句の形象さへも、一切を顧慮するところなく前句から排除してゐるところが「姿・詞をすて」と注されてゐる理由であつたと思ふ。そこで「心」すなはちこゝにいふ「意味」についてさらに詳しく解説すると、それは前句の詞が直接に指示する句意ではなく、句意を展開させてその先で昇華された、より高次の意味であり、かりに「観念」とでもよんでおかうと思ふ。

第一の例句についていへば、前句はその直接の句意を離れて万物流転ともいふべき一の観念にまで高められ、抽象されてをり、この観念を媒介あるいは転機とすることによつて両句ははじめて等価になると解される。

また第二例についていへば、前句の付けどころはもとより「帚木」であるが、しかし付句を規定するのは帚木の語義ではなくて、その語義の先で本歌が支へてゐる「あるにもあらず消ゆる」(注八)といふ特殊の意味、一層高次の、抽象された観念である。従つて帚木といふ詞は、この付合にとつては、「あるにもあらず消ゆる」といふ辞句を直ちに指示し、これと正確に置換しうるものであり、つまりはこの観念の象徴にすぎないのである。かう考へると注に「姿・詞をすて」と語られた「詞」とは単に寄合や縁語をさすばかりでなく、右のやうな、詞そのものがもつ第一次の意味をもさすと解釈することも許されるであらう。

このやうに疎句体を観察すると、それはもはや単純な「意味」の付けではなくて、「観念」の象徴としての詞による聯合であるから二句の間には表現の表層的な意味でのどのやうな「意味」も遮断されてゐるといはなければならない。そればかりでなく前句のもつ詞の細微な働きも、また一句の形象それ自体も、観念に到達するための媒介物にすぎないとも見られるので、二句はかなり厳しい程度において、互ひに遊離し孤立してゐるといはれるであらう。かういふ疎句体のもつ二句の孤立性は、前に心敬が寄合について指摘したのと殆んど共通の様態といはねばならないが、たゞ疎句体の場合は彼自身、はたしてどれほどまでこのことを自覚してゐたか分らない。しかし恐らく彼はこの共通の様態を認識し、そのことを通して一般に連歌形式が文学としてもつ構造的な弱さを把握してゐたのではないかと思はれる。

かう推定すると、既述のやうな厳しい連鎖性の主張は一層具体的に理会できるのではなからうか。確かにこの主張は連歌形態にとつての原則論であり特質論と見なされるものであるけれども、しかしそれは寄合から疎句体に至るまで、すなはち連歌の付合の機能自体が内包する基本的な弱さの自覚の上に立つて、制作のための一般的な格律として提出されてゐると考へるとき、さらによく納得できるものがあるからである。同時にかういふ疎句体の手法、思想が、こ

の特質論としての主張を最もよく充足するものとして工夫され到達されたことも、あはせて指摘されねばならないであらう。

三

叙上の疎句体の解釈から、第一には各句の孤立性といふことが疎句体の構造契機をなしてゐること、第二には二句を媒介し連鎖するものが観念であることが明らかになつたのであるが、新たに第三として注意したいことは、付句の形象自体は「わたの原」の句にせよ「稲妻の」の句にせよ、却つて非観念的で、心敬のいはゆるやすらかに結構のない句であり、むしろ「景曲」（注九）に傾くとも見られる点である。さうだとすれば疎句体は、一句の上に働く非観念性と、逆に二句を媒介するものとして働く観念性といふ明快な対照の上に成り立つわけで、まことに注目すべき性格として眺められるのであるが、しかしこれについて心敬自身ははたしてどこまで自覚してゐたのであらうか。第一については既述の通り、却つてこの孤立性のゆゑに彼は付合の主意を一句の様態にではなくて、前句と付句との内面的な応対のしかた、簡単にいへば二句の間に成立する関係の様態の方に徹底して向けたのであつたが、第二・第三については

どうであらう。

これらが相互に聯関してゐることはもとより明らかであるが、二頁で引いた苔莚の文言をここで改めて読み直すと、心敬が一句の上に「理ほがらかにあらはれ」ることを排したこと、いひかへれば、「理」を一句の上から絶対的に排除することはできないまでも、せめて隠微なあらはれ方を求め、代りにそれを専ら「前句と我句との間」に移転させようとしたことが指摘されるのである。しかしこゝで「理」といはれてゐるものははたして私のいふ「観念」と同義であらうか、あるいは同義でないまでも、それを含みうるものであらうか。さうしてまた「理」を排して「優艶感情」を求めることは、はたして疎句体例の示すやうなやすらかに結構のない句、あるいは景曲に傾くやうな句であることを要請するものであるかどうかゞ問はれねばならないであらう。しかしいふまでもなく、「理」を排して「優艶感情」を求めようとする態度・主張は中世歌論の通念であるからそれが、単に諸体の一にすぎない景曲的なもののみを意味しないことは明らかである。観念といひ、景曲といひ、疎句体の例句から私の解釈し析出したものは所詮、付合の類型論における疎句体の位置と同様に、およそ「理」や「優艶感情」が意味しうる限界的な様態を示してゐると想像される。それではこゝにいふ「観念」は一般に心敬のいはゆる「理」の中でどういふ意義をもち、また「景曲」は「優艶感情」にとつてどうであるかを考察することが必要となるであらう。

そもそも「理」を放下することは彼の表現論の骨髄でもあつて、すでに前稿では専ら「姿」の観点から、「言ひ残し理なき」などの文言が一句の独立性を否定すべき見解を導くことを論じて疎句体の説に至つたのであるが、本稿では進んで疎句体を「心」の観点から取扱つた結果、観念・景曲などといふ新たな問題に出遇ひ、それらを改めて「理」と聯関させつゝ追求してゆかうとするわけである。

これに関する心敬自身の見解をうかゞふためには芝草自注が最も適当な資料となるが、結論的にいへば、「理」は想像される通り単義的には用ひられず、従つて純粋な疎句体にかぎつて用ひられてゐるわけではない。そこでいくつかの用法中、前述の「観念」の意味

に相応すると思はれる場合をまづ検討し、他もあはせて考へてゆかうと思ふ。

㈠はしる雉子も鷹にのがれず
　足をいたむ山路に花の散るを見て

注に「句心は世中の無常、何の上にてものがれえぬを申侍り。身を捨て走る雉子も命をうしなひ、足をやすめてのどやかに見る花もあとなく散りうせ侍れば、走るもゐたるものがれぬことの理、前のも字を取りつめ侍り。観じたる心なるべくや。」（明応本）

この自注で明らかなやうに、二句は前句の「も」の働きによつて一の「意味」を共有する二の場合として対照させられてゐるが、その「意味」は「走るもゐたるものがれぬ」といふ理であり、別の文言でいへば「世中の無常、何の上にてものがれえぬ」といふ明確な仏教思想、まさに一の「観念」に外ならないのである。いひかへればこの二句はこの観念に媒介されることによつてはじめて等価とおかれ、その象徴となるのであつて、この観念なしには二句は殆んど孤立して結合されないと思はれる。次にまた岩橋上や文明本にいふごとく（注一〇）、付句の末の「見て」に「観じたる心」すなはち仏教的観想の意のあることは汲みとられるけれども（注一一）、それは前句を付句に反映させる限りにおいて顕現するものであつて、付句自身としてはむしろ観念性のない、ありのまゝのやすらかな句といはねばならないであらう。従つて付句の「句心」といはれてゐる仏教的「観念」は、正確にいへば一句の上にあらはれるのではなくて、互ひに対応する二句の間に成立するものと考へられる。かう観察するとこの付合は、前にあげた三つの条件を具へた完全な疎句体であるが、こゝで重要なのは「理」の語がまさにかうした「観念」、無常迅速の思想を指示するものとして用ひられてゐることである。恐らく心敬はこの場合、「理」の語によつて二句をつなぐ契機としての「観念」を明らかに自覚してゐたにちがひない。しかし「理」の用法のすべてがかうでなく、むしろ最も多いのは一句の上にある「理」の用例なのである。

㈡浅茅が原の人のおもかげ
　露はたゞ夕のおとす涙にて

注「浅茅が原に夕暮の露のこぼれ侍るは、さながら涙とあやまたれ侍れば、人の俤のみなれば、さて此涙のぬしは夕のおとしけるよと、理り侍るなり。此句、少、前句の心ばへなどによるべくや」（明応本）

㈢わがたへがたき心をぞしる
　忍ばじよ涙も袖をたのむらん

注「わが心、ものにたへがたく侍るごとく、涙も袖をこそ頼み侍らめ。いかに落さぬは心ぐるしく侍らんと理り侍る。此句、少、心侍りぬべくや。」（同）

㈣西をしるべに秋はきにけり
　都より見ぬ宮城野の露わけて

注「西をしるべとは、都より宮城野の秋までわが来たるとなり。見ぬはいまだ見ぬえんなることを、古き歌にも此心の理をばかけ

給ふべくや。」（同）

㈡の付合では、前句の面影の人と、付句の実在の夕とが対照されてゐるが、さらに面影の縁で夕は擬人的に構想されるといふ関係が成立し、両句は意味的に置換しうる関係にある。かういふ関係は、二句をそれぞれ孤立化させてゐるが、しかし置換は右のやうな意味の直接の対照によるのであつて、疎句体に見られたやうな句意からさらに観念を抽象し、それによつて二句の結合を媒介させるといふことはない。それだけに疎句体に比べて孤立化の度合は少くなつてゐるが、これに加へて「浅茅が原」が縁語として「露」を喚起するといふ、いはゆる親句体的な付合の機能が共働してゐるために、そのことは一層助長されてゐるのである。次にこゝで「理り」といはれてゐるのは「さて此涙のぬしは夕のおとしけるよ」といふ判断をさしてゐるが、夕を主体と見たところに曲はあるにしても、要するにこれは露を涙と見る図式的な構想、和歌・連歌で「本意」とよばれるものゝ肯定と、それへの依存の上に成り立つ判断であるから、かなり強い観念性を荷つてをり、決してやすらかに景曲的なものではない。むしろ心敬の慣用する言葉に従へば「心をめぐらし巧みなる句」に傾くとも考へられよう。だから純粋な疎句体とは異るといはねばならないが、しかしこの観念性について同時に注目すべき点は、句注に、「前句の心ばへなどによるべくや」といはれる通り、それが前句の「心」に最もよく応対する「心」の状態を醸成しようとする意図に基いてゐることで、単なる構想の巧みとしての観念性ではなく、さうした「心」に支へられた観念性とでもいはなければならないことである。（この点後述）

㈢も、一句の様態と二句の関係の様態との双方にわたつて、ほゞ㈡と同じ説明が許される。前句のわが心のたへがたさと、わが涙のたへがたくして袖をたのむことゝが、一の意味をもつ異る表象として対照されてをり、その構造は疎句体的といへるであらう。しかし悲しみに涙といふ縁語関係による聯想の距離の短かさは、二句の孤立化をいきほひ弱いものとしてゐるが、加へて「心をぞしる」といふ判断を受けて「忍ばじよ」とつゞける発想は二句の意味的な連接を直接のものとしてをり、二句の間に別に観念の介在する余地を全くなくしてゐる。さうしてこゝで「理り」といはれるものは、涙と袖との間に成り立つ例の通念としての恋の本意に基いて「忍ばじよ」（涙をおとさん）と判断することをさしてをり、やはり観念的といはねばならないであらう。しかし同時に「此句、少、心侍りぬべくや」と注する文言を見れば、作者の関心はかうした観念性を支へる作者の心の深さ、かうした本意の図式性に新しい生命を賦与する主体の根本的なあり方に、より強く向けられてゐることが考へられると思ふ。

㈣の付合は、自注に従へばほとんど一首の歌のやうな、意味の連接が辿られるわけで、二句の間に切れ目はない。たゞ付句は㈡・㈢に比べて遙かに単純で、ことさら観念といふべきものは見られず、わづかに「見ぬ」の語の上に作意があるばかりであらう。しかしそれも注の指摘する通り、従来和歌において「艶」をもたらす有力な条件と見なされてきた構想であるから、やはり一種の本意といつてよく、それがこゝで「理」といはれてゐるものなのである。

以上の三例はいづれも主として一句の上で指摘されてゐる「理」であり、同時に本意に基く判断をさすと考へられるので、㈠の場合

の「理」すなはち二句の間にあらはれる観念と考へられたものとは著しく異つてゐるのであるが、しかしまた苔莚で「一句の上に理ほがらかにあらはれ侍るは優艶感情あさくや」と難ぜられてゐるやうなさういふ「理」のあらはれ方ともやはり異つてゐたと思はれる。

そもそも本意自体は、心敬にとつて否定されるどころか、却つて彼の詩的世界を構築する不可欠の素材であり、彼の詩的世界を極めて伝統的に限界づける理由ともなるものであつたが、一層注目すべきことは、本意に基く判断としてあらはれる叙上のやうな彼の手法がいたづらに「理」の直截な表出をめざしたものでなく、「優艶感情」を最も適切に表現するための不可避の手段として要請されたものであり、その意味では方法上、やむをえない表出、むしろ隠微な顕現といふべきものであつたと理解されねばならないことである。この点を明らかにするために、しばらく付句よりも一句として独立性の強い発句を引いて考へてみようと思ふ。

朝鳥の霞になきて花もなし

注に「ろう〳〵たるあした、霞める花に鳥ののどやかに鳴きたるなり。花はあるといへる心なり。たゞおぼつかなき風情を花はなしといふなり」(明応本)

とあるので、改めて解説する必要もないほどであるが、句意は、花も霞も一つにまがふばかりの明け方、朝はことに花やかに聞えるといふ鳥の声が花のあたりにして、一しほ朧々とおぼつかないほどの情趣である。従つて一句の作為の核心は、「花もなし」といふ句の意味が表現的には却つて「花はある」といふ意味に転ずるところにある、いひかへれば、かういふ逆説的な判断のかたちをとることによつて、はじめて一首の追求してゐる叙上のやうな情趣が、よりよく表現できると考へられてゐるその点にあるであらう。花を霞に見立てる構想は、歌論で古くから「似せ物」とよばれてきたもので、花の本意を譬喩において最もよく具象化しようとする陳腐な手段であつたが、この句ではさうした霞が肯定され、逆に花が否定されることによつて「似せ物」に立脚しつゝ、しかも「似せ物」を否定する新しい観念が志向されてゐるといはねばならない。いひかへれば、「似せ物」としての霞の観念は、すでに譬喩であることをやめて対象そのものとなつたのであり、想像された表象がそのまゝで現実の表象に転化したことを意味するであらう。具体的にいへば現実の花は完全に詩的表象の世界から脱落し、代りに花の感情的等価物としての霞の表象、心敬のいはゆる花の面影としての霞が、完全な現実性を帯びてその世界を充足したことである。かういふ完全な転換を一挙に実現するものが「花もなし」といふ明快な判断の形式なのである。従つてこの句は、本意のいかにも観念的な表出のしかたを示してゐるが、目的はあくまで純粋な感情的、情調的世界の形成にあつたといふことができる。かういふ形成のしかたと、彼以前における最も精妙なこの種の手法であり、また心敬の理想でもあつた新古今的・正徹的なそれとを比較するとき、かなり著しい差異が区別されるのであるが、それは稿を改めて論ずべき重要な問題であらうと思ふ。

以上、発句について叙述したことは、前述のやうな付句の上にも程度の差こそあれ、適用できるであらう。まことに判断といふ形式が必然的に表現の上にもたらす観念性、心敬のいはゆる「理」は、やはり付句の場合においても、感情的・情調的世界を最も純粋にしかも現実的に形成するために不可避の手法であり、従つて「ほがら

かにあらはれ」る「理」ではなくて、却つてその隠微な顕現として表出されたものであつたと考へられる。

それにしても、このやうにして一句の上に要請される「理」と疎句体において二句の間に要請される「理」とは明らかに区別されねばならないものであるが、しかしこの二つの「理」は所詮統一的に把握できないものではなかつたであらう。しかしそれを考察する前に、さらに続けて、心敬が「理ほがらかに」といつて嫌つた「理」のあらはれ方とはどのやうな様態であるか、あるいは彼の明らかに否定したと見られる「理」とは何かについて見定めておく必要があらうと思ふ。

四

実例をあげると

植ゑおきし草はこの比花さきて
人のかたみのさくら散るかげ

注に「植ゑおきし草もさくらも、亡き跡のかたみなり。かたみのさくら散れば、かげの草には思はぬ花のさけるといへる句の中にあはれすこし侍るべくや。目をとぢ胸をしづめて、理を離れて見侍る作者ばかりの上なるべし」（岩橋上）

とあるが、この付合はかう解釈される。人は死に、自然の中に残された人の営みの痕跡はかすかながらも自然のまゝに存続してゐる。あるいは散り、あるいはさくといふ変転を通してなほ持続してゆく自然の生命は、その生命と深く関係してゐる一人の死を一層強く考へさせるものがあると。もとよりこゝでは自然の中に潜む可憐な美しさやその生命力への同感が、いはゆる「あはれ」として志向されてゐるが、その「あはれ」がさらに「人のかたみ」に媒介されることによつて仏教的無常思想と交感し、深められたものとして捉へられてゐることも否めないであらう。

心敬は「さゝめごと上」で、「あはれ深きことを悟る」文学の道と「心の源を明らめん」とする仏道とを一往区別しながら、窮極においては文学も痛切な無常の体験を介して生死を離れようとする行仏教的悟達への行によつて「堺に入る」と説いてゐる。これは彼の仏教・文学一体説の骨子でもあるが、右の付合を規定してゐる二句の間の観念は、まさにかういふ悟達の心位を志向するものともいはれるであらう。この観念を媒介させるとき、二句ははじめて連鎖しうるものとなり、しかも開落それぞれに状況は異るにせよ。二句は意味的に対照され置換されるとも考へられる。その上ありのまゝに景曲的であることを加へると、この句は十分な意味での疎句体といへるが、しかしこゝではさういふ観念を「理」とはいはずに逆にさういふ深い観念に透徹することが「理を離れ」るとよばれてゐる。さうするとこゝで「理」といはれるものは、心敬が別の個所で

「耳近かに理ほがらかに、凡俗がましき風体をのみうちむきて学びつけ侍らん好士は、まことの、理を離れ、位たかく、ひえやせたる色どらざる格外の堺をば悟りがたくや。たゞ諸道は以心伝心唯仏与仏のみなりと先哲語り侍り」（岩橋下）

と記したものに当るのであらう。前の句注にいはれた「理」は疎句体のもつ、即ち二句の間の「理」に対して悪しき意味のそれをさしてゐるが、同様に本意に基く判断としての、即ち一句の上の「理」についても悪しき「理」すなはち、「凡俗」が指摘されるであらう。「さゝめごと上」で「心の凡俗」といつてゐるものはまさにそれで、

松植ゑおかん古郷の庭
夢さそふ風を月見んたよりにて

の例句をあげ、「心ことのほかにや侍らん。誰の人か小松うゑおきて、夢さまして月見んとたくみ侍らん」と注してゐる。こゝで凡俗として排せられたのは、夢覚すよすがに松を植ゑおかんといふ着想のたくみにあると解されるが、しかもこの着想を支へてゐるのは、「月見ん」心の切なさであり、それはあくまで秋光の明さを賞翫することを目的とした月の本意そのものに深く透徹しようとする心なのであるから、その限りではいさゝかも非難の余地はなかつたであらう。問題はかうした本意の表現のために用ひられた手段すなはち着想や意匠の卑俗さであり、心敬もまたさう主張するのであるが、しかし着想や意匠の卑俗とはいつたい何であらうか。所々返答第二状には右と同工異曲の良阿の句

ゆふぐれごとにうらみやらばや
月かくす松は隣の軒ばにて

をあげ、「いさゝか凡俗の姿にや」と注してゐるのであるが、心敬も引いてゐる通り、了俊の落書露顕は同じ句について「如此心をつかひしなり」と賞讃しつゝ「毎句うち捨つる句までみがきける」良阿の秀作の一つとして挙げてゐるのである。おもふに「心の凡俗」といひ、また「心をつかひし」といふこの二つの評価の差異は本意を着想に移転するところに働く「心」の差異、いひかへれば本意の中に入つてこれを把握する心の深浅、または傾向の差異にかゝはるといふべきであらう。この「心」が前に㈠・㈡の句注に見えてゐる「心」であり、そこで私が観念性を支へてゐる心の深さと解説したものに当るであらう。

叙上を要約すれば、一句の上にも二句の間にも、共に善悪二つの「理」があり、後者は「凡俗」ともよばれてゐるといふことになるが、心敬は凡俗は厳しく排したけれども「理」そのものは排したわけでなく、却つて一句の上にも二句の間にもこれを十分制馭しながらも働かさざるをえなかつたところに彼の付合論やその作品のもつ独自の性格・工夫があつたといはれるやうに思ふ。

さて一句の上と二句の間とにある二つの「理」は、前述のやうにそれぞれ明らかに区別されるものではあつたが、しかし統一的に把握できないものでもなかつたであらう。一句の上において本意に基く判断を支へてゐる心といふのは、所詮二句の間の結合を直接に媒介してゐる「観念」であつたといはれるからである。かういふ心が彼の場合、仏教的唯心論に滲透されてゐることは前述の通りであるが、ことさら表現論的に限定していへば有心—前稿でもまた本稿でもふれてきた、主体の根源的な心のあり方としての有心に外ならなかつたであらう。有心といひ本意といふのはいづれも当時の歌論における通念であつたし、すでに図式化し了へてゐる本意といふものをその真実の意義・機能において再生するためには、まづ主体の本意に対する内面的なかゝはり方が問題とならねばならず、そこに有心論の最も大きな存在理由のあることも通念であつた。かういふ課題を最も深く認識し、解決しようとしたのが心敬の連歌論であつたと思ふ。

有心は右の「理」において、本意を新たな着想・意匠にまで移転させるものとして働いてゐるが、しかも手法として明快な判断のかたちをとるところに特色はあつた。が、その場合、付句は着想や意匠の形成が主となるために、付合もおのづから知巧的に傾くのであ

るが、これに対して二句が直接に有心を媒介として連鎖するのがいはゆる疎句体であつたと考へられる。その場合、付句の様態はむしろありのまゝに、やすらかなものが求められたとしてもそれは有心論一般の理想からいつて当然であつたであらう。心敬も

「肌美しくして常の句のしみ〴〵としたる大切の好士にや。その上に文曲ひえやせたるはいはぬ最尊のことなるや」（所々返答第二）

などと説いてゐるが、かういふ理想が達成されるとすれば、それは疎句体の付句に見られる右のやうな様態としてあらはれる外はなかつたからである。

かういふ有心的性格、いひかへれば文学的心性と仏教的心性とを統一する悟達ともいふべき観念の性格は心敬の表現論や表現を窮極において規定するものであつたので、それはひとり連歌に限らず、彼の和歌作品にも通じてあらはれてゐるわけであるが、こゝでとくに注目されることは、観念性の露呈は和歌の場合ことに著しくてすでに詩であるよりも道歌であることの危険を孕んでゐるものが少くないことである。かういふ歌風のもつ特色は、疎句体連歌が和歌からの発展といふ意義を荷つてゐるといふ前述の問題を、改めて観念性と感性あるいは詩的表象性との聯関といふ観点から考へ直させるものをもつてゐるやうに思はれる。これも実例を挙げて具体的に述べてみよう。岩橋下には「稲妻」と題して

稲妻の光のうちの嶺の松ふせ屋におふるこずゑのみかは

の一首があるが、注に「きそのふせ屋の帚木こそあると見れば消えうせ侍るに、稲妻の影のうちの松も同じといへり」

とあるので、歌意に疑はしいものはない。しかししばらく上句だけを読みとゞる時、これらの言葉は一瞬の光に射出された松の鮮烈な色彩の表象を喚起させる力をもつてゐるとも考へられる。が、それが直ちに下句に連続し、そこで統一され完結する時、すでに「嶺の松」はきそ見えてけふは消えはてた帚木と全く「同じ」く、変転のあわたゞしさを意味するにすぎず、いはゞ存在するものすべてがもつ変転といふ観念を表示する一範例として捉へられてゐることが明らかになる。（かう領会するとまた上句の「稲妻」には「如露亦如電」といふ観念が併せて伝統的に附随してゐることが注意されることにもなるであらう。）このやうにいふと上句は二つの意味、表象を共存させてゐるともとれるやうであるが、しかしこの歌では「のみかは」といふ語のもつ強い論理性が上句を下句の意味の中で堅く包摂してゐるために、最初に考へられたやうな色彩の感覚的表象はほとんど完全に消失して、自注の語る通りの一の意味に限定されてくるであらう。すなはち上句は、常緑なる色彩の鮮やかさにおいて表象されるのではなくて、恒常なるものゝ上に宿る無常さの観念として表示される。従つて一首は一貫して観念の表現であり、一種道歌ともいふべき性格を帯びてゐることも否めない。しかしこの性格は、これと同じ構想が連歌形式で表現される場合に著しく変つてくることを示してゐるのが前掲疎句体例の第二であつたと思ふ。再び引用すると

これやふせ屋におふる帚木
稲妻の光のうちの松のいろ

この付合と前の歌との差異は、「のみかは」といふ論理的な判断を表示する言葉が後者にないことであり、そのため二句の意味的な聯関も二句対照の形式によつて間接的に示されてゐるといふ点であ

らう。しかしこの付合が無常迅速といふ類の仏教思想によつて支へられてをり、二句はそれぞれこの観念の象徴といふ意義を荷つてゐることはすでに八頁に論じた通りであつて、付合のもつ意味、構想は前の一首と全く同じなのである。従つてここでは二句の付合いひかへれば二句の間にある空間が「のみかは」といふ語のもつ意味と機能（二句を結合させる）とを完全に充足してゐると考へられるわけである。さうだとすれば、一首を二句に分割し、上下二句の連続性を断ちきるところに成立する付合といふ形式は、一首のもつ意味をいさゝかも変更することなく、たゞそのもつ観念表現を二句の上から排除し、許される限り純粋な感情の表現を達成する手法となりえてゐるといはれるのではなからうか。「稲妻の光のうちの松のいろ」といふ付句は、あらかじめ前句によつて意味を限定されてゐるかぎりにおいてすでに観念的であることは確かであるが、しかし一句の形象それ自体としてはやはり「松のいろ」がもつ感覚的表象によつて最もよく生きてゐることも確かである。従つて重要なことは、付句が観念的であるにしてもさうした観念が感覚的に形成し直されてゐるといふことであらう。かういふところに連歌が観念表現であることから離脱しうる構造的な長所があつたのではないかと思はれる。

前述のやうに心敬の和歌は観念臭の濃いものであつたが、それを彼が理想とした新古今的、正徹的歌風・手法と比べる時その差異の著しいことは明らかである。理想と実践乃至結果との間に見られるこのひらきは、彼の力量不足を意味するのではなくて、彼が理想を共にしながらも同じ様態、結果を欲しなかつたことに基くと解さねばならないであらう。それは同時代人であり、また師でもあつた正徹のなしとげた業績、つまり新古今風の最も忠実かつ鋭敏な模倣者であるとともに、ある意味ではその発展者として成功した彼の業績を顧れば理会されるのではなからうか。いひかへれば心敬にとつてこの差異は、可能性の問題ではなくて意志の問題であつたわけで、恐らく彼は新古今、正徹と理想を共にしながら、すでにそれらを超える形象を意図し、そのため古い手法に依存できないことを自覚してゐたと考へられるやうに思ふ。そのため簡単にいへば、言葉のもつ感情的、情調的表象を累加して、それを表現しようとする感情、情調の内容に対応させようとする新古今、正徹の手法を顧みないでむしろ感情、情調の内容を最もよく表現するものとして選択された構想を明快な判断のかたちで指示するといふ手法をとつたのであるが、その場合作品がしばしば観念の表現に堕ることを抑止して、あくまでそれが詩であるためには連歌形式が最もよく適合すると考へてゐたのではなからうか。疎句体の考察から展開された叙上のやうな解釈については、はたしてそれをどこまで心敬が自覚してゐたかまた彼の見解とどこまで一致してゐるか、明らかでない。しかし彼の厳しい表現理想やそれへのたゆみない実践がつひに連歌形式を見出したのであらうといふ本稿のはじめの叙述は、疎句体連歌のもつかういふ独持な「理」のあり方を顧み、追求することによつて、さらに深く肯定されるのではなからうか。

心敬が作歌よりも連歌制作により烈しい関心を寄せ、こゝに作家としての生活をかけてゐたことは確かであるが、そもそも連歌が和歌に優れてゐる理由、意義は心敬にとつて何であつたかといふことはゞ彼にとつての付合本質論については改めて考へねばならないのであるが、それらは次の機会にゆづつていさゝか冗長にわたつた

本稿をこゝで収束したいと思ふ。（一九五五・一〇・一〇）

引用した心敬の論書の中、「さゝめごと」は天理本（木藤才蔵氏著「校註さゝめごと」所収）、他は横山重・野口英一氏校訂「心敬集」所収の諸本によつたが、この二編著、ことに木藤氏の著書の解説にはいろいろと教示されたことを御礼申したい。

注一　俊頼髄脳「例の歌のなからをいふなり。（中略）そのなからがうちにいふべきことの心をいひはつるなり。」
八雲御抄「すべてはじめに言ふがごとく言ひ切りたるやうなるべし。」
和歌用意条々「上句に詞をつくし力を入れつれば下句必ずよみにくし。連歌と歌との変ることこのいはれなり。連歌は一句に心を言ひはてたるに後の句を求めつくるによりて、連歌歌とてこはく聞ゆるはこのいはれなり。」
言塵集「歌と連歌との替り目とは、歌には五七五七七の中を心一にて言ひ終るなり。連歌は五七五に心一、七七に心一、言ひ出して一句の一結とするなり。これならでは替り目なかるべし。得イ
袖内「連歌と歌とは少し替ることあり。この堺を知るを上手とは申すべし。歌の上下の間に心一もちなすやうによむなり。連歌は上下と心得分くべし。歌には作者一人あり、連歌には両人ある故なり。」（本書は池田重氏校訂、古典文庫「宗砌連歌論集」による。）

注二　さゝめごと上「初心の時は浅きより深きに入り、至りて後は深きより浅きに出づる、これ諸道の用心最用といへり。」
これは直接には愚秘抄に依つてゐる。

注三　従つて心敬は了俊と逆に「言ひ流し」を肯定する。さゝめごと下「両句のうちに必ず言ひ残し、言ひ流したるところあるべしとなり。前句をわが句になして吟じあはせよといへり。」

注四　「さゝめごと下」では親句・疎句のそれぞれについて、さらに心と姿との二種を分けてゐる。具体的な説明を欠いてゐるので詳しくはわからないが、その場合寄合は親句の中に入るとしても、疎句については本稿の叙述と変るまいと思ふ。

注五　拙稿「有心—毎月抄について」（国語国文十七巻十号）参照。

注六　所々返答第三「色どりはくたみのみにて、さらに一ふしの墨絵唐物は見えずとなり。されば心のみ連歌にて、姿・詞・位のかたはひとへにすたれ失せ侍ると先人語れり」の「心」はさうであらう。

注七　土橋旧蔵本（本学現蔵）の「心敬ひとり言」は「芝草奥書」と名づけられてゐる。引用文中「歌の上下継ざまの心の転じ侍るを」とある「の」は「岩橋下」の本文と比較すればない方がよいが、これは続類従本にもあるので、一概に誤写ともいへない。

注八　この付合では、源氏帚木巻「数ならぬふせ屋におふる名のうさにあるにもあらず消ゆる帚木」を原拠とするのがよい。連珠合璧集では、「帚木」に「あるにもあらぬ」を寄合としてゐる。

注九　岩橋上「景曲の体とて直ちに見る姿の艶なるをいへるなり。見る外に句の心を尋ね給ふべからず。」愚秘抄・愚見抄にも見えるが、三五記に最も詳しい。

注一〇　岩橋上、文明本芝草には「理」の語がなく、文末の文言も「のがれぬことの悲しさを句に対し（て）侍り。見てといへるは観じたる心なり」となつてゐる。

注一一　兼載雑談（類従本）は、この付合に注して「昨日山中木、今日籠中雁といふ古句なり。観念にて付けられたり。極意の句なり」といふ。これはもとより仏教でいふ「観念」で本稿でいふそれと直ちに一つではない。

——大阪大学助教授——