The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	短連歌の座
Author(s)	田中, 裕
Citation	語文. 1960, 23, p. 1-14
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68541
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

短連歌の座

田中　裕

一

平安時代に盛行したいはゆる短連歌が、その作品の形・質や自覚において一期を劃するのが金葉集とその時代であることは、改めていふまでもないであらう。

いかにも金葉集の作品に至ると、言葉の機智的な応酬は、単に意味の上ばかりでなく、意味として応和する語詞を更に左右対称的に配列するといふ形式性の上にまで追求され、一種工芸的ともいふべき語戯の妙を尽してゐるのが見られる。おそらく完成されたといっても差支ないこのやうな様態を前にすると、撰者がこれらの作品群をあへて「連歌」と標示して勅撰集の中に収載した理由、いひかへれば語戯をそのゆるがせならぬ要素と認めてきた当時の文学の概念（勅撰集を規準とする）の中に、連歌もまた十分に包摂しうると考へたそのことが、納得できるやうに思はれる。

おそらく文学としての連歌の最も典型的なあり方を示すべく、作品は厳選されたであらうが、かういふ作品の形・質と並んで、第二に注目されるのは作品の書式である。

金葉集（三奏本）の書式といへば、はじめに詞書としてまづ唱和の動機が「見て」、「聞きて」式に簡潔に示され、次に二句一聯の形とそれぞれの句の作者名とが列記されてゐるわけであるが、これは例へば、同じ撰者の自撰歌集「散木奇歌集」の連歌の書式に比べると著しく簡略なのである。そればかりでなく、勅撰集に限ってみても――似た形は拾遺集にも見えてゐて、特に新規とはいへないが、しかし後撰集の書式から拾遺集の多様なそれを経て、金葉集流布本に及ぶ流れが、三奏本のそれに至ると、右のやうに最も簡潔な一つの形に定着してゐる事実は著しいのである。[註一]

しかもそれは、後撰集から金葉集にかけて連歌の文学性が次第に深く自覚され、かつ作品としても確立されてゆくその推移に対応する事実なのである。

書式がこのやうに自覚的であるとされるからには、たとへそれがいかに簡潔であらうと、連歌を和歌同様に安定した一個の文字文芸として鑑賞するに必要な条件は、こゝに用意せられてゐるとみて差支ないのではなからうか。あるいはむしろ簡潔な書式ゆゑに、少くとも文学として鑑賞されるに必要な限りでの連歌の条件はこゝに選択されてゐるといへないであらうか。書式の意味するものを具体的に抽出してみると、一に、連歌は即興的な発想にはじまる二人間の

唱和であること。二に、二句一聯の応和の中にその文学的世界は完結してゐること。更に第三として前述の、作品のもつ形・質の様態をつけ加へておけば十分であらう。

これらの諸条件は、撰者の懐く「連歌」の観念と無関係であったとは思はれないが、少くとも現在、短連歌を定義する条件として普通に認められてゐるものがこれらであることはいふまでもないであらう。

ところでこゝに示された連歌の特色は後の純正連歌のそれと比べて著しく異質であり、むしろ対立的といはなければならない。しかもそれらが自覚的に定立されてゐると考へられるならば尚更、短連歌を長連歌の、より未発達な一段階乃至は単なる前史と見ることは誤りで、逆に短連歌はそれ自体として完結した、独自な様式をもつ一連歌、と考へなければならないであらう。

さうとすれば、長短両連歌の関係は、ちょうど後の連歌・俳諧のそれに比定されることになるが、さういへば両者が様式的に独自でありながら、一面現実的には連歌から俳諧へといふ持続と展開とを成り立たせてゐる関係も長短両連歌の場合に比定されるであらう。とすればその持続の面はいかにして辿られるか、その契機はどこに見出されるかといへば、特に重要なものとして座と、二句一聯の完結性をうち破るものと、の成立が考へられなければならない筈である。

このことは既に詳しく考察されてゐるけれども、註二しかしそれらが成立してくる時期となると短連歌の成長後、鎖連歌への過渡期とされるのが一般であって、それらが後述するやうに短連歌の内部にむしろ本来包蔵されてゐた諸契機と見られることは閑却されすぎてゐるやうに思ふ。私が注目したいのはまづこの点であるが、しかし単にさういふ事実をことさらに注目することに意味があるのではない。意味は、かういふ事実をはっきりと捉へ直すことによって、金葉集を中心とする完成期の短連歌の文学的意義が真によく理解され、同時にまた長連歌の成立状況も明らかになるのではないか、と考へられるところにある。何故かといへば、もしそれらの二契機が本来短連歌の中に包蔵されてゐたとするなら、金葉集の示唆する前述のやうな連歌の観念はいかにして成立するかとか、その成立の意義などが直ちに問題とならざるをえないからである。

私はこれを最初の課題とし、次いで二契機の中、最も重要と思はれる座の様態を明らかにしながら、長連歌座の成立の問題を考へてみようと思ふ。

長連歌を真に歴史的に理解するといふことは、文学としての短連歌が長連歌と異る独自の一様式をなし、その限りでは完結的でありながら、一面現実的には後者へと持続し展開してゆく前述のやうな関係の把握にあると思はれる。従来連歌史は、この二面をそれぞれとしては十分捉へてゐるけれども、両者の関係の仕方となると、短連歌の中から徐々に座が成長し、同時に二句一聯の完結性も破られてゆくといふやうな直線的な推移とみるのが一般ではなかったかと思ふ。それでこの関係の構造をやゝ詳細に捉へてみようといふのが、この試論の目的なのである。

二

さきに提示しておいたやうに、鎖連歌のもつ二つの契機が、もし短連歌の内部に本来包蔵されてゐるものであったとするなら、金葉

集から抽出されたやうな連歌の観念とそれとの間の背馳はどのやうに説明されるのであらうか。

まづ考へられる第一のことは、あの書式は確かに用意をもったものではあるが、しかし作品の鑑賞上必要かつ十分なものではなく、むしろ自明の前提として省略されてゐる諸条件が、例の二契機ではなかったかといふこと。あるいは勅撰集としての体裁上、省略されたのではないかといふこと。第三は、以上のやうな単なる表記上の省略ではなく、それらは連歌を文学として確立する上で意識的に捨象されたのではなかったかといふことである。

まづ二句一聯非完結の点についていへば、弁乳母集や斎宮女御集（西本願寺本）などには、短連歌の応酬がそのまゝ和歌のそれへと展開してゆく例が見えるし、反対に和歌から連歌へと展開してゆく例も馬内侍集に見える。もっとも右の例も示す通り、第三句以下の唱和が連歌でなくて和歌に代るところには、二句一聯のもつ充足性乃至は求心性の強さがうかゞはれるともいへようが、少くとも完結的であるとはいはれない。このことは、短連歌を規定するには単に詩形式だけでは不十分で、むしろその基盤をなす応酬の場面、その場面のもつ流動性が重視されなければならないことを物語るであらう。即ち応酬は必ずしも一回で充足されるとは限らないのである。和者が唱者の情念をなほ十分に満足させないとか、あるいは逆に唱者に新たな刺戟を加へて連鎖反応を誘発するとかして、常に第三の展開を可能にするやうな流動性を包蔵してゐるのが連歌場面であったと思ふ。しかし右の諸歌集に見えるやうな連歌の形・質と金葉集期のそれとを比較して考へつかれることは、かういふ情念の流動性に応じた連歌本来の不安定さを克服して、どのやうにか一形式として自己を限定しようとするのが短連歌の進行の方向となったのではないかといふことである。いひかへればこのやうな流動性を、前述のやうな語詞配列が示すかなり拘束力の強い秩序へといざなひ、形式の美を彫琢するそのエネルギーに転化させることによって安定させるに至ったと考へられるのである。とりわけ金葉集期に至って文学としての自覚、従って作品の自同性が強く意識されるやうになると、その基底にある連歌場面はむしろ背後に退けられ、表現面それ自体の整序と完結性とが要求されると推定することは容易であらう。場面から切り離されゝば離される程、作品の自同性は強められる筈だからである。かうして金葉集の連歌は、もはや場面の表記を必要としない作品であり、せいぜい鑑賞上、応酬の最初の動機が示されることで十分だったのではなからうか。さうとすれば前述の単なる表記上の理由を全く否定はしないとしても、あゝした書式をとるに至った最も根本的な理由として意識的な捨象をあげなければならないであらう。

従って金葉集期の連歌を二句一聯で完結したもの、と理解しても少しも誤りにならないわけであるが、しかし同時に連歌を文学の次元に向って昇華するためにかくて抑制された連歌衝動がそのまゝ終熄してしまふと考へることもできないわけである。それは連俳史の常であつたやうに、文学としての連歌の底に生活感情と結んで深く潜勢化し、やがて長連歌発生の基盤となったと推測することができるのである。

以上の叙述は、資料を伴はない単なる推論に傾くやうであるが、しかし同じ事実をやゝ多くの資料によって実証してくれるのが、次の短連歌の「座」の場合である。

金葉集連歌は二者の唱和といふ形を見せてゐるが（それは一見、純正連歌期の撰集において、作品が二句一聯の形で収められてゐるのと類似するが、後者の場合は前句の作者名の記されない点で区別される。こゝでは二句はもはや唱和でなくて付合を見せてゐるのである。いひかへれば百韻の一部としての付句であることが示されてゐるといへる）、しかし諸歌集・物語・記録等に徴すれば、現実の場面の唱和する両者は必ずしも単なる個人とは限らない。むしろ純粋に個人対個人の場合よりも、両者に共通の背景として一座の「人々」がゐるとか、少くとも応酬の一方には作者をこめた「人々」の集りがあったといふ事実が認められる。手近い資料としては散木奇歌集の「連歌」部が如実にそのことを示すであらう。かういふ同席の人々の集りを座とよぶなら、連歌場面とはおほむね座によって成り立つといってよかったのである。

いふまでもなくこゝで座とよぶのは、純正連歌期におけるあの独自の目的・構成をもつ「座」とは性質を異にする。しかし随意に短連歌の発想されてくる場面に在るこの人々の集りを、この語の普通の意味で座とよぶことはあながち不当ではないであらうし、短連歌についての実際の用例も後述したい。それでしばらく結果を先取して、以下一往座とよんでおく便宜に従ひたいと思ふ。

散木集の詞書は座の存在や座の様態についてかなり詳しい記載を残してゐるが、それは金葉集の書式と鮮明な対照を示してゐる（因みに俊頼髄脳にみえる連歌の書式は、ほゞ両者の中間に位置する）。従って勅撰集での連歌のあり方について俊頼に特別の配慮のあったことは覆へないが、しかし散木集の詞書について、より一層注目されるのは「後に聞きて付けける」式のものが十指に余ること、いひかへれば座を前提としながら却って座を離れた作が少くないことである。こゝで思ひ合はされるのは今鏡「玉づさ」の章が、俊頼の連歌を評した次の言葉である。「大方は見ること聞くことにつけて、兼ねてぞよみまうけられける。当座によむことは少く、擬作と書きてぞ侍りける」と。前の「後に」といひ、この「兼ねて」といひ、いづれも「当座」に拘束されることなく構想し制作した彼の態度はまことに注目に価する。[註三] 後に良基は当座に対して兼日の作を厳しく批難してゐる（九州問答）が、短連歌にあっても唱和の場面を離れた制作の尋常でないことはいふまでもない。それにも拘はらず叙上のことは、俊頼の懐いた連歌の観念がすでに座を捨象して成り立ってゐることを示すものに外ならない。おそらく彼は「連歌」よりも付合が含みもつ知巧的構成そのものを愛したのであった。

かくて短連歌にあっては、唱和といふ行為そのものよりも作品としての表現面の整斉が重視されるに至るのであり、また座そのものよりも作者としての個人が優越することになる。これは、所詮は短連歌そのものゝ進行の方向であったといはなければならないけれども、しかしその優れた推進者である俊頼がこの方向を最も典型的に示したのが金葉集であったといはれよう。従ってこの集で座が個人の背後に消え去ったのも無理ならぬことであったし、かういふ書式のとられる理由は、それと一見対蹠的な書式をもつ散木集の中に、叙上のやうに十分認められるのであって、単に勅撰集であるがための特殊の配慮に出たといふだけではなかったのである。

以上は金葉集連歌の書式が物語ってゐる二句一聯の完結性や個人対個人の唱和方式やが決して短連歌本来の様態ではなくて、連歌が文学の次元に昇華されるに至ったとき確立された特殊な性格であっ

たこと。それゆゑ本来の連歌はむしろ流動性をもつ現実の場面において捉へなければならないこと。しかも場面の常態は座として存在することを指摘したのである。このことは古代の唱和応酬の場面（例へば記の志毘・袁祁の歌垣など）を想起すれば当然すぎるほど当然のことにも思はれるが、しかし短連歌についても確認しておくことは前述のやうに、文学としての短連歌の意義を正しく理解する上にも、また以下に述べるやうな、短連歌から長連歌への展開を可能にする現実の根拠を理解する上にも必要と思はれたのである。

次に、この試論の第二の課題である座について、その構造・種々相を考へてゆかうと思ふ。

三

最初に枕草子の、「草の庵を誰か尋ねむ」といふ付句をめぐる例の一挿話をとりあげよう。漢和連歌の濫觴ともみられてゐるものであるが、これは次の諸事実を教へてくれる。

まづ、この応酬は単に個人対個人のものでなく、少くとも一方には斉信を中心とする宿直所の人々があり、しかも彼等は相互に協力しあふ親和的な結合体をなしてゐたことが分るが、同時に清少納言の方も「御前のおはしまさば御覧ぜさすべきを」と嘆く通り、あるいは座をもつ可能性もあったのである。

次には、二句一聯の形が決して完結的ではなく、直ちに第三句が喚び起されることである。それにしても彼女は出句の後「また返りごともいはず」と記すところを見ると、この一聯が何らかの形でさらに継続しうることを知ってゐたやうであるが、また斉信らの一座も第三句を付けあぐんで「ことにまたこれが返しをやすべき」など言ひ合はせるところをみると、返しは必ずしも第三句の形（和歌の上句）でなければならなかったわけではない。重要な点は詩形以上に、その基底にある応酬の場面そのものゝもつ流動性にあるといはなければならない。

次に指摘されるのは、対立・競合意識の鋭さである。しかしこゝでは敗け方が一転して他方の熱烈な称讃者に変る点もそれと同じ程に印象深い。称讃のあのことごとしい描写はおそらくそのまゝに受取って差支へなからうが、しかしそれだからといって対立・競合を単にみてくれのものとし、根本はすべて予定や妥協の上に成り立ってゐるとみることは特にこの場合正しくあるまい。何しろこゝでは、清少納言の付句に対する驚きや称讃の念を一度は押し殺して、第三句をもってこれを圧倒し去らうとしたほどに対立・競合は熾烈だつたのであり、それと共に付合に失敗するや、そのための懊悩や大きな屈辱感をも圧倒して、究極称讃の念に支配されるといふやうに、対立・競合と称讃との過程は重層し、従ってまたそれぞれの大きさは倍加したものとして描かれてゐるからである。

しかしこれほど大きな対立・競合にも打ち勝ち、相手を称讃で応じさせたものは、所詮彼女の表現の成功であり、逆に彼等が表現に失敗したことである。このことから一座には勝負を規制する規準としてまづ表現価値の観念のあつたことが指摘されるが、さらにその上に、究極一座を支配するものとして、かうした表現の優劣に遊ぶ座興の観念のあつたことが指摘されなければならない。この挿話における対立・競合の烈しさは特定の原因――宿怨に由来するものでもあるが、にも拘はらず勝負が表現の争ひであり、究極の意味では座興であるとする当時の通念は、つひにこの場合も破られなかつた

と評してもよい。

叙上によって座の存在、また座に働く力の流動性、座とその外にあるものとの間の対立・競合の鋭さやさうした対立・競合を規制してゐる観念等が捉へられたかと思ふが、なほ問題になるのは斉信を中心とする一座内部の様態である。一座は外、清少納言に対しては共通に対抗的であると同時に、内に向っても相互に緊密な結合体として描写されてゐるのであるから、ここにも一つの緊張関係が成り立ってゐることは確かである。しかし第二句に応じて「源中将つけよ」などと指名するところをみると、それは互譲的な、従って緊張は比較的ゆるやかであったとは受取れるが、実際に付合を試みたのは一人ではなく、源中将を中心として一座の人々が真摯に付合の苦悩を分担し、出句の決定のためにどの程度か相互間に暗黙の競合のあったことも読みとられるのである。

さうとすればこの連歌場面には、外に向って前句と付句間の競合、内に向っては付句相互間のそれ、といふ二種の競合関係が成り立つわけであるが、後者は前者の中に包まれる構造にあるので、厳密にいへば二重の競合関係が成り立つといはなければならない。おそらくこの二重の関係こそ連歌場面のもつ基本の構造ではないかと思はれるが、しかしこの挿話の場合、第二の競合関係（付句相互間の）は前述のやうになほゆるやかであったといはれよう。

そこでかういふ二重の競合関係が極度に緊張する典型的場合として、俊頼髄脳に見える良遍の「もみぢばのこがれて見ゆるみふねかな」の前句をめぐる一座をあげて、連歌場面の構造を一層鮮明に捉へてみたいと思ふ。

これは良遍に挑戦しながら、右の出句にあって敗れ去った話であるが、相手は殿上人らの人々であり、しかも彼等は二艘の舟に分乗してゐたとはいへ、前句に対立・競合せんがために相互に緊密に協力しあふ結合体を成してゐる点など、事情は前話とほゞ同様なのである。

さて彼等は前句を承けてかう対処する。「人々これを聞きて舟にまかせて付けむとするに、ことやゝ久しかりければ、舟を漕ぐともなくてやう〳〵築島を巡りて、一巡りのほど付けて言はむとしけるにえ付けざりければ、空しく過ぎにけり。おそろし〳〵（「いかにおそし」日本歌学大系本）と互ひに争ひて二巡りになりにけり。なほえ付けざりければ、舟をば漕がで島に隠れて、返々もわろきことなり。これを今まで付けぬに日はみな暮れぬ。いかゞせむとするにと、いまは付けむの心はなくて付けで止みぬることを憂へて、何事もおぼえずなりぬ。」（続々群書類従本）

この文章では、短連歌の一条件である出句の速度のことも活写されてゐて興味深いが、それはともかく、いま注目しようとするのは、外に対して次第に増大してゆく対立・競合の意識及び焦躁が同時に、内に対しては「互ひに争ひて」といはれるやうな相互間の対立・競合を激成してゆくその過程の描写である。こゝでは前述の二重の緊張関係は相互に反映しあつて殆んど極限的といってもよい状態にまで増大されてをり、おのづから座の構造もまた拡大露呈されてゐるのが見られる。

さてこのやうな二重の緊張関係の厳しさはもとより勝負意識の烈しさに基くわけであるが、それにも拘はらず、この場合も付けえずに敗れたのは何故であらうか。俊頼髄脳は評していふ、「このことを好まむ者は、あやしけれども面なく言ひ出でて、うち笑ひて止み

ぬるものなり。その日もおのづから心の中に付けたる者どももありけめども、好まぬ人はつゝましさにはれぬ（「晴」日本歌学大系本）などにはえ言ひ出さで、程へぬればやがてこもりぬるなり。さればなほよしなきことなれど、かやうの折の料に好むべきなり」と。

こゝではまづ「好む」ことが称へられ、従って当座の興を専として、句の彫琢よりもむしろ拙速の徳が奨励されてゐるのである。彼等の沈黙が果して論評された通りの「好む」心の欠如であったか、いひかへれば頑くなに句の巧拙にこだはりすぎたためかどうかは明記されてゐない。しかしそもそも良遜の前句が「もしさやうの事やあるとてまうけたりけるにや、聞きけるまゝに程もなく」出されたといはれるやうな兼作らしいものであったことを考へると、「晴」とよばれたこの種の連歌場面（皇后のゐる里第での催）が、いかに表現意識の昂揚を伴ふものであるかゞ推察される。前記枕草子でも「ことにまたこれが返しをやすべき」とまで思案しながら、忽ち「わろしといはれては、なか〳〵ねたかるべし」と翻意するところには、表現の価値に対するなみなみならぬ関心のほどがうかゞはれたのであるが、その場合に比べて一層厳しい緊張関係に置かれてゐた対良遜の一座が、まして表現意識の過剰に患されてゐたとは考へ易いことである。事実は、おそらく俊頼髄脳の評する通りであったと思ふ。

この一座には、枕草子の場合と同様に、安易なお座なりを許さない対立・競合の厳しさがあり、従ってまたいかに付けるかが単に付けることに優越し、表現価値に対する顧慮が沈黙の意味する敗北や屈辱感にも優越してゐたと考へられるわけであるが、しかし枕草子の場合と異って結果は相手の称讃に終らずに、却って「憂へて何事もおぼえず」になり、背後にあつた帝や頼通の歎きをも招いたところを見ると、この一座のもつ対立・競合の烈しさはもはや座興の枠をさへ打ち破つてゐるといはなければならない。それゆゑにこそ「あやしけれども面なく言ひ出でて、うち笑ひて止む」べしと俊頼髄脳は評したわけであるが、この主張と前者とはまさに対極に立つといつてよい。即ち俊頼髄脳は、連歌のもつ勝負の性質はそれとして認めながらあくまでそれを座興の中に包摂する、いひかへれば勝負そのことよりも対立する両者を笑ひの中で融和させ統合することを連歌の意義と考へてゐたやうであり、そのためにはやむをえなければ、拙速を、いひかへれば表現価値よりも付けることそれ自体をまづ要請してゐるとみられるからである。

こゝに対立する二つの連歌観や座の様態やが捉へられたことになるが、対良遜の一座に関する批評としては外にもう一つ、八雲御抄の場合を注意しなければならない。即ち御抄は、「殿上人みな逐電も真実にはにくからぬことか。昔も今もよくしかけられぬれば、遁げたること多し。歌よりも大事なる事なり」といふのである。おそらく御抄では右の俊頼髄脳とは異つて、単に付けるよりも表現価値が尊重されてゐるが、しかし一方、対良遜の一座の意識ともはつきり異ることは、かうした敗北が屈辱感とならずにむしろ遁げることも一つの故実と考へられてゐるらしい点である。所詮連歌は座興であり、敗北も座興の中に包摂されて解決されてゐるといはなければならない。

かうみると御抄と俊頼髄脳とは、やむをえない場合表現価値と付合自体とのいづれに重きを置くかについて差異があつたけれども、勝負が座興に下属し、包摂されるとする立場は同一であつたといつ

てよい。しかも両者の発言はともに事情のやむをえない場合の処置として語られてゐるのであるから、両者の発言を通しておそらく両者が共通に予想してゐると思はれる連歌の本来あるべき像を構成してみることができるであらう。即ち連歌とは座興と勝負との調和、付合と表現価値との調和を、当座と速度といふ拘束のもとで達成しようとするもの、といつて差支ないかと思ふ。[註四] さうとすれば、この様態から最も遠い場合が対良遷の一座であり、それを成立させたものが俊頼髄脳のいふ「晴」の意識であつたであらう。従つてもしこの二つの対立を、二つの連歌観・座の対立として類型化しようとするなら、後者はしばらく晴の類型とよんでいゝかもしれないし、前者はおのづから褻の類型とよんでいゝかと思ふ。[註五]

いふまでもなく晴・褻の区別は類型として定立されるものであつて、実際の個々の場合がそのいづれかに該当するわけではなく、むしろ多くは両者の間にある種々な様態として捉へられるであらう。例へば前掲枕草子の場合についていへば、付合と表現価値との調和が著しく破られてゐる点では晴に近づきながら、一方座興と勝負との調和のからうじて守られてゐる点では褻に近づいてゐると見られるやうなものである。従つて一般に類型の意義がさうであるやうに、以上二つの類型を立てゝおくことは個々の場合を位置づけ、測定する上で決して無駄ではないであらう。

四

右の二種の類型はいづれも一座とその外にあるものとの対立といふ連歌場面をもつものであり、従つて二重の構造を具へてゐたが、その中褻の類型は晴に比べて一層緊張関係がゆるやかであつた。就中一座内の対立・競合はさうで、むしろ親和的な協力関係といふべきものであつたらう。しかし短連歌には以上の外に、両者の対立が更にゆるやかとなつて対立する一方が一座の中に吸収せられ、一座即連歌場面といふ構造をもつ場合がとり出される。

そこでは従つて、前句と付句間の対立・競合及び付句相互の間の対立・競合といふ二重の構造が消え、任意の前句をめぐる付句（一座）相互の間の対立・競合といつた形をとるわけで、これをしばらく第三の類型とよんでおかうと思ふ。これが後の純正連歌との関聯を考へる上で、最も注目すべき場面であることはもはやいふまでもなからうが、私が最初から使用してきた「座」の用例も管見の及ぶところ、いづれもこの場面に属するのはあるいは偶然でないのかもしれない。果してさうとすれば私はやゝこの語を拡張して使つてきたことになるわけである。

この類型に属する実例も少くないが、中で特に問題を孕む二つの場合を掲げてみようと思ふ。

まづ一つは相模集に、「九月の朔に、人にもの言ふ折に、夜いたうふけてほのかに雁の鳴くを聞きて、過ぐしてもあるべきに、かれ聞けいかゞといふ人のありしかば、『心そらなる旅の雁かな』、また人『一声も聞かぬねざめはなけれども』、さやはいはむと思ひつると心のうちに、『めづらしき声と聞けどもさ夜なかに』」とある場面である。相模は人の問ひまたは挑みに引かれてあへて出句したのであるが、彼女もそれを連歌に仕立てゝ相手に付句を挑みかける。やがてそれに応じて第二句が付けられるや、彼女は別に第二句を案じて心中ひそかに両句を対置・比較するのである。

こゝで「人」とよばれてゐるのは、すべて別人とも見えるが、「

かれ聞け、いかゞといふ人」や「また人」など、少くとも彼女の相手に立つ人が、彼女と彼女が「もの言ふ」人を中心とする一団の外にあるか、内にあるか判明しない程、彼女等すべての対立関係はゆるやかであることはまづ注意されるが、それと同時にこゝには前記の二重の緊張関係の構造がもはや微弱にしか認められないことも注意されるのである。いひかへれば前句と付句との関係は、もはや対立・競合といふよりも任意な前句に対する付合といふ方が適切であり、また付句相互の間の対立・競合は、必ずしも微弱とはいへないにしてももはや内面化して、相模一個の心裡にしか存在しないことが特色である。それゆゑ付句相互の間の競合はもはや前句を圧倒せんがための相互の協力の方式としてある筈はなく、却って前句と付句との関係の適否を批判しようとするものであり、逆に前句と協力せんがための付句相互の間の競合であるといってもよい。しかもそれが彼女の心中でひそかに比較、対決されてゐるのである。とすればこの場面が後の純正連歌のそれと著しく類似することはいふまでもないであらう。

次に注目されるのは、これらの作品を流れる感情や情趣の質、傾向である。「心そらなる」といふ前句は抒情風にも解せられるけれども、少くとも「心そらなる」には語戯も見えるわけで、付句のいかんによっては常の知巧的な唱和に止まりえた筈であるが、意外にも「一声も」の付句は抒情風の、いはゞ有心の付けと解すべきものとなってゐる。がそれに対置された「めづらしき」の付句によってこの一座を支配する雰囲気や感情の方向は決定的となる。いひかへればこの二つの付句間でひそかに争はれてゐる点は、前句の有心的な意味あひに対し、どういふ状況を表現として配合することが前句の感情や情趣のあり方を最も深めることになるのか。それは一声も聞かぬ、めづらしき声と聞く、のいづれであるかといふことである。註六 そして後者でなければならないと語られてゐるのである。これはいはゞ人々の「心くらべ」であるが、さうした意味をこめて有心とよんで差支ないであらう。少くとも語戯としての短連歌とはもはや異質のものといはなければならない。かういふ作品内容からいってもこの場面が純正連歌に一層近づいてゐることは疑はれず、こゝから長連歌への展開を見通すことはかなり容易にも思はれる。

しかし右の有心か語戯かの点についていへば、この種の座ではまだそのいづれとも決まってゐなかったやうに思はれる。相模集を見ると右の一聯を挿んで前後に二つの連歌が並んでゐるが、後のは同様に有心風であるが前のは、「ねまちの月をふして見るかな」「いさよひもたちまちにやは出づるとて」といふ金葉集風に整理された語戯であるからである。といってもこの座の詳細は記されてゐないが、しかし、詞書によれば後日に前句を聞いて付けたことが分るし、散木集にも多かつたこの種の後日の付合——当座を離れ、付合の知巧的構成それ自身の興味によりかゝつた連歌——が成立してくる状勢が、前の「心そらなる」式の一座の中に用意されてゐたのではないかと推定される理由はあるからである。つまり前述のやうに競合が内面化され、そのため表現の巧拙に対する関心が鋭くなつてゆく傾向がいよいよ促進される時、付合がやがて一座すらをも超えて完全に作者個人の内部にその座を移すに至ることは容易に推定されるからである。それゆゑおそらく前記相模集的一座においては、作品は有心、語戯のいづれでもありえたと思はれる。

第三の類型はしかし、叙上のやうな特色をもつ一座にのみ限られ

てゐたわけではない。次にあげる宇治拾遺物語巻十四「仲胤僧都連歌の事」に描かれた一座はむしろ対蹠的ともいはれよう。

「若き僧綱・有職など庚申して遊びけるに、上童のいと憎くさげなるが瓶子とりなどしありきけるを、ある僧しのびやかに『上童大童子にも劣りたり』と連歌にしけるを、人々しばし案ずる程に仲胤僧都その座にありけるが、やゝ、胤はやう付きたりといひければ、若き僧たちいかにと顔をまもりあひ侍りけるに、仲胤『祇園の御会を待つばかりなり』と付けたりけり。これを各々、この連歌はいかに付きたるぞとしのびやかにいひあひけるを仲胤聞きて、やゝわたう、連歌だに付かぬと付きたるぞかしといひたりければ、これを聞き伝へたる者ども、一度にはつととよみ笑ひけりとか。」

この連歌は明らかに一座の中に成立したものであり、従つて前句と付句との関係は対立・競合といふよりむしろ付合とよぶのがふさはしいこと。対立・競合は付句相互の間に見られるが、それも前句と付句との間の関係の適否を批判する方向に働いてゐる（「この連歌はいかに付きたるぞとしのびやかにいひあひける」）こと、等は全く相模集の場合と同じであるといつてよい。しかしこの対立・競合が、「やゝ、胤はやう付きたり」などという描写の示すやうなわれ勝ちの争ひで、まさに勝負連歌の気合であることは相模集のあの内面性に比べて著しく相異するであらう。また一座が座興であることも両者に共通するが、しかしこゝでは一座をとよもす笑ひが語るやうに、やはり著しく外発的である。作品の質が語戯であることはおそらくかうした座の性格のもたらす当然の結果ではないかと思ふ。おもふにこの座は、座の構造こそ異るけれども、その性格においてかなり褻の類型に近いものがあつた。

このやうに比較すると相模と仲胤との両座は共に第三の類型に属しながら、その内面性と外発性とにおいて著しく異つた性格を示す。そこで両者をそれぞれの方向に高めて二つの類型を立て、しばらく前者を静態、後者を動態の類型とよんでおきたい。

五

叙上は短連歌の座について、その基本構造と見られた二重の緊張関係が次第にゆるやかになつてゆく過程での三つの場合を中心として、四種の類型を立てたのであつたが、こゝで最後に、次の二つの課題を出してみたい。即ち一つは、金葉集期に見られるやうな連歌の文学的完成にあづかつて力のあつた座はどの類型に属するのであらうか、といふことであり、一つは反対に、この文学化の潮流の背後に退いて次の長連歌の成立を用意した座はどれであつたか、といふことである。

まづ表現意識の高さをいへば、「晴」や「第三」の中の静態の類型がそれに該当することは前述の通りであるが、俊頼髄脳や散木集など比較的に詞書の詳細なものに徴しても、晴といはれるものはなきに等しくごく特殊であつたと考へてよい。従つて静態の類型が注目されるのであるが、この座は俊頼の作風に最も適合してゐたばかりでなく、おそらく一般に連歌の文学性を考へる上で最も注目すべきものであつたらう。この座はもとより屋内に限らず、旅をする一行の中にも十分成立しえたのである。

俊頼は、連歌の中に見出されつゝあつた文学性をさらに確立しようとした優れた自覚者であつたが、前引の俊頼髄脳（七頁）に見られるやうに彼には連歌を「なほよしなきこと」と語る立場のあつた

ことは注意される。いひかへれば明らかに矛盾すべき二つの見解を具へてゐたわけであるが、おそらく後者の指示するものは俊頼髄脳がそこで語つてゐるやうな褻の類型に属すべきものであり、また動態の類型でもあつたと思ふ。

これらは短連歌の基盤あるいは常態といつても差支ないもので、それゆゑに表現の巧拙にばかりは執しないものであつたが、それだからといつてこゝに佳作の生れる余地がなかつた筈はない。しかしこゝで語戯表現の巧緻が求められるとすれば、おそらく常に繰返しのもたらす技法の単調さとか、安定してはゐるが発想や内容の常套化などといつた危険の伴ふことが、座の性格からみて避けられなかつたであらう。

次に長連歌への移行を最もよく説明する座の類型は何であらうか。それが第三の類型であることはまづ前提としなければならないが、果してその中のいづれであらう。今鏡や古今著聞集などに散見する初期鎖連歌の作例を見て気がつくことは、すでに語戯以上に出て表現の有心化をとげてゐる点である。このことは一往それらの作品が早く有心化を見せた短連歌座の系統、いひかへれば静態の中の「心そらなる」式の場面から出てゐるのではないかと推測させることにもなるが、しかし鎖連歌の発生と共に早く出現してその運営の中心に坐つてゐたらしい賦物のことを考へ合はせると、推測はまた別様にも立てられる。即ち最初の鎖連歌はむしろ語戯の系統を基盤として出発しながら、やがて語戯を賦物の形に整理し、形式化することによつて（それは賦物の成立を説明することにもなるが）、却つて作品自体と語戯とを分離して前者における表現の有心化を促すことになつたとも考へられるからである。[註七] かういふ二つの推測から前述の鎖連歌資料を眺めてみると、今鏡「花の主」の章の「ならのみやこを思ひこそやれ」以下の三句など、賦物が判明しない（三字中略などは考へられる）が、もし賦物をとらなかつたとすれば句風からみて「心そらなる」式の延長として十分理解できるものがありその限りで前者の推定が可能となるが、また古今著聞集巻五のいろは連歌を見ると後者の推定も可能である。

そこで鎖連歌における場面の状況を考慮してみると、周知のやうに袋草子は鎖連歌を戒めて、「又如然之時、任口早速ニ不可発。当座ノ主君、若ハ女房事ヲ暫ク可相待也。有遅々時詠出之、尤宜歟。我等之時ハ非沙汰之限」といひ、和歌色葉は「口に任せて言ふべからず。句の数多からむと思ひ、傍の人に優れむと励みて、のらず珍らしからぬ句を耻ぢず憚らずいふは、先達の戒めなり。当座のそしりなり」と記してゐる。これらから推せば、当時の鎖連歌の常態は速度・句数を争つて、必ずしも句の巧拙に拘はらない一座内の競合・勝負を旨とするものであつたらしく、著しく動態の座との類似が感じられる。

以上のことを考へ合はせると、鎖連歌の基盤となつたのは、少くともその本筋は動態の短連歌座ではなかつたかと思ふ。それは褻の座にも助けられながら文学化といふ潮流の背後に潜勢してゐたであらう。

六

かうして初期の鎖連歌は動態の座を基盤としつゝ、その必然の方向としての有心化や、袋草子風の批判にさらされたりして漸次速度・句数の争ひを克服するやうな新たな方向を拓いていつたかと思ふ

が、それらが錯綜して最も多彩な様態を呈したのが後鳥羽院の御所を中心とするその時代の連歌であつた。

明月記から推せば御所の連歌は、建永の末頃院の発起ではじまつた有心・無心両衆の結成と対抗がそのあり方を決定したかのやうに見える。競技方式はさまざまで、両衆の対立する場合もあれば一座にあつて競合する場合もあつたが、いづれも賦物をめどとして句数・速度を争ふ烈しい勝負連歌であり、その際ほとんど必須のものとして賭物が設けられてゐた。かういふ様態にもし前掲の短連歌の類型を適用するなら、褻や動態のそれを著しく遊宴化したものとも評する外はないであらう。

それにしてもかういふ連歌座における作品の質・傾向は何であらう。明月記には「人数太多而狂句速出之間、諸人無句数」（建保三・十一・廿八）といふ記載も見える。もし狂句を無心句と考へるなら、かうした競合の場面にあつて許される彫琢の限度といふことがまづ推測されるが、つくば集所収の当代の連歌の中にはこの種の作品は乏しくて判明しない。あるいはそのことがおのづから作品の質、少くとも傾向を傍証してゐるといつてよいかもしれないのである。

つくば集所収の当代の作品の過半数が、和歌所を中心とする歌人達の院に奉つた独吟百韻から選ばれてゐることは、木藤才蔵氏の明らかにされた事実であつた。[註八] 独吟の構造が右の連歌座から最も遠いもの、いひかへればすでに座そのものを否定して作者個人の閉された内部に制作の場面を移したものであることはいふまでもないが、このやうに褻から独吟にまで及ぶ最も多様な様態を呈したのが当時の連歌であつた。さうとすれば、単に勝負を争ふでもなく、また独吟にまでも至らぬもの、いひかへれば座の拘束から比較的自由で、内面化された勝負の世界の中に賦物を翫び、付合を楽しむ一座もまた当然存在しえたであらう。即ち静態の類型に類似の場合であるが、院時代の連歌の現状をまさしく反映してゐるといはれる八雲御抄の式目の中には、かういふ場面を想定させる項目が見える。[註九]

「いたくいとしもなき連歌を思ひ出すを詮に、早くすること返々見苦し。連歌を人にしばし案ぜさせてすれば人も感ずるなり。いまだ誰も案じ入れぬ先にしつれば、よしあしをも思ひ分かで、したるしるしもなし。さればとてせられたらむをなほ言はざるべきにあらず」と。

こゝでは拙速ばかりでなく、速度そのものが戒められてゐると見られる。それは袋草子のやうな長上者達に対する儀礼としてゞなく、「しばし人に案ぜさせる」ために、いひかへれば相互の競合を誘ふに必要なだけの適度の猶予が求められてゐるのである。しかもこの競合は単に佳句を出すためでなく、まして勝負を争ふためではなくて、人を「感」じさせ、「よしあしを思ひ分か」たせるため、いはゞ相互の心中のひそやかな営みとして出句を自句に対置・比較しつゝ鑑賞し、その良否を批判しあふために必要とされるのである。さうとすればこの座の構造はいふまでもなく静態の類型に相応してゐるといはなければならない。しかも連歌はかうした意味の競合なしには「したるしるしもなし」といはれてゐるところを見ると鑑賞や批判はたゞよりよき付合のための手段としてゞはなく、それ自身としての意味をもつ、座に必須の機能として認められてゐると評しても差支ないであらう。

一座が、佳句を産み出すための協力の場面であると共に、また出句を鑑賞し批判しあふ享受の場面でもあることは、後の連歌論も明

らかにしようとした点であるが、かういふ長連歌座の性格をほゞ適確に先取してゐるのが御抄であつたと思はれる。御抄では十五条にわたるその式目が語るやうに、長連歌に対する認識も深くなつたが、これと対照して短連歌（すでに一句連歌とよばれてゐる）の特色も自覚的に捉へ直されてきてゐるのは当然であつたかもしれない。

まづ短連歌は即座の機智的な応酬として特色づけられ、即座のもつ独特の厳しさによつて高く評価されると共に、表現の特色は、「多くは一句（一句連歌をさす）に付くるは秀句にてのみあるなり」といはれるやうに語啟として規定されてゐる。のみならず表現価値に対する要求も厳しく、例の対良遷の座の場合など俊頼髄脳や和歌童蒙抄の見解に反して「殿上人みな逐電も真実にはにくからぬことか」と評して、拙速よりも逐電をむしろ故実にかなつたものと認めてゐることは前述の通りであつた。

まことに御抄にとつて、長連歌は歌のより軽快な一体と見られるにすぎなかつたらしいが、短連歌は前述のやうに、表現の質からいつても場面の構造からいつても歌と異質と見なされ、しかも「歌よりも大事なることなり」といはれたのである。おのづから長短両連歌もまた異質であり、それぞれの特質や意義に応じて異る受容の仕方のあるべきことが考へられたのであつた。短連歌には前者にない応酬と速度とがあり、即座に才智教養や表現の優劣の判断される厳しさがあるとされた。しかし一方、歌のより軽快なものといつた程度に捉へられてゐた長連歌も、その後御抄の指示した方向に展開するにつれ、おそらく軽快感は解放の意識を強めて、歌に対する連歌の自律性を確立していつたであらう。嵯峨のかよひ路の、「連歌ことに今日は上手そひたれば聞きどころあり。あはれなる句ども出できて老い人などは酔ひ泣きす」などといつた叙述を読むと、付けることよりも付句に聞き入ること、いひかへれば付け合はされた世界の中に沈潜し共鳴することによつて自我から解放されてゆく喜びが印象深く感じられる。それは御抄の指摘した、前句を鑑賞し批判することの面が連歌座において確立されてゆく状態を示すと受けとられるが、いふまでもなくそれは純正連歌のあり方でもあつた。

しかしかういふ状態がそのまゝ純正連歌へと連続していつたわけではない。あたかも鎖連歌が、作品の様態からすれば相模集の示すやうな静態の類型を母胎とするかと見えながら、むしろその背後に底流として潜在してゐた動態の座を基盤として成立したと考へられると同様な事態がこゝにもあらはれるのである。具体的にいへば、静態的な鎌倉期の連歌は再び、沙石集が伝へるやうな花の下十念坊らの一座――付句相互の間にあのやうに烈しい対立・競合を見せた勝負連歌（式目ばかりでなく、句の評価もそれなりに相当厳しかつたことは推測されるが）の一座――に吸引され、その後の連歌はむしろ花の下を母胎として展開していつたことである。後者はもとより動態の類型に相応するものであり、地下連歌として前述の堂上連歌の盛行の背後に底流として潜勢してゐたと考へられる。[註十]

短連歌から長連歌へと展開するその関係の構造を座の構造の変化として捉へようとした本稿の叙述はこれでほゞ尽きたことになる。結果の一として、連歌座が婆から第三類型へ、あるいは動態から静態へといふ展開の仕方を図式的に繰返してゐることを指摘できたかと思ふが、しひて類型を立てようとした意図もこゝにあつたのである。

注

一　後撰集巻六には連歌が一首の詠人不知歌として載せられてゐるし、拾遺集では付句の前にも詞書が挿まれたり、作者名が詞書の中に含まれたりして、金葉集のやうに一定形式の詞書・二句一聯・作者名の列記といふ形に定まつてゐない。金葉集でも流布本はやはりさうで、三奏本に至つて確立する。

二　池田重氏「連歌の場について」（国語と国文学、昭二四・五）、木藤才蔵氏「連歌の形成と展開」（岩波講座日本文学史第五巻、昭三三・十）ことに後者は詳細である。

三　金葉集流布本に見える「鵜の水にうかべるを見て」と詞書のある一聯は、共に詠人不知であるが、散木集によれば付句は俊頼で、前句を聞いて後に付けたことが分る。

四　和歌童蒙抄の連歌の定義「上下の句をきらはず、①いひ残すことなくて付け難きやうにすべきなり。晴なるにつゝみて付くべき連歌を②遅く付くるは、③ことしらげてやがていひ出で難し。いかにも④付け破りつるはよし。」には①勝負②速度③座興④表現価値の諸契機が大凡指摘されてゐるといつてよい。

五　歌における「晴」の意味は、八雲御抄が「尋常会」に対し中殿御会を「晴儀」とよんだのを規準としてよい。「晴御会部類記」（群書類従第十六輯）はその場合であるが、その中には仙洞晴御会といふのも見える。無名抄で女院家の歌合を晴とよんでゐるのもこれに類するが、用例は高陽院七首歌合のやうな大臣家の場合にまで拡がつてゆく（定家物語）。一方、晴が秀逸体と同義とされてあるいは「地歌」の対語となり、風体の様式名として用ゐられるに至ることは周知の通りである。

六　和歌色葉「有勝負事」の条に「貴所貴人の前には鳥は声めづらしく、鹿は妻よぶとよむは勝なり」とあるのと同じ感じ方が働いてゐよう。

七　「賦物について」（国文研究第一輯、昭二三・六）に書いたことがある。

八　木藤才蔵氏「鎌倉初期の連歌」（連歌俳諧研究、第十四号）。

九　同右参照。外に同氏「新古今時代の連歌」（国語と国文学、昭二九・十）にも、この前後の叙述について教示にあづかつたことが頗る多い。

十　金子金治郎氏「花下連歌の形態と史的意義」日本文学、昭三三・六）に詳細である。