OUKA
Osaka University Knowledge Archive

Title	連結される「詞」と跳躍する「心」 : 『連証集』と冷泉家時雨亭文庫蔵歌書紙背連歌に見る古歌再利用意識の浸透
Author(s)	土田, 耕督
Citation	文芸学研究. 2015, 19, p. 64-82
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/70070
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

連結される「詞」と跳躍する「心」

――『連証集』と冷泉家時雨亭文庫蔵歌書紙背連歌に見る古歌再利用意識の浸透

土田耕督

序

過去につくられたものを、なんらかのかたちで摂取するという行為は、意図的であれ非意図的であれ、作品制作の場において普遍性を持っている。諸芸術ジャンルに貫流する、模倣、引用、翻案、コラージュ、パロディなどといった創作原理は、先行する過去の作品を一つの契機とし、それに対する反応と見なすことができる。つまり、それらはすべて過去を〈再利用〉しているという意味で、同じ問題圏域に属している(1)。では、なぜ過去の作品は摂取され、再利用されるのか。あるいは、その行為によってなにが起こり、どのような意味での価値が創出されるのか。以上のような根本的な問題を設定するとき、それを考察する素材として、日本古来の定型詩である和歌は、きわめて多くの示唆を与えてくれる。

とりわけ、中世和歌の世界では、ゼロから歌を詠むというよりもむしろ、過去に詠まれた歌の詞を詠歌に取りこむことの方が一般的であるとさえいえる。そこでは当然、あらゆるかたちで古歌の再利用が実践され、その表現意識は価値創出のために先鋭化されていく。

和歌における古歌の再利用意識は、和歌に並行するかたちで盛んになりはじめた、中世の「鎖連歌」、すなわち、複数の人がまとまった数の句を連ねることによって一つの作品として成立する連歌においても踏襲されている。というより、古歌再利用意識が先鋭化され、そのヴァリエーションが確立されたことによって、中世連歌が始動しはじめたといった方が実情に近い。したがって、この和歌から連歌への古歌再利用意識の浸透という現象は、過去の再利用による価値創出の原理を解明するための、一つの有効な観測点となりうる。

中世和歌連歌における古歌再利用意識を考える際の前提として、まず問題となるのが、今日一般的に用いられている「本歌取」という語の概念規定である。「本歌取」という語は、和歌研究の領域においてさえも、明確な輪郭を定められているとはいえない。「本歌取」に関して今日共有されている通念として、それは 13 世紀初頭のいわゆる「新古今時代」に、藤原定家によって完成され、定家の実践こそがその至上の到達点を示すと考えられている。他方で、ある歌が過去の歌に詠まれた詞を再利用してさえいれば、その行為は無批判的に「本歌取」と呼ばれる傾向があり、過去の歌がどのように再利用されているかはほ

とんど問題にされない。つまり、今日規定される「本歌取」の内実は、特定の古歌再利用法を、価値判断を内包したかたちで指定するのと同時に、古歌再利用法の総体をもあらわすという、錯綜した二重性を持っている。

本論考ではまず、この二重の問題の解決を試みる。すなわち、第1節において、「本歌取」が確立したとされる新古今時代の言説を俎上に載せて、鎌倉前期における古歌再利用の諸相を整理し、再利用法の分類基準を明確にしたい。その分類に基づき、第2節・第3節では、鎌倉末期の連歌における古歌再利用意識を分析する。第2節では連歌論書、第3節では連歌の実践をその対象として、南北朝期に文芸としての地位を飛躍的に高めたとされる中世連歌の、いわば準備段階として位置づけられる時期の連歌において、同時代の和歌が到達していた古歌再利用意識が、いかに浸透し、反映しているかというその様相を明らかにしたい。以上の考察結果から帰納して、過去の再利用による価値創出の可能性に関して見取図を描くのが、最終的な到達目標である。

1　中世和歌における古歌再利用の実相――「本歌取」と「古歌取」

「本歌取」とはなにか、という根本的な問いに対して、たとえば藤平春男氏は、「本歌が創り出した美的小世界を、いま新たに創ろうとする世界の中に吸収する」という詩的現象であると答える(2)。また、川平ひとし氏は「本歌取的方法」という語を用い、それを「簡略に言えば、未知・未生の〈新〉に属する作品を創作するために、既知・現在の〈古〉もしくは〈旧〉に属するテキストを〈もと〉とし、摂取して、これに依拠する方法」と定義づけ、「この方法にあっては、いつも『世界』が、すなわち詩的な時間・空間が輻輳せしめられている」と結論している(3)。渡部泰明氏は「本歌取」の表現論的特質に触れて、「本歌取りをした歌を味わうと、その背後に本歌が朦朧と浮かび上がる。その朦朧さに入り込んだ気分は、帰るべき理想世界のあの甘美な身体感覚と、限りなく近いものではないだろうか。本歌取りは始源的世界への回帰の感覚を、人為的に作りだそうという方法なのであろう」と述べている(4)。

本論は、以上のような代表的先行研究における「本歌取」に対する認識自体に疑義を呈するものではない。問題視したいのは、そのような「本歌取」を特別な「本歌取」と見なすこと、すなわち、藤原俊成（1114―1204）・定家（1162―1241）という特定の歌人の実践に代表させ、それゆえに最高の価値を認めるという見解である。この見解は、先行研究の結実として一般的認識を代表する辞書類の記述に如実にあらわれている(5)。

確かに、定家の歌論書『近代秀歌』には、

古きをこひねがふにとりて、昔の歌の詞を改めずよみするゑたるを、即ち**本歌とす**と申すなり。

と、後に「本歌を取る」と呼ばれることになる手法が定義づけられている(6)。これと併せて、歌合判詞において定家が「本歌」という語をどのように用いているかを分析すれば、いわゆる「本歌取」が、古歌の詞を摂取しながら、その古歌の主題および詠まれた表出内容の総体、すなわち「心」をも表出させるような詠み方であることが導き出される。また、そのような詠み方をしながら、古歌の「心」に新たな内容を詠み重ねるような詠歌に、定家が高い価値を認めていることも看取できる。しかし定家は同時に、古歌を「本歌」としながらも、古歌の「心」の領域から抜け出すことができていないような歌を批難しており、「本歌取」が直ちに価値創出に結びつくわけではない。さらにその詠み方は、定家が独自に到達したものでもなく、歌合判詞の対象となる詠歌を見れば、同時代歌人たちの実践の中で培われたものであることがわかる。したがって「本歌取」は、価値判断を内包しないかたちで、端的に、古歌の詞を摂取することによって、その「心」を表出させるような詠み方、と再措定することができる。

次に問題となるのが、今日における「本歌取」という語の示す外延である。古歌の着想と詞を再利用するという表現意識は、中世和歌世界において普遍的なものである。その中では、先述した「本歌取」に収斂することのない、さまざまな価値観が渦巻いている。しかし、古歌再利用の総体を「本歌取」という語をもって把握することによって、先に見た「本歌取」には当てはまらないような古歌再利用法が、一般的用語としての「本歌取」に内包されてしまうという混乱が起こる。この混乱こそ、中世和歌における古歌再利用の実相を捉えがたくしている要因である。このような問題意識に立つ時、とりわけ重要なのは、各歌論書において「古歌を取る」と記述される方法である。

注目すべきことに、「本歌取」の確立者にしてその第一人者と今日目されている定家も、歌論書『詠歌大概』の中で「古歌を取る」方法について言及している(7)。

古人の歌においては多くその同じ詞を以てこれを詠ずる、既に流例たり。但し、**古歌を取りて新歌を詠ずる**の事、五句の中三句に及ばば頗る過分にして珍しげなし、二句の上三四字はこれを免す。

猶これを案ずるに、同事を以て古歌の詞を詠ずるは頗る念なきか（花を以て花を詠じ、月を以て月を詠ず）。

四季の歌を以て恋雑の歌を詠じ、恋雑の歌を以て四季の歌を詠ず、かくの如きの時は**古歌を取る**の難なきか。

「古の歌人の詠歌に関して、そこに詠まれるのと同じ詞を用いて歌を詠むことは、既に一般的になっている」と、同時代における古歌再利用の普遍化がまず明言されている。このような行為を、定家は「古歌を取りて新歌を詠ずる」と称する。それに続けて、花の歌を詠んだ古歌の詞を用いて花を詠み、月の歌を詠んだ古歌の詞を用いて月の歌を詠むように、古歌の詞を摂取しながら古歌と「同事」を詠む、すなわち、同じ主題の範囲内で詠むことには、意義がないと断じている。そして、四季の歌が恋歌・雑歌に、恋歌・雑歌が四季の歌に詠み変えられる時、「古歌を取る」ことは問題なく成り立つと述べている。

摂取した古歌の詞によって、その主題・表出内容としての「心」を下地にする「本歌取」において、古歌の主題から逸脱することは、原理的にありえない。したがって、ここでいわれている古歌再利用法は、「本歌取」とはまったく志向性を異にするものである。従来、『詠歌大概』のこの言説は、定家の「本歌取」論として読解されてきた。そのため、現代の定義においても「狭義の本歌取りには、(略) 本歌と主題を変えて新しい歌を詠むべきこと (略) など様々な規則がある」というような、整合性を欠いた記述も見られる(8)。しかし、『詠歌大概』に「本歌」という語が用いられていないのは一目瞭然であり、説明されている古歌再利用の内容も、いわゆる「本歌取」の定義に反している。本論では、古歌の詞を摂取し、それを古歌とは異なる「心」に適用するような詠み方を、「本歌取」に対して「古歌取」と呼ぶこととしたい。古歌を「本歌とす」ることではなく、「古歌を取る」ことに関して、定家の同時代人である、鴨長明 (1155―1216) の『無名抄』、順徳院 (1197―1242) の『八雲御抄』といった歌論歌学書にも言及があることは、「古歌取」的表現意識が和歌世界に普及していたことを証立てている(9)。

以上のように、新古今時代の段階において、古歌再利用法は「本歌取」と「古歌取」の二つに大別することができる。その分類基準は、詞の摂取に伴って、古歌の「心」をも同時に表出させるか否かである。同時代の歌論書類や歌合判詞において、両者は同等に価値づけられており、特にどちらかを積極的に推奨するような言説は見られない。第 1 節のまとめとして、「本歌取」「古歌取」それぞれの例を、同時代の言説とともに一首ずつ引いて、それぞれの内実を確認しておきたい(10)。

[「本歌取」の例]

露しぐれ もるやまかげの したもみぢぬるともをらん秋のかたみに

したばのこらずもみぢする山に、ぬるともをらんといへる、秋のかたみ、**本歌の心にかなひて**いとをかしくもみえ侍るかな。

(『千五百番歌合』秋四・八百十三番右勝・1625・藤原家隆、判詞：定家)

『千五百番歌合』判詞において、定家が「本歌」という語を肯定的な文脈で用いた唯一の箇所である。「したばのこらずもみぢする山」という、家隆の歌に直接使用されていない詞を提示しているところから、定家が「本歌」として想定している古歌は、

守山のほとりにてよめる
白露も時雨もいたくもる山は下葉のこらず色づきにけり
（『古今集』秋歌下・260・紀貫之）

である。この歌は、「その名のとおり、白露も時雨も漏れ落ちてくる守山では、下の方に生えている葉も残らず色づくものだ」と、「守山」の響きを利用しながら晩秋の山中が紅葉する光景を詠む。これに対して、家隆は「露時雨が漏れ落ちる守山の山陰の紅葉を、たとえ濡れようとも秋の形見として折り取ろう」と、「本歌」に詠まれる「心」を舞台としてそこに赴き、秋の形見として紅葉を折り取るという新たな内容を詠み重ねている。このように、「本歌の心」、すなわち「本歌」とする古歌に詠まれている主題とその表出内容の総体に接続した内容を詠むのが「本歌取」である。それが高い価値を認められるためには、「本歌の心」に照応した新たな内容を接ぎ足すことができていなければならない。

[「古歌取」の例]

古歌を取る事、又やうあり。古き歌の中に、をかしき詞の歌にたち入れて飾りとなりぬべきを取りて、わりなく続くべきなり。たとへば、

夏か秋か問へど白玉 岩根より離れて落つる滝川の水
（「正治初度百首」1337、題「夏」、『拾遺愚草』934）

これら体なり。
（鴨長明『無名抄』「取古歌事」）

「問へど白玉」「岩」という詞から、定家が「取る」古歌は、以下のものであると考えられる。

五節のあしたに、簪の玉の落ちたりけるを見て、誰がならむととぶらひてよめる
ぬしやたれとへどしら玉 いはなくにさらばなべてやあはれとおもはむ
（『古今集』雑上・873・源融）

この古歌は、五節の行事の際に、舞を披露する乙女の簪の玉が落ちているのを見て、誰のものであろうか、と尋ね求めて詠まれたものである。「誰のもので

すか」と問うても誰も「知らない」という詞の響きを「しら玉」によって受け、「わからないならばいっそのこと、舞姫たちすべてをいとおしく思おう」と続けている。それに対して定家の歌は、長明の表現にしたがえば「問へど白玉」という興趣ある詞を裁ち入れながら、「夏なのか、それとも秋なのか」と問うても誰も「知らない」と響き合う「白玉」を、岩肌から距離を置いて勢いよくたぎり落ちる滝川の水の隠喩としている。一首の主題は、夏の滝川のほとりにおける、秋に紛うばかりの涼感であり、古今歌に詠まれていた舞姫たちへの情愛は、詠歌の下地となっていない。定家は、『詠歌大概』における「古歌を取る」ことに関する自らの言説どおり、「恋雑の歌を以て四季の歌を詠」じている。このように、「古歌取」では古歌の「心」は表出されないまま、その詞のみが再利用される。

2　『連証集』に見る古歌再利用の応用
――「本歌取」的付合と「古歌取」的付合

一つの場に集まった複数の人々が、五七五の句と七七の句とを三句以上連ねる「鎖連歌」が盛んになりはじめたのは、12 世紀のはじめ頃である（『今鏡』）。その後、句数が次第に多くなって定数化し、新古今時代になると、五十韻・百韻などのまとまった句数をもって完成とする意識が一般化したと考えられている（『明月記』『八雲御抄』）(11)。定家の跡を継いだ藤原為家（1198―1275）が晩年を過ごした小倉山の山荘では、たびたび座興的に連歌が行われていたことが、飛鳥井雅有（1241―1301）の日記『嵯峨のかよひぢ』から知られ、「連哥五十韻して、夜更くれば皆帰りぬ」（十一月三日条）などの定数連歌の記事が見える(12)。また、同日記に「持たれたる酒取り出でゝ、杯あまたくだり流れて、連哥して、夜更くれば帰りぬ」（九月十六日条）、「かはらけあまたくだり、連哥して遊ぶ」（九月廿一日条）、「夜もすがら酒飲み、果てはやむごとなき所の女房一人大納言の局といふを呼びて、忍びやかに連哥して遊ぶ。あか月方に武者小路へ返りぬ」（十一月十日条）などとあるように、連歌はまず和歌世界において、しばしば酒席に伴う遊興として営まれたものであった。

その一方で、13 世紀の半ば頃から、和歌世界の中心とは別の場所で、定数の鎖連歌が確認されはじめる。それは今日「花の下連歌」と呼ばれ、身分の高くない僧侶たちが中心となり、寺社において催された、一種の祭事であった。花の下連歌には、貴賤を問わずさまざまな階層の人々が集うようになり、そこでの実践は 14 世紀半ばの連歌隆盛の礎となった（『筑波問答』）(13)。

しかし、13 世紀初頭から、花の下連歌が流行した時代を経て、14 世紀半ばの南北朝期の興隆に至る約 150 年間の連歌の事蹟は、残存資料に乏しく、その実態はいまだよくわかっていない。また、平安後期の歌学書『袋草紙』や、鎌

倉初期の歌学書『八雲御抄』には、連歌理論に関する言及が見られるものの、それらは断片的なものにとどまっている。南北朝期に二条良基（1320―88）によって体系的な連歌論書が著されるまで、連歌の理論書と呼べるようなものはほとんど残っていないといってよい(14)。本節で扱う『連証集』は、このいわば空白の期間に書かれた連歌論書である。

金子金治郎氏によると、その成立年代は 13 世紀末から 14 世紀初頭、和歌世界に近い公家の手に成るという(15)。それに対して、地下の連歌愛好者によって、花の下連歌の口伝をまとめるかたちで著されたという、まったく逆の見解もある(16)。本節では、『連証集』の作者の出自に関しては追求しない。いずれにしても、この著作が、南北朝期連歌の土台が築かれた時期の表現意識を知ることのできる素材であるという事実に変わりはない。

『連証集』は、連歌に用いられる語彙のネットワーク、いわゆる「寄合」に関する書である。寄合は、和歌の用語でいうところの「寄せ」、あるいは今日「縁語」と呼ばれる、特定の詞同士の結合を拡張した概念と見なすことができる。寄せ・縁語とは、たとえば、「ころも」には「はる」や「たつ」、「そで」には「ふる」「うらみ」など、和歌に詠み継がれてきた詞の意味と響きに基づいた、類型的な結合を指す。これに対して寄合は、類型として定着してはいないものの、特定の古歌において特徴的な詞の結合をあらわす語である。それは必ずしも、意味と響きに根拠を置くものではない。したがって寄合は、古歌に用いられている詞の組み合わせを新たに発見することによって拡充されうる、開かれた性質を持つものである。

南北朝期以降、実践の中で発掘された寄合を列挙して示す「寄合集」は数多く編纂されていく。『連証集』がそのような後世の寄合集と大きく異なるのは、寄合を抽出する上で、その典拠となる古歌を逐次例として挙げ、さらにそれを用いた実際の句作をも載せている点である。体裁として、初心者の稚児と熟練の僧との問答形式をとり、全 168 例、すべて次のように説明される(17)。

児（ちご）問云
家の風と申句に、月のかつらと付て侍しは、いかなるよりあひにて侍哉らん。
僧答云
是ハ拾遺集に、久かたの月の桂もおるばかり家の風をもふかせてしがな、と侍本哥にて、
月のかつらの秋にあひても　と侍しに、
ならはずはよも身にしまじ家の風　と付侍し。

このように、「家の風」という詞と「月のかつら」という詞が寄合として成立することが、『拾遺集』に載る歌（雑上・473「菅原の大臣かうぶりし侍ける夜、母の詠み侍ける」）から示され、併せて句作が例示される。連歌用語で、前句に句を付けることを「付合」というが、前句に「月のかつら」という詞があった場合、それに結合する「家の風」という詞を用いることが、付合の一つの根拠となることをあらわしている。

ここで着目したいのが、「本哥」として引かれる典拠、および前句と付句、三者の内容の関連性である。「本哥」は、菅原道真（845―903）が元服した記念に、道真の母によって詠まれたものであり、「月に生えている桂の木も折れるくらい、菅原家の風を勢いよく吹かせ、名を馳せてほしい」という意である。一方で、前句は秋の月を詠んだ句であり、この句のみでは、いまだ「本哥」の内容は想起されない。しかしそこに付句が結合すると、「『月のかつら』が美しい秋であっても、学習することなしには、けっして『家の風』は身につかないであろう」という意になる。つまり、両句が結合することによってはじめて古歌の内容が下地として表出され、付合の内容が重層的になっている。このような付合は、前節で見た「本歌取」の表現意識が連歌に反映されたものであり、「本歌取的付合」と呼ぶことができるであろう。

古歌の再利用法は、「本歌取」と「古歌取」とに大別できた。「古歌取」の内実から推定すると、「古歌取的付合」とは、寄合となりうる古歌の詞を付合の根拠として摂取しながら、前句との結合において、古歌に重ならない内容を詠出しているものであると考えられる。考察結果を先取りすれば、『連証集』に例示される、古歌を再利用した付合の中には、古歌取的付合と呼びうるものを見出すことができる。たとえば、以下のような付合を見てみたい。

> いはねばこそと申句に、いはつつじと付て侍しは如何に。
> 是は古今に、おもひいづるときはの山のいはつつじいはねばこそあれ恋しき物を、と侍るにて、
> いはねばこそあれおしき春かな　と申句に、
> くれかかる日かげの色やいはつつじ　と付し也。

寄合の典拠となる古歌（『古今集』恋歌一・495・よみ人しらず「題しらず」）は、「あなたのことを想い出す時は、常盤の山に人知れず咲くイワツツジのようで、その想いをいわないのだけれども、恋しくてならないのだ」という、想いを伝えることが叶わぬ、もどかしい恋の心を詠んでいる。これに対して、前句は「口には出さないが、惜しい春であることだ」という惜春の情をあらわしている。付句は「暮れつつある日の光の色が、イワツツジのようだ」という意である。そして両句が結合すると、春とともに暮れていく夕日の美しさを、イワ

ツツジの色に紛えながら惜しむという心があらわれる(18)。「いはねばこそあれ」と「いはつつじ」という詞の結合は、確かに古今集の歌を特定するが、付合の内容は、古歌の恋の心が下地になっていなければ形成されないものではない。つまり、この付合に古歌の心は介在しておらず、詞のみが再利用されたものである。したがって、このような付合は「本歌取」的ではなく、「古歌取」的ということができる。

以上見てきた二つの付合例の分析結果を、ひとまずまとめてみたい。まず、連歌において古歌が再利用される際、それは「本歌取」的付合と「古歌取」的付合というかたちであらわれる。古歌と付合との関連性を「心」という観点から見ると、前者では古歌の心が表出され、後者では古歌の詞のみが摂取される。

次に注目したいのは、古歌を除外した前句と付句との「心」の関連性である。先に見た二例における前句は、ともにそれのみで古歌の心を表出するものではなかった。その一方で、前者の例では、前句の秋の心が、付句においては特に秋に限定されない心へ転換されており、後者では、前句の春の心の範囲の中で付句の心がつくられていた。この事態を、心を主体としていいかえれば、前者では前句から付句へと心が〈跳躍〉しており、後者ではそうではないということができる。ここで心の〈跳躍〉を問題とするのは、連歌においては、前句の心とは異質な心へ転換すること自体がもっとも重視される局面があるからである。いいかえれば、再利用する古歌の心を変えるかどうかよりも、前句の心を転換させるかどうかという要素の方が、連歌においてより根本的な問題となる。

句の連なりの全体をもって完成とする連歌の中で、内容が展開していく様態のことを、「行様」という。13 世紀初頭の歌学書『八雲御抄』には、「行様」という語は用いられていないものの、連歌における内容の展開に関して、次のように述べられている(19)。

> かまへて連哥をばあらぬやうにひきなしひきなしつくるなり。春にて久く秋にて久きは連歌せぬもののあつまりたるおりの事也。

このように、「行様」において、主題が一つのものに停滞することを避けるために、前句の内容から「あらぬやうにひきなし」付けていくことは、連歌の質を左右する根源的な規定である。この意味で、先に見た「本歌取」的付合例は、古歌の心を媒介することによって、前句の心からの〈跳躍〉に成功していたといえる。

では、「古歌取」的付合の場合はどうであろうか。先に挙げた例においては、前句から付句へと春の「心」は〈跳躍〉していない。そこで次に生じる疑問は、「古歌取」的付合によって、心を跳躍させることは可能か、ということである。この問に答える例を『連証集』の中に探せば、次のような付合を発見できる。

そでと申句に、みなとと申侍はいかに。
是は、そでのみなととてでわのくにのめいしよにて侍を、さだいゑも、
なくちどりそでのみなとをとひこかしもろこしふねのよるのねざめに、と
侍にて、
みなとのあまのしほはこぶとて　と申句に、
袖ごとにわけける月のひかりかな　と付し也。

「そで」と「みなと」という寄合の典拠として提示される古歌（『千五百番歌合』冬三・九百八十番右・1959・定家、『定家卿百番自歌合』90、『続古今集』冬歌・605）は、「鳴いている千鳥よ、（涙に濡れる）『袖の湊』を訪れてほしい、そこは唐から渡来した舟が寄港できるほど大きいので、（それほどの大きなつらさに耐えられない）夜の寝覚めを促してほしい」と、冬の夜の孤独をかこつ内容を詠んでいる(20)。前句に詠まれる「みなと」は一般名詞であり、「みなとの海人が塩を運んでいる」という、海辺の庶民生活を描写する雑の句である。前句と付句とが結合すると、「みなとの海人が天秤に桶をかけて塩を運んでいるので、その袖に差す月の光が分かれて見える」と、機知によって捉えられた光景が立ちあらわれる。したがって、古歌における寂寞たる冬の「心」を経由しない「古歌取」的付合と見なすことができる。さらに、付句を単独で見れば「（物思いに耽る人の）袖ごとに月光が分かれて宿る」という秋の愁いをあらわす句となり、前句の心からの転換が図られている。

以上のように、「本歌取」的付合、「古歌取」的付合ともに、前句の「心」を〈跳躍〉させることができる。その場合、前者においては、付合に古歌の心が介在することによって、付句の心は古歌に回帰するというプロセスを経て、跳躍が遂行される《前句A→付句B：A＋B≒古歌》。これに対して、後者においては、付合の段階で既に古歌の主題は変えられており、詞のみが再利用されることによって、前句から付句へと展開する段階で再び心が変わっている。これはいわば、二重の〈跳躍〉である《前句A→付句B：A＋B≠古歌》。古歌を基点として考える時、前句から付句への心の転換度合、すなわち〈跳躍距離〉は、「古歌取」的付合の方がより大きい。そこには、前句の詞に反応しつつ、その詞が詠まれている古歌を探しあて、さらにその詞を、前句とも古歌とも異なる心に適用しようとする意図が働いている。このような、古歌からの詞の結合の採取と、付合において心を跳躍させるための詞の配合は、一首によって完結する詠歌行為には見られなかった、連歌独自の要素である。この意味で、同時代の和歌における古歌再利用意識は、連歌へと応用されていると見ることができよう。但し、付合における古歌の再利用は潜在的なプロセスであり、それ自体が志向されていたわけではない。重要なのは、心の跳躍という連歌表現の価値

を左右する要素に、和歌における古歌再利用意識が重要な役割を果たしているという事実である。

3　鎌倉末期の連歌に見る古歌再利用の浸透――「古歌取」的付合の意義

冷泉家時雨亭文庫蔵の歌書紙背に残された連歌懐紙は、不明な点が少なくない鎌倉期の連歌の実践を見る上で格好の資料である。この資料については、島津忠夫氏が全面的に調査・翻刻している(21)。本節で扱う「文永本『新古今和歌集』紙背連歌（3)『賦何目連歌』」は、百韻連歌と考えられており、そのすべてが島津氏によって復原されている。

この百韻連歌に関しては、島津氏の解題が唯一の先行研究である。それによれば、制作年代は文永期（1264―1275）以前、作者は禅忍・大阿・全教・「法」の四人で、「法」の名はわかっていない。この内、禅忍は文永本『新古今集』の筆者であり、為家とも交流のあった人物である。大阿・全教は、連歌懐紙と同じ文永本紙背にある「勧進　清水地主御前西桜垣用途事」という文書に名が見える。この文書は、文永十二年（1275）三月の日付で、「地主権現のしだれ桜の垣を作るか修理するための費用を集める際の文書であり、花の下の連歌に参加していた人々の名を伝えるもの」と考えられている(22)。したがって、この百韻は実際に「花の下」において詠まれたものかどうかはともかく、花の下連歌の実践にきわめて近い作例であると推定される。島津氏によれば、「大方の行様は、後の純正連歌に近」いとされている(23)が、裏を返せば、後の「純正」連歌のルーツとしての花の下連歌の実態を示すものであるともいえる。

以上が先行研究の成果であるが、百韻の中での付合・行様における古歌再利用意識という観点からは、いまだまったく考察されていないといってよい。本節では、前節において確認された、「心」の〈跳躍〉と古歌再利用との関係性に焦点を当てて、それが実際の百韻の中でどのような役割を果たしているかについて考察したい。但し、本来ならば、百韻すべての付合と行様を追いながら、該当箇所を分析していくという方法が理想的ではあるが、紙幅の都合上、そうすることはできない。そこで恣意的にはなるが、古歌を典拠とし、なおかつ常套的ではないと判断される寄合が用いられており、それが句の心の跳躍に関与している箇所を抽出し、その範囲での行様を見ていくことにする(24)。

二の折裏
⑬　つつめども心のうちのあらはれて　　禅忍　恋　〔打目〕
⑭　うらみけりとはよそにみえつつ　　大阿　恋　〔余所目〕
三の折表
①　しほたるる袖もほしあへずあま衣　　全教　恋／雑　〔星目〕

②	たみののしまのさみだれのころ	法	**恋／雑→夏**	〔熨斗目〕
③	をちかへりなみに鳴也ほととぎす	禅	夏	〔解目〕
④	さきぬるふぢのはなのさかりは	大	**夏→春**	〔藤目〕

二の折裏の最終句⑭から三の折表の第一句①への付合は、まず「うらみ」と「袖」との常套的寄合によっていると考えられる。また「うらみ」は「浦見」に通じ、袖が潮風および涙によって「しほたるる」ものであり、それが「あま」のものであるという発想も、和歌に多くの用例がある。したがって、句を付けた全教がどの古歌を参照したか定かではなく、そもそも特定の古歌によって詞を導き出したかどうかも判然としない。前句⑭は、その前句⑬との付合で恋の句となっており、付句①は、単独で読むと海辺の民の生活を描写した雑の句であるが、隠喩の類型性からいって恋の句と見ることもできる。両句が結合すると、「潮に（涙に）濡れる袖を干すこともできない海人の衣（を着る私）は、他人の目には想い人を恨んでいると映ることだろう」という恋の心が表出される。

続く①から②への付合において、海辺の情景に五月雨が添加されている。この着想は、

さみだれのひまなきころはいせのあまのもしほのけぶりたえやしぬらん
（「承暦二年内裏歌合」八番右・16・〔高階〕為家朝臣、題「五月雨」）

あたりの古歌以来、和歌において通例となっていたものである(25)。したがって、「あま」「しほ」と「さみだれ」とは常套的寄合といってよい(26)。この付合で着目したいのは、「たみののしま」という名所が登場している点である。この詞は、次の古歌を典拠として、「しほ」「あまころも」との寄合と見なしうる。

なにはがたしほみちくらしあま衣　たみのの島にたづなき渡る
（『古今集』雑歌上・913・よみ人しらず「題しらず」）

この古歌において、「あま衣」は「田蓑」を導き出す序詞として機能し、一首としては、満潮が近づくにつれて、難波潟に浮かぶ田蓑の島に鶴が盛んに鳴いている光景を詠んでいる。これに対して、付合では、潮に濡れる海人衣の袖を干すことができない原因として、田蓑の島に降る五月雨の時候が案出される。さらに、前句と付句の内容をそれぞれ独立させて見ると、恋あるいは雑の句である前句の心が、夏の句へと跳んでいる。この〈跳躍〉は、古歌から詞を摂取しつつ、それを古歌とは異なる分脈に適用すると同時に、前句の主題をも変える《前句A→付句B：A＋B≠古歌》式の「古歌取」的付合によっている。行様

としては、「たみののしまのさみだれのころ」という句によって、それまでの内容が大きく転換していることがうかがわれよう。

②から③への付合は、「さみだれ」に鳴く「ほととぎす」という、夏の歌において中心の一つとなる和歌的主題に基づいている。夏の句である前句の心の範囲内で、同じ夏の景物を付けた、穏当な付合である。但し、先に見た古歌のように、本来「たづ」が鳴くべき場である「たみののしま」に「ほととぎす」を鳴かせるという工夫、あるいは「なみになく」ものが和歌において主に雁であるところを「ほととぎす」に変えた点などには、古歌の文脈を越えて詞を新たな結合に導く「古歌取」的な意識をも看て取ることができる。

次の③から④への付合では、まず「ほととぎす」と「ふぢ」という常套的寄合が、その着想の根底にあると考えられる。この二語は『万葉集』以来、無数の歌に詠まれてきた。付句では、「ふぢ」の「さかり」が詠まれているが、「ほととぎす」「ふぢ」「さかり」という詞を用いた例として、次の古歌がある。

> 霍公鳥　鳴羽触尓毛　落尓家利　盛過良志　藤奈美能花
> [ほととぎす なくはぶれにも ちりにけり さかりすぐらし ふぢなみのはな]
>
> (『万葉集』巻第十九・4217・大伴家持)

この歌は、「ほととぎすが鳴く、そのわずかな羽の震えによっても散ってしまう、波のような藤の花は盛りが過ぎてしまったようだ」と、季節の微妙なうつろいを詠んでいる。前句の「なみ」は、②の句と結合する場合には「たみののしま」に寄せては返すものとなるが、④の付句と結合すると、古歌に詠まれる「藤波」の「なみ」となる。この転換によって、付合において「波打つように今が盛りの藤の花に、ほととぎすが繰り返しとまり来て鳴いている」という光景が立ちあらわれる。したがって、盛りを過ぎた藤の花を詠んだ古歌の「心」を下地として、その時空間を巻き戻すような「本歌取」的な付合であると解釈することができる。前句と付句とを単独で見ると、海辺に鳴くほととぎすに焦点を当てた夏の句から、藤の花が盛りを迎える春の句へと心が〈跳躍〉している。この跳躍は、古歌の詞の結合を再利用しつつ、古歌の心に回帰することによって達成されている。

以上、わずか六句の分析にとどまったが、行様において「心」が〈跳躍〉する局面において、「本歌取」的付合、「古歌取」的付合がともに重要な役割を果たしていることが確認できた。特に、②「たみののしまのさみだれのころ」という、一見取るに足りない十四文字の句が、それまでの展開の方向性を大きく転換させていることには注意したい。前句から付句へと心を変えないような付合に「古歌取」的方法が用いられる時、それは古歌の詞を異文脈に適用すると

いう和歌的古歌再利用意識にとどまる。しかし、②のような「古歌取」的付合は、それまでの内容から予想のつかない、新たな領域へと心を跳躍させることができる。この要素にこそ、連歌における「古歌取」的付合の表現論的意義がある。

過去に詠まれた歌詞の結合を新たに発見し、それを媒体とすることによって、過去を経由しない時よりも、逆説的に心の跳躍距離は大きくなる。連歌に和歌の語彙が浸透することは、その成立事情から考えて必定であった。重要なのは、その語彙ネットワークの活用法である「本歌取」と「古歌取」もまた、表現意識のレヴェルで浸透しているという事実である。連歌に浸透した古歌再利用意識は、いわば予測不可能な表現の展開を生み出すプログラムとも見なしうるのではなかろうか。

結　南北朝期連歌への視座
――理念としての「古歌取」と価値判断基準としての寄合

南北朝期における公家の最高権力者の一人であった二条良基は、史上初の連歌のアンソロジーである『菟玖波集』編纂の指揮を執り、それを准勅撰集として時の天皇に承認させることに成功した。これによって、連歌の文芸としての地位は、和歌に迫るものとして飛躍的に向上することになる。連歌の指導者をもって自任していた良基は、多くの連歌論書を著すと同時に、専門歌人や歌学者とも協力しつつ、『万葉集』『源氏物語』などから連歌に用いるべき寄合を精選し、寄合を全面的に整備した。

> 新キ寄合ヲ見出シテ句ガラ面白カランハ第一ニテアルベシ。
>
> (『九州問答』(27))

という主張には、詞の新たな結合を発見し、付合に再利用することによって、連歌の表現を不断に更新しようとする志向性を見ることができる。それはまた、新たな文芸ジャンルである連歌を、蓄積されてきた王朝文化の総体に接合する試みでもあった。

しかし、『連証集』で見たような寄合をはじめ、すべての寄合は、新たに発見された時点から、繰り返し使用されることによって常套的になり、不可逆的に古くなっていく。そこにもし新たな様相を回復しようとするなら、その寄合が適用される文脈を新たなものにするしかない。良基は「古き寄合」に関して、次のように述べている。

> さのみめづらしき風情を外に求る事しかるべからず、只清風明月の古き寄合にてあたら敷しなすべし、常の事をめづらしくするを上手とは申也。
>
> (『十問最秘抄』(28))

このような表現意識は、古歌の詞を異文脈に適用する、和歌における「古歌取」のそれとまったく異なるところがない。「古歌取」的意識は、付合に応用されるのみならず、連歌の根幹である寄合に関する表現理念にも浸透していた。

その一方で、良基の連歌論には、寄合自体を否定するかのような言説も見られる。

> ただ寄合ばかりを多く覚えて、古材木を差し合はせて取りたてたるばかりにて、わが力の入らぬは返す返す面白き所なき也。
>
> (『僻連抄』(29))

> 連歌ノヨリアヒヲ捨テ而モ心ノ付タルヲ秀逸ノ体ト申ベシ
>
> (『九州問答』)

古歌に詠まれた詞の結合に盲目的に依存することなく、それを捨てて前句に「心」のみが付いているような付合を理想とするこのような主張と、本論で見てきた付合における古歌再利用意識は、一見矛盾しているように見える。しかし、無数の寄合が形成する、文字通り網の目のようなネットワークをすり抜けるためには、まず網の目の位置を正確に知らなければならない。いいかえれば、詞ではなく「心」のみによって付いていると判断するためには、寄合をあらゆる局面で呼び起こすことができるほど、古歌の詞に精通していなければならない。この意味で、発掘され蓄積され続ける寄合の集合体は、連歌における価値判断の基準として機能しているということができる。

南北朝期以降、15 世紀末の中世連歌最盛期に至るまで、さまざまな連歌論書の中で、前句に「心」で付ける、いわゆる「心付」が推奨されることになる。しかし、寄合を意図的に避けることによって、「鎖」たるべき句同士の結合力は薄弱にならざるをえない。過去に詠まれた詞の結合こそが、「鎖」としての連歌の本性を支えている。それゆえに、実践においては、新たな寄合の発掘、および古き寄合の新たな「心」への適用による付合は、常に連歌表現の根幹であり続けた。中世連歌は、古歌の再利用意識に基盤を置きながら、同時に過度にオートマティックな再利用を抑制する意識を混在させることによって、両者の相互作用のもとで発展していったと考えられる。

和歌から連歌への流れの中で、古歌再利用プログラムは、古歌の詞を際限なく分解・連結することによって心を跳躍させ、新たな表現を生み出し続けるという能力を起動した。ここにおいて、なぜ過去の作品は〈再利用〉されるのかという根本的問いに立ち返ることができる。中世和歌連歌が到達した事態を芸術営為一般に敷衍すれば、過去の再利用こそが、予測不可能な創発的「創造」への回路となる可能性を秘めている。とりわけ、「古歌取」的表現意識に基づい

て過去を再利用した芸術作品の表現は、過去の素材を任意の異文脈に適用することによって、新しさという価値を獲得しうる。この新しさは、過去に達成された成果を常に参照し、基盤としているため、位相差として明確に提起することができる。「心付」の存立を寄合が保証し、その価値が寄合によってはじめて判断されるのと同様に、白紙からはじまる「創造」もまた、過去によって価値が判断される。ある芸術ジャンルにおいて、蓄積された過去を再利用するという行為が共有されているならば、その場は単なるジャンル＝種類の囲いであることを越えて、字義通り、価値創出のシステム＝生成原理としても機能しはじめると結論づけられよう。

註

(1) ミシェル・ド・セルトー（1925―1986）は、日常的な消費活動において、大衆が大量の商品レパートリーから随意に選択したものを新たに組み合わせ、新たなコンテクストに位置づけることを「再利用（ré-emploi）」という語で包括する（山田登世子：訳『日常的実践のポイエティーク』、国文社、1987）。本論考における〈再利用〉は、汎用的用語として、特に芸術において、過去の作品を摂取・利用することを指しているが、もとより芸術営為と日常的実践との間に明確な境界線を引くことは困難である。セルトーの規定する「再利用」概念から、過去にあったものを任意に選択し、それを新たな文脈のもとで再構成するという要素を抽出すれば、それは芸術における過去の〈再利用〉にもそのまま適用できよう。また、一つの文化が新たな世代に手渡されていく過程において、既に存在し、機能しているものを変質させ、なにか役に立つものにすることを、クロード・レヴィ＝ストロース（1908―2009）は「ブリコラージュ（Bricolage）」と呼んだ（大橋保夫：訳『野生の思考』、みすず書房、1976）。谷川渥氏は、レヴィ＝ストロースにおいては神話的思考の本質であった「ブリコラージュ」を、美術の文脈におけるコラージュやアッサンブラージュなどが内包する「予在する物体の習合による作品化」という、20 世紀になって顕在化した「造型的原理」の「哲学的一般化」と見なすこともできると述べている（「ジャンルの解体―モダニズムの逆説」、芸術学フォーラム 1『芸術学の軌跡』所収、勁草書房、1992、299―300 頁）。この見解にしたがえば、芸術における過去の〈再利用〉という問題圏は、文化の継承という歴史学的問題圏とも相互に浸透し合うものとなる。

(2) 藤平春男『新古今とその前後』（『藤平春男著作集』第二巻、笠間書院、1997）、147 頁。

(3) 川平ひとし「本歌取と本説取―〈もと〉の構造―」、『中世和歌論』（笠間書院、2003）所収、76 頁、84–85 頁、および 89–90 頁。
(4) 小林幸夫：編『【うた】をよむ　三十一文字の詩学』（三省堂、1997）
(5) 「古歌の表現を下敷きにして新しい歌を構成する手法のことで、広義には古歌の慣用句を用いることや、古歌から発想上の影響を受けることも含まれる。しかし、新古今時代に藤原俊成・定家によって完成された狭義の本歌取りとは、古歌の表現の一部を自歌に取りいれることにより、その古歌の持つ世界までも移して、新しい歌の情趣を重層的で複雑微妙になさしめる技法を指す」（井上宗雄・武川忠一：編『新編　和歌の解釈と鑑賞事典』、笠間書院、1999、「主要和歌用語解説」「本歌取り」）「広義には特定の歌の歌詞を取り入れて作歌する表現技巧をいう。（略）特に俊成において意識的に実践され、定家において確立され、理論化された。定家の本歌取は、古典主義・道統主義の歌観に立ち、古歌の詞を取ることを主とした、余情妖艶の歌を作るためのものであった。つまり、（略）古歌をふまえ、その詞を取ることによって、その美的小世界を背景や部分とし、自歌の場面構成に奥行や暗示を与え、古典美を濃厚にし、イメージや情趣を複雑化・重層化しようとする技法であった」（犬養廉・他：編『和歌大辞典』、明治書院、1986、「本歌取」）以上のような記述から、「本歌取」を「狭義」「広義」に分け、「狭義の本歌取」を「定家の本歌取」と同一視するという構図が共通認識となっていることが看取できよう。
(6) 『近代秀歌』本文は、『新編日本古典文学全集』87「歌論集」（小学館、2002）所収のものに準拠した。強調は稿者による。以下、引用箇所における強調に関して同様とする。
(7) 『詠歌大概』本文は、註(6) 前掲書所収のものに準拠した。
(8) 註(5) 前掲書、『新編　和歌の解釈と鑑賞事典』。
(9) 『八雲御抄』第六「用意部」は、「第四に古歌をとる事」という項目を立て、「この中二のやうあり。一は詞をとりて心をかへ、一は心ながらとりてものをかへたるもあり」と分類している。この二種類の「古歌をとる事」は、「本歌取」を指すものではない。例は挙げられていないが、「詞をとりて心をかへたるは又おほし」と記述されていることから、「古歌をとる事」の普及のほどが推測できる。『八雲御抄』本文は、片桐洋一：監修・八雲御抄研究会：編『八雲御抄　伝伏見院筆本』（笠間書院、2005）所収のものに準拠した。
『無名抄』「古歌を取る事」に関しては後述する。
(10) 『千五百番歌合』本文は、『新編国歌大観』（古典ライブラリー：運営「日本文学 Web 図書館　和歌・俳諧ライブラリー」所収）に、『無名抄』本文は、『歌論歌学集成』第七巻（三弥井書店、2006）所収のものに準拠した。引用和歌に関しては、『新編国歌大観』を参照した。なお、和歌に付されるアラビア数字は、『新編国歌大観』の番号を指す。以下、和歌の表記に関して同様とする。

(11) 金子金治郎『菟玖波集の研究』（風間書房、1965）第一編・第一章「連歌形態の発達」、木藤才蔵『連歌史論考』上（明治書院、増補改訂版、1993）第二章「鎖連歌から百韻の連歌へ」。

(12) 『嵯峨のかよひぢ』本文は、『中世日記紀行文学全評釈集成』第三巻「源家長日記・飛鳥井雅有卿記事・春のみやまぢ」（勉誠出版、2004）所収のものに準拠した。

(13) 金子：註(11) 前掲書・第一編・第四章「地下連歌の勃興」、木藤：註(11) 前掲書・序章「連歌の形成と展開」、廣木一人『連歌史試論』（新典社、2004）第二章「花の下連歌」。

(14) 伊地知鐵男による「連歌論集」の解説、『日本古典文学全集』51「連歌論集・能楽論集・俳論集」（小学館、1973）、8 頁。

(15) 金子「鎌倉末期連歌学書 解説」、160 頁。金子金治郎・山内洋一郎：編『鎌倉末期連歌学書』（広島中世文芸研究会、1965）所収。

(16) 山元有美子「連歌の付合と本歌の典拠 ：連證集の典拠と成立とをめぐって」（大阪市立大学文学部：編『文学史研究』14、1973）。

(17) 『連証集』本文は、註(15) 前掲書所収のものに準拠した。

(18) 植物学上の品種としての「イワツツジ」は夏に開花するが、古典世界における「いはつつじ」は、特定の品種をあらわすのではなく、岩場に咲くつつじにすぎない。つつじの花は陰暦三月に咲くため、春に属する景物である。『源氏物語』「少女」には、六条院の紫上の住む春の御殿は、「南の東は、山高く、春の花の木、数を尽くして植ゑ、池のさまおもしろくすぐれて、御前近き前栽、五葉、紅梅、桜、藤、山吹、岩躑躅などやうの、春のもてあそびわざとは植ゑて」とあり、「いはつつじ」は春を代表する花の一つとして、庭の華やかさに彩りを添えている。以上、『知っ得　古典文学植物誌』（學燈社、2007）「躑躅」の項を参照。

また和歌においても、たとえば『後拾遺集』の部立「春下」に、次のような贈答歌が載る。

いはつつじをりもてぞみるせこがきしくれなゐぞめのいろににたれば
わぎもこがくれなゐぞめのいろとみてなづさはれぬるいはつつじかな

（『後拾遺集』春下・150・和泉式部／151・藤原義孝、ともに「つつじをよめる」）

(19) 『八雲御抄』第一「正義部」。註(9) 前掲書。

(20) 『千五百番歌合』判詞にも指摘されているとおり、この歌自体、

おもほえず袖にみなとのさわぐかなもろこし舟の寄りしばかりに

（『伊勢物語』第二十六段）

から詞を摂取した「古歌取」詠である。

(21) 『島津忠夫著作集』第十四巻「国文学の世界」（和泉書院、2008）第二章「冷泉家時雨亭文庫蔵歌書紙背文書の連歌」。

(22) 同前、151 頁。

(23) 同前、152 頁。

(24) 以下の考察においては、付合と行様に焦点を当てているため、いわゆる「賦物」に関しては触れていない。島津氏が推定している賦物を〔　〕内に記載するにとどめた。なお、作者名の後に記載している、句の主題を簡略に示す部立の特定は稿者による。

(25) 当該連歌の制作以前に成立していた歌書・歌集としては、『袋草紙』418、『万代集』夏歌・694、『雲葉集』夏歌・326 に再録されている。

(26) その中でも、特に「しほたる」と「さみだれ」をともに詠みこんだものとして、

さみだれはたくもの煙うちしめりしほたれまさるすまのうら人

（『千載集』夏歌・183・俊成「崇徳院に百首歌たてまつりける時、よめる」）

という、人口に膾炙した歌がある。②句を付けた作者「法」の念頭には、この俊成の歌があったと思われるが、寄合としてはやはり常套的発想の圏内にあり、この歌のみが付合の内容に特権的に介在しているとはいえない。

(27) 『九州問答』本文は、伊地知鐵男：編『連歌論集』上（岩波文庫、1953）所収のものに準拠した。

(28) 『十問最秘抄』本文は、註(27) 前掲書所収のものに準拠した。

(29) 『僻連抄』本文は、註(14) 前掲書所収のものに準拠した。