The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	「花の下」連歌における〈観客〉の発生と融解
Author(s)	土田, 耕督
Citation	a+a 美学研究. 2018, 12, p. 118-135
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/90117
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「花の下」連歌における〈観客〉の発生と融解

土田耕督
Kosuke Tsuchida

序

中世の連歌は、あるまとまりをもった句数を、場に集った者全員が交互につくってゆくという、集団的・連鎖的創作過程を特徴とする。現在、連歌の本質を説明するうえで、「寄合の文芸」「座の文芸」「会席の文芸」などと、〈集団性〉をあらわす語が冠される所以である。一四世紀の半ば、史上初の准勅撰連歌集『菟玖波集』（一三五六年成立）を

Summary

Generation and Dissolution of 'Spectators' in *Hananomoto Renga*

Kosuke TSUCHIDA

The composition of *renga* poetry is a collective activity; that is, several poets compose phrases one after another. Such collectiveness constitutes an essence of *renga*. In the middle of the thirteenth century, *renga* events that were held at *hananomoto*, or under a tree of cherry blossoms in full bloom emerged. *Hananomoto renga* is significant from the viewpoint of its collectiveness, for the gathering invited the participation of 'spectators'with different statuses.

NIJO Yoshimoto (1320–1388) described that *hananomoto renga* was organised by lower-class monks with literary ability and that such an event gathered the '*yorozu no mono*', or people from various social classes. *Hananomoto renga* has the '*kanjin*' aspect, which is the act of asking for donations to rebuild or repair temples and shrines. In return for donations, the organiser arranged some performances such as *renga*. Therefore, *yorozu no mono* can be interpreted as 'spectators' who enjoy watching and listening to the progression of *renga* composition as a show for *kanjin*.

Previous studies have supposed that 'spectators' were permitted to compose phrases in *hananomoto renga*. However, it is thought that the composers were limited to the poets called '*hananomoto no koshi*,' who could spontaneously reuse words and contents from old *waka* poetry. The incessantly changing poetic spectacles through improvisational reconstruction of old poems are characteristic of the *renga* under a tree of cherry blossoms; therefore, it is assumed that such an event could be an exciting performance for spectators.

However, since the first half of the fourteenth century, *hananomoto renga* had fallen into decline because *hananomoto* poets began to serve the people of high position who composed and enjoyed *renga*. Thereby, *renga* poets in the lower class acquired the status of '*renga-shi*,' or professionals of *renga*. People in the upper class often held *renga* gatherings at their own residences or the temples that received their patronage. In addition, among these gatherings, *renga* for '*honaku*', that is a prayer for protection through pleasing the divinities, became popular. *Honaku renga* is different from *kanjin renga* in that the former is reserved only for the event organisers. Additionally, their *renga* was composed in a '*kaisyo*', which is an exclusive room in their mansions used for a variety of gatherings. As it seems, in the shift from *hananomoto* to *kaisyo*, the enthusiastic 'spectators' in a *renga* performance was dissolved.

編纂し、中世連歌の興隆を決定づけた二条良基（一三二〇―八八年）は、その連歌論書『筑波問答』（一三七二年以前成立）において、「連歌の会衆の多少」、「何人ばかりがよき程」かについて、次のように述べている[1]。

連歌も真実のよき会衆七・八人こそうきうきとしなしたらむは、一座の後見も興あるべきことなれ。あまりに人数少なければ、句つまりて悪し。また、人多くなりぬれば物騒になり、すべて一座の思ふやうならざるなり。

連歌をともに巻く「会衆」は、「七・八人」が望ましい。もとより、この見解は厳密なルールではない。たとえば、良基が中心となって張行された「石山百韻」（一三八五年）には、十六人が参加している。しかしやはり、「会衆」の人数が少なすぎると、作句が詰まって進行に支障をきたし、逆に参加者が多すぎると、もの騒がしくなり、「一座」をして一体ならしめるためのコントロールが効かなくなる。良基の主張の眼目は、会衆の多寡によって生ずる異常事態を忌避する点にある。

このように、集団による営みによって初めて成立する連歌には、その集団性自体に起因する限定も不可欠と見なされていた。「会衆」の人数は、連歌の創作過程と質を左右する限定の一端である。一四世紀半ばは、集団的創作に対する種々の統御が、連歌に課された時期でもあった。しかし、そこから遡ることおよそ百年、より顕著な集団性をもつ連歌が、京の特定の寺社を舞台として催されていた。それが、「花の下」の連歌である。

「花の下」連歌の実態がどのようなものであったかについて、先学諸氏は様々に論じてきた。しかし結局のところ、残存資料が少ないゆえに、その詳細はよくわかっていないというのが実情である[2]。先行研究の諸成果は、それぞれ強調点を変えていることとも相まって、総体としては統一された像を描くことができていない。とりわけ、花の下「連歌」を担った人々と、「花の下」に集った群衆、すなわちその〈観客〉に関しては、両者の混同が見られ、明確な説が提起されているとはいえない。

小論では、先行研究の見解を再構成しつつ、少ない資料について分析し直すことによって、花の下連歌の実相を、その担い手と〈観客〉との関係性という視点から明らかにすることを試みる。それによって、芸術営為における〈観客〉の位相、そして観客を前にしたパフォーマンスたることの条件について、一つの典型を導き出すことを目指したい。

「花の下」の磁場――「勧進」としての連歌と〈観客〉の発生

二条良基は、『筑波問答』において、当該時代の連歌を次のように認識している[3]。

後嵯峨の御時、福光園関白殿・円明寺摂政殿、庚申の御連歌にも度々候はせ給ひき。いづれも名誉の上手にて侍りけるとかや。女房には弁内侍・少将内侍上下を争ひたる堪能にてぞありし。九条内大臣基家・衣笠内府家良・知家・行家卿など、その時聞こえたる人にて侍りしやらん。

地下にも花の下の好士多かりしかども、上ざま道の人々の上手にてありしかば、取り分きて抜け出でたるも聞こえ侍らず。道生・寂忍・無生などいひし者の、毘沙門堂・法勝寺の花の下にて、よろづの者多く集めて、春ごとに連歌し侍りし。それよりのちぞ、色々に名を得たる地下の好士も多くなり侍りし。

良基は、後嵯峨院（一二二〇―七二年　天皇在位は一二四二―四六年）の治世を、連歌の一つの盛期と見ている。挙げられる「名誉の上手」「堪能」「その時聞こえたる人」は、すべて当時の上流公家や、著名歌人とその一族、つまり「堂上」の人々である。それに続き、「地下」、すなわち参内を許されぬ身分の人々の中に、「花の下の好士」が多くいたが、堂上連歌の完成度が高かったため、それに比して特別に抜きん出た者はいなかったという。

「花の下の好士」のうち、道生・寂忍・無生らは、毎春、毘沙門堂や法勝寺の「花の下」、つまり桜の木の下で、連歌の会を開催していた。そしてその「花の下」の連歌の場から、表舞台に登場してくる「地下の好士」が輩出したという。良基が念頭に置いている、同時代におけるその代表格が、救済（?―一三七八年）である。救済は、『菟玖波集』

の共編者であり、また同集の最多入集作者でもある。また連歌の「式」の作成や「寄合」の整備など、その後の連歌の基盤を良基とともに築き上げた。この意味で、一三世紀半ば、「地下の好士」によって担われた「花の下」連歌は、良基・救済らが築き上げた当代の連歌の先蹤と見なされているといえよう。ちなみに、「花の下の好士」という呼称は、『垂髪往来』（一二五三年成立）九月条に、

抑連歌ノ間ノ事、近来花ノ下之好士ト称スル之輩。頻ニ過分之難ヲ好ンデ、剰へ尋常之句ヲ返ス。諍論数剋ニ及ビ、是非一決ニ迷フ。

と見え[4]、一三世紀半ばの時点ですでに普及している。以上の要素に鑑み、一四世紀後半における良基の「花の下」に関する時代認識は、概ね正確であることがわかる。

『筑波問答』において、「花の下」連歌は「よろづの者多く集めて」執り行われたといわれている。この開催形態は、先行研究において、花の下連歌の本質であると見なされてきた[5]。「花の下の好士」と、彼らが「多く集め」た「よろづの者」、両者の関係性を明らかにするには、まず花の下連歌が、「勧進」の要素を多分にもっていたことを確認する必要がある。

島津忠夫が翻刻・紹介した、文永本『新古今和歌集』紙背連歌に入っている「賦何目連歌」は、文永期（一二六四―七五年）以前の百韻連歌の実態が知られる点で、貴重な資料である。百韻は、全教・「法」・大阿・禅忍の四人による。そのうち、全教の名は、文永本『新古今和歌集』紙背にある、「勧進　清水地主御前桜垣用途事」（文永十二〔一二七五〕年三月）という文書に見出すことができる。また、この文書には、良基が「花の下の好士」として挙げた寂忍の名も見える[6]。これは、「地主権現の枝垂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」と見られている[7]。

諸先行研究においても、「花の下」の「勧進」性に関して、様々の主張がある。鈴木康正は、

寺社の、霊魂が集う場所であるという花の下に、夜、法師をその主体として、なぜ人々は集まったのか、そこに思いを致さぬかぎり、花の下連歌の精神は決して明らかにはなるまい。

と述べ、「花の下」が「法楽」と「勧進」の場であったことを指摘している[8]。藤原正義は、

出雲路の毘沙門堂、白河の法勝寺、清水寺、鷲尾（霊山寺）、雲居寺は、毘沙門天、あるいは弥陀・観音信仰の霊地であり、それに桜の呪力信仰や、糸桜のもとに天降る精霊信仰が重なって、桜の頃は上下貴賤、とりわけ地下民衆の賑わう「花下」の場となった（略）。

と推定する[9]。「花の下」連歌の「勧進」性に殊に着目した松岡心平は、

花の下連歌は、冥府への入口で挙行される言語による鎮魂の祭儀であること、座という集団において他者と身体的に共感し合いながら一つの昂揚した言語的世界を築いていくこと、大勢の観客を前にした興行であることなどにおいて、まさに静かなる踊り念仏だった。

と喝破している[10]。

以上の見解は、次のようにまとめることができる。「花の下」の連歌は、「勧進」のためのパフォーマンスとして興行されるものであった。その背景には、桜の呪力への信仰と、鎮魂の祭儀がある。参加料は、寺社の造営費や修理費にあてられており、同時に、参加者の功徳を積むための代償でもあった。このように、霊的な力をもつ桜の木の下で、鎮魂のために勧進の連歌を催す、という想像図は、すでに通念化している。このイメージは、花の下連歌が、「好士」たちによって「よろづの者多く集め」て開催されたことと、たしかに矛盾しない。したがって、「よろづの者多く集めて、春ごとに連歌し侍りし」とは、勧進の対象となる〈観客〉を伴った、パフォーマンスとしての連歌の生

成をあらわす記述であったといってよい。

しかし、ここまで確認した上で注意したいのは、先行研究において、勧進としての連歌を取り仕切った「花の下の好士」と、観客たる「よろづの者」とが混同されている点である。両者の混同は、あたかも「よろづの者」自身が連歌の進行そのものに関与したかのような、飛躍的解釈を呼びこむことになる。そこで次節においては、「花の下」に集う「よろづの者」とはいかなる面々であったのか、同時代の記録を見ながら考察したい。

「よろづの者」の正体——「会衆」と〈観客〉との狭間

「よろづの者」の内実を明らかにするためには、「花の下」の連歌が、実際どのように進行していたかという問題について、再考しなければならない。『筑波問答』に名が挙げられていた「花の下の好士」たちと同時代人である、無住（一二二七—一三一二年）が著した説話集『沙石集』（一二八三年に第一次完成、以降増補）巻第五に、当時の「花の下」の連歌がどのようなものであったかについて知らせる記事が散見される[11]。

① 彼入道、そのかみ毘沙門堂の連歌の座に有りけるが、
　うす紅になれるそらかな
と云ふ句難句にて、多くかへりて興もなかりけるに、
　あまとぶやいなおふせ鳥のかげ見えて
花の下の十念房ありけるが、あまとぶやとうち出でたりければ、あは、つき候ぬるはと、心はやいひけるとなん。

② 花下の連歌に、侍従隆祐、忍びて聞き給ひけるが、難句をば付け付けし給ひける中に、
　作りかへたる宿の軒端に
と云ふ句に、
　迷ふらし去年の巣立ちのつばくらめ

③ 花下にて、
　二たび児になりにけるかな
と云ふ句に、修行者、
　のごひてはまた書き直すかほうりの

記事①に載る句は、『菟玖波集』に、

　建長の比毘沙門堂の花下の連歌に
　うす紅ゐに匂ふそらかな　といふなん句侍りけるに
　あまとぶやいなおほせ鳥のかげみえて

（雑連歌三・一四一九・素暹法師）

というかたちで収録されていることから[12]、毘沙門堂において催された「花の下」連歌であると見てよい。「うす紅になれるそらかな」という句は、付けるに容易ならざる「難句」であった。数多くの付句が案出されたものの、いずれも採用されることなくつき返され、場は興醒めしつつある。『垂髪往来』に、「頻ニ過分之難ヲ好ンデ、剰へ尋常之句ヲ返ス。諍論数剋ニ及ビ、是非一決ニ迷フ」と批判された状況が、まさに出来している。しかしそこで、「連歌の座」にいた素暹法師（生歿年未詳）が、「あまとぶやいなおふせ鳥のかげ見えて」という句を鮮やかに付けてみせる。「あまとぶや」と上句が吟ぜられるやいなや、「花の下の十念房」が「ああ、付きましたね」と、したり顔につぶや

く。短いながら、「花の下」の連歌が進行する様子を、眼前に髣髴させる記録である。

記事②は、「花下の連歌」を「忍びて」聞いていた藤原隆祐（?―一二五一年以降）が、「難句」に付ける話である。素暹、隆祐ともに、歌人として貴顕との交流が認められる。他方、記事③では、名もなき「修行者」が登場し、機知に富んだ句を付けている。「よろづの者多く集めて」という良基の記述と、『沙石集』に載る以上の記事、特に隆祐の付句と「修行者」の匿名性から、先行研究では、「道俗貴賤を問わず誰もが参加でき、会衆でなくとも句を付けることができたという、花の下連歌の開かれた性格」が導き出される[13]。しかし、「会衆でなくとも句を付けることができ」ることと、「道俗貴賤を問わず誰もが参加でき」ることとは、決して同義ではない。したがって、「花の下」連歌とは、「一般大衆」が投句できる場であり[14]、「不特定の者の参加を許した参加型芸能」であった[15]という通説の妥当性を、なお慎重に検討しなければならない。

ここにおいて、「会衆」による句の応酬という連歌の一義性が、再び問題となる。当麻寺奥院蔵《十界図屏風》は、「花の下」連歌の様子を示す唯一の絵画資料とされる[16]。そこには、白い布をかぶった一群と、烏帽子をかぶった一群とが、桜の木のもとで連歌に興じる様が描かれている。しかしこの画面に、彼らを取り巻く〈観客〉は描かれていない。それは、花の下連歌が、まずは定められた人々、すなわち「会衆」によって句を付け合う連歌であったことを物語っているのではないか。

記事①において、「花の下」の語を冠された固有名が登場していることにも着目したい。「花の下の十念房」は、興福寺僧素俊（生歿年未詳）であることが、諸家によって明らかにされている[17]。『文机談』（一二七四年成立）に、琵琶、連句の名手、また興福寺の奏状役として紹介される素俊は、「春は必ず花のために奈良よりのぼりけり」といわれている[18]。それは花の下連歌に参加するためであったと直ちにはいえないが、殊更「花の下の十念房」の名を得ていたことは、素俊の花の下連歌への密着を示すと見てよい[19]。『沙石集』に記録された毘沙門堂の連歌に活きた姿を見せる、素俊のような者こそが、まさに、『垂髪往来』、そして『筑波問答』にいわれるところの「花の下の好士」であった。「花の下」は単に、桜の木のもとという字義通りの意のみならず、「花の下」連歌を執行する「会衆」の側に属する集団をも示している。そのような集団が、記事①に見られるように、付句をつき返したり採用したりしながら、場を統括していたと考えられる。

「よろづの者」とはあくまで、
「勧進」として眼前に繰り広げられる句の応酬を楽しみに、
「花の下」に集う〈観客〉として解すべきである。

文保期（一三一七―一九年）頃の、冷泉家の蔵書目録と見られる『私所持和歌草子目録』「連歌」の部には、「式目」に関する書が、十六挙げられている。その中に、「同〔連歌〕式目隆祐」「花下様同〔隆祐〕」「同〔連歌〕式花下道生等」「花下新式目」が見出される[20]。式目とは、連歌の進行にかかわるルールのことであるが、これらの式目は、「花の下の好士」たちが、勧進連歌を取り仕切る際に用いていたものであろう。このうち、隆祐が、独自の式目を作成するとともに、道生らと同じく「花下様」の式目にも関与していたことに注意したい。記事②において、「忍びて」聞きつつも「難句」に句を付けた隆祐は、聴衆であると解されてきたが[21]、実は「花の下」の執行集団の側に属していたのではないか。また、記事③における名もなき「修行者」も、聴衆の立場から句を付けたという根拠はなく、「会衆」であった可能性を考慮しなければならない。さらに、素暹も、「連歌の座に有りける」といわれていることから、会衆の側にいたと考える方が自然である。

松岡心平は、「会衆」を「連衆」と呼び替えつつ、「花の下」連歌を担う人々と、彼らによる進行の取り仕切り方について、次のように想像している[22]。

> 連衆という、連歌の付合を中心的に担う人たちが、花の下連歌にはいたと思われる。それは連歌のプロのような人たちで、その連衆五、六人が、連歌の座を実際的に動かしていく。そのトップに宗匠がいて、これが座を最終的にさばく。それから、執筆という書記役兼レフェリー役もいる。そのようにして場がつくられている。

「宗匠」も「執筆」も、後の連歌において確定した役柄であるが、「花の下の好士」たちが実際の場で果たしていた役割は、それらと変わらない[23]。「花の下」の連歌を実際に動かしている「好士」と、良基のいう「よろづの者」とは、分けて考えなければならない。「よろづの者」とはあくまで、

「勧進」として眼前に繰り広げられる句の応酬を楽しみに、「花の下」に集う〈観客〉として解すべきである。

「好士」の条件――「堂上」和歌連歌の〈即興〉的応用

後に連歌の世界を担う「地下の好士」の有力な出身地であった「花の下」は、多くの〈観客〉にとって魅力的な「勧進」連歌の会場となっていた。本節では、連歌をパフォーマンスとして見せることのできた「花の下の好士」たちが、いかなる人々であったかを考察することを通じて、「花の下」連歌の文芸としての実相に迫ってみたい。

その名が知られる数少ない「花の下の好士」たる道生・寂忍・無生は、全員が生歿年未詳であり、身分的には「地下の凡僧というほかはないであろう」と見られる[24]。しかし各々、当時の「堂上」和歌界と、何らかの交渉があったことがわかっている。道生は、二条為氏（一二二三―七五年）撰の『人家和歌集』（一二二二―八六年）撰の『続拾遺和歌集』（一二七八年奏覧）に入集。寂忍は、九条行家（一二二三―七五年）撰の『人家和歌集』（一二七一年以後、一二七五年以前成立）に採歌されている。無生は、頓阿（一二八九―一三七二年）著『井蛙抄』（一三六〇―六四年頃成立）に、為氏により連歌会に召された逸話が載っている。このうち、勅撰歌人の栄誉を得ている道生による、「花の下」連歌における句を一句、分析例に挙げる。

寛元三年三月花の下連歌に
弥生のはての夜半の明かた
神まつる卯月のいみや急ぐらん

（『菟玖波集』夏連歌・二〇一・道生法師）

前句は、三月晦日の夜明けを詠んでいる。これに対して道生は、神を祀る四月の潔斎も急いでいるのであろうか、と付ける。明けゆく最後の春夜を惜しみつつも、来たるべき初夏の賀茂祭に、早くも浮き立つ心をあらわした夏の句

である。この句のうち、「神まつる卯月」という語は、『拾遺和歌集』（一〇〇六年頃成立）などに、次のような使用例がある[25]。

延喜御時月次御屏風に
神まつる卯月にさける卯の花はしろくもきねがしらげたるかな

（『拾遺集』夏・九一・凡河内躬恒[26]）

また、「卯月のいみ」という語も、『金葉和歌集』（一一二六―七年成立）に以下の先例がある。

摂政左大臣家にて、人人に三月尽の心をよませ侍りけるによめる
かへるはるうづきのいみにさしこめてしばしみあれのほどまでもみん

（『金葉集』二度本・春部・九二・源俊頼）

『金葉集』の歌が、「三月尽の心」を詠んでいることに注目したい。道生は、前句が「弥生のはて」を詠んでいることに反応し、「三月尽の心」を詠んだ俊頼詠に直ちに思い至り、そこに詠まれた「卯月のいみ」に接続しうる語として、「神まつる卯月」を探りあてた。道生の付合は、過去の勅撰集歌の正確な記憶と、そのコンテクストを踏まえた再構成によって、初めて成り立っている。このような教養と、それを駆使する能力をもって、「地下の凡僧」道生は、「花の下の好士」として認知されていたと考えられる。

前節において「花の下」の会衆の側に所属していた可能性を指摘した「修行者」も、決して無教養な者ではなかった。修行者の連歌について、藤原信実（一一七七―一二六五年）が著した『今物語』（一二四〇年頃）に、次のような話が収められている[27]。

ある者、所の前を、春のころ、修行者のふしぎなるが通りけるが、檜笠に梅の花を一枝さしたりけるを、児ども、法師など、あまたありけるが、よにをかしげに思ひて、ある児の、「梅の花笠きたる御房」と言ひて笑ひたりければ、この修行者、立ち返りて、袖をかき合はせて、ゑみゑみと笑ひて、「身のうさの隠れざりける物ゆゑに梅の花笠きたる御房と仰せられ候やらん」と言ひたりければ、この者ども、「こはいかに」と、思はずに思ひて、言ひやりたるかたもなくてぞありける。

檜笠に梅の花枝を挿した修行者の風貌を笑いからかって、稚児が句を投げかける。寺院の稚児には一般に和歌の嗜みがあり、この稚児も、咄嗟に「梅の花笠」という歌語を発している。修行者は、稚児の言葉を連歌の前句として受け止め、即座に連歌仕立ての和歌で応じた。それは、「梅の花笠」の縁語や掛詞を散りばめ、さらに『古今和歌集』の歌を主題として踏まえるという、技巧も主題もすぐれた歌であった。この話は、外見に似合わず、修行者が和歌・連歌に精通していたことを示している。その背後には、連歌の幅広い流行と、特に無名の連歌好きの法師たちの存在が浮かび上がる[28]。『今物語』は続けて、次のような話を載せている。

ある所にて、この世の連歌の上手と聞こゆる人々、寄り合ひて連歌しけるに、その門の下に、法師の、まことにあやしげなる、頭はをつかみに生ひて、紙衣のほろほろとある、うち着たるが、つくづくとこの連歌を聞きてありければ、「何ほどの事を聞くらん」と、をかしと思ひて侍るに、この法師、やや久しくありて、うちへ入りて、縁のきはに居たり。人々、をかしと思ひてあるに、はるかにありて、「賦物は何にて候やらん」と問ひければ、（略）あまりにをかしく、あなづらはしきままに、何となく、「括りもとかず足もぬらさずと言ふぞ」と言ひたりければ、この法師、うち聞きて、二三反ばかり詠じて、「おもしろく候ふ物かな」と言ひければ、いとどをかしと思ふに、「さらば、おそれながら、付け候はん」とて、

名にしおふ花の白川わたるには

と言ひたりければ、言ひ出だしたりける人をはじめて、手を打ちてあさみけり。

共有される記憶の即興的再構成によって現出する、
目くるめく詩的世界の展開が、
花の下連歌の眼目である。

「この世の連歌の上手と聞こゆる人々」とは、『今物語』の作者信実の同時代歌人、すなわち、『筑波問答』に「名誉の上手」「堪能」「その時聞こえたる人」と記されていた堂上歌人たちにほかならない。その連歌会にあらわれた異形の法師が、縁の際まで入ってきて、現在進行中の句を尋ねる。歌人たちが、侮りつつも興味を覚えて、それを教えてやると、法師はしばし思案したうえで即座に句を付けてみせる。桜の名所「白川」を花の時期に通るには、裾を上げなくてもよいし、足も濡らさないという応酬である。歌枕を生かし、前句中の人物が白川の花見に遊ぶという情景を案出したこの句を聞いて、歌人たちは手を叩いて騒いだという。

『今物語』の成立年代が、「花の下」連歌の記録があらわれる直前にあたることに注意したい。無名の修行者や法師たちは、堂上の連歌会を観覧しつつ、その様態をしだいに我がものとしていったのではないか。そのような「地下」階層から、実際に和歌会や連歌会を貴顕とともにする機会を得た、道生・寂忍・無生のような「好士」たちがあらわれる。堂上歌人たちとの交流によって、和歌の知識をさらに吸収した彼らは、それを「花の下」において存分に応用することができた。共有される記憶の即興的再構成によって現出する、目くるめく詩的世界の展開が、花の下連歌の眼目である。それこそ、花の下連歌が「勧進」の対象たる「よろづの者」＝〈観客〉を惹きつけるパフォーマンスとして受け入れられた要因といえよう[29]。

結　「花の下」から「会所」へ――連歌の〈文芸〉化と〈観客〉の融解

一三世紀半ばから後半にかけて、「花の下」で隆盛した勧進連歌は、一四世紀に入ると、ほとんどその記録が見られなくなり、『新札往来』（一三六七年成立）に「地主・鷲尾花下、近年廃怠、無念

之次第候」と書かれるように、一四世紀半ばには衰退したと見られている[*30]。その理由として、伊地知鉄男は、各寺院における禁止を考えている[*31]。廣木一人は、禁止の具体的原因について、花の下連歌の勧進元を比叡山延暦寺と想定し、一二世紀末以来続く延暦寺と佐々木氏との紛争を背景に、足利政権の重臣、佐々木導誉（一二九六―一三七三年）が、政権の意向のもとで、延暦寺主催の花の下連歌を弾圧したと述べている[*32]。いずれにしても、花の下連歌が凋落したのが、二条良基と救済によって『菟玖波集』が編纂され、導誉の助力を得て勅撰集に准えられた時期にあたることは、決して偶然ではない。

『菟玖波集』収録句を見ると、一四世紀前半、貴顕によって催される「花見」の連歌が目立ってくる。特に良基は、自邸に「蔵春閣」という楼閣をつくり、そこでしばしば「花見」の連歌を開いた。また、夢窓疎石（一二七五―一三五一年）が、禅院として改修した「西芳精舎」においても、良基は「花見」の連歌を度々主催している。つまり、「地下民衆の賑わう」寺社境内の「花の下」において、勧進のために催されていた連歌の衰退と軌を一にして、上流貴族の屋敷や、彼らの庇護下にある寺院内における「花見」の連歌が流行し始める。それに伴って、「地下の好士」たちは、公家や武家の邸宅において開かれる連歌会に奉仕するようになる。その代表にして、最も成功を収めた人物が、救済であった。

記録に残っている最初期の救済の連歌は、『菟玖波集』に「文保の比宿願にて北野社年毎の千句の最初の発句に」とある。これは、南北朝期から室町期にかけて、足利将軍たちによってしばしば北野天神社に奉納された、「法楽」連歌の先蹤といえる。しかし、神を悦ばせてその加護を請う法楽連歌は、何よりもまず、それを執り行う貴顕のための催しである。〈観客〉に功徳を分け施すための「勧進」と、その本質は異なっている。

堂上和歌・連歌の応用によって成立した「花の下」の勧進連歌と、それを取り仕切っていた「好士」たちが、上流公家・武家の側に吸収された時、その邸宅において催される連歌は当然、〈観客〉としての「よろづの者」を排除することになる。それと表裏一体に、「地下の好士」たちは、貴顕に仕える専門の「連歌師」としての地位を獲得する。「堂上」から「地下」へ、そして再び、武家をも含んだ上層社会へという、その担い手を取り巻く環境の変遷によって、連歌はまさしく、中世の普遍的〈文芸〉となった。それはまた、貴顕宅に設けられた遊興施設、すなわち

「会所」において、作者であると同時に鑑賞者でもある「会衆」によってのみ構成される、連歌の「座」の完成でもあった。「花の下」から「会所」へという場の変化に象徴される〈文芸〉化の潮流に飲みこまれ、連歌の進行を見守る〈観客〉は、ついに融解せざるをえなかった、と結論づけられよう。

土田耕督（つちだ・こうすけ）
大阪大学大学院文学研究科文化表現論専攻芸術学講座（美学）助教。大阪大学大学院文学研究科博士後期課程単位取得退学。博士（文学）。専門領域は、和歌（論）・連歌（論）の研究を中心に据えた日本芸術学。

註

*1 本文は、『新編日本古典文学全集八八　連歌論集・能楽論集・俳論集』（小学館、二〇〇一年）所収『筑波問答』による。以下同様。

*2 廣木一人は、「花の下」連歌について詳細に論じているが、最終的には、
一般に、花の下連歌と称されている連歌が、どのような連歌であったか、花の下連歌師と呼ばれる人々がどのような人々であったかは、断片的な記録しかないので、不明な点が多い。
と述べている。廣木一人『連歌の心と会席』（風間書房、二〇〇六年）一五五頁。

*3 ほかの文献に合わせて、「花の本」を「花の下」に改めた。松岡心平は、『和漢朗詠集』などで「花下」を「はなのもと」と訓じてきた伝統の影響を重視し、「花の下連歌」は「花の本連歌」とは表記されなかったことを指摘している。松岡心平「律宗と花下連歌」『國文學 解釈と教材の研究』第四六巻・第五号（学燈社、二〇〇一年四月）八六頁。

*4 石川謙・石川松太郎編『日本教科書大系往来編第二巻　古往来』（講談社、一九六七年）所収。

*5 金子金治郎は、「花下連歌の魅力」として、それが常連による閉ざされた会ではなく、「よろづの者」に解放されていた点を重視した上で、次のように説いている。
集まってくる「よろづのもの」が、連歌という一つの文学的秩序の中に組みこまれる。ばらばらな「よろづのもの」としての存在が、連歌に組みこまれることで、文学的な保証を与えられる。

金子金治郎「地下連歌の勃興」『菟玖波集の研究』（風間書房、一九六五年）第一編「菟玖波集成立以前」・第四章、一六一頁。

*6 冷泉家時雨亭文庫編『冷泉家時雨亭叢書 新古今和歌集 文永本』（朝日新聞社、二〇〇〇年）、島津忠夫による解題。

*7 島津忠夫「冷泉家時雨亭文庫蔵歌書紙背文書の連歌」『島津忠夫著作集 第十四巻 国文学の世界』（和泉書院、二〇〇八年）第二章、一五一頁。

*8 鈴木康正「花の下連歌初期の諸相」、慶應義塾大学藝文学会「芸術研究」第三六号（一九七七年三月）二〇六頁。但し、小論において後述するように、「法楽」と「勧進」との本質的相違については注意を要する。なお、「花の下」連歌が夜に開催されていたとは、独自の見解である。

*9 藤原正義「花下連歌と定家、鷲尾、時衆」『乱世の知識人と文学』（和泉書院、二〇〇一年）五〇頁。

*10 松岡心平「演劇としての宗教―時宗〈四条道場〉論―」『宴の身体 バサラから世阿弥へ』（岩波書店、二〇〇四年）第一章、一五―六頁。

*11 本文は、『新編日本古典文学全集五二 沙石集』（小学館、二〇〇一年）により、番号を付した。

*12 本文は、金子、註（5）前掲書所収「広大本菟玖波集」により、濁点を付した。以下同様。

*13 鈴木康正、註（8）前掲書、二〇七頁。

*14 松岡心平、註（10）前掲書、一五頁。

*15 『和歌文学大辞典』（笠間書院、二〇一四年）、「花の下連歌」の項（廣木一人執筆）。

*16 鶴崎裕雄「当麻寺奥院蔵『十界図屏風』と連歌会図・花の下連歌」、芸能史研究会「芸能史研究」第一四一号（一九九八年四月）一九六頁。

*17 素俊の歿年について、樋口芳麻呂『檜葉和歌集と研究』（未刊国文資料刊行会、一九六一年）は、寛元三年（一二四五）九月以前と推定している。島津忠夫は、この説を援用しつつ、『沙石集』に見える毘沙門堂の連歌は、『菟玖波集』にいう「建長の比」（一二四九―五六年）より、もう少し遡らせて考えなければならないと注意を促している。島津忠夫「花の下連歌」『島津忠夫著作集 第三巻 連歌史』（和泉書院、二〇〇四年）第五章、七五頁。

*18 本文は、岩佐美代子『文机談 全注釈』（笠間書院、二〇〇七年）による。

*19 藤原正義「寛元・宝治の花下連歌」『中世作家の思想と方法』（風間書房、一九九八年）一五九頁。

*20 島津、註（17）前掲書。〔 〕内は、私に補った。

*21 註（11）前掲書。

*22 松岡心平「連歌的想像力」『中世芸能講義「勧進」「天皇」「連歌」「禅」』（講談社〈学術文庫〉、二〇一五年）一三三―四頁。

*23 松岡は、先に引用した箇所に続いて、

連歌の一巡目は連衆たちがまわして、その後はみなが対等の立場でフリーに出句する。特に花の下連歌は、視聴者参加の番組というか、一般大衆にまでオープンになっている。枝垂桜の下に連衆が何人かいて、それを取り囲

んでいる一般ギャラリーがいて、そのギャラリーから自由に句を出してよいというシステムになっている。

と、その想像を拡げている。しかし前述のとおり、「花の下」の連歌において「一般ギャラリー」が「自由に句を出して」いることを証立てる資料はない。松岡、註（22）前掲書、一三四頁。

*24 金子、註（5）前掲書、一五五頁。

*25 和歌の引用・番号は、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『新編国歌大観』による。以下同様。

*26 『拾遺和歌抄』夏・五九にも収録。『俊頼髄脳』『奥儀抄』に再録。

*27 本文は、三木紀人全訳註『今物語』（講談社〈学術文庫〉、一九九八年）による。

*28 註（27）前掲書、一一三―四頁。

*29 浅見和彦は、花下連歌はややもすると「その地下的性格の強さから、騒々しく粗野で蕪雑な面ばかり強調される傾向」（鈴木、註（8）前掲書）があったが、実際の花下連歌は、当代きっての知識人、地下のインテリともいうべき人々も多く同座していたはずで、「予想される以上に清澄な」（藤原、註（19）前掲書）一座であった可能性も高い、と指摘している。浅見和彦「説話集に見る連歌―『沙石集』東人道素暹を通して」『国文学 解釈と鑑賞』第六六巻・第一一号（至文堂、二〇〇一年）七三頁。

*30 金子、註（5）前掲書、島津、註（17）前掲書など。

*31 伊地知鉄男「花の本連歌の興行は禁止された・二条良基の畳字連歌一巻」『伊地知鐵男著作集 II 連歌・連歌史』（汲古書院、一九九六年）二五四頁。

*32 廣木一人「連歌と時衆」『連歌史試論』（新典社、二〇〇四年）一四七―八頁。