

日本古典文学全集

連歌俳諧集

注解

金子金治郎
暉峻康隆
中村俊定

小学館・刊

連歌俳諧集

日本古典文学全集 32

昭和49年6月30日
昭和53年11月20日

初版発行
第四版発行

注 解 者

かね こ きん じ ろう
金 子 金 治 郎
てる おか やす たか
暉 峻 康 隆
なか むら しゆん じよう
中 村 俊 定

発 行 者

相 賀 徹 夫
東京都千代田区一ツ橋2-3-1

印 刷 所

凸版印刷株式会社
東京都台東区台東1-5

発 行 所

株式会社

小 学 館

東京都千代田区一ツ橋2-3-1
〔郵便番号〕101 〔振替〕東京8-200
〔電話番号〕編集 東京 03-230-5662
製作 東京 03-230-5333
販売 東京 03-230-5739

©K. Kaneko Y. Teruoka
S. Nakamura 1974
(著者検印は省略いたしました)

造本には十分注意しておりますが、
万一落丁、乱丁などの不良品の場
合は、おとりかえいたします。

本書の一部あるいは全部を無断で複写複製(コピー)することは、法律で認められた
場合を除き、著作者および出版社の権利の侵害となります。あらかじめ小社あて許
諾を求めて下さい。

目次

解 說……………五

凡 例……………六

連歌編

金子 金治郎 注解

例 言……………四

文和千句第一百韻……………五

姉小路今神明百韻……………三

湯山三吟百韻……………一七

宗祇独吟何人百韻……………一七

守武独吟俳諧百韻……………二九

雪牧兩吟住吉百韻……………二五

校訂付記……………二五

付表・所収百韻對照表……………二六

俳諧編

中暉
村峻
俊康
定隆
注解

引用注釈書一覽……………	二六〇
哥いづれの巻(貞徳翁独吟百韻自註)……………	二六二
花で候の巻(西翁十百韻・恋俳諧)……………	三〇九
江戸桜の巻(七百五十韻)……………	三三三
鷺の足の巻(次韻)……………	三七七
詩あきんどの巻(虚栗)……………	三七二
こがらしの巻(冬の日)……………	三六三
霜月やの巻(冬の日)……………	三九九
雁がねもの巻(阿羅野)……………	四二五
木のもとにの巻(ひさご)……………	四三二
鳶の羽もの巻(猿蓑)……………	四四五
市中はの巻(猿蓑)……………	四六一
灰汁桶のの巻(猿蓑)……………	四七五
青くてもの巻(深川)……………	四九九

むめがゝにの巻(炭俵)	五〇三
空豆のの巻(炭俵)	五一九
秋ちかきの巻(鳥の道)	五三三
猿蓑にの巻(続猿蓑)	五四五
牡丹散ての巻(もゝすもゝ)	五五九
冬木だちの巻(もゝすもゝ)	五七三

付 録

初句索引	五七
------	----

口 絵 目 次

芭蕉翁絵詞伝	1	松尾芭蕉と蕉門四哲(宝井其角・服部嵐
飯尾宗祇肖像	5	雪・向井去来・内藤文章)像
荒木田守武像	6	湯山三吟懷紙
松永貞徳肖像	7	俳諧七部集板本
		12

解説

一 連歌とその展開

はじめに 連歌は、詩形式として独特であるばかりでなく、流行した時代の点でも特徴がある。一般に文学は、社会の平和な時期に繁栄し、優れた作品も生みだされるが、連歌はそれと違って、戦乱や政変が続き、下剋上げくじやうを繰り返し、いつも生命の危険に曝さらされているような中世時代に流行する。しかも建武・応仁の最も激しい動乱の時期に、詩としての連歌様式を完成している。乱世が生み出した、乱世の文学というほかはない。

わが国の詩歌の流れからみると、古代からの和歌と、近世の俳諧・俳句との中間に位置している。和歌の伝統を存分に継承しながら、独自の様式を完成し、それを近世の俳諧へと手渡し、同時に、今日まで続く俳句の成立にも力を貸している。これが詩歌史における連歌の位置であるが、この場合見落とせないのは、古代から詩歌史の底辺をなす歌謡の世界との接近である。連歌の原型である問答唱和の発想も、それを繰り返して長く続けることも、すでに古代歌謡の中に見ることができる。いわば民族的な発想法であって、その歌謡に接近し、そこから新しいエネルギーを求めたのが連歌だといえなくもない。

この連歌は、近世の俳諧も同様であるが、一般にはまだ親しみが薄い。近代詩に類似のものがあればよかったが、それがなかったため、連歌のイメージが、さっそくに浮かんでこないからである。そこでこの解説も、まず連歌とは何かから始めることにする。目につきやすい外郭から観察して、内に秘めた魅力にも及んでみたい。そのあと、連歌の史的展開の跡をたどるが、主としてそれぞれの時代

の果たした意味を考え、数は少ないが、作品もあげることにする。

連歌というもの

筑波の道

常陸(茨城県)の筑波山は、武蔵野のはるか北方に、美しい形を見せる名山であって、連歌のことを筑波の道と呼ぶところから、連歌とは特にゆかりが深い。筑波山に登れば、男女二峰のうち男の峰の支峰に連歌岳があり、日本武尊を祭っている。いうまでもなく記紀歌謡で著名な、尊と兼燭人の、

新治 筑波を過ぎて 幾夜か寝つる

日百並べて 夜には九夜 日には十日を

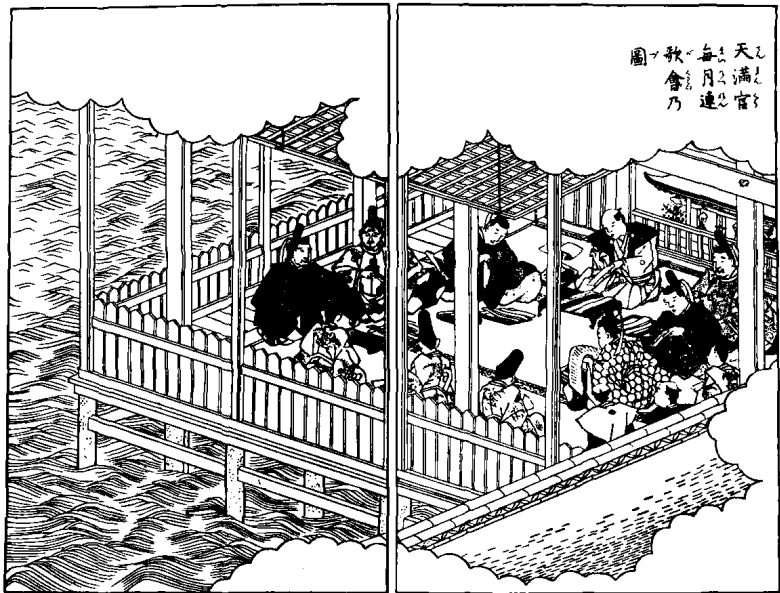
という片歌問答を、連歌の起原とする説(釈日本紀)による付会である。その付会はおくとして、連歌と詩形の違うこの片歌問答によって、『菟玖波集』の序も、『新撰菟玖波集』の序も、連歌を、「つくばの道」と明言しているところを見ても、片歌問答との違いをきびしく差別するよりも、共通する点を認めたものと思われる。形が連歌に等しい点では、『万葉集』一六五の「佐保川の水を堰き上げて植ゑし田を尾作る 刈れる初飯はひとりなるべし家持継ぐ」があり、『八雲御抄』はこれを連歌の起原としている。それにもかかわらず、佐保川が雅称とならず、「筑波の道」となったのは、古代歌謡と連歌との脈絡を暗示するものとして興味深い。この「新治筑波を過ぎて」の問答は、筑波を回顧してのものであるが、その筑波山は、実は古代歌謡の有力な拠点になっている。男女二峰の鞍部をなす御幸が原は、耀歌の行なわれた所と伝え、『風土記』『万葉集』に関連の歌謡・長歌のあることは周知のとおりである。耀歌は大和では歌垣と呼ばれ合唱舞蹈の場で、大和の海石榴市の歌垣では、一人の美女を争う王子と若者の間に、歌問答の繰返しも行なわれている(本全集第一巻『古事記・上代歌謡』の『古事記』歌番号であれば、二五・二六、二七・二八、二九・三〇の問答三回の繰返し)。その種のもは、筑波の耀歌の伝承には存していないが、なかったとはいえないであろう。それはとにかく、筑波が東国における古代歌謡の

一中心であつたことは事実である。「筑波の道」と呼ぶ意識の底に、この事実があつたかどうか、速断はできないが、結果として古代歌謡との脈絡を考えさせるものがある。

会席の文芸

安芸(広島県)の厳島神社には、『一遍聖絵』にも描かれた舞連歌会所で、構造は連歌を興行する広間が主体になっており、連歌会の様子は、下図『芸州厳島図会』に描かれている。前に古代歌謡との脈絡に触れたが、その場で楽しむという点は、舞楽にも能楽にも通じるものがある。もともと舞楽や能楽では、舞台と客席は別になるが、歌垣や連歌にその区別はない。連歌は一座する人たちによる共同詠作であるから、作者が読者であり、読者が作者であるところに、歌垣などと共通するものがある。

連歌を興行する所は、一般には会席とか座とかいうが、時と場合によっていろいろある。花下連歌^{はなもとれんが}のように春の桜の下に席を設けるもの、しかるべき御殿や座敷にするもの、神社などで特定の部屋や建物を連歌会所と名づけて専用するものなど様々である。大衆に開放された座、選ばれた会衆の座、定例の座などとなるが、いずれにしろ人々の会同して催す会席の文芸であり、座の文芸である。その人々を会衆とか連衆と呼ぶ。花下の一日常句の興行ともなれば、少なく見積もっても百人は越すであろうが、一座としては、七、八人が理想とされ、少ないところで三人(三吟)・二人(両吟)があり、特別には一人で詠む独吟がある。独吟になれば、



天満宮毎月連歌会の図(芸州厳島図会)

もはや会席の文芸の意味はないわけであるが、その独吟に優れた作品の出てくるあたりに問題が残る。

会席における共同詠の連歌には、もともと出句の数を競い、完了の後に優劣を争い、賞品も出すといった遊戯性があった。一座を捌く先達や、優劣をきめる点者が必要となり、連歌師と呼ばれる専門家が生まれることになる。その出現が田楽法師・猿楽法師などの輩出と時を同じくしているところに時代相がうかがわれる。また会席で詠まれた連歌を書きとめる役が執筆である。手書きであることはもとより、連歌の作法に通じていて、先達の指揮を助けている。『七十一番職人歌合』の六十六番左に、黒衣僧形の連歌師と稚児姿の執筆とを描いているが、あそこで「いまだこのおりには、花が候はず候」と花の句を催しているのが執筆の役である。会席の文芸であるところから、連衆をまとめる指揮者やそれを助ける執筆の役割も生まれ、それらすべての協力から作品が生まれてくる。

独特の詩形

連歌の詩形は、百韻を基本の単位にしているが、発生の初期は、『万葉集』の尼と家持の歌のように、五七五の上の句に七七の下の句を付けるか、また下の句に上の句を付けるなど、一回限りの短連歌が行なわれていた(日本武尊の筑波の片歌問答も、詩形はちがうが一回限りのものであった)。一回限りの短連歌は、和歌の余興の域を出るものではなく、あくまでも和歌の雑体であったが、後に百韻の詩形が完成するに至って、初めて和歌と並ぶ独自の存在になる。百韻の実際は、本書に収めた六巻の百韻と「連歌編」末尾に掲げた題材の比較対照表(二七六～二七七ページ)のとおりである。対照表には、百韻を四枚の懷紙(折紙)の表裏に書くさまも明らかにしておいた。

完成した百韻の詩形にあっても、実は前句に付ける付合が表現の鍵になるところから、一回限りの短連歌と同じように、百韻の中の付句(前句とそれに付けた句の二句一章)だけ取り出すことが行なわれている。句集の編纂などは、皆その方法により、さらに百韻の発句もそれだけ取り出している。こうして百韻を解体するさまを見ると、連歌の詩形の根本は、短連歌のような二句一章の形であって、百韻は基本の単位として、弱いのではないかという疑問は避けられないようである。しかしそれにもかかわらず、連歌を連歌として存在させたのは百韻の詩形であって、その詩形の完成によって、中世詩として和歌と並ぶ存在になっている。たとえば祈禱法楽

の連歌がその一証である。つまり二句一章の付句では法楽にはなりえないのであって、まず百韻が必要であり、百韻にして初めて法楽に確かな形が与えられたことになる。どこにそれだけの存在の意義があったのか、それを考えるのは、連歌の本質を解明することであって、これからの課題となる。

百韻は基本であるが、そのほかの形式では、百韻十巻から成る千句が多く行なわれ、千句十回の万句も存し、短いほうでは、五十韻・世吉(四十四句)・歌仙(三十六句)などがある。このうち、千句には千句の心得があり、法楽に多く詠まれ、万句興行とともに、中世の狂溢する意欲を感じさせる。歌仙はそれと反対に内への充足を求めたようであるが、連歌時代では一時的な現象に終わり、後の蕉風俳諧にいたって基本的な詩形となる。

付合と行様

連歌は、付合と行様という二つの表現方法によって形成される。『水無瀬三吟』を例にしていえば、「雪ながら山本か発句・脇句はそれぞれ独立していて、主述の関係も認められない。もちろん、和歌のように続いて一首を成すことはないが、それにもかかわらず相寄って、一つの小世界を構築する。梅香漂う山本の里に立って、夕霞の向こうに残雪の峰を望み、遠白く流れ去る水を眺めるもので、艶にして長高い世界である。第三は「川風に一むら柳春見えて 宗長」で、これも独立しているが前句に付いて、梅匂う川のはとりに、風になびく柳の緑を点出し、その緑に新鮮な春を実感している。それが付合であるが、しかしここでは、発句の山から離れ、夕霞からも離れ、視線もはるかな眺望から眼前の柳に移っている。この離れて移る作用が行様であり、またここまでは春季三句続くのも行様の約束の中にある。第四に「舟さす音もしるきあけがた 祇」は、夜明けの景であって、櫓の音に心を揺り覚まされ、川風の柳に春を認める春暁となる。一句は雑の句であって春季から離れ、前々句の「梅にはふ里」からも離れている。なおここまで水辺の三句続くのも行様の定めである。なおこの後「月や猶霧わたる夜に残るらん 柏」と秋季になって月を出し、秋季三句が続いている。

付合と行様の事例であった。付合は前句との緊張関係を結ぶことで小世界を構築し、行様は離れて移ることを原理にし、絶えず変化してゆく。事例で明らかのように、一貫する主題のない点が、根本的な特徴になる。あるものは場面場面の变化であるが、事例の春・秋が三句続くように、節度を保ちながら変わってゆく。百韻一卷は、この節度ある変化によって、一種の美的世界を構築することになる。そのために発達したのが連歌の式目である。完成時の式目は、節度ある変化の原理の下に、題材について、一座何句物（百韻の中で使用できる回数の制限）と、何句可隔物（どれだけ離して使うかの制限）を詳細に掲げ、句数の制限（四季・恋・雑・山類・水辺等の句を何句まで続けるかの制限）その他を示している。細かく計算された、あくまで理知的な法則であるが、背景には、和歌の長い歴史の中で洗練された美感がある。この式目を見てみると、世阿弥能楽論の『三道』における構成句数の細かい配分も連想され、今日の印象主義の手の届かない世界を垣間見る思いがする。

連歌のおもしろさ

連歌が作りあげた世界の特色を取り上げることによって、連歌の魅力、おもしろさに触れてみたい。その場合、二句一章の付合に問題を絞れば、連歌論書が主力を注いでいる方面だけに、焦点ははっきりすると思うが、それだけでは一面にかたよる。前に見たように、百韻の詩形が連歌の存在そのものに意味をもつのであるから、百韻の詩形を全体像として眺めることが必要である。そうした観点から、ここでは付合に深入りすることを控えて、できるだけ全体にわたる方面から特色を取り上げ、連歌のおもしろさを考えてみたい。

四季の詩

四季の自然美によって秩序づけられ、それによって慰め救われる方面である。何も連歌に限ったものではないが、題材内容の側面から見た特色として、まずあげるべきものである。連歌の中にも、俳諧連歌のように卑俗な題材を取り入れるものもあるが、一般的にいうて普通の連歌の題材は、和歌とあまり変わっていない。さらに題材の中の四季・恋・雑のつりあ

いを見ると、これも和歌とあまり変わっていない。百韻連歌が模範にしたと思われる百首和歌についてみると、四季・恋・雑の三部立てが通例で、各部の配分は、四季歌六〇、恋歌二〇、雑歌二〇とするものが主流になっている。四季の優位であるが、この点百韻も同じ傾向にある。「連歌編」末に掲げた所収百韻の題材対照表を見てもわかるように、守武の俳諧百韻のような例外はあるが、その他はどれも五〇句を越えている。しかも連歌の場合は、題材対照表で見えるように、四季の句は、所々に固まりながら散在している。さらに単なる散在ではなく、四枚の懷紙、その裏表に、花や月が配置されていることでもわかるように、四季の句は全編に布置されている。この点は、百首和歌が四季・恋・雑の部立だけであるのと、根本から違っていて、量の点だけでなく、全編への布置の点で、百韻を支配する形になっている。その間に恋の句、雑の句が点在し、それはそれで百韻の色彩になっているが、しかしそれらには百韻全編に対する布置・役割は認められない。結局、恋も雑も、四季の自然の秩序のもとに組み入れられてあるのであって、『源氏物語』の六条院の四季の町に配された愛の世界の秩序、幻巻の四季の自然に託された哀傷なども連想される。四季の自然美があくまで百韻の基調であって、恋も雑もその中で所を得ることになる。「此道に心をよせん人は、四時移りかはるにも生老病死の心を観じ、山海草木の上にも心をそへて、天地に和合して人民に相和する心をもち」(長六文もようふみ)とは、連歌する者の心構えであったが、同時にそれは百韻の中で実践するものでもあった。

巡遊の詩

表現形態の方面から眺めた特色である。連歌では、発句から脇・第三と付け進んで、会衆が一わたり付けることを一順と呼び、古くから一巡とも書く。発句から百韻最後の挙句あげまで、会衆とともに巡遊の歩みを運ぶのが、連歌の表現であり、その詩形態である。芭蕉が「歌仙は三十六歩なり。一步も後に帰る心なし。行くにしたがひ心の改まるは、ただ先へ行く心なればなり」(三冊子・白)と説くところを百韻に引きあてれば、「百韻は百歩なり。一步も後に帰る心なし」となるであろう。そこをもう少し内容も加味して説いたのが、二条良基よしもとの次のことばになる。

連歌は前念後念をつがず、又盛衰憂喜、境をならべて移りもて行くさま、浮世の有様にことならず。昨日と思へば今日に過ぎ、

春と思へば秋になり、花と思へば紅葉に移ろふさまなどは、飛花落葉の觀念もなからんや。(筑波問答)

連歌の巡遊の中に移ろいやすい人生の觀想を託した發言であるが、「盛衰憂喜、境をならべて移りもて行く」とか、「昨日と思へば今日に過ぎ、春と思へば秋になり、花と思へば紅葉に移ろふ」など、変化してやまない巡遊詩の特色を巧みに言いあてて、さすがである。中世に發達した池泉回遊式の庭園とか、絵巻物とかの鑑賞が、場面場面を独自の構図として受け取りながら、視点の次々に移つてゆくにも似ている。なお『筑波問答』は、この巡遊を蹴鞠(けまり)にたとえているが、鞠の庭の四隅に植える桜・柳・楓・松に、もし四季の心があるならば、四季巡遊の感味をそこに見出していたのかもしれない。

巡遊の詩は、しかし自由に變化を追うだけのものではなく、守るべき約束がある。それは付くと離れるの二つであつて、前にあけた付合と行様がそれである。前句に付けると同時に、離れて移るのであつて、付けるためにはしっかり立ち止まるが、そこに停滯は許されない。前々句(打越)からは必ず離れ、同事の重複を避け、四季・恋・雜の句の布置、特に花・月の配分を考え、さらに百韻全体の序破急の展開にも責任をもつ。なお地連歌(無文ともいう)と秀逸(有文ともいう)を混ぜることによつて、句に抑揚をもたせるのも行様の大事な配慮になる。「大事の句をばやすきかたへ付なし、やすき連歌つづきなば、又大事にとりなしなど、うすくこく地文あるべきこととぞ」(若草山)というのが、地連歌と有文の抑揚である。要するに巡遊詩としての百韻は、付くと離れるとを基本の原理にし、移りと布置と抑揚に加えて、序破急の構成も取り入れ、それによつて審美の世界を成就する。自由放恣は許されないが、抑制のみではなく、地文の抑揚にも序破急にも、その中に心を遊ばせ楽しむ振幅が用意されている。

連帯の詩

巡遊の詩を、精神態度の面から支えているのが、連衆の間の連帯感である。会席を共にする共同詠作であるから、場の雰囲氣を整え心をつにする用意は当然である。「時をうかがひ折をえて、この道の好士ばかり会合して、心を澄し、座をしづめて、しみじみと詠吟して秀逸を出すべし」(連理秘抄)であつて、「心を澄し座をしづめ」る雰囲氣作りが、まず大事になる。また「いかにも堪能(かんのう)一人の批判をあふぎて、同心の思ひをなすべし」(連理秘抄)と、同心の要求もある。このような座の雰囲氣

論は、歌論には出てこないものであつて、連歌論の特色をなしている。もし似たものといへば、むしろ能楽論であつて、そこでは舞台の演技の前提として、「座敷を静め」「数万人の心一同」(風姿花伝)になることが要請されている。舞台芸術と会席の文芸との相違はもとよりあるが、しかしその場その場で実現される当座性には共通するものがあり、それが演技・詠作の前提としての座敷の論、座の論になっている。

座を静め、心を澄ますことは、いうまでもなく連衆を結びつけ、連帯の意識を育てる基盤であるが、そうした中で営まれる付合によつて、表現に即した共感が生まれ、連帯感が育てられる。あくまでも表現に即して感得されるところが大切であつて、そこに連歌の特色がある。良基の『連歌十様』に、ある会席のこととして、周阿が「袖ヌラス涙ノ滝ノ上ニネテ」という句を詠み、一座は眠けも覚めて興に入つたが、それに師の救済が「箕面ノ山ノ暁ノ雨」と付けたため、一同感涙を流したという話を載せている。周阿の恋の句は、涙の滝の誇張や、滝の上に寝る奇想によつて、あつと驚かせるものであつたが、救済はそれを箕面の山に籠る修験者のこととし、滝の音を下に聞き、暁の雨に濡れる哀れさに転じている。あつと驚く感興も、落涙する哀れさも、連歌の進行の中で、表現に即して共感するものである。連衆は手を携えながら巡遊を続け、なんべんとなく共感を重ね、それによつて人と人との触れ合いを確かなものにしてゆく。特に緊張した付合に当面した場合など、連帯の意識を深くしたにちがいない。連歌が転変する中世社会に迎へられた理由も、その点にあつたろうと思う。

風雅の詩

表現に即した美的連帯の場は、つまりは風雅の世界となる。さきに見たように、題材・内容としての四季の詩の性質は、和歌の性質の継承・発展であつたが、それが目ざす理念も、和歌の目ざすものと別ではない。和歌が伝えてきた風雅美は、連歌もこれを継承する。ただ連歌では、正道・正風の意識がきわめて強い。良基の晩年の連歌観に、「俊成・定家の口伝にも、邪路にいらす正しくせよと教へたり。……連歌も心を正しく強くすべき也。ゆがみたるをば変風と申す。正しきをば正風と申す」(十問最秘抄)の正風論がある。また宗祇の正風論は、

道の心ざしに堪たらん人は、いづれをか思ひのこし侍らん。只道の正道は、いづれの所ぞと尋べき也。愚意に思ひ侍る、連歌正風は、前による心俳諧になく、一句のさまつねの事を、詞の上下をよくくさりて、いかにもやすらかにいひながし、物にうてぬ所を心にかけまほしく侍る也。(老のすさみ)

のごとく、表現に即した論になっている。

かように正風論が強く説かれた理由の一つは、「前による心俳諧になく」が示唆するように、連歌においては、俳諧性との対決が、常に大きな課題であったがためと思われる。連歌における俳諧性は、いわば本然のものであって、短連歌の機知的性格といい、有心無心連歌の競詠といい、百韻千句の中の俳諧句といい、いつの時期にも内在し、たえず噴出の機会をねらっている。その克服のためにも正風意識が切実味を加えたものと思われる。

しかし正風意識には、俳諧性の克服だけでなく、それをも含めて、風雅美の確保の要請があったと思われる。宗祇は句々の表現について、「物にうてぬ所を心にかけまほしく侍る」と求めたが、他から崩されないこの強韌さこそ、風雅美の確保に必要であった。百韻は四季・巡遊の詩として形成され、その風雅美は、正風への志向によって、いっそう強韌になる。それが共同詠作の連帯の場であって、連帯を保証する。乱世の文学としての連歌の意義は、この風雅美に保証された連帯にあったと思われる。

連歌の展開

はじめに

連歌の時代は、鎌倉・室町のいわゆる中世であるが、その前の院政期も、準備の時期として除外できない。発生的には、前に触れた記紀歌謡の片歌問答や、『万葉集』の尼と家持の歌をはじめ、平安時代の短連歌もあるが、これらは連歌前史とすべきものである。下限は安土・桃山までが連歌の時代で、江戸時代から後は、型のごとく行なわれるだけで、近世の俳諧に席を譲っている。文字どおり中世とともにあった中世の詩といえることができる。