

俳諧史要

鈴木勝忠著

明治書院

鈴木勝忠くすずき・かつただ

〔略歴〕 大正12年岡崎市に生まれる。

昭和18年愛知第二師範卒業・入営。

昭和27年東京大学国語国文学科卒業。

現在、岐阜大学教育学部教授。

〔主著〕 『未刊雑俳資料』『雑俳語辞典』『東海の言葉辞典』『享保俳諧集』（集英社）など。

俳諧史要

一二〇〇円

昭和四十八年十一月二十日印刷
昭和四十八年十一月二十五日発行

著者 鈴木勝忠

発行者 明治書院

代表 三樹 彰

印刷者 大文堂

代表 梶原忠幸

発行所 株式会社 明治書院

東京都千代田区神田錦町一の十六

電話 二九四一五三三六

振替 東京四九九一

© 鈴木勝忠 一九七三

序 俳諧史の方法とその方向

俳諧史の構造

「我聞、歌道は即身直路なり、と。その端くれの俳諧なれば」（武玉川九編・宝暦六年）と、江戸浮世風の紀逸までが述べるように、『古今集』序以来心にあることをそのまま言葉に出すのが和歌であり、その末流として、連歌も俳諧も川柳狂句も位置づけられ、すべて一体として考えられて来た。日本短詩型文学の基本に、和歌、とくに『古今集』を据え、その貴族性へのあこがれをもち続けて来たのである。だから、あまり下劣であつてはならないという、反俗的な歯止めは常に存在していた。土芳ないし芭蕉の史観が、風雅を基本として「連俳も一也」（三冊子）とのべるところに端的に示されていると思うのだが、問題はその内容「心」が何を意味するかにある。遊びと考えるか雅とするか、知に置くか情を考えるかによって、史の構造に大きな差異が生じよう。

そもそも、俳諧の称呼は「俳諧の連歌」の下略なのだから、まず、その本体としての連歌様式の一体と考えるのが当然であり、連歌に対する内容的な修飾語「俳諧」が、不思議にも思われずに様式名として慣用されて来た時代背景には、対連歌意識、さらに和歌の世界が、常識的な了解事項として存在していたはずである。だから、俳諧史は、連歌を常に念頭に置きながら、その展開の中での俳諧性を考えなければならぬ。しかし、連歌を知らぬ俳人の出現以来、様式を示さないこの称呼が、様式は不問にしてもかまわないというあいまいな態度を生み、俳文や俳画などまで俳諧にもこみ、その上限において、連歌俳諧の間に異質な断層があるような錯覚さえ起こさせることとなった。「今の世に、俳諧歌といはずして、ただ俳諧とのみいへること、いと心得ず。俳諧とばかりいひたらんには、歌よまずとも、何にてもそ

の俳諧ほしやうなる体を為すなる事と聞ゆめり」(俳諧歌論・文化九年)という指摘をまつまでもなく、俳諧を単独に考えるのは誤りといえよう。

しかし、従来の俳諧史は、ともすれば、權威典型としての芭蕉を頂点に据え、印象批評的に同系の素人俳人を中心とした列伝集成形式をとり、また、連歌から俳諧へ、あるいは談林から蕉風へというように、直線的単一的な図式として扱われて来た。貞門や談林は、蕉風成立のためにのみ存在し、江戸座点取りは、享保闇黒時代と定められるのであるが、実際には、真面目な純正連歌達成の下層に、謡曲と狂言との關係にたとえられる俳諧の読捨てがあったし、蕉風成立と同時に、前句付に転向して行く、多数の貞門談林系点者がいた。これらの現象を切捨て、特異な面のみを頂点的に抽出するだけでは、俳諧史の総体はとらえられず、次の世代への必然を考えることも不十分であろう。史とは、常に重層的な実態をもつものである。初心者の誤解を啓蒙して「当時前句付といへるもの、別種に行ふ人あり。是をいやしき俳諧と思ふ人も少からず。是、俳諧古学にうとき人の言ひはじめけるとぞ思ふ。上古より宗鑑までは、近世の様に百員をつらぬる事多からず。只、前句に後句を作るのみにて、貞徳時分までかく有りし。俳諧のみならず、連歌も上古かくのごとし。前句付は古風の位伝へたるもの也」(俳論・文化五年)という初步的な立場を虚心に聞くべきであろう。

また、心を重んじ、和歌的伝統的連歌を完成した宗祇と、風狂を風雅にまで高めた芭蕉とを、その親近性のゆえに、直結しようと試みられもする。たしかに、芭蕉は、西行や宗祇を継承し、連歌的な俳諧を大成したのであるが、実はその差異の方が問題であり、地盤や背景を明らかにすることの方がより重要である。あるいは、俳諧が付合様式をもつという様式面を重視すれば、発句史を中心とする俳諧史から離れ、発句をもふくめた連句史を基礎とすべきである。旧派の月並調を否定するため、その拠点である連句を切捨てた子規の便法と、近代俳句という独詠句からの要請として、発

句史的俳諧史の条件は理解できるけれども、近代俳句と芭蕉や蕪村作品とを連結遡行する発句史の方法は、俳諧史には充当し得まい。発句を中心に考えるとき、当季と切字という約束が付属しているため、おのずから叙景句を主とし、かつ、その格として、上品端正で重厚な作品が要求される。芭蕉に発した季感中心的な発想方法は、蕪村においてきわめて重要な位置を占め、さらに、子規の写生や虚子の花鳥諷詠論を引き出した。発句史からすればこれが正当な系譜であり、雑俳や川柳狂句は俳諧の亜流ということになるが、それは、俳諧即発句という偏狭の産物にすぎない。俳諧は発句性だけで割切れるものではないはずである。俳諧概論として、もつとも整頓された『二十五箇条』（享保二十一年）が、発句論三、文法論一、本質論三、のほか、すべてが付合論であることを見ても、俳諧には「貴賤・親疎・遠近、一事として残す物なく、言はずといふ事なし」（篇突・元禄十一年）と、現世の森羅万象ことごとく俳諧の材料とする平句の世界の方が重要であった。「発句は同門の中、予に劣らぬ句する人多し。俳諧においては老翁が骨髄」（宇陀法師・元禄十五年）の遺語、また俳諧連句尊重の宣言と見られよう。自然も人事も、古今も東西も、すべてをふくみ込んだ世界像の凝縮図としての一巻が念頭にあると思う。

俳諧史を様式史として眺めるとき、元禄期までを、連句・発句・前句付並行時代、享保以後になると、「いまだ百韻一集もせざれども、発句は諸集に載せたり」（狂訓彙軌本記・天明四年）という若旦那のような、発句単独作者や、「京町に猫通ひけり揚屋町」の其角の句をもじって「京橋の鳶さらひけり揚豆腐」（浮世風呂四編・文化十年）とひねるおやじなどが激増して、一句立ち発句と一句立ち平句・雑俳の並行時代、明治以後を俳句・川柳狂句の並行時代と大別でき、また、点者の性格から見れば、延宝期までが連歌・俳諧兼業時代、元禄に入って俳諧・雑俳兼業、享保以後になって、俳諧・雑俳分離時代とでも名付けよう。

『古今集』の「俳諧歌」の名称は、俳諧の語が連歌だけのものでなく、和歌の世界にも用いられていたことを示している。『万葉集』の戯笑歌や無心所着歌もまた俳諧歌と見られるから、俳諧作品は連歌の一体

をのみいうものと限らない。優美な歌、真面目な歌の中の息抜きとして狂歌的なものが試みられ、それがやがて独立した体として認められるようになったのだから、俳諧とは「無心」の道を本道とするものと解される。和歌から離れて俳諧歌が独立し、連歌から俳諧の連歌が発生したが、それに対応する本体―和歌・連歌は共に在った。しかし、芭蕉の場合、これとは事情を異にして、連歌の退行期に位置する。だから、無心の俳諧の中に連歌の有心を加え、その総合の上に蕉風を樹立し、無心的な機知性を薄めて叙情性を回復することが可能であったといえよう。それは、その時点における方向の一つとして認められるけれども、彼の晩年の「軽み」提唱の根拠は、『猿蓑』的なおもくれた世界が、有心に近付き過ぎたことへの反省として捉えらるべきであろう。俳諧が俳諧であるためには、あくまで無心の軽みから離れてはならず、弟子たちにさえ誤解を招いた『猿蓑』調達成によって稀薄になった俳諧性を、再び取戻すための努力であったと解されるのである。

ところで、俳諧の語は中国から輸入されたものである。『辞通』『文苑李文博伝』には、魏の郡侯である君素が、侯の地位にありながら、常に威儀を示さず、好んで「俳諧雑説」をしたので、人皆これを愛狎したとある。平俗で面白い世間話を気安くしたの意であろう。『辞源』では、俳諧とは「游戲之言詞」であり、俳優の類であると説明し、『奥儀抄』以来よく引用される『史記』『滑稽伝注』には「滑稽猶俳諧也」という。これらによれば、人生物真似の滑稽描写と解してよからう。言語遊戯としての比喩や寓言法、俗情のうがち、人情諷刺などが、俳諧の属性であると知るとき、他人を笑わせながら、笑いの中に真実を物語るような形に、俳諧の究極の姿があると考えられる。『滑稽弁惑原俳論』

（宝永四年）は、「滑稽本源」の条に、「史記索隱伝」及び「正義」を引用し、ついで「俳諧を言句に云ふ時は、是を非に云ひなし、非を是に取りなし、火を水にし、水を火になすが滑稽なり。是を流酒の器にたとへて、終日やまず捷給応対究まらざる事、漏卮の酒を吐くがごとし、と云へり。王道に非ずして、しかも妙義を述る道也」と説明する。ここでも、公正直言を旨とする王道でなく、曲言の庶民性を指摘している。

この俳諧の世界に、付合の性格を加味すれば、「俳諧の連歌」の特性が引出されるであろう。付合様式とは、まず他人の一句が与えられ、その正しい理解を条件として、その解釈にもとづき、なるべく直線的でないように前句題の世界を屈折させ、一瞬のとまどいを感じさせた後、付合的な統一と調和を求める方法なのである。そこには、直接的な現実感動が創作動機として活動する余地はなく、題詠的観念作品におちいる危険を常に内包していた。宗祇が知的教養を尊重し、芭蕉が東海道の旅を俳人の資格の一つとして掲げ、蕪村が読書により神韻を求めようとしたのも、この観念化をおそれたためといえよう。さらに、相手の句を尊重し、その心を受けて融和する調和の姿勢が必須条件となる。二条良基も、異物奇言の連歌を否定しながら、なお「先づ句の体にしたがひて、をのづからさることも出来すべし」（撃蒙抄）と、前句の格によっては異奇作品も認められるとのべ、「俳無言」（延宝二年）が、会席の心得の第一として、「衆人愛敬」を揚げ、無争・平等・相応・五常・礼儀を説き、蕉風の付合用語に、位・移り・響などが使用されるのも、すべてこの条件を充たすための配慮によるものである。『俳諧十論』（正徳四年）「俳諧の徳」で世情の人和を説くがごとき、その集約的表現とも見られよう。だから、発句や前句を作る側としても「連歌はかならず上の句を言残して下の句にゆづり、下の句にいひ果てずして上の句に言はせつべきものに見えたり」（ささめごと）という心得が要求された。この上の句下の句は、長句短句の謂で、前句を作る者の心得であり、「謂ひおふせて何か有る」（去来抄）という芭蕉の発句論や

「句は七八分に言ひ詰めてはけやけし。五六分の句は何時までも聞き飽かず」（舊門俳諧語録・安永三年）という余情論も、実は、発句の本質によるものではなく、付合様式の本質が、発句にまで及んでいると見る方が正しい。付合はまた二句響合（競合）の様式である。そのはじめは、知的な、なぞ遊びや物尽しから出発したものであっても、ついには心の触合いを求めるのが自然であらう。言葉から心へと、歴代の宗匠の説くゆえんである。しかし、付合はあくまで直接表現とはなりえず、間接的に作者の主観が表現される様式であつて、これが直接な情趣性をもったとき、俳諧からは逸脱したと言わざるを得ない。連俳史が、遊びと文学、知と情、俗と雅、虚と実、軽と重、親と疎の間を蛇行するのは、これら矛盾する両面の示向を同時にもち、その両端への振幅を次第に拡大して行く過程を示しているからにほかならない。そして、俳諧史が、俳諧性を求める歩みであるとするならば、次の二つの方向を設定することができるであらう。

俳諧の庶民化

その第一は、芭蕉すら「高く心を悟りて俗に帰るべし」（三冊子）「俳諧の益は俗語を正す也」（同）

「俳諧は平話を用ゆ」（同）とのべるように、俗—民衆化の方向である。表現面で俗を採ることは、素材内容に民衆生活を取りあげ、民衆的な理想感情にもとづく作品をなすことであり、それは作品活動に民衆自身が参加するとき、はじめて血肉化するといえるであらう。民衆が自分の言葉で自分の気持ちのべるという基本線は、ともすれば通俗にのめり込もうとしながら、しかも新しい世界を開いて行くものとして、その積極性を認めるべきであらう。守武も貞徳も、宗因も芭蕉も口をそろえて「俳諧なればとて」と肩をひそめるのだが、その言葉の裏に、通俗という下劣放埒へむけ盲進する俳諧の自然な動きの存在が確認できる。幕末の長屋俳諧や、農閑期の地方を席捲する雑俳の流行によって証される俳諧地盤の下行拡大は、文字文化の最低限を示しており、ここにこそ、俳諧史の意志を認めるべきであらう。それは、貴族的求心的な質の文学を、庶民的遠心的な量の文学へと変質させた。いわば、大量生産による素材

美に到達した民芸作品が、鍛練寡作を主張する名人氣質と対立するように、量の文学は即興的樂天的実用的な性格をもつ。近世文学は通俗化して末梢的風俗描写に墮ちたと説明し、それは、大衆の嗜好に媚び迎合した作者の墮落によると説明されて来た。しかし、大衆へのサービスが、そのまま文学の価値をさげるものと断ずる態度には、大衆無価値という考え方がひそんでおり、高踏的清純を高い文学とする姿勢といえよう。ただ、文学本来の在り方は、とくに自照文学と名付け区別しなければならないものが出て来ることも明らかなように、作品を通じての作者と読者の交感が前提であり、読者への顧慮は作者の当然の義務といえよう。職人氣質の寡作主義は、浪曲的な鳴り物入りで、清貧と名譽という貧しい人々の夢に支えられて来たけれども、職人の本務は多作多用であり、薄利多売は町人の本道なのである。

『芭蕉七部集』が民俗学の宝庫だといわれている。それは条件付きの俗文学芭蕉俳諧の、俗の側をとらえた実践の結果として認められようが、より雑な俳諧の側に、さらにその要素の濃厚なことを見逃したための評価ともいえよう。推敲もなしに、類句もかまわず吐き散らした一茶などは量の作家の典型であり、多作を誇って句集を続刊する近代俳人もまた量の文学の線上に位置する。遑つては、原始連歌の即興、統一よりも変化を求めた連句、談林において、速吟量産競技となった矢数俳諧、点取速吟の流行、高点集月並句集刊行、すべて量の文学の系列に属するものといえよう。

俳諧が量の文学として成立するための第一の条件は、その座の雰囲気を焦点とし、他からの介入を拒絶する連句様式の否定であった。点者と共になければならないという空間的・時間的制約は、宗匠中心の小グループ以上に広がることを許さず、せいぜい芭蕉的行脚によって、そのグループを点綴し得るにすぎない。量の文学——俳諧を支えたのは、まさに企業化と業俳の誕生なのであった。貞門二世以後、業俳を中心に月並会が持たれ、清書所（会所）が集句業として点者から独立した。収入のために高評の点者と結び、点者また民衆の嗜好を察知しようと努力することになった。そこには、

単なる民衆への迎合という蔑視だけでは解決し切れぬ時代の反映があったはずである。趣味的な有閑素人俳人が、生活から離れた諷詠趣味から、蕉風垂流作品を吐くような立場とは別の、俳諧庶民化の功績を、常に民衆に呼びかけその作品を拾いあげた業俳に与えたいと思う。蕪村作品が、文人的浪漫精神の高揚は示しながら、雑な未熟作品を残した一茶はどの人間味や生活感情をも見せていないのは、離俗という、庶民化とは別のところに立っていたからである。俳諧史に庶民化の必然性を見定めたとき、芭蕉——蕪村の方向はこれとは一致しないことになる。雅にむけての回帰性の強い両者の場合、芭蕉は俳諧祖神として信仰の対象としてかろうじて民衆の手に帰したのであり、蕪村は、子規の文学的顕彰を待たなければ大衆のものとはなり得なかったわけである。

俳諧一句立ち化

第二の方向は、大衆化と関連しながら、様式としての、一句立ち——独詠化の道である。連衆の会合を前提とする連句様式は、発句独詠と平句独詠——前句付——川柳狂句という二様式に分裂する方向をとる。つまり、連句様式にこだわってでは遠境の人々と結合することができないのである。貞門俳書が、発句の部、付句の部を、むしろ連句作品より多く与え、そこに地方俳人を集めたのは、取次所という地方支部を組織したことを意味する。談林や蕉風の文学運動に揺さぶりをかけられながら、貞門が生き残ったのは、その組織力によるところが大きい。逆にいえば、連句様式に拠った談林蕉門には、新時代的な俳諧集権体制がなかったために、貞門勢力を駆逐することができなかったものであり、談林貞門の中から生き残った江戸座や支麦連中が、いち早く一句立ち興行を兼ねるようになったのも、一方純蕉風の後継者が偶発的不連続であるのも、この組織の問題にかかわることが大きい。新聞という市場を手に入れた子規が俳句一句立ちを採用したのも、この意味からは認めるのである。さらに、談林に関し、内容における庶民化と共に、百韻を中心とする興行形態は時代逆行であり、そのため、矢数俳諧という独詠競技によっ

て連句解体へ向かわざるを得なかったと解することもできる。

かくて、衰退の一路をたどる連句様式は、連歌と同じ運命をもち、芭蕉以後の連句は、わずかに宗匠立机式や追善会の儀礼、ないしは、宗匠周辺の業俳候補者による、内々のすさびまた教養として行われたに過ぎない。民衆化が、簡便な点取独詠をうながし、かつ、煩瑣な連句作法を嫌ったわけである。連歌俳諧という文学の奇型児は、うまれながらにして分裂すべき運命を荷った怪物であり、唱和という二句一章を基本形にもつはずの付合を、連鎖させたのは、消閑的な中世グループという変態だからといえよう。

もちろん、一句立ちが、このような外部事情によるだけでなく、内部における付味の変化に起因することは言をまたない。詞付から心付への動きは、「親」から「疎」への動きである。常識的知的な連想ゲーム方式から、断絶するかに見える間のかすかな連繫を楽しむようになり、主観的調和をさぐる体の付合へと変化する。ところが、そこに一つの落とし穴があり、付合を無視して、付句一句の巧拙を競う風潮を生み、点取流行にうながされて、平句も一句立ちすることになった。初代川柳に関して「柳翁は東都俳談林の一家に連りて、連句初学の為に長短の前句を出し付句を募り、一句立ちの平句体を選び、柳樽と号」した（俳風新柳樽四編・安政四年）という前付一句立ちとなって、この動きは完結するのである。前句題のない発句の場合は、その独立完結性を強調しさえすれば一句立ちはできるのでから、平句独立にくらべて自然であるが、そのためにも「疎」の理論が適用されている。宗因が謡曲と俗語との、木に竹を接ぐ構成法をとって、飛躍と意外性を楽しみ、芭蕉が取合せを説き、誓子がモンタージュ論を展開するのも、異質なものを同居させ、特異な調和を引出すための手法であり、その二つによって構成された世界がゆるぎないものとなるとき、発句は完結した別天地を獲得したといえるのである。

本書は

さて、本書は、既刊『俳句大観』の付録「俳諧史」を軸として、加筆したものである。その俳諧史は、実は
恩師麻生磯次博士の御不例のため、「俳諧の起源」七枚ほどで筆をおかれていたのを、引継がせていただき
早急にまとめたものであった。ただし、麻生博士の俳諧史の構想は、すでに『評解名句辞典』（蒼明社・麻生小高共著）
の付録としてその概略が見え、本書またこれを参照したところの多いことも付加しておく。先学小高敏郎氏が早逝され
なかつたならば、当然、俳諧史は小高氏の手に成つたはずであり、氏独自のものが期待できたものと、今さらに時の
流れを感じさせられる。麻生先生の御推薦と、宮本三郎氏の御後援と、明治書院三樹達生氏の御鞭撻により世に出るこ
とになった。記して謝意をささげるものである。

昭和四十八年七月

鈴木勝忠

目次

序 俳諧史の方法とその方向	一
—— 俳諧史の構造 —— 俳諧性 —— 俳諧の庶民化 —— 俳諧一句立ち化 —— 本書は ——	
一 連歌と俳諧	三
—— 原初連歌の展開 —— 本式連歌と俳諧体 —— 純正連歌の達成と俳諧の分離 ——	
二 原初俳諧の世界	二六
—— 犬筑波集の世界 —— 守武千句の位置 —— 祈禱俳諧の伝統 ——	
三 俳諧独立と貞門の展開	四
—— 貞徳と俳諧独立 —— 俳諧式目の制定 —— 貞門三派 —— 作品の類型化 ——	
四 宗因風と俳諧通俗化	七
—— 宗因風の出発 —— 自由の俳諧 —— 前句付独立へ ——	
五 蕉風俳諧と元祿俳壇	七一
—— 蕉風の達成 —— 芭蕉の反俗性と俳諧性 —— 蕉門二派と洒落俳諧 —— 美濃派と芭蕉伝 —— 元祿俳壇と雑俳の盛行 ——	
六 享保俳諧の展開	三

——都市俳諧の流行——	享保復古運動の性格——	田舎俳諧の位置——	雑俳界の動向——	110
七 天明俳諧と芭蕉復古——	——芭蕉復古運動の出發と性格——	復古運動の展開——	発句の独詠化——	雑俳壇の革新——
八 俳趣味の生活化と一茶調——	——発句の趣味化——	化政俳壇と三大家——	一茶調の位置——	天保俳壇と三大家——
九 俳句独立と新傾向時代——	——明治俳壇と子規の革新運動——	新傾向から自由律へ——	虚子の俳壇復帰と中間派——	115
十 『ホトトギス』と新興俳句・人間探求派——	——ホトトギスの全盛——	新興俳句運動——	新興俳句から人間探求派へ——	戦中から終戦へ——
十一 「第二芸術」論以後——	——終戦と第二芸術論——	第二芸術論以後——	120	
十二 俳句史と俳諧史——	——川柳革新運動と展開——	俳句史と雑俳史——	125	

一 連歌と俳諧

原初連歌の展開

連歌の起源については、『日本書紀』の諸冊二尊の唱和、

憲哉遇可美少男 (あなうれしにあや、うましをとこにあひぬ)

憲哉遇可美少女焉

をあげる『筑波問答』『俳諧新々式』『三冊子』があり、また、日本武の甲斐酒折宮での火焼の翁との片歌問答、

新治り筑波を過ぎて幾夜か寝つる

かがなべて夜には九夜日には十日を

によって「筑波の道」とよばれても来たが、これらは、民族の中にあつた恋愛問答の様式をふまえた、同形反覆型であり、唱和形式としての祖と認められるけれども、長短句唱和を連歌の祖と考えるならば、『万葉集』の、

佐保川の水をせぎあげて植し田を

尼作

刈るわさいひは独りなるべし

家持続ぐ

を採る『八雲御抄』説に従うべきであり、宗祇が『角田川』において、『伊勢物語』の応答、

かち人の渡れど濡れぬえにしあれば

斎宮

また逢坂の関は越えなむ

業平

を連歌の始とするのも傾聴すべきであろう。ただし、この唱和も、『古今六帖』では一首の歌として載せているから、

その意味で純粹な連歌とは言えまい。一首の和歌を二人で分けて詠むだけでは、長短独立句が対等に位置する連歌とは遠いのであり、連歌へ向けての過渡的な作品と見るべきであろう。一首の和歌として、今回は濡れもしない浅い縁だったので、今一度逢いましょうと解し得るからである。

俊頼は、『金葉集』に、はじめて「連歌」の部を立てて十九首を収めたが、連歌を説明して「連歌といへるものあり。例の歌の半らをいふなり。本末心に任すべし。その半らが中に、言ふべき事の心をいひ果つるなり。心残りて作る人に言果てさするは悪しとす。例へば、夏の夜を短きものといひ初めし、と言ひて、人は物をや思はざりけむ、と末に言はせむは悪し。此の歌を連歌にせむ時は、夏の夜を短きものと思ふかな、といふべきなり」（俊頼髓腦）とのべる。本末心に任すとは、長句短句いずれから詠んでも良いの意であり、はっきりと、二句間の切れを問題とし、連歌の付合性を考えている。恋のためには短いと言われる夏の夜さえ長く感じられるという独詠和歌が、「思ふかな」と切れることによって、夏の夜は短いという呼びかけが、君を思うために眠られぬまま夜を明かしたの意であることを知りながら、私を思ってくれないから時間もすぐに経過するのだと切り返す、その間髪を入れぬ応答の呼吸に連歌を考えているわけである。とすると、短連歌の発生の時期は、唱和に、即興と機知と社交性が加わり、和歌とは異質な興味によって、分解唱和とは別の味を出して来る『金葉集』頃を考えるべきであろう。もちろん、『金葉集』に先行して、『後撰集』には、

白露のおくにあまたの声すれば

男

花の色々と知らなむ

よみ人しらず

の一首がある。色々の女が御簾の奥に居ると知ってほしいという求愛の歌であるが、まだ業平の唱和と同類で、前句の独立性は弱く、『拾遺集』の六首の、