

連歌史論考

上

木藤才藏著

連歌史論考

上

木藤才藏著

明治書院

木 藤 才 藏 (きどう さいぞう)

大正4年 台北市に生まる。
昭和14年 東京帝大文学部国文学科卒業。
現 在 日本女子大学文学部教授。
著 書 校註 ささめごと 研究と解説
連歌論集 (日本古典文学大系)
増鏡 (日本古典文学大系)
現 住 所 東京都新宿区百人町 2-8-15

連歌史論考 上

¥ 3,800

昭和46年11月20日 印刷

昭和46年11月25日 発行

著 者 木 藤 才 藏

発行者 株式会社 明 治 書 院

代表 三樹 彰

印刷者 大沢印刷株式会社

代表 大沢忠義

発行所 株式会社 明 治 書 院

東京都千代田区神田錦町1の16

電話294-5336(代)振替口座東京4991番

まえがき

本書に収めた諸論考は、古代から近世初期に至る約九百年間にわたる連歌の歴史について、問題点を中心にして考察したものである。

完成期の連歌は、数人もしくは十数人の人々が一堂に会して、五七五と七七の句を交互につらね、有心幽玄の世界を現出してゆくのを理想とした。そうした会席では、発句から脇句へ、脇句から第三句へと、連想は連想を呼び、句境は変転して留まるところを知らない。その場合に、それぞれの句の制作は、発句以外はすべて前句の鑑賞を前提にしており、参会者たちの間で制作と鑑賞を交互にくり返してゆくところに、幽玄美の種々相が展開してゆくのである。こうした過程において、参会者たちは機知を楽しみ風雅に遊び、中世の苛烈な現実を忘れ去る。しかし、一連の制作が終われば鑑賞も同時に終了し、句々を書き留めた懷紙を残して美の世界は消滅してしまふ。あとに残された懷紙は、極端な言い方をすれば、一片の反故にすぎず、それは結局、制作と鑑賞をくり返すことによって経験してきた美の世界を追体験するためのよすがとなるにすぎないものである。

普通詩歌の中に入れて扱ってはいえるものの、連歌がいかに特殊な詩であるかは、前記のような享受のされ方を思い起こしてみるだけで明らかである。ところで、こうした特殊な詩が、どういう過程をたどって日本の中世を代表する詩として形成され、芸術的にも極めて高い達成をとげるに至ったか、それはまた中世の人々の精神生活と、どのような形でかわり合っているのかを考察することは、連歌史研究にとって中心的な課題といえよう。本書に収めた諸論考は、この課題を中心にすえ、連歌が和歌その他の先行文芸の強い影響のもとに、中世期の中でも特に動乱の時期と

もいふべき、南北朝期および、室町中期以後戦国時代に至る時期と密着するような形で、独自の文芸性を發揮していった経緯を明らかにしようと思つたものである。

しかし、連歌の研究は着手されてから日が浅く、文献的研究に関してもいまだに未開拓の部分が多く残されている。したがって、中心課題の考察を行なう以前に、文献的基礎的研究に相当の紙幅をあてる結果となつた。特に室町末期から近世初期の連歌に関しては、資料も完全に紹介されていないし、作家や作品に関する基礎研究もほとんど未開拓の状態にあるので、主力をその面の研究に向けることになつた。しかし、解明された部分はわずかであつて、明らかにされない問題は今なお数多く残されている。また、作品の解釈に関しては専門家の間で相当見解の相違が見られ、それが作風の考察をも左右している場合が多いので、句風の変遷や作風の特色を論ずるにあたっては、作品の解釈、特に付合の解明に力を注ぎ、立論の基礎を明らかにするのに努めた。しかし、これとても一応の試解にすぎず、本格的な研究は、これからだといふことができよう。

なお、本書の構成について一言しておく、序章においては、それぞれの時点における問題点を踏まえた上で、連歌が形成され完成し俳諧の連歌にとって代わられるまでの過程を略述して全体の鳥瞰を行ない、ついで第一章以後の各章において、時代順に問題点を中心にした、やや詳細な考察を行なつた。最後に連歌史年表を付し、古代から近世初期に至る連歌の歴史をあとづけるのに必要な基礎的事項を網羅するのに努めた。

昭和四十六年五月三十日

木 藤 才 蔵

目次

序章 連歌の形成と展開……………一

一 短連歌から鎖連歌へ……………一

1 連歌の特質……………一

2 短連歌から鎖連歌へ……………三

3 連歌的発想法の成立……………九

二 地下連歌の形成……………一五

1 地下連歌の起こり……………一五

2 南北朝連歌の形成……………一八

三 有心連歌の確立……………二七

1 有心連歌の形成……………二七

2 宗祇の文学……………三〇

3 連歌の地方普及……………三三

四 俳諧の連歌……………四一

1 菟玖波集の俳諧……………四一

2	俳諧連歌抄の世界	四〇
---	----------	----

3	中世俳諧の作者	五〇
---	---------	----

第一章	短連歌の形成と展開	五九
-----	-----------	----

一	連歌の起源	五九
---	-------	----

二	平安朝中期の短連歌	六五
---	-----------	----

1	六歌仙時代	六五
---	-------	----

2	古今集撰者時代	六六
---	---------	----

3	拾遺集撰者時代	七三
---	---------	----

三	短連歌の完成	七九
---	--------	----

1	源俊賴の作句歴	七九
---	---------	----

2	俊賴連歌の特色	八三
---	---------	----

3	俊賴の先駆者たち	九一
---	----------	----

四	連歌の場	一〇五
---	------	-----

第二章	鎖連歌から百韻の連歌へ	一二五
-----	-------------	-----

一	鎖連歌の形成	一二五
---	--------	-----

1	鎖連歌の実態	一二五
---	--------	-----

2	鎖連歌発生の基盤	一二三
---	----------	-----

二	有心無心連歌の流行	一四
1	流行のきっかけ	一四
2	有心無心連歌の性格	一七
三	鎌倉初期の連歌の法則	一三
1	八雲御抄所載の法則	一三
2	鎌倉中期の式目	一五
3	八雲御抄所載の法則の特色	一六
四	菟玖波集所収の鎌倉初期の連歌	一四
1	後鳥羽院に奉った独吟百韻	一四
2	鎌倉初期連歌の遊戲性	一五
3	鎌倉初期連歌の賦物の取り方	一五
第三章	鎌倉中期の連歌	一七
一	賦物の変化	一七
1	承久の変後の連歌界	一七
2	賦何屋何水連歌	一八
二	堂上の好士たち	一八
三	地下連歌の台頭	一九

1	花の下連歌の基盤	一六
---	----------	----

2	素俊と素遅	一七
---	-------	----

四	鎌倉中期の句風	一五
---	---------	----

1	堂上作家の句風	一五
---	---------	----

2	地下作家の句風	一八
---	---------	----

五	本式新式の制定	一八
---	---------	----

1	鎌倉中期の連歌式目	一八
---	-----------	----

2	本式と新式	一八
---	-------	----

3	花の下連歌と式目	一九
---	----------	----

4	賦物の移行と式目の制定	一九
---	-------------	----

第四章 南北朝連歌の形成

一	鎌倉末期の連歌	一九
---	---------	----

1	堂上作家	一九
---	------	----

2	善阿	二〇
---	----	----

3	信昭・順覚・十仏	二〇
---	----------	----

4	地方連歌	二七
---	------	----

二	菟玖波集の成立	三四
---	---------	----

1	南北朝初期の連歌界	三〇四
---	-----------	-----

2	菟玖波集を成立させた主勢力	三〇
---	---------------	----

三	救済と良基	三六
---	-------	----

1	救済の付句	三六
---	-------	----

2	救済の発句	三六
---	-------	----

3	良基の句風	三五
---	-------	----

第五章	菟玖波集以後	三五
-----	--------	----

一	南北朝後期の連歌	三七
---	----------	----

1	周阿の台頭	三七
---	-------	----

2	玉梅集と応安新式	三六
---	----------	----

二	良阿と周阿	三六
---	-------	----

1	良阿の生涯とその句風	三六
---	------------	----

2	周阿伝の問題点	三三
---	---------	----

3	周阿の句風	三八
---	-------	----

三	救済風と周阿風	三六
---	---------	----

1	良基の救済評	三六
---	--------	----

2	良基の周阿評	三六
---	--------	----

3	梵燈の救済周阿評	二六
4	宗砌の救済周阿評	二六
5	心敬の救済周阿評	三〇三
6	宗祇の救済周阿評	三〇六

第六章	南北朝連歌から応永連歌へ	三一
-----	--------------	----

一	応永時代の連歌	三一
---	---------	----

1	職業連歌師の台頭	三一
2	応永時代の作家たち	三五
3	連歌の流行	三五
4	応永時代の句風	三九

二	梵燈庵主考	三四〇
---	-------	-----

1	その前半生と師承	三四〇
2	出家以後、没するまで	三四五
3	句風の特色	三五〇
4	連歌についての見解	三五五

三	今川了俊	三六二
---	------	-----

第七章	中興期の連歌	三七三
-----	--------	-----

一 中興期の前期 三三

1 永享文安期の主要作家 三三

2 宗砌の伝記 三八

3 宗砌の句風 三六

4 智蘊・忍誓 三九

二 中興期の後期 四〇

1 応仁の乱勃発前後の連歌界 四〇

2 心 敬 四〇

3 専 順 四一

4 能阿・行助 四一

5 宗 伊 四二

第八章 新撰菟玖波集成立前後 四三

一 宗祇の文学 四三

1 時代背景 四三

2 連歌に向かうまで 四三

3 連歌の師 四六

4 貴顕との交渉とその古典学 四一

5 宗祇の有心連歌の基盤 四五

6	宗祇の句風……………	四九九
二	兼載の人と作品……………	四九九
1	兼載伝の問題点……………	四九九
2	その句風と著書……………	四六五
三	新撰菟玖波集の性格……………	四七三
1	撰集の立場……………	四七三
2	新撰菟玖波集の作者……………	四七四
3	新撰菟玖波集の句風……………	四八〇
4	宗祇の連歌観……………	四八九

序章 連歌の形成と展開

一 短連歌から鎖連歌へ

1 連歌の特質

連歌はわれわれにとって一応の理解さえ困難な文学にたっている。というのも、連歌はその享受の仕方からして普通の詩とはまったくちがっていて、できあがった作品を鑑賞するのではなく、制作する過程において鑑賞し、制作と鑑賞を相互にくり返し、一定の時間を風雅にうち興ずることを目的としている文学だからである。したがって、制作に参加しない者には、その真の享受は不可能なのである。⁽¹⁾それに、連歌を享受するためには、中世特有の本意思想や、有心幽玄の心情に共感を持たなければならないが、これらのこともわれわれにはすでに理解しにくいものになっている。

連歌は日本歴史の上で普通に中世期と考えられている鎌倉時代から安土桃山時代に至る期間に主として流行した。それは、中世社会の形成と歩を一にして次第に形成され、中世の特色の濃厚に感ぜられるようになった南北朝時代になつて形式内容を整備し、それ以後、公家・武家・僧侶・庶民などあらゆる階層の人々に愛好されて空前の流行をみた。したがって、これは戦記物語や能・狂言などとともに、中世特有の、しかも中世人の心を最も広く深くつかんできた文学だといふことができるが、この連歌は戦記物語や狂言はもとより、能にくらべてもはなはだわかりにくい

である。このわかりにくさは主として、その享受のされ方の特殊性に由来するわけであるが、日本の中世社会になぜ連歌のような特殊な文学が発生したのか、それはまた中世社会や中世人の心情にどのようなかわり合っているのかを考えることは、連歌史研究の重要な課題の一つだと思う。そのためには、連歌の特殊性というか、連歌がどのような性格の文学で、どういう点に特色があるのかということについて、一応の考察をしておく必要があるであらう。

連歌の特質を考えるにあたって、どの時代の作品を対象にするかが問題であるが、ここでは南北朝時代から近世初期に至る広義の完成期の作品について、その特色を抽出してみたいと思う。最初に連歌の詩形について考えてみると、五七五の発句を七七の脇句で受け、さらに五七五の第三句に転じ、以下七七の短句と五七五の長句を交互にくり返して百句に至るのを原則としている。この長大な詩は二、三人以上十数人の参会者の協同で制作されるのが普通であるが、作品全体としてみる時には、何らまとまったことを叙述しているわけでもなく、また、首尾一貫した気分情調を詠もうとしているわけでもない。むしろ、一句ごとに主題が移動し、同一主題に停滞しないところにその生命があるといつてもよさそうである。一句ごとに主題が移動してゆく必要があるということとは、主として句と句のかかり方のうちに面白さと芸術性を求めなければならないことをも意味する。連歌一巻の芸術性は、自他相互の美的な精神の交錯するところに構成されるイメージの展開の上に実現される。その点で連歌は、音と音との強弱高低の配列によって、リズムやメロディをかなでてゆく音楽に近い面がある。ことばとことばとの配合や交響によって構成される幽玄の世界に自己を没入させて、一定時間を消費する経験は、音楽を鑑賞し享受する場合のそれと、たいへん似かよっていると思うのである。⁽²⁾ 連歌が他の文学作品とその体験の仕方の上で根本的に異なる点は、実にこの点に存するのであるが、美的な精神の具象化された句と句とは、伝統的美感の規制のもとに、その具象化を可能にし、また相互の接続をとげてゆく。その場合に、作句の基本となる用語や素材相互の連接配合の原則は、連歌の式目に示されており、式目に従って制作すれば、どのような初心の者であっても、一応芸術的な詩的体験をすることが可能であったのである。

このようにして、氣心を同じくした風雅の士が会合して、自句と他句との交響のうちに自己を沈潜させることは、それぞれの個性が他の個性と精神的に深く触れ合うことにもなり、仲間としての意識を深めてゆくなかだちもなったのである。また、連歌の用語は磨きのかかった歌語であり、その理想とした美は、超現実的な優艶美であった。それは乱世の現実にはどこにも存在しないものであり、それがゆえにまた中世人の心を深くとらえたものと思われる。

以上に述べた連歌の特色を要約して示すと、詩形の上では五七五と七七の句を交互に連ねて一定数に至る点に、構成の上では句と句の連接配合の仕方に芸術性の中心があり、主題が絶えず移動する点に、詩的体験の上では制作と鑑賞享受を交互にくり返してゆく点に、社会的機能としては、多人数の共同制作による精神の交流と開放という点に、その特色をみることが出来る。これらの特色は近世以後に流行した俳諧にもそのまま適用できるのであつて、その点では連歌と俳諧を一括して扱うこともできると思う。しかし、その素材や用語を主として王朝の古典や歌語に求めている点、有心・幽玄・長高などという中世的な美を理想としている点を重視すれば、近世の俳諧と区別して考えたほうがよいことになる。この小稿の意図するところは、前記のような性格を有する連歌という詩が、どのようにして形成され、どのような経過をたどつて、中世特有の詩としての機能を發揮するに至つたかについて考察する点にある。

2 短連歌から鎖連歌へ

日本書紀に出ている日本武尊と素戔嗚尊との唱和、

新治 筑波を過ぎて 幾夜か寝つる

日日並べて 夜には九夜 日には十日を

を連歌の起りとする考えが古くから行なわれている。連歌の起源を前記のような片歌形式の唱和のうちに求めることは、短連歌（一句連歌）の特色を単に短い句形による二人の唱和と考えるかぎり、誤りとはいえないであらう。し

かし、五七五の長句と七七の短句による唱和というふうに限定すれば、万葉集、巻八に見える尼と大伴家持との唱和が文献の上で求めることのできる最古のものである。ところで、こうした例は他に認められないから、奈良朝末期から平安朝初期にかけて短連歌が広く行なわれていたとは考えられない。短連歌が流行しはじめたのは、やはり三句切の短歌が優勢になってきた平安朝中期以後のことであろう。十世紀の中ほどに成立した後撰集の特色の一つとして、贈答歌を多く収めていることが説かれているが、これはその時代の傾向でもあった。したがって、平安朝中期になって、短歌の上の句と下の句による応答が目に見えて多く諸書に記されるようになるのも、同一の風潮によるものと考えてよいであろう。それはとにかく、平安朝の中期から末期にかけて、短連歌は急速に流行してゆき、後撰集・拾遺集・金葉集などの勅撰和歌集をはじめ、私家集・日記・物語・説話集・記録・随筆・歌学書などに、その秀逸が書き留められることになるのである。

当時行なわれていた連歌は、上の句に下の句を付けて一首の和歌を構成するのをねらいとしたものばかりでなく、頓智問答に類するようなものが少なくなかった。これは、機知を愛した宮廷人たちの日常生活を反映するものである。こうした連歌では二人で一首の歌を合作するのがねらいではなくて、相手の難問を巧みにさばいて解答したり、気のきいた洒落をそれに相応した洒落でむくいたり、平凡な呼びかけを奇抜な方向に転じてみせたりして、機知にあふれることばのやりとりうちに興ずるところに、その本領があつたと考えてよい。

これらの連歌は最初に上の句を言いかけて、それに下の句を続ける形のもので行なわれていたが、平安朝中期頃には下の句で言いかけて上の句をこれに続ける形のもので出てきている。さらに平安朝の末期近く十二世紀の初め頃には、それぞれの句が一応まとまったものでなければならぬことが要求されてきた（俊賴髓）。この、それぞれの句が一応まとまったものであるべきことが要求されたことは、短連歌が形式内容ともに和歌とは別のものとして意識されてきたことを意味する。しかし、当時の作品に照らしてこの点を考察してみると、一句の独立すべきことが要求さ