

岩波
講座

日本文学史 第五卷 中世

連歌の形成と展開

木
藤
才
藏

岩
波
書
店

連歌の形成と展開

木
藤
才
藏

目次

一 連歌の特質	三
二 短連歌から鎖連歌へ	六
三 連歌的発想法の成立	一二
四 地下連歌の起り	二〇
五 南北朝連歌の形成	二四
六 有心連歌の確立	三三
七 宗祇の文学	四〇
八 連歌の地方普及	四四
九 『菟玖波集』の俳諧	四六
一〇 『俳諧連歌抄』の世界	四九
一一 中世俳諧の作者	五五
参考文献	六〇

一 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なっている。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全くちがっていて、できあがった作品を鑑賞するのではなく、制作する過程に参加しつつ鑑賞し批判することを本領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。それに、連歌を享受するためには、中世特有の本意がわかり、有心幽玄の心情に共感を持たなければならぬが、これらのこともわれわれには既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約四百年の間に流行した。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っ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のである。したがって、これは戦記物語や能・狂言などと共に、中世特有の、しかも中世人の心を最も深く深くつかんできた文学だと言うことができるが、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分りにくいのである。この分りにくさは主としてその詩形式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とどのようにかわり合っているのかを考えることは、連歌史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、連歌がどういう性格の文学で、どういう点に特色があるのかということについて、考察してみる必要があると思う。

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ることにする。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のである。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っ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は、主として句と句のかかり方のうちに連歌の芸術性を求めなければならないことを意味する。連歌一卷の芸術性は句と句のかかり方を基調にして、時間の移りゆきの上に構成される。その点で連歌は、音と音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。言語と言語の配合や交響によって構成される各種のイメージを、瞬間ごとに感じ取って、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、この句と句のかかり方の基本となる用語や素材相互の配合連接の原則を示したものが連歌の式目であって、式目に従って制作すれば、どのような初心者であっても、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、気心を同じくした風雅の士が会合して、自句と他句の交響のうちに芸術性を感得することは、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って、仲間としての意識を深めてゆくなかだちともなったのである。また、連歌の用語は磨きのかかった歌語であり、その素材は優艶な王朝古典に求められた。こうした用語や素材で構成された連歌の世界が優艶なものへの志向をこめて、中世人の心を深くとらえたことは想像の外のことであったと思う。

以上に述べた、五七五の長句と七七の短句を交互に連らねて一定数に至る詩形上の特色、多人数の共同制作による

座談的社交詩としての性格、句と句のかかり方に芸術性の中心があり、主題の絶えず移動してゆくことが必要な構成上の特色など、連歌のきわだった特性を列挙してみると、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そうである。

したがって、以上の特色を中心にして考える限り、連歌と俳諧の間に区別を設けることはできないのであって、連歌と俳諧を一括して扱ったほうが、日本文学の展開の仕方をはっきり把握できるのではないかと思う。しかし、その素材や用語を原則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し、その点に連歌の特色を求めると、近世の俳諧と区別して考える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って中世特有の詩としての機能を発揮するに至ったかについて考察する点にある。

註

- 1 その場で楽しむという連歌の特殊な性格については尾田卓次「連歌の形態」『連歌文芸論』、田中裕「連歌の性格」『語文』第五、第八輯 昭和二十七年四月、二十八年三月などに、すぐれた考察がなされている。
- 2 寺田寅彦「連句雑俎」『俳諧論』昭和二十四年 筑摩書房 中の「連句と音楽」「連句と合奏」などの項には、連句と音楽との間にある程度の形式的類似がある事について詳しい考察がなされている。そこに述べられている事は連歌にも言えることである。

連歌の特質に関しては、前記、尾田、田中両氏の論文のほか、次の論文がある。

山田孝雄『連歌及び連歌史』『連歌概説』

池田重「連歌の場の考察」『国語と国文学』昭和二十四年五月

小西甚一「連歌的世界の形成と展開」『国語と国文学』昭和二十五年十月

二 短連歌から鎖連歌へ

『日本書紀』に出てゐる日本武尊と兼燭者との唱和、

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、連歌のおこりとする考えが古くから行われているが、短連歌の特色を単に二人の唱和にあるとすれば、その起原を前記のような片歌形式の唱和のうちに求めることも誤りとは言えないのである。しかし、五七五の長句と七七の短句を用いた唱和という点に限定すれば、『万葉集』巻八に出てゐる尼と大伴家持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。しかし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相当に行われていたとは考えられない。短連歌が流行し始めたのは、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。当時の歌人の間では、相手に歌で呼びかけられた時に、ただちに歌で返答することが必要であったが、三句切の短歌が優勢になり始めた頃から、上の句で呼びかけられた場合に、下の句をそれに続けて詠み、上の句と下の句による一種の応答が行われていたのである。かくして、平安時代の勅撰集では、『後撰集』に一句、『拾遺集』に六句、『金葉集』に十九句が取られているし、当時の私家集・日記・物語・説話集・記録・随筆・歌学書などに収められている作品をみても平安朝も半ば過ぎる頃からその末期にかけて、短連歌が急速に流行していった様子を見ることが出来る。

また、上の句に下の句を付けて一首の和歌を巧みに構成するのをねらいとした連歌だけでなく、頓智問答に類するような連歌がこの頃に盛に行われているのは、機智を愛した宮廷人たちの日常生活を反映するものであろう。こうし

2 短連歌から鎖連歌へ

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じた洒落でむいたり、平凡な呼びかけを奇抜な方向に転じてみせたりして、奇智的な言葉のやりとりによりうち興ずるところに、その本領があったと考えてよい。

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が行われていたが、平安朝中期頃には下の句で起こして上の句をこれに続ける形のもが出てきている。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』⁽¹⁾。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れたのは、主として呼びかけの句に対してであつたらしい。

当時の短連歌は、現存作品の前書などから推測してみると、折にふれ事にふれて即興的に詠まれたものが大部分であつた。しかし、連句や和歌などと共に、始めから予定された会席で詠まれたこともあつたらしい。それらの作品は正式に書き留められたことはほとんどなく、そのうちの特に興味をひいたものが当事者の記憶に残るか、あるいはメモ程度に書き留められるかされて、それが次々に伝承されていったものと考えられる。連歌に執心の深かった『金葉集』^{しゅう}の撰者源俊賴^{みなもと の としより}（^{大治四年}一一二九頃）でさえ、その家集『散木奇歌集』^{さんぼくきかしゅう}巻一〇に連歌を記しつけて、その後に「これはおほくきこえしかども、わすれたるをばえしるし申さず。」と記しているのをみても、即興的な作品を記録したり、記憶しておくことが困難であつたことがわかるのである。

ところで平安末期になると、短連歌の流行と並行して、一方に鎖連歌^{くさりれんが}が行われはじめた。鎖連歌の発生は、下句起しの連歌すなわち七七の下句から始まる連歌が生じたことがその動因になったのであろうということが説かれているが、これは恐らく正しい説であらう⁽²⁾。しかし、鎖連歌が流行するに至ったのは、単にこの点だけからは説明できな

いものがある。というのは、短連歌と鎖連歌では社交の具としての機能の上で相当の開きがあるからである。短連歌が二人の間の唱和であるのに対して、鎖連歌になると三人以上の会話的性格をおびてくる。したがって、短連歌の行われる場と鎖連歌の行われる場は本来異ったものでなければならぬ。このように考えてみると、鎖連歌の流行は鎖連歌を社交の具として必要とするような社交圏の成長をまっけて始めて可能であったと見る事ができるのである。

短連歌が折にふれ事にふれて詠まれたものであることは先に述べた通りであるが、諸人あい会したまどいの席で短連歌が詠まれていることも、それが即興的なものである以上自然のことであつたと思う。そうした席で滑稽な言葉のやりとりが参会者の笑を招いたことも想像にかたくない。また、単に二句だけに留らず、三句・四句と滑稽な句を続けて行った場合があつたことも想像してよい。しかし、それが三十句・四十句と連ねられて行く場合を想像する時に、そのすべてが滑稽や洒落ばかりで押し通されていったとは考えられない。句を連ねることが長くなればなるほど興味の中心は他に求められたのではないかと考えられるのである。『今鏡』の「花のあるじ」の記述によれば、天治から大治（一一二四—一一三二）にかけての頃、源有仁（康和五年—久安三年）家では女流歌人として聞えの高かつた越後乳母、小大進などの家の女房や公達たち、あるいは伺候の侍などが参会して鎖連歌を巻いていたことが分かる。ところでそこに掲げられている二句つづきと三句つづきの作品を見ると、いずれも和歌的なしみじみとした情趣を有していて、滑稽中心の当時の短連歌とは少し性格を異にしているようである。このわずかな例でこの頃の鎖連歌の性格を判断することは危険であるが、少くとも和歌的な情趣で句が連ねられる場合があつたことだけは言えると思う。

こうした鎖連歌を巻いてゆく興味の中心は、前句に即応していかに巧みに付句を構成するかという点にあつたことは確かであろうが、果してそれだけの興味で数十句を連ねることができたであろうか。『古今著聞集』によればいろは四十七文字を句の頭に詠みこみながら、前句に即応した付句を制作するいわゆる「いろは連歌」が平安末期にはすでに行われていたことを知ることができる。また、鎌倉初期には長連歌に一定の賦物を詠みこんで、一巻の統制をはか

ったことが知られるが、この賦物を詠みこむことも鎖連歌が流行しはじめた頃にはすでに行われていたのではないかと思う。いろは連歌が和歌の折句の影響を受け、賦物が和歌の物名歌の系統に立つものであることは既に指摘されているが、鎖連歌が折句や物名歌と根本的に異なる点は、それが多数数の参会者の作品を一に繋ぐ役目をしていたという点である。

鎖連歌が発生する以前において、平安貴族の社交の具としてもはやされたものに歌合があった。歌合は平安時代初期に発生し、平安時代中期には遊戯本位の豪華な行事として殆んど完成の域に達したが、堀河院の時代（（一〇八六））前後から次第に遊戯性を減じ、十二世紀初期ごろから急速に文学性の豊かなものに移り変っていった。（一〇九七）また歌合の開催された場所について見ると、平安中期においては内裏・仙洞・後宮などで主として行われているが、末期になると執柄家や一般神社・僧房で行われたものも多く、公卿以下の諸家で行われる場合も急速に増加してきているのである。（四）この頃になると、歌合は和歌を愛する人々の作歌修練の場となり、「天下判者」といわれた源経信（（長和五年））（一〇六六）やその子の俊頼（（とよより））（一〇九七）あるいは藤原顕季（（天喜三年））（一一三三）、藤原基俊（（一一四三））（一一四三）などを中心にして、もっぱら作品の優劣を競うことにあけくれした。鎖連歌が源有仁家でしばしば催されていたと伝えられているのも、ちょうどその頃のことである。したがって、歌合が遊戯本位のものから文学性の豊かなものに移り変わり、内裏・仙洞・後宮だけでなく広く摂政・大臣・公卿以下の諸家や神社・僧房などで開催されるようになった時代の風潮と鎖連歌の流行は、深く関係づけて考えてみなければならないであろう。

歌合が内裏・仙洞・後宮だけでなく、広く貴族階級の家々で開催されるようになったということは、歌を愛好する人々の間に幾つも小さな集団が結ばれるようになったことを、さらに、そうした小さな集団で、儀式や行事中心の盛儀ではなく、同好者同士で歌を鑑賞し制作する機会が多くなったことを意味するものと考えてよい。しかし、この時代においても、歌合と鎖連歌ではその社交の具としての機能において大変ちがっていたと思う。歌合の会は何といっ

でも、歌人たちが自分たちの作歌の技倆を練り鑑賞眼を高める公式の場であったのに対して、鎖連歌の会はそうした歌合やその他の歌会の後で催されるくつろぎの場であり、ある場合には非歌人をも交えた小人数の肩のこらない談笑の場であった。その関係は詩と連句の場合にも見られると思う。

平安時代を通じて、漢詩・漢文の素養のある貴族の間で作詩の会がさかんに催されたことは記録の示すところであるが、歌会の後で連歌の会が持たれたように詩会の後では連句の会が催された。連句は中国に発生して、その後日本に移入され、平安中期以後には詩人の間で盛にもてあそばれることになったのである。⁽⁶⁾『本朝無題詩』の巻二に見える「賦連句」中の一篇(藤原忠通作)によれば、連句が当時の人々にとって詩にくらべて気楽に詠める楽しいものであり、詩才の乏しい者もその会に一座して、参会者一同は時のたつのを忘れて感興にひたっていた様子を知ることができる。このように見てくると、連句会と連歌の会とは全く同一性格のものであったことがわかるが、そのことはまたこの両者が同一の社会的条件のもとに流行していったことを予想させる。つまり連句の会に参加するか連歌の会に参加するかは、参加者の教養の相違にかかっていたということができるのである。

鎖連歌が流行するようになった後も、連句と連歌は同じような場で、つまり、かたぐるしい詩会や歌会などではなくてその余興として、くつろいだ気持で翫ばれていた事情は変らなかつたものと見てよい。その場合に、鎖連歌と連句が相互に影響しあいながら成長していったことは十分に想像できることである。しかしどちらかというと、連句のほうが先に形式を整え、鎖連歌が形式を整えてゆくのにあたって相当の影響を与えているらしいのである。⁽⁷⁾『本朝無題詩』の巻二に見える「賦連句」の他の一篇(藤原茂明作)には「燈下接^シ襟^ツ各動^ス情^ヲ 百韻満来吟^ル月曉 五言綴得^リ賦^ル花程^ヲ」と言う句がある。この句によれば、鎖連歌が流行し始めたと伝えられている天治から大治にかけての頃、連句には既に百韻という形式が存在し、月を詠じ花を賦する一応の約束が成立していたことを推定できるのである。⁽⁷⁾しかし、百韻は一応の目安であって、三十余韻・五十韻・七十韻・百二十韻等の連句が興行された記録は鎌倉初期に至るまで

散見している。

それはとにかく鎖連歌はその発生の当初から談笑的性格の濃い文学であった。したがって連歌が張行される場では連歌以外の様々の楽しい遊びが行われることも多かったようである。藤原兼実(久安五年—永元元年)の日記『玉葉』の安元元年(一一七五)閏九月二十九日の条には、連歌と共に折句・隠題・旋頭・混本等の歌にうち興じて天明に及んだことが記されているが、鎖連歌が成長してゆく過程において、それ以前に流行していた各種の言語の遊戯、すなわち折句・隠題・旋頭・混本などの各種の歌が、同じ席で翫ばれ、それが、なんらかの意味で連歌の形成に影響していることは否定できないであろう。折句がいろは連歌の形成に、隠題が賦物の成立に無関係であったとは考えられないし、旋頭・混本歌をもてあそんだことは、連歌の付様を多彩ならしめるのに何らかの示唆を与えたであろう。また、連歌と同一性格の言語遊戯であって連歌より一歩先に形式を整えはじめていたと考えられる連句からの影響も無論否定できまいであろう。このようにして、連歌もやがて百句続けることを一応の目安とし、それが連句にならって、時には百韻と呼ばれるようになった頃には、すでに鎌倉時代の初期を迎えていたと思うのである。

注

1 2 山田孝雄『連歌及び連歌史』

3 峯岸義秋『歌合の研究』(昭和二十九年 三省堂)、久曾神昇『歌合』(『日本文学史・中古』昭和三十年 至文堂)

4 萩谷朴『平安朝歌合の持つ歴史的意義』(『歴史と国文学』昭和十七年十月)および前記の二書。

5 6 7 この点に関しては、能勢朝次『聯句と連歌』に詳しい考察がなされている。

三 連歌的発想法の成立

このようにして長連歌が形式を整えつつあった頃、和歌の世界ではこれまでにない大きな変革が遂行されていた。この変革はその過程をおして歌人の意識が古代から中世にきりかえられ、それに即応した制作の技術がうちたてられたという意味で重要なだけでなく、この変革によって始めて、中世芸道の理想とした美意識が形成されたという意味でもまことに重大な出来事であった。その変革を遂行した歌人たちのうちで、藤原俊成（永久二年—元久元年）とその子の定家（必保三年—仁治二年）はその中心的存在であった。藤原俊成はその晩年に式子内親王（建仁元年—建久二年）に奉った『古来風体抄』の中に、和歌の道の奥深く言葉に述べにくいことを説いた後で「しかるにかの天台止観と申すふみのはじめのことはに、止観の明静なること前代もいまだきかずと、章安大師と申す人のかき給へるが、まづうちきくより、ことのふかさも限りなく、おくの義もおしはかられて、たふとくいみじくきこゆるやうに、この歌のよきあしき、ふかきころをしらむことも、詞をもてのべがたきを、これによそへてぞ、同じく思ひやるべき事なりける。」と述べている。この記述を和歌の仏教化として簡単にかたづけ去るべきではないであろう。「止観の明静なること前代もいまだきかず」という『天台止観』の冒頭のことばが身にしみるように尊く有難く響いてきたということ、それが和歌の境地の奥深さに通うものであることを感じ取ったことの意味の深さを無視してはならない。こうした境地を感じ取ったのは俊成が始めてではなく、それは平安朝末期の歌人や文学者の間に徐々に芽生えてきていた思想や感情であつたろう。しかし、俊成のこの所論は平安朝末期から鎌倉初期にかけて起つた和歌の新風と関連させて考える時に重大な意味を持つてくるのである。

鎌倉初期の歌人として、一時は後鳥羽院（治承四年—延応元年）の歌会に召されて定家や家隆（保元三年—嘉祿三年）とも同席する

ことの多かつた鴨長明(かものちやうめい) (七平三年—建保四年) (一一五三—一二二六)は、その著『無名抄』(むみょうしやう)の中に、中古の歌風を執する人の会ではその歌の趣を理解できないことはなかったが、院の御会では思いがけないことを人々が詠み出して恐ろしく思ったことを記している。この新傾向の歌を長明は始め当時の歌人たちは一括して幽玄の体の歌と考えていたらしい。この幽玄体について長明は「詮ハタゞ詞ニアラハレヌ余情、スガタニミエヌケイキナルベシ。心ニモ詞ニモ艶キハマリヌレバ、是ラノ徳ハオノヅカラソナハルニコソ。」と解釈している。この説明によると、幽玄の核心をなすものは、言葉には表現されていないが表現されたものを通して感得できる余情や気分であり、それは表現しようとする内容や表現そのものが真に艶であれば、自然にそなわってくるものと考えていたことがわかる。

古来、幽玄の主唱者と目されているのは藤原俊成であるが、俊成は歌合の判詞などで、「をかし」「よろし」「優」「めづらし」「あはれ」「やさし」「艶」などの伝統的な用語をよく用いており、それに比べて「幽玄」の語をより多く用いたわけでもなく、また「幽玄」と評した歌を必しも勝にしているわけでもない。⁽¹⁾しかし、俊成は他の同時代の判者の誰よりも幽玄の語を愛用しており、しかも、その幽玄と評した歌はいずれも余情のある歌であり、静けさ、さび、心細さ、心の深さ、やさしさなどの融合して感ぜられる歌であったことを思うべきである。また、俊成が『慈鎮和尚自歌合』⁽²⁾の跋に「もとより詠歌といひて、たゞ詠みあげたるにも、打ち詠じたるにも、何となく艶にも、幽玄にもきこゆることの有るべし。よき歌になりぬれば、其詞姿のほかに、景氣のそひたるやうなることあるにや。」云々と述べていることが、長明の幽玄体の歌風の説明と余りにも符合するところが多いことに注目すべきであろう。

このように見えてくると、鎌倉初期に後鳥羽院周辺の歌人の心をとらえた、いわゆる幽玄体の歌は俊成の理想とした歌風の延長線上にあることがはっきりしてくるのである。しかし、俊成の子の定家とその詠歌を新儀非掇達磨歌と呼ばれ、天下の貴賤の目をそばだてていた文治・建久(一一八五—九九)⁽³⁾以来、後鳥羽院が歌壇の中心にあった、いわゆる新古今時代は、中世的歌風の成立過程において極めて特殊な一時期と目すべきであった。この時代には一見まこと

に華麗な歌が制作されている。しかし、それらの歌もよく味わってみるとその背後に一抹の悲哀や寂しさを否定できないものが多いのであって、結局、当時の作品を全体としてみる時は、俊成的世界がその中心であり、またその基調をなしていたことは言えると思うのである。

この新古今歌において、三句切・体言止・本歌取などの手法によって、気分や情趣を象徴的にかもし出そうとした歌が特徴的であったことは周知のとおりである。こうした手法が鎖連歌の手法の影響を受けていることは十分に想像できることであるが、その関係についてはっきりしたことは分らない。それよりも、後鳥羽院の宮廷を中心にして、定家・家隆などの歌人たちの間に新傾向の歌が詠出され、それがやがて『新古今集』へと結集して行く過程において、後鳥羽院を中心とする歌人たちの間で、一方においては盛に連歌がもてあそばれ、それが連歌史に一時期を劃することになったことのほうが注目すべきである。

定家の日記『明月記』の建永元年（一二〇六）八月十日の条に、左中弁宣綱など狂連歌を得意とする無心派の連中が和歌所の歌人たちに挑戦し、ここに有心派と無心派の間で度々対抗競技が催されたいきさつが記されている。このことは遂に上聞に達し、それから後にしばしば院の主催で有心派と無心派とで対抗連歌会が催されるに至るきっかけとなるのであるが、こうした記述を通してみても、当時の連歌の好士の間には、和歌的な句を得意とした好士のほかに、狂連歌を得意とする好士がいて、これがなかなか自信を持っていたことを知るのである。この狂連歌の好士は恐らく狂句を巧みに付けるという方向で日頃の修練をつんでいたのではないかと思う。有心派と無心派が左右に分かれて対抗競技をする形式は恐らく歌合からの影響であろうが、院の主催でこうした連歌会が度々開催されるに至ったのは、遊戯や娯楽を芸術化すると共に芸術を遊びとして楽しんだ後鳥羽院の好みによる所が大きかったと思う。

この頃の連歌は『明月記』によると、百韻（百句）以外に二十句、三十句、五十句、六十句、八十句、百十余句、百二十韻などの句数が記されているが、だいたい百韻が定型となっていたようである。承久三年（一二二一）以前の宮廷

3 連歌的発想法の成立

連歌の法則を伝えていると考えられる『八雲御抄』の連歌に関する十五カ条の記述を見ると、そのうち、参会者の態度に関する記述が三カ条あって、当時の連歌がやはり参会者相互の対人関係を重視して運営されていた様子を知ることができる。後世の連歌式目の中心をなしていた百韻に使用する素材や用語の数に関する規定や、その連接配合の仕方に関する規定に相当するものは僅か五カ条に過ぎない。その五カ条の中では、百韻一卷の中に同事を多く詠みこまないようにすること、特に二三句を見渡してみてそのうちに同事を詠まないこと、韻字のことにに関する規定のめばえがみられること、句境は絶えず変化させてゆくべきこと等について触れているに過ぎない。したがって、連歌一卷の統制をはかり、全体としての芸術性を高めるのに重要な働きをしている種々の法則は、まだ明確な形を取るに至らず、そうした法則が形成される大体の方向が示されているだけであつたと考えられる。

ところで、前記の十五カ条のうち、賦物に関する項目は六カ条ほどあつて、当時の連歌の成否が賦物の賦し方にかつていたことを推測させるのである。賦物は連句の韻字にかわるもので、和歌の物名の系統に立つものである。当時の連歌がどのような構成を取っていたかについて、以下実例を中心にして考察を進めることにしよう。『菟玖波集』の中にこの当時の作品の断片が収められているが、それらの断片をつなぎ合わせてみると、三句続きや五句続きの句に復元できるのである。たとえば、源家長の作品で巻一四に出ているものと巻八に出ているものを繋ぎ合わせると

しほたる、袖の湊を尋ねれば
いせ男の海士の夜半のつり舟
御法には心のなかひかざらん

の三句続きのものに復元できるが、これは巻八の句の詞書および『菟玖波集』所収のその他の家長の句の詞書を総合判定することによって、後鳥羽院に奉った『独吟百韻』の一部分であつて、「源氏物語巻の名・国名」を賦したものであることがわかる。前記の三句続きのものでいうと、第一句には螢(源氏巻名)、第二句には伊勢(国名)、第三句には御

法⁸（源氏卷名）を賦してある。したがって、このことから源家長のこの『独吟百韻』は五七五の長句には源氏の巻の名を、七七の短句には国名を賦して、百韻全句にわたっていた事を推定できる。

『明月記』をみると、賦物が非常に困難なために、参会者一同が風情をえなかったことを記しているが、このことから、甚しく困難な賦物は別として、賦しにくい物を巧みに賦してゆく所に、連歌を巻く興味の大半がかかっていたことを知るのである。したがって、賦物を取り尽くしてしまったために連歌をうち切ることもあったのである。なお、後鳥羽院の御所で催された連歌は、その大部分が有心派と無心派の對抗競技のような形のものであって、和歌的な情趣の前句を付句によって滑稽な句に転じたり、その逆に、滑稽な句を和歌的な情趣の句に転じたりするところに興味の一半はあったろう。しかし、その場合にも各句に巧みに賦物を賦さねばならないという制約はまぬかれることができなかった。むしろ無心派と有心派のどちらの側がうまく賦物をこなして、より多く作句できたかを競合する所に興味の一半はあったと思うのである。それはとにかく『菟玖波集』巻一九・俳諧の部に見える

わたのつくまで額をぞゆふ

大ひげのみ車をひて北おもて

前中納言定家

豊の明りの雪の曙　といふ句に

こはいかにやれ袍のみぐるしや

按察使光親

などの句は、有心と無心の両派がいり乱れて競合した折の作品らしく思われる。定家のごときは『明月記』によればいつも有心派に組み分けされているが、前記の句のように狂連歌を詠んだこともあったのであろう。当時の宮廷連歌が遊戯的な色彩の強いものであったことは、この時代の記録によっても想像がつくが、その作品も狂句に近いものが相当多かったのではないかと思う。もっとも右に引用したような句は『菟玖波集』には数句しか取られていず、それ以外の句のほとんど大部分は和歌的情趣の豊かな句であり、しかもその大半は新古今歌人たちが後鳥羽院に奉った