

京都大学	博士(文学)	氏名	竹 島 一 希
論文題目	連歌作品の研究		
<p>(論文内容の要旨)</p> <p>室町期に質・量ともに最盛期を迎える連歌は、多方面に広範な影響を与えたが、連歌も文学である以上、人々はまず第一にその詠作の興趣に魅了されたはずである。しかし、従来の連歌研究の中で、作品研究は最も手薄な分野である。このような状況を踏まえ、本論文は、連歌作品の解釈を通して、連歌史の動向を具体的に論じる。</p> <p>第一章は、二条良基が鎌倉連歌を克服した方途を辿り、師弟間の交流の中で洗練された作風がどのように形成されたかを検証した。</p> <p>様々な人と一座を組む連歌という文芸の特性上、多くの素材を含む句が前句となることは必ず起こる。そのとき、良基は「肝要に目をかけて自余を捨つる事」(撃蒙抄)を提案する。前句の肝要(中心的素材)に注目し、それ以外の要素を削ぎ落として考える作句法である(方法<math>\alpha</math>と呼称する)。方法<math>\alpha</math>は有効性が高く見えるが、打越と趣向が似てしまうという欠点があった。</p> <p>一方、『長短抄』で梵灯庵は(即ち、良基は)、方法<math>\alpha</math>とは逆に、寧ろ前句の非肝要に着目する方法(方法<math>\beta</math>と呼称する)を提示する。詳しく言えば、付句は、打越/前句の関係性を読み解き、打越/前句における前句の非肝要の要素が、前句/付句における肝要の要素となるように付ける方法である。『長短抄』、『了俊歌学書』の句例の一致に注目すれば、方法<math>\beta</math>が良基、了俊、梵灯庵の師弟の交流の中で認識された方法論であることが判明する。</p> <p>そこで、了俊を中心とした「永徳百韻」(永徳二(1382)年)と、良基、梵灯庵が一座する「石山百韻」(至徳二(1385)年)を分析の対象として、方法<math>\beta</math>の特色を探った。すると、「石山百韻」では、39から42、72から75の二箇所を渡って方法<math>\beta</math>の実践が見られた。そこには、「付け所の明快さ」、「付合進行の洗練」、「焦点の変更によるダイナミズム」という、方法<math>\beta</math>の三つの美点が現れていた。打越から離れることを可能にする方法<math>\beta</math>により、付合同士が内容的に重なることがなくなって、各付合の焦点がしつかりと定まる。それが軽やかな付合進行を促す。また、句の焦点が次々に変わり、非肝要と肝要が入れ替わってゆくことで、非常に躍動感溢れる作品となっていた。方法<math>\beta</math>は方法<math>\alpha</math>の欠点を超克した、長連歌に有効な方法であることが明らかとなった。</p> <p>南北朝期の次代である応永期には、前句の一部にしか付かない、程度の低い作が主流であったと伝わる。これは、方法<math>\beta</math>の安易な使用が前句の一部を捨て去るという事態を生み、方法<math>\beta</math>の欠点が露呈したと思しい。南北朝連歌の核心であった方法<math>\beta</math>は、次代に受け継がれることはなかったのである。</p>			

次いで、第二章では、二条良基、五山文学の最高峰である義堂周信・絶海中津、武家の最高位にあった足利義満が一座する年次未詳の聯句連歌作品を対象に、内容とその文化的状況を併せて論じた。

まず、連衆である絶海の経歴と裏松資康の官職表記に注目すれば、本百韻が至徳三(1386)年秋の張行である可能性が高いことを指摘した。

また、本百韻を、連歌の式目である『連歌新式』に照らせば、厳密かつ正確な式目運用という意識は低い。本百韻の前年に張行された「石山百韻」との比較を通して、連歌よりも式目に意を払うことの少ない、聯句連歌の自由性が認められた。

次いで、本百韻で用いられた韻書について考察した。義堂の日記『空華日用工夫略集』康暦三(1381)年十一月二日条に、「和漢聯句、始用今大明撰洪武正韻群玉、為韻」とある。この『大明撰洪武正韻群玉』は、明の洪武八(1375)年に改編された『韻府群玉』であると推定される。明で編纂されて、義堂が用いるまで六年、本百韻まで十一年の間隔しかない。後述する洪武版『全相二十四孝詩選』とともに、当時ほぼ同時代的に中国の書物を摂取していた実態が窺える。

作品の具体的様相に移り、出句数や、和漢を転じる箇所を見ると、良基が一座を主導していた様が浮かび上がる。聯句連歌にも熱中した良基は、連歌論書の中で聯句連歌の作句法を「心を取りて、詞を移すべからず」(撃蒙抄)と述べ、「心(意味)」で付けることを重視する。本百韻の「失時鷹化鳩／隠れなきつみの秤も知らぬ身に」(35)や、「如雲別後愁／さしも憂き風さへ花の名残にて」(39)の良基の句は、その良い実践例である。

さらに、本百韻には輪廻や遠輪廻の句が散見されるが、聯句連歌でもそれらは重大な禁止事項である。本百韻では、全体を見回した上での配置や展開よりも、付句の面白さが優先されたのだろう。また、句中に見られる「かき(柿)」(57)、「柴栗」(58)、「くさぎる」(74)の語は、正統的な和歌の言葉ではない。このような雅語意識の低さも聯句連歌の特徴の一つであるが、それでも、典拠を明確に踏まえる、或いは対句をなすなどの条件を経た上でそれら卑俗な語は用いられていた。

最後に、7から10にかけての義満、良基への礼賛、挙句における義満への賛美など、特定の人物への顕著な祝言句は本百韻の最も大きな特徴であることを指摘した。ここには、人間関係を円滑にする最良の手段であるという付合文芸の性格が如実に表れていた。

第三章は、大永三(1523)年三月十八日に詠まれた「新古今集詞連歌」を取り上げ、詞連歌の特徴を探る。室町時代後期、ある特定の古典作品の一節(これを「詞」と称する)を賦物とする連歌が数度試みられた。「新古今集詞連歌」は、『新古今和歌集』の和歌を全句に引用する百韻である。

まず、本歌として採用された歌の傾向を調査した。他の秀歌選との比較、また作者、部立等を基準にした分類によると、簡便な秀歌選などからではなく、『新古今集』から

恣意的に偏ることなく本歌が採択されていた。

続いて、句と本歌の関係性について論じた。連歌であるからには、隣同士の句が意味上の繋がりを持つことは当然である。一方、隣接する本歌にも何らかの関連性が含まれており、それは以下の四種類の類型にほぼ収斂することが判明した。

- ①隣接する本歌が同一作者によるもの
- ②隣接する本歌が同一部立であるもの
- ③隣接する句・本歌が同一の言葉を含むもの
- ④介在する寄合が句を結び付けるもの

①は、隣り合う句が、同じ作者の作になる本歌を採用した場合である。②は、前句の本歌と同じ部立に入集する『新古今集』歌を本歌とした場合である。この①と②は、次の句の本歌が想起される最も単純な契機といえ、これらに本歌の選び方における趣向を認めることは難しい。一方③は、前句やその本歌と同じ言葉を含む和歌が、付句の本歌となる付合である。例えば、「故郷の露よりなれし旅の袖／月に留めて見ゆる面影／忘るなと契り置きしもいつならん」(29～31)の三句の本歌は、それぞれ「霜氷る袖にも影は残りけり露よりなれし有明の月」、「面影の忘るまじき別れかな名残を人の月に留めて」、「忘れじと契りて出でし面影は見ゆらんものを故郷の月」である。この三首には「月」「面影(影)」の二語が共通する。即ち、30・31の作者は、前句の本歌と同じ言葉を含む和歌を想起し、それを本歌取りする形で作句したのである。

さらに、④は連想に最も高度な技法を用いる。「霞みて遠き水の水上／鳥帰る雲に嵐の吹き絶えて」(23)の本歌は、「年経たる宇治の橋守言問はん幾代になりぬ水の水上」と「移り行く雲に嵐の声すなり散るかまさ木の葛城の山」である。この二句、二首の間には、①から③のような明確な共通性はない。しかし、『連珠合璧集』には、「水上→山の嵐」「嵐→水上」の寄合が見出せる。この寄合は「笈士よ待て言問はん水上はいかばかり吹く山の嵐ぞ」(新古今集)を典拠とするものである。22/23の間にこの歌を補入すれば、「言問はん」「水上」「嵐」の語が二首を繋ぐ鍵であることが判明する。

表面的な徴証を見せることなく展開する④の連想は、本百韻で最も高度なものであるが、実は寄合を用いた付合は連歌の最も基本的な形式である。つまり、連衆は本百韻に連歌らしい趣向を凝らす余裕がなかったと結論でき、ここから、本百韻の意義を『新古今集』を記憶する訓練の場として規定することができる。

第四章は、百韻の中のある句を取り上げ、その前後を分析し、句を機能面から評価する試みである。連歌史上最高傑作と評される「湯山三吟百韻」(延徳三(1491)年)から、『新撰菟玖波集』に入集するのはただ一句、宗長の「雪踏む駒のあしびきの山」(62)である。

61に至るまでの五句は、寂寥感のある晩秋の風景から恋、述懐へと展開する。各付合は心付けで付いており、前句を正しく受け止めている。逆に言えば、沈潜し過ぎていともいえず、59の「憂き」と61の「苦しき」に代表されるような、否定的な雰囲気

が続いていた。このような重厚な付合の中で、62は詠まれている。

「越えじとののりも苦しき道にして／雪踏む駒のあしびきの山」(61/62)の付合を考えると、前句とは「こゆる→山」「のり→駒」(連珠合璧集)の寄合で付く。これらはごく常識的な連想語である。従って、62は見事な取りなし付けではあるが、鮮やかな展開とまでは言い難い。

62でまず注目すべきは、「あしびき」の掛詞である。先行用例が殆どない中、『菟玖波集』の「まだ慣れぬ旅に木曾路を遠く来て／疲れの駒のあしびきの山」は重要である。この句は「雑体連歌」の部立の中、「俳諧」の小見出しのもとに掲出されている。即ち、『菟玖波集』は、「あしびき」の掛詞を「俳諧」(機知、冗談、滑稽)と捉えている。掛詞「あしびき」を用いる先行用例が僅少であることにも、その俳諧的性格が窺える。

抑も掛詞の技法自体が通俗的なものである。「秀句(掛詞のこと)に必ず凡俗なることの多し」(ささめごと)は、掛詞の「凡俗」な性格を指摘していた。また、この付合を成立させる取りなし付けも同様である。「当時稀に候ふ」(連歌延徳抄)とあるように、このとき既に時代遅れの趣向であった。

以上を踏まえて、私は62に含まれる寄合・掛詞・取りなし付けの三つの俳諧的・通俗的性格を重視する。それは却って62の美点となり、当座で完璧に機能したのではない。62は肯定的な意味で平凡で卑近であることの安心感を齎し、一座の雰囲気を快活なものに大きく変えた戯笑的な句であったと推測される。63以降の五句に窺える明朗な句調はその証左である。しかし、雪の句を二度続けて詠み、しかもこの面三句目の降物の句であり、また付合の基本的構成を寄合に負っているという三点は、62が宗長にとって苦吟の産物であったことを示している。ともかく、宗長が沈鬱な一座に呑まれない句を詠じた点を、宗祇らは高く評価したのであろう。

最後の第五章は、宗長が次代の宗牧に与えた影響を論じた。宗牧の作風を再検討し、連歌史上に位置付け直すことを目的とする。

まず、宗長と宗牧が両吟した「矢島小林庵百韻」(大永七(1527))を考察した。宗牧はこの百韻によって、自分の連歌の実力が上がったと回顧する(二根集)。宗牧の自注を通して、上達の背景に宗長の指導を確認できる。例えば、「昔には帰るに習ひなきものを」(21)の宗牧句は、現行案に至るまでに三度の改作が行われたが、最終的に宗長の句案をそのまま採用し、宗牧の名で書き留められている。つまり、宗牧の句であっても、宗長の意図がかなり反映されていると推定できる。

「住吉法楽百韻」(享禄五(1532)年)の「思ひ暮らしつ五月雨のほど／黒髪の振り越し出でし面影に」(39)の宗牧自注に、「取りなす句は一字も付けもらしては無曲」とある。この「一字も」に宗牧の細かい作意が明確に表れている。室町後期の文学では全体的に細分化が進むが、その中でも宗牧は突出して緻密である。取りなし付けに「あしらひ」の要素を加え、付合が言葉の響き合いによる繊細な応答となるように工

夫している。この緻密さは「矢島百韻」の宗長の指導にも見られ、晩年の宗長は既に精緻な作風を試みていたようだ。この点で「ものの細かになりたるは宗牧からなり」（耳底記）という著名な記述に疑問を抱かざるを得ないのである。

宗長は「矢島百韻」から四年のうちに、自注を付した三種類の付句集を編纂しているが、それを対象に同時期の宗長の作風を探った。それら付句集に含まれる取りなし付けの句を分析すると、やはり前句の全ての言葉を付合に活用していた。宗長にも、言葉の隅々にまで心を配った有機的な付合を志向する姿勢が見られる。つまり、宗牧の細かい作風は、その師であった宗長から継承したものと結論できる。

緻密な宗牧風は、当時非常に人気を博し、多数の追随者を生み出した。その影響は和歌にも及び、和歌の表現が細くなる要因の一つとなった。それに対して、宗牧の後の里村紹巴と細川幽齋は、和歌・連歌を穏やかで平明な表現をもつ「正風体」に変えようと努力した。それは反宗牧の運動であり、それだけ宗牧の影響が強いことの証拠でもあった。反宗牧の運動を宗牧風の反措定と捉えるなら、寧ろ宗牧風を生み出した宗長こそ、時代の鍵を握っていたといえるのである。

以上、本論文は全五章から構成される。本論文は、連歌大成期である南北朝期から、連歌が円熟を見せる室町後期までの連歌史を、長連歌を題材に跡づけた。作品こそが、連歌の魅力を雄弁に伝える第一次資料であることを強調した試みである。

(論文審査の結果の要旨)

和歌から派生した連歌は、五七五の長句と、七七の短句を、多くの場合十人前後の人々(連衆)が、それぞれ前句からの連想にもとづく新たな句を付けあって百句(百韻)を連ねるといった遊戯的な文芸である。中国にも、複数の作者が句を連ねる聯句という相似た文芸があるが、聯句は、いかに長大になろうとも一人の作者が作った詩と変わらない一つの意味をもつ文芸世界を創り出すのに対して、連歌は全体としてはいかなる意味をももたない。そこでは、連続とともにそれ以上に変化することが求められ、たとえば春や秋の句は三句以上続けなければならないが、五句を越えて続けることは許されず、他に転じる約束があった。百韻の中に、春夏秋冬の景、恋の情、または神祇述懐の心など、古典文芸の世界がめまぐるしく移りかわりつつ現れることが楽しまれたのである。中世の人々が熱狂的に喜び、近世末まで連歌宗匠の家が存続したほどの、日本文化の根幹に存在した文芸であった。

それにもかかわらず明治以来はじまった国文学研究において連歌がほとんど捨てて顧みられなかったのは、それが全体としてまとまった意味をもたぬこと、個性に基づく表現でないことなど、遊戯的な文芸であるという連歌そのものの特質が、近代の文学観を大きく外れてしまうことが第一の原因であったであろう。約束(式目)が煩瑣であること、その座にいない後世の学者にとっては難解をきわめる句の多いことが、今日に至るまでの連歌研究をさらに停滞させる要因ともなった。

その中で、本論文は、まず連歌百韻を読むという基本的な態度から研究をはじめ。それは文学史研究として当然の立場であるはずであるが、研究の蓄積の豊かでないこの分野においては、むしろ連歌資料の研究、連歌師の伝記的研究に力が注がれてきて、作品を注釈的に読むという研究は実は二の次にされてきた傾向があった。その意味で、連歌そのものを読むという本論文の態度は、新たな挑戦としてまことに貴重なものと言わなければならない。本論文の独創性は一にそこに存するのである。

たとえば第一章において、論者は、南北朝時代の連歌論において、前句に句を付けるという連歌文芸の基本に関して二つの方法が提示されていたことを紹介する。一つは、二条良基『撃蒙抄』が示した、前句の「肝要に目をかけて自余を捨つる」という方法である。前句のすべての語からの連想を付句にもりこもうとするなら変化は難しい。前句の「肝要」の部分以外を捨てることによって付句の変化を実現せよと説くのである。しかし、前句の「肝要」がさらに付句の「肝要」として受け継がれるなら、中心的な表現素材はいつまでも変化しないことになる。論者は、連歌の方法としてそれは致命的な欠陥をもつと言う。そして、良基の門人梵灯庵の『長短抄』の示した第二の方法、前句の「非肝要」を付句の「肝要」とすること、すなわち「肝要」の部分句ごとにならしてゆくことによってこそ、連歌の変化は実現されると評価した。連歌論の進展をとらえた明解な説明と言うべきであろう。さらに、その二つの方法による連歌の実例を注釈的に読解し、前者の方法による作例の変化の鈍重さ、後者の躍動

感を指摘できたことは、この章のもっとも高く評価されるべき点であった。ただし、良基・梵灯庵のいう「肝要」「非肝要」は語の連想（寄合）に限られたことであり、必ずしも句意全体に及ばないだろうことをどう考えるかが未検討であり、また作例の解釈にも二三疑問の点がないわけではない。しかし、連歌論の分析と作品解釈を一体としてすすめるという、当然の方法でありながら、従来の研究には見ることの乏しかった研究法を果敢に実践したことにこの章の大きな意義がある。

作品そのものの読解、分析に基づいて連歌の特質を考えようとする態度は、第二章の和漢聯句作品の解説、第三章の「新古今集詞連歌」の表現論、第四章の「湯山三吟」の句の展開方法についての論、また第五章の「宗牧と宗長」の作家論にも一貫する本論文全体の特色であり、それぞれに確実な達成を得ている。今のところ、それら五つの達成は孤立した点にすぎないように見えるが、今後はそれらの諸点をむすび、さらに広がりとおもひをもった連歌史を構想することが期待される。また、先にも述べたように、連歌作品そのものを注釈的に読むことは研究史の浅い連歌研究においてももっとも蓄積を欠くところであり、数多くの連歌百韻の注釈的研究を大胆かつ細心に展開することが、論者の今後の大きな課題となろう。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。平成二十三年二月七日、調査委員三名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。