# 宗祇の「て」

有松遼一

## 一

連歌の創作は、ふつう複数の作者（連衆）の手による。巻頭第一句である発句は、座の景趣をあしらった挨拶を詠み込むのが習いであるが、その発句以降のすべての付句は、必ず自分以外の作者が創作した句を前句として持つ。この前句という存在は、時に自らの自由な創意を阻む壁として立ち塞がるが、その制約こそ乗り越えるべき連歌の面白さであり、むしろ、前句が詩情豊かですぐれた名句であったなら、連衆各々の心にさまざまな印象世界が映出され、想像が触発され、自分の中に眠っていた新たな発想を与えてくれる。またその前句が、打越からの展開が鮮やかであれば、それもまた一座に列なる者として詩心を揺り動かされずにはいられないだろう。連衆は自分の出句以外は控えて傍観しているわけではない。懐紙の上に結果として形に残らなくとも、常に一人の創作主体として参加し、全員が「創作」と「鑑賞」を繰り返している。この一連の営みと共同制作による連帯感こそ、連歌が「座の文芸」と言われる所以である。

このように相手がいる創作の場では、他者への配慮が、張行作法の面にとどまらず、句の内容や表現にも現れてくることになる。それは微視的には、まず連歌の基本原理である、付句の内容が前句に確かに付くこと、かつ打越の内容から転じることである。

連歌は一句一句に其断りなくては叶はざる事候。然ば一句の心慥にして質（すがた）詞幽玄に、前句への取寄はづれざるやうに、又三句目かけはなれ候如くなさるべきより外の事はなく候。

（紹巴『連歌至宝抄』）

また巨視的には、一巻全体の行様の中で今ここでいかなる句を詠むべきかという心配りが懸案になる。二条良基は「一の懐紙の面のほどは、しとやかの連歌をすべし。てにはも浮きたるやうなることをばせぬことなり。二の懐紙よりさめき句をして、三・四の懐紙をことに逸興あるやうにし侍ることなり。楽にも序・破・急のあるにや。連歌も一の懐紙は序、二の懐紙は破、三・四の懐紙は急にてあるべし」（『筑波問答』）と序破急の呼吸を連歌に適用し（一）、他にも「連歌の面に、名所・めづらし

き詞、また常になき異物・浮かれたるやうなるてには、ゆめゆめし給ふべからず」（『筑波問答』）といった心得などを教えている。

さて、他者との共同制作という観点においては、付句が、自分の次に控える他者の前句となる存在でもあることが大きな意味を帯びてくる。連歌の命題は前句への付句を詠むことにあり、作句の関心も第一にはそこへと集中するが、その付句はすかさず次の句の前句に身を変うので、すぐれた連歌作者なら、前句としての自句の姿も離見できたであろうことは想像がつく。

それは、単に意識上だけの問題であろうか。

又、愚句、

古き都はただ秋の風

下葉ちる梢の月に虫なきて

此前句も、さびしき、又哀なる詞にいひて付侍るも、子細なき事なれども、大略、か様の句は打越て其様の句に付侍者也。されども、左様にはいはずして可付事、尤の工夫也。先古き都とあれば、大方の旧跡などよりゆふにやさしく、然もさびしき様を思てすべくや。但、此句はいかが侍覧。

（宗祇『分葉集』）

この「下葉ちる」の付句は、宗祇の自信の句とおぼしく、自句撰集『老葉』や『新撰菟玖波集』にも採録されている。

「連歌に前句の心うる事専一也」という項目の記事である。「古き都はただ秋の風」という句は、さびしさや哀れさを演出すべく詠まれた句だが、大抵こういった句は、同趣の打越に連なって作句されている。従って、再び類似した構想で平凡に付句を考えると、打越からの変化がなく、輪廻になる。それを意識した句作りがこの付句の工夫であると宗祇は言っている。

寺島樵一氏は、付句集における三句のわたり、つまり付句集には書かれない打越とその三句目にあらわれる付合の行様が読み手にも意識されることを指摘されたが[二]、この記事も同様に、読者には見えない打越の句への配慮がなされている。「古き都」という軽々には見過ごせない素材への着眼も鋭く、「前句の心うる事」の宗祇の炯眼を物語っている。そして輪廻の危険性を十分に心得た宗祇の付句「下葉ちる梢の月に虫なきて」を見ると、「下葉ちる」「梢の月」「虫なきて」と、一句としての表象世界を構成しつつ、次の作者が付けやすいよう素材や景物を散りばめて、次なる展開・転回を期待し、促す態度が看取される。

試みに『連珠合璧集』を繙くと、「月トアラバ、光・かげ・出入・久堅の空・秋の夜・桂・都・鏡・弓・舟・友・心のくま・霜・雪・空行・林」「虫トアラバ、命・かるる・露・涙・野もせ・籠に入るる・松・鈴・草・なく・浅茅原・よはりはてたる」とあって連想の具は多い。もし次の作者が、秋の季を去るのであれば、

39 下葉ちる木の間色づく月すみて

40 立ち休らへば道の夕霜

（『宮島千句』第五・何船）

3 有明の月残る野に虫なきて

4 心休らふ道ぞ夜深き

（文明十七年法楽百韻・何人「秋風も」）

と、秋から季を進めて冬の旅情を詠んでみたり、夜分を受けて対応してもよい。また、

62 梢の月や夜を急ぐらむ
63 松の葉もさながら雪の白妙に
（元亀三年紹巴等百韻・何人「とめゆけば」）

と、月の光が照らす雪の見立ての世界に飛び込んでもよいし、

55 枯やらぬむぐらが下に虫なきて
56 人まつやどのみちしばの露
（『因幡千句』第七・初何）

と、はかない我が身の上を訴えて恋の気分を誘ってもよい。

これらの豊かな想像をもたらしてくれる宗祇の付句は、どこにその魅力があるのだろうか。もちろん一句に感じられる句境の深さもさることながら、表現の観点から見つめると、句末が「て」で留められていることに注目される。助詞「て」がもたらすその表現効果は、一句の世界に余韻を生じ、前句への意味の掛かりにおいて付合の機能を果たしつつ、さらに後続の句を生みやすくしているのではないかと推測される。

本論では、連歌表現を他者との関係性の中から考えるという問題意識のもと、宗祇の「て留」表現に着目して、彼の創作意識をさぐってみたい。

## 二

一句の末尾に助詞「て」を置く句を、「て留」と言う。句形で分類すれば、「て」「して」「にて」「にして」「で」などがある。いわゆる「てにをは留」の一種である。「てにをは」は、一句の仕立てや付合を大きく左右する表現として、良基が「てにをはは大事の物也」「いかによき句も、てにをは違ひぬれば、惣じて付かぬ也」（『僻連抄』）と言ったように、古くから重要視されてきた。

「て留」に関する連歌論書の説明を概観しよう。

「てにをは」に関する言及が多い『一紙品定』は、「連歌は手爾葉なり。能々心得てすべし。同句なれども手爾葉によりて替也」と力説した上で、「当世上手のこのむ手爾葉の事」で、

て、是は手爾葉の柱也。殊にしづかに聞ゆる也。相構々常に、てと留むべし。

と、「て留」が「手爾葉の柱」であると強調している。

また、「て留」は第三すなわち発句・脇に続く第三句に使われる「てにをは留」としても有名である。

第三は幾度も月成べし。いかにもてと留侍べし。
（『連通抄』）

第三は大略て留りにて候。
（『連歌至宝抄』）

宗祇関連の連歌論書にはどのような説明があるだろうか。

一、てととまりて付様、
　このままここに身をも捨ばや
山陰を秋のさそふに尋来て　　侍公
　問ずはうしと猶やおもはむ
いたづらにこよひもいねの時更て　　砌
　とまやにかかる浪はすさまじ
あまはただうちぬるよひの月更て　　順

此句ども、このまま爰にと云に秋のさそふに尋来てと付られたるは、秋のさそふに尋来てこのままここにと、いひかけて付られたるてには也。余の句もみな此心也。て留りには皆いひかけて付るてにはなり。にて・見てと留たる句は、前の句の所詮を留所にて、吟合て付る也。左様になければ不付。

（『連歌秘伝抄』[三]）

「て留」は、例えば「侍公」（救済）の付句の末尾「尋来て」が前句の冒頭「このままここに」へと掛かり、「秋のさそふに尋来てこのままここに」と接続していく付合、「いひかけて付るてには」であるという。この意味の連関は、これから詠まれる次の付句にも、その程度の差はあれ、同様の付合の働きをなすと思われる。

72　月待いづる夜半のとを山
73　秋風に夕なみわたる舟とめて
　　舟とめて月待出ると付たり。うらは山遠き物なれば如此。
74　たく袖ぬらす露のいさり火
　　舟とめて、焼袖ぬらすと付たり。

（『三島千句』注・第七・73・74句）

「舟とめて月待出る」、「舟とめて、焼袖ぬらす」という注釈は、「て留」が前句に加え、次句にも「いひかけて付るてには」に準じた付合の働きをなすことを教えてくれる。「いひかけて」という付合は、次なる作者への受け渡しの姿とも重なり得る。

二句間の付合を観点とした「て留」の説明であったが、一句の構成において「て留」をどう詠むべきかは、次のように説明されている。

一、てにをはのこと、いかなるが違ひいかなるが合ひて侍るといふこと、ただ句を吟じて可意得ことに候ふ。あるいは疑ひのや、かなとまたおはんぬのぬ、惣じてとぢめたる詞侍りては、らん・て、ともにとまり侍らず候ふ。

（宗祇『長六文』）

「とぢめたる詞」つまり文をまとめ上げて終止する働きのある言葉が来ると、句末を「らん」「て」と留めることができないという。後代だが『連歌初心抄』には「下知し、ねがひ、うたがひ、ぞと云、しと云て、かな共てとも留りがたからんといへり」とある。これは、佐藤宣男氏の指摘もある通り[四]、一句の中で意味が「とぢめたる詞」によって二つに分断されてしまうと、「とぢめたる詞」で切り離された「て留」の語が宙に浮

きやすいことを戒めている。もしその「て留」の語が句内で意味を構成しえず、解釈上前句頼みの存在となってしまったら、それは連歌の原則である一句の独立性を脅かす問題となる。

歌は五句を云ひ下して、終わりにそのことわりを述べ侍り。連歌は上の句といひ下の句といひて、別々に取り分き侍れば、別々にそのことわりなくてはかなはざることなり。

（『長六文』）

一句として意味内容が自立しない、前句に依存した句は、句間の付合や行様の展開に妙味を求める連歌にとって、鑑賞に堪えないし、ましてや次の付句を考える連衆にとって甚だ迷惑である。「て留」は、句末まで一句の中の言葉がよく連結して意味を構成しなくては成立しない表現なのである。

以上、付合の観点と、一句の構成の観点から、「て留」の用法をまとめてみた。助詞「て」の持つ断続的な意味合いをうまく利用しつつ、その陥りやすい過ちが警告されていた。

先の『連歌秘伝抄』には、

されば、中古には、此八躰ばかりを得意て、てには付と云事をしらざるによつて、たしかに不付。上代は、侍公・良阿・頓阿などのたぐひ、只五六人ばかりてには付を得意、其外は人是をしらず。此人々世を去て後、此てには付の抄を相伝する人なくて中古には絶ける。雖然、近比宗砌法師此抄ひらき見て、むかしのごとく連歌の道をなせり。又宗砌世去の後、弥当世に至て此道の詞をみがけり。

という記事が見え、この後に「然れば、てにはに色々の付様あり」として「て留」から説明が始まる。「てには付」の説が、「上代」から伝えられ、当代に至って「此道の詞をみがけり」と、当世の表現洗練の自負が顔をのぞかせている。後年、宗牧は『当風連歌秘事』で「てと留るをば定めてにはといふ也。寄せてにはともいふべき也」「てにはの大事と云は、兼載、宗祇より伝給ふを、愚に御物語ありし也」と宗養に語っている。「てには付」へのこだわり、相伝の脈理を感じさせる記事である。

## 三

宗祇の実作において、「て留」はどのように見られるであろうか。まずは、現存では唯一の宗祇独吟千句とされる『三島千句』から調査を始めてみたい。

独吟千句は、通常の複数の連衆による一巻とは違い、独吟なので作者個人の作風がより反映されることが期待され、また百韻に比べて千句という母体の大きさから全体的な傾向を追いやすいと思われる。

『三島千句』の第一百韻に見られる「て留」の句は、以下の十九句である。

3　旅たてばかすむ山にも道ありて
11　はるかなるたかねをみれば雲のゐて
17　かかる世にうき身おぼえずながらへて
21　松風も露けきばかり庭ふりて
25　おもひかねたづぬる道にさ夜深て

29 花ちりしきのふの鐘は又なりて
33 こけ衣雪のみそでにかさなりて
37 もろこしの名残もとをく舟出して
41 みなせ山夕は秋と月すみて
47 かくばかりうからぬさきに絶もせで
51 ともし火に夜の舟人かすかにて
55 もののふのあらきはなさけすくなくて
63 このごろの花に老さへさそはれて
69 身をすてんほどもいまはの秋深て
73 あはれにも法のこゑする山こえて
77 水ぬるむつつみのわたり霜消て
81 とよら寺秋たつ山をにしにみて
85 あとふるき鳥ゐのおくは神さびて
93 浪のをと松ふく風に月をみて

（『三島千句』第一・何路）

この十九句という数はどのように見るべきか。勢田勝郭氏は連歌に適当とされる句末表現について、宗祇や紹巴が一座した連歌資料から帰納して句末表現の類型を整理されている。氏によれば、「或いはもっと適切な整理の仕方があるかとも思われるが、……上句について一二種、下句について八種の類型を立てれば、後代の連歌の場合その殆ど全ての句をその類型のいずれかに分類することができる」とされ（五）、『三島千句』第一百韻について、十九句の「て留」（六）は第三位、以下多い順に、「体言」が三十九句、「活用語の結び表現および命令形」が二十九句、「に」類」が七句、「終助詞」が四句、「活用語連用形」が二句であるという。分類方法は絶対的なものではなく、この数字の多寡をそのまま解釈するわけではないが、いずれにしてもいわゆる「てにをは留」の類、例えば『連歌秘伝抄』に挙げられるような「に留」「らん留」「し留」「けり留」「けれ留」などの中では、「て留」の用例数十九句が、次点の「に留」七句を離して群を抜き多いことには注目してよい。

『三島千句』の他の百韻についても同様に「て留」の句を調べてみると、【表一】のようになる。

【表一】 『三島千句』「て留」句

| | 「て留」句 | | | | 計 |
|---|---|---|---|---|---|
| 第一 | 3 11 17 21 | 25 29 33 37 41 47 | 51 55 63 69 73 77 | 81 85 93 | 19 句 |
| 第二 | 3 9 13 17 | 23 29 37 41 49 | 55 59 69 75 | 79 83 87 91 95 | 18 句 |
| 第三 | 3 7 13 17 | 25 33 | 51 55 59 63 67 71 75 | 79 83 89 93 97 | 18 句 |
| 第四 | 3 7 13 19 | 29 37 41 45 | 53 57 61 65 71 75 | 79 83 87 91 95 99 | 20 句 |
| 第五 | 3 7 13 19 | 23 27 31 37 41 45 49 | 55 65 69 77 | 81 87 91 95 99 | 20 句 |
| 第六 | 3 7 11 15 19 | 25 29 33 39 45 | 55 59 65 69 73 | 79 85 89 99 | 19 句 |
| 第七 | 13 17 21 | 29 33 39 47 | 51 57 61 65 73 | 79 83 93 | 15 句 |
| 第八 | 3 9 13 17 21 | 25 29 45 | 51 55 59 65 69 75 | 79 83 93 97 | 18 句 |
| 第九 | 3 7 11 15 21 | 25 33 41 47 | 51 55 59 67 73 77 | 81 89 93 97 | 19 句 |
| 第十 | 3 7 11 15 19 | 23 33 39 43 49 | 53 57 69 | 79 85 91 95 99 | 18 句 |

まず注目されるのは、第七百韻以外のすべての百韻において、第三（第三句）が「て留」の句となっていることである。第三を「て留」にする通例は、先の連歌論書にもあったように、宗祇にとって実作の上でも、この時にはかなり強い要請が働いていたらしい。

さて「て留」の句の詠まれ方を見ると、どの百韻においてもほぼ一定して認められ、多くは第四・五百韻の二十句、少なくとも第七百韻の十五句である。平均すると百韻あたり十八・四句の割合で「て留」の句が詠まれている。「て留」は第一百韻に限らず、『三島千句』全体で詠まれる句末表現であると言える。

ここで、一つの百韻に約十八句の割合で「て留」の句が詠まれることの意味を考えてみる。

「て留」の式目上の制限は、「詞字・つつ・けり・かな・らん・して〈如此之類、可嫌打越、他准之〉」（『連歌新式』「韻字事」）が関係する。『宗祇袖下』にも、「ての字二句　にの字二句　はね字　哉　けり　し〈如此字二句嫌べし〉」という記述が見える。つまり一旦「て留」の句を詠んだあとは、打越すなわち一句を隔ててすぐに「て留」の句を詠むことには憚りがあったのである。実際『三島千句』においても、【表一】からわかる通り、「て留」の句は打越の禁を破っていない。この二句去の式目は、「いひかけて付るてには」で繋がれた前句・付句が幾組も立ち続けに並ぶことを防ぐ意味があると思われる。

「て留」にはさらなる条件がある。「て留」は、長句に限られた表現なのである。

ての字、また上の句にてもよし。下の句にては悪し。
（二条良基『僻連抄』）

にては上の句のてにはなり。とどめ様大事の字也。とて、是も上の句の手爾葉也。前の句を意得てとどむべし。
（『一紙品定』）

ごく少数の例外を除けば、実際の百韻・千句においても短句で「て留」が詠まれることはないと見なせる(七)。

以上の「て留」に関する二つの条件、二句以上間隔をあけるということ、長句に詠むということ（すなわち奇数番目の句に詠むということ）を総合すると、つまりは「て留」は実質最低三句の間隔をあけなければならないということになる。計算すると、第三で「て留」を詠み、最大限「て留」を詠んでいくと、理論的には二十五句の「て留」を詠むことができる。上限二十五句の中で、十八句が詠まれるということは、七十二％の割合で「て留」を詠んでいることになる。例えば同様の条件を持つ「に留」が『三島千句』全体の平均で百韻あたり四・二句の割合で詠まれていることと比べると、これは頻度としてかなり多いのではないか。実際の『三島千句』でも、【表一】を見ると、「て留」の打越を過ぎたあとの初めての長句、つまり「て留」の句から三句を隔てた句で再び「て留」の句が詠まれる場面が頻出する。例えば第六百韻では、第三で「て留」の句が詠まれ、以下第七・十一・十五・十九句と、三句を隔てるとすぐに「て留」の句が顔を出す。まるで「て留」が解禁されるとすぐにそれを利用するかのような印象さえ受ける。

第三で「て留」を詠み、「可嫌打越」を守った上で長句で「て

留」が十八句ほど詠まれているという事実は、頻度の観点から考えると、多くの句末表現がある中でその利用状況は多いと言えよう。

【表二】宗祇の主な独吟百韻「て留」句

| | 張行年月 | 賦物 | 発句初五 | 句数 | 「て留」句 | 「て留」句率 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 寛正二年（1461）正月一日 | 何人 | 天の戸を | 100 | 22 | 22.0% |
| 2 | 寛正二年（1461）九月二十三日 | 何人 | 岩が根に | 100 | 16 | 16.0% |
| 3 | 寛正四年（1463）三月 | 何船 | 払ふべき | 98 | 17 | 17.3% |
| 4 | 寛正五年（1464）正月一日 | 名所 | 花の春 | 100 | 20 | 20.0% |
| 5 | 文正二年（1467）正月一日 | 名所 | 富士の根も | 100 | 18 | 18.0% |
| 6 | 応仁二年（1468）正月一日 | 何人 | 月の秋 | 100 | 22 | 22.0% |
| 7 | 文明二年（1470）以前 | 何船 | 春はまた | 100 | 17 | 17.0% |
| 8 | 文明五年（1473）以前 | 何路 | 霞かは | 100 | 15 | 15.0% |
| 9 | 文明八年（1476）正月十一日 | 何路 | 朝なげに | 100 | 18 | 18.0% |
| 10 | 文明十二年（1480）秋 | （百韻） | 見るままに | 88 | 18 | 20.4% |
| 11 | 延徳二年（1490）九月 | 夢想 | 住吉の | 100 | 18 | 18.0% |
| 12 | 延徳四年（1492）六月一日 | 何路 | 陰すずし | 100 | 18 | 18.0% |
| 13 | 明応五年（1496）正月九日 | 本式何人 | 引かじけふ | 100 | 18 | 18.0% |
| 14 | 明応八年（1499）三月二十日 | 何人 | かぎりさへ | 100 | 16 | 16.0% |
| | | | 合計 | 1386 | 253 | 18.2% |

ではこの傾向は、宗祇の他の作品にも見られるかどうか、対象を『三島千句』から宗祇の代表的な独吟百韻に移して検討してみる。

「連歌は百韻の座と千句には心持ち大いに変はるべし」（『長六文』）と言う宗祇だが、【表二】から明らかなように、「て留」の句は『三島千句』の場合と同様に百韻あたり約十八句の割合で詠まれていた。この傾向は、年代の前後つまり宗祇の連歌作家としての時期によらずあまり変わりがないようだ。

従って宗祇は独吟では、百韻・千句を問わず、「て留」の句を百韻あたり十八句前後の割合で常に詠んでいると言え、またそれは利用頻度にしてかなり多いと考えられる。

## 四

これまで、宗祇の独吟連歌について検討してきた。ここで思い出されるのは、宗祇が三条西実隆に語った有名な逸話である。

一人して沙汰したるやうにみせず、七八人してもしたる様に風情をかへ□（て）沙汰する故実也。専順は平生やはらかにうつくしき句をのみしたる□（者）なれ共、独吟に至ては必あらくおそろしき句を交ぜし也。宗祇は我程独吟多したる者はなけれ共さ様には不敢為之由称□（之）。

（『実隆公記』文明十八年九月十六日条）

専順を引き合いに、宗祇は自身の独吟の多さに自負があったこと、「あらくおそろしき句を交ぜ」る作為的な方法を採ること

なく、「七八人してもしたる様に風情をかへ」て詠んだことが語られている。

しかし、独吟で詠むことと実際に複数の連衆で詠むことの違いが少なくないであろうことは、想像に難くない。各人の技量の巧拙もあるし、好尚の違いもある。創作上の制約は、やはり独吟と連衆による連歌とではかなり開きがあろう。本論でも第一節で述べ、また「一人して沙汰したるやうにみせず」という当のこの記事が如実に物語るように、連歌は複数の作者の手によって成ることがあくまでも本来的な姿であったのである。

自分以外のさまざまな思惑が交錯する場においても、宗祇は「て留」の句を詠もうとしているだろうか。宗祇の独吟以外の作品にも目を向ける必要がある。

文明二年（一四七〇）正月十日から三日間で完尾した『河越千句』は、『三島千句』とも制作の時期が近く、「心敬の老成、宗祇の円熟によりすぐれた作品という評価が一般である」とされるように(八)、心敬の句が『竹林抄』に十四句採られ、うち二句は『新撰菟玖波集』に入集、別に連衆の道真三句、修茂二句、宗祇一句も入集した、質の高い作品である。そこで、この『河越千句』を対象に「て留」の句を見てみたい。

【表三】の通り、全体では、平均すると百韻あたり十六・七句の「て留」句が詠まれている。

『河越千句』は、関東下向中の心敬と宗祇を、地元の河越城主・太田道真が迎えて興行された千句である。「発句は客人、脇は亭主、第三相伴の心也」（『当風連歌秘事』）というように、第一百韻は発句が心敬、脇が道真、第三が宗祇の句となっている。作者別の出句数にもそのことが象徴されていて、千句全体

【表三】『河越千句』「て留」句

| | 「て留」句数 | 出句数（長句／短句） | | | 「て留」句数（長句内の割合） | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | 心敬 | 宗祇 | 道真 | 心敬 | 宗祇 | 道真 |
| 第一 | 17 | 16(9/7) | 12(9/3) | 11(5/6) | 1(11.1%) | 4(44.4%) | 1(20.0%) |
| 第二 | 15 | 16(6/10) | 13(8/5) | 11(7/4) | 2(33.3%) | 4(50.0%) | 2(28.5%) |
| 第三 | 17 | 14(7/7) | 12(7/5) | 11(7/4) | 2(28.5%) | 5(71.4%) | 0(0.0%) |
| 第四 | 20 | 15(9/6) | 13(10/3) | 11(7/4) | 5(55.5%) | 6(60.0%) | 0(0.0%) |
| 第五 | 20 | 15(8/7) | 13(6/7) | 11(7/4) | 0(0.0%) | 3(50.0%) | 1(14.2%) |
| 第六 | 18 | 15(8/7) | 13(8/5) | 10(5/5) | 4(50.0%) | 2(25.0%) | 1(20.0%) |
| 第七 | 14 | 16(10/6) | 14(6/8) | 11(7/4) | 4(40.0%) | 2(33.3%) | 2(28.5%) |
| 第八 | 18 | 16(8/8) | 11(8/3) | 11(7/4) | 2(25.0%) | 5(62.5%) | 2(28.5%) |
| 第九 | 13 | 15(10/5) | 14(5/9) | 11(5/6) | 3(30.0%) | 2(40.0%) | 1(20.0%) |
| 第十 | 15 | 17(9/8) | 13(8/5) | 11(4/7) | 2(22.2%) | 2(25.0%) | 1(25.0%) |
| 合計 | 167 | 155(84/71) | 128(75/53) | 109(61/48) | 25(29.7%) | 35(46.6%) | 11(18.0%) |

で、第一位は心敬の百五十五句、第二位は宗祇の百二十八句、第三位は道真の百九句となっており、以下第四位の印孝の六十六句とは一線を画している。制作背景や句数母体の性質から考えて、ここでは宗祇・心敬・道真の句に焦点を当てたいが、ここでも注目したいのは、三者の「て留」句の割合である。

「て留」の句数を三者で比べると、一部の百韻（第六・七・九百韻）では心敬のほうが宗祇よりも「て留」の句を多く詠んでいるように見えるが、先に確認した通り「て留」は長句に用いられる表現であり、長句において「て留」がどれだけ詠まれたかを比率にしてみると、宗祇が四十六・六％、心敬が二十九・七％、道真が十八・〇％となり、その差が明確となる。つまり、長句を詠むとき、すなわち「て留」の句が詠出可能なときに、数ある句末表現の中から「て留」を選んで作句するのは、割合として心敬・道真よりも宗祇のほうが明らかに多く、それは宗祇と他二者の「て留」に対する姿勢の違いとして解釈できるのである。

調査対象をさらに広げ、作者別にその作風を精査・比較しなければ即断はできないが、少なくとも『河越千句』においては、宗祇は心敬・道真よりも「て留」を多く利用していたと言え、さらに前節の検討も加えると、「て留」は宗祇に特徴的な句末表現であるという見通しが立てられると思われる。

## 五

宗祇にとって「て留」という句末表現は、どのような意味を持っていたのだろうか。

宗祇は『吾妻問答』で、「連歌に本とすべき句の姿」を「只何となく長高く幽玄有心なる姿、肝要に候」「さて連歌に見侍るべきは、宗砌・親当・心敬・専順、是等の句の中、心も深く詞も美しく侍らむを本とすべし」と言い、続く次の「句の作様に中古・当世侍るとは如何」という項目において、

中古は只前に心を付くる事おろかにして、只寄合ばかりを心にかけて、一句に辛労するなるべし。但、一句の作様も当世には大きに変はり侍り。中古なればとて、皆悪しかるべきにはあらねども、先づ少々其の様を申すべし。

風ふけば明日の泊に舟のきて
　やみをまつ漁の海士の月にねて
塩くみの雨の日ばかり袖ほして
　塩くみと云ふ事、先づあるまじき詞也。
富士高しされども月は上にして
　あま人の此の世は罪にたすかりて
散りやすき花一枝のつかひして
　鹿の音に明日の山路をまづ聞きて

などのやうの事を随分と申すなるべし。当世の連歌士の作様、

山桜けふの青葉をひとりみて　能阿
いつ行きて岩踏みなれむ吉野山　同
朝顔の花のあだなる身をもちて　親当
見ぬ花の匂ひにむかふ山こえて　同
秋寒き片山ぎしに水落ちて　忍誓
山もとの野を夕暮と鹿鳴きて　宗砌

朝茅生に一本たてる梅咲きて　　専順
月に散る花は此の世の物ならで　　心敬

などの様にして、しかも前に付く所言語道断也。中古・当世をよくよく御覧じ合はせて、句の姿をも詞をも、いたはりて作らるべし。

と、具体例を示しながら作風の変遷を説明している。ここでの主旨はもちろん「中古」の寄合偏重の句作りを批判することにあるが、それにしても「中古・当世」の例句がほとんど「て留」で占められているのには目を引く。例えば「中古」の冒頭の例「風ふけば」の句は、「中古」の代表的な連歌師・梵灯庵がすぐれた句として挙げる一方(九)、「当世」の宗砌は「是は、巧過て其理立がたく、其体艶ならず」(『花能万賀喜』)と疑問視し、宗祇もここで「只前に心を付くる事」を疎かにする姿勢を批判しているのだが、そういった比較を「て留」の句ばかりで読者に求めるのはどういう意図であろうか。「連歌に本とすべき句の姿」を論ずる核心的な一節に続く箇所という点も見過ごせない。以上を考え合わせたとき、「て留」のさまざまな句を地方の連歌好士(『吾妻問答』の宛先は関東の長尾氏)に「よくよく御覧じ合はせ」て味読させるという宗祇の意図は、「て留」が句作の基本をなす句末表現であるという宗祇の連歌観とまったく無関係であるだろうか。

宗祇の「て留」への意識が窺える事例をさらに挙げる。

『竹林抄』は宗祇が編んだ連歌撰集であるが、収録された付句のうち「て留」の句がどれほどあるかを作者別に調べてみると、【表四】のような結果となり、おしなべて「て留」の句が選び入れられていることがわかる。ことに心敬は、『河越千句』において宗祇ほど「て留」の句を詠んでいなかったことを確認したが、そのような作風にもかかわらず、『竹林抄』では四十二・二%と七賢の作者の中で最も高い割合で「て留」の句が採られている。これも宗祇の「て留」への強い意識の現れと見るべきではないだろうか。

もう一例提示したい。

有名な「水無瀬三吟百韻」の古注に、

3　川風に一むら柳春見えて　　宗長
4　舟さす音もしるきあけがた　　祇

舟さす音のかすかなる明がたに、一むら柳そと見えたるとも也。惣而、見えてと云は、一句にも付るにも大事也。明がたにて春見えてと云所、おもしろきとぞ。

(「水無瀬三吟百韻」注・4句)

「惣而、見えてと云は、一句にも付るにも大事也」という言葉が見える。先の『連歌秘伝抄』にも「にて・見てと留たる句

【表四】『竹林抄』作者別「て留」句

| | 入集句数 | うち付句数 | 「て留」句 | 「て留」句率 |
|---|---|---|---|---|
| 心敬 | 402 | 322 | 136 | 42.2% |
| 宗砌 | 353 | 309 | 120 | 38.8% |
| 専順 | 331 | 261 | 101 | 38.6% |
| 賢盛 | 232 | 207 | 72 | 34.7% |
| 智蘊 | 191 | 168 | 67 | 39.8% |
| 能阿 | 173 | 153 | 57 | 37.2% |
| 行助 | 155 | 129 | 43 | 33.3% |
| 合計 | 1837 | 1549 | 596 | 38.4% |

は、前の句の所詮を留所にて、吟合て付る也」とあった。この第三は、風になびく柳に春を発見する趣向と「春見えて」という宗長の直截な言表が自慢であり、「て留」の句末表現は一句の中で内容・付合上の重要な柱として機能している。次句への渡し、付け所である「て留」を第四句の宗祇はもちろん見逃さず、「見えて」という視覚に「舟さす音」という聴覚で応じた。この古注の筆者は宗祇と「あまり隔たらない時期の者で、あるいは直接作意など聞く便宜のあった者かもしれない」とされるが（十）、「一句にも付るにも大事也」という意識が、宗祇にもあったことを十分に窺わせる作例である。

## 六

「て留」の助詞「て」は、はっきりと意味を断止するというより、そこで意味を一旦切るといった印象で、接続詞としてその後へ続く余韻のある「てにをは」である。

『無名抄』の「腰句の終のて文字難事」に、

又云、雲居寺の聖のもとにて、秋の暮の心を、俊頼朝臣、

明けぬともなほ秋風のおとづれて野辺のけしきよ面がはりすな

名を隠したりけれど、これを「さよ」と、基俊いどむ人にて、難じていはく、「いかにも歌は、腰句の末に、て文字据ゑつるは、はかばかしき事なし。ささへていみじう聞きにくきものなり」と、口あかすべくもなく難ぜられければ、俊頼はともかくもいはれざりけり。

と基俊が俊頼の歌に難癖を付けた話があり、結局紀貫之の「て文字」の証歌によって基俊が黙り込むという結末になるのだが、「いかにも歌は、腰句の末に、て文字据ゑつるは、はかばかしき事なし。ささへていみじう聞きにくきものなり」と基俊が難じたのも、上句「明けぬともなほ秋風のおとづれて」と下句「野辺のけしきよ面がはりすな」とを繋ぐ助詞「て」に、歌の流れを妨げる印象があるのをやや強引に付会したのであって、これは別の見方をすれば、この助詞「て」には、上句・下句の意味の連続性と断絶性が共在しているということになる。

連歌においても「て留」の句は、その連続性と断絶性の表現効果が活かされて、句末の意味が前句に掛かったり（「いひかけて付るてには」）、付句一句の内部で倒置的に前へと掛かったりするが、同時に、次なる付句への橋渡しとして「て留」が機能する。

32　野分せし日の霧のあはれさ　　長
33　しづかなる鐘に月待つ里みえて　　祇
34　行きて心をみださんもうし　　柏

心をしづめて、月待里人を尋がほならんといかがと也。無文なり風情、一両句つづき侍れば、ことはりを付られたり。句はやり句なりとぞ。

（「湯山三吟百韻」宗牧注・34句）

34句の注「無文」「なり風情」というのは、ここでは恋や述懐でない叙景的な句といった意味で使われているが、秋の叙景句が連続して次の展開が求められるところへ、33句で宗祇により

「て留」が用いられ、その期待を肖柏も心得て「行きて心をみださんもうし」という「ことはり」を述べた「やり句」を付けている。打越・前句の行様と、「月待里人」のその後を求めるような宗祇の「て」に誘われたからこそ、叙景句から離れて「ことはりを付」けるなどの遣句が詠みやすくなっているのである。

ここで、第三に「て留」が通例とされることについて、もう一度立ち戻って考えてみたい。

伊地知鐵男氏が、「ことに「第三て留り」といわれる意味は、助字のてが、一応前からの句意をこの第三で終らせて、今後に新しい展開と期待をなげかけようとする個所であるからで、あたかも詩にいう起承転結の転に相当するものである」と言われるように(十一)、第三は、発句と脇句が作り成す世界を初めて転じる句、つまり行様の変化を旨とする連歌において言わば初めて連歌らしさが発現される句である。その第三における通例の句末表現が「て留」であるということに、重要な意味を見出すべきである。

「起承転結の転」は、「転」であると同時に、「結」への受け渡しである。自分と他者の付句により絶えず句意が変化していく連歌にあって、前句を受けて打越から転じる用意を備え、次の付句へ行様を渡すということに貢献する「て留」は、「殊にしづかに聞ゆる」という一句の表現効果以上に、連歌らしさを象徴する表現と言えよう。そして「只何となく長高く幽玄有心なる姿」を「本とすべき句の姿」とする宗祇にとって、「て留」がもたらす余韻の効果を評価していたのは間違いないが、それ以上の意義を「て留」に見出していたからこそ、彼の実作にも多く「て留」が見られるのではないだろうか。諸賢の御批正を賜りたい。

引用の本文は、以下のものによった。但し、一部私に表記を改めたところがある。

・『連歌至宝抄』…伊地知鐵男編『連歌論集』下（岩波書店、一九五六年）
・『筑波問答』『長六文』…新編日本古典文学全集『連歌論集　能楽論集　俳論集』（小学館、二〇〇一年）
・『分葉集』『連歌秘伝抄』『宗祇袖下』…木藤才蔵校注『連歌論集』二（三弥井書店、一九八二年）
・『連珠合璧集』…木藤才蔵・重松裕巳校注『連歌論集』一（三弥井書店、一九七二年）
・『因幡千句』…鶴崎裕雄ほか編『千句連歌集』四（古典文庫、一九八二年）
・『僻連抄』…日本古典文学全集『連歌論集　能楽論集　俳論集』（小学館、一九七三年）
・『一紙品定』…伊地知鐵男校『連歌論新集』（古典文庫、一九五六年）
・『連通抄』…島津忠夫『連歌史の研究』（角川書店、一九六九年）
・『三島千句』注…金子金治郎『連歌古注釈の研究』（角川書店、一九七四年）
・『当風連歌秘事』…木藤才蔵校注『連歌論集』四（三弥井書店、一九九〇年）
・『三島千句』『河越千句』…奥田勲編『千句連歌集』五（古典文庫、一九八四年）※『三島千句』は、校合の和中文庫蔵本によった所がある。

・『連歌新式』…山田孝雄・星加宗一編『連歌法式綱要』（岩波書店、一九三六年）
・『実隆公記』…『実隆公記』（続群書類従完成会太洋社、一九五八年）
・『吾妻問答』…日本古典文学大系『連歌論集　俳論集』（岩波書店、一九六一年）
・『花能万賀喜』…木藤才蔵校注『連歌論集』三（三弥井書店、一九八五年）
・『竹林抄』…新日本古典文学大系『竹林抄』（岩波書店、一九九一年）
・「水無瀬三吟百韻」古注・「湯山三吟百韻」宗牧注…新編日本古典文学全集『連歌集　俳諧集』（小学館、二〇〇一年）
・『無名抄』…『歌論歌学集成』七（三弥井書店、二〇〇六年）
・『長短抄』…伊地知鐵男篇『連歌論集』上（岩波書店、一九五三年）

［注］

（一）宗牧は『当風連歌秘事』で「一順・再篇、二の紙の面迄は序也。二の裏三の紙までは破也。四紙は急也」という見解を示している。

（二）寺島樵一「連歌付句集における「行様」――前句のなかの打越・付句の中の三句目――」（『連歌誹諧研究』第七十四号、一九八八年三月）、同『連歌論の研究』（和泉書院、一九九六年）に収録。

また、長谷川千尋氏は、「確かに、宗祇流の注釈書には「三句め」の指摘を見ることはできないが、創作の場では、三句の移りについて様々な配慮がなされていたはずである」とされ、兼載の「て留」の技法について考察されている。「兼載「三句め」の技法」（『京都大学国文学論叢』第十三号、二〇〇五年三月）参照。

（三）『連歌秘伝抄』は、「本書のすべてを宗祇が著作したのではなく、その師宗砌に伝えられた伝書が基本になっていたようである」（木藤才蔵の前掲書解説）とされる。本論では「宗祇関連の連歌論書」として扱い、本書をもって宗祇の直接の発言とはしない。

（四）佐藤宣男「連歌におけるテ留まり・ニ留まり――切れぬテニヲハで留まる場合――」（『福島大学教育学部論集』第六十三号、一九九七年十二月）

（五）勢田勝郭『連歌の新研究』論考編（おうふう、一九九二年）

（六）勢田氏は「て」類」とされるが、その内容は「て」「して」「にて」「にして」「で」で本論と一致する。

（七）この点は勢田氏も指摘する。注（五）前掲書。

（八）古典文庫『千句連歌集』五　奥田勲の解説による。

（九）梵灯庵『長短抄』に「周阿の句は心巧にして風情を飾ると云へり。然ども是も秀逸也。其証句に／闇を待いさりの泉郎の月にねて／風あれば明日の泊に舟のきて」、『梵灯庵返答書』に「たくみなる躰」として「風ふけば」「やみをまつ」の二句を挙げる。

（十）新編日本古典文学全集『連歌集　俳諧集』金子金治郎の作品解説による。

（十一）伊地知鐵男『連歌の世界』（吉川弘文館、一九六七年）

（ありまつ　りょういち・同志社女子大学表象文化学部嘱託講師）