

室町詩歌のなかの和漢聯句

渡邊 樹

本稿は、特に室町時代から近世初期にかけて詩歌人の間に流行した「和漢聯句」をその研究対象とするものであり、序章ならびに本論五章、付章のあわせて全七章からなる。

序章は、本稿の立場を明らかにするため、近代以降の和漢聯句研究史を概観したものである。あわせて、実際の作品を例に、和漢聯句の基本的な形式を概説し、本研究が用いる注釈的手法の一斑を示すことで、第一章以降への導入としている。

近代の和漢聯句研究は明治期の横井時冬に始まるが、初期の研究は概説的記述にとどまり、その文学的価値の評価も極めて低いものであった。こうした状況は、一九四〇年代から五〇年代にかけて、芳賀幸四郎、能勢朝次両氏により打破される。芳賀氏は室町時代文化史における和漢聯句の重要性を強調し、能勢氏は近世の芭蕉の俳諧との関わりからその文芸上の価値を説いた。両氏以降、和漢聯句研究は活発化し、各時代の個別の作品研究や、禅林の漢聯句に関する研究、また古辞書との関連に着目した研究など、多様な発展を遂げてゆく。同時に資料の紹介も継続的に行われるようになり、今日では多くの残存作品の本文を容易に閲覧することが可能となった。二〇〇〇年代以降現在にかけては、資料整備の充実や、多様化した論点を整理した深沢眞二氏の研究を受けて、各作品の綿密な注釈が陸續と発表されるようになり、さらに注釈作業に基づき文学作品としての和漢聯句の魅力を積極的に評価する研究が登場した。本稿もその驥尾に付して、注釈を根幹とした研究を志すものであり、特に和漢聯句を中心としつつ、同時代の和漢の詩歌全体を見渡す点を特色とする。横断的な観察により、当時の文芸における和漢聯句の価値を浮き彫りにし、さらに個別の表現について、作者がいかに工夫を凝らしどこに面白さを見出だしたのかを明らかにすることを目的とする。序章後半では、良恕親王を中心に曼殊院で開催された漢和百韻の冒頭を例に取り上げ、和漢聯句の形式や用語を概説するとともに、有節瑞保の発句「文声鶯百喜」を中心にその表現を観察し、同句が『毛詩』大序や『古今集』仮名序などを踏まえることを指摘、和漢の文学が交差する和漢聯句の性格を確認した。

第一章は、中世末期から近世初期に活動した曼殊院門跡良恕親王の聞書『良恕聞書』『叢塵集』に見える、永禄一文禄年間の和漢聯句作品の古注釈部分を分析し、和漢聯句研究における同資料（以下抜書と称する）の価値を明らかにしたものである。同時に、抜書が実際に作品の読解に有用であることを、天正十九年四月和漢千句における有和寿筠の脇句「霖晴月入紗」の例を用いて実践的に示している。

抜書は永禄年間から文禄年間にわたる複数の和漢聯句作品から漢句を抄出し、語彙や表現にごく簡潔な注釈を付したものであり、その成立は『良恕聞書』中に記す年次などから、

おおよそ元和後期から寛永初期ごろと推定される。一方、良恕自身の和漢聯句活動は、現存する作品や諸記録の記述から、文禄四年の禁裏御会をその始発とすることが分かる。その後慶長初期にかけては禁裏月次御会に参加するなどして和漢聯句の基礎的な修養を積み、後陽成院の譲位後、元和三年の同院崩御までは、仙洞御所での和漢会に継続的に参加、元和二年の和漢千句参加によりその活動の最盛期を迎えた。その後は曼殊院を中心に、知己の禅僧や連歌師を交えた漢和会へ活動の場を移し、寛永年間には、曼殊院での漢和会の連衆であった禅僧らと両吟・四吟作品をものするようになった。すなわち抜書の成立は、禁裏御会での研鑽を経て、より良恕自身が主体的に関わるものへ活動の場が変遷した時期に相当する。和漢聯句作者として円熟期にあった良恕が、漢句方の表現について理解を深めることが抜書製作の目的であろう。なお、この抜書には、聯句に特徴的に見られる縮約表現に言及する例が多く見える。当時、こうした微細で機知的な表現こそが聯句独自の価値と考えられていた（耳底記）。良恕もまた、そうした聯句表現の要諦を承知していたのである。

第二、三章はともに、中院通秀と細川幽斎という具体的な作者の句を取り上げ、その技巧を分析して妥当な解釈を試みたものである。

第二章は、文明十一年閏九月十三日から十四日にかけて禁裏で行われた和漢百韻における、中院通秀の脇句を分析することにより、和漢聯句における漢詩文受容について検討し、当時の禁裏文芸における和漢聯句の意義の一斑を考察したものである。

この百韻は「毎句を以て古事を帯ぶべし」（実隆公記）という規則のもと行われた特殊なものであった。通秀の脇句は「斫桂月添明」、先行研究は『蒙求』などに見える卻詠の故事に基づく句とするが、「斫」という特殊な用字などから、むしろ月中の桂を斧で切っているという呉剛の伝説に基づく句と考えるべきである。月桂を用いて月光を表現することは常套に属するが、詩歌においては、花や葉など桂樹本体が月の光を表すものとして扱われることが一般であって、「桂を伐ると光が増す」という通秀句はその常識に真っ向から反する。この意表を突く表現は、杜甫の詩の一節「斫却月中桂、清光应更多」（一百五日夜对月）に学んだものと考えられる。杜甫の当該詩は、早く日本の禅林の詩にも受容されており（済北集）、また抄物などの記述から、呉剛の故事と関連して理解されていたことが分かる（杜詩続翠抄）。文明九年『七夕歌合』の一条兼良による判詞にも「一百五日夜对月」詩を引用するように、文明期の公家の杜詩への関心は必ずしも低くなかった。「斫桂月添明」の句は、通秀もまた、杜詩に対する深い理解を有していたことを物語る。なお通秀は当該百韻について日記に「余和漢の才学叡感有り」（十輪院内府記）と記している。漢故事をはじめとする「才学」をいたずらに銜うことは、中世の連歌論一般においては必ずしも肯定的に語られないことであった（永文など）。一方当時の和漢聯句会は作者の漢才が試される場であり（後花園院御消息）、そして当該和漢百韻においては毎句に「古事を帯ぶ」という冒険的な試みがなされ、通秀はその「才学」をこそ高く評価された。故事を縦横に発揮した表現への欲求に、「和漢聯句」という遊戯は存分に応えるものであったろう。

第三章は、豊富な資料が残されつつも従来正面から研究されることの少なかった細川幽齋の和漢聯句作品を取り上げ、その作品研究の意義に触れたものである。天正五年閏五月二十一日成立と推定される和漢百韻における幽齋の発句を吟味し、適切な解釈を試みるとともに、和漢聯句をはじめとする中世詩歌の表現研究における、抄物の記述の重要性についても強調した。

当該和漢百韻は、有馬温泉にて幽齋・英甫永雄の両名が製したものであり、幽齋の発句は「雲埋む木末や千声ほととぎす」と夏の景物の代表であるホトトギスを詠んでいる。和歌や連歌においてホトトギスは「一声」を詠むことが原則であって、幽齋句があえて「千声」とするのは「雲埋老樹空山裏、彷彿千声一度飛」（寶常「香山館聴子規」、三体詩）を典拠とする。現在の通説では、寶常詩の「千声」を、「こだま」によって数多くの声に聴こえる意に解する。しかしその解を素朴に幽齋句に適用することは、「一声」こそその価値を愛でるという、和歌や連歌におけるホトトギスの本意からして穏当でない。実は中世において寶常の詩には別解があった。それはこの詩を「きかずともこゝをせにせん郭公山田の原の杉のむらだち」（新古今集）という西行の和歌とを結び付けて解釈し、「千声」をほととぎすの声の悲しさの強調表現とする理解であって、禅林の抄物に広く見られ、同時期の連歌師にも受容された形跡がある（兼載雑談）。幽齋編『詠歌大概聞書』に見える寶常詩への言及や、それと類似した記述を持つ『中華若木詩抄』から、幽齋自身もまた、「千声」を悲しさの強調表現とするこの説を把握していたことが推測される。同じ寶常詩にもとづく実隆や兼載の発句なども参考にすると、幽齋句は、『三体詩』の解釈を前提としたうえで、当時いかにもホトトギスにふさわしい場所と考えられていた（温泉行記など）有馬の山中に響く、その見事な声を聞くよこび美しさを、「千声」と表現したものと解釈できる。本来悲しさの表現である詩語「千声」という詩語を用いて、ホトトギスの声を愛でる和歌や連歌の本意を表現したところにこそ幽齋の意図があった。

第四、五章はともに、中世以降の詩歌に特徴的に見られる趣向に着目し、和漢聯句を含む中世の和漢の詩歌を渉猟しながら、各趣向が発生、定着した経緯を考察したものである。

第四章は、宗祇の時代の和歌や連歌に多く見られるようになる、七夕のアサガオを詠む表現の広がりについて、日本のアサガオ詠の展開を踏まえつつ検討を加え、中世詩歌における和漢の表現の複雑な交流のさまを明らかにしようとしたものである。あわせて、和漢の世界の齟齬を楽しむ和漢聯句の表現の特長にも言及している。

宗祇の七夕の発句に「朝がほの名におふ星の契り哉」がある。七夕の句にアサガオを詠むことは「槿（あさがほ）を牽牛花と云心」（愚句老葉）と説く通り、漢名「牽牛花」に由来する。「あさがほ」は『萬葉集』以来の歌語だが、これを七夕と結び付ける例は室町時代以降まとまって出現するものであり、そこには何らかの要因が想定される。そもそも「あさがほ」は和歌においては「朝顔を何はかなしと思けん人をも花はさこそ見るらめ」（拾遺集）

など、花の盛りの短さが詠むことが常套であった。また「あさがほ」を表記する際に広く用いられた「槿」（本来ムクゲを指す）も、王朝漢文学において「槿籬に暮に投る花無し」（和漢朗詠集）と、夕べを待たずしおれるさまが詠まれる。こうした趣向は漢籍における「槿」の影響を受けており（文選・白氏文集など）、後代にも受け継がれる。他方、それまで詩語として全く顧みられなかった「牽牛花」は、南北朝時代以降、禅林の詩文にいたってにわかには愛顧を得る。こうした「牽牛花」詩愛好の中で、十五世紀以降、七夕の「牽牛花」を詠む詩が登場し、「牽牛花」は七夕の詩会における定番の題材となる。これらの「牽牛花」詩は、禅僧の親炙した宋詩の影響を受けて盛行したものであり、宗祇の句のような和文学における七夕のアサガオの広がりもまた、禅林の動向の影響を受けたものと推される。一方で「牽牛花」の盛行は同じ和訓を持つ「槿」との混乱を生じ、「日本の俗に以て槿葬共に牽牛花と為す。（中略）是れ大いに誤れり」（下学集）とその区別が注意された。だがこうした混乱は新たな表現のあやを生み出す契機ともなった。その注意すべき事例が中世流行した和漢聯句である。特に「槿」の漢句と七夕の句とが付合になる例からは、和漢の齟齬をあえて連想に用いて楽しむ態度がうかがわれ、当時の和漢聯句の性格を考えるうえでも興味深い。

第五章は、天正六年九月二十五日漢和百韻における策彦周良の発句「楓錦壮行色」を端緒として、「楓」を「錦」に例える表現（〈楓錦〉）の誕生、普及、定着のさまを追究し、中世禅林の漢文芸における和様化について考察したものである。

紅葉を錦に見立てる表現は、上代に登場し、平安時代以降しきりに用いられるようになったものであり、日本詩歌に好まれた表現の典型である。一方の「楓」も、上代の漢詩や王朝の漢詩にすでに詠まれるが、色彩に着目した例は稀であり、〈楓錦〉の趣向も確認できない。つまり〈楓錦〉は中世禅林の詩文にはじめて登場した表現なのである。具体的には〈楓錦〉は、鎌倉時代から室町前期に活躍した虎関師錬らの詩をその嚆矢とする（済北集など）。当時の禅僧も当然上代・平安詩歌以来の紅葉の錦の表現を知っており（西芳精舎御会和漢聯句など）、また杜牧「山行」などの影響により「楓」の紅葉を詠むことも行われていた。〈楓錦〉はその先にごく自然に発想されるものであろう。むろん中国でも特に宋代以降〈楓錦〉の表現は散見され、類書などを通じて日本の禅僧もその表現に触れていた（聯新事備詩学大成など）。つまり〈楓錦〉は、日本の詩人にとって極めて常識的な範疇の表現である上に、漢文脈にも矛盾しない措辞として、中世禅林の詩に登場したのである。かく生まれた〈楓錦〉が特に盛行するのは、十五世紀中期以降である。その盛行には大きく二つの要因が考えられる。第一には、禅林の看楓会や聯句会を通じて、「楓」が晩秋初冬の景物としての地位を確立したこと（蔭涼軒日録など）、第二には、和漢聯句や詩歌会における公家との交流を通じて、禅林の詩と和文学の世界とが互いに影響を与え合う機会が多く持たれたことである（文明易然集など）。そしてさらに時代をくだった策彦の頃には、〈楓錦〉は、多様な漢故事を伴いつつ自在に用いられており、漢文学の常套表現として成熟するに至ったのである（謙斎詩集、城西聯句など）。室町時代以降の漢文学研究において、その題材や表現における和様化のさ

まを細かに検討することは避くべからざる課題である。〈楓錦〉表現の展開には、禅林の漢文学が、和文学の世界から影響を受け微妙に変容してゆく過程の一典型が見て取れる。

付章は、第二章で扱った文明十一年閏九月十四日和漢百韻（『和漢聯句古事』）について、天理大学附属天理図書館綿屋文庫蔵本を底本として翻刻し、全体に訳注をほどこしたものである。作品の注釈を根幹に置く本研究の立場を実例によって示している。解題では、作品の成立状況について整理するとともに、本百韻に利用された和漢の故事の全体的な傾向について解説している。和漢聯句については、代表作とすべき作品について、現在に至るまで学界における合意が得られていないという問題が指摘されている。『和漢聯句古事』は、和漢の世界を往還する楽しみが横溢しており、現存する和漢聯句作品のなかでもとりわけ閑却すべからざる一作と考える。