



Seishu The Kyoto University Library Bulletin

静脩

2001年8月

Vol. 38, No. 2

連歌の世界

光田和伸

昔、といっても百年ほど前まで、この国に「連歌」という文芸が盛んに行われていた。一代の名手、宗祇の時代に比類ない水準に達し、貴族や上流武士の必須の教養の一つに挙げられる。しかし明治に入って、それまでの幕府や藩の保護を失うとしだいに廃れて、ほそぼそと国のどこかの片隅で伝承されるというに過ぎなくなった。民衆の間では早くから連歌の簡略版ともいうべき「俳諧」（連句と通称する）が愛され、こちらは芭蕉の手によって十七世紀末に「俳諧七部集」（「芭蕉七部集」と通称する）に収められる名作の数々を生み出したものの、正岡子規の「発句鼓吹、俳諧排斥」いらい全くふるわなくなる。

技は絶えても手振りは残る。例えば私たちが使う日本語の表現のうち、「拳句の果て」「付かず離れず」「花を持たせる」などは連歌に始まったか、或いは連歌の力を借りて広がり根づいたものであるといわれる。いや、「動物」「植物」「時分」「夜分」という、ごく当たり前の語彙が、そもそも連歌のなかで整えられ、私たちの常に用いるところとなった。また今日、日本の試験が「百点」であること、その百「点」という呼称、

「採点」という行為、これらはみな連歌という文芸を修得する過程での慣例を準用しているのである。

盛んだったものが、次第にふるわなくなる。例えば、

遊戯の代表であった双六は、奈良時代以降ずっと女性たちの世界を中心に愛されてきたのだが、幕末近くに突然に廃れ、現在では、その遊び方を伝承する者も皆無に等しいという。由緒ある寺社や名家の什物調度の中に、螺鈿の青貝の光も涼しい双六盤の優品を見ることがあるけれども、そこに手が添えられて行き来することは、もう無いのである。双六と同じ運命を連歌もたどるかと思えたのだが、ここ二三十年、まず俳諧（連句）から復興の気運が始まり、十年ほど前からは連歌の作者も増えて、ともに全国規模の大会が毎年盛大に開催されている。連歌は短歌の上の句と下の句、すなわち「五七五」と「七七」を連ねて、連想の発展を楽しむ



遊びである。『万葉集』巻八の例を引けば、

佐保川の 水をせき上げて 植ゑし田を 尼
刈る早稲は ひとりなるべし 大伴家持

自分が提起した主題を、相手はどのように受けて展開させるか。そこに相手の器量を試す面があり、これは、古く『古事記』に求愛の問答として載せる、

あめつつ ちどりましとと など^き黥ける^{とめ}利目
乙女に 直^{ただ}に逢はむと わが黥ける利目

という旋頭歌（片歌の唱和）の伝統につながると見られる。いま旋頭歌も含め、これらを「連歌形式」の名で一括すると、最も初期の連歌形式は、相手が自分の思いを包んでくれたうえで、更に羽ばたく力をどれほど持っているかを見るためにあった。そこから求愛、求婚のやりとりの晴れの詞の形式として洗練されていったものと思われる。もちろん試されるのは男であるから、前半を歌うのは女ということになる。

旋頭歌（五七七／五七七）と連歌（五七五／七七）とを厳しく区別しようという考え方にはさほど意義がない。この二つは似た役割を担っており、しかも旋頭歌が廃れると並行して連歌が盛んになっている事実は、連歌が内容において旋頭歌の継承形であることを示している。

さて、連歌（五七五／七七）の現存もっとも古い作品は、さきほどの尼と大伴家持の唱和であるが、この例のように短歌形式を唱和によって完成して終わる連歌を「短連歌」と呼び、後世の長く続ける「長連歌」（鎖連歌とも）と区別する。「短連歌」はいつの時代から行われたのだろうか。柿本人麿には旋頭歌のみごとな作例がある。旋頭歌の作例は、その後、数を減らすとともに形骸化してゆくから、人麿没後の遠くない時期に交替があったと考えられる。尼と大伴家持の唱和について、

こうした例は他に認められないから、奈良期末期から平安朝初期にかけて短連歌が広く行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期中期以後のことであろう。（木藤才蔵『連歌史論考』）

という説がある。ゆるぎない定説と思われているのだが、私はこれを疑っている。そもそもなぜ「三句切の短歌が平安期中期以後に優勢になってきた」のか、誰も検証していないのだから、それを根拠にものいうことには慎重でなければなるまい。その理由をどこかに求めるなら、新しい短連歌形式の流行が「三句切の短歌」の優勢を招来したと考えるほうが説得的だろう。奈良期末期から平安朝初期にかけて、和歌は最も低調な時期に入っていた。新しい連歌形式が短歌形式を新しくし、『古今和歌集』に連歌風の「複視点的なスタイル」を生んでゆくと考えてみてはどうだろうか。そのほうがはるかに良いだろう。

平家が朝廷に力を蓄え始める十二世紀の中頃、連歌は第二の時代に入る。長連歌、すなわち「五七五／七七」の単位を何度も反復する形式に移行する。勅撰集でいえば第六番の『詞花和歌集』の時代であり、和歌は再び最も低調なマンネリズムの時期に入っていた。前世紀なら和歌に向かっていただろう才能が、連歌に向かう。長連歌は最初から遊びの要素を豊かにもっていた。さまざまな遊び方が試みられる。「賦物^{ふしもの}」という、特定の限定されたジャンルの語彙を隠して詠みこむ工夫もその一つである。

くるとあくど 詠めもあかぬ 真木の戸に
外山へだつる 宇治の川霧 定家
峯ふかき 雪のこなたは 跡もなし 家隆
（一二一七年庚申連歌）

これは、長句（五七五）に「草」、短句（七七）に「木」の賦物をとっており、「草木連歌」

と呼ばれる。それぞれ、菜（ながめ）、桐（きり）、根深（みねふかき）であり、おそらく、もとは百句を連続して詠んだのであろう。注目すべきは、ここに見られる藤原定家や家隆の熱中ぶりである。ことに定家は、ごく少壮のころから新しい長連歌の形式に耽溺しており、この好尚は生涯変わることがなかった。晩年は殆ど歌をやめて連歌に耽ったとも伝えられる。この定家たちを中心に『新古今和歌集』という歌風の新しい峰が現出することは、ここでも連歌と和歌の関係を推測させて、まことに興味深い。

『古今和歌集』『新古今和歌集』という二つの斬新な歌風が誕生する契機をひそかに提供したと思われる連歌は、これ以後訪れる和歌の沈滞に、三度新風を吹き込むということはなかった。むしろ自身が前面にでて、新しい文芸として光を浴びはじめる。それは定家が世を去ってから百年余りが経過した、十四世紀の半ば過ぎのことである。それには次のような転換点があった。

まず、賦物連歌が様々な賦物を生み出すことによって、語彙をジャンル分けするという習慣が連歌作者の間に根づいたこと。たとえば、賦物には「草木」「魚鳥」「源氏国名」「源氏詞」「名所」など、さまざまなものが登場した。

同時に賦物連歌の窮屈さが、しだいに意識されるようになった。たとえば、草、木、魚、鳥、これらのジャンルの語彙を少なくとも五十以上ずつ知っていなければならない。一度使ったものは通常は再使用できないから、それを一々外していかなければならない。しかも詠むに際しては隠して詠みこむことが要求される。

こうして、「賦物」に代わる、長連歌の新しい原理を探る試みが十三世紀半ばから始まる。新しい原理は次のようなものであった。

- 1 語彙をジャンルに分けて登録する（これだけは賦物連歌の蓄積を踏襲）。
- 2 ジャンルごとに、連続して使用してよい句数を別に定める。
- 3 おなじくジャンルごとに、使用し終わった語彙を再使用するまでの待機句数を

別に定める。

- 4 語彙はその意義通りに使用し、隠して詠まない。

例えば「山」のジャンルの単語は三句連続して使用してよく（谷、峰、滝）、終われば五句以上待って再使用できる。これに対し、「人」のジャンルの単語は二句連続して使用してよく（君、我）、終われば二句以上待てば再使用できる。この新しい原理に基づく連歌を「去嫌連歌^{さりきらい}」という。「去嫌連歌」の基本は、それぞれのジャンルごとに語彙の「動き」（連続使用句数と待機句数の組み合わせ）が異なるところにある。これは、このアイデアが、遊戯の一つである将棋に由来していることを示唆している。事実、将棋は十三世紀半ばから、一挙に大衆化してゆく遊びである。

「去嫌連歌」は一三七二年、二條良基の「応安新式」によって大成される。それまで遊びの要素の強かった長連歌は新しい連歌の登場により、ことに二條良基の「応安新式」の完成により、しだいに展開の美を競う文芸の性格を強めてゆく。これは、たとえば戦法の蓄積とともに将棋が芸道となってゆくのと同じ現象である。

二條良基による『菟玖波集』（一三五六）、宗祇らによる連歌の手本と仰がれる「水無頼三吟」（一四八八）、『新撰菟玖波集』（一四九五）など、連歌は実質的に和歌に代わって時代を代表する文芸となる。小人数が閉鎖的な小空間に集まって短い時間で共同制作する「座の文学」と呼ばれる日本特有の文芸のスタイルがここに誕生し、やがて能楽や茶道という新しい芸道の母体となるのである。

京都大学附属図書館、および文学部図書館に多数収蔵されている連歌の名品は、連歌が最も輝き、今日まで変わらぬ日本的思考の原型が誕生した時代の息吹を伝えるとともに、私たちの明日いかにと、問いかけているのであろう。

国際日本文化研究センター・助教授
（みつた かずのぶ）