

心敬付句の一理解

——篇序題曲流の考え方をめぐって——

はじめに

奥野純一

連歌論の展開のうえで、心敬は本質論、態度論、稽古論、美的理念論などいずれの方面についても、きわめて特色ある考えを述べているが、とりわけ連歌固有の問題である付合論における主張には、独得のものがある。そのうちでとくに重視されてきたのは、『さゝめごと』をはじめ諸書に言及する疎句説にほかならないが、この説についてはすでに諸先学によって検討が重ねられ、その意義づけには不一致もみえるものの、表現の特質においてはほぼ一致した理解がなされているといえよう。他の主張としては、先掲書にかなりの紙幅をさいて説明する篇序題曲流の考え方が特異なものであって、この考え方も疎句説に関連して言及されてはいるが、なお諸先学が十二分に考察を加えられたとはいいがたく、諸点にわたって共通した結論をえられないままに、今日に至っているとみてよい。

しかしながら、ともかくもこの篇序題曲流の考え方が、疎句説に関連して言及され、一定の評価を下され、それがそのまま心敬の連歌の特質を示すものと解され、見解の一致をみないままに、それぞれに心敬の歴史的位置づけにまで影響している実情からすれば、あらためてこの考え方をめぐって考察を試みることは意義があるうかと思われる。本稿は、篇序題曲流の考え方の観点から諸作品に一連の分析作業を行なったものであり、いわば心

敬の眼と心とを通しての作品把握の試みとすることができる。具体的には、

第一に、篇序題曲流の考え方を心敬の意図したところを測りつつ整理すること。

第二に、この考え方に沿って作品分析の基準を提起すること。

第三に、その基準を用いて心敬および同座した諸作者の付合の特質を明らかにすること。

第四に、心敬の付合の特質とその連歌論との対応を検討すること。
を、主たる目的とする。

この試みは、現状では、対象とする付合を無限定に拡大して分析を実行している点で、恣意的なものとなっている。また、付合論の諸常識を捨象して篇序題曲流の考え方のみによって作業を一貫させている点で、極端にすぎるものである。しかも十分な見通しを欠いたままで、『さゝめごと』本文を包括的に把握しようという立場をとり、この考え方の整理を試みている点をあわせると、きわめて不確実な結論にしか至っていないといわざるをえない。しかしながら、心敬の付合論の理解と作品評価、また連歌一巻の分析手法についての一つの試みとして、その方法と経緯を明らかにして大方の御批判を仰ぎ、今後の成熟した結論に就きたいと考える。

篇序題曲流をめぐる問題

心敬の連歌論を代表する『さゝめごと』の本文は、その章段構成面を柱として版本系と類従本系の二系統に大別され、成立年次と執筆者の問題を含めた成立論を中心に検討が続けられてきた。この結果、前者を心敬の草案本とし、後者を心敬または第三者による改編本とする見解が支配的となっているが、なお、諸点で大きく異なつた主張も展開されている。ところで篇序題曲流の考え方は、版本系本文では同書の前篇と後篇の二箇所において述べられ、類従本系本文では前篇にまとまった形で収められているという大きな相違点をもつほか、諸本間の本文異同も少なくなく、それらがそのまま執筆者の問題にかかっている。

したがって、当面この箇所限定しても、それら本文を詳細に識別することを通して、厳密に心敬の考え方を確定する作業は、不可欠のものとして進められなければならない。一方、それら本文上の差異のある範囲内で最大限に統合することによって、包括的にその内容を把握する方法も試みられてよいのではないかと考える。本稿においては、できうるかぎりこの方法を前提として検討を進めるが、そのことは、さきに心敬の名をもって呼んできた対象を、その本文の広がりひななで心敬のものとして理解された思想、つまりいわゆる心敬像の側面を意味するものとして考えることになるかと思う。

さて、篇序題曲流の考え方について述べられた中心部分を、版本系の尊経閣文庫本を上段に、類従本系の書陵部本を下段に配して、章段構成上の対応関係を示す番号を付して示せば、次のごとくになる。

34②(↓26③) 先達語り侍りし。此の事連歌の最用なるべし。假令、下の句に曲の心あらば、上の句を篇・序・題になして言ひ残すべし。又、上の句に曲の心ありてもみたらば、下の句を篇・序・題になして言ひ流すべし。

(1) つみもむくいもさもあらばあれ

月のこる狩場の雪の朝ぼらけ 救済

(2) 返へしたる田を又返へすなり

あし引の山にふす猪の夜はきて 善阿

(3) 水とけても雪は手にあり

散りかゝる野沢の花のした麻 順覚

此の三句は、前の下の句に曲の心ありてもみくどきたる故に、付句を篇・序・題になして言ひかけて前

26③(↓34②) 假令、下の句に曲の心あらば、上の句を篇序題になして、句の理をば前句のいひあらはし侍れば、いひかけ、いひ流し侍るべし。

(1) 罪もむくいもさもあらばあれ

月残る狩場の雪の朝ぼらけ 救済

(2) かへしたる田を又かへすなり

あし引の山をふす猪の夜出でて 善阿

(3) 水とけても雪は手にあり

散りかゝる野沢の花の下わらび 順覚

この三句は、前の句に、曲の心ありて理をいひあらはし侍る故に、上の句の付さまをば篇序題になして、いひかけ、いひ残して、前句に譲り侍り。

(4) 面影の遠くなるこそかなしけれ

句にゆづり侍り。

(4) 面影の遠くなるこそ悲しけれ

花みし山の夕ぐれの雲

良阿

(5) まへうしろ戸の二つある柴の庵

出でて入るまで月をこそ見れ

信照

此の二句は、前の上の句に曲の心ありて言ひあらはす故に、下の句を篇・序・題になして、前句をうけて言ひ流したるばかりなり。連歌は必ず上の句を言ひ残して下の句にゆづり、下の句に言ひはてずして、上の句に言はせはつべき物と見えたり。おの／＼に言ひはてたる句には、感情秀逸なかるべしといへり。

この篇序題曲流の考え方はまず、それを和歌説として認めたい。しかしながら、当然その適用の仕方は両者で相違し、前者では一首のうえの問題とされるものを、後者では前句と付句との連接の状態で転用させている。つまり心敬は、連歌の上の句または下の句の前句が曲に相当するとき、下の句または上の句の付句は篇序題という形をとるように付けるべきであるという。そのうえで、このような二句間の関係を欠き、それぞれに一句で言い果している付合は、感情もなく秀逸もありえないと主張するのである。

この篇序題曲流の考え方を疎句説と結びつけて言及された先学は、田中裕氏と齋藤義光氏とがある。とくに齋藤氏は、木藤才藏氏とともにこの考え方が二句間の問題にとどまらないことを指摘されて、本稿の主張に対して強い示唆を与えられた。ところでこの田中・齋藤両氏の御見解には顕著な対立が認められる。その理由の一半は、疎句体と疎句思想との理解の相違にあるが、あらためて指摘したいのは、『さゝめごと』の篇序題曲流の考え

花見し山の夕暮の雲

良阿

(5) まへうしろ戸の二つある柴の庵

出でて入るまで月をこそ見れ

信照

この二句は、前句の上の句に曲の心ありて理待れば、下の句をば篇序題になして、前句にいはせていひ残し侍り、連歌は、必ず上の句にいひ残して、下の句にいひ果てさせ、下の句にいひ残して上の句に譲りていはせ侍りて、両句の上にて理あらはれ、感情聞こゆる様に作ると也。これを、篇・序・題・曲・流といへり。各一句づつにていひ果てたるは、心つかず並べ置きたるばかり也。

方そのものの、あいまいさによるところが少なくないということである。両氏の見解の相違点と一致点とを念頭におきながら、この付合についての考え方もつ問題点を列挙すれば、次のようにまとめられる。

まず第一に、和歌説としての篇序題曲流は各句間の関係のごとくにうけとれるものの、書陵部本ではその説明に「名歌の継ぎざま」とあり、その点が和歌の上の句と下の句との関係のごとくにも解される。この点と関連して、この考え方の連歌への適用の妥当性から和歌連歌一体観も強化されるのか、逆に一体観ゆえにこの説が連歌に最要とされるのかという点も考えられるべきである。

第二に、連歌の付合の場合に、両句が篇序題と曲流とに二分されるのか、曲に篇序題および流が対応するのかが明確でない。この点は、本文上の問題もあって、一対の概念が一定の内容として明確であればいずれであってもよいとも考えられるが、篇序題または篇序題流の内容はかなり多義的であり、また、曲あるいは曲流の内容も、たとえば尊経閣文庫本と書陵部本の説明をとっても、微妙な相違があるように感じられ検討が求められる。

第三に、篇序題曲流の関係をもつ句の場合、いわゆる一句の独立という連歌における基本的要請と、どのような関係に立つのかが不明確である。またこの点と関連して、この考え方が百韻の展開を保障するとみるか、その形態を破壊する要因となったと考えるかという、両氏の篇序題曲流に対する見解の最大の対立点について、どう結論するかという問題がある。

これらの諸点を解決する手がかりは、何よりも篇序題曲流の説明のために引用された例句であり、さらに疎句説に収められた引例である。またそれらに付された説明のほか、心敬およびその他の連歌師の言説のなかから、参照すべきものを求めることも必要であろう。これらの諸点について一定の結論をうることは、とりもなおさず、諸先学の見解に対する一応の判断を示すことにもなり、ひいては本稿の目的とするところに至るかと思える。以下に、『さゝめごと』に示された例句の検討に移りたい。

『さゝめごと』付合例の基本的分析

『さゝめごと』の篇序題曲流を説明する付合例を検討するについては、心敬の説明に従ってそれら付合を前句と付句とに分離したうで、共通の役割を与えられている句をひとまとめにして処理することが有効であろう。まず、曲の句についてみると(3・4頁参照)、(1)の付合例では、形式上の問題として、句末に述語が表示されていることが注意され、一句として主語述語関係に立つとみることができる。また内容上では、一句が一定の水準での陳述を完成させている、陳述表現と考えてよい。この形式と内容の両面における特徴は、(2)(3)(4)の付合例についても同様に認められ、(5)の例句が例外となる。

次に、篇序題の句についてみる。(1)の付合例では形式上の問題として、句末が体言で終止されていることが特徴的で、一句として主語述語関係をとる句型ではない。内容上でも、一定の説明を加えられた具体的対象を呈示するにとどまるものと解される。この両性格は、(3)および(4)の篇序題相当句に共通するが、(2)と(5)の付合例は例外となる。

そこで、それら例外句のうち、前句の曲に対して付句の篇序題が例外となっている(2)の付句についてみると、形式上では助詞によって止められていて、句としての水準にあることは明らかである。内容上でも、一句としては説明表現としてそれを統括する陳述表現を予定する句である。この(2)の付句と形式上の共通性をもつ句が連歌に少なくないことは、実例にあたればただちに納得される。ただしそれらの句が内容上、説明表現以外のものである場合を含むことは注意すべきところである。この(2)例は、前句の性格が他の曲の例句と共通することから、付句も篇序題の句のうちの「一類型」と認めてよいと考える。

最後に、(5)の付合例の場合であるが、この前句は説明によれば曲の句とされているが、(1)(3)(4)の付合例の篇序題の付句に一致するところの句型である。逆に付句は、篇序題と明言されているが、他の付合例の

前句の曲の句に相当する形式と内容の句である。したがってこの付句例と説明とは、組合せを逆にする誤まりをおかしているようにみえる。しかしながら、この付句例は説明の基本を同じくして、尊経閣文庫本と書陵部本と共に収められている事実からすれば、俄かにそのように断定することはさしひかえなければならぬ。

そこで、当面この(5)例を除いた範囲内で指摘できる形式と内容上の特質によって、篇序題と曲とを規定することにす。まず曲の句は、主語述語関係を備えた陳述表現であるが、それに対応する篇序題の句は、一つには句の水準での説明表現として、曲の句に包摂される場合であり、他に、独立の關係に立つ句として、曲の句の陳述表現の状況や背景の呈示表現となる場合があることになる。

このような付合の關係は、前者については形式上からも内容面からも、両句によって三句切れの和歌が合成されているかのような印象を与えることは注意されてよい。またこのことは、後者の両句が独立の關係にある場合にも妥当するところで、そのままの形でも和歌一首と認めうるであらう。ただし、後者については、それにかなり複雑な補足的表現を加えることによって、和歌形式を超えるものの、さらに完全に統一された陳述表現となしうるとみることもできよう。篇序題曲流の考え方の意味するものは、用例によるかぎり、このような事実なのである。この和歌表現に帰着する点に、両句をあわせて読みあげた場合の聴覚印象が、円滑暢達の快適さをもつものとなること、当然のこととして期待され、また保障されているともいえるのであった。

篇序題曲流についての例句の分析を一応終えたところで、それら例句を篇序題と曲という呼び方のもとに取扱ってきたことについて、反省しておかなければならない。このように説明してきたのは、『さゝめごと』の前引の兩本文に従ったわけであるが、なお歌学大系本など曲流と説明する本文を有するからである。さて、前引本文では篇序題について「言ひ残す」「言ひかけてゆづり」「言ひ残して下の句にゆづり」「言ひはてず」「いひかけ、いひ残し」「いひ残して上の句に譲りていはせ」といった説明とともに、「言ひ流す」「前句をうけて言ひ流し」「言ひ残し言ひ流し」「いひ残し、いひ流し」「いひかけ、いひ流し」という説明をも混じえている(3・4頁実線部分参照)。そこで注意されるのは歌学大系本でも、この「流す」という説明が篇序題に対して、同

様に用いられていることである。この事實は、説明として曲流の呼び方をとつても、「流す」ととらえられる表現は、「残す」とする句とともに、曲に対立する要素、つまり篇序題の句の表現のあり方に含まれていることを示しているからである。

このような事情をふまえて整理すれば、「言ひ残す」や「言ひはてず」という句の表現は呈示表現とも解され、「言ひかける」という句の表現は説明表現を意味するかと推測される。そこで「言ひ流す」という説明の内容が問題となるが、この場合、あるいはそれが陳述表現を念頭におく一面があるものかと考えられるのは、尊経閣文庫本その他の(4)ならびに(5)の付合例にこの説明が用いられ、まさに(5)の付句は陳述表現であるからである。以上で、篇序題と曲という説明が多くなされている根本的な事情が、かなりの程度に明らかになったが、対する曲の句をめぐる説明についても、少しく検討すると興味ある事實が認められる。

曲の説明には、「もみたらば」「もみくどきたる」という例と、「言ひあらはす」の例と、「言はせはつ」「言ひはて」「いひ果てさせ」といった例とがある。このうち後の二者には、書陵部本では「理をば」「理を」という説明が付加され、(4)(5)の付合例には「理待れば」という説明も与えている(3・4頁二重線部分参照)。

この「理」という説明は尊経閣文庫本にはみえず、逆に「もみくどく」といった説明は書陵部本には用いられていない。したがってこの両本文は、各本に共通する例句がもっているある側面を、微妙な観点の差異によつて説明するものであり、それは曲の句の表現上の性格を豊富化することになっていっているとみることもできるであろう。その意味で、穂久邇文庫本がこの箇所、「此三句は前句の下の句に曲の心ありてもみてくときたる心を末にうけて篇序題斗にて前句に理をいはせてうちかけいひのこしたる也」という本文を有することは注目されてよい。

そこでまず「理」の内容を推測してみたいが、すでにそれが陳述表現であることは指摘したので、ここではさらに陳述の内容が問題にされなければならない。しかしながら(1)～(4)の曲の句が陳述表明するところは、日常的な感情や特異な事實を伝えるもので、共通の意味は見出せないことから、いまは、諸本の曲の説明にある「その意趣をあらはす」という、他句との関係における曲の句の位置づけを意味する、と解するよりほかあるま

い。この点と関連して注目されるのが、書陵部本ではこの「理」が、「両句の上にて理あらはれ、感情聞こゆる様に作ると也」と、二句間にわたる観点を明確にして用いられ、「感情」の問題に言及されていることである。この説明は、曲の句における「理」の相対的意味と、付合による和歌一首の形成と陳述の統一という、究極的な意味での「理」の存在を、よく説明するものである。そしてその後者において「感情」が形成されるという指摘は、尊経閣文庫本でも「おのゝに言ひはてたる句には、感情秀逸なかるべしといへり」と述べられているので、書陵部本と同じ認識をもつと考えてよいであろう。このようにみると、尊経閣文庫本に曲の句が「もみくどく」と説明されている内容が、「理」の場合と同様に、相対的意味における「感情」にほかならぬと考えることは、十分に可能であろう。

篇序題曲流の概念の拡大

『さゝめごと』の例句を主にし、その説明をも参照しながら、篇序題曲流の基本となる概念を追求してきたが、残された問題はあまりにも多い。それらの問題を検討するためのきわめて有益な資料に、兼載の『連歌延徳抄』の「行様」の説明部分がある。^{注六}

(6) 罪のむくひはさもあらばあれ といふ句に、

月のこるかり場の雪のあざばらけ

(7) うき身おもへばあぢきな世や

遠山の雪のゆふべに釣たれて

此二句、前の句心を碎きたる句にて侍るを、景気計にて前の句に理をいはせ侍る也、今度又心にて付侍るまじきと思給也、景気か、風情かにて付たく侍り、

とあるところと、

(8) まへうしろ口ふたつある柴の庵

いでゝ入まで月をこそみれ

(9) 偽のいつはりならずみゆる哉

さくらにかゝる嶺のしら雲

此二句は、前句砕けたるを、やす／＼と言ひ流し侍る也、前句砕けぬれば、引かれて付句も難しく成ぬるを、如此安く付たる玄妙にや、

とあるのが、いま直接的に参考になる箇所である。

先に引用した付合(6)の場合は、『さゝめごと』で曲の句とする(1)「罪もむくひ」の句について、「心を砕きたる句」とし、「理をいはず侍る」と続けることが注意される。これはまず「理」の語を介して、「砕きたる」という説明が、「もみくどきたる」という説明と、きわめて近い関係にある事実をよく窺わせるからである。その点で歌学大系本など「もみくどきたる」とする本文をもつことは興味深い。そこで(1)Ⅱ(6)に(7)の前句を加えて検討すると、それらは真理に反する日常的な私的な実感を吐露したものとみることができ。これは先に指摘したように、曲の句の表現を「理」の要素とあわせて豊富化することになっていると認めてよいであらう。

次に後に掲げた付合例(8)をみると、先に問題として残してきた『さゝめごと』(5)の付句「出でて」を、「言ひ流し侍る」とし、この説明に「やす／＼と」と注記し、さらに「安く付たる」と再説することが重要である。それは何よりも「流し」という語によって、この句が篇序題流に相当する句であることを教えるからである。そのうえ、「安く」という説明を敷衍すると、前句は重い表現であることを意味するわけである。それは先に、「理」の内容は「その意趣をあらはす」ことであり、他句との関係における曲の句の位置づけを意味するものであるとした理解に、ほぼ適合する。したがってこの体言終止の前句が、『さゝめごと』の例句(5)において曲の句とされていることが、何らかの誤りであるとはいえないことが明らかになるのである。

そこで『連歌延徳抄』の「前句砕けたる」「前句砕けぬれば」という説明の内容が問題となる。この点については、これらの例句の前に述べられた、

すぐに言ひ流したる句は続きたるもよし、砕けたる句の続きたるが見苦しく侍る也、心のくだけたる句を、景気など計にて付侍るを、又心にて付侍るが悪しきにて侍る也、景気か又体ばかりかにて付侍るべし、又景気と景気ならば侍らば心にて付べし、景気の句にも心の籠りたるも侍り、又心はなくして、たゞ眺望なるも待べし、

の「砕けたる」という説明は、曲折に富む複雑さを意味するごとくであつて、「言ひ流したる」のそれとともに無視できないが、(8)に(9)の句をもあわせ考えると、それは内容の意外さや理解の困難さから解釈や説明を要請する特質をもつ句、つまり一種の難句とみられる句であると考えられる。先の「砕きたる」の場合にならつていえば、この種の内容も曲の句の概念の拡がりとして承認すべきものであろう。

このように篇序題流と曲とに、さまざまな内容上の拡大解釈を認めた場合に、ただちに問題となるのは形式上の規定である。すでにみてきたようにこの「まへうしろ」の句は、形式上の基本概念からすれば、曲ではなくて篇序題流に相当し、その付句はあたかもそれに対応するように曲の形式を備えているのであつた。しかしながら『連歌延徳抄』を介して進めてきた解釈からは、形式上において基本概念とまったく逆の性格を備えた句の場合も、それぞれに篇序題流または曲として容認しなければならぬと思われる。そして、このように無制限に、篇序題流と曲の句の規定を逆転させ、同一化してしまうならば、当初『さゝめごと』の(5)例を除いて確定した基本概念は、まったく無意味なものと化してしまふようにみえる。

しかしながら、おそらく心教においては、すでに示した規定も、いまところうとしている拡大解釈も、ともに真実であつたと想像されるのである。その根拠として、連歌本来の性格ともいふべき、前句と付句との関係は相關関係であるという事情と、一卷は二句付合で完結することなく、次々と付句されることによつて完成されるという事実をあげることができる。つまり連歌を二句付合としてみるならば、一方が曲であれば他方は篇序題流とな

るが、それはあくまで二句間の相互判断によるものであり、さらに第三の句が付けられた場合には、新しい二句間の篇序題流と曲とは、打越の句のそれとは無関係に、新しく判断しなおされるところと考えられるのである。もしもこのような一句としての性格の転換が、付句としての立場と前句に移ってからの立場との間でありえないならば、かりに篇序題曲流の考え方が完全に守られた場合を想定すると、発句が曲であれば、以後、上の句が曲、下の句が篇序題流に固定したままで、一卷を終えることになってしまふ。心敬が付合についてそのような考え方を強調することは、とうてい考えられないところである。

おそらく心敬は、『さゝめごと』で説いた篇序題流と曲との基本的性格を、分析が結論したと同様に、付合例の(5)を除いた範囲内で考えていたであろう。そうして同例のように、その性格をまったく逆転させた関係は例外的なものとして認めたのではなかったかと思われる。しかしながらそれを承認した意味は、連歌一卷の展開を考えれば、きわめて大きかったといえよう。結局、篇序題曲流の考え方は、篇序題流の句に対して、曲の句が応じる関係のあり方を明らかにするものであって、両要素はともに形式上および内容面で基本的性格をもつもの、まったくその性格規定を逆転させるような両者の関係もとりうるといふ、非論理的な考え方であったと判断される。そしてそのような不確定的な考え方は、付合の連続による相互関係の変化のなかで一卷が展開するといふ、連歌本来の性格からいわば必然的に生まれたものであったのである。

篇序題曲流と和歌説

篇序題曲流の考え方について、その概念規定を中心に検討してきたが、ここでひるがえって、この考え方を和歌説との関係においてどのようにとらえるかという点を考えてみたい。心敬はこの考え方を連歌に適用するに適切な原理として発明し、その説明のための用語を和歌説から借用し、もって和歌連歌一体観を強化するものとしたのか、あるいは逆に自ら信奉する一体観ゆえに、和歌説のなかに一定の位置を占めるこの考え方を、連歌にも

内在すべき原理として承認し、もって連歌に最要の考え方として導入したものか、あるいはまた別に解釈が可能であるかどうかという問題である。

問題の重要性からいって、いまこれに十分な解答を示すことはできないが、その一端を明らかにするために参考となるのは、疎句説における和歌説との関係である。疎句説の場合に第一に注意されるのは、心敬の説く内容は先行歌学書のうちでその項目を収める、『愚秘抄』『三五記』のそれぞれに説く親句疎句の説明のいずれとも一致しない点である。『三五記』は「第一句とそれよりあとの句との呼応関係に関する論といふことができる」のに対して、『愚秘抄』のほうは、「親句とは、和歌の五七五七七の五句がひと続きになつてゐるもの、疎句は第一句から第五句までのうちの、どこかで切れるものをさしている」ので、どちらかといえば『愚秘抄』の説明に近いが、心敬が『さゝめごと』の尊経閣文庫本で説くところとは一致しないのである。

第二にこの点は、親句疎句についてさらに説明を加えている書陵部本についてみると、親句の説明で『愚秘抄』と一致するものが認められるが、それは説明の付言部分の一部にすぎない。説明の中心は和歌の上の句と下の句との関係の問題であり、序・枕詞と理を表現する句との関係を説くことと、付言部分でも、上の句と下の句との継ぎ方を問題とする部分がそれに相当する。この点は『愚秘抄』の二句切れ尊重と形式上も相違するのである。第三に心敬の疎句説は、歌には疎句に秀歌が多いという『愚秘抄』『三五記』の主張をくり返し述べていることから、疎句を尊重することを説くものごとくであるが、『さゝめごと』の結論は、両者を差別的に考えないものであることが明らかである。これらの諸点から判断されることは、心敬の疎句説は和歌説そのものではないこととはもちろん、連歌という形式に即しての立論であるということである。

しかしながらこの疎句説の場合に、例歌をもあわせて示すこと、さらに書陵部本についてみれば、連歌説に引きつけて変形したとも解される和歌説をもって、連歌説との関係を説いていることである。この点からは、なおこの疎句説では、心敬が和歌説と一致させるために相当の注意を払っていることが窺いうる。この傾向が書陵部本に示されていること、尊経閣文庫本では親句例を示し、また疎句一辺倒をいませしめてゐること、さらに両本で

疎句体の連歌と疎句歌の例と数が相違することなど、本文上で検討を深めるべき問題が存するがここでは省略する。ともあれ、疎句説について別の表現をすれば、三句切れの和歌の秀れた実例が存在し、それを認めることが形式の合致する連歌の疎句説を生みだしたもので、疎句説はまず秀歌理解の観点としてあったことになる。

では、篇序題曲流の場合には、どのような関係を認めうるであろうか。まず第一に、『三五記』で説かれるこの説と『さゝめごと』の引用する和歌説とは、大筋において一致することが注意される。ともに和歌一首について各句の単位でとらえて、その説を展開しているわけである。第二に、さらに詳細に検討すると、題と曲との説明に相当の相違が認められることである。題は『三五記』では「題は歌の題なり。題をこの句にてまさにいひあらはずべし」とあり、曲は「曲はやさしき事を興あるやうにいふなるべし」とするからである。第三に、『さゝめごと』が連歌の問題として説く篇序題曲流の考え方は、この『三五記』とも、『さゝめごと』引用の和歌説とも異なり、上の句と下の句それぞれを一単位として篇序題流と曲との相互関係を説くという点である。

これらの諸点から考えられるのは、心敬の篇序題曲流の考え方も、和歌説そのままでないことはもちろん、連歌の形式に即しての立論であるということであり、この点、疎句説と同様である。しかしながらこの考え方の場合は、『三五記』には例歌をもって説明するのに対して、『さゝめごと』では連歌の例句のみを示していることである。なおのちに、序の例歌は引用されるが、それは連歌説の立場を強化するためとみてよい。この点は、疎句説の場合と大きく相違する。これら両面からみると、篇序題曲流の考え方は、和歌説との一致を意識する立場からさらに一歩を進めて、連歌に独自の問題として解明しなければならぬ課題を、和歌説の表現を利用する形で展開したものとみることが出来る。このことは、和歌説としての篇序題曲流は、『三五記』に説くかぎりでは牽強附会と感じられ、一種の神秘説に近い面があるのに対して、心敬の場合は連歌に最要の要素というように、なによりもまず実作上の考え方であることから証されるであろう。

ここで篇序題曲流の考え方について、本文上の問題を検討しておく。^{八九}両本の最大の相違点は、尊経閣文庫本は前篇で連歌について説明し、さらにあらためて後篇で和歌説を引用して補足説明するという形態をとっているの

に對して、書陵部本では一貫した説明のなかでまず和歌説を示し、それをうけて連歌での考え方を説いていることにある。しかも書陵部本はそのなかで、「名歌の継ぎざまを懇に見分け、連歌の上の句、下の句をも鎖るべし」と本来各句単位の説である和歌説を名歌を媒介にして変形して、連歌における考え方に展開させているわけである。したがって、心敬の篇序題曲流の考え方は、連歌の実作上の要請から出發してその原理が發明されたもので、和歌説はその用語の面で採用されたという点では両本は共通するが、書陵部本の方が和歌との共通性をより強調した形をとっていると認められる。この事實は、実は同本に説く篇序題曲流の考え方が、尊経閣文庫本に比して疎句説とより深く関連して考えられていることを意味するかと推測させるのである。

以上、心敬の疎句説と篇序題曲流の考え方を、それぞれ和歌説との関係を媒介にして比較検討してきたが、これによって、和歌説をそのまま引用したという先入主をもちがちな篇序題曲流の考え方が、より連歌に即した心敬独自の考え方であったことが明らかにになったと思う。この結論をうけて、次には疎句説と篇序題曲流の考え方との相互関係の検討に移るべきであるが、紙幅の関係で結論のみを述べれば、大略次のようになる。

心敬の論書の例句と所説とを詳細に検討すれば、両者の関係は、『老のくりごと』に「心付ならぬ句あるべからず哉。歌に親句疎句など云々、何も心付の上なる歟」といふごとく、結構の句を除けばすべては心付の範囲での差別であるということになる。事實『さゝめごと』の疎句体二例は、質的な相違をもつことは明らかであるが、親句から篇序題曲流の例句を含めて他の例句へは、連続的な程度の変化として展開している。したがって親句を立てる立場からは、前記二例を狭義疎句体として、広義疎句の存在が語られてよいが、それは篇序題曲流の考え方と混合した所論の展開のなかで、明確に指摘することがさけられて終えられている。いみじくも「継ぎま」の説明の前後は、「本歌共上下継ぎま覚悟あるべく哉」「大むね此等の哥の継ぎま、くさりにて、覚悟あるべく哉」と「覚悟」と述べられるように、心敬の付合の思考は和歌表現と一体化してゆくとともに、親疎を差別してそれらをまた篇序題曲流の概念と分別して説くがごとき、分析的な認識の域を超えてしまうのである。

心敬付句の基本的特徴

心敬の篇序題曲流という考え方は、心付の句の大半を占める親句や広義疎句といふべき付合を、包括して把握しうるものであった。もちろん、この考え方はすべての連衆のものであったわけではなく、心敬ただ一人の付句理解の枠組にとどまり、連歌一卷を何ら規制するものでなかったというのが事実であろう。しかしながら心敬の立場からすれば、一座する連歌のそれぞれの付句は、つねにこの見地からその当否を判断される対象であったのではないであろうか。

その場合それぞれの付句は、完全にこの考え方からはずれる場合も少なくはなかったであろうし、また、この基準に合致するものであっても、その句の巧拙はおのずから認識されたであろうことは当然である。そのような自明の事実を前提としつつも、なお、心敬として一卷を統一的に把握する根拠として、篇序題曲流の考え方を抱いていたとするならば、それぞれの付句をあえてこの考え方で判定してゆくという態度は、ありえたのではなからうか。心敬がその論書のなかで、しばしば付句するについての態度を説くのみならず、その手法上の視点から結構句などに非難を向けたことは、とりもなおさずこのような暗黙の視点を、一座にあって保持していた事情を示唆しているともいえそうである。

このように心敬の立場を解釈するとき、心敬同座の連歌付合を篇序題曲流の考え方によって分析することは、あながち無意味なことではなからうと思う。その際の最大の問題は、それぞれの付句が篇序題曲流の考え方に合致するか否かの判断にあるけれども、それがきわめて困難なことは、たとえば句の巧拙を考慮しただけでも明らかである。したがって分析として初歩的な段階にある現状においては、すべての付合をこの見地から判定しきつてしまうという処理が、最低限の客観性を保つうえで有効であろうと判断した。また、篇序題曲流の配当の判断を助け、またそれ自体で句型の特徴を明らかにする、句末の語による分類を加味することは、それぞれの付句の

性格を、より立体的に把握させるものであると考えて、篇序題曲流の区分に重ねあわせて検討することにしました。

最初に、心敬独吟の百韻として『山何百韻』^{註九}の一部分をとりあげて、その方法と實際を示すことにする。

| | | | |
|----|----------------|---|-----|
| 9 | 冬籠る棊は閑にて | 助 | 曲-序 |
| 10 | こほるはかりの水そすミぬる | 用 | 曲-序 |
| 11 | 打しほれ朝川わたる旅の袖 | 体 | 曲-序 |
| 12 | 棹のしつくもかゝる舟みち | 体 | 曲-序 |
| 13 | 求つゝよるせもしらぬ中へうし | 用 | 曲-序 |
| 14 | 別の駒は引もかへさす | 用 | 曲-序 |
| 15 | 移りゆく時をこよひの恨にて | 助 | 曲-序 |
| 16 | 契にわたる有明の月 | 体 | 曲-序 |
| 17 | 世中や風の上なる野への露 | 体 | 曲-序 |
| 18 | 迷ひうかるゝ雲きりの山 | 体 | 曲-序 |
| 19 | 啼鳥の梢うしなふ日ハ暮て | 助 | 曲-序 |
| 20 | 物さひしきそ桜ちる陰 | 体 | 曲-序 |
| 21 | 古郷の春をハ誰か問てミン | 用 | 曲-序 |
| 22 | 霞隔つる方ハしられす | 用 | 曲-序 |

まず9句目は、助詞終止で篇序題流（以後略して序とする）句と判断される。この結論にも異論があるかも知れないし、以下の分析も形式的に流れると批判をうけることを恐れるが、助詞終止はほぼすべて序と判断している。次の10番の句は、用言終止で曲となる。これに付けた11句目は、体言終止で序と認めてよい。さらに12番の次句は、これまた体言終止の句型をもつので、前句とともに独立の関係のごとくであるが、前句は補足的に助詞などを補う場合、付句の修飾的位置に立つと考えて、あえて前句を序のままとして、付句に曲を配当する。

ところが13句目は、用言終止で陳述の形をとる句であるから、呈示的な前句との関係から曲と解すべきであろう。とすれば、前句は新しく序の立場を与えられることになる。この関係の転換は、『さゝめごと』の篇序題曲流の例句を分析した際に指摘した、序と曲との二重性によって可能となつていたのである。そこで、12番句を便宜的に転換句、13句目を加転換句と命名して、以下これによることにする。次の14番目の句は、これまた用言終止であり、前句との位置をどう考えるか問題であるが、序と配当する。そうすると、次句の15句目は助詞終止で序の分と考えられるので、14番句は転換句、15句目は加転換句ということになる。

以下、例句から問題視される箇所は、16番句からの三句であろう。前句との関係でこの句は曲とする。まずこれに異論もあろうかと思われるが、助詞終止一般の扱いに準じた処置である。そこで次句の17句目も体言終止であり、いずれを曲とするかであるが、「や」の語を含む付句を序と考える。この判断も認めがたいかも知れないが、さらにこの両句を篇序題曲流の考え方で裁断することの当否が問題かと思う。その点は次の18番句との関係でより一層明瞭となるであろう。この句も体言終止で、この付合は心敬作品に稀に存在する、狭義疎句体と認めうるからである。そこで当然、ここでこそ分析は中断することが妥当なところであろうが、すでに述べたような理由からあえて序か曲に配当を試みると、付句の18番句が序となり、前句は転換句、付句は加転換句となる。そうして次の19句目は序であるので、18番句は転換句でもある。

このように転換上で二重の役割を担うことは、21番句も同様であるが、この種の句は転換句の意義と加転換句の意義との二重の役割を担う、表現効果のきわめて高い句ということになる。しかしながら、いずれの場合においてもその句の基本的性格は、付句としての立場でとっていた序あるいは曲とすべきものである。以下の統計表においても、すべてこの立場から計数してある。独吟の場合、篇序題曲流の考え方による付句は、一巻の展開のうえで、聴覚印象を曲趣に富むものとすると同時に、句境の複雑な転換をはかるものであったと認められる。

以上、『山河百韻』を例として分析の方法と実際とを示したので、同じく心敬の独吟として知られる『何路百韻』とあわせて一巻全体に分析を試み、心敬連歌の基本的傾向を数値で示せば、左の表Ⅰのようになる。

表
I

| | | 曲 句 付 | | | | | 序 句 付 | | | | | |
|--------------|--------------|-------------|----------|------------|------------|------------|------------|----------|------------|------------|------------|--------|
| 二種計(%) | 計 | 小計 | 転・加転換句 | 加転換句 | 転換句 | 普通句 | 小計 | 転・加転換句 | 加転換句 | 転換句 | 普通句 | |
| 40 (20) | 26 14 | 13 4 | 3 | 3 1 | 2 1 | 5 2 | 13 10 | 2 2 | 1 1 | 3 3 | 7 4 | 体 体 |
| 24 (12) | 12 12 | 2 | | 1 | | 1 | 10 12 | | 1 | 4 10 | 5 2 | 用 体 |
| 27 (14) | 10 17 | 10 17 | | | 6 9 | 4 8 | | | | | | 助 体 |
| 91 (46) | 48 43 | 25 21 | 3 | 4 1 | 8 10 | 10 10 | 23 22 | 2 2 | 2 1 | 7 13 | 12 6 | 小 計 |
| 30 (15) | 13 17 | 12 14 | 2 2 | 4 7 | | 6 5 | 1 3 | | 2 | | 1 1 | 体 用 |
| 22 (11) | 12 10 | 6 8 | 1 | 4 5 | | 2 2 | 6 2 | 1 | | 2 2 | 3 | 用 用 |
| 14 (7) | 8 6 | 8 6 | | | 3 3 | 5 3 | | | | | | 助 用 |
| 66 (33) | 33 33 | 26 28 | 2 3 | 8 12 | 3 3 | 13 10 | 7 5 | 1 | 2 | 2 2 | 4 1 | 小 計 |
| 23 (12) | 11 12 | | | | | | 11 12 | | 7 8 | | 4 4 | 体 助 |
| 18 (9) | 7 11 | | | | | | 7 11 | | 1 2 | | 6 9 | 用 助 |
| | | | | | | | | | | | | 助 助 |
| 41 (21) | 18 23 | | | | | | 18 23 | | 8 10 | | 10 13 | 小 計 |
| 198 (100) | 99 99 | 51 49 | 5 3 | 12 13 | 11 13 | 23 20 | 48 50 | 3 2 | 10 13 | 9 15 | 26 20 | 計 |
| | 198 (100) | 100 (51) | 8 (4) | 25 (13) | 24 (12) | 43 (22) | 98 (49) | 5 (2) | 23 (12) | 24 (12) | 46 (23) | 二種計 |

(注) 表の数値の上段は『何路百韻』、下段は『山何百韻』の句数を示す。

ここで、二種の平均を示す数値については表に譲り、二種間の差異について、心敬の在京時代の作品とされる『何路百韻』から応仁元年の作という『山何百韻』への変化という観点から指摘を行なう。^{注一}まず二種を通観して、序と曲の割合に大きな変化は認められないが、この点は付句が序と曲と交代することが大前提であるから、

それぞれが50%に近い数値を示すことは当然である。後に実例を紹介するが、これが連衆による連歌になると、各作者によってそれぞれ異なった数値をもつことになるのである。

序についてみると、体言句の前句に対する体言句の付句、略して体体の関係で付き、かつ付句が序であるものは3句減少し、用用も4句減少するが、用助は4句増加をみせている。なかでは、普通に付けられた句は6句減少し、転換句は6句増加していることがわかる。曲の分についてみると、体体は激減して9句減じ、助体は激増して7句を増し、普通句は3句微減する。ここでは『何路百韻』に、用体の関係で体言句の方が曲という特異な付合が見出される。

句型についてまとめてみると、体言句は48句と43句とそれぞれ過半を占める。次いで用言句が33句と三分の一を示し、これは変化がない。助詞句は18句から23句と、体言句の変化に対応して5句を増していることがわかる。なお、体言句では5句減少のうちで、とくに体体の付合の減少が、26句から14句へといちじるしく、なかでも体の曲の扱いが減少してくる。さらにその体の曲のうちでは、助体が増加しているのは、付方の平易なあり方が増加したと考えられる。前句用に対して体言句が曲という特異な体の扱いがみえなくなったことも、この傾向と同じ方向にあるといえよう。助詞句では、その増加が助の用にあらわれているが、これも平明な付合の増加を意味すると解される。

これらの事実につけ加えて、さきにもたように転換句は序の場合に大きく増加する。転・加転換句は8句から5句へと減少するので、これを合せた全体では5句の増加をみることになる。また、表には示さなかったが、二句間を直接的に統一することが無理で、統一のためにどうしても何らかの補足説明が必要な付合は、序で1句、曲で4句を減じて、17句から12句に減少している事実も注意される。いま示した傾向に、さきに指摘した事実を加えて判断すると、相互に独立の関係をもち、呈示的な表現の付合から、前句との統一の関係をもち、説明的な表現の付合に変化することが認められ、また、複雑な付合をもつ、曲折に富んだ箇所が目をはびくという展開に対して、微細な変化の連続する進行へと、変貌をみせていることが結論されるのではなからうか。

連衆心敬の付句傾向

心敬の独吟百韻二種を篇序題曲流と句型の両面から分析することによって、心敬連歌の基本的特徴の把握を試みたわけであるが、そのうえに立って、心敬が複数の連衆の参加する一座のなかで、付句においてどのような特徴を示したのか、独吟と同様の観点から分析してみたい。その結果、一般的にいえば、篇序題曲流の考え方を一卷全体に適用することによって、連衆それぞれの前句に対する態度、ひいては連衆相互間の位置のとり方といった、連歌展開の深層構造のごとき要素が明らかにされたように思われる。

心敬が参加した連歌は、『享徳千句』などの千句も知られるが、ここでは、いま述べたような諸問題の一端をも窺う意味で、宗砌・親当・忍誓・専順・心敬の同座する『朝何百韻』の一部分をとりあげてみる。

| | | | | | | | |
|----|------------------|---|---|---|---|---|---|
| 58 | 一葉も露も森の下かけ | 聖 | 体 | 序 | | 曲 | |
| 59 | 花おつるかた枝のみとりもえそめて | 心 | 助 | 体 | 序 | | 曲 |
| 60 | なか／＼さひし春されの山 | 当 | 体 | 序 | | 曲 | |
| 61 | あつまちのさ夜の鳥かね打かすミ | 順 | 用 | 体 | 序 | | 曲 |
| 62 | 宮こにたとの夢のかへるさ | 孝 | 体 | 序 | | 曲 | |
| 63 | わつかなるさとりをやミの晴まてに | 砌 | 助 | 体 | 序 | | 曲 |
| 64 | 心の月のもとの身をしれ | 当 | 用 | 体 | 序 | | 曲 |
| 65 | こと問はん人ハよもきか宿のくれ | 忍 | 体 | 序 | | 曲 | |
| 66 | 此山ふかくそま木とるをと | 源 | 体 | 序 | | 曲 | |
| 67 | 夕立ににふの川かせ夏ふきて | 砌 | 助 | 体 | 序 | | 曲 |
| 68 | すゝし吉野ゝ瀧津岩なミ | 順 | 体 | 序 | | 曲 | |

| | | | | |
|----|----------------|---|---|---|
| 69 | 御蔽して早や秋にうつるらん | 当 | 用 | 曲 |
| 70 | このわのうちをめぐる人の身 | 砌 | 体 | 序 |
| 71 | おたまきの糸もはかなき命にて | 忍 | 助 | 序 |
| 72 | なおくり返しなにおもふらん | 順 | 用 | 序 |
| 73 | 春の田のみし空ぬるゝしつか袖 | 砌 | 体 | 曲 |
| 74 | ふる沢の人の若菜つむころ | 心 | 体 | 序 |

まず58句目は、体言終止で序であるが、次の59番句で心敬は曲の句としてよいところを助詞終止として序の立場をとる。そこで前句は曲に転換し、心敬句は加転換句となる。次の60句目は親当で体言終止で付けたが、いわゆる心の籠りたる景気の句で、内容上は曲のたてまえである。これに対し専順の61番句は中止法をとり、序としての位置をしめている。さらに次の62句目も体言終止であるが、前句が説明的であることから曲ととる。ここまでの付合はいずれも和歌的に一体化し、意味上でも統一が計られているが、次の宗砌句はどうであろうか。

宗砌の63番句は、助詞終止で内容上は説明的であるが、意味的に不明瞭であるうえに、前句との統一を欠いていると判断される。あるいは『源氏物語』明石巻をふまえるかと思うが無理がある。前句曲に対して序であることは間違いない。これに比して、次の64句目の親当句は巧みである。命令形の用言終止で、いうまでもなく曲。宗砌は67番句にもみえるが、前句序に対して助詞終止で応じているので、前句は曲に転換し宗砌句は加転換句となる。『万葉集』以来の和歌的伝統による付合であるが、加転換にまでした意図に疑問が残ることは、59番句の心敬の場合と比較すれば明白であろう。

前句のて止めに対して、68句目で専順が体言終止の曲の立場をとった結果、69番句の親当は用言終止を選ぶことになり、ここに前句に曲から序への転換が生じた。この転換は展開に曲折を与える効果が大きいと判断される。ところが次の70句目の宗砌句は、「秋」の語のとりなしとみても、意味上で前句との一体化をいぢるしく欠いていることは間違いなからう。しかも、この体言終止句は陳述の要素が強いので、忍誓は71番句で説明的な

助詞終止句とした結果、前句は曲に転換されることになった。付合としてよく付いたけれど、転換は効果をあげるよりも錯雑の印象を与えており、前句の句型が次句への配慮に欠けていた事実を露呈することになっている。

分析には、注釈書のとるような寄合の指摘などは省略してきたが、次の72句目も本歌や縁語をもとにした付である。その目的は遣句とするためであり、前句との一体化は十分に遂げられている。用言終止で曲であるので、宗砌の73番句は体言句として序の位置をとった。前句の寄合として春の田を題材とし、「田のみし」と秀句仕立てとしたと考えなければ意味不明の一句であるが、明らかに前句を遣句とした専順の配慮を無にしているといえよう。これをうけて74句目の心敬には、相当に前句を聞きわけて付句していることが窺えるが、本説として老人の若菜摘説話をふまえながら、前句序にもかかわらず序の立場をとって、自らの句を軽く流そうとしている様子である。この句は加転換句でありながら、75番句によって転換句とされることになるが、ここは妥当な展開とみられるものである。

以上、かなりの句数について分析を試みてみたが、句型の選択にしても、序あるいは曲の位置の決定にしても、自から巧拙が存在することは認めるところであった。さらに指摘しなければならぬことは、それらの選択や決定は、前句によって一義的に予定されているものではないという事実である。そのうえ一応の順序は定まっているとしても、各人がある前句に付句するかどうかということ自体に、選択の余地も存したわけである。たとえば引用部分に二句がみえる心敬の場合、いずれも序の位置を選択しているけれど、そこには心敬の付句の傾向性が窺えるのである。さらにいえば、その前句は相当に難句であり、心敬句もまた複雑な技巧と意味とを秘めた句であることも指摘すべきであろう。しかしながら心敬句は、それぞれの次句が示すように、付所の求めやすい句作りがなされていることも認めてよい。それに対して四句を付けている宗砌の場合は、いずれの句をとってもあまりにも対照的に感じられるが、いかがであろうか。

心敬が参加する百韻の一部分を分析した結果、心敬の付句についてえられた印象は事実であろうか。そこで心敬が連衆として参加している百韻一九種^{二三}について分析し、心敬に関する数値をまとめてみると、次の表Ⅰのごと

表 I
き結果がえられる。

(注) 各欄、点線左側の数値は、独吟二種の句数比(%)を示す。

| 計 | | 曲 句 付 | | 序 句 付 | | |
|--------|-----------|--------|-----------|--------|-----------|--------|
| | (18.4) 82 | | (7.4) 33 | | (11.1) 49 | 体 体 |
| | (13.8) 61 | | (1.4) 6 | | (12.4) 55 | 用 体 |
| | (14.7) 65 | | (14.2) 63 | | (0.5) 2 | 助 体 |
| (45.9) | (47.0)208 | (23.2) | (23.0)102 | (22.7) | (24.0)106 | 小 計 |
| | (10.8) 49 | | (9.0) 41 | | (1.8) 8 | 体 用 |
| | (8.6) 37 | | (5.0) 21 | | (3.6) 16 | 用 用 |
| | (7.2) 31 | | (7.0) 30 | | (0.2) 1 | 助 用 |
| (33.4) | (26.4)117 | (27.3) | (20.8) 92 | (6.1) | (5.6) 25 | 小 計 |
| | (14.7) 65 | | | | (14.7) 65 | 体 助 |
| | (11.7) 52 | | | | (11.7) 52 | 用 助 |
| | (0.2) 1 | | | | (0.2) 1 | 助 助 |
| (20.7) | (26.6)118 | | | (20.7) | (26.6)118 | 小 計 |
| (100) | (100)443 | (50.5) | (43.8)194 | (49.5) | (56.2)249 | 計 |

これらの数値を、心敬独吟二種の数値(表Ⅰ)と比較すれば、一座における心敬付句の一般的特点が判然とする。まず、序と曲の割合をみると、序が56%強と曲より多く選択されていることがわかる。その序のうちでは、本体の關係の付句は11%強となり、独吟に比して相対的にごくわずかながら減少し、用体は24%と増加し、助体の付句も認められる。こうして、序のうちで付句体の句は24%と、独吟の22%に比して多少とも増加の傾向を示す。付句用の場合は、一括してこれを見ると、独吟の61%に対して56%と微減している。さらに付句助の場合は20.7%から26.6%へと相当の増加をみせている。これによって明白となるのは、心敬が連衆として序の句を基本的数値である50%をこえて付句したのは、独吟の場合に比して付句として、助詞終止の句を多く選択した結果であったという事実であろう。

曲では、付句体の比率は独吟の23.2%と連衆としての23%に変化がないが、詳しくみればわずかながら体言句への付句は減少し、助詞句への付句は増加を示している。また付句用についてみると、前句の体にも用にも助にも用の付句は減少しており、全体としても独吟の27.3%から20.8%へと減少をみせている。心敬が一座で用言句を用いて曲の付句を行なうことは、独吟の場合よりも稀であったということになる。

句型の観点から検討しておく、体言句は独吟の46%に対してほぼ同じの47%を付けて変化がないのに対して、用言句と助詞句とでは大きく変化をみせている。すなわち用言句は独吟では三分の一の33%をみせたものが26.4%に減少し、代わって20.7%にとどまった助詞句が連衆としては26.6%に増加したわけである。

ここに示された序と曲とに関するすべての数値は、心敬が連衆として他作者と同座した場合には、自らの前句に付句する独吟の場合に比して、他の連衆の句を尊重して、その前句を主にして付句するという立場をとっていることを示しているのである。選びとられた句型が助詞句の増加を示していることも、この心敬の態度を端的にうらづけるものであるといえよう。

宗硯一座の心敬の態度

心敬連歌の付句の特徴について数値を示して指摘してきたが、それらの数値が客観的意味をもつためには、他の作者における数値との比較がなされなければならない。しかもそれは、いくつかの条件の下での対比をまっぴら

| 計 | 曲句付 | 序句付 | |
|-----------------------|-----------------|-----------------|--------|
| 17 19 (25.8) | 2 11 (3.0) | 15 8 (22.7) | 体 体 |
| 9 17 (13.6) | 1 (1.5) | 8 17 (12.1) | 用 体 |
| 14 11 (21.2) | 13 9 (19.7) | 1 2 (1.5) | 助 体 |
| 40 47 (60.6) | 16 20 (24.2) | 24 27 (36.3) | 小 計 |
| 4 10 (6.0) | 3 10 (4.5) | 1 (1.5) | 体 用 |
| 3 6 (4.5) | 1 5 (1.5) | 2 1 (3.0) | 用 用 |
| 4 8 (6.1) | 4 7 (6.1) | | 助 用 |
| 11 24 (16.7) | 8 22 (12.1) | 3 2 (4.5) | 小 計 |
| 11 20 (16.7) | | 11 20 (16.7) | 体 助 |
| 4 9 (6.1) | | 4 9 (6.1) | 用 助 |
| | | | 助 助 |
| 15 29 (22.8) | | 15 29 (22.8) | 小 計 |
| 66 100 (100) (100) | 24 42 (36.4) | 42 58 (63.6) | 計 |

(注) 各欄、右側の数値は宗硯の句数(そのまま句数比も意味する)、左側、上段の数値は心敬の句数、下段の数値はその比(%)を示す。

十全のものとなるものであるが、ここでは宗砌を対象を限定し、百韻に同座した場合の両者の数値をとりあげ、宗砌と対照したかたちで心敬の特徴を明らかにしてみたい。宗砌と心敬が同座した百韻六種^{注一四}における数値を表示すれば、前頁の表Ⅲとなる。

まず宗砌句が、心敬句の66句に対して100句と多数にのぼることは、両者の地位を示すものである。序と曲の割合は、宗砌が58%対42%に対し心敬は63.6%対36.4%であって、心敬の方が相対的に序の句を多く出しているということになる。序のうちでは、体体の付句が宗砌8%に対し心敬22.7%と断然多く、用体の付句は宗砌が17%に比して心敬は12.1%と少ない。全体として体言句の序は宗砌27%に対して心敬36.3%と特徴を示す。この点では心敬は前句体に体を付けることを中心に、体の句の採用に傾くということが目につく。また体助の付句は宗砌が20%にのぼるのに対し心敬は16.7%にとどまり、用助でも宗砌が9%であるのに比して心敬は6.1%と少ない。総じて助詞句による序の付では、宗砌が29%にのぼり心敬の22.8%をおさえていることが注目される。心敬も独吟に比して助詞句を増加させているけれども、百韻全体に比すれば数値が下がり、宗砌と同座するかぎりその立場を多少とも譲っている感じである。

曲に移ると、体体の付句は宗砌が11%に対し心敬は3%と大差があり、助体の場合は宗砌が9%に対し心敬が19.7%と逆に大差をつけている。曲の体言付句は全体として宗砌で20%に対し心敬は24.2%と、わずかに心敬の方が優越するが、それは前句の助詞句への付句によるわけである。付句用になると当然宗砌句は増加し、体用で宗砌10%に対し心敬4.5%、用用で宗砌5%に対し心敬1.5%、助用で宗砌7%に対し心敬6.1%と、いずれも宗砌が多く出しており、全体としても心敬の12.1%に対して宗砌が22%と大差をつけている。この用言付句によって宗砌は心敬に比して、曲の比率を高めていたのであった。

なお句型の点からみなおしておく、体言句は宗砌の47%に対し60.6%と圧倒的に心敬に多く、用言句は宗砌の24%に対し16.7%とかなり心敬が少ない。また助詞では宗砌の29%に対すると、心敬句は22.8%と少ないことは先述の通りで、総じて体言句に心敬、用言句と助詞句に宗砌と、その付句の位置がそれぞれにわかれて占められて

いると解されるのである。

ここで示した数値について、各百韻にあって同様であるかという問題になると、宗砌の数値も心敬のそれもそれぞれに変動をみせるわけであるが、これはそれぞれの百韻に参加する連衆の組合せなど、相異なる要素が影響する結果とみられよう。これらの数値はあくまで宗砌と心敬とが同座した場合の平均値であるが、みたようにまことに興味ある数値であった。さらにまた、ここで明らかになった限りでの宗砌句の数値は、心敬の百韻全体の付句における数値とは、きわめて近似していることに気づかされる。心敬と同座したとき宗砌は、心敬の平均像に近い付句作者として存在していたことになるであろう。その意味では宗砌は、平常の心敬が抱く付句意識をしばしば奪いとする形で付句していたことになり、それに対し心敬は、独吟の場合ほもちろん、連衆として一座した際の付句での心の働きに比しても、さらに極端に自己の傾向をおし出して応じていたと解されるのである。

まとめとして

心敬の連歌付合論のうちから、もっとも尖鋭な疎句説を特出し、その用例をもとに考察を重ねると、心敬の付句態度や方法は、連歌一座の円滑な進行や一卷の流麗な展開を、ある意味で阻害するものであったという結論に、いわば必然的に傾斜してゆくように思われる。しかしながら心敬は、一方で付合論として篇序題曲流の考え方を展開しており、さらにこれも無視することのできない主張として、前句のみでなく打越や次句までを考慮して付句すべきであるという、前後への配慮の必要性を縷説している。この主張がいわゆる疎句説と馴染むものがあるかどうか、その結論いかんで、心敬の理論の意味のみならず実作から人間像までが、重大な変容をみせることになりそうである。そこで、以下にこの主張の内容の一端を明らかにして、疎句説等との関連性について言及するとともに、実作品の分析結果とも照合することによって、心敬像の基本線をとらえてみようと思う。

心敬はこの付句をめぐる第三の主張の一端を、『さゝめごと』において、

先達語りし。修行工夫などと申し侍る事は、前の句の心・てにをはの一字をも捨てず、打越・遠輪廻、又我が句の後ろの人の付け侍らむまで、覚悟深く百韻をつかねて、前後を思はん人の心をば、一句の上のみ聞き給はむとせながらは、分きがたかるべし。

と、後に付ける作者まで配慮することとして説いている。また『ひとりごと』^{注二五}にあつては、

誠の先達の句には、必ず云捨たる多かるべし。当座の粉骨を宗として、輪廻・前句の難句などには、身を捨てゝ人の句を助け侍る句多かるべし。古人の歌にも、つゞりに錦を織ませよと言へり。さのみゑり句・ゑり歌にのみ心をとゞめ侍るは、無念にや。

と、先行作者の句作態度を説明するなかで、自句を犠牲とすることの意味を肯定するかたちで示している。

心教が、このようないわば精神的主張にとどまらなかつたことは、具体的に付合手法として『所々返答』第三状に「わきの句、下句など、すこしいひのこしたく哉、水辺物、冬の物つくし給て第三作者不便覚候歟」と指導し、『心教僧都庭訓』でも、

百韻に一ある物、二ある物、五句さりてある物、よく／＼分別してすべし。一二ある物をば、さしたる事なくはいだすべからず。旅まくらかりまくら同じ物ならば、かり枕として旅の字残すべし。あるものゝ句に、あらしやさむき嶺の旅人とせし、道をしらぬもの也。嵐・寒・嶺・旅、いづれも一二より外はなき物也。と、式目に即して教示したところに窺えるのである。

これら引用の諸点を通してみえてくる第三の主張は、従来から理解されてきた疎句説との間に、いちじるしく整合性を欠く一面をもつもののようにみえる。しかしながら、いま篇序題曲流の考え方を介して疎句説をみなおしたうえで、あらためて両者を関係づけてみると、三者はそれぞれ矛盾なく連続する付句思想の、不可分の表現となつてゐると納得される。さらに重要なことは、この主張に実作の分析結果を照合するならば、心教の付句態度は如実にこの主張を実践するものであつたと解されることである。心教においてその理論と実作は、まず完全に一体化したものであつたと認めてよいようである。

ところで心敬はその連歌論の各所において、『さゝめごと』の篇序題曲流の説明部分に、わが句を面白く作るよりは、他人の句を明らめ待るは、はるかに至り難しと也。作をよろしく作る好士は世に多く、修行の人は稀なり。されば、己^{おのれ}人に知られざるを憂へざれ、己^{おのれ}人を知らざるを憂へよ、と文にもいへり。(書陵部本)

というと同趣旨の主張をくり返し述べている。このように他者の句、ひいては他者そのものの理解の困難さを執拗に指摘するところには、心敬の心情というよりも顕著な精神的傾向、独得の性格さえ看取されるようである。いま、そのような心敬の心の深層に立ち入ることをせず、この主張を付合論との関連という面にとどめて考えてみると、どのような理解が可能であろうか。たしかにこれを、疎句に固執した心敬が一般に容れられない嘆きを吐露したものと、いうように解する立場もあるうかと思う。しかしながら、こゝは素直に、付句するに際して前句に対する解釈が深みに欠け、また、付句を鑑賞するうえで前句との関連の機微を十分に把握できない、一般連歌人に対する慨嘆と解すべきであろうと思われる。むしろそうした解釈の方が、篇序題曲流の付句によって相手を生かしながら、そこに自己の存在を実現しようとした、心敬の広く深い孤独の世界が窺えるように考える。

注

注一 『さゝめごと』の本文上の問題については、木藤才威氏「校訂さゝめごと」(六三書院、昭和二十七年)、『連歌論集俳論集』(岩波書店、昭和三六年)、伊地知鐵男氏「連歌論集能楽論集俳論集」(小学館、昭和四八年)、湯浅清氏「心敬の研究」(風間書房、昭和五二年)のほか、『私語』(宮内庁書陵部、昭和三四年)、島津忠夫氏「天理図書館善本叢書連歌論集」(八木書店、昭和四八年)、奥田勲氏「連歌貴重文献集成」第四集(勉誠社、昭和五五年)、解説参照。

注二 尊経閣文庫本文は『連歌論集俳論集』に、書陵部本文は『連歌論集能楽論集俳論集』により、構成上の番号は「校訂さゝめごと」に従った。また歌学大系本は「日本歌学大系」第五卷(風間書房)に、穂久邇文庫本は湯浅氏前掲書によった。なお「密言」の本文について、石川真弘氏の御好意を忝けなくした。

注三 田中裕氏「中世文学論研究」(塙書房、昭和四四年)、三八一頁ほか、斎藤義光氏「中世連歌の研究」(有精堂、昭和

五四年)、二〇六頁ほか参照。斎藤氏は同書九五頁に、「『心敬秘説』においては更にこの篇序題・曲流を二句付合から三句以上に亘る付合の基本理念にまで発展させているのである」とされているが、この点について再説はない。

注四 この点を厳密に結論づけるには、連唱歌・歌連歌の問題、和歌用語と連歌用語の問題などが考察される必要がある。なお、今津久代氏「連歌付合の表現」(『国文』30号、昭和四四年)は付合の型の分類を試みられ、岡本彦一氏「心敬の世界」(桜楓社、昭和四八年)は和歌的上下句意識について論じられていて参考となる。

注五 篇序題曲流については、諸本ともに、尊経閣文庫本の、「篇は人を尋ぬるに、いまだたゞずみたる様也。序は申次などを尋ぬる程の事也。題は此の事を言ひに来たるなどの分なるべし。曲はその意趣をあらはすさまなり。流はいとまをこひて出でたるなるべし」以下、ほぼ同様の説明がある。

注六 以下の引用は伊地知鐵男氏編「連歌論集」下(岩波書店、昭和三一年)によった。解説によれば初度本系統奥書に「是ハ心敬ヨリ兼載傳授也、門弟ノ外ハ不可有他見也」の一文がある。さきに紹介した斎藤氏の指摘のほか、木藤・伊地知両氏前掲書も、頭注に本書(8)の句を収めることを注意してある。

注七 以下の記述は、木藤才蔵氏「心敬の連歌論と先行歌学書」(『文学・語学』42号、昭和四一年)を借り、本文は『日本歌学大系』第四卷(風間書房)によった。

注八 書陵部本には、「歌には、一首の内、上下の親句・疎句の事、専ら侍り。序・枕詞をながしく置き、下の句に理をいひあらはし侍る歌は、上の句は疎句、下の句は親句也。又、各一首つづのうへにも、親疎の歌侍ると也。上下の鎖り親しく心得やすく、いひ果てたるは親句の歌也。又、上の句と下の句と心だに通じ侍れば、あらぬさまの事をも欲しきままに継ぎたるは疎句の歌なるべしと也」とある。

注九 書陵部本では、順覚・良阿・信照の作者名がないが、尊経閣文庫本などの版本系本で補訂されている。

注一〇 以下に引用する心敬関係の連歌本文は、横山重氏「心敬作品集」(角川書店、昭和四七年)によるものとする。それらについては、同書、山根清隆氏解説参照。

注一一 金子金治郎氏「心敬の生活と作品」(桜楓社、昭和五七年)、二六一頁参照。

注一二 前掲「心敬作品集」所収の「一朝何百韻」「二何船百韻」「三何人百韻」「四山何百韻」「五何路百韻」「七何路百韻」「八何人百韻」「九唐何百韻」「一〇何路百韻」「一一何人百韻」「一二何船百韻」「一三何人百韻」「一五山何百韻」「一七何

人百韻』『一八何木百韻』『一九何船百韻』『二〇何路百韻』『二一何木百韻』『二二何路百韻』の一九種である。

注一三 以下に示す比(%)は、百韻に配当すると、そのまま句数を意味するので、独吟の句数との対比に有効である。

注一四 前掲『心敬作品集』所収の『一朝何百韻』『二何船百韻』『四山何百韻』『五何路百韻』『一七何人百韻』『一八何木百韻』の六種である。

注一五 以下の本文は、『ひとりごと』は島津忠夫氏『古代中世芸術論』(岩波書店、昭和四八年)、『所々返答』は横山重、野口英一氏『心敬集論集』(吉昌社、昭和二一年)、『心敬僧都庭訓』は『統群書類従』第十七輯下(統群書類従刊行会)によった。