

つける — 連歌作法閑談 —

鈴木 元 (日本中世文学)

古今を問わず亭主の道楽は業病のごときものである。連歌の会に明け暮れて自宅へ戻らぬ男に、とうとう妻は愛想をつかし絶縁を迫る。そこから一曲は始まる。

「いつもわらはが申すごとく、そのやうにあそばひて、
わらはは一人して何としてまかなひがならふぞ」

いつも言ってるじゃないの、こんなさまで、家のやりくりどうすんのよ——といったところか。狂言「みかづき」の夫婦のやりとりには耳が痛い。妻の鋭い舌鋒は、できることなら全文抜き出して御覧に入りたいところだが、脇道に逸れすぎる。いまは省略に従おう。

さて、男は家を出ていこうとする女房へ、いわば餞別として何なりと欲しいものを持って行けという。さりとて「まかなひ(贖)」のならぬ家に、たいしたもののあるはずがない。男は手近なところで、傍らにあった箕かきを与える。穀物を入れて揺り動かし、穀などを選り分ける道具である。連歌狂いの面目躍如というべきか、箕を被かいて去りゆく妻

の後ろ姿にむかい、男の口から思わず一句、

いまだみぬ二十日の宵のみかづきは

いまだ見たことのない珍妙な眺めよ、二十日の宵に三日月が出ようとは——。言うまでもなく、「箕被き」に「三日月」を掛けた秀句(洒落)である。すぐさま応ずる女房の返答もふるっている。

こよひぞ出る身こそつらけれ

今宵、家を出ていくこの私の身の方がつらいのだ、と。こども「みかづき」が今宵出る、というところ、に、「家を出る」を掛け、「身」に「箕」を掛けていること、わざわざ解説するのも野暮というものか。

「みかづき」は、まさにこの連歌の句の応酬を軸に構想された、曲である。連歌狂いの夫と愛想尽かしをした妻との、句をもって句に応ずるこの当意即妙の掛け合いの呼吸、遊びの精神を見よ。これこそが連歌という文芸形式の本質であり、この呼吸をもって前の句に付けることが、連歌の要諦なのである。「連歌」を理解するためには、まずこの「つける」ということの意味、実質を把握しないことには始まらない、と言っても過言ではない。

*

五七五の句に対して七七、あるいは七七の句に対して五七五と、二句がいわば歌の上下の句を分担することく、意味をもった連鎖を為すようにする、これが「つける」とい

う行為の本義なのだが、単に意味が繋がらさえずればそれで済む、というほどことは単純ではない。「みかづき」の夫婦が交わした句の応酬からも知られるように、思わず手を拍ちたくなるような機知、機転、ユーモア、そうした付加的要素が、秀でた句には不可欠である。特に二句完結の短連歌と呼ばれる形式（狂言「みかづき」の場合もこれにあたる）においては、その傾向が著しい。あるいは見方を変えらば、前の句に意味的なつながりしか認められない付句は、多くは人々の記憶から消えてゆかざるをえないのだ、とも言えよう。

二句完結型の連歌の成立は、そうとう古くに溯る。平安中期にはその実例が複数見られるようになるし、既に万葉集巻八にも尼と家持との唱和形式の歌が載せられていた。和歌一首を二人でわかち詠むというその様式を、家持がどこまで意識的に捉えていたのか、それはいまでは推し量りがたいことではあるけれども、今に伝わる資料から考えて、平安中期にはその様式をもって「遊ぶ」ことが意識的に行われていたことは間違いないだろう。もちろん、中には単に和歌を二人で分かち詠んだだけという趣の句もある。ひとが詠みさした歌を別人が引き取って完結させるという行為に、おそらくは連歌成立の一つの契機があったであろうことを考えるならば、それはいわば当然のことではある。だが、それを記録に残す、そしてそれを伝えるという段にな

れば、話は別だ。趣向に乏しい句が今日まで生き残ることは偶然的要素にすぎない。思いつく限りの趣向や巧みに対し下句を、下句に對し上句を添えて完結させただけの連歌は、多くは歴史の闇に消えて行く、それが連歌の宿命でもある。連歌というものを理解するためには、この点も記憶にとどめておいてよからうと思う。

ここに語らうと考えているのも、前の句に補いの句を「添える」行為についてではない。思い付く限りの趣向や巧みをもって「付ける」行為についてである。だが、「付ける」ということの諸相は、実は短連歌だけを見ても十分にわからない。長句（五七五）と短句（七七）とが交互に詠み出されそれが三句、四句と鎖のごとく続いていく形、即ち長連歌（鎖連歌）という形において、「付ける」という技巧はその真価を発揮するようになる。この長連歌の発生も平安期にはさかのぼるようだ。二句一対で完結する形は、いつしか句が幾つも連鎖していく形を生み出したのである。二句完結の形を短連歌（二句連歌）と称するのに対し、後者を鎖連歌（長連歌）と呼ぶ。注目すべきことに長連歌の登場は、連歌という遊びの文芸に質的に大きな変化をもたらした。それも、いくつかの面において。ただし、今はそのあれこれについて述べる暇はない。当面の課題は、「付ける」行為の諸相の理解の方にある。

*

時代は大きく下るが、室町中後期の宮廷連歌壇での作品をためしに引いてみる。明応四年（二四九五）の「賦韻字連歌」という一巻である。本来ならば、このタイトルについても説明しなければならぬところだが、これも今は省略。ただ、この時期には百句でひと纏まりをなす「百韻」と呼ばれる形が標準的な一単位であったことは了解しておいていただきたい。当然、次に掲げる引用はその一部である（数字は百句につけた通し番号）。なお作者の面々は、いずれもこの時期の宮中連歌会の常連である。

31 都ちはくものいくへの旅衣 源宰相

32 わが行方にくるは又誰 宣胤

33 となりなる人をや人もおもふらん

34 世にしらぬ音に笛をこそ吹

35 あこがるる月のころにもはやなりて 宣胤

まず源宰相（田向重治）の句。表現はやや難解とも感じられるだろうが、都へ向かう旅人を詠んだもの。「都ち」は、都へ向かう路を意味する。室町時代語の宝庫、イエズス会宣教師の編になる『日葡辞書』にも「Miyacogi(都路)」について、「Caminho pera o Miyaco. (都への道)」と記されている。都への道のりは雲を幾重にも越えたその先、といった意味となろう。「いくへ（幾重）」というところから、単に「旅」とせず「旅衣」という表現をとったと考えられる。「延文百首」中の歌「旅衣都の山をこえしより雲のいくへを

かさね着つらん」（藤原経教）などが参考になる。

さて、これに応じたのは中御門宣胤。素朴に旅の情景を付けようと思えば、どのようにも付けられるところだが、ここは少々捻った趣向だろう。私の行く方向へ同じくやって来るのは誰——都をめざす旅の途上、ふと気付けば同じ方向へ向かう者がいる、というのである。句の意味は明らかで、特に問題などなさそう。しかし、次にこの句へ付けることを考えたならば、さほど単純な話では済まない。誰かが私と同じ方向に向かっていて、はて誰か。宣胤の句は次に詠む者へ、さあ、どう付けると挑む趣ではなかったか。長連歌では、前の句に付けるだけが芸ではない。後ろへ受け渡すことも含めて「付ける」のである。

これに付けたのが後土御門天皇（作者名のない箇所は時の天皇の詠であることを示す）。では、宣胤の捻った前句に帝はどう応じたか、一読しておわかりになるだろうか。

隣にいる人のことを、相手もまたそう思うだろうか。

同じ方を目指すのは誰か、と。

二人の人物が並びながら、互いに相手に不審を抱いている状況として捌いてみせたわけだ。意味が判ってしまえばそれまでだが、なかなかどうして容易く詠み出せる境地ではない。しかしここでも、宣胤の句と同じような難問を次へ投げかける形になってしまふ。隣同士お互いに相手のことをそう思っているだろうか、さて如何なる状況か答えて

みよ。

この間の詠み手どうしの駆け引きの実際については、それを裏付ける資料はない。句そのものから推測するしかないことだが、難題の応酬といった趣をはらんでいたのではないかと考えてみたくなる。これらの句と直接には関係しないだろうが、中御門宣胤は天皇に命ぜられてしばしば「謎々」の製作に励んでおり、ついには連歌仕立てで謎々を作るといふ離れ業までやってのけた。彼の日記『宣胤御記』に実例がのっている。少なくとも当時の宮中の連歌会が、そうした遊戯的雰囲気に含まれていたことは確かであろうだ。

ところでこの33の難句を捌いて付けたのも、結局、天皇自身であった。ここに一つ付言しておかねばならないが、連歌において句を詠む順番は普通は決まっていない。はじめに案じ出された句に特に問題がない限りは、誰が詠んだ句であろうと早いもの勝ちで採用されるのである。では、どう捌いたのか。念のため語釈をつけておくと、「世にしらぬ」とは、「世に比類ない」といった意味。だが、33から34への展開は、句を見ているだけではよくわからない。何故33に34が「付く」のか、どう「付」いているのか、これを読み解くには当時の人々の手助けが必要だ。とはいえ、直接訊ねることなど叶うはずもない。そこで大きな威力を発揮するのが、一条兼良の『連珠合璧集』（文明八年一四七六以前成立）という書物である。これは寄合書と呼ばれる連歌

のための手引き書の一つで、前の句のどういう語にどのような語を付けていけばよいかを示したものである。連歌を嗜む室町期の貴族たちが、ある一語からどのような語（群）を連想するのが知られ、それを手掛かりに彼らの教養の幅を測る手段にもなる。その意味で非常に面白い本である。

果たして、『連珠合璧集』を繙くと「笛トアラバ：隣」と見え、前句の「隣」に「笛」と付けたと知られる。だが、なぜ「笛」から「隣」が連想されるのか、そこまでは教えてくれない。そこで尚も探索を続けると、連歌師恵俊の編になる『連歌寄合』にたどり着く。表題のごとくこれも寄合書の一つ。この会の前年、明応三年の成立である。曰く、「笛に：隣を付は、文選思旧賦に、隣人笛吹と云事あり」。どうやら中国の古典的詩文集『文選』を踏まえての付句であった。文選は日本においては相当に古くから読まれており、いろいろなところに影響を及ぼしているが、連歌の典拠にまで用いられるのだから油断がならない。

「思旧賦」は六朝の文人、向秀の代表作。彼は竹林の七賢の一人で、同じく七賢の一人であった嵇康の死後その旧居を訪う、その折に隣家より響く笛の音に感じてこの「賦」を作したと序文に記す。なお、同じ序によれば嵇康は「糸竹に於いて特に妙」、即ち琴と笛に秀でていたという。となれば、もはや句意は明らかとなるう。

かつて隣に居を構えていた人（嵇康）のことを、この

隣人（笛を吹いている人）も偲んでいるのであろうか。嵯康も笛の名手であったが、隣人も世に類いない音色で笛を吹いていることよ。

さながら「思旧賦」製作の現場に立ち会う趣である。もはや旅の面影は完全に払拭され、新たな世界が開かれている。これも覚えておいていただきたいが、付句は直前の句に付けることが原則である。二句前の句（これを「打越」という）の世界、その影響を引きずってはいけけない。長連歌においては変化を重んじ、停滞を嫌う。各句の織りなす世界が、いつまでも同じ季節、同じ場所、同じ趣向でうろうろしてはならないのである。適度な間合いを見計らい、付け方ひとつで思い掛けぬ展開を見せる、そこに連歌の醍醐味がある。また詠み手にとって、付け方の腕の見せ所でもある。

ところで、「隣」と「笛」とが寄合書に記されるような連想関係を、既に確立していたにしても、33から34への転換は実に鮮やかである。鮮やかすぎて、私などにはこの句を虚心には眺められない。それというのも、この鮮やかな付句が成立するためには、当然ながら33の句が前提条件として必要だった。そして、この前句を詠んだのも後土御門天皇そのひとであったことをどう考えるべきだろう。端的にいおう、彼は34への展開を考えながら33の句を用意してはいなかっただろうか。ことの真偽は確かめようもないが、

連歌の一座とは、句をもつてする駆け引きの場でもあった。

この句を引き取ったのは再び宣胤。「月」とあるので秋の夜の句になる。これは連歌における季節の約束事。「あこがる」とは、何らかの景物に心がひかれ、じっとしていられない状態をさす。『日葡辞書』に「Tui fanani acogaruru.

（月、花にあこがるる）」との例文が引かれることから判るように、「月」に「あこがるる」のは特別なことではない。即ちここは、

月に心惹かれじっとしていられない、そんな時節に早くもなりました。こんな夜には笛を手に外へ出で、玄妙な笛の音を響かせようではないか。

月夜に笛を吹く貴公子といった様である。文選「思旧賦」にちなむ故事は、跡形もなく消え去っている。

右に示したのは、ほんの一例にしか過ぎないけれども、一句、句が打越からの転換をはかりながら、しかも前句と切り結び繋がり求め、且つ次の句へ受け渡していく、そうした、連の配慮の中で「付け」られていくのだという、その事情の片鱗くらいは読みとっていただけたらだろうか。

*

話は変わって、おおよそ鎌倉時代前期の頃、所は京都出雲路毘沙門堂でのこと、桜の樹下に人々が集まり連歌に興じていたという。以下は説話集『沙石集』に載る話である。

花のころ、連歌ありけるに、

薄紅うすくれなむらになれる空かな

といふ句、難句にて、二、三十句返りて興もなかりけるに、

天飛ぶあまや稻負鳥いなほせどりのかけ見えて

花下はなのもちの十念、その座にありけるが、「天飛ぶや」とうち
いだしたりければ、「あは、付け候ひぬるは」と、心は
やく云ひける。

短い話だが、解説すればこうだ。句を付け進めてきたところで、一人が「薄紅に」の句を出した。ところが、これが存外に難句であった。皆が付句を試みるものの、うまく付いていないということで採用されず返されてしまい、一同興ざめの状態であったというのである。当たり前だが、我々は句が付いたその結果しか見ることはない。付かなかった場合というのは、通常、記されることはないからだ。しかし、皆が付けわらずらつて悩むことや、時には付かずに終わる事態も生じたはずなのである（付かずに終わったことを書きとどめたという点で珍しい例が、院政期の歌論書『俊頼髓脳』に見える）。

ただ、前句だけを単独で見ていると、どこが難句なのか今の我々には必ずしも明らかではない。その点ですんなりと飲み込めないところがあるけれども、当時の連歌には煩雑なルールが幾つか課せられていたので、その条件を満たした上でこの句に付けるとするのが難しかったのだろう。

連歌を拘束する規則については、もはやここに述べる余裕はないが、難しい制約は、それが難しいほど乗り越えた時の興趣も大きい。それは多くの遊びの常である。

一座が沈鬱なムードに包まれかけたところで、ある者が句を出した。それが「天飛ぶや」である。実は、ここに記された二句は『菟玖波集』という連歌撰集にも収められており、それによれば付句の作者は素還法師という人であったことが知られる。ついでながら、菟玖波集では前の句は「薄紅に句ふ空かな」と記される。「なれる」では、一句の仕立てに工夫を欠くように思われ、菟玖波集の方が本来の表現であったかもしれないが、ひとまずはどちらでもよい。むしろ問題なのは、素還の句は前句にどう付いているのか、その肝心の点が一般に目にする沙石集の注釈書では、どうもよく理解できないことだ。

結論から言おう、これは「紅」に「稻負鳥」と付いているのである。古今集ほかに見える稻負鳥の正体は古来よりの難問であったが、鎌倉時代の有力な一説にこれを「鴉」（トキ）とも「タウ」ともとする理解があり、「紅」の羽と認識されていたことを、実は沙石集の例と併せ西田正宏氏が既に指摘している（『いなおほせ鳥』考、『文学史研究』第三十三号）。だからこそ、肝心の「稻負鳥」に至る前に「おお、付け果おほせましたな」と叫んだ十念房は、「心はやし」（察しが早い）と評されているのである。付かないことの苛

立ちは、句が付いたことによる感動と表裏、体の関係であることを、「あは」という感激の声で示して実に印象的な話ではないか。

*

「つける」——その行為の魅力にひとたびとり憑かれたならば、狂言「みかづき」の亭主ならずとも連歌狂いの境地まではあと一歩である。しかし案ずることはない、古来より優れた歌には、神秘的力がやどる。連歌とて同じこと。「みかづき」の夫婦も連歌の応酬の後には、無事もとのさやに収まっているのである。これもまた、連歌の徳というべきなのであろう。

(注) 本文中の引用は以下のテキストによる。ただし、読みやすさを考えて私に手を加えたところがある。

- 池田廣司・北原保雄『大藏虎明本狂言集の研究』(表現社、京都大学文学部国語学国文学研究室編『百韻連歌懐紙 曼珠院蔵』(臨川書店)、木藤才藏・重松裕巳校注『連歌論集』(二弥井書店)、木藤才藏・重松裕巳『連歌寄合集と研究』(未刊国文学資料刊行会)、小尾郊、『全釈漢文大系 文選(文章編二)』(集英社)、新編日本古典文学全集『沙石集』(小学館)、金子金治郎『菟玖波集の研究』(風間書房)



連歌寄合書の本