

つくる

鈴木 元（日本中世文学）

室町期を代表する連歌師である宗祇によれば、連歌の歴史は大きく次のような枠組みで把握されるべきものとされていた。

一句連歌にはじまる長い歴史の中でも、まず「この道」の再興を果たし式目の整備に尽力した二条摂政（良基）や救済等を核として括られる「上古」という時代。次に、救済亡きあと周阿亜流が席卷する中、地下の好士梵灯庵主独りが気を吐いた「中古」という時代。そして、上古・中古を分別したうえで「中古の風情」を捨て「古風」を慕う方向性を確立した宗砌以降の時代たる「当世」。概ねこのような変遷として、宗祇は連歌の展開を把握していた（『吾妻問答』）。

ところで、同じく『吾妻問答』の記すところによれば、一世を風靡したという周阿の句とは「一句をたしなむ心ばかり」であったという。では、宗砌の採用するところとならなかった（そして同時に、それは宗祇の採るところとならなかった、ということの意味する）周阿の作風とは具体

的にはどのようなものであったのか、そして、「一句をたしなむ心ばかり」の句とはいかなるものであったのか、そんなところから今回の話題におよんでいきたい。

*

良基晩年にあたる応安から永和年間の時期、いまだ不安定な政情の九州にあつて、探題として転戦を繰り返していた今川了俊は、いくさの合間にも連歌の改良に心をくだいていたらしい。連歌の師と仰ぐ良基に宛てて十九条の問を送り、それに良基からの回答を添えて永和二（一三七六）年に成ったのが、『九州問答』である。

同書の第二条には、周阿の作句法について次のような興味ある問いが発せられている。

一、周阿が連歌に、多く当座にてせぬ連歌の、兼日に案じたと覚え候ふ句、多く候ひし。か様にも仕り候ふべきやらん。

周阿の句には、連歌会の席のその場（当座）でつくらずに、事前（兼日）に思案して用意したと見えるものが多いようだが、連歌の句とはかような詠み方をすべきものなのか、というのである。

これは考えてみれば、ゆゆしき問題である。人々の寄り集う場（座）があり、その「座」に会することの偶然性に賭けるのが、まさに「よりあい」の文芸たる連歌の面目であるはずだ。それを、当座に句を案せず事前に用意してお

くとは、連歌存立の根幹にかかわる問題である。まあ、質問者がそこまで大げさに意図していたかは定かでないが、連歌において事前の用意が許されるのかという問いかけである。無論、発句ならばそれも有り得たろう。当座の状況にあわせて詠むことがたてまえであっても、誰もが瞬時に妙想を得られるとは限らない。それが連歌の難しさでもあるからだ。それゆえに、会の時節にあわせ、また予定されている会所の状況にあわせて、想を練っておくのはむしろたしなみであつただろう。

良基とも親交のあつた僧侶歌人頓阿の『井蛙抄』には、二条為世の談話として、「歌会へ出かける時には、発句の一二句は用意しておくものだ、急に連歌の会がはじまることもあろうが、そこで発句を思案して人を待たせるものではない、と祖父為家の教えにある」との記事を載せているほどである。

だが、付句につ



頓阿作の歌学書『井蛙抄』（宝暦二年刊）
卷六雑談の部には、和歌に関わる逸事のほか、
連歌をめぐる興味深い記事も多い。橘守國画。

いてとなると話は違う。そもそも前句に「つけ」て詠むのが連歌の本義である以上、どのような前句がくるか判らない状況の中で、「兼日に案」ずることなど本来できようはずがない。そんな無理を敢えて成し遂げるには、そこに相應のテクニクが必要であつた。

周阿のそうした技の一端については、『九州問答』の良基の回答中に明かされている。

周阿は大略兼日より下作りをして、てには計りを取り直してし候ひしと覚え候。

あらかじめ「下作り」をしておくが、それを完成形とするのではなく、当座において前句とのつながりを考慮に入れ、助詞など（「てには」）の操作により一句を整形し直すということのようだ。素人の私には、さような離れ業はとでもできそうにないのだが、そうした究極の絶技こそ、周阿を名手たらしめた要因だったということのようだ。

二条良基は、このような下作りの句を用意した付句の手法を、同じ『九州問答』の中で「作句」と呼んでいる。周阿没後の地下連歌の指導者である梵灯庵も、「撰政家の仰せ（良基の発言）」として、周阿が「作連歌」を「心によしと思ひしめて」いたと記しとどめている（『梵灯庵主返答書』）。周阿本人が、こうした手法を意識的に用い、かつそれに自信をもっていたことがうかがわれる。

ただし、こうした手法は、己れの一句の仕立てに陶醉す

る傾向と一体のものである。用意した自慢の句が出せそうな前句を待ち受け、あとは「てには」のあしらいで多少強引であろうとも付けてしまふ、ということになるだろう。結局、一句単独の技巧を誇るだけで、前句からの転換の妙や前句の捌き方の柔軟性、あるいは本歌や本説による前句と付句一体の興趣とは別のものにならざるをえない。前句のわからぬままに、単独で用意しておく句作の、それが限界である。そこにおのずと、「一句をたしなむ心ばかり」との批判が生まれる。

宗教性、芸能性、遊戯性——さまざまな要素の複合する中で隆盛を極めた地下連歌の生命力に、堂上の貴族世界の和歌の伝統と教養を注ぎ込もうとしたのが、良基の考えであり立場であった、とそのように見てよければ、たしかに良基にとつても一句一句の表現の洗練は、おそらく避けて通れない課題であったはずだ。

ひとり机に向かい、ことばの錬磨に専心する詩人の姿、などという、あまりに近代的なイメージに引きつけて美化しすぎた理解かもしれない。周阿の場合むしろ、てつとり早く評価を受けることを狙った、個人技への志向という方が実情に近いであろう。ただ、そこに加えて、「てには」の「取り直し」による前句への寄せという技があったがために、周阿の場合はあからさまな批判を受けることがなかった、ということだろう。了俊に答えて良基は、

歌にも貫之は一首を甘日によむなど申す事の侍れば、
連歌もかねてよくよく工夫せん事子細なきか。

と書き付けている。必ずしも全否定ではないのだ。

だが、次のように注意することも忘れていない。

是は当座にて出来し候はんよりは、無下に劣りたる事も。但し細かに作り入れてしたるは、当座は人の面白がる事也。さのみ同じ風情なれば、次第に聞き劣りする也。

あくまでも「当座」の緊張の中で生み出される一回性こそが重要であり、一句の中に「細かに」趣向を「作り入れ」た句は、いったんは人をおもしろがらせても、次第に「聞き劣り」がするというのだ。連歌という文芸形態の特性を重視するならば、妥当な見解である。

さて、この三年後に良基から將軍足利義満に宛てて記された『連歌十様』では、後に掲げるように、その句作は当世の「流行」^{はやり}ではあるが「正体な」きものと、周阿否定の色が顕わとなる。『九州問答』での了俊の問いかけ自体も、このような周阿的手法への深い懷疑からだされたであろうことは、ほぼ誤らぬところであり、了俊も中途半端な否定でなく、言下の否定を良基に期待していたのではなかったか。

『連歌十様』の厳しい口調の背後には、この間の良基と周阿との人間関係のこじれや、周阿その人とは別に、周阿

巫流の勢いを考慮しての転換など、いくつかの事情が考えられている。それはそれとして、良基が『九州問答』の中で、「一句面白からんは一体にて、さのみ嫌うべきにあらざ」と、作り句を擁護するようなことばを漏らしている事実を見ても、当時の良基にとつて周阿流の手法への評価は両義的であつたようだ。

*

ところで「作句」「作連歌」というこの呼称は、おそらく「下作り」の「つくり」であるとともに、もう少し微妙なニュアンスをも含んでいたのだと思う。二条為藤（藤原定家の玄孫）の発言として伝えられる次の話には、歌の場合について、「つくる」ということばが含みもつ独特の色合いを示している。

京極禅門常に申されけるは、亡父こそうるはしき歌よみにてはあれ。^{それがし}某は歌つくりなり。相構へて亡父のやうに詠まんとおもひしが、かなはでやみにき。

（『井蛙抄』巻六「雑談」）

京極禅門（定家のこと）が口にしていたのは、亡父（俊成）は麗しい「歌よみ」だが、自分は「歌つくり」だ、つとめて父のように詠もうとしたが、うまくいかなかった、というのである。

話の内容が事実であつたか否か、それは今はどうでもよい。ここでは、「歌詠み」に対比して「歌作り」というこ

とばが用いられていた点に注目することが大切だ。この「歌つくり」ということばは、定家とほぼ同時代を生きた歌人、顕昭の著述にも見られる。

俊頼自ら云ふ、我は歌よみにはあらず、歌つくりなり。かくいふころは、風情はつきにて、えもいはぬ詞どもをとりあつめて、きりくむなりとぞ申しける。

（『古今集注』巻十五、「つきやあらぬ」歌注）

俊頼は自らを称して「歌つくり」だという。それは彼の歌が風情は二の次にして、華麗な詞をあつめ、それを組み合わせることに意を注いでいるからだ、というのである。

いずれの例でも、「歌つくり」という言い方に、「歌よみ」に比べ、否定的な含みが込められている点は読み取れよう。そして、そこには「ことば」へのこだわりと、「切り組む」という操作に、語義を読み取る鍵があるのだと思う。いわばモザイクのように人工的に仕立てるところ、そこに「歌つくり」ということばの含みがあつた。

「作り句」あるいは「作り連歌」というのも、ほぼ同様の意図のもとに命名されたものであろう。そしてそこには、かなり意識的な周阿の姿勢の反映があつたと見える点は、右に述べたとおりである。そこで以下、少しばかり彼の「作」った句の様を具体的に見てみることにしよう。

*

まずは良基の眼から見た周阿ということで、『連歌十

様』から例を引く。良基は「この頃の連歌師」が「人を威さんと」して、「様あり気に」することに苦言を呈し、

何時も云様に、有のままに謂ひ下したる句の、やさしく聞ゆるが上手にてある也。救済が風体、ことに肝に染みて覚ゆなり。これを亀鏡とすべし。

と、まずは救済の風体を手本（「亀鏡」）として顕彰し、続いて周阿に言及する。

周阿が句作は、細かに粹きたるを好みし也。当世流行たるは此の風体なれども、心きはめて正体なくして、人を威さんとわわしくしたるばかり也。

「当世」の「流行」が、まさにこの周阿風にほかならないことが明かされる。「細かに粹」いたさまというのは、抽象的でわかりにくいのが、「わわしくしたるばかり」については、言わんとするところは伝わるだろう。「わわし」とは、後に狂言における特有の女性像の形容として広く用いられる「わわしい女」の、あの「わわし」である。

救済、周阿の対比を効果的ならしめるため、良基は、続けて各々の句の実例をあげている。

されば似せたれども、周阿が、
袖ぬらす涙の滝の上にて

と云ふ句を仕りたりしを、当座、興じて此の上はと吟じ侍りしに、救済が、

箕面の山の暁の雨

と付けたりし折節、夜深けて案じほれたるに、此の句を申し出したりしかば、感涙を催し侍りし也。是等指たる風体もなく、有りのまま安き様には聞こえ侍る也。か様に連歌をばすべき也。

たしかに「涙の滝」とは大仰である。「似せたれども」の意味がはつきりしないが、「涙の滝にねて」とは、実景ではなく譬喩の句だが——、という但し書きであろうか。一つ前の句は、おそらく恋の句であろう。

こうした大げさな表現に、周阿風の一端があつたということらしい。一時はこの句の過剰表現に興じた一座も、次につける句で「此の上は（これはこまつた、というような意か）」と苦吟していたところ、救済の句に思わず感涙を催したというのだ。

救済の付句は、「滝」に「箕面」と応じ、あわせて「涙」に「暁の雨」と付けることで、譬喩を実景に転じてみせたものであろう。「暁の雨」を涙の譬喩とするのは、『六百番歌合』恋六、藤原隆信の歌「ひとり寝の床にしもなど音すらむしづかにそそく暁の雨」（廿一番右）に例がある。良基はこれに、「有りのまま安き様には聞こえ侍る也」との評を添えているが、実はなかなか凝った仕立てなのである。ただ、それは付け方の工夫であり、一句としては素直な叙景句となつているところを評価しているのだろう。

次は、周阿没後の地下連歌を代表する梵灯庵の『長短抄』での批評を見ることにする。ここでは、「周阿の句は心巧みにして風情を飾ると云へり」と紹介し、次の三句を「証句」として挙げている。

闇を待ついさりの泉郎あまの月にねて

風あれば明日の泊に舟のきて

雲あればいづる山にも月入りて

まず注目してほしいのは、いずれも長句（五七五の句）ばかりであるということ。即ち、前句抜きで三例を書き抜いた形になっている点だ（いずれも句が「て」で留まっております、発句ではない）。連歌において付句を示すには、前句から書き抜くのが通例である。だが周阿の場合は、寄合よりも一句の仕立ての方を重視する傾向が強いために、敢えて前句から抜き出す必要性を認められなかったという点とであろう。

では、各々の句のポイントはどこにあるのか、その評を見ることにする。

此の句の体、ぬるまじき月にねさせ、明日の泊よるに船をやり、出づる山に月をいれ、巧みたる風情なれども是も有りのままの句也。

即ち、本来ならば月の出を待ち愛でるべきところを、「心なき海士」は月の沈むのを待つて寝ると作り、明日の碇泊予定地にはやばやと舟を到着させ、山の端から出る月なの

に、あえてそこに雲を配置して月を隠してしまう。

和歌には扱う素材毎にそれぞれ描き方の勘所というものがあ（それを「本意」とよぶ）、それを意識的にふみ外すことは嫌われる。ところが右の例はいずれも、そうした本意を外すことを趣向としていっていると云ってよい。まさに巧んだ句、「つくった」句である。

ところで梵灯庵は、これらの句について「風流心のない海士が、月も見ずに寝ているのも普通なら、追い風で舟が早く着くのも珍しからぬこと、山の端に雲がかかれば、出てきた月が隠れるのも当然」といい、「よくよく思案すればいずれも有りのまま」であり、それが故に救済と周阿は「同意（同じころ）」である、との論理を展開する。その際、「有りのまま」を強調するのは、明らかに良基の評を意識したものだ。梵灯庵は論理のアクロバットで良基の周阿評価を反転させ、救済と周阿とに共通項を見いだそうとするのである。

人が代われれば評価も変わるとはいえ、梵灯庵の論理は尋常でない。ついには両者の「同意」は「連歌の秘事」とまて言つてのける。そこには、地下連歌特有の秘伝思想が濃厚に漂っている。連歌を理解するためには、そうした神秘主義との接点についても、いずれ解き明かさなければならぬのだが、いまは横におく。ここで確認しておきたいのは、周阿的な手法と志向とが、相反する両様の評価の中で

一世を風靡していくところに、彼の史的位置があつたという一点である。

*

さて、それを「作り連歌」と称してよいかは定かでないが、会席を離れた場であらかじめ下作りをしておく手法についてなら、次のような面白い挿話がまた別に伝えられている。引用は心敬述と伝えられる『馬上集』から。

昔、良基邸において、二日で千句の興行が予定された時のことという。興行の七日前から廻文があり、「惣長（全員一致の高評価というようなことか）」の作者には拝領もあるとの触れに、周阿は夜更けひそかに救済の宿庵を訪ねたという。周阿がいうには、このたびの会では公家、武家、諸大名に北野の宮司等が参会する予定だというが、そこで「惣長」をとることは容易でない。だが、貴方と私とで手を組むならば、それも可能だ、と。

具体的な計画は以下のとおり。

まず執筆の役は、この私に当てられるでしょう。そこで、適当なところで指合さしあひのないことを確認してから、私は既に考えてある「池をも田にや作りなすらん」との句を出します。貴方以外から句が出たら、すべて「指合あり」ということで却下としますので、貴方は用意した付句を出してください、という。一晩もかけて二人で思案すれば、必

ずや名句ができるでしょう、と。そこで苦勞の末、

水鳥のをしねかりほす秋の日に

の句を考案して、その日は別れた。

さて、会の当日。予定どおり、三百韻目（百韻の三巡目）の執筆に周阿が指名され、三の折の表六句目、すなわち第五十六句目にさし掛かったところで、用意の句を出した。ひそかに救済の方を窺うと、さて句を出そうかと彼も扇をとって執筆に向かおうとする。が、それよりも早く、良基、すかさず、

ふかかりし夜はほのぼのと打ちあけて

との句を出す。満座、感に堪えぬ空気となったが、ここで打合せどおり周阿が口を挟み、「夜分近くわたらせ給ふ（夜の句が近すぎます、もう少し離れてから）」と、句を採用せずに返した。

そこで次に救済が、しばし思案の上という様で、

水鳥のをしねかりほす秋の日に

と付けると、良基は、我が句に指合があつて幸いだつた、といったく感激の様子で、一座の面々も感嘆のささやきを交わしている。

さて、千句を終えてみると、やはり「水鳥」の句が惣長となり、救済は約束どおりに所領を得て、周阿と分け合つた、というのだが、ここで終わっては無論、面白くない。これには後日譚があり、良基が当日の懷紙を取り寄せてみ

たところ、指合との指摘のあった箇所から、五句十句と前を捜しても、夜分の句など見当たらないのである。

事情を察した良基は、当の懐紙をふたりに突きつけた。面目を失った二人は、都を忍び出て九州へ下っていった、という話である。

少し解説を補っておこう。周阿の用意した前句は、「池までも水田に作りかえてしまうのか」というような意味内容。そこには、池を水田にする然るべき理由を考案せよ、という課題を後ろに投げかけることになる。その意味で難句である。周阿の計略がなければ採用されたはずの良基の句は、これをどう捌いたのか。実はよく判らないというのが本音である。解釈としてかなり苦しいけれども、「夜」に「(葦の)節」が掛けてあるととり、「ほのぼの」に「穂」のうち靡く様を、また「打明けて」に「打上げて」を重ね、池の水底深く身を潜めていた葦が、一転して穂を持ち上げ、稲穂のごとき様相を呈した、という趣向だろうか。

一方の救済の句も難しい。表現どおりに読めば、水鳥が晩稲(をしね)を刈り干している秋の景で、いかにも非現実的である。その異様さを中和する、池の景色が句に隠されていなければならない。右には省略したが、『馬上集』には、後日、良基は一首の歌をもって二人を召し返したと

記されており、その歌は、

水鳥のをしゆへにこる心哉物いはでかく三年をぞふる
というもので、「水鳥の鴛(の句)ゆえに、心濁らせてしまつたものよ」との意となり、「水鳥のをしね」は「水鳥の鴛寝」でよいと思われる。「かりほす」は「仮庵す」であろうか(『運歩色葉集』『仮廬』)。鴛鴦が池の面を仮庵として、しばし微睡む秋のひと日——それを表の意味として、裏では「水鳥が稲を刈り干しているよ、はて、いつのまに池が田に変わったのか」と、前句に付く仕掛けだ。

*

『馬上集』は、心敬の述と伝えられることから、その成立は室町中期以降である。ただし心敬の名を記すのはおそらくは仮託で、その成立事情は明らかでない。また、先の挿話も額面どおりを史実として受け取るのは誤りであろう。滑稽味は薄いけれども、近世初期の連歌咄に類するものと位置付けても大きくは外れまい。しかし、よく出来た話である。何より、周阿を軸として一話が構成されているところに、よくよく注目すべきだ。

救済はともかく、周阿が良基との関係のきしみから九州へ下つたことは、ほぼ事実と認めてよく(島津忠夫氏『著作集第三巻 連歌史』和泉書院)、おそらくはそうした史実を掠めながら伝承を加味して成つた話であつたのだろう。してみると、周阿が兼日に作句をして座に臨む技巧派

として世に知られていたことと、右の挿話が周阿の発案による計略として描かれることは、偶然ではあるまい。「水鳥」の句も、「作句」の一つであることに変わりはないからである。

思うに、作句の流行、そして周阿風の席卷には、賭連歌が深く関与していただろう。自作の一句を際立たせること、それは点者から点を得る（評価をえる）のに大事な要素であったと思われるからだ。先に、『馬上集』の話は史実とは違うと記したが、しかし、そこには賭連歌をめぐる、事実の一端は表されているように思われる。そして、「作句」流行の背景についても――。

だが、連歌の歴史はそうした潮流を堰き止めて、新たなうねりを作り出していく。ただ、そうしたうねりが眼に見えるまでには、なお暫くの歳月を要するのである。

参考文献

- 日本古典文学大系 『連歌論集 俳論集』（岩波書店、『吾妻問答』を収む）、伊地知鐵男編 『連歌論集 上』（岩波文庫、『九州問答』、『連歌十様』、『長短抄』を収む）、『日本歌学大系第五卷』（風間書房、『井蛙抄』を収む）、『日本歌学大系別巻四』（同上、『古今集注』を収む）