

つらねる

鈴木 元

(日本古典文学)

先般、本誌バックナンバー掲載の原稿を編集し『つける連歌作法閑談』(二〇一二年、新典社)として一書をまとめた。付合文芸としての、そして言語遊戯としての連歌を、広く世に知らしめるために幾つかのエピソードを交えて語った一冊である。そこでは他人の制作した前句(それが五七五の長句であろうと、七七の短句であろうと)に、別人が「つける」という行為の種々相についてのあれこれを述べることが中心になっていた。同書を承けつつ、今回は芸能とかかわりから見ると、徐々に主題を移行していかうと思う。私には、このテーマは大きな広がりを感じさせるものであり、とても一回では終わりそうもない。今回はあくまでも、その序説にあたる。

つらねうた

「つける」から、本稿の主題「芸能」に接続するにあたって、はじめに設定したキーワードは「つらねる」である。改めていうには及ばぬことと思うが、「連歌」とはまさ

しく字義通り「つらねうた」に他ならない。

Tsuraneuta. i.Renga 「つらねうた」もしくは「連歌」

(『日葡辞書』補遺)

：又くだれる世の風体は、ひとへに一句のすがたをかざりて、まへの句につくるといふことをしらざるほどに、やゝもすれば、発句のやうになりてつらね歌の名をうしなへるにたり。

(『新撰菟玖波集序』)

ただし「つらねうた」なる名称が定着するのは、二句完結の「一句連歌」ではなく、次々と付け進めていく「鎖連歌」が連歌の標準となった時代であろう。『曾祢好忠集』にも「つらねうた」の語は見られるが、そこに記されているのは、連歌とは別の「文字鎖」と称される技法を用いた歌で、これはまさしく鎖連歌が定着する以前のことであったと思われる。即ち、「つける」から「つらねる」への転換が、一句連歌から鎖連歌への転換を象徴するといつてよい。

『新撰菟玖波集』序は「前の句に付くるといふこと」を「知ら」ずに、「一句の姿を飾」る制作態度を問題視し、一句の仕立てへのこだわりと「前の句に付く」仕立てとを、対比的にとらえて、「下れる世の風体」では連歌が「発句」の羅列になってしまい、「つらね歌」にならないと難じているのである。やはり、ここに意識されているのも、鎖連歌・百韻連歌を前提とした物言いであろう。

『曾祢好忠集』の「つらね哥」の実例を、参考までに掲げておこう。天理図書館蔵の伝二条為氏筆本（天理図書館善本叢書『平安諸家集』）による。

こひしさをなぐさめがてらこゝろみにかへしてみばやせ
なが袖をも。

おもひつゝふるやのつまのくさもきもかぜふくごとにも
のをこそおもへ

おもへどもかひなくてよをすぐすなるひたきのしまとこ
ひやわたらん

わたらむとおもひきぎしてふじがはのいまにすまぬはな
にのこゝろぞ

対応がわかるように私に記号を付けたので、その記号を参考に御覧になればお解りのように、前の歌の末尾の音を次の歌の頭に据えて歌を詠み継ぐ遊びである。「文字鎖」とも称する。右の例では、重ねる音数を二音から三音、四音へと順次増やしていくという条件も加えているのが見て取れよう。

「鎖」ということばに象徴的に表されているように、鎖連歌は連綿とつながりながら、それでいて鎖の一つめの輪と三つめの輪とはやはり離れている、そうした切れ続きの関係の中で連なっている。くどいようであっても、また当

たり前のことのものであっても、鎖連歌において「つらねる」という行為の意義は、「つける」に劣らず重いのだということを、ここに強調しておこう。

一字百首

話題を少々転ずるが、前著の第三話「本歌をとる」として、『新古今和歌集』と連歌との関係についてふれたことがある。『新古今和歌集』に限定せず、新古今歌人の時代というようにもう少し枠を広げて考えてみる時、両者の間には極めて興味深いつながりが認められる。ことに「つらねる」という主題との関連において。

ふれるべき話題は幾つかあるのだが、私の見るところ、それらはいずれも根を同じくする現象のように思われる。まずは「一字（一句）百首」のことから、順を追って述べていくこととしよう。建久元（一一九〇）年六月のこと、定家自撰家集『拾遺愚草員外』によれば触穢による籠居の折の徒然にまかせ、「二字百首」「一句百首」と称する百首歌を定家は詠作したという。『員外』から、「一字百首」該当の「春」の初めの五首を示そう。

あら玉の年を一とせかさぬとや霞も雲にたちぞそふらん

さゆる夜はまだ冬ながら月影のくもりもはてぬけしきなる哉

春日山てらす日影に雲消てわかなぞ春を先ぞしりける
すぎがてにつめどたまらぬからなづなうらわかくなく
鶯のこゑ

み山ぢや霞は雪のうへとちて猶雲うづむ草の庵かな

定家が何を課題として詠もうとしていたのか、当該箇所の一音目をゴシックにしておいたので一目瞭然であろうと思
うが、一首の始まりの音を予め決めて「春」ならば春の歌
を詠むという、遊戯性の強い百首歌を意図していた。以下、
「春」の歌では「むめのはな」「たまやなき」「かきつはた」、
「夏」の歌では「ほととぎす」「とこなつはな」「たちはな」と
いうように、それぞれの季節等を意識したことばを頭に
置くように定めた詠法である。

これに対し「一句百首」の方は、一首目は初句、二首目
は第二句、三首目は第三句をというように、これも予め
句の表現を設定してから一首を構想するという課題。「春
三十首」から初めの三首を示す。

春くればいと光をそふるかな雲井の庭も星のやどりも
我やどにけふの子日の松そへて風まちつけん末の夏かげ
さても猶たつねてとはむ霞たつ都のたつみ山のをちかた
写本に付せられた釣点によれば、傍線部が各首に課せられ
た課題の一句であったことが知られる（以上、冷泉家時雨
亭叢書による）。

ところで、この「一字百首」「一句百首」の課題は、隆

寛という人物を通じて慈円に伝えられた。慈円は早速、自
ら同様の課題を設定して百首歌を詠んでいるのだが、彼の
自撰家集『拾玉集』にはその百首がそれぞれ「賦百字百首」
「勅句百首」として収められている。また同じく影響を受
けた藤原公衡も、同年七月七日に「賦百字和歌」「勅一句
詠百首和歌」と題してその試みを残しており（冷泉家時雨
亭叢書『中世私家集四』）、ちよつとしたブームを起こした
らしい。いずれも似たような課題なのだが、いま注目して
おきたいのは特に「一字百首」の方。そして、その別名が「賦
百字」と称されていることである。なぜなら、訓読すれば
「百字を賦くはる」と読むこの課題は、明らかに連歌の「賦物」
の影響を受けているからである。賦物については、本誌第
三号に述べたことなのでここで詳しくは述べないが、この
時期の鎖連歌が一つの「つらなり」を為すための、重要な
規則であったということだけは、心に留めておいていただ
きたい。

速詠

実はこれら二種の百首歌を詠作していた頃、定家や慈円
の周辺ではいかに早く百首を詠み上げるか競う風潮があっ
た。所謂「速詠」の時代と呼ぶ（久保田淳氏『新古今歌人
の研究』一九七三年、東京大学出版会。山本一氏『慈円の
和歌と思想』一九九九年、和泉書院）。右の百首も「一字」

や「一句」の課題をこなすだけでなく、いかに早く詠み終えるかが競われてもいた。公衡の「賦百字和歌」跋に記された、「各々早速を以て只其の事と為す、或は一時、或は三時、皆一日を限りて之を詠むと云々」(原漢文)との記事は、その辺りの事情を如実に示す。

実は定家よりは慈円を起点とした試みとされる速詠の実践は、私には甚だ興味深い言語遊戯の実例を、多く今日に残してくれている。明くる建久二年六月の「いろは四十七首」、また同じ頃の作でこれも速詠であったかとされる「十五首和歌」(久保田氏前掲書)は、それぞれ「いろは」を歌の頭に据えた一字和歌の一種と、五行方位色を各歌に詠む課題であり、これも同時代の連歌の賦物と密接なかわりをもっている。「いろは連歌」については、これも本誌第三号に紹介したところであるし、「十五首和歌」中で青黄赤白黒の五色を詠むところなどは、『明月記』にも記される「賦五色」(正治二年九月二十日条)の連歌と近い関係にある。

なお、ここにいう「関わり」を、一方向的に連歌から和歌への影響として説くつもりはないという点は断っておかねばならないし、また、ことさら連歌の賦物だけを強調することもあり得るであろう。先に掲げた「勅句和歌」の着想は、漢詩の「勅韻」から得たものであろうと、久保田淳氏もふれている。

勅韻とは、予め定めた韻の中から韻字を選び出して順を決めておき、その順で韻をふみながら詩を作る手法。菅原道真の『菅家文章』巻六から例を示しておく。

同賦^三春浅帯^二輕寒^一、応製。勅^二初余魚^{虚^一}。

不是吹灰案曆疎(是れ灰を吹きて曆を案ずることの疎かなるにあらず)

浅春暫謝上陽初(浅春暫く謝す 上陽の初め)

鑽沙草只三分許(沙を鑽る草は ただ三分ばかり)

跨樹霞纒半段余(樹に跨る霞は 纒に半段余り)

雪未銷通棲谷鳥(雪は未だ銷えて通はず 谷に棲む鳥)

氷猶冪得伏泉魚(氷はなほし冪ふこと得たり 泉に伏せる魚)

貞心莫畏輕寒氣(貞心は輕寒の気を畏ることなし)

恩煦都無一事虚(恩煦 都べて一事の虚しきことなし)

(日本古典文学大系)

これらについては、一見してその近似性は明瞭であり、従来からも連歌との関わりが説かれていることで、こと新しく述べるまでもないことではあろう。だが、ここでもう一度注意を促したいのは、本来、歌同士の間には連鎖の原理など不要であった百首・四十七首・十五首の定数和歌に「つらねる」意識が持ち込まれたことが、更に両者の間を接近させていったであろうという点だ。しかも、こじつけめい

ていると思われるかもしれないが、「両者の接近には、この時期の「速詠」という条件も大いに寄与しているように思われてならない。公衡が述べていたように、「一日を限りて之を詠む」という前提は、百句をひとまとまりとする「百韻連歌」が標準となりつつあった新古今時代の連歌においても、当然の約束事であった。定数和歌と百韻連歌を同列に並べることは是非は当然問われようが、単なる思いつきということでもない。

その根拠について述べるために、まずは、できる限り短時間の内に歌を「つらね」ていく行為が、歌そのものに何をもちたらしことになったのか、その一つの事例を示すこととしよう。

これも新古今時代を代表する歌人の一人、藤原良経。定家の主家たる九条家の家嫡で、慈円の甥でもあった良経は、この速詠の時代にも定家と緊密な和歌の交流をもっている。先の「一字百首」「一句百首」から半年後、良経は十二月十五日の月蝕の夜に一夜で六十首を詠み、続けて同月十九日夜、更に四十首を詠むことで百首と為した。これを「二夜百首」と呼び、定家もこの試みに連なっていた。定家の百首は今日では失われているが、良経の百首は『秋篠月清集』に収められて伝存する。

良経の「二夜百首」の表現を分析した小山順子氏は、そこに漢詩文の顕著な摂取の傾向を読み取られた（『藤原良

経の漢詩文摂取―初学期から「二夜百首」へ―』『国語国文』第七十四卷第九号、二〇〇五年）が、「納涼五首」として詠まれた中の次の連続した二首について、面白い指摘をしている。

ひをさふるまつよりにしのあさずみここにはくれぞ
またれざりける

おくやまになつをとほくはなれきて秋のみづむたに
のこゑかな

まず前の歌の傍線部が、漢詩文の訓読から来ている表現で、日光を遮る意の「礙_レ日」から発していることを説き、直接には『新撰朗詠集』所収の橘直幹の詩句、

銜秋水上千巖冷（秋を銜_レめる水の上に千巖冷まじ）

礙_レ日林間六月寒（日を礙_レふる林間に六月寒し）

（巻上・夏「納涼」）

またその発想の基にあったであろう『和漢朗詠集』所収の白居易の詩句、

礙_レ日暮山青簇々（日を礙_レふる暮山は青うして簇々たり）

浸_レ水天水白茫茫（天を浸_レす秋の水は白うして茫茫たり）

（巻下・雑「山水」）

をふまえるであろう、と指摘している。しかも、後の歌の「秋の水」という表現から判断して、「日を礙_レふる」から「秋

の水」へという連想の背後に、朗詠詩句の存在を想定することができるといえるのである。まさしくその通りであろう。漢詩句の典拠を背景にして、二首の歌が「つらなる」ことになっていく。

小山氏は、「二夜百首」は「速詠であったために、沈思や推敲を重ねずに詠んだ詠作であった」とし、「特に、訓読調の残った歌」に対しては「完成度が低い」と自覚していたであろうと説かれる。だが、ここで良経の歌の完成度を問題とするつもりはない。肝要なのは、速詠の試みが、定数歌には本来不要な和歌同士の「つらなり」を生み出すことになっていく、ひとつの契機となっていたであろう事実である。

新古今時代の和歌の詠作が、いかに連歌的な「つらなり」と近い関係の中で営まれてきたのか、これら幾つかの例からでも窺うことができたであろう。

「つらなる」へ

さて、これまではじめに触れた「芸能」とは、一見無縁な話題を書きつらねてきたが、ここでようやく本題に入る。

先に、「つける」から「つらなる」への移行が、一句連歌から鎖連歌への転換をもたらす旨のことを述べた。無論、「つらなる」行為の前提には「つける」ことが包含さ

れており、截然と分断されるものではないのだけれども、鎖連歌の登場が、連歌という文芸の歴史において画期をなす大事件であったことは間違いない。

連歌研究の早い段階で、この一句連歌から鎖連歌への転換の契機がどこにあったか、という問いかけがなされていた。問題提起の先駆者、山田孝雄氏は、下句起こしの一句連歌の登場と、聯句からの影響という二つの要因を説かれた（岩波講座日本文学『連歌及び連歌史』一九三二年、岩波書店）が、後者については能勢朝次氏『聯句と連歌』（一九五〇年、要書房。後、著作集第七巻に収録）の批判以来、顧みられていない。要は、複数の参加者により漢詩句を付け進めていく聯句の遊びは、連歌の影響のもとに日本で発生したもので、成立に関しての影響関係からすれば逆だ、ということである。ただし、なにぶんにも「聯句の影響を考えるには、資料が不足していて、すべて臆測の域を出ることができない」（木藤才蔵氏『連歌史論考 上』増補改訂版一九九三年、明治書院）というのが、研究の現状である。

前者は、始発期の連歌が上句（五七五）の前句に下句（七七）で付ける形式であったところに、下句を前句として上句で応ずる形式が登場し、そうした付け方が定着することにより、上句↓下句でそれまで完結していたものが、上句↓下句↓上句というように、三句以降へ「つらなる」

契機となつたとする見解で、確かになるほどと思わせる。

また伊地知鐵男氏『連歌の世界』（一九六七年、吉川弘文館）は、選子内親王『大齋院前の御集』等により、三人以上の参加者による前句付け（上句でも下句でもよいが、共通の前句を課題として、複数人で付け競う遊び）の事例の存在を指摘し、多人数参加による一句連歌の会席が行われるようになっていたことを、鎖連歌への動因として注目している。それに加えて伊地知氏が指摘するのは、『後撰集』巻三に見られる、三人の人物（藤原定方・藤原兼輔・紀貫之）による一連の贈答歌の存在である。一般に、贈答歌は二人での応答として作られるものだが、後撰集に収載されたそれは、藤の花咲く遣り水のほとりでの酒宴の席、座興の雰囲気を漂わせる中で、正客の定方が藤の花にちなみ挨拶を送る。すると主の兼輔が歓待の挨拶を返し、そこに相伴の貫之が主客双方に配慮した歌を添える趣で、和歌三首が構成されているというのである。

鎖連歌の発句・脇・第三に主・客・相伴の意識が確立するのは、おそらくもつと後代のことと思われるが、伊地知氏はそこに鎖連歌発生の「内面的契機を内包するもの」を見ようとする。たしかに主・客・相伴の形に拘らなければ、歌が日常に深く浸透していた時代、その場の興で三人以上の者が歌によるやり取りをすることは、頻繁に起こりえたであろう。

ここではすべての事例を掲げていては煩わしいので、『大齋院前の御集』の前句付けの例のみ具体的に紹介しておこう。寛和元（九八五）年のことと推測されている、激しい雨の日のこと、雨漏りの水滴を受けるため古い湯槽ゆぶねが持ち出され、選子内親王のお側近くに据えてあつたという。湯槽を見た内親王は、

かづきわびなけなの浦に身を捨てし海人舟とこそいふばかりけれ

と詠み、「人々付けよ」と命じたそうだ。続けて上句が三句並べ記されていることから、内親王詠の下句に対し、上句を付けよとの下命であつたと知られる。

選子自身の歌は、「なけなの浦」の意味が判然としないけれども、雨漏りのために持ち出された湯槽を、漁労に携われなくなつた海士に捨てられた舟（あまぶね）のようだと洒落てみせた一首。「かづき」は「潜き」の意で海にもぐることだが、「被き」を掛けて雨漏りとはいへ「頭にかぶるわけにもいかず…」の意をひそめていると見ることも可か。とすれば、なおのこと座興の遊戯の雰囲気を伝えている。命じられてはじめに詠んだのは「進」という女房、

置き所知らざりつれどこれにより

どこにあつたか知らないが、こんな雨の日に活躍することとなつたのだから、（まさに「あまぶね」と言うべきだろう）と、前の下句に付く。次の句には作者が記されていないので、続

けて「進」の詠んだ句とも見えるが、状況から考えてやはり別人の句であろう。

うらみつつ世をうみわたるわが身をば

つれないあの人を恨みながら、この世を疎んじ過ごす私、「浦を見（うらみ）ながら「海を渡（うみわたる）」のだから、（こんな私を、まさに寄る辺ない海士舟というべきなのです）」という句。「海渡る」と「倦みわたる」の掛詞は、『後撰集』所収の小町歌にも例のある表現。そして、最後に「左門」という女房の句、

立ちまさる波のたよりに寄る見れば

私家集注釈叢刊の註（石井文夫氏・杉谷寿郎氏）が説くように、「雨漏りがいつそう激しくなっている状況」をふまえて「立ちまさる波」と詠んだのであろう。そんな波（雨漏り）のおかげで寄ってきたのを見れば、（これこそあま舟というべきなのだ）となる。催しの行われた時間帯が不明だが、「寄る」に「夜」が重ねてある可能性もある。ちなみに、この後、選子からは、皆一首ずつ歌を詠むよう命が下されているが、記された歌はどれも湯槽を舟と見立てる趣向で共通している。遊びの感覚の中で心を寄せ合い、歌を「つらね」ていく状況は、これも鎖連歌に近いといつてよいかもしくない。

もとよりいずれも論証の限りでないし、鎖連歌への推移の要因もひとつに限定されねばならないというものでもな

い。ただし、伊地知氏の指摘はいずれも、催しの場の雰囲気深く関与しているであろうことを示唆しており、そのことが私には何より重要な意味をもつように思われる。多人数が集まり遊戯的空氣の醸し出された場、それこそが芸能において重視される「座」と密接にかかわるからである。

日本芸能史論の一卷たる『座』の環境（一九八六年、淡交社）において、芸能を座の観点から総合的に論じた林屋辰三郎氏は、このような芸能座の「共同体的構造」に論を及ぼし「巡事的進行」を日本の芸能の特徴と指摘していた（五八頁）。「巡事」とは、同氏のことばを借りるならば、「二連鎖の一環一環を数える如く、共同体の一員一員が順序を保ちつつ事を運ぶ姿」のこと。前の句からの連想により「つけ」ながら、順次詠み手が廻っていく鎖連歌の形態とは、実は林屋氏も指摘していたように「巡事」の典型的一例なのである。しかも、このような共同体的構造の成立は、相当に古く溯ることが予測される。『宇津保物語』蔵開上の巻に記された「ずんの和歌」（宴席等において、参会者が順繰りに和歌を詠む催し）などは、ほんの一例に過ぎないだろう。また歌に限らず、物語の場と「巡事」とが深く関わることも知っておくべきだ（森正人氏『場の物語論』二〇一二年、若草書房）。

巡事はただ単に担い手がめぐるにとどまらず、そこからはおのずと発想の連鎖が呼び起こされる。『宇治拾遺物語』に取材し巡の物語の場を背景とした小説芥川龍之介「竜」

の末尾は、それを象徴的に描いて見せた。

宇治大納言隆国「成程之は面妖な話ぢや。昔はあの猿沢池にも、竜が棲んで居つたと見えるな。何、昔もみたかどうか分らぬ。いや、昔は棲んで居つたに相違あるまい。昔は天が下の人間も皆心から水底には、竜が住むと思うて居つた。さすれば竜もをのづから天地の間に飛行して、神の如く折々は不思議な姿を現した筈ぢや。が、予に談議を致させるよりは、その方どもの話を聞かせてくれい。次は行脚の法師の番ぢやな。

「何、その方の物語は、池の尾の禅智内供とか申す鼻の長い法師の事ぢや？ これは又鼻蔵の後だけに、一段と面白かるう。では早速話してくれい。——」

(岩波書店旧版全集による)

*

*

一句連歌から鎖連歌へ、「つける」遊びから「つらねる」遊びへ、それは連歌の場が芸能的構造を引き受ける劇的転換の節目であったということを以て、今回の話の結びとしよう。