

## 連歌付合の意識

二八

岡 本 彦 一

一 「つける」ということ自体を抽出すれば、連歌と俳諧とに変わりはない。本来、連歌と俳諧とは、一つづきのものとして考究さるべきである。しかし、ここでは特に連歌だけに限り、そのうちでも、二条良基以下のいわゆる純正連歌に視界をしぼつて考えてみた。

かつて連歌のうけとり方について質疑<sup>註①</sup>がなされたことがあつた。要旨は、連歌は五七五、あるいは七七に、前者の場合は七七を、後者の場合は五七五をつけるのであるが、これを味わう場合、前者の場合も、後者の場合も、和歌を味わうように五七五、七七と、いわゆる上の句から下の句へとよみ味わうのであるか、どうかということである。さらにいえば、連歌が創作<sup>註②</sup>される場合、七七を前句として、五七五をつける作者は、自己のつくる句を、前句を下の句とする一首の和歌の上の句<sup>註③</sup>のようなものと意識して創作したかどうか、ともいいかえられる。これを簡単に和歌の上下句意識とでもいつておこうか。

この問題については、特に研究されたり、発表されたりしたことはないが、普通の考え方としては、こういう和歌の上下句意識はないのであつて、五七五↓七七、七七↓五七五、そのままに順序にのみ味わうべきだという考え方が支配的であつたと思う。また創作の時間的経過にしたがうのが当然でもある。おそらく、自明のことと

されていたのではなからうか。

ところが、和歌の上下句意識を明確に打ち出したのは能勢朝次<sup>註④</sup>であつた。

刈田の後の山ぞさびしき

右大弁

捨て我ころとや身を忘るらん

任阿

という句を、「捨て我心とや身を忘るらん刈田の後の山ぞさびしき」というような短歌的な世界を構成するのである」という説明をしている。

まずこの問題を純正連歌の世界にかぎつて考察してみよう。

二 五七五↓七七の場合、その付合が和歌の意識に立っているかどうか、はいま問わないとすると、読み進む方向に問題はない。そこで問題は七七↓五七五の場合に限定されてくる。

イ 「いやしき身こそあるもしられね

月かくす雲には風のまじはりて

此連歌、先の句に仕候如く賤しき身こそ有もしられねと云に月かくすと付、有も知られねと云は荷<sup>註⑤</sup>き心也、かやうに別の事なれ共、詞の便にて取寄すれば付也」(知連抄)。この付合は前句のうち「あるもしられね」だけに「雲にかくれた月」を持つてきてつけた。一種なぞときの如き付合である。こういう句を五七五↓七七



と「一首の和歌のごとく朗吟」してみても仕方がないのである。もちろん、なぞときに近いのであるから「月かくす雲には風のまじはりて」、なるほど「あるもしられね」か、と合点することはあり得る。このときでも付句の「風のまじはりて」はあまり意味はないのだが。そしてこの合点というのは、付合自体ではなくて、付合の知理解の一種、または種明かしにすぎない。

「としのさむきを松ぞあらはす

時をえてつかふる人や見えつらん

是は本文に云、勁松顯年寒 志臣見国危 此心也（知連抄）。五七五↓七七では味が無い。やはり詩の句通りの順であるべきだろう。

「あるゝ里にも海土やすむらん

繋べき心なきかははなれこま

是、尤当世の連歌也、荒るゝに駒、海土に心なきと分て付也、前句の心にはなけれ共、たゞ寄合ばかりを付渡也」（知連抄）。「分句」という「句作」を説明しているのだが、こういう付合になると、前句と付句とはそれぞれ独立して意味ももっているが、その意味上での関係は全然ないのである。こんな句は五七五↓七七とよんでみても仕方がない。

春夏秋ニ風ゾカワレル

雪ノトキサテイカナラム峯ノ松

侍 公

花ノ後青葉ナリシガ紅葉シテ

周 阿

この例には「歌合ヨムニハ、飾リフルマワデ題ヲ握ツメテ読、常ノ題ノ歌ニハ変ルベシ、（中略）歌ノ如ク前ノ句ヲ握ツメテ飾振舞ワデ諸人ノ耳ニヲツル様ニ可付也」（長短抄）との説明がついてい

る。一つの前句に数人の人がつづけるときには、競詠になるわけだから、和歌で同一の題で競詠する場合を想定して、その前句を歌の題に比して説いている。前句は題だ。この例の場合、付句は、とにかく、四季の変化をよめばよいわけである。

以上は知連抄、長短抄という連歌の学書から引例して、付合はかならずしも五七五↓七七意識でないこと、逆に、七七↓五七五意識もあり得ることを示した。

ロ 「春をいそぐもたゝ花のため

秋とをきうらわか草の野へを見て

前句の、春をいそぐとは、春にとくなれかしといへるを、引かへて、いかにも、いそぎ過ぎよかし 若草の秋の花を見待らんにとよせ侍り、前句を引かへ、あらぬ方へつけ侍る、一の粉骨也（芝草句内岩橋上）。この解説によると、付句の意味は、その花というのはいま（春）からは遠い先の秋の若草の野辺の花、その花をはるかに想いやつて、というのであらう。従つて意味の上からも七七↓五七五とつづくのだが、さて付合の解説で、このように七七↓五七五と順に進んだ解説はあまりない。

ハ 「月さむしとふらひ来ます人も哉

野寺のかねのとをき秋の夜

心は、はるかなる野寺のかねの物さひしき秋の夜、月は冷しくさよふけたらんころ、とふらひきぬる人もがなと思ふ心哀深くや」（老のすさみ）。

「あはれにも真柴折たくゆふま暮すみうる市のかへるさの山



世をわひぬるしつの山かつは、日夜こゝろをつくして、やきぬる炭をは、世わたるよすかに、うりつくして帰り侍りぬる夕には、おのが身をば、真柴などにて、ふすへ侍るあはれを」(芝草句内岩橋上)。

以上は五七五↓七七の付合の場合、これを逆に解説した例である。だいたい、連歌の付合の解説は、前句の意味から付合の意味へと(五七五↓七七の付合の場合、七七↓五七五の付合の場合にかかわらず)順に解説したのは少ないのであつて、その逆の解説が圧倒的に多いのである。また、付合の例として示されている句は、五七五↓七七の付合の場合より、七七↓五七五の付合の場合の方が、これまた圧倒的に多い。この際、五七五↓七七の付合の場合でさえ、前記のように短句より長句へかえつて解説しているのであるから、七七↓五七五の付合の場合、長句より短句へかえつて解説してあるのが多いのは当然である。

ここで引き出されることは、すべて連歌の付合には多かれ少なかれ、なぞときの要素が入っているので、解説として、これを説きあかすには、逆にかえつて説明した方が便利なのである。したがつてこれは発想における和歌的上下句意識の有無を根拠づけるきめ手にはならないのである。どちらかの決定づけの根拠と利用しようとするればできるが、ただちに、その反対にも利用できるからである。

七七↓五七五の付合の場合、逆順の説明は、このなぞとき要素のほか、和歌の解釈において、中途の句から、初句へかえつて解釈する方がわかりのよい発想がある。こうした和歌的技法、特に下の句から初句へ続くような発想技法が連歌発想の技法として取り入れら

れたと見る見方も可能となつてくる。

ニ 知連抄は三儀五体を説いたもので、三儀を一てには、二句作、三寄合とし、さらに、この「てには」に「六次第」と「此外三種有也」として、それぞれ説明しているわけだが、このうち「うけとりてには」(請てには)は五七五↓七七の付合の場合であつて、これ以外は七七↓五七五の付合の例である。そしてこの「請てには」は、その次の「かけてには」と正反対のものであるから、「かけてには」解説のために六次第のなかに取りあげたとき見えるものだ。そして、この「てには」というのは寄合がなくても付合になり得る例なのであつて、すべて長句末から短句上への連続をもつて付けているのである。

例えば「もろくなりゆく花のゆふかぜうきをしる袖のなみだの日にそへて」、これは「歌てには」で、日にそへてもろくなりゆく、と意味の上でつづく。「通路の跡たえはつる庭の雲ふりぬる宿をたれかとふらん」、これは「請てには」で、雪降るとかけことば風につづく。この逆が「かけてには」で「すむかひもなき草の庵かな↓はやむすぶ岩屋の内のたまり水」、水澄むとかけことば風につづく、「重てには」は「いたづらにこそ身はふりにけれ↓月影のひまもるやどの板びさし」、板びさしいたづらにと音調がつづく。

以上の例でもわかるように長句末と短句上との續き工合は種々であるとして、ともかく何等かの関係で長句末と短句上、特に七七↓五七五の付合の場合のつづけ方が「てには」なのである。

この「てには」は「長短抄」や「連歌諸体秘伝抄」等、後の学者にひきつがれ拡大されている。「長短抄」には「寄合ナケレドモ付



様アリ、口伝アルベシ、先ウケトリテニハ、カケテニハ、心テニハニテ付レバ皆寄合トナルナリ」といつている。「てには」は「寄合となる」のである。この「てには」だけを見ると、七七↓五七五の付合の場合でも付合意識は和歌的上下句意識にもとづいて見られる。付句である長句から前句である短句にかえつてゆくからである。しかし「砌塵抄」によれば「連歌は心より取寄るを第一とし、寄合にて付を第二とす、其外請句、かけ句、対様の体など申は稀なる事なるべし」とあつて、請句、かけ句を特別なものとしている。すると「知連抄」の「てには」は特別な付合の説明であるということになる。これを更に押して考えると、七七↓五七五の付合の場合に、付句である長句末から前句である短句上にことばがつづくという特殊付合であるが故に「寄合となる」とも考えられる。あるいは行き過ぎた考え方も知れぬが。

以上述べ来たところを要約すれば、七七↓五七五の付合において、長句↓短句と「一首の和歌のごとく朗吟」すれば「短歌的世界をつくり出す」という、和歌的上下句意識になつて創作されたかどうかという問題に対し、学書や自句自釈、付合解説等によつて、付合を検証するとき、和歌的上下句意識によつてのみ創造されたものであるとはかならずしも言い切れぬ、ということが引き出されたと思う。これは俳諧だが、「しろさうし」に「師のいはく、たとえば哥仙は三十六歩也。一步もあとに帰る心なし」とある、その「一步もあとに帰る心なし」を文字通りいいきれぬかどうかである。付合の「心」においては前進のみがあるわけだが。

三 ここでは付けるということが、どんなことであるかを考えてみた

い。精しい考察は別の機会に譲りたいと思うが、まず、つけるということには、「つくられたもの」が独立するということがなければならぬ。ここで独立するというのは作者の手をはなれて、それ自体が解釋され得るものとなることである。次に「はなれる」ことが「そう」ことであるという考えが入つてくる。そこに<sup>（註）</sup>ある程度の離れるがあつて始めて、付く意識が明確化される。「春霞かすみでいにし」の歌の語ににしても、初句が歌題にはずれていたということ共に、つくの問題を含んでいるし、これはまた直ちに歌の題と作品との関係ともなつてくる。似たような例に移れば、近代詩における行分け、行間における味、あるいは広告、宣伝の場合における二句の表現、というふうなものに「つける」ということが現われてくる。さきに注でやや精しく述べたなぞときの心理なども、やはり付ける問題の中心近くにせまつてくる。以上のことの詳説は避けて、ここでは会話にしほつて考察を試みよう。

付合は一種の会話である。「連歌は先世上の雑談の返答をなすに似たり。さても昨日の風はいかめしく吹きつるかなと待らば、さこそいつくの花も残らず散つらめなとと返答をしたるやうに有へき也。又至極の後は西といへば東と答る様に句をなす物也。左様の道は尋常の好士及かたき事也」と宗祇は「白髮集」に述べており、また、心敬は「さゝめごと」で「連歌は前句のよりざまにて定句など玄妙なるべし。たとへば大仏は南都にありといへ覧程の事は、三歳の嬰兒も知るべきが、されども沙弥が北野の宮に参りける路次にて、小僧北野に参ずとかけたる言下の返答にはかしこき詞なり」



という。心敬、宗祇両者とも連歌を世上の会話にたとえ、その話しかけに対する返答の仕様に連歌の面白さが出てくるものであることを述べている。古来、連歌の起源を伊邪那岐神、伊邪那美神の唱和、日本武尊と火焼翁の間答、大伴家持と尼との合作に求めているが、これらは皆ともに会話の性格を濃厚にもつたものである。会話における最も大切な要素は同一の基盤にたつことと、離れることとである。基盤が同じでなければ話は通じない。全く同一内容では会話にならぬ。連歌の付合も原理的にはこの通りである。「枕冊子」に頭中將より「蘭省花時錦帳本」といつてよこしたのに対し、清少納言が「草の庵を誰かたづねん」と答えた話が出ている。例の清少納言の自慢話が大げさに書かれているわけだが、しかし、実際、会話―問答―なぞとき、としてはこれ以上の返答はないと思われる。それはさておき、これは和漢（漢和）である。独立した二句が相對して、一種、「西といへば東」のていをなしている。「更級日記」にある、男どもが「花見に行くと君を見るかな」といっておこせに對して、作者が「千ぐさなる心ならひに秋の野の」と答えたこの連歌、<sup>註</sup>解釋はいろいろあるようだが、「花見に行くと思いがけず美しい君を見ることができた」としやれかけてきたのに対して、「色々と気の多いあなたの御心の習癖でね」と答えたとき見るのがよからう。「秋の野の」は前句の「花」につづく、いわば知連抄の「てには」である。五七五の付句から七七の前句へ一首の和歌のように解しては全く味のしないものになる。

いまここで連歌の付合の変遷史を述べるのではないが、こうした機智の応酬という短連歌の要素は、和歌の情趣の世界に濃厚に入り

こんできた良基以後の、いわゆる純正連歌においても抜くことのできぬものであつた。それはこのことが連歌なのだから。どれほど和歌の世界へ入つてきても、連歌は連歌でなくてはならぬ。また、一句の独立ということも連歌の歴史において常々確認をくりかえしている。連歌は二人で一首の和歌をつくることではない。会話であるためには、それぞれの発言は独立していなければならぬ。一句の独立の自覚は連歌の自覚であつたといつてよい。すでに独立した以上、理論的には和歌の上下句意識にこだわることはない。しかし、連歌の生みの親は和歌であることも否めない事実である。「連歌は歌の難体也」（連理秘抄）とも、「連歌ハ歌ヲ基トシテ一首ヲ二句ニ云ワクル道ナレバ、歌ノ儀ニカワルベカラズ」（長短抄）とも古人はいつてゐる。心敬などは「もとより問答体の歌をくさりて百韻五十韻となし侍るものなれば、露ばかりもへだてなき道なるべし」（さゝめごと）ともいつてゐる。そこで、連歌が自己の胎生時代を回顧して和歌に極端に近づいた発想をすることはあり得て当然である。そのとき「短歌の世界をつくり」だし、「一首の和歌のごとく朗吟する時」、和歌の情調があふれだしてくる場合はあり得る。しかし、それは、和歌から離れてできた連歌の本質から逆もど里したものとして評すべきである。連歌歌、歌連歌といふことがある。連歌歌は連歌師のつくつた和歌らしからぬ和歌をいい、歌連歌は歌人のつくつた連歌らしからぬ連歌を指す。連歌には連歌の発想がなければならぬ。それは句の独立、句のはなれが必要なものであろう。つまり連歌はその内容からいつても、発想からいつても、和歌と異つたものであるべきで、この点、連歌がその本質を文芸的に達成



したのは俳諧においてであつたと見るのは至当であらう。

以上要約すれば、連歌は付合であり、付合の本質は会話であり、会話の要素は同一基盤にたちながら、離れることである。従つて連歌には、本質的にいつて和歌の上下句意識はないのである。しかし、実際問題としては、特に和歌の情趣濃厚な純正連歌にあつては、和歌の上下句意識の入ることは拒否できないことがある。

四 次に式目の方面よりこの問題を考察する。式目をごく集約的に見ると、その中心となる精神は変化と統一とにあり、これを確保維持するために打ち出された条項は、一・よみつぐべき句数の事、二・一座のうちに用うべき詞の回数、三・去嫌の事と三つに大別することができよう。一のよみつぐべき句数の事とは春・秋・恋・夏・冬・神祇・釋教・述懐無常等、それぞれ五句までつづいてよいか、三句つづいてはいけなとかいうことである。二の一座のうちに用うべき詞の回数、三の去嫌の事というものは、一座一句物、二句物、三句物、四句物、という工合に詞によつて厳密に規定されている。三の去嫌の事は、去・嫌とは趣旨においては同じであるが、去の方は句数の隔りを主として時に用い、嫌はそこにある語の現われるのを禁ずるを主として時に用いる、と去と嫌の意味を山田孝雄著「連歌概説」は説いている。この去嫌は打越を嫌うべき物から、三句、五句、七句を隔つべき物の規定がある。さて、こうした式目ができる、特にそのなかで、句数の事や去嫌については何句ということが大切になつてくる。この何句ということは、発句より脇、第三などを順に一句二句三句、また途中のどこからでも順に一句二句三句と数えるより仕方があるまい。そうしたとき、七七↓五七

五の付合の場合、五七五の方をひとつ若く勘定することはできないはず、従つて、式目上は和歌の上下句意識というものはあり得ない。ないことによつて式目が成り立つていとも見られる。例えば、打越を嫌うとき、④五七五↓⑤七七↓⑥五七五↓⑦七七の場合、④に對し⑤では工合がわるいが⑥であればよい。ところが、⑥七七↓⑦五七五↓⑧七七↓⑨五七五の場合、⑥に對して⑧は果して打越を嫌つて、即ち二句をへだてているからよいのかどうか。順に教えたときはもちろんよいが、例の和歌の上下句意識をもちこむと、⑧は⑥を飛び越えて前へ進み三句目にあることになる。これでは二句を隔てたことにはならぬのであつて、長句から数えたときと短句から数えたときとが混乱し、また実際、長句を常に短句の前に数えるということは句数を勘定することを不可能にさせるのである。和歌の上下句意識のないことによつて、句数の勘定は成り立ち、句数の勘定が成り立つことによつて去嫌が成り立ち、去嫌があつてはじめて式目であるといえる。

「産衣」を見ると「留り 下の句に①千句②一也。に留り同前か」とある。これはいささか考えるべき問題を含んでいるように見える。いま試みに連歌付合の代表とされている「水無瀬三吟」の留めをしらべてみると、左のようになる。上の洋数字は長句、下の和数字は短句である。体言止 6・二三、て留 13・ナシ、に留 4・ナシ、動詞、形容詞（終止形） 2・一二、助動詞（終止形） 17・一三、助詞 3・二 副詞 3・ナシ、動詞連用形 2・ナシ、以上である。この計算で、て留には「にて」を含み、終止形には係結での連体形・已然形、および命令形を含む。ここで顕著な現象は、て、に、副詞、用



言連用形という下へつづく表現は長句においては五十句中二十二句という、半ばに近い数を示しているが、反対に短句では絶無であり、体言止は短句に圧倒的に多く、五十句中二十三とこれまた半ばに近い数を示し、用言の終止形で終るのが短句に目立つ。こういう数字から歸納されるものは、明らかに長句は接統的であり、短句は終止的であるということである。ただし、これには内容とか詞の意味にわたるものを排除し、純形式的な要素のみに上立つての場合という限定がつくわけだが。

五 以上を最初から要約すると、七七↓五七五の付合の場合、五七五・七七のかたちになおして味わうべきか、作者も五七五・七七の意識すなわち和歌的上下句意識で創作していたかどうかということ、は、学書、自釋、付合解説によつて判断するに、その資料の解釋のしようで、和歌的上下句意識があつたとも、なかつたとも主張する、たゞ和歌的上下句意識のみによつて創造されたものであるとはかならずしも言い得ない。しかし、付合の本質は各句の独立（もちろんこの独立には限定はあるが）にあり、各句が独立している以上、五七五↓七七も、七七↓五七五も本質的には変りはないはずである。付合の本質は各句の独立にあり、連歌の本質は付合に在る、すなわち、各句の独立の意識によつて連歌ははじめて連歌となつた。また、連歌は長連歌となつて本當の意味で連歌となつたといえる。長連歌には式目がなくてはかなわぬが、この式目の成立と和歌的上下句意識の非存在とはきりはなせない関係にある。すなわち式目が存在する以上、和歌的上下句意識は原則としてないはずである。ただ、和歌的情趣の濃厚な純正連歌にあつては、實際問題とし

て和歌的上下句意識が混入してくることは避け得ない。場合によつては、それは手法として妥当化されることもあり得る。ただ最後に問題を残すのは實際の付合を純形式的にみた場合、長句は接統的であり、短句は終止的である、ということである。なお、この形式は芭蕉や蕪村の俳諧に至つても、その数量的なものは別として、根本的のものは受けつがれている。こういうところからも純形式的なものと見られるのではないかと思う。

結語としては、少々の飛躍を感じるが、あえて述べると、和歌的上下句意識の有無を割り切ることはやはり困難だが、上下句の接統の相においては、「去嫌」による判定もさることながら「連續性と終止性」とは反対の結論を出そうとしている。とにかく、外からのわく、形式上の制扼は嚴重である。ところが、この連續する、終止する、順につづく、逆につづくという、外的制扼を超えるところに詩が生れる。もし連歌に詩があるなら、この詩の生ずるおもな要素として、制扼とそれに対する打ち破りとを考えねばならぬ。短句から長句へ續かぬという純形式的なものは認めねばなるまい。しかし、その逆を順とする発想意識に詩が宿るのではないか。當時の連歌詩人達も、こういうものとして受け取つていたのではなからうか、すなわち、和歌的上下句意識に支配されながら、逆に支配し加へていたのではなからうか。

この稿はすべて共時的な見方に立つてなされた。通時的な、史的展開の相においてとらえる必要があるのだが、いまはここにとどめ



たい。

注① 「国文学 解釋と教材の研究」第一卷、第四号（昭和三十一年十月）質疑欄に「連歌・俳諧のよみ方について」小場瀬新一というのが掲載された。質疑のあらましは次の如きものである。

A 狂句木枯の身は竹斎に似たる哉

B 誰そやとばしる笠の山茶花

C 有明の主人に酒屋つくらせて

D 頭の露をふるふ赤馬

E 朝鮮のはそり芒の句無き

右のような俳諧で、はじめA―Bとよみ、次にB―Cとよみ、ひきつづきC―D、D―Eとよむというように理解していたが、A―B、C―B、C―D、E―Dというふうな、つまり五七五―七七と、一首の和歌のようによむべきだという説に出くわした。その後、高校の教科書で能勢朝次の文で、長連歌をA―B、C―B、C―D、E―Dの方式でよむ説にまた出くわした。自分の考えが正しいか、他の説が正しいか、それとも、連歌と俳諧とで、よみ方がちがうのか、というのである。

これに対する応答、「連歌・俳諧の鑑賞態度」陣峻康隆、の要旨は次の通りである。連歌意識の確立された「長連歌」の時代になると、上句、下句は単に形式的な相連となつて、本質的には各句は対等となる。従つて、連歌・俳諧においては、短句も次句の長句に対して創作心理的につねに上の句であるとして理解すべきである。だからA―B、B―C、C―Dというふうな鑑賞すべきである。ただ「連歌においては、長連歌以後も、本質的には以上のよ

うな創作態度を持ちながら、連歌師のすべてが歌人であつたが故に、和歌の上の句と下の句意識から抜け切つていなかつたのではないか、と思われるふしが作品の上に見られます」しかし、俳諧時代になると上下意識は払拭され蕉風俳諧になると、とうてい和歌的な上下の關係では理解できない性質のものになる。

本稿の見解も陣峻康隆とはば同じで、その補足のようなものになつた。

注② 連歌の創作（付句）は前句の、したがつてその付合の、全き鑑賞のうゑに始めてうちたてられるべきである。そしてその鑑賞は前句と前々句との付合の創作的機微にたちいたつてゐる筈である。われわれが、残された懷紙によつて鑑賞する場合も、その過程は一座興行の再現のうちにあらねばならぬ。

注③ 前記質疑に引用された能勢朝次の見解は能勢朝次著「国文学入門」―要選書46の、第一章日本文学の形態、一詩歌形態文学、および、第三章文芸受容の様相、一詩歌文芸の受容の様相、に見られるものである。

要旨は次の通りである。

柴の庵のあれたる庭に鹿なきて  
刈田の後の山ぞさびしき  
捨て我ころとや身を忘るらん  
なほさめがたき夢の世の中  
いづれ先花と老とのあだくらべ  
松にさくらのまじる木がくれ  
を例にとり、刈田の句は、「柴の庵」の句と連なつて

千若丸

右大弁

任阿

忠頼

良基

惠覚



柴の庵あれたる庭に鹿鳴きて 刈田の後の山ぞさびしき  
 というような短歌的な世界を構成するとともに、「捨て我」の句に連つて、

捨て我心とや身を忘るらん 刈田の後の山ぞさびしき  
 というような短歌的な世界を構成するのである。同様に「捨て我」の句はまた後句の「なほさめがたき」の句と連つては捨て我心とや身を忘るらん なほさめがたき夢の世の中というごとき短歌的な世界を作りだすのである。〃

老のあはれを月も訪へかし

風つらき檜原の山の秋の庵

心 敬

を例とし、「この二句を、一首の和歌のごとく朗吟する時、秋風のつれなく吹きすさぶ草庵の荒涼たる情調と、人生の冬に近い老人のあわれな情懷とが重なり合つて……」と説いている。「一首の和歌の如く朗吟」は、風つらき檜原の山の秋の庵 老のあはれを月も訪へかし、とよませるのであることは想像にかたくない。

注④ 「知連抄」、「長短抄」、「砌塵抄」、「連理秘抄」は伊地知鉄男編「連歌論集上」——岩波文庫、によつた。

注⑤ 「芝草句内岩橋上」は横山重、野口英一編「心敬集論集」によつた。「老のすさみ」は「群書類従」經濟雜誌社版によつた。

注⑥ 自句自釋や付合解説で、七七↓五七五の付合の場合、五七五を先に説明し、しかるのち、七七への接續の工合を説くのはなはだ多いのである。これは何故であるか。そもそも付合が、和歌の上下句意識によつてなされているがためであらうか。これについては他に理由が考えられないであらうか。付合は究極したところ

ろ「なぞとき」に近いものになつてゐる。すべて問題は正面からいくとむずかしいものだ。答から逆に帰つてくると理解しやすい。宗祇の「老のすさみ」に「うらかおもてか衣ともなし

宗 硯

しのめのあしたの山のうすかすみ  
 此前句は、そのことはり聞えずして付侍らんこと大事なるを、うす霞といえること、先心ときあてがひなるべし、さりながらうす霞といふばかりにては余情付がたし、しのめの朝といひながして、またほのかなる明ほのの山に、それかあらぬかとおほゆるばかり、うすき霞のうちなびきたるさま衣ともなしといへるに能叶侍るなり」とある。すなわち、前句は難句である。つまりむづかしいなぞかけだ。それを「霞」となぞを解いたのである。これで問答は終りだが、それではあまり愛想がないので、「しのめのめあしたの山」とおもむきありげに添加したにすぎない。これを説明するときは、「東雲の朝の山をつつんでいる薄霞は、山の衣でもあり、衣でもないともいえ、裏も表もわからぬものだよね」という工合になるのである。これが俳諧までもつて行かれると、

かすみの衣すそはぬれけり

さは姫の春立ちながらしとをして

(大筑波)

天人や天くだるらし春の海  
 という工合になつてくる。

(油 糟)

注⑦ このことはボオル、ヴァレリー「詩論文学」のなかでも語られており、「去来抄」における「岩鼻や」の句に対する芭蕉の意見なども、このことを前提として語つてゐるとみてよい。



注⑧ 「白髪集」は「續群書類從」經濟雜誌社版によつた。「さゝめごと」は木藤才藏著「校註さゝめごと」によつた。

注⑨ この句の解釋については、「花見に行く」と云々「は、「私は花見に行く」と出かけて、思いがけず花のように美しい君を見た事だ」、という解と、「私はあなたが花見に行かれるのだと思ひますね」という解とがある。「千ぐさなる云々」は、「氣の多いあなたの御心の習癖から、秋の野の花を見に行くといつて、花でなく女―私を見つけたなんて、男なんて氣の多いもの」という解と、「御自分の氣が多くていらつしやるものですから、殊勝にお

籠りに行く私を秋の野の花見に行くのだらうなんて」という解とがある。(曾沢太吉著「更級日記新解」による)。

注⑩ 今川了後の「落書露顯」に歌よむ人の連歌をば、連歌道の輩は、歌連歌とて大に嫌ひき。連歌師の歌をば歌よみ方よりは連歌歌とてわらひしなり。西芳寺の池の汀に桜名木二本ならびてありし、盛りに等持寺大御所、坊門殿歌と連歌とありしに、救済が歌、池水に汀の桜うつりてぞ又二本ある花はみえける、此の歌をば連歌歌なりとて人々嫌ひ侍りしなり」とある。