

## 連歌に於ける美的情調（二）

小島，吉雄

<https://doi.org/10.15017/2557074>

---

出版情報：文學研究. 12, pp.24-51, 1935-07-05. 九州文學會  
バージョン：  
権利関係：



## 連歌に於ける美的情調 (二)

小 島 吉 雄

### 和歌に庶幾する美的情趣

連歌の餘情美論は中世歌學に立脚してゐる。中世歌學はまた藤原俊成を宗としてゐる。俊成の歌學は情趣美尊重の歌學であつた。随つて中世歌學も亦情趣美尊重の歌學であつた。

一體、和歌に餘情美といふことを組織的に説いたのは、久松潜一氏も指摘せられたやうに、恐らく藤原公任が最初であらう。餘情美を和歌に求むる心は、言ひかへれば、和歌の内容に情趣美を要求する心である。即ち、公任は文學内容としての情趣の美に獨立の價值を見出した人だといへる。公任の餘情美論は源俊賴や藤原基俊等によつて繼承せられ、發展せしめられた。そして、更にこの俊賴や基俊の思想をうけついで情趣美論を集大成したのがわが藤原俊成である。

俊成はこれまでの歌學者とは著しく異つた特色をもつてゐる。第一は、歌風の歴史的考察である。歌についての歴史的考證は既に俊成以前にも行はれてゐるけれども、歌風そのものゝ歴史的變遷には充分觸れてゐない。歌風の歴史的變遷に就いて組織的説明を與へたのは俊成にはじまる。俊成の歴史的考察態度は、その歌合判詞にもあらはれてゐる。

て、始終歌風の歴史を考へあはせながら歌を論ずる態度を示してゐる。これは注目すべき特色である。鎌倉、室町時代を通じて、和歌は勿論、連歌や能樂等の文藝に於て上世、中世、近代に時代區分をしてその歴史を説くのは、すべてこの俊成に源を發してゐるやうである。

さて、俊成が第二の特色は、歌合判詞における彼の歌評態度が著しく同情的であり、且つ純鑑賞の態度を持してゐることである。從來の歌合判詞では、勝負といふことに重きをおいて、雙方の歌の缺點を疊の目をほじくるやうに穿鑿吟味し、或は用語に先例がないとか、或は作意が道理にあはぬとかいふことを主要問題として論じてをり、その態度は非同情的な穴探しに墮し、或は理智的な批評尺度を以て滿座を納得させようといふ風である。それに反して、俊成は、人それへの個性に應じてその長所を見、添削し指導するといふやうな氣持で批評の筆を執つてゐたらしく、民部卿家歌合の跋文にも、「歌のよろしきを宜しとするも人に心をよするにはあらず、又咎むべきをとがとあらはすも毛をふく心にはあらざるなり。その事をばかくいふにこそ、かゝる事をばしかいふなりけりと各のちを心得とまらぬあとをみても道をしらむ人は思ひわかむため、よしともしるし、とがともあらはすなり」と述べてゐる。蓋し、俊成の判詞では歌の感じを問題にする。一首の醸成する情趣を鑑賞する。そして、一首の感じをそこねるものが缺點となり、難とせられる。判詞はさういふ感じを損ふものを指摘し、優れた情趣表現を賞めるのである。彼の批評は理窟ではない、頭よりも心臓をはたらかせるのである。かやうな俊成の態度は歌を單なる修辭的批評から解放して、正しい鑑賞と本質的な批評とを將來したものと言へるであらう。

ところで、この俊成の特色の一たる心臓を働かす鑑賞的批評態度は、自然、一首のかもしれない出ず氣分とか、一首に内

在する情緒とかを重んじさせる。俊成が本歌取を歓迎し、物語趣味や漢詩趣味を和歌に導入するのに努めたのは、和歌に於ける氣分を重んじ、その情趣の美を複雑多彩ならしめようためであつた。俊成以前には本歌取は積極的には否定せられなかつたが、どちらかと言へば古歌と同類に陷るのをおそれて本歌取を歓迎しなかつたのである。俊成の師匠だつた藤原基俊には本歌取を肯定しようとする意志が見えてゐるけれども、大ビラに本歌取を認めたのは俊成が最初である。俊成に於ては積極的に本歌取を歓迎したのである。また歌合の判詞に漢詩を引いて歌趣を解説することは藤原基俊の好んでやつたところであるが、俊成もまたそれを好み、而も彼の方は詩句を取つて和歌に翻案した歌を推奨する態度さへ示してゐる。殊に白氏文集を愛し、本歌を取るにも白氏文集からする場合には、その文意を幾ら取り過ぎててもよろしいとする。また、源氏物語その他の物語類の情趣を歌にとり入れようとすることも俊成には目立つた特色で、俊成以前には左様な事は稀れだつたのである。此の俊成の思想傾向が後人にうけつがれて、彼以後は本歌とりや本説にもとづいた和歌がもてはやされたのみならず、連歌や謡曲などでもその餘波をうけて本歌とりが非常に喜ばれてゐる。つまり、これも情趣美尊重精神の一發露であつたのである。

俊成の思想には先輩の説が多く攝取せられてゐる。色んな人の思想を一應は受け納れて矛盾なくそれらを調和せしめ集成して自家獨特のものを作りあけて來てゐる。俊成は一首の歌を心、詞、姿に分つて考へてゐるが、これなども先輩の説を繼承したので、而もそのうちで姿を一番重視するといふ點に俊成歌學の特色を示してゐる。昨年或雜誌に心、詞、姿に分けて歌を考察することを俊成の發明の如く述べられた論文を見たが、あれは、その筆者の思ひあやまりである。元來、古今集序文に歌を心と詞とに分つて考へることがはじめられて以來、天徳歌合をはじめ歌の批評に

はすべてそれが踏襲せられたものであつたが、一方、姿といふ觀念が長久二年の弘徽殿女御十番歌合にあらはれて來て、その後、藤原公任の歌學には、心、詞、姿の三觀念が併せ見られることになつた。もつとも、公任の場合は詞と姿とが殆ど同内容を意味するものであつたから、公任はなほ心、詞の二面に分つ立場にあるものと見てもよろしいが、そのうち源俊賴や藤原基俊等になると、明かに心詞姿の三觀點に立つて歌を論じるやうになつてゐるのである。おもふに、平安朝末期には、この心、詞、姿に分けての考へ方が一つの常識となつてゐたものと考へられる。俊成はただこの常識的觀點に従つたに過ぎない。詞は現今の言ひ方で言へば用語であり、心は内容にあたる。但し、心にはただ單に知的構想をのみ意味する場合と歌の情趣的内容を意味する場合との二義がある。俊成の場合では特にその情趣的内容を重んじたのである。情趣的内容を重んじるが故に、彼は姿を重視する。姿は歌の外形美である。俊成はその外形美を情趣的内容と相關關係に於て把握する。そして姿には、幾とほりもの種類のあることを認め、その各體の隨伴する情趣味の如何によつて、それぞれとりどりに譬へば優なる姿、長高き姿、幽玄なる姿等があると考へ、何れの體にもそれ相當の美的價値を認めたのである。俊成より以前に古く忠岑十體とか道濟十體とかいふ歌體分類がありまた源俊賴もその歌の示す情趣美の上からたかく遠白き歌とか優なる歌とかいふ風な分類を試みてゐるので、俊成は恐らくさういふものに、殊に俊賴のに示唆せられたのであらう。俊成が歌の姿の齎す情趣美を言ひあらはした言葉には、優、艶、をかし、めづらし、あはれ、たけあり、さびたり、うるはし、やさし、心あり、心ほそし、幽玄等といふのがある。

人はよく、俊成が幽玄を理想としてゐたといふ。しかし、俊成に於て幽玄といふのは、たゞ餘情ある姿の一體であ

る。幽玄を以て俊成の理想の本體だといふのは、後世人のさかしらであつて、俊成自身はさやうな考へをもつてゐたやうに思へない。幽玄は、優とか艶とかと對等の一體であるに過ぎない。だから、幽玄の歌でも「うるはしくよろしい」歌に負けることもあるのである。また、「慈鎮和尚自歌合」には、よみあけた時に「えんにも幽玄にもきこゆる」をよしとしたが、「古來風體抄」では「なにとなく、えんにもあはれにもきこゆることのあるるべし」といひ、理想が必ずしも幽玄の一體と限つてゐないのである。幽玄を以て歌の道にあらまほしき體だといふことを千五百番歌合の判詞に述べてゐるところがあるが、それもよく其の前後を讀めば、この文だけでは幽玄を最高理想としてゐたとは考へられない。「後鳥羽院御口傳」は、この俊成の思想をそのまゝ御蹈襲遊ばされてゐるのである。

さて、この姿に諸體あるを認める俊成の考へは、その子の定家に繼承發展せしめられて、所謂定家十體となつた。十體とは、いふまでもなく幽玄様、事可然様、麗様、有心體、長高様、見様、面白様、有一節様、濃様、鬼拉體をいふのである。このうち、稽古の基礎となるものは、幽玄様、事可然様、麗様、有心體の四であるが、就中、有心體を以て定家は至極の理想と考へる。有心といふは、風雅心を歌の構想や言葉のつづけがらの上に深く籠らせた歌の風姿をいふのである。

定家の十體思想は更に發展せしめられて、鎌倉末期に成つたと思はれる「愚秘抄」といふ書物では十八體に分けられ、「三五記驚本」では二十九體になつてゐる。但し、その至極の體とするものは、「愚秘抄」では有心體「三五記」では有心體、幽玄體、麗體、事可然體である。尤も、「三五記」のあけてゐる四體のうち、最高理想とするのは、矢張り有心體で、これに次いで幽玄體に力を入れてゐるやうである。大體に於て定家の思想に立脚してゐると見るべきである。總じて「愚秘抄」とか「三五記」とかいふ書物は定家著作に名をかりた偽書だといふことになつてゐるが、

偽書だからとて輕視すべきでない。よく吟味してみると、俊成や定家の思想がこれらの書物に正しく生かされてゐることが尠くないのである。「愚秘抄」や「三五記」では、もちろん幽玄を理想の一體だとは考へてゐるけれども、これを以て唯一最高の體だとは考へてゐぬ。俊成、定家の脈をひく御子左家の歌學では、歌の姿に諸體あることを認め、そして幽玄はそのうちの一歌體に過ぎず、最高理想ではなかつたので、「愚秘抄」や「三五記」もその思想に従つてゐたといふことになるのである。しかし、幽玄は時代が下降するにつれて漸次重要視せられて來る傾向がある。「三五記」が有心に並べて幽玄をも本意とすべき歌體だとするのもその傾向の一發露であるが、二條爲世には、初心の時から上達したのちまで幽玄をすてゝはならぬといふ思想が生れてゐる。すなはち、幽玄が最高理想體と見做されるやうになつて行つたのである。

一體、姿を重視するは、御子左家歌學の專賣ではない。俊成と同時代の俊惠法師にも、俊惠の弟子の鴨長明にもあつたし、その他當時の歌合判詞や、後鳥羽院、順徳院の御著述等に見ても、姿重視の思想が汲みとれると思ふのである。姿を重視するは、當時の進歩的歌人間に於ける一つの時代的傾向であつたと見ることが出来る。鴨長明の「無名秘抄」の語るところによると、俊惠は姿の花麗（此の時の姿は歌調とか言葉の言ひまはしとかの外形的なものだけをさすのである）きはまりぬれば又おのづから餘情となるといふ考へを抱いてゐて、艶にすぐれた景趣の髣髴と浮び出る歌を理想としてゐる。鴨長明は、この考へを繼承し發展せしめて、艶にすぐれた景趣の歌を以て最高理想とし、これを幽玄の歌と呼んだのである。長明は、理想としての幽玄の體に組織と體系とを與へた人であつて、彼には理想の歌體は此の幽玄一つしかない。順徳院の「八雲御抄」も略同説である。大體に於て、御子左家系以外のこれらの歌人

達では、理想歌體として幽玄の一體をしか認めなかつたのである。しかし、俊成、定家の徒も、長明、俊惠の徒も、その理想秀逸の歌として目ざしてゐるものは、略類似のものであつたやうである。俊成が私淑する秀歌として、在原業平の

月やあらぬ春やむかしの春ならぬ我が身一つはもとの身にして  
と紀貫之の

むすぶ手のしづくににごる山のゐのあかでも人に別れぬる哉  
とをあけてゐるのに對して、俊惠は、業平の「月やあらぬ」の歌と、柿本人麿の

ほのぼのと明石の浦の朝霧に島がくれゆく船をしぞ思ふ  
とを庶幾ふべき歌としてゐる。また、俊成の

「もとより詠歌といひて、ただよみあけたるにも打詠じたるにも、なにとなく艶にも幽玄にもきこゆることのあるべし。よき歌になりぬれば、其詞すがたのほかには景氣のそひたるやうなることにや、たとへば、春の花のあたりに霞のたなびき、秋の月のまへに鹿のこゑをきき、かきねの梅に春風の匂ひ、みねのもみちに時雨のうちそゝぎなどするやうなることの、うかびそへるなり」(慈鎮和尚自歌合判詞)

といふ文章は、言外にあらまほしき情趣風情のただよひ、いき／＼とその歌の景趣の讀者の眼前に思ひ浮べられるやうなのを最上の歌だとするのであるが、俊惠が

「よのつねのよき歌は、たとへば、堅紋の織物のごとし、よくゑんにすぐれぬる歌は浮紋のごとし、そらに景氣の浮

べるなり」(長明無名秘抄)

と言つて、餘情景氣を秀歌の必須條件としてゐるのと、その考へが頗る相近似してゐるといはねばならぬ。定家の「毎月抄」に、

「秀逸の體と申すべき姿は、萬機をもぬけて、物にとどこほらぬが、この十體の中の、いづれの體とも見えすして、しかも其姿をさしはさめるやうに覺て、餘情うかびて、心なをく、衣冠たゞしき人をみる心地するにて侍べし」といひ、また、

「心ふかく、たけたかく、たくみにことばの外まであまれるやうにて、姿けだかく、詞なべてつゞけがたきが、しかもやすらかにきこゆるやうにておもしろく、かすかなる景趣たちそひて、面影たゞならず、けしきはさるから、心もそゞろかぬ歌にて侍り」

と述べてゐるのも、つまりは、歌に纏縛たる韻致景趣のあるべきを要求してゐるもので、姿の十體を離れて而も諸體を包攝する高い段階の歌を最高理想としてゐるものゝやうである。おもふに、鴨長明はかういふ定家等が秀逸體として庶幾するものを幽玄體と命名したらしい。

抑、幽玄といふ語は古今集の漢文體序文にも用ひられた語で、もとは漢文の方の用語である。それを藤原基俊が歌合判詞を漢文體で書く時に使つたのである。藤原俊成は此の漢文體判詞に用ひられた語を和文體判詞の時にも使用して、情趣美を示す理念の一つとした。さういふ情趣美の一理念としての幽玄については既に色々と説があるが、畢竟は、言語に絶した床しい情趣をたゞへたものをいふのに他ならない。もつとも、人それ〴〵の稟性によつて、床しと

する情趣に幾分の差違あるを免れない。俊成の幽玄とするものをその使用例から歸納してくると、大體、幽寂な情味のある歌を幽玄と呼んでゐると見られる。元來、幽寂な情趣だけが幽玄の意味するところではないのであるが、俊成の場合の幽玄は、幽寂で物あはれな氣分を起させるものをその屬性としてゐるのである。定家の歌合判詞にも二三幽玄といふ評語が出てくるが、これも、ほど俊成のやうな情趣内容を意味してゐるやうである。俊成が幽玄をかういふ風に理解したことは、彼の佛敎的感傷性によるのである。俊成の歌合判詞に用ゐた評語を調べてみると、その悉くが餘情美を示す語であつたり、或は餘情氣分を伴ふべき語であつたりしてゐて、彼が如何に餘情を重んじたかを想像せしめられるのであるが、殊に俊成の歌評中最多に出てくるのは「優」と「をかし」とであつて、而も、俊成はこれらの語にも、またあはれさとか心ぼそさとかいふ情趣を餘情として隨伴せしめてゐる點が注目せられる。もとより、優といふのは、優美と同義語であつて、必ずしも物あはれさを屬性とするものでないが、別雷社歌合の中で、

ちりぬとていかゞかへらん山さくらあかぬ名残りの花の木かけは

の歌に、「花かけはといひはてたる程ぞゆうにしも聞えねども」といつてゐるのでみると、優には言ひはてずして餘情の伴ふべきことを庶幾してをり、而して、三井寺新羅社歌合の故郷郭公第二番の歌には、「左右ともに優にこそ侍れ」といひ、「いづれも何となくあはれにきこゆ」と述べてゐて、優の餘情としてのあはれを賞美してゐるのである。

また、「をかし」といふ概念は、もと／＼趣向の巧みさをいふ時に使はれた言葉であつたのであるが、藤原清輔に至つて、情趣的な要素がそれに加味せられ、今、俊成に於ては、この語は全く情趣美を意味する語となつてしまつてゐる。加之、佳吉社歌合には、

もりもあへすまだきにぬるゝ袂哉梢しぐるゝ松のしたふし

の歌に、「心すがた又いとをかし」と評し、更に「もりもあへすまだきにぬるゝなどといへる、こすゑしぐるゝらむ松のした、けにさこそ侍らめと、こゝろぼそききこゆ」と言つて、この歌を勝としてゐるが、これなどは、「をかし」といふ歌に心ほそい情趣を認めたものである。此の外、總じて彼がをかしといふ歌は、あはれ深い情趣をたゞへてゐるやうである。かういふ風に、俊成はその歌判に當つて、餘情の伴ふ伴はぬを常に問題にし、且つ、その餘情に、物あはれな、心細いものを愛好する傾向を有してゐたのであつた。彼の幽玄に物あはれな幽寂味の加はり來つてゐることは、また、かういふ傾向の一斑を示すものである。

總じて、俊成の好みは、抒情的であり、情緒的である。長明の「無名秘抄」に語るところによると、俊成は、

夕されば野べの秋風身にしみて鶉なくなりふかくさの里

を自讃歌にしてゐたといふ。これを俊恵が評して、「身にしみて」と言ひあらはさすにもつと具象的な表現でその身にしむ景趣を感じさせるやうにする必要があると言つたといふ。俊恵の好みは、叙景的であり、感覺的であつた。俊恵が自讃歌とするものは、

み吉野の山かきくもり雪ふればふもとの里は打時雨つゝ

であつた。そして、また、俊恵は、俊成の歌でも、前掲の「夕されば野べの秋風」の歌より、「面かけに花の姿を先たてゝ幾重こえきぬ峰の白雲」の歌の方をよろしいとしたものであつた。俊成はその感傷的抒情味の故に感傷的概念句をも愛するのであるが、俊恵は概念的説明の語句を嫌ひ、具象的表現を徹底的に愛好したのである。この二人の好

みの相違が幽玄の觀念の上にも反映して俊惠の弟子の鴨長明の幽玄は著しく感覺的情調を意味するものであつた。

長明の幽玄と呼ぶ歌の姿は、彼の説明によれば、智識で理解すべきものでなく、直観でさとるべき世界である。たとへば、霧の絶えまから秋の山をながめたら、見えるところはほのかであるが、奥床しく、どれほどかもみちわたつておもしろいであらうかと限りなくをしはかられるが、かういふ景趣ははつきりと眼にみるよりもすぐれてをる。かやうなのが即ち幽玄體だと言つてよろしい。ともかく、自分の思つたこと感じたことがことばにあらはれて、月を隈なし、花をたへなりといふ風に平板に言ひつくしてしまふことは、たゞ物をいふのと異ならない。歌たる以上は、ことばにおほくのことばりをこめ、言葉にあらはさないで、ふかき心ざしをつくし、みぬ世の事を髣髴たらしめ、いやしいものをかりて優雅な風情をあらはし、愚鈍なやうでも而も何ともいへぬ妙理を示すものでなければならぬが、かやうな理想歌はすべて幽玄の體によつて具現せられるものである。畢竟、幽玄といふものは、口では説明し難いもので、たゞすぐれた魂のみが感得し得るものだといふのである。

「心にもことはり深く、言葉にも艶きはまりぬれば、たゞ徳はおのづからそはるにこそ。たとへば、秋の夕暮の空のけしきは、いともなく聲もなし、いづくにいかなる故あるべしとも覺えねど、すぐろに涙のこぼるゝが如し。是を心なきものは、さらにいみじとおもはず、たゞ目に見ゆる花もみちをぞめで侍る。又よき女のうらめしき事あれど、言葉にあらはさず、ふかくしのびたるけしきさよなどほの／＼みつけたるは、詞をつくして恨み袖をしぼりてみせむよりも心ぐるしう、あはれもふかゝるべきがごとし。又をさなき物などは、こま／＼といはずしてよりほかに、いかでかけしきを見てしらむや」(無名秘抄)

と言つてゐるのなどから考へると、控へ目な表現の中に複雑な情趣を藏し、豊かな聯想を繼起させる内容と律調とを具備したものが幽玄體だといふことが出来る。而も幽玄には優雅な聯想によつてわれ／＼の美的感情を昂める性質が附與せられてをり、所謂奥のかしい感情の伴ふことが要求せられる。奥のかしい感情を伴ふものは必ずしも心細い物哀れなものに限つてゐない。優雅で艶麗なものにもまた此の感情は存するものである。たゞ幽玄は多辯で露骨な表現、華麗で内面的な深さをもたない情趣を排斥し、あくまで上品で奥深くなければならぬとする。長明は、かゝる幽玄體の歌の實例をば新古今集時代の後鳥羽院中心の歌壇の代表作にもとめた。従つて、新古今風な餘情優艶の情調描寫の歌風を長明の所謂幽玄體にふくめて考へてよろしいのである。

幽玄體の思想は、俊成のよりも長明の方が後の世に傳へられて發展せしめられた。「愚秘抄」に説く幽玄美は長明の所謂幽玄美に甚だ近似してゐる。「愚秘抄」は、幽玄體の中に、行雲體、廻雪體といふ二つの體を立てるのであるが、幽玄は惣名、行雲廻雪はその別名であると説明せられる。すなはち、「やさしく、けだかくして薄雲の月を帶びたらん心ちせむ歌」を行雲とし、「やさしく氣色ばみて、たゞならぬが、しかもこまやかに飛雪のいたくつよからぬ風にまよひちる心ちせむ歌」を廻雪とするのである。元來、行雲廻雪は俊成もその判詞の中に用ひた言葉で、舞樂の方で使つた術語らしいのであるが、それを今、幽玄の説明に應用したのである。そして、文選の高唐賦と洛神賦とを引用して此の行雲廻雪の幽玄體を説明し、髣髴として輕雲の月を蔽ひ、飄々として流風の雪を廻らすが如き天女のおもかけあるを幽玄至極の體だと考へてをる。「三五記」には、「愚秘抄」の説を更に敷衍し、「惣じて歌の心詞かすかにただならぬさま」を幽玄の本體であるとし、「薄雲の月をおほひたるよそほひ、飛雪の風にただよふけしきの心

ちして心詞のほかにかけのうかびそへらん歌」を行雲廻雪だといひ、やさしくものやはらかで、而も心外におもかけの髣髴とするやうな氣分が幽玄至極の體であると述べ、且つ、その歌例をあけてをる。すなはち、行雲體、

袖のうへに誰ゆへ月は宿るぞとよそになしても人のとへかし

露はらふねざめは秋の昔にて見はてぬ夢にのこるおもかけ

### 廻雪體

風ふけばよそになるみのかたおもひ思はぬなみになくちどりかな

思ひいる深き心のたよりまで見しはそれともなき山路かな

もし歴史的に展開の一線を引くならば、長明から「愚秘抄」へと幽玄思想の流れを辿らねばなるまい。而して此の

「愚秘抄」の考へは室町時代に至つて冷泉派歌學の重鎮正徹和尚に傳はつて行つたのである。

正徹の説もやはり幽玄とは心にあつて詞にはつきり説明出来ぬもので、月に薄雲のおほひ、花に霞のかかつた風情であるといふ。かういふのは何となく艶で、言葉にいはれないよい所がある。それが幽玄の至極である。また幽玄を物にたとへて、

「南殿の花の盛りに咲きみだれたるを、きぬはかまきたる女房四五人ながめたらん風情を幽玄體といふべきか、これをいづくがさて幽玄なるぞと問はむに爰こそ幽玄なれと申さるまじき也」(正徹物語)

と言つてゐる。おもふに、正徹のいふ幽玄とは甚だ漠然たるもので、ただ至味至妙の縹緲たる官能的情趣をさしてこれを幽玄といったものゝやうである。彼が幽玄な歌だといつて擧げてゐる歌を實例についてみると、たとへば、

咲けばちる夜のまの花の夢のうちにやがてまぎれぬ峯の白雪

夕まぐれそれか見えしおもかけのかすむぞかたみありあけの月

あはれなる心ながさのゆくゑともみしよの夢をたれかさだめむ

これらの歌例でみても、正徹は感覺的な言葉をふんだんに使つて讀者の前に優艶纏綿たる幻影をつくらうとする傾向の歌を以て幽玄の歌だと考へてゐたものゝやうである。なほ、正徹がこの幽玄の説明に、「愚秘抄」の文や長明の「無名秘抄」の言葉を借用してゐるところを見ると、彼のかやうな幽玄美論は、長明と「愚秘抄」とにもとづいてゐるところが分る。而も、それらよりも一層官能的美を強調してゐることが注意せられる。正徹は、定家が「近代秀歌」で「紀貫之は餘情妖艶の體をよまず」と言つてゐるのを、「貫之ものつよき歌のほどはよみ侍りしが幽玄拔群のほどをばよまずと定家かきたまへり」と言ひかへてゐるが、これによれば、定家の所謂餘情妖艶を正徹は幽玄を意味するものとして理解してゐたのである。

近來、定家の所謂有心體を以て、妖艶美の世界を意味するものだと言つてゐる。蓋し、妖艶と言つても、これは決して華麗とか、あだつぽさとかを意味するものであつてはならない。「毎月抄」にいふやうに、「おもしろく幽かなる景趣がたちそひおもかけがすぐれて」ゐる優艶味を意味するものと考ふべきである。元來、妖艶といふ言葉は、大中臣輔親の家集の序に、「妖艶のなかだち、花鳥のつかひ、契接のあか月、産生の夜」とあつて、漢文的な表現なのであるが、藤原基俊の中宮亮顯輔家歌合の漢文體判詞に使用せられて以來、歌合判詞にあらはれるやうになり、定家もその晩年の歌合判詞に此の語を頻用してゐる。基俊あたりの妖艶といふのは雅味に富んでゐるものを指していふこ

と宛も艶といふのと同様であつて、必ずしもあでやかになまめいた美でなくてもよいのである。定家の用例では、つやつばい情味あるを稱して妖艶と言つてゐるやうであるが、そのつやつばさは決して派手なつやつばさではない。俊成の用語例には清純な美をも艶と言つてゐるのがあつて、なにとなしにわれ／＼に官能的な美を感じしめる雅趣を總稱して艶とか妖艶とかいつたものと考へてよいと思ふのである。定家の場合も勿論同様な意味で用ゐられてゐると考へて差支へないのである。ところが定家の有心體が妖艶の情趣であるといふことは、定家の書き残したものには出てゐない。これは後人が附與した推定的性質である。有心といふのは歌合の初めから用ゐられた評語で、「心ある」「心こもる」「心ふかし」などは皆同類語であるが、前にも一寸言つたやうに、歌の構想や言葉のつゞけがらの上に作者の風雅心の深く籠つてゐるのをいふのである。艶を官能的な美であるとする、有心は情緒的な美である。だから、當時の用例からいへば、有心と妖艶とは差別があるのである。もちろん、それだからと言つて、わたくしは有心體を妖艶美の世界だといふのを一概に非難しようと思ふものでない。定家の「心ある」と評してゐる歌を調査してみると、長明が所謂「一ことばにおほくのことはりをこめ、言葉にあらはさないで深い心ざしをつくし」(無名秘抄)と言つてゐるのにあてはまる内容をもつた場合が多いし、又、長明が幽玄體は既に古今集の歌に胚胎してゐるとする思想と、定家が寛平以前の歌即六歌仙時代の歌風を理想としたのと、おのづからそこに一部共通する點を見出し得るなどから考へ合せると、定家の庶幾する有心體といふものは長明の理想とする幽玄體と或るつながりをもつてゐるといふことが推察せられる。長明の幽玄は前にも述べたやうに、その譬へから想像しても、艶を屬性とする官能的情趣であつたと言へると思ふのである。俊成や定家の幽玄とか有心とかには官能要素は主張せられてゐるが、彼等が歌の

本質的要素として官能的情趣を庶幾してゐたことは、俊成の和歌論に「艶にあはれ」とか「艶に幽玄」とかいふ風にいつも艶を歌の第一要素としてゐることや、また定家の歌評に、えんを秀逸歌の重要條件としてゐることなどによつても分るし、また既述したやうに長明等と俊成、定家との間に秀逸歌と思惟するものが略相類似してゐるのである。で、かやうな諸點から、若し定家の理想的秀逸歌についての考へがそのまゝ彼の所謂有心體の觀念であると考へ得るならば、彼の有心體は官能的妖艶美の世界だと言へるかも知れない。但し、「愚秘抄」や「三五記」に於ては、幽玄體は勿論官能的な要素をもつてゐるが、有心體はさうでない。寧ろ觀想的心境をよんだ歌である。俊成や定家にも物あはれな情趣をよんだ抒情味の勝つた歌を「心ある」と批評してゐる場合があるから、有心の言葉の原義から言へばそれは當然あり得べきことである。試みに「三五記」にいふ有心體の例を見ると、これは理世體、撫民體、物哀體、不明體、至極體に小分してゐるのであるが、

#### 理世體

山寺のいりあひの鐘のこゑことにけふもくれぬと聞くぞ悲しき

長らへば又この比や忍ばれんうしと見し世ぞ今はこひしき

#### 撫民體

物おもふ袖より露やならひけん秋風吹けばたへぬものとは

春をへて御幸になるゝ花の陰ふりゆく身をも哀とやおもふ

などといふやうに、何れもその内容に感傷述懐の影が濃過ぎる程出てゐる。兎も角、いづれにしても、妖艶といふ言

葉を牡丹花のやうに濃艶な官能美だと解釋するならば、それは凡そ定家等の眞意に遠いものになることだけは明かであるから、ついでを以て一言辯じておく次第である。

却説、正徹は幽玄と妖艶とは同義語だと考へてをり、而も妖艶は官能的美趣に用ゐられる理念であつたのだから、正徹が如何に官能の要素を歌に重要視してゐたかといふことが、茲にも推測せられるわけである。彼は、古歌を鑑賞し理解するにも、情緒的なものをも感覺を通じて鑑賞しようとする態度を示してゐる。「三五記」に於けるが如き客觀化せられざる觀想的告白の所謂有心體の歌は、彼の興味を惹かなかつたらしいのである。

心敬は正徹の幽玄論にはぐくまれてゐる。従つて、彼の幽玄は艶を屬性としてゐる。その庶幾するものは清麗の美であるが、矢張り官能的な情趣をを目指すものだといふことが出来る。然るに、心敬には幽玄と有心との混同があるのである。すなはち、前章で述べたやうな、幽玄の姿と不明體の姿とを同類だとする思想であるが、これは彼が幽玄を如何に有心的に觀てゐるかの一證となる。正徹の場合は有心といふ情緒的な歌をも幽玄的官能化して鑑賞するのである。心敬の場合は、幽玄といふ官能的な歌を有心的情緒化して考へるのである。だから、心敬の幽玄は官能的情趣美を目ざしながら、且つ觀想的要素を非常に重んじるのである。「三五記」にいふ不明體といふのは、

墨染のころもうき世の花盛り折わすれてもをりてける哉

かりそめの別れとけふを思へども今やまことの旅にもあるらむ

といふのであるが、若し心敬の意味する不明體がこれと同様のものだつたとしたら、心敬のいふ幽玄は實に遙かに正徹と隔つたものだつたと言はねばならぬ。然し心敬のいふ不明體は實際にはもう少し感覺的要素をもつてゐたものだら

うと思ふ。

さて翻つておもふに、幽玄を最高理想體とする思想の生じて來た前後から、歌界は、二條、京極、冷泉の三宗匠家の鼎立となつて來てをる。而して、二條家は姿を第一に重んじ、京極家は心を重視した。姿を第一とするは傳統を踏襲したものであるが、心第一主義は些かながら傳統への反抗だと言はねばならぬ。「爲兼卿和歌抄」にその主張が見える。此の京極爲兼の「心第一主義」の巨彈によつて、室町時代の進歩的思想をいなく歌人は、皆この「心」を重んじるやうになつた。「耕雲口傳」を見ても、姿を第二義的に取扱つて心主姿従の思想的立場をとつてをるし、冷泉派の重鎮今川了俊もやはり心主姿従の思想をいだいてゐた。すなはち、

「所詮よき歌とは其の心にたよりておのづから歌出來る物也」(辨要抄)

とか、

「先風情をもとめ出して後、その心たしかにいひあらはすべき言を可被用」(辨要抄)

とかいふのがそれである。尤も、冷泉派は、姿を無視するのではない。二條派が姿をばかり重んじて心を忘れ勝ちなのに反抗して、心に目覺めただけの話である。二條派は姿をばかり重視する。二條派の姿といふのは、用語歌調等の外形的な意味であつて、而も二條派の執する姿は、たゞ幽玄の一體だけであつた。「八雲御抄」に

「まことによく幽玄を旨として詠むべきことなり。但近代あまりにやさばまむとしすぎて心もなき歌多し」

と仰せられてゐるのから察すると、順徳院は幽玄には「やさし」といふ一性質のあることをお考へあそばしてゐたやうである。「愚秘抄」や「三五記」の幽玄論中にも、「やさしく物やはらかな」のを幽玄の一特質と考へられてをる。

しかし、それらの説では、やさしいことだけが幽玄の全部ではなかつたのである。しかるに、二條派は幽玄から此の「やさしい」といふ性質だけを抽出して、幽玄即「やさしく物やはらかな風體」として理解したのである。定家の「月抄」の中に、

「まづ歌は和國の風にて侍るうへに、先哲のくれぐれ書きをける物にも、やさしく物あはれに、よむべき事こそみえ侍るめれ」

とあるのに従つて、かういふ幽玄觀を生んで來たのだらうと思ふ。これに對して、冷泉派は、姿を情趣的内容と關聯せしめた意味に於て把握する。そして、歌の姿に十體あることを認識し、何れの體をも學ぶべく、二條派のやうに一體に執すべからざるを主張するのである。今川了俊にこの思想が特に明瞭にあらはれてゐる。さうして、その十體のうちで、幽玄體を最高理想體と觀すること正徹の如きがゐるのであるが、その幽玄なるものも、「愚秘抄」的な幽玄であつて、やさしく物あはれな内容だけでなく、もつと複雑な情趣内容のものであつたことは前述したとおりである。蓋し、冷泉派は二條派と京極派との中道を往くものであつて、而も定家歌學の獨自な發展を示してをる。

ところで、二條良基及び良基系の連歌師が、姿かかりを重んじて、一句の句立てを第一に重要視したのは、おもふに之れは二條派歌學を學んだからである。姿の上の幽玄を求めて、且つ幽玄にやさしさを求めたのも亦二條派歌學の影響である。やさしいといふ概念は、歌學の方では、優の概念に包攝せられるもので、そのうちに、やはらかく暖みある情趣を包藏してゐると考へられるものである。良基は和歌は頓阿を師匠と仰いでゐる、頓阿は言ふまでもなく室町期二條派の總帥であつた。

連歌が心敬に至つて付句に心を重んじ出したのは、これは冷泉派歌學の進歩的精神の投影である。心敬は三十年間正徹の膝下にあつて朝夕これに師事した人である。心敬が冷泉派歌學に深く影響せられてゐた顯著な一例として茲に親句疎句の連歌の説をあげることが出来る。親句疎句といふのは「竹園抄」や「愚秘抄」等に見えてゐることであるが、冷泉派では親句和歌、疎句和歌の別を立て、親句和歌より疎句和歌の方に秀歌が多いと説くのである。正徹に殊にはつきりその意見が出てゐる。親句とは句の接續が意味の上でつゞいてゐるものと言ひ、疎句とは、意味の上では切れ／＼になつてゐて而も氣分の上で續いてゐるの言ふ。心敬は此の冷泉派歌學の親句疎句の思想を連歌に應用して、親句連歌と疎句連歌との別を設け、疎句連歌の方をよろしき體だと言ふのであつた。親句連歌といふのは、前句の意味をそのまゝにうけて付けた付句で前句の意味を補ひ完全にするといふ付方のもので、疎句連歌といふのは、前句の内容と離れた付句をして、而もその付句が前句と照應して一つの氣分を形成する付方である。芭蕉の所謂句付といふのなどは、この疎句連歌の一步進んだものといふことが出来る。

宗祇は和歌は室町時代に於ける二條派唯一の宗匠家であつた飛鳥井雅親に入門してゐたので、そのために、幽玄を二條派流に言葉や歌調の上の優美さとして理會したのである。けれども、宗祇の連歌道には心敬の影響が大きかつたので、連歌に諸體を樹てたり、有心を心敬流な心の幽玄として理會してゐるのである。そこには冷泉派の思索傾向も混入して來てゐるといふことが出来る。

凡そ、冷泉派は連歌界の發展には特別深い關係を有つてゐた。たとへば、その祖冷泉爲相が既に鎌倉にあつて連歌式目を定めたといふ傳説をもつてゐるし、今日金澤文庫に残つてゐる南北朝時代の連歌懷紙の點者が冷泉家の一人で

あつて冷泉家が如何に地下連歌師と密接な交渉をもつてゐたかの一斑を想察させるし、救済は爲相に、梵灯庵は爲秀に、宗砌、智蘊、心敬は正徹にそれ〴〵歌を學んだと言はれ、一世を指導した有力な連歌師が何れも冷泉派歌學を學んでゐるし、また冷泉家の顧問格だつた今川了俊は連歌論の上に劃期的功績を残してゐる人である。顧へば、冷泉派歌學の連歌界に與へた影響はわれ〴〵の想像以上に大きかつたらうも知れぬ。もつと仔細に調べて行つたら、冷泉派と連歌との交渉は上述した點だけにとゞまるまいと思ふ。

以上、わたくしは餘りに長く歌學上の情趣美論について語つた。しかし、和歌に於ける情趣美論を語ることは、引いては、連歌に庶幾する美的情趣を明らかにすることを意味するであらうと思つたのである。連歌はしかく和歌的過ぎたのである。本章に説いた和歌の情趣の諸要素は、そのまゝ連歌の中に生かされてゐるのである。

### 和歌の情趣美と連歌

中世の和歌に於て何故に情趣美が尊ばれ、歌の姿が重んぜられたかといふと、これは、中世歌人の構想的な作歌態度が然らしめたのであると思ふ。彼等は歌を生むのではなくして、歌をつくるのである。自己の逼迫せる感動が溢れ出して和歌的表現となつたといふ性質のものでなく、古い歌や詩や物語などを覽てその中にあらはれた詩趣から聯想を働かせるか、或は自己の經驗に立脚し、空想をはばたかせて與へられた題にふさはしい歌境を作爲するのである。當時のどの作法書を見ても構想に論及せぬものがなく、當時の歌合の批評などを見ても尤も力を入れたものは趣向の問題であつて、題のおもむきが如何に巧みにあらはされてゐるか、いかに興あり珍しい趣向がこらされてゐるか

といふ事が第一の問題となつてをる。これは平安朝のはじめ以來、歌合や題詠歌が流行して、それが和歌の本道のやうにおもひ倣されたがために起つて來た現象であつた。構想は題を設けての事ゆゑ實感の自然流露に頼ることは兎角困難である。従つて實感を率直に表現し印象をありのまゝに再現することが稀になつて、設題によつて作者の心の中に生じる或る觀念的氣分を出來るだけ實感めかしく自然的に具象化するに努めることとなる。蓋し、意識的に趣向を凝らす情趣本位の構想的歌風がこゝに發生するのである。すなはち、歌合發生以來の作歌態度は著しく歌境構成的だと言へるので、従つて姿即修辭美を尊重し、そこから生じる情趣を重視するのである。

おもふに、情趣美の構成といふ點で、かやうな構想的歌風の詠作態度は、連歌の制作態度と大いにその軌を一にするのである。連歌が和歌的なものを思慕して、而もその自己の様式への矛盾を感じなかつた所以は、こゝにある。ところで同じく情趣美の構成と言つても、連歌と和歌とは、何も同じ種類の情趣美を求める必要がない。寧ろ連歌は連歌の、和歌は和歌の、それ／＼に特殊な情趣美を企圖してこそ、その價值もあらうといふものであるに拘らず、連歌は和歌的情趣を庶幾したのである。

心敬僧都の「さゝめ言」に、

「先達かたり侍りし、歌をにくみんずる作者の修業こそ心にくゝも侍らね。いかにも秀歌をむねにおきて、そのおもかけ餘情を句毎にふむべきことにや、古人の句は歌の面影そひぬるゆるにしなたけひえらうたく、いはぬ心みえ侍り。もとより問答體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みちなるべし。ちか比ひとへに歌の心をうかがひしらぬ好士の二の道におもひ分侍るより連歌のまなこはうせて、たゞふつゝかになら

べおきたるものになりゆき侍るとなり」

とある。また、宗祇の「吾妻問答」にも、

「連歌も歌の風情をはなるまじき事に候」

と言つてゐる。二條良基の思想には、和歌的なものをこひ求めながら、なほ和歌と連歌と別途であるとする思想から脱けきれなかつたのであるが、心敬や宗祇になるといふと、連歌の内容は和歌をはなれて存在しないことを強調してゐるばかりか、連歌と和歌とは二つの道であるさへ考へてゐるのである。だから、今まで述べて來たところで明かなやうに、連歌の構成せむとした情調が和歌に庶幾した情趣の範圍を少しも出でゐないのである。

なぜ、連歌がしかく和歌的なものを思慕したか。その原因の一は、極めて常識的ではあるが、文化水準の低きものが高きにあこがれる慣しにあるだらう。またその原因の二は、和歌と連歌と共に情趣美の意識的構成といふ共通の製作態度をとつてゐたためであらう。その他、當時の社會的原因もあつたであらうが、今はそこまで考へてゐる餘裕をもたない。

ところで、和歌に庶幾した美的情趣は、非常に貴族的なものであつたことが注意せられる。もし、さういふのが言ひ過ぎならば、貴族的な情趣を憧憬してゐたと言つてもいい、兎も角、大宮人の若しくは公卿的情調が理想とせられてゐたのである。正徹が幽玄をたとへて、「南殿の花のさかりにきぬはかま着たる女房の四五人ながめたる風情」と言つたのは、さういふ性質を最も具體的に説明してゐる。俊成や定家は勿論のこと、平安朝末情趣美尊重思想が高まつて來て以來、歌人は皆等しく古典を愛好する。時代が下降する程、歌は悪くなつてゐるから、古歌を模範とすべ

きである。そして、「ふるきをこひねがふにとりて昔の歌の言葉をあらためず、よみすゑて」本歌取りをするのだ（近代秀歌）といふ定家の思想は、古典尊重の代表的精神と見るべきであらう。「詠歌大概」には、

「和歌無<sub>二</sub>師匠<sub>一</sub>只以<sub>二</sub>舊歌<sub>一</sub>爲<sub>二</sub>師<sub>一</sub>、染<sub>二</sub>心於古風<sub>一</sub>習<sub>二</sub>詞於先達<sub>一</sub>者誰人不<sub>レ</sub>詠<sub>レ</sub>之哉」

と述べてをる。では彼等歌人の愛好した古典には、どういふのがあつたかと調べてみると、大體、歌は三代集、物語は源氏、伊勢、狹衣、詩は白氏文集である。同じ舊歌と言つても、萬葉集は、三代集ほど有難がられない。萬葉集を尊重する思想もあるけれども、その歌を本歌にとることをなるべく避け、萬葉集の歌には用捨あるべしといふのが一般普通の考へであつた。また、後拾遺集以後の歌は、近代の歌だからと言つて、餘りよく言はれない、本歌にも取らないのが法則となつてゐる。萬葉集と後拾遺以後とを切離した時代、すなはち、三代集の時代といへば、平安朝の最盛時に當つてゐる。平安朝時代最大の文學は源氏物語である。源氏物語は、平安朝最盛時の貴族の情趣生活を最もよく傳へた情調の文學である。三代集を尊重する精神は歌人をして當然この源氏物語をも愛好せしめたのである。歌よみは源氏を見るべきであるといふことが頻りに言はれてゐるし、正徹などは「源氏を作歌の際心に浮べたらば、おのづから風骨成る」（なぐさめ草）とまで語つてゐる。物語類は先づ狹衣まで、狹衣以後のは、あまり問題にされない。白氏文集は此れは平安朝人の愛好したもの、源氏などの構想の上にも重要な一役をつとめてゐることは衆知のことである。もろもろの歌合判詞を見ると、かやうな平安朝時の物語類を典據とした風情の歌を推賞し、平安朝盛時の和歌を本歌にした歌を、幽玄だ、心があるなどといつて褒賞し、白氏文集の詩趣を翻案した歌を喜んでをる。すなはち、かういふ事實は、中世和歌の庶幾した美的情調が平安朝盛時の大宮人の情趣生活を憧憬思慕するものであつたことを

物語るものでなければならぬ。平安朝の貴族生活はまことに優美で艶で上品だつたといふのが、かの時代を思慕する歌人の信仰であつたらしい。だから、和歌に優や艶や長高きを庶幾して、平安朝的優美感を出すに骨折つたのである。結局、前章で述べた色んな理念も平安朝貴族的美を庶幾するものに他ならなかつたのであつた。

和歌的美を理想とした連歌は、勿論、和歌を通じてこの平安朝的貴族趣味にあがれたのである。二條良基の如きも花かけの堂上公家のうるはしい姿を以て理想的美と観じてゐたし、心敬の記事の中には月卿雲客のはかなく氣高きが琴琵琶をもてあそんでゐる姿を連歌に要求してゐる。

一體、平安朝の宮廷人は、優麗にしてほのかな情調を愛したものである。而も敏感な彼等の官能は四季折々の季節の推移を四圍の風物の微妙な動きの中に感受することが出来た。その季節の微妙な推移のすがたを例の薄明の情調に融會せしめて人生詠歎的に表現したのが、蓋し彼等の歌となり物語となつた。長明等の幽玄觀に、ほのかなる床しさの美を要求したのは、つまり、かういふ平安朝的美を庶幾したがためである。ところが、この季節の感じ方、人の世の味ひ方に一つの型が生じて來た。源俊賴の「俊秘抄」などには、さういふ型が、優美と物あはれな氣分とを基調とする捉はれた季節趣味となつて説かれてゐる。そして、そこに、季節趣味の季題的固定が行はれてをる。かういふ趣味の固定には、唐詩の影響もあるのだらうと思ふが、平安朝の貴族趣味の株守が第一原因である。長明の「無名秘抄」を見ると、驚は待つ心を歌によむが尋ねもとめて聴くことをよまず、鹿の音をあはれにきくとはよむが鹿の音をまつとはいはぬといふやうなことが出てゐて、既に動きのとれぬ一定の季題的趣味を作りあけてしまつてゐる。新古今集歌風は、かやうな固定せられた趣味を巧みに利用して縹緲たる感覺的情趣世界を築きあけるに成功したものであ

る。

新古今集は、越部禪尼消息をはじめ鎌倉時代の歌學書には、あまりによくは言はれなかつたものである。新古今集が歌人間に思慕せられはじめたのは室町時代に入つてからのことで、二條良基や花山院長親あたりからの事だが、連歌師たちは皆此の新古今集とその時代の歌人とへ崇敬私淑の念を寄せたのである。連歌師達は、三代集や源氏物語の類を大いに尊んで、連歌師たらんものはその修業の道程に於て是非これらの古典を暗誦する程よく讀んで、それによつて連歌の美趣を増すやうに努力しなければならぬと説いてゐるが、かういふ三代集や物語類を思慕するのは、既に歌學の方で和歌の範をこれらの古典にとるべきことを主張してゐるから、たゞそれに倣つただけのことであらう。しかし、新古今集こそは、彼等が自發的に旨と愛し學んだものではなかつたかと思ふ。現今、新古今集の古註は東常縁の抄を除けば、すべて連歌師の手で行はれて徳川時代に傳へて來てをる。

さて、新古今集歌風の特徴は、情調を描かむとする點にある。もちろん、平安朝風な物哀れな唯美的な情趣生活への陶醉を夢みるのが新古今集風の根本的な情調をなしてゐるのであるが、かういふ氣分を象徴する感覺的な世界を意識的に和歌の上に構成して行かうといふのが、新古今集歌風、わけても藤原定家一派の特色である。然し乍ら、梅が香はおぼろ月夜のもの、花橘には時鳥、或は鶯は鳴くを待つもの、鹿の音はあはれと聞くもの等といふ傳統的既成觀念に本づいて感覺的情調美の世界を和歌に具象化することは一種の手工品のやうなものである。それが若し失敗すればその作品はたゞ概念の塊りに過ぎないものとなる。而して、この種の手工品は比較的失敗率の多い手工品である。藤原定家の如き名手ですらも、その失敗の方が成功よりも率が多いのである。定家などは、出來るだけ感覺的な言葉を多く

使つて、それらの言葉の配合美と律調美との醸し出す雰圍氣を以て所期の目的を達しようとして試みてゐるのであるが、さういふ風な手品をやるには、和歌よりも連歌の方がその形式から言つて遙かに都合よく出来てゐるので、連歌師達は定家等の歌風を思慕することによつて、さういふ定家的意金を連歌形式に生かさうとしたもののやうである。

由來、連歌師の理想とした幽玄有心の情調は、心敬などの主張によれば、豊麗なる幻想と多様無碍の觀想との世界である筈である。然るに、實際の作品にあらはれた情調は一方に傾向づけられた單一色相をしか呈してゐない。これは、連歌の庶幾したところが、和歌と同じく、やはり平安朝の唯美生活情調の再現にあつたからである。その再現を欲するが故に、平安朝の季節趣味に束縛せられ、和歌に於ける季題をそのまゝ蹈襲し、季語を制定し、用語の雅潤とその使用法則を一定し、内容的にも外形的にもその情趣構成上に制限を加へる。宗祇の白髮集のやうに季題を説いた連歌書は數多い。吟期抄や宗長嫌詞のやうに用語に制限を加へたものも尠なくない。或は諸の式目類も、上述のやうな美的情調構成を可能ならしめようための規定であつたらう。ところが、上述のやうな貴族的情趣といふものは、曩にも言つたとほり、洗練せられた大宮人の微妙な官能と感傷との賜物であつたのだから、それらの貴族達と時代を異にしその生活基調を異にする連歌作者輩にあつては、自然、傳統的なものゝ模倣だけに力を致すことになつて、かやうな先驗的觀念を以て多種多様の聯想を續起させて自由豊麗な情調を構成してゆくことは困難とならざるを得ない。此の故に、豊麗にして變化あるべき連歌的情調がその實際作品に於てはただ概念化せられた和歌的情趣の連續といふ状態を呈して、今日、われわれに退屈を感じさせるのである。

連歌は、しかく和歌的なものを、そして古典的なものを再現するに努めた。けれども、連歌作者の素養の貧困は、

古典を完全に消化し切れない。加之、彼等の環境と實生活とは彼等の趣味に以前とは違つたものを齎して來た。譬へば、今まで非常に喜ばれた白氏文集の外に、黃山谷・蘇東坡の詩を嗜む風が室町時代の連歌師、殊にも宗祇等にあらはれて來てゐる。かういふ趣味の變化相は、やはり何等かのかたちで彼等の作品にあらはれて來るのが當然である。古典理解への素養の不足と此の生活様相の相違から來る趣味の變化とが、和歌的貴族情趣を期待しながら、而もそれが消化し切れずして連歌の實作品には地下僧的なところや武士的な臭ひを残してゐる。われ／＼としては、その點に注意してその地下僧的なものや武士的なものを吟味しなければならないのだが、何れ筆をあらためてその問題に觸れない。

但し、さういふ地下僧的要素や武士的要素は、作者が意識せざるあらはれであつた。彼等が意識して意圖するものは、飽くまで平安朝貴族の趣味の蹈襲再現であつたと言はねばならぬ。だから、彼等の連歌の美的内容は作者自身の實生活感情に直接依據する所なく、彼等の實生活とは遊離したものであつたと言ふことが出來よう。もし、こゝに連歌が連歌作者自らの生活感情を生かすべく現實主義的立場に立脚したならば、連歌はやがて新しい面目と高い價值とを獲得する筈である。元來、連歌様式といふものは、特殊な情調美表現の様式であるが、純正連歌に於てはそれがまだ充分生かしきられてゐないと思ふ。蓋し、俳諧連歌の運動は連歌を雲の上から地上に引きおろして、現實主義的膽吹をこれに與へたのである。連歌様式はそこに新しい價值を發見せられねばならぬ。(完)

附註。本稿は、もと連歌の實作に就いてもその情調美の具現せられ方を述べるつもりだつたのであるが、身邊多忙のため「連歌に庶幾せられたる美的情調」だけで一先づ筆を擱くことにした。爲めに題名にそぐはぬものとなつてゐることを謝する。