

## 連歌に於ける美的情調（一）

小島，吉雄

<https://doi.org/10.15017/2557078>

---

出版情報：文學研究. 11, pp.1-21, 1935-04-10. 九州文學會  
バージョン：  
権利関係：

# 文學研究

第十一輯

(昭和十年四月發行)

## 連歌に於ける美的情調

(一)

序 説

小 島 吉 雄

連歌に於ては餘情といふことがやかましく言はれる。何れの連歌書を見ても、それに觸れてゐないものはない。連歌書にいふ餘情といふのは、句々の言外に溢れただよふ美的情調の謂である。而して、かやうな美的情調は連歌に於て最も大切な美的要素となつてゐる。

思ふに、完成した様式の連歌は、一句の句立ての美と、前句と付句との取り寄りの美と、一座のうつりの美との三つの諧和の上に成立つ。前句と付句との取寄りの美とは、二つの句の間の配合美であり、一座のうつりの美とは、一卷全體の上から見た變化と調和との美である。即ち、連歌には前後の長短二句の取合せによつて醸し出される一つの情趣が大切であるが、此の情趣は次々と變化流動して行つて決して同一の内容であつたり同一の氣分のものであつたりしてはならない。結局、一卷全體の美といふものは、此の個々の情趣がリズムカルに變化し流動して行つて、その

總體として感ぜられる音樂的な美そのものに外ならないのであつて、その音樂的に作り出された美的情調の色合によつてその連歌一卷の氣分とか持味とかが決定するわけである。だから、連歌は二句間の情趣が基本となり、その基本情趣が一つ一つ異つてゐて次々に變化してゆく變化相の中に生れるリズムの美感が、つまり連歌美といふことになる。そして、一句の句立ての美は、此の情調の醸成とその變化美とを効果づけるに役立つのである。一口に言へば、連歌といふものは、一見、雜駁な、まとまつた意味をもたぬものであるが、そのねらつてゐるところは、正しく氣分にある。ある統一せられた美的情調、ある一貫した美的氣分、さういふものを一卷の上に漂はせようといふのが、連歌のねらひどころであらねばならなかつたのである。そのためには、連歌の各句のもつ一つ一つの情趣が、美的調和を保つてリズムミカルに移り流れてゆかねばならぬといふことになるのである。

吉村冬彦氏が嘗て「思想」誌上に一つの思ひつきとして映畫と連俳との類似を論ぜられたことがあつたが、連歌の様式理論は、いかにも、映畫の原理に似通つた點をもつてゐる。映畫の方では、その一齣一齣が獨立した一つの情趣をもつてゐるが、われわれが映畫を觀て受取る快感は、その一齣一齣の編輯連續によるリズムミカルな表現の全體としてのそれである。すなはち、カットバックとか大寫しとか遠景とか二重露出とか、或は夜の場面、朝の場面、色々のシーンの變化を適當に編輯連續させて畫面變化のリズムミカルな美を示す、最近の音畫に於ては更に此の上に音の隨伴があるが、かやうな畫面變化の律調美が映畫の本質的美だとわたくしは思ふ。而も連歌の様式美の原理は、これに餘ほどよく似てゐると思はれるので、この事は、わたくしも數年前ラヂオを通じて話したことであつた。

さて、連歌の作法書では、この連歌一卷の情調のリズムミカルな流れといふことに就いては、非常な注意を拂つてゐる。



るのであつて、そのために、形式の上で去嫌の法則を定めたり、或は手爾乎波の用法に詳しい説明を加へたりまでしてをる。つまり、映畫が目や耳を通じてねらつてゐる點を連歌は文字の直觀力を利用して企てようとしてゐるかのやうに思はれるのである。而も、かういふ連歌美は、決しておのづから生れるものではなく、連歌作者が意識的にさういふ情調と情調の變化美とを構成してゆくのである。そこに連歌の特殊性が存してゐる。すぐれた連歌作者は、先づ自己の想像をはたかせて、出来るだけ素晴らしい情調を描き出さねばならぬ。次に、その敏感な音樂的感受力を以て前の情調と後の情調との關係を隱微のうちに感得して、美しい變化美をもつた情調の流れを構成しなければならぬ。連歌の妙味は、蓋し、そこにあるのである。すなはち、連歌は氣分を表現する文學であり、また想像に依據する文學である。連歌がかういふ特殊な文學であるから、連歌作者は、連歌に餘情を尊ぶのである。

然らば、連歌に於て連歌作者達の構成せむとした美的情調の内容は、どういふものであつたらうか。わたくしは、これの姿を、これから、主として連歌師の言葉の中から探り出してみようと思ふ。

一體連歌に餘情の美を説き出したのは、わたくしの知つてゐる限りでは、二條良基である。順徳院の八雲御抄時代には、まだその事がはつきり述べられてゐない。また、そのちも、良基に至るまでの間に、餘情美を説いたまゝとつた連歌論が今日残つてゐない。では、何故、良基の時になつて餘情の美が説かれ出したのか。

元來、連歌は、堂上公家の歌合的雰圍氣の中から生れて來た知的共同遊戯であつた。歌合といふものが、もともと娛樂的興味から起つた共同遊戯的性質のものであつたのであるが、それが、次第に作歌訓練の道場化せられるに至つて、嚴肅眞摯なものとなり、遊戯的分子が稀薄となつた。そして歌合が遊戯的分子を止揚すると、そのあとに連歌が



代置せられ、連歌は歌合の餘技とし附隨物として流行し發達した。歌合に伴ふ窮屈さや緊張味をなごまし寛げ、會衆を娛樂的氣分に還元させる役目を連歌はつとめたのである。而も、歌合に於ける共同遊戲的心性に育つて來た公家歌人は、同じ様な共同遊戲としての連歌をたやすく受納れることが出來たのである。しかし、堂上公家の掌中にある限り、連歌は、歌合の附隨物たる地位を離脱することが出來ない。公家歌人の傳統精神が、「和歌に用ゐるやうな秘藏の言葉は連歌に用ゐてはいけない」といふのであつたからである。彼等には、連歌は飽くまで餘技であり、娛樂であつたのである。連歌に獨立した文學としての價値を認めないのである。然るに適々此の連歌が地下文學僧の好むところとなり、その手によつて和歌に對立する文學的地位を附與せられることになつた。連歌が地下的に發展せしめられたのである。和歌が堂上のものであるが故に、そこに活躍の餘地を見出せなかつた地下僧は、連歌に自個の自由の新天地を開拓しようと期待したらしい。随つて、彼等の間に、和歌的なものを連歌に取入れて連歌の價値を高めようとする運動が起つた。秘藏の言葉を連歌に用ゐないといふ歌人の傳統精神を破却して、和歌秘藏の言葉をも連歌に大いに用ゐて、連歌を娛樂の領域から離脱させようといふ革命的氣風がそれである。わたくしは、その顯著な例を南北朝時代の救濟法師の連歌に見ることが出來ると思ふ。二條良基は、此の救濟法師の影響を受けてゐる。救濟の影響を受けて、連歌に和歌的なものを移植する努力をしたのである。そして、連歌を和歌から獨立した一様式たらしめ、その文學價値を高めようとしたのである。公家文化が地下文化に融和せられて、更に公家へ逆輸入せられて行つた、當時の文化相の一面が、やはり此の連歌の歴史の上にも眺められるのが、わたくしの興味をそそる。すなはち、良基が餘情を説きはじめたのは、此の地下連歌を取上げて、これに和歌的優美を附與しようとした結果であつた。今川了俊の



しるすところによれば、了俊が歌にすべき風情を連歌にしたなら、良基は大變その連歌をほめたといふ。(落書露顯)  
普通、二條良基の頃には、鎌倉連歌と京連歌とが對立してゐたといふことが言はれてゐる。今川了俊の「落書露顯」には、鎌倉連歌は救濟の連歌を嫌つたといふことが出てゐる。鎌倉連歌といふのは、恐らく地下連歌の尤なるものであつたらう。良基の著と傳へられる「一紙品定」には、

「さるらん、されば、さりけり、とにかくに、此四の手爾葉、鎌倉手爾葉とて好むべからず」

とある。これで見ると、鎌倉連歌は、卑俗の言葉を使用して京連歌派からは嫌はれたものと見える。同じ良基の「十間最秘抄」には、俗なる心、俗なる詞、俗なる風情を去れといふことを述べてゐる。鎌倉連歌派は、また、「落書露顯」の例から察すると、京連歌派の上品ぶつて、而も意味の晦澁なのを飽きたら思つたのであらう。良基が俗といふのは、花のないこと、換言すれば優美でないことをいふので、而も、その優美で有る無しの判定尺度は、和歌的であるかどうかといふ點にあつたものゝやうである。(十間最秘抄)つまり、京連歌と鎌倉連歌との根本區別は、和歌的要素の多寡といふ點にあつたのであらうと考へられる。救濟は冷泉爲相の門弟だつた(落書露顯)といふし、救濟のち名聲のあつた朝山梵灯庵は冷泉爲秀の門に遊んだと言はれ、(神宮文庫本「心敬作」)梵灯庵のあとを受けた高山宗砌、蛭川智蘊も招月庵正徹の歌弟子だつたと言はれる。(ささめ言)京派第一流の連歌師はみな和歌的素養をもつてゐるのである。そして、連歌の餘情美は、かういふ和歌への思慕の中に發生して來たのである。

### 姿の餘情美

さて、連歌の歴史を大觀するに、連歌に於ける餘情美論には二つの流れがある。一つは二條良基を中心とする一流



であり、他は心敬僧都を中心とする一系である。良基流の餘情美は姿に重心を置くものであり、心敬僧都の餘情美は心に重心を置くものである。

元來、良基の連歌論には救濟的な一面と頓阿的な一面とがある。救濟的といふのは、和歌的風情を攝取して連歌に餘情美あらしめようとする點である。頓阿的といふのは連歌を座興或は知的娛樂と觀じて、當座の感興を重んじる思想である。蓋し、此の兩面の同時存在は、彼の前句の取寄りに於ける内容美に關する餘情論を可成り不徹底なものとしてをる。譬へば、「連理秘抄」をみると、秀逸の體には色々あるが、自分は、

「いづくいかにと付たるやらんとおぼゆるをよくよく案ずれば、おのづからふかき心のあらはれて幽玄なるおもかけそひて聊かうづみてしたる、ふかく付たる」

を好むと述べてをる。これは明かに、前句のとりよりに餘情美を庶幾してゐることを物語るものである。しかし、彼は、かやうなのを以て理想唯一の附方だとは考へてゐなかつたので、寄合付や詞付の中にも秀逸の句はあるとなし、時には寄合を以て連歌の大宗である（この項「落書露顯」の文に據る）とすら説くのである。寄合といふのは、前句の詞の内面的な縁を辿つて付句をするもので、全く情趣美の構成を考慮せざる知的付方である。かういふ付方を認めるといふのは、その場の知的感興を重視するからである。前句のとりよりに餘情を重く視る立場からは、かういふのは不徹底な所論と言はねばならぬ。おもふに、良基の思想には頓阿的な要素が勝利を占めて、彼の餘情美は、その重點を前句のとりよりによりも主としてその付句の用語法の上においてゐたと見られるのである。「擊蒙句法」に「幽玄ばかりにてわろき事はあるまじけれども、連歌のちひさくつまりたるやうになる事のあるにや」といふ幽玄も一句

の上だけに用ゐるた美的理念であつた。「梵灯庵返答書」によれば、彼は付句のかかりを第一義と考へてゐたといふ。かかりは句の姿、句の姿は畢竟詞のつづけがらだといふのが彼の考へであるが、「筑波問答」にも、「弓を引くとき姿がととのつたらばおのづからのあたると同様に、連歌も姿が本である」と主張してゐる。而して、彼は此の詞や姿の理想美を幽玄の語で呼んだのである。彼のいふ幽玄とは優美をその屬性としてゐるやうで、而も此の優美は和歌的優美でなければならぬと考へてゐる。和歌的優美といふのは、言ひ換へれば、堂上公家の貴族的優美を意味する。梵灯庵の語るところでは、良基は「連歌はいかほども餘情ありて幽玄なるが堂上の翫と見えてよきなり」と言つたといひ（梵灯庵返答書）、また、「清涼殿の有明月に梅のかかり満つらん様に案すべし」と説いたともいふ。かくて、この良基の考へを押しすすめてゆくと、餘情といふものは、詞かかりのすぐれて幽玄であるところから生れるものらしいのである。

「よりあひもなく付けにくからん句には一句をかざりたてて幽玄につけぬれば、こまかなるあひしらひはなければ」といふ言葉が、わたくしにさう推論させるのである。結局、良基は連歌に於ては一句の仕立てのやさしく幽玄なるを第一とし、付方の餘情を第二とする主義であつたと思はれる。

ところで、この良基を中心として數々の地下連歌師が集つたが、そのうち、斯界の指導的地位に立つた人では、救濟一人を除く他、大略良基の連歌論の遵奉者と考へてよろしかつた。救濟の連歌論は、その名の冠せられる著述が「和歌制詞」「和歌手爾波口傳」の二部しかないので、充分伺ふを得ないが、彼が和歌的情趣を付句に攝取して、斷



然餘情の付を實踐したことは、その作品から察することが出来る。これに反して、當時の他の連歌師には所謂寄合付詞付が大半を占めてゐて、餘情の付句はその數尠いのである。今川了俊は周阿の體を學んだ人であるが、その「了俊日記」といふものゝ中で、

「周阿の庭訓には、いかさまにも連歌は寄合なくては連歌にてあるまじきとをしへ候也」

と述べて、周阿が寄合を第一としてゐたといふことを言つてゐる。朝山梵灯庵は良基も「清涼殿の有明の月に梅のかをりみちたるに若殿上人の立ちたるは、いづれの中將ぞいづれの少將ぞとあやまたるゝ佛」(初心求詠集)と賞美した大立物であるが、その著述を見ると、やはり、良基の姿第一主義を繼承し、一句の姿についての餘情を認めるばかりで、付句は寄合に心をかけてゐるのである。梵灯庵に教を乞うた高山宗砌は、宗祇の言を借りれば、此の道の明匠であつたが、これも亦、詞第一主義に立籠つてゐて、良基の言説を金玉と心得てゐた人であつた。「初心求詠集」に

「連歌は詞かかりをもとし、心をもとむるなかれ」とか、

「詞幽玄なる所を目にかけてするを上手と申すべし」

などといふ點は、全く良基の説の祖述である。ただ、こゝに注意せられるのは、同じ「初心求詠集」中に、

「連歌に様々の風體あり。此中にことに秀逸餘情の句を心にかけて侍るべき也」

といひ、「宗砌塵抄」中に

「連歌は心より取りよるを第一とし、寄合にて付るを第二とす。専ら心を本とし侍るべし」

といつてゐる二點であり、この二點は、彼が前句と付句との取寄りに情趣美を第一としてゐるが如く思はせるのであるが、「古今連談集」の上巻に、耳と心と詞とを論じて、

「第一に耳と言ふは、ひろく物を心得て、つまる所なく十三集の内にとゞこほる所もなく聞とめて句をなし、又いかに案ずる共なき所、前句にあひしらひてそとやなを第一の耳と申也。第二に心と申は、前句のてにはを心得分て詞より付くるも有り又てにはより付くるても有り、前句の内八じ十二じとていひよる言葉聞きあまきず、其うちに肝要の詞を我物にして句をなすを心するとはいふなり。第三には詞と云ふは、自在に心をかけずして、前句の心より取寄て何となき所をめにかけて、それをわが力になすと思て滞りなく幽玄を先として句がら大に長高くなすを、詞に入るとは申す也」

と言つてゐるので見れば、やはり彼の眞意も、詞を第一とする良基等の思想世界から逸脱してゐるものとは思へないのである。「兼載雜談」に、宗砌は物語を第一としたといふ事が出てゐるが、その思想は、上記の耳といふものに相當するのであらう。實際、また彼の付句には、物語から思ひ寄つたものも非常に多い。また、「連歌の大事の三百五十九ヶ條のうち、てにはに過ぎた大事はない」(密傳抄)といふのは、句の詞姿を重んじるものゝ言である。

「満目集に曰く、柏木殿いへらく(中略)宗砌秀句のおほしとて、くちをわかりしか。奉行もちて後は秀句なしとて専順感じ申すと也」

これは、「連歌茶談」の記すところである。満目集は慶安二年の著作だと言はれるから、此の記事は傳説的にしか信用出来ないかも知れぬが、宗砌が比較的詞付や取りなし付の連歌を多くしたといふことは事實で、しかし、晩年に



なるにつれて、それがなくなつて行つたといふ消息を此の記事に見出すことが出来ると思ふ。

かくて、梵灯庵や宗砌の庶幾した餘情美も、大體、良基のあとを追つて、付句の詞姿の上に關するものであつたといふことになるのであるが、その餘情美の理念も、やはり、幽玄といふものであつたやうで、その幽玄がまた優美といふ言葉で置換へ得る、ただ、姿詞の上に庶幾する貴族的雅美であつたことは、全く良基の場合と同じである。但、用語に關する和歌的要素の擷取の量は、良基よりも一層多くなつて來て、良基が連歌の用語は大略勅撰集の言葉を出すべきでないが、優美を損しない限り新創の語や俗語を許容した（連理秘抄）のに對し、宗砌の「宗砌塵抄」では、連歌はことごとく和歌の言葉を以てすべきことを論じるに至つてゐるのである。これ、和歌に對する連歌師の志向が一層その濃度を高めて行つた結果である。

### 心の餘情美

宗砌に少し後れて名をなした十住心院心敬は、連歌界の革命児だつたと言つていい。心敬出でて連歌界は、尠くとも連歌作法に於て面目を一新したと斷言出来る。心敬の偉さは、彼の言葉を借りていへば、「心」に目覺めた點にある。心といふのは、言ひかへれば、内容美である。從來、姿即ち形式美が中心となつてゐたのに反して、彼は、内容に眼を向け、前句と付句との間の内容美を連歌に於ける第一義としたのである。二條良基以來の連歌の餘情美論が詞の上にとどまつて、内容に就いては徹底を缺くものであつたのに、心敬に至つて内容に徹した餘情美論が生れて來たわけである。宗祇は中古は寄合付であつて心付がなかつたといふ意味のことを頻りに語つてゐるが、すなはち心敬は

その從來重んじられて來た寄合付を排斥して、心付を主張した第一人者である。

寄合付が故事や古歌を思ひ寄せたり、縁語を取合せたりした付句や、前句の詞を他の意味にとりなした取りなし付句のたぐひであつて、前句の情趣内容に關係せぬものとすれば、心付といふのは、前句の内容に聯關する内容を以て付句し、而も此の前後の二句間に情趣的効果をあげ得る付け方をしようとするものである。蓋し、從來のやうに一句の姿詞を重視する主義は、自然、前句との情調關係を等閑に附する傾きがあり、「梵灯庵返答書」などでは、句のよしあしを論じて實例をあける際にも、前句を示さず、唯批評の對象たる付句だけをあけてゐて、少しも前句との關係を問題にしない。一條兼良の如きに至つては、露骨に、「前句の取り寄りよりも一句のしたての方が大切だ」(筆のすきび)といふことを言つてゐるのである。すべて、かやうな一句尊重主義は、點取りを主眼とする連歌師心理にもとづくものと思はれるが、心敬は、この前句輕視の觀念を攻撃して、

「古人秀逸とて諸人しるし置侍るを見るに、大かた前の句を書かず、又かたりあひ侍るをきくにも、前の句の沙汰なし。此事無念にや。連歌は前句をきかでは、いかばかりの玄妙の句所詮なくや。前の句打越の輪廻などのあつかにひよつて、地連歌定句も感情あるべくや」。(ひとり言)

と述べ、且つ懷紙全體の情調のリズムに注意を向くべきことを主張してゐる。

心敬が前句と付句との美的情調の構成に如何に留意したかといふことは、彼が連歌自註を見れば、了解出来る。これを宗砌が自己の句に試みた自註と比較してみれば、心敬の付句が如何に情緒的であり、心境的であり、氣分を重んじてゐるかを瞭然たらしめることが出来よう。宗砌の付句は、寄合付的であり、理屈的であり、古歌や故事の知的な



思寄りが大半を占めてをつて、心境や景趣を以て付けたものは極めてすくない。一條兼良の「筆のすさび」などでも全く寄合付ばかりである。付句に本歌をとることや故事を好むことは、心敬のいたく嫌つたところであつた。(心敬僧都庭訓)だから、彼は、寄合付の名家である周阿を極度に嫌ひ、これを傑紳に比した。周阿をおとしめ、周阿の風が一世を風靡したために連歌が墮落したといふ記事は、心敬にはじまる。心敬以前の連歌書は、何れも、救済と併稱して周阿を讃仰してゐるのである。心敬は、また同じ理由で以て、梵灯庵をけなし、そして宗砌の連歌をすらくは言はなかつたのである。彼が衷心から私淑し崇拜したのは、ただ一人、救済だけであつた。救済の連歌には比較的寄合が尠く、和歌の情趣を心がけた餘情付が儕輩に抽んでゐるたからである。

さてまた、懷紙全體の句うつりの情調關係に就いては、既に二條良基に、「上手は一座の句くばり即ち句の配置について特に注意を拂ふものだ」(筑波問答)といふ記事があり、一座の變化美に關する法則として指合去嫌の式目があるが、元來、式目は、表面的な、言葉の使用に對する制限規定であつて、所謂寄合とか取りなし付とかいふ詞の縁にたよる付句法では兎角同一趣向が繰返されるおそれがあるので、さういふ弊害を防止するために生じたものであるから、内面的な情調のリズムには直接の關係の薄いものであるし、所謂「句配り」といふものも、「擊蒙句法」に「幽玄ばかりの句をしてゐると連歌が小さくつまつたやうになるから注意しなければならぬ」と言つてゐるのが、單に變化の圓滑を欲するだけの表面的な意味である點から考へて、やはり、式目の場合同様、極めて外面的な意味で言はれた言葉だと思はれる。殊に、良基は「連理秘抄」で發句脇の作法を述べながら、なほ一卷の情調の變化美については充分に言及してゐないので、さういふ方面には、彼自身どれだけ明確な認識をもつてゐたかは疑問である。此の點、

心敬は、實にはつきりしてゐるので、付句は前句との關係に於てのみしか考察出来ないといふ態度を示すと共に、懷紙のうつり即ち連歌の情調の變化のリズムについても、句うつりには體用の變化を留意せよといひ、また、篇、序、題、興、流のリズムに乗つて連歌は變化してゆくべきであると論じ、今まで注意せられなかつた點に注意を拂つてゐるのである。

畢竟するに、彼は、連歌は感情面影餘情を旨とすると言するのであつて、(ささめ言)而もそれが先づ前後二句の間に構成せられ、此の二句間の餘情美がリズムをなして變化流動してゆくのが連歌の特質だと觀じてゐたと推定出来る。連歌の様式美に對する正しい認識が茲に成立したのである。それでは、心敬の意識してゐた連歌の餘情美とは、一體どういふものであつたらうか。

おもふに、彼は幽玄體を以て、その最高理想美としてゐたのである。(ささめ言)勿論、有心、長高、鬼取拉などといふ和歌的諸體をもこひねがふべきものとして認めるではあるが、彼の考へによれば、幽玄體といふのは、いづれの句にもわたるべき姿であるから、特にこれを最高理想としたのである。ところが、彼は此の幽玄體の意味内容の理解に時代的差違のあることを認め、

「昔の人の幽玄體と心えたと大やうのともからの思へると、遙にかはりたるやうに見え侍るとなん。古人の幽玄ととりをけるは、心を最用とせしにや。大やうの人の心得たるは、姿のやさばみたる也。心のえんなるには入がたき道也。人も姿を刷へるは諸人の事也、心ををさむるは一人なるべし。」(ささめ言)

と述べてゐる。心敬の考へる幽玄は單に句風の優といふだけのものではないのである。もつと複雑な情趣内容を指す



ものである。即ち、幽玄といふものは、えんなる心の産物なのである。彼の言葉で言へば、

「心ほそく艶にのどめて世の衰れをふかく思ひ入つた人の胸から出る」(ささめ言)

ものなのである。ところが、彼のいふ幽玄の主要屬性たる艶といふものが、また極めて複雑な内容のもののである。兼好法師が、「月花をば目にてのみ見る物かは。雨の夜に思ひあかし、散りしほれたる木蔭にきて過にしかたを思ふこそ」と書いたのこそ、まことに艶深いことだと彼はいふのである。(ささめ言)また、氷ばかり艶なるものはない、刈田の原などの朝のうすごほり、古びた檜皮の軒などの氷柱、枯野の草木などを露霜のとちた風情は、おもしろくもまた艶である、とも言ふのである。(ひとり言)また、どんな岩木の如き心にも月は艶に見えるものだとも言ふのである。(ひとり言)また、「ほのぼのと有明の月の月かけに紅葉吹きおろす山おろしの風」の歌を理想とせよと古人が教へたのは、えんにさしのび、のどやかにして、おもかけ餘情に心をかけよといふことを意味してゐたのだなどとも言つてゐる。(ささめ言)もちろん、それらは、物哀れの感情を愛し、清艶の美を好む心敬自身の好尚を物語るものではあるが、同時にまた、彼のいふ艶といふ理念には、深い物哀れの情の籠つた清艶美が包含せられてゐるといふことを意味する。彼は、また「ささめ言」の中で、

「えんといへばとて、ひとへに句の姿こと葉のやさばみたるにはあるべからず」

と言つて、心きよきをえんの一性格と考へ、また、

「昔の歌仙にある人の歌をばいかやうによむべき物ぞとたづね侍れば、枯野の薄、有明の月とこたへ侍り、是はいはぬ所に心をかけ、ひえさびたるかたをさとりしれとなり、堺に入りわたる人の句は此のふぜいのみなるべし」

といつて、枯野の薄や有明の月のひえさびたる風情を庶幾してゐて、かういふ點から見ると、彼の庶幾した幽玄の情趣といふものは、單に清艶といふ以上に閑寂の氣分が伴つてゐたことをも推想出来る。「心敬僧都庭訓」では、

「餘情面影ひえやせたることは上手のくらゐにいたり、をのづからしらるべき也」

と語つてをり、「老のくり言」には、歌は新古今集時代を理想とし、専ら正徹の風骨に倣ふべしと説いて、その新古今集の歌や正徹の歌を、「たけたかくひえ氷り待ると也」と言つてゐる。さればこそ、彼は、

「かすかなる所に心をかけ給ふべし、ひとへ白梅の竹の中より咲いて雲間の月を見る如くなる句がおもしろく候。

八重紅梅のさきみだれたる末をきりつめ、八月十五夜の月などのやうなるは、このましからず候」(心敬僧都庭訓)といふ。彼の理想としてゐた美的情調が、この數言のうちにも明瞭に説明せられてをると思ふ。而も、このやうな美的情調が、彼のいふ艶の境地にも通じ、それがまた幽玄の餘情美であつたと推論せられるのである。

ここにして思ひ合はされるのは、世阿彌がその著「至花道書」の中で、

「白鳥花を啣む、これ幽玄の風姿歟」

といつてゐる言葉である。心敬が「ひとへ白梅が竹の中から咲いて雲間の月を見るやうな」といつた心持、世阿彌が「白鳥が花を啣んだ」といつた心持、此の兩方の意味する心持には、閑雅清楚味があり、氣高き、清らかさ、優麗さといふものが渾然一體の縹緲たる韻致となつて具體化せられてをる點で相通するものがある。蓋し、この事は、わたくしたちに色々と考へさせるものがあると思ふのであるが、今は觸れない。兎も角、上述のやうな情調が心敬の胸に描いた、心ほそく艶なる幽玄のおもかけであつたと考へて大過はないとわたくしは考へる。



但し、心敬にあつては、かやうな幽玄の情調は、幽玄な心境の所有者にしてはじめて表現し得ると考へる。だから幽玄な心境に到達する修行が第一である。この心の修行を積みぬものは、連歌の達人にはなれないといふのである。(ささめこと)では、さういふ心の修行とは、どういふ風にすればよいのか。彼はいふ、

「常に飛花落葉を見ても、草木の露をながめても、此世の夢まぼろしの心を思ひとり、ふるまひをやさしく、幽玄に心をとめよ」(心敬僧都庭訓)

と。また、いふ、

「いつれの道も人間の無常變遷を念々に忘れず、なさけ深く心高かるべし」(ひとり言)

と。即ち、佛教的無常觀に徹して、風雅の道に優遊せよといふのである。由來、連歌の道は、「無常述懷を心詞の旨とし、哀れふかきことを云ひかはし、いかなる夷、鬼のますらをの心をもやはらけ、はかなき世のことはりをすすめ」(ささめこと)るべきものであるからである。俗事に離齷として、此の人生のはかなくあはれなることを念頭におかないならば、あらゆる學問も藝術もそれは徒ら事である、連歌は決して名聞利養ではない、悟道に深く心をかけるべきである、といふのが彼の考へだつた。彼が、連歌に大切なものとして、數寄と道心と閑人とをあけたのも、やはり上述のやうな考へからのことであつたらう。「馬上集」には

「歌連歌は、福貴にしても、朝夕米錢算用にて諸公事をあつかひ、愼恚をおこしても、かなはぬ道なり」

と述べて、連歌を出世間的な閑心の翫と斷じてゐるのも、福貴俗事は道を修する妨げになると觀する佛教的觀想からであらう。彼の理想としたのは、心水の月をすまし、歌林の花にあそぶ艷境であつた。彼には、強烈な佛教臭があ

る。彼は、連歌と佛教と全然同一の道なることを主張し、且つ世間の無常や佛法の學問修行心を心かけぬ俗人の連歌を極度に嫌つて、宗砌の連歌をも、その俗人なるが故に、

「餘情不便の方侍らず、戀の句など一向たたくはしたなき句のみにて、有心幽玄の物ひとへに見え侍らずや」

(神宮文庫本「心敬作」)

と非難する。蓋しおもふに、彼の幽玄といひ有心と言つてゐるものも、佛教的道心に根ざすべきものだつたのである。この故に、兼載が師の言葉として傳へたのにも、「歌連歌も句毎に觀念の心肝要なるべし」とある。(兼載雜談)

從來の連歌師の間にも修行といふことは重んぜられて來たことであつたが、それはただ單に連歌製作上の工夫修行といふことで、心敬の如く精神の修行を意味するものではなかつた。もつとも、二條良基などに若干精神修養に説及ぼしたところがある。すなはち良基の「十問最秘抄」の中に、「心をすまず」といふことを述べてゐるが、元來良基のは、「心をただしくもつて邪なからむ」とする儒教的精神から出たもので、心敬のやうに精神の修行を連歌修行の第一義とするほどの重大なものでなかつたのである。こゝに於て、われわれは、心敬の人生觀があまりにも佛教的であり、彼の文學觀がまた偏に佛教的道心にたより過ぎてゐるのを感じる。蓋し、彼の佛教的道心への強い思慕は彼の稟性であつて、それが彼の餘情美論に特殊な色相を附與したわけである。更にまた願るに、彼が、「ささめこと」で幽玄體を説明してゐる言葉の中に、幽玄を和歌の方での所謂不明體と同類のものだとする説があるが、歌學の方でいふ不明體は有心體の一體とせられてゐるもので、幽玄體に屬するものでない。實は、心敬は和歌の方でいふ有心と幽玄とを混同してゐるので、彼が各所で説いてゐる幽玄の觀念は、寧ろ歌學の方での有心の美に相當してゐるのであ



る。此のことは、後章に詳説するつもりだが序を以て一言觸れておく。

さて、以上の如く、心敬が心の餘情美を重んじたために、その後の連歌界は皆心付となり、心の餘情美を求めるのを正道と觀するやうになつたと言つてもよいと思ふ。そして、前句と付句との美的情調を留意すると共に、懷紙全體としての情調の流動に重大關心をもつやうになつたのである。連歌道集大成の大家宗祇法師もその連歌觀は、やはりかうした心敬の影響下にあつた。彼の著書を通じてみたところでは、彼もまた心の餘情美論者であり、故事付や詞のとりなし付を忌み、連歌は心付を本體とすべきもので、且つ一卷全體のリズムに注意すべきものなることを主張してゐる。ただ宗祇の餘情美論の心敬と異つてゐる點は、心敬が幽玄を最高理想としたのに對して、宗祇は有心、幽玄、長高の三つを理想美としてゐることである。大體、宗祇には心敬的思想以外に宗砌的な半面も傳はつてゐるので、一方では前句のとりよりとしての心を重んじると共に、他面一句の姿詞をも重視し、理想の連歌は此の心姿の兩方の美を具備してゐなければならぬとするのである。乃ち、長高、幽玄の二つは宗砌等の意味した所と同じく、姿言葉の上の美的理念として理會せられ、有心といふのが心敬の意味する心の幽玄に相當するものとして理會せられるのである。その著「吾妻問答」には、

「心風情を専らとして有心なる所をもとづき、姿のうつくしく長高をこひねがふべく候や」とあり、長尾孫六に與へた手紙の中には、

「ただ連歌と申すは幽玄にたけたかく有心なるを本意とは心にかけられべく候也」

といつて、幽玄にしてたけある句と有心の句とをそれ／＼に句例を示して説明してゐる。而して、「老のくりこと」

の中で實例について彼が解釋してゐるのでみると、有心の句といふのは、全く心敬のいふ幽玄と同内容のものである。有心をこひねがふについて彼はまた心敬のやうに心の稽古修行を重んじ、慈悲を心にかけ、飛花落葉を見ても生死の理を觀すべきを説いてゐるが、(吾妻問答)大體に於て、心敬が幽玄の餘情美で理想とした物哀れな感情を含んだ閑雅美を宗祇もこひねがつてゐたものと思つてよろしからう。但し、心敬がもとめた心の艶は、宗祇にあつては詞の艶におきかへられてゐて、心敬ほど佛教臭のないのは、その性格の相違によるものと考へたい。

性格の相違といへば、心敬の門弟だつた猪苗代兼載は、心の持ち様、たしなみの肝要なことを力説して、

「朝夕のながめにも小夜の寢覺にも世の常なきことをおもひ、心に慈悲をさきとして言葉にはやさしきことをいひかりにもあら／＼しきふるまひなく、風雲草木花鳥のなさをわきまふべし」(若草山)

と言つてゐる點は、師説そのまゝであるのであるが、

「歌道には、執心、譜代、祿、器用、此四不相叶ば、天下の名譽はとりがたし」(兼載雜談)

といふ心は、心敬が、數寄、道心、閑人を三好士と言つた精神と雲泥の相違である。性格的に兼載は世俗人だつたのである。此の人は、宗祇らとも違つたところがあつて、

「連歌は先づ心より詞をゆふ／＼といひくだして幽玄にすべし。いかに心ばへふしありとも、ふしくれたてば連歌には聞ゆべからず」(兼載雜談)

と言つて、心よりも詞の幽玄を重んじるやうな語句を吐いてゐるのであるが、この思想は明かに心敬以前の思想であつて、宗砌や一條兼良等に近い。宗砌の連歌は武士の連歌だと言つた(神宮文庫本「心敬作」)心敬が非難の言葉に思ひ



あはせて、兼載の連歌も亦武士の連歌だつたと言へるのではないか。すくなくとも、その連歌論だけでは、さう見えるのである。「景感道」といふ著書には儒教的口吻が見えてゐる。そこで、わたくしは、世俗人の連歌と隱遁者の連歌とに、はつきり區別せられるものがあり、その餘情美の理想の上にも色合ひのことなるものが存在したのであらうと推想する。

宗祇が高弟、柴屋軒宗長や牡丹花宵柏は、忠實に師説を守つたものゝやうである。宗長の連歌自注をみると、

「前句に幽玄のかすかなる所に心をかけ、すがたうるはしく餘情を思ふべし。餘情といふは、心詞の外に何となく優に聞え有心なる面影うかぶ成べし」

と言つてゐる。幽玄を詞の美と見てゐないところが、宗祇の用例と違つてゐるけれども、その志す本意は心敬、宗祇があとを傳へたるものと言へるであらう。宵柏にも連歌の自註があるが、深く前句の風情を取り寄り、餘情の付を専らとしてゐることは、その註釋の文に看取出来る。尤も、わたくしは、その纏つた連歌論を未だ見るを得ないので、組織だつた彼の意中を窺ふことは出来ぬ。いふまでもなく、宗長、宵柏の徒は、早くより世を捨てた隱遁者であつた。

すべて隱遁者の文學史的地位は深く注意せられなければならない。連歌史の場合も亦その例に洩れまい。中で、心敬の史的地位は豫想以上に重要なのである。殊に、わたくしの興味を惹くことは、心敬に兼好の「つれづれ草」の影響が著しいことである。「ひとり言」の中に「つれづれ草」の文章を借用してゐるばかりではない、その物の觀方考へ方が甚しく「つれづれ草」的なのである。更に又面白いことは、心敬が福貴を嫌ひながら、而も連歌の道は貧に

てもまた成難しと言つて、極貧を嫌つてゐることである。罪なくして配所の月を見ようとする遊びの心に共通するものを、茲に見出し得ないであらうか。

却説、上述した連歌の美的情調の理念は、すべて、和歌からの借り物である。連歌の餘情美が和歌への憧憬から生れて來たものである以上、これは當然かも知れない。しかし、わたくしとしては、進んで、和歌と連歌の美的情調との關係を、今少し明確に把握する必要を感じる。そのために、次章に於て、歌學上の餘情美を概観し、その連歌との交渉を考察してみようと思ふ。

殊に心敬系の心の上の餘情美論者は、用語は勿論、内容の上にも和歌の風情をとり入れ、和歌と連歌と不二の道だと考へたのである。和歌と連歌との關係は、決して單純皮相なものではない。(未完)

附記。和歌連歌に於ける美的理念についての考察は近來殊の外旺んであるから、或は新しき論考の餘地がないかと思はれるのであるが、些か思ふところあつて、此の筆を執つた。大方の叱正を得たいと思ふ。なほ、連歌資料探査にあつては、福井久藏氏と伊地知鐵男氏との示教に負ふところが多い。此の機會を以て謝意を表しておきたいと思ふ。

追記。心敬に連歌に可用詞不可用詞の庭訓が残存してゐるところから見ると、彼は一句の姿詞を全然無視してゐたわけではない。彼が一句の姿詞よりも心の取寄りを重視したといふのは、比較上の話である。校正刷を讀んで、行文の蕪雜から此の點誤解を生じる懸念を感じたので、追記しておく。