

# 連歌の成立

Birth of "Ranga"

宮田正信  
Masanobu Miyata

連歌と云へば宗祇を想ひ、俳諧を思へば芭蕉を言ふ。連歌における宗祇の深さと、俳諧における芭蕉の高さとが、この常識を支へるに充分なものである事には、今更言を立てる要は殆んどない。又連歌がその始め頓智問答的な内容をもつて平安の歌壇に成立し、室町の宗祇に至つて純正優雅な文藝に大成されたと説き、一方その宗祇等連歌師の余技に源を究した俳諧が、その当初の卑俗に徹した「誹諧之連歌」から、貞門、談林を経て、元祿の芭蕉を俟つて文藝的完成を遂げたと説く。これ亦、日本文学史を説くものゝ通念である。

私は今、これら現代の常識や学界の通念に対して、敢て異を唱へようとするものではない。しかしながら、宗祇を崇めるのあまり、芭蕉を称へるのあまり、平安の連歌や「誹諧之連歌」のもつ文藝的價值乃至文学史的意義を、不当に低く評價しよるとする過誤に人々は陥つてはゐないか。又宗祇の連歌も芭蕉の俳諧も、そもそもその源をなした初期の連歌・俳諧とは、それ〴〵本質的に異質別種の文藝の如く見えるのは何故であるか。宗祇や芭蕉の連歌・俳諧と、その源流たる平安の連歌や室町の「誹諧之連歌」との關係を、専ら形式の面にのみ認めて、内容的なつながりを敢て顧みようとなしないのは何故であるか。これらの文藝にあつては、そのそれぞれを貫く文藝精神がはたしてないのであらうか。

連歌にしても、俳諧にしても、それらが新しい文藝として出発した当初において、それらが文藝として立つた唯一の文藝精神が、滑稽の相を大きく浮び上らせた

機智性であつたといふこと。しかもそれが文藝的完成の過程において、次第に幽玄とか寂びとか風雅とか、要するに真面目な情趣的な美の相貌にとつてかはられたといふことは、如何に解釋すべきであらうか。連歌・俳諧の世界にあつては、知的なものは遂にその文藝精神として成長を遂げ得ないものであつたのか。初期の連歌・俳諧のいづれにも共通の要素であつた機智性は、連歌・俳諧の出発点においてかきとめに用意され、それ〴〵の文藝的完成への單なる跳躍台のつとめを果たしたにとゞまるべきものであつたか。それにしても、兩者の場合に全く同じ相貌を呈したことは、如何なる理由によるものであつたか。それは勿論單なる偶然の一致とはいへない。或は説かれる如く、和歌の會の生真面目さの緊張をときほぐす為めの一時の座興、乃至は連歌の法則的束縛からの解放を求める、自由性の欲求の所為とのみ言ひ去ることが、許されるであらうか。機智性は本来連歌・俳諧が、和歌とは別種の文藝として立つに必要な、従つてそれらの成立と不可分の、本質的に結び合つた文藝精神ではなかつたであらうか。もし然りとすればこの機智性が、宗祇芭蕉による所謂文藝的完成への過程において、何故に失はれねばならなかつたか。宗祇芭蕉の連歌・俳諧には、この機智性が、滑稽の相を超えて更に高い特異な相として、成長を遂げてゐるのではなからうか。それははたして何であつたか。

これらの問題のすべてに亘つて説きつくす為めには別の機会を俟たねばならぬ。本稿では当面の問題を連歌の成立を考へることに限りたいと思ふ。そして、機智性が日本文藝生成の当初から主要な文藝精神として現れてゐたこと。殊にそれが詩歌の世界に如何に展開したかを概観し、如何にして平安の連歌が機智性そのもの

を自らの文藝精神とする新しい日本詩歌の形態として、生れ出るに至つたかを考へて、その文藝的特質と文学史的意義との素描を試み、これらの問題を考へる序論にとりめたいと思ふ。

## 二

日本の文藝は深く深い起源をもつてゐる。吾々の先祖は遠い昔に様々の文藝をのこした。それらの中に、吾々の承け傳へた文藝精神の源があらねばならぬ。文藝精神とは人間生活の特殊なる領域である文藝のいとなみの根源にあつて、これを規定する精神の働きである。それを語るために先づ古事記を見よう。吾々はこの素朴なる文藝的遺産の中に、数々の文藝精神を見ることが出来るであらう。しかし何よりもきはだつて見られるものが古代人の機智性である。そこには、自らの文字をもたなかつた吾々の先祖が、その自らの言葉を寫しとるのに、漢字をそのまゝ借用した。書紀が漢文を採用したのに対して、古事記は筆者安萬侶の工夫による特殊の記載法を採用した。勿論それは古語古意をそのまゝに傳へようとした特別の意図から出たものであり、そのためには当然こらされねばならなかつた工夫である。そこに安萬侶が当面した慘澹たる苦心のほどが、その序文にも明かに語られてゐる。それは勿論、そのすべてが安萬侶の創意に出るものではないであらう。しかし少くともそれまでに試みられた、種々の工夫の集積の整理に拂つた努力は、並々のものではなかつた。吾々はこゝに安萬侶に結集された、古代人が漢字による国語記載法の創案に見せた、機智性のひらめきを見ることが出来る。それはなほ文藝作品成立以前の技術的過程であり、それが直ちに作品の精神でないことは明かである。しかしその作品の成立を可能ならしめる前提としての、この文字の使ひざまに先づ驚くべき機智性の現れを見るのである。これが作品の精神にも現れることが予想されないであらうか。はたしてその記載法によつて支へられた表現にも亦、機智性が全巻に充ち満ちてゐるのを見る。

試みに本文巻頭の一節を見よう。

次國稚如浮脂而。久羅下那洲多陀用幣疏之時。疏字以上十字以音如葺牙因萌騰之物而。成神名。宇麻志阿斯訶備比古遲神。此神名次天之常立神。訓常云登許以音訓立云多知

そこには天地生成についての古代人の素朴なる信仰が、真実感をもつすばらしい比喩的表現を見出した。この素朴な比喩的表現は古事記全巻を蔽ふ特質であるが、更に又全巻を構成する個々の説話の内容が、まことに素朴純真な笑ひの霞につまられてゐることは、一々例を引くまでもない。こゝに文藝精神としての機智性のひらめきを見ることは出来ないであらうか。古事記を貫く文藝精神たるべき機智性は、最も普通にその素朴純真なる比喩的表現として現れた。これらの要素を古事記の表現から拭ひ去るならば、そこにはたして多くのものが残るであらうか。この古事記の特質は当然、説話の間に点綴される種々の形態の詩歌にも見られる。ことにそれは問答的唱和の作に著しい。例へば問答歌の古い形式を傳へるものといはれる、伊須氣余理比賣と大久米命との唱和の作がある。

阿米都々 知杼理麻斯登々 那杼佐那流斗米 (比賣)

袁登賣爾 多陀爾阿波牟登 和加佐那流斗米 (命)

こゝに機智的な比喩と、当意即妙の應酬とを見ることが出来る。更に又下巻「歌垣」の章に見える、袁祁命と志毘臣との問答になる一連の作に至つては、その巧みなる比喩的表現と、それを支へる機智性とは一層顯著である。もしこれらの物語が後人の假托であるとするならば、これらの物語を生んだ文藝精神としての機智性が、ひときはあざやかに浮び上つて来る。今はしかし古事記にのみ久しく停滞することは出来ない。こゝではたゞ機智性が、古事記のもつ簡素・莊重・雄大その他さまざまの美の姿として古事記に統一された文藝精神の、主要なる契機をなすものであつたことを瞥見すれば足りる。機智性こそは古代日本の文藝美を構成する最も主要なる文藝精神の類型であり、古代文藝を生み出す一つの意志であつた。この意志は日本文藝の精神として、遠く後世の文藝の中に発長成長を遂げることが当然予想される。古事記の機智性は実にその序曲でなければならぬ。以下当面の問題として、主として詩歌の世界に、その展開を眺めて行きたいと思ふ。

## 三

萬葉集において先づ注意を惹くものは形式的な用字法に見出される所謂戲書である。その起源がすでに漢籍その他に求められるとしても、それらに導かれて萬葉人が創作したさまざまの戲書の背後には、まことにほゞ系ましい心の働きを見るではないか。この萬葉集独自の用字法を、単なる文字遊戯として、一笑し去つてよいであらうか。文藝においてその内容と表現が不可分のものであるならば、歌の表現を支へるこれらの用字法にも、萬葉歌人の詩心の一つの契機を垣間見ることが許されるであらう。それのみではない。戲書といふ單なる形式面に見られた萬葉人の機智愛の精神は、すでに記紀の中に成長して来た枕詞や序詞などの、文藝的表現の技巧の中に実を結んでゐるのを見る。集中最も高い評價を勝ち得た人麿の歌に、その高い藝術性を興へた重要な要素として数へられる、その獨創的な枕詞や序詞の技巧を見出さしめたものは、人麿のすぐれた機智性ではなかつたか。

更に万葉集において機智性が歌の内容そのものと直接に結びついてゐるものは、最も多く滑稽・洒落の相に現れた。卷十六の所謂戲笑歌がその適例である。

## 詠行騰葛青食麿屋樑一歌

(1) 食麿敷 蔓青煮将来 樑爾 行騰屋面 息此公

## 詠一荷葉一歌

(2) 蓮葉者 如是許曾有物 意吉誠呂之 家在物者 宇毛久葉爾有之

## 詠一雙六頭一詞

(3) 一二之 目耳不有 五六 三四佐倍有 雙六乃佐觀

右の三首は「長忌寸意吉誠呂歌八首」の中に見えるもので、(1)はやがて古今集の物名歌を予想せしめ、(2)は古今集の俳諧歌を喚び起し、後世の狂歌への発展を予想せしめる。(3)は(1)(2)の両方の性格をもつものであらう。奥誠呂は人麻呂とは同時代の人と傳へられる。その人の作に右の如きものゝあることは、先づ注意されてよい。その他この巻に収められた戲笑歌の殆んどが作者不明であり、その多くが萬葉

も末期に近い頃の作品ではあらうけれども、古事記の成立を距ること僅々数十年を出ない。萬葉歌人はこれら一群の作品に、その機智性によつて見出した笑ひの心を表現しようとして試み、日本詩歌における新たな表現技巧と笑ひの境地を開いてゐる。例へば

比来之 吾戀刀 記集 功爾申者 五位乃冠

そこには機智に見出された笑ひそのものを楽しむ明るい心の躍動を見ることが出来る。しかもその勢ひのおもむくところ「無心所著歌」の如きをも生むに至つた。しかし、これらの歌よりも一層よく萬葉歌人の機智性を示すものは、問答形式をもつ作品であるが、後に改めて触れたい。

## 四

萬葉集の歌に見られた機智性は平安歌人によつてさらに洗練され、枕詞・序詞の技巧から更に掛詞・縁語へと修辭上の技巧は一段と繊細さを加へることゝなつた。それと共に萬葉集の戲笑歌に見られた諸要素も、古今集以後技巧的に一層繊巧な分化を遂げた。

先づ注意されるのが物名歌である。

うぐひす

藤原敏行朝臣

心から花のしづくにそほちつうぐひすとのみ鳥の鳴くらむ(古今)

とち とち たちはな

藤原 すけみ

おもふところもかへず住みなれんたちはなれば戀しかるべし(拾遺)

さみだれをよめる

和泉式部

夜のほどにかりそめ人やきたりけん淀のみこものけさみたれたる。(千載)  
これらの作品は古今集(卷十・四七首)・拾遺集(卷七・七八首)・千載集(卷十八・一首)に見られるもので、明かに萬葉集に戲笑歌の一種として多く見られたものからの展開である。しかし戲笑歌にあつては、何の関係もない種々の物の名を巧みに詠み込んで、纏つた意味をもつた一首の歌に仕上げる機智が喜ばれた。そ

れがこゝでは與へられた題を意味をもつ言葉としてあらはに詠み込むのではなく、それが一種の掛詞的な技巧に進められた。これらの機智的な趣向は当然掛詞や縁語の修辭的技巧を発達させたと思はれる。同時にこの機智的な趣向はその内容にふさはしく「かくし題」の呼称を生み、更に所謂「折句歌」を生む契機を、それ自身に孕んでゐた。事実、古今集の物名歌四十七首の中には次の一首が見える。

朱雀院の女郎花合せの時に、をみなへしといふ五文字を

句のかしらにきてよめる。

紀 貫之

小倉山みねたちならし鳴く鹿のへにけん秋をしる人ぞなき

又卷九「羈旅」の部巻頭に、業平の「からごろも」の作のあつたことは、あまりにも有名なことである。これらの技巧は「折句歌」として千載集に二首見える。「俊頼口傳集」には、これらの技巧が更に巧緻にこらされて、「香冠折句の歌」、更に「廻文歌」の如きものまで行はれたことを傳へてゐる。

一方これと並んで萬葉集の戲笑歌の一面は、古今集以下の俳諧歌に展開した。古今集には先づ次の如き作が見られる。

題 しらす

凡河内躬恒

むつ言もまだつきなくに明けぬめりいづらは秋の長してふ夜は

同

よみ人しらす

枕よりあとより戀の責めくればせむかたなみぞ床なかにをる

更に縁語掛詞の技巧のこらされたものには次の如きものがある。

題 しらす

小野小町

人に逢はむつきの無きには思ひおきて胸はしり火に心やけ居り

同

なげき樵の山とし高くなりぬれば面杖のみぞ先づつかれける

何れも平安歌人の機智性によつて見出された明るい笑ひの詩境であつた。俳諧歌はなほ、後拾遺集から千載集へと展開する。

しかしこれら一群の歌は、それ／＼の歌のもつ價値が正当なる評價を得てゐるで

あらうか。單なる遊戯的な文字技巧にすぎないとして、これらの歌を支へる平安歌人の機智性を、たゞその滑稽の相にさへられて軽く見逃してはめないだらうか。確かに、萬葉集以来歴代の勅撰歌集において、短歌の領域の大半を蔽ふものは、真面目な情態的な美の詠歌であつた。そこには知的な美の詠歌は、たしかに局限された部分においてのみ許されて来たやうである。まして滑稽の相にとらへられた機智的な美の詠歌は短歌の埒外であるかの如く見えた。しかし、はたしてさうであつたらうか。試みに、古今集巻頭の有名な一首を挙げよう。

ふる年に春立ちける日

在原元方

年の内に春は来にけり一年を去年とやいはむ今年とやいはむこの歌が「ふる年に春立つ」といふ、曆の上に見出された季節との矛盾に興味を起して詠まれたものであることには、何人も異存はないはずである。作者の感興は、春を迎へた喜びもさることながら、それよりもむしろ、曆法上の偶然の事実に感じられた可笑しさである。この笑ひの相を形造つたものは、正しくこの平凡なる事実を可笑しみとして捉へる、特殊なるものを見る目でなければならぬ。この特殊なる美を見出す目の働き、それは作者の機智性であつた。従つてこの歌は本質的に、さきに挙げた「むつごとくも」「枕より」等の俳諧歌と、何等異質のものではなかつた。然るにこの歌が古今集の巻頭に先づ撰ばれたといふことは何を物語るものであらうか。これこそ正に当代歌人の理想の具体的表現ではなかつたか。更にこれについて見える、撰者の一人貫之の歌はどうであつたか。

はる立ちける日よめる

紀 貫之

袖ひぢてむすびし水のこぼれるを春立つ今日の風や解くらむ

当代歌風の代表者の一人といはれる貫之のこの歌も、春を迎へた喜びを詠んだものにはちがひない、問題はその喜びの感じ方や表現の仕方にある。そこに作者の特殊な歌心が秘められてゐなければならぬ。こゝに見られるものは、春を迎へる喜びにひたりきつた真率の感ではなく、喜びの情を、一つの影として、自らの脇に立たせることの出来た、余裕のある態度である。そこには、自らの心に喜びを感じさせ

る、春立つといふ季節上の現象の背後に、春を迎へる喜び以上のものを見出すことの出来る、特殊な目と心とが用意されてゐる。その目と心とが、春風を擬人化し、風にとける水の姿を見出させ、更にその背後に四季の水を、人事と結びついた姿に見出させた。この歌の作者にとつては、さういふ春の陰にあるものを見出した感興が、春を迎へた現実の喜びにもまさる喜びであつた。それを具体化したものがこの歌の表現的技巧であり、それを支へる特殊なる目と心とが作者の機智性ではなかつたか。人がこの歌に四季の水の姿を詠み込んだ手ぎはのあざやかさに驚く一方、所謂美感の稀薄さを歎くのは何故であらうか。その水が池の淀みであらうと、せうらぐ溪水であらうと、作者にとつては無用の穿鑿であつたことを思はねばならない。

この二つの雄弁な事実を人は何と解釋するのであらうか。古今集の歌風を理智的であり、観念的であるといふ。そのことがなぜいけないのであるか。歌の世界に知的な領域がなぜことさらに狭められねばならないのか。この巻頭の二首に代表せられる古今集の歌人達は、それらの人にはげしい抗議をするであらう。理智的で観念的だといはれるこれらの歌こそ、当代歌人の理想ではなかつたか。そのうらにひそむ平安歌人の機智愛の精神を、吾々はくみとらねばならないと思ふ。記紀の詩歌から萬葉にうつがれた機智性が、古今集に至つてかくもあざやかに、情趣と融合して、すばらしい結実を見せてゐることを見逃してはならない。

## 五

以上の如き平安の歌壇の中に連歌の誕生を見るのである。連歌の作品が、勅撰集に見えるのは後撰集の一首が最初で、これにつぐのが拾遺集で、金葉集に至つてはじめて連歌の部が設けられた。しかしこれらの連歌も突如として生れ出たものではなかつた。平安の連歌をとりあげる前に、吾々はなほその先行文藝に目を注がねばならない。連歌に直接先行する文藝は、その形式内容の両面から見て、それは当然問答形式の詩歌である。今まで多く触れることのなかつたそれらのものを、こゝにとりあげなければならない。

日本の詩歌における問答形式の起源はまことに遠い。それは恐らく、詩歌そのものゝ起源と区別することは困難であらう。古事記の神話によれば、伊弉那岐伊弉那美二神の素朴なる感動の詠歌にまで遡らねばならない。そのかみはともかく、古代にあつては、片歌の形式が問答に用ゐられた普通の形式であつたらしい。しかし詩歌の形態の未だ定着せず、さまざまの詩形が行はれた時代にあつては、その他種々の形式もとられたであらう。それは時代もやゝ新しいと思はれる、下巻「歌括」の章に見えた、次の一連の作によつてもその一斑は窺はれる。

(1) 意富美夜能 表登都波多傳 須美加多夫祁理

(2) 意富多久美 袁遲那美許曾 須美加多夫祁禮

(3) 意富岐美能 許々呂袁由良美 淤美能古能 夜弊能斯婆加岐 伊理多々受阿理

(4) 斯本勢能 那袁理袁美禮婆 阿蘇尾久流 志毘賀波多傳爾 都麻多互理美由

(5) 意富岐美能 美古能志婆加岐 夜布士麻理 斯麻理母登本斯 岐禮牟志婆加岐

夜氣牟志婆加岐

(6) 意富意余志 斯毘都久阿麻余 斯賀阿禮婆 宇良胡本斯祁牟 志毘都久志毘

この六首の作は記紀によつて所傳を異にしなほその唱和の順序にも錯亂のあることは、すでに宣長の指摘した如くで、問題の存する所ではあるが、今一先づ古事記新誦に次田氏の説かれる所に従つて、その順序を(4)・(6)・(1)・(2)・(3)・(5)の順に置きかへて見よう。こゝには短歌と短歌・片歌と片歌・短歌と佛足石歌体の三組の形式が見られる。萬葉においても片歌形式による問答の痕跡を内容にとゞめた旋頭歌(国歌大観番号一・二七五・一・二八八の如き)も見え、又卷十三の如く、長歌に反歌を添へた形式によるものなどを含んでゐて、なほ統一した姿は見られないが、その大勢はすでに短歌対短歌の形式に支配せられてゐる。かくして詩歌の問答形式は、上古の素朴な詠歌に発して、片歌の形式から短歌の形式へと、次第に定着する傾向を示した。

これは、種々雑多な古代詩形が、萬葉時代に序々に、短歌形式に統一されて行つた当然の結果でもあつた。しかしながらその変遷の過程において、問答歌の示した形

式上の特質は注意されねばならない。詩形の動搖してゐた口誦時代を含むこととて、時に例外はあるとしても、問答歌がその基本の形態として、問と答とがそれぞれ対応の形式を採用したといふことである。問答歌の特質の一つは、形式的に二首の対立が均正の美をもつといふことである。これは正しく問答歌の本質に根ざすものであると考へられるが、これについては後に触れよう。この形式上の均正といふことは、短歌の形式の整つた平安朝以後の問答乃至贈答の歌においても全く例外は見られない。

この均正な対立形式にもられた問答歌の内容は如何なるものであつたか。問答歌において問と答の当意即妙の喜ばれることが自然であるとすれば、そこに機智性の働く機会が、他の如何なる詩歌よりも多いことは当然である。さきにあげた「歌垣」の一連の作を、右の如き順序に置きかへて見ることが認められるならば、先づそこに見るものは形式上の見事なる均正である。たゞ(9)(10)の対照に破綻が見られるが、それも(9)の最後の一句「夜気卒志婆加岐」は、志毘臣の激した忿りの情を強調した反復として、短歌形式に対応させても、この場合ながら不自然ではない。しかもその表現の巧みなる比喻と当意即妙の應酬には、問答歌のもつ機智性を遺憾なく發揮してゐる。それは伊須氣余理比賣と大久米命との唱和においても同様であつた。又萬葉集の戲笑歌の中には次の如き作が見られた。

池田朝臣嘸三大神朝臣與守一歌一首

寺寺之 女餓鬼申久 大神乃 男餓鬼被給而 其子將播

大神朝臣與守報噓歌一首

佛造 眞朱不足者 水淳 池田乃阿曾我 鼻上乎穿禮

○ 戲噓僧歌一首

法師等之 鬢乃刺杭 馬繫 痛勿引曾 僧半甘

法師報歌一首

檀越也 然勿言 五十戸長我 課役徵者 汝毛半甘

その内容はまことに卑俗ではあるが、問の着想の奇抜さと、問に対する答の即妙さは、これらの歌の本領であつた。又生硬な漢語の使用の試みも、作者の機智性に見出された意識的な技巧であつた。

平安の贈答歌に至つては一段と洗練された機智的な技巧がこらされる。古今集に一例をとれば、

(詞書略)

よみ人しらず

君や来し我や行きけむ思ほえず夢か現か寝てか覺めてか

返し

業平朝臣

(今宵イ、伊勢)

かきくらす心の闇にまどひにき夢うつとは世人さだめよ

同じく物名歌の中にも、問答と物名の両者を兼ねたものとして、次の如きものが見られた。

うつせみ

在原しげはる

浪のうつ瀧みれば玉ぞ亂れける拾はば袖にはかなからむや

返し

壬生忠岑

袂よりはなれて玉をつまめやこれなむそれとうつせみむかし

更に「俊頼口傳集」には、折句歌の技巧をからませたものとして、次の如き贈答の作を伝へてゐる。

小野小町人のもとへ琴をかりにやるとよめる歌

ことのはもときはなるをばたのまなむまつをみよかしへてはちるやと

返し

ことのはとはこなつかしきはなをるとなべての人にしらすなよ君

まことに驚くのはかはない。しかもこれらの歌がいづれも、問答均正の形式を基本とすることにかはりはなかつた。しかるにこれらの問答歌の流れの中から、前記

の如き平安歌壇を背景として、生れ出た連歌に至つて、この均正の形式が明かに意識的に破壊された。それは如何なる理由によるものであつたか。この日本詩歌の形

式的革命をもたらしたものは何であつたか。こゝにこそ連歌の連歌たる本質がひそんでゐなければならぬ。

## 六

まことに自明のことではあるが、凡そ藝術にあつては、内容がその形式を規定し、同時に形式がその内容を規定するものでなければならぬ。連歌にあつても、又その先行文藝たる問答歌にあつても、それ／＼のもつ内容がそれ／＼の形式を見出したのであり、そこに撰ばれたそれ／＼の形式は、そこにおいてはじめて、それ／＼の内容が完成するものであつたはずである。形式は単なる形式ではなく、内容が必然的に見出さねばならなかつた生きた形式である。内容はその形式を得てはじめて自己を完成するものでなければならぬ。問答は問と答との対立の相において成立する。その問と答との関係は、問はその問に相應した答を要求する。と同時に答は問に対して問の求めるものを、必要にして且つ充分に、これを充足しなければならぬ。この問と答との、対立と内容的相應の関係こそ、問答のもつ基本的性格であり、問答歌をして兩者對應均正の形式をその基準として見出しめた必然の理でなければならぬ。それは問答のもつ本質の、詩歌における形式化であつた。

同時にその問答が歌の形式をとる以上、答の歌はその問ひかけに相應して、當意即妙であることが要求せられる。そこには当然機智的な配慮が伴ふ。機智性は本来精神の働き方において、知的な面であり、情的な面ではない。従つてそれは、詩歌ことに抒情的詩歌にあつては、本質的な要素ではないであらう。にもかゝらず、戀の贈答歌においてすら機智性が大きく支配するのは、この問答的性格の故でなければならぬ。更に一般に、問は必ずしも答のあり方のすべてを予知することは出来ない。時には問の全く予知しなかつた意外な答が現れる可能性がある。問の態度如何によつては、答はむしろ意識してさういふ答へ方をしようとする。こゝにも問答歌に機智性が大きな要素となつて現れた契機があつた。かくして問答歌において機智性がその文藝精神として本質的に結びつき、問と答とがそれ／＼相對應した均

正の形式を基準として成立した事実が諒解されると思ふ。

連歌が記紀以来の問答の歌の承譜の中に生れ、しかもその世界が例外なく、機智性によつて見出された、人間的な明るい無邪気な笑ひにつゞまれてゐることは、拾遺集金葉集などにのせられた、一群の初期の作品を見ることによつて明かである。

これこそ正に、予知されない意外な答の現れ方に好奇の期待をかける問の心が、歌の形式によつてよびかけられることを契機として、生れたものにちがひない。問答の歌の世界に笑ひの美の姿を求め詩人の機智性が力強く押し出された所に生れ出した文藝であつた。その故にこそ、初期のそれらの作品には明るい笑ひはあつても、一抹の暗さを伴はなかつた。單なる問答の平凡さもなければ、「歌垣」の例に見るやうな悪意の影も見られなかつた。しかもこの連歌のもつ文藝精神たる機智性とその形式は、既に問答の歌の中に胚胎してゐた。

然らば連歌の起源はどこに求むべきであるか。これについては、連歌を後世筑波の道と称したことゝ並んで、その起源を大和武尊と火鸕鷀との唱和になる片歌の問答に求めたことは、中世以来のことであつた。それはしかし連歌のもつ形式的特質から否定せられる。連歌は五七五と七七との長短二句の對應の形式においてよまれた。このことは萬葉末期から平安朝にかけて、詩歌の形式が短歌に落ちつくにつれてその声調の上にも所謂三句切の傾向が強くなり、やがて短歌を本末の上下二句に分つ意識の成立と、深い交渉をもつことは明かである。従つて現在一般に、形式上有力な連歌の起源的文獻として示されるものが、萬葉集卷八に見える有名な、尼と家持との合作になる次の一首である。

尼作三頭句二并大伴宿禰家持所詠ニ續末句一等和歌一首

佐保河之 水乎塞上而 殖之田乎尼作 苜流早飯者 独奈流倍思家持續

これはしかし、連歌に深い関心を示した金葉集の撰者俊賴が「これは連歌なんぬり」といひ、更に「よもわるからじとは思へども心残りて末につけあらはせる如何なることにや」と述べて、すでに半信半疑の態度を示した。その「よもわるからじ」と思はせた唯一の根拠はこの作が萬葉集の中に見えるといふことであり、疑ひは上

の句が独立した意味を完成してゐないことであつた。このことは連歌の成立時期における、当代一流の歌人の連歌観として注意しなければならぬ。この作は形式上はたしかに後の連歌の形式をとつてゐるけれども、この一首の成立は、俊頼の疑ひが、その詞書からも裏書きされるやうに、一首の和歌を合作する意図から生れたものにちがひない。これは後撰集に見える次の一首と面白い対照をなしてゐる。

秋のころほひある所に女とものおまたみすのうちに侍けるに、男の歌のもといひ入れて侍ければ未はうちより

白露のおくに数多の声すれば花の色々有と知らなん

よみ人しらす

この歌は集には一首の歌の体裁でのせられてゐるけれども、その詞書からもその内容からも、これは明かに問答の内容をもつ純然たる連歌と見られる。しかも後撰集の撰者はこれを一首の短歌と認めて集に收めたことが明かである。この萬葉の例と後撰の例はいづれも、当時の撰者は勿論歌壇一般にも、なほ連歌意識の存在しなかつたことを示す証左ではなからうか。同時にこれは又家持の頃以来平安初期にかけて、一首の短歌の合作が次第に歌人の興味を高めつゝあつた趨勢を物語るものではないか。事実平安初期においてすでに、その試みがさまざまの形式をとつて行はれた実例を、福井氏がその著「和歌連歌併譜の研究」に紹介せられた。又拾遺集の撰者もそこにおさめた十二句の作品を、形式こそ後の連歌と同じ体裁で掲げたけれども、なほ「雑賀」の部に附載したにとゞまる。このことは拾遺集の撰者が、これらの作をなほ「合作の歌」即ち「雑の歌」と認めてゐたことを、物語るものではなからうか。しかしこれらの作品は現在一般に初期の連歌と考へられてゐるが、そのすべてを直ちに連歌と呼び得るか否かは、疑問である。その作品は次の如きものであつた。

中將に侍りける時、右大弁源致方朝臣のもとへ、やへ紅梅を折てつかはずとて

(1) 流俗の色にはあらず梅の花

珍重すべき物とこそ見れ

右大將実資

むねかたの朝臣

つくしへまかりける時に、かまと山のもとにやとりて侍けるに、みちづらに侍ける木にふるくかきつけて侍ける

(2) 春はもえ秋はこがるゝかまど山  
かすみもきりもけふりとぞ見る  
もとすけ

春よしみねのよしかたが女のもとにつかはすとて

(3) おもひたらぬるけふにもあるかな  
かゝらでもありにしものを春かすみ  
むすめ  
藤原忠君朝臣

ひろはたのみやす所内にまゐりて、おそくわたらせ給ひければ

(4) くらすべしやはいまゝでにきみ  
とふやとぞ我もまちつる春の日を  
とそうし侍ければ

よひにひさしうおほとこのもらでおほせられける

(5) さよふけていまはねふたくなりけり  
御前にさふらひてそうしける  
天曆御製  
夢にあふべきひとやまつらん  
しけのゝないし

内にさふらふ人をちきりて侍ける夜、おそくまうてきけるほどに、うしみつととき申けるをきゝて、女のいひつかはしける

(6) 人こゝろうしみついまはたのまじよ  
夢に見ゆやとねぞすぎにける  
良峯宗貞

右の作品は偶然にも、(4)と(6)・(1)と(3)・(2)と(5)がそれ／＼同じ性格をもつことが見られる。(4)と(6)が純然たる問答の性格をもつのに對して、(2)と(5)は明かに合作短歌の性格を示してゐるのは対蹠的である。そして(1)と(3)は何れも両者の性格を兼ねた中間的作品である。これらの作品の性格の相違は、それ／＼詞書に示された創作

の動様の相違からも来るものであることが窺はれるのであるが、それは同時に短歌の合作が行はれてゐた間に、従来の問答歌でもなく、合作短歌でもない、新しい文藝としての連歌意識が、自ら生れたことを物語るものでなければならぬ。

短歌の合作はそれ自身に、機智的興味につながる契機を孕んでゐる。すでに尼と家持との合作がさうであつた。家持がさういふ興味をもつた一人であつたことは、戯笑歌の中に問答形式でよまれた「嗤・喉瘦人二歌二首」の作のあつたことにも知られる。問答歌に寄せる興味と短歌の合作の興味との結びついたところに、やがて連歌成立の契機があつたと考へられてよいのである。従つて拾遺集以前の作品はすべてその過渡期のものと認めて差支ないであらう。その故にこそこれらの作品が種々の性格を示したのであつた。実際において、伊勢物語その他に傳へられるものをも含めて、これら初期の作品の上に、合作の短歌と連歌との間に一線を劃することは困難である。それはなほ歌人達の間には短歌と異なる連歌意識の熟してゐなかつた為めの当然のことではなければならぬ。それは連歌といふ名称がこの間の事情を間接に暗示してゐるやうである。連歌或は聯歌の語がはじめて文獻に現れるのが、平安中期のことといはれるが、その聯句との交渉はともかく、その用語のうらには、一首の短歌を合作する心理が強く働いてゐたことを思はせるのである。従つて連歌の成立は短歌の合作と問答との二つの要素が結びついて、新たに連歌意識の確立した時に求められねばならない。短歌の合作形式の中に、問答性が自覚された時に連歌が成立したと考へよう。それは形式的には二句それ／＼の独立性が認められることである。一つの想にまとめられた短歌を作るのではない、形の上では短歌の合作と區別はつかないが、二句はそれ／＼別の想をもつべきである、といふ意識の現れること、さういふ目をもつた人の現れることが必要であつた。そこには同時に新しい文藝意識が現れねばならなかつた。

## 七

然らばさういふ連歌意識はいつ現れたか。それは勿論、この時この人とさだかに

示すやうではない。しかし短歌の合作の中に連歌意識がやりやく、固成しつゝあつた時代に、はじめてそのことを口にした人と思はれる源俊賴を注意したい。それはすでに周知の「俊賴口傳集」の次の一節である。

連歌といふは、例の歌のなからをいふなり。本末心にまかすべし。そのなからがうちに、いふべき事の心をいひはべるなり。心のこりて、末つくる人にいひはてさするはわろしとす。

こゝに語られた思想は、連歌は575と77、或は77と575の形式をもつて二句が対立し、各句はそれ／＼独立の意味をもつべきである、といふことであつた。合作意識の下では77に575がつけられる場合にも、その附句は前句の上に置いて、出来上つたものをまとまつた一首の短歌として見るべく、意図されてゐたことが明かである。しかるにこゝにおいて、その合作意識が明かに否定せられて、それにかはる問答意識が強く打ち出された。問答歌の本質である問と答との対立性が強調された。俊賴の脳裏に意識されたものは、短歌の上下二句の対立形式にもられた、長・短或は短・長の組合せをもつ不均正なる問答詩であつた。俊賴は更にこれを具体的に

たとへば「夏の夜をみしかきものといひそめし」といひて、「人はものをやおもはざりけん」と、末にいはせむはわろし。この歌を連歌にせん時は「夏の夜をみしかきものとおもふかな」といふべき也。さてぞかなふべき。

と述べて合作短歌と連歌を截然と區別した。若し俊賴以前にかゝる言説が聞かれなるとすれば、連歌は俊賴を俟つてはじめて発見せられたといはねばなるまい。こゝに又従来の合作例の一部のものも既往に遡つて連歌たり得たのであつた。

然らば連歌は如何なる文藝的特質をもつべきであつたか。連歌はこゝに傳統的な問答歌の形式をすてた。その契機は合作短歌の中に孕まれてゐたことはいふまでもない。しかし連歌にその斬新なる問答形式として、不均正なるものを見出さしめたものは、正しく平安歌人の機智性であつた。しかもそれはそこに表現さるべき内容に最も適切なる形式であつた。連歌のこの不均正の形式に盛らるべき問は、すでに

均正の形式をもつ通常の問答歌の間ではなかつた。問そのものが答に機智の働きを求めて問はれた。問は始めから答が間に相應するやうに平凡に問はれたのではない。むしろ問の予知出来ない意外な答の現れ方に好奇の関心が注がれてゐた。この関心が均正を破つた形式を求めたことは当然である。こゝには問答の形式に托して、笑ひの美の姿を求め、詩人の機智性が全面的に押し出された。問答歌の特質はその対立形式が均正なる美を示したと同時に、内容も亦問と答とが相對立して、それ〴〵獨立した美の姿を示した。いはゞ對立均正の相に見出された文藝美である。

連歌もその問と答とが獨立すべきであつた。しかし連歌における問と答との對立は、もはや問答歌におけるが如き單純なる對立ではなかつた。それは連歌の問の態度が要請したのである。この問の態度を規定したものは平安歌人の機智性以外のものではあり得なかつた。連歌の問と答との獨立は機智性によつて見出される新たな美の世界の創造を、その背後に予想した獨立であつた。對立の相を超えた融合が予想されてゐた。提示された問が答へられた時には、その答の示されることによつて、問は答と共に各々それのみでは見出し得ない別の世界を、それらの背後に構成し、それによつて問と答の二句は統一され、そこに新しい文藝美の類型が生れることが予想されてゐた。これは恐らく短歌の合作心理の中に自ら芽生へて、平安歌人の洗練された機智性によつて見出され、連歌に至つて結実したものであつたらう。この美を見る心こそ連歌の文藝精神であつた。問と答とが相對立しつゝ、相照應して映発する光の中に連歌の新たな美の姿が見出された。こゝに、對立の相においては不均正に見えた、問と答とに見事な均衡が保たれる。それは不均正な形式的對立を超えて成立する、連歌の見出した文藝美の形式であつた。こゝに至つて問答歌がその始めから伴つた機智性が形式的にも完成を見たのである。

なるほど当初の連歌のもつ世界は、最も多く滑稽の相貌を呈することは事實である。それは確かに、説かれる如く歌合の他歌會などの余興の意図のもとに行はれることが多かつたといふ事情によるものでもあらう。又それはあの機智的な文藝技巧をこらして興じた、平安歌人の機智愛の結晶であつて見れば当然の事でもあつ

た。しかしそれだからといつて、その朗らかな輝くばかりの明るさに包まれた笑ひの世界を、詩歌の中に全く新しい形式で創造した、彼等のすばらしい機智性を目を蔽うてはならない。初期の連歌が頓智問答的であつたといふことは、この新しい文藝の本質に根ざしたものであつたのである。連歌は正に、問答形態において機智性そのものの創造する美を追求する文藝として、平安歌壇に生れ出したのであつた。

しかしこの連歌を生み出したものは、たゞ平安歌壇の心のみではなかつた。この機智性は当代文壇の全体を支配する文藝精神でもあつたことを思はねばならない。例へば散文界にはやく現れた土佐日記を見てもそれは明かである。土佐日記の全篇にみちみちる洒落な笑ひを喜ぶ作者の機智性は、その冒頭の「男もすなる云々」の一句によつても直ちに窺はれるもので、この作品を貫く文藝精神であつた。しかもこの散文に示された貫之の心が同時に彼の和歌の精神に通じてゐたのである。又業平の傳記的色彩をもつ伊勢物語にしても、その作品全体を包む色調が、機智性に見出された人間的な笑ひの明るさであることに、何人も異存はないはずである。こゝにこの物語の作者の歌に対する態度と物語精神とを見ることが出来る。この機智愛の物語精神が、やがて、美しく磨き上げられて、平安末期には堤中納言物語に結晶するのである。その比類なき奇抜なる構想と、輕妙洒落な描寫とに目を瞠り、珠玉の輝きをもつと欣賞されるこの物語をして、かくも高く評價せしめるものは、これらの物語を書いた作者達に凝集したこの時代の物語精神たる、機智性の輝きでなくてはであつたらう。しかしこれらの検討は今直接の目的ではない。平安歌壇を背景として生れ出した連歌が、更にその周囲に全く同じ精神をもつ文藝をめぐらしてゐたことを瞥見し、それが生れ出づべき必然的文藝環境をもつてゐたこと、更にそれが単に偶発的な現象ではなく、すでに古事記においてその序曲が奏でられてゐた、日本の文藝精神としての機智性が、平安朝といふ特殊な時代の世相を背景としてみがき上げられ、こゝに美しく笑を結んだものであつたことを語るにとゞめよう。