

# 源俊頼と連歌

— その二重構造性を中心として —

池田富蔵

## (一) 平安時代における短連歌

連歌は、まさしく中世の詩である。しかし、中世に至って突然に生れたものでないことはいうまでもない。連歌は、室町時代にその極盛時代を迎えるが、その勃興期は、平安時代の院政期にまでさかのぼって考えねばならない。金子金治郎氏は、その著「新撰菟玖波集の研究」において連歌史の区分を、

- (1) 勃興時代（寛治元年八一〇八七—承久三年八一三二—）（一三四四年）
  - (2) 成育時代（承久三年—建武元年八一三三四—）（一一三三年）
  - (3) 確立時代（建武元年—応仁元年八一四六七—）（一一三三年）
  - (4) 極盛時代（応仁元年—慶長八年八一六〇三—）（一三三六年）
- の四期に分け、さらに各時代を連歌の特性にもとづき三段に細分しており、凡そ百余年をひと区切りにしている。伊地知鉄男氏は、「連歌の世界」において、十一世紀から十五世紀後半までを七期に分け、五十年をひとくぎりに、下限を宗祇にとめている。島津忠夫氏は、「連歌史の研究」において、十三章に分け、連歌の流れを追っ

源俊頼と連歌 — その二重構造性を中心として —

ているが、これを連歌史の構想からみて四期に整理して、次のように設定している。（ ）は代表的作家名。

- (1) 短連歌の展開と成立（俊頼）
- (2) 南北朝連歌の完成（救済）
- (3) 宗祇による連歌文学の完成（宗祇）
- (4) 連歌から俳諧へ（紹巴）

このうち、(1)は、連歌前史。(2)・(3)は、「菟玖波集」と「新撰菟玖波集」の二大撰集の編まれた連歌史の二つの頂点。(4)は、連歌後史。というように極めて鮮明な構想を示している。以上の著書は、いずれもそれぞれの特徴を持った史的分類方法によっている。私ここで考えようとしているのは、勃興期の連歌前史で、作家としては、金葉集撰者であり、歌論書「俊頼髓脳」、家集「散木奇歌集」の著者源俊頼ということになる。その前に平安時代における短連歌所載の文献について若干見ておこう。

### (A) 伊勢物語

六十九段には、業平と伊勢の斎宮（文徳天皇の御女）との間に贈答唱和の一首を二人で完成させた話がある。

(1) ちかち人の渡れど濡れぬえにしあれば(斎宮)

(2) またあふさかの関はこえなん(業平)

(1)、は盃の皿に上句だけ書き、業平が続松の炭で、(2)の末句をその皿に書きついで尾張の国へ旅立ったというのである。むろん、この場合二人の間には、連歌という意識は持っていないからであらう。現にこれは、古今六帖第五には一首の歌として載せている。しかし、一首の歌をこのような形で唱和しているそのことに意味がある。「えにし」が「江にし」と「縁」の掛詞になっているのが、中心。

(B) 大和物語

百二十八段と百六十八段には次のような連歌が見える。前者の連歌は、

(1) わだつみの中にぞ立てるさを鹿は

(2) 秋の山辺(を)やそこに見ゆらむ(松垣の御)

これは、風流人たちが集って、筑紫の遊女松垣が歌人ということを知り、(1)「海の中に鹿が立っている」という難問を出し、末句をつけさせようとした。(2)松垣はこれを受けて、「それは秋の山が海の底にうつつてみえるからだろう」とみごとに、解決した話。「其處」と「底」との掛詞の頓知が連歌として面白い呼応になっている。後者は、

(1) 人心うしみつ今は頼まじよ(女)

(2) 夢にみゆやとねぞ過ぎにける(良岑宗貞)

の唱和で、(1)は、人の心を「憂し」とみて約束をたがえた男心を恨んだ句、「憂し見つ」と時刻の「丑三つ」とが掛詞。(2)は、これに対して「もしや夢に逢えばすまいか」と思って、遂「寝すごしてし

まった」という応答で、ここにも時刻の「子が過ぎた」という掛詞を用い、当意即妙の言語遊戯の面白さを表現したのである。(拾遺集巻十八にも採用)

(C) かげろふ日記

ここでは、道綱の母と兼家の正妻時姫とが「葵のまつり」に車籠のことでいどみ合った時の連歌がある。

(1) あふひとか聞けどもよそに橘の(道綱母)

(2) きみがつらさを今日こそはみれ(時姫)

この唱和に於て(1)の「葵」には、「逢ふ日」をかけ、「立ち」に「たちばな」を言いかけて、難問を提出したのに対し、時姫も負けずに「君」に橘の「黄実」をかけ、さらに「君がつらさ」には、「かづら」を物名として詠みこんでいるなど、なかなか念の入った応答になって一種の謎問答が形成されている。この贈答を聞いた兼家は面白がって、その橘の果をうけて、

(3) 「くひつぶしつべき心地こそすれ」とやいはざりし。

と極めて傍観的態度で巧妙に付けている。この句を川口久雄氏は「犬筑波の俳諧精神の萌芽」と述べている。(日本古典文学大系・かげろふ日記頭註)この三句に見る謎問答・物名の技巧などには、たしかに、俳諧精神的要素が重なり合って複雑な内容となっており、短連歌唱和の言語遊戯の一面をみる上に注意すべき句である。そのほか、枕草子、落窪物語、堤中納言物語、和泉式部日記、更科日記、栄華物語、江家次第、などにも連歌のことはみえ、俊頼以前の私家集にも、かなりの連歌が散見出来る。ことに「実方集」には二十六句という多くの連歌を収録している。私家集を残してい

る多くの歌人たちは、むろん、作歌がその中心ではあるが、一方に於ては、社交の場に和歌のみでは味わい得ない連歌のやりとりと打ち興じたことである。ただ、俊頼も「連歌こそ世の末にも昔におとらず見ゆるものなれ。昔もありけるを書きおかざりけるにや。」（俊頼髓脳）と古い連歌資料の少ないことを嘆いている。それでも俊頼髓脳には古今集以降の連歌九十句（四十五連）の多くの例をあげている。これらの短連歌の内容をみると、以上の僅かな句例からもわかる通り、さまざまな恋の句、難問即答、機智問答、謎々問答まで短連歌は生きて流動発展してゆく。短連歌というものは、歌人相互の二首贈答歌とは、全く別な世界に形成された、いわゆる即興機智、頓才などを中心とする縁語、秀句（掛詞）、対句、転意、転換の詩であった。ここに、その特色があり、和歌的情趣とは一応、あるいは全く絶縁される。つまり、前句をいかに都合よく処理し得るかによって連歌の名手はきまるのである。そして、この短連歌は院政期における俊頼の金葉集時代を以て完成された。彼は、これまでの短連歌を自分でたぐりよせ、遂に勅撰集の場に連歌という呼称をはっきりと定位させた。それが、金葉集短連歌三十八句であった。二条良基は、万葉の「佐保川の水を塞ぎあげて植ゑし田を（尼）刈る早稲飯は独りなるべし（家持）」をとりあげたあとに「かやうの事ども多うなりて、拾遺・金葉などよりは、勅撰に入り侍るなり。されど、ただ一句づつ言ひ捨てたるばかりにて、五十句、百句などに及ぶ事はなかりき。」（筑波問答）と、連歌が勅撰集に入集したことを、短連歌の形式について述べている。

後撰集「白露のおくにあまたの声すれば花の色々ありとしらな源俊頼と連歌——その二重構造性を中心として——

む」（巻六秋歌中・よみ人しらす）の一首は、連歌であるが、和歌として収めている。拾遺集巻十八には、連歌の部はまだ設定していなかったが、十二句（六連）を収録。その後、俊頼に至り、始めて金葉集巻十雜部下に連歌の部を新設した。これは、連歌史上における画期的な前進であり、連歌を和歌と同列の位置にまで引きあげ、しかも勅撰集という晴の舞台において脚光を浴びせたのである。長連歌が、やがて中世の詩として発展したのは、中世連歌師たちの努力に負うところ多大であったことはいまでもないが、その源流に院政期革新歌人源俊頼のいたことを忘れてはならない。

## （二） 俊頼の連歌

それでは、俊頼自身の連歌作品はどうであったか。俊頼をめぐる歌人グループの唱和を中心にその内容を考えてみよう。

彼の私家集「散木奇歌集」には、全部で百十句（五十五連）の多くの短連歌を収めているから俊頼の連歌の実態はこれによってつかめる。これまでの平安朝の私家集を見た目で、この散木奇歌集をみると連歌の原野が急に展げてきた思いがする。そこを流れてやまぬ俊頼連歌の水域は、これまでの連歌の合流された豊富な水量を汲みあげた感を抱く。そこには、俊頼をめぐる唱和のメンバーがつぎつぎに登場してくる。

まず、堀河院である。俊頼は、堀河院歌壇を形成する重要な歌人であった。

### （A）堀河院と俊頼

歌人堀河院も連歌に興味をもたれた。或る日、弘徽殿にわたり、

そこで「くろをとこ」という笛吹きの声をきき、俊頼と、

(1) くろをとこくろとの程に音すなり (御製)  
ひこのしろぬしゆきさだがるる (俊頼)

の唱和を試みた。院は、「くろをとこ」という笛の名手が黒戸、清涼殿の北の間)のあたりで笛を吹いているという「くろ」の同音の面白さを中心に詠まれたのに対して、俊頼は、「しろぬし」というあだ名をもつ「ゆきさだ」のことを以て答えた。ここには「雪」を物名として隠し、「くろをとこ」に對したのである。黒と白との色彩視覚の対比が中心である。

(2) 雲の上に雲の上人のほりぬぬ (御製)  
しもさぶらへにさぶらへしかな (俊頼)

ここにも「雲の上に雲の上人」と、「下侍にさぶらへし」との同音を照応させている言語遊戯がみられる。(下侍とは清涼殿の南にある侍臣の詰所)「今鏡」の筆者が俊頼の下句について「詞はとどこほりたりと聞ゆれど、心はさもある事と聞ゆめり」と評したのは歌のことばと風情に馴れた目から見た連歌の表現上の相違を指摘したもので、当時の人々の連歌観がうかがわれる。

(3) 内侍こそ支度の内を出でにけれ (御製)  
外記はおもひの外にまるれど (俊頼)

これは、官職名「内侍」に「外記」、「支度の内」に「思ひの外」「出づる」に「参る」など、すべて対句的表現の一つの典型を示すもので、この種の表現は、他の作者にも多く出てくる。

(B) 藤原仲実と俊頼

最も多いのは、仲実との唱和八句。散木集をみると、仲実と俊頼

は、ことに親交を持っており、堀河院歌壇の推進者として藤原仲実源国信は、俊頼と共に重要なメンバーの一人。俊頼と同座した歌合も多く、金葉集には仲実の歌を四首採用している。

(1) わづかに狐坂にきたれり (仲実)  
こうこうといひけるるべ走らせて (俊頼)

(2) 白妙に痴れてもみゆる男かな (仲)  
腹くろしとは名を得たれども (俊)

(3) 今日見れば山の女ぞ遊びける (仲)  
南のところにからむとは (俊)

(4) 今日見れば山の女ぞ遊びける (仲)  
野のおきなをぞ遣らむと思ふに (俊)

(1)は、仲実が、北山に行った時、道案内の者が遂に来なかったの「やつこのことで狐坂に来た」という「来つ」に「きつね」をかけて、下句起しで詠んだ。それを受けて、俊頼は、「こうこう」という狐の鳴き声を「来う来う」にかけて、それを道しるべとして、やつこのこと馬を走らせて来たと応酬したところに面白さがある。(2)は、白い着物にものがこぼれていかにも、まぬけた風に見える男だと、仲実のもとに来て仕事をしている侍を揶揄した句で、同音をふんでいるのも技巧的で、それに対して俊頼は「腹黒いことでは有名であるけれど」と、「しろたへ」に「腹くろし」との色彩対比を中心にあしらった。(3)は、ある人が僧に夜食をふるまった時に、固い梨があったのを「かたなし」という不首尾に終る意にかけ、「今日の事は、この固梨のように、すべてが台なしになってしまった」と詠んだのである。俊頼は、それを「方角なし」とうけとり、「南」

とし、同時に「皆見」にかけ、複雑な技巧的唱和になっているのがそのねらい。(4)は、「山女をみて」と詞書にある。山女とは「あけび」の異名。それに対して「野老(とろろいも)」の異名にあたる「野のおきな」を配して答えた機智が中心。なお、女に男、山に野の対比が含まれている。以上、八句とも仲実と俊頼との連歌は、すべてことばの遊戯的やりとりの興味に終始し、ほんの一寸した平凡な機をとらえ、二人は面白く連歌にうち興じたことであろう。総じて短連歌は、なんの他愛もない場において取り交わされる所に、歌ではみられないおかしみがあり、中世に無心連歌と呼ばれたのもこうした俳諧的要素が含まれているからのことであろう。

次に多いのは、隆源阿闍梨、承源法師、肥後らと交わした六句である。次にその主な句を抄しておく。

(C) 隆源阿闍梨と俊頼

(1) かきねにはいたちはじかみはえてけり (隆源)  
ねずもちの木よ心して咲け (俊頼)

(2) 長如来暮を利益ともしけるかな (隆)  
天王寺なる凡夫には負く (俊)

隆源は、藤原通宗の次子で、後拾遺集撰者藤原通俊の甥。六条家の祖頭季とは姻戚関係(隆源の姉は頭季の弟隆忠に嫁す)にあるから歌壇的にその交友も広く散木集によると長治三年(一一〇六)中納言重資の大井川逍遙の時には俊頼・頭季・仲実・敦隆(俊頼の妻の父・万葉次点者)と共に同行。仲実朝臣女子根合・堀河初度百首・山家五番歌合などには俊頼と同席している。歌学書「隆源口伝」の著者。

源俊頼と連歌 — その二重構造性を中心として —

(1)は、隆源の「いたちはじかみ」(山椒の異名)に対して俊頼は「ねずみもち」(玉椿の異名)を配した。いたちとねずみの取合わせが巧妙である。(2)は、長如来という棋士の暮を見ての作で、歌僧隆源は長如来という名に興味を持ったらしく、仏教的に如来と利益とを結びつけ、俊頼もこれをうけて天王寺の凡夫という仏教的用語を配して前句をよく生かした句になっている。(1)・(2)とも、名詞の付け合いで、しかも、そこに言語としての対立関係を取りあげているところに特色がある。

(D) 承源法師と俊頼

承源法師は、散木集では連歌のみに名を残した僧で、歌はない。

(1) 論義をばみそひしほにぞしたりける (承)  
唐僧なりと人はいへども (俊)

(2) ちまきむまは首からきはぞ似たりける (承)  
胡瓜の牛はひき力なし (俊)

(1)の面白きは、「論義」を音韻の類似から味噌をするれんぎ(すりこぎ)に見たて、説数(論義が味噌も醬(ひしほ)も一緒に台なしにされてしまった)とからかったもので、僧侶らしい前句である。俊頼は、それをうけて「唐僧」を「豆醬(豆をいって造ったひしほ)」にかけて、唐の学僧を豆醬と一緒にして、これまた、押捺した掛け合いになっている所に面白さがある。これも名詞の対立関係をついたもの。(2)は、ちまきで作った馬(端午に用いた小兒用玩具)に対して胡瓜に四本の棒をさして牛の形にしたものを(盂蘭盆の供物)配したところに詞と共に内容の面白さをついた連歌である。

(E) 肥後と俊頼

肥後守藤原定成の女。肥後もまた、堀河院歌壇を構成する下部メンバーの重要な女流歌人。関白師実<sup>（肥）</sup>に仕えたので京極関白家肥後とも言い、また一方、二条太皇太后令子内親王（師実の孫）に仕えたので二条皇太后宮肥後、その他仕えた人により前齋院肥後、金葉集には皇后宮肥後として登場。摂関家・皇室両方面に關係をもつ肥後は、堀河院百首には両度とも参加し、当時の有力な歌人たちと同座した。いわゆる「二条太皇太后宮」關係の女房歌人の一人である。散木集をみると、明月の夜、俊頼は肥後の許にゆき歌を詠んだり、堀河院が肥後の家の山吹をきこしめしたあと、俊頼が宣旨によつてその返し歌を贈ったり、俊頼とは同じ歌人グループとして私的にもかなり親交を結んでいたようである。彼女もまた連歌に関心をもっていた。

(1) 瓜船はうみすぎてこそまゐりたれ (肥)

波にふられてみなそこに見ゆ (俊)

(2) 雀こそ男柱になきあたる (肥)

きざはしたなくいひやしつらむ (俊)

(1)は、堀河院の時の作。（瓜船とは、瓜を二つに切つたもの。その一片が船の形に似ているからかくいふ）肥後が船の縁から熱れすぎていることを「海過ぎて来た」と面白く詠んだのに対して、俊頼は、さらに縁語として「波」を配し、「水底」を「皆其処」に掛けて照応させたのである。二句とも、掛詞と縁語による表現技法で応酬しているのがその特色である。

(2)には、「雀のきざはしの男柱にゐてなくをみて」という詞書がある。肥後は、それをすずめ（女）が男柱のところまで泣いている情景

として、女と男柱（階の端にある柱）との対立連想にみたてたのが中心。それに対して俊頼は、「階（きざはし）がつれなく言つたのではないだろうか」と付けた。「きざはしたなく」に「階」と「はしたなく」を掛けた物名的な面白さを以て答えたのである。この付合は、複雑な言語的技巧を用いてなかなか妙を得た照応である。

(F)その他の連歌

句数は少ないが、佳作と思われる俊頼との唱和の句を若干取りあげてみよう。

まず、これらの中には、源国信が登場してくる。村上天皇曾孫右大臣顯房の子。堀河院近臣として堀河院内裏歌壇の中心的位置にあり、俊頼とも親交があった。

(1) へやの衆みくらの下にこもるなり (国)

をさめどのにはところなしとて (俊)

詞書には「堀河院の御時出納が腹立ちて、へやの衆といふものをみくらの下にこもるをききて」とある。つまり、藏人所出納の役人が、腹を立てて、しもべ（雑役に従つた下級の役人）を藏の中に閉じ込めたという或る日の出来事のこととまを詠んだもの。俊頼の付句も気がきいている。大言海には「平安朝時代ニハ藏人所ノシモベヲ、へやのしうト言ヘリ、散木集ニ見エタリ。」としてこの連歌を例示している。その他、対句表現を中心とした連歌をあげてみると次のような唱和がある。

(2) 田笠きて畑に通ふ翁かな (津守国基)

牛に馬鍬かけたるもあやし (俊)

(3) 身のうれへ刹那がほども休めばや (平大進基綱)  
須叟も心のなぐさむばかり (俊)

(4) 高畑いと高しとも見えぬかな (よみ人しらす)  
くぼ田もかくやくぼならむ (俊)

(5) たるきには山のうつはりさしてけり (俊)  
のきばに海の月をやどして (慈雲坊)

(2) において「田笠→畑」・「牛→馬」は、矛盾した言葉相互の対句。(3)には、「身のうれへ→刹那」と「須叟→心のなぐさめ」など、この唱和では特に漢語がその対象となっている如き和歌的抒情とは全く絶縁された境地である。(4)は、地名の「高畑」に対して普通名詞の「くぼ田」を以て照応させている。(5)は、難問でまた対句表現をとる。たる木に山のうつはり、(雉子の異名)をさしているという前句に対して「軒端に海の月(くらげ)を宿している」と慈雲坊はこの難問を巧みにさばいている。散木集中俊頼の前句は珍しい。(僅かに三句)

国基は、海神の住吉神社に奉仕する世襲の神主家。基綱も俊頼とは親しい歌人同志である。慈雲坊は、歌人というより俊頼の連歌の親しい相手であった。この外にも俊頼の連歌の相手には、女流歌人としては、ゆりはな、四条宮甲斐らとも唱和しているし、後拾遺時代にさかのぼる歌人には、備中守政長・長済律師・孝清・隆成・時房・成元・それに俊頼の妻の父敦隆もいる。金葉集歌人としては、関白忠通の中將時代の連歌、雅光(国信の弟)、頼国(国信の子)安芸守重基、その他多く、俊頼の連歌唱和の相手は、高位高官に限らず名もなき僧、女性までその親交範囲は極めて広い。紙幅の関係

源俊頼と連歌 — その二重構造性を中心として —

散木集の凡ての連歌にはふれ得ないが、大体の傾向は以上で明らかになるであろう。この項の最後に、俊頼と俊重父子の唱和六句があるの、このことについて述べ、まとめたい。

(1) 川尻に船のへとも見ゆるかな (俊頼)  
潮のひるとさわぐなるらむ (俊重)

(2) つり殿の下には魚やすまざらむ (俊頼)  
うつばりのかけそここみえつつ (俊重)

(3) 石山の鐘の声こそきこゆなれ (俊頼)  
たがうちなしに高くなるらむ (俊重)

(1)は、刑部卿道時(俊頼の兄)が潮湯浴に津の国に旅をした時、俊頼も俊重をつれて同行した、いわば気のおけない一族の旅であっただけに、まことに諧謔的な唱和になっている。「川尻」からの連想で、「船のへ」は、「尻」に掛けた面白さにあり、俊重も、それを承けて船のひしめいているのは、潮の干るためであると見たて「尻をひる」に掛け、笑い興じたのである。連歌における俳諧精神の萌芽は、こうした所にも見え始め、和歌の世界では到底出来ない芸当である。

(2)は、「つり殿」に対して「うつばり」(梁)を以てし、「うつばり」には同時に「つりばり」を掛け、「そこ」に「其処」と水の「底」を掛けるという掛詞の技法の面白さが中心。

(3)は、俊頼が亡き父経信の田上荘に俊重を伴った時の連歌で、詞書に、「日の暮れがたに石山のかたに鐘の声の聞えければ、くちすさびに」とあるから意識的に連歌を作ろうとしたのではあるまい。石山寺の方から聞えてくる鐘に、ふと口吟したのを俊重がきい

て付けたのであろう。付句の中心は、「うちならす」に「磬」（うちなし）古代の樂器）を掛けて答えたのである。亡き経信の田上荘において石山寺の鐘を静かに聞いている俊頼父子の姿が浮んでくる。(1)・(2)にくらべると、石山寺という背景の故か、珍しく和歌的情趣が感じられる唱和といえよう。

以上、散木集における連歌の様相を主として俊頼をめぐる人たちを中心に述べてきた。またこのほかにも多くの作品があるが、佳作と思われるものを摘録して、その内容の特色を検討しようとしたのが目標である。

さて、短連歌の性質は、これまで見てきた通り、和歌と異なりすべて機智問答（同時に奇智問答でもある）・当意即妙の対応唱和の中に形成される。それでは、その機智問答はいかなる発想で成立するのか。むろん、それは新奇な着想による前句と付句との照応の中に成立し、その根元が着想（心）にあるのは当然であるが、それだけでは解決しない。そこで問題になってくるのは、その着想の表現化ということばの技法・運用が短連歌唱和の場には重要な契機を作るといふことになる。長連歌との大きな相違もここにある。そこで調査の結果、機智頓才という短連歌の基底を、(1)着想（心）と(2)表現（詞）とに大別し、その大半以上は着想という内容面に支えられつつも表現という詞の問題に帰する結論を得た。今、これを散木奇歌集短連歌百八句（五十四連）（但し、隆源前句欠と俊頼の唱和一連を除いた数）を分析してみると、次の表のようになった。

表 現 (詞)	着 想 (心)	基 底	要 素	句 数	計
掛 詞 對句的表現	擬 諷 刺 諷	矛 盾	難 問	八 句 (四連) 六 句 (三連) 六 句 (三連) 四 句 (二連) 二 句 (一連)	八十二句 (四十一連)
疊 語 同 音 縁 語	二 句 (一連)			二 句 (一連)	八十二句 (四十一連)

右の表の通り、短連歌における機智着想の大方は、表現技法に支えられている場合が約三倍にも達している。着想の要素は、矛盾・難問・諧謔など多く、表現技法の要素としては、掛詞による修辭が最も多く、對句的表現・疊語同音・縁語の順になる。以上のように着想・表現に大別したのであるが、この二者が全く別々に存在しているのではなく、多くの場合は、心・詞いづれとも混じり合って機智は発現される。このことは、また着想の要素相互間、表現の要素相互間にあっても関係し合っているのであり、孤立している場合はほとんどない。ここに取りあげた要素は、その中から特に作者同志が意識的に配慮したものを抜き出して整理した表であり、このこと



は、散木集の短連歌のみでなく、俊頼髓脳、金葉集などに取りあげられた作品についても言えることである。

### (三) 俊頼の連歌観と金葉集の連歌

俊頼の連歌観について考えてみるに、彼は連歌について、「連歌といへるものあり。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つるなり。心残りて、付くる人にいひはてさするは、わろしとす。例へば、「夏の夜をみじかきものといひそめし」といひて、「人は物をや思はざりけむ」と末に言はせむはわろし。此歌を連歌にせむ時は、「夏の夜をみじかきものと思ふかな」といふべきなり。さてぞかなふべき。」

(俊頼髓脳)と説明し、既出(1)佐保川の(万葉)、(2)白露の(後撰)(3)人心(拾遺)の三連を例示し、(2)・(3)は、短連歌になつてゐるが、(1)の頭句「佐保川の水をせぎあげて植ゑし田を」については、

「よもわろからじと思へど、心残りて末につけあらはせり。いかなる事にか。」と評した。「そのなからがうちに、いふべきことの心をいひはつるなり。」という考えを持つていた俊頼にとつては当然なことであつた。こういう言い残しの前句の例は、万葉のこの句のみではなく、「かち人の渡れど濡れぬえにしあれば」(伊勢物語)「あふひかか聞けどもよそに橘の」(蜻蛉日記)などいづれもそうであり、下句を付ける人に完成させようとする要求がすでにあつたため、このような未完の形のまま投げ出されたのであろう。ところが、院政期になると連歌の独立性は、理論のみでなく、実際の作品の上に完全に実施され、散木集、金葉集の唱和には未完の前句は一

源俊頼と連歌 ― その二重構造性を中心として ―

句もない。俊頼髓脳には、ただ一連「まなこゐのほりかねばかり深ければ」(女房)「めみつかとこそあなづられけれ」(高倉尼上)がある。高倉の尼上は、経信の母。円融朝頃の女流歌人で時代はさかのぼる。俊頼はこの唱和を説明して「人のやせて目の深かりければ、たはぶれてしけるとぞ。」と言つてゐる。おそらく滑稽諧謔の着想から採用したのであろう。そのほかに、(1)「奥山に船こぐ音のきこゆるは」(躬恒)(2)「誰ぞこのなるとの浦に音するは」(よみ人しらず)(3)「いなり山ねぎをたづねてゆく鳥は」(頼綱)などの前句については何も批評していない。(1)躬恒は、古今集歌人、(2)は、「よみ人しらず」とあるが、実方中将が付けてゐるから拾遺集時代。(3)源頼綱は、後拾遺時代で、これまた金葉集時代以前の作品である。これらの前句は、いわゆる「問いかけ」で付句の答えを要求はしているが、俊頼は独立した句として解したものであろう。「は」は、係助詞ではあるが、三矢重松博士の如く「感嘆を表わすもの」の中に、「かな」「よ」「な」と共に入れてゐるのを見ると俊頼の考えも理解出来る。(「高等日本文法」参照)

俊頼は、「俊頼髓脳」の中に多くの連歌を収録している。その中で金葉集に採用したのが二十八句(十四連)。金葉集の全句数は、三十八句(十九連)。三十八句の中、二十八句まで俊頼髓脳から採用しているからその比率は大きい。いわば、「俊頼髓脳」は、金葉集連歌材料提供の宝庫であつたわけである。そこで、以下、両書の重複句となつた金葉集の短連歌についてその内容を検討してみよう。この類別方法の基準については、先の散木集の場合と同様である。金葉集連歌の場合でも機智頓才の妙味は、その着想にあること

は勿論だが、表現化という詞に關係する修辭技法の多かった結論を得たことを、ここで指摘しておく。

(A) 掛詞・縁語を用いた作品

- (1) しめの内にきねの音こそ聞ゆなれ (神主成助)  
いかなる神のつくにかあらむ (行重)

この句には、「加茂の御社にて物つく音のしけるを聞きて」という詞書がある。「杵と巫女」・「搗く」と「憑く」が掛詞。

- (2) ちはやぶる神をば足にまくものか (神主忠頼)  
これをぞしものやしるとはいふ (和泉式部)

これも加茂關係の連歌。和泉式部が、下加茂社に詣でてわらぐつに足をくわれた時の作。「神と紙」・「足が人体の下にある所から下加茂に」が、それぞれ掛詞となる。

- (3) 加茂川をつるはぎにても渡るかな (頼綱)  
かり袴をばをしと思ひて (信綱)

「鴨」と「鶴」・「つるはぎ」と「かり袴」とが、縁語。「借り」と「雁」・「惜し」と「鴛鴦」とが掛詞。この唱和すべて縁語と掛詞で構成された秀句。

(B) 対句的表現の作品

- (1) 東人の声こそ北に聞ゆなれ (永成法師)  
みちの国よりこしにやあらむ (律師慶範)

「あづま」と「みちの国」、「北」と「越」が対句。さらに「越」には「来し」を掛けているし、前句内では、東と北の対句、付句内では、北に關連して「みちのく」と「越」とがそれぞれ対句という複雑な構成をなしている。

- (2) 桃園の桃の花こそ咲きにけれ (頼経法師)  
梅津の梅は取りやしぬらむ (公資朝臣)

この唱和は、さらにはつきりした対句表現で、同音までそれぞれの句に置いて機智の照応を試みている。

- (3) 田にはむ駒はくろにぞありける (永源法師)  
なはしろの水にはかげと見えつれど (永成法師)

この句も対句をなし、難問の下旬起しでもある。「くろ」は、「黒」と「畔」を掛ける。付句はこれを受けて田に「なはしろ」を以てし、「かげ」には馬の縁から黒との対比で「鹿毛」と「影」とを掛け、複雑な前句を都合よくさばいている。この対句的表現を能勢朝次氏は、短連歌の第三の發展期と指摘している。(聯句と連歌参照)

以上は、いずれも後拾遺集時代の短連歌である。

(C) 枕詞を用いた作品

- 日の入るはくれなるにこそ似たりけれ (観暹法師)  
あかねさすとも思ひけるかな (平為助)

前句は、日の入るを「紅花」に見たてた。八代集抄に「へ、そに似たりとなり。」と註しているのも面白い。付句では「くれなる」をうけて日の枕詞「あかねさす」を用い、染色法の「茜を差す」意味に変転させている所に機智の中心がある。

(D) 着想を中心とした作品

次は、主として着想そのものに中心をおいた作品についてみる。ただ、散木集に比して、その数も少なく勅撰集という性質上、いずれも整いすぎている。むしろ、素材の領域からいっても散木集の連

歌の世界の方が広くて面白い。着想としての要素についても、別に散木集と変ったところはないが、矛盾の提示、謎問答などの句には秀れたものがある。

- (1) 瓦屋の板ぶきにても見ゆるかな (よみ人しらず)  
つちくれしてや作りそめけむ (助成)
- (2) 梅の花がさきたるみのむし (律師慶運)  
雨よりは風吹くなと思ふらむ (葉王丸)
- (3) 奥なるをもやはしらとはいふ (成光)  
見わたせば内にも戸をばたててけり (観邊法師)
- (1)の前句は「瓦屋」(瓦を造る家、あるいは売る家であろうか)と板ぶきとの矛盾の提示に対して、付句は、瓦の原料の土塊、それうす板の樽をかけて答えたのである。
- (2)も、「花笠」と「簞虫」との矛盾を含む情景設定に対して、「雨」と「風」を以て十才ばかりの薬王丸がつけたので、心有る童だとほめて法師にしたと俊頼髄脳は伝えている。(3)は、難問、矛盾であると同時に、謎々問答でもある。「奥」に「柱」「端入はし」にみたてる)の矛盾の提示に対して、付句は「内の戸」の戸に「外」をかけて解決を与えている。難問という着想が心の内部発想に属しているながら、なお、ことばの表現技法に興味の中心を移している。ここに、着想と表現の二重構造が短連歌における重要な性格を決定するものであることを特に指摘しておきたい。

#### (四) 俊頼と連歌形態

短連歌の形態は、上句(五・七・五)が前句となるのが普通である  
源俊頼と連歌 — その二重構造性を中心として —

- るが、下句起し(七・七)で始まる句のあることは衆知の通りである。下句起しの句を散木集でみると次の八句である。
- (1) わづかに孤坂にきたれり (仲実)  
こうこうといひけるしるべはしらせて (俊頼)
  - (2) 鳥とみつるはうさぎなりけり (六波羅別当)  
この実かとかきはまぐりもきこゆれど (俊頼)
  - (3) あらうとみれば黒き鳥かな (頼算法師)  
さもこそは住のえならめよととも (俊頼)
  - (4) たきの糸見にくる人もなし (よしのの山の君)  
谷川の心細さにかきたえて (俊頼)
  - (5) いづみのひるはみえもするかな (隆成)  
のぞけども水の底なる景色にて (俊頼)
  - (6) 遊びをだにもせぬ遊びかな (孝清)  
さもこそは歌もうたはぬ君ならめ (俊頼)
  - (7) ねずみおひにもおひにけるかな (懐季)  
かはほりのすすたる顔とみゆるまで (俊頼)
  - (8) ときははすぎぬいづらかきわく (帥大納言)  
みちすがらまもりさいはいたまふれば (俊頼)
- 以上の句であるが、「下句起し」は、すでに或る発句詠出の作者が、その主想・主題を先取りし、下句形式をとって詠むために付ける方は、普通の上句起しよりも抵抗が大きく困難が伴なう。つまり、逆な思考方法をたどることにならざるを得ぬ。詞書を見ると、(2)は仲実の付け得なかつたもの。(3)は、人々の付け得なかつたもので、(8)は、政長の代りに付けたというように、上句起しよりも困難な事

情が知られる。しかし、俊頼は、この八句でも分る通り、そのいずれの付け句にも冴えた照応をみせている。

ところで、下句起しということは、和歌の意識で下句をそのまま移行させることではない。和歌における下句は上句を承けて意味が完結するという位置にあるが、短連歌の「七・七」は、俊頼のいう「いひはつる」が必要であり、すでに独立性が一層強化されていなければならぬ。「いひはつる」ということは、短連歌の「下句起し」の場合においても、想・詞ともに独立していることを意味する。また、俊頼は「本末心にまかすべし」とも言っている通り、唱和は、上句でも下句起しでも自由なのである。発生史的にみれば山田孝雄博士の所説では、天曆期におき、連歌史上第二期に位置づけた。「連歌及び連歌史」参照）漸次、それは発達して金葉集時代に及ぶが、実際の数は少ないということになる。今、俊頼関係の短連歌における唱和実態を表示すると次の通りである。

実数	関係書			
	俊頼髓腦	金葉集	散木集	総計
重複句数	上句唱和	35句	10句	46句
	下句唱和	10句	9句	8句
	総句数(唱和の倍句数)	90句	38句	108句
				236句
実数	俊頼髓腦と金葉集との重複句(10句)		金葉集と散木集との重複句(11句)	
	225句			

この表でみると、下句起しの比の高いのは金葉集であり、ついで俊頼髓腦、散木集の順になる。金葉集の下句起しの多いのは、勅撰集という性格から、俊頼一方に偏しないように配慮したからであろう。金葉集における下句起しの作者は、永源法師・為助・源頼光・律師慶暹・成光・頼算法師・よみ人しらず(三人)の九人。(傍線五人は髓腦と金葉重複の作者)僧侶の多いのが目立つ。頼光の如く拾遺集時代の作者もいる。ここで注意すべきは、散木集からただ二句金葉集に入集しているのは、既出(8)で、付句「さもこそは」の作者は「よみ人しらず」とあるが、実は、俊頼である。俊頼の金葉集連歌は、この一句のみであるが、名を憚った故か、作者名を明らかにせずに終った。しかし、入集させているところから察すると、俊頼自身会心の付句であったと思われる。

以上、俊頼を中心に私的な家集散木奇歌集、公的な勅撰集の金葉集、さらに歌論書としての俊頼髓腦の三書から、金葉集時代はもとより、それ以前の短連歌の様相、ならびに俊頼自身の作品、連歌観などをさぐってきた。ことに俊頼髓腦は、連歌の作品史とも言える。私は、これらを通して俊頼を中心に焦点をあてて、この期を主とする連歌の着想・表現という二重構造の面から考えてきた。まだ中世の鎖連歌の時代はおとずれていないが、平安後期院政期における俊頼が和歌のみでなく、連歌に取りくんだ姿勢を忘れてはならない。連歌および連歌史を考える場合、いわゆる連歌前史のこの期を素通りすることは出来ない。そこには俊頼の連歌史に残した大きな足跡と位置とがあった。(五十一・九・二十)