

稽古する——連歌の身体性をめぐる覚書

鈴木 元

一 初心の稽古

何事に限らず、歴史という時間軸にそって通史的にある事象を見渡すとき、大きな転機と呼びうる瞬間というのは、確かにあるものだ。連歌の歴史にとつて、その大きな大きな転機をもたらしただ一人として、二条良基の存在は決して落とすことができない。

連歌における彼の数ある功績のうちで、特にここにふれておきたいのは、はじめて連歌の「論書」と呼びうる著作をなした点である。実は、江戸時代にいたるまで、数多、連歌の書は作られてきたのだけれども、その大半は作法書と呼ぶのが相応しいもので、連歌の理論について言及したものは稀にしかない。してみると、連歌の革新にあたり、良基が理論と実践という両面にまことにバランスよく気配りをしていたことがよく判る。

ここでは、彼の代表的連歌論『筑波問答』を取り上げながら話を進めよう。

日本古典文学大系『連歌論集 俳論集』（岩波書店、一九六一年）の解説において、木藤才蔵氏が「良基の所説の中には、連歌の本質論を初め、表現論・用語論・修行論・会席論その他、連歌に関するあらゆる問題が含まれている」と記すように、良基の筆は多方面に及んでいるが、特に注目したいのは、修行論にあたる箇所である。修行あるいは稽古という面から藝能との接点をさぐるとき、どのような光景が見えるのか、そんな問題意識からはじめてみたい。その表題のとおり、『筑波問答』は様々な話題を問答体により解説してゆく。たとえば第五の問いはこうだ。以下、同書の引用は上記大系本によることとする。

問ひて云はく、初心の時はいかやうに稽古して連歌は好み侍るべきや。

初心者は、どのように稽古をつめばよいのかという、入門の階梯に関する問いかけである。これに対し、様々な譬喩を駆使した長い答えが続く。その論理は、かなり屈折しているのので、所要所を抜き出しながら、その展開を追っていくこととしよう。

答へて云はく、人情さまざまなる物なり。古などは申しかへ侍る。

唐突な印象が強いのだが、まずは人の心（人情）は様々なのだ、という説を紹介することから返答は始まる。この後、「古（人）」の説として紹介されるのは、古代中国の三人の思想家の書からの引用。すなわち、『孟子』『荀子』『揚子（法言）』に基づく性善・性悪の説である。どうやら、当時の貴族や禅僧たちの間では、こうした話題がしきりに取り沙汰されていたらしく、そのあたりの事情は小川剛生氏の『二条良基研究』（笠間書院、二〇〇五年）に詳述されている。答者の見解では、それら三者の説には各々「いはれ」があるのだらうと、人の性善・性悪についての立場を保留しつつ、次のように本題たる連歌の話題に接続させていく。

連歌も生まれつきより天性を得たる上手もあるべし。
又、生得のいたづら者もあり。是ぞ古人の、「上智と下愚とは移らず」とて、いかにすれども善きは善きま、

にてとほり、悪しきは悪しきま、にてはつる也。又、善悪のまじりたる性は稽古によるべきにや。うるはしく無上の物の上手になるは、此の世一ならぬ事なり。

連歌においても、生まれながらの鈍根もあるはずだ。それを指して「子曰、唯上智与下愚不移」（『論語』陽貨篇）と古人は説いたのであり、善いものは善く、悪いものは悪いままで終わるもの、という。まことにとりつく島もない言いぐさではあるが、それでも「人の性はもとより善悪まじるもの」として紹介された揚子説をふまえながら、善悪の混じった性であれば稽古によりその力量も左右されようか、と述べて稽古の奨励へと話を進める。そして、この上なき上手となるには、「此の世一ならぬ事」というが、この最後の部分はやや判りにくい。新編日本古典文学全集の現代語訳では、「きちんと整ったこの上ない達人になるための道は、この世に一つだけではない」とするが、ここは「物の上手となるのは、並一通りのことではない」の意と解するのがよいかと思う。『文明本節用集』には「世」に註して「卅年曰二世」とあり、「世一ならぬ」とは「長い時間を要するもの」と言い換えてもよい。あるいは成句としては、藤原定家の堀川百首題の詠百首和歌、恋十首の内に、
ゆくすゑを思ふもかなし心からこの世ひとつのうらみ

ならねば

（『新編国歌大観』所収『拾遺愚草員外』）とあるのを参考にしてもよい。久保田淳氏校訂・訳『藤原定家全歌集』（ちくま学芸文庫、二〇一七年）によれば、下句は「この恨みはこの世だけでなく、後世にも持ち越されるであろうから」と解され、現世だけに収まらぬ意ととっている。『筑波問答』第四の問いにも「連歌は善き事にてあれば、此の世一ならず、菩提の因縁にもなり侍るべし」との言い回しが用いられていた。私解の補強となろう。

続けて、答えの中では歌学書『八雲御抄』から「歌の道も大聖文殊の智慧よりおこる」の一節を引き、また若くして数々の名歌をなした例として定家卿の名を挙げる。いずれも先の「天性を得たる上手」に対応する事例としてよい。しかし、連歌への導きの糸たる初学者向けの著述の中では、「天性を得たる上手」はあまり参考にはならない。そこで、「連歌も器量の人は、初学より面白き秀逸をばし侍るべき事なり。されども、うるはしき稽古入りてこそ句体はそろひ侍るべけれ」と、再び稽古の重要性へと戻っていく。即ち、和歌に限らず器を備えた人であれば、はじめから「面白き秀逸」の句を詠むもの。されども、稽古を経てこそ「句の姿（句体）」は揃ってくる（即ち、出来不出来の差がなくなる）、というのである。

枝葉末節とは見えようが、ここで少し立ち止まろう。「う

るはしき稽古入り」という言い回しには、注意を払っておいた方がよい。ここを理解するためには、『筑波問答』よりもやや後に著された、世阿弥の『風姿花伝』が参考となるように思われる。巻二「物学条々」のうち「老人」の一節、「冠・直衣、烏帽子・狩衣の老人の姿、得たらむ人ならでは似合ふべからず。稽古の功入て、位上らでは似合ふべからず」の箇所である。これは、表章氏が思想大系「世阿弥禅竹」の頭註に記すように、稽古の「年功を積む」意で理解して違和感はない。この箇所に至るまでの花伝の記述も、年を追っての稽古のあり方を述べる所であった。一方、『筑波問答』には「功」の文字はないが、言わんとするところに差はないと見てよいのではないか。後に掲げる『九州問答』にも、「功入テ」という表現が確かに見られる。なお念のため、花伝の「法師」の条には「これ（即ち、法師の「物まね」——引用者註）は、此道にありながら、稀なれば、さのみの稽古入らず」との例もあるが、こちらは「要らず」の宛字的用法と見た方がよさそうである。

さて、次には具体的レッスンの指南となる。

初心の人おほくは連歌のつまり侍る也。かまへて初学にはうきくくと句ばやに、ちとどこともなきやうなる事を散々にして、上手にまじりて、次第に詞をもみき風情をもめぐらし侍るべき事也。最初より上手めき

面白からんと案じて、句のつまりたちぬれば、次第に詞もかせ心も失せて、すべてあがる事のなきなり。おほく昔より上手といふ人の初心の時を尋ねしかば、「胸の中に句がおほく湧きて、たぶく」と句はやにし侍りける」とのみうけ給はり置き侍りし也。さればとて、そのまゝにてまた稽古なからんには、たゞ節皮のある荒木にてぞやむべき。美しく削り磨きてこそ、うるはしき良材にもなり侍るべけれ。

概して感覚的な用語が多用され、具体的に把握しづらいのがこの手の文章の常であり、解釈の苦労するところである。まず、初心者多くは連歌において句に詰まるものも、だ、という。ではどうすればよいか。学びのはじめには、「うきうきと句早に」「ちとどこともなきやうなる事を散々にし」て、しかる後に上手の連衆にまじること、次第に詞をみがき趣向を凝らすようにしていくものだ、と述べる。「うきうき」とは、いかにも感覚的かつ口語的言い回しと見えるものだが、良基の好んだ表現であったやうで、今川了俊に答えた『九州問答』でも、「付ニクキ連哥ヲバナニト付候ベキヤ」との問いに、「上手ノ句ハ景物スタナク心深、詞ホソクシホレテ、ウキノトナル様ニスル間、イカナル句モ付吉也」(『高野山正智院連歌資料集』 思文閣出版)と指導している。前句に付け煩った場合も、句に

詰まるわけなので、同じような指導法となるのも道理であろう。実はこれも、世阿弥の伝書に見られる用語であり、同じく花伝の第三、能において陰陽の調和が大事とする所論の中で、「夜は又陰なれば、いかにも浮き」と、やがてよき能をして、人の心花めくは、陽也。これ、夜の陰に陽気の和する成就なり」と論じていた。続く「ちとどこともなきやうなる事を散々にして」は、古典文学大系の頭註の解説のように「どの点に力をいれて思索したとも見えないような句を思う存分に詠出して」との趣旨で解してよかるうが、「散々」の語感は当時であっても、通常は好ましい事態には用いないのが一般としてよい。『日葡辞書』を偏重し過ぎるのも好ましくはないが、「不格好な (malfeita) こと、醜悪な (feia) こと、または不幸な結果になる (socede o mal) ようなこと」(訳は『邦訳日葡辞書』Sanzan) に用いるとするのが、用例からしても妥当な理解である。

ただし、良基にとつての用語法からすると、「初心ノ程ハ：心ヲウキノト持ナシテシヅムベカラズ、地連哥ハイタク能ナクトモロガロニサンクニ付テ：」(『連歌十様』、『高野山正智院連歌資料集』) というように、手当たり次第にとつてニュアンスと理解してよく、「ウキウキ」と共に初心の心得の鍵をなす用語であったと知られる。良基の

連歌論の影響を強く受けた梵灯庵の『長短抄』、その上巻に「連歌稽古ノコアテ（小宛）ノ事」とする一項があるが、そこで「初心ノ人我ト句ヲ用捨スル事アルベカラズ、心ニウカビタラン句ヲバ軽々ト云出ベキ也、善悪ハ先達ニ可任、心ヲウキくトモチテ案ゼヨ、連哥ハアガルニツケテ大事ニナル也」（天理図書館善本叢書）と記される「軽々ト云出」というのに近いだろう。

さて、後半では上手の人の初心の時を表すことばとして、胸中に次々と句が湧きいで「たぶくと句ばやに」したものだ、との回想を紹介する。ここで「たぶたぶ」という擬態語が用いられるが、『日葡辞書』がいうように「容器物の中などで水や酒が揺れ動くさま、または、容器物に一杯になるまで注ぐ時に、それらがだぶつくさま」（『邦訳』Tabutabu.）が原義であるとして、それを湧き出る句の表出の類推に用いるところは、やはり感覚的な言い回しとしてよい。そして、こうした特徴的言い回しは、必ずといってよいほど良基の連歌論にとつての鍵となり、繰り返し用いられることになる。次に『九州問答』の例を示そう。

初心ノ人サンくニ思マ、ニタクサンニ句ヲシテ、
少々破ル、ヲモ知ラズタブくとスレバ、功入テ次第

ニ句ガヤサシクモナダラカニモナル也ト教事モアリ

良基が初心者の指導に対し、一貫して類似した言い回し

を繰り返し使っていたことを実感させられる。そして、この「タブタブ」という喩えも世阿弥が好んで能楽伝書において継承したものであることが、もはや例示はしないけれども、中村格氏編『世阿弥伝書用語索引』（笠間書院、一九八五年）などを使えば一目でわかるのである。

しかしながら、単に用語に限らず、世阿弥の能楽論に同時代もしくはそれ以前の歌学や良基の連歌論の影響が及んでいようことは、小西甚一『能楽論研究』（塙書房、一九六一年）以来、説き古されていることであり、ことさら目新しいことではない。だが、敢えてこまごまと註を付し確認を促してきたのは、初心者の指導、即ち稽古の論を連歌論としてなすことの意味、そして、それが能の稽古論へ引き継がれていくことの意味を、もう一度虚心に考えてみる必要を感じるからである。

二 蹴鞠の喩え

良基の稽古論は、先の引用部に続けて次のような蹴鞠の喩えに移っていく。

むかし難波の三位入道殿、人に鞠を教へ給ひしを承りしに、「手持ちは如何程も開きたるがよき」と教へられき。其の次の日、又あらぬ人にあひて、「鞠の手

持ちちやう、如何程もすわりたるよき」と仰せられき。是は其の人の氣に対して教へかへられ侍るにや。後日に尋ね申し侍りしかば、「其の事侍り。さきの人は手がすわりたりしほどに、拡げたるが本にてあると教へ、後の人は手の拡がりたれば、すわりたるが本にてあると申せしなり」。

まず、「難波の三位入道殿」とは、大系本頭註にも記される通り難波宗緒。重代の蹴鞠の家の人であり、小川剛生氏『二条良基研究』が説くように、良基は蹴鞠の稽古について彼に問うており、その問答は『宗清百問答』他の書名で伝わる。同書には直接右の記述に合致する問答は記されていないが、小川氏が指摘するように、宗緒の鞠稽古論は良基の連歌論に様々な影響を与えたと考えられる。

引用部の直後に「仏の衆生の氣に対して万の法を説き給へるも、みなかくのごとし」とするよう、右の喩えは、要は仏教における対機説法と同じで、教えとは対象者の天性の質に合わせるべきもの、と説く論理である。連歌の稽古を説くにあたり、先例となる理論としては対機説法でこと足りるところを、ここでわざわざ蹴鞠に寄せて語らうとする意識のあり方には注意を払うべきであろう。おそらくここは、単なる類推から偶発的に蹴鞠の喩えをもちだしたということではなからうと思う。

『筑波問答』第十一問に、連歌の「会衆の多少」を問うくだりがある。そこでも、わざわざ鞠の例を引きながら七、八人の会衆による一座を理想とする旨を述べ、座の雰囲氣の浮き沈みに話題を移行させながら、次のように述べている。

大かた、秀逸の出で来ぬれば、其のあたりの二・三句はさめきて面白き也。下品の句出で来ぬれば、又二・三句は必ずつまる事なれば、かまへてく上手を撰みて会合あるべき事にや。一座の沈みたちぬれば、いかにも興有る事のなき也。物念ならで、しかもうきくとしなすべき也。難波の三位入道の、「鞠は淀川の水の様にあるべし」と常に申されしなり。静かにて下早きなり。連歌もおなじ事なり。上手の打越連歌などは、なか／＼興ある事にて侍るとぞ。

会衆（即ち参会者）の質と数が、おのずと一座の運営や百韻であれば百句全体の運び、出来に影響する以上、ことは「会衆の多少」の話題と無関係ではない。しかも、ここで良基は連歌を動態において捉え問題としているのである。懐紙に記され固定化した後の作品を問題としているのではないことに、改めて注意を払うべきなのだ。

名手による秀逸の句が出てくると、沸き立つような華やぐような面白さがある。しかし、出来の悪い句が出てくる

と句に詰まる。だからこそ、会衆は選ばねばならぬのだ。一座が沈んでは興ざめとなる。だからこそ、騒がしからずしかも浮き立つように選ばねばならない、という。文中に出てくる「さめき」「沈みたち」「うきうき」と、これらは座に列し句を詠み同時にそれを觀賞する場の雰囲気にかかわる評である。ここでまたも、良基は「難波の三位入道」のことばとして「鞠は淀川の水の様にあるべし」を引いている。表面は静かに、水面下は速くという趣旨で、会の進行の喩えに用いたものだが、このような座の運営にかかわる話題で蹴鞠の類推に説き及ぶ点も、やはり象徴的である。連歌の理論的大成をめざす良基にとつて、連歌がもつ（今日的意味での）「藝能」的側面に意識的にならざるをえなかつた、あるいは言い方を変えるならば、連歌の「藝能」性を意識的に説くためには、何らかの喩えが必然的に要請されざるを得なかつた。そこに導入されたのが、身体藝としての蹴鞠の論であつたということではないか。同じことが、稽古論に続く第六の問答にもいえる。問いは、「連歌はいつも同じやうに上手はし侍るにや、又ちと風情も変はる事あるべきにや」というように、一見、何を問題としているのか判然としない言い回しだが、要は、連歌の進行は一本調子でよいのか、という問いかけ。答えはあれこれに及ぶが、まずは千句と百韻とでは条件が違つたと説く。

千句の初めの一二百韻などをば、ちと思はせてし侍るべきにや。当座の百韻は、如何程もうきくとさめめかして、面白きやうにすべし。千句などに成りぬれば、発句より、長高ききずもなき連歌のまことしきを、しとくとし侍る事なり。

百韻十座から成る規模の大きな催しである千句の場合、最初の二座あたりまでは「ちと思はせ」（多少思案を凝らすよう促すことばとしてよからう）ることを求めるが、長丁場におよぶことから、後半にまで精神の緊張を持続させることは求めないということのようだ。これが「当座の百韻」（即ち、その場で思い立つて催される百韻の会）では、ひたすら面白き様を心がけよという。ここでも「うきうき」というが、それと同時に「さめめか」という表現が用いられる。これも良基がよく利用する言い回しだが、それは『日葡辞書』の語釈によれば祝祭的な喧騒をイメージさせる。⁴ それに対し千句では正調を崩さず、穏やかに静かに通すことが求められるという趣旨であろう。それを「しと」という形容で表すが、現代と同様、当時にあつても雨の降るさまに用いられたりする擬態語であり、「うきうき」と対照的な意味で用いていると見てよい。

さてここで、ようやく通常の百韻連歌の場合に話題が及ぶ。

たゞの連歌にも、一の懐紙の面の程は、しとやかかの連歌をすべし。てにはも浮きたる様なる事をばせぬ事也。

二の懐紙よりさめき句をして、三・四の懐紙をことに逸興ある様にし侍る事なり。楽にも序・破・急のあるにや。連歌も一の会紙は序、二の会紙は破、三・四の会紙は急にてあるべし。鞠にもかやうに侍るとぞ其の道の先達は申されし。

会の進行を「しとやか」から「さめき」、そして「逸興ある様に」との展開として語り、それを楽（舞楽）の序破急にたとえる。記述の順序からは、そこから蹴鞠へ連想が及んだような書きぶりになっているが、これまでも指摘のある通り、むしろ蹴鞠の理論からの影響のもと連歌論へ応用していると見なしてよい。

石井倫子氏はこの良基の序破急論にもふれながら、もっぱら世阿弥『花鏡』の「序破急之事」に焦点をあわせた文脈の中で、世阿弥が「良基を通じて蹴鞠伝書の序破急論を知り得た可能性」の高いことを述べている。そこから更に蹴鞠伝書の古典の一つ『成通脚口伝日記』の「見所の事」を引き、それをふまえ「蹴鞠が単に回数を競うだけではなく、見所（観客）を常に意識している、いわばパフォーマンス的な性格をも有するゲームであったこと」を確認し、そうした点に能と蹴鞠との共通性を見いだすのだが、両者

の間を良基の連歌論が繋いでいることこそが、小稿にとつては重要な意味をもつ。

良基の連歌論が、連歌の本質論にはじまり様々な面にふれることは、先にも述べたとおりだが、理論化の推進に際して、歌論の引用や応用、あるいは中国詩論の導入により、従来の説の延長上で展開できる話題と、どうにもそこから漏れてしまう話題と、その両面についていやでも良基は意識せざるをえなかつたと思われる。では歌論や詩論の延長からは漏れてしまうものを、いかに形にして掬い上げていくべきか、そこに浮上したのが、身体藝の類推であつたといつてよいであろう。

『筑波問答』では「会衆の多少」に続く第十二問において、「連歌稽古には何か肝要の物にて侍るべき」と、これも稽古にかかわる問いが発せられるが、一見、学習内容に関する話題を引き出すものと見えつつ、事実、確かに答えでは「源氏物語・伊勢物語・古今以来代々の撰集」をはじめとして「万葉」や「日本紀・風土記」に至る学習が促されてはいるのだけれども、行き着くところは「たゞ先づ上手を集めて、一二万句も座功を入れて、我が物になし給ふよりほかの事はあるまじきにや」と、実践の奨励へと誘導される。こうした実践を重視する、また重視せざるをえないという自覚も、身体藝への類推を促したと見て誤るま

い。連歌の体系的理論化の始発において、このような自覚のもとに論が展開されていることは、甚だ重要であろうと思ふ。

三 稽古と身体性

ところで、先にもふれた小西甚一氏『能楽論研究』は、その序説において「稽古」の語義に言及し、「現代語の「稽古」は、だいたい *practise* とか *training* とかに当たるが、それは本来の意味ではない」と注意を促していた。即ち、本来の意味での稽古とは「古に稽ぶ」ことであり、「むかし」すなわち「既に存在するもの」にまなぶという性格をもち、そのような性格は「中世における「稽古」のなかでも、まだ消えてはいなかった」と説いている。勿論、中世には既に「*practice* とか *training* とか」の意味を帯びるようになっていたことも、『日葡辞書』などから確認できることではある。また、両者を厳密に区別することは難しいし、分離させて考えることで取りこぼすものも多いはずである。だが、良基がたびたび用いる「座功」の語は、多分に「*practice* とか *training* とか」に傾斜した意味をもつものとしてよいであろう。

ここで対比的に思い起こされるのが、為家の『詠歌一体』

冒頭のよく知られた一節である。

和詞を詠事かならず才学によらず、たゞ心よりおこれる事と申たれど、稽古なくては上手のおぼえとりがたし。をのづから秀逸をよみ出したれど、後に比興の事などしつれば、さきの高名もけがれて、いかなる人にあつらへたりけるやらむと誹謗せらるゝ也。さ様に成ぬれば、物うくて哥をすつる事もあり。これすなはち此道の荒廢なるべし。されば、あるべきすぢをよくくく心得いれて、哥ごとにおもふ所をよむべきなり。

(冷泉家時雨亭叢書『統後撰和歌集為家歌学』による)
和歌を詠ずることについて、はじめに三つの要素を提示する。「才学」「心」「稽古」である。冒頭の一文の構成からすれば、祖父俊成以来の家説として「和歌は才学でなく心から生ずるもの」という考えがあり、それに対し「上手と評されるには稽古」が大事、という為家の見解が提示される形になっている。以下は、何故「稽古」が大事なのかの説明だが、仮に「秀逸」の歌を詠んだとしてもその後「比興の事など」をしたならば、最初の「高名もけがれ」「誹謗」を受けることになるからだ、という。それ故にこそ、「あるべきすぢ」をよく得心して、一首一首に「(心に) 思う所」をよむべきなのだ、となる。

引用部の論の骨格をまとめ直せば、即ち、和歌の本源と

しての「心」は大事だが、「稽古」により「あるべき筋」を心得ておかなければ「比興の事（あさましいこと）」⁷になる、ということだ。ところで、中世和歌における「心」の用法には大きく三種あるとされるが、ここは『古今集』仮名序の「やまとうたは人の心を種として」をふまえた、「人間の喜怒哀楽にわたる精神作用」の意の「心」と考えられる。また、「あるべき筋」とは和歌に求められる、ふまえておかなければならない筋目・道理のことであり、具体的にはこの冒頭部分に続く『詠歌一体』本文の内容がそれにあたるということになる。つまり、為家のいう「稽古」により求められているのは、『詠歌一体』に記されるような「あるべき筋」の学習に他ならない。その意味では、この「稽古」は「才学」によらず……と申したれど⁸と、いったんは否定された「才学」を身に付けることといってもさほど大きな違いはない。

即ち、為家の和歌稽古論は、基本的には学びに傾斜した指導法であり、実践を繰り返すことにより得られるものを求める良基の連歌稽古論は、それとはやや質の違ったものとなってきたのである。もちろん、同じく為家のいう「稽古」を問題とされた中川博夫氏が指摘するように、既に『袋草紙』の「雑談」や『八雲御抄』巻六の用意部にも「稽古」により名を上げる歌人が話題になっており、その際の

「稽古」とは、例えば『毎月抄』の次の例に示されるように、多分に実践に傾いている。

抑哥はたゞ日来しるし申候しごとく、万葉よりこのかたの勅集をしづかに御らんぜられ候て、かはりゆき候けるすがたどもを御心得候へ。それにとりて、勅撰の哥なればとて、かならず哥ごとくにわたりてまなぶべからず。人にともなひ世にしたがひて、哥の興廃みえ侍り。万葉はげに代もあがり人の心もさえて、今の世にはまなぶとも更に及べからず。ことに初心の時をのづから古躰をこのむ事有べからず。但、稽古年かさなり風骨よみさだまる後は、又万葉の様を存ぜざらん好士は、無下の事とぞ覚侍る。稽古の、ちよむべきにとりても、心あるべきにや。……

（冷泉家時雨亭叢書『五代簡要定家歌学』朝日新聞社）
しかし『毎月抄』とでも、「万葉よりこのかたの勅集」〔勅集〕を「撰集」とする本もあり）の学習を前提としているのであり、そもそも、学びなのか実践なのかという二者択一的発想そのものが実態に合わないともいえそうではある。ともあれ、良基の稽古論が多分に身体性を重視した稽古の論となつている点については、改めて確認しておく必要があるだろう。

演ずる者と、観る者と。演劇の空間では、通常、両者は

区別される。しかも連歌において、主たる営みは句を詠みつないでいくことであり、身体的パフォーマンスを見せるものではない。そうした異質性の方がかりが重視されたがために、蹴鞠から連歌そして能へという理論的展開を、ひとつながりのものとして把握することを妨げていたのではなかったか¹⁾。

たとえば良基からは時代が下るが、『禪鳳雑談』上に、

一、専順の連歌の事、一句出候へ共、やがてわつとは不レ申。後に息を詰め候て、勘に堪へ候やうに。能もかやうにありたき物にて候。

(日本思想大系『古代中世芸術論』)

との一条がある。連歌から能の詞章への影響を論じ、能の詞章がいかに連歌的表現を吸収したかを明らかにした大谷節子氏『世阿弥の二世』第二章第五節「規模のことば―連歌と能」(岩波書店、二〇〇七年)は、右の一条を今春禪鳳時代における能と連歌の交渉のひとつとして取り上げ、連歌からの影響が世阿弥の個性に還元されるものではなく、また良基(あるいは『菟玖波集』)からの影響に限定されるものではないことを示唆された。また、石井倫子氏は茶人、古市澄胤の周辺にある文化的環境を論ずる中で、右の一条とそれに続く次の一条を取り上げ、禪鳳が澄胤を通じて連歌界の言説にふれていたであろうとの推論へ導い

ていく(同氏『風流能の時代 今春禪鳳とその周辺』東京大学出版会、一九九八年)。

一、宗砌、此れん哥を被レ申候とて、ねりぬきによきかたなをつ、み候やうにと候。

後の一条は必ずしも判りやすい喩えとは言えないが、石井氏は宗祇の『老のすさみ』に見える「此作者の句は、面にやすらかなる様にて、甚深のことわり多きなり候」との専順評を援用し、「表面上は穏やかで平明であるが、よく味わえば深みがある」との評価を、右の一条にも適用できると論じていく。後者については確かにそうした理解でよいと思われるのだが、このように二条が並べ記されることで忘れられがちなのは、後者は句の表現にかかわる評であり、ことばのレベルの問題であるのに対し、前の一条は出句の際の所作、みぶりを話題にしたものだという点である。句の内容も無論重要であるはずだが、句の出し方そのものが、このような眼で観察され評価されているのであり、詠出行為までも含めた一連の表現行為として連歌の座があったことを、右の証言は伝えていると見てよい。

能をいかに演ずるべきか、世阿弥以来、試行錯誤しながら能楽論は積み上げられてきたものと思われるが、様々な譬喩類推を駆使して言語化の試みがなされたことが推測される。そうした辛苦の中、演じ手にとつて連歌がいかに身

体性を伴ったものとして見えていたのか、その感覚を忘れてはならないであろう。そのような見方に立つ時、同じく禪鳳による次のような発言も得心がゆくのではなからうか。

一、能にも謡にも埒を結い候。まづよく習ひ候ての上の工夫にて候。習ひ候はでは何とか工夫はあるべく候。よく工夫・稽古候て、さて楽屋を出候て埒を破り候。これが、内を真に、場を草にと申事也。歌・連歌を習い候に、一期の間の歌・連歌を習い候ておき候はぬ物にて候へ共、稽古の上にて、よき歌・連歌、当座に出事にて候也。下手の、自然よき句をし候。それは天然物にて候。今一句と申時、得し候まじく候。是になぞらへ知るべく候。：（『禪鳳雑談』中）
能にせよ謡いにせよ、まず基本を固める（『埒を結い候』）
ことが肝要で、それがあってその上でこそその工夫であるという。そして、楽屋（内）においての「工夫・稽古」を前提として、舞台（場）へ出て「埒」（規範）を破るものだと説き進め、ここで「真」と「草」との譬喩が持ち出される。いわずと知れた書体の譬喩であり、これに続ける形で「歌・連歌」の「稽古」が引き合いに出されることとなる。引用では省略したが、この後に引かれているのが兵法稽古の話題なのである。¹³

おわりに

参考までに述べておくと、身体性のイメージを介して能から兵法への連想というのは、必ずしも禪鳳のみの特殊な類推ではなかったであろう。

士卒ノ心ガ一味シテ齊ナウテハナルマジキゾ、故ニ在
ニ于心之齊^{ヒトシキ}ト云ゾ、タトヘバ猿楽ヲスルモ、一番ノ
能ノツカサヲバ大夫ガ一人シテトルゾ、笛ヲフキ鼓ヲ
ウチ、ウタイヲウタイ、狂言ヲシ、アイノモノヲ云イ、
ワキヲスルコトハ、座ノ者ガフキハヤサイデハナラヌ
ゾ、マイハマイ、楽ハ楽ト、ハナレクニシテハナル
マジキゾ、座ノ者ノ心ガ齊クナライデハシムマイゾ、
大夫ガ何ノ能ヲスベキゾト云イ出スゾ、座ノ者ウケト
リテ其用意ヲスルゾ

（京都大学清家文庫蔵、講者未詳六冊本『三略抄』第
四冊十二丁裏）

兵法書『三略』の講義の中から出てきた話題だが、講者はここで連歌に言い及びこそしないが、全体の調和という話題からは、さらに連歌への言及がなされていても不思議はない。

ヨクスレバ、敵ノ謀ゴトガ味方ノ謀ゴトニナル者ゾ、
連歌ノ前句ニヨリテ下ノ句ガ面白クデクルホドノコト

ゾ、敵ノハカリゴトノヨキホド、味方ノ利モアルゾ、ソレニタヨリテ其上手ヲシテユクゾ、上ノ句モナキニハ下ノ句ハ出キヌヤウニ、敵ノ謀ガ何トモ知ラレネバ、一大事ゾ
(同第三冊四丁表)

右は話題が『太平御覧』卷三三二所引の呂氏春秋の一節「因敵之謀」以為「己事」(兵部「勝」)に及ぶ中で、それを敷衍しつつ講じられた内容。すべてを身体性という言い方で片付けるのは、牽強付会に過ぎるであろうが、兵法の講者の意識は、駆け引きの巧拙という話題を介していと也容易く連歌へと飛翔して、再び兵法へと舞い戻る。ことほどさように、中世における連歌の実践は一方的な表出の行為ではなく、動きと応酬の表現行為としてイメージされていたということなのである。

『連歌比況集』が様々な譬喩を駆使して連歌の特性を表そうとする中で、歌を「城責」に、連歌を「合戦」に喩えてみせるのも、かような認識の拡がりを背景に理解すべきことなのである。

註

(1) このあたり、当時の『論語』解釈のありようを反映させたものと見てよいようで、応永二十七年本『論語抄』(抄物体系、勉誠社)によれば、「聖人ハ…イカナル悪人ニ交レドモ、

悪ニ移ルナシ、下愚ハイカナル善ニアレドモ、善ニ移ルコトナシ、故ニ上知ト下愚トノ二ハ移ラズト云リ、善ニアヘバヨクナリ、悪ニアヘバ悪クナルハ、上知ヨリ以下、下愚ヨリ以上ノコト也」との三分説で説かれている。

(2) あるいは「ざめく」か。その語感については、『四河入海』(抄物資料集成)所収の古活字版による)の次の例が参考となる。

一云沙一言ハ杭州ノ沙河塘ニハツヨウ灯籠ヲトボスゾ、其灯火ガ照山紅ナゾ、サテソコニハ歌鼓トゾ、灯ヲトボシ酒ヲ飲テサメクゾ(巻九之一)

今度ハ長篇ノ詩ヲ作テ其詩ノ意モサメキテ春花ノサキミダレタル時ノ如ニ詩ヲ作ラレト云ゾ(巻十九之一)

(3) 「藝能」とは、かつてはしかるべき人物が「教養として身につけていなければならない各種の才芸、技芸」であり、また身に付けた「能力」を指す語であった(『日本国語大辞典 第二版』小学館、二〇〇〇—二〇〇二年、参照)。今日の藝能史研究における「藝能」の定義ともかわり、考えるべき点が多いのだが、何らかの演技を伴う行為としての「藝能」の語義が一般になる時期ははっきりしない。少なくとも中世における「藝能」は、『日葡辞書』の記載などからしても原義からほとんど離れていないと見るべきであろう。

(4) 『日葡辞書』では、「*razamék*」(Sasamequ) か「*razamék*」(Zazamequ) となろうが、語義的に前者は考え難い。後者については「喜び事のために騒々しい、あるいは、がやがやしている」(『邦訳』Zazamequの項)と記しているが、例文「ざざめきわたる」には「たとえば、慶祝のために(como

de festa)、「このもかしこも騒々しく、はなやいびる」、あるいは「やめかす」に ついては「喜び祝ひつ (od alegría, et festa)」、こぎやかに騒ぎたつる (Zamencari) と同様に、たびたび festa (パジエス『日仏』であれば feste) という語が説明に用いられる。

(5) 渡辺融・桑山浩然両氏『蹴鞠の研究 公家鞠の成立』(東京大学出版会、一九九四年)、石井倫子氏『風流能の時代 金春禪鳳とその周辺』(東京大学出版会、一九九八年) 第五章「蹴鞠をめぐって」、小川剛生氏『二条良基研究』(笠間書院、二〇〇五年) 第三篇第二章第二節「宗清百問答と遊庭秘抄」参照。

(6) 『詠歌一体』のこの序の部分精密に読解した先行研究として、佐藤恒雄氏『藤原為家研究』(笠間書院、二〇〇八年) 第四章第一節「詠歌一体考」(初出、一九九五年)、中川博夫氏『詠歌一体』を読む(池田利夫氏編『野鶴群芳 古代中世国文学論集』笠間書院、二〇〇二年) があり、これら先学の成果に負いつつ述べている。

(7) 「比興」の語義については、佐藤喜代治氏『国語語彙の歴史的研究』(明治書院、一九七一年) 所収「漢語雑考」参照。そこに引かれている定家『明月記』の例も示しておく。定家が日前宮の奉幣使を勤めた際の記事である。過満願寺之間、僧等忽喚入、毎度日前御幣使参此寺云々、惣参入、庁官相具御誦経物、僧等称之少之由(不似先例)、頗比興也(建仁元年十月八日条、冷泉家時雨亭叢書別卷二『翻刻明月記』) 朝日新聞社) とあり、「先例に似ず」に続け「比興」の語が用いら

れている点が注目される。

(8) 小西甚一氏『日本文藝史Ⅲ』(講談社、一九八六年) 二〇三頁。氏の所説によると、大きく「表出される心」と「表出する心」に分かれ、この内前者がさらに「主観的な心」と「客体的な心」とに分かれる。「古今集」仮名序の「心」は「主観的な心」に該当する。なお、註(6) 前掲の中川氏論考には、『詠歌一体』の当該箇所は直接的には順徳院『八雲御抄』巻六・用意部の「歌をよむ事は、心の発ころとて也」をふまえるとする。その場合でも、「心」の含意は変わらない。

(9) 註(7) 前掲の佐藤氏論考には、「比興」とともに「才学(覚)」の語誌が記されている。その用法と語義の史的変遷の詳細については同論に譲るとして、肝要な点のみをまとめておくと、才学は字のごとく「才」と「学」と二面にわたる意味をもち、時代や使用の局面により意味に幅が出るが、時代や文脈から参考となるのは『十訓抄』一ノ二十二「すべて歌の判は、その才学はさることに品高く、世にも重むぜらるる人のすべきとぞ」が参考となろう。新編日本古典文学全集が註するように、ここは「和歌の才能や歌学」ととつても違和感はないが、同書六ノ二十八の「粟田左大臣在衡は、才学あながちに人にすぐれたることはなけれども、帝の問ひ給ふほどのことをば、必ず明かに申されけり。内へ参る道に、車に文一卷を持ちて見られけり。問はせ給ふこと、今日見るところの文のことなり。これによりて、帝深く才学あるよしをおほしめしけり」などを勘案すると、佐藤氏論考の説くように、学識の方に傾斜した理解がなされていた語と見るべき

ようだ。

(10) 註(6) 中川論参照。

(11) この点に関連し、鶴崎裕雄氏「見られ聞かれる連歌―連歌張行の本質」(『芸能史研究』第二〇三号、二〇一三年)が興味深い論点を打ち出している。

(12) 埒は馬場の周囲の柵が原義。『匠材集』巻二に「らちをゆふ馬をいる、所なり、結埒」(古活字版、伊地知鐵男氏編『連歌資料集3』ゆまに書房)。そこから派生し規則等の意味ももつが、思想大系が「規矩」と註するように、当該の文脈では規範ほどの意とするのがよからう。

(13) なお『禪風雜談』にふれたついでに、ひとこと言及しておきたいのは、心敬の稽古論との関係である。特に珍しい用語ではないため、つい見過ごしがちになるのだが、禪風が先の引用部において「工夫」と「稽古」という用語を用いて説明する点で、心敬連歌論との関係が気にかかる。心敬の場合、仏道と連歌が一如となった修行論としての連歌論という点に特徴があり、理論化の基礎には濃厚な禅の影響があつたようなのだが、禪風の場合においてもそうした影響を考えて読むべきなのか、どうか。後考に委ねる。心敬については、拙稿「中世和歌史における「禪」の問題」(天野文雄氏監修『禅からみた日本中世の文化と社会』ペリかん社、二〇一六年)に述べた。