

連歌における式目と実作との関連性

二十八回生 和田山典子

目次

序
本論

第一章 千句連歌史

第二章 花と月の用法

第一節 四花八月とその定座からみた式目の変遷

第二節 花・月の句と詠者の関係

第三節 各時代の式目との関係

第三章 花と月以外の式目

第一節 句材の制限

第二節 発句・脇句・第三の特殊性

結び

序

連歌で使用された用語にその語源をみる事ができる語が現在いくつかあるが、それらの一つに「花をもたせる」という言葉がある。そして、この場合の「花」が現在我々が受けとる語感に達するまでには、連歌における「花」の用法が大きく関与していると思われる。つまり、平安朝以来、景物の代表として「花」「月」「雪」は詩歌に詠まれ、珍重な扱いを受けていた。これは中世の連歌においても受け

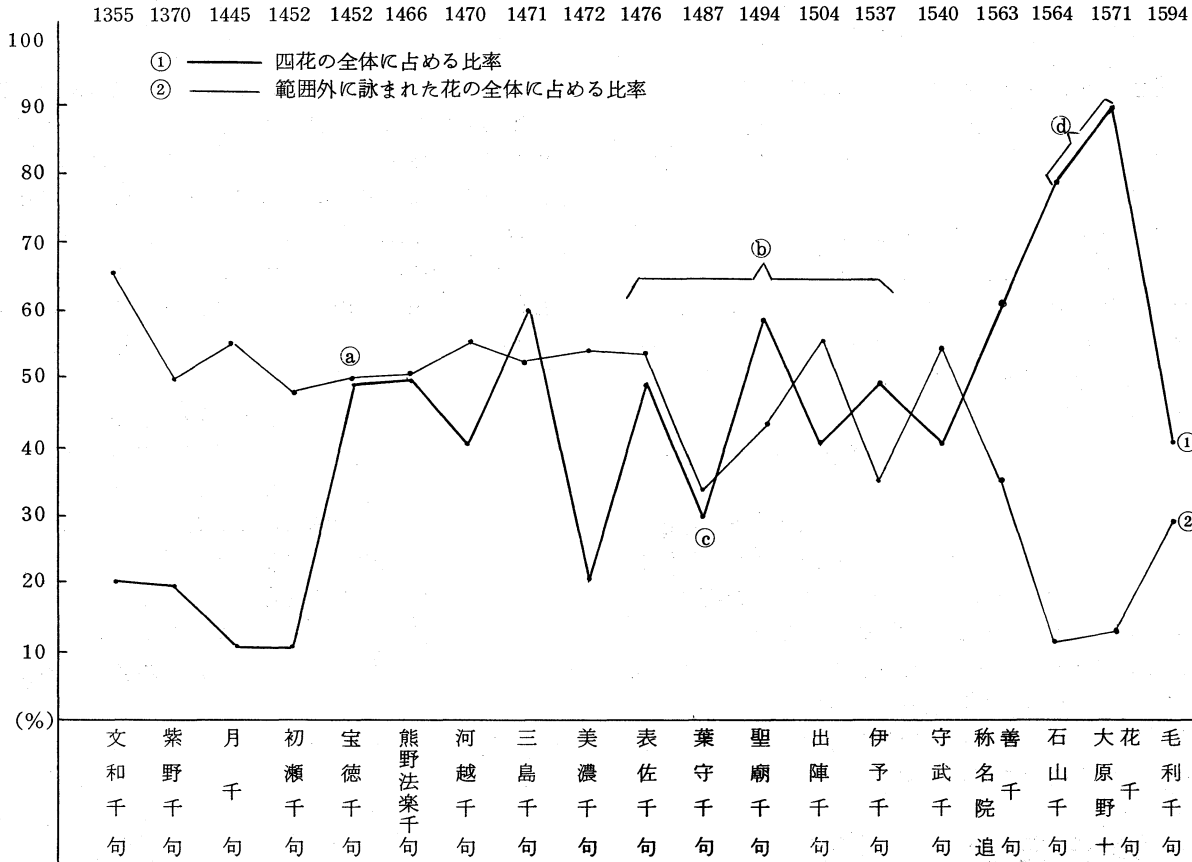
継がれ、特に「花」と「月」は貴重な存在としてこの用法に様々な規則が設けられた。これが「花」「月」の式目であるが、細かく整備されすぎた式目は、かえって連歌の文学としての生命を枯渇させ、やがて連歌は近世における俳諧にその文学形態を譲っていく事になる。本稿では、このような連歌の式目と実作との関係を「花」と「月」の場合に焦点を絞って考察していきたいと思う。但し、作品は千句連歌に限った。

第一章 千句連歌史

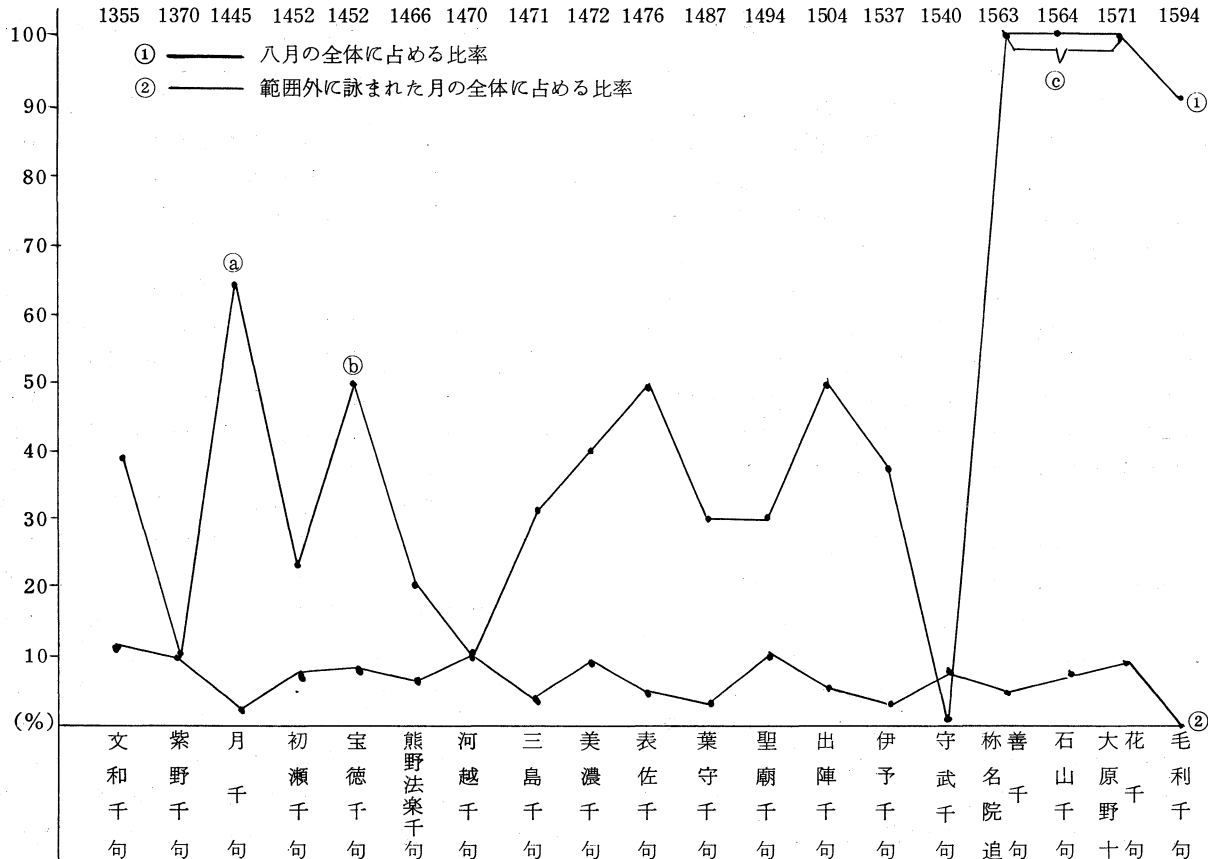
現存資料によって、存在した事が明らかになった千句連歌は全部で六十七である。その中で、作品が現存するのは五十六で、活字化されたものは十九、写本が三十七になる。資料から判明した作品だけでも六十七ある事から、実際にはもっと多く千句連歌の興行がなされたと思われる。

第二章

第一節 四花八月とその定座からみた式目の変遷



- a 四花という句数の制限が意識されはじめた頃。範囲外に詠まれる比率も低くなってきている。
- b 四花の比率がほぼ 50% 前後の時期。
- c 範囲外に詠む比率が急に下がっており、花の定座に対する意識がみられはじめる頃。
- d 句数の制限(四花)が 80~90% になり、範囲外に詠まれる比率もずっと下がる。式目に合致していく例。



a 月千句を意識してか、初期の時代としては八月の比率は高いし、範囲外に詠まれた比率も低い。

b 八月という句数の制限が意識されはじめた頃か。

c 名残の裏を除く七月の形で100%の合致率・意識されていたのが顕著。

式目書による規定を基に、次の二点に注意しながら「花」と「月」の式目について考察していきたいと思う。

(1) 「四花八月」という「花」「月」を必ず詠み込まなければならぬ規定はいつ頃から現われるか。

(2) 「花」と「月」の定座はいつ頃から意識されはじめたか。

なお、この節における時代区分は、各時期の代表作家によつて、第一期（良基、救済時代）、第二期（七賢時代）、第三期（宗祇時代）、第四期（紹巴時代）の四期に分けた。

第一期

この時期の千句連歌五つのうち、本稿の調査対象としてとりあげた作品は次のとおりである。①文和千句（一三五五文和四）、②紫野千句（一三七〇応安三）。

調査の結果、第一期では「四花八月」という数の規定はもとより、「花」は折をかえて、「月」は面をかえて一ずつ賦すという観念は全くなく、さらに「花」「月」の定座に対する意識も殆どみられず、かなり自由に「花」「月」が詠まれていたようである。

第二期

この時期の千句連歌八つのうち、本稿の調査対象として取りあげた作品は次のとおりである。①文安月千句（一四四五文安二）②宝徳千句（一四五二宝徳四）③初瀬千句（一四五二宝徳四）

調査の結果、第二期では、宝徳千句になると他の二つの千句とはやや違ってきているのがわかる。すなわち、「花」

「月」ともそれぞれ十巻のうち半分が「四花」あるいは「八月」になり、この頃から徐々に、百韻に「花」四つ、「月」八つを詠む事が慣しとなりつつある事を示している。特に「花」については、全て懐紙をかえて用いるまではいかなくても、一つの面に二つの「花」を賦す部分がわずか一個所に減っているのは事実である。また「月」については、「八月」が文安月千句に6例みられるが、これは同千句の「四花」が1例しかみられないのに比べかなり高い数値になっている。これは月千句というものを幾分意識しての結果ではなからうか。なお定座に対する観念は、この期においてもまだ存在しなかったようである。

第三期

この時期の千句連歌十四のうち、本稿の調査対象としてとりあげた作品は次のとおりである。①熊野法楽千句（一四六六文正元）②河越千句（一四七〇文明二）③三島千句（一四七一文明三）④美濃千句（一四七二文明四）⑤表佐千句（一四七六文明八）⑥葉守千句（一四八七長享元）⑦聖廟千句（一四九四明応三）

調査の結果、第三期の特徴としては「月」に比べ「花」の賦し方に変化がみられるということである。各千句で「四花」の割合が高くなり、かつ連式な点がかなり減少し、式目の中で数の規定に合致していく様子が窺える。しかし、定座の観念は「花」「月」とも、この期においてもまだ認め難いと言えよう。

第四期

この時期の千句連歌三十九のうち、本稿の調査対象としてとりあげた作品は次のとおりである。①出陣千句（一五〇四永正元）②伊予千句（一五三七天文元）③守武千句（一五四〇天文九）④称名院追善千句（一五六三永禄六）⑤石山千句（一五六四永禄七）⑥大原野十花千句（一五七一元龜二）⑦毛利千句（一五九四文禄三）

調査の結果、この第四期では、式目に対する意識度が高まり、数値的にも大きな変化がみられる。特に一五六四年成立の石山千句と一五七一年成立の大原野十花千句については、「四花八月」という詠句数の制限がほぼ完璧に守られており、「花」の定座に対する認識も十分窺えるものがある。これらの点から、この二つの千句は、調査対象となつた作品の中で、より式目に合致した模範的なものだと言う事ができよう。但し、「月」の定座に対する意識の有無は、今の段階では判断し難く、どちらとも言えない状態である。

これらの結果から考えられるように「花」「月」に関する式目の内容は、時代を経て少しずつ連衆に受容されていったものだと言う事ができよう。

第二節 花・月の句と詠者の関係

「花」と「月」が重要な素材として扱われている事は前節で述べた。従つて、その素材を詠む人は連衆の中でも限られるが、そのような人々は、一般的に貴人、実力者であると言われている。ここでは果たして実際にそうであったかを、独吟、両吟を除いた十二の作品を対象に調べてみた。

なお、各千句における実力者を選ぶにあたっては、彼らの詠句数が当然他の連衆より多いと推察し、句挙げによって詠句数の上位二名をとりあげた。

調査の結果、上位二名の詠者による「花」の数の全体に占める割合は、良基の時代には六〇%以上であったが、紹巴の時代になると三〇%以下で半分以下に減少している。又、「月」も同じように、五〇%以上（良基時代）から二〇%以下（紹巴時代）へとその変遷を示している。

以上、「花」「月」の句と詠者の関係は、連衆の中でも先輩格として敬意をもたれている人とか、貴人との間にながらがある事がわかつた。さらにその史的変遷をみると、時代を経る毎にこの結びつきが弱くなる傾向にあると言えよう。

第三節 各時代の式目との関係

この節では、各時代の式目書を通して、「花」「月」に関する記述を抜きだし、実際の結果との関連を検討してみた。まず一三四五年の『僻連抄』にその記述をみると、

一座三句物 花 本式如此、あるひは懐紙に一づ、四

これをすべし

何度可用之物 月 去七句

とあり、「花」は一座三句物とされながらも同時に懐紙毎に一ずつ賦す「四花」の用法が述べられている。「月」については、七句を隔てるという事だけで句数の制限はされておらず、定座については、「花」「月」共にその記述はみられない。この学書と深い関係があると思われる第一期

の作品、文和千句と紫野千句の結果をみると、両千句とも「花」は全巻四以上で、「四花」の全体に占める割合も二〇%と低い。つまり実際には、「四花」はもとより、一座三句物という規定にすら合致していない。それは「四花」から「七花」というばらつきもあわせて、この頃の式目が存在はしても連衆を拘束する力は全くなかった事を示していると思われる。一三七二年の『応安新式』でも、

一座三句物 花 懐紙を可替似物花此外一

可隔七句物 月 与月

とあり、「花」は一座三句物、「月」は七句去りと記述され、この時期の作品である「月千句」では、「花」は「三花」から「八花」までの範囲に及び、「四花」の全体に占める割合も一〇%と最も低率になっている。一座三句物にして依然として式目の効力はなかったようである。

次に一四五二年の『新式今案』では、

一座三句物 花 近年或為四本之物、然而余花ハ可在其中

とあり、「花」は一座三句物だが、実際四句詠まれがちであった事を示している。この事は「四花」の比率が五〇%へと急増している宝徳千句の結果によって裏づける事ができよう。さらにこの千句における各巻の「花」の数も「四花」から「六花」までとその差がかなり縮小されている。この時の連衆に宗御の名がみられるが、以上の事実から、これまであまりにも不規則に用いられていた「花」の句を自ら制定した『新式今案』の式目によってだけ合致させる事によってその統制をはかろうとした意図が窺えよう。ま

た、一五〇一年の『連歌新式追加並新式今案』の記述では、

一座三句物 花

近年或為四本之物、然而余花ハ可在其中 花可為三句之由、有其沙汰然而可謂無念乎、所詮四句三句共以不可有子細歟

とあり、「花」の数が動揺しているとおり、この後の作品をみると、出陣千句、伊予千句、称名院追善千句、共に「四花」の割合は五〇%前後となっている。そしてこの時期では、どの千句も、ほぼ「三花」から「五花」までの範囲におさまっており、百韻に四つ以上の「花」が詠まれていた初期の頃に比べ、逆に四以内の数で詠もうとする傾向がみられる。さらに、石山千句、大原野千句では「四花」の割合が八〇%、九〇%のほり、全巻が大半を占める「四花」と極少の「五花」の域から成る。この事実は、今までの式目書に「花」の句数の規定が「一座三句物」と掲げられながらも実際には殆ど四句詠まれていた事を示す決定的な資料となりえるであろう。「月」の句数についてはここでもその記述を得る事はできなかったが、称名院千句、石山千句、大原野千句と、名残の裏を省いた「七月」という形で一〇〇%式目に合致している結果は、式目が現実に追いつけなかった事を明確に表わしていると言えよう。このように混乱した時代を経て、室町末期に成立した『無言抄』に「花」と「月」の記述をみると、

花、四なり。三も不苦といふ説あり。いづれも二三四有物はおりをかゆるなり。はな、発句、脇、第三の外、面にせず。お

もてに嫌ものおくに注之、一の折に下句の花悪しなどいふ説、
名中説なり。くるしからず。

月、面に一つゝ八なり。但、名残のうらにはなくともくるし
からず。

然は七も有。月の事かならず人のまどふ事なり。

とあり、式目の記述に大きな変化が起こっている。つまり
「花」の数については三つでも差支えないという説を否定
して、必ず四つ詠まねばならない「四花」を明確にしてい
るし「月」についてもその数は、面に一ずつで計八の「八
月」を示している。さらに注目される記述として、発句、
脇句、第三以外は懐紙の表に「花」を詠んではならない。

また名残の裏には「月」はなくともよいという二点があげ
られる。このように「花」が詠まれる位置の規制や、名残
の裏を省いて「七月」でも可とする「月」の数の規定が記
されたのは、『無言抄』が初めてで、今までの式目の内容
と大きく異なる点である。以上の事実を基にして『無言抄』
における「花」と「月」の記述の成立背景を推察すると、
これより少し前の作品である石山千句、大原野千句の存在
が非常に関係していると思われる。重要な景物である「花」
「月」は、南北朝の頃、点数稼ぎのためにあまりにも乱用
されていた。それを統制し、これらの景物の貴重さを維持
するために、くりかえし句数制限がなされてきたが、その
間に「花」は建前の一座三句物より、実際には四句詠む事
が多くなり、紹巴の時代に至っては殆ど作品の中で各折に
一ずつの「四花」が定着してしまった事が認められる。ま

た、「月」も各面に一ずつ賦す「八月」が式目に加えられ
たいところだが、名残の裏を欠く「七月」の方が実状であ
った。そこでこのような現実との矛盾をなくすためにも、
式目の記述を大きく改定する必要に迫られていたのである。
その結果が室町末期に『無言抄』の内容となって現われた
のは寧ろ当然の事と言えよう。なお、参考までに一七七六
年の『三冊子』に「花」と「月」の記述をみると、

花の事は、花四本の内、下の句は一句ばかり、定座まれにもこ
ぼす事なし、となり。

表に月二つまれにあり。この時は月数八つなり。名の裏にはま
れにも月なし、となり。

とあり、近世俳諧にいたって「花」の定座が確立し、名残
の裏には「月」を詠まず「七月」に固定した事が明らかで
ある。

このように、次第に細かく規制されていったのであるが、
前述の様々な式目書によって記述が明らかになる以前に、
連衆の間では、すでにこれらの規定が暗黙のうちに了解さ
れていたと思われる。言い換れば、このような観念が実際
の作品上に現われ、その頻度数が増した時はじめて正式に
式目の中にとり入れられていったと言えよう。

以上、第二章では、「花」と「月」の用法を史的になが
めてきたが、これらの景物が重要であればある程、その用
法が厳しく規制されたのは当然の事として理解できよう。
但し、その規制が根本的にはどこから発生するものである
かという事を考えた時、次の様な事が推測される。それは

作法書から得た知識によって外面からなされるといふよりは、寧ろ、連歌師のもつ概念が指示する内面からの規制ではなかつたかという事である。「花」の句が、実力者、貴人を優先する事は、式目書にこと記載されていないが、その觀念がいかに定着していたかは作品の結果から明白である。すなわち、式目書は常に連歌の実勢を追う形で成立してきたのではないだろうか。

第三章 「花」と「月」以外の式目

この章では、その他の式目の調査結果を援用する事によつて、「花」と「月」の特徴をとらえてみる事にした。

第一節 句材の制限

連歌を構成するそれぞれの句は、必ず何かの句材を用いるわけであるが、百韻の流れを保つためには重複をさける規制が必要となる。どの様な句材がどの様な規制を受けるかは式目書に細かく示されており、その中から、ここではまず大きく、「花」（前章の正花とは異なる）、「木」「虫」「鳥」「動物・人」「その他」の六項目に分け、さらにそれぞれの項目に四〜十の具体的な句材を調べた結果、まとめると、この様な句材制限に関する規定は、初期の頃から相当しつかりした基盤があったようで、殆ど固定していたと言えよう。従つて、時代と共に変遷してきた「花」「月」の式目とは、はっきり異なる事が認められる。なお、調べた範囲内でみられる違式な部分は、具体的にその比率

を調べると、¹²⁰6660 || 1.8%でこの事からも句材制限がいかに式目に合致していたかがわかるであらう。

第二節 発句、脇句、第三の特殊性

「花」「月」以外の式目として、次に「発句」「脇句」「第三」に規定された式目の合致率を調べた。それぞれの句の規定について述べると、「発句」は、①連歌が催される季節の事物を詠む事が必要。②一句としての独立性をもたせるために表現として明確な言い切りが必要（切れ字「かな」「や」等）である。「脇句」は体言で止めるのが慣例で、「第三」の句末は「て」で止めるのがよく、それ以外は「らん」「なし」に限られる、という事になる。

「発句」の季語は必ず詠まれていると言つてよいので、ここでは、「発句」「脇句」「第三」の句末の規定に焦点をあててみた。その結果をまとめると、「発句」はまず規定通りに詠まれているという事ができる。「脇句」においては、違式の部分が3%、「第三」では5%で、確かに「発句」「脇句」「第三」の順にその比率が増加してはいるが、全般的に低率である事は明白である。また、「第三」については、これらの規定は必ずしも絶対的なものではない事が作法書にも触れてある。つまり、「発句」「脇句」「第三」に関する式目は初期の頃からほぼ正確に守られている上に、多少の例外も許容されるのであるから、「花」や「月」の式目のように時代を重ねてその内容を充実させていく史の変遷はみられないのが当然であらう。

以上、第三章では、「花」と「月」に関する式目の特徴

を捉えるために、句材制限と、「発句」「協句」「第三」の規制について検討した。その結果、「花」と「月」の式目が歴史的に変遷していく過程は独特なものである事がわかり、この特徴は、これら重要な句材の用法が非常に尊重された事に起因すると考えてよからう。さらに式目書と実作との関係は、「花」と「月」に限らず、「句材制限(例「雨」)」にもみられる事から、式目書が、実作によって慣例化されたものを追う形で取り入れていったと言う事ができよう。

結 び

連歌式目と実作との関連性を、景物の代表である「花」「月」の素材を中心に検討してきた。結果を要約すると次の様になる。

(1) 実作上で、「花」と「月」の式目の変遷をみると、最初に意識され始めるのが「花」の詠句数と「月」の詠句数で、次に「四花」でも折をかえ、しかも裏に賦されるようになった事から「花」の定座が意識されはじめた。そして、室町末期に至ると、殆ど完璧に「四花八月」の規定が守られており、「花」の定座に対する意識も一層はつきりと窺えるようになる。

(2) 「花」「月」の句と詠者の関係は、連衆の中でも貴人、実力者との結びつきが深い。さらにこの結びつきは、時代が下がると共に緩やかになってくる傾向がある。

(3) 式目書による規定と実作から受けとれる規定とを比較

すると、式目書は、常に連歌の実勢を追う形で成立してきたのがわかる。

(4) 「花」「月」にみられる式目の変遷は独特なものである事がわかり、この特徴は、いかにこれらの素材が重要なものとして扱われ、その規定を定めるのに時間を要したかを示している。また実作と式目書における規定の関係について、実作が先行するという性質は、「花」「月」に限らず、その他の式目についても同じ例がみられた。