

とりなす

鈴木 元

改めてよくよく考えると、連歌という文芸には実に多様な諸側面がある。連歌について語り出すと、ついあれこれと連想が飛び、ああついでに述べておけば、とまた別の一面について話がしたくなる。それがとりとめのない解説になつてしまう原因なのだろうが、いいわけがましい点はさしひいてお聞きいただくとして、予想もつかぬ形で視点と世界が変転する、まさにその点にこそ連歌のおもしろさがあるのだから、このとりとめない文章も、連歌という文芸の本質のなせるわざと、さように納得していただくしかない。

ただ、思いも掛けぬ形で句を転換させるには、そしてそれを技としてみせるためには、やはり相応の修練が必要であることは言うまでもない。連歌を生業なかりわいとしていた人々は、後進のため、あるいは連歌愛好者のため、数多くの作法書を残しているけれども、当然、そうした書物の中で大きな比重を占めることになるのは、前句に「つける」ための作法である。勿論、以前にもふれたことがあるけれど、付け方は変幻自在でなければならず、いつも転換ばかりし

ているわけでもない。それでも、連歌を停滞させないためには、前句につながるながら、その世界や意味が一瞬に切り替わる、そうした技を磨くことが求められた。

というわけで、今回は数ある「つけあひ」作法の中からひとつ、「とりなし」と呼ばれる技について紹介してみようと思う。

「とりなし」の様々　まずは論より証拠、具体例を示すにしくはない。

庭も雲ある夕立の空　と云句に、

むら鴉花の中より鳴出て　心前

(了意『連歌初心抄』)

戦国末期の連歌作法書から、同時代の連歌師心前の付句を例として掲げてみた。

月毎に季節を表すことば(季語)を示し、そのうえで当該のことばが前句にきたら、それにどう付けるかを解説した箇所だ。右の例では、夏六月のことば「夕立」に、心前の句を例示して次のような解説を添えていた。

一、夕立を鳥の夕ゆふべに立たつにも取とりなし付るなり。

つまり、夏の風物にわか雨、すなわち「夕立」を、鳥が「夕べ」に飛び「立つ」意に読み換えて付けるのだ、と説いているのである。この読み換えが、「取なし」と呼ばれる技法である。

付け方は変幻自在でなければならず、いつも転換ばかりし

念のため、先の二句の解釈を私なりに示してみるのが、煩わしいと思われれば、ここはとぼしていただいで結構である。

前句「庭も雲ある」とは、和歌の世界ではなじみのない表現で、通常「雲ある山」「雲ある峰」という言い方で、雲のかかった高峰を表現する。おそらくここは、宮中を「雲井の庭」と言い表す(『藻塩草』等)のをふまえて、ここ禁中も「雲ぬの庭」だけあって、上空に雲が居すわり夕立だ、という意味で詠まれたものであろう。

これに対する心前の句は、群鴉が花の中から一斉に鳴いて飛び出す、と詠むことで、前句を「夕暮れにねぐらをめざし飛び立つ鴉で覆われた空、まるで庭が黒雲に居座られたようだ」という句意に変換してみせたのである。

「とりなし」の方法には実に様々なパターンがある。少し時代を溯り、宗祇独吟による文明三年(一四七二)の『三島千句』第一からも例を引いてみよう。

45 いまは君わすれざらんもかひなきに

46 世のみだれてぞ忍ぶいにしへ

当代を代表する歌人、三条西実隆によると伝えられる『三島千句注』をここに参照すると、「恋の君を、帝王にとりなせり」という。つまり前句は「忘れることなどありませんよ」という、そんなあなたのおことばも、いまとなつては

法である。

頼り甲斐のないこと」というように、恋の相手を指す二人称の「君」。これを付句では、帝王すなわち君主としての「君」に読み換えて、「乱世の今となつてみて、いにしへの世をしのび、忘れていないといつても甲斐のないこととございますぞ」と転換したわけである。

ところで、「とりなす」あるいは「とりなし」という用語は、連歌作法が体系化された二条良基の時代にはすでに確立していた。伊地知鐵男氏により、良基の「付合様式論を知るには代表的な著述」(岩波文庫『連歌論集上』解題)と評される『撃蒙抄』には、

うらみてだにもなぐさみにけり

松原のしほひにかすむ旅の道

との句を挙げて、「先句は恋にてつまりたるに、旅にとりなす体、尤風骨あり」と評しており、いわば伝統的技法であった。

またも、蛇足のごとく贅注を加えておく。

ここでの「とりなし」の鍵をにぎっているのが、「うらみてだにも」の部分であることは、もはやお解りいただけよう。

恨みと歎びに揺れ動く恋の句として、「恨めしく思っているときでさえも、何かほんのささいなことがうれしく、心慰められてしまうのよ」と詠んだのが前句。

「恋にてつまりたるに」というからは、おそらく恋の句が

数句続き、恋を離れるべきところに来たというのであろう。だが、恋の趣向の強いこの前句から恋を外すのは容易ではなかつたであろう。そこで、「うらみて(恨みて)」から「浦見て」への「とりなし」が有効だったのだ。

「潮の引いた松原の海岸をゆく旅人。彼にとつては、春霞がかかったことで、浦を見るだけでも、旅のところが慰められる」となり、恋の面影は消え失せてすっかり旅の句へと変貌を遂げている。

前の句につながりつつ、ときには思い切つて局面を転換することが求められる、そうした連歌の約束をふまえれば、「とりなし」が早くに有効な技巧として認識されたのも、もつともなことである。

見立て

再び『連歌初心抄』に戻ろう。先の例と同様、冬季のことばとその寄合を示す箇所。「雪には」として、雪の寄合語や利用できそうな本歌を掲げたのち、

又桜花、卯花などをも可_レ付。色に取なしてなり。

と記している。「雪」に「桜花」あるいは「卯花」を付けよという。季節違いも甚だしく、なぜ寄合となるのか不審であろう。その理由を「色に取なして」と説いているわけである。つまり、前句に詠まれた「雪」景色を、色の共通性を梃子にして、一面の桜、あるいは卯の花の情景に移し

替えるという付け方である。

またこんな例も見られる。

一、糸竹の声を聞には、…

しりな

釣に出るとまやつりばりは糸一すぢ
に竹のみなり是ほと

一般に「糸竹」とは管弦、楽器のこと。「いとたけ こと、笛の類也、糸竹なり」(『匠材集』)といわれる通りである。これになぜ「釣り」が付くかだが、要は釣り竿は「糸」と「竹」でできているから、ということだ。これも「とりなし」とみなされる。

ところで、これらの「とりなし」例には、いわゆる「見立て」と呼ぶ趣向が大きくかかわっていることに、多くの方が気づかれるのではなからうか。一面に咲き誇る白い花、それは桜花であっても卯の花であってもよい、それを「雪」と見立てての付合だ。あるいはその逆、白一色の雪景色を、あたりに咲き乱れる白花と見ることも可_レだろう。また、管楽器、弦楽器、これらを「糸竹」と称すること自体が、修辞学の用語でいう提喩に近い発想であり、同じ提喩的発想から「糸竹」を「釣り竿」と見立てる方法を説いているということになる。

ただし通常の見立ては、これこれの「つもり」として、さながら何かである「かのように」見るだけで、本当に質的変異が起きるわけではない。

「長屋の花見」というよく知られた落語がある。貧乏長

性を梔子にして、一面の桜、あるいは卯の花の情景に移し

屋の店子^{たなこ}たちが世間並みに花見と洒落込むが、なにしろ先立つものがない。しかたなく沢庵を卯焼きに、大根をかまぼこにと、「見立て」のごちそうで無理矢理花見の宴の気分を盛り上げるといふ、あの話。所詮見立てなのだから、沢庵が卯焼きに化けるはずもなく、大根はあくまで大根。だからこそ笑いが生まれるのだが、連歌の「とりなし」は、「かのように」見るのではなく、まさしく「沢庵」を「卯焼き」にしてしまうワザである。

こうした見立ての「とりなし」は、なにも『連歌初心抄』にのみ見える特殊な手法ではない。宗祇、肖柏、宗長という当代の名匠三人の競演による、『湯山三吟百韻』中にも、

53 捨らるるかたはれ小舟朽やらで 宗長

54 木の下紅葉尋ぬるもなし 宗祇

との付合が見られ、「片割れ小舟」を「木の下紅葉」ととりなした例がある。宗長の弟子の宗牧が記したとされる同百韻の註も、「水辺の落葉をかたはれ小舟にとりなせり、ちりぢりに朽かかる紅葉、かたはれ小舟とも云つべし」と説明し、やはり「とりなし」ととらえている。「打ち捨てられながらも朽ち果てるには至らぬ破れ舟」、トマア、ソナ見立テノデキソウナ「木の下紅葉」ノ様ダヨ、とさばいてみせた一句。

もちろん、散り落ちて朽ちかけた紅葉を、破れ舟に見立てるその手法は、いまの私たちにはかなり強引なこじつけ

「長屋の花見」というよく知られた落語がある。貧乏長

めいて受け止められるかもしれない。あまりに牽強附会だと。だが、少し説明を補っておかなければならないけれども、かつて「舟」と「木の葉」との間の連想関係は、さほど特別なものではなく、ごく自然な見立てであった。

室町人の発想法というか、連想という頭のはたらきを知るうえで、「寄合書^{よあひしょ}」と呼ばれる、連歌手引きの書が大いに参考となる。たとえば、一条兼良という太政大臣までつとめた人の編んだ『連珠合璧集』(文明八年^{四七六}以前成)には、「舟トアラバ、…一葉」と記されており、「舟」と「一葉」とが強い連想関係にあったことを知ることができる。ゆえにこれも、とりたてて無理な転換とはみなされなかつたはずである。

いまでは藤村の詩集タイトルとして名高い「一葉舟」ということばも、この時期に確立したようである。精しくは調べないが、正徹という歌人が長祿二(一四五八)年に「風告秋(風、秋を告ぐ)」の題で、

一葉舟うかぶや峯の梢より秋を吹こす雲の波かぜ

と詠んだのが早い例のようだ(『草根集』)。右の二首では、風が秋の到来を告げるという主題で詠んだ歌であることから考えれば、「一葉舟」は舟ではなく、木の葉を意味するものと思われる。同じく正徹には「早秋」題で、

庭たづみ柳のかげの一葉舟こぎいでくる秋のはつかぜ

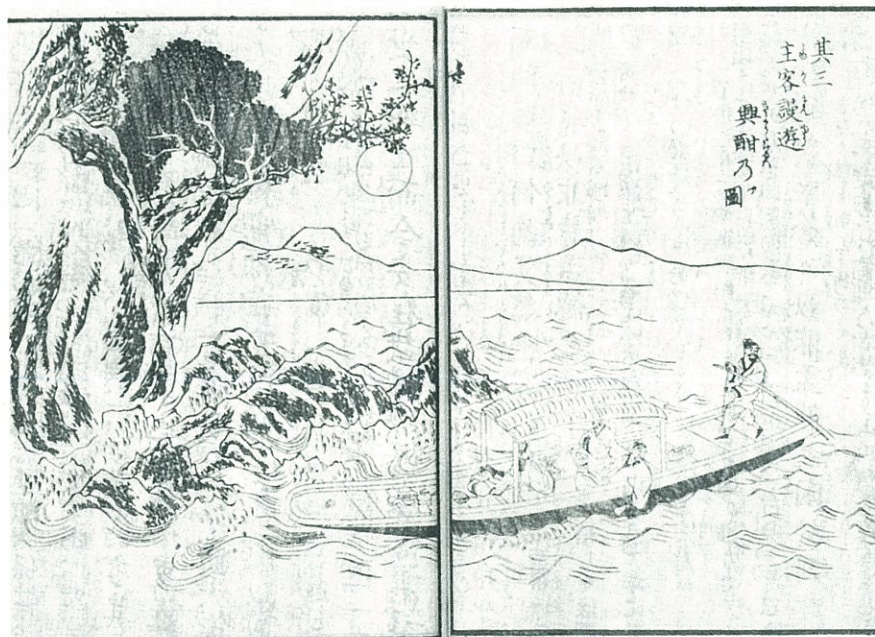
とも詠んでおり、これも初句「庭たづみ」が「庭たづみとは、雨にたまりたる水也」（今川了俊『言塵集』巻四）と解される以上、やはり舟ではなく落ち葉を舟に見立てたもの。

正徹以外では、聖護院の道興という僧侶が著した紀行『廻国雑記』に、下総の「古川といふ所にて舟にのりて」として、こがくれに浮べる秋の一葉舟さそふ嵐を川をさにしてとの一首がある。これも同じパターンの考証になるが、『言塵集』巻四に「河をさ、舟わたし也」とあるように、「川をさ」は「舟わたし」、即ち船頭。であれば「嵐を川をさに」ということは、他には船頭がない状況となり、これも実際の舟ではないように見えるが、自身の乗った舟をあえて木の葉に喩えたとみるべきか。辞典類に「一葉舟」を「舟」のこととするものがあるので、あえて多言を費やした。

なお、「一葉舟」は唐代の詩にも見られる、漢籍由来の語。室町期に、禅林を中心によく用いられた類書『事文類聚』の「舟」の部にも次の傍線部の一句が引かれることで、よく知られていたとおぼしいのが、韓愈「湘中酬張十一功曹」詩。

休垂絶徼千行淚 共泛清湘一葉舟
今日嶺猿兼越鳥 可憐同聽不知愁

これなどは、ひとまず「一艘の小舟」程度の意味と見てよい例である。蘇軾「前赤壁賦」も『古文真宝後集』を通して、室町時代に広く読まれた一編だが、「一葉之輕舟」なる一句がある。いずれも、木の葉のように頼りなく波間に漂う舟、



『画本古文真宝後集初編』（日本文学研究室蔵）より

室町時代に広く読まれた一編だが、「一葉之輕舟」なる一句がある。いずれも、木の葉のように頼りなく波間に漂う舟、

との含意であろう。

なお、「葉」と「舟」との連想関係を語るうえで、もうひとつ忘れてならないのが、恵俊『連歌寄合』の「一葉に、…舟」の寄合で、これに註して「一葉の水に浮を見て舟を作と也」というところ。これが直接には何に拠ったのか明らかでないが、中国から来た韻引き字書『古今韻会举要』の「舟」字註には、「雲笈七籤 帝見浮葉方為舟二臣助為舟楫」とあり、これが関係するのかもしれない。

「とりなし」技法の役割 さて、『湯山三吟百韻』を例

に「とりなし」の実際を見たわけだが、そこからはもう一つ大事な情報が読み取れることに、ここでふれておきたい。それは百韻中のどのような局面で、この技法が効力をもつかということに関してである。そのためには、宗祇の「とりなし」句の三句前から掲げて示す必要がある。

51 和歌の浦やいそがくれつつまよふ身に 宗祇

52 みちくるしほや人したふらむ 肖柏

53 すてらるるかたわれ小舟くちやらで 宗長

51句は地名の「和歌の浦」にことよせながら、和歌の道に迷う身を詠む。52は、潮が満ちきてその人を慕う様を詠み、53は打ち捨てられた破舟が波に洗われる様へと続いている。つまりここには、「浦」「潮」「舟」と、川や海など水辺にかかわる句が三句連続して詠まれていることにな

る。

以前にもたびたび言及したように、鎖連歌の世界では停滞を嫌う。そのために、同じような題材や類似したシチュエーションで句が続くのを、規則により避けようとする。実は、水辺の状況を詠む句についても、「式目」と呼ばれる規則集により三句までと決められているのである。当然ながら「水辺」の句が三句続いたところで、次は確実に「水辺」から離れるよう工夫をしながら、前句に付く句を詠み手は思案しているわけである。

このような規則上の制約は、「水辺」に限らず幾つもの素材におよぶ。とすれば、似通った世界が数句続けば、そのたびごとに状況の打開が課題となる。また、規則上の制約がかかっている場合でなくとも、思い切った転換や変化が求められる局面というのが、百韻の中では何度かある。

そうした重要な場面では、この「とりなし」の技法は絶大な効果を上げるだろう。なにしろ前句のことばを意味的に無効化してしまい、音声上の共通性や見た目の類似から、強制的に異質な意味に置き換えてしまう技法こそが、この「とりなし」であるからだ。とはいっても、許容される「とりなし」（転換のしかた）には、おのずと許容の範囲があつたはずである。参会者（「連衆」と呼ばれる）に強い違和感を与えるような「とりなし」は、一座に不協和音をもたらしたであろう。宗祇の句に見られる「舟」から

「葉」へのとりなしも、細かな考証にこだわって示したように、「水辺」から逃れるためだけの強引な置き換えではなかった。こうしてみると、なぜ、かように様々な「とりなし」が考案されたのか、その理由が納得されよう。

制限される「とりなし」 「とりなし」の効力は絶大である。うまく使えば、驚くような新展開を一座にもたらし、停滞を救ってくれる。まさに魔法の杖である。だが、しかし、とここで立ち止まってみる必要がある。えてして便利な道具ほど、その功罪もまた大きい。

文正元（一四六六）年、宗祇が関東武士の長尾孫六に書き与えた伝書『長六文』には、「取なしの連歌」に関する一項目があり、「近頃、其類おほく候」と記し、それまでにこの技法が広汎に用いられるようになっていたらしい事情を伝えている。続けて宗祇は、「宗砌などの仕候句にも、よろしからざるも侍るなり、其外の人の仕たるに大略あしきのみ候」と、彼が「七賢」の一人と敬愛した宗砌を例に、中には「よろしからざる」句もあると非難し、返す刀で「其外の人」については「大略あしきのみ」と切つて捨てている。

では宗祇は、具体的にはどのような「とりなし」に難色を示していたのか。

たとえば、狩人と云句に稲葉、蘆などを付候事、大

に不可然候。狩場と云にも同事候。世のよを夜と取
なして、後の世といへば夕ぐれ、末の世と云へば暁
など付候事、不可然候。

最初の「狩人」あるいは「狩場」に「稲葉」「蘆」と付けるのは、「狩」を「苜り」に読み換えた例。次は、「後の世」「末の世」を「後の夜」「末の夜」に転じて「夕暮れ」「暁」と付ける例。これらは昼の後にくる夜で夕暮れ、夜の終わりで暁という発想だろう。このほか「日」を「火」にとりなすのも好ましくないし、「立（つ）霧」を「桐の木」にとりなすのはよからうが、「夕霧」「朝霧」などを「桐」にとりなすのは「似合ひ難く候」という。

確かに「夕霧」を「夕桐」に読み換えるのには無理があるが、「日」を「火」にするのは、とりたてて避けるべきことなのかどうか。推測するに、何か明確な基準があったわけではなく、いかに自然なとりなしができていたかというところに、可否の分かれ目があったのではなかったか。はじめに述べていたように、かなり安易に「とりなし」を用いる風潮が生まれていたことへの警戒なのだと思う。

そして宗祇とほぼ同時期に活躍した連歌師兼載は、連歌撰集『竹林抄』の註釈『竹聞』の中で、心敬の「とりなし」句に言及し、「とりなし連哥はきはらはるれども、是には無子細」と記していた。もはや心敬の句を掲げて解説するまでの必要はあるまい。実例の分析よりも、「とりなし連歌」

を示していたのか。

たとえば、狩人と云句に稲葉、蘆などを付候事、大

が「きはは」れるような状況の到来を、あからさまに記している事実、そのことの方が大事だ。

あるいはまた、宗長の作とされる論書に、『連歌比況集』がある。題のごとく、喩えをもって連歌の作法を記すところに特徴がある。そこには「猶子」の喩えをもって「とりなし連歌」が説かれている。

とりなし連歌は少しもあまらぬやうにすべき物也。

たとへば、人の子を養ひて我子になすがごとし。我子さへ、長ものび世心つけば、思ままに親の子に随者なし。況、人の子たらんは、争か大方になし侍らば添ひも果つべきや。

なかなか穿った喩えだが、たとえ我が子でも成長すれば親の思い通りにはならぬもの、まして他人の子であれば、いい加減の扱いをしていると、寄り添いながら生きていくのは至難の業だという。要は「とりなし」も同じこと、適当な「とりなし」では離れてしまう、と云いたいのである。そのために「少しも余らぬやうに」付けよ、それが宗長の教えであった。先ほどの「夕桐」の例でいえば、「夕」の字が余ってしまい、これでは「とりなし」きれていないということだ。

実際に、宗長やその弟子宗牧は、「余り」のない繊細な「とりなし」付けを、好んで用いた連歌師のようであった。ただ一方では、批判されてもしかたのないような、安易など

子細」と記していた。もはや心敬の句を掲げて解説するまでの必要はあるまい。実例の分析よりも、「とりなし連歌」

りなしも幅をきかせるようになってきていたはずだ。連歌の歴史はつねに、かような名人のワザと、参会者の拡大による通俗化との振幅の繰り返しなのである。

参考文献

『連歌初心抄』寛永四年版本、金子金治郎編著『連歌古注釈の研究』（角川書店、『三島千句注』収録）、伊地知鐵男編『連歌論集上』（岩波文庫、『擊蒙抄』収録）、伊地知鐵男編『連歌資料集3』（ゆまに書房、古活字版『匠材集』収録）、中世文芸叢書1『宗祇連歌古注』（広島中世文芸研究会、『湯山三吟百韻注』収録）、『私家集大成』（明治書院、『草根集』収録）、『全唐詩』第十冊（中華書局、韓愈詩収録）、中世の文学『連歌論集二』（三弥井書店、『長六文』収録）、同『連歌論集三』（三弥井書店、『連歌比況集』収録）、横山重編『竹林抄古注』（角川書店、『竹聞』収録）