

筆を執る

—— 執筆の作法 ——

鈴木 元

一句連歌であれ鎖連歌であれ、他人の詠んだ前句に趣向を凝らした付句を詠む行為、それが純粹に遊びにとどまっている間は、連歌はその場限りの座興であり、原則的に記録に残ることはない。その意味で、一句連歌が(勿論、そのほんの一部が)後世に伝わったのは、多分に偶然性に支えられてのことと理解しておくのが妥当だろう。

執筆の登場

故に連歌を、意識して書きとどめておくようになったことは、連歌の歴史の中で重要な転機と見なしてよい。一句連歌の時代であっても、例えば源俊賴などはかなり意識して句を記録していた。また平安期の私家集に連歌の収載されているものがあるけれども、これなども和歌に準ずるものとしての意識の高まりが反映していよう。そのように考えると、連歌の会に記録役を置くようになったことは、作品を残すという強い意

志の反映として重要な意味をもつだろう。記録上、最も早い連歌の専属記録者(これを執筆<sup>しゅひつ</sup>という)の例は、『中右記』嘉保二年(一〇九五)十一月二十九日条にみられる、相<sup>二</sup>待使帰参<sup>一</sup>之間、於<sup>二</sup>下侍方<sup>一</sup>連歌連句倭漢任<sup>レ</sup>意、宮内丞藏人宗仲執筆、興<sup>レ</sup>頗入<sup>レ</sup>魔歟

とあるものであろうか。ただし、あまりに周辺事情を窺う資料に不足し、宗仲が記録の役を担ったであろうことまでは判つても、当時、執筆と呼ばれる人物の負う業務の範囲や行動の細部までは知りようがない。なお、厳密に述べるならば、ここに記載の「執筆」がいわゆる連歌の「執筆<sup>しゅひつ</sup>」であつたと言い切れるかには、慎重を期す必要があるかもしれない。あるいは単に、宗仲が「筆を執つた」という事実を伝えるだけの記事、との可能性についても考えておくべきであるからだ。ただしいずれにせよ、句を記録して残す意識の存在は、この記事から明らかに窺えようかと思う。

ところで、執筆の登場は単に連歌にかかわる文芸意識の転換というだけでない、ある重要な別の転機にもなっていく。それは会席の場にかかわる所作と身振りの様式化という点である。中世後期の芸能において、会席の空間が非常に重要な役割を担うことは、既にふれたところ(『文彩』第五号掲載「よりあう」)であるが、その意味からすれば二条良基の連歌論あたりから整備される、連歌会席での執筆の作法は、芸能空間の中にあ

る連歌というテーマを考えるうえで、見逃してはならぬ問題である。この話題については、金子金治郎氏『連歌総論』（桜楓社、一九八七年）〔Ⅱ〕「連歌の会席と運営」が体系的なまとめと資料紹介の先鞭をつけ、それを承けて廣木一人氏の『連歌の心と会席』（風間書房、二〇〇六年）、また廣木一人・松本麻子・山本啓介の各氏による『文芸会席作法書集―和歌・連歌・俳諧―』（風間書房、二〇〇八年）という資料集成も刊行され、甚だ見通しがよくなった。それら先学の驥尾に付して一文を草する以上、多少の工夫がなければならぬ。故にここでは、従来未紹介の新資料をふまえつつ、他の作法書を参看しながら執筆の作法について述べていきたい。

まずは新しい資料を扱う上での基礎的な手続きとして、その資料の輪郭から述べておこう。偶々稿者の蔵に帰したこの作法書は、外題も内題もない全十四丁の小冊。表紙は新しく、極く近年に添えられたものと見える。但し本文の写しは相応に古いもののように、江戸初期以前の写と見てよからうと思われる。一丁目表の冒頭には、

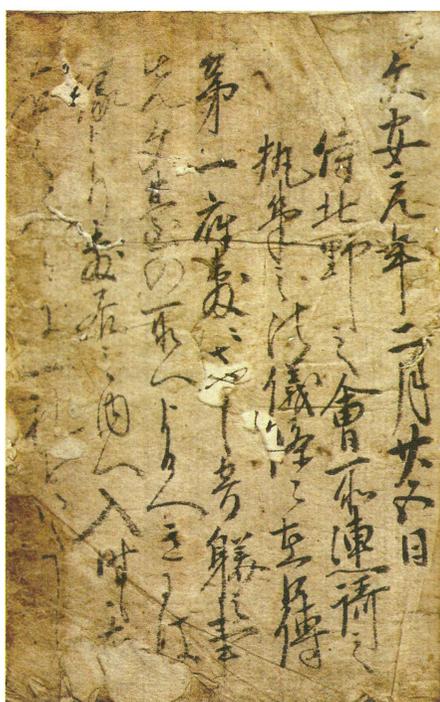
文安元年二月廿五日

侍北野之会所連詞之

執筆之法儀条々在口伝

と記されており、まずはこれを信ずるならば、北野の

連歌会所に伝わる執筆作法の秘伝を、文安元年（二四四）に受けたものと想定できる<sup>(1)</sup>。北野天満宮にあった連歌会所の創設時期についてははっきりしないようだが、『日本文学大辞典』（角川書店、一九九五年）「北野会所」の項（奥田勲氏執筆）が指摘するように『満濟准后日記』によれば、永享三年（二四三）には將軍義教がこの「会所」で連歌会を行っている。ここに統括者としての奉行が置かれるようになるのは、記録上では文安五年に宗砌が任せられたのを嚆矢とする。すると「文安元年」はいかにも古いが、執筆の作法は必ずしも連歌奉行の登場を待つ必要もないことで、当時の資料と見なすことを積極的に否定する根拠はない。一応のめやすとして年号は把握しておけばよからう。



【図版 1】執筆之法儀 冒頭

全体は二十五条から成り、執筆作法以外の記事も含まれるが、いま仮に冒頭の記載をふまえ『執筆之法儀』と仮称しておく。執筆のふるまいに関わる記事に注目しながら、その内容を追っていこう。まずはその第一条から。

#### 第一、座敷二(さ)し寄躰之事

先文台の所へよるべきには、縁より敷居之内へ入時も〔左〕右之人々に一礼をいたし、さて文台のもとへ寄二ハ、硯之方にて右之手をつきて致一礼て、文台のまへにひざまづくべし、則扇をぬきて文台の脇に置べし、さて観念の秘哥あり、是を一反可詠也

わたれたのむ人をむなしくなすならばあめがしたにて名をばながさじ

(一) 内は虫損箇所に対する推定本文。以下同じ)

会席の座敷に入るところから、早くもその躰が厳しくとがめられる。敷居の内に入る時に左右に一礼は当然の所作として、文台の前でも跪いての一礼が求められる。その後、扇を抜いて文台の脇に置くことあり、扇を持参していることが判る。同様の所作について、『宗祇執筆次第』にも「…貴人の御座候はぬ方より指寄り

着座し候て、扇を抜き我が右の方に何となく置候て」と記されている<sup>(2)</sup>。

連歌会席の絵画資料の一つとして名高い大英博物館蔵『猿の草子』では、連衆の面々が扇を手にしている姿が見られる<sup>(3)</sup>。連歌の会には必須の携帯品となっていたようだ(但し、『猿の草子』の描く会で、執筆が扇を携えていたかどうか、絵からは判断できない。少なくとも文台横に、それと判るように扇は描かれていない)。いずれにせよ連歌会席に扇はつきもので、それが故に『会席二十五禁』の一条に「扇繁く開き使ふ事」などと、禁止事項に掲げられたりもする。『宗祇執筆次第』でも「扇を抜き我が右の方に何となく置候て…」と記されるように、一般に執筆も扇を携えていたらしい。

さてここで「秘歌」一首が詠じられる。歌意は、「私を頼りとする人の期待を虚しくするようなことがあれば、この天が下に我が名を流し、喧伝することなどすまい」というもの。これは天神の神詠とされるもので、道真仮託歌集の一本『菅家御集』(書陵部蔵、武井和人氏『中世和歌の文献学的研究』笠間書院、一九八九年)等にも見られる。天神の加護を約束する「秘歌」の吟詠をもって始まるというのは、いかにも北野の会所に相応しいのだが、ここで考えておかなければならないのは、小林幸夫氏が指摘するように「天神講式」においても、この歌が

朗唱されたらしいという事情だ<sup>(4)</sup>。

まず講式の「講」とは「経文を分かりやすく説くこと、およびそれが行われる場のこと」で、「式」は「その会を進めるための次第や作法」を指す。ごく簡単にその次第を記しておくならば、本尊(多くの場合は画像とされる)に向かつて伽陀(仏教歌謡の一種)を唱えつつ礼拝する惣礼に始まり、表白や式文の読誦といった作法へ進むのだが<sup>(5)</sup>、北野天満宮に蔵される「天神講式」はその式文の一つ。そこには、多少表現を異にするが「われたのむ人をむなしくなすならば天下にて名をやながさん」の歌が記されている。こちらの表現であれば、「私を頼りとする人の期待を虚しくするようなことがあれば、この天が下に不名誉な名を流すこととなるう」の意となるものの、趣旨は大きくは変わらない。

これも小林氏が指摘するように、延徳二年(一四九〇)には北野で天神講に続け連歌が張行されるようになっており、この当時、確実に天神講と天神法楽の連歌が融合しつつあった状況は注目してよからう。天神講は、竹内秀雄氏『天満宮』(吉川弘文館、一九六八年)によれば、鎌倉中期頃に起こったとされる。また、東京大学史料編纂所蔵の『天神講式』奥書から、元久元年(一二〇四)頃には講式ができていたとする菅野扶美氏の見解もある<sup>(6)</sup>。記録上でも、永和三年(一二七七)には確認でき

る(『九条家歴世記録』正月廿五日条)ことから、その起こりは当然それよりも溯る。控えめに見ても鎌倉中期以前というのは穏当な推測であり、天神法楽連歌の流行よりは先んじていよう。それゆえ、執筆の唱える秘歌も天神講の式文からの影響を考える必要がある。ただし、式や読誦される式文は常に一樣というわけではなく、道真の伝承歌を載せる「天神講式」の成立年代を確定させておくことが手続き上必要ではあるうが、執筆の秘歌となる以前から講式場で詠ぜられていたと考え、て誤るまい。そもそも、本尊(それは当然ながら天神像である)を前にして句を詠みあげ百韻を進行させていくその次第からして、多分に講式のアナロジーで法楽連歌が発想されたように思われてならない。そうしてみると、天神法楽連歌とは儀礼の一種あるいは一部とみなすことが可能だ。北野での天神講と法楽連歌の融合が確認できるよりも以前応永年間には、天神講に続けて連歌を張行することが、醍醐寺(『満濟准后日記』)や大和の染田天神社(山内洋一郎『染田天神連歌研究と資料』和泉書院、二〇〇一年)で常態化していたことが知られ、記録で確認できるよりも早くから、北野でも両者は一体化に向けて動いていたように思われるのである。

## 諸神影向

話題を戻そう。

文台への着座までを述べるのであれば、一旦大きく跳んで二十四項に移り、大事な記事についてふれておかなければならない。これも他の執筆作法には言及のない内容なのだが、執筆という役目や、彼が着座する文台という道具が、会席空間の中でどのような空気を帯びていたかを知る上で、興味深い事実を教えてくださいからである。

### 廿四

文台之左ニハ諸神諸仏影向ならせ給ふなれば、左よりはよるまじく候、乍去右之方に貴人おはします事あらば、左ニよりてもくるしからず候、是は奥之儀なり、能々可心得也、又執筆、茶酒をのまんずる時、文台之上より取事不可有候、右の方よりうけ取て右の方へすこしかたふて可吞なり

右に述べるところは、敷居の内に入り文台に向かう際の作法に於てであろう。気をつけるべき点として、着座の際に文台の左から寄っていつてはならないということを指摘しているらしい。その理由として、文台の左には諸神や諸仏が影向ならせ給うからと説く。「影向」とは、「神ノ来臨ヲ、ヤウガウト云ゾ」（龍谷大学本『謡

抄』巻一「高砂」、龍谷大学善本叢書『うたひせう—諷調鈔—』思文閣出版）との説明が端的に表すとく、神の来臨である。会席空間の中にあつて、文台とは神の寄ります聖なる呪具であり、執筆の席とは聖なる場であつたという、秘められた事実をこの記事は語っているのである。

従来より知られている連歌作法書の中で、右の記述とかかわる可能性が高いと思われるのは、『用心抄』の次の箇所である。

一、連歌興行に付て、座烈せしむる時、執筆に撰ばれなん事、いみじき大事なるべし。辞するに所なくして座をたち、文台の前に向ふには先本尊の左の方より少座中へ礼をして着座すべし。

（書陵部蔵本）

先にも参照した『宗祇執筆次第』には、「いづかたにても候へ、貴人の御座候はぬ方より指し寄り着座し候ひて」と、貴人を憚るべきことは記されるが、文台の左右を問うことはない。それに対し『用心抄』では、「文台の前に向」かう折の作法として、「本尊の左の方より」一座に向かつて礼をすると、わざわざ記している。

単に「左」ということに言及しているだけで、一見したところ両者の文脈はまったく違つており、ことさら左右の指示だけで二つの資料を恣意的に結びつけようとしているかの印象を与えるかもしれない。そもそ

も、執筆の作法は時代によっても変化を生じようし、会席ごとにも微妙に異なることがしばしばあっただろう。故に、諸資料の記述を同じ地平に並べて解読することには、必ずしも合理性はない。しかも『用心抄』を普通に読めば、座中へ向けての礼の場所を指示しているのであつて、着座に際しての文台の左右とは関係がない。

だが『用心抄』の文章は、その云わんとする状況を正確に把握しようと思うと、存外に難解なのである。回り道のようなではあるけれども、まずは先の記述を丁寧に読解しておかねばならない。はじめの一文は、「連歌の興行において座につらなる時、執筆に選ばれるのは、この上ない大事なのだ」という。即ち事前に執筆が決まっている会ではなく、当座において執筆が指名される事例を想定していることになる。なお蛇足ながら、「座烈」は「座列」との表記が一般的だろうが、意味は『日葡辞書』が端的に記すように「Zaret. Zaxiqini tcuranaru. (座敷に連なる)」こと。

さて、次の一文が問題となるところだが、執筆に選ばれた後の所作である。「辞するに所なくして座をたち」とは、(執筆に選ばれた上は)辞退の余地なく座を立つべし、との意味。室町軍記『明德記』の上巻冒頭近くに、「上意トシテ仰下サル、上ハ辞申ニ処ナシ」(書陵部本、和田

英道氏『明德記校本と基礎的研究』笠間書院)とあるのが参考となる。続いて問題の箇所「文台の前に向ふには先本尊の左の方より少座中へ礼をして着座すべし」だが、指名された執筆は座を立ち文台の前に向かう。その際に本尊の左から軽く一座の面々に向けて一礼し、それから着座せよという意味でよいかと思うのだが、ここでは本尊と文台との位置関係をどう理解するのが鍵となる。

### 会席と本尊

その前に、まずは本尊のことに触れておかねばならない。

『執筆之法儀』には本尊にかかわる記事は出てこないが、北野の連歌会所であれば通常は天神の影向が期待されるところである。ただし、これよりやや時代の下る資料となるが『当風連歌秘事』では「天神名号と絵像とは、会席によりて何を可<sub>レ</sub>掛ぞや、如何」との間に、  
答云、御会によりて名号・絵像可<sub>二</sub>相替<sub>一</sub>。又他社の法楽には、其神をかけ…

(『連歌論集四』三弥井書店)

と答えており、実際には会席の条件により変わってくる。それ故に影向する神も「諸神諸仏」と幅をもつて記されていると見てよい。『当風連歌秘事』にもあるよ

うに、室町期には連歌の会席には床とこに「天神名号」等の軸を本尊として掛けることが通例化していた。文安年間より前だが、応永年間の末から永享にかけて、西暦でいえば一四二〇年代後半から一四三〇年のあたりの伏見宮家での連歌会の記録によると、本尊として天神名号を飾る習慣が定着していたようなので（『看聞日記』参照）、北野の会所においても名号か天神画像を掲げるのが習いになっていた可能性は高いだろう。勿論、会席の設えは常に一様とは限らないことではあるけれども、北野の神への信仰の篤い貞成親王（こ）であつてみれば、北野の連歌会所の作法に倣つていた蓋然性は高い。

本尊について具体的に記さない『執筆之法儀』については後で考えるところとして、『用心抄』の記すところによると、執筆は文台に着座する前にまず本尊の左から礼をすべきだ、ということになる。この座中への礼は、『執筆之法儀』では第一項にあつたように、縁から上がる時点で行うよう記されているので、想定している状況がそもそも違うのは事実だ。だが疑問なのは、ここで注意を促しているのは、単に本尊の左横から一礼をなし、それから文台に着けという手順のことだけなのであろうか、ということ。それというのも、『用心抄』は先の引用に続けて以下のように記しているからである。

又未硯をなをさずして文台の上に置事あるべし。

しかあらん時は右方より座になをりたらんも不苦。本座の便にしたがふべし。

述べられているのは、文台の上に硯が置いたままになつている場合の指示である。その場合には、右方から着座しても構わないという。座に直る（Zani nanoru.）とは、「座敷の中の自分の席に着く、もしくは移る（*Porse, ou passaffe a seu lugar no Zaxiqui.*）」こと（『日葡辞書』Nanuriの項）。執筆にとつて「自分の席（*seu lugar*）」とは、他ならぬ文台を前にした位置である。即ち、文台に硯がそのまま残されている場合という例外を想定し、その時には「右方」から着座してもよいと記しているのだが、何の右側からというのであろう。

これは普通に読めば、文台の右から廻つて座に着けということになるだろう。しかし、直前の文章では本尊の左から礼をせよと云つており、話の趣旨がかみ合わない。そうかといって、本尊の右から「座になを」というのも意味がわからない。どうも『用心抄』のこの辺りの記述には、振れがあるように思われてならない。

ひとまず後半の記事内容から確認しておく、「未（だ）硯をなをさずして」とあるのは、『文芸会席作法書集』の脚注（松本麻子氏）が指摘するように、硯が文台の右下にまだ降ろされていない状況を述べていると理

解してよいだろう。「なをす」とは、標準的な意味では「物を他の場所へ移す (Mudar a cousa a outro lugar.)」(『日葡辞書』Nauoxti, su, oita.) こと。より文脈に即するならば、細川三斎奥書を有する茶湯伝書『数寄聞書』の例のように、あるべき場所へ移すことであろう。

台子にて茶を立ル次第、先水こぼしをおろして勝手の方左に置也、水こぼしの中の蓋置取出し水こぼしの先二置、さてひさくをぬきて蓋置の上二置く、其後茶入茶碗を一度におろして水指の前二置合候而茶入の袋を取なり、茶碗をいつも茶立ル所へなをして、其後茶入の袋を取なり

(三丁裏、『細川家永青文庫叢刊14芸道秘書集』汲古書院)

引用箇所では、台子から茶入とともに一度降ろした茶碗はいったん水指の前に置かれたあと、改めて茶をたてる位置に置き直すという文脈である。連歌の会席において硯が本来あるべき場所は、文台の上、さもなければ執筆から見て文台の右下以外は考えられない。そうすると、「しかあらん時」とは文台の右下に硯が置かれていない時ということになる。この時、「右方より座になお」るのも問題ないというのは、硯が置かれていないので文台の右側から廻って席に着いて構わないということの意味するだろう。

前半は、これに対応する記事でなければならぬ

ずだ。となれば、普段は文台の左側から廻り執筆の席に着くべきもの、ということになる。ここに、本尊の近くからする座中への礼の話題が介在したために起きた混乱が、『用心抄』を解りにくくさせているようだ。だが問題はここからである。通常は左から廻って文台の前に着座せよという指示は、『執筆之法儀』とは、まさに反対の指示となつているからだ。

『執筆之法儀』が「左よりは寄るまじく候」という時、これも文台に着座した執筆の側から見ての左であることは動くまい。「酒茶を飲まんとする」時には文台の上からは受け取らず、「右の方より」受け取るようにという指示は、やはり執筆の座った側からの視点であるからだ。一方の『用心抄』は、執筆の着座の作法(文台の左からの着座)は硯に主たる要因があるかの書きぶりでも、そもそも『執筆之法儀』が説くような諸神諸仏の影向など全く念頭にないようにも見える。これについて文脈の違い、あるいは場・時代・人的環境の違い等々、説明の仕方はいろいろあるだろうが、一つだけ注意しておきたいのは、右から廻ろうが左から廻ろうがどちらでもよさそうな執筆着座の作法が、『用心抄』にも強く影を落としていた事実である。

再び『用心抄』の前半記事に戻るが、執筆の為すべきふるまいが理解しづらいのは、これまでに述べたよ

うに、座中へ礼をする場所の問題と、文台の左右いずれの側を通って着座すべきかの問題とが、未整理に接合されてしまった文章の問題（新たに知られた一伝本、熊本大学寄託永青文庫蔵本をもってしても、この記述はほぼ同じであった）もあるのだが、もう一つには本尊と文台との位置関係が明示されていないところにもある。

### 会席図との照応

本尊と文台との位置関係については、やはり絵画資料が端的に示してくれる。ただし、それが常に固定的かという点も必ずしも判然とはしない。あくまで参考としてではあるが、まずは先にもふれた『猿の草子』を確認しておこう。

画面正面に文台に着座した猿千代丸が描かれ、その奥の壁面は見えない。画面右を見ると座敷飾りの花が生けられている。これは草子の詞にある「花は貨狄の船にいくべし」に対応している。「貨狄の船」とは岡見正雄氏の解説（『在外奈良絵本』角川書店、一九八一年）にあるように、武野紹鷗所持の花入れの名。当時相当に名の通った名物であった。ところで、同じく草子の詞によれば「みがき付の座敷をかざり、天神の名号に三具足とりそへ、…」とあり、天神名号と三具足もこの座敷を飾っているはずだが、自ずと推測されるのは、猿千

代丸の背後の見えない壁面にそれがあつたであろうということ。即ち、本尊の前に執筆の席が設けられていることになる。

なお「みがき付 (Migakiguché)」とは、片付けのこと、きれいに磨き上げる (Alimpar, polir muito bem.) こと。もしくは金箔を押す (Dourar de folha) 意（『日葡辞書』）。金子金治郎氏は「図には見えないが、奥に衝立乃至屏風を立てる「見かき付の座敷」としたものであろう」とされる（「連歌の会席と運営」）が、いかがであろう。確かに『正徹物語』に、

仮令、床押板に和尚の三鋪一对、古銅の三具足置きて、みがきつけの屏風など立てたる座敷の体の様に、和漢の兼ねたるは伏見院の宸筆なり。

（角川文庫）

という喩えがあるように、「みがきつけの屏風」を立てた座敷というのも珍しいものではなかったろうが、ここはきれいに片付け磨き立てた座敷の意でも通るように思う（<sup>80</sup>）。あるいは、「みがきつけ」の屏風その他で華麗に装飾を凝らした座敷でもよい。

連歌会席の画証となるものとしては右の草子が最も古いようだが、江戸時代に入ればまさしく北野社社頭の内の連歌会所の会席図が、愛知県長円寺蔵「祇園・北野社遊楽図屏風」により確認できる。ここでも文台

は本尊の前に描かれる。この他には、島津忠夫氏の注目された島原角屋の「邸内遊楽図」屏風（島原角屋蔵邸内遊楽図二曲一隻―連歌会席と謡稽古の図―、『連歌俳諧研究』一九八六年）が、江戸初期の会席の様を伝え名高いが、渡唐天神の軸を掛けた床の間に執筆と文台が描かれており、やはり執筆が本尊を背にする形になっている。あるいはこれも金子氏が取り上げられた、江戸中期とされる「与喜天神祭礼図」、更に時代の下る『厳島図会』があり、これらの絵画資料からはいずれも本尊の前に執筆の席が設けられるのが通例となっていたらしい様子が窺われる<sup>(9)</sup>。

念を押すようだが、会席の様が常に一様であったとは限らない。絵画資料の時代的制約もある。故にそれらも、あくまで参考にしか過ぎない。だが、『用心抄』や『執筆之法儀』の記述を理解する上では、やはりこれら絵画資料が示すように、文台は本尊の前に置かれていたと考えるよくだろうと思われる。文台の左に影向する神とは、普通に考えれば本尊として壁面に掲げられた神に他ならず、本尊からかけ離れた位置に文台が置かれていては神仏の影向を実感しづらいからである。そして又、文台への着座の作法と本尊の脇からの挨拶とが混在して記される『用心抄』の記事も、このような位置関係においてこそ納得できるものとなるか

らである。

ここで多少資料の深読みをするならば、『用心抄』が執筆の着座の作法について記すに際して「本尊の左」を強調していたのも、『執筆之法儀』が記すような神の影向の意識が引き継がれていた可能性を窺わせる。即ち本尊の左に立つての礼は、一座に向けての挨拶と同時に神の影向を迎える儀礼であった可能性もあるということだ。少なくとも絵画資料から窺われる連歌会席の配置からは、執筆の位置が本尊との関係においてほぼ固定していることの意味は、時代を超えた一貫性をもって継承されていたことを推測させる。

## 感応

さて、着座まででかなりの手間をくってしまった。『執筆之法儀』には、この後まだ墨の磨り方など細かにしるされているのだが、それらは概ね前掲の諸作法書によつて見ることのできる内容と変わらなない。省略としておこう。ただし「筆を執る」と題した以上、せめて一文字くらいは懐紙に書くのを見とどけねばなるまい。執筆作法の書とはやや違った位相の資料ではあるが、『塵荆抄』という本がある。おそらくは室町時代の武家の中でも知識人階層の、雑多な教養の一隅を反映した内容を有した書物である。その巻五には連歌にかかわ

る様々な事項が羅列されているが、その中に天神信仰との濃密な交流を説く記事がある。たとえ一句二句の言い捨てであろうと、一折の懐紙であろうと、それらは「北野ノ御宝殿」に現出すること、そしてそれ故、連歌には「不<sub>レ</sub>詣協<sub>二</sub>神慮<sub>一</sub>（詣<sub>レ</sub>ずして神慮に協<sub>ふ</sub>）」他の十徳があること（北野天満宮蔵『連歌十徳』にほぼ一致する内容を記した後、同書は、

然バ賦ト云字ヲ書給ヘバ、天満天神は其座ニ降臨シ、大小ノ神祇、冥道ハ騷人墨客ノ頭ベニ移リ、其感応ヲ垂給ヘリ。

という。連歌懐紙の初めに記される、賦物の「賦」の字、執筆の筆がこの一字を記した途端、たちまちに神の感応を受けることができるというのである。ちなみに、『執筆之法儀』末尾にも、「賦」字の記載と神々を結びつける口伝が重々しげに記されている（図版2参照。京都大学谷村文庫本『連歌秘書』にも類似の図がある）。なるほど、執筆のふるまいは厳格でなければならぬわけである。

## 註

(1) 北野天満宮には、社頭の「内の連歌会所」と北野の馬場にあった「日連歌所」と、二つの連歌会所が存在したが、この執筆作法が記す「会所」は「内の連歌会所」と見てよい。北野に二つの会所があったことは、竹内秀雄氏『天満宮』（吉川弘文館、

一九六八年）が指摘しているが、菅野扶美氏「空間から見る北野天神信仰の特徴」（瀬田勝哉氏『変貌する北野天満宮 中世後期の神仏の世界』平凡社、二〇一五年）が豊富な資料により詳細な考証をしている。

(2) 引用は『文芸会席作法書集』に拠っている。以下、『会席二十五禁』『用心抄』の引用も同書による。

(3) 『猿の草子』は奈良絵本国際研究会議編『在外奈良絵本』（角川書店、一九八一年）に全面紹介されているが、連歌会席の図を参照するには廣木一人氏『連歌の心と会席』（風間書房、二〇〇六年）の口絵が便利で見やすい。

(4) 小林幸夫氏『説話と俳諧連歌の室町歌と雑談の伝承世界』（三弥井書店、二〇一六年）第三部第四章「神事と連歌説話」

(5) 以上、『岩波仏教辞典 第二版』（岩波書店、二〇〇二年）の「講式」の項を参照しまとめた。

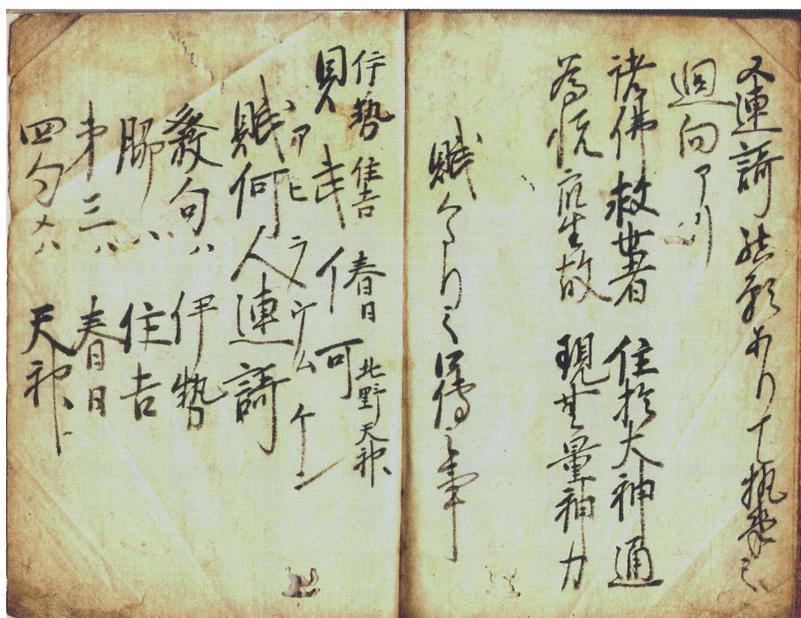
(6) 菅野扶美氏『北野天神縁起』と『天神講式』の作者圈―史料編纂所蔵『天神講式』奥書にみる曼殊院と天神信仰再編―（山田昭全氏編『中世文学の展開と仏教』おうふう、二〇〇〇年）

(7) 拙著『室町連環 中世日本の「知」と空間』（勉誠出版、二〇一四年）第四部二「室町前期の北野信仰と伏見宮」参照。名号とは神の名を記したもの。今日に至るまで数多くの遺品が伝わるが、「南無天満大自在天神」等と記されたものが多い。京都国立博物館編『北野天満宮神宝展』（二〇〇一～二〇〇二年）、鎌倉国宝館編『菅公仰賛―中世東国の天神像―』（一九九三年）等

の図録により、室町期の天神名号を見ることが出来る。

(8) なお、角川文庫版『正徹物語』の校注者である小川剛生氏は、この「みかきつけ」は「金箔銀箔を張り付けた装飾」と取っており、金子氏のいう「見垣付」とは異なる。金子氏がどのような理解で、どのような状況を想定してこのような字を当てて説明していたのか、厳密にはよくわからないのだが。

(9) 「祇園・北野遊楽図屏風」は図録『菅原道真 天神さまの美術』(NHKほか、二〇〇一年)、「邸内遊楽図」は島津忠夫氏『能と連歌』(一九九〇年、和泉書院)の口絵を、「与喜天神祭礼図」は図録『初瀬にますは与喜の神垣 与喜天満神社の秘宝と神像』(奈良国立博物館、二〇一一年。なお、上記『天神さまの美術』にも)、『厳島図会』は版本地誌大系(臨川書店、一九九五年)を参照した。なお、『厳島図会』では天神像や名号ではなく神棚のごときものの前に執筆が描かれている。



【図版2】