

遊戯ゲームの規則 — 賦物について —

鈴木 元（日本中世文学）

遊びには、それ自体以外に意味がありはしない。また、それだからこそ、遊びのルールは、命令的、絶対的で、あらゆる異議申立てを許さないものである。ルールが現にある通りであって、他の形ではないことは何の理由もないのである。ルールを、こうした性格のものとして受け入れることのできない人間にとっては、確かにルールは明白な不条理であろう。（R・カイヨワ『遊びと人間』）

*

連歌という文芸様式が、「短連歌（一句連歌）」としての始発からして、本質的に遊戯性を備えていたであろうことは、想像に難くない——などというところ、そもそも何をもって連歌の始発とするか、という議論にかかわり甚だ厄介なのだが、ひとまず現在確認できる「連歌」ということばの始まりを指標とすることで、難題を回避しておこう。連歌の形式の誕生が、そのまま「連歌」概念の成立とは必ずしもならないのではないか、というのが私なんぞの考え方でもあるからだ。

そこで次に示すのが、『左経記』治安二（一〇二二）年八月二十二日条。実務官僚であった源経頼の残した記録である。

：数盃之後、有「連歌事」、被物、上達部御表、殿上人正補、及レ明人々退出

年代の確定できる限りでの、「連歌」という語の初例である。どのような形式で行われたか、その点については知りようもないが、まず「数盃の後」とあるところからして示唆的だ。酒盃を傾けての座興という性格が、早くも露わになっている。次いで「被物」とあるのも興味そそられる。後ろに「御衣」「正絹ヒケン」と具体的に記されているように、褒美の品が用意されていたのである。こうした席で出される褒美の品となれば、既に賭物との境界など示しようがない。してみると賭博的要素は、相当に早くから連歌そのものに胚胎していたのではないか。わずか数文字の記録だが、それだけでも文字の背後に笑いとざわめき、喧騒の中にある会席が浮かび上がる思いがする。

確かに、肝心の連歌そのものの内容は、この記事だけでは明瞭でない。行われていたのが、短連歌であったか長連歌であったか、それすらも判らない。そこに隔靴搔痒の思いが拭いがたくあるけれども、すでに寛弘二年から四年（一〇〇五〜〇七）成立の勅撰和歌集『拾遺和歌集』巻十八雑賀の部に収められた一聯、

春はもえ秋はこがるる竈山

霞も霧も煙とぞ見る

これなど、短連歌としてもそれなりに早い時期の句と認め
てよいはずだ。先ず前句は「竈山」の名から火を連想し、
その縁語（「燃え」「焦がる」）に萌え出する新緑と紅葉を掛
けた趣向が自慢の句。詞書によれば、竈山（太宰府の宝満山
のことらしい）近くの道ばたの木に書き付けてあったとい
う。すでにこれだけで技巧的な一句である。

付句は清原元輔の作。筑紫への下向の時のことというか
ら、肥後守としての赴任の途次であろう。彼には路傍の一
句が、己に挑むかと思えたに違いない。返す付句の妙味を
なしているのは、「春」に「霞」、「秋」に「霧」、「竈」に
「煙」と逐語的に応じて見せた技巧である。かくして、「春
は燃え、秋は山を焦がす、さすがは竈の山よ、さればこそ
春霞も秋霧も、これみな竈の煙と見ることだ」と、みごと
付けなした。

和歌の技巧として知られる、折句、縁語、掛詞等々、そ
れは同時に言語遊戯の諸形態であることを思えば、この一
聯の評価を支えているのも、その高度な遊戯性であること
が知られよう。表現の彩、それを技法（レトリック）と見るか
ことば遊びと見るかは、ほんのわずかな視点のちがいに過
ぎない。韻文、散文を問わず、遊びごころ無くして表現の
開拓などありえず、現代においてもその原則は生きている。

同じ拾遺和歌集所収の連歌には、こんなものもある。

流俗のいろにはあらず梅の花

珍重すべき物とこそ見れ

ここでは前句の「流俗」（「リュウシヨク」と発音したらしい）
に「珍重」と応じたところが鍵である。通常、和歌に漢語
は詠み込まないもので、連歌についても事情は同じ。それ
を敢えて犯しているのが右の例だ。こうした句について、
「遊び」云々はあまりもちださないのが一般の見解だが、
通例を敢えて犯す、そこに広い意味での「遊び」の精神が
見え隠れしていると、私などは思う。

*

ホイジンガを持ち出すまでもなく、人間にとって遊びは
かなり本質的な位置を占める活動だ。それをことごとしく
言い立てるつもりはない。また、すべてを「遊び」で片付
けて、こと足れりとするのも本意ではない。この小文の目
的は、連歌が二句完結の短連歌から、さらに三句、四句と
付け進めて長連歌を生み出した変革の力学と、その変革に
伴い生じた新たな規則の問題、それを述べることにある。

考えてみれば判ることだが、技巧に技巧で応じた「竈山」
の句の一聯は、二句で完結しているからこそその妙味である。
同じ調子でこの後に三句目、四句目を繋いでいこうとすれ
ば、自ずと無理が生じるだろう。長く続けたところで次第
にすぐに興が冷めることは目に見えている。同工異曲の句

が連なるに決まっているからである。その点、「流俗」「珍重」等の漢語を詠み込むところに着眼した後者のような句は、なお三句、四句と付け進む可能性を大いに秘めている。事実、室町時代には疊字連歌といって、毎句に漢語を詠み入れていく百韻が作られ、今に残っている。

両者の間には、技巧の凝らし方の違いという面もあるのだが、それだけでは説明の足りない問題がある。即ち、短連歌が長連歌に移り変わるためには、ただ「つける」だけでは十分でなく、展開という要素を取り込む必要がある、そこに性格の明らかな違いが生まれるということだ。必然的に、句一つを詠むにも発想の違いが生じてくることとなる。

かつてR・カイヨワは、遊びの分類とその社会的役割について考察を進める中で、*たこ* 凧や*こま* 独楽のように個人の技（器用さ）を示す遊びも数多くあるが、そうした「技の遊びは、すぐに技を競う遊びとして現れる」ことを説いた（『遊びと人間』）。これは、短連歌から長連歌への移行を考える上でも示唆に富んでいる。確かに、短連歌は相手があつてこそ遊びではあるが、基本的には個人の技（才覚）による遊びである。それに対して長連歌は、競技への傾斜を一気に強めた形態になっている。競争相手と観客が、常に同じ席に控えているからである。

このあたりの事情を押さえるためには、長連歌への移行期の具体例を丁寧を検証したいところなのだが、残念なこ

とに、長連歌黎明期の作品は、まったくと言ってよいほど残っていない。実際に三句以上続けた形の平安期の作例としては、『今鏡』所掲のものが唯一といつてもよい。あとは、二句だけしか残されていないけれども、

うれしかるらむ千秋万歳

という前句に、小侍従（平安末期の歌人）が、

あはこよひ明日は子の日とかぞへつ

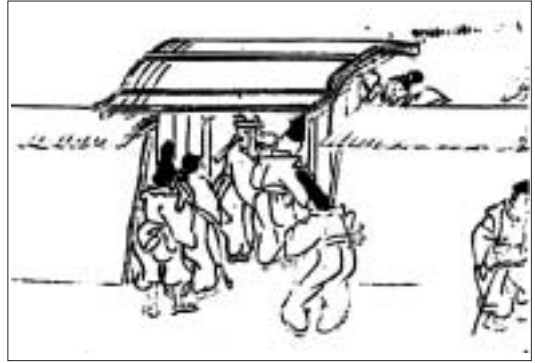
と付けなした誉れを伝える話が、古い長連歌の例として知られている程度（鎌倉中期の説話集『古今著聞集』巻五）。

ところで、平安期の長連歌の実際を伝える数少ない事例の一つである小侍従の句が、「いろは連歌」として行われている点には注意しなければならない。では、「いろは連歌」とは何か。それは、「冠字連歌」と呼ばれる連歌の一形式で、あらかじめ句の頭に詠み込む字（音）を決めておくということものだ。「いろは連歌」であれば、まず初めの句（発句）は「い」の音で詠み、二句目は「ろ」の音で始まるように詠んでいく。故に、右に記した小侍従の句は二十五句目に当たる。この「いろは連歌」という前提がないと、二句しか残されていない右の例が長連歌の一部か、あるいは短連歌であったのかは、厳密に言えば外形からは判断がつかないところである。

句の理解のために、少し解説を加えておこう。まず前句に見える「千秋万歳」は、正月に祝言のことを唱え舞う

祝福芸能である。一句の中で音数から考えて、「センズマンザイ」もしくは「センジュマンザイ」と読むべきなのであろう。その具体的な姿については、図として示した住吉本『年中行事絵巻』巻十六を参照されたい。正月風景を描いた同巻の巻末部分に、貴族の邸に入っている幾人かの姿が見える。その中の一人、周りと違うかぶり物をした人物が、「千秋万歳法師」であろうと推測されている。

春の訪れを言祝ぎ、法師姿の芸能者が禁中や貴族の邸をたずねてまわる、そうした慣例がかつてあった。その来訪の喜びを述べる前句に、次の句を付けかねて人々は難渋したという。なぜ付けかねたか。理由の一つは、次の句がいゝは順で「ゐ」に当たるからだ。手近な古語辞典で「ゐ」から始まる語を探してみるとよい。数の限られたその語群を使って、この前句に付けることの困難は容易に想像がつくだらう。無論、意味がつながる程度の句であれば、才た



新修日本絵巻物全集24
『年中行事絵巻』(角川書店より)

けた歌人であればさほどの苦勞ではなかったかもしれない。しかし、小侍従の名誉は、人々の思いもよらぬ発想で捌いた点にある。

亥は今宵明日は子の日と数へつつ

今宵は暦で「亥」の日、そして明日は「子」の日と指折り数えながら——、と。

実は、平安後期から鎌倉期にかけて、千秋万歳は正月はじめの「子の日」にかけて固定してくるようになる(山路興造『翁の座』平凡社)。つまり、ここは「千秋万歳」に「子の日」と付け、「子」の前日が「亥」に当たる(かつての暦では、日々に十二支が配当されていた)のに着目し、千秋万歳の訪れを心浮き立たせながら待ちかねる正月風景として描いたのである。

しかし、ここで強調したいのは小侍従の機転についてではない。この連歌に取り入れられた、「いろは」順の規則についてだ。すなわち、連歌が一句付けて終わりという形態から、三句四句と付け進めていく形に変わったことにより、一句一句に課せられるようになった新たな障害(難題)の発生ということ。それが、連歌という文芸の展開に大きな意味をもつようになっていく。

*

長連歌の約束ごととして、前句につけるといふことその他に、新たな課題を付加していくように、ある時期からなっ

ていく。この各句に課せられた試練を賦物と呼ぶ。はじめに注意しておくが、「いろは連歌」のような冠字の課題だけが賦物ではない。まず「賦」とは、平安時代の辞書がこれを「クバル」と訓む（『色葉字類抄』等）ように、各句に配分する意。ゆえに「賦物」とは句ごとに或る「物」を詠むよう、課題を配分することを意味する。課題が配られているという意味で、冠字連歌も賦物と同類に扱ってよいだろう。

この賦物がいつごろから起こってくるのか、はっきりしたことは判っていない。『今鏡』に記録されたのはたかだか三句、——それだけでは情報としては余りにも少ないので断定的なことは云えないのだが——そこにはどうも賦物らしきものは見当たらないようである。無論、気づかないだけかもしれない。だが、賦物という面白いルールが考案され、それが広まるまでには、特別なルールも設けず興が続く限り句を継いでいき、それで終わりという興行形態もありえただろう。

初期の賦物について、ある程度まとまった情報を提供してくれるのは、やはり藤原定家の『明月記』である。賦物に関する最初の記事は、正治二（一一〇〇）年九月二十日「賦五色」で百句を詠んだとあるもの。以下、現存の記録からだけでも実に様々な賦物の存在を教えられる。参考のため、明月記から拾い得るものを幾つかランダムに掲げて

みよう。賦浮沈物、賦鳥魚、賦黑白、賦国名源氏、賦草木…。まだまだ有るが、この程度でよからう。

先にもふれたように、賦物は「物」の名を配って詠み込むこと。課題の趣旨はおおよそ字面から想像つこうが、実例で示すに越したことはない。当時の作例を、連歌選集『菟玖波集』から拾い出して示そう。まずは「後鳥羽院の御時、白黒の賦物の連歌めされけるに」との詞書のある「賦白黒」連歌の例。

乙女子がかづらき山を春かけて

かすめどいまだ嶺のしらゆき

従二位家隆

（卷一春連歌上）

前句の意は単独ではわかりにくいだが、「葛城山」に「かづら（蔓草や木の枝の髪飾り）」を掛け、「かづら」と「かけ（掛け）」が縁語であることを利用し「春かけて」と詠んだことは疑いない。「春かけて」とは、「梅が枝に来るうぐひす春かけてなけどもいまだ雪は降りつつ」（『古今和歌集』卷一春歌上）に代表される表現で、「鳴き声に春をかけて：春だ春だと言っているように」（日本古典文学大系『古今和歌集』頭注）との意と解される。どちらかといえば、いまだ春になりきっていない時期を表す表現ととれそうだが、後鳥羽院時代の理解では、「春かけてとは、春になり梅が枝に鶯はなけども、なほ冬の様に雪はふるとよめる也」（顕昭・定家『顕注密勘抄』）というように、春になったばかりの時

期を示すことばとされていた。ここまでくれば、家隆の付句には特に解説は要るまい。ただ、「乙女子」の据わりだけは、どうにも落ち着かない。「かづらき」ということばを呼び出すための序詞的意味しかないものとすれば、前句はあまりに空疎な一句になってしまふ。ちなみに、この二句は室町時代に活躍した連歌師心敬の『ささめごと』にも引用されているが、そこでは前句が「さほ姫のかづらき山の」となっている。思うに、この「乙女子」の据わりの悪さゆえに、引用に際して「春の色をそむる」神（『藻塩草』）と考えられた「さほ姫」へ、差し替えられたのではなからうか。

さて、どうも解釈に筆を費やし過ぎたようだ。要は「葛城山」に掛けて「鬢（かづら）」、即ち黒い物が詠み込まれ、これに付けた家隆の句では、いうまでもなく「白雪」で「白」の課題に応えているという点である。撰集では、長連歌から採録する場合でも二句一聯を単位として抜き出してしまふので、この前後の句は判らないが、規則としては以下同様に黒の物と白のものを入れて、交互に詠んでいくことになる。次は「源氏国名」の例。

いづもみどりの露ぞみだるる
蓬生の軒端あらそふ故郷に

源家長朝臣

（卷十三雑連歌二）

前句に「出雲」が隠され、付句に源氏の巻名（こちらは露わだが）が詠まれている。後は推して知るべし。

ところで、お気づきだろうか。これまで掲げた賦物は、「賦五色」（五色の物を順に詠んだと推測される）を除けば、すべて二種類の「物」を交互に詠み込む形の規則になっていることに。「賦五色」まで含めてもよいが、これらを伊地知鐵男氏は複式物名賦物と称している（『連歌の世界』吉川弘文館）。ある時期までは、この様式が賦物の主流であった。

ところが、定家の日記を追っていくと、嘉禄元年（一二二五）あたりから賦物の記録に変化が見られる。例えば、「白何何屋」「唐何何色」「何山河何」…といった形のもの（賦何式複式賦物）が、賦物の中心となってくるのだ。そして一二〇〇年代の後半になると、これが「賦何木」のようなシンプルな形（単式賦物）にまとまってくる。これらはどうのような規則で詠んでいくかというと、「何木」であれば「□木」の空欄を補充して、熟語をつくりうる語を句の中に順次詠み込んでいくのである。例えば「帚」を詠み込めば「帚木」となり、「錦」を詠み込めば「錦木」という熟語が作れるわけである。「白何何屋」であれば、「白何」と「何屋」とを交互に詠んでいくことになる。こうした変遷が何に起因しているのかは、どうもよく判らないのだけれども、諸記録を通して連歌を通時的に見ていくと、実は賦物ひとつとっても、幾つもの変遷があったことが判る。そして、それと同時に、ここでは言及しきれない、実に多様な賦物が存在していたことも見えてくる。

*

賦物の登場。それは連歌という遊戯における、一つの規則の発生を意味する。逆説的に聞こえようが、遊びは本質的に拘束を要求するもの。ある種の不自由さを希求するのである。そして、賦物という一つの規範の導入は、それに付随して次々に新たな規則の細目を呼び起こしていく。一二二〇年代から一二三〇年代にかけて作られた、順徳院作の『八雲御抄』という歌学書には、既に連歌の賦物について次のような記事が見えているのである。

いたくまさなき賦物、いたりたちたる魚鳥の名などは、若からむ人などは返々すべからず。(巻一)

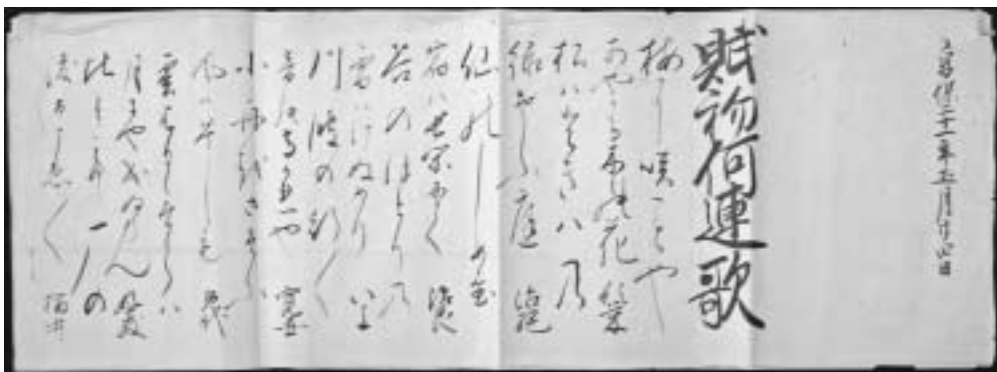
簡単にいえば、一般的でない賦物を詠み込んだり、普通の人知らない魚鳥の名を詠むな、というのである。また、こんな注意もある。

両方に兼ねたる賦物は、一方に先づしつれば、又する事なし。たとへば、「なぎ」といふ物は、木にも草にもあり。(同)

木に「なぎ柳」(マキ科の常緑高木)があり、草にも「なぎ水葱」(ミズアオイ科の一年草)のような同音異義語がある。「賦木草」の如き賦物の場合、先に木として「なぎ」を詠んだら、草で「なぎ」を詠むことは禁止というのである。

ゲームの規則は、その運用の中でゲームの論理に則りつつ、自らその細則を整備していく。実際の運用の中で、必

要に応じた付帯条項が加えられていく。規則は体系的整備をめざして進み行くことになる。しかし、規則の整備が進む一方で、根幹をなす「賦物」の規範そのものの解体が、これから間もなく始まる。この後、連歌一卷全部に通して賦物をとる方式は順次解体し、賦物は形骸化の道筋をたどる。それを一つひとつの資料で示すべきだろうが、余裕がない。結論だけ述べる。室町期以降、賦物は発句にのみ取ればそれでよしとされ、それが主流をなしていく。もはや賦物としての実体を失っていくのだ。ただ、規則として抜け殻となった賦物は、連歌一卷の表題ともいふべき役割として存続し続け、江戸時代までその形



式を保ち続ける。具体例を示すのが早い。江戸中期の連歌懐紙を写真で掲げておくが、巻頭に太々とした字で「賦初何連歌」と記されているのが認められるだろう。この百韻も、賦物は発句しかとっていない（「花」があるので「初花」となる）のだが、「賦初何」の文字は、百韻というまとまりを規定する表題の位置に座を占めている。

形だけの賦物は、こうして（長）連歌という様式から離れることなく、終始、纏わり続けるのだが、その一方で内実を失ってしまうところには、連歌における遊戯性の認識の変化が、不可分の関係で関わっていたようである。

連歌の歴史を大きく見渡すならば、遊戯の規則としての規範的地位を、賦物は別の規則に譲っていくこととなる。それが「去嫌」^{（きりきらひ）}中心のルールだ。「去嫌」への移行は、ごく簡単に言えば、連歌一巻の展開、あるいは構成美を重視したルールへの転換と考えればよい。この転換には、遊戯に遊びとしての要素と同時に芸術性の観念が強く作用するようになったことが深く関わっている。いわば賦物は、遊戯性に偏した規則と理解してよいであろう。しかし、それを矮小化の方向で理解してしまうのも、本質を見落とすことにつながりかねない。賦物の発明があつてはじめて、長連歌は一つの作品としての自立性を獲得し、単体としてのまとまりを確保する原理を生み出したのであるから。

形だけでいえば、五七五の音と七七の音の繰り返しによ

る韻文。しかし、一つの主題が通底している長歌とは違う。また同時に、複数の作者による制作でありながら個々の句の羅列でもない。賦物という鎖で繋がれながら、離れてもいる。全体がひとつでありながら、一貫した流れを形成しているわけではない。そうした奇妙な作品統合の原理に支えられ、連歌という文芸形式は成り立っている。連歌の本質にかかわるこの原理の形成に、賦物の果たした役割は決して小さくはない。遊戯の規則としての役割を終えた後も、忘れ去られることがなかったのは、それ故なのだと思う。

文中の引用は以下のテキストによる。なお、引用にあたり理解の便を考えて表記を改めたところがある。

カイヨワ『遊びと人間』（清水幾太郎・霧生和夫訳、岩波書店）、増補史料大成『左経記』（臨川書店）、新日本古典文学大系『拾遺和歌集』（岩波書店）、金子金治郎『菟玖波集の研究』（風間書房）、『日本歌学大系 別巻五』（『顕注密勘抄』を収める。風間書房）、日本古典文学大系『連歌論集 俳論集』（『ささめごと』を収める。岩波書店）、『日本歌学大系 別巻三』（『八雲御抄』を収める。風間書房）