

連歌百韻の注釈・翻訳への提言

— 「切れ」と「付け」をどう表すか —

イクタ ヨシホ
生田 慶穂

1. はじめに

連歌とは、中世に大流行した共同制作の詩で、「連ねる」に「歌」と書くその名のとおり、グループで100句の歌を連ねていく文芸である。和歌を起源とし、のちに俳諧・俳句へと発展した、日本詩歌の一大ジャンルである。

連歌会の参加者は円座し、最初のひとりが5・7・5の音節からなる長句を詠むと、ふたりめはその句から連想して7・7の音節からなる短句を付け、続いて三人めは5・7・5、四人めは7・7という風に、長句と短句を交互に100句までつなげていく。このように100句のまとまりで詠んだ連歌を「百韻」と呼ぶ。連歌百韻は中世連歌の基本形であり、その読解は連歌研究の基盤を成している。連歌百韻の注釈を分かりやすい形で提供することは、連歌研究ひいては日本中世文学・日本中世史などの関連分野の発展に資する他、一般社会に研究成果を還元していく意味でも重要である。しかしながら、既往の連歌百韻の注釈・翻訳は形式が統一されておらず、読者の理解に混乱を生じさせかねない状況となっている。

上記の問題意識は、連歌百韻を輪読する研究会で活動する中で、徐々に浮かび上がってきた⁽¹⁾。発端は、フォーマットが用意されているにもかかわらず、各人で注釈のスタイルがかなり違う、という事態を目の当たりにしたことであった。原因は種々考えるが、注意すべき背景のひとつとして、連歌という文芸が明治期に断絶し、その制作と鑑賞の素地が一度失われたことを指摘しておく

たい。連歌研究はそこから新たに注釈を積み上げてきたのであり、注釈・翻訳の形式の揺れは、近代以降の注釈の歴史がまだ浅く、発展途上であることを単純に表していよう。和歌・俳諧が現代短歌・俳句として脈々と受け継がれてきたのに比べ、現代の人々にとって連歌という存在は遠く、連歌百韻を詠む、あるいは読むハードルは驚くほど高くなってしまった。和歌・俳句が個人製作であるのに対して、連歌が共同制作である点も、理解をいっそう難しくしている。

本論の目的は、連歌百韻のあり方を現代の読者により分かりやすく伝えるための注釈・翻訳の形式を模索することである。以下、「切れ」と「付け」という観点を導入し、宗祇の代表作である『水無瀬三吟』の注釈・翻訳の課題を整理する。その上で、連歌の古注に倣って「切れ」と「付け」を捉えることが、現代の読者に向けて有効なのではないか、との提言を行う。

2. 連歌の制作と鑑賞のプロセス——「切れ」と「付け」——

連歌百韻の注釈・翻訳を論じる切り口として、本論では制作と鑑賞のプロセスにおける「切れ」と「付け」に注目する。「切れ」と「付け」こそが連歌百韻の根幹にある原理であり、それを注釈に反映することで連歌に対する理解が深まると考えるからである。

本論で中心的に取り上げる『水無瀬三吟』の冒頭を例に、「切れ」と「付け」の概念を説明したい。『水無瀬三吟』は、宗祇（1421～1502）・肖柏（1443～1527）・宗長（1448～1532）と室町時代を代表する3名の連歌師が詠んだ連歌百韻で、宗祇の代表作として特に重視されてきた作品である。成立は、長享2年（1488）正月22日、後鳥羽院の没後250年にあたり、院を偲んで興行され、院の離宮が位置した水無瀬（大阪府）の後鳥羽院御影堂に奉納されたと伝わる。

発句は、

1 雪ながら山本かすむ夕べかな 宗祇

で、『新古今集』にある後鳥羽院の詠、「見渡せば山本かすむ水無瀬川夕べは秋と何思ひけむ」を本歌とする。新春の時節にふさわしく、残雪と霞のかかった

山の姿を捉え、後鳥羽院の歌が思い出されるような、すばらしい春の夕べである、と詠んだ。

発句が詠まれた現場に立ち返って想像すると、肖柏・宗長は宗祇が詠んだ発句をまず味わい、このあと脇句（第2句）を付ける段になって、「雪ながら山本かすむ夕べかな」をいわばお題として次の句を連想した。つまり、発句は脇句を制作する前に、単独で鑑賞されるのである。連歌において1句は言いさしのような形では悪く、内容が完結していなくてはならないということは、早くから連歌好きの歌人・源俊頼が主張している⁽²⁾。各句が独立し、本来続きを必要としないこと、これが本論における「切れ」を意味する。百韻として連ねられた100句、その各句の間には意味上の切れめがあり、1句ごとに文脈が存在するのである。

次に、宗祇の発句に対して、

- | | | |
|---|---------------|----|
| 1 | 雪ながら山本かすむ夕べかな | 宗祇 |
| 2 | 行く水遠く梅句ふ里 | 肖柏 |

と肖柏が付けた。このとき、連歌会の参加者は、前句（前にある句）と付句（次に付けた句）を2句1組にして、計31字の世界を味わう。このセットを付合と呼ぶ。付合の鑑賞の楽しみは、前句と付句がどう関わっているかで、発想に意外性があったり、古典の知識が駆使されていたり、前句の情趣がしみじみと深まったりすると、付句の作者の手腕が評価される。上記の付合は、霞のかかった山の残雪が雪消の水となり、梅がほころび始めた麓の里に流れてゆく、という意で、山・川・里と春の夕暮の美しいパノラマが眼に浮かぶようである。1句でも成り立っていた前句に付句を結び付けて新たな文脈を形成すること、これが「付け」である。

さて、付合の鑑賞が終わると、参加者は制作へと再び意識を向ける。次の句すなわち第三を考えると、連衆のフォーカスは脇句へと移る。

- | | | |
|---|---------------|----|
| 1 | 雪ながら山本かすむ夕べかな | 宗祇 |
| 2 | 行く水遠く梅句ふ里 | 肖柏 |

この時点で付合は切り離され、発句と脇句の間の「切れ」が再び立ち現れる。連歌の美意識は、川の流れのように絶えず移り行くことにあって、同じ内容の繰り返しや元の展開に後戻りすることは式目（ルール）によって厳しく制限された⁽³⁾。付合の意味を強いて忘れ、発句の世界を捨て去り、脇句を独立した1句として捉え直すことで、新たな展開を目指したのである。

続いて、肖柏の脇句に対して宗長による第三が付くと、

- | | | |
|---|---------------|----|
| 1 | 雪ながら山本かすむ夕べかな | 宗祇 |
| 2 | 行く水遠く梅句ふ里 | 肖柏 |
| 3 | 川風に一むら柳春みえて | 宗長 |

このように再び2句1組の付合の鑑賞がなされる。梅の香がこぼれる里のそばを水が流れてゆく、そこへ川風が吹けば一むらの柳がなびき、その緑にも春が感じられる、と解釈されよう。前句にある「行く水」「梅」から春の川辺を連想して「付け」た。打越うちこし（前句の前の句）すなわち発句の内容、残雪と霞のかかった山や夕べの情趣は、この付合の内容とは無関係で、「切れ」ていなければならないのである。

ここまで『水無瀬三吟』の発句から第三までを取り上げ、連歌百韻の制作と鑑賞のプロセスの根幹には「切れ」と「付け」があり、それらが交互に繰り返されていることを明らかにした。100句に一貫したストーリーはなく、隣り合った個々のパーツ（句）をつなぎ合わせて一本の鎖（百韻）を形作っているのである。

「切れ」のある独立した1句が、「付け」によって付合を形成し、その繰り返しによって百韻1巻ができあがる。この構造をおさえると、最初の発句と最後の挙句は例外として、それ以外の句はすべて3つの文脈を形成することが分かる。脇句を例にとると、第1に発句と脇句からなる付合としての文脈、第2に脇句単独での文脈、第3に脇句と第三からなる付合としての文脈がある（それぞれ上述引用の囲み部分に相当）。

なお、「切れ」と「付け」による構造、および3つの文脈の存在は、連歌研究

者にとってはおよそ自明のことである。一方で、多くの現代人にとって、このような詩の鑑賞方法と文脈の移り変わりは、非常に特異なものである。したがって、多くの連歌概説書は上述のごとき解説を冒頭に置く。ところが、解説が読まれることを前提とするためか、連歌百韻の注釈自体においては却って「切れ」と「付け」を説明する意識が希薄な傾向が見られる（次節にて詳述）。

連歌百韻を注釈するにあたり、「切れ」と「付け」の構造、それによって作られる3つの文脈を明確に示すことは、連歌という文芸の理解を助けるためにきわめて効果的だと思われる。しかし、現行の注釈・翻訳はこの問題に対して、まだ満足のゆく定型を示し得ていない。

3. 『水無瀬三吟』の注釈——島津注・金子注——

引き続き『水無瀬三吟』を例として、現行の代表的な注釈を比較し、その課題を整理したい⁽⁴⁾。先ほど取り上げた発句から第三はすべて春の句で、変化が小さく3つの文脈の差が見えにくい。そこで比較対象には、差が見えやすい第37～39句の並びを用いることとする。

- | | |
|--------------------|----|
| 37 君を置きてあかずも誰を思ふらむ | 宗長 |
| 38 その面影に似たるだになし | 肖柏 |
| 39 草木さへ古き都の恨みにて | 宗祇 |

この並びにおいて第38句には次の3つの文脈が順に生じている。まず、第37句と38句からなる付合は、あなたを差し置いていったい誰に思いをかけたりするのでしょうか、そんなはずはありません、あなたの美しい面影に似た者さえないのですから、と解釈され、「面影」は恋人である「君」の面影を指している。次に第38句のみではどうかというと、「面影」の指しているものは特定できず、それは人であるかもしれないし、あるいは人外のものであるかもしれない、かなりあいまいな状態である。宗祇は、ここに新たな展開の可能性を見出したようで、恋から述懐（懐旧）へと内容を一転させた。第38句と第39句の付合は、かつてのありさまは見る影もなく、草木すら荒れ果てた都を恨む理由となって、

という意になり、「面影」は「古き都」の面影に限定される。

今述べた3つの文脈を、便宜上、第37・38句の付合によるものを「A」、第38句のみによるものを「B」、第38・39句の付合によるものを「C」と称し、代表的な注釈書・翻訳の中での扱いを検証してみたい。

最初に、新潮日本古典集成『連歌集』の島津忠夫校注を確認する⁽⁵⁾。頭注は除いて、本文とそれに添えられた句意・付け味の部分のみ掲げた。3つの文脈に相当する部分には、傍線A～Cを付した。

37 君を置きてあかずもたれを思ふらむ 長

あなたという人をさしおいて、それに満足もしないで、他に誰を恋しく思うというのだろうか。[またしても他の人が恋しくなるのは……と、自分で自分をいぶかしがっている男の恋心]

38 そのおもかげに似たるだになし 柏

B あなたのおもごし に似た人などいないのだ。[A いったんは迷ってみたが結局最上の人であったとする。容貌をもち出して来て具象化しているが、恋も四句目、もう一つ展開のほしいところ]

39 草木さへふるきみやこの恨みにて 祇

庭の植込みの草木でさえも、今は荒廃した都の昔を思い出させる恨みの種であつて。[C 前句を、かつての都城のおもかげはどこにもなく、庭木の草木までも昔の生氣を失っていると解しての付け。恋から述懐へ。それも荒廃した古都の恨みで場面は大きく展開する。膠着した状態を切り開くところが宗匠の腕の見せどころ]

島津の注釈のスタイルでは、まず各句を独立して解釈し、その後、括弧付で付合を説明する。注意したいのは注釈において3つの文脈が言及される順番で、傍線部に示したようにB・A・Cとなり、連歌の制作と鑑賞のプロセスから外れる。第37・38句の付合の文脈がまず形成され、それと切り離れたときに第38句単独の文脈が現れ、そこから第38句に第39句を付けるための発想が生まれ、第38・39句の付合で新たな文脈が形成される。こうした連歌会席の場における一連の流れを、この注釈から自然に想像するのは恐らく困難である。

また、同注釈の凡例には、

句と句の間に、色刷りで、句意および付け味を示した。句意には前句によって補った部分が含まれることもあるが、特にその部分を明示することはしなかった。付け味について説明した部分は、[] で区別した。

とある（傍線筆者）。傍線部の文言は重要で、1句単独の文脈を示すべきところに時に前句の要素が混ざり込んでいることになる。なぜそのようなケースが出てきたのか、凡例においてその理由は明らかにされていないが、恐らく一句の内容があいまいで意味を取りづらい場合に、前句の文脈に依拠したのではないかと考えられる。実際に、第38句の句意を参照すると、「あなたのおもざし」とあって、1句のみではいったいなんの面影か特定できないのであるが、「あなたの」と前句である第37句によった解釈が示されている。このようなやり方が不規則に現れると、連歌の「切れ」が見えにくくなってしまっているのではないかと。

次に、新編日本古典文学全集『連歌集 俳諧集』の金子金治郎注解を見たい⁽⁶⁾。頭注と古注は省き、本文と評釈を掲げ、傍線A～Cで3つの文脈を標示した。

37 君を置きてあかづも誰をおもふらん 長

あなたという人がいるのに、そのあなたに満足しないで、いったい私は、ほかのだれを恋しく思うというのであろうか。そう反省しながらも、前句のように、なぜであろうか、なおほかの人が恋しいのである。

38 そのおもかげににたるだになし 柏

B 君の美しいおもざし に似た者さえ、ほかにはまったくいないのです。A 前句のように、君のほかを心に迷わせたのですが、C どうして迷ったのか分かりません。

39 草木さへふるき都の恨みにて 祇

昔の都の跡を見ると、ここに立つ自分だけでなく、あたりの草木までが荒れはてた都を惜しみ嘆くかのようで、懐旧の思いは、まことに痛切である。C その廃墟には、昔の佛はもとより、似たところも、まったく残っていない。

3つの文脈がB・A・Cの順で現れ、第38句単独の文脈を示す中に「君の美しいおもざし」と第37句の文脈が紛れ込んでおり、金子の注釈には鳥津の注釈と

同様の問題点が見出される。3つ文脈を提示する順番が連歌の制作と鑑賞のプロセスに沿っておらず、「付け」がていねいに説明されるのに対して、各句の「切れ」が十分に意識されていないのである。

4. 『水無瀬三吟』の翻訳——キーン訳・マイナー訳・カーター訳——

続いて、『水無瀬三吟』の3つの英訳を時代順に紹介し、前節と同様、第37～39句の並びを比較検討する。英訳の変遷をたどることによって、日本語による注釈の問題点を解決する道筋も見えてくるからである。

連歌の翻訳については、すでに寺島樵一『連歌論の研究』の中に「翻訳と注釈(上)——カーター訳『湯山三吟百韻』を読んで——」と題するすぐれた論があり、特にキーン訳とマイナー訳の分析に関して、本稿はその大きな恩恵を受けている⁽⁷⁾。ただし、『水無瀬三吟』のカーター訳は寺島論文のあとに発表されたものである。ひとつの作品について3種の翻訳の展開を追うことで、翻訳者たちが取り組んできた課題とその解決方法がより鮮明に浮かび上がってくる。

まず、1955年刊『*Anthology of Japanese Literature* (日本文学集)』に収載された、ドナルド・キーン訳を挙げよう⁽⁸⁾。キーンは翻訳に際して頁を二段に分け、左半分にはTextとして原文の英訳を、右半分にはCommentaryとして注釈を載せる。ここには便宜上、Textのみ掲げた。

37 Except for you

Whom could I ever love,
Never surfeiting?

Sōchō

38 Nothing remotely suggests

The charms of her appearance.

Shōhaku

39 Even plants and trees

Share in the bitter grief

Of the ancient capital.

Sōgi

傍線部に示したように、原文における「その面影」は「The charms of her appearance」と訳出されている。キーンは、翻訳の前に置いたイントロダクションにおいて、「Any three links taken from a sequence should produce two complete poems (百韻から取り出した3句の並びはいずれもふたつの完成した詩を創り出す)」と述べ、前掲の並びを実例として5行1連の形でふたつの付合を掲げている。そのとき、第37・38句の付合では、「その面影」が「The charms of her appearance (彼女の姿の魅力)」と訳されているのに対して、第38・39句の付合では「The charms of its appearance (その姿の魅力)」と訳されている点が注目される。第38・39句の付合では、「its appearance」と文脈を読み替えるべきことを承知した上で、Textを示す際には、「her appearance」と第37・38の付合に寄せた翻訳の形を選び取ったわけである⁽⁹⁾。1句を翻訳する際、ふたつの付合の文脈のどちらを取るかが、英訳にとっては非常に悩ましい問題なのである。

次に1979年刊のアル・マイナー『*Japanese Linked Poetry* (日本の連歌)』の訳を見たい⁽¹⁰⁾。キーン訳の示唆した課題を意識してか、マイナー訳は、すべてを付合、すなわち前句と付句の2句1組で示すことで、ふたつの付合の文脈の違いを説明しようと試みた。ローマ字表記による原文と注釈は省いて、原文の英訳部分のみ示す。

For what reason can it be
that you should seem so dear
37 apart from you
who else appeals forever
and holds my love

Sōchō

Apart from you
who else appeals forever

and holds my love
38 compared with that remembered form
no other person bears resemblance

Shōhaku

Compared with that remembered form
nothing else bears resemblance

39 to the very shrubs
the legacy of the ancient capital
is lost in regret

Sōgi

第37・38句の付合では「no other person bears resemblance (似たところのある者は他にいない)」と訳され「面影」は人のものだが、第38・39句の付合では「nothing else bears resemblance (似たところのある物は他にない)」と訳され、「面影」が無生物だと特定できる。1句が付合において付与されるふたつの文脈を、それぞれ別個に翻訳し、違いを明瞭にした点は評価される。しかし、1句単独の文脈を追うことができず、「切れ」と「付け」の基本構造を全く見えないものにしてしまったのは決定的な欠陥といえよう。結果としてマイナー訳は、エスペランザ・ラミレズ＝クリステンセンの書評において以下のように厳しく批判された（和訳は寺島樵一によるもの⁽¹¹⁾）。

In short, I am suggesting that fidelity to the isolated verse as such, in its first existence, is much the safest course to follow. (snip) The idea that linking is the adding or joining of two contiguous verses into a poem is I think basically erroneous, or at least misleading. Reading any two consecutive verses in a sequence, one senses a palpable rift, a kind of disjunction between them. It is precisely here, in this momentous breaking apart of a waka poem into two independent units, where renga came into existence, and it is in that open space where its unique poetry, the link, occurs.

(それぞれの句が、その最初の形である、それぞれ別個の一句として訳されるのが、恐らく最も安全な方法であろう。…中略…句を付けるということ、前句に付句を加えることであるとか、二句を一つの句として接合することだと考えるのは、基本的に誤りであると思われる。少なくともそれは誤解を招くことになろう。前句・付句を読んで、読者は明らかにそこに切れを感じる。それは一種の不連続といってよいものである。まさしくそこに和歌の上句・下句が分かれて自立する、連歌が生まれるのである。その切れに連歌独自の詩である前句・付句の続きが生まれるのである。)

引用が長くなったが、連歌百韻を翻訳するということは、そこから付合だけを取り出して訳すこととはまるで違うのである。ラミレズ＝クリステンセンの評は正鵠を得ている。

最後に、2008年刊のシラネ・ハルオ編『*Traditional Japanese Literature* (日本古典文学)』に収められた、スティーブン・カーター訳を取り上げたい。マイナー訳の場合と同じく、ローマ字表記の原文と注釈は省き、第37～39句の原文の英訳のみ示す。

37 While I have you
why tire of you and think
of anyone else?

Sōchō

38 No resemblance do I see
to that other countenance.

Shōhaku

39 Shrubs and grasses —
even these make me long bitterly
for the old capital.

Sōgi

キーン訳で「The charms of her appearance」とされた「その面影」の翻訳は、

カーター訳では「that other countenance (あの別のものの姿)」となっている。countenance が人についてなのか物についてなのか特定できない訳である。キーン訳とマイナー訳の問題点をふまえ、たとえ句の内容があいまいになろうとも、一句単独の翻訳に徹しようとする態度が、ここには窺われる。

以上でみてきた英訳の歴史は、連歌における3つの文脈をいかに位置づけ、いかに表現するか、翻訳者それぞれの葛藤と創意工夫を伝えている。連歌の場合、自国語で注釈を加えるよりも外国語に翻訳するに際し、却って注釈の形式が慎重かつ厳密に考究されたといえるのではないか。前節で挙げた島津忠夫および金子金治郎の注釈は、付合の大意を知るにはたいへん便利であるし、充実した頭注による学問的恩恵は計り知れない。しかし、「切れ」と「付け」、そして3つの文脈という観点から見ると、英訳がそうしてきたように、まだ改良の余地があると思われるのである。

5. 連歌古注の方法——「一句」への言及——

そこで提案したいのが、連歌の古注の方法に倣って、付合を解説してから「一句」に言及することである。中でも初学者に向けて付された注が参考になる。

松本麻子「連歌「古注」の変遷」は、宗牧の時代になると注の内容が連歌初心者に向けた「極めて初歩的な」「懇切丁寧な説明」になってゆく、と指摘している⁽¹²⁾。この類の古注のひとつに、大永7年(1527)正月18日成立の『矢嶋小林庵百韻』がある。連歌師の宗長(1448~1532)・宗牧(?~1545)による両吟百韻で、宗長・宗碩の評を元にしてのちに宗牧が注を加えたと目され、全句にわたり詳細な注が施されている。この注の中にはところどころ「一句は」と言及する箇所がある。分かりやすい例をひとつ挙げる⁽¹³⁾。

3 霞立つ谷の外山の春見えて 宗長
(中略)

4 爪木の道も跡かすかなり 同

谷の外山は爪木を取る在所なり。「春見えて」と云ふ詞大事なるを、爪木の道かす

かなるにて、さては春になりけるよ、跡もかすかなり、と付けられたり。一句の心、爪木取る道はいづくにもある物なれども、一段木深き所にて跡もかすかなり、といへるも、この「も」の字にて、前の句にもよく付き、一句の仕立ても奇妙なり。(下略)

上記の注は、まず第3句に対する第4句の「付け」に注目して「～と付けられたり」と付合の文脈を説き、それから付合を切り離して、「一句の心～」と「切れ」を前提に第4句単独の文脈を述べる。第3・4句の付合は、人里に近い「谷の外山」から「爪木の道」を引き出し、「霞」「春見えて」という状況から「跡かすかなり」と連想したものである。霞の立つ谷の外山には春の到来が感じられる、爪木を取るこの道もやはり春霞のために跡がよく見えずかすかである、という内容になる。これが第4句のみでは、爪木をとる道も、今一段と木深いところまで来れば、通る者も稀なので、跡も消えかかってかすかである、という内容に変化する。「も」のとりなし方がポイントで、付合としても一句としても趣向が優れている、との高評価が与えられている。

実は、『水無瀬三吟』にも注が付された一本（小西甚一本）が存する。注者は未詳であるが、そう時代を下らない宗祇の門人によるものと推定され、ここにもやはり「一句は」という表現が時折出てくる。たとえば、

3 川風に一むら柳春見えて

宗長

梅は川辺・入江などに縁ある花なり。一句は、柳は風なき時は緑見えぬものなり。されば、風に春見えてとなり。

(中略)

21 見しはみな古郷人の跡も憂し

長

古郷人ばかりを夢に見たるにより、夢うらむるとなり。一句は、ただ見し古郷の跡なるべし。

(中略)

24 それも友なる夕暮の空

祇

言の葉の道よくもあらでも、それも友となり。一句は、夕べも友となり。

などである。

このように付合から1句の文脈へ、すなわち「付け」から「切れ」へと視点を転じる注釈のあり方は、前述の鳥津・金子の注釈とは順序が逆であるが、連歌会の参加者の意識の流れに沿ったものであり、連歌の制作と鑑賞のプロセスを正しく再現したものといえる。浅井美峰「連歌の古注釈と付合学習——「一句」に注目させるということ——」は、注の読者にあえて「一句」だけの意味に注目させるのは、「前句と付合の意味から離れて、付句に対してその次の句を構想する」視点を学習させるためであり、初学者が連歌の場を追体験する機能を有した、と論じている⁽¹⁴⁾。注の読者は、この「一句」に対して次にどのような句が付けられるだろうか、と作者の立場で想像をめぐらせたわけである。

初学者向けの連歌古注にみえる付合と一句の解説のありようは、連歌の制作と鑑賞のプロセスにおける「切れ」と「付け」を再現するものであり、初学者が連歌会の進行を理解する助けとなっていた。今後の連歌百韻の注釈に古注の方法を取り入れることによって、現代の読者についても同様の効果を見込めるのではないだろうか。

6. おわりに

本稿では、現行の連歌百韻の注釈・翻訳の課題を整理し、連歌の表現を現代の読者により分かりやすく伝えるための注釈・翻訳のあり方を模索した。そのためには、連歌百韻の基本原則である「切れ」と「付け」、それによって生じる3つの文脈を明示することが必要だと論じ、『水無瀬三吟』の注釈・翻訳を取り上げ、3つの文脈が混同されていること、それぞれの文脈を取り上げる順序が連歌会の実態に則していないことを指摘した。最後に、初学者に向けて書かれた連歌古注には参考とすべき点が多く、これに倣うことで上記の課題を解決できると提言した。

各句が形成する3つの文脈をすべて明示するという方針については、いたずらに紙幅を費やすだけ、との見方もあろう。3つの文脈にあまり差がなく、3

つに分けて記述してもその内容がほとんど変わらない場合も当然出てくるはずである。しかし、差がないという事実が表に出ることも重要であって、それは百韻全体の緩急や連衆の実力を知るヒントになり得る。連歌百韻の新しい注釈が新しい形式で登場することによって、研究の視野がさらに開けてくることを期待する。

【付記】

和歌の引用は新編国歌大観に依った。古典資料の引用に際しては、読みやすさを考慮して、漢字を当てる、漢字を仮名にひらく、送り仮名を補うなど適宜表記を改めた。

【注】

- (1) 2017年秋に始まった「連歌注釈集刊行会」(山本啓介氏主宰)における活動を指す。
- (2) 『俊頼髄脳』に「心残りて、付くる人に言ひ果てさするは悪しとす。たとへば、夏の夜を短きものと言ひ初めし といひて、人は物をや思はざりけむ と末に言はせむは悪し。この歌を連歌にせむ時は、夏の夜を短きものと思ふかな といふべきなり」(新編日本古典文学全集『歌論集』)とある。5・7・5からなる17音の長句に7・7からなる14音の短句を付けるとき、それが31音の短歌をふたりで合作しているに過ぎないのであれば、それは連歌たりえない、と俊頼は考えていた。
- (3) 二条良基は『筑波問答』で「連歌は前念後念をつがず。また盛衰憂喜、境を並べて移りもて行くさま、浮世のありさまにことならず。昨日と思へば今日に過ぎ、春と思へば秋になり、花と思へば紅葉に移ろふさまなどは、飛花落葉の観念もなからんや」(新編日本古典文学全集『連歌論集 能楽論集 俳論集』)と述べ、『連歌新式』を制定している。
- (4) 本論では代表的なものとして新潮日本古典集成(島津忠夫注)と新編日本古典文学全集(金子金治郎注)の2種を取り上げるが、この他に福井久蔵『連歌文学の研究』、日本古典文学大系(伊地知鐵男注)、小西甚一『宗祇』などがある。
- (5) 『連歌集』〈新潮日本古典集成〉新潮社 1979年
- (6) 『連歌集 俳諧集』〈新編日本古典文学全集〉小学館 2001年
- (7) 寺島樵一『連歌論の研究』和泉書院 1996年
- (8) Keene, D. (ed.) (1955). *Anthology of Japanese Literature: From the Earliest Era to Mid-Nineteenth Century*. New York: Grove Press.
- (9) ジェフリー・ノット氏より、人称代名詞「her」で無生物「capital」を受けることは、詩的表現として十分に可能であり、キーンはそのような意識で「her」を選択したのではないか、との指摘を賜った。
- (10) Miner, E. (1979). *Japanese Linked Poetry*. New Jersey: Princeton University Press.
- (11) Ramirez-Christensen, E. The Essential Parameters of Linked Poetry. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 41, no. 2, 1981, pp.555-595. (和訳は注7による)
- (12) 松本麻子「連歌「古注」の変遷」『文学』12巻4号 2011年7月
- (13) 『桂宮叢書18 連歌1』養徳社 1955年
- (14) 浅井美峰「連歌の古注釈と付合学習——「一句」に注目させるということ——」『中世文学』63号

* 討論要旨

早稲田大学のエドアルド ジェルリーニ氏は、明治時代に和歌は短歌に、俳諧は俳句に、そして連歌は途切れたというふうに、発表中説明があったが、まず今日、連歌をやっている人がいるのか、全くいないのか伺いたいし、また、なぜそうなったのか、と質問した。そして、共同製作だから明治以降は難しくなったというが、ただ俳句の会はいまでもたくさんあって、同じテーマで句を詠むという共同製作の方法が存在している、それなのになぜ、連歌は今日ほとんどないのだろうか、もしかして「作者」、というこの現代的な概念が関係あるのでしょうか、つまり詩歌が一人の作者によるものという前提では、このような共同製作、連歌はあまり社会的に受け入れられないのか、と質問した。

発表者は次のように回答した。まず連歌の実作者がいるのかいないのか、という問題については、いまでもいる、ということができる。連句ではなくてきちんとした連歌をやりたいと、リバイバルとして製作している方がいる。次に、なぜ明治に減じたのかという理由については、中世から近世にかけて、連歌が儀式化してしまっ、定形化してつまらなくなってしまったということがある。ここには江戸時代に連歌師の生活というのが、幕府によって給料制になったので、幕府がつぶれたときに経済基盤を失ったというのが背景にある。そして作者に関しては、連歌は共同製作の詩と言ったけれども、それが前提の上で、プロの連歌師は独吟といって、全く一人で詠むということもあった。ただそれは、プロが自分の実力を示すための特別な形というふうに考えるべきものである、と述べた。

相田満氏からは、連歌は作るのもそうだが、書かれたものを読む、解釈になると、共同解釈でない、前の解釈をはずして解釈しないと打越の解釈となってしまうということが多いと思う、それは解釈の場でも多かったと思うが、そのような打越を研究のなかでどうやってふせいでこれなのか、そのご経験を教えていただきたい、と質問があった。

発表者は次のように回答した。連歌の注釈をしている研究会のなかでは、連歌の専門家だけではなくて、たとえば和歌の専門の方が担当された注釈では、最初は打越を引き継ぎがちに解釈をされている。やはり連歌を解釈する質を上げるためには、打越を断ちきって、一句の意味を確認していくというのは非常に有益だと思う。そのため一般の読者のため、という言い方を発表のなかでかなりしたけれども、研究者にとっても意識をもつということは、連歌の理解を深める上で有益である。どうやって、というところは難しいけれども、一句の切り口で語りはじめると、自然と打越のイメージが消えていくのではないかと思っている、と述べた。

木越俊介氏から、意図的に置かれた意味の曖昧な句を解釈することについて以下のように質問があった。実際の注釈のスタイルはこうすると整理できる、ということだと思うが、発表では一句ごとの独立性ということをかなり強調された。けれども、連句なんかで「遣り句」という感じで、置くような句があると思う。そういうものが連歌にあるかわからないが、そういうわざと曖昧なものがあるとして、それは遣り句だと解説すればいいのだろうか、そのあたりの実際の、実践的なところを教えていただければと思う、と述べた。

発表者は次のように回答した。連歌にも遣り句というものもあり、たとえば今日ご紹介した「面影」というだいぶほんやりした句があると、これはやはり恋から離れるために、わざとほんやりした句を肖柏があえて入れたと読みとれる部分だと思う。独立性といったときに、独立性を敢えて弱めているというわけで、百句全体の流れをみたときには、一句の価値というものにはあまりこだわらない、ということだと思う。古注のなかには「これ遣り句なり」という台詞もでてくるので、そういうのも説明としてちょうどいい、と述べた。

