

平成二十九年 中世文学会 秋季大会 研究発表要旨

*十一月五日(日) 午前部 九:三〇〜一二:〇〇

南北朝期連歌の付合の特徴

―『文和千句』と『紫野千句』を中心に―

青山学院大学大学院生 ボニー・マックルーア

二条良基と救済が活躍した南北朝期は、連歌の付合技法が急成長する時代である。前世代の連歌は付合の類型が限られており、話題に展開が少ないことに対して、良基と救済が参加した『文和千句』と、救済が参加した『紫野千句』を見ると、新しい付合の工夫に取り組んだ様子が見られる。具体的には、様々な技巧を凝らした季移りや、恋の詞を別の意味に取り成すなどの付合が発展している。一例を挙げると、『紫野千句』の第七百韻に次の付合がある。

五五 夏の夜の霜とや月の成りぬらん 禅敵

五六 卯の花垣の庭の白雪 成阿

五七 通路も知らせぬ春の隣にて 救済

第五五句は夏を詠むため、第五六句の「雪」はこの付合では見立ての雪である。しかし第五七句の「春の隣」は冬を意味するので、第五六句の「雪」は実景の雪という意味に取りなされ、夏から冬に転換されている。

このように付合技法がより複雑、より多様になっているあり方が見えるが、このことには良基の連歌論の成立と式目の制定、そして寄合の普及が影響をしたと考えられる。『連理秘抄(僻連抄)』などに提示される式目の、輪廻・去嫌・句数などの規定に

より、百韻の中で内容を展開させる必要性が生じた。このため、季節を変えたり、詞の意味を取り成したりするような詠み方が促進されたと思われる。確かに良基の式目と共通点が多い式目が既に存在したと想定できるが、良基時代の連歌を見ると、それ以前の連歌作品に比べて、内容がきちんと一句ごとに展開させられている様子がうかがえる。このことは、良基が式目の具体例や、付合技法の分類をまとめた影響により、様々な技法を用いながら規定どおりに詠むという意識が高まったことと関係していると思われる。これに加えて、南北朝期の連歌で寄合の使用率が上った。新しく見られる付合技法の中には寄合からの連歌が関わるものがあることから、寄合の使用の普及もこの時代の連歌付合技法の成長に深く関わったと言えるであろう。

「のけ所」にみる連歌の構成意識―良基と宗祇を比較して―

お茶の水女子大学大学院生 生田 慶穂

連歌を創作・鑑賞する基本単位は付合(前句と付句の一組)であるが、百韻においては行様(一卷全体の流れ)も重要な要素である。連歌作品の注釈では、各句の内容・素材によって行様の把握が試みられ、これまで二条良基の序破急論、『連歌新式』との関係が主に言及されてきた。しかし、どのような効果を狙った展開なのか、一巻の流れの中でそれぞれの連衆が果たした役割は何かなど、残された課題は多いと思われる。本発表では、内容・素材の転換点を指す「のけ所」に焦点を当て、百韻の構成意識とその時代的変遷を考察する。

「のけ所」は、良基から宗祇の時代を通じて、連歌論書では

技量を發揮すべき要所とされている。特に注目されるのは、『連通抄』（良基仮託書）にある、「述懐、恋ののけ所をば、雪月花、三つの間にてやるべし」との一節である。良基が一座する『石山百韻』の雑から季への転換点には、十四箇所中十二箇所で雪月花を使った句が確認され、その内十例の作者は一巡の上位五名の巧者で占められている。『連通抄』の記述は、良基時代の實際の百韻のあり方に合致するのである。南北朝期には、雪月花の景物を用いて雑を季に転じる印象的な手法が確立し、「のけ所」を華麗に付けることが、巧者・貴人の見せ場になったと分かる。

他方、宗祇の一座する百韻では、一例として連衆の数が『石山百韻』に近い『新撰菟玖波集祈念百韻』を取り上げると、雪月花を使って雑から季に転じたのは十五箇所中六箇所に留まる（宗祇では独吟・両吟・三吟でも同程度である）。また、「のけ所」を詠む割合は、連衆の間で殆ど差が見られなくなる。宗祇以降の連歌論書において、同一の季・恋の句などの連続は、式目上の上限に達する前に別の内容に転じるのがよいとされる。一卷の展開の早さが重んじられたことから、「のけ所」は寄合や遣句で軽く捌くものへと変質したのであろう。

連歌古注釈と付合学習―「一句」に注目させるということ―

お茶の水女子大学大学院生 浅井 美峰

連歌は、前句に付句を付けた二句単位の付合を基本として成り立っている。そのため、連歌の注釈では、前句と付句の関わり方を踏まえた二句単位での解釈が主となる。しかし、連歌の古注釈を見ると「一句く也」と付句のみを説明する注が散見さ

れる。金子金治郎氏が兼載の『聖廟千句』の第一種注の特徴として、このような一句だけの意味を説明する注が多いということとを挙げているが、宗祇など他の連歌師の作品の注釈にも同様の注が見られる。金子氏はこのようなあり方を指摘するものの、これがどのようなことを意味するかについて詳しくは述べていない。発表者は、付合として意味が完結する連歌において、この一句の意味を強調する注が見られるのはなぜか、その意味・意義について考えたい。

例えば、「鐘ぞ鳴るけふも空しく過ぎやせむ／聞けども法に遠き我が身よ」（宗祇独吟何人百韻・四一／四二）の宗祇の注には「聞けども」は、付け所、鐘の事也。一句、仏法を聴聞して、法にならぬ我が心を諫めて云へる也」とあり、「聞けども」は付句一句では「法」を聞くことだと指摘している。連歌の式目は、一句がどの季節か、恋の句か述懐の句かなど、句の内容を一句単位で見えることを要請する。そのため一句に注目させるということは言えるだろう。ただ、それだけとは思えないほど詳細に付合の意味と別に説明し、付句一句に注目させる注釈が見られるのである。

連歌古注釈の読者は、連歌の実作者であり学習者である。従って注釈は、その学習者が連歌の座に参加した時にどのような句を詠むかということに関わってくる。連歌は新たな句を詠む際に、二句前の内容から離れて転換しなければならぬ。その時、付合全体の理解はかえって次の作句の妨げとなる。つまり、連歌学習者にとっては付合全体の解釈だけではなく、前句と離れた付句一句の理解も同様に必要となる。これが「一句」に注目させる注が成された理由ではなからうか。

*十一月五日(日) 午後の部 一三:〇〇〜一五:三〇

法然思想の受容をめぐる——『松虫鈴虫讃嘆文』を中心に——
佛教大学大学院生 大久保 慶子

室町時代から江戸時代初期にかけて成立した「お伽草子」の一種である『松虫鈴虫讃嘆文』は、作者未詳で現在は赤木文庫蔵の室町時代末期頃に書写された写本のみが確認されており、浄土宗の開祖である法然が建永二年(一二〇七)に讃岐国に配流された「建永の法難」という専修念仏の弾圧事件を題材にしている物語である。

『松虫鈴虫讃嘆文』には、清水寺で法然が「往生ノ執因」を談ずるついでに「出家ノ功德」を讃嘆したと記されていることなどから、談義の場で用いられた「談義本」である指摘されているが、なぜこれらの思想を法然が説いているのかについては、説法の内容に関する考察も含め、これまでに十分な議論がなされていない。

本発表では、『松虫鈴虫讃嘆文』における法然の説法のうち、特に仔細に記されている「出家ノ功德」の内容について検討しつつ、法然の法語類などと比較することによって、『松虫鈴虫讃嘆文』の法然は、地藏菩薩と獄卒の問答話を用いた上で、「出家ノ功德」は地獄の釜にいる罪人を一人残らず極楽に往生させることができるほどに優れていると説いており、法然の法語類などには見られない独自の思想内容が確認できた点について発表する。

また、問答話において「出家ノ功德」を持つ者が「九乱女」という女性であり、一条今出河の左大臣の御内である松虫と鈴虫が法然の説法を聴聞したことを契機に出家することから、特に女性に対する出家の思想が積極的に説かれており、このことは、『松虫鈴虫讃嘆文』がつくり出された背景に、法然の教えとして女性の享受者たちに向けて「出家ノ功德」を布教する狙いがあったのではないかという可能性についても論及していきたい。

謡曲『菊慈童』試論——「たのみにし」の引歌を手がかりに——
皇學館大学非常勤講師 前田 雅代

現行の一場物の謡曲『菊慈童(観世流以外は枕慈童)』で慈童が登場する場面の詞章は、江戸前期に改編される以前の二場物の形の謡本も含めてほぼ同じであるが、「頼みにし かひこそなけれ」の箇所は、解釈に関わる異同がある。流派・時代の間で「頼み」・「頼め」両説が入り交じっているのである。

この箇所について、従来は具体的な引歌が指摘されていないが、ここは伊勢物語一二二段の「山城の井手の玉水手にむすび頼みしかひもなき世なりけり」を引いているのではなからうか。この歌は、謡曲では当該曲より早い演能記録のある廃曲『玉水』に引かれており、能作者にとり遠い歌ではなかったと思われる。歌意は、約束を違えた相手の女に対し、頼む甲斐無き仲であったと恨むものである。『菊慈童』では、発話者である慈童自身に穆王の枕を跨いだ罪があつて、流刑となり山中で孤絶して暮らしているので、甲斐がないという恨み言は罪を犯し過去の立場

を失った慈童自身に向かうべきである。ゆえに、詞章として適当なのは「頼み」であり、引歌は元の歌意を転じる用法と解せばよいと考える。

このように、伊勢物語詠をふまえてこの箇所を「頼み」とすれば、同音の「手飲み」を含意することで、経文と治世者の恩恵の暗示となる。慈童は、穆王から賜った二句の経文を書きつけた菊の葉の滴りが川水に流れ込んで生じた霊水を掬んで飲む、すなわち「手飲み」によつて、不老不死となり霊水の恩恵を川下まで達せしめた。それは優れた治世の証である霊水の奇跡を民に届ける役割を担い、慈童自身も経文の「慈眼視衆生 福聚海無量」の通り、衆生済度の慈悲に浴していたということである。つまり、「手飲み」頼みにしかひ」であつたとの自覚が、恩恵の源たる経文と治世者への讚美という曲の主題に直結するのであり、「頼み」は曲全体の構成を支える趣向として解釈できるのである。

室町後期の女房歌人の筆跡 ―「旧院上臈」と「勾当内侍」をめぐる―

鶴見大学・明治大学他非常勤講師 石澤 一志

文明一二(一四八〇)年九月一日起日、後土御門天皇主催の内裏着到和歌の新出資料について報告し、その筆者のうち、二人の女房歌人「旧院上臈」と「勾当内侍」の筆跡と、それらをめぐる問題について検討する。

昨年七月の和歌文学会関西例会(於関西大学)に於いて「文

明一二年九月着到和歌をめぐって」と題した発表を行ったが、その際不明であつた資料の所在がその後の調査によつて判明し、現蔵者の御厚意により調査を行うことが出来た。同資料からは伝来に関する新たな知見を得ることが出来たが、それは現存する写本の生成と大きな関わりを持つ。また本資料は冬題の和歌の全てを収載した、同着到和歌の中で最大のまとまりである。これにより同着到和歌催行の具体的様相はより一層明らかとなった。

そして本催しには、二人の女房歌人、旧院上臈(三条冬子)と勾当内侍(四辻春子)の参加が知られている。その詠には署名がないため、両者を区別することは非常に困難であつたが、当該着到和歌資料を集成し、その筆跡を比較検討したところ、両者は弁別できる可能性が出てきた。加えて、文明一三(一四八一)年に行われた内裏千首統歌(文明千首)には旧院上臈のみ出詠していることから、その筆跡が確定した。これにより二人の女房の筆跡は、ほぼ明確に区別出来ることになったのである。

室町時代後期のさまざまな書写資料の中には、宮廷女房を伝称筆者とするものが散見されるが、これまでほぼ等閑視されてきた。ところが今回、旧院上臈と勾当内侍の二人の女房の筆跡が明らかにになり、特に後者の「後土御門院勾当内侍」を伝称筆者とする古筆については、和歌だけではなく散文作品がいくつか知られているが、その基準となるべき筆跡資料が得られたことで、弁別・同定を行うことが可能となった。今後の、室町時代の宮廷女房によつて書写された資料の分類・整理に向けて、貴重な一步を踏み出すことが出来るようになったといえよう。