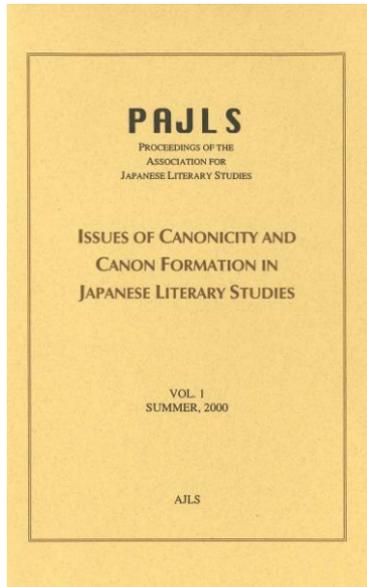


「連歌師宗祇の古典研究－『古今集』伝授と注
釈－」

“The *Kokinshū* Commentaries and the Classical
Studies of Renga Master Sōgi”

Sook Young Wang 

*Proceedings of the Association for Japanese
Literary Studies* 1 (2000): 471–485.



PAJLS 1:
*Issues of Canonicity and Canon Formation in Japanese
Literary Studies.*
Ed. Stephen D. Miller.

連歌師宗祇の古典研究

—『古今集』伝授と注釈—

THE *KOKINSHŪ* COMMENTARIES AND THE
CLASSICAL STUDIES OF Renga Master SŌGI
Sook Young Wang, Inha Univ.

『源氏物語』、『古今和歌集』など現在日本文学の古典と言われている作品のカノン化は中世に入って本格化する。それに大きな役割を果たすのは中世に始まる本歌取り、本説などを使用した和歌制作のプロセスであり、藤原俊成、定家親子を祖とする二条派歌学の伝統であった。しかし、それは貴族社会という限られた範囲が中心となるものである。その和学の伝統を受け継ぎ、それを地域、階層の面で拡げ、定着させて行くのは中世に花開く共同文芸である連歌の制作プロセスであり、宗祇（1421—1502）に代表される連歌作者たちの活動による所が大きい。連歌制作の為に作られたルールである「式目」、連歌の「寄合」となる詞の収集及び学習、様々な人のために書かれた連歌論、古典の注釈作業を通して、一定の作品あるいはその中の表現が繰り返し取り上げられ、カノンとしての地位が確認されていった。従って古典のカノン化、または古典の教育を語る場合、連歌創作のプロセス、連歌作者たちの活動は大変重要な意味を持ち、取り上げるべき材料、テーマもまことに多岐に渡っている。本稿ではこの中から宗祇の古典研究について、特に『古今集両度聞書』というテキストと「古今伝授」という特殊な個人教育カリキュラムを合わせ持つ『古今集』について伝授と注釈をキーワードとしてわたしなりの概要を簡単に述べてみたい。

「エリート文化」を象徴する出来事として『作られた古典』所収のハルオ・シラネ氏論文¹にも度々登場する「古今伝授」の伝統確立に宗祇は大変重要な役割を果たしている。貴族によって作られ、貴族文化の権威を表象する出来事である「古今伝授」伝統構築に地下の連歌師が深く関わっているということ、更に最も開

¹ ハルオ・シラネ『創造された古典』（新曜社、1999年）。

かれた創作文芸である連歌と最も閉ざされた教育システムといえる秘伝・伝授が戦乱の世に一人の連歌師を軸に交錯しているという事は、近代以前、学校教育に取り込まれる以前のカノン形成を考える上で大変重要な意味を持つと思われる。

連歌と現代

連歌が栄えた中世に入る前に今日における連歌（あるいは連歌的形式）の意義について少し触れて置きたい。周知のように連歌はその始原を『古事記』の倭健命と御火炊の翁の問答に求めるように大変長い歴史を持っている。しかし、文芸としてその花を開かせるのは中世という戦乱の時代においてであった。そして、まもなくその座を俳諧に奪われ、遂には共同制作という性格が排除された発句、そして俳句または HAIKU として形や中身を変え日本を代表するジャンルになり、今日に至っている。しかし、連歌は現代に入り排除され、消え去ったその共同性、或いはそのユニークな形式故に再び注目され、ささやかなブームを興しているような感さえある²。その理由はいろいろ考えられようが、現代文学創作の新しい可能性を連歌（連句、連詩を含む）の営み、制作の場に見出そうとした詩人、文学者たちが実際に作品制作を試みたり、批評を書いたりしたことによる刺激なども大きく作用しているように思われる。すでに幾度も引用されているのでご存知の方も多いと思われるが、1969年オクタビオ・パスら4人のヨーロッパの詩人たちが編んだ『Renga』はその代表的な営みのひとつであった。そして1971年、出版の際付されたオクタビオ・パスの「動く中心点」というタイトルの序文³は連歌形式の持つ独特な魅力を正確に指摘しているものとして日本内外の学者により度々引用されている。ちょうど同じ頃から「連句」の実作を行っていたと言う大岡信氏には『あなたに語る日本文学史』という2冊からなる一般読者向けの大変ポピュラーな著書がある⁴。その中の「良基も芭蕉もパスも—連歌・連句・Renga」の章で、大岡氏は

² 一例として「朝日紙上連歌会」を紹介しておきたい。1996年正月から歌仙形式で毎週一句ずつ読者が付けていく新聞紙上での連歌会が試みられた。

³ *Renga: A Chain of Poems* (New York: George Braziller, 1971).

⁴ 大岡信 『あなたに語る日本文学史』 (新書館、1995年)

彼らの仕事を詳しく紹介している。特に、「シュールレアリスムの自動筆記」という小見出しの所で、パスの次の文、

Our attempt naturally enters into the tradition of modern western poetry. One could even say that it is a consequence of its dominant tendencies: *the conception of writing as a combined act, the narrowing of the frontier between translation and original work, the aspiration toward a collective (and not collectivist) poetry.*

を次のように翻訳紹介し、

われわれのこの試みはまったく自然に西洋現代詩のなかに書き加えられるものである。それとてころかこれは西洋現代詩の主要な諸傾向から必然的に導き出される一結論なのだとさえ言うことができる。それらの傾向とは、たとえばエクリチュールは組合わせで成立つとする考え方、翻訳と原作との境界線は薄れてきたとする考え方、共同で作る詩（集団主義的な詩ではない）への渴望である。

そして、氏自身の言説として、

シュールレアリスムの理想はまさに彼らが新しく発見し、実行したところの Renga と一致しているということです。その点こそ、僕が連詩に関心を持っている理由でもあります。

とまで言っている。連歌は単に古典としてのみでなく現代を生きる文芸として蘇っているようである。付いては離れ、循環を繰り返す連歌的発想は時代を超え、空間、領域を越える普遍性、魅力を持っているからであろう。現代にこのように表象された連歌の頂点が室町後期の連歌師宗祇達が活躍した時代である。そしてこの時代の連歌は徹底的に古典的伝統、教養の上に成り立つものであった。

宗祇と古典

宗祇の文学活動は「水無瀬三吟百韻」に代表される作品創作（和歌、発句を含む）、『新撰菟玖波集』に代表される句集編集、連歌論、紀行文、古典注釈など実に膨大で広範囲に亘っている。なかでも古典研究、講釈活動は連歌の創作と共に彼の文学活動の大きな柱となっている。そして、宗祇の古典研究は深い作品理解と鑑賞・批評を中心としたもので、連歌の隆盛とともに飛躍的に拡大した古典の需要に啓蒙的に答えたのみでなく、古典研究の新しい世界を切り開いた点でも高く評価されている。すでに言及したように連歌制作のためには共通の知識、教養の基盤が要求された。「寄合」に代表されるような共通のコードが必要だった訳である。そしてその共通のコードは和学の伝統に基づく古典から選り出されたものが中心であり、従って古典の教育、学習は連歌制作にとって必修だったのである。

宗祇が東国の武士長尾影春に与えた連歌論『吾妻問答』には連歌の稽古のために役立つ書物、読書範囲を個人の力に合わせて三段階に分け次のように述べている。

一、稽古にはいづれの抄物を見てよく侍るべく候哉。こたへて云はく、この事何と申しがたし。愚意には、万葉より此のかた代々の勅撰、其の外家々の集、皆もって稽古によろしく侍るべし。さりながら、人によるべく候。拙者などは、何となく世上の器物にて侍れば、万葉以下八代集・源氏・伊勢物語・大和物語・狭衣・宇津保・竹取などよりの物をも集めて、自然不審の事侍れば、引きても侍る也。如此申し候へばとて、人のためにも我がためにも、其の徳有る事候はぬ、遺恨のみにて候。或は正道にたづさはり、又は奉公に隙なき人などは、いかでか事廣く稽古し侍らん。但、三代集・千載・新古今・名所の抄などは、是非ともに眼にかけられ候はではと存じ候。さりながら、老学の人・小児・などの上には、是程の事も大事だるべきにや。しからんひとは、古今・新古今・名所集等ばかりをも用ひらるべし⁵。

つまり、専門の連歌師のためには『万葉集』、『八代集』、『源氏物語』、『伊勢物語』、『大和物語』、『狭衣物語』、『宇津保物語』、『竹取物語』を、能力もあり熱意もあるが、時間的余裕のない人のためには『三代集』、『千載集』、『新古今集』、『名所の抄』を、初歩の人のためには『古今集』、『新古今集』、『名所の集』を勧めている。また、宗祇系伝書『初学用捨抄』（『宗祇初学抄』とも呼ぶ）にも初学者への手引きとなる書物を次のようにあげていて参考になる。

いかにも先、自讃歌・百人一首（など）のすくなき物の
覚やすく候。（中略）初学之時より古今・新古今の二部
の間をば隨身して常々自見し可給哉⁶

ここでは、『自讃歌』、『百人一首』、『古今集』、『新古今集』を勧めており、自讃歌⁷、百人一首は歌の数が少なく手ごろなテキストとして、古今集・新古今集は常に「隨身」すべき必読書として推薦されている。古今集は必読の図書として個人の力に関係なくどこでも挙げられる。

以上のような連歌論での言及は宗祇の古典講釈記録及び彼が残した古注釈書類から窺われる古典研究活動ともほぼ一致するものである。古典講釈記録を両角倉一氏の宗祇年譜によって拾ってみると⁸、古今伝授を含めた古今集関係が22回、源氏物語17回、伊勢物語8回、百人一首4回、万葉集、詠歌大概、未来記、雨中吟、自讃歌注がそれぞれ1回ずつである。また、注釈書類は門弟によるもの、宗祇が関係していると伝えられるものなどを含めると膨大なものとなるが、代表的なものには『古今集両度聞書』、『源氏物語関係の『種玉編次抄』・『雨夜談抄』・『源氏物語不審抄出』、そして『伊勢物語山口記』がある。源氏物語関係のものが

⁶ 中世の文学『連歌論集二』木藤才蔵校注（1982年、三弥井書店）445ページ

⁷ 170首からなる新古今集の秀歌撰である。鎌倉末期頃成立。歌人、連歌師の間で古典学習に多く使われたらしく中世の自讃歌注が数多く残されている。和学伝統の中で栄え、消え去ったアンソロジーである。

⁸ 両角倉一『宗祇連歌の研究』（勉誠社、1985年）巻末375ページ

多く、狭衣物語、宇津保物語、大和物語、竹取物語などの物語類は注釈書類を残していない。以上のように宗祇の古典学の中心は古今集源氏物語に圧縮され共に大変重要であるが、そのなかでも歌人武将東常縁に学んだ古今集研究は「古今伝授」の伝統を確立し、古今集そのものの権威を強化した面で、また宗祇の連歌師としての地位に大きな転機を与えた面で同時代においても大きな意味があると思われる。

古今伝授

宗祇ほど多くの仕事を残していながら宗祇ほど自分自身について語っていない文学者も少ない。

宗祇が連歌を志したのは30歳が過ぎてからであり、連歌作品のなかに初めて登場するのは1457年37歳の時で、大変おそい登場である。それから82歳の時、旅の空である箱根湯本でなくなるまで、大変精力的に文学活動を行っている。そしてその宗祇にとって大事な転機になるのが1466年(文正元年)46歳の夏から8年間に及ぶ東国下向であった。この時期の後半にあたる1471年(文明3年)宗祇は東常縁から古今伝授を受ける事になる。応仁の大乱(1467~1477)の最中であった。宗祇51歳、常縁71歳(または65歳)の時である。常縁は1455年から幕命により関東で転戦中であった。

東家は代々優秀な歌人を出した家柄であり、3代目の胤行(為家の女婿)が二条家の秘伝を受け継いでから東家による古今伝授が始まる。常縁はその胤行から八代目に当たる。常縁は堯孝に正式に入門し二条家の歌学を学んではいるが、それほど京の歌壇で有名な存在でなく、従ってこの古今伝授も歌壇的大事件とはならなかったようである。後に宗祇から三条西実隆へ伝授されることにより都で著名になる⁹。

宗祇が常縁に師事するようになったきっかけなどは詳らかでない。宗祇が今まで師として仰いだ宗砌、専順、心敬はみな正徹に学んでおり、和歌の系統からいえば冷泉派の流れである。それに対して常縁は二条派歌学の正統を受け継いでいるので、常縁に古今伝授を受けることで宗祇は正統的な二条派歌学を継承することになる。それは後に京都歌壇での宗祇の活動を円滑にただけで

⁹ 井上宗雄・島津忠夫編『東常縁』(和泉書院、1994)96ページ

なく、古今伝授の權威により古今伝授の繼承者として重きをなし、それは公家社会、文壇での地位を不動のものにしたきっかけとなった。

それでは「古今伝授」はどのように行われたであろうか。そもそも「伝授」はどのようなものであろうか。「伝授」とは『和歌大辞典』¹⁰に「神道、学問、武芸、技芸の諸道で奥義を相承する場合、師匠の側からみる伝え授ける面と弟子の側からみる伝え受ける二面がある。師匠が弟子に師の教えを受けるのを伝授という」とあるように古今集のみに限らず、文化全般の次の世代への伝達、教育を現す言葉ということになる。そして古今伝授とは同じく同書に「古今和歌集の解釈を中心に歌学や関連分野の諸学説を口伝、切紙、抄物によって、師から弟子へ秘説相承の形で授受する。広くは鎌倉時代に成立した歌道伝授をも含めていい、狭くは室町時代中期に成立した、二条宗祇流・二条堯惠流以降のものをいう。(中略)古今伝授は流派によって異なるが古今集講釈、三木伝を中核とする秘説切紙授与を両軸として、てにをは伝授・三部抄伝授・伊勢物語伝授・源氏物語伝授が付加されている」¹¹とあるように歌の解釈と共に切紙授与を中心とした「儀式」が中心となるが、それには伊勢、源氏などの「古典」が含まれている。

では、常縁から宗祇への古今伝授の過程はどのようなものだったのであろうか。三段階に分けられるようであるが、先学の研究¹²に基づいて簡単に整理をして見ると、

¹⁰ 犬養廉・井上宗雄編 『和歌大辞典』(明治書院、1986年)伊地知鉄男解説

¹¹ 上に同じ。新井栄蔵解説

¹² 古今伝授全体の展望については横井金男氏の『古今伝授の史的研究』(臨川書店・1980)、横井金男・新井栄蔵編 『古今集の世界 伝授と享受』(世界思想社・1986)に詳しい。常縁から宗祇への古今伝授及び『古今集両度聞書』については井上宗雄『中世歌壇史の研究 室町前期』、片桐洋一『中世古今集注釈書解題 三 上』(赤尾照文堂 1981)、金子金治郎「『古今和歌集両度聞書』」(金子金治郎連歌考叢 『宗祇の生活と作品』(桜楓社 1983)、同『連歌師宗祇の実像』(角川書店、1999)小高道子「東常縁の古今伝授—伝授形式の成立」(『和歌文学研究』44、1981)、武井和人「古今伝授の成立と展

第一段階は「誓状」である。

古今伝授は重要な秘伝であったから伝授の際弟子は秘説を他に漏らさない事を誓う誓約書を先生に出す。これは宗祇が勝手に書いたのではなく、常縁が宗祇に与えた誓状案文をそのまま清書して提出している。

第二段階は「講釈」である。

古今伝授の本体は講釈であり、この第二段階が最も重要である。常縁の講釈を聴聞した宗祇が講釈の聞書を整理して常縁に提出し、それに常縁が「加筆加詞」したのが『古今集両度聞書』である。1回目は1471年正月28日から伊豆の三島で開始され、4月8日に終了。そして、約2ヶ月後の6月12日2回目が再開され、7月25日に終了している。2回目は常縁の門弟で、上総の武士である大坪基清の懇望により開始され、陪席同聴している。2回目はやや短い、宗祇としては第一回目の聞書を補完して十分納得のいく聞書にするよい機会であった¹³。但し、2回目が1回目と同じく三島で行われたのか、常縁の居城のある美濃で行われたのか、講釈の場所は意見が分かれるところである。このように二度に渡って行われたので宗祇による聞書を『古今集両度聞書』という。講釈の順序、回数は不明であるが、春上より始まり、仮名序は最後に講釈されたと推測される。講釈の順序はまず「古今和歌集」という「題号」を解説し、巻一から巻九まで進み、巻十「物名」とばして巻十九までいって巻十に戻る。巻十「物名」と巻二十「大歌所御歌」とはそれぞれ「釈教」、「神祇」の巻として重視され、後で行われた。その後「仮名序」・「奥書」・「真名序」と続き、講釈が終了する。そして、この講釈の順序はのちに「聞書」として整理される際『古今和歌集』の巻の順に並べ替えられたと推定されている。古今伝授は歌道の伝授でもあり、和歌の教育でもあったので、このようにカリキュラムとおり行われた。

第三段階は「奥書」である。

古今伝授の段階に応じて三つの奥書が与えられた。

最初のもは講釈が終了した約2ヶ月後、文明3年(1471)8月15日に与えられたものである。この奥書は必ずしも宗祇一人に与えられたものではなく、一応講釈が終了した弟子達みなに与えられたものと推測されている。

開(和歌文学講座 第7巻 『中世の和歌』1994)などによる。

¹³ 金子金治郎 『宗祇と箱根』神奈川新聞社 1993 210ページ

二度目のものは翌年（1472）5月、講釈の聞書を整理して常縁に提出した際、その聞書に対して「門弟随一」と明記し、宗祇が常縁の一番弟子であることを証明する加証奥書である。宗祇以外の弟子たちにも伝授はしているが、もっとも重要な秘伝まで悉く伝えたのは宗祇一人だけである。その事は弟子の氏名と相伝した秘説の分量とを記した（常縁自筆のものを三条西実隆が書写した『古今相伝人数分量』）記録によって明らかである。前記の大坪基清を初め、ほかの弟子たちには「十の物七」、「十の物六」、「十の物四」、「十の物六半」のように七割以下しか与えていない。「十の物十」を悉く与えたのは宗祇一人である。

三度目の奥書は約一年後の文明5年4月18日（1473）に与えられたもので、古今伝授がすべて終了したことを証明し、秘説を遵守するよう命じたもので、古今伝授終了証明書とも言うべき奥書である。

以上のように段階にあわせて、講釈が終了したことを示す奥書、その聞書が証本であることを示す奥書と、古今伝授がすべて終了したことを示す奥書が順にあたえられている。これらの奥書のうち最後に与えられた奥書は後に証明状として独立する。

このように常縁によって形式を整えた古今伝授を宗祇は堂上公家である三条西実隆（1485年）、近衛尚通（1498）、牡丹花肖柏（1482）に相伝する。これらの古今伝授はそれぞれ三条西家・近衛家・連歌師の間（堺伝授-奈良伝授）で相伝されていく。そのうち最も重要なのは三条西実隆への相伝である。宗祇から実隆に相伝された事で古今伝授は再び公家の間に返り咲く事になるからである。換言すると、宗祇から伝授を受けた実隆を通して再び公家の間に古今伝授が復活することになるのである。そして、三条西家から細川幽齋へ伝えられ、幽齋から智人親王に伝授されることで御所に入り、後水尾天皇によりさらに儀式化され、御所伝授として最も権威のある古今伝授になり幕末まで継承されていく。一方、二条堯孝流は室町時代末期に断絶する。

宗祇から実隆への伝授については実隆の日記である『実隆公記』によってその経緯をたどることが出来る¹⁴。宗祇と実隆との交誼は文明9年（1477）7月11日に宗祇の源氏講釈を実隆

¹⁴ 『実隆公記』（続群書類類完成会）、横井金男・新井栄蔵編『古今集の

が聴聞した事から始まり、一条兼良の死後（文明13年・1481）親交が深まったという。実隆への古今伝授の話は『源氏物語』の講釈が終わってまもなく（文明18年・1486）宗祇から持ちかけており、伝授の開始前に古今伝授の中で最も重んじられていた秘伝を語るなど大変積極的である。そして、古今伝授の話が具体化するのには文明19年（1487）4月で、宗祇67歳、実隆33歳のときであった。9日から古今伝授に備えて精進生活に入り¹⁵、12日から内密に古今集の講釈が始まる。25日、2週間の講釈で「恋一」まで終了した所で講義は一旦中断された。そしてこの間に実隆は誓状を提出している。「恋2」以下の講釈の日次・回数は記録がないので不明であるが証明状に6月18日の日付があつて、この頃講釈も終了したと推測される。そして、講釈が終了したことを示す証明状が交付された後、同年8月「古今序時十代事口決」を相伝し、翌年正月「古今切紙」、「源氏物語三ヶ事」等を面授している。実隆への伝授は4月に始まり、8月に一応切紙伝授まで終わっている。

伝授に入る前に精進生活に入るとか、「口決」、「面授」について記録があるなど常縁からの相伝の時より、伝授の場についてより具体的である。

宗祇と実隆の伝授に関わる記録はその後も「実隆日記」に宗祇がなくなる前の年まで続く。例えば、「遠国」に旅に出る際に万一に備えて古今伝授一式を実隆に預け、実隆はこれを大変喜び日記に「催感涙候者也」と記す程などである。宗祇は旅を無事に終えて半年後に上洛する。そして、実隆は再び宗祇より古今伝授を受けた。ようやく古今伝授がすべて終了したのは文亀元年（1501）9月15日越後に滞在していた宗祇から実隆に「古今集聞書、切紙以下相伝之儀」を納めた箱が届いてからである。文明19年から始まった古今伝授は文亀元年まで結局14年に及ぶ長期間、二人の間で続いたことになる。実隆を一番弟子と認めた上での大変精を込めた伝授過程が伺えると同時に、そこに何らかの「意図」さえ伺えるような気がする。

世界 伝授と享受』第4章「東常縁から細川幽齋へ」（小高道子）などによる。

¹⁵ 精進の内容は「魚味憚りなし」、「房事は二十四時を隔つべきなり」と大変具体的である。

記録のない所もあって不明な点も多いが、このように常縁から宗祇へ、そして宗祇から実隆へ伝授されることで形を整えた古今伝授はその後、益々儀礼的な色合いを濃くしながら公家、天皇家へと相伝され絶対的な權威となっていた。このような古今伝授、古今集の權威は本居宣長に代表される国学者により不合理な權威主義として徹底的に批判され¹⁶、さらに近代に入り正岡子規の古今集批判なども重なって、急激に関心が減退されたことはご周知の通りである。

一方、宗祇は都に帰り、古今伝授を媒介にし上流社会との交流はますます盛んになり、活発な連歌活動と合わせて文壇的地歩を固めていく。そして連歌宗匠、奉行として頂点を極め、後に最後の準勅撰集となる『新撰菟玖波集』を三条西実隆と共に編纂することになる。そして、多くの旅を通して古典、文化を地方へ、また多様な人々へ広めて行く。宗祇の古典活動は「伝授」のように閉ざされたものもあれば、たくさんの人々に開かれた「講釈」¹⁷もあったわけである。古今伝授も大事であるが、このように開かれた教育「講釈」の場の追求も大事であるように思う。「講釈」については対象、場所など様々であり今回は省略するが、開かれている点で連歌の場と通じるもので、伝授の場とは対照的である。伝授は限られた個人に与えられる事で權威となり、講釈は開かれた場で大勢のひとに与えられる事で流布・伝播に貢献している。

『古今集兩度聞書』

『古今集兩度聞書』は古今伝授のテキストであり、古今集注釈の「古典」である。

¹⁶ 高橋俊和『本居宣長の歌学』（和泉書院、1996）95ページ

¹⁷ 「講釈」は「伝授」の一つの課程でもある。しかし、ここでは講釈のみで終わった場合を限定して言う。最後の講釈記録は1501年越後国府で開始された古今集講釈である。

「聞書」であるのでまず、両度聞書は宗祇の考えが入っているか、或は常縁の説そのままであるかが問題となる。それについては片桐洋一氏の「両度聞書は宗祇の立場から聞書を整理したものであるが、タテマエとしては東常縁の説である」¹⁸という意見などまちまちである。そして、この事についてヒントとなるのが自讃歌注である¹⁹。これには宗祇のものもあれば常縁のものもある。宗祇の注は文明16年のもので（文明5年まで遡りうる可能性はあるが）両度聞書の傾向をさらに深め、全体として作品理解に重点がかかった、作品を作品として鑑賞する新しい享受の態度による優れたものとなっている。常縁のものは二度目の古今伝授に陪席していた大坪基清が常縁の没後書いたもので成立時期が離れている事などの問題もあるが、全体的に歌の発想と関わるものに欠け、少しドライな感じがする。²⁰このような傾向を両度聞書に当てはめて考える事が出来ると思う。つまり、二度による古今伝授のなかで宗祇によって「十分消化され、骨肉化されていた」であろうという推定である。²¹伝授が授ける側と受ける側があって成立するものであってみれば、悉く伝授されたものと「十の六」を授けられたものの力量の違いが聞書にも出てくるのは当然であろう。そして、師の力量を超え新しい注釈の世界を切り開いていったからこそ後世、講釈として大勢の人を魅了してやまなかったのではなかろうか。

なお、「聞書」以後の宗祇説の展開は宮内庁書陵部の『鈷訓和歌集聞書』、『文亀二年宗祇注』、さらには宗碩のまとめた『十口抄』、肖柏のまとめた『古聞』等がある。これらは多少の違いはあるにしても、大概「聞書」の世界を継承していったものである。注釈としての意義、内容などは先行の研究に譲る事にして、まず、次の例文をご覧ください。

¹⁸ 片桐洋一「古今和歌集注釈史」716ページ

¹⁹ 詳しくは黒川昌享・王淑英編『自讃歌古注十種集成』（桜楓社、1987）参照

²⁰ 上に同じ。

²¹ 金子金治郎『宗祇の生活と作品』

我ころなぐさめかねつさらしなやをばすて山にてる月
をみて

此歌、むかし伯母すてたりけん人のよめるといふ、よろしからず。大和物語にもしか侍也。不可用之。此心は、物おもふやうなる人のさらしは月の道地なれば、此月をみ侍らば、いかにも、我心も慰まんと思ふに、おもふより猶月すみのぼりてあはれもふかきに、おもふ人にも見せまほしく、こしかたの空も恋しく、心ひとつのさまざまに成行ば、わが心のなぐさめがたきをかくよめるにや。又云、此山の月をながむるに、山も月もたぐひなくすみわたりたる、此感にいかんともすべき方なければ、其心をなぐさめかねつといふ也。歌はただ本説由緒などいふ事も入べからず。さしむきて、心も優に、すがたもきよく、あはれのふかきを道の本意とは守るべきなりとぞ。²²

姨捨山の月を歌った大変有名な歌であるが、全体的に月の本意、旅の本意が大変よく出ている。余計なものを切捨て、ずっと本質に入っていくそれが魅力と言えよう。特に「さしむきて、心も優に、あはれふかき」歌こそ「道の本意」と説く最後の部分は宗祇の理想の風体美を説く所として大変重要である。

両度聞書の注釈の特色としては教誡的な「下心（裏説）」や「正直」がよく取り上げられるが、²³「あはれ」がどのような評語よりも多用されている。上の例のほかに「いふかぎりなうあはれふかかるべきにこそ」（409）「哀とは思の切なる時、これも又おもしろしなど時として打いたぐひ也」（502）「心面白く哀れなる歌なり」（398）、「心詞たけありて、しかも哀ふかき歌とぞ」（1000）「あはれとは愛しあはれむ心ざしなり」（805）など歌の発想、歌の風体美などを説くキーワードであるおうに思う。

²² 片桐洋一『古今集注釈書解題』（赤尾照文堂、1981）

²³ 上に同じ

「哀れ」を「宗祇文学の基調」をなすものとして注目されたのは金子金治郎先生である。即ち、「宗祇は『幽玄に長け高く』、また『有心体』の句を風体論の目標に掲げているが、より多く説いたのは「あはれ」である。幽玄・長高・有心の様式を追求するよりも、より普遍的な「あはれ」に最も深い関心を持った。」²⁴と指摘された。この事は宗祇の注釈の姿勢にもそのまま当て嵌められるであろう。「惣じて、歌はいづれの事をいへるも、先我心にうかぶあはれをものによそへていひ出せるべし」と注釈の中で宗祇自身が指摘しているように詩的本質として大変重要な働きをしている。加注の姿勢の基本は哀れにあるというのはあまりにも単純化しすぎることであろうか。

このように古今伝授として長い間重んじられ、儀式化されていくその原点には『古今集両度聞書』という内実を伴ったテキストがあったからであることが記憶されるべきであろう。

中世に花開いた連歌は現代に入り古典として、またその和学の伝統が省かれ新しく作り直された連歌あるいは Renga として現代に蘇っている。一方、第一番目の勅撰集である古今集は古今伝授という儀礼を伴い王朝、武家時代を王権²⁵と深く関わりながら幕末まで絶対的なカノンとして君臨してきた。(近世から動揺はあったが)しかし、近代に入って、「国民歌集」としての万葉集にその座を譲り、長かった権威の反動ゆえに余計軽んじられて来た。そして、日本的な美の源流として再評価されるようになったのはそれ程昔ではないようである。

宗祇という自分についてほとんど語っていない詩人は文学活動を通して中世のカノン形成の上では多くのことを語っているようである。そして、その説明はこれからということになる。その宗祇の五百周忌が21世紀を迎える2001年である。

²⁴ 「宗祇の基調」(『中世文学』、第30号)43ページ

²⁵ 王権の問題について多くのことを示唆してくれる論文には、赤瀬信吾氏「古今伝授の三木伝」がある。(解釈と鑑賞56—3、1991.3)。近世の資料になるが、天皇即位の儀式との関わりから鶴崎裕雄氏の「古今伝授法楽奉納和歌」(『紀州玉津島神社奉納和歌集』、1992)も大変参考になる。

中世の古今集伝授と注釈には単純な文学的営みでないそれぞれの欲望、あるいは意図が働いていたかもしれない。しかし、伝授、講釈が宗祇を中心に盛んになって行った原点には宗祇の文学者としての魅力、そして、もっと根源的なところに根ざす「あはれ」を感知したからではなかろうか。カノンは時代によって変容されていくものかもしれない。しかし、「あはれ」、感動は不変のものであり、そこに根ざしている文学は強い。

カノンが歴史的なコンテクストの中で形成されるという事を前提にした上でそれでも「偉大な文学は自ずとその偉大さが認められるものである」というジョン・ギロリの「カノン」という論文の片隅に出てくる言葉を引用することでこの論を締め括りたいと思う。