

連歌「水無瀬三吟百韻」表八句の教材化

連歌の鑑賞から創作へ

福岡県立北筑高等学校 黒岩 淳

はじめに

古典の韻文の学習において、和歌については、授業で取り上げることも多いが、連歌については、少ないと思われる。

理由としては、明治以降、西洋文化を範とする風潮が、文学においても高まり、個人的な文学的営為が重視され、実際に「座の文学」に携わる人が少なくなってきたことが挙げられるだろう。

しかしながら、中世に流行し、近世の俳諧へとつながる「純正連歌」は、日本の古典文学の中において、重要な分野であり、それを生徒に理解させ、伝えていくことは大変意義のあることだと思われる。

私は、福岡県行橋市の須佐神社で行われている連歌会に参加して二十数年になる。^{注1}連歌会に参加して初めて感じることでできる面白さがあり、それを授業で生徒に伝えることができなにかと思ひ、何度か試みてきた。^{注2}古典の授業では、松尾芭蕉の発句に句を付けて表八句を創作させるという実践を行った。しかし、芭

蕉の発句は、「俳諧連歌」の発句である。連歌の学習は、「純正連歌」から始める方がいいのではないかと考えた。

そこで、今回は、「水無瀬三吟」表八句の教材化を具体的に考えてみたい。^{注3}

一 「水無瀬三吟百韻」とは^{注4}

(初折表)

一 雪ながら山もとかすむ ^{ゆふく} 夕かな	宗祇
二 行く水とほく梅にほふ里	肖柏
三 川かぜに一むら柳春みえて	宗長
四 舟さすおとはしるき明がた	祇
五 月は猶 ^{なほ} 霧わたる夜にのこるらん	柏
六 霜おく野はら秋はくれけり	長
七 なく虫の心ともなく草かれて	祇
八 垣ねをとへばあらはなる道	柏

水無瀬三吟百韻とは、後鳥羽院の水無瀬の廟に奉納するために、宗祇とその高弟の肖柏、宗長を連衆^{れんしゅう}として、長享二(一四八八)年に山城

国山崎^{ちやうざき}で張行^{ちやうぎやう}された「賦何人連歌」の通称である。古来百韻連歌の模範とされた。授業では、百句全部を取り上げることは時間的に無理なので、表八句を中心に取り上げることになる。

二 授業目標

- (1) 「変化と調和」という連歌の特質を理解させる。
- (2) 連歌の主な式目を理解させる。
- (3) 連歌創作を通して連歌の面白さを実感させる。

三 授業計画

【一時間目】

- (1) 形式・構成の確認
 - (1) 各句の音数について確認させる。
- 五七五の長句と七七の短句が繰り返されている。

② 形式の説明

百韻(百句) 世吉(四十四句)
歌仙(三十六句)

百韻の場合

初折 表八句 裏十四句

二折 表十四句 裏十四句

三折 表十四句 裏十四句

名残折 表十四句 裏八句

となる。懐紙にどのように書かれたかも、図で示し、表・裏の説明をする。

「奥の細道」の「面八句を庵の柱に懸け置く」という一節も紹介したい。

(2) 季語の確認

連歌は、季語を含む「季の句」と季語を含まない「雑の句」がある。季語を指摘させ、季節についても確認する。

一 かつむ(春) 二 梅(春)

三 柳・春(春) 四 雑

五 月・霧(秋) 六 秋(秋)

七 虫(秋) 八 雑

式目上、春句、秋句は三〜五句続けることになつており、夏句・冬句は、一〜三句であることにも触れる。

(3) 発句・脇句・第三の決まりごと

百韻の中で、特に、発句、脇句、第三は、特別な句であり、十句目までは、制限がある。連歌師の里村紹巴が豊臣秀吉に宛てて書いたという連歌書『至宝抄』(天正一三(一五八五)

年)を参考に示すとよいだろう。(注5)

発句のこと、第一その時節相違なきやうにつかまつり候こと肝要に候。発句は百韻の初めに候へば、いかにも長高く幽玄に、打ひらめに無きやうにつかまつり候。発句は切字と申すこと御入候はで叶はず候。(略)

一、脇の句のこと、よく発句の心をうけて、その時節そむかぬやうに、一かどさはやかに遊ばざるべく候。

一、第三のこと、前の寄所は大方に候へども、一句の柄を長高く大様に遊ばされ候べく候。第三は大略て留りにて候。(略)

一、表八句のうち、十句目までもつかまつらざること、神祇・釈教・恋・無常または名所、そのほかさし出でたる言葉などつかまつらず候。(略)

①発句は、連歌会が開催されたときの季節を詠み込む。水無瀬三吟百韻は、「かつむ」という季語があるので、春に詠まれたことがわかる。また、発句には、切れ字を使用する。「かな」が切れ字である。

発句は挨拶句でもある。後鳥羽院の「見わたせば山もと霞水無瀬川夕べは秋となに思ひけむ」(新古今和歌集)を踏まえ、春の夕べの感慨を詠むことで、後鳥羽院へ敬意を表していることにもなる。また、残雪を詠みこんでいる点

が新しい趣向といえる。

俳諧連歌の発句が、独立して「俳句」になっていくという韻文の歴史についても触れておきたい。

②脇句は、発句と同じ季の季語を使用する。また、「体言止め」にする。

③第三は、「て」止めが一般的である。前句に付けるのだが、発句から離れる必要がある。連歌では、二つ前の句(打越)に戻らないように展開することが肝要なのである。

(4) 展開の様子

まず、発句と脇句を合わせて鑑賞させる。雪が残っている山の麓に、霞がかかっている遠景に、梅が薫っている近景を添えることで、立体的な風景が描かれている。

次に、脇句に第三が付くことよって、梅が咲いている里に、川から風が吹いてきて柳がなびいている風景へと転じる。

さらに、第三に第四が付くことで、舟を漕ぐ音がはつきりと聞こえる明け方の川の情景へと変わっていく。

第四に第五が付くと、霧が立ち込めているので、音だけが聞こえてくるということになる。季節も秋へと変わっていく。

このように、句が付くことで、前に戻らず、次々と展開していることを生徒に伝えたい。同じ言葉が繰り返されたり、停滞したりしないよ

うに式目があることも紹介したい。

(5) 句材の分類

連歌では、句材を分類し、それに基づき、句の連続や間隔に決まりがある。

関係する句材を指摘する。

一 雪(降物) 山(山類) かすむ(聳物)

夕(時分)

二 水(水辺) 里(居所) 梅(植物)

三 川(水辺) 柳(植物)

四 明がた(時分) 舟(水辺)

五 月(光物・時分) 夜(時分) 霧(聳物)

六 霜(降物)

七 草(植物) 虫(動物)

八 垣ね(居所)

五句去り(間に五句を挟まなければならない)

水辺・居所

時分(夜と夜など)

植物(木と木、草と草)

動物(虫と虫、鳥と鳥、獣と獣)

三句去り

聳物・降物・光物

植物(木と草)

動物(虫と鳥、虫と獣など)

時分(朝と夜など)

(6) 感覚的な表現

感覚的な表現に注目させ、内容に広がりがあることを確認させる。

一 視覚

二 嗅覚(にほふ)

三 視覚

四 聴覚(舟さすおと)

五 視覚

六 視覚

七 聴覚(なく虫)

八 視覚

二時間目

「垣ねをとへばあらはなる道」に句を付けさせる。

この句から連想して、五七五の長句を付けることになるが、式目上、使用できる句材に制限がある。

①一旦、季の句が途切れたら、同じ季節の句は、七句、間を空けなければならない。

したがって、春の句、秋の句を詠む事はできない。季の句であれば、夏か冬の句で作るということになる。季語を使用しない雑の句を続けることも可能である。

②二句前(打越)の句に、内容的に戻らないようにしなければならない。

具体的には、「なく虫の心ともなく草かれて」の句と似た内容にならないようにするために、虫や草は詠めないということである。同類の言葉も詠むことができず、連歌用語で言えば、動物(鳥・獣・虫など)や植物を詠むことができないのである。

③降物(雨・雪・霜など)も三句去っていないので、詠むことができない。

④水辺(海・川など)も四句しか去っていないので詠むことができない。

⑤「至宝抄」にあるように、十句まで、つまり初折裏二句までは、「神祇・釈教・恋・無常・名所」などは、詠まないことになっているが、生徒に創作させる場合、この点は許容してもいいだろう。

また、句は文語、歴史的仮名遣いで創作させたい。文語で創作することで、文語文法への理解も深まると思われる。その際、連句との違いも指摘しておきたい。純正連歌は、大和言葉が基本であるが、俳諧連歌は、俳言を自由に使用する。俳言とは、漢語や外来語、俗語などである。明治以降、俳諧連歌を「連句」と呼ぶようになるのである。

以上のように、制約が加わるので、生徒は、創作するのを難しく感じるかもしれないが、かえって挑戦したくなるかもしれない。

使用可能な言葉としては、山類(峰・谷など)・居所(庭・住居など)・旅などがある。

たとえば、私であれば「山辺より涼しき風の吹き渡る」(夏)と付けてみたくなる。前句と合わせると「山辺から、心地よい涼しい風が吹いてきて、それに誘われるかのように、垣根を訪ねると、道はあらわになっていたことだ」という内容になる。

【三時間目】

(1) 生徒が作った句（初折裏二）の鑑賞

生徒作品を事前にまとめて、プリントしておく。生徒作品の文法的な間違いなどは、訂正して示す。

(2) 連歌実作

三～四人のグループに分け、初折裏二～五句を付けさせる。

式目については、季語のみ注意させて、句去りなどのその他の式目については、許容してもよいだろう。

※一人最低一句は付けさせ、終わらなかった場合は、放課後に付けさせる。

【四時間目】

(1) 各グループの生徒作品の鑑賞

(2) 「水無瀬三吟百韻」の続きの鑑賞

（初折裏）

- | | |
|------------------|---|
| 一 山ふかき里やあらしに送るらん | 長 |
| 二 なれぬ住居ぞさびしさもうき | 祇 |
| 三 今更にひとりある身を思ふなよ | 柏 |
| 四 うつろはむとはかねてしらずや | 長 |
| 五 置きわぶる露こそ花に哀れなれ | 祇 |
- （以下略）

(3) 振り返りワークシートの記入

・前句をどのように解釈したか

・自分が句を付けることで、前句と合わせて

どのような世界が描かれることになったか

・連歌創作についての感想

などを記入させる。

四 評価

(1) 連歌の特質を理解できたか。(知識・理解)

(2) 積極的に句を創作したか。(意欲)

(3) 連歌の面白さを実感できたか。(理解)

終わりに

生徒は連歌を理解することで、「座の文学」という日本の伝統的な文芸の存在を知ることになる。そして、それは、日本の古典の豊かさへの理解につながっていくに違いないと思っている。

注1 福岡県行橋市須佐神社では、夏の祇園祭において、享祿三（一五三〇）年より、氏子等によつて連歌が奉納され続けている。また、私が参加している今井祇園連歌の会は、月一回実作を続けている。

拙稿「現代の連歌―福岡県行橋市須佐神社今井祇園連歌の会―」（数研国語通信「つれづれ」一七号・二〇一〇年）

注2 今までの実践を一冊の本にまとめた。『連歌と国語教育―座の文学の魅力とその可能性―』（溪水社・二〇一二年）

注3 飯田洋氏によつて、連歌教材化の研究が報告されている。「高校における古典韻文への興味・関心を高める学習指導法について―連歌の教材化を中心に―」

（昭和六十三年度千葉県長期研修生研究報告）

また、光田和伸氏の次の論考も参考にした。

「連歌の『詠み方』と『読み方』―宗祇一座「水無瀬三吟」「湯山三吟」を矩として―」（国際日本文化研究センター『日本研究』第三六集・二〇〇七年）

注4 本文は『新潮日本古典集成 連歌集』（島津忠夫校注・一九七九年）による。

注5 『至宝抄』は、『歌論 連歌論 連歌』（奥田勲編著・ほるぷ出版・一九八七年）による。この本文は『連歌論集下』（岩波文庫・伊地知鉄男校訂・一九五六年）によつてゐる。

注6 連歌の指導には、生徒の「和語」の理解が不可欠である。その「和語」、特に「歌語」で生徒に連歌を創作させることには、批判的な見解もある。石塚修氏「想像力を育成するための古典の授業とは」『月刊国語教育研究』四九七号（二〇一三年九月号・日本国語教育学会）。生徒の実態に応じて、柔軟に対応して然るべきであるが、あえて和語・文語で創作させることで語彙を増やし、古典文法の理解を深めさせることができると考えている。

なお、石塚氏は連句の指導において「学習者が前句から何を想像し、そこに何を想像してつなげて付け句したのかを明確に記録させていく過程」を重視されており、大変参考になった。

【付記】

今回考えた授業案に基づき、連歌の授業を実施した。その実践報告については、『国語教育研究』第五十七号（広島大学教育学部国語教育会）に発表する予定である。