

日本古典文學大系 93

近世和歌集

高木市之助 校注
久松潜一

岩波書店刊行

近世和歌集

日本古典文学大系 93

昭和 41 年 8 月 6 日 第 1 刷 発行 ©
昭和 50 年 8 月 20 日 第 7 刷 発行

定価 2300 円

校 注 者 ^{たか}高 ^ぎ木 ^{いち}市 ^の之 ^{すけ}助
 ^{ひさ}久 ^{まつ}松 ^{せん}潜 ^{いち}一



発 行 者 東 京 都 千 代 田 区 一 ツ 橋 2-5-5
 岩 波 雄 二 郎

印 刷 者 東 京 都 青 梅 市 根 ケ 布 1-385
 白 井 倉 之 助

発 行 所 東 京 都 千 代 田 区 一 ツ 橋 2-5-5 株 式 会 社 岩 波 書 店

落丁本・乱丁本はお取替いたします

六千九
沖契
ホ

ろく下流はふりーまーすゑに
さうろや耳の順いませは 宗武

何れをみるにけりやうにふりてをる

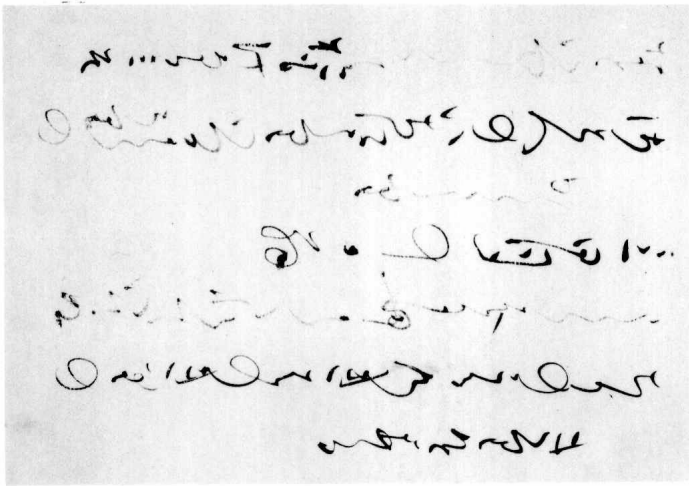
減目

何れに何なりとふりて乃てはふりて
一ものふりてふりてふりてふりて
何れに何なりとふりてふりてふりて
何れに何なりとふりてふりてふりて

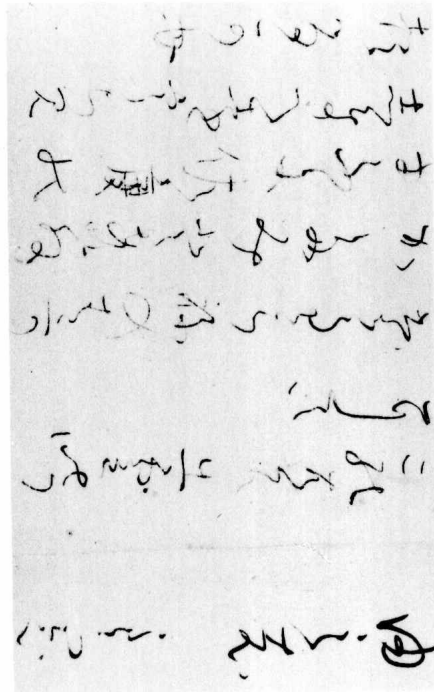
減目

何れに何なりとふりてふりてふりて
何れに何なりとふりてふりてふりて
何れに何なりとふりてふりてふりて
何れに何なりとふりてふりてふりて

ねらね



松下集 (大隈言道自筆本)



良寛筆蹟

目次

解 説	三
凡 例	四
賀茂真淵	四
田安宗武	一七
良 寛	一七
(以上高木)	
小沢蘆庵	一五
香川景樹	三二
橘 曙 覧	三五

大隈言道

.....四七

(以上久松)

補注

.....五二

解 説

一

高木市之助

真淵・宗武・良寛について

私達は今、近世和歌集として七人の代表的近世歌人の作歌の抄出校訂を委ねられ、特に私は、真淵・宗武・良寛の三人について、解説を引きうけさせられている。そこで私がまず考えなくてはならない事は、三歌人の研究評論について、幾多の成果が公にされている今日、それをどのような条件の下に要約整理して、読者に提供したらいいかという事であろう。先ず第一に、本書の目標が三人をその作品を通じて受容することであり、必ずしも彼等の経歴や伝記によってではないという事である。もちろん彼等の経歴や伝記を知る事も必要でないばかりか、むしろ不可欠の条件でさえあるのだが、ただそれ等の知識はむしろ、彼等の作歌自体を把握するための間接の方便でしかない。つまりそれ等の紹介が作歌のその犠牲に於いて過剰に陥ることは厳に避けられなくてはならないということである。第二に、近世和歌史上に於いてあんなにも偉大な存在であった三人が、共通に上古に於ける万葉和歌と特に緊密に係わっていたという事実を忘れてはならず、随って、彼等の偉大性は何よりも先に、こうした万葉和歌との関連に於いて解説されなくてはならないのではないか。尤も最近の傾向の一つとして、彼等をあまりにも万葉だけの関係に於いて捉えることの行き過ぎを指摘する声が聞える。私はこの声にも耳をかさなければならぬ事を知っている。しかしそれにも係わらず少くとも万葉関連を抜きにして三人を語ることやはり許されないのであろう。私がことさら解説を二章に分け、一を「賀茂真淵と

田安宗武」に一括し、他を「良寛」一人に局限したのも、実はこれらの事情を過不足なく勘案してみたかったためにならぬのである。

賀茂真淵と田安宗武

歌人として、つまり和歌の実作者として真淵と宗武の結びつきは頗る独自の事情によるもののように思われる。それは偶然といえは至って偶然的な奇蹟のあらわれのようであるが、必然といえはまたとても歴史的な必然の結果であって、この和歌史上に類例の乏しい、随って興味深い関係が二人の存在を相互に規定し、創り出していて、解説とは畢竟このような二人の歌人的相関を解きほぐすことだと言ってもたいして言い過ぎにはならないほどである。

私はまず必要の最少限に於いてそれぞれの生い立ち経歴から語り始めなければなるまい。

賀茂真淵は元禄十年（一六九七）浜松の西郊伊場村の、岡部神社神官岡部政信の子として生まれた。岡部氏の家系はかなり複雑で、始祖は山城賀茂神官の末社の祝片岡師重で、その女は亀山院の時宮中に仕えて筑前局と称し、前出岡部郷に封戸を賜わり、師重五世の孫常久以来ここに土着して岡部氏を称した。一方真淵の生母竹山氏も徳川氏につながる旧家の出であったと言われる。なお岡部家は政員（東岡部家）、政次（西岡部家）、政武（長右衛門家）の三家に別れたが、真淵の実父政信が西岡部家の出であって長右衛門家の養子となった為に、西岡部家を実家とし長右衛門家を養家とするという複雑な関係を生じ（三枝康高氏『国学の運動』その他による）、更に真淵は長右衛門家から西岡部家の政盛、次いで政長の婿養子となり、三十歳前後には三度婿養子として浜松の脇本陣梅谷家に入った。しかしながらこの新しい生活は必ずしも真淵に向いたとは言えなかったらしく、彼がこの半官的な公式旅館の経営に強く反撥したか、それともむしろ無関心であり得たかについては諸研究者の間の意見は完全には一致しないとしても、少なくとも彼が経験した事実としてその頃から学問への関心が特に深まり、また目立って出府の機会が頻繁になった事だけは認めなければなるまい。

一方田安宗武は、八代將軍徳川吉宗の第二子として正徳五年（一七一五）に江戸赤坂の紀州侯藩邸に生まれ（時に真淵十九歳）、生母は本徳院のかた、当時おこんの局と呼んだ側室であった。宗武の兄の嫡男、後に九代將軍を嗣いだ家重が暗愚且つ病弱のせいもあって父吉宗の愛撫を独占したみたいだったが、吉宗は一代の名君と言われただけあって、そのすぐれた教育方針は宗武の英邁な天性と相俟って、文武両道に亘り、殆ど理想的な成育を遂げて行ったらしいことは、彼の正伝ともいうべき悠然公略伝に詳しい。十六歳に邸を田安門内に賜うたところから田安家と名乗ることになり、爾来明和八年（一七七〇）五十七歳で没するまで田安邸に居住したが、その間彼の生活は儒学・和学や歌学等を含めて封建社会に於ける治者的な人格の陶冶に終始したというべきであろう。儒学関係では室鳩巢の感化を受け、和学関係では荷田在満に教えられ、後には在満の推薦で真淵がこれに代っている。

このように見て来ると、彼の一生は、謂わば殿様らしく至って平穩閑散に聞えるかも知れないが、われわれはその背後でこれを支えているものが幕府にとっての有名な「享保の治」であった事を思わずにはいられない。私は今享保の治についてここで多言を費すひまを持たないが、要するに享保の治とは、幕府にとって重大なこの危機に際して、よくこれを反省して上下の風俗を頽廢から救い出し、健康素樸な「権現様御定の通り」へ引き戻そうと意欲した肅清政策で、この政策の成敗には諸説があるが、よかれあしかれこのような、謂わば治政方針の大転換を指導したのが名君の聞えの高かった八代將軍の吉宗であったのだから、この父の資質を受けて同じく生れながらに聡明だった宗武が、たとえ自から將軍たり得なかったとしても、この危機感を父と共に感じ、幕府政治の強化に意欲を燃やさなかった筈はなく、この意味で一見平穩閑散に見えた殿様の一生もまた或る緊張感に終始した事を疑えないであろう。

さて以上個別的・二元的に叙して来た二人の経歴は、ここで相互的な関連として考えられるほどに一本に結びあうのであって、このような結びつきこそが二人の歌人的性格を解く鍵ではないかと私には思われる。本節でわざと「賀茂真淵と田安宗武」と題した所以である。

真淵が宗武と相識したのは、前述のように在満が宗武を推薦した事によるが、具体的には寛保二年八月（真淵四十六歳、宗武二十八歳）、在満が宗武の需に応じて『国歌八論』を稿し、これに対して宗武が『国歌八論余言』を記し、真淵は更に宗武に求められて『国歌八論余言拾遺』を草し、爾来、近世に於ける最も代表的文学論ともいふべき国歌八論の論争が展開されて行くのだが、この論争に於ける宗武の見解は在満に対して著しく批判的であり、真淵に対してはむしろ同調的であつて、それだけ真淵に対する宗武の親近感が深まり、ここに二人が結ばれる第一の契機があつたのではないかと思われる。従来国歌論としての二人の主張を比較した研究は諸家によってくりかえされているが、中で土岐善麿氏がその著『田安宗武』でわざわざ国歌八論解説という、二百四十余頁に亘る独立の長篇を立て、先ず成立から展開に至る経過を全体的に紹介した後、更に各編について一々三人の言分を比較分析しつつ、批判を交えて解説しているのは、その紹介の懇切な点並びに見解の妥当な点に於いて特に傾聴に値するが、氏に随えば、在満の論は体系と展開を持った、近代西欧に於ける文芸至上主義的な和歌本質論であるが、一方宗武の主張はむしろ人生主義的な同じく本質論としてこれに對立するのである。勿論両者の間にも時に見解の一致する場合も無いわけではないが、論の中心になっている翫歌準則の二論に関する限りに於いては、両論はきびしく對立して妥協の余地は無い。このような對立に対して真淵の態度は幾分中和的であるが、ただ論議の焦点である前述二論に於いては、彼は強く宗武に味方するのであつて、それは宗武の側から言つて彼が終生真淵を重用した主たる実情を生み出したのだとも言えよう。尤も両者は歌論の本質論としても必ずしも全く一致したという訳ではない。というのは宗武のこうした思想が父吉宗の教育方針に導かれた朱子学説に負うているのに対し、真淵のそれは少くとも直接には荷田父子の古学思想から来ていると言われている節もあり、この点で真淵は却つて宗武の對立者在満につながるとも言えなくはないからである。要するに歌論の見解として三人の關係はかなり複雑であつて、随つてこのような論争の帰趨だけによつて真淵と宗武が接近し、同じく宗武と在満が離れて行つたとすることは早計に失するであらうし、況してこのような歌論的關係を真淵・宗武の実作家的關係に及んで説明する

ことは必ずしも妥当ではないであろう。なぜなら実作家的関係とは彼等の謂わばもう一步立ち入った稟質的で創造的な全人間関係に直面すべきことだからである。

さて真淵・宗武の関係を正しく、実作家として見出すために、私はもう一度溯って別々に二人を考え直してみなければならぬ。先ず宗武についてであるが、彼の実作に於ける創造的経験の成長深化を、土岐善麿氏はその『田安宗武』に於て前後四段に分けている。この辺の氏の論述は周到且つ大胆であつて誠に傾聴するに足るものであるから、しばらくそれを要約させて頂くと、宗武没後恐らくは家臣達によつて編纂されたと推定される彼の歌集天降言(本書校本)に於いて、およそ四つの部分

一、享保から寛延まで(宗武三十四歳まで)

二、享保から宝暦の頃まで(三十七歳頃まで)

三、宝暦(土岐氏は十一年頃と推定)から同十二年田安邸焼亡まで(四十八歳まで)

四、宝暦五年以後(四十一歳以後)

に分けられ、これを集中創作年次の明らかになっている作歌によつて操作すれば、ほぼ彼の作風が成長して行つた過程を推すことが出来る。即ち初期の歌は宗武十七歳以前、近衛家久の添削を請うた時代の作に係り、随つてまだ堂上風を脱し得てはいない。次いで二十歳前後の歌風を確認し得る資料が欠けているが、宗武が彼の著『歌体約言』の序で「幼よりこの道をこのむといへどもそのかみ猶後のすがたを好みて亡国の風をまねがれず」と述懐している段階にこの頃を想定すべきではないか。その後同じく『歌体約言』の序で自叙して、「やうやく壮年に及びて古の風のまこと有るをしりて、亡国の風を捨て、これに心ざしつ今に至り、歌に治乱いきほひあることを詳にします／＼古の風を尊み侍る」といっているところを見ると、彼の作風の転機は相当古くから萌していたが、前文中の「今」即ち彼が在満の『国歌八論』に對してその余言を著した二十九歳前後に至つて、はつきり自覚されて來たとすべきであろう。また宗武と万葉の

交渉にしても、真淵によって始めてこれに接したわけではなく、逆に宗武は真淵の万葉観を知りたい為に、彼に万葉解を徴したとも見られる。

ただここでわれわれはもっと立ち入って宗武の作風が真淵の百首選や新採百首などから大きく示唆を受けて逞しく成長して行った事も想像されなくはないし、更に真淵の作歌それ自身が宗武にとって一つの規準として生きていたことも事実であろうし、つまり作歌の実践道に於ける二人の動きはもっと微妙に錯綜し、八論に於ける歌論的思惟の接近や交流によるという、謂わば図式的解釈もさることながら、もっと相互に相惹き相呼んでいたという氣質的浸透関係も参加させるべきではないか。

以上は大体に於て土岐氏の論述を理解要約しつつ、しかも幾分私なりの見解へ導いたものであって、もし私のこうした導き方に間違いがない限り、私は土岐氏の宗武観に全面的支持を惜しまない者であるが、ただ土岐氏のこの著の主題なり主人公なりが、文字通り「宗武」である以上、真淵との関係についても氏の論がとかく宗武本位に傾くのはむしろやむを得ない当然とすべきであろう。

次に真淵に就いて同じように溯って見ると、真淵の歌風の変遷乃至分析は千蔭の家集序以来諸家によって考えられるところである。例えば千蔭は、「うたのさまは、はじめと中ごろとすると三つのきざみありき。はじめのほどは物学びたまへる荷田の東満宿禰の歌のさまにかよひて、はなやぎたよわきさまなりしを中ごろよりしてみづからの一つの姿と成りて、みやびにしてしらべ高く、しかも雄々しきすぢをよみ出され、よはひの末にいたりては、いたく思ひあがりてまうけずかざらず、たれも心のおよびがたきふしをのみ作られき」と三遷説をとなえ、山本嘉将氏はその『賀茂真淵論』で、彼の門人達によって分れた三派即ち江戸派・奥居派・鈴屋派について説明しつつ、三派の源流をなした真淵の実作の構造へ溯っているようなものである。しかしながらこれ等の諸説を貫いて知り得る事は、真淵も亦宗武のようにその作歌の展開の或る時期に於いてその歌論と並行して独自の歌風を創始し、そこから彼の有名なますらをぶりへの行程が

発足したということである（因みに最近服部喜美子氏は、「ますらをぶりの考察」という論文（愛知県立女子大学紀要第十六号所収）で、真淵が人間の歌人的理想像として自觉発見したますらをぶりの構造を明らかにしているが、ただ、氏は論中に「彼の実作に於ける古代復帰の実践についてはふれることが出来ないが云々」と意識的に実作に言及することを他日に期している。ところが、私が本解説で言及しようとすることは却ってこの実作に係わろうとしているために、以下私はこの論文から或る程度遠ざからなくてはならない）。そこで真淵がますらをぶりを発見したのはおよそいつ頃であったかというに、前述の論文で服部氏はますらをぶりが真淵の理想像として形成されて行く段階を彼の諸著作の成立順序を追いかけて巧妙且つ妥当に説明しているが、それにしても前述した通りの実情により、ここに描き出されたますらをぶりは後に彼の発見した或る古代像乃至理想像たるに止まっている。ということは、このますらをぶりが果して真淵の作歌の現場でどの程度に達成されたかという点は、服部氏が意識して言及することを避けていることであり、随って私はここで改めてその理想的思惟をこの現場の実践へ結びつけなくてはならないことになるのである。もちろん彼が掲げたますらをぶりの理想が実作の上の現実と鋭く反撥したり、まるで没交渉だったりするとは考えられないけれども、かといって、両者がますらをぶりに於いてぴったり重なりあったとも考えられそうにない。現に斎藤茂吉は万葉集講座、第四卷、史的研究篇所収「賀茂真淵」〔春陽堂、昭和八年七月〕に於いて、彼の歌論を委曲説明した後、「真淵の歌に対する考は晩年にいたるほど、かくの如く純粹になつたが、実際の作歌のことになると、さう容易にはゆかなかつた。即ち真淵の歌といふものは、古今調或は新古今調混合の時代が随分長かつたのであり、万葉集を尊敬するやうになつてからも、なかなか万葉調にはなり得なかつたのである。その万葉調になりかけたのも、大体六十歳を起点としてその後から漸次的な移行型を有ちつつ変化して行つたものと見える」と言つて、移行型の実例を一々挙げて指摘して行くのだが、この辺の所説は、説者が当時のアララギを代表した一流の実作家だけに、極めて示唆に富み傾聴に値するものだったようである。即ち六十歳の時の有名な「うらく／＼とのどけき春の心よりにほひいでたる山ざくら花」（本書五八頁）は、真淵にとつても相当自信のあつた作歌らしいが、彼のます

らをぶりがこの辺から年齢を追って漸次純化のあとを示すことは、そこに例出した数首の実例でも分る(氏はもっと溯つてこうした実例を見つけてもいるが)。それは彼の歌論のように、ますらをぶりの目標に向かつて、一直線に成長展開して行つたのではなく、いつまでも古今調を残しつつ、じりじりと最後の帰着点へ肉迫移行して行つたとしても評すべきもので、万葉集の歌の悟入ということが、決して容易の業でないことが分るのである。

さて以上は、要するに二人の実作上の歌風の転機成長が、二人の歌論の対決や影響と並行はしていても必ずしもその安易な追隨だったなどという関係にあるとは言いきれないことを、信頼性のある諸家の説を参酌しつつ考えたのであるが、歌風そのものの動きは二人の間に至って相即的であつて、少し誇張的に言えば、そこに動いているものは各自の実作の二筋というよりも、むしろ制作は各自でも一筋の実作とでも言い切れそうな関係にあったのである。これは実作者としての二人の関係を解説する場合最も重要であつて、勿論二人の歌風がどんなに接近しているとしても、相互に個性を持つ以上、各作歌が個性を超えて全く同一になる筈はない。しかしそれにも係わらず私が最も重要だといった理由は、そうした二人の特徴などをことさらに指摘するよりも、この二人の間に存在する相似性とも言いたい不思議な関係の方を説明することの方が一層重要だということに外ならない。

一体二人が共通に古万葉の中に、或る理想的な人間像を発見して、歌論の上でそれを強調することは案外容易でも、それを同じく共通に、作歌という行動の上で実践することは決して容易なわざではない。この難事、つまり実作的営為として万葉復帰を達成させる為には、二人と万葉の間に或る第三の媒介者を必要としたであらう。そこに具体的に何者があったのであろうか。

私はこう考へて誠に自然に、いやむしろ必然に実朝將軍を思い出す。尤も実朝にしても二人を溯る数世紀前の存在として彼等の古典でなくはないが、ただ彼が既に万葉を喪つた後代、つまり王朝勅撰の段階、謂ゆる新古今の花盛りに埋まりながらもよく古万葉調の復原に成功し得たことは、実朝が古万葉と万葉主義との断絶を救い得た貴重な架橋であつ

た実証であり、これを二人の側から見ればその意味で実朝はただの古典ではなかったのである。たとえば真淵が唾棄してやまなかったたをやめぶりの世界にたった一人のますらをぶりの歌人として実朝を発見したことは、真淵にとって単に古典的な存在でしかなかった万葉集に現実的・実作的意味を加えた事であったに相違なく、でなければ真淵があんなにもそれに驚喜するわけではないからである。

真淵とはいささか異なった事情によって、宗武もまた実朝に負うところは大きい。実朝の存在を始めて知らされたのは多分真淵によってだったと思うが、宗武もまた、実朝に対する烈しい同時代意識を抱くことに媒介されて万葉に肉迫することに成功した歌人である。將軍吉宗の次男として自分を意識していた宗武が同じく將軍実朝を同じ人間パターンとして意識したであろうことは当然であって、それは多分二人の間に横たわる幾世紀の隔絶感を容易に撤去し得たであろうし、この親近感に媒介されて彼はそのまま万葉に対する古典意識を作家的な現実意識に変質されることに成功したのではないかと思われる。こういう風に見て来ると、実朝の存在が二人の歌人的形成に与かった意義はなかなか大きく、二人の作歌的素質がどんなによく万葉ぶりを咀嚼するに適したとしても、もし両者の中間に実朝が介在しなかったとしたら、果して上來説明して来たような相関関係が生じたかどうかは一往問題であろう。尚念のためにこうした実朝対真淵・宗武関係を作歌の上で実証すれば次の通りである。

A 実朝対真淵関係

(一) 実朝 箱根路をわが越えくれば伊豆の海や沖の小島に波のよるみゆ (題詞略)

真淵 百くまのあらきはこね路越来ればこよろぎのいそに浪のよる見ゆ (磯)

(二) 実朝 ものゝふの矢並つころふ籠手の上に霰たばしる那須の篠原 (霰)

真淵 ありま山うき立雲に風そひてあられたばしるいなみののはら (霰)

B 実朝対宗武関係

(二) 実朝 山里に家ゐはせまし鶯のなく初声のきかまほしさに (春のはじめの歌)

宗武 たかむらに家居やせまし鶯の啼くなる声を聞きもあかむがに (鶯)

(二) 実朝 あをによし奈良の山なる呼子鳥いたくな鳴きそ君も来なくに (喚子鳥)

宗武 うちのぼる佐保の山辺の呼子鳥よどこたふる人もあらなくに (喚子鳥)

最後に、実朝の作歌が真淵・宗武のそれに及ぼした影響としても一言書き添えねばならない事がある。一体実朝の作歌には種々の特徴が考えられるが、小島吉雄氏が先に本大系金槐和歌集の解説で挙げている次の二項はこの場合特に注目すべきであろう。即ち一は実朝の風格が非職業歌人的で、そこに「おのずから王者の気品をもたらし」ていることで、この非職業歌人的ということはそのまま萬葉集の風格にも通ずるが、同時にもっと広範囲にも通用するのであって、例えば彼の歌風が後鳥羽上皇のそれに類似することにもなる。そしてこの風格は一方宗武の王侯的気魄へも影響したのであり、他方真淵が専門的堂上歌風を排撃してますらをぶりを樹立した点にも影響したのである。二は実朝の歌の習作的傾向である。小島氏は前記解説で彼の歌人としての成長過程を、ほぼ作歌辞典や新古今集を座右に置いて題詠の練習に専念した初期、初期の詠歌法を踏襲しながら表現修辞の上に熟達度を加え、彼独得の妙味をまじし始めた中期、必ずしも作歌辞典に拘泥せず、自由な発想と捉われない用語法とで個性を発揮しはじめた後期の三段階に予想しているが、もしそうなら、真淵にも宗武にもその作歌の成長に彼に酷似する段階があった事は先に説明した通りであり、それは二人の実作が意識的にか無意識的にか、また直接にか間接にか、実朝のその影響を受けている事の一つの証左と言えるのではないか。少なくとも真淵・宗武の相関的な歌人形成を解く鍵として実朝の存在を逸する事は出来ないであろう。

良 寛

良寛の人間を解説することは容易でないが、歌人良寛を解説することは更に困難である。なぜか。まず困難は良寛の