



「一带一路」沿线国家
语言文化研究丛书

陈多友 寇淑婷
〔日〕岛村辉◎编著

日本白桦派文学 (日文版)



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS



「一带一路」沿线国家
语言文化研究丛书

陈多友 寇淑婷 [日] 岛村辉◎编著

日本白桦派文学 (日文版)



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

日本白桦派文学开启了日本人文主义文学的先河,对我国新文学的发生、发展亦产生了极其重要的影响。本书精选有影响力的十位白桦派作家及其作品,由中日两国学者耗时数年协力完成,日本著名学者岛村辉教授还就白桦派的阅读、研究方法亲自撰文,参见本书第1章。本书既包括中国读者熟悉的“白桦派三巨头”武者小路实笃、有岛武郎、志贺直哉,也有中国学界尚待着力研究的长与善郎、里见弴、木下利玄、仓田百三、岸田刘生、千家元麿、柳宗悦,所选作品涉及小说、戏剧、诗歌、散文、随笔、信件等多种文学门类,兼具学术性和趣味性,是日语专业人士阅读、研究、课程教学的首选著作。

图书在版编目(CIP)数据

日本白桦派文学:日文 / 陈多友,寇淑婷,(日)岛村辉编著. —上海:上海交通大学出版社,2019
ISBN 978-7-313-21954-1

I. ①日… II. ①陈…②寇…③岛… III. ①日本文学-现代文学-文学研究-日文 IV. ①I313.065

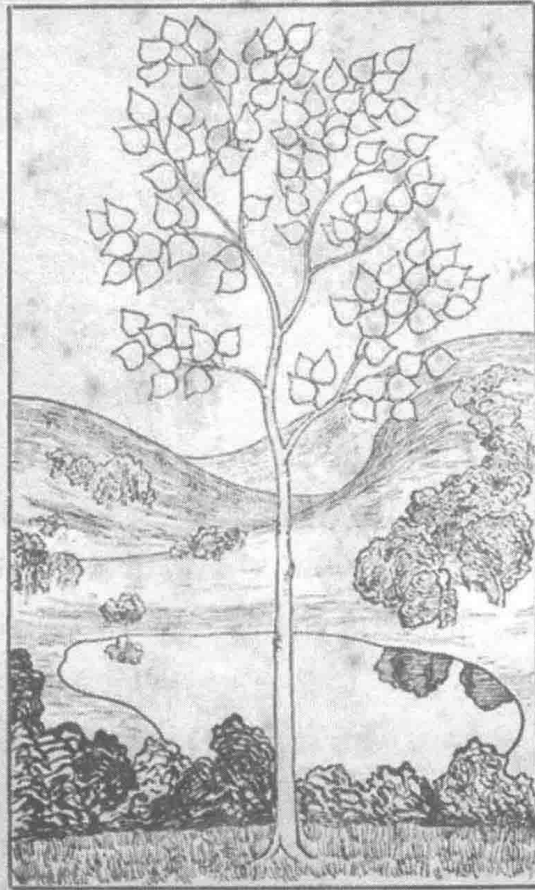
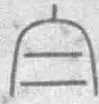
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 205748 号

日本白桦派文学(日文版)

编 著:	陈多友 寇淑婷 [日]岛村辉	地 址:	上海市番禺路 951 号
出版发行:	上海交通大学出版社	电 话:	021-64071208
邮政编码:	200030	经 销:	全国新华书店
印 刷:	当纳利(上海)信息技术有限公司	印 张:	18.5
开 本:	787mm×1092mm 1/16	印 次:	2019 年 10 月第 1 次印刷
字 数:	444 千字		
版 次:	2019 年 10 月第 1 版		
书 号:	ISBN 978-7-313-21954-1/I		
定 价:	88.00 元		

版权所有 侵权必究
告 读 者:如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系
联系电话:021-31011198

明治四十三年四月一日發行（每月一回一日發行）
 明治四十三年三月二十八日（第三種郵便物認可）



號壹第卷壹第



前 言

白桦派文学是日本近代文学史上重要的流派之一,它与余裕派、耽美派一起汇聚成反自然主义文学的时代潮流,开启了日本人文主义文学的先河。它高振理想主义翅膀,向片面标榜“艺术至上”而行“露恶趣味”之实的陈腐文学发起冲击,用高昂的激情强有力地涤荡着自然主义的灰霾,把“人的文学”引进艺术园地,为日本文坛带来一股清新的空气,客观上发挥着促使日本文学由近代向现代转型的作用。因此,有关这个领域的研究在日本已呈荦荦大观景象,被视为显学。

同时,日本白桦派文学对我国新文学的发生、发展也曾产生过直接的重大影响。例如,鲁迅等作家所倡导并践行的“人的文学”“平民的文学”,在脉络上与前者同源。稍后,形成我国文坛主流的“创造社文学”“太阳社”以及左翼文学也都或多或少地受到它的滋养。然而,令人遗憾的是:在我国知识界,相关研究却没有相匹配地开展,仍然停留在“小、散、平”的状态,主要以单篇论文及翻译、介绍性的作品为主,而且大多聚焦于作家论、作品论,具有理论穿透力的批评与文艺学高度的研究更是凤毛麟角。更何况至今还没有一部系统研究的专门性著作。有鉴于此,我们抱着抛砖引玉的态度,组织中日两国具有代表性的几位研究者编写了这部书。其中,本书的第1章及第4章“4.9和4.10”部分由岛村辉撰写(约4万字),其余部分由寇淑婷(约18万字)、陈多友(约13万字)撰写。为了便于日语专业人士阅读,或用于日本文学课程教学,我们特此用日语行文。

上海交通大学出版社各位同好为此书的编写与出版提供了许多便利,在此表示感谢。

编者 识

目 次

第 1 章 序論：白樺派文学の「新しい」読み方

——志賀直哉「真鶴」を手掛かりとして 1

1.1 「文学史」を捉えなおす意味 1

1.2 志賀直哉「真鶴」から読む「日中関係史」 5

第 2 章 白樺派及びその研究 15

2.1 白樺派 15

2.2 白樺派の展開 19

2.3 白樺派の研究軌跡 27

第 3 章 白樺派作家及び文学創作 40

3.1 武者小路実篤 40

3.2 志賀直哉 43

3.3 有島武郎 52

3.4 長与善郎 57

3.5 里見弴 59

3.6 木下利玄 63

3.7 倉田百三 65

3.8 岸田劉生 68

3.9 千家元麿 69

3.10 柳宗悦 71

第4章 白樺派文学鑑賞	73
4.1 武者小路実篤『友情』	73
4.2 志賀直哉『暗夜行路』	105
4.3 志賀直哉『小僧の神様』	114
4.4 有島武郎『惜みなく愛は奪う』	123
4.5 長与善郎『青銅の基督』	142
4.6 里見弴『善心悪心』	160
4.7 木下利玄『山遊び』	186
4.8 木下利玄『四つの手紙』	189
4.9 倉田百三『出家とその弟子』	193
4.10 岸田劉生『新古細句銀座通』	210
4.11 千家元麿『自分は見た』	229
4.12 柳宗悦『民藝とは何か』	270
参考文献	287

第1章 序論：白樺派文学の「新しい」読み方

——志賀直哉「真鶴」を手掛かりとして

1.1 「文学史」を捉えなおす意味

筆者が編集・執筆者として加わった文学理論書『読むための理論』の「文学史」の項目で、小森陽一は次のように記している。

かつて「文学史」が「文学研究者の最後を飾るライフワークと見なされていた」時代があった、という痛烈な皮肉から、H・R・ヤウスの『挑発としての文学史』は書きはじめられている。彼はゲルヴィーヌス、ミューラーの名前をあげながら、彼らが「最高の目標を、文学作品の歴史をよりどころとして、民族の個性（民族性）が形成される過程を記述することと考えていた」が、「こうした王道は、今日ではすでに遠い思い出となっている」と指摘している。

たしかにはくたちだって、いわゆる「文学史」をめぐる書物を手にするのは、大学や大学院の受験勉強のときぐらいで、普段それらの本はほとんど書棚の中でほこりをかぶっている。そうになってしまうのは、これまでの「文学史」の方法それ自体に問題があったからだ。^①

この引用部分に続けて、小森はヤウスの指摘に従いつつ、従来の「文学史」の問題点を、①作家・詩人・評論家の名前とその著作の年代順の羅列と、いくつかの特徴についての断片的な指摘にとどまるものであり、「歴史の骨組み」でさえなかった、②学界の「公認された基準」の枠組みの中で作家や作品が選びとられることになる、③ジャンルの交替や発展が、文学固有の論理ではなく、歴史学などからの借り物で済まされることになる、④文学の現代的動向とのアクチュアルなかかわりが失われてしまう、という四つの点に整理している。たしかに三上参次・高津鯉三郎の『日本文学史』の昔から、「日本文学史」なるものはこうした窮屈な枠組みに囚われ続けてきたともいえよう。

しかし実際に「文学史」を講じようとするなら、たとえこのような問題点を認識していたとしても、こうした枠組みを大きく超え出る、または枠組みを破壊するような構成のもとに「文学の歴史」を構想すること自体が、矛盾を含んだ難題となることは、本日に参

① 『読むための理論』一九九一 世織書房。

加された研究者・教師の方々にはあらためて確認するまでもないことであろう。筆者としてその思いは日々の研究・教育生活の中で感じとっていることである。その意味でいえば「いま、日本文学史、日本語史はどのように可能か」というタイトルに対して、この枠の中で考える限り、否定的な結論しか出て来ようがないように、筆者には感じられるのである。

とはいいいながらも、現実にはこうした「歴史の骨組みでさえもない」とされるような文学的現象についての史実の、ごく基本的な項目でさえ、「教養」の一環として形成される機会を持たないままに、日本文学を専攻する学生として一定の成績を残し、卒業論文を書かなければならない年少世代が増大してきていることも事実である。

どこの大学とはあえて記さないが、筆者が講義を行ってきた複数の大学での学生の発表において「芥川龍之介に、ほりたつおという人が手紙を書いているんですが、その手紙に……」というようなケースがあり、「ちょっと待って、その「ほりたつお」というのはどういう人ですか？」という発問に対して「知りません」「なにかで有名な人ですか？」という応答が返ってきて、絶句させられたことがある。芥川龍之介は知っていても堀辰雄を知らない学生たちが、日本の大学の文学部国文科、日本文学科に存在する。これも本日の参加者の方々には、こと改めて書き立てるほどのことではないかもしれない。

どうしてこのような事態になってしまったのか。「文学の衰退」「文学的教養のレベル低下」と嘆いてみても始まらない。堀辰雄や野間宏はおろか、中野重治も石川淳も、いやひょっとしたら芥川龍之介や夏目漱石でさえも、中学校・高等学校の教科書に掲載されている以上の知識を学生に前提として期待することができない状況になっているのである。

だからといって、こうした年少世代の傾向を見て、彼/彼女らの能力が低いと断じることは早計であろう。彼/彼女らの世代には、その世代が生い立ってきた時代を背景とする文化があり、年長世代が逆立ちをしても到底敵わないような共通の知識や技能を持って、彼/彼女らの世代の社会をかたちづくっているのである。彼/彼女らの世代にとって、その社会の中でしっかりと自分の場所を持ち、生きていくためには、堀辰雄や中野重治や芥川龍之介についての知識よりも、アニメやコミックス、ポップ・ミュージックなどのサブ・カルチャーについての、微に入り細を穿つような(マニアック、オタクキーな)知識を同世代と共有していることこそが、日々の人間関係の中で、より切実に必要とされるのであれ、それこそが彼/彼女らの「教養」なのだ。

そこを認めたくえて、なお従来の伝統的「文学」を対象として年少世代に向かい合わないければならない大学教員は、改めて「いま、日本文学史、日本語史はどのように可能か」という問いに答えを模索してみるべきであろう。その内実を問わぬ「教養形成」を前提として、「文学史」の微細な項目の詰め込みを学生に求めることは、現在の大学にあっては現実にそぐわない。だとするならば、やがてはさまざまな形で社会に出て行く(その中には研究者となって将来学界に入る人材もある)学生たちにとって「可能な文学史」「知っておかなければならない文学史」「生きていくために必須の文学史」、すなわち真に彼/彼女らにとって「教養」となるべき「文学史」を、困難を承知しつつ構想しなおさなければならないだろう。そのような捉えなおしを行うならば、それは「文学」の領域にとどまるこ

となく、文化、政治、思想史の広大な領域に関わる、長いスパンでの「歴史」の発見をもたらす結果にいたりつくにちがいない。

そうした意味で、加藤周一の『日本文学史序説』^①は、「文学」と「文学外」のもの（例えば「歴史」）との関係を、大きく視野の内に捉えた「文学史」記述としての一つの典型を示したものだといえるかと思う。この大著がカバーする範囲は上代から20世紀初頭に生れた文学者の一世代までという、膨大なものになっている。

『日本文学史序説』には、これまでの「文学史」が十分には発想することができなかったユニークな方法論が、きわめて自覚的に採用されている。

『日本文学史序説』にいう「史」すなわち「歴史」の解釈は、単に過去の個別的な事実の年代的順序に従う叙述ではなく、前の事実を踏まえて後の事実の生じる一すじの流れ、またはその意味での発展を明らかにしようとする試みである。^②

この言葉を現代の文学理論に引き付けて説明するとすれば、ここで加藤が採用しているのは、まさしく「文学的」な記述法であるといわなければならないだろう。「前の事実」と「後の事実」の間の「一すじの流れ」「発展」を明らかにしようとするということは、物語理論でいう「プロット化」の方法にほかならない。

プロットを定義しましょう。われわれはストーリーを、時間的順序に配列された諸事件の叙述であると定義してきました。プロットもまた諸事件の叙述がありますが、重点は因果関係におかれます。〈王が亡くなられ、それから王妃が亡くなられた〉といえはストーリーです。〈王が亡くなられ、それから王妃が悲しみのあまり亡くなられた〉といえはプロットです。時間的順序は保持されていますが、因果の感じがそれに影を投げかけています。（中略）王妃の死を考えてください。ストーリーならば、〈それからどうした？〉といいます。プロットならば〈なぜか？〉とたずねます。これが小説のこの二つの様相の基本的なちがいです。^③

「なぜか？」を問うことが「史」の（すなわち広義の「文学」に含まれる「歴史」記述の）眼目であるとするなら、当然それは規範化・特権化された「文学」の枠組みにとどまることはできない。従って、加藤が前の引用に続いて次のように述べているのは必然である。

文学の発展のすじ道は、全体としては文学外の条件を考慮しなければ、明ら

① 加藤周一『日本文学史序説』上・下（筑摩書房、一九八〇）。引用は「ちくま学芸文庫」版（一九九九）による。

② 加藤周一『日本文学史序説』上・下（筑摩書房、一九八〇）。「下」五三二頁。

③ E・M・フォスター『小説とは何か』（ダヴィッド社、一九二七、新訳一九六九）。引用は『読むための理論』九一～九二頁。

かにすることができない。著者はここで、日本の土着的世界観が、外部からの思想的挑戦に対して各時代に反応してきた反応の系列を、それぞれの時代の社会的条件のもとで、その反応の一形式としての文学を通じて、確かめようとしたのである。^①

このようにして、加藤の場合が採用されることとなった。ここで「文学史」は文化・思想の一形式としての「文学」の様態の変化を通じて、文化史・思想史の中に包含されるものとなる。あるいは角度を変えてみれば、「文学史」を論じることは、文化史・思想史を背後の視野にいれざるを得ないということの意味している。

このように明確な方法意識をもって記述された『日本文学史序説』が取り扱っている「文学」の範囲が従来の「文学史」の領域をはるかに超えたものとして設定されている。内容上、それは宗教的・哲学的な著作から、農民一揆の檄文にまで及ぶ。また形式上からは、従来の「日本文学史」が副次的にしか扱ってこなかった「漢文」や口誦文学の記録までを含むものとなっている。昭和の文学(という言い方を加藤は採用していないが)で、たとえば大仏次郎や渡辺一夫、丸山真男や森有正について、それを「文学」としてこれほどに位置づけた「文学史」があったらどうか。このこと一つを考えてみても、加藤の方法がいかに独創的、かつ深いパースペクティブを持ったものであったかは明らかであろう。まさしく「文学の歴史的秩序は、文学を非文学的条件との関係すなわち時代の社会と文化の同時的構造を前提としないで、叙述することはできない」と加藤自身が述べているその方法の、端的な成果がこの書物だということができる。

もちろん『日本文学史序説』にしても、完璧な「文学史」であるわけではない。そもそも一定の時代区分を採用し、出来事の因果関係を明らかにしていくという「史」の方法に、見直しの契機はないのか、という問題が、ここで改めて浮上してくるであろう。

加藤の言葉を再度引用するなら、「史」とは「前の事実を踏まえて後の事実の生じる一すじの流れ、またはその意味での発展を明らかにしようとする試み」ということになる。それは出来事と出来事の間を因果律、論理の必然で結んで記述しようとする企てであり、その動因は「前の事実」に、結果は「後の事実」に求められることになる。その場合「歴史」とはそもそも「整然と継起した出来事を、因果律を踏まえて記録する」という枠組みに嵌められたものとなり、加藤のいう「発展」、さらに矮小化して理解するなら、いわゆる「進歩」を、その記述の当然の前提とすることになりかねない。加藤はそのことの持つ危うさを認識して、次のようにも述べている。

文学作品は、それ自身で完結した一面をもち、歴史を超越する面を含む。文学は、時代の文化の一部分であると同時に自己完結的な、歴史的であると同時に超歴史的な現象である。著者は、文学史においては、文化の一部分としての文学作品の歴史的な面に注目し、個別的な作家や作品を詳しく論じるときに

① 前出『日本文学史序説』「下」五三二頁。

は、その自己完結的な面を強調して、歴史を超える面に及ぶのである。^①

この加藤の認識はいま「文学史」の限界と可能性を考える際に、極めて重要な示唆を与えてくれた。加藤は、「文学史」については「文化の一部としての歴史性」に、「作家論・作品論」については「自己完結性」に光を当て、両者を区別して考えようとした。しかしそこを裏側から見れば、「作家論・作品論」と「文学史」はそのように截然と区別する以外に方法はないのだろうか、という問いを立てることができるだろう。「作家」といい「作品」といっても、それは「言葉」を操り、「言葉」によって組み立てられたものである。しかしじつはその「言葉」そのものが「歴史」性を内包してはいないか、という問いである。

一つの小説の中の、一つの物事、一つの出来事そのものを記述する一つの「言葉」も、他の膨大な「言葉」の網の交点の一つに過ぎない。短いフレーズを構成する一つ一つの「言葉」の成り立ちまで遡っていけば、その背後に無数の「言葉」による出来事の記述が潜在していることに気付くことになる。そこには既成の概念による「社会」性、「歴史」性とは違った「社会性」「歴史性」の在り方が見出される。そうだとすれば、「言葉」そのものが「歴史性」を含むという意味で、「文学」作品そのものも「史」を内包しているとは考えられないだろうか。ここでいう「文学」作品とは、決して「社会小説」「歴史小説」といったジャンルに限定されるものではない。そうではなくて、「言葉」の性質そのものが内包する「社会性」「歴史性」が潜在するテキストのすべてに、こうした想定が可能だろうと考えられるのだ。そうだとするなら「文学」作品は決して「過去」のものではなく、「文学＝史」として、我々が呼吸し、生活している「同時代」に息づく「歴史」そのものなのだとはいえるのではないか。

本論では「白樺派」の代表的作家として文学史に登録されてきた志賀直哉の短編小説「真鶴」をめぐる、「文学の歴史」という枠組とは異なる角度から、新しい意味での「文学＝史」の可能性を見出すことを試みたい。

1.2 志賀直哉「真鶴」から読む「日中関係史」

志賀直哉の小説「真鶴」は大正九年(1920)九月一日発行『中央公論』第三五年九月号が初出である。この初出本文は、現行本文との間に多少の異同がある。

真鶴の漁師の子で、十二、三になる男の子が、弟を連れて下駄を買いに行くが、憧れている海軍の水兵帽を見つけ、もらったお金をすべてはたいてそれを買ってしまう。また通っている小学校の教員が恋の歌を詠み、意味はわからないながらもそれについて思い悩む。水兵帽を買った帰りに法界節の一行に会う。彼はその中の女に強く惹かれてしまい、後をついていく。家の近くまで来て母親の姿を見た途端、我に返り、疲れて暴れる弟に水平帽を渡してなだめる、というのがその梗概である。

この小説のタイトルとなり、その舞台ともなっている「真鶴半島」とは、神奈川県足柄下郡真鶴町にある小さな半島である。箱根山のカルデラ外輪山から南に続く山地が太平

① 前出『日本文学史序説』「下」五三四頁。

洋に細くはりだしたような地形であり、海岸は高さ二〇メートルほどの岸壁が続く。陸上には松や楠、椎などの常緑樹の大木と、シダ類が生い茂る原生林が残されている。真鶴半島でしか採取されない石として本小松石がある。なお、この真鶴半島の先端から、三浦半島の先端を結んだ線から北の海域を相模湾と呼ぶ。いわば相模灘の西端を区切り、伊豆との境をなす場所であるとしてよかろう。

真鶴町は真鶴半島とその周辺にある町である。上述したように、古くから上質の石材とされる小松石の産地である。町の名は、地図上の形が鶴に似ていることから名付けられた。いわゆる「真鶴」(マナヅル)と呼ばれる鶴である。

マナヅルは全長120～160センチメートル、日本と大陸との間を季節によって往還する、典型的な渡り鳥である。全身の羽毛は灰色や暗灰色で、頭頂から喉、後頸にかけての羽毛が白い。嘴の元のあたりは黒い剛毛で被われる。耳孔を被う羽毛(耳羽)は暗灰色であり、耳孔後方から側頸、前頸、下面にかけての羽衣は暗灰色や濃灰色が多い。雨覆は灰白色。初列風切や次列風切の羽先は黒い。三列風切は長く、色彩は白である。特徴的なのは、眼の周囲から嘴の元にかけて羽毛が無く、赤い皮膚が裸出すること。幼鳥は頭部から後頸の羽衣が褐色で、雨覆が褐色みをおびている。

ところで小説「真鶴」の主人公の少年が会う法界節の一行、その中の女の姿は、つぎのように描かれている。

それからその女房らしい女が顔から手から真っ白に塗り立てて、変に甲高い声を張り上げ張り上げ月琴を弾いていた。

彼はその月琴を弾いている女に魅せられてしまった。女は後ろ鉢巻のために釣り上っている眼を一層釣り上らすように、目尻と目頭とに紅をさしていた。そして、薄汚れた白縮緬の男帯を背中で房々と襷に結んでいた。(傍線引用者)

この女の姿は、鳥であるマナヅルの姿を彷彿とさせるものである。従来「真鶴」というタイトルは小説の舞台としてだけ考えられてきたのであるが、ここで渡り鳥である「マナヅル」との比喩的な関係が現れてきたことになる。そして「法界節」とは、「明楽」「清楽」に起源をもつ、中国大陸渡来の大衆的芸能である。ここにこの「真鶴」というテキストに隠れている、さまざまな潜在的な文脈を表面化するための、大きな手掛かりがあるといっていいただろう。ではそうした潜在的な文脈とは、こういったところに露頭を見せているであろうか。

「真鶴」の冒頭近くに、少年の通っている小学校の男教員が、若い女教員と連れだって歩いているとき、少年に教えた和歌が出てくる。

我恋は千尋の海の捨小舟、寄る辺なしとて波の間に間に

「恋という言葉を知らぬ彼にはもとより歌の意味は解らなかった」わけであるが、黙って耳の根を赤くした女教員と同じように、「彼も変に恥ずかしくなった」のである。

この和歌については、志賀が自身の少年時代に、教室の黒板に記されていたといったような回想を記しているが、果たしてこれには古典に出典を求めることができるのだろうか、それとも志賀による創作(あるいは絶妙なアレンジによる配合)とでもいうべきものなのであろうか。

古典和歌の典拠として、所謂「二十一代集」をあたってみると、「我恋は」を初句に持つ歌を四五首見出すことができる。どの歌も「我恋」を何ものかに見立てて、その共通点を説くものである。そうしたなかで、小説中のもと歌に比較的關係のありそうなものは、以下のような歌である。

続古今和歌集巻第十一 恋歌一 衣笠前内大臣

我恋は/あまのいさり火/よるはもえ/ひるはくるしき/浦の網なは

続古今和歌集巻第十二 恋歌二/吹田にて十首歌講し侍しに、恋を 入道前
太政大臣

我恋は/瀬にゐる舟の/水をあさみ/うきて思ひの/やるかたもなし

続拾遺和歌集巻第十二 恋歌二/院少将内侍

/我恋は/なたかの浦の/なひきもの/心はよれと/あふよしもなし

続千載和歌集巻第十二 恋歌二 たいしらす

我恋は/磯まをわくる/いさり舟/ほのかにかよふ/波の間もかな

形の上でも内容の上でも一致するものを見出すことはできず、典拠として挙げるにたるものはないということができよう。

ところで和歌と関連して「真名(マナ)」が問題となるのは、「古今和歌集」「新古今集」をはじめとするいくつかの歌集に見られる「真名序」と「仮名序」の關係である「八代集」にあっては、両序を備えるのは「古今和歌集」「新古今和歌集」の二つのみである。特に嚆矢をなす「古今和歌集」では、何故そのように二つの「序」が付けられることになったのか、またその撰はどちらが先に行われたのであるかは、これまでも大きな問題となってきた。

「古今和歌集」の仮名序は紀貫之、真名序は紀淑望の作とされる。伝本によってはまず巻頭に真名序、次に仮名序があってその次に本文がはじまるものがある。ただし真名序を持たない伝本も多い。この両序の關係について、真名序が正式なもので仮名序は後代の偽作とする説(山田孝雄)や、真名序より仮名序のほうが前に書かれたとする説(久曾神昇)、真名序が先でそれを参考に仮名序が書かれ、仮名序が正式採用されたとする説もあるなど、学問的にも決着がついているわけではない。ここでその両者の大きな相違点を示しておこう。

まず真名序の記すところを見よう。

大友黒主之歌、古猿丸大夫之次也。頗有逸興、而躰甚鄙。如田夫之息花前也。

大友の黒主が歌は、古の猿丸大夫の次なり。頗る逸興ありて、体甚だ鄙し。

田夫の花の前に息めるがごとし。

此外氏姓流聞者、不可勝数。其大底皆以艶為基、不知和歌之趣者也。

この外に氏姓流れ聞ゆる者、あけて数ふべからず。その大底は皆、艶をもちて基とし、和歌の趣きを知らざる者なり。

俗人争事栄利、不用詠和歌。悲哉々々。雖貴兼相将、富余金錢、而骨未腐於土中、名先滅世上。適為後世被知者、唯和歌之人而已。何者、語近人耳、義慣神明也。

俗人争でか栄利を事として、和歌を詠ずることを用いざる。悲しきかな、悲しきかな。貴きこと相将を兼ね、富は金錢を余せりといへども、骨いまだ土中に腐ちざるに、名まづ世上に滅えぬ。適後世に知らるる者は、唯和歌の人のみ。いかにとなれば、語は人の耳に近く、義は神明に慣へばなり。

昔平城天子、詔侍臣令撰万葉集。自爾来、時歷十代、数過百年。其後、和歌弃不被採。雖風流如野宰相輕情如在納言、而皆以他才聞、不以漸道顕。

昔、平城の天子、侍臣に詔して万葉集を撰ばしむ。それより来、時は十代を歴、数は百年を過ぎたり。その後、和歌棄てて採られず。風流野宰相の如く、輕情在納言の如しといへども、皆、他の才をもちて聞え、この道をもちて顕はれず。

陛下御宇于今九載。仁流秋津洲之外、恵茂筑波山之陰。淵變為瀬之声、寂々閉口、砂長為巖之頌、洋々満耳。思繼既絶之風、欲興久廢之道。

陛下の御宇今に九載なり。仁は秋津洲の外に流れ、恵は筑波山の陰よりも茂詞。淵の変じて瀬となる声、寂々として口を閉ち、砂の長じて巖となる頌、洋々として耳に満てり。既に絶えたる風を繼がむことを思ほし、久しく廢れたる道を興さむことを欲ほす。

爰詔大内記紀友則、御書所預紀貫之、前甲斐少目凡河内躬恒、右衛門府生壬生忠峯等、各献家集并古来旧歌、曰続万葉集。於是重有詔、部類所奉之歌、勒為二十卷、名曰古今和歌集。

爰に、大内記の紀友則・御書所の預紀の貫之・前の甲斐の少目凡河内の躬恒・右衛門の府生壬生の忠峯等に詔して、各に、家の集、ならびに古来の旧歌を献らしめ、続万葉集といふ。ここにおきて、重ねて詔あり、奉るところの歌を部類し、勒して二十卷とし、名づけて古今和歌集といふ。(真名序に出てくる『続万葉集』という書名は、仮名序を含め他書には見えない。)

次は仮名序である。

大友黒主は そのさまいやし

いはば薪負へる山びとの 花のかげに休めるがごとし

思ひいでて恋しき時は初かりの鳴きてわたると人は知らずや

鏡山いざたちよりて見てゆかむ年へぬる身は老いやしぬると

このほかの人々 その名聞こゆる野辺に生ふるかづらの這ひ広がり林にしげ
き木の葉のごとくに多かれど歌とのみ思ひてその様知らぬなるべし

かかるに今 天皇の天の下知ろしめすこと四つの時、九のかへりになむなり
ぬるあまねき御うつくしみの浪 八州のほかまで流れひろき御めぐみのかけ
筑波山の麓よりもしげくおはしましてよろづのまつりごとをきこしめすいとま
もろもろの事を捨てたまはぬあまりに いにしへのことをも忘れじ古りにしこ
とをも興したまふ とて今もみそなはし、後の世にも伝はれ とて延喜五年四
月十八日に 大内記紀友則 御書の所の預り紀貫之前の甲斐の少目凡河内躬恒
右衛門の府生壬生忠岑らに仰せられて万葉集に入らぬ古き歌 みづからのを
もたてまつらしめたまひてなむ

それが中に梅をかざすよりはじめて ほととぎすを聞き紅葉を折り 雪を見
るにいたるまでまた 鶴亀につけて君を思ひ 人をも祝ひ秋萩 夏草を見て妻
をこひ あふさか山にいたりて 手向けを祈りあるは春夏秋冬にも入らぬ種々
の歌をなむ 選ばせたまひけるすべて千歌二十巻 名づけて 古今和歌集 と
言ふ

「真名序」と「仮名序」のどちらが先に出来たのかは現代でも諸説があるが、「真名序」には「仮名序」には省かれた(あるいは後から補われた)、人々が才に走り、風流を忘れ、和歌の大切さを忘れ去ってきたという、読みようによっては政治的内容ともいふべき部分が含まれている。古今和歌集に、序があるのは中国の文選を意識したからと言われている。だとすれば「真名序」はそれ「真名」＝漢字・漢文で書かれているということのみならず、ここに中華的、大陸的な文学観の現れを見ることができないのではないかと考えられる。

「八代集」で「真名序」「仮名序」を兼ね持つのが「古今和歌集」「新古今和歌集」の二つであることは上述したが、最後の「新古今和歌集」を見ることを切望し、編纂中であるにもかかわらず、他人に先んじてその編集途中の集を見た者があった。それは鎌倉幕府三代将軍であり、優れた歌人でもあった源実朝である。

実朝は元久二年(1205)九月二日、『新古今和歌集』を京より運ばせる。和歌集は未だ披露されていなかったが、和歌を好む実朝は、父の歌が入集すると聞くとしきりに見る事を望んだのであった。ここで歌人将軍・実朝を思い起こす事は、この小説に古典もどきの和歌が取り入れられていることからして、決して無理なことではない。そして平安後期、源平時代に、関東武者として活動していた源氏の本拠地の一つが、この伊豆・相模地方であった。実朝の代表作の一つとして、続後撰和歌集に採られている

箱根路を我が越えくれば伊豆の海や沖の小島に波のよる見ゆ

は、まさにこの小説の冒頭「伊豆半島の年の暮だ」に呼応しているとみることができる。また「我恋は」の類歌として、実朝には次の二首がある。