

東京教育大学教授
文学博士 小西甚一著

土佐日記評解

東京有精堂

著者略歴

東京文理科大学国文学科卒
現在東京教育大学文学部
教授・文学博士
(著書) 梁塵秘抄考・文
鏡秘府論考(日本学士院
賞) 古今和歌集・宗祇連
歌集・俳句―発生より現
代まで―・連歌名作集・
能楽論研究・宗紙等

昭和二十六年十二月二十日 初版発行 昭和四十七年十月二十日 二十七版発行 土佐日記評解	著 者 小 西 甚 一	発 行 者 東 京 都 千 代 田 区 神 田 神 保 町 一 三 九 山 崎 誠	印 刷 者 東 京 都 新 宿 区 市 ヶ 谷 富 久 町 一 三 株 式 会 社 井 村 印 刷 所	発 行 所 東 京 都 千 代 田 区 神 田 神 保 町 一 三 九 番 地 振 替 口 座 東 京 四 〇 六 八 四 番 有 精 堂 出 版 株 式 会 社
---	---------------------------	---	---	--

定 価 ￥ 5 8 0

7395--310225--8610

序

註釋といふしごとは、たいへん難かしい。どれぐらゐ難かしいかを知つてゐるのは、専門の研究者だけだといつても、たいして過言ではない。世のなかに註釋書とよばれる種類の本は、めざましい分量で流布してゐるが、そのうち、眞に註釋書と稱してよいものは、感心するほど少ない。いはゆる註釋書は、既に刊行されてゐる類書のいくつかを適當にまぜあはせ、ひき延ばしてみたり、きり詰めてみたり、すこし色をつけてみたりといった程度のもので、その主要な差異は、ほとんど組版技術の如何に存する。だから、或る註釋書でわからないことは、他の註釋書でも御同様にわからないし、ひとつの解釋が誤つてをれば、同じ誤がぞろぞろる行列をつくる。

ほんたうの註釋は、まづ、從來の研究に對し徹底的な疑問をもつことに始まる。すべてを、いちおう疑つてみるのである。さうして、その疑問を解決するため必要な資料を水も漏らさず調べきり、かう考へるより他ないと肚の蟲が共鳴してくれるまで考へぬくことである。その結果が從來の説と一致するか否かは、そもそも末の末であつて、肝腎なのは、みづから調べぬき考へぬく

過程の強靱さ以外の何ものでもない。このたび、私が『土佐日記』について試みた註釋は、もちろん完全無缺だとはいひがたい。完全などいふ語は、残念ながら、私の辭書には無い。しかし、私のやつたのがほんたうの註釋作業だといふことは、はつきり申しあげられる。

『土佐日記』は、すばらしい作品である。この小がらな日記のなかに、珠玉のやうなものが、いっぱい輝いてゐる。さうしたすばらしさを、從來、あまり積極的に認めてゐなかつたことは、まことに遺憾だと思ふ。私の小さい註釋が機縁となつて、將來、この日記がもつと高い座を與へられるやうにでもなれば、たいへん嬉しい次第である。

かやうな註釋を書きたくなつたのは、三谷榮一兄のねんごろなお奨めによるものである。また手を染めてからは、研究室同人である佐伯梅友教授と小松登美さんが、得がたい智慧をたくさん藉してくださつた。ともに、あつく感謝の意を表したい。

昭和二十六年十一月二十日

著者　しるす

例言

一、本書は、私が『土佐日記』を自分で納得のゆくやうに理解しようと試みた記録である。しかし、その過程をすべて述べるわけにもゆかず、おほむね結論的なものに限定せざるを得なかつた。

一、解説に述べたところは、特にさうである。雅と俗の問題や古今集的表现の性格や貫之晩年の表現意識や俳文の定義など、私だけの勝手な考へであるから、これだけの説明では、たうてい承知して戴けないであらうが、詳しい論證は別に發表する機を俟ちたい。

一、本文は、私がいちばん貫之自筆本に近いと考へる形に従つた。特定の底本は無い。三條西本とか青谿書屋本とか或る特定の本文を忠實に翻印することは、著者自筆本の原形が判らない作品においては穩當な態度であるが、貫之自筆本の姿が想定できるのに、しひて或る本に忠實である必要はない。

一、校訂の方針は、次のとおりである。

(a) 假名がきの語に適當な漢字を宛てること。

(b) 濁點を加へること。

(c) いはゆる踊り字、すなはち「く」や「ゝ」を用ゐない書きかたに改めること。但し漢字の重用にかぎり「々」を宛ててゐる。

(d) 句讀點および挿入符の——を施すこと。

(e) 對話や引用および心中思惟に「」または『』をつけること。

(f) 和歌を別行二字下げにすること。

一、區切りごとに通し番號を加へた。各段の初頭に【】で示したのがそれである。これは註釋の分量により適宜區切つたもので、内容とはかならずしも相關してゐない。索引に示したのも、この番號である。

一、譯文は、できるだけ原文に近いと同時に、できるだけ原文の趣を出すやうに努めた。譯文が説明的になつて原文以外の要素が加はるのは、けつして良いことではないし、現代語として畸形的な教室專用譯語の類も、もちろん辭退しなくてはならぬ。要は、直譯でも意譯でもかまはないので、原文の意味するところにいちばん近い譯が理想的なのである。

一、語釋は、語法的な説明を主にしてみた。從來もつとも手薄な部面だつたからである。語法的研究の生死はもつぱら用例に依存するのであるが、頁數の關係で、遺憾ながら大部分を割愛した。しかし、けつして、この註釋に舉げた程度の用例で考へたわけではない。

一、評は、備考といつた程度のつもりである。鑑賞の規準を示すやうな意圖は、毛頭ない。あまり重視して戴かない方が結構である。

一、索引は、註釋を作る前にまづ作成し、註釋に利用しながら、必要な語をそのときに補つていつたものである。いはば私の註釋作業の伴侶なので、粗末なものではあるが、手なれた親しさから、卷末に加へておいた。利用のしかたでは、さうたう役にたつであらう。

評 釋

國府—大津…………… 一五
多奈川—難波…………… 一五

大津—浦戸…………… 一六
難波—淀川尻…………… 一七

大湊—奈半…………… 一七
淀川尻—鳥養御牧…………… 一七

奈半—室津…………… 一八
鳥養御牧—鵜殿…………… 一八

室津—土佐…………… 一八
鵜殿—相應寺…………… 一八

土佐—多奈川…………… 一九
上陸…………… 一九

多奈川—多奈川…………… 一九
山崎—京…………… 一九

語句索引…………… 二〇

解 説

一 俳 諧 精 神

『土佐日記』は俳文である——。かう言ふと、たいへん奇怪な話に聞えるかもしれぬ。しかし、奇怪でもなければ不埒でもない。俳諧精神を表現した文章が俳文だとすれば、この日記は、まさに俳文の代表的作品である。もつとも、このことを理解して戴くためには、俳諧精神とは何ぞやといふ點から述べてゆく必要が有らう。

およそ藝術的表現であるかぎり、永遠を願はぬものはない。逆に、永遠をめざすものが藝術だといつてもよからう。私どもは、永遠の前には、露のやうにはかなく、塵のやうにつまらぬ存在でしかない。その私どもが、永遠なるものにめざめ、あこがれるとき、藝術が生まれ、宗教が生まれ、學問が生まれる。それらをひとまとめにして文化と名づけるならば、さきに永遠をめざすものが藝術だといつたのは、永遠をめざすものが文化だといひなほすべきであらう。ところで、永遠をめざすとき、私どもの精神は、ふたつの極をもつ。そのひとつは「完成」であり、他のひ

とつは「無限」である。

完成と無限とは、北極と南極とのやうに、對蹠的でありながら、ひとしく永遠への方向をもつ。私どもにおこる衝動が、この兩極のいづれに向ふかで、文化は、たいへん違つた姿になつてゆく。もし完成をめざすならば、文化は、狭くいへば藝術は、洗煉されきつた高さに向つて形成されてゆくであらう。そこには、寸分の隙もない、それ以上どうしようもない美しさがある。後の人がそれを享受するには、そのままの形で享受するよりしかたがない。何か手を加へれば、もとよりもつまらなくして享受することになるだけである。これに對して、無限をめざすものは、常に充足されてゐない、どうにでもなつてゆく性格をもつ。それは、あらつぽいと同時にみづみづしい。さうして、すこしぐらゐ歪められようと汚されようと、おかまひなく生きぬいてゆく強靱さがある。かうした兩極性が藝術に投影するとき、私は、完成の極に向ふものを「雅」、無限の極に向ふものを「俗」と名づける。

雅なる表現は、いつも「既に存在する表現」であらうとする。雅といふのが、もともと「できあがつたもの」と認められることにおいて成立する表現理念であるから、雅であらうとすることは、どうしても「既に在る表現」と結びつかざるを得ないのである。したがつて、未だ存在しな

い、換言すれば先例のない表現は、注意ぶかく排除される。變つた表現はもとより、何か顯著さを感じさせるやうな點は、すべて否定されてしまふ。そこには、ちゃんと先例をもち、すっかり安定しきつた表現のみが用ゐられる。さやうな表現の中には、私どもを惹きつける新しみは存在しない。雅は、新しみとか古さとかの時間性を超越した表現理念だといつてもよからう。もつとも、雅なる表現といへども、まつたく新しみが無いのではない。有ることは有る。しかし、ほんの僅かなのである。よほど注意しないと確實に看過するほど微細な新しみなのである。雅なるものを表現したり享受したりする人たちにとつては、それで十分である。彼らは、鋭く研ぎすまされた感覺に恵まれてゐるから、かすかな囁きでも、はつきり聴きとれるのであつて、通常の話し聲は、むしろ必要以上に神經を刺戟するやかましさととして受けとられるにすぎない。

これに對して、俗なる表現は、いつも「未だ存在しない表現」に向ふ。「既に存在する表現」は、俗なるものにとつて、うち破られのり超えられるための相手としてのみ必要であつた。だから、それは、新しみに向つて積極的に行動する。俗とは「未だ拓かれざる表現的世界」であるとかつて私は定義してみたことがある。そこには、何があるかわからぬ。お先まつ暗である。さうした暗さへとびこむには、それ相當の理由もあり、やむにやまれぬ衝動もあるにちがひない。し

かし、何分にも雅の世界におけるやうな安定性がない處なので、多くはあまり高い表現的價值をもつていたらない。俗といふ語は、もともと悪い意味を含むのではなかつた（吉川幸次郎博士『俗の歴史』）。それがいつか貶すやうな意味になつていつたのは、結果から觀て、しかたのない點も有つたわけである。しかし、さうした弱みにも拘はらず、俗には、ひろびろとした豊かさ、深い眞實と、湧きあがる底ぢからと、健康なみづみづしさが包藏されてゐる。

芭蕉の言ひあらはしを藉ると、雅は不易的であり、俗は流行的である。そのいづれが優位に立つかは、時代により、社會により、さらには人により、さまざまである。また、雅のあらはれた、俗のあらはれかたも、決まつた形をとるわけではない。特に、俗の方は、どう變つてゆくか豫測をゆるさぬものがある。しかし、雅と俗との相対的な關係のしかたには、わりあひ變らぬものが含まれてゐると思ふ。そのひとつが「俳諧」である。

俳諧は、古くは「誹諧」とも書く。もと漢籍に出てくる用法では、滑稽とか諧謔とかを意味する。私どもが表現理念のひとつとしていふ俳諧は、さうした要素も含まぬではないけれど、かならずしもそれに掟はれるものではない。私の考へでは、俳諧とは、俗なるものと雅なるものが關

はりあつて、俗でもなければ雅でもない、と同時に、俗でもあれば雅でもある特殊な表現が成立したとき、それをさしていふのが至當だらうと思ふ。

そのことをもうすこし瞭らかにするため、我が國でいちばん早く「俳諧」といふ體を分類の上で示した『古今和歌集』から、俳諧歌の例を引いてみよう。

秋霧の霽はれて曇くもれば女郎花をみなへしはなの姿ぞ見え隠かくれする

春霞たなびく野邊のべの若菜わかなにもなりみてしかな人も摘つむやと
さかしらに夏は人まね笹ささの葉のさやぐ霜夜しもよをわが獨ひとり寝ぬる

俳諧は滑稽なりといふ原義に捉はれると、これらの歌のどこに滑稽さがあるのか、少なからず迷ふにちがひない。もちろん滑稽さが無いわけではない。しかし、それは、右の歌が滑稽なことがらを詠じてゐるからではなく、表現が、當時の「雅」と認められた境界から、ちよつと踏み出したところに、何か微笑をさそふものが有るといふことなのである。だから、雅の側から観るとき「をかしみ」が有るので、俗だけの觀點からは、をかしくも何ともない。現代人がこれらの歌に俳諧性を感じ得ないのは、平安時代の人たちがつてゐたやうな雅をもつてゐないからである。つまり、雅あつてこそその俳諧で、俗だけでは俳諧は成立しない。

次に、俳諧のなかでもいちばん俳諧らしいといはれる芭蕉の作品から、數句を擧げてみよう。

病む雁の夜寒に落ちて旅寝かな

石山の石より白し秋の風

唐崎の松は花より朧にて

これらは、どこにも滑稽さなどは無い。それにも拘はらず、俳諧なのである。どこが俳諧なのか。この點を理解するためには、當時、これらの句に對する「雅」として、連歌が有つたことを想起しなくてはならぬ。宗祇から紹巴にかけて、完全なる雅にまで研ぎあげられた連歌は、すこしの俗でも敏感に反撥する嚴しさをもつてゐた。その連歌から觀ての俳諧なのである。連歌においては、上に擧げた句のやうな把握をしないから——。もつとも、貞門や談林の句は、すゐぶん滑稽でないかといはれるかもしれない。しかし、それらは、滑稽だから俳諧なのではなく、連歌から外れてゐるゆゑに俳諧なのである。貞門でも談林でも蕉風でも、その形態においては連歌とまつたく同じであり、法式においても根柢は連歌と同じことである。かく連歌と同じ基礎に立つてをればこそ、そこから片足でも踏み出したとき、俳諧となるのであつて、もし連歌が無いたら、いはゆる俳諧はその俳諧性を失ふことになるであらう。

かやうに考へてくると、俳諧性が雅と俗との鬭はりにおいてはじめて成立することは首肯できるのでないかと思ふが、ひとくちに俳諧性といつても、その内容はいろいろである。特に、俳諧的表現をする人が、雅に深まる人であるか、俗に生きる人であるかによつて、少なからぬ差異が有り得る。雅の世界の住人にとつては、表現的な高さをもたぬ俗は、けつして價值あるものと意識されない。假に價值を認めても、それは常に雅なるものよりも低次の價值でなくてはならぬ。だから、雅に屬する人たちが俳諧的表現を試みるときは、おのづから「あそび」の意識を伴はずにゐない。俳諧は連歌への階梯であると考へてゐた貞門の作品がどんなものであつたかを回想するならば、その間の消息は瞭然たるものがあらう。他方、俗に生きる人にとつて、俳諧的表現は眞剣な苦行となる。既に高い表現的價值を認められた雅と共同なる基礎の上に對立しながら、未だ拓ひらかれざる俗の領域において、雅と同じ高さを表現してゆかうとする。そこには「あそび」が有り得ず、かはりに、身を削り魂を磨すりへらす荆はらの道がある。その道を歩んだのが、芭蕉であつた。ところで、紀貫之きつらゆきは、どちらの道を歩む人であつたらうか。その點から、俳文『土佐日記』の存在意義も決まつてくるであらう。

二 文化指導者貫之

貫之といふ人は、いまの人たちが考へてゐるよりも、ずっと偉かつたと思ふ。いつたい、貫之の相場が下落したのは、明治このかたの現象で、江戸時代以前は、もつと尊敬されてゐたのである。それが現在のやうな不遇に陥つたのは、正岡子規のお蔭らしい。子規は、萬葉風を鼓吹する必要上、貫之および貫之的なものをひどく叩いた。さうして、その系統の歌人たちが歌壇の主流を形成したので、貫之にとつてたいへん氣の毒なことになつてしまつた。しかし、貫之が詰らぬ歌人であつたかどうかは、或る特定の歌風を標準として判斷されてはならぬであらう。貫之の偉さは、彼がその時代においてどれだけ傑出してゐたか、さうして、後代にどれだけの影響を與へたかといふ點から決められるのではなくてはなるまい。そのためには、いちおう彼の傳記から調べてゆくのが順序であらう。

貫之の屬する紀氏は、武内宿禰の子孫といふことになつてをり、もともと相當な貴族であつた。平安時代の初ごろは、一門の代表者は大納言あたりまで昇進してゐる。ところが、文徳天皇のとき、立太子争ひがもちあがり、紀名虎のむすめ靜子の生みたてまつた第一皇子惟喬親王が、藤