

宣長『排蘆小船』の視座

——「今」が創造する「古へ」——

山下久夫

はじめに

『排蘆小船』^{あしわけをぶね}は、本居宣長の歌論書としての処女作であるが、なぜか宣長自身世に出すことを好まず、大正初期に佐々木信綱が世に紹介するまで筐底深く秘められていた稿本だといわれる。それだけに、逆に未発の契機が混在しているようなテキストとなっている点が魅力でもある。小林秀雄は、若き宣長が歌とは何かという重い問題をいつぱんに引き受けてしまったところからくる「沸騰する文體」^①を感じ、岩田隆は、宣長の「清新澆刺たる若々しい精神」を看取する。だが、筆者が興味を覚えるのは、未だ確たる所屬をもたない知的な若者が、歌論・和歌史の叙述を通して、今後の方向性やアイデンティティの根柢を懸命に模索する姿である。^③したがってここでは、『排蘆小船』を歌論史の上に位置づけるのではなく、同書の記述を通して、己の周囲の状況に対し違和感を覚え相対化しながら新たなアイデンティティの根柢を懸

命に見出そうとする宣長に注目したい。それは、国学を単なる復古主義の構図に解消するのではなく、近世という時代にあつて「古へ」を主張することの意味はどこにあるのか、近世人にとつて「古代」とは何なのか、という問題にこだわり続けることだと筆者は考えている。

一 批評性を含むスタンス

『排蘆小船』に堂上家に伝わる古今伝授や二条家、飛鳥井家、冷泉家などの「家」制度に対する批判が大々的に展開されているのは、周知のとおりである。「古今伝授大ニ歌道ノサマタゲニテ、此道ノ大厄也。ソノユヘハ、近世此事アルニヨリテ、ソノ家ト云事ヲ重クシテ、歌ノヨシアシヨリハ、此伝授ヲ詮ニスルユヘニ、天下ノ名人イデキガタシ。歌道ノ道ヲフサグヤウナルモノ也。此伝授ヲシタリトテ、露ホドモ歌道ニ益ハナクシテ、大ナル害アル事也」〔六〇〕と、古今伝授や「家」を真っ向から否定する。そ

の際、「一ガイン堂上ノ歌、地下ノ歌ト、分ナルモノノヤウニ思フハ、イフニタラザルヲロカナル事也。何ゾ情ニハダテアラン」(二三)とあるように、人間の「情」に「人情」には堂上とか地下の差別はないはずだという点が強調される。ただ、こうした批判の仕方自体は、戸田茂睡はじめ国学者たちが盛んに唱えたことと同じで、いわば一般的な風潮に乗った言にすぎない。『排蘆小船』の特徴は、「一八」にみられる次のような批判の仕方にうかがえる。

古今伝受ノ事、近代朝廷ノオモキ御事トシ玉フ事ナレバ、今オホケナク論ズルハ、オソレナキニアラザレドモ、ツヤノソノ事ノオコリヲモシラズ、只大切ナル事トノミ思フテキル人ノタメニ、ソノモトヲカタハシコ、ニ記シ侍ル。マヅスベテ此道ニ伝受ト云事ハモトヨリナキ事也。ヨミカタナドニツキテ、ヨキ説ヲ発明シタル事ナドヲ、ミダリニ人ニシラス事ヲキラヒ、秘密シテ口授スルナドト云事ハ其家々ニアルベキ事也。全体ニ伝受ト云事ハカツテナキ事也。

古今伝受(授)は意味のないものでありながら今では朝廷の重事になっているからむやみに批判するのは恐れ多い、ただ、自明のものとしてそれを尊崇する者のためにその起りから説明しよう、というのである。謙虚というか、ためらいがちというか。少なくとも、古今伝授を否定して新たな境地を高らかに宣言する如

き派手さはない。この後、紀貫之以来、藤原俊成、定家、為家等に至るまで古今伝授などなかったこと、東常縁以来古今伝授が始まり、やがて朝廷の重事になったことを述べる。そして、次のように続けるのである。

(古今伝授は)今ハ朝廷ノ重典トナレリ、ソノ本ハミナコシラヘ事ニテ信ズルニタラザル事ナレドモ、天子御代々コレヲ尊信シ玉ヒ、オモキ御事ニナリキタレバ、今ハ古今伝受ナドハハナハダ此道ノ重事也。ミダリニ非スル事ナカレ。オソレアル事也。ママ奇瑞ナドノアルト世ニ云モ一概ヤブラレズ。其の故ハ、モトハワケモナキ軽キ事ニテモ、朝廷ノ威靈ニヨツテシカル事ハアルマジキトモイハレヌ事也。御代々ツタハリ来ル重事ヲ、今詮ナキ事也トテ廢シ玉フベキニモアラズ。只ソノ本ノワケヲヨクノ心得居テ、マドハズシテ、サテ敬ヒ尊ブベキ也。予ハ古今伝受ハオカシキ事也ト思ヘド、今ソノ重典ナル事ヲ敬スル也。

その頭注には、「スベテ師匠ノ大切ナル事ニシテ、伝授シタル事ナドハ、タトヒ悪説ナリトモミダリニ云チラシ非謗スル事ナカレ。師ノ本意ニソムキハナハダ無礼不敬也。スベテ其門ニイリテ学ブ人ハ、其家ノ事ハアシ、トテ非スベキニアラズ。只ヨクヨク心得ヲクベキ事也。惑ヒ信ズル事ナカレ」と記している。

頭注をみると、新境地の高らかな宣言どころか、伝授の内容や

師匠・家のことなどはおかしいと思ってもむやみに非難してはならぬ、と釘を刺すかのようにである。後年の『玉勝間』で、我が説より優れた考えが出てきたら我に遠慮せず広めよ、学問の道と思わないでいたずらに我を尊ぶのは我が本意ではない、と明言した人とは思えないほどの慎重さ、臆病さ(?)である。筐底深く秘したくなるのもわかる。

にもかかわらず、わたしたちはここに若き宣長の独自のスタンスをみる事ができる。先に述べたように、彼は古今伝授を自明として尊崇する態度を批判するのだが、同時にそれを外側から一方的に糾弾する言説にも同意しない。盲目的な信奉者に対しては、「ツヤ／＼ソノ事ノオコリヲモシラズ、只大切ナル事トノミ思フテキル人」といい、一方的な糾弾論者に対しては「只ソノ本ノワケヲヨク／＼心得居テ、マドハズシテ、サテ敬ヒ尊ブベキ也」という。つまり、「ソノ事ノオコリ」「ソノモト」を明らかにすることに己の足場を置いて、双方に距離をとるのである。古今伝授や「家」制度の支配する堂上歌壇の現状を、単に外側から糾弾するのではなく、現状を引き受けた上で、どのようにしてその状況が生じてきたのかにあらためて注目するわけだ。こうした若き宣長の態度は、周囲の状況に対する批評性を内包しながらの接し方だといえよう。

右のような批評性をもつのは、むしろ、周囲の状況に対する違和感、疎外感を覚えているからに違いない。『在京日記』によると、宣長は上京した宝暦二年九月二二日に冷泉為村の門人森川章

尹に入門するが、同年の「浦千鳥」の題詠詞書で「年ごろ此道に志ありてたえずよみをける言の葉も、はか／＼しくよしあし見わくる人もなき事をうらみて、同じ題にておもひをのべ侍りける」と不満を述べ、「和歌浦にたちよるかたを浪間にそ夜半の千鳥の鳴きあかすなる」「浜千鳥鳴こそあかせ和歌の浦やたらんかたもなみのよる／＼」と詠んでいる(『石上稿』「宝暦二年壬申詠和歌」)。歌のメッカである和歌の浦にうるさい波がいつも押し寄せることよ、と自分の意に添わない言葉だけが空しく飛び交う周囲の歌壇的状况への違和感を眩く。翌宝暦三年の六・七月には新玉津島社の月次界に出席しなくなった(『在京日記』「石上稿」)。しかし一方、晩年の『玉勝間』二の巻「おのが物まなびの有しやう」の回想によると、意に添わなくても自分の詠む歌は各別大方の詠風に背かなかつたから咎められることはなかった、といっている。心には叶わないが、あえて抵抗もせず型どおりに「今の世のふり」を詠んで過ごしたというのである。不本意でも外側から糾弾せずとりあえず状況を引き受けながら過ごす、批評性を内包した宣長のスタンスがよく出ていると思われる。

次に『排蘆小船』の右の言で際立つのは、朝廷というものの権威が無条件に大きな比重をもっていることである。「予ハ古今伝受ハオカシキ事也ト思ヘド、今ソノ重典ナル事ヲ敬スル也」という。古今伝授は根柢がない虚妄だいいながら、朝廷の重事となつていから敬するべきだというのは、いささか理解に苦しむところ。国崎望久太郎は「堂上派への妥協屈従はもはや否定できな

い」とまで評する^④。もつとも、近代のアララギ派への流れを評価する国崎の論には、堂上歌壇は近世の和歌・歌論的課題から遊離した旧態依然たる伝統の墨守に終始する形骸化された存在だとする前提がある。

しかし、最近の近世和歌史の研究の進展によって、朝廷を中心とした近世堂上歌壇は大きな力をもっていたことが明らかになった。宣長の屈折した言説を生み出すほどの影響力をもっていたのである。鈴木健一によると、後水尾・靈元天皇を中心として形成された宮廷歌壇の生み出した和歌作品、歌論は、武家や町人らに伝えられ、広範囲にわたって影響を与えていく。具体的には、和歌を添削指導することや、その理論が聞書きとして書き留められることによって、伝播していった。そして、あるときには宮廷和歌のあり方は規範とされ、またある時には、むしろ批判の対象となった。いずれにしても、大きな価値基軸として受けとめられたという^⑤。盛田帝子『近世雅文壇の研究』は、文化十一年（一八一四）の興田吉従来『諸家家業記』の伝えるところを紹介している。それによれば、近世中後期において門人を添削指導するには、御所伝受を受け、宗匠家になる必要があったが、伝受を受けなければ、たとえ飛鳥井家・冷泉家のような伝統ある和歌の当主であろうとも門人の添削などはできなかつたという。また盛田は、桜町天皇のときに御所伝受も整備され歌道入門制度もできた、中世から続く代々の歌道家の者でなくとも宗匠家になれるという、時代に即した開かれた制度や「歌道宗匠」が誕生した、と

みている。そして、こうした営みが、朝廷を中心とした堂上歌壇を強固に支える基盤として幕末まで続いていったとする。このような堂上歌壇の動きは、近世後期の光格天皇の時代における地下歌人たちとの交流にまで広がっていくのである^⑥。

要するに、近世の堂上歌壇は形骸化などしているわけではなく、若き宣長をして、朝廷を中心とした堂上歌壇の現状を無碍に否定せずまず引き受けさせようとするだけの要因をもっていたということだ。批評性を内包したスタンスが成り立つ条件は十分あったと思われる。

二 「ヨクヨママトスルモ実情也」

では、『排蘆小船』は、どのようなところに視座を定めるべく歩み始めたのか。同書（二）に、読む方を混乱させる奇妙な論だがよく取り上げられる箇所がある。

シカルヲ禁制ヲタテテ心ノマ、ニヨマサヌハ、セバクシテ歌ノ本体ニカナハヌヤウニ思ヘドサニアラズ。思フ心ヲヨミアラハスガ本然也。ソノ歌ノヨキヤウニトスルモ、又歌ヨム人ノ実情也。ヨキガ中ニモヨキヲエラビ、スグレタルガ中ニモスグレタル歌ヲヨミイデムトスルガ、歌ノ最極無上ノ所也。（中略）心ニハ悪心アレドモ、善心ノ歌ヲヨママト思フテ、ヨム歌ハイツハリナレドモ、ソノ善心ヲヨママト思フ心ニ、

イツハリハナキ也。スナハチ実情也。タトヘバ花ヲミテ、サノミオモシロカラネド、歌ノナラヒナレバ、随分面白ク思フヤウニヤム、面白ト云ハ、偽リナレド、面白キヤウニヨママト思フ心ハ実情也。シカレバ歌ト云モノハ、ミナ実情ヨリ出ル也。ヨクヨママトスルモ実情也。ヨクヨママトオモヘド、ヨクヨメバ実情ヲウシナフトテ、ウルケレドアリノマ、ニヨム、コレ、ヨクヨママト思フ心ニタガフテ偽也。サレドモ、実情ヲウシナフ故ニ、アリノマ、ニヨママト思フモ、又実情也(傍点ニ宣長)。

思いのままを詠むことと、それを抑えて典雅な表現を試みること、この相反する二つの要素を宣長は等しく「実情」の概念で括ろうとする。前者を「実情」と呼ぶのはわかるが、後者も同じ概念で扱われると、とまどい以上に失笑を買いかねない。だが、奇妙な感を抱かせつつも、「思フ」に傍点を施しながら宣長がどこに力点を置こうとしたかは明白だ。直接の意図だけは疑う余地がない。「ソノ歌ノヨキヤウニトスルモ、又歌ヨム人ノ実情也」「ソノ善心ヲヨママト思フ心ニ、イツハリハナキ也。スナハチ実情也」「面白キヤウニヨママト思フ心ハ実情也」「ヨクヨママトスルモ実情也」といった言、すなわち技巧を凝らした典雅な表現を「実情」の名のもとに肯定したのである。その証拠に、以後〔九〕あたりまで同趣旨の議論が続いており、堂上派が守ってきた詠歌の際の禁制や方式までも擁護する旨を述べている。ともか

くも宣長は、「ヨクヨママトスルモ実情也」といった、歌の表現技巧の駆使に精を出すのを積極的に肯定するのである。これを和歌の「心詞」論でいえば、「心」よりも「詞」を重視したということになる。

ヨキ歌ヲヨママトオモハバ、第一ニ詞ヲエラビ、優美ノ辞ヲ以テ、ウルハシクツゞケナスベシ。コレ詠歌第一義也。ソノユヘハ、和歌ハ言辭ノ道也。心ニオモフ事ヲ、ホドヨクイヒツゞクル道也。心ニオモフ事ヲ、アリノマ、ニオモフトラリニイヘバ、歌ヲナサズ。歌ヲナスツイヘドモ、トルニタラザルアシキ歌也。サレバズイブン辞ヲト、ノフベキ也。コトバサヘウルハシケレバ、意ハサノミフカ、ラネドモ、自然トコトバノ美シキニシタガフテ、意モフカクナル也。フカキ情モコトバアシケレバ、反対テ浅クキコユル也(三二八)。

「和歌ハ言辭ノ道也。心ニオモフ事ヲ、ホドヨクイヒツゞクル道也」、小林秀雄が幾度も強調したように、これはまさに宣長歌学の真骨頂であった。ありのままの「心」を詠んでも「詞」が麗しくなかつたらよい歌にはならぬ旨、宣長は後々までも主張し続けた。周知のように、近世の堂上歌壇の伝授思想では、儒教の影響もあつて「まこと(誠)」を軸とした「心」が重視されるのが主流であつた。桜町天皇に「心誠に染ぬれば、わが歌、意も、匂つゞきも、たけも、優美になりて、自然に詞ふるきを用ゐ、風体

も堪能の秀歌にならひて、おもしろき境に至る也」(烏丸光栄歌道教訓)と進言する烏丸光栄は、「歌は神代の道なれば、神道をあがむる事はいふに及ばず、仏法、又崇敬すべし。玄旨(細川幽齋＝筆者注)云、「不通仏心者、達歌道亦難(ぶつしんにつうぜざるもの、かだうにたつすることまたかたし)」。此故に、光広卿、禅宗となる。志の深き事、みるべし。儒教、尤一々和歌の修行に通ず。いづれも違背する事なし」(同)とあるように、三教一致論を基にしたり禅の心にも通じりような「誠」を支えにした人でもあった。「まこと」を軸とした「心」重視は、賀茂真淵の「真心」論や小沢蘆庵の「ただこと歌」も共有する流れであったから、宣長はあえてそれに乗らず「詞」重視＝「言辞ノ道」を買いたことになる。

ところで、高橋俊和『本居宣長の歌学』によると、宣長のとりあえず依拠した二条派歌学では、堂上と地下との間に微妙なズレが生じていたらしい。若き宣長が入門した森川章尹は冷泉家中興の祖と呼ばれた冷泉為村門であったが、為村は儒教道徳に裏打ちされた「誠」を宣揚していた。しかし、細川幽齋＝松永貞徳＝望月長孝＝平間長雅＝有賀長伯と続く地下の流れは、堂上に追従して「誠」論・教戒説を継承しながら、一方では和歌の実作に関する技術論をきわめて重視したとする。また、同じ二条派でも、地下は堂上が詠歌理念とした「心」の「誠」を中心とした詠歌法から「詞」を中心とした詠歌法へと重心を移行していく、その過程に宣長もいる、とも指摘する。因みに宣長は、上京中の宝暦六年

七年に有賀長川(長伯の子)の月次会に参加していた。若き宣長が、「詞」を重視し「ヨクヨマムトスル」べく表現技巧を磨くところに新たな立場を見出したとしても不思議ではない。

三 和歌史の叙述

さて、先述したように、現状の「本ヲ知ル」ことが若き宣長のスタンズだったのが、『排蘆小船』の特徴は、そのために独自の視点から和歌史の叙述を試みたことにある。「五九」の「歴代変化」と題する項に注目したい。宣長は、記紀の歌に関し、「思フ心ヲノブルマデノ事ニシテ、巧ミテヨクヨマムトスルヤウノ事ハナク「ミナ思フ心ヲタネトシテ自然ニヨメル也」とするが、その中にも自然と歌の巧拙はあるという。万葉集の時代になると、「ヨキ歌ヨマムトタクム心」が優つてきて「マコトノ情ハ次第二消スルヤウニ」なり、歌の巧拙が明瞭となり柿本人麻呂や山部赤人のような名手も出現したとする。宣長はこれを「自然ノ勢」としている。つまり、ありのままに詠む素材さが次第に消えてよく詠もうとして技巧を求める推移が、自然の流れとして理解されているのである。すでに神代の歌にも善悪巧拙が見出される。続いて、万葉集の頃には「真ノ情」を詠むのと技巧性とが半々であったが、後者が次第に長じて遂に「歌道」という一つの道になったという。「ヨクヨマムトスル」ための表現技巧の発達という視点から「歌道」の成立を位置づけようとする。この展開を「自然の

勢」とするのだから、真淵のような、後世の技巧歌を万葉的な「真心」が失われてしまった結果として否定的に捉えるのとはまったく異なる。一方的に否定する代わりに、「歌道」というものが、どのようにして成立したかという経緯、成立のあり方にこだわりの思考だといえる。そして、古今集の時代に言及する。

延喜ニ至リテ、此道大ニ行ハレ、ハジメテ撰集セラレタル古今集ナルユヘニ、和歌ノ道ニヲキテ、第一ニ古ノ風體ヲミ、ヨキ歌ノサマヲマナブニ、此古今集ヲ以テ規矩トスル事、末代迄カハル事ナシ。万葉ハ公ノ事ニアラザルウヘニ、撰ビタルモノニモアラズ、タゞ私ニ聞書ノヤウニカキアツメタルモノナレハ、善悪混ジタルモノニテ、取りガタキ事多シ。

延喜時代の古今集の編纂が、「歌道」の大きいに盛んとなった時期とされる。「歌道」は、先述したように、「ヨクヨマムトスル」ための表現技巧の発達をもたらした自然の流れに即して成立したものであった。その流れが、古今集を生んだのである。加えて古今集に特筆すべきは、初めての勅撰和歌集だという点である。朝廷の権威によって「公ノ事」になったわけで、ここが「私ニ聞書ノヤウニカキアツメタル」万葉集との決定的な相違なのである。ごく単純に考えれば、古今集は万葉集と違ってわが国初の勅撰集だということのだが、『排蘆小船』はこの事態を「歌道」の精粹と位置づけるわけである。「ヨクヨマムトスル」視座から、勅

撰集であることの意味を問うているのであり、それは「自然ノ勢」によって必然的に訪れた和歌史の荣誉なのである。宣長はあくまで、己の視座からみた場合、勅撰集であることはどういうことなのかということにこだわらる。そして、朝廷主催になってはじめて後世人にとっての歌の「規矩」となったわけである。

後撰集は古今集には及ばないが歌の様がよく精撰されている、拾遺集は撰に難があるが時代の風潮がよかったと評し、古今集と併せて三代集と呼ばれ後世まで「歌道ノ眼」となったと述べている。殊に古今集と後撰集は、「歌道ノサカンナル世ニアタリテ、天下ノ名人タル人ノアツマリテ、公事ニテアツメラビタレバ、尤用ユヘキ集也」と、念を押している。やはり、『排蘆小船』の「歌道」にとつては、勅撰集として朝廷主催の「公事」になったという事実が発展の大きな証となっているのである。

さて、宣長は新古今集を最も高く評価したとよくいわれるが、右の流れにおいては新古今集はどのように位置づけられるか。

サテ新古今ハ、此道ノ至極セル処ニテ、此上ナシ。(中略)凡万ノ事ナニ事モ、世々ヲヘテ全備スル事也。聖人ノヲシヘナトモ、三代ノ聖人ヲヘテ、周二至テ全備セルゴトクニ、此道モ世々ヲヘテ、新古今ニ至テ全備シタレバ、此上ヲカレコレ云ハ邪道也。(中略)此時君モ臣モマコトニ身ヲアハセタル時ニテ、ワレモ〜ト粉骨ヲツクスホドニ、名人多キ事モ、此時ニシクハナシ。

儒者荻生徂徠の「聖人の道」が三代の聖人を経て全備したとする説（「弁明」上「道」など）を媒介として、新古今集に至って「歌道」は全備したと説く。どのような意味で「全備」かという点と、「この時君モ臣モマコトニ身ヲアハセタル時ニテ、ワレモく／＼粉骨ヲツクスホドニ、名人多キ事モ、此時ニシクハナシ」という状況、すなわち朝廷を中心とした「公事」となつて「ヨクヨマム」として高度な表現技巧を凝らす名人たちが競合する最高の時代、ということになる。

ところで、新古今集を最高の歌集とする宣長が、同時に次のような考えをもっていたことも周知のことだが、あらためて留意したい。

新古今ガコノ道ノ至極頂上ニシテ、歌ノ風体ノ全備シタル処ナレバ、後世ノ歌ノ善悪勝劣ヲミルニ、新古今ヲ的ニシテ、此集ノ風ニ似タルホトガヨキ也。サテソノ新古今ニ似タルヨマムトスル学問ニ、新古今ヲヒタスラミルハアシシ。新古今ニ似セントシテ、コノ集ヲウラヤム時ハ、玉葉風雅ノ風ニオツル也。（中略）サテ新古今ニ少シニテモ似ヨリテ、ヨキ歌ヲヨマムトナラバ、三代集ヲズイブン学ヲベシ。コレ肝要也。ソノユヘハ、新古今時代ノ名人、イヅレモミナ三代集ヲ手本ニシテヨメル中ニモ、定家卿ノヲシヘニ、心ヲ古風ニソメヨ、三代集ヲ手本ニセヨトノ事也。三代集ヲヨク／＼マナ

ベバ、ヲノツカラ風体ヨクシテ、新古今ニ似ヨリタル歌ニナル也。即ソノ時代ノ人々ガ証拠也。

歌の風体は新古今集に似るのがよいとしながら、新古今集に似せようとしてその風体を意識的に模倣するのはよくない、模倣したら異風として評価できない玉葉集、風雅集の風体に陥ってしまった、という。そこで重要なのは、定家の教えの如く三代集をひたすら学ぶことだと強調する。三代集をしつかり学べば、自然と新古今風になるというのだ。新古今集時代の人が三代集を徹底して学んだという事実が、何よりの証拠だとするのである。こうした記述は、いったいどういうことを意味するのか。『排蘆小船』は、新古今集を尊崇するといっても、結果としての歌集自体ではなく、理想の歌集ができた経緯というか、「ヨクヨマム」として表現技巧を日々磨いたその歌作態度に焦点を当てていることがわかる。¹⁰前述したように、「ヨクヨマム」とする「自然ノ勢」に沿つて三代集が和歌の規範となつたのだが、新古今集の歌人たちがみごとに三代集への習熟を實踐しているというわけである。浮かび上がってくるのは、「ヨクヨマム」として表現技巧を磨く言語実践者の位相ではないか。『排蘆小船』で重視される定家「詠歌大概」冒頭の「情以新為先、詞以旧可_レ用」常観念「古歌之景氣可_レ染_レ心」、末尾の「和歌無_レ師匠」只以_レ旧歌_レ為_レ師染_レ心於古風「習_レ詞於先達_レ者 誰人不_レ詠_レ之哉」の三句こそが、その位相をよく示していることになる。

新古今集以後の「歌道」になると、「家」制度が出てくる。「歌道」において「家」ということは意味がないのだが、藤原俊成卿が藤原基俊の弟子になって詠歌法や古語解釈について学びそれを定家卿に伝えたから「家」であるかのようになった。しかし、「定家卿ハ、家ノ伝ヘニヨリテ名人ナルニハアラズ、自然ノ歌仙也」と、定家の偉大さは「家」とは無関係で「自然ノ歌仙」、すなわち「歌道」の本来性に基づいたものであることを強調する。為家卿のときから二条家、冷泉家などの「家」が固まって「歌道」は衰退し、「カナシイ哉〜」と嘆くしかない。ただ、その場合でも、「家」への単なる否定を繰り返すのではない。その成立の経緯・事情を見究めようとすると、視座、叙述の仕方が特徴である。考えてみれば、「家」の成立も、「ヨクヨママ」とする「自然ノ勢」の過程で起きたことである。嘆かわしい「家」制度ができただからといって、「歌道」の本来性をすべて消し去るわけではなく。その後の和歌史の叙述をみると、『排蘆小船』の宣長は、あくまで「歌道」の推移を見届けようとしていることがわかる。

(二条家の頼阿のときより) カノ(為兼の) 異風ノスタレテ、天下正風ニナレト云マデニテ、サノミ歌ノマヘマヘニマサリタル事ハミエズ。後世ノ人々ハコノ味ヲワキマヘズシテ、タ、此時ニ歌ノスグレタルヤウニ覚ヘテ、頼阿ノ歌ヲコトニ賞スルハ、少シ心得タガヒアル也。カノ異風ヲシリゾケテ、正風ニカヘセシハ頼阿ノチカラナレドモ、ソノ頼阿ノ歌トテ

モアシクハアラネド、サキ〜ノ人々ニマサレルホドノ事ハミエズ。シカルヲ今ハカノ中興ノ歌トテ、頼阿ノ歌ヲバ、定家隆ノ歌ニモマサルヤウニ思フハアヤマリ也。(中略) ソノ比ノスグレタル歌ト云ハ、オトロロヘタル中ニテスグレタル也。

宣長は、和歌の道に入り始めた頃、二条家末流の法幢和尚にならったということ、頼阿の『草庵集』を評釈した『草庵集玉筥』を著していることで、一応二条派の流れを汲んでいるといわれる。その頼阿の位置づけに関し、『排蘆小船』はいささか理屈っぽい。そもそも、『排蘆小船』では、頼阿が出てくる前史を以下のように記す。亀山院後宇多院後醍醐院は二条家の歌風で、伏見院後伏見院花園院は京極為兼の歌風で玉葉風雅という悪しき歌集を生んだ。が、二条家は正風を失わず、為世為藤為定と続けて勅撰がであった。後光厳院は伏見院の皇統だったが、二条良基の進言を受け入れ二条家の正風となった……と。

頼阿の功績で、為兼の異風が廃れて天下は二条家の「正風」に復したというわけだが、宣長は、後世の歌人たちが頼阿の歌自体を称賛するのには賛同しない、とこだわりをみせる。頼阿はあくまで「異風」を退けて「正風」に復したという点に意義があるのであり、彼の歌が定家や家隆に勝るようなものではないから混同するな、というわけである。ここで重要なのは、このように評される頼阿の位置づけが、念を押すかのように、「ソノ比ノスグレ

タル歌ト云ハ、オトロヘタル中ニテスグレタル也」とされていることである。頼阿の時代は全体として「歌道」は衰退の時期に入っていたため、功績があつても「オトロヘタル中ニテスグレタル也」と位置づけるべきだ、というのである。全体として衰退の時期だという捉え方の生じる宣長の認識については後述するが、単に衰退で済ませるのではなく、その中にあつてなお「スグレタル歌」として頼阿の作を見出す。どのような時代でも「ヨクヨママトスル」べく表現技巧を磨く、いわば「歌道」実践者の位相は見逃すまいとする宣長独特の評価だ。

『排蘆小船』は、その後二条家は家断絶、冷泉家には人材無しのなかでも為重の奮闘で新後拾遺集、新統古今集は飛鳥井雅世撰と何とか続いたが、二十一代集で勅撰は絶えたと記す。勅撰集の途絶えによつて、東野常縁による古今伝授が登場し、宗祇に伝えられたりして広がっていくのだが、頼阿の頃にも古今伝授はなかつたのに宗祇も欺かれて・・・と慨嘆する。ただ、古今伝授が浸透していった頃の歌人として、逍遙院西三条実隆の位置づけは興味深い。

ソノコロ西三条殿逍遙院実隆公、和漢ノオアリテ、コトニ歌学ニ達シ、詠歌モスグレ玉ヘリ。此人マコトニ歌道ノ中興ニシテ、今ニ至ルマデ仰ギ信ズル事カハラズ。此人専ラニ二条家ノ正風ヲタツルト云事ヲ名トシテ、専ラヨミ玉ヘリ。サレバコレヲ二条家ノ歌道ノ中興ト申ス也。サレドモコレヲ二条家

ノ中興ト云ハアヤマリ也。此人ハ歌道ノ中興トコソ云ベケレ。カノ頼阿ノコロハ、異風ノ流アリテ、二条家オトロヘシヲ、ソノ異風ヲシリゾケテ、二条家ノ風ヲオコシタレバコソ、二条家ノ中興トハイヘ、逍遙院殿ノコロハ、スベテ歌道ノオトロヘテ、異風モ正風モナケレバ、何家ト云事アルヘカラズ、タゞ歌道ノ中興也。

「異風」を退けて二条家の「正風」を取り戻した頼阿は「二条家の中興」といつてよいが、逍遙院は「歌道ノ中興」と呼ぶべきであるという。逍遙院の頃は、二条家はすでに断絶し「異風」も「正風」も存在せず「歌道」そのものが衰退していたからだ。だから、その尽力はあくまで「歌道ノ中興」なのである。

さらに、古今伝授との関連で、逍遙院を次のように評している。逍遙院は、学才があるにもかかわらず古今伝授を信じたことで二条家中興の祖と呼ばれるが、これは残念だ。細川幽斎が田辺城で囲まれたとき、古今伝授が絶えることを嘆いた天皇が、烏丸光広卿や西三条実条卿などを遣わして古今伝授を受けた。「コ、ニ於テ、ツイニカノ古今伝授ト云事、公事ニナリキハマレリ」。古今伝授が全面的に「公事」になってしまった・・・以後は、逍遙院を「中興開山」と仰いだ「家」、古今伝授の展開する時代となったとする。やがてこの流れは、後水尾天皇のときに「天子ノ御伝授」となり、歌の良し悪しよりも伝授が中心となって「歌道」の大なる衰退を招いたという。宣長にしてみれば、不

本意だけれど「公事」として朝廷の重典になった以上敬意を表するしかない、という時代が生じたわけである。

右のような叙述をみると、古今伝授や「家」が「いつ頃、どのようにして成立したか」という問題に執拗にこだわっていることがわかる。単なる否定の言説ではない。そして、一見瑣末にみえる頓阿との違いにしても、宣長にとっては、「歌道」の衰退の流れにありつつも——否あるからこそ逆に——その一齣として「歌道の中興」者たる逍遙院を強調する必要があったと思われる。

四 「今」の浮上

右のようないささか屈折した和歌史を叙述する『排蘆小船』の基本的視座について、もう少し踏み込んで考えてみよう。「ヨクヨママム」と技巧を凝らしやがて「歌道」が成立する過程を「自然ノ勢」と捉えていたことは先述したが、そうした考えの根底には「人ノ情」に関する次のような認識があった。宣長は、『排蘆小船』(四二)で「夫和歌ノ本然ト云モノハ、又神代ヨリ万々歳ノ末マテモカハラヌト云処アリテ、人為ノ及バヌトコロ、天地自然ノ事也」と述べ、和歌の本來性を人為の及ばぬ「天地自然」の次元に属するものだとしたが、この点を次のように詳述する。

トカク歌ハ人ノ情サヘカハリユケバ、ソレニツレテカハリ変スル、コレイヤトイハレヌ天地自然ノ道理也。シカルニ上古

ハ人ノ心スナホニテ、イツハリカザル事ナケレバ、歌モ己ガ分量ヲイデズ、ソノ身ノ上ニテ思フ事ヲ、アリノマ、ニヨミ出シモノ也。(中略)シカルニ世ダンノ末ニナリ、後世ニナルホド、人ノ心イツハリ多ク、思フ事ヲアリノママニモイハズ、ツクロヒカザルヤウニナリユクニシタガヒテ、歌モ又イツハリ多ク、思フ事ノアリテイニハアラヌヤウニ、ダンノナリユクニシタガヒテ、上タルモノノヨミタルモ、下タルモノノヨメルモ、ワカレガタク混ジユク也。コレヲ深ク考ヘヌ人ハ、和歌ノ衰ヘユクト思フハ誤也。コレ又カノ人ノ心ノ偽多クナリユクニツル、モノナレバ、又イヤトモ如是ナリユクハヅノ自然ノ道理ナリ。モシ今ノ人ノヨム歌モ、イニシヘノ如ク思フ事ヲアリノマ、ニヨミ出テハ、コレ今ノ人情ニタガヒテ、自然ニアラズト云ベシ。今ハ人ノ心イツハリカザル事多ケレハ、歌モ又イツハリカザル事多キガ、即人情風俗ニツレテ変易スル、自然ノ理ニカナフ也。サレバコノ人ノ情ニツル、ト云事ハ、万代不易ノ和歌ノ本然也トシルベシ。サレバ今ノ世ニテ、此道ニタツサハリ、和歌ヲ心ガクル者ハ、トカクマツ今ノ人情ニシタガヒテ、イツハリカザリテナリトモ、随分古ノ歌ヲマナビ、古ノ人ノ詠ジタル歌ノ如クニヨムムノト心ガクレハ、ソノ中ニヤウナル情態ニモウツリ化

スルモノ也。

人為の及ばぬ「天地自然ノ道理」に基づく「和歌ノ本然」とは、「人ノ情ニツル、ト云事ハ、万代不易ノ和歌ノ本然也トシルベシ」とあるように、「人情」の変化によって和歌も変わっていくという点に求められる。「古へ」の質朴さが失われ虚飾になりゆく「後世」、という図式は国学者の定番枠組みといってよいが、和歌史を記述する宣長は、これを「和歌ノ衰へ」とは解しない。あくまで「人ノ情」の変易によるもので和歌はそれに基づいただけだという。これは、和歌というものを既成の評価軸から一度切り離し、あらためて己の確信する「人ノ情」という視座から捉え直し和歌史を読み替えようとする態度だと思われる。眼前の堂上歌壇のあり方に違和感を覚えている者の新たなアイデンティティ作りに関連しているのだろう。

しかも、国学の定番に反して、「人情」の可変性を不可避のものとして容認していることである。人情が変化するというのは、不可避の事態で「自然ノ勢」「自然ノ道理」である。後世では「古へ」の質朴さが失われ虚飾に流れる形で人情が変易したとしても、その変易を単に嘆いたり否定的にだけ捉えるのではなく、変易すること自体は不可避の必然と認識しているのである。したがって、その人情に基づく歌も変遷するのは、これまた不可避で必然だということになる。むしろ、和歌史をみると、どのようにして理想の歌風は衰退していったかを執拗に追っていく、という記述になる。だからこそ、人情、歌風が衰退した時代であつても、その時代の歌人たちのそれなりの力量や尽力の跡、表現技巧

を磨く言語実践の位相を、その時代の歌道のあり方としてビックアップすることができる。

こうした和歌史の叙述は、必然的に「今ノ人情」という当代性を浮上させることになる。「今」の歌人としてどう生きるかを模索する。宣長は、「今ノ世ニテ、此道ニタツサハリ、和歌ヲ心ガクル者ハ、トカクマツ今ノ人情ニシタガヒテ、イツハリカザリテナリトモ、随分古ノ歌ヲマナ」べ、という。たとえ当初は偽りであつても「今ノ人情」に従つて古歌を学ぶことを勧める。そうすれば、平生見聞する古歌古書に心が化せられ、古人のような情態に化していくと主張するのである。「言辞ノ道」たる「歌道」における、「今」という契機が明確に意識されている。そしてこの「今」も、「自然ノ勢」「自然ノ理」によつてもたらされた不可避のものだとすると、古歌を学んで古人の状態に化そうと奮闘する当世の歌人たちは、和歌史の記述で「ヨクヨマムト」して表現技巧を磨いた各時代の「歌道」実践者と同じ位相にあることになる。というより、「今ノ人情」に基づいた歌人のアイデンティティを史的に求める眼によつて見出されたのが、各時代の「歌道」実践者だったとみるべきだろう。「今」を生きる歌詠みたちも、三代集に習熟すれば、新古今集時代の歌人たちの水脈に位置することができるとあるわけである。それは、『排蘆小船』(五七)で今の歌人たちに求めた次のような言にもよくあらわれている。

大凡今ノ歌人、タゞ近代ノ人ノ歌ヲ手本ニスル事甚ヨロシカ

ラズ。古ノ歌ノスグレタルヲバサシヲキテ、チカキ世ノ歌ヲヒタモノ見テ、ソレニ似セントネガフハイハレナキ事也。(中略) マヅ第一ソノ近代ノヨキ歌ト云モ、古ノ歌ヲマナビナラフテヨミタルモノ也。サレバソノ本ニツキテ、古ノ歌ノ風体ヨキヲミレバ、己ガチカラ次第ニテ、近代ノヤウナル歌ハイトヨクヨマル、事也。コノ理ヲシラズシテ、近代ノヨキ歌ヲウラヤミテ、ソレヲ手本ニセバ、必ソレヨリオトリタル歌ナラデハイデクマジキ事也。決シテチカキ世ノ歌ノ体ヲナラフ事ナカレ。タバイクタビモくムカシノ歌ヲヨクくミテ、風体ヲスナヲニヨムベシ。

当世の歌人が「近代ノ人ノ歌ヲ手本ニスル」ことを戒める。このとき、手本にされる恐れのあるのは逍遙院あたりだと思われる。「排蘆小船」は、逍遙院を学才ある人としてきちんと評価していた。古今伝授や「家」に乗ったことを残念には思ったけれど、これとて「歌道」の衰退という不可避の事態の中の事柄である、という認識がある。逍遙院の存在は認めるけれど、当世の歌人がそれを模倣するのはよくないのである。模倣したら、手本とした歌人の作よりはるかに劣ったものになる。こうした論は、先述した理想の新古今集を模倣するのはよくない、新古今集が優れているのは規範たる三代集を繰り返し学んだ結果だから同じように三代集をひたすら学べ、という論法と同じだ。

結局、ひたすら三代集への習熟を求めるわけだが、そのこと自

体は宣長にとっても定家以来の伝統路線だろう。だが、「人情」の変易は不可避の必然である以上、どの時代にあっても各々特有の三代集の学び方があると主張するのは「排蘆小船」の特徴だ。この考えは、理想の古歌たる三代集を平安の昔に固定化するのはなく、各時代の「歌道」実践者たちによつてその都度蘇るもの、各時代における「今」の立場から創られ続けていくもの、という認識をもたらすのである。新古今集や逍遙院の歌などの安易な模倣を戒めるのは、人の求めた結果に巻かれず当世に相応しい三代集を自ら創るべきだ、という信念の表明にほかならない。「人情」の衰退というその時代の宿命を引き受けそれと闘いつつ、新たな三代集を創り出すことこそが肝要なのだ。

鈴木健一によると、近世初期の堂上歌壇では、後柏原院・三条西実隆(逍遙院)・下冷泉政為の家集である『柏玉集』『雪玉集』『碧玉集』の三玉集が重んじられ、逍遙院の時代は「当流」の最初に位置づけられ目標とされていた。さらに、三玉集は地下にも広く享受されていた¹¹⁾。宣長は己を取り巻くこの状況を突破して、新たなスタンスを求めるべく右のような論を展開したわけである。

おわりに——「今」が創造する「古へ」——

『排蘆小船』(六三)には、「コ、ニ難波ノ契沖師ハ、ハジメテ一大明眼ヲ開キテ、此道(歌道)筆者注)ノ陰晦ヲナゲキ、古書

ニヨツテ、近世ノ妄説ヲヤフリ、ハシメテ本来ノ面目ヲミツケエタリ。(中略) ヨツテ詠歌ハトラク定家卿ヲ師トシテ、ソノオシヘニシタガヒ、ソノ風ヲシタフ、歌学ハチカク契沖師ヲ師トシテ、ソノ説ニモトツキテ、ソノ趣キニシタカフモノナリ」と述べである。これは、宣長が詠歌の定家、歌学の契沖といった方向に活路を見出していったというのが大方の見解である。それはそれでよい。しかし、その意味づけとして、契沖の実証主義の方法を探り入れた近代文献学の先蹤というところに収めてしまうのには疑義がある。考えてみれば、「古語」を介して「古へ」を理解すること自体、近世における能動的な行為であつて、決して「古へ」への単純な同化¹¹復古ではない。近世において新たに作り出された「古へ」であるという点を、しっかりと自覚するべきである。近代の文献学的方法の先蹤として済ませても、さほどの意味はない。宣長の特徴は、「今」が創る「古へ」であることを忘れなかつた点にあるのではないか。理想の「古へ」とは、当世にいる人たちが自ら作り出すものであつて、決してどこかの時点に憧憬として存在するものではない。『古事記伝』などを扱うときは、筆者はこれを「近世神話」と呼ぶことにしているが、『排蘆小船』にはそうした方向の初発の契機が蠢いているようで興味深いのだ。

注

(1) 小林秀雄『本居宣長』(新潮社、一九七七)

- (2) 岩田隆『宣長学論攷―本居宣長とその周辺―』(桜楓社、一九八七)
- (3) 百川敬人『内なる宣長』(東京大学出版会、一九八七) 第三章「宣長の意味」
- (4) 国崎望久太郎『宣長歌論の形成』(『立命館文学』二二六号、一九六三・六)
- (5) 鈴木健一『近世堂上歌壇の研究』(一九九六) 第一章『歌壇』とその和歌、『天皇と和歌』(講談社選書メチエ、二〇一七) 第四章「文化を体現する天皇」
- (6) 盛田帝子『近世雅文壇の研究』(汲古書院、二〇一三) 序論および第一部「堂上雅文壇論」
- (7) 小林注(1) 掲書
- (8) 岩波書店版 新日本古典文学大系『近世歌文集』上所収
- (9) 高橋俊和『本居宣長の歌学』(和泉書院、一九九六) II 第一章「新古今主義」
- (10) 野口武彦『本居宣長における詩語と古語』(『江戸文林切絵図』、冬樹社、一九七九所収)
- (11) 鈴木注(5) 掲書
- ※宣長の説は、すべて筑摩書房版『本居宣長全集』によつた。但し、漢字表記を新字体にあらため、適宜濁点を施した。
- (やました・ひさお 金沢学院大学名誉教授)