

近世文学史覚書——和歌篇

第一節 十六・十七世紀の接続

鈴木健一

十六世紀の和歌状況

応仁の乱の後、皇室式微の時代の堂上歌壇としては、後柏原天皇（一四六四〜一五二六）と臣下によるそれがあった。すぐれた歌人を輩出し、和歌活動がさかに行われた（なお、「堂上」は公家を意味し、対義語は庶民の意を表す「地下」である）。

臣下の中でも特に傑出し、後代まで大きな影響を及ぼしたのは、三条西実隆（一四五五〜一五三七）である。その歌風は、近世前期の堂上歌論において「殊の外はたらきいろいろの屈曲などある」（武者小路実陰述『詞林拾葉』正徳五年（一七一五）六月四日条）と評されるものだった。和歌作品が膨大に蓄積されていく中、用いる歌ことばは大きく変えずに組み合わせをずらしながら新しさを創り出そうとすると、「屈曲」が生まれてしまうのだ。

実隆の歌を一首挙げてみよう。

（以下、和歌本文の後に通釈を掲げ、さらに鑑賞を記す。）

萩露

枝ながら見むも幾ほど色かはる下葉はもろし萩の上の露

（雪玉集・五三二〇番）

枝についたまま見られるのは、どのくらいの間であろうか。色の変った下葉は散りやすく、萩の上に置かれた露もすぐに落ちてしまう。

本歌は、

萩の露玉に貫かむと取れば消ぬよし見む人は枝ながら見よ

（古今集・秋上・読人不知・二二二番）

である。古今歌が、枝についたまま萩の上の露を味わおうと詠むのに対して、実隆はそれすら困難であると、そのはかなさを引き立たせる。

「もろし」ということはが興味深い。もともとは京極派がしばしば用いた表現であったが、この時代には二条派でも用いられた。なぜなら、「下葉」を「もろし」とするのは連歌において定着した用法であり、その影響があったからなのだ。⁽¹⁾和歌から派生した連歌だったが、中世後期になると、連歌が和歌に影響を及ぼすようになっていたのである。⁽²⁾

一首の体としては、二句切れが均衡を崩しそうになる危うさを抱えつつ、なだらかさをきわどく保ったと見たい。このあたりも、実隆の特質のように思われる。

文学史的な図式としては、応仁の乱による文化的な断絶があり、後柏原天皇の時代から少しずつ学問や文芸が復興していった、戦国の世を迎えるものの和歌の灯は消えることなく、次項で述べる後水尾天皇の時代に最初の達成がな

されたというように捉えられる。その間をつないだのは、つまり中世から近世への和歌史の橋渡しをしたのは、武将でもあった細川幽斎（一五三四―一六一〇）である。

幽斎は、足利義昭・織田信長・豊田秀吉・徳川家康らに仕えた。三条西実枝（実隆の孫）の子公国がまだ幼かったため、実枝から古今伝受を授かり、それを公国に授け―返し伝受と言う―、さらに公国が没した後にはその子の実条に授けている。また、智仁親王（後陽成天皇の皇弟）にも授け、それが後水尾天皇に伝わって、御所伝受として確立する。

幽斎の歌も一首挙げる。

檐梅

軒ちかき梅が香ながら玉簾ひまもとめ入る春の夕風

（衆妙集・七番）

軒端近く漂う梅の香りとともに玉簾のわずかな隙間をも探し出して入ってくる春の夕風であることだ。

本歌は、

吹く風にわが身をなさば玉簾ひま求めつつ入るべきものを

（伊勢物語・六十四段）

である。文のやり取りのみで情を交わすことのなかった女に対して、風になり玉簾のわずかな隙間から入ってあなたに近付きたいと詠む。幽斎は、この恋の歌を春の歌に変えて、一首に仕立てた。意味も通りやすく、また「春の夕風」には昔男の俤も看取され、『伊勢物語』の世界が持っていた艶なる味わいも持ち越されて、優美な感じもある。幽斎のすぐれた技巧が十分に感じ取れる一首と言えるだろう。⁽³⁾

後水尾天皇

近世初期、後水尾天皇（一五九六～一六八〇）を中心とする堂上歌壇は、隆盛を誇った。

寛永（一六二四～四四）頃までは、三条西実条・鳥丸光広・中院通村ら後水尾天皇より年上のすぐれた歌人たちが歌壇を支え、この三人が没した後、後水尾天皇から飛鳥井雅章・日野弘資・中院通茂・鳥丸資慶ら八人に対して二回に分けて古今伝受がなされた。

そして、彼らは自分たちが歌壇を運営し和歌を詠む際の規範を、後柏原天皇の歌壇と実隆に求めている。そのことは、「逍遙院（引用者注・実隆の法名）歌、今の世の手本也」「歌のすがた、むかしより次第次第にうつりきたる也。今の世は逍遙院時分とかはる事なし」（以上、『麓木鈔』）といった後水尾天皇の発言によっても知られよう。このことよって、十六世紀から十七世紀にかけては地続きであることが顕著である。⁽⁴⁾

後水尾天皇の和歌への熱の入れようは尋常ではなかった。印象的な逸話を紹介しよう。近衛家熙が述べたものを記した『槐記』享保十三年（一七二八）二月四日の記事である。ある時、後水尾天皇が第十皇子堯恕法親王に「立花もほどほどにした方がよい。私が齒を悪くしたのは立花のせいなのだよ」と言ったところ、法親王はくすくすと笑って、「齒が抜けたのは和歌のせいでしょう」と言ったが、後水尾天皇（当時はもう法皇）は耳が遠くなっていたので、聞こえなかったというのである。

後水尾天皇の歌風とは、作意を凝らすという意味での「趣向⁽⁵⁾」と一首のことば続きをなだらかに整えるという意味での「つづげがら」⁽⁶⁾の共存を目指したものと言えるだろう。⁽⁷⁾その均衡の取れ具合は、実隆より後水尾天皇がまさっている。

少し角度を変えてみると、先ほども若干触れたが、くり返し使用されてきた歌ことばの組み合わせが飽和状態にな

り、それにもかかわらず無理に組み合わせようとした結果、ある種のことばの屈曲が生まれつつあった中で、ことば続きに創意工夫を凝らし、かろうじて優美さを保っているのが、後水尾天皇の歌だったとも言える。⁽⁸⁾
一では、後水尾天皇の歌を二首挙げてみよう。

梅

大空をおほはん袖につつむともあまるばかりの風の梅が香

(後水尾院御集・七四番)

大空を覆うほどの袖に包んだとしても、風に吹かれた梅の香があたり一面に漂っている。

本歌は、

大空におほふばかりの袖もがな春咲く花を風にまかせし

(後撰集・春下・読人不知・六四番)

であろう。後撰歌では、桜花が風に吹かれて散らないように大空を覆うほどの袖がほしいと歌うのを、後水尾天皇の歌では、そのような袖があってもそこからあふれ出るほどの梅の香だとして、梅香のすばらしさを強調する。そこが「趣向」である。参考歌としては、

大空は梅の匂ひに霞みつつくもりもはてぬ春の夜の月

(新古今集・春上・藤原定家・四〇番)

が指摘できるだろう。そして、後水尾天皇の歌は一首全体が優雅に整う。そこに「つづけがら」を見て取ることができ

寄若菜祝言

若菜摘む袖のよそめも白妙の鶴の毛衣千世は見えけり

(後水尾院御集・六四番)

若菜摘みをする人々の袖を遠目に見ると、白妙の鶴の毛衣のようだ。これから千年もの繁栄が見通せることであるなあ。

若菜摘みの人々の袖が白いことは、

春日野の若菜摘みにや白妙の袖ふりはへて人の行くら

（古今集・春上・紀貫之・二二番）

によっている。また、白い衣が遠目には鶴の毛衣のように見えるというのは、『源氏物語』若菜上巻で、紫の上によつて光源氏の四十賀が催され、楽人たちが盛り上げてくれた後、退出する場面の描写、

白きものどもを品々かづきて、山際より池の提過ぐるほどのよそ目は、千歳をかねてあそぶ鶴の毛衣に思ひまがへる。

を踏まえている。「鶴の毛衣」は、鶴の羽毛を衣に喩えたことばである。「千歳をかねて」という『源氏』のことばも、「千世は見えけり」に反映されていよう。後水尾天皇の歌は、古今歌と源氏世界をつなぎ合わせつつ、歌体としては、四句で一呼吸置くことで、五句目に余情をたたえる。物語世界を取りつつ（趣向）、「つづけがら」にも一工夫した歌と言えよう。

中院通村

後水尾天皇の歌壇の中でも、最も重要な役割を果たした臣下と言え、まぢがいなく中院通村（一五八八～一六五三）であろう。その歌風は、後水尾天皇に比べるとより繊細で、ことば続きも優雅である。

春雨

庭の面は降るとも見えぬ春雨の霞に落つる軒の玉水

（後十輪院内府集・一八四番）

庭の表面には降っていると見えぬほどかすかにしか春雨は降らない、霞の底に流れ落ちていく、軒端を伝う雨の雫であることだ。

春雨という歌材そのものが繊細さを帯びており、それを技巧を凝らしつつ、表現する。「軒の玉水」は、軒の雫を玉に喩えた。上句で「春雨」と詠み、下句でそれを「軒の玉水」とより焦点化していくところがきれいだと思う。下句には、

暮れてゆく春のみなどは知らねども霞に落つる宇治の柴舟

(新古今集・春下・寂蓮・二六九番)

つくづくと春のながめのさびしきはしのぶにつたふ軒の玉水

(新古今集・春上・行慶・六四番)

などが意識されているよう。そういった『新古今集』歌の雰囲気やことばを用いながら、さらに細やかに状況を作り上げて詠んでいるわけだ。もっとも京極為兼には、

春雨はかすめる空に降り暮れて音しづかなる軒の玉水

(題林愚抄・八〇二番)

という歌があり、この歌も参考にされているのかもしれない。⁽⁹⁾

大きく捉えて見た場合、新しさを生み出すために、過去の作品をより細かく具象化していく過程が、中古から中世、そして近世初期の和歌史には認められるわけだ。

松永貞徳

近世初期の地下の歌人・古典学者として最もすぐれていたのは、松永貞徳(一五七一〜一六五三)だった。俳諧や狂歌に強い影響力があったことでも知られる。細川幽斎に和歌を学び、里村紹巴に連歌を学んでいる。貞徳には正式に古今伝受を授かっていなかったという負い目があり、「伝受」や「師伝」にこだわりの持つ一方、それに縛られない自由さも持ち合わせていた。⁽¹⁰⁾ 歌風は伝統に即した、穏当なものだと言えよう。

初春待花

声の綾けさ織りそめし鶯にとはばやいと花のにしきを

（逍遊集・三〇二番）

綾布を織り始めるように、今朝、声を立て始めている鶯に問いかけたいことだ、桜花が錦のようになるのは、いつか。

「声の綾」は、

秋来れば野もせに虫の織りみだる声の綾をば誰か着るらむ

（後撰集・秋上・藤原元義・二六二番）

による。虫の音は綾布を織るようだという表現を鶯のそれに言い換えたのである。また、「花のにしき」―桜が咲くさまを錦織物に見立てた―は、

散りかかる花のにしきは着たれどもかへらむことぞ忘れにける

（千載集・春下・藤原実房・九〇番）

による。そのように証例のあることばや美意識を用いて手堅く詠むところに貞徳の特質が見て取れよう。⁽¹⁾

木下長嘯子

貞徳が正統的な地下歌人とすれば、おなじ地下でも、伝統にとらわれず自由な詠みぶりを示した歌人として名高いのが、木下長嘯子（一五六九―一六四九）である。豊臣秀吉の北政所（ねね）の甥で、小浜城主だったが、関ヶ原の合戦の後、隠棲した。

なお、長嘯子には伝統的な歌学への批判意識も認められ、下河辺長流や戸田茂睡ら和歌を革新しようとした歌人たちの先駆的な存在でもあった。⁽¹²⁾

古郷月

里は荒れて燕ならばし梁の古巢さやかに照らす月かげ
(挙白集・八四七番)

故郷の家は荒れ果てて、かつて燕が雌雄仲よく並んでいた梁の上の古巢を、くっきりと照らす月光である。

初句などは、

里は荒れて月やあらぬと恨みてもたれ浅茅生に衣うつらん
(新古今集・秋下・藤原良経・四七八番)

を少し意識しているのかもしれないが、むしろ白居易の「上陽白髮人」の中にある「梁燕 双栖すれども老いて妬むを休む」(梁に巢を作った燕は雌雄が番いでいるが、自分も年を取ったので、妬む気もしない)を踏まえているのだろう。長嘯子の歌は、燕が仲睦まじく過ごした巢も古びてしまい、月だけがそれを照らしているという、蕭条とした光景なのである。漢詩の世界に学んだことで得られた硬質なことばの連なりが、清新さを醸し出している。

第二節 十七世紀末から十八世紀前半へ

靈元天皇

後水尾天皇の後、最も栄えた堂上歌壇は、後水尾天皇の第十八皇子であった靈元天皇(一六五四～一七三二)のそれであった。後水尾天皇が基盤を作った上で登場したという状況、より社会が成熟した元祿(一六八八～一七〇三)、享保(一七一六～三六)という時代にも恵まれて、和歌活動は量的には後水尾天皇のそれを上回っている。しかし、後水尾天皇の大局を見渡すような大らかさや、寛永という時代が持っていた時代の始まりの熱気のようなものによって、後水尾天皇のそのの方が質的には上回っていると感ずる。

靈元天皇を支えた臣下には、中院通茂・清水谷実業・武者小路実陰・烏丸光栄らがいる。また、靈元天皇の歌壇で

はまだ若かったが、その後本格的に活躍し、武家を中心とした江戸堂上派を形成して、大きな勢力を築き上げた冷泉為村についても特記しておく。⁽¹³⁾

靈元天皇の歌を一首挙げよう。後水尾天皇が造営した修学院離宮に、靈元天皇が御幸した時の歌文集『元陵御記』享保七年条での歌である。一条寺曼殊院に立ち寄った際、四方に枝が広がった八重桜が一本だけ花盛りであるのを見て、詠んだ。

色も香も四方にこぼるるさかりにてひときのはなの飽かぬ木高さ

この桜の花は色も香も四方にあふれ出る盛りで、一本の飽きることない木立の高さよ。

「はなの」を「さくら」とする本文もあるが、「はなの」でつながりもよい。気品があって、帝王ぶりという感じがする。

地下歌壇

十七世紀末前後の地下歌壇についても触れておく。貞徳の門流に連なるのが、望月長孝、平間長雅、有賀長伯らである。また、河瀬菅雄、恵藤一雄らも門流をなし、一雄には貞徳門流への批判意識があった。それらとは別に、堂上に学んでいたのが、梅月堂の祖香川宣阿である。⁽¹⁴⁾

ここでは、長雅の歌を一首挙げよう。

宇治にまかりて、水上の花を見て

いかばかり比良の山風すさむらん花ぞみなぎる宇治の川浪

（風観窓長雅家集）

どんなにか比良山に風が吹き荒れているのだろうか。この宇治川に立つ波には落花があふれるほど満ちている。

眼前にあるのは宇治川、そこから琵琶湖畔の比良山に思いを馳せている。

下河辺長流と戸田茂睡

伝統的な歌学に従うことをせず、新風を模索する動きも、少しずつ出て来る。

下河辺長流（一六二七〜八六）は、武家の出。長嘯子に私淑していた。その編著『林葉累塵集』は、地下歌人の撰集の嚆矢である。その序に曰く、

世につかさくらる有る人はわがともがらにあらねば、その人々のうたに於いては稀にもこれを載することなし。

ただ位なきもののふの八十氏人をはじめとして、あるは市に担ふ商人、あるは山田につくる農夫、あるは木の下の岩の上にありか定めぬ桑門の言の葉に、さるべき一ふしこまれるをば、これを尋ねもとむ。

また、徳川光圀に『万葉集』注釈を依頼され、没後には契沖に引き継がれた。

歌風については、指摘されるような堂上歌学からの脱却や『万葉集』の尊重もないではないが、むしろ「様々な題材を縦横に用いて、かつて無い情緒や印象を創出し、また歌材の組み合わせによる妙味を明確に打ち出そうとする意欲的な態度」⁽¹⁵⁾によって、伝統的な和歌をも含みこんださらなる和歌表現の展開を目指したのである。

冬の歌として

小山田に冬の夕日のさし柳枯れて短き陰ぞ残れる

（晩花集・八七五番）

山あいの田に冬の夕日が射している、挿し木した柳が枯れて、短い陰だけが残っている。

「夕日の射し」と「さし柳」が掛詞である。「小山田」「さし柳」は、

小山田の池の堤にさす柳成りも成らずも汝と二人はも

（万葉集・卷十四・作者未詳・三四九二番）

による。この恋の歌を、冬の寂寥とした光景に転換しているわけだ。

戸田茂睡（一六二九～一七〇六）は、三河岡崎藩に仕えたが、致仕した。「寛文五年文詞」で制詞―用いることが禁止されている歌ことば。堂上歌学によって規定されていた―を取り払うことを主張するなど、堂上歌学を批判した。江戸名所記『紫の一本』でも知られる。

夕霧に谷中の寺は見えずなりて日暮の里にひびく入相

（鳥の迹・七二七番）

夕霧がたちこめて谷中の寺は見えなくなり、日の暮れゆく日暮里には入相の鐘が響いている。

「入相」は、日没を知らせる寺の鐘の音。茂睡は、江戸の地名を積極的に詠み込むことで江戸名所詠を開拓した。これも一つの和歌革新と言える。なお、この歌は大田南畝『一話一言』巻四十にも書き留められている。

田安宗武

堂上が権威を保ちつつ、古今的な世界が規範とされる一方、地下では少しずつ新風を模索する動きも出て来っていた。そういう中で、起爆剤として機能したのは『万葉集』であった。

『万葉集』研究の金字塔『万葉代匠記』を著した契沖らによって推進されつつあった国学という思想もそれと密接に関連する。日本人の純粋な精神を見極めるために、古代的な文献を古代語の検証とともに読むべきとする、この思想運動によって、『万葉集』に関心を持つ人々も増えてきた。

八代將軍吉宗の次男で、田安家の祖となった、田安宗武（一七一五～一七二一）もその一人である。『万葉集』を尊重し、荷田在満、賀茂真淵を和学御用として召し抱えた。有職故実にも詳しくあった。

風もよくかなひにけむ、真帆引きぬる舟の澳辺に見えつるが、やや近づくまにまに月影のいとおもしろくさ

し出でたるを見て

真帆引きて寄せくる舟に月照れり楽しくあらむ其の舟人は

(悠然院様御詠草・八六番)

帆を船の正面にいっぱいに広げ、近付いてくる船に、月が美しく照っている。きっと楽しいことであろう、その船頭は。

『万葉集』を彷彿させる「其の」ということばが、のびやかさを効果的に演出している。

賀茂真淵

賀茂真淵（一六九七～一七六九）は、遠江岡部郷に生まれ、荷田春満に学び、古典の研究にいそしんだ。延享三年（一七四六）、田安宗武に和学御用として仕える。『万葉集考』は画期的な注釈であった。加藤千蔭・村田春海・本居宣長など多くの門人がいる。その門流を、真淵の家号が「県居」であることから、県門と称した。

真淵は、国学的な考え方をより強く打ち出し、国学が信奉した文献に基づく詠歌を推奨する。堂上歌字が『古今集』を聖典と見なしたのに対して、『万葉集』が持ち出されてくるのである。真淵の著『歌意考』から冒頭部分を引こう。

あはれあはれ、上つ代には、人のこころひたぶるに、なほくなむ有りける。心しひたぶるなれば、なすわざもすくなく、事し少なければ、いふ言の葉も、さはならざりけり。しかありて、心におもふ事あるときは、言にあげてうたふ。こをうたといふめり。かくうたふも、ひたぶるにひとつ心にうたひ、こと葉もなほき、常のことばもてつづくれれば、続ともおもはでつづき、ととのふともなくて、調はりけり。

そのように直情的なことばの発露こそがすばらしい「うた」であり、その具体化されたものが『万葉集』だとする。

そして、『万葉集』の「ますらをぶり」を称え、『古今集』の「たをやめぶり」を排する。

もっとも真淵は四十歳代まではむしろ『古今集』に親しみを抱いていた。古今的世界の再生産が行き詰まりを見せていた和歌状況の中で、『万葉集』のことばと美意識を積極的に導入することで、それを打開しようとしたのである。『古今集』的な香りもほのかに残しつつ、『万葉集』が持つ根源的な豊かさをうまく取り込んだことで、真淵の歌には奥行きのある味わいが生まれたと言える⁽¹⁶⁾。

松浦静山の随筆『甲子夜話』巻十三が伝える逸話を紹介しよう。ある年の秋の野分によって、多くの人家が吹き損じた翌日、門人が訪ねてみたところ、風で屋根がすべて吹きまわられていて、そこから日の光が射し込んでおり、真淵が素知らぬ顔で筆と硯を傍らにして沈思している体だった。「何かお歌ができましたか」と問うと、初めて来客があったのに気付कि、会釈しながら、歌を書き示した。門人はその歌の「高達なる風韻」には感じ入った。ここからは、俗事に捕らわれず、文雅の道に集中する歌人の姿が見取れるのである。

では、真淵の歌を二首引く。

花の歌とて

うらうらとのどけき春の心よりにほひいでたる山ざくら花

（賀茂翁家集・五八番）

うららかでのどかな春の心に誘い出されて、美しく咲き出た山桜の花であることだ。

上から下まで淀みなくすっきりとことばが続く、姿のきれいな歌だと思う。

うらうらに照れる春日にひばり上がり心悲しもひとりし思へば

（万葉集・巻十九・大伴家持・四一九二番）

世の中にたえて桜のなかりせば春の心はのどけからまし

（古今集・春上・在原業平・五三番）

という万葉・古今歌をうまく混ぜ合わせて、中庸を得た美しさがある。そこが、いい。

春の始の歌

小筑波も遠つ足尾も霞むなり嶺越し山越し春や来ぬらん

(賀茂翁家集・一番)

筑波山も、遠い足尾山も、霞んでいことだ。峰を越え、山を越えて、春はやって来たのだろうか。

「筑波山」とその北にある「足尾(葦穂)山」の両方が詠み込まれているのは、

筑波嶺にそがひに見ゆる葦穂山悪しかる咎もさね見えなくに (万葉集・卷十四・作者未詳・三三九一番)

である。ただ、真淵は下句の心情表現は採らない。⁽¹⁷⁾ そのことで『万葉集』の濃度が薄まり、かえって淡い快さが生まれる。そのあたりも、真淵の歌のよさの秘鍵であろう。

そして、右の万葉歌だけでなく、

甲斐が嶺を嶺越し山越し吹く風を人にもがもや言伝てやらむ (古今集・卷二十・東歌・一〇九八番)

のことばも引かれる。万葉的なおおらかさと、古今的な優雅さ―ただしこの場合、東歌なので、幾分か割り引くか―が混じり合って、全体として上品な穏やかさが生まれるところに真淵の技量を感じる。

江戸堂上派武家歌壇

さきほど述べたように、冷泉為村は幕府の援護もあって、武家歌人に勢力を伸ばした。他にも、飛鳥井・武者小路・日野・烏丸・中院などの家々が武士の和歌を添削するなどした結果、武家歌壇も充実したものとなった。⁽¹⁸⁾

中院通茂の門流に連なる石野広通(一七二八―一八〇〇)が編纂した『霞関集』(初撰本、明和五年(一七六八)成立、寛政十一年(一七九九)刊)は収録歌人の多くが幕臣で、江戸堂上派のおおよそを掴むことができる。

広通の歌を一首挙げよう。

谷帰雁

かへる雁春を余所なる谷陰は花なき里としばしやすらへ
帰って行く雁よ、春を遠い余所に思っている谷陰ならば、花がない里だと思って、少しの間、羽を休めなさい。
本歌は、
（霞関集・一〇〇番）

春霞立つを見捨てて行く雁は花なき里に住みやならへる
（古今集・春上・伊勢・三一番）

であろう。広通の歌は、花がない里に住み慣れている雁も、「春をよそなる谷陰」になら、留まっておくれ、と呼びかけているのである。

また、谷では春も余所事というのは、次の歌による。

光なき谷には春もよそなれば咲きてとく散る物思ひもなし
（古今集・雑下・清原深養父・九六七番）
穩当で、こぢんまりとまとめたという感じがする。

第三節 十八世紀中頃から後半にかけての転換

小沢蘆庵

十八世紀の中頃から後半にかけて、近世和歌は大きく転換する。まずは、小沢蘆庵（一七二三～一八〇一）について記述するところから始めよう。

蘆庵は初め冷泉為村に入門して堂上歌学を学んだが、のち破門される。そして、伝統的な考え方にとらわれることなく、「ただ今思へる事を、我が言はるる詞をもて、理の聞ゆるやうに、言ひ出づる、これを歌とは言ふなり」（『布

留の中道』ことや「あまねく世にみちみちて誰もしれる詞をもて、卅一字につづくる」(『ふりわけ髪』) ことが歌だと述べ、日常に用いられるようなことばを用いて詠んだ「ただこと歌」を主張した。

堂上和歌から真淵ら国学者の和歌への展開において、和歌の作品は何らかの古典に基づく詠まれ方がなされていたと言えよう。すなわち擬古典主義だったのである。そして、小沢蘆庵らによって、伝統的な和歌観から脱却した、日常性に根ざす作品が詠まれるようになる。つまり、体験主義が生じてくるのである。そこには擬古典主義から体験主義への転換が認められるわけだ。と言っても、擬古典主義が消えてしまったわけではなく、むしろ両者は併存するの
で、厳密には体験主義の台頭と言うべきだろう。

蘆庵の歌は、旧来の和歌のように表現に意を尽くすことを意識的に自制し、対象に感情移入しつつ詠むところに独自性がある。⁽¹⁹⁾

瓜

賤の女が門の干し瓜取りいれよ風ゆふだちて雨こぼれきぬ

(六帖詠草・五一五番)

賤の女よ、門口に干してある瓜を早く取り入れなさい。風が夕方に起こり立ち、雨が落ちてきたので。

「干し瓜」は、天日に干した瓜。庶民の女性の家の生活感あふれる一齣を描いた一首と言えるだろう。上句で女に命じて、下句で風と雨の状況を畳みかけて歌うところに、急激な天気の変化に焦る作者の気持ちが感じ取れて、そこがよい。

南の林の中にあまたの髻髪子どもかしましく来るを見て

栗も多み柿も色づき髻髪らがほこらしげなる時も来にけり

(六帖詠草・九五五番)

栗も笑うように裂け開き、柿も熟して色づいて、幼い子らが得意そうな時がやって来たことだ。

秋の豊かな実りを喜ぶ子どもたちという光景は、伝統的な和歌世界からは離脱して、日常性を取り入れようとしたからこそ詠まれたものと言えよう。

加藤千蔭

蘆庵よりも優美さを保ちつつ、しかし体験主義的な方向に舵を切り、全体として秀歌を多く詠じたのが、江戸派の加藤千蔭や村田春海である。この二人は、真淵が『万葉集』に傾斜する以前の門人であったため、むしろ古今集・新古今集的な世界に親しみをもち続けた。江戸という地に住んでそこに愛着を持ち、江戸のことばに日々接した歌人たちによって、新しい感覚の歌々が詠まれていく。

加藤千蔭（一七三五〜一八〇八）は、江戸町奉行所与力であった。歌人としては、春海よりも上であろう（文に就いては春海が名高い）。注釈に『万葉集略解』がある。

郭公

隅田河堤に立ちて船待てば水上遠く鳴くほととぎす

（うけらが花・三三三〇番）

隅田川の堤に立つて、渡し船を待っている、はるか川上の空をほととぎすが鳴き過ぎて行くのが聞こえる。

隅田川は江戸人にとって歓楽の地であるとともに、『伊勢物語』以来の伝統性も帯びる。ほととぎすも、実際この地で鳴いていたわけだが、『万葉集』以来の和歌世界の中で数多く詠まれてきた。すなわち、隅田川もほととぎすも、当時の江戸という地の繁栄を表すと同時に、古典世界に依拠する雅さも醸し出しているわけだ。そのようにして伝統と現在の二極を往還しながら過去と現在を交互に幾度も映し出すという構造を持っていることが、この歌の根強い人氣を支えているのである。⁽²⁰⁾

曉寒月

大御門ひらく鼓の音すみてみ橋の霜に月ぞうつろふ

(うけらが花・八一五番)

城の開門を告げる太鼓の音が澄み、江戸城の橋に置かれた霜には、月光が映っている。

「大御門」は通例、皇居の門か偉大な天皇に用いられることばだが、ここでは江戸城の門の敬称として用いている。「鼓の音」は明六つ（午前六時頃）に打たれる。近世の江戸を生きる幕臣らしい感覚が新鮮である。そして、ことばの連なりも、(いい意味で)どこか平易になっていくように思われる。

すなわち体験主義は、内容だけではなく、ことばやことば続きにも現れてくるわけだ。歌が、口語そのものではないにしても、口語的になっていくのである。もちろん、旧来の歌ことばを用いないわけではないし、本歌取りや歌ことばの撰取も行われてはいたので、これはあくまで程度問題ではある。しかし、そのような、旧来の歌ことばが統括する伝統的な和歌の枠組みの解体(私に〈歌ことばの解体〉と称している)という傾向は、この後、時間の経過とともに確実に助長されていくと言えるだろう。その向こう側に近代短歌がある。

村田春海

村田春海(一七四六〜一八一二)は、江戸日本橋の富商であったが、遊興におぼれて破産した。門下に、岸本由豆流、清水浜臣がいる。

江上春輿(多)

寄る波もにほふ入江の梅柳いづれの陰に舟はつながらん

(琴後集・一九番)

岸に寄せて来る波も香るほど、河口付近で梅花が咲き柳も芽吹いている。どちらの木陰に舟を繫ごうか。

梅と柳の組み合わせは『万葉集』以来の伝統的なものであり、また下句は、

大和かも海にあらしの西ふかばいづれの浦にみ舟つながらん
（新古今集・卷十九・三統理平・一八六八番）

によっていようが、しかし春海の歌自体は江戸の春を謳歌するにふさわしい一首になっていよう。

水路新雪

泊まり舟苦の雫の音絶えて夜半の時雨ぞ雪に成りゆく
（琴後集・八二五番）

停泊中の船の苫屋根から伝って落ちる雫の音が途絶えた。夜半になって時雨が雪に変わっている。

雨音が途絶えたことによって雪になったことに気付くという繊細さに、江戸情緒が加わり、情感豊かな光景が生まれている。「とま」のくり返しも心地よい。歌題の「水路」だが、これは町中の掘割であろう。春海が住んだ日本橋や深川や浅草などの下町には縦横に掘割が通っており、この「泊まり舟」もそういった江戸人の生活実感に基づくもののである。⁽²¹⁾

なお、春海の場合、古歌からの撰取では『古今集』が多いが、次いで多いのは『万葉集』である。真淵の万葉主義も継承しているのである。⁽²²⁾

県門三才女

真淵は、女性の門人には『古今集』を学び、「たをやめぶり」を身に付けるよう指導した。

県門三才女は、進藤茂子（土岐筑波子）・油谷倭文子・鶯殿余野子である。ここでは、倭文子の歌を挙げよう。

もちの夜によめる

おもなくも照らせる月の光りかな中なる人やいかが見るらん

（散りのこり・四〇番）

こちらが恥ずかしくなるほど、明るく照らしている月の光であることだ。月の中にいる人は、私をどのように見ているのだろうか。

八月十五夜の望月を詠む。「中なる人」は、中国神話の月神嫦娥。夫が西王母からもらい受けた不死の薬を盗み飲み、月へ逃亡した(『淮南子』)。倭文字は、二十歳で天逝しており、才色兼備だったという。その嫦娥に見られている我が身を意識すると詠むところからは、十代の少女の多感さを感じさせる。

上田秋成

『雨月物語』の作者上田秋成(一七三四〜一八〇九)も、歌をよくした。県門の加藤宇方伎に歌を学んだ。

あした湖上の楼に遊ぶ

白雲に心をのせてゆくくらくら秋の海原思ひわたらん

(藤蓑冊子・二八二番)

白雲に心を委ねて、ゆらゆらと秋の湖上を思い続けよう。

「ゆくらくら」は万葉語の「ゆくらくくら」を省略したもので、

…天雲のゆくらくらに葦垣の思ひ乱れて…

(万葉集・卷十三・作者未詳・三二七二番)

などが意識されているか。この場合は、心が動揺して思い乱れるさまを言うのだろうが、秋成の「ゆくらくら」はゆったりとしたという意味であろう。

秋成の歌は自由度が高くて、のびやかだが、その分、歌ことばの関連性の緊密さに欠ける。

本居宣長

本居宣長（一七三〇～一八〇一）の歌も紹介しておこう。

真淵に学んだ宣長は、「古風」と「後世風」と二つの歌体を詠み分けたことで知られる。そのこだわりのなさは、宣長が歌の「心」よりも「詞」（表現技巧とも）を重視したからに他ならない。真淵が嫌った『新古今集』を高く評価したのも、技巧重視の姿勢があったからなのである。文法研究ですぐれた業績を残したことからわかるように、ことばの働きを普遍的に捉えることに腐心した人だったと言える。⁽²³⁾ 宣長にとって「詠歌とは長い伝統の上を、今日まで生きつづけて来た、具体的な言葉の操作」だった（小林秀雄『本居宣長』新潮社、一九七五年）。

年のはじめによめる

さしいづる此の日の本の光より高麗もろこしも春を知るらむ

（鈴屋集・一番）

輝き出す我が国の日の光によって、朝鮮や中国の人々も春の到来を知るであろう。

けふといへばもろこしまでも行く春を都にのみと思ひけるかな

（新古今集・春上・藤原俊成・五番）

しきしまのやまとしまねの朝霞もろこしまでも春はたつらし

（続後撰集・春上・後嵯峨院・一〇番）

など、「もろこしまで」春が立つという発想を踏まえつつ、日本という国の優越意識を強調した歌と言えるであろう。

画賛

紙幅の関係上、省略する。⁽²⁴⁾

長歌

紙幅の関係上、省略する。⁽²⁵⁾

第四節 十九世紀前半

光格天皇

十八世紀末から十九世紀初めにかけての堂上歌壇を領導したのは、光格天皇（一七七一〜一八四〇）である。強烈な君主意識を有し、禁裏の再建や朝儀の復興につとめた。尊号事件によって、老中松平定信と対立したことで知られる。

毎年愛花

ゆたかなる世の春しめて三十あまり九重の花をあかず見し哉

（光格天皇御集拾遺）

ゆったりとして栄えているこの世の春を我がものとして、在位した三十九年もの間、宮中の美しい桜花を飽きることなく見たことだ。

「三十あまり九」「九重」が掛詞である。四十七歳にして讓位する直前に詠まれた。「九重の花」とは、王威の象徴である南殿の桜（紫宸殿の前にある）を言い、光格天皇が禁裏を再建した折にも植えられたものだった。毎春愛でたものであると同時に、自らの文化復興を成し遂げたことの象徴でもある⁽²⁶⁾。大切な花だったのである。そう考えると、感慨も一入である。

香川景樹

香川景樹（一七六八〜一八四三）は、鳥取藩士の子。梅月堂四世の香川景柄の養子になるが、離縁した。小沢蘆庵

に学び、「ただこと歌」の影響を受けた。真洲の万葉主義を排し、『古今集』を尊重した。自然に湧き出る感情を俗語で詠むことよって「調べ」が生まれると主張した。蘆庵や江戸派から続く体験主義的な傾向がここにも認められる。「桂園遺文」所収「同じ詠草の和文の奥に」には、

其の調はいかなる物ぞといふに、常にいひあつかふ平語、いささかも調にたがひたる事なし。さらば平語ぞ規矩なるべき。歌は此の平語にかへるのみ。歌を平語の外にもとむるは、水にそむきて魚を得むとするなり。つひにその功あるべからず。

とある。門人に熊谷直好・木下幸文・八田知紀らがいる。その門流を桂園派と称し、近代初期に御歌所に用いられるなど、長く影響を及ぼした。

景樹の歌を二首挙げよう。

事につき時にふれたる

妹と出でて若菜摘みにし岡崎の垣根恋しき春雨ぞ降る

（桂園一枝・四六二番）

妻とともに出て若菜摘みをした、あの岡崎の家の垣根を恋しく思い出させる春雨が降っていることだ。

文政三年（一八二〇）景樹五十三歳の時に病没した同い年の妻包子を追慕して詠んだ。岡崎は、京都洛東の地であり、景樹が住んでいたこともある。妻を懐かしく思う気持つを銜いなくかつ艶やかに歌っており、斬新である。⁽²⁷⁾

事につき時にふれたる

隅田川夕しほ今やさしくらむもの洲崎にかへる白浪

（桂園一枝拾遺・五一八番）

隅田川に夕潮が今まさにさしてくるのだろうか。洲崎に白波が押し返して、もとのようになっていく。

「洲崎」は、洲が長く川の中に突き出た所。潮干によって見えていたその場所にも再び白波が立ち始めたのである。

「もとの」ということばに時間の経過が込められており、一日のなかでの移り変わりが感じられて、そこが繊細である。

熊谷直好と木下幸文

桂園において双璧と見なされたのは、熊谷直好（一七八二〜一八六二）と木下幸文（一七七九〜一八二二）である。直好は、岩国藩士で、後に脱藩した。景樹没後も、桂園派の勢力維持に尽力した。

山居冬到

よもすがら松のほた火を焼きあかしわらぐつ打たん冬は来にけり

（浦のしほ貝・七九九番）

夜通し、松のほた火を焚き続けて、藁沓を打とう、冬が来たことだ。

「松のほた火」は、囲炉裏や竈で防寒のため、松の切れ端などを燃やす火を言う。「松のほた火」「わらぐつ」といった具体的な物を描いて、山の生活を実感をもって描き出している。

木下幸文は、備中の農民の子。最初、澄月・慈延に学び、のち景樹に入門した。

次に挙げるのは、「貧窮百首」のうちの一首である。

かにかくに疎くぞ人の成りにける貧しきばかり悲しきはなし

（亮々遺稿・一五二八番）

あれこれとあって、人と疎遠になってしまった。貧乏ほど悲しいものはない。

山上憶良の「貧窮問答歌」（万葉集・巻五・八九二〜八九三番）を意識していよう。「かにかくに」は憶良も用いた万葉語である。歌全体としては、直情的に自らの貧しさを歌い上げていく。

加納諸平

加納諸平（一八〇六～五七）は、宣長門の国学者夏目甕磨の子。紀州藩医加納伊竹の養子。諸平自身は、本居大平に学び、紀州国学所教授となった。『類題鮫玉集』（後述）の編者でもある。

熊野を踏査した際の歌を挙げよう。

蛟龍すむ淵を千尋の底に見て太刀の緒かため行く山路かな

（柿園詠草・六六七番）

蛟龍の住む淵を深い谷底に見下ろしながら、太刀の緒をかたく握り締めて行く山道であることだ。

本歌は、

虎に乗り古屋を越えて青淵に蛟龍とり来む剣太刀もが

（万葉集・卷十六・境部王・三八三三番）

である。「蛟龍」は、水中に住み、角と四足を持ち、蛇に似て、人に害をなすという想像上の動物である。『万葉集』の持つ始原的な重みと、熊野を実際に歩いた経験の重みが相俟って、緊迫感に満ちた勇壮な歌に仕上がった。

井上文雄

井上文雄（一八〇〇～七一）は、田安家の侍医。岸本由豆流（村田春海門）、一柳千古（加藤千蔭門）に国学を学ぶ。

秋雨

ほろほろと胡桃こぼるる秋雨のふるき垣根に山雀の鳴く

（調鶴集・二九八番）

秋雨の降る中、ぼろぼろと胡桃の実が古びた垣根にこぼれ落ち、そこに山雀がやって来て鳴く。

山雀はシジュウカラ科の鳥で、胡桃を好む。右の参考歌としては、

山雀の回す胡桃のとにかくにもちあつかふは心なりけり

(新撰和歌六帖・二四三〇番・藤原光俊)

も挙げられようが、文雄の歌はより現実的な日常風景を描写したものであろう。文雄は、田園を詠じた歌が特徴的であり、⁽²⁸⁾これもその一首である。

良寛

ここからは、良寛、大隈言道、平賀元義、橘曙覧ら地方の歌人たちを取り上げる。それぞれ個性的な歌を詠み、幕末の和歌状況に特異な位置を占める。近代的な自我意識や口語的な言い回しも見て取れ、近世と近代を架橋する存在だとも言える。その一方、当時の歌壇とは切り離された人々であり、この時代を代表する歌人とは言えないという見方もある。

さて、禅僧良寛(一七五八〜一八三二)を見てみよう。越後の人で、諸国行脚の後、故郷国上山に庵を結んだ。「われ」の意識が強い。その点では、近代的である。

いついつと待ちにし人は来たりけり今はあひ見てなにか思はむ

(はちすの露・一四九番)

いつ来るか、いつ来るかと待っていた人はついに来てくれた。今はお会いできて、なにを思うことがあるか。

良寛の病が重くなった時に来訪した貞心尼に対して詠みかけた歌である。この一ヶ月後に良寛は示寂する。四十歳の差があるこの師弟は、良寛が没する四年前に出会い、強く結び付いた。この歌も、さして技巧を凝らしているわけではないが、良寛の貞心尼に寄せる思いが感じ取れて、訴えかけてくるものがある。〈貞心尼との絆〉という良寛にまつわる〈物語〉の力も与っ(29)ていよう。

大隈言道

大隈言道（一七九八―一八六八）は、筑前福岡の人。二川相近に和歌を、広瀬淡窓に漢詩を学んだ。弟子に野村望東尼がいる。

「吾は天保の民なり。古人にはあらず」（『ひとりごち』）という、近世に生きる自己の主体性を主張した言説がよく知られているが、これは景樹の「文化の人は文化の風をよめ」（『柿園隨筆』）という考えに基づくものであった。⁽³⁰⁾

鮎

流れるる花に浮かびてそばえてはまた瀬をのぼる春の若鮎

（草徑集・九〇番）

流れて来る桜の花びらに浮かぶようにして戯れては、また瀬をのぼっていく春の若鮎であることだ。

若鮎が花びらをつつく動きを「そばえて」のものだと機知的に捉えるところがよい。「そばえて」も、口語的。

平賀元義 紙幅の関係上、省略する。

橘曙覧

橘曙覧（一八一二―一八六八）は、越前福井の人。宣長門の田中大秀に学んだ。近代に入って、正岡子規によって高く評価されたが、生前に有力な歌人として遇されたわけではないところから、その実態に応じた再評価も必要との意見もある。⁽³¹⁾

聚蟻

蟻と蟻うなづきあひて何か事ありげに奔る西へ東へ

（志濃夫廼舎歌集・六九二番）

蟻と蟻が互いにうなずき合っては、何かわけがありそうに走って行く、西へ東へと。

「蟻」は和歌的な題材ではない。『徒然草』七十四段の「蟻のごとくに集まりて、東西に急ぎ、南北に走る人」が意識されているか。擬人化によって、どこか滑稽味がある一首になっている。

大田垣蓮月

ここからは、幕末の女流歌人として高い評価を得ている二人に触れる。

大田垣蓮月（一七九一～一八七五）は、伊賀上野の城代家老の娘。夫と死別し、出家する。小沢蘆庵に私淑した。陶器を作り、自詠の和歌を書き付けたものが蓮月焼として賞美された。

秋山

はらはらと落つる木の葉にまじりきて栗のみひとり土に声あり

（海人の荻藻・一五八番）

はらはらと散る木の葉に混じって、栗の実だけが土の上に落ちた時に音を立てる。

「ひとり」ということばを用いた擬人法が作者の孤独をも感じさせる。

野村望東尼

野村望東尼（一八〇六～六七）は、福岡藩士の娘。同藩土野村貞貫の後妻となった。大隈言道に学ぶ。平野国臣・高杉晋作・西郷隆盛ら勤王派と交わり、捕らわれて玄界灘の姫島に幽閉されたこともあった。

次の歌は、安政二年（一八五五）十月二日に江戸を襲った、安政の大地震を詠んだものである。

平らけき道うしなへる世の中をゆりあらためむ天地のわざ

（向陵集）

平穩無事な道を見失ってしまった今の世の中を、揺り動かして改めようとする天地の神のしわざだったのだ、この大地震は。

上句は、外庄からの危機に瀕した世相を言う。下句、その折に直面した大災害は、あまりの衝撃によって、天地の神がこの世を根本から改めようとしたと捉えるしかなかった。激しい不安や憤りが混ざり合った歌である。なお、「平らけき」「天地」などは万葉語。

地方歌壇と類題集

賀茂真淵から本居宣長へという系譜の中で、国学が勢力を拡大し、やがて地方にもその門人たちが広がっていった。そのことを基盤として、幕末には彼らの歌々を収めた類題集が刊行されるようになる。その代表例が加納諸平編『類題鯨玉集』（文政十一年（一八二八）〜嘉永七年（一八五四）刊）と長沢伴雄編『類題和歌鴨川集』（嘉永元〜七年刊）である。

ここでは、『鴨川集』についてもう少しだけ触れてみよう。編者は先にも述べたように、長沢伴雄だが、『源氏物語評釈』の著者でもある萩原広道が補佐している。その広道が、『鴨川集』のために、周防国宮市松崎天満宮祠官鈴木高輅（一八一二〜六〇）に対して、周防近辺の歌人たちの歌を取り集めてくれるよう依頼したことが、台湾大学蔵『鴨川三郎集料歌』によって知れる。ここでは、作者ごとに歌をまとめて列記し、高輅が作者紹介と歌人評を付している。たとえば、自分の教え子の一人については、この人は最近歌への志が深くなってきており、今後の励みとしてどうか入集させてやってほしいと懇願する³²。こういった個人的な関係の集積によって、数多くの類題集が刊行されたのであり、それは和歌の大衆化によって裾野が広がったからだと言えるだろう。その高輅の歌を一首挙げよう。

夜春雨

なかなかにしづ心なし山踏みを明日と契りし夜半の春雨

(鴨川三郎集)

中途半端に落ち着いた心がないことだ、山歩きを明日しようとして約束した前夜に春雨が降っている。

前夜に雨が降り、はたして明日の山歩きは どうなることかと心配している。「しづ心」は、

久方の光のどけき春の日にしづ心なく花の散るらむ

(古今集・春下・紀友則・八四番)

による。

第五節 十九世紀はどこまで近世か？

志士の歌

幕末の和歌史に欠かせないのは、勤王志士たちの歌である。動乱の時代に、改革への情熱を心に抱いて活動した彼らは、じつに印象的な歌を残している。それらは非常に激しく訴えてくるものがある一方、どこか定型化されたものでもあった。そのことを、野山嘉正氏は、

詩歌の措辞を追い越すパトスがあって、逆に類型的非個人的な措辞が蘇るといふ性質のものであった。そこに巧むゆとりがあるうはずもなかったから、多くは辞世のかたちで、しかも群としての迫力によって詩歌の旧態が打破されたのである。

と説明する⁽³³⁾。

桜田門外の変に参加して死んだ佐野竹之介の辞世歌を取り上げてみよう。

桜田の花とかばねはさらすとも何たゆむべき大和魂⁽³⁴⁾

桜の花がはかなく散るように、桜田門外で屍を曝したとしても、どうして緩むことがあろうか、私の大和魂が。

「かばね」は、「…海行かば水浸く屍…」（巻十八・大伴家持・四〇九四番）で知られる万葉語である。それと「花」を組み合わせると、伝統的なことばの重みも相俟って、赤々とした血の色がそこはかとなく想起され、さらに敵味方の死体が入り乱れた暗殺現場の惨状も彷彿させる。ことばの強い調子と、志士たちの挑んだ社会改革という重い現実、桜田門外の変という歴史的な事件がわれわれに与える陰惨さ、そういったものが渾然となりながら、独自の世界を創り上げていると言えるだろう。

そして、この昂揚感に従来の和歌が持つ優美さと明らかに一線を画すものであり、その一方、近代短歌の持つ硬質さを先取りしたような感覚も有している。

御歌所・旧派

明治時代に入ると御歌所が設置されたり、新題歌⁽³⁶⁾などといった新しい試みもそれなりになされるものの、すぐに歌の表現が劇的に変化するわけではない。いわゆる新派が登場するのは明治三十年代である。明治二十年代の和歌改良運動を経て、正岡子規の「歌よみに与ふる書」が書かれるのは明治三十一年（一八九八）、与謝野鉄幹が新詩社を結成するのは翌三十二年、さらに翌年『明星』が創刊され、その次の年、晶子の『みだれ髪』が出される。

そう考えると、十九世紀のうちは近世の和歌の影響がまだ色濃いと言ってもよいだろう。とは言っても、少しずつ近代的にもなっている。つまり、近世の残照と近代の黎明が同時になされつつ、緩やかに近世から近代へと転回⁽³⁷⁾していくのである。

いわゆる旧派の歌人の歌を二首見てみよう。

まずは、いわゆる七卿の一人であった三条西季知（一八一〜一八〇）の歌である。明治天皇の和歌の指導に当たった。

東京に遷幸ありける時、みともつかへて

きみよ君よくみそなはせ富士の嶺はくにのしづめの山といふなり

（恵仁春乃陰）

君よ、君、よくご覧下さい。富士の山は国家を鎮護する山と言うのです。

古来称賛されてきた富士山にあやかって、明治天皇もこの国を安らかにお治め下さい、という気持ちが進められている。富士山を「くにのしづめの山」とする表現自体は『万葉集』巻三にある高橋虫麻呂の長歌（三一九番）による。逆に、「きみよ君よくみそなはせ」には、むしろ季知の生な感情が込められている。「きみよ君」というくり返しは口語的で、富士を実見したことに伴う浮き立った気分が反映しているのだろう。「みそなはず」ということは、『古今集』仮名序に出てくる。しかし、どうかご覧下さいと訴えかける感じからは現場での生き生きとした気持ちも汲み取れるように思う。それらのことから、この歌には伝統と現在とが融和していると言える。⁽³⁸⁾

次に、千種有功に学び、昭憲皇太后に仕えた税所敦子（一八二五〜一九〇〇）の歌を挙げる。

時はかるうつはの針も折々はおくれさきだつ世にこそ有りけれ

（御垣の下草）

時を計る器である時計の針も、その時々で遅れたり先に進むように、人も先立たれたり、先に死んだりする世の中であることだ。

人生を振り返っての詠。時計という開化新題と、『源氏物語』御法巻で光源氏が死の迫った紫の上に対して詠んだ、やもせば消えをあらそふ露の世におくれ先だつほど経ずもがな

の中の表現をうまく組み合わせている。

いずれの歌からも、近世和歌的な世界を残しつつ、近代短歌的なものが少しずつ表れている様相を感じ取れるように思う。

以上により、なだらかな軌跡を描いて徐々に近代的なもの——主体の表出、身体性や批評性の獲得、口語性——が用意されているという状況を実態に即しつつ捉えるには、近世的な和歌世界の終わりを十九世紀末に設定がするのがごまましい。

註

- (1) 豊田恵子『コレクション日本歌人選 三条西実隆』（笠間書院、二〇二二年）一六〇～一九頁。
- (2) 大谷俊太『和歌史の「近世」 道理と余情』ペリかん社、二〇〇七年、一三四～一五二頁。
- (3) 林達也『江戸時代の和歌を読む 近世和歌史への試みとして』原人舎、二〇〇七年、二四～二五頁。
- (4) かつて『解釈と鑑賞』一九九六年三月号〈特集・近世の歌人たち〉の座談会において林達也氏は「十六・十七世紀の和歌環境」という枠組みを提示し、両者を連続したものとして把握することが実態にかなっていると発言している。また、その間の歌風の展開について、林達也「実隆・幽齋・後水尾院——和歌史の十六・十七世紀」（国語と国文学、一九九六年十一月）も参考になる。なお、近世における実隆らの享受については、拙著『近世堂上歌壇の研究』（汲古書院、一九九六年）二三六～二五〇頁参照。また、三玉集を継承する歌風は十八世紀までは続き、その模範として『新題林和歌集』（宝永七年〈一七一〇〉）刊があったことが、浅田徹「近世歌風史論序説——十八世紀から十九世紀へ」（近世文藝、二〇二〇年七月）で指摘されている。
- (5) 大山和哉氏の一連の論文に詳しい。「後水尾院歌壇における漢文学の利用」（同志社国文学、二〇二〇年三月）など。
- (6) 注（4）拙著八一～九六頁。

- (7) 注(2) 大谷書は、「道理」と「余情」ということばを用いてこの時期の堂上の歌風を捉える。
- (8) 拙著『和歌文学大系68 後水尾院御集』明治書院、二〇〇三年、二六二―二六三頁。渡部泰明他『天皇と芸能』講談社、二〇一年、二二七―二三八頁(鈴木健一担当)。
- (9) 注(3) 林書三六―三七頁。
- (10) 西田正宏『松永貞徳と門流の学芸の研究』汲古書院、二〇〇六年。
- (11) 注(3) 林書四五―四七頁。
- (12) 岡本聡『木下長嘯子研究』おうふう、二〇〇三年、三五二―三六七頁。
- (13) 久保田啓一『近世冷泉派歌壇の研究』翰林書房、二〇〇三年。
- (14) 注(10) 西田書、神作研一『近世和歌史の研究』角川書店、二〇一二年。
- (15) 大山和哉他『和歌文学大系69 晩華和歌集 賀茂翁家集』明治書院、二〇一九年、四四六頁(大山氏)。
- (16) 拙著『江戸詩歌史の構想』岩波書店、二〇〇四年、一〇四―一二九頁。注(15) 書四五―四六〇頁(鈴木健一)。
- (17) もともとあった『万葉集』の心情表現は捨てて、ことばのみを継承することで、一定の万葉調を保持しようとするのは、真淵の歌に見られる特徴である。高野奈未『賀茂真淵の研究』青簡舎、二〇一六年、八二―一〇二頁。
- (18) 注(13) 久保田書。揖斐高『近世文学の境界 個我と表現の変容』岩波書店、二〇〇九年、二三五―一五四頁。松野陽一『東都武家雅文壇考』臨川書店、二〇一二年。
- (19) 鈴木淳・加藤弓枝『和歌文学大系70 六帖詠草 六帖詠草拾遺』明治書院、二〇一三年、四七―四七八頁(鈴木氏)。芦庵の添削指導については、加藤弓枝「添削の達人―小沢盧庵とある非蔵人の和歌」(文学、二〇〇五年五月)を参照。
- (20) 拙著『古典詩歌入門』岩波書店、二〇〇七年、八四―九七頁。鈴木淳『橘千陰の研究』ぺりかん社、二〇〇六年、一八四―二二一頁も参照。
- (21) 秋山虔他『日本名歌集成』學燈社、一九八八年、三五五頁(揖斐高氏)。
- (22) 田中康二『和歌文学大系72 琴後集』明治書院、二〇〇九年、三二七―三三三頁。
- (23) 山下久夫『コレクシヨン日本歌人選 本居宣長』笠間書院、二〇一二年、一〇〇―一〇四頁。
- (24) 拙著『江戸詩歌の空間』森話社、一九九八年、一一一―一三一頁。田代一葉『近世和歌画賛の研究』汲古書院、二〇一三年。

- (25) 田中仁「江戸の長歌―『万葉集』の享受と創造」森話社、二〇一二年。注(17)高野書三一〇五五頁。
- (26) 盛田帝子『近世雅文壇の研究―光格天皇と賀茂季鷹を中心に』汲古書院、二〇一三年、六〇〇〜六一頁。同「寛政期新造内裏における南殿の桜―光格天皇と皇后放子内親王」『文化史のなかの光格天皇』勉誠出版、二〇一八年。同『コレクション日本歌人選 天皇・親王の歌』（笠間書院、二〇一九年）八二〜八五頁。
- (27) 注(3)林書二五二〜二五三頁。
- (28) 鈴木亮「井上文雄の田園詠」『成蹊国文』二〇〇四年三月。
- (29) 注(16)拙著一三〇〜一五九頁。
- (30) 鈴木健一他『和歌文学大系74 布留散東 はちすの露 草径集 志濃夫廼舎歌集』明治書院、二〇〇七年、四四九〜四五〇頁（進藤康子氏）。
- (31) 注(30)書四六〇頁（久保田啓一氏）。
- (32) 亀井森「近世後期類題和歌集編纂の一齣」『近世文藝』二〇〇九年七月。
- (33) 野山嘉正「詩歌の近代」『日本文学講座10 詩歌Ⅱ』大修館書店、一九八八年。
- (34) 『水戸列士伝』（吉川弘文館、一九二二年）二五四頁によれば、井伊直弼を襲撃するに当たって、あらかじめ服に書き付けておいたものである。
- (35) 青山英正『幕末明治の社会変容と詩歌』勉誠出版、二〇二〇年、二二八〜二四八頁。
- (36) 小林幸夫「新題歌のイデオロギー」『和歌をひらく第五卷 帝国の和歌』岩波書店、二〇〇六年。
- (37) 注(16)拙著八二〜八三頁。注(35)青山書をはじめ、松澤俊二『よむ』ことこの近代（青弓社、二〇一四年）、長福香菜「歌人税所敦子の形成」（国文学攷、二〇一一年）、田中仁「渡中秋の経歴と和歌」（和歌文学研究、二〇一四年）なども参照。
- (38) 拙稿「三条西季知『恵仁春乃陰』をめぐる」『日本文学研究ジャーナル』二〇一七年十月。

〔付記〕注には引かなかったが、『和歌史を学ぶ人のために』（世界思想社、二〇一一年）における、西田正宏・田中康二・田代一葉各氏の記述には参考になることが多かった。記して感謝申し上げる。