

契沖の歌と歌論

高 浜 充

(一)

契沖は寛文二年二三才の年に、大阪生玉の曼陀羅院の住職になり約四年後に任職をやめて再び高野山に上っている。彼が下河辺長流と交遊を初めたのは、この曼陀羅院時代である(註1)長流は寛文二年には三八才で、ちょうど万葉集管見を書き了った年に当る。長流はこれより先二三才の頃、木下長嘯子に入門している。木下長嘯子は豊臣家の一族であるし、長流は豊臣家の遺臣たる大和の片桐家に仕えた家柄の出身である。(註2)契沖も亦肥後の加藤家に仕えた家柄の出である。こういう関係から須介の性の長流も、長嘯子および契沖に対して、特別の親近感を持っていたものと思われる。當時の世人もこの三者を文学的にも同一系列の人と見做していたようであって、この三人の歌集が、三家和歌集という名で、延宝九年に作られている。近世初期の革新的歌人歌学者と目されているこの三人の歌を、この三家和歌集によって、比較してみることにする。三家和歌集中の長嘯歌選は長流の撰で、長流和歌延宝集および契沖和歌延宝集は各々自撰である。

契沖の歌と歌論

(長嘯歌選) 年内立春

年のをくこそと今年によりかけてひとすぢならぬ春は来にけり
冬のきる春の衣はむねあはてはつゝかすむけふのほそ布

(長流和歌延宝集) わかな

雪をわけて氷をくたく手間をのみつみしわかなはこにもたまらず
河上にあらふわかなのこをあらみもるをひろふそつむにまされる

(契沖和歌延宝集) 年内立春

うくひすもなかなかきりの年の内にたかゆるしてか春は来ぬらん
みよしのゝ山は春立つけふことに霞なれてやまたかすむらん

(引用歌文は原文のまゝ。全集本による。以下同。)
右によって見れば、三者の歌風の著しい相違は、長嘯と長流の歌は奔放自在なザックバラン調の表現であるが、契沖の歌は温和で上品なことである。例証は冒頭の歌をあげたが、三家集全体について、これと同じ事が言えるのである。

念のためにもうひとつ、長流と契沖と贈答した歌を集めた和歌唱和集によって、両者の歌を比較してみよう。

難波に住みける時坊のさくら見に人々来りて暮れぬれはかへらん

とするによみていたしける。

契沖

とめとめす庭のさくらにまかせしを夕日にまざる花を見捨てそ
かへし

長流

とくと見てけふはたはれし花の紐ゆふへとききはなれしとそおも
ふ

これを見ても、契沖が即興的ユーモラスな歌で呼びかけたのに対し、長流は同じ様なユーモラスな発想ながら、紐を結ぶと夕とを掛詞にして、男女のことに言いかけて、例の如く無遠慮なザックバラン調のもの、言い方をしている。

伴蒿踐はその近世崎人伝において、契沖と長流の歌を、同じ筋也と批評しているが、更に契沖の歌を、「長流の歌よりもやはらかにおぼゆ」と言っている。長流と契沖は同系列の歌人として認めながら、その歌風の相違を契沖の歌のやわらかな点にあると規定したのは肯定される見解である。

木下長嘯子は細川幽齋から古今伝授を受けて親しく交遊しているが、それはそれとして二条家歌学に対して批判的で、意識的に奔放自在にして捉われない歌を作ったものと思われる。下河辺長流は畏敬する長嘯子の流風を受けたのみならず、環境の近似もあって、長嘯子と同じ様な詠風を示したのである。契沖は長嘯子から直接の指導は受けないし、長流と交遊を初めた時は既に自分の詠風が定まった後の事らしくて、従来の温雅な詠風を守り通したのである。これは彼が若年の頃から僧籍に入ったという環境や、温和冷静な性格によるものであろう。この点から考えれば、古典や語学の研究においては、著しい革新的業績を残した契沖も、和歌の作品の上では、

長嘯子や長流ほどの革新性は見られないと言つて差支ないと思う。

三家和歌集の歌は契沖の若年の歌を自撰したもので、彼の作品の一部のみしか見られないわけだから、漫吟集類題等によつて、契沖の歌の全般について検討してみると、

しかの浦の水りし浪は立かへり山そ霞みて遠さかり行

秋はけふつくし路遠く白雲のたなひく山の西にいぬらん

これらの歌に見られるような、温雅な情趣の優麗な歌風は、新古今集の歌風の長所をうけついでいると思われる。また契沖の歌には写実的な叙景風の歌もあると言われているが、それらは彼の全体の歌の中では極めて少数であつて、その大部分は趣向を主とした知巧的な歌である。機知的な面白さを主眼として、何か一ふしある詞を駆使して工夫を凝らした様な歌が大部分を占めている。国学者伝記集成によれば、契沖は清水谷実業の言葉に感歎して入門した由である。実業は細川幽齋から三条西実条と伝えられた二条家歌学の家柄の末裔である。契沖が二条家歌風の影響の下に、その作歌生活を踏み出した事は当然である。

一重山おもてもうらと成にけり春の衣をたちし霞に

春霞棚引わたるけふ見れば深き谷さへ浅つまの山

契沖の全歌集の中に見られる大部分の歌は、右に例示したような巧緻な趣向の歌で占められているのである。

契沖の歌集中最も歌数の多い漫吟集類題によれば、長歌が四首ある。その中の六道賦は一九九句、無常賦は三一三句あつて、他に類のない長編である。久しく顧みられなかつた長歌の復興に意を用いて作つたのであろうが、その作風は古今集の長歌の風である。万葉

集の長歌の歌風は充分知っている筈の契沖が、万葉の長歌を基準としないで、古今集の巻末に影の薄い存在として記載されている長歌の風を目標とした事によつても、彼の歌に対する好みの傾向を見る事ができる。彼の歌に対する美意識は、王朝趣味であった。堂上歌壇が千載集新勅撰集続後撰集を家の三代集と称して、為家や頼阿を模範としていたのに比すれば、契沖は八代集、特に新古今集を目標とした点に、多少の相違がある。

万葉集の研究に精魂を傾けて、画期的な研究の実績を示した契沖も、その実作の歌においては、万葉集の影響を受けないで、稀に万葉風を作るに当つては、わざ／＼「古風にならひてよめる」と詞書にことわつてゐる事によつても、彼が古風の歌を作る事を尋常でない事と意識してゐたことがわかる。

古風にならひてよめる歌の中に
たゞにいほんことをやさしみたとへつる心をこれと知にけんかも
(契沖和歌延宝集)

このように一応形態を万葉風に模しただけで、万葉歌風の真髓を捉えた作とは言ひ難いのである。

以上述べて来た事を総括すれば、契沖の歌の特質は、巧緻な知巧的技法と優雅な美的情趣と温和な精神に存するのであるが、それは彼が当時の歌壇の流風に順応した為であつて、長嘯子や長流に較べると、歌才はやゝまさつてゐたかもしれないが、革新性は乏しかつたと云うことができる。

(二)

契沖の歌と歌論

次に古歌等の作品批評に関する彼の美意識について調べてみる。風雅集の夏の歌の「空はれてこする色こき月の夜の風におとろく蟬の一声」という歌に対して、

此歌長嘯子称美せらる。誠に下句はめつらかなるを、梢色こきといへる夜陰に縁の色のごく見ゆる心には待らめと只もみちの様に聞ゆるは難なるへし。(契沖全集所収、契沖雑考第三帖)

と評している。風雅集らしい特色ある叙景歌で、木下長嘯子が称美した事は当然であるが、契沖はそれに賛意を表しながら、梢色こきの語の使用法について、古来の類型的基準に従つて判断する習慣から脱しきらない見解を示している。

また西行の歌の「なげけとて月やは物を思はするかこち顔なるわか涙かな」に対して、

思はするかこち顔なる、するとなるとをれあひて又二句ともに平懐なり。これをいたはらぬは此上人の風骨なりといへり。

と言つて、西行の歌を語句使用の技巧について批判している。
(百人一首改観抄)

契沖は定家を尊信して、「此卿の歌にはふかくておろかなる心ばかりかたき多かり」(河社)と言つてゐるが、新勅撰集に対しては武士の歌を多く入れた事を難じ、また集中の歌についても、おぼつかなしの語を用いて、大部分の歌を非難している。(新勅撰集抄)彼は定家を尊信したけれども、新勅撰集は斥けて新古今集に魅力を感じていたのである。

また契沖が門下の歌会に判を加えた十八番歌会を見ると、すがた心艶にやさしく、よくとゞのひて、願意たしか、心詞なだらか、優

さまめづらし、風情をかし、等の評語が多い。これによると形態内容の優麗なること、趣向の面白いこと、等を高く評価している事がわかる。

以上の作品批評に表れた契沖の美意識は、彼の実作の歌の傾向が優雅温和で知巧的な事と照応し一致するものである。

然らば万葉集又はそれに準ずる古歌に対して、どんな見解を持っていたであろうか。古今集よみ人しらずの歌の「折りとはは借しけくもあるか桜花いさ宿かりて散るまでは見ん」に対して、「此蘇万葉におほし」（古今餘材抄）と言って、万葉歌風と古今集よみ人しらずの歌との類似性を指摘している。また業平の歌の「つひに行くみちとはかねて聞きしかときふけふとは思はさりしを」に対して「業平は一生のまことこの歌にあらはれ、」（勢語臆断）と言っている。これらの評語によって、彼が直情表出の歌に理解を示している事がわかる。

また万葉集古今集新古今集の歌風の変遷については、代匠記精撰本総釈において、万葉集の歌は、仮山を作るに喩えれば、高く大きく自然に作り、古今集は面白い姿に工夫して作り、新古今集の歌は何とかして珍しい姿に作るうと苦心して作った気持が表れていると言っている。精撰本が成ったのは元禄三年契沖五十一才の頃である。其の後の五六才の頃成った河社においては、古の歌は専門でない絵かきが自由に描いた絵の様であるが、後世の歌は専門の絵かきが描いた絵の様である。専門画家が夏の暑い日に冬の絵をかき、冬の寒い時に夏の絵をかいたものでも、魂をこめて実感を覚える様にかいたものは上手といえると言って、その次に「歌もその魂をこめたら

んをは古の人に次けり」と規定している。自然で作為のない歌の次に、芸術的作為の歌を置いている。即ち新古今集等もよいが、万葉集はその上であると言うのである。

こゝで注意すべきは、代匠記では万葉古今新古今の歌風の実質に対して正しい理解を示しただけであるが、河社においては、それに対する価値批判を示している事である。そうして新古今集等の後世の歌を、万葉集の次の段階に置いて文学的価値を規定している。契沖は少くとも晩年においては、万葉集を最も高く評価するに至っているのである。しかし彼の自作の歌の風は変化を示していない。この事実はその感性的好みと知性的理解とが、必ずしも一致しなかった事を示している。この様な事は和歌史歌論史上においてよく見られる現象である。特に時代の変遷期に表れた文人の中にはよくある現象である。契沖も亦その中の一人という事になるわけである。

以上述べて来た事を要約すれば、作品批評に表れた契沖の美意識と、その実作の歌風とは、一致する面と一致しない面との両面がある事を指摘したわけである。

(三)

次に歌の文学的本質に関する契沖の美的理念について調べてみる事にする。契沖が万葉代匠記初稿本を起稿したのは延宝九年四二才の頃で、妙法寺の住職時代である。その後貞亨四年四八才の頃に初稿本を成稿している。元禄元年五十一才の頃妙法寺を去って円珠庵に入ったが、その年に精撰本を成稿している。その後万葉集研究による余材を以て、古今余材抄、厚顔抄、百人一首改観抄、勢語臆断等

を書き、元禄六年五四才頃には国語学にも手をつけて和字正濫抄を書いている。此の間にあって註釈等の古典研究においては、学問的研究の変遷発展が見られるが、歌に対する評論としての歌論においては殆ど変化が見られない。そこでこの頃までを契沖の歌論展開の时期的区分の前期として、この後元禄八年五六才頃の河社ができた頃から、その後源注拾遺、新勅撰集抄等を書いて、元禄四年六二才で没するまでを後期とする事が、彼の歌論に関する時期区分法として適切だと思う。そこで右の様な時代区分にしたがって、契沖歌論における歌の文学的本質論について検討する事にする。

契沖は歌ははかなきものと言っている。この語は彼の前期の著書から後期のものに至るまで一貫して見られる語である。

詩歌ははかなきやうなるか感情ありておもしろきなり。議論を好めるはなさげおくるゝなり。(代匠記初稿本)

歌はかやうにはかなくよむことのいみしきにこそ。定家卿云あさくいふかひなき事をのみこのみ思ふ説には、まことに歌ははかなくよむことのいみしきとのみひとみちに心得待る也。(古今餘材抄)

鶯に涙あるにもあらず、こほるへきものにもあらねと、啼物なれば涙といふ(中略)

詩歌は心のよりくるまゝにいかにもいふ事なり。(全右)

はかなきものと言う考え方は、定家の説を継承したと明記している。彼は方々に定家の説を引用しているが、歌論においては、定家の説が契沖の文学理念の指標になっている。はかなしと言う語の概念は、右の引用文に、議論を好めるはなさげおくるゝなり、と言っ

契沖の歌と歌論

ていることによつて、非論理的なものと考えていた事がわかる。また心のよりくるまゝに言う、と言っている文によれば、非現実的な事でも心に思うまゝに言う事を指している事は明かである。

契沖はまた物語論において、定家の説を継承して、詞花言葉を翫ぶのみ、という説を唱えている。物語は詞の美を楽しむものであつてこれ論理的批判を加えるべきでないと言っているのである。

題号の心并作者古来分明の説なし。定家卿奥書云、古事只仰而可信、又云上古之人強不可尋其作者唯可翫詞花言葉而已、此詞肝要也、尤これによるへし。(勢語廳断上之上)

この語は後期の源住拾遺にも見えるから、後期まで一貫して変らなかつた考であつた事がわかる。

契沖は歌については、はかなきものと言ひ、物語については、詞花言葉を翫ふと言ひ、この両方の考は共に前期後期一貫しているのである。

しかし一方においてはまたこれに反する意見をも述べている。古今集の心あてに折らばや折らん云々の歌について、

世上に人をまとはす物は皆いつはりにせてまとはすなり。其時思ひはからされはまとはさるゝ習なれば心せよとをしふる心もあるへし。(古今餘材抄第四)

と言つて教訓的解釈をしている。この他にも政治的倫理的教訓のために歌を作ると言う語が、前期の著書に見られる。またこの事に關係ある考え方として、代匠記において、『歌は胸中の俗塵を拂ふ玉箒なり』と言う見解を述べている。歌は人間の利慾を払い清めるに役立つもので、儒仏の教だけでは心を清める事はできないと言つて

いる。これは歌には倫理的効用があつて、宗教や道德教育同様に人心を教育する効用があるということである。この歌の利用価値を強調する文学論は古来堂上歌論において盛んに行われた議論である。中世から近世にかけて、堂上歌論においては、歌道と神儒仏とは「まこと」の理念において相通するものであるとして、歌の道德的政治的効用を強調したのである。この点は契沖も堂上歌論と相通するものである。しかし契沖は堂上歌論のまことの代りに「和」の理念を捉えたのである。この点に契沖歌論の独自性が認められる。

シカレハ本朝ハ既ニ和ヲ以テ名トスレハ云ニ及ハス。三教モ亦柔和ヲ貴フ。(中略) 柔和忍辱ハ釈教ノ常談ナリ。和歌ハ百鍊ノ黄金ノ指環トモナル如ク、以上ノ道ニ通スルノミナラス、及ヒ世界ノ人情ニモ叶ヘリ。(中略) 先歌ハ胸中ノ俗塵ヲ拂フ玉箒ナリ。

(代匠記精撰本)

契沖はこの様に、歌は和の精神において、三教の道に通じ、かつ世の人情に会うと言っている。

また伊勢物語におけるむかし男が深草の女を捨て去る時の歌「年をへて住みこし方を出てゝいなはいと、深草野とやなりなむ」の歌の評に、

女をあきかたに出ていなと思ふにかくまで後を思ひてあはれふは情深し。歌はかゝる心にこそあるべき。(勢語臆断)

と言っている。歌は情深き心であるべきだと言う語はこの外にも随所に見られる。

この様に和の精神と情深き心を歌心の要素とした事は、はかなきものを歌の文学的本質とした事と共に、契沖の歌論における美的理

念構成の契機となつているのである。同時にまた契沖の実作の歌が温雅な情趣を存している事とも照応するものである。右に述べた様に前期における契沖の文学理念には、異種のものが難居している様である。この事は彼が和漢仏にわたる広範な知識を蓄えた上で、国学専念の道に入ったので、古来の思想のすべてを広い立場で、ありのまゝに受け容れて考えた上で、帰納的に結論を出すという客観的立場と、温和で冷静な包容性から出たものであろう。

後期に至ると前期における雑多の思想の混在が、純化の方向へ向かつて行つた様にかゞわれる。

定家卿の詞に歌ははかなくよむ物と知て其外は何の習ひ伝へたる事もなしといへり。古今密勸に見えたり。是歌道においてはまことの習ひなるへし。然れば此物語を見るにも大意をこれになすらへて見るへし。(中略) 春秋の褒貶は善人の善行悪人の悪行を面々にしるして、これはよしかれはあしと見せられたれはこそ勸善懲悪あきらかなれ。此物語は一人の上に美悪相まじはれる事をするせり。何そこれを春秋等に比せん。(源注拾遺大意)

歌ははかなきものだから、物語もこれに準じて考えるべきだと明記している。これは源氏物語に薄雲や匂兵部卿等の不倫の行為を書いている事を指して言つたのである。物語は和歌と同じくはかなきものだから、春秋の勸善懲悪と相違すると言うのである。したがつてこゝで言う「はかなきもの」の意味は、技巧的表現や非現実的表現を指して言つたのではない。道義的思想で批判すべきでないと言う意味である。この事によつて、はかなしと言う語の概念の内包の中には、現実世界の政治道德等の論理的規制を受けない世界のものだ

と言う意味も存在する事は明かである。そうすれば、歌ははかなきものと言う事には、歌の文学的自律性の意をも包含するわけである。契沖は少くとも後期においては、そういう考え方に傾いて行つたと言つて差支ないと思う。これらの点から考えて、前期における相反する説の雜居が、後期においては、自律性の方向へ固まつて行つた事が伺われるのである。

また歌の文学的本質に関する美意識については、前述した様に、和と情深しとはかなしとの三つの情趣の混融した美的情趣を、歌の情趣内容とすべきだと言ふ歌論的理念を持っていたと見ることができさる。この事は彼の実作の歌の特質であるところの、温雅と優麗の情趣および巧緻な技法とも照応するものである。なおまた日本歌論の歴史の流れの中においては、右の様な契沖の歌と歌論とが、荷田在満を経て本居宣長のものゝあわれ論成熟に至る歌論系列の基盤となつた事は言うまでもないことである。

(註1) 久松潜一、契沖伝(契沖全集)

(註2) 森銃三、新資料による下河辺長流の研究(国語と国文学)