

# 風雅和歌集の復権

— 江戸冷泉派歌論断章 —

久保田 啓 一

「暁雪」と題する頓阿の歌「白妙のゆふつけどりもうづもれてあくる梢の雪になくなり」を目にした花園院が末尾を「雪やなくらん」と直して風雅集に入れようとするのを頓阿が断ったという逸話は「東野州聞書」から「詞林拾葉」に引き継がれ、しかも後者では二度にわたって取り上げて頓阿の器量と見識を称揚する口調はより強くなっている。近世堂上和歌を主導した二条派に重んぜられた頓阿の面目を高めると同時に風雅集の異風をも印象つけられるという巧妙な仕掛を持つこの逸話が堂上歌人の口の端に好んで掛けられたであろうことは想像できるし、細川幽斎の「聞書全集」に風雅集序の「品高からんとすれば其心足らず」以下の部分を「金言なり」と評価する一節はあっても、その前提に「風雅は當時もてあそばぬ集なれども」との認識が揺ぎなく存することも確かである。かくて、伝統的二条派歌人からは貶められ、二条派否定の立場を取る歌人からは二条派を殊更に低めるべく相対的に高みに上げられるという図式が中世後期から近世にわたって風雅集には付いて回る。本居宣長

・戸田茂睡・武者小路実陰・富士谷御杖等の京極為兼評を整理検討された小原幹雄氏（「本居宣長の藤原為兼評―近世に於ける藤原為兼評―」島根大学論集人文科学第11号、昭37・3、「近世に於ける藤原為兼評―茂睡・実陰・御杖―」島根大学論集人文科学第12号、昭37・12）や、前述の「東野州聞書」・「聞書全集」をもとに中世では「序は注目されているが、集自体はむしろ悪書とされていた。」と総括される井上宗雄氏（「中世歌壇史の研究 南北朝期」第二編第六章8「風雅集(2)」、昭40・11）、また井上氏の記述を受け継いだ次田香澄氏の、「後世玉葉・風雅が異風として殊更に排斥されたため、この序も同じく長く正当な扱いを受けなかった」が「細川幽斎などはさすがに高く評価していた」という見解（「中世の文学風雅和歌集」解説四「風雅集序について」、昭49・7）など、諸氏の風雅集の後世の評価に関する言及は、おおむね右の図式を支えるものと見てよい。幽斎の言も恐らくは部分的な賛同に留まり、風雅集序を全面的に評価するという積極性は持ち合わせていなかった。近世に二条派歌学を伝えた幽斎としては当然の限界であり、また精一杯の許容であったのかもしれない。二条派に疎外され続けた風雅集

の佛は確かな輪郭を持って我々の前にある。

ところが、次に掲げるような言辭が近世堂上派歌人の一人から吐かれたという事実を見ると、以上に述べた構図の中に置くこと一種の坐りの悪さを感じさせることに筆者は疑問を持たざるを得なかつた。

そも和歌は周詩と一致一徳なる事を先覚悟すべし。王制に、天子五年にして一巡守す、大師に命じて詩を陳しめて国風を觀る、又孟子に、王者の迹熄て詩亡とあれば、詩をとりて国風を見るは王者の政なり。然れば詩の正變は国の善惡により、陳詩の存亡は王政の興廢にかゝれり。しかる時は詩を取捨ある事は国君の所為なる事明白なり。そのうへ風雅集序の御文に、まことに人の心をたゞしつべし、すなはち政のもとゝなる、又やまとことのは浅はかなるに似たれども周雅の道にひとしかるべしと見えたれば、周詩と和歌と一致なる事、はた政道にもちひられし事も亦明白なり。(濁点、句読点を私に施す。以下同様。)

ここでは、周詩と和歌をと共に政治の道具と見なす主張が提示されているが、周詩と和歌を結びつける唯一の根拠が他ならぬ風雅集序の一節なのである。幽齋が自らの見解に見合う箇所を部分的に抄出して消極的な姿勢を崩さぬまま評価したのは次元が違い、風雅集序の引用こそがこの歌人の主張を支えている。歌人は近世中期江戸堂上派の主要人物で幕府の御書物奉行を勤めた長谷川安卿。安永八年十一月十六日に六十一歳で没した(森潤三郎「紅葉山文庫と書物奉行」所引乗満寺墓碑による)。松浦静山「甲子夜話」にも逸話を伝える冷泉門下の俊才で、雅人として著名であつた。引用したの

は安卿の著「三歌小言」(宮内庁書陵部蔵「片玉集」前集卷五所収)。享保期以降の江戸では冷泉門が堂上派歌壇の主軸を形成した(拙稿「江戸冷泉門と成島信遍」近世文藝44、昭61・6)が、安卿達門下も師家である冷泉家当主達も、門流としての冷泉派を意識することはあつても歌学の本質において二条派との間に違和感を覚えることはなかつた。近世前期には二条派歌壇の中で育まれて精進し家勢を立て直すという歴史を有した冷泉家代々には二条派の先達歌人への感謝の念こそあれ、為兼に親昵した祖為相の二条家への強烈な対抗意識の如きものはついに認められない。

二条家冷泉家皆為家卿の子孫にて、をしへにかはる事はなければりたるやうに人々思ふ事也。近代は皆当家も勅点を願候事故、歌の詠様は二条家冷泉家正風かはる事なく候。

(九州大学附属図書館蔵「義正聞書」)

と、冷泉為村にとって為相時代の対立は完全に歴史上の過去と化し、玉葉集・風雅集に対しても、

未来雨中あしき姿といふは、京極黄門の歌の道はやすられたる世いたれりとなんしるべしと遊しをかれたるほどのあしき姿の歌を玉葉風雅に入られたり。黄門の未来を考させ給ふ所、玉葉風雅の時代に早顕たり。それゆへ玉葉風雅は心をとめて見ぬもの也。

(「義正聞書」)

と常識的な批判を下す。「風雅玉葉の躰の事、皆勅撰の中の歌層のみを集られたる集なり。」(「片玉集」前集卷十九「和歌詠方諸教示」)と断ずる子息の為泰ともども、二条派と何ら変わるところの

ない率直さで玉葉・風雅を切り捨てている。この父子に長年指導を仰いだ安卿の歌学歌論の基盤が実質的には二条家流によって構築されていたと見ても誤まりはないであろう。

しかるに安卿は、和歌を政教主義的に意義づける最大の論拠として、他に引くべき材には事欠かないにも拘らず風雅集の序を利用してしたのであった。異風と排斥される風雅集の序を敢えて引く必然性が安卿にはあったのだろうか。もしあるとすれば、そこに江戸冷泉派第二世代として最盛期を過ぎて衰退期を迎えようとしている安卿達の和歌に対する思いが込められてはいはないか。筆者の疑問はまさにこの点にある。

もつとも、事を安卿一人に限定するのは、幕臣・譜代大名層を中心に最盛期には四百人以上にも膨脹したとされる(安卿「朔なるもの許へ申つかはせる書」)江戸冷泉派の規模を思えばいささか歌壇史的視点を欠く虞れ無しとしない。そこで安卿の説と対比するに、彼より一歳年少で儒者格・書物奉行格等に任ぜられて幕府の文事に深く関与し、安卿とはこの上なき冷泉門下の盟友として互いに研鑽を積んだ成島和鼎や、和鼎の父で江戸冷泉派古参として一門発展に寄与した成島信遍(前述の拙稿参照)の論を以てする。親子・師弟・盟友関係にあったことの明らかなこの三者の言説相互に影響乃至発展が認められるとすれば、少くとも全くの任意に選出した他の三人の連関よりは高い蓋然性を持つと判断してよいのではなからうか。信遍を頂点に安卿・和鼎を結んだ三角形が江戸冷泉派全体の描く広大な平面へと拡大する可能性を念頭に置きつつ、以下具体的な検討に入りたい。

風雅和歌集の復権―江戸冷泉派歌論断章―

二

先に「三歎小言」より切り出した引用を正確に読むためには、今一度「三歎小言」の文脈に還元しなければならない。「三歎小言」は次のような「ある人」の問いに始まる。

ある人のいへるは、和歌は神代よりして神國の風俗なる事勿論なり。然るに近世は堂上の沙汰となりてより此かた地下の人の歌はよきをもよしとせず。そのうへ伝授秘事などいふ事をかまへて歌の権柄は堂上にとられたれば、地下の歌は所詮なき事となりて曾て風流の道にあらず。昔は樵夫牧童といへども心にまかせてよみたれば秀歌もおほく出来たり。なか／＼今のごとく窮屈の道にはあらざりし也。しかれば今の歌道は氣力をつくし骨を折て無益なる事とおもはるゝなり。さは侍らぬか。

京の堂上家を頭に戴き、その歌説の祖述にとどまって、公平に見ても独創的な歌学を築き上げたとは言いがたい江戸堂上派に対する批判としては至極真実な内容であるが、ここで「ある人」の特定を行うのは不可能であり、また無意味でもあろう。一般的な批判をある人物の発問という形に集約して以下に述べる自説の論点を整理し、反論への踏み台としたのであって、奥書に「這一冊藤原安卿主所以教誨子孫也安永七戊戌年二月九日請以寫了謹藏 源峯雄」とあるので、「ある人」への反論という体裁をとりながら子安辰等への歌道教訓を行うというのが「三歎小言」執筆の狙いであつたらしい。なお、源峯雄は和鼎の養子である。

さて、「ある人」の問いに答える本論の部分は次に掲げる五箇条

に分たれる。

一 地下の歌はよきをもよしとせずといふ事。

二 そのうへ伝授秘事などいふ事をたてといふ事、いにしへにはなき事なりといふ事。

三 樵夫牧童心にまかせてよみたれば秀歌おほしといふ事。

四 風流にあらざ窮屈なりといふ事。

五 歌の権柄は堂上にとられたりといふ事。

おおむね「ある人」の問いの記述に沿って項目が立てられているが、一、二、三がほぼそのままの引用であるのに対し、四、五は順番を組み変えたり問題を糾合したりと論述に工夫と手間を要している。それはとりも直さず四、五条が複雑かつ重要な論点を有することを意味しよう。前章に抄出した風雅集序を含む一節は第五条の「歌の権柄は堂上にとられたりといふ事」という表題に続く部分であった。引用の後には、

されば和歌所朝廷にあり。和歌の撰定は世々勅命なり。わたくしの事ならんや。国風を見、政事のもととなる、何ぞ凡下衆人の事ならん。権柄の堂上にあるはげにあるべき所にあるなり。只あやしきは地下の歌道を沙汰するは法度にそむきたる事ならんか。

と続き、第五条の趣旨が堂上家尊重の主張にあることを明示する。その堂上家が和歌に関する実権を握っている現状を正当化する根拠として挙げられたのが風雅集の序文であった。しかも安卿は全く同じ箇所を別の著述でも引いており、言わば安卿にとっては御馴染の、常に引用されるべく用意された論拠の一つであったらしい。

うちつゞき出精ありてゆく／＼は冷泉家の御門入の心がけあるに付ては、まづ意地をさだめらるべし。道のふかき事は地下の沙汰する事にあらず。憚ある事なり。たゞその意地をさだむるといふは、そも／＼和歌はいかなる道ぞ、何のためによむぞと心に決定すべし。さて和歌は神代よりして此国のならばはしなる事は誰もしりたる事なり。其うへ風雅集の序に（引用略）と見えたれば、国家の御政にかゝり、周詩と一軌にして忠孝を心とし風俗をたゞしくする道としらるれば、ふかく尊信し身を修るがためにすると覚悟してゆめ／＼かろ／＼しくなくさみなどの類におもひもてあそぶ事あるべからず。

（『片玉集』前集卷五「人に贈ふみ」）

この文章は冒頭の一文により後輩の冷泉門人への教示を旨とすることが判るが、まず風雅集序引用の前後の一節に注目すれば、「三歎小言」の当該箇所の恰好の注釈となり得るのは言うまでもない。即ち「三歎小言」で周詩と結びつけられた和歌の効用として「政道にもちひられし事」を掲げた安卿の理解が「人に贈ふみ」で「国家の御政にかゝり周詩と一軌にして忠孝を心とし風俗をたゞしくする道」と言い直されることで、安卿の和歌観が特に和歌の存在意義と政治とのからみで展開される場合に、朱子学的道德教化の発想を基盤とすることが明らかとなる。教化の具たる和歌は、為政者即ち朝廷、天皇を頂点に据えた社会構造の傾斜に沿って上から下へと流れ落ち、裾野に遍く広がって国家の風俗を匡正し、民に忠孝を勧めることをもって文芸としての意義を有する。この点、古の人情・風俗を聖人が汲み上げて集めたものと「詩経」を定義づける荻生徂徠等

古文辞学派の描く構造とは文芸の流れが全く逆であるように見受けられる。

近世初期・中期の文学観については既に中村幸彦氏の詳論が備わり（「幕初宋学者達の文学観」「風雅論的文学観」、『中村幸彦著述集』第一巻所収）、朱子学の文学観が詩から和歌へと導入されて近世前期の堂上歌論を支えた実態は上野洋三氏の論によつて説明されている（「元禄堂上歌論の到達点―聞書の世界―」国語国文45―8、昭51・8、「歌論と俳論」「芭蕉論」昭61・10刊所収）。朱子学的思考を借りて情趣に流れがちな和歌の本質を理論化せんと試みた堂上公家達の学統を継ぐ安卿が朱子学の立場から論するのは至極当然であろうし、幕府の御書物奉行を勤めた経歴からしても納得できる立論の方法であった。しかし、堂上歌人達が誠・性情等の純粹な本質論の深化に専ら意を用いたのとは違つて、安卿達の朱子学的発想は頗る現実的な、堂上歌人達の抱える問題を内的なものと規定するなら外的な、大義名分論にも似た社会認識の形をとつて顕れる。地下は和歌の道を沙汰するに及ばずという建前を貫かざるを得ない彼等が歌の本質について朱子学の載道説・勸善懲惡説・玩物喪志説を適用できない以上、幕臣として政治の中樞に在る者が堂上歌人に歌を学ぶことの意義を朱子学の援用をもつて再確認する必要があるたのではなからうか。故に安卿や成島和鼎の発言に見られる朱子学的道理主義は、堂上歌人達のそれとは明らかにレベルの異なる、現実の為政者側に立つ者のみの持つ不思議なまでに具体的で生々しい、一方では甚だ非文学的な容貌を持つて現われて来るのである。和鼎の言を見よう。

風雅和歌集の復権―江戸冷泉派歌論断章―

我大日本神代より今につたはりて日月ともに萬古地に墜ざるは此道也。世に私に点削し、たとへ三十一字そろへりとも誠の和歌と自己をもちて大方に示がたし。近世萬葉風古今の體あるは、高貴の家にしても斜逕をもちて人をいぎなひ、みづからも雅正をまもらず。これ玩物と心えたる先達の誤よりおこれり。道の沙汰不精議のなす所なり。名は歌形も歌なる様なれども本意をうしなひて玩弄の具とする事彼誹諧同等なり。和歌はしかる事ならず。上古神聖より此正道堂上にも点削の家につたはり、その昔天下統御の器たる事、彼異邦の古の詩と差別なし。

（「片玉集」前集卷四「砥憤言」）

和歌を「玩物と心え」「玩弄の具とする」立場を極力否定する姿勢には玩物喪志説の裏付けがあらうし、「天下統御の器」といった言葉の採用にはやはり載道説の働きかけがあったはずである。安卿が「人に贈ふみ」の中で歌を「かろくしくなくさみなどの類におもひもてあそぶ事」を禁じたのも同様であらう。とすれば、次のような和鼎の言は安卿の風雅集序評価考察の資となるのかもしれない。

全雅正に心をひそめ、坐臥敬をはなれずたじろぐべからず。聊もたじろげばその和歌詠格むつかしきといふ病を生ず。それは雅正をわすれ世人のきくをおどろかし名をてらはむとする卑劣の意より起事にして、道にこゝろさすうへにはいと淺まし。

そのむつかしきとはいかにといふに、世人大かた一首の鉢をもちて是非す。ひとへに詞のみとせば、勅撰中風雅玉葉詞華金葉等何としてか二十一代に列せらるゝ。さらば是を要として拝見せんか。さならぬだに奇を好は世人の常なるを、驅てその所好

にはしらしむるなり。さらば彼類は拝見すべからざるにや。此道において取捨すべきならば何の爲にかえらばれん。抑博學て約におもはゞ古先賢の恒河沙の詠一首としてすつる物あらんや。唯その雅正を的準として一心を敬にをき、たじろがざる意をもちて拝見せば、一々皆わが師なり、わが則也。

(「祇饋言」傍点引用者)

和鼎によれば、風雅・玉葉・詞華・金葉の各集は表現に限つて言えは二十一代集に列せられる資格を有しない。かといつてそのまま排除するのは道のためならず、「雅正を的準として」見れば正風躰も異風も皆師とも則とも成り得る。この論法に勸善懲惡説の投影を見るのもあながち的はずれではあるまい。つまり中世以来異風として特にその表現を斥けられ続けた風雅集にも、地下の歌人が朱子学を抽象的本質論の世界から引き出して具体的実践論の世界により現実化させて導入した場合、評価され得る余地があった。それだけ安卿・和鼎等幕臣歌人達の内部で朱子学的文学観が血肉と化し、近世前期の堂上歌人達とは別の次元で歌道と結びつけられていたということになる。

安卿が「三歎小言」の第五条で風雅集序を引いた背景には以上のような思想が認められる。だがそれでもなぜ風雅集なのかという疑問は消えない。追究の糸口は「三歎小言」第四条に求められそうである。

### 三

第四条「風流にあらず窮屈なりといふ事」の安卿の答は次の如く

であった。

殊に正道をしらず無下に節操なき人の悪口なり。風流と風雅とは事いさゝかかはるべし。おもふて自得あるべし。礼儀三百威儀三千正道いづれか法則なからん。道をして窮屈なりといはんは実に懦弱放蕩の心なり。(傍点引用者)

風流と風雅はどう違うのか。「自得あるべし」とだけ述べる安卿の心中を忖度するにはやはり別資料による注釈を要する。安卿自身の言を「人に贈ふみ」から拾う。

世間に和歌と誹諧と唱る者はおなじ風雅の道なれば歌をもよみ誹諧をもしたるがよきと心得たる人あり。以外の心得たがへなり。先風雅と風流とは事かはれり。風雅の雅は正也常也儀也と注して行儀たゞしき事なり。誹諧と世上にとなへもてあそぶ物は風雅といふすぢにはあらず風流を心としたると見えたり。今の連歌は歌のよほどくつろぎたるものなれば是は風流なり。誹諧は連歌よりこぼれ出たるものなり。しかも近ごろより段々に落くだりて今の誹諧となりたれば歌とは心持大に相違したるもの也。

これにより安卿の風雅・風流峻別の基準が明らかとなった。「三歎小言」では中庸の文言を定型の如く引いて漠然と「道」の作法の必要性を説いていたのが、「人に贈ふみ」では論語集注や古注、玉篇等の「雅」の注を援用しつつ風雅を「行儀たゞしき事」と定義付け一方の風流に連歌を通して「くつろぎたるもの」という意味を与えて、両者の差違を明確にすることに努めている。安卿にとっては風雅こそが和歌の文芸性にふさわしく、風流は連歌、それを甚しく墮

落させたものが俳諧なのだった。更に和鼎の「旣贖言」の、  
雅正をいとひ普通の風流にのみ心をたゞよはせ、遊娼の翫物と  
心得たる徒の好奇の意にまかせば、延喜の勅撰より以降の集ど  
もを巨幕に涉獵すとも、清涼地漸々火坑に變成せん事、踵をめ  
ぐらすべからず。(傍点引用者)

との一文を重ね合わせれば、歌を「遊娼の翫物」として扱うのが風  
流であり、風流と切り離された風雅には遊びの要素が許されていな  
いことに気づかされる。安卿は「風流にあらず窮屈なり」という批  
判に反発して「三歎小言」の第四条をものしたが、確かに安卿や和  
鼎の風雅観は「窮屈なり」と言う他はなかった。これほどまでに風  
雅を格式ばって解釈し、風流を殊更に軟弱にとらえる必要があつた  
のはなぜか。風雅は芭蕉俳論の理念「風雅のまこと」として論じ尽  
された感があり(白石悌三氏「風雅のまこと」、講座日本思想」  
第五巻所収。一九八四・三月)、風流には栗山理一氏「風流論」等  
の研究が備わるものの、安卿や和鼎達の理解を説明し得るだけの材  
料が提供されたとは言いがたい。少くとも、「近世においては「風  
雅」の同義語として用いられるようになり」という「和歌大辞典」  
の「風流」の項の記述はこの場合に適合しない。蕉門俳諧の風雅論  
とは別の江戸冷泉門の用語としてもかくも検討を加えなければな  
らない。ここで一世代先輩の成島信遍の論との比較を試みる。  
信遍の風雅観・風流観を知るのにまず引くべきは、彼が俳諧の俗  
を厳しく否定した「子姪に俳諧をいましむるふみ」(『片玉集』前  
集巻十九)である。既に甘雨亭叢書や三十幅にも収められて著名だ  
が、必要箇所限り抄出する。

風雅和歌集の復権—江戸冷泉派歌論断章—

風雅といふ事、周詩国風大小雅の変にして二南の律にしらべた  
るのあまりなり。忠孝惻怛の心を種として人情のいたれるとこ  
ろなれば、五倫のまじはり此心をもて錯綜するのをしへ何事か  
こゝにこえなん。聖の御代のいにしへにはこれをもて楽とし、  
人を仁壽のさかひにのぼらしむるのみか、其国風の風俗治乱の  
根ざしをのづから見えて、うるはしく正しくすなほなるをしへ  
の詞なり。変風変雅の後その花ちりて香のこれるものを風雅と  
いへるも此風雅よりしなれる詞にして、たはれたる中にもこ  
の一味残たるを申也。今の世に文辭などいさゝかあれば花めき  
あだめきたるを見ても風雅なる事とおもへり。風流をとりたが  
へたる成べし。まして花も香もともにのこるかたなきを風雅と  
いはん、いはれなき事に候。

一説して安卿や和鼎の論とは異なり道義具が著しく薄れていること  
が判る。道徳のすたれた変風変雅の後の風雅を「たはれたる中  
にも」認める考えは、一切の遊び・翫びを拒絶する安卿・和鼎よりも  
はるかに柔軟であり、「其国風の風俗治乱の根ざしをのづから見え  
て」という部分には朱子学とは立場を異にする徂徠学派の文芸観が  
よぎる。別の箇所で「風雅といふものはなべてえらびにえらび、塵  
を去粹を集る事にして文采爛斑のかぎりに候。それ瓦礫を捨て金玉  
をもとめ、無塩をいとひて西施を妖とす。人情のおなじき所に候。」  
と表現第一主義を掲げ、「あはれ聖のみよに逢たてまつり月雪花紅  
葉をもてはやすお、五倫のまじはりも詞は心の花にしあれば、そ  
の道のたゞしき心詞をもて物を詠じ心をたのしめば、いきのぶるわ  
ざにもありて、よろづのことはりにもかなひ侍らん」と、聖の御

世を現代に蘇らせ、四季折々の風物に「心の花」を咲かせ楽しむ人々の姿は、徂徠学派の理想とする古代の聖人の治政の再現に他ならない。「詩経の事も蔡沈の注に而是通ぜず。勸善懲惡など申事もさやうばかりにてはなく候間、能々古義を御尋、詩経をも御よみ候へ

かし」(川越図書館蔵「芙蓉楼玉屑」所収「九件の対」)と、明らかに古文辞学を標榜する信遍だけに、風雅の解釈が安卿・和鼎と異なるのは当然なのかもしれない。もつとも信遍は、先ほど見たように聖の御世をいとも簡単に当代へ移行させ、その実在を容易に信じ得るような性格と社会的地位を手にしていて、「聖のみよに逢たてまつり」と言う信遍の念頭には吉宗の治があつたに違ひなく、必要

以上の古代への逃避も与り知らぬところであつた。この徂徠学派としての異色ぶり、また詩文に比して和歌にはより気楽に接していたこと、いづれも前述の拙稿で触れた。「学者と申候者は氣づまり成物に候。浄瑠璃を語られず、三味線もひかれず、鄙曲今様は絶候。平家もおもしろからず。婦人女子よりはじめて慰むべき事なく、鬱滞して煩多く候。熊沢先生、集義外書と書に其事よく申おかれ候。日本楽に通じたる人ゆへに候」(「九件の対」)と評せられる「学者」は、蕃山の言に従うところから見ると道学に凝り固まつた朱子学者と目されるが、「浄瑠璃を語られず、三味線もひかれず」の字句には、「独語」で三味線や浄瑠璃を徹底して嫌つた、これまた融通のきかない太宰春台への皮肉もしくは軽い揶揄も込められているように感じ取れるが、いかがであろう。つまり信遍は道徳を振りか

ざす朱子学者とも、古代を偏愛して現代を認めようとしない春台の如き極端な古文辞学者とも相容れない、悪く言えば鶴のような思想

の持ち主であつた。例えば門人源伊教が「書紳遺言」(「片玉集」前集卷四)に書き留めた次のような発言にもその鶴ぶりが窺えるだろう。

古学と新学のよしあしを問奉しに、其善悪は御返答なくて、林家の学は林家の学、徂徠先生の学は徂徠先生の学、仁斎は仁斎の学とみて置、それ〴〵に其人の得意したる所の見識とみて置たるがよろし。惣じて大なるものには合鏡といふ事あり。かれをも見これをもみて合鏡にしたるがよし。合鏡でなくてはほんのくぼはみえぬものと被仰し。

翻つて「子姪に俳諧をいましむるふみ」に戻れば、彼の攻撃対象はひたすら俳諧に絞られていた。即ち風雅に対する俗こそが敵であつた。「花も香もともにのこるかたなき」俳諧には何の取柄もなかつた。この風雅と正反対に置かれた俗とを結ぶ線上に風流も存在するの否かは何とも判りにくい。が、「花めきあだめきたる」文辞に冠せられる「風流」が「風雅」とは別物ではあつても、「俗」文芸俳諧を「風流」と称することはない。風流と俗とはまた全く異なつて

いた。ところが安卿や和鼎はどうだつたか。前章の「紙牘言」最初の引用文中、和鼎は「雅正をまもらず」万葉風古今体の歌を翫ぶ連中の詠を「名は歌形も歌なる様なれども本意をうしなひて翫弄の具とする事彼俳諧同等なり」と切り捨てた。本章冒頭部に掲げた「人に贈ふみ」で安卿は、「俳諧と世上になへもてあそぶ物は風雅といふすぢにはあらず、風流を心としたると見えたり」と言う。この段階では風雅に對置されるのは風流。しかも「翫物」という観点から見



れば、本意によらない万葉調・古今体の歌は俳諧と同じ範疇に括られて、風雅にあらず風流なりとレッテルを張られてしまうのである。信遍の時代には見られなかったこの性急でたくななまでの異風排除、例えば「三歎小言」第一条の「風躰詠格をものならひしらず、異風のえせ歌などねり出して、をのれは十分秀歌よみたりとおもふもあらんが、それは皆ひがごと也」などという考えが「風雅」を彌が上にも格式ばらせ、対して「風流」を「俗」すれすれの位置にまで引き摺り下ろしたのである。

信遍達第一世代と安卿・和鼎の第二世代。この約三十年の世代差が生み出したのは、確実に拡張を続ける真淵一門の古学派に対する危機感と対抗意識の激化であつたはずだ（揖斐高氏「幕臣歌人における堂上と古学」、『近世堂上和歌論集』所収）。信遍の時代にはまだ堂上派も古学派も江戸で組織的な歌壇をそれほど大規模に形成するには至っていなかった。それが第二世代ともなると様相が異なつて来る。それ故にか安卿や和鼎達には自派の正当を主張すべく、かなり無理な論法も目立つ。

また秘事あることをそしる、是まことに道に志なき者の説なり。それ隋唐の樂のその国にはたえて今本邦に敵然と残たる事何のいひぞとなれば、此方には世々樂官の家相統して伝授口訣の正統をうけつげるゆへ也。（『三歎小言』第二条）

歌を詠ずるは廟堂上にかざらず。（中略）しかあれど詠ずるに各その分あり。雅正を捨たるは私の所為なり。今詩は調をうしなへども此道のみはその調公家に世々の伝来あり。是此道の地に墜ざる所を知べし。（『祇讀言』）

いずれも堂上家及びその伝授を尊重する根拠を述べた文章である。安卿は隋唐の樂を我國の樂官の家が今に伝えたことを以て堂上家の伝授に比し、和鼎は中国の詩が調を失つたのに対し、和歌の調は代々公家に伝わつたと主張する。隋唐の樂、詩歌の調という一見もつともらしい論拠であるが、この二点を信遍の言に求めれば次の通りである。

樂は今も日本に有之候。しかも唐にうしなひたる声我國に残り候。扱々珍重なる事に候へ共、是亦何の飄物と云事しれず。

○ 詩の教も始は夫婦男女に興り、毛詩より漢魏六朝まで詞氣體裁はかはり候へ共、心は一貫に候。夫より變じて又變じ、明人其竅を伺て古にかへし候。然共声をうしなひたる事は宋よりに而候。楽音絶し故に候。是は何としても礼楽古にかへる形なく候故、唐人も日本人も手の不及事也。（中略）和歌は昔より声律なく候ゆへ、似せ候事安く候得共、古詩は声調中々難及候。（いずれも「九件の対」）

恐らく熊沢蕃山の雅楽解あたりを踏まえた発言かと思われるが、樂の唐土で失われた声が日本に伝存するという見解に違ひはないものの、信遍は「何の飄物と云事しれず」と冷静な判断を下すに過ぎず、ましてこれを堂上家正当化の拠り所にしようなどという考えの生じるはずもない。客観的に見ても、樂の継承と歌道伝授を同一に論じるのは無理なものであろう。

また詩歌の声調に関して信遍は、中国古代詩の声調を復元し模倣することの困難を説きながら、「和歌は昔より声律なく候」と断ず

る（詳細は前掲拙稿参照）。信遍の和歌に対するこだわりの無さ、自在な姿勢を思うべきである。子息の和鼎は父のこの説を知らなかつたのだろうか。「芙蓉楼玉屑」の序は安卿の撰。それならば撰文の依頼者は和鼎であつた可能性が高い。もし知つていたとして尚且父の説を裏返して自説を補強したとすれば、やはりなりふり構わぬ理論武装が強く要請されていたと見てよからう。

彼らが風雅の高上な格式に託そうとしたのは、古学派の勢力とその学力に拮抗して自派の存立を図るための精神的な支柱ではなかつたろうか。そのためには風流（＝あそび）の要素を切り離して風雅を窮屈なまでに道徳律と一体化させる必要があつた。その時、他でもない「風雅」を書名に持つ風雅集が、その異風として排斥され続けた歴史のマイナスを埋めて余りあるほどの意味ある存在として彼らの目に映つたのではなからうか。

#### 四

表現としての格調よりも規範性を強く付与された「風雅」な和歌は治政徳化の具として評価され、その実権を握る堂上家を尊信し異流を峻拒することで江戸冷泉派の安卿・和鼎の精神的安定ははかられた。それとともに、和歌の道徳教化の側面を強調することで、幕臣として現実に関わる彼らの、他の一般の地下歌人に対する一種の優越感をも確認したかつたのかもしれない。例えば安卿は「三敷小言」第一条でまず、「地下の歌としてよきはよきに相違あるまじきなり。」と、一見地下の歌を認めるかのような言葉をお口にすもの、彼らが往々にして「時勢の風躰ある事をわきまはず稽古

の功なければ自己の未練をかへりみず我意をたつる」危険性を有することを指摘し、結局は「師伝稽古なくして正道をしる事あらんや。さらば今にもあれ、まことのよき歌よみて見らるべし。地下の歌とて誰かよからずといはんや。さはいへさほどよきうたの出こん。」（傍点引用者）との消極的な姿勢に落ち着いてしまふ。第二条では、「詠格風躰の分」のなかつた上代には伝授がなくとも自然に秀歌の生まれる可能性があつたこと、中古には都人の地方勤務で「詠格口伝諸国辺鄙にもこのりて田夫野人といへども口につたへ耳にふれてその風俗に化せられ自然によきうたよみてむかし物がたりにのせられたる」例もあつたことを述べ、それが戦国期となつて「一郡一郷を領する人は朝暮たゞに武備のみにして下賤にいたりては歩役にとられ軍場をのがれさせて誰一人詠歌などのいとまあらんや。」といった体たらくでついに「歌道は地下に絶てたゞ堂上のみあり」という現況に至つたと、滑稽なまでに単純な論法で堂上と地下の間に截然と差を設ける。そんな彼が「此国のならはしなれば、貴賤のへだてなき事はいふにをよばず。いかばかりまづしきいやしき人にてても歌よむ事を不相応なりといふ事はさら／＼なき事なり。あしく心えて我らごとき身分には似あはぬ事など、おもひとり、又はかたはらにてさいふ人もあるは、事をわきまへぬ事なり。いきとしいけるもの誰もよむゆへにこそ日のもののならはしなれ。」（「人に贈ふみ」と言う時、「いかばかりまづしきいやしき人」や「我らごとき身分」に自らを含めていたとは到底考えられないのである。そこには堂上家の指導を受けることなど思いも寄らぬ人々を自分が仲介して高尚なる歌の道に引き上げてやるうといつた余裕

すら感じられる。彼らは地下であつて地下ではない。言わば彼ら「士大夫」の文学にふさわしく和歌に着せた袴こそが風雅であつた。徂徠学派とその影響下に生まれた真淵等の古学を「風雅論的文学観」として文芸思潮の中に位置づけられた中村幸彦氏の論をはじめ、太田青丘氏や宇佐美喜三八氏等の近世歌論と詩学・漢学を比較考究された著作に就けば、既に定説と化した古文辞学の真淵学への影響も含めて明らかに前代とは異なる、朱子学的道徳や伝授秘事の羈絆を解かれた新しい詩歌の誕生を十分納得でき、それが文学史として見ても一つの進歩であつたろうことも首肯されるのである。しかし、江戸冷泉派の信遍・安卿・和鼎の三人が描く文学観の流れは、一見して逆行するかに思われながら、歴史的にはこれもまた必然のなりゆきであつた。安卿や和鼎も彼らなりに切実に「風雅」に自らの文芸生活のすべてをかけたのだつた。彼らとほとんど同世代の田安宗武が、万葉調の和歌を好みながら朱子学的な見地から荷田在満の翫歌論を批判したのも、宗武は宗武なりに詠歌という活動を最上の士大夫たる己の内部に確たる意義を与えて定着させたかつたためではないか。その点で安卿・和鼎とも共通する思いを抱いていたのではなからうか。となれば、万葉調傾倒とは別の次元で今一度宗武を見直すべきであろう。万葉調を提唱して古学派をうち立てた真淵一門ばかりに「風雅」の追求を委ねていたのでは、近世中期の和歌の「風雅」はまだその半面しか貌を見せてくれないのである。

また、最終的には近世の風雅論の中心であり続ける芭蕉俳論の「風雅」と安卿・和鼎達の風雅とがどう関わるか、或いは関わらないかが問われねばならないが、筆者にはその資格がない。ただ、風

雅集の評価という点に関して、堂上派からも江戸派からも俳諧同様と蔑まれるために俳人達が「特殊な気持で、これらの集(玉葉・風雅——引用者注)に親しんでいたのではなからうか。」(中村幸彦氏「此ほとり一夜四歌仙評釈」其二「花不言春深き神」の注。)とされ、芭蕉の唱える「風雅のまこと」の「まこと」を京極為兼歌論の系譜に位置づける説(藤平春男氏「まこと——近世歌論を視座として」)、『日本文学における美の構造』所収。)が提示される一方で、芭蕉の「風雅」を「花園院や二条良基における政治参加の《風雅》とはまさに対照的」な「元禄という政治の季節において、脱政治の細き一筋を貫く美意識」と規定する立場(乾裕幸氏「甦つた風雅」、『日本文学新史・近世』第三章)も存するのを見ると、風雅論と風雅集評価の問題が一次的には把え難いことを痛感せずにはいられない。今まで安卿の風雅集序引用の意味を考え続けて来た筆者は、「風雅」の二字に新文芸確立の思いを込めた芭蕉の姿を脳裏に浮かべつつ風雅集を繙いたであろう俳人達と、「風雅」に託した内容は異なつても「風雅」の意味を再確認しその語を名に持つ風雅集に異端の書ながらそれなりの積極的な受け止め方をした安卿・和鼎等が、似たような思考を経て風雅から風雅集に辿り着いたのではないかと考えている。かと言って歌人に軽蔑される俳人の屈折がないかと考えている。かと言って歌人に軽蔑される俳人の屈折がないかと考えている。かと言って歌人に軽蔑される俳人の屈折がないかと考えている。かと言って歌人に軽蔑される俳人の屈折がないかと考えている。

玉葉・風雅異風祝との異質は否定できない。彼らの風雅集評価にしても、伝統的な歌学を学ぶ者にしては、やや積極性が目立つにすぎないとの見方もあろう。本稿を題して「風雅和歌集の復権」としたが、「復権」の二字にはやはり括弧が必要であつたかもしれない。