

歌 の カ タ チ (その2)

2022. 4. 9・津田道明

俊成 定家 建礼門院右京大夫

前回の講座では“歌のカタチ”として、主とし万葉歌を中心に五句三十一音の形式の成立について報告してきました。最後の質問の時にも申し上げましたが、この短歌形式は、古今集にいたってさらに勢いを増し、古今集から新古今集に至る、いわゆる「八代集」の時代に純化をとげ、定家の父、藤原俊成による第七の勅撰集である『千載集』には残っていた長歌は、『新古今和歌集』には姿を留めていません。

八代集の部立ては大きな変化はありませんが、『千載集』では、「釈教歌」と「神祇歌」が独立した部立てとなっているほか、離別、羈旅、哀傷歌は時系列に配列するという組み立て方があって、ここには俊成の歌における時代認識が働いているように思います。

『千載集』は、平安時代のすえ、古代末期に和歌の到達した地平を明らかにする歌集であるということが出来るし、その次の勅撰集である『新古今和歌集』は、鎌倉時代に入ってから成立ですから、中世の幕開けは、短歌形式としては長歌が脱落し、和歌がいわば短歌形に純化を遂げた形として始まったということが出来ます。

いわばこうした“純化”は自然になった、というよりも、歌に懸ける人の思いの結晶のようにも思います。勅撰集に歌を残すことに歌人がいかに執着していたかを示すエピソードとして語られる、『平家物語』における平忠度の行動、あるいは『建礼門院右京大夫集』における藤原定家と建礼門院右京大夫のやり取りは、この激動期において、歌を詠むこと、歌が勅撰集に入集することへの並々ならぬ思いが読み取れます。『平家物語』の「忠度都落」の段では、忠度が、途中に引き返し、歌の師である藤原俊成の屋敷を訪れて、俊成に形見の一首を頼み、俊成もこれに応えます。

この二、三年は、京都の騒ぎ、国々の乱れ、しかしながら当家の身の上のことに候ふ間、疎略を存ぜずといへども、常に参り寄ることも候はず。君すでに都を出でさせ給ひぬ。一門の運命はや尽き候ひぬ。撰集のあるべき由承り候ひしかば、生涯の面目に、一首なりとも、御恩をかうぶらうど存じて候ひしに、やがて世の乱れ出でて、その沙汰なく候ふ条、ただ一身の嘆きと存ずる候ふ。

世静まり候ひなば、勅撰の御沙汰候はんずらん。これに候ふ巻き物のうちに、さりぬべきもの候はば、一首なりとも御恩をかうぶつて、草の陰にてもうれしと存じ候はば、遠き御守りでこそ候はんずれ。

(中略)

かかる忘れ形見を賜はりおき候ひぬる上は、ゆめゆめ疎略を存ずまじう候ふ。御疑ひあるべからず。さてもただ今の御渡りこそ、情けもすぐれて深う、あはれもことに思ひ知られて、感涙おさへがたう候へ。」とのたまへば、薩摩守喜んで、

「今は西海の波の底に沈まば沈め、山野にかばねをさらさばさらせ。浮き世に思ひおくこと候はず。さらばいとま申して。」とて、馬にうち乗り甲の緒を締め、西をさいてぞ歩ませ給ふ。 (中略)

そののち、世静まつて『千載集』を撰ぜられけるに、忠度のありしありさま、言ひおきし言の葉、今さら思ひ出でてあはれなりければ、かの巻物のうちに、さりぬべき歌いくらもありけれども、勅勤の人なれば、名字をばあらはされず、「故郷の花」といふ題にて詠まれたりける歌一首ぞ、「よみ人知らず」と入れられける。

俊成が、残された百首余りの中から選んだ歌は次の一首です。

さざなみや志賀の都は荒れにしを昔ながらの山桜かな (千載集 66)

忠度の歌は、柿本人麻呂の近江京を偲んだ歌「さざなみの志賀の大曲おほわだ淀むとも昔の人にまたも逢はめやも (1-31)」や「近江の海夕波千鳥汝が鳴けば心もしのに古思ほゆ (3-266)」などが底にあるでしょう。人麻呂が仕えた持統、文武天皇の前代、持統天皇の夫の天武天皇（大海人皇子）と兄天智天皇の子の大友皇子との古代最大の争乱であった壬申の乱の舞台が近江、大津京でした。

忠度の歌にはいま都を捨てようとする自分と人麻呂の旧都懐旧の歌の世界が重なっています。

平家滅亡を予感している忠度は、そうであるからこそ、勅撰集に自分の歌を留めたいとおもう必死の一念があり、それを理解したうえで、俊成は「勅勤の人」の名前をそのまま載せるわけにはいかないとして、「よみびと知らず」として入れます。

こうして俊成は、時代の和歌の精髓である勅撰集の撰録にあたって、平氏の歌人を他にも載せていますが、俊成の歌人としての自覚は、その子定家にも引き継がれています。それが、『建礼門院右京大夫集』にあります。

清盛の娘で安徳天皇の母となった建礼門院徳子に仕えていた女官の一人が建礼門院右京大夫です。平氏が破れて世の中が落ち着き始めたころ、藤原定家から、『新勅撰集』のための歌を集めているとして、「書き置きたるもの」の問い合わせがありました。右京大夫は求めに応じたのですが、その時定家から作者名をどうするか、と問われます。

どういうことか。彼女は一時期、建礼門院徳子に仕えていましたがやがて離れ、さらに徳子が安徳帝と一緒に西下しましたから、この間宮仕えはしていませんでした。その後、後鳥羽上皇から求められて、その後妃の女房の一人として仕えていて、新しい職名を持っていたのです。そこで定家は、新旧どちらの召名にするか、と尋ねたのです。右京大夫と定家の対応はこうです。

思ひやりのいみじうおぼえて、なほただ、へだてはてにし昔のことの忘れがたければ、「その世のままに」など申すとて、

言の葉のもし世に散らばしのぼしき昔の名こそとめまほしけれ

かへし 民部卿

おなじくは心とめけるいにしへのその名をさらに世に残さなむ

『新勅撰集』には、流刑となった後鳥羽院や順徳天皇の歌を除外した定家でしたが、彼女に対しては、通常ならば新しい職名とするところを、あえて問い合わせ、彼女もまた、「しのぼしき昔の名」として「建礼門院右京大夫」とします。

ここにはただ悲嘆にくれるばかりではない、強い芯のようなものを感じます。建礼門院右京大夫

にも定家にも。

このように、千載集や新古今和歌集、新勅撰集という時代転換期の三勅撰集における歌の選録を見ると、俊成や定家が歌を選び、歌を残すことに、いかに腐心していたかが読み取れます。

短歌形式の純化は、いわばこうした古代から中世にかけての歴史的な転換期において、身を削りだしていくような思いをして結実させたものと言えます。また歌の世界においては政治的規範意識とは異なる別の、歌の論理が自覚されていたこともうかがわせます。

民衆歌謡の成立—今様

この時期、和歌文学が一つのピークを迎えていた一方、宮廷内の後宮における「女房文学」を担った人たちとは全く対蹠的な位置にある社会の最下層の人たちによる「今様」の流行がありました。

そうした白拍子、傀儡女、遊女などが語る当世の歌を集めたのが『梁塵秘抄』と『梁塵秘抄口伝集』。これらをまとめたのは源氏、平家と渡り合った後白河法皇でした。

今様がどのように受け入れられたか、ということについて、先月、愛知の年金者組合短歌講座で紹介したノートを引きます。それは、『平家物語』巻一の「祇王」の段です。

清盛が今様と舞に巧みな美しい白拍子の祇王を屋敷に住まわせていますが、そこにうら若い白拍子の仏御前が登場します。心変わりした清盛は祇王を屋敷から逐い出します。さらに、しばらくしてから、清盛は、仏御前がさびしそうに見えるから、屋敷に来て今様を謡い、舞って慰めてやってくれと言ってきます。返事を渋っているのを母が説き伏せて屋敷にやるのですが、その対応にはかつての愛人にたいする思いやりなどは全くなく、祇王は涙をおさえて、今様を謡います。(『平家物語』岩波日本古典文学大系)

仏も昔は凡夫なり 我等も終には仏なり

いづれも仏性具せる身と へだつるものこそかなしけれ

『梁塵秘抄』232

祇女の歌は、涅槃経にある「一切衆生悉く仏性有り」をふまえていて、仏も昔は凡人であったが悟りをひらいて仏となったように、私たちも仏になることができる。誰もが仏になれるのに、(仏—仏御前—と自分を) 分け隔てるのは、悲しいことだ、という思いを歌ったものです。この歌を祇王は二度歌ったのですが、「其座にいくらもなみゐたまへる平家一門の公卿、殿上人、諸大夫、侍に至るまで皆感涙をぞ流されける」というありさまでした、その姿は平家一門の人の心も動かしていることが語られています。

*『梁塵秘抄』には、「ほとけもむかしは人なりき」とあるから、祇王はこの場では即興的に、より強く修正したか。(232 番歌)

祇王は、家に帰って、こういう辛さは二度と味わいたくないと、身を投げようとしませんが、母が、親をおいて死んで往生できないと言い、ならば、と思案の末に二十一歳の祇王、十九歳の祇女、四十五歳の母の三人は尼となって郊外に庵を結びます。

その年の夏の終わり、そこに清盛の屋敷を抜け出してきた仏御前も現れます。すでに剃髪した姿でした。

まことに身勝手に、傍若無人な清盛に対し、社会の最下層に生きる女性が、武力によって抵抗す

ることはできないけれど、一身をかけて自分で自分の道を選ぶ。ここには、信心、信仰とは何か、ということについての回答を民衆自身が作り出しているという信仰の問題のみならず、何が人として生きる条理であるかが示されています。

一方的に「愛」が破断された時、それで終わらない、その中で破断の論理に対抗する救われ方、救い方があることを、行為として示しています。

仏御前が、清盛の庇護から脱し、自分を引き立ててくれた人への恩義を感じ、現世の権力からして、仏門に入るという行動をとるに至ったことなど、平家物語は、軍記物とはいえ、社会の多様な人間像を描いています。しかも変革的に。ここに『平家物語』の魅力の根源の一つがあります。

読んでいただくとわかりますが、音数的には、8音・5音・8音・5音・8音・5音・8音・5音です。これは実際には歌われていますから、節もあり、且つ長短、言葉を伸ばして詠われているでしょうから、実際にどのように歌われたかはわかりませんが、葬送儀礼などにおける謡いものとは異なり、民衆のなかに於いて独自の歌の世界が形作られていきました。

同じ『梁塵秘抄』の次の歌も辛辣です。

我をたのめて来ぬ男 角三つ生いたる鬼になれ さて人に疎まれよ 霜雪霰降る水田の鳥となれ
さて足冷かれ 池の浮草なりねかし と揺りかう揺り揺られ歩け (『梁塵秘抄』 339)

ひんじょう 美女 打見れば ひとともかずら 一本葛 ともなりばやとぞ もと 思ふ本より すえ 末まで縊られればや 斬るとも刻むとも

離れがたきはわが宿世 (同 342)

遊びをせんとや生まれけむ たはぶ 戯れせんとや生まれけん 遊ぶこどもの声きけば わが身さへこそゆる
がるれ (同 359)

これらの歌は、特に注釈が不要なほど、わかりやすく、またその比喻は直截的で、真実の声に満ちています。

一首目の歌で注目すべきは、「我をたのめて来ぬ男」です。「男」という表現は、古典和歌の世界にはありませんでした。物語文学の世界にはありましたが。

また「人に疎まれよ」という表現にも驚きます。生きていく上で、何より辛く、苦しいのは金銭や地位ではなく、人とのつながりを持ちえるかどうかだと歌っているようです。これは価値観の転換、いや創造だと言って良いのではないかな。

二首目は、悶えるような恋心が赤裸々です。

三首目の歌は、『梁塵秘抄』のなかで、もっとも有名な一節ですが、大きく二つの解釈があります。新潮日本古典集成本では、もっぱら、遊女が子どもたちのあそぶ声に刺激されて、童心に帰って自分の手足が自然に踊り出す、というように解しています。

もう一つの解釈は、遊興の世界に身を置いている自分たちが、無邪気な子どもたちの声や姿を前にして、純真だった子ども時代に比べて、いまはどうなのか、という自分の見つめ直しであるとする解釈です。

私は、前者の解釈は素朴で楽天すぎるように思うし、かといって後者の解釈は、歌の近代的現代的解釈に近いようにも思えますが、いづれにしても自己省察が進んでいること、社会の最下層に位置する故にいつそう切実に自己を見つめ直さざるを得ないことの反映ではなかったか、と思います。

先ほど触れたように、民衆的世界における表現意欲の高まりは、この時期、謡と言ひ、舞と言ひ、あらたな身体的表現を獲得して行きます。身体表現、舞踊表現は、狂言や能、歌舞伎というように、この時期から発展してくるようになります。

田楽と猿楽、武士と農民の成長

平家物語では、この祇王の段の後に、「願立」という段があり、山門（宗教勢力）と新興武士団、朝廷という三者の軋轢の中、山門側と間に入ってある事件の処理に苦しんでいた時の後二条の関白が、重い病を受けた時、妻の北政所が、「御様をやつし、いやしき下臈の真似をして日吉社に御参籠あつて」と必死の思いで神仏に縋りますが、同時に、表に出しては「百番の芝田楽、百番の一つ物、競馬、流鏝馬、相撲おのおの百番」はじめ、薬師、阿弥陀などの造仏などを行って供養します。

造仏という行為もありますが、供養の第一が田楽であり、さらに遊芸や娯楽が挙げられているのを見ると、自分が一人、功德を積むことで救われるのではない、いわば多数に対して施しを行う、それが功德である、という自覚の広まりに、大きな社会的な変化を感じないわけにはいきません。

こうしたことが可能だったのは何と言っても一定の経済力があつたからです。撰閲家にはまだこうした供養を行う力があつましたが、貴族層の経済的基盤であつた荘園制は急速に解体、変貌を遂げ武士階級による、軍事力を背景にした土地領有が進みました。

さらに、その基礎には、①有力農民層による、荒地の開墾、灌漑事業などが著しく進み、その土地所有がすすんだこと、②熊手、つるはしなどの農機具の開発・改良や普及、牛馬の農作業への転用、新しい肥料の開発など生産技術の大きな発展があつたこと、③二毛作やイネの品種改良、都市近郊における商品作物の開発や拡大が進み、農民や商工民などの生活条件に大きな変化をもたらし、都市商工民の拡大など、新しい文化運動の担い手形成の経済的社会的基盤が充実してきたこと等が挙げられます。（『日本通史 中世』8,9巻 岩波書店）

その中で生まれ、成長していったのが、「田楽」、「猿楽」といった芸能—農耕行事に伴う舞踊的、歌謡的、芸能的な要素を持った表現活動です。

後に狂言、能、さらには歌舞伎などの体表現活動の基盤となつた田楽は、平安中期に頃からみられるようですが、1096年（永長2）には「永長大田楽」と伝えられる、京都市中を席捲した田楽踊りが記録されています。平安末期には、各地域で独自の踊りが始まっていた（白川田楽など）ようですが、徐々に、田楽師などの専門的な踊り手も生まれるようになっていきます。建武2年（1335年）ころの社会的混乱の中、都に広まった「二条河原落首」にもその流行が記されています。

田楽の流行の一方、猿楽と呼ばれる芸能の側に観阿弥が登場し、能への道を切り開き、この流れは世阿弥へと引き継がれていきます。世阿弥は、『世子六十以後申楽談儀』において、京都と近辺の田楽、申楽の名人をあげていますが、最初に掲げた京都白川の田楽の名人一忠を、父観阿弥が「わが風体の師なり」と申されていた、と書いています。（『世阿弥芸術論集』薪潮日本古典集成）

田楽は、農村において独自の伝承と発展を遂げます。夏越しの節句行事、精霊送り、虫送り、夏のねぶり（睡り）封じ—ねぶた—などさまざまな要素が加わっていますが、それぞれの地域ごとに多様な発展を遂げてきました。

『閑吟集』について

また室町時代には『閑吟集』（1518年頃成立）という小歌が広がります。その「仮名序」は漢文で書かれ、第一段落で詩の歴史をのべ、第二の段落ではさらに、

嗟嘆之不足、詠歌之。詠歌之不足、不知手之舞足之踏之也。治世之音安以樂、其政和。乱世之音怨以怒、其政乖。正得失動天感鬼神、莫近於詩。詩者志之所之也。

（これを嗟嘆して足らざれば、これを詠歌す。これを詠歌して足らざれば、手の舞い足の踏まざるを知らざるなり。治世の音は安んじて以て楽しむは、その政和すればなり。乱世の音は怨みて以て怒るは、その政そむけばなり。得失を正し、天地を動かし、鬼神を感じしむるは、詩より近きはなし。詩は志の之くところなり）（『閑吟集』真名序 二・岩波文庫『閑吟集』p13 一部引用者修正。）

とあります。古今和歌集仮名序に重なるところもありますが、歌の世界と現実政治を重ねて論じているところは、『詩経』大序によるところが大きいと言えます。

とりわけ、「詩は志の之くところなり」は、『詩経』はじめとした中国の古典文学に学びながら、政治と一線を画してきた近代以前の短歌史を考えると、注目すべき言上げです。

真名序は以下、歌がいかにして「小歌」として発展してきたかを述べています。

「序」の後の小歌の冒頭10首を見ると、春を寿ぐ恋と叙景歌につづいて、9、10番の歌、

只吟可臥梅花月 成仏生天惣是虚

只吟ジテ臥スベシ梅花ノ月 成仏生天スベテ是レ虚 (9)

梅花は雨に 柳絮は風に 世はただ嘘に揉まるる (10)

九番の歌は、(現世にあっては)月の下、梅花を見て横になって、吟じればよい。成仏して天界に生まれかわったとしてもそれはすべて虚無の世界なのだ、と歌い、10番歌では、咲いた梅の花は雨にもまれ(て散り)、柳の綿毛も風にもまれ(て飛ばされ)、世間というものはただ嘘にもまれる(虚しいものだ)と歌っています。

このすさまじいまでの醒めた感覚、恐ろしいまでの虚無感は、紛れもなく、この時代の雰囲気投影しています。鎌倉幕府を倒した建武の新政も2年余で終り(1333年)、足利尊氏が室町幕府を開きます(1336年)が、1336年から1397年の半世紀を越える南北朝分裂時代において、古代からの天皇の権威は全く地に落ちます。また一方、武家政権も混乱を加えながら、応仁の乱(1467～1477年)年という11年を越える内乱によって、統一政権としての機能は事実上崩壊します。支配機構の二つの権威・権力が攻防し、衰退し、混乱していく中で現世を生きる人達の感慨が、定型詩たる短歌の足元で、自由な形式の歌として紡ぎ出されていたことに私たちは注目すべきだと思います。

世界への絶望を根本的に打開する方法を見通せなかった人々の覚醒の対象の一つが、いま生きていることの実感の一つ、恋の世界でした。閑吟集と言えば、直ちに浮かぶ、

なにせうぞ、くすんで 一期は夢よ、ただ狂へ (55)

があります。この歌の前には「くすむ人は見られぬ 夢の夢の、夢の世をうつつ顔して」(54)があります。「くすんで」、「くすむ」は、①地味である。質素であるという意味と②きまじめである、という意味があります。ここでは②。真面目腐ってどうするんだ、まじめくさった奴なんて見ちゃいけない、という意味です。現実を肯定する立場は、とにもかくにもこの現実を生き抜いていくというたくましい生活感情です。それは刹那主義あるいは快樂主義とは一線を画しているように思います。そのことを端的に示しているのが次の歌です。

ただ人は情けあれ 朝顔の花の上なる露の世に (96)

ただ人は情けあれ 夢の夢の夢の 昨日は今日の古^{いにしえ} 今日^{いにしえ}は明日の昔 (114)

この歌で私が最も大事だと思うのは、「情け」です。「情け」は、もともと、他の人や物に寄せるおもいやり、理解を示す心のはたらき表すのが原義。そこから、①思いやり、労わり、情愛のほか、②風流心、情趣、③男女間の愛情、惹かれ合う心、などをあらわすようになりました。つまり極めて人間的な心のはたらきを意味しています。

一首目は、露の世という、一期(いちご)はまことに儂いものである、としたうえで、文を倒置しています。〈朝顔の花の上なる露の世に ただ人は情けあれ〉をさらに強調した形です。

二首目は、この世は瞬く間に過ぎて行く、その短い日々がだから、まじめくさって規範に縛られて生きていてはだめだ、ほんとうに人間らしく生きよう、と呼び掛けているように私は理解します。

もちろん、この歌は恋心の雰囲気が濃厚ですが、しかし、それでも、享樂のすすめの様に説く解説も見かけますが、『閑吟集』は、あきらかに古代の精神世界—とくに題詠と比較すれば—から、次の近世の世界に近づいている、恋の風景のリアリティを示しているように思います。

【閑話休題】 でもこの歌、どこかで似たようなセリフを聞いたことがありませんか。

そうです。映画『カサブランカ』のハンフリー・ボガードが、彼の経営する酒場でリック(ボガード)に惚れている女性客から言い寄られた時に相手をかわずように答えるシーン。

"Where were you last night ?"

「昨日の夜はどこにいたの？」

"That's so long ago. I don't remember."

「そんな昔のことは覚えてない」

"Will I see you tonight ?"

「今夜逢える？」

"I never make plans that for ahead."

「そんな先のことは分からない」

「連歌」の誕生

この時代和歌文学は、新古今和歌集の達成以後、新たな領域を拡大することはできませんでしたが、そのなかで注目すべきは、「連歌」と呼ばれる短歌形式の普及・発展です。

「連歌」は『古事記』におけるヤマトタケル説話の中の、甲斐酒折の宮での老人とのやりとり、

〈新治 筑波を過ぎて 幾夜か寝つる〉・〈かがなべて 夜には九夜 日には十を〉というやりとりから、この唱和を連歌の起源として、連歌を「筑波の道」というようになった、とされています。

しかしこれは、島津忠夫が指摘するように、これは上句五七五と下句七七が唱和する連歌の形式ではなく、五七七・五七七という片歌の唱和一旋頭歌という形式です。島津は、万葉集巻八(1635)の、尼の頭句と大伴家持の末句との唱和という歌を、「連歌」形式の最も古い例としています(『連歌集』新潮日本古典集成 「解説」 252P)。

佐保川の 水を堰き上げて 植ゑし田を 尼作る
刈れる^{はつひ}初飯は ひとりなるべし 家持続く

これを短連歌とみるのは他にも佐佐木信綱、伊藤博ら多くの意見があります。上句と下句を別の作者が付け合わせて一首をつくる唱和歌は文字とおりに、これで完結しますが、さらに末句を受けて頭句を付けるという鎖連歌の場合は、調和性もさることながら、より飛躍的な、あるいは場面転換のような機知的な付け合いが重視されるでしょう。

連歌はこれを促すために、一定のルール(式目)があります。新潮『連歌集』の冒頭を引いてみます。

名は高く声はうへなしほととぎす	侍
しげる木ながら皆松の風	御
山陰は涼しき水の流れきて	文
月は峰こそはじめなりけれ	坂
秋の日の出でし雲まとみえつるに	素 (以下略)

句についている「侍」、「御」は、参加者(連衆といいます)の略記です。

最初に、客の一人が、この席の季節を詠みこみ、席の全体的な情景を歌います。この場合は、場が関白二条良基邸ですから、名高いと庭をほめて主人にあいさつを送り、さらに夏をあらわす郭公をだして、名邸に庭にふさわしいことだ、と挨拶を送ります。

これを受けて良基が、松は茂るにまかせたままですが、吹く松風は心地よい、と返します。これは連衆の皆への挨拶の返しです。

続く句は、前が庭園の風景でしたから、松という事から、山の景色に場を転じたうえで、吹く風の気配から、涼しき水の句に仕立てています。

次の句は、山陰の風景という事から、視点を空に移して月がのぼってくる情景へと飛躍させています。ここで季節は夏から、秋へと移っていきますから、この次の連衆は今度は秋の季題の風物を詠んでいくことになります。

五句目は、光物という付け句に、月には「日」とし、峰には雲をあしらっています。

このように、一首の完結性よりは、前後の句から句への流れと転換、いわば流動性と飛躍が重んじられます。先に挙げた二条河原落首にもこの連歌の流行が書かれていますから、即応性や機知といった躍動性が、歌には求められたと思います。

これもまた新しい価値観の創造が求められた時代の生み出した一つの文学遺産と言う事ができます。和歌の形は、こうした新しい創造主体も含めて、「座」という創造空間を生み出しました。

ここにはかつて「歌合」という静的な空間とは全く異なった、動的な場が強く意識されます。

これは武士及び農民の文学空間創造のエネルギーと言って良いのではないのでしょうか。

こうした連歌から、さらに機知、諧謔的なおかしさを追求するものとして、いわゆる俳諧の連歌、が生まれます。ここから、最初の発句を重視して、評価されるようになっていきます。俳句の世界まで検討を広げるのは手に余るので、ここまでにして関心のある方に検討をゆだねたいと思います。

近世短歌における良寛の位置

以上見てきたように、中世期においても和歌（短歌）は連綿として受け継がれていきますが、他の文学形式の新たな高まりもあって、中世・戦国期の和歌、連歌の世界から近代の間には近世という長い時代がありますが、形式、内容において、大きな変化は見られません。

ですが、短歌史的にみると、武士階級の中でも上層（例えば田安宗武）だけでなく、下層（例えば橋署覧）にもその担い手が広がり、かつ、江戸や大阪、京といった中枢都市だけではなく、「地方」における歌人の輩出など、新たなうねりが見られます。

下級武士の出身者が多かった維新期の「尊王攘夷」グループの志士と呼ばれた人たちが、辞世の歌を残している例が少なくありません。

また、歌学が国学と重なって、万葉研究の業績が積み上げられてきたこともその成果の一つと言えますが、今回私は、中世の民衆歌謡である『梁塵秘抄』や『閑吟集』における「情」に注目し、さらに歌における「唱和性」および地方性という点から、僧良寛に注目したいと思います。

良寛は1758年（宝暦8年）、越後出雲崎の名主の家に生れ、18歳の時、名主見習いとなりましたが、結局家督を継がず、22歳の時、得度して良寛と名乗り、「大愚良寛」としましたが、師に従って岡山玉島の円通寺に移り、修行します。父の死を挟んで帰郷したのは1796年、39歳の時でした。以後、越後において活動します。

山住のあはれを誰に語らましあかざ籠こに入れかへるゆふぐれ

あしひきの国上くがみの山の山畑おおねに蒔をきし大根ぞあさず食せ君

一首目の「まし」は推量の助動詞ですが、…一般的な推量（…だろう）ではなく、現実はそのようではないけれどそうあってほしい、というような希望が入り込んでいます。

（自分自身が納得した）山住の哀れというものを、誰にも語ることはないが、語る事ができれば、その機会あるかもしれない、アカザの葉を籠こに摘んで帰る夕暮れには。という複雑な心情が歌われ、二首目には自給自足の暮らしのなか、訪ねてきた朋に、収穫した大根を供して、「あさず」＝余さず食べよと勧めています。ひたすら修行に勤めた良寛ですが、死の十日程前の歌にも、近辺

の老いた農夫の歌があります。労働と信仰が一体となった歌は古代中世の僧にはありません。

秋の雨の日に日に降るにあしひきの山田の^{をじ}爺は^{おくて}晩稻刈るらむ

実作者的に言えば、「秋の長雨に」などとしてしまいそうですが、上の句は老いた農夫をじっと思いやっている作者のたたずまいが感じられます。歌において子どもを発見した歌人として記憶される良寛ですが、友人、隣人へなど人間の存在への確かな視線は、近代における人間の把握に通じる土台が、江戸時代末期の越後にも生まれていたことを示しています。

その細やかな人間的な感情が、最晩年の弟子貞心尼との唱和に詠いこまれています。

たちかへりまとも訪ひこむたまほこの道のしば草たどりたどりに 貞心尼

かへし まとも来よしばのいほりをいとはずばすすき尾花の露をわけわけ 良寛

秋萩の花咲く頃は来て見ませ命またくば共にかざさむ

秋萩の咲くを遠みと夏草の露をわけわけ訪ひし君はも

(良寛歌は吉野秀雄『良寛』アートデイズ社 2001 年)

最後の二首は、夏に貞心尼が来てくれた時、萩の咲く頃また会いましょう、私の命があったら、ともに萩の花をかざして、と歌ったのですが、貞心尼が、萩の咲く頃はまだ遠い先になるからと、夏の盛りに、草を分けては君は来てくれた、君が。という率直な思いが詠われています。貞心尼が最初に良寛を訪ねたのは良寛 69 歳、貞心尼 29 歳でした。良寛が亡くなったのは 1831 年（天保 2 年）1 月、74 歳でしたから、5 年に満たない、交流でした。

現実的現世的な関りというよりも求道的求心的な人間の心の交感という感じがあります。1830 年代と言えはしきりにロシア、米国、英国船が各地に現れて通商をもとめ、国内においても一揆や都市騒擾が起りつつありました。「身を捨てて」の歌をいかに読むか、輕輕には言えませんが、名利を求めず「大愚良寛」として生きた一生は、私たちに大きな課題を投げかけているように思います。歳晩に、死期が迫っている良寛の下に駆けつけた貞心尼に対し、良寛はこの歌を贈ります。

いついつと待ちにし人は来たりけりいまは相見て何か思はむ

最後に

和歌が古代、中世、近世と続く千年以上の間、時代の影響をうけ、さまざまな変化も経験してきたことを、時代思潮を考えながら問題提起してきたわけですが、いかにも実作者の思い入れ、思い込みが激しい短歌史論はここまでとして、今回は歌の主題、テーマ、内容の問題を取り上げてはどうかと思っています。皆様のご意見をお聞かせください。 (了)