

# 恋歌の歴史―江戸時代を中心に

国際日本文化研究センター 研究部教務補佐員 岩井 茂樹

## 序章

和歌はその始原において、「恋」という歌うべき大きなテーマを有していた。『古事記』や『日本書紀』に収載されている、いわゆる記紀歌謡にも恋の歌が多く収載されており、そのはじめには素盞雄尊の「八雲立つ出雲八重垣妻ごめに八重垣つくるその八重垣を」という恋歌が据えられている。それに、『万葉集』でも、その三大部立は「雑歌」、「相聞歌」、「挽歌」であり、全歌数中約四割が「相聞」の部に収められている。そして、はじめて「恋歌」という部立が設けられた勅撰和歌集、『古今和歌集』（延喜五年（九〇五）頃成立）においては、その約三割が恋歌である、という事実もある。『古今和歌集』よりも数は少ないけれども、『新古今和歌集』（元久二年（一一〇五）頃成立）などにおいても、そういった状況はさして変わらない。そして、何よりも、我々に最も身近な歌集である『百人一首』の内、四三首までが恋の歌で占められている。

このように、我々が普段身近に接している古典和歌、特に古代から中世の和歌だけを見ると、歌の世界において恋の歌が常に存在することは、至極当然のように思えるだろう。

一方、近代に目を向けると、与謝野晶子（一八七八―一九四二）をはじめとする、いわゆる明星派の歌人たちが、ロマンチックな恋の歌

を数多く詠んだという事実も、よく知られるところである。与謝野晶子の代表的な歌集『みだれ髪』が刊行されたのは、明治三四年（一九〇一）であり、まさしく二〇世紀の歌、ひいては新しい文学の幕開けを告げるものであったことは、今更こと新しく言い立てるまでもない。石川啄木（一八八六―一九一三）や斎藤茂吉（一八八二―一九五三）、近いところでは俵万智（一九六二）など近現代を代表する歌人たちも、多くの恋の歌を詠んでいる。

こうした諸々の事実だけを見てみると、恋の歌は日本の和歌が成立した時から、絶え間なく詠まれ続けてきたかのような錯覚に陥る。なるほど、古代から中世はそうに違いない。そして、『みだれ髪』が世に出た明治中期以降も、そのような状況であったかもしれない。

けれども、その間はどうだろう。勅撰和歌集が編まれなくなって以後（最後の勅撰和歌集である『新続古今和歌集』は永享十一年（一四三九）成立）、『みだれ髪』刊行以前における、恋歌をとりまく状況は、果してどのようなものであったのだろうか。

本論稿の目的は、この間の恋歌をとりまく歴史的状況を明らかにすることにある。特に、新しい倫理観をもったリゴリスティックな新儒教（朱子学を中心とする儒学を指す）が入ってきた江戸時代を中心として、恋歌はどのように語られ、また恋歌の数量と質が、どのように変化していったのか、といった事柄について考察する。

本論に入る前に、江戸時代の恋歌を対象にした、従来の研究につい

てまとめおく。

管見によると、明治時代以降の和歌研究において、初めて江戸時代の恋歌に注目したのは、福井久蔵（一八六七―一九五二）であった、と思われる。福井は『大日本歌学史』の「結語」において「近世の歌学で注目すべきは恋歌論である」と指摘し、さらに「徳川時代」の和歌についての説明の中で、「屢々恋歌についての言及している。が、詳細な検討、考察はしていない。

それ以降、長らく江戸時代の恋歌について考察したものはほとんどなかった。だが、近年、近世和歌への関心の高まりとともに、江戸時代の恋歌についての論稿もいくつも見られるようになってきた。そこで明らかにされていることも多いので、以下内容を簡単に見ておこうと思う。

鈴木健一（一九六〇）の「恋歌の江戸」<sup>二</sup>は、彼が「特に江戸時代の和歌が前代をどう受け止め、後代に何を残したのかをみきわめようとすることを基本的な問題意識として」論じられたもので、「研究対象として取り上げられることの極めて少ない恋歌について」考察したものである。この論稿は、江戸時代の恋歌に論点を絞った、はじめてのものではないかと思われる。

鈴木は、「この時代の恋歌の最も大きな特徴は、現実感覚のなさ」、「現場性が失われている」ことであるという。平安時代には実際の恋愛と密接な関係にあった恋歌が作られ、それが贈答歌としてあったのに、鎌倉時代以降は題詠が主流となり、江戸時代には実際の詠作と恋愛の直接的な関連が薄くなってしまった、という。また、歌人に関して言えば、「江戸時代中期に賀茂真淵門下に女流が登場するまで、めぼしい女流歌人は見当たらなくなつて」しまった、という事実を指摘している。そして、女流歌人の不在が「恋歌の変質に大きく影響したと考えられる」と推察している。そして、次のように言う。

恋歌というものは、いつの時代であれ詠んでいて純粹に楽しく、人の心を浮き立たせるものなのだ。わざわざ宣長の「もののはれ」を持ち出さなくても、恋こそが人間の気持ちが一番ロマンチックな形で発現されるものであり、恋を歌うことでカタルシスが得られるという論理は、一般に首肯されるものではないか。たとえ現場性は失われていたとしても、恋歌を詠みたいという欲求は人々のなかに常にあったと想像される。

そこには、だれかを恋するという感情に直接向き合うのではなく、恋というものにまず観念的な形が与えられ、それを客体として見つめるといった側面が強く感じ取れる。ことばによって感情を客体化すること自体は、文学が成立するためには常にある程度必要だろうが、しかし究極の形にまでそれが高まってきたのが江戸の恋歌ではなかったかと思われるのである。<sup>三</sup>

鈴木は、女流歌人の不在が恋歌の変質に大きく影響したということ、具体的な作品を通して実証しようとした。江戸の前期を「宮廷の恋の歌」として、堂上歌壇とうじょうにおける恋歌を見た後、中期、後期は香川景樹（一七六八―一八四三）など、地下の歌人たちの作品を通して恋歌の様相を検討している。その結果、次のようなまとめを行なっている。

江戸時代においても、そこに生きた人々が恋という感情に心躍らせることは多かったに違いない。しかし、和歌での恋歌はというと、量的には多くなく、人々が争って恋歌の出来を競い合ったというような状況ではない。恋愛表現は散文表現が主に担うという役割分担の意識があったとも言えるし、和歌が持ちつづけでき

た伝統的な枠組みが現実性の強い恋愛意識を拒んできたとも言えるだろう。

それでも、歌ことばという制度的な枠組みが崩れていくその間隙を縫って、その時代を生きた人々に即した恋の感覚が、歌の内面へと徐々にではあるが流れ込んでいく。江戸の恋歌が晶子ら短歌の恋歌にまで辿り着く道のりは、なだらかなスロープを描いているのである。<sup>四</sup>

鈴木<sup>三</sup>の結論は、恋歌の表現自体はたしかに変化しているものの、それは近代短歌に続くものであり、そこには和歌の俗化、口語調の招来などの兆しが見出せる、というものである。

林達也（一九四一〜）は「近世和歌研究の諸問題——十七世紀恋歌をめぐって」<sup>五</sup>で、江戸時代初期（一七世紀）の恋歌に関する言説について考察している。林は、荷田春満（一六六九〜一七三六）の歌集、『春葉集』（寛政二〇年〔一七九八〕刊）に恋歌がない事実から説き起こし、一七世紀の恋歌についての人々の見方を探ろうとしている。林は、武者小路実陰（一六六一〜一七三八）が語り、似雲（一六七三〜一七五三）がそれを筆記したという聞書、『詞林拾葉』（『似雲聞書』とも）などをとりあげ、恋歌に対する意識の読み解こうとしている。

林は、「一般に歌論歌学書において、恋歌をどのように詠むかが議論にのぼることはほとんどなく、個別の歌を検討するか、歌題がいかなる本意をもつかということを通しての具体論に留まることが多く、〔恋歌を正面から扱って論ずる場面はごくわずかしは見られない〕と指摘し、次のような結論を導いている。

堂上では、『源氏物語』を世界とする題詠歌が「姪風」ならず、「あたたか」ならず、「実情」を旨として詠まれ、地下でも堂上を

規範として詠む層が第一としてあったが、同時にその周縁の恋歌をたのしむ層があり、恋歌に向う心のありようも、堂上の言う「実情」をそのまま受け入れる立場があり、逆にその「実情」が「まこと」の表現になりえないと受け入れない立場があり、そしておそらくはそうしたことに配慮はあったのだろうということになる。いずれにせよ、恋歌が人の「本意」を表現する歌だという認識は共通していたのだろう。<sup>六</sup>

一七世紀歌壇においては、基本的にそうであったろうと推測される。たしかに、これらの論稿によって江戸時代の恋歌の一面が明らかにされたことは間違いない。だが、これらの研究には、ある大きな欠点が存在する。

それは、恋歌に対する考え方がどのような変遷を遂げてきたかが、明らかにされていないことだ。そして歌壇とはあまりかかわりのない人々（例えば儒学者など）によってなされた恋歌についての言及に全く触れていない。さらに、歌集における恋歌に対して数量的解析がなされていない（林の論稿には少し触れられているがおおまかな数字しか示されていない）。

江戸時代の歌壇における様相だけを明らかにしたいのであれば、従来の研究をより精緻にすることで事足りよう。鈴木や林は、分析対象を「歌論」とよばれる、歌人が歌の教えを説いた書物に限定して論じた。だが、江戸時代の風潮を読み取るうとするならば、それだけでは不十分ではある。まず、前時代までの恋歌論と何が異なるのかを明らかにしなければならない。そうしなければ、江戸時代特有の恋歌に対する考え方は読み取れないだろう。また、読み書きが出来ないような庶民の恋歌に対する思想を読み取ることには、限界があり、不可能だとしても、少なくとも当時の知識階級であった儒学者たちの考え方は、

考慮にいれておかなければならない。そして、恋歌の量についても同じことがいえるだろう。前時代との比較、そして江戸時代における変化などを詳しく見る必要性があるのではないか。その上で従来の研究との整合性や、相違点を明らかにすれば、時代の風潮というものが自ずと明瞭に表れてくるようになるだろう、と筆者は考えるのである。

こうした立場から、本論稿では、江戸時代より前の時代、恋歌はどのように考えられ、語られていたのか、を明らかにし、その上で、江戸時代における恋歌についての言説を、より広範囲な書物（随筆、講義録、詩論など）から抽出し、考察を加える（第一章）。そして、恋歌比率がどのように変化したかを具体的な数値で示し（第二章）、さらに質的な変化を、歌集の恋部の構造変化に着目して解析する（第三章）。

なお、ここで本論稿の記述についての注意事項を二点あげておこう。最初に、用語に関して。本論稿でもちいる「恋歌」という表現は、特に断わりのないかぎり、歌集の恋部（相聞、雑恋を含む）におさめられたもの、ないしは恋に関する題によって詠まれた和歌、あるいは短歌のことを指す。恋歌の定義について、『日本国語大辞典』「こいの歌（うた）」の項では、「①恋愛を主題とした歌。恋心をよんだ歌。恋歌（こいか）、②「古今集」以下の勅撰集、私家集の部立（ぶたて）、の一つ。恋愛の歌を集めた部分。また、その部分の歌。春・夏・秋・冬の部と共に主要題材をなしている」としている<sup>7</sup>。また、『和歌文学大辞典』は、「広義では男女の恋愛に関する歌すべてをさし、狭義では古今集以下の勅撰集・私撰集・私家集における恋愛の歌を集めた巻の分類上の名称、およびその部分の歌をさす」と説明している<sup>8</sup>。本論稿では基本的に、『日本文学大辞典』の②の解釈を、『和歌文学大辞典』の「狭義」の解釈を採用する。これは、歌謡、小唄などの恋の歌は本論稿の考察対象とせず、和歌の恋歌のみを対象とするということの意味する。本来なら歌謡、小唄などについても考察すべきところである

が、ここでは和歌全史の中で、江戸時代の恋歌を捉えたいという目的があるので、本論稿では対象からはずすことにした。

次に、歌の解釈についてであるが、本論稿では必要最小限に留めることにした。これには、理由がある。従来、和歌の研究といえば、その歌がどの場所で、どんな状況において、いかなる人間が、いかなる理由で詠んだか、あるいはどのような表現になっているか、などを問う実証主義的、ないし鑑賞主義的な研究が中心であったように思う。そのこと自体、問題ではないが、和歌を文化のなかで、あるいは時代状況とのかかわりのなかで考えたいという態度、ないしは方法が、案外少なかった。本論稿では、歌の解釈を必要最小限にとどめ、これまでのような歌一首、あるいは一歌集のみを対象とした研究からはどうして見えてこない事実を発掘し、その解明に腐心した。

## 第一章…恋歌はどう語られたか？

本章では、江戸時代に恋歌がどのように考えられ、どう語られていたのかを明らかにしよう。とりわけ、これまでほとんど触れられてこなかった儒学者、もしくは儒学的な観念をもった人々の発言をとりあげて見ることにする。

まず、江戸時代以前に恋歌がどのように考えられ、伝えられてきたかを確認しておこう。

藤原<sup>はまなり</sup>浜成（七二四～七九〇）に『歌経標式』（宝龜三年（七七二）成立…序文、跋文から）の序文に、

臣浜成言原夫歌者所以感鬼神之幽情慰天神之  
恋心者也韻者所以異於風俗之言語長於遊樂之  
精神者也

〔臣浜成しんはまなりい言まうす。原たづなみれば夫それ、歌うたは鬼神くわんしんの幽情いうじやうを感かかし、天人てんじんの恋心れんしんを慰なぐさむる所以ゆゑなり。韻みんは風俗ふうぞくの言語げんぎよに異たがひ、遊楽いうらくの精神せいしんを長ます所以ゆゑなり〕<sup>九</sup>

とある。ここで説かれていいるのは、歌が「鬼神」の幽情を感動させ、「天人」の恋心を慰めるものであることと、韻というものは、風俗の言語と異なり、遊楽の精神を増長させるものである、ということである。歌というものが神とまじわる手段の一つであったことが、この記述からわかる。原初にはこのような精神が濃厚に存在したものとと思われる。

初の勅撰集である『古今和歌集』に、「恋歌」という部立を配したのも、このような「天人感応」の思想が十分に意識されていたものと考えられる<sup>二〇</sup>。

その後、こうした思想が残存し、実際の恋愛と密接に関わって恋歌が詠まれていたためか、恋歌が直接問題にされることはほとんどなかった。ところが、平安末期の題詠が多くなる頃から、恋歌が徐々に話題にのぼるようになった。

上覚（一一四七～一二三六頃）の『和歌色葉』（建久九年（一一一九）頃成立）には、「恋はみにかへくづをれ、思はしづみつまふかく、恨はつらく心うく、歎はいたみくるしく（中略）よむべきなり」<sup>二一</sup>とあり、また、『三体和歌』（建仁二年（一一二〇）頃成立）の中には、「恋・旅此二は、ことに艶によむべし」<sup>二二</sup>とある。この時期から恋歌を対象とした言説が見られるようになる。だが、それらは倫理的なことを問題にしているのではなく、詠歌技法や心構えなどに関するものである。

阿仏尼（生年未詳～一二八三）が、子の冷泉為相（一二六三～一二八〇）に与えたとされる『夜の鶴』（弘安三年（一二八〇）頃の成立）には、「四季の歌にはそら事したるはわろし。唯ありのまゝの事をやさしくとりなしてよむべし。恋の歌には利巧そらごと多かれど、わざと

も苦しからず」<sup>二三</sup>とある。四季歌には虚飾、つまりわざとらしい比喩を使つてはならないが、恋歌ならその思いをたとえるのに、比喩を用いてもかまわない、と教えている。四季歌では、詠むべき対象が眼前にあるけれども、形のない恋の感情というものを表現するためには、何らかの具体的な対象物を介さなければ、表現できにくい場合があったからであろう。歌はそもそも、景（上句）＋情（下句）という形をとることが多い。強い恋心を表現するためには、誇張したような大きな表現も、時には必要となる。阿仏尼は、そういった事情もふまえた上で、先の言説に至った、と考えられる。

時代は下つて室町時代前後になると、恋歌の効用を説く言説が見られるようになる。例えば、頼阿（一二八九～一三七二）の『井蛙抄』（一二六〇年頃の成立）巻六には、「故宗匠（冷泉為世（一二五一～一三三八）のこと―筆者注）云、初心なる時は、常に恋の歌よむべし。それがこゝろもいでき詞をもいひなる、也」という文言が見えるし、猪苗代兼載（一四五二～一五二〇）による『兼載雑談』（一五〇〇年前後の成立）にも、「恋の歌を常によめば、言葉やはらかに心やさしくなるとなり」<sup>二四</sup>。これらは、恋歌の効用を説いているが、このような言説は、かつては見られなかったものである。

また一方では、恋歌こそ歌の本質である、といった発言も見られるようになる。三条西実枝（一五一一～一五七九）は『伝心抄』（一五七二～七四年にわたる聞書）で「恋ノ心カ歌ノ専也」<sup>二五</sup>と述べている。

しかし、『八帖花伝書』（编者不明・室町末期、一五九〇頃の成立）を見ると、「恋の道理、薄くなるなり。されば、連歌などにも、恋の句などの面白おもしろはなりがたしと、連歌師達も申され候」<sup>二六</sup>という記述がある。この言説は留意すべきだろう。当時恋の句が面白くなくなってきたという意見が、連歌師たちの間で交わされていたことがわかる。さらに、谷宗牧（生年未詳～一五四五）<sup>二七</sup>の著作という『四道九品』（成

立年未詳)には、「恋を嫌ふ人侍り。道を知らざる故也」<sup>一八</sup>とあり、これも注意しておく必要があるだろう。連歌や、連歌の俳諧では、恋の句がないものを「素面」<sup>すおもて</sup>、あるいは「はした物」として一卷として認めなかった。それゆえ、宗牧などの言説は、連歌には恋の句が必要不可欠で、大切なものであるにもかかわらず、それを嫌う人があったことを示唆している。これとほぼ同じことは、恋歌についての言説にも指摘することができる。一五世紀から遅くとも一六世紀にかけて、恋歌を詠むことの楽しさや味わいが以前よりも減退しつつあったようだ。人々は恋歌を詠むことに興味を感じなくなりつつあったらしい。右に見たように頼阿や兼載は恋歌の効用を力説し、実枝は恋歌こそ和歌の本質と述べているが、それは恋歌が衰退しつつある状況を危惧し、なんとか改善しようという意思があったからではなからうか。後に、松尾芭蕉(一六四四―一六九四)に始まる蕉門俳諧が、従来の俳諧において、恋に関する語彙が入っている句しか恋の句と見なさなかったのを、恋に関する語はなくても、恋の気持ちが出ていれば恋の句と見なす、としたのも、こうした閉塞的な状況を打開しようとしたもの、と考えるもよいのだろう<sup>一九</sup>。

ともあれ、恋歌は時代が下るにつれ、本来の道理が忘れられがちで、恋歌を詠むことに疑問を呈する者もいて、内容も形骸化する傾向にあった。けれども、江戸時代より前の時代には、まだ歌の世界では、必要不可欠なものとして認識されていた、といえるであろう。

では、江戸時代に入ると、恋歌に対する考え方は、どのように変化するのだろうか。前に述べたように、恋歌こそ和歌のもっとも大切なものだという考え方は、もちろん堂上歌人に受継がれていた。恋歌こそ人間として最も大切な「まこと」を表現するものであると彼らは考えていた。だが、一七世紀後半になると、儒学者たちを中心に新しい恋歌観が芽生えてきた。彼らは倫理的な観点にたち、恋歌をきわめ

て強い調子で非難し否定したのだった。これまで全く知られてこなかったことなので、詳しく見てゆくことにしよう。

管見のかぎりでは、中村惕斎(一六二九―一七〇二)の『比売鑑』<sup>ひめかがみ</sup>が最も早いだろうと思われる。彼は京都室町通二条で生まれ、その京都を中心に活動した朱子学者である。ほとんど注目されていない人物だが、朱子学関係の基本テキストを解説した著書をはじめと多くの著作を遺している。その中のひとつ、『比売鑑』(寛文元年(一六六一)自序)の「述言」巻之九に、次のように述べている。

恋の歌よまじきにもあらねども、その事によるべきなり。すべて賢人貞女などのよむ歌は、わきてその態<sup>すがた</sup>あるべきならん。大やう女は自ら詠まざるに如く事なし。三

恋歌を詠むことを完全に否定しているわけではないが、女性は詠まないにこしたことはない、という。だが、惕斎は、恋歌を詠むことに何の疑問もいだかない世の中の風潮を、引用文の少し前の部分で歎いている。惕斎の歎きは、当時の人々にとって恋歌を詠むことが倫理的に悪いことだ、といった認識がなく、広範に浸透していなかったことを意味するだろう。

また、『比売鑑』には多くの古歌が引用されている。その中には恋歌も少なくない。惕斎は、恋歌をも教訓歌としている。これらの事実から、惕斎が非難しているのは、当代の女性が恋歌を詠むことであって、男性が恋歌を詠むことや、大量にある古歌の恋歌を非難しているわけではないことがわかる。

次に、熊沢蕃山(一六一九―一六九一)の言説を見よう。彼の『源語外伝』は、『源氏物語』再評価の端緒をつくった書として有名である。蕃山は、いくつかの書物の中で、恋歌についての発言をしているが、

彼の恋歌観は、元禄四年（一六九二）の序をもつ『召南之解（女子訓第二）』に最もはっきりと示されている。そこには、次のようにある。

日本の歌は猶以恋を本とせり。（中略）詩歌の性情の正によれば人道美也。不正にながらるれば風俗くだり、いやしくなりゆくと見えたり。（中略）変風（『詩経』「国風」の内、平和な時代の詩を「正風」、乱世に入ってから詩を「変風」という―筆者注）に淫行不正の詩を聖人のけづり給はざるも、人情をしらしめんため也。後世は誠すくなく、人情正しからざれば、恋を本としては和の助とはならで害あり。三三

要約すると、「和歌は恋を本質としているが、『詩経』「国風」に見られるように、風俗が乱れると、淫奔な詩が生まれる。『詩経』にそのような詩があるのも、人情を知らしめるためである。だから昔はともかく今の世は誠が少なく、人情も正しくないのに、恋を猶も和歌の本質としていては和するどころか害となるのだ」というような意味になる。彼は、昔（おそらく平安時代の和歌をさす）の恋歌は（誠）、すなわち人情が正しかったので「目に見えぬ鬼神をもあはれとおもはせ、男女のなかをもやわらげ、たけきもののふのころをもなぐさめ」る物であったかもしれないが、今は誠も少なく人情も正しくないのに、恋を和歌の本質として中心的位置に置くのは、かえって害になるというのである。彼の恋歌観は、昔に詠まれた恋歌、すなわち古歌の恋歌は高く評価しているのに対して、当世の恋歌の評価が極端に低い、ということである。しかし、恋歌を全く無用なものとは考えていない。恋歌は、時代の人情を写す鏡であると考えている。

蕃山の『源氏物語』観も、これに通底するものであると考えてよい。もしも『源氏物語』が江戸時代に書かれていたなら、蕃山は高く評価

しなかつただろう。ただし、注意すべき点は、この書物が「女子訓第二」と称されていることである。これは、女訓書として書いたことを意味する。このことは、中村惕斎が恋歌非難を展開したのが女訓書であった、という事実と共通している。

山鹿素行（一六二二～一六八五）も、『山鹿語類』（寛文三年から同五年（一六六三～一六六五）に執筆したとされる）巻一六「父子道一、教戒」中「女子を訓う」で同様の批判を行っている。『比売鑑』、『召南之解』、『山鹿語類』はいずれも一七世紀の著作であり、現在の女子が詠む恋歌を非難の対象としていた。

ところが、一八世紀に入ると事情が変わってくる。たとえば、貝原益軒（一六三〇～一七一四）は数多くの著作をものにしたが、『和俗童子訓』と『文武訓』の中で注目すべき恋歌観を述べている。宝永七年（一七一〇）に成立した『和俗童子訓』の巻之五「教女子法」から引用してみよう。そこには「淫思なき古歌を多くよましめて、風雅の道をしらしむべし」という記述がある<sup>三四</sup>。「淫思なき古歌をよましめ」とは、いうまでもなく「恋歌」ではない古歌を読ませよ、という意味だ。たとえ古歌であっても、若い女たちに「恋歌」を与えてはならない、ということである。この考えは、先に見た中村惕斎『比売鑑』と共通する。両者とも「女子教訓書」（以下、女訓書とする）というべきジャンルの書であり、その中で恋歌非難が叫ばれるようになったのである。近世初頭の早い段階で、すでにそういう主張が声高になされていたのだ。

ただし、益軒の『和俗童子訓』は、『比売鑑』、『召南之解』、『山鹿語類』などと比較して異なった面がないわけではない。「淫思なき古歌」を読ませよ、というのは、自然を描写した古歌を読ませよ、という意味にとれるが、「淫思」のない恋歌を読ませよ、という意味にもとれる。益軒はあきらかに後者の意味をも込めて述べている。かくして、益軒

あたりから、現在の女性たちが恋歌を詠むことはもちろんのこと、古歌の恋歌も検討の対象にされるようになったのである。「淫思」のある恋歌か否か、古歌を含むすべての恋歌が検討対象にされるようになったといえよう。

次に、一世代ほど後の儒学者について見てみよう。佐藤直方（一六五〇～一七一九）、は、山崎闇斎（二六一八～一六八二）の門人で浅見綱齋（二六五二～一七一二）、三宅尚斎（二六六二～一七四二）とともに「崎門の三傑」と称せられた朱子学者である。『先哲叢談』に、「直方、字号無し」<sup>二五</sup>と述べられているように、直方は字や号を持たなかった。字は主として友人間に使用される自称、通称であり、号は自らの信条や住居にちなんでつける事が多い。日本の文人達が好んで字や号を用いたのに、漢学者（儒学者）である直方が用いなかったのは、異例な出来事であった。『先哲叢談』によると、直方二一歳の時、永田養庵（生没年不詳）を介して山崎闇斎に会い、一旦は入門を断られたものの、その後学問に励んでついに闇斎の門人となった。晩年、闇斎が神道に傾倒するに至り、これに異議をとなえ、浅見綱齋と共に破門されている。だが、最終的には、綱齋と共に崎門の朱子学を継ぐ人物となった、という<sup>二六</sup>。

彼の遺文集『韞蔵録』（宝暦二年（一七五二）成立）、『韞蔵録拾遺』（宝暦四年（一七五四）成立）に何箇所か恋歌に関する記述が見える。まず、『韞蔵録』には、

和歌二恋歌ガ一ヨイト云ノ類埒モナイコトゾ。（中略）世上ノイ呂ハ歌ハマダモ朝ヲキセヨト云コトナリト、コレハ人倫ノ助ニナル。タツ玉ノ緒ヨタヘナバタヘネト云ハ、ナンノヤクニ立ヌ。業平ガ、妻モコモレリ我モコモレリヤ、マタハ人ノムサハ<sup>マ</sup>ンコトヲシゾ思フ、トヨム妹ノコトヲヨミタ歌、サテサテ大倫ニライテヨイハリ

ツケ道具ゾ。<sup>二七</sup>

という記述がある。これは享保己亥の年、すなわち享保四年（一七一九）一月一日の講義における直方の発言である。直方は、和歌において恋歌が一番よいということは根拠のないことで、いろは歌ならまだ人倫の役に立つが、例えば式子内親王の歌「玉の緒よ絶えなば絶えねながらへば忍ぶることのよわりもぞする」などの恋歌は人倫において罪となるものである、というのである。また、『韞蔵録拾遺』には、

○公家恋ウタヨムハ何為ゾ。恋ヲスルタメカ。ドフモシレヌコト之。歌デナラネバコソ<sup>二八</sup>

○恋歌二名歌ハアレドモ、皆ハラミ句ジヤ。フツト出タ<sup>海</sup>テナケレバ本性デナイゾ<sup>二九</sup>

という二つの言説が見られる。前者は、享保二年（一七一七）九月二四日の記事、後者は翌年四月朔日の記事であり、いずれも直方の講義録に収載されている。これらの記事から、直方の恋歌論の特徴を二つ挙げておこう。

一つは、恋歌は何かの役にたつのか、という疑問を呈していることである。彼は、恋歌の必要性を感じていないばかりか、不必要であるとさえ考えている。今の世の中で、恋を和歌で語る必要性がどこにあるのか、という。吉田健舟（一九四八～）によると、直方は「情緒に流されることを尤も嫌った人物」であった。「その面目を躍如たらしめる大事件が、元禄十五年の十二月に起き」た吉良邸討入であり、「この事件に対し、世間は一斉に同情論を展開したが、四十六士は忠臣義士にあらず、かえって国法を犯した犯罪人に過ぎないと論断したのが、すなわち直方」であった<sup>三〇</sup>。物事の判断に情を交えない彼の厳格な態



度は、彼の恋歌論にも表れている。直方には、我国の慣習であるとかいう、非論理的態度は納得できるものではなかったのである。

いま一つは、作為的な態度を嫌っていることである。「ハラミ句」とは、連歌・俳諧で、前もって考えておいた句をいうが、恋歌は皆それである、と断定し、思いや言葉が自然に湧いたものにはか本性が表れない、と主張している。朱子学には「人欲を去つて天理につく」、すなわち道徳的修養をつんで氣質の濁りを除去し、本然の性を発現させなければならぬといった考えがあり、「聖人、学んで至るべし」というように、人が本然の性を内在している以上、誰にでも道徳的修養を通して聖人になりうるという考えがある。本然の性（本性）は、理にもとづく性のことであり、本然の性にもとづく生き方を「道心」といい、それにならなかつた生き方をすることが理にならなかつた人間本来の生き方とする。一方、気にもとづく性のことを氣質の性といい、これにもとづく心を「人心」とし、利欲や悪い心とする。この氣質の性は食欲、性欲などの動物的な性に見做され、生きていくためには必要かもしれないが、聖人にならうとするには「人心」を「道心」の下におき、コントロールしなければならぬ、と朱子学では考えるのである。直方にとつて恋歌とは、所詮人心を表すものであつて本然の性がそこに出ているとは考えられないものであつた。彼の、物事の判断に情を交えない態度、そして本然の性、すなわち道心を重視する朱子学的思考によつて恋歌が非難されたと考えてよいだろう。それに加え、直方にも題詠で詠まれる恋歌に、実情が出るものだろうか、といぶかしむ気持ちも十分にあつたであろう。

浅見綱斎は、直方と共に「崎門の三傑」とよばれた人物で、直方の弟弟子にあたる。宝永三年（一七二六）成立の『割録』（別名『講習余録』）に次のように見える。

恋ノ歌モ夫婦ノ教ノ損ヌルハ是ヨリ始コトニテ、「伊勢物語」  
「源氏物語」皆其習シヲ承テ、タワシキ教ノ第一ナレド、歌読人ノ大  
切ノ書トアシラヒ、相伝コトト伝テモテハヤスコソ、イミジカラヌ  
コトナレ。三

宝永三年（一七〇六）一月五日夜に行なわれた講義における綱斎の言葉である。恋歌非難の内容は、次の二点に示される。一つは、恋歌が夫婦の教を損なう原因となること、もう一つは、和歌を詠むために必須とされる『伊勢物語』と『源氏物語』が「タワシキ」（みだらな）教の第一であるのに珍重する人々がいること。前者では、人間として実践すべき道徳、五倫（父子・君臣・夫婦・長幼・朋友という五つの基本的人間関係）の一つである夫婦間の倫理を、恋歌が乱している、というのである。後者では、先に述べた『伊勢物語』、『源氏物語』を珍重する人々に対する非難である。この問題について述べることは、当面の目的ではないので、詳細な検討は差し控えるが、恋歌に対する評価と、『伊勢物語』、『源氏物語』に対する評価には関連性がある。後の時代、特に幕末や第二次世界大戦時下では『源氏物語』が天皇を冒瀆する物語であるとされ、恋歌に対する評価とは一線を画すことになるが、それ以前は、この両物語に対する評価と、恋歌に関するそれとの間には、密接な関係性が認められるのである<sup>三</sup>。この問題は後考にゆずるが、佐藤直方、浅見綱斎という初期崎門学派を代表する二人が恋歌に対し、批判的な意見を持っていたことが明らかになった。崎門学派が講義を最重要視していた事実から考えると、恋歌問題は看過できない非常に重要な問題の一つであつたと思われる。

だが、儒学者とよばれる人々が皆、恋歌に対して否定的な意見を持っていたかという点、そうとは言い切れない。

例えば、崎門学派を代表する一人でもあつた人物に、正親町公通

(一六五三)一七三三)がいる。公通は、『正親町公通卿口授』「和歌極々伝」で「和歌は恋慕の情出るが恋の情也。そこで好色は悪きと思ふは後の事也」と言っている<sup>三三</sup>。また、同じく崎門学派の玉木正英(一六七〇)一七三六)も、享保一〇年(一七二五)頃の成立とされる『玉籤集』巻四「和歌之伝」で「恋の歌は殊に情を深述る者也、歌は感情ある所を第一とする也、感情なき歌は歌に非ず、扨何にても情に浮むことを、まずぐに言葉に出すは祓也」と明言している<sup>三四</sup>。さらに、綱齋の高弟であった若林強齋(一六七九)一七三二)も『強齋先生雜話筆記』の中で「歌書ニ恋ノ部ヲ立ツルト云フガ此ノ筋ゾ。是ヲ知ラズニ男女ノ情欲ノ筋ト思フハワケモナイコトゾ。其ノシミジミガスグニ道理ゾ」<sup>三五</sup>と恋歌に関して批判的な態度はとっておらず、むしろ恋歌を擁護する立場にあった。

これらからわかることは、同じ儒学の影響を受けた人でも、朱子学的な考えを強固に信奉し、主張するグループは、恋歌に対しても否定的である。が、それほどリゴリスティックではない者は、恋歌に対しても寛容であるばかりでなく、和歌の本質であると断定している、ということがある。後者の意見は、堂上歌人たちと同じ主張であり、江戸時代は、むしろ恋歌を批判する者の方が少なかった、ということが、他の資料からも確認できる。

ただし、是非とも留意しておきたいのは、彼らの時代、すなわち一八世紀に入ると、女子に限らず、男子の恋歌をも含んだ恋歌全体が批判の対象になっている、ということである。

その後、恋歌はどう評価されたかといえ、よく知られるように、本居宣長(一七三〇)一八〇二)が『排蘆小船』、『石上私淑言』、『玉勝間』などの著作によって、恋歌の本質と、必要性を説き、他の国学者も意見の相違はあるにせよ、いずれも恋歌に対して非難を行なうようなことはなかったのである(国学者による恋歌論は、堂上歌壇のそ

れとは内容を異にするので、この問題については、稿を改めて詳述するつもりである)。けれども、こういった儒者たちの非難がなかったならば、宣長の所謂「ものあはれ」論もおそらくは生れなかったし、強調されることもなかったであろう。そのことを勘案すれば、こういった恋歌非難こそ、次の時代へと向かうスプリングボードの役割を果たしたといえなくもないのである。

ともあれ、江戸時代には、前時代まで全くといってよいほどなかった恋歌批判が、儒学者を中心になされ始めた、ということが最大の特徴である。江戸時代、恋歌を批判する人は、まだまだ少数派であったものの、それが徐々に社会に浸透していく。そして、明治時代になると、儒学的な思考が、四民平等観念のもと、全国民にいきわたるようになる。恋歌を非難する声が明治一〇年代半ばから明治二〇年代にかけて、大いに高まるのである。

それでは、恋歌非難が始まった江戸時代、恋歌の量と質はどのように変化したのだろうか。第二章、第三章でそれぞれ見ていきたいと思う。

## 第二章：恋歌の量的変化―歌集における恋歌比率の変遷

本章では、様々な歌集の恋歌比率を調べ、その量が時代を経るにしたがってどのように推移するのかを考察する。そして、江戸時代の恋歌比率にどのような特徴があるかを、指摘したいと思う。

これまでに編まれたすべての歌集を対象として検討することは、到底無理な事であるし、本論稿の意図するところではない。そこで、本論稿では以下のような選別基準を設けた。

①四季・恋などの部立、あるいは歌群を設けた構成になっている歌集であること。

② 完本の形をとっていること。つまり、歌集内に欠落等がないこと。

③ 異本などのある場合は、できるだけ流布しているもの、あるいは『新編国歌大観』（角川書店）、『校註国歌大系』（講談社）、『日本歌学全書』（博文館）、『女人和歌大系』（風間書房）などで、容易に閲覧する事ができる歌集を用いること。

④ 成立年代がある程度はつきりしていること。

①、②の基準を設けたのは、恋歌比率を計算しやすいからという理由もあるが、部立のない歌集や、欠落などがあると恋歌比率を正確に割り出すことが困難になるからだ。

③の基準は、後日検証しやすくするためである。ほとんど閲覧できないような歌集を用いても、後の研究者が検証することが困難なだけで、あまりメリットがない、と考えるからである。

④の基準は、恋歌比率の変遷を通史的に追うためには、年代を（それがたとえ、厳密でなくとも）特定する必要があるからである。

これらの基準を設けたことで、対象となる歌集は自ずと絞られる。上記の選別を行なった結果、選ばれた歌集について検討を行なう。

これらの規準にしたがって、表1を作成した。ちなみに、恋歌は先に述べたように歌集中の恋部や恋の歌群にある歌を、そして四季歌とは歌集中の春・夏・秋・冬部や歌群にある歌をさす。以下、表からわかることについて述べる。

江戸時代より前に成立した歌集では、恋歌比率が一〇%を下回る歌集はなかった。だが、江戸時代に入ると、恋歌が歌集の一〇%にも満たない歌集が登場する。例えば、慶安二年（一六四九）に刊行された木下長嘯子（ちやうしやうし一五六九〜一六四九）の私家集である『挙白集』には、恋歌が三・九%しかない。また、元禄一五年（一七〇二）に成立した戸田茂睡（一六二九〜一七〇六）の私家集『鳥の迹』は、恋歌比率が三・五%であり<sup>三六</sup>、しかもその恋歌群は、部立の一つとして独立して

はおらず、巻六「雑下」に組み込まれているという次第である。このような恋歌比率が異常に低い歌集が、江戸時代前期には見られるようになってくる。

各時代の基本統計量をとってみると（表2）、時代が下れば下るほど、平均値は低下してゆき、平安時代には二五%、鎌倉・室町時代には二%あった平均値が、江戸時代には一〇%にまで落ち込んでいる<sup>三七</sup>。このような傾向は、歌集の恋歌比率を年代順にグラフ化した表3<sup>三八</sup>を見ても、瞭然としている。しかし、この低下は表1を見ても明らかでない、室町時代から見られるもので、特に一五世紀半ばからすでに、恋歌比率の低下がはじまっていた、と考えてよいだろう（ちなみに、一四五〇以降に成立した歌集の平均は一六・二%）。第一章で指摘した、恋歌が本来有していたであろう宗教性や、意味、その醍醐味といったものが減じたことが、この数字にも反映されているのではなからうか。

一方、ばらつきはというと、平安時代が最もばらつきが大きいのが、鎌倉・室町時代にはそのばらつきは、一旦減少する。ところが、江戸時代にはそれがまた、大きく転回する。鎌倉・室町期に一旦安定しかけた恋歌比率が、江戸時代になって再び大きくばらつくようになったのである。平安時代のそれは、恐らく草創期における模索の時代であったからに相違ない。だから様々な恋歌比率をもつ歌集が編まれたのであろう。それが、国家レベルの勅撰和歌集においてもなされたところに特徴がある。

ところが、江戸時代のそれは、鎌倉時代の安定期を経て、室町時代から始まる新たな模索を歌人たちが開始した時期、と思われる。こちらは、第一章で見た、恋歌についての非難や疑念なども、大きく影響していたに違いない。江戸時代は、個人レベルによる第二の模索期、あるいは変動期と位置づけられよう。

表1：恋歌比率変遷表

時代区分	歌集名	作者・編者	成立年（年）		恋歌比率（%）	分類	
			元号年	西暦年			
平安時代	古今和歌集	紀貫之他	延喜5	905	32.7	◎	
	後撰和歌集	源順他	天徳2	958頃	39.9	◎	
	拾遺和歌集	藤原公任	寛弘2	1005頃	32.8	◎	
	後拾遺和歌集	藤原通俊	寛治2	1088	18.7	◎	
	金葉和歌集（二度本）	源俊賴	天治2	1125	25.0	◎	
	散木奇歌集	源俊賴	大治3	1128頃	16.5	△	
	詞花和歌集	藤原顯輔	仁平1	1151	20.5	◎	
	後葉和歌集	藤原為経	久寿2	1155頃	20.3	◇	
	続詞花和歌集	藤原清輔	永万1	1165頃	19.3	◇	
	今撰和歌集	藤原顯昭	永万1	1165頃	23.1	◇	
	林葉和歌集	俊恵	治承2	1178	28.1	△	
	千載和歌集	藤原俊成	文治4	1188	24.7	◎	
	鎌倉・室町時代	新古今和歌集	藤原定家他	元久2	1205頃	22.5	◎
		鴨長明集	鴨長明	承元1	1207	23.1	△
新勅撰和歌集		藤原定家	文暦2	1235	28.7	◎	
楳葉和歌集		素俊法師	嘉禎3	1237	15.1	◇	
万代和歌集		真観他	宝治2	1248	25.8	◇	
秋風抄		小野春雄	建長2	1250	27.7	◇	
続後撰和歌集		藤原為家	建長3	1251	27.2	◎	
秋風和歌集		真観	建長3	1251	22.2	◇	
新和歌集		笠間時朝か	弘長1	1261頃	20.0	◇	
続古今和歌集		藤原為家他	文永2	1265	23.1	◎	
続拾遺和歌集		藤原為氏	弘安1	1278	22.7	◎	
遺塵和歌集		高階宗成	正安2	1300	17.9	◇	
新後撰和歌集		二条為世	嘉元1	1303	27.1	◎	
拾遺風体和歌集		冷泉為相	嘉元2	1304頃	14.8	◇	
続門葉和歌集		味若磨他	嘉元3	1305	33.9	◇	
玉葉和歌集		京極為兼	正和2	1313	20.6	◎	
続千載和歌集		二条為世	元応2	1320	27.9	◎	
続後拾遺和歌集		二条為定	嘉暦1	1326	25.1	◎	
臨永和歌集		未詳（浄弁）	元徳3	1331	28.6	◇	
草庵集		頼阿	延元5	1340頃	19.4	△	
風雅和歌集		光厳院	貞和5	1349	20.4	◎	
新千載和歌集		二条為定	延文4	1359	26.7	◎	
新拾遺和歌集		二条為明	貞治3	1364	24.0	◎	
新後拾遺和歌集		二条為重	永徳2	1382	21.8	◎	
新続古今和歌集		飛鳥井雅世	永享11	1439	25.8	◎	
題林愚抄		山科言緒か	文安4	1447頃	21.4	◇	
平忠度集		平忠度	文明16	1484	17.8	△	
拾塵和歌集		大内政弘	明応6	1497	18.2	△	
下葉和歌集		堯恵	明応7	1498頃	15.2	△	
閑塵集		猿蓑代兼載	永正7	1510頃	13.7	△	
江戸時代		学白集	木下長嘯子	慶安2	1649	3.9	△
		林葉累塵集	下河辺長流	寛文10	1670	27.0	◇
		遺遊集	松永貞徳	延宝5	1677	11.0	△
		往事集	井上通女	天和1	1681	6.0	△
	ふもとの塵	河瀬管雄	天和2	1682	22.2	◇	
	難波捨草	浅井忠能	貞享5	1688	19.6	◇	
	堀江草	浅井忠能	元禄3	1690	17.8	◇	
	若むらさき	了然尼	元禄4	1691	18.9	◇	
	古学先生和歌集	伊藤仁斎	元禄14	1701	0.0	△	
	鳥の迹	戸田茂睡	元禄15	1702	3.5	◇	
	三翁和歌永言集	甘蔗氏元翠	元禄15	1702	17.2	◇	
	佐遊李葉	祇園百合子	享保12	1727	18.9	△	
	むろの八嶋	石塚倉子	寛延1	1748	3.4	△	
	鈴屋集	本居宣長	寛政8	1796	12.1	△	
	春葉集	荷田春満	寛政10	1798	0.0	△	
	霞閑集（再撰本）	石野広通	寛政11	1799	16.4	◇	
	賀茂翁家集	賀茂真淵	享和1	1801	2.9	△	
	うけらが花（初編）	加藤千篠	享和2	1802	12.3	△	
	藤蓑冊子	上田秋成	享和2	1802	0.0	△	
	六帖詠草	小沢盧庵	文化1	1804	9.2	△	
	亮々遺稿	木下幸文	文化5	1808	15.6	△	
	琴後集	村田春海	文化7	1810	7.9	△	
	筑波子家集	土岐筑波子	文化10	1813	12.7	△	
	漫吟集類題	契沖	文化11	1814	7.1	△	
	後鈴屋集	本居春庭	文化13	1816	17.3	△	
	雲錦翁家集	賀茂季鷹	文政3	1820	9.9	△	
	稲葉集	本居大平	文政7	1824	8.8	△	
	三草集	松平定信	文政10	1827	0.0	△	
	桂園一枝	香川景樹	文政11	1828	9.1	△	
	泊泊舎集	清水漢臣	文政12	1829	8.3	△	

備考：◎：勅撰和歌集、◇：私撰集、△：私家歌集・個人歌集

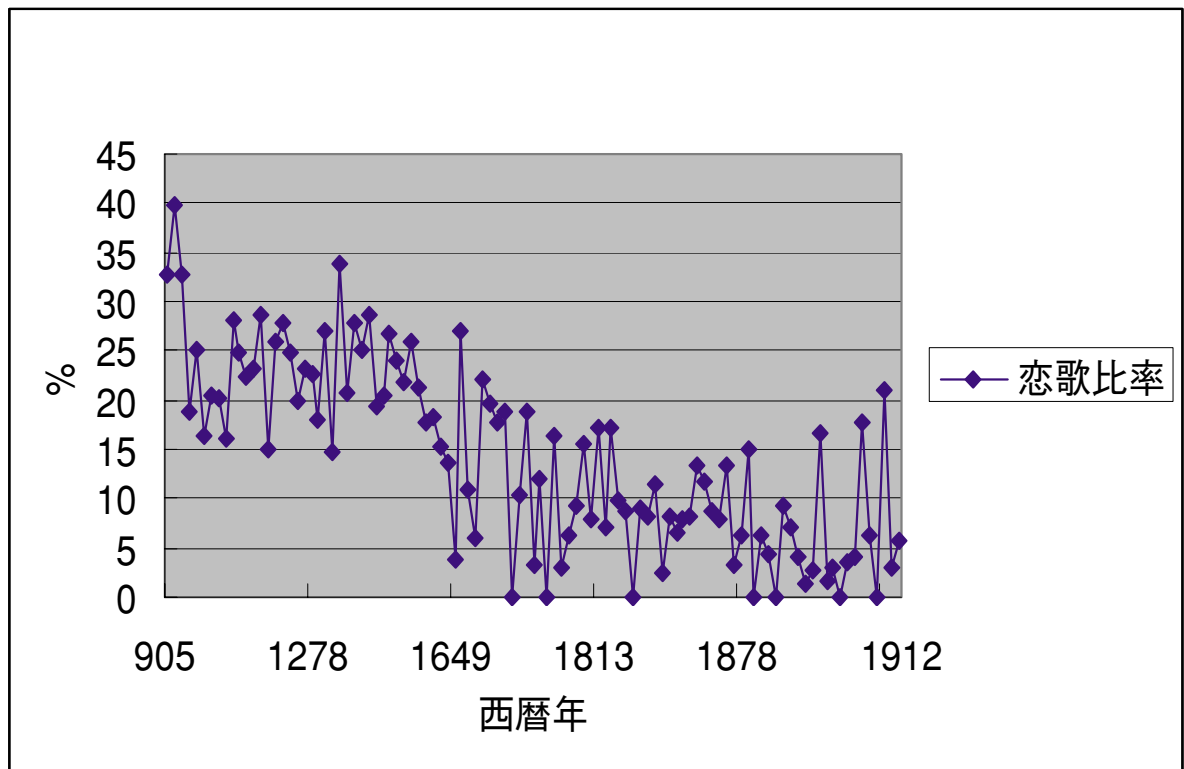
時代区分	歌集名	作者・編者	成立年(年)		恋歌比率(%)	分類	
			元号年	西暦年			
江戸時代	けぶりのすゑ	多田千枝子	文政13	1830	11.5	△	
	矢部正子小集	矢部正子	天保6	1835	2.4	△	
	浦のしほ貝	熊谷直好	弘化2	1845	8.1	△	
	桂園一枝拾遺	香川景樹	嘉永2	1849	6.6	△	
	柿園詠草	加納諸平	嘉永6	1853	7.8	△	
	千々酒屋集	千種有功	安政2	1855	5.7	△	
	しのぶ草(第二編)	八田知紀	安政2	1855	10.2	△	
	しのぶ草(第三編)	八田知紀	安政2	1855	10.0	△	
	しのぶ草(第四編)	八田知紀	安政2	1855	6.7	△	
	大江戸倭歌集	峰尾光世	万延1	1860	13.3	◇	
	菊園集	菊池袖子	文久1	1861	11.6	△	
	麦の舎集	高畠式部	文久2	1862	8.8	△	
	景山詠草	徳川齊昭	慶応2	1866	7.8	△	
	調鶴集	井上文雄	慶応3	1867	21.6	△	
	桂蔭	渡忠秋	慶応3	1867	5.0	△	
	明治・大正時代	海人の刈藻	大田垣蓮月	明治4	1871	3.4	△
		滝のしづき	黒田清綱	明治11	1878	6.4	◇
月舎集		横山由清	明治14	1881	15.0	△	
花仙堂家集		松浪遊山	明治14	1881	0.0	△	
岩倉贈太政大臣集		岩倉具視	明治19	1886	6.3	△	
御垣の下草		税所敦子	明治21	1888	4.4	△	
女子類才集		鈴木弘恭	明治21	1888	0.0	◇	
松のしづ枝		間宮八十子	明治24	1891	9.3	△	
竹柏園家集		佐佐木弘綱	明治25	1892	7.1	△	
深山乃落葉		田辺禎子	明治27	1894	4.0	△	
真蘭園翁歌集		大國隆正	明治28	1895	1.5	△	
柳の露		小池道子	明治29	1896	2.8	△	
柳の一葉		伊藤祐命	明治30	1897	16.7	△	
滝園歌集(初編)		黒田清綱	明治30	1897	1.6	△	
滝園歌集(第二編)		黒田清綱	明治35	1902	2.9	△	
御垣の下草(後編)		税所敦子	明治35	1902	0.0	△	
庭の摘草		税所敦子	明治36	1903	3.5	◇	
放懷楼歌集		芝山益子	明治40	1907	4.0	△	
萩のしづく		中島歌子	明治41	1908	17.8	△	
小出榮翁家集		小出榮	明治42	1909	6.3	△	
磯菜集		西升子	明治43	1910	0.0	△	
一葉歌集		樋口夏子	大正1	1912	21.1	△	
滝園歌集(第三編)		黒田清綱	大正4	1915	3.0	△	
雪間の梅	丸山宇米子	大正11	1926	5.6	△		

備考：○：勅撰和歌集、◇：私撰集、△：私家歌集・個人歌集

表2：恋歌比率の基本統計量

	平安時代	鎌倉・室町時代	江戸時代	明治・大正時代
平均値(%)	25.1	22.6	10.1	5.9
標準偏差(%)	7.02	4.86	6.47	5.93
分散(% <sup>2</sup> )	49.27	23.66	41.83	35.27
最小値(%)	16.5	13.7	0.0	0.0
最大値(%)	39.9	33.9	27.0	21.1
標本数(一)	12	30	45	24

表3:恋歌比率の変遷



さらに、江戸時代の歌集で注目すべきは、恋歌を収録しない歌集が出現することである。その嚆矢は、伊藤仁斎（一六二八〜一七〇五）の『古学先生和歌集』（元禄一六年（一七〇三）序）である<sup>三九</sup>。仁斎が、恋歌を詠まなかった理由については、現在のところ不明といわざるを得ず、今後の研究課題とするが、それは倫理的な立場からではなく、恐らくは実情を詠むことができないと判断したからである、と思われる。というのも、仁斎、もしくは仁斎に連なる所謂「古義学派」では、恋歌、もしくは歌を倫理的な面から糾弾するようなことはしなかったからである。仁斎の場合、和歌を詩と同じように考えていたようである。それは『古学先生文集』巻の一にある「和歌四種高妙の序」中に

詩 和歌と、源を一にして派殊に、情おなじゅうして用異なり。故に和歌の説をもつて、これを詩に施せば、可ならざるところ靡し。詩の評をもつて、これを和歌に推すも亦然り。両つの者条を同じゅうし貫を共にし、一一吻合、たがいに用を相済さずといふことなし。<sup>四〇</sup>

という文章にも表れている。では、彼の詩観はどのようなものか。彼の詩に対する考え方が窺える文章が『語字字義』という書物にある。

詩を詠むの法、善なる者はもつて人の善心を感じ発すべし、悪なる者は亦もつて人の逸志を懲創すべしと、固<sup>まこと</sup>なり。しかれども詩の用、もと作者の本意に在らずして、読む者の感ずるところいかんというに在り。けだし詩の情、千彙万態、いよいよ出でていよいよ窮まり無し。高き者はこれを見れば、すなわちこれがために高く、卑<sup>ひく</sup>き者はこれを見れば、すなわちこれがために卑し。円たり方たり、その遇するところに随う。<sup>四一</sup>

詩というものは作者の意図とは関係なく、読者がどう感ずるかに依るのである。これは、朱子学者達の、詩や和歌を作者の意図が反映されているもの、とする立場とは大きく異なる。この部分だけを読めば、恋歌を詠んでもおかしくないのだが（責任は読者側にあるのだから）、彼ら古義学派にはそれに優先する理念があった。

それは、他ならぬ（情）というものである。彼らは、当時の仏教者や朱子学者が厳しく排斥しようとした（情）というものを重視する立場にあった。それは、仁斎の長男、東涯（一六七〇～一七三六）の著書、『訓幼字義』にある次のような文章に端的に表れている。その文章とは、

情は人の真実の心なり、善を好み悪を悪むは、人の真実の心なるによりて、是を情といふ、又色を好み食を嗜のたぐひも、人のまことなれば、もとより情といふべし、それゆへに古人情欲情愛と云、多く男女父子の間のなさをいふ、此こゝろはおほれやすきものなるゆへに、約情節情のをしへあり、然れども滅情といふは、仏老のをしへに落て、聖人の旨にあらず、又漢儒及説文等の註は、性陽情陰と、陰陽を以てこれを分つ、これはたゞ情愛情欲の情よりかく差別して、善をこのみ、悪をにくむも、人のまことなれば、又情といふへき事をしらす、<sup>四三</sup>

というものである。情を重視するの彼等の考え方は、『莊子』に影響されたものであると思われる。東涯の『読詩要領』という書物に、「莊子に五経の事を説きて。詩以道人情（詩を以て人情を道ふ―訓読筆者）とあり。（中略）詩と云ものは。面心の志をのべ。人情をつくしたる書といふことなり。莊子は異端の書なれども。このことばよく詩の道を

ことわりたるゆへに。先儒以来常に引用せらる。詩のことばはさまざまなれども。道人情（人情を道ふ―訓読筆者）といふの一句にてつ、まることなり」<sup>四三</sup>とあり、先儒（仁斎）以来、『莊子』中の「詩を以て人情という」という考えが、彼等の間で広く共有されていたことを、この文章は示している。彼らが、朱子学者のとる文学観を意識している事は明白であり、それに対する考え方の相違が、彼らの詩観、和歌観にも顕著に表れている。

これらの事情から、仁斎が恋歌を詠まなかった理由は、実情をあらわすような恋歌ができなかったから、というのが最も適当な解釈であると考えられる。

この仁斎の歌集、もしくは思想に多大な影響を受けたと思われるのが、荷田春満（一六六九～一七三六）である。彼の家集『春葉集』（前出）の序には荷田信美（一七五〇～一八二七）によって書かれた次のような文言がある。

又曰く、古は真心をみて思ひをのみ述べればおのづから直かりしに、題をとりてよめるより詞を飾り心をさへ巧みに作れば、くるしげなるもかつかつ見ゆるぞかし。四季雜の題は見し折おもひいでてもよむべし、異国なるは筆のあとにてもおほよそに心えしるべし。をとこ女のなからひ何くれの物によせ心にもあらぬあだし言をいひ出せるは、真をのぶる歌の本意ならずとて、恋の題をふつによまず。<sup>四四</sup>

伴蒿蹊（一七三三～一八〇六）の著作で、寛政二年（一七九二）に初版が刊行された、『近世畸人伝』巻之三にも、『春葉集』に関する次のような記述がある。

又中世已後、淫風をなせるをいきどほりて、生涯恋歌を詠せず。その家集を見るに、当座によせこひの題をさぐりては、其物を雑になしてよめり。<sup>四五</sup>

この二つの記述は意味合いが大きく違うことに注意しなければならぬ。春満が恋歌を詠まなかつたのは、前者が真実を述べるものではないからだというのに対し、後者は恋歌が「淫風をなせる」が故だと述べている。『春葉集』の序が書かれたのが、寛政七年（一七九五）から一〇年の間と思われるので、『近世畸人伝』との間に、時間的な差はほとんど無い。それ故、伝承される間に変化したものとは考えにくい。梶田治（生没年未詳）は、この記述内容の差が、両者の見解の違い、すなわち前者が芸術的な立場から見たものであるのに対し、後者が道徳的な立場（恋歌を淫奔の媒と考える朱子学的立場）から見たものであることに起因するという<sup>四六</sup>。だが、春満が仁斎の影響を強く受けていることを考えれば、『春葉集』序の解釈の方がより適当であると考えられる。要するに、春満も恋歌に「真心」すなわち「実情」を詠みこむことができない、と考えていたのである。その証拠として、『伊勢物語童子問』（享保十四年（一七二九）以前の成立…この書名は仁斎の『童子問』の影響を受けていることは明らかである）において、春満は『伊勢物語』を「此物語、実事を作ることなく、一条も人道の助にはならず、好色不義の媒となるべき作物がたり」としながらも、「歌学の本源、道学の論にはあるべからず」としている。『伊勢物語』については、朱子学的な立場をとっているように思われるが、彼の判断基準は「実」か、「虚」かであった。春満は、『源氏物語』や『伊勢物語』をフィクション、つまり「虚」の物語と断定しているのに対し、『古今和歌集』や『後撰和歌集』などを史実、つまり「実」と考えたことと関わりが深いと考えられる。春満は、古歌（漠然と中世以前の和歌を指す）と

いうのは「まこと」を述べたものであり、歌は本来そういったものであるのに、中世以後、現在に至るまでに詠まれた恋歌は、真実を述べていない、と判断し、恋歌を詠まなかつたのだ、と思われる。

ところで、この春満の『春葉集』は、少なくとも二人の人物の恋歌観に影響を与えた。一人は、伴蒿蹊（一七三三～一八〇六）、もう一人は上田秋成（一七三四～一八〇九）である。ここでは詳しくは述べないが、彼らの恋歌観は明らかに『春葉集』の影響を受けており、したがって恋歌も非常に少ない。松平定信（一七五八～一八二九）も自家集『三草集』に恋歌を全く載せていないが、それも春満らの考えと同じであると思われる。『禿筆余興』で彼は恋歌を詠まない理由を次のように説明している。

さて、恋の道は人々つゝしむ道をなど、古のみだりかはしきにならひてよみ侍らんや。今はまた恋の山路にたちいらざるものも、古への人のよみおきし歌などにならひてめたによみ侍るはいかなる事ぞ。いろいろなどはさらなり。人などにもみすべきものにしあらず。（中略）然れども、古の人の恋の歌よむは、まことの其情より出たるゆゑ、いとふかし。今の人、恋の道へいらぬもの、もめて古の人の歌などにまなび詠侍るは、ぬす人の道をまなびて人にはぢずはなしものするが如し。<sup>四七</sup>

端的に言えば、昔からの習慣によって恋歌を詠むのは何故なのかわからない、ということである。古人の人の歌は誠の情より出ているから良いけれども、当世の人で恋に関係ない人まで古歌の恋歌をまねて詠むのは、まるで盗みの方法を学んで、それを恥じない人の態度と同じようなものである、というのである。彼が重視しているのは、決して道徳的な事柄ではない。むしろ、事実に基づく事柄を詠んでいるか



どうか、である。

このように、恋歌を詠まない、あるいは歌集に載せない、という人の多くは、倫理的な立場からではなく、実情を詠むことが難しい、あるいは出来ないかと判断したからであろう。こういった傾向は、当時の和歌、それも恋歌のほとんどすべてが題詠であった、という事情とも関係するであろう。題詠を直接批判するような言説は、江戸も後期を俟たないと声高には主張されないけれども、その萌芽はすでに様々なところに顕現していたと考えられるのである。

その一方で、この時代としては恋歌比率が極端に高い一派も存在するというのも事実である。それは、「江戸派」とよばれる歌人集団の流れを引く人々である。周知のように、明治初期の歌壇は「桂園派」によって占められる。「桂園派」の人々は多くの恋歌を残していない。ところが、賀茂真淵—加藤千蔭・村田春海—岸本由豆流—井上文雄・加藤千浪という系統、いわゆる「江戸派」を引き継いだ一派にだけは、恋歌が多く見られるのである。具体的な名前を挙げると、井上文雄、横山由清、伊東祐命、中島歌子、樋口一葉などがそれに相当する。この人々には、従来の恋歌には見られない言葉（例えば俳諧で用される言葉）や、新しい女性の心意気を示すような新しい表現方法、ないし思想を読み込んでいる歌が見られることである。とりわけ、井上文雄、中島歌子にその傾向が見られる。本稿では、この二人を取り上げ、その特徴の一端を垣間見ることにする。

井上文雄（一八〇〇～一八七二）は、江戸に生まれ、江戸派村田春海門の岸本由豆流（一七八九～一八四六）などに国学を学んだ。佐佐木信綱（一八七二～一九六三）によると、彼は「撰集よりも家集を自由にして個人性の發揮されたのを喜」び、その歌風は「総じて優美なうちに打寛ろいだ趣」があるという<sup>四八</sup>。『和歌文学大辞典』は、「家集『調鶴集』には、後の和歌革新に先行する清新な詠歌が見られる」とし

ている<sup>四九</sup>。『調鶴集』は、現存伝本に写本と版本とがあり、『新編国歌大観』（以下『大観』とする）は慶応三年（一八六七）の版本を底本としてしている。『大観』掲載の『調鶴集』は、総歌数九三九首、四季歌・恋歌・雑歌からなる。『調鶴集』の恋歌は二〇三首あるが、その「恋の歌」は次の歌から始まる。題は「恋」であり、歌は

是ぞ此神のはじめしよの中の物のあはれをしるといふ道

というものである。この歌から彼の恋に対する考え方が窺われよう。恋はこの国のはじめからあるもので、しかも「あはれをしる」道であるというのが、彼の認識である。この集の恋歌は、総じて平明で、愉快でさえある。諧謔的であり、かつ情熱的で明るい印象を受ける<sup>五〇</sup>。例えば、「片恋」という題詠は

人しれぬ草葉隠れのはぬけ鳥かたはに物をおもひけるかな

というものである<sup>五一</sup>。これを他の歌集と比べてみよう。

まずは、本居宣長（一七三〇～一八〇一）の『鈴屋歌集』と比べてみる。『鈴屋歌集』には「片思」という題詠が三首あるが、その最初の歌は

関守のうちぬるひまはあるよひも心かよはぬ中はかひなし

というもので、「片思」の感情が十分に出ているとは言い難い。残りの二首も同じようなものだ。次に桂園派歌人である熊谷直好（一七八二～一八六二）の歌集『浦のしほ貝拾遺』と比べてみよう。『浦のしほ貝拾遺』収載の「片思」の歌、

我のみやかなしきものと眺むらんむなしき空にたてる白雲

という歌と比較してみよう。この歌は「片思」の気持ちは十分表現できているが、旧来の和歌の発想や表現の域を出ているとは言いがたい。井上の歌と性質を全く異にしているのは明らかであろう<sup>五三</sup>。このように一読すれば、井上の歌風が彼独自のものである事がわかる。俳諧的な要素を多分に取り入れ、それが彼独自の歌風を生み出している。それに加え、彼は奇抜な題詠を行なっている。恋題に限って言えば、従来のものに加え、「懸命恋」、「等恋五人」、「等思七人」などといった、これまでには決して見られなかった題詠を行なっているのである。

今日から見れば、井上はずいぶん独創的な歌人のように感じられるけれども、正岡子規（一八六七～一九〇二）にとっては所詮、失望の対象でしかなかった。子規は、「曙覧の歌」という一文に『調鶴集』を読んだ印象を残している。

或人余に勧めて俊頼集文雄集曙覧集を見よといふ。其斯くいふは三家の集が尋常歌集に異なる所あるを以てなり。先づ源俊頼の散木奇歌集を見て失望す。いくらかの珍しき語を用ゐたる外に何の珍しき事もあらぬなり。次に井上文雄の調鶴集を見て亦失望す。これも物語などありて普通の歌に用ゐざる語を用ゐたる外に何の珍しき事もあらぬなり。<sup>五三</sup>

子規は、『散木奇歌集』、『調鶴集』、『志濃夫廼舎歌集』が普通の歌集とは趣が違っているので読んでみると人に勧められたが、先の二歌集には用語以外におもしろみを見つけられなかった、というのである。結局、子規は橋曙覧（一八一二～一八六八）を高く評価した。子規の評価は

ともかく、この記述では二つの事が注目される。第一に、『調鶴集』が普通の歌集とは趣を異にすると認識されていたこと。そして第二に、その趣の違いとして珍しい用語を使っていることが指摘されている、ということである。この記述からわかるように、数ある歌集の中でも井上文雄の歌集は一風変った歌集と認識されていると共に、特に用語の面において従来の歌集との差異が顕著であったことが窺える。

一方、中島歌子（一八四四～一九〇三）は、十八歳の時、水戸藩士林忠左衛門に嫁すが、藩内の争いで夫は殺され、未亡人となる。後に生家に戻り、加藤千浪の門人となって、和歌を学んだ。「萩の舎」と号した<sup>五四</sup>。『女人和歌大系』における彼女の評価は、「江戸派に終始し類型的なものが多い。特に歌風に執せず女性のいまだ学ぶ道の開かれていなかった時に一般教養としての和歌への道を広く開いたことに意味がある」というもので、歌については高く評価されていないことがわかる<sup>五五</sup>。門下に樋口一葉（一八七二～一八九六）、三宅花圃（一八六八～一九四三）、田辺龍子（夏子）（一八七二～一九四六）がいる。彼女の事績についてはこれまでも、樋口一葉研究の一環として比較的研究が進んでいる<sup>五六</sup>。彼女の歌集『萩のしづく』は、明治四一年（一九〇八）に上下二巻として上梓されたが、これは没後五年祭に際し、三宅花圃が撰修して刊行したものである。構成は、春歌から始まる四季歌が五七〇首、恋歌が一六二首、雑歌が一七六首で、総歌数九〇八首となっている。彼女の恋歌には特異な題のものが多く、いくつか例を挙げると、「恋力」、「恋声」、「恋車」などといった従来は見られなかった題のものが少なからずある。歌は総じて力強く、時代に翻弄されない意思の強さを感じさせる。例えば、「人妻」という題詠歌は

いとふなよ人のつまとはしりながらかかる心も宿世ならずや

というものである。そして「恋声」という題詠歌では

仄なるこゑにも胸はとどろきのはしたなきまで見まほしきかな

といった具合である。「人妻」という題詠では「恋する人がたとえ人妻であったとしても決して避けてはいけない、それは前世からの因縁ではないのか」といった具合で、世間に対する恐れや、背徳心などといったものを全く感じさせない大胆な歌といえよう。姦通罪さえあった時代に、このような大胆な歌を詠んでいることは、驚くに充分値する。また、「恋声」の題詠は「ふとした機会に遠くあなたの声を聞いたとき、私の胸は高鳴りました。そして女であることのたしなみまで忘れるほどに、あなたと二人きりでお会いしたいという気持ちをお伝えせずにはいられないのです」といったものである。ここには、「とどろきはし」(近江国の歌枕)と「はしたなき」の掛詞などの修辞が使われているものの、歌の内容は非常に大胆なものになっており、むしろ恋歌を楽しんで作っているような気配さえ感じられる。

先述したように、『女人和歌大系』では「類型的なものが多い」という評価であったが、こと恋歌に関しては、同時代の他の女性歌人には見られないような意思の強さと、新鮮さを感じさせるものがある。試みに、弘化二年(一八四五)生まれの桂園派歌人である小池道子(一八四五―一九二九)の歌と比較してみよう。彼女の家集『柳の露』に所載の「春恋」という題詠歌は、

雨たりの音かすかなる春夜も物おもひをればしづ心なし

というものである。小池の恋歌は総じてもの静かで、かつ受動的である。しかし、この時代を含め、それまでの和歌では総じて女性の恋歌

は受動的な表現をとるのが一般的である。そういう伝統と、時代的背景を考えると中島の恋歌は、決して「類型的」なものではなく、むしろ与謝野晶子に通じるような、新鮮さと大胆ささえ感じさせるものがある。

井上や中島のような一部の歌人たちは、歌語の革新、あるいは新題でもって新しい和歌、恋歌の形を模索していた。彼らの表現方法やモチーフから、いずれ到来する新派和歌(近代短歌)に通じるような要素は、十分感応することできる。

にもかかわらず、恋歌はほとんど歌集から姿を消すことになる。これは恋歌が本当に詠まれなくなった、という証左として解釈することもできるかもしれないが、恐らくそれは的をえた表現ではないだろう。現実には、歌塾などで恋歌を詠んでいたにもかかわらず、歌集として公にする場合に、それを故意に除くといった操作が行なわれた可能性も十分ある、と考えられるからで、恋歌を堂々と発表してもよいような社会的環境が、徐々に減少していったのではないかと、筆者は考えている。それには、第一章で述べた儒教的な倫理観の高まりも勿論あるだろうが、本章で述べたように真情を吐露できない、吐露しにくいといった考え方や環境が、徐々に形成されていったからではないだろうか。

本章では、歌集における恋部の構造変化に着目し、それがどのような影響を江戸時代の恋歌に与えたか、を探ってみたい。

### 第三章…恋歌の質的变化―恋部における内部構造の変化

第二章において、恋歌が江戸時代以降、徐々に減少していったことを指摘した。しかし、そこでは、量の変化を見たのみで、質の変化については言及しなかった。そこで本章では、質の問題について述べよ

うと思う。

特に、本稿では、歌集における恋部の構造に注目し、議論をすすめたいと思う。

江戸時代の歌集の構造を見る前に、まずそれ以前の歌集にどのような構造変化があったか、について考えてみたい。

それにはまず、江戸時代より前の時代、歌壇、歌人たちに最も影響力のあった勅撰和歌集について考える必要があるだろう。なぜならこの勅撰和歌集の構造、配列がその時代の規範であったからである。

勅撰和歌集の恋部について、どのような観点で論じるかが、問題となってくるが、本論稿では、恋部がどのような形で終わるのか、という点に注目してみたい。この観点を導入したのは、決して恣意的なものではなく、そこには明確な理由がある。それは、恋部に限らず、ある部立があった場合、その巻頭歌と巻軸歌（ここでは各部の初めと終わりの歌をさす。以下同）は、とりわけ重要な意味を持つからである。就中、巻頭歌は、順徳院（一一九七～一二四二）が『八雲御抄』でその重要性について述べているように、然るべき人物である必要がある<sup>157</sup>。それ故、これまでも巻頭歌については、比較的研究がなされてきた。けれども、巻軸歌はその部を閉める役割を担うという重要な役割を持っているにもかかわらず、ほとんど研究されてこなかった。恋の経過順に恋歌が配されている歌集の場合、巻頭歌が常に恋の始まりであるのに対し、巻軸歌は比較的自由度が高い。そのため、恋部をどのような形で終えるかは撰者の撰集態度や時代の嗜好が反映されやすいと考えられる。以上のような理由により、勅撰二一代集について恋部の巻軸歌を調べた。各勅撰和歌集の巻軸歌を表にしたのが、表4である。この表からわかるのは、次の三点である。

- ① 『詞花和歌集』以後、巻軸に恋を総括する歌が消滅する。
- ② 『千載和歌集』から「うらむ」歌が巻軸にくる事が多くなる。

表4：恋部巻末歌一覧

歌集	作者	歌	巻名
古今和歌集	よみ人しらず	流れては妹背の山のなかにおつるよしのの河のよしや世中	恋歌五
後撰和歌集	藤原ときふる	あらたまの年はけふあすこえぬべし相坂山を我やおくれん	恋六
拾遺和歌集	よみ人しらず	かしまなるつくまの神のつくづくとわが身ひとつにこひをつみつる	恋五
後拾遺和歌集	和泉式部	しらつゆもゆめもこのよもまぼろしもたとへていへばひさしかりけり	恋五
金葉和歌集	源俊頼朝臣	あさましやこはなに事のさまぞとよこひせよとてもむまれざりけり	恋部下
詞花和歌集	よみ人しらず	わすらるる人めばかりをなげきにてこひしきことのなからましかば	恋下
千載和歌集	和泉式部	うらむべき心ばかりはあるものをなきになしてもとはぬ君かな	恋歌五
新古今和歌集	よみ人しらず	さしてゆくかたはみなどのうらたかみうらみてかへるあまのつりぶね	恋歌五
新勅撰和歌集	つらゆき	花ならではななるものはしかすがにあだなる人の心なりけり	恋歌五
続後撰和歌集	三条院女蔵人左近	ことさらにうらむともなしこのごろのねざめばかりをしらせてしかな	恋歌五
続古今和歌集	前大納言為家	いさしらずなるみのうらにひくしほのはやくぞ人はとほざかりにし	恋歌五
続拾遺和歌集	正三位知家	おちたぎつよしのの川やいもせ山つらきが中の涙なるらん	恋歌五
新後撰和歌集	近衛関白左大臣	うきながらなれぬる物はとし月のつらさをかこつなみだなりけり	恋歌六
玉葉和歌集	和泉式部	夕暮は人のうへさへなげかれぬまたれし比に思ひあはせて	恋歌五
続千載和歌集	左京大夫頭輔	つらからむことのはもがな侘びつつはうらみてだにもなぐさめにせむ	恋歌五
続後拾遺和歌集	従二位家隆	とこは海まくらは山となりぬべしなみだも塵も積るうらみは	恋歌四
風雅和歌集	前大納言為氏	わすれじの人のためのめはかひなくていけるばかりのとし月ぞうき	恋歌五
新千載和歌集	寂蓮法師	よしさらばつらき人ゆゑくたしてん身をうらみてもぬれぬ袖かは	恋歌五
新拾遺和歌集	後嵯峨院御製	忘れじのことはなくは中中にとはぬ月日をうらみざらまし	恋歌五
新後拾遺和歌集	伏見院御製	つらしとて人をうらみんことわりのなきにうき身のほどぞしらるる	恋歌五
新続古今和歌集	万秋門院一条	あしがきのまぢかくみえし通路はたがうきかたにへだてはつらん	恋歌五

③『玉葉和歌集』、『風雅和歌集』、『新統古今和歌集』など、二条派歌人以外の手による撰集の巻軸には、「うらむ」歌は配されていない。若干の説明を加えておこう。『詞花和歌集』以前の歌集では、『古今和歌集』をはじめとして巻軸歌に恋を総括する歌が配されている。例えば、『古今和歌集』の巻軸歌はよみ人しらずの

流れては妹背の山のなかにおつるよしのの河のよしや世中

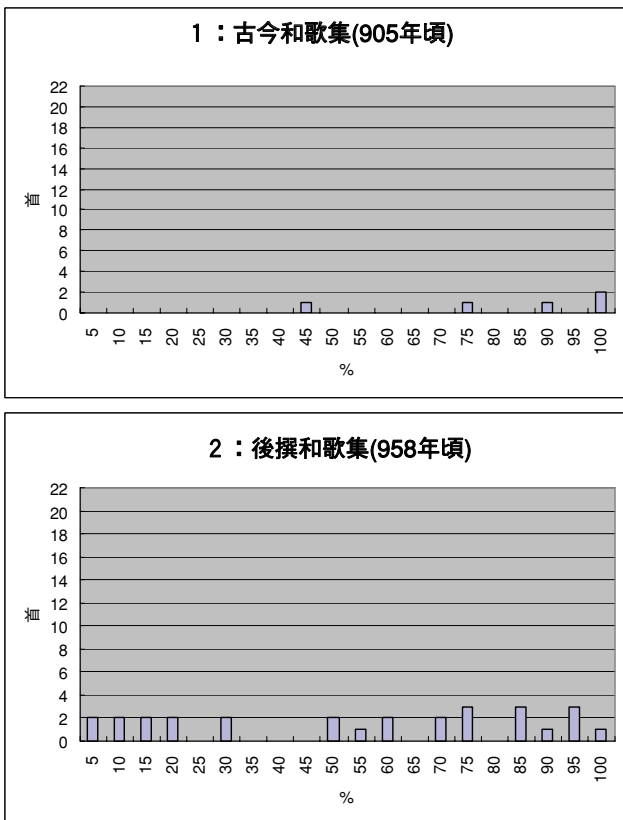
という歌である。藤原清輔（一一〇四～一一七七）が『奥儀抄』の中で「男女のならかひをすべていひたる歌にて、恋部のはてにも此歌をばたてる也」と述べているように、恋が果てた後に回顧しながらそれを総括している歌である<sup>五八</sup>。このような傾向は『金葉和歌集』まで続くが、『詞花和歌集』からは恋を回顧、総括する歌は消滅する。かわって表れるのが「うらむ」歌で巻軸を閉じる方法である。『千載和歌集』の巻軸は、和泉式部（生没年不詳）の歌、

うらむべき心ばかりはあるものをなきになしてもとはぬ君かな

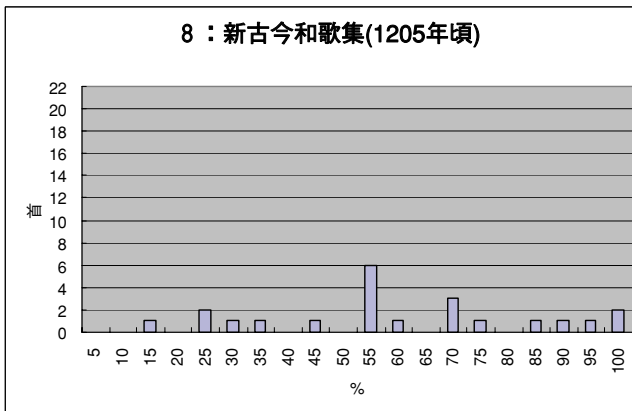
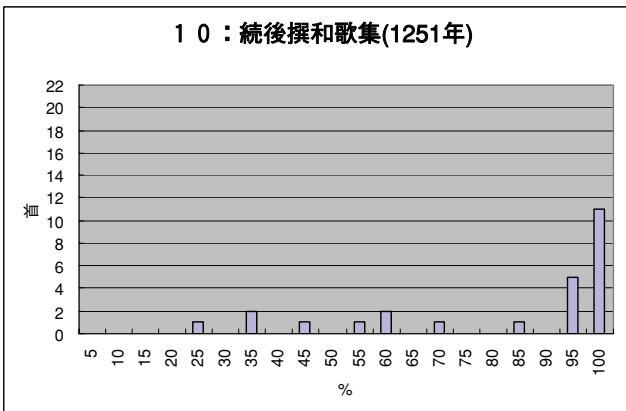
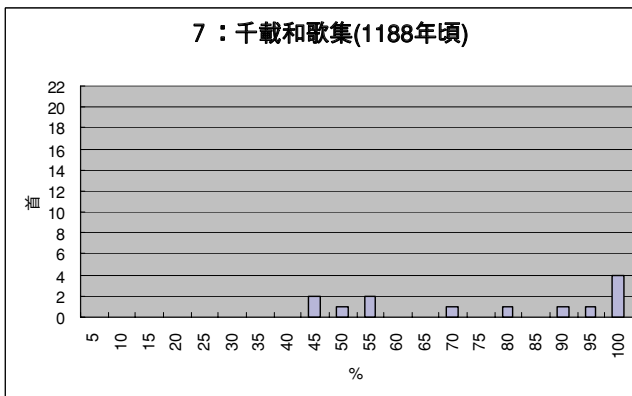
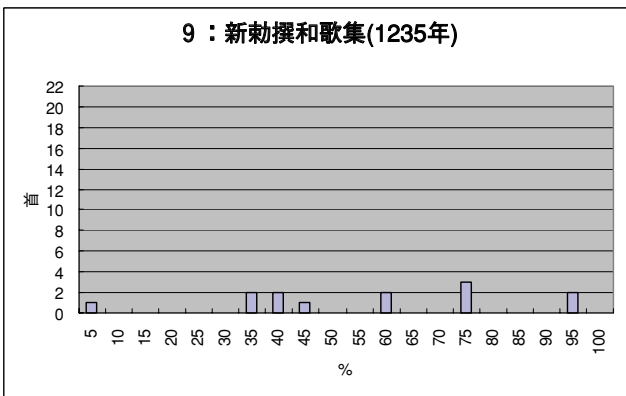
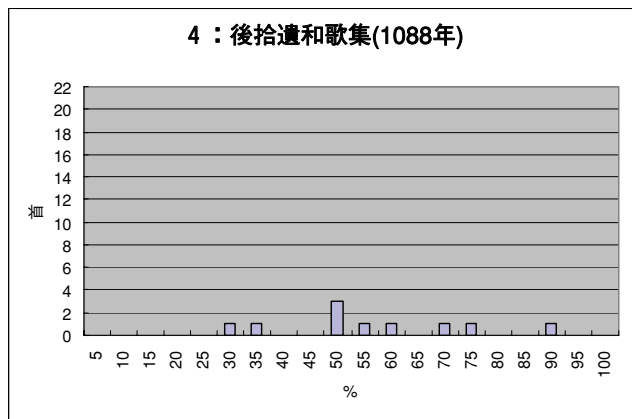
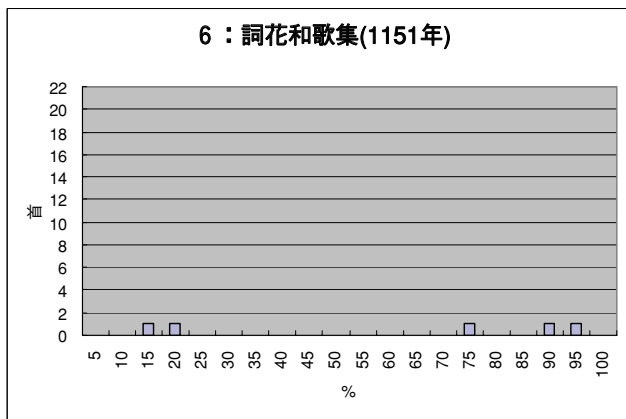
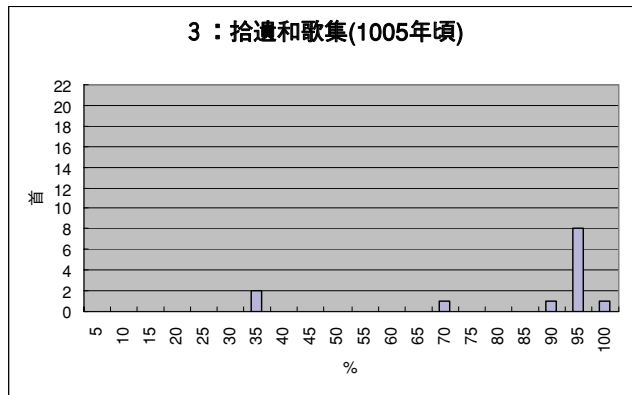
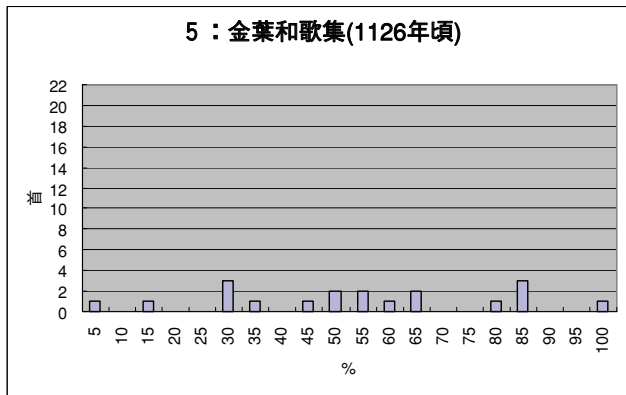
である。大意は「あなたを恨めるならうらみたい気持ちはあるのですが、そういう気持ちさえ抱いている私を無視なさって訪ねて下さらないのですね」というものだ。

このように、以後の勅撰和歌集では、ほとんどの場合「うらむ」歌が巻軸に配される。例外は、京極派の撰による『玉葉和歌集』、『風雅和歌集』、あるいは飛鳥井雅世（一二三九〇～一四五二）撰の『新統古今和歌集』などである。ここで、この事実をより明確にするために、歌詞、詞書に「うらむ」「うらみ」などの言葉が入っている歌（以下「うらみ歌」とする）を抽出し、それが歌集のどの位置にどのくらいある

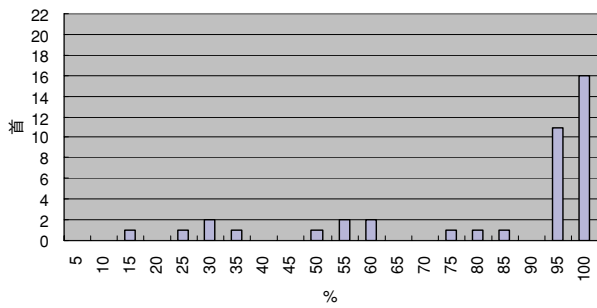
図1：勅撰和歌集における「うらみ」の歌分布図



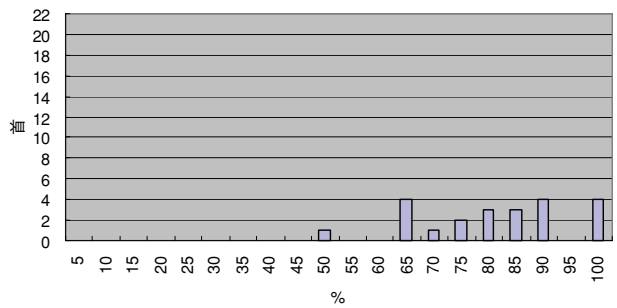
かを、分布図として示したのが、図1である（歌詞、詞書の両方に該当語がある場合は、一首とカウントした）。ここでは、歌集によって恋歌の歌数が違うので、恋部全体を100%とした（ただし『拾遺和歌集』の「雑恋」部は恋部として連続性がないので除外した）。それが横軸である。縦軸は歌数を示している。また、歌集の前の番号は、勅撰和歌集の中で何番目に選ばれたかを表したもので、数字の小さいものほど早い時期に成立したことを示す（カッコ内におおよその成立年を付記した）。



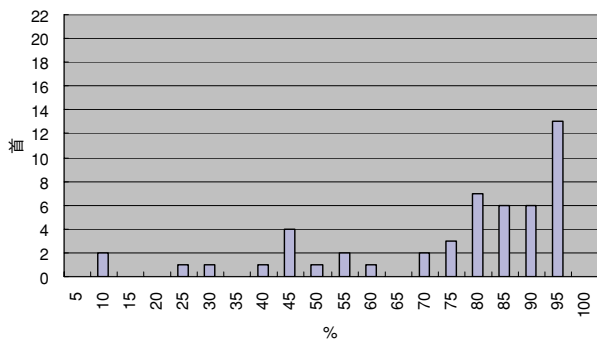
13 : 新後撰和歌集(1303年)



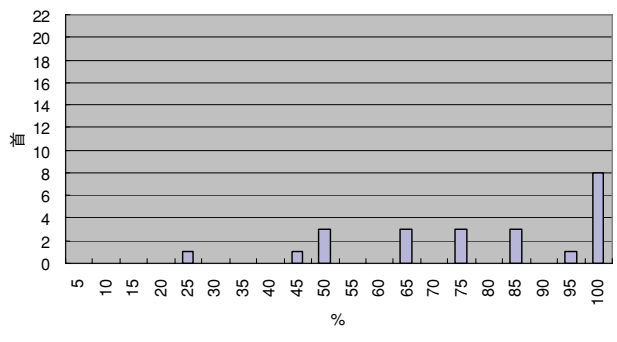
11 : 統古今和歌集(1265年)



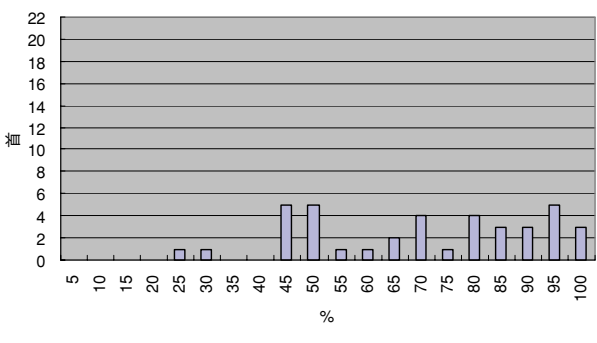
14 : 玉葉和歌集(1313年)



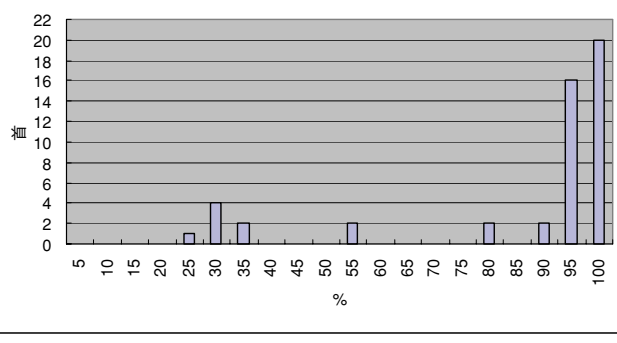
12 : 統拾遺和歌集(1278年)



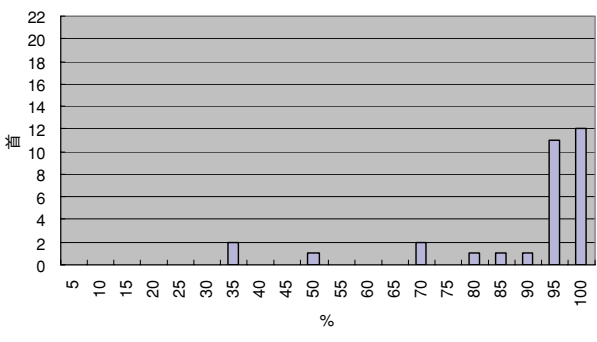
17 : 風雅和歌集(1349年)



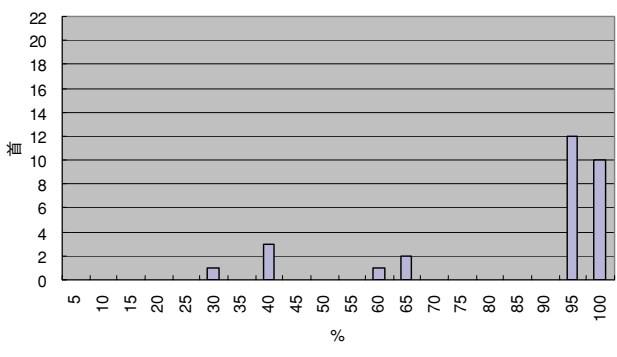
15 : 統千載和歌集(1320年)

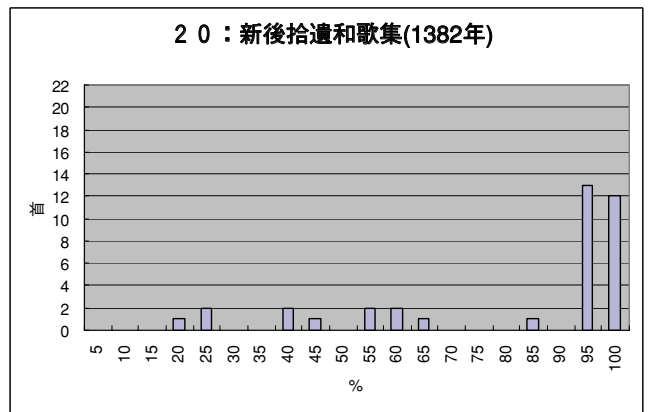
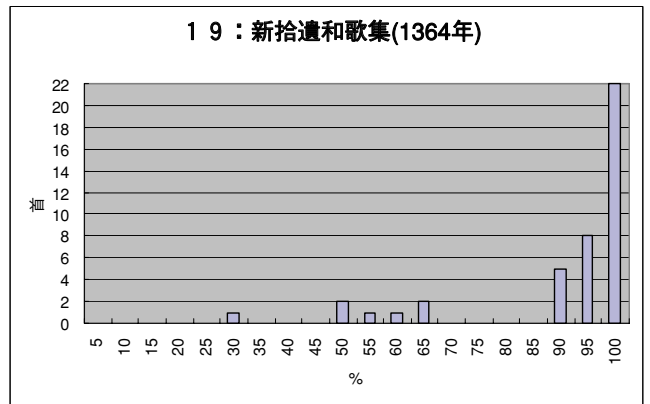
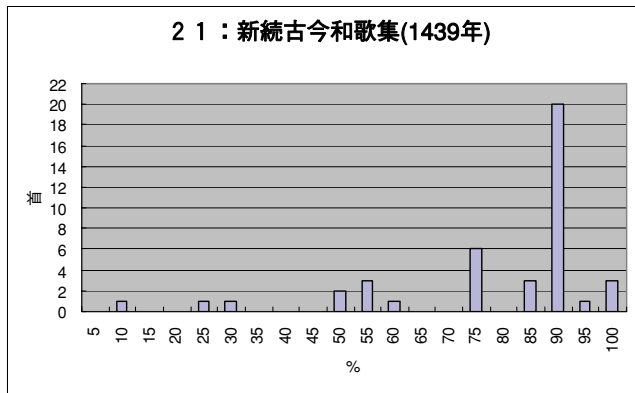


18 : 新千載和歌集(1359年)



16 : 統後拾遺和歌集(1326年)





この図から明らかのように、『古今和歌集』ではほとんど見られなかった「うらむ」歌が徐々に増加し、とりわけ『新後撰和歌集』（一二三〇三年成立）以後は、そのほとんどが巻軸部に著しく偏っていることがわかる。このことから、平安後期から鎌倉期にかけて「うらみ」歌、つまり「うらむ」あるいは「うらみ」という言葉が、歌ないし詞書に入っている歌群で恋部をとじる、というパターンが確立したことがわかる。

ところで、「うらみ」歌の歌群が巻軸部にあらわれなかった『玉葉和歌集』、『風雅和歌集』、『新統古今和歌集』などは、「うらむ」歌群の後に雑恋的な歌を配しているのが、特徴的である。逆に言えば、「うらみ」歌の歌群が最後に集中するのは、二条派によって撰せられた勅撰和歌集に顕著である、ということになる。二条派歌人の撰集意識が、この構造変化に大きく寄与しているといえよう。

勅撰和歌集の撰集が行なわれている間は、基本的に私家集、私撰集も基本的には勅撰和歌集に従うものが多い。ただし、特に私家集は日記的なもの、あるいは歌物語的なものなど様々なバリエーションがあるため、一概には言えない面があるが、部立を採用している歌集は、勅撰和歌集に倣って編纂されている、と考えてもよいと思われる。これが〈第一の変化〉である。

もう一つ大きな変化が恋部に現れる。先述したように、勅撰和歌集では例外はあるものの、基本的には恋の経過順に歌が配列されていた。それが一四世紀頃から私家集を中心に「恋の経過順」の歌を前半に、そして「寄物恋題」の歌群をその後に配置するという二部構成の歌集が登場し、次第にそれが主流となっていく。表5を見ればわかるように、私家集では正安四年（一二三〇）以前に成立したとされる『法性寺為信集』、私撰集では嘉元三年（一二三〇）成立の『続門葉和歌集』を皮切りに、その後前述したような二部構成を有する歌集が現れる。



表5：恋部の構成

## &lt;私家集&gt;

歌集	作者	西暦年	構成	二部以上
是則集	坂上是則	958~1005頃	恋の経過順	
賀茂保憲女集	賀茂保憲	993頃	恋の経過順	
散木奇歌集	源俊賴	1127頃	規則性なし	
清輔集	藤原清輔	1177以前	前半：題詠、後半：長い詞書歌の二部構成	○
出観集	覚性法親王	1169頃	恋の経過順	
林葉和歌集	俊恵	1178	歌合の恋歌に続き題詠歌	
林下集	後徳大寺実定	1181頃	特になし	
頼輔集	藤原頼輔	1182	恋の経過順	
親盛集	藤原親盛	1182	恋の経過順	
隆信集	藤原隆信	1204	前半：題詠、後半：長い詞書歌の二部構成	△
璋玉和歌集	宗尊親王	1264	恋の経過順	
法性寺為信集	藤原為信	1302以前	前半：経過順（恨恋で終）、後半：寄物題歌の二部構成	○
俊光集	日野俊光	1312頃	前半：経過順（恨恋で終）、後半：寄物題歌の二部構成	○
拾藻鈔	法印公順	1334	恋の経過順	
花園院御集	光厳院	1342以前	前半：経過順（恋歌で終）、後半：寄物題歌の二部構成	○
草庵集	頼阿	1359頃	恋の経過順（最終部恨歌群）	
統草庵集	頼阿	1366頃	恋の経過順（最終部恨歌群）	
公義集	薬師寺公義	1379~81	前半：経過順（隠恋で終）、後半：寄物題歌の二部構成	○
宗祇集	宗祇	1491以後	恋の経過順	
拾塵和歌集	大内政弘	1497	恋の経過順	
下葉集	堯恵	1498	恋の経過順（春・秋恋十首の前久絶恋）	
閑塵集	猪苗代兼載	1510頃	恋の経過順（最後寄歌群、その前恨恋歌）	
拳白集	木下長嘯子	1649	恋の経過順（直前に旅恋二首）	
逍遊集	松永貞徳	1677	前半：恋の経過順、後半：寄物題歌の二部構成	○
晩花集	下河辺長流	1681	一応恋の経過順（歌数少なし）	
鈴屋集	本居宣長	1803	前半：恋の経過順、後半：寄物題歌の二部構成	○
うけらが花（初編）	加藤千陰	1803	恋の経過順、寄物題歌、長い詞書歌の三部構成	○
賀茂翁家集	賀茂真淵	1806	一応恋の経過順（歌数少なし）	
六帖詠草	小沢盧庵	1811	恋の経過順、寄物題歌、名所恋の三部構成	○
琴後集	村田春海	1813	恋の経過順、雑恋、寄物題歌の三部構成	○
桂園一枝	香川景樹	1830	前半：恋の経過順、後半：雑恋（寄物題歌なし）の二部構成	○
浦のしほ貝	熊谷直好	1845	前半：恋の経過順（恨で終）、後半：寄物題歌の二部構成	○
亮々遺稿	木下幸文	1847頃	恋の経過順、雑恋、寄物題歌の三部構成	○
桂園一枝拾遺	香川景樹	1850	基本的には経過順（寄物題歌有）	
調鶴集	井上文雄	1867	恋の経過順、雑恋、寄物題歌、雑恋の四部構成	○
海人の刈藻	大田垣蓮月	1871	春~冬恋歌、寄物題歌の二部構成	○

## &lt;私撰集&gt;

歌集	撰者	西暦年	構成	二部以上
後葉和歌集	藤原為経	1155頃	恋の経過順	
統詞花和歌集	藤原清輔	1165頃	恋の経過順	
今撰和歌集	顯昭	1165頃	ほぼ恋の経過順	
楳葉和歌集	素俊法師	1237	ほぼ恋の経過順	
万代和歌集	真観他	1248	恋の経過順	
秋風抄	小野春雄	1250	恋の経過順	
秋風和歌集	真観	1251	恋の経過順	
新和歌集	笠間時朝か	1261頃	恋の経過順	
遺塵和歌集	高階宗成	1300	恋の経過順	
拾遺風体和歌集	冷泉為相	1304頃	恋の経過順	
統門葉和歌集	吠若麿他	1305	前半：恋の経過順、後半：寄物題歌の二部構成	○
臨永和歌集	未詳（浄弁）	1331	恋の経過順	
藤葉和歌集	小倉実教	1344頃	恋の経過順	
題林愚抄	山科言緒か	1447頃	恋の経過順、雑恋、寄物題歌の三部構成	○
林葉累塵集	下河辺長流	1670	恋の経過順	
ふもとの塵	河瀬菅雄	1682	恋の経過順、雑恋、寄物題歌の三部構成	○
難波捨草	浅井忠能	1688	前半：恋の経過順、後半：寄物題歌の二部構成	○
鳥の迹	戸田茂睡	1702	恋の経過順（歌数少なく二部構成の可能性も有り）	△
新明題和歌集	不明	1710	恋の経過順（寄物題歌を含む）、雑恋、寄物題歌の三部構成	○
霞関集	石野広通	1798	恋の経過順	
大江戸倭歌集	峰尾光世	1860	恋の経過順、寄物題歌、雑恋の三部構成	○

備考：○：恋の経過順、寄物題歌の二部構成以上の構成を持つ歌集、△：○以外で二部構成、あるいはその可能性のあるもの

特に、江戸の中期以降はほとんどが二部以上（間に「雑恋」などが入る）の構成を持つ恋部を形成した歌集になっている。これまで確認したところでは、私家集では、十九世紀以降、私撰集では十八世紀にはほとんどの歌集の恋部は、上記のような構造をとるようになる。これが二つ目の変化である。

〈第一の変化〉は、内容上の問題であった。しかし、〈第二の変化〉は、視覚的な変化である。

以下これら二つの変化が、それ以降の恋歌にどのような影響を与えたのかを考えてみようと思う。

まず、〈第一の変化〉についてであるが、これは恋部の「自己完結性」の欠如を起こしただけでなく、ストーリーの単純化をもたらした。『金葉和歌集』までの勅撰集では、恋部はそれ自体で完結する循環的な構造を有していた。それが『千載和歌集』以降は「うらむ」歌で終了するため、循環性が失われ、時間の経過に伴った直線的な構造となった。これが、恋部の「自己完結性」を欠如させた。さらに、一四世紀になると、「うらみ歌」の歌群が巻軸部に集中してくる。これによって、ストーリーとその表現方法が単純化した。同じような言葉を持つ歌が群をなして配置されるようになると、自ずと恋の展開は単純化するのである。

ここで確認しておかなければならないことは、日本の恋歌には、恋の喜びを詠ったものが全くといってよいほど存在しない、という事実である。逢えないつらさや、逢った後に相手の気持ちが離れていく不安、別れたのちに相手を恨む歌といった不遇の歌で日本の恋歌、特に『古今和歌集』以後の恋歌は占められている。換言すれば、我身の不幸を歌うのが日本の恋歌である、といってよい。そうした特徴から考えると、この変化は、恋の「切実さ」、あるいは「あはれさ」の度合いを増した、と言い換えることもできるだろう。このような構造になった

原因の一つに、『千載和歌集』以降、盛んに詠まれるようになった「述懐歌」との関係が考えられる。『歌ことば歌枕大辞典』によると、「述懐歌」とは主として「この世に生きなずみ我が身を嘆く」歌、すなわち身の不遇を訴える歌であり、その述懐歌が急速に市民権を得ていくのは崇徳天皇の在位時代（一一二三～一一四一）からである、という。そして、「王法や仏法、神祇といった超越的な価値に向って、自己の卑小さ、無力さを訴えるという表現形態が、中世人の心にかない、『千載集』は、述懐歌を多く擁することとな」ったというのである<sup>五九</sup>。このことから、身の不遇を嘆く述懐的要素が恋歌にも影響し、「うらみ歌」を最後に配し、恋の不遇感を表現した構造となったのではないだろうか。だが、たとえそのような効果があったにせよ、一四世紀以降の歌群形成が、恋のストーリーを単純化したことは否めない。

一方、〈第二の変化〉は何をもたらしたのだろうか。先述したように、この変化は視覚的な効果が大きかったと考えられる。この構造は、恋部がより作爲的なものである、という印象を与えたのではないか。〈第二の変化〉が顕著に表れ、この構造が定着し始める江戸初期には、恋歌はほぼ全てが題詠歌であった。それに加え、「恋の経過順」、「寄物題歌」という二部構成に整然と並べられた恋歌群は、鑑賞する者にとつて、より作爲的な印象を与えたことは、想像に難くない。そういった意味では、この変化は、恋部における「ストーリー性」を喪失させた、といえるだろう。題詠歌ばかりであっても、まだ「恋の経過順」に恋歌が配されていれば、鑑賞者はそこに一つの物語を思い描くことができる。だが「恋の経過順」に配された歌群の後に、「寄物題歌」群が配されることによって、それは容易に消失する。こうなると、恋歌は所詮作り物であるという印象が、より鮮明になる。この「ストーリー性」の喪失は、恋歌の実情感をも消失させてしまい、その結果、収録された恋歌は、範例としてしか見られなくなってしまう可能性がある。

これら二つの質的な変化が、江戸時代以前に起っており、それらがほぼすべての歌集で見られるようになったのが、まさに江戸時代であった。これらの変化が起こったために、恋歌に対する面白みが薄れ、より作家的な印象をも人々に与えてしまった。それが、室町後期から江戸時代にかけて起こった、恋歌比率の減少にもつながったのではないかと、と筆者は考える。

## 終章

本論稿で明らかになったことをまとめておこう。

①恋歌はその始原において、「天人感応」という宗教的思想が強く意識されていた。

②室町時代前後になると、恋歌の効用や、恋歌こそ歌の本質である、といった言説が見られるようになる。だが、その一方で、連歌においては、恋の句の道理を忘れている、といった指摘がある。おそらく、一五世紀には恋歌についても、このような指摘がなされていたのではないだろうか。残念ながら、恋歌の面白みがなくなつた、というような言説を今のところ見出し得ていないが、恋歌を詠む意味や、面白みといったものに疑問をもつような人々がいたことも、十分考えられる。

③江戸時代、数の上では恋歌を詠む必要性を説く人々が多いが、儒教の倫理観に加え、実情を詠んでいない（虚構である）、といった非難が、儒学者を中心に行なわれた。

④儒学者たちによる恋歌非難は、女子教訓書から始まり、当初（一七世紀）は女子の詠歌行為のみを非難の対象としていた。つまり、古歌の恋歌や、男子の詠歌行為には非難が及んでいなかった。一八世紀に入ると、まず古歌の恋歌も非難対象となり、間もなく男

子の詠歌行為さえも、その対象となった。

⑤平安時代以降に成立した歌集の恋歌比率を調査した結果、時代が下るに従い、恋歌比率が低下しており、江戸時代には恋部のない歌集や、恋歌を全く載せない歌集までが現れることがわかった。この嚆矢は、伊藤仁斎の『古学先生和歌集』であるが、その思想を受けた荷田春満なども、恋歌を詠んでいない。彼らが恋歌を詠まない理由は、おそらくそこに「実情」を盛り込めるとは到底思えなかったためで、自分に正直な気持ちだけを和歌に託して、詠もうとしたためであろう、と推察される。

⑥その一方で、井上文雄、中島歌子など「江戸派」の流れを汲む歌人たちは、歌語や歌題を刷新し、恋歌を積極的に詠み、それを歌集にも残していた。これらの試みには、近代短歌に通じるものを十分看取することができた。

⑦恋部の巻軸部に注目し、その質的变化を探った結果、二つの大きな変化が見られた。第一は、『千載和歌集』（一一八八年成立）以降、巻軸歌に「うらむ」歌が配され、「うらみ歌」の歌群が、巻軸部に偏って配されるという構造が、『新後撰和歌集』（一三〇五年成立）頃から顕著になってくる。そして、それは特に二条派歌人によって撰せられた勅撰集に顕著に見られた。第二は、一四世紀前後から、「恋の経過順」、「寄物題歌」という二部構成を有する歌集が編まれるようになる。そして、徐々にこのような二部以上の構成をもつ歌集が主流となり、江戸時代にはほぼこのような形が一般的になる。江戸時代は、これらの変化の定着、完成期であったと位置づけることができる。

以上の結果をふまえて、もう一度江戸時代の恋歌を考え直してみようと思う。江戸時代以降、それまで行なわれていなかった恋歌に対する非難が始まり、恋歌比率の低下も顕著になる、というのは事実であ

る。しかしながら、その兆候はすでに一五世紀にはあったのではない。恐らく、歌壇だけでなく、連歌、俳諧といった和歌と密接に関わりのあった分野で、恋に関する問題がすでに議論的になることがあった、と思われる。それが、儒教的な文学観、そして本稿で指摘した質的变化などと相俟って表面化してきたのが、江戸時代ではなかったか。恋歌が本来持っていた宗教性が徐々に剥落し、現世的なもの、実用的なものだけを人々が重んじた結果、恋歌は衣を剥ぎ取られそうな状態になった。それでも恋歌こそが、人の情を最も表すものであり、和歌の本質でもある、という考えも根強くあり、恋歌は何とか生き残った。恋歌にとって江戸時代はそんな時代であった。

恋歌が完全に古い衣を剥ぎ取られたのは、むしろ明治時代である。時代が明治になると、恋歌に対する非難が激化した。先に述べたように、制度上、四民が平等になり、儒教観念が広くいきわたるとともに、教育者、道徳家といった人々によって恋歌は激しく非難される。とりわけ明治一〇年代半ばから、明治二〇年代は恋歌にとって受難の時であった。当時の状況を象徴する出来事が、『百人一首』で行なわれた。恋歌だけを除いた『百人一首』が作られたのである。明治一六（一八八三）年には西村茂樹編『新撰百人一首』が、同二六年（一八九三）には蔦廼舎主人編『修正小倉百首』が刊行された。江戸時代には問題にならなかった『百人一首』の恋歌が明治になって非難を浴びたのである。やがて、こういった状況を通過したところに、『みだれ髪』が生まれてくるのである。明治以降の恋歌についても、今後稿を改めて述べる予定である。そして、最終的には恋歌に関する通史を完成させるつもりでいる。

本論稿では、主に先に挙げた①～⑦までのことが明らかにしたが、今後に残した課題も決して少なくない。大きな問題としては、江戸時代から様々な恋の表現方法が確立され、展開していくことを考

慮に入れて論じなければ、恋歌の問題も決して明らかにならないだろう。様々な草子類はもとより、歌謡、小唄、端歌、艶書などで何が表現され、何が表現されていないか、を恋歌の内容と比較する事も重要な作業であると思われる。これは、従来恋歌が担っていた部分が、他のジャンルに流出してしまったという可能性が高いからである。あるいは新しいものが、恋歌以外のジャンルで起こっており、それが時流に合致した可能性も否定できない。

それだけでなく、連歌の動向にも、より一層注意を払うべきであろう。本稿で明らかになったように言説、歌数比率、構造変化のいずれにおいても、一四世紀から一五世紀の間に、大きな変化がおこっていることは確かであるが、この時期は、連歌の一大改革期でもあった。延文元年（一三五六）に連歌最初の准勅撰集『菟玖波集』が二条良基（一二三〇～一三八八）によって撰せられ、これによってそれまで別々であった宮廷連歌と、地下の連歌が統一された。また、応安五年（一三七二）には、同じく良基が、『連歌新式』が制定し、従来諸説あった連歌式目を整理統合、全国統一を図った、とされる。加えて、和歌と連歌が同一であるという、「和歌連歌一体観」というものが、良基以降、特に強調されるようになるのである。こういった時期と、恋歌の変動期は重なる。そして、その良基こそ、構造変化に大きく寄与していた二条派の歌人であったというのも、単なる偶然ではないだろう。連歌というジャンルにおいて、整理統合しようとする意識（特に二条派における）が、恋歌の変動に関係している可能性も、十分に考えられるだろう。

そういった可能性を、一つ一つ丁寧に解析していく作業が必要であろう。他にも様々な取り組みが必要と思われるが、ひとまずここで筆を置き、次稿に備えたい。

【付記】本論稿中の引用文における漢字については現在一般に使用されている漢字にあらためた。また翻刻されたものについては、基本的に原文どおり引用するが、句読点などが無い場合は、読みやすさを考慮してそれらをおぎなった。なお、原文をあらためた場合は、必ず注記した（二字以上にわたるくり返し記号はワープロソフトに該当する記号が存在しないため使用せず、その音にあたる文字を用いた。この場合は一々注記しない）。また、人物についてはすべて敬称を略す。

- 一 福井久蔵『大日本歌学史』、国書刊行会、昭和五十六年二月、四九五頁
- 二 鈴木健一「恋歌の江戸」『ユリイカ』第三三巻一号、青土社、平成十三年一月。後に、鈴木健一「江戸詩歌史の構想」(岩波書店、平成一六年三月)第一章第三節に「観念性の高まり・恋歌の江戸」として再録。
- 三 前掲「恋歌の江戸」、一〇九頁
- 四 前掲「恋歌の江戸」、一一五頁
- 五 林達也「近世和歌研究の諸問題——十七世紀恋歌をめぐる」『江戸文学』第二七号、ペリカン社、平成一四年一月
- 六 前掲「近世和歌研究の諸問題——十七世紀恋歌をめぐる」、一二頁
- 七 日本大辞典刊行会編『日本国語大辞典』第七巻、小学館、昭和四九年一月、三八四頁
- 八 窪田空穂他編『和歌文学大辞典』、明治書院、昭和三十七年一月、三二六頁。青木生子執筆担当
- 九 沖森卓也・佐藤信・平沢竜介・矢嶋泉『歌経標式 注釈と研究』、桜楓社、平成五年五月、一一三～一四頁。漢文読下しもこの書に従った。
- 一〇 天人感応の思想については、辰巳正明「天人感応の詩学」(『古代文学』第三四号、古代文学会、平成七年三月)などを参照されたい。辰巳は、『詩の起源—東アジア文化圏の恋愛詩』(笠間書院、平成一二年五月)において、『万葉集』の恋歌を、次の五つ(特別分類を入れると六分類)に分類している(二二頁)。
 

娯神情歌	神と神、神と人との恋愛を歌う、神に供する恋歌。	— 第一分類
文娛情歌	人々が聞いて楽しむ、専門歌手による恋歌。	— 第二分類
社交情歌	社交を中心とした、歌遊びの性格の強い恋歌。	— 第三分類
恋人情歌	男女の恋人が結婚を目的に、歌路に沿って歌う恋歌	— 第四分類
愛情故事歌	恋愛の事件を中心に、物語的に歌う恋歌。	— 第五分類
失愛情歌	さまざまな事情で別離した男女・夫婦が悲しみの歌う恋歌。— 特別分類	

さらに辰巳は、恋歌の詩学として、(一) 恋歌は公開される、(二) 恋愛は恋歌の中に存在する、(三) 男女の恋歌は《歌路》によって進行する、(四) 恋歌の中の恋愛は模擬恋愛である、(五) 恋歌は駆け落ち・情死へと向かう、(六) 恋歌は五種類に分類出来る、という指摘を行なっている(二三～二七頁)。これが適当か否かの考証は差し控えるが、古代の恋歌だけでなく、恋歌の本質を考える上で、非常に参考になる見解である。

二 佐佐木信綱編『日本歌学大系』第三巻、風間書房、昭和三十一年二月、一〇八頁。以下、単に「大系」とした場合はこれを指す。

三 『大系』第三巻、二六九頁

四 『大系』第三巻、四〇七頁

五 『大系』第五巻、昭和三十一年七月、四一九頁

六 伝心抄研究会編『伝心抄』、笠間書院、平成八年二月、一三五頁。『伝心抄』は元龜三年(一五七二)十二月六日から天正二年(一五七四)にわたって行なわれた実枝から細川幽斎への「古今伝授」講釈の聞き書きである。

七 林屋辰三郎校注『古代中世芸術論』(『日本思想大系』二三)、岩波書店、昭和四八年一月、五四四頁

八 宗牧は宗祇・兼載・宗長・肖柏・実隆・宗碩と共に「連歌七子」の一人として数えられる人物である。

九 木藤才蔵校注『連歌論集』(四)、三弥井書店、平成二年四月、三七二頁

一〇 例えば、芭蕉の弟子である各務支考(一六六五～一七三二)は、『二十五箇条』(元禄七年(一六九四)跋・芭蕉の奥書があり支考が芭蕉の名を借りて発表したものではないか、と考えられている)「恋の句の事」で、「恋の句の事は古式を用ひず。其故は嫁・むすめ杯、野郎、傾城の文字、名目にて恋といはず、只当句の心に恋の心あらば、文字にかゝらず、恋を附くべし」(『古典俳文学大系』第一〇巻《蕉門俳論俳文集》、集英社、昭和四五年九月、七三頁)と述べている。

一一 谷宗養(一五二六～一五六三)の『三好永慶宛書状』(弘治三年(一五五七)成立)には、「恋の本意と申は、とはぬをかなしび、名の立をいとひなど、色々に心を尽し、待暮に遅をうらみ、別るゝをしたひなどするを恋の本意とは申候」とある(伊地知鉄男校注『連歌論新集』三、古典文庫、昭和三八年六月、一五六頁)。ここで語られる恋の本意とは、そのモチーフのみであって、『歌経標式』に見られたような宗教性は全く見出せない。また、細川幽斎(一五三四～一六一〇)『聞書全書』(成立年未詳)には、「心ふかくこまやかにやさしきが恋の本意と申すべき。又代々の集に恋の歌多く入る事、恋には人の本意を顯すものなれば如此となん」(『大系』第六巻、昭和三十一年四月、一一〇頁)とあり、ここにも「天人感応」の思想は見出せない。これらの事実から、恋歌が本来もっていたはずの宗教性が、室町末期には完全に喪失していたものと推察される。

一二 中村惕斎の事績については、柴田篤・辺土名朝邦『中村惕斎・室鳩巢』(明德出版社、

昭和五八年(二月)が最も詳しい。

三 『近世女子教育思想』第二卷、日本図書センター、平成十三年一月新装版第一刷、二二三頁。「述言篇」は、宝永六年(一七〇六)刊行。原念齋『先哲叢談』(文化一四年(一八一七)序)には「中村暢齋」に関する八条に及ぶ記述があるが、その第七條に「姫鑑」三十二卷、婦女の爲めに之れを著す。則ち綴るに国字を以てし、其の門を分つ略々『小学』に倣ひて之れを敷衍し、博く倭漢古今の賢媛を纂録す。此の邦の女誡、其の克く世教を裨する、蓋し此の書に過ぎたる莫し(源了圓・前田勉校註『先哲叢談』(東洋文庫五七四)、平凡社、平成六年二月、一九〇頁)という記述が見え、高い評価を受けていたことがわかる。勝又基は「比売鑑」の写本と刊本(『近世文芸』第七〇号、日本近世文学会、平成十一年七月)で、暢齋の自序は「寛文元年」ではなく、「延宝三年」(一六七五)の可能性があると示唆されている。その当否は即断できないので本論稿では従来から言われている「寛文元年」説をとっておく。

三三 正宗敦夫編『増訂蕃山全集』第二卷、名著出版、昭和五三年八月、三六七〜三六八頁

三四 前掲『益軒全集』卷之參、二二七頁

三五 前掲『先哲叢談』、二二〇頁

三六 前掲『先哲叢談』(二一九〜二二五頁)に九條にわたり彼に関するエピソードが記されている。その他、彼の事績については、吉田健舟・海老田輝巳『佐藤直方・三宅尚齋』(明德出版社、平成二年一〇月)が詳しい。

三七 日本古典学会編『佐藤直方全集』、日本古典学会、昭和一六年四月、二五五頁。読み易さを考慮し、適宜句読点を補った。『韞蔵録』は直方の高弟、稲葉迂齋(一六八四〜一七六〇)の子である、黙齋(一七三二〜一七九九)が直方の遺文を編集したもので、一六卷からなり直方の没から三三年後に成立した書物である。

三八 前掲『佐藤直方全集』、五七七頁。『韞蔵録拾遺』は『韞蔵録』の続編で、同じく稲葉黙齋が編集したものである。

三九 前掲『佐藤直方全集』、三三五頁。適宜句読点を補った。

四〇 前掲『佐藤直方・三宅尚齋』、一頁

四一 西順蔵・阿部隆一・丸山真男校註『山崎闇齋学派』(『日本思想大系』三二)、岩波書店、昭和五五年三月、三六五頁

四二 『源氏物語』の享受に関しては、今井卓爾『源氏物語批評史の研究』(鮎沢書店、昭和三三年九月)後に日向一雄編『源氏物語研究叢書』第二卷、クレス出版、平成九年一〇月として発刊)という一書がある他、同『源氏物語批評史』(今井卓爾他編『源氏物語講座』第八卷、勉誠社、平成四年二月)、今井源衛『源氏物語』の享受と紫式部観の変遷(前掲『今井源衛著作集』第三卷、平成一五年七月所収)、同『女子教訓書および艶書文学と『源氏物語』』(前掲『今井源衛著作集』第四卷、平成一五年九月所収)などに詳しい。一方、『伊勢物語』の享受史については未だまとまったもの(通史的なもの)がないようである。この二書は多く「源語勢語」などと

言って、同列に扱われることが多いから、恐らく『源氏物語』と同様の傾向をとると思われる。

三三 佐伯有義校訂『垂加神道』上巻、春陽堂、昭和一〇年三月、二四五頁

三四 早川純三郎編『神道叢説』、国書刊行会、明治四四年一〇月、二七九頁

三五 岡次郎編『強齋先生雑話筆記』第七冊、虎文齋、発行年不明、第二二丁

三六 ただし、林も指摘しているように長嘯子には、『恋の歌尽し』(寛永中刊)という八四九首からなる恋歌だけの歌集がある(吉田幸一編『長嘯子全集』第一卷、古典文庫、昭和四七年六月所収)。その他にも、『四生の歌合』にも恋の歌が多い。一方、戸田茂睡の『梨本書』(元禄七年(一六九四)奥書あり)には、「人の心にまことす

くなく成りて、人道にそむくゆへに、此おしへをたてたり」(早川純三郎編『戸田茂睡全集』、国書刊行会、大正四年四月、一八九頁)という文言がある。これは、儒教の教えが盛んになってきた理由を述べた部分であるが、彼にも「人の心にまことすくなく成りて」といった認識があったことも考えられる。

三七 各時代の恋歌比率の平均値について、分散が等しくないと仮定したときの検定(有意水準5%)を行なった結果、平安と鎌倉・室町時代には有意差は認められなかったが、鎌倉・室町と江戸時代では、有意差が認められた。

三八 表3において正確な成立年代がわからないもの、すなわち「九〇五年頃」とあるものは「九〇五年」としてプロットした。また成立年が重なるものは、その平均値をプロットした。ばらつきが大きいものの、恋歌比率が減少傾向にあるのは、明らかである。

三九 厳密に言えば、『古学先生和歌集』は、恋部のない歌集としては初めてのものではない。恋歌のない歌集は、寛平四年(八九四)に成立した『大江千里集』(別名『句題和歌』)が現在確認できる最も早い例である。だがこの歌集は詩を歌に変換したような歌集であるからそれは当然のことである。なぜなら、彼が手本とした詩は唐代の詩で、もはやその頃の詩には恋を詠ったものはほとんどなかったからである。仁齋の『古学先生和歌集』については、南川金溪(一七三二〜一七八二)の『金溪雑話』補遺に「仁齋興感アレバ和歌ヲ詠ズ。其事行状二見ヘタリ。ソノ詠出ノ和歌ヲ自ラ集メテ一卷トシ、且自ラ点ヲ加ヘ跋ヲ撰ス。(中略)総計二百八十余首ニテ、閨怨ノ歌ハ一首モナシ」という指摘がある(森統三・野間光辰・中村幸彦・朝倉治彦編『隨筆百花苑』第五卷、中央公論社、昭和五七年四月、二二二頁)同文が『閑散余録』下巻・補遺にもある。

四〇 吉川幸次郎・清水茂校註『伊藤仁齋』伊藤東涯(『日本思想大系』三三)、岩波書店、昭和四六年一〇月、一七六頁

四一 前掲『伊藤仁齋』伊藤東涯、八六頁

四二 井上哲次郎・蟹江義丸編『日本倫理彙編』第五卷、育成会、明治三四年二月、四九二頁

四三 『日本儒林叢書』第五卷、鳳出版、昭和五三年四月、九頁

四四 国民図書編『校註国歌大系』第一五巻、講談社、昭和五十一年一〇月、二七〇頁

四五 宗政五十緒校注『近世崎人伝・続近世崎人伝』（東洋文庫二〇二）、平凡社、昭和四十七年一月、一一六頁

四六 梶田治『春葉集を読む』『心の花』第一〇巻第七号、竹柏会、明治三十九年七月、一一三頁

四七 楠瀬恂編『隨筆文学選集』第二、書齋社、昭和二年三月、四六四～四六五。原文には句読点がないため、読み易さを考慮し、適宜句読点を補った。

四八 佐佐木信綱『近世和歌史』、博文館、大正一二年一月、三〇二頁

四九 前掲『和歌文学大辞典』、八七二頁。松本幸執筆担当

五〇 斎藤茂吉は「文雄の歌風を一貫するのは軽妙の二字である。」と評している（『斎藤茂吉全集』第九巻、岩波書店、昭和四十八年二月、二四頁）。また、前川佐美雄「井上文雄」は、彼の生い立ちや気性、歌に対する考え方などを知る上で大変参考になる資料である（『短歌講座』第七巻、改造社、昭和六年二月）。

五一 この歌の第三句にある「はぬけ鳥」は夏の季語である。俳諧の世界で多く使用されており（例えば小林一茶の句に「なかなか安堵顔なり羽抜鳥」がある）、現在でもそれが季語として残っている。管見では、和歌による使用例はただ一例で、それは藤原為家の歌で「夏草の野沢がくれの羽ぬけ鳥ありしにもあらずなるわが身かな」というもの。この歌は『新撰和歌六帖』、『六華和歌集』、『夫木和歌抄』などに収載されているが、それほど有名な歌ではない。恐らく井上はこの言葉を俳諧の世界から取り入れたものと思われる。

五二 「片恋」と「片思」の差異については、佐藤武義「万葉語としての『片恋』と『片思』（片野達郎編『日本文学思潮論』、桜楓社、平成三年三月）に詳しい。佐藤によると、「片思」が「一方的に相手を脳裡に思い浮かべる」ことを意味するのに対し、「片恋」は「一方的に眼前にいない人に思慕する」もので、これは「一方な思慕で相手との交感が認められない」という。そして、「片思」は「相手との交感があるという点では、『片恋』よりは、はるかに進展した恋愛関係になっていると考えられる」と結論づけている。ただし、佐藤も指摘するように、後世になればなるほど両者の差は曖昧になっており、本論稿で挙げた例も同じこと、すなわち「一方的に恋すること」という意味の題として使用されていると考えてよいと思われる。

五三 正岡子規「曙覧の歌」『子規全集』第七巻、講談社、昭和五〇年七月、一三五頁。初出は明治三二年三月二日の『日本』誌上。

五四 彼女の歌塾「萩の舎」については、藤井公明「新旧歌壇の推移―樋口一葉の萩の舎時代―」（『日本文学研究資料叢書（幸田露伴・樋口一葉）』、有精堂出版、昭和五七年四月）が最も参考になるだろう。

五五 長沢美津編『女人和歌大系』第五巻、風間書房、昭和五三年六月、一九四頁

五六 中島歌子の事跡については、藤井公明「続樋口一葉研究―中島歌子のこと―」（桜楓社、昭和五九年六月）に詳しい。

五七 「八雲御抄」には、「巻々一番」と題された一文がある。そこには、各巻頭には古人

現存に聞わず、然るべき人の歌を配すべきであり、高貴な身分の人は特別上手な歌人でなくても配し、女歌、よみ人しらずはこれに准じるという旨の記述がある（『日本歌学大系』第三巻、六九頁）。

五八 『日本歌学大系』第一巻、昭和三十三年一月、三三六頁。この歌については、飯尾宗祇（一四二一～一五〇二）が東常縁（一四〇一～一四九四）から文明三年（一四七一）に受けた講説をまとめた『両度聞書』にも、「此歌は恋部五巻をかねたる歌ぞ。（中略）恋路はつゝに邪正一如の道理なり。一部のさとり、此歌にこもるべきにや」（片桐洋一『中世古今集注釈書解題』三、赤尾照文堂、昭和五六年八月、七二六頁）といった評がなされており、恋を総括する歌であり、歌人たちにとっても、そのような歌として認識されていたことは明白である。

五九 久保田淳・馬場あき子編『歌ことは歌枕大辞典』、角川書店、平成一一年五月、四三三頁。渡部泰明執筆担当

六〇 恋歌を排除した『百人一首』に関しては、拙稿「恋歌の消滅―『百人一首』の近代的特徴について」（『日本研究』第二七集、国際日本文化研究センター、平成一五年三月所収）、もしくは拙稿「恋歌の消滅―百人一首の近代的特徴」（白幡洋三郎編『百人一首万華鏡』、思文閣出版、平成一七年一月所収）を参照されたい。ただし、恋歌を排除した『百人一首』の成立事情には、歌留多会の変質も大きく関わっている。江戸時代にはほぼ女性、子供だけの遊びであった歌留多取りが、明治時代になると男女の出会う場としても機能し始めた。それが、『百人一首』から恋歌が除去される一要因であったことも確かである。このあたりの事情も前掲拙稿を参照していただきたい。

六一 前掲『和歌文学大辞典』、一一〇三～一一〇四頁。伊地知鉄男執筆担当

六二 「和歌連歌一体観」については、斎藤義光「和歌連歌一体観と心敬の立場」（『中世連歌の研究』、有精堂出版、昭和五四年九月所収）に詳しい。