

## 古典注釈の展開を通して——宗祇から契沖へ——

### 前田 雅之

はじめに

ざっくり言ってしまうは、古典とは、校訂された本文と注釈書をもった正典（＝カノン）のことに他ならない。中世日本においては、文芸書に限って言えば、『古今集』・『伊勢物語』・『源氏物語』が古典に該当する（注釈や本文の系統を三書と異にしつつも幼学書であった『和漢朗詠集』も入れてよい）。また、古典と古典語がある他の前近代文明社会＝漢文文化圏・大乘仏教文化圏（漢文＝中国・朝鮮・日本など）、チベット仏教文化圏（古典チベット語＝チベット・モンゴルなど）、小乗仏教文化圏（パリー語など＝スリランカ・東南アジア

など）、ヒンドゥー文化圏（サンスクリット＝インド・東南アジアなど）、イスラーム文化圏（古典アラビア語＝インドネシア・モロッコ、東欧など）、キリスト教文化圏（古典ギリシャ語・ラテン語＝ヨーロッパ・ロシアなど）と比較すると、日本以外の文明社会が宗教書（仏典・コーラン・聖書など）・哲学書（十三経・アリストテレスの著作や注釈など）・歴史書（史記・ヘロドトス・アエネイスなど）が古典の中核に位置するのに対して、『古今集』・『伊勢物語』・『源氏物語』といった古典的文芸書の価値が異様に高いことに加えて、中国・朝鮮が漢文作品のみを古典とするのに対して、和漢の二つを古典とすることが日本古典の特質であることが判明する（その意味で、イランやオスマン帝国における宗教・哲学・法の言語としての古典

アラビア語、文学の言語としてのベルシャ語、ムガル帝国における公用語⇨ベルシャ語、俗語⇨ウルドゥーという使い分け——初期ムガル詩人はベルシャ語かつウルドゥー詩人であった——は比較検討に値しよう。

次に、『古今集』・『伊勢物語』・『源氏物語』の三書は、ほぼ平安末期（一一七〇年ごろ）から後嵯峨院時代（ほぼ一一五〇年代）にかけて、古典として確立し、ここに、私の命名になる〈古典的公共圏〉が成立した。つまり、公家・寺家・武家のうち、どの権門に属していても古典知と和歌（室町以降は連歌・和漢聯句も加わる）の実作ができないと一人前の人間として見られなくなったという時代が確立したのである（その後、なんとか明治維新まで維持された。井伊直弼や島津久光の事跡を改めて参照されたい）。言ってみれば、三権門を跨がって共通する知的⇨文化的⇨素養的価値が古典・和歌であったということだ<sup>1)</sup>。

以後、古典は、三書の注釈を軸に、鎌倉後期・南北朝・室町初期の多様な展開を乗り越え、応仁の乱勃発の二年後、東常縁（一四〇一〜一四四）から二度に亙って古今伝授を受けた連歌師宗祇（一四二一〜一五〇二）が三条西実隆（一四五五〜一五三七）に再伝授をして以来、他の『伊勢』・『源氏』も同様に伝授され、断絶した「二条家」とは異なる「二条派」として古典注釈の正統派的存在となった。鎌倉末期か

ら南北朝期にかけて多く生まれた「古今注」・「伊勢注」の超越的（密教的・天台本覚論的・儒家的）な注釈が収束していくのもこの時期である（とはいえ、後述のように、「顕と密」の世界観に覆われた当時であつては二条派においても「下心」・「裏説」といった形で超越的解釈は残存する<sup>2)</sup>）。連歌師・古典注釈家の枠組みに囚われない大立者である宗祇はその間、絶対的存在として仰いだ藤原定家（一一六二〜一二四一）の二作品（『百人一首』・『詠歌大概』）の古典化を実現した（他方、擬書『雨中吟』・『未來記』も古典となった。江戸期には『三部抄』と呼ばれた）。即ち、二書の注釈書を作り上げたのである。ちなみに、『源氏物語』の本文が定家校訂の『青表紙本』に変わっていくのは宗祇以降の現象である<sup>3)</sup>。

だが、江戸文化が実質的にスタートしたとおぼされる元禄期前後となると、様相が変わってくる。中世的伝統とは異なる斬新な注釈も現れ始めたのである。その代表格と言える人物が契沖（一六四〇〜一七〇二）である（他方、ほぼ同時代を生きた北村季吟（一六二四〜一七〇五）は、『湖月抄』を見れば分かるように中世注釈の集大成者である）。『万葉集』注釈を一新した『万葉代匠記』（初稿本元禄元・一六八七年、精選本元禄三年）をものした契沖は、『百人一首改観抄』（元禄五年）、『源註拾遺』（元禄九年）によって、これまでの「百人一首注」・「源氏註」に対する根源的な批判を加えて、新たな注

釈のありようを作り上げた。契沖のはるか遠方に本居宣長が大成した国学ないしは国学的古典学が控えていることは改めて贅言を要しない。

そこで、本稿は、宗祇の『百人一首注』（『宗祇抄』）と契沖の『改観抄』を比較することを通して、中世と近世における注釈態度・対象分析・他注に対する批判意識を比較検討して、注釈を通してみた中世から近世への思想的展開を跡づけていきたい（なお、紙幅の都合上、『源氏物語』注釈の比較は省略した）。

### 百人一首注釈における中世と近世——宗祇と契沖

百人一首を古典としたのは、前述したように、宗祇であるが、以後、宗祇注は、中世の、ないしは、近世においてもスタンダードとなっていた。その特徴を見るために、ここでは、十番歌（蟬丸 これやこの）・十九番歌（伊勢 難波がた）・百番歌（順徳院 ももしきや）を検討し、それに対する契沖の解釈を対比的に論じてみたい。なお、テクストは、小川剛生編『百人一首宗祇抄 姉小路基綱筆』（三弥生書店、二〇一八年）、契沖『改観抄』（『百人一首注釈書叢刊10』鈴木健一・鈴木淳校注、和泉書院、一九九五年）を用い、適宜、句読点、濁点、括弧等を施した。

まずは十番歌である。

#### 十 蟬丸

これやこのゆくも帰るも別てはしるもしらぬも逢坂の関

此哥のこと書に相坂の関に庵室を作て住侍りけるに行かふ人をみてとあり。是や此とは、相坂の関におち付五文字也。おもては旅客の往来のさまの「一字欠、他本儀」明也。下心は会者定離也。行も帰るも流伝の心也。関は関をまぬがる、義也。万法一如に帰する理とぞ。（後略）

宗祇は、蟬丸の「これやこの」和歌を、「おもて」と「下心」、言い換えれば、「顕（おもて）」と「密（下心）」で捉えていく。表層的（＝おもて）には、旅客の往来の様を詠んでいるけれども、深層的（＝下心）には、会者定離という仏教的な無常感が歌の真意であるというのである。それを踏まえて、「行も帰るも」は「流伝の心」であり、「関」は「関をまぬがる、義」であり、両者はほぼ同意となる（関をまぬがる、即ち、留まらないから「流伝」となる）。だが、最後に至って、一気に反転するのだ。それが「万法一如に帰する理」である。会者定離＝流伝的状况、言い換えれば、「万法」が「一如」という理に帰着するというのである。つまり、この歌は仏教的真理を描いている

と解釈するのである。今日、このように解釈する人はまずいないだろうが、顕と密が表裏一体となっている中世にあつては、幾分、超越的ではあるが、充分に納得できる解釈であつたと思われる。

他方、契沖はどうだろうか。

これや此行もかへるも別てはしるもしらぬもあふ坂の関

後撰雑一、あふ坂の関に庵室を作りて住侍けるにゆきかふ人をみてとて腰句「別つ、」とあり。素性集にもあるは不審なれどそれも腰の句後撰におなじ。是や此とは是や此あふ坂のせきと末をさしていへり。あふ坂は都を出て近江路に出る所の関なり。こゝを越て東海東山北陸等の諸国へおもむけば、往来しげきなり。行は都を出て田舎へゆくなり。帰るは諸国より都へ帰るをいふ。別れつ、とは蟬丸の心にゆきかふ人の見えざるを別と思ふなり。(中略)かく別るれども、わかるれば、又かならずあふならひにて、ゆくは帰り、帰りはさらにゆきてしるもしらぬも又皆あへば、相坂の関と名付けしは是や此故と了解したる心なり。行も帰るもしるもしらぬも別つ、又皆あふといふ心を隔て、わかちていへり。古抄に会者定離の心といふは、発句と結句との首尾に違却せり。(後略)

契沖は、『後撰集』『素性集』との異同(三句「別つ、」を示した後、「これやこの」の意味を、逢坂の関と末を指していうというように、具体的に場所を限定していく。そして、「行もかへるも」については、「行」は都から田舎へ、「帰る」は諸国から都へという移動を示すもので、「別れつ、」は、詠者蟬丸の心に行き交う人が見えなくなることを別れと思つたというのである。これまた、実に具体的にある。そうして、行くも帰るも知るのも知らないのも、別れながら又会うという意味を、句を隔てて分けていったのだと解く。和歌の表現に沿つた素直な解釈である。加えて、『宗祇抄』にある会者定離の心説を否定する。ここにあるのは、超越性の喪失である。

次に、十九番歌はどうだろうか。

『宗祇抄』は以下のようなのである。

十九

伊勢

難波がたみじかき蘆のふしのままあはで此世をすぐしてよとや

(中略)哥の心は、思ひそめしより此かた人にもえむをもとめ、ことばをも尽し心をもくだき、あるはたのためすぎしあるは又かげもはなれずして年月を重ねれば、さてもいかゞせむなど思ひあまりたるうへに、打歎ていひ出たる哥なり。(後略)

宗祇は、ここでは、「下心」説に立たない。徹頭徹尾詠者に寄り添うのだ。恋し始めてからというもの、人に縁を求め、言葉を尽くし、心を砕き、あるいは、相手が自分に期待していると思つて過ごし、あるいは、相手の傍も離れないで年月を重ねていくと、それにしても恋が成就しないので、どうしようもないという思いが余つた末に嘆いて声に出た歌だというのである。要するに、八方手を尽くしてみたものの、なんとしても相手に会えない苦境の思いが一气にあふれ出た歌というのである。表現から離れてそこまですみ込んでよいのかという疑問があるだろうが、詠者の心情と一体化した宗祇の解釈は多くの人々の共感を得たことは間違いない。

他方、契沖は全く別の解釈をする。

なにはがた短き蘆のふしのまもあはで此世を過して  
よとや

新古今恋一題しらず。家集にも題なし。難波がたは蘆をいはむため蘆はふしのまをいひ此世をいはむためなり。ふしのまといへば、すなはち、みじかき心あれども、わきてみじかき蘆のとよめるは、其みじかきが中のみじかきほどをいはむとてなり。人丸の歌に「夏野ゆくをじかのつゝつかのまも」とよまれたるにおなじ。又万葉に家持の長歌にもなびく玉藻のふしの間も

とよめり。すこしばかりの対面はやすかるべき物をひとへにいとひてしばしばかりのあふ事もなくて、此世を過しはてよとの心歎と恨むる心ふかし。(後略)

契沖にとって大事なことは、「難波がた」は「蘆」をいうため、「蘆」は「ふしのま」といつて「此世」をいうため、次いで「ふしのま」は「みじかきが中のみじかきほど」をいうためであるとおるようには、和歌表現の仕組みの解明にあつた。加えて人丸歌を引いて、その表現類型の妥当性を説明した後、歌の意味は、ほんの少しの対面などは簡単なはずなのに、一途に私を厭いてほんの少しも会うことがなく、私にこの世を過ごし終えよというのかの心とする。恨みの歌なのである。これはこれで正當な理解だろう。だが、ここにあるのは、詠者との一体ではなく、和歌表現の分析と他の例に基づいた自己の読解の妥当性の主張である。

最後に、百番歌である。

百 順徳院

百敷やふるき軒ばの忍ぶにもなをあまりある昔成けり

も、しきやと打出たる五文字は、大方、みよし野や、をはつせなど云にはかはれり。万の心こもれり。心は王道のすたれ行を歎思召儀也。末の世になれば、昔を

忍ぶはならひなるに、王道おとろへては一身の御見上のみならず、天下万民のためなれば、忍ぶと云にも、なをあまりある心をのべたまへるなり。此御哥と巻頭の御歌はいづれも王道の心をよみ給へる、うちに上古の風と当世の風とのすがたかはれり。よく思ひさとるべしとぞ侍る。

宗祇は、「もしきや」の初句が「みよし野や」や「はつせ」などという初句とは異なり、「万の心」が籠もっていると解く。「万の心」とは、「王道のすたれ行を嘆思召儀」であるから、順徳院が王道の廢れていくことを嘆いていることに他ならない。承久の乱に敗れて佐渡に配流となつた順徳院の嘆きとは、宗祇に拠れば、「一身の御身上」だけではなく、「天下万民のため」だから、「忍ぶ」といつてみれば、天下万民のために王道の衰頽を嘆く順徳院という王者の慨嘆と捉えたのである。そして、『百人一首』が巻頭の天智天皇、巻末の順徳院という王道の和歌で梓組されていることを指摘し、上古Ⅱ天智天皇と当世Ⅱ順徳院との間で王道の姿が変わっている。これをよく認識せよと強調するのである。こうした和歌に政教性を求めていく姿勢も中世的な注釈の一つの特徴であつた。

こうした注釈に対して、契沖は、定家が後鳥羽院・順

徳院を本集に入れた理由、次に、「もしきや」の意味を『万葉集』・『古事記』等の用例から「禁中は百官の座ある故に百敷の心なり」と検証していったあと、このように述べる。

ふるき軒端とは当時帝徳のおとろへたる事をよせたまへり。武臣あたらしく威をふるひて、ふるき王道を用ぬ世なれば、かくはたとへさせたまへり。忍ぶにも猶余りあるとはふるき軒にはしのぶといふ草のおふれば、其名にことよせて上の参議等の歌を取らせたまひて昔さかりなりし世をしのびおぼしめすにしのぶ心はたえずして、しのぶべき事どもは猶余り有とあそばせり。いにしへの太平なりし時に今をかへさばやとおぼせどかへらぬが故なり。(中略)天智天皇よりこゝにいたりてやうく五百五十年許りに王道はすたれて行なはずなりにき。(中略)本に二帝の御歌をすゑて、末に両院の御うたを載らる。これまた一部の首尾なり。

契沖は、「ふるき軒端」を「帝徳のおとろへたること」の喩えとして捉え、その理由として、「武臣あたらしく威をふるひて、ふるき王道を用ぬ世なれば」とした。即ち、鎌倉幕府が成立し、承久の乱で勝利を収めて、武士の世になつたことである。そこから、「いにしへの太平なりし時に今をかへさばやとおぼせどかへらぬ」ことただただ嘆く

和歌と読んでいくのである。ここにあるのは、「王道はすたれて行なはずなりにき」とあるように、王道衰頹の現実を素直に認めて、それ故に悔やんでも悔やみきれない心情を読み取ることである。宗祇同様に、天智天皇と順徳院の首尾のありようを契沖は認めているが、だが、嘆きのありようは、政教性を重視する宗祇とは位相を異にしていることが了解されるだろう。

以上、ほんの三首を取り上げただけであるが、中世の代表的注釈である『宗祇抄』と近世における新注釈である『改観抄』の違いを見てきた。両者の違いは、超越性の有無（十番歌）、詠者主体への一体化の有無（十九番歌）、そして、政教性の捉え方の違い（百番歌）ということに換言できよう。この二つの差異を以て、中世と近世の違いと言えるかどうかは、やや微妙ではあるけれども、一応の見通しを得ることができるのではないか。

ここに上げた三つの差異は、中世においては、和歌の表現機構よりも、顕と密の超越性や詠者と注釈者の一体化、あるいは政教性を重視するという態度である。今さら言うまでもないが、宗祇は連歌師であり、歌人でもあって、表現の機微に関しては当代一流の認識と力量を備えていた。だから、決して表現をないがしろにすることはないけれども、表現から得られる印象や態度が契沖や契沖に連なる国

学者とは異なるのである。宗祇は、表現の背後に密・詠歌主体・政教といった目に見えない存在を露わに見て（Ⅱ幻視して）いたのである。それでも言っておきたいのは、十九番歌のように、詠歌主体の心情と一体化していく和歌の読解は、現代人の心をも打つ可能性が大いにあるということだ。嗚呼、この和歌はこんな心情の繊細なところまで汲み取ってくれたのだなという思いを抱き感動を新たにすると近世人は言うまでもなく、現代人として多くいるはずである。他方、契沖はそうではない。十九番歌の意味を「恨むる心ふかし」と収束させていくための表現分析と類例の比較検討のありようは、見ようによっては頗る近代的である。なぜならそこには詠歌主体に代わって、契沖という主体が明確に現れているからである。

おわりに

改めて総括はしないが、それでは、なぜ契沖はこのような態度を採ったのだろうか。周知のごとく、契沖は密教僧である。超越はお手の物だったはずであるが、密教僧にして実証主義者という逆説的な立場に敢えて立った契沖は、宗祇に代表される中世的注釈に見られる、表現を超えた現前しないものをいとも簡単に論じるという曖昧な態度に耐

えられなかったのではないだろうか、と今は推測しておきたい。となると、頼りになるのは具体的な表現や類例となるはずである。

だが、そこに契沖自身の内部矛盾があったかどうかは今後の課題であるけれども、皮肉なことに、近世の実証主義は密教僧が成し遂げたという点に近世という時代の不可思議さや可能性を感じるのは私だけではないだろう。まだまだ中世から近世への変容とは安易には言えないようである。

## 注

(1) 例えば、後代になるが、惜しくも天逝した、室町幕府の九代将軍足利義尚(一四六五～一四八九)が主催した『将軍家歌合』(一四八二年)など、三権門の代表(親王・摂関・将軍・門跡)のみならず、これまでになく多くの武将まで参加しており、そこでは室町後期における和歌の王国日本がまさに現前していた。拙稿「足利将軍家における政事と文事——武家執奏・和歌・打聞」(拙編『画期としての室町——政事・宗教・古典学』勉誠出版、二〇一八年)参照。

(2) 拙稿「顕と密——日本中世の基軸」(『国語と国文学』二〇一五年八月)参照。

(3) 伊井春樹『源氏物語注釈史の研究——室町前期』(桜

楓社、一九八〇年)参照。

(4) 宗祇『両度聞書』の序文にある「天下は正直の二字にておさまる者なり。然ば此集は正直を姿とせり」(片桐洋一編『中世古今集注釈書解題(三)』赤尾照文堂、一九八一年)などと同様の意識である。

(明星大学教授)