

「我がままの歌」考－『排蘆小船』をもとに－

田 畑 真 美

富山大学人文学部紀要第55号抜刷

2011年8月

## 「我がままの歌」考—『排蘆小船』をもとに—

田 畑 真 美

### はじめに

『排蘆小船』は、本居宣長が京都遊学中に書かれた歌論である。<sup>1)</sup> 佐佐木信綱に発見されるまでこの書は公にされていなかったものであり、また未完ではあるものの、後の宣長学の体系の根幹を成す諸問題が含まれており、宣長の学問の本質を探るに当たって重要な著書の一つであると言える。<sup>2)</sup>

本論文では、『排蘆小船』にみられる宣長の言葉「我がままの歌」に着目し、宣長がそこに込めた意味合いを明らかにすることを目的とする。本書で「我がまま」という言葉が使用されているのは1カ所であるが<sup>3)</sup>、それは宣長が考える和歌のあり方が明確に示されている箇所である。その意味でそれは、本書で展開される和歌論とも密接に絡む言葉であり、その意味合いを明らかにすることは、宣長の和歌論の核を照射することにも繋がると言える。

またそれだけでなく、「我がまま」という言葉には、後の宣長の「道」論にも繋がっていく考えが潜んでいるのではないかと考えられる。先取りして言えば、宣長は我を我として忌憚なく発揮していくありかたではなく、そうした我が背景としてどうしても持たざるを得ない大きな流れのようなもの—それはさしあたり「自然の神道」やもしくは「世間のならい」と表現されうるものといってもいいだろう—のただ中にありながら我を定位していくありかたを早くから見通していた。換言すれば、宣長は人間の自己を、我と我を取り巻く時間や時代、世界を支える秩序との相互作用の中でその輪郭がくっきりと浮かび上がるものであると考えていたのではないか。そしてその考えは、和歌を考察の対象にしている際にすでにその片鱗を見せていたのではないか。

本論文では、以上のような見通しも含み入れつつ、本書で提示される「和歌」や「実情」を巡る問題に即して、宣長の考える「我がままの歌」とはどんなものかを考察することとした。

### 一、「我がままの歌」

まずは単刀直入に、問題となる「我がまま」が出て来る文脈を確認しよう。

とかく歌の本分を論ずるときは、思ひのままに詠むが本意なれど、世下り人の心も偽り多く質素ならねば、今は詞を飾りよく詠むが歌の肝心なり。よく詠まむと思へば、法式を随分選んで詠むがよきなり。さればとて歌の衰へたと云ふものにてはなきなり。世の人の

心の衰へたるなり。歌は神代よりして盛衰なし。ただ時々の人心に随ふなり。今も歌の本体を守るとならば、心の思ふとおほり真直に詠むべし。これも歌にあらずとはいはれず。実情の歌に違ひなし。されどもこれは時を知らぬものにて、今の世の和歌の人とはいはれず。今世にてみれば、さやうの我がままの歌は、歌にして善き歌とはいはれず。歌にあらずと云ふも、過当にあらず。(中略)とにかくに歌の本分に、古とても今とても今より後迄も、すこしも盛衰も邪正も、得失も美醜もなければ、時代時代の人によりて、善悪不同はあるなり。今は今の心にて詠むがよきなり。今の歌は本意にあらずとて、古来質朴の体に、ありのままに詠まんとするは、かへつて歌の本意を失ふなり。さやうの人は、ただ一人心のままに詠みて楽しむべし。(『排蘆小船』第八條pp.253-255 下線は田畑による)<sup>4)</sup>

ここで宣長は、今の世の人はどのように和歌を詠むべきかについて言及している。ここを含む一連の第六條から第八條までは禁制を巡る問題が扱われている<sup>5)</sup>が、「ただ心に思ふ事をいふよりほかな」(同 第一條p.245)き和歌の本質をベースとして、和歌とは何か禁制と絡めて論じられている。

この箇所を検討する際にまず注意したいのは、矢継ぎ早に「本分」「本意」「本体」と類似語が出て来ることである。和歌の本分すなわち本来の性質とは何か考えるときに、その本分すなわち本来の性質に照らせば思いのままに詠むというのが本来の狙いではある。このことは、前述の和歌の本質とも通じ合う。しかし重要なのは、宣長が「本意なれど」と逆接で続けていくことである。真の狙いはそうなのだが、そのことに拘り続けられない事情がある。それが、世の移り変わりによる心の衰退である。引用箇所では、心の衰退を具体的に偽りを多く持ち、質素でなくなることと説明する。基本的に宣長は、世が下るといふ時代の流れに沿って、人の心と使用する詞とが古に比べ衰えていくという下降史観の見方をする。好むと好まざるとにかかわらず古と比べ詞と心が劣っている今の時代に生を受けた人間が、和歌を詠むにあたり重要とすべきことはもはや本来の狙いとしての「思いのままに詠む」ことではありえない。今の人間にとって肝心なことは、詞を飾りよく詠むことであり、換言すれば「思いのままに詠む」ことをあえてしないということになる。法式に従って詞を飾る工夫を行うことによって、「思いのまま」を積極的に避けることが今の時代に和歌を詠むべきあり方として推奨されるのである。とすると、上記の「本意」は常にそうであり続けることが許されない「本意」であり、それに拘ることで逆にマイナスにつながる「本意」であると言える。「本意」と表現されているが、「思いのままに詠む」とは、どんなときもそれを不動の原則として遵守すべき態度ではなく、もう一方の「時代の流れ」というある種の秩序の影響を受け柔軟に変わりうるものと、さしあたり説明しておこう。

ところで宣長は、今の時代の人と詞の衰退は、和歌そのものの衰退とは一致しないと考

える。時代の変遷にかかわらず、和歌であるところのものそのものは不変であるというのである。これはひとつには、神代から今に至るまで和歌が詠まれなかったことはなく、和歌が人間を中心とした生きとし生けるものにおいて存在し続けてきたということであろう。いつの時代も、人間存在は和歌なしには生きてこなかった。それは人間の存在基底が和歌と繋がって理解されるということでもであろう。このことが明確に示されるのは『石上私淑言』においてではあるが<sup>6)</sup>、人間が和歌を詠むべき存在である、ということは『排蘆小船』でも指摘されている。たとえば「神代よりの習はせ」（第三十二条p.294）としての和歌を詠むという営みは人間によって連綿と続いてきたのであり、「人間として一向詠むこと能はざるは、可恥の甚だしきにあらずや」（同p.295）とまで言われるように、和歌は人間の生と不可分のものであり、人間を人間らしくあらせるものとして位置づけられている。和歌を詠まずに平気であるとは、それでも人間なのか、ということである。そもそも和歌は、古今和歌集の仮名序にもあるように、心から出て来る。「事に触るるごとに、詠じて情を述ぶること」（第三十二条p.294）というように、世の中の事象に触れ、何らかの感情を抱く人間の心が存在するところには必ず、和歌を詠むという営みが存するのである。人間が存在するところに和歌を詠む営みが有り続けるというその存続性がまず、盛衰なしと言われるゆえんであろう。いわば、人間の心が和歌の存在を支える揺るぎなき基底なのである。

ただそうであるからこそ、現象としては、あるいは実質的にはと言った方がいいだろうが、和歌には盛衰が生じる。和歌は人の心から生まれるからである。人の心に随い、実際に詠まれる和歌には盛衰が生じる。人の心が衰えるのはしかし、無軌道ではなく、宣長にとってはひとつの流れ、一つの秩序によるとされていた。人間はその流れには逆らえないし、そうした人間によって実際和歌がいかにか詠まれるかは、その流れによって制約を受ける。いうなれば宣長は、和歌や人間を超える流れ、もしくは秩序といってもいいようなものの存在を、少なからず意識しているのである。<sup>7)</sup> 今に生きる人間に、今の和歌の詠み方を突きつけるのは、その流れにほかならないと、宣長は考えている。

また、もう一点和歌の不変性を挙げれば、和歌が衰退しないとは、和歌が鬼神をも含む他者を感動させるものだという点で不変であるということである。宣長は、第二十九条で今の世には和歌の徳もなく、人はよい和歌にも感動しないというのは、和歌が衰えたからかという問いを立て、それに異を述べる。「これは歌の衰へたるに非ず。世時の然らしむるなり。」(p.291)と述べた上で、「今とても、勝れたる歌を聞きては、心なき賤山がつみ、打聞き哀に思ひ、感ずることはあるものなり。自然の理なり」（同）と説明する。つまり、和歌はいつの時代にも、感動する要素を持ったよい和歌であれば、その価値は見出されるし、理解されるのだというのである。もちろん、それには貴賤は関係ない。人間であれば、どんな存在であっても、よい和歌に感動できる。そして宣長はそのことを「自然の理」と言うが、このおのずから人間と和歌に

歌の上にある理こそが、和歌の普遍性、いつの世も変わらず、他者の心に響くという性質を示しているのである。人の心が「軽薄」の一路を辿るとしても、その点のみは犯されないのである。

以上から、宣長は基本的には和歌には時代に制約されない不変性もしくは普遍性があると考えている。問題は、それが基底にありながら、人の心と詞が変化していくという流れの存在である。この二つの流れを踏まえながら、宣長は後者の流れが突きつける現状への反逆を否定する。つまり宣長は、今の時代に「和歌の本体」に固執し、法式に随ったり、言葉を選んだりせずに、思うままを飾りも工夫もなく詠むことを評価しない。ここで出て来る「本体」は、前述の「本意」と同義である。すなわち、「思いのままに詠む」という和歌の本来的なありようが「本体」である。本来的ありよう、こう言えば、「本体」とは何がなくとも守るべき本来的な、最重要のありようを指すのではないかと理解したくなるだろう。しかし、前述の「本意」が必ずしもそうでなかったように、ここでの「本体」も、それを守ろうとすることでかえって和歌のあるべきありようを裏切ることになる概念であることに注意せねばならない。

そしてここで、「我がまま」が出て来る。「思いのままに詠む」という「和歌の本体」を守ることは、和歌の本来的なありようを実現するどころか、「我がままの歌」を詠むことに帰着すると宣長は考えるのである。「思いのままに詠む」ことは「心の思ふとほり真直」に詠むことであり、それが文字通りには「和歌の本体」に忠実な営みであることに相違なかった。宣長は、一旦はそうしたければそうせよと言うものの、そうして詠まれた和歌は実のところ和歌ではないと厳しく断ずる。今の衰えた心と詞で真っ直ぐ何の工夫もなく詠んだ和歌は、形式的に和歌の体裁が整っていたとしても、また「実情の歌」と言えるにしても、よい和歌とは言えない。そしてここではまさに、よい和歌を詠めないことが問題なのである。今の人間が「和歌の本体」を守って詠むと、絶対により和歌は詠むことができない。ひいてはそれは、和歌を詠んでいないことにもなる。巡り巡れば、今の世において「思いのままに詠む」という、一見のぞましくみえそうな「和歌の本体」に則る姿勢では、和歌は詠めないのである。それは、真の意味での和歌の道にも逆らうことになる。「かへつて歌の本意を失ふ」のである。

それではなぜ、「和歌の本体」に随って詠まれた和歌が「我がまま」と言われるのだろうか。ここでは「我がまま」は、直接的には「自分の思うとおり」詠むことを指すと言えよう。それはまた、自分に誠実に、自分を欺かずに詠むと言うことである。だが、それだけではまだ「我がまま」=自己中心的と言えないのではないだろうか。もう少し踏み込んで考えてみる。この「我がまま」は、和歌の内容としての自分の素直な情の表出をさすのみならず、和歌の詠まれる姿勢によってそのように性格づけられている概念なのではなかろうか。つまり、「我がままの歌」とは、自分がよしとする考えに即する、つまり自身が基準になって詠まれた和歌なのである。その考えとは、「和歌を詠むのなら、思いのままに詠むという和歌の本体を守るのが筋」というものである。確かにこの考えは一見、正しそうではある。しかし、ここで「本体」とい

う語に惑わされてはならない。「我がまま」とは、「本体を守ることが大事だ」と考える自身の意見が第一の基準になっていることを意味すると言える。「本体が大事」という姿勢は、和歌の本来的ありようを実現することを第一義的に目指すようにみえながら、その実、優先事項は自分になっている。自分がそれに価値を見出しているから、そうする。自分が本体を大事だと思うので、その線を崩さないのだ。とすると、和歌が重要なのではなく、自分がそう思ったことが重要になる。もっと言えば、和歌に表そうとした自身の本心よりも、「思うままに詠む」ことに拘泥する自分自身の立場を貫き通すことが重要となる。こうした態度は凶らずも、自分が守ろうとした「思うままに詠む」ことすらも、逆に妨げる。換言すれば、和歌を詠むという営為について誠実であるとは言えない。言うなれば、和歌を詠む際に、和歌ではなく、和歌をどのように詠むかについての自身の考えを重視する、それが「我がまま」なのであり、「我がまま」とはまず、和歌そのものに対して我が立ちすぎることを言うのである。

さらに「我がまま」とは、和歌を詠む営為がけっして自分自身の内部で自己完結するものではないことを認識していないことでもある。言うまでもなく和歌は、聞き手・読み手という他者を想定する。そして和歌を詠むとは、連綿と続く神代よりの和歌の歴史の中に自分も含まれるということである。それは同時代だけでなく古を意識することであり、今和歌を詠む人間であるならば、自身が今の世にいて、今の衰えた心と言葉を必然的に持つ存在であること、換言すれば古を倣うべきであることを現実認識として持つべきであるということである。つまりは、自分が否応なく巻き込まれている流れを自覚するということである。引用の中で、今の詞と心で和歌を詠もうとするのは「時を知らぬ」者とされている。時を知らないとは、自身が対峙する時間に対して我を主張するということでもあろう。本人は今及び和歌の本質に随っていると思っているかもしれないが、その実、その両者から離反している。とすれば「我がまま」は、具体的な時代性を抽象し捨象した中に自分を置き、今という流れと自分を分離することで、今が突きつける重荷を回避しようとする態度であると言える。もっと言えばそれは、抽象的な原理主義に徹し、自己の内部に閉じられた態度なのである。

そしてもう一つ、他者の存在を認識するという点で言うならば、和歌はあくまでよい和歌、他者を感動させるものでなくてはならなかった。「我がままの歌」は、よい和歌すなわち他者を感動させるものではけっしてなかった。それは「自分は本体を守っている」という自己満足に彩られたものにすぎず、他者に自分が届くかどうかにかんがったものでなかった。

では、「我がままの歌」のように、今の人が今の通りに詠むとどのようになるか。答えは簡単である。

世の移り変はるに随うて、常の言語甚だ変はり、汚くなりゆき、人情も自ら軽薄になりたる世なれば、詞を飾らずして、心の有体を詠まむと思へば、甚だ下劣の歌になるべし。今

の世の情を、今の世の詞にて詠みたらば、いと醜くかるべし。(同第三十六条p.303)

というように、下劣で醜いものとなる。それらが感動を呼び起こさないことは一目瞭然である。第八条の引用の続きで宣長は、今の詞と心のままで詠もうとする人について、次のように言う。「さやうの人は、ただ一人心のままに詠みて楽しむべし」(同p.254)つまり、この一文に「我がままの歌」を詠もうとする人のありようが端的に示されている。「ただ一人」で他者と繋がらず、古と今、今自分が和歌を詠む際に触れうる他者存在ともかかわらざればよい。それは孤立であり、分断である。それを楽しめるというのならば、そうしなさい。宣長は、恬淡と突き放す。ここの「心のまま」が和歌を「思いのまま」に詠むという時の意味とは異なることは指摘するまでもない。ここの意味は、自分が身を置く二つの流れのいずれにも徹しない「我がまま」にほかならない。

なお、誤解を避けるために言えば、「思いのままに詠む」という和歌の「本体」とは、文字通り何も飾らない素直な思いの表出を指すだけではないだろう。「思いのまま」の思いとは何か吟味すれば、そこには上記のような「我がまま」は入らない。「思い」は、それがすべて自分のものだから、無制約に承認される、もしくは自分の思いに素直であり欺かないことが第一義的だと評価されるのでもないのである。その点で、自己中心という思いは、ここからは追放されうる。この問題は実情とも絡んでくるし慎重を期するものなので後で詳述するが、先取りすれば「思いのまま」の「思い」には和歌をうまく詠みたい、いい和歌を詠みたいという思いも入っており、その比重が高いのではないかということである。

この点を踏まえつつ立ち戻って考えれば、第八条の引用箇所では「本分」が一番上位概念であると言える。「本分」の内容とは、「思いのままに詠むのが本来的なありようだけれども、今の人は今のあり方を意識して、今の詠み方を詠むことが重要であり、今において、古にならって心と詞を選択し磨くことでよい和歌を詠むことを目指す」ことであろう。したがって、人間が拘るべきなのは「本体」「本意」ではなく、こうした「本分」なのである。

このことと関連して言えば、そもそも前述の和歌が人間の心に随って変化するという事態は、「和歌の本然」(同第四十二条p.324)であった。和歌が「人の情さへ変はり行けば、それにつれて変はり変ずる」(同)のは「いやといはれぬ天地自然の道理」(同)であると言われるように、和歌と人心の関係は、人間にはどうすることも出来ない本来的な道理、秩序として規定されているのである。「我がまま」とは、この人間にはどうすることも出来ない天地自然に備わる道理を配慮することなく、それよりも小さな事柄に拘る偏狭な姿勢であるとも言えよう。そうするとここからも、「我がまま」は「和歌の本然」という大きな道理に沿わない態度であり、それ故に否定されると言え、そうした態度からうまれでる和歌はもはや和歌に値しないものとなるのである。

## 二、「我慢」と「我がまま」

以上、関連箇所を踏まえて「我がまま」及び「我がままの歌」とは何かについて考察した。「我がままの歌」に関してはさらに実情との関連に踏み込む必要があるが、その前に「我がまま」の概念を一層明確にするために、類似概念である「我慢」について見てみることにする。

「我慢」は元々仏教語であり、岩波仏教辞典では煩惱の一つであり強い自我意識から起こる慢心と説明されている。<sup>8)</sup>「慢」とは思い上がりのことで、他者を見下すことである。また旺文社古語辞典を見ると、上記の仏教語の意味の他に「我を張ること。自分こそはという気持ち」ともある。<sup>9)</sup> 思い上がりまでいかないまでも、自分が自分がと前に出、自己主張したい気持ちを表すのであろう。いずれにしても「我慢」とは、自分の立場を重要視して中心と考え、自分が他者よりも偉いと考える傲慢やたかぶりであると捉えることができる。

では宣長が「我慢」という語をどういう文脈で使用しているのだろうか。宣長が「我慢の至り」すなわち究極の傲慢という語を使用する2カ所について見てみよう。

家を立てて、その家ならでは取るなと云ふ教へは、さらになきことなり。しかるを堂上の歌ならでは取らず、御家の流ならでは用ひずと云ふは、我慢の至りなり。それも随分よき流儀につき、筋よき師を執りて学ぶにしくはなけれども、さやうにせねば叶はぬと思ふは、偏屈なる料簡にして、大に先達の教へにも背き、歌の道に違へり。(同第五十五条p.355)

近世以来、和歌の指南をするもの、上下ともにただ己が家の立てたる処のみをよきになして、他家の歌はいかほど善き歌にても、流儀に合はずとて用ひず。返つて悪しざまに言ひなすこと、我慢の至りなり。すべて歌道に流儀と云ふことは、一向なきことなり。

(同第五十六条p.359)

第五十五条でも第五十六条でも、「我慢の至り」という語は同様のニュアンスで用いられる。まず第五十五条では、宣長は世の中の和歌の中身ではなく、それが堂上だから、もしくは御家だからという理由のみで重んじる風潮を糾弾する。「我慢の至り」はまさしく、そうした態度であった。宣長はここで、よい流儀そのものを否定しているわけではない。ただ、堂上や御家でなくてはだめだ、そうしなくてはいけないとまで思い詰めてしまう視野狭窄のありようを「偏狭」だとして批判するのである。ここに見られるのは、ひとつの特定の立場に必要な以上に固執し、それが一番であり基準だとして、それ以外のものは評価しないという態度である。この態度は、自らのよしとするものを基準としてそれ以外を受け入れない、すなわち自分を他者よりよいものとし、他者を劣るとする驕り高ぶりである。他者をおとしめる驕り高ぶりについては、次の引用箇所、第五十六条をみれば一層明白である。他を評価しないどころか、「悪しざま」に評



価値するという点からは、自分たちの立場を揺るぎないものとし、それ以外のものを劣等として蔑み、切り捨てる態度が伺える。そして、それがまさしく「我慢の至り」であった。

そしてさらに、「偏狭」という概念がここでは重要となる。〇〇でなくては用いない。そのような自分が一番、もしくは自分が評価するものこそ価値があるとする考え方は物事を見る時に客観性を失わせ、狭い見方に人を導く。自己中心、我がままというとき、こうした視野狭窄が問題なのではなからうか。なぜならそうしたありようは「先達の教へ」という伝統にも、ひいては和歌の本来的な道筋、「和歌の道」にも沿わない態度につながるからである。

もっと言えば、「我慢の至り」に見られる「偏狭」さは、弊害をもたらすのである。宣長によれば、堂上、御家を基準にして和歌を評価し、他家や地下によい和歌を詠む者がいても評価しない偏狭さが、「この道（＝和歌 ※田畑注）次第に衰へて、歌人と云ふものは出で来ぬなり」（同第五十五条p.356）というように和歌の衰えに繋がる。<sup>10</sup> 宣長は、和歌の価値には人の貴賤や上下、住んでいる場所などはかかわらないと考える。この理屈は、和歌の善し悪しがどの流儀に属するかにかかわらないということにもあてはまる。和歌の評価とはどのような外枠にも制約されないのである。根拠は、和歌はあくまで「我が心より出づる」（同p.356）ものであり、詠む人の心が主体であり、家なりなんなりが主体であるわけではないのである。つまり宣長は、和歌の内容そのものを見るべきであると考えているのである。そしてそのうえで、「もし今堂上地下の差別もいはず、家と云ふことも止めて、いづれにもあれ貴賤、上下、都鄙をいはず、ただ道に達したる人を用ひ、よき歌を取るやうになれば、地下よりいくらか名人出で来て、この道盛んなるべし。」（同pp.357-358）と、あくまでよい和歌を基準としてとり、真の意味でよい和歌を詠む力を備えた存在を評価する重要性を説くのである。

ともあれ、宣長の主張したいことは、和歌の評価において外面的な小さな枠に囚われることの危うさである。当事者にとってはたしかに自分たちのよしとする流儀や家風を固守していくことは大切であろう。しかしそういう態度は、「道を大切にすやうにて、返つて道の衰ふるしかた」（同p.358）なのである。つまりは和歌を詠む者は、「道」は「道」でも、自分たちの立場や信条等の偏狭な「道」の中ではなく、異質な他者とも繋がり共有しうる、より広く開かれた「道」に身を置くべきなのである。

とすれば、宣長が「我慢の至り」という語を使用するとき、それと対立するありようを想定していたのではないと言える。そして前者は和歌を詠む者が回避すべきありようであったし、後者は逆に追い求めるべきありようであった。このことを考える際でがかりになるのは、「風雅」である。宣長は言う。

すべてこの道は、風雅をむねとして、物のあはれを感じずる処が第一なるに、それをば脇へなして、ただものひたぶるに流儀だてを云ひ、家の自慢ばかりするは、大いにこの道に背く、

大不風雅の至り、我慢我執の甚だしきものなりと知るべし。 (同第五十六条 pp.359-360)

この道、すなわち和歌の道の要は風雅である。自身家の流儀等に拘るのはこの風雅に反する、自己中心的な態度の最たるものだというのである。ここから我慢(我執)＝「我がまま」とは「風雅」に反する態度だということが分かる。逆に言えば、この「風雅」こそが和歌を詠む者ならば常に念頭に置き、目指すべきありようであった。「風雅」については後で詳述するが、これまでの流れから行けば、まずは和歌の評価の時にその内容で評価するということが前提となる概念であると言えよう。そして和歌の内容を評価するとき、「風雅」であることは和歌を詠む者ならばみんな共有できる価値観なのである。そしてよい和歌とは、その風雅の価値観にあうものなのである。この点で、前章で確認した、「我がまま」ではよい和歌は詠めないということが改めて理解できる。

以上から、「我慢の至り」も「我がまま」も、外につながる事が出来ない、内輪へみずからへと閉塞していく、自己完結的、自己閉鎖的なありようであることが分かる。一方和歌は、普遍的なものであった。心をもつ人間存在はどんなひとでも詠うものであるからである。身分や地位、和歌の流儀など人と人の間の違いを示す社会的な制約や枠を超えつなぐものが、和歌であるといっても過言ではない。そしてここに、「風雅」という人をつなぐ基準がある。端的に言えば「我がままの歌」は他者と自己をつなぐことがない、「風雅」とは相容れない和歌なのである。

逆により和歌とは「風雅」な和歌ということになるが、「風雅」とは何なのだろうか。またよい和歌とはどんなものなのか。これらの問いは、今は今の仕方では詠むべきであり、それに逆らうのが「我がまま」だと確認した時の、「今の仕方では詠む」とはどういうことか、という問いにも繋がる。またこれらの問いには「実情」も絡んでくる。よって次に、「我がまま」と対立するよい和歌をめぐる考察を行うこととする。

### 三、「風雅」とよい和歌

まず、「風雅」について簡単に確認しておく。宣長は「風雅」をめぐる次のように述べる。

この道は風雅を本とすることなれば、随分つねづね、心よりはじめ、すべての振舞、温雅をむねとすべし。野鄙なること、麁相なること、せはせはしきことなどは嫌ひて、心詞行儀まで、いかにも穏やかに、和をむねとして、安らかなるを善しとす。歌につきて理窟めくこと、議論めくこと、争ひ誇ること、侮ることなどあるべからず。ただ優にやさしかるべきことなり。(同第十六条 pp.263-264)

以上から「風雅」とは、温和で優美なことであることがわかる。逆に、「風雅」でないのは争いや議論、侮蔑、せわしいことなどが挙げられている。「風雅」でないことは、和歌に詠まれない題材ということでもある。

よりイメージを深めるために、「風雅」でないものについてもう少しみてみよう。前章で、対立するものもしくは相容れないものとして「我がまま」自己中心的、偏狭、驕り高ぶりを確認した。これに加え本書では、「不風雅」なものとして「利を貪ること」（同第三十章p.293）が挙げられる<sup>11)</sup>。「風雅」ではないとされることに共通するものは何か。第一章でも確認したように、今の心と詞でありのままに詠もうとする人の「我がままの歌」は醜く、人を感動させないものであった。以上から「風雅」とは、温和・優美で趣があり、人を感動させる性質であると言えよう。

ところで、「歌に詠みて面白からず、感なきを以て、その情の風雅ならざることを知るなり」（同）というように、「風雅」であるかどうかは和歌の聞き手の反応によって知るという側面もある。その点では「風雅」はけっして個人の価値観に留まるのではなく、他者を前提として理解されるべき概念である。他者の視点の重要性については、興味深い説明がある。「風雅」な中にも「風雅」を求めるのが和歌であるが、風雅であればすべてよいというわけではないことがある。宣長はこのことを、禁制法式に即して説明する。「風雅」な詞が禁制される、そういう事態を宣長は取り上げる。「きのふはうすき」「うつるくもる」などは、それ自体「風雅」な詞であるが、禁制でもある。和歌は「風雅」をめざすのに、どうして禁じられるのかといえば、それらを使うのは「古人の詞を盗む」（同第六条p.252）ことになるからと宣長は言う。盗んだ詞を使用するのは「至って風雅ならず」（同）として、否定されるのである。<sup>12)</sup>

盗むということは、利欲や自己中心的な感情とも関わるので、それ自体が醜く「不風雅」であるのは明らかである。問題は続く箇所である。故意に禁制を犯したらそれは「不風雅」である。しかし宣長は、古人の詞を盗むという意図はなく、自分の使おうとした言葉がたまたま禁制の語であったとしても、盗んだことになるし、「不風雅」だと考える。そしてその根拠として、他者の視点を挙げる。「人のみて、古人の詞を盗めりと思はば、これ風雅ならず。」（同第七条p.252）というのである。<sup>13)</sup>人がみて、「盗んだ」と判断したら盗んだことになり、「不風雅」である。確かに使用した言葉そのものは「風雅」ではある。しかしその「風雅」は、他者がそれを「盗んだ」とみなすことで打ち消されてしまう。重要なのは自分自身の意図や言葉そのものではなく、他者がどうみるかなのである。

以上のように宣長が他者の視点に拘るのは、畢竟禁制法式に従うことが他者がどう見るかといった他者の視線を意識することと直結するからである。「人の見聞に関はずば、すべての禁制法式みな構はず詠むべし」（同第八条p.253）と宣長は述べるが、禁制法式に従って詠むことの必然性は、自身が詠む和歌を見聞する他者の評価にあるのである。つまり和歌は、作り手

のみの判断で成り立つものではない。たとえ禁制を犯そうという気持ちがなくても「我が心より自然と詠み得たるおもしろき詞も、古人の詠めるに同じければ、これ古人の詞を盗むになるなり」(同)というように、自身が趣深いと思ひ、その表現が確かに詞としては趣深い風雅なものだとしても、重要なことは、結果的にそれが他者と共有する禁制法式に則っているかどうかである。詞の「風雅」と、他者にも「風雅」と認められるための禁制法式遵守。これらが二重に、和歌の詠み手に課されている。そしてそれらを踏まえてこそ、真の「風雅」が成立する<sup>14)</sup>。

このことから、「風雅」は和歌の詠み手が自己完結的、自己満足的に自身の世界に留まろうとすることと対極にあることがわかる。詞が「風雅」であり趣深く感動を引き起こすものである以上、それは自他が共有するものである。しかしさらに、和歌の詠み手が共有すべき禁制法式がある。禁制法式はとりもなおさず、「よい和歌」を詠むために必要なものである。他者の見聞を意識し、他者とも通ずる和歌を詠む営為のただなかから、よい和歌がでてくるのである。

したがって「風雅」は、よい和歌と直結する。「我がまま」が自他の共有するはずの価値観に沿わない、換言すれば、「風雅」に徹したよい和歌を求めようとしない態度であるのに対し、他者とも通ずる「風雅」な和歌を詠もうとする態度は、「我がまま」を脱していくことである。今の人にとって「詞をかざりよく詠む」(同第八条p.253)こと、「法式を守り随分選んで詠む」(同)ことが「肝心」だと言われるゆえんは、今の人々が「我がまま」すなわち「不風雅」から脱するためなのである。

それでは、よい和歌はどのようにすれば詠めるのだろうか。詞を磨き禁制法式を守るとき、基準となり、習得すべきとされるのが三代集(『古今和歌集』、『後撰和歌集』、『拾遺和歌集』)である<sup>15)</sup>。三代集は言うまでもなく、今—宣長の時代から見ても古である。三代集を真似ることで心も詞も兼備したよい和歌が詠めると宣長は言う。宣長においては、新古今和歌集の和歌が「新古今の善き歌どもは花実あひ具してもつともめでたきものなり」(同第十七条p.267)というように、最も理想である。詳しくは立ち入らないが宣長は、三代集に倣って詠めばちょうど新古今和歌集の和歌のような和歌が詠めると考える。<sup>16)</sup> 注意すべきなのは、いずれにしても古が基準であるということである。

古は、人情も詞も変化した今からすれば、厳然たる他である。その他に倣い、他になるということが今の人には求められることになる。今の汚く愚かな人情、詞が今の人にとっての自にほかならないが、それを捨てることが強いられるのである。そこで出て来るのが、今を捨てて古に倣うのは偽りではないかという問題である。確かに今のありのままという局面からすれば、古に倣い学ぶことはありのままの否定であり、ありのままを偽っていることになる。しかしある意味、今の人間はそうした意味での「偽り」が必然なのである。いわば、偽らざるをえない今の人間の実状であり、引き受けるべき現実である。<sup>17)</sup>

しかし一方、宣長は、古に倣うことが「偽り」を脱することを指摘する。古の心詞が自分のものになれば、自身にとっての他を装うのではなく、完全に自分自身のものとなった元「他」をもって和歌を詠むことになる。それは、自分自身を欺くこと、偽ることにはならない。たとえば、宣長は次のように述べる。

今の世にて、この道に携はり、和歌を心懸くる者は、とかくまづ今の人情に随ひて偽り飾りてなりとも随分古の歌を学び、古の人の詠じたる歌の如く詠まむ詠まむと心懸くれば、その中に自ら、平生見聞する古歌古書に心が化せられて、古人のやうなる情態にも移り化するものなり。そのときはまことの思ふことを、ありのままに詠むと云ふものになるなり。

(同第四十二条pp.326-327)

このように、古の心詞に「化する」、すなわち完全にそれを自分のものに取り込む<sup>18)</sup>とき、「まこと」の心を「ありのまま」に詠むという事態に到達する。もちろん、完全に自分のもののできる前は、「偽り」と呼ぶべき営為を重ねていくことになろう。しかし、その「偽り」は理想としての「まこと」「ありのまま」に通じるための「偽り」なのである。そうして出来る和歌は、古の「風雅」に即したよい和歌であった。

一方「我がまま」は、こうしたありのままに通ずる「偽り」を拒否する態度であった。それは今のありのままを保存することを求めており、一見今のありのまま、もしくはまことに徹している。しかし、「偽り」の向こうの真に獲得すべきまことを、そうすることで逃しているのである。

#### 四、「我がまま」と「実情」

前章の最後で、ありのままや偽りが問題として浮上した。これは、本書の要の一つである「実情」概念とも直結する問題である。「実情」については先行研究でも詳しく扱われている<sup>19)</sup>ので詳しくは論じないが、最後に確認すべきこととしてひとつ、問いを立てたい。それは、「我がまま」は「実情」とどのような関係にあるかである。

立ち戻って考えると、宣長は「我がままの歌」つまり、「今も歌の本体を守る」ために心の思ふとおり真っ直ぐに詠む和歌も、「実情の歌」(以上、同第八条p.254)であるとしていた。ただし続く箇所ではそうした和歌は和歌ではないとされるので、問題とすべきは「実情」という語の使われ方である。ここでの「実情」の「実」とはまず、今の心と詞に徹し、少しも飾らないということを指すと考えられる。「心の思ふとほり」詠み、心を一ミリたりともゆがめない、欺かないという点では、和歌には詠み手の真実の情が表される。そして、もう一つは、今の心と詞をゆがめずにそれをありのまま詠むことが、和歌の本質であると信じる信念の真実さを示

す。以上のように、「我がままの歌」の詠み手は、一つには今の自分の心と詞に忠実に、もう一つには自分の信じる和歌のありように対して誠実にあるという意味で、「実情」の和歌を詠んでいると言える。

それでは、「我がまま」はイコール「実情」なのだろうか。ひとつにはイエスと答えられよう。確かに宣長は、「歌と云ふものは、みな実情より出るなり」（同第二条p.248）と述べ、「よく詠まむとするも実情なり。よく詠まむと思へど、よく詠めば実情を失ふとて、悪けれどありのままに詠む、これよく詠まむと思ふ心にたがうて偽りなり。されども、実情を失ふ故に、ありのままに詠まむと思ふも、又実情なり。」（同第二条pp.248-249）とも述べる。この箇所と照らし合わせれば、「我がままの歌」を詠む姿勢は、実情を失うからありのままに詠もうという実情と重なりうる。よく詠もうとするのも、よく詠みたいけれども、よく詠もうとすると飾らねばならないので、今のありのままを詠めないから、ありのままに詠む。どれも和歌の主体にとっては、真実である。どこまで追求していても、どれも詠み手の抱くありのままの情にほかならない。とすれば、「我がまま」もまた、詠み手にとっては誠実、真実、「実情」である。

そして、もう一方ではノーと言えよう。ただしここでは、「和歌」に関わるときの「実情」という条件がつく。前述の代二条の規定では、実情の内容がなし崩しに何でも認められているようではあるが、「よい和歌を詠む」という詠み手ならば皆共有すべき、そして共有可能な目標に照らせば、そこに制約が加わってくる。このことと、和歌は本来思うことを詠むものであるが、実際は人間の心の内容が全て和歌に表出されるわけではないことは、重なってくる。つまり、和歌といっても、形が整っていればいいというわけではなく、「よい和歌」が目指されるべきであり、極端なことを言えば、「よい和歌でなければ和歌ではない」のである。だから、「我がままの歌」も、和歌であることを最終的に否定されていたのである。「思ふ心を詠み表はすが本然なり。その歌のよきやうにとするも、又歌詠む人の実情なり。よきが中にもよきを選び、優れたる中にも優したる歌を詠み出でむとするが、歌の最極無常の所なり」（同第二条p.248）というように、「よき和歌」が目指されるとき、「ありのまま」であることが価値基準となるのではなく、「よき和歌を詠みたい」とする「実情」が一層重視される。そこでは、その情がありのままであるか否かよりも、「よき和歌を詠む」ことに直結するのかが問題となるのである。

とすれば、「我がまま」は、確かに「実情」として自らの真実に誠実になることに帰着する態度ではある。しかしそれは一方で、和歌が目指す「よき」ありようからはずれてくる。本人としては「和歌の本体を守っているのだから自分は正しい。和歌に忠実なのだ」と認識していても、「和歌の本体」をそのまま単純素直に守ることが、和歌の目指す理想のありようを汚す。それでは何が一層重要なのかと言え、ば、「思うことをそのまま言う」ことではなく、古に倣い、今を捨てることであり、それによって「よい和歌」を詠むことなのである。

「我がまま」は、今を捨てないありようである。誤解がないように言えば、「今のありのままの汚い心と詞を捨てない」ありようである。しかし逆説的ではあるが、今のどうしようもない汚い心と詞を捨てるのが、今という時代を生き、今という時代に和歌を詠む人間存在が、真に今やるべきことなのである。言うなれば、今の人には二つの今がある。ありのままを保つみでの今と、古に倣い学び、それを自分のものとする今である。今の人、後者としての今を避けられぬものとして認識し、前者の今を古に倣い学ぶことで、解消していく。それが、今のひとに課せられた詠歌の営為である。今の人間が捨てるべき今とは、いわば小さな我であろう。それ自体を全否定することは、確かに出来ない。しかし今の人間は一方で、逃れられない人情の変化の波にもさらされている。大きな流れに規定されているという意味での自己規定が可能である。そうした流れに即して、「今は今の詠み方がある、それは古に倣い、学ぶこと」として今ならでは和歌の詠み方を受け入れる。そのうえで形成されるのが、大きな我であろう。その我は、よき和歌を詠む、風雅を目指すというありかたを目指す我であり、しっかりと「時を知」ったうえで自己を規定しようとする我である。そしてそれは、真に自分のものとして理想の和歌を詠めるようになった我である。そうなれば、ありのままを尊重したいという実情ではなく、「よく詠みたい」という実情が真に自身の実情となる。「我がまま」からの脱却、それは「よき和歌を詠む」ことを真に願い、心詞を古に化した大なる私の達成なのである。

## むすび

ともあれ、宣長においては和歌の世界は「風雅」に徹する世界であった。「風雅」は、人と人をつなぐもの、つまり古と今を、そして今生きる人びと同士を縦横に結びつけ、同じ基盤の中で生かすものであった。端的に言えば、こうした「風雅」をそこなうものが「我がまま」という姿勢であり、その姿勢に基づいて詠まれたのが「我がままの歌」にほかならないのである。「我がままの歌」はもはや人と人を結びつけず、詠み手を他者から切り離すものであった。その限りでそれは、和歌ではありえなかった。そしてそれが、個人としての詠み手の範囲を超えれば、「我々の流派」「古の、ある学説をよしとしてそれをよく吟味しないで、その人が立てたから正しい。守らねばならない」といったある集団の中に小さくまとまるということにもなる。いずれにしても、共有可能な普遍の世界は、そこには展開しない。

「我がまま」に「我がままの歌」を詠むのは、「今のままの心と詞でありのままに詠む」ということをめざす自我であった。その根底には、それこそが「今を偽らない」正しいあり方だとする考えがあると言える。しかし、それは小さな立場に拘る小我にすぎなかった。「風雅」を目指すべく、今の和歌の詠み方として古に倣う、そしてそれを自分のものとする営為は、いわば現在の自分の立ち位置を自覚した上で、小さな我から脱却し、和歌の世界という一層大きな広がりと深みを持つところで生きる大きな我を実現していく営みであるとも言えよう。大きな

我を目指すことは、自分が身を置く世界に流れる天地自然の道理に随うことでもあろう。

確かに、本書『排蘆小船』のなかではまだ、世界を貫く「道理」については体系立てて説明されていない。しかし、大きな流れにめもくれず、「今」の「小さく狭い」ありように留まろうとするありようが「我がまま」として提示されていることから、そして、小さい我を捨ててこそ実現できる和歌の世界の輪郭が辿られていることから、そうした見通しを持つことも可能なのではないだろうか。

## 注

- 1) 『排蘆小船』の成立時期については、京都遊学中か帰郷後かの二つの立場がある。子安は「もののははれ」の概念成立の時期を考慮に入れ、京都遊学中と考える大久保正の説（大野晋・大久保正編集校訂『本居宣長全集』第二巻 筑摩書房 1968 解題 大久保正 pp.13-14）にしたがうとし、「その完成が松阪帰郷後にずれこむことがあっても、基本的には京都遊学中に著述されたものとしておきたい」（子安宣邦『排蘆小船・石上私淑言—宣長「物のははれ」歌論—』岩波書店 2003 解説 p.338）と述べている。大枠としては『排蘆小船』の主要構想は遊学中に練られていたと考えてよいだろうと論者も考える。論者も大久保正及び子安宣邦の立場を取る。なお、成立時期をめぐる論説とその評価については鈴木淳が『近世随想集』（日本古典文学全集 82）小学館 2000）の解説（pp.485-pp.506）で本書に引用されている書物等の分析を通して詳細に検討し、本書成立を遊学中中であるとしている。
- 2) 1) も参照。『排蘆小船』は『石上私淑言』とともに、未定稿である。本書は識語や奥書、宣長自身の署名もなく、長く筐の中に収められたままであった。佐佐木信綱氏により本居家に所蔵されていた本書が発見されたのを機に公となり、昭和2年刊の増補版『本居宣長全集』にも収録された。（大久保正、前掲書、p.13 参照）未定稿という性質上、本書は鈴木淳の言葉を借りれば、「とくに順序立った叙述で体系を整えることもなく、著者が平生、抱懐していた和歌についての思いの限りを、筆の赴くに任せてまさに物に憑かれたかのように書き尽くしたもの」（鈴木、前掲書 p.485）であり、「様々な未熟さや杜撰さが目立つことも否定できない」（同上）ものである。しかし内容的には和歌に対する基本的な態度がこの書においてある種明確な方向性が示されており、大久保正が「文芸論上の処女作であるばかりではなく、後年の宣長の学問・思想に発展すべきもののすべてを萌芽として含んだ、処女作に特有な瑞々しさをもった作品である」（大久保、前掲書 p.6）と評価するように、研究対象として価値の高い著書である。  
なお、本論文では扱いきれないが、のちの宣長による文法論につながる「てには」などの文法への鋭い関心がすでに本書において見られることは、見過ごせない点である。この点については、菅野覚明『本居宣長 言葉と雅び』ペリかん社初版 1991、改訂版 2004 の特に四、文法論（pp.236-335）に詳しい。
- 3) 『排蘆小船』には類似表現として、「我慢（の至り）」という語も出て来る。この語は、特定の派や自身の属する派に拘り、和歌の真価を見いだせない態度について言われる。（第五十五条・第五十六条参照）普遍的な、もしくは客観的な態度が取れず自分の狭い価値観に偏るという点で、この語は「我がまま」と同義といってよい。その意味では、「我がまま」の語は本文中に言うように1カ所のみと言い切ると厳密には正しくないかもしれない。ただ、数として余り多く出来ていない語であることは確かである。しかし使用頻度が低いとしても、それらが使用される文脈の重要性を考え合わせると、宣長が「我がまま」「我慢」の語を使用する際にそこに込めた考えを見過ごすことは、決して得策とは言えないであろう。いずれにせよ、「我慢」についても後に第二章で検討する。
- 4) 以下『排蘆小船』からの引用は、『近世随想集』（日本古典文学全集 82）小学館 2000）所収、鈴木淳校



- 注・訳のものによる。引用の際は、第何条か併記する。なお、大野晋・大久保正編集校訂『本居宣長全集』第二巻筑摩書房1968所収のもの、子安宣邦校注『排蘆小船・石上私淑言一宣長「物のあはれ」歌論一』岩波書店2003所収のものも、適宜参照した。
- 5) 4) と注記した引用箇所であるが、本居宣長記念館所蔵の自筆稿本を底本とする小学館版では〔八〕禁制法式の見出しがある。同じく自筆稿本を底本とする筑摩書房全集版では、内容細目として〔八〕(今ハ今ノ心ニテヨム)が挙げられている。本居家所蔵の自筆稿本を原本とし村岡典嗣が校訂した校訂本(『本居宣長全集』第三冊 岩波書店1943)を底本とする子安の岩波文庫版では、見出し「禁」の第三段落目となっている。「禁」に含まれる箇所は、小学館版では〔六〕風雅なる詞・〔七〕古人の詞・〔八〕禁制法式である。いずれにしても引用箇所は、『排蘆小船』第六条から第八条にわたり、古の歌にならい禁制法式に則って和歌を詠むという話題が展開するところである。
- 6) 『石上私淑言』ではたとえば「人のみにもあらず、禽獣にいたるまで、有情のものはみなその声に歌あるなり。」(同巻一)、「生きとし生ける物はみな、ほどほどにつけて、事の心をわきまへしるゆゑに(中略)歌あるなり」(同)「人は物にすぐれて、事の心をよくわきまへて、物のあはれを知るなり。」(同)とある。情あるものがすべて和歌を詠むとされるなかで、人間は特に「物のあはれを知る」ことから、和歌を詠まずにいらぬ存在として規定される。「物のあはれ」論が確立することにより、人間存在を根底から支えるものとしての和歌の位置づけが一層明確になっている。なお、『石上私淑言』からの引用は、日野龍夫校注『本居宣長集』(新潮日本古典集成)新潮社1983)所収のものによる。なお『排蘆小船』では、和歌が一つの技芸のように認識され、和歌を詠めないことを恥ずかしく思わなかったり、和歌を詠まなくとも事足りるようになっている当世に対して批判している文面もある。第三十二条 pp.294-295 参照。
- 7) 時代によって人情と言葉が変化するということは、本書で何度も指摘されている認識である。この認識は「次第に世につれて人情もすこしづつ変はりゆくこと、ひとのあまねく知る所なり」(『排蘆小船』第三十六条 p.303)とあるように、現象を分析して初めて分かるものではなく、人びとが経験を通して共有できるある意味、事実であるともいえるような認識である。宣長は改めて、人びとが共有しうる秩序、流れの存在を規定し、その方向性を衰退という形で提示しようとしている。ただし、人情・詞、および和歌も、変わる部分と、不変の部分両方を持つということを宣長はおさえている。たとえば宣長は、異国の人の様相は異なるが人の顔の構成要素はどの国の人も共通しているというように、重要な部分は共通しているが、時代や場所に特徴付けられるものがあることを人面の喩えで指摘している。宣長はつまり、物事の持つ普遍性と個別性を踏まえている。第四十六条・第四十七条 (pp.331-335) 参照。
- 8) 中村元他編『岩波仏教辞典 第二版』岩波書店2002第二版第一刷 p.160 参照。我慢は、自己を実体として捉え、それに執着する「我執」から出て来るとされる。なお『排蘆小船』では、第五十六条 (p.360) に「我慢我執」と使用されている。仏教的な意味は薄まっているとしても、自身に拘るという意味で「我執」という言葉が使用されているのであろう。
- 9) 松村明他編『古語辞典 新版』旺文社1981新版 p.316 参照この意味ではあまり否定的なニュアンスは前面に出て来ないであろう。が、自分を果敢に前に押し出そうとすることから、他者よりも自分を中心にしたいという気持ちへの距離は近いものであると言える。
- 10) 「ただ堂上ならでは叶はぬことと心得て、その御家の風によらざれば、他家にいかほどよき歌詠みありても取らず、地下にいかほど名人ありても用ひむと立てたるゆゑに、この道次第に衰へて、歌人と云ふものは出で来ぬなり。」(同第五十五条 p.356) この戸を「立てたる」という表現に一層偏狭さが現れている。宣長はそうした態度は「名人の出づる道を塞」(同 p.357) ぐことだとし、「ただわづかの堂上の家の内にてかれこれする」(同 p.358) ような狭い閉じられたところでいろいろと論じることは、和歌の道に全く貢献しないないどころか、逆に害を及ぼすと考えている。ともかく、偏狭さが和歌の不変の道への通路を閉ざすのである。
- 11) 「利を貪るは大不風雅の至りなれば、人これを恥ぢて、詠み出づるものなし。さるによつてこの歌なし。たとひよみ出づるとも、いと憎かるべし。」(同第三十条 p.293) 利欲の位置づけに関しては、拙稿「本

居宣長における「欲」の位置づけ（『富山大学人文学部紀要』第54号2011.2）に詳述した。

- 12) 「うつるくもる」「きのふはうすき」これらの詞至つて風雅なり。今この詞を詠む、至つて風雅ならず。そのゆゑは、古人の詞を盗むゆゑなり」（同第六条 p.252）
- 13) 「知らずして自然と詠まんに、その詠み出づるは風雅なれど、人のみて、古人の詞を盗めりと思はば、これ風雅ならず。」（同第七条 p.252）なお、宣長は自然と詠んだらたまたま禁制だったということを許すと、本当は故意に盗んだのにもかかわらず「自然に詠めり」（同）と偽る人も出て来るだろうから、禁じるべきだと考えている。ここからは宣長の、人間に対するシビアな視線が垣間見える。あるいは、人間というのは、偽ってでもよい和歌を詠みたいという感情を切実に持つ存在だという理解なのかもしれない。
- 14) ここでの論点とずれてしまうので詳しくは言及しないが、ここの議論で見過ぎてはならない点がある。「人の見聞に関はずといへども、禁制を犯して詠めば、おのづから心にも快からず。十分に思はぬ物なり。禁制ならねど、おのづから詠み出でたる詞の、後に古歌の中に早く詠み置きたるを見出づれば、我がものと思はれず。改めんと思ふなり。これ歌人の常情なり。」（同第八条 p.253）ここで注意したいことは2点ある。まず第一に、他者の見聞は気にしないといっても、禁制を犯すことは、人間にとってあまり気持ちのよいものではないことを宣長が指摘していることである。つまり、決まり事を犯すことが一様に、人間に罪悪感のような感情や、正当な手段を用いて自分の力を発揮しきったわけではないといった不完全燃焼の感情を抱かせるというのである。また第二に、禁制を犯さなくても、偶然自然と詠んだ詞がすでに古人に使用されていたことを発見することから、人間がオリジナリティに拘ること、換言すれば、自身の中からよい詞がでてくることを求める感情を持つことが、引き出される。これもあまり気持ちのよいものではないだろう。注目すべきは、このときの感情が「歌人の常情」とされることである。和歌を詠む人は常によい和歌を詠むことを求めているという宣長の人間理解が、背景にあると考えられる。自分ではよく詠んだと思ったが、それが先を越されていた。自分の詞ではないし、他者が見てもそう判断されるだろうと考えるのは、よく詠むことを求める人間には決して快いものではないだろう。こうした、人まねでなく、よい和歌を詠みたいというのが、和歌に携わる人間共通の感情なのである。以上、前者からは、人間は、決まり事を犯すことをよしとしない感情を生来持つという理解が引き出されるし、後者からは、和歌を詠む人がもつ共有の感情が引き出されるが、両者は別物ではないだろう。和歌を詠まざるを得ない存在としての人間が共有する普遍的な感情と言えよう。
- 15) 「黄門（注 藤原定家のこと）の、「心を古風に染む」と仰せられしは、もつばら三代集を差して古風とのたまへり。まことに歌は古今、三代集に過ぐることはなきなり。歌学のためには万葉第一なれど、詠歌のたつきには三代集には及ばぬなり。万葉をまねて詠まむとするは大なるひがことなり。三代集を随分まねて詠み作れば、当世でうどよき歌になるなり。」（同第十七条 pp.266-267）宣長は、基本的には藤原定家の示す「古風」＝三代集を踏まえ、三代集に倣う重要性を指摘する。歌学は万葉集に、詠歌は三代集にと、役割分担を考えている点は、興味深い。なおここでは筆者の力を超えるので、宣長が前提とする近世二条派など当世の歌壇の考えと宣長の思想の関連については言及できない。この点については、菅野覚明の前掲書、第二章「実情論 - 歌の本体と効用」pp.40-138 で丁寧に論じられている。
- 16) なぜ最終的な目標が古今風の和歌ではなく、新古今の和歌なのかについては、宣長は「新古今の歌のめでたきも、古風に心を染めて詠みたるものゆゑなり」（同 p.267）と説明している。つまり、新古今の和歌のすばらしさは古風に徹することに由来するのである。また宣長は「これ（※注 新古今和歌集）を学んでこの風に詠まむとするときは、花のみになりて実なき歌になるなり。それゆゑ新古今をまねることを嫌ふなり。（中略）三代集を学んで、それでてうど新古今に似て、よき歌となるべし」（同）と説明する。宣長においては花実（心と詞、内容とその表現）が双方ともに備わることが和歌の理想である。しかし新古今和歌集の和歌を直接学ぶと中身が薄くなるが、新古今和歌集の和歌の雅さの根源である古今和歌集を学んでちょうどよくなるという。つまり理想とするものそのままを直接狙うのではなく、理想とするものがそこに来たり至った根源をおさえることが、ここでは提言されている。この点は、宣長の「学び」についての考えを明らかにするのに、大いにヒントになる箇所である。

- 17) この点に関しては、清水正之氏の「実情」をめぐる以下の指摘も参考になる。「人が自己の自己性＝素朴な「実ノ心」「アリノマヽ」に立っている限り、他者との共感の世界(＝「風雅」)は開かれぬこと、開かれるには「今ノ代」の人間は「偽り」を通じてしかありえぬこと、そうした事態にむけて、遡って『あしわけをぶね』の実情の意味内容は展開されていくことになったのだ。」(『国学の他者像』ベリカン社 2005p.115) なお氏の論考(pp.105-134)は宣長の「アリテイ」について深く切り込み、今(宣長の世)における他者との共感の構造の逆説的とも言える複雑な構造を明快にあぶり出している。
- 18) 古の価値観は、次のように常にそれに慣れ親しんでいくことによって自身のものとして取り入れられる。「古人の詠み置ける歌どもに心を潜め、起居それに馴れしめば、又自ら情も化して、古の雅意心に生じ、自然の風雅もあるやうになるなり。今現に卑俗の人は面白がらぬ月雪も、歌人、詩人は甚だ心に愛するやうになり、もとは不風雅なる人も、詩歌を心懸くれば、自ら花鳥風月に心を慰め翫ぶ心になる、これ全く古歌に心を用ひて、化したる自然の情なり」(同第三十六条 p.302)
- 19) 実情については多くの論があるが、菅野覚明の前掲書における議論は示唆的である。菅野氏は、『排蘆小船』における宣長の実情論は「実情解体論」(p.55)であり、また「儒教的・二条派的実情の論理から「ヨクヨム」ことが救い上げられる」(同 p.108)理論であることを指摘する。菅野覚明前掲書第二章「実情論 - 歌の本体と効用」 pp.40-138 参照。