土佐日記の歌論性について

― 句題和歌を中心に ―

姜 泰 國*

目　次

Ⅰ. 序　論
Ⅱ. 本　論
1. 一月七日
2. 一月十六日
3. 一月十七日
4. 一月二十日
5. 一月二十一日
6. 一月二十七日
7. 二月九日
Ⅲ. 結　論

Ⅰ. 序　　論

今や世界は狹くなりつつある. あふれる異國文化の受容に神經をとがらせている. どうすればそれらを最少限度にとめるのか. 純粹な傳統文化を守り切れるのかが, 問題視されて久しくなっていると思うものである.

また, 異國の文藝, 文化は拒むばかりが能ではなくなつているので, それを受け入れてどう消化して, その重層性. 並存性を圖るかという肯定的な態度も必要であると思うのである.

千年前の日本の貫之は,それをいちはやく認識していたようである. 彼を通じて, 日本の知識人たちの苦悶ともがきと妥協などを 見るような氣がするのである. ところが貫之の敬虔な態度を歪曲して, 曲解する一部の日本國粹主義學者たちはどうか. 昔から今に至るまで,日本のいたるところにはびこっている面もいちじるしく見せているのである. 教科書歪曲なども, その一斷面であると言えばいえるものである, 彼らの心が分らないこともないが, 筆者が思うに,テキストを讀み, そこからにじみ出る感情とか精神をとらえて, そして何かが素直に心に傳わってくるとき, はじめてそのテキストに觸れたことになりまたほんとに名作を味つたことになると思うものである

* 人文大學 助教授

また，その内容が古今東西の文獻とどうかかわっているのかを照し合わせて比較するなどして，その内容の源流を探究していく過程を踏んでいくのが本當の識者の態度であると思うのである．ところが日本の一部の學者たちは，そういう過程を踏みながらも，その源流とか原文などを素直に認めなかつたり，認めたくない，あるいは源流を知らずに，テキストの内容だけを取りやげて論じるおろかな態度をもつ學者たちに，しばしば出あう場合も多いのである．

すくなとも，土佐日記に表われている和歌の一部をそういう目で見てはどうかと思うのである，そして本稿では，漢詩文とか漢籍を原文・本文として詠じる方法の，句題和歌を中心に考察するものであるが，實は前稿「和魂漢才」[1]の續きである．

前稿で取り扱つた十月十七日條には，文撰李白「贈汪論」，列子「湯問篇」などから，原文とする句題和歌の一例を擧げている．

從って，本稿では，その殘りの部分として，一月七日，一月十六日，一月十七日，一月二十日，一月二十一日，一月二十七日，二月九日などの條に表われている和歌などを中心に，その和歌の本文になっている漢詩とか漢籍を考察し，それが貫之がどういうふうに取り扱っているのか，またそれを利用してその歌論の展開はどうであるのかを考察してみようと思うものである．

土佐日記をじつくりよんでみると，初歩入門の年少讀者のために，歌を詠じているのがおのずと分ってくるのである．その歌論的主題は具體的な卽物教育であろうが，抽象的な高度の文藝論にしろ，すべてが興味深く，わかり易い，そしてすごく面白くてためになる手法で説かれているのである．從って筆者は，これらの和歌を吟じながら，作者が意圖するところの手法と，失敗作とか成功作はどういうところにあるのか，また原詩はどこから來ているのかを究明し，またその原詩のどこと似ているかを比較檢討して見るつもりである．

Ⅱ．本　　論

1．一月七日

"はらつつみをうちで，うみをさえおどろかしてる[2]"

お腹いっぱい食った船子たちは腹をうって喜び，船中の人々はもちろん海をまでおどろかして，まさに波を起させてしまいそうだ．船子どもは波立つのを恐れるはずなのに，との一種の諧謔的な一文である．

1) 姜泰國「土佐日記の歌論性について」(「和魂漢才を中心に」濟州大學校論文集 第27輯 1988年) p.113.

2) 鈴木知太郎外三人「土佐日記外三篇」(日本古典文學大系20」岩波書店 1981年) p.33.

だいたい，海洋民族の間では，海の神は，航海する人間がつねに戦々恐々として恐れない放恣なふるまいがあると，直ちにその怒りに觸れて，海が荒れるものと信じる傾向がいた，日本は特にこういう意識が強い民族であることが，この下りでも現われている．

飽食して滿足した人々が腹鼓をうって遊ぶということは，莊子の馬蹄篇第九，

夫赫胥氏之時，民居不知所爲，行不知所之，含哺而熙，鼓腹遊．民能已 此矣．[3]

の句からの知識を素地としたものである．ところが岸本由豆流は，その「土佐日記考證」で，

同日はらつづみをうちてという所に，附註[4]には莊子をそのままひきたるを，抄[5]にはおなじ莊子はひきたれど，ひける所の文いたく本書にたがへるは，あらぬ書よりとりてひきたるなるべし[6]

で引用しているように，「文選」木玄虚の「海賊」に

於是，鼓怒溢液，揚浮更相觸撲，飛沫起濤[7]．

とある句から照して，貫之が「腹鼓をうちて海をさえおどろかして浪立つべし」という文章を得ているのであると説いているが，それは二・三の字面にのみとらわれた一つのこじつけの説であろと思われるで，文意にはなんのかかわりもないと言えるのである．

貫之は海神の怒のを意識しながらも，むしろ「莊子」の「含哺鼓腹」の句にヒントを得た擬人法的な手法であって，腹鼓をうって海神の眼りをさまさせたというユーモラスな感覺に，自然の威脅を單なる恐怖で終わらせない童心の世界を見るべきであると考えるのが妥當であろう．同日の詩句に，

ゆくさきにたつしらなみのこえよりもおくれてなかんわれやまさらん[8]

とあるが，これは，あなた方が歸ってゆかれる船路の先々に立つ白波の音よりも，あとにとり殘されて泣く私の聲の方がはるかに大きいでしようと詠んでいる．海路の旅行者を送る歌に，前途に波が立つとははなはだ隱當な表現ではないのである．だが海の旅人には不安というはのがある．

3) 安東林譯註「新譯莊子(中)・外編」(玄岩新書 1980年) p.415.
4) 附註とは人見卜幽「土佐日記附註を のことを言う．
5) 抄とは北村季吟「土佐日記抄」のことを言う．
6) 「平安日記」(「國語國文學研究史大成5」三省堂 1981年) p.42.
7) 「文鮮Ⅱ巻第十二江海，海賊一首」(「全釋漢文大系」集英社 1983年) p.126.
8) 鈴木知太郎外三人：前掲書 p.33.

それを 「しらなみ」 といえ隱語を作って詠んでいる．この 「しらなみ」 について 萩谷朴氏は

「後漢書」 獻帝記第九中平六年條に，「冬十月乙巳， 靈思皇后を葬る，白波の賊河東に寇す」とあつて， その註に 「薛堂書に曰く， 黃巾の賊郭泰等西河白波の谷に起る，時に白波の賊と言う」とあることから， わが國でもいつの頃からか盜賊の隱語 として白波の語が通用することとなったらしい[9]．

と説しているのに對して，小西甚一氏も．「採りあげてよい説である」[10]と認めている．

上記の歌は， 風波の難を豫想しただけではなく， 海賊の來襲さえも暗示していることとなって，効果は一層その不吉さを增すこととなるのである．從って旅路の安全を祈るべき送別歌としては，全く非常識きわもるものであるが，貫之の隱語とか諧謔的効果を狙うものとしてわざと詠んでいるからひとつもおかしくないのである．

深澤徹氏は．

作者貫之の， 漢文脈による對照法的に構成手法を指摘したり，言葉遊びにも似た諧謔の精神をそこに見たすことで終ってしまう」[11]

と言いながらさらに， 貫之の博學な漢文の知識は文中に出てくる．漢文の 「胎鮹や 鮹鮑」 とか 「老海鼠」 などいささかエロチックな逸脫の諧謔な方へまで自由自在に使いこなしていると指摘しているのである．

2. 一月十六日

しもだにもおかぬかただといふなれどなみのなかにゆきぞふりける[12]

ここは暖國で， 霜さえも置かぬ土地だと話には聞いているが，それどころではない， 今見ると，波の中には，雪がまっ白に降っていることだ． と沖合をはしるさわぎ立つ三角波の白波を雪に見立てた歌である．

これは 「白氏文集」 巻十六にある 「酬元員五三月三十日慈恩寺相憶見寄」という七言律詩の中で．

9) 萩谷朴「土佐日記全註」(角川書店 1982年) p.139.
10) 小西甚一「土佐日評解」(有精堂 1978年) p.83.
11) 深澤徹「土佐日記，時空論」(「日本文學 Vol.32」日本文學協會編輯刊行 1983年) p.59.
12) 鈴木知太郎外三人：前掲書 p.39.

誰言南國無霜雪，盡在愁人鬢髮間.[13]

とある上の第七句を取ったものである．貫之の詩は，この原詩の一句を題とした句題和歌の一例を示したものである．

土佐日記の中で，この句題和歌的な詠法によるものが多いのは，ただ貫之自身が漢詩文の造諸が深く，好んでその名句を題材にしたのではなく，豫想される年少讀者が男子の貴族知識人として，將來和漢兩様の教養を十分身につけておかねばならない立場にあることを特に考慮し，漢詩と和歌とがお互いに排折しあうものであろというような偏頗な思想にとらわれることなく，つねに和漢を兩輪として進むべきことを期待しての配慮であるとうかがわれるものである．

というのは，貫之は管原道眞の和魂漢才の世界觀に基づいて，ものを考えていたと思われる．彼は詩歌をつねに影相伴うがごとく，密接していて不離なものとして認識するように指導する考えであったからである．そしてこの作品の年少讀者にはいつどこで漢詩が引用してあるのかを直ちに感得し，理解するように，訓練するつものであったと思われるのである．

十二月二十七日條では「さおさせど」の一首が，李白の七言絶句の下二句を本文としてしることをわかるようにしていると同時に，踏歌しながら見送る人々の姿に，その上の二句を思い合わせることを，年少讀者に期待しているが，ここでは，白樂天の七言律詩第七句を本文として「しもだにも」の一首を成しているのと同時に，第八句を，一月二十一日條に引用して，前後を照應させて，認識をさらに深めようと讀者に要求しているものである．まさに設問例の題付きの教科書であり，また，ドリル的な歌論書であるともいえるのである．

貫之は，白樂天の詩の前句をここで接ぎ穂として，砧木の下の句に接ぎ木したのであるが，後句一枝を拾ててしまうことなく，後段二十一日條に，これを立派に活用のしいることは，貫之の常用する一筆で二つの叙景を歌うような語法など使って，一字一句をもゆるがせには出來ない工夫と節約であるとも言えるのである．

3. 一月十七日

さをはうがつなみのうへのつきをふねはおそふうみのうちのそらを.[14]

船の棹はつきさす，波の上に浮ぶ月を，船はおしつけて進む，海の中に映る空を．と隱喩しているのである．これは「苕溪漁隱叢書」前集第十九に．

13) 佐久節編「白樂天詩集」(「漢詩大觀四」井田書店 1943年) p.1995.
14) 鈴木知太郎外三人：前掲書 p.40.

今是堂手録云，高麗使過海有詩云，
水鳥浮遺没，山雪斷復連．
時賈島詐爲梢人，聯下句云，
棹穿波底月，船壓水中天．
麗詩嘉歎久之，自此不復言詩．[15]

とある中で，貫之が引いているのは，賈島の詩句の方である．これからの引用であることを，岸本由豆流の「考證」にも見えるのである．原詩に見える，水鳥ー山雲，浮沈ー斷連と球狀の海面を航海する時にあたつて，上下の視野にくり擴がっているありのままの風景を對句に表現した高麗使と賈島の棹が月をうがち，船が天を壓する隱喩の奇抜さは．ともに素晴らしいものと貫之には思えたのであろう．そして賈島の「底月」底をうとよむことと，水をウミとよむことだけが違っているのが目につくのである．これはおそらく年少讀者に納得ゆきやすいように言い換えたのではないかと思われるのでする．

月の映るのはたしかに水面であって海底ではないし，棹が月影をくし刺しにすることも水面であって初めて適切な表現となり，「みづ」というより「うみ」と言った方がその場によりよく合っているからである．

小西甚一の「評解」では，底をウ，水をウミとよむのが當時の訓みならわしであるうと推測しているが，そういう例はどこにもないものと學者たちは口をそろえて否定している．

後述するであろう一月二十日條に引いている阿倍仲麻呂の歌の第一句，「天の原」を「青海原」と言い換えている例に照らしても，年少讀者の理解を助けるための貫之の恣意的な言い換えであると考えるのが妥當であろうと思うのが一般的な見解である．

土佐日記の内容から見て，漢詩文にはあまり習熟していない女性が作っていると女性假託しているので．この海空の光景からただちに漢詩を連想し，しかもその原文を引用するということは全く不當なことといわねばならないのである．そこで自分はまともに漢詩文を學習してこの知識を得たのではなく，面白半分に聞くともなく耳についたままうろ覺えに記したのであると〈ききざれにきけるけり〉とさらりと身をひろがえして弁解する形をとつているのである．

なるほど女性のうろ覺えであればこそ，底をうと言い，水をウミとよむ，氣ままな言い換えも，無理もないというわけで，口やかましい識者の批判も避けられることなる．年少讀者には判りやすく，有識者には批判の豫防線を張った．まことに老繪な態度であるとも言えるのである．そして賈島の原詩を引用したのは，次に引きつづき出てくる二首の句題和歌を，原詩の本文と比較して，年少讀者にその作法の差異をはっきり認識させる必要があったと言えよう．

15) 萩谷朴：前掲書 p.562.

みなそこのつきのうつよりこぐふねのさをにさはるはかつらなるらし.[16]

水底に映っている月の上を通って漕いでゆく私たちの船の棹にさわるのは，たぶん月の中に生えているという,あの桂なのであろう．という歌で，前記の賈島の詩の前句を本文として詠んだもので，句題和歌の一例である．

この歌は賈島の詩の發想(心)をそのままにうけついで，その表現(詞)を同じ延長線上に發展させているといえるのである．しかし，棹が月に穿った結果，月中の桂にひっかかったというのは少々うがち過ぎて惡酒落におとしたもので，詞あまって心足らずと言われているようなもので，句題和歌の惡例であると指摘されているところでもある．

かげみればなみのそこなるひさかたのそらこぎわたるわれぞわびしき.[17]

映っている月光を見ると，空は波の底にあるようだが，ちようどその大空を漕ぎ渡つて行くような氣がして，私はわびしくたまらない．とやり切れなさを歌っている．これは前記の賈島の詩の後句を本文として詠んだものである．しかし，表現(詞)においては「船壓水中天」という本文をそのままに「水の底なる久方の空漕ぎわたる」と受けてはいるが，發想(心)においては，原詩の世界を四次元の世界へと飛躍する大きな變化を生みだしている．

すなわち，船が水中の天を壓して進むという隱喩に終始する原詩の單純な發想とは違つて，海面に映った虚像の空を漕ぎわたる船の背後に，現實の天空のあることを潛在的に意識し，水平線によってはっきりと區切られることもない曉月夜の海空の光景を生かして，天地一體が全円となった大宇宙のたっただ中に，よりどころもなく浮んでいる一片の孤舟に身をゆだねた人間のやり切れなさ，わびしさ，見るかげもない無力さというものを内省，自覺するに到ったその歌境というものは，原詩をはるかに超えている高度の文藝性をあらわしているものと言えるのである．

現代に生きるわれわれが認識している天體宇宙に關する科學的な知識とは違って，おそらく當時は，天と地とを相對等分のものと考えいたのであろうから，なおのこと，その廣大な天地全円の中心線の上に浮游する人間のみじめさというものを，貫之痛切に感じたに違いないのである．これはむしろ老莊思想にも通じる哲學的な瞑想であり，貫之生涯の歌歴の中ではもちろん,萬葉以來の古代の和歌史の中でも珍しくスケールの大きい,そして深遠な思想性を持った作品であると思われるのである．

藤岡宅美氏もこの個條について次のように評している．

16) 鈴木知太郎外三人：前掲書 p.40.
17) 鈴木知太郎外三人：前掲書 p.40.

「年々歳々花相似たり，歳々年々人同じからず」の詩句や「ふるさととなりしならの都にも色は變らず花は咲きけり」(古今集，春下，平城天皇) などに人心への不信を示唆する「不變の節操」の主題が貫之へ思考の特徴を見ることができる.[18]

と述べながら，さらにつぎのように評している，この十七日の條においては，海上の月の描寫を背景にして，まず賈島の詩二句を紹介，次いで前句を原作者の意圖に從って，その比喩をそのままに發展させて詠作した和歌と，後句を原作者の意圖をのりこえて，詩句の表現を一つの跳び板として，より高い次元に歌境を高めた和歌と，いいかえれば句題和歌の，詞に執した作例と，心を重んじた作例と，無心，有心の對蹠的な例歌として，貫之はこの二首を作り設けたものと思われるのである．この二首の和歌の差異を年少讀者にはつきり認識させるためには，十二月二十七日條の李白の詩のように讀者が自ら發明理解するのを待つというような方法はとても無理であるから，わざわざ原詩を引用明示しているのである．本文本歌などというものは知っている人だけが知るもので，その和歌を見開く人に教養があれば，その和歌が踏まえた本文本歌自身がもつ効果をもあわせて鑑賞し，さらに，その作品における攝取の巧拙を評價するという二重三重の享受の樂しみが期待きれている ものである，貫之は元典秘匿の原則も無視して，この二首の和歌の本文たる賈島の詩句をあらかじめ「むかしのをとこは」と披露するという非常識な行爲を貫之があえてしているのである．從って，これは年少初心の讀者に，句題和歌の作法を教授し，その優劣二例を具體的に理解せしめようとする，功利的な目的意識を認めるこによつて初めて納得がゆく態度であると思うものである．

一首の表現としては，上下をはっきり對照させて二句仕立てが貫之的な特徴としてすでに見られ，漢詩の影響や晴の歌としての性格に由來するものかもしれない，そして晩年の秀作「影見れば波の底なる…」にしても，賈島の漢詩を下敷としながら，水底に映る大空の中の自身の着想が見ら れる．

なお貫之が「古今集」假名序の作者として和歌の特質を心情の表出にもとめ，心と詞と樣との調和を理想としたことは，日本詩歌論の原型として記念されるものであり，序文や「土佐日記」に發揮された假名文による文章の開拓もまた，文學史上に特筆されるものであると激讃している．

萩谷朴氏は，

貫之が強調するところは漢詩の題意，表現の内容の内外兩面よりする句題和歌作法である．句題和歌への關心は，すでに十二月二七日の條にも示されていたが，これは貫之自身が李白の詩句に關連づけて岸上踏歌の實景を猫き，惜別の友情を詠出した高度の文藝性に遊ぶものであつて，年少讀者に句題和歌作法を指導教授するという形をとってはいなかった.[19]

18) 前岡宅美「紀貫之」(「日本古典文學辭典 第2巻」岩波書店，1984年) p.154.
19) 萩谷朴：前掲書 p.212.

と述べた，さらに氏の評を要約して述べることにしようと思うのでる．送る人の岸上踏歌と貫之の返し歌とを李白の節句の上下二句に對備して，そこに「もののあはれ」を感得する讀者があったとすれば，それはよほどハイセンスの讀者であって，そのような凡人の窺い知らざる境地を秘かに樂しむ高踏的な氣持が貫之にはあつたのかも知れない，もし，貫之が年少讀者にそこまでの發明理解を期待していたとすれば，それは恐ろしく程度の高い嚴しい鍛錬修業であったとすれば，それは恐ろしく程度の高い嚴して鍛練修業であったといえる．この日の條には，明らかに句題和歌についての作法解説の意圖が見られるのである．まず十六日條に，白樂天の律詩の一句を取って，「霜だにも」の一首を詠んだのは，句題的部分と即境的部分 とを上句と下句とに接ぎ木したいわば加算的詠法であったが，十七日條にいたっては，原詩の發想(心)をそのままな受容して表現(詞)を發展誇張した勝算的詠法と原詩の表現を變更することなく，發想次元を深め，外面描寫と内面描寫に反轉せしめたいわば除算的詠法 とを比較紹介したのである．これで十六日條から通觀して，

句題詠法の三態すなわち單純引用(加算法)，表現誇張(乘算法)，發想反轉(除算法)の三つを展示したことになろが，この三首の句題和歌が作者自身の意識で，緊密な三幅對をなしている．さらに，賈島の原詩二句を提示したのは，その本文とその前後各句をそれぞれに本文として用いた次の二首の 和歌とを具體的に比較して，その作法の異なるところを認識し，句題和歌としての優劣を自ら判定するデータを年少讀者に提供しようとする意圖に出たものであったに違いなと考えられる」すなわち賈島の原詩の前句を，その表現法をそのままに繼承して，外面的に發展させた，いわば無心の歌と，後句の敍景的な歌を内面的り堀り下げて，形而上の世界に翻轉した有心の歌とを比較する形で，和歌と原詩とを並べて貫之は讀者に紹介しているのである．また「みなそこの」の一首は，「棹穿波底月」の一句に見る原作者賈島の發想を素直にうけついで．更にその比喩を發展させた，いわば即物的に，より分析的に表現したものであるが，結果はむしる，理におちて比喩がくだくだしくなつた失敗作であることを 貫之は説明したかったのではあるまいか，これに對して，後句の「船壓水中天」を用いた「かげみれば」の一首は，前者とは全く異質な，對蹠な作風である．賈島の場合は，雲影の映る海面を空と見立て，船がその水中の天を漕ぎわたると，單純な隱喩表現と何ら異なるところはなかつたのであるが，貫之の場合は，單なる比喩にとどまらず，水天방비の間を，孤舟に搖られて，全円の天地宇宙のまっただ中を漕ぎわたる人間の小ささに思い到るという高度な 形而上の世界に詩想を昇華せしめたのである．

この一首に描かれた世界は，その字句本來の表現能力を超えた無限の廣がりを持っものであって，あるいは，作者貫之の豫期した以上の大きな効果が生み出されているのである．それは，賈島の詩に見るような眼下の海面に映る空のみに限られるのではなく，作者背後にひろがる實在の天と，水の空，天の空，あわせて全円をにす天地宇宙の中心線に浮きぶ一片の孤舟と，その孤舟の舷に坐して默念と凝視する作者自身とその影，十六夜の月が青白い背光を斜めに投げかけて浮き出させている．船と人のシルエット，それを包む世界の幻想的なひろがり，眼を閉じて貫之の置かれた立場を瞼に思い描くならば，宇宙の廣大さと人間の卑少さとを痛いまでに思い知らされない

ものはあるまい．考えさせる短歌，貫之のこの一首は，そのような近代的な思想性が認められるし，その思想の深遠廣大なことは，萬葉以後の和歌の歴史にも稀なものというとができるが，一方にまた現代的な知見をもってすれば，宇宙は無限に擴大しつつあるものであるがゆえに，貫之のこの歌は，結果的には宇宙と共に永久に擴大してゆく，この世の中で最もスケールの大きい作品となったということもできようと言えるのである．

貫之の立場を考えてみると，一月十七日條には，貫之が歌論土の必要に迫られて，句題和歌の原詩を紹介し，隨意に漢詩を言及する．従って，そのような貫之が，和歌と漢詩とを對立否定の關係に置くわけではないと言える．また當時の貴族社會における男子の知識階層は，漢詩文的な教養を拒否するとか排斥することはできない狀態であったから，むしろ和歌を奬勵してはいたが，その和歌は漢詩文的教養に支えられていたものであり，文藝としては全く共通等價値のものであり，従って公私ともに和歌を漢詩と同列において，相ともに，詠作し，朗吟して，その文藝的價値ないしは聲樂的効果を亨受すべきであって，漢詩と和歌とは，文字通の骨幽輔車，共通共榮のものであるという趣旨を鼓吹するのが，土佐日記における彼の立場ではないかと思われるのである．

漢詩の朗吟があれば必ず和歌の詠作があり，和歌の蔭には，漢詩の原典の風趣がひそんでおり，抽象的な歌論に言及すれば，中國の詩論との共通性にその立論の確實さを保證するといった形影相伴う狀態で．土佐日記の和歌および歌論は展示紹介されているのである．古今以後の和歌は，平安初期百年の漢詩文全盛の萬能の時代を經て再び世に出たものである．歌人はすべて多少を問わず漢試文的教養の洗禮をうけており，その和歌作品は．漢詩文を養分として新芽をふき，開花したものである．道眞が鼓吹した和魂漢才の精神的構造が，土佐日記における詩歌の關係にも一貫しているのである．だから一部國粹主義學者の言う，對立否定の關係は全く存在していなかつたと言えるのである．そればかりか，漢詩文と同列におくことによつて，和歌の存在價値を主張する，こうした相互肯定の意味においての對抗意識ならば，これを認めることは可能であろう．だが土佐日記における漢詩文的教養と和歌とのからみあう併存關係，執拗なまでの漢詩文への言及ということからすれば，この作品の當初讀者である年少初心者は，女性ではなく男子であったということが出來るのである．新しい時代の教養ある男性貴族にとつて，和歌詠作の才能は，決して漢詩文との對立するものではなく，むしろ相互扶益の必須の教養しとてしもに身につけるべきものであることを，讀者たる權門の子息に滲透させたいのが，貫之の念願であったと思われるのである．

4. 一月二十日

やまのはもなくて，うみのなかよりぞいでくる．[20]

二十日の夜の月が出た，山の端もないところで，海のなかから出てくるのであるという意味で

20) 鈴木知太郎外三人 p.42.

ある．これは遣唐使である阿倍仲麻呂が歸國のさいり故事を語のだす前提として，同じような環境を假設する必要があったので，貫之得意の超現實的な脚色を用いて，ここで二十夜の月を東方の海上から出させることにしたのではないかと思われるのである．

仲麻呂は753年，一行と日本へ歸ろうとしたが海上の暴風に遭って，安南に漂着している．この時，唐の朝廷では，仲麻呂一行はもう死亡しているものと判斷していたので，知り合いであった李白は「李太白詩集」巻二十四の哀傷の部に「哭晁卿衡」と題して．

日本晁卿辭帝都　征帆一片遶蓬壺
明月不歸沈碧海　白雲愁色滿蒼梧．[21]

を詠んでいる．この漢詩は仲麻呂一行が蘇州を出るときに送別の宴の席で，仲麻呂の詠詩「命を銜んで本國に使ひす」に答えるかたちで，後で詠んだものであるよしいと思われる．

仲麻呂の詠詩「銜命師本國」

銜命將辭國　排才忝侍臣．
天中戀明主　海外憶慈親．
伏奏違金闕　騑驂去玉津．
蓬萊鄉路遠　若木故園隣．
西鄉懷恩日　東歸感義辰．
平生一寶劒　留贈結交人．[22]

からみると青天白日の感じが出るのであって，すこしも月の夜景など思わせるものは見當らないが，おそらく送別の宴が夜に入ったために，仲麻呂が和歌に明月を詠じたと考えられるのであり．李白の哭詩も，仲麻呂の詠じた明月を受けついでいるので日中の宴が長びいて，日没後まもなく東の空に昇った十五夜の月を詠じたものではないかと推察されるのである．したがって土佐日記に「はつかのよのつき」と言っているように，二十夜の月の昇るほど夜更けまで宴げが續いたとは考えられないので，おそらく十五夜の事實を二十夜のことと改めたのは，土佐日記における二十日の日に歩調を合わせて，史實を脚色したものであると思われるである．

また聞くところによれば，蘇州の黄泗津における月の出はみちみちした楊子江の水平線に眺められると言われるから，正確には，江は海ではないのである．それに月も陽も，東支那海の水平線からではなく島陰から出たのであろうが，貫之にとっては蘇州であろうとどこであううと，その月か揚州島の上に出ようと一向に差支えはなかつたのである．

從って貫之は「うみよりぞいでける」と言ったのである．貫之の現在地も，仲麻呂の場合も

21) 佐久節編：前掲書 p.1095.
22) 猪口篤志「日本の漢詩上」(「新釋漢文大系 45」明治書院 1985年) p.63.

ともに， 山の端からではなく， 海中からの月の出を眺める情趣において環境をひとしくしていさえすれば 話のはこびの都合がよいのである． それは京の市中に明け暮れして，月は山に入るものとばかり思いこんでいる年少讀者を廣く外界に向かって視野を廣げさせ，自然の實相をしかっと見きわめ， 知らして上げようとする啓蒙的な配慮も加えられていたものとも思われるのである．

二十日條は 「みやこにてやまのはにみしつきなれどなみよりいでてなみにこそいれ」 とさらりと歌って終っている．これは都では出るのも入るのも， つねに山の端に見た月であったが，また波に入ってゆくことだ． という意味になるのである．この歌について小町照彦は， 次のように述べている，

> この歌にあるものは單に 「都」の山の端の月に對する海上の月の異和感ではない，二十日の夜の海上の月を媒介といて， 貫之の想念は，「海よりぞ出でける」「二十日の夜の月出づるまで」 離別を惜しんだ阿倍仲麻呂の唐土での送別の時點に溯行するのである[23]

と述べながら， さらに， 仲麻呂が異郷で仰ぎ見た 「春日なる三笠の山に出でし月」[24] は郷愁を託すものであった.「そのかみを思ひやりて」 とあるように貫之は仲麻呂の感慨に浸って二十日の夜の海上の月を眺める．このようにして 「都にて山の端に見し月」は，貫之が仲麻呂と郷愁の體驗を共有する媒體となったのである，貫之は海上の月を眺めることによって，「都」の「みやび」の世界にそのままつながりえた．と貫之の自然の和歌的領有において， 土佐日記の旅は「都」の確認であり，月と郷愁を媒介にして句題和歌的發想を後學のために示しているとの觀點から氏は述べているのである．

丸尾芳男氏は

> 作者がここで安倍仲麻呂のことを書いたのは， 中國の地と國内との違いはあるが，作者も仲麻呂と同樣に他國にあって望郷の念に驅られていた上に海邊で月の上るのを見たのも同じ境遇であったので，同病相憐れむ氣持ちから自然に仲麻呂のことを思い出されたから，[25]

であり． さらに， 歌道の老大家としての作者には， 日ごろから和歌將勵の啓蒙的な意圖があったと思われるが，この仲麻呂の有名な故事を脚色し， 挿入すろことによって， 仲麻呂の口を借りて，和歌の効用を述べることができると考えたからであろと氏は見解を二つの點から述べている．ところが一部の識者は異なる見解をもって， 貫之をながめいる． 樋口氏は

> 日本と支那との比較を試み， 當時の文壇の主流をなす漢文學と和歌を對象させ，和歌が決して漢

23) 小町谷照彦「土佐日記と高光日記」(國文學解釋と鑑賞四月號」至文堂 1972年) p.62.
24) 武石彰夫譯注「安倍中磨 第四十四」(「今昔物語集：本朝世俗部(一)」旺文社 1984年) p.419.
25) 丸尾芳男「土佐日記」(旺文社 1978年) p.57.

文學に劣るものではないことを示したと見られるのである.[26]

と前提しながら，和歌にせよ，漢詩文にせよ，その形式の差はあるが，その本質には相通ずる點があると説き，さらに漢詩の對照しして和歌を並べようとの意識があつた，ことが見られるのであるが，なお單に並べるというのではなく，作者の意圖の中には漢詩に對抗し進んで和歌を示そうとする意識が含まれていたものと考えられるのである．と氏は對抗意識の面からとらえながら，日本の歌，即ち和歌が最も尊敬すべきものものとしているのがうかがわれると見解を述べている．

鈴木知太郎氏も樋口氏と同じような立場をとっているが，氏の言うところを述べると，

常に和歌の意識を重く見，その地位を漢詩の上に置こうとする貫之の意圖を示すものと考えられるのであり，これはもはや「對照」の域をはるかに超えて，いわば「對照」の線まで進出しているものと言えよう.[27]

と述べて，二十日條については，「かのくに」に對して「わがくに」と明瞭に祖國意識を示して，これと鋭く對照させているのである．しかも，その「わがくに」の「うた」は，遠く源を神代に發し，その起りを神詠に基づくものとし，それが廣きにおよんでは，今日，上中下の階級すべてが，よくこれを操り嗜むゆえをも述べているのであって，傳統においても文藝における意義,價値などにおいても,いづれも漢詩に對して一歩も讓るところのないむねを主張しているかに看取られるし，また仲麻呂が海外にあって和歌の宣揚に努めたという事實でもあって，貫之がそれを重く見たたとも思われる，と氏は述べている．また氏は「土佐日記」の解説[28]で次のように評價している．漢詩と和歌とを意識的に對立せしめて和歌の優位におき，國風の保持と宣揚とに力を注いでるかに見え，歌論的な言辭もすこぶる自信に滿ち，時弊としての漢土崇拜の風潮を正し，歌道の宣揚をはかって，大陸文化のきずなを脱し,自國文化開眼へのれい明たらしめようとしたもののように考えられると評し，さらに貫之は，漢詩に觸れると必ず和歌に及んで，兩者を對照的に取り扱っている．その形式も内容も，ちらに表現も，すべて漢詩文構成の中心をなす對照法が一貫して應用され，前後に緊密な脈絡を取りつつ,作品構成の骨子となつて見事な形成をとげているものということができよう．結局は漢文學の影響から脱け切ることはできなかった．ことに漢詩の書き下しの二・三を加えたり，漢詩の飜案と思われる和歌を載せたりしていることは,明らかにそのことを證していると氏は句題和歌的な側面を認めながらも，それを心よく認めたくないようなあいまいな見解もうかがわれるのである．氏は,貫之の作品の中に多數の和歌とその評言を取り入れて，大陸文化に對する國風の宣揚に努め，歌道における一般の認識を深めるとともに散文と韻文とによって叙事と抒情

26) 樋口寛「土佐日記における貫之の立場」(「平安朝日記1，日本文學研究資料叢書」有精堂 1982年) p.47.
27) 鈴木知太郎外「土佐日記の構造」(「平安朝日記1，日本文學研究資料叢書」有精堂 1982年) p.47.
28) 鈴木知太郎外三人：前掲書 p.7.

との融合につとめ，かつ文歌徒の樣式を確立して，後續文藝に作家精神も，あわせて稱揚せらべきであろうと思う．と氏は貫之の文學史的位置および意義について評しているのである．

萩谷朴氏は「貫之的なるもの」で，鈴木氏とは違って，もつと廣い視野で，正しく評價しようと努めている，氏は

> 日本人が漢字漢文を大陸から輸入し，平安朝初期の漢詩文隆盛の百年を經驗したのち，改めて和歌和文の歷史が再開した時，毛詩序の子夏詩論を換骨奪胎して貫之歌論を構成するに當つて…[29]

抒情寫生には假名散文を使用し得ても，理論展開にはまだまだ漢文の方が便利であった當時の事情からして，やはり前と同樣に眞名序先，假名序後の順は逆轉し得ないし，漢字漢文を晴(公)，假名和文を(私)と見なす當時の意識からして，日本最初の勅撰和歌集たる「後萬葉集」にも，當時は假名序よりも眞名序を附する方が，より格調正しいものしして當然に豫想せられたことであろう．と漢文の優位を唱えている．氏は，また一月二十日條については，「もろこととこのくにとは…くの 心もおなじことにあらん」の下りをとりいあげて，對象が同一ならば，感動も同一である．從ってその同じ感動から生れた詩歌が，一つは唐土の言語の差を超えた共通理解が生まれるはずであるという．この貫之の意見，いわば藝術に國境なしともいうべきヒコーマニステイツクな見解は，この考え方一つをもってしても，貫之を古今東西に仰がされるべき偉大な存在と讃えしめるに足るものであろう．いわば大國意識に馴らされた子夏からは出て來ず後進的な小國の貫之たからこそ，精神文化の上での共通平等性を主張す意見が生まれて來たのかも知れないが，土佐日記に集約された貫之畢生の歌論の中でも，この一項は，燦然として永劫の光を放すものであろうといえよう．と述べている．

また氏は，仲麻呂の名歌についての歌物語を契機として，仲麻呂の口をかりての和歌の私的沿革論，社會的効用論であり，唐土での仲麻呂の體驗に假託しての文藝の超民族的効果についての抽象理論であって，これらは，まともに取り組めば，すこぶる高尚な文藝理論たらざるを得ない論題であった．[30] と述べながら，和歌奬勵，作歌指導の一環として企劃せられたのであると言い，中國の國土をもって天下とし，中華思想に拘泥して世界に眼を開くことの少い古代の漢民族に，四海同胞のヒコーマニズムは成立し得ず，從って文藝に國境なしというような共感論も發生しなかったわけであろうが，一千年の昔の貫之にして，土佐日記にこの言のあることはすこぶる偉大なことであると[31] 結論づけている．

5. 一月二十一日

29) 萩谷朴「貫之的なるもの」(「國文學，解釋と鑑賞2月號」至文堂 1979年) p.9
30) 萩谷朴：前掲書 p.234.
31) 萩谷朴：前掲書 p.239.

うみのまたおそろければ，かしらもみなしらけぬ[32]

海賊の襲撃と海上の荒天と心勞がはなはだしいので頭髪が急に白くなったとなげいている．たまたま地震，落雷，火災，交通事故，戰禍，近親の死のような，急激なシヨックを受けた時，きわめて短時間に頭髪が白くなってしまうことのある實側を知っている．貫之の場合はすでに相當な高齢ではあり，以前から半白以上の白頭であつたものが，女兒の急逝，敍位の失望などの身邊の變化と，眼の當りの荒天そして海賊の心配と心勞とが重なって，ほとんど純白に近くなっていたのではないかと思われる．そして漢詩文に親しむ貫之にとつては，つい白髪三千丈を口ずさみ，詩にもついそのように表現をしたくなるものであろうと考えられるのである．この下りはつぎの詩を導びくための叙述であろう．

わがかみのゆきといそべのしらなみといづれまされりおきつしまもりかぢとり[33]

私の髪におりた雪，この白髪と磯邊にうちよせるあの白波と，一體どちらがいつそう白いか，敎えてくれ，沖の島守よ，揖取のよ．と歌ったものである．これは一月十六日條に，句題和歌の素材として用いた白樂天の「誰か言ふ南國霜雪無しと」の使い殘しの次の句「盡く在り愁人鬢髪の間」を利用したものてある．

これは，貫之が片言雙句を無駄にはしない節約家であったからではなく，讀者に絶えず漢詩文に關する注意を持續させようとする反復學習の敎育理念に基づくものであったと考えられるのである．

この日の條では，發想表現に關連する事項として，つねに觀察を怠らず身邊の雜事や外界の自然から 和歌の素材になるものを見つけ出すこと，そしてその取り上げ方には，漫然と取り上げるのではなく，互いに對照美を構成するものを組合わせて取り上げるべきであることをくり返し説いているのである．

風持ちの船が一齊に船出する樣子を歌題にするときには，それを春の海に散る秋の木の葉とたとえることによって，春と秋との矛盾概念の組み合わせがかもし出す眼新しい効果，海の青と木の葉の紅とがコントラストするイメジの美しさを敎え，心ない揖取りでさえ，黑鳥と白波との鮮明なコントラストを構成することによって，おのずと文藝美の世界を描き出させたことを強調しているのである．

視覺にせよ情緒にせよ，素材として互いに鮮な對照をなすのを組合わせること，そこにそれぞれ單獨では表現できない躍動する美的効果が生じるものであるというｉプススｉが2ではなく，N自乘の力を持つものであるを反復學習させていることがうがわれるのである．そして漢詩文に對する關心の強調がある．海路の心勞から頭髪に霜雪の置くことを言い出して，白樂天の詩句を介しておの

32) 鈴木知太郎外三人：前掲書 p.43.
33) 前掲書 p.44.

ずと十六日，十七日條の句題和歌論を再び思い起こさせている．そこに自發的な反復學習を誘い出す教育的技術が見出さるのである．つまり論語に言う「學んで時之を習ふ」の意である．そのて和歌を詠むものは，常に漢詩文の教養に基盤を置かねばならないこと，即ち和歌と漢詩文とは決して對立背反するものではなくお互いに助れ合う關係にあるものであると考えるのである．また貫之は新時代の男子貴族であれば，和漢兩才に調和がとれていなければならないと思っていたにちがいんいと思うのである．そういう意味で詩歌とか和歌を學ぶものにとって漢詩文の教養が必須的なものになっている．土佐日記に漢詩を抑えて和歌を宣揚する意圖のあるごとく説いていると一部の識者たちは，貫之の眞意を見抜いていないと言えるのである．

6. 一月二十七日

日をのぞめばみやことおし[34]

漢詩で，遠いはずの太陽も目に見えるのに．都は見ることもできないので，いよいよもつて遠い感じがする．と吟じでいるようであるが，作者が女性として，難解な漢詩の朗吟なので，聞いて大體の意味を取って記録したとという建前になっているから，「日を望めば都遠し」という文字通りの本文を特っている漢詩か見當たらないのは當然である，おそらく「李太白詩集」巻十五送に見える「單父東樓秋夜，送族弟沈之秦」という詩の中に，

惆悵清路塵，遙望長安日．
不見長安人．長安闕九天上．[35]

とあるので，これが本文と言えよう．また李白の詩には原據があるので，それはすでに岸本由豆流の「考證」が引證しているように「晉書」巻六明帝紀を引いて見ると．

明皇帝諱紹字道畿．元皇帝長子也．幼而聰哲，爲元帝所寵異．年數歲，嘗坐置膝前．屬長安使來．因問．帝曰，汝謂日與長安孰遠．對曰，長安近．不聞人從日邊來．居然可知也．元帝異之．明日宴群僚又問之，對曰，日近．元帝失色曰，何乃異間者之言乎．對曰，擧目則見日，不見長安，由是益奇之.[36]

とある明帝の逸話から出たものである．明帝は東晉の元帝の子．四世紀前半の人である．長安から使者が來た時，父の元帝が，膝前に坐っていた幼い明帝に，長安と太陽とどちらが遠いかと尋ねると，「長安の方が近い．長安からは人が來るけれど，太陽から人が來たなんてことは聞い

34) 前掲書 p.46.
35) 佐久節：前掲書 p.985.
36) 萩谷朴：前掲書 p.562.

たことがないから，そんなこと直ぐわかるよ」と答えた．元帝は非常に喜んで，なかなか頭が良い子だ，一つ家來たちみんなに，この子の頭の良さを知らせてやろう．その方が自分の跡目を相續した時に，この子が皇帝として威信を保つことになると，そこが皇帝として威信を保つことになると，そこが親心というもので，翌日，群臣とを集めての宴席で，また同じことを尋ねると，今度は明帝「太陽が近し」答えた．元帝すっかり泡を喰って，「どうして昨日のお答と違うのだ」と聞くと，幼い明帝すました顔で，「だつて目をあげさえすれば太陽は見えけれど，長安はちっとも見えやしないもの」と答えたので，こいつは大物だと，元帝ますます嬉しくなってしまった．という話なのである．

この明帝の逸話を踏まえた李白の詩は，長安の宮居は，九天よりもなおはるかな天上にあるかして，いくら望み見ても戀しい長安の人は見えないと，流離の身で望郷の心境を詠じたものである．おそらくその李白の氣持ちをうけてその詩を吟じ，歸京の旅が長びき都がそら遠くにあることを嘆いたのである．この嘆きを聞いて，作者である女は次のように詠むのである．

ひをだにもあまぐもちかくみるものをみやこへとおもふみちのはるけさ[37]

遠いはずの太陽でさえも，こうして大空の雲近くに見ることができるのに，都は目にもうつらない，早く都へ歸りたと思う，その道のりの，なんとまあはるかに遠いことか．というためいきなのである．船中の一行の中の男子がロずさんだであろう李白の元典を踏まえた歌である．即ち「みやこへとおもふみちのはるけさ」という下句は「長安宮闕九天上」という詩の本文からただちに出來るが，「ひをだにもあまぐもちかくみるものを」という上句は「遙望長安日」という句からだけでは出て來ないのである．むしろ「眞書」の「擧目則見日」という文句に，太陽が眼前にあるという近接感が含まれているのであって，明帝の故事をわきまえたものでなけれはこの歌は詠めないということになるのである．

この日の條に展開されている歌論的主題は，句題和歌の作法であると言えるのである．この「ひをだにも」の歌に見られる句題和歌の詠法は心とか詞を外緣的に發展させたり，内面的に深化さめた一月十六日，十七日條の句題和歌三態とも違つて，原詩の本文にとらわれることなき，渾然微少にその心を寫している．いわば格より入って格を出でた自由さが見られるのである．その上，この歌の前に李白の詩があり，李白の詩の先に「晉書」明帝の言葉のあることを暗示して，和歌を學ぶものが一般的に漢籍だけでなく，より深い教養を身につけねばならないことを教えているものと考えられるのである．從ってこういう貫之の意圖から考えて見るに，和漢反撥するものとしてではなく，和歌と漢詩とがおたがいにたすけ合う關係にあり，和魂漢才を旨としなければならいということをいろんな方法で句題和歌を反復學習させている大きな意圖をそこにあることがうがわれるのである．

37) 鈴木知太郎外三人：前掲書 p.46

7. 二月九日

ちよへたるまつにはあれどいにしへのこえのさむさはかはらざりけり.[38]

千年もの長い年月を經た老松ではあるが，昔のままの澄んだ涼しい松風の音だけは，今もなお變らないでいることだ，と格調高く歌っている．院そのものはすっかり變りはててしまっているのに，松風の音に，業平の古歌の格調の高さと，人生の鑑としての歴史の嚴肅さとを象徴していると思われるのである．そのような倫理性の嚴しさというものは「聲の寒さ」というような抽象的なすぐれてさとい表現によって，印象的に詠んだものであるが，その修辭のかげには，「論語」子罕第九，

子曰，歳寒，然後知松柏之後彫也.[39]

とあるところの寒氣のきびしい年になって，はじめて松と柏の葉がほかの樹木におくれて枯れ落ちることがわかる，という本文が基調となって効果を發揮したものであると考えられるのである．

孔子の言葉は，孔子が前497年から484年まで14年間の亡命の旅の終りのこる言ったもので，はじめは多數の弟子がついていたが，だんだん立ち去ってゆく，この寂しい境遇において，正面から去つてゆく弟子を非難もしないで，寒氣の中で最後まで緑を維持しながら，ついに少しずつ枯れてゆく松柏の姿をもってみずからを象徴したのである．口で立派な主義を主張し，高遠な理想を語る人々が，きびしい彈壓にあうとたちまち轉向し，はては時局に迎合していつたありさまを，われわれはいやというほど見せつけうれている．孔子の言葉は，ほんとの信念を持つものと，そうでない口先だけの人間との差をみごとにこの一言で表わしていると言えるのである．

貫之と孔子の境遇は同じではない．だが周圍の人々が逝くなつたり，年を老いたのに長旅をするとか，多情な彼に，ふと孔子の境遇を思い出したに違いない，そして松・寒というよな文字の使用に「論語」の本文と共通したものを見出せるのである．從って，句意とか用語といつた心と詞の段階では，模倣とか踏襲したとは言えないのである．それはもつと深いところ，象徴的な段階における風韻の移り合いとも効果をおさめているのである，年少讀者へのサービスとしての句題和歌の一片を見せているのである．

貫之は松柏の姿の孔子にかさなって自分を深く見つめてみる，なんとさびしいことであろうか．

この歌に續いて昔の主君を戀い慕って「きみこひて…」という歌を詠じるのである．そして逝き娘を思う「なかりし…」を詠じてから「かうやうのことも，うたも」とこのように泣き悲しむこと

38) 前掲書 p.55.

も，歌を詠むことも，わざとできるわけではない，唐土でもこの國でも，心の思いに堪えかねた時のしわざですよと言葉を續けているのである．

貫之の心境はこうであっても，ここには彼が常に抱いている和歌發想論を披瀝する冷徹さとか，年少讀者にまごころを抱いて親切に句題和歌を敎えている温かさまでも感じとれるのである．萩谷朴氏の言うところによれば感情にばかりとらわれなくその感動の高潮と窮迫よりおのづとほとばしり出て和歌にな るという思想は貫之が子夏の毛詩序よりうけついだ觀念であるので，「唐土もここも」とちやんとことわっていると思われると述べている．小西甚一氏などは萩谷説に對して，とんでもないことであると反ぽつしている．

萩谷氏の言う「毛詩序」とは次のようなものである．

> 詩者志之，所之也．在心爲志．發言爲詩，情動於中，而形於言．言之不足．故嗟歎之．嗟歎之不足．故詠歌之，詠歌之不足．不知手之舞之，足之踏也．情發於聲，聲成文．謂之音．[40]

萩谷氏は，この毛詩序をもつて土佐日記を測る時は，「詠歌」に對する「嗟歎」が「歌も」に對する「かうやよのことも」に相當していると考えられないであろうか，すなわち土佐日記のこの部分における「かうやのこと」との「歌」となって形にあらわれる以前の「嗟歎」即ち「泣き」であり，この嗟歎に導くところの心中に動く「情」の子を想う「かなしみ」なのであると解せられると言つているのである．

これに對して小西甚一氏は，

> あひにく．「もろこし」に對應すべき詩句があげてないので，「かうやうのこと」が何をさすのか，はっきりしないのである．[41]

と言いながら，續いて萩谷氏の見解をとり上げてこきおろしている．氏の主張によれば．萩谷は毛詩序を引いて，「こと」を「嗟歎」に，「詠歌」は「う」に當るとされている．しかし，毛詩序の文は，表面に出ていないのであるから，それを想起してもらって後，これが何に當ると考えさせるのは文章として無理でもあり，拙劣でもある．殊に表むきの著者は女性なのであるから，漢籍の本文をわざわざ頭におかねばならないような表現を，貫之がさせるであろうか，小西氏自身も明解は持ちあわせていないと言い．假に「かうやうのこと」は「無かりしも…」の歌を，また「歌も」はひろく和歌ぜんたいをさすものと解してみたと自分の見解を言い，また「こんな悲しい歌をよむことも，また一般的に歌をよむということも，好きだからするのではなく，よまずにいられなくてよむものだ」の意である，と批判している．

ところが萩谷説に贊同しているものも多く．その中でも，中田祝夫氏は「唐土の詩論はやはり

39) 貝塚茂樹「孔子と孟子」(「世界の名著」中央公論社 1967年) p.205.
40) 卜子夏「毛詩序」(「六選六，文章編，全釋漢文大系31」集英社 1983年) p.258.
41) 小西甚一：前掲書 p.186.

毛詩の序によったものであうう」[42] と言い，また野中春水[43]も萩谷説を認めており，鈴木知太郎[44]も「毛詩序によったものであろうとされる説に従うべきかと思う」と贊同の意を述べているのである．外にも多くの學者が萩谷説に贊意を表わしているのである．

萩谷氏は，[45] 小西氏の評解での意見について自分の見解を述べている．それを要約して述べようと思うのである．「平解」は，貫之の土佐日記の文章の思想内容を裏づけするものとしての「毛詩序」からの思想的繼承をすら，拒否されている．しかしその所説にはおのずから矛盾があって，「單に現存本どほり解釋するならば」「かうやうのこと」か臼田説や萩谷説のように「子供を失って悲嘆する事となり，「うた」は歌をよむこととなるが」と自ら認められる自然の解釋をどうして否定しなければならないのであろうか，と小西氏を非難している．

そしてその自然解が「好むとて…もろこしも」という唐突な一般論とつづき工合が落ちつかないからこそ，その間に貫之が「毛詩序」から繼承した詩歌發想論を介在せしめて，貫之の文章の思想的背景を明らかにして，「むかしの子の母」と「父」とが直面している亡兒への悲嘆と哀想の歌という具體的な特殊の事例を，唐土にも日本にも共通する普遍的な抽象的な詩歌發想論に展開して讀者に理解させようとする土佐日記の歌論的主題を指摘したのが秋谷説でもあるのである．

毛詩序の本文を表面に出したり，嗟嘆→詠歌の詩歌發想論を心得ていなくても，讀者は「かうやうのことも，うたも」の自然解に當然到達するのであるし，そこから誘導されて，おのずと和漢に共通する普遍的な詩歌發想論に思い及ぼすことができるのである．その際毛詩序の本文を思い合わせて，貫之の思想的背景を悟るか悟らないかは，要するに讀者の教養の程度によるものであつて，作者がそこまでの鋭い理解を當初讀者たる年少者に要求していたかどうかは何とも言いがたいのである．ただし少し知能教養の進んだものなら土佐日記のこの文章を讀んでピンと思いつくはずであった思わるのである．

この日條の終のに「もろこしもここも，おもふことにたへぬときのわざとか」と言っているが，これは唐土でも日本でも，心中の思いに堪えかねた時にするしわざだとかいうことだと言っていることで，人間的感情，文學的感動の，超國家的，超民族的普遍性を論じているが，その世界性においては「毛詩序」を超えた大きな見解であると言っつも過言ではないのである．

渚の院の遠望から，過去の歴史を回想し，即境的な詠史述懐の歌を詠むことによって，内面的反省へ轉じた心が，亡兒を悲泣哀傷する個人的な感傷に移り，更にそこに「嗟歎詠歌」の認めることによって，國境をすら超越した人間感情に共通する詩歌發想論に昇華發展させている．そして隔絶した史實や個人的感傷の目まぐるしい轉換であるかのごとく見えるこの日の章も，作者の心理的な動向を辿ることによって，むしろきわめて緊密な構想をもつて，歌論的主題が展開してするこ

42) 中田祝夫校註「土佐日記」(「新註國文學叢書」講談社 1951年)
43) 野中春水「土佐日記新釋」(「白揚社 1955年)
44) 鈴木知太郎外三人：前掲書 p.75.
45) 萩谷朴：前掲書 p.373.

とを知ることができるのである.

小西甚[46]一氏貫之について, 貫之は偏狭な國粹論者のように, 外國文化だというので, やたら排撃するのはなく, 和歌を漢詩と對等に認めた上で, 和歌と漢詩との本質的は差異を慎重に把握し, 和歌にないものを漢詩から攝取することによって和歌を本當に 世界的な水準にまで高めようししたと 述べながらさらに, 貫之の抱負と情熱とがまざまぎと迫つてくるし, 文章の美しさも無類であるが,それにもまして彼のいいたいことは,透徹した高邁さで私どもを唸らせていると激讃しているのである.

土佐日記における歌論的主題は, 具體的な卽物教育であろうが, 抽象的な高度な文藝論にしろ, すべて興味深くわかり易い, いわば面白くてためになる手法で説かれているところにその對象となる當初讀者は, 初歩入門の年少者であろうとする推論が可能となつてくるのである. そして句題和歌三態を紹介して,賈島の詩の前句を外面的に誇張發展させた失敗作と 後句を内面的に深化させた成功作との二例を原詩と比較して 讀者に明確に認識させようという教育的意圖さえうかがわれるのである. また仲麻呂の口をかりて, 文學的感動の超民族超國家的は普遍性を説くような高度の抽象歌論を發表するという手の込んだ構成手法を用いているのである. 從って貫之はシナとか漢詩に對する日本および和歌の尊重とか 優越を強調したのではないのが確きりしているのである. 彼は漢詩と和歌との密接な相互關係を印像づける歌論的主題に基づいており. 反復學習して十分にその理念を滲透させようとしとたと考えられるのである.

Ⅲ. 結　　論

土佐日記には, 數多くの漢文學的教養または漢詩的影響が著しく, また深く根をおろしているために, 絶縁できなものと考えられるのである. この日記には, 和歌のみをのせたい考えてあったと言えるかも知れない. またその考えは漢文學への對抗意識がその根底をなしていると主張してもかもわなのである. が日記を讀んでいくと, 特に上述のような考え方で讀んみると, どこかピントがはずれてくる感じがした. というのは, 貫之は漢詩をしきりに氣にかけている. 排撃しようとすればするほど, その原文はまたそれなり大きくクローズアップされて現われてくるからである. 從って漢文學に對して反對的な態度をとつて和歌を示し,和歌の優秀性を説いているところはどこにも見當らないのである.

筆者が對象とした和歌は, まつたく漢文學から絶縁をはかったものではなく, むしろ漢詩文的なものの裏付けで成り立っいるしまた助けられているとも言えるのである.

46) 小西甚一：前掲書 p.14.

① 一月七日條は莊子の馬蹄篇から得ている知識を素地としているし，また木玄虛の「海賊一首」からもヒントを得る方法もとっている．

② 一月十六日條は，白樂天の詩前句を接ぎ穗にして，砧本の下句に接木する方法も用いられている．

③ 一月十七日條は賈島の詩句を二首の句題和歌にして，原詩の本文と比較して，年少讀者にその作法の差異を認識させている．

④ 一月二十日條では，李太白の哭詩と仲麻呂の詠詩を明月を媒體にして，貫之自身の立場をも合わせて"同じ月"と鄕愁の體驗を共有しながら句題和歌的發想を後學のために示している．

⑤ 一月二十日條は，白樂天の詩句を介して，おのずと十六日．十七日條の句題和歌論を再び思い起こさせている自發的な反復學習を誘いだす敎育的技術が見出される，なお，發想表現についても，つねに觀察して身邊にささいなことや自然からも和歌の素材になるものを見つけ出させるように心くばつている．

⑥ 一月二十七日條は，晋書を踏まえた李白の詩句をとり上げて，李白の流離の身で望鄕の心境を詠じたものと,貫之自身の歸京の旅のつらさを嘆いている氣持ちが同感であることを示している．また貫之の歌の前に李白の詩があり，その前に「晋書」明帝のことばのあることをも暗示している．これは年少讀者に深い敎養を身につけなさいと言っている．

⑦ 二月九日條は．論語の子罕での，孔子の經過と年老いた自分の身とを「論語」の本文と共通したものを見出させている．またここでは，つねに年少讀者にまごころを抱いて親切にも．句題和歌を敎えている温かさまで感じとられる日條である．

土佐日記の和歌を吟じてみると，日本でもどこのくにでも，心の中で感動し，思い切れないときに，人間的感情が湧いてくる，ものが書ける者にはそれを文學的感動に昇華させ詠歌するものだなと考えられるのである，

貫之の姿から見ると，純粹文藝者として．超國家的，

超民族的な普遍性を論じようとつとめたあとが著しくつたわってくるのである．

そして和歌を世界的な水準にまで高めようとした意圖もうかがわる．というのは貫之の抱負とか識見そして情熱を，土佐日記に全部注いでいると考えられるからである．從って彼の美しい文章はさっておいても，彼の思想の透徹した高邁さは後學者たちを唸らせてあまるものがある．また貫之が意圖し，目指した如くに，後續文學も大きく榮えたのでありまた榮えつつあるとも言えると考えられるのである．

〈國文抄錄〉

土佐日記의 가론성에 대해서

— 句題和歌을 中心으로 —

姜 泰 國

지금이야말로 世界는 좁아져 가고 있다. 날로 넘쳐 흘러 들어오는 異國文化를 어떻게 받아드리느냐에 대해서 神經을 곤두세우고 있다고 본다. 純粹한 傳統文化를 언제까지 지켜 나갈 수 있느냐도 問題視되고 있다. 그러나 異國文化를 마냥 拒否만을 할 수 없는 처지이기도 하다.

그것들을 받아들이고 어떻게 消化해서 그 重層性과 並存性을 도모하느냐 라는 肯定的態度도 必要하다고 본다.

千年前 日本의 한 詩人이며, 學者인 紀貫之는 이러한 問題意識을 느꼈었고, 그 意識을 土佐日記를 通해서 解決의 실마리를 제시할려고 勞力했다고 본다.

그러한 意圖에서 쓰여졌다고 볼 수 있는 土佐日記에 대한 解釋은, 後學者들의 見解는 다양하다. 따라서 그가 던진 파문속에서 日本學者들의 몸부림과 고민등을 엿볼 수도 있다.

一部 學者들은 貫之의 경건한 태도를 歪曲해서 볼때는 國粹主義的인 見地에서 日本文藝의 우월성을 주장했었고 現在 또한 그런 경향이 더러는 있다고 본다.

뿐만 아니라, 그들은 교과서 歪曲등 良識으로는 헤아려 볼 수 없는 추태마저 부리고 있는 學者들도 많다.

筆者는 本稿를 通해서, 土佐日記에 나타난 和歌(日本固有의 詩形態)에서, 貫之의 和歌를 뒷받침해주는 素材를 中心으로 考察해 보았다. 이를테면 句題和歌라고 불리어지는 詠法인데, 이는 漢籍이나 漢詩文등에서 原文을 빌여오거나, 그 詩想, 精神을 살려 作詩한다. 土佐日記 속에는 이러한 和歌가 많아 여기저기서 발견되었다. 原典만해도, 壯子, 文選, 白樂天, 李太白, 賈島, 晋書, 後漢書등 광범위한 문헌에서 골고루 素材로 뽑아, 작시의 근거로 삼고있음을 알 수 있었다.

그의 意圖는 貫之자신이 漢詩文의 造詣가 깊어, 즐겨 그러한 名句를 題材로 한것이 아니고, 예상되는 年少讀者가 男子로서, 귀족지식인으로서 장래 和漢양쪽의 교양을 충분히 쌓아두지 않으면 안된다는 생각에서 引用했다고 볼 수 있었다.

일부학자들의 反抗說, 우월설 등 전전긍긍들 하고 있으나, 漢詩를 배격하면 할수록 土佐日記에 나타난 詩들이 모두 한시문의 뒷받침으로 이루워져 있음을 부정할 수 없는 이율배반에 빠지고 마는 것을 알 수가 있었다.

그래서인지 일본의 대다수의 良心的인 學者들은, 貫之는 순수한 文藝者이고, 超國家的, 超民族的 普遍性을 바탕으로 日記를 썼다고 주장하고 있음을 볼 수 있었다.

土佐日記의 歌論性은 和魂漢才를 통해서 句題和歌的인 詠法으로, 당시 뒤떨어졌던 和歌의 位置를 世界的인 水準까지 올려 보려고 노력했었고, 그 당시나 그후로도 나타날 수 있을 국수주의 학자들을 의식해서 되려 "그런게 아니네"라는 뜻으로, 그 당시 어려운 상황속에서도 아름다운 문장으로 자기사상을 펴내는 고매한 자세를 엿볼 수 있었다. 그의 日本最初의 가나文字로 엮은 日記文學은 후속文學을 화려하게 꽃피우게 했다고 생각되어 진다.