The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	良寛の短歌について
Author(s)	長谷, 完治
Citation	懐徳. 1966, 37, p. 180-198
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/90441
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

良寛の短歌について

長谷完治

一

良寛の藝術は、「余嘗曰、師可傳者有三、（中略）寒山拾得之詩、懷素高閑之書、師皆兼有之、而加以和歌不墜萬葉集之遺響、余此言恐可謂公言也」（鈴木文臺「良寛禪師」草堂集序並附言）の言辭にも明らかな如く、既に彼と同時代の具眼の士から注目されており、その研究文獻は汗牛充棟ただならぬものがあるけれども、その過半は傳記や作品の鑑賞に中心があり、短歌そのものを一括して取上げ體系的に記述したものは少ないようである。本稿では右の點に留意しつつ、一個の人間良寛像を素描する作業の一環として、まず良寛の短歌を修辭・古歌との關係・表現・素材・內容の各方面から分析し檢討を加え、そこに如何なる特色が存するかを略述しておきたい。このような觀點から考察を進めるのは、良寛の短歌で詠出年代の明らかな作品、及びほぼ確實であると推定される歌が短歌總數の約10％にすぎないので、彼の短歌を發展史的に把握するよりも、それを一括して考究する方が妥當ではないかと考えたからである。

ところで、良寛自撰の名に値するほどの歌集は現存せず、所謂良寛歌集は全てその遺墨を後人が蒐集整理したものである。從って、問題を短歌に限定しても、良寛作の眞僞に關し異論が出ることも豫想され、良寛和歌集の完成は今後に殘された課題であるが、本稿では吉野秀雄氏校註『良寛歌集』（日本古典全書）、井本農一・關克巳兩氏校註『良寛歌集』（角川文庫）、東郷豐治氏編著『良寛全集』下卷（以下での良寛歌の引用はこれによる）、古典日本文學全集『實朝集西行集良寛集』（齋藤茂吉・川田順・吉野秀雄氏評釋）の所

收歌中で、私が良寛作と認定した短歌一二三六首を論考の對象とする。

二

まず良寛の短歌の修辭法に於て顯著な現象は枕詞の頻用である。枕詞使用歌數は二五七首（その中で一首に枕詞二を用いたのが一一首）であるから、短歌總數の22％弱にも及ぶわけである。この枕詞使用頻度數は萬葉集の40％（尾上柴舟氏「古今集の修辭」改訂版短歌講座第三卷）には程遠いが、記紀歌謠の21％（同上、尾上氏の調査）に近く、古今集の14％（同上）をかなり上回っている。新古今集の5％（福井久藏氏の新訂增補『枕詞の研究と釋義』第三編「枕詞の研究」）や近世の萬葉派歌人との懸隔は一層甚しく、例えば眞淵の萬葉主義の理論を實踐した田安宗武の『天降言』中の枕詞使用率は8％（窪田空穗・松村英一兩氏共編『德川時代和歌の研究』所收の谷鼎氏の論文「荷田春滿」）にすぎないのである。從って、枕詞使用に限って考えると、良寛の短歌は古代的であるといえよう。この事實は、良寛の短歌の特色であるところの、表現內容の平明さ・單純さとも深い關係にある。一般に和歌では時代が下るにつれて枕詞の使用が減少する傾向にあるが、それは時代の進展とともに各人の思想感情も複雜になり、一首の表現內容の充實を圖ろうとして、枕詞の如く一部分にのみとどまる修飾語を忌避した結果である。このような趨勢に逆って枕詞を頻用する良寛の短歌に如上の特色が現われるのは當然であろう。「渡津海の青海原はひさかたの月澄みわたるところなりけり」は、枕詞の亂用により內容、味わいともに乏しい歌となっている。勿論、枕詞使用による內容の單純化が必ずしも一首の價値を減少させるものではなく、「たまきはる命死なねばこの國の花さく春に逢ひにけらしも」の如く、枕詞が一首の調べを整え實感のこもった內容とするのに役立ったり、「しきたへの枕去らずてきりぎりす夜もすがら鳴く枕去らずて」のように、枕詞と語句の繰返しによって內容が極度に單純化され、透徹した表現のうちに一人さびしく虫の音に聞き入っている良寛の姿を髣髴させる佳品も見出し得るのである。

次に個々の枕詞を使用回數の多いものから順に示すと左の如くなる（數字は使用回數。4以下は略す）。

あしひきの55　ひさかたの48　さすたけの17　うつせみの16　ぬばたまの15　たまぼこの12　あづさゆみ10
あらたまの7　いそのかみ7　かすみたつ5　たかさごの5　むらぎもの5　もみぢばの5

ここで第一に注意されるのは、良寛が特定の枕詞を好んで用いている點で、「あしひきの」から「ぬばたまの」までの使用回數だけで枕詞使用總數の約56％にも達している。これは荷田春滿の『春葉集』等では枕詞が殆んど均衡のとれた狀態で使用されている點（谷氏の前掲論文）と非常に異なる事實である。第二に、前掲の枕詞が多分に良寛の生活を反映している點に注目したい。周知の如く、良寛には五合庵時代からの詠出歌が多く、國上山をはじめとする山の生活が折にふれて歌に詠みこまれているのであるが、そのことが「あしひきの」をして枕詞全使用回數の約20％を占めさせるに至ったのであり、「ひさかたの」は「雪」「雨」等を題材にした歌の多い（後述）ところから來ているのである。また「さすたけの」に接續する語（被枕詞というべきもの、以下、單に「接語」という）は、良寛の場合は「君」のみであり、これも彼に平生の贈答歌が多い事實と對應する。以下、「うつせみの」は儚ない世を嘆じたり草庵での多ごもりの寂しさのあまり人の世を戀い慕った結果であり、「ぬばたまの」は夜の寢覺に懷古の情を吐露した爲であり、「あづさゆみ」は長い多から解放されて百花一時に開く雪國の春に接した喜びを歌に托するところから使用されたものであるというふうに、良寛の短歌が實生活に基盤をおいていることは、枕詞使用狀況からも大體は窺い得るのである。第三に、良寛が新たに創出した枕詞、及び先行文學に現われる枕詞であっても接語を異にするものは各々十例に滿たず、「ひさかたの」等の少數例を除けば、接語の多樣さという點でも先行文學の枕詞には及ばない。また、先行文學の枕詞と同じ接語をとるものについてみると、記紀・萬葉集に用いられた枕詞のみならず、古今集以後の歌集に初出の枕詞をもそれ以上に多く使用していることは注意してよい。嘗て高橋殘夢は「古今の頃に至りて古事記日本紀萬葉集に最多なる枕詞を十に九を捨て、足引の、久方の、百數の、垂乳根の、空蟬の等雅びたるを纔にえり出でて最も巧にも雅にも用なせるいよよまぐはひなるを好まれたるなり」（『石上枕詞例』）といったが、良寛もまた枕詞使用に際し洗練された優美なものを無意

識的に選擇していたのではないかと思われるのである。

序詞の使用率は全歌數の2％強（二九首）にすぎず、定家の2％や近世の諸歌人の比率（谷氏の前掲論文參照）ともあまり差異はないが、萬葉集の26％、古今集の10％（ともに尾上氏の前掲論文による）には及ばず、枕詞とは好對照をなしている。一首に於ける序詞の位置を調べると、第一・二句に位置する作品一四首と第一・二・三句に位置する短歌一一首とで大半を占めるが、福井久藏氏によれば、二句序の中で第一・二句に位置する歌型が他の句に位置する歌の形よりも古く、萬葉集では五七調と關聯して第一・二句に位置する作品が多いとされる（改訂版短歌講座第三卷「枕詞と序詞」）から、良寛の序詞使用は位置的には萬葉風であるといえる。しかし、その序詞を修飾の仕方により分類した場合、①懸詞による序詞一四首、②譬喩による序詞九首、③整調（同音韻）による序詞三首（他に右のいずれか二つを兼ねたもの三首）となるが、記紀では右の②③が大部分を占め、萬葉集では②が最多數で①③の順に續くということ（福井氏の前掲論文「枕詞と序詞」）、及び古今集では序詞の70％が①の型に、また30％（しかも多くは延喜以前の讀人知らず歌）が②に該當するという報告（尾上氏の前掲論文）を勘合すると、良寛の序詞に於ては、その用い方に古今的特色がみられるとともに、記紀・萬葉集・古今集の讀人知らず時代の色彩も窺えるということになる。例を「難波津のよしや世の中梅の花昔を今にうつし見るかな」にとると、「難波津の葭」で「よしや」にかけ「世の中憂し」と「梅」の「う」をかけて第二句までが「梅」の序となっている。「冬の空結ぶ柳のいとながく千とせの春にあふを待たばや」も懸詞による序詞を用いた例で、ともに古今的な感じの歌である。譬喩式、整調式の序詞を用いた歌の多くは良寛の境涯を効果的に表現している。例えば「山かげの岩間をつたふ苔水のかすかに我はすみわたるかも」は、前記の分類では②に屬し、五合庵での良寛の心境が巧みな象徴手法を以て効果的に表出されており、「ももなかのいささむら竹いささめにいささか殘す水莖の跡」は③の例であって、「いささ」の繰返しが一首全體に快よい律動感を齎している。

懸詞を使用している良寛歌は約3％（三四首）で、比率の上では序詞と大差はない。その技巧も複雜巧妙なものと

はいえないし、尾上氏の調査（前掲論文）によれば、萬葉集・古今集に於ける懸詞使用歌の、全歌數に對する百分比は各々1％・24％であることからしても、良寛は懸詞の技法を古今時代の歌人の如くには重視しなかったことが歴然としよう。良寛の懸詞使用歌そのものを問題にした場合、江湖山恒明氏のいわれる（『日本文章史』一九四～一九八頁）甲類の懸詞（懸詞の部分の語句が同じ品詞として上下に働きかけるもの。懸詞を隔てた上下の歌句に意味の斷絶が少なく、讀者に心理的抵抗をさほど與えない。古今集に多い用法である。）を用いた歌（二一首）が乙類（懸詞となっている語句が異なる品詞として上下に接續し、その間の意味上の照應に於ては直接的關係が稀薄である爲に却て讀者に心理的屈折を與え微妙な情趣を生起させる。新古今集に多い。）のそれよりも多く、その使用法にみられる傾向からすれば新古今集よりも古今集の傾向に近いのであるが、前述の如く懸詞使用歌はとるに足らぬものであり、その上、序詞使用歌と異なり良寛の短歌の特色を如實に示す作品も見出し難い。このことは古今集以後に著しく發達した緣語についても同樣で、平安朝歌人の如く腐心して用いた緣語は良寛の短歌では皆無に近いのである。

良寛の短歌は韻律の點で如何なる特徴を有しているのであろうか。いま、文法的にみて休止がある場合にのみ句切れを認める（句切れの認定に際し時代を超え割合に客觀的な基準の得られる）立場から良寛の歌の句切れを調査すると、偶數句切れ（二句切れ、四句切れ、二句・四句切れ。五七調の傾向が著しく、奈良朝の和歌の韻律の基調となっていることはいうまでもない。）の歌が短歌總數の約25％（三一五首）を占め、奇數句切れ（初句切れ、三句切れ、初句・三句切れ。七五調に傾き、平安朝以後の主な律調となっている。）の歌16％（一九六首）よりも多い點では萬葉的であるが、三句切れの歌が15％弱で萬葉集の三句切れの歌の比率3％弱（柴生田稔氏「萬葉集短歌に於ける三句切」―『文學』昭和一四年一月號）とは比較にならず、古今集の14％（松浦貞俊氏「新古今和歌集研究」―新潮社「日本文學講座」第六卷）とほぼ同率である。また新古今集の21％（岡崎義惠氏『日本詩歌の象徴精神』古代篇）には及ばないが、『天降言』『あづま歌』『賀茂翁集』『春葉集』等の近世歌人の比率（谷氏の前掲論文）を上回っている（殊に、「山里はうらさびしくぞなりにける。木々の梢の散りゆく見れば」の如く、三句切れで下句を上句へ從屬さ

せる表現形式を良寛は好んで用いた)。従って、良寛の短歌は五七調を基調としながらも七五調をかなり有していることになる。この爲に彼の作品から萬葉風の素朴莊重な律動とともに、優美流暢な後世風のリズムを感得することもできるのである。第三句に枕詞の位置する歌八三首も三句切れの韻律に近づき、上述の傾向を一層助長している。[1] なお、多數句切れの作品の多くは「水やくまむ。薪やこらむ。菜やつまむ。朝のしぐれの降らぬその間に」の如く、快よい律動に富み良寛の生活感情が躍動していることを思わせる。

新古今時代の代表的な修辭である體言止めの歌は一五八首(短歌總數の13%弱)である。これは萬葉集中の體言止めの比率4%弱(鴻巣盛廣氏『新古今和歌集遠籬』自序四頁)の約四倍に相當し、古今集の5%弱(同上)を凌いで新古今集の25%(同上)に次ぐ高率である。これもまた三句切れの場合と同樣に、良寛の短歌に後世風の色調を帶びさせる所以である。體言止めの作品のうち、結句の體言が他の事物や人に對する呼びかけや詠嘆の形をとる歌が一六首、倒置法の形で第五句の體言に對應する述語が上の四句にある歌が八七首で、殘餘の五五首は結句の體言に應ずる述語が上四句になく省略されていて我々に心理的抵抗を與える作品である。この類に良寛の歌を特徴づける歌が多く、序詞の場合とよく似ている。「あめがしたにみつるたまよりこがねよりはるのはじめのきみがおとづれ」は、貞心尼への親愛の情が言外にこめられていて讀者を魅了するが、それは省略法による體言止めの手法故であるといわねばならない。また「おしなべて綠にかすむ木の間よりほのかに出づる弓張の月」の如く、上四句が結句と連體修飾の關係にあり王朝和歌の繪畫的手法を想起させる作品の含まれるのも、この類の一特色である。

三

良寛の短歌には中國の詩文、故事、傳說や佛典と關係のある歌も少數ながら發見できるが、本稿では古歌に限定して先行文學との關係に言及したい。本稿冒頭に引いた文臺の評語にも見られる如く、良寛の短歌と萬葉集との結び附

きは早くから指摘されており、古今集以後の和歌との關係も林甕雄（『良寛禪師歌集』の頭注）や四賀光子氏（「良寛の歌と古今集」―『潮音』第九卷第七號）、能勢朝次氏（『近世和歌史』二〇五頁）、土屋文明氏（「良寛の詠風所見」―『信濃教育』第六百號）、須佐晋長氏（『良寛の歌』二五～二六二頁）等により漸次明らかにされてきた。また良寛の歌に類する古歌の調査は藤川忠治氏（「良寛の歌と古今集」―『國語と國文學』第三六卷第二號等）、吉野秀雄氏（前掲日本古典全書頭注）、井本農一・關克巳兩氏（前掲角川文庫脚注）の調査を經て横山英氏の諸論考に至り完璧なものに近づいた。私自身も嘗て詳細な調査をしたことがある（昭和三七年一二月脱稿の論文「良寛の研究」、未發表）が、いまは良寛歌との類歌を提示することは止め、その影響關係についての調査結果のみを記しておく。

記紀歌謠を本歌[3]とする良寛の歌は三首にすぎず、他は單なる語句利用であって、兩者の繋りはさほど緊密ではない。たゞ「この殿の嚴橿がもとかしがもとわれはしめけりそのかしがもと」（←美母呂能伊都加斯賀母登加斯賀母登由由斯伎加母加志波良袁登賣古事記・下卷雄略天皇）の如く、記紀に限らず當時の歌謠に特有の音樂性（押韻と反覆の手法）を學んでいる點が注目される。良寛の歌調に古風な味わいと優美流麗な感じの共存しているのも右の音樂性攝取に基因するのである。

部類 ＼ 本歌の所屬する時代（註）	第一期	第二期	作者不明	第三期	第四期	合計
第一類	〇首	二首	二首	三首	二首	九首
第二類	一首	六首	三首	六首	五首	二一首
第三類	三首	五首	六首	四首	一首	一九首
右の小計	四首	一三首	一一首	一三首	八首	四九首
第四類	一四九首					一四九首

（註）本歌の所屬する時代の區分は澤瀉久孝・森本治吉兩氏の『作者類別萬葉集』による。

萬葉集の恩惠を蒙っている良寛の歌數は右表の通りである。表中の第一類は大體二句以上に亙って本歌の語句を攝取し、多少とも題材は異なるにせよ、本歌と同一もしくは類似の情趣や意味内容を詠じている歌群である。例えば「秋萩の散りのまがひにさを鹿の聲の限りをふりたててなく」は、湯原王の「秋芽之落乃亂爾呼立而鳴奈流鹿之音遙者」（8一五五〇、引用は『新校萬葉集』による）を念頭においての作と考えられる（寛永版本では第二句が「散りの亂れに」となっているけれども、良寛のみたと思われる『萬葉集略解』では前引の如く『新校萬葉集』の訓と同一である）。第二類は第一類と同様に本歌の語句を原則として二句以上借用しながら本歌と一首の意味内容を異にする作品群である。「時雨の雨間なくし降ればわが宿は千々の木の葉にうづもれぬらむ」等がこれに該當する。「四具禮能雨無間之零者眞木葉毛爭不勝而色付爾家里」（10二一九六）又は卷八の一五五三番の歌の上二句を利用し下句で異なる内容を詠んでいるのである。第三類は本來ならば第一類または第二類に含めて然るべき類であるが、良寛歌では特に目立ち本歌の攝取方法が巧みに思えるので分けておいた。「たれ人かさゝへやすらむたまぼこの道忘れてか君が來まさぬ」や「しほのりの山のあなたに君を置きてひとりし寢れば生けりともなし」のように、萬葉集の相聞「早敷哉誰障鴨玉枠路見遺公不來座」（11二三八〇）、「天離夷之荒野爾君乎置而念乍有者生刀毛無」（2二二七）を轉化して知人や弟に與えた歌が例として掲げられる。第四類は萬葉集のみに初出の語句を利用した歌である。

右の調査に基づいて良寛歌と萬葉集との關係を要約すると、第一に、萬葉集に對する良寛の嗜好は主として第二・三・四期の作品と卷十を中心とする作者不明歌にある。殊に第二・三期と卷十などの作者不明の萬葉歌に範を仰いだ形跡が良寛の歌に多い。これは良寛の書きのこした萬葉短歌抄（筆者の假稱。安田靫彦氏藏の所謂「あきの丶」と新潟縣の中村氏所藏本とがある。）中の萬葉抄出歌（その多くは溫和平明な歌風である。）を卷別、時代別に調査した結果[4]からも明らかである。第二に、右の記述とも關聯するが、良寛は生活卽藝術的な創作態度を萬葉集から學ぶとと

もに、その作歌態度には極めて纖細で風流を樂しむ傾向もみられる。「山里に櫻かざして思ふどち遊ぶ春日は暮れずともよし」は良寛自身の生活をありのまゝ詠じた歌ではあるにしても、そこに萬葉時代後期の知識人的な風流心を感じないわけにはゆかない。これは良寛が萬葉第三期以後の作品を愛好したばかりでなく、彼の萬葉短歌抄の抄出歌からも歸納できるように、萬葉集卷十をはじめとする作者不明歌への異常な愛着にもよるのである。なぜなら、萬葉集卷七・十・十一・十二所收の作者不明歌が作者名を持たないのは、撰者がこれらの歌を歌作の規範として編纂した爲に部立・分類へ注意が拂われ、作者名等への記錄的興味が後退した結果であること、卷十は詠物（四季雜歌）・寄物（四季相聞）の排列からなり、その歌數の多寡は季節別にみても古今集の順位と同じであること、卷十一・十二も辭書的大項目にあわせて排列すべく努められており、卷十とともに奈良朝の知識人、風流人の歌作の參考に供する爲に作られた手控えを基礎とした作品ではないかと思われること、その所收作品は飛鳥藤原時代から奈良朝初期のもので當代知識階級の一般的水準に達した作が主となっていること等の諸點が指摘されている（日本古典文學大系『萬葉集』三の解說及び各卷の解說）が、良寛が如上の特質を有する作者不明歌（特に卷十の作品）を暗誦するまでに讀んでいたからである。良寛が歌を學ぶに際しては古今集を讀むことから出發したと推定するが、その古今的なものの見方を多分に持っていたと思われる彼が定珍その他の人々から萬葉集を借りて讀んでゆくうちに古今集と一脈の繫りを有する作者不明歌を知り、それを愛好するに至ったのであろう。第三に、良寛には萬葉集の相聞・挽歌を換骨奪胎して親愛感あふれる贈答歌に再生した歌が屢々見出される。これも萬葉集と良寛とに於て見逃し難い事柄である。

古今集以後の和歌との關係については舊稿（『文車』第十四號「良寛の短歌」―古今集以後の和歌との關係を中心に―）で觸れたことがあるので、要點のみを記しておくと、良寛の短歌は古今歌にも負うところが多い。人間感情が眞率に吐露されている戀・哀傷歌を對詠・獨詠の歌に轉化した作品の存するのは萬葉集の相聞・挽歌の場合と似ているが、本歌となっている戀歌の大部分が讀人知らず時代の作である點は注意される。しかし、良寛は古今集（特に六歌仙時代以後）に特徵的な見立て趣向の施された歌を模

倣して理智的な作品をも詠んでおり、古今集に對する彼の嗜好は必ずしも讀人知らず時代の作に偏ってはいない。また、用語・素材の面で屏風繪の題詠的な歌を連想させる作品も若干ある。

次に、王朝和歌との直接的な關係は萬葉集や古今集ほどではないが、發想法や語句利用の點では前二者に劣らない。特に人生詠嘆的な歌は良寛歌の表現內容を強く規制している。また王朝和歌集のうちで書と歌との兩面から良寛に影響を及ぼした秋萩帖と倭漢朗詠集との存在は見落せない。前者所收歌の約半數が用語・發想の點で直接、間接に良寛歌と結び附いており、その攝取狀況をみると技巧がゝった歌は顧みられておらず、人生詠嘆的な內容で素直な詠みぶりの歌が好まれている。この傾向は後者についても同じであって、後者の和歌三〇首以上を良寛は本歌としている。その多くは古今集以降の作者名の明らかな作品で、讀人知らず歌、古歌、萬葉集初出歌は合計九首にすぎない。更に後者の書物としての組織が良寛歌に與えた影響も少なくない。この書の詩歌が大小の題目下に類聚されていることは言うまでもないが、それらの題が良寛の短歌の素材・內容に相當強く反映しているからである。なお、從來は良寛と王朝和歌との關聯を論ずる際に後撰集以下の勅撰集や私撰集、物語類など四〇近くの書名を揭げて比較對照しているが、良寛歌と直接關係の認められる王朝和歌の初出歌集（或は物語）は十數點にすぎず、それ以外は單なる類句使用にとゞまり直ちに原典を指摘できない。しかも良寛はそれらの歌集や物語の歌を直接に見たというよりも、當時盛行をきわめた類題和歌集・歌學書・和歌作法指南書や上記の秋萩帖・朗詠集・近世の歌謠等を通じて間接的に學んだと思われる點が多いのである。

曹洞禪を修めた良寛が宗祖道元の歌集『傘松道詠』所收歌に學んでいるのも不思議なことではない。たゞ、本歌となっている道元禪師の歌に比べると良寛の歌は嚴格さに缺け、自責や他力本願を內容とした歌が多く、道歌的內容の作品や技巧のすぎたものは採っていない。また同書後半の「草庵雜詠」は內容面で良寛の歌と共通の題材を取扱っている爲に、かなりの量が良寛に受けつがれている。

詳細な調査表は全て省略したが、古歌に依據している良寛の短歌數は前記舊稿（一八頁第三表）に提示したように總歌數の約58％（六五八首）になるけれども、その中で本歌との關係が比較的密接な歌は18％強（二〇五首）にとゞまり、殘餘の40％強（四五三首）は單に本歌の語句を借用した作品である。しかし、良寛の短歌は古歌との關聯性の有無にかゝわりなく、次に列擧するような特色を持つ歌で代表されるのである。

四

良寛の短歌に於ける表現手法上の第一の特徴は「草の庵にねざめてきけばあしひきの岩根におつる瀧つせの音」のように生活實感に卽して事實をありのまゝ素直に表出する點にある。そこには技巧と言い得るものは殆んどなく表現が無造作であり、自在な表現のうちに眞率な抒情の調べが横溢していることを感じる。この傾向は古歌と關係のある歌にも看取できるのであって、例えば「梅の花こよひの月にかざしてば春は過ぐとも何か思はむ」（←梅が香を袖に移してとどめてば春は過ぐとも形見ならまし　古今集春上）に於て、古今歌が理窟っぽいのに對し良寛歌は素直に詠まれている爲に却って味わいが深くなっている。私は先に古今集以後の和歌も良寛に少なからず攝取されていることを指摘したが、それは一度知識という濾過器を通して詠まれた平安朝以降の歌とは異なり、良寛が頭にひらめくまゝに王朝和歌の表現・語句等を利用した結果に基づく場合が大半であるという事實を前提としてのみ首肯されるべき事象なのである。上述の詠風は一方で歌の內容の單純化を招き、それが徹底されて甚だ味わいの乏しい作品も生れており、他方では「月よみの光を待ちて歸りませ山路は栗のいがのおつれば」の下句の如く一首を具象性に富んだものとし良寛の短歌の一特色となっている。また上述の詠風が齎した結果として、良寛には口語的發想の歌や口語的な平俗な言葉を歌中に用いた例も少なくない。その多くは贈答歌である爲に自然の感情がそのまゝに平言で言い表わされたといえばそれまでであるが、これに更に近代的な感覺のもられた「あすは春（元旦）と云夜　なにとなく心さやぎていねられずあ

したは春のはじめとおもへば」に至っては、用語の平明と感情の自然とを強調した蘆庵の「たゞこと歌」の理想が申し分なく實現されていると評しても過言ではない。表現上の第二の特徴は、主觀語を用いず客觀描寫の奥に深い餘情をこめる手法を一首中に度々取入れていることである。「このゆふべねざめて聞けばさを鹿の聲の限りをふりたてて(ママ)なく」では淡々と客觀的に詠み流したうちに深い寂寥感がこめられているし、「あきはぎのさくをとを見となつくさのつゆをわけわけとひしきみはも」からは貞心尼への溢れるばかりの親愛の情が感得でき心と心の對話を思わせるが、いずれも右の手法に負っているのである。これと體言止めとの併用により繪畫的性質を有する印象的な歌も詠出されている。そこに描かれるのは主として靜的な世界であり、「あしひきの片山かげの夕月夜ほのかに見ゆる山梨の花」の如く華麗美よりも清楚な感じの多く支配するところである。

良寛の短歌の素材を天文・動物・植物に限定して調査した結果(分類は佐佐木信綱氏『分類萬葉集』による)を次に略記する。素材がそのまゝ内容を表わしはしないが、その中心をなすものであり作者の感動の契機を知る上に重要だからである。まず季節別に素材の總數をみると、秋・春・夏・冬の順となり、その多寡は、良寛の短歌は勿論、萬葉集卷十や古今集の四季別の歌數とも同順序である。しかし、同じく季節別にみても、天文・動物・植物を各々分って調べると上記の順序は植物の場合にのみ一致し、天文・動物では秋に次いで各々冬・夏が第二位を占めている。これは良寛が特に「雪」「ほとゝぎす」を素材として愛好したからである。また天文・動物・植物を一括して比較すると、植物(50%)・天文(32%)・動物(18%)の順になり良寛の素材が全體として植物に偏っていることを教えてくれる。この傾向は春秋の素材に著しく、夏冬では動物・天文が各々第一位を占めている。これは先の場合と同じく良寛の素材への好みが、春は「花」「櫻」に、夏は「ほとゝぎす」に、秋は「萩」をはじめとする野の草花と「月」「露」に、冬は「雪」にあったことの證左である。個々の素材を檢討すると天文では春の「霞」、秋の「月」、冬の「雪」が使用回數の點で他を壓しているが、これは越後の風土とともに、彼の生活及び傳統文學から來るところの風流意識の反映でもある。[5]

良寛の愛した動植物も平凡陳腐なものが多い。その主なものは「鶯」「ほとゝぎす」「雁」「鹿」「かはづ」「虫」「花」「梅」「櫻」「山吹」「卯の花」「紅葉」「花」「若榮」「すみれ」「萩」である。これらは萬葉集の卷七・十・十一・十二に於ける詠物・寄物に用いられた物の名と一致するばかりでなく、倭漢朗詠集の題目や古今集類聚の素材ともほぼ合致している。また、それらは大體に於て巨視的な觀察によって捉えられており、その自然は純粹に叙景として詠まれることが少なく、對詠歌に於ける心情表現の媒介として生かされたり草庵生活の寂寥感を訴える手段として選ばれることが多い。結局、良寛の短歌には詠出態度に於て寫生から出發したと思われる點がみられ内容の點では體驗的要素が發見できるにも拘らず、生活環境からの新たな素材の發掘は僅少であって、素材選擇の面では古今集以後の題詠歌にみられる勅撰集的な傾向が主流をなしており、その表現手法には先行文學から來るところの傳統的美意識が働きかけていることを感じるのである。これは、良寛が古今的な歌から出發し、秋萩帖、倭漢朗詠集を經て萬葉集卷十を中心とする作者不明歌の世界へ到達した爲、それらの書に辭書的に分類されている題目下の自然に心をひかれたからでもあろう。

最後に内容的にみた良寛の短歌の特色を揭げる。彼の作品の特異性は題詠歌の少ない點（明らかに題詠と認められるのは全歌數の約5％）、獨詠歌の多い點（全歌數の約68％）、對詠歌が短歌總數の約27％（三三九首―この約35％は定珍宛の歌）を占める點にあるが、内容的にみると第一に、草庵孤住の侘しさを詠じた作品が目立っている。そして、その侘しさに堪えきれなくなった時、人間思慕の感懷が自然に流露して歌となる。これが第二の特色である。特にそれが對詠歌に見受けられるのは言うまでもない。左に二、三の例を揭げよう。隱遁者であった良寛には孤獨の境涯を肯定的に詠んだ歌が少なくない。「世の中に交らぬとにはあらねどもひとり遊びぞ我はまされる」は孤獨を愛し閑寂を求めた良寛の心を端的に示す例であり、「冬ながら世の春よりもしづけきは雪にうもれし越の山里」は世上との接觸を絶ち山里の草庵に寂然と安住していることを誇示しているかと思わせるほどである。しかし「しきたへの枕

さらずてきりぎりす夜もすがらなく枕さらずて」「山かげの草のいほりはいとさむし柴をたきつゝ夜を明かしてむ」「み山びの雪降りつもる夕ぐれは我が心さへけぬべくおもほゆ」「いまよりはつぎて白雪つもらましみちふみわけて誰かとふべき」と讀み進むにつれて良寛の孤影が漸次强烈さを帶び、第三首目に至ると草庵に孤住していた良寛が、もはや深い寂寞と高い孤獨に堪えきれなくなっていることを感じる。「わが宿は國上山もとこひしくばたづねて來ませたどりたどりに」「事しあれば事しありとて君はこず事なきときはおとづれもなし」は單なる挨拶の歌である以上に、痛切な人間愛慕の情がこめられているとみなければならない。晩年になるほど右の傾向は顯著になったようである。最晩年の木村家時代に貞心尼に贈った次の歌はそのことを明瞭に示している。「あづさゆみ春になりなば草の庵をとく出て來ませ逢ひたきものを」。このように、世を避け人を厭い孤獨を求めながらも、なお世を思い人を懷しまずには居られなかったところに情味豐かな良寛の側面が窺えるのである。春の到來を心から喜んでいる歌があるのも、單に「春の花ども一時にひらく」（『北越雪譜』上之卷「雪蠶」の項）雪國の風土によるばかりでなく、草庵に孤棲する身の寂寥感に端を發しているのである。

次に、良寛には世道人心の衰退に悲憤を感じて詠んだ歌もみられるが、時代の制約もあってか、消極的な自責や反省の域にとゞまっている歌が大部分である。釋教歌に類する例も相當數あるが、その性質上、概念的であって文學的價値は少ない。一般に思想的な內容を取扱った場合、彼の漢詩に心うつ作品が多いのは詩型本來の制約にもよるのであろう。懷舊的な內容の歌、老境を傷む歌などには古來よく用いられる—自然の悠久との對比を以てするという—表現手法が常用されているので新奇さに缺けるけれども、一首全體が無技巧である爲に却て表現効果の高められている例も少なくない。無常を主題とした歌は觀念的色彩を帶びがちであるが、良寛の場合は、傳統的な表現法を踏襲しながらも、總じて體驗が基底をなしているので眞率な響きを有している。良寛歌集に「余能難可者東而毛閑久天裳於奈之古登美也毛和羅也裳波天志難氣禮婆」が遺墨として收められているのは、その人生觀に彼が共鳴したからであろう

が、ともかく、古歌の模倣であると否とを問わず、良寛は「世の中は何にたとへむ彌彦にたゆたふ雲の風のまにまに」の心境そのまゝに、無常の人生に對する諦念と、そこから生ずる一種の自信とに支えられながら生きていったと考えられるのである。

五

形態論的な考察が主になったが、良寛の詠風を概觀したつもりである。要するに、彼の短歌は生活に基盤をおいた個性味豊かな作品によって代表されている。それは專門歌人の歌を排し題詠を離れて實情實感を端的に表現することを強調した彼自身の歌論の實踐に他ならない。關係資料の不足が禍して良寛の詩歌論展開の跡を辿ることは困難であるが、彼の漢詩「可怜好丈夫　閒居好題詩　古風擬漢魏　近體唐作師　斐然其爲章　加之以新奇　不寫心中物　雖多復何爲」や大關文仲の「禪師曰、我言吾志之所欲耳、何聲病之知、其有嫺於詩律者、卽將爲點竄」（「良寛禪師傳」）、文臺の『喫烟詩話』等の所說によれば、良寛は詩については章句が如何に美麗新奇であっても心情が描出されていなければならない、詩は眞情表現を生命とすべきであると說き、詩律を排し古代人の眞情が發露している詩經等を推奬している。これに似た詩論は伊藤仁齋や詩經大序以來の文學論を繼承する儒者の言說にもみえるが、右のような主張は詠歌論では一層徹底している。「師嫌フ處ハ（中略）歌ヨミノ歌、又、題ヲ出シテ歌ヨミヲスル」（解良榮重『良寛禪師奇話』）、「或人問師以欲學和歌、師曰、可讀萬葉集、或人曰、萬葉集詞古而所不解多矣、師曰、唯以卿所解之詞、述卿所思之事、何不足之有」（文臺「良寛禪師草堂集序並附言」）等がその明證となろう。題詠を排斥し「眞心」を以て「思ひ」を述べることを歌の本意とする主張は近世崇古派歌人の間に聞かれたし（例えば『春葉集』序の荷田信美の文）、良寛父子の歌作上の師友大村光枝の草した一文「國風のこころ」（相馬御風氏『良寛百考』一五八～一五九頁に譲刻）にもみえるけれども、それらは單なる言說に終っている觀がある。また近代の短歌革新は、右のような主張を強力に推進し短歌を花鳥諷詠の世界から實生活の體驗を表白する生活歌の世界へ移行さ

せることを以て出發したのであった。以上のような意味からすれば、題材・用語の面で傳統文學の影響を蒙りながらも、生活全體がさながら投影されている良寛の短歌は誠に貴重な存在であって、近代短歌の一先驅として近世和歌史上に位置づけられるべきであろう。

そもそも良寛にとって詩歌は如何なる位置を占めていたのであろうか。「國上下兮乙子森　中有草庵寄殘年　朱門黃閣懶久住　清風明月似有緣　偶逢兒童打毬子　更乘逸興頻成篇　他日秀才相問取　安在舊時痴兀禪」や「我性多逸興　拾句自成詩」その他の彼の詩句を信ずるならば、それは興に乘じて作られるものであって、賦詩詠歌は里の幼な子と手毬をついて遊び暮したり靜夜に友人と文學論に花を咲かせたり玄冬の夜に古人の詩集を繙きつつ往時を偲ぶこと等と毫も違わぬものであった。[6] 良寛の詩歌は生活の一部であり生活そのものであって、決して生活から遊離したものではなかったのである。これを淨行の餘事と稱するのもよい。[7] 良寛に贈答歌が多いのは、草庵孤住の深い寂寞に堪えきれずして人の來訪を促がす氣持、或は自からの生活を物質・精神の兩面から支えてくれる人々への感謝の念を歌に託し贈答した爲で、歌はいわば生活の具でもあって生活の中から生れ生活の中で育ったものであった。そして、その卽興性の故に良寛の短歌は複雜にして整備された傳統和歌よりも單純且つ未完成で歌謠的性格も多く、それだけ古代和歌的樣相を多く帶びてくるのであった。そこに萬葉集の作者不明歌、古今集の讀人知らず歌や歌謠文學と結びつく基盤も存したのである。また、その卽興性故に口語的發想歌も生れ、それが期せずして「たゞこと歌」の實踐になったかと思うのである。獨詠歌も前に述べた文學觀の所產であって、學問的反省に煩わされることなく、あるがまゝの心情をあるがまゝに表現した結果に他ならない。良寛自身の生活に根ざした個性味豐かな作品や近代的感覺の橫溢した佳品の間に屑歌や古歌の模倣・剽竊を思わせる作品が存するのは、人々に强いられて書いたり感興の赴くにまかせて筆を走らせた結果[8]であって、自他の作品の區別など彼の意識するところではなかったからであろう。そのように理解すれば前章までに於て屢々みられた後世風の問題も解決がつこう。

そして何よりも見逃し難いのは、長歌「花盗人」や四百餘篇の漢詩が示すように、良寛は短歌にない文學の世界をも具有していた人であり、人生の諸問題に關する思想體驗を感情的昂揚により詩的形象にまで昇華させ得る、眞の意味での抒情詩人であった點である。あの豐富な感受性と強い感傷の溢れた抒情詩歌の奥底に歌謠的なリズムが感得できるのは、彼が內的及び外的經驗を主觀化し情趣豐かなものに轉化させる過程に於て、感情の波動に卽應する韻律を本能的に探り當てゝいたからであった。この意味で、良寛は傳統文學の非庶民性から脫却して記紀以來の歌謠の流れに沿いつゝ庶民の心情の世界に生きた人であると評することもできるのである。

注

① 既述の如く、枕詞を含む良寛の短歌は二五七首であるが、この中で第三句に枕詞の位置する歌が八三首を數える。ところで、良寛の枕詞使用にみられる特色は少數の枕詞を好む點にあり(前述)、「あしひきの」と「ひさかたの」の使用回數だけでも一〇三回に及び枕詞使用歌數の約40%を占めている。しかもそれらは發生當時の修飾的な機能が薄らぎ、一首全體の音調を整え、時には三十一字を滿たす爲に用いられたのではないかと思われるほど無意識に無造作に使われている。その爲、良寛自身が如何に口ずさんだかは知る由もないが、我々が第三句に枕詞を有する良寛歌を讀む場合、意識せずして第三句の後に輕い停音を置き、

　この岡につまきり樵りてむ。
　ひさかたの、
　しぐれの雨の降らぬまぎれに

の如く句切って讀む傾向に陷る。かくて二句切れで第三句に枕詞を持つ歌をも三句切れに近い調子で讀みがちになり、そのことが良寛の歌調を後世風に傾かせる所以となっている。

② 「良寛の歌と古歌」、「良寛の歌と萬葉歌(上)」、同上(下)、「良寛の歌と古今歌」、「良寛の長歌(上)」、同上(下)(各々、靜岡女子短期大學研究紀要の第七～十二號所收)、『解釋』第八卷第七號所載「良寛作歌の粉本と思われる古歌」。

③ 良寛の短歌には、一首の背後に餘情として古歌を暗示し複雜微妙な味わいを盛って機才を示そうとする、所謂新古今時代の本歌取りの技巧を用いた例は殆んどみられず、古歌を少し改變して自からの歌としたり古歌の數句の利用にとどまる—模倣歌ともいうべき—類が大半である。本稿では說明の便宜上「本歌」の語を用いたが、あくまでも右のような意味での用語であることを豫め斷っておく。

④ 安田本(「あきのゝ」)、中村本に抄出されている歌數を萬葉集の卷別に分けると左の第一表の如くなり、その歌の作者を澤瀉久孝・森本治吉兩氏の『作者類別萬葉集』『年代順萬葉集』に基づいて

（第一表）

抄出歌の原本に於ける所在巻	巻一	二	三	四	五	六	七	八	九	十
「安田本」の抄出歌數	一七	一三	一六	一	八	八	三	八	七	三四
「中村本」の抄出歌數	三三	三九	四〇	三	一七	二九	三四	二〇	三	五九
抄出歌の原本に於ける所在巻	巻十一	十二	十三	十四	十五	十六	十七	十八	十九	二十
「安田本」の抄出歌數	一九	一三	四	一	六	一	二	三	二	五
「中村本」の抄出歌數	三	一八								

（第二表）

抄出歌の制作年代	第一期	第二期	作者不明	第三期	第四期
「安田本」抄出歌數	七	五	七	二八	一九
「中村本」抄出歌數	一九	一六	一三	六九	一五

時代別に分類すると第二表の通りになる。巻別にみると両本とも巻十からの抄出が最も多く、巻七・十・十一・十二の抄出歌數の合計は安田本では抄出歌數の42%に、中村本では43%になっている。抄出歌の制作年代別では作者不明の歌と第二・三期の歌が多い。安田本に限って作者別に多いものを掲げておくと、作者未詳歌八五首、人麿歌集の作品一二首、東歌六首、古歌集のもの四首、作者の明らかな作品では人麿の歌八首、家持の七首、赤人の四首等が目立っている。

⑤　一般の人々には「暖國の人のごとく初雪を觀て吟詠遊興のたのしみは夢にもしらず、今年も又此雪中に在る事かと雪を悲は邊郷の寒國に生れたる不幸といふべし」（『北越雪譜』上之巻「初雪」）が實感であったと思うが、良寛には春雪を花に見立てた歌が多い。彼の漢詩「把燭嵐窓夜　夜靜雪華飛　逍遙皆自得　何是復何非」からは風流人の餘裕が感じられ、「月雪はいつはあれどもぬばたまのけふの今宵になほ如かずけり」等は「心うつるなさけいづれとわきかねぬ花時鳥月ゆきのとき」（玉葉集雜下）に通ずる趣きがあり、この傾向は動植物を素材とする歌にも共通している。

⑥　「有時乎誦經、有時乎靜座、有時乎吟哦、有時乎作字、皆偶然作之耳」（大關文仲「良寛禪師傳」）、「さすがまた月雪花はさらにもいはず、事にふれては歌よみ、からうたをもつくりて、おこなひのいとま、しばし心のなぐさめとはし玉ひけり」（貞心尼の『はちすの露』の巻尾に書き添えた稲川雅清の文）をも讀みあわせられたい。時代は下るが鈴木惕軒の「禪師、博學雅量、不與物爭、弄花月、愛山水、出則伴兒童、入則賦詩詠歌、興生而試揮毫、倦則眠、所謂騰騰任天眞者、禪師之本領也」（良寛禪師木鉢記）は至言というべきである。

⑦　「師（中略）參禪之暇、以吟詠筆墨爲遊戯」（文臺「良寛禪師草堂集序並附言」）、「かく世ばなれたる御身にしも、さすがに月花のなさけはすてたまはず、よろづの事につけ折にふれては、歌よみ詩つくりて、其こゝろざしをのべ給へぬ。

されど是らの事をむねとしたまはねば……」（『はちすの露』序文）。

⑧「師ニ書ヲ求ムレバ、手習シテ手ガヨクナリテ後書ント云フ。其時アリテ興ニ乗ジ、數巾ヲ掃フ事モアリ。（中略）自ラノ詩歌ヲ暗記シテ書ス。（中略）詩歌一定ナラズ。」「師色紙・短冊ヲ出シテ書ヲ求ムル人アレバ、詩歌隨意ニ書ク。」（いずれも『良寛禪師奇話』）

▽特に註記した場合を除き、良寛關係の資料の引用は西郡久吾氏編述『北越偉人沙門良寛全傳』、大島花束氏編『良寛全集』、東郷豊治氏編著『良寛全集』上・下に基づき行なった。

（昭和四十一年七月　凌霄の花陰にて）