

## 転換期の思想と文学 (三)

### 中世的現実主義の萌芽・形成

#### 一 歴史の上の中世と呼ぶ時期

日本歴史の中にも、中世と名づけられている一つの時期がある。しかし、その上限・下限の定め方については、学者によってそれぞれの見る所によってまちまちである。いわゆる鎌倉・室町時代を便宜に従って中世という名で括る者もあり、保元・平治の兵乱の起った時期を中世の始まりと見る歴史学者もあり、また文学史的な考察にもとづいて、『後拾遺和歌集』以後を和歌史上の中世とし、それ以前を古代として括る学説（故安田章生博士）もあり、それぞれに傾聴すべき根拠がある。文化史上の見地と政治史的区画とが必ずしも一致したいのは当然な事で、いずれを是とし、いずれを非とする事は出来ない。中世の下限を定める場合も同様である。

#### 原 田 芳 起

そもそも、中世という時代区分上の名を用いるようになったのは、そんなに古くからの事でもなかったので、わたくしなども、少年の日に読んだ『近古史談』（大槻磐溪）など、むしろ『近古何々』という類の名で目に触れるものが多かった。明治三十二年初版という『国文学史十講』などは、なつかしい書物であった。上古―中古―近古―近世―近代―現代というこの書物の時代区分が、何か親しみ易い感じがえ、今でも抱いている。

日本の歴史学・歴史観に「中世」という名が抬頭するに至ったのは、西洋史の考え方に古代―中世―近代という三分観があるのに、倣ったものであろう。日本の歴史に於いても、古代の崩壊と近代の胎動と、古きと新しきが錯綜し混乱しつつ、複雑に重層しているなど、確かに泰西の歴史に於ける様相に似通った所がある。日本史の上にも、中世という一つの時代区分を設ける事は妥当であると思

われる。

ただし、中世という時代区分上の観念を設けるならば、それと相対応するのは、当然の事であるが古代であり、近代である、と考えたい。中世びとがいにしえの花やかであり盛んであったと回顧するのは奈良・平安の時代であり、彼らに取ってはそれが古典時代であり、彼らが文化の典拠とし、規範として、仰ぎ見る時代であった。みづからの属する時代を末世と見なし、古典時代を聖代として尊敬した。尚古思想は彼らの中から消える事もなかったようである。この中世びとに取っての古代、または上代を、今日の日本文学史などで常識的には、記・紀・万葉の時代を上代とし、平安朝時代を中古とし、そのあとに続く時期を中世とするが、いささか抵抗を感じないでもない。上代—中古—中世という名称の並べ方が不揃いな点があるからである。中世という名が、上代とか古代とかいう時代観念を承けているように思うからである。上代または古代という時期を一括したものとし、これを前期と後期とに分けてもよいのではないか。

中世のあとに来るものを、近世と現代という名称で区分するのでも、中世の前にある時期の名称上の処理と同様に、考慮を要するのではない。巨視的には、近代であるとして、これを近代前期と近代後期（明治以後）とに分けて考えてよいのではない。このように考えたくなるのは、日本語の歴史を考察する場合、室町期の言語は近代日本語の胎生の時期と見られるべき様相を示していて、古代日本語とは対蹠的な特色を持つ、既に言語が古代と近代とが対立して

いて、その中間の中世は、古代日本語の崩壊期であると同時に近代日本語の胎生期であるように、文化全般も別個のものではないはずだからである。

中世という一つの時代は、古代の花やかに開花したいわゆる古典文化が、僧侶や歌人や草庵生活者たち・ならびに一般の上代文化に尊敬と憧憬を失わなかった人々の中で細々と維持され、護持されて、やがて来るべき太平の時代を待っていたのである。そういう中で、中世文化は、古典文化とはかなり異なった色あいで開花し、中世的特異な伝統を、道々という理念で次代に持ち伝えて行ったのである。上代から中世へ、そして近代へと、めまぐるしく転換して行く中で、極めて複雑な様相を見せていた。上代文化の崩壊と、近代文化の新生の過程を同時に中世文化自身の中に具していたものと見なされる。

ここでいささか無用の弁を御許しただくとして、私自身が中世の文学から与えられた第一印象として心に残っているのは、『徒然草』や『増鏡』などの中世前期の末に書かれた作品に、因襲を破って古代に帰ろうと試みた、一種の情熱のようなものであった。挫折はしたものの、日本歴史の中で起こったルネッサンス的なものであり、近代への精神のうごめきであったと評価してもよいのではないかと思つたのが、正直な気持であった。この脱中世的な精神のうごめきを、京極為兼の歌論とその影響下にあった和歌の示す清新な色調にも感じ、連歌ならびに連歌論の中の写実主義的志向にも感じたとし、何よりも兼好の随筆に示された主知主義的な思想から、中世と

いう時代の中に、かくも冷静な世界観・審義観・人生観が、よくも生まれたものという、驚きに似た感想を持った。

非合理的な迷信と非人間的な権力主義とのみが横行した世相と、右のような文学界・思想界に見られた主知主義的・現実主義的とが相並び、からみ合いながら、そこに織り出されたのが、中世文化であつた。後の世のわれわれには、すこぶる面白い時代であつたと思う。

私はこれまで、兼好の美観について拙い考察をものしたり、光厳院の御製の集である、『光厳院御集』とされた統類従取所の書物についての考証を行なつて、そのついでに院の御製歌についての文学的考察を試みたり、二条良基の連歌論について若干の考察を試みたり、宗祇の連歌論書『宗祇初学抄』（嘗ては「白髮集」として扱われた事のあつた）についての考証と連歌論史的考察をなした事もあり、柴屋軒宗長の文学について考えたりなど、新旧さまざまな蕪雑な論文を発表している。

それらのものを踏まえて、この稿で取上げてみたいのは、副題に掲げた中世の現実主義思想の萌芽・形成という課題である。

## 二 中世的な現実主義とは

中世と呼ばれる時期と現実主義とは、むしろ背反して、とてもなじみ得ない観念、というべきかも知れない。それだけになおさら、潜在的に地底を這うように流れていたのが、かすかな現実主義であ

つたというべきものかも知れない。

この稿で、わざわざ中世の現実主義と呼んでいるのは、いささか奇異の感を与えるかと思うが、為兼卿の歌論にしても、二条良基や宗祇らの連歌論にしても、兼好法師の隨筆に見られる審美観や人生哲学にしても、共通して末世末代の世相に対するある種の反撥と、古代の自然さに復帰したいという願望、もしくは意欲等が見られる。柴屋軒宗長の一連の作品、日記や紀行や随想的手記等にも、前代のその種のジャンルの先行作品を承けるとともに、次の時代の蕉門の人々の、いわゆる俳文の様式を喚び起こす新しさを含んでいたと見得ることは、前に触れたことがある。

それらの新しさは、決して意識的なものでなかったにしても、前にも触れて論じたような、どこかにいわゆる中世的な因襲の枠を破ろうとする情熱をはらんで、尚古的であると同時に、次に来るべき新しい日本の「近代」に対する呼び水になろうとする、破壊と建設とをみずからの中に兼ねて持とうとしている。そうした二律背反が、わたくしに名づけた中世の現実主義思想の中実である。

まず歌論について見ると、かの『為兼卿和歌抄』に現れた『万葉集』への回帰の意図が注意される。

万葉の頃は心のおこる所のままに、同じ事ふたびいはるをもはばかりず、褻情もなく、歌詞・只の詞ともいはず、心のおこるに随ひてほしきままにいひいだせり。心自性をつかひ、うち動く心をそとにあらはすにたくみにして、心も詞も体も性も優に、勢ひもおしなべてあらぬことなるゆゑに、高くも深く

も重くもあるなり。これに立ち並ばんとむかへる人々の、心を先として詞をほしきままにする時、同じ事をも詠み、先達の詠まぬ詞をもはばかる所なく詠めることは、入道皇太后宮大夫俊成・京極入道中納言・西行・慈鎮和尚などまで、殊に多し。

これは明らかに、中世歌学の中心的風潮をなしていた制の詞の論に対して反撥して、万葉的な自然に立ち帰ろうと意図したものである。少なくとも「心を先として詞をほしきままに」して、必らずしも「制の詞」にこだわるべきでないとして、その範を『万葉』に求めたものと見られる。万葉主義とまでは言えないが、表現の自然さを欲した意向は明らかである。

この為兼卿の歌論に大きく影響を与えたのは、一つは俊成卿の『古来風体抄』であり、その他では、定家卿が鎌倉の右府に『万葉集』一部を贈り与え、その影響下で清新で自由な歌を残したという事実であろう。西行法師の歌風はその天成の潤達な人からから生まれたものであるが、これも京極家の歌風に影響を与えたかと思われる。これが右引用の文に、俊成・定家・西行らを、古人に立ち並ばんと志す人々、「心を先にして詞をほしきままにする」先達の範として仰いでいる所以であろう。

なるほど『古来風体抄』には、  
上古の歌はわざと姿をかざり詞をみがかむとせざれども、代も  
あがり人の心もすなほにして、只詞にまかせていひ出せれども  
心も深く姿も高く聞ゆるなるべし。  
と、『万葉』の風体を称揚している。

『為兼卿和歌抄』の万葉観を培ったものが『古来風体抄』であつたらうということは、右に引用した所からも推察されるし、『万葉集』に関する知識の大部分は『古来風体抄』に負うていたかとも思われる。この『古来風体抄』には、百九十首を越える万葉歌をあげているが、『万葉集』の歌風の大体を観ることが出来るようにと、かなりの選択を加えて取捨したもの見て誤りはあるまい。『万葉集』の歌を抄出する事は、この以前にもあったのであるが、歌風を観察する目的で歌を選ぶということは、この書あたりが最も古かったのである。二条派に拮抗して新風を求めるものに取っては無二の經典となつたにちがいない。俊成卿が万葉歌をどう評価したかは、いささか気になる所である。集としては精撰されたものでなかったやうだとする点も、かなり詳細に観察していたことが知られる。

その頃までは、歌のよきあしきなど強ひて選ぶ事は、いともなかりけるにや、公宴の歌も私の家々の歌も、そのむしろに詠める程の歌は、数のままにも入りたるやうにぞあるべき。

と記しているのは、聖武の代の勅撰と見て、その頃の選歌の実態をそう評したものである。ただし、柿本人麿については「歌のひじり」と称え、その風体を、

かの歌どもは、その時の歌の姿・心にかなへるのみにあらず、  
ときよのさまざま改まり、人の心も歌の姿も折につけつつ移り  
変わるものなれど、かの人の歌どもは上古中古今ゆく末までをか  
くみけるにや、昔の世にも末の代にも皆かなひてなむ見ゆめ  
る。

と、極めて高く評価している。時代々々の流行にかかわらず、不易なる風姿を人麿の歌に認めているわけである。ただ、作家的立場から、

歌の本体にはただ古今集を仰ぎ信すべきことなり。

と教えているのだが、それだけが彼の信条であったならば、古来の歌の風体をあれほど精密に証論する要はなかったわけで、特に『万葉集』に関して最も多くの証歌を挙げて入念に説くには、それだけの内面的な意欲が彼を動かしたのであろうし、時代の要請もあったであらう。『古来風体抄』は和歌の風姿について始めてのくわしい歴史的省察であったと思うが、このような史観・史論は、新風を求める文学運動を下に持っていた場合が多かったように見受けられる。勿論、評論的意図を持った述作でもなく、学術的目的で書かれたものでもない。巻末に「依式子内親王仰被進之」と記されていることでわかる事は、作歌の参考として、古来の和歌の風姿を考えたものである。特に女性である式子内親王に対して、如何なる風体が好ましいかの指標を与えようとしたものであろう。たとえば、

元明天皇御製

大夫之軀乃音為奈利物部乃大臣楯立良思母

ますらをのともねすなりものゝふのおほまうち君たてたつらしも

此おほむつたなどこそ女帝の御歌にまことにめでたくありがたくおほえ侍れ

とあるなどは、高貴の女性なる式子内親王にふさわしい歌のすがた

を念頭に置いて記した評であらう。

磐姫皇后思天皇御作歌四首之内

として抄出した二首、

君之行氣長成奴山多都称迎加将行待尔可將待

君がゆきけながくなりぬやまたづねむかへかゆかんまちにかまたむ

秋田之穂上尔霧相朝霞何時辺乃方二我恋将息

秋の田のほのうへにきりあひあさがすみいつへのかたにわがこひやまむ

をあげた後に、加えられた解説ならびに評語を見ると、

かすみは、かくあきの歌にもよみて侍なり。まことに、夏も

冬も、風吹かずしづかなるあさけには、山ぎはかすみわたりて

侍るものなり。

とあって、実景実況のままにかすみを詠みこんで、必ずしも霞と言えは春に限るといふ、後世の様式的固定は、万葉歌には見られなかったことを説いている。

家有者简尔盛飯平草枕旅尔之有者椎之葉尔盛

いへにあればけにもるいひを草枕旅にしあればしゐるのはにもる

についても、用語や表現が自由で、実情に即していたことを説いて、飯などいふ事は、此ころの人はうちくにはしりたれど、歌などによむべくもあらねど、むかしの人は、心のけはれなくて、

かくよみけるなるべし。此歌、うたざまはいみじくをかしき歌也。

と述べている。「心のけはれなく」は、「心の衰晴なく」である。

「衰」は平常の意、転じてふだん着であり、「晴」はその対義語は礼着である。転じて日常の言葉と歌言葉とである。「徒然草」一九一段の「ことにうちとけぬべき折ふしぞ、けはれなくひきつくるはまほしき」は、服装・容儀を含めて、うちとけた日常の姿とよそよぎの改まった姿との区別なく云云の意である。これが漢字で表記されると誤写を生じ易く、『為兼卿和歌抄』の写本では「藝晴なく」と書かれたものがあり、書寮部蔵本をそのまま「藝晴なく」と翻刻された字面が流布しているので念のためことわっておきたい。前に引いた、

万葉の頃は心のおこる所のままに（中略）衰晴もなく、歌詞・只の詞ともいはず云云、

と、右に引いた『古来風体抄』の

飯などいふ事は此ころの人は、うち／＼にしりたれど歌などによむべくもあらねど、むかしの人は心のけはれなくてかくよみけるなるべし云云

とは、明らかに影響関係があると思われる。為兼卿は父祖の教えに従って、『万葉』のまこと主義、表現上の自然さを求めたものである。万葉主義と言ってしまうものではなかったが、古典としての『万葉』から清新な空気を吸収しようとした点は、鎌倉の右府実朝公が、『万葉』を模写することで独自のスタイルを試みたのと同脈相通ずるものがある。中世的現実主義の伏流の一部と見られるのではない。万葉主義と言ってしまうものでないことは申すまで

もないが、『万葉』を作歌のための古典として重視し、その自然でおおらかな表現から清新な精神を学び取るうと心がけたことは、淵源を俊成卿の『古来風体抄』にまで遡る事が出来る。中世の和歌文学の世界に於ける歌語意識の膠着化に対する反動という点から考えると、やはり玉葉風雅時代の新風運動の頃から特に目に立つ。

私は和歌史を専攻する者でもなく、だからなおさらの事、中世和歌史に関しては極めてうとく、『玉葉和歌集』『風雅和歌集』に就いての全般的な観察を行なった事すらない浅学であるが、たまたま、故安田章生博士が『群書解題』（群書類従・続群書類従総書目解題）の部分項目執筆を依頼せられて、そのまた一部分の項目を私も分担した事があったのであるが、その際の私の分担項目の中に続類従収むる所の『光厳院御集』があった。しかるに、その『光厳院御集』なる一冊子が、極めて困難な考証を要するものである事がわかって、すこぶる苦勞させられた。列聖全集別巻『皇室御撰解題』（和田英松博士）に、続類従本の『光厳院御集』は実は花園院の御製集であるという、詳細にして動かしがたいかに思わせる考証があった、学界なべてこれに従っていたのであるが、私には何か釈然としないものがあつた。やはり続類従本の『光厳院御集』というのが正しく、宮内庁書寮部蔵本の標題に何らかの錯誤があつたのではないかという判断を捨てる事は出来なかつた。和田博士の所説を要点だけ抄出すると、

花園院御集 御製の御歌集なり。図書寮の所蔵本一卷にして（中略）合せて二百四十九首あり。この中光厳院の御製三十首



混れ入りたるが、いづれも風雅和歌集に載せたるもののみにして、同集に見えたる光厳天皇御製は悉く之を収められたり。按ずるに花園天皇の御製の勅撰集に入れられたるは、その数きはめて多し。即ち、玉葉十一首統千載四首統拾遺二首風雅四十九首新千載廿二首新拾遺十五首新後拾遺六首新統古今一首にして、実に百十首あり。之をこの御集と対照するに、この中五十七首はこの御集にも見えたり。御集に漏れたる御製五十六首は新千載集の恋一首賀一首、新拾遺の秋一首恋一首にして、其他は風雅集に載せたる御製のみなり。此の如く風雅集に収めたる御製は四十九首ありて最も多かるに、この御集に見えたるものと同じきものは、僅に一首のみなるはいかなる故か。(中略)

風雅集(に就いては蓋しこの御集の編者が花園天皇と光厳天皇の御製を誤り、光厳天皇の御製全部を入れて、花園天皇の御製をもらしたるものなるべく、同集に花園天皇の御製をば院御製とし、光厳天皇の御製をば太上天皇御製としたるを誤りしものならん。また風雅集に見えたる御製一首のこの御集に入りたるは、他より採りたるものなるべし。これによりて光厳天皇御歌の混れ入りたる事も、風雅集の御製のもれたる事も証明するを得べし。

右の書寮部蔵『花園院御集』二百四十九首本が、『風雅集』所収の太上天皇御製を花園院御製と誤認して、他の勅撰所収の花園院御製歌と併せて編集したものであるとする和田説はその点ではまず正しい。この二百四十九首本は花園院全歌集を意図した編集本である

事は勿論まちがいはない。ただし、同じく書寮部蔵する所の『花園院御製』と題する百六十五首の正体について、和田博士は全く触れていなかったが、問題はそこに隠されていたのである。その百六十五首の本は、統類従所収の『光厳院御集』と同一の本であり、いずれか一方が題箋を付け誤ったものである事は明白である。二者択一の問題である。この書寮部蔵『花園院御集』百六十五首が、二百四十九首本『花園院御集』編集の一つの資料となったという可能性は極めて大きい。後者『御集』から削って行って『御製』が成立したと考えることは諸種の点から究明して行くと、不自然であり、ほとんど不可能である。恐らくは右の百六十五首を所蔵した或る人物が、この冊子に標題が欠脱していたために、これを花園院の御製の集であると誤認した、その誘因となったのは、この冊子に収める所の歌の幾首かが『風雅集』に「太上天皇御製」として載っているのを、花園院の御歌と誤解して、この冊子に『花園院御製』という題箋を付けた、と私は推論する。その次の段階で、恐らくこの冊子を資料の一つとして、勅撰諸集所収の花園院の御製歌を集めて『花園院御集』なる一冊とした、その際、当然の誤解にもとづいて『風雅集』に関してだけは、「太上天皇御製」とあるのを花園院御製として収録したので、和田博士考証の如く右の二百四十九首の中に花園院の御歌の一首を除く全部が欠落、光厳院の御歌中の風雅所出歌の悉くを収めるという錯誤を犯していたわけである。

さらに重大な事は、百六十五首本の正体に関して、本来は花園院の御製集であって二百四十九首の本から作品を削って行ったものと

して疑う事もなかったのはなぜかという疑いである。二百四十九首の本については詳細な考証がなされたのに、百六十五首本には何らの考証もなされなかったのは手落ちであつたとせざるを得ない。

百六十五首は例外的な欠脱はあるが、すべて二百四十九首本と重なり合う点に於いては、これは比較考証は意味をなさない。

この百六十五首の中には、二百四十九首以外の撰集から花園院の御製歌である事を証明出来るものは一首もない。これが一つ。同様の手順で、検証を試みると、百六十五首中に、『風雅集』所出の光厳院の御製歌である事が確認される作品が六首に及ぶのである。

考証の細部は略するが、右の百六十五首本は統類従本の『光厳院御集』とする標題が正しく、書陵部蔵本の『花園院御製』という標題は、この冊子中の六首に及ぶ歌が『風雅和歌集』所収の「太上天皇御製」とする歌に一致するのを、誤って花園院御製なりと判断して、そのような題箋を付したものを、『風雅』収むる所の他の「太上天皇御製」をすべて二百四十九首本『花園院御集』編集の資料としているので明白である。

右の百六十五首本も二百四十九首本編集の主要な資料となつたものであり、二百四十九首本から間を抜いて行つて百六十五首本が残るのでなく、歌の配列順序から考えて、二百四十九首本は百六十五首を一応解体して再編したものであることは、これまた明白である。

百六十五首にあつて二百四十九首にない歌は八十四首（列聖全集の翻刻で見ると二百四十八首しかないで、差は八十四首となる）について調べてみ

ると、勅撰諸集等によつて花園院御製と知られるもの五十九首、『風雅集』によつて光厳院御製と知られるもの二十五首であり、ほとんどが勅撰集所収歌であるから、これを間引きして百六十五首を作るという事は考えられない。

いささかくどく書いたが、ただいまの関心は、右の百六十五首の光厳院の御製集は、推測するに、『風雅集』撰集以前に成立したものであり、若年の頃の或る短期間の詠草であつて、『風雅』撰集の一資料としてその中の六首が採用されたものであり、その外の考えようはない。若年であらせられたという事で、その御作風がかなり大胆で、自由奔放とさえ言いたいものであつたかに思われる。

その『風雅集』に採られた六首、

梅

わがながめなに、ゆづりて梅の花桜もまたでちらむとすらむ

冬

寒からし民のわらやを思ふにはふすまのうちの我もはづかし

不逢恋

我は思ひ人にはしひていとほるゝこれやこの世の契なれとや

何

よどみしも又立帰るいすず何ながれの末は神のまにゝ

雑曉

かねの音に夢はさめぬるのちにしもさらに寂しき曉の床

物名ほたる

降りうづむ雪に日数は杉のいはたるひぞ繁き山かげののき



「冬」題の「民のわらやを思ふには」という発想、「河」題の「よどみしもまた立ち返る」という発想などから推して、院が皇位にあらせられた元弘二年からの二年間ばかりの短い間の詠草で、選んで載せたようなものではなかったものと推測する。即位の元弘二年は光厳天皇二十歳ぐらいか。京極為兼は八十を越えてまだ生存中である。為兼の影響は顯著で、百六十五首全体に感受性の強い若者の歌を感じる。京極派風も濃厚に出しているのは当然だが、荒削りで大胆な歌も少なくない。題詠主義の中世一般の歌風の中で、この詠草の中の作品は、題の心を詠むというよりも、実感実情を詠み捨てたと思われる歌が目立つ。

## 柳

夕暮の春風ゆるみしだりそむる柳がすゑはうごくともなし

## 春雨（五首のうち）

のどかなるむつきの今日の雨のおとに春の心ぞ深くなりぬる  
花も見ず鳥をも聞かぬ雨のうちのこよひの心何ぞ春なる

## 夏月

更くる夜の庭のまさごは月しろし木蔭のきに水鶏声して

## 秋夕（二首）

物ごとを我をいたむるゆゑはあらじ心なりけり秋の夕ぐれ  
しづむ日の弱き光は壁に消えて庭すさまじき秋風の暮

## 冬曉（三首のうち）

あかしかぬる時雨のねやのいくねぎめさすがに鐘の声もきこゆる

## 雑（連作六首のうち）

さ夜ふくる窓のもしびつく／＼とかげもしつけし我もしつけし  
むかひなす心に物やあはれなるあはれにもあらじともしびのか  
げ  
ともしびに我もむかはずともしびにわれにむかはずおのがまに  
い、飛び出したものを感じさせる。脱中世というべきか。

右の雑連作六首の中の作品の如きは、中世の歌の中に類を見ないのである。実朝が『万葉集』に接したのは二十二歳の頃で、万葉ぶりは習作期の作品であり、偶然が産んだ傑作でもある。光厳院の百六十五首ばかりの詠草も推測するに院が動乱の世の中で、二十歳そこそこの頃の習作であったと推測される。やや未熟で荒削りな表現は、そのためだと思う。『為兼卿和歌抄』のいう、「心のおこる所のままに」「贅晴もなく」「歌詞・只の詞ともいはず」「心自性をつかひ、うちに動く心をそとにあらはす」という万葉風にも心ひかれるものを感じたであろう。同抄に「（その）事にむきてはその事になりかへり、そのまことをあらはし、そのありさまを思ひとめ、それにむきてわが心のはたらくやうをも心に深くあづけて、心に詞をまかする」と教えている写生主義を作歌の信条としたと思われる。

（近代短歌に於ける写生主義といえは、斎藤茂吉の『短歌写生の説』の中で述べた所、八実相に編入して自然・自己一元の生を写す）と

いう主唱は、右の『為兼卿和歌抄』がそのかみ説いた主意と全く符合する。右の和歌表現の求めていた所を中世的現実主義と敢えて名づけても、誤りとは言えないだろう。

光厳院は若年のみぎりであつたから、かの鎌倉右府の万葉ぶりと同じく、未熟と荒削りの若々しい現実に触れて、中世の中ではたぐいの少ない詠歌を残したのである。院の生涯にわたる作歌の量は少なくなくて、今日に残っているものも、従来の和歌史には少なかつたと称されているが、それよりはるかに多い。『和歌文学大辞典』ですら、光厳院については「作歌は伝わるもの少なく、風雅集の三〇首の他は約五〇首が知られるにすぎない」とあるが、私の再編したものに従えば、

光厳院御集 一六五首

風雅集中右と重複しないもの 二五首

新千載 二〇首

新拾遺 一九首

新後拾遺 七首

新統古今 二首

藤葉・臨永二集其の他から 一〇首

都合二四八首。

この院の生涯の歌かずの中で、すこぶるユニークな詠みぶりを見せた青春期の歌と見るべき百六十五首の統類従本『御集』（習作期の詠草と見るのが妥当）は、それが和歌史から見失なわれたという皮肉な運命もあるが故に、改めて注意されてしかるべきであろう。

作者みづからが軽く詠み捨てたものでありながら、読書子の眼をひく路傍の石の如き作品に接することがある。それが現実そのものである。

中世も後期になり、戦国乱世の頃となるが、連歌師宗長は自分では連歌師としての文学を志しているが、彼が俳諧であり狂歌であるとし書き捨てた文章や短詩形に、却って中世文学のレアリズムを感じる。この事は前に論じた事がある。

山里の三の友とも今朝の雪かきねのしとど窓の呉竹（宗長手記）  
せき入る庭の山水ころ／＼と石伏河鹿雨すさむなり（宗長手記）

六字津山の山荘での佗び住まいでの写生歌であり、作者は笑ってこれというのだが、実に新しい。明治の新短歌を見ているかの錯覚をいだく。

耳やすき事とは今宵里の子の稲つきうたふ声きこゆなり（宗長手記）  
「声きこゆなり」は万葉調。宗長の万葉ぶりの関心は日記・手記の随所にうかがわれる。

『徒然草』の、これまた書き捨てた人生哲学的文塚については尽させぬ興味が湧くが、またの機会を待つ。

私のこのエッセイもまた無責任な書き捨て書きなぐりになって申し訳ない。 （本学名誉教授）