





日夏耿之介全集

河出書房新社

監修

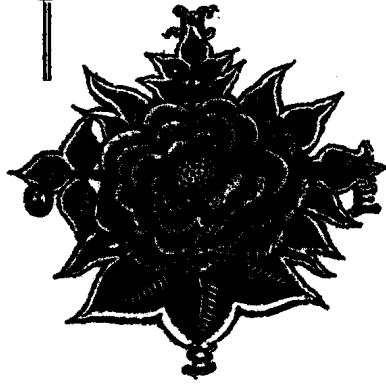
矢野峰人

山内義雄

吉田健一

第四卷

日本文學



日夏耿之介全集 第四卷 ©1976

一九七六年六月二〇日印刷 一九七六年六月三〇日發行

定價……………七〇〇〇圓

著者……………日夏耿之介

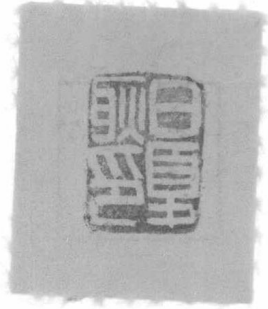
裝畫……………長谷川潔

裝本……………杉浦康平・鈴木一誌

發行者……………佐藤皓三

發行所……………河出書房新社

東京都千代田區神田小川町三十八 電話〇三一二九二一三七一一 振替東京〇一〇八〇二  
3395—43704—0961



# 第四卷——日本文學 目次



詩——浪漫派初期……………151	古典文學
詩——浪漫派中期……………166	萬葉の美學……………3
詩——浪漫派後期……………192	能の懸詞冠辭序詞緣語としぐさとの聯關に就て……………29
歌——明星派運動……………230	近世文學
散文形式の浪漫主義……………242	松岡青蘿の象徴句風……………34
明治浪漫派の結末……………304	徳川恠異談の系譜……………75
明治文學襍考	怪談牡丹燈の源流……………94
明治煽情文藝概論……………309	上田秋成の煎茶……………111
家庭文學の變遷及價值……………347	メロドラマの藝術性に就て……………119
三代の象徴詩風……………379	明治浪漫文學史
日本藝術學の話	浪漫文學の序説……………133
日本藝術學の話……………411	
收録作品一覽……………483	
解題……………487	

第四卷

日本文學



萬葉の美學

小引 ここには主として表現の特別の内容の場合に關する萬葉詩情の問題二三を抽出して觸れておく。この小論には、外にいくつかの同伴論文があり、又「漢詩の美學」といふ起草中に屬する別の論文もかゝりがある。これは多分「斯文」に掲げることになるであらう。訓法考勘の細事には、この場合は目を杜ぢてかたく觸れずしておく。

一 蒼古なる簡率

むかし萬葉集を初めて、較や身を入れて讀みだした時に起つた疑問は次の如くであつた。この素晴らしい古歌集の魅力は、蒼古なる簡率の美であつて、唯夫れ古代心理の線の太い稚淳が、それだけとして時間により完成されてゐる處に藝の高みの度合があり、それ以外奥の近代的なるものは何もなく、その形式を現代によしや如何に巧みに當て嵌めても、何らかの意味で既う舊衣の新妝にしきやすぎない。古萬葉とは、曾て上代を飾つた

るこれだけの意味の古色蒼然たる古典にすぎず、萬葉調とは模寫的擬古主義に於ける摹擬的曲律にすぎまいかと。

その後、西洋文學史研究の際にも、之れに一寸似た文學的場合の疑ひに逢着した事があつた。フランス・トムスの詩に有名な拉甸癖 *Latinism* があるのを見て、これは若しそれが狂體なら、マカロニックといふ稱謂に入る遊閑的ペダントリイぢやあるまいかと一旦疑つたが、再度考へてトムスは拉甸詩人の愛讀者であつたが、シモンズがその耽讀するカッウルスから自由であつたと同様に、トムスも拉甸學や拉甸詩人の學問や古詩に呪縛せられた近代英吉利の加特力詩人ではないとともに、英語の語彙の中にある古アングロサクソン語、佛蘭西語、古希臘語、近代獨逸語系の語彙と等しく拉甸語の含蓄する意味と濃淡とが古代文化を擔任したものを、十九世紀末英吉利の國語的表現媒介のなかにより、多く津々と注ぎ下し

て、自作の従つて又英國語の複雑を圖つたのだらうと。

こんな反省を経験した廿代を過ぎて、やうやくわたくしは更に改めて萬葉集を讀んで、今度は更に又この歌集に於けるアンテイクイティズといふ事に考へ及ぼした。如何に無造倣に文化家屋の硝子部屋の片隅に置きすててあつても、尙且このアンソロジイは吾等を魅打する事最も太甚しい古典であるのは、對照的に古今以下の廿一代集が、生命を喪つた摸倣と因襲との殘骸にすぎない爲か、もしくは尙自分が考へ至らぬ美の源流が、かの古萬葉一卷に潜んでゐる爲かと説問を發してみた處、自ら付へ得たその解答は、本より歴代集多くは造花歌やうのものにはすぎないが、只一部分は、萬葉後期作風から發して、古今を経過し新古今集に至つて萬葉にはなき新風を興し、その後は又幾んど算へるにも足らぬコンゲンションの復誦にすぎなくなつたこと、新古今に含まれる美のノルムは我國の古代美の中で最も注目し値ひするものなること、並びに萬葉のアンテイクイティズムは、その時代としての凡ゆる、太くも織くも、ソプラアノもバツソも、強くも弱くも柔かくも剛くもある、その時代——所謂萬葉時代といふ數百年の時間限定せられた間の美を一應悉く含んでゐたものであつたといふことであつた。

わたくしの萬葉美論は、こんな若干の反省を足場にして始められた。一口に萬葉と云うても、初めこそ疎らだが縦に割つて前後四百年の時間を有つて、その頃として注意すべき各治者賤者階級の老若男女にわたつて全國

に遍ぎ横の擴がりの空間を示し、今日のやうな印刷器を中心とする單行本と定期刊行物と督軍的存在を戴く大小結社群とからなる歌壇でこそないが、萬葉の歌林には、やはり細やかに見來れば住居に都鄙の別があり、詠みならはしたを意識の底におく專家とほんの只の素人との別があり、教養や外遊の有無、世俗的位置の表裏高下の別があると共に、個性の鮮かなる者、偏特の性格のもの、綜合的本性のも、幽居を好むものなどのヴァラエティズと共に、敘事詩・抒情詩・問答詩のかたちを具備して、自然詩・ヒム・パストラアレ・アレゴリイ・ミセラニイズ・ラヴソング・サタイヤ・リクイエムの諸體に岐れ、長歌・短歌・旋頭歌（雙本歌）を形造つてゐるので、丁度今日の結社雜誌を漫然讀みもてゆけば、物を歪めて誇大に報せる夫の新聞など稱するものよりも、却て小投書家の素朴な小家庭生活の素朴な報告を中心として世相がより、ありのままに映じ出るを感じる場合もあると丁度同様に、卷七と卷十六との差を問はず、隨所に當年の鹽噌の生活と精神生活との大概を、案外確實に、而もある場合は、相當こまやかに看取することすら出来る事もある。

日本人は、昔からリアリズム一邊倒というてまづよろしく、この點萬葉集は、物語が生活のデイテエルズを書き残したに對し、卅一音や五七長詩形の小詩形のなかに、快と不快との生活感情そのものを随分生々と鮮かに歌ひ遺してくれてゐる。老莊思想の反響やロマンティズム・プロバアにまづ屬する小餘韻も感じられるが、それは極めて稀少の例である。



蒼古の感じ簡勁の感じは、このアンソロジイの大體の印象であるが、古きもの凡てが蒼古である訣でなく、ドオリヤ式とコリント式とで、希臘建築の柱かざりに強弱・粗密の差があつて、前者は蒼古の二字にまづ相應はしく、後者は古代の近世的纖巧の方が目に早く映るとあたかも同様に、人磨までドオリヤ式だが、家持時代は已に大體はコリント式の感じである。又羅馬末期のデカダンス・ラタン時代の目の大きく表情的な市井人物畫は全くモダンそのもので、要するに古きもの必ずしも、凡て蒼古の趣あるものではない。

處で萬葉の蒼古とは、凡そ線の太さが古代と結んで、それが此詩選の大體の特質を形す感じの爲で、痛烈とか悲傷とかいふ感情のヴァイブレイションはあるが、神經のこまやかさ、感覺と空想との錯入の緻密といふやうなものは、ほとほと無いその爲の故の心情の線の太さ色合の謂で、漢詩でも、この意味の近代神經は、明末清初になつてから段々仄かづつ現れ初めて居る。我國でも、近世文明とは室町中頃以降の謂で、その中葉も過ぎてから伎藝に言葉にアクションにファンタジイに、それが少し宛文藝や文化生活の端々に現じ初めてゐる。

奇古といひ古拙といふ二つの古雅調は一般に時間的エキゾティシズムの原則により、何人にも一往崇尚又は憧憬の念を起させる現代心理そのもので、(文學上反尙古主義の注目すべきものは、尙古主義を一旦瀆過した後の心理現象である) 凡そアンティクイティズの含蓄する縦横の文化史文化

圈の總勘定の中から、一人の嗜好し價值づけるものを文化因子、文化動因として描出して、その史的價值を決定するのが常で、奇古といふジャンルは、エラティックな、偏特異常なる特質と古代性ととの本然的結びつき、古拙とは、未成熟がそのままフレキシブルに成熟の時間と結ばつたる美(それが佳き完成の見通しを見透される本質をキャッチする限りに於て)と古代性との本然的結びつきであつて、現代藝術創作及鑑賞の心理には、一方でゴオギヤンのタヒチ土人に對する神經解放、他方では中央阿細亞や南洋の土民藝術による神經緩和があり、昔は必ずしも今日程には奇古とせず、古拙としなかつたものが、今代では時間の排他的呪力が加はつて、その奇その拙のポイントの故によく敬重せられる。伎樂面の誇張されたる奇の美、六朝金石銘文の自然なる拙朴の美がそれに適い。即ち、その傑作にも凡品にもこのジャンルの美が見られる。

そこで、蒼古の美は、この二つのジャンルを含むで、尙その外の、正統的なるものの位相の美しさが据多られてある場面々々に、その古典的形姿をあらはす。古典的とは、アンティークといふ意味合で、必ずしもクラシシズムの義でない。サッポオの詩、詩經の詩は、古典だが、詩學的にも文學常識上でも古典主義的では少しもない。

## 二 道德上の心遣り

近江朝から飛鳥淨御原・藤原朝を經過して平城朝に至る間の文學を代表

するものが萬葉集であつた。天子は天智・天武・持統・文武・元明・元正・聖武・孝謙・淳仁の九朝約百年一世紀に至り、その天平寶字三年正月に終る間、萬葉の詩人らはさまざまの俗世の災殃に右往左往して、夙く百濟人が近江に入り、飛鳥宮の比は飛鳥の漢人が蘇我氏の背景となつて政治に力を有ち、これら外人の付へた新文化を呑んで餌とする操作とともに、民族性に則る此邦独自の文化も芽生え初めた。僧智由の指南車は方角と空間との觀念の擴充であり（天智帝五年）、漏刻を作り初めたのは時間の（過ぎにけりの詠嘆は、時間と分秒との感じてなくて日時の感じであるが）觀念の擴充であり（齊明帝六年）、上には大友・大海人二皇子のわたくしの爭奪あり、下には赤漆の發明あつて、爾來此國の漆藝術は、師承國を衝き離して世界に獨歩するに至つた。星を占ふことは、天武四年に占星臺を置いて改めて人民の人的宿命と宇宙物理學とを無意識的に結んだ。（輓近原子學の進歩は、昔の荒唐とされた占星の事に科學的關心を改めて眞摯に呼んでゐる。）天武后の病にてその九年藥師寺が建立され、オツカルチスト役の小角は、單なる山澤の妖人として文武帝の三年に伊豆大島に配流せられた。

この時、萬葉の諸歌人は、この若き島邦の公私大小高下顯晦のことを、彼等自らの主觀を通して、初めて妙に巧みに高らかに謳つた。唐土は初唐詩期に屬し、西洋は東羅馬がサラセンに金帛を納れて和を乞うたるその後と思へばほぼまづよろしい。

萬葉が、蒼古の故に、質朴也とするは、道德思想 Moral を以て美を犯す所以であり、その干犯は、道德が善と徳と義務を以て自ら用ひ、ヌウスを統一原則と做しつつ、如何にも質朴といふ如き、慎ましき現實の美德の一なるを以て生活感情の快苦に指導性を直感せられ、外の諸力が犯したやうには強く感ぜられぬのみか、ともすれば、質朴が、その儘美として再生再現する美的可能性があるかのやうな錯感に陥ることがないではない。が、このナイヴテは飽くまで人生のナイヴテで、美の原理そのものではない。併し、別に美的簡朴があることはいふまでもない。

しからば、萬葉的質朴簡素は、外の質朴簡素と如何の差があるか。美的簡朴は道德的簡朴そのものではないが、美的簡朴そのもののなかにも、道德上のそこはかと無き心遣り、がこまやかに操作してをり、後者は前者の藝術學的驅歩に、一の Vision としての力を假し付へてゐる事は無視できない。萬葉的簡素は單に南方原始的土民の細工物に見るやうな無知な簡朴がなくて、一の高い文明の宿命的初期に見る感情・空想・感覺など美的要素の大まかな線の太さがある。知識も知性も相當につよく動いてゐるに拘らず、情的要素が文化生活の複雑な框の中で苦樂をしてゐる經驗に乏しいから、情的要素が要因として美的仕上げに役立つ場合に、粗枝大葉のうごき方をするにとどまる。初唐詩代の影響が、唐詩の初・盛・中・晩唐四詩期の初代としての初ひ初ひしさとしてあらはれてをる。已に支那が漢魏六朝隋の文化生活を経てゐるに拘らず、唐といふ羅馬と並ぶ世界國家の形成の

初期には、易姓革命のこの國柄では、新朝樹立と共に一部文化は根こそぎくつがへされる爲、妙に古いものと新らしいものとの交錯情態で出發するがいつもの例で、それが塞外民族の場合は一層太だしく、さうではないが、唐もこの例には漏れなかつたので、太宗のやうな幅の廣い偉人だから割合に早く新國家がまとまつたが、やはり易世の十年廿年の戦亂の空白が、政治經濟文化生活を低めた事いふまでもない。われらは類似經驗をついこの間すましたばかりである。後代のわれらが、抒情詩といふ細い一管を通して瞰望しても、詩的初唐はやはり生活的初唐で、生活感情が正直に生活のうねりとしてその生活程度を詩の中に表出してゐる。

外來先進の感化が已にこのさまであるに加へて、推古朝已來飛鳥淨御原の建設時代の國家生活の初期的形相は、やはり詩にそれとして生活的簡朴と美的簡朴との結び交ぜ状態で出てゐる處に特色がつよい。但だ藝術の分科によつては、外的影響の厚薄に差が著しいこといふまでもなく、音楽や彫刻は奈良朝盛代までに世界的交流が見られ、前者は奈良朝音楽の精髓は歴山大王國音楽であるといふやうな説も通用し、極端なものは、西洋輓近の音楽の曲律的理想が、この期の日本の世界的なりし音楽メロディイ中に已にあつたとまで論じる人も出た。それは免に角、事實としても、希臘から印度支那・西域等世界の廣さの影響は歴々と見られるので、但だ支那樂が正式に入つたのは文武朝であつた。後者も亦希臘印度式なる健陀羅藝術ガンダラが支那本來の樂的要素と交つて發展したるものが朝鮮を經過して輸入せら

れてゐるが、造型や聽覺の純感能美術とちがひ、文字と言葉とを新たに此國に増し且造立しながら言語藝術を發展させるといふ段取の必要あつた抒情詩の中には、創作に於ける別なる精神構造の特徴もあつて、右二者のやうには、直截鮮明な影響は、却々直ぐには見られないこといふまでもなかつた。それでも、萬葉の短詩のなかに、漢詩の形式に對するあこがれが強く存することを無視してはいけない。漢詩が直接に影響したといふのではない。これは、日本基督教會の尾島牧師が、往年初めて提言したと記憶するがこの方面でまとまつた新研究がその後出たかどうかといふことを、寡聞にしてわたくしは尙知つてゐない。この問題にこれ以上はこゝに觸れないでおく。

### 三 五七調と七五調と

萬葉三種の詩形中、注目すべきは短歌であり、長歌は秀作極めて少く、在來の學者が短歌に引ずられて、多くの長歌を溢美に近く賞美してゐるのは、鑑賞のセンスがないかそれが極めて個性に乏しいからであつた。旋頭歌には、旋頭と足踏みとの二ヶ所に、詩的形式として缺點となり易いものが本來にあつた。

萬葉短歌は、縦に四百年に及ぶが、實はそれ以上の時間の長さをかけて、この民族が初めて創造完成した放膽にして新鮮極まる新詩形であつたといふことを、改めて故ら意識してかゝらないと、只漫然史的展望をつづ

\*

けてゐるだけではこの詩形の内も外も缺點も特長も、呆然として却てよく判らなくなつて了ふ。

古くは記紀に五・七・五・七・七形式の短歌があるが、古い詩情のものもあり、妙に新しい感じのものも交つて、一概に史説の傳統派にも破壊派にも同ずる勇氣がわれらにはなく、姑らく懷疑的にそつと存置しておくの外は今はない。何れにしても、段々歌數が増加してゐる飛鳥朝已降に漸くさかんになり、仕上げにも近づいたのであることだけはいふまでもないが、さりとて時間の序列と數字とだけにたよる事は聽きこされず、古くしてこの詩形の高い効果をあげてゐるものも已にあり、これは天才者といふプロディイが、時間の展開を無視して、夙くその巧藝を一個人でこつそり仕上げてゐたといふ事實が存するため、文學史は大衆運動史などとちがひ、之れあるが爲に例外が留目せらるべく、文學としての文學史といふものが成立する捷徑である。

五七調と七五調との變轉は、田邊尚雄氏説によると、音樂の節奏は、二拍手三拍手でなくて四拍手で、それは步調と呼吸、心臟の動悸がリズムに最も關係あり、五七調は古くまづ初めの一小節の節が四になり、餘裕があるので息吸ふ間に二拍子、あと二拍子で、そのあと四拍手、次の一小節は四拍手を三で息切り、初め一小節に二拍子の休があり、あと一二、一二三のそこで一息切て直ぐ次が出る。今度は一二三四、次は一二三、そこで息を切る。又呼吸して一旦休んで一二、一二三、かくして五七・五七と出る

といふのである。

處が生活が激しくなりまざるにつれ、初めに餘裕がないから初に力を入れて初から一二三四、一二三、息を切つて次に一二三四、一。次に息が缺けてそこで三拍子の休が出る。そこで後に七五調となつたといふ説明である。

漢詩の五言七言が五言句七言句を直ちに形造つたわけではない。只その類似が留目に値ひすることをこゝに先づ一應はつきりと見るべきである。五七の簡朴・澁み・落付きと、七五の輕快・流麗・清爽とは對照的のもので、長さの企てには七五が勝るが、含蓄では五七が卓れてゐる。五絶・五律と七絶・七律との漢詩形式の對照も全く同様である。五の次にやゝ長い七が次いで、情を押へる處に奇澁の感じ含蓄の趣が自ら出るに對し、七で發して短かく五で次ぐだけではそれ程でないが、その五の次に七が次ぐと、五を踏まへてから七が起つて、七を踏まへて更に五を受けるといふ繼起の必然の受け次ぎどころに、七五調独自の流麗音の必然性がある。すなはち、五七は單に五七だけで獨立して相連なり、七の後に習慣的に又元の五がついて五七をあとづけるだけで足り、七五は、七五・七五と連つて、それが單位をなして詩的進行をする。

七五が後出にしても、思想や感情の複雑曲折と重みたわみと、奇澁・拗振から含蓄・艱奧・幽玄に及ぶ等の特色は、自ら五七を詩的高級の値あるものにしてしまつた。が之れは段々、後世になつて、この奇澁律が、經驗

的含蓄・幽玄の形式として妥當なことを、自然に必然に發見感得せらるるにつれ、一般的に基盤づけられたものである。初めは強ちさうでもなかつたが、只五・五に二を加へることにより、情をちよつと押へたことの詩的效果の程だけは、概して夙く認められ使はれてゐたらう。

五・七・五・七・七を決定形式とする短歌でも、五七のエフェクトのつよいものと、七五の効果の目立つものとはあるは、言葉づかひの繼起の本質が自らさうさせたことで、之れにより流麗歌も奇澁歌も生じた。五七を重ねて七で留める形式は、この短詩の理想的なリズム認識の後の仕上げであるが、佛足石歌がこれに終りに七を足したかたちは、内容によつて三十一音歌以外の効果を發した。その例としては、例の「いかつちの光のとき、これの身は死の大君つねに副へり、おづべからずや」の佛足石歌の六句「おづべからずや」がよく利いて蛇足とならないのがそれである。而も第五句までだけでは、「畏づべからずや」の感じには不足で、是非とも第六句で、はつきりそれと云ひ切るだけの詩的必要あるものとして構造されてゐる。

#### 四 萬葉的殉情纖細

古今新古今已降、二十一代集のおしなべての歌風の弊は、事實の卅一文字化の希望と、風流ボオズの悦びの實現とに基く、民族好みのリアリズムを主體とする、造花歌的コンメンションの半社交的挨拶のとりやりといふ

もので、之れに反撥する萬葉崇尚派の簡朴・率直・實感好みは、實朝眞淵以來いくらもあつたが、一代の大勢になる程のものは遂に無く明治になつて決定的な勢力を吹き出した。

曩きにいふ如く簡朴といひ、率直實感というても、詩的美徳にちがひないが、和歌がこれだけに限定されるべきでない事いふまでもなく、萬葉末期から色附けられた纖細歌風は、古今と轉じ新古今と化してから、情を延ばさむとして却而情を矯め、理智を晚咲の福壽草のやうに延ばす風を徒らに助長する半面、情と理との抱合が度を失して、抒情詩そのものの破綻を早くも示はしてしまつた爲と、歌といふ文學が、貴族生活の花鳥の使となり、立身の踏臺となり、政治生活の方便ともなると共に、應酬の文學、尺牘の文學、機智交換の文學といふやうな文化生活のアクセサリの飾り物化の方がつよくなつて、眞劍に作り込む藝道のきびしい覺悟も本情も薄らいで了つた。

西洋にも尺牘體 *Epigram* は羅馬から英佛伊各國に行はれたし、應酬は漢詩に於ける唱和の文學であり、西洋にも聯句體 *Cadet* に於ける好唱酬が十七八世紀の宮廷騎士詩人の無心座の筵に見られるし、それは又同時にアン女皇朝に於ける政治家貴族詩人等のウキットの雅俗混淆の應酬にも外ならなかつた。蘭交詩 *Vers de Société* とは、この詩風の十九世紀二十世紀的延長殘構更生の謂である。

和歌の場合、歌道は我國の陀羅尼也(心敬ささめごと)といひ乍ら、一方



では貴族文學の牲となつて花鳥の使たること度が過ぎて藝の本情を忘れた時から、止め度ない頽落が初まつた。夫の三箇大事、三鳥大事が已に訓釋家のミスチフィカシオンに外ならぬ。萬葉詩人は痛情の記録をいとせめて念としたが、一方諷諧皮肉もあれば笑諷戯作もあつた。諷諧や戯歌の惡しからぬ事一向いふまでもないが、その上に藝の本義が喪はれなかつた。古今已降にも、勿論歌道此一筋につながる眞摯な努力があつた事は勿論で、古今では、詩法の初期的企てと、歌風の理智化とが催され、七代を經過して、その間漢詩からの直接な假借が、文鏡祕府論から、歌經標式に、新撰髓腦に悦目抄に流れるもの間に見られる。一つのまとまつた集合的精選の果は、やがて例へばよりはつきりと、新古今に見られるに至つた。こゝでは、已に文學の埒内で、ある種の詩法が、初め集合表象 Representation collective といふべきやうな、萬葉末造期からの詩的呪力を次第に詩法的統制力に於て歌林といふ抽象的精神社會の中で持ち初めてゐる。

萬葉復古の要求が、定家が一本を實朝に贈つた建保元年の交に初まり、研究と並行して實感と痛切とに當てゝ作歌が時代相に蝕まれ乍ら實行せられたことは、假感と空疎とが太だしかつた歴代歌風に飽き足らぬ反動でもあつたが、實際は假感とし空疎と考へられたものの中にも、決して空と假とに墮せず、デリケートを極めた情の練磨、空想の成長、理の振舞等があつたのであるが、それは一代の風とも、後生を率ゐる力とも、當年の美のノルムともなるに及ばず、例へばはつかに新古今ギャラクシイ中の攝政良

經等が如き、個人の努力、而も不毛石胎の何ら次代を約束せぬ、あだなる、而もそれ自らとしては、尊き精進佳き成果であつたといふ一點に凍化して終つてしまつた。

萬葉詩人は、一貫して客觀の美と同時に、センチメンタリズムの風をある程合に保つてゐた。センチメンタリズムは、少しも輕視を伴ふ文學的稱呼では無いこといふまでもない。情の誰憚からぬ奔放自由な氾濫横溢であつた。又浪漫的クライでもあつた。リアリスト日本のリアリスト詩人が、その本性に於ていとせめて發揮した情の叫びに、空想が微妙に操作し共力して、浪漫詩人のそれならぬ、リアリスト詩人らの肯へてすなる浪漫的クライといふものである。

この種の情の美は、例へば穩當抱和的な客觀的柿本人麿にも見られ、周知の作品

淡海乃海 夕浪千鳥 汝鳴者 情毛思努爾 古所念

あふみのうみ、ゆふなみちどり、ながなけば、こころもしぬに、いにしへおもほゆ (二六六)

は近江天智朝回顧の歌であるが、卒然と不用意に之れに對すると、戀歌かなどのやうな情の薄りうすを感じ取る。阿布瀨能彌といふ紀の神功皇后歌の例に則つて、アフミノミと訓ずる例があるが、創作本位に云へば、ア音との對としての、ウ音の二字のミ音に插まれての加入が、莊重音を打開して、終句イニシ・ヘオモホユに照應する。こゝに輓近の歌作者の鑑賞例として、

たとへば島木赤彦は「伊列音を多く交へて度ましい響きに終始してゐるために自ら哀韻を帯び」と云つてゐるが、これだけの説明ではちとそそかしすぎる。實はミ・チ・シ・ニ等伊列音と浪・汝・鳴等のナ音との交錯そのものが、音的快感を哀調に導いたので、島木もさすがにいふ如く、一句切二句切終句八音字餘りが莊重を將來したと共に、それとは別に、島木説を補正して、情の哀切と語の莊重との結合どころに、この作品の透明にして氣品あるセンチメンタリズムが生れたとはつきり云ひ切らねばならない。それには、琵琶湖の夕浪に千鳥を泛ぼしめた、夕浪千鳥といふやうな造語そのものに、已に十分殉情調が帯びてゐるし、コロモシヌには、古義が擧げた八種許りの例が、萬葉詩獨自の心も萎ぬにの情の本意を示す通り、後々の心しなやぐでも、しなひでもしとくでも、しぼくでもいけない、萬葉獨特の心モ萎ヌである。(已に後世にての語感の語なしとすれば、現代詩人は、放膽に之を再生使用して同時代の語彙を豊かならしむべきで、徒らに古語について現代大衆の無知に媚びて畏つ々々する要はない。)それが第八卷

湯原王蟋蟀歌

暮月夜 心毛思努爾 白露乃 置此庭爾 蟋蟀鳴毛  
ゆふづくよ、こころもしぬに、しらつゆの、おくこのにはに、こほろ  
ぎなくも (二五五二)

の例では、明らかに、心も萎ぬが、月夜の庭の中心となつて、この情が、

この蟲をして鳴かしてゐる觀がある。鳴くもの詠嘆は、萬葉末期の家持のウクヒスナクモの詠嘆と同軌である。たゞ、湯原王は、芳野ナツミノカハの川淀に鴨を鳴かして、その情は、強ち切でないがその詩情は正確なる詩人であつたから、二十首近くの作品中に、詩法のたしかな佳品を五首程出してゐる。家持が

春野爾 霞多奈毗伎 宇良悲 許能暮影爾 鶯奈久母

はるののに、かすみたなびき、うらかなし、このゆふかけに、うくひ  
すなくも (四二九〇)

と天平勝寶五年二月二十三日に作つたアンプロンプテュは、同じ年同じ月の二十五日に

宇良宇良爾 照流春日爾 比婆理安我里 情悲毛 比登理志於母倍婆

うらうらに、てれるはるひに、ひばりあかり、こころかなしも、ひと  
りしおもへは (四二九二)

の感傷と同種のもので、

春日遅々 鶺鴒正啼 悽惻之意 非歌難撥耳 仍作此歌 式展締緒

と左註するやうに、比婆理(倉庚以下黃鸝については昭和十四年刊拙著「美の司祭」參看)だから上るがよ、左註の倉庚は作者の誤れるペダントリイ風の書き方ともいへるし、然らずば、肯へてこの書き方を意識して應用してみた一例とも思へる。

この歌が、春愁を詠つた古今の佳品であり、單に春日の風土氣候年齢體

質による、そこはかたない愁情を、直ちに夫の具體的な何の誰との戀慕の情の現實などに即さずに詠つたところが一段と面白い。

前者では、この暮影にが鶯聲とマッチして春愁をかもし出し、ウラカナシと、はつきり心中のあはれを詠じた第三句が、情の率直を太だ織細に打ち出すことに成功してゐる。これらの歌のセンチメンタリズムは、古王朝文明生活下の寧樂京の京官、中納言・春宮大夫的貴族の感傷で、東歌の素朴にしてむくつけき軍人らの、繫<sup>か</sup>けても思ひ得ざる都會情趣であり、あたかも、十九世紀の英京佛京の浪漫詩人らの春愁の官能主義を直截に偲<sup>おぼ</sup>しめる、圓熟した情の鮮らしさ、生活の背景がある。美しく氣品ある萬葉センチメンタリズムと稱すべきものである。たゞ、この度合をほんのわづか一步あやまれば、情の低さの氾濫に浸されて、心が較<sup>か</sup>やによこれて了ふ。人麿の殉情から家持の感傷の間に、和銅初年「五十にいたらで」歿した人麿と、延暦四年八月歿した家持との間の、七十年の時間の経過と、王朝都市上流生活に於ける空想と感覺との雜入錯交から誕生した當年教養人の情緒の文化々々を見ることが出来る。

家持は尙、

打霧之 雪者零乍 然爲我二 吾宅乃苑爾 鶯鳴裳

うちきらし、ゆきはふりつゝ、しかすかに、わきへのそのに、うくひ

すなくも(一四四一)

で鶯吟の幽深を聴かせようとしたが、之れには、上述のやうな殉情がない。

後撰集撰者が、掻きくらしに改めたのは佳き改作であつたが、鶯なくもを、鶯ぞなくと改悪したのは、只後撰時代の喰ひもたれの時代調に合せた後生のさかしら事にすぎぬ。

鶯なくもといふやうな詠嘆が、凡そ悉く感傷を發する訣でもない所以は、前四句の按排から生じる結果で、歌境としては佳い「場合」を捕へたものなるに拘らず、佳き傷感を發せず了つたには、特に二三四句の配置にあつて、情趣發揮が不足するものがあつたからである。但しこの歌柄は、本來左までに感傷するを要とせず、雪中の鶯聲を、景物さても珍らしとのみ打ち興じた逸興が出れば、それでよろしかつたといふ場合である。

殉情享樂家持は、外にも、

人毛無 國母有梗 吾妹兒與 携行而 副而將座

ひともしなき、くにもあらぬか、わきもこと、たづさひゆきて、たぐひ

てをらむ(七二八)

の千年變らぬ人の子の戀慕の衷情を吐いてゐるが、坂上大嬢との影しいラヴ・ソングの中には玉に比へ、石竹に準へ、事之繁装とか人目多みとか云ひ、當時船載日向淺き遊仙窟を援引などして、悉有ゆる方角から、その戀を詩に結晶させる努力を示はして居り、充ち足りた戀、振れた思、思ひ崩折れた戀など、色さまざまに描破し得たが、うらく／＼にと春の野にの二首の、透明な殉情の二佳品に若くものはない。而も、單なる感傷家が、殉情を賣物にするのではないことは、劔刀いよいよ研ぐべしの健男歌一首によつ

て判るし、一圖に前人の糟粕を嘗めたのでない事も、織細歌風の晩成の事實で證する事が出来る。尙、序にいふ。英吉利浪漫詩人が夜鶯に寄せて My heart aches とその第二スタンザ初句で叫んだ三語は、史家によつて浪漫的千古の哀嘆と稱せられるが、このマイ・ハート・エイクスは、春と秋とちがふが、趣は家持の七夕のうたの、「秋といへば心ぞ痛きうたて異に花に比へて見まく欲りかも」(四三〇七)の心ぞ痛きに外ならず、同時に、之れも秋だが、天武第五の皇子穗積皇子の萬葉卷八秋雜歌「今朝の朝け雁が音聞きつ春日山黄葉にけらし吾が情痛し」(二五一三)の情痛しにも通じる。この皇子は、坂上大嬢すなはち家持の妻には母なる坂上郎女の戀人であり夫でもあつた。又、狹野茅上娘子「魂はあしたゆふべに魂ふれど吾が胸痛し戀の繁きに」(三七六七)の胸の痛みにも通じる。

## 五 織細歌風の餘論

この萬葉センチメンタリズムに就ては尙餘論が残されてゐる。

時の大勢は、時代そのものが力となつて、大勢を推しこるがしてゆく場合と、一人の大才(天才又は能才)が、時代精神の象徴のやうな立場を自らとつて、大勢を利導してゆく場合とがある。文藝の場合、特に古代のそれは、個性の力の浸透力の速度と、民衆の受け納れ度とが緩慢であるから、よしんば、天才が出現しても、現代の歌壇抽象社會の影響模倣に於けるやうな速さを見られない。

家持は、特に卓れた大天才ではないが、末葉を代表する凡才のやうに一概におとしめらるべきでは決してない、浪漫的一ふしある逸材で、末期萬葉を意義あらしめたその功は高く史的評價されてよろしい。一つの文化が發生・盛行・衰微の形式を攝つて終始する間、衰亡に近づけば近づぐ程、その文化的底力が緩慢になるもので、謂はば萬葉文化ともいふべき一つの型の文藝文化が、發生・盛行・衰微の迹をみると、大唐の世界主義的文化が、三百年にして亡滅に歸するに近づけば近づくに伴れ、政治的統制の底力が弱まり、それが文化にさながら現じて、そのむしろ弱まつた美が含蓄を媒介して、デカダンスの美に當て嵌つてゐたが、之れに比べて、萬葉集の文化は、このタイプスの精神の藝術の様式が、一まづ奈良朝で終焉を上げて、その次なる古今時代に、そのあとを譲つてゐるに拘らず、そして末期萬葉と古今とは、略ぼ踵と踵と歴史的時代相接して、歌風の織麗で相通ふばかりでなく、漢詩・老莊思想等の反響にも、二時代共通したるものに係らず、一はつひに萬葉文藝文化の末造に外ならず、一は延暦後の弘仁といひ、貞觀といひ、寛平といひ、延喜といふ時代相の生める、平安朝の長岡京文學であつた。而も家持は、長岡宮に桓武帝が移幸したる年の明年夏に歿してゐる。その歿年から約一百年後に當る寛平六年には、久しき遣唐使が止められ(菅家文章)、一般文人も、やうやく歌を作る者多くなりまさり、又約十年にして、延喜五年、古今勅撰の詔が下つてゐるのであるから、ざつと一世紀を隔てて、末期萬葉と古今集とが、新舊相拮抗したか