



203431



日文 701738742

文学博士久松潜一
文学博士實方清 編

日本歌人講座 第四卷
中世の歌人 II



弘文堂

日本歌
人講座

中世の歌人Ⅱ



中世の歌人Ⅱ

昭和四三年二月三〇日 初版発行

定価一、五〇〇円

編者 實久 松方 潜 清一

発行人 鯉 淵 年 祐

株式会社 弘 文 堂

本社 東京都千代田区神田駿河台四の四

電話(二五)七一八六(代表)

郵便番号 一〇一

営業所 東京都文京区関口一の一四一八

電話(二六)〇〇四二〇、一

郵便番号 一一二二

振替 東京 五三九〇九番

印刷 あづま堂印刷(株)

製本 (株)若林製本工場

序

日本の抒情文芸の中心は和歌であり、和歌の中心は短歌である。抒情文芸の本質は抒情性と言う文芸性の中に認識される。この短歌は記紀の和歌から現代短歌に至るまで二千年に及ぶ美的伝統の中に生成発展してきた。この発展の相を文芸史的に見ると四つの大きい美的世界において認められる。それは万葉の世界と古今の世界と新古今の世界と近代短歌の世界とである。これを時代的に見ると上古と中古と中世と近代とである。近世は抒情文芸史の上では一つの谷間であった。和歌はこの四つの世界の中でその本質的世界を美しく表現して来た。この和歌史的展開をその美的内容の上からみると、純一と壮大な世界から典雅と連想の世界へ、そして幽玄と優艶なる世界へと展開し、近世と言う谷間を通して近代に至り浪漫と写生の上に近代短歌の絢爛たる美的世界を見ることが出来る。万葉の世界が成立するためには記紀の和歌と言う源流の世界があり万葉はここから発展成立し、感動と観照との中で壮大純一なる抒情の世界を創造したのである。柿本人麿と山部赤人とはその二つの世界を代表する歌人であった。この万葉の世界によって上古の和歌が形成されたのである。古今の世界は俊成や定家が庶幾した世界でもあって、典雅と連想の中に中古の和歌の世界を形成し、紀貫之・曾禰好忠・和泉式部・源俊賴等の代表歌人を出している。次いで新古今を中心とする中世和歌は上限に千載集があり、下限に玉葉集や草根集によって和歌史上最も光輝を放った中世の和歌の世界を形成し、俊成・西行・定家・爲兼・正徹などの代表的歌人を輩出している。ある意味ではこの中世の和歌によって和歌の本質的世界が形成されたとも言える。近世の和歌に至ると、古典歌集を庶幾する意識の中に、万葉主義の和歌と古今主義の和歌と新古今主義の和歌とが真淵と景樹と

宣長とを代表として形成されたのである。これに加えて現実主義の和歌が万葉主義との関係の中で形成され良寛や言道によって代表された。この近世の和歌は上古の和歌や中世の和歌のように本質的特色を持つものではなく古典歌集の中にその生命を見出そうとしたものである。それが近代になると短歌の世界は見事に開花し、浪漫派の短歌が先ず現われ、次いで現実派短歌と写生派短歌は多くの代表的歌人を輩出し、近代短歌はその極致を示現した。晶子によって浪漫派短歌が極致に達した後に現実派と写生派の中に左千夫・節・赤彦・啄木などが現われ近代短歌は充実と絢爛を競うたのである。そして近代短歌より現代短歌へと多くの歌人を輩出しながら推移して行った。

この和歌の発展の中で和歌史を形造った代表的歌人六十二人を選んでこれを八巻に編成しここに「日本歌人講座」を編集した。本講座は歌人の単なる評論ではない。専門の学者によって精細に研究された歌人論であり、歌人の抒情性の究明であり、その美的世界の認識である。従って現在の学界における歌人研究の最高水準を示すものである。本講座は世上にある雑多な事項や多くの歌人について雑纂的に編集されたのではなく、和歌史の体系を考え上古から近代現代に至る迄の和歌の本質の世界を明らかにし得るように代表的歌人を体系的に整序し、多年に亘って研究を深めた専門の学者によって精細をつくして研究されたものである。幸に和歌研究の専門学者の全面的協力を得てこの「日本歌人講座」全八巻を刊行し得ることは学界のため誠に喜ばしいことである。本講座に對して広く文芸を愛し和歌に関心を持たれる多くの人々の積極的な協力を願う次第である。

昭和四十三年九月一日

責任編集者

久松 潜
實 方
清

目次

中世の和歌理念(二).....一

藤原良経.....山崎敏夫.....四

式子内親王.....實方.....清.....二九

俊成女.....山口達子.....三三

宮内卿.....福田百合子.....三六

京極為兼.....石田吉貞.....三九

永福門院.....前田妙子.....四二

正徹.....松浦貞俊.....四九

中
世
の
歌
論

一	中世和歌と美的理念……………	三
二	「あはれ」と「やさし」……………	五
三	「いう」と「えん」……………	七
四	正徹の幽玄の世界……………	三三

中世和歌は万葉集と古今集の後をうけて短歌完成期であり、それは新古今集によって代表されるといわれる。

心と詞とのいとも美しい調和融合の世界がここでは創造され心詞の花は絢爛と咲き匂ったといえるであろう。それだけに多くのすぐれた歌人が輩出し、中世和歌という日本抒情文芸史上において最高の内容を持った美的世界を形成している。この中世和歌はその時代的区分が困難であるが、強いて区分するならば前期と後期とに分けることが出来る。既に述べたように中世和歌の上限は千載集の世界からであり、その下限は天文期の細川幽斎とするので、この考え方からすると前期は文治・元久・文永の三期が該当し、後期は正平・応永・天文の三期とするのが適当であろう。政治史的区分による鎌倉時代と室町時代とに二区分することは困難である。そして前期は千載集と新古今集とによって代表され、後期は玉葉集と草根集とによって代表される。歌人をあげるならば、前期は藤原俊成と西行法師・藤原定家・藤原家隆・式子内親王・俊成女によって代表され、後期は京極為兼と正徹とによって代表される。これからみても中世和歌はその前期にかなり大きい比重がかかっていることは明白である。前期の和歌に比重が多いが中世和歌は新古今集によって代表されると断定することは無理であって、玉葉集や草根集の世界も中世和歌の世界を形成するものであることは十分認められる。とくに正徹の世界は注目すべきものである。本講座の第三巻においては千載集と新古今集を代表する歌人を中心として考察したのであるが、第四巻では新古今集の歌人の一部と玉葉集及び草根集を中心として考察したものである。京極為兼と正徹とは異なった美的世界を形成しているのであり、そこには新古今集とは異なった世界が認められる。中世和歌の世界と

いうものは色々な内容規定を行なうことが出来るが、その世界の根柢に流れているものは「あはれ」と「えん」と「幽玄」との世界であり更にその源流をなしているものは余情の世界であるということが出来る。その意味において「あはれ」という美的理念と「えん」という美的理念と「幽玄」という美的理念を説明することは中世和歌の本質的世界にふれることになる。歌人研究というものは文芸学的に見ればその歌人の和歌の本質研究の中にすべてがみられるのであって、歌人の伝記をいかに調査しても、またその家集の文献学的研究を精細に行なったとしても、歌人研究の本質にふれるものではない。よく作家論と作品論とはなして別々に論究する者があるが、文芸学の立場から見ればこれは根本的に誤りであって、作品をはなれてその作家を考えることは出来ない。作品は作家をはなれても成立する可能性はあるが、作品のない作家というものは絶対にあり得ないから作品論をはなれて作家論は成立しないのである。歌人研究においてもその和歌の研究がつねに中心をなすものであるから、第一義的に和歌が鑑賞され研究されなければならない。この和歌の世界を究明するために中世和歌の美的理念を説明することが方法論的に必要な作業であるといえる。和歌の本質を究明する場合にその和歌の成立している美的理念を明らかにすることは基礎的作業として必要である。中世和歌の世界を究明するとき中世文芸の美的理念を明らかに認識することは和歌研究という文芸学的三角形において底辺を確定しその一辺を設定したことになる。もう一つの辺は和歌史的展開である。中世和歌の世界においてもその史的展開は認められる。

中世の和歌は「あはれ」と「えん」と「幽玄」との本質的展開の中に見られる美的世界であるといえる。「あはれ」は日本抒情文芸の基本的な理念であるが、とくに中世の抒情文芸の基盤をなしているものである。文芸作品の文芸学的研究というものは美学をその底辺とし、美的理念の中にみられる文芸理論と和歌の展開の中にみられる和歌史的なものとを二辺として文芸性を志向する研究の世界であるから、美的理念の究明は極めて必要なこ

とである。この意味において中世の美的理念として「あはれ」と「やさし」とを考究し、歌合判詞などを引用してこの二つの美的理念の内容を解明し、次に「いう」と「えん」との二つの美的理念を究明する。この「いう」と「えん」とは優艶のことであって新古今集の世界はこの優艶の理念によって考えられる。これに次いで中世の美的理念として重要なものである幽玄を、とくに正徹の幽玄の説を考察する。既に第三卷において俊成を中心とする幽玄については詳しく説述したので、その中世的展開として正徹の幽玄は注目すべきものであり、妖艶美や幻想美との関係において正徹の幽玄は解明する必要がある世界である。この五つの美的理念をこれから考察することは中世和歌の本質を明らかにする基盤として大切なことである。かくして中世の和歌はその美的理念の解明の中でその本質的世界が認識されるのである。俊成の和歌が幽玄にしてやさしくえんなる世界にその本質があるといわれ、定家の歌がやさしく幻想的妖艶的なものの中に本質がみられるといわれることも「いう」「えん」「あはれ」「やさし」「幽玄」の五つの美的理念の本質的世界を認識しておくことによって総てが把握し得る。この意味でも和歌の世界を研究するためにはその美的理念としての歌論を解明することが重要である。

二

歌は心をもとし詞によって表現された美的形象の世界である。この表現に於て余情が認められ、その余情の美的形象として姿が存する。余情は風情の内容として考えられるのであり、風情と風姿とは心と姿との関係に於て認識される。風情や余情が表現の美的内容であるとすれば、風姿は表現の美的形象として考えられる。この風姿は極めて多方面に亘る内容を持っており、且つ中古以来歌の美的構成に於て重要な契機として認められて来

た。公任が姿の問題を説いてから俊成に於て歌論の中心として考えられ、風姿の問題は心の問題と共に歌論の重要な部分を形成するに至った。いまここで考えようとする風姿の美的内容は歴史的に考えられて来た風姿の色々な理念をとりあげ、歌論書と歌合判詞とによって総合的に考究し、その美的形象としての本質内容について考察しようとするものである。歌の表現内容は美的内容であり、これは余情であり、歌の表現形象は美的形象であつて、これは姿であるといひ得るであらう。この歌の美的形象は色々な美的側面に於て考えられて来た。即ち風姿の美的範疇を規定することが、風姿の美的内容を明らかにすることなのである。風姿の美的範疇については色色な説が考えられるであらう。しかしここでは風姿を「あはれ」「いう」「えん」「やさし」「をかし」「長高し」「さび」「幽玄」に於て認識し、これらの美的内容を究めることによって全体として風姿の美的本質内容を把握したいと思う。勿論、歌の内容は更に「うるはし」「なだらか」「きよげ」等の中にも認められるが、「姿よろし」「姿うるはし」「姿きよげ」等は姿の美的内容を明白に表現したものとはいえない点もあり、また「姿なだらか」の如きは歌の表現に多く関係し、それは「しらべ」と深く関係しているものとして理解される。「しらべ」は「すがた」と本質的に関係を持っていることは明らかであるが、純粹に風姿の問題としてみると別に考えてもよい。これ等の中「あはれ」は基本的なもので、「いう」「えん」「さび」「幽玄」の姿にもすべてこの「あはれ」は深く関係している。日本の歌論は歌論書と歌合判詞とによって認めることが出来る。とくに風姿に関する色々な理念は、歌論書の中で明白に概念規定をなしているものは極めて少ないので、必然的に歌合判詞によって風姿の色々な理念の美的内容を認識するより外には適当な方法はない。これ等の風姿に関する美的理念は中古から中世に亘つて明らかに成立したものであるから、平安・鎌倉・室町の三時代に亘る歌合判詞を全般的に考察し、その美的内容を規定することが必要であらう。

広く日本芸術の基調は「あはれ」である如く日本文芸の基調もまた「あはれ」にあるといえる。日本文芸の一様式である抒情文芸の基調もまた「あはれ」にあることはいう迄もない。和歌の奥底を流れる根本精神がまた「あはれ」であることも認められてゐる。「まこと」があらゆるものを肯定する精神であり、この上に立つ純粹に文芸の世界に於ける情緒の普遍的なものを「あはれ」と考えることも出来るであらう。この「あはれる姿」については歌合判詞によつてその本質的な内容を知り得る。厳密にいうならば歌合判詞は批評意識としての内容を示現しているものである。それはまた歌論性を十分に持っている。風姿の美的内容を考えるためには、歌合の判詞とその歌とによることが最も有力な資料として認められる。

歌論の世界に於て「あはれ」が批評的理念として考えられたのは中古の後期からであらう。六条家を中心として文芸批評勃興のときからである。「あはれ」という言葉は記紀の歌謡に於てみられ、上古から中古に亘つて文芸作品の中には極めて多く現われている。しかしそれは作品を構成する要素として考えられたもので、文芸的対象ではあるが未だ文芸理論史的対象ではなかった。美的理念として「あはれ」が考えられたのは、現存の歌合の判詞に於ては「内大臣家歌合」（元永元年十月）に於て基俊が「されば窓うつ雨に目をさましつゝなど詠めるとあはれに聞え侍るものを……」が最初である。この判詞としての「あはれ」は批評的理念としては認められるが、その歌合の歌を直接批評したものではなく、後拾遺集の「恋しくば夢にも人を見るべきに窓うつ雨に眼をさましつゝ」（大式高遠）を「あはれ」と評したのである。基俊は同歌合に於て「逢ふことをその年月と契らねば命や恋のかぎりなるらむ」を「命を恋の限りにて侍らむこそあはれ心ぐるしく侍るに……」と評しているが、これとても歌そのものを対象として「あはれ」と評したというよりは、詠嘆的な意味が加わっている。斯く考えると、歌を対象として明らかに「あはれ」と評したのは、顯季が「夕されば竹のあみども月影もさしあはせ

てぞもののはかなしき」と「月のまゆ峯に近づく夕まぐれおぼろげにやはものあはれなる」の二首に対して「おなじ心に物あはれに侍りけるかな」と評した「あはれ」が最初であろう。顕季・基俊・俊頼・清輔等に於てはその歌合に於て「あはれ」という美的理念を認めて用いているが、彼等の本質的なものを示すまでには至っていない。顕昭は「あはれ」という言葉を相当多く用いており、風情と「あはれ」の關係に於て注目すべきものがある。しかし判詞の上で「あはれ」を最も重要視したのは俊成である。

歌合判詞を通して風姿の美的理念「あはれ」の内容の展開を辿ってみよう。基俊が「内大臣殿歌合」に於て「夕されば竹のあみども月影もさしあはせてぞもののはかなしき」を「物あはれに侍りけるかな」といったのに對し、俊頼は「永縁奈良房歌合」に於て「秋の夜はたのむる人もなき宿も有明の月はなほぞ待ち出づる」を「哀れに心細きことにこそ詠みぬれ」と評しているが、この歌と判詞によっても俊頼の意識した「あはれ」の世界は未だ普遍の世界に徹する深い情緒美の世界ではなかったようである。しかも「あはれ」と評した歌を負にしており、歌としても大した価値あるものとも思われない。基俊などは「あはれ」の世界と「をかし」の世界を同一に考えた点も認められる。例えば「忍びねを我が袖のみと思ひしを劣らざりけり萩の下露」を「いとをかしくあはれにみえ侍るに……」と評している。顕季・清輔等に於ては「うるはし」とか「なだらか」を強調しており、「あはれ」の世界を真に認識していたとは思われない。

批評的理念として「あはれ」をとくに強調したのは俊成である。俊成的なものは「あはれ」的でありそれはまた幽玄的でもある。俊成は平安朝的な「ものあはれ」の世界をよく理解し自己の中に生かした歌人であって、「あはれ」の世界への理解は極めて深かった。後鳥羽院も「釋阿はやさしくえんに心もふかくあはれなる所もありき」（後鳥羽院御口伝）といわれている如く、俊成と「あはれ」とは極めて深い關係にある。俊成はその著「古

来風體抄」の中で「歌はたゞよみあげもし詠じもしたるに何んとなくえんにもあはれにもきこゆることのあるなるべし」といい、又「慈鎮和尚自歌合」に於て「おほかた歌はかならずしもをかきよしを云ひことのことわりをいひきらむとせざれとてもとより詠歌といひてたゞよみあげたるにも打ち詠じたるにもなにとなくえんにも幽玄にもきこゆることのあるなるべし」といっているのであり、「あはれ」を極めて重要視していることが分るのである。姿の「あはれ」はあらゆる歌の基盤であった。歌はまず「あはれ」の世界の上に成立するものであると考えられた。俊成は「あはれ」にも「えん」にも「幽玄」にもみえる世界に歌の姿の本質性を認めた。彼の「余情ある姿」も「歌めきたる姿」も「さびたる姿」も「幽玄なる姿」もこの「あはれなる姿」に発したものである。俊成が「あはれ」と評した歌と判詞とを若干あげてみよう。

(1) 恋ひ渡る夜半のさむしろ波かけてかくや待ちけん宇治の橋姫

左の宇治の橋姫右の宇治の橋守風体は共に以よろしく侍るを猶左のかくや待ちけん宇治の橋姫といへる古物語の心相叶いて姿もあはれ深く見え侍り尤以左為勝(六百番歌 合・述懐)

(2) 敷ふれば八とせ経にけり哀れわが沈みし事はきのふと思ふに

左歌たれの人のなんとならむとはべること侍らねどたゞうち見る歌のおもて心すがたいみじくあはれにも侍るかなまことによろづのこときのふけふとおぼゆるを年月のすぐるこのみこそは侍るをかそふれば八年へにけりあはれわがといへるすがたいとしのびがたくこそ見え侍れ(住吉社歌 合・述懐)

(3) 哀れてふ人もなき身をうしとても我さへいかゞ厭ひはつべき

右歌かやうの心なる歌は少しきくなれたるやうには侍れどわれさへいかゞなどいへるすがたこれもちとあはれにきこえていづれとおもひわけがたく侍れば……(広田社歌 合・述懐)

(4) おもふことそなたと空となけれども伊駒と山のあめの夕ぐれ

猶左の雨の夕ぐれあはれおほくこもりてみえ侍れば勝と宇しかるべく侍るべし（水無瀬殿窓十五番歌合）

(5) 月みばと契りおきてし古郷の人もや今宵袖ぬらすらむ

但人もや今宵といへる詞をかざらずといへどもあはれ殊に深し右なを勝るべし（御裳瀧川歌合）

(6) 野べごとにくさの袂のしをるれば露にぞみゆる秋のあはれは

左右のうたのあはれは心すがたいづれとなく侍れど……（蘇賀和尚自歌合）

俊成が「あはれなる姿」として評したものは以上の如きものであり、これ等の歌から感得される全体的なものは何んとなくしみじみとした情趣の世界であり、その中には一抹の哀感すらみられるものである。ここに俊成的「あはれ」の普遍性の世界がみられると共にそれは又「あはれ」全体の世界でもある。「あはれなる姿」は「余情ある姿」であり、「面影あはれなる姿」でもあった。特に②の判詞は注目すべきもので、「心すがたいみじくあはれに侍るかな」といわれたのに続けて「すがたいとしのびがたくこそ見え侍れ」といつているが、このいみじくあわれなる情趣の世界、しのびがたくみえる情趣の世界こそ「あはれなる姿」であった。従ってこの「あはれ」は「詞の外に景気のそひたるやうな」姿でもあった。

俊成が歌合に於て判をなす場合に「心姿あはれに」ということが多く、心と姿とを一緒にして評している。心と姿とは区別さるべきものではあるが、しかしこれは一面には区別しがたい深い関連性があった。心の表現形象が姿であるならば、その表現の美的形象の中にはつねに心が存していたのである。俊成に於ける「あはれなる姿」を理解するためには「あはれなる心」を考える必要がある。例えば俊成は「葛城や菅の葉しのぎ入りぬともうき名はなほや世に留りなむ」に対して、「右は菅の葉しのぎなどといへるすがた幽玄にこそ聞え侍れ但いづれ

も心の趣あはれに見ゆ」と評している。「心の趣」が「あはれ」であるということは注目すべき言葉である。姿と心との本質關係をみる意味で、心の「あはれ」に關するものを二、三首次にあげてみよう。

(1) 秋の色のうつろふ野辺に来て見ればあはれは枯れぬものにぞありける

右秋の色うつろふ野辺のあはれはかれぬといへる心又あはれ多くこもりて見え侍るを左又下句もよろしく見え侍れば

両方心うつりて持と申すべし(六百番歌
合・冬)

(2) 雪深き枯野の野辺の旅ねこそ哀れをそふるかぎりなりけれ

左の枯野の野べさせるふしはなけれどあはれ深くきこゆかつと申すべし(三井寺新羅社
歌合・野宿雪)

(3) 水底にわが身は沈みはてぬればうき名を流す瀬々ぞかはらぬ

左歌水底にしづめる心あはれにこそ見え侍れ……なほ左の我が身はしづみはてぬればといへるあはれ深くすがたをか

し(広田社
歌合)

これ等の歌によつても秋の野辺、枯野の辺、水底等は「あはれ」の情趣を生かす素地であり、ここに「あはれ」の世界が成立したのである。それは哀愁と静寂との中に沈潜する情趣の深さであり、枯野の静寂や水底の静寂さの如きものの中に醸成される美の世界であつて、「あはれ」の美的理念には、静寂性と哀愁性との沈潜した相をみることが出来る。

歌合の判詞全体を通してみると、**「あはれなる姿」**はたしかに**「いふなる姿」**にも**「えんなる姿」**にも又**「幽玄なる姿」****「さびたる姿」**にも通ずる根本的なものが存し、余情の中にしみじみとした情趣の世界を認め得るものであつた。**「あはれ」**が余情に關係するものとしては、「こゝに時雨かしこに晴てさだめなきや浮雲の袖ぬらすらん」を「余情かぎりなくあはれおほく見ゆ勝とすべし」と評されているが、余情限りなき姿は即ち