

阿藤
部田
正福
路夫
編

和歌の歴史

桜
楓
社

和歌の歴史

昭和四十七年四月五日 初版印刷
昭和四十七年四月十日 初版発行

定価 一、二〇〇円

編者 藤田福夫
阿部正路

発行者 及川篤二
印刷者 相馬印刷

東京都千代田区猿樂町二ノ八ノ十三
電話(二九二)五六六一
株式会社 桜楓社

検印省略

和歌の歴史

目次

短歌の発生……………	阿部 正路……………	七
王朝初期の宮廷詩……………	橋本不美男……………	三
万葉から古今へ……………	山口 博……………	四
——公卿殿上人の歌人化——		
新古今集前後の抒情……………	糸賀きみ江……………	五
——女流歌人を中心に——		
中世和歌の新風……………	濱口 博章……………	六
——玉葉和歌集——		
近世短歌の流れ……………	辻森 秀英……………	三
幕末から明治へ……………	甲斐知恵子……………	三六
——海上胤平と天田愚庵の場合——		

明治大正交替期の歌風……………藤田 福夫……………一〇四

II

連歌と和歌……………島津 忠夫……………一七一

和歌と俳句……………松尾 靖秋……………一六六

和歌と説話……………原田 行造……………二〇三

和歌と方言……………川本栄一郎……………二二六

III

北陸万葉短歌の鑑賞……………梶井 重雄……………二四九

近代の女流歌人秀歌鑑賞……………芦田 高子……………二六九

あとがき……………二九三

(題字) 藤田 葛畔

短歌の発生

阿部 正路

一 短歌の本質

短歌は、和歌の領域に於いてもっとも遅く形式を整えた文学だといふことができる。それだけに和歌のもっとも純粹な部分を承けつぎ、その形式を美しく磨きつつ独自の展開を示した。

柿本人麻呂の、「石見の国より妻に別れて上り来し時の歌二首」は、短歌の発生を解く上でもきわめて重要な意味合いを持つ。この二首の長歌は、「石見の海角の浦廻を浦なしと人こそ見らぬ」と発想しながら「夏草の思ひ萎えて偲ぶらむ妹が門見ゆ」(一三一番)と結び、更に「つのはさふ石見の海の言さへく韓の崎なる海石にぞ深海松生ふる」と発想しながら「丈夫と念へる吾も敷袴しよなへの衣の袖は通りて濡れぬ」(一三五番)と結ぶ。つまり、二首の長歌の結びの部分は、五・七・五・七・七という短歌の基本的な韻律を完全にとのえおおせており、それ自体が独立した短歌としての姿を見せているのだ。従ってこれらの結びの部分は、独立した反歌として取り扱うことも可能であり、反歌はまた、まごうかたなき短歌そのものとしての性格を持つ。

長歌の結びの部分は、長歌全体のもっとも重要な感動を集約した部分であり、その部分がおのずから短歌の形式をととのえているところに、短歌の本質そのものがごく自然に語りつくされているといふことができるだろう。和歌におけるもっとも純粹な部分を承けついでいるといふ意味はまさにそこにあり、詩における純粹性とは常にもっとも重要な部分を包含し、常に独立して觀賞に耐えるものでなければならぬ。その意味において、柿本人麻呂の長歌の結びに、寶石のように秘められていた短歌の様式は、もっとも純粹な詩の一つだといふことができるだろう。このように、短歌は、和歌の歴史に磨きあげられた珠玉の詩なのである。

長歌の結びが、短歌の様式を含んでいる例は、ひとり柿本人麻呂の場合に限っているわけではない。大伴坂上の郎女の、あの「怨恨の歌」にしても、「おし照る難波の菅のねもころに君が聞して年深く長くし言へば」と発想しながら「手童の哭のみ泣きつつ徘徊なもとほり君が使を待ちやかねてむ」(六一九番)と結ぶ。この結びは、反歌の「初より長くいひつつ恃めずはかかる思ひに逢はましものか」と響きあって、一種凄絶な唱和の歌となる。長歌の中に包みこまれていることによつて、長歌の機能を充分に發揮せしめながら、「結び」の部分は、なお独立した短歌としての機能を充分に兼ねそなえているのだ。このことは、『万葉集』卷第十三の「或る本の歌に曰はく」とあるところの「わが夫子は待てど来まさず雁が音もとよみて寒しぬばたまの夜もふけにけり」と発想して「現には君は逢はさず夢にだに逢ふと見えこそ夫の足夜に」(三二八一番)

と結ぶ長歌の場合にもいうことができる。その反歌は「衣手にあらしの吹きて寒き夜を君来ま
さずは独かも寝む」(三二八番)であり「今更に恋ふとも君に逢はめやも眠る夜をおちず夢に見
えこそ」(三二八三番)である。この甘美で悲しい長歌並びに反歌の場合も、短歌の形式の持つ
機能は、さきに述べたとおりであって、長歌そのものへ融和をしても、反歌として独立しても
美事に動く、自在に他のジャンルに融和しながら自らの世界を決して失なうことはない。

更に、同じ『万葉集』巻十三の「百足らず山田の道を浪雲の愛し夫と語らはず別れし来れ
ば」と発想する長歌の結びは「あしひきの山よりいづる月待つと人にはいひて君待つ吾を」で
あり、この「結び」もまた、長歌に融和しながら独立した短歌となり得ているが、これは、
『万葉集』巻第十二の「あしひきの山より出づる月待つと人にはいひて妹待つ吾を」(三〇〇二
番)として独立した短歌として別に登場する。「君待つ吾を」が「妹待つ吾を」となっている
だけのことである。これらの歌における「君」と「妹」にさほどの距離はない。巻第十三に先
行する巻第十二に含められている短歌が、後に従う巻第十三に収載された長歌より古いという
証拠は常になく、記紀歌謡においても万葉集などにおいてもその配列の順序をもって制作年代
順と見るのは、はなはだしい虚妄である。結局、長歌の「結び」の部分が独立した短歌として
記憶されるに至ったと見るべきであろう。短歌の形式が成立する一つの大きな要因として、長
歌の「結び」の部分のおのづからなる独立という、和歌の発生と展開の過程における重要な原

則を認めることができるだろう。まさに長歌は短歌の母である。ここに、長歌から短歌へと
う和歌の展開過程における短歌の発生の基本的な八型Vを認識することができるのである。

従って短歌は、長歌よりも遅く発生した形式であり、そのことよって、長歌のもっとも純
粋な部分を承けついで八うたVであり、民族の知恵が磨きあげた美しい珠玉のような形式をそ
なえた八詩Vだといふことができるのだ。

二 短歌の基本的なリズム

八雲立つ出雲八重垣。妻ごみに、八重垣作る。その八重垣を

周知のとおり、この御歌は、『古事記』に最初に登場する「歌」である。『日本書紀』の場合
も事情は同じで、只、第三句の「妻ごみに」が「妻ごめに」と移動しているだけのことである。
『古事記』では「この大神、初め須賀の宮作らしし時に、其地より雲立ち騰りき。かれ、御歌
よみしたまひき。その歌は」とあり、『日本書紀』に「(須佐之男の命)然して後に婚しまさむと
する処を生き覚め、遂に出雲の清地に到りたまひき。清地、此を素乃ち興言して八吾が心清々しV
と宣りたまひき。かれ今この地を呼則ちそこに宮を作りたまひき或は云はく、時に須佐之
びて清と曰ふ男の命歌ひたまひしく」とあること、
これまた周知のとおりである。この御歌の意味や、詞章に見える「スガ」についてはここでは

述べない。(註二)

この「八雲立つ」の御歌が、『古今集』の「序」において八短歌の起源Vとされていることもまた周知のとおりである。和歌の道は短歌の道であり、短歌の道は敷島の道であり「八雲の道」であった。すべてこの歌に由来するのである。『古今集の』「ちはやぶる神世には、うたのもじもさだまらず、すなほにして、事の心わきがたかりけらし。ひとの世となりて、すさのをのみことよりぞ、みそもじあまり、ひともしはよみける」という「序」の、「神世には、うたのもじもさだまらず……ひとの世となりて」という部分を注目しなければなるまい。けれども、結局のところ、短歌の様式の成立は、「飛鳥朝の初中期に完成した形と思はれるのである。だからと言って八やくもたつV歌が、直にさう言ふ後代に出たものと考へ定める訳にはいかぬ」(註三)としながらも、のちに、「この歌は、遙かに後世、短歌が盛んになって後、行はれ出し」(註四)たと結論した折口信夫先生の説に従うべきであろう。久松潜一先生も「古今集序でもこれを短歌の起原として居るけれども、その信ずべからざることは明らかである」と指摘した上で「尠くともこの御歌ははじめから五句の短歌形式ではなく、四句形式であったのに、後の一句が加わったのであろう。そして発生時代には句数が一定しないのみならず、一句の音数も一定しなかったのであり、これは記紀歌謡を見ても明らかである」(註五)と述べておられる。これらの御意見に、もとより異論はない。だからそれ故に一層私の関心は、この「八雲立つ」の

こまかい韻律のありようにかかわり、この「八雲立つ」の歌を、何故記紀ともどもその歌謡群の筆頭にしたのかという点にかかわってゆく。

「八雲立つ」の御歌は、五十嵐力博士が、つとに解明されたように、五―七、五―七、七と読まれたのであり、それが上代短歌の特質である（註六）ことは、現在もなお充分に納得のゆくところで、その事実が格別の問題はない。

- ① やくもたつ $\begin{array}{|c|c|c|} \hline 3 & 2 & 2 \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|c|c|c|} \hline 3 & 2 & 2 \\ \hline \end{array}$ いづもやへがき
- ② つまごめに $\begin{array}{|c|c|c|} \hline 2 & 3 & 3 \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|c|c|c|} \hline 2 & 2 & 2 \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|c|c|c|} \hline 2 & 2 & 3 \\ \hline \end{array}$ やへがきつくる
- ③ …………… $\begin{array}{|c|c|c|} \hline 2 & 2 & 3 \\ \hline \end{array}$ $\begin{array}{|c|c|c|} \hline 2 & 2 & 3 \\ \hline \end{array}$ そのやへがきを

①をA群が、②をB群が、そして③をA・B・両群が一緒に歌ったととれるのであるが、試みに右のようにその韻律を分けて見ると、その照応の美事さにおどろかされる。①の三―二、三―二―二が、②に至って二―三、二―二―三と照応し、③が②をひきついで二―二―三と受けながら、全体を安定した韻律としてまとめあげているのである。そしてこれらの韻律の根本は、日本詩歌のリズムの特色たる2n+1の構造を基本的にくずすことなくそなえているのである。そして具体的には、2n+1の韻律なのである。短歌の基本的なリズムたる五音七音の組み合わせの根本にあるのは、この2n+1の構造にあった。あえて、だいたんな比喻を許させてもらうならば、この短歌の基本的なリズムは、神にぬかづく二拍二拍手一拍の基本的な作法につな

がるものだとということができらるだろう。「やくも」も「いづも」も「十」のリズムなのだ。

そして、しばしば指摘されているように、短歌の本質は、その唱和性にあるだろう。唱えられ、訴えられたものに対して、相和すことに短歌の一特色を認めることができるのだ。更にいえば八訴えVそのものが八うたVの基本である。

ぬばたまの甲斐の黒駒。

鞍着せば、命死なまし。甲斐の黒駒（歌謡番号八一）

『日本書紀』の「雄略紀」に見られるこの歌は、短歌というよりも、歌謡というべきであらう。そして事実、記紀歌謡には、多くの短歌以前の短歌というべき歌謡が豊富に存在する。この歌に「一本、命死なましを換へて、い及かずあらし、と云ふ」とあるが、両者にリズムの上にはほどの変化はない。「甲斐の黒駒」のリフレインが、この歌謡のリズムの特色をきわだてているのである。

韓国を 如何に言ことそ、目頼子来到る

向離くる 沓岐の渡りを 目頼子来到る（「継体紀」歌謡番号九九）

この歌は、目頼子が初めて任那に到った時、彼に在る郷家達―日本人たちが、異国に辛く生きつづけている嘆きと押さえがたい望郷の念と、目頼子への批判が複雑にないませになつたことをいっきよに訴えた歌であるが、その歌がらは単純である。「目頼子来到る」のリフレインも、

ある確かな効果をもっているが、「甲斐の黒駒」の場合にはしっくりしない。何故か。それを明らかにするために、今一つの例を引きたい。

枚方ゆひらかた 笛吹きのほ上る

近江のや 毛野の若子いー笛吹き上る（「継体紀」歌謡番号九八）

この歌の場合、「笛吹き上る」のリフレインが、前にふれた「甲斐の黒駒」の場合のようなすばらしい効果を示している。何故か。それは、「甲斐の黒駒」の場合、第三句の「鞍着せば」が、前段の後尾にも尾きつつ、後段の冒頭句としての働きをも充分に果たしているからなのである。そして「笛吹き上る」の場合も、第三句の「近江のや」が、前段の後尾にもつきつつ後段の冒頭句としての働きをも充分に果たしているからなのである。そしてそれは、明らかに五―七||五||七・七という基本的な短歌の形式をそなえ得ている。本来なら、例えば、

枚方ゆ （川のぼる夫の）||笛吹き上る

近江のや 毛野の若子いー笛吹き上る

というふうに、五―七―七||五―七―七でもよいはずのものであった。それでは、もともとのリズムミカルな美しさが消えてしまう。従って、「目頼子来到的」の歌も、次のように整理されてゆくことによって、美しいリズムをととのえることができる筈であった。この場合、整理された美しいリズムとは、即ち短歌のリズムである。