

壇・歌合・連歌

和歌文学講座 **3**



和歌文学講座 第3巻 歌壇・歌合・連歌

昭和四十四年九月二十五日 初版印刷
昭和四十四年九月三十日 初版発行

定価 一二〇〇円

編者 和歌文学会
会長 久松潜一

発行者 及川篤二

印刷所 暁印刷株式会社

東京都千代田区猿樂町二の二の六

桜 楓 社

TEL(五)五六六〇一
振替東京 一八〇二〇

歌壇

歌壇・上代	伊藤博	七
一 序説		七
二 「讃酒歌」の構造		九
三 「讃酒歌」の読者		一五
四 旅人と憶良		二一
五 「筑紫歌壇」の前景		二七
六 「筑紫歌壇」以後		三三
歌壇・中古Ⅰ	山口博	三三
一 桓武朝の歌壇		三三
二 平城朝の歌壇		三六
三 嵯峨・淳和・仁明朝の歌壇		四〇
四 雲林院歌壇		四四
五 小野宮歌壇		四九
六 陽成・光孝朝の歌壇		五〇
七 宇多朝の歌壇		五三
八 醍醐朝の歌壇		五五
九 朱雀朝の歌壇		五九
一〇 村上朝の歌壇		六五

二	冷泉朝の歌壇……………	六
三	円融朝の歌壇から花山朝へ……………	六
	歌壇・中古Ⅱ……………	六
一	花山院・公任の世紀……………	六
	花山院歌壇 65 道長期の歌界 67 河原院の歌人たち 70	六
二	頼通期の歌壇……………	七
	頼通的世界の開花 72 後冷泉朝歌壇の構造 74 歌合の昂揚 76	七
	四条宮寛子と六条斎院祿子のサロン 78 和歌六人党の性格 81	七
三	院政初期の歌壇……………	七
	六人党歌人の郷愁 85 白河朝歌壇の形成 87 「重開承保之新儀」とその屈折 90	七
	歌壇・中世……………	八
一	はじめに……………	八
二	院政期歌壇……………	八
三	崇徳院歌壇……………	九
四	俊成と清輔、歌林苑、平家歌壇など……………	九
五	平安最末期歌壇……………	一〇
六	新古今歌壇……………	一〇
七	後嵯峨院歌壇……………	一一
八	鎌倉後期歌壇……………	一一
九	南北朝歌壇……………	一二

久保田 淳

一〇 室町前期歌壇……………	一三
二 室町後期歌壇……………	二五
歌壇・近世……………	二九
山本嘉将……………	
一 草創期……………	二九
近世歌壇の時代区分……………	129
初期歌壇の対立……………	130
二 復興期……………	一三
長嘯子門の活躍……………	133
長流と契沖の提携……………	134
三 興隆期……………	一五
宗武と真淵の出会い……………	136
鼎居派・江戸派……………	139
鈴屋派……………	140
京都……………	
派……………	142
桂園派……………	143
四 普及期……………	一四
全国的な動向……………	144
柿園派……………	147
五 孤高の歌人……………	一五
反時流的態度と獨創性……………	150
歌壇・近代（直文・子規まで）……………	一五
山崎敏夫……………	
一 歌壇とは何か……………	一五
二 文壇史と歌壇史……………	一七
三 歌壇史と短歌史……………	一八
四 総合的な単位としての歌壇……………	一八
五 中心指標としての明治三二年……………	一八
六 歌壇的現象と社会的事実……………	一六

七	若い明治の熱情……………	一六
八	新派和歌の発生と展開……………	一七
九	歌集・雑誌時代……………	一八
歌壇・近代（直文・子規以後）……………	阿部正路……………	一九
一	短歌史の一軌跡……………	二〇
二	近代歌壇（Ⅰ）の領域……………	二一
	直文・子規以後 179 戦後から戦後へ 181	
三	短歌結社の発生と展開（Ⅰ）……………	二二
	「明星」から「スバル」へ 193 「多磨」の成立と展開 199 「ア ラギ」の成立と展開 204	
四	短歌結社の発生と展開（Ⅱ）……………	二三
	「心の花」 217 「一路」 218 「立春」 219 「日本歌人」 219 「創 作」 220 「詩歌」 221 「地中海」 222 「車前草」 223 「水甕」 223 「ボトナム」 224 「古今」 224 「白珠」 224 「国民文学」 224 「槻 の木」 225 「まひる野」 226 「潮音」 226	
五	超結社と歌壇ジャーナリズム……………	二四
	「日光」の創刊 230 「女人短歌会」の発足 231 新短歌運動の展 開 231 新歌人集団の活動 232 歌壇ジャーナリズムの確立 233	
六	結 び……………	二五

歌合

..... 峯岸義秋... 二四二

- 一 歌合の基本方式..... 二四二
- 二 歌合の行事様式..... 二四四
- 三 歌合の史的展開..... 二四九
- 四 歌合の種類と代表的作品..... 二五〇
- 五 歌合和歌の特質..... 二五九
- 六 歌合歌論の特質..... 二六三

連歌

連歌Ⅰ

..... 島津忠夫... 二七三

- 一 連歌の発生..... 二七三
- 二 俊頼と連歌..... 二七四
- 三 新古今と連歌..... 二七六
- 四 賦物と物名歌..... 二七九
- 五 去嫌と歌病..... 二八三
- 六 花の下連歌..... 二八四
- 七 連歌式目の生成..... 二八六
- 八 救済連歌の評価..... 二八九

九	『菟玖波集』と良基の立場……………	二九〇
一〇	晩年の良基……………	二九三
連歌Ⅱ……………	木藤才藏……………	二九五
一	室町初期……………	二九五
二	室町中期——七賢時代——……………	三〇三
三	室町中期——宗祇・兼載およびその門弟——……………	三一
四	室町末期——宗牧・宗養・紹巴——……………	三七
歌人系統図……………	井上宗雄 伊藤嘉夫 阿部正路……………	三七

歌壇・上代

一 序 説

伊 藤 博

大宰帥大伴旅人が、大納言に任ぜられて筑紫を引きあげたのは、天平二年（七三〇）十二月初旬の頃、他界する前年のことであった。着任の時期は明確でないけれども、神龜四年（七二七）十二月の着任と見る五味智英氏の説（『万葉集大成』10）が、官界の状況、旅人歌の様相などから見て、最も穩かであろう。結局、旅人は、六三歳の暮まで丸三年間筑紫に在ったと考えられるのだが、それまで、確實には、長短二首（三一五・六）の預作歌しか残していない旅人が、この間、五四首の短歌を詠んだ（異説ある歌や都への道中の歌などを除く）。大宰帥離任後にも一三首の短歌を詠んでいるけれども、そのうち一〇首までは、精神的には大宰府園にかかわる。言い古されたことながら、「大宰府」に移り住んだということが、歌人旅人の生涯をいかに大きく左右したかということを物語る現象である。この事情は山上憶良も全く同様である。憶良は、神龜三年（七二六）頃から天平三年（七三一）の暮の頃まで筑前国守として赴任したと見られるけれども、その生涯の作は、長歌九、短歌五九、漢詩文三、計七一首（疑問の作は除外、白水郎歌を含む）のうち、筑前国守以前の歌は短歌六首にすぎない。また帰京後の作は、長歌三・短歌八・漢詩文二となり、二年足らずの間の詠としては比較的多数を占めるけれども、この作歌活動は、筑紫時代の延長乃至結集と理解すべきものと考

えられる〔専修国文〕六号拙稿。憶良また、筑紫に移り住んだことによって、その歌人としての特異な位置を決定づけたことが明かである。

ところが、神亀三年（七二六）に赴任した憶良に、神亀五年（七二八）七月二日以前と見るべき筑紫歌がない。旅人においても、神亀五年六月二三日以前と見るべき筑紫歌がない。巻三、三三一―三三五の望郷歌五首が、あるいは、それ以前、筑紫着任直後の歌かと見られなくはないものの、確実ではない。しかるに、問題の神亀五年六・七月以後になると、二人の詠は、堰を切ったように相続く。その六・七月の二人の詠は、筑紫に伴った妻を亡くした旅人が、そのことを主たる契機とする無常感の作をなして憶良に披露したのに対し、憶良が敏感な反応を示して「亡妻哀悼」をテーマとする詠物詩を以て返したものである〔「文学」昭和四四年三月号拙稿〕。つまりは、筑紫における旅人・憶良らの旺盛な作歌活動の、直接の契機は、可視的には旅人の妻の死にあったわけである。旅人の妻が死ぬという事件が起らなかったならば、かれらを中心とする筑紫歌の動きは、必ずや別途の形を取ったものに相違あるまい。

近時、人々は、この旅人・憶良を中心とする筑紫の作歌活動を「筑紫歌壇」と称している。その適否は、「歌壇」という用語の概念規定によって左右されようが、それを、「専門的歌人およびそのグループの和歌を契機として生ずる意識された一つの生活圏」という程度に解するならば、この呼称も誤りではないと考えられる。誤りではないばかりか、この意味での歌壇が上代和歌史の上に誕生したのは、純粹には、筑紫における旅人・憶良たちにおいてであったといつてよい。かくして、上代の歌壇を説くためには、どうしても、照明を、この旅人・憶良の作歌活動に向けざるを得ない。上代和歌史における「筑紫歌壇」の位置が決定づけられるならば、おのずからに、上代における「歌壇」もしくは「歌壇らしきもの」の全貌が観望されることになるう。よって、ここでは、大宰帥時代の旅人歌のうち、異彩を最も多く放つ歌の一つといわれる「讃酒歌」一三首の構造と場を考察することにより、与えられた課題に応じ

てみたいと思う。

二 「讃酒歌」の構造

大宰帥大伴卿の讃酒歌十三首

○ 驗なき物を思はずは一坏の濁れる酒を飲むべくあるらし（三三八）

酒の名を聖と負せし古昔いにしへの大きな聖の言のよろしき（三三九）

古の七の賢しき人たちも欲りせしものは酒にしあるらし（三四〇）

○ 賢し。み。と物言ふよりは酒飲みて酔ひ泣きするし益りたるらし（三四一）

言はむ術為む術知らず極まりて貴き物は酒にしあるらし（三四二）

なかなか人にあらずは酒壺に成りにてしかも酒に染みなむ（三四三）

○ あな醜く賢し。ら。をすと酒飲まぬ人をよく見ば猿にかも似む（三四四）

値なき宝といふとも一坏の濁れる酒に豈益さめやも（三四五）

夜光る玉といふとも酒飲みて心を遣るに豈若かめやも（三四六）

○ 世の中の遊びの道に冷しきは酔ひ泣きするに有るべかるらし（三四七）

この世にし楽しく有らば来む世には虫にも鳥にも我はなりなむ（三四八）

生ける者遂にも死ぬる物にあればこの世なる間は楽しくをあらな（三四九）

○ 黙然をりて賢し。ら。するは酒飲みて酔ひ泣きするに尚如かずけり（三五〇）

大伴旅人の歌については、京官時代の歌はその折々の官職によって記し（大宰帥以前は「中納言」以後は「大納言」）、

大宰府時代の歌は「大宰帥大伴卿」（帥大伴卿）と書くのが『万葉集』の慣例であり、かつ「讃酒歌」を収録する卷三の歌の排列も、旅人歌を中心とする筑紫歌は一括してこれを載せる方針を取っている点から帰納すれば、右「讃酒歌」一三首が、旅人大宰帥時代の作であることは疑えない。ただ、大宰帥時代三年間の何時の作かということになると明証がない。一三首の基調として哀韻と寂寥が認められるところから、妻を喪った以後の作とするのが、諸家のほとんど一致した見解である。これは、おそらく狂いのない解釈であろう。とすれば、旅人の妻が死んだのは神亀五年三月下旬と察せられるから（憶良の日本挽歌による）、それ以後の詠ということになるけれども、かの神亀五年六・七月の「作品交換」より前であるか後であるかは全く不明である。もともと、旅人は、妻が死んで後数句は、悲嘆に暮れて歌を詠む気持ちにもなれかつたらしい（巻八、四三八左注）。神亀五年六月の無常感の歌にさえ、「筆言を尽くさざるは、古今の漢く所」と注する。以下に述べるように、「讃酒歌」一三首は、極めて緻密な構造を持ち、「らし」という語を多用する。このような構造と語法とは、作者が、反面相당한ゆとりを抱く段階に至ってでなければ操作し得るものとは思われない。どちらかといえば、問題の神亀五年六・七月よりは後の詠と考えるのが無難であろう。

「讃酒歌」一三首の構造については、「この十三首、連作を以って見るべきであるが、全体としての組織はない。」（『万葉集全註釈』）、とか、「この一聯は連作と違って、全体として一貫した構想というようなものはない。」（土橋寛『万葉集—作品と批評—』）とか見るむぎが多い。諸注、構造について触れるものが至って少いが、それは、構造的関心を抱かなかつたか、構造はないと考えたかの何れかであろう。こうした中において、一三首に一貫した組織のあることを強く主張した最初の人は山田孝雄博士（『万葉集講義』）であった。次の通りである。

以上十三首一体となりて讃酒の意を完成するものなるべし。（中略）かくてその十三首のうつり方を考ふるに先づ、第一（一三三八）は冒頭として、徒らに物を念はむよりは一杯の濁酒を飲むべしといひて、酒を提げ、示せるなり。第二

(三三九)は酒の名を古人が聖人と名づけたることを讀し、第三(三四〇)は古の七賢も酒を愛せしことを讀す。以上二首は古事を示して、古より酒を讀美せしことを明かにせり。第四(三四一)は酒を飲むことを讀美し、第五(三四二)は酒そのものを讀美し、第六(三四三)に至りて酒そのものに没頭せる極端を示しここに一度讀酒の頂に達し、第七(三四四)は一転して、酒飲まぬ賢しら人を罵倒す。かくて第八(三四五)は再び酒そのものを讀美し、第九(三四六)は再び酒を飲むことを讀美し、第七にいへる酒飲まぬ賢しら人はこの無価の宝を知らずと罵り、第十(三四七)は世間遊興のうちに最も無邪気なるものは飲を解するにありとして遙に「三四一」に應じ、更に第十一(三四八)に於いて酒をいはずして酒に溺るゝものの情の極端を示して遙かに第六(三四三)に應じて、贅酒の絶頂に達す。かくて、第十二(三四九)はそれをうけて、その意を敷衍せるものなるがこれもまた酒をいはずして讀酒の意をあらはせるは、二首相応せる趣あり。而して第十三(三五一〇)に於いて、全体の意を結集して局を結ぶものなり。(傍点筆者)

また山田説ほど全体の機微には触れていないけれども、窪田空穂氏(『万葉集評釈』)も、「十三首は連作であつて、首尾一貫したもの」という解釈を取り、第一首と第一三首とは対応關係に立つと説いておられる。

われわれは、この山田・窪田兩説、就中山田説を貴重な見解と観じ、一三首の構造について曾て次のように解いたことがある(『研究と鑑賞』『日本文学講座』3昭和三年六月)。第一首(三三八)の「驗なき物を思ふ」ことは即ち「賢しら」の別途の表現と見られる、この立場に立てば、一連の中には、「賢しら」と「酒」(酔ひ泣き)とを對比する同工異曲の歌が、三三八―三四一―三四四―三五〇の四首、存在することになる、それに狭まれた歌を見ると、三三九と三四〇、三四二と三四三、三四五と三四六、三四七と三四八と三四九―これらがそれぞれ連作をなして配せられていることになる、そして、この四群は、序説―承説―展開―究極という一種の起承転結の構えを取ると。しかしながら、

この論は、「世の中」(三四七)「この世」(三四八)「この世」(三四九、今ナル間へとも)の語に近視眼的に執着し、三四七が三四一に対応する歌であるとする山田説を無視した点に読みの浅さがあり、画竜点睛を欠く怨みがあった。よろしく、三三八―三四一―三四四―三四七―三五〇なる同工異曲の歌五首の間に、二首ずつ(三三九と三四〇―三四二と三四三―三四五と三四六―三四八と三四九)の相応ずる連作が配列されて、一種、起承転結の構成を取ると解くべきであった。事実、三四七には「酔ひ泣き」の語が儼存し、「賢しら」の語を用いずにそれとの対比において「酔ひ泣き」を讀んでいるのである。それは、三四四において、「酔ひ泣き」の語を用いずに、「賢しら」を否定することを通して「酔ひ泣き」を肯定しているのと、逆にして同様な筆法であったわけで、だからこそ、それが、同工異曲の歌にもなりうるのであった。熟慮を欠いた旧説にはわれながら恥入る他ない。けれども、幸いなことに、この旧説に晴を点じられた人がいる。稲岡耕二氏(憶良・旅人私記)「国語と国文学」昭和三十四年六月号)である。氏は、山田説以下われわれの説とは別個に一三首の構成を論じ(それ故に、讃酒歌構造論の客観性を主張しうることを欣ぶ)、三三八の総括的抒情(『万葉集全註釈』)に対し、三四一―三四四―三四七―三五〇が「酔哭讃」「賢しら蔑視」として「繰返」され、その間に投ぜられた二首ずつの四群は、「古事の直接の引用」(三三九・三四〇)、「主題に対する感想の叙述」(三四二・三四三)、「主題に対する感想の叙述」(三四五・三四六)、「現世謳歌」(三四八・三四九)といった展開を有すると説かれた。三三八以下四首の歌を「繰返し」の語によって概括するのは誤解を招くおそれなしとしないが、「讃酒歌」一三首の構造論は、この説によって定着を見たものと思われる。

今「繰返し」といわず「同工異曲」の語を用いて五首の歌の変化と展開を考える理由を説けば、次の通りである。まず、三三八の歌が、冒頭に提示された序章の歌であることは動かしがたい。以下の四首には「賢しら」「酔ひ泣き」の語を、ある時は相共にある時は一つだけ用いて「酔ひ泣きを」謳歌するのだが、三三八における「驗なき物を

思ふ」ことはその「賢しら」を、また「一坏の濁れる酒を飲む」ことはその「酔ひ泣き」を、まず以て分解して表現したものと見られるからである。この序章の歌を受けて以下四首は、「賢しら」と「酔ひ泣き」の対比を明確にしてゆくのであるが、その四首において、三四一の歌は、二つの語を登場せしめて両者の対比を露呈している。ついで三四四は、「賢しら」のみを挙げて「酔ひ泣き」の謳歌を句わせ、三四七は、「酔ひ泣き」の語のみを挙げて「賢しら」の否定を暗示する（つまり「酔ひ泣き」を讀める）。そして最後の三五〇は、三四一同様、「賢しら」と「酔ひ泣き」との双方を挙げて「酔ひ泣き」をよしとする。五首をめぐるのは、かくの如く、心憎いまでの変化の妙がほどこされているのであって、しかも、ひとしく二つの対比を露出した三四一と三五〇において、なお、重大な相違が看取せられる。五首の結びを見てみよう。

三三八——濁れる酒を飲むべくあるらし、

三四一——酔ひ泣きするし益りたるらし、

三四四——人をよく見ば猿にかも似む（猿ニカモ似ルとも）

三四七——酔ひ泣きするに有るべかるらし、

三五〇——酔ひ泣きするに尚如かずけり。

三三八から三四一に至り、その三四一を経て三四七に至るまでは、推量の助動詞もしくは疑問の助詞を用いて事を婉曲に叙して来たのであるが、三五〇の結びに至っては、いわゆる回想（過去の詠嘆）の助動詞ケリを用いて、まさしく、けりをつけているのである。このケリに関連してナホの語も注意すべく、ナホ……ケリは、客観的な姿勢を取って熟慮反省して来たことの結果、つまり、文脈的には、前一二首の抒情の帰趨として存在する表現である。この一三首に、何かしらよそごのような感じを与える「らし」の語がしきりに現われること、しかも、それが、前半に集中的に使

用されていることも、熟慮反省からナホシカズケリの決着へと流れる展開と無縁ではないはずである。三五〇の一首は、一三首中、この位置以外のどこにも位することの許されぬ歌なのであり、作者旅人の慎重な配慮を経過しての存在であることが明かである。ということは、他の同工異曲の歌四首もあだやおろそかに配せられたものでないことを示す。一三首中、最も印象の強い歌として聞こえる三四四（この歌難解であるけれども、自省の歌として見ればよく聞こえる。「あな醜く」は、以下の内容の自省的総括と見る。）の歌について、山田博士が「一転して云々」といわれ、稲岡氏が「三首中の真中に存在することに注意すべきであるといわれたのは、この意味において、卓説であったというべきである。三四四は、五首それ自体の中においても、中心に位置しており、旅人の旺盛な構造精神を伝える。

以上、微妙な変化と展開を見せる同工異曲の五首の間に在って、二首ずつの四つの歌群もまた、同時に変化と展開を見せること先程来触れた通りであるが、念のためこれを表示すれば次の通りである。

第一群（三三九・三四〇）——古事に托して酒を肯定。

第二群（三四二・三四三）——承けて、酒にしみたいとの自己の立場で酒を讚美。

第三群（三四五・三四六）——宝玉と比較して更に強く酒を讚美。

第四群（三四八・三四九）——酒による現世を謳歌して結ぶ。

右、第二群と第三群とは内容的に類似する面があるけれども、三四四を境にして抒情の強まる点が注目せられる。第三群の二首が、共に、「……やも」の反語によって強く結ばれているのも、抒情の転換を示す一証とするに足りる。かく、四群と五首とは、相互に繋ぎとなり接着力となりつつ、微妙にして明確な抒情の展開を完成している。そのことは、三四一の「賢しむと云々」が、第一群の「賢しき」と無縁ではなく、三四四が、第二群と関連して登場しつても第三群を導き出すための契機となっており、また、三四七においては、「酔ひ泣き」が第三群の「酒飲みて情を遣