

上古の歌人

日本歌人講座



文学博士久松潜一
文学博士實方 清 編

日本歌人講座 第一卷
上古の歌人

弘文堂

歌人 上古の
日本歌人講座

上古の歌人

昭和四三年一〇月三〇日 初版発行

定価一五〇〇円

編者 松久 方潜 清一

発行人 鯉 渕 年 祐

印刷所 あづま堂印刷株式会社

製本所 株式会社若林製本工場

発行所 株式会社 弘文堂新社

編集 東京都千代田区神田駿河台四一四

電話(二五)七七八六九

郵便番号 一〇一

営業 東京都文京区関口一丁目一四八

電話(二六〇〇)四二〇一

郵便番号 一一二

振替 東京五三九〇九番

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じ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する中に、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的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

久松潜一
實方清

目次

上古の和歌

一

額田王

.....朝下忠.....亮

柿本人麿

.....高木市之助.....公

山部赤人

.....實方清.....三

大伴旅人

.....高崎正秀.....亮

山上憶良

.....森本治吉.....三

高橋蟲麻呂

.....五味智英.....亮

大伴坂上郎女

.....青木生子.....亮

大伴家持

.....久松潜一.....亮

上
古
の
和
歌

日本の抒情文芸は主として感情が言語によって律動的に表現された美的世界であり、それは抒情性によって表象される。抒情性は抒情文芸の文芸性であって、主として情緒性に関係するものである。抒情文芸は思想の美的形象化ということもあり得るが、その思想はつねに感動を内面から支えるものとして存在しているもので、思想が直接具象化されるということとはあり得ない。抒情文芸はつねに抒情性として美的形象化されるもので、従って抒情性を認識できない抒情文芸というものは存在し得ない。抒情文芸は第一義的に文芸である。その文芸はつねに作品形象として認識されるものである。作品形象というものは思想と感情の美的形成の中に存在するもので、美的形成をはなれて作品は存在しない。それは美的形成に基づく美的世界であって、外部的な形ではない。それは文献でもなければ言語そのものでもない。言語は抒情性表現の媒材をなすものであり、文献は言語が文字として固定化された形である。抒情性というものはこの文献を通し言語の中から美的享受される美的世界である。だから抒情文芸の研究ということは先ず文芸の本質としての美を美として鑑賞し、そこに文芸の世界を認識する必要がある。鑑賞による抒情性の享受のないところに抒情文芸の認識はなく、抒情文芸の認識のないところに抒情文芸の研究ということは全く成立しない。かく鑑賞によって享受された抒情性を美的真の形で体系化するところに文芸学の研究が存するのである。文芸が鑑賞されて美が具象化するということは、美的観照と美的享受と美的判断の三つの作用によるものであり、とくにこの美的享受と美的判断とは美的認識に重要な作用である。文芸は人間の真実性としての美の具象化されたものとして文芸性の中にその本質をあきらかに認識し得るのであ

る。それは文献としての言葉、その形としての文字の世界に文芸というものが存在するのではない。真の文芸研究が何であるかは既にあきらかであろう。文芸と文献とは従来混同されて文献研究が最も高い文芸研究であるかのような錯覚に陥っていたのである。これは嚴格な意味では明確に区別すべきである。と同時に両者は別個のものではなく、必然的に密接に関係している。ここに文芸の認識ということがとくに考えられる。日本の抒情文芸を研究するに当ってとくに考えなければならないことは、文芸は芸術であって言語そのものではないということである。芸術性ということに主体性があるのであって、言語的表現に主体性があるのではない。言語によって表現された芸術性の世界に文芸の本質的なものが認識されるのである。このような本質としての文芸の中に抒情文芸と叙事文芸と劇文芸と自照文芸とが考えられる。

抒情文芸とは抒情性を持つ文芸である。抒情性は叙事性と共に文芸の二つの大きな世界を形成している。人間の感情又は思想に於て組成された美的素材が言語によって律動的表現が行われたものを抒情文芸ということが出来る。抒情性は抒情文芸の世界を表現するもので、その本質と価値とはこの抒情性によって規定されるものである。この抒情性の中心を形成するものは感動であり、芸術的形象に於ては情緒性である。文芸の本質は文芸性によって示現されるものであり、文芸性の本質は情緒性と思想性であるから、抒情性は多く情緒性に関与するものである。抒情文芸は叙事文芸と異り、心と物とに感じる文芸である。これに対して叙事文芸は心と物とを観て描く文芸である。抒情文芸形象は抒情性によって形成されるものであり、抒情性は感情を中心とする情緒性の表現の中に認識し得る。凡そ文芸は表現を通してはじめて具象的形象として存在するものであり、文芸形成に於ける表現の意義は極めて大きい。表現は内なるものを外に現わすことである。内にこもる感動と思想とを文芸的形象として現わすことが表現である。従って文芸形成の世界に於て表現なくしては具象的文芸形象は形成されない。

すべての美的素材は表現を通してのみ文芸的形象となる。だから文芸の世界に於ける表現は一種の美的形成であり、美的素材が文芸の世界を構成する作用を表現であると考えることが出来る。この表現の重要性は抒情文芸に於ても叙事文芸に於ても同じである。特に抒情文芸に於てはその表現に於て韻律性というものが美的形成の契機として存在しているので一段と複雑である。単に人間の思想と感情を叙述的に表現する叙事文芸の世界と異り、感情と思想との律動的表現をなす点で、情緒性と韻律性との關係に於て綜合的表現が要請されるので、抒情文芸の表現には特異性が存するのである。

日本の抒情文芸の体系をいかに把握するかという問題は文芸理論の広い研究として重要である。抒情文芸とは抒情性を持った文芸のことであり、常識的に考えると問題はないが、学的対象としてこれを扱うと可成重要な問題である。抒情文芸を和歌・連歌・俳諧及び詩の四部門に分けることは最も適当な考え方である。ただ歌謡・民謡・歌曲・俗謡・詞曲・俗曲等をいかに扱うかという問題になると、これ等を純粹文芸の対象とすることが可能か否かの問題が現われて来る。しかし純粹の文芸性を中心とする抒情文芸を考えると、歌謡や歌曲等は文芸の世界以外のものである。ただ従来の文学史が不用意にすべて文学として規定しその歴史的発展の上にのせため今日の雑学的傾向が助長されていると思われる。文芸研究は文芸性の探究にその本質的意義が存し、文芸性を持たない文献の研究や歌謡の音楽性にその本質的意義は絶対に存しないのである。今茲で規定した抒情文芸は和歌・連歌・俳諧・詩の四部門であり、この表現に関する考究は抒情文芸の本質を把握する重要な方法である。この日本の抒情文芸の表現は叙事文芸と異り可成複雑である。抒情文芸がその表現形式の上からみても必然的に叙述的なものを中心となることは困難であり、全体として余情的象徴的表現が強く現われているので表現自体を明確に説明することは容易ではない。文芸の表現全体から考えると主観的表現と客観的表現とに二大別されるのが

通説である。外国文芸はこの浪漫主義と現実主義とによって相当明確に規定づけられるようであるが、日本文芸はこの二つだけによつては規定されない部分がある。それは日本文芸は浪漫主義と写実主義との融合された世界に即ち主客合一の中に文芸的世界の本質が存していたのであるから、この点から日本文芸の本質を考えねばならない。そこに文芸表現の特色が認められる。又文芸特に抒情文芸の世界に於ては、その表現は次の五つに分けられる。即ち感動的表現・観照的表現・叙事的表現・連想的表現・象徴的表現である。そしてこの中最も基本的なものは感動的表現と観照的表現と象徴的表現との三つであるといえる。象徴的表現とは別言すれば余情的表現であり、日本抒情文芸の特色はこの余情的という点にすべてが帰するともいえるのである。感動的表現は感情あるがままの表現であり、観照的表現は客観的な方法によるもので写生的表現に關連し、連想的表現は物と心との世界に於て觀念連合的表現であり、象徴的表現は抒情文芸の特質を最も深く示現しているものである。余情的表現ということとは和歌・俳諧共通の表現の特色である。連句などには独特な表現世界が考えられるが、和歌・連歌・俳諧・詩の全体を通じ抒情文芸の表現の特色として感動・観照・連想・象徴の四表現法は特に重要である。物と心との融和・主客合一は抒情文芸の大きい特色であつて、これはとくに和歌と俳諧とに見出されるのである。和歌的表現の理想や俳諧的表現の理想については、歌論や俳論に於て多く論ぜられており、和歌的表現に於ける心姿相具の説の如きは和歌の理想を説いたものとしては代表的なものである。万葉に現われている正述心緒・寄物陳思・譬喩等の表現法も注目すべきものである。発句に於ける極度の余情的象徴的表現・連句に於ける「にはひ」「ひびき」「うつり」「位」「おもかげ」等の附合的表現・近代詩に於ける感動的表現や象徴的表現等は抒情文芸の表現として注目すべきものであらう。近代詩以後になると感情と思想とが近代性に關連して来るので表現の問題は可成複雑である。この抒情文芸の本質論について論究するならば、文芸学の対象として色々な問題が

考えられるが、ここでは和歌史の問題を中心として考えたいと思う。

二

和歌は日本の抒情文芸の中樞をなしている文芸であり、その中心は感情の律動的表現体の純粋な相としてみることが出来る。和歌の世界は感動の世界であり、余情の世界である。純粹感情の美的表象の世界としての和歌はその感情の表現に於て歌風を構成する。和歌の本質はいうまでもなく情緒性にあるが、その情緒性を形成する一つの契機として韻律性が存する。和歌という抒情詩は情緒と韻律とを区別し、その韻律的表現は韻律学に於て研究すべきであるとするが、和歌の世界に於て情緒性と韻律性とをはなして考えることは、美を分析してその生命を失わしめることであって、和歌的世界の表現の本質把握を誤ったものである。和歌の世界に於ては表現の作用は極めて重要であり、和歌という文芸的形象の形成には心と物との律動的表現が要請される。この和歌の表現ということは歌論に於ても極めて重要な命題となっている。日本の文芸理論全体に於て表現論はその基本的問題となしており、歌論に於てはその表現論は重要な位置をしめている。この表現によって多くの歌風が生じ、その代表的なものとして万葉風・古今風及び新古今風の三世界を形成しているのである。これは別に心を重んじる表現・詞を重んじる表現及び心と詞との調和を重んじる表現との三つの表現論的立場として認められる。また別に歌の本質内容に即して考えてみると、感動を中心とした表現・観照を中心とした表現及び象徴を中心とした表現とに於てみることが出来る。すべて和歌の世界は人間的感動の表現が中心をなすのであるが、これを分析して考えてみると、心の表現・物の表現及び心と物との調和的表現が認められる。心は主観や情緒であり、物は対象の世

界であり、客観である。心と物との調和的表現ということが日本の抒情文芸の一つの特色である。

和歌の表現を本質的に明確にするためにはその方法論として色々な方面が考えられる。和歌の世界をその歴史的展開の本質相よりみて、万葉・古今及び新古今に於て認め、この三世界に於ける表現の本質的様相を究明することによって和歌の世界全体の究明となり得るという見解に立って考察を進めてみたい。和歌の表現は叙事文芸一般の表現と異り、その主題的内容を説明することは許されないもので、専ら有限的な詞によって無限の世界を表現しようとする為に余情的表現が最も重要なものとして認められている。和歌の表現の共通的なものはこの余情的表現であり、その他和歌に認められる表現的特質は万葉以前・万葉・古今・新古今によって異なる。一方また表現に於ける感動的と観照的とは抒情文芸共通の問題でもあり得る。和歌の表現とはその素材をなしている心の内部的なものと、物としての対象がいかなる文芸的形象を形成するかということである。心と物とがどんな相関性を持ち乍ら文芸的形象化されるかという問題が和歌の表現に於て重要性を持つのである。和歌の表現に於て通説としていわれている処は、心を中心とする表現は感動的表現と、詞を中心とする表現は連想的表現と、心と詞との調和を中心とする表現でこれは余情的象徴的表現であるともいえる。そしてこれらの表現を和歌についてみると記紀時代の和歌や万葉集は第一の表現であり、古今集は第二の表現であり、新古今集は第三の表現であると思われる。また万葉集についてみると、その詞書や歌の部立により正述心緒・寄物陳思・譬喩の三表現方法が見られる。この三つの表現態容は和歌の表現に於て深い意味を持っている。古今集に於てはその序は心中心の考え方の如く見えるが、和歌の表現は詞中心であって知的連想に表現の重要性を存している。これが新古今集の世界に至ると詞の技巧だけではなく心を余情として表現しようとし、心と詞との融合を求めている点が著しい。そして新古今以後の和歌は平凡であり、近世和歌の世界は万葉古今新古今の世界の模倣にその重点が置かれた。そして

新しい和歌的表現の世界は認められなかった。次いで近代に至って和歌の世界は古典の生命への契合の中に新しい表現的發展が企てられ、古典の本質世界を越える新しい展開が見られたのである。

和歌の表現を究明するためには万葉に先だち記紀の歌を考えなければならぬ。記紀に現われている抒情詩としての歌は後世の歌謡と異り和歌の世界を構成している。勿論この記紀の歌には謡われる性質即ち歌謡性と唱和性というものが認められる。民族的唱和詩としての性格を持っていることは明らかであるが、と共に和歌としての抒情の世界を形成している。しかもこの歌の中には短歌形式のものが多く、短歌的抒情の世界が構成されている。記紀に現われた短歌の表現は感動的表現の範疇の中に入るものであり、抒情内容の自然的素樸の單純な表現がみられる。そこには古今集以後に見られるような技巧的なものは全く認められない。空想的なものや想念的なものは殆どなく、その表現は單純素樸平易率直につきる。その和歌的世界の世界は全く現実的で肯定的であって推量疑問假定を現わす形式は見られない。その格調の上でも單純幼稚ではあるが淡々とした直線的なものである。対句的な表現はとくに技巧的表現として強くひびかない。又序詞による表現は枕詞の延長ともみられるが、専ら人の觀念的作用に訴えて詩的共感を誘致し、そこに詩的価値を高揚せしめようとしたもので一つの表現技巧としては成功している。しかしこれ等の技巧は單に技巧として見られずに、それは純粹な感動と眞摯な生命の中に包摂されて表現的必然性を持ち技巧として感じられない。勿論記紀時代の歌に表現上の技巧がないとはいわれない。対句・枕詞・譬喩等の表現技巧はあるが、これ等の技巧は実感実情の表現のために生きた表現となつてゐることは否定しがたい。既に記紀の歌にも色々な表現技巧が見出されるが、それが古今的表現のように技巧が感情より勝ち、表現技巧が表面に現われるよりは、感動が全面的に現われているために素樸的生命的が躍如としている。記紀の歌謡の中心は短歌形式のものにあつたことはその表現の上から十分認められる。これ等の歌の音数律

は五音律と七音律とが多く、この五音七音は全体の七割近くであつてその表現された音数律が五音と七音の絶対的なことを示している。而も短歌形式に於ては五七調が中心となり、万葉調の母胎をなしていることは注目に値する。そして全体の表現が素樸重厚な声調を形成している。記紀の歌に於ける比喩的表現は一つの特色である。

しかし枕詞や譬喩による表現はこの記紀の歌に於ては單なる技巧ではなく表現の必然性として存し、積極的な意義を持っている。これは空虚な感情を虚飾して大きく表現しようとするのとは異なる所である。この比喩的表現は記紀の歌の特色であるが、それは歌の表現に一つの連想性を附与するものであり、直喩・隱喩・諷喩及び擬人法等が行われている。その比喩的表現に於ける連想は幼稚素樸であり又感覺的な所が多い。記紀の歌の表現は全体としては表現すべき感動がその表現に勝っているものが多く、これが万葉に展開してその表現は芸術的にやや洗煉が加わり、感動的表現と觀照的表現との二つが見事な發達をなしたのである。和歌の世界はこの嚴密な意味では万葉に於て形成されたといえる。記紀の歌の世界に於ては歌謠性がある程度見られたが、これが万葉の世界に於て明確に和歌の世界が形成されたのである。

万葉の世界は抒情によつて表現形成された壮大な美的世界である。それは万葉人の感情の中に組成された美的素材が律動的に表現された世界であり、また万葉人の感情生活の中に形成された美的形象の世界でもあった。後世、万葉的とか万葉風または万葉調といわれるように、万葉の本質は抒情文芸としての純粹な美的形象であり、文芸的形象である。万葉風または万葉調という言葉は、今日我々は学問的な名辭として万葉様式に於て認識し得ることは文芸の形成に於て必然性を持っている。茲で和歌の表現を考えるためには和歌の表現様式が當然問題となつて来る。和歌の表現内容を中心として様式を考える時、和歌様式は必然的に次の様式の中に広義に於て包

撰される。和歌様式に於けるこの三様式は和歌の世界を表象する典型的様式であり、この三様式の考察は即ち和歌の世界の究明であり、和歌の表現を明らかにすることである。そしてこの三様式の実質内容を考察し、和歌の表現という面について考えてみると、和歌的表現は次の五つの表現の中に認められるようである。即ち感動的表現・観照的表現・叙事的表現・連想的表現及び象徴的の五つの表現である。この五つの表現はあらゆる和歌的表現を総括したものである。この表現を前の様式に関係せしめて考えると大体次の如くなるであろう。万葉様式は感動的表現と観照的表現を主体としそれに叙事的表現を加えたものであり、古今様式は連想的表現を主体としそれに叙事的表現を加えたものであり、新古今様式は象徴的表現を主体としそれに観照的表現と連想的表現を加えたものである。ここにいう感動的表現とは純粹感動の直線的な表現の意味であり、とくに万葉的感動の強烈な表現の意味が強いのであり、古今様式や新古今様式の中には感情が全然表現されていないという意味では勿論ない。感情の表現のない文芸特に抒情文芸というものは存在しないのであって、要はその感情が感動の相に於ける程度に表現されているか否かの問題に存する。

和歌の表現が和歌様式の中にみられるとすれば、表現は文芸的形象を形成する内部契機として極めて重要なものである。古来和歌の世界に於て風体ということが考えられて来たが、この風体は今日いう様式に近いものである。万葉の表現様式は万葉という文芸作品が持つ純粹な抒情性の内部表象である。この様式は純粹に文芸性の中に表現されるもので、その作家の生きた時代や社会そのものの中に成立するのではない。万葉様式成立の根拠はその時代にも又その社会にも幾分は認めることが出来るであろうが、しかしその主要契機は作品自身の文芸性の中にあることはいふ迄もない。和歌の美的世界形成の契機は作品そのものの中に存する抒情性であって、その背景をなしている時代や社会の中に存するのではない。和歌の中に現われた抒情性の本質直観によって和歌の表現