

岩波
講座

日本文学史 第六卷 中世

新古今の世界

西郷信綱

岩波書店

新古今の世界

西郷信綱

目次

序	日本的抒情	三
一	俊成の位置	九
二	定家の作品	一五
三	新古今的狀況	二〇
四	新古今諸歌人	二六
五	二つの道	三六
	参考文献	四四

序 日本的抒情

和歌こそ、なほをかしきものなれ。あやしのしづ・山が
つのはわざも、いひ出でつればおもしろく、おそろしき
猪のしゝも、ふす猪の床といへば、やさしくなりぬ。

—— 徒然草

中国の古典文学との交渉や反撥や対比からきりはなして日本の古典文学を、即自的に扱うだけで果してどれほど正確な認識がえられるものか、私は甚だ懐疑的になつてきている。たとえば『白氏文集』や『史記』に代表される中国文化への深い理解がなかつたとしたら、紫式部はおそらく今あるごとき『源氏物語』をかけたであらうと考えざるをえない。よくいわれることだが、白楽天の長恨歌が「桐壺の巻」の下敷になつているとかいなとかいったような皮相な、筋立てや語句の上での影響の問題としてはなく、もっと根本的に作品的な質や構想力そのものの問題としてそうだと思うのである。逆にいえばそれは、もし紫式部が中国文化への、当時の並の女とはちがうとびぬけた素養をもたず、女流文学の伝統に自然発生的によりそうだけであつたならば、彼女の作も『蜻蛉日記』や『和泉式部日記』程度の、つまり客観的なロマンとしての骨格の弱い日記文学の域を大して脱け出ることとは不可能であつたらうということである。ここには伝統との断絶、そしてより高い次元での伝統への回帰ともいふべきものがあり、そのことが『源氏物語』を前時代あるいは同時代の他の作品といささか質を異にする文学に飛躍させた一つの決定的契機であつたといえるのではないかと考える。

同じことは人麿についてもいえるはずだ。私などもそうだが、従来われわれは人麿をあまりにも伝統主義的に解しすぎていたと思う。彼が前代からの伝統を綜合した地点にいるのは否定できぬにしても、あのような形で彼が伝統を綜合しえたのは、中国文学という異質の新しい契機との芳烈な出あい¹が初めて、彼において經驗されたことと無関係でなく、ずるずるべったりと伝統が開花したという筋のものでは決してあるまい。それをもっぱら伝統主義的にとらえようとするのは、研究者の心情の主観的な反映であり、対象を正しく再現したものとはいいいにくい。当時の日本の文化状況から推して当然そうである外ないのみならず、よくよんでみれば人麿の作品のイメージそのものが右のことを証していると思うのである。¹ こういう点でも、学問的認識の客観性がいかに難しいものであるか、つくづく反省させられる。由来、主観という奴は、いい子になって安楽椅子の上に寝そべっていたがるものだが、そして寝そべったまま、手先の文献操作でいかめしく武装し、それを学問的とか客観的とか称している場合がすくなくない。

それにしても、こういうことが新古今論と何のかかわりがあるのか。私が中国古典文学を云々するのは、万葉・古今・新古今・新古今というありきたりの図式に嫌悪を感じ、奇道をぬけようとの魂胆からではなく、むしろ万葉・古今・新古今の、なかんづく新古今の特殊性を、教科書風にでなくもっと本質的につかみたい²と思うからである。この発想が突飛でないことは、『白氏文集』が新古今歌人にとっても必須の座右の書であったこと²や、彼らが詩句を題に和歌をさかんに作り、また詩歌合などをやっている事実からも知られるだろう。といつてここで、中国の詩が日本の歌をいかに映発したかを追求しようとするのでも、また、いわゆる比較文学的考察をこころみようとするのでもない。私は、同じく東洋古代の文学であり、かつ深い交渉を有しながら、なぜ日本の歌つまり和歌は、中国の詩と抒情の性格において甚だしく相違せざるをえなかったかを、和歌文学の一つの芸術的頂点である新古今の分析を通して考えたいのである。いずれ後ほど具体的にたどってみるが、ひと口にえば、中国の詩には思想詩あるいは社会詩の系譜が強く一貫して流れているの³にたいし、和歌史にはそうした流れがほとんど皆無に近く、むしろ優美一途の傾向が支配している。

みんなあたり前のように思っているらしいが、しかしそのちがいの著しさにはおどろきに似た気持を禁じえないし、またこの事実が、新古今の幽玄美とか妖艶美とかいった風のありきたりの概念をふりまわして能事終れりと涼しい顔になることを私にできなくさせるのである。志向の転換をしっているの迫力を、この事実はもっている。あらゆる場合に学問は、習慣的に自明とされていることを疑い、そこに問題を見出してゆかねばならぬのだが、とくに和歌はわが民族の特殊な文学とされているだけに、その特殊性の帰属関係を念頭におく必要があり、それがまた新古今を扱う必須の土台を供することにもなるはずである。

日本の抒情が中国のそのように思想的・社会的あるいは反政治的にならず、非政治的な優美さの方向にのみ発展していった根本は、日本の古代国家あるいは貴族社会の構造そのものに規定されているのではないかと考えられる。つまり、「日本の古代のデスポティスムとしての天皇制」は、デスポットが「貴族階級からの相対的な独立性を保持する」ための組織である「古代の官僚制」を発達せしむることが中国にくらべ非常に弱く、「高位の官職は大体において有力な氏族のあいだに独占的に配分せられた」という政治構造がそれである。われわれは優美づくめのなかにあって貧窮問答歌という型破りの歌をよんだ山上憶良のいることを知っている。それは陶淵明の詩に触発されたものであり、その貧は現実をよんだというより顛倒すなわち伝統的上層貴族——具体的には大伴旅人——にたいする寒門すなわち中下級官僚の思想的抵抗としての貧なのであるが、かかる思想詩の系譜が憶良一代きりの突然変異で終ってしまい、山部赤人においていわゆる王朝的美意識が発生し、それが『古今集』をへて『新古今集』に至って完成される、というこの和歌史の道程は、右にいった古代国家の政治構造と無関係には、ほとんど理解されないことのように思う。この問題の解決には歴史学や文学史の外、人類学的見地が要求されるであろうが、とにかくこれらの作者をいきなり凡人間的に解するのではなく、彼らが古代国家の貴族として官僚として特殊な状況を背負っていて、そのことが彼らの意識や文学と無縁でなかったことを忘れるべきでない。

その政治構造はもちろん社会構造の表現であり、文学の問題としてもわれわれはそのことをある程度はつきり提示することができる。たとえば陶淵明は「帰んなんいざ、田園まさに蕪れんとするに胡んぞ帰らざる」とうたい、役人をやめて田園に帰棲し、農に従事しつつ、悠然と南山を仰ぎ、また飲酒を楽しんだのであるが、これは専制政治から自由になれる自治的・共同体的な、宗族に守られた古い田園生活の伝統が、専制政治に対する抵抗の拠点として中国には強固に生きていたこと、またそれが社会や政治を忌憚なく批判する詩精神の基盤であったことを暗示するものであろう。陶詩の「秋の熟りに王の税なし」という桃花源の人民的ユートピアはかくして生れたのだし、それは憶良の「楚とる里長が声」より一そう深い、シンの強いものを秘めたイメージであるといわねばならぬ。

白楽天が詩は「風月に嘲れ花草を弄ぶ」だけであってはならずといい、「新楽府」や「秦中吟」の剛直な政治詩人であったのはよく知られている。彼は生涯役人として通したとはいえ、やはり「田園に帰らんことを想う」といった詩があるのは、やはり偶然であるまい。いざとなれば中央の腐敗した専制政治の世界を蹴つとばして自由に帰棲しうる自治的・共同体的田園が保証されていたことが、憚りなく政治や社会を批判し、人民の苦しみをうたう自由人的精神をもつことを可能にしたのであり、またそのことが同じ東洋的な古代デスポティズムの政治体制内における、いわゆる進士階層の門閥貴族にたいする抵抗の強さという点で、中国を日本から鋭く区別するのである。詳しい考察は歴史家の研究にまたねばならぬが、憶良なども一方ではきわめてみじめな歌をよんでおり、とくに平安朝における勅撰集や家集や『本朝文粹』などには、中下層官僚予備軍たちの、門閥への阿諛追従をふくんだ哀訴の声があふれている。彼らは役人であろうとすれば門閥に膝を屈する以外になく、そうかといって帰るべき自由の田園をも所持していなかったのだ。それは高位の官職が有力な氏族に独占され、官僚を「さらに広汎な階級のなかから撰択し、訓練し、組織すること」(註₃参照)が弱く——律令制は大陸の制度の模倣でありながら科擧の制がとり入れられなかったことは注目にあたいする——、宮廷政治がいちじるしく「家族的」であったとされる前述の政治体制に対応するものといえよう。

学儒菅原道真の流謫は、かかる意味で一つの大きな象徴的な事件であった。

日本と中国の抒情の性格のちがいは、『白氏文集』のうけとりかたのなかに、もっともよくあらわれている。祭りといえど賀茂の祭りであり、文集といえど『白氏文集』のことを指し、「ふみは文集、文選」と『枕草子』にいわれるほど愛読され流行したにかかわらず、結論としては、「我國の文学には楽天の影響があるというが、それは楽天をして言わしむれば其の⁽⁶⁾有⁽⁶⁾っても無くてもよい」という部分が多く影響しておるのであって、楽天が新樂府を詠する精神其物の影響の如きは無いのではあるまいか」ということになる。ハイネをたんに恋愛詩人としてうけとったのと同じだ。『白氏文集』の根底をよみぬいていたのは紫式部くらいのものであったかもしれぬ。中宮が「小納言よ、香炉峰の雪いかならん」といったのにたいし簾を高く巻きあげた話や、「草の庵」のあだ名をもらったという話は『枕草子』、文学クイズみたいな宮廷的機智としては面白いが、むしろ白楽天の本領である諷論詩の面が疎外されていた証拠ともなるものである。定家がやはり楽天の「蘭省の花時錦帳の下 廬山の夜雨草庵の中」を吟ぜよといっていたことは、すでに註記したところであるが、総じて彼において「詩は心をけだかくすますものにて候」(『毎月抄』)とされているのによっても、諷論詩のごときが受容される余地のまったくなかつたことが知られるであろう。間適と感傷の詩だけがよろこばれたのである。これは、平民的文学である白楽天が日本では宮廷文学としてうけ入れられた結果でもある。⁽⁷⁾

国によって文化の構造、歴史の文脈は同じでないから、外国文化の受容にこうした偏差や転位の生じてくるのは当然で、そのさい一方を模範とのみ考えることは、むろんできない。古代の日本文学は中国文学にたいし、詩歌の領域ではどんなに欲目にみても二目も三目もおかねばならぬけれど、しかし他方、物語というジャンルでは日本文学が第一バイオリンをひいていることを否定できない。『竹取物語』は物語のなかで一番ん素朴なものだが、その程度の構成法を有する物語も中国古代には発達しなかつたといわれる。⁽⁸⁾奈良朝に流行した『遊仙窟』にしても『竹取物語』より幼稚であり、まして『源氏物語』には比べるものがない。しかも詩と物語とのこの正負の関係はそれぞれ個性的な文

化構造としてそのようなのであるから、単純な比較でことを決めてしまいうわけにいかぬ。将来もつと分析的に考えてみる予定だが、比喩的にいえば日本では原始の遺産としての、また物語の母胎としての《女》が田園の役を独自に果たしたといえなくもないように思われるのだ。

詩にかんするかぎりしかし、とにかく中国の詩が社会的・思想的あるいは反政治的であるのにたいし、和歌の抒情が非政治的で、みやびとかあわれとか幽玄とかの方向へもつぱら進んでいった事実をわれわれは確認することができ。そして新古今においてそれは洗練の極致に達したのである。

註

1 拙著『万葉私記』第二部(近刊 東京大学出版会)参照。

2 「白氏文集第一第二帙常可『握翫』」(『詠歌大概』)。「定家の申されたるは、歌を案ぜん時は、つねに白氏文集の故郷有母秋風涙旅館無人暮雨魂の詩を吟ぜば、心たけたかくなりてよき歌のよまるゝ也。蘭省花時錦帳下廬山夜雨草庵中の詩をも吟ぜよと也」(『正徹物語』)。

3 石母田正『古代末期政治史序説』(昭和三十一年 未来社)三三一頁。古代の文学史を考える上にきわめて重要な問題であるから、少し長いが正確を期するため石母田氏のことばを引用しておく。

「デスポットの独自の権力の組織が古代の官僚制であつて、これによつて彼は貴族階級からの相対的な独立性を保持することができるのである。したがつてデスポティズムにとつては、この官僚の社会的基礎は有力な貴族におくよりも、むしろさらに広汎な階級のなかから撰択し、訓練し、組織することが、貴族にたいするその独立的権力を保持するうえに必要なのであつて、デスポティズムの体制において往々にして下層から高位にのぼる官僚が見られるのはそのためである。官僚層をかかるといふ社会層にもとめることを制度化するのは、デスポティズムにとつて法則的なものであるといえよう。日本の古代のデスポティズムとしての天皇制はかかる形態の官僚制を発達せしめることがむしろ少かつたのであつて、高位の官職は大体において有力な氏族のあいだに独占的に分配せられたのである。この点に中国の伝統的なデスポティズムと形態上区別すべき点があると考え

られ、日本の古代天皇制が中国のデスポットのような独立性ときびしさに欠ける点、あるいは宮廷政治がいちじるしく（家族の）であって、貴族の外戚としての関係が大きな政治上の意義をたもつ点もここに理由があるとおもう。」

4 註1に同じ。

5 清水盛光『支那社会の研究』（昭和十四年 岩波書店）、根本誠『専制社会における抵抗精神—中国的隠逸の研究—』（昭和二十五年 創元社）参照。

6 鈴木虎雄『白楽天詩解』（大正十五年 弘文堂）三四頁。また桑原武夫「白楽天の社会詩について」（吉川・桑原『新唐詩選統篇』岩波新書 昭和二十九年）が、日本には白楽天の属したごとき「中流階級」がなかったのではないかといっているのが、以上のべたことと連関して注目される。

7 神田秀夫「白楽天の影響に関する比較文学的一考察」（『国語と国文学』昭和二十三年十、十一月）参照。

8 青木正児『支那文学芸術考』（昭和十七年 弘文堂）三三頁参照。

一 俊成の位置

平安末から鎌倉にかけての時期は、和歌史が一つの大きな変り目、いいうべくんば一つの危機の時期にさしかかっていたことを見せている。『後拾遺集』（応徳三年）、『金葉集』（大治三年）、『詞草集』（仁平元年—同三年）、『千載集』（文治三年）等の勅撰集が次々とえらばれ、六百番・千五百番歌合などもおこなわれ、見るべき歌論・歌学書もあらわれ、とくに後鳥羽院（治承四年—延応元年）や西行（元永元年—文治六年）や慈円（久壽二年—嘉祿元年）や良経（嘉応元年—建永元年）や家隆（保元三年—嘉禎三年）や定家（応保二年—仁治二年）や式子内親王（?—建仁元年）その他多くすぐれた歌人を結集して成った『新古今集』（元久二年）の存在はひととき華麗な光輝を放っており、その限りで見れば、まことにめでたく和歌の栄えた時期であったといえなくもない。だが危機は往々、現象の華やかさの底を潜流しながらやってくる。以下、その様相を分析的にさぐ

つてみよう。

それにはまず『千載集』の撰者であり定家の父でもある俊成をとりあげるのが一ばん適切である。芭蕉は「たゞ釈阿(俊成)・西行のことばのみ、かりそめにいひ散らされしあだなるたはぶれごととも、哀なるところ多し」(『柴門の辞』)といっているが、この共感を決して偶然でない。私は、俊成にはじまり芭蕉に終る一線こそは、いわゆる中世的詩心の典型であったと思う。狂言綺語のたわぶれとしての文学を、真に内面的に仏の心に初めてかよわそうとしたのは俊成である。そしてその道はよく知られている通り芭蕉で「一たびは仏籬祖室の扉とまに入らむとせしも、たどりなき風雲に身をせめ、花鳥に情を勞じて、暫く生涯のはかり事とさへなれば、終つひに無能無才にして此の一筋につながる」(『幻住庵記』)ときわどい分離に達し、以後歴史から消えてゆくのである。とにかく俊成の精神において何ごとか時代をばけじめづけるような新しい変化がはじまったのは確かで、しかもあらゆる意味で新古今の状況に直接先駆した彼であつてみれば、それが何であるかは新古今の本質をつかむ上にも一つの大事なきっかけとなるはずである。

彼の『古来風体抄』(建仁元年)には和歌の「いにしへよりこのかたの姿」を吟味しようという歴史的批評意識がかなりはつきりとあらわれており、大まかではあつてもそれは和歌史的叙述の嚆矢であるだけでなく、和歌の分類とか病とかをおもに論じていた従来の所せき髓脳類に比し、シンのある最初の歌論としての地位をなうといいうる。このことじたいすでに彼が新しい推移を経験し自覚していた証拠であるが、いうまでもなく問題の中心は、かかる反省や批評の内容でなければならぬ。私はそのなかから新古今の世界と深くつながる三つの問題を取り出して検討してみよう。

(一) 『古今集』への復古の問題。彼は「万葉集はとき世ひさしくへだよりて、歌の姿ことばうちまかせてまなびがたかるべし」といっているが、平安朝以後の貴族社会には、『万葉集』をありがたがって云々するものはいてもそれへの真の詩的感応はもはや存しなかった。万葉調の歌をよんだ実朝のごときはむしろ特殊発生にぞくし、それも東國の住

人だったからである。農村からの都の分離と都の生活の成熟は、そこに棲む貴族たちの感性をとにかく変えてしまったのだ。そして『古今集』が古典として、出発点としてえらばれた、「歌の本体には、たゞ古今集を仰ぎ信ずべき事なり」と。俊成のこのことはが意味をもつのは、近き世の撰集である『金葉集』や『詞花集』を否定して『古今集』へ復古しようとの志をあらたにした点である。つまり『金葉集』を「時の花を折る心」のゆきすぎたもの、『詞花集』を「ざれ歌のさま」と評し、花実兼ね備えたものとしての『古今集』へ帰ろうというわけだ。大事なのはこの否定と復古が何を意味したかにある。彼は『後拾遺集』をも「ひとへにおかしき風体」「たけのたちくだりにける」ものと評しているが、一口にいえば後拾遺から詞花にかけての時期は、和歌と貴族の実生活とのつながり、和歌の日常の必要性が急速に薄れつつあった時期、それにもかかわらずそういう状況の変化が意識されずただ情性として歌のもてあそばれた時期ではなかったかと思われる。『源氏物語』は日本の文学史・精神史の次元を変えた作品なのだが、この巨大な完成が歌のエネルギを吸い取ってしまい、虚脱がやってきたのだといってもいい。『金葉集』で題詠が急にふえてきたこと、連歌の部立てが新規に設けられたことなども、右の状況と揆を一にするであろう。とにかく俊成が近き世の撰集を否定して『古今集』へもどろうとしたとき、そこには一種の転生への志向、つまり歌がすでに実生活とのつながりを失いつつあった場所からする、歌がまだ実生活とつながりをもち「姿たかくきよげにも艶にもゆたかにも」——『古来風体抄』中の『古今集』讚美のことは——調和していた時代への理念的志向がめざめていた。

(二) 理念の問題。その理念的志向がすなわち幽玄にはかならぬ。実生活と縁のきれたところで理念があらたに失地を回復するのである。したがってそれは長明のいわゆる「古風にかへりて幽玄体をまなぶ」(『無名抄』)に通ずる復古であり、幽玄なりと彼の評した歌に漂渺とした懐古の情、はるかなものへの憧憬がまつわりついているのもそのためである。詠歌は次のごとくあるべきだと彼はとく、「歌はたゞ、よみあげもし、詠じもしたるに、何となく艶にもあはれにもきこゆる事のあるべし」と。彼じしん「何となく」といっているのだから仕末が悪い。われわれは煩瑣な観念美

学的幽玄論にまきこまれたくない。彼が何を云々したかではなく、彼が何を実行したかを見るにしくはなく、それは彼の有名な自讃歌

夕されば野への秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里

を見るのが早道である。彼の庶幾したところが、現実の否定による理念の情緒化であり、仏教的哀趣、自然の静寂主義的把握とでもいふべきものであるのを知りうるだろう。深草は地名であるが、世にありわびた隠者の草深い草庵を暗示する。しかも『古今集』の歌を本歌にふんでいることにおいて、懐古の情も充分匂わせている。果して「何となく」あわれにきこゆるかどうか疑問で、むしろあわれがらせようとの意識が過剰で景気に溺れているとさえ思われるが、つまりそれだけ理念の要求が強まっているわけである。これに比べると、同じ孤独でも大伴家持の「春の野に霞たなびきうら悲しこの夕かげに鶉鳴くも」(『万葉集』)などは、はるかにまだ若い野の声をひびかせているといいうる。『古来風体抄』で俊成が詠歌の奥儀を天台止観に擬し、その心を天台の空假中三諦にかよわしてしたのは偶然でない。幽玄とは彼において、この世の時間を停止し、心の散乱を制し、和歌の一道を内観的に思い凝らすことと一体化した理念であった。それが当時のいわゆる乱世といかにひびきあっているか、『千載集』のえらばれる二年前の寿永四年(一一八五)すでに平家は西海に没していたのだが、ファウストなら死んだ方がましだといった美しい瞬間の停止が、むしろひたすら希求されたのだ。

(三) 言語の問題。「歌はたゞ一言葉にいみじくも、ふかくもなるものなり」、ことばの意識がするどくよびさまされたのはいうまでもない。風体抄も世々歌の「姿ことば」のあらたまりゆくさまを述べんとしたものだ。だがことばに敏感なのは古今東西、詩人の一般の特権であり資格であるから、ただそれを強調してみるだけではラチはあかない。やはり俊成のよってたつ歴史的時点を見きわめねばならぬ。事実、当時は民族のことば、あるいは言語表現の歴史において、きわめて大きな転換期に際していたわけで、その様相はいわゆる和漢混淆文とよばれる新しい散文が形成さ

1 俊成の位置

れるに至った事態のなかにうかがいうる。単純化するというなら、社会的発展の結果として詩と散文の距離が、たとえば両者を見ごとに融合させた『源氏物語』の作られたような時期に比し、いま一段と分化し遠ざかりつつあった⁽⁵⁾。これも相対的な話だけれども、「やまとことば」はより経験的な言語であり、漢語はより抽象的な言語なのだが、こういう漢語の必要、それへの魅力が増大し、前代の和文とは性質の異なる和漢混淆文という散文が日程に上るに至ったことは、生活が経験されるだけでなく精神が民族的規模で経験されるようになったことを意味するはずであった。鎌倉期における民衆仏教の普及など念頭におけばいい。散文の強化されたかかる状況のなかで俊成がいかに詩を樹立せしめようとしたかは、次の発言によくあらわれている。すなわち万葉の「家^けに盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る」という歌につき「飯などいふ事は、此ころの人も、うちくには知りたれど、歌などにはよむべくもあらねど、昔の人は心のけはれなくて、かくよみけるなるべし」と。これは当時の歌ではケのことば換言すれば日常語や俗語が排され、ハレのことば、古典的な優にやさしいことばがもとめられた事実を示す。事実としてそうであるばかりでなく、俊成が自覚的、意識的に歌のことばと姿の優美をひたすら庶幾していたことは、多くの歌合の判詞の研究によりすでにあきらかにされている⁽⁶⁾。言語の象徴機能が自覚されたのだといってもいいのだが、しかし、経験語ではあってもすでに古典化した古い「やまとことば」の枠のなかでの問題でそれがあった点を忘れるべきでない。中世の日常語として登場してきた漢語のつかわれたのは、だいたい釈教歌にかぎられた。俊成よりは俊頼(『金葉集』撰者の一人の方が用語が自由であり、西行や慈円はもっと自由であるという小異はあるにしても、「やまとことば」は優にやさしい「やまとことば」でうたうべきだとする大原則は、暗黙のうちにつらぬいており、むしろそれ故にこそ、あらたにめざめてきた精神や抽象の世界をいかにして古い経験語を以て表現するかという矛盾とともに言語の美意識が異常なくらい自覚化されたのであった。

私は『古来風体抄』からかりに三つの問題点をとり出したが、それが同時に新古今的状况を規定するものであるこ

とは明らかである。定家の「ことばは古きをしたひ、心は新しきをもとめ……」〔近代秀歌〕とか、「すべてよむまじき姿ことばといふは、あまりに俗にちかく、又おそろしげなるたぐひを申侍るべし」〔毎月抄〕とか、「よくよく心をすまして、その一境に入りふしてこそ……」〔同等のいぐさを、前述の俊成の主張に比べてみるだけでも、そこにほぼ同じ状況が支配しているのを知りうるはずである。しぼっていえば、俊成において自覚されてきたのは歌の批評意識の問題だということもできる。そしてそれは、和歌がより一そう閉ざれ専門化された小社^{スモール・サーニティ}会、すなわち「貴族社会に於いても、特殊の教養と傾向とを有する閑雅の文人」の営為になりつつあったことと同時になのである。ある文学形式が大衆の基礎に直結して牧歌的に作品の生れる時代、そうでなくとも実生活と何らかのつながりをもっている時代には、批評は生れにくいし、またその効用や役割も大きくはないであろう。すくなくとも和歌にかんする批評意識が喚起されてきたのは、和歌がこの時代に小社会の文壇的文学に、あるいは芸術になろうとしていた事態と無縁でなかった。その結果集された小社会がつまり新古今の世界にほかならない。そして、批評意識の問題をきりすてて新古今を論ずるわけにゆかぬのは、たんにその批評に見るべきものがあるからではなく、そこでは作品そのものが牧歌的ではなくまさしく批評的に作られているからである。

註

1 2 久松潜一『日本文学評論史・古代中世篇』参照。

3 古今歌の本歌を次にあげる(雑歌下)。

深草の里にすみ侍りて、京へまうでんとて、そこなりける人によみておくりける
年を経てすみこし里を出でていなばいとど深草野とやなりなむ
返し

野とならばうづらと鳴きて年は経むかりにだにやは君はこざらむ

4 この歌については、当時すでに『無名抄』に俊恵の次のような評がのっている。「かの歌は、身にしみてといふ腰の句の、いみじう無念に覚ゆるなり。これほどになりぬる歌は、けしきをいひながして、たゞ空に身にしみけんかしと思はせたるこそ、心にくくも優にも侍れ。いみじくいひもてゆきて、歌の詮とすべきふしを、さはくといひあらはしたれば、むげに事浅くなりぬるなり」。これは俊成の歌全体にたいしても、いいうるであろう。

5 詳しいことは拙稿「万葉から新古今へ」(『日本文学』昭和三十三年九月)参照。

6 久松潜一『日本文学評論史・古代中世篇』、谷山茂『幽玄の研究』釘本久春『中世歌論の性格』等。

7 風巻景次郎『新古今時代』一五七頁。

二 定家の作品

以下、新古今の代表的な作品をえらんでその構造を見てゆきたいのであるが、それには定家に焦点をあわせるのが順当であろうと思う。彼が俊成の子であり、その正統的後継者であるという格式によってではなく、彼においてこそ新古今的状况はもつとも危機的にするどく表現されたからである。たとえば新古今の焦点を定家にしぼるか、後鳥羽院にしぼるかで、新古今の理解のしかたそのものかなり大きなずれが生じてくるであろう。日本浪漫派は後鳥羽院にしぼった。けれどもそれは特定の政治的意図をつらぬくための戦術であり、文学的にはどう考えても正当でない。われわれはそれを定家にしぼる。文学者としてみるかぎり、定家は後鳥羽院を止揚し内部にふくむことができるが、後鳥羽院は定家をふくむことができない。かりに新古今の撰定において後鳥羽院の意志と役わりが決定的であったにせよ、それとこれとはおのずから問題がちがうのである。新古今歌人のなかでは、あらゆる点からいって定家もつとも危機的・前衛的であり、したがって後鳥羽院はじめ他の衛星的諸存在を正確につかむには、定家のリズムを通

さねばならぬという関係があると考える。そういう意味で私はとくに定家をとおりあげらる。

見たせば花も紅葉もなかりけり浦のたまの秋の夕ぐれ

(秋上)

第三句・四句を、花も紅葉も問題でないとする説と、花も紅葉も実在しないとする説とが古くから対立し、論争さえ交されてきているのだが、私は後者の説に従いたい。しかし、前説が現在でもなお多くの支持者を有しているのは、そのような解釈を許容する観念性がこの歌の詠風の根底にあるということであり、実景的だといってもそれは決して実際の経験をうたったものではないことは明らかである。一説によれば、この歌を作った当時(廿五歳)、定家はまだ難波の浦さえ一度も見えてはいなかったといわれる。つまり完全な題詠なのであり、「浦のたまの秋の夕ぐれ」という侘びた景として、弧絶の観念をうたったものである。ただ、花や紅葉という艶なるものを背後に匂わせた侘びである点は定家らしいといえ、利休の語録と伝える『南坊録』に、わび茶の湯の心はこの歌の心にこそあれとされたのも、必ずしも過剰解釈とはいえないものがある。とにかく観念的な歌であることは疑いをいれない。むしろここでは観念が特殊な形で経験であったわけで、「浦のたま」も止観による精神風景にほかならぬ。というのは、このイメージは、『源氏物語』『明石の巻』の「はるばると物とどこほりなき海づらなるに、なかなか春秋の花紅葉の盛りなるよりは、たゞそこはかとなう茂れるかげどもなまめかしきに……」という一文、あるいはそれを中心にする場面からきているものだからである。明石の浦よりもっと近い難波の浦さえ見たことがなくてこんな歌が作れたとしても、一向不思議はない。彼の詩心を支えたものは現実ではなく古典であり過去であった。一般に詩人が古典から暗示を受け、それが蓄積されやがて作品化するといった過程は無数にあるはずで、そのかぎりではとりたてて問題にするがなもないことなのだが、しかしここには新古今の歌風を決定するもっと特殊な問題がかくされているように思う。源氏といえ、われわれはすぐに次の定家の歌を想い出す。

春の夜の夢の浮橋とだえして嶺にわかるる横雲の空

(春上)