



久松潜一著

日本文学評論史

詩歌論篇

至文堂

---

日本文学評論史 詩歌論篇

---

昭和51年10月5日発行 久松潜一著 発行所 至文堂  
東京都新宿区払方町27 東京(260)2211(代) 発行者 佐藤泰三

---

印刷 株式会社 文栄社

目次

序説

一 日本美の類型について……………二

二 日本文学論争の歴史……………六

三 連歌論史と俳論史……………一〇

四 近代詩歌論史の構想……………一五

第一篇 連歌論史

一 連歌意識の発生……………二〇

二 有心連歌と和歌の有心体との関係……………二五

三 賦物連歌と物名歌……………三〇

四 連歌法式の成立……………三五

五 二条良基の連歌論……………四〇

六 梵灯庵主より高山宗砌まで……………四五

## 第二篇 俳論史

|                  |     |
|------------------|-----|
| 七 心敬の連歌論         | 一〇九 |
| 八 宗祇の連歌論         | 一一四 |
| 九 兼載の連歌論         | 一二三 |
| 十 連歌論の固定         | 一三〇 |
| 一 俳諧意識の発生        | 一三五 |
| 二 貞徳の俳論          | 一四三 |
| 三 談林派の俳諧観と貞門との論争 | 一五二 |
| 四 鬼貫の俳論          | 一五九 |
| 五 芭蕉の俳論          | 一六九 |
| 六 蕉風の俳論          | 一七三 |
| 七 安永天明期の俳論       | 一八四 |
| 一 安永天明期の俳人       | 一八四 |
| 二 麦水の俳論          | 一八五 |
| 三 蕪村の俳論          | 一八七 |

|            |                    |    |
|------------|--------------------|----|
| 四          | 几董の俳論              | 二五 |
| 五          | 暁台と樗良              | 二七 |
| 六          | 闌更、白雄の俳論           | 二八 |
| 七          | 蓼太の俳論              | 二八 |
| 八          | 涼袋の俳論              | 二九 |
| 八          | 文化文政期以降の俳論         | 二九 |
| 一          | その概観と背景            | 二九 |
| 二          | 大江丸と素外の俳論          | 二九 |
| 三          | 成美と士朗              | 二九 |
| 四          | 一茶の俳論              | 三〇 |
| 五          | 鶯笠の俳論              | 三〇 |
| 第三篇 近代詩歌論史 |                    |    |
| 一          | 明治初期に於ける修辞学、文学論の移入 | 三七 |
| 二          | 外山正一と詩歌論           | 三五 |
| 三          | 湯浅半月と末松謙澄の詩歌論      | 三七 |
| 四          | 和歌改良論の方向           | 三五 |

|    |                |    |
|----|----------------|----|
| 五  | 長歌改良論とそれをめぐる論争 | 三六 |
| 六  | 池袋清風と大西祝の歌論    | 三七 |
| 七  | 山田美妙の日本韻文論     | 三九 |
| 八  | 石橋忍月と詩歌論       | 三〇 |
| 九  | 鷗外の美学の移入と詩歌論   | 四〇 |
| 十  | 明治中期に於ける韻律論    | 四七 |
| 十一 | 正岡子規の俳論        | 四三 |
| 十二 | 新体詩論の展開        | 四四 |
| 十三 | 新派勃興期の歌論       | 四五 |
| 一  | 落合直文の歌論        | 四六 |
| 二  | 与謝野鉄幹の歌論       | 四九 |
| 三  | 正岡子規の歌論        | 四四 |
| 四  | 鉄幹と子規との歌論的關係   | 四九 |
| 五  | 伊藤左千夫の歌論       | 四八 |

補篇

|   |      |    |
|---|------|----|
| 一 | 中世歌論 | 四三 |
|---|------|----|

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 序説 歌論の成立と歌合        | 四九三 |
| 一 藤原俊成の歌論と中世の出發    | 四九六 |
| 二 藤原定家の歌論の諸問題      | 五〇〇 |
| 三 為家の歌論とその祖述       | 五〇八 |
| 四 為兼の歌論と二条家との關係    | 五二五 |
| 五 兼好、頓阿の歌論と道の自覺    | 五三〇 |
| 六 冷泉家歌論と正徹         | 五三五 |
| 二 定家歌論書考           | 五三四 |
| 一 序 説              | 五三四 |
| 二 近代秀歌の流布本と自筆本との關係 | 五三七 |
| 三 詠歌大概の構成と成立       | 五四三 |
| 四 愚秘抄と三五記          | 五四八 |
| 五 毎月抄について          | 五五四 |
| 六 仮託の歌論書           | 五五四 |
| 七 桐火桶について          | 五五五 |
| 八 愚見抄について          | 五七五 |
| あとがき               | 五八三 |
| 索引                 | 五八五 |





## 序

日本文学評論史第五卷として詩歌論をまとめたのが本書である。詩歌論としては第三卷に歌論を収めて居り、第四卷にも詩歌論を加へてゐるが、こゝでは連歌論、俳論、近代詩歌論の考察を組織的にまとめてみた。歌論と併せて日本詩歌論をほぼ考察したことになる。昭和二十一年四月から昭和二十四年三月に至る三年にわたつて東京大学で講じた覚書をもととしてゐる。序説の三、四はそれらの序説であるが、一、二は別に稿して発表したものである。序説としてはなほ「日本文学論と歴史風土」といふ問題をはじめ扱つて見たい点が多いが、次卷にゆづることとする。

私は文学評論史を全体として扱ふとともに、歌論史については書誌的にも年来注意をむけてゐるのであるが、連歌論、俳論については書誌的に博く資料を蒐集し調査を行ふ点に十分でない。ことに俳書に至つては俳諧史家によつて近時精到な調査が行はれて居り、俳論書に於ても新資料の紹介されることも尠くない。私はそれらの成果について注意を怠らぬ積りではあるが、自ら資料を精査するまでに至つてゐない。見るべくして見得ない俳論書もある。従つて本書に於てもすべての俳論書を渉猟するよりは俳論史の根幹をなす俳論書を中心として考察する方法をとつた。しかもなほ蕉風以後の俳論については学界にまとまつた成果を見ること尠いのであるから、こゝに俳論史について一応の組織をたてたことは多少の意義はあるであらうか。近代詩歌論史に於てもまとまつた考察は未だ見ることが得ない現状であるから、こゝに貧しいながら、組織を与へてみたのである。しかし諸家の研究から益を得たことは多く、連歌俳論では福井氏、頼原氏等の研究をはじめ「連歌と俳諧」所載の論文その他を参考した点も多い。

顧みると、私が文学評論史の研究に志してからいつしか三十年は過ぎ去らうとしてゐる。しかし全体の扱ひ方に於

序

てまた部分的探求に於てなすべきことは多く、扱ふべき課題は多い。日暮れ、路遠しの感が深い。なほ次巻には小説芸道論史といふべき点を扱つて見たいと思つてゐるが、或は書誌篇の方が早くなるかも知れないし、統歌論篇がまるとまるかも知れない。なほ別に定家歌論考、その他の特殊研究をも扱つてゐるので追々に発表してゆきたいと思ふ。自分としては文学評論史の研究を中心とし、上代文学や和歌史の研究を両翼として、それらの研究に今後をささげたいと思ふ。

昭和二十五年五月

久松潜一

序

說



## 一 日本美の類型について

### 一

日本の美の類型の考察は、日本人の歴史的に用ゐて来た美を表す語彙を整理することによつて一応なし得るであらう。さうして美を表す語彙も各時代に一貫して用ゐられてゐるものもあるが、ある時代に新に用ゐられ、その時代が過ぎると用ゐられなくなつた語彙もある。またある時代に於てはじめて用ゐられた語彙もある。「まこと」や「あはれ」の如きは各時代に一貫して用ゐられてゐるが、幽玄の如きは中世に於て特に多く用ゐられて居り、「粹」「通」「いき」の如きは近世に於て多く用ゐられてゐる。従つてかういふ文学論語彙の整理によつて美の類型を立てる場合に縦に発達的に整理するとともに横に美の範疇の上から整理する必要があるであらう。ことに日本の美ははじめは單純な要素的な美の類型が成立し、更にそれが複合されて複雑な混融した美となつてゆく傾向があるので、日本の美の類型の考察にも単一な美が次第に複合してゆく過程を考察しなければならぬ。

日本の美の根源的なものとして「まこと」がたてられるが、「まこと」は時代を超えてある美の精神であるとともにまた真も善も美もともにつつんでゐる。かういふ「まこと」の中から美が独立の意識として生ずる場合には清や明として現れると見られる。上代に於ては美を清さと明るさととして多くとりあげてゐる。清は純粹さを有して居り、明は叡智といふべき性質を有してゐる。「清き月夜」とか「清き河音」の如きもそれである。清と明とが一になると「さやけし」となる。

中古になると美意識は一層明確となつて来る。日本に於て美の類型として明確に現れて来るのは中古に於てであつ

て日本の美論史の上で中古の有する大きな意義もその点にある。

## 二

中古の美としては「もののあはれ」を挙げることは本居宣長以来、学界の常識となつてゐる。それは中古文学のみならず、文学の美を「もののあはれ」によつて説明しようとしたのが宣長の見解であるが、しかし「もののあはれ」が中古文学特に源氏物語の研究から把握された美の精神であることは言ふまでもない。さうして「もののあはれ」について垣内松三氏や和辻哲郎氏その他種々の研究が発表された。私も大正年代の末に「国文学を流れる三の精神」として「まこと」「もののあはれ」「幽玄」を挙げ、「もののあはれ」を主として中古文学の精神として多少の考察を試みたことがある。昭和のはじめから「もののあはれ」のみならず「あはれ」と「をかし」とを以て中古文学の美を表さうとする見解が発表された。岡崎義恵氏の研究等がその先駆であると思ふ。これは中古文学を二の美的類型に分つて観察する上からもすぐれた見解であつた。源氏物語と枕草子との二の作品の相違もこの立場によつて明快に説明される。

この場合、「もののあはれ」と「あはれ」との関係等についても種々考察すべき点はあるが一言で言へば「もののあはれ」は「あはれ」の中古的形象であると私は考へてゐる。さうして「あはれ」と「をかし」とによつて中古の美の類型となすことはもとより適當であるが、中古に於ける美の類型としては、この外に「長高し」の美を挙げる事が出来る。「長高し」は上代の美の類型とも言へるがしかし中古に於ても重要な一の類型をなしてゐる。ことに「あはれ」が多少固定して来た所に生ずる長高しは金葉、詞花集等の中古後期の和歌の美の主潮をなして居り、所謂高情躰の和歌となつてゐる。また「長高し」の美が「あはれ」の固定に対して生じた点に次の中世に於ける幽玄への展開

も生じ得たと考へられる。

さうして全体として「あはれ」や「をかし」が中古の貴族性、都市性を主とする美の類型であつたのに対して、「長高し」は庶民性、地方性を主とする美の類型となつてゐる。中古に於ける説話や歌謡には卑俗化された「をかし」の美も存するけれども主となるものは「長高し」の美の類型であつたと思ふ。中古の美はかうして「あはれ」「をかし」「長高し」の美の類型を立てることによつてほどすべてをつつんで説明することが出来る。この点を更に敷衍しておきたい。美的範疇として美と崇高と有情滑稽とを分けることは美学の方では言はれる所であり、大西博士はこの立場から「あはれ」「幽玄」「さび」をそれにあてて説明されてゐる。示唆の多い言説であるが、歴史的な立場からいふと「あはれ」「をかし」「長高し」を一次的な美の類型として説明されるかと思ふ。幽玄や「さび」はより高次なもしくは複合された美的類型であるとも言へる。

第一に「ものあはれ」もしくは「あはれ」であるが、「ものあはれ」と「あはれ」との関係について「あはれ」の中古的形象が「ものあはれ」であるといつたことを一歩進めて考へておきたい。「あはれ」が「あゝ」といふ感動を表すことは言ふまでもない。感と動とは感があつてそれが動く意であることは、感が興るのが感興であるのと同様である。空海の文鏡秘府論の中にも「夫詩工創心、以情為地、以興為経」と言つてゐる。さうして「あはれ」はどのやうな感動をさすのであるかといふに、時にははげしい感動もあり、時には優美な感動も存するが、中古に至ると美の自律的展開の上からも、社会的環境の上からも、感動を動かすものが限定されて来るとともに感動にも限定が加へられて来る。それは「もの」によつて「あはれ」が限定されるとともに「あはれ」によつて「もの」も限定されるのである。このやうな「もの」と「あはれ」との相互の限定によつて生じた美が「ものあはれ」である。さういふ「ものあはれ」は美的内容から言へば中古に於ける「あはれ」と同様であるが、「ものあはれ」は



中古に於て形成された「あはれ」の美的内容をそのまま固定化するに對して、「あはれ」は中世以降に於ても美的内容を展開せしめてゆく点に、中世以降に於ては「あはれ」と「ものあはれ」との美的内容が必ずしも同一でなくなる。「ものあはれ」を特に「あはれ」の中古的形象化といふ所以である。

ともあれこのやうにして中古に於ける「あはれ」が感動であるとともにそれは情趣化された調和美となつてゐる。かういふ点では新しく意識されて来た「をかし」もほゞ同様な美的性質を有してゐたのであるが、しかし「あはれ」がより情趣的となり、かつ哀感を帯びた情趣美となつて来るに従つて、「をかし」が明るい花やかな情趣を主とする美となり、更に感覺的になつて来る。枕草子等に於てはこのやうな美として「あはれ」と區別されて来る。この區別は「あはれ」が悲哀感を主とするに至るに對して滑稽を主とする美となつて来る点に一層差が大きくなり、明らかに對立する美の類型となつて来る。

「長高し」の美に對すると「あはれ」と「をかし」とは共通した同一な美の類型のやうにも見られるが、「あはれ」と「をかし」とがその相違を次第に大きくし、二の美の類型となるに従つて、新しく意識され、もしくは美として重んじられて来た「長高し」とともに三の美の類型をなして来る。このやうにして中古に於ては「あはれ」と「をかし」と「長高し」といふ美の類型が成立する。それは美と有情滑稽と崇高といふ美的範疇にも相応するものとなるのである。これは歌論に於ても意識されてゐる所であつて公任の新撰髓脳にも

凡そ歌は心ふかく姿きよげにて心にをかしき所あるをすぐれたりといふべし。

とあるが「心ふかく」とは「あはれ」であり、「姿きよげ」は「長高し」に近く、「心にをかしき所」あるは「をかし」である。かういふ「あはれ」「をかし」「長高し」の美の類型は中古の文学に於ても絵画その他の芸術に於ても適應することが出来る。「あはれ」もしくは「ものあはれ」が最も優位を占めてゐることは言ふまでもなく、そこ