

古典和歌必携

久保田淳・編



●
學燈社

久保田淳・編

古典和歌必携

別冊國文學改裝版

學燈社

古典和歌必携

一九九〇年三月十日

初版発行

編者 久保田 淳

発行者 石井 時 司

印刷所 大盛印刷株式会社

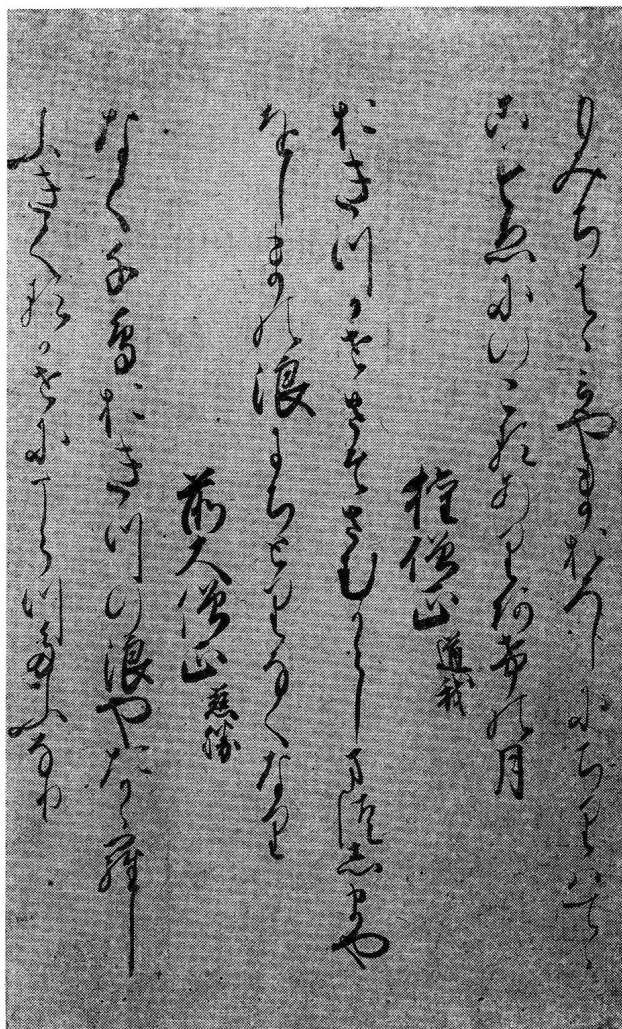
東京都新宿区西早稲田三ノ五ノ一〇
郵便番号 一六九

発行所 株式会社 學 燈 社

振替 東京四一三六二五三
電話代表(二〇二)四六三一

別冊國文學(六六・七)改裝版

¥1699



久保田淳編

古典和歌必携

和歌とは何か

和歌史

上代

12

中古

14

中世

17

近世

20

歌人事典

上代の歌人

24

中古の歌人

36

中世の歌人

67

近世の歌人

84

久保田 淳

5

小野 寛

12

田中喜美春

佐藤 恒雄

柳瀬 万里

岩下 武彦

23

竹下 豊

徳原 茂実

石神 秀美

高野 晴代

田中 登

寺島 恒世

久保田 淳

中川 博夫

鈴木 健一

鈴木 淳

歌書解題

万葉集・勅撰集・准勅撰集 94

私撰集 101

私家集 111

歌会・歌合・定数歌 137

歌学・歌論 158

和歌表現事典

久保田 淳 169

岩下 武彦 93
久保田 淳

芦田 耕一

三村 晃功

島原 泰雄

錦 仁

柏木 由夫

兼築 信行

黒柳 孝夫

小池 一行

武井 和人

あはれ	おもしろし	禁忌	古風	親句	長歌短歌の説	風情	文
いりほが	花(華)	砕く	さぶ	髓腦	(統歌)	平懷	やさし
有心	雅	變	地歌	姿	強し	本意	病
歌合の歌	かかり	景氣	自讃歌	数奇(數寄)	同類	本歌取	優艶
歌柄	合点	荒涼	実	疎句	とほしろし	本説	幽玄
歌めく	上下叶ふ	心	十体	俗	なだらかなり	まこと	妖艶
うるはし	擬作	心ぼそし	秀逸	題	憎い氣(悪氣)	耳に立つ	よせ
艶	興	腰の句	秀句	長高し	主ある詞	無心	余情
をかし	狂歌体	詞	証歌	ただ詞	俳諧	名所	弱し
面影	狂言綺語	理	調	中古	晴	めづらし	六義

歌枕解説

石川 暁子
久保田 淳
藤田百合子
185

松花和歌集切 22

定家と信濃国の歌枕
199

ほととぎすの歌 184

歌人系図 200

和歌史年表 204

参考文献 214

歌人索引 216
歌書索引 217

あとがき 220

和歌とは何か

久保田淳

* 「和ふる歌」から「大和の歌」へ

「和歌」という表記は『万葉集』の題詞にしばしば見出されるものではあるが、それらはほとんどすべて「和ふる歌」または「和へたる歌」などと訓読される。たとえば、

額田王下_ニ近江国_ニ時作歌、井戸王即和歌

(万葉集・巻一・一七題詞)

や、

右一首歌、今案、不_レ似_ニ和歌_一。

(同・一九左注)

での「和歌」は、現在の訓読本において「和ふる歌」「和へたる歌」などと訓読されている。沢瀉久孝『万葉集注釈』巻第一においても、

和歌は和へ歌の意。漢詩に対する和歌の意としてはまだ当時用ゐられてゐない。

と注意されている。

けれども、『万葉集』巻第五の、

書殿_ニ餞酒日倭調四首

(八七六題詞)

は、たとえば日本古典文学大系においては、

書殿_ニにして_ニ餞酒_一せし日の倭調四首

などと訓読されている。「倭琴」「倭嶋」「倭路」などととみに、古くから「やまとうた」という言葉が存在し、それを漢字に書き表せば、「倭歌」と書いたのである。そして、「やまと」は本来、現在の奈良県の一角を指す地名であったのが、奈良県全体、すなわち大和国を意味するようになり、さらに日本国全体の意となったので、「やまとうた」は日本の歌を意味する言葉として用いられる。

また、『万葉集』巻第十七に収められている大伴池主の漢文消息には、

忽辱_ニ芳音_一、翰苑凌_レ雲。兼垂_ニ倭詩_一、詞林舒_レ錦。

(三九六七前書)

と、「倭詩」という語も用いられている。おそらく漢詩に対するものという意識でこういう言い方をしたので、これも訓読すれば「やまとうた」と読んでもよいのかもしれない。

古くこのような和歌の名義を考察したものとして頭昭の『古今集序注』がある。同書では『古今和歌集』仮名序、

やまとうたは人のこゝろをたねとしてよろづのことはとぞなれりける。

と、同真名序、

夫和歌者、託其根於心地、發其華於詞林者也。

という冒頭部分の注として、まず「やまと」という国名の語源（それは「山跡」で「跡」は通路の意。または「山の住みか」の意であるという）を探り、「倭国」という呼び名の原義（漢国の人が汝の国の名は何というかと問うたのに対し、「和（倭）奴国」と答えたことから起こり、我國の意であるという）を尋ねたのちに、

今案、倭国ハ我國ト云ヨリオコリタル名ナレド、本朝ノ惣名ナルニヨリテ、倭歌ヲバヤマト歌トヨムナルベシ。

と述べ、さらに「敷島」の呼び方にも言及し、

此国大海中、依三山嶋ニ為レ居。是故云ニ敷嶋一敷。……

又、大和国、有ニ磯城嶋云所。

とも記している。

「磯城（敷）島の」という枕詞の起源は、大和国磯城郡にあった古代の都にもとづくと考えられているが、顕昭が特に右のような考察を試みているのは、もとより和歌のことを「敷島の道」とも呼ぶからであらう。また、同書ではこれに続いて、漢詩との関係につき、

ウタト者、漢土之詩也。仍詩ヲバ、カラウタトイヒ、

歌ヲバヤマトウタト云也。

と述べている。

顕昭による以上のような解釈はともあれ、平安時代に入ると、「和歌」の「和」は、「大和の」、すなわち「日本の」という意味に用いられるのが普通になったことは確かである。

その前段階として、仮名文字の発達とともに、言霊の思想が暗に働きかけているのではないかと想像する。

神代欲理 云伝久良久 虚見通 倭国者 皇神能 伊都久志吉国 言霊能 佐吉播布国等 加多利继 伊比都賀比計理 今世能 人母許等期等 目前爾 見在知在……（万葉集・巻五・八九四 山上憶良、好去好来の歌）
志貴嶋 倭国者 事霊之 所佐国叙 真福在与具

（同・巻十三・三二五四 柿本人麻呂歌集歌）

などと歌われた「言霊」は、嘉祥二年（八四九）三月、興福寺の僧達によって、改めて次のように歌われているのである。

大御世 乎 万代祈 利 仏 神 爾 申 上 流 事之詞 波
此国 乃 本詞 爾 逐倚 天 唐 乃 詞 乎 不 反 須 書 記
須 博士不 履 須 此国 乃 云 伝 久 良 日 本 乃 倭 之 国
波 言 玉 乃 幸 国 留 度 古 語 爾 流 来 留 神 語 爾 伝 来
留 礼 伝 来 事 任 爾 本 世 乃 事 尋 者 歌 語 爾 詠 反 天
神 事 爾 用 来 利 皇 事 爾 用 来 利 本 乃 世 爾 依 遵 皇

仙^{はとく}毛^も 神^{かみ}毛^も申^{しん} 拳^{あけ}陳^{てん} 天^{てん} 禱^{いの}志^し誠^{まこと} 波^な 丁^{ちやう}寧^{ねい} 度^ど 聞^{きこ}志^し食^{しやく} 半^{はん}

(続日本後紀嘉祥二年三月二十六日の条所見興福寺大法師等による仁明天皇宝算四十奉賀の長歌)

このような大和の国の言霊を托すべき器としては漢詩ではふさわしくない、どうしても大和言葉の歌でなくてはならないという言語観にもとづく和歌への認識が存したのであろうと考えるのである。それはあたかも漢詩全盛時代から国風復活のきざしが見れつつある時期に相当していた。

言霊は和歌の呪術性としてその後も根強く古典和歌、さらには近代短歌にさえも宿り続けたと思われるが、今はそのことには触れないでおく。

* 「和国の風」の求めるもの

「和歌」の「和」は「大和の」「日本の」と解されるようになったのち、さらに「和らかな」「和らいだ」「やさしい」という意味をも持たされるに至る。「和歌」という名義にこのような意味を探ったのは、あるいは藤原清輔の歌論書、『奥義抄』などが早い例であろうか。その序に、

歌はあめのむかしよりおこりて、あらがねの今につたはれり。くにのわざのはじめなるがゆゑに和をさぎとし、ことをながむるがゆゑに歌を名とす。

という。「和をさぎとし」という言い方には、あるいは聖徳太子の十七条の憲法が意識されているかもしれない。

そして、藤原定家の『毎月抄』に至っては、

まづ哥は和国の風にて侍るうへは、先哲のくれぐれかきをける物にも、やさしく物あはれによむべき事とぞ見え侍るめる。げにいかにおそろしき物なれども、哥によみつれば、優にきくなさるゝたぐひぞ侍る。それにもとよりやさしき花よ月などやうの物をおそろしげによめらんは、なにの詮か侍らん。

と、「やさしく物あはれ」という点が、万事和らいだ国の風である和歌の本質であることを強調するのである。

同様の和歌観は、順徳院の『八雲御抄』においても主張されている。同書巻第六用意部に言う。

寂蓮法師がいひけるは、「歌のやうにしみじき物なし。ゐのしゝなどいふおそろしき物も、ふすゐの床などいひつれば、やさしき也」といふ。ましてやさしきものをおそろしげにいひなす、無下の事也。安倍清行が式曰、「凡和歌者先花後実、不詠古語并卑陋所名奇物異名、たゞ花の中に花をもとめ、玉の中にたまをさぐるべし」といへり。隆縁がおほをそどりといひ、道経がねずひさにといいて、異名につく、尤おそるべし。名所なども聞にくからんは、ことにおもふべし。花にはいくたびも吉野、紅葉にはたつたの山、月にはさらしなをばすてにてたりぬべし。

宮廷周辺ではぐくまれたこのような和歌観は、一方ではすべてこの世にありとあらゆる事物は歌う対象となりうる

と言いつながら、当然和歌が表現の対象とする事物そのものに一種の枠を設けることになる。すなわち、和歌の対象は優艶、典雅なるものが最も主位を占め、醜惡、奇異乃至は卑俗なるものは、和歌に馴染まないものとして排斥されるのである。

けれども、現実にはむしろ常に醜惡、奇怪なものに充ち満ちている。それゆえに、宮廷和歌はなまの現実を写しにくいものとなってゆく。そして、比較的それらの現実を表現しやすい詩歌として、初めは和歌の一体とされていた俳諧歌や連歌などが、狂歌・連歌、さらに俳諧として独立してゆくのである。

中心をなす三十一字という短詩型のみならず、自覚的に醜怪、卑陋なものを盛り込もうとしない宮廷和歌は決して広く大きな器ではなかった。けれども、そこから連歌・俳諧や狂歌が派生していったことを思えば、和歌が豊饒であるかないかは別として、ともかく日本の詩歌の母であり、原郷であることも抗うことのできない事実なのである。

* 歌の調べ

「歌」の語源は明らかではない。『岩波古語辞典』では、「拍子を打つ」のウチの古い名詞形ウタから起った語とする説(類例、ナヒ(綱)・ナハ(縄)、ツキ(築)・ツカ(塚)など)があるが、アクセントも考慮するとウタ(歌)とウチ(打)とは起源が別。ウタ(歌)

は、ウタガヒ(疑)・ウタタ(転)のウタと同根で、自分の氣持をまっすぐに表現する意。と説明する。同書によれば、

許能美岐能 美岐能 阿夜邇宇多陀怒斯 佐佐
この御酒の 御酒の あやに転^まれし ささ

という、『古事記』歌謡の酒^{さか}の歌での「うた」も「歌」と音源を同じくするのであるということになる。

また、『時代別国語大辞典上代編』の「うた(歌・謡)」の項では、

天平宝字五年成立の沙弥十戒威儀經疏に「歌音者、唐人号為三唱歌、亦云三音声、亦喉声、日本呼為三郎太也」とある。これは鑑真に随伴した中国人法進の撰で、そこに日本語ウタについての説明があるのは興味深い。

と述べている。咽喉を震わせて声を出し、口に唱える音が早くから「ウタ」と呼ばれていたことは確かなのである。声に出す際、音声を長く引いて吟ずることを「ながむ」と言い、「詠」の字を宛てた。前掲の『奥義抄』序では、「ことをながむるがゆゑに歌を名とす」という一文に、次のような割注を加えている。

五帝本紀注云、歌は長言、ながむとは詠也、詠をばながむるとよむなり。

歌は本来詠めるものであった。高やかに詠吟するものであった。それゆえに、その声の調べは、歌の生命と見なさ

れるのである。このことを強調して、藤原俊成は『古来風
躰抄』において、

うたはたゞよみあげもし詠じもしたるに、なにとなく
えんにもあはれにもきこゆる事のあるなるべし。もと
より詠歌といひて、こゑにつきてよくもあしくもきこ
ゆるものなり。

と明言するのである。

そして、その歌の声は、天地自然の万物が発する音にも
通ずるものと考えられていた。おそらくこれは日本固有の
考え方ではないであらう。『釈名』釈楽器に、

人声曰レ歌、歌、柯也、所レ歌之言、是其質也、以テ声
咏咏有ニ上下一、如草木之有コ柯葉也、故云樂言ニ歌声
如柯也。

と言う。「柯」とは茎のことである。草木に茎や草がある
ように、歌の声にはまず言葉があり、音の上下があるか
ら、歌は柯に通うのであるというのである。この考え方は
京極為兼の『為兼卿和歌抄』においては、『古今和歌集』
仮名序とないまぜにされて、

境に随てをこる心を声にいだし候事は、花になく鶯、
水にすむかはづ、すべて一切生類みなおなじことに
候へば、いきとしけるものいづれか哥をよまざりけ
るともいひ、乃至草木を風吹て枝をならすも、柯は哥
也とて、それまでも哥なるよし、撲揚大師も尺せられ
て候とかや。

という形で取り込まれている。

調べの論は、中世歌学では藤原為頭や心敬らによる親
句・疎句の論となり、近世に入つて香川景樹らによつて詳
細に論じられる。が、その根源を遡ると、和歌が歌謡から
分かれたそもその初め、さらには文学の発生にまで到達
せざるをえないであらう。

* 歌の流れの古く長いこと

和歌は易しいようで難しいということを強調したのは俊
成・定家の二代の巨匠である。

俊成はまず『千載和歌集』序において言う。

そもくこのうたのみちをまなぶることをいふに、か
らくに日のもとのひろきふみのみちをもまなびず、し
かのそのわしのみねのふかきみのりをさとるにしもあ
らず、たゞかなのよそぢあまりなくもじのうちをいで
ずして、心におもふことをことばにまかせていひつら
ぬるならひなるがゆへに、みそもじあまりひともしを
だにのみつらねつるものは、いづもやくものそこをし
のぎ、しきしま山とみことのさかゐにいりすぎにたり
とのみおもへるなるべし。しかはあれども、まことに
はきればいよくかたく、あふげばいよくたかきも
のは、このやまとうたのみちになんありける。

次いで、『古来風躰抄』では、漢詩と対比させて次のよ
うに述べた。

漢家の詩など申ものは、その体かぎりありて、五言七言といひ、韻をおき、声シヤウをさるところどころかぎりあるうへに、かみしもの句を対し、あるいは絶句、あるいは四韻、六韻、八韻、十人ともみなさだまれるゆへに、よしあしもあらはにみえ、又人の学問したるほどもあらはるゝものなれば、さすがにして人もえあなづらぬものなり。しかるにこのやまとうたは、たゞかなの四十七字のうちよりいでゝ、五七五七々の句三十一字としりぬれば、さすがにやすきやうなるによりて、くちをしく人にあなづらるゝかたの侍なり。なか／＼ふかくさかるにいりぬるにこそ、むなしきそれらのかぎりもなく、わたのはらなみのはてもきはめもしらずは、おぼゆべき事には侍べかめれ。

漢詩と違つて、押韻や平仄などの約束、規則も無く、対句の技巧などもほとんど無いに等しい、単純な詩型の詩歌だから、造作ないとあなどられるけれども、そこにこそ難しさが潜んでいるというのである。

おそらく、父のこれらの発言にもとづいてであろう、定家もまた、『近代秀歌』を「やまとうたのみち、あさきにゝてふかく、やすきにゝてかたし。わきまへしるひと、又いくばくならず」と書き出したのであった。

けれども、彼等がこのような自信に満ちた物言いをあえてする背後には、その前段階として、果して和歌が生涯携わるに足るだけの文事であらうかという懷疑や逡巡があつ

たことを忘れてはならないであろう。それらの迷いは、俊成の場合は『五社百首』序にほの見えている。そこで彼は、年ごろ人の家々歌合にも、又或神社仏寺にも、ことをよせつゝ歌合とすゝめて、先判をうけむと申によりて、おぼえぬよしなしごとをのみかきつゝる事の、やくなくおぼえて、ちかひたるよしを申て、せずなりて後、よしなき判をのみかきつゝもりたる事を思ひて、……と、歌合への加判という批評活動に限つてではあるが、過去の自身の表現行為を「おぼえぬよしなしごと」と見ている。これは必ずしも謙辞とのみは考えられない。そこには和歌は後世の資糧とはなりえないのではないかという不安が働いているのであらう。

同様な危惧はおそらく西行や慈円らも一旦は抱いたに違いない。けれども、彼等もそれを克服してゆく。そのため芸術理論が狂言綺語観であつた。たとえば、慈円は「文集百首」の跋文において次のごとく言う。

楽天者文殊之化身也、当和彼漢字、和歌者神国之风俗也、須述此卑懷、因茲忽翫二百句之玉章、愁綴百首之拙什、法、樂是北野之社、祈願彼南無之誠、定翻今生世俗文字之業、為、当来讀仏法輪之縁者歟、

(拾玉集・二)

定家もまた、三十五歳の秋に、

昔のしたにうつまぬ名をばのこすともはかなの道やしき嶋の哥

(拾遺愚草・中)

と詠じている。ここでの「はかなの道や」という嘆きは、さらに後年の、

あめつちもあはれしるとは古のたがいつはりぞ敷嶋の道 (同・下)

などへ連なる、和歌が現実社会で何らの世俗的効用性を持ちえないことへの不満やいらだちにもとづくもので、俊成や西行らの場合とは異なるのであらうが、このように嘆きつつも定家は一生を宮廷での詠歌に送り、最晩年には、

たちちねのをよばずとをきあとすぎて道をきはむるわかのうら人 (同・上)

と自足した心境を率直に陳べた。

おそらく、これらは一例に過ぎないのであらう。多くの歌人が幾度も、歌うことへの懷疑、しかもこのような短小・狹隘な器に自己の心を托して言い表すことの疑問や空しさに苦しみつつ、しかも歌うことをやめられなかったのであらう。もとより、そのような疑問や憂悶は、古代人の知るところではなかったであらうが、少なくとも、

春日遅々鶴鵲正啼。悽惻之意非歌難撥耳。仍作此歌、式展_ニ締緒_一。 (万葉集・卷十九・四二九二左注)

として、天平勝宝五年(七五三)二月末、「興に依り」三首の歌を詠じた大伴家持は、歌うことの喜びとともに苦しみや空しさを自覚した歌人であったのであらう。そして、その喜びや苦しみは結局はすべて文学に携わる者の喜びや苦しみというふうにも普遍化できるのであらうが、和歌や俳

句のような短詩型文学においてはことに大きいのである。いな、大きい筈なのである。

以前、加藤周一氏は一連の文化評論「山中人閒話」のある回(『朝日新聞』昭和五十七年五月十七日夕刊)で「日本歴史の七不思議」と題して、われわれ日本人はなぜ昔から今に至るまで飽くことなく短歌や俳句のような短詩型文学を愛し続けてきたのかという疑問を提示した。まことにこの疑問は決して自明のことではない。そしてそのような疑問が生ずる前提には、当然和歌史の時間的長さや和歌が連歌・俳諧の母胎であることについての認識が存する筈である。

和歌の起源の古さや、その歴史の長さは俊成にとっても、新鮮な驚きであった。『古来風躰抄』の書き出しは、次のようなものである。

やまとうたのおこり、そのきたれることとはいかな。ちはやぶるかみよよりはじまりて、しきしまのくのことわざとなりけるよりこのかた、そのこゝろおのづから六義にわたり、そのことは万代にくちず。

このような驚きが、表現者にとっても、また享受者にとっても、常に新鮮な驚きとして持ち続けられなければ、そして、それはなぜかと根本から問う姿勢が失われてしまえば、おそらく和歌やその他の短詩型文学は、忽ちにして安易で月並な言語遊戯と墮するであらう。「やまとうた」の学びの道もまた、浅きに似て深く、易きに似て難いと思わざるをえない。

和歌史

上代

小野 寛

歌謡から和歌へ

文学の歴史は「うた」に始まる。古い「うた」は『古事記』『日本書紀』『風土記』に収載されているのだが、それらの「うた」

——歌謡は、その物語とは本来かわりなく古く一般に歌われているものもあり、物語と共に語り伝えられ共に歌われて来たものもあり、あるいは記紀と共に新たに創作されたものもあるなど、一通りではない。それらは例えば、民謡・芸謡・宮廷寿歌・童謡や時人の歌・物語歌に分けられる。

『万葉集』巻頭雄略天皇の聖婚にかかわる妻問いの歌は演劇を伴う歌謡に近く、口誦で伝えられて来たものである。一方『日本書紀』歌謡でも、大化五年（六四九）野中川原史満が妃を失って悲嘆にくれる中大兄皇子に奉った哀傷の短歌は、個人の悲しみと詠嘆を歌に託したもので、個性的創作歌の誕生を見る。しかしこれも琴を伴奏に歌われたのであった。初期万葉はその口誦の時代である。

舒明天皇の国見歌に始まり、中皇命・額田王の歌を柱に展開するこの期は、主として宮廷およびその周辺を舞台とした。行幸・遊獵・遷都といった場で、歌は饗礼の中にあり、集団の中で歌われ、呪的な性格を持つのが特徴と言える。しかし額田王の歌は口誦の殻を背負っていながら、呪的性格を抑え、個人的情感がのびやかに歌われ、個性的抒情性の高い作品になっている。

近江の天津の天智宮廷は唐風文化に満ち、漢詩文の盛行は新しい文芸意識を芽生えさせた。

人麻呂の創造

壬申の乱（六七二）によって近江朝は滅び、飛鳥に即位した天武

天皇は強力なリーダーシップによって安定と繁栄の時代を導いた。

『柿本人麻呂歌集』の「非略体歌」の中の七夕歌の一首が天武九年（六八〇）作と推定される左注を持つことから、柿本人麻呂の天武朝における作歌活動が推測され、中国詩の影響を受けながら、口誦の歌から記載文芸に転化させていったのがこの時期であった。

人麻呂作歌で作歌年時の推定できる最も早いものが持統三年（六八九）の日並皇子殯宮挽歌である。人麻呂はこれを始めとして長大な長歌作品を作り、五七の定型を確立し長歌末尾を五七七に統一した。枕詞・序詞・対句などを豊富に用いて華麗な修辭を練り上げた。例えば枕詞は古い口誦の形式であるが、人麻呂はそれを利用しながら文字を媒介とする新しい詩的表現に再生させた。人麻呂は宮廷儀礼歌のほか、人生の生別・死別の抒情歌にすぐれた作品を残している。

人麻呂と同時代の高市黒人・長意吉麻呂らは短歌において独特の個性を見せた。黒人は旅にあつてひたすら個の旅情を歌った。寂寥感の漂う旅愁の歌は他に類を見ない。

個性の開花

元明天皇和銅三年（七一〇）平城遷都によって新時代開幕、そして元正天皇養老七年（七二三）聖武天皇即位を明年に控えて、持統上皇の没後途絶えていた吉野行幸が復活、ここから後期万葉はスタートする。紀伊・吉野・難波・印南野と相次ぐ行幸に宮廷の歌人として笠金村・山部赤人らはその行幸従駕歌を競い合う。金村は人麻呂の伝統をうけた表現の中に私的な感懷を歌い込んでその個性を示し、赤人はひたすらその伝統を奉じながら反歌に自然を客観的に歌って新風を起こし、叙景歌を完成した。

聖武天皇の行幸が下火となる神龜五年（七二八）から筑紫大宰府に大伴旅人と山上憶良と相まみえ、筑紫歌壇が幕を開けた。旅人は名門大伴氏の長として豊かな漢詩文の素養を背景に風雅の世界に遊び、また「讀酒歌」のように個の感情に沈潜した歌を残した。憶良は同じく漢詩文・仏典の影響の下に、「世間」をしっかと見つめ、人間と人生の真実をあばく文学を創造した。旅人は天平三年（七三一）に没し、憶良は同五年に没した。

天平四年の作のある高橋虫麻呂は宮廷とも筑紫とも異なる、旅と伝説の歌人であった。伝説の世界を歌に再現し、独自の文芸世界を創造した。神龜から天平五年頃までのこの短い時代が、まことに特徴的なすぐれた個性を輩出したのである。

天平万葉

天平六年（七三四）聖武天皇は平城宮の朱雀門前の広場で歌垣を催した。男女二四〇余人が参加し都中の人々が見物し、大変な賑わいであった。天平文化の花が燦然と咲き誇った時代であるが、一方内乱やクーデターが続発し、壘田永世私有令など律令体制の基底にひびが入って来ていた。前代から活躍していた大伴坂上郎女は最大の女流歌人で、社交の歌、挨拶の歌に比類ない抒情を盛り上げて人々を驚かせた。

この郎女に歌の手ほどきを受けた大伴家持は、天平五年（七三三）作の「初月歌」に漢詩の世界に遊びつつ伝統的、類型的表現を独自に応用して文芸的創造をなした。これを出発点として、すぐれた美感和繊細な感性を基調に、歌を「遣悶の具」として独詠述懐に孤高の歌境を築いた。越中の五年は歌作に精進させ、帰京二年後の「春愁絶唱三首」はその文学性において見事に時代を越えている。

『万葉集』に作者未詳の歌が全体の半分を占めている。中でも「東歌」は東国の庶民の感情一般を歌うもので、民謡とは言えないが、その民謡的性格は東歌の特色である。そのほとんどが恋愛歌で、恋情の表現は直接的・現実的、率直・大胆である。和歌史に類を見ない、『万葉集』における特異な存在と言えよう。

中古

田中喜美春

古今集の誕生

延暦十三年（七九四）都が平安に移ってから『古今集』の成立まで約百年間、和歌は苦難の道を歩む。ことに、最初の二、三十年は、国風暗黒時代とも称されているが、天皇の歌も、よみ人しらずのもあり、和歌の命脈が断たれたわけではなかった。だが、仁明天皇の四十の賀の長歌を留めた『続日本後紀』の編者が「夫和歌之体、比與為_レ先、感動人情、最在_レ茲。季世陵遲、斯道已墜。今至_二僧中_一、頗存_二古語_一。可_レ謂_二礼失則求_二之於野_一。故採而載_レ之。」（嘉祥二年（八四九）三月二六日）と記したのは、和歌の置かれた状況をよく表している。和歌が公的には行われず、在野の人々によって私的に行われていたのである。仁明朝は、六歌仙が活動を始めた時期であるにもかかわらず、かく記されている背景を読みとるべ

きであろう。

これより後、宇多天皇は、内裏菊合に歌を添えさせ、『寛平御時后宮歌合』にも深くかわり、和歌に関心を寄せた。同じころ『是貞親王家歌合』も開催され、寛平五年（八九三）には、これらの歌合歌を主に『新撰万葉集』が編纂された。しかしながら、ここでは歌を翻譯した詩が併載され、歌集の独立が困難であったことをうかがわせている。和歌が公認される契機となったのは、延喜二年（九〇二）三月二十日の飛香舎での藤花宴であったようである。醍醐天皇の女御穩子の入内一周年を期して、兄藤原時平が実質的に主催した公宴である。「飛香舎藤花和歌」の題に天皇は、

かくてこそ見まほしけれ万代をかけてにはへる藤波の花

（新古今、春下・一六三）

と、藤原氏の永遠を言祝いだ。公宴に通例の賦詩はなかった。詩は後宮にそぐわないという理由もあろうが、この前々年、天皇は、菅原道真に三代の詩集を奏進させ、それを激賞した詩を詠じた事実と、前年に道真が大宰権帥に左遷された事実とを勘案するならば、天皇を歌の場に誘う深いはかりがあったと解すべきであろう。

『古今集』仮名序が、和歌は、漢詩と同等の民族の文芸であること、『万葉集』が勅撰集で、その成立後百年にして『古今集』が成ることを記したのは、歌集撰集の合理性を主張する必要があったからである。『古今集』二十巻は、延喜五年に成立し、以後、改修が行われるようである。成立の年十六歳であった元良親王は、小野小町の「花の色は」の歌を本歌にしつつも、『古今集』の解釈にはと

らわれず、花の色は昔ながらに見し人の心のみこそうつろひにけれ

（後撰、春下・一〇二）