

朝下 忠著

抒情文芸の研究

風間書房

朝下 忠(桂宇) 文学博士

昭和十一年東北帝大国文学科卒業。
宮城学院女子大学ほか基督教主義諸大学教授、
関西学院大学大学院講師歴任。
主著『キリスト教と文芸』ほかに『書道史の研究』
『近代日本文芸の研究』、『ルノンドウの業績とその
周辺』、『フランスにおける日本文芸研究』の
著書あり。日本文芸学会理事。

平成 3 年11月20日 初版印刷
平成 3 年11月30日 初版発行

(検印省略)

抒情文芸の研究

定価 二、五七五円

(本体二、五〇〇円)

著者 朝下 忠

発行者 風間 務

印刷者 千葉 昭 男

発行所

株式会社
風間書房

101 東京都千代田区神田神保町一ノ三四
振替 東京一八五三番
電話(三三九一)五七二九番

(中台整版・辻本製本所)

ISBN4-7599-0798-X

目次

序	一
第一章 和歌の伝統と創造	九
一 論題の周辺	九
二 三大歌風の伝統	二〇
三 現代短歌の世界	二七
第二章 白鳳万葉の様式と展開	三〇
一 初期万葉の文芸意識	三〇
二 額田王の歌風	三三
三 大伴坂上郎女の歌風	三五
四 狭野茅上娘子の歌風	三六
五 女帝時代と貴族社会への展開	二六
第三章 額田王の人と作品	三三
一 万葉集の女性歌人	三三

二	額田王の人と環境……………	一〇
三	額田王の和歌と美の様相……………	一六
四	額田王と万葉の世界……………	二六
第四章	万葉集における美の様相……………	三七
一	古代文獻と桜……………	三七
二	万葉集と佐久良……………	三七
三	万葉人の美意識……………	三九
四	万葉美の諸相……………	四〇
五	桜花余言……………	四九
第五章	白河の関とその文芸的環境……………	五三
一	白河の関と三関……………	五三
二	白河の関とその起廢……………	五五
三	白河二所の関について……………	一〇〇
第六章	人忘れずの山と白河の歌枕……………	一一〇
一	不忘山と蔵王連峰……………	一一〇
二	道興と人忘れずの山……………	一二三

三	白河の新地山	二五
---	--------	----

四	白河の歌枕	二七
---	-------	----

第七章	廻国雜記と歌枕	二三
-----	---------	----

一	廻国雜記の筆者	二三
---	---------	----

二	朽木の柳	二三
---	------	----

三	二所の関再考	二三
---	--------	----

四	うたたねの森	二三
---	--------	----

五	白河の歌枕補説	二三
---	---------	----

第八章	芦庵の歌論と良寛の和歌	二九
-----	-------------	----

一	近世和歌の諸相	二九
---	---------	----

二	小沢芦庵の歌論	二九
---	---------	----

三	良寛の和歌	二九
---	-------	----

第九章	平賀元義の世界	二五
-----	---------	----

一	平賀元義の人とその周辺	二五
---	-------------	----

二	元義の万葉調和歌とその文芸性	二六
---	----------------	----

三	元義の思想・精神と和歌	二八
---	-------------	----

参考文献	一九
第十章 紀行文芸と『おくのほそ道』	二〇一
一 紀行文芸について	二〇一
二 日記と紀行・紀行と随筆	二〇四
三 文芸の三分法と『おくのほそ道』	二〇六
第十一章 餘論特輯	二一九
一 西行と東北	二一九
二 漂泊の詩人芭蕉	二三七
跋	二四七

序

「抒情・敘事・劇の三分法を初めて確立した人が誰であるかを私は明かにし得ないが、ドイツのヘーゲル（一七九一—一八三〇）とフランスのユーゴー（一八〇二—一八六五）とが、ほぼ時を同じうしてこれを説いている。ユーゴーは或はヘーゲルの影響によるであろうか。二人とも浪漫主義に属する大家であるから、この三分法はギリシャを模範とする古典主義から出たものではなく、中世を尊重する浪漫主義の方から出たもので、それはギリシャ文藝の典型としての敘事詩・劇詩に對し、中世的特徴の著しい抒情詩というものの座席を確立したものではないかと思う。」これは岡崎義恵博士の『文藝學概論』の所説の引用であるが、「世界的觀點に立つて、從來文藝に施されている基本的様式を考えることになる」と、どうしても西洋風の敘事詩・抒情詩・劇詩という分類によるのが最も普遍性があるということになる。」とも述べており、この詩というのは、文芸とおきかえることができるので、文芸の三分法という分類概念と考えられる。このことについて岡崎博士は詳細な論説を『文藝學概論』に展開しているが、日本文芸において文芸史的に考察するとどうなるであろうか。この問題についても、実証的な論文があるので、以下それらを引用して考える。

日本の抒情詩を見ると、「記」「紀」に含まれる歌謡は、現存形態では神話・傳説中の人物の作となつてゐるものが多いが、實は民謡として發生したものが相當多いであらう。それが一面宮廷の歴史的記錄に入つて、史上の英雄などの作になつてしまつと共に、一面宮中の謠物としても傳えられた。「記」「紀」の歌謡には「志都歌の歌返」^{（志都歌の返）}「志良宜歌」^{（志良宜歌）}「夷振の上歌」^{（夷振の上歌）}「宇岐歌」^{（宇岐歌）}などという様々な節の名が記されて居り、これらは文藝としての分類意識を示すものとはいへないが、「思國歌」^{（思國歌）}「酒樂の歌」^{（酒樂の歌）}「大御葬の歌」^{（大御葬の歌）}「國主の歌」^{（國主の歌）}「歌垣の歌」^{（歌垣の歌）}「童謡」^{（童謡）}などとい

ふ名目は文藝としての内容にふれたものと思われる。これらの歌謡は題材からいうと戀愛・狩獵・戦争・酒宴などが主になつてゐる。「記」「紀」歌謡には、他の民族に見られるような、祭祀歌や神を讃唱する歌がすくないが、これは祝詞の方に見出されるものである。祝詞は散文であるが、やや聲調があり、抒情様式に屬するものと見ることが出来る。

「記」「紀」時代の歌謡は形式からいうと、未だ定形が確立していないが、五七調が優勢で、短歌・長歌の形態が成立せんとする萌芽は十分にあらわれてゐる。中に謠物というよりも語物と思われるものもあつて、それらは敘事詩の傾向を有するが、それとてもホメロスの敘事詩のような長篇とは比較し得ないので、全體としては短い抒情詩と考えてよいものである。

「記」「紀」の歌謡は、もとはすべて歌われ又は語られたものと思われるが、文書の形に定著すると讀まれるものとなり、しかも音を示すような記載法を採つてゐるため、意味もわからなくなつて、近世に新しい解釋が附せられるまでは、忘却されていたものが多い。この歌謡の流れは平安時代に入ると、神樂・催馬樂・風俗歌などの名で呼ばれるものとなり、平安後期には和讃のような佛教的歌謡が盛になり、詩形も今様のような七五調又は八五調の四行詩が流行した。鎌倉以後になると、宴曲のような長い謠物と、小歌のような短い謠物とがあり、江戸時代に入ると、長篇の謠物に長唄・常盤津・清元・新内その他様々の様式が生じ、曲節と共に文藝内容にも變化が多くなつた。これらは歌舞伎の中に入つて樂劇の一要素となり、その文藝様式としての意味も、抒情詩としての特徴を不純にするようになつた。この音樂的歌謡の進路は、中國の古詩の中にあつた樂府から、戯曲の一要素としての詞に變化して行つたとすると類似した點がある。

音樂を伴わない抒情詩の獨立が、どのようにして行われて行つたかは不明であるが、「萬葉集」の中に收め

られた多くの作品は、もはやうたう爲に作られたものではないらしく、人麿の挽歌などが、或は葬式の時期誦されたのではないかという想像を惹きおこすのみである。大部分は今日の詩歌とそう違わない製作意識の下に作られたものと思われ、ただ今日よりは口から口へ伝えられる機会が多く、記録される機会がすくなかつたであろうと想像されるのみである。

「萬葉集」は讀體の詩となり詩形は短歌（五七五七七）、長歌（五七五七……七）・旋頭歌（五七七・五七七）の三種に確定し、題材・内容は雜（從駕・羈旅・懷古・遊宴・其他）・相聞（戀愛その他の愛情の歌）・挽歌（死に對する哀傷）に分類され、表現法は正述心緒（直接的な感情表現）・寄物陳思（自然その他の物象に托して感情を表現するもの）・譬喩（物にたとえて感情を表現するもの）にわかれてゐる。この三種の表現法は中國の「詩經」の賦比興に該當するもので、その影響があるであらう。「萬葉集」では相聞歌についてこの三態を區別してゐるが、他の内容にも當てはめられないことはない。そうしてこの上に今一つ詠物の一體を加え得るであらう。詠物は紋景を含むことが多く、客觀詩であるから抒情的といえないようであるが、物象や風景をうたうのはその美を讃歌し、その對象の湛える美的情調を表現するので、かえつて抒情詩的なものが多い。

「萬葉集」中高橋蟲麿等の物語歌や、山部赤人等の紋景歌や、山上憶良の生活を描いた歌は抒情詩からはみ出してゐる部分もあり、人麿の挽歌や懷古の歌にも事件を敍べてゐる部分があるが、そうしたものでも主觀的感情で全體を統一してゐるものが多く、概して抒情様式の中に收めてよいと思われる。「萬葉集」の歌は、ほぼ時代を同じくする唐代の律詩・絕句と並んで東洋の抒情時代を代表するものであるのみならず、世界の抒情詩の高峯をなすものといわなければならない。

平安時代の和歌はその發展形態というよりむしろ凝固形態と見るべきものである。詩形は殆ど短歌に定まつた。題材は四季・戀・離別・羈旅・哀傷・賀・神祇・釋教・雜（多く述懷）というようにきまつたが、四季と戀

とが壓倒的で、日本抒情詩の方向を決定してしまつたといつてもよい。一定の短詩形の中に自然感情と戀愛感情とを反覆表現するようになったので、その範圍では技巧の洗練をつくしたが、情熱の直接表出から離れて、物語的に情緒の世界を構想する傾向が著しくなり、遂に物語のために藝術的中心地帶を奪われ、最後には一定の歌詞によつて音樂的情調を作曲するような方向に出た。「新古今集」の情調象徵的様式はそれを示すものである。「源氏物語」によつてロマンが異常な發達を遂げ、近代的な心理小説・寫實小説のような域に達したのと雁行して、抒情詩は「新古今」前後において近代的な情調象徵詩の境に迫っている。日本におけるロマンと抒情詩の進出は驚異に値するであらう。

「新古今」の象徵的技法は「玉葉」「風雅」において象徵的敍景詩にまで進んだが、その流れが直接芭蕉の敍景的象徵詩の境地につながらず、その中間に變態的な連歌・連句というものを派出した。連歌は短歌を二分して唱和し、それを長くつらねてゆくものであるが、一貫した主題を持つ中國の聯句とちがつて、百韻・五十韻・歌仙（三十六句）などという一篇の作には、漠とした情調の外統一的な力が見出されず、むしろ轉々として變化してゆくことを尊んだ。近東の抒情詩として前にあげたカシーデ・ガゼルなどに似た所もあるが、各句は獨立しつつも前後とはつながり、しかも全體としては一貫した主題のないもので、このような様式は世界にも類のないものと思われる。しかしそれは比類のない優れた様式というのではなく、とにかく變つていくというだけである。これを抒情詩といふべきか、敍事詩と見るべきか、それともその混合した一種變態の様式と考えるべきかは、一つの問題であらう。私はやはり抒情詩の合作を一種特別の方式によつて試みようとしたものと見るべきかと思う。

俳諧は連歌の擬古趣味を破つて、現實體驗の中に作因を探るに至つたもので、非藝術的な連歌の方式を破り、

連歌が「新古今」風の和歌から受けついでいた幽玄・有心などという情調内容を深めて行つて、にはひ・ひびき・うつりなどという情調の連鎖による詩句の進行を中心に立てた。しかし本來變態的な連歌様式の病弊は俳諧の連句にもつきまとい、一句と一句の照應感合には象徵性があつても、全體の連句にはそれほど深い統一の見出されないものであつた。それを發句のみの世界で見事に藝術化したのが芭蕉の作である。

芭蕉の發句に至つて、附合のにはひ・ひびき・うつりなどが一句の中の各要素の中にこもるようになり、そこにさび・しをりというような、一句の中心内容が成立した。これは象徵的情調内容と見ることができ。そうしてそれが一句の中の季の物と他の要素との間に見出される時、芭蕉の句は最も美しく、季節の物を中心とする萬物照應の世界の象徵的表現を完成するに至つた。季の物は連歌時代から發句に必ずなければならないものとされていたが、當座の時節をよみ入れて、一座の挨拶にするというような社交的意義が多かつた。それを詩的意義にまで昂め得たのは芭蕉等の功績であつた。

しかしこの季の物をあらはす季の詞が、季節となつて題詠化するに及び、蕪村あたりから象徵的意義を失つて、配合による形式美を目ざす風となり、従つて感覺的な美が増したかわりに表現的な美がうすれ、結局俳句の抒情性が損われるようになつたのである。蕪村を中心とする配合の美による詠物詩的な作風は、中國の詠物詩や和歌の題詠と同じように、抒情詩の世界からの脱落を示す兆候といふべきである。

これと時を同じくして發生した川柳という詩體も、抒情詩の知性化、客觀化の一つの著しいあらわれで、西洋のエピグラムやサティールに比すべきものであるが、やはり日本的にして江戸的な一種の歴史的特性を示している。

和歌と俳諧とが江戸末期になつて形式的な題詠となつて、行きつまつた時、ヨーロッパから抒情詩が移植さ

れ、新體詩の勃興となり、明治末からは近代象徵詩に移行するに至つたが、その影響で、歌壇は明星派の浪漫主義、アラギ派の寫生主義（東洋的寫實主義）の對立による新派歌壇の成立となり、俳壇はホトトギス派による寫生主義の樹立となつた。そうして短歌・俳句ともに素朴な浪漫主義・寫實主義から、象徵主義に移行し、そこに詩壇とはやや色調を異にする東洋風の象徵主義的自然觀を立て、汎神論的な抒情詩を見出すようになったのである。これは既に中國の詩に物象と意興との調和を重んずる風のあつたのが出發點であり、和歌に入つて心と物との照應が尊ばれたのであるが、それが連歌・俳諧によつて東洋風に完成し、明治になつてヨーロッパ象徵主義の影響によつて、近代化すると共に普遍化し、かなり規模の大きな、背景の深い象徵的・汎神論的世界觀の上に立つ象徵詩として成長したのである。詩壇にもこれと同質のものは認められるが、この方はヨーロッパ直譯の風が著しいので、純粹の度を缺いている。しかしそれだけに振幅の大きな近代詩になつたのである。

おもうに東洋は抒情詩において西洋にすぐれている。それは古代においては中國の方が中心であり、また優秀であつた。ところが中世に入つて日本の方が次第に進出し、俳諧の象徵主義及びその以後の近代詩的な作風へと進んで行つた。新體詩時代にはヨーロッパ風の長篇の敘事詩や劇詩を模倣するものも少くなかつたが、象徵主義成立以後は抒情詩的な短詩形となつてしまい、自由詩・口語詩・散文詩等も次第に詩壇に浸潤して、抒情詩は散文化しようとする傾向を示している。これは世界的な現象であるから、日本だけの問題とすることもできないが、抒情詩を生命とする東洋の文藝様式にとつては、特に大きな問題であらう。

以上は日本の抒情文芸の展開を適確に表現しており、その特色をもよく述べている。

なお、岡崎博士に『日本文芸の三潮流』という書名が残っているが、これは私にとって忘れられない思い出の書名であつて、この本をめぐる事實は戦争と学者の悲愴な事件といえよう。後に『敘事文芸の潮流』と題して、その一部

が出版されたが、抒情詩の解説もあるのでこの本の序文の一部を引用する。

「戦は次第に危急に向つたので、複本を作つて置かなければならなかつた。（自註コピーの技術は全くなかつた）そこでその筆寫を朝下忠君に依頼し、半ば出来上つていた。その時戦火は仙臺を襲つて、私の手許にあった原稿は盡く焼失し、ただ朝下君の許にあった部分のみが、焼失を免れることが出来た。この原稿は「日本文藝の三潮流」という題に改め、次に記すような目次であつたが、その中、序論と第一章の一部分は再び講義を行ったので、そのノートが學生の手に残っているかと思う。第二章は朝下君の許で完全に保存され、第三章は全く形をとどめなくなつた。

この文藝史風の敘述は日本文藝の全貌を、抒情・敘事・劇の三形態のそれぞれの流動によつて構圖してある。文藝のこの三形態はギリシヤ以來認められていゝもので、いはば世界的なものであるとも云えるが、これを日本の文藝にあてはめて文藝の展開を論じたものは、私の知る限り殆どないと云つてもよい。日本文藝をこの三形態で割り切るのは、實際多くの無理があり、私は今ではこれをそう重く見得ないが、このような試みもあつてよいと思ふのである。

日本文藝を抒情・敘事・劇の流動としてみると、どのような構圖が試みられるであらうか。まず、抒情文藝の潮流は抒情詩を中心としたもので、今日では一般に詩歌と呼ばれるものである。これは作者の主觀的感情の表現であつて、その爲に多くは律語とか韻文とか、特殊の感動力のある形式をとる。そうして現在進行の形態で表現されるのが常である。このような特殊の表現を必要とするのは、内容に基づく所があるのであつて、感情・情緒・情操・感覺印象・情調等は、主觀的・流動的で、無形の精神であり、今動いている姿において捉えられるものであり、その姿は律動的である。これは音楽と結合して歌われることも多く、その本質は音樂的なものといふべきである。

要するに抒情文藝は美的世界の中でも感動を中心としたもの、敘事文藝は觀照を中心としたもの、劇文藝は調和の意志を中心としたものであるといつてよいであらう。美は感動と觀照と調和の意志とによって構成される世界であるが、その中で一面が主になって特殊の様式を現出したものと見られるのである。」

以上の文章中、岡崎博士も「日本文藝をこの三形態で割り切るのは、實際多くの無理があり、私は今ではこれをそう重く見得ない。」と述べているが、後になって、実方清博士が「日本文藝を抒情文藝と敘事文藝と劇文藝と自照文藝との四体系において認識するということは日本文藝学の基本的立場である。自照文藝とは自己を觀照しそれを表現形象化した文藝作品のことであつて、日記と隨筆と紀行とが文芸性を持つ作品の総称である。この文芸性は自照性のことであり、自照とは人間存在を深く觀照しそこに何等かの価値を見出した世界である。」と述べていることは、卓見であり、自照文藝が文藝の大系の中に明確に認識されたことは、日本文藝学の世界の發展といふことができる。

第一章 和歌の伝統と創造

一 論題の周辺

第十七回日本文芸学会総大会が、昭和五十年六月十四日十五日の両日、関西学院大学において開催された。その公開講演の講師を委嘱されたが、本講はその講演原稿の主要部分である。講演なので論文形式をとっていないし、又、説明的部分も含まれているが、主題について、特に一般参加者を念頭において、考えるところをまとめたものである。表題は初め「継承と新風」と題してみたが、實方会長が前掲のように示唆されたもので、文芸学的に諸問題を含み、しかも明解な焦点をもつ好演題となった。私がこの講演内容についてあれこれ考えをめぐらしていた時、私の脳裏に浮かんだのが田辺元の思想である。かつて倉田百三研究（拙著『キリスト教と文芸』所収）の過程において、倉田がその影響を強くうけた西田哲学について調べたことがあるが、西田幾多郎の後をうけて、独自の哲学を展開した田辺元についても、当時いささか思索の機会をえた。田辺元の「日本思想の伝統と使命」（『正法眼蔵の哲学私観』所収）の初めに次の言葉がある。「文化は一般に、伝統、承、受、と個、性、発、揮、との総合として成立する。国民の特殊の歴史的なる伝統なくしては、文化は發生の地盤を有することが出来ず、個人は他国の文化を模倣習得するのみに終り、その個性の育まれるべき地盤を欠く。併し伝統にして単に国民的歴史的特殊として固定せられ、それを地盤として發生する個人の個性が伝統の中より出でて却て之を超え、新なる現實に従つて人類的立場に之を發展せしむる如くに個性を發揮し、創

造を行うことがないならば、伝統の生命は枯渇して現在にはたらく力を有することが出来なくなる。国民の特殊と人類の普遍とを個人の個性が媒介するによって、始めて伝統は文化建設の地盤となり、個性は之を媒介として創造的に自己を発揮するのである。」ここに示されている伝統と創造に関する思考は、實方博士の示唆した前掲の表題に一致するものと考ええる。そして、實方蔵書の書架の中には、田辺元全集十五巻が厳然と位置してをり、あれこれと思ひ合せると、伝統と創造という思想は、田辺哲学に由来するものではなからうか、と考え及んだのである。ともあれ、文芸もひろく文化に包括されるものであれば、引用文の論理は、文芸の世界においても妥当であって、「和歌の伝統と創造」という主題について語ろうとする話の基調は、この思想にあるといつてよいであろう。このような展開の中に、和歌の世界の伝統と創造の諸相を探究し、解明してみたいと考える。

二 三大歌風の伝統

和歌における伝統と創造の焦点は三大歌風、すなわち万葉調・古今調・新古今調であり、そしてその展開にある。日本の抒情文芸を考えるとき、いつも新鮮な驚嘆を感じないではいられないのは、上代における和歌形式の成立、万葉仮名の工夫、『萬葉集』の編纂・高い文芸性などである。先ず、『萬葉集』から和歌二首を選出して、伝統の基調となる万葉調の特質について考えてみる。

東の野にかぎろひの立つ見えてかへりみすれば月かたぶきぬ（巻第一・四八）柿本人麿

熟田津に船乗せむと月待てば潮もかなひぬ今は榜ぎ出でな（巻第一・八）額田王

『萬葉集』の代表歌人として柿本人麿、女流歌人の第一人者として額田王を選んだのであるが、ここにあげたうた