

有斐閣新書

# 古今和歌集入門

理知的でしかかも繊細優雅な歌風によつて

ながく日本人のこころを魅了しつづけてきた古今集——

この歌集の全体像を和歌史的な展望の中でとらえ

歌の解説を通してその文学的性格を説いた入門書です

藤平春男・上野 理・杉谷寿郎 著



有斐閣新書

# 古今和歌集入門

原平春男・上野理・杉谷寿郎著



有斐閣新書

古今和歌集入門

1978年2月15日 初版第1刷印刷  
1978年2月25日 初版第1刷発行 ©

著者 藤平春男  
上野理郎  
杉谷寿郎  
発行者 江草忠允

発行所 株式会社 有斐閣 〒101 東京都千代田区神田神保町2-17  
電話 (03) 264-1311 振替 東京6-370  
京都支店〔606〕左京区田中門前町44

落丁本・乱丁本はお取替えいたします 凸版印刷・和田製本工業

★定価はカバーに表示してあります

## はしがき

『古今和歌集』は、それが編まれて以後、一千年近く日本の文学伝統の中核となり続けた。權威が失墜したのは短歌の近代化が試みられたときであり、近代化の試練にはたえられない作品だと決めつけられたのであったが、ここ一〇年来ようやく古今集復権の兆頭著なようである。歴史の与えた評価にはそれぞれ理由があるが、わたくしたち自身もそのような動向に左右されてきた明治中期以来の根強い否定的評価と、それを批判しての最近の再評価とは、結局どちらが説得力を持つてであろうか。まだ判断をくだすには早すぎるが、息の根を完全にとめられたように見えていたにもかかわらず甦ってきた、古今集や紀貫之の文学的なしぶとさを疑うことはできないだろう。正岡子規による破壊的な否定以後でも、実は柳田泉の指摘したような、田山花袋の自然主義文学論に対する桂園派（いうまでもなく古今集を高く評価する香川景樹の流派である）歌論の影響など、底流としての古今集の伝統は絶えてしまったわけではなかった。早くからの三島由紀夫の古今集評価も、さらに日本浪漫派の国文学者の古今集観にさかのぼりうるわけであるし、ここ十年來の古今集再評価は必ずしも突然変異ではないのである。そのしぶとさの正体は何なのだろうか。いずれにせよ日本人の美意識の底に潜んでいる古今集の伝統の存在は、否定してもなかなか払拭できぬものではなさそうである。

しかし、わたくしたちは、本書で現代に生きる人間としていかに古今集を評価し、その伝統の継承を確認するかを検討しようとしたのではない。本書の意図は、まず『古今和歌集』という一〇世紀初頭の日本に生まれた歌集がどのような文学性を持つものであるかをできるだけ客観的に解説して、わかりやすくコンパクトな形で提供しようというところであり、くわえて、後世においてその文学性がどのように享受され継承されたかの一端を具体的に指摘したい、と考えたのである。『古今和歌集』の成立は、それが生まれた当時の人々の要求に根ざしていることはいうまでもなく、その要求が歌集の文学的実質を形成していったわけだから、客観的に解説するとは、古今集の持つ文学的実質を表現の中によみとって、それがいかなる要求ないし精神的状況の所産であるかを明らかにすることにほかならない。現代人の評価として肯定するにせよ否定するにせよ、評価の対象となる文学的性格がどのようなものかは、当然問題とせざるをえないだろう。わたくしたちは、そこに焦点をあわせて『古今和歌集』を紹介しようとしたのである。

著者らのうち、杉谷は後撰集、上野は後拾遺集、藤平は新古今集を研究対象としてきた経歴がある。いずれも古今集の重みを痛切に感じさせる作品であり、古今集との距離をそれぞれの側から見定める必要があった。これにくわえてさらに万葉集の側から古今集を見るという角度が必要であるが、そのようにして和歌史的な展望の中で古今集を捉えるということも、古今集を客観的な位相において示すためには不可欠なアプローチと思われるので、その点もできるだけ具体的に指摘しようとして試みた。その意図が解説の中にいくらかでも生きていれば幸いである。

著者三人は、「もくじ」に示したような分担で執筆にあたったが、誰か一人が全体にわたって手を入れるという作業はしていない。これは、三人とも同人組織の中古・中世和歌を主な対象とする研究会に属し、十数年来、時には毎月数回も顔を合わせて論じあつてきた仲間なので、あえてそのようなしたのである。それぞれの学問的個性はもちろん異なるが、共通した知識や考え方があり、また各人の研究成果についてもそれぞれが詳知している。したがって、大きな矛盾や不統一で読者をとまどわせる心配はないと思う。執筆のはじめに必要な最少限の統一は協議し、たとえば、本文には原則として伊達家本古今和歌集を底本に用いることとしたが、どの歌を選んで何を問題にするかの細目は各人の自由としたし、成稿の段階でも形式的な統一以外はあえて調整を試みなかった。著者の一人藤平が初校の段階で本書の全体を通読した限りでは、そういう方針のため、古今集を文学的に理会するうえで根本的な矛盾といわなければならぬ箇所は全くなかった。右のような方針で通すことにしたのである。精読してくださった読者は、時に著者間の見解の食いちがいを見いだされるかもしれないが、それは、それぞれに根拠があつて、単純にどちらかにかたづけられない問題だからだとお考え願えると幸甚である。また、三人の『古今和歌集』の「読み」に大きく見れば個性差があるかもしれないが、それは、読者に対して、古今集への一層の関心を呼びさます力となつて働くだらうと信じている。

本書は『古今和歌集』の全体像を知つていただくことを意図したので、歌を選ぶにあつて必ずしも秀歌鑑賞のためという方針で抄出してない。もちろん著名な歌は何らかの問題を含むが

ゆえに人口に膾炙したのであるから、結果的にその多くを採っていると思うが、方針としては、各歌に付した個々の解説が『古今和歌集』を多面的・多角的に照らし出し、おのずから集の全体像を浮かびあがらせるようにしたいと考えたので、共通の問題を持つ歌がいくつもある場合には、代表的な歌のみを掲出し、著名な作品でもあえて関連して示すにとどめたものもある。ご諒承をえたいと思う。

執筆に際し、著者らは多くの論著を参考とし恩恵を受けたが、読みやすいことを念頭におかざるをえない本書の性質上、その一々をおことわりできなかつた。主要なものにはほぼ参考文献に掲げてあるが、それも個々の雑誌論文には及んでいない。非礼を謝してお礼を述べておく次第である。本書の成るにあたって有斐閣編集部の林喜代子さんに万事お世話になった。末筆ながら記して謝意をあらわしたい。

一九七七年一月二五日

著者の一人として

藤平 春男

## 執筆者紹介

### 藤 平 春 男 (ふじひら・はるお)

1923年東京都に生まれる。1944年早稲田大学文学部卒業。現在早稲田大学文学部教授。和歌史専攻。著書に、『新古今歌風の形成』、『和歌鑑賞辞典』(共著)、『歌論集』(日本古典文学全集)(共著)、ほかがある。

### 上 野 理 (うえの・おさむ)

1935年東京都に生まれる。1959年早稲田大学教育学部卒業。現在早稲田大学文学部教授。古代文学専攻。著書に『後拾遺集前後』、ほかがある。

### 杉 谷 寿 郎 (すぎたに・じゅろう)

1936年三重県に生まれる。1958年日本大学文学部卒業。現在日本大学文理学部教授。平安朝文学専攻。著書に『後撰和歌集諸本の研究』、『古今集・後撰集・拾遺集』(鑑賞 日本古典文学)(共著)、ほかがある。

## もくじ

## 概説

1

## 序

23

## 卷第一

春歌上

35

## 卷第二

春歌下

57

## 卷第三

夏歌

69

## 卷第四

秋歌上

77

## 卷第五

秋歌下

94

## 卷第六

冬歌

107

## 卷第七

賀歌

113

卷第十八	雜歌下	241
卷第十七	雜歌上	230
卷第十六	哀傷歌	218
卷第十五	恋歌五	202
卷第十四	恋歌四	187
卷第十三	恋歌三	170
卷第十二	恋歌二	153
卷第十一	恋歌一	140
卷第十	物名	134
卷第九	羈旅歌	125
卷第八	離別歌	117

卷第十九 雑躰

258

卷第二十 大歌所御歌・神遊びの歌・東歌

268

参考文献——277

初句索引——卷末

〔執筆分担〕

概説、序、卷十七～卷二十一——藤平春男

卷一～卷九——杉谷寿郎

卷十～卷十六——上野理

## 凡 例

## 凡 例

- (1) 底本として、定家嘉禄本の一つである伊達家旧蔵本古今和歌集（複製）を用いましたが、各著者の判断で校訂をくわえ、かつ読みやすいよう表記を改めました。なお、真名序は嘉禄本にはありませんので、貞応本系統の本文を校訂して用いました。
- (2) 古今和歌集全一一〇〇首のうち、一五九首を選び掲出しましたが（巻末に初句索引）、解説中にさらに関連歌を紹介しました。
- (3) 原文の漢字は、原則として新字体によっています。
- (4) 原文の仮名遣いは、歴史的仮名遣いによりました。ふり仮名も同様です。
- (5) 引用歌に、底本において詞書あるいは作者名がなく、先の歌のそれらが及んでいる場合は、（ ）を付して記載しました。
- (6) 各巻数の表記は、「もくじ」、各巻の「見出し」では、底本通り巻第□の形、「柱」では、便宜にしたがつて巻□の形になっています。
- (7) 歌の解説中、口語訳に該当する部分にへ 　　ゝを付しました。

## ◇『古今集』と近代——正岡子規の批判

正岡子規は明治三一（一八九八）年の二月から三月にかけて一〇回にわたり新聞『日本』に「歌よみに与ふる書」を發表して、明治の新しい短歌美学を樹立しようとしたが、その二回目の「再び歌よみに与ふる書」の書き出しに「貫之は下手な歌よみにて古今集はくだらぬ集に有之候」と宣言している。もつとも、その後「それでも強ひて古今集をほめて言はゞつまらぬ歌ながら万葉以外に一風を成したる処は取得にて如何なる者にて始めての者は珍しく覚え申し候」と言い、「詩にて申候へば古今集時代は宋時代にもたぐへ申すべく俗氣紛々と致し居候処は逆も唐詩とくらぶべくも無之候へ共さりとて其を宋の特色として見れば全体の上より変化あるも面白く宋はそれにてよろしく候ひなん。それを本尊にして人の短所を真似る寛政以後の詩人は善き笑ひ者に御座候」と述べていて『古今集』の時代的特色を認めており、批判のほんとうの目的は古今風への盲従をうちくたくところにあつたことが明らかだが、それにしても、『古今集』の歌は「駄洒落か理窟ツばい者のみに有之候」として、その価値を否定していることに変わりはない。

子規の基本的な立場は「愚考は古人のいふた通りに言はんとするにても無く、しきたりに倣はんとするにても無く只々自己が美と感じたる趣味を成るべく善く分るやうに現すが本来の主意に御座候」（「十たび」。

傍点原文）と強調しているように、自己の美感の表出としての短歌に徹しようとするところがあり、それは同時に、「従来の和歌を以て日本文学の基礎とし城壁と為さんとするは弓矢劍槍を以て戦はんとすると同じ

事にて明治時代に行はるべき事にては無之候。今日軍艦を購ひ大砲を購ひ巨額の金を外国に出すも畢竟日本国を固むるに外ならず。されば僅少の金額にて購ひ得べき外国の文学思想杯は続々輸入して日本文学の城壁を固めたく存候」(「六たび」)という日本の近代化についての問題意識と密接に結びついていた。時代状況の認識に支えられた短歌の近代化の主張が、子規の『古今集』(ないし紀貫之)失権宣言の根拠にあったのである。子規は、羯南陸実かつなんくがみのるの主宰する日本新聞社の記者として評論活動を続けたのであり、明治時代における日本の近代化の一つの重要な路線だった陸羯南の思想と、基本的には共通する立場にあった。在野の言論界に身をおいた子規が「今日は歌よみなる者皆無の時なれどそれでも御歌所連おうたどころよりも上手なる歌よみならば民間に可有これあるべく之候」(「十たび」)とうそぶいたのは当然であるが、その宮中御歌所は香川景樹一門の桂園派歌人が中心であり、いうまでもなく景樹は古典のなかでは『古今集』をもっとも尊重したのであった。伝統の繋縛から脱出できないどころか埋没したままの当時の専門歌人たちに「和歌といふ字は陳腐ちんぷという意味の字の如く思はれ申候」(「七たび」)ということばをぶつけ、「御承知の如く生は歌よみよりは局外者とか素人しろうととはいはるゝ身に有之従つて詳しき歌の学問は致さず格が何だか文法が何だか少しも承知致さず候へども大体の趣味如何に於ては自ら信ずる所あり」(「三たび」)と居直った自信を示す子規が、伝統の権威の支柱をなすものとして攻撃したのが『古今集』であり貫之だったのである。「再び歌よみに与ふる書」冒頭の『古今集』失権宣言は、明治の新しい近代文化の一環としての短歌を確立しようとする子規にとって、確固とした根拠に根ざす必然的な主張だったことは疑いないのである。

しかし、この、多分に時代状況に支えられた子規の批判がどこまで普遍性を持つかは問題である。子規は一方で「歌を一番善いと申すは固より理屈も無き事にて一番善い訳は毫も無之候」(「三たび」)と言ひ、「歌よ

みの如く馬鹿な、のんきなものは、またと無之候。(中略)小説や院本も和歌と同じく文学といふ者に属すと聞かば定めて目を剝いて驚き可申候(三たび)と指弾して、**「文学」**ないし**「詩」**の一型態としての短歌という明確な認識を持っているが、短歌を文学たらしめる**「美的趣味」**の有無の判断については強い自信を示す反面、短歌形式の持つ詩的表現の特性については深い省察をのこしていない。したがって、**「古今集以後にては新古今稍々すぐれたりと相見え候。古今よりも善き歌を見かけ申候(再び)」**というその**「新古今」**の**「古今」**に比較しての特性の指摘も見られないのである。彼は**「古今東西に通ずる文学の標準(自ら斯く信じ居る標準なり)」**を以て文学を論評する(六たび)という立場から強い自信を持ちつつ俳句や短歌の批評をしているのだが、それがどこまで詩論ないし詩的表現論として深められているか、ということになるとかなり限界があるといわなければならぬ。

わたくしたちは、今や子規の呪縛から離れて、**「短歌」**の詩的特性を深く省察し、改めて**「古今集」**や**「新古今集」**を**「万葉集」**とともに味わい直してみる必要があるようである。

こういう発言がある。「内部から発散を欲する感情と、外部から制約を強いる理知と、その二つが整合された緊張が、定型詩の美であると思われる。(中略)ところで詩の外形についての以上の反省は詩の内容となるものについても、ある反省をうながす。詩の内容は、内的なあるいは外的な刺激に対する感情の反応であるとするれば、反応を率直に表現するのも詩の道であるとともに、感情発生の経過に、因果その他の論理の層を感じ、それを利用して感情を強調することも、詩の美を緊張させ複雑にする道であろう」(吉川幸次郎「古典について」昭和四五年)。これは**「万葉集」**に対する**「古今集」**の意義の確認であり、「古今集の軽視は、明治の文明のきめの荒さの一例である」(同上)という批判に根ざしていわれている。子規の**「古今集」**否定

は、彼なりの文明批判が根拠にあったが、それがいつまでも鵜のみにされていいわけではない、という点でこの吉川発言に賛成したのである。梅原猛も同様の主張をしていた（『美学におけるナショナリズム』昭和四五年）し、窪田空穂の『古今和歌集評釈』に眼を開かれて囚われない批評を『紀貫之』（昭和四六年）その他に示した大岡信や、繊細柔軟な理會を『紀貫之土佐日記』（昭和四九年）などに見せてくれた竹西寛子の評論の魅力もあって、ようやく『古今集』の復権の日が来たようであるが、さらに多くの批評があらわれるべきであろう。なお、『古今集』の歌の詩としての特質については後で改めてとりあげることとする。

◇『古今集』の時代(1)——歌の命脈

平安新京を開いた桓武天皇は、遷都の翌年、延暦一四（七九五）年四月十一日の曲宴きょくえんの席で古歌を朗誦し、かつての寵女百濟王明信に唱和を求めたところ、明信が和し得なかつたので、みずから代わって唱したのであったが、時に侍臣らは「万歳を称」したという（『類聚国史』）。この記事について、明信が和し得なかつた点に和歌の公宴における重みが万葉時代より軽くなっている傾向を認めようとする見解もあるが、今は仲が絶えていながら男への変わらない愛情をうたう唱和に、群臣らの、旧都への郷愁を捨てての、新都を開いた天皇への変わらぬ忠誠心の暗示をよみとり、歌にそのような二次的な意味が曲宴という場によって与えられていることを指摘する説（橋本不美男『王朝和歌史の研究』）をとれば、この曲宴和歌は、平安新京の創始の時期に和歌が宮廷の場で生きていたことを示すことになる。しかも天皇みずからが率先して行なつたわけであるが、桓武帝のこのような和歌への関心ないし能力にもかかわらず、平安京の始発期における和歌はほとんど宮廷社会の表面に浮かび上がってこなかつたのである。とくに弘仁・天長期（八一〇〜八三三）は『凌雲新集』『文華秀麗集』『経国集』の三勅撰集の撰進をはじめとして漢詩文が盛行しているが、それ以降も文

人が輩出し多くの別集を生み出している。だいいち、桓武天皇その人が延喜一三年遷都直後の一月七日「経籍の道今に未だ隆さかんならず、好学の徒聞きこくことなし」(『類聚三代格』)と詔して、明経道みやうきやうどうを主とする大学の充実をはかったのであった。ただし、桓武が意図した経学けいがくの興隆はみられなかったのであって、漢詩文が、文章経国的思想を理念として標榜しつつ、風雅を好む宮廷貴族の間に広く深く浸透していったのである。

しかし、文献的に見るかぎり漢詩文が全盛だとしても、また初めに紹介した延暦一四年の曲宴和歌などが数少ない例外だとしても、和歌は万葉時代以後絶えてしまったわけではなかった。

『万葉集』所収歌で作歌年次のわかる最後は天平宝字三(七五九)年正月の伴家持歌であることは周知の通りだが、万葉歌の中には詠作年次不詳のものも多く、そのうちには八世紀末にかけて伝誦されていった歌がかなり含まれている可能性がある。そして、『古今和歌集』のほうにも、そのよみ人知らず歌中に万葉最末期につながる伝誦歌を見いださうようである。万葉歌の口誦による流伝も『古今和歌六帖』や諸歌集に散在する類歌から想定できるし、万葉歌ではないが、万葉時代歌人の作と伝えられたり、あるいはそうでなくとも同様に口誦性の豊かな歌は、『柿本集』『家持集』『猿丸大夫集』あるいは『拾遺和歌集』などにかなり含まれている。やや時代の下る伝誦歌なら、『後撰和歌集』や歌論書類あるいは物語や女流日記の引歌ひきうたなどにもしばしば見いだせるであろう。作者不詳の伝誦歌で万葉歌でないものは、詠作時期がわからないが、中には万葉時代に続く時期を思わせるものもかなりあるのである。『古今集』「仮名序」が「あたる歌はかなき言のみいでくれば、色好みの家に埋れ木の人知れぬこととなりて、まめなる所には花薄穂にいだすべきことにもあらずなりたり」と述べ、「真名序」が「好色の家には此れを以ちて花鳥の使と為し、乞食の客