

910. 2-F67ウ



1200500754245

102

67



始



910.2
F67



浦和高等學校
教授 藤田徳太郎著

國文學の歴史と鑑賞

人文書院



787
33

序

本書は歴史篇と鑑賞篇とから成つてゐる。

わが國の文學の歴史を簡明に體系をたてて、しかも文學史で取り扱ふべき諸種の問題を、すべて含めて、敘述しようとしたのが、本書の前半をなす歴史篇である。本稿はもと、雑誌に六回にわたつて連載したものを一部としたのであつて、原稿紙百枚前後のうちに、出来るだけ多くの必要な事項について觸れようとしたところに、著者の苦心があつた。

もとより、文學史は、作品と作家との解説を中心とするものではない。しかも、一般には、さういふ解説的文學史が、文學史の常識であるかの如くなつてゐる。

又、文學史的現象に詳しく觸れて行かうとするならば、勢ひさういふ取り扱ひ方を、一部分にしても、しなければならなくなるであらう。本稿が、全體の分量の制限のために、さういふ作品・作家の解説の方面を、勇敢にふりすてることが出来たのは、むしろ著者にとつては幸福であるといふべきであつた。

かくて、此の歴史篇は、國文學史としては、新しい敘述の方法を、試みることの出来た點があるかと考へるが、江戸時代の部分などは、我ながら、その點が不十分、かつ不手際であると思はれるし、その他にも不滿の所は少くない。文學史の方法の困難なるを、つくづくと痛感してゐるのである。

吉野時代は鎌倉時代に附した。普通、吉野時代は室町時代の方に附けて取り扱はれてゐるが、これは、獨立させることが、年限の短いことなどの爲めに困難であるとするれば、どうしても鎌倉時代の方に附けるのが自然であると思ふ。

鑑賞篇は、歴史篇で説いた史的現象を、更に具體的に、個々の作品について鑑賞することにより、十分な理解に到達するやうにしたいと考へて、これを加へたのであるが、その内容は、殆どすべて詩歌の方面に極限せられて、散文的方面に及ぶことがなかつたのは、もと此の部分は、機會を得て、をりをりに執筆したものを整理編纂したために、さういふ結果になつたのである。それとともに、詩歌の作品は形が短くて、しかも含蓄あるが故に、これを引用し、例舉し、鑑賞することが容易で、かつ便利であるが、散文的なものになると、さう簡單にはいかなので、自然、これに觸れる機會も少くなる。それで、此の鑑賞篇の内容は、可成り偏つた性質のものとなつてゐるが、やむを得ぬこととして諒恕を得たいと思ふ。

尤も、わが國の文藝においては、此の短小形式の詩歌が、有力な、又、國文學の本質的な面を示すものとなつてゐるから、その評釋、鑑賞は、やがて、國文

學の本質の理解に到達する捷徑と云ふことが出来るかも知れない。わが國では、散文の作品は、常に、此の詩歌の形式・内容の延長上にあつたといふことも出来るのである。

鑑賞は、これを取り扱ふものの資質の如何によつて高くも低くもなる。私は、みづから、これを行ふ者として、必ずしも十分な資格を備へてゐると信じてゐるわけではないが、しかも國文學の研究を以つて任じてゐる者として、自己の鑑賞を世に示すに、その任ではないと、決して考へてゐるのではない。私の鑑賞に對して、共鳴してもらへる人も世に必ずあることを信じて、あへて、これを讀者の前に供するのである。

本書は國文學の普及を目的として、世に公にすることとしたものであつて、その點は、前著「國文學の世界」と同じ目的を持つ。併し、本書の歴史篇は、やや

専門的な點があるし、鑑賞篇の方は、むしろ甚だ一般的な内容となつてゐるかと思ふが、その中にも、やはり専門的な解釋をとつたものも一二ないわけではない。つまり、著者の態度が必ずしも同じ程度の人々を目標として書いたものではないので、その間やや筆致の不統一を來した點もあるが、それは前著と同様、國文學に親しみを持つ人々の多様さを示すものとして、國文學の世界を、その廣い人々の間に解放し、擴張したい念願を持つために他ならない。

本書の讀み方は、趣味的に讀まれる方は、鑑賞篇の方を先に讀んで、歴史篇を後にし、稍専門的な興味を持つて居られる方は、歴史篇の方から讀んで行かれることをおすすぬめしたい。さうすれば面白く讀んで頂ける事も出来ようかと思ふ。

本書は、「國文學の世界」と相俟つて、全き内容を持つものとなるのであるから、兩書をも併せ讀まれることを希望したのである。

これらによつて、多くの國民が、國文學を理解し、親しみを持つやうになることが出来れば、著者の喜び、これにまさるものはない。今は、國文學が國民の間に生ける命を持たなければならぬ時期である。さうして、その生命力、普及力を、次第に持ち來しつつあると考へる。私も、その點に微力をつくして來たし、又、これからも微力をつくして行きたいと思ふのである。

私は本書が、國文學の専門家以外の人々に一人でも多く讀まれることを願つてゐる。

昭和十四年十一月中澁

著 者 識

目 次

I

歴 史 篇

大和文學	七
平安文學	三
鎌倉文學	元
室町文學	四
江戸文學	六
東京文學	九

鑑賞篇

古事記の歌……………一〇九

葉廣ゆつま椿……………一二一

片歌・旋頭歌・雜體歌・催馬樂鑑賞……………一二四

片歌・連歌……………一二五

旋頭歌……………一二三

佛足石歌體……………一二九

問答歌……………一三一

混本歌……………一三五

13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25

催馬樂……………一三六

萬葉集卷一の井戸王和歌の解釋……………一四四

萬葉集の歌……………一五〇

催馬樂の歌謠……………一五五

古今和歌集の秀歌鑑賞……………一七七

蜻蛉日記……………一九三

新風樹立時代の名句鑑賞……………二〇一

去來抄・三冊子鑑賞……………二一九

川柳の鑑賞……………二二九

川柳愚解抄……………二三五

目次終

國文學の歴史と鑑賞

I

歷
史
篇

大和文學

大和文學の二特性

大和時代の文學が、それ以後の文學と區別せられる重要な點は、國語を自由に表現する爲めの記載法、即ち假名文字の如きを、未だ持つてゐなかつたといふ事と、その文學は多く口誦せられた性質のものであり、やがて、時代が下るに従つて漸く、口頭の文學から離れて、文字で記載せられ、これを讀者が讀む、普通の文學形式が定着して來たが、しかも、大和文學では、此の兩者の境界が甚だ明瞭を缺き、その分別の確實でない所が甚だ多く見られるといふ所にある。つまり、口誦文學から記載文學への過渡的様式を持つ事と、又、記載文學といへども、必ずしもすべてに自由なる記載の方法を有してゐるわけではなかつたといふ事と、此の二つが、大和文學の特殊の性質を形作る要件となつた。

それ故、大和文學は、歌謡及び傳説を主とする。大和時代の文學は國語の散文的な表出

を自由ならしめるに不便であつたから、散文的な文學は未だ十分なる發達を見なかつた。さうして、記載の方法としては、漢字より持たなかつたから漢文的な傾向を帯びる所が多かつたのである。

大和文學の種類

大和文學は、傳説・歴史文學と歌謡文學との二つに分けられ、前者は、散文的な傾向を持つものであるが、併し、それは、なほ後代の文學における散文といふのとは性質を異にし、口誦に便なる一種の口調を有するものである。又、前者を叙事文學と呼べば、それに對して、後者を抒情文學と稱する事も出来る。次に、此の兩者の中間的な性質を有する一種の文學に、祝詞・宣命といふ特殊な形態の文學がある。此の他に、漢文學があり、大體以上の如き四種の形態に、種類分を立てる事が出来る。

大和文學の作品

傳説・歴史文學としては、古事記・日本書紀・風土記・氏文等が取扱はれ、歌謡文學としては、記紀歌謡や萬葉集を主として、歌經標式の歌や、佛足石歌・琴歌譜等が入つて来る。次に、祝詞は延喜式に出で、宣命は

續日本紀に出てるもので、いづれも平安時代に至つての記載ではあるが、大和文學の中の有力なものとせられてゐる。なほ、同じく平安時代の記載であるが、古語拾遺の如きも、古事記・日本書紀の傳説や歌謡を補ふものとして、大和文學の中で取扱はれてゐる。次に、漢文學としては懷風藻が主なものである。さうして、純粹に藝術的欲求を追求した文學としては、萬葉集の和歌、懷風藻の漢詩の如きあげられるのみで、他の文學は多かれ少かれ、さういふ藝術意識から遠ざかつてゐる。

宗教的傾向と歴史的傾向

その代り、大和文學を特色づけてゐるものは、宗教的傾向及び歴史的傾向で、此の二つの傾向が強烈なため、藝術的傾向は稀薄ならしめられてゐるのである。併し、そこに大和時代的な特性があるのであつて、やがて文化が發達するに伴ひ、美意識が次第に發達して、藝術的欲求が強烈となり、遂に、次の新しい時代へ移るのである。

藝術意識 の發達

大和文學は、はじめ素朴な宗教的傾向の傳説文學を以て發したが、やがて、外國と交際が開けてより、その刺戟で國民的意識が反省せられて來た。此所に、國家の歴史を大成しようとする意圖が起り、更に、外來の藝術から示唆せられて、漸く、藝術意識が目覺めて來たのである。但し、文字による記載法は、外來文化によつて學んだものであるから、純粹の素朴な、口誦時代の宗教的傾向の傳説文學は見る事が出來ず、既に歴史文學の意欲の發達した時代の記載の中に同化せられてゐる。さうして、傳説文學は、國家精神の興隆による歴史の追求の一部として、これが用ひられてゐる感がある。

混沌から 整備へ

大和文學は、その對象の内容も、形態も、はじめ甚だ混沌たる状態で出發した。それが、次第に整備せられてゆく過程に、一つの史的意義を持つといふ事も出来る。さうして、此の整備せられる爲めには、前に述べた、藝術的意欲の次第に起つて來た事が、その根柢的な精神として働いてゐるのである。

主觀客觀の 混融未分

例へば、大和文學では主客未分といふ事が云はれる。主觀と客觀との分別が明瞭でない。客觀的對象の中に主觀の濃厚な投影があり、純粹主觀の思惟といふ事は困難で、主觀的心意に對しては、強い客觀物の影響がある。かくて大和文學には譬喩法や擬人法が非常に發達し、しかもそれは單なる修辭意識のもとに行はれるのではなくして、古代人の心意生活の必然性に出でてゐる。出雲風土記の國引の條は、口誦文學の性質を濃厚に示してゐる文章であるが、そこで、土地に綱を打ちかけて、引き寄せるといふ具象的表現の中には、領土の擴大とか、文化の開發とか、交通の發達とか、その他種々の政治的、經濟的、或は古代人の生活萬般の内容を包有してゐるのであつて、國引といふ客觀的形態の中に具象化された意味の内容は非常に複雑で、且、混沌としてゐる。従つて、これを單に譬喩と云つてしまふのは當らないのであるが、修辭學の上の名稱を借りると、便宜的には、さう云ふ事も出来るであらう。

此の傾向は、可成り反省的意識の發達した記紀の編纂當時にも、やはり残つてゐるのであつて、記紀の歌謡は、單純に客觀的事物を詠んだやうに思はれる歌であつても、記紀の

中においては、いづれも、何か他の事からについての詠者の意向を、その中に包有せしめたものと解されてゐるのであつて、古事記神武天皇條にある、

狭井川よ、雲立ちわたり、畝傍山、木の葉騒ぎぬ、風吹かんとす

の歌の如きも、當藝志美美命の謀叛を、伊須氣余理比賣が、皇子達に告げ知らせ給ふ御歌として出てゐる。かやうに、殆どすべての傳説や歌謡は寓意を持つて取扱はれ、世に行はれてゐたのである。

大和文學 の作者

かうした混沌たる主客未分の状態から、漸く藝術的意欲が意識せられて來るとともに、自己の心情を正面から押し出した、純粹に主觀的な作品とか、或は、客觀的傾向の純粹度の高い作品とかが現れるやうになつたのである。さうして、前の混沌たる時代には、たとへその作者が、記紀の中に明記せられてゐるとしても、それは、一般的な民衆の歌が、ある一個の英雄によつて代表せられて、その方の作のやうになつたのであるが、實は、國民的な歌謡である、といふやうな性質のものが甚だ多いのに、藝術意識が發達して來た時代となつては、その作者は明瞭で、

これが個人的な作品である事の確實な傾向を明かにして來たのである。かくて又、これは、口誦文學から記載文學へ移つて來た事によつて、かういふ傾向が明かになつたのである。古事記景行天皇條に出てゐる、日本武尊の御作の

やつめさす、出雲建が、佩ける太刀、葛さは巻き、眞身なしにあはれ

の如き、日本書紀では、時の人が歌つた歌であると傳へ、その歌の歌はれた事件も全く別のものとしてゐる。かういふ同一の歌であつても、兩書で、その傳を異にしてゐるが如きは、作者を信する事が出來ないといふ理由で、此の場合でも、書紀に、時の人の歌としてゐる方が眞實に近からう。

かくて、萬葉集とか懷風藻とかは、藝術的意欲の意識せられて來た時代の作品で、大和文學の、眞實の意味で藝術的な作品は、これらについて見られるべきである。尤も、萬葉集でも、口誦文學から記載文學への過渡期の歌が可成り多く入つてゐて、その中には、未だ混沌たる前時代の作品に屬するものもあるが、多くは、藝術意識の發達して來た新時代の作品であるとする事が出來る。さうして、此の時期となつて、漸く、個人的に卓越した

歌人が輩出するに至つたのである。

百一

時代區劃

かやうに、藝術意識の發達した時代とそれ以前の時代とを、區劃する爲めには、大體、古事記の包有してゐる時代、即ち、神代より推古天皇時代までを前代とし、それ以後を、新しい時代とするのが、適當してゐるやうである。さうして、古事記の年代の最後なる推古天皇時代以後にも、日本書紀の終の方は更に延長してゐるのであつて、その期間、即ち舒明天皇時代から、日本書紀に歌謡の出でゐる最後なる天智天皇時代までは、又、一つの時期をなすであらう。これは、純粹の口誦文學時代から、新しい記載文學の時代に入る過渡時代ともいふ事が出来る。此の期間の歌は萬葉集の中にも若干出てゐるが、やはり純粹に文藝意識のもとに作り出された作品とは見なしがたいものである。かくて、弘文天皇時代以下を、眞實の文藝時代とする事が出来る。わが國における漢詩も亦、大友皇子、即ち弘文天皇が詩業に卓越し給うた事を以て、その歴史の第一頁を開くのである。

弘文天皇時代以後が、眞の萬葉集時代である。此の期間も、凡そ三の時期に分たれる。

第一は、弘文天皇、天武天皇、持統天皇、文武天皇の四代にまたがる三十五六年間で、柿本人麻呂の如き大歌人の出た時代である。次は、元明天皇、元正天皇及び聖武天皇時代の前半で、約三十年にわたり、山部赤人、山上憶良、大伴旅人、高橋虫麻呂の如き、特色ある歌人が輩出した時代である。最後は、聖武天皇時代の後半から奈良時代の終までで、大伴家持を以て代表せられるが、既に、歌の全盛期は終つて、僅に最後の光芒を見せるに過ぎず、次の新時代への一轉機を必要としてゐた時代である。事實、大伴家持の歌風は、それまでに最早完成せられてゐた萬葉的なものへの追隨模倣の跡が見られるとともに、又、既に平安時代の歌風への前徴も現れてをり、平安文學の先驅者とも見なされる點があるのである。

以上の時代を表で示すと、

口誦時代	記載文	過渡時代	學時代
前期 神代—推古天皇		後期 舒明天皇—天智天皇	
(仁德天皇・雄略天皇)		第一期 舒明天皇—天智天皇	
		第二期 弘文天皇—文武天皇	
		第三期 元明天皇—聖武天皇(前半)	
		第四期 聖武天皇(後半)—光仁天皇	

記・紀

萬葉集

文學の全盛

時代

さうして、文學の黄金時代は、まさに第二期(飛鳥藤原時代)と第三期(奈良時代の前半)とにあつた。第二期は人麻呂によつて代表せられる如く、作品の表現、内容ともに渾然たる域に到達し、雄大なる意力と強烈なる精神とを以て、大和文學の最大の價値を發揮した時代であり、第三期は、その圓融無礙の作品が、個性的に分裂して、赤人の自然的傾向、憶良の社會的思索的傾向、旅人

の空想的傾向が現れ、又、以上の作家が、いづれも叙景歌人、或は、抒情歌人であるとするれば、それに對して、虫麻呂の如き叙事歌人も現れるといふやうに、諸種の方面への展開が示された時代であつた。かくて、これらの歌人が大和文學の豊富なる内容を形作つてゐるのである。更に、國民精神の偉大なる顯現と、國民文化の確立とに、古代人の實力の發揮せられたのも此の時代であり、古事記・日本書紀・風土記等の編纂、及びその下令は、元明天皇、元正天皇時代に行はれたのである。

民衆的性質

尤も、右の如く、記載文學の昂揚せられた時期においても、口誦文學は、やはり殘存してゐたのであるが、大體、口誦文學は、民衆の口から耳へと傳へられて、一般國民の間に普及してゐたものであるから、従つて民衆的性質は、その根本の要素をなすのである。それで、文藝意識の發達に伴ひ、専門歌人が現れ、上に名をあげた作家の如きも、やはり専門的な文藝家とも見なされるのであるが、しかも、一方多くの民衆によつて、すぐれた歌が作り出された事も否定出來ない。たとへば、東國の人々が作つた、防人さきもりに出でたつに當つての歌などは、第四期の作であるが、その内容も表

現も、専門歌人に見られない素朴で純情な歌となつてゐて、どうかすれば、口誦文學時代の作品にも、誤たれさうなものさへある。

かやうにして、文藝が稍専門化して來たとは云へ、やはり民衆的性質を保存してゐた事は、大和文學を通じて、その全般を覆うてゐた特色といふ事が出来る。さうして、その作家が、常に多くの國民であつた所に、大和文學の國民文學たる所以もある。

大和文學の精神

—真心と熱情

大和文學の内容を一貫して流れてゐるものは、國民精神の純粹な發露であつた。それは文藝意識の發達によつて、災ひされる事なく、むしろ健康な表現を以て、國民の誠實な心が、表出せられてゐた。皇室を讃へ、國家をあげる感情が、自然に歌はれてゐるのである。その誠實の一方において、清純な熱情の溢れ出てゐる事も亦、大和文學の特色であつた。未だ理智によつて矯められる事のない感激の情熱が、押へ切れない力を以て現されてゐる。それは、可成り肉感的とまで感じさせる戀愛の歌の中にも、明かに認められる。實に、「まよころ」と「淨き情熱」とが、大和文學を健康、且、明朗ならしめてゐるのであつて、それは、國家への崇敬と、

異性への愛情となつて、最も明かに最も高く表出せられてゐるのである。

文學形態の發達

文學形態の整備も亦、大和文學の發達について注意せらるべき事象である。もとより、それは主として、和歌の方面にかゝはるのであるが、一句の音數の定まらないものが、次第に、五音句、七音句へと整備されて來て、五七調といふ形態を調へ、更に、一首の句數をも一定して來て、片歌形、短歌形、長歌形等を成立せしめた。此の發達には又、口誦文學から、記載文學への轉回が有力な契機となつてゐる。即ち、口誦文學の時代には、必ずしも一句の音數を一定ならしめる必要はないが、記載文學として、これを眼で讀む爲めには、一句の音數が一の約束のもとに制定せられる事を要する。それは、そこに詩としての美感を求めようとするからである。かくて、同じ理由で、一首の句數も自然に定められて來たが、此の時に、以上三種の形態に共通な、五七調の終に、一句七音句を添へて、一首の終結とするといふ定めをも、口誦文學の時代の方法の痕跡として、記載文學の時代となつても殘される事になつた。又、口誦文學としては適當してゐた、旋頭歌形の如きも、記載文學としては、自然に淘汰せられ

て亡びゆくのである。萬葉集に見える、長歌の後に、短歌の反歌(但し、一首旋頭歌の反歌がある)を添へるといふ約束も、やはり、口誦文學の時代に、種々の複雑な詩形を持つてゐたうち、長歌と短歌と、二つの形式の結びついた歌謡が行はれてゐたものから發達して來て、記載文學の時代となつて、右の如き形式を定着せしめたのである。以上の如き、歌の形態の發達整備は、すべて、口誦文學が記載文學となる過渡時代を経て、種々の陶冶を試みられつゝ、その定着を見るに至つたもので、大和文學の、かゝる經過を考慮に入れないでは、その文學發達の経路は明かにしがたいのである。此所に、大和文學の史的發達の著しい特色がある。

漢字使用法の發達

かゝる文學の記載法としては、漢字が用ひられたが、漢字そのまゝでは、わが國語を表現するのに、多大の不便、障害があるので、古代人は、これを消化克服するのに非常な苦心と努力を拂つたのである。かくて、漢字を、その原義のまゝで書き現す漢文式記載の他、漢字の音だけを假りて國語を表出する假名としての用法が行はれるやうになり、更に、漢字にも國語の訓の宛てられる

ものが多くなるとともに、假名としての使用も一字一音の場合ばかりではなくて、一字を二音に借りたり(蟻を有の意に借りる例)、義訓・戲書(二八十一)を憎くの意に借りる例)の如きものも發達して、頗る、その使用が自由になつたが、しかも、遂に、漢字が漢字たる限りは、國語に一致しがたい限界があつて、そこに大和文學を、ある possible 限界から、更により以上の發展に至らしめない悩みがあつた。即ち、歌の如き短いものにおいては、これでも自由に記載せられる事が出來たが(それでも今日からは随分訓み方の不明なものがある)、遂にそれ以上の長篇の文章に、此の記載法を及ぼす事が出來なかつた。

かくて、歌は、大和文學において最も高い程度の發達を見るに至つたが、散文文學の發達は次の新しい時代を待たなければならなかつたのである。

民族文學

最後に、大和文學の重要な特性として、それが民族の混沌たる意志、純粹の精神、原始的、發芽的な情感を表現してゐる點において、民族文學たる本質を有してゐるといふ事が記憶せられなければならない。それは、神と人との心の交通を示す祝詞を始めとして、神が人間らしい行爲をあそばされる記紀の傳説から、

神と天皇とに、絶大の讃仰を捧げ奉る萬葉集の人麻呂の作の如きに至るまで、神人合一の境地にも入り得る宗教的感動の發露の中にも認められるし、特に、天皇と國家とを、常に意識して、そこに行動の本源を置き、記紀の如き、國家の生成發展の跡を叙した作品の現れたのも、或は、時代の下つた防人の歌にも、「大君の命かしこみ」と歌ひ「長きや命被り」と歌つた歌が、數多見られるのも、さういふ民族的使命を直觀してゐた事を示してゐるのである。

かういふ感動が、自然に、一種の修辭的特徴を以て表現せられる時、それだけで、最早原始藝術たる性質を賦與する事が出来る。さういふ表現手段として、リズムミカルな反復があり、シンメトリカルな對句があり、更に枕詞、譬喩等を發達せしめて、雄大壯重な格調をなしてゐる。此の種の文辭の代表的なものとして、古事記の須佐之男命昇天の條、出雲風土記の國引の條、大祓の祝詞等があげられ、それが更に詩美を加へて、人麻呂の長歌にまで發展してゐるのである。かゝる意味で、人麻呂の作品は、又、代表的な民族文學の最高峯にあるのである。

平安文學

假名文字 の普及

日本文學の新しい出發は散文文學の誕生によつて行はれる。散文文學の發達は、わが國の國語を自由に表現する事の出来る文字の發明によつて促されたのである。

假名文字は漢字を表音字として使用するもので、萬葉假名の如きは、既に大和時代にも行はれてゐたが、やがて漢字の劃數の多い煩雜さを克服して、劃數を省略した片假名が行はれるやうになり、更に、平安時代に至り草假名が行はれるに至つて、平安文學の發達の基礎が此處に置かれたのである。

併し、此の假名の使用が容易であり、且、口語的表現の場合にその使用の可能な事が、假名に對して一種の卑俗な感じを抱かせる所があつたので、教養ある上流の士人は、多く假名を侮蔑して用ひず、尺牘や日記にも、やはり漢字を以て漢文で記す事が行はれてゐたの

である。それに、新しく用ひられ始めた、日本的な草假名よりも、古くから用ひられてゐる外國的な漢字の方が、何となく尊嚴な感じを抱かせる所もあつたので、假名の使用は、男子より學識、教養の劣ると考へられてゐた女子の側で行はれる事になり、漢字を男文字、假名を女文字とさへ稱した。

かくて當代の文學は、自然女子の手に握られる所となつたが、併し、和歌の如く、必然的に假名を必要とするものにあつては、男子といへども假名を使用せざるを得ないのであり、従つて又、此の和歌に附隨する詞書の如きも、假名文で書く方が、和歌にふさはしく感じられるので、自然に、假名が用ひられたのである。かやうにして、散文文學の端緒は、和歌の詞書にあつた。萬葉集では、和歌の詞書の如きも、すべて漢文で書かれてゐたのに、平安時代となつては、和歌の詞書は假名文で置きかへられるに至つた。

漢 漢 文 學 詩

併し、和歌並びにそれに關係する以外のものは、すべて漢文で書かれたのであつて、文學も當初は、漢詩は勿論、弘法大師によつて著はされた詩文の概論たる文鏡秘府論でも、或は、儒教、道教、佛教の三教

について論じるに問答體を以てし、後に源氏物語の雨夜の品定や大鏡の如き作品の體裁の源頭を示す、文學的構想の三教指歸でも、すべて、漢字漢文で書かれ、又、これが文學として貴重せられてゐたのである。

假 名 文 學 の 發 達

かくて、漢文學が和歌を壓して行はれてゐたが、心ある人々の自覺は、次第に假名文學の發達を促し、單に和歌の詞書たるにとどまらず、むしろ、その假名で書かれた文章を主體とする作品を生じるに至つた。

併し、これも、始は、文學的な想像を必要とするものにあつては、やはり歌を中心とする歌物語の如きが作られるのみで、假名文は、むしろ實用的な性質を含んでゐる日記とか、歌集の序文とかに使用せられたのであり、殊に、歌集の序文の如きは、假名文で書くのにふさはしいものとして、當然これが使用せられる理由を有してゐたのである。かくて、日記の如きも、はじめは、相當漢文崩しの調子を持つ文章で書かれて、自由な口語的表現の文章とまでは行かなかつたが、さういふ散文への力強い志向が次第に起つて來て、歌物語や日記、歌序の如きものが合一し、純粹に文學的な性質を持つ散文文學、即ち物語が出現

するやうになつた。物語こそは、當代文學の中心であり、これを代表するものである。

平安文學 の 種 類

平安文學を種類分にする、散文文學として、物語、日記、隨筆等がある。韻文文學として歌謡と和歌がある。別に漢文學として、漢詩、漢文がある。此の中、第二、第三のものは大和文學にも存在してゐた。さうして、第三の部類に屬すべきものには、漢文で書かれた歴史があり、日本書紀の系列を引く六國史の如きものも當代にはあるが、併し、これは當代文學の範圍外に出てゐる。文化の發達が、歴史の性質を判然とさせ、客觀的記録としての純粹性を具備するに至つてゐたからである。かくして、漢文の歴史は、全然文學から除かれたのみならず、漢詩文も亦、當代文學では旁流として取扱はれるのみで、文學の主流たり得ない。大和文學では相當重要視された性質のものが、此の時代では、旁流に落ち、第二の和歌だけは、此の時代では、やはりまだ一方の主流たる位置を占める事が出来たが、やはり、當代文學の全體の中心となるものは、此の時代に新しく起つた散文文學であつた。就中、物語文學を以て、その最たるものとする。

物語の種類

物語も亦、種類が分たれる。即ち、その性質によつて、歌物語、小説物語、歴史物語、傳説物語の四種とする。歌物語は、和歌の詞書からの文學形式といふ事は出来ないが、併し又、過渡的形式ながらに、含蓄のある小品文學の形式をまとめてゐるのである。歴史物語は、漢文で書かれた純然たる歴史が、小説物語の發達の影響を受けて、遂に、文學化したもので、これは、小説物語からの一發展ではあつたが、併し、特殊の文學形式の樹立とまでは行かなかつた。(大鏡は、獨特の文學形式を持つが、自後此の形式は發展せず、普通の物語形式と妥協してしまつた。)傳説物語に至つては、物語文學の原始的な性質のもので、口誦文學と記載文學との間に流動する文學である。(これは、むしろ次の時代の新しい文學の原流となるもので、新興文學の母胎を此の時代が抱いてゐるものと考へられ、此の時代の文學としては甚だ特殊の位置に立つ。)かくて、小説物語が、當代の散文文學の中心であり、主流をなすものであるといふ事が出来る。

時代の區劃
と
作
品

物語文學の、いな散文文學の中心時代は、一條天皇時代である。この時代を文學の黄金時代として、山の頂天をなす。さうとすれば、此の散文文學時代を發達せしめる過渡時代として、延喜天曆時代がある。

歌集としての古今、後撰の撰定も、歌物語としての伊勢、大和の述作も、此の時代であつた。而して、上代の漢字文學時代から、當代の假名文學時代への過渡時代として、更に此の以前に一つの時代が劃されるわけである。それは漢詩漢文が旺盛であるとともに、次第に和歌が發達し、歌謡が行はれて、假名字の習練とともに、假名文學時代へ移る礎地を養つてゐた時代である。

山の頂を越えると、更に、下り坂がある。此の坂に添うて歴史物語も現れた。凡そ、後冷泉天皇時代以後が、此の時代に相當する。而して、物語時代が去つて、更に、和歌の新風が出来る。即ち、新しい歌風の完成も、新しい散文文學の發達も、すべて、次の時代に認められるのであつて、それまでの過渡時代を形成してゐるのである。崇徳天皇時代以後が

これである。

以上の如くして、平安文學の發達を、五の時期に區劃する事が可能である。これを表示すると次の如くなる。

期五第	期四第	期三第	期二第	期一第
崇徳天皇— —安徳天皇	後一條天皇— —鳥羽天皇	圓融天皇— —三條天皇	醍醐天皇— —冷泉天皇	桓武天皇— —宇多天皇
(60年)	(110年)	(50年)	(70年)	(100年)
歌壇に 新風現る	歴史物語 傳説物語	小説物語 日記隨筆	勅撰集及 び歌物語	漢詩文 行はる
今鏡 講岐典侍日記 梁塵秘抄 金葉集、詞花集、千載集	後拾遺集 更級日記 狭衣物語、濱松中納言物語、夜半の寢覺	枕草子 拾遺集 榮華物語、大鏡	古今集、後撰集 伊勢物語、大和物語、竹取物語 土佐日記	凌雲集、文華秀麗集、經國集 神樂、催馬樂 (六歌仙)

主なる文學書、及び作品の歸屬も、右表によつて大體を察する事が出来るであらう。

平安文學の作家

主なる作家については、第一期に、六歌仙の中、在原業平、小野小町が、第二期では、紀貫之が、第三期では、紫式部、清少納言、和泉式部、藤原公任、第四期に、菅原孝標女と源俊賴が、而して第五期には藤原俊成と西行がある。これらは特にすぐれた作家であるが、此所にあげた人々は、男六人女五人を數へる。意識して、さうしたのではなく、まさしく一流の作家として、女子の數が、男子に匹敵してゐるのである。

女子文學の時代

此の時代は、女子文學の時代であつた。それは女文字たる假名文字の使用によつて文學が促進させられ、漢字漢語の使用の最も少い文章によつて、此の時代の文學が書かれてゐたといふ事によつても、その然る所以は明かであらう。併し又、それは、此の時代の文學が、貴族によつて専有せられたといふ所にも由來してゐる。貴族の間の男女の交際が自由であり、しかも、女性が男性の愛情の對象たる爲めには、女性の文學的教養を必要としたのであつて、その爲めにも、女

性が文學に携はる所が多かつたのである。併しそれにしても、女性の創作的能力が、他の時代に比して、特に卓越してゐた事は認めなければならない。併しこれ又、此の時代の道徳が、女性に對して開放的であり、その天稟の能力を自由に伸展せしめる事が可能であつたからと考へられる。

上向時代の文學

概括的に云へば、第二期の文學は、創造時代の明朗な活氣に満ちてゐた。それは、竹取物語の童話的な傾向や、その滑稽の分子の多い作風にも、或は、土佐日記の、同じユーモアの多い文章にも認められる。日記文學において、土佐日記以外の作品は、すべてユーモアを缺いてゐる。それは單に男性、女性の差といふばかりではなくて、新しい文學の建設を基礎づける爲めに努力した貫之の氣負でもある。それは又、古今集に俳諧歌の部を設置させ、さうして、古今風の健康な理智性の歌風となつても現れてゐる。文學に未來を認める喜びに溢れてゐるとも云へる。伊勢物語、竹取物語、土佐日記、古今集は、種々の文學の形態を範例として示した、各種の作品の原頭に立つものである。

完成時代の 文學

これが渾然たる完成の域に到達したのは第三期に至つてである。尤も古今集の如き和歌においては、既に大和文學に、その完成の時期があつたのであるから、此の時代においては、更に新しい歌風の完成を、早く第二期に現れた此の集において示す事も可能であつたのであるが、散文文學の完成には、更に與へるに幾多の年月を以てしなければならぬのであつて、かくて、その完成の時期は第三期において見られるのである。伊勢、竹取から、物語文學として最も調和した形態・内容の完成美を示すに至つたものは、いふまでもなく源氏物語であり、蜻蛉日記は、土佐日記の記録的な素材さを止揚して、自叙傳文學的な日記文學の完成様式を示したものである。枕草子には、伊勢、大和の如き歌物語的要素も多少あり、殊に、大和物語の傳説物語的要素には、一層近似した所もあるのであるが、併し、これはこれとして、一體の文學の様式を完成せしめてゐるのである。

下向時代の 文學

黄金時代を越えた時、文學は、常に多少回顧的であり、殊に模倣的傾向が甚だしくなる。第四期に至つて歴史文學の如きが現れ、又、種々の小説物語の如く、源氏物語の模倣の傾向が強くなり、更に、更級日記にも見られる過去への追慕哀傷、さうして、此處にも亦、源氏物語の熱心な好愛が示されてゐる所などにも、さういふ事が明かである。それとともに、和歌の方面でも、既に健全な理智性をマンネリズムとして、萬葉集への復古の萌芽が認められる。それは、早く第三期の曾根好忠の歌風にもあつたが、此の期の俊賴も亦、さういふ意味での新派の一人であつた。物語と違つて、和歌の方は、完成の時期が早いだけに、その新しい動きも常に散文文學の變革に先んじて現れてをり、第三期の中に、既にこれが起つてゐるのである。かくて、第四期に撰まれた勅撰集、後拾遺集は、三代集の歌風に別離を告げる最初の産聲であつた。第五期に至つては、此の和歌の方の新しい運動が次第に複雑さを加へ、鍛鍊せられるとともに、又、一つの新しい理念の中に統一せられて行く傾向にも馴致せられたのである。一方、散文文學の方は、いよいよ末期的であつて、女流の假名の日記は、文學的氣迫が薄

れて、記録に近いものにならうとし、歴史文學に至つては、第四期の回顧的な歴史文學の摸倣であつて、しかも、それにも及ばない作品となつてゐる。所詮これらの文學は、次の時代に新興文學の起るのを待つより外は仕方がなかつた。

「物のあはれ」と

文學の理念は、第二期に提起せられ、第三期において完成した「物のあはれ」を中心として、これに伴つて「あはれ」に對する「をかし」の情が、一方を支配してゐる。併し、「をかし」は旁流的な存在に過ぎな

かつた。「物のあはれ」は、第二期では、伊勢物語の如き歌物語とともに、古今集において、より一層鮮明に認められ、これが、散文文學の方に移されて、完成せられるに至つたのである。此の調和美、情趣美の觀念は、當代の文學の基調となつてゐる。

併し、既に、和歌の方では一步先んじて、新しい理念を模索しながら、新しい動きを示しはじめてゐた。それが第五期に至つて、はつきりとその形を見せてゐる。即ち「幽玄」といふ詞の中へ、それが凝集せられて行くのである。併し、此の時代を通じて云へば、第四期から第五期に至り、甚だ末期的な蕭條たる趣を呈したが、やはり「物のあはれ」が中

心的な理念であり、その旁流として「をかし」も亦常に存在してゐたのである。

「をかし」は、必ずしも滑稽の意と同一ではなく、それは「物のあはれ」を根柢として、その上に示されたユーモアの味、風雅の趣を云ふ。それで、「物のあはれ」を失つた、單なる滑稽は、「をかし」でもなくなる。

「あはれ」も「をかし」も感情を中心とする。併し、此の感情は、官覺を通して刺激せられ、理智によつて、よく中庸を保つを得たものである。智、情は適度に具へてゐた。たゞ、此の時代の文學に缺けてゐたものは、力強い意志の力感である。かくて、智、情の調和が破れる時、それは勢ひ官能的となり頽廢的傾向が濃厚とならざるを得ない。第三期の物語文學において調和完成せられた「物のあはれ」が、第四期に至ると、物語文學の側では、多少さういふ末期的傾向を示しはじめて、官能的、耽美的傾向を見せてゐるのである。

作者の不明

此の時代の文學には、作者を明かにしないものが多い。それも、和歌の方では、さうではないが、當代文學の中心なる物語においては、作者不明のものが大部分なのである。大體、和歌の讀人不知は、各時代を通じてあるが、併

し又、作者の明かなものも、萬葉集以來多いのであつて、和歌は、個人的な抒情詩であるから、常に個人と結びついてゐる。これが作者を明かにしないのは、和歌が個人から離れて一般性を持つ歌謡の性質に近い場合に多いのである。従つて、神樂、催馬樂や梁塵秘抄の如き歌謡が大部分作者不明なのは、その性質上當然である。たゞ小數、和歌を歌謡に用ひたものがあるので、それらの作品だけは、作者が明かである。

然るに、物語文學と云はれるものは、ひとり古代の文學のみでなく、多く作者が不明である。さうして、作者の明かな源氏物語の如きが、代表的な名作とせられるのである。これを以て見れば、普通の物語は、作者の名を必要としなかつたのである。それは、多く女流の手から出たから、女子の名の明かでない如く、作者の名も明かとならなかつたといふ事も云はれるであらうが、併し、それにしても日記の方は女子の筆になつても大抵作者が明かである。即ち、同じ散文文學でも、日記隨筆の如く、物語は個人に結びついてゐない。つまり作者を離れて作品のみが讀者と融合してゐた。物語が讀者の手によつてその文章を改められ、多くの異本を持つに至つた理由も、かういふ所にあるであらう。これが江戸時

代以後の作者名を明かにする小説類と性質を異にする所である。

代表的作品

此の時代の作品で、最も高い價値の與へられるものは、小説物語としての源氏物語、隨筆文學としての枕草子、日記文學としての蜻蛉日記、

それに歴史文學としての大鏡である。又、短篇小説として獨特のスタイルを持つ堤中納言物語もやはり代表作品として、あげる事が出来る。初の三作品が第三期に出でた事は當然であるが、(堤中納言物語に收められた諸短篇は、第三期から第五期に至る間の各時期に作り出されたものであらう)、大鏡は第四期の作品である。その批判的態度は、枕草子に類するものがあり、構想に新しい完成を示して、榮華物語が源氏物語の模倣に類するのと異なる。源氏その他の物語や蜻蛉日記以下の日記文學や、「物のあはれ」の文學とすれば、土佐日記、枕草子、大鏡(堤中納言も此の中に數へてもよい)等は、むしろ「をかし」の文學として、旁流的な、乃至は異端的な文學とする事も出来るであらう。これらは、枕草子が女子の手によつてなつたものであるのを除き、多く男性の手に出たものであり、それは又、第二期のユーモアに富む作品が多く男性の作品と認められる事と考へ合せる時、此の「を

かし」の文學を作り出した男性の作品は、女子文學を主流とする當代にあつては、旁流的、乃至異端的な存在でもあつたといふ事も出来る。かくて、此の時代の文學は、正しく女子文學の時代であつたのである。これを破るものが、貴族に代る武士の興起であつた。（私はあへて、第二期の文學を浪漫主義、第三期の文學をリアリズムの作品といふやうに説明しなかつた。當代の文學を、さういふやうにあてはめて解釋する事には、一面に危険性が伴ひやすいと考へたからである）

鎌倉文學

漢字漢文的要素の進出

假名文字の發達が、平安文學に特殊の性格を與へてゐるのであるが、鎌倉時代に至り、漢文的要素、或は、漢字の性質が、此の假名文學と融合して、更に新しい風格を發達させて來た。それは、漢字のみを用ひ、或は純粹の漢文で、散文的表出を書き現してゐた、上代文學のそれとも、甚だ異なる、別種の性質である。此の間の發達については、二律背反の理法を考へて見る事が、稍公式的ではあるが、理解しやすからう。即ち、大和文學の、純粹に漢字、或は漢文の支配のもとにあつた時代と、その反律である、平安文學の、純粹に假名文字の支配のもとに、文學が書き現されてゐた時代とを經て、此の時代に至り、兩者の融合のもとに、新しい文學が發達させられたのであるとすれば、此の時代の文學は、少くとも、その表現、形式の點においては、最も進歩したものを持つてゐると云はなければならない。

外來思潮 の消 化

これは單に、さういふ外形的方面ばかりではなくて、内容の方面についても云はれる事である。平安時代の宮廷貴族の文化が、日本的な性質を、文學にも賦與したのであるが、此の時代となつては、外國思潮が、さうした日本の性格に融合して、獨特の當代文學の思潮を流通させるに至つたのである。

それは、主として佛敎的思潮の浸透、佛敎文化の溶融である。それに、漢文學の日本的な消化も指摘せられるが、これは、佛敎のそれほどに著しくはない。儒敎、殊に宋學の著しい影響は、此の鎌倉時代に附屬せしめる、吉野時代、及びそれ以後になつて現れて來るのである。それで、鎌倉文學の中心においては、それは必ずしも著しくなく、これを戰記物について見ても、その故事出典は、むしろ佛敎的なものが甚だ多い。併し、漢文學に屬するものも亦、多々存する事はいふまでもなく、或は、平安時代の假名日記の系統を引く日記文學について見ても、十六夜日記、その他の日記紀行文文學には、漢文的な故事出典、用語が多く見られて、その點では、平安時代の日記文學と、甚だ異なる感觸を讀者に與へ

る如きによつても、それは明瞭である。

鎌倉文學 の種 類

鎌倉文學は、平安文學の流を引く、舊時代の文學の系統のものと、新しく興つた新時代の文學の二種に大別せられ、更にその各が、又種々のものに分たれる。

傳統文學に屬するものとしては、和歌、物語、日記紀行、歴史文學がある。新興文學に屬するものとしては、連歌、戰記物、説話文學、及び隨筆文學がある。更に、當代の新しい文學の種目としてあげるべきものに史論がある。此の他に、佛敎文學に屬するものには、果して文學の圏内に入るかどうか、問題となる書があり、又、歌謡も當代の特色を持つ作がある。

これを更に、別の方面から、その種別を見ると、詩歌に屬するものとしては、傳統文學に和歌、新興文學に連歌及び歌謡があり、散文文學としては、平安文學の中にもあつた種目と同じく、物語、日記紀行、及び歴史物語があり、此の時代の新しい種目としては、戰記物及び史論があり、又、説話文學や隨筆文學は、連歌、歌謡とともに、平安文學にも存

在してゐたが、鎌倉文學のそれは、著しく現代文學としての特色を持つものであるから、その種目は、平安文學の中にも見られるにかゝはらず、鎌倉文學の新興文學の中に、これを入れるのである。

かくて、これらの種目を通じて、従來の文學に見られない、全く新しい種類としては、戦記物と史論とがある。さうして、史論は、純粹の藝術作品とすべきかどうか性質に疑問となる所があるから、これを暫く除く時、戦記物こそは、鎌倉文學の主流をなすもの、その中心的な文學作品となすべきものである。

戦記文學

戦記物は、それが、琵琶の如き樂器の伴奏に伴ふ音樂的な文學であるといふ點において、特殊な性質を有する。此の口で語られる文學といふ事が、此の時代の文學の主流をなしてゐる所に、鎌倉文學の特色がある。これは一方から見れば、大和文學の性質を回顧せしめるものである。

戦記物の内容は、戦争が取り扱はれ、團體共同の精神が語られ、さうして、ある集團の没落と興隆とが一貫した構成のもとに表現せられる。その間、しばしば、英雄が出現して

活躍し、戀物語が取り上げられる。此の集團は、古事記においては、わが國家として表現せられてゐるが、戦記物では、武人的氏族として現されてゐる。それだけ、集團の範圍とか、意義とかは小さくなつた感があるが、併し一方において國家全體の運命に、その氏族の興亡が關係して來る所があるとともに、又、氏族の興亡の悲歌に、戦記物の中心的資材をおいても、十分に雄大な物語が形成せられるほど、國家全體としては、大和時代に比して、甚だ發展したのであるとも考へられる事が出来る。かくして、此の戦記物は、大和文學とともに、民族文學或は國民文學の性質を有するものである。

武士中心の文學

鎌倉文學における民族文學は、武士を中心としてゐる。國家は、武士を中心として動いてゐた。此所に武士の精神生活や社會生活が、文藝思潮の上に重大なる關係を持ち、武士道の發達とか、武家精神の興隆とかが、此の戦記物を通じて、考へられるのである。武家精神は、個人的名譽を重んじ、又、集團の爲めの犠牲的精神を發揮する。此の榮譽と奉公の念が、儒教的精神に支柱を得、禪宗の端的な悟道精神に援助を得て、完全なる發達を見るに至るのであるが、その萌芽は既に此の時代にあ

つた。

鎌倉文學の精神

一方において、自我を重んじ、一方において自己の犠牲を強ひる。此の矛盾したやうな觀念や行爲が、武士道においては、何の矛盾もなく生かされてゐた。此の個人と集團との關係が、當代の文學精神の樞軸をなすものである。武家精神を重なる内容とする戦記物にもそれが認められ、又、戦記物とともに、詩文學の方の、鎌倉時代の新興文學である連歌においても、やはり、此の精神が中心となつて働いてゐる。

連歌

連歌は、二人以上の作者が、共同して作り出すもので、そこに統一と變化が要求せられるとともに、個々の作者の個性が、その内容や表現に、種々の影響を及ぼす。個人の作用と全體の統一美とが、相互にもたれあひつゝ、變化して行く所に連歌の面白味がある。さういふ意味で、連歌は日本の藝術の創出といふべく、これを、個性の抹殺により、非藝術とする近代的文藝觀よりの批判は是正せられなければならぬ。それは個性を生かしつゝ、一面共同の精神に参加する、特殊の藝術的意義を持つものである。

つものである。

國民文學的要素

戦記物の作者についても、それは個人の作品ではなく、二人以上の作家が、共同して、一つの雰圍氣のもとに、これを作り上げたものと解釋せられてゐる。即ち、作者の在り方は、連歌と同様の意義を有してゐるのであつて、此の點に、鎌倉文學の特性が認められ、又、それは、古事記などの如き大和文學の作り出された方法とも類似の點があつて、その意味でも、これらの新興文學は、國民文學的な意義を持つものである。

物語文學の作者

和歌、連歌の如き、詩歌は、個性を基礎とする抒情詩の性質を有するものが多いから、作者を明かにしてゐる場合が多く、又、散文文學の方でも、日記紀行隨筆の類は、やはり、個人の内面外面の生活を基礎とするものであるが、作者の明かなものが多いにかゝはらず、物語に屬する作品は、平安時代以來の擬古物語でも、新興の戦記物でも、作者の明かでないものが多い所は、共通の特色を有してゐる。それは、物語が、未だ作者の個性より出てゐるといふ近代文學的性質を持たず、むしろ、

讀者、作者の境域を撤廢して、共に作品を楽しむといふ原始藝術の性質を有してゐるか
らであると思はれ、その點で、讀者も亦、作者の一部となる事が出来るのであつて、その
結果、此の時代には、物語の異本の作成や、又、別個のアレンジ、梗概、續篇等の制作が
多く行はれた。尤も、個性味の多い文學であつても、平安文學の枕草子や、此の時代の方
丈記の如き、普通に隨筆と言はれる作品においても、やはり、物語と同じ現象が見えてゐ
るのは、これを鑑賞する讀者の態度が、日記紀行におけるよりも、物語に近いものを持つ
所があるのによらうであらう。

女房文學から

男性文學へ

散文文學でも、日記紀行隨筆類には、作者の名の明かなものが多いが、
その中、あげるに足るものは、此の時代の始に方丈記の作者の鴨長明、
中頃に、十六夜日記の作者の阿佛尼、及び、吉野時代に徒然草の作者
兼好法師や神皇正統記の著者北畠親房がある。その他にも、女流日記の作者もあれば、紀
行の作者には源光行、親行の父子の如きも見出される。併し概して云へば、擬古文學の側で
も、女流の作者は次第に少く、男性の作家が多くなつた。物語の如きも、女房文學である

より、公卿者流の手に出でたものが多いのではなからうかと思はれる。これは又、文章が、
平安時代では著しく女性的優美の趣を具へてゐたのに對し、再び漢語漢文の影響を受けた
男性的特色を加へ來つた現象と相應するものである。

和歌の變遷

それとともに、堂上文學を代表する和歌の方面では、歌壇の權力を握
る宗家が出來て、保守、傳統の勢威を保持する事により、藝術の固定
化を見る現象が次第に起つて來て、既にその自由な濺刺たる生命を失ひつゝあつた。それ
は、此の時代の始に現れて、和歌のみならず、すべての傳統文學の側に、研究と鑑賞の大
きい足跡を示した藤原定家に始まり、その子爲家に至つてこれが完成した。平安時代には、
藤原公任の如き勢力者が現れても、子孫に和歌の宗主權を繼承して行くが如き状態を見ず、
又、藝術の才能の自由な發揮に、十分信頼の情を寄せる餘裕のあつたのに比すると、鎌倉
文學では、むしろ、家門の血統によつて、藝術を神聖な祭壇に押し上げようとする神權的
傾向を示して、その鑑賞力の低下は、否む事の出来ない事實であつた。さうして、藝術の
批判は、政治的、黨派的勢力に結びつく所さへ多く、いよ／＼傳統文學の末期的現象を示

して、その勢力を衰へさせ、世の信望を失墜させた。併し、その間、二條派の壓制的、且、保守的態度に對して、京極派の反抗的、自由且進歩的な態度が、新鮮な空氣を歌壇に漲らせるとともに、別に、連歌の流行が、舊套な和歌に倦む武人に、別種の興趣を感ぜしめ、吉野時代となつては、京都方の堂上歌人二條良基の如きをして、和歌よりもむしろ連歌の方に、多くの熱意を注がせたのであつた。その間、吉野方には、悲境に屈せず、眞理と理想の達成に、努力を重ねられた境地から、眞實の心の叫びが、自然の表現を和歌といふ形にとらせて、家集李花集を残された宗良親王の如き方も出てをられる。かやうにして、和歌は僅かに新しくならうとしてゐる。

時代の區劃

以上の詩歌、散文文學の兩方を通じて、鎌倉文學は、およそ三個の中心となるべき頂天を有する時代がある。その一は、長明や定家や源實朝の出た時代、その二は、阿佛尼や京極爲兼の出た時代、その三は、兼好や良基の出た吉野時代である。

これを表示すると次の如くである。

第一期	第二期	第三期
後鳥羽天皇 — 龜山天皇 —	後宇多天皇 — 花園天皇 —	後醍醐天皇 — 後龜山天皇 —
(90年)	(50年)	(70年)
新古今集、金槐集、風葉集 方丈記 十訓抄、宇治拾遺物語、古今著聞集 平家物語	玉葉集 宴曲 十六夜日記	風雅集、新葉集、菟玖波集 太平記、増鏡 徒然草 神皇正統記

新興文學の時代

第一期

歌集には、新古今集の如き、典型的な歌風の完成を見せたものが第一期に出で、又、金槐集の著者、源實朝の如き特色ある歌人も、此の歌集の時代の人である。かくて、和歌は、第一期の始を、頂天として、急速度に坂を下り、たゞ、第二期の玉葉集、第三期の風雅集において、新風の萬葉調の興起を見せ、僅かなる起伏を示してゐるのみである。又、第一期の終に出た風葉和歌集は、物語の和歌の綜覽の如き形があり、此の期の始に現れた、物語や和歌の批評の書、無名草子とともに、既往の物語を、此所で一應總括したものともしふ事が出来、盛んなる擬古物

語の製作に對して一つのピリオドが打たれたのである。戦記文學や、十訓抄、宇治拾遺、古今著聞集等の説話文學、その他、撰集抄、寶物集等の佛教説話をも含めて、第一期は、新興文學が續々と現れ、新時代らしい文學の潑刺たる態勢を示した時代であつた。

文學沈滞の時代

——第二期——
それに對して、第二期に入ると、文學は稍沈滞した時代である。多少の注目すべき作品もあり、又、佛教説話集としては、無住法師の沙石性を保つに過ぎなかつた。それは又、歌壇が動脈硬化に陥るとともに、その派閥的な争ひが、持明院統、大覺寺統の如き政治上の黨派的権力と結びついて、一層藝術を墮落させた状態と相應するものである。

文學の黄金時代

第三期(吉野時代)

併し、さういふ墮眠は、吉野時代の革新的曉鐘によつて目覺まされ、新しく潑刺たる活氣を呈したのである。連歌の最初の撰集で、勅撰集にも准じられる菟玖波集が出現して、連歌の活動状態を明確にしたのも、此の時期であり、同じ擬古文學の歴史文學に屬する作品であつても、増鏡

は、大鏡以來のすぐれた作品で、第一期に現れた水鏡の如きものの比ではない。太平記も亦、戦記文學としては、平家物語以後の傑作であり、その表現のスタイルは、新しい文章を完成させ、平家物語の平家琵琶に對し、これは、別に太平記讀といふ一流の口頭話説の輩を巷街に進出させた。神皇正統記に至つては、史論の書として、新しいジャンルに屬する作品であるが、この種のものには、第一期の始に、慈鎮の著と云はれる愚管抄があり、これ又、その史眼の精到鋭敏なると相俟つて、すぐれた文學の形體を創造したものであるが、史觀を形成する情熱と信念の熾烈さに至つては、到底、愚管抄の及ぶ所ではない。更に徒然草を加へる事によつて、吉野時代は、完全に文學の黄金時代たるべきである。

吉野時代の争亂

と文學

これらのすぐれた文學が、當時の争亂に材料を得てゐる事は注意すべきである。太平記然り、神皇正統記然り、増鏡も亦然りと云へる。その他、歌集としては、吉野方の撰集として、勅撰集に准すべき新葉集が内容的にすぐれた作品に富み、又、歌物語の形式を踏んだ吉野拾遺の如きも、吉野方の哀深い話柄に富んでゐる如き、いづれも、此の争亂が時代を刺激した結果である。

省察的傾向

第一期には又、仙覺の萬葉集研究の如きがあつて、わが國最初の科學的な文學研究をなし遂げた。それと時を等しくして、(それよりは先んじてゐるが)、歴史的考察が行はれ、愚管抄の如きも、出づるに及んだのである。鎌倉文學は、平安文學に比して、批判的省察的努力を怠らぬ事によつて、情趣的な陶醉に溺れる事を防いだ。そこに、文學の鍛練道が開かれて來た。

「幽玄」

「幽玄」は、新古今調の歌風を代表する美的傾向を稱する言であるが、これは、平安文學における「物のあはれ」が、更に繊細巧緻の趣を深め、象徴的傾向を増大したものである。かゝる意味の「幽玄」は、貴族文學の趣致や精神の行き至るべき最後の到達點であつた。かくて「物のあはれ」は「幽玄」の境地へと發達したが、既に世は、貴族文學のまゝの在り方では、存在價值を持たなくなつてゐた。幽玄は、更に、武士的な豪宕素朴の趣致を以て鍛練せられる必要があつた。「幽玄」は必然的に、時代の要求に應じて内容を變質せしめなければならなかつた。これには更に、「道」の觀念をも伴ひ入れる事によつて、新しい、「幽玄」の内容が完成せられなければならなかつ

た。それがやがて室町文學の取るべき方向なのである。

室町文學

鎌倉文學から室町文學への轉換

一口に鎌倉室町時代の文學と云はれるが、室町文學は、鎌倉文學と、餘程相貌を異にしてゐる。重なる戦記物の如きは、鎌倉時代から吉野時代にかけて出でて、室町時代にはその餘流が種々認められはするが、併し、戦記物としての特色は既に失はれたと云つてよい。鎌倉文學の戦記物には、平安時代の物のあはれが、その底に流れてゐた。室町文學に至つては、殆どこれを失つたと云つてよい。擬古小説の如きも、鎌倉時代には盛んに作り出された。當代に至つては、その影を著しく薄くして、これに代るに、所謂近古小説、お伽草子と稱せられる類のものが無數に現れた。擬古小説は、平安小説の流末に屬するものであるが、當代の所謂お伽草子の類に至つては、新しく勃興した新時代の文學と云ふ事が出来る。和歌も亦衰へた。連歌はなほ盛んに行はれたが、此の時代の末に至つて、俳諧の爲めに取つて代られた。これを一口

に云へば、文學は一層民衆的になつたのである。或は、鎌倉文學に、平安時代の貴族文學の流入を濃厚に感ずるならば、當代の文學には、江戸時代の平民文學の曙光を認めると云つてもよい。吉野時代の戦亂を経て、文學は、一つの轉廻を試みたのである。

劇文學の出現

なほ一つの大きな存在がある。即ち能樂、謡曲の出現である。能樂——猿樂の能は、他の諸種の藝能とともに、古くより存したものであらうが、藝術的な價值を以て、永くその存在を示すに至つたのは、此の時代となつてからである。更に謡曲・狂言は、これを戯曲として見るのには不完全な所があるかも知れない。併し、今までの文學には認める事の出来ない、これが文學の獨特の型態である事は否定すべからざる事實である。實に當代の文學は、此の獨特の型態の文學を完成して出現せしめたが故に、一つの時代を劃する事も可能なのである。凡そ文學の出現の順序を、抒情文學、敘事文學、劇文學とついでる時、わが國の文學史は、正確にこれを實行してゐる。大和文學は抒情文學の世界であつた。平安文學に至つて敘事文學の發達を見た。鎌倉文學は、なほ平安文學の延長線上にあるとすれば、室町文學こそは、劇文學の出現によつて、あざや

かな一線を劃するものである。此の事は、幸若舞や淨瑠璃節の存在についても（それは文學としては劇型態よりも小説型態に近いものであるが）、考へ合せられる所があるのである。

室町文學の種類

當代文學の種類は、上に述べた所で盡きてゐるであらう。なほ云へば、韻文學としての和歌、連歌、俳諧、更に、これに小歌を加へるであらう。散文學には近古小説、戦記物、それから劇文學としての謡曲、狂言、別に漢文學があり、これだけを主なものとして數へる事が出来る。鎌倉文學までは、なほ相當の重要性を以てその席を與へられてゐた隨筆・日記・紀行の類は、室町文學にも、その數は少からずあげる事が出来るが、しかも文學的な特色を以て、他の多くの當代の作品の中に列する事を可能とするものは、却つて稀少となりつゝある。これらの種類は、物語文學とともに、平安文學の系統に屬するもので、鎌倉時代までは、文學としての存在價値を持つてゐたが、平安文學の陰影の薄れ行くにつれて、此の時代となつては、既にその文學的な性質が餘りに稀薄なのである。

文學の限界の不明確

此所に考へるべきは、文學として取扱ふことの出来るものと、然らざるものとの限界についてである。戦記物と云へば、義經記、曾我物語の類が考へられる。併し、此の時代の末から、安土桃山時代にかけて、所謂戦記物の末書は數多出てゐる。信長記、太閤記の如きは、その顯著なものの一つであらう。しかも普通の文學史書には、これを無視する傾きが多い。近古小説においても、その本地物の類の如き、神佛兩道の説教文學——果してこれをかく文學呼ばはりする事が妥當であるかどうかの検討は別として——を無制限にその中に入れて、これを取り扱ふ事が、よいかどうか。あるものは、文學としての見地から見れば、たゞ参考品たるに過ぎないのではないかといふやうな疑問もあつて、此の點を考慮におけば、その限界は、甚だ曖昧となつて、いかなる作品までは文學であり、此の邊からは、文學の埒外にあるといふけぢめをつける事は、甚だ困難なものがある。同じ事は、隨筆・日記・紀行の類についても云はれるのであり、従つて、すべてを、文學と見なして取り扱ふといふ、大ざつばな考へ方も出て來るのであるが、とにかく、此の曖昧模糊として、むしろ渾沌たる所が、此の時代の文

學の特色とも考へられるのであつて、その點は、大和文學における文學性の渾沌たる所にも共通するものがあり、又、室町文學を受け繼ぐ江戸文學の初期の、假名草子と稱せられる一類の作品の性質にも、似たものが見出されるのである。

作者の明・不明

文學性の渾沌たる如く、その作者についても亦不明なものが多い。近古小説の多くは作者不明である。併し一方においては、相當作者の明かなものもある。謡曲の作者については近時明かにせられてをり、信長記、太閤記の著者太田牛一の如く(太閤記は、後に小瀬甫庵が補綴した)、戦記物にも明瞭なものがある。此の作者の明、不明は、それらの作品の性質の相違をも物語る所があるやうに思はれる。即ち、作者の不明なる作品は、なほ古代文學的な作者と鑑賞者の境域の顯著でない、共感共鳴の合唱の中に、文學が生きてゐる事を示し、少くとも、さうした性質の幾分を受け継いでゐると思はれる所があるのに對し、作者の明かな文學は、近代文學的な、作者個人の姿が顯著に現れて、鑑賞者との境界を、はつきりと區劃する所があるものである。少くとも、それが新時代の文學としての特質を有してゐる點で、當代文學に重要な位置を占めるとい

ふ事は考へられる。さうして、同じ戦記物でも、義經記や曾我物語と、信長記、太閤記との性格の差は、そこから出てゐる。たゞ戦記物全體としての性質を考へる時、それは、口誦文學の性質を濃厚に帯びてゐるから、太田牛一の作よりも、なほ義經記、曾我物語の方が、戦記物の本質を示すものであつて、そこに、戦記文學の價值としては、太田牛一の作を、可成り低く見なすか、或は、戦記物の系列に入れるとしても、これを末書の如く取り扱つて、評價を低下せられる原因があると思はれる。

室町文學の作家

諸の作家にも増して、此の時代は偉大なる一個の藝術家を持つ。世阿彌元清がそれである。世阿彌は綜合藝術において、古今に稀な偉業をなし遂げた。彼は謡曲の詞章の作家として、すぐれた文藝家であつた。彼は謡曲の音楽の作曲家として、すぐれた音楽家であつた。彼は能樂の演出者、俳優として、すぐれた舞臺藝術家であつた。その上、彼は、すぐれた藝術論を書き残す事によつて、哲學的な思索を有する、すぐれた評論家、藝術研究者でもあつた。實に一人にして、萬能の藝術的才能を有する點において、彼は、類少き藝術家である。

一個の世阿彌を他に、連歌師の側に宗祇が出たが、此の漂泊詩人も、なほ平安時代の西行、江戸時代の芭蕉には及ぶべからざるものがある。或は又、歌人に正徹・心敬があり、俳諧の連歌を世に廣めた事によつて名を得てゐる荒木田守武、山崎宗鑑、博學の學者たる一條兼良、三條西實隆、その他の名をあげる事が出来るとしても、遂に、他の時代の一流の作家に伍する者を見るに難いのである。

室町文學の第一期

和歌の勅撰集は、この時代に入つて一二出でたが、遂に新續古今集を以て、廿一代集の最後となつた。新派的な和歌の主張者として、はなばなしい活躍をした今川了俊も亦、此の時に死んだ。既に、和歌の傳統すらも隆替せざるを得ない時代の趨勢を示すものといふべきである。さうして、新しい藝術としての謡曲・狂言の勃興も、それと時代を同じくしてゐた。從來、文學の表面に現れるほどに、内容表現ともに高邁の域に至り得たものを多く残したのも亦、同じ時期であつた。儒教思想の浸潤も漸く著しくならうとしつゝある。

室町文學の第二期

さうした、時代の背景を負ふ文學の轉換の時期に次いで、勅撰集の絶えた後に、宗祇や兼良が起り、牡丹花宵柏、猪苗代兼載が出で、連歌の盛時を示したのである。幸若舞の行はれたのも此の頃であつたらう。

併し幸若舞の詞章は、當時の草子、即ち近古小説の中より取材したものが多く、詞章に、幸若舞の獨特の表現を有する點が多少認められはするが、多分に、小説そのものの性質を、そのまゝ存続せしめてゐる所もあるのであるから、これを文學として見る時、幸若舞の始祖、桃井幸若丸の功績は餘り多くないと思はれる。とにかく、これが新時代的な藝術であつた事だけは否定出来ない。淨瑠璃の起源も此の頃にあつたが、その性質については、幸若舞と全く同様の事が云はれるのである。さうして、民衆的な小説が、地下水の如く、無數に湧き出て來るのも、此の頃からの著しい現象であつた。

宗祇の死は、時代の更に新しく變る事を告げ知らせるものである。かくて、連歌は、俳諧に變つた。守武や宗鑑の時代が來た。併し、全般に見て、戰國の時代は文學の沈滞を導いたが、又、將來における、

新しい平民文學の興起を期待しての、冬眠を續けてゐた時代とも見なされる。かくて、室町文學は終るのである。此の三の時代を表で示すと次の如くなる。

期一第	期二第	期三第
後龜山天皇— —後花園天皇	後土御門天皇— —後柏原天皇	後奈良天皇— —正親町天皇
(80年)	(60年)	(60年)
新編古今集 謡曲、狂言 世阿彌十六部集 五山文學	竹林抄、新撰菟玖波集 閑吟集、幸若舞、淨瑠璃節	俳諧獨吟百韻 新撰犬筑波集

さうして、小説類は此の各時代に續出してゐたのである。

滑稽の情趣

室町文學において特に強調せられたのは滑稽の情趣であつた。壯重な謡曲に對して能狂言の存在が要求せられたのも、一般に滑稽を必要としたからである。小説類には、殊に滑稽の要素が多い。此の時代の小説の代表作なる、繼子いちめの物語鉢かづき姫にしても、不精者の出世を描いた物臭太郎にしても、殊に異類

物と云はれる、室町小説の特色ある一團の作品の如き、特に然りて、いづれも滑稽の要素を著しく含んでゐないものはない。閑吟集の小歌の中にも、かゝる作品の散在が認められる。上流方面でも、言語の機智を弄する滑稽の好尚が行はれてゐた事は、後奈良院御奈會なご合の存在を以ても、これを認める事が出来る。此の滑稽の趣味が遂に、連歌に代つて俳諧を興隆せしめる時代精神の底流となつたのである。落語の勃興も亦此の時代にあつて、お伽の衆といふお話を口誦する人々には、近古小説の源流となつた物語を傳へた他、落語を廣めたものもあつたのである。狂歌も亦此の時代の末になつて起つてゐる。滑稽は民衆生活に必須の要素で、貴族生活の上品さに對してゐる。それだけ野卑の傾向と隣り合せになつてゐるが、しかも、此の滑稽の情趣が、當代の文學の一方に、強く流れてゐる所に、その作品の性質も認められるのである。

幽玄と物眞似

世阿彌の藝術論において、幽玄と物眞似といふ事を主としてゐるが、これは又、謡曲の中心的な理念でもある。併し、幽玄は早く平安時代以來の文學精神として、謡曲の象徴美の中に、その系統を引き入れてゐるのであるが、物

眞似は、當代の新しい藝術の理念である。それは寫實の精神をいふのであつて、幽玄が貴族文學的な美の觀念を傳へるものとすれば、物眞似は民衆的な生活に即した文學觀である。此の二つの統合乃至は、此の兩者の特色を生かすやうに種々なる作品を作り出した所に、藝術の基礎を求めたのが、世阿彌の態度であつた。同時に又、これは、當代の種々なる文學にも云へる事である。室町小説においてもなほ、物のあはれの系統を引く擬古物語の作風の作品が残存するが、一方において、民衆生活に即した寫實風の作品も現れてゐる。更に極端に云へば、當代の小説に多い擬人物は、動植物を取つて來て、それに人間的な生活を與へる事により、人間的な物眞似をさせてゐるのであるとも云はれるであらう。しかも、動物の戀物語には、一種の神祕的な幽玄の情趣を漂はせるものがあるとするれば、かくの如き作品は、幽玄と物眞似との性質を併せ持つものといふ事も出来る。俳諧の連歌の如きもそれで、連歌には、和歌以來の傳統的な幽玄の性質を失はない所があるとともに、俳諧には、民衆生活の物眞似(寫實)があるのである。さうとすれば、物眞似は、なほ滑稽の理念と交渉する所があるとも解される。謡曲において幽玄の要素が勝つてゐるのに對し、狂言

に物眞似の性質が多いのも、かういふ室町文學の傾向によるのである。

判官物と曾我物

更に、取材の上で著しい現象は、判官物と曾我物であつて、戦記物に於ける、此の材料の兩作品の他に、謡曲でも、幸若舞でも、これが甚だ多く、淨瑠璃節の始となつた淨瑠璃姫(淨瑠璃物語、淨瑠璃十二段草子)の如き、又、判官物の一種なのである。かくて、此の兩者に對する、弱者への同情から導かれた、特殊の好愛が、義経や曾我兄弟を傳説化し、英雄化し、永く江戸時代の文藝界にも君臨する事となつた。判官びいきといふ言葉もあつて、大いに判官物・曾我物の流行を見たのである。

五山文學

漢文學は、鎌倉文學においては著しくないので、當代においては相當重要性を占めるものがあるに至つた事は注目し得る。平安時代にも漢文學は相當すぐれたものがあり、殊にその初期においては、重要性を占めるのであるが、併し、それは、漢文學の作品のみが、その當時の文學の中心になつてゐて、國文の作品の勃興以前にあつたからである。それで、假名の普及に伴ふ國文の文學の頻出を見るに及んでは、漢文學は著しくその影が薄れて行つたのである。それほど、平安時代における漢文

學は、實質において必ずしもすぐれたものがあるとは云へなかつた。少くとも、國文の作品に對して、當時の漢文學は、殆ど比較にならぬほど價值が劣つてゐたのである。併し、五山文學に至つては、それと異なり、實質的にすぐれたものがあるとともに、又、藝術的な教養において、國文の作品の方面でも、當代の文學には、必ずしも高い程度に至つたものが多いとは云へないのであるから、それだけ、五山文學の價值は、釣合において、一層高く評價せられるわけである。眞にすぐれた漢詩文は、むしろ、當代の五山文學を始として、江戸文學に及び、これを求める事が出来るのである。その多くの五山の詩僧の中、義堂周信と絶海中津とは就中双璧であつた。

外國文學の流入

五山文學の如く、漢文學の興隆は、外國文學の實質的な克服を意味するのであるが、かくの如き、漢詩文の創作のみならず、小説としても、李姬傳の如きは唐代小説(白行簡の義妓傳)の翻譯であり、更に、遠くヨーロッパからは、ホーマーの説話の翻案と云はれる百合若傳説(百合若はユリセスの日本化といふ)の出現があり、又、イッツプ物語も渡來した。安土桃山時代における吉利支丹宗の傳播は、さうし

たヨーロッパ文化を輸入して、わが文化文學の上にも影響を興へる所があるとともに、太平記その他を、ローマ字で記し、又、平家物語を對話體に翻案して、特殊の文學を形作つた。それは、一般の文學の上には、多くの連關を持たず孤立的ではあつたが、特異な位置を保つて、江戸文學には、若干の影響を興へる所があつた。ただ吉利支丹宗の禁止によつて、その成長を見ずに終つたのである。かくの如き、外國文學の輸入影響も、以前に比して廣くなり、且深化して、此の傾向は、次の江戸時代に引きつがれて行くのである。

奈良繪本

當代の小説は民衆の間に生れたものが多いが、それは貴族大名等に侍してゐたお伽の衆の人々によつて、上流社會にも移された。さうして、その物語は、豪華な繪巻物として、書き残されたのである。當代の繪巻物においては奈良繪を挿む事が多く、又、繪入の冊子としても残された。それらの書が奈良繪本であつて、江戸時代に至るまで、此の書冊の形で、小説は出でたのである。さうして、遂にそれは、江戸時代の印刷文化によつて受けつがれる事になる。

口誦的性質
なほ又、曾我物語、義經記の如きも、民間口誦の文學より出でたと思はれ、或は、謡曲、狂言の如く、淨瑠璃、幸若舞の如く、音楽を伴ふ文學が種々あり、當代小説の多くが、その性質に連關してゐるのも亦、室町文學の口誦的傾向を示すもので、此の點においては、室町文學は、鎌倉文學の一部にも似通ふ性質を持ち、廣く、日本文學全體の大きい特色なる口誦性の傳統を、多分に受け繼ぐ所があつたのである。

江戸文學

印刷術の發達

印刷術の發達は文化の進歩に偉大な光明を與へた。江戸時代の文學は、此の印刷文化の進歩によつて、今までの日本文學に見られない盛觀を呈するに至つたのである。その作り出される量の多く、普及力の強く、又、後代に作品を残存せしめる數の多いのも亦、それより齎された自然の恩恵でもある。

活字と整版

印刷術は初め、木活字で行はれた。これは豊臣秀吉の朝鮮出帥の齎した文化的恩恵の一つであつて、從來にも、わが國に木活字による印刷がなかつたわけではなく、各所の寺院などでは、これが行はれてゐたのであるが、江戸時代となつて、徳川幕府でも、朝鮮活字に倣つて漢籍が印刷せられ、朝廷でも亦、木活字の印刷を行はせられるに至つて、此所に勅版と官版とが存在し、此の上よりの文化的開發が、自然民間にも印刷開板の機運を醸成する原因を作つた。さうして、富商角倉素庵は、藝術

的な手腕のすぐれた本阿彌光悦と共力して、京洛嵯峨に木活字で假名書の古典を印行する機關を設けた。かくて世に出でたのが嵯峨本であり、これに倣つて續々と木活字印刷の書が刊行せられ、それはただ古典のみにとどまらず、新作の作品をも刊行して、久しい戦亂に、讀書の楽しみを奪はれてゐた世人の渴を醫するに至つた。

併し、木版の活字印刷は種々の點で、不便の所が多くて、今日の機械的な鉛活字による活字印刷の如く便利なものでは決してなかつたから、此の不便な活字印刷に代るに、一頁、一枚の全面を彫刻して印刷する整版印刷を以てし、これが従來の活字印刷よりも便利なので、一般に使用せられるに至り、江戸時代の印刷文化の殷賑の方途は定まつたのである。

印刷せられたものは、書店を通じて一般に賣り出される。此の書籍販賣の商業主義は、町人階級の勃興と相俟つて、かつて見ざる文學の大量生産、普及化、及び經濟觀念の流入を觀、文學の色彩は、前代に見ざる特色を呈するに至つたのである。それは又、一般の生活態度、生活方法の變化と密接な關係があるものであつた。

江戸文學の作家

かくて、江戸時代の文學は、その種類の多く、その作品數の豊富で、且多數の作家を擁してゐた事は、眞に著しいものがあり、又、それらの作家が多く名を明かにする事によつて、作者の位置を確定した事は、又、前代と異なる文學の觀念の發達を示してゐるのである。従來は、和歌の如き、詩として尊ばれてゐたものにあつては、その作者を明かにする事が多かつたのであるが、物語小説の如き散文文學においては、多くその作者を明かにしない事は、それが、未だ詩歌に見られるほどの個性の確立を認められなかつたからである。

所が江戸時代となつては、散文文學の領域においても、漸く作者の個性が發揮せられるとともに、一般の讀者にもその點の認識が強められるに至つたのであつて、従來の物語文學の如き、作者と讀者の區別が認められないやうな性質から、漸く、兩者の間に、その境界が明かにせられるやうになつたのは、これが近代文學たる性質の方へ、その歩を進めて行つた事を示すものである。

假名草子

長い戦亂の時代から漸く太平を取り戻した江戸時代の初頭に當つて、先づ必要なるは、文化的開發であつた。文學の方面でも、それは先づ古典の翻刻に始まつて、室町時代から江戸時代初頭にかけての作品の刊行となり、更に、種々の宗教思想や地理歴史の啓蒙的な内容の書が出たが、さういふ啓蒙書は、一般の耳裡に入り易き爲めに、問答體を取り、假作人物の提出となつて、自然に小説體を取らしめた事、平安時代の三教指歸、乃至大鏡の如き作品と同じ體裁のものを生じ、さういふ所から文藝的内容のものへと進歩して行つたのである。かゝる江戸初期の散文的作品を總稱して假名草子と云ひ、又、一般に、右の如き文化開發の啓蒙的傾向が著しかつたのである。故に、この時期を啓蒙時代とも稱する。

浮世草子

天和二年は井原西鶴の好色一代男の刊行を以て記憶さるべき年である。從來の假名草子は、此の劃期的な作品を以て、浮世草子へと脱皮するのである。假名草子には、なほ、前時代的な色彩が多く、中には平安時代の優美な物語作品の系統を引くものさへ、その中には認められたのであるが、此所に至つて、はじめ

て現代生活と現代の心情に即した、新時代の作品が現れる事となつた。西鶴の旺盛な創作慾は、僅か十年餘の作家生涯において、二十有餘の作品を著し、偉大なる影響を同時代及び後代に與へて、不滅の業績を残したのである。

西鶴の作は、町人生活を描いて色慾(好色物)と物慾(町人物)の人間性を露出し、武士生活を描いて(武家物)義理の極樁を剔出した。自後、その亞流には、西澤一風、都の錦、錦文流、月尋堂等、幾多の作家を出したが、遂に西鶴の辛辣深刻に及ばず、僅かに趣向の新奇を盛つて、舊時代の世界に現代の夢を宛てはめようとしたり、或は實在のモデルの色彩をいよいよ現實的に濃厚に潤飾しようとしたりとどまつて、文學的には何らの進歩も認められない。その間にあつて、京都の書肆八文字屋より刊行した所謂八文字屋本のみが世に迎へられて、衰へ行く浮世草子の牙城を守つた。その作家、江島屋其碩は、西鶴以後の才能を以て、三味線物、氣質物かたぎもつの類型を創始し、又、次第に歌舞伎や淨瑠璃の當り作の内容などを取り入れて時代物の方向にも進んで行つたが、それは結局、浮世草子の意義を離れるものとなるに過ぎなかつた。

上方から江戸へ

さうして、それは最早、現實の世界を離れて、例へば、怪奇なロマンスや滑稽な空想小説の方向へと轉じて行つた。上田秋成は、青年時代に、世間姦形氣等を著して、八文字屋本の影響の下にあつたが、これと年を同じうして、近路行者の怪談小説、繁野話しげのわらわが出で（近路行者の名作、英草紙の刊行は、早くその十八年前、寛延二年にあつた）、秋成も亦、その三年後には、雨月物語を著作してゐるのである。時は既に明和の時代であつた。さうして、もう京阪で榮えた文學も、これらを殿として、舊い文化都市から去り、新しい文化都市の江戸へ移らうとしてゐたのである。

讀

本

江戸の、傳統に捉へられない、新興發刺たる機運は、寛濶な氣風を醸成して、江戸人は滑稽を甚だ好む。風來山人による滑稽皮肉な小説が江戸で歓迎せられてゐたのは、秋作の作が世に出るよりも四年前であつた。かうして、滑稽小説は江戸で發達した。尤も、咄本は假名草子の一である醒睡笑以來、京阪の土地でも數數出たが、これ又天明時代となつて、重苦しい上方風の洒落が、江戸的な明朗洒脫なものへと變轉して、顯著な小咄の典型を形作つてゐる。

やがて、上方で發達した怪談小説や、江戸で發達した滑稽小説やの流を湊合して、讀本といふ長篇のロマンスへ發達して行く。山東京傳によつて、讀本のスタイルの礎地が築かれ、曲亭馬琴によつて、その大成を見た時、世は文化といふ年號となつてゐた。さうして讀本の代表的傑作、南總里見八犬傳の出始めたのは、その十一年なのであつた。

洒落本

別に、浮世草子の末期に江戸では特有の洒落氣分を遊里の遊びに見せた洒落本が、よく學びよく遊ぶ漢學の書生によつて作り出され、太平の閑暇を慰めてゐた。此の遊戯本は案外に、未だすぐれた文學を持たない江戸人に迎へられて、細谷川は、やがて長江へと水量を増して行つたのである。それがやはり明和から安永へかけてで、風來山人や蜀山人なども、その一役を買つてゐるが、遂に山東京傳に至つて、最も廣い河口へ達した。これが天明時代の事である。併し寛政に入ると風俗の頹廢を恐れる當局の命により洒落本は禁止せられて、京傳は讀本に轉向した。それは同時に、洒落本そのものの内容の變化をも迫られてゐたわけである。

洒落本は、對話形式の完成に小説のスタイルとしての一つの典型を示した。當時の咄本

にも、此の典型と共通した特色を認める。此の洒落本のスタイルをそのまま、殘して、洒落本の内容であつた人情と滑稽とを別々に分離せしめ、それぞれの方向に發展せしめて、その特徴を強調したのが、人情本と滑稽本とであり、此の兩者を通じて書形が同一で、半紙版及びその半截の小本の中間なる美濃半截の型態であつたから、これを中本とも呼ぶのである。

滑稽本と人情本

——中本

洒落本の末期は既に人情本の傾向を顯著に示してゐたが、文學型態として、獨立したスタイルの模範を確立したのは、滑稽本が早く、十返舎一九によつて、東海道中膝栗毛が出たのは、享和二年であつた。式亭三馬の浮世風呂、浮世床は文化、瀧亭鯉丈の花暦八笑人、滑稽和合人の出たのは文政であり、鼻山人や爲永春水等によつて、人情本の型態が出来上つたのは、その後の事に屬し、春水の春色梅曆、その系統のものが出始めたのは、漸く天保に入つてからである。併し、洒落本が寛政の改革で彈壓せられたのは、主として、その人情が濃艶過ぎて、際どい所まで行つてゐる所にあつたからには、人情本としても、同じ趣旨を強調したものである以上、

多少内容形式を變へたとて及ぶものではない。天保の改革によつて、又々人情本は禁止せられる運命を持つてゐた。人情本の盛時は、十數年の短い期間に過ぎなかつたが、滑稽本の方は、その愁なく、明治の初まで續いて、西洋道中膝栗毛の作者の假名垣魯文の如き、滑稽本作家をまで出してゐるのである。明治廿年代となつて、魯文の死は、全く舊時代の文學の滅び去つた事を示すものである。

草 双 紙

——黄表紙

讀本といふ名稱は、明和頃から行はれた雅文體の傳奇小説、それより發達して、支那小説の影響なども受け、長大な作品となつた文化文政時代の一體の小説を意味するのであるが、これらを敢へて讀むと稱する所以は、別に見る本があつたからである。又、讀本は、文章にも内容にも、稍難しい所があつて、相當教養のある人の慰めに供したものであるから、その讀解には教育ある士君子たる資格を必要とするのであり、その點、讀本は、稍程度の高い作品たる事を意識せられてゐたのである。だから、同じく讀む事を主としてゐたと云つても、洒落本や滑稽本、人情本の類を讀本とは云はない。一口に中本と云へば、卑俗な高等でないものとされてゐた。

これらと同様、又はもつと程度の低い、婦女子の伴侶となつたのが見る本で、これを草双紙といふ。草双紙は全く江戸で發達した一列の文學である。早く元祿時代に、子供繪本の赤本があつた。それが稍發達して、歌舞伎、淨瑠璃の趣向を取り入れた内容の黒本又は青本となつた。昔嘶風の傳奇體小説は、此の草双紙に一貫した傳統であつたが、黒本青本は、安永時代となつて、江戸小説の現代的作風の影響を受け、内容も現代的、趣向も滑稽洒脱、諷刺教訓を主とした黄表紙に發達して、時代の好尚に適し、洒落本に伍して、大に行はれるに至つたのである。戀川春町の金々先生榮華夢は、その劃期的な作品で、安永四年に刊行された。

合 卷

これらの書型の名は、表紙の色より出てゐる。表紙の色の變化が内容の變化をも意味し、又、それが單なる童幼相手の子供繪本から、少しづつ程度を高めて行つた事を示してゐるのであるが、併し、その書型は毎冊五丁、毎丁繪を主眼とする型態を嚴密に保つてゐる。此の一冊五丁の制限は、話の筋の複雑さを妨げる。しかも天明時代を過ぎると、漸く世人は淡白な内容のものを飽いて、複雑で深刻な刺戟を

求めるやうになつて來た。かくて外形的には大體黄表紙の三卷十五丁分くらゐを一部に合綴し、裝飾として、此の時代に發達して來た錦繪印刷術の方法を表紙に用ひた、所謂、合卷物が現れるやうになつた。それは文化に入つてからで、讀本や滑稽本の行はれるやうになつた時と時期を等しうしてゐる。さうして、合卷の代表作、柳亭種彦の修紫（にせむらぎ）、田舎源氏や正本製（ほんせい）が刊行せられたのは、里見八犬傳の出た翌年であつた。種彦は、幕府大奥の生活を曝露した嫌疑により罪科に處せられたが、合卷物の内容は讀本と同様で、それを卑俗に崩したに過ぎないものであつたから、長く行はれて、明治も廿年に近い頃まで續き、新時代の文學の起るまで、殆ど低い段階の人々の文學の中心を占めてゐた。

江戸文學の時期區劃

小説は江戸文學の中心たるもので、その歴史は、江戸時代を二つに分けて、前半の京阪中心と、後半の江戸中心の時代があり、又、京阪中心時代は、明暦萬治寛文延寶に至る啓蒙時代と、元祿中心時代とに分れ、江戸中心時代は、明和安永天明時代と、文化文政乃至天保時代に、それぞれの頂天のある事を示してゐる。これは、永い江戸三百年の歴史の紐帶の結節の在り場所を示すもの

で、他の文學の歴史においても同一である。

初期の俳句

と 和 歌

民衆詩としての俳句も亦、小説と並んで江戸文學の一方の中心主流たるべきものである。俳句の法則を建て、前代に萌芽を見ただけで、未だその内容概念の定まらない混乱に整理を與へて、一應の完成を示したのが松永貞徳で、更に此の完成に破壊を加へ、云はば反措定としての役目を果たしたのが、自由主義的な西山宗因等の談林派である。これらの動搖は、假名草子の内容の雜然たるに應じて、未だ文學の方向の探求時代であつたといふ事が出来る。

和歌においても、舊二條派の系統を引く細川幽齋があり、これに反對する自由主義の木下長嘯子も出たが、やはり、一般には、新しい歌風の理念を暗中摸索しつつ動搖してゐた時代なのである。これらを通じて、啓蒙時代と稱される、文學以前の時代であつた事は、否定出来ない。

元祿時代の

俳句 和歌 狂歌

新しい時代が、さういふ文學を求める永い苦悶の時期を経て、漸く、明瞭な意識の眼を開いて來るのはいつの時代でも同じ現象である。江戸時代の初は、さういふ試練の時代であつた。さうして、遂に文學の黄金時代なる元祿時代に到達するのである。俳句では松尾芭蕉が出た。俳句の文學としての理念は此所に美事な結實を與へてゐる。和歌の方では、契沖が出た。啓蒙時代の末に、既に、江戸の戸田茂睡、上方の下河邊長流によつて、舊派に駁撃が加へられ、新しいものを求める要求は著しかつたが、未だその基礎理念は十分確かではなかつた。契沖は、これに大和文學に還れといふ指導方針を與へ、その理論的方面の基礎づけに、確固不動の業績を示した。和歌の實績は未だこれに伴はなくても、新しい和歌の進む方向は、もう確實堅固なものに定められてゐた。狂歌も、室町時代以來とぎれとぎれに存在してゐたのが、油煙齋貞柳によつて、明瞭な型態を示したのも亦、此の時代であつた。さうして、芭蕉が、關西から出て居を江戸に置いたのを除いては、そのすべてが關西においての文學活動であつた。芭蕉も、その最後の臨終地は大阪であつた。狂歌は前代には、石田未得や、半井卜養

の如く江戸に著名なものが出で、戸田茂睡も亦江戸にゐて、江戸も亦次第に文化的發展に參與しつゝあつたのであるが、未だ關西の旺盛な活動力には遠く及ばぬ、微弱且孤立的な存在にしか過ぎなかつた。

天明時代 併し、天明時代となると狀勢は著しく違つて來た。尤も天明俳壇は、

の俳句川柳 與謝蕪村でも高井几童でも京都に住み、俳文に一新面を開いた横井也

狂歌狂詩和歌 有は名古屋の人で、むしろ江戸に偏在しない所に、その特色があつたが、併し、俳句は、大體において地方文學的な性質があつて、芭蕉でも蕪村でも諸國に行脚の生活をした。蕪村は又江戸に住んだ事もあつた。ただ元祿俳句の客觀物の中に強烈な主觀を燃焼せしめた、強靱な力のある句風が、西鶴の小説や近松の戯曲の迫力と共通するものあるに對し、天明俳句の客觀的で淡々たる流麗洒脫の趣は、天明文學のすべてのものに共通する特色を備へてゐるのもあつた。又、蕪門の寶井其角に發する江戸座の俳諧も、十分に江戸趣味的な一面を持つて此の時代まで行はれてゐたが、炭太祇は此の流を引く慶紀逸門に出でゐる。さうして狂歌が、唐衣橋州や蜀山人を中心とする天明狂歌の一體をた

て、川柳が、元祿時代の俳句の一體、前句附から脱化して、慶紀逸や柄井川柳の努力により、獨特の社會生活、世相の描出に、一の詩風が開かれて行つたのも、やはり黄表紙、洒落本に共通する江戸人の持味でもあつた。狂詩が行はれたのも、同じ消息で、輕妙淡白な通人趣味が、その根柢に横たはつてゐる。作家にしても、これらのすべてに共通して著作に従事した人々を見得るのである。

和歌も亦、江戸に居を定めた賀茂真淵に至り、萬葉風の歌風を著しく明かにし、縣門からは橋千蔭や村田春海等の艶麗の趣のある江戸派や、純萬葉派といふべき田安宗武、掛取魚彦等が出たが、それらはすべて江戸にゐた人々であり、新古今派の歌人はむしろ、江戸以外の地方から現れた。

文化文政時代の

俳句和歌漢詩

かうした江戸人の文學は量も小さく、濃厚な脂っこい趣でない作風が喜ばれたが、やがてその輕妙洒脫な傾向は、更に長大強力な、或は粘着力の強い深刻な趣のものを好む方へと轉じて行つた。俳句にしても、文化文政時代の小林一茶は、さういふ濃厚な執着力に富む主觀の裏附によつて、時代一般

の風尚を表はしてゐるのであつて、それは小説界が洒落本、黄表紙から讀本、合巻、中本へと變化して行つたのと共通した傾向を持つ。さうして、此の時代的特色を持つ事が出来ず、變化流通の方法を講ぜずに、天明文學の特色を何らかの意味で持ち続けるより他は、仕方なかつた型態の文學は、勢ひ墮落の道を進るのであつた。俳句が天保以後の月並調に落ちたのも、川柳が狂句に墮し、狂歌が俗調に低下したのも、さういふ所に原因がある。さうして、明治の新文學によつて起死回生の方法を考へられない限り、それは衰滅の道を進るの他はなかつたのである。

ただ、和歌だけは別であつた。江戸時代の長い歴史を進んで和歌は一途に發展を續けた。縣門の萬葉調の江戸的歌風に對し、京都では眞淵に對した小澤蘆庵を経て、香川景樹に至り、古今風の新風を開き、桂園派は歌壇の主流となつて、明治舊派和歌の基礎を築いた。それとともに、純粹の萬葉調の、或は個性的な和歌の道が開かれて、最もすぐれた作品の開花が此所に見られやうになつた。それは越後の良寛と云ひ、岡山の平賀元義と云ひ、福岡の大隈言道と云ひ、福井の橋曙覽と云ひ、殆どすべてが、地方の歌人であつた事も考へ

るべきである。天明文學の江戸人的な束縛からのがれた結果、その文學の特色も領域も、著しく廣める事が出来たのが、幕末の和歌なのである。それは維新勤王志士の和歌にも見られる特色であつた。漢詩も、文化文政時代に至り、江戸において、結社としての著しい發達が見られ、内容にも見るべきものがあつて、遂には頼山陽、梁川星巖の如き國家的な詩人を生むに至つたのであるが、山陽も廣島の人であつた。小説の衰へたに比し詩歌の方では、地方的活動により、その隆盛が見られたのである。星巖は詩人としてすぐれ、山陽の日本外史は漢文學として一流の作品である。

戯

曲

演劇戯曲も江戸時代に發達した時代的意義を持つ藝術である。これも、初期の素朴な試演時代を経て、元祿時代に至り、戯曲として發達を遂げた。歌舞伎には江戸に三升屋兵庫、上方に近松門左衛門の如き作家があり、特に淨瑠璃は、初期の金平本、古淨瑠璃に見られる類型的な粗野な内容から著しく藝術的な向上を見せた。淨瑠璃としての完成したスタイルは近松によつて築かれたのである。歌舞伎は人間が演ずる關係で當初から現代世相をテーマとし、淨瑠璃は室町時代以來の傳統を引いて、

人形が演ずるものであるから、時代物としての誇張が許されてゐた。併し、それも元禄時代の現實生活の旺盛な時期となつては、現代世相を取扱ふやうにならざるを得ず、それも歌舞伎のテーマを取入れて、遊里傾城が主とならざるを得なかつた。それが世話物である。近松の出現は、浄瑠璃の位置を強固にした。さうして、西鶴に見られない義理と人情の葛藤が、その作を暖かく、且内容の深いものとしてゐる。紀海音も近松に對抗して、競争は一層流行を盛んとならしめた。これについて、竹田出雲、並木宗輔らが拮抗したが、併し、天明時代となると、漸く人形の生氣のなさが、その演出を飽かれ、加ふるに、趣向の新奇複雑を競つて、却つて内容の怪奇、筋立の難解を來した事が、衰微の有力な原因となつて、僅かに、時代の風潮を反映した風來山人の如き江戸作者の活躍が、最後の餘燼をあげたにとどまる。その間、世話時代のなひまぜ物が發達したが、いたづらに趣向の不自然さを來したのみで、文化文政時代となつては最早云ふべきものがなく、ただ歌舞伎の當り作を輸入して、これを模倣する事が多いのを見かけるだけである。これに反して、歌舞伎は、浄瑠璃と反比例式に發達して行つた。並木正三に始まる歌舞伎脚本の作家の流系は、天明時

代、文化文政時代と、それぞれの時代の好尚を反映しつゝ、數多の作者を出し、怪談物に名ある鶴屋南北を経て、白浪物の得意な河竹新七(黙阿彌)に至つたが、これも、明治廿年を過ぎて、黙阿彌の死が、劇界の轉換期を示す事となつた。

諸種の文學形式

觀來れば、眞に百花燎亂たる趣のある絢爛多彩な江戸文學の色彩であり、前代に見ざる新しい文學形式の興起も種々あつた。これを表で示

さう。

上	寛文時代 (啓蒙時代)	慶長— 延寶	假名草子 俳句(貞門・談林) 古浄瑠璃 和歌(堂上派) 浮世草子
方	元禄時代	天和— 寶曆	俳句(蕉門) 浄瑠璃(近松門左衛門) 和歌(契沖)
文		(80年)	
學		(80年)	

江戸文藝	
天明時代	文化文藝時代
明和— 寛政	享和— 慶應
(40年)	(70年)
洒落本・黄表紙 俳句(蕪村) 和歌(縣門) 川柳・狂歌・狂詩 讀本・合巻・滑稽本・人情本	俳句(一茶) 脚本(南北・黙阿彌) 和歌(桂園派・萬葉調)・漢詩

をかしみ
いき・通

江戸文學に通じてゐたものは滑稽好笑の精神であつて、これは平民文學の生活に基礎が置かれてゐる。併し、町人階級の富の蓄積は、その滑稽に餘裕を生ぜしめ、更に情趣的な背景を深めるに至らしめた。此所において、眞率な生活意欲の露呈ではなくて、意氣とか通とか云はれる趣味となり、その蔭に辛辣皮肉な針を藏してゐるのである。これが所謂江戸趣味で、その中には、獨善的傾向も根ざして來たが、一面都會人的な氣の弱さが、その背後にあつた。江戸文學で最も

すぐれたものは、さういふ江戸的色彩の強くならなかつた、しかも文化的に十分の發達を見た元祿時代の文學であつた。天明文學、文化文政文學、天保文學は、何らかの點でそれぞれ弱點を備へてゐたのである。云はば、元祿時代以後は、一種の向下線を辿りつゝあつたといふ事も出来るであらう。それが明治二十年にまで及ぶのである。

さびしをり
と不易流行

元祿文學は、俳句の方面で、蕉門にさびしをり、又、不易・流行といふ文學理論を發達せしめ、演劇方面では、近松の虚實皮膜の論があつた。これらを通じて、藝術の第一義的なものを求め、變らざる眞理と變化の様相との両面から、眞實の文學を創作しようとする峻嚴苛烈な作家的態度、旺盛な創作的努力、艱苦多難な藝術的良心を見得る。

勸善懲惡主義

それが、いき・通の強調せられた天明時代を経て、文化文政時代となる
と、支那思想の影響や、當局の教化政策の壓迫もあつて、勸善懲惡主義が表面化し、馬琴の如きは熱心なその主唱者であつたが、多くの作家は、その化面をかぶつて、ひたすら讀者に媚びる煽情と催笑との資を提供してゐるに過ぎなかつた。かゝる

藝術的良心の麻痺が江戸文學の末期を示すものとして、新しい希望の將來が俟たれてゐたのである。

東京文學

印刷文化の進歩

新しい文學は印刷文化の進歩によつて發達させられた。これは江戸文學が手工業的な印刷文化を背景としてゐるのに對し、明治時代となつては、機械文化が新文學の基礎となつてゐる。さうして、科學的な文化の文學に對する影響を見のがす事が出来ない。一口に云へば、文學も亦科學化したのである。

ジャーナリズムの發達

印刷文化の進歩の結果は、從來に見られない文學の發表機關を形作り、それが又、文學に影響する所が大きかつたのである。即ち、新聞雜誌の刊行と、その文學との提携が、特に注意せられるべき事象である。

此所においてジャーナリズムの發達が、文學現象を考へる上の重要な要件となる。文學の多くは定期刊行の新聞雜誌によつて發表せられ、又それによつて多くの讀者を獲得する事が出來た。それとともに、發表機關の増大は、作家と作品の數とを著しく増加せしめ、更

に、文化水準の顯著な高まりと普及に伴ひ、文學はただ讀者の娛樂の對象として、讀者に媚びるやうなものではなく、讀者の教養や精神を高め導くやうな位置にあるものとなつた。かくて、その社會的位置が向上して、文化の重要な一翼を占めるに至つたのである。

作家の地位

作家の位置も亦前代とは甚だ異なり、それは社會人としての重要な立場に置かれた。江戸時代の戯作者的な卑しめられた職業としてではなく、文化の高い段階にあるものと認められ、又、江戸時代以前のやうな、作家を無視しても、作品の存在だけで満足出来るものと異なり、作家が明瞭な個性を以て、その姿を示すに至つたのである。此の作家の個性といふ事は、從來の文學に見られない、新文學の著しい特色で、以前においても、すぐれた作品は、個性的な作家によつて創作せられたものである事は明かであるが、明治以後の文學におけるほど、作品の價值が、作家の個性と教養によつて決定せられる事はなく、作品は、作家の名を離れて存在する事は困難となつたのである。従つて又、作品においても、從來の如く、種々の類型に分つ事は殆ど不可能で、すぐれた作家は、それ自身が一つの類型を作り出してゐるといふ事が出来る。

外國文學の影響

かやうに作家の位置を高めた理由は、教育の進歩によつて、作家の教養が讀者の教養とともに向上した結果で、その教養といふ中には、外國文化の攝取といふ事が特に著しい。それは、世界第一流の思想や藝術に接する事によつて、自己を反省し、自己を鍛錬し、さういふ世界的水準に達しようといふ努力が行はれたからであつて、最早、文化の低い段階にあつた舊來の自國の文學がその對照となり得なかつた。かくて、外國文學が續々と輸入せられ翻譯せられて、英國文學についてドイツ文學、ロシア文學の北方文學が紹介せられ、次には、フランス文學、イタリー文學等の南方文學が紹介せられた。特にロシア、ドイツ、フランス等の一流文學の輸入は、わが文學に多大の影響を與へたのである。さうして、種々の思潮が文學の上にも新しい傾向を次から次へと起して、文學思潮は目まぐるしく變化をしたが、その根本は、ヨーロッパの新しい思潮が作用した潮の干満に過ぎないのであつて、渚に打ち寄せる海潮そのものは、常に同じ性質を持つ西洋的特徴であり、日本的特徴とは明瞭に區別せられる要素があつた。

詩

かく、ヨーロッパ的な影響のもとにあつて、新しい文學の型態には、從來にない種類のものが加へられた。その一は詩である。詩は始め、新體詩と云はれて、漢詩などと區別せられてゐたが、後には、ただ詩と云はれた。これは、歐米の詩に倣つて、わが國でも新しく始められたもので、最初は、今様形式を用ひて、七五調の歌を長く列ねるに過ぎないものが多かつたが、後には種々の形式を創始して複雑となり、又、形式的な格調を破壊した自由詩も行はれるやうになつた。

戯

曲

他の一は、戯曲であつて、戯曲といふべきものは從來もないわけではなかつたが、その多くは、世間に發表せられない性質のものであつた。

江戸時代の歌舞伎劇の狂言本は、劇の筋書であつて戯曲と云はれるものではなく、その臺詞は別に鶯鴉石と云はれて刊行せられたが、これはその極く一部分に過ぎないのであつて、臺詞をも完全に入れた戯曲的形式に近い脚本としては、江戸時代末に至つて根本と云はれる書として出てゐるが、これは殆ど大阪の歌舞伎劇に限られてゐて、江戸のものではない。さうして歌舞伎劇の臺本は、劇作者や劇に關係のある當事者だけが寫本として持つてゐた

だけで、一般の讀者に讀ませるものではなく、歌舞伎は綜合藝術として舞臺の上でのみ見物せられるべきものであつた。

所が、新しい文學においては、舞臺に上演せられるか否かを期待せず、戯曲の形式でこれを發表し、讀者はたゞこれを讀んで、そこに藝術的な意義を認める、所謂讀む戯曲が行はれた。後には新しい演劇が、此の戯曲を取つて上演するやうにもなつたが、作者は、小説形式以外に、戯曲といふ形式で、その創作意欲を表出し、讀者も亦これを讀む事によつて、特殊の藝術的な感興を味つたのである。従つて、その戯曲形式は、一方から見れば、舞臺劇としての効果を上げる爲めの約束を無視したり、全然さういふ點を顧慮せず、ただ文學としての効果、讀む物としての表現に努力した點があつて、自然、俳優の動きなどといふ事よりも、臺詞の文面が主とせられるやうになる。

リアリズムと

ロマンチズム

外國文藝思潮の興へた有力な影響は、むしろ内容的な方面にあるであらう。それは先づ、物を觀る目の正確なるべき事を教へ、文學は人生の再現なるべき事を教へた。かくてリアリズムの文學が起り、自然主

義文學の勃興となつた。一方において、それは、人生に對し、生活に對し、人間的な眞實性を要求し、良心的な苦惱の體驗が希求せられた。かくて人道主義文學が起り、社會主義文學の勃興を見た。それとともに、美的感覺についても、外國の文化藝術の輸入によつて、洗練せられた趣味が養はれ、更に理想主義、ロマンチズムの思想が消化せられて、一方には「餘裕ある」藝術が行はれるとともに、新理智派、新感覺派等の文學が次々に繼起した。

文藝批評の確立

次に見のがす事が出来ないのは、文藝批評の確立である。従來とても文藝批評がなかつたわけではなく、殊に、和歌、俳句にはこれが存在し、江戸時代には小説の批評も亦存在したが、その批評が自覺した立場から行はれ、作家と離れて、批評家が獨立し、絶えず發表せられる作品に對して批評を加へ、これが刺戟となつて文學の進歩を促したのは、新しい文學における著しい現象である。作品には必ず批評が伴ひ、此の文藝批評は、最も進歩した水準を保つ事を要請せられ、それによつて文學の發達に寄與する所が大きかつたのである。かういふ文藝批評は、常に外國文化の大きい影響を蒙り、批評家の存在の如き、全く外國文學に倣ふ所が多かつたのであつて、それは

一方においてニツセイスト、隨筆家を存在せしめるに至つた。

外國文藝思潮の影響

かやうにして、文學はその内容が著しく更新せられた。それは、小説、詩、戯曲の如き新しい文學の形式においてのみならず、和歌・俳句の如き傳統文學においても、その内容や表現の方法が甚だ異なつて來た。

これらは傳統的な文學形式であるから、その更新の手段としては復古的な立場が取られる事が多く、和歌において萬葉調、俳句においては芭蕉、蕪村への復歸となつた。併し、正岡子規が、和歌、俳句を更新せしめた手段は、その基底に外國文學のリアリズムの思想があつた。客觀的觀方は、むしろ外國の文藝思潮によつて教へられ、それが萬葉集や蕪村と結びつたものである。その點は與謝野鐵幹の和歌の革新運動に至つて一層著しく、それは、ヨーロッパの詩の浪漫主義運動に刺戟せられる所が多かつたのである。鐵幹の明星派は上田敏や森鷗外と結んだが、上田敏は象徴詩を譯出紹介した詩集「海潮音」を出して、わが詩壇に甚大な影響を與へ、鷗外又、早くロマンチックな作品の翻譯や創作を集めた「水沫集」以來、自然主義文學の圏外にあつて、文壇に屹立してゐたのである。さういふ人々に

よつて、和歌は新しい文學的意義を賦與せられ、舊派の和歌以外に新しい文學的價值が認められるに至つた。かくて、和歌といふ名は、短歌といふ名稱によつて置き換へられるやうにもなつたのである。

作家と商業主義

作者の經濟的位置も亦、從來と甚だ異なり、その原稿料印税等の収入も以前とは比較にならぬほど多くなつた。かくて、作家の經濟的基礎が確實となり、一面、それはジャーナリズムの發達に伴つて、文學的な職業とも化するに至つた。作品自身の藝術的進歩が要求せられる一方、これと反比例して、商業主義に災せられる作家の墮落の危險があつた。さうして通俗小説、大衆文學の如きものも發達して來た。又、作家や讀者の増加に伴ひ、相互の緊密な提携が行はれて、文壇とか詩壇とか、歌壇・俳壇・劇壇の如き、グループ的存在が明かとなり、これも、作品自身の向上といふよりも、商業主義や、ジャーナリズムに影響せられる所が多かつたのである。

傳統文學の時代

明治時代の文學と云つても、明治十年頃までは、全く江戸文學の繼續で、合巻、讀本、滑稽本の類が多く行はれ、それが稍輸入せられた文

物の色彩を取り入れる所あるに過ぎなかつたのである。假名垣魯文といふやうな舊來の作家が、その中心であつた。

過渡時代

所が明治十年代に入つて、その狀勢が可成り變つて來た。舊套の小説に飽きたらず、新しい文化や思潮を取り入れたものでなければ満足出來なかつた。併し、未だ藝術的な意義を持ち來らすには及ばず、低い段階の政治的な意義を文學に與へる事によつて、新文學の第一階梯としたのである。かくて、外國の政治小説が翻譯せられ、又、わが國でもこれが創作せられた。

寫實文學の時代

かういふ過渡時代を數年經て、漸く文學の意義について、反省せられる時期に到達した。明治十八年に出た坪内逍遙の「小説神髓」が、かかる新しい文藝理論を示した最初の啓蒙で、これから、此の寫實的文藝觀に刺戟せられた作品が續々現れるやうになつた。それとともに一方では、鷗外の理想論の提唱があり、リアリズムとロマンチズムの二大思潮は、漸く、文藝に志す人々に自覺を促すに至つたのであつて、主觀、客觀といふやうな文藝理論も明かに考へられるやうになつた。明治十五年

には、又早く、「新體詩抄」が刊行せられ、新文學の曉鐘は次第に鳴らされてゐた。

明治二十年代に至つて、新文學はその結實を示し始めたのである。二葉亭四迷の浮雲が明治二十年に出て以來、東洋哲學的な幸田露伴、江戸文學の影響を多分に見得る尾崎紅葉、ハイカラな文章を書いた山田美妙等が相次いで現れた。これに逍遙、鷗外が加はり、稍遅れて、落合直文、佐佐木信綱、直文門の鐵幹等が、それぞれの立場から新派和歌を開き、子規の俳句革新も亦進められて行つたのである。

その間、紅葉を盟主とする硯友社が、文壇の實權を握つて、浅い寫實主義を經とし、江戸文學の傳統を緯としつつ、人情美を主とした作品を多く出したが、それは一種のロマंचツクな趣を持つてゐた。樋口一葉も此の流にあるすぐれた作家として、明治二十年代の末から三十年代の始にかけて活躍した。その間、硯友社派から廣津柳浪の深刻小説とか泉鏡花の觀念小説とかいふ、新しい傾向も出で、硯友社以外からは村上浪六の撥鬢小説とかいふものも現れたが、大體において、ロマंचツクな傾向が主で、リアリズムは、ただ外形的な描寫に見られるのみであつた。此の外形的なリアリズムは、子規等の寫生文にも見

られ、更に劇壇にも影響を與へては、活歴の提唱が、市川團十郎によつて意圖せられるやうにさへなつた。

自然主義文學 の時代

此のリアリズムが、文學の内容を全く變へるに至つて、自然主義文學が起る。明治三十四五年頃が、その轉機であつた。美しいリリカルな詩を作つてゐた島崎藤村が小説に志して、ロマंचツクな外装を振り落し、更に、田山花袋や國木田獨歩や、紅葉門ではあるが傾向を異にした徳田秋聲等が相前後して現れた。これより自然主義運動は盛んとなつて、文壇を風靡するに至つたが、ただ注意すべき事は、わが國の自然主義文學は、外國の科學的な冷徹な自然主義的作品に比して、人情的な一種の情緒を失はない點が認められるのであつて、そこに日本的な限界がある。さうして、文壇が自然主義的な方面に次第に上昇して行く時代に、詩歌の方面ではロマंचシズムや象徴主義の全盛時代であつた。又、鷗外や夏目漱石の如き理智的構成的大作家は、文壇の主流以外に毅然と屹立してゐた。

新主觀主義文學 の時代

大正時代となつて、漸く文學は一轉期を示しはじめた。それは自然主義が現實主義、客觀主義に終始するのを飽き足らないとする新理想主義、新主觀主義の出現である。武者小路實篤、志賀直哉等白樺派の人道主義や、稍遅れて芥川龍之介、菊池寛等の新思潮派と云はれる新理智主義、テーマ小説の出現などがそれで、別に谷崎潤一郎によつて新しいロマンチズムの耽美派、悪魔主義なども出現して、佐藤春夫等が、此の系統に屬し、自然主義文學は次第に衰へて行つた。併し、詩歌の方面では、これに反し、小説に遅れて漸く自然主義的風潮の洗禮を受けたのであつて、短歌では客觀的詠風のアラ、ギ派が勢力を占め、若山牧水や石川啄木も、自然主義の影響下にあるものとして現れ、詩では自由詩が盛んとなつたが、詩壇における北原白秋の抒情詩、三木露風の象徴詩はなほ長く行はれたのである。元來、詩歌はロマンチックなものを本質とするのであるから、自然主義的なものとは根本的に相容れず、本質的な影響を蒙るに至らなかつたのは當然である。

社會文學の時代 とそれ以後

大正の末期から昭和にかけては、社會的文藝の猖獗な時代であつた。それは流行病の如く一世を風靡したが、昭和十年代から文學の傾向は又々變化を示し始めた。プロレタリア文學は小説、戯曲、短歌、俳句のすべてに及んで勢力を占めてゐるが、それは、わが國家的なものと容れない本質が曝露せられて、彈壓を加へられ、次第に衰へ行くとともに、それは一轉して社會的觀念を有する報告文學、記録文學を残存せしめたが、これらは、遠く、自然主義文學以來の流を引く、社會主義文學の亞流で、これらとは別に、リアリズムを止揚した意味でのロマンチズムの文學があり、横光利一、川端康成等の新感覺派と稱せられる文學もこの系統に屬し、更に、外國文學の影響を止揚した新しい日本的な文學の勃興が徐々に現れて來たのである。それらが、すべてこの時代の社會的背景に負うてゐる事はいふまでもない。例へば、日露戦争は、自然主義文學の發達に拍車をかけ、大正大震災はプロレタリア文學の勃興の一要因となり、滿洲事變は新日本文學の誕生の契機たり得た。

普通文體

文學表現に用ひられる文章をいかにすべきかは、此の時代の文學の大問題であつた。江戸文學の傳統を他にして、政治小説や當時の翻譯小説では和漢混交文や漢文直譯的文章を用ひ、硯友社では雅俗折衷文を作り上げ、露伴や一葉には擬古文や西鶴文等の影響が多かつた。これらが當時の最も勢力ある文體であつたが、此の他に早く、美妙や二葉亭によつて口語文體が用ひられた。併しそれは、未だ一般的ではなく、殊に美妙のは口語敬體で、今日の普通文體から見ると、甚だ縁遠いものであつた。所が自然主義文學が勃興してから、口語の普通文體が一般に普及して、文章の根本となるに至つたのである。此の普通文體に到達する間の苦惱の時代が長かつた。口語體は又、戯曲は勿論詩にも波及し、短歌、俳句にも及ぼうとしたが、此の傳統的な文學においては、口語體を中心とする事は、他の文學形式に比して困難な状態にある。

鑑賞篇

古事記の歌

忍坂おさかの、大室屋おほむろに、人多おほに、來入り居きり、人多おほに、入り居きりとも、みつくし、久米の子が、頭椎くづい、石椎いしづいもち、撃うちてしやまむ、みつくし、久米の子等が、頭椎くづい、石椎いしづいもち、今撃うちば宜よろし 神武天皇

忍坂は今の奈良縣磯城郡城島村大字忍坂おさかの地。萬葉集卷十三にも、「青幡の忍坂の山は走出の宜しき山の出立のくはしき山ぞ」と詠まれてゐる。石椎は、頭椎の太刀が即ち石製で、石劍の事を云ふものの如く、古事記傳では解してゐるが、これは稜威言別の説の如く、太刀の堅牢なるを稱したものであらう。

神武天皇の勅命を奉じて、道臣命が忍坂の土窟やそに、八十梟師たひろを討つた時の歌で、書紀によれば、道臣命の作、古事記によれば、天皇の御製とすべきが如くである。語句も兩書によつて小異があるが、特に終の五句の繰り返しが、書紀にはない。これは注意すべき現象

で、後世の反歌の起原が此所に求められると思ふ。

この歌は上古の軍歌の一つである。さうして、後に出てゐる「みつくし久米の子等が」の歌と共に、上古の軍團であつた久米部所用の軍歌であつたと思はれる。單純率直にして力強く勇壯な歌である。

葉廣ゆつま椿

今は椿の名所などといふのは餘りきかない。つつじの名所といふのは多いが。東京の近所では大島が椿で名高いくらゐるものである。併し、古代には椿の名所が多かつたのであらう。萬葉集の「巨勢山のつらつら椿」なども有名である。古事記の仁德天皇條には、皇后の御歌に、

つぎねふや山代川を、川上りわが上れば、河の邊に生ひ立てる、烏草樹を烏草樹の木、しが下に生ひ立てる、葉廣ゆつま椿、しが花の照りいますし、しが葉の廣りいますは、大君ろかも

又、雄略天皇條の皇后の御歌にも、

倭の此の高市に、こだかる市のつかさ、新嘗屋に生ひ立てる、葉廣ゆつま椿、そが葉の廣りいますし、その花の照りいます、高光る日の皇子に、豊御酒獻らせ、ことの語り

ごともこをば

とある。此の兩皇后の御歌に椿を詠まれた同一の語句の存する事は、勿論、偶然の暗合ではなく、むしろ當時一般に行はれてゐた流行の言葉を用ひられたものと思はれるが、此の言葉の内容に、椿の廣い葉や、その艶々とした赤い花をもつて、天皇の御威徳の象徴としてゐる所に、當時の人々の椿に對する觀念も窺はれるといふ事が出来る。「ゆつま椿」の「ゆ」は數が多いといふ意味ではなく、「齋」即ち、清らか、神聖といふ意味の語である。此の言葉にも、椿を貴む感情が認められる。

前の御歌には、山城川(淀川)の岸邊に咲き誇つて、水に眞赤な影をうつしてゐる椿のあつる事を示し、後の御歌には、人の集る市の新嘗を齋ふ家の附近にも椿の咲いてゐた事を示すものである。椿市の名も、同様に市に椿の木が植ゑられてゐた爲めの名稱であらう。かやうに、至る所に咲き亂れて人目を引いてゐた、あの濃艶で油繪風の、南國的な椿の情調を、古代人が賞美してゐる所は、今日のわれ／＼が、日本趣味と稱する觀念とは一寸違つてゐるやうである。しかも、これをもつて、大君をたゞへ奉る象徴にさへ用ひてゐる所は、

派手な椿に對する今日のわれ／＼の感じ方を、多少修正する必要があるであらう。古事記の歌語の解釋に關連して、聊か、椿の辨を試みる所以である。

片歌・旋頭歌・雜體歌・催馬樂鑑賞

片歌以下、種々なる變體形式の歌や、及び催馬樂の歌を鑑賞しようとするのである。催馬樂は純粹の歌謡であり、片歌以下も歌謡に屬すべき性質のものが多く、従つて、これらは、一般的に云へば、古代の歌謡、又は古歌謡の形式に屬するものである。併し、その作品の價值から云へば、催馬樂を除くと、高い價值を持つものは多くない。それは、純粹の歌謡でもなく、と云つて、完成した詩の形式として使用せられてゐるといふわけでもなく、中途半端なものであり、歌としては、即興的な場合に用ひられたものが多いから、自然價値高きものが生じなかつたわけである。

さういふものを、鑑賞するといふのも、妙な事であるから、たゞ、重な歌の例をあげて、解釋を掲げ、批評を加へ、歌史的な考察を下す事によつて、常識的な理解を、聊かでも體系づけ、かつ、文學に對する視野を多少なりとも廣めるといふ程度の効用に、役立つやう

に致したいと思ふ。

片歌、連歌

片歌は、元來一首としては、獨立しがたいものである。それは、問答的な歌として、用ひられるか、他の歌の後に附屬して作られるかである。殊に問答體として作られた歌は、即興的な作に墮して、歌そのものとしては、眞實性に富む作に乏しい。古事記の倭建命が甲斐の酒折宮で、

新治、筑波を過ぎて、幾夜か寝つる

(筑波を通つて、此所に來るまで、幾晩を過したであらうか)

と仰しやると、その火燒の老人が、

かかなべて、夜には九夜、日には十日を

(指を折つて數へて見ますと、夜は九夜、日は十日たつてをります)

と、御歌の後を續けて、答へた。これは問答體に歌が成つてをり、二首の片歌とも見られるが、又前の歌に後の歌を續けたとあるのによつて、此の兩方が揃つて一首の歌をなすや

うでもある。片歌の二首が一つとなつて、即ち、旋頭歌が出来上る。もし、これを二首の旋頭歌であるとするれば、上下の兩句を、二人で續けて詠んだわけであるから、後世では、これを連歌の祖と見なす者もあつた。尤も、連歌といふのは、短歌形式の上下の兩句を續け詠む場合をいふのであつて、旋頭歌の上下の兩句を二人で續け詠んだのは、眞實の連歌ではない。併し、連歌的な性質を持つてゐるといふ事だけは云はれる。眞實の意味の連歌は、萬葉集卷八にある、

佐保河の、水を塞き上げて、植ゑし田を

といふ上の句を尼が作り、尼から此の歌を續けるやうに頼まれて、大伴家持が、

刈る早飯は、一人なるべし

と下の句をつけたのが、最初であらう。これは、他の男から、尼の娘に求婚せられたのに對する返事の歌を、尼が作つて見たが、上の句より出來ず、下の句がうまく浮ばないので、懇意にしてゐる家持に、下の句を頼んだのであらう。歌の意味は、佐保河の水を塞き止め、これを引いて、種々苦心をして作つた田を刈つて、その早稲の御飯をたべる事の出來る人

は、たゞ一人であらう。その如く、苦心して育て上げた娘を、自由にする事の出來る人は、たゞ一人、即ちお母さんだけだから、お母さんの思ふ通りに、勝手になさるがよろしいでせうと云つて、下の句で、家持はこの歌の下の句を作るやうに頼んだ尼をからかつてゐるのである。

以上述べた如く、片歌は、即興的な歌であるから、歌として眞の價値はないとしても、輕妙な機智を弄するといふ點で、一寸をかしみのある、うまみのある歌の出來る事もある。古事記の顯宗天皇條に、袁祁命と志毘臣とが、歌垣の際に、菟田首の女の大魚といふ女を争はれて、志毘臣が、

大宮の、をとつ端手、隅傾けり

(皇子の宮殿の、あちらの端は、片隅が傾いて居ります。そのやうに、皇子の御心も破れ、大魚の鱸は私の方に傾いてゐるから、大魚は今に私のものとなりませう。)

と申すと、袁祁命はこの無禮な志毘臣の歌に對し、

大工、をぢなみこそ、隅傾けれ

(それは、大工が下手だったから、隅が傾いたのだらう。私の知った事ではない。)

と、軽くあしらつて、女の事は、そらしてしまはれた。かういふ譬喩によつて、機智を弄した歌を取りやりするのは、やはり此の種の即興歌の特色である。

片歌ですぐれてゐると思はれるのは、古事記にも日本書紀にも出てゐる、倭建命の思國歌の中の一首で、

はしけやし、わぎ家の方よ、雲居立ち來も

といふ歌である。長い間の征旅の生活に身心共に疲労し給うた倭建命は、能煩野で、御病勢募り、再起不可能なるを覺られた時、しみじみと、遠く離れた大和の事が思ひ出され給うた。しかも、その大和は、此所からさう遠く隔たつてゐるわけではない。さう思ふと、一層郷里の事がお慕はしかつた。あの雲は、いとしい我が家の方から、棚引いて來るのだと、口吟まれた命の御心中は、充分に此の短章の中に籠つてゐる。併し、此の歌とても、他の二首の思國歌(いづれも短歌)と三聯一章をなして、凡そ感慨が出てゐるのであつて、この歌だけでは、まだ充分な獨立性は有してゐない。

かやうなわけで、記紀歌謡以後、片歌はすっかり影を消してしまつた。萬葉集にも、世の勅撰集にも出てゐない。然るに近世に至つて、建部綾足は、和歌、俳句、繪畫、行くとして可ならざるなき才能をもつて、片歌を復興し、これを唱道した。さうして、片歌道の始め、片歌二夜問答、片歌百夜問答、片歌東風流等の著をなし、片歌道守と號した。彼の片歌の唱道には、大分人を驚かしてやらうといふやうな根柢も含まれてゐたやうで、結局、彼の欲する如くには、片歌は少しも世に行はれなかつたが、彼自身は、相當多數の片歌の作を残してをり、又、その中には見るべき作品も少くない。今彼の家集に載せてゐる片歌の若干を掲げて見る。

奥山は、山鳩鳴きて、花もしづけき

夕なぎに、小舟のけぶり、磯に棚引く

柴垣に、鶴鴿しば鳴く、寒き夕べは

大根引きて、馬に打ち負す、市に行くかも

つばくらの、古糞おとす、新鋏の上

水清き、川とのかはづ、月になほなく

いづれも、ある境地はつかんでゐて、佳作といふ事も出来る。併し、どこか、まだ洗煉せられない、不熟な生硬な感じがまっはつてゐる。

元來、片歌は、五七七といふ形で、此の形だけでは、詩形として、不充分なのである。此の上にも一つ五七の句がついた短歌形式は、變化と安定との感じが、うまく平衡調和して、すぐれた詩形を完成せしめ、最も廣く行はれたのであるが、片歌は、僅かに五音句を一つ有するだけで、すぐ七七と重ねる口調が、しつこく、やにこい感じを興へて、淡白に云ひ流すといふわけにも行かず、口に溜るやうである。これが同じやうな短詩形であつても、五七五といふ俳句の形ならば、そこをあつさりと軽く、かつ餘韻を引いて、歌ひ捨てゝる事が出来るのであるが、片歌は、短歌と俳句との中間の形であるだけ、どちらつかずの半端な感じがあつて、廣く行はれなかつた。萬葉集以後、此の形式が全く亡び、記紀歌謡の中でも、獨立して、此の歌の存するものを見出し難いのも、さういふ理由による所があるのであらう。

一首の短歌を、二人で作る連歌も、片歌の問答の場合の如く、やはりをかしみを弄した、機智に富んだ作が多い。勅撰集で、連歌といふ項目を立ててゐるのは、金葉集だけであるが、實際には、他の集にもある。拾遺集卷十八では、右大將實資が、右大辨源致方の所へ、八重紅梅を折つて遣した時、實資が、

流俗の、色にはあらず、梅の花

といふ上の句を添へてやつた。これに對する致方の返事は、

珍重すべき、ものところ見れ

といふ下の句を附けた。即ち、これは、「流俗」といふ漢語に對するに「珍重」といふ漢語を取り合せただけの興味である。金葉集の連歌には、和泉式部が賀茂神社に參詣した時、草鞋に足を食はれたので、そこに紙を巻きつけておいた。これを見た賀茂の神主の忠頼が、

千早ふる、かみをば足に、巻くものか

と詠んだ。紙を神に云ひかけて、神を足に巻く人がありますか、と冗談に咎めてやつたのである。すると、和泉式部は、これに答へて、

これをぞしもの、社とはいふ

と云つた。足に巻く神様は、即ち加茂の下の社ですよと、賀茂神社が上社、下社に分れてゐる事によそへて、神主を一本やりこめたのである。これは下賀茂で作つたものらしい。上賀茂で作つた歌なら、多分紙を上云ひかけて作つたであらう。下賀茂だから、下の社といふ語がきいてくるのである。連歌は、かやうに問答的に取り扱はれ、相手に負けまいとして、大いに即興的に、機智を働かせる必要があつた。勿論、かやうな連歌から、すぐれた價值ある作品を求める事は無理である。併し、かうした連歌から、やがて長連歌が生じ、遂には俳諧、俳句が導かれ來つた所に、大いなる歴史的意義が存する。

旋頭歌

片歌は一首では獨立し難かつた。自然、これを問答的に取り扱つた、その二首が、やがて一首の歌に結合して、旋頭歌が出來上る。旋頭歌は、極く小數、記紀歌謡の中にもあるけれど、萬葉集に至つて著しく多くなつてゐる。併し、それも、他の長歌、短歌に比べると、比較にならない程少い。僅か六十一首しか出てゐない。

此の旋頭歌は、本來問答的な片歌が合して一首に成つたものと思はれるから、

住吉の、小田刈りする子、奴まこかもなき、」奴あれど、妹が御み爲に、我ぞ田を刈る(卷七)

(住吉の田を刈つてゐなさるお人、誰も召使がゐないのか。いや召使は居るが、妻の爲めに、手づから田を刈つてゐるのだ。)

かやうに、軽い調子で、掛合になつてゐるのが、旋頭歌の本體ではないかと思ふ。右の歌などは、その問答の中に、眞情が出てゐて、一寸人を感じさせる歌である。勿論甘い歌ではあるが。又、旋頭歌は、形式的には、第三句と第六句とに同一句、又は類似の句を反覆して使ふのが、もとよりの形式であつたと思ふ。

霞降り、遠江とほの、余跡川楊あせ、」刈れれども、亦も生ふちふ、余跡川楊(卷七)

(遠江の余跡川の楊は、幾ら刈り取つても亦新しい楊が生ひ出ると云ふが、さういふ強い執着力を自分も持たいたものだ。)

これは、いかなる事についても云はれる事であるが、此の歌は恐らく、どうしても諦め切れずに、あくまでも戀を遂げようといふ、片戀に悩む男の情を歌つたものであらう。(此の

萬葉集卷七の旋頭歌は、いづれも相聞の部に屬すべき歌である。) 此の歌の如く、第三句と第六句に、同一句を持つ旋頭歌は、可成り多く見られるのである。

併し、かやうな、形式上の拘束からはなれて、自由に詠み出だされてゐる旋頭歌の作が、萬葉集中に多い事は勿論である。

玉垂の、小簾のすけきに、入り通ひ來ね、垂乳根の、母が問はさば、風と申さむ

(卷十一)

(御簾の隙間から、そつと忍び入つて、私の所においで下さい。もし母が咎めたなら、あれは風が吹いて御簾が動いたのですと、ごまかしてしまひませうから。)

女が愛人に贈つた歌である。可成り大膽に、然も無邪氣に、その純眞な乙女心を歌つてゐる。此の無邪氣さが、後人を動かして、此の歌は可成り人口に膾炙した歌となつてゐる。

旋頭歌は、大抵、民謡的な口誦歌であつたらう。片歌も勿論さうである。故に、旋頭歌は殆ど作者が明かでなく、又、殆どすべてが戀の歌である。天平十年に、元興寺の僧が、人々から侮られるのを慨嘆して歌つた、

白珠は、人に知らえず、知らずともよし、知らずとも、我し知れば、知らずともよし(卷六)

(美しい玉は、人から知られない。人が知らなくても、自分さへ、その價値を認めてゐたら、それで結構だ。人から知られる必要はない。)

と半ば自嘲的に、半ば自慰的に、自ら自己を美しい白珠に譬へて歌つた歌は、不遇の境涯にある人に取つて、古今同嘆の思を興へるであらう。さういふ點でも、人の同感を得て、此の歌は、やはり名高い歌の一となつてゐる。此の旋頭歌のやうに、作者の身の上も明かで、歌の内容も、戀以外のものを歌つてゐるやうな作は多くない。

旋頭歌が民謡的な作に多いといふ事については、よい例がある。

梯立の、熊來酒屋に、まぬらる奴ワシ、誘ひ立て、率て來なましを、まぬらる奴ワシ(卷十六)

(熊來の里の、醸造場で、どなられ罵られてゐる奴は、餘り可哀さうだから、何とか口實を設けて、引つ張つて來てやりたかつたのに。)

これは酒造り小屋で働いてゐる奴隷を歌つた能登地方の民謡であるが、奴隷生活の哀れな様が、民謡らしい率直さをもつて、同情的に歌はれてゐる。前の旋頭歌にあつた奴も、此の歌の奴も、古代の法律で身分を定められてゐた、奴婢階級に屬する賤民なのである。此の歌が、實際に歌はれた民謡である事は、ワシといふ囃子詞がついてゐるのによつても、明かで、今なら、ヨイシヨとかワツシヨイとか云ふ所である。此の囃子詞を除いて見ると、右の歌は、立派な旋頭歌形式を持つてゐる。それで、旋頭歌が、民謡の一體として行はれてゐた事が明かである。

平安時代以後でも、旋頭歌は、極く少數ある。併し、その旋頭歌は、上古の旋頭歌とは形式が違つてゐる。上古の旋頭歌は、片歌を二つ合せたもの、即ち、五七七五七七の形式であるが、平安時代の旋頭歌は、五七五五七七と云ふ形である。源景明が、女の所に通つて行つた所、女が早く引込んでしまつたので、翌朝景明が女に贈つた歌、

梓弓、思はずにして、入りにしを、さもねたく、引きとどめてぞ、臥すべかりける

(拾遺集卷九)

(思ひがけなく突然、あなたが早く奥に入つておしまひになつたのが、私は癪に觸つたので、一層の事あの時、あなたを引きとどめて、そのまゝ共に臥してしまへばよかつたと思ひます。)

これは、聊か手きびしい露骨な歌であるが、大體、平安時代に旋頭歌の使用せられたのは、こんな場合であつたと思はれる。

もう一つ、平安時代では、五七五七七の形式の歌をも、旋頭歌と云つてゐた。我々は、これを佛足石歌體と云つて、旋頭歌より區別してゐるが、平安時代では、これをも旋頭歌の中に入れてゐる。

増鏡、底なる影に、向ひゐて、見る時にこそ、知らぬ翁に、あふ心地すれ(拾遺集卷九)

(鏡に映る自分の年老いた姿を見る時には、どうしても、それが自分ではないやうな、見知らぬ年寄にあふ心持がする。)

此の兩方の形式の旋頭歌で、歌を贈答してゐる例が、千載集卷十八にある。

下總守に罷れりけるを、任果して上りたりける頃、源俊賴朝臣に遣しける。

源 仲 正

東路の、八重の霞を、分け來ても、君にあはねば、なほ隔てたる、心地こそすれ

(東海道の遠く隔たつた道を凌いで、漸く都に歸りましたが、それでも、あなたにお目にかゝりませぬうちは、やはり、遠くはなれた所に居るやうな氣持が致します。)

かへし

源俊賴朝臣

かき絶えし、眞間の繼橋、ふみ見れば、隔てたる、霞も晴れて、向へるがごと

(下總の眞間の繼橋を踏む如く、長い間消息のなかつたあなたのお手紙を拜見致しますと、遠く隔ててゐた霞も晴れ、直ちに向ひあつてゐるやうな氣持がしまして、大變氣も晴れごとく致します。)

此の贈答の歌で、前は五七五七七七、即ち、佛足石歌體であるが、後は五七五七七七で、平安時代特有の旋頭歌である。自後、勅撰集に、旋頭歌と稱して收めてゐる歌は、いづれも、此の兩形式のいづれかの歌で、上古の五七五七七七の形が見えなくなつたのは不思議な現象である。近世に至つて亦、上古の旋頭歌が復興した。橋枝直の家集「あづま歌」など、これを載せてゐる歌集も散見する。今、枝直の作を引くと、

武藏野の、はてなきものは、心なりけり、此のまゝに、幾夜明かさば、月に飽くべき

大方の、かぞへもあへぬ、秋のあはれを、押しこめて、曇らぬ月の、ものとなしけり

いづれも、八月十五夜の歌であるが、形式は上古の旋頭歌でも、表現、内容は、平安時代の和歌となつてゐる。

元來、旋頭歌は、口で歌ふといふ事をはなれて、たゞ吟するだけの形式としては、稍不適當な、鈍重かつわづらはしい感がするの、片歌を二度反復した形であるからで、片歌よりは、長い爲め、發想の自由を得るといふ點で、片歌より廣く行はれたが、やはり片歌と同様に、亡ぶべき運命にあつた。平安時代の旋頭歌といふのは、一般に六句體の歌をかく稱したもののやうであるが、これらの形式に至つては、一層不自然な感がある。

佛足石歌體

前述の如く、平安時代の旋頭歌には、五七五七七七の佛足石歌體をも含めてゐるが、こ

れはやはり別の一體として取り扱はれるべき形式である。古事記の顯宗天皇條の、前にも掲げた歌垣の際の志毘臣の歌、

大君の、御子の柴垣、八節紋り、紋り廻し、切れむ柴垣、焼けむ柴垣

(あなたの宮殿の柴垣を、幾ら嚴重に固くしばつて、作り廻しておいても、どうせこの柴垣は切れてしまひませうよ、焼けてしまひませうよ。幾ら大魚を固く自分のものにしておかうと思召しになりましたも、私がいつかは取つてお目にかけますよ。)

此の歌のやうに、第五句は殆ど第六句の反復である事が、此の形式の成立する原因であつたらう。記紀歌謡では、純粹の佛足石歌體とすべきものは、此の一首よりない。萬葉集にも、たゞ一首よりない。それは、越中國の民謡で、

彌彦の、神の麓に、今日らもか、鹿の臥すらむ、皮衣着て、角附きながら(卷十六)

(彌彦山の麓には、今日頃は、鹿が毛皮を着、角を附けて、臥してゐる事であらう。)

これは、春の時分の鹿を擬人的に歌つたものであらう。これを旋頭歌と見る説は誤りである。又、集中、「一云」として、短歌の第五句を作り替へたものが多く、これらを、いづ

れも、第五句に更に第六句を増加した、佛足石歌體と見ようとする説もあるが、信ずる事が出来ない。

佛足石歌體は、現に薬師寺境内にある、佛足石歌碑に刻まれた歌が多く、此の名稱も、それより名附けられたものである。廿一首ある。いづれも、純粹に佛教的な歌ばかりである。

御跡造る、石の響は、天に到り、地さへゆすれ、父母が爲めに、諸人の爲めに

(佛の足跡を、石に彫りつける響は天にとどろき地をもゆすつて、父母諸人の爲めに、善根となる事を祈る。)

此の歌のみに限らず、佛足石歌は、すべて表現が稚拙であるが、それが却つて、かういふ性質の歌にはふさはしい風格を與へてゐる。いづれも信仰や道義を説教するといふ、理窟歌となつてゐない所がよい。

問 答 歌

かういふ一體の名を立ててもよいと、私は思つてゐる。記紀歌謡においても、片歌の如きは、此の問答歌として用ひられる事が多かつた。さうして、此の片歌體の問答歌の兩首

が一首となつて、旋頭歌の如きが出来上つてゐるのである。他の一例をあげると、古事記神武天皇條で、七人の少女が、高佐士野で遊んでゐるのを御覽になつた神武天皇に、大久米命が、

倭の、高佐士野を、七行く、少女ども、誰をしまかむ

(倭の高佐士野を歩いて行く七人の少女達の中で、誰を御妻とあそばしますか。)

と申し上げた所、天皇は、その七人の中、一番前に居られた伊須氣餘理比賣を御覽になり、かつがつも、いや先立てる、愛をしまかむ

(どれもこれもよいが、一番先頭に居る可愛い女を、妻とせう。)

と仰せられた。前の歌は、短歌體の各句の音数が動搖してゐる時代の作なる事を示し、後の歌は片歌である。此の兩形式の間答歌が一つになると、同書仁德天皇條に出てゐるやうな、天皇の御製、天皇が八田の若郎女を戀ひ慕はれて、お遣しになつた御歌の、

八田の、一本菅は、子持たず、立ちか荒れなむ、あたら菅原、言をこそ、菅原と言はめ、あたら清し女

(八田の地に生えてゐる一本の菅は、全く一本だけで、他には子もなく、そのまゝ枯れてしまふ事であらうか。惜しい菅である。實は言葉では菅と云つたが、本當を云ふと、それは清らかな少女であるあなたの事です。あなたが子も生まれず、そのまゝたつた一人で老いくちてしまふかと全く惜しい事に思ひます。)

といふやうな形式になる。これは、大體、短歌と片歌とが一つに結合した形式である。此の歌は、愛人を思はれる其の感傷が、巧みな譬喩によつてよく出てゐる。しかも終に至つて、女の事を力強く叫んで居られるのは、やはり、古代的な歌ひ方である。

萬葉集の中には、短歌によつて問答體に作つた問答歌が可成り多く、一つの項目の名となつてゐる。これも、やはり短歌を二つ重ねる事によつて一首の歌にしたものと見てもよろしく、多分は、同一人の手によつて成つた作と思はれる。記紀歌謡の中にも、短歌形式を二度反復した形の歌がある。日本書紀天智天皇の法隆寺火災の時の童謡に、

打橋の、集樂の遊に、出でませ子、玉代の家の、八重籠の刀自。出でましの、悔はあらしぞ、出でませ子、玉代の家の、八重籠の刀自。

(打橋のほとりの、人々が集つて遊ぶ所に、おいでなさいよ、玉代(地名)の大家の深窓に養はれてゐるお嬢さん。おいでになつても、決して後悔なさる事はありませんから、ぜひ出ていらつしやい、玉代の豪家の深窓に育てられてゐるお嬢さん。むしろ家の中などにゐると、火事や落雷などの爲めに、命も危ないめにあひますよ。)

萬葉集の問答歌は数が多いが、

鳴る神の、しばし動みて、さし曇り、雨の降らばや、君をとどめむ

鳴る神の、暫し動みて、降らすとも、吾は留まらむ、妹し留めば

(雷が暫く鳴つて、空は突然曇り、雨が降つてくれればよい、さうすれば、あなたのお歸りを
おとどめする事が出来ますものを。いや雷が鳴つて雨が降るやうな事はなくつても、お前が
留めてくれるのなら、私は歸りはすまい。)

これは二首の問答歌であるが、又、一續きの一首の歌とも解される。かういふ歌は、問答歌の性質として、両方に、同じ句の使用せられるものが多いが、又、さうでなく、全く別種の言葉で、表現した歌のある事は勿論である。

混本歌

これは旋頭歌の一名と考へられ、古今集の眞名序にも、「長歌短歌、旋頭混本、雜體非^レ一」とあつて、長歌と短歌は形式が異なるから、旋頭歌と混本歌も異なるものであるといふ解釋もあり、奥儀抄や八雲御抄では、混本歌として、

朝顔の、夕影待たず、散りやすき、花の世ぞかし

といふ五七五七の四句の和歌をあげてゐる。此の歌は、世の無常を歌つた作であるが、平凡な觀念歌である。

歌經標式には、雙本といふ名稱のもとに、

白雲の、棚引く山は、見れど飽かぬかも、^{たづ}鶴ならば、朝飛び越えて、夕來^{ゆき}ましを
と云ふ歌を掲げてゐるが、これは完全な旋頭歌である。

此の他、折句、沓冠、物名、廻文、謎歌、韻を踏んだ歌、數種の物を詠んだ歌、いろは四十七字を一字づつ短歌の最初に置いて四十七首を並べ作つたりする歌、同一句を初句或は末句などに置いて多數の歌を作るもの、歌で模様を描いたもの等、種々の遊戯歌がある。

いづれも歌の形式は、短歌體で、これらを雜體歌とも稱してゐるが、歌體が違つてゐるわけではない。勿論鑑賞に價する作品でないものが多いから、説明を省く事にする。なほ、今様形式の歌なども、雜體歌としてあげてもよいかと思はれるが、さうなると範圍が廣くなるので、取り扱はない事にする。

催馬

平安時代初の民謡として、催馬樂は、すぐれた歌に富んでをり、愛誦に堪へる歌が少くない。神樂の大前張、小前張等も、これと同種の歌で、又、これらを總稱しては、正しくは、風俗歌と云ふべきものである。神樂、催馬樂、風俗歌、東遊を、總稱して四譜などと稱してゐるが、此の四譜の大部分は、風俗歌と稱する民謡に屬するものであり、残りは、純粹の神樂歌である。今、その神事歌謡を省いて、純粹の民謡を若干掲げて見る。

(二段)夏引の白絲七はかりあり、さ衣に織りても着せん、汝妻はなれよ(二段)頑なに物云ふ女かな、汝麻衣もわが妻のごとく、袂よく着よく肩よく襟安らに、縫ひ着せめかも(夏引)

此の歌は一段と二段とで、問答歌になつてゐる。金持の女が、男を誘惑して、その妻を離縁して、自分と一緒になれと云ふ。多分は、物持の後家さんでもあらう。相手の男は、それを聞いて、自分の妻の縫物に上手な事をほめ、後家さんをやりこめる。考へやうによつては、物語風の複雑な内容をも持つてをり、しかも、男が自分の妻に對する信頼の情を述べてゐる所など、好ましい歌である。

道の口武生の國府に我はありと、親には申したべ、心あひの風やサキンダチャ(道口)

越前の武生に流れくゝて漂浪して來た青年が、郷里の事、親の事を思つて歌つたのである。これは、單に、武生に任官してゐる人が、親の事を思つた歌としては、感じが薄い。今も昔も、一國の中心地は、いろくゝな人が集つて來て、何か職業にありつかうとする。越前の國府にも、さういふ目的で、此の青年は來た。郷里を出てから、もう随分長い月日がたつた。さういふルンペンの境涯にある人か、又は、奴に零落した男か、中世期的に考へるなら、人買にさらはれ賣られた少年か、さういふ境遇の人を考へる事によつて、此の歌の眞實性が増すのである。

西寺の老鼠若鼠、御裳つんづ袈裟つんづ袈裟つんづ、法師に申さん師に申せ、法師に申さん師に申せ(老鼠、西寺とも云ふ)

西寺の鼠が裳や袈裟を喰ひ荒してしまつたので、それを見附けた下部などが、法師に申し上げようといふのである。併し、此の歌などは、寓意的に考へる事によつて、興味が増す。大きい寺の僧侶が、寺の品物を賣つては、自分の利益をはかつてゐる。それを知つて、法師に訴へると叫ぶ。後世で云ふなら、大きな商店の白鼠、番頭などが、どうかすると、店の金をごまかして、遊興に費消したりする。さういふ場合である。もつと大きく云ふなら、一社會、一國にも、此んなのが居る。さう考へる時、此の歌の内容が迫力を持つて來る。

(二段)葦垣籬まがき掻き分けてテフ越すと追ひ越すとハレ(二段)テフ越すと誰か誰か此の事を親に申議し申しし(三殿)とどろける此の家此の家の弟嫁親に申議しけらしも(四段)天地の神も神も證したべ我は申議し申さず(五段)菅の根のすがなすがなき事を我は聞く我は聞くな(葦垣)

兄「私が葦の籬をかき分けて、女のあとを追つて外に出たといふやうな、虚言を、一體誰が親に告げたのか」小姑「それはきつと、此の一家中をもめさせる、うちの弟の嫁さんが告口をしたのでせう」弟嫁「天地の神かけて誓ひます。私はそんな事は申しません。情ない事を聞くものです」親が長男の放蕩を叱る。長男はあべこべにそれを憤慨して、嘘だといふ。小姑が口を出して、かね／＼憎らしいと思つてゐた、次男の若い嫁に罪をぬりつける。嫁は、涙を流して、一生懸命に辯解する。兄嫁は浮氣な夫に對して、次男は妻の悪口を云ふ妹に對して、それ／＼憤懣に堪へぬ面持である。さう云つた、一家のごた／＼した様子である。家族が雜居してゐた當時にあつては、かういふいさかひはよく起つたものであらう。複雑な家庭の事情を巧みに描き出してゐる。

(二段)紀の國の白浦の濱に、ましららの濱に、來て居るかもめハレその玉持て來(二段)風しも吹いたれば、波凝しも立てれば、水底霧りてハレその玉見えす(紀伊國)

玉は貝殻の類を指す。紀州白浦の濱の美しい景色を歌つたもの。民謡には人事を歌つた歌が多いが、かういふ自然を歌つたものもある。それにしても、鷗に玉を持つて來いと擬

人的に表現してゐる所、景色の動的な表現など、やはり此の歌は民謡的である。静止した風景を客観的に描くといふやうな事は、民謡では極めて稀である。

(二段)此の殿の西の倉垣春日すらアハレ春日すらハレ(二段)春日すら行けど行けどもつきす西の倉垣ヤ西の倉垣(此殿西)

家繁昌をほめたゝへた歌。民謡には、此の種のほめ歌が甚だ多い。此の種の歌としては、常識的な表現であるが、春の長い日にさへ、廻りつくせないほど倉庫の立ち並んでゐる廣大な家をたたへたのは、必ずしも誇張とばかりは云ふ事が出来ない。長者傳説の生れて来るのも、かういふ富豪讃仰の心持からである。暗い貧民の生活など、此所には少しも出てゐない。羨みの心もなければ、諦めの情もない。明朗な心持で歌つてゐる。しかも、當時は、貧富の懸隔甚だしく、下層民の生活は實にみじめなものであつた。だが、さういふ方面の生活とか感情とかは、民謡には餘り多く表現せられてゐない。

酒をたうべてたべ酔うて、たんとこりんぞや參うで来る、よろぼひを參うで来る、たんなたんなたりやらんなたりちりら(酒飲)

酒に酔つばらつて、よろ／＼しながら歩いてゐる。その酔つばらひを、タンナタンナ、タリヤランナ、タリチリラと囃し立てる。軽快な音調と、稍滑稽味を帯びた内容と、よく調和してゐる。これが民謡の特色である。

力無いかへる、骨無いみみす(無力蝦)

大きい口を開いて、ぎやあ／＼なくが一向力のない蛙、長いくせに骨のないみみす。かういふ人物は、此の社會にも澤山居る。これは一片の戲畫であり、諷刺畫であり、辛辣な警句でもある。

(二段)石川の高麗人に帯を取られてからき悔する(二段)いかなるいかなる帯ぞ、縹の帯の中は絶えたる(三段)カヤルカヤルカ中は絶えたる(石川)

河内の石川にゐる朝鮮の歸化人に、帯を取られた女が、後悔して、その事を人に語り、いかなる帯ぞと尋ねられて、縹の帯の中は切れ／＼の古い帯だと答へる。これは、高麗人と關係を結んだ女が、その執拗さに後悔して語つたのだとも解される。或は、ただ高麗人がいたづらをして、女の帯を取り隠しただけの事とも解される。これも全歌が對話から出

來てゐる。問答體の歌が、催馬樂の中には、なか／＼多い。催馬樂に限らず、すべて問答歌には、民謡的性質を帯びてゐるものが多いと、考へられる。

(本) 設樂高麗人の單の狩衣、な取りれそねたし、(末) な取りれそ小雨にそぼ濡らせ、夜離する、いといと妬し(神樂、小前張、莖)

設樂にゐる高麗人から頼まれて、女がその着物を洗濯して、これを干してゐる。併し、女はふり／＼怒りながら、それでも洗濯して干してやつた。さうして、此の頃、何とかとか口實を作つては、一向夜遊に來ない男の事を、じつと思つてゐる。折から小雨がばらばらと降つて來た。女は、あの浮氣者め、洗濯のやうな仕事だけは頼んで、一向夜は來てくれない。どうせ他の女の所にも行くのだらう。癪にさはる、ええあの着物も、取入れないで、雨で濡らしてしまへ、といらいらしてゐる。さういふ女の中は、むしろ男に對する愛着で一杯である。薄情な男でも、その爲めに洗濯をしてやつてゐる。雨も小雨だから濡らしてしまへといふので、これが大雨なら、きつと男の着物を取り込んでしまつたに違ひない。さういふ所にも、男を怨みつつ、やはり思ひ切れず、むしろ、一層思ひ惱ん

でゐる女の情が見える。此の歌も、前の歌と同様に、高麗の歸化人と、女との間を歌つたものである。古代における歸化人の數は非常に多かつたので、かういふ事もいろ／＼起つたのであらう。今でも、どうかすると、外國から來てゐる人間の中には、口がうまくて、女をだます事などに、上手なものがある。

萬葉集卷一の井戸王和歌の解釋

萬葉集卷一の

額田王下_二近江國_一時作歌、井戸王即和歌

味酒、三輪の山、青丹吉、奈良の山の、山の際に、い隠るまで、道の隈、い積るまでに、つばらにも、見つつ行かむを、しばくも、見放けぬ山を、情なく、雲の、隠さふべしや

反歌

三輪山をしかも隠すか雲だにも情あらなむ隠さふべしや

右二首歌、山上憶良大夫類聚歌林曰、遷_二都近江國_一時御_三覽三輪山_二御歌焉。日本書

紀曰、六年丙寅春三月辛酉朔己卯遷_二都于近江_一。

綜麻形の林の始のさ野榛の衣に著く如す目に著く我が夫

右一首歌、今案不_レ似_三和歌_一。但舊本載_二于此_一。故以猶載焉。

此の三首の歌の題詞は、他に例のない書き方であつて、本來ならば、「井戸王即和歌」は、「綜麻形の」の歌の前にあるべきである。とにかく、「綜麻形の」の歌が、その前の長歌及び反歌に對する和歌として作られたものであり、前の二首は額田王の作で、此の一首は、井戸王の作である事は、明かである。然るに、左註でも、既に疑つてゐる如く、此の歌は、「和歌に似ず」であり、かつ、男子の作ではなく、女性の歌であると思はれるから、これもつて、額田王の御歌に對する「井戸王即和歌」となすのは、疑はしい。故に、「井戸王即和歌」の六字については、古來種々の説がある。今それらの諸説について、一々論ずる餘裕はないが、とにかく、「綜麻形の」の歌を、額田王の御歌に對する「井戸王即和歌」としては、解する事が出来ないとして、これに何かの小細工を加へるか、又は、前の歌とは何の関係もない別個の歌として解釋してゐるのである。

併し、果してさうであらうか。「井戸王即和歌」が「綜麻形の」の歌の題詞に當るもので、本來の書き方ならば、此の六字は、「綜麻形の」の歌の前に書かれるべきものである事

は、云ふまでもない。左註にも、此の歌を「和歌」としては似あはしくないと云つてゐるのであるから、却つて本來は、此の歌をもつて「和歌」とせられてゐた事を示してゐるのである。何故に、此の歌に限り、題詞をかく變體の書き方をしたのか、その理由は明かにしがたい。とにかく、かくて、此の「麻綜形の」の歌は、井戸王の作と認められ、又額田王の御歌に對する「和歌」として認められるのに、此の歌を、その題詞の意に従つて解釋する事が、果して不可能なものであらうか。

天智天皇の近江遷都は六年三月十九日に行はれた。此の日早朝、舊都を出で立ち給うた、天智天皇は、額田王等を伴うて、多分歌姫越の道を通り給ひ、その途上、坂の上から、故郷の方を望んで、額田王が、右の長歌反歌を詠じ給うたのである。此の日は、天氣清澄といふわけにはいかなかつたらしい。故郷の方に聳える三輪山は、雲に隠されて眺望する事が出来なかつた。額田王の御歌には、その點を遺憾とし給ふ御心が、強調せられてゐる。井戸王の「和歌」は、此の點に、關係をもつて、詠まれたものと思はれる。此の「和歌」は、額田王の御詠を聞いた井戸王が、同様にお供をしてゐて、即座に、詠じたものと思はれる。

「井戸王即和歌」の「即」の字がそれを意味してゐる。従つて、此の井戸王の歌は歌姫越の邊で詠まれたもので、決して、近江あたりで詠まれた歌ではない。そこで、「綜麻形の」の初句を、近江の地名とする説には、私は賛成する事が出来ない。これをへそがた絶縣又はこまがた杣縣の意として、近江の地名とする説があるが、井戸王が、さういふ土地について、どれ程の知識を持つてゐたか、疑はしい。「綜麻形の」の歌は、たゞ、屬目の有様を詠み込まれたもので、當時の歌姫の峠あたりの風景であらう。「綜麻形の」は、林の屹立してゐる様を、譬へたもので、紡錘形をしてゐる木の林の意である。その林の端にある「さ野榛」が「衣に着くなす」といふまでは、その附近の光景を詠する事によつて、結句を云ひ出す爲めの序詞としたものである。

さて、問題は結句の「目に著く我が夫」の解釋であるが、私は、此の句は、井戸王が、額田王の御心中を推し測つて額田王の心になつた積りで、云ひ出されたものと思ふ。さうして、「我が夫」と云はれたのは、額田王の脊の君であらせられる、天智天皇の御事をおさし申し上げてゐるのである。額田王は、峠の上から、故郷の方を振り返つて望み見られた

が、あひにく、三輪山は、雲に隠されて眺める事がお出来にならぬ。額田王はそれを物足りなく思はれて、痛歎せられたのが、前の二首の御歌である。それに對して、井戸王は慰めの歌を詠んで、「和歌」とせられた。さうしてこれは、額田王になりかはり、額田王の御心として歌つたものである。故郷を眺める事のお出来にならない額田王の御心中は、限りない淋しさにとざされてゐる。併し、その額田王が、ただ頼りとし、力として居られるのは、「我が夫」即ち、天智天皇である。故郷を望み見る事のお出来にならなかつた額田王の御目につくのは、「我が夫」のお姿だけである。三輪山を雲が隠して、眺める事のお出来ない、自分（額田王）にとつては、ただ「我が夫」天智天皇にお頼りする事だけが慰めである。自分は天智天皇のお姿をじつと眼に入れて、今の淋しさを慰めようとしてゐる——さういふ風に、額田王の御心になつて詠じ、額田王をお慰めしようとして作られた作が、此の歌である。

勿論、古註に、此の一首の歌を「和歌」に似すなどと疑つてゐる事などは問題とはならない。その前の三山歌にしても、二首の反歌の最後の歌に對して、古註では「右一首歌、

今案不_レ似_二反歌_一也。但舊本以_二此歌_一載_二於反歌_一、故今猶載_二此次_一といふ、此の井戸王和歌に對する古註と全く同じ疑を記した古註を出してゐるのであるが、此の古註の意見は誤で、此の歌が三山歌の反歌として妥當なる解釋の與へられる事は、今日一般に認められてゐる所である。又、對者の意中を推測し、對者になり代つて詠んだやうな作も、集中に、散見してゐる。それで、此の歌は、以上の如く解釋する事によつて、此の「井戸王即和歌」を、その題詞に適當した歌であるとなす事が出来、この題詞に疑をかける必要は少しもないものと考へるのである。相手になり代つて詠んだ歌としては、卷五に山上憶良の「日本挽歌」が出てゐる。これも、憶良が旅人の亡妻を悼んだ歌であると解釋され、それを全く旅人の心持になり代つて詠んだので、古來憶良が自分の亡妻を悲しんだ歌であると解釋する説と、二説あるのである。これになぞらへて、此の「井戸王即和歌」の眞意も察すべきである。

萬葉集の歌

萬葉集の中で、是非記憶しておいてもらひたい歌、それは、何人の作かわからないが、貧しい田舎人の歌つたと思はれる、次の歌である。

つぎねふ山城道を、他夫の馬より行くに、己夫し徒歩より行けば、見るごとに音のみ
し泣かゆ、其思ふに心し痛し、たらちねの母が形身と、わが持たる眞澄鏡に、蜻蛉領
巾負ひ並め持ちて、馬買へわが夫

言葉の解釋をすると、「つぎねふ」は枕詞で、山城といふ國名を修飾する言葉。「山城道」は、山城國へ通じてゐる道路、「他夫」は他の人の夫、「馬より」とか「徒歩より」の「より」は「馬にて」「徒歩にて」といふのと同じ。「己夫」は自分の夫、「音のみし泣かゆ」は、聲を立てて泣かすには居られないの意。此の「音のみし」や「心し」の「し」は意味を強める爲めに入れる言葉である。「たらちねの」は、母にかゝるこれも枕詞。「眞澄鏡」は曇り

のない澄み切つた鏡で上等の鏡である。當時の鏡は、勿論、今日のやうなガラスの鏡ではなく、銅や鐵製で、その面を磨いて顔が映るやうにしたのであるから、値もなかなか高價であつた。「蜻蛉領巾」の「ひれ」とは、女の裝飾の布で、首筋から兩肩にかけて、長く垂らし懸けてゐた細長い布である。今日のヴェールとか襟巻肩懸のやうなもの。但し、冬だけ防寒用に用ひるのではなく、いつも晴着にはこれをつけて着飾つてゐた。長さも非常に長くて、兩肩から地面に近い所まで、これを垂れ下げてゐたのである。その「ひれ」が、非常に薄く柔かで、従つて上等の「ひれ」であるのを、蜻蛉の羽に譬へて、「蜻蛉領巾」と云つた。「負ひ並め」は、二つのものを加へ添へての意味である。

此の歌を譯して見るとかうなる。「山城街道を、他人の夫は馬に乗つて行くのに、私の夫は、貧しくて馬もないから、歩いて行くので、それを見るたびに、聲をたてて泣きたくなる、それを考へると胸が痛い。それで、お母さんの形身として頂いて、私の持つてゐる此の鏡に、鏡だけでは少し價が足りませんから、私の裝飾品である領巾を添へて、二品を持つて、馬をお買ひなさい、わが夫よ」といふので、夫の勞苦を思ふ妻の眞情のよく出てゐる

る歌である。當時は、物々交換が普通なので、(貨幣もあるにはあつたが、一般にはあまり通用してなかつた)、かういふ歌も作られるのである。

これに短歌が添うてゐて、

泉河渡り瀬深みわが夫が旅行き衣漬ちなむかも

眞澄鏡持たれどわれは験なし君が徒歩より艱難み行く見れば

前の歌は「泉河の渡渉出来る瀬が案外深いので、私の夫の旅装の着物が濡れる事でせう」と云つて、旅にある夫の労苦をしのび、後の歌は「まそ鏡を持つてゐても、私は、そのかひもありません、あなたが徒歩で、悪い道に困りながら歩いて行かれるのを見ます」といふ意味で、自分の最も大切な品物でさへも、夫の爲めには、犠牲にして厭はない事を云つてゐるのである。なほ、「泉河」とあるので、此の人は、大和から泉河を渡つて山城の方へ行く人であらうと思はれ、當時の道路は悪く、河には殆ど橋もなかつたので、淺瀬をえらんで渡つたのであるから、随分旅行は困難で労苦が多かつた。それでかういふ歌も詠まれたのである。「深み」は「深いので」といふ意味で、特殊の歌言葉である。百人一首に

ある「瀬を早み」もこれと同じ言葉である。「まそ鏡」は「まそみ鏡」に同じ。「なづみ」は、石につまづいたり、窪みに踏み込んだりして、困る事を云つてゐる。

此の歌に對して、夫は、次のやうに歌つた。

馬買はば妹徒歩ならむよしゑやし石は踏むとも吾は二人行かむ

「私が馬を買つたならば、私は馬に乗つても、お前はやはり歩いて行くのだらう。それではすまないから、構はないよ、たとへ石ころ道を踏んで難儀をしても、私たち二人とも歩いて行かう。鏡と領巾は、お前のものとして持つてゐるがよい」といふので、此の夫も亦、暖い愛情を妻に注いでゐる。「よしゑやし」は、「よし構はないよ」といふほどの意味である。

此の四首を誦すると、上代の日本人の純朴な愛情が、心の底に深くしみ込んで來るのである。さうして、まそみ鏡の如く清く、あきつ領巾の如く美しい妻の心に心打たれる。かういふ妻の眞情、夫の深い感謝は、今日の國民の間でも、やはり生かす事の出来るものであるに違ひない。かの山内一豊の妻の美談として何人もよく知つてゐる有名な話の源も、

此の歌にあつたのである。かうした夫婦間の優しい情愛は、日本國民の間では、上古から現代に至るまで、永遠に續く美點である。
これらの歌は萬葉集の卷十三に出てゐる。

催馬樂の歌謠

私は萬葉集の精神は、古今集以下の和歌よりも、むしろ神樂催馬樂等の民謡的な歌謠の中に傳はつてゐると思つてゐる。萬葉集の素朴な精神、明朗な味ひ、まごころの表出は、むしろ和歌よりも民謡の世界に見る事が出来、特に萬葉集の民衆的性質は、民謡の中にだけ窺ふ事の出来るものである。かやうなわけで、萬葉の精神の傳統せられてゐる神樂催馬樂を味はつて見るといふ事は、なかなか興味の深い、又、大切な事であると思ふ。それで次に催馬樂の中から若干の歌謠を抜き出して、評釋して見よう。尤も、既に前にあげた催馬樂の歌は、省く事にするから、前章をも参照して頂きたい。

(二段)貫河の瀬々の小菅のやはら手枕、やはらかに寝る夜はなくて親さくる夫、(二段)親さくる夫はましてはしも。しかしあらば、矢矧の市に杳買ひにかん。(三段)杳買はば線鞋の細しきを買へ、さし穿きて上裳取り着て宮路通はん。

「貫河」と題する律の曲の歌。貫河は三河國の川の名であらうが、今のどの川か明かでない。一説に矢矧川の事であらうといふ。美濃の絲貫川の事といふのは信じられない。

「貫河の瀬々の小菅のやはら手枕」は、「やはらか」と云ひ出す爲めの序詞である。貫河の瀬に生える小菅で作つた柔い枕といふ意味の序詞であるが、たゞ枕と云はず「手枕」と言つたので、一層艶めかしい情調が加はつて、此の歌の内容にふさはしいものとなつてゐる。かやうな序詞の使用は萬葉集に多いが、古今集以後には純粹の序詞と見なすべきものは殆ど全く見えなくなつた。その表現法を、催馬樂の民謡では、繼承してゐるのである。親の許さぬ愛人を持つ女が歎じて云ふ、「貫河の瀬の小菅で作つた枕はやはらかいけれど、私の好きな人は親が嫌つて、よせつけず、打解けて共に臥した事とてもない。併し、親が仲を裂かうとする人は一層慕はしくなる。」これを聞いた男が女に言ふ、「そのやうに私を愛してくれるのなら、私は、お前への贈り物として、矢矧の市に杓を買ひに行かう。」女は喜んで男に答へた、「もし私に杓を買つて下さるのなら、絲編の細い可愛いのを買つて頂戴。私は、それを穿いて、綺麗な上裳を附けて、あなたの住んで居られます宮路の方に参ります

わ。お逢ひする爲めに。」「ましてはしも」は「益して愛はしも」の略、「杓買ひにかん」も「杓買ひに行かん」の略語である。宮路、矢矧、共に三河の地名で、矢矧には市場があつたのであらう。源平盛衰記卷四十五、内大臣關東下向の條にも「矢矧が宿をも打ち過ぎて、宮路山をも越えぬれば、赤坂の宿と聞えたり」と見える如く、此の兩所は、遠く隔つた所ではないらしい。多分此の歌は三河の民謡であらう。對話から出来てゐる歌は、古民謡に甚だ多い普通の形式である。此の歌は情味の溢れてゐるすぐれた歌である。「親が仲を裂く愛人はましてうるはしい」といふのも、邪魔が入れば入るほど、ますます愛情のまさる、人情の眞を穿つたものであるし、又、男は女に、何か贈り物をしようといふと、女は、綺麗な杓をねだる。線鞋とは、どういふものか、品はよくわからぬが、「細しき」と云つたので、きつと細い恰好のよい杓なのであらう。「細しき」は「細底」の意とも解されてゐるが、恐らく、「細し」といふク活の活用をシク活用に訛つた田舎詞なのであらう。略語が多いのも、歌の音調から來たもので、母音が、上の語の語尾に同化されたものと思はれるが、又、田舎訛の片言交りといふものかとも思はれる。此の女の詞は、今の様子で

云へば、ハイヒールの靴をはき、綺麗なスカートを付けて、銀座にでも出ませうよと云つたやうな、いかにも若い女の心持を、巧みに映し出してゐる詞なのである。たゞ、此の女の言葉にも風俗にも、聊か鄙びた所が見えるのは、お里を現してゐるのであつて、やむを得ない。

(二段)あづまやの、まやの餘りの雨そゞぎ、我立ち濡れぬ、その戸開かせ。(二段)かすがひも戸さしもあらばこそその戸我ささめ、押し開いて來ませ、我や人妻。

「東屋」と題する歌。これも一段は男の詞、二段は女の詞となつてゐる。「此の吾妻屋の屋根の軒（きぬ）の檐（か）から、雨が流れ落ちるので、私は、家の外に立つたまゝ濡れてゐるのだ、待たせないで早くその戸を開けておくれ」と、雨の中を、わざわざ逢ひにやつて來た男が、家の外から聲をかける。雨のしぶきで、男はびつしよりと濡れてゐるのである。併し、決して男の聲は尖つてゐるのではない。むしろ、此の雨の中に濡れながら、お前のあけてくれるのを待つてゐるのだと、戀仲の男女にはありがちの、相手に自分の愛を押し付け、強調するやうな、甘たれた感情が含まれてゐる。男の詞の會話のなめらかな、やはらかい音

調を、此の詞から聞き取らなければならぬ。それから、男の詞の末にある「開かせ」といふ優しい、敬語的語法も、見逃す事が出来ない。此の男の聲を聞きつけた女は、稍すねたやうな、しかも、これまた甘へた調子で、云ふのである。「その戸に錠や釘さしのやうなものがあるのなら、わたしは、錠をしめるのだけれど、あなた以外には、誰も親しくしてゐる人のゐないわたしですもの、あなたのために、錠などはおろしてないのに、戸をあけてくれなどと仰しやるのは、水くさいと思ふわ、遠慮なく戸をあけて、入つて來て頂戴、わたしは誰の妻でもありません、あなただけのものなの。」此の女の詞は、簡單ではあるが、意味はなかなか複雑なので、一寸解釋するのに骨が折れる。併し、これだけの複雑な心理を、かくも短く端的に表現してゐるのは、巧みであるといふのはかはない。前に、男の詞の、なめらかな調子を聞きわけるやうに言つたが、それは、男の詞の中に出て來る、マ音の連續の事を主として意味してゐるのである。唇を軽く合せて發音するマ音の反復が、意識的に用ひられてゐる。それにa音といふ開音が頻繁に用ひられる。それで、此所の音調が快い階調を保ち、朗らかな美しい感觸を與へるのである。寄棟造（よせむねぞう）の軒の檐の事を、わざわざ

「あづまやのまやのあまり」と言ひ、それを受けて「あまそゞぎ」と言つてゐるのである。田舎の藁葺屋根などに多い、あの構造の屋根を「あづまや」と言ひ、「まや」は両方に垂れ下つてゐる屋根、「あまり」は、その屋根の突き出てる軒檐の事である。勿論、雨を受けるとの種々のやうなものはないから、葺葺か藁葺か、屋根を傳はつて落ちる雨の雫は、軒端からびしよびしよに垂れ散つてゐる。そこに立つて、雨のしぶきと、雨垂の落ちるはね返しとに濡れそぼちながら、女が戸をあけてくれるのを待つてゐる男の姿、これだけの背景をも考への中に入れて、此の民謡を味はつて見なければならぬ。

(二段)わが門に、わが門に、上裳の裾濡れ下裳の裾濡れ、朝菜摘み夕菜摘み朝菜摘み、

(三段)朝菜摘み夕菜摘み、わが名を知らなく欲しからば、御園生の御園生の、(三段)御園生の御園生のあやめの郡の大領の眞愛娘と言へ、末娘とこそ言はぬ。

「我門爾」と題する歌。非常に反復詞の多い民謡である。故に、反復詞を除いて解さなければならぬ。一段は男の詞、二段、三段は女の詞で、これも男女の對話から出来てゐる。「御園生の」は「菖蒲」にかゝる枕詞。かく地名を枕詞でもつて修飾した表現は上古の文學に

は多いが、その習慣を、此の時代の民謡でも、やはり受けついでゐるのである。「あやめの郡」は讃岐の綾郡、詳しくは綾部郡の事で、後に阿野郡と書き、今、隣郡と合して綾歌郡となつてゐる所であらうといふ。しからば、讃岐の民謡である。大領は、郡役所の役人を云ふ。郡には大領、小領といふ二種の役人がある、その上の方の役人では郡長の事である。位は従八位上相當。従八位と言へば、カミ・スケ・ジョウ・サクワンの四部官で云ふと、大體最下級のサクワンに當る地位である。併し郡では郡長として威張つてゐる。此の歌の解釋には、此の點を多少考慮に入れておく必要がある。さて、毎朝毎夕、男の家の前で、菜を摘んでゐる、若い美しい女があるのに、その男は心がひかれた。もとより、その男もまだ年若い青年であつたらう。男は自分の家の門のそばに立つて、獨言のやうに、しかも、家の前の野原で菜を摘んでゐる少女にも聞えるやうに、つぶやいた。「僕の家の前で、上裳や下裳の裾を濡らしながら、毎朝毎夕、菜を摘んでゐるのは、どこかのお嬢さんだらうな。」すると、男が少女の返事を豫期してさう云つたのかどうかわからぬが、少女も亦、同じく、男に答へるともなく答へぬともなく、獨言のやうにしてさうやくので

あつた。「毎朝毎夕、此所で茶を摘んでゐる私の名を御存じになりたいのなら、私は言ふわ、此のあやめ郡の郡長のまな娘、その末つ子だと知らしてあげるわ。」村郎村嬢が、しかも極くうぶな少年の男女が、顔を赤めながら、さうして、ほのかな心ときめきを感じながら、はじめて口をきき、話しあつてゐるといふ、美しい田園情緒の溢れてゐるほゝるましい歌である。殊に、女は、とにかく郡では最も立派な地位にある郡長のまな娘であり、しかも末つ子だといふので、可愛い美しい少女である事が連想せられ、男も、まづ相當の農家の息なのであらう。門の前には廣い野原が開け、そこに、しばしば此の少女が茶を摘みに現れるのである。男が、その女の裳裾の露に濡れる事を言つてゐる所にも、女の美化された、又、どことなく艶めかしい姿體が思ひ浮べられる。男は完全に女に心をつかまへられてゐるのである。それに對する女の言葉には、併し、どことなく、蓮葉な所が見える。よく言へば、末つ子にありがちの、おきやんな所のある娘である。「あやめ郡の郡長の娘よ」といふ言葉の中には、一種の誇の念を持つてゐる事さへ感じられる。しかも、此の少女は、名を名告つてゐるのではなく、自分の地位をあかしてゐるのである。女が男に名を名告る

といふ事が、どういふ事を意味するかは、萬葉集の歌によつて明かな事で、それは、男に、自分の身も魂も、すべてを委せるといふ、男の求愛に對して承諾を與へる意になるのである。これ程、古代人に取つて名は重要な意義を有するものなのだ。男の場合でも、名を惜しむといふ意味の歌が見えるのは、やはり同じ心持で、名は、その人の全身全靈の象徴なのである。さういふ信念は、また此の民謡の頃までは、傳へられてゐた事であらう。少女は、自分の名は名告らずに、聊かの誇をもつて、自分の地位だけを告げてゐる。少女は完全に男の心を捕へつゝ、しかも、さういふ場合、勝氣な女にありがちの心理をもつて、もつと男の心を引きさらうと、稍餘裕を残しておき、どうかすれば、聊か男をじらすやうな翻弄する態度にさへ出てゐるものとも解される。男は立派に敗北してゐるのである。それが従八位相當の郡長の娘たる事において、此の民謡は、一層明朗な色彩を添へ、かつ一層野趣に富む田園情緒が加はつてゐるのである。此所に民謡の特色がある。なほ、此の娘の語に「あやめ郡の大領」と云つてゐるので、それは却つて、此の土地の人の言葉ではないらしく思はれるかも知れない。かつては、その地名の詠み込まれてゐる歌は、却つて土地の人

の歌ではあるまいと論じられた事もあつた。和歌の場合には、さうも考へられるが、民謡としては、さういふ説明は民謡に對する理解のない考へ方であつて、自分の土地を強調し、その地名を明かにするは、民謡の常である。

浅水の橋の、とどろとどろと降りし雨の、古りにし我を、誰ぞ此の仲人立てて、みも
とのかたち消息し、とぶらひに來るや、サキンドダヤ

「浅水」と題する歌。「浅水」はアサンヅとかアソヅとか發音してゐる。福井縣足羽郡の川の名で、それにかゝつてゐる橋が浅水の橋である。それで、此の歌は越前地方の民謡であつたと思はれる。これも上の「浅水の橋のとどろとどろと降りし雨の」は、同音調で、「古りにし」といふ語を云ひ出す爲めの修飾詞、即ち序詞となつてゐる事、「貫河」の歌などと同じである。此の序詞の部分は、元來「アサンヅの橋の、トンドロトンドロと降りし雨の」といふやうに歌はれたもので、鼻音が多く用ひられてゐる事を注意すべきである。その爲めに、此所は、流暢な調子と、一種の轟きの擬音的效果をさへ表現してゐるといふ事が出来る。此の序詞も亦、二部に分れ、「浅水の橋の」は、橋の上を人が歩くと、いづれ

田舎のお粗末な板橋であらうから、がたがたと音がする。それで、「とどろとどろ」といふ語を言ひ出す爲めの序詞としたもので、又、その次の「とどろとどろと降りし雨の」は、雨が烈しく音をたてて降る有様を形容して言つたものである。「浅水の橋の」の「の」、「降りし雨の」の「の」は、いづれも「のごとく」といふ譬喩的意味を表現する場合に多く用ひられる語であるから、此所も、此の「の」といふ助辭があるので、此所に、序詞的意義を存する事が、明かとなるのである。併し、此の序詞を、以上のやうに二部に、判然と分けて解釋するのは、民謡の解釋としては十分ではない。これは、烈しく降る雨の中に、浅水の橋の上を、とどろかせながら、村人が歩いて行く、一幅の墨繪のやうな情景をもつて、序詞としたものである。但し、墨繪といふ言葉が持つ靜的な感じではなく、これは動的な景である。此の動的といふ事が民謡の特色である。さて「古りにし」以下は、年を取つた自分に、仲人をたてて結婚を申込んだ人は、誰であらうかといふ意味であるが、「みもとのかたち」といふのは、その結婚の申込みに當り、先方の男はどういふ容貌であるといふやうな事を詳しく此の女に知らせてよこして、仲人が、大いに男が立派な人である事をた

たへ、女の意向をうかゞはうとしてゐるのである。「消息し」は書面で知らせ、「とぶらひに来るや」は、仲人自身訪れて、いろ／＼女を説き勧めるのである。女はそれに對して、「古りにし我を」と言ふ所は、自分の年齢を考へて躊躇するのであり、又、「みもとのかたち」と言ふ所は、相手の男に多少氣が引かれて、此の縁談に乗氣になつてゐるやうでもあり、又、何故仲人がそんなにまでして一所懸命に勧めるのか、可成り危惧の念をも感じてゐるのである。要するに女の感情は複雑であるが、此の短い表現の中に、種々の複雑な背景や感情の交錯が見られるのであつて、巧みな歌であるといふ事が出来る。「みもとのかたち消息し云々」といふ所に、今も昔も變らぬ仲人口の甘さするさがよく現れてゐるし、しかも、その女が、もう可成り年を取つた。恐らく四十前後とも思はれる後家さんなのであらうが、さういふ年配の人であるだけに、單純な戀の歌などとは違ひ、一層複雑な心理と、一種變つた取材を捕へて、巧みに活き活きとした表現をこれに與へてゐるのである。なほ此の序詞の「とどろとどろ」といふ所は、單に、序詞として取つてつけただけのものではなく、土地の景を用ひたものである事は云ふまでもないが、その騒がしい響は、一首全體

に影響して、女の心のかき亂されたさま、仲人がやかましく勧める口つきまでも、此所に暗示せられてゐるのである。さうして、此の年まで平靜を保つて來た女の、心の生活も、此の結婚話の爲めに落ちつきを失つて動搖してゐるさまは、さながら、通行人としては殆どない田舎の板橋の酔けさを破つて、烈しく降る雨中を、村人が一人、大急ぎで通つて行く景にも似通つてゐるのであつて、此の一首全體に漲ぎる有機的な統一の感じを見逃してはならない。

挿櫛は、十まり七つありしかど、武生の掾の、朝に取り夜うさり取り取りしかば、挿櫛もなしヤ、サキндаチャ

「刺櫛」と題する歌。武生は、越前の町の名、昔は此所に國府が置かれてゐたのである。同じ催馬樂の「道口」にも「越前武生の國府に」と歌はれてゐる。これらはいづれも越前の民謡である。越前地方の民謡にはサキндаチャといふ囃子詞が多く用ひられてゐるのを、一つの特色とする。この歌は越前の國府に住んでゐる女の歌である。自分は頭に挿す櫛を十七枚持つてゐたが、役所の掾が朝夕に取つて行つたので、今は一枚も残つてゐないと歎

じてゐるのである。掾は、カミ・スケ・ジョウ・サクワンといふ四部官の三番目の役人で、檢察・警備に關する事務を掌る。高野辰之博士が、此の歌は、地方官吏の苛斂誅求のさまを寓意的に歌つたものであると解されてゐるのは、頗る傾聴すべき説である。さう解すると、此の歌は、なかなか辛辣な興味の深い歌となる。併し、さういふ寓意的な歌に解さなくても、此の歌は面白い歌である。恐らく女は、地方の國府などには、殊に多く住んでゐた遊女の一人なのであらう。遊女の挿してゐる櫛を、馴染み客の役人が、朝夕、遊びに来ては取つてゆく、それで十七枚あつた櫛が一枚もなくなつたと遊女は歎いてゐる。何故櫛を取つてゆくのか、そこに寓意的な内容が含まれてゐるやうな感じもする。それで、苛斂誅求を意味するといふやうな解釋も考へられて來る。だが、遊女のさういふ品物を取りあげて悦に入つてゐるといふのは、性の悪いお客にはありがちの事で、これは今も昔も變らぬ普通の嫖客の心理であるとも考へられる。此の武生の掾は、さういふ性悪客の一人なのである。女はそれを慨いてゐるが、又、相手が地方では最も權勢のある立派な役人であつて見れば仕方がない。それで女は歎息しながらも、又軽く諦めてゐるのである。反撥的な深い

詠歎の情は、此の一首の中からは少しも感じられない。いやむしろ、どうかすれば、一種の頹廢的な捨鉢な、自嘲自棄的な感情さへ、此所には湛へられてゐるやうに思はれるのである。それにしても、此の遊女が十七枚も櫛を持つてゐたといふのは、なかなかよいお客を相手にした相當の女であつた事が知られる。その櫛が一枚もなくなつた。それは、武生の掾が、此の女の情人であつたから、さういふ品物を融通して、男に與へたものであるといふ解釋も成り立つが、併し、それは、當時の地方の役人を少し輕蔑し過ぎた解釋である。櫛を取つてゆく一方では、此の武生の掾は、この女に十分その經濟的代償を與へてゐたのかも知れないのである。故に女は、櫛がなくなる事を歎きながらも、さまで憤慨してはゐないのであらう。むしろ、此の女は、十七枚も櫛があつたのに、今は一枚もなくなつたといふ事の言ひ譯として、武生の掾をダシに使つてゐるのかも知れないのである。他によい情人か何かが出来て、髪飾りの道具などもすつかりなくした遊女が、他の女などに見得を張つて啖呵を切つてゐる。「あたしだつて、もとは櫛の十七本くらゐは持つてゐたのさ、」だけで、縣廳の課長さんが、くれろと云つて、持つておゆきなすつたもんだから、あたし

は皆あげたのだよ。だから櫛が皆なくなつたのさ。あたしは、あの縣廳の課長さんなどの、御ひいきになつてゐるのだよ」と言つて、半ば櫛のない言ひ譯と、半ば自分のひいきの客種のよさを誇る心持もあつて、かやうに言ひ切つてゐるのである。さういふ解釋も可能である。尤も、右のやうに傳法肌に口譯してしまふと、一寸田舎訛の垢抜けのしない女にはふさはしくなくなつてしまふやうであるが、とにかく、さういつた心持なのであらうと思ふ。さうしてそこに一種の頹廢的な氣分が感じられるのである。地方の役人と遊女との交渉は、萬葉集を開いても、随分様々の例に出合ふ。

いかにせむセムヤ、をしの鴨鳥出でて行かば、親はありくとさいなめど、夜妻は定めつや、サキンダチャ

「何爲」と題する歌。これもサキンダチャの囃子詞があるから、越前地方の民謡であらうか。「をしの鴨鳥」は「出でて行く」の修飾詞。鴛鴦といふ鴨鳥といふ意味で、鴛鴦は鴨鳥の一種なのである。水鳥は、すると水の上を走つて行くので、「出でて行く」の形容として、これに冠したものであらう。「さいなむ」は責め叱る意。自分が、家を出て行くと、

親は、「毎晩遊びに出歩いて、何といふ事だ」と云つて叱る。然し、自分は夜ごとに宿る戀人が、ちやんと定まつてゐるので、その女の所に行くのだが、親からは怒られるし、どうしたらよからうか、と此の青年は迷ひ悩んでゐる。悪くすると、此の青年は勘當になる。さういふ事からは、今でも、農村でも市井の家庭でも澤山見られる事例である。これが、女の方の家庭で起ると、前に記した「貫河」の歌となる。

(二段) 櫻人、その船ちぢめ、島つ田を、十町作れる、見て歸り來むヤ、ソヨヤ、明後日歸り來むヤ、ソヨヤ、(二段) 言をこそ明日とも言はめ、遠方に妻さる脊なれば、明日もさね來じヤ、ソヨヤ、明後日もさね來じヤ、ソヨヤ

呂の「櫻人」と題する歌。これも、男女の對話から成つてゐる。一段は男の詞、二段は女の詞である。櫻は諸所に多い地名であるが、これは、尾張の愛知郡の里の名であらうと言ふ。その櫻に住んでゐる人を櫻人といふのである。男が家を出かける口實を作らうとして、岸邊を漕いで行く船に呼びかける、「おーい、櫻の船頭！ その船をとどめて、俺を乗せて行つてくれ。沖の島に十町ばかり作つてある田を、様子を見て直ぐに歸つて來るから。遅くと

も明後日は歸つて来るよ」と、船を呼びとめ、また後半は自分の妻に言ひかけて、御機嫌を取つてゐるのである。なかなか忙しい。所が、妻は、もう夫の浮氣には何度も懲りてゐるので、そんな事にだまされるのではない。「口でばかり、明日とか明後日とか言つてゐるけれど、遠方に隠し女のあるあなただもの、明日もきつと歸つて来るものですか、明後日もきつと歸つて来ないでせうよ」と夫に皮肉を言つてゐる。勿論、夫もさる者であるから、さういふ妻の嫌味を聞き流しにして、どしどし舟に乗つて出て行つたのであらうが、もとより此の船が寂しい沖の島に着いて、その島の田の耕作の爲めに、此の男を下すやうな事はなく、然るべき所で、男は舟から下りて、既に妻の覺つてゐる、その隠し女の所に、しけこんだであらう事は想像に難くない。「ちぢめ」は「とどめ」の田舎訛の詞。或本には「とどめ」ともある。「妻さる」は「妻しある」の意であらう。尤も「妻避る」の意にも解され、妻を避けて遠方の女の所に遊びに行くあなたですから、といふやうな意味にも取られるが、前の解の方が穩やかである。尾張地方の民謡なる事は言ふまでもない。

(二段)山城の狛のわたりの瓜作り、ナヨヤ、ライシナヤ、サイシナヤ、瓜作り瓜作り

ハレ、(二段)瓜作り、我を欲しといふ、いかにせむ、ナヨヤ、ライシナヤ、サイシナヤ、いかにせむ、いかにせむハレ、(三段)いかにせむ、なりやしなまし、瓜立つまでにヤ、ライシナヤ、サイシナヤ、瓜立つま、瓜立つまでに。

呂の「山城」の歌。反復詞や囃子詞や省略詞などの變化が多くて、形式は複雑となつてゐるが、歌詞の本筋は割合に簡單である。狛は山城相樂郡の地名。これは山城の民謡であらう。しかも瓜などを栽培してゐるやうな農民の間の歌である。一章全部、女の詞となつてゐる。山城の狛の近所に住んでゐる瓜作りの男が、自分に言ひ寄つた。どうしようか。言ふ事をきいてやらうか。瓜の大きくなる時分までには、話がまとまるであらうか、と女の心は大いに動いてゐるのである。「なりやしなまし」は、男女の交渉が成立する事を意味し、表面には、瓜の實が成るといふ意味をも現してゐる。「瓜立つ」は瓜が立派に實る事を言ふのであらう。此の句の裏面には、もつと突込んだ解釋を與へる事も可能であるが、そこまで解釋する必要はないやうに思ふ。これも此の島に働く村の男女の間に芽生えた素朴な戀であらう。女の微妙な心の動きが、よく出てゐる。尤も、相手の男は瓜作りであらう

が、女は必ずしも瓜唄で働く女であるとは限らぬ。むしろ相手の男の「狛のわたりの瓜作り」と、特に稱してゐる所によると、女は、それとは違つた仕事をしてゐる村の娘かも知れない。どうかすれば、一寸小金を持つた物持の後家さんといふやうにも考へられる。とにかく、瓜作りを特に詞に現してゐるのは、かういふ民謡の常として、その民謡を口吟む人々の職業をも表はしてゐる場合が多いのである。それで、やはり瓜作りといふ仕事場が、この歌の背景として重要になつて来て、一段と野趣を添へる事になる。此の歌は、直接の談判らしいが、これに仲人が入ると、「浅水」の歌となるのである。

これらの歌謡は、大體類似の特色を持つてゐるものを選んだのである。第一に對象が人事に限られてゐる。背景に田園の自然の出てゐるものもあるが、決してそれは、歌の表面に現れてはゐない。第二に、取材が現實的である。過去への追憶、未來への思慕、理想、反省といふやうなものは歌はれてなく、たゞ現實の世界における生活、事件が扱はれてゐる。第三に表現が立體的である。自然人事を客觀的に描寫しようといふのではなく、人物の對話か、もしくは獨白の形式で歌が出来てゐる。そこには劇的な表現をさへ、思はせる

ものがある。これらの民謡は發達した藝術意識のもとに作られたのではない。故に、歌者の心は、常に對象の心と交流してゐて、その間に主客未分の心の融合がある。舞臺と觀客席と分つのではなくて、演者と觀衆との間の隔ては取り去られて、兩者の心は全く同化して居る。それで、對象を客觀的に考察し、描寫しようといふのとは、又、或る事件、事からを、人に物語つて聞かせようといふのとは、甚だ異なつてゐるのである。さういふ對象と自己との間に距離のある表現の仕方ではない。従つて獨白若しくは對話の形式となつてゐるのは、さういふ他人の事から、他人の言葉を借りて、人に話して聞かせ、演じて見せるといふのではなく、歌ふ人々自身の、それぞれの氣持であり、自分自身の事件となつてゐるのである。その爲めには、客觀的な描寫の形とせず、或は對象と作者との間に距離のある物語の形式とはせずに、直接に、自分の感情を打ち明ける、獨白或は更に進んで複雑な對話の形とした方がよい。併し、その獨白もしくは對話は、自己の思想的反省、思索を傳へようといふのではなく、最も民謡に直接な事から、刺激から惹き起された自己の感情、意中を、そのままに打ち明け、表白してゐるのである。此所において對象は、民衆に

直接的な人事、殊に戀愛や、男女間のトラブルが捕へられる事になる。さうして、これらの歌は、それらのトラブルを描き、物語り、観察しようといふのではなく、あくまでも、自分達の事件、感情として、それを直接に、自分達の言葉として、従つて、獨白又は對話の形として披瀝し、表現したのである。此所に民謡の特色の一があり、上代歌謡以來、さういふ特色はどの時代の民謡にも現れてゐる。さうして、これが、後代の和歌とは甚だ異なる所以であり、同時に、萬葉集に通じるもののある所以でもある。

勿論、催馬樂の歌謡とても、かういふ種類のものばかりではない。まだまだ他の特色を有してゐる歌も多いが、此所には、特にその重要な特色を示してゐると思はれる歌を掲げて、解釋を加へて見たのである。

催馬樂をときあかしつつ學者さび物言ふことのなになづます

催馬樂はかなしきものかうつし身の事わざをさへ思はしめつつ

古今和歌集の秀歌鑑賞

古今集の秀歌の意味については疑問がある。古今集には、古今集時代の作品と、それよりも古い六歌仙時代の作品と、更にそれよりも古いと思はれる萬葉風の作品との三種に大別せられるのであつて、これらの三種の歌風は、それぞれに特徴があり、人の好みによつて、それらのいづれかをとるであらう。私自身の好みで云へば、第三種のそれをとるのであるから、自然、古今集の作品の鑑賞を私の好みで行ふ事になれば、それらの歌が數を多く占めるといふ事になるかも知れない。併し又、古今集自體の歌風を究明するといふ立場から云へば、それでは甚だ不都合で、やはり、第一種の作品を主として述べるべきであらう。かやうに、それぞれの立場によつて、相違が生じる事と思はれるが、此所ではむしろ、古今集の種々の作品を公平に掲げた方が、讀者にとつては親切だと思はれるので、私自身秀歌だと思はないものでも、古來有名な作品はとる事にした。もとより紙數に限りある事

故、ごく少数にしか觸れる事は出来ない。

春立ちける日詠める

紀貫之

袖ひちて結びし水の氷れるを春立つけふの風やとくらむ

古今六帖にも和漢朗詠集にも出てゐるから、古來名歌とされてゐた歌である。袖を濡らして手に汲み上げ飲んだ水が、冬の間は氷つてゐたが、今日は立春であるから、春風にその氷も解ける事であらうといふ意。袖までも濡らして水を掬するのは、多分夏の季節の事であらう。契沖が此の解釋を否定してゐるのは、却つてよくない。立春によつて氷が解けるといふ觀念は、冬になれば氷が張るといふ觀念に連接してゐるのであるから、従つて、「袖ひちて結びし水の」とあるは、冬以前の事を現したものとしなければならぬ。つまり、此の歌には、季節感の移動が詠まれてゐるのであつて、夏から秋にかけて親しんでゐた清冽な水が、冬の間はすっかり凍つてゐた。それが今日の春風に吹き解けて、再び、その水に親しむ事の出来る喜びを歌つたものである。感動の直接の表現からいふと、つまらぬ歌であるが、季節に對する敏感さを知的に構成した作品として見れば、古今集の歌風を代表す

るものといふ事は出来る。加ふるに聲調の流麗を味ふべきである。又、歌はんとする意味が、直線的に詠み下されてゐる點も、此の歌の理解を、容易にする。

花ざかりに京を見やりて詠める

素性法師

見渡せば柳櫻をこきまぜて都ぞ春の錦なりける

古來人口に膾炙してゐる歌で、和漢朗詠集にも入つてゐる。緑の柳と白色に稍赤味がかつた櫻とが入り交つて立つてゐる所、都はさながら、春の錦であるといふ。此の「春の錦」といふ語は、稍明快を缺く表現であるが、そのくせ意味は、何といふ事なしに心に通つて來る。春が錦となつて具現したといふ意味か、春が織りなした錦といふ意味か、春の女神の持つてゐる錦といふ意味か、都の春の眞盛りは錦の如しといふ意味か、さまざまの解釋が出て來るが、恐らくそのいづれでもよく、いづれでも當るのであらう。さういふ曖昧な、併しそれでゐて、人々の心に響く、かういふ表現が、むしろ、此の歌に普遍性を持たせた一因となつたのであらう。たゞ此の語の本當の意味は、同じ古今集の

霜のたて露のぬきこそ弱からし山の錦の織ればかつ散る

龍田川錦織りかく神無月時雨のあめをたてぬきにして

の如きを合せ考へると、柳と櫻とを、たてよこの糸にして、春の女神の佐保姫が、錦を織り出した、それが即ち今の都のさまであるといふやうな意味と思はれるが、さういふ分析を隠した、漠然たる表現が、むしろ此の歌の特色である。此所に「山の錦」とあるのは、山は具象的な自然物であるから、かういふ表現でも、明快にその意味がわかるが、同様の表現であつても、「春の錦」の方は、春が、抽象的な意味の語であるから、その内容が漠然となるのである。しかも、感じとしては、「山の錦」よりも、此の方が、もつと強くはつきりと受け取られるものがある。それと同時に、柳と櫻とで織り出された錦といふ見立てにも、多大の喝采を博する有力な原因があつたであらう。それは安易な譬喩の如くであるが、併しそれゆゑにむしろ世人の理解に入りやすかつたといふ事は云へる。恐らく此の歌によつて、絢爛駘蕩たる都のさまを髣髴せしめる事が出来たのであらう。まさに平城京の、

あをによし奈良の都は咲く花のにはふがごとく今盛りなり

に對する、平安京の讚歌とも云ふ事が出来る。たゞ此の歌は、直接には、その形象美によつて、繁華なる大都會のイメージを作つてゐるに過ぎないのだが、さうして、都會を歌ふに、建築や施設の美をもつてせず、柳、櫻をもつて表現した所に、當時の都會が、輪奐の美よりも、むしろ自然の美をもつてまさる、今日の地方の小都市或は郊外地帯の如き觀を呈するに過ぎなかつた事も考へられる。以上卷一。

櫻の花の散るを詠める

紀友則

久方の光のどけき春の日にしづ心なく花の散るらむ

古今六帖にも出てをり、百人一首にも入つてゐるから有名な歌である。日の光のどかに照つてゐる、春の日中に、何故櫻は、あわたゞしく散るのであらうかといふ意、此の「何故にちるのであらうか」といふ意味を、たゞ「らむ」一語で表現するのは、古今集時代に獨特の表現である。此の歌の次の方にある

春の色の到り到らぬ里はあらじ咲ける咲かざる花の見ゆらむ

又、卷八の

別てふことは色にもあらなくに心にしみてわびしかるらむ
など、いづれも同様の表現である。かやうに、上句に、「それなのに」といふ反語的意味が
含まれてゐる場合、下句に、かういふ表現が取られたやうで、即ち、上句からの続きで、
下句に疑問の意を現す語が少しもなくても、自然に、右の如き意を含むやうになるのであ
る。それで卷三の、

宿りせし花橋も枯れなくになど郭公聲絶えぬらむ

にしても、「など」の語は省略し得るものである。「など郭公」を「山郭公」といふやうな
句に云ひかへても、同じ意味を持つ事になる。此の後、かういふ表現がとられなくなつた
のは、種々の誤解を生じるが爲めであらう。のどかな春の日中に、あわたゞしく散る櫻を、
對照して表現したもので、そこに取り合せの妙と、又、何人の心をも成程と、一應うなづ
かせるに足る取材の普遍性とを、認める事が出来る。これは卷二の歌。

読人知らず

郭公鳴く聲きけば別れにし故郷さへぞ戀ひしかりける

萬葉風に近い詠みぶりの歌である。平安時代初期の作かも知れないが、又、貫之ら、古
今集時代の代表作家の作にも、かういふ平明の歌風が見える。さうして、此の歌には、萬
葉的な、強い感動よりも、むしろよわよわしい詠歎の情が感じられる。それは、やはり、
古今風の一面を物語るもので、萬葉風から、かなり遠いものである。

読人知らず

時鳥ながなく里のあまたあればなほうとまれぬ思ふものから

右の歌に並んで出てゐる。「ながなく」は「汝が鳴く」。これを良邏といふ人が「長鳴く」と
誤解して、五月五日に郭公を詠じて、

宿近くしばしなが鳴け郭公今日のあやめの根にもくらべん

といふ歌を作り、人から嘲笑せられたといふ話が、袋草紙に出てゐる。此の歌は、伊勢物
語によると、郭公の繪に書きつけて女の所へ送つた業平の歌といふ事になつてゐる。さう
すると、此の古今集とは傳が異なる事になる。古今集によると、郭公を愛する心はあるが、
お前は、至る所の人里で鳴いて、自分の町にだけ、その聲を聞かせてくれるのではないか

ら、不満に思ふといふ意味を歌つたものであるが、伊勢物語では、更にそれを、女が多情な意味に引きかけてゐるのである。「思ふ物から」といふ強い結句は、伊勢物語のやうな譬喩的意味を感じさせるものがあるが、或は案外、古今集のやうに、普通の郭公にだけかけた歌なのを、業平がうまく轉用したものであるかも知れない。とにかく、かういふ機智を弄する傾向が、此の期に入つて濃厚となつてゐる事を注意すべきである。以上卷三。

秋立つ日詠める

藤原敏行朝臣

秋來ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞ驚かれぬる

古今集を通して最も代表的な歌。季節の移行を、官覺的に表現してゐる。しかも此の官覺は、指摘せられて見ると、なる程と誰にでも同感せられるものであつたから、一層此の歌を世に普及させた。さうして、秋として最も感じやすい風の音をとり上げた所に、此の作者の確かな官覺が認められる。今日では極めて平凡な事であつても、當時としては、一つの發見であり、驚きであつたのかも知れない。尤も、「秋風」は萬葉集の歌にも種々詠まれてゐるが、それは「春風」に對する「秋風」として使用せられたのみである。併し、萬葉

集でも、既に秋の風に對する特殊の感じ方の發見があつた事は、秋雜歌の中に「詠風」を入れてゐるが、春にはこれがない事によつても明かである。さうして、この驚きを最も純粹に表現したものは、まづ敏行の右の如き歌を最も古きものとする事が出來よう。

是貞のみこの家の歌合に詠める

大江千里

月見ればちゞに物こそ悲しけれわが身一つの秋にはあらねど

月を見るとさまざまに悲しく感じられるといふ心持は、誰にでも入りやすい感傷である。それを、自分一人だけの秋ではなく、すべての人が遭遇する秋であるのに、なぜだか、自分だけが悲しいやうに思はれると反省してゐる。契沖はこれを白氏文集の「燕子樓中霜月夜、秋來唯爲一人長」を翻案したものと云つてゐるが、白氏の詩には、詠歎が素直に出てゐるのに、千里は、もつと智的な反省を加へてゐる。それが詩としての感動の効果を減殺するか否かといふ事は別として、これが、古今集の歌風の特色となる、一つの行き方である事は否定出來ない。以上卷四。