

子規の『古今集』批判をめぐって

——日本文学にみる美的理念

寺澤行忠

1 子規の『古今集』批判

明治31(1898)年2月から3月にかけて、正岡子規は新聞『日本』に、短歌革新論「歌よみに与ふる書」を10回にわたり連載した。この中で『万葉集』を賞揚する一方、「貫之は下手な歌よみにて古今集は下らぬ集に有之候」と述べて、『古今集』に徹底的な批判を加えた。

以来100年余り、彼の言説の影響はきわめて大きく、今日に至るまで『古今集』に対する大方の見方を規定することとなったといっても過言ではあるまい。

子規は、『古今集』を『万葉集』との比較の上で批判している。すなわち『万葉集』の歌風を「ますらをぶり」として賞賛し、『古今集』の歌風を「たをやめぶり」として批判した賀茂真淵の説を基本的に踏襲し、さらに徹底した『古今集』批判を展開した。『万葉集』の歌は男性的で、率直な力強い調べであるのに対し、『古今集』のそれは技巧に走り、弱々しく女性的だとするのである。

しかしながらこうした二項対立は、わかりやすくはあるが、適切ではないと考える。

『万葉集』は和歌の歴史の始発の位置にあり、良くも悪くも技巧の類が少ないのは当然であろう。いわば抒情の源泉であり、素直な情感が直截的に詠まれている。『万葉集』の核心理念は「まこと」といわれるが、「まこと」が『万葉集』に特に純粋な姿で現れているにしても、それは『万葉集』のみならず、あらゆる文学の基本であることは言うまでもない。

一方、貫之の筆になる『古今集』の仮名序には、「やまとうたは、人の心をたねとして、よろづの言の葉とぞなれりける。(中略)ちからをもいれずして、あめつちをうごかし、目にみえぬ鬼神をもあはれとおもはせ、をとこ女のなかをもやはらげ、たけきもののふの心をもなぐさむるは歌なり」とある。そしてやさしく優美なものの中に和歌の本質があるとする。和歌の本質がそのようなものであるならば、『万葉集』をも含めて、およそ和歌などというものはすべて「たをやめぶり」の文芸だという見方もできよう。

2 『万葉集』と『古今集』の歌風

ただ『万葉集』と『古今集』では、和歌としての基本的な性格は相似たものであるとし

でも、たしかに歌風はかなり違っている。なぜ歌風に大きな違いが生じたのか。

『万葉集』から『古今集』に至る間に、国風暗黒時代とか漢風賛美時代と呼ばれる時期があった。平安朝の初期、9世紀の前半である。この時期には、漢詩は和歌よりも一段高い文芸として意識され、人々は競って漢詩・漢文を学び、摂取した。この時代は漢詩文が公的な文学であり、『凌雲集』『文華秀麗集』『経国集』など、いくつかの勅撰漢詩集もつくられた。この漢詩文が和歌にも大きな影響を与えることになる。小島憲之氏はその具体的な影響例を指摘している¹。

例えば梅を素材とする歌の中で、その香を詠む歌は、『万葉集』には一例あるのみで、他は視覚的な美を歌ったものであるのに対し、『古今集』では中国文学の影響を受けて、梅の目で見た美しさとともに、その香を愛でるようになった。

また渡り鳥の雁を詠むほとんどの歌で、『万葉集』では秋に北方から飛来する雁を歌うが、『古今集』では中国文学の影響下に、秋に飛来する雁と春に帰っていく雁が、同じように詠まれるようになった。

さらに七夕を素材とする歌は『万葉集』に百数十首あり、そこでは行動するのはほとんど彦星である牽牛星である。七夕伝説は中国から伝えられたものであるが、万葉歌人は、自分たちの行動をそのまま天上の星に移したのである。ところが『古今集』になると、中国文学におけると同様、川を渡る織女星の歌もしばしばみられるようになる。

そうしたいくつかの例を挙げ、和歌の世界が中国の詩の影響のもとに、大きく変質していくさまを説いている。

そして小島氏は、『古今集』の歌には比喩が多く使われていることを指摘し、これも中国の詩の影響によるものであるとしている。この時代の歌は、中国文学を背景にした空想の世界、ロマンティックな想像の世界が広がってきたのである。『古今集』の歌が、『万葉集』の歌とかなり違った様相を見せるのは、当然のことといえる。

3 『古今集』の歌

そのような状況を踏まえた上で、『古今集』の歌をいくつか取り上げてみよう。

まず『古今集』の冒頭の歌

ふる年に春立ちける日によめる 在原元方
年のうちに春は来にけり一年を 昨年とや言はむ今年とや言はむ

(『古今集』巻第1・春歌上・1)

について、子規は、「実に呆れ返った無趣味の歌」で、「日本人と外国人との合の子を日本

1 小島憲之『上代日本文学と中国文学——出典論を中心とする比較文學的考察』上中下、塙書房、昭和37-40(1962-65)年、同『古今集以前——詩と歌の交流』塙書房、昭和51(1976)年。

人とや申さん外国人とや申さんとしゃれたると同じ事にて、しゃれにもならぬつまらぬ歌」だと、口をきわめて罵倒している。しかしながらこの歌は、ひたすら待っていた春の訪れを喜ぶ気持ちを、やや理智的な表現で素直に歌ったもので、当時は新鮮な表現として、好感をもって迎えられたはずである。

一つの歌集、また一つの巻において、それぞれ巻頭歌と巻末歌には、編者の格別な思いが込められている。季節的に春の初めの歌でもあるが、それだけではなく、編者たちは、この歌が最初の勅撰集たる『古今集』の巻頭を飾るにふさわしい歌だという認識のもとに、巻頭に据えたのである。

また、

白菊の花をよめる
凡河内躬恒
心あてに折らばや折らむ初霜の 置きまどはせる白菊の花
(『古今集』巻第5・秋歌下・277)

について子規は、「この歌は嘘の趣向なり、初霜が置いた位で白菊が見えなくなる気遣無之候」として、「一文半文のねうちも無之駄歌に御座候」と断じる。

この歌は、初霜が庭一面に降りた朝の感動を白菊との対比で詠んだもので、たしかに誇張された表現である。しかしこの誇張は、初霜が降りた庭のすがすがしい美しさを強調するためのもので、意識的になされたものであったと考えられる。これも平安時代においては、新鮮な印象として好意的に迎えられたものであった。この歌は平安朝の多くの秀歌撰集に軒並み採られているが、詩的誇張を一切認めようとしない子規の立場からは、認められなかったのであろう。

三十一文字という制約の中で、そこに豊かな情感を盛ろうとすれば、おのずから懸詞や序詞、本歌取りといった技法が発達することになる。あるいは比喩を用いたり、見立ての技法が使われる。それらは技巧と言えれば技巧である。しかしそうした技法が適切に使われれば、和歌の世界の可能性を大きく広げる効用をもつ。もちろんその力量はさまざまであるから、下手なことばの使い方や目に余る技巧が忌避されるのは当然であるが、といてあらゆる理知、技巧の類を排除するのはいかなるものであろうか。絵画に譬えれば、見た目とは違うといて、印象派の絵や抽象画を認めないのと同様ではなかろうか。

『古今集』にみられる大きな特徴の一つは、季節感を整理したことである。『古今集』では初めて四季の部が設けられ、さまざまな自然の景物は、春夏秋冬の季節の中に定位された。

これさだのみこのいへのうたあはせ
是貞親王家歌合によめる
大江千里
月見れば千ぢにもものこそ悲しけれ 我が身一つの秋にはあらねど
(『古今集』巻第4・秋歌上・193)

この歌は、『白氏文集』の中の「燕子楼」という詩の一節、

燕子楼中霜月夜

秋来只為一人長

(燕子楼^{うち}ノ中ノ霜月ノ夜、秋来^{いちじん}ッテ只一人ノ為ニ長シ)

を踏まえて詠まれている。秋という季節と悲哀の情が結び付いた歌は、『万葉集』にはみられない。しかし中国では、当時秋の哀れを主題とした詩は、多数つくられていた。この千里の歌のみならず、『古今集』の秋の部には、中国の詩から学んだ、秋の哀れを主題とする歌が幾首も並んでいる。

そしてそれは、以後の勅撰集にも引き継がれ、時代が下るにつれその傾向はますます強くなって、やがて平安朝末期には、西行の「心なき身にもあはれは知られけり嶋立つ沢の秋の夕暮れ」といった歌を生むことにもなった。日本人の中にある、秋という季節と悲哀の情が結び付いた感覚、秋は悲しいといった情感は、かくして『古今集』を起点として深く定着していくことになる。『古今集』は、日本人の美意識の基本を形成する上で、きわめて大きな役割を果たしたのである。

『古今集』にみられる美的理念は、「優美」「雅」「あはれ」といった言葉で表され、以後の勅撰集の歴史の中では、特に雅語を用いることや優美な対象を詠むことが求められた。これが王朝文化全体の基調となったのである。

加藤周一氏は、『日本文学史序説』の中で、平安時代の貴族が歌をつくる際、限られた景物しか見ていないことを指摘して批判するが、平安貴族が限られたものしか見ていないのは、この時代の実情からすれば当然のことである。彼らの美的対象となったものは、まさに限られた範囲のものであった。周囲のあらゆるものが詠歌の対象になるのは、近代になってからのことである。現代の物差しで平安時代を計るべきではない。平安時代において和歌というものは、「うるはしい」対象を、「うるはしい」^{ことば}詞によって、「うるはしく」詠むものなのであった。

4 和歌の革新——藤原定家の場合

子規は『新古今集』の歌についても触れており、『古今集』の歌よりはややましたが、よい歌は指折り数えるほどしかないとする。そして、定家に傑作なしと断じる一方で、西行の「さびしさに堪へたる人のまたもあれな 庵並べん冬の山里」の歌を賞賛している。

定家は、当時の歌壇の中核にあった人物である。そして和歌の革新にも熱心に取り組んだ。定家は、「古い詞に新しい心を盛る」ということを詠歌の理念としていた。定家が源実朝の依頼に応じて執筆した『近代秀歌』には、次の如くある。

2 加藤周一『日本文学史序説』筑摩書房、昭和55(1980)年4月。

「詞は古きを慕ひ、心は新しきを求め、及ばぬ高き姿をねがひて、寛平くわんぺい以前の歌にならば、自づからよろしきこともなか侍らざらむ」。

すなわち古典的歌語を尊重して、そこに新しい心を盛る——そこに新しい美を創造しようとした。

それならば、どのようにして、古い詞を用いてそこに新しい心を盛るのか。定家は、「詞の続けがら」ということを説く。一つ一つの詞には良いも悪いもない。ただ、続けがらによって良くも悪くもなるのだ、というのである。「詞は古きを慕ひ」というのは、『古今集』以来の伝統をもつ雅語を尊重するということである。これこそがまさに歌壇のとりでであった。そしてその理念を実現するために、「本歌取り」の技法を積極的に取り入れ、賞揚した。本歌取りによって、元の本歌と新たに詠んだ歌の世界とが、いわば二重写しになって、元の歌にはない独特の新しい世界が生み出されるのである。定家の本意とする余情や妖艶は、この方法によって充分に実現することができた。

例えば定家の

水無瀬恋十五首歌合に

白妙の袖の別れに露おちて 身にしむ色の秋風ぞ吹く

(『新古今集』巻第15・恋5・1336)

という歌は、「白妙の袖の別れは惜しけども 思ひ乱れて許しつるかも」(『万葉集』巻第12)という作者不詳歌や、「吹きくれば身にもしみける秋風を 色なきものと思ひけるかな」(『古今六帖』)という詠み人しらずの歌を本歌としてしていると考えられる。それぞれの本歌が背後にあって、定家が描いた情景と二重写しになった新しい美が生まれている。本歌取りという技法は、現代の感覚からすると、他人の歌の表現を一部借用することでもあるから、十分に創造的方法ではないと考える向きもあろうが、そうした見方で古典和歌をみるのは正しくない。古い歌の情景と、新しい歌の情景が二重写しになって、古い歌にはない、独特の新しい美がそこに生み出されているのである。

定家は、古い詞や伝統的な美意識、和歌の技法を尊重しながら、こうした方法によって和歌の革新を行った。伝統的なものをすっかり否定した子規の場合とは、異なる革新の方法であった。

5 二項対立の問題

ところで、新古今歌人の定家と西行はよく対比して論じられる。すなわち、構成派・唯美派の定家と人生派・抒情派の西行という二項対立である。そしてしばしば定家支持派と西行支持派に分かれる。さらには両者の歌風がかなり異なるところから、両者は互いを評価することはなかったに違いないという見方が行われる。

しかしながら、定家の西行に対する評価はきわめて高いのである。定家は生涯に多くの

秀歌撰集の類を編んでいるが、そこでは秀歌として、父俊成に次いでしばしば西行の歌を多く採っている³。例えば『近代秀歌』自筆本では、西行の歌を俊成6首に次ぐ5首を、『詠歌大概』⁴では俊成7首に次ぐ6首をそれぞれ採録している。また、『新古今集』の写本には、入集歌がどの撰者の推薦資料の中にあつたかを示す「撰者名注記」が付されているものがあるが、それをみると、西行の入集歌94首のうち約3分の2が定家の推薦資料にあり、これは他の4人の撰者たちよりも多い。

一方、西行も晩年になって、生涯かけて詠んできた歌の中から、自信作を二つの歌合せに結構し、伊勢神宮の内宮と外宮に奉納しているが、それぞれ藤原俊成と定家に判を依頼している。すでに老大家となっていた西行の、特に若い定家（当時26歳）に対する判の依頼は、西行の定家に対する尊重の度合いを示すものである。

たしかに両者の歌風はかなり違っているが、それは定家という歌壇の中樞にいた人間と、西行という歌壇から離れたところで比較的自由に歌を詠んでいた人間との、立場の違いによるところが大きいであろう。それは前述した如く、雅語を厳格に使用し、勅撰集的な美意識の中で生きた者と、歌壇の外にあって、そうしたものに必ずしもとらわれる必要がなかった者との違いである。さらに言えば、それは漢籍の教養を十分に身につけた者とそうでない者の相違でもあった。

こうした両者の歌を、歌風の違いを超えて、ともにすぐれたものとして評価する立場があってもよいであろう。何よりも両者は、互いを高く評価していた。それを後世の評者が無理に二項対立に持ち込み、二者択一を迫る必要はあるまい。

『万葉集』と『古今集』を二項対立に仕立てるのも、それと同様である。両者はそれぞれに特色をもち、それぞれに捨てがたい味わいをもっている。両者をともに評価する立場や態度があってもよいはずである。

『古今集』の歌風は、優美で理知的、技巧的だといわれるが、『万葉集』の歌人でも、山辺赤人や大伴家持などの歌は、『古今集』の歌風にかなり近いものがある。また『古今集』の4割以上を占める詠み人しらずの歌は、『万葉集』に続く古い時代の歌で、ここには技巧的な要素は少ない。次の六歌仙の時代の歌は、懸詞や縁語の類は盛んに用いられるようになるが、万葉に近い抒情性を多分に残している。業平や小町の歌には、人生的な哀歎が深くたたえられている。撰者時代の歌も、むろんすべてが技巧的な歌というわけではない。

したがって、『古今集』を批判するとしても、全面否定するのではなく、『古今集』の中の技巧的な部分や、当代のマンネリ化した歌を詠んでいた御歌所派の歌人たちを批判する

3 寺澤行忠「定家にみられる西行観——その評価をめぐる」慶應義塾大学『藝文研究』第34号、昭和50（1975）年所収。

4 建仁元（1201）年11月に、後鳥羽院より源通具、藤原有家、藤原定家、藤原家隆、藤原雅経、寂連の6名に撰者の下命があつた。しかし寂連は建仁2（1202）年7月に入寂しており、撰者としての任は果たしていなかったと考えられる。

5 『御裳濯河歌合』は俊成判で伊勢神宮内宮へ奉納、『宮河歌合』は定家判で同外宮へ奉納。ともに36番よりなる、現存する最古の自歌合である。

やり方もあったはずである。しかし、子規はそうしたやり方をせず、『古今集』をまるごと否定したのであった。

6 子規の和歌革新運動の功罪

子規は和歌の何を革新したのか。

子規の時代、たしかに和歌は沈滞しきっていた。御歌所の主流であった桂園派の歌人たちの陳腐な歌に人々はあきあきしていた。子規は『万葉集』にみられる抒情の源泉に立ち戻ることを説くことによって、和歌を復活させたのである。『古今集』を初めとする伝統的な美意識を否定したことにより、和歌というものがもっていた雅語を用いて「うるはしい」対象を「うるはしく」詠むという制約がなくなり、どのような対象、どのような素材でも自由に詠むことができるようになった。それは、連歌から俳諧への展開に似ている。そして、子規自身は文語も使用したが、和歌における口語の自由な使用を促し、また詠歌の対象を優美なものに限定しなかったことは、和歌の世界を大きく広げることになった。この点は子規の和歌革新運動の大きな功績である。『古今集』以来長く使われてきた「和歌」の語を捨て、「短歌」の語を用いたことにも、短歌革新運動にかける意気込みが示されている。

子規が短歌革新運動をおこした明治30年代は、西洋文化を旺盛に摂取した時代であり、子規も古い伝統的なものの権威を否定し、新しさや「個」を尊重する西洋文学の理念の影響を多分に受けている。⁶ 表現の方法として説いた写生論も、西洋文学のリアリズムの影響を受けたものである。子規にとって古き権威は、伝統文化の根元にある『古今集』であった。だから和歌を再生させるためには、まずこれを徹底的に破壊することが必要だったのであろう。いわば文芸における排仏毀釈運動といってもよい一面がある。

一方で、日清戦争を経てナショナリズムが高揚し、「ますらをぶり」の威勢のよさをよしとする時代背景があった。実際、士族の生まれであった子規は憂国の情やみがたく、新聞記者として自ら志願して日清戦争に赴いている。⁷ 『万葉集』の「ますらをぶり」への傾倒は、伝統的抒情の核心をなす恋の歌を詠まなかった子規の、個人的な資質とも無関係ではなかったろう。

ただ、こうした子規の短歌革新論も、すぐに世に受け入れられたわけではない。子規はむしろ俳人で、短歌の方は本人も「歌よみに与ふる書」で述べているように、いわば素人であった。⁸ 短歌の実作も特に優れたものとはいえなかったし、子規自身が「ますらをぶ

6 子規は洋書原書で読むことができた。また、若き日にはベースボールに熱中し、彼が翻訳した用語のいくつかは、今日でも使われている。

7 子規が大連に船で到着したのは、明治28(1895)年4月13日であったが、それは日本と清国の間で3月30日に休戦条約が結ばれた後のことであった。従って、実際の戦闘は見えていない。

8 「御承知の如く、生は歌よみよりは局外者とか素人とかいはるる身に有之……」(「三たび歌よみに与ふる書」、明治31〔1898〕年2月18日)。

り」の歌を詠んだわけでもない。当時、俳句よりもはるかに格が高いと考えられていた和歌の世界で、素人の発言が、まともに受け入れられるはずはなかったのである。

おそらくそうした状況は子規自身も充分承知していて、その文章も構えのない気楽な書き方をしている。「歌よみに与ふる書」は、あたかも酒に酔った若者が、激情の赴くまま大言壮語を吐いているかのごとき趣の、品格に欠ける文章である。

歌壇で彼の影響力が強まるのは、大正期に入り、子規の流れをくむ斎藤茂吉や島木赤彦らのアララギ派が歌壇の主流を占めるようになってからである。彼らの師としての子規の発言が、とりわけ重んじられるようになったのである。彼の言説が強い影響力をもつに至ったことについては、病を得て後の壮絶な生き方に対する人々の畏敬の念も、後押ししたかもしれない。

一方、和歌の技巧にかかわる側面を全面的に否定したことで、和歌の表現の世界が著しく貧しくなったといえる。

例えば、懸詞かけことばという技法が使われた歌に

(題しらず)

花の色は移りにけりないたづらにわが身世にふるながめせしまに

(『古今集』巻第2・春歌下・113)

という小野小町の歌がある。「桜の花はあせて衰えてしまったことだ。空しくも。春の長雨が降っている間に。そして私もこの世に処してゆくことで、物思いしてぼんやりしていた間に」という意のこの歌では、「降る」「経る」、「長雨」「眺め」という語が懸詞として使われている。小町の心情と自然の景が溶け合い、景情一致した見事な歌になっている。そして第三句「いたづらに」は、倒置のかたちで上句に続くとみる見方と、下句に掛かるとする見方があるが、稿者はこれはどちらか一方に掛かるのではなく、双方に掛かるとみる。すなわち、「花の色は移りにけりないたづらに」「いたづらに我が身世にふる」と、第3句「いたづらに」が、上下をつなぐ掛詞として一首の基調となっているのである。掛詞の技法が非常に効果的に使われ、歌に深い奥行きをもたらししている例である。

また、序詞という修辞法がある。例えば曾禰好忠の

(題しらず)

由良ゆらの門とをわたる舟人ふなびとかちを絶え ゆくへも知らぬ恋のみちかな

(『新古今集』巻第11・恋歌1・1071)

という歌。由良の海峡を漕ぎ渡る舟人が、かいを失って行方も知れず漂うように、これからどうなるのか、行く先もわからない恋の道であることよ、という意のこの歌は、上3句が、次の「ゆくへも知らぬ」にかかる序詞として機能している。序詞は、ある語句を引き出すために、前置きとして使われる言葉であるが、由良の海峡を漕ぎ渡る舟人がかいを

失って行方も知れずに漂っている、という具象的なイメージを序詞の中で描いておいて、それを自らの恋の不安な心に投影している。見事な有心の序とってよい。有心の序というのは、深い心と豊かな情調で歌の背景を説明しているということである。序詞が表現技法として、絶妙な効果をあげている。

先に触れた本歌取りも、一種の技巧である。子規が絶賛する源実朝の

荒磯に波の寄るを見てよめる

大海の磯もとどろに寄する波 破れて碎けて裂けて散るかも

(『金槐集』雑・641)

という歌は、「伊勢の海の磯もとどろに寄する波 恐き人に恋ひ渡るかも」「大きい海の磯本揺すり立つ波の 寄せむと思へる浜の清けく」「聞きしよりものを思へば我が胸は 割れて碎けて利心もなし」という各万葉歌の本歌取りの歌である。個々の詞はほとんど本歌のそれを借用しているが、それらを自家薬籠中のものとして、独自の清新な世界を作り上げている。

子規は、『古今集』と『古今集』を源泉とする伝統和歌を否定したことにより、こうした技法も葬り去ってしまった。近代短歌は、王朝和歌がもっていた豊饒な表現の世界を失ってしまったのである。

今日、子規の言説の影響で、『古今集』は技巧的、理知的で取るに足らぬ歌集だという見方が一般に定着している。一人の人物が、千年の歴史を一挙に葬り去ってしまったという事実は、ある意味では驚嘆すべきことである。しかし見方を変えれば、『古今集』千年の歴史に対して、子規のそれはまだ百年に過ぎないともいえる。

稿者も、もとより『古今集』の一つの特徴である技巧の勝った歌を、特に優れたものとして好んでいるわけではない。また『万葉集』の率直な力強い調べの歌も、大いに愛唱するものである。ただ、『古今集』の中にある理知的なもの、技巧的なものすべてを否定してしまうことに、ひいては『古今集』を源泉とする王朝文学、伝統文化を否定することに強い疑念を覚え、子規の和歌再生にかけた情熱と努力には十分に敬意を払いつつも、子規の所説には異議を唱えざるを得ないのである。またなぜ二律背反、二者択一でなければならないのか、ということに対しても強い疑念がある。

子規の『古今集』批判が、短歌沈滞の現状を打破するための方策だったというなら、理解できる。そして短歌が沈滞に陥った時に、『万葉集』に範を求め、原初に戻れ、初心に帰れとする議論であるならば、納得し得るものがある。しかし『古今集』とともに、平安朝以後の和歌文学史、文芸史を根本的に否定するというのであれば、その見方が正鵠を得ているのかどうか、厳しく吟味する必要があると考える。子規の短歌革新運動の本質的な評価は、今後少なくとも数百年を経なければ、定まらないのではなからうか。

将来どのような評価が定着することになるのか、むろん知る由もないが、『古今集』に対する大方の否定的評価は、おそらくかなり修正されることになるのではないかと考えるものである。