

## 凡例

- 本書には、声で読むという観点に立って、古代から現代までの和歌・俳句・歌謡・連句の中から三四六の作品を、明治以降の近・現代詩の中から七二の作品を選んで収録した。
- 作品は、ジャンルごとに原則として作者の生年順としたが、活躍した時期などの文学史的事実も考慮して配列した。
- 表記については原則として新字体を用い、仮名づかいはテキストにしたがった。また、鑑賞の便のため、新仮名づかいで振り仮名を付した。
- 鑑賞の手引きとなる脚注をつけた。



# 目次

凡例

はじめに(大岡信)

9

古典和歌

.....

17

近代短歌

.....

75

歌謡・連句

.....

125

近世俳句

.....

139

近代俳句

.....

159

近・現代詩

.....

185

あとがき(谷川俊太郎)

375

索引

挿画／カット  
安野光雅



声でたのしむ

美しい日本の詩



## はじめに

大岡 信

メソポタミアとかエジプト、あるいはインド、中国。それらの土地で文字というものが発明され、そのおかげで遙か遠方の人々にまで知識を普遍的に伝えることができるようになったのは、人類の歴史にとって最大の事件のひとつでした。

私たちには、この日本の島の上ではじめて大陸渡来の文字というものを目にし、驚きと好奇心に満ちてそれを使いはじめたであろう六世紀、七世紀のころの人々のことは、ほとんど想像もできないほどになってしまいました。が、それまで声とジェスチャーの言葉だけでお互いの意思を通じ合わせていた人々にとっては、文字という新しい、強力無比な伝達手段の出現は、どれほど素晴らしい出来事だったか知れません。なにしろ、声や音の届く範囲の人々との、その場限りの会話や意思伝達しかできなかった人たちが、文字の導入によって、何百キロ先の相手にでも通信できるようになったのですから、文字の偉力は絶大でした。

もともと詩歌は、地球上のあらゆる民族にとって、その民族の言語の発生とともにあった、喜怒哀楽や祈りの最も重要な表現手段でした。文字の出現より遙か以前から、すでにおびただしい詩歌が音声言語や身振り手振りによって歌われ、演じられていたことは言うまでもありません。そのような詩歌の長い歴史は、文字の導入後、一層豊かなものとなって人々の心の糧となりました。声と文字とは決して対立・矛盾するものではなく、文字という新しい手段を通すことによって、ある一つの詩歌作品が何百万人もそれぞれ別個の声として甦ることも可能になったのです。

この「声」の中には、文字を黙読しているだけで心の中に湧き起こる「内心の声」も含まれます。一千年前の詩歌がほんとの意味で私たちのものになるのは、目という器官を通して、実は私たち一人一人の心の中でそれらの文字が音となり声となって了解されるからではないでしょうか。目が声を呼び起こすときはじめて、詩歌作品は真に具体的に読者一人一人のものとなるのだと私は思います。なぜかといえば、普遍性をその最高の属性とする文字そのものが、本来、声と離れて存在するものではないからです。

私たち日本人は漢字という素晴らしい文字言語を日常使っています。漢字は一字一字が意味を表わしていますから、その意味だけを取り出して考えれば、声とは無関係であ



るようにも思えます。しかしそれは違います。漢字の名家である中国の詩人たちは、詩を作るのに意味だけを切り離して書くようなことは決してしませんでした。韻を整えることに漢詩作法の最も基本的なルールがあつたことを思い出すだけで十分でしょう。

まして、アルファベットのような表音文字を用いて書く全世界大多数の民族の場合、文字と音声との緊密な結びつきについてはあらためて言う必要もないでしょう。私たちは表音文字で綴られた詩を読むとき、日本の詩歌を読むときよりもかなり顕著に、それらの音に対して敏感になつていゝるはずで、それはアルファベットその他の表音文字が必然的に要求する読み方なのです。

日本の詩人たちも、言葉の本質をなす音声に鈍感であることは許されませんでした。

『紫式部日記』の中に、一条天皇の中宮彰子が父藤原道長の邸に帰つて皇子を産むくだりがあります。皇子誕生の祝宴に侍つた女房たちの一人である紫式部は、このような祝宴の際のたしなみとして、酒を賓客たちにつきながら詠みあげるべき祝賀の和歌を一首作つてその場にのぞきましたが、居並ぶ高位の面々の中に四条大納言藤原公任きんとうがいたために、女房たちが口々に「どうしよう、恥ずかしい。歌の出来不出来は仕方がないけれど、ちゃんとした声こゑづかいで詠みあげることができそうもないわ」とひそひそ言い合

うさまを日記に書きとめています。

公任は当時の歌界・歌学界の第一人者と目された人で、有名な『和漢朗詠集』の編者でもあり、藤原一門の大家でした。和歌・漢詩における才のみならず、詩歌や管弦の道にも傑出したいわゆる三船の才の持主で、女房たちが尻ごみしたのも、公任の前で自作の和歌を詠みあげながら彼の盃に酒をすすめる役がまわってくるのを恐れたからです。

「歌をばさるものにて、こわづかひよいひのべじ」、つまり歌の出来ばえよりもむしろ声をあげて詠むることの方を彼女らが気にしたというのは面白いことです。紫式部は日記に自分がその時用意して行った歌を書きつけていますから、歌の出来ばえには自信をもっていたでしょう。しかし、公任の前で声をあげて自作を詠みあげることについては、やはり気おくれを感じていたと思われるます。

ずっと時代がくだって、元禄時代の俳諧の文句なしの巨匠である松尾芭蕉は、弟子たちに作句の要諦としてしばしば「舌頭に千転せよ」と教えました。句というものの本質が音声と切っても切り離せないものであることを、これほど簡潔に言い切った言葉も少ないでしょう。

短歌形式(五七五七七)、俳句形式(五七五)をはじめとして、日本の詩型には古来かな

りの種類の形式がありました。歌謡の面白さの重要な一因も、七五調を基盤にした詩型の工夫のみごとさにあります。

それらすべてを通じて、文字で表記する場合、「、」とか「。」、「、」括弧「（」・「）」、疑問符「？」、感嘆符「！」など、広い意味での句読点はいっさい使われていませんでした。現代の活字本になった歌謡集などでは句読点がついているものもありますが、これは現代の読者の便宜を考慮して新たにつけられたものです。

なぜ句読点がついていなかったかといえば、句読点の助けがなくてもそれらの和歌や俳諧、歌謡を理解することができたからです。詩歌はくちずさめばわかるものというのには当然の前提でした。なぜなら、元来音声には句読点などないからです。音声に出してみてわかる作品なら、文字で書いた場合に句読点をつける必要もないわけでした。

日本の文字表現における句読点の歴史はまだ百年そこそこです。句読点は、書かれたものの論理的な理解を容易にするための記号です。「意味」をとりやすくするための便宜的手段として、明治初年代に、西洋の書物の翻訳とともに日本語の中に入ってきたものでした。

詩歌の中に句読点が使われるようになったのは、大まかに言えば大正時代からです。

短歌の中でも、一時期の若山牧水、前田夕暮、また長期にわたって句読点を使った釈迢空の例などがありました。それらは短歌世界の異端で、周知のように現在でも、俳句はもちろんのこと、短歌においても句読点はめったに使われていません。

それに比して、大正期以後の自由詩(近代詩・現代詩)においては、テンやマルはもちろん、括弧や感嘆符、疑問符などを使用するのは当たり前になりました。

それは言うまでもなく、詩における論理的要素の強調、意味の重視ということと切り離せない現象でした。そこに、伝統的な定型詩である短歌や俳句と、近・現代詩との大きな違いが、いわば象徴的にあらわれていると言うこともできるのです。

現代詩は黙読されることを要求する詩であると考える現代詩人が存在するのも、これと深く関連した現象でしょう。もともと、私は真に黙読のみに値する詩というものがそんなにあるとは信じません。むしろ、一篇でもそのような詩があるなら、それは稀有の出来事だと言うべきでしょう。なぜならそれは、言語の本質に敢然と逆らって打ち樹てられた瞠目すべき奇跡的作品であるはずだからです。私はまだそのような作品に出会ったことはありません。

ここに谷川・大岡両名が編むアンソロジーは、古代から現代までの日本の詩歌作品を、

声を通して読み、鑑賞するという観点に立って編集したものです。

編纂の背景をなす考え方は、以上のべたようなところにありますが、根本的な動機としては、現代日本社会において言語表現が置かれてある立場に対する危機感があると言えると思います。これはその意味で、言葉の力を再確認し、強化するための一つの試みとして編まれた本だと言えるでしょう。その言葉の力は、決して大声で叫ぶところに生じるわけではなく、むしろ静かに、明確に、リズムをもって、ある時は荘重に、またある時は軽やかに、しかし常に一語一語の働きを最大限に生かすようにして書かれ、声に発せられるところに生じるものであることを、これらの詩歌作品は立証していると思います。

このアンソロジーのために作品を提供して下さった作者の皆さんに御礼申し上げます。編纂作業が終わるまでには、思いのほか時間がかかりましたが、このアンソロジーは編者両名の合議によって編まれたものです。現代詩の選択については、耳で聞くことを第一目的としたので、他のアンソロジー類とはかなり異なった性格のものになっていると思います。

本文の下欄には、それぞれの作品の鑑賞の手引きとなると思われる注記をつけました。

屋上屋を架する愚におちいっていないことを願っております。この注記は、和歌・俳句を大岡、近・現代詩を谷川が担当しました。

古典和歌





秋の田の穂の上に霧らふ朝霞  
何処辺の方にわが恋ひ止まむ

磐姫皇后

われはもや安見兒得たり皆人の  
得難にすとふ安見兒得たり

藤原鎌足

生没年未詳

晩秋の田の面に垂れる稲穂。その上に重く漂う朝霧(霞の語は古代では霧をも意味しました)。いったいどの方角にむけてこの霧は晴れてゆくのだろう。そしてこの霧さながらの私の恋は？ 第十六代仁徳天皇の皇后磐姫皇后は、情熱的で嫉妬深いお后という伝承があり、この歌も、後世の恋歌が皇后のそういう性格に合わせて彼女に仮託されたものでしょう。上句(かみのく)の自然描写と下句(しものく)の心理の重ね合わせ方がみごとです。

六一四—六六九

藤原家の祖鎌足。天智天皇の右腕ともいふべき重臣でした。その人物が、采女(うねめ)安見兒をついに手に入れた勝利の凱歌をあげています。この種の恋の勝利の歌は日本詩歌史に珍しいもの。

安倍女郎

いまさら  
今更に何をか思はむうちなびき  
こころは君によりにしものを

額田王

こ  
君待つとわが恋ひをればわが屋戸の  
ふ  
すだれ動かし秋の風吹く

生没年未詳

『万葉集』にはこれと並んで同じ作者の次の歌もあります。

わが背子は物な思ほし事しあら  
ば火にも水にもわれ無けなくに  
女の方が男に比べたぶるに恋に  
生きていることは明らかです。男  
は気弱で体面のことなど気にして  
いるのでしょうか。それが女にはじ  
れたたくもあり、いとしくもあり  
……。

七世紀の人

「額田王、近江天皇(天智)を思(し  
の)ひて作る歌」とあります。彼  
女は大海人(おおあま)皇子の妃で  
したが、のち皇子の実兄天智天皇  
の妃の一人となりました。相手の  
訪れを心待ちにしている女性。ほ  
んのかすかな物音や動きにさえ胸  
がときめいて。

わが背子を大和へ遣るとさ夜深けて

あかときつゆ  
暁露にわが立ち濡れし

おおくのひめみこ  
大伯皇女

しきのみこ  
志貴皇子

いわたるみの上のさ蔽の  
石ばしる垂水の  
もえいづる春になりけるかも  
萌え出づる

六六一七〇一

伊勢神宮に齋宮として仕えている大伯皇女のもとに、同母弟大津皇子が一夜ひそかに訪れました。どんな重大な話かわされたのかはもとよりわかりません。姉は早暁、朝露に濡れながら、愛するただ一人の弟が大和へ帰るのを見送ります。日ならずして大津皇子は反逆の汚名をさせられ、処刑されます。皇女が胸おののかせて見送った弟は、あれきり見おさめとなりました。姉弟の別れなのに、この歌にはさながら恋人同士の別れのような熱い思いが感じられます。

未詳―七一六

「石ばしる」は石の上を激しく水が流れるさま。「垂水」は滝。古来、春の名歌として愛誦された歌。

大津皇子おおつのみ

ももづたふ磐余いわれの池に鳴く鴨かもを  
今日のみ見てや雲隠くもかくりなむ

柿本人麻呂かきのものひとまろ

嗚呼あ見みの浦うらに船乗ふねのりりすらむ娘おとめ子こらが  
玉裳たまもの裾すそに潮満しおみつらむか

六六三—六八六

奈良の磐余（いわれ）の池のほとりで処刑された皇子が、その場で歌ったとされる臨終詠。「ももづたふ」はイ音にかかる枕詞。「雲隠る」は高位の人が死ぬことの婉曲な表現。池に鳴く鴨よ、そなたを見るのも今日を限りとして死んでゆくのか、私は。宮廷の権力争いの渦中で反逆罪の汚名をきせられ、二十四歳で殺された大津皇子は、文武に秀でた偉才でした。妃は皇子の遺骸にかけ寄って殉死しました。

七世紀—八世紀前半の人

女帝持統天皇が伊勢に行幸した折、明日香の都に残った人麻呂が、一行の賑やかな舟遊びを思いやって作った連作の一首。「娘子ら」は若々しい女官たち。彼女らの美しい裳裾を濡らしにくる海の波。エロスの息吹きが歌に輝きをもたらしています。

もののふの八十やそ氏河うじかわの網代木あじろぎに  
いさよふ波なみの行く方ゆえ知らずも

柿かき本人のものと麻呂のひとまろ

留火ともしびの明石あかし大門おおとに入らむ日や  
漕こぎ別わかれなむ家のあたり見みず

柿かき本人のものと麻呂のひとまろ

「もののふの八十」は「氏(ウヂ)」にかかると枕詞で、同音の縁で「宇治(川)」にもかかります。魚獲のために仕かけた宇治川の網代、急流がしばしたゆたつてはたちまち流れ去つてゆく。波の行方はどこへとも知れない。永遠に流れ去つて消えてゆく波を詠みつつ、沈痛な調べの背後に、波と同様消え去つてゆく人の命への嘆きをにじませて、古来有名な歌。

「留火の」は「明(あか)」にかかると枕詞。明石海峡に船が入ろうとするとき、遠ざかりゆく故郷大和の方角を振りかえりつつ、もはやわが家のあたりも見えなくなつたと詠嘆しています。遠ざかるから一層故郷が強く感じられるのです。

天の海に雲の波立ち月の船

星の林に漕ぎ隠る見ゆ

柿本<sup>かき</sup>人<sup>もの</sup>麻呂<sup>の</sup>歌集<sup>ひともろ</sup>

朝影<sup>あさかげ</sup>にわが身はなりぬ玉かぎる

ほのかに見えて去にし子ゆゑに

柿本<sup>かき</sup>人<sup>もの</sup>麻呂<sup>の</sup>歌集<sup>ひともろ</sup>

成立年代未詳

広い夜空は広い海原。その海に波が立つ。それは雲。東から西へ、月の船がしずかに進んでゆく。星が林になって天を覆っているそのあいだを縫って。『万葉集』にはすぐれた叙景歌がたくさんありますが、この歌は中でも異色。

「朝影」は、朝まだき、日をうけて弱々しく地に落ちている物の影。「玉かぎる」は「ほのか」にかかると枕詞で、玉が微光を発する状態をいうとされます。この歌は、ほんのわずかな間逢っただけの女性に対する恋心を歌ったもの。朝影のようにわが身はやつれてしまつたと訴えています。細みの中に優艶さをたたえた歌。

柿本人麻呂歌集  
かきものひとまろ かしゅう

行けど行けど逢はぬ妹ゆゑひさかたの  
あめ つゆじも  
天の露霜にぬれにけるかも

山上憶良  
やまのうえのおくら

天離る鄙に五年住まひつつ  
あまざか ひな いつとせ  
都の風俗忘らえにけり  
てふりわす

これまた恋にやつれた男の歌。求婚のため何度でも足を運ぶが、相手の女性と逢うことができないのです。そのため私は、身も心も、天地に満ちる露霜に濡れそぼってしまった、と。

六六〇—七三三頃

「天離る」は都から天のように遠いので、「鄙」の枕詞。憶良はこの歌を詠んだ時、筑前守として九州に赴任して以来もう五年が経っていました。国守の任期は四年が建前。すでに一年余計に田舎暮らしをしているこの身は、もう懐しい大和の都風俗も忘れてしまいました、と嘆いて訴えたのです。おさえ難い帰心を訴えられた相手は、大伴旅人。大宰府長官として憶良の上司兼歌友でした。その旅人が大納言となり都へ帰る時、送別宴で詠まれたのがこの歌。

やまのうえのおくら  
山上憶良

萩の花 尾花 葛花 瞿麦の花  
おみなえし また 藤袴 朝貌の花

たけちのむらじくろひと  
高市連黒人

何処にか船泊てすらむ安礼の崎  
漕ぎ廻みゆきし棚無し小舟

憶良といえは「貧窮問答の歌」の  
ような人事詠・世相批判の歌で特  
に知られますが、嬉しいことにこ  
ういう優しい自然詠も残していま  
す。五七七・五七七の形式の旋頭  
歌(せどこうか)。歌われているのは  
秋の七草。尾花はススキ、朝貌は  
アサガオ、ムクゲ、キキョウなど  
の諸説があります。

七世紀―八世紀の人

黒人は人麻呂より少し後の宮廷詩  
人。『万葉集』に十数首の旅の歌  
を残すだけ。しかもそれだけで旅  
の歌人として有名です。「安礼の  
崎」は東海地方の岬でしょう。官  
吏として多少は立派な船に乗って  
旅する黒人が、すれ違っていった  
横板もない粗末な小舟の今夜の泊  
りを思いやっています。危う  
げな小舟と舟人の姿が、胸にしみ  
て忘れられないのです。