

## 平安朝末期歌壇に於ける寫實主義について

辻 森 秀 英

短歌に於いては写実といつても描写は限られたものである。本来が抒情詩であるから單なる描写では散文の一部になつてしまふ。その限られた描写に抒情的な調べが添わねばならないというもう一つの制限が置かれる。そこに抒情と描写のお互の限界が置かれているのである。この抒情は自らの調べによつて現わされるものもあるし、感情語、例えば「あはれ」とか「悲し」とかいう語によつて明瞭に現わされる場合もある。また、そうした明瞭な感情語の範圍に属さない感情もある。感情語は大体主観的な語であつて、それにはそれを理由づける適当な説明や描写が添わねばならない。通例、純抒情の歌は主観的なものとして扱われているが、そうした激情的な感情の他に、心理を説明し描写する歌もある。そうした作品は抒情を主としたものであつても客観的なものとして扱うべきである。即ち心理を客観的に描写し説明したことになるのである。だから、主観的、客観的といい、写實的、主情的といつても、狭義の自然と人間の心理、又は人間そのものとの相違だけによつて、このことを區別するのは適當でない。いまここで考へる写実主義というのは、そういう意味でのものである。普通赤人の歌を客観的詠風とい

うが、彼の歌は自然が強く前景に出て人間が背後に隠れているが、人麿の歌は自然を描写している場合でも、人間が悲痛な顔をしてその間からのぞいている。それは彼の性格が赤人よりも強いからであろう。だからといって、人麿の歌を客観的ではないとはいえないのである。萬葉の秀歌だけを問題にしても萬葉は現実的であるといえても、写実主義とはいえないであろう。それは短歌の形式が運命的にそういうものを規定しているからである。現実的であるということ、写実的であるということは同じ意味の場合もあるが、文学の世界では同じものではないのである。それは、文学像と現実の間に作者が介在しているからである。そのことが歌の歴史のなかでは明瞭にいえるのである。描写的で写実的であっても、現実的でない場合もその反対の場合も多数あり得るし、事実としてそれが存在しているのである。これは文学の歴史のなかでは他の文学部門にも多くの例が存在している。だからここでいう写実主義というのは描写の上での技法についていうのであって、写実主義即現実主義の意味で考えているのではない。

## 二

古今集の歌風は後拾遺集に至って変化し始めている。これは勅撰集を読む者が誰しも感ずることであろう。俊成も「此集どもの歌を見るに歌のみちのすこしかはりゆけるありさまは見ゆるものなり」（古来風体抄）といっている。その変化の状態については、彼は続いて、「おかしくはみゆるを、撰者のこのむすちにやひとへにおかしき風体なりけむ。ことによき歌どもはさる事にてはさまの地の歌のすこしさき／＼の撰集に見あはするにたけの（か）たちくたれるなるへし」と非難めいた批評をしているだけである。歌体は面白い姿であるが、調べの強さがないといっているのであろう。古今以来の抒情の純一の強さは確かに弱められている。

よくも悪くも、変化は確かにその点にあるようである。いま後拾遺集の作品に接して見ると、三代集に見られない次のような作品が発見せられる。

難波がた浦ふく風に浪たてばつのぐむ蘆のみえみみえずみ (春) 詠人しらず

おきあかし見つつながむる萩の上の露ふき乱る秋の夜の風 (秋) 伊勢大輔

君なくてあれたる宿のあさぢふにうづらなくなり秋の夕暮 (秋) 源時綱

さらでだにあやしきほどの夕暮に萩ふく風の音にぞきこゆる (秋) 斎宮女御〔詞書略〕

さびしさに煙をだにも断たじとて柴をりくぶる秋の山里 (冬) 和泉式部

さ夜ふくるままに汀やこほるらむ遠ざかりゆくしがの浦浪 (冬) 快覚法師

黒髪の乱れてしらずうちふせばまづかきやりし人ぞ恋しき (恋二) 和泉式部

これらの歌は写実的傾向を持ったもので、古今集の風を伝えるものではない。最後の和泉式部の歌は小野小町の面影を持っているが、小町そのものは古今集そのものを代表する歌人ではない。ましてや、和泉の「秋の山里」のような生活の一面を示す作品は、古今集では思いも寄らないものである。

斎宮女御は花山天皇の寛和二年に薨ぜられた方で拾遺集時代の人であり、大輔、和泉も拾遺、後拾遺の中間にある人である。寛弘時代の藤原全盛時代にはこうした種の歌は稀であるが、その時代に和歌変化の萌が見えたと考えていいであろう。本来勅撰集は、その時代と作品との間には多少のずれがある。それは定評ある人の歌が多く撰集に入れられるということがあるからである。だが、拾遺時代にはその傾向が顕著でなく、重んじられなかったということが思われ、後拾遺時代に來て初めて注目されるようになり、即ち大勢がその方向に傾いて來たものと考えら

れるのである。この点に關しては全盛を誇った物語、日記文の短歌への影響ということが考えられるのではなからうか。兎に角、俊成が、後拾遺から歌が變つて来たというのは、この点をいったのではないかと推測される。即ち、写実的であるから印象も深く面白いが、従つて抒情から来る強さが缺けるのである。

然し乍らこうした傾向は後拾遺時代の主流ではなく僅かに現われた傾向に過ぎない。鴨長明や定家が「中古の体は学やすくしてしかも秀歌はかたかるべし。詞ふりて風情ばかりを詮とすべきゆへなり」(無名秘抄・近代歌体事)「況んや近き世の人、思得たる風情を三十一文字にいひつづけん事を先として、更に姿こと葉のおもむきをしらず」(近代秀歌)等といっている、中古、又は「近き世の人」は大約この時代に當るもので、この二家が非難するところは、「風情」即ち趣の主観的なものだけによつて歌を作るといふ点である。鎌倉時代のこの二人は、短歌に実態を求めていたようである。

後拾遺時代を中心とするそれ以後の女房系統の私家集は共通の特徴を持っている。和泉、赤染、伊勢大輔、大武、堀川等の歌集は皆な長い詞書を持ち、贈答の歌が大多数を占めている。勅撰集では後撰集が贈答歌集の趣を持っているが、私家集では右京大夫集が詞書と和歌とからなる日記風のものになっていることは著しい現象である。物語を含む短歌は大多数が贈答の歌であり、そうでなくても説明された後の和歌であつて独立性のないものである。平安朝の和歌の主観的傾向は、物語、日記によつて一層助長され、客観性を稀薄にしたと思われるが、平安朝末期の歌壇が写実性によつて新生面を拓いたとするならば、それも当時の物語からいくばくかの影響を受けたものと考えることができるであらう。兎に角、この時代の女房達の歌集からは、いくばくの写実的作品も見出すことはできない。

### 三

「難後拾遺」を書いたといわれる経信を父に持つ俊頼と基俊は、後拾遺集後の歌壇に相對峙したものと思われる。それは基俊を師とした俊成の千載集を中心にして、彼のこの二家の作品に対する態度を語る「無名抄」や「兼載難談」の記事から推測されるのであるがこの記事の真偽は別として、よしそれが事実でないにしてもそうした伝えを生んだ何らかの根拠があるかどうかを考えることは、この時代の歌壇の傾向をいくらかでも明らかにする手懸りを与えられることになろうかと思われる。

いま基俊家集を検して見ると、現実的傾向を持った四首の歌と写實的傾向を持つ次の三首の歌を見出した。それは

あたら夜をいせの浜荻おりしきていも恋しらに見つる月かな

(月のまへの旅の心)

霜消て枯ゆくをのの岡べよりならのひろはにしぐれふるなり

(時雨)

まきもくの檜原の山のこのまよりかのこまだらにもれる月影

(上)

という作品であるが、これ以外にはそうした傾向の歌は見出せない。更に彼が判をした長承三年の「中宮亮顯輔家歌合」を見ると、次のような事実がある。

#### 一番 左勝

いかなれば同じ空なる月影の秋しもことに照りまさるらむ

左衛門督

#### 右

平安朝末期歌壇に於ける写實主義について

よもすがらふじの高ねに雲消えて清見が関にすめる月影

顯輔

左の歌は概念的であるが右の歌は写実的であつて、その写実的な顯輔が負になっている。

五番 左 勝

たとふべき方こそなけれ天の河月すみわたる有明の空

左宰相中将成通

右

うかれ行くありなし雲も晴れのきてかかる隈なき秋の夜の月

兵庫頭仲正

その判詞によれば左の詞もいやしいが、右の歌は一つも取りどころがないから負にするとある。これも右は明らかに写実的作品である。

十番 左

三輪の山秋のしるしを尋ぬれば杉間を分けて紅葉しにけり

親隆

右 勝

露霜やまなく置くらむ神なびのいはせの杜の色づきにけり

雅親

これも右歌は二句までが推量で左の方が遙かに写実的である。こうして見ると、基俊は写実的な歌を詠まなかつたばかりでなく、写実的傾向を重んじなかつたことが知られる。それかといつて、現実に即した抒情をするのでもない。現実から遊離した詞の優雅だけを尊重した歌人のようである。千載集に於ける俊成の實際上の態度といい、後人の批判から考え、更にこれ以後の歌の進み方から考えて、基俊が古い型の歌人であつたとするならば、その新旧の分岐点は写実性という点にあつたと見て大した間違はないように思われる。

又、彼が判者であつた保安二年の「関白内大臣家歌合」では彼の歌は俊頼の歌とつがわれているが、五番の中、一番だけを持にし、他の四番は自身の歌を勝にしているのは異様な感のあるものであり、彼の自信の強さを示しているとも思われるが、彼が作歌の上で、俊頼に対して特別な対抗意識を持っていたからとも思われ、作歌の上での態度が極めてかけ離れたものを持っていたことに原因していたとも思われるのである。殊に、

四番 左

庭もせにさきすさびたるつき草の花にすがれる露の白玉

俊頼朝臣

右 勝

岩のうへのこけのはごとに置露を玉しく庭とみけるはやわが

基俊

の判詞に「左歌。さきすさびたるこそ、いみじうけにおぼえはべれ。萬葉集などには侍りとやすらん。かやうの歌合、古今後撰などにこそ、ことによりたりとも見えはべらね。」といっていることは注目されるし、俊頼の歌は写實的で感動的であり、基俊のは情趣的で主観的であつて、そこに明瞭な相違がある。その相違を意識して自己の歌を優つたとしているのである。こうした点からも、当時の歌壇が進みゆく新しい境地が推測されるのである。

四

新古今集時代の原動力になつた俊成が俊頼をどのように考え、俊頼自身が自己の作品をどう見ていたかということは、金葉集から千載集への進み方を暗示するであらう。

俊頼が金葉集に採つた自己の作品には、

山ざくら咲そめしより久方の雲ゐにみゆる滝のしらいと

(春)

風吹ば蓮の浮葉に玉こえて涼しくなりぬひぐらしの声

(夏)

この里も夕立しけりあさぢふに露のすがらぬ草の葉もなし

(夏)

うづらなく真野の入江の浜風に尾花波寄る秋のゆふぐれ

(秋)

等の写実的作品があり、これらは彼の写実的作品中でも最も優れた部類に属するものと思われ、彼自身もそう思っていたものようである。次に、俊成が千載集に採った作品には、

烟かと室の八島を見しほどにやがても空のかすみぬるかな

(春上)

梅が香はおのが垣根をあくがれてま屋のあたりに隙求むなり

(春上)

降る雪に谷のかけはしうづもれてこずゑぞ冬の山路なりける

(冬)

松風のおとだに秋はさびしきに衣うつなり玉川の里

(秋下)

この歌の上句は説明的であるが、概念的にいったのではなく、玉川の里の現実在即していったものと思われる。

あすもこむ野路の玉川萩こえていろなる浪に月やどりけり

(秋上)

さまざまに心ぞとまる宮城野の花のいろいろ蟲のこゑごゑ

(秋上)

等があり、他に二首の現実性を持った作品もある。散木兼歌集には五八首の現実的又は写実的作品を見出し得るが、龐大な歌集中の作品としては極めて少数である。彼自身も、俊成も、その少数の写実的作品中の秀作を抜いたのであって、俊頼は写実的傾向を冀求し、俊成はそれに価値を認めたものと思われる。これらの作品には、主観性をもった感覚的なものがまじえられていて、現実そのものをそのままに描写したものでない点にこの時代の特質が見ら

れる。それは次の俊成や新古今集時代の先駆的なものと見られるのである。故にこの時代の写実主義は飽くまでも表現の手法にあって、内容となるものは主観的な芸術的自然である。然し乍ら、数の上での対比からも見られるように、俊頼に於いては、易々と入り得ることのできぬ新境地であったようである。そして、その理想境に達し得られた作品は殆んどが金葉集、千載集に採られ、散木兼歌集中の他の作品の大多数は彼の彷徨の姿を示しているのである。このようにして、勅撰集はその時代の理想的な境地の姿を示しているものと思われる。

勅撰集が時代を代表するものと見て写実という点から後拾遺集から千載集に到る春上及び秋上だけの歌について写実的作品の数を調べて見ると、

**後拾遺集** 春上一二七首のうち四首（「八」内は国歌大観番号）、詠人しらず（「二」）藤原範永（「三」）赤染衛門

「六八」藤原清家（「二二」）、秋上一〇〇首のうち三首、伊勢大輔（「二九五」）長能（「三〇二」「三〇六」）。**金葉集** 春

九八首のうち七首、源雅兼（「二六」）顕季（「四八」）源俊頼（「五〇」）藤原忠隆（「五三」）摂政左大臣家参川（「八四」）大宰大式長実（「八二」）経信（「八九」）、秋一〇九首のうち八首、経信（「一八三」「一八六」）俊頼（「二〇五」「二五四」）藤原忠隆（「二二三」）顯仲卿女（「二三二」）藤原基光（「二五五」）藤原行家（「二五六」）。**詞花集** 春上四八首のうち二首、匡房（「一」）俊頼

（「二四」）、秋五七首のうち二首、曾根好忠（「一」）源道濟（「一〇五」）。**千載集** 春上七六首のうち二一首、俊頼（「一

七」「二六」「三六」）待賢門院堀川（「三」）摂政前大臣（「八」）匡房（「九」）刑部卿頼輔（「一〇」）顯輔（「一七」）二品法親王（「二八」）

実家（「二九」）基俊（「三二」）良経（「三七」）頼政（「三八」）崇徳院（「四六」）顯昭（「六五」）詠人しらず（「六六」）賀茂成保（「六八」）

藤原為業（「七〇」）大宰大式重家（「七四」）俊成（「七六」）（他に「二二」「三五」なども写実的傾向のものとして認められる）。秋上七六首のうち二〇首、俊頼（「二三八」「二七五」「二八〇」）親王家甲斐（「二四二」）藤原盛方（「二五四」）俊成

〔二五八 二八三〕待賢門院堀川〔二六四〕季経〔二六五〕小弁〔二六九〕摂政前右大臣〔二七二〕雅頼〔二七八〕崇徳院  
 〔二八一〕清輔〔二八四〕重家〔二八八〕頼実〔二八九〕長方〔二九二〕顕家〔二九三〕頼圓法師〔二九四〕藤原親盛〔二  
 九五〕。

以上によって見ると後拾遺では微々たるものであり、金葉集では稍その数がまし、詞花集では再び減じ、千載集ではそれが主流となつて大勢を決している。

五

これを私家集と歌合の方から眺めて見るとどういう状態になっているであらうか。基俊、俊頼の二家については既にいつた通りであるが、経信は客観的な清新な歌を拓いた人である。金葉集に採られている。

時鳥雲居にまどふ声すなりをやみだにせよさみだれの空 (夏)

などは情感が現実在即してうちあげられているが、十分に写実的になった歌とはいわれない。萬葉の影響を受けたかと思われる雄渾な調べを持った歌である。家集に見られる、

月影の澄み渡るかな天の原雲ふきはらふよはの嵐に (月の心を)

霧はるる門田のうへの稲葉田の顯はれ渡る秋の夕風

等には写実的傾向が見られるが、俊頼のように心憎い感覺的な点はまだ見られない。当時の名家であつた頼政の家集にも

庭の面はまだかはかぬに夕立の空さりげなくすめる月かな (夏月)

の如き作品があり、現実性を持った歌も多少は見られる。

天つ空ひとつにみゆる越の海の波をわけても帰る雁がね  
などもその傾向のもので、總体的に写実性が増していることは争えない。

顕輔、清輔の二家についていえば、

かるの池の入江を廻る鴨鳥の上毛はだらに置ける朝霜

(霜) 顕輔

夕日さす秋の田のを見渡せば穂波ぞ風の行くへなりける

(晚見稻花) 清輔

白妙の雲吹きおろすかざこしの峯より出づる冬の夜の月

(冬月)

朝霞ひなのながちに立ちにけり墨絵に見ゆる遠の旅人

(朝望旅客)

等が勅撰集に入らない写実的作品の代表的なものであろうか。而もその数からいえば極めて寥々たるもので、それに近い作品も入れて経信歌集では九首、顕輔歌集八首、清輔歌集六首、頼政歌集十首が目星しいものである。然し誰の歌集にも少数であっても写実的作品が存在していることは一般的な普及を示していることになるであらうし、抒情的な歌でも現実即したものになって来ていることは、著しい変化である。

勅撰集以外の撰集としての続詞花和歌集では、写実的作品は、春上 一首、春下 三首、秋上 五首、秋下 九首、冬 九首、哀傷 一首、恋上 一首、恋中 七首、旅 六首、雑上 五首 計四七首

古を恋ふる涙もひまぞなき露置きそふる秋の夕暮

(哀傷) 藤原長成母

佗びぬればつれなし顔はつくれども袂にかかる雨のわびしさ

(恋上) 藤原義孝

等の如く四季以外の歌に写実的作品が現れていることは注目すべきことである。撰者清輔自身の歌には目星しい写

平安朝末期歌壇に於ける写実主義について

実的作品が乏しいに拘らず、撰した集には数は少くとも注目すべき写実的作品が含まれている。これは千載集や俊成の完成を予告するものと見るべきであらうか。

百首歌の中で最も注目すべきは「崇徳院御百首」である。奥書によると、康治の頃題を賜い、久安六年に各々詠進したという。そして後の俊成、左京大夫顯広が仁平三年暮秋の頃部類して進献した。この百首にはリアルな作品が相当数見出される。

朝毎にあらしの声はかはりつつ稍さびしき冬は来にけり

顯 輔

吉野山花はななばに散りにけりたえだえかかる峯の白雲

季 通

はかなくぞ我が身の上によそふれば袂にかかる秋の夕露

清 輔

等はその代表的な写実的な作品の一首だけを抄出したのであるが、俊成の作品には「八重葎さしこもりにし」「石はしる水の白玉」「まばらなる楨の板やに」等の千載集収録の歌、「みしづつき植ゑし山田に」の新古今集入集の歌が含まれている。これらの歌やこれらの作者の他の作品には、平安朝末期のあはれが濃厚に現わされている。この百首は詞花集以前に作られ、詞花集撰進の前年に奏上されていて、金葉集以後の歌の変化を示しているもののように思われる。写実的にあはれにの傾向はこの時代に既に深くなりつつあったことが知られる。俊成は最も深くこの傾向を身にしめていた。

後拾遺集後十七年に当る堀河院百首には写実的作品は実に寥々たるもので「つれづれとながめてぞふる春雨のをやまぬ空の軒の玉水」(肥後)が目止るくらいであるが、この頃から漢詩中の一句に似た題が流行し、これが短歌の写実化に一役を果したように思われる。

後拾遺集以後千載集に至る間の歌合の数は相当に多いが、写実という点から眺めて見ると、注目される作品は極めて稀で、堀河の嘉保元年の高陽院七番歌合は経信の判で、彼が勝にした歌の中には

あふ坂のせきの杉原下はれて月のもるにぞ任せたりける

匡 房

と山には柴の下葉も散はてゝ遠の高ねは雪降にけり

欠 名

保安二年基俊判の関白内大臣家歌合に

いとどしくうらがれもていく秋の野に淋しくもある風の音かな

時 昌

永暦元年の清輔朝臣家歌合に

光ある春の日ぐらし袖たれて垣根の梅の花みる我は

仁安二年平経盛朝臣家歌合に

さよふくる空にきえゆく浮雲のなごりもみえぬ秋の夜の月

師 光

初時雨ふりにし里をきてみればみかきが原は紅葉しにけり

資 隆

等の作品が目につく位である。この間の多数の歌合の全部を見ることはできなかったが、そして、俊成判のものは既に俊成時代のものとして除き、十指に余る歌合を通覧しても、抒情的に優れているいは問題にしないで、写実性という点を焦点にして見ると、ここに取り上げられるものは極めて稀である。故に、俊成時代に來るまでは、写実主義は決して平安朝末期歌壇の大勢ではない。然しながら、その写実性は、徐々に変わりゆくその時代の流れであったことには相違なく、後拾遺以後の大多数の作品には淀んだ現実性が感じられる。

## 六

平安朝最後の歌人であって、鎌倉時代を開いた人である俊成を論する段階に達したが、その前に西行について一言するならば、彼は他の歌人とは違って實際体験に基いて歌っている。その点で現実性が濃厚であることは当然であるが、彼の全歌数からすればそうした作品は必して多い方ではない。その何分の一にしか当らないであろう。その写実的な作品を求めて八三首ほどの歌を得たが、現実的な歌であるが抒情的なものは除いたにしても現存の作品二一〇九首中のものとしては極めて少ないものである。新古今集中の名歌を除くと、

亡き跡を誰としらねど鳥部山おのおのすぎ塚の夕暮

(雑)

夕ぐれやひはらの嶺を越えゆけばすごく聞ゆる山鳩の声

(同)

うなる児がすさみに鳴らす麥笛のこゑに驚く夏の昼臥

(異本)

等が実感に基いた写実的作品の良いものと思われるが、写実的な古来の名歌と思われるものを生んでいる点に於いては、やはり時代の歩みに刺戟されるものがあつたらうと思われる。

千載集については既に述べたが、俊成自身の長秋詠草について見ると、久安の崇徳院百首歌では二六首が写実系統の歌で、概念的で理智的な歌は二六首あつて、この両種は略々同数である。他の四八首は大体抒情を主としたものであるが、その中には一首の半分が写実で他の部分が抒情であるという萬葉系統の歌も混じっている。概念的な歌も相当あるが、その種のを除くと七四首になり、写実性がまさっているといえるであらう。

治承二年の右大臣家百首では、ただの四首しか見付からないことは注目される。そして概念的な歌は二八首あ

り、他は全部抒情系統の歌である。なお既に新古今集時代に入っている千五百番歌合の百首では、一三首が写実系統で、二五首が概念歌、他は抒情系統のものである。これで見ると、正確に年代的变化を見ることは困難である。純写実であることは俊成でもなし難かったものと思われ、彷徨の跡が見られる。むしろ、抒情歌の中に写実要素を加えることが問題であつたように思われる。その歌集の、中巻の歌を調べて見ると、

	総数	写実歌	概念歌	抒情歌
春	一九	一〇	三	六
夏	一六	八	二	六
計	五九	二一	九	二九

と、この部分はなっており、概念的なものが非常に少い。こうした状態を示している俊成は、平安朝末期において、写実的傾向を本体とした最初にして而も最後の人であつたと思われる。俊頼は清新な写実的作品を見せた最初の人であるが、作品数は実に寥々たるものである。質においても、数においても俊成は写実的手法を基礎にして歌風を作り上げた人といひ得るであらう。

ただ最初にもいったように、この時代の写実は實際体験に即したものであるのではないので、唯の写実は現実感に乏しい。そこに想像的な感覚描写を必要とした。又はそこに感傷的な抒情を必要とした。前者は俊頼に最もあざやかに現われたものであり、後者は俊成が新しく確立したものであつて、この二つの系統は新古今集にも明瞭に現れて、それを継承している。

水洩附き植ゑし山田に引板延へてまた袖濡らす秋は来にけり  
疎なる真木の板屋に音はして洩らぬ時雨は木の葉なりけり  
(崇徳院百首)  
(同)

五月雨はま屋の軒端の雨注ぎ余りなるまで濡るる袖かな

(堀河院百首の題を述懐によせて)

等は全然の写実的作品でないが、生活的な写実を根本にしたもので、俊成において特に著しいものである。単なる自然の美なるものを主にした従来の歌とは違って自然描写から更に生活描写に深まったものということができる。

夕まぐれ霧立ちわたる鳥部山そこはかとなくものぞ悲しき

(崇徳院百首)

これは三句まで、現実をいゝ四、五句で抒情をする萬葉的手法を用いたものである。彼には現実の描写のなかに自己中心の抒情がある。自己を離れた空虚な、而も人間から遊離した形骸の詩には抒情はなく、彼は美的と考えられる自然状態の智的想像から、それを現実引下げた。俊成は単なる自然描写から自己の抒情に踏み込みそこに新しい境地を開いている。そうだとすれば、数の上からは乏しいものである自然描写は、彼までに既に平安朝的に定着し、彼はその上に立ってそれを当然のこととして彼の新境地を開いたと見るべきであらう。描写を基本としての巧な抒情は、實際、彼に於いて初めて見ることが出来るものである。

幽玄の代表的形態と見られる結句「深草の里」の歌も、全体が写実的になっている。彼の幽玄なるものは、写実的表现に負うもので、それがなければ余情というものは出てこないのである。ましてや、既に彼に見られる象徴性も、写実性なくしては成立しない形態である。彼におけるこうした新しい短歌の立場は、彼までに、既に写実性が復活し、一方にその位置を占めていたと見なければ、彼の境地は実に飛躍的な革新になってしまふであらう。文芸の歴史では、そういうことは考え得られないことであり、事実として存在しないことである。

こうした見解と、ここまでに見て来た事実とは決して矛盾するものではない。尙、理論的な言辭を弄すれば、写実主義は彼において平安朝的に完成し、それと同時に彼は新境地に進んだものと見てよいのではないかと思う。