

歌合史から見た玉葉歌風の変遷

— 初期為兼世界への照射 —

八 寫 正 治

初期為兼の世界の、玉葉歌風形成史の上で持つ意味を探る為に、次のように徐々に時点を絞って行く形で論述して行き度い。まず、京極歌風の形成過程を知る上で最も参考になると思われる、玉葉集成立迄の歌合類に於ける評価基準の歴史を第一章に、又、第二章には、その中でも問題をはらむ、正応・永仁から乾元・嘉元へかけての詠歌の歴史と、試作期に試みられた口語脈の流れが一度屈折するので、その屈折時点の摘出を行い、初期為兼の詠作の持つ意味をたずねる論考の一環としたいと思う。

一、判詞から見た歌合史

周知のように、玉葉・風雅時代は、歌風の上で二分出来、後半の風雅集にとられた次の永福門院の詠歌等が、その最末を意味するに相応しい完成度に達して居る。

花の上にしばし映るふ夕づく日

入るともなしに影消えにけり

真萩ちる庭の秋風身にしみて

夕日の影ぞかべに消え行く

むらむらに小松まじれる冬枯の

野べすさまじき夕暮の雨

これ等の歌は、南北朝期と云う、我が国の歴史の屈折点にあつて、混乱に直面した王朝人の終末感を期せずして表現して居るのである。方法上玉葉時代の詠歌と変らないのであるが、佐々木治綱氏がその著「永福門院」で「より女性らしい繊細な対象把握をなし給ひ、其処に静寂な感じを盛られた時期」と述べられて居るように、調べに静寂さと繊細さを増して来て居る。そこには対象にうち震える繊細な感覚と共に、己れを失うかのように、受動的に対象の消えゆく姿を感受して居る歌人の姿を

見る事が出来る。

しかし玉葉集は、それとは異なるある種の明るさと強さを持つ事も事実である。その明るさの寄つて来る所は、一重に為兼の意志力にあるのではないかと思うが、ここでは為兼の玉葉歌風に於ける意味を考えて見る事に目標を持つので、風雅期を除き、玉葉期の特色とその歌風の推移を辿つて見ようと思う。玉葉・風雅期として概括される京極派六十年の歌風上の特色は、既に列挙されて居り、それに加えるべきものはない。^(註)

しかし、その中の玉葉時代に限つても、幾つかの問題点があるように思われる。まず第一に、図書寮叢刊として発刊された、「看聞日記紙背文書」中の、具頭の写実的な作品類が、ある程度の達成点を示して居り、それが風雅的な性格迄示して居る事実である。^(註二)もし、その作風が花園院等の歌風に直結するものであれば、その間に入る、為兼の意味が改めて問い直されねばならない。

第二にこれと関連する事であるが、同じ時期に「為兼卿和歌抄」や、同じ「看聞日記紙背文書」にある、極めて特徴のある、為兼の詠歌が成立して居ると云う事である。これに、弘安八年四月歌合の内容点検も含めて、この期の為兼の主張と詠歌の、その後の発展性を含めた、性質の確認と云う事がある。

第三に、永福門院、伏見院等の詠歌に、京極派の中心的性格があるのであるが、永福門院は当初からではなく、少くとも正応元年入内後参加すると云う形をとる。この永福門院・伏見院に代表される歌は、この当

時の歌を、写実性・感覚性・抒情性の諸要素に分けた場合、最も抒情味が強く、為兼の歌の属性を写実性と感覚性とした場合、この種の歌が別系に属し、玉葉風として一括した場合、為兼系の永福門院系への流入融合の時期が問題として残ろうかと思われる。

以上の三点を問題とするならば、それぞれその問題となる代表的な歌系を、第一は風雅系、第二は為兼系、第三は永福門院系と仮称する事が出来、その各々の、時代経過に伴う絡み合いが問題になると云う事になる。そこでまず、玉葉時代を概括・俯瞰する目処を得る為に、ここでは歌合、特に判詞を持つものを中心に、その性格を分類して見たいと思う。

玉葉期の歌合は現在迄の所、自歌合類迄も含めると十六種知られて居るが、その中、判詞を持つものは次の八種である。

- (一) 弘安八年四月歌合（古典文庫「中世歌合集下」所収）
- (二) 伏見院宸筆判詞歌合（山本氏蔵）
次田香澄氏が「京極派和歌の新資料とその意義」(二)松学舎大学論集・昭37で紹介。
- (三) 十五夜歌合 永仁五・八・十五（群書類従所収）
- (四) 伝正応二年三十番歌合（群書類従所収）
- (五) 仙洞五十番歌合 寛元二年四月二十九日（群書類従所収）
- (六) 歌合 寛元二年五月四日（群書類従所収）
- (七) 為兼卿家歌合（群書類従所収）
- (八) 伏見院二十番歌合（未刊国文資料「中世歌合集と研究上」所収）

これ等の歌合類は、判詞の性格から見てある程度の類別が可能である。

(一)(二)(三)(四)の四種はある種の類似があるが、(二)は断簡で、二番、歌にして三首であり、総合的考察には不足するので問題の対象からはずす事とする。

歌合を分析するに際して次のような視点から問題にして行く。第一に観点、つまりどのような要素が取り出されて評されて居るか。第二に、勝敗のはっきりして居る番で、どう云う要素によって勝敗が決せられて居るかの二点である。

まず観点であるが、歌合の判詞から見ると、歌の諸要素はこの時点迄、多く歌全体を批評するものとして姿と題(この場合、歌全体としての題の取り込み方である)が、部分的なものをも批評し得るものとして心(散文的な意味での歌の内容であるが、それに付加するに作者の心の反映をも含める)と詞が対立し、新古今時点では、この中散文的な意味での歌の内容と題の取り方と云った方面への関心が薄らぎ、姿・詞の側面の優位性を主張して、これに作者の心情を調べとして托したものであった。

しかし、この期の歌合の判詞を帰納するに、こうした四つの観点を取り出すよりも、次のような観点を取り出して問題にした方が歌合の全体を捕えるのに相応しい事に気づく。まず、歌の内容面であるが、それを題としてよりも、ある局面をどのような形でとりなして歌にして居るかと言ふ内容の趣向としての「心」の観点が第一。そして第二に、この「心」がさらに徹底して、外界の風景・世界に、如何に肉迫しているか

が問題にされて居る。これはこの時点の評では、「心すごし」とか「景気みる心持」と云った評語で現わされ、京極派の特徴と見てよいもので、ここではこれを写実性と名づけて置く。

歌の形象面に関しては、まず、従来通りの「詞姿」の側面がある。これはどのような詞を用い、全体としてどんな風体の歌に形象化したかと言ふ事であり、前述の内容としての「心」とも関係するが、その内容を、どのような詞のつづけがらによって一首に仕上げたかと云った意味での観点であり、それを「詞姿」の側面として、ここでは定義づける。猶、第四に、この期に於いては、この「詞姿」の側面をさらに徹底させ、表現の緊密さを求めたものがある。「すがた詞ふるめかし」「詞つよし」とか云った評であらわされるもので、この期の万葉集への言及等と共に、古体を求めた発言として、京極派の特徴的な観点である。以上の四点をその主な評価基準とするが、それ以外にも、従来の題の読み方や、歌合詠法に言及したものがあつて、それ等はここでは、主な観点として取り出されて居る気配がない。むしろ後に述べる、この期としては異例なB系の歌合の中にこの旧来の観点は見出し得る。別稿で「為兼卿和歌抄」とこの期の歌合との、ある程度の類似を指摘したが、^(註三)為兼自身も、稽古段階としてこの詠法をある程度認めて居り、岩波日本古典文学大系「為兼卿和歌抄」の「7・能力・段階に應じての注意」の発言内容と対応するものであるので、故実によるものとして一括し、時に註して置くと云う態度を取りたい。

表現性への讃美	詞 姿	内 容	写真性への指摘
1	○	○	
2	◎		
3	○	○	
4		○	○
5	◎		
6	◎	○	
7		○	○
8		○	○
9		◎	◎
11		○	○
12		○	○
13		○	○
15	◎		
16	◎	○	
17		○	○
18		○	○
19		○	○
20	◎	○	

一番鶯

大夫（実兼）

鳥の音も花のありかもおしなべて

おなじにほひにかすむ空かな

右勝

為兼

今朝きなきまだ物よはきうぐひすの

声のにほひに春ぞ色めく

左哥^① 花鳥の色も音もひとつにかすめる春のけしきおかしう見え待
り。右哥^②もおなじさまに待るにとりて、下句^③などなをよろしく待れ
ば、以右為勝。

(26)

「写実性への指摘」は、そのバロメーターの両極端と考えられるのである。一番は、以上のような考察の結果「内容」、「詞姿」、「表現性への讚美」に○印をつけ図式化したのであって、以下も、これに倣う。次頁に三つの具体例をあげて置くが、「写実性への指摘」と云った例は十二番によって照合して戴き度いと思う。猶、欠番の10は観点なし、14は故実を評価基準として居るものである。^(註四)

次に勝敗を問題にして見たい。観点が明らかと思われる番で、勝敗がはっきりして居れば、その観点の価値観を導き出す事が可能だと思われる。前者が、どの観点から評したものが多くかと言う事を示すものとするれば、後者は、その上下観を導き出すのに都合がよいと思われる。以上の二つの評価基準の集計を示すと次のようになると思われる。

A 1 弘安八年四月歌合 (一) ^{24頁掲出通し番号}

内容	16例	内容	(勝1) 3	写実性	(勝3) 4 8 12
詞姿	10例	—— (持1) 7			
表現性	8例	詞姿 (勝1) 3	内容		
写実性	6例	表現性 (勝4) 1 11 13 19	写実性	(勝1) 18	
(具体例は前頁)		—— (持1) 17	詞姿		

。勝敗の不明なものは、観点が両首同一か、観点不明、或は勝敗が持ものである。

第一の観点の問題としては、内容を問題にして居るものが飛び抜けて

多く、詞姿側からの問題性の倍近くに達して居る。第二の評価眼の方で明確になる事は、内容性よりも、表現性の方が上位に立って居ると云う事である。この事は内容性と、それを発展させた写実への関心の深さが、この歌合の特質である事を示すと共に、それ以上に、表現性と云う事が留意されて居ると云う事で注意してもよい事だろうと思われる。表現性への関心が深いからと云って、出来合いの詞姿を重視した訳でなく、内容と表現とが緊密な関係で結びつけられる事を庶機した為と思われる。表現の緊密さと云うものが最大の問題になって居ると云う事は、新古今時代に継いで、歌の細部に迄主体の心が通い出した事を意味し、歌の本質が新たに吟味された事を示すものである。猶、この歌合で表現性を讚美されたものは格別為兼が多く、為兼5 (一句二句4・全歌1)、実兼1の二者のみである。具体例として、次の為兼の二例を挙げて参考に期したい。

十五番 寄苔恋 左勝 為兼

庭の面はとしふるこけにかくるとも通しいもをまちやまんかも

右歌、これも難なく見え侍を、上句なをいひおほせぬ所や侍らん。

左哥、すがた詞ふるめかしく、ことよろしき哥に侍べし。

仍以左為勝。

十九番 心 左勝 為兼

はかりなき心といひてわれにあれどまだそのゆへをおもひえなくに

此左哥こそたくみにをよびがたきまに見え侍めれ。下句などにな

べて思えがたう侍。右も心ありてきこえ侍れど、左にはおよびがた
くぞ侍らん。

十五番の、「すがた詞ふるめかしく」とは、万葉集の古風に類似する事
を述べたものであり、十九番の「たくみにをよびがたきさま」と云うの
も、例歌の内容から云って趣向にではなく、風体としての声調の強さに
対して発言したものと思われる。

又、この歌合は一面に於いて、写実性を称美した例が多い事を指摘し
たが、その具体例として次のものなどを挙げるのが相応しかろうと思
う。

四番 河津 左勝 具頭

春ふかき池のかはづのもろごえの

心すごきはこよひがらかも

池のかはづのこことの声は、心すごくも聞ならへる所ありて、勝
と申侍ぬる。

十二番 雪

左勝 具頭

庭のうへにつもれる雪をひかりにて

ふくるもしらぬうづみ火のもと

右 為兼

をしなべて雪ふりつもるあけぼのは

ところもわかずおもしろきかな

雪をひかりにてふくるもしらぬうづみ火のもと、まことにさる所も
や侍べからん。おもしろきかなと（内容を）いいあらはせるよりも中
々まさり侍なん。

十八番 鏡 左勝 大夫（実兼）

見るたびに身の行すえのなげかれて

かがみさしをきわれながめつつ

左、かがみさしをきて身の行すえをおもひつづけん心、さしあたり
たる心地して、……

十二番左の「まことにさる所もや侍べからん」とは、恐らくこのような
状態が実際にあり、それがヴィヴィッドに伝わって来ると云う意味であ
って、右の、具体的には何も示さず、主観をそのまま言葉にしてしまっ
た「おもしろきかな」と云う表現より余程勝れて居ると云う事である。

弘安八年四月歌合は以上のような性格を持つものであるが、これと類似
する歌合として(代)の為兼卿家歌合がある。今、この系統をA類と仮称
し、その二番目に当る為兼卿家歌合を、上記と同一の観点により分析す
ると次のようになる。

A2 為兼卿家歌合 (代 24頁掲出通し番号)

つがい
番番号

内容性	19例	1	3	4	5	7	9 ₂	10	14	15	16	18	20	21	22	23	25	26	27
娑詞	7例	1	2	8	17	20	21	24											

(9₂の2は、左右と
もの場合。以下同)

表現性 5 例 5 11 19 25 27
 写真性 3 例 7 13 23

表現性(勝4)	5 11 19 25	番号
内容性(勝1)	20	番号
内容性	(持1) 7	番号

内容性 (持1) 27

姿詞 (持2) 1 21

写真性 (持1) 7

。勝敗の不明なものは、観点が両首同一か、観点不明、或は勝敗が持
 のものである。

内容と姿詞と比較した場合、内容の方が優位に立つが、それでありながら、内容と表現性を指摘した番の場合は、明らかに表現性の方を重視すると云う考え方は、全くA1の弘安八年四月歌合と同様であり、又、第一の観点たる、歌評の要素の取り上げ方の順位も、内容性、姿詞、表現性、写真性の順で、A1と同様である。この歌合の、歌の内容面についての発言は、多く単に、「心」「をかし」「おもえる所」としたただけであるが、内容に関するものである事は察知し得る。ただ故実に関する発言も時として見え(七番)、又、姿詞について「哥めかし」「詞いひしる」「神妙之体」「やさしくやすらかに」と云った秀歌的なものへの関心が幾分ある事が気になるが、総体的に捕えた場合、この系列と見てさしかえあるまいと思われる。

写真性への言及は次のようになされて居る。

十三番 秋朝 右 勝 為兼卿

あさ風は梢にあらく吹過て

くもりもあへぬ秋のむら雨

右、まことにかかるけしき侍りけりと、難レ有み侍れば、猶為

レ勝。

廿三番 冬夜

左 持

藤大納言典侍

風のち霞一しきり降過て

またむら雲に月そもりくる

右

為兼卿

こしかたのこひしきうちに恋しきは

豊の明りを月にみし頃

左哥、句ことに、心をふくみて、景気あらはに面白く侍に、右のう

た、なべて恋しき中にも、わきてわすれがたく侍、豊明のおもか

げ、恋の心に、ひそかに通て、往時の泪、袖にそそぎ、懐旧の思、

胸にみちて、勝負さだむるに及びはべらず。

以上の二例に見るように、かなり写真への関心は深く、実情として深さに徹して居る歌をよしとしている様が窺える。しかし、こうした写真への持近も、表現性の豊かさ強さを持つ歌には負けて居るのである。その表現性を讃美されたものは、為兼が最も多く、為兼4、為子1となつて居るのである。表現性を讃美した例として、次のような、「つよし」と評された例を挙げて置きたい。玉葉時代の歌合で、表現に対し「つよ

し」と評されたものはこれが初めてであり、負歌となった左歌は、かなり写実味を持つ点、写実性よりも猶、表現性の方に評価が高い、この歌合の基準を示すものとしても相応しいものと思える。

十九番 冬朝

左 経親卿

ねぬるよのふけしまてには降もせて

思ひもよらぬけさの初雪

右 勝 為兼卿

けさしはや雪はふりきぬ山風の

あれつるよはこれにこそ有ける

左も、心ありては聞ゆ。右、詞つよくして、猶勝侍るべし。

左の「心ありて」は、内容が素直に事実を述べながら、それが、雪の朝のある種の感動を伝えて居る事を評したものと考えられるが、この歌も、「つよし」とする右歌に負けて居るのである。

この系統として第三番目に位置すると思われる伏見院廿番歌合は、今迄述べて来たこの系統の諸要素を発展・深化させた感のある歌合で、歌・評共に、玉葉期の頂点に位置すると思われる。前述の基準でこの歌合を分析すると次のようになる。

A 3 伏見院廿番歌合 (凡 24 頁掲出通し番号)

つがい
番番号

歌の内容の写実性 15例 1 2 3 4 5 6 10 12 17 19

表現力に於ける強さ 6例 1 3 8 13 15 19
姿詞からの評価 6例 7 9 10 14
基準 不明 4例 11 16 18 20
18を除き総て持て、基準を示さず、右左よろしとして居る例である

表現性 (勝 2) 1 19 番番号

表現性 (勝 3) 8 9 13 番番号

写実性

基準不明

。勝負の不明なものは観点が両首同一か、持のものである。

写実性

上記の、写実性よりも、旧来の姿詞の側

姿詞 (勝 1)

面が勝となる特殊な例は、伏見院と為兼とが番われたもので、次のような形である。

十番 木

左 勝 御製 (伏見上皇)

ふりはるゝ空とも見えす山深き

嵐のきゝの雪の下道

右 為兼

花にはへ紅葉にまじる松か枝は

霜の渡しも色まさりけり

右、霜のうちの姿、勁苦あらわれて、宜く聞え侍。左、下句など、余情すぎたるさまにて、賞翫にたえず侍に、勝字つき侍にける。為

後見、不可然事に侍けり

写真性より姿詞（それに付随した内容も含もう）の勝つて居る唯一の例で、問題にしてもよい部分とも思われるが、番わかれて居るのが、為兼と伏見院でもあり、例示した評で見る通り、むしろ、この歌合全体の傾向から見れば負と付けられる番であると思われる。猶、この歌合は、京極派を代表するに相応しく、故実に対する留意が殆んどない事に特色を持つ。次の例等は、その主張を垣間見るに相応しものであらう。

六番 庭 左

従三位親子

月の影は庭の千草に移れとも

こゑ／＼きゝし虫の音はなし

左哥、心あるさまには侍に、「庭の千草」といへる、秋の外には、いたくよみならひ侍らぬにや、作例おほつかなきよし、藤大納言典侍申之。哥合のならひ、まことにかやうの事は、尤見とかむへきこととに侍。しかれとも、あまたの草をいへるに侍れば、秋ならずとも、いはんにことほりたかはすや侍るへき。秋のまゝの面影かはらぬ庭の草にむかひてよめ覧現量も、さることに侍めり、……

「庭の千草」と云う言葉は秋の歌に詠む事が習いとなつて居る事を指摘したものであるが、言葉としては、ただ、「あまたの草」を云つたものであつて、そうした故実にかまわず、この冬庭近きたたずまいを写すに相応しい語として居るのである。主眼は、「秋のまゝの面影かはらぬ庭の草にむかひてよめ覧現量も、さることに侍めり」とする、写真性に

あるのであつて、この歌合も又、こうした一連のこの系統の歌合から外れるものではないのである。それどころか、この歌合のみ、観点の標出項目に、「表現性に於ける強さ」とか「歌の内容の写真性」とか、具体性を帯びたものにしたのも、明らかに、評が写真性や強さを志向して居る事が見てとれるからであつて、A2の為兼卿家歌合をさらに深化させたのがこの歌合であつたのである。表現性を讃美されたものを、前の二つの歌合に倣つて挙げれば、次の人物達である。

為兼2、永福門院1、後伏見院1、内侍1、新宰相1。

表現性に於ける強さへの志向と、歌の内容の写真性への接近はこの歌合で頓に顕著であり、その具体例として、次の三例を挙げて置きたい。

一番 雲

左 勝

中将（永福門院）

神な月しくれの空も日数へて

雪けになれや雲そしつまる

右

為子

時雨ゆくたゝむらははやけれと

余所にたなひく雲ものとけき

左哥、上下ととのほりて神妙体に侍めり。右哥、おほかたの雲はのとかにて一村の時雨はやく過る心、眼前の景気まことにかくこそ侍けれと、はしめて覚悟し侍、然而左下句猶つよき所侍るにやとさた

ありて被付勝字了。

この評は、この期の歌合の特徴とする所をあます所なく伝えて居る。

右の爲子の歌は、他の所は長閑であるのに、一村の雲は時雨をさそつて早い事を描写したものであるが、この描写方法は、静と動と云う対比を捕えて、氣付かずに居た自然の微妙な變化に着目する所、玉葉歌風個有の発想である。評もよくそれを捕えて居て、傍点の如き評を加えて居るのであるが、「眼前の景氣まことにかくこそ」と云つた評語は、今で云う写真であつて、それも又、対照の妙を得て初めて発覺される自然である所に、この期の特色が存するのである。しかし、それでも猶、左の、「上下ととのほる神妙体」、「つよき所持る」歌に負けて居る事は、A1の弘安八年四月歌合以降の評価基準と変らぬ所で、特記してもよい事のように思われる。他に次のような例も挙げて置いた方が、この歌合の特色を知る具体例として都合のよいように思われる。

四番 雲

左 勝

御製（伏見上皇）

夕暮の雲とひみたれあれて行

あらしのうちに時雨をそ聞

右

為兼

下日しつむ名残の空は時雨れと

とよはた雲の色そつれなき

右、とよはた雲の色はさなから打時雨たる夕の空、今もみる心ちし

て、殊におかしく侍るよし申侍しを、勝の字左につき侍にける、執筆のあやまりにや侍けん。

この番も又、写真と風体と云う二つの観点から評されて居るものと思われる。左の歌の方の観点は不明であるが、恐らく表現性を基準として居るものらしく察せられ、右は写真の深さを称えたものである。時雨の景色と、それに相反する夕映の濃さを映して、常套的な自然描写から離れ、新たな自然の真実へと肉迫したもので、方法も対照によつて居り、前出の一番の番と全く同様な性質を持つものと思われる。ここでも一番同様、表現性に基準を置いた方が勝つて居るのである。次の例等も、こうした典型を示すものであらう。

十九番 舟

左

御製（伏見上皇）

あま小舟嶋めくるらしいさり火の

見えつる影の又隠れぬる

右 勝

為兼

物としてはかりかたしやよはき水に

おもき舟しもうかふと思へは

左右船、左は、わつかにみる所につきてよめるはかりなり。右、そのことはりにもたれて、おほきにひくたせり。心詞のさま、おもひよれるいきほひも、勝劣のさたに及へからざるよし、申侍て、勝の字を付了。

左は、「纔かにみる所につきて詠」んだだけであり、右は、「おほきに
いひくたし」「いきほひ」もあるとして専ら、歌の内容ではなく、声調
に評価の基準をもつて来て居るのである。歌も又、抽象的で思念性の強
いものであり、評価も従前同様、写実性よりも、声調の強さの方を勝と
して居り、この三つの歌合を同類のものと解し得る。最後の伏見院廿番
歌合は、全出詠歌、四十首の中、二割に当る八首もが、「玉葉」・「風
雅」にとられて居り、その点からも玉葉期を代表する歌合と見てよいも
のである。この歌合は又、衆議判にして判詞を有し、伏見院の歌を番え
た部分の評から、判詞は伏見院の執筆になる事は明白である。

以上、A系統として三種の歌合を分析して見たが、これ等の歌合類
は、上記の二観点から見ても同一の性格を持つのみならず、発展・深化
して行く傾向を示して居り、三歌合とも同一人の執筆になるものと認定
してさしつかえないと思われる。

○

○

玉葉期歌合にはこれと対照的に詞姿の側面から、歌合故実にかけての
側面を重視した、次のような歌合の系列を見出す事が出来る。B系と名
付け、次の二つの歌合を分析して置き度い。

B 1 十五夜歌合 (三) 24頁掲出通し番号

内容性 (「心あり」とし
たものをも含む)

7 例 3 5 11 17 19 21 22

写実性

3 例 2 8 15

10 例

歌 体	6 例	4 7 13 14 15 16
表現の不充足	3 例	16 23 24
詞続き	5 例	3 4 7 11 13
故実に関するもの	5 例	同 事 12 14
	内歌	祝言 21
	歌合故実	23
	題	1
	9 例	

歌 体 (勝 1) 14	歌 体 (勝 1) 16	歌 体 (持 1) 15	歌 体 (勝 1) 13
故実 同事	表現の不充足性	写実性	詞つづき
内 容	故実 歌合故実	故実 祝言	
詞つづき (勝 1) 3	表現の不充足	内 容 (持 1) 21	
	(持 1) 11	(持 1) 23	

この歌合では、三つの観点を摘出するのが妥当と思われる。一は内容
性であり、従来の云い方をもつてすれば歌の心と云うものである。そ
れがこの期の歌合らしく、歌の内容が写実性に迄及んだものもある。二
は歌体乃至は表現の不充足性とも云うべきもので、歌の姿と共に、内容
が云いおおせて居るかどうかと云う事が問題になって居る。この側面は
歌の一つの表現の所産と見て居る所からのもので、従来の云い方をすれ
ば、姿の観点からのものと云い得よう。第三は、詞続きに関するもの、
歌合故実に関するもので、歌を、客観的な一つの物体と見るような見方

で、第二の観点のように、内容性と関連するものとして捕えて居ない所に特色がある。従来の云い方に従えば詞の側面に属するものであって、歌を純粹な言葉の続けがらや、歌合故実に則って居るかどうかと云う観点からの問題の仕方である。この観点は、Aの系列にはなかったもので、この系列の特性と云ってもよいものである。

勝敗は、かなり多面的な様相を呈して居り、統一的には捕えずらいが、歌体に対する評価を最も高い所に置き、次いで詞続きのよいものが高い評価を得て居る。判詞は、基本的には歌合の故実に則って居るかどうかが吟味され、ついで、心のこもった姿が評価の対象となり、それに詞の充足不充足、詞の良さ悪さ等が点検されて居る。従って、心・言葉が揃う事を最良として居り、旧来の歌合基準に沿うものである。次の例等が、歌体の良さを最良とするこの歌合の評価眼と書き様をよく伝えて居る。

十二番

左 勝

中將（永福門院）

あはれとめし其夜の空を忘れかねて

つきせぬ恋になるる月影

右

藤大納言典侍

うきになしかたみに思ひとにかくに

月を泪の外にやはみる

左、上下あひかなひて、心ふかく詞いとしよろしく侍べし。右、上句

にかたみとて、末句に又みるといふこと、よのつねははばかりべき病にて侍るうへ、哥合のならひ、ことに憚る習ひにて侍るを、右哥のすがた、かならず判者も思ふ所ありてとがとせざる事、例あることにて侍れど、つねはとがめ可_レ申也、旁左勝べし。

第一に、「上下あひかなう」事を、そして「心深く、詞よろしき」歌をよしとして居り、歌合故実と姿との価値観の關係等も、右歌の例によく表出して居る番である。歌体に対する興味は、詞続きにも關係するものと思われ、次の例のように、出詠歌に朗唱に耐える、流麗な表現を見る事が出来る。

九番 寄月恋

左 勝

頼成朝臣（伏見天皇）

又なかも又かきくらしいく度か

うれへの色に月もしむらん

右

中宮大納言

かきくらす我泪にはかはるらむ

おなし月をそ君もみるとも

右も、心おかしく、上下かなひてはきこえ侍ど、左、隔_二凡俗_一可_レ（本ノマ、）
堺心ふかくゆふにおかしく侍る。尤可_レ為_レ勝。

右の上下相兼う姿よりも、左の、流麗な表現を持つ歌の方が評価が高い事も、この歌合の評価基準を見るに相応しいものである。この例の伏見院の歌に見るような、双貫句法と称せられるものが多いのもこの歌合

の評価基準と見合うものと思われ、特色と見てよいものである。この事も又、内容本位のA系の歌合と対照的な性格と見てよからう。具体例として四首挙げて置く。

1 すみそめし月の心や秋なりし

あきには月の影もかなしき (一番)

2 むかしよりいく情をかうつしみる

いつもの空にいつもすむ月 (二十番)

3 いく度か此世ならても馴みけむ

我こそしらね月はしるらん (二十番)

4 思ひ思ひ心々になかむるを

月もさまたまいかにみるらん (二十一番)

2 首目の歌は、永福門院のものであるが、その評は次のようになっていく。

いく情をかうつしみるいつものそらにいつもすむ月、心おかしくも

ことばめづらしく侍を……

双貫句法が「詞珍し」と称揚された事を示す例で、詞姿の面のこうした重視の仕方は、新古今時代、建仁期の歌合の遊興性をうけつぐものである。

B 2 伝正応二年卅番歌合 (四 24頁掲出通し番号)

◎評価基準

内容性

26例

20 1
21 3
23 5
24 6
25 7
26 9
27 10
28 11
29 12
30 13
14
15
16
17
18
19

歌題への留意

4例 2 4 5 23 (本意について)

写実性

5例 4 6 10 20 25

姿への関心

10例 2 8 11 12 13 14 15 21 27 30

表現の充足・不充足

3例 2 3 8

一句の出来・不出来

5例 6 8 10 12 30

詞への関心

6例 3 4 5 13 19 24

本歌取手法への指摘

5例 1 2 3 8 9

この歌合の判詞はそれ程勝れたものではない。一首の歌を評するに際し、その「心」の側面と「姿」の側面とを判然と識別する事は非常に困難な事であるが、この判者は特にその点、曖昧模糊として居る。譬えば、「左のうた、心のままに置あまる浅茅が宿の白露に、物しづかなる夕暮、月も澄のぼりたる躰」(六番)「右のうた、尾花に風の吹みちて寒き躰」(十四番)と云った批評の仕方であり、内容をそのまま風体に置き換えて評するような態度である。主旨は内容を問題にして居る事に間違いがないので、総て内容性の中に含めたが、その曖昧さの寄つて来る所は、歌を作者の側から評して居ない所にあると思われる。又、写実性と云っても浅薄なもので、「尤も女は秋に心をよせるものなれば、猶以右の哥は、作者にゆへつきて侍る上、為_レ勝」と云った体で、内容の真迫性よりは、素材に多く寄りかかって居るのである。判詞は長い割には緊密度がなく、譬えば次の歌を評した判詞等は、この歌合の性格をよ

く示して居る。

咲分し花の名はなをしられけり

秋の末野の霜かれの比

左の哥、咲わけし花の名はなをしられけりと侍る。如何。聞おほせ侍らず。但古今集に、みどりなるひとつ艸とぞ春はみし秋はいろいろの花にぞ有けるといふ哥より、よまれたると見えたり。猶といふ字はうつろひちりてかれしほむより、其草／＼もわきてしらるとにや。されど狭衣と申物語にも、霜かれはそこともみえず草のはら誰にとはまし道芝の露などこそはべれ、霜がれの野に草々の花、いかが。時節相違侍らんか。

歌はかなり写実的であるのに、判は、一首の中で時節の異なる事を指摘するのに、これだけの引用と量を費して居るのである。評価基準の中、「本歌取手法への指摘」と云うのを設けたのは、この考証癖の中でも、判詞自体本歌取を具体的に扱ったものに限ったのを調査したのであって、古歌の類に面影が単に類似するだけで引いたものが、この歌合では実に多いからである。この歌合では、判詞に引用した詩歌は多く、33例にも及ぶのである。その内訳は、新古今関係10、漢詩8、三代集関係7、万葉集関係3、伊勢・源氏・枕・狭衣各1となつて居る。

評価基準はその観点に見るようになり伝統的であり、代表的なものを二・三挙げれば次のものがあろう。

。哥合の例として、詞なだらかに心ふかさをとる所なれば……(五番)

。めづらしからんとすればこちたく、すなをならんとすればおかしきふしなし……(十四番)

。左、詞のよせうるはしく、右は、時を感じて涙をそそぐ心いたりてふかし、なずらへて持とすべし……(二十二番)

最初のものは、哥合の歌と云うものを基準として居る事を明らかにし、その哥合の歌は、詞なだらかで心のふかい事を目指して居る事を告げて居る。以下の二例も同様で、すなをさと、珍らしさとを同時に求めて居るのである。恐らく、素直さとは言葉の側面であり、珍らしさとは心(内容)の側面であろう。最後のものは、詞のよせのうるわしさと、心(内容)がいたって深い事を目指して居る。

ここで見るように、「詞なだらか」で「よせうるはしく」、歌体「すなを」なのを第一とし、その上に「心のふかさ」を完備する事をよき歌の条件として居る。歌体に関するもので勝となる事が最も多い統一的な判詞は、前記のものの外に次のものがあげられる。

十一番 左歌持 評—おほどかに難もなき哥の様なり

右歌 評—吟詠よろし

十三番 左歌勝 評—いとなひらかなる哥の躰なり

十五番 右歌勝 評—すなをにして打聞よく侍れば

二十一番 左歌勝 評—左はすなをにして、しかもやさしく理にも侍れば

尤勝たるべし

二十七番 左歌勝 評—すなをにして難もなく侍れば

以上のように詞姿の側面が評価基準となつて居るが、判詞の著述の仕方はまず内容の問題から吟味する事に始り、次いで詞姿へと評価基準を移し、最終的な部分を表現性に求めて居るのである。この内容に関しては、純粹の外界摂取や表現された上でのリアリズム、つまり表現としてのリアリティがどこ迄達成されて居るかの、次のような評もある。

月しく庭などおかしくいひかなへたる姿なれば、萩の上葉の露いとおもしろくをきまさりたる心地して……（二番）

しかし、このような観点は特殊な一例で、内容の基本となつて居るのは、題詠としての条件を満たして居るかどうかと云う事がまず吟味されて居る。

二番 左歌 負評—あながちに題をのみせんとしたるやうなれども、
さして其興もなく聞え侍る。（右は姿よしとして勝）。

四番 右歌 持評—あまりに（題としての）露なきにや。

五番 左歌 勝評—前の番にかはりて、是ぞ意こと葉題に能かなひ侍る。

十一番 右歌 持評—時節たかはず……

十三番 左歌 勝評—暮秋の心頭れ侍る。

十五番 左歌 負評—時節相違侍らんか。

十七番 左歌 勝評—是は暮秋の題なれば……

二十三番 左歌 勝評—待とたに人にしられじと忍ぶは恋の本意にて……

しかし、これは飽く迄基本的条件であり、評価はそうした諸条件を加味しながら、最終的には詞姿の側面を重視して居る事は曩に見た通りである。譬えば既出二番の、次の例等は、その間の事情を示して居ると見て誤はなからう。

左哥。……あながちに題をのみせんとしたるやうなれども、さして其興もなく聞え侍る。……右の歌は上下よく打あひて、月しく庭などもおかしくいひかなへたる姿なれば、萩の上葉の露いとおもしろくをきまさりたる心地して、右の勝になし侍る。……（二番）

左は、題にのみ執したもの、右は、飽く迄、上下よく調つて趣向に富んだ姿を称美したものである。

左の哥、……是ぞ意こと葉題に能かなひ侍る。……右の哥、……一曲あるやうに侍れ共、詞なだらかに心ふかさをとる所なれば、左のかちたるへきか。……（五番）

前に引いた五番での評であるが、右の趣向の面白さの勝つた歌よりも、内容と共に詞なだらかな左の歌を勝として居るのである。

左の哥は、……と、なげきたるばかりにや。右のうたは、……第一第二の句いとめづらかに侍るに、下の句又よろしいひおほせて、……有心体ともいふべき姿なれば、右は、勝のうへの勝たるべきとや。（卅番）

この番も又、左は内容の單調さを問題にし、右は、詞の珍らしさ、表現の充足性、そして有心体としての歌体を称讃して居るのである。この

ように、この歌合は、まず、歌合歌としての条件を点検し、ついで内容を、そして最後に表現を問題にして居るのであるが、その表現も、「いりほか」な表現を嫌い、^(註五)「なひらか」「すなを」「やさしさ」等を庶幾して居る所に特色を有すると考えられるのである。

以上のように、この歌合では、観点、評価共に、長い歌合判詞の伝統に依存して居り、A系のようなこの期個有な斬新な評は見る事は出来ないのである。

○

○

次に第三系として衆議判による次の二つの歌合を挙げて置き度い。

C 1 仙洞五十番歌合―為兼卿後日書二判詞―(五) 24頁掲出通し番号)

◎評価基準

①詞姿を讚美するもの……17例 9、10、20、23、38番(他に「秀歌」としての10例がある)

この中には、「よろしき様」「いいしる」等と評されたものを主とするが、「心詞優」と評されたもの等も姿詞の側面を多く意識して居ると思われるのでここに一括する事とする。この詞姿を重視した評価の中、重要と思われるのは、「秀歌」的なものに対する関心の深さである。「秀逸」と評された四例、「秀歌」と評された一例、他に「たけ」ある等と評されて居ながらも、秀歌的なものを指すと思われるものを一括すると一〇(12 14 21 24、31 40 41番)例に及ぶ。この中には特殊な例であるが、次のような例をも含むものとする。

廿一番 秋露

左 持

女房(伏見院)

我もかなし草木も心いたむらし

秋風ふれて露くたく頃

右

為兼卿

末なひく千種の花の色を染

姿をなすも秋の白露

左、心詞たくみにして、隔^二凡俗之堺^一。右哥、更に及かたきよし再三申侍しを、仰によりて持の字をつけられ侍にき。

四十番

左 勝

中将(永福門院)

風の音のはけしくわたる梢より

村雲寒き三日月の影

右

九条左大臣女

風ふかぬ雪けの空はさえとちて

雪閑なる冬の夕暮

左、心詞優にして、尤よろしきよし満座褒美。右もよろしくは侍れど、左猶可^レ勝之由。各さだめられ侍き。

「秀歌」の性格の中には、「隔^二凡俗之堺^一」とか「満座褒美」とか云った属性を持つて居るのでこの種のものも含むべきであらう。そして、このすっきりした風体を称美した10例の中、6例が皇室歌人のものである事は特記されてもよい事と思われる。

②内容性……18例
番号 4 7 8 11 13 17 18 19 20 22 24 28 29 30 34 37 45 50

この内容性の中には、「心」と明記されなくとも、「めづらし」「をかし」等の評語を用いて、内容を評したものが多く、その中には写真性を意味して称讃した例も多く(13 17 18番)、その例として次のもの等が挙げられよう。

十七番

左

藤大納言典侍

打なひき萩の若葉に露清み

雨の朝けの庭をすすしき

右勝

入道太政大臣(実兼)

片岡の楨の村立雨過て

緑もうすき夏山の色

左右共によりくして、詞たくみなるよし各申侍き。楨の村立雨過てみとりもうすき夏山の色、見る心地して、猶まさるべくやと申て、為勝。

それ以外にも、旧来の評価基準を示すような次の観点を挙げ得る。

○詞そのものへの批判……1例 25

○故実を基準としたもの……3例 6 15 31

○過去の歌を面影として指摘したもの……5例 3 23 28 43 47

○表現の不完全性への批判……6例 5 13 16 22 23 29

これ等の観点は、曩のB系列の観点を受け継ぐものであろう。

C2 乾元二年五月四日歌合―為相朝臣後書(詞―(六) 24頁掲出通し番号)

◎評価基準

①詞姿を讚美するもの……14例
番号 1 2 3 5 10 11 14 18 19 20 22

前出の歌合同様の中には「いひしれる様」等、詞姿に言及して居るものを一括した。この中には、「秀歌」「秀逸」なる語を用いて評される歌二例(10 20番)、「姿さはやかに詞めづらしく、古集の心も通ひて難及之由、満座一同申之」(1番)と評した例等があり、この「秀歌」と評された例は、前歌合と似て、総て皇室歌人である。そしてこの「秀歌」なるものは、同じ姿詞を「いひ知て興ある様」と評された歌と番われて勝つて居り、最大の評価を得たものである事も前の歌合同様である。

②内容性……19例
番号 1 2 3 4 8 11 13 14 15 17 19 21 23 26 27 30

ここには、「心」と明示されなくとも、歌の内容を問題として居ると思われるものを総て含めた。内容性の中には、「まことに光ある様に侍れば」(8番)、「すゑの秋も面影うかび侍る程は」(2番)等、写真への接近を讃え、勝として居る例があり、その点Aの系列を引き継ぐものである。

その他の価値基準となつて居るものを挙げれば次のもの等であらう。

○故実を基準としたもの……4例
祝言性 22 25 27

○詞そのものへの批判……5例
番号 1 5 6 24

○表現の不完全性への批判……7例
番号 3 6 11 15 16 23 29

○過去の歌の面影をもつとして積極的に評価されたもの……1例 30

○先行の歌との類似を指摘されたもの……4例 672526

「故実を基準としたもの」とした類がB系との継続を示す外は、すべて歌としての吟味に不可欠のものであり、特に取り出すようなものではない。

以上のように、C系に属する二歌合は、かなりの共通点を持って居る。判詞の書きぶりも衆議判の様子を書き、そのあとで判者の評を加える等、形式の上でも類似して居る。判詞そのものは、評価の基準を多く内容面に求めて居り、その中で特に調べの通った歌を「秀逸」「秀歌」と云う言葉で、特例として認定して居るのも、この二つの歌合を、他の系列の歌合から際立たせる特色と見てよいと思われる。

「秀歌」「秀逸」と云う用語法が、特にC系をA・B系から識別させる特色であるとすれば、B系を際立たせる特色として「景気」の用法があるのではないかと思われる。「景気」の用語法をA・B・C三系について調査して見ると次のような具体例がありが得る。

A 1の用法

鳴のたつ野ざはのしみづ夕日さえ

秋風なびく草のひとつら

。秋風なびく草のひとつら、これ又景気、みる心地して、夕日のかげも心うつり侍。

A 2の用法

風のち霞一しきり降過て

またむら雲に月そもりくる

。左哥、句ことに心をふくみて、景気あらはに面白く侍に……

A 3の用法

31頁下段、同歌合紹介に引用（一番）

C 1の用法

卯月添日数の程にふり初て

はや五月雨と雲そかさなる

。左、卯月添日数といひ、はや五月雨のなど侍、この程の景気おもへる所なきにあらねども……

ならの葉に下露つたふ音すなり

岡辺のきりの深き夕暮

。ならの葉の露の音、きりふかき夕の景気、よろしくきこゆるを、岡辺のとは、露の音きこえん事おぼつかなきよし申人々侍にき。

C (二)の用法

まかひつる螢も星も影きえて

くまなき月のさしのぼる空

。右哥も、景気、見心地して、艶に侍ども……

夕昏の松に吹立山風に

軒端くもらぬ村雨の声

。のきばくもらぬ村雨の声、時興もよほして景気、おもしろう侍を……

B 1用例なし

B2の用法

袖をうすみ露置とをす心ちして

月も身にしむ暁の床

。左の御哥は、道信朝臣の、「秋はつる小夜更がたの月見れば袖も残らず露ぞ置そふ」とよめる景氣を取て、露置透すと読せ給ふ事、打聞より身にしむばかり侍を、……

ここで明らかなように、A及びCの用法は、実景の趣を前提として、これに「景氣」と云う用語をあてはめて居るようである。「景氣みる心地」「景氣あらはに」「景氣おもへる所」「夕の景氣」「景氣おもしろく」等は、総て「実際の景色」と云いかえても然るべきものであつて、写実的な精神を背景として居ると見てさしつかえないものだと思われる。これに反し、B系の方は、飽く迄、古歌の面影をとつてと云う意味であつて、実景とは考えずらい。道信朝臣の「袖も残らず露ぞ置そふ」と云う表現も、実景に即したと云うよりも、修辭に属するものである。それを、「露置きとをす心ちして」と云い換えた所に、身にしむ程のリアリティを感じたと云うのがその評であつて、あく迄、ここでは外界としての景色への肉迫の仕方が問題なのではなく、表現された結果が如何なるリアリティを含むかと云う事が問題なのであつて、作品を一つの物体として見て居る批評なのである。このような見方は、B系の特色として曩に触れて置いた、歌を單なる詞の続けがらや、歌合の歌の故実に則つて居るかどうかと云う観点からの見方と全く同一なもので、A系になかつ

たものとして指摘した通りである。33例に及ぶ古歌・古詩の引用も、恐らく、そうした作者の批評眼と、表裏一体の關係にあるものと目され、歌を完結したものととして捕え、作者の主體的感動と無關係に成立すると云う中世和歌の基本的にして常套的なあり方を象徴するものであらう。古歌の一種のヴァリエーションとして歌が批評されて居るのである。

又、B1の詞姿のよさの中に双貫句法を「珍らしさ」として称揚する態度等は新古今時代の建仁期の歌合極盛期と類似するし、特にB2の歌合には定家への言及が多く、「幽玄」と云う語の使用が二例、「入ほか」として批評された歌や、「古詞を用ひて、心をあたらしくする事、尤和哥の名誉たるべきよし、京極の黃門申をかれ侍る」の發言等、定家を祖述して居る氣配も窺われる。これは曩にこの歌合に於いて新古今時代の詠歌からの引用が多い事と合わせて、新古今時代を一つの規範として居る証とも考えられる。

以上のように、この期の歌合は、判詞の上からほぼ三類に分類出来、最も写実性の深いものとしてAの系列を、最も写実性から遠いものとしてB系列を指摘する事が出来、Cの系列は、この両者の中間の性格を持つものと云う事が出来よう。この中、判詞執筆者の明確なのはCの系列であり、C1の方が為兼、C2の方が為相である。Aの系列は、A3の伏見院廿番歌合が、自歌に下した判詞の書き様から伏見院と推定され、又、Aの他の二歌合も、この歌合に内容や用語が類似する所から、伏見院の判になるものと推断してよからうと思う。^(註六)B系の判者は不明である

が、B1の十五夜歌合は、永仁五年八月十五日催行の歌合で、為兼籠居中のもの、B2の伝正応二年卅番歌合は、正安二年以後嘉元元年迄に成立して居る歌合で、為兼佐渡配流中になるものであり、その上、以上のように、C系とは、評価上、用語上の差も顕著であり、恐らく為兼の判ではなからうと思う。^(註七)特に「入はが」を嫌う姿勢は「為兼卿和歌抄」の態度と全く逆であり、学習過程としてこのような方法をとったとしても、歌合判であり、判者の最終的な評価眼を示して居ると考えられるからである。

ここで、玉葉期の歌合を、判詞を持たないものを含めて列挙すると次のようになる。^(註八)

- A1(1) 弘安八年四月歌合(中世歌合集(下)所収)
- (2) 伏見院宸筆判詞歌合(山本氏藏) 正応四年〜永仁四年間成立
- B1(3) 十五夜歌合永仁五・八・十五(群書類従所収)
- (4) 正安元年五種歌合(統群書類従所収)
- B2(5) 伝正応二年卅番歌合(群書類従所収) 正安二年〜嘉元元年間成立
- (6) 十八番歌合(中世歌合集と研究(上)所収) 正安元年三月〜嘉元二年秋間成立
- C1(7) 仙洞五十番歌合 乾元二年閏四月二十九日(群書類従所収)
- C2(8) 歌合 乾元二年 五月四日(群書類従所収)
- A2(9) 為兼卿家歌合(群書類従所収) 乾元二年閏四月中成立か 正安三年四月〜徳治三年五月成立
- (10) 歌合(永仁五年当座)(群書類従所収) 嘉元元年か

- (11) 永福門院歌合 嘉元三年(群書類従所収) 正月四日

- (12) 歌合嘉元三年三月(群書類従所収)

- (13) 伏見院二十番歌合(中世歌合集と研究(上)所収) 乾元二年〜延慶三年間成立

- (14) 後伏見院宸筆十五番歌合(中世歌合集と研究(上)所収) 延慶二年〜応長元年間成立

以上の歌合史を、京極派の歌の歴史を含めて概括する時、(1)(2)をその前史に、第一期を(3)から(6)迄に、第二期を(7)から(14)迄にそれぞれ当て嵌め得、前史にはA系の、第一期にはB系の、第二期にはCからAへと云う評価眼の、判をもつ歌合がその期の性格を代表するものになって居ると考えられる。時代で云うと、前史は、永仁四年迄、第一期は、永仁五年以降正安三年迄、この境にある歌合は、成立年時が明確でないので内容から検討すると(6)の十八番歌合の歌風は、かなり京極風であるが、次章に触れる構成人員から第一期に便宜上属せしめる。^(註九)第二期は為兼を迎えての乾元二年以降の極盛期と云う事になる。C系は、AとBとの中間の性格を担う事は既に触れたが、第二期に、CからAへと云う評価眼の推移がある事を思う時、第一期の評価眼を承けつつ、徐々に又A系の、玉葉歌合としての典型的な形へと歩んだように見受けられる。A系の判は、伏見院の手になるものと考えられ、院は実作の上では、為兼に歩み寄ると云う形ではあったが、為兼のよき理解者、よき後援者であった事はこれからも察しられ、京極歌風は、為兼が基礎を築き、伏見院の嗜好に於いて導かれた気配が強いのである。次章では、以上の歌合史を

補充する意味で詠歌と歌壇史の側から問題の時点に照明を当てて見たいと思う。

註一 京極歌風の特質の分析批評に関する参考文献は、福田秀一氏によって手際よく纏められて居る。「中世和歌史の研究」416頁、京極派歌風の要点。

註二 岩佐美代子氏「源具顕について」(国語国文—昭和43年10月—)

註三 「初期為兼の世界」(和歌文学研究・30号—昭和48年12月—)

註四 その評は次の如くである。

十番—左右共によろしく侍めり。猶可為持。

十四番—左、哥がらはあしくも見え侍らぬを、月などの心地ぞし侍りける。

右、ながめなれぬる山のは、いますこしまさり侍べし。

註五 八番 左 持 兼行卿

羽かはす夕の雲はかつ消て風に残れる雁のひとつら

左の哥、しら雲に羽うちかはし飛雁のと云古今集のうたに、本づかれたりともえながら、上句のつづき如何、判者のならひ是を難す。しかれども、下の句に雁のひとつらと侍るうへ、さしておちとなるべきにもあらず。かゝる風貌もまた一の格法なれど、風に残れる雁、あまりいりほかにや。

註六 為兼卿家歌合は井上宗雄博士によって「(中世歌壇史の研究 南北朝期)、

弘安八年四月歌合は岩佐美代子氏によって(前掲「源具顕について」、伏見院の判であろうと推定されて居る。

註七 この両歌合の判者に関して、井上宗雄博士に、為兼のものと推定される御

発言がある。永仁五年八月十五夜歌合は、為兼のかげからの指導が、伝正応二年卅番歌合は、歌合本文を佐渡の為兼の許に送って判詞を付せしめたのではなかろうかとされて居る。(「中世歌壇史の研究 南北朝期」四四・五〇頁)

註八 成立推定年次は井上宗雄博士「中世歌壇史の研究 南北朝期」によるが、為兼卿家歌合は、福田秀一氏の推定による(「冷泉為相論」—文学・昭和32年3月—)

註九 この歌合の成立時点の考証の幅は前記の如くであるが、永福門院の歌がま

だ概念的な所から、ここに属せしめるのが妥当のようである。内容は玉葉歌風の特徴が濃厚で、「すさまじ」と云う語が三例、「色さひて」一例等、京極派好みの用語もあり、描写も写實的・印象的で、為兼の持つ、動的な表現力や強さはないが、静謐な中になりに深化したものを感ぜさせる。三歌合の中では最も内々の性格を持つ歌合であり、為兼帰洛前の京極派グループの到達点を示すものと考えられる。

二、玉葉歌風の屈折点について

前章に見たような、歌合に於ける評価眼の変転は、そのまま永福門院の歌歴の中に反映されて居る。佐々木治綱氏の「永福門院」による歌歴の時代区分は動かぬ所と思うが、その、第一期、第二期、第三期は、そのままこの歌合の三様の变化の中、門院出現後に当る第二番目のB群は第一期に、A・C群は第二期に照合し合って居る。門院の第一期は、当時の詠歌方法の基礎と云ってよいような、佐々木氏の言葉を使えば、歌題の、「概念的御把握」に発する歌であって、叙景把握の確かさや、抒情燃焼の強さ等は見出す事は出来ないのである。門院の詠歌の出版を示す、永仁五年八月十五夜歌合の三首は歌のような歌である。

秋ふかみ身にしむ風の夜半をへて

月もうれふる色ぞ添ひゆく

あはれとめしその夜の空を忘れかねて

尽きせぬ恋になるゝ月影

むかしよりいく情をかうつしみる

い、つもの空に、い、つ、も、す、む、月

調べは軽く、「月もうれふる色ぞ添ひゆく」「尽きせぬ恋になるゝ月影」「いつもの空にいつもすむ月」等、総て主体の燃焼度がなく、客観的に歌題に沿って歌われたものと思われる。最後のものは双貫句法とよばれて居るもので、玉葉歌風の特徴の一つと目されて居るものであるが、「むら／＼」等、玉葉歌風の特徴を示す用語とは異なり、対象に肉迫して行く力を持つものではなく、一種の語呂遊びであって、単なる声調の流動性をうむ為に使われたものと思われる。永福門院の詠歌が、玉葉歌風らしい特色を帯びて来るのは、第一期末からであって、次の詠歌等がそれに当らう。

仙洞五十番歌合（乾元二年四月二十九日）

薄霧のはるる朝けの庭みれば

草にあまれる秋のしらつつゆ

風の音のはげしくわたる梢より

むら雲さむき三日月の影

乾元二年五月四日歌合

月もなきあま夜の空の明方に

螢のかげぞ簾にはのめく

嘉元三年三月歌合

山きよく雨は晴れぬる夕暮の

ふもとの杉に雲ぞのこれる

第一期に入れながら、このあたりから歌風に変化をきたす事は、佐々木氏自身指摘して居る事であって、それは、佐渡から帰還した為兼の指導によるものである。この事は、第一期を、この時点、嘉元元年迄引き上げた方がよい事を示して居ると思われる。第二期は正和二年迄となつて居る。この年の十月十七日に伏見院は出家し、その四年後に崩じられて居る上、為兼は、この年、玉葉集の撰定を了つて、上皇に従つて出家、その三年後に土佐に流罪になつて居るのであつて、ここに玉葉期の和歌の仕事は一応の決着を見たと思つてよいと思われる。ただ為兼が正和四年十二月二十八日、六波羅に拘引される迄は、為兼の絶頂期であり、歌会も頻繁に行われて居た事が井上博士の記述から知られる。^(註二)翌五年正月十二日為兼が土佐に流され、同年六月永福門院は薨髪するので、この時点迄引き下げるべきかと思われるが、月日に明徴のある詠歌は存在しないのでこたわる事はないのかもしれない。この永福門院の第二期は、丁度、歌合の上でも第三のA・C群と重り合い、玉葉歌風の頂点を示すものとなつて居る。

以上のような経過を持つので、その後の門院の死迄とされる第三期は、為兼の詠歌方法を守つたまま、自己の内部に沈潜して行つたと思われるので第二期との詠法上の相違は分別しかねるのである。だが、この門院の第三期は、風雅期に属し、詠法上の変化はないが、色彩や嗜好が暗くなり、感覚はますます冴えて来る。この暗い受動的な姿勢は、為兼

の詠にはないもので、伏見院・為兼と、様々な意味での指導者を失って、絶望の色濃い中で歌ったものが、歌合歌としての練磨を経たため、王朝和歌全体の行末を現わすような終末感を漂わせる迄に到ったと思われる。女性である為か、受動的なこの期の歌により秀作が多く、第一章冒頭に挙げた歌等は、第二期の持つ明るさを失いながらも、玉葉歌風の特徴をより發揮して居ると思われる。こう見て来ると、為兼の持つ、明確で意志的な色彩が、この期の中では際立って居る事が窺われるのである。

次に人的構造から、この期の歌壇的な推移を考えて見たいと思う。人的構造が簡単に俯瞰出来る為、曩に列挙した歌合類を、弘安八年四月歌合を除いてその出席者を示せば次頁の表のようになる。

第一の永仁五年八月十五夜歌合の開催時は、為兼籠居中の事であるが、メンバーはまだ固定して居ない。この時期迄、かなり、為兼は歌風の拡大を志して居たらしく、山本氏蔵「伏見院宸筆判詞歌合」には憲諱・宗秀が（次田氏がこの歌を正応四年〜永仁四年間成立と推定）、この憲諱（註三）については、鹿目俊彦氏の考証があり、為兼とは人間的交流があった事が知られ、宗秀とは永仁二年三月上旬での贈答歌が知られて居る。上京した連愉と贈答、永仁元年歳暮の頃関東へ下向、又、蓮愉と贈答歌をかわし、恐らく、その頃為相へ働きかける等、関東や僧侶等とも交流が盛んである。しかし、この歌合に於いても、後年固定化する気配は既に見

えて居り、この歌合にのみ顔を出す作家は、春宮・中宮の側近に限られて居るのである。この歌合は、評価は前代的な評価眼が基準になって居り、誰とも判別はつかないが、為兼ではなからう。「為兼卿和歌抄」とは全く異った評価眼を持って居り、又、後年為兼が判詞を纏めた仙洞五十番歌合との評価とも異なり、その上、為兼は籠居中でもある。即ち京極派和歌史に於いて、為兼の政治的失脚と云う事はかなり重要な意味を持って居る。為兼不在中に伏見院・永福門院を中心として新たに結束、旧来の詠法を基本として出発し直し、以後、伏見院及びそのグループの嗜好に沿って、その詠歌は京極派的性格を濃厚にして行く。口語脈の、和歌形式から見ればかなり放埒な作風は、ここで一旦区切れると共に、逆に政治的には、京極派グループなるものが固定すると云う、逆現象を呈して居るのである。

この歌合でも永福門院の詠歌は曩に掲出したような概念歌であり、伏見院の歌も次のようなものであって、実情歌とは云いづらく、修辭性に富んだ遊興的な概念歌である。

すみそめし月の心や秋なりし

あきには、月の影もかなしき

いなかめ又かきくらしいく度か

うれへの色に月もしむらん

むかしへのかゝみをのこす月なれば

今も名残もゆくすえの月

第一期

第二期

伏見天皇	永仁五年八月十五夜歌合
伏見天皇	正安元年五種歌合
伏見天皇	伝正応二年三十番歌合
伏見院仙洞	伏見院仙洞十八番歌合
仙洞五十番歌合	仙洞五十番歌合
乾元二年五月四日歌合	乾元二年五月四日歌合
為兼卿家歌合	為兼卿家歌合
永福門院歌合	永福門院歌合
嘉元三年三月歌合	嘉元三年三月歌合
伏見院二十番歌合	伏見院二十番歌合
歌十五番合	歌十五番合

傍点の部分は双貫句法と称せられて居るものであり、この歌合の出詠

歌で特に目立つものであつて、伏見院も又その例外ではない。

猶、ここで因みに云えば、前章に掲げた福田秀一氏の玉葉歌風の特色の要約はよく整理されたものであるが、^(註四)ただ「四、表現」の項の4として、新たに字余りの句法を、加えるべきだと思われるし、四の2の双貫句法は、「めづらしさ」を思慕して歌合歌的な声調を試みたものであるので、必ずしも、対象（自然や感情）やその動きを対比的・对象的に捕えたものとは結びつかないと思われる。既述したように、玉葉歌風は種々の要素が入り交りながら進展して行くので、このように総括的に纏める一方、もう少し、時間的にその変化を迎える必要があるように思われる。譬えば、「三、手法」の、3「閑寂な情趣を詠じたものも多い」と云った特色も煎じ詰めれば風雅的なものとも云う事が出来、玉葉後期に多くなつて来るものである。

正安元年五種歌合以来の三歌合、伝正応二年三十番歌合と仙洞十八番歌合とは、歌風の上で徐々に京極歌風の特色を示し出しては居る。正安元年五種歌合には次のような歌が詠出されて居り、

前大納言教良女

しらみゆく空のひかりはみえながら

霞にくらき遠の明ほの

中将（永福門院）

咲かほる花の上のみ光見えて

入逢くらき遠の山もと

ここでは既に玉葉歌風中の永福門院系の側面、写実性と情趣性のある程度の開花を見る事が出来る。そしてこの側面は、別稿に^(註五)触れる、春宮グループの一人、具頭等が示す作風を受け継ぐものであり、この三歌合でかなりの深化を示すものであるが、それ以上に重要な事は、京極派グループのメンバーが固定化した事である。この表で明らかのように、ここで人的な意味での玉葉歌人の中核になる作家達、○印の作家がこの三歌合に共通して居る。一時、佐渡から帰った為兼を迎えて、人的構成は拡大するが、以後又、この十人を中心に玉葉歌人は結束する。為兼卿家歌合の成立年時が定かではないので、これを除くと、以下の五歌合の中、三歌合以上に共通して出詠して居るのは◎印の七人であり、総て最後の十五番歌合迄出詠して居る上、この七人は○印中の人物と殆んど重なるので、ほぼ、この三歌合で、中核メンバーは固定したと見てよからう。

しかし、正応・永仁期ではこのように固定して居なかつたようだ。特に正応期での公的の歌合では両者の合一によるものが多く、永仁の頃になると、永仁勅撰の議を契機にしてか、両者の関係が分離しはじめるようである。為兼と為世の両者が出席する公の歌合は、永仁二年三月の内裏三首歌合迄確認されて居り、^(註六)この永仁五年八月十五日夜歌合等が、メンバーの固定する最初の現われのように考えられて居る。

一方、固定前に於いても内々の京極派歌人の歌合はあつたと思われ、^(註六)それは弘安八年四月歌合の性格を引き継ぐものと推定される。為子・親

子・兼行の三家集は、正応初年歌合・歌会の詞書のある歌を持ち、飛んで永仁二年三月の詞書を持つ歌が後半多くの部分を占める事、歌会が三集共通したものが多く事で、京極派の密々の歌会の存在が確かめられるが、この三家集は口語脈を追求して居る事が明らかで、弘安年間で追求された方法が、密々の歌会に於いて、継続発展させられて居たと考えられる。

井上宗雄博士が、これ等の歌集の最末部あたり、永仁二年四月七日、十日、十一日、二十四日等に、詩を題にした歌がある事を指摘し、京極歌風に詩の影響がある事に言及されて居る。^(註七)今、兼行・為子・親子の三家集から具体的に詩があがって居るものを示せば、次のもの等が挙げられよう。

零落梧桐雨

山陰や桐の葉ふかき庭の面に

さひしく落る夕くれの雨

晩過千山雪気寒

夕嵐梢にたかき山陰そ

さむき雪けの雲をわけつつ

里曉鶏

明やらぬまた雲くらき山本に

さそこそみえね鳥の初声（以上兼行集）

一行寒鷹万山秋

夕日そむるくもも秋なるくれかたの

遠山きはをわたるかりがね

窓秋竹意深

詠きく心に秋そたたふかき

軒はの竹に風わたるくれ

千里放心

幾千里いくさかひをも思やれば

心にさはるものなかりけり（以上為子集）

一行寒鷹万山秋

ひとそそきしくるる山の夕くれに

たへぬ声なるかりそ過ゆく（親子集）

題に当る詩と歌とを比較して見ると、直接的に題をとるような関係ではなく、かなり全体的に捕え、日本の風物に移しかえて居る。中でも為子の歌が、次に触れる永仁歌合のそれを見てもわかるように、特に直接その語句をとるような関係にある他は、雰囲気をとる形で、詩の縹渺たるものが和歌的な風趣に移し変えられて居る。夕暮れの山の端を渡る雁や、桐の落葉に注ぐ夕雨、風わたる竹等、京極派の好む素材であり、ここに於いて書承的に情趣をくみとる事を多く学んだと思われる。

三十番歌合が、多くの古詩を引用して居る事は既に触れたが、八月十五夜歌合の為子の歌に於いて、その影響は具体的に指摘出来、この一時期、漢詩の影響がある事は確かな事だろうと思われる。永仁五年八月十五夜歌合に於ける、兼行と為子の詠は次のごときものである。

秋の来てそへし光のうへに又

今宵と照す月のさやけさ

いかにもろき涙とかしるうき人を

心にもちて月を見る頃

ここのへにすむらん月を思ひやりて

独みる夜の宿そ淋しき（以上兼行歌）

月の前のなさけの友もかはらざりし

みとせの秋そ更に恋しき

うきになしかたみに思ひとにかくに

月を泪の外にやはみる

いく度か此世ならても馴みけむ

我こそしらね月はいるらん（以上為子歌）

傍点の部分が、この歌合で特に目立つ双貫句法であり、伏見院の例歌にも、永福門院の例歌にもあったものである。発想は歌題に沿ったもので、実情歌の持つ求心的な抒情性はない。為兼配流を境にして一度口語脈の追求を離れ、歌合歌の伝統の中に詠歌方法は屈折したと思われるが、漢詩の影響は猶余韻を保って居り、為子の最初の詠は次のような判詞が付されて居る。

右、感三一夜之月色二恋三廻之秋友一、心情あはれもふかく、優に聞侍るにこそ。

「みとせの秋そ更に恋しき」と云った歌句等、この漢詩を背景にしな

ければ発想の必然性を辿れないものであって、漢詩の影響は必須と云い得よう。

永仁五年八月十五日夜歌合の出詠歌は、兼行・為子の詠歌に見ても概念的であり、永仁初年あたり迄追求された口語脈の流れは、永仁に入ってから、漢詩の影響を受け、又、歌合歌の基準の上にのせられるようになり、その事によって、かえって、京極派の歌に今迄なかった流麗な調べや艶を持つて来るようになったと思われる。

為兼が判詞を纏めた仙洞五十番歌合と、為相が判詞を纏めた乾元二年五月四日歌合は、「秀逸」の評語が多く、それが特に皇室歌人に用いられて居る事は第一章に触れた通りである。判詞から、これは多く衆議の致す所であった事が知られ、この場合、衆議とは、固定化した京極派メンバーの嗜好であるが、ここに、伏見院・為兼の表現への意図が伝統的な「秀歌」概念の中に合一されて来る様が窺える。例えば次のような書きぶりである。

卅一番 冬雪 左 男房（伏見院）

山嵐のすきの葉払ふ曙に

村くなく雪のしら雲

左哥、上下相叶心詞尤定。称美可レ謂三秀逸二之由一同申レ之。雪の白雲。猶題の心おぼつかなきにや。……雪の白雲ことに難レ有の由各申て。右哥難レ及之由申上畢。（仙洞五十番歌合）

即ち、漢詩の影響や、「秀歌」概念を通過する事によって、むしろ和

歌としては異端であつた試作期の歌が、伝統的な調べをここに至つても
ち來たしたものと思われる。

仙洞五十番歌合に於いて、第二期を玉葉歌風は迎えるのであつて、こ
こで佐々木治綱氏は「対象の動的把握は完全になされて居る」として居
るのである。もし、この永仁から正安にかけての歌合での練磨がなけれ
ば、恐らく、口語脈を試みただけの、歌として迫力のない抽象的なもの
に終つたとも考えられる。一種の試作の域を出ないものが完結したイメ
ージと調べを持つ為には、伝統的な歌合歌の枠を一度潜り、言葉の練磨
を得る必要があつたのであらう。

弘安八年四月歌合、並びに、為兼不在の間に催されたと思われる、第
一の永仁五年八月十五夜歌合からの「玉葉和歌集」入集歌はないが、正
安元年五種歌合・伝正応二年三十番歌合・仙洞十八番歌合と続く、旧來
の評価基準を持つ三歌合は、それぞれ「玉葉和歌集」に、七首・二首・
一首の入集歌を持つ所から、玉葉編纂時、為兼はこの種の歌合を、かな
り重要視した事は確かである。又、為兼帰還後の最初の二つの歌合に於
いて、皇室歌人の評価が高く、為兼の評価が低い事も（仙洞五十番歌合
〔負4・持1〕・乾元二年五月四日歌合〔負1・持2〕）、この二つの歌合
が衆議判を基盤として居る事を鑑み、為兼以外の京極派歌人達の嗜好を
知るべきである。この二歌合で京極風が完全に開花した事は確かである
が、為兼の作に関する限り、意欲作に過ぎず、完成された作品は、伏見
院廿番歌合迄待たねばならなかつたのである。為兼自身、仙洞五十番歌

合では、

さそひ来る梅や桜の色香にて

風なつかしき正月きさらぎ

と云つた双貫句法の歌も詠んで居り、ここに永福門院系と為兼系との相
互影響の様相を窺い得るのである。

しかし、為兼の歌が、このように熟しはじめた京極派の歌の中で、ど
のような意味を担つたかは、他の出詠歌を見る事によつて全的に明らか
になる。出詠歌五首は、意欲作と云うに相応しい晦渋な歌が多いが、次
の三首等は、その中でも問題を含んで居るものと思われる。

秋近き野原の草の夕かけに

村雨降て風そ涼しき

みねの雪を村／＼雲に吹交て

渡る嵐はかたもさためす

暮ことに思ひそまさる待し頃

うさ哀さにかはるいままで

第一首目の、情趣性や抒情性とふつきた直截な感覚主義、二首目の
動的な表現対象、三首目の表現の強さ等は、為兼が京極派の中に持ち來
つたものであり、別稿で触れる、弘安八年四月歌合の為兼詠の性格をそ
のまま継続発展させたものである。為兼の持つ、自然の動的把握や、表
現の強さ明るさは、伏見院の称揚する所でもあり、この歌合でも、総
て、伏見院と番われず、又、衆議でもなく、その上伏見院の判であつた

なら、もう少し、多くの勝を得て居た事と考えられる。次の乾元二年五月四日歌合でもその点、似たようなもので、為兼の相手は後伏見院であり、伏見院も後伏見院も、共に当時としては、最も「秀歌」を詠むべき人物とされて居たのである。

玉葉歌風は、第二期に完全に開花する訳であるが、それは、前期、第一期と云う、それ〴〵性格の異なる詠歌方法の合体・止揚にあったと見られるのである。第一期に属するB系の歌合は、詞姿の側面を重視し、上下相叶う流麗な表現を求めたが、これは、歌合と云う晴の場の歌のあり方を追求して来た長い伝統の上に、永福門院等の宮廷女流歌人の歌が出発した事を示して居る。第二期は、前期にあった口語脈的な歌が、為兼と云う個性を介して、晴の場の中に形をかえて再び流入し出した事を意味するのである。と云う事は、為兼系の原質を明らかにする為には、前期にその性格をたずねなければならない事を意味すると思われる。

このように、弘安八年四月歌合から永仁初年あたり迄に試みられた口語脈の試作は極めて重要であって、一度、永仁五年八月十五夜歌合の双貫句法の歌に象徴的に見るように屈折するが、玉葉歌風の基本的な態度と詠法は、弘安末年に確立したと思われる。その口語脈の試作の全的な開花は、弘安十年の「看聞日記紙背文書」の詠作群にあると思われるが、その内容についての詳細は、別稿で論究したいと思う。^(註九)その際、初期為兼世界の、以後の出発点となった時点の詠歌の実体、及びそれを理論側から補強すると見られる「為兼卿和歌抄」の存在等について記し、

本論の論旨を補充したいと考えて居る。

(昭和四八年七月三一日)

註一 「其の叙景は仙洞五十番歌合の行われた嘉元三年頃、即ち御齡三十三才頃に至って、其の御環境なる玉葉歌風に就いて一つの自覚を持ち給うたのではないかと拝察される。而して、御抒情歌に於いては未だ、よく其の特色を発揮されてゐない御時期と拝するのである。……(為兼)が嘉元元年に召還された事は、門院の御作に多大の関係があると考察される。即ち門院が為兼の示唆に由って、玉葉風の特色と御自からの特色を発揮されたのは、嘉元元年以後ではないかと拝するのである」

註二 「中世歌壇史の研究 南北朝期」

註三 「藤原定成に就いて」和歌文学研究 27—昭和46年7月—30頁。

註四 第一章註一既出論文

註五 第一章註三既出拙論

註六 井上宗雄博士「中世歌壇史の研究 南北朝期」。「和歌文学大辞典」年表。

註七 前註既出の「中世歌壇史の研究 南北朝期」31頁。

註八 篠弘氏「京極為兼」(和歌文学講座「中世・近世の歌人」所収)参照。

註九 第一章註三既出拙論。