

後崇光院詠草を巡って

八 鳥 正 治

後崇光院の文学活動は、昭和四十年七月に刊行された図書寮叢刊「看聞日記紙背文書・別記」中の連歌と、「私家集大成・中世Ⅲ」（昭和四十九年十一月・明治書院刊）所収の「沙玉和歌集」三類及び昭和五十三年

二月に刊行された図書寮叢刊「後崇光院歌合詠草類」の詠草類によって、ほぼその大略が掴めるようになった。本論は、その諸資料を通して、後崇光院の文学活動に一つの視野を与える事を目的としたものである。それと共に、崇光院から栄仁親王、そして後崇光院へと続く三代の詠草は、政治環境の推移と共に、詠草の上でも玉葉風雅風から二条風への推移を示して居り、その変化の過程を、栄仁親王と後崇光院の詠草の比較の上に辿り、猶且、応永後半期の連歌が、その変化に何程かの影響を与えて居る事を証したいと思う。構成は、第一章に後崇光院の詠草の全容とその完成された様相を、第二章は後崇光院詠草の第一期を、栄仁親王の詠草とその鑑識眼からながめ、第三章では、後崇光院の文学活動に応永期の連歌の占める役割を明らかにしたいと思う。既に、後崇光院の人間像探究と云う方向からの、位藤邦生氏による精力的な仕事が昭和四十

八年頃から発表されて居るが、こゝでは全く軸を違えて、後崇光院詠草に於ける風雅風から二条風への変質と云う面に焦点を当て、論述して行く事をお断りして置き度い。

本論の対象は、飽く迄後崇光院の韻文関係の仕事に限ったが、院の文学活動は、他に芸能愛好者としての側面と、伝説・説話・縁起の伝達者としての側面がある。後者については石塚一雄氏に息の長い仕事があり、^(註二)後崇光院の文学活動の解明には、その側面からの分析も必要な事を付記して置く。

註一 「伏見宮貞成対足利義教」『看聞日記』への文学的アプローチ（広島大学文学部紀要（東洋）第三十二巻一号、一九七三年）等。
註二 資料紹介「後崇光院宸筆 物語説話断簡について」『後崇光院宸筆 宝蔵絵詞』「むかし女房の一口ものかたり」（『書陵部紀要』各第一三・二一・三〇号）

一、後崇光院詠草の概要

後崇光院の初期の詠草は、二種の歌合、及び「菊葉和歌集」所収歌に

よって知られる。「菊葉和歌集」は、応永五年末迄に成立、応永七年に増補が行われて現存の形になったと思われる今出川家中心の歌集である。^(註三)

二種の歌合の方は、昭和五十三年度図書寮叢刊「後崇光院歌合詠草類」

(以下叢刊と略称する)所収、一・二のもので、前者は「後崇光院百首御自歌合」、後者は「伏見宮家歌合」であるが、後者の命名は仮の題簽に従ったものであり、後崇光院を含むものゝ、今出川家の歌合である。

一の方の成立は同書の巻末に明記されて居り、応永七年九月十六日、後崇光院二十九歳の折のものであり、二の方は催行年次不明ながらも、今出川実富の位階から応永九年正月以前、他に判者と推定される四辻善成も応永九年九月三日薨なので、当然それ以前である。前者は十九首、後者は三十八首が「菊葉和歌集」と重なり、歌・作者の改変もあって、これ等の歌合が「菊葉和歌集」後に成立した事は確実と考えられる。^(註三)

三と四は、催行年次が明確で、応永十三年(後崇光院三五歳)、前者「名所百番歌合」は今出川家に於ける催しと推測されるが、後崇光院の創意による紙上の歌合と考えられ、その年の九月になるものである事が原本最末の年次によって知られる。この中の後崇光院の詠は、「沙玉和歌集」第Ⅱ類上巻に所収されて居り、「名所の百首詠して、大通院殿に御点申侍り」と記されて居る。百首の方にも合点があり、歌合の方にも合点があるが、両者の間には合点歌に三首程相違があり、栄仁親王には、百首の段階と歌合の段階と、二度に涉って合点を乞うた事が想像される。紙上の歌合と推定される所以は、左に属する作者の歌が、総て後

崇光院の詠草の中に検出出来、出詠者全十名の中、五名が総て、後崇光院の偽名である事が知られるからである。従ってこの歌合は、今出川実富、今出川公行、三善豊統、三善為徳、三善重徳と、後崇光院との、今出川関係の六名による歌合であり、それも後崇光院が、他の五名の百首歌から任意に選歌し、自己の歌と結番した創作的な歌合と考えられるのである。四の歌合は、同じく、応永一三年のものであるが。この方は三よりも三ヶ月早い閏六月十一日に催行されたもので、「沙玉和歌集」第Ⅰ類に、御自身の詠のみ所収されて居る。詞書きには、「おなし閏六月十一日、かさねて五十番歌合侍しに、判者冷泉中納言と飛鳥井中納言入道と勝負付侍し」とあり、この詞書きはその前の、「応永十三年夏の比、有栖河殿へまいりてしはらく侍し時、閏六月五日」とあるのにそのまゝかゝると考えられる。栄仁親王は、不如意に居を屢々変えられた方で、応永五年、伏見殿より洛北萩原殿へ移られ、翌年師走伏見へ帰住、同八年七月四日伏見殿炎上の為、嵯峨洪恩院へ、同十年、同じ嵯峨の有栖川へ移られ、同十六年六月伏見に帰還される迄は六年間、その地で過された。これはその間の歌合であり、参加した歌人も、宮家の近臣達である。全十四名の中、経歴のわかる者は総て叢刊の解題に記したが、椎野(幸寿丸)、後崇光院(慶菊丸)連歌で用いる「慶」はこの略か)、明堯等は、応永十五年の連歌懐紙でも活躍して居る人物達である。この歌合こそ「伏見殿五十番歌合」と呼ぶに相応しい宮家の近臣達による歌合で、不明の二名、春喜丸も後崇光院の弟筋、今参も栄仁親王に仕える

女房かと想像される。

五・六・七も総て「沙玉和歌集」に含まれ、五と七の自歌合は第Ⅱ類の中巻に、六の治仁王との二人歌合はその上巻にあって、五と七は、それぞれ、「京にすみ侍しころ、百首を詠して伏見殿の御点ヲ申侍し」（この百首は、統群書類従巻第三八八に「後崇光院御百首」とあるものと同じである）、「京にすみ侍しころ、みつからの歌を六十番にかきつかひて、伏見殿大通院の御判勝負を申侍し、日比詠置歌の中に、ことよろしきを撰て左右にたて侍はとに、以前かき侍おなし歌ともあり」の詞書きを持って居る。この書き様は、三の「名所百番歌合」と類似して居り、京に居て、一・二の判者、四辻善成の薨後（応永九年九月三日）は、専ら栄仁親王に判を仰いだ事を示して居る。たゞ、三の場合、原本の判者欄には「萩原殿」とあるのに反し、五の場合は「親王伏見殿」とあり、栄仁親王が伏見へ帰還されたのが応永十六年であるので、後の成立と推定して見た。又、七の場合も、「日比詠置歌の中に、ことよろしきを撰て」とある所から、さほど早い時期のものではなく、「沙玉和歌集」第Ⅱ類中巻ははゞ、この二種の百種のみ所収して居るので、これも応永十六年に近い頃の成立ではないかと考えられる。七の栄仁親王の評は比較的綿密で、詠草の方も又詞書きの通り、その時期迄の集成的意味を持つならば、この歌合は、後崇光院にとつても記念碑的なものと考えてよからうと思う。六の、治仁王との二人歌合は、「菊葉和歌集」と一首重なり、前二者よりは早い時期の成立と目される。判者に依頼した飛鳥井雅縁は、四の「伏見殿五十番歌

合」の判者でもあり（「沙玉和歌集」第Ⅱ期上巻では冷泉為尹との両判であり、その意味でも四と同様である）、後崇光院自身が判者に依頼して居たのは、四辻善成薨後は栄仁親王のみであつて、恐らく、伏見宮家の權威に於いて飛鳥井雅縁への判者依頼がなされたのであろう。嵯峨の有栖川にあつた時、治仁王とはかなりの往来を見せて居り（「沙玉和歌集」Ⅱ類六〇七）、四と同じ時期の成立と考えられるのである。

後崇光院の全詠草を見渡す時、在京時代から栄仁親王在世中に詠作多く、永享に入り再び詠草は増大して来る。その意味でも、「沙玉和歌集」第Ⅰ類は、栄仁親王の薨迄を骨幹として年次順に配列してあり、後崇光院の和歌活動を区切る場合の目安になるべき性格を持って居る。Ⅰ類三三の詞書きに次のような記事が見られる。

〔本〕 応永十八年四月に、貞成伏見殿へまいりて、いまはさふらふほとに、御歌の会しけくて月次の御会によめる

第Ⅰ類の「沙玉和歌集」は応永十年から所収されて居るが、応永十四年十月廿日迄の詠は総て有栖川の栄仁親王から召されたと推定される歌のみである。以下今出川家の歌会の様子が八ヶ度記され、前述の応永十八年の記事に繋がって行く。栄仁親王が特に和歌に執心深かつた事は以上の事からも推察されるが、後崇光院の詠歌総数からもその事は云えよう。「沙玉和歌集」第Ⅰ類は以上のように栄仁親王と共にあつた歌集で全一九七首、第Ⅱ類は雑纂で全七九三首、このうち下巻は永享五・六年の作二五七首、中巻は、五・七の詠草二二〇首に、応永卅三年の六首を付載

したものの、上巻は、全三一〇首、もと五百余首あったとされる虫損の原本からの写しであり、内容も雜纂であつて、パロメーターを出す資料としては不足するが、このなかには三の「名所百番歌合」の六一首、六の治仁王との歌合の詠四八首を含んで居り、残るは二〇一首となる。虫損部多かつた為か、残部が年次不明が多く、その上雜纂の為、承けるべき前部の年次を失つて居る部分も多いが、その中の年次の明記されて居る、応永廿五（元三）、廿六（元二）、廿九（元）、や永享元（元）、二（元）、三（元）、四（元）等と共に、六の歌合や、在有栖川時代の詠（八）もあつて、平均的なばらつきを示して居る。日時がその前を承けぬ事は、例えば罍の歌の詞書きは「同九月十三夜に、外様の人など歌合して、耕雲和尚に判せさせし懐紙のうた 飛鳥井中納言入道に、かざねて判せさせし 左点 耕雲 右点 飛鳥井」とあるものが、その前の年次明記した歌、三の永享三年をそのまま承けるのではなく、これは応永廿六年の九月十三日の事なのである。「看聞日記」応永廿六年九月廿六日条に「去十三夜名月会和歌、未披講之間今日講之、……勝負事、耕雲和尚可申之由定之」、同十月卅日条「耕雲点到来、点数以外乏少也、勝負大略持也、判不思議、但比與之故歟」、同十一月十日条「抑十三夜歌合耕雲判、不思議之間、飛鳥井中納言入道ニ判事令申、今日遣之」、翌廿七年閏一月十三日条「抑去年九月十三夜歌合、飛鳥井中納言入道勝負事令申之処、于今不書進、無沙汰也、今日責出了、聊判詞載之、勝負等甘心、当世判者不能尤右者歟」と記して居り、耕雲の判には不満だつ

たものゝ、飛鳥井雅縁の判には満足して居る。この記事によつても後崇光院が飛鳥井家の判に傾いて居る事が知られよう。以上のようにこの書の扱いには注意を要するが、上記の明記されて居る年代から見ても、ほど、永享五・六年迄の詠を平均して収めて居る事が窺えよう。

「沙玉和歌集」第三類は部類本であり、当部に自筆本を存して居るが、首部と中間に脱落がある。即ち、春のみ部立名を欠き、また冬の部の冒頭と中間部、及び恋部の途中以下を欠く。題詠の形で統一されて居て、歌会等の註記は一切無く、統一された体裁になつて居り、残存して居る歌数は二八四首である。以上の如く詠作年次は一切不明であるが、I類II類と重複するものかなりあり、それによつてほど詠作年次を推定する事が出来る。整理すれば次の如くである。

応永一一	12 123 196	応永一三	68 100 135 139 148
応永一四	64 74 117	応永一六	38 154 221
応永一七	57 86 158	応永一八	108
応永一九	200 207	応永二〇	225 250
応永二一	111	応永二二	71
応永二五	18 49 159 237 277	永享五	226
六十番自歌合(七)	4 150 169 178 231 233 263		
後崇光院百番歌合(六)	84 110 133 145 175 269		
堀川百首題	15 32 44 96 142 164 171		
京にすみし頃百首	61 124 128 147 153 192 223 248 270		

堀川百首題のものは、その詞書に「堀川院百首題にて各百首詠して、冷泉中納言に点とり侍し時よめる」とあり、為尹の薨が、応永廿四年一月廿五日である所から、この詠草も、応永廿四年以前である事が知られる。年次の判明するものでは、226の一首のみ、永享五年九月自重陽百首詠歌から選ばれて居り、この歌も旧作からこの百首に編入されたとする。総てが応永廿六年以前となる。後崇光院の場合旧作の応用が多い為に、226の歌もその処置ですむが、一応、他に出典が見当らないので、永享五年の作と考えて置く。とすると、永享六年頃の編纂と云う事も考えられ、伊藤敬氏の指摘されるように、その時期と云い、この書から「新統古今和歌集」へ二首選入して居る事と云い、自身の手で、その資料として選歌部類された本と云う事は、充分考えられ得る。後崇光院にとつては、栄仁親王と共にあった応永廿三年頃迄の詠作と、永享六年春この編纂と同時点詠出の、「後花園院御百首」の中にこの期迄の自己の詠草の到達点を見て居たようである。以上のように、この第Ⅲ類は、年次のわかる詠作に限る限り、応永廿六年以前の作が殆んどを占め、これに、第Ⅰ類、第Ⅱ類中巻が、ほど応永廿三年以前であり、残る第Ⅱ類上巻も、ほど半数がこの期の作と推定される。逆に永享に入ってからのものが、第Ⅱ類下巻と、上巻の半数であり、これによつても、栄仁親王の、和歌に於ける推進力が如何に強かったかが窺えるのである。従つて、自筆の歌合が、この応永一〇年代の詠草群で跡を絶つのも、全く偶

然のなすわざのみとは考えられないのである。

纏った詠草で残存するのは正長に入ってからの一〇の千首和歌で、正長二年三月三日から六月一三日迄百日間の催行であり、九二の千首和歌は、永享二年三月三日から六月下旬迄の百日間の催行である。後崇光院五八・九歳の作であり、参加者は共には一一名、両者で一致するのは、重有卿、正永、承泉、梵祐、長資朝臣、重賢、経秀(阿居丸)、行資、それに後崇光院の九名である。残る二名は入れ替り、一〇の方は綾小路前宰相、清賢法師、九二の方には経兼卿と隆富朝臣が加わつて居る。この中、正永、承泉、梵祐、清賢法師等が歌人としては異色で他の歌会類に顔を出さない人物である。正永のみ、一三・一四、及び、四の伏見宮家の歌合にも出詠して居る冷泉範定の弟と目され、自身は四にも出詠して居るが、他はこの千首和歌のみの出詠者である。沙弥承泉は、下野有慶の子で、地下政所小川禅啓の養子になった者。常々殿上人と交わり、茶事・聞香・蹴鞠等当時の遊芸の多くに通じて居て、伏見宮家の月並連歌の常連である。点者等に多く任じられて居る所を見ると、芸達者として認められて居たものであらう。禅啓の死(「看聞日記」(以下略) 永享七・二〇)後、「如元成僧」(永享九・二二条)とある。梵祐は、「梵祐喝食侍從……喝食成人之間、善基可加持之由同申」(応永廿六・一〇・一四条)とあつて、即成院坊主職、四の「伏見殿五十番歌合」に出詠して居る経定の息である。清賢法師は、「地下清賢」(永享五・二二・一三条)、「地下清賢以下四人召具」(永享六・四・一一条)等、「看聞日記」に地下として頻出し、狸を殺したり密通に及んだりの

中々の活躍を伝えて居る。一面茶事と絵を嗜む風流人であり、出自は「鶴若丸明盛法橋子」(永享四、清賢弟) (二・廿九条)とあって、六条殿預明盛法橋の子である。こうした僧形の遊芸人達は、日記に地下と記されつゝも、地侍・殿原衆出身であり、百姓衆とは別に、院と同座して連歌をたのしんで居たのであって、その延長上に千首和歌が詠まれて居た事は明らかである。

永享年間の定数歌は他にも存在するが、自筆原本は残って居らず、永享五年九月自重陽百首詠歌と、翌永享六年九月九日より行われた百日千首の中の後崇光院の分が「沙玉和歌集」第Ⅱ類下巻に残って居るのみである。前者は春一首、雑一首を脱落して居り、全九八首、後者は、「千首の内百六十首詠早」とあるものゝ、残存して居るのは百五十九首である。

後崇光院の詠草の中、最も晴の部分を含めるものは、「新統古今和歌集」所収の六首と、宝徳二年(七九歳)に於ける仙洞歌合の出詠歌である。前者は、永享六年になる「後花園院御百首」から四首入集し、同じ頃の編纂と目される「沙玉和歌集」第Ⅲ類から二首編入されて居て、この永享六年頃(六三歳)から再び晴の和歌活動に積極的になったように推測される。当部にはこの「後花園院御百首」の為の草案(一一一)及び、この「仙洞歌合」の為の草案(一一三)が残されて居り、前者は八六首の残欠本であるが、一題の中に二首あるものが九題あり、その中の合点を付したものが撰歌されて居る。その上、評や添削を含む部分も相当多く、飛鳥井雅世の評を受けた上で、再び練り直した過程が明白であり、全面的に飛鳥井雅世の鑑識眼に依存して居る様が窺える。この草案に、残欠

部を補充した「後花園院御百首」を作成すると十七首の旧作が使用されて居り、次の出典に見るように、その殆んどが、応永前半の詠作類から採用されて居る。如何に栄仁親王在世中の詠作に重きを置いて居たかど推察される。既出歌は草案の方であって決定稿で削られた歌が二首(四三・一一二七)ある他は、総て決定稿中に見出せる。即ち、「沙玉和歌集」第Ⅰ類、第Ⅱ類上・中巻より「後花園院御百首」へは、第Ⅰ類 35 80 91 140 215 249 252 の七首が、第Ⅱ類上巻 105 (合点) 147 (式百首ニ入とあるも御百首ニ入の誤写カ) 235 (合点、中巻 343 381 382 387 399 の八首が入って居る。総て自筆の朱の合点と朱注、乃至はその写しと思われる合点注を持つものであり、永享六年、「後花園院御百首」作成時に、これらの三本が省られた事を示して居る。第Ⅱ類上巻に不備が多いのも、同本の自筆原本が「虫損甚キ」(同書奥書)ものであった為であろう。

次章に於いて扱うが、この「後花園院御百首」には、既に後崇光院の詠草の完成した形が表わされて居る。「新統古今和歌集」選入歌六首の中、四首がこの百首から選り出されて居る事でもそれは窺えるが、その中の一首に、草稿の方では次のような雅世の評が加えられて居る。

一一八 伏見山むかしのあとは名のみして
あれまくおしき代／＼の古郷

銘肝て殊勝に存候

以後、この飛鳥井雅世の詠歌志向の線上に、後崇光院の詠歌姿勢は発展して行くのであって、宝徳二年の仙洞歌合の草案迄、雅世に添削を依頼

して居るのである。

永享六年以後の、纏った詠作としては、叢刊に翻刻した一二の「諸社法楽和歌」がある。所収年次は、永享九年三月一日～文安三年一月三日で、即ち後崇光院六六歳から七五歳迄であり、この詠草は、残欠本ではあるものゝ三七九首に及ぶ大部なものである。「沙玉和歌集」第Ⅰ類は前述の如く応永廿三年の冬迄の詠草を骨幹とするものであり、第Ⅱ類は、永享六年迄の詠草を収めるものであるが、この二種の歌集の中、第Ⅰ類には、朱で「御百首入」の頭注或は朱の合点、墨の「入法楽」「出法楽」「冷泉点」「法楽ニ入」等の頭注がある。又第Ⅱ類に於いては、上・中巻に於いて「式百首ニ入」^(御)、「此点朱」「朱点同」、下巻に於いては「入法楽」の注多く、この二著は「諸社法楽和歌」が編纂された時点で再び見直された気配が存するのである。少くとも、第Ⅰ類は自筆本であり、そこに於いて、恐らく自筆と思われる筆で、「後花園院御百首」と「諸社法楽和歌」が註されて居る事は、この「諸社法楽和歌」が自身によって集大成的な一書と認められて居たものと考えられてよからう。「入法楽」の注を持つ歌は、Ⅰ類 74 109 137 200 237 287、Ⅱ類上 273 中 423 481 501 下 563 594 602 603 652 689 691 705 706 717 726 735 762 767 791、「出法楽」の注のある歌は第Ⅰ類 155 157 である。たゞ第Ⅱ類上 50 に「入新統古今集」とある事が、この集も又、選集対象になったかの感を抱かせるが、これは、後に院か、或は写本の為、他者とも考えられるが、気づいて注したものと考えてよからうと思われる。又、「出法楽」と「入法楽」との云う注の記し方の間に、ある程度の時

間的距離を置く事も可能かと思われるが、ともかく、「諸社法楽和歌」の際にこの二類の本が参考にされ、それも下巻に当る年次の近いもの程頻出度が高い事は、次章（14頁下段以降）で証するように、徐々に榮仁親王の詠作傾向から離れて行く事を示して居るのである。

この後は宝徳二年、後崇光院七十九歳の折の「仙洞歌合」の為の詠草が残されて居る。総て新作であり、出題五題に対して一題に三首から四首詠まれ、全十六首である。点は飛鳥井雅世によって居り、明らかに滑らかな語調を尊ぶ詠歌志向を示して居る。歌合出詠歌に合点が付されて居り、訂正された歌で採用されて居るのは13の歌であるが、雅世の訂正した本文を用いて居る。歌合に於ける勝負は、勝二・持三であり、雅世と一条兼良の両判に齟齬はなく、共に勝として居るのは次の歌である。

61 やよしはし雲なくしそみねの雪 はれまを富士の面影にみん
判詞は兼良「左は題の心たしかなるに付て勝侍らむかし」、雅世「左、はれまをふしのおもかけにみんと侍る、心めつらしく侍るめり」とあって、題の確かさと心の珍らしさを称揚して居る。最後の七十五番に番わられた後崇光院の歌は、院の歌の中でも最も内容・詞姿共に勝れたものゝ一つであると思われる。

149 としつもる我たくひにもふりにけり みとりの洞の松の老木はな
判詞は兼良「左の、我たくひにも上古にけりみとりの洞の松の老木はなと侍る、上古の風すなほなるすかたとはかよふのたくひをや申侍らむ、あしはらの末の代といひなから、此みちはまたのこりけりと、感情きは

まりなくして、勝のよしを申侍るなり」、雅世「みとりの洞の松の老木、まことにいくとせつもるへきかきりも侍らねは、もつとも左をもつてかちとす」とある。緑の洞とは仙洞の事であり、老木と己が齢を重ね合わせて、誠に素直な述懐歌の面持を持ちながら、たけ高い調べを持って居る。この歌は、草案時に於いては第三句、「ふりてけり」^{に歌}となつて居り、雅世の訂正によって、ある程度のなだらかさを獲得した歌であつて両者の評価が一致するのも当然の事と考えられる。

後崇光院の詠草は以上であるが、他に、確認出来るものとして「諸社法楽和歌」の断簡と目される一一二「貞成親王御詠歌」、一一四「貞成親王御詠草」、成立年次不明（この中の一首279が「後花園院御百首」に採用されて居り、公にした百首から私的定数歌へと云う道筋は考えられない。又、323は合点に「遣」の字が付され、これが「沙玉和歌集」第三類に収録されて居る。この両徴証は、この定数歌が永享六年以前である事を示して居る）の一一五「貞成親王御詠草類」の第一種247～299・321～326の五九首、これは四季・恋・雑の纏つた内容を持つて居る。同じく一一五「貞成親王御詠草類」の第五種315～320の六首（この中315317の二首が「諸社法楽和歌」9192に合致する。その草案か、及び、「書陵部紀要」30号に翻刻された「後崇光院統歌百首」（解題小池一行氏、所収和歌中、最も年次の遅いものは、「永享五年九月自重陽百首詠歌」からであり、後崇光院の旧作を応用する詠歌態度から見て、この年以降の成立と考えられる。恐らくこの作の年次未検出歌の中には、永享五年以降の作の応

用も含まれて居よう）がある。猶、この他に、当部には、井上宗雄氏が紹介した（「中世歌壇史の研究―室町前期―」一五四～五頁）、「賀茂社法楽勸進歌」（一五四～二）と題される一冊本がある。詠作年次は嘉吉一・三年内のもので、中に「飛鳥井中納言入道点」「常光院堯孝法印点」等、「沙玉和歌集」と同じ点者が見られる。内容は賀茂社法楽のみに限らぬ上、「諸社法楽和歌」が嘉吉年度のみ欠脱して居る事、この書が分かれる可能性が多い点等から考えて、確証はないものゝ、後崇光院の詠である可能性が強い。他にも、後崇光院には一首和歌の類（「公宴統歌」等や「看聞日記」所載の贈答歌）があるが、歌風の推移を辿る上では不必要なので省略した。

後崇光院の和歌の上での集大成めいた仕事として、今一つ自己を中心とした伏見宮家の撰集事業がある事を挙げねばなるまい。僅かに騷旅部の断簡一卷一三四首存して居るのみであるが、騷旅部もこれのみでない事が考えられるので、かなり歴大な歌数の撰集が編まれたものと推定される。成立は出詠者の位階から宝徳元年頃としか推定し得ないが、その時期から云つても、宝徳二年の「仙洞歌合」と並ぶ、最晩年の事業と思われるが、奇妙な撰集である。詳細は叢刊解題に譲るが、今出川家、その諸大夫三善家、庭田家、綾小路家、冷泉家、世尊寺家等、伏見宮家の近臣達が多数を占めるのは当然であるものゝ、当主後崇光院の詠が、「太上法皇」「よみ人しらず」「新院按察」と云う三名の名で現われ、その数を合計すると、全一三四首中五五首、即ち、41%に及ぶと云う事であ

る。他にも、実在が確認出来ない、新院新大夫、新院別当等も、後崇光院の仮名である可能性が残されて居る事を考慮すると、全歌の中後崇光院の詠は半数にもなろうかと想像される。湮滅した歌をも含めてもし二千首を擁する撰集と仮定した場合、その半数を院の詠草が占め、それも何人かの仮名に仮託されると云う奇妙な現象を持った撰集と云う事が出来よう。そしてこの残存部には、先に指摘した千首和歌に出詠する遊芸人達、正永(その子、永基は居るが)・承泉・梵祐・清賢と云った沙弥や法師の名を見出す事は出来ない。家を中心とする選集には、恐らく切り捨てられる運命にあった人物達であり、飽く迄、千首御会の遊興の中でのみ価値を認められた人物達と認定してよからうと思う。後崇光院の仮名使用は、この時点でのみ行われた訳ではなく、三の「名所百番歌合」でも既に行われて居る事であって、この場合、愚詠、季富朝臣、家興、今参、春賀丸の五つの名で後崇光院の詠草は用いられ、それは、左方の総て、即ち半数に及んで居るのである。この事は、この宝徳の撰集と極めて類似した現象と云ってよく、後崇光院の文芸志向の中には、こうした物語的な、乃至は他者に仮託させつゝ作品世界を拡大して行こうとする散文作家並の性癖があった事は認めて然るべきかと思う。

以上の概要に辿るように、その詠草群は、ほど三期に分けられるようである。第一期は栄仁親王の薨迄であり、この期の詠草は既に記したように栄仁親王の影響下にあるものであるが、その性格については次章に

記すが如きである。第二期は永享五年迄であり、それは次年の永享六年に「後花園院御百首」があり、又「新統古今和歌集」の資料として同年編纂されたと考えられる「沙玉和歌集」第Ⅲ類もこの年に存在するからである。第二期の纏った詠作は、叢刊所収の二種の千首であるが、他に永廿四年から残存する膨大な量の連歌がある。千首とこの連歌群とは共通した性格を有して居り、それが第三期の詠草に何らかの影響を及ぼして居るので、この点を第三章で詳査し、第一期から第三期へと変化して行く後崇光院詠草の最大の要因と考えようと思う。第三期は、永享六年以降であり、「後花園院御百首」「諸社法楽和歌」「仙洞歌合」等をこの期の代表的詠作群とする。飛鳥井雅世に師事しその最も完成された詠草は、本章に示した如く、飛鳥井雅世の鑑識眼に適うものであるが、第一期にも存在して居た一側面であり、それが又後崇光院の性格に深く根ざすものであろう事を以下に証して行く手筈である。

以上のような時期区分は、明らかに便宜的なものであって、飽く迄残された作品を目処として居る。第三章で触れる千首和歌も、連歌も「看聞日記」を読むと、残された作品の時点以外に多くの記事を見出す事が出来る。本論は飽く迄、後崇光院の詠草の推移を問題にして居るので、その詠歌の内容のわかるもののみを対象としての時期区分である事をお断りして置く。

註三 伊藤敬氏「新北朝の人と文学」二七六～八頁

註四 同氏「沙玉和歌集」解題（私家集大成・中世Ⅲ）所収

二、第一期詠草と第三期詠草の相違について

第一期の後崇光院の詠歌活動の指導者の最大の人物は、その死迄は榮仁親王である。^(註五)「沙玉和歌集」三類、及び叢刊所収歌合類から点者・判者を抜き出すと次の如きである。

- 応永一三・閏六・五 冷泉為尹 同・一一 為尹・宋雅(四)
 応永一六・八・一五 為尹 九・一三夜 宋雅(九4)
 一〇・廿一 堯尋法印
 応永一七・三・三 為尹 同・七夕 宋雅
 応永廿・一〇〽一一頃 為尹
 応永廿三・三・三 宋雅
 応永廿六・九・十三夜 宋雅・耕雲

叢刊所収歌合では、四辻善成(一・二)、榮仁親王(三・五・七)、飛鳥井宋雅・冷泉為尹(六叢刊所収本文は宋雅の判のみ)が判じて居る。他に年次不明であるが、「沙玉和歌集」第Ⅱ類上に堀川院百首題があり、為尹が点を加えて居る。榮仁親王の薨まもなく、応永廿四年正月廿五日に冷泉為尹は死去して居り、「看聞日記」同年二月四日条に「聞、冷泉大納言為尹卿逝去云々、歌道衰微之基歟、不便々々」と云った形で記されて居る。榮仁親王に次いで、和歌の上での師であったのであろう。この月の十一日に新主治仁王の薨去にも会い、院にとって一時期を画する時期であった

に相違ない。以後「看聞日記」によると、飛鳥井雅永・雅親との交わりもあり、又、堯尋・堯孝とも同様な記事があるが、専ら師事したのは、飛鳥井雅世である。叢刊所収の、後崇光院第三期の晴の歌たる「後花園院御百首」草案並びに「仙洞歌合」出詠歌の添削を依頼して居るのも雅世である。冷泉為之との和歌上の交際はなく、冷泉為尹死後は、飛鳥井宋雅、その子の飛鳥井雅世を師として詠作して居たと考えてよい。一条兼良との交際も、身分上のものが多く、和歌の贈答や連歌の合点の記事等が見られる程度である。

榮仁親王が、光厳天皇を中心とする風雅歌風の最末に属する人物である事は、叢刊に付載した一三「仙洞歌合崇光院」と一四「百番歌合殘欠」の二種の歌合に出詠して居る事によって知られる。成立は一三のものが応安二年二月一九日から応安五年六月一日迄の間、一四の方は、応安二年二月一九日から永和二年閏七月迄である。所収の榮仁親王の全詠作は次のものである。

一三五 さえやまぬかすみのそのうすひかり

とけぬゆきけをしたにこむらし

39 たちよれば夕もまたぬすゝしさよ

水のこゝろにあきやちかつく

49 はつ霜のをかへのはしをそめわけて

かた枝あきなる夕つくひかな

83 かきくらすはやしの雪のゆふくれは

ねくらあらそふ鳥たにもなし

93 人こゝろうくなるとてもそれによりて

いまのあはれはかへしとおもふを

127 ぶけはつる夜のこゝろにひいきなして

ねよとのかねのまれになるほと

一四 4 ちりまよふよもの木の葉を吹ませて

まなくしくるゝころの(山)風

32 恋しとおもひあへぬにきのふけふ

心のうちのなとかみたるゝ

68 人心つれなきうちのとしつきよ

うきにもかゝる命とやなる

74 (鳥)のなく木すゑの月は夜ふかき

よこ雲しらむをちかたの山

以上十首が栄仁親王に於ける最も初期の詠みぶりを示すもので、一三は栄仁親王一九歳から二二歳迄、一四は二六歳迄の或る時点の詠草と推定される。「菊葉和歌集」所収歌は、永徳三年(三三歳)以降であるので、第二期を考察するのに相応しい歌群と考えてよからうと思う。叙景歌に於ける一三五、一四七等は風雅系の典型とも目すべき薄明を捕えて居り、特に前者の描写は目新しく微細である。一三九・四〇も知的な処理のされ方をして居るが、清新な感覚で捕えた写実的な歌と評してよからう。恋歌に於いても、一三九・127は第三句に字余りを用い、散文的語調

を示して、自己の中にある情趣を確認するような姿勢を示して居る。一

四の32・68も非常に複雑な感情を写して居て、その心理は類型を脱した清新さを示して居り、写実性に繋がるものと思われる。しかるに「菊葉和歌集」に収められた第二期の詠一七首は別人かと思われるような平易さを示して居る。叙景歌が少く、その上贈答歌が多いと云う、基盤として

の条件にかなりの隔たりがある事は確かであるが、それにしても変質して居る様子が確かに窺えるのである。中から風雅風を示して居ると思

れる歌を抜き出せば次のようなものが掲げられよう(歌番号は叢刊付)。

19 手折みする情も深き紅葉ゝを

いかゝなへての色にくらへん

22 色に出むなみたこそけに限ならぬ

命をきわとしのふ思ひは

25 逢とみつる夢をさへ又おとろかすよ

うきは別の鳥と思に

19は、手折見せた紅葉の色の深さをその人の心の濃さにたとえた歌であ

って、初句の字余りが良く効いて居ると云い得よう。22・25は二句に及んで字余りを用いて居るが、内容については目新しいものとは云い得ま

い。25の方は幾分複雑な心理を詠んでは居るが、字余りの部分が、写実性に基く微妙な心理描写に有効に用いられて居ないのである。他に次の

ような歌もあって、一応、風雅風の余波は伝えては居る。

14 春ふかき苔のみとりに染られて

庭に色ある花のうす雪

26しつめたよるへも浪のすて小船

人のうき瀬になにかたよふ

前者は微妙な色彩を、後者は絶望的な心情を巧みな意匠で表現して居るが、その平易さは、二条風への移行を示して居ると考えてよからうと思ふ。第三期の栄仁親王の詠は「新統古今和歌集」入集歌である。「看聞日記」応永廿三年十月四日条には「御所様多年被詠置御歌、可撰集之由有仰、仍自今日撰之、往昔於伏見殿御詠者、大略焼失了、其後御歌共撰集」十一月十二日条「御所御詠歌撰集終功了、入見参」とあり、又永享六年七月十九日条には「飛鳥井ニ詠歌遣、崇光院御製百余、大通院御詠三百…撰遣、為令入撰集也、源宰相為使遣之」とある。よって、「新統古今和歌集」に所収された六首が、伏見殿が炎上した応永八年七月からその薨の同二三年迄の、第三期に属するものと考えられるのである。その歌は、飛鳥井雅世によって選出されたものであるで、この期の栄仁親王の詠草をそのまま代表するものとはならないが、平淡さをますく示し出して居る事は争えまい。六首の中、比較的個性のあるものを三首あげると次の如きである。

66山がつの時ぞともなきすさびにも

をりは忘れぬ春の早蕨

611秋は早すぎの板屋の初時雨

おと聞しもぞ冬はさびしき

1836此のまゝにすまばすむべき山水よ

浮世の塵に濁らずもがな

これ等の歌に見る、平易さと懸け詞的用法は他の三首にも見出せる晩年の栄仁親王詠の特色である。66・1836の歌に見る平淡さ、又、611の歌も「杉の板屋」と「早過ぎ」と云った懸詞法を除くと、極めて単純な内容になり、この三首からは共通した性格が導き出せるのである。こゝに挙げなかつた三首の中の二首にも、同じような懸詞用法があり、この三首に見る特色が、全六首に共通したものと考えられるのである。栄仁親王第三期の詠草には叢刊三「名所百番歌合」所収の九七首に及ぶ判歌があるが、文意を基にした詠作なので詠風分析の素材とはなり得ない。他に叢刊九一の撰集の四首や、四の女房（九首）、九の女房（二首）の作は内容上、老や治世を詠んで居る歌が多く、総て栄仁親王の詠と推定されるが（応永一三年、栄仁親王五六歳、後崇光院三五歳）、字余りの句はなく、中から勅撰入集歌と幾分相違する歌を挙げれば次のもの等であろう。

四29かゝり火のかけうすくなるゆふやみの
う川のなみに月そうつろふ

四49田このうらよるさへふしのかけみえて

月にそかゝる浪のしら雪

両首とも水面の月と影の関係を詠んだものであるが、第一期のような沈潜の面持はなく、遊興の度の強いものである。以上のように、第一期から第三期にかけて栄仁親王の詠は、風雅風の、集中度の強いものから、

二条風な平淡さや知的遊興性を持つ詠風へと変って来て居るのである。

しかし、栄仁親王の和歌志向は、飽く迄抒情味の中にあつた事は、叢刊所収七の「後崇光院六十番自歌合」を点検する事によって明らかになる。色濃い第一期のような風雅風ではないが、二条風と共に風雅風な陰影も

求めて居り、その判詞がそれを如実に示して居る。そして後崇光院のこの期の詠も、この栄仁親王の志向と無縁ではないのである。この歌合の栄仁親王の評は、かなり詳細で、親王の価値観を抽出出来るだけの豊富さを持って居るが、歌論としての纏つた一書ではない為、帰納法によって幾分の相違は生じて来る事かと思われる。評は大別すると和歌の詞姿に

関するものと、作者の心乃至は写実性と云つた内容面とに別れるかと思われる。両者を比較した次のような評によって内容よりも詞姿の方を重視して居る様子がまず窺える(以下、七の引用は本文に問題のある十九番・五十一番の評以外は、総て「沙玉和歌集」第II類を用いる)。

①忍オヘル軒はの梅古屋の体、サコソト覚へ侍レとも、右、本歌の心もタシカニテ、幽玄にキコへ侍り、尤勝タルヘシ(五番)

②左右共にヨロシク侍ルニトリテ、右ハ伏見院御製ニ草木も心イタムラシ、面影ウカヒテ優ニキコへ侍レハ、イツレトサタメカタシ(廿五番)

③左歌、浪はかりコンノ忠盛朝臣秀歌思出サレ侍り、是ハ入日ニカヘラレ侍レハメツラシクコン、右モ現量の景サモソトミエ侍レト、歌カラ賞翫マテハナクヤ、仍為持(五十五番)

五番は内容のリアリテイよりも、「本歌の心」が確かで幽玄な風趣を勝として居る。廿五番の評は、その詞姿が「ヨロシク」「優」である事を

称揚して居るのであつて、伏見院の御製の面影が通う事は、こゝでは付

加的な事であるが、栄仁親王の嗜好を感じさせる。両者共に「幽玄にキコヘ」「優ニキコヘ」とあるように専ら詞姿を評して居る。この側面は幅広くは「詞タクミニイヒシリテ宜シクキコヘ侍レハ」(2)と云う評に集

約され、類似の評は(6)(45)にも存在する。この評は「古体」の指摘(10)や本歌が揺曳する点を指摘した番(5)(9)(24)(45)等をも抱括しよう。歌体に関しては「優」や「幽玄」から「タケアルサマ」(1)「余情之体頗力アリテキコエ」(2)に迄及ぶ。「優」は又「優美」(3)とも云い換えられて居るが、これと関連して次のような評が見える。

④左の歌優にキコヘ侍り、右ハ古今梅花の本歌もみちにトリナサレ侍、ソノ興アリテキコヘ侍り、猶為持(卅二番)

とあり、この「興アリテ」は「振舞タル体」(2)「一所アル体」(6)「メツラシク、賞翫スヘキ」(4)等と云い換えられて居るものであり、類似する評は(6)(7)(5)にもあつて、「等類有にや」(15)と云つた類(2)(4)(54)が負になつて居ると表裏の関係にある。たゞ(5)に見るように、「メツラシク」は「現量の景サモソ」(写実性)と同等の価値観によって記述されて居り、詞のよさを記した「歌カラ賞翫」よりは下位にあるかのようである。十九番の評に「左、……コトノシキサマニキコエ侍ヘリ、右モ下葉ニシモ蟬ハナクヘキニヤ、ナツラヘテ為持」とあり、珍らしさの嵩じたものと、写実味のないものとが同等の価値を下されて居るのである。

歌柄よりも下位に立つと思われる写実性は、「サコソトキコエ侍レハ」

(20)と云った形で記されて居るが、「作者サタメテ見所アリテ詠歎、(中略)イト現量モイカ、ト覚侍リ」(99)「作者の所存モオシハカラレ侍レハ」(40)と云った云い方もされて居り、三十九番の評に見るように、如何に「見所ア」る詠じ方をされようとも、説得性のない修辭は否定されて居るのである。この条件はこの歌合の最も基底に関する部分であつて、用語法上疑問のあるもの(18)(35)(38)、内容の理解出来ないもの(24)(33)も負になつて居るのである。

たゞこの歌合の中で幽玄、又は優(優美)と評されて居る歌は注意されてよい。

1 難波津のむかしを掛けて匂ふ也

あれにし里に咲や此花 (五番右)

2 しへのとや人はのこさぬかたみをも

空に残して在明の月 (五十一番左)

3 いつかたに月はかたみをとむらん

涙をわくる袖の別に (五十一番右)

4 草枕尾花の露をかたしきの

袖よりしらむ野への曙 (五十七番左)

5 春日のやもゆる草はのすゑわかみ

雪間の色そうすみとりなる (三番左)

6 うつもれし宿の道芝雪消て

春にとはるゝあとはみへける (三番右)

7 心なき草木の色もしほるらし

なへて浮世を秋の嵐に (廿五番右)

1~4が幽玄と評された歌であり、5~7が優(優美)と評された歌である。3には疑問が存するが、評は「左モ幽玄ニキコエ侍レト、右、ナミタヲワクル袖ノワカレワリナクコソ、尤勝タルヘシ、左、第二第四句同心歎」とあるものであり、幽玄は両首にかゝるものとして解釈した。

1~4の歌に共通の要素を引き出すと、匂うような空間性にあるかと思われる。1は昔を掛けて匂う梅の花であり、23は、袖と月と涙との微妙な関係であり、4も又、袖の露より明けて行く曙を詠んで居る。7の評「面影ウカヒテ優ニキコヘ侍レハ」は、どうも、歌として面影がある」と云うよりは、伏見院の歌が面影として浮ぶと云う事であつて、歌としてのふくらみの意ではなく解釈される。5~7の、優(優美)と評されて居る歌は、以上のように解釈すると、5は「雪間の色そ薄緑なる」と云つた色合、6も「道芝雪消て」と云つた色彩、7も「草木の色もしほるらし」とした、草木のうなだれて行く色彩感の中に見出した美的要素と解釈するのが、最も相応しいように見受けられる。そして榮仁親王が、こうした幽玄・優(優美)に代表される美的要素と、「詞タクミニイヒシリテ宜シクキコヘ」る端正な歌の、どちらに高い評価を下して居たかは明らかでない。たゞ、問題は、この歌合から五首、「後花園院御百首」に取られて居るのであるが、二首とも選入された卅六番の評は次のようになつて居る。

右も難^{ナク}ミ^ヘ侍^{レト}、左歌、詞タクミニヨロシキ体ニ見^ヘ侍、尤勝
トス

又、左のみ選入された四十五番の評は次の如くである。

右ハ本歌ノ心ステカタク侍^{レト}、左、夕暮ノ雨イヒシリテキコエ侍、
勝タルヘシ

残る二首は十七番左と三十九番左であるが、前者は、特に取り出すべき
評価はなされて居ない。「沙玉和歌集」第Ⅱ類によると、上句は「つく
くとうき身世^{ふるやのイ}にふるながめして」となつて居るものが、「後花園院御
百首」では「侘つゝもうき身ふるやの詠して」と變つて居る。後者は、
同じく第Ⅱ類によると次のように記されて居る。

とち初て一重こほれる山水^池のそこ^{みえずく}にみたる浪の白^{下草}いと
評は叢刊七の本文によると次の如くである。

左歌作者サタメテミル所アリテ詠之、サリナカラコホリノ下ノ浪ノシ
ライト現量モイカ、ト覚侍ヘリ、右モサシテ勝ヘキ躰ニアラ^スヤ
即ち、「詞タクミニイヒシリテ宜シクキコエ」る歌以外は直して採用し
て居ると云う事であり（この歌が何故採用されたかは註六18頁上段参
照）、それも、前記の美的評価を下された詠は、一首として入つて居ない
事と考へ合せると、栄仁親王の評価した歌体の中一方の側のみが、永享
六年時点で再評価されたと考えて然るべきかと思われる。

後崇光院のこの歌合出詠歌は、「日比詠置歌の中に、ことよろしき
を撰て」とあるように、第一期の決算めいた意味を持つと思われるが、

上記の栄仁親王の価値観と見合うように、全百二十首中、多くは玉葉風
雅風な字余りの作歌傾向を示して居る。字余りは、百二十首の中三十七
首占めて居り、割合で行くと、31%に及ぶ。一首の中二句字余りの歌も
二首あり、その場所は第一句二十首、第二句ナシ、第三句十四首、第四
句ナシ、第五句五首と、玉葉風雅風に多い第一句と第三句に曲折を持つ
歌風を示して居るのである。これと対比する意味で、第三期中、質量共
にこの期を代表すると思われる一二の「諸社法楽和歌」の詠草を、同様
の目で調査すると、全三七九首中三五首（中に一首は字余りの句を二句
持つ）であり、その占める割合は9%である。三五首中の字余りを持つ
句は、第一句二十一首、第二句一首、第三句七首、第四句五首、第五句五
首で、字余りを持つ歌が少いだけでなく、字余りを持つ句も又、七の
「後崇光院六十番自歌合」出詠歌とは異なつて居るのである。七に於い
ては第一句にある歌が際立つて多く、次いで第二句、そして大幅に下つ
て第五句に字余りの句があると云う特徴を有して居るが、「諸社法楽和
歌」に於いては、第二句が二位を占めて居る事は確かであるが、第五句は
二首であつて第四句の方が多のである。その上、七の方は、第二句・
第四句は全く字余りの歌を持たないと云う、特徴的な結果が得られる
が、第二句にも字余りの句が見られ、第四句に於いてはそれが五首にも
及んで居るのである。この事は単に、統計上の問題だけではなく、歌の
内容や韻律、即ち歌の性格と密接に関係して居るのである。初句の字余
りは、場所の確認や、ある力点を前面に押し出す時に使われ、「庭の面

の「ねやのうへに」とか、「心ありて」とか云った例が見出せる。又、第三句・第五句も情況の説明や確認と云った形で使われる事が多く、第三句は「なひきあひて」「花はみえて」「ひとつならし」「おしきうち」と云った形が多い。第五句は前述のように数は少くなるが、第三句と一緒にになると次のような歌になる。

石清水にこらぬ心神もしらば

ついにはさすかすてしと思ふ (五十九番右)

字余りの句の必要性は、和歌の律調を崩して散文性を取り込む事であり、その部分は微細な描写、曲折した心理を盛り込む事が多い。従って、第一句、第三句を字余りにする事は、第一句に場の設定や、力説すべき部分を描き、第三句に描写や確認を置くと云う形ではほぼ定形的になる詩形であり、その点、七に於ける第一と第三の字余りの多さは、風雅風の影響下にある詠作として確認出来る、よい資料になって居ると思われる。これに反し、一二の方は、そこに一定の詩形への偏りがあると云うよりも、詩形に関する無認識があのようならばつきを見せたと解釈した方が相応しい数値を示して居る。9%と云う割合と云い、字余りが各句に分散して居る有様と云い、偶発的なものと考えられる。初句に字余りが多いのも、後崇光院の詠歌態度の時々見せる癖程度に認めるべきで、それが詠歌全体の6%に迄至らないのも、後崇光院好みの型と云うにはあまりに偶発的であり過ぎよう。

第一章で触れたように、永享六年に始まる第三期は、飛鳥井雅世に師

事した、完全な二条風な詠風を示して居る。その最初の成果が「後花園院御百首」であり、風雅風からの脱皮の過程はその草稿(一一一)にも辿り得る。補註六で、その分析の結果は示すが、こゝで示された平易化への道は、七の歌合の、「詞タクミニイヒシリテ宜シクキコエ」る歌の延長上の歌であると云う事なのである。「諸社法楽和歌」は新作以外は生涯の各時期からの作品を抜萃してあるが、宝徳二年の歌合に結晶するような、実感に根ざした平易な調べを持つ歌が多く詠じられて居る。これは決して他からの徳運によるものではなく、自分の鑑識に根ざすものである事が、殆んど一書としての体裁も持ち得ない程の自作からも選ばれて居る事によっても明らかである。その特徴的な様相を、原本の記載形式のまゝ引用すれば次のごとくである。

5 行路 みちのへにまねく袖かたちちよれば

薄 すゝきのいとに秋かせそふく

6 竹間 我友とうへてはみれと月影の

月 心つくしは窓のくれ竹

27 田家 里ちかきふしみの田ゐはをのつから

早苗 庭におりたつ早苗とるなり

41 霰 雪ならはしたおれぬへきなよ竹の

よはくなひきてふるあられかな

92 浜月 長浜にしけるまさこのかすくも

かそふはかりにすめる月かな

138草庵 をとたてぬ草のいほりの春雨は

春雨 軒のしつくとのおつるにそしる

139麓早 山さくらたつぬるみちのさすらひに

麓 ふもとのわらひまつそおりつる

144暮秋 野も山もくれゆく秋の色なれや

千草うらかれ木の葉ちりつゝ

最初のもの等は千首和歌の持つ謎解きの要素が未だあるが、その他は日常生活に於ける、さゝやかなやさしさ(6・27・139)、実感をもとにした発見(41・92・138)等が歌われて居る。144は、具象性の薄い、暮秋の野山を律調だけに写して居るものであるが、やはり平易な詠みぶりの中から生れたものであると思われる。従って、宝徳の仙洞歌合に見る秀歌は、単に飛鳥井雅世の先導によるものではなく、後崇光院の内部的な開花によるものだったのである。その内部的な変化は、院自身が本来持つて居たものであると同時に、栄仁親王薨後に培って行ったものに相違ない。こゝに、応永廿四年以降大量に残されて居る後崇光院中心の連歌が問題になって来るのである。

註五 応永十年前に四辻善成判の歌合があるが、叢刊一・二共に、論ずる程の判詞を持つて居ない(前者は四ヶ所に、後者は二ヶ所に短い判詞があるのみ)。四・六は、宋雅・為尹の両判であるが、残されて居るのは宋雅のもののみであり、その判詞の性格は一・二と同様である(前者は四ヶ所、後者は三ヶ所の短評のみ)。三・五・七が共に栄仁親王の判であるが、三は歌判、五は判詞なく、七のみが詳細な判詞を有して居る。「沙玉和歌集」の詞書きによっても栄仁親

王への師事ぶりはわかるが、栄仁親王は、歌を詳細に論じ得るだけの歌論を持ち合わせて居た事が窺われよう。

註六 「御花園院御百首」の草案たる「一」の「禁裏御百首草」も同様な問題を内蔵して居る。この草案は奥書によると永享六年になったものであり、一度飛鳥井雅世に添削を乞い、再び手元に置いて手直したものである。本行は最初の草案であり、これに雅世が添削、批評を付し、この後再び直したり新作したものは朱で記されているので、改訂の過程が如実に判明する。最終段階では、雅世の添削を全面的に受入れ、その上に猶自己の朱筆の補訂部分を採用すると云う形を示して居る。両者の最終案を決定稿として居るのであるが、たゞ一ヶ所のみ、雅世と後崇光院が別の案を出して居り、その際の最終稿は自己の案によって居る。一一61の下旬、「恋のうき世におしからぬ身を」の部分であり、最終稿は「おしからぬ身を」となっている。この草案の中からも、風雅風な陰影の濃い表現から二条風な明るく平明な表現への推移が辿り得る。

夕立

一一11ゆふたちの過つる峰の日影みえて

むら雲うつる山そくれゆく

12「おはつせの山かさくもる夕立に

伏見のくれは風そすむしき」

11の方は四の「伏見殿五十番歌合」の33に当る旧作であり、夕暮の光と雲と遠山を写した風雅風の色濃い作であり、第三句の字余り「日影見えて」も、よくその特色を伝えて居る。12の訂正歌の方も又旧作であり、これは、「沙玉和歌集」第I類所収の、応永九年九月十三夜菊亭歌合のものである。前者の濃密な陰影がこゝでは「ふしみのくれは風そすむしき」と云った、平明ですが、くしいものになって居る。両者とも宋世によって勝と付されたもの(後者は本文が残って居ないが合点が付されて居る)であるが、永享六年の時点に於いては後者の色彩の方が選ばれたのである。次の歌にも同様な経過が辿り得る。

水

一一44とちそむる汀のこほりひとへにて

したにみえずく池の浮草

45 「とちそめて一重こほれる池水の

底にみえずく浪の下草

44の方は新作と考えられるが、45の方は、七の「後崇光院六十番自歌合」に出詠した歌の訂正歌である。「沙玉和歌集」第Ⅱ類の方の本文によると、その部分はそのようになって居る。

朱点同

とち初て一重こほれる山水の

みえずく
そこにみたる浪の白いと

左歌、作者サタメテ見所アリテ詠歎、サリナカラ、氷の下ノ浪ノ白糸、イト現量モイカ、ト覚侍リ

栄仁親王の判詞ではあるが、作者の見立ての面白さは買うが、写実性のない事を難じたものである。歌肩にある「^{朱点}」の墨字は原本が朱点である事を示したものであり、その下にある「同」は、六首前にある「御百首ニ入」をそのまま受けるものである。歌の直しの方は、原本にあったものか、書写者が加えたものか明らかではないが、恐らく、「同」の文字と同様に原本にあったものであろう。一一44・45及び、この七の歌合の三首を比較すると、総ての原形がこの歌合の出詠歌であった事がわかる。一重に氷ると云う表現が所謂見せ所であり、焦点はその下に見える水草にある訳であるが、一一44の初案の方は栄仁親王の批評を受け入れてこれを写實的に詠じ直したものである。上句を「ひとへにて」と中止法にし、その下にある浮草も、素直すぎる程の形で描写して居る。しかし最終案は、歌としての詞姿の独立、云いしりた表現を求める方向に傾き、折衷した表現に落ちついて居るのである。原形通りに上句を「の」で結んで下句に繋ぎ、殆んど原形に戻して、山水を換えて居るだけである。下句は、語法の上では原形も初案も変らないが、原形の図案のように模様化した表現を、極力写実化して居る。たゞ「したにみえずく池の浮草」では傍点の二部分に表現上の矛盾があるので、その部分を改めて「底」と「下」と云う共通の所にしたと思われる。即ち、基本的には原案の詞姿や意匠・見立てをなるべく

生かしつゝ納得の行く形に迄写実化したものである。第五句の原形が「浪の白いと」であり、それが写実に徹して「池の浮草」となり、最終案では再び「浪の下草」となって居るのを見ても、どうしても「浪」を出して、原形の「みたる浪の白いと」云った図案的な流動感に最後迄固執したものと思われる。

他にも、「イヒシリテ宜シクキユエ」る歌に、後年傾いて行った様子が様々な部分から窺える。

一一34小泊瀬の山の端とをく霧こめて

ふしみのくれはうち時雨つゝ

35 「木」の色山のすかたはへたてゝも

月をはこめぬ夜半の秋きり

この改変も、或は往事に詠んだ別歌を採用したものと考えられるが、初案の持つ陰影深い表現を、知的で明るい表現へと変更して居る。この百首から四首「新統古今和歌集」に採用されて居るが、その中の一首には雅世の評が記されて居る。次の歌である。

一一80伏見山むかしのあとは名のみして

あれまくおしき代々の古郷

銘肝て殊勝に存候

出詠歌はこの時点に於ける新作と目されるが、雅世が絶讃して居る所を見ると、二条風の秀歌を詠む素質は、単なる雅世の先導によるものではなく、後崇光院の内部にもあった事が知られるのである。

三、応永期連歌の位置

図書寮叢刊「看聞日記紙背文書・別記」に翻刻された連歌懐紙は、全五十八ヶ度に及ぶ。大きく栄仁親王関係と後崇光院関係に分かれるが、栄仁親王関係は五ヶ度に過ぎない。同書を参照すればそのパースペクテ

イヴは得られるが、参加者の顔ぶれを整理して置く事も必要かと思われ、又、同書の所収時点も明らかになるので、栄仁親王関係、後崇光院関係に二分して一覧すると次の表の如くである。猶、「看聞日記」よりの連歌会記事摘出に關しては、位藤邦生氏「後崇光院と伏見宮連歌会」(角川書店版「連歌と中世文芸」所収)が詳しい。

栄仁親王関係連歌懷紙

催行年月日	件名 番号	仁成 治野 ※貞 ※椎 ※玉	堯有 ※重 資興	
応15・7・23	五六	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	覺賢
〃 18・8・21	五七	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	
〃 19・正・14	五八	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	
〃 20・2・21	二二	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	※長政
「年次不明」	二三	○ ○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○ ○ ○	〔長広・長政〕 ※康知

●印、執筆としてのみ参加 ※印、応永二四年以降継続

年次不明の断簡を除いて総て「日記」本文に催行記事を持つが(四二号のみ記事はないが、これは独吟)、その記事は簡略であり、「会衆如例」「人数例式也」と云った書き方が多い。名は挙がって居ても何人か代表を記した場合が殆んどであり、逆に「日記」に頭役とあるも、当日不参加の者もあり、懷紙に實際詠じて居る人物を整理する事もそれなりに意義あろう。上段は後崇光院の姻戚関係と見られる人物達、中段は堂上、下段は地下と見られる人物達である。常連であるのは、後崇光院、綾小路信俊、庭田重有、田向長資、慶寿丸、梵祐、善基、行光の八名であり、

次いで十ヶ度以上名の出る椎野、田向経良、正永、禅啓の四名をそれに加えてどうか。人物の履歴については同書解題に譲る。以下、この連歌の詠みぶりを見て行く訳であるが、引用句の和数字は件名番号であり、洋数字は、私に一件毎に冒頭の句からふった句番号である。

看聞日記紙背連歌の文学的特質は、第一に感覺的な見立ての面白さにあると思われる。例を挙げて行けば、

一 30 しのお文をはかきもつくさす

31 うす雪にしはしそみゆる鳥の跡 正永

応永廿四年一月廿三日の懷紙からであるが、後崇光院詠の白い紙の上の墨字の行様の描写を雪の上の鳥の足跡に見立てた句である。「うす雪」と云い、「しばし」と云うその感覺に、単なる色彩感だけでなく、前句の「かきもつくさす」と云う、あえかな筆勢迄も移しかえて居るように思われる。この期の連歌の、この鮮やかな見立てや色彩感やはり特筆に価すると思われ、その例を少々引用して行き度いと思う。

三一 77 うしほひく石のすかたの頭て 前々

78 とらのふしとやまたらなるらん

「石」と「虎をいる」は寄合(以下、寄合は、院とも交渉のある)であるが、こゝでは、潮が引くにつれ、石々が姿を頭わす海辺の景を斑紋鮮かな虎の、それもその臥床がまだらであらうと云ったイメージに写し替えて居る。同じく応永卅一年十月廿六日のものであるが、次のものも、この種の色彩感と微妙な感覺が潜んで居る。

後崇光院関係連歌懐紙

催行年月日	件名 番号	成野 松崖 用健	三重 有長 良慶	永祐 善行 光禪
応24・9・13	二	○	○	○
〃〃11・23	一	○	○	○
〃〃25・2・23	三	○	○	○
〃〃10・25	四	○	○	○
〃〃11・25	五	○	○	○
〃〃12・22	六	○	○	○
〃〃26・2・6	七	○	○	○
〔年次不明〕	八	○	○	○
〃〃26・2・25	九	○	○	○
〃〃9・25	一〇	○	○	○
〃〃3・29	一一	○	○	○
〃〃10・25	一二	○	○	○
〃〃7・25	一三	○	○	○
〃〃5・25	一四	○	○	○
〃〃7・12	一五	○	○	○
〃〃28・2・25	一六	○	○	○
〃〃29・2・25	一七	○	○	○
〃〃5・29	一八	○	○	○
〃〃29・2・25	一九	○	○	○
〃〃3・15	二〇	○	○	○
〔年次不明〕	二一	○	○	○
〃〃3・15	二二	○	○	○
〃〃3・22	二三	○	○	○
前項初案カ	二四	○	○	○
〃〃3・25	二五	○	○	○
〃〃3・28	二六	○	○	○
〃〃5・7	二七	○	○	○
〃〃3・29	二八	○	○	○
〃〃3・29	二九	○	○	○

三二 95 狩くらす鳥立の雪の野を分て 前々
 96 しら尾の鷹そ草にかくれぬ 行光
 97 尋入花にけふさへとまり山 長々

〔狩場〕「鷹」「とまり山」は寄合であるが、こゝでは、「野を分て」「草にかくれぬ」「尋入」と云う動作の類似と共に、雪の野の白さを「しら尾」が受け、それが又、花の中にとまると云う三句の色彩の類似が、場面の転換を安易にして居る。これと似たような感覚は次の個所にもある。

三三 31 情そと露の玉章書みたし 重有
 32 よわくみえたる風のほすき 行光
 33 小野もなおおくなりては道ほそし

句移りを迎る必要もないと思われるが、この三句の連なりには、曩に指摘したのと同じ感覚が潜んで居る。31の「露」「書みたし」が、32の「弱く見えたる」「穂薄」のイメージにつながる、それが、又33の小野の細道と云う類似したイメージをよぶのである。「玉章」から「小野」への移りは源氏手習巻によるものであろうが、色彩感の鮮やかさと見立ての変化は指摘出来、

永9・4・25	〃・12・11	〃・12・6	〃・11・25	〃・10・15	〃・9・17	〃・8・25	〃・7・25	〃・閏6・25	〃・6・25	〃・3・25	〃・2・29	〃・10・26	〃・9・27	〃・6・25	〃・3・18	〃・2・25	〃・2・25	〃・2・7	〃・31・25	〃・11・21	〃・5・27	〃・5・25	〃・4・4
〔年次不明〕	四三六	五四	五三	五二	五一	四二	四一	三九	四〇	三八	三七	三一	三二	三三	五〇	四九	三四	三五	三六	二九	四八	四七	三〇
〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇
参加者不明(御・田・庭・長・隆・重・梵・阿・正・善・等・玉・行・禅・住)																							

それが遊びの精神を象徴するものと思われるが、次の部分等はそれのみに流れて軽薄にさえ思われる部分である。

四〇 61時^{うり}うつる程もわするゝ碁を打て

正永

海人(「捨舟」の浮き沈みする様が捨小舟の同様の状態に移しかえられ、この半ば沈んで居る状態が埋木や雪の松が枝の、前者は上が緑、後者は下が緑の状態に繋がって行くのである。このような花やかさは、この期

- 62 黒きしろきも文字にこそあれ 行光
- 63 なかれすに鷺とかもめやうかふらん 重々
- 64 うしほの千鳥(なくも)しはく 正永

碁盤の上の白黒(寄合)の石が文字に移り、流洲の鷺と鷗(潮「白」)へと見立てられて行くのであるが、鷺と鷗を流洲に浮べる発想「流洲」と「う」には、前句に文字の流れを想像したからに相違ない。次の句移り等もこれと同類である。

- 四一 79今までも名をこそとむれ待浦姫 前々
- 80 かつぎの海人そ浪にひれふす 慶々
- 81 捨小舟しつむとみれば又うきて
- 82 うゑに苔むすこれや埋木 重有
- 83 松計雪の下にも青みえり 善々
- 「待浦姫」のひれ振る様(寄合)から「ひれふす」が付けられるのはよいとしても、以下は、形体的類似で次々と付けられて行ったと考えられる。

の連歌の主要な感覚的屬性となつて居るので、これ程の見立てに奇抜さはなくとも数多く拾い出す事が出来る。

一六二〇 落なみたを袖やせくらん

(重カ) □

21 ちる花のあらしの下に滝みえて

貞成親王の付けであるが、落涙と袖との常套的な比喻を出ないものゝ、こゝ迄イメージが飛躍すると華麗である。同じ日の懐紙の中には次のような付けも見られる。

一六四八 霧間に遠くみゆる富士のね

明

49 うかれ妻や身は中空に(成ぬ)らん

重

浮び上る富士をうかれ妻の心に見替えた付けである。このような特色を探つて行くに枚挙の暇はないが、その傾向を代表するものとして、長点のある句を問題にして見たいと思う。

点者には四条道場の者が多いが、この道場は、華麗な句を好む連歌師が多かつたらしく、良阿が然りであり、素阿(素眼)も又、機智に秀でた作家とされて居る。この連歌懐紙の点者の中、名の明確にわかるものは、承賢、四条上人(聖阿か)、蜷川周防(信永、梵灯弟子)、梵阿、相阿の五人であり、この中、四条上人(誰に当る)、梵阿、相阿の三人が四条道場関係者と知られる。相阿は、梵燈庵の門人(古今連談集)であり、「所々返答七」に「四条の道場に相阿法師とて侍り。これも其世の好士の中には艶に言葉よろしく覺侍り」と記されて居る。一句仕立の華麗さに作者の意図が集中して居る事を示す為、長点のついて居る句を前句と共に

に全句挙げると次の如くである。

六 16 別を^あしは^かの^こすう^つり^香

三

17 花は夢見し面かけはまたちらて

善

七 96 そはすはたれにうらみ語らん

善

97 いとわるゝ身に面影はしたひ来て

椎

一〇 14 うきをそへたる萩のうはかせ

長

(承賢) 15 草たかく庭ふみあけぬ里荒て

善

一一 12 しろてそはるのかくれ里なる

善

13 花衣おりはすれにし身を捨て

善

一二 20 うらみぬほとはなをさりの中

禅啓

21 且散も名残のあるや花の暮

□

66 の□すあふき□□かたみか

□

67 □の□□に宿とひて

□

一三 24 むすひかゆるも同しはの戸

正永

(□阿) 25 山にてはさすかうき世の月ならて

綾

一四 94 をくなをふかし高野の山路

行光

(四条上人) 95 ありあけや暁しく□□らん

綾

一五 18 夢もうつゝもたのみなの身や

行

19 人ののたとへし花はまつ散て

行

一六 20 落なみたを袖やせくらん

(重カ) □

(□坊) 21 ちる花のあらしの下に滝みえて

□

一八六八 いもせの川に□ □ なかさし 正永

(嵯川周防) 69 花ならぬ木末はあ□ □ し吉野山 □ □

二三一二 (そ)はぬゆへなる(こ)とやかた恋 長政

13 しのはすはとふへき月にひとりねて 今

四八四六 雲あるほとそ山もへたゝる 正永

(梵阿) 47 さきそひて松こそみえね花盛 野々

五三九〇 まことになるかありし有増 長々

(承賢) 91 侍ほとを命なりける花植て 前々

五五四六 うつゝといふも夢の世そかし 行

(相阿) 47 花そちるたとへし老はなからへて

一二は二句に長点があるのだが、二句のうち後の方は不明字が多く内容は定かではない。内容の判明する十四句の中、花が詠まれて居るのは九句、月が詠まれて居るのが二句あって、全く月花が詠まれて居ないのは三句にすぎない。如何に華麗の素材が好まれたかと、この点からもわかれる。長点を獲得して居る詠者は後崇光院九、綾小路信俊三、椎野二、不明一であり、身分に対する配慮がかなり払われて居る事を知る事が出来るが、栄仁親王、治仁王、後崇光院、椎野等が参加して居る応永廿四年以前と目される断簡二三に、他の詠者を凌いで後崇光院が長点を得て居り、後崇光院が連歌に対して比較的素質のある事を示して居る。では一体、院の句作の特質はどこにあったかと云えば、見立ての華麗さにあると推察され、それが花の素材と一体となって、並の中で際だったもの

になって居る。六は、移り香が暫く残って居ると云う前句を承けて、それを単に視覚化して「見し面かけ」として居る点、句意による変化は少ない。花の咲いて居るのは夢なのだろう。即ち、垣間見たあの女の姿は夢なのだろう。だのに、面かけだけはいつまでも自分の脳裏に焼きついて、中々去ろうとはしないと云う句意であるが、「花は夢」と云う時、単に相手の女性と云うだけでなく、花の盛りは、人の世は、現世は、：と云った広がりを持つて居り、それだけにそれと対比される「見し面かけ」が執拗に生々しく感じとれるのである。一句の聞かせ所は、「見し面影は猶去らで」とせず「散らで」と花の縁語で結んだ点で、作意を感じさせながらも美感として統一する事には成功して居る。趣向のかつた、そして語調は格言めいた秀句性を持つて居り、こうした華々しさに、院の句の特色が存したと考えられる。一〇の付句は何故長点を得たか不明で、「草たかく」「庭ふみわけぬ」「里荒て」と、ぶつ切れになる形である。一一は、「春を知らて」を「折忘れにし」が承け、「かくれ里なる」を「身を捨て」が承ける形で、六と同様、付けによる変化と云う意味では面白味に乏しいものである。長点のついた理由は、花衣を織ると折忘れを懸けた所にあつて、その趣向は、見渡す句の中ではかなり華やかな仕立てになって居るのである。一二も解説する迄もなく、前句の恋情を、そのまゝ花に見立て、曲折のある恋情を、落花の夕暮に譬えて居るのである。「且散も」の中に、散る事も美しいけれどこの語意があつて、それが前句を承けて居るのであり、「花の暮」と云った簡潔な云い方も、六

の「花は夢」と同様、格言めいた勝れたイメージを作り出して居る。一五も変化のない付けになって居る。「老」と云う事が「花」に譬えられて居るのであるが、総てがたのみないと云う前句を承けて、自分も散るのであるが、まづ、花の方が散つてとする所に、句の眼目があり、それが長点を得た理由かと思われる。一六も又、前句の恋の描写を、そのまま花の景に見立てたもので、付けとしての面白さはなく、見立ての華やかさによって長点を得たものと思われる。落花潜々たる山々の下に一筋の滝が見えると云う雄大な景に、袖と涙を見立て替えたもので、後崇光院の句の中でも最も秀逸なものに属するかと思われる。五五は全く一五と同じであつて、こゝにもこの連歌の発想や趣向が比較的単調である事が知られるが、一五と異なるのは、この句の方が明るさを取り戻して居る所である。一五の方は応永廿七年の作、五五の方は同卅二年の作であり、作者は四十九歳と五十四歳、纔か五年の間しかないのでそこに作者の真の述懐が挿まれて居るとは考えられず、やはり前句を承ける事によってそのような句作になったものと思われる。前句は、総て夢の世と云う意味であるが、それを落花のイメージに引き替え、だのに自分はながらえてとしたものである。長寿を喜んで居る句ではあるが、前句と結合すると、ながらえた老でさえも夢であるかの響きを添えて居る。六・一一・一二・一五・一六・五五等が、華麗な見立てを持った院らしい句作と云い得ようが、中でも特に一六の付句等は、その特色が最も發揮されて居る句と云い得よう。

後崇光院の句作で最も早いものは、長点のついた応永廿四年以前の年次不明の二三のものであるが、院は応永一八・八・廿一の五七、同一九・正・一四の五八、同二〇・二・二一の二二の三度の催行には執筆者として参加して居り、かなりの連歌好きである事が推定される。懐紙としてはその前に応永一五・七・二三のもの（五六）が残されて居るが、院は、幼児の頃より、今出川家にあつて公直に養育されて居り、応永十八年四月四日四十歳で元服して以来、伏見の榮仁親王の許で暮すようになって居るので、伏見に帰つて以来、殆んどの連歌に参加して居ると云う事になる。院の連歌好きは月次連歌への執心とも繋がり、「看聞日記」応永廿五・二・廿五条に次のような記事を見出す事が出来る。

雨降。聖廟為法楽有連歌、人数例式也。三位帰参。鹿苑院返事申。大幢院造作之間物急不及委細云々。一座及深更百韻了。自来月月次連歌可始之由面々申之。各取孔子結番了。

この年は、三・廿六、四・廿二、六・廿五、七・廿五、八・廿五、九・廿五、十・廿五、十一・廿五、十二・廿二（臨時カ）にそれぞれ記事を見出す事が出来、ほぼ各月の廿五日に催行されて居るが、翌年の四月一日の条には「抑月次連歌事法定之、：一年中令結番、：毎月廿五日為式日定之、各取孔子」と、より厳密に法式が定められ、同年十二・十二条に「月次連歌、：当年月次一度も不闕怠、珍重也」とあるように定例化はしたが、必ずしも廿五日には行われて居ない。永享八年二月廿五日条には「抑今日為法楽連歌始張行。此御所初度也。」とあるが、これは、院

が永享七年（六十四歳）十二月十九日京都東洞院の新第に移られ、同八年二月九日仙洞御所跡を管領された為で、「此御所初度也」とはこの事を云って居るのである。「看聞日記」は文安五年迄記事を持つが、連歌始が行われる記事はあるものゝ月次の記事は少なくなる。月次の連歌懐紙は応永卅二年迄しか存しないが、月次連歌は、伏見在住時代に盛んであったとすべきで、京洛に移り、今上の父としての權威を名実共に身につけると同時に下火になり、嘉吉三年以降は貞常親王主催のものが目立ち始める。

次いで、この期の連歌の特色として、俗語の使用乃至は俗語的発想を挙げて置き度い。

- 一 45 見るもうし涙なからにおもやせて 玉
- 46 お中のほりの小馬そせをゝす 行
- 四 75 松の庵庭には竹のしほりかき 行
- 76 かりねのまくらひちをこそしけ 行
- 六 35 うかりける世々の契もうらめしや 行
- 36 かしけて見ゆるいさゝむら竹 行
- 一 四 13 しつのをかたかへすころのゝとかにて 重
- 14 たゝへて水のみゆる苗代 行光
- 一 八 74 涙のうつす袖のまゆ□□ 行
- 75 うとき人あふ（も）名計あさねかほ
- 二 四 36 ふめはいさこにひゝく杳音 慶

- 37 色つきぬとる比なれや蘭の菰 御
- 50 なみたはそてにうつす黛 行
- 51（う）とき中みえ（し）と思ふ朝ね顔 御
- 56 □し葉にふれば霰そよ／＼
（まが） 正永
- 57 犬かひの草陰なる鳥たてゝ 御
- 91 月はかりすみける塚の跡ふりて
（澄ける岡） 御
- 92 きつねこゝろそ人の（秋なる） 正永
- 二 九 39 かりしほのいな葉をわたるとも雀 行豊
- 40 風のなる子を引やすつらん 行光
- 三 〇 31 手習はまたいとけなき比そかし 重有
- 32 庭のおしえや親のおもひ子 行
- 三 二 33 なれ／＼し三年の名残惜身に 善
- 34 足たゝぬ子そすてゝかなしき 行
- 三 三 73 うゆる田によそのかけ樋をせき入て 長
- 74 はれて雲ある五月雨の空 長
- 85 みな人にきつね心はある物を 正永
- 86 ひるもとほすか常の灯 長
- 三 四 67 つなきぬ猫の引繩みしかきに 正永
- 68 よもくらからし月の夜風 長
- 三 八 41 暮ことにやもめからすやさわくらん 長
- 42 待うかれてはしはしうたゝね 長

三九 水やとくる浪のなるさわ

善々

19 滝つせのあたりは月もさえかへり

梵々

83 うき(旅)もかりのさかひはわすれぬに

84 む中ふみとてまれの音信

慶

「看聞日記」卷三迄の懐紙から選んで見たが、以下もほとんど同様である。

この俗語的発想は、一・四・六に見るように、初期の頃は、重有朝臣の青侍であった沙弥行光の句に見出せるものであるが、年を追うにつれ、

むしろ、御崇光院の句の中に見出すようになる。一八・二四・二九・三〇・三二等を見ると、行光と院はその俗語的発想を競い合い、楽しみ合

って居る傾向があつて、最も身分の高い者と、最も身分の低い者との諧調、云うなれば院側からの俗的世界への参入が見られ、そこにこの座特

有の磊落さが生まれたものと思われる。しかし、参入と云つても体験者的な感想や感情移入でない事は当然の所で誹諧的発想によつてなされて

居る事は次の例によつても明らかである。

三六 93 ことの葉もそれときこぬ多ひす哥

94 何とはしらぬ海士のさえつり

慶々

多ひす哥を海士のさえつりで承けた訳で、連歌としては同質なものゝ並置であり、全く変化のないものである。誹諧とかユーモアと云つた精神の為に、このように俗的な世界が動員されて居るにすぎず、この連歌に於けるそうした精神は、次のような句に述べける事が出来よう。

一七 80 しらかさねこそ夏の(袖な)れ

重有

81 うつせみやもぬけの(す)かた残らん

長々

三二 61 名の立は心からにやなけくらん

62 ぬけて木陰にのこるうつせひ

正永

両者共に同じ寄合によつて居るが、空蟬の姿に、美的な側面と共に滑稽感を感じて居た事は確かだ、前者は、白襲の袖の薄さから空蟬を引き出しては居るが、句としての要点は「もぬけの姿」(寄合)にあつた事は争えまい。後者も立や敷きから、木陰に残る空蟬が引き出されて居る訳で、共に「源氏物語」空蟬の巻を背後に置いて居る。この流麗な感覚や華やかな見立て、俗的世界の参入等は、巨大な精神に支えられれば豊潤な人間世界を示す筈である。

多くの場合連歌史は、心敬の「老のくりごと」等に現われる史観・評価を基準にして論述されて居る。心敬によれば、応永年間は、なりくだれる時代であり、学びやすかつた為に周阿の風に染つた時代であつた。

その中では梵燈庵主のみ評価が高いが、それとて絶対的なものではない。心敬の付けに見る精神力の高さは確かに付けの水準を最高度に迄高め、句意よりも句間の意味を強めたが、連歌のよさは句と句の間にのみ存するのではない。句そのものゝ素材や見立てに俗界をより多く取り入れる事が出来る所に連歌本来の味があり、付けはその余情の強化にある事は、芭蕉の連句に見るが如くである。その点、こうした応永期の雑駁な連歌はその精神と共に省られてもよい。

しかし、この伏見宮連歌の特色は決して後崇光院一人の感覚によつて

成ったものではなく、連衆の感覚や機転にその多くを負って居ると考えられる。応永卅二年八月廿五日、月次連歌が延引し、それを補う意味か、同日の「臨時」と書かれた懐紙百韻が伝存して居る。筆跡が後崇光院のものであり、同日月次が流れた関係もあって、文芸好きの院の事ではあり、院の独吟と推定して間違いはなからうと思う。確かに気軽に詠まれて居り、それだけに院の趣味や心境を反映しては居る。が、意外にこの連歌は、イメージの飛躍や感覚の瑞々しさに不足するのである。例えは次のような部分に、当年五十四歳になられる院の、心境や趣味が現われて居ようかと思う。

四二六 もらぬ冬田そ人は通はぬ

7 降うつむ雪のなる子のおと絶て

8 くつる網をは□しやすつらん

9 漕ことも浪の破舟浮しつみ

10 身のふるかたもしらぬ侘人

11 老ひとり友なふ物はなみたにて

11 句目等は、当時の院の心境をそのまま表出して居る部分と考えられるし、6 句目から9 句目迄の行様に、田園風景や生活への関心を読み取る事も可能だし、又、8 句目は一字不明な事もあってあまり鮮明ではないが、頼る網と、破舟が浪に浮き沈む様とには、前に指摘した、イメージの豊かさが潜んで居るように考えられる。次の行様も同じような句移りを示して居る。

35 我さかり見しにもあらず年闌て

36 あけてはつらしうら嶋の箱

37 蓬生の山はいつくと尋はや

38 こはまほろしかうかふおもかけ

39 魂を反す香のあるなるに

35は先の例と同じように自己の心境を写したものと考えられるが、以下、浦島伝説・反魂香伝説に寄合を求めた安易な付けになって居る。他にこの一卷では錦木伝説にも触れて居り、親王の説話好みを知るには良いものゝ、そこには連歌特有の見立てや感覚はない。むしろ、41「柏木の広葉かくれに月もりて」42「森一かたはふかき夕きり」或は、90「庭に浪たつ池の夕立」91「月影のむら雲なからすゝしくて」と云った和歌的な叙景歌に僅かに清新さを見る程度である。

では、この期の連歌の飛躍に満ちた遊興的な行様は、一座の飲酒をも含めた寛ぎや遊興の精神のなせる業なのであろうか。幸いな事に、初折のみであるが、応永廿五年二月廿三日の花下連歌一卷が残って居る。参加して居るのが、良村、康知、禅光、広時、有善、常俊等の地下であり、日記にも「彼は及酒盛、地下輩祇候、予又酒海召寄、数献之間、連歌一折云捨共申、其後音曲乱舞、花賞翫催興、予不知前後沈酔了」とあって、かなり自由な雰囲気の中で行われたものであった。しかし、作品は意外に単調であり、特に「云捨」と断わられて居るような誹諧的なものでもないのである。

三 11うかれめは人の契のあたなれや

重有

12 (今)夜そひねも後の思出

□

13 新枕またうちとけぬ心にて

長々

14 つゝむになを(も)のこす昵事

重有

新枕の心理を写したこの部分位が幾分浮いた気配を漂わせて居るが、それとて地下の手になるものではなく、月次の連衆によるものである。後崇光院の独吟、並びに花本連歌の地下の参加に際立った特色がないとすれば、前記の文芸的諸特性は、身位や座の状況に係るものではなく、永統的な連衆の才能と、「会衆例人数也、一献等如例」(看聞御記、応^{廿五}条)とあるような、気の合った座の雰囲気と心がなせるわざのように窺える。逆に、外様を排したその親密さは、寄合による付けの安易さや類似な付けによるマンネリズムに墮し、付けの緊張感を失って来ては居るが。

さて、以上のような特質を持つ後崇光院中心の連歌懐紙は、栄仁親王中心の連歌懐紙と比較する事によって猶の事際立つ。月次は別に後崇光院の代から始まった訳ではなく、栄仁親王の代から行われて居り、五九号にその事を証する「月次結番交名^{応永十八年二月}」が存する。残って居る懐紙は、六ヶ度、この中、二三号と七二号が年次不明であり、特に七二号は句上げの位置名が異なった書き方をされて居り、一連の後崇光院中心の懐紙類から外れると云うにすぎないものであり、その帰属は明らかにならない。二三号の方は応永廿四年以前として間違いのないもので、結

局、確かなものは、五ヶ度であり、二三号は後崇光院が初めて作者として登場するので、比較的応永廿四年に近い時点のものであろう。この五種の連歌懐紙を貫く基本的な性格は、和歌的抒情であり、見立てと見られるものは五八号の、

47 三日月のおほろに山やのこるらん

重有

48 たれかかたみそ袖のまゆすみ

の部分のみであって、「山やのこるらん」のその残った山の姿を、「袖のまゆすみ」として、袖の絵に見替えたものである。山の姿が残ると云う事と、付句のかたみとが響き合って居るのであるが、山を黛に譬える事は当時の比喻としては常套手段であり目新しいものではない。しかし、地模様に於いては、応永廿四年以前の連歌も、後崇光院中心の連歌と格段の相違は示して居ない。最も大きな相違は俗語の使用が見当たらない点と、大きな見立てがない事であろう。それは取りも直さず和歌的な抒情でより純一に染められて居る事を意味して居り、特に、最も早い応永一五・七・廿三のものは、各句が、素材や情緒の上で段落なく、なだらかに順接して居ると云う事なのである。五六の、一連の連歌懐紙の中の最も早い応永十五年の時期の作の中、付句に幾分の飛躍を見出せるのは次のような部分であろう。

33 うしとみし世をなと後に忍らん

明堯

34 雪ふりためぬ竹のあさ風

御句

世(節)と竹の寄合であろうが、栄仁親王の付句は、憂しと感じたその昔

を今は懐しく何故思うのたろうかと云った人の世の儂さを写した前句を、雪さえも積らぬ竹の葉にそよぐ朝風に象徴化したもので、述懐を叙景に替えた勝れて抒情的な一句なのである。

五六46 水に花さく池の藤なみ

野

47 ぬれつゝもよし袖にふれ春の雨

明堯

この付けも、この懐紙の中では飛躍のあるものであるが、前句の、水面に写った藤の花を、絵模様のある袖が春雨に濡れる様に写し替えたものである。趣向の勝った付けではあるが、そこには諧謔と呼べるような精神はなく、やはり和歌的抒情の中にある付けと云えよう。

五六79 有明はあしたの月も又いてゝ

明堯

80 こひやなをさり人やつれなき

重有

前句は、単なる有明月を詠んだものであるが、それを、夜が明けても月のある所から、明日の月も出て居ると洒落た云い廻しで、句作したものであるが、その慌しい気配を、中途半端な恋に取りなしたものであって、これ等は、次の付け同様、この懐紙の中では最も乾いた部分と云ってよからう。

五六82 これやまことの文の一ふて

明堯

五十八 33 いかに見むこのてかしわのうらおて

恋の誠を記した書状である前句の叙述の「これや」の持つ語感に疑問を纏らせ、兎手柏の裏表に形象化して恋の真偽の定かならぬ様を付したものである。応永廿四年前の連歌の中、最も躍動的な部分が前記の如きも

のであって、他は和歌的に順接して行く付けのみである。色彩感による付けも遊ぶと云う所に迄は発展せず、辛うじて次の付け程度が見出せるに過ぎない。

五七29 降まかふ雪もしらふの鷹すゑて

椎

30 あられ玉ちりさむき冬草

重有

降りまがう雪と紛う程の白斑の鷹を据えてと云う意味の、前句のその白斑を取り上げ、それを霰の玉に置き換えた上、据えた場所を寒き冬草の原としたものであって、全くの見立替えに過ぎないものである。

応永廿四年以前の連歌がこのような抒情的な世界で比較的統一して居るのは主軸となつて居る栄仁親王の付けが時として華麗であるものゝ前句に順接する和歌的世界内にあつた為であつて、応永廿四年迄の栄仁親王の全句、五六の廿三句、五七の廿七句、五八の十七句、二二の十一句、二三の六句、須く前句の叙景の添加、乃至は情趣の拡大と云つた和歌的世界内にあるものである。しかし、その情趣は、それなりの連歌的完成を伝えては居る。

五六1 秋風の千代吹松の木陰かな

明堯

2 露も多ならぬ庭の初萩

御句

69 またふらぬ雪は雲にやこもるらん

明堯

70 あとなるをまつたひのともつれ

御句

2の付けは、発句の木蔭に、初萩にすだく露の風情を添加したものであるが、千代吹風と付句の「えならぬ」とが映発し合つて居る。69も謎解

きめいた前句の中に含む幾分知的な要素を、暗雲たれこめる旅の情緒と化し、友を待つ心細さに転じたものである。五七にも前句の余韻をよく取った付けが見られる。

五七48 尋てみはや三芳野の春 新

49 花の滝雲より落て波はなし

65 富士や雨麓も雲に又なりて 資

66 舟はそれかと浪にうき嶋

75 小野のおく雲かけろひてくるゝ日に 資

76 よそにひゝくや木玉なるらん

華麗な句にはより華麗に、雄大な句にはより雄大に、又、最後の句等、源氏物語の世界を背景によくその情趣を拡大して居る。

五八14 後のうらみはつらき兼事 資

15 とてもちる花にかこたぬ夕あらし

52 なさけやしはし命なるらむ 玉

53 問へかしなふらはといひし雪の友

98 あはゝのたのみのころおなし世 資

99 下折の竹より雪やしらるらむ

15の付けは、どうしたって散ってしまう、花があるからとてかこてぬ夕嵐を詠んで、前句の、兼言の果の恨みの情趣をとりなして居る。53も又前句の叙述を具体化したものであり、順接する付けである。99は、栄仁親王特有の付けと云うべく、五六34と同様前句の世(節)を承けて竹の景

とし、かすかな希望を下折の竹につもる僅かの雪の叙景に見立て替えたものである。そよぐ竹の葉には雪と知られないが、下折れの竹にはそれと知られるとするもので、前句の期待を視覚化したものとして勝れた作柄であると思われる。応永廿年の懐紙二二及び、年次不明の二三にも同様な性格が指摘出来る。

二二18 誰もむかしをしのお思出 重朝臣

19 老木にはことさらもろき花ちりて

32 ふもとははるゝ山の片雨 資

33 虹のたつそなたの夕日影うすし

39 月はかりいまはわかるゝひとりふし 新

40 竹をもかこふ花の草墻

19の、述懐に対する付けや、33の、叙景に対する類似な景による添加は栄仁親王の付けとしては珍らしいものではないが、40は象徴的で、女と別れて後の、月を友とした余韻を花墻に類えたものであって、月と竹とが対になって居り、女の移り香が花の草墻に譬えられて居る。

二三5(ち)からさゑよわるを敷く年たけて 今

6 冬木の柳風もすくなし

五十七7 降しき雪に(み)たるゝいとすこき 新

8 小野はことさらさむき日の影

40 つれなきこひそおもひうかるゝ 長広

41 玉章につけたるもみち色ふかし

6の、老を象徴化しての幽かにゆれる冬の柳、8の、雪景色に薄い冬の日の影の添加（7の「いとすき」は「いとすき」の筆者による間違いと思われるが）、41の、紅葉の色の深さによって、前句の「おもひこがるゝ」を具象化する手法等、この一座の中では勝れた付けではあるが、総て、和歌的抒情の中に位置するものである。純正連歌らしく、人生の真味を漂わせるが、飛躍や色彩感、俗なるものゝ取り込み方等は殆んどこの一座の主要な志向の埒外にあるものと見てよからう。そのような性格を持つものゝ、栄仁親王の付けには、微妙な感覚を狙ったものが多く、五八の99や二二の40等にその性格は顕著である。ただ、連衆十二名の中、半数の者（後崇光院、権野、玉櫛、庭田重有、祭主長政、源康知）は応永廿四年以降も出詠する者であり、特に、庭田重有、及びその青侍長政（応永廿四年以降は出家して沙弥行光）は重要なメンバーとして活躍して居る。その為、応永廿四年以降により顕著になる、先に見たような諸特性が、初期のこの一座の中にも漂って居るものと思われる。即ち、栄仁親王の志向は、その和歌活動と同様に、抒情の深みを狙うものが多く、それに反し、連衆の志向は、派手な色彩感や見立て、俗的世界への関心やユーモアへと向う資質があったと見られ、それが応永廿四年以降、後崇光院の同様な性格と符帳が合い、以後の連歌に顕在化して行ったものと思われる。

最後に、この応永後半期の連歌と後崇光院の和歌とを繋ぐものとし

て、同じ第二期の千首和歌について触れて置き度い。作品として残されて居るのは、この応永期の連歌よりは後の、正長二年、永享二年、永享六年の三ヶ度であるが、この千首と連歌類は同時点で詠まれて居る気配が強い。抑、後崇光院の和歌圏と連歌圏は幾分の相違があつて、第一章で触れた如く、承泉、梵祐、清賢らはこの千首和歌にのみ出詠して居り、こうした僧形の遊芸人達は、連歌圏内の人々であつた。註七に触れるように百日稽古等に於いて、後崇光院がこれ等の人々と一座して和歌と連歌を読む事が多かつた事が、連歌で試みた口語風で素直な発想が、和歌を詠む姿勢の中に流れ込む一助となつたものと思われる。註八に、千首和歌の主要な詠風を辿るが、そこには口語的な発想が多く、又、上句・下句が並列するような連歌的な歌が多いのである。この種の詠草が第三期に引き継がれて居る事は、千首和歌から「諸社法楽和歌」への再録が多い事からも知られよう。栄仁親王の文学志向とは全く別の風貌を持つに至つたのも、第二期の連歌や和歌に見る、口語的な素直な発想の場が、新たな文学的基盤になり得た為と思われるのである。

註七 「看聞日記」の和歌百日稽古の記事は、応永廿三年九月九日条に「予自今 日百日稽古四絃和歌等始之」とあり、同様の記事は、同廿四、廿五、廿六、廿七、廿九、卅一、卅二、永享四、五、六年の同日条に拾ひ得る。永享八年は三月三日条に「四絃和哥」とあり、九月九日条には、「四絃和哥連歌等如例、男共加入数」とある。永享九年は三月のみ、十年は三月と九月、喜吉三年は九月のみ、猶永享九年以降は連歌を除いての稽古と見受けられる。どのような形で行つたのか明らかではないが、応永廿六年条には「和歌重有長資等朝臣同詠之」、同廿九年条には「正永二百首可詠進之由仰之」とある。永享四年の条は比較的

詳細で、九月九日条には「百日稽古四絃和歌如例。連歌も沙汰。侍臣等随祇候。一兩句ツ、毎日可吟之由定之、和哥百首毎日一首、同前「頭書正永ニモ」とあり、同年二月一三日条には「百日連歌結願近々間、一折五十韻等、毎日沙汰之」とある。同月一九日の結願の日の条には「自重陽百日稽古四絃和歌各百首連歌等今日結願也。和歌人数子、前源宰相、庭田宰相、長資朝臣、隆富朝臣、重賢、正永等也。経秀梵祐時々詠。連歌人数子、兩宰相、長資朝臣、隆富朝臣、重賢、定業也。経秀、梵祐、承泉時々、今日有百韻、凡百日之間二千句也。連哥了。……百日之間一日も不闕。無為無事結願了。珍重而已」とあって、はゞその具体的な様は迎れる。

残って居る百日稽古の詠草の識語で、正長二年三月三日からのもの(一〇)は燭之風情、不及用捨、各不能沈吟、投瓦礫而已

九2の翌年のものは、

②千首和歌、初心之輩、当座脂燭之風情、更不及沈吟、只拾瓦礫、投棄金玉、似忘後覽之嘲哂、須入火中者也

于時自永享貳年三月三日至同三年六月下旬連々時々詠畢

「沙玉和歌集」Ⅱ類下巻のものは、冒頭に、

③永享六年九月九日より百日のあひた百首つゝ千首を人々によませ侍る中に

貞成

とあり、巻末に、

千首の内百六十首詠畢

とある。①は百日の中に千首をよみ、②は一年と百日かゝって千首を詠んで居る。又、①の方は百首を十ヶ度詠み、③も又同様であるが、②は千首を単位として居る。人数は①②が十一人、③は不明であり、又、一人で詠む歌数は不定で、最多数は①が二四二首、②が二〇三首、③が一六〇首詠んで居る。①③によると各人の詠草数は各百首内に於いても一定して居ない。永享四年から永享八年迄の九月九日に始まる百日稽古は、連歌も共に行つて居り、永享四年の記事から、連歌は一日一・二句、和歌は一日一首を原則として居ると考へてよいようだ。会衆を十人として、一日一首を原則とし、詠み得ない人物を、熟達

した人物が補つたのであろうか。二つの識語では、初心の人々多く、作品は瓦礫のみと記して居る。

註八 九2の「後崇光院千首和歌」も又、基盤になって居るのは口語的な発想と思われる。例えば「閑居」と題された一連の詠草は次の如きものである。

168 心たにしつかにすまはたつ市に

ましはるとてもいとふへきかは

169 しつかにもすまは心もすみはせて

世のそめきをはわすれかぬらむ 経兼卿

170 これもけにしつかにきけはしつかなり

峰の松かせ谷の水おと 重有卿

171 松かせもこゝろもともにおさまりて

□つかにねふる床の上かな 長資朝臣

168は後崇光院の詠であるが「閑居」と云う題にしては特異な内容が詠まれて居る。心さえ澄ませば、市に交わる事も厭わないと云うものであつて、次の169の経兼の歌も同様の発想になって居る。170・171も実感を基にした口語的発想であつて、歌としての集中度のない、俳諧味さえ漂うものである。

186 いくかさね峰より嶺をこえ／＼て

なをゆくさきも雲かゝる山 正永

190 月雪の夕へあけほのいかならむ

雨ふりかすむ海ごしの山 経兼卿

194 妻木こる山路くるしきしつか男□

やすむほとゝや歌うたふらん 承泉

202 かねてわかしらす思はぬ事もみる

夢はいかなる行多なるらむ 正永

190は、中世風な蕭々たる雨の中の海ごしの山の美の発見であり、194 202も山賤や夢についての実に素直な感想を漏らして居る。そして、こうした口遊み風な詠みぶりが、正永や承泉と云つた、この詠歌グループの中では最下層の人々によつてなされて居る事は注意されてよい。186等は、その素直な詠みぶりがそのま

「風趣としての纏りを見せて居るのである。一〇の「後崇光院千首和歌」にも同様な性格が指摘出来る。清賢法師と云う、この千首にのみ見える雑芸者の詠は二首残存して居るが、次のものである。

87 寢覚 なかき夜に千たひねさめて又きくも

虫 おなしまゝなる虫の声かな

115 歳暮 いつともこゝろのとかになれども

恩 なをい（そ）かしき年の暮かな

総て感じたまゝの素直な詠みぶりであり、この性格は、特に沙弥・法師等の詠の中に多いものであるが、後崇光院も又その雰囲気の中に融け込み、その世界に遊んで居る感も存するのである。このグループの口語的な発想を見る為に、しばらく例歌を挙げてその実体を見てみたい。

32 塙 しおりつる小枝まはらに落葉し（て）

隣みえすく竹の中壙

重賢

73 採早 五月雨に山田のあせに水こえて

苗 とるや早苗をうへのこしつゝ

行資

82 待七 天の川としのわたりをまつ程や

夕 七夕つめの命なるらむ

92 江月 浪のうへに影をひたして住の江の

冷 月すましく松かせそふく

長資朝臣

116 被厭 いとわるゝ身とはしれとも賤女

賤恋 およはぬ恋に物思ふかな

承泉

294 苔径 たに／＼にやとれは月のみちなれや

月 岩まつたひの苔の下水

経良卿

333 薄暮 山さとのしつかゆふけのうす煙

煙 うき世をすこす心ほそさよ

行資

335 古寺 百年を十やかさねて泊瀬寺

松 瓦に松の種し生けり

重有卿

32の「隣みえすく」、73の「うへのこしつゝ」、92の「影をひたして」等の用語

法、216 294 333 335の内容や風情は、ある時は俗的であり、ある時は清新な発見であったりして常套的な題詠の処理の仕方から見れば、かなりの異彩を放って居ると云つてよからう。しかし、これは歌題から逸脱する所から生れる素直さではなく歌題に対しては非常に忠実であつて、そこに非伝統的な口語脈を注ぎ込んだ所から生れたものである。歌題との関係を示せば次のもの等が鮮やかであらう。

94 擣衣 露霜をかさねてう（や）つ（や）夜ころも

寒 きくさえさむきねやのさむしろ

経良卿

95 雲端 秋さむきころもかりかねなきわたる

雁 雲のはつかにこゑきこゆ也

重有卿

98 里黄 ふるさとのみかきかはらのむら時雨

葉 そむれとうすき楡の紅葉

上句下句でそれぞれの確に歌題を擱んで居り、二句が各々独立する気配さえ有して居るのである。連歌的発想と云うべきであつて、それが極端に進むと、次のような謎ときめいた歌迄出現するようになる。

179 江辺 蘆そよくおとかときけは難波江や

晚萩 萩の葉わたるあかつきの風

梵祐

200 庭雪 我たにもあとつけかたき庭の雪

厭人 とはぬそ人のなさけとはみる

208 忍親 思ふ事ありともみえし帯木の

昵恋 そのはらからにはあはぬ物ゆへ

249 原上 きゝすたつ焼野の原のけふりかと

霞 みれはかすみそたな引にける

経良卿

381 紅葉 もみち葉のうへはあらめや竜田山

よし野の花のたくひなりけり

この千首の中には、「山人のもつ青柴のかへるさに ぬれてもおもき春雨そふる 重有卿」「ふる雨にまとのなよ竹露おもみ ぬれ色ふかくうちなひきつゝ 重賢」「思ひやるよしのゝ春もさこそあらめ 庭の一本の花の夕はへ 重賢」と云つた美的感覚や、「老の身の友とこそみれ翁」時をもしらて年月やへし

経良卿「いにしへは吉野泊瀬もたつねみつ 老てのゝちはたゝやとの花
正永」と云った素直な述懐歌も多いが、上句下句を順接する事なく、類似の情
景や心情を並立させる作歌法が目立つのである。これは、口語的発想や、田園
生活への関心等と共に、同時点に行われて居た連歌からの影響と思われる。

(付記) 本論の初校が出た段階で、伊藤敬氏の「新北朝の人と文学」(三弥井選
書)が発行された。「菊葉和歌集」に関して画期的な論考が収められて居り、
関係する部分は取り入れたが、その中の一節「菊亭と和歌Ⅱ 二条派移行と家
門零落」では本論と同様な事が論じられて居る。註三でも引用したが、本論は
その論旨を詠草側から裏づけた形になる事を付記して置く。