

為 兼 の 表 現

——「玉葉集」中の為兼歌をめぐって——

安 田 徳 子

中世和歌史において特異な位置を占めた京極派の和歌は、京極為兼によって開かれ、「玉葉集」「風雅集」として結実した。京極歌風についての論究は多く、その特徴についてはすでにかなり指摘されている（福田秀一氏が『中世和歌史の研究』四一六頁に、研究史を踏まえつつ明瞭に整理しておられる）が、その基底には為兼の和歌観があったことは言うまでもなからう。為兼の和歌観については別稿に論じたが、「為兼卿和歌抄」（以下「和歌抄」と略称する）において「心のままにほひゆく」と主張された如く、唯識説や空海の言語観を背景として、詠歌主体の強い主体性を確立しようとするものであった。本稿はそうした為兼の具体的な和歌表現について、為兼の最も油の乗った時期に為兼自身が撰集した「玉葉集」の為兼歌の検討を通して考察してみようとするものである。「玉葉集」は他の勅撰集同様、一つのまとまった作品として編纂された歌集であり、そこに入集した和歌はそれ自体で完成した作品であると同時に、歌集の一部分という二重の性格を有している。「玉葉集」中の為兼歌は各々の一首が為兼作品であり、「玉葉集」もまた為兼作品であるから、この二つの面を考慮に入れな

がら考察を進めたいと思う。

(一)

① 露おもる小萩がすゑはなびきふして吹きかへす風に花ぞ色そふ（秋上 501）

② ねやのうへはつもれる雪におともせでよこぎるあられ窓たたくなり（冬 1010）

これらの詠は「玉葉集」（底本は『新編国歌大観』によった）四季部に収められた為兼歌で、為兼の代表作としてしばしば挙げられるものである。主観的な詞を全く排除して対象の状況だけを明瞭に写し出している。詠者の視覚や聴覚が研ぎ澄まされて自然と対峙して得られた表現である。一方、為兼は、

③ さらにまたつつみまさるときくからにうさ恋しさもいはずなる比（恋一 1281）

④ つらきあまりうしともいはですぐす日をうらみぬにこそ思ひはてぬれ（恋五 1776）

といった恋歌を「玉葉集」に収めている。これらは景象的表現を全く

用いず、心的表現に徹している。具体的状況などほとんど問題とせず、自己の内面だけを見ているのである。「叙景と抒情がよく分離している」^(註一)と言われる京極派の特徴をまさにそのまま示しているが、京極派の指導者兼自身の撰集中の自詠であるから当然の事といえは当然の事であろう。

ところで、「為兼卿和歌抄」(『日本古典文学大系』による)を見ると、「花にても、月にても、夜の明け、日の暮るゝけしきにても、う事に向きてはその事になりかへり、そのまことをあらはし、其のありさまを思ひとめ、それに向きてわが心のはたらくやうをも、心に深くあつけて、心に詞をまするに、有興おもしろき事、色のみ添ふるは、心をやるばかりなるは、人のいろひ、あながちに憎むべきにもあらぬ事也。こと葉にて心をよまむとすると、心のまゝに詞の匂ひゆくとは、かはれる所あるにこそ。何事にてもあれ、其の事へのぞまば、それになりかへりて、さまざまはる事なくて、内外とゝのほりて成ずる事、義にてなすとも、その気味になりいりて成すと、はるかにかはる事也。」

と述べられており、雑物を排して対象と対峙し、それに同化して得られる感動を詠することが強調されている。従って、対象が自然ならば自然の景物と、恋ならば恋する人の心と対峙する事になり、「其のありさまを思ひとめ」て詠するので、おのずと叙景と抒情の分離が明確になるのであろう。しかし、いずれの場合も、対象の表面的な状況を詠するのではなく、「そのまこと」本質を詠せよと言っているのではあ

り、そのためには「その気味になりいりて成す」こと、対象と詠者が一体化して詠することが必要だというのである。

対象と詠者の一体化について、「和歌抄」には、

「境に随ひて起る心を声に出し候事は、花になく鶯、水にすむかはづ、すべて一切生類みな同じことに候へば、生きとし生けるものいづれか歌をよまざりけるともいひ、乃至草木を風吹きて枝をならすも何は歌也とて、それまでも歌なるよし撲揚大師も見せられて候とかや。」

とある。「古今集」の和歌観を継承しつつ、撲揚大師の言葉の形で、自然の中に起る音声に歌の本質を捉えている。そして、また、

「大方物にふれてことに心と相応したるあはひを能々心みんことの、必ず草木鳥獸ばかりに限るべからざる故に、よろづの道の邪正も志とはいへるにこそ。景物につきて心ざしをあらはさむも、心をとめ、深く思ひ入るべきにこそ。」

とも記し、自然と相応した心におのづと湧き上ってくる感動をそのまま詠すれば、それがまさに前述の自然の音声と同質のもので、天地の本性を表現するものだといふのである。こうした考えの基底には井口牧二氏の指摘されたように空海の『声字実相義』に見られる言語観や、中国詩論の影響が窺われるが、この点については別に考察を加えたので今は深入りしない。^(註四)

最初の引用にもどると、このように詠歌主体を対象と相応(一体化)させたならば、詞など選ばなくとも、心に感じたままを詠すれば

真実の歌が詠めるといふことになる。必要なことは相応させた心の動きを確かに詠じ出すこと、心の主体性を失しないことなのである。従って、四季歌においても、恋歌においても大切な事は、詠者の心であり、その心が感じた対象の本性といふことができよう。ただし、「必ずよく四時に似たるをもちひよ、春夏秋冬の気色、時にしたがひて心をなして、これをもちひよ」とも侍れば、春は花のけしき、秋は秋のけしき、心をよく叶へて、心にへだてずなして言にあらはれば、折節のまこともあらはれ、天地の心にも叶ふべきにこそ」といひ、

「恋の歌をば、ひきかづきて人の心に代りても、泣く／＼その心を思ひやりてよみけるとぞ。」

とも言い、四季の詠には四季の、恋歌には恋の本性があり、それを感じるにふさわしい境があるので、それを捉えよと言う。本性が異なれば当然ながら表現も異なるのであって、為兼の和歌観や詠歌の方法に違いがあるのではない。

ちなみに、「玉葉集」中の為兼歌は三十六首、この内十六首が四季部、十二首が恋部に入集し、八割程がこの両部に収められているのである。確かに他の部立は叙情と叙景が混合したような性格があり、為兼は自己の歌の有り様を示すには四季、恋歌を示せば十分であったのだろう。残りの部の歌を見ても、巻によって比較的叙情・叙景はよく分離しているのである。しかし、例えば旅の巻の二首は

⑤とまるべきやどをば月にあくがれてあすの道ゆく夜はの旅人(旅

1142)

④旅の空雨のふる日はくれぬかとおもひて後もゆくぞ久しき(旅1204)であるが、⑤は「夜旅」の題で詠ぜられたもの、⑥は「雨中旅」題で詠ぜられたものである。⑤は「旅人」が作者自身の対象化であるか、他の旅人を詠じたものか問題ではあるが、少なくとも旅人は、この詠歌の境においては対象として現前しているのであり、旅人の外からの視点で捉えられた詠である。一方、⑥は「おもひて後もゆく」のは旅人自身であり、「久しき」と思ふのも旅人であって、言わば旅人の内側の視点で捉えられた旅の歌である。旅の歌の多くは⑥の如く、旅人自身がその体験を詠ずる形式で、⑥の如きは「新古今集」あたりからしか見出せないのであるが、「玉葉集」においてはこの視点の詠が比較的多い。しかしながら、⑥の「とまるべきやどをば月にあくがれてあすの道ゆく」と言うのは旅人の心の問題であり、旅人の内面に入らなければできない表現である。従って、この詠は旅人を外の視点で捉えながら、その表面を見るのではなく、心の内を見、それを対象化した表現である。⑥の表現も旅人の視点は心の内側に向いており、本質的には⑤と同質である。すなわち、旅の歌においては、為兼は旅人の心の有り方を捉えることが旅の本性を見ることになると考えていたのであろう。このように、叙情に叙景が混同しやすい詠の場合も、視点は内や外に置かれて詠せられているが、いずれもその時の心のあり方を対象としており、周囲の景象や叙事的描写は極力排除して、その心の本性のみを詠じようとしているのである。この点では、恋部の詠と

少しも変わらない態度で詠ぜられているのである。

(一)

春歌の中に

⑦思ひそめき四の時には花の春はるのうちにも明ぼのの空(春下174)

右の一首は春下、桜歌群中に見えるものである。この歌について「玉葉集」批難の書「歌苑連署事書」(『日本歌学大系』による)は、

「ひごろより自歎歌ときこえき。たゞ春のあけぼのといへるほかはなにとみえず、もじくさりなどのやうにぞきこゆる。おそれある申しごとなり。」

と、言葉遊びのようで内容のない歌だと批難しており、皮肉な語調で「自歎歌」と言っているが、為兼自身は、もちろんこの詠を「玉葉集」にふさわしい一首と評価して入集したはずであり、自信の一首であったに違いない。しかし、右の詠は二条派が批難した如く、四季の中では花の春曙が最もよい、という以外何も述べていない。美的対象としての形象は全く示されていないのである。しかも、春曙の美は誰もがすぐ思い起す「枕草子」初段があり、それに続く多くの作品群があって、すでに常識化したものである。さらに、花の春となれば「古今集」を挙げるまでもなく、王朝的美の典型であって、為兼の独創的意識は見出し難い。ただ、ここで注目されるのは、為兼はこの一首に独自の美感を詠じていないにもかかわらず、第一句に「思ひそめき」と言い切り、二句以下の表現を自らの主体的な対象の把握として詠じている点である。これは「き」と言う言い切りによって、自らの心の

美意識を確認しているのであって、形式的美感に追従する態度ではない。とすれば、この一首は前項に示した「和歌抄」の主張の如く、四季という対象と相応した作者が、四季の中で花咲く春の曙を最高の美と認めたことを主張した一首ということになる。

この時為兼は伝統的美としての春曙を知らなかったのではないし、無視したのでもなからう。これはあまりにも常識的の古典美であるし、

「延慶両卿訴陳状」の記述によれば、為兼は為家から「古今集」を伝授されているし、伏見院の東宮時代の宮廷の雰囲気から見ても、為兼は相当古典には精通していたと考えられるのである。また、為兼歌と古典との関わりを見ると、例えば、

⑧梅の花くれなるにほふ夕暮に柳なびきて春雨ぞふる(春上83)

の詠は、「万葉集」(『新編国歌大観』による)巻十九の家持詠、

はるのそのくれなるにほふものはなしたでるみちにいでたつをとめ(416)

の影響が認められるし、あるいは「古今集」(『新編国歌大観』による)春上の、

みわたせば柳桜をこきませて宮こそ春の錦なりける(56)

や、王維の「田園楽七首」(『漢詩大系』による)中にある、

桃紅復含宿雨。柳緑更帯春煙。

等を始め漢詩中に多く見出される「柳緑花紅」という色彩的な春の表現の影響も考えられよう。また、

⑨枝にもる朝日のかげのすくなさにすすしさふかき竹のおくかな(夏

419)

この詠も為兼の秀歌と評価されている一首であるが、やはり「万葉集」巻十九の家持詠、

わがやどのいささむらたけふかぜのおとのかそけきこのゆふへかも (4315)

の影響や、「和漢朗詠集」(『新編国歌大観』による) 晩夏、

竹亭陰合偏宜夏 水檻風涼不待秋(168)

あるいは「新撰朗詠集」(『新編国歌大観』による) 納涼の、

緑竹掛衣涼処憩 清風展簟困時眠(150)

等、竹に清涼感を見る漢詩的意識の影響下に成った一首ということができよう。さらに、前項に示した①の詠は露にぬれた萩に風が吹くという全く伝統的な秋の景色であり、また「千載佳句」(『平安時代文学と白氏文集』による) に見える殷堯藩の、

雲収 碧海連^ル天 水 風動 紅蕉滴^ル露 花 (眺望 876)

の下句と共通した対象の捉え方が見出されるし、②の詠には、有名な白楽天の「上陽人」(『漢詩大系』による) の、

蕭蕭暗雨打窓声。

と同様の閨中の孤独が読みとれる。恋歌にしても、忍恋、待恋のせつなさを詠じ、絶えてゆく逢瀬を歎くあり方は王朝以来のものである。

このように、為兼歌のほとんどが古典を踏まえて詠ぜられている。特に詠歌の対象とした世界は古典世界と変わりがないと言ってもよい程である。為兼は四季に似つかはしく、恋歌にふさわしい対象を求める

為兼の表現(安田)

時、古典的美感と同質の美意識で捉えていたということになる。しかし、為兼がその対象と心を相応させて詠じた詠は①であり②であり、あるいは③④⑤⑥であって、決して古典と同質のものではない。

古典について「和歌抄」には、

「稽古に力入る人も、才学を好み、義を案じもちてばかり問答をする時、古人の詞をも我がかたの趣にのみとりなし、心は入れてひがざまにことばり、我が物に得るところもなし。」

と述べ、我が心を入れないで古歌の詞を使うことを否定している。

「心のまま」を主張する為兼としては当然であろうが、また、

「いにしへにたちならばんと思はゞ、古に劣らぬところは、いづくよりいかにぞすべきぞと、叶はぬまでも、これこそ委しき大事にてもあるに、たゞ姿・詞のうはべをまなびて立ちならびたる心地せんは、叶ひ侍りなんや。古人はわれと心ざしを述ぶ。これはそれをまなばんとする心なれば、大きにかはれる也。」

と言い、古歌については姿、詞を学ぶのではなく、その自らの心を表現しようとする詠歌態度を学び、古人と「立ちなら」ぼうとせよというのである。さらに「和歌抄」によれば、特に範とすべきは「寛平以往」すなわち「万葉の頃」で、この時代は詞等の形式的制約がなく、心のままに自由に表現したからだという。後代においてもこうした古典のあり方と同質の歌を詠じたのは、俊成・定家・西行・慈円等であり、新古今の時代だというのである。これらを見ると、為兼の古典への関心は、詠者の心を重視して自由に詠じた時代や歌人の方法にあっ

たのであって、古典が培ってきた美意識ではなかったようである。

では、実際の詠歌において為兼が古典と同じ美意識に多くの関心を示しているということはどういうことであろうか。ところで、前項で見た如く、四季歌には四季の、恋歌には恋の、詠歌するにふさわしい境が必要であった。その境と心を相応じさせれば「天地の心にも叶」う真の歌が詠めるのである。逆に言えば、真の歌であれば、詠歌にふさわしい境と心が相応して詠まれたものであるはずで、それに学べば詠歌にふさわしい境も知ることができよう。従って、為兼が理想とした「万葉の比」や新古今時代の歌はもちろん、中国漢詩等に詠歌の対象を学んだのであり、それによって、古典的美意識への関心が高まったのではなからうか。

⑦の詠に再び目を向けてみると、前述した如く、この詠は為兼自身が、四季という概念の中で、おそらくはそれまでの自身の四季体験の中で、伝統的美意識と同じく、春曙に最高の美を認めたということである。為兼が才学でも義でもなく、自身の心で春曙に美を感じたという事であり、古典世界ではなく、現実の中に古典と同じ美を見たということであろう。⑦の詠が「玉葉集」に収められたと言うことは、為兼がその美を真のものと認めていることであり、伝統的美の世界を詠歌の対象として確認したということであろう。確かに為兼は「万葉の比」を理想としたけれども、多くの影響が見えるのは、前述した如く、家持が中心であり、漢詩にしても「和漢朗詠集」や「新撰朗詠集」等に採られるような王朝的美に容認されるものであって、⑦の詠

に詠まれた美意識と実は近いのである。かつて定家が

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のとま屋の秋の夕暮(新古今集 363)

と詠じて、現実における美的場の喪失を宣言したが、為兼は逆に現実の中に同じ美的場を見ようとしたと言えよう。(註五)

⑩この葉なきむなしき枝に年くれてまためぐむべき春ぞちかつく(冬 1022)

⑪むなしきをきはめをはりてそのうへによをつねなりとまたみつるかな(釈教 272)

⑪は「般若心経の畢竟空の心」を詠んだものであるが、一切空を悟り切って心を清浄にすると、現実の世界にそのまま恒久の真実を見ることができるといふ仏教思想を詠じており、こうした考えが現実世界に心向けさせたのであろう。⑩も季節の本性を現前に見ている詠である。そして

⑫めぐりゆかば春にはまたも逢ふとてもけふのこよひは後にしもあらじ(春下 292)

これは三月尽の詠であるが、ここにはより強い現在への詩的執着がある。

このように、為兼は詠歌すべき対象を、美的場を、現実の中に見ようとしたのであり、その主体的宣言が⑦の詠であったと言えよう。それゆえにこの詠を「玉葉集」に収めたのである。

(三)

山中春望といふことをよみ侍りし

⑩鳥のねものどけき山のあさあけに霞の色ははるめきにけり(春上9)

この詠について「井蛙抄」(『日本歌学大系』による)には、

「冷泉殿云、風雅集被撰之比、常に秋原殿参候之時、法皇御物語に云、為兼卿我歌には

(⑩の歌略)

所存之歌にて、本にもすべき様に申き云々。」

とあり、花園院の伝えるところによれば、この詠が為兼自身の最高の自讃歌だといふのである。まさに春曙の境に心を置いて詠じた春の歌だが、鳥のさえずる山の春曙に新しさはない。しかし、「春めきにけり」と言い切る表現にはやはり詠者の確かな感動が読みとれる。この一首において、「春めく」のは「霞の色」であり、鳥の音のさえずる山の春曙はそれを感じさせる背景でしかない。「霞」は元来春を告げるものであり、それを改めて「春めく」と表現するのはどのようなことか。まず、「霞の色」だが、現実の霞は白くぼっとしたもので大した色彩感はない。ただ色に敏な京極派歌人達はこの語を好み、「玉葉集」「風雅集」には何例か見える。それ以前にはほとんど見出せないが、「霞色」の熟語の形では漢詩文、特に平安期の和製漢詩文中に多く見出される。「色」は景色とか雰囲気といったような意味で、漢語としては春色、秋色などしばしば見える用法である。これはおそらくそれを和語化した詞であろうことは想像に難くないが、中国において

為兼の表現(安田)

「霞」は季節感のない朝焼け、夕焼けを意味し、赤色をイメージした。

和製漢文においてはほとんど元の意味でなく、春霞の意で使われているが、「霞色」の語には元の色彩感的語感が残っているのではない。か。和語化した「霞の色」にもそうした語感が息づいているように思われる。特に⑩の詠では「あさあけに霞の色」とあるから、ある程度は赤色を帯びた霞をイメージすることができるよう思うのである。本来季節感のない漢語的語感を背負っているからこそ「春めく」と言い得たのであり、それによって、為兼は伝統的美的対象に感じた独自の感動を表現し得ているのである。

このように季節に最も似つかわしい対象から真の感動を表現し得たこの詠は、為兼にとって最も自信の作であったのだろう。⑩のみならず、為兼の秀歌には古典によって典型化された美的対象に、新鮮な感動を見出して詠じたものが多いのである。

(四)

百首歌中に

従二位家隆

海のはて空のかぎりも秋の夜の月の光のうちにぞ有りける(秋下686)

月をよみ侍りける

西行法師

人も見ぬよしなき山の末までにすむらん月の影をこそ思へ(同687)

前中納言定家

こしかたはみな面かげにうかびきぬ行末てらせ秋の夜の月(同688)
院みこの宮と申し侍りし比、をのことも題をさぐりて歌合し侍りし時、月前懐旧といふことを
前大納言為兼

⑭いかなりし人のなさけか思ひいづるこしかたかたれ秋のよの月(同889)

月歌の中に

⑮秋ぞかはる月と空とはむかしにて世世へしかげをさがらぞみる(同900)

右の歌は秋下、月歌群中の詠である。⑭⑮が為兼詠であるが、まず⑭は「月前懐旧」の題の通り、不変の月に過去への思いを感じるという伝統的月のイメージを基盤として詠じている。過去を見つけてきた月に詠者の見知らぬ故人の心を語り聞かせよというのである。⑮は時の流れに従って移ってゆく秋は人と共に変化したが、月と空は不変であり、輝き続けてきた光が今もそのまま輝いているというのである。

⑭⑮と並べて読めば、過去をそのまま語り伝えるものとしての月のイメージ、月への作者の思いは明白である。作者の希求する故人の心を過去とは変ってしまったこの秋に、今そのまま確かに月によって感じとることができたというのであろう。⑦に通ずる表現をここにも見ることができ。これが、伏見院の東宮時代の歌合の歌であると詞書に断っているのであるから、為兼が美的場を把握した時・状況をもこの歌は示していると言えよう。ところで、為兼が月に見た故人の心とはどんなものなのだろうか。886と890まで順次に読んでゆくと、実は886と888がそれを表わしているのではないか。すなわち、家隆において、「海のはて空のかぎり」を、西行において、「人も見ぬよしなき山の末」まで照し出した月の美しさを見て感動した心である。888の定家の

詠によって、それはさらに過去をも照し出す月であり、自分達が見た過去・現在の秋の夜の美を不変の月に未来へと伝えてほしいと望むのである。次に⑭⑮を置くことによって、為兼が家隆や西行の美的心、特に定家の美的心とそれを伝えようとする心を今に継ぎ、現前に見ていることを示そうとしたのではないか。888は久保田淳氏が「松浦宮物語」の末尾の表現との類似を指摘されているように、一首を独立して読めば物語的イメージを持つが、このように配された「玉葉集」中では、むしろ、詩的美の継承を詠じたものと読めるのではなからうか。定家をはじめ、西行や家隆等新古今時代の人々を「いにしへにたちならばん」として歌を詠じた、すなわち真の歌を詠じた歌人と捉える為兼は、その心を学び、それに立ちならぼうとした、その態度をこの一群の詠歌によって示そうとしたのではなかったか。

(五)

三十首歌人人によませさせ給ひし時、草花露を 院御製
なびきかへる花のすゑより露ちりて萩のはしろき庭の秋かぜ(秋上

499)

入道前太政大臣

数数に月の光もうつりけりありあけの庭の露の玉萩(同500)

前大納言為兼

①露おもる小萩がすゑはなびきふして吹きかへす風に花ぞ色そふ(同501)

右の①は(一)項でも示した如く、為兼の名歌として知られた詠である

が、「玉葉集」中には右の配列で収められている。「三十首歌」とは嘉元元年の伏見院三十首の事である。この年間四月為兼が佐渡の配所から帰京し、伏見院歌壇は一変して、活発となり、京極歌風が確立したと言われており、この三十首もその活動の一翼である。現在この三十首は現存しないので、全貌は不明であるが、先学の散佚拾遺によればかなり大規模な催しで、百首歌を詠進させなかった「玉葉集」の当代資料としては最も重要な資料の一つであったろう。その「三十首」から同題で、伏見院・実兼・為兼の詠を採り並べているのは、非常に象徴的である。三人はそれぞれ、撰集下命者、宮廷最高の実力者であり京極派の庇護者、そして撰者であって、三人とも京極派を代表する歌人であるから、「玉葉集」成立を内外から支えた三人というわけである。実兼の場合、伏見院と為兼の場合のような公的関わりではないのであるから、それだけ当時の力の程度を暗示している。その詠は夜深い朝露に有明の月が光るのを詠じて絵画的だが比較的静的詠であり、他の二人の詠とは対照的である。この実兼詠を挟んで、伏見院と為兼の詠は露の重みでたわんだ萩が風に揺られて、露を散らすという全く同じ対象を詠じている。両首とも、静と動の萩の姿を捉え、京極派らしい対照美を詠じているが、伏見院が散る露や萩の葉の白さを言葉にすることに比べて、花の色や風の動きを読者にイメージに描かせるよう表現し、「庭の秋かぜ」の末句によって広い視野を確保しているのに対し、為兼の方は視点が萩の枝末に集中しており、「吹きかへす風」「花ぞ色そふ」と風の動き、花の色の表現も直接的である。特に末句の表

現は動的であり華やかで、利那の美をよく捉えている。この二首は間に実兼の詠を挟んでいるが、その類似性と相異をよく示して、緊密に結び合いながら個性を保ち続けた両者の有り様をよく示しているのである。

さらに、為兼詠が院と並べて配された箇所は四例(書陵部蔵、図書番号八四〇〇・七〇本等では五例)あるが、2426 2427が贈答歌であることを除くと、右の場合のように類似した詠を配していることが多く、両者の関係を詠歌によってかなり強く示そうとしていると言えよう。もう一組見てみることにする。

山家風

前大納言為兼

②山風はかきほの竹に吹きすてて峰の松よりまたひびくなり(雑三)

2220)

三十首歌めされし時おなじ心を

院御製

山あらしの過ぎぬとおもふ夕暮におくれてさわぐ軒の松がえ(同)

2221)

伏見院詠の「山あらし」の歌語は院独特のものだという岩佐美代子氏の御指摘があるが、この語の特殊性に気づいていたのは為兼で、「玉葉集」編纂にあたって、この詠の前に自分の「山家風」の題の歌を配したのではなからうか。この如くに相互に熟知していることを示すために。さて、両首はいずれも松に吹く山風を詠じているが、風の動きにつれて静と動が捉えられている。ただ、伏見院の方は山の夕景色から松が枝に視点が集中していくのに対して、為兼詠は「かきほの竹」

から「峰の松」へ一首の前半と後半で視点が一転するのである。前述の④と同様、瞬時、一点の対象の動きに対する為兼の感覚は鋭い。そして上下句の対照が明瞭で、その落差の表現が為兼においては巧妙なようである。対句的表現、いわゆる京極歌風の一つの特色としてあげられている双貫句法については為兼において非常に効果的表現として詠せられたと言えよう。一方、伏見院の場合は対象の一点を中心に捉えながら、対象を大きく時間的にも空間的にも捉えることに巧みだったと言えるのではないか。

ひびきくる松のうれより吹きおちて草にこゑやむ山の下風(雑二 2180
伏見院)

この伏見院詠も山風の動きを時間と共に聴覚を働かして捉えて巧妙であるが、やはり一首の視点は空間から一点に収束する形である。

⑩さゆる日のしぐれの後の夕山にうす雪ふりて雲ぞ晴行く(冬 944)

⑪波のうへにうつる夕日の影はあれどとほつこしまは色くれにけり

(雑二 2095)

等は為兼の詠としては対象を大きく捉えたものであるが、

よひのまのむら雲つたひかげ見えて山のはめぐる秋の稻妻(秋上 628
伏見院)

この伏見院詠のような視野と動的感觉には及ばないのである。従って、為兼の場合、伏見院のような心の大きさはないが、その対象を瞬時に捉える鋭さは抜きん出ていたと言いうことができよう。

(六)

他の勅撰集の多くがそうであるように、「玉葉集」においても、入集歌の作者を当代と前代に区別し、それを構成上考慮した意識が見られるが、当代の内でも特に京極派歌人の詠ばかりを集中して、自派の特徴を強調しようとする意図がしばしば見られる。例えば冒頭の前代歌人三首に続く4〜9までの六首などはその性格が顕著であるが、^(注十)こうした傾向は恋部において特に多いようである。為兼の恋歌も十二首すべて、京極派歌人群の中に収められており、大きい歌群は六首から九首の歌群を形成している。

待恋の心を

院御製

ちぎりしをわすれぬ心そこにあれやたのまぬからにけふのひさしき
(恋二 1379)

くらしがたきけふのながめの心にてまたぬいくかをいかですぎけん

(同 1380)

前大納言為兼

⑩まつことの心にすすむけふの日はくれじとすれやあまり久しき(同

1381)

永福門院

おとせぬがうれしきをりもありけるよたのみさだめて後の夕暮(同

1382)

院新宰相

こよひぞとまつゆふぐれの玉章はまたさはるかとおけまくもうし

と述べているように、設定された状況の人物の心と全く一体化してそ

ど、いふに委しき心をかし。」

らむ所をも、能々なりかへりてみて、其の心よりよまん歌こそ、あはれも深く通り、うち見る、まことにこたへたる所も侍るべけれど、いふに委しき心をかし。」

抄」の上陽人を詠ずる比喻においても、

「その才学をのみ求めて、つゞけてよむ中にも、よしあし多けれど、一つ輪の中なり。又、それよりは心に入れて、さはありつらむと思ひやりてよめるは、あはれもまさり、古歌の体にも似る也。猶深くなりては、やがて上陽人になりたる心地して、泣く／＼故郷をも恋しう思ひ、雨をも聞き明かし、朝夕につけて耐へ忍ぶべき心地もせざらむ所をも、能々なりかへりてみて、其の心よりよまん歌こそ、あはれも深く通り、うち見る、まことにこたへたる所も侍るべけれど、いふに委しき心をかし。」

ちぎりしをよもとたのまぬこのゆふべまつとはなしにしづ心なき

(同 1385)

掌侍遠子

な(同 1384)

おもひたえてまたぬもかなしまつもくるしわすれつつある夕暮もが

今上御製

夕恋のころを

(同 1383)

の心情を詠せよと言うのであって、設定された状況を一首の対象としているのではない。こうした為兼の主張が右の七首の構成にも示されているのである。心の状態だけを詠もうとする京極派詠は、状況設定が十分把握できず、しばしば難解なことが多いのだが、右の七首は一応さまざまな方向からの待恋の心理を詠んでいるようである。1379～1381の伏見院と為兼詠は待恋の心理を時間の感覚で表現し、1382の永福門院は信頼しきった恋人を待つ余裕ある心を、1383は恋の不安を、1384は待つ苦しみを、1385は恋人への不信を詠じているが、1379～1381と1382～1385にはやや表現に違いがある。1382～1385が待つ心情をそのまま詞にしているのに対して、1379～1381は待つ心の状態を分析し、客観化して捉えようとするあり方が見られるのである。「人の心」に成り切って詠むという点では七首とも為兼の主張に適っているけれども、1379～1381の三首は待つ心の内側を見つめ、その本質を捉えようとしているのである。四季歌においても単に景色を描写するのではなくその本質を見ようとしたことと同じ態度であり、為兼の主張の極限と言うことができるかもしれない。この三首が伏見院と為兼の詠であることは、やはり両者が京極派中でも特別な位置にあることを示している。特に為兼の場合は

(恋四 1683)

⑳をりをりのこれやかぎりもいく思ひそのあはれをばしる人もなし

(恋四 1706)

等、⑳と同質の表現が多い。心を分析しているとまで言えなくとも、

②ありし世の心ながらにこひかへしいはばやそれにいままでの身を
(恋五175)

のように、あるいは(一)項に挙げた③④等もそうであるが、対象とする心そのものが自省的で内面へと向っているのであり、さめた表現になっ
ていると言えよう。小西甚一氏が「自分を見つめる自分でない自分」と言う言い方で自分の心を見る視点が京極派にあることを説かれ
たが、為兼においてはそれは特に明瞭である。岩佐美代子氏はこれを
唯識説に裏付けられたものと指摘された。さらに、このように状況
描写を払底した自省的表現は勢い抽象的となり、全く個人的対象を詠
しながら、逆に不変の意味を示すこととなってくるのである。ここに
為兼の方法の本質があったと言えるのではないか。

このように、為兼は恋部中に京極派歌群とでも言うべき詠を連ねて
その特徴を誇示しているが、中でも為兼詠はその特徴の極限ともいう
べき詠で、歌群の中心を成している事が多いのである。

(七)

以上の如く、「玉葉集」中の為兼詠を検討して、為兼の歌論、歌風
が最も結実した時期の表現を見てきたが、為兼は「和歌抄」に記した
主張をよく実践し、それを、初期の「看聞日記紙背詠草」等の荒削り
な表現から、洗練された美的表現にまで完成させていることが知られ
るのである。こうした為兼の表現は、心を重視する主体的詠出の主張
と王朝的美との結合によって確立されたこと、その美の追求には漢文
学や王朝文芸に対する為兼の深い造詣が寄与していたことが見てとれ

るのである。また、個々の一首一首ではなく、「玉葉集」の構成の上
には、この為兼のあり方が京極派歌風を代表するものであり、新古今
時代、特に定家の美意識、歌道を継承しようとする自覚のもとに達成
されたものであることが示されているのである。さらに、為兼と共に
京極派の両翼を荷い、主君でもあった伏見院の詠が為兼詠と集中に並
べられて、その共通性と相異とを明瞭に示されてもいる。

このように、為兼は「玉葉集」に収めた自己詠によって、自己の和
歌表現の特質を強い自覚と自信を持って主張しようとしたのである。

注一 「為兼歌論の性格—空海詩論との関わりを中心に—」(松村博司先生喜
寿記念論集)

注二 福田秀一『中世和歌史の研究』413頁(昭47・3 角川書店)

注三 「為兼歌論と仏教思想」(『国文学研究』昭55・10)

注四 注一に同じ

注五 この点については昭和六十年中世文学会秋季大会において口述発表し
た。

注六 『訳注藤原定家全歌集上』2213(昭60・3 河出書房新社)

注七 岩佐美代子『京極派歌人の研究』9頁(昭49・4 笠間書院)など。

注八 三村晃功「伏見院三十首」歌をめぐって—中世散佚歌集の整理—(『中
世文学研究』昭51・7)

注九 『あめつちの心』117頁(昭54・9 笠間書院)

注十 拙稿「玉葉和歌集」巻頭部に関する一考察(『後藤正部教授 国語国文学論
集』昭59・4)

注十一 「玉葉集時代と宋詩」(『中世文学の世界』昭35・3)

注十二 「京極為兼の歌風形成と唯識説」(『創立三十 周年記念 鶴見大学文学部論集』昭58
・3)