

中世和歌における京極派的なるもの

—二条派和歌との接点からの試論—

村尾 誠一

はじめに

日本の中世和歌史において、二条派と京極派との対立は、よく知られた現象である。藤原定家の家系を嫡流として継承する二条家とその門弟からなる二条派と、庶流ということになる京極家とその門下からなる京極派との対立である。二条派の守旧的な古典主義に対して、自由清新な京極派の革新性が理念としても対立し、大覚寺統・持明院統の二統に分裂した皇室とも結び付き、明確な対立の構図を作り上げる。

中世の勅撰和歌集の中で、持明院統の至尊の手で下命され、京極派の理念で編まれた『玉葉和歌集』『風雅和歌集』の二集は、確かに異彩を放つ。二条派の勅撰和歌集とは大きく異なっているのは、誰もが一読で気付き得る。京極派的な様式の存在は明白であろう。しかしながら、そこに少なからぬ二条派歌人の歌が含まれているのも事実である。又逆に、二条派の勅撰和歌集の中にも京極派歌人の歌が含まれる。それは雑音ともいえる異分子なのであろうか。

もしそうでないとしたならば、そこには両者の接点が見えないだろうか。京極派歌人の活動は十三世紀後半から十四世紀にほぼ限定され

るといふ事情から言えば、流派様式としての京極派的なものが、中世和歌の時代様式として広がりを持つのではないかという捉え方でのその接点を考察できないであろうか。本稿で論じようとする目論見はそこにある。

一 京極派的なるもの

京極派について考える場合、岩佐美代子の二つの研究書で開かれた認識を踏まえることが必要であろう。京極派和歌の独自性が明らかにされるとともに、その独自性の成立する過程と論理も明らかにされている。

そもそも京極派和歌の成立は、弘安三年（一二八〇）東宮である伏見のもとに、京極為兼が出仕したことに始まる。弘安十年に伏見が天皇として踐祚する以前の東宮グループの中での伝統にとらわれない作品実験や、『為兼卿和歌抄』に結実する理論形成のもとで生まれる流派であることが明らかにされる。そこで重視されるのは、自らの感覚に由来する「心」であり、「心」の絶対的な優位が、場合によっては

伝統を破壊する力学ともなるのである。

「心」の重視は、今までの和歌には発見されることのなかった美の存在を実現することにつながり、それが例えば清新な叙景歌を成立させる要因となる。それは、近代的な自然観察と同様な心の作用を想起させるが、岩佐は、伏見院の思考の核をも明らかにしようとする。院の仏教教学における唯識思想への親近であり、自らの「識」による認識作用以外に事物は存在しないと考える思考に基づく「心」の重視であることを明らかにする。

京極派はかなりに限定された思想的・同志的なつながりの中で生じた流派であり、大覚寺統による持明院統の圧迫や、為兼の流罪といった外的な圧力も、この派の結合の親密さや排他性を強めることになる。以後の展開を考えても、むしろ歌道家としての流派というよりも、持明院統の皇室の人々、伏見院・永福門院・花園院・光厳院といった人達を中心であるともいえた。為兼没で、歌道家としての京極家が絶えた後にも『風雅和歌集』が貞和五年(一三四四)に成立し得た所以である。しかし、翌観応元年の擾乱を期とする持明院統の内部の変質は、流派の終焉に帰結した。

岩佐の論により見えてくる京極派の概略を私なりにたどってみたが、京極派という流派は、その派に属する人以外には本質的には共有し得ない閉じた流派であることが把握されることになる。持明院統周辺の高貴な感性を共有し得るごく限られた集団としての京極派である。

岩佐は京極派の二つの勅撰和歌集の全注釈もなし遂げている。その

解説中で、『玉葉和歌集』については京極派歌人は七・五%にすぎず、歌数にしても二十・八%、『風雅和歌集』については、十八・三%、四十一・九%となることを示している。しかし、両集の個性は歴然としており、全体が京極派的な理念を実現し得ている。古歌や同時代の派外の歌人達の作品の中から、自分達の理念に叶う作品が選択的に探し出されている所以としている。

具体的な集の内実を見るならば、その評釈作業においても明らかにされているように、二集ともに従来の勅撰和歌集の秩序から全く自由な編纂がなされているわけではない。例えば自派の理念では新たな展開を成し得ないと考えられる伝統的な歌材も包括する必要はあり、配列の都合で、守旧的な発想を必要とする場合もある。そういう必要性から古歌や他派の作品が採られている場合もある。しかしそうではなく、京極派の作品とほとんど同等に集の個性に関与する作品も見られる。それ等の作品に、例え同時代のものであったとしても、作品をそうたらしめている理念の共有を考えるわけにはいかなりである。京極派の作品ではなく、あくまで「京極派的」な作品である。

そうした京極派的なるものが、古歌にも同時代にも生じてくる理由はどこに求められるのであろうか。古歌においては、京極派理念の持っている普遍性ということも考えられるであろうし、同時代においては、その影響ということも考えられよう。しかし、すでに見てきたように、理念に基づく派の形成が、緊密に閉じられた培養土に依っていると考えるならば、流派を越えた共有はかなりにイメージしにくいとも考え

られよう。

そもそも京極派的であると我々が考えるのは、その歌が独自の理念を背景にしているからではないだろう。作品そのものが、京極派的であると思える独特の表現をなしているからである。特にそれは風景を詠う歌に顕著である。つまりは、京極派的であると思われる表現の様式があるからだと思われる。理念を越えたところでその様式が実現されるからである。

和歌において、表現様式を捉えることは実は容易ではない。しかしながら、京極派的なる表現様式については、少なくとも近代における研究史上の言説史で見ると、ほぼ異口同音ともいえるような共通した把握がなされてきた。それだけに目につく特性ある様式を有しているのである。

京極派和歌の表現様式の特徴を、それが最も顕著に表われている四季歌を中心とする景の歌の特色として記述した論は多いのだが、それが京極派に代表されながらも、時代様式としての広がり捉える論も早くから存在した。風景景次郎の論である。「中世の文学伝統」の中で風巻は、「吉野朝時代」に二条派・京極派双方に「両系をあわせて、自然観照の上に、他の時代とかなり異なる特色が出てきている」点を指摘する。阿仏尼の「夜の鶴」に実景に即する自然観照の態度の萌芽を認め、「玉葉和歌集」を経て「風雅和歌集」に開花し、さらには二条派の重鎮である頼阿にも共有される「これまで叙景的といえば陰影のない大和絵風の色彩感をそそる歌が多かったのに、ここで大気と外

光との陰影を伴った自然を歌にしはじめた」ことを指摘する。

現在の眼から見ると、特に岩佐の論を経由して見るならば、やや直感的すぎる認識ではあるが、まさに京極派的なるものを時代様式として捉えているのは注目されよう。本稿では、頼阿を待つまでもなく二条派歌人にもそうしたものが共有されていたのではないかという所から論を進めるが、言うまでもなくこの風巻の指摘は貴重である。

風巻はさらに具体的に、「ありきたりの風物を、つねに天象の変化と結びつけて眺める」そして「昼間の景はおもに夕方どきの光線で見ると、斜陽にありありと照し出されたり、ほのかに日のあたっていたりするものを見る」とその様式を記述している。彼の念頭にフランス絵画の印象派のイメージがあることを思わずにはいられない分析ではあるが、京極派的なる景の歌の様式記述としては十分なものとなっている。研究的にはやや先祖返りをするような形にはなるのだが、もう一度そこに戻った上で、具体的な現象に即する形で論を進めて行きたい。

無論、京極派的なるものは、恋歌をはじめとする人の心理に踏み込む作品にも見られるのだが、その自然詠に顕著な特色があることには相違はなく、ここでは、京極派勅撰和歌集に入った二条派の歌、二条派の勅撰和歌集に入った京極派の歌を四季部を主に観察することから始めて行きたい。

二 京極派勅撰和歌集における二条為世周辺の作品

二条為世は、匠家としての二条家の形成に大きく与り、二条家的なもの代表する存在である。為兼とはほぼ同世代であり、直接的にライバル関係を構成する。伏見院時代の永仁元年（一二九三）の勅撰和歌集の企画をめぐる対立や、延慶三年（一三一〇）為兼が『玉葉和歌集』撰者になったことを訴した『延慶両卿訴陳状』など、対立を証する事例は少なくない。そもそも『和歌庭訓』で示される歌論自体も、守旧であることの正当性を開示するものであり、為兼の歌論との相違は原理的な面でも大きい。

しかし、実際に為世の作品を見て行こうとする場合、対立のみでは済まされないことをすでに述べたことがある。⁴『玉葉和歌集』『風雅和歌集』にも少なからぬ歌が採られ、作品によっては京極派のことも言えるものが見られること。また、弘安九年（一二八六）父である為氏が没し、家の当主として独り立ちすべき時期に伏見天皇時代を迎え、宮廷も京極派的な色彩を濃くして行く。そのような宮廷の和歌会にも為世は出仕し、京極派の影響は不可避であったろうことを示す作品も残している。それらの作品に、二条派的な古典主義的な方法の存在を見出だそうとすることに向けた論であった。その作品の持つ京極派的な面についての議論は、それが京極派的な環境に置かれているということ以上には吟味せずに来た。ここでは、むしろそうした側面に光を当てることから始めるべきであろう。

前稿では触れていない次の作品から見て行こう。⁵『玉葉和歌集』夏の歌の

420 入日さす峯の梢に鳴く蝉の声を残して暮るる山本

夕陽の光に照し出された風景であり、やがてその光が消えてすっかりとあたりが暗くなつた夕暮を迎える。夕陽とその変化ということ、先に見た風巻の言う京極派的な特質が満たされている。梢に鳴き続ける蝉の声を配することで、暗々とした風景の静寂さがより印象づけられる。視覚と聴覚との共存は和歌の構成ではめずらしくはないが、それがその場の実感の印象以外にはないかのように共存するのが、この派の様式であると言えよう。この歌などは描き得た風景としては、かなり京極派的な性格が認められると思われる。同じ『玉葉和歌集』の冬歌

1006 うき雲のひとむらすぐる山おろしに雪ふきまぜて霰降るなり

などの自然の動きの捉え方も、京極派の自然詠とほぼ同様な達成がなされていると考えてもよいであろう。

同じ冬歌でも

998 空はなほまだ夜深くて降り積もる雪の光に白む山の端

となると、やや印象は異なる。雪の夜の光に注目しているということでは京極派的であり、明け方への時間の推移を想像させるということも同様である。が、結局は雪明かりの印象に収斂してしまい、雪明かりと深夜との対比の機知というところに落ち着いてしまうであろう。また、『風雅和歌集』冬歌の

777 冬さればさゆる風の山の端に水をかけていづる月影も、冷え冷えとした自然が、嵐に冴え渡った山の端から冷涼な月が昇る時間の中で、捉えられている。しかし、四句目の「氷をかけて」は、空に氷をかけたようにと、見立て的な趣向に向かつてしまう。この表現は、為家五社百首の「453 冬の夜は水をかけて衣手のたなみ川にさゆるあじろ木」等の例もあり、「あじろ木」のような凍った冷々とした冬の景物の比喩的表現である。

このように見てくるならば、景の構成において、京極派の勅撰和歌集に入れられた歌でも、京極派そのものとの距離は等しなみではないことが知られるであろう。一見京極派的な風景の構図を描きながらも、その構成に、機知や見立て、さらには縁語的な発想なども見られる場合もある。しかし、景として実現するものには、小さくはない共通性はあるように思う。京極派的なる景の把握が、いわば時代様式として、十四世紀の歌人達に共有されていたと考えるべきかもしれない。

為世の子息達の作品も、二集には入集している。例えば、『玉葉和歌集』に見られる為道の

374 五月雨の雲吹きささぶ夕風に露さへかを軒のたちばな

は、五月の橘という伝統的な素材である。しかしこれが、五月雨の嵐と複合して、自然の動的な側面が照射される。その根拠となったのが「雲吹きささぶ夕風」であるが、これは『風雅和歌集』秋歌下に採られた順徳院の「644 暮ら雨の雲吹きささぶ夕風に一葉づつ散る玉のを柳」と一致する。為道歌の形成に古歌が介在していることを知らしめるの

だが、一方では京極派と本来無関係なところにあるはずの表現の連鎖が、その派らしさの共有という形で二集に採られているのは興味深い。むしろ、為世の後継者は為藤であるが、『風雅和歌集』では、彼の作が秋歌上の巻軸に据えられている。

525 山田の庵もる床も夜寒にて稲葉の風に鹿ぞ鳴くなる

この歌の場合も、岩佐全注釈では、『新古今和歌集』秋歌下に源師忠の「449 山里の稲葉の風に寝覚めて夜深く鹿の声をきくかな」という類似した作が指摘されている。しかし、師忠の場合は、何らかの人事的な理由で夜半に寝覚めた人の耳に聞こえる鹿鳴であり、そうした共感が不可避であり、それこそが魅力である。為藤の場合は、あくまで物理的な寒さに寝られずにいる人の耳に聞こえる鹿鳴であり、自然そのものの様態で景を形成しようとしている意思が読み取れよう（だからといって人事的な共感のようなものは排除されるわけではないが）。そのような面に京極派的なるものが認められようか。

もつとも、『風雅和歌集』冬歌には、為藤の歌として、

882 乙女子が雲のかよひ路吹く風にめぐらす雪ぞ袖に乱るる

のような作品も載せられている。伝統的な五節の舞姫が歌われているが、有名な「古今和歌集」の「872 天つ風雲の通ひ路吹きとじよ乙女の姿しばしとどめむ」を本歌に、下句はやはり定着した美意識である「廻雪」のイメージでまとめ上げるような作品である。これなどは多分に二条派的古典主義の作品だと言えよう。

為藤を継ぐ為定も『風雅和歌集』に十四首と多く採られているが、

彼の場合、例えば春歌上の

152 みよしのの吉野の桜咲きしよりひとひも雲のたたぬ日ぞなき

のような一見ただけで伝統主義的であるというよりも、むしろマンネリズムとも言うべき作品が採られている例が少なくない。この歌も『古今和歌集』読み人知らずの冬歌の「321ふるさとは吉野の山し近ければひとひもみ雪降らぬ日はなし」を頭わに本歌取し、何度も繰り返された桜を白雲と見立てる手法を組み合わせている。

為定には春歌上に若菜摘みを詠む次のような作品が見られる。

19 若菜摘むいく里人の跡ならむ雪間あまたに野はなりにけり

岩佐全注釈では、「(若菜十首は)すべて古歌、本詠のみ現代二条家歌人作である。京極派歌人には、現実体験のないこのような伝統歌題は詠みえなかった。それはむしろ彼等の誇でもあったと言えよう」と指摘する。『玉葉和歌集』でも同様であり、重要な指摘であろう。

だからといって、全く京極派的なるものと相容れがたい作品ではない。若菜摘の歌としては、為定自身撰者となった『続後拾遺和歌集』春歌上では定家の

19 誰がためとまだ朝霜のけぬが上に袖ふりはへて若菜摘むらん

を載せている。『古今和歌集』読み人知らずの冬歌「333消ぬが上に又もふりしけ春霞たちなばみ雪まれにこそ見ぬ」、紀貫之の春歌上「22春日野の若菜摘みにや白妙の袖ふりはへて人の行くらむ」の二首を合成するようにして、王朝時代の幻想のような風景を作っている。中世におけるこの主題の歌の一つの方法である。しかし、ここではむしろ

里人が摘む若菜を事実として捉えようとする志向の作品である。為定は『新千載和歌集』では、伏見院の若菜摘の歌

32 春あさき雪げの水に袖ぬれて沢田の若菜今日ぞ摘みつる

を載せるが、やはり里人の若菜摘みである。里人を主体とするのも伝統的な発想と矛盾はしないが、より実景性を確保しやすい詠み方となる。そうした方向は京極派的な方法とも共存し易いであろう。京極派的なるものとしての、実景性のこだわりがこのような面からも見えてこよう。これは、先に見た為藤や為定の歌についても同様であろう。

以上、京極派の本格的な活動と時期を同じくする二条派作家の作品について、京極派の勅撰和歌集に入れられた作品を見てきた。双方の詠作原理や、それに基づく根本的な態度の相違は当然であるが、表現され構築された自然の風景には、その濃淡は様々ではありながら、やはり共通する点は見えていると思う。京極派的なるものが、流派を越えて時代様式となつている一端は想像できるのではなからうか。

三 京極派勅撰和歌集における二条為氏およびそれ以前

二条派という流派の始発は、為世の父為氏にたどることができよう。為氏の没年は弘安九年(一二六八)であり、京極派の本格的な活動にはほとんど触れていない。彼の作品も『玉葉和歌集』に十六首、『風雅和歌集』に八首と、為世以上に多くが収められている。

しかしながら、四季部について見るならば、例えば『玉葉和歌集』

では次の歌が収められている。

788 時雨もておるてふ秋のからにしきたちかさねたる衣手の森

京極派の勅撰和歌集からの書き抜きであることを忘れさせる作品とも言えよう。時雨で錦を織るという発想は、『古今和歌集』の読者知らずの冬歌「314 竜田川錦おりかく神無月時雨の雨をたてぬきにして」を引くまでもなく、平安時代的な発想であることは言うまでもない。その織物の縁語的発想で「たち」「かさね」「衣」と展開し、「衣手の森」という歌枕に至る。どこから見ても平安朝的な、この時代の伝統主義的な作品に他ならない。

歌枕的な展開というのであれば、

44 雪のうちも春はしりけりふる郷のみかきが原のうぐひすの声

の「ふる郷のみかきが原」と「雪」の「降る」の発想、

930 風寒きふけひの浦のさよ千鳥遠きしほひの濁に鳴くなり

の「ふけひの浦」と「更け」の掛詞等、歌枕・縁語・掛詞という伝統的な技法が骨格を作っている。

624 ときは山かはる木末は見えねども月こそ秋の色にいでけれ

も「ときは山」の「常緑」が一首の核となっているが、『風雅和歌集』では秋歌中の巻軸歌である。岩佐全注釈では「写生的な月詠を主体として来たが、最後は勅撰集らしく、古人の歌枕詠四首で締めくくる」という位置付けを与えている。むしろ、為氏の作品の場合、勅撰和歌集という体制を構築する必要から、古歌の一環として採られているという側面も考えるべきかもしれない。

しかし、『玉葉和歌集』には次のような作品もある。

959 暮れかかる夕べの空に雲さえて山の端ばかり降れる白雪

今まで見てきた夕光の中の自然の変化という京極派詠の特色を先ずは体現している作品といえよう。寒々とした雲が通り、一瞬の時雨の雪で山の端がうつすらと染まり、それを夕光が照らしている。縁語や掛詞での構成も見られず、自然の姿自体の動きの連鎖が構成されている。こうした構図も為兼の活動以前にも存在していたことを注意させる例であろう。また同集の

456 身にしみて吹きこそまされ日ぐらしの鳴く夕暮の秋の初風

768 かた山のははその梢色づきて秋風寒み雁ぞ鳴くなる

などの素直な自然詠は、古くからの型ではあるが、京極派の勅撰和歌集に採られてもよい系譜ということになる。

為氏の父為家も二条派では重い存在として意識される。彼の作品の場合も、

106 浅みどり柳の枝のかた糸もてぬきたる玉の春の朝露

のような、柳・糸・玉・露という典型的な平安朝的な縁語関係による歌も『玉葉和歌集』に採られている。また、同集には京極派の典型的な構図を示しながらも、

584 秋風に日影うつろふ村雲をわれそめ顔に雁ぞ鳴くなる

のように、雁の涙が秋の野山を染めるという平安朝以来の見立てが要となつている作品も見られる。しかし、『風雅和歌集』の

575 夕闇に見えぬ雲間もあらはれて時々照らすよひの稲妻

のような、京極派そのものと言っても遜色がない作品も少数ではあるが見られる。

十四世紀の時代様式ということを超えて、決して太い糸ではないにしても、ここまで京極派的なるものを辿り得ることは、実は不思議なことではない。為兼自身にとって、歌道家の当主であることの根本は、定家の血筋にあり、その文学を継ぐ者であるという点にあることは言うまでもない。『玉葉和歌集』には、

407 行きなやむ牛の歩みにたつ塵の風さへ暑き夏の小車

416 夕立の雲間の日かげ晴れそめて山のこなたをわたる白鷺

417 たちのほり南のはてに雲はあれど照る日くまなきころの大空

また、『風雅和歌集』には、

261 おもだかや下葉にまじるかきつばた花踏み分けてあさる白鷺

703 もずのゐるまさきの末は秋たけてわら屋はげしき峯の松風

など、定家自身の持つ異風な一面として何度も取り上げられる作品が見られる。岩佐全注釈では『玉葉和歌集』の最初にあげた三首について、「為兼は新古今和歌集とは全く異なる定家の一面を剔出して見せ、その後継者たる自己の歌風の正当性を主張する。秀抜な撰歌眼」と指摘する。為兼をはじめ、京極派の歌人達は、自分達の様式起源は、定家に求められるという意識を持っていたと考えてよいであろう。

様式起源という意識はともかくも、京極派の和歌と新古今時代との関連は、すでに様々に論じられている。早くは風巻景次郎の「新古今なるもの範囲」⁶⁾による新古今的な叙景歌の真の実現を『玉葉和歌

集』『風雅和歌集』に見るといふ論がある。現在から見れば、やや暗示的ではあるが、大きな歴史的な視野からするならば、鋭い本質性を見据えていよう。その後も、糸賀きみ江の京極派撰入の定家歌の分析⁷⁾があり、谷知子・中川博夫等により具体的表現の分析が深められている。何れも新古今時代の歌人達が実現し、『新古今和歌集』には採り上げられなかった局面が京極派の中で重要な役割を果たしている面を実証的に示している。

新古今時代は二条派の歌人にとっても連続性をもって意識される時代であるとともに、表現形成の上では手本とし得る時代であった。京極派歌人がそこから獲得したものと近似なものが獲得し得たとしても不思議ではない。歌論による方法的な裏付けをも含むそうした局面の位置付けと、表現として実現させたものの総量とは、大きな差異を含むわけだが、その活動以前にも影響という形ではなく、京極派的なるものが実現され得る所以である。定家以後の歌人達が持ち得る、時間的にも流派的にも広がりを持った様式として、京極派的なるものを捉える視野を開いておくことも許されよう。

四 二条派勅撰和歌集における京極派歌人の作品

今度は観点を变えて、二条派勅撰和歌集における京極派歌人を考えてみたい。

京極派の勅撰和歌集にのみ名を記す歌人も少なからず見られるのだ

が、歌人としての社会圏を有する人々は、二条派の勅撰和歌集にも作品は採られている。為兼の場合は、政治的な失脚配流という事情が絡み、『続千載和歌集』『続後拾遺和歌集』には入集し得ていないという事情はある。しかしながら、為世の『新後撰和歌集』には九首、為定の『新千載和歌集』では十六首と多くが採られ、以下入集が続く。

『新後撰和歌集』は為兼との対立が際立つ事情のもとで撰ばれたのであるが、四季歌について見るならば、比較的穏当な形で彼の個性が計られる作品が収められているように思える。

60 山桜はや咲きにけりかづらきや霞をかけてにほふ春風

などは、二条派作品の中でも大きな違和を残さないとされるが、白雲ではなく、「霞をかけてにほふ春風」という所に特性は見出せよう。だからといって「にほふ春風」自体、平安後期以来十分伝統的ではある。

138 散る花をまた吹きさそふ春風に庭をさかりと見る程もなし

255 秋来ぬと思ひもあへぬ萩の葉にいつしかかはる風の音かな
なども同様であろう。

一方、典型的な京極派の構図の作品も、

345 すみのぼる月のあたりは空はれて山の端遠く残る浮雲

448 山風にただよふ雲の晴れ曇りおなじ尾の上に降る時雨かな

と採られている。特に「すみのぼる」の歌については、

344 霧晴るる伏見のくれの秋風に月澄みのぼるを初瀬の山

(六条有房)

346 峰高き松の響きに空澄みて嵐のうへに月ぞなりゆく(藤原家経)

とに囲まれる形で歌群をなしている。

月が「すみのぼる」という言葉は十分伝統化されたものであるが、勅撰和歌集の中だけで見ても、『金葉和歌集』秋において、「188 すみのぼる心や空をはらふらん雲の散りある秋の夜の月」という源俊頼の歌が見られる。「心や空をはらふ」という表現は、仏教を背景とした表現であることは、容易に想像がつこう。心的状態の比喩的な側面が強いのであるが、すでに俊頼の内部でも『千載和歌集』秋歌上に採られた「179 こがらしの雲ふきはらふ高嶺よりさえても月のすみのぼるかな」のように、景の歌としての転化をとげている。

この表現は、二条派にも共有されるような伝統性を有した表現なのだが、京極派的な構図を作り得る表現である。『玉葉和歌集』には景として「すみのぼる」月が、少なくとも四首見えるのだが、秋歌下の京極派歌人、従三位宣子の

642 すみのぼる高嶺の月は空晴れて山もと白き夜半の秋霧

が典型的であろう。集ではこの次に永福門院の

643 空きよく月さしのぼる山の端にとまりてきゆる雲の一村

が配されている。流派を越えた二つの集で、平安朝以来の伝統的な表現が十四世紀的に再生されている状況とは言えまいか。

さすがに、ここにあげた範囲でも『玉葉和歌集』の二首は、個性を主張していよう。霧や雲の色彩や動きの差異を伝統の中に埋没させるわけにはいかないであろう。しかしながら、見てきたような構図というやや大まかではあるが、全体の印象を左右するレベルに立ち返って

考えるならば、京極派的なるものの広がり、意外に広い範囲で捉えることが可能なのではなからうか。

為兼は復権後、『新千載和歌集』において、十六首の歌が採られている。冬歌の

642 夜もすがら置きそふ霜の消えがてにこほりかさぬる庭の冬草

のような作品も見られるのだが、概して京極派的なるものからはずれるような作品が多く採られているようにも思える。例えば春歌の

62 風わたる岸の柳のかた糸にむすびもとめぬ春のあさ露

又、秋歌下の

568 色かはるまさ木のかづらくり返しと山しぐるる秋の暮かな

など、柳―糸―むすぶ―露、かづら―くり、といった顕わな縁語により骨格が形成された二条派的な特色の濃厚な作品も採られていて、この歌人の特性が見据えられていないようにすら思える。

この集では、伏見院の作品も二十七首と多く収録されている。しかし例えば、

280 ともしする端山のほぐし夜もすがら燃ゆるや鹿の思ひなるらん

589 さそひ行く佐保山あらしましてしばしはその紅葉秋ふかきころ

などのような、照射のような叙景性に乏しく伝統的な通念からはみ出すことが難しい歌材が従来のままに詠まれていたり、佐保山の柞のように、『古今和歌集』秋歌下読人不知の「²⁶⁶秋霧は今朝はな立ちそ佐保山のははその紅葉よそにても見む」をはじめ繰り返し詠まれた歌枕的風景に、「ましてしばし」という使い古された措辞が重ねられるよう

な作品も採られている。おおよそ京極派的なるものからかけ離れた歌がことさらに撰ばれているようにも思える。

伏見院の場合、『新後撰和歌集』では、

9 春やとき霞やおそきけふも猶昨日のままの峰の白雪

169 人をわく初音ならじを時鳥我にはなどか猶もつれなき

のような、常識的な発想に対して義を呈するような作品を収録し、『続千載和歌集』においては、

173 うつろふも心づからの花ならばさそふ風をいかがうらみむ

のような同様な傾向の作品や

185 月影をかすみにこめて山の端のまだ明けやらぬしのめの空

367 村雨に桐の葉落つる庭の面の夕べの秋をとふ人もがな

のような京極派的な作品も採られている。また、この集には永福門院の

58 かへるさの道もやまよ夕暮のかすむ雲井に消ゆるかりがね

436 うちむれて籠を下る山人の行く先暮るる野辺の夕霧

のような作品も印象的である。

二条家の勅撰和歌集においては、京極派歌人の採録について、ひとしなみには考えられないように思える。京極派歌人達も、守旧的な作品を詠まなかつたわけではない。そうした本領からはずれた部分が取り込まれたと考えることもできるであろう。それだけに、改めて為世の姿勢は注目されて良いと思う。彼は流派的な対立と言うことでは最前線にいたのであるが、やはり創生期の京極派と同時代を共有しているのである。

為しが二つの勅撰和歌集に自撰した作品は、二条派的なるものの本「正風体」として位置づけられる。おおよそが古典的な世界を連続性の上で再生産する作品であった。⁴⁴²しかしながら、京極派的なるものの影響は、やはり見られると思われる。例えば、『統千載和歌集』に自撰した秋歌上の

442 くるる間の空にひかりはうつろひてまだ峰越えぬ秋の夜の月

は、なかなか出てこない秋の月を待つという伝統的なモチーフではあるが、上句で捉えられる日没から夜への空の光の動きは、やはり京極派的なるものの影響もしくは共有を考えてよいであろう。また、同じ巻の

413 小山田の庵たちかくす秋霧に守る人なしと鹿ぞなくなる

についても、霧に囲まれたなかから鹿の鳴声が聞こえて来るという自然の把握の仕方は、やはり同様な京極派との関係を想像させよう。無論、こうした面が全体の比重でいかほどであるかは冷静に計るべきであるが、京極派的なるものの広がりを考えさせる作例だといえよう。

五 中世和歌の一様式としての京極派的なるもの

京極派的なるものを時代様式として捉えてきた。あえて研究的には後退するような形で、表層的な表現構図に注目してきた。遠景として山があり空が広がっている。その空に霧や霞や雲がかかる。それらは動きをもって、移動したり消えたり現われたりする。場合によって

はかりそめに何かを包み隠すこともある。朝日や夕陽といった、斜めからそれ自体変化をしながら照らす光が、それらをより印象的に際立たせる場合もある。描かれる自然はそれ相互の関係で動きやつながりが生じ、掛詞や縁語が文脈を作り景物の関連をまとめあげるわけではない。

為兼の歌論は、自然の触発を原点とした個性的な表現を要求するようにも読める。しかしながら、京極派の和歌には顕著な類型性があり、マンネリズムに陥ったとも見える点を早くから指摘したものに、大坪利絹の論がある。⁴⁴³大坪はそうした表現の類同性を指摘するとともに、その要因を探る。主流派である二条派への対抗から、その流派とは異なる共通性を持った表現を必要としたと、流派的な球心性を持った、そうした表現へ導く指導の存在を推測する。

大坪は類同性については、負の価値判断を行うが、中世文芸の「型の文芸」という性格のなかに普遍化しようとする。むしろ本論で述べてきたのは、その類同性が流派を越えたとして認識できまいかという点である。つまりは、京極派的なるものが流派を越えた時代様式として捉えられないだろうかということである。

やや原論的な考察をするならば、和歌は短詩形である上に、かなりに量産されるという特色を持つ。多作がおざなりであることは全く意味しないのだが、様々な試みが許されやすい創作環境にある文芸である。同時代に、或いは過去に行われた成果を試行的に採用することもあり得る。従って、京極派的なるものが二条派にも共有されることは、

むしろ当然ということも言える。要はその影響の深度と言うことになろう。

すでに見て来たように、為世の場合は、京極派的なるものの影響は、小さな局面に過ぎないというわけにはいかないと思われる。そして、この論の始めに参照した風巻の論¹²⁰では、為世の門下である二条派の重鎮頼阿にも京極派的なるものの共有を見ていた。京極派の撰集に入っても区別のつきにくい歌として風巻は四首をあげているが、

142 山の端もうづもれはてて咲く花は空にたなびく雲かとぞみる

などは、むしろ二条派そのものという印象もある。が、

144 春の夜の明けゆくままに山の端の霞の奥ぞ花になりゆく

519 立ちこめて暮れぬる空に秋霧のたえ間も見えていづる月影

などは、先にも見て来たような京極派的なる構図をよく示している。

頼阿という存在に対する認識は、風巻以後、近年になりようやく深化されつつある。例えば、伝統に基づいた共感と了解を誘う問答的な性格をその作品構造のなかに析出し、二条派的な保守主義が必ずしも平和でない時代に支持される所以に迫ろうとする渡部泰明の論¹²¹のよな達成も見られる。又、稲田利徳の手による為世門下の四天王すべてにわたって、基礎的な問題を中心とした大規模な論¹²²もある。こうした状況は風巻の論の視野を継ぐことが、必ずしも無防備にはなし得ないことを示している。

しかしながら、頼阿の歌集を見て行くならば、風巻の指摘に立ち止まらされる事例にいくつも出会うのも事実である。例えば『草庵集』

には、次のような作品が入る。

120 霞立つ空にはそれと見えわかで声のみあがる夕ひばりかな

景も京極派的に印象深いと言えるし、「夕ひばり」の歌語も目につく。そもそもこの言葉は、『風雅和歌集』春中に入れられた

133 春深き野辺の霞のした風にふかれてあがる夕ひばりかな

にも見えている。新古今時代の慈円の作品であり、『六百番歌合』を初出とする。この言葉は『新続古今和歌集』でも注目され、

182 かすみつる空こそあらめ草の原落ちても見えぬ夕ひばりかな

(冷泉為尹)

183 さそはれぬ友ぞとみてや夕ひばり野沢の水のかけに落つらん

(飛鳥井雅縁)

と二首が並んでいる。二十番目の『新拾遺和歌集』でも同様な現象が見られる。さらにこの言葉は四天王の一人慶運も読む。

そもそも「雲雀」という題自体が平安和歌ではおおよそ忘れられ、新古今時代の『六百番歌合』で歌題化され、『玉葉和歌集』『風雅和歌集』で歌群として取上げられている様子はすでに述べられている。更に雲雀の歌は『新千載和歌集』以後『新続古今和歌集』まで採られ続ける。これなどは、かなりに広がりを持った影響関係、あるいは時代的な共有ということにはなるまいか。雲雀は素材の問題であるのだが、この鳥の特性は自然の動的な把握を必然的に要求しよう。京極派的な構図を構築させるにふさわしい素材である。

「夕ひばり」の共有者に正徹もいるが、彼の作品と京極派的なるも

のとの距離は、時に近いものを見せるようにも思われる。それは冷泉派との関わりの問題をも慎重に導くはずである。また、為世門下の四天王に戻つても、兼好の作品が京極派的なものかどうか切り結ぶのかという問題もある。兼好を通した、先の正徹、さらには心敬、宗祇といった連関にも視野は広げられると思う。無論、ここでそれらまで言及する用意はない。しかし、京極派的なるものの広がりを考えさせる事例は、かなりの範囲に分布しているようにも思えるのである。

おわりに

以上、京極派和歌の持つ表現特性を、構図を中心とした研究史上はやや古い段階に一度立ち戻ること、時代様式として捉えることを試みた。『新古今和歌集』以後の中世和歌の表現様式の一つとしてそれを位置づけることは、結局は風景景次郎がすでに開いた地平の追認という形にもなるかもしれない。

研究史の流れとしては、真に京極派的なるものを、その背後の思惟をも含めて見据える方向にある。そうした状況下で、この地平に再び戻るのには、その様式規定自体にも曖昧さを再び許すことにもなり得る。だからこそ広がり捉えることが可能になるのだが、必然的に新古今時代よりも前への遡逆も問題とならう。直ちに思い浮かぶ問題として、十一世紀後半からの田園趣味に基づく「叙景歌」の問題にも関わらう。具体的には源経信を思い浮かべるならば、田園の別業への一時的な

のでもあれ、趣味的な隠遁の問題が見えてこよう。

隠遁の問題は、無論風巻の論を念頭に¹⁵にした言及である。風巻は時代様式として捉えた京極派的なるものの基層に、世捨人の数寄の生活を置く。風巻の言うそれは十四世紀を念頭に¹⁵にしたものだが、隠遁自体にも歴史がある。生の実体そのものを世捨人として投入する場合は別だろうが、主として精神の領域としてそうした態度が獲得されるのであれば、そこには趣味の様式があり、その上に開花する表現様式にも大きな影響を与えるであろう。それがそうした作品に漂う「閑寂」といった魅力につながるのだと思う。それは十一世紀にはある程度様式化されていたとも言える。

京極派的なるものをかなりゆるやかな枠組みの中で拡張して中世和歌の一様式として捉えようとしたのだが、その様式としてのまとまりを、外部との差異として認識する必要があるのは言うまでもない。残された課題の多さを自戒しつつ、ひとまず稿を閉じたい。

〔注〕

- ① 岩佐美代子『京極派歌人の研究』（笠間書院・一九七四年）、岩佐美代子『京極派和歌の研究』（笠間書院・一九八七年）
- ② 岩佐美代子『玉葉和歌集全注釈』（笠間書院・一九九六年）、岩佐美代子『風雅和歌集全注釈』（笠間書院・二〇〇二～〇四年）。以後本稿中では岩佐全注釈として言及する。
- ③ 風巻景次郎『中世の文学伝統』（岩波文庫・一九八五年）による。『風巻景次郎全集』では巻五に所収。
- ④ 村尾誠一「二条為世試論」（『国語と国文学』七四巻一―一〇号・一九九七年十一月）・同「初期二条為世論」（『東京外国語大学論集』六〇号・二〇〇〇年三月）
- ⑤ 『玉葉和歌集』『風雅和歌集』からの引用は『新編国歌大観』所収の本文による。以下引用の和歌本文は、特に断わらない限り、八代集については岩波新日本古典文学大系所収の本文により、他は『新編国歌大観』所収の本文による。表記については適宜改める。
- ⑥ 風巻景次郎『新古今時代』（『風巻景次郎全集』巻六・桜楓社・一九七〇年）
- ⑦ 糸賀きみ江『玉葉和歌集における新古今歌人の位置』『風雅和歌集の新古今歌人』（『中世の抒情』・笠間書院・一九七九年）
- ⑧ 谷知子『『六百番歌合』の歌ことば―新古今前夜から京極派へ―』（『中世和歌とその時代』・笠間書院・二〇〇四年）
- ⑨ 中川博夫『京極派和歌の一面覚書―（軒）をとおして―』（『徳島大学国語国文学』五号・一九九二年三月）・『京極派和歌の一面覚書（二）―（間）の歌の考察―』（『徳島大学国語国文学』一〇号・一九九七年三月）など。
- ⑩ 田村柳壺『和歌の消長』（『岩波講座日本文学史』巻五・岩波書店・一九九五年）では、為世の歌に対して、そのような観点から分析がなされている。
- ⑪ 大坪利綱「歌風について」（『風雅和歌集論考』・桜楓社・一九七九年）、原題は「京極派歌風の問題点」。
- ⑫ 注③の論。風巻があげた歌の『草庵集』の歌番号を私に付す。
- ⑬ 渡部泰明「頓阿論」（『文学』七巻三号・二〇〇六年五月）
- ⑭ 稲田利徳『和歌四天王の研究』（笠間書院・一九九九年）
- ⑮ 『風雅和歌集』一三三番歌の岩佐全注釈で指摘されているが、そこでも、先行する指摘として鹿目俊彦『風雅和歌集の基礎的研究』（笠間書院・一九八六年）をあげている。
- ⑯ 注③の論。

The Waka poem style of Kyogoku faction;
Extension to Waka poem style in the Middle Ages of Japan
— Essay from point of contact with Nijo faction —

MURAO Seiichi

The confrontation between Nijo faction and Kyogoku faction are phenomena in the history of Waka poem known well in the Middle Ages of Japan. The Nijo faction consists of the apprentice with the Nijo family who succeed Fujiwara Teika house as eldest sons. The Kyogoku faction consists of the assenter with the Kyogoku family that succeeds Teika house, too. Kyogoku faction free, fresh reformation conflicted with the maintainability of the Nijo faction. In addition, both sects related to Imperial families who were divided to two, and conflicted clearly.

Two collections “Gyokuyou Waka poem collection” and “Fuga Waka poem collection” composed by the Kyogoku faction are certainly conspicuous in the Middle ages of Japan. Everyone can notice the large difference from Waka collections of the Nijo factions by reading through. The existence of Waka style of the Kyogoku faction might be clear. However, it is also true that Waka of a lot of poets of the Nijo faction are included there. Moreover, Waka of the poets of the Kyogoku faction are included in the collections of the Nijo faction oppositely. They are not noises of that collections.

The point of contact of both is seen there. The activity of the poets of the Kyogoku faction was almost limited in the 14th century in the latter half of the 13th century. I intend to think whether the one as the sectional style the Kyogoku faction has the extension as a style of the age of Waka poem in the Middle Ages.