

「力あり」ということ 『光厳院三十六番歌合』判詞をめぐって

阿尾あすか

はじめに

貞和五（一二四九）年は、光厳院にとって長年の肩の荷を下ろした年であった。かねてより春宮であった長子の興仁親王（追号崇光院）が前年十月に受禪、叔父花園院監修のもと院が撰集にあたった『風雅集』が康永三（一二三四）年から六年の年月を経てようやく完成を遂げた。途中、院の最も敬愛する花園院の死にも遭ったが、後期京極派歌壇を担った持明院統派の人々が切望した勅撰集を完成させた事は、光厳院にとって万感の思いがあつたに違いない。また、これからは花園院にかわる指導者として自らが京極派歌風を堅持し後継者を育てていかねばならない、という新たな気概が生まれもしたのであろう。『風雅集』完成後も度々、光厳院主催と思われる歌合が催されている。貞和五年の後期京極派歌壇は、『風雅集』完成の余熱でまだ活況を

呈していた。

現存するこの時期の歌合としては『光厳院三十六番歌合』『歌合 後光厳院文和之比』『三十番歌合 伝後伏見院筆』^①があり、前二者には詳しい判詞がつけられている^②。本稿では歌の番数が多く『歌合 後光厳院文和之比』は二十五番、うち一、二番欠）、判詞の内容も京極派の主張を多く表わしているように見受けられるところから、『光厳院三十六番歌合』について採り上げたい。当歌合は、光厳院の御所において貞和五年八月九日に催行された。院以外には、徽安門院、進子内親王、徽安門院一条など、後期京極派代表歌人を含む院周辺の人物十二人が出詠している。判詞にも「この一座などかやうの難をむねとすべきにあらず」（二十四番右）とあることから、ごく内輪に行われたものと知られる。歌題は春風、夏雨、秋雲、冬日、恋月、雑煙の「京極派好み」の六題^③で、「頗る京極風」^④

の歌風。判詞は衆議判となつてゐるが、光厳院の歌が勝となつた場合には謙譲の詞が見える（四番左、三十番左）ことから、院が主体となつて判を整理し記したものと考へられてゐる。光厳院の和歌観が多く反映された歌合と言えよう。

本稿では、当歌合の判詞の中から「力あり」という語を採り上げ考察することで、光厳院並びに後期京極派の和歌観の一端を明らかにしたいと思う。なお、歌合判詞を扱うには「歌合」という場の特殊性や判者の立場などによつて和歌の批評にバイアスがかかることを考慮に入れなければならない、判を額面通りに受け取ることは危険がある。しかしながら、当歌合は光厳院とその周辺の人物という、気心の知れた人々の間で行われたものであり比較的自由に意見が取り交わされたと思われることから、その判詞は歌論の考察の対象たり得るものと見てよいように思われる。

一

『光厳院三十六番歌合』の判詞に「力あり」という語が見られ、それがこの歌合の一つの特徴をなしていることについては、既に次田香澄^{（一）}、細谷直樹^{（二）}、両氏に指摘があ

る。しかしながら、両氏ともに用例を具体的に検討されている訳ではないので、本稿では、まず各歌の表現を考察することから始めたい。そこから「力あり」の問題に帰納してゆこうと思うのである。当歌合判詞において「力あり」という判の示された歌は三例見られる^{（三）}。傍線部が「力あり」と評せられた歌であり、考察の対象である。

（一） 三番 春風 左勝 春宮権大進隆家（崇光院）

5 川ぎしのやなぎのいとをふくかぜのはるのこころに
のどかなるかな

右

太政大臣女

6 ふくとなき庭のはるかぜ枝に見えてなびきみだる
あを柳のいと

《判詞》右歌第一第四句の意あひかなはざるにや、左は^{（四）}がらありてただしきさまによろしく侍るよし、各定申了

（一）の作者について、次田香澄氏は「春宮権大進隆家」にあたる四条隆家は当歌合催行時、十二歳であることや、この時期の歌合にこの名が頻出し成績などから見ても貴顕の隠名と考えられること、また四条隆家が崇光院の春宮権大進であつたことから崇光院の隠名と推測している^{（五）}。私見でも「春宮権大進隆家」は崇光院の隠名と考えてよいと思われる。

(1) は春風に吹かれる柳の枝を題材とした歌である。番えられた右6番歌は、初句と第四句の間で意味上に破綻をきたしていることが批判されている。これに対して(1)については「ちからありてただしきさま」という褒詞である。

まず、第四五句「はるのころにのどかなるかな」は、有名な在原業平の『古今集』歌、

世の中にたえてさくらのなかりせば春の心はのどけからまし(53・春上・渚院にて桜を見てよめる)

に基づいており、この歌を当該歌の本歌と考えて間違いないであろう。前期京極派の指導者である伏見院は、「はるのころ」を好んで詠んでいるが同院の用い方は特殊である(20)。当該歌での「はるのころ」とは在原業平歌同様「春における人の心」の意であり、業平歌の桜とは違って、春風が吹いたとしても柳なので散るのを心配することもないという趣向に歌の眼目がある。院政期以降になると春の「のどか」さは天皇の聖代が平穩無事に続くことと重ね合わされて詠まれることが多いので、当該歌の作者「隆家」が崇光院であるとするならば、穏やかな春の歌に祝意性を読み取ることも可能であろう。そのような「はるのころ」に「のどか」に感じられるのが、第二三句に詠まれている、柳に吹きかける春風である。

第二句「やなぎのいと」は、春の柳の、糸のように繊細な枝を表す語で、漢語の「柳糸」を翻訳したもの。『万葉集』(2)巻十の春雑歌、詠柳歌群に「我がかざす柳の糸を吹き乱る風にか妹が梅の散るらむ」(1856)のように詠まれ、『古今集』以後の勅撰集にも定着している。二条派の勅撰集には縁語など修辭的用法を用いて技巧的に詠まれることが多い(23)。京極派にも好んで詠まれ、前期京極派歌風確立の時期の、乾元二(一三〇三)年催行『仙洞五十番歌合』では「春風」題で、

なべて世にふくともしらぬ春風を柳の糸になびくにぞみる(20・十番右持・九条左大臣女)

と、柳の枝のほんのかすかなそよぎから春風を感知する様を詠ったものが見える。「やなぎのいと」の用例以外にも、このような情景を詠じた歌は『風雅集』(23)に多く入集しており、後期京極派の好んだ題材であったことが知られる。

かすみわたるをかのやなぎの一もとのどかにすさぶ春の夕風(95・春中・柳をよみ侍りける・西園寺実衡女)

春はまづなびくやなぎのすがたより風ものどけくみゆるなりけり(101・春中・永福門院内侍)

柳を吹く風の様子を「のどか」と表現することで、春が深まっていることを示そうとしている。鹿目俊彦氏は『風雅

集』には「春ののどかな情景の中に柳を融合させ、そこから柳の特性を捉え出そうとしている歌が多いように思われる」ことを指摘したうえで、従来の柳枝の表現に見られる「動的なもの」ではなく「柳の静的な面を捉えよう」としている所に同集の特色があると述べている⁽²⁾。当該歌に詠まれる柳も、末句に「のどか」の語があるように静的なものとして捉えられていると言えよう。従って、(1)の柳に吹き付ける風は非常にかすかであり繊細なものでなければならぬであろう。柳枝のかすかな動きに感じとられる春風が、春における人の心に穏やかに感じられるのである。

(2) 十三番 秋雲 左持 隆家(崇光院)

25 山ぎはにたなびく雲にかりなきて秋ものすききゆふぐれのいろ

右 正親町忠季

26 夕暮のながめをつけてとぶかりのつばさきえゆくをちのうすぐも

《判詞》左無殊事、右頗^ハ頗^ハ有^ル力、第三三句之作者之意忽不詳、又為持之由相議了

(2) は、秋の夕空を雁が飛んでゆき、やがて遠くの薄雲の中へと姿を消してゆく情景を詠んでいる。右25番歌が特に優れたところがないと批判されているのに対し、(2)は大変「力あり」ではあるが、第二三句の意味が不明確だ

と指摘されている。第二句「ながめをつけて」は、眺望の目を向けさせるの意と解しておくが、和歌では管見の限りに他^ニに用例がない。しかも、「ながめをつけて」の主語は第三句の「かり」であるが、「ながめ」の主体は作中人物であり、主体が一首の中で錯綜している。和歌では聞き慣れない表現である上に主体がわかりにくいことなどから、意味が不明瞭と批判されたものと思われる。意味が不明であるのに関わらず「力あり」と褒詞が与えられていることから察するに、ここでの「力あり」とは歌の「心」よりは「詞」に重きを置いた評価であると思われる。

第三句「とぶかり」について、先行例としては『古今集』の「白雲にはねうちかはしとぶかりのかずさへ見ゆる秋のよの月」(191・秋上・題しらず・よみ人しらず)があるが、秋の夕雁を詠んだものとしては、『風雅集』伏見院の次の歌があげられる。

うちむれてあまとぶ雁のつばさまでゆふべにむかふ色ぞかなしき (538・秋中・秋御歌の中に)

「とぶかり」の語と秋の夕景とを結びつけた点や「かりのつばさ」という詞つづきが(2)と共通しており、この歌は(2)に影響を与えていると思われる。また、当歌合と同時期の成立と思われる『三十番歌合 伝後伏見院筆』にも「うすぎりのゆふべのあきの色よただあまとぶかりのこ

るならずとも」(25・十三番左持・光厳院)と、「あまとぶかり」の表現が見られ、後期京極派が先掲の伏見院歌を意識して夕雁を詠んでいたことが窺われる。ところで、伏見院の歌に見られる「あまとぶ雁」は、『万葉集』の

出て去なば天飛ぶ雁の泣きぬべみ今日今日と言ふに年
そ経にける(266・巻十・秋相聞・寄雁)

を撰取したものと思われる。伏見院は他にも「秋雲」題で
ゆふぐれやおほぞらたかくとぶかりのこゑもきえゆく
をちのむらくも(『伏見院御集』987)

と詠んでおり、「とぶかり」という表現に注目していたことがわかる。この『伏見院御集』987番歌については『玉葉集』入集歌「夕さればとほざかりゆく飛ぶ雁の雲より雲に
跡ぞきえゆく」(590・秋上・建保五年九月、家に秋三百首
歌読み侍りけるに、雲間雁を・九条道家)が直接的な影響
歌としてあげられるが、伏見院は古歌のイメージを持つ語
として「とぶかり」という表現を用いていると考えられる。
従って伏見院より多大な影響を受けた後期京極派の人々
も、同様に『万葉集』の古歌を想起させる語として「とぶ
かり」を認識していたことと思われる。更に、(2)第三
四句の「かりのつばさ」の語も先掲『風雅集』所収の伏見
院の歌に基づいているのであろうが、その伏見院の歌も『万
葉集』の作者未詳歌、「天飛ぶや雁の翼の覆ひ羽のいづく

漏りてか霜の降りけむ」(2238・巻十・秋雑歌・詠霜)の表
現を撰取したものと考えられる。従って(2)は『万葉集』
などの古歌のイメージを揺曳させた歌と言えよう。

最後に、末句の「をちのうすぐも」は遠くの空にうつす
らとたなびく夕刻の雲を表した詞であるが、先行例は管見
の限り見られない。ただし、「うすぐも」という語自体の
初出例は『源氏物語』薄雲巻での源氏の藤壺中宮への哀傷
歌「入日さすみねにたなびく薄雲はもの思ふ袖にいろやま
がへる」(305)で、夕刻の薄雲の色が喪服の薄墨色に重ね
合わせて詠まれている。院政期以降定着しているが、特に
京極派に好まれ、伏見院や永福門院が「其いろとささぬ夕
の悲しきはをばなが風に薄雲の空」(『永福門院百番自歌合』
91・四十六番左)、「うちしぐれあらし吹きたつゆふぐれの
そらもわかれぬうすぐもの色」(『伏見院御集 冬部』72・
時雨雲)などのように詠み、薄雲を夕暮れの情趣を喚起す
るもの、夕闇の幽暗を象徴するものとして捉えている。薄
墨色の薄雲には秋の夕暮れのもの悲しさを増しにするだ
けでなく、夜が迫ってくる時間の変化を表す機能があると思
われる。(2)の、かすかな光線と、夕刻から夜へと変
わるわずかな時間の変化を捉えて詠む感覚は、非常に繊細
なものと言えよう。(2)では、飛雁が暮雲へと姿を消し
てゆくという、古歌のイメージを揺曳させる秋歌の情景に、

京極派の特徴である繊細な感覚が融合されている。

(3) 二十九番 恋月 左持 太政大臣女

57 まちむかふもしやのたのみふけはて月もいりがた
の影ぞかなしき

右 権大納言(儀子内親王)

58 つきをだによもながめじなおなじ影をうきわが袖に
うつすとしらば

《判詞》左はなだらかにいひくだせり、右又ちからあ
るやうにてよろしく侍れば、持などにてやと衆議侍り
しやらん

昔の恋人を未だに思う心を月に寄せた歌である。左57番
判詞に「なだらかにいひくだせり」とあり、左右の評価は
通常対応していると考えられるので、ここでも「ちからあ
り」という評価は語調に関するものと思われる。

まず、第二句の「よもくじな」という修辭は、ほとんど
詠まれているが、藤原為家や阿仏尼の歌に集中して見ら
れる。

神はよもうけじな たけのことのはもかさなるよよのあ
とをまもらば (『為家五社百首』 581・竹、北野 五月
奉納)

君ゆゑによもしられじなしなのぢのあさましきまでも
ゆる思ひも (『安嘉門院四条五百首』 284・新日吉の社

の百首 かめがやのやつ、思)

消えはてん煙ののちの雲をだによもながめじな人めも
るとて (『うたたね』 8)

いずれも神や恋人への強い思いをあらわす歌である。「よ
もくじな」で言い切つて意味がそこで一端途切れるため、
強い語調となるかと思われる。『うたたね』の例が共通す
る表現が多く(3)と最も関係が深いように思われる。し
かしながら、『うたたね』の第四句が、自分の葬送の煙が
立ち上つてできた雲でさえもあの人は決してながめてくれ
るまいよと、相手の態度について述べているのに対し、
(3)の第二句は、あの時と同じ光を自分の袖に落とすと
知ったならば月さえも決してながめまいよと自らの決意を
述べており、意味するところは変わっている。また、『う
たたね』が当時の程度まで流布していたか不明である。
(3)との直接的影響関係は考えにくいようである。

初句の「つきをだに」は、『古今和歌六帖』の紀貫之の
歌、

月をだにあかずおもひてねぬものをほととぎすさへ鳴
きわたるかな (4430・第六・ほととぎす、『貫之集』 35
・延喜十四年十二月女四宮御屏風のれうのうたていみ
じんの仰によりてたてまつる十五首、夏)

が初出例である。『宝治百首』にも次のような用例がある。

つきをだにくもらぬそらに見しものをたがおもかげのかきくらすらん(2437・恋二十首・寄月恋、『続古今集』1139・恋三・宝治二年百首御歌に、寄月恋を・後鳥羽院下野)

この歌は恋歌であり後述の『新古今集』1136番歌を本としていると思われるが、「月をだに」という表現に関しては、初句にこの表現があること、『宝治百首』と同年に初撰本成立の私撰集『万代集』に先の貴之歌が採られていることから、同歌の表現が意識されていると考えられる。『古今和歌六帖』の貴之歌が後代の歌人達に与えた影響は大きいことが窺え、(3)も同様であると思われる。

第三句「おなじ影」は『玉葉集』に、

恋ひうれへひとりながむる夜はの月かはれやおなじ影
もうらめし(1485・恋二・藤原為子)

がある。恋を失った後の歌であり、前期京極派代表歌人詠でもあるので、(3)はこの歌を参考にしたと思われる。

初出は『山家集』の「なにごとかはりのみゆく世の中におなじかげにてすめる月かな」(595・月歌あまたよみけるに)であるが、勅撰集には『続後撰集』以後用例があり、先に挙げた『山家集』歌も『続拾遺集』に入集していることから、「おなじかげ」が歌人達に注目されるようになったのは鎌倉中期以後のようである。ところで、先掲の『玉

葉集』歌は、藤原為家の「秋をへて遠ざかりゆくいにしへをおなじ影なる月に恋ひつつ」(『続拾遺集』317・秋下)が参考歌かと思われる。この歌は、有名な『伊勢物語』四段の

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身
にして(『古今集』747・恋五)

と、昔と変わらぬ月を抛り所として昔をしのぶ点が共通しており、同歌を念頭において詠まれていると考えられる。

『玉葉集』歌の「おなじ影」も昔の恋は失われたのに月光だけはあの頃と同じであると詠じている。(3)の「おなじ影」も『伊勢物語』四段が踏まえられていると思われるのである。このことは、(3)の第四五句からも窺われる。昔の恋へのつらい思いに流す涙で濡れる袖に月光が映っている情景は、『伊勢物語』四段を本説にした『新古今集』1136番歌「面影のかすめる月ぞやどりける春やむかしのそでの涙に」(恋三・水無瀬恋十五首歌合に、春恋の心を・俊成女)などに詠われている。(3)の下句の部分には『伊勢物語』のイメージが揺曳されていると言うことができるのではないだろうか。

以上、『光厳院三十六番歌合』三例の表現を考察してきた。京極派好みの表現、題材を採り上げるものもあるが、いずれの例においても、『万葉集』『古今集』『古今和歌六

帖』といった上古から中古にかけての歌を想起させる語表現。題材が用いられており注目される。これらの現象は、「ちからあり」という判詞といかに関わっているのであろうか。以下、考察を進めたい。

二

「ちからあり」という判詞が、当歌合以前にどのような用いられ方をしているか確認しておきたい。そもそも「ちから」という語が判詞に見えるのは院政期からで、『内大臣歌合』（判者藤原顕季、八番左、暮月）や『永縁奈良房歌合』（判者源俊頼、雪六番右）に用例があるが、数は多くない。また、『六百番歌合』には全く用例が見られない。『千五百番歌合』では「力いりたり」「氣力なし」の用例が散見し、同歌合あたりから「ちから」ということが問題とされるようになったようである。その後、藤原定家の子、為家の時代の歌合判詞に「力あり」という語が頻出している。なお、定家、為家と「ちからあり」の関係については細谷直樹^{二五}氏に、定家の和歌観とに關しては大島貴子^{二六}、武田元治^{二七}の両氏に詳細な論考がある。三氏の御論の要旨を摘記しておく。

まず、「ちからあり」がどのような意味で用いられてい

るかということであるが、細谷氏によると、為家や真観の判詞において「力あり」は大変重要視された要素で、「一首の格調に注目し、整正な格調をもつて弛緩することなく詠み下されているの意」で用いられており、「緊迫した詞づき」を評した「つよし」という歌論用語の延長上にあるという。「力あり」が、この意での「つよし」とほぼ同意にあると見ることにについては大島、武田の二氏も共通している。

大島氏によれば、定家判の歌合において、「つよし」「力あり」という評が用いられるのは、神や『万葉集』に関する歌が多いという。武田氏も、『万葉集』の歌語を取り入れるなど、「古代的な力強さ^{二九}」を感じさせる語に対しての評価であるという。また、細谷氏も為家の時代に「力あり」「つよし」の評語が集中していることについて、当時の『万葉集』尊重の風潮を見ている。このような点から大島、武田、細谷の三氏は、『毎月抄』『定家十体』に見える「拉鬼体」とこれらの評語との関係を見るのだが、ここではそのような指摘があることを言及するに留める。ひとまず、万葉的表現と深い関わりがあり上代的なイメージを与える語が、定家や為家により「力あり」と評価されていることを念頭に置いておきたい。

念のため、幾つかの具体例を簡単に検討しておく。まず、

為家判の『河合社歌合』（寛元元年十一月）を挙げる。

十五番 千鳥 左持

祝部成茂

29 たが為のあふせをよはに尋ぬらん河なみ千鳥立ちあ
鳴くなり

《判詞》左、上句ちがらあるさまに侍るを、末句すこ
しおぼつかなきやうにや侍らん（以下略）

上句が「力あり」と評価されているが、末句は「おぼつか
なし」、ぼんやりしてはつきりしないと表現の不足を批判
されている。上句と末句を対比しての評価であると思われる
ので、ここでの「力あり」は「おぼつかなし」とは対立
する意味になると考えられる。従って、描写が明確であり
簡明な表現であることをいうかと思われる。また、上句は
『拾遺集』「暁のねざめの千鳥たがためかさほのかはらに
をちかへりなく」（484・雑上・大中臣能宣）を本歌として
いると思われるが、佐保川の千鳥は『万葉集』に数多く詠
われる題材であり、『万葉集』的な印象が持たれたであ
ろう。

『河合社歌合』からもう一例見よう。

二十三番 不遇恋 左持

藤原光成

45 年ふれどあふみの海は名のみして見るめよせこぬし
がのうらなみ

《判詞》左、詞つよくちがらあるさまに侍るにや、右

は心かすかにていうに侍れば、例の持と定め申すべし
「力あり」が「つよく」と共に用いられているので、両者
はほぼ同類の意を持つことがわかる。「詞つよく」とある
ところから、これらは表現を問題にした語であると考えら
れる。番われている右歌の評価、「かすか」が「つよく」
に、「いう」が「力あり」に対応していると考えられるの
で、ここでの「力あり」は、優美・幽寂とは対立する、雄
壮な感じを言うか。「逢ふ身」に掛けられた「近江の海」、
そこから縁語として引かれる「志賀の浦波」の言葉からは、
近江の海に波が寄せる様が想起され、歌に動的な印象、空
間的な広がりを与えている。そのような点が「力あり」と
評される所以であろう。

他に、反御子左派主催の『百首歌合 建長八年』の判に
おいても、「まづの歌はこはくしてちがらいれり、つぎの
歌はすがた艶にして心あはし」（四百二十五番）と、「ちか
ら」を「艶」や「あはし」とは対立、「こはし」とは同系
統の概念としている。このように、「力あり」という語に
ついて、簡明な表現であつたり雄壮な印象を与えるような
歌への評価に用いるという認識が判者の間にあつたことが
窺われるのである。

この認識は、前期京極派や二条派においても継承されて
いるといつてよい。まず、永仁二（一二九四）年から翌年

にかけて催行され二条為世が判を付した、『伊勢新名所絵歌合』の例を見よう。二条派の歌合で「力あり」の判が見えるものは、管見の限り同歌合だけである。

一番 桜木里 春 右持

荒木田尚良

2 あさくまや神代より咲く花を見て心ぞとまる桜木の
さと

《判詞》右歌、神代より咲く花をみてなどいへる、ち
がらあるさきに侍れども、一番左に優して、暫可^レ為^レ
持

とあり、第三句の詞続きを評価して「力あり」と評してい
る。「神代より」という語によつて、神代から現在に至る
までの悠久の時の流れを表現したことに對する評価と考え
られる。ちなみに左歌は「めにかけてちかづくままに白雲
の花に成行く桜木のさと」（1・大中臣定忠）と、「神」に
関わる語はない。

次に、徳治年間（一二三〇六）に成立したとされる、
前期京極派の『二十番歌合』の例を挙げる。同歌合は、衆
議判だが、執筆を伏見院が務め同院の意向が大きく反映し
ていると思われるものである。

十三番 鳥 右勝

永福門院内侍

26 夜をさむみわがおきみればかは千鳥こととふならし
ここちかくなく

《判詞》左歌も、ことなる難なく侍るを、右、猶下句
など、ことばつづきちがらありてきこゆるにやとて、
かつべきよし各申し侍りき

左歌も難ぜられる点はないが、右は下句の詞続きに「ちか
らあり」と感じられるので勝とするというものであり、「ち
からあり」ということが大きな評価の対象となっている。
第四句の「こととふならし」の「ならし」は『万葉集』歌
に多く見られる修辭で、「その後は、歌語にも物語のこと
ばにもあまり用いられなくなった⁽¹⁰⁾」語とされる。従つ
て、ここでの「力あり」とは上代の趣を持つ言葉遣いへの
評価であつたと考えられる。

以上のように、後期京極派までの「力あり」がどのよう
な認識のもとに使用された判詞であつたかを見てきた。細
谷、大島、武田の各氏が指摘したように、やはり、簡明な
表現や強い語調、雄壮な印象を与えるもの、万葉歌のよう
な面影を持つものが評価の対象とされるようである。では、
本歌合の「力あり」はどうであろうか。以下、検討する。
もう一度、対象となる箇所を引用する。

(1) 三番 春風 左勝

春宮権大進隆家(崇光院)

5 川ぎしのやなぎのいとをふくかぜのはるのこころに
のどかなるかな

《判詞》右歌第一第四句の意あひかなはざるにや、左

はちからありてたゞしきさまによりしく侍るよし、各
定申了

(2) 十三番 秋雲 右持 正親町忠季

26夕暮のながめをつけてとぶかりのつばさきえゆくを
ちのうすぐも

《判詞》左無「殊事」、右殿雖有「力」、第二三句之作者
之意忽不詳、又為持之由相議了

(3) 二十九番 恋月 右持 権大納言(儀子内親王)

58つきをだによもながめじなおなじ影をうきわが袖に
うつすとしらば

《判詞》左はなだらかにいひくだせり、右又ちからあ
るやうにてよろしく侍れば、持などにてやと衆議侍り
しやらん

一章でも見たように、(2)において意味の不分明に関わ
らず与えられている評価であることからすれば、当歌合で
の「力あり」は、歌の「心」よりは「詞」の面に問題意識
のある言葉のようである。また、(3)の「力あり」は、
番われた歌が「なだらかな」と語調の穏やかさ、なめらかさ
を評されているので、それとは反対に、語調の強さ、緊張
感を評価したものと思われる。「よもくじな」と上句で言
い切られているところに語の緊張を見たのであろう。「力
あり」が歌の内容如何よりも語調の強さ、緊張感に関係し

ているという点については、先に見た従来の歌合判詞での
「力あり」の認識と当歌合では大きな相違はないとも考
えられる。しかしながら、後で詳述するが(1)では端正さ
への褒詞「ただし」と共に「力あり」が用いられており、
前時代の雄壮な響きへの評価とは異なる点があるように思
われるのである。

では、『万葉集』や神と関わる古代的イメージを有する
という面についてはどうであろうか。(1)は『古今集』
の在原業平歌を本とする歌であった。「のどか」という表
現に、政教性を読みとれる可能性はあるが、いずれにしろ
神威的なものとは異なる。第二句「柳の糸」は『万葉集』
より見られるが、以後の勅撰集にも多く用いられ万葉語と
は言いにくい。また、かすかな柳枝のゆらぎから風を感じ
取るという繊細な感覚も、雄壮さとはかけはなれている。

(2)においては、『万葉集』に見られる「とぶかり」「か
りのつばさ」といった詞が用いられており、古代的と言
えるかもしれない。しかしながら、第二三句について、意味
不明瞭として否定的な評価が与えられている。また、薄雲
によって、夕刻から夜へと微妙に変化してゆく時刻の幽暗
な光線を詠み、雄大な情景とは言い難い。(3)において
も初句は『古今和歌六帖』の貫之歌が意識されていると考
えられる。しかも、歌全体では『伊勢物語』四段のイメー

ジが横溢していると言つて良い。上句に「よもゝじな」という修辭が用いられ、それが歌に力強さを求めた為家の時代に多い表現であることは一章で見たとおりである。しかし、(3)は恋歌でありそこに神威的なものがあるとは言えない。

このように、雄壮な語調、『万葉集』や神に關わるような「古代的力感」があるとは言いがたいのが、本歌合で「力あり」との評価を与えられた歌の傾向である。「正し」と共に用いられたり『古今集』歌を想起させるような表現が用いられるなど、そもそも為家らの時代とは、「力あり」という語に対する認識そのものに多少の變質があるように思われる。そこで、本歌合において「力あり」が持つ意味の問題について、もう一度立ち戻つて考えたい。

(1)において、「力あり」と「ただしき」という評価が隣接していることに注意したい。「正し」は、前期後期京極派の歌合に集中的に用例が見られ、表現の端整さ、破綻の無さを評価した語である。用例を幾つかあげる。

①『二十番歌合』三番 右持

6 雪げならしきむきみ空は雲氷り嵐の音も四方にはげしき 伏見院

《判詞》右歌、雪げならしとおける初句よりたわみたる所なく、たけありてただしき侍り

②『歌合 後光嚴院文和之比』八番 左負

11 くるるままにそらはうき雲はれつきて山のはのぼる月ぞさやけき 太政大臣女

《判詞》左歌、ただしき難とすべき所なくきこえ侍るを、(以下略)

③『歌合 後光嚴院文和之比』十一番 風 右負

18 うらめしきものにぞありける春の花秋のみぢもかぜのさそへば 崇光院

《判詞》右、心うるはしくこと葉ただしきて、あらまほしきさまに侍るを、(以下略)

①では初句から末句まで「たわみたる所」が無いという点が評価の対象とされている。「たわみ」は『新撰字鏡』三三に「居伎反上屈也、万加留、又太和牟」(句点筆者)とあるように、ここでは歌の表現に破綻をきたしたり語調が弛緩したりすることを言うかと思われる。歌に破綻や弛緩が無い事に対して「たけありてただし」という評価が与えられていると見られ、②では難点とするような点が無い歌に対して「ただし」が用いられていることと併せて考えると、ここでの「ただし」とは歌一首に破綻の無いこと、全体として整っていることへの評価であると思われる。

ところで、①において、「たけあり」と並列して「ただし」が用いられ、両者が同系統の評価として扱われていることに注意したい。「たけあり」とは格調高さや壮大な美しさを指す語でもある。①の、空の雲の様子や激しく吹く嵐の音など遠大さを感じさせる情景を評価しての語であると思われるが、先に触れたように、歌の語調に弛緩したところがなく格調が高いことに對しても言及するものと思われる。先に見たように「ただし」が破綻なく歌体が整っている事への褒詞であることを鑑みれば、「たけあり」の、語調に弛緩がなく格調高さを持つという性質は、「ただし」のそれと重なり合う部分がある。また、③では「心」が「うるはし」なのに対応して、詞が「ただし」であるとされている。「うるはし」は「端麗端正の義」^(三三)として用いられ、ここでは桜や紅葉を散らす風を恨む心という、和歌の本意に即した奇をてらわぬ内容に対する評価を指すと考えられる。それに対応する「ただし」とは、やはり格調高さを認めた詞と考えてよいのではなからうか。従つて、「ただし」には、端正な美しさや歌の持つ品格の高さを評価する要素があるということができ得るであらう。

ここで、(一)において「ただし」と「力あり」という評価が並列していることについてもう一度考えてみる。並列して用いられていることからすれば、両者は同属的に捉

えられる部分があったと考え得る。「ただし」が端正さや歌格の高さを評価する語であることは指摘した。後期京極派以前の「力あり」が語調の緊張感を持つものに対する評価であったことも先に見た通りである。本来、「力あり」が有していたこのような性質を考慮すれば、「ただし」と「力あり」とを結びつけてゆくのは、歌の格調に關してであるように思われる。少しの弛緩も許さない張りつめた語調が格調の高さを生む。ここでの「力あり」とは風格ある詠いぶり、格調高さであると思われる。そのように考えると、(一)や(二)、(三)で、『万葉集』以外にも『古今集』や『古今和歌六帖』の詞を用いた歌に對して「力あり」の評価が用いられたことへの説明がつく。『古今集』が歌の理想として「仰ぎ信ずべき事」とされたことは俊成の『古來風躰抄』^(三四)に見える通りである。花園院は「古來風躰、尤も和歌の意を得。」と述べ、「太以て深奥に至る物なり。」とまで評している(『花園院宸記』^(三五) 元弘二年三月二十四日条)。その主張に『古來風躰抄』と大きく変わるところがあつたとは思われない。また、『風雅集』より成立は下り流派も対立するが、二条良基と頼阿の間で交わされた書状をもととした『愚問賢答』^(三六)でも、「古今、歌の中興なり、正風なり。」とする一文が見える。当時の歌人達の共通認識として、歌一首全体の整った美しさをも指す「ただ

し」という褒詞があてはまるのは、まず最初に『古今集』であつたと思われる。従つて、「ただし」と性質に重なりあう部分を持つ、「力あり」の対象に『古今集』中の詞は十分入りえたであらう。しかしながら、後期京極派が何故「力あり」という語に注目したかという背景については、検証が不十分であるように思われる。次章で検討したい。

三

まず、後期京極派の和歌観を知る必要があるであらう。

指導者であり、『風雅集』の企画監修、撰者である花園院、光厳院は、歌論書という形では自らの和歌観を残さなかつた。それは、花園院の記した『花園院宸記』の記事と『風雅集』真名仮名両序によつてしか見ることができない。『風雅集』序は、花園院の死の数年前に書かれたものであり、院の和歌観の集大成と見ることもできるものである。過去の勅撰集で、真名仮名両序が見られるのは、『古今集』『新古今集』『続古今集』のみである。本集が『新古今集』を意識していたことは、『風雅集』序の「為救此頹風、迴温元久故事」、「元久のむかしの跡をたづねて」と後鳥羽院の『新古今集』親撰にならおうとする態度に明らかであるが、ここでは『古今集』序が意識されていることに注目

される。既に岩佐美代子氏が、「歌論序としても、観念的なうらみがあるとは言え、遠く古今序と相呼応する⁽²⁵⁾」としてるように、『風雅集』序には『古今集』序と具体的に対応する箇所が見られる。例えば、『風雅集』真名序では、和歌の本質、役割や「難波津」「浅香山」の歌について触れた後、末代の世を嘆いて「而世迄醜醜⁽²⁶⁾、人趣浮華⁽²⁷⁾。不知⁽²⁸⁾和歌之実義、偏以為⁽²⁹⁾好色之媒⁽³⁰⁾。」と述べるが、『古今集』⁽³¹⁾真名序にも「及⁽³²⁾彼時变⁽³³⁾澆漓⁽³⁴⁾、人貴奢淫⁽³⁵⁾。(中略)至⁽³⁶⁾有⁽³⁷⁾好色之家、以此為⁽³⁸⁾花鳥之使⁽³⁹⁾、乞食之客、以此為⁽⁴⁰⁾活計之謀⁽⁴¹⁾。」と同様の箇所がある。また、『風雅集』真名・仮名両序において、同時代の和歌への批判を連ねた箇所が続くが、そこでもやはり『古今集』序を下敷にしていると思われる。該当する箇所を示す。

【真名序】

①近代之弊、至⁽¹⁾於益巧於密⁽²⁾、惟以⁽³⁾綺麗彫刻⁽⁴⁾為⁽⁵⁾事、竊⁽⁶⁾古語⁽⁷⁾假⁽⁸⁾艷詞⁽⁹⁾、修飾而成⁽¹⁰⁾之、還暗⁽¹¹⁾乎大本⁽¹²⁾。②或以⁽¹³⁾鄙俚庸俗之語、直述⁽¹⁴⁾拙意⁽¹⁵⁾、不知⁽¹⁶⁾風雅所⁽¹⁷⁾在。並以⁽¹⁸⁾不足⁽¹⁹⁾、觀者也。③淳風質朴情理之本、孰⁽²⁰⁾不⁽²¹⁾拠⁽²²⁾此。而暗⁽²³⁾於態度⁽²⁴⁾而猥取⁽²⁵⁾之者、非⁽²⁶⁾述作之意⁽²⁷⁾。④閑情巧辞華麗之美、何以加⁽²⁸⁾旃⁽²⁹⁾。而牽⁽³⁰⁾於興味⁽³¹⁾而苟好⁽³²⁾之者、失⁽³³⁾雅正之軌⁽³⁴⁾。⑤又風采倣⁽³⁵⁾高古⁽³⁶⁾、難⁽³⁷⁾兼⁽³⁸⁾含蓄之情⁽³⁹⁾。⑥句法欲⁽⁴⁰⁾精微⁽⁴¹⁾、易⁽⁴²⁾入⁽⁴³⁾細碎之失⁽⁴⁴⁾。⑦勁直則成⁽⁴⁵⁾怒張

之氣^一、⑧妖艶亦有「懦弱之病」。論「其牀裁」、不^レ違^二毛筆^一。(以下略)

【仮名序】

⑨いはむやまたちかき世となりて、四方のことはさすたれ、まことすくなくいつはりおほくなりければ、ひとへにかざれるすがた、たくみなることろばせをつくるひなして、さらにそのもとにまどふ。⑩またことろをさきとすとのみしりて、ひなびたるすがた、だみたることの葉にておもひえたることろばかりをいひあらはす。⑪たゞしきことろ、すなほなることば、いにしへの道なり、まことにこれをとるべしといへども、ことはりにまよひてしみてまなば、すなはちいやしきすがたとなりなむ。⑫艶なる牀、たくみなることろ、優ならざるにあらず、もし本意をわすれてみだりにこのまば、このみちひとへにすたれぬべし。かれもこれもたがひにまよひて、いにしへのみちにはあらず。⑬あるひはすがたかゝらむとすればそのことろたらず、⑭ことばこまやかなればそのさまいやし。⑮えんなるはたはれすぎ、⑯つよきはなつかしからず。すべてこれをいふに、そのことはりしげき、ことの葉にてのべつくしがたし。(以下略)

この文によると、近頃の歌風は技巧的修辭や古語をみだり

に用いるものと、技巧的表現や詞などに全くこだわらず思うまを詠むものの二傾向に別れている。傍線①、④、⑥、⑧、⑨、⑫、⑭、⑮が前者に、残りの傍線部が後者にあてはまる。既に岩佐氏も指摘しているように^{三六}、前者は二条派の態度、後者は京極派のそれと考えられる。花園院は『花園宸記』正中二(一二三二五)年十二月二十八日条で「偏^レ以^二古歌一兩句脩成、新作之由語^レ之。」「歌本意、偏^レ可^レ取^二古歌之詞一、最先八雲之什、模^二何歌一之由尋^レ之。」「と、ひたすら古歌の詞だけを用いて歌を作りあげる二条派の方法を和歌の本意ではないと非難しており、傍線①、⑨と合致する。ここで注意されるのは、そのような批判に混じって、傍線⑧、⑮のように「艶」「妖艶」なことによって表現が弱いものや浮ついたものとなったりすることに否定的な見解を示していることである。このような見解は、『古今集』序の小野小町の歌体を評した、

【仮名序】

小野小町は、古の衣通姫の流なり。哀れなる様にて、強^レからず。言はば、好き女の、悩める所有るに似たり。強^レからぬは、女の歌なればなるべし。

【眞名序】

小野小町之歌、古衣通姫之流也。然^レ艶而無^二氣力^一。如^二病婦之著^二花粉^一。

を踏まえるものと思われる。『古今集』序においても、優美繊細、微弱な歌は女性に限って許されるものであり、張りつめた所の無い歌体は否定的な評価の対象とされている。『風雅集』序、傍線④、⑫において優艶な歌体や技巧を凝らした内容を無暗と用いれば和歌本来の品格ある正しい姿体を失うという意見が記されるのは、「ただし」と結びつく筈の「力あり」が欠如するからであり、その点において『古今集』序の小野小町評と主張は一致する。

また、花園院は、『花園宸記』元弘二（一三三二）年三月二十四日条の京極為兼死亡の記事においても『古今集』序を踏まえ次のような意見を記している^{二九}。

永福門院為「御堪能」。當時為「旧院之御遺愛」御座之間、和歌之道於「彼取決」。而至「詠歌之優美」、不「可」階及^一。而時々御詠歌之内涉^二有浮艶之意、余情之□（趣カ）^一。是不審之一也。仍彼御判歌合一二卷同遣^レ之。而返答之趣宛如「愚□（案カ）」。依「是弥知「朕領解之旨不」違」。

ここでは、永福門院の優美だが時に「浮艶」になるきらいのある歌風に対して、花園院が日頃より疑問を抱いていたことが明らかにされている。「浮艶」とは通常、表面上だけ華麗で、深みを伴わないものを言う語である。『風雅集』序、傍線④、⑫の記述とも併せて考えると、軽薄や格調の

無さを指すのであろう。岩佐美代子氏は、京極派の歌合で「艶」と判じられた歌は「きわめて繊細な光線の動き、心理のあやをうたった巧緻な作品に限られて」「おり高い評価があるわけではないことを指摘したうえで、「充実した内容を伴わず、遊戯的な文飾に走つたもの」が永福門院の歌の一面としてあることを花園院が見いだして「浮艶」と評したものとしている^{三〇}。加えて、為兼の同意を得たとして自らの見解が誤りでなかったことをわざわざ日記に記すなど、永福門院の歌のように優美で技巧的な歌が屢々引き起こす軽薄さ、格調の無さに対して花園院が否定的であったことが窺われる。岩佐氏はこのような院の意見が『風雅集』歌風へと結実していくことを指摘する^{三一}。『風雅集』序と上記記事との意見の一致からも、氏の意見は十分首肯できよう。

しかしながら、『風雅集』序において優美さや修辭的表現にこだわら過ぎる歌風として主に非難されているのは、先述のように二条派の歌人達であった。二条為世の『和歌庭訓』^{三二}では、為世自らが為兼一派より受けた批判として、

或は宗匠などはよはくかひなき哥よみにて、すこしも風情こもり^レち^レが^レある^レ歌は、人のうたをも見しらず、我身もよまれずと申をきて、信仰する人数をしらず。

と述べている。これに対して「心ふかく詞よろしくすがたうつくしく侍るを、つよき哥よろしき哥とは申べし。万葉集のみゝどをきこと葉、凡俗の心をよめるこそ、よはき哥とは思ひ給侍れ。」との為世独自の主張^(三三)。反駁が続いている。ここでの「ちからあり」はまだ『万葉集』的な雄勁、神威性を持った表現に対しての語と思われるが、二条派が「力あり」という表現にさして注意を払ってはいなかったこと、そのような態度を、大きな欠点として京極派が批判していたことには留意する必要がある。『花園院宸記』正中二（一二三二）年十二月二十八日条の裏書には、

朕雖「不堪此道」、旧院并為兼卿所「談之義親聞」之、以「随分学功」校之。道義既以冥府。俊成・定家・西行・慈鎮等所「読之歌見」之、秋毫之異無。何況貫之詠歌吾道之規模也。為世卿等所「解如何」。尤不審。但貫之歌等都以心不「得」。只称「上古之歌」、凡慮不「可」及之由、定置而不「論云々」。歎息有余。

のように、為世ら二条派が、紀貫之の歌を理解せず軽んじていることを嘆いている^(三四)。それとは反対に花園院は紀貫之を「吾道之規模也」としているが、その前に名の挙げられている藤原俊成、定家や西行、慈円は『為兼卿和歌抄』でも、歌体気高く内容着想にも深みのあった上古の歌に「たちならばんとむかへる人々」として名の挙げられた四人で

ある^(三五)。そのような新古今歌人の名を連ねた後、まして和歌の道の手本であることは尚更であるとして紀貫之の名が挙がる。貫之の歌風自体が『近代秀歌』^(三六)の「昔、貫之、歌心たくみに、たけ及びがたく、詞強く、姿面白きさまを好みて、余情妖艶の体を詠まず。」という評価に見えるように、京極派の主張と共通する点が多かったことも一方であるであらう。だが、やはり先掲の新古今歌人達が和歌に新風を吹き込んだように、和歌史上頂点を極めた寛平時代以後の和歌の道に貫之が『古今集』を示したことを高く評価してのことと思われる。花園院が『古今集』を重んじていたことが窺われるのである。このことは『風雅集』の規範を、正風である『古今集』に求めたことの証左になると思われる。

同様の意識は、『風雅集』の号の命名にも表れている^(三七)。『園太曆』^(三八)貞和二（一二三六）年十月十一日条では、又今度勅撰名字事、被仰「出正風」、義理相叶之由思食之処、如「此物俗難意趣、尤可思慮」歟。随而此號吳音之時傷風可「相通」歟。字聲已下雖「不可」混亂、士女子難定有之歟。且所存為何様「哉之由有仰」。尤可被「相避」歟之旨申入了。（以下略）

として、花園院が当初、『詩経』国風の周南・召南を指す「正風」の名を採って命名しようとしていたことが見える。

『詩経』国風の周南・召南である「正風」は王道の盛んな時代の歌とされる。『古今集』は延喜の聖代に編まれた勅撰集であり、後代「正風」と称されている。このように見れば、花園院が『古今集』の後を継いで和歌のあるべき姿を世に示すという強い意気込みを持って、新しい勅撰集に臨もうとしていたことが考えられるのである。そこから、大覚寺統と比べ自統の正しさを示し世が聖代となることを言挙げしようとした院の自負を読みとることも可能であろう。しかしながら、「正風」は音で「傷風」につながるという洞院公賢の忠告を聞き入れ、「風雅」と名を改めている（十月一七日条）。「風雅」とは「国風」の「風」、『詩経』の詩の形体である「大雅・小雅」から「雅」を採って合わせたものである。また、『毛詩』大序の六義にも「風」「雅」があり、それぞれ遠回しに諷諭すること、世の政治を詠うことを示している。有名な『古今集』序の和歌六義「風、賦、比、興、雅、頌」もこれをあてはめたものとされ、「風」「雅」は同集仮名序においてそれぞれ「そへ歌」「たゞごと歌」と呼ばれている。花園院の念頭には『毛詩』大序も当然あったであろうが、それを和歌にあてはめて分類した『古今集』序への意識が強かったことと思われる^{三九〇}。また、天下の政治を詠う「雅」、「たゞごと歌」は「政治的に偽りのない世へと正す歌の意」があり、「王朝律令思想か

らすれば天子の御前で歌うにふさわしい^{四〇}」とされる。当代の政治を良き方向へ正そうとする歌には、相応の格調や風格が求められたであろうことは想像に難くない。花園院の、和歌によつて政教を正してゆくという思想が、歌に品格の高さ、格調を求める語である、「ただし」や「力あり」を重んじる方向に向かわせたと思われる。『風雅集』序では、末尾にも「専欲^一正風雅訓^二今遺^三千載之美^四者也。」「たゞしき風、いにしへのみち、すゑの世にたえずして、人のまどひをすくはむがためなり。」と記されている。強い「正風」意識が、院をして、過去の聖代の精華であり、また正しい和歌の在り方を示した『古今集』への共感を抱かせたものと思われる。そのような花園院の意志は、幼少より同院の教育を受けて育った光厳院にも伝わっていたものと思われる。

おわりに

以上、『光厳院三十六番歌合』判詞に見える「力あり」という語の検討を通して、後期京極派が従来とは多少異なる概念で「力あり」を用いており、その背後には花園院の『古今集』尊重の和歌観が大きく反映されていることを見てきた。『風雅集』序には、文飾や修辞技巧に拘る態度を

批判すると共に、「或以鄙俚庸俗之語」、直述拙意、不知風牀所_レ在。」(真名序)、「またこゝろをさきとすとのみしりて、ひなびたるすがた、だみたることの葉にておもひえたるこゝろばかりをいひあらはす。」(仮名序)と、心を第一として詞に全くこだわらないために和歌としての趣、体裁をなさないことを批判している。これは、「心をさきとして、詞をほしきまゝにする時」(『為兼卿和歌抄』)に良い歌が詠めるとする京極為兼の主張を表層的に捉え拡大解釈した、同時代の京極派歌人に対するものと思われる。そのような態度と同様のものとして、「勁直則成怒張之氣」、「つよきはなつかしからず」、雄勁な表現に過ぎると和歌の特質である情趣そのものが失われてしまうとする批判が見える。これは、しばしば「万葉集のみゝどをきこと葉、凡俗の心をよめる」(『和歌庭訓』)と批判された、為兼の理論の行き過ぎを是正するものと思われる。前期京極派の歌合では、「そのことわりにもたれておほきにいひくだけせり、心詞のさまおもひよれるいきほひも、勝劣のさたに及びぶからざるよし申し侍りて、勝の字を付了」(『二十番歌合』十九番右勝・京極為兼)のように、雄壮さ、和歌の勢いというものに高い評価を与えたものが見える(『風雅集』序の批判は、「怒張」を含み易いものとして「いきほひ」を全肯定するものでは無くなっていると言つてよい。

また、『為兼卿和歌抄』では、「寛平以往の歌」を手本に詠歌することを説いた『近代秀歌』の主張を採り上げ、「まことにその理ふかくこそ。」と述べた後で、「万葉の比は心のおこる所のまゝに同事ふたゞびいはるゝもはゞからず、藝暗もなく、哥詞・たゞのこと葉ともいはず、心のおこるに随而ほしきまゝに云出せり。」との文章が続く。花園院が日記で和歌の奥義を述べると高く評価した『古来風牀抄』では、『万葉集』歌を「上古」の歌として尊重してはいるが、「萬葉集にあればとて、詠まむ事はいかゞと見ゆる事どもも待なり」と無暗と取り入れることには苦言を呈している。『風雅集』序の京極派批判の箇所からは、花園院がそのような俊成の主張を意識しており、『万葉集』的な力強く雄勁な表現を全肯定的に捉えていなかったことが推察されるのである。その一方で、同院の和歌観では、和歌が人心を融和させ為政者の政を言祝ぐ働きを持つという政教性は変わらず、むしろ一層求められるものとなっている。その結果が、和歌における端正さ、格調高さの重視であったと思われるのである。『光厳院三十六番歌合』判詞の「力あり」という歌論用語が、古代的要素を強く含んでいた以前のそれとは意味が異なつて用いられているのも、そのような花園院の和歌観を光厳院が正確に継承していることの表れと見ることができよう。ところで、『園太暦』には、

花園院崩御の際、光厳院が実の父同様に喪に服そうとして諫められ、後に五ヶ月間の心喪を行った記事が見える（貞和五年二月二十五日条）。政道でも学問の上でも、光厳院が花園院を師父と仰いでいたことは指摘のある通りである^{③三}。和歌においても、光厳院が花園院の影響を非常に強く受けていたことは想像に難くない。『風雅集』に入集された歌は、光厳院が花園院から学び継いだものが結実したものであり、その後もたびたび催された歌合もまた、同院の和歌観を継承し実行化してゆこうとする試みであったと言えるであろう。『光厳院三十六番歌合』に見える「力あり」という評語も、そのような試みの一つであったと言えることができるのである。

〈注〉

- (一) 歌集・歌合の名称は『新編国歌大観』による。以下も特に記さない限りは同様である。
- (二) なお、この二つの歌合について論じたものとして、津田真里「風雅集以後の京極派歌風——貞和期の叙景歌——」『名古屋大学 国語国文学』昭和五五年（二月号）があるが、本稿とは異なった問題を扱っているので本文では触れなかった。

(三) 『新編国歌大観』解題福田秀一。

(四) 井上宗雄『中世歌壇史の研究 南北朝篇』（笠間書院、昭和六二年）第二編第六章第十節。

(五) 『天理図書館善本叢書 平安鎌倉歌書集』（八木書店、昭和五三年）所収「三十六番歌合」解題福田秀一、『陽明叢書 国書篇 中世和歌集』（昭和五三年、思文閣出版）所収「光厳院三十六番歌合」解説国枝利久。

(六) 「光厳院宸筆三十六番歌合について」（『山梨県立女子短期大学紀要』昭和四六年三月号）。

(七) 『中世歌論の研究』第四章第二節、笠間書院、昭和五一年。

(八) 和歌の本文は特に記さない限り『新編国歌大観』に拠った。

(九) (六) 前掲論文。

(一〇) 伏見院の「はるのころ」とは「のどかなるはるのころ」のいろにうけてはなとりまでのなさをぞみる」（伏見院御集 556・春）、「草木みな春のころ」をうけぬらし時なる雨のふりしうるへば」（伏見院御集 698・早春）のように、「春」という季節の持つあり方「春」という季節の本質」というような意味合いで詠まれる。伏見院には『日本書紀』神代巻に学んだ「古代日本的な宇宙観」（岩佐美代子『京極派和歌の研究』第一編第二章第一節、笠間書院、昭和四九年）が思想の根底にあり、春の天象・事象はそのような「はるのころ」が表象化したものと捉えられている。

(一一) 本文は新日本古典文学大系『万葉集』(岩波書店、校注佐竹昭広、山田英雄、工藤力男、大谷雅夫、山崎福之)に拠った。

(一二) 『風ふけば柳のいと玉ゆらもぬきとめがたき春のあさ露』(『続後拾遺集』46・春上・性助法親王家に五十首歌よみ侍ける歌・西園寺実兼)。

(一三) 『風雅集』本文は、岩佐美代子『風雅集全注釈』(笠間書院、底本は京都女子大学図書館蔵、谷山文庫本)に拠った。

(一四) 『風雅和歌集の基礎的研究』(笠間書院、昭和六一年)第三編第二章第一節。

(一五) (七) 前掲書。

(一六) 「拉鬼体」の考察——「毎月抄」を中心に——(『国語と国文学』昭和四七年一月)。

(一七) 『定家十体の研究』(明治書院、平成二年)第十章。

(一八) (七) 前掲書。

(一九) (一六) 前掲書。

(二〇) 『角川古語大辞典』(平成六年)。

(二一) 天治本、享和本とに拠る。本文は『新撰字鏡 増訂版』(京大学文学部国語学国文学研究室編、昭和四八年、臨川書店)に拠る。

(二二) 『和歌大辞典』(明治書院、昭和六一年)谷山繁執筆。

(二三) 本文は中世の文学『歌論集一』(三弥井書店)所収『古来風脉抄』(校注松野陽一)に拠った。

(二四) 本文は村田正志編著『和訳花園院宸記』(続群書類従完成会)に拠った。

(二五) 本文は『歌論歌学集成 第十卷』(三弥井書店)所収『愚問賢注』(校注小川剛生)に拠った。

(二六) (一三) 前掲書。

(二七) 『古今集』序文のみ、本文は新日本古典文学大系『古今和歌集』(岩波書店、校注小島憲之・新井栄蔵)に拠った。

(二八) (二三) 前掲書。

(二九) 本文は(二四)前掲書によるが、欠損部分は岩佐氏(二〇)前掲書第三章第一節に拠った。

(三〇) 岩佐氏(二〇)前掲書第三章第一節。

(三一) 岩佐氏(二〇)前掲書第三章第一節。

(三二) 本文は(二五)前掲書所収『和歌庭訓』(校注佐々木孝浩)に拠った。

(三三) (三二) 前掲書補注。

(三四) 山西商平『花園院宸記』に見える二条為世評(『甲南大学紀要 文学篇』昭和四九年三月号)。なお、『歌苑連署聞書』にも京極派が紀貫之を高く評価していることへの批判が見える(二五)前掲書所収『歌苑連署事書』(校注佐々木孝浩)補注)。

(三五) 本文は(二五) 前掲書所収『為兼卿和歌抄』(校注小川剛生)に拠った。

(三六) 本文は(二三) 前掲書所収『近代秀歌』(校注久保田淳・山口明穂)に拠った。

(三七) 「正風」「風雅」の由来については、伊藤正文「風雅和歌集」の真名序について」(『濱口博章教授退職記念国文学論集』和泉書院、平成一二年)に詳しい。

(三八) 本文は『國太曆』(太平洋社、校注岩崎小弥太・齋木一馬)に拠った。

(三九) 『風雅集』序と『古今集』序の共通性の多さについては、口頭発表後、新聞「美先生にお教え頂いた。また、新聞氏『平安朝文学と漢詩文』(和泉書院、平成一五年)第一部第一章によれば、『古今集』序の「教誡思想」の尊重には白居易の影響もあると言う。

(四〇)(二七) 前掲書脚注。

(四一) 為兼が「いきほひ」を重視したことについては、(三五) 前掲書補注に指摘がある。

(四二) 飯倉晴武『地獄を二度も見た天皇 光厳院』(吉川弘文館、平成一四年)、岩佐美代子『光厳院御集全釈』(風間書房、平成一二年)。

【付記】本稿は平成一七年度京都大学国文学会(十一月一二日於京大会館)での口頭発表の一部をもとに大幅に改稿したものです。発表の席上、発表後にご教示を賜りました、諸先生方に心より御礼を申し上げます。

なお、本稿は日本学術振興会特別研究員研究奨励費による成果の一部です。

(あお あすか・本学文学研究科博士後期課程、

日本学術振興会特別研究員)