

「ともしび」考

——京極派歌風をめぐって——

一

京極派は、周知の通り、鎌倉時代中期から南北朝時代に渡って活躍した、伝統和歌の域から脱して新風を起こそうとした和歌の流派である。京極派の歌風については、従来、歌人たちに用いられた言葉や素材といった語彙の特徴に着目した論考が多く見られるものの、個々の素材分析は必ずしも尽くされたとはいえないように思われる。

伏見院の勅命により、京極為兼が撰集した持明院統側の初めての勅撰和歌集である『玉葉和歌集』（以下、『玉葉集』）において、雑部に連続して配列された二一六四番から二一七〇番までの「ともしび」を詠み込んだ七首の歌がある（「ともしび」を詠み込んだ歌を、以下、「ともしび」詠」と称する）。

「ともしび」は一見珍しい言葉ではないようだが、勅撰集における「ともしび」詠の初出例が『千載和歌集』になってから見られることからすると、勅撰集の中では比較的新しい歌語であるといえよう。『千載和歌集』の「ともしび」詠は次の三首である（本稿で引用した和歌は

全て『新編国歌大観』による。稿者が適宜漢字を宛てた箇所がある）。

王 格 格

思ひやれ十代にあまれともしびのかかげかねたる心ほそさ⁽¹⁾を

（雑中・一〇八四・大江匡範）

夢覚めんその曉を待つほどの闇をも照らせ法のともしび

（釈教・一二二〇・藤原敦家）

よを照らす仏のしるしありければまだともしびも消えぬなりけり

（釈教・一二二一・覚忠）

後の二首は共に「ともしび」を世間を照らす永遠不滅の仏法の喩えとした釈教歌であり、いわゆる「法灯（のりのともしび）」を詠んでいる。最初の大江匡範の歌が詠まれた事情は、その詞書「学問料申し侍りけるをたまはらず侍りける時、人のとぶらひて侍りける返事に、よみてつかはしける」から読み取れる。つまり、「灯燭之料⁽²⁾」ともいわれる学問料を求めて十代までも続いて来た学統を継ぎたいが、なかなか継ぐことができない無力さを詠んでいる。灯火を掲げること学統を継

ぐことを重ねるのは、「法灯」という釈教の表現を下敷にした使い方であろう。『千載和歌集』以後『玉葉集』成立までの勅撰集に見られる「ともしび」の用例は、『新古今和歌集』一首・『新勅撰和歌集』三首・『続後撰和歌集』二首・『続古今和歌集』二首・『続拾遺和歌集』二首・『新後撰和歌集』四首であり、歌数は少ないままである。それに、『新勅撰和歌集』の三首（夏一首・雑二首）と『続後撰和歌集』の一首（雑）、『続古今和歌集』の一首（神祇）、『新後撰和歌集』の一首（秋）を除く他の八首は全て「法灯」のことを詠じた釈教歌である。

一方、『玉葉集』になると、先程述べたように、雑部に七首の「ともしび」の歌群ができた他に、春一首、釈教二首があり、合計十首の「ともしび」詠が入集している。その後に成立した花園院監修、光厳院親撰の持明院統側の二番目の勅撰集（持明院統側の最後の勅撰集でもある）『風雅和歌集』（以下、『風雅集』）には秋三首、恋二首、雑五首（この内一六七二番から一六七五番までの四首は連続）、釈教三首、合わせて十三首の「ともしび」詠がある。前代の勅撰集より、『玉葉集』『風雅集』における「ともしび」詠の数が増えたことは明らかである。さらに、

宿は荒れて壁の隙漏る山風にそむけかねたる閨のともしび

（『玉葉集』雑二・二二六四・後鳥羽院下野）

のように、以前の勅撰集に常用されている詠みぶりと異なつて、仏教的な意味を持たず、ただ閨の中にある一つの照明具として「ともしび」

を詠んだ歌が数多く見られる。

岩佐美代子氏が『玉葉和歌集全注釈』の中に、二一六六番歌の補説として「燈」は京極派歌人に特に好まれた歌材。」と言及した通り、『玉葉集』『風雅集』から京極派歌人の「ともしび」に対するとりわけの関心が窺える。又、岩佐氏はさらに『光厳院御集』における「ともしび」の連作について、「心」と「灯」との語らざる会話、言語を介せぬ理解交流が、六首連作に鮮やかに表現されている。⁽³⁾と注釈し、「ともしび」を用いて「心」を探求した特殊な表現に目を向けた。さらに、その言葉や表現の背後にある京極派の思想的な背景については、次田香澄氏が、「燈火を題材とすることは静寂を愛する心からもきているであろうが、そこには又禪の思想の浸潤もある。」と指摘した。京極派歌人たちが意識的に「ともしび」という素材を選択したことは確かであるが、彼らの好みが『玉葉集』『風雅集』の「ともしび」詠に、具体的にどのように反映されたかについては、未だ論考が見当たらない。本稿では、この問題点に着眼し、「ともしび」を取り上げて京極派の歌風について考察を試みる。

二

京極派の「ともしび」詠の検討に入る前に、それ以前の「ともしび」詠を、勅撰集以外の場合も含めて概観したい。ここでは、『新編国歌大観』をデータベースとし、『玉葉集』以前の勅撰集・私家集・私撰集・歌合・定数歌から「ともしび」の語を含む歌を対象とした。後で検討

する京極派の二大勅撰集の成立時期と明白に区別するために、京極派成立の根幹とも言える伏見天皇の即位、即ち弘安十年（一二八七）までを範囲とした。なお、例えば『万葉集』の、

紀伊国のさひかの浦に出でみれば海人のともしび波のまゆみゆ

（二一九四・藤原卿）

のように、漁火を詠む歌があるが、後述の住居の照明具としての「ともしび」とは指示対象が異なるので、漁火や篝火の類は考察対象から除外しておく。以上の範囲で検出された二七七首の「ともしび」詠の中に、「ともしび」そのものを主題とした歌は非常に少ない。「ともしび」ではなく、他の事物を主題とした歌は二二〇首であり、全体の八十パーセント程度を占めている。詳細は次表を参照。

主題	歌数	対応した表現
法灯	60	⑮
七夕	28	④
漢詩	26	①②⑨
寝覚	20	⑧
蛩	19	③
命	14	⑫
名残	12	⑤⑩
友	10	⑪
夏虫	9	⑦
恋	8	⑥
自然界の光	8	⑭
風前灯	6	⑬

※合計 220 首

続いて、『玉葉集』以前の「ともしび」詠の詠みぶりを把握するために、右の表で挙げた主題を、季節・恋・雑（述懐）・雑（述懐を除く）・釈教という勅撰集の部立の下に、具体的な表現を分析していく。

A・季節

①西楼月落花間曲、中殿灯残竹裏音

（西楼に月落ちて花間の曲、中殿に灯残りて竹裏の音）

『和漢朗詠集』に収録された菅原文時が詠んだ句である。『江談抄』（第五、村上御製与文時三位勝負事）によれば、此の句は菅原文時が「宮鶯囀曉光」を題として作したものである。ここの「竹裏音」は鶯の鳴き声のことをいう。この句を踏まえて、

ともしびはうてなのうへに消えなくに竹にもものこせ鶯の声

（『拾玉集』九六五・竹）

のように、「竹」・「ともしび」・「鶯」を詠み合わせた歌がある。

②背灯共憐深夜月、踏花同惜少年春

（灯を背けて共に憐れむ深夜の月、花を踏んで同じく惜しむ少年の春）

白居易の詩「春中与周諒華陽觀同居」から出た句である。当該句を題とした句題歌に、例えば慈円の、

有明の月にそむくるともしびの影にうつろふ花を見るかな

〔『拾玉集』一九一八・背灯共憐深夜月、踏花同惜少年春〕

がある。「背灯」という表現が、更に句題歌ではない場合にも「月にそむくるともしび」「花にそむくるともしび」などと用いられるようになった。例えば、

あはれにぞ月にそむくるともしびの有りとはなしに我が世ふけぬ
る

〔『宝治百首』三三四五・藤原為家・夜灯〕

がある。

③ 蛩

蛩と「ともしび」と詠み合わせた歌に、定家の、

くるとあくと胸のあたりも燃えつきぬ夕の蛩夜半のともしび

〔『拾遺愚草員外』四三八・夕殿蛩飛思悄然、秋灯挑尽未能眠〕

があり、白居易の「長恨歌」の「夕殿蛩飛思悄然、秋灯挑尽未能眠」(夕殿に蛩飛んで思ひ悄然、秋灯挑げ尽くして未だ眠れず)(異同あり⁹⁾)を題とした歌である。定家の歌の場合、「夕の蛩」と「夜半のともしび」とは、白詩のそれと同じく並存している。但し、例えば次の、

草深き荒れたる宿のともしびの風に消えぬは蛩なりけり

〔『新勅撰和歌集』夏・一八一・よみびとしらず〕

ともなくて草ばに宿る秋の野に蛩ばかりや夜半のともしび

〔『秋篠月清集』一四六七・旅歌〕

があるように、日常的な住居ではない「荒れたる宿」又は「野」に見える蛩を人家の燈に喩える詠み方は最も多く見られる。

ちなみに、

ともしびを消つや夏虫なかなに見せぬ思ひのほどもはかなし

〔『新撰和歌六帖』二二三四・藤原信実・夏虫〕

の、『源氏物語』「玉鬘」の巻にある蛩の光によって女君の姿を見る場面を踏まえた歌があり、ここの「夏虫」も「蛩」のことをいう。他に「夏虫」を蛾とした歌もあり、後で検討する。

④ 七夕

『新後撰和歌集』に次の定家詠が見られる。

秋ごとにたえぬ星合のさ夜ふけて光ならぶる庭のともしび

(秋・二六七)

これは七夕の乞巧奠を題材とした歌である。「夜に入て乞巧奠あり。庭

に机四をたて、。灯台九本をののとし火あり。」(『建武年中行事』¹⁰)の記事から、乞巧奠の場で灯火をかける様子が分かる。乞巧奠の灯火は、屋内ではなくて、庭に置かれるものであるが、篝火とは違って、「灯台」という形であり、しかも主な用途は照明であるために、本論の扱う対象と一致している。『宝治百首』の「乞巧奠」題の四十首の歌の内、十八首までも「ともしび」を詠んだ歌であることから、「七夕」を主題とした「ともしび」詠の類型化の傾向が窺える。

⑤ 季節の名残

勅撰集の四季部の巻末に置かれた歌の内、季節は一夜にして変わるという趣向が見える。¹¹夜に長々と燃え続けている灯火が最後の名残と見なされ、そこに、季節、又は一年が過ぎたことに対する名残惜しさを寄せる歌がある。例えば、

明け方の枕のうへに冬は来て残るともなき秋のともしび

(『秋篠月清集』七五五・冬)

などである。

B・恋

⑥ 恋

恋歌に「ともしび」を詠み込んだ例

たそかれに涙の玉をながめつつ眠らで夜半に明かすともしび

(『海人手古良集』四九・あはぬ恋)

があるように、恋人と逢えないので寝られないことを詠んでいる。又、

消えやらで燃ゆるもかなし今はとてそむけられたる秋のともしび

(『為家集』一八七〇・寄灯恋)

のように「秋」に「飽き」、灯が燃ゆることに「思ひ」の激しいことをかけた歌もある。他に、

たまゆらのさ夜のながめにうらぶれてたえだえほのみ聞のともし
び

(『露色随詠集』三六四・恋)

があり、恋人を待ち侘びた不安定で絶望的な心情をほのかに消えそうな灯火に寄せる歌である。

C・雑(述懐)

⑦ 夏虫

夏虫は蛾・蛍・蚊・蟬の異名である。「蛍」は③ですでに検討した。ここには火に飛び込む、又は火の周りに集まるという蛾の習性を詠んだ歌をまとめた。例えば、

ともしびに入る夏虫のはかなさを身にたとへてもあかしつるかな

〔散木奇歌集〕三三二・夏虫をよめる

は夏虫の行為に擬えて世間・人生の儚さを嘆いた歌である。「夏虫」は夏の歌語であるために、Aの季節にも分類できるが、歌の内容から見ると、ほとんどが右の俊頼の歌と同様に無常を主題とした歌であるので、述懐に分類している。

⑧ 寝 覚

寝られない長夜に灯だけが残ること、

限りあれば月は入りぬる秋の夜の長き寝覚に残るともしび

〔光経集〕六〇七・暁灯

長き夜の老の寝覚ぞ哀なる雪の下なる窓のともしび

〔壬三集〕二六六一・雪中灯

又は、

夜を残す老の寝覚に起きあつつ秋のともしびがかかげ尽しつ

〔久安百首〕九四六・藤原清輔・秋

など、夜半に目が覚めたら灯までもすでに消えたことを詠んで、老の寝覚の寂寥感を表した歌が多くある。

⑨ 耿耿残灯背壁影、蕭蕭暗雨打窓声

〔耿耿たる残灯壁に背くる影、蕭蕭たる暗雨窓を打つ声〕

白居易の詩「上陽白髮人」〔和漢朗詠集〕には「上陽人」の句である。「上陽白髮人」は上陽宮の妃が皇帝の寵愛を得ずに一生を過ごしたことを詠んだ詩である。この一句は独り寝の寂しい雨夜の情景を表現する。阿尾あすか氏は、この詩の日本漢詩及び和歌における受容に言及し、壁に背ける灯火は「強い孤独感、寂寥感を漂わせた題材として捉えられるものであった。」⁽¹²⁾と評された。当該の句を踏まえた歌、

ともしびのほ影に通ふ身を見ればあるかなきかのよにこそ有りけれ

〔大式高遠集〕二六八・耿耿残灯背壁影

があり、句題歌の形式によって、白詩の情緒を一首の下敷きとした。

⑩ 昔の名残

懐旧の歌、

ほのかにも幾夜かは見しいにしへの面影さへに残るともしび

〔宝治百首〕三三七〇・鷹司院按察・夜灯

何となく昔こひしき夜の雨に同じ形見の窓のともしび

〔光経集〕三五二・閑中灯

があるように、灯の光を変わらないものと見なし、それを昔の名残とした趣向がある。

⑪友

灯の光を言う「かげ」、又はその光によって生じた投影の「かげ」を友とした歌がある。前者の例が比較的によくあり、例えば、

冬の夜は寝られぬままにともしびの長き光ぞ友と成りける

（『壬二集』一一七三・夜）

は⑧「寢覚」と類似した発想であり、眠れない長夜に灯の長々しい光を唯一の友とした歌である。又、自分の影を友とした歌、

かつ見れば我が身の影ぞ友となる人目稀なる宿のともしび

（『宝治百首』三二五四・花山院師繼・夜灯）

もある。他に、

風を待つ露の命の友なれや竹の網戸の秋のともしび

（『前権典厩集』一二〇・山家灯）

のような歌があり、灯に消えやすい特性があるために、それを自分と同じような儚い命運を持った友と見なした趣向である。

⑫命

人とはぬ我がよやいたくふけぬらん影弱りゆく窓のともしび

（『明日香井和歌集』九六四・閑中灯）

夜が「更ける」ことに人の「老ける」ことをかけて、深夜まで残り、段々と弱くなっていく灯の光を自分の命に擬えて、老いた身の儚さを嘆いた歌である。

⑬風前灯

夢覚めて見るもはかなし山里の風の前なるともしびの影

（『壬二集』一六三〇・山家灯）

仏典では、「風灯」の明滅して定まらないことを「諸行無常」の比喻として用いることがある。その影響のためか、右の歌のように、風前の灯の様子に自分の身の儚さを重ね合わせた歌がある。又、

厭へども消えぬ身ぞうき羨まし風の前なるよひのともしび

（『和泉式部統集』一三四・よひのおもひ）

のように、逆に風前の灯と同じように消えてしまいたいと願う歌もある。

D・雑（述懐を除く）

⑭自然界の光

月の光を灯に比較して詠んだ歌、又は月を灯に見立てたり、灯を月に見立てたりする歌がある。例えば藤原良経の、

雲は閨月はともしびかくてしもあかせばあくるさ夜の中山

（『秋篠月清集』七八二・羈旅）

月を灯とした旅寝の歌がある。他に星・稲妻・太陽とともに詠んだ歌が一首ずつある。数は少ないけれども、右に挙げた月と灯の例と同様に、「ともしび」と自然界の光とを同じく光源として見比べる姿勢が窺える。

E・釈教

⑮法灯

第一節で既に述べたように、灯を仏祖、又は仏法に喩える歌は勅撰集の「ともしび」詠の内、大きな比率を占めている。同じような傾向は勅撰集以外の場合にも見られ、「法灯」を主題とした「ともしび」詠は全体として圧倒的に多くある。その内、前掲の歌

夢覚めんその暁を待つほどの闇をも照らせ法のともしび

（『千載和歌集』釈教・一二二〇・藤原敦家）

の仏法の光が世間の闇や人の迷いを照らすという発想は「法灯」の歌群の中に一番多く見られている。

更に、慈円の歌、

山風に法のともしびけたでみよ穢す塵をば吹き払ふとも

（『続後撰和歌集』釈教・六三四・慈円）

は、法灯は実際の灯火と違って、風に吹かれても消えない永久不滅のものであることをいう。又はその反対に、稀に見られるが、法灯の消える時を詠む歌もある。

長きよの末思ふこそかなしけれ法のともしび消えがたの頃

（『秋篠月清集』六九八・雑）

法灯が消える、即ち仏法が亡び滅する末法のことを詠んだ。

『玉葉集』以前の「ともしび」詠のほとんどは、以上の十五種類の内の一つに属するか、又はいくつかの要素が混じり合った歌である。それらは、AからEに分類したように、「季節」「恋」「雑」「釈教」に分けられ、即ち勅撰集に固有の部立をほぼ満たしている。その多様性から、和歌の素材としての「ともしび」は特に制限を受けていないように見られる。但し、本節の最初のところでも述べたように、これらの歌はほとんど「ともしび」ではなくて、他の事物を主題としていることに注意したい。

この点について、前掲した表にある各主題を詠じた歌における「ともしび」の役割を見てみよう。便宜のために、前表の主題を再び挙げておく。

法灯 七夕 漢詩 寢覚 螢 命 名残 友 夏虫 恋 自然界の光 風前灯

「法灯」を詠じた仏教関係の「ともしび」詠においては、「ともしび」が象徴的な意味として用いられている。「七夕」の歌には、「ともしび」が乞巧奠の儀式の一環として詠まれる。又、漢詩を題とした句題歌の場合、詩句の要所となった「灯」を押さえるために、対応している和語の「ともしび」を詠う。他に、「螢」を詠み込んだ「ともしび」詠は、既に見た通り、そのほとんどが、日常的な住居ではない場所に見える螢を人家の灯火に喩えている歌である。「夏虫」を蛾として詠んだ「ともしび」詠には、火に飛び込むという蛾の習性を表すために「ともしび」を詠じている。「自然界の光」の場合、「ともしび」を主題としながら自然界の光源と比較したりする歌もあるが、前掲した「雲は閨月はともしびかくてしもあかせばあくる小夜の中山」（『秋篠月清集』七八二・羈旅）の、旅寝の月を人家の灯に喩える、「螢」を主題とした歌と似たような詠み方も見られる。以上の内容を大別すると、「ともしび」を象徴や比喩として用いたのは「法灯」「螢」又は一部の「自然界の光」を主題とした歌であり、「漢詩」「七夕」及び「夏虫」を主題とした歌は「ともしび」を叙述の補助手段として詠み込んでいる。他の「寢

覚」「命」「名残」「友」「恋」「風前灯」は述懐又は恋の類に属するように、それらを主題とした歌では叙情が主要な目的となり、「ともしび」はいつも心情を寄せる対象となっている。以上のように、「ともしび」詠の趣向は制限されずに多種多様な傾向を呈しているとは言え、そのうち、「ともしび」を主題として、そのものに焦点を絞った歌は多くない。

一首の歌の焦点を判断する基準として、歌題を参考にしたい。詩句や偈を除いた「灯」を含む歌題の初出は承久二年（一二二〇）以前に詠進された『道助法親王家五十首』の雑部の「閑中灯」である。その後の私家集や定数歌には「灯」を含む題で詠まれた歌が多数見られる。但し、それらの歌の内、灯火そのものに着眼した歌はやはり多くはない。とは言っても、例えば、宝治二年（一二四八）の『宝治百首』には「夜灯」の題で詠まれた次の二首、

長き夜のふけ行く程の影見えて光ぞ薄き窓のともしび

（二二六〇・二条為氏）

夜のふくる程ぞ知らるるともしびのほのかに残る窓の中には

（二二七一・鷹司院帥）

があり、「ともしび」を凝視しながら光線変化を把握した歌が、「灯」題の出現に伴ってようやく登場した。

以上、『玉葉集』以前の歌に詠まれる「ともしび」の表現は多様である一方、「ともしび」そのものを対象として描写した歌が多くないこと

が確認できる。このことを踏まえて、次節では『玉葉集』の「ともしび」詠の検討を行う。

三

『玉葉集』の内、「ともしび」詠は次の十首である。

〈春下〉

山の端の月待つ空のほふより花にそむくる春のともしび

(二二一・藤原定家・春夜)

〈雑二〉

※宿は荒れて壁の隙漏る山風にそむけかねたる闇のともしび

(二二六四・後鳥羽院下野・宝治百首歌たてまつりける時、夜灯)

※ともしびの光さびしき闇の内にさ夜もふけぬる程ぞ知らるる

(二二六五・藤原兼子・おなじ心を)

※消ゆるかと思えつる夜半のともしびのまた寢覚ても同じ影なる

(二二六六・伏見院新宰相・同上)

つくづくと明け行く窓のともしびのありやとばかりとふ人もな

し (二二六七・藤原定家・道助法親王家五十首歌に閑中灯を)

消えやらで残るかけこそあはれなれ我が世ふけそふ窓のともし

び (二二六八・藤原家隆・同上)

※雨の音の聞こゆる窓はさ夜更けて濡れぬにしめるともしびの影

(二二六九・伏見院・雨中灯)

※ふりしめる雨夜の闇は静かにてほのは短きともしびの末

(二二七〇・藤原為子・雨中灯)

〈釈教〉

あきらけき法のともしびなかりせば心の闇のいかではれまし

(二二六三・選子内親王)

こをおもふ心の闇を照らすとてけふかけつる法のともしび

(二二七二・一条実経女・母のみまかりて七日にあたりける日、

法花経かき供養し侍るとて)

先に※を付していない五首を検討したい。この五首は全て第二節でまとめた従来の「ともしび」詠の表現を用いたか、又は叙情性に満ちた歌である。

二二一番は第二節の②の白居易の「背灯共憐深夜月、踏花同惜少年春」の句を踏まえた歌である。その上に、白詩の月を賞でることを月の光で花を賞でることに詠み換えて、詠者自らの発想を加えた。二二六七番の定家詠及びその次の家隆詠は前節で触れた、「灯」を含む歌題の初出である『道助法親王家五十首』を出典とする歌である。二二六七番は衰えた灯の光があるかなきかのありさまであることを端緒として、私がいるかと訪ねてくれる人がいないという寂しさを詠んでいる。又、二二六八番は前に挙げた⑫と同じく、自分の老いていく身を、更けていく夜の消えそうになる灯火の光に擬えて、老いの嘆きを詠んだ歌である。雑部の七首の「ともしび」歌群のうちに、『道助法親王家五十首』の歌を二首据えたのは、それを「灯」歌題の嚆矢として位置付

け、かつ二人の名高い歌人の歌を選入することにより、この一群の「ともしび」詠の正統性を訴えるためであろう。最後の二首の釈教歌は従来の「法灯」の歌とほぼ同じような詠みぶりであり、贅言する必要はない。

続いて、※を付している五首を見てみよう。二一六四番には「山風にそむけかねたる」という⑨の「耿耿残灯背壁影、蕭蕭暗雨打窓声」及び⑬の風前灯と近似した表現が用いられているが、白詩からの受容は「壁」「そむけ」「ともしび」という言葉の面に止まり、描いている場面と構想は白詩のそれとだいぶ異なっている。又、⑬と同様に風に吹かれた灯のことを詠んでいるが、⑬で挙げた二例の「夢覚めて見るもはかなし」又は「厭へども消えぬ身」のような詠者自身の儂さを表現する言葉が見当たらない。荒れた宿の壁の隙から山風が漏れてくると言う周囲の環境をありありと描写して、最後に風に吹かれて耐えられない灯火に目を凝らした一首である。二一六五番の「さ夜もふけぬる程ぞ知らるる」という表現は、前節で挙げた『宝治百首』の「夜のふくる程ぞ知らるる」(三二七一・鷹司院帥)と酷似して、灯火の明暗変化により夜の更ける程度を感じしている。藤原兼子及び鷹司院帥共に京極派の成立より前代の歌人であり、彼らの光線変化に注目する表現は、当時としてはあくまでも偶然に出てきた発想であろうと推察される。それらの歌が『玉葉集』になつてから、京極派に好まれた詠み方として勅撰集に入集された。ここから、前代の作品を拾いながら再評価するという京極派歌風の形成に至るまでの一端が窺える。『玉葉集』二一六六番の歌は、前の⑧と同じく「寢覚」を詠んでいるが、⑧

で挙げた歌の「ながき寢覚」や「老の寢覚」などの表現を使用せずに、「また寢覚ても」によって時間の経過を提示して、「ともしび」の明暗変化を主題とした。二一六九番は伏見院の歌で、為兼との『金玉歌合』を典故とする院の自信作である。これと近似した表現を持った歌は、『伏見院御集』の

ともしびの濡れぬ光のそれさへに雨にしめれる春の夜の窓

(五二〇・春雨)

ともしびの濡れぬ影さへしめるなり雨夜の窓の秋の寢覚は

(二〇〇八・秋灯)

の二首である。「濡れぬ」「ともしび」が「しめる」というのは前代の歌の中に見当たらない独特な表現である。「蕭蕭暗雨打窓声」があるように、屋内で夜雨を感じする場合、雨が窓を打つ音、又は地面に滴る音によって聞き取るのは一般的であろう。二一六九番の伏見院詠が、「耿耿残灯背壁影、蕭蕭暗雨打窓声」の構想を下敷きとして(但し、白詩の叙情性はない)、聴覚により雨を感じする一方、夜が更けると共に灯火の光が弱くなつていく光線変化を把握している。雨に濡れたではないのに、雨が降るほど、夜が更けるほど、灯火の光が消えそうになつたと言う表現は実に感受性豊かなところである。窓外の雨と屋内の灯火とはそもそも何の関係もなかったが、「濡れぬにしめる」により両者が連結するようになった。次の二一七〇番も「雨中灯」を題とした歌で、同じく「ふりしめる」の表現を用いて、伏見院の歌と類似した雨

夜の雰囲気を作っている。

※を付している五首についての検討は以上である。いずれも従来の「ともしび」詠の類型から脱して、灯火の明暗変化に着眼していることは再び言うまでもない。又、この五首のうちには、二二六五番に「さびしき」が見られる他に、情感を一首の表に出す表現が見当たらず、客観的に灯火を描写している。このように、従来の「ともしび」詠に大きな比率を占めている多種多様の趣向をあえて捨て、逆に『宝治百首』の三二六〇番・三二七一番のような灯火そのものを凝視すると言う、當時としてはかなり珍しい詠法を受け継いでいる。このような詠み方は、正に『為兼卿和歌抄』の

花にても月にても、夜のあけ日のくるるけしきにても、その事に
む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
さまをおもひとめ(略)⁽¹³⁾

の為兼の和歌観と一致している。

先の五首に共通する今一つの特徴は、屋内と言う詠歌主体の居場所を強く意識していることである。五首のうちに三首が「ねや(闇)」を詠んだ。『玉葉集』以前の歌に、闇の中の灯火を詠んだ歌は(『玉葉集』二二六四番の『宝治百首』の歌を除いて)僅か次の四首である。

長き夜の闇はこのよも悲しさにひとりかかぐる闇のともしび

(『道助法親王家五十首』一〇〇八・源家長・閑中灯)

うちとけてまだふしやらぬ闇の中に残おほかるよひのともしび

(『宝治百首』三二五八・細川顕氏・夜灯)

ほのかなる光にしるし今夜はやさ夜ふけにけり闇のともしび

(『宝治百首』三二六五・藤原行家・夜灯)

身のうさを思ふ寝覚の枕には影弱り行く闇のともしび

(『宝治百首』三二六九・安嘉門院高倉・夜灯)

これらの歌が闇の中の情景を描写するのに対して、『玉葉集』の三首は詠歌主体を闇の中に位置させながら、「風」「夜も更けぬる程」「雨」という室外の状況をも同時に把握していて、屋内外と言う二つの空間を連結している。岩松研吉郎氏は「窓」を焦点として京極派和歌の空間意識について、

京極派の詠作方法は、以上のごとく、部分的には従前の勅撰集の規範を越えながら、表現主体の側からの対象の分節を進めたもの
と考える。その具体的な現れの例が、壁や窓を意識的に導入し、その
枠から叙景の多元化を行うことであつた。⁽¹⁴⁾

と指摘する。『玉葉集』の三首の「闇」の例も岩松氏の論点を支えている。『玉葉集』雑部の「ともしび」歌群の成立から、京極派の「ともしび」と言う光源に寄せる関心の他に、「叙景の多元化」を実現させるために、壁や窓の内側の室内の状況を感じようとした彼らの意欲をも窺える。

他に注目すべきところは、「ともしび」歌群の前に配列された歌である。

音もなく夜半ふけすみて遠近の里の犬こそ声あはすなれ

(二二六一・藤原為子)

さ夜更けて宿守る犬の声高し村静かなる月の遠方

(二二六二・伏見院)

ふけぬるか過行く宿も静まりて月の夜道に逢ふ人もなし

(二二六三・伏見院・夜路)

前二首に「犬の声」と言う和歌に見慣れない表現が詠まれている。「犬の声」については、稲田利徳氏が中世和歌の例を挙げながら論じられた。結論だけを挙げておく。

(前略)とりわけ、隠棲地やそこに住居する隠遁的な精神の持主の存在を象徴する「犬の声」が、表現機能の面からみても看過できないものであった。それは、定家・寂蓮・良経などの新古今歌人達の隠逸志向と相即するかたちで顕現していること、その世界は、やがて京極派歌人の、夜更けの静寂で清澄な村里の象徴として受継されていることの確認でもあった。⁽¹⁵⁾

即ち、二二六一番および二二六二番の二首の「犬の声」歌が、新古今時代から受け継いだ隠逸志向を下敷きとしている。その次の二二六三

番の伏見院詠も、前二首と同じく俗世から離れた静寂な村里を描いているのだろう。以上の三首を受けた「ともしび」の歌群はその隠逸志向を継いでいると推察できる。少なくとも「窓」という寝殿造の建築物にない物を詠み込んだ二二六七番・二二六八番・二二六九番の三首が、遁世の色彩を強く帯びた庵のうちの情景を詠んでいることが確認できる。ぼろぼろの庵の中に、ほんのりと燃えている灯火の光を凝視しながら、屋外の風や雨を感知することは、如何にも心を澄ませることに相応しい修行であろう。

四

続いて、同じく京極派の勅撰集である『風雅集』の以下の十三首の「ともしび」詠を見てみよう。

〈秋上〉

ふけぬなり星合の空に月は入りて秋風うごく庭のともしび

(四七一・光厳院)

〈秋下〉

秋の雨の窓打つ音に聞きわびて寝覚むる壁にともしびの影

(七〇八・西園寺公宗女・秋視聴)

月も見ず風も音せぬ窓の内に秋をおくりて向かふともしび

(七二四・後伏見院・九月尽)

〈恋〉

ふけにけり又とはれでと向かふ夜の涙にほふとしびの影

(一〇六四・花園院・夜恋)

寝られねばただつづくと物を思ふ心にかはるともしびの色

(一二三九・伏見院新宰相・恋)

〈雑中〉

明けぬるか寝覚の窓の隙見えて残るともなき夜半のとしび

(一六三三・中院冬通)

思ひつくす心に時はうつれども同じ影なる闇のとしび

(二六七二・二条教良女・灯)

あはれにぞ月にそむくるともしびのありとはなしに我が世ふけぬる

(二六七三・藤原為家・夜灯)

まきのやの隙吹く風も心せよ窓深き夜に残るともしび

(二六七四・花山院長雅)

ともしびは雨夜の窓にかすかにて軒の雫を枕にぞ聞く

(一六七五・徽安門院)

〈釈教〉

窓のほかに滴る雨を聞くなへに壁にそむける夜半のとしび

(二〇六七・花園院・三諦一諦非三非一の心を)

世を照らす光をいかでかかげましなければぬべき法のとしび

(二〇八三・花園院)

さりとともな光は残る世なりけり空行く月日法のとしび

(二〇八五・慈円)

「ともしび」の歌を十三首入集させたのは『玉葉集』を超えて、勅撰集の中で最も多い。中に、花園院御製の歌は三首もある。監修者としての花園院の「ともしび」についての関心はそこから十分窺える。

さて、『玉葉集』と比較しながら『風雅集』の「ともしび」詠を分析したい。

まず、全体的に見ると、光線変化に関心を寄せているのは言うまでもないことである。他に、「閨」「窓」「壁」「軒」などの言葉が見られ、それらによつて屋外の情景と結合しようとする点も、『玉葉集』の「ともしび」詠から一脈を受け継いでいる。

次に、それぞれの歌を部立別に検討してみよう。

1、秋

四七一番は第二節の④と同じく乞巧奠の場面を詠じているが、「秋風」に吹かれた焰の表現により、灯火を動態的に把握している。『玉葉集』に見られる灯火のその時点の明暗状態を表現した歌より一層生々とした描き方である。七〇八番は⑧と同様に寝覚のことを詠んだが、その歌題「秋視聴」からも知られるように、『玉葉集』二二六九番の伏見院の歌

雨の音の聞こゆる窓はさ夜更けて濡れぬにしめるともしびの影

(雨中灯)

と同様に、白詩の「上陽人」を下敷きとして聴覚と視覚、室外と室内を合わせて詠んだ一首である。七二四番は歌題が「九月尽」であるように、⑤と同じく季節の名残を詠んでいるが、秋の代表的な景物である月と風を無くして、秋歌の常套に落ちずに閨の灯火に向かいながら秋を送る自分を描くことから新味が感じられる。

2、恋

一〇六四番には、「涙にほふともしびの影」という斬新な表現が用いられた。この一首について、岩佐氏の解釈は、

ああ、すっかり更けてしまったようだ、又恋人の訪れもなく……
 と思って、今まで外の気配に向けていた視線を室内に移す、その
 辛い夜の、浮んで来る涙にぼうつとにじむ、燈火の光よ。¹⁶⁾

である。但し、必ずしもこの解釈は当たらない。「涙にほふ」に似た表現が見られるのは、京極派の中核となった女性歌人である永福門院の、

明けぬるか又今宵もと思ふより涙に浮かぶともしびの影

(『永仁五年当座歌合』五三・恋灯)

及び『光厳院御集』一〇八番の、

思ひつくす思ひのゆくへつくづくと涙に落つるともしびの影

の二首である。初出はやはり永福門院のそれであろう。右に挙げた『永仁五年当座歌合』では、永福門院の歌が勝と判じられ、そこに、為兼の判歌、

思ひやるあはれも深し浮かぶらん涙のうちのともしびの影

が付されている。為兼の判歌を参考にすると、「涙に浮かぶともしびの影」は即ち涙の中に映えた灯火の光がゆらゆらとしている様子を描いている。女性歌人としての永福門院の感性により当座で詠出したこの一首が、花園・光厳両院に摂取された。従って、一〇六四番花園院の「涙にほふともしびの影」の場合、永福門院の歌と同じように、涙に映えた灯火の光が照り輝いた様子と理解してよからう。又、光厳院の「涙に落つるともしびの影」は涙が落ちると共に、涙に映えた灯の光も落ちていくようなことを詠んでいる。京極派歌人の間に共有される独特な表現である。

一二三九番の「物を思ふ心にかはるともしびの色」という表現は、心理変化を把握している一方、時間の推移と共に変わる灯火の色にも目を配っている。「ともしび」を単なる情感を寄せる対象としているのではなく、叙情と事物の描写とを並行させている。

3、雑

前述した秋と恋部の「ともしび」詠は、『玉葉集』を含めた前代に見られない表現を試み、京極派歌風を大胆に打ち出そうとしたのに比べて、雑部の「ともしび」詠のほとんどは『玉葉集』から継承した灯火を観察する歌であり、あまり新味が見られない。ただ、一六七二番歌だけは興味深い一首である。「同じ影なる闇のともしび」という表現は、前掲した『玉葉集』の、

消ゆるかと思えつる夜半のともしびのまた寢覚ても同じ影なる

(二二六六・伏見院新宰相・夜灯)

によく似ている。同じく時間を隔ても灯火が変わらないことを詠むが、右の歌は寢覚により時間の経過を提示するのに対して、『風雅集』一六七二番は「思ひつくす心に時はうつれども」という内心の思いに伴った時間の推移を詠んでいる。『玉葉集』に好まれた灯火の明暗変化についての観察に、さらに主観的な心理変化を加えることで、感情・時間の変化と灯火の不変との対比から一首の趣が滲み出ている。一六七二番と同様の発想を用いた歌に、伏見院の、

夜を長みよもの思ひのいくうつり覚めても同じ窓のともしび

(『伏見院御集』一一二一・灯)

がある。思いの「いくうつり」と灯火の「同じ」であることにより対

比を成している。一六七二番の詠者は二条教良女で、京極派前期の歌人であり、右の伏見院詠を模倣して詠んだことも考えられる。前掲した恋歌の一二三九番の「物を思ふ心にかはるともしびの色」も似たような発想であるが、灯火の色は今度は心と共に変わるものとされた。このような灯火と心理変化の関係を追求する表現は、本稿の最初に触れた『光厳院御集』の「ともしび」の連作により極められた。その連作は次の六首である。

さ夜ふくる窓のともしびつくづくと影もしづけし我もしづけし

(一四一)

心とてよにもうつるよ何ぞこれただ此れ向かふともしびの影

(一四二)

向かひなす心に物やあはれなるあはれにもあらじともしびの影

(一四三)

ふくる夜のともしびの影をおのづから物のあはれに向かひなしぬる

(一四四)

過ぎにし世いま行く先と思ひうつる心よいづらともしびの本

(一四五)

ともしびに我も向かはずともしびも我に向かはずおのがまにまに

(一四六)

岩佐氏の指摘¹⁷⁾によれば、一四一・一四六は「我」と灯それぞれの有様

を言い、一四二・一四五は心と灯との関係を検討し、さらに一四三・一四四は自他一如の無我の境界に至っている。屏風のように対称的に展開した理趣に富んだ一連の歌であるという。灯火を観察することが伏見院の手により、内心変化と関わるようになり、さらにそれが光厳院に受け継がれて、物我の関係についての洞察にまで至った。このような、歌から窺える京極派歌人の間の継承・発展の関係は実に興味深いところである。

4、釈教

「ともしび」詠の流れにおいて、仏教から受け取った影響の多大さは、「法灯」や「風前灯」などの歌が多数を占めることから分かることである。その中、従来の釈教歌と異なる詠風を持つ『風雅集』の二〇六七番の花園院詠が目立っている。詞書の「三諦一諦非三非一の心を」を紹介せずに歌を読んでもと、上下句の前後は転倒しているが、まるで白居易の「耿耿残灯背壁影、萧萧暗雨打窗声」（第二節の⑨）の句をそのまま和訳したようである。詞書の「三諦一諦非三非一」は、空・仮・中の三諦のそれぞれの中に三諦を具融するという、天台宗の「円融三諦」の教理のことである。このような一見して叙景歌であるような歌によって仏教の教理を示す釈教歌は他に、『風雅集』の、

燕鳴く軒端の夕日影消えて柳にあをき庭の春風

（二〇五六・葉王品、是真精進、是名真法供養如来といへる心をよませたまひける）

雁の飛ぶ高嶺の雲のひとたびき月入りかかる山の端の松

（二〇六二・居一切時不起妄念）

竜田川もみぢ葉ながるみ吉野の吉野の山にさくら花咲く

（二〇七三・大梅山別伝院に御幸侍りける時、僧問雲門、樹凋葉落時如何、雲門云、体露金風といふ因縁を頌せさせ給ひけるついでに）さゆる夜の空高く澄む月よりも置きそふ霜の色はすさまじ

（二〇七七・眉間宝剣といふ事を）

の花園院の四首がある。二〇六七番歌はその内の一例として、歌人達に親しまれた「上陽人」の一句を教理の境地まで導いた。但し、『風雅集』釈教部の他二首の「ともしび」詠（中の一首は花園院詠）は「法灯」を詠んだ歌で、前代の釈教歌に比べて特に新味はない。それ故、二〇六七番歌は院の個人的な試みであると見てよからう。『風雅集』、乃至京極派全体に渡る新しい詠みぶりとは考えにくい。

以上、最後二首の釈教歌が前代の「法灯」の類型歌である他に、『風雅集』の「ともしび」詠は大体二種類に分けられる。一つは、雑部で述べたような、『玉葉集』の灯火の明暗変化を観察する歌を継承し、あまり新味が見られない歌である。今一つは、『玉葉集』以前の「ともしび」詠に常用されている主題を使いながら、『玉葉集』よりも大胆に新しい詠み方を打ち出している歌である。これは、正に岩佐氏が指摘された「当時の社会情勢と光厳院親撰という集の性格ゆえに、政治的顧慮なしに京極派歌風を宣揚し得た」という『風雅集』が撰集された時

期と密接に関わっている傾向である。

五

本稿は、『玉葉集』以前—『玉葉集』—『風雅集』の流れに沿って、関連歌人の作品を引きながら、それぞれの段階における「ともしび」詠の特質、及び各段階の間の変遷から見られる京極派歌風の姿をまとめた。

『玉葉集』以前の歌に見られる「ともしび」は第二節でまとめたように、制限を受けていない素材であったものの、常に副次的な要素とされており、「ともしび」そのものを見つめた歌は非常に少ない。次に『玉葉集』に至ると、勅撰集では初めて「法灯」ではない「ともしび」詠の歌群が形成された。さらに内容の面からみると、灯火が一首の中心に据えられるようになった。ここから、京極派歌人の光線及び空間の多元化についての関心、又は彼らの隠逸志向が窺え、これらの特質が、後の『風雅集』にも継承された。但し、『玉葉集』の「ともしび」詠が前代の歌より意識的に灯火そのものに注目したことは、一方で「ともしび」詠の多様な表現が一つとして吸収されていくことも意味する。そのような灯火の明暗変化を観察する歌の定型化していく傾向が、『風雅集』の時期になると段々と現れてきた。そこで、『玉葉集』以前の「ともしび」詠に見られた「七夕」や「恋」などの素材や主題が、『風雅集』で復活し、『玉葉集』の「ともしび」詠より一歩進んで、更なる大胆で個性のある表現を打ち出した。

注

「ともしび」という一つの言葉からの管見に過ぎないが、京極派歌風の特質、及び京極派内の継承・発展が垣間見える。

- (1) 当該歌が『月詣和歌集』にも収録され、本文は「消えぬべし十代にあまれるともしびをかけぬほどの心ほそさに」(八〇五・大江匡範)である。
- (2) 『本朝文粹』巻六の奏状、大江匡衡の「申男能公学問料状」の中に、学問料のことを「灯燭之料」という箇所がある(新日本古典文学大系、岩波書店、一九九二年)。
- (3) 岩佐美代子『光厳院御集全釈』(風間書房、二〇〇〇年)。
- (4) 次田香澄著、岩佐美代子編『玉葉集風雅集攷』第五章「玉葉・風雅集における自然美の様体」(笠間書院、二〇〇四年)。
- (5) 勅撰集は『続拾遺和歌集』まで、定数歌・歌合は弘安十年以前に行われたもので、私家集・私撰集の場合は、弘安十年までに亡くなった歌人の集までを対象とした。
- (6) 『万葉集』の引用は、原則として旧編の国歌大観の番号を記載する。
- (7) 本文は「村上御製与文時三位勝負事。又被談云。村上御時。宮鶯囀曉光題詩二。召文時三位被講之。略」。『江談抄』(新日本古典文学大系、岩波書店、一九九七年)。
- (8) 謝思焯『白居易詩集校注』(中華書局、二〇〇六年)に拠れば、「春中与周諒華陽觀同居」の本文は、和歌の句題とされた「背灯」ではなく、「背燭」であり、いずれの版本にも異同がない。それに、『和漢朗詠集』に収録された句も「背燭」(菅野禮行校注・訳、小学館、一九九六年)である。その原因の一つとして、日本で蠟燭が一般的に使用されたのは江戸時代からのこととされるので、そもそも中古や中世の歌人は「燭」と

いうものを知らないはずであり、知っていても日常的に観察したことがない為である。それに対して、中国では遅くとも南北朝の時代までに蠟燭の使用が一般民家にまで普及したので、漢詩に多く詠まれている。そのような漢詩を句題とした場合、「燭」が一句の中の重要な要素として所謂「詠むべき字」であり、和語に変換できなければ題意を満たさないで、結局「灯」に詠み変えられたのではないかと考える。

- (9) 『白氏長慶集』では「孤灯挑尽未能眠」、「和漢朗詠集」では「秋灯挑尽未能眠」である。この句を題とした慈円・定家・寂身の三首の歌を確認したところでは(『新編国歌大観』に拠る)、全て「秋灯挑尽未能眠」の方である。白居易のこの一句を句題とした場合、日本の歌人たちが『白氏長慶集』ではなく、『和漢朗詠集』から受容したことが想定できる。本文は『群書類従』第八十五巻に拠る。

- (10) 「いづ方に夜はなりぬらんおほつかなあけぬかぎりは秋ぞとおもはん」(『後撰和歌集』秋下・四四二・凡河内躬恒・おなじつこもりに)、「つねよりもどけかりつるはなれどけふのくるはあかずぞありける」(『拾遺和歌集』春・七八・凡河内躬恒・閏三月侍りけるつこもりに)など、従来の勅撰集の四季部の巻末に置かれた歌から、季節は一夜にして変わるといふ認識があることが分かる。

- (12) 阿尾あすか「壁に消えゆく」考―京極派詠歌表現の一展開―(『国語国文』第七十二巻第十号、二〇〇三年十月)。

- (13) 小川剛生校注『歌論歌学集成 第十巻』(三弥井書店、一九九九年)。

- (14) 岩松研吉郎「窓の周辺―京極派歌風の一面」(『芸文研究』第四十六巻、一九八四年十二月)。

- (15) 稲田利徳「象徴としての犬の声―中世隠遁文学表現考―」(『国語国文』第七十二巻第四号、二〇〇三年四月)。

- (16) 岩佐美代子『風雅和歌集全注釈』(笠間書院、二〇〇二年―二〇〇四年)。

- (17) 注(3)『光厳院御集全釈』。

- (18) 岩佐美代子『京極派歌人の研究』終章、第二節「玉葉風雅表現の特異性」