

# 玉葉風雅と新古今

— 覺書 —

朝山信彌

玉葉、風雅の京極歌風が新古今和歌集との間にもつ關聯について小さな覺書をつくる事は、今まで主としてその寫實的傾向のみについて論及されて來た京極歌風の他の一面を、又新たな照明の中に浮上らせようと企圖する事である。

同じく情感を主とする文學の中でも、更に大きくそれを二つの傾向にわけて考へる事が出来る。烈しく情感にあこがれようとする文學と、靜かに情感をみつめようとする文學と。情感にあこがれようとする文學は、すすんで情感の中に生きようとする文學であり、あらゆる現實をすててその幻影の中に高く生の理想を追求しようとする

る文學である。情感を見つめようとする文學は胸裏に深く自己の情感の動きをやどし、靜にそれを内省し、鑑賞しようとする文學である。鴨長明の無名抄にこんな話がある。俊恵が俊成に向つて、世間で愛誦して居るあなたの歌は

おもかげに花の姿を先立てて幾重越え來ぬ峰の白雲

であると言ふと、俊成は「身にとりてのおもての歌」は、

夕されば野邊の秋風身にしみて鶉なくなり深草の里

であると答へたと言ふ。中古時代の後半から、中世にかけての和歌史の思潮は、優麗な、豊滿な、清楚な、繊細な情感の生活を愛する事であつた。そして、「おもかげに

花の姿を先立てて「幾重の峯を越えて来るのは、その情感へのあこがれであり、「野邊の秋風身にしてみても鶉なく」深草の里を詠じるのは、その情感への凝視であつた。

前者の文學が浪漫的、唯美的である事はもとより明白である。けれども、後者の文學が、その創作態度に關する限り、多少とも寫實的、現實主義的な様相を示し、いはゞかの主觀的浪漫主義と一脈の連關を有するかに見える事を、とりわけ我々は注意しなければならないのである。

春の夜の夢の浮橋とだえして嶺にわかるゝ横雲の空

(春上・家隆)

暮れてゆく春の姿は知らねども霞に落つる宇治の柴舟

(春下・寂蓮)

淺茅生や袖に朽ちにし秋の霜忘れぬ夢を吹く嵐かな

(雜上・通光)

新古今和歌集は實にあこがれの文學であつた。歌人達はその遠い面影の中で、常に眞赤な自己の幻影に追ひす

がつて行く人達であつた。作品は即ち自己の幻影であつた。幻影は即ち自己であつた。彼らはその幻影の中に、

不遇な現實の桎梏を離れて自在に懊惱し、欣求し、歡喜し、戀愛する生の理想を見出さうとするのであつた。松浦貞俊氏は「旅する人の歌ではなくて、旅を想ふ人の歌が多い。従つて題詠や旅の心を詠んだ歌は、彼等が常に詠じた四季折々の自然界に、旅人めいた姿の自分を立たせたのが目につく。……故に旅らしい姿の人は、歌の中で、苦惱も喜悅もなく立つて居る。」新潮日本文學講座 新古今和歌集研究と、新古今和歌集の作風について言はれる。しかしそれは「苦惱も喜悅もなく立つて居る」のではなくて、多く作者の幻影として、作者の苦惱と喜悅どの中に立つて居る。

新古今和歌集の歌は構成的であると言はれる。それは即ち彼等の作品が彼等の生の幻想であり、彼らの心理そのものであるからであらう。彼等に取つて、四季折々の風物は、それだけでは藝術の對象とはなり得ない。それは丁度點描主義の繪畫における一點一點の繪具粒の様

に、常に靡ろげにそれらの情緒が結合して、相似的に彼等の心理を再構成するのでなければならなかつた。家隆の「春の夜の」を見よ。寂蓮の「暮れてゆく」を見よ。通光の「淺茅生や」を見よ。そして更に次の數首の歌を見るが良し。

風通ふねざめの袖の花の香にかをる枕の春の夜の夢

(春下・俊成イ、女)

床の霜枕の水消えわびぬむすびも置かぬ人の契りに

(戀二・定家)

旅人の袖吹返す秋風に夕日さびしき山のかげはし

(羈旅・定家)

此處では個々の素材への明瞭性は全く無視せられて、唯美な情感の流が、うれしく、さびしく、滲み出す様に綜合されて流れて居るだけである。そしてこの唯美な情感の流だけが、彼等が藝術によつて理念する所のたつた一つのものであつた。

新古今和歌集の歌は繪畫的であると言はれる。これも

同じ所にもとづくのであらう。即ち彼等の唯美的な類聚精神を構成する爲には「春の夜」といひ、「夢」といひ、「香にかをる枕」といひ、華麗妖艶な情趣的素材の、しかも永久に運動感覺を忘れた様などんよりとした癡痺的な視覺美や、「霜」といひ、「嵐」といふ官能の飽滿を破る烈しさ(實際には、しかし、その効果は他の艶麗な素材に介在して、音のない嵐の様な、やるせない官能のゆすれを感じさせるに過ぎないのであるが)等が是非必要であつたばかりでなく、更に、

なごの海の霞の間よりながむれば入日を洗ふ沖つ白波

(春上・太上天皇)

しら雲の絶え間になびく青柳のかつらぎ山に春風ぞ吹く

(春上・雅經)

旅人の袖吹きかへす秋風に夕日さびしき山のかげはし(出前)の如く、素材の布置や色彩感の對象にも少からざる繪畫的手法を考案して居るのは、偏にかの心理構成の効果を追求するものと考へるべきである。

新古今和歌集について多言を費すのが私の目的ではな  
い。

新古今和歌集撰定後百年、定家が歿し、その子爲家が歿し、その孫京極爲兼が花園天皇の正和元年、伏見院の院宣によつて玉葉和歌集を撰した。これは、後更に三十年、正平元年花園院御親撰の風雅和歌集と共に、京極歌壇の全撰集である。今その二撰者に代表せられる作家群に共通な作風を認めた上で、(實はそれは個々の作家の作風を一一比較した後言ふべき事であるが、その操作は省略するのである。)これを京極歌風と呼ぶ。新古今和歌集の「あこがれ」の文學が、定家の新勅撰和歌集に至つて無感激な淡味の文學となり、更に續後撰和歌集以後、沈滞した二條歌風の因習の中に忘れられてしまつた時、伏見朝廷の奥深く、突如として藝術の歡喜を唱つたのは京極派の人々であつた。

我々の主題に關聯してまづ一言するならば、玉葉・風

雅和歌集の作家には新古今歌風の明瞭な轉身を見る事が出来る。

入相の聲する山の陰暮れて花の木の間月に月出でにけり

(玉葉・春下・永福門院)

梅の花紅匂ふ夕暮に柳なびきて春雨ぞ降る

(玉葉・春上・爲兼)

重咲くみちの芝生に花散りて遠かたかすむ野邊の夕ぐれ

(風雅・春下・親子)

夏淺き青葉の山の朝ぼらけ花にかをりし春ぞ忘れぬ

(新拾遺・夏・從二位爲子)

微妙なニュアンスの相違は別として——しかも實はそれが大切なのであるが——これらの作品を貫流するものは新古今和歌集の様な艶麗なある情感への關心である。

しかも、更に詳細に、彼等の作風が新古今和歌集といかに關聯し、いかに相違するかを明らかにする爲には、我々は彼等の代表的作品の一一と、併せて彼等の歌論とを検討しなければならぬであらう。

それに先だつて、京極歌壇の人達が新古今和歌集の作

られる所である。

風に對して少からざる思慕の念を抱いて居たと言ふ事

今、次に、定家・俊成・西行・後鳥羽院の作歌數と、そ

は、彼等の撰集における新古今歌人の待遇に徴しても知

の二撰集における諸歌人の作歌順位とを擧げてみよう。

定家	6	5	6	6	8	6	6	0	5	1	1	5	0	4	4	3	4	4	2	1	0	1
俊成	7	2	3	3	4	4	6	5	3	1	1	1	1	4	6	1	1	4	1	1	1	1
西行	2	4	1	2	2	5	5	0	5	1	1	2	2	1	5	1	4	5	2	0	0	1
後鳥羽院	1	0	3	2	4	4	1	1	0	0	0	0	0	0	0	2	1	0	0	0	1	1
計	16	11	13	12	17	17	22	10	18	4	4	8	4	15	16	4	14	14	4	1	2	4

玉葉

定家	4	2	3	4	5	1	0	2	0	0	1	1	1	1	3	8	3	0	0	0	0
俊成	4	3	3	1	0	0	3	2	0	0	0	0	0	0	4	0	3	1	3	2	0
西行	0	2	1	0	0	4	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	1	0	0	0
後鳥羽院	3	1	4	4	1	3	2	3	1	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0
計	11	6	12	13	8	12	8	9	4	0	1	1	1	1	8	9	7	2	0	0	0

風雅

- 玉葉——i 伏見院(76) · ii 定家(68) · iii 爲子位從二(59) · iv 實兼  
 兼(33) · x 源親子(32) · xi 實氏(29) · xii 貫之(26) · xiii 人麿(25) · xiv 慈  
 (57) · v 俊成(56) · vi 爲家(53) · vii 西行(49) · viii 永福門院(43) · ix 爲  
 續(21) ···

風 雅——i 永福門院(71)・ii 伏見院(68)・iii 爲兼(52)・iv 花園

院(46)・v 定家(35)・vi 後伏見院(34)・vii 進子内親王(32)・viii 光嚴

院・爲子位(30)・ix 俊成(29)・x 貫之(27)・xi 爲家(26)・xii 永福

門院内侍(25)・xiii 後鳥羽院・徽安門院・儀子内親王・公隆(24)・

xiv 爲基(22)……

i・ii 等は順位、( ) 中ノ數字は歌數。

又參考までに、二撰集の前後、新後撰・續千載・新千載  
におけるその作歌數を參考しよう。

	新後撰	後千載	新千載
定家	32	26	19
俊成	18	19	15
西行	11	4	4
後鳥羽院	10	14	10

さて、彼等の歌論はどうであつたか。

彼等京極歌人の先覺者であり、指導者であつた京極爲  
兼は言ふのである——

玉葉風雅と新古今

花にても月にても、夜のあけ日のくるよけしきにても、  
 う事<sup>(?)</sup>にむきてはその事になりかへり、そのまことをあらは  
 し、其ありさまをおもひとめ、それにむきてわがこころの  
 はたらくやうをも、心にふかくあづけて、心にことばをま  
 するに、有興おもしろき事、色のみそふるは、こころ  
 をやるばかりなるは、人のいろひあながちにゆくむべきに  
 もあらぬ事也。こと葉にて心をよまむとすると、心のま  
 に詞のにほひゆくとは、かはれる所あるにこそ。何事にて  
 もあれ、其事にのぞまばそれになりかへりて、さまざま  
 じはる事なくて、内外とよのほりて成ずる事、義にてもて  
 なすとも、その氣味になりいりて成と、はるかにかはる事  
 也。

又、  
 中納言入道申けるやうに、上陽人をも題にて詩をもつく  
 り、歌をもよまば、その才學をのみもとめてつゞけてよむ  
 うちにも、よしあしおほけれど、ひとつわれうちなり。又  
 それよりは心に入て、さはあるつらむと思やりてよめるは  
 あはれもまさり、古歌の體にも似也。猶ふかくなりては、

やがて上陽人になりたる心ちして、なくくふるさともこひしう思、雨をきゝあかし、あさゆふにつけてたへしのぶべき心ちもせざらむ所をも、能々なりかへりみて、其心よりよまむ歌こそ、あはれもふかくとをり、うちみるまことにこたへたる所も侍りけれといふに、委心をかし。

と。

此處に縷々として説かれるものは、彼の歌論における内觀主義である。「花にても、目にても、夜のあけ日のくるゝけしきにても」、四季折々の風物に對して、「その事になりかへり」、「そのまことをあらはし」、「其ありさまをおもひとめ」の態度は、「さもありつらん」と上陽人を想ふ心から、更に深く「泣く泣く故郷をも戀しう思ひ、雨をも聞きあかす」上陽人の實感を、親しく心の中に體驗しようとする態度である。更に「それにむきてわが心のはたらくやうをも、心にふかくあづける」態度は、さうした實感への體驗に觸れて靜かに溢れようとする情感の流をいつまでも深くじつと凝視する態度である。彼に

よれば、情感とは對象の影繪である。情感とは、藝術家達の最も勝れた反省と内觀とによつてのみ把握する事の出来る醇美な素材（對象）の雰圍氣である。これは戀についても同じであつた。彼は中納言入道（定家）の言をひいた後で、又かうも言つて居る。「されば戀の歌をはちきかづきて人の心にかはりても、なくなくその心を思やりてよみけるとぞ、かやうにむかはぬ人の歌は、さはさはおもしるきやうたるはあれど、いかにぞ。いふ（意）のそひ、いきおひのふかき事はなくて、古歌にかはれる事也。されば紫式部もいへるやうに、いでやさまで心ばへしろ□のよまるゝなめり、はづかしげの歌よみやとは見えず。まことの歌よみにこそ侍らざれなどいへるにこそ」

彼は次に表現と内容について言ふ。「ことばにて心をよまむとする」態度と、「心のままに詞のにはひゆく」態度とは、空麗な詩語の亂舞を好む者と、言語の美しい表現性を靜に愛するものとの二つの態度である。空麗な詩

語の亂舞は、新古今和歌集の様な唯美主義の文學をつくりがちであつた。何ら現實からの具體的な制肘を受け得ない漠然とした言語表象の華麗さは容易に幻想の世界を構成し得るからである。しかし、爲兼の主張するのはそれではなかつた。彼は靜かな情感の流を眺めて居るままに、その表現に最もふさはしい微妙な言語の表現性に思を致すのであつた。優雅に、清純に、哀怨に、悲痛に、胸裏に溢れる情感を、そのままとどりに反映して、美しく匂うて行く様な言語が彼には必要であつた。(そして、この結果は、彼等の作品を少からず浪漫的なもの様に見えるに役だつたのである)

此處で私は、彼が萬葉主義者であり、寫實主義者であつたとする通説に對して一々抗辯しようとするものではない。唯世に言ふ萬葉主義乃至寫實主義の概念が、多少ともかのフーベール風な「藝術はその作家と共通した何物をも持つてはならぬ」と言ふ如きものに近いとすれば、上述の彼の歌論に對する解釋は、さうした説とは全

く相容れぬものとなるであらう。

彼は情感を凝視する歌人であつた。それは新古今和歌集との相容れぬ一面を持ちながらも、尙同じく情感を愛する歌人であつた。そして更に注意しなければならぬ事は、まだ若き日の二條歌壇の創作態度を、彼が直接にうけついで居たと言ふ事である。

風巻景次郎氏が、新古今的な紋景歌の完成を玉葉・風雅の二集に發見しようとせられた事は、私の興味をひく所である。岩波日本文學講座、新古今的なもの、範圍

——殊に、初期の——京極歌壇の人達は、新古今和歌集に傳へられたあの花の様に華麗な情感を、概して京極爲兼における様な深い内省と凝視との中に見たのである。

(京極歌壇に新古今和歌集の華麗な情感がよみがへつたのは、彼らが天才的な藝術家であつたからといふよりも、むしろそれが官廷を背景として生れたこと、永福門院を初め奉り從二位爲子其他の女流歌人の多かつたこと、そ



の胎生期に關係歌人の年齢がきはめて若かつたこと、等を考慮しなければならぬであらう。)その證據として、京極短歌のごく一端の——しかし最も特徴的な——一群の作品が甚だ新古今的である事を見たと見た。それでは更に多くの作品について、新古今和歌集の仰慕したあの幻想的な妖艶美は、其處でいかに變化して居たであらうか。新古今和歌集の「あこがれの文學」は、此處では靜かな「凝視の文學」となつた。對象の上に自己の幻影を追はうとするのでなく、自己の中に靜かな對象の投影を見ようとした。

眞秋散る庭の秋風身にしみて夕日の影を壁に消えゆく

(風雅・秋上・永福門院)

山風にもろき一葉はかつ落ちて梢秋なる日ぐらしの聲

(玉葉・秋上・伏見院)

新古今集における

風吹けば玉散る秋のした露にはかなくやどる野邊の月かな

(秋上・法性寺入道前  
關白太政大臣)

夕立の曇もとまらぬ夏の日のかたぶく山に日ぐらしの聲には、このしみじみとして自己をいたはる様な哀感がない。

(夏・式子内親王)

情感に對する凝視は、自ら華麗から清醇へ、重厚から繊細へ、超時から瞬間へ、その美の様相を變ぜしめる。

入相の聲する山の陰暮れて花の木の間に月出でにけり

(玉葉・春下・永福門院)

星きよき夜半の薄雪空暗れて吹通す風を梢にぞ聞く

(玉葉・冬・伏見院)

一しきり吹き亂しつる風はやみて誘はぬ花ものどかにぞ散る

(風雅・春下・爲兼)

風の後あられ一しきりふり過ぎて又村靈に月ぞもりける

(玉葉・冬・爲子)

\*

山里の春の夕暮來て見れば入りあひの鐘に花ぞ散りける

(新古今・春下・能因)

曇暗れて後もしぐるゝ柴の戸や山かぜ拂ふ松の下つゆ

(新古今・冬・隆信朝臣)

又や見むかた野の野邊の櫻狩花の雪散る春のあけぼの

(新古今・春下・俊成)

新古今和歌集の幻想美がこゝではすべて實感を伴つた人間のな美となつて居る事に注意しなければならぬ。これは畫面一杯に描かれて居た眞紅の落花の圖が、これは視野の一隅をかぎつてハラハラと花をこぼす靜かな晩春の景であり、あれは山があり、時雨に籠る庵があり、前景に、風に吹きしをられて大粒の露を落す松の枝がある、

さうした盛上つた大きな畫面が、これは冷たい星の光を宿した大きなスペースを持つ夜景である。あれで妖艶な幻想美を構成したいいくつかの要素的な素材は、ここではそれぞれ獨立した個々の豊かな相貌と意味とを持つて、朧ろげな幻想の世界から情緒のこちらへ颯爽と歩み出て来る。

春風の霞ふきとく絶え間よりみだれてなびく青柳の糸

玉葉風雅と新古今

秋風に浮雲高く空澄みて夕日になびく岸の青柳

(新古今・春上・股富門院大輔)

(風雅・秋上・爲兼)

兩者同じく繪畫的であるとはいへ、後者は限らないその素材の明瞭性の爲に、秋の夕日のくつきりとした點を描いて餘す所がない。前者は、それに對して、たゞ融け込む様な春の官能を夢幻的な構成の中で唱つて居る。夢幻的構成が破れ、その一一の素材が一一清醇な感覺を擔ふ様になつたのは、實に京極歌風における一つの大きな思潮の展開であつた。

かうした傾向は、更に茫漠とした心のおこがれから、瞬間瞬間の微妙な心理の動きを放出すよすがとなる。

物思へばはかなき筆のすさびにも心に似たる事ぞ知らるゝ

(玉葉・戀三・爲子)

待顔に人には見えじとばかりに涙の床にしをれてぞぬる

(玉葉・戀・爲子)

玉つさに唯一筆とむかへども思ふ心をとどめかねぬる

(玉葉・戀・永福門院)

新古今和歌集の夢幻的傾向は、充實した生の苦悶を表現するに適しなかつた。戀歌は其處で最も成功して居ない部類の一つである。前掲の表に徴しても、京極歌人の愛誦に耐へうる新古今時代の作歌は四季の紋景歌に對して著しく少かつたのである。

かうした傾向を列擧して行けば、數限りなくあるであらう。

ともかく、京極歌風の——殊に玉葉和歌集を中心とする美の特色は、それぞれの素材になふある種の清醇な感覺であつた。けれどまだ此處には、情感へあこがれがあつた。これは新古今時代における憧憬の心を源流とするものであり、傳統的に強烈な光芒と尖鋭な香氣とを有するものであつた。それは新古今和歌集の様に素材を覆ふ美しさではなかつた。しかし、また完全に素材に融合して居ると言ふのでもない。何故なら、それはまだ素材を雜れて輝き（その爲に素材を不要に美しく見せ、又不當

にぼやけさせる）素材に實感を離れた華麗な翳や、夢の様な諧調等を與へがちであつた。

梅の花くれなる匂ふ夕暮に柳なびきて春雨ぞ降る

（玉葉・春上・爲兼）

なびきかへる花の末より露ちりて萩の葉白き庭の秋風

（玉葉・秋上・伏見院）

けれど、又、思潮が移らねばならなかつた。

さうして、過剰の美が拭ひ去られ、眞に美しい情感の中から汲上げられた素材のみで、相互に隔をつくり、諧調をつくる様な文學が、ついで此處から生れたのである。それは主として風雅和歌集の作品を中心とする爛熟期における京極歌壇の作風であり、新古今和歌集の最も榮譽ある轉身であつた。

風ゆるく春雨をやむ今朝の朝け軒ばの梅は咲きそめにけり

（爲兼卿家歌合・爲子）

長閑なるかすみの空の夕づく日かたぶく末に薄き山の端

（風雅・春上・爲子）

散るとなみ花おちすさぶ夕暮の風ゆるき日のきさらぎの空

(永福門院百首)

野邊遠き尾花に風は吹きみちてさむき夕日に秋ぞ暮れゆく

(正應元年・源親子)

この美しさとおつましさを見よ。そこには何の過剰の美  
もない春を想ひ、秋を想ふ、靜かな歡喜と哀感とが、か  
くも切實にしかもひそくと歌はれて居るではないか。

この稿についてお詫びしなければならぬ事は、私の不注  
意から、 $\times$ 切まぎはになつて、既發表のある論文との重複  
部を削除しなければならなくなつた事である。その爲に、  
本稿の後半は、全く連絡のない走り書になつた。御迷惑を  
かけた編輯部、並びに讀者諸賢に對して、重ねて深くお詫  
びする。