

Title	窓の周辺：京極派歌風的一面
Sub Title	A discussion on "Windows" in Waka : especially in those of Kyogoku-ha
Author	岩松, 研吉郎(Iwamatsu, Kenkichiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1984
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.46, (1984. 12) ,p.33- 51
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00460001-0033

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

窓の周辺

——京極派歌風の一面

岩松研吉郎

1

作者論のないし歌壇史論的方法と、作品論的方法とが和歌研究のなかで相互補完の関係にあることはいうまでもないが、両者の間にいわば不均等発展のあることも事実である。この点で、いわゆる「京極派」については、たとえば福田秀一に、その歌風に関する要をえた整理があるように、⁽¹⁾作品論的検討もかなりすすんでいる、ということが出来る。その基盤によりながら、ここでは、京極派の和歌の詠作方法の一面を、勅撰集を対象に——すなわち、京極派の集としての『玉葉和歌集』・『風雅和歌集』⁽²⁾を手がかりにあきらかにしてみたいとおもう。

勅撰集を対象とする、とは単に便宜のためではない。それは、勅撰集を一個の作品とみなす立場での方法であって、ここでいえば『玉葉集』・『風雅集』を、京極派の「作品」とかんがえる、ということである。

あらためてのべておけば、和歌の撰集、ことに勅撰集、さらに典型的には『古今集』・『新古今集』や『玉葉集』などは、それ自体が「一作品」をなしている。おさめるところの歌一首ごとが作品であると同時に、歌どもを部立し排列し

た集全体が、各首をこえてひとつの作品秩序をつくっているのである。したがって、ここでは、たとえば時間秩序はくみかえられる。「集」の共時的秩序が作りだされる、といってもよい。ある集(≡作品)は固有の時間を持ち、古歌人をもそこに吸収するわけで、『玉葉集』に人麿や貫之の詠がおさめられているとき、彼らはいわば「京極派の一員」なのである。

例をあげるならば、『玉葉集』卷八・旅・一二四は、「題しらず」の人麿の歌、

あづまののけぶりのたてる所みてかへりみすれば月かたぶきぬ

であって、無論、『万葉集』にある名だかい一首をとったものである。大和の「安騎野」での詠であつたこともよく知られている。しかし、『玉葉集』にあつては、そのことと別に、歌意は、東国を旅しつつ西の方、都の方角をかえりみて、月をよすがにそれをしのぶ態のものになっており、「あづま」での作であるわけである。京極派の技法の特徴である双貫句法をよくしめしている点もふくめて、ここには「京極派としての人麿」がたちあらわれているといえる。

以下の分析では、例としてあげるもの、通説での「京極派歌人」にほぼ限定するが、用語・歌材に即して『玉葉集』・『風雅集』の「集」としての特性を検討することで、京極派の詠作方法の機序をみようとするについての見地は、そうした立場でのものである。このことはまた、論がおのずから、勅撰集の和歌「景物」の属性の問題におよぶ点にも関連する。

2

梅がかは枕にみちてうぐひすの声よりあくる窓のしのめ

藤原為兼(『風雅集』卷一・春上・八四)

雨のおとのきこゆる窓はさ夜ふけてぬれぬにしめる灯のかげ

伏見院『玉葉集』卷一五・雜二・二二六九

あかしかね窓くらきよの雨のおとにね覚の心いくしほれしつ

永福門院(同・卷一五・雜二・二二七一)

窓ちかき軒ばのみねはあげそめて谷よりのぼるあかつきの雲

従三位親子『風雅集』卷一六・雜中・一六三二

詞書を略して和歌本文のみをあげたが、いずれも京極派の代表的作者と目される人々の作であり、みるごとく「窓」なる語をふくんでいる。ここから予想できる点は、「窓」が京極派に特徴的な歌材なのではないか、ということであつて、それは京極派の勅撰集を他とくらべれば容易に確認される。『風雅集』までの一七代集および参考として『新続古今集』での、和歌本文への「窓」のあらわれ方は次のごとくである。

「まど」を含む歌の数。()は内数で四季歌。

古今／拾遺0／後拾遺1(0)／金葉／千載0／新古今4(3)／続拾遺2(0)／続後撰1(0)／続古今2(2)／続拾遺4(0)／新後撰4(2)／玉葉16(9)／続千載2(1)／続後拾遺2(0)／風雅19(11)……新続古今7(0)⁽⁸⁾

京極派の勅撰集は歌数がおおく、たとえば『玉葉集』は二八〇首からなる、という点を考慮してもなお、「窓」が『玉葉集』・『風雅集』にとくに集中することがわかる。勅撰集の「おもて歌」としての四季部に留意すれば、対照はいっそう明確である。

では京極派になぜ「窓」の歌がおおいのか。——これは反面で、従前の、あるいは以後もほとんどの勅撰集になぜ「窓」の歌がないのか(ないし稀なのか)ということであり、一般化して、和歌になぜ「窓」⁽¹⁰⁾があらわれにくいのか、ということでもある。ここでは、この「窓の欠如」をかんがえることからはじめる。

ところで、「窓」とはそれ自体がじつは欠如態である。窓硝子とか、古態でいってまど、ふたなどは存在するが、「窓」

なるものがあるわけではない。それは、何かがない状態の言語的把握（分節）なのであって、意味論でいう「欠如詞」のひとつである。では何の欠如なのか。

古字書がすでにしているように、⁽¹²⁾窓は壁をうがったものであるから、すなわち「壁」の欠如である。そこで、「壁」の和歌について、前記「窓」と同様に勅撰諸集を点検してみる。

「かべ」を含む歌の数。（ ）は内数で四季歌。

古今0／後撰2（0）／拾遺・後拾遺0／金葉1（0）／詞花・千載0／新古今1（0）／新勅撰・統後撰0／統古今1（0）／統拾遺・新後撰0／玉葉1（0）／統千載・統後拾遺0／風雅6（5）……新統古今1（0）

「窓」との関連でいえば当然だが、やはり「壁」の歌がきわめてすくなく、「窓」よりもあらわれにくいことがわかる。そして、『玉葉集』では四季部以外の一例のみであるにしても、『風雅集』の数字は、他集と有意差をしめすとかんがえうる。

以上から、京極派は特徴的に、窓と壁のある世界で歌をよんでいる、とみなすことができるだろう。

3

勅撰和歌一般での「窓・壁」の欠如は、ひとまずは、王朝期の貴族の実生活をかんがえることで、検討の端緒がえられる。今日の窓と壁のあるくらしとちがって、彼らの生活にそれらはちかしくなかった。たとえば『枕草子』にあらわれる「窓・壁」は各一例のみであるが、⁽¹⁴⁾しかもそれぞれ、都の外の「小家」の情景であったり、「表面の美」⁽¹⁵⁾をしめす例であったり、疎遠なあつかいの語といいうる。

比較的実生活に即した『枕草子』に対し、より文学化された生活を描写する物語類では、この傾向はさらに分明である。便宜のために、『源氏物語』についてだけ点検してみるならば、「窓」の七例⁽¹⁶⁾は、すべて漢語「深窓」などにもとづいた比喩的表現であることがあきらかである。一方、「壁」に関しては、五例中二例が同様の漢文脈の表現だが、三例⁽¹⁷⁾は現実の壁を叙している。しかしそれらも、儀式的な場面や窮して身をかくす所であって、日常的なあらわれ方とはいえない。また、壁の所在は、建物の外または内奥であって、窓⁽¹⁹⁾がよりよい壁である。

したがって、人が外の光や風に接するものとしての窓とそれをかこむ壁——ここで論じている「窓」とその条件としての「壁」は、『源氏物語』では注意されていないわけである。

無論、『源氏物語』でこのようであるからといって、王朝貴族の住宅に外壁がなかったわけではない。だが、いわゆる寝殿造では、概して「壁が目立つのは……せいぜい鴨居上の小壁」だけで、壁は量的にすくなかった、とは、建築材料学の山田幸一の指摘である。⁽²⁰⁾ 貴族住宅様建築の遺構⁽²¹⁾をみても、外周部分は、窓のない板壁の他はもっぱら藪か妻戸である。生活に日常的にかかわる建物の主要外面は、藪戸でひらける柱間なのであった。

藪をあげたり、とりはらったりした状態のこの空間は、比喩的にいえば、一種の窓ではある。粹を感じさせぬ窓としてもよい。が、「粹」を、すなわち欠如態たらしめる周囲をもたないとき、それはもはや「窓」であることとはできず、外部と無媒介に連続する空間であることになる。王朝貴族の外界は、このようにして、たださながらに前栽や木々、風と光として現前していたのである。

留意すべき点は、こうした外界が、しかし、無限定な「自然」としてひろがっていたわけではけっしてなかったことである。それは、感受すべき有限の対象——和歌によむべき諸景物・情景に分節⁽²²⁾されている。「和歌の視角」がみるべ

きほどのこと、やものは、一定の範囲で登録されていたのであって、登録基準は、貴族生活への日常的ちかしさの度合とは別である。たとえば、和歌での「鹿」と「犬」とのあつかいのちがいなどをかんがえてみれば、事情はあきらかだらう。⁽²³⁾

したがって、「壁・窓」について、それらが王朝貴族の生活にかかわりやすいから和歌によまれにくい、とだけするわけにはゆかない。和歌が「みやび」(＝宮び)の觀念によって自己の世界のモデルとしているものは、いうまでもなく平安京とその周囲の生活なのだが、それは、景物ないし歌材と単純な反映論的關係をもつわけではないのである。『万葉集』の(現行巻序で)冒頭からあらわれる「いへ」(家)が、『古今集』では歌語とならず、⁽²⁴⁾「やど」におきかえられるように、用語法にもわたる規範が、勅撰集の世界には先験的にみとめられるのであり、とすれば、「窓・壁」が和歌にあらわれにくいことの背景にも、ある規範性を想定しうる。この場合の規範はどのようにして形成されたかについて多少検討した上で、京極派の「窓・壁」をかんがえよう。

4

新室の壁草刈りに坐し給はね 草のごと寄り合ふ少女は君がまにまに

『万葉集』卷一一の最初の著名な旋頭歌だが、この「壁草」については、折口信夫が「此は、土壁以前の姿」である、⁽²⁵⁾としている。異説もあるが、古態をのこすとおもわれる大嘗祭の殿舎が「皆以_レ黒木及草_一構葺。以_レ草為_レ葺_一」⁽²⁷⁾ものであるように、「草壁」のための「壁草」とみてよいだらう。⁽²⁶⁾この種の植物材料の「壁」にあつては、「窓」は当然かんがえにくいことになる。

さらに、そもそも壁をもたない建築様式もかんがえられる。『古事記』のよく知られる室ほぎの歌に壁にふれる詞章がないことその他を手がかりに、「室」の原義は、壁がない（もしくはほとんどない）建物だろう、と建築史学の木村徳国はのべている。⁽³⁰⁾

木村は、日本の固有の建築様式として、「ムロ」系の他に「ヤ」系をあげる。「みや」（宮）・「やしろ」・「やど」などは、この系列に属し、古文献でかならず「みや」とよばれている神社正殿で代表させれば、それは本来ぬり壁をもたない、とも指摘するのである。稲垣栄三も、伊東忠太以来の神社建築史研究を総括して、「神社建築の特徴」のひとつに「下地壁すなわち土壁を用いないこと」をしめし、「これらは同時に日本古来の建築の特色でもある」としている。⁽³¹⁾

以上からは、ぬり壁（そして、寺院建築にみられるような、その穴としての窓）は、王朝貴族の住居にあってだけでなく、従前の日本固有様式に存在しなかつたから、その古態の反映として、和歌によまない、という規範性も生じた、とひとまずいえるかにみえる。しかし事柄は単純ではない。

きわめてふるい建物に、すでにぬり壁らしきものと窓とがあつたことは、埴輪のいくつかにみられるとおりである。⁽³²⁾ 『延喜式』祝詞・大殿祭条にも「廂まは」の語がみられる。⁽³³⁾ これについて、前引の木村がいう外来様式としての「との」系なる概念を採用して説明をこころみても、建築史においてはともかく、勅撰集にむけての景物・歌材規範に対しては説得的ではない。すでに「との」（殿）が存在する時代に、つまりは「窓」をしっているなかでなお、規範が形成されとすれば、そこには、「固有」（土着）といってもよいが）性への意識的なとらえかえしが想定されなくてはならないからである。

この点で、稲垣が前記につづいて次のようにのべていることが示唆的である。

神社建築が仏教渡来以前の伝統的手法を基本にしていたことはおそらく事実であるが、しかしこのことは起源の古さを物語るだけでなく、むしろ意識的に仏堂と違う建築様式を探索した結果と考えた方がよいようである。神社本殿の諸形式が定着したと考えられる七世紀から九世紀ごろまでの間は、ちょうど仏教建築もまた日本に定着した時代でもあつて、神社が寺院との関係を意識せずとその建築を発展させたということはありえないはずである。意図的に復古形式を求めるということが、古代における神社建築のおそらく一般的な傾向としてあつたであらう。

和歌もまた、「やまとうた」として、外来の漢詩文との関係を意識しながら、九世紀末までに自己を形成した。そのなかで意図的にもとめられた「復古形式」とは、和歌にあつて全般的にはまず「歌語」の限定であるが、事物について、ふるい生活の諸相を「景物」化して登録することもまたおこなわれた、とかんがえられる。これは、逆からいえば、ある種の事物は「非景物」化され、ないしは歌材の埒外におかれた、ということであり、「壁・窓」に関しては、神社建築でのそれらのあつかいと並行した事情が、あるいは想定できるとおもわれるのである。

——事情は無論、古今前代にあつておぼろである。そして「規範」は、むしろ「默契」といふべき態のものでもあつただらう。そうでなければ、「壁・窓」は後代にも勅撰集にあらわれえない筈である。が、いわばゆるい規範であれ、それが存在したであろうことは、京極派以前の勅撰集での「壁」の例を検討するなかで、ある程度補説できる。

『後撰集』巻九・五〇九は、男がかよわなくなつて後、「となりのかべのあなより」男を「はつかに見て」よんだ恋の歌であるが、

まどろまぬかべにも人を見つるかなまさしからなん春の夜の夢

と詞書にも歌にも「かべ」があらわれる。詞書では「壁」であること、あきらかだが、和歌本文の「かべ」はわかりに

くく、古来「夢」の意とする説がおこなわれている³⁷⁾。その当否は別として、指摘すべき点は、同集の他の一例（巻二〇・一三九九）、『金葉集』（二度本）の一例（巻九・五七三）とともに、詞書での実際の壁に対して、歌の中では「夢」にすぎない形で、「かべ」なる語を「壁」からはなしてよむ手法がとられていることである。いわば、「壁」に直面せず「かべ」をよむのであって、そこには「壁」を歌材としない（もしくは、しにくい）枠が感じとれる。

一方、『新古今集』の例（巻一八・一七八八）および『続古今集』の例（巻一六・一四二二）では、ともに「かべにおふるくさ」を「いつまで」の意をみちびくためにもちいているが、³⁸⁾「壁」が歌材として間接的であることは、右の『後撰集』等の例とかわらない。要するに、「壁」をよむことについて、和歌の世界ではある壁が存在したのであり、それは「窓」のよまれがたさにもつらなる規範・默契であった、とかんがえられるのである。

5

『玉葉集』には、これに対して、一往まきめに「壁」があらわれる。巻一五・雑二・二一六四、後鳥羽院下野の歌である。

やどはあれてかべのひまもる山風にそむけかねたるねやの灯

注するまでもなく、『源氏物語』の「壁」の例にもみえていた³⁹⁾「上陽白髮人」が本説となっているわけで、このような漢詩句の受容にともなう「壁」の歌は、『風雅集』にもみられる。

きりぎりすおのがなく音もたえだえにかべのひまもる月ぞかなしき（巻六・秋中・五六二）

庭の虫はなきとまりぬる雨の夜のかべにおとするきりぎりすかな（同・五六四）

やはり『源氏物語』の例に注記したように、とおくかんがえれば『礼記』月令の、おそらく直接には『朗詠』の詩句⁽⁴⁰⁾による詠である。そうではあるが、同時に、とくに後者(為兼の歌である)は、句をふまえずにも解しうる直接的叙景にしたたられてもおり、その際「壁」が歌材として重要な要素になっている。漢詩句の受容による歌語・歌材の拡大が、おのずから和歌の景物の規範をこえてゆくことになり、それが京極派の方法にもつらなるのである。

「窓」についても、勅撰集はまず、漢詩句による歌からいれている。『後拾遺集』卷一七・一〇一五は、
こひしくはゆめにも人を見るべきをまどうつあめにめをさましつ

であるが、その詞書は「文集の蕭蕭暗雨打窓声といふ心をよめる」⁽⁴²⁾である。『新古今集』の例のうち、

まどちかき竹のはすさぶ風のおとにいとどみじかきうたたねの夢(卷三・二五六)

まどちかきいささむら竹風ふけば秋におどろく夏の夜の夢(同・二五七)

の二首も、白楽天「風の竹に生る夜窓の間に臥せり 月の松を照す時台⁽⁴³⁾の上に行く」⁽⁴³⁾による。さらに

ふかき夜のまどうつ雨におとせぬはうき世をのきの忍なりけり(卷二〇・一九四九)

でも、やはり前引の『後拾遺集』歌とおなじ一句がひびくが、久保田淳が注するように「言葉の上の連想は働いているではあろう。ただ、だからこの作に『上陽白髮人』の傍があるというのではない」⁽⁴⁴⁾とかんがえられ、さきに為兼の「庭の虫は」⁽⁴⁴⁾に関してのべたと同様な形をしめしている。

『新古今集』の今ひとつの例では、「窓」のあらわれ方は、さらになだらかである。

五月雨のくものたえまをながめつつまどより西に月を待つかな(卷三・二二三)

規範はほとんど意識されていないようにおもわれ、いわばこだわりなく歌語としての「窓」がもちいられている。『統

古今集』の二例（巻一・六九。巻五・四六一。歌は略すが、「窓の梅」・「窓の月」の叙景である）などとともに、「窓」が和歌の世界に安定しはじめている様相がある、といいうる。

このような展開のなかで、「壁・窓」は、歌語としての勅撰集への登記をほぼすませる。そして、歌材としての役割が京極派にあつてことに強調・拡大されるのである。以下、その例を京極派の「壁」の歌・「窓」の歌に即してのべながら、詠歌方法とその特質をかんがえてみる。

6

ま萩ちる庭の秋風身にしみて夕日のかげぞかべに消え行く

永福門院（『風雅集』・巻五・秋上・四七八）

見るままにかべにきえ行く秋の日のしぐれにむかふうき雲の空

進子内親王（同・巻七・秋下・七〇四）

「壁」自体をみつめながらよまれた形の叙景歌である。「壁」は歌材として、「秋」・「暮秋」の主題をささえており、勅撰集の「壁」の歌にそれまでなかったよみ口をしめしている。後者は、岩佐美代子が指摘したように、前者の影響下によまれたとおぼしく、また「かべにきえ行く秋の日」と「秋の日のしぐれにむかふ……空」との間に視点のゆれがあるから、ここでは前者について検討をこころみる。

この歌は、永福門院の代表的な一首として評価のたかいものであり、以下のべるごとく、京極派歌風の特徴をよくしめしているが、従来の注釈では、どここの壁をどこでみているのか、という点がかならずしも分明になっていないとおもわれる。「凝視」ということが京極派の和歌に関してはつねに指摘されるのだが、だとすれば一層、作品内部の視点・視線は仔細に分析されるべきなのである。

そこです、どこでみているか、については、屋内から、として問題はないとおもわれる。和歌での「庭」や前栽は、とくに状況設定の明示がないかぎり、一般に屋内からよまれているとみなされるからである。⁽⁵⁰⁾

壁がどこにあるのか、見取図をかくように確定するわけには無論ゆかない。しかし、おなじ作者の

夕立の雲も残らず空晴れてすだれをのぼる宵の月影

山松の梢の空のしらむまゝにかべにきえ行く閨の月かげ⁽⁵¹⁾

とあわせかんがえるならば、この壁もまた、身ぢかい所にあつて、外界の変化を間接的に気づかせる歌材として注目されている、ととらえることができる。萩のちる庭への視線は、時間の推移のなかで、壁にうすれる陽ざしにうつり、それがきえるまで凝視するとき、身にしむ秋風があらためて感じられるわけである。壁をいわば手がかりとして、秋の夕暮の諸要素を感受したのであつて、ここには外界とさながらに對することはことなる視線がある。

なお この歌の「夕日のかげ」と「身にしみて」とのとりあわせにも若干の注意をはらう必要がある。さしてきわだつた形ではないが、視覚と皮膚感覚とをあわせての叙景になっており、これは『風雅集』の「壁」をふくむ歌の

秋の雨のまどうつおとにききわびてねざむるかべにともし火のかげ（卷七・七〇八）

で、視覚と聴覚との複合として、よりはっきりあらわれている。詞書に「〔花園〕院五首歌合に、秋視聴といふ事を」とあり、このめづらかな歌題がしめすごとく、意識的に諸感覚のくみあわせをおこなつた歌である。これを逆にいえば、京極派は、外界を自己の諸感覚でわけてとらえた上で、一首に綜合しようとしている、ということになる。

こうして、規範をこえつつよまれる「壁」の歌は、京極派の和歌の外界把握に、いくつかな特徴を賦与することになる。そして、「窓」の歌にそれはさらに顕著である。

2節のはじめにかかげた歌は、一見して「双貫句法」を共有していることがわかる。「雨のおと」と「灯のかげ」、「窓くらき」と「雨のおと」、「みね」と「谷」といった対比・対置の手法である。感覚のとりあわせもあり、場所をつがえる形もある。そして、それらの対の中央の支点に「窓」があるわけである。外と内 上方と下方——窓が双方を区分し、わけられた諸要素によって、外界は細叙されることになる。この意味で「窓」は京極派にとって格好の歌材なのである。

しかし、京極派歌風での「窓」の意味はさらにたちいってかんがえることができる。為兼の「梅がかは」の歌を例として検討してみよう。

この歌は、「梅がか」にみちた「枕」によって、まず屋内と外部との対を提示する。和歌での梅の香は「たが里よりにかほひきつらむ」とよむように、とおくからもただよってくるものであるから、外部はさしあたり、たとえば「隣家」でもありうる。それを限定するものが「うぐひすの声」がいりくる「窓」である。鶯は窓ちかい軒端の梅にしていることになる。こうして「窓」は、屋内と庭とを一旦区分する。だが次に、鶯の声とともに「あくる窓のしのめ」とつづくことで、「窓」は、彼方の空を屋内にいる作者の視点にむすびつけるのである。

すなわち、一首は「内・外」の二元構成ではなく、三元的にしたてられているのであって、近景として枕のあたりの梅が香、中景として窓ちかい梅と鶯、遠景として夜明の空が配されているわけである。これに対応して、情景の感受も、梅が香についての嗅覚、鶯の声への聴覚、そして東雲にむけられる視覚と、三種の感覚がとりあわせられている。

京極派の詠のなかには、対比的な手法だけでなく、——というより、それをさらにすすめた形の、このような三元構構成がときにあらわれる。⁽⁵³⁾ 為兼のこの歌の次にも進子内親王の、

窓あけて月のかげしく手枕に梅がかあまる軒のはるかぜ(『風雅集』 卷一・八六)

があり、おそらく為兼の作の直接の影響をうけてよまれたものだろうが、やはり手枕の梅が香と月光、軒の梅と風、空の月、という構成をしめし、諸感覚の複合もまたみとめられるのである。

この種の歌では、「窓」の歌材としての役割はよりあきらかである。窓を梓組とすることによって、作者は外界との間に区分を設定し、さらには外界を窓との関係においてかさねて区分することになる。それは、梓のないひろがりとして、作者と連続している外界とは異質なものだ。勅撰集に結集される和歌の世界では、一般に、外界は「分節された自然」として存在していると前にのべたが、これに対し、たとえば「窓」をさしはさむことで「自然の分節」がおこなわれはじめるということである。

ひるがえしていえば、「凝視」して対象を分節するためには、その手がかりや梓組が必要なのであって、京極派があらえて「壁」や「窓」を歌材として導入したのはそのためだった、とかんがえられるのである。⁽⁵⁴⁾ 視—聴—嗅覚の複合が、外界をわけてとらえるためのことであつたこととおなじ事情である。

作者が自己の眼で対象を凝視し、自然を分節しようとする、とのべた。だが、外界は、前述のように、景物を中心とする『古今集』以来の規範的分節がおこなわれている世界である。京極派もまた、ほかならず勅撰集の作者たちなのだから、分節された自然の秩序そのものをあらためることはできない。なしうることは、分節の「追加」である。⁽⁵⁵⁾ 「壁」や「窓」の登録は、その一端としてもとらえることができる。

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和歌の規範をこえながら、表現主体の側からの対象の分節をすすめたものとかんがえられる。その具体的なあらわれの例が、「壁」や「窓」を意識的に導入し、その枠から叙景の多元化をおこなうことであった。それは諸感覚の複合、時間推移の詠出などでも、おなじ形でみることができる。

これを「対象把握の綜合化」といいかえることも可能だが、いずれにしろ、「対象の分節」による「分節された自然」への「追加」であるならば、分節の「有限性」はうしなわれない。むしろ、補強されるといってよい。「勅撰集」の枠はうごかないのであり、対象の「凝視」は、あくまでも「和歌」作者のそれなのである。

近代短歌での「凝視」(たとえば「写生」や「実相観入」)は、外界に「無限」の対象をかんがえることを前提にしている。その外界に対して、作者の「個性」が、無限の分節をくわえるわけである。これと京極派の「凝視」との方法的なちがいは、したがってあきらかである。

『玉葉集』の歌数のおおさや撰入歌人範囲のひろさ、題の綜合的収録などからは、「和歌」の集成者であろうとした為兼(と京極派)の意図が窺知できるが、「壁」や「窓」の歌にみられる「凝視」多元化の方法も、いわばそうした綜合・集成の他面での表現とかんがえられるであろう。そして、かかる意図が、ほかならず一四世紀前半という、天皇と宮廷にとって画期的な時代にあらわれたこと——京極派の位置と意義を規定するための、そのことの検討は、別のおおきな課題である。

- (1) 福田秀一『中世和歌史の研究』(一九七二・角川書店)所収「京極派歌風の要点」。
- (2) 以下、勅撰和歌集のテキストは、『新編国歌大観』第一卷(一九八三・角川書店)による。また『和集歌』の「和歌」を略してしるす。
- (3) 『万葉集』卷一・四八。以下『万葉集』のテキストは『日本古典文学大系』版による。
- (4) 前後の歌をしめしておく。一一二三「ある所にみやづかへし侍りける人、世をそむきて都はなれてとほくまかりけるにかはりて読み侍りける／西行法師／くやしきはよしなく君になれそめていとふ都のしのばれぬべき」。一一二五「(人麿)／たづがねのきこゆるたみにいほりしてわれ旅なりと妹につげこせ」。一一二六「題をさぐりて千首歌人人によませさせ給うけるついでに旅の心を／院御製(伏見院)／あしびきの山松がねを枕にてさぬるこよひは家ししのぼる」。
- (5) 前掲・福田「京極派歌風の要点」。
- (6) たとえば、岩佐美代子『京極派歌人の研究』(一九七四・笠間書院)参照。
- (7) 以前に素描のみおこなったことがある。「題——『和歌』についてのノート」(『三色旗』一九八一年六月号)参照。
- (8) 『金葉集』は二度本。『統拾遺集』4首のうち2首は雑春・雑秋の歌。
- (9) 繁をさけてしめさぬが、『新千載集』以下でも傾向がかわらぬこと、『新統古今集』の例のごとくである。
- (10) 「和歌」なる範疇は、『古今集』以下の勅撰二一代集の時代から、いわゆる堂上派にいたるまでのものをさす。勅撰集に結集されることを予定ないし期待する歌の集合といってもよい。その点で、『万葉集』までの歌のおおむねや近世の「国歌」と区別される。これに関連して、『万葉集』には「窓」をよむ歌が、一首だがあることをも注記しておく(巻一一・二六七九)。
- (11) Leisi のうり private である(鈴木孝夫教授の示教による)。
- (12) 『和名類聚抄』前田本に「闢……未履穿壁以木為交 窓也」とある(馬淵和夫『和名類聚抄』古写本本文および索引)一九七三・風間書房・による)。
- (13) 『後撰集』の二例は、特殊な問題をふくむ(後述)。
- (14) 「九月廿日あまりのほど、長谷に詣でて、いとほかなき家にとまりたるに……夜ふけて、月の窓より洩りたりしに」(二二

- 八段ノ「下の心かまへてわろくてきよげに見ゆるもの……石灰の壁」(一本の五)。テキストは『日本古典文学大系』版。萩谷朴『枕草子』下(『新潮日本古典集成』一九七七・新潮社)のみだしによる。
- (16) 「生ひ先籠れる窓の内なるほどは」(帚木)ノ「中納言は人にも見せで、わりなき窓をあけて描かせたまひけるを」(絵合)ノ「窓の螢を睡び、枝の雪を馴らしたまふ志」(少女)ノ「窓の内なるほどは。ほどに従ひて」(常夏)ノ「深き窓の内(ノ女三宮)に、何ばかりの事につけてか、かく深き心ありけりとだに知らせたてまつるべき」(若菜上)ノ「親の窓の内ながら過ぐしたまへる」(若菜下)ノ「窓をうつ声」など、めづらしからぬ「詩句ノ古言を」(幻)。テキストは『日本古典文学全集』版。
- (17) 「灯ほのかに壁に背け」(帚木)は、白楽天「上陽白髮人」により、「壁の中のきりぎりすだに」は、『礼記』月令による。無論、朗詠などを經由しての表現でもある。
- (18) 「帝ノ行幸ニ際シテ」中の廓の壁をくづし」(藤裏葉)ノ「薬師供養ノトキ」北の壁にそへて、置物の御厨子二具」(若菜上)ノ「あやしき壁の面に屏風を立てたる……」(ソノ間ニ隠レタ姫君ハ)壁の中のきりぎりす」(ノ如ク)這ひ出でたまへる」(総角)。
- (19) 前掲(17)の「帚木」の例は、実景でもあるが、それは左馬頭が襄の夜におとすれた女の許、すなわち建物の奥である。
- (20) 山田幸一『壁』(『ものと人間の文化史』45・一九八一・法政大学出版局)。山田は、『明月記』をひきつつ、嘉禄二年冬、壁をぬらぬままの新居に藤原定家がうつりすんだことについて、「壁工事未完のまま『新屋に宿り始』めることができたのは、当時の寝殿造における……壁の量的な少なさに助けられていた」とものべている。
- (21) たとえば、金剛峯寺不動堂(一二〜一三世紀)。
- (22) 前掲(7)参照。
- (23) 『風雅集』卷一五・二一六一および二一六二のように、京極派が「犬」をもよむ点は、この意味で注目されてよい。歌材ないし景物のこうした拡大については、後でもふれる。
- (24) 複合語(「いへづと」など)としてはもちいられる。
- (25) 折口信夫「久米部の話」(『折口信夫全集』一六卷・一九六七・中央公論社)。
- (26) 「苜」(ひびわれ防止に壁土にまぜる草の葉)とする説(『万葉略解』)など。
- (27) 「延喜式・踐祚大嘗祭」斎場条(『増訂国史大系』二六卷・一九六八・吉川弘文館)。

- (28) 澤瀉久孝『萬葉集注釈』一一卷(一九六二・中央公論社)参照。
- (29) 顯宗天皇即位前紀。
- (30) 木村徳国『古代建築のイメージ』(一九七九・日本放送出版協会)。
- (31) 稲垣栄三『古代の神社建築』(『文化財講座 日本建築』1・一九七七・第一法規出版・所収)。
- (32) たとえば、五世紀後半とされる群馬県赤堀茶臼山古墳出土の家型埴輪の中央棟。
- (33) 『日本古典文学大系』版による。
- (34) (10)に指摘したように、『万葉集』に「窓」をふくむ歌があることがこれをしめす。
- (35) 「歌語」は、固有語に限定されるにとどまらず、「たづ」と「つる」、「かはづ」と「かへる」で、それぞれ前者がえらばれるように、より古形の語にさらに限定される。亀井孝『ツル』と『イト』(『日本語系統論のみち』一九七三・吉川弘文館・所収)参照。
- (36) 奥村恒哉が『古今集の研究』(一九八〇・臨川書店)などで指摘するような、中国との関係での整理もわすれるわけにはゆかないであろう。
- (37) 『為家抄云、かべは夢の名也、歌林良材云、夢をばぬるにみるによりて夢を壁といへり。かべもぬる物なれば也』(『下略』)(北村季吟『八代集抄』——『八代集全註』一九六〇・有精堂による)。
- (38) 「かべにおふるをば、いつまで草といふなり」(『能因歌枕(広本)』——『日本歌学大系』一卷・一九五七・風間書房・所収)。
- (39) 参照。
- (40) たとえば『和漢朗詠集』秋の「虫」、源順の「叢辺に怨み遠くして風の聞き暗し 壁の底に吟幽かにして月の色寒し」など(テキストは『日本古典文学大系』版による)。
- (41) はじめにのべたように、ここでは勅撰集に論を限定しているので、「壁・窓」について、勅撰に浮上してくるまでの経緯をのべることは省略した。この例についても、朗詠からさらに中間の時期の歌をかんがえてたどる必要が別にあることは当然である。
- (42) (16)の「幻」の一節の典拠もこの「上陽白髮人」である。
- (43) 『和漢朗詠集』夏・「夏夜」。

- (44) 久保田淳『新古今和歌集全評釈』八卷(一九七七・講談社)。
- (45) 「歌材」は、一般にはひろく歌の素材を意味するが、ここでは、和歌の語彙のなかに、「歌語」歌材「景物(一題)」といったレベルを仮にかんがえてある。和歌の景・情の主題語群をみちびく(あるいは媒介となる)種類の歌語を、狭義の「歌材」とよぶことにするのである。
- (46) 『風雅集』での詞書は、それぞれ「秋の御歌に」・「百首歌たてまつりし時、秋歌」。「秋」・「暮秋」は、集の排列みだしとして、次田香澄・岩佐美代子『風雅和歌集』(一九七四・三弥井書店)がしめすものにしたがった。
- (47) 岩佐美代子『永福門院』(一九七六・笠間書院)。
- (48) たとえば、岩佐・前掲書、また竹西寛子『式子内親王・永福門院』(『日本詩人選』14・一九七二年・筑摩書房)など。
- (49) 前掲・福田「京極派歌風の要点」参照。
- (50) 萩の「上葉」や「軒端」の梅といった歌材が、庭の景物に対してしばしばくみあわされるが、それらは屋内からの視線でとらえるしかないものである。
- (51) 『永福門院百番御自歌合』二六番左・八三番左(『群書類従』卷二二一所収)。表記を一部あらためた。
- (52) 『新古今集』卷一・四三。
- (53) これらの歌には明瞭でないが、京極派の一特徴とされる時間の推移の表現についても、三元的な構成があらわれることがある。たとえば、「風のちあられひとしきりふり過ぎてまた村雲に月ぞもりくる」(『玉葉集』卷六・一〇〇五。為子)。
- (54) 無論、京極派は正統的な歌材を、このためによりおおくもちいる。一例をあげれば「軒」である。「窓・壁」は、特徴的ではあるが、京極派の方法のなかでの比重はわずかである。
- (55) (23)で「犬」にふれたが、より重要な「追加」としては、「寺」や「村」があげられる。