慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	玉葉和歌集恋歌の表現
Sub Title	
Author	山根, 秋乃(Yamane, Akino)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	1985
Jtitle	三田國文 No.3 (1985. 3) ,p.8- 20
JaLC DOI	10.14991/002.19850300-0008
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-19850300-0008

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.

玉葉和歌集恋歌の表現

山根秋乃

玉葉、風雅の二集に代表される京極派和歌は、「清新」と評され、「叙景と抒情を明瞭に分離」し、「四季歌が叙景に徹し、抒情歌が感情の表出に徹し」た歌風[1]であるといわれる。そこで、その叙景歌と抒情歌に注目すると「清新」と評されるのは、主に叙景歌であり、抒情歌には「理屈っぽく晦渋」「情趣やうるおいにとぼしい」[2]などという否定的な評価の先行することが知られるのである。京極派の叙景歌と抒情歌の批評の、このような懸隔への疑問を出発点として、抒景歌の中でも恋歌、特に玉葉集恋部に限定して、主に語彙の側面から検討を試みたい。

一　恋部の構成

玉葉集恋部は、同集の巻九（恋一）から巻十四（恋五）までを占め、歌数五七七首、歌人数二三九人で構成されている。

歌は従前の勅撰集恋部にならって恋愛の進行の順序に従って配列され、それに加えて素材及び作者による纏まりを持つという構成である。この二つの要素の関係は新古今集に見られるような「区切りをずらしながら鎖のように組みあわせる構成」[3]である。玉葉集恋部では、作者の纏まりが歌語や素材によるそれに比べると、より明解であり（玉葉集では、古今集から続拾遺集までの前代作者群と、続古今集から玉葉集までの当代作者群に二分される）前代作者群と当代作者群が、その歌人数は各部分部分で異なりながらも、ほぼ交互にあらわれる構成である。例として、恋一の巻頭部分の構成図を表1に掲げる。

恋の進行の順序（題配列）、作者配列、素材配列という三点から整理した表1のような構成を、恋部の全巻に渡ってほどこし、それを概観すると表2のようになる。（作者に関しては、前代作者歌数と当代作者歌数の恋部全体での比率六対四[4]を基準として、それを越える数値を示すものをその部所の「中心」という表現に用いた。）

このように概観すると、玉葉集恋部には目立って特徴のある部分を見出すことができる。それは恋四の前半部分とそれ以降（恋五巻末まで）の二つの部分である。

恋四前半部には、季節にかかわる歌が、巻頭から巻の半ばまで、四季を追って順に配されている。そして、その歌に続く次の部分、恋四後半から恋五巻末までの部分であるが、そこには、それまで保

玉葉集恋部恋1巻頭の構成〔表―1〕

歌番号	作者	題	素材・歌語構成			
1247	↑	不知	風			
48		初恋				
49			涙・袖		↑水↓	↑歌枕↓
50			風・桜花	↑風↓		
51	前代作者		風・松島			
52			涙・袂			
53			ただすの神			
54			津の国			
55						
56	↓					
57	↑					
58						
59			吉野川		↑水↓	
60	当代作者		涙・袖			
61			芦・屋			
62		忍恋				
63						
64			枕		↑夜↓	
65	↓		夢			
66	↑		恋妻		↑妻↓	
67			秋萩・かくれ妻		↑	
68			春雨・袖			↑衣↓
69			天雲・袖			
70			沼		水	
71			小舟			
72	前代作者					
73			あやめ草			
74						
75			みちのく			↑歌枕↓
76			袖・涙・泉川		↑水↓	
77			吉野川・妹背山			
78			吉野川・妹背山			
79			みちのく・煙			
80	↓					
81	↑					
82						↑言葉・文↓
83	当代作者		ことのは			
84			文			
85	↓		玉・章・涙		↑水↓	
86	↑	不遇恋	初瀬川		↑	
87			世世			
88	前代作者		世			
89			山川		世	
90			うき世			
91	↓		世			

＊題は，恋愛の進行を示すものに関して挙げた。
＊歌番号は『新編国歌大観』による。

たれていた素材や歌語による秩序が失われ、素材の纏まりでは「文・ことのは」「月」「夢」の小群を除いては全くなくなってしまうのである。これらは、従前の勅撰集恋部にはみられない(5)玉葉集恋部に独特な構成である。

同時代の玉葉集批判の書である『歌苑連署事書』の中に

恋の四巻には四季のやうに次第をたてて歌をかかれたり。いとめづらかなり。恋の四より後、殊によろしからず見え侍り。恋にあらざる歌も同じ。

と評されているのは、この部分が勅撰集の構成としては破格であることに対する批難であったと考えられ、「恋にあらざる歌も同じ」という言葉は、恋四後半部の歌が、素材的にとらえどころがないということを批難したものとも読みとれるのである。

しかし、同時代からすでに論難されていたこれらの部分にこそ、それまでの勅撰集にはない玉葉集恋部に独自な特質がより明確に示されていると考えられるのである。二つの部分のうち、恋四の前半部（四季にかかわらせた恋歌）も従って特色の見られるところではあるが、作者構成からも理解され、より当代的な特色を強く示し京極派歌風に関連するという点から、本稿ではまず、恋四後半以降から恋五巻末までの歌（『新編国歌大観』番号で一六七〇～一八二三までの歌、猶以降の歌の番号も同断）を検討したい。

二　一六七〇～一八二三の歌の用語

構成上から、一六七〇～一八二三の部分には、伝統的な歌語や具体的な素材を含む歌の少ないことが捉えられたが、それを用語の面

玉葉集恋部の構成〔表—2〕

	題（恋の進行）	作者構成	素材その他の特色
1	見ぬ恋→初恋 →あだなるな立つ	前代作者中心	水に関連する素材や，気候などにかかわる素材が多く，具象性の強い素材を多く有する巻。
2	待恋→初遇恋 →後朝恋	当代作者中心	月を中心素材とし，歌の内容は一日の中での時間をうたうものが多い。恋を成就した喜びのうたがある。
3	悔恋→遇不逢恋 →旅恋	前代作者中心	作者構成は，前代歌人の歌が多いが，素材には，世，命，など抽象性の高いものが目立つ巻。
4	春恋→冬恋	前代作者中心	春から順を追って冬の恋歌まで。61首中，当代歌人7首。
	稀逢恋→恨恋	当代作者中心	恋4，前半にとり上げられたような，具象性の強い素材用語が少なく，配列構成は一見茫漠とした印象を受ける巻。
5	絶恋→暮恋	当代作者中心	

玉葉集恋部名詞分類〔表—3〕

分類項目（実例）	恋部全体の語数（A）	1670番以降の語数（B）	$\frac{B}{A}\times100$
① 歌枕（あふさか，いづみかは，みちのく）	42	1	2.4%
② 植物（あふひぐさ，くず，さくらばな）	159	3	5.0
③ 天候・気候（風，雲，月，星）	135	8	5.9
④ 水に関連するもの（川，波，浦，海，舟）	96	7	7.3
⑤ 動物（うぐひす，かささぎ，かも）	32	3	9.4
⑥ 地勢，生活環境，住所（山，岩，田，里）	50	5	10.0
⑦ 服飾（糸，衣，袖，枕）	51	6	11.8
⑧ 視聴覚（音，色，匂，声）	98	15	15.3
⑨ 時間・四季（あす，きのう，いま，ゆふべ）	317	70	22.0
⑩ 性状及び行動にかかわるもの（こと，ちぎり，よそ）	252	64	25.4
⑪ 身体・人間（身，親，妻，君，我）	384	99	25.8
⑫ ことば（ことのは，ふみ，たまづさ）	38	10	26.3
⑬ 空間・方向・位置・数・程度（上，内，方，果）	157	57	36.3
⑭ 世・命（いのち，うきよ，うつつ，たま）	95	36	37.8
⑮ 心情名詞（あわれ，うさ，おもひ，こころ）	264	100	37.8

$$\frac{1670\sim1823\text{の歌数}}{\text{恋部全歌数}}\times100=\frac{154(\text{首})}{577(\text{首})}\times100=27(\%)$$

〔表—4〕

	恋部全体の数（A）	1670以後の数（B）	$\frac{B}{A}\times100$
心情形容（動）詞	241	95	40%
〔例〕 うし	85	49	59%
つらし	35	17	49
つれなし	14	4	21

から検討したい。

まず名詞を分類する。[6] 表3。それには、これまで京極派の特色に挙げられていた事柄[7]や、素材構成からの把握[8]、また古今六帖等類題[9]歌集などを参考に分類した。強引な類別もあるが、素材として具体性の強い名詞と、そうでないものとが、一六七〇～一八二三の部分にどのようにあらわれるかを見るのがその目的である。

表3では恋部全歌数五七七首と、一六七〇～一八二三部分の歌数一五四首の比率二七%を基準に数値の高低を検討する。

すると表2からも予想されたように一六七〇～一八二三の部分では、具体的で素材性の強い言葉の比率が低く、感情心理を表わす抽象的な言葉の比率が高くなることがわかる。また、伝統的な歌語として「世」「命」など、より抽象性の高いものが多く使われていることが理解される。

心情名詞が多いということから、これをさらに心情をあらわす形容詞（形容動詞も含める）で調べると、表4のようになる。

ここにおいても前述の心情名詞の場合と同様、基準をこえる高い数値が示されるのである。

実例に示した心情形容詞の「うし」が、その数の多さで注目されるところであるが、これについては後述する。

三　恋部全体での用語

一六七〇～一八二三の部分には、心情をあらわす名詞や形容詞など、抽象性の高い言葉が多く使われていることが理解されたが、それを今度は恋部の全自立語で検討したい。

恋部の自立語全体を延語数順に整理してみる。表5（紙幅の都合により二十一例以上のものを掲載）[10] 玉葉集恋部での特色をより明確にするために、新古今集恋部及び撰者為兼の祖父で歌道の師でもあった為家の撰した、続後撰集恋部での数値を并せて表示する。

玉葉集恋部での延語数を全歌数で割った比率と、新古今、続後撰両集恋部での同様にして求めた比率とを比較し、玉葉集に高い数値を示すものを特色ある語として捉えるのである。猶、例数十五以下では、延語数自体の差によって比較する。

そうして得た結果を纏めると次のようになる。

。延語数が二五以上で、新古今、続後撰二集との差が共に十三～三%の用語

おもふ　うし　ひと　よ　われ　こころ　いふ　いま

。延語数二四～十六で、二集共通に差が二%以上の用語

ちぎり　とき　のち　あはれなり

。延語数十五～五で、二集との延語数の差が倍以上の用語

うれし　おのずから　うさ　こひしさ　ことのは　こよひ　さ（然）　その　なか　なさけ　はて　ゆゑ　ひさし

以上のような用語を特色ある語として取上げることができる。なかでも、比率差の大きいものである、

われ　ひと　おもふ　よ　うし

は、玉葉集恋歌の特質を明示する言葉として象徴的である。また逆に、そで　あふ　などは、玉葉集恋歌に特に少ない、いわば負の特性を示す言葉としてとらえられるものであろう。

特色を示す用語として浮び上ったこれらの言葉は、景物を感情と切り離して詠ずる京極派の叙景歌では当然少なくなると予想される言葉となっている。一六七〇～一八二三の部分の調査（二）で得ら

〔表—5〕

玉葉集恋歌の用語（自立語）	玉葉集恋部語数（A） $\frac{A}{577首}\times100$	新古今恋部語数（B） $\frac{B}{445首}\times100$	続後撰恋部語数（C） $\frac{C}{373首}\times100$	玉葉集恋歌の用語（自立語）	玉葉集恋部語数（A） $\frac{A}{577首}\times100$	新古今恋部語数（B） $\frac{B}{445首}\times100$	続後撰恋部語数（C） $\frac{C}{373首}\times100$
◦おもふ(思)	166 (29)%	69 (16)%	54 (14)%	わする(忘)下二	34 (6)%	23 (5)%	13 (3)%
◦ひと(人)	149 (26)	89 (20)	79 (21)	つき(月)	33 (6)	35 (8)	26 (7)
◦こころ(心)	106 (18)	56 (13)	55 (15)	きみ(君)	32 (6)	24 (5)	16 (4)
あり(有)	99 (17)	65 (15)	32 (9)	うらむ(恨)	32 (6)	13 (3)	17 (5)
◦うし(憂)	85 (14)	14 (3)	30 (8)	いかなり	31 (5)	18 (4)	24 (6)
み(身)	66 (11)	45 (10)	34 (9)	◦あふ(逢)	29 (5)	37 (8)	34 (9)
みる(見)	64 (11)	50 (11)	45 (12)	ゆめ(夢)	28 (5)	29 (7)	23 (6)
なし(無)	62 (11)	51 (11)	32 (9)	とふ(問)	28 (5)	20 (4)	10 (3)
す(為)	59 (10)	43 (10)	41 (11)	ばかり(許)	27 (5)	18 (4)	13 (3)
◦よ(世)	54 (9)	16 (4)	18 (5)	また(又)	27 (5)	4 (1)	17 (5)
◦われ(我)	53 (9)	18 (4)	18 (5)	◦そで(袖)	26 (4)	55 (12)	39 (10)
しる(知)	52 (9)	37 (8)	54 (14)	みゆ(見)	25 (4)	16 (4)	18 (5)
わ(我)	52 (9)	40 (9)	29 (8)	いのち(命)	25 (4)	15 (3)	25 (7)
もの(者・物)	48 (8)	33 (7)	31 (8)	こひし(恋)	24 (4)	12 (3)	7 (2)
こと(事)	47 (8)	91 (5)	21 (6)	きく(聞)	23 (4)	12 (3)	9 (2)
◦いふ(言)	45 (8)	24 (5)	17 (5)	たのむ(頼)四	23 (4)	11 (2)	16 (4)
まつ(待)	45 (8)	24 (5)	22 (6)	おもひ(思)	21 (4)	14 (3)	23 (6)
なる(成)	43 (7)	15 (3)	19 (5)	かはる(変)	21 (4)	17 (4)	10 (3)
◦いま(今)	42 (7)	20 (4)	14 (4)	ただ(唯)	21 (4)	8 (2)	6 (2)
なみだ(涙)	36 (6)	22 (5)	32 (9)	なに(何)	21 (4)	7 (2)	17 (5)
つらし(辛)	35 (6)	22 (5)	17 (5)				

れた用語の特色に共通する性向が恋部全体としても捉えられるのである。さらに言えば、作者構成等概して前代重視の傾向[11]のみられる玉葉集恋部が、歌の内容では、恋部全体に渡って当代的、即ち京極派的性格の強い詠歌で占められていることが理解されるのである。

四　京極派恋歌の用語

以上の結果をふまえ、これをさらに京極派歌人の歌に限定して考えてみたい。

三で捉えた、特色を示す用語を含む歌を、作者別に分け、京極派歌人の占める割合を計上する。表6。猶、京極派歌人の選別については岩佐美代子氏の『京極派歌人の研究』中に示された京極派歌人名[12]に従った。（ただし、「ひと」「おもふ」「こころ」などの使用頻度の高い用語を含む歌では作者が多くなり、同氏の選定に見えないものもあり配列などから判断を下したものもままある。）表6の検討には、恋部全歌数と京極派歌人の歌数との比率を基準に用いるべきではあるが、京極派歌人の認定に迷う先のような事情もあるところから、歌人構成の調査から得られる当代歌人歌数との比率によって大概の基準としたい。（一で計上済の当代歌の比率四十％（注4参照）を目安に京極派の恋歌で特色のある言葉を捉えることができると考える。）

〔表―6〕

京極派恋歌の用語	A 恋部での語数	B 京極派歌語数	C 京極派以外	B/A×100
あはれなり	18	15	3	83%
なさけ	14	11	3	79
うさ	13	10	3	77
こよひ	12	9	3	75
はて	12	9	3	75
さ(然)	14	10	4	71
うし	85	55	30	65
うれし	11	7	4	64
こひしさ	15	9	6	60
ゆゑ	12	7	5	58
その(其)	13	7	6	54
ちぎり	17	9	8	53
いま	42	22	20	52
おのづから	10	5	5	50
こころ	106	51	55	48
ひと	149	70	79	47
なか(中)	15	7	8	47
ことのは	14	6	8	43
よ(世)	50	21	29	42
おもふ	164	69	95	42
いふ	45	19	26	42
ひさし	10	4	6	40
とき	18	7	11	39
われ	52	20	32	38
のち	16	6	10	38

すでに、三において（新古今集と続後撰集との比較で）選別されているために、掲出の言葉のほとんどが基準を越える、京極派恋歌の用語として特色のあるものとなっていることがわかる。これらの、上位のものと下位のものに注目すると、「あはれなり」「なさけ」「うさ」など、心情を表わす抽象性の高い言葉が上位になり、「おもふ」「ひと」「よ」などの言葉が下位になることが知られる。この下位になった言葉は、恋部全体での調査（表5）では上位にあり特色を示す言葉であった。それが、京極派に限定すると下位になるのは、これらが、京極派恋歌の用語としては一般的な言葉であることを示し、その延語数の多さからは、玉葉集恋部が、京極派的な傾向を持つ古歌を多く取り入れていることが理解されるのである。

表6に見られる語彙の特色を纏めると、次のようになる。

。心情語による特色（とりわけ接尾語「さ」

によって名詞化された言葉の多さには注目される）

例　あはれなり　うし　うさ　うれしさ　こひしさ等

。時間および時間の経過を示す言葉による特色

例　こよひ　はて　ひさし

。指示語による特色

例　さ（然）　その

これらの中で、「うし」という言葉は、玉葉集恋部全体（表5）で、また京極派恋歌の用語（表6）としても、これまでの統計資料中で常に高位にあり、延語数の多さからも、京極派恋歌にきわめて特色ある言葉として取上げられるものである。京極派恋歌の手法を次にこの「うし」という言葉の使われ方から検討したい。

五　京極派恋歌の手法

「うし」という言葉の玉葉集恋部での特色を明らかにするために、玉葉集での例数と、続後撰集までの勅撰集恋部での数とを比較する。表7。

新勅撰集までの数の和が九八例であることを考慮すると玉葉集の八五例[13]という数は、特別に多い。それを活用と用法で分け、連体形は、更にそれを、つぎの用法で分けてみる。（表7に併せて表示）

。体言をともなう本来の連体形の用法

。準体言的用法（体言を伴わない用法）

。係助詞「ぞ」の結びとして「〜ぞうき」の形で用いられる用法

。懸詞となる用法

以上の四つである。

勅撰集恋部「うし」の用法〔表―7〕

勅撰集名	恋部「うし」語数	活用 未然	活用 終止	巳然 その他	連体形 連体形語数	連体形 体言をともなう	連体形 準体言用法	連体形 かけ言葉	連体形 係結
古今集	7		3		4	2	2		
後撰集	12	2		1	9	4	5		
拾遺集	11	1	4		6	1	5		
後拾遺	13	3	1		9	4	1	2	2
金葉	3			1	2	1	1		
詞花	5				5	2	3		
千載	21	4	1	1	15	10	4		1
新古今	14	1	1		12	7	3	1	1
新勅撰	12	3	1		8	5	3		
続後撰	30	4	3		23	13	8	1	1
玉葉	85	2	13	3	67	28	30	1	8

表によって理解されるように、続後撰集までは、後撰、拾遺、詞花集を除いて、体言をともなう連体形が準体言用法より多い。ことにその例数の多くなる千載、新古今、続後撰の各集では、体言をともなう用法の数が準体言用法を大きく上廻る。それに対して、玉葉集では、それが逆転している。即ち準体言用法の体言をともなわない形が、体言を伴なう用法より多くなっているのである。それを、連体形全体での比率でみれば六七例中の

三十例、四五%を準体言用法が占めていることになる。さらに、ここに係結びの用法の例を加えると、「うき」の形での使用率は、六七例中の三八例で五七%となり、連体形の半数以上が体言を伴わずに用いられていることが判明するのである。これがそのまま京極派の特色としても、捉えられることは、これまでの資料から了解されることと思う。

関白前太政大臣
ふけぬれど猶もちぎりの末なればうきにはなさで人ぞまたるる　一四一九

入道前太政大臣
寄鳥恋
うきをしるもいく暁になりぬらんこよひもはやく鳥なきぬなり　一四二一

院新宰相
うれしきにうきはそひけるならひかな待ち見しよひに今の別ぢ　一四四五

永福門院
おもひけるかさすがあはれにと思ふよりうきにまさりてなみだぞ落つる　一五〇八

久恋の心をよみ侍りける　前関白大政大臣
うきを忍びつらきにたへて年へぬるつれなさをだにいかでしらせん　一五六四

「うし」の準体言的用法を含む歌を抜き出してみたが、これらの歌の中の、「うれしき」「つらき」などのように、「うし」に限らず、京極派の恋歌では、心情を表わす形容詞が準体言的な用法で多く使われることが特色となっているのである。

では、この心情形容詞の準体言的用法の多さということが、京極派恋歌にどのような意味を有し、先に掲げた用語での特色とどのようにかかわるのであろうか。まず例を掲げてみる。

三十首歌めされし時、恨恋を　院　御製
われも人もうらみたちぬる中なれば今はさこそとあはれなるかな　一七〇二

新院御製
よしさらばうらみはてなんと思ふきはに日比おぼえぬあはれさぞそふ　一七〇三

永福門院
かくばかりうきがうへだにあはれなりあはれなりせばいかがあらまし　一七〇四

従三位為子
あはれにもことほくのみなりゆくよ人のうければわれもうらみて　一七〇五

前大納言為兼
ことのはにいでしうらみつきはてて心にこむるうさになりぬる　一七〇六

京極派を代表する歌人のうたが「恨恋」の題によって続いている部分であるがこれらの歌には、①「さ（こそ）」「かく」またその類語と考えてよい「さらば」などの指示語類②「あはれさ」「うさ」など接尾語「さ」による名詞化されたことば、③「うし」の準体言用法である「うき」、と先に挙げた京極派恋歌の用語での特色がよく示されている。これらに共通する性格を検討したい。

「うし」を「うき」という体言を伴わずに用いるのは「うき（思い、こころ）」「うき（間柄・人）」など、下に来る体言を省略し、その体言を形容詞自身に取込んで抽象化する形である。同様のことは、接尾語「さ」による名詞化の言葉にもあてはまる。感情心理をあらわす抽象的な形容詞は、名詞化によってそれ自体が抽象語となる言葉。また指示語は、題などに含まれる状況や、思念の内容などを短かく凝縮しまとめる、これも抽象化する言葉として捉えられるものであろう。このようにこれら三点に共通して考えられるのは、抽象化の手法である。さらに、「～と（思ふ、言ふ、知る、見る）」[14]のように用いられる助詞「と」の多さもそうした手法の裏づけとなろう。

前大納言為兼

ときのまもわれに心のいかがなるとただつねにこそとはまほしけれ　一五〇二

従三位　宣子

さりともと思ふたのみも程過ぎぬみしやなさけのかぎりなりけん　一七三七

院新宰相

うしと思ひ恋しと思ふそのあたりきかじやいまは身をなきにして　一七三八

この「と」は、叙述的な内容を一纏めにし、概念的に把握させる働きがあり、その意味で先の三点に共通する抽象化の手法を認めることができるのである。

言葉の用法にみられたこうした手法は、では、他にどのような面にあらわれているだろうか。

それは、京極派歌人の恋歌での対象のとらえ方にもあらわれてこよう。

「事にむきてはその事になりかへりそのまことをあらわす」という為兼卿和歌抄の歌論は、叙景歌では景物というものに則し、恋歌では恋という事に則して対象を把握する事を述べていると考えられる。それが、抽象化の手法と結びつくのである。「うし」という言葉が、京極派恋歌に特色として表われてくるのはそのためである。つまり、ことに則して京極派歌人はこひということを「うし」と捉えたのである。恋を「うし」という言葉に把握し、抽象化してとらえたのが京極派歌人の恋歌、と考えられるのである。こうした手法は次のような歌にもよく示されている。

従三位　為子

あはれをもうさにのみこそ人はなすにわれぞうきをもあはれにはなす　一五五九

永福門院

かくばかりうきがうへだにあはれなりあはれなりせばいかがあらまし　一七〇四

これらは、こひを「うし」と「あはれ」の二つの言葉に抽象化してとらえた歌である。また、やや特殊な例では、

躬恒

おもへどもあひもおもはず思ふ時おもふ人をや思はざりけん　一五三九

という歌を考えたい。この歌は、言葉の遊戯性という点で特殊性の強いものであるが、このような歌が勅撰集に選入されたこと、それ自体は特別なことではない。しかし、従前の勅撰集に見られない歌

風を持つ玉葉集恋歌の中に選入されたについてはその意味が考えられるべきであろう。いくつかの理由[15]が考えられるが、これまで検討してきた特色を考慮すれば、この歌が、京極派恋歌に特有の抽象化の手法を過去の作品の中で非常によく実現しているうたであることをその理由に挙げてよいのではないだろうか。こひを「思ふ」という言葉に抽象化し、その言葉の繰返しで一首を仕上げている。いわば典型的な抽象化手法の歌となっているのである。

抽象化の手法は、京極派恋歌の表現のみならず対象の把握という面にわたっても発揮されていると考えられるのである。

六　四季歌との関連、恋歌の物語性について

最後に、恋歌の四季歌との関連、及び物語性ということについて、簡単にふれておきたい。四季歌と恋歌の共通点と相違点をみるには、福田秀一氏が『中世和歌史の研究』[16]の中にまとめられた京極派歌風についての記述が有用である。それを参考とさせていただき検討したい。

四季歌と恋歌を比べた時の最も大きな相違は、対象のとらえ方の相違である。それを改めてここに言いかえれば、叙景歌が景物というものに則して歌われ、恋歌は恋ということに則してうたわれるという相違である。こうした対象のとらえ方の相違の上に立って、表現の上では、四季歌と恋歌には、共通点が多い。その大きな共通点としては、㋑時間の要素[17]、㋺対比対照する表現（双貫句法）[18]の二つがあげられる。

時間的な要素を含む歌の多いことは四で用語の上からも把握することができたが、福田氏の挙げられた特色のいくつかの叙景歌に関係の深いと思われる項目[19]についても、恋歌では、時間の要素との関連からとり上げることができる。

叙景歌で「薄明を好ん」だ京極派歌人は、恋歌でも「夕恋」「夕暮恋」というような題を集中にとり入れている。

夕恋のこころを　　今上御製

おもひたえてまたぬもかなしまつもくるしわすれつつある夕暮もがな　　一三八四

従三位　親子

心にもしばしぞこむる恋しさの涙にあまる夕ぐれの空　　一四六三

また、色彩ということでは伊原昭氏[20]が[21]

延政　門院

おもひしほれぬるとしもなき時のまにねやのひまさへしらみはてぬる　　一四一二

この歌について「白む」という用語に京極派的特色を指摘されている。京極派歌人の色彩語としては恋部に唯一の用語である。この「白む」という言葉も、そこに時間の経過を含む表現と認められ、京極派歌人の好む用語の特性を備えていることがわかるのである。

次に、㋺について[22]、恋歌での対比対照のとらえ方（双貫句法）は、四季歌が景物の対照や列挙としてあらわされたのに対し、様々な状況での感情の対比対照として表現される。それらは、自分自身の現在と過去の心理の対比や自分と相手の心理の対比、さらにそれらの複合されたような対比対照の表現ということになる。そして、ここでも心情語を中心に抽象化する手法は、感情や心理を短かくまとめ、簡略化して対比対照の表現を一首中に実現している。

この大きな二項目の共通点以外では助詞「ぞ」の多さ[23]とともに、「〜と（思ふ、言ふ、知る）」などの用法における助詞「と」の多さということや、[24]また対象の動的把握ということに関して伏見院に次のような歌のあることなどが注目される。[25]

恋御歌の中に　　院御製

風のおとのきこえて過ぐる夕暮にわびつつあれどとふ人もなし　一三四一

以上のように、叙景歌と恋歌の表現に共通する点は多いのである。

次に、京極派恋歌の物語性ということについて。

土岐善麿氏は『京極為兼』（西郊書房　昭22）の中で

中世の恋の歌が直截体験的な抒情歌としてよりも、むしろ設けられた題により、叙事的な動因によって詠出されているものの多いことは、一人の作家が恋の種々相をそれぞれに仮定して、みずからそこに身を置くというような態度によっても知られると述べられている。

京極派恋歌に見られる物語性とは「みずからそこに身を置くというような態度」から発する効果についていわれるものである。物語性といっても、新古今集におけるような本説歌等の修辞法によるもの、すなわち先行する物語の一場面や物語中の歌に重ね合わせてのそれではなく、設定と発想からあくまで歌一首それ自体の内部に生じる効果についていわれる特色である。

次田香澄氏は「王朝物語の人物におきかえて」[26]と表現されている。また、岩佐美代子氏も源氏物語等との関連性を考察されているが、京極派恋歌が、その設定の背後に必ず何らかの具体的な物語、あるいはある場面を念頭においていた、とまで考えるのは、かえって理解をそこねることになるかもしれない。源氏やその他の王朝の物語は、各々の歌人の胸深く混然といわば凝縮され抽象化されて宿っており題詠の折々には、その混然とした泉の中からある一つの場面や心を浮び上らせ、読取ろうとしたのが京極派恋歌での物語性である、と捉えられるべきであろう。

永福門院

よはりはつるいまはのきはの思ひにはうさもあはれになるにぞありける　一七一五

院　御製

いくたびの命にむかふ歎してうきはてしらぬ世をつくすらん　一七一六

京極派の歌人には、物語は凝縮した言葉に置換られ把握されていた。それが歌の中に言葉を一首の骨組としてあらわれてくる、つまり、言葉に物語が抽象化されてあらわれてくるのである。そうした言葉の代表として、「うし」が捉えられるのではないだろうか。物語は京極派歌人に「うし」という言葉に抽象化されて捉えられていた、逆に言えば、京極派歌人は物語を通して恋を「うし」と捉えたのではないだろうか。先に表現と対象の把握という面から捉えられた抽象化の手法は、恋歌の物語性ということにおいてもその特性を発揮していると考えられるのである。

京極派恋歌の抽象化の手法は「うし」という言葉にもっともよく表象されてあらわれてきているのである。

「難解」とも「観念的」とも評される京極派恋歌の側面はこうした抽象化の手法がその一因となっていると考えられるであろう。

注

1 福田秀一『中世歌壇史の研究』明治書院 昭47）四一七頁

2 次田香澄「永福門院」（『和歌文学講座 中世・近世の歌人』桜楓社 昭42）

3 後藤重郎氏「新古今和歌集恋部の配列に関する一考察」（『名古屋大学文学部研究論集』昭36・1）

4 各巻の前代・当代の作者の歌数は左の如くである。（なお作者の分類は、勅撰作者部類での初出による）

	前代作者の歌数	当代作者の歌数	不明
恋 1	79	36	
恋 2	63	61	1
恋 3	80	41	1
恋 4	前半43	4	1
	後半30	41	
恋 5	49	47	
計	344(A)	230(B)	3
総計	577		

前代歌の比率 $\frac{A}{577}=60(\%)$

当代歌の比率 $\frac{B}{577}=40(\%)$

（注） 恋四は，内容構成の上から，前半部と後半部に分ける。

5 続後撰集恋部にも四季にかかわらせた恋歌を見出せるが、玉葉集恋部におけるほどの量と配列の明瞭さを持たない。この点に関する続後撰集との影響関係については、今ここでは問題にしない。

6 恋部の総索引を機会を得て私に作製した。以降の資料はそれに基づくものである。

7 表3の⑨については、時間経過を表わす歌が多いという特色から。（注1の福田氏論文参照）

8 表3の⑪。玉葉集恋部には、ふみ、ことのはに関連する類がみられる。又、⑮も同様。

9 表3の④、⑤等。

10 二十語以下の資料は提示していないが、調査は五語以上の言葉までを対象として行った。

11 玉葉集恋部は全体としては従前の勅撰集の構成を踏襲している。作者構成でも、前代歌人の歌を当代歌人以上に多く収載している。（注4参照）

12 笠間書院刊（昭49） 終章第二節

13 各勅撰集との比較の基準をそろえるため「うし」の連体形の歌語（うき世、うき名）を含めた数。

14 注24参照

15 京極派の歌が一首に同じ語を重ねて用いることに対する二条派の批難に対抗して撰入された、などの理由が考えられる。

16 京極派歌風の特色（福田氏注1掲出論文より例歌を除いて載録させていただく）

一、題材

1、叙景と抒情をよく分離している。即ち叙景歌は自然の観照に、抒情歌は戸情の観照に、それ〴〵徹してゐるものが多い。

2、光線や明暗の感覚を捉へたものが多く、その中でも薄明（曙や暮、或いは夕霞や雲を通る光、林を洩れ来る光、星の光等）を好んで詠んでゐる。

3、色彩感覚の鮮かな歌も多い。

二、発想

1、風景や感情の時間的な推移や経過を歌ったものが多い。

2、その結果でもあるが、対象を動的に把握したものがある。

3、対象（自然や感情）やその動きを、対比的対照的に捉へた作も多い。

三、手法

1、対象の本質を凝視し、写実に徹しようとしたものが多い。

2、感覚的に鋭いものがある。

3、閑寂な情趣を詠じたものも多い。

四、表現（声調・修辞）

1、係助詞「ぞ」の頻用が目立つ。

2、いはゆる双貫句法（対比・列挙の句法）を用ゐたものが多い。

3、万葉の語句を採ったものも多い。

17 注16の二―①

18 注16の二―③及び四―②

19 注16の一―②

20 注16の一―③

21 「色名からみた四季詠と恋歌」（『国語と国文学』昭38・1）
22 注16の福田氏論文。
23 注16の四―①
24 「ぞ」は恋部中に一四三例。「と」は二二四例を見るが、そのうち「～と（思ふ、言ふ、知る、見る、聞く）」の例は一二七例である。
25 注16の二―②
26 『日本文学史　中世』（久松潜一編　至文堂　昭20）五十頁