



北朝離宮和歌の研究―洛西の歌壇と京極派の表象空間―

金, 亜奇

(Degree)

博士 (文学)

(Date of Degree)

2024-03-25

(Date of Publication)

2025-03-01

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第8789号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100490014>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博士論文

令和五年十二月一日

北朝離宮和歌の研究―洛西の歌壇と京極派の表象空間―

神戸大学大学院人文科学研究科博士課程後期課程文化構造専攻

金 亜奇

目次

序章

第一編 京極派和歌史上の萩原殿―歌壇の歴史とその周辺……………九

第一章 萩原殿歌壇考―女性と都市周縁の視点から見た京極派和歌史……………九

一、萩原殿歌壇の始発……………一〇

二、萩原殿歌壇の構成……………一三

(1)『風雅集』における花園院周辺の女性歌人……………一三

(2)萩原殿歌壇の皇女と女房歌人……………一五

(3)持明院統の共同生活史の視点からみる萩原殿……………二三

三、萩原殿歌壇の性格……………二六

四、萩原殿歌壇の行方……………三三

(1)戦火のなかの萩原殿歌壇……………三三

(2)萩原殿の文化遺産……………三八

第二章 進子内親王伝記考―「萩原殿内親王」と南北朝期の京極派……………四七

一、伏見宮家と進子内親王……………四八

(1)『看聞日記』に記されている「萩原殿内親王」……………四八

(2)進子と伏見宮家周辺の和歌交流……………五三

二、進子の帰洛をめぐる諸問題……………五四

(1)進子の帰洛時間について……………五四

(2)「賀茂庄」考察……………五五

三、進子の内親王宣下と通冬の勅別当任命……………五七

(1)内親王宣下儀式の疑問点……………五七

(2)中院通冬と萩原殿……………	五九
四、萩原殿を基盤とする進子の文化活動……………	六一
第三章 冷泉為相女小考―東国を旅する歌道家の女性―……………	六六
一、藤大納言の生年について……………	六八
二、東国への旅立ちと「志賀の花園」……………	七一
三、竹下の旅情……………	七三
四、境界線としての足柄山……………	七六
五、「為相女」という作者名……………	七八
第二編 萩原殿隠棲作品群論考―『風雅集』における洛西の表象……………	八二
第四章 進子内親王の閑庭詠―暮春歌群の配列における歌人逸話の方法―……………	八二
一、進子内親王歌の方法……………	八四
二、苔上落花の世界に隠棲する内親王……………	八六
三、隠れた萩原殿……………	八九
四、教兼歌の虚像―甘美と苦渋の間に……………	九二
五、歌仙の死―春愁に抗する『風雅集』……………	九四
第五章 儀子内親王の山居詠―雑部における隠遁内親王像の生成―……………	一〇〇
一、儀子歌の基調―寝殿詠と山家詠の間に……………	一〇一
二、雑歌中における収縮的構図と其中的の儀子歌……………	一〇五
三、萩原殿隠棲作品群に属する儀子歌……………	一〇八
四、勅撰集における隠遁内親王像の矛盾……………	一一一
第六章 花園院の九月十三夜詠―十三代集時代の新伝統から逸脱する『風雅集』―……………	一一四
一、月宴和歌の源流―後嵯峨朝における新伝統の創出……………	一一六

二、月宴和歌の継承と復活―後醍醐怨霊畏怖の時代を背景に	一一一
三、月宴と供花―両統分裂の表象	一二七
四、住吉法楽和歌―尊氏の視点から見る九月十三夜詠	一二九
五、『風雅集』における九月十三夜詠の世界	一三一

第三編 『風雅集』と絵画の相关性研究―萩原殿の場を介して……………一四二

第七章 余白の心象風景（その一）―京極派特異表現に関する一調査―	一四二
----------------------------------	-----

一、『後拾遺集』以前	一四四
二、『後拾遺集』～『千載集』前後	一四六
三、『千載集』～『新勅撰集』前後	一四八
四、『続後撰集』～『風雅集』前後	一五一

(1)夜半の一声	一五二
(2)鳥の一声	一五二
(3)里の一むら	一五三
(4)雲のひとむら	一五三

第八章 余白の心象風景（その二）―「雁のひとつら」歌から見る京極派の宋代文化受容―	一五七
---	-----

一、「雁のひとつら」の属する表現類型	一五八
二、「雁のひとつら」が評価されるまでの和歌史的展開	一六二
三、「雁のひとつら」と京極派の漢詩素養	一六七
四、「雁のひとつら」と宋代絵画の相关性	一七〇
五、「雁のひとつら」評価の現実的基盤―康永・貞和期の宋文化受容	一七五

終章	一八三
----	-----

初出一覧	一九二
------	-----

序章

鎌倉時代の後期に、御子左家の傍流である京極家と持明院統を中心に形成された和歌グループは、今日では「京極派」として知られるが、二条良基著の『近來風躰』によれば、南北朝時代では「伏見院様」と称されていたようである。

後光厳院殿為定卿のやうをよませ給しことは、愚身・青蓮院宮^{尊円}申沙汰によりて如此詠ぜしめ給なり。御流の伏見院様はすてられき。いかさまにも異風は不吉の事なり。

『近來風躰』は、奥書によれば、嘉慶元年（一三八七）に六十八歳の良基が室町幕府奉行人の松田貞秀に遣わしたものであることがわかる（小川剛生校注「近來風躰」『歌論歌学集成 第十巻』所収〈三弥井書店、一九九九〉）。右に引用された章段によれば、良基は、青蓮院宮の尊円法親王と一緒に、異風で不吉な「伏見院様」の詠風を放棄

し、二条為定の詠風を習うよう後光厳院に勧めたという。元弘の乱（一三三一～一三三三）や観応の擾乱（一三五〇～一三五二）では、北朝の上皇が洛外に強制的に移されたという不祥事があったため、その流れを汲む後光厳院が旧例の轍を踏まないよう、北朝側近としての良基は「伏見院様」の歌風の扱いに関して格段に神経を尖らせたのであろう。また、良基や尊円の考え方は、南北朝時代の激動を目撃して過敏になった当時の宮廷社会では、通念として抱かれていたものでもあろうと想像される。

その後、「伏見院様」は近代まで長らく異端視されてきた。ところが、明治三九年（一九〇六）より、東京大学で行われた藤岡作太郎の文学史講義（『鎌倉室町時代文学史』大倉書店、一九一五・後に著作集第二冊〈岩波書店・一九四九〉に所収）では、当の詠風を持つ持明院統周辺の人々は「京極派」と呼ばれ、その歌風の清新さが評価された。岩佐美代子氏は、「京極派」という名称をはじめて提唱したの

は藤岡作太郎なのではないかと指摘している（『玉葉和歌集全注釈 別巻』（笠間書院、一九九六）一〇七頁）。

大正年間、土岐善麿（『作者別万葉以後』（アルス、一九二六））、および土岐氏の前掲書に「解説」を寄せた折口信夫（「短歌本質成立の時代 万葉集以後の歌風の見わたし」『折口信夫全集 第一巻』（中央公論社、一九六五）所収）、与謝野寛（大正一二・一九二三年六月三〇日渡辺湖畔宛書簡、『与謝野寛晶子書簡集成 第二巻』（八木書店、一九九一）所収）等の近代歌人の評価を機に、京極派和歌研究の気運が高まった。

年号が昭和に変わり、久松潜一（『永福門院』（『国語と国文学』六、一九二九年一〇月）、風巻景次郎（『中世の文学伝統』（ラヂオ新書、一九四〇））、次田香澄（『風雅集撰考』（『国語と国文学』一三、一九三六年一二月）岩佐美代子氏責任編集『玉葉集風雅集攷』（笠間書院、二〇〇四）に再録）、佐佐木治綱（『永福門院』（生活社、一九四三））等の諸先学が、同派研究の先陣を切った。一九六〇、七〇年代までの研究史は、岩佐氏の前掲二書を参照しながら、大まか紹介してきた。ここでは、六、七〇年代を起点として、本研究の前提となる研究史の経緯を整理することとしたい。

戦前より行われた研究の積み重ねを土台に、井上宗雄氏の『中世歌壇史の研究（南北朝期）』（明治書院、初版一九六五・改訂新版一九八七）以下、特記しないかぎり、井上氏の説の引用はこれによる）や、岩佐美代子氏の『京極派歌人の研究』（笠間書院、初版一九七四、改訂新装版二〇一四）以下、岩佐氏の説の引用はこれによる）をはじめとする諸論が出版されたことで、京極派研究は、六〇、七〇年代になって一つのピークに到達したと見受けられる。

伝統的な歌風と異なる新風で再評価された京極派和歌は、当然ながら発足期ではその歌風や表現への注目度が高かった。六〇、七〇年代になると、京極派の歌壇・歌人伝記・撰集事情など、和歌史領域の研究が発展し、現在の京極派への共通認識は、ほぼこの時期を経て定着したものだと言っても過言ではない。特に、京極派が取り巻かれた鎌倉―南北朝期の歌壇を巨視的に考察した井上氏の歌壇史研究、および京極派の萌芽から残照に至るまでの同派の全史を描き出している岩佐氏の研究は、京極派内外の両方より京極派のあり方を解明しており、同派研究では極めて重要な礎石を築いたと言える。

ところで、七〇年代以降の新資料の紹介や新たな学説の提出によって、両氏の著書で形成された京極派史には更新すべきところも見えてきた。とりわけ、同派に致命的な打撃を与えたとされている観応の擾乱以降の京極派に関して、再検討する余地が見受けられる。まず、両氏が提示した京極派和歌史を整理し、その後、近年の研究動向を紹介することとしたい。

井上氏によれば、京極派は正応から貞和（一二八八―一三四九）までの約六十年間にわたり存在した。元弘と建武の動乱によって歌風や構成メンバーが変化し、これを境に同派を前後二期に区分することができるとされている（一五五頁）。そして、次に引用しているように、井上氏は、観応の擾乱が京極派の終焉をもたらしたと指摘している。

この擾乱による世上不安で、京洛においては歌壇的な催しは殆ど記録に徴しえないが、この外部的な力によって光厳上皇を中心とする京極派擁護勢力が京から姿を消した事は、歌壇史上、重大な事件であったばかりでなく、中世和歌史においても注意

されるべき事であった。即ち正応以来、特異な存在であった京極派のグループ・歌風・歌論は、六十年の生命をここに終えるのである（五二二頁）。

同書の序章には、右の判断を下した理由と思われる文言が、以下のようにある。

観応の擾乱の後、京極派は壊滅した。京極派の特色たる歌風や歌論は、結局大方の人々の支持する所とならず終焉を告げ、このち堂上歌道家はそれに代わるものを生み出す力を失った。各流派の間に歌風の相違は薄くなり、対抗しあう大流派も少なくなり…〈中略〉…流派間の対抗とか、その間の歌風の相違とかが全く失われた訳ではないが、かつての如く厳しく、烈しくはなくなるのである。而してその権力者は、既に形骸化した王朝権力でなくなり、文化的にも著しい向上を見せ、公家の衣をもまとった足利將軍であった。歌壇は、この新権力者の意志によって支配されるようになってくる。

擾乱後の京極派の和歌資料が不足していたことが、井上氏の主張に多少影響を与えた可能性があるが、京極派の影響力や歌壇における歌風の対抗が弱まっていく点は事実であり、歌壇史の視点で巨視的に捉えると、観応の擾乱はたしかに和歌史の転換点を作り出し、一時期に輝いた京極派に終止符を打つ歴史的な事件と見なすことができる。

その後、岩佐氏は、京極派歴史の分期作業を行うなかで、井上氏が説いた「正応元年～貞和五年（一二八八～一三四九）」という京極派の存続期間の以前に、「弘安三年～一〇年（一二八〇～八七）」という八年間を「揺籃期」とし、擾乱以降には「文和二年～応安四年（一三五三～七二）」という十九年間を「残照期」として加えている（九～一八頁）。特に「残照期」と称された、観応の擾乱以降の時期について岩佐氏は、

指導者光厳院の南山拉致によって、京極派和歌は壊滅し去ったと考えられて来た。しかし近時仙洞歌合崇光院の紹介、および

菊葉集研究の進展によって、その残照ははるかに応安三四年ごろまで及び、やがて菊葉集歌風に接続して、室町中期まで続く伏見殿和歌グループへと流れこんで行く事が明らかにされた。もとよりこれらを目して京極派の末流と見ることはできないけれども、仙洞歌合崇光院には進子内親王はじめ後期京極派歌人も多く出詠しており、歌風的にも京極派の特色を色こく残しているので、ここまです京極派和歌史終結ののちの残照期として付随的に扱う事は、不当ではないであろう。この期には文和三年催行かと思われる法華和歌があり、延文四年成立の新千載集とその撰定のための延文百首、更に貞治三年成立の新拾遺集がある。これらに見る京極派歌人の歌風の変容、特に延文百首の検討も今後の課題であろう。

と指摘している。すなわち、歌壇全体に及ぼす京極派の影響力という井上氏の巨視的な捉え方に対し、ここでは、脈々と伝わる京極派の歌風を基準に流派の存続問題を考えているようである。

近年では、観応の擾乱以降の京極派歌人の活動は、以下の歌壇行事を中心に研究されてきた。

文和三年（一三五四）

法華經要文和歌

延文二～三年（一三五七～五八）

延文百首

応安三～四年（一三七〇～七一）

崇光院仙洞歌合

応安三年～永和二年（一三七〇～七六）

百首歌合

永和四年（一三七八）

永和（永徳）百首

「百首歌合」や「永和百首」など、『風雅集』以来の歌人が参加した和歌活動の成立時間は、いずれも岩佐氏の規定した、応安四年を下限とする「残照期」よりも遅い。後期歌人が勢揃いして詠進した「法華經要文和歌」のほか、二、三人のみが出詠した応制百首や、伏見宮家歌壇の活動は、厳密的には「京極派の活動」に該当するかどうかは検討の余地がある。しかし一方で、同派和歌史を考察するにあたり、微勢ながらもこれらを切り捨てることはできない。また、今後の研究の進展により、「京極派」の定義と存続に関して

新たな見解が出されることもあるだろう。ここでは、京極派の定義に関してはともかくとして、右に挙げた文和～永和年間の京極派歌人の和歌活動についての研究動向を整理することとする。

文和三年、花園院の七回忌に際して成立した「法華經要文和歌」

について、かつて岩佐氏が分散していた懷紙を収集し、それに対して翻刻や校異など基礎的な研究を行なった（「花園院七回忌」法華經要文和歌懷紙」翻訳と考察」〈『国語国文』四八、一九七八年八月〉後に『京極派和歌の研究（改訂増補新装版）』〈笠間書院、二〇〇七〉第七章で再考、同書「補遺」で資料追加）。それを基に、羽田聡氏が書誌学の視点からその原本形態を再考し、その見解が「法華經要文和歌」の研究を大いに進展させた（「法華經要文和歌懷紙の伝来と復元―立命館本を中心として―」〈『アート・リサーチ』八、二〇〇八年三月〉）。近年でも、石澤一志によって新たな懷紙資料が発見・紹介されている（「花園院七回忌「法華經要文和歌懷紙」の新資料」〈『国文鶴見』五五、二〇二一年三月〉）。法華經和歌をめぐる一連の研究は、北朝の男性皇族が洛外に拉致されていたという文和三年の京極派歌壇に関する、非常に示唆に富む和歌史的な事実を明らかにしている。詳細は第一章第四節

の(1)の考察に譲るが、法華経和歌をもって、進子内親王や内親王家春日、徽安門院一条などの歌人以外、『風雅集』時代で活躍していた数多くの歌人が退場し、その後の応安年間になると、崇光院や伏見宮家周辺の歌人がその空白を埋めてきた。

応安年間の崇光院歌壇で行われた二つの歌合、「仙洞歌合」と

「百番歌合」について、井上氏（井上宗雄・福田秀一両氏編著『中世歌合集と研究（下）』〈未刊国文資料刊行会、一九七〇〉）や『図書寮叢刊

後崇光院歌合詠草類』（宮内庁書陵部編、一九七八）の解題など基礎的な研究のほかに、鹿野しのぶ氏は、崇光院流と後光厳院流の対抗的な構図のなかで、当期の京極派和歌活動のあり方を説明している

（「崇光院『仙洞歌合』について」〈『語文』〈日本大学〉一九五二、二〇一五年三月〉）。

以上のように、擾乱以降の文和年間から永和年間まで（一三五四～一三七九）の京極派和歌活動に関しては、個々に研究が進められてきたが、資料不足の制約もあり、当期の京極派の全体像はまだ不明瞭なままである。『風雅集』時代から観応の擾乱を経て当期に至るまで、すなわち暦応～永和（一三三八～七九）の約四〇年間にわ

たる京極派歌人や歌壇の動向を追跡することが、本研究の出発点となった。

文和年間から永和年間まで（一三五四～一三七八）の京極派に関する研究はまだ不足していると前述したが、同派に隣接する諸分野の研究は、京極派を取り巻く時代の様相を明らかにしつつあり、同派研究に資するものを提供している。

伊藤敬氏は、観応の擾乱で擁立された後光厳天皇と、崇光院の代で記述が終わる『竹向きが記』の作者である日野名子の代わりに文壇に登場してきた宣子を、それぞれ政治史と文学史上の転回点と認識し、二人が歴史舞台の前面に登場した以降の北朝を「新北朝」と名づけている（『新北朝の人と文学』〈三弥井書店、一九七九〉、五一

頁）。新北朝の歌壇は、後光厳院流と崇光院流に分かれた天皇家や伏見宮家、足利將軍家、冷泉・二条・飛鳥井等の歌道家、そして二条良基を代表とする撰閥家など、多方の勢力が錯綜するなかで、複雑な様相を呈している。岩佐氏が提唱した京極派の「残照期」は、時期的にはまさにこの「新北朝」と重なっている。しかし、崇光院流を中心とした京極派は、在来の北朝勢力としてあまりスポットラ

イトを当てられていない。この期間中、京極派歌壇と構成的に重なり、同派に最も近い存在である、伏見宮家歌壇や冷泉為秀に対する論考が注目に値する。

伏見宮家歌壇について、先に齋藤清衛氏（『近古時代文芸思潮史 永・永享篇』〈明治書院、一九三六〉）や井上氏（『中世歌壇の研究 室町前期』〈風間書房、初版一九六一・改訂新版一九八四〉）がこの時代の文学史を論ずる際に言及したことがあるが、同家歌壇およびこの歌壇で生まれた『菊葉和歌集』を専門とした研究の先鞭をつけたのは、伊藤氏である（『菊葉和歌集考』〈『国語国文研究』四四、一九六九年九月〉後に前掲書で再考）。それにより、『菊葉和歌集』の撰集意識や歌風は『玉葉集』と『風雅集』の系譜を引いているとされている。また、鹿野しのぶ氏は、『風雅集』寄人の冷泉為秀の研究においても、為秀という斬新な視点から京極派歌壇の様相を垣間見せている（『冷泉為秀研究』〈新典社、二〇一四〉）。

その他、小川剛生氏の二条良基研究（『南北朝の宮廷誌 二条良基の仮名日記』〈臨川書店、二〇〇三〉・『二条良基研究』〈笠間書院、二〇〇五〉・『人物叢書 二条良基』〈吉川弘文館、二〇二〇〉）、室町将軍や後

光厳院流との力関係に左右される崇光院流のあり方を考察した石原比伊呂氏の研究（『室町時代の将軍家と天皇家』〈勉誠出版、二〇一五〉・『北朝の天皇 「室町幕府に翻弄された皇統」の実像』〈中央公論新社、二〇二〇〉）、室町将軍と北朝（特に進子内親王や直仁親王）・伏見宮家との文化交流を美術史の視点で解明している高岸輝氏の研究（『室町絵巻の魔力 再生と創造の中世』〈吉川弘文館、二〇〇八〉・高岸氏、黒田智著『天皇の美術史 3 乱世の王権と美術戦略 室町・戦国時代』〈吉川弘文館、二〇一七〉）、および南朝史を体系的に整えた森茂暁の論考（『南朝全史 大覚寺統から後南朝まで』講談社、二〇〇五）をはじめとする等々の諸論は、いづれも残照期京極派を包摂した外部世界の視点を新たに提供している。

以上の諸論を通じ、文和と永和年間（一三五四～一三七九）の文学史を概観してみれば、『風雅集』成立前後の時代（一三三八～一三四九）から活動しつづけた、いわゆる後期京極派歌人の活躍が目立つことに気づかれる。なかでも、文学史や美術史に多くの足跡を残している進子内親王の活動は注目に値する。進子は観応の擾乱や北朝の再分裂などに影響を受けず、意欲的に和歌活動を続け、衆目

を憚らずに南北朝時代の歌壇に臨んでいた。生涯にわたり京極派歌壇を支えたこの異例の皇女の伝記研究により、彼女の和歌活動の背後には『風雅集』監修者、かつその兄でもある花園上皇の離宮・萩原殿が存在していたことが明らかになった。十四世紀の歴史記録に散在している萩原殿関係の史料を収集・整理することで、洛西における萩原殿歌壇が浮かび上がっている。

当の歌壇は京極派歌壇の構成部分であり、花園院の洛西隠棲に伴って誕生し、『風雅集』時代から擾乱後の崇光院―伏見宮家歌壇まで存在していた。本論第一編は、萩原殿歌壇とその周辺歌人の歴史を明らかにすることを目標とし、『風雅集』の時代から観応の擾乱を経て、永和年間に至るまでの約四〇年間の京極派和歌史を再構築することを目指している。一方で、洛西花園に位置する萩原殿という空間は、歌人の想像をいかに形作り、さらに『風雅和歌集』の歌風にどのような影響を与えたのかについて、第二および第三編を設けて検討していきたい。

第一編 京極派和歌史上の萩原殿―歌壇の歴史とその周辺

第一章 萩原殿歌壇考―女性と都市周縁の視点から見た京極派和歌史―

はじめに

建武政権が挫折したあと、暦応から貞和年間（一二三三―一二三九）にかけて、京都は北朝と室町幕府政権の支配下であり、比較的安全した時期を迎えた。これを機に北朝は、「光厳上皇親撰・花園法皇監修」という形で第十七代の勅撰和歌集である『風雅集』の撰集企画を始動した。当時、花園院はすでに洛西の離宮・萩原殿に隠棲していたとはいえ、『風雅集』の編纂に向けてその周辺での詠歌活動が盛んに行われ、同院の逝去や観応の擾乱を経ても消滅せずが続いていたと見受けられる。萩原殿における和歌活動は、京極派和歌史のなかでいかに捉えるべきであろうか。

以前、石田吉貞氏は、花園院周辺の歌人たちの活躍を根拠に、同院が『風雅集』の実際の撰者であると主張した^二。これに対し、次田香澄氏は、「そもそも京極派歌壇を法皇側と上皇側とに区分すること自体が当を得ていないのである」と反論している^三。それ以降の京極派研究では、萩原殿の視点が欠如している。確かに、京極派歌壇は少人数で閉鎖的な宮廷和歌グループであるため、光厳院や花園院といった中心的人物を軸に歌壇を区分しようとしても、結局のところ、緊密な交流関係を持つ同派歌人は、法皇側と上皇側のどちらに所属するかを断定することは難しい。しかし一方で、京極派は複数の活動基盤（御所）を持ち、後述するように、同派歌人による和歌活動も場所によって異なる性格を呈している。そのため、中心的人物ではなく、異なる活動基盤に基づいて京極派を区分し、その

内部構造を探求することは無意味ではなく、同派に関する新たな知見を得る手助けとなる可能性がある。

したがって、本章では、あえて花園院御所である萩原殿に焦点を当て、同所で行われた和歌活動の歴史や特徴を明らかにし、京極派和歌史を新たな視点から捉え直すことを目指す。

一、萩原殿歌壇の始発

花園院は晩年、臨済禅に傾倒し、洛西の離宮に妙心寺を建立させた。この縁から、妙心寺の祖師伝記と寺伝には萩原殿に関する記述が含まれている。

妙心寺六人の祖師伝記『正法山六祖伝』に収められている「正法山妙心禅寺記」によれば、建武二年（一三三五）十二月、大燈国師こと宗峰妙超が病氣に罹り、その宗風を瞻仰していた花園院は、今後誰と仏祖の大事を商略すべきかと妙超に尋ね、結局妙超の法嗣にあたる関山慧玄が推挙された。そして、院は「朕将に華園を捨てて蘭若と作さんとす」と宣言し、花園離宮を妙心寺の造宮に充て、慧玄を住持として迎え、その後「玉座を萩原に移」し、「又重ねて華

園に遷って、方丈の後に於て玉鳳院を起て以て棲息す」とある^四。

この記載によれば、萩原殿は花園御所とは同一場所ではなく、妙心寺が造宮された後に御所として使われるようになったようである。

また、『妙心寺史』によると、萩原殿は仁和寺にある本殿と梅津長福寺北にある分殿との二所があるという^五。しかし、時代が下って森幸安が寛延三年（一七五〇）に作成した『中古京師内外地図』では、萩原殿は花園御所と一括りに描かれており、両所は区別されずに記憶されていたことも窺える^六。いずれの伝記に信をおくべきかは俄かに判断しがたいが、花園院と同時代の史料から探ってみたい。

花園院の近臣である中院通冬の日記、『中院一品記』建武五年（一三三八、同年改元暦応）七月五日条をみると、通冬は「自去春居住仁和寺」したとある。その後、京中の勤務を終えて仁和寺の邸宅に帰る途次に、萩原殿に参上する記録がしばしば見られる。暦応三年（一三四〇）十二月二〇日条をみると、

早旦歸于仁和寺、先參萩原殿^{法皇御所}、申入神木入華之儀畢、早速馳申之由有御感、歸畢窮屈無極者也

とある。この前、神木の入洛によって、持明院統の一大事である長講堂供花に藤原氏の公卿が参仕できず、その状況を救い、出仕した通冬が光嚴院に大いに賞賛された。右の記述は、京中から仁和寺に歸る真つ先に、ここ数日の出来事を花園院に伝えた一場面である。

花園院が感心した様子も誇らしげに記されている。二十六歳の通冬が持明院統の信賴を着実に獲得していく様子が窺える。この後、康永元年（一三四二）五月一三日条には、

参 仙洞禁裏等、主上御対面、其後參萩原殿、法皇御対面、永福門院御事等申入之、暫有御雜談、改元定事有御尋、申入了

とあるように、通冬は永福門院の他界や改元のことを花園院に伝達し、萩原殿と京中をつなぐ連絡役となっている。これを可能にした要因は、通冬邸と萩原殿がともに「仁和寺」に所在していた、とい

う地理的な距離の近さである。この点を裏付ける決定的な証拠は、暦応四年（一三四二）正月三日条の次の記事である。

次参^{仁和寺} 萩原殿、女房対面、於御浴殿上被勸一献了、次法皇出御、々対面、其後退出、歸畢秉燭之程也

右の記事から、院との公事上の交流にとどまらず、通冬は萩原殿の女房たちとも良好な人間関係を保っていたと知られる。特に重要なのは、萩原殿の所在を示した「仁和寺」という傍注である。無論、『妙心寺史』にあるように、萩原殿は梅津に分殿があったかもしれないが、仁和寺に住んでいた通冬と萩原殿との交流関係が暦応三年から貞和三年（一三四〇～一三四七）にわたり確認できる点からすると、花園院が最晩年まで長期的に住んでいたのは、やはり「仁和寺」にある萩原殿であろう。

ただし、ここの「仁和寺」は、寺院そのものではなく、洛西の花園という地域を指す語と考えられる。洛西の花園は、例えば『玉葉』文治二年（一一八六）六月六日条や前に引用した『妙心寺文

書』にあるように、「仁和寺花園」と呼ばれていた。これに関して西田直二郎氏は、仁和寺の「寺門の興隆により、此の一帯の地は仁和寺なる名称を以てひろく唱えられるに至った。そして花園の名は、いつしか仁和寺の花園などと言われ、長い間仁和寺の一部として、限られた土地を表すに過ぎなかった」と説明している^七。通冬が萩原殿の傍に記した「仁和寺」という注記も洛西の花園を含む広域を指すものであろう。なお、本研究では、「仁和寺」を洛西の花園を含む広域とし、「御室」あるいは「御室仁和寺」を狭義の仁和寺として使い分けていることを予め断りたい。

一方、花園院はいつから萩原殿に移ったかに関して、大日本史料所収の『妙心寺文書』には次のような記載がある。

仁和寺花園御所跡、可令管領給者、依御気色執達如件、

暦応五年正月廿九日

大蔵卿（花押）

関山上人禅室

前に引用した『六祖伝』の記事を信じると、院が萩原殿に移住したのは、御所を慧玄に下賜した暦応五年（一三四二）以後のことになる。さらに『妙心寺史』をみると、院が「草創」された萩原殿に遷居したのは、貞和元年（一三四五）のことと記されている。「萩原殿」の記載は貞和以前から存在しており、『妙心寺史』の記載と史実が一致しないように思える。あるいはここで言及されている「草創」された萩原殿は、梅津長福寺北にあるその分殿のことを指すのかもしれない。岩橋小弥太氏は、花園院が「暦応年中（一三三八）四二」に洛西花園の地に隠棲せられた。その所は仁和寺の傍らにあり、今の妙心寺の所である。御移転の時日は明らかでないが、康永の初めには既にここに遷っていられたのである^八と指摘したが、やはり不明な点が多い。

『師守記』暦応三年七月五日条には、「伝聞去夜法皇御所萩原□

□□盗人云々」とあり、管見の限り、これが萩原殿の記録上の初見

である。院はこれ以前にすでに萩原殿に住んでいたことがわかる。

さらにその前に、花園院と永福門院が交わした贈答歌が『風雅集』

と『新拾遺集』に収められている。

暦応二年の春、花につけてたてまつらせ給ひける

永福門院

1478
は ときしらぬやどの軒ばの花ざかり君だにとへな又たれをか

御返し

院御歌

1479
れて 春うときみ山がくれのながめゆゑとふべき花のころもわす

〈風雅集・雑歌上〉

暦応二年の春花につけて西園寺よりたてまつらせ給う

ける

永福門院

115
けん さきちるもしる人もなきやどの花いつの春までみゆき待ち

御かへし

花園院御製

116
世々をへてみゆきふりにし宿の花かはらぬ色も昔こふらし
〈新拾遺集・春下〉

『風雅集』の贈答について、岩佐美代子氏は、この頃の院は洛西の萩原殿に隠棲していたと述べている^九。萩原殿の記録上に初めて現れた時間を考え合わせると、これは妥当な推測であると思われる。

以上のように、『六祖伝』や『妙心寺史』の記述よりも早い時期、少なくとも暦応二年には、花園院はすでに仁和寺の萩原殿に移り、隠居生活を始めていたと考えられる。萩原殿歌壇の始まりも、おそらく同じ頃であろうと考えられる。

二、萩原殿歌壇の構成

(1) 『風雅集』における花園院周辺の女性歌人

表 1.1

年	和歌の催し	出典
康永二～三年 (1343～44)	院（花園、以下同じ）六首歌合	現存
康永三年 (1344)	「法皇御方内々有御歌合事云々（虫損）三首題可詠進之由被仰下…」	『園太暦』三月二八日条
	「今日上皇臨幸萩原殿、密々有御歌合事云々」	『園太暦』一〇月八日条
貞和三年 (1347)	「貞和三年七月七日花園院に人人三首歌たてまつりける時、七夕雲を」	『新統古今』三八一番
	「昨日自萩原殿被下月五首月前風、月前露、月前望、月前待恋、月前別恋、短尺馳筆、今日付権大納言進入了、雖神木動座之間、如此儀無憚也」	『園太暦』八月一日条
康永元～貞和四年 (1342～1348)	院百首歌合	『風雅』一一九六番
	院五首歌合	『風雅』五二七・五二八番等
	院恋五首歌合	『風雅』一一四九・一一八四番等
	院三十首歌	『藤葉』五・三一 番等、『風雅』三一三・六七五番等、『新千載』二八番

表 1.2

『風雅集』初出の京極派歌人		
『風雅集』以後の勅撰にも入集		『風雅集』にのみ入集
光厳院	31	為基 22
徽安門院	30	祝子内親王 10
進子内親王	28	花園院一条 10
儀子内親王	26	教兼 4
実明女 花園院対御方	15	慈成 4
徽安門院一条	13	客子 4
実衡女	13	親行 3
永福門院右衛門督	11	光厳院新宰相 3
宣光門院新右衛門督	9	俊実 3
忠季	9	顯親門院 2
重資	6	新室町院御匣 2
経頭	5	光福寺前内大臣女 1
徽安門院小宰相	5	実熙 1
公宗女	5	俊冬 1
尊胤法親王	5	冬頼 1
覚誉法親王	5	花園院別当 1
公直母	3	後伏見院左京大夫 1
定宗	3	守子内親王 1
為名	2	
広秀	2	
進子内親王家春日	1	
兼行女	1	
計 22 名、228 首		計 18 名、74 首

花園院が萩原殿に隠棲した後、同所で催された歌合や歌会に関する現存の和歌資料が少ないため、その全貌は把握しきれないが、一部は公家日記や和歌集の詞書により復元されている。井上宗雄氏・岩佐美代子氏・鹿目俊彦氏¹⁰の研究を整理すると、表 1.1 にまとめられる。ただし、『新統古今集』所収歌の詞書については、先行研究の指摘が確認されていない。

表 1.1 を見ると、康永から貞和年間にかけて、おそらく『風雅集』の編纂に向けて、萩原殿で数多くの和歌活動が催され、同所で詠まれた歌も撰集の資料として提供されたとみられる。しかしこれまでの研究では、萩原殿の歴史地位は取り立てて評価されていないようである。表 1.1 の歌事について井上氏は、「康永頃に頻繁に行なわれた上述の如き多くの催しは、花園・光厳両院の緊密な協調の許に為されたものであろう。而して両院ともに既に康永二年には勅撰集の撰集を思いたってそれを対外的に示して

いたのであるが、以上の如き持明院殿歌壇の活発化がそれに連なるものであるのはいうまでもない事であろう」と指摘している^二。すなわち、井上氏は、事実上に萩原殿で開催されたものをも、「持明院殿歌壇」の一部として捉えているようである。しかし後述する通り、『風雅集』に初出する当代の京極派歌人（表1.2）では、内親王歌人をはじめとする多くの有力歌人の成長は、萩原殿での活動を抜きにしては考えられない。同所にスポットライトを当てる必要があるだろう。

再び表1.2を見ると、初出で五首以上を選ばれた歌人は、『風雅集』編纂時にほぼ全員が存命していたことが確認でき、そのほとんどが以後の勅撰集にも入集している。そのため、五首以上の初入集者は、元弘・建武年間の乱（一三三一～一三六）後、実際に京極派歌壇を支えてきた有力歌人であったと考えられる。また、初出作者の構成を見ると、女性歌人は二三名（58%）を数え、その歌数は一九五首（65%）に達している。特に九首以上を選入された上位歌人一三人の中で、女性歌人は一〇人を数え、極めて大きな割合を占めている。さらに、その一〇人をみると、徽安門院・儀子・祝子・

進子・実明女・花園院一条など、花園院周辺の皇女・女房歌人の活躍が際立っている。そして彼女たちは実際、萩原殿を基盤として活動していたと見られる。次節では、この点について更に検証していく。

(2) 萩原殿歌壇の皇女と女房歌人

まず、初出歌人のなかで、光厳院に次ぎ、入集歌数が二番目に多い花園院皇女の徽安門院（寿子内親王）と萩原殿との関係について検討する。

『竹むきが記』^{二三}には、以下の記載がある。

暦応四年四月、萩原殿の内親王、持明院殿へ入らせ給ふ。やがて院号ありて、徽安門院と聞ゆ。

これによれば、暦応四年（一三四一）四月に、光厳院の後宮に入った徽安門院、すなわち花園院皇女の寿子内親王は「萩原殿の内親

王」と呼称されていたことがわかる。このことから、寿子は、少なくとも暦応四年までに萩原殿に住んでいたと考えられる。

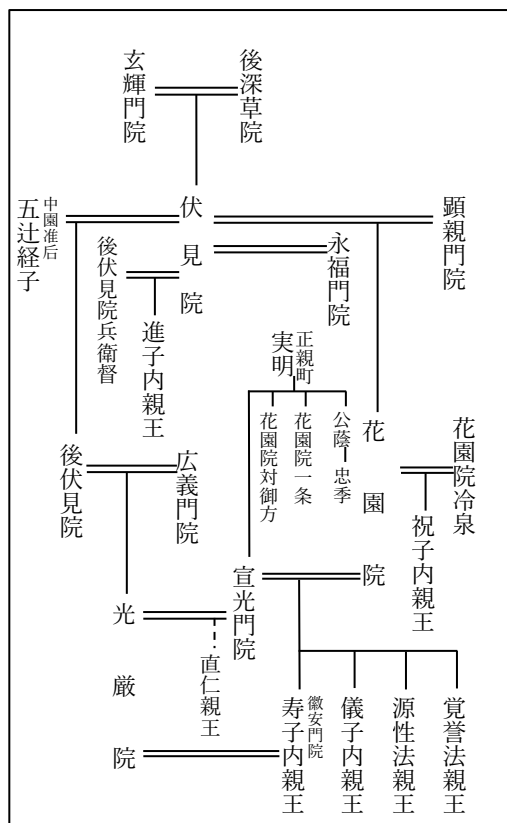
岩佐氏は、『花園天皇宸記』元応二年（一三二〇）一月二十二日条にある衣笠殿の「三歳女子着裳」と、元亨二年（一三三二）二月二十七日条に記されている、同じく衣笠殿で行われた「女子着袴」を徽安門院の通過儀礼と推定し、女院の少女時代は曾祖母の玄輝門院、祖母の顕親門院とともに衣笠殿で過ごしていたと説いている^{一三}。しなしながら、『花園天皇宸記』正中二年（一三二六）一〇月二三日条によると、

今夜戌剋許西方有火、衣笠殿近々歟、仍被差進隆蔭朝臣云々、頃之入道隆政卿下人告来、告云、衣笠殿已焼失云々、

とあり、この後の記述を合わせてみれば、当夜では衣笠殿は放火によって焼失したという。二日前に起こった大地震に続き、九歳の寿子は連続した災難のなかで過ごさなければならなかった。ちなみに、衣笠殿に派遣された四条隆蔭の兄・隆有は、かつて衣笠殿で行

われた徽安門院の通過儀礼にも参加した女院の乳父にあたる人物とされている^{一四}。四条家が衣笠殿や徽安門院の後見役に当てられたことが推測される。また、後で詳述する『師守記』貞治六年（一三六七）六月二〇日条によれば、花園院宮の「萩原内親王」が亡くなったことを中原師右に伝達したのも、四条家の人物で、すなわち隆有男の隆持である。四条家は、北朝内親王たちに近い存在として注目すべきであろう。

さて、火災の後、一〇月二十七日条によれば、衣笠殿に住んでいた玄輝門院は、洛西仁和寺にある入江殿を一時的な御所とし、後日に



後伏見院の母である中園准后の中園第に入ったという。寿子の行方は記されていないが、おそらく曾祖母の玄輝門院と同じく中園第に移ったのではないかと推測される。

中園第はどこにあるのかわからないが、『群書類従』第三輯所収の『皇年代略記』における後円融院に関する記述によれば、

永徳二年四月十一日為禪位退土御門皇居。御幸持明院北中園第

洞院大納言
公定第也

とあるように、持明院殿の北にあったようである。具体的な距離を伝える史料は管見に入らないが、『花園天皇宸記』元亨三年（一二三三）十一月二二条には、

庚戌、晴、今夜為方違之中園第、曉鐘後還来、于時明月蒼々、

とある様子からみると、さほど持明院殿とは離れていないように思える。となると、花園院が暦応初に萩原殿に隠棲した際に、持明院

殿の近くに住んでいた皇女の寿子を連れて行ったのではないかと推測される。時に寿子は二十二歳前後かと考えられる。

また、『祇園執行日記』康永二年（一三四三）十一月一日条には、次の記載が見られる^{一五}。

持明院殿御所四壁内西寄二、女院御所被立之、今日上棟云々

『大日本史料』では、右が徽安門院御所の上棟として立項されているが、その依拠は詳らかではない。ただし、同じく『祇園執行日記』文和元年（一三五二）七月二〇日条（『大日本史料』では二月一九日の出来事とされている）には、徽安門院と祇園社との深い関係伝える記事が次のようにある。

西京松殿田、当社宮仕濫妨無謂之由、^{（普力）}管兵衛長衡就申之、徽安門院被成令旨…

徽安門院が菅原長衡の提訴により、祇園社宮仕の濫妨を停止させる令旨を発した、との内容である。このことから、祇園社は徽安門院と何らかの関係を持ったようで、女院御所の造営を請け負った可能性もあるだろう。ここで、前掲した同記康永二年冬の上棟を、徽安門院御所に関する記載であると判断する。したがって、徽安門院は、暦応四年（一三四一）に光嚴院の後宮に入ったとはいえ、その御所が康永二年（一三四三）に持明院殿西寄で建てられるまで、依然として萩原殿に住んでいたのではないかと考えられる。

女院は、持明院殿に移住したあとで、もしばしば萩原殿を訪れ^{一六}、特に花園院が病気がちになる貞和年間（一三四五～四八）、萩原殿に長期滞在していたようである。

『園太暦』貞和二年（一三四六）五月二六日条によると、徽安門院は光嚴院とともに萩原殿に御幸したが、二九日条には「伝聞上皇自萩原殿今夕還御云々、徽安門院暫可為御所」とある。その前の二日条には「伝聞、為法皇御悩御祈、慈嚴僧正自今日參候萩原殿云々」とあるように、徽安門院の滞在と光嚴院の御幸は、花園院の病氣と関係していると考えられる。

その後、女院の還御する時期を伝える資料は見つからないが、

『園太暦』同年七月三日条によると、花園院の体調が少し回復したと聞いて公賢が萩原殿に参上し、按察二品局と対面した後、「参女院御方」じたとある。ここで言及されている「女院御方」は花園院妃の宣光門院ではなく、娘の徽安門院のことだと考えられる。『中院一品記』暦応三年（一三四〇）九月八日条によれば、宣光門院と花園院は盲僧の演奏を聞くために突然夜の御室仁和寺を訪れた。当時、両院はまだ萩原殿に同住していたであろうが、七年後の『園太暦』貞和三年（一三四七）八月五日条では、花園院が氣絶した四日に門院が萩原殿に御幸したという伝聞が記されている。したがって、それまでに宣光門院は花園院と別居していたと考えられる。宣光門院は、花園院の後に光嚴院の寵を受けて直仁親王を産み^{一七}、貞和年間には萩原殿を離れて直仁や光嚴院とともに持明院殿で暮らし^{一八}ていたであろう。しかし、花園院の氣絶という事態が発生した貞和三年八月四日以降、宣光門院は再び萩原殿に移住し、花園院が亡くなった後も滞在し続けたと見られる^{一九}。

先に述べたように、貞和二年五月二六日条に見られる「徽安門院暫可為御所」という滞在に関して、女院の還御が見られない。それに加えて、公賢が同年七月三日に萩原殿に参上した時には、宣光門院はまだ別所で住んでいたため、公賢が当日に謁見した「女院御方」は、おそらく長期にわたって萩原殿に滞在していた徽安門院のことであろう。さらに、花園院が亡くなった三日後、『園太暦』貞和四年十一月一四日条には、公賢が息子の実夏を萩原殿に遣わし、「重訪申両女院也」とある。ここでは、萩原殿に滞在し、病床を離れない花園院のそばにいた「両女院」は、おそらく院にとって最も親しい宣光門院と徽安門院のことを指すのであろう。

以上をまとめると、花園院の健康状況が悪化しつつある貞和二年（一三四六、四七）ごろ、徽安門院の萩原殿滞在が長期化した可能性が大きい。門院は、父院が世を去った後にも、なお萩原殿に住み続け^{二〇}、花園院の三回忌にあたり同所でその追善供養の仏事を修し^{二一}、延文二年（一三五七）四月一三日に黒衣を着て萩原殿に庵室を構えて出家し^{二二}、翌年四月二日に他界した^{二三}。萩原殿に対して女院が抱いた感情は想像するに難くない。

貞和年間、花園院の容態が悪化したにもかかわらず、表1.1で示したように、『風雅集』の編纂にむけて、萩原殿では依然として多くの和歌行事が開催された。それらの多くは散逸しており、現存するわずかな資料からは徽安門院の参加が確認できないが、当代随一の女性歌人として、彼女が萩原殿に滞在していた期間中、その場の歌合に出詠したはずである。この点に関して、『風雅集』に収められている徽安門院の恋歌三首を手がかりに検討する。

恋硯といふ事を

977 ひとつとなくすずりにむかふ手ならひよ人にいふべき思ひならねば
 〈恋歌〉

一〇 恋涙といふ事を

1194 おちけりな我だにしらぬなみだかな枕ぬれゆくよはのひとりね
 〈恋歌〉

三〇 恋命

1277 うきにいとふ又おなじ世をしむとて命ひとつをさだめか

ねぬる

〈恋歌

四〉

『風雅集』には、右三首と同様に、「恋夢」「恋命」「恋涙」など、「恋」で始まる恋歌題が数多く収載されている。これは従来の勅撰集に見られる「寄○恋」や「○恋」といった歌題とは異なり、京極派の撰集にのみ見られるものである。とはいえ、この種の歌題を持つ歌は『玉葉集』にわずか三首しかなく、前期京極派では高く評価されていなかったようである。一方で、『風雅集』には三四首も収録されており、そのうち三〇首は当代歌人によって詠まれたものである。さらにその中で、一九首は花園院主催の歌合で詠まれたものである。作者層をみると、院周辺の女房や内親王の詠作が多い。『風雅集』におけるこの種類の恋歌題の発生と評価は、花園院と深く関係していると推測される。典型的な例として挙げられるのが「院恋五首歌合」である。

恋五首歌合に、恋命

院冷泉

1194 一たびの逢せにかへしいのちなればすてもをしみも君にの

みこそ

恋五首歌合に、恋夢を

徽安門院一条

1184 人のかよふあはれになしてあはれなるよ夢はわがみるおも

ひねなれど

院一条

1185 さめがたみしばしうつつになしかねぬあはれなりつる夢の

なごりを

〈恋歌

三〉

院恋五首歌合に、恋涙を

儀子内親王

1249 すべてこのなみだのひまやいつならんあはれはあはれうき

はうしとて

〈恋歌

四〉

当該の歌合について、現存しているのは右の四首三題だけであるが、全体としては「恋○」という構造で統一されていた可能性が高い。萩原殿歌壇においては、恋歌題に対する新しいアプローチが試

みられたことが窺える。前述の徽安門院の三首の恋歌は、詞書から詠歌事情がわからないものの、直接的に萩原殿の歌合から採られたものでなくとも、萩原殿歌壇と密接に関わる徽安門院のあり方を反映しているであろう。

以上のように、徽安門院は光嚴院の後宮に入ったとはいえ、むしろ萩原殿に滞在した時間が長く、萩原殿歌壇で活躍した重要な一員として認められるべきであろう。

次に注目したいのは、『師守記』貞治六年（一三六七）六月二〇日条に記されている、花園院宮の「萩原内親王」の他界である。

今日自四条前中納言隆持卿許進状於家君云、昨日御音信殊恐悦候、相構復往日細々可申承由存候、兼又萩原内親王御事、□

（昨）日計会時分候之間、申落候歟、殊恐存候、是ハ花園院宮御坐候、御名字可尋注進候、去三月三日御事候き、錫紵以下事、今度不及沙汰候（下略）

『本朝皇胤紹運録』や『帝系図』によれば、花園院の皇女で内親王宣下を受けたのは三人のみである。そのなかで、徽安門院は既にこの時点で亡くなっており、この記述における「萩原内親王」は祝子か儀子のいずれかを指しているであろう。岩佐氏は、文和三年

（一三五四）に花園院を供養するために詠進された「法華経和歌」の作者のなかに、祝子の名が見当たらないことから、彼女は父院とほぼ同時期に亡くなった可能性があると推測している^{三四}。そのた

め、右に記された「萩原内親王」は儀子である可能性が高く、彼女もまた萩原殿に住んでいたと考えられる。

そのほかに、次章で述べる通り、徽安門院と儀子の姉妹である祝子内親王、播磨より上洛した伏見院皇女の進子内親王、および親王家女房の春日は、いずれも萩原殿に住んでいた歌人である。

貞和四年（一三四八）十一月一日に花園院が亡くなり、『園太暦』の同月一三日条には、「萩原殿者非御喪家儀、只宣光門院、徽安門院、内親王等御喪籠云々」と記されている。この記述は、萩原殿の居住者の構成を伝えるものであり、特に内親王たちがここで共同生活したことの傍証となっている。

前述したように、皇女だけでなく、花園院周辺の女房歌人も『風雅集』で存在感を示している。院兵衛督は『続千載集』に一首、院冷泉は『玉葉集』と『続千載集』にそれぞれ一首しか入集していないが、『風雅集』では二人とも八首ずつが採られており、前代に比べて評価が上がっている。兵衛督について、岩佐氏は、康永元年（一三四二）以後の現存和歌資料にその出詠が見られないため、同じ頃に没した可能性がある^{二五}と推測している。また、冷泉の動向について『新千載集』「秋歌上」には、

花園院持明院殿にわたらせおはしましける比、月御覧
ぜむとてまゐるべきよし仰ごとにてまゐりたるに、は
や御堂のかたざままでなりにければ女房のもとに申し
おくり侍りける
冷泉

420 猶ざりにさそひすてけることのはあくがれ出でて月をみるかな

とある。岩佐氏は、「これはおそらく、出家して萩原殿に隠棲された花園院が、偶ま出京して持明院殿に逗留しておられた時代―年代的には暦応以後の事であろう」と指摘している^{二六}。岩佐氏の指摘を踏まえて考えると、暦応・康永年間（一三三八―一三四五）において、二人の古参女房と萩原殿との距離感が感じ取れるが、次節に掲載する表1.5をみると、二人は持明院殿の公式的な和歌催事に顔を見せず、両者ともに萩原殿の和歌行事にのみ出詠している。やはり萩原殿歌壇と深い関わりを持ち続けていたと考えられる。そのほかにも、同表で示されているように、花園院対御方・別当・一条など、院に仕えた女房も同時期の萩原殿歌壇に参加しており、同歌壇の重要な一翼を担う存在と考えられる。

また、前にも触れたが、『中院一品記』暦応三年（一三四〇）九月八日条には、当夜において、花園院とその妃の宣光門院が萩原殿より仁和寺真光院に赴いて盲僧の演奏を聞いたと記されている。これにより、当時では両院が萩原殿に同居していた可能性が考えられる。そのため、『風雅集』に九首入集の宣光門院新右衛門督も、お

そらく萩原殿に出仕していたのではないかと推測される。特に、

『風雅集』「雑歌上」には、

みやこのほかにすみ侍りけるころ、宣光門院新右衛門

督もとへ申しつかはしける 永福門院内侍

1475 またはよも身は七そぢの春ふりて花も今年やかぎりとぞみ

る

これを御覧じて御返事 院御歌

1476 人も身も又こむ春もしらぬ世にかすむ雲ちをへだてずもが
な

とあるように、もともと新右衛門督に送られた内侍の歌に対して、花園院が返歌を詠んでいる。このことから、新右衛門督と花園院との距離の近さが想像される。

以上のように、『風雅集』に上位で入集している女性歌人たちは、多くは萩原殿と深い関係を持ち、なかでも花園院周辺の皇女たちが萩原殿で共同生活していたことは特筆すべきである。徽安門

院・進子内親王・儀子内親王は、初出歌人のなかで光厳院に次いで入集歌数が第二位から第四位を占めており、『風雅集』の歌風の一端を担う当代京極派の主力と考えられる。康永・貞和年間、来たるべき『風雅集』に最善の歌を捧げるために、萩原殿で日々を過ごした内親王たちは、花園院主催の和歌行事を通じて詠歌を切磋琢磨し、影響しあいながら成長してきたのではないかと想像される。彼女たちの歌作に代表される後期京極派の歌風は、高度な類型化を呈しているながら沈潜した美を有するものだと考えられてきた。歌風の類型化をならしめた現実的な要因の一つとして、萩原殿や洛西花園といった生活空間の共有が考えられる。

(3) 持明院統の共同生活史の視点からみる萩原殿

京極派の一つの特徴として、女性が重要な役割を果たしたことは諸先学の研究でしばしば指摘されている^{二七}。その意味で、女性歌人、特に皇女歌人たちに詠歌の場を提供する萩原殿は、同派の特質が形成されたうえでは欠かせない現実的な基盤と位置付けられる。その源流は、持明院統における共同生活の歴史伝統、およびそのな

かで大きな発言権を持つ持明院統女性のあり方に求められると考えられる。

『公衡公記』弘安十一年（一二八八）正月二〇日条では、後深草院政に対する幕府の意見条々が記され、その中には「僧侶女房政治口入事」が問題として挙げられている。しかし、この非難された

「政治口入事」はその後も改善されず、『花園天皇宸記』正中二年（一三二五）一月一六日条においては、後伏見院の院中執務を規制する篇目条々のなかで、「女房不可申雜訴事」が再び俎上に乗せられている。花園院は当該条の合理性を懷疑し、続いて細字で、

此事朕云、凡毎事自女中入眼事不可然、被置伝奏之上ハ、不可有内々沙汰事也、但付便宜、女房申入事又古今例也、且内々達天聴、有大切事等、此事強不可被禁歟

と書き添えている。古今の定例となっていた女房の奏聞を後伏見院の院中執務より排除しようとする強い意思の反面、持明院統における「政治口入事」の程度が窺える。これについて小川剛生氏は、持

明院統は近臣や女房に干渉されやすい体質であると述べつつも、「そういう濃密な君臣関係こそが和歌史に遺る傑作を生む土壌を培った」とし、肯定的な評価も与えている^{二八}。

以前、岩佐美代子氏は『増鏡』「さしぐし」巻の記述を分析し、伏見院については女性関係の暴露的描写が全く見られないことから、伏見院の「人間的魅力にひかれて、近臣女房らは結束をくずさず長年月にわたる作歌精進に堪えたのであろう」と述べている^{二九}。

また、松蘭斎氏は、この時代の女房日記がいずれも持明院統周辺に現れたのは、大覚寺統と異なり、持明院統天皇家が「家長である院を中心とし、ファミリーである天皇・東宮や女院・侍妾たち、さらに彼らを取りまく廷臣や女房たちによって形成される御所の文化」を育て得たからだと言っている^{三〇}。このように、政治運営上では敬遠されるべきであった君主と女房の親密関係は、持明院統の独自の文化を醸成した要素として、積極的に再評価されつつある。

一方で、持明院統における女性の文化的な影響力は、永福門院を中心とした七年間の共同生活に集中的に現れている。

岩佐氏は、『花園天皇宸記』文保三年（一三一九、同年改元元
応）から正中二年（一三二五）までの七年間の記述から、伏見院没
後、永福門院を家長とする一統の人々が持明院殿で過ごした日常を
復元している。当時の持明院殿の日常の雰囲気について、岩佐氏
は、

表面きわめてのどかなおだやかなものであった〈中略〉それは
それとして、煩瑣な朝儀や多端な政務から解放された持明院統
内においては、時にこの相住みという生活形態によって、まこ
とに家族的な融和の気分が生れ、ほほえましいばかりに平和で
風雅な日常生活が営まれていたのである。

と活写している^{三二}。この期間の宸記を繙くと、文保元年（一三一
七）に伏見院が死去した後、永福門院が主催した、あるいは判者と
なった歌合の記載が増えてくることに気づかれる^{三三}。また、同時期
の持明院統で催された多くの歌合は、「女中衆判如例」（元応二・
一三一九年一〇月二九日条）や「女中衆議判如例」（同年一二月五

日条・翌年二月二七日条）と記されているような女房主導の催事が
多い。無論、女房が歌合を主宰することはこの時期になって現れた
ものではない。『花園天皇宸記』正和二年（一三二三）四月二八日
条をみると、

藤大納言三位参、自院御所也、此程哥合結構令判之、如法内々也、其
後聊有詩会、短冊

とあり、近ごろ藤大納言、すなわち京極為兼の姉にあたる為子がよ
く歌合の判者に指名されていることが記されている。内々的な歌合
とはいえ、『八雲御抄』に「女房為判者事非普通事」^{三三}とあるよう
に、為子による女房判はやはり一般的ではない。しかし、十七歳の
花園天皇は、すでにこのような「非普通事」に慣れていたように見
える。つまり、持明院統の歌合では、永福門院や為子のような女性
たちが常に大きな発言権を持っていたようだが、為兼や伏見院が不
在のなかで、彼女たちがいよいよ自らの存在感を増していくと想像
される。

こうして花園院の成長の軌跡をたどると、萩原殿において、内親王をはじめとする女性歌人が大いに活躍して宮廷サロンを結成したことは必至な結果と思われる。元弘・建武の乱（一三三一～一三三六）を経て、持明院殿は、ここで少年時代を過ごした光厳院が院政を展開する仙洞御所となり、親疎問わずに訪れる廷臣の雑踏や煩雑な政務によって、文保三年～正中二年（一三一九～一二五）の間の平穏な日常生活は取り戻せないものとなっている。しかし一方で、政治的な中心から離れた仁和寺萩原殿では、その七年間の共同生活を偲ぶせるような雰囲気は継承され再現されたのではないかと考えられる。

三、萩原殿歌壇の性格

『風雅集』の編纂作業が行われた康永・貞和年間（一三四二～一四四九）、京極派の和歌活動を支えた現実的な基盤は、花園法皇の萩原殿のほか、光厳院の持明

表 1.3

和歌催事 参加者		持明院殿		内裏？ ^{三四}
		康永元年一一 月四日歌合 ^{三五}	康永元年一一 月二一日歌合	康永二年 五十四番詩歌合
花園院	54	○	○	○詩
光厳院	31	○	○	○
公蔭	24	○判者	○判者	○
左大臣公賢？	10			○
真乗俊兼？	9			○詩
兼覚（盛親）	6	○	○	○
重資	6	○		○
親行	3	○	○	○
定宗	3	○	○	○
為名	2	○	○	○
冬頼	1		○	
有範	1			○詩
俊冬	1			○詩
行親	0			○詩
隆職	0			○詩
国俊	0			○詩
藤長	0			○詩
玄恵	0			○詩
永～内侍	29			○
実明女	15	○	○	○
徽～一/二条	13	○	○	○
永～右衛門督	11			○
宣～(新)右衛門	9	○	○	○
徽～小宰相	5			○
花～別当	1	○	○	
一条				○
三条				○
五条				○
坊門				○
新参		○	○	

院殿と光明天皇の土御門東洞院殿の里内裏^{三七}という三つの御所が挙げられる（以下、「北朝三所」）。本節では、和歌資料が比較的に

表 1.4

康永三年閏二月一二 日仙洞歌会 ^{三六}			
基嗣	3	経頭	5
師平	1	公蔭	24
良基	5	忠季	9
公賢	10	定宗	3
公重	7	親行	3
公泰	4	重資	6
実夏	1	為秀	10
実教	4	隆朝	2
実継	0	雅孝	4
実遠	0	為定	14
為景	0	為明	3
宗光	0	為忠	3
長定	0	為嗣	1

豊富な康永年間に焦点を当て、この間に北朝三所で開催された歌事の出詠者構成（表 1.3～1.5）を比較す

ることで、萩原殿の性格を検討することとしたい。

表1.3は、康永元年二度の持明院殿歌合と康永二年北朝内裏詩歌合に出詠した作者をまとめたものである。康永三年の持明院殿歌合は公儀であるためか、参加者は表1.3で示されている持明院殿歌合のそれとはかなり異なっており、単独で表1.4にまとめた。次頁の表1.5は萩原殿の歌合の出詠者の構成である。なお、歌人の力量対比を示すために、人名の後ろにアラビア数字を付してそれぞれの

『風雅集』入集歌数を表している^{三八}。

康永元年に催された二度の持明院殿歌合は、いずれも一三人からなる小規模なものであり、五首以上の入集歌数を持つ歌人を有力者と認める場合、席の半分が群小歌人に占められている。翌年の「五十四番詩歌合」はやや規模の大きいものだが、それは詠歌に疎い漢詩作者や無名な女房歌人を多く吸収した結果だとみられる。永福門院内侍・同院右衛門督など古参の女房歌人が歌人層の実力を増したとはいえ、撰集資料としては当該詩歌合は重要視されておらず、『風雅集』に一首も採られていない。第八章で触れるが、当該詩歌合では、むしろ漢詩のほうが存在感が大きく、京極派歌人たちの詠歌

に新着想を与えたようである。なお、大日本史料ではこれが内裏の行事とされているが、玄恵・真乗・兼覚など法体の作者も見られるので、内裏で開催されたものかは疑問が残る。萩原殿で開催された可能性もあるが、決め手がないため、現段階では一応大日本史料に従うこととする。

持明院殿では、京極派同志者限定の歌合が大々的に開催されなかった理由は、この場所の性格にあるのではないかと考えられる。表1.4の持明院殿歌合を通じてこの点を考えてみよう。

表 1.5

参加者	萩原殿の催し	院六首 歌合 三九	法皇の召 す三〇首 四〇	院恋 五首	院五 首
花園院	54	○	○		○
光厳院	31	○	○		○
公蔭	24	○	○		
為基	22				○
直義	10		○		
左大臣(公賢?)	10	○			
忠季	9	○			
真乗(俊兼?)	9	○	○?		
法親王(尊円?)	8	○			
盛親(兼覚)	6	○			
重資	6	○			
恒明親王	5	○			
慈成	4		○		
親行	3	○			
定宗	3	○			
為名	2	○			
俊冬	1	○			
忠房	1		○		
源性法親王	0	○			
隆職	0	○			
徽安門院	30	○			
永～内侍	29	○	○		○
進子内親王	28	○			○
儀子内親王	26	○		○	○
実明女	15	○			
実衡女	13	○	○		
徽～一条	13	○		○	
永～右衛門督	11	○			
花～一条	10	○		○	
宣～新右衛門督	9	○			
花～兵衛督	8		○		
花～冷泉	8	○		○	○
公宗女	5	○			○
徽～小宰相	5	○			
光～新宰相	3	○			
新室町院御匣	2		○		
花～別当	1	○			
公宗二女	0	○			

当日の御遊および歌会は、晴儀として多くの公卿を持明院殿に招いている。京極派歌人の正親町公蔭と忠季父子・中山定宗・庭田重資・楊梅親行はもとより、為定・為明・為忠・為嗣など二条家歌人、二条家に親しい小倉実教・洞院公泰などの廷臣歌人、および飛鳥井雅孝や九条隆朝などの歌道家も参加している。二条家が持明院統の歌会に出詠した状況について井上氏は、「複雑な作法の歌会を円滑に進めて行く事ができる」二条為定がこの歌会をリードするこ

とで、「自らの宗匠的地位を宣明」していると述べ、さらにこの歌会を「逆境にあった二条派が仙洞晴儀で自らの地位を奪回すべき挙に出た南北朝最初の事件」と位置付けている^{四二}。実際、暦応二年(一三三八)六月二十七日に、光厳院院政開始後の初度の晴儀として、持明院殿で催された三席御会にも為親・為明・為忠等の二条家の歌人が列席している。このことから、井上氏は「二条家の面々は永年恩顧を受けた大覚寺統に従わず、京に留まっていた事が知られる」と述べている^{四三}。暦応二年

の三席御会では、二条家が儀式を牛耳る様子は見受けられないが、同家勢力の台頭は、おそらくこの前後から始まったのではないかと考えられる。

要するに、暦応から康永年間にかけて、吉野朝廷に赴かず京都に滞在していた二条家は、儀式進行に熟知している点を利用し、京極

家の専門歌人が不在であった北朝歌壇に楔を打ち込み、その勢力を浸透させていった。一方で、この時期の持明院殿は、以前の気まま

な閑居の場所ではなくなり、治天の君が院政を敷く政治の中心地へと変貌していた。ここでの和歌の活動もより強い政治的な意味を帯び、特に吉野朝廷との対立の中で、治天の君である光厳院は京都に留まる各勢力をなだめる必要があり、また歌合や歌会を進めるにも二条家の知識が不可欠であった。そのため、康永年間の持明院殿はもはや京極派の独占的な活動の場ではなくなったのである。実際、持明院殿と土御門東洞院内裏が所在する一条大路周辺エリアは、洞院家や今出川家、尊氏の鷹司東洞院殿、そして師直邸など、多くの公家と武家の邸宅が設けられた地域^{四三}で、政治の中心エリアと考えられる。一方で、洛西に隠棲した花園法皇のもとでは、歌合の場で各勢力の均衡に気を配る必要がなく、より自由な姿勢で京極派の和歌活動の純度を保つことができたと考えられる。『園太暦』康永三年（一三四四）一〇月八日条に「今日上皇臨幸萩原殿、蜜々有御歌合事云々」から窺えるように、光厳院自身もしばしば仁和寺花園に

赴いて萩原殿の歌合に参加するのは、持明院殿の公式的な性格の束縛と無関係ではないだろう。

表 1.5 の萩原殿の歌事に目を向けてみると、「院六首歌合」の規模および出詠した有力歌人数は、いずれも持明院殿の和歌催事に優っている。また、仙洞の歌会・歌合には数多くの廷臣が参加しているが、萩原殿の場合は、女性歌人の活躍が顕著な特徴として挙げられる。特に「院六首歌合」をみると、女性歌人数（一七名）は総人数の半分を占め、持明院殿と比べて急激な増加が見られる。また、持明院殿の歌合に出詠した次世代の歌人には、光厳院や公蔭の他に、実明女、徽安門院一条、宣光門院右衛門督などの数名しか見られないが、萩原殿では、『風雅集』の上位入集者である徽安門院・進子内親王・儀子内親王をはじめ、当代の有力女性歌人がほぼ出揃っている。萩原殿の和歌資料は、「院六首歌合」以外にまとまって現存しておらず、その全貌は歌集の所収歌から推測するしかないが、女性歌人の歌が男性のそれよりも多く収められている点から見て、もともと萩原殿歌壇の催事において女性歌人が多く出詠していたか、あるいは女性歌人が比較的によく評価されていたかなどの可

能性が考えられる。いずれにせよ、現存の和歌資料から萩原殿歌壇における女性歌人の優位が見て取れる。

表 1.3 や 1.4 と比較して、萩原殿の催事にのみ見られる歌人を表

1.5 で太字にして示した。女性歌人には、普段は男性貴族とともに

出詠しない内親王^{四四}たちの他に、後醍醐暗殺事件で斬刑を受けた公

宗の姉妹である実衡女や、公宗の二人の娘など、西園寺家の貴女た

ちの出詠が見られる。また、大覚寺統の出自を持ちながら同統で孤

立するなかで、持明院統に接近した恒明親王^{四五}も、萩原殿の歌合に

参加している。さらに、出家して法親王となった花園院皇子・源性

も出詠しており、歌合で同母姉の儀子と番られている。群書類従第

五輯所収の『仁和寺御伝』で源性の伝記は、

宮 源性。花園院第三御子。御母宣光門院。大納言実明卿女。

嘉暦二^{丁卯}年□月□日誕生。

建武四^{丁丑}年□月□日親王宣下。^{十一歳。諱業永。}

康永二^{癸未}年三月十八日御入室。則御出家。十七。戒師禪阿院

御室。唄長者僧正。^{三寶証聞}院。参会二長者僧正。院。剃手寛室法印。

教導実勝大僧都。

文和二^{癸巳}年正月廿九日御入滅。廿七。

と記されている。これによれば、「院六首歌合」が催された康永二年（一三四三）の春に、十七歳の源性が御室に入室したことがわかる。源性は、おそらく萩原殿から遠くない場所に住んでおり、その縁故で「院六首歌合」に出詠したのではないかと推測される。しかし、源性は『風雅集』に一首も採られず、この後も歌壇での活躍を見せずに若くして亡くなった。源性の参加から考えると、「院六首歌合」は少年法親王の習作を容認できる内々の場であると考えられる。一方で、こうして若い年齢層の歌人に出詠の機会を提供することから、次世代の歌人を積極的に育成しようとする萩原殿歌壇の雰囲気は垣間見られる。

また、『風雅集』『雑歌下』には、以下のような歌が見られる。

文保の比つかさとけてこもりゐて侍りける比、山里にて

藤原為基朝臣

1873 心とはすみはてられぬおく山に我が跡うづめ八重のしら雲

詞書によれば、文保年間（一三一七―一八）、為基の猶子である為基が解官され、隠居生活を始めたことが知られる。井上氏は、これはおそらく為基の失脚で連座を受けたためであるとし^{四六}、さらに、正中二年（一三二五）に為基が花園院のもとより『古来風躰抄』を借り出して書写したという再纂本の奥書に基づき、「為基はどこか洛外の山里に隠棲し、病身を養いつつ時折院参するなど自適していたのであろう」と推測している^{四七}（ちなみに、俊成が式子内親王のために執筆したとされる『古来風躰抄』が、数人の内親王歌人が集まる萩原殿にあった点も興味深い）。為基は流罪人の縁者であるためか、『風雅集』以後の勅撰集に選ばれることはなかった。しかし、『風雅集』の撰集においては、為基は寄人として同集に二首も採られ、持明院統に信頼され優遇されていた。さらに留意すべきは、萩原殿で催された「院五首歌合」において、為基は忌避さ

れずに進子や儀子などの内親王たちとともに出詠したことである。

応安以降、為基の娘は前右大将母・公直母という歌人名で、進子とともに崇光院や伏見宮歌壇に参加している。進子と為基一族との交流関係は、康永年間の萩原殿歌壇に遡ることができるのである。

こうして、洛西の花園の法皇離宮では、内親王、流罪や斬刑を受けた罪人の縁者、出家遁世者、失意の親王や年少の法親王などの歌人が寄り集まり、性別や僧俗、年齢、身分を超えた文芸指向の歌壇が形成されたと考えられる。現存資料から窺えるように、晴儀が頻繁に行われる持明院殿の和歌行事には、これらの歌人は身分上の理由で出席を慎まざるをえなかったと推測される。一方で、洛西花園にある萩原殿は、法皇の隠棲所として、ある程度貴族社会の束縛から解放され、晴儀からはみ出たこれらの歌人を吸収し、彼らに自由に詠歌を交流する機会を提供したのであろうと思われる。

萩原殿のこの性格は、所在地の洛西花園という京都周縁の空間の特質とも関わっていると考えられる。

平安朝初期から、洛西の花園は天皇の御遊や遊獵の地となり、多くの貴族もここに別邸や山荘を建て、住み着くようになった。それ

以来、洛西の花園は詩歌と遊興で風流を極めた土地として認識されていたようである。同時に、この土地は住人たちの運命とそこから生まれた説話によって、次第に憂愁な色合いを帯びるようになったと考えられる。

称徳天皇の代に、天武皇子の舍人親王の孫である和氣王が謀反の罪を問われて誅殺された。その弟である小倉王は、子孫の安穩を図ってか、五男繁野王の臣籍降下を自ら要請した（『続日本記』）。

清原真人と賜姓された繁野王こと清原夏野は、学問に励み、政争に巻き込まれず儒臣として大臣の位に至った。瀧川政次郎氏は、洛西花園の双ヶ丘に山荘を構え、高い詩文素養を持つ夏野は、「双ヶ丘山荘に当代の文人を招じて詩会を催したことは疑なきにちかい」と述べている^{四八}。時間が経ち、平安末期になり、白河院より皇位継承から退けられた後三条院皇子の輔仁親王もこの地に移住してきた。輔仁を中心とする花園の文化の盛況は、『源平盛衰記』には以下のように伝わっている。

すべて詩歌管絃に長じおはしまししかば、世にもなく官もなき人々は、院・内の御事よりも、なかなか珍らしく思ひ奉りて、参り通ふ人多かりければ、時の人、三宮の百大夫とぞ申しける。御位相違ありしかども、世の乱れはなかりしものを^{四九}

輔仁のもとに集まるものが「世にもなく官もなき人々」と記されているように、花園第の風流とは裏腹に、文脈には不遇や失意の心情が潜んでいる。このように、輔仁説話は、洛西花園の風流や文華に、ある種の淡い憂愁の陰影を落としている。また、傍線部の描写には、萩原殿と相通ずるものもみられる。輔仁以後、なおも皇位継承と無縁であるその子の源有仁も花園に住み続け、世に花園左大臣と呼ばれている。『今鏡』では、有仁は光源氏のように造形され、その家の雰囲気は文雅なものに描かれており、その周辺には花園左大臣家小大進・越後などの勅撰歌人が活躍し、華やかな文化圏を形成した痕跡が見られる^{五〇}。藤島秀隆氏によると、花園左大臣の説話は『今鏡』から万治四年（一六六一）刊行の北村季吟の『女郎花物語』まで、「十二世紀後半から十七世紀後半に至る五世紀にわたっ

て諸書に書承」されてきたという^{五二}。おそらく有仁の説話を経て、洛西の花園に関する風流と隠棲地のイメージがより一層定着していったのであろう。

花園院の時代になると、兼好が構えた草庵^{五三}、頓阿が造営した蔡花園^{五三}はいずれも洛西花園にあり、隠棲地の選択上における洛西花園の位置付けを物語っている。花園院が没した後の時代、『椿葉記』によると、観応の擾乱で拉致された直仁親王、義満に伏見殿を取り上げられた栄仁親王は、いずれもその人生遍歴の谷で萩原殿を身を寄せ、そして同所にその和歌を残している（第二章）。

このように、数多くの隠者説話が洛西の花園に息づいており、この地域に関する貴族社会の想像を形作っている。世俗に背を向けてもっぱら文芸の世界に没入するような隠者の風流は、洛中と距離を置いた、洛西花園の政治周縁性を象徴しているように思える。特に、賜姓皇族・法親王・宮家など皇位継承から遠ざけられた皇族の集住が、この土地に対する集団的想像を直観的に伝えているのではないかと思われる。第二編で詳しく論述するが、萩原殿歌壇の歌人たちも洛西花園に対して隠れ場的な想像を抱いており、萩原殿で過

ごした閑居の日々を、隠者の心構えで謳歌している。これらが最終的に『風雅集』の隠逸性を構成する重要な部分となっている。

四、萩原殿歌壇の行方

(1) 戦火のなかの萩原殿歌壇

『風雅集』が成立した後、観応の擾乱が勃発した。観応三年（一三五二）に、光厳・光明・崇光三上皇および直仁親王が南朝軍によって洛外に拉致され、京極派は擁護者を失った。このことから井上氏は、「正応以来、特異な存在であった京極派のグループ・歌風・歌論は、六十年の生命をここに終えるのである」と述べている^{五四}。岩佐氏は、擾乱が収束する文和二年（一三五三）から応安四年（一三七一）までの十九年間の京極派歌人の活動にも注目し、それを「残照期」と名付けている^{五五}。さらに、花園院皇子の覚誉法親王が「永和百首」に出詠したことが指摘されており^{五六}、進子内親王も同百首歌に出詠したことは、『新統古今』恋歌五に収められている次の歌より判明している。

永和百首歌に、稀恋

進子内親王

1472 おなじ世のたのみばかりのなぐさめもかひなき程の身をい

とふかな

このように、南北朝時代後半になると、京極派グループの勢力が衰えていったのは確かだが、歌壇の伏流として微弱な生命力を保っていたことも否めない。本節では、現行している京極派活動の分期論から一旦離れ、萩原殿の視点から、京極派にとって大きな転換点となった観応の擾乱を軸にその和歌史を再検討していきたい。擾乱後の京極派活動を次のように列挙した^{五七}。

文和三年（一三五四）	法華経要文和歌
延文二～三年（一三五七～五八）	延文百首
応安三～四年（一三七〇～七一）	崇光院仙洞歌合
応安三年～永和二年（一三七〇～七六）	百番歌合
永和四年（一三七八）	永和（永徳）百

表 1.6

	出詠者	法華経和歌	延文百首	仙洞歌合	百番歌合	永和百首
第一類	法守法親王	○	○			
	正親町公蔭	○	○			
	正親町忠季	○	○			
	徽安門院一条	○	○			
第二類	進子内親王	○	○	○	○	○
	覚誉法親王	○	○	○		○
	尊道法親王	○	○		○	○
	進子内親王家春日	○		○	○	
	宣光門院新右衛門督	○		○		
	徽安門院小宰相	○		○		
第三類	庭田重資	○		○	○	
	崇光院			○	○	
	直仁親王			○	○	
	庭田資子			○	○	
	栄仁親王			○	○	
	庭田経有			○	○	
	綾小路敦有			○	○	
	高倉永員＝永数？			○	○	
	高倉範定			○	○	
	今出川公直母			○	○	
	今参			○	○	
	二条			○	○	

厳密に言えば、延文と永和二度の応制百首は「京極派活動」に属さないが、京極派歌人が外側に向けて歌作を公表する重要な機会であるため、歌人の個人レベルの活動としても捉えられる。また、崇光院歌壇の行事に参加する歌人たちに関しても、全員が「京極派」の枠組みに当てはまるかは現段階では一概に言えない。しかし、歌壇のパトロンである崇光院や、有力歌人の進子たちは紛れもなく京極派歌人と称せられるものであり、歌風の志向も京極派のそれと一脈通ずるため、一応これらを京極派活動として認めた。以下の活動

に、二回以上顔を出している歌人、すなわち当時京極派の構成メンバーと考えられる人々を表1.6にまとめた。

表1.6 では、公蔭・忠季・徽安門院一条など『風雅集』時代から延文年間まで活動しつづけ、その後に姿を消した前代歌人を第一類とし、一方で、崇光院・直仁・栄仁および伏見宮家周辺（今出川・庭田・綾小路・高倉）など、延文以降に第一類歌人と入れ替わるかのように歌壇に登場してきた歌人を第三類としている。これらの行事に全般的に参加した進子、そして覚誉・尊道・重資・春日・小宰相・右衛門督など世代を跨いで活動する歌人を第二類としている。第一類と第三類歌人には、交流の断層が見られることから、延文と応安の間にある貞治年間（一三六二〜六八）を境目に、京極派歌人の世代交替が発生したといえる。特に注目すべきは、橋渡しのように二つの世代の歌人を繋いだ第二類歌人には、進子・春日・右衛門督など萩原殿の女性歌人が多いことである。なお、徽安門院小宰相は、延文年間に萩原殿で庵室を構えて出家した徽安門院のもとに仕えていたとすれば、彼女もまた萩原殿に滞在していた可能性が大きい。

い。萩原殿の女性歌人たちがいかなる環境下で京極派の実力を温存できたのか、擾乱前後の萩原殿の様子について考察を進めたい。

現存資料の中で、「法華経和歌」が前述した京極派歌人の世代交替が発生した前に行われた、同派による最後の和歌催事と見られる。

当該和歌資料は切断された状態で複数の場所に収蔵されているが、岩佐美代子氏の収集と復元作業^{五八}を踏まえながら、羽田聡氏が立命館本を中心に様々な伝本を対比・考察し、和歌懐紙を法華経巻数順に従って整列し、その形態を復元した^{五九}。「法華経和歌」は、文和三年花園院七回忌に際し、同院の追善供養のためにその側近によって制作されたと広く認識されている。その根拠となる資料は、『新千載集』に収載されている以下の数首である。

文和三年十一月花園院七年の御仏事法皇の（徽安門

院）御さたにて、法花経の料紙に同経品品の要文ども

を題にて人人に歌よませさせ給うけるに、譬喩品今日

乃知真是仏子の心を

入道親王覚誉

906 今ぞきく鹿なく野べに霧晴れてもとこし道もへだてなしと
は

花園院七年の御遠忌に、徽安門院より法花経の品品の
文を人人によませられて経の料紙になされたりける
に、かの御経を見たてまつりて女房のもとに申しおく
りける
入道前太政大臣〈公賢〉

927 七とせの月日にみがく連葉の露のしら玉光そふらし

〈釈教歌〉

文和三年十一月十一日花園院の七年の御仏事に御経供養
などありて後、山中より勅書の次に

法皇御製〈光嚴院〉

2236 思ひやれ跡とふ霜のふりずのみひとりぬれそふ苔の衣を

返し
入道親王覚誉

2237 つららみし袖の涙のそのままにはや七とせの霜ぞかさなる

〈哀傷歌〉

傍線で示したように、九〇六番と九二七番歌の詞書の記載に齟齬がある。それにより、「法華経和歌」の主催者は光嚴院か徽安門院かは確定せず、九〇六番歌の詞書自体も底本によって異なる記載がされている。これについて井上氏は、光嚴院と徽安門院が異なる場所で法華和歌を徴した可能性に言及しているが、その詳細な根拠は提供されていない^{六〇}。一方で、羽田氏は尊円法親王（伏見皇子、法華経和歌の出詠者の一人）が執筆した『門葉記』『門主行状三』を新たな資料として挙げ、さらに立命館本と妙満寺本の紙背に摺られた経版の形態を考察したうえで、「法華経和歌」はやはり願主ごとで作成された可能性が大きいと結論づけている^{六一}。本研究も羽田氏の説に従うが、少し愚見を加えたい。

『園太暦』文和二年（一三五三）二月四日条によれば、持明院殿が大火で焼失し、広義門院と徽安門院が今出川家の菊亭第に遷幸したとのことである。同年七月一三日条には、一日前に菊亭第が南朝に取り上げられ、広義門院が萩原殿に移ったと伝わっている。これは、政情が不穏な中で、萩原殿が北朝の後妃たちにとって頼りがいのある場所であることを示唆している。同日条には、同じく菊邸第

にいるはずの徽安門院の動向が言及されていないが、四年後の延文二年（一三五七）に徽安門院が萩原殿で出家し、翌三年に同所で没したという事実を考慮すると、文和二年の持明院殿の大火以後まもなく、徽安門院も広義門院と同様に萩原殿に移住したのではないかと考えられる。

一方で、貞和四年（一三四九）十一月一日に花園院が萩原殿で亡くなった後、『師守記』翌年同日条には「今日花園院一廻御仏事も、仍自一昨日上皇（光嚴院）御幸萩原殿」とあり、同じように

『園太暦』観応元年（一三五〇）同日条にも「今日花園院第三回御忌也、徽安門院於萩原殿被修平座仏経供養……花園院第三回聖忌仏事於萩原殿被行之、道場寝殿六ヶ間也」と記されている。これらの記述から、萩原殿が花園院の追善供養の道場として機能していたことがわかり、同時にそ

れを取り仕切る徽安門院の姿勢も窺える。擾乱によって、供養に関する記録が一時的に消え、その実態は詳らかではないが、三上皇が不在の文和三年（一三五四）の冬、持明院殿が火災に遭い、萩原殿に移住してきた徽安門院が、例年通りに同所で仏事を催したことは十分考えられる。花園院の七回忌に際して作成された「法華経和

歌」が、光嚴院と徽安門院の二人の願主ごとに作成されたものならば、徽安門院のもとで成立した「法華経和歌」は、道場としての萩原殿と深く関わっていると考えられる。

南朝勢力が洛中に蟠踞し、北朝の三上皇が洛外で流浪の身となり、代々の御所である持明院殿も灰塵と化した文和年間（一三五二～五六）において、萩原殿では後期京極派和歌の到達点である『風雅集』時代を象徴する花園院を悼む法会が催された。主催者である徽安門院は、家族との離別が相次ぎ、また他人の放火が原因で幼少期には衣笠殿を、今回には持明院殿を失った。日常の喪失を強いられた徽安門院だが、彼女は萩原殿に身を寄せ、父院の供養を機会に、同じ苦境に立たされた同志者を結束させるべく「法華経和歌」の詠草を求めた。岩佐氏は、「法華経和歌」について、「国未曾有の内乱に引き裂かれた人々の、花園院供養という一事に真心を結集して成しとげた妙行」^{六二}と評しているが、その背後には徽安門院の行動力と強い精神力があったことは忘れてはならない。また、乱中の京極派活動を支え、疎開地であり追善供養の道場ともなった萩原殿の役割も再評価されるべきである。

延文二年（一三五七）、『椿葉記』によれば、三上皇とともに南朝軍に拉致された直仁親王が帰洛した。『園太暦』翌年九月四日条には「篤直云、宇治殿^{新法皇（光）明院}、一昨日渡御萩原殿、入道宮へ直仁親王」今日令参給云々」とあるように、帰洛した直仁が萩原殿に住んでいたことがわかる。当時の萩原殿では、五十代後半～六十代の進子内親王、四十歳で同所で出家した徽安門院、やや年下の儀子内親王および彼女たちに仕える女房たちが同住していた。その後、徽安門院や儀子が亡くなり、進子内親王や内親王家春日、徽安門院小宰相のような前代歌人が萩原殿に住み続け、そのなかで次世代の歌人として直仁が成長していったのである。この期間中に萩原殿でどのような和歌活動が行われたかは不明であるが、応安年間には彼らが崇光院歌壇に参加して新たな歌壇勢力を形成したことを考えると、萩原殿では和歌の稽古が継続されていたのであろう。

もう一度表1.6に掲げられた第三類歌人を振り返ると、新たに登場してきた作者たちは、主に崇光院仙洞や伏見宮家という伏見殿周辺の人々である。観応の擾乱、特に持明院殿の火災によって京極派の内部構造が大きく変わり、主要な活動基盤は『風雅集』時代から

存在していた「萩原殿＋持明院殿」から「萩原殿＋崇光院仙洞」へと大きく変貌した。この過程において、戦火を免れた萩原殿は一貫して存在しており、橋渡しのような役割を果たしている。同所では、進子を筆頭とする女性歌人によって京極派歌風の命脈が保たれ、次世代歌人に継承されていったのである。

特に、応安三、四年（一三七〇、七一）に崇光院が主催した「仙洞歌合」において、進子内親王は歌壇のパトロンである崇光院と結番されて一番右に置かれ、鹿野しのぶ氏によると、この歌合での「重鎮的存在」^{六三}として位置づけられたという。新世代歌人を指導する進子の立場が想像される。和歌作品に対する具体的な考察は今後の課題となるが、仙洞歌合に見られる直仁親王の歌は、明らかに『風雅集』『春歌上』冒頭歌群に掲載されている進子歌を意識したものである。

のどかなるけしきを四方にをしこめて霞ぞ春のすがたなりける

〈風雅集・春歌上・八・進子内親王〉

久かたの空にかすみのおほふより春のけしきぞ四方にみちぬる

〈仙洞歌合二番左^勝・春天象・直仁親王〉

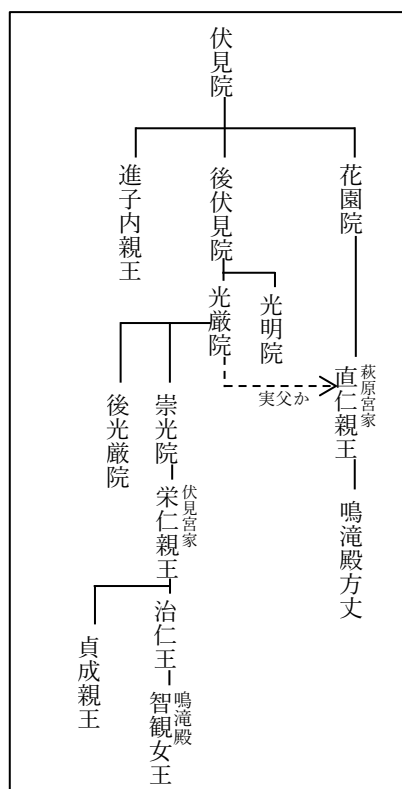
以上のように、擾乱前後の京極派和歌史を、萩原殿の視点で捉え直してみると、戦火のなかで京極派の結束と存続に尽力した徽安門院と進子内親王などの萩原殿の女性たちが、歴史の水面に浮かび上がってくる。これまで認識が、北朝の内親王たちを単なる後期京極派の有力歌人と見做していたが、観応の擾乱が、彼女たちを京極派歌壇の実質的な支配者としての側面を浮き彫りにしているのである。

(2)萩原殿の文化遺産

次に、文化遺産の保管の観点から萩原殿が果たした役割について考察していきたい。『看聞日記』応永二四年（一四一七）五月二日条には、

（田向経良）
三位出京、鹿苑院為使参室町殿進物御手本一卷、
（鄂隠慧藏）
野跡『詩』、表紙
軸、後光厳院故、歌合一卷
伏見院宸筆、萩原殿為
御遺物大通院ニ被進
（下略）
青絹雲淡、水精

とある。伏見宮家から室町殿將軍義持に進ぜられたものが列挙されており、その中には、伏見院宸筆の歌合一巻が見られる。これは萩原殿（図書寮叢刊本では「花園天皇」と注記されている。詳細の考察は第二章に譲るが、『看聞日記』における「萩原殿」は、必ずしも具体的な人物にピンポイントできるとは限らなく、特に遺産に関する記載では、萩原宮家を総合的に指す語として使われたと考えられる）の遺物として、伏見宮家当主であった大通院こと崇仁親王に進ぜられたものであると記されている。また、同記応永三一（一四二四）年八月三日条にも、



抑鳴滝殿、故萩原殿御短冊數百首^{花園院。光嚴院。前坊等御會}賜之。故方丈可進之由被申置云々。

とあるように、鳴滝殿こと治仁親王女、貞成の姪にあたる智観女王から、貞成が「故萩原殿御短冊數百首」を譲られた。この処置は、同年五月二八日に亡くなった故鳴滝殿方丈、すなわち直仁親王王女の遺言に従ったものだという。また、当該短冊は、花園・光嚴両院と直仁親王等による歌会で詠まれたものであると伝えられている。

『中院一品記』貞和三年（一三四七）正月二六日条には、

参 持明殿、午刻許出御、寄御車於東向、徽安門院並親王御方
^{法皇、}御同車也、予依為御車寄立御屏風、其儀如例、路次之儀、

又如常、予同連軒迄于萩原殿、於門前被税御牛、自中門妻戸、

上皇^{御島帽}・親王御方^{御直衣、}下御、予褰御帳、^{不取具御}自御車女^{子、直衣}

房被出御劍、予取之授隆邦朝臣、次又寄御車於東向妻戸、^{御車寄}

立御屏風、女院下御也、次於御前内々有御盃酌之儀云々

と、光嚴院の褻御幸始が記されている。当日に、光嚴院・徽安門院および直仁親王が一斉に萩原殿の花園院のもとに訪れ、同所で内々に宴会を催したとのことである。「故萩原殿御短冊數百首」は当日のような機会に詠まれたものかと思われるが、花園・光嚴と直仁三人が集まることを記す記録は、管見の限りでは右のそれしか見いだせず、あるいは同日に詠まれたかもしれない。いずれにせよ、『看聞日記』の記述により、累代の歌書が萩原殿に蔵せられていたことの一端が窺知され、さらにそれらの一部が伏見宮家に相続されたことが知られる。歌書のほかに、高岸輝氏により、萩原殿の絵画蔵品も伏見宮家の所蔵に入ったことが判明している^{六四}。

また、井上氏は、弘文莊書目 17 にある、冷泉為秀筆の『顯注秘勘』（三冊）の第二冊末にある奥書を、以下のように掲出している。

〈底本奥〉 応安三年九月五日終書写畢 一校了

校本奥書云

明応（徳か―井上氏注）第三之天林鍾上旬之比、以萩原御殿本

為秀

自筆 書写之（下略）

続いて第三冊末にも「明徳二年六月十三日以萩原殿御本校合了」

との奥書が見られるという^{六五}。明徳二、三年頃（二三九一、二）、

為秀がいかなる経緯によつてか、萩原殿本『顕注秘勘』を手に入れ

て校合の本として使ったことが分かる。さらに、為基が花園院のも

とより『古来風躰抄』と『名所歌枕』を借り出した事実^{六六}も萩原殿

蔵書的一端を窺わせている。『花園天皇宸記』元弘二年（一二三

二）三月二四日条には「（為兼が）配流比、以和歌文書九十余合附

屬於朕」とあり、おそらく萩原殿本は、この機会で譲られた御子左

家の歌書そのものか、あるいはそれに基づいて転写されたものであ

ろう。これらの事例により、萩原殿に保管された絵画と歌書は観応

の擾乱に波及されず伝わっていた様子が知られる。

擾乱前後における北朝蔵書の流動について田島公氏は、

持明院統（北朝）に伝えられ「洞院殿御文庫」（土御門東洞院

殿御所内の文庫）に収蔵されていた蔵書は、南北朝の動乱に

際して、一旦、「御文庫」に入れられ、金剛寺の行宮（「新御

所」）に運ばれたり、混乱を避けるため仁和寺や洞院公賢の家

に預けられたりしたが、文和三年六月と同四年七月に再び「洞

院殿御文庫」に返納されたわけである……その後、持明院統

（北朝）の「仙洞御文庫」の蔵書は延文二年（一三五七）に帰

京をはたした崇光上皇からその皇子栄仁親王に伝えられ、同親

王を始祖とする伏見宮家で伝蔵されることになる。

と指摘している^{六七}。公賢邸や仁和寺のように、萩原殿に「洞院殿御

文庫」の蔵書が運ばれて保管されたかはわからないが、北朝の文化

財の保管に寄与した点では、「萩原殿文庫」の存在は注意に値する

ものだろう。

一方、文書が預けられた場所として、御室仁和寺の存在が浮かび

上がった点が興味深い。実際、下坂守・小林弘侑両氏の研究では、

暦応四、五年（一三四一、四二）より以前、蓮華王院所蔵の絵巻が

御室に移管されていたことが判明し、このことから御室仁和寺は「天皇家の御物を広く収納する機能をもつに至っていた」と指摘されている^{六八}。同じ地域に所在する萩原殿も似たような機能を果たしたのは、洛西花園の疎開地としての性格や政治的な周縁性と関係しているかと考えられる。

まとめ

以上、萩原殿歌壇の性格およびその京極派和歌史上での位置付けを考察してきた。萩原殿が所在する仁和寺の花園は、数多くの不遇者の風雅な説話が言い伝えられるように、洛中とは異なる京都の周縁部、政治中心から離れた中世の文化空間であった。花園法皇の離宮・萩原殿がこの地に造営された後、『風雅集』の撰集作業をきっかけに、同所における和歌活動が活発化した。華やかな風雅集時代では、萩原殿は、公的な催事が多い仙洞・内裏などの京極派活動基盤とは異なり、『風雅集』で高く評価されている皇女歌人、不遇者と出家遁世者の皇族・廷臣など、公的な催事からはみ出た人々の

参席を確保した。北朝が戦火で動乱した時期になると、同派歌人の実力は萩原殿に温存され、風雅集時代とその時代の領導者である花園院に関する記憶・歌書・絵画などの精神文化遺産もこの場所に保存され、後の世代に継承されていった。

なお、萩原殿という空間が京極派の和歌制作にいかなる影響を与えたかは第二、三編の課題として取りあげる。絵画作品が鑑賞・收藏・制作された萩原殿周辺の雰囲気と^{六九}、しばしば指摘されてきた京極派和歌と絵画との様式的相関性^{七〇}が一つの具体的な方向性を示している。また、大方に論じられてきた『風雅集』の隠逸性と^{七一}、同集の成立と深く関わる洛西花園との関係がもう一つの方角として考察されるべきである。

注記

本章における本文の引用は以下通りである。和歌は『新編国歌大観』（日本文学 Web 図書館）に、『園太暦』『花園天皇宸記』『師守記』『公衡公記』は史料纂集シリーズに、『中院一品記』は大日本古記録に、『愚管記』は続史料大成によった。なお、引用文に書き入れた（ ）内の内容は引用元の編者注であり、（ 〳 ）と傍線は筆者によるものである。それとは別に、本文にある（ ）は、特記しない限り筆者によるものである。

参考文献

- 一 次田香澄氏著・岩佐美代子氏責任編集『玉葉集風雅集攷』（笠間書院、二〇〇四）、一二四～一二三頁。
- 二 石田吉貞「風雅集御撰者考」（『国学院雑誌』四六・九、一九四〇年九月）。
- 三 注一、一三〇頁。
- 四 萩須純道『正法山六祖伝訓註』（思文閣出版、一九七九）、七二～七四頁。
- 五 川上孤山著、萩須純道補述『（増補）妙心寺史』（思文閣、一九七五）、四四頁。
- 六 『中古京師内外地図 中昔京師地図 大内裏図』（新訂増補版〈故実叢書第38〉、明治図書、一九五五）。
- 七 西田直二郎『洛西花園小史』（積善館、一九四四）「緒論」、三頁。
- 八 岩橋小弥太『人物叢書 花園天皇』（吉川弘文館、一九六二）、一六五頁。

九 岩佐美代子『風雅和歌集全注釈 中巻』（笠間書院、二〇〇三）、三八二頁。

一〇 具体的に、井上氏は『中世歌壇史の研究 南北朝期（改訂新版）』（明治書院、一九八七）四〇八～四一一頁で、萩原殿関係の歌事を網羅している。これを踏まえて、鹿目氏は『風雅和歌集の基礎的研究』（笠間書院、一九八六）一七～一八頁で、「院百番歌合」以下の年次不明の和歌行事の成立を推定した。なお、『風雅集』所収歌の出典である歌合の成立に関しては、岩佐氏『風雅和歌集全注釈 全三巻』（笠間書院、二〇〇二～二〇〇四）を参照した。

一一 井上氏注一〇前掲書、四一一頁。

一二 引用文の表記は岩佐美代子校注『中世日記紀行集 竹むきが記』（岩波書店、一九九〇）による。

一三 岩佐美代子『京極派歌人の研究（改訂新装版）』（笠間書院、二〇〇七）、三七〇～三七二頁。

一四 注一三、三七〇～三七二頁。

一五 『八坂神社記録 上』（八坂神社社務所、一九二三）に所収。ただし、同書の編者注によると、女院御所上棟の記述の前に日付の脱落があるようで、この上棟は、『大日本史料』にあるように、二日である可能性も存する。

一六 例えば、『中院一品記』貞和三年正月二六日条によると、徽安門院・光厳院・直仁が揃って持明院殿より萩原殿に御幸・行啓して宴会を催したとある。また、『園太暦』貞和四年二月一三日条によると、徽安門院は光厳院とともに萩原殿で行われた顕親門院一三回忌の仏事に参加したという。

一七 注一三、四〇三頁。

一八 直仁が持明院殿に住んでいたことは注一六前掲『中院一品記』の記事から見られる。

一九 『園太暦』貞和四年一月一四日条・二月二二日条。

二〇 『園太暦』貞和四年二月二二日条・三〇日条。貞和五年六月一日条。

二一 『園太暦』観応元年一月一日条。

二二 『園太暦』延文二年四月一三日条。

二三 『愚管記』延文三年四月二日、四日条。

二四 注一三、三九七頁。

二五 注一三、三二四頁。

二六 注一三、三九五頁。

二七 久松潜一「中世文学と女流」・伊原昭「永福門院と玉葉・風雅の女歌人」・井上宗雄「新葉集の女流歌人」(久松潜一編著『日本女流文学史』所収、同文書店、一九六九)。伊藤敬「竹むきが記」の位置」(『新北朝の人と文学』所収、三弥井書店、一九七九)。濱口博章「京極派の女流歌人」(『中世和歌の研究 資料と考証』所収、新典社、一九九〇)等。

二八 小川剛生「京極為兼と公家政権―土佐配流事件を中心に」(『文学』〈特集・抗争するテクスト―引き裂かれる中世〉四・六、二〇〇三年一月)。また同氏は『足利義満 公武に君臨した室町將軍』(中央公論新社、二〇一二)で、室町時代の北朝政治における女性のあり方について、「持明院統では、伝統的に院や天皇に仕える女房の発言力が大きかったらしい」と言及したこともある(四四頁)。

二九 注一三、一九八―一九九頁。

三〇 松園齊『中世禁裏女房の研究』(思文閣出版、二〇一八)、四三六―

四三七頁。

三一 注一三、二七五―二七六頁。

三二 『花園天皇宸記』元応元年九月三〇日条、翌二年二月一三日条・一月二五日条、元亨元年七月二七日条、元亨三年五月八日条、元亨四年三月二九日条等。

三三 佐佐木信綱・編『日本歌学大系 第三卷』(風間書房、一九六三)。

三四 『大日本史料』では「北朝内裏五十四番詩歌合」とされている。その依拠は詳らかではないが、一応従うこととする。作者伝記は井上氏注一〇前掲書、四一〇頁を参考した。

三五 康永元年二度の持明院殿歌合の出詠者は、福田秀一・国枝利久・井上宗雄『中世歌合集と研究(中)』(未刊国文資料刊行会、一九六五)の考察による。

三六 出詠者は『園太暦』同日条によるが、作者伝記は井上氏注一〇前掲書、四一六頁を参照。

三七 山田邦和『京都の中世史7 変貌する中世都市京都』(吉川弘文館、二〇二三)、一五九頁。

三八 入集歌数は、岩佐美代子『風雅和歌集全注釈 下巻』(笠間書院、二〇〇四)巻末の作者索引に付記された集計結果による。

三九 作者表記は井上氏注一〇前掲書、四〇八―四〇九頁を参照。

四〇 法皇の召す三十首・院恋五首・院五首歌合の作者は、井上氏注一〇前掲書、四一〇―四一一頁を参照。表に挙げたもののほかに、「花園院百番歌合」(同院兵衛督出詠)、「光厳院詩歌合」などもあったが、作者はわずか一人しか確認できず、省略した。

四一 井上氏注一〇前掲書、四一六頁。

四二 井上氏注一〇前掲書、四〇二頁。

四三 山田徹『京都の中世史4 南北朝内乱と京都』(吉川弘文館、二〇二

一)、一二八～一三三頁。

四四 田渕句美子『異端の皇女と女房歌人…式子内親王たちの新古今集』

(角川学芸出版、二〇一四)、六六～六七頁。

四五 注一三、三三九～三四三頁。

四六 井上氏注一〇前掲書、一六六頁。

四七 井上氏注一〇前掲書、二六四頁。

四八 瀧川政次郎氏「清原夏野と双ヶ丘山莊(上)」(『史跡と美術』三三・

七、一九六三年八月)。

四九 水原一『新訂 源平盛衰記 第二卷』目第九卷至第十八卷第十六卷「帝位人力に非

ざる事」(新人物往来社、一九八八)。

五〇 海野泰男『今鏡全釈 下』(福武書店、一九八三)「花のあるじ」【補

注『今鏡』作者と有仁】、三〇五頁。また、山内益次郎『今鏡の研究』(桜楓社、一九八〇)第三章「列伝考」、一六〇頁を参照。

五一 藤島秀隆「花園左大臣源有仁の説話をめぐって―『今鏡』・『古事談』・

『発心集』の伝承―」(『説話・物語論集』一〇、一九八二年五月)。

五二 『兼好法師集』二〇番歌の詞書「双ヶ岡に無常所まうけて、桜を植

ゑさす」とて」が兼好草庵の所在を明徴している。

五三 稲田利徳「蔡花園の風流―頓阿とその子孫の居宅をめぐって―」(『岡

山大学教育学部研究集録』七九、一九八八年十一月)。井上宗雄『中

世歌壇史の研究 室町前期』(風間書房、一九六二)、五〇頁。また、

注七第二章、第三節「頓阿と兼好」を参照。

五四 井上氏注一〇前掲書、五一二頁。

五五 注一三、一六～一七頁。

五六 三村晃功『中世類題集の研究』(和泉書院、一九九四)、三〇八頁。

五七 和歌活動の成立時間はそれぞれ以下の研究による(『法華経和歌』は

後述するのでここでは省く)。「延文百首」は井上氏注一〇前掲書五

三八頁に、「崇光院仙洞歌合」は井上宗雄・福田秀一編著『中世歌合

集と研究(下)』(未刊国文資料刊行会、一九七〇)に所収する井上

氏執筆『仙洞調合』解題」に、「百番歌合」は図書寮叢刊『後崇光

院歌合詠草類』(宮内庁書陵部編、一九七八)所収解題に、「永和(永

徳)百首」は深津睦夫『中世勅撰和歌集史の構想』(笠間書院、二〇

〇五)、一三四頁によっている。

五八 岩佐美代子「花園院七回忌法華経要文和歌」(『京極派和歌の研究』改

訂増補新装版)所収、笠間書院、二〇〇七)。

五九 羽田聡「法華経要文和歌懷紙」の伝来と復元―立命館本を中心とし

て(『アート・リサーチ』四八・八、二〇〇八年三月)。さらに、石

澤一志氏による最新の研究では、徽安門院・儀子内親王・進子内親

王・覚誉法親王の懷紙が新資料として紹介された。同氏「花園院七

回忌「法華経要文和歌懷紙」の新資料」(『国文鶴見』五五、二〇二

一年三月)を参照。

六〇 井上氏注一〇前掲書、五二三頁。

六一 羽田氏注五九前掲論文。

六二 注五八。

六三 鹿野しのぶ「崇光院『仙洞歌合』について」(『語文(日本大学)』一

五一、二〇一五年三月)。

六四 高岸輝「花園天皇と絵巻の時代」(高岸輝・黒田智著『天皇の美術史

3 乱世の王権と美術戦略 室町・戦国時代』所収、吉川弘文館、二〇

一七)。

六五 井上氏注一〇前掲書、四一三頁。

六六 「古来風躰抄」については既述したが、「名所歌枕」については上氏

注一〇前掲書、三五四頁。

六七 田島公「中世天皇家の文庫・宝蔵の変遷―蔵書目録の紹介と収蔵品

の行方」(同氏編『禁裏・公家文庫研究 第二輯』所収、思文閣出版、二〇〇六)。

六八 下坂守・小林弘侑両氏執筆「仁和寺の歴史」(総本山仁和寺・京都国立博物館監修『仁和寺大観』宇多天皇開創千百年記念・旧御室御所仁和寺の名宝のすべて)所収、法藏館、一九九〇)。

六九 注六四。武者小路穰「かな物語と絵画」(『絵巻の歴史』所収、吉川弘文館、一九九五)。

七〇 ①京極派和歌と大和絵との相関性について、片野達郎『玉葉和歌集』・『風雅和歌集』の叙景歌の絵画性」(『日本文芸と絵画の相関性の研究』所収、笠間書院、一九七五)。②進子内親王歌と『枕草子絵巻』の相関性について、注一三、三九二頁。③京極派和歌と宋画との相関性について、風巻景次郎『和歌の伝統』(『風巻風巻景次郎全集5』桜楓社、一九七〇)、四二三～四二七頁。特に為兼と「瀟湘八景図」との関係について、注五八所収「八景歌考」等。

七一 ①稲田利徳「枕の山考―京極派和歌の隠遁的措辞の形成と受容―」(『解釈』五四、二〇〇八年九月) ②阿尾あすか「炊煙の歌―『風雅和歌集』雑中を中心として」(『文学』(特集 和歌のふるまい) 六・四、二〇〇五年七月) ③同氏「壁に消えゆく」考―京極派詠歌表現の一展開―」(『国語国文』(七二・一〇、二〇〇三年一〇月) ④谷宏「玉葉・風雅(中世和歌と源氏物語・枕草子とを関連せしめる一試論)(三)」(『文芸文化』五・一一、一九四二年一月)。

第二章 進子内親王伝記考―「萩原殿内親王」と南北朝期の京極派―

はじめに

観応三年（一三五二）、北朝三上皇が南朝軍に拉致されたことにより、大きな打撃を受けた京極派は、「六十年の生命をここに終える」と指摘されている^一。その後、文和二年（一三五三）から応安四年（一三七一）までの十九年間は、岩佐美代子氏によって「残照期」と名付けられた^二。同派勢力が南北朝期において衰えるなかで、進子内親王の活躍が際立つ。表2.1で示したその活動を見ると、以下の諸点が注目される。

まず、内親王の和歌活動について、田渕句美子氏は、「上皇の召しに応じて宮廷の応制百首に詠進すること」は「式子内親王に始まったことであり、その後も鎌倉期においてこうした内親王は極めて稀である」^八と述べている。となると、貞和・延文・永和三度の百首歌に出詠した進子は異例と言わざるをえない。また、進

子は『風雅集』に初入集ながら二八首を採られ、光厳院と徽安門院に次ぎ、初出歌人のなかで第三位を占めている^九。その後の応安年間、進子は男性歌人に伍し、堂々と内親王の身分で崇光院歌壇に出詠し、パトロンの崇光院と結番されて一番右に置かれている。先にこの点を看取した鹿野しのぶ氏は、進子を「仙洞歌合」の「重鎮的存在」^{一〇}と位置付けている。以上のように、進子は、京極派歌壇で

表 2.1

康永二～貞和五年 1343～49	院五首歌合・院六首歌合 ^三
	貞和百首
	風雅撰集資料としての詠草を提出 ^四
風雅 28 首入集	
文和 3 1354	法華経和歌 ^五
延文 1～2 1356～57	延文百首
新千載 4 首入集	
新拾遺 5 首入集	
応安 3～永和 3 1370～77	仙洞歌合・百番歌合 ^六
永和 1～4 1375～78	永和百首 ^七
新後拾遺 1 首入集	
新統古今 5 首入集	

頭角を現した当初から重んぜられ、皇女でありながら公的な和歌活動を憚らず、意欲的に南北朝期の歌壇に臨み、晩年に至っては京極派長老格の歌人として扱われていた。しかし、その消息を伝える史料が極めて乏しいため、進子の活躍をどう理解し評価すべきか判然としないところがある。

進子研究において、以下の岩佐氏の説が一つの到達点を示している。

進子内親王は伏見院皇女、母は基輔女後伏見院兵衛督。乾元（延慶頃出生、母は早世し、父院にも少女期に死別、伯母永福門院内侍に養われて播磨に下り、某年出家を遂げた。康永年間上洛、同四年四十歳前後で親王宣下、以後歌人として重んぜられ、七十歳前後で永和百首作者となるまで活躍を続けたと推定される。没年未詳^二。

右の説を踏まえ、進子が詠進した、『風雅集』の撰集資料の一部とされる「あがた切」を考察した別府節子氏は、一般の内親王の出

自や環境とは異なり、「進子はいわゆる皇女と女房の間くらいに位置していた（だからこそ『貞和百首』にも詠進する）女性」とその特異な生き方を説明している^{二三}。その他にも、村尾美恵氏は進子が滞在した播磨賀茂荘の所在と滞在の原因について調査したが、未解明の部分が多く残っている^{二四}。

一、伏見宮家と進子内親王

(1)『看聞日記』に記されている「萩原殿内親王」

ところで『看聞日記』永享一〇年（一四三八）一二月三日条には、以下の興味深い記述が見られる。

抑自室町殿御絵二巻給、此詞伏見院宸筆云々、実否御不審定可
存知歟、見て可申之由、女中より内々承、清少納言枕双子絵
也、殊勝也、宸筆雖相似不分明、慥御筆とハ不存、源中納言同
前申、若萩原殿・進子内親王御筆歟、絵も同前歟、其も不分明
之間、宸筆とハ慥不拝見之由御返事申、御絵聴返進了。

表 2.2

年月日		『看聞日記』における「萩原殿」の使用例	筆者による該当者推定	図書寮叢刊編者注	
応永二四年 1417 年	三月一二日	光徳院ハ仁和寺徳光院 萩原殿 称号打返様也	周高西堂	周高	A
	五月二日	歌合一巻伏見院宸筆、 萩原殿 為御遺物大通院ニ被進	萩原宮家？	花園天皇	B
応永二五年	四月一九日	但梶庄者、 萩原殿宮 ・南禅寺任藏主御当知行也	直仁	直仁親王	C
	六月二七日	此障子者 萩原殿 御障子也、絵花園院宸筆	萩原宮家？	花園天皇	D
	一二月二六日	姫宮七歳、萩光院第一宮、十地院殿、号鳴滝、 萩原殿宮 、有御入室	直仁	ナシ	E
応永二六年	八月一三日	今日徳光院高西堂 故萩原殿宮 、円寂云々	直仁	直仁親王	F
	九月一八日	播州飾万津別府事、本主平岡御比丘尼、 萩原殿宮 、勅王院ニ御寄附之間被下庄主云々	直仁	直仁親王	G
	一一月二二日	筑前国赤馬庄室町院領、 故萩原殿 太子堂御寄進云々	直仁	花園天皇	H
応永二七年	五月一四日	赤馬庄事… 萩原殿 令旨、奉行職事更無所見云々	直仁	直仁親王	I
応永三一年	二月一六日	香雲庵主… 故萩原殿 侍女也	直仁	直仁親王	J
	四月三日	萩原殿 之御床今日召寄、是花園院御床云々、累代古物也	萩原宮家？	直仁親王	K
	五月二八日	鳴滝殿方丈 萩原殿前坊宮 、昨日申時御円寂云々	直仁	直仁親王	L
	八月三日	抑鳴滝殿、 故萩原殿 御短冊数百首花園院・光厳院・前坊等御会、賜之、故方丈可進之由被申置云々	直仁	直仁親王	M
永享三年 1431 年	一一月三〇日	室町院領越後国梶庄南禅寺任西堂 萩原殿御子 、御知行也	直仁	直仁親王	N
永享四年	七月四日	内裏世継残廿帖進之、うつほ廿二帖同進之、件本鳴滝殿御本也、 萩原殿 御本、累代之本也	萩原宮家？	直仁親王	O
永享八年	一〇月一五日	抑伏見殿障子色紙絵召寄、常御所障子五間ニ押之、絵ハ花園院宸筆… 萩原殿 御障子色紙絵、秘藏々々也	萩原宮家？	直仁親王	P
永享一〇年	二月二七日	抑鳴滝殿御絵春日御縁起中書一合廿巻、借給、拝見殊勝也、件御絵① 萩原殿 御物也…② 萩原殿 御相伝歟、仍鳴滝殿被預申也	①萩原宮家？ ②直仁	直仁親王	Q
	一一月一三日	鳴滝殿御絵強力女絵一卷・巻物六七巻給…（絵所預）隆兼筆写之、 萩原殿 御絵共也	萩原宮家？	直仁親王	R
	一一月二二日	久（尚）成此御所奉公事望申、 萩原殿 奉公代々例有其志之由申云々	萩原宮家？	ナシ	S

義教から『枕草子絵巻』の手跡鑑定を頼まれたとき、貞成親王は進子の名前を挙げた。傍線部の傍注と中黒は図書寮叢刊本の編者によるものである。これにしたがって、当の絵詞を直仁か進子の筆とする説がある一方^{一四}、「萩原殿進子内親王」と解して進子だけを作者に擬する説も少なくない^{一五}。傍線部への解釈は、進子と萩原殿の関係の有無に関わり、ひいてはその伝記研究にもつながるため、『看聞日記』にある「萩原殿」の用例を検討したうえでその意味を再吟味したい。

表 2.2 を見ると、萩原殿関係の人物が主題となるとき（CEFG等）、「故」「宮」「令旨」など、「萩原殿」の意味を限定できる表現が付随している。Aのように「萩原殿」が単独で使われるとき、直仁の王子を指す場合もあるため、「萩原殿」と直仁とはイコールではないとわかる。一方で、萩原殿の宝物に関する記事を見れば、BDKO等は確かに萩原殿の所蔵であっても、「累代」という用語からみて、ここの「萩原殿」は具体的に誰を指すかは明確ではなく、むしろ萩原宮家を総合的に指す語ではないかと考える。

「萩原殿進子内親王」の「萩原殿」にはその意味を限定できる文言がないため、直仁を指すとは限らない。また、貞成が筆跡鑑定という該当者を明記すべき場合において、注記せずに二人の人名を連ねて書くという、誤解されやすい記述をするとは考えられない。そこで、宮内庁書陵部所蔵の貞成自筆本『看聞日記』（四十一巻、函―特・一〇七）同日条を確認すると、「萩原殿進子内親王」は「萩原殿内親王」^{進子}となっているため、この表記はやはり進子だけを指すものだと判断される。

第一章の考察を経て、北朝の内親王たちが萩原殿に同住したことが判明し、具体的には、花園院皇女のなかでは、徽安門院が「萩原殿の内親王」^{一六}と呼ばれ、儀子内親王と思われる花園院の姫宮も「萩原内親王」^{一七}と称されたことを指摘した。貞成は、数人の萩原殿内親王が存在したなかで、「進子」と細字で『枕草子絵巻』の作者に該当しそうな人物を特定したのではないかと考えられる。したがって、萩原殿は進子の伝記研究の手がかりとなりうるものと考えられる。

しかし、進子の最晩年である永和年間（一三七五～七九）に、応安五年（一三七二）に生まれた貞成はまだ四～八歳であった。この時点で、彼が七十代の進子と深い交流関係を持った可能性は考えにくい。となると、「若萩原殿内親王御筆歟、絵も同前歟」という貞成の判断は、どのような根拠に基づいているのか疑問が生じる。

『看聞日記』応永二十四年（一四一七）五月二日条によれば、貞成が將軍義持に進呈した品々のなかに、「伏見院宸筆、萩原殿為御遺物大通院（貞成父栄仁）ニ被進」れた歌合一巻が記されている。先に触れた『枕草子絵巻』も、栄仁によって義満主催の絵合に出品されたと高岸輝氏は推測している^{一八}。これらの事実から、萩原殿の財産は栄仁のもとに移管された一端が垣間見える。また、貞成執筆の『椿葉記』によれば、直仁親王の没後、萩原殿は室町院領七カ所とともに宗家の伏見宮家に返付され、栄仁が同所に身を寄せたことも二回あった^{一九}。

同記によれば、応永五年（一三九八）五月に直仁が亡くなった後、室町院領の一部と萩原殿が伏見宮家の栄仁に伝領されるようになった。その後、栄仁が住んでいた伏見殿は義満に明け渡され、栄

仁は萩原殿に移り、翌年の年末に応永の乱で伏見殿に帰還したとのことである。栄仁の萩原殿への移住については、『椿葉記』には具体的な時間が書かれていないが、『迎陽記』応永五年八月一三日条には、

伝聞、今日伏見宮入道親王御方、今移萩原殿給、伏見殿ハ被渡
申室町殿云々、彼御移徙御経営二万疋被進了

との記述があり、栄仁の初回の萩原殿移住は一年にわたるものだったことがわかる。ちなみに、齋藤清衛氏によると、伏見宮家歌壇の活動の成果として生まれた『菊葉和歌集』は、応永五、六年ごろ、萩原殿で編述されたとされている^{二〇}。さて『椿葉記』の続きの記述から栄仁の足跡を辿ることとしたい。

その後の二、三年間、栄仁が伏見殿に滞在していたが、応永八年七月四日に同所が焼失した。一方、「萩原殿は荒廃して又御座あるへきやうもなし。御修理せらるへき程」ということで、栄仁は小川禅尼（義満母紀良子）の山荘である嵯峨洪恩院や、一兩年後はまた

斯波義將の有栖川山莊を転々としていた。こうして嵯峨に七、八年滞在したが、応永一五年に義満死後、翌年六月に晴れて伏見に帰還したという。この期間中、萩原殿の様子は『椿葉記』では言及されていない。

一方、貞成の家集『沙玉集』には、次のような萩原殿に詠進した歌が数多く収められている。

応永十一年五月卅日、萩原殿にてめされし三首の歌

山家鶯

4 鶯のなくねにのみや友なはむ人をもさそへ春の山里

右の歌をはじめとする三首歌の続きには、「同年八月三五夜にめされし五首の歌」、「同十三夜にめされし三首」、「同十月廿日、人麿影供にめされし歌」、「応永十二年七月七日めされし三首」、「同年九月十三夜、三首めされし歌」というような歌が続出する。「めされし」という記述からみて、これらはおそらく、貞成が、父栄仁主催の萩原殿歌合に提出したものであろう。すなわち、応永一

一年（一四〇四）という時点では、栄仁がすでに修繕工事の終わった萩原殿に住んでいたということがわかる。故に、栄仁の二回目の萩原殿移住は応永一一一六年と推定される。こういった関係により、伏見宮家が萩原殿の御所および宝物を実際に支配し管理していたと考えられる。

『看聞日記』によれば、応永二三、四年（一四一六、一七）、栄仁と長男の治仁が相次いで亡くなり、その後、伏見宮家当主となった貞成が同家財産の管理に対して精力的になったと見られる。直仁遺領の処置はもとより（同二四年一〇月一七日条・翌年四月一九日条）、貞成は、前出の「萩原殿為御遺物」の歌合を義持に進呈し、「絵花園院宸筆、又裏辻忠季卿筆等相交、色紙形詩青蓮院尊円法親王御筆」の萩原殿御障子を法会の室礼に用いた（表2.2 D）ように、萩原殿の宝物を所持し活用していたと窺える。

また、高岸氏によると、応永三一年五月二八日に直仁王女の鳴滝殿方丈が亡くなった後、その跡を継いだ鳴滝殿智観（貞成姪）より貞成のもとへ、萩原殿宝物の流動が激しくなったという^三。表2.2によれば、貞成は、直仁王女の遺志により「故萩原殿短冊数百首」

を相続し（M）、また「萩原殿御物」と呼ばれる「春日御縁起中書一合」を智観のもとより借り出して観賞し（Q）、さらに智観より「強力女絵」をはじめとする「萩原殿御絵共」を手に入れた（R）とある。

このように、貞成は父祖および萩原殿の関係者を介して萩原殿宝物を手に入れ、享受し管理していた。おそらくその過程で進子の作品に触れ、その画風と書風を把握したのであろう。それ故にこそ、

「清少納言枕双子絵」が貞成の前に現れたとき、彼は「若萩原^{進子}殿内親王御筆歟、絵も同前歟」と判断できたのではないか。

(2) 進子と伏見宮家周辺の和歌交流

伏見宮家およびその周辺と進子の交流は、すでに「仙洞歌合」と「百番歌合」から確認されている。両歌合は、崇光院を中心とするグループによって開催された、京極派歌風を色濃く残した歌合と考えられている^{二二}。室町幕府に支持される後光厳院流が崇光院流を抑えていた時期において、二条家を師と仰ぐ後光厳歌壇と対抗する^{二三}

このグループのなかでは、一種の仲間意識が生まれたことは、以下の歌から推察される。

三十七番 冬動物 左持

今参

うかれてやなれもなくらむ和歌の浦に我がとも千鳥さ夜ふかき
声

六十四番 雑動物 右負

為秀

なれなれて千世も八千代もかくしこそ同じよるべの和歌のとも
舟 |

緊張感の高まった京極派歌壇において、歌合の一番右に置かれた進子内親王は、『風雅集』以来数々の業績を積んできた勅撰歌人として、鹿野氏が言及したように^{二四}、崇光院グループに頼られる存在感のある歌人であろう。両歌合の顔ぶれを見ると、栄仁、公直母はそれぞれ貞成の実父、養親の母にあたり、経有・重資は筆跡鑑定の場合にも登場した重有の父祖であるため、貞成は伏見宮家およびそ

の周辺の人々を介して、この「萩原殿内親王」を耳にしたことが十分考えられる。

上述の理由から、「萩原殿内親王」^{進子}という記載は信賴できる史料と判断する。よって、本章では、萩原殿を手がかりに、進子内親王の歌人伝記を考察することにした。次節は、進子の帰洛する康永年間に時代を遡って、その萩原殿に移住する時期と経緯を検討する。

二、進子の帰洛をめぐる諸問題

(1) 進子の帰洛時間について

進子と萩原殿の関係を考える際、その兄かつ萩原殿の主人である花園院がクローズアップされる。早くに岩橋小弥太氏は、院は暦応年中（康永初）から萩原殿に隠居していたと指摘した^{三五}。また、岩佐氏は、花園院と永福門院が暦応二年（一三三九）に交わした贈答歌を、院が萩原殿に隠居していた頃のものとしている^{三六}。第一章では、『師守記』暦応三年（一三四〇）七月五日条「伝聞去夜法皇御

所萩原□（推参）
（殿）□□□盗人云々」という萩原殿の記録上の初見を証拠に、院の暦応二年隠居説を確認した。

一方、『園太暦』康永四年（一三四五）三月一九日条を見ると、次のようにある。

天晴、今日除目、上卿中院大納言云々、執筆可尋、

立親王宣下事落跡人也

小除目之次有立親王宣下事、是伏見院皇女、播州御経廻

永福門院内侍
奉養育、奉相

伴、住所

領質茂庄、自去年比御上洛、和歌御堪能也、仍今度如勅撰集為被奉

入、可有御上洛之由被申云々、已落飭人也、先日就御尋、准掇例

所存也、立親王有何事哉之由予計申了、御名字進子云々、依近例

不及親族拜、又家司・職事以下本所儀無沙汰歟。

進子の帰洛は「去年比」、すなわち康永三年と記されている。井上宗雄氏は、進子と内侍が康永二年冬に開催されたと考えられる「院六首歌合」に参加した点が右の記述と矛盾するため、「或は両人は二年末頃には既に上洛して（井上氏注）園太暦筆者の記憶違い」、作者となったものか、或は二年に題が下されて、三年に結

番・披講されたものか」と述べている^{二七}。鹿目俊彦氏は、同二年の「五十四番詩歌合」に内侍のみが参加し、進子の名前が見られないことにより、「上洛以前に歌題を内侍のためにわざわざ播磨までつかわしたと考えるのは、この場合妥当なのか。おそらく上洛後ではないのか」と述べ、二人の上洛を二年としている^{二八}。

しかし、内侍は皇女の養育を託され、莊園を預けられるほど持明院統に信頼される女房であり、当時の京極派にとつて数少ない重要な古老歌人でもある（この二点は後述）。内侍と永福門院・花園院の贈答歌^{二九}から見ると、播磨と京都の間でこのような文通も実際に行われていたため、内侍が播磨で詩歌合の歌題を下されることは考えられなくもない。また、詩歌合には進子だけでなく、徽安門院や儀子の名も見られない。これは、その場には皇女の出詠にとつて都合の悪い事情があったためであろう。その結果、詩歌合には内侍一人が出詠することになった。以上の理由から、康永二年に二人がまだ播磨に滞在していた可能性は容易に否めないと考えられる。むしろ、二人の帰洛に先んじて詠草が京都に送られたからこそ、洛中の人々は進子に対して「和歌御堪能也」という認識を持ち得たのでは

ないか。続きに書かれている「仍今度如勅撰集為被奉入、可有御上洛」という因果関係からみると、進子の歌才はすでに上洛以前に認められていたと考えられる。故に、ここは『園太暦』の記事に従い、二人の帰洛を三年としたい。

(2)「賀茂庄」考察

しかし、「永福門院内侍奉養育、奉相伴、住所領賀茂庄」すと記されている進子の住所について、村尾氏は、「『賀茂庄』という地名は郷土史の文献には見えなく、「所在確認には至らなかった」と述べている^{三〇}。確かに「賀茂庄」は筆者も検出できなかったが、『花園天皇宸記』元亨二年（一三二二）五月二三日条には、「又賀屋庄事、同可申入内裏由仰之、為安樂光院領之故也、無故自内裏被召放之由、永福門院内侍訴申之間、所執申也」とある。内侍は、「賀屋庄」が故なく後醍醐天皇の命によって召し放たれたため、訴訟を提起した、という内容である。これにより松蘭斎氏は、内侍は「持明院統天皇家の所領である安樂光院領播磨国賀屋莊を預けられていたことが知られる」^{三一}と指摘している。公賢と花園院両方の日

記を信じるならば、内侍の手元に賀茂・賀屋両荘が預けられていたことになるが、私見では、検出できない「賀茂荘」はその表記と相似る「賀屋庄」の誤記ではないかと考える。また、当の訴訟の経緯を整理した市沢哲氏によると、花園院は「結局、立荘の経緯が不明であることを承引し、賀屋庄を手放」したという^{三三}。となると、内侍と進子が帰洛する理由は、勅撰集の編纂だけではなく、荘園所有者の変動にも関わるかもしれない。

花園院の萩原殿隠居の時期と進子の帰洛時期が重なる点、また同院が賀屋庄の処置に関与した点は、「萩原殿内親王」^{進子}を考えるに際して極めて示唆的である。

『風雅集』『雑歌上』には、以下の贈答歌が収載されている。

都のほかにすみ侍りけるころ、宣光門院新右衛門督も
とへ申しつかはしける
永福門院内侍

1475 又はよも身は七そちの春ふりて花もことしやかざりとぞみ
る

これを御覧じて御返し

院御歌

1476 人も身も又こん春もしらぬ世にかすむ雲ちをへだてずもが
な

岩佐氏によれば、「都のほかにすみ侍りけるころ」とは内侍が播磨にいた頃を指すということである^{三三}。七十路になった内侍は、来年の春を迎えてまた花見することはよもあらず、花も今年が最後だろうと悲歎している。院も同感して世の無常を嘆きつつ、「かすむ雲ちをへだてずもがな」と詠んでいる。岩佐氏は、この句について「かすむ雲ち」は帰雁の歌にのみに見られるため、「雁」を補って「霞む雲の中の道を隔たりせず、生も死も、（岩佐氏注）連れて飛ぶ雁のように」共にありたいものです」と訳している^{三四}。やや穿ち過ぎかもしれないが、私見では、「花もことしや」という内侍の不安を受け止め、院は「又こん春もしらぬ」この無常の世に、あなたたちも帰雁のように、「雲ち」（播磨より帰京する遠い道の象徴か）がかすんでいる、今年の春のうちに帰ってきたらなあ、と二人の帰洛を願っていたのではないか。当の贈答は、花園院と播磨にいる二人の関係を想像させる好材料になるだろう。

次節では内親王宣下の史料を中心に、進子と花園院の関係を探りたい。

三、進子の内親王宣下と通冬の勅別当任命

(1)内親王宣下儀式の疑問点

管見の限り、進子に関連する史料はほとんど康永四年（一三四五）三月一九日、その内親王宣下にあたって書かれたものである。そのなかで、上卿と親王家勅別当を兼任した通冬の日記『中院一品記』は儀式の詳細を記したものととして注目に値する。進子は、通冬といかなるネットワークで繋がったのか、またこれは進子の生涯について何を語っているのか。以上の疑問をもって通冬の日記を繙いてみる。

当夜の内親王宣下と臨時除目の記事の間に挟まれている、約二文字下げの内容は以下通りである。

勅別当事可為誰人候哉、不候者不可叶之旨、於御前申入之處、自 仙洞無被仰下之旨、尋申者及遅々歟、然者只可為通一（冬か）之由仰下之間、可存知之旨申入畢。

通冬は、勅別当の任命がなければ儀式が執り行えないと光明天皇に奏上すると、仙洞からの指名もなく、尋ねに行けば儀式が遅延する恐れがあるため、ただ勅別当を務めるように命じられた。親王家の家司を統領する長官格であるべき勅別当^{三五}の補任が不用意である点は留意すべきである。

翌年、花園院皇女である祝子の内親王宣下が行われ、通冬は再び上卿と勅別当を兼任することになった。『園太暦』貞和二年（一三四六）二月二〇日条にまとめられている通冬を以下に引用する。

除目参任之時、被下立親王御名字事非執筆也上卿
中院大納言送消息、立親王勅別当事、自身上卿事下折紙、

仰名字之条、先年如此所為了、於先規者未勘見之由報了、又入夜自仙洞有御書、立親王御名字事也。

傍線部の句読点は史料纂集本のままに従うと解しにくいが、「…事…事…」という羅列的な文脈を捉えて書き直すと、本来は「立親王勅別当事、自身上卿事、下折紙仰名字之条…」であろうか。通冬は、自身が祝子内親王家の勅別当に補任される件、親王宣下の上卿を務める件を伝え、また、内親王名字の書かれる折り紙が下される際の次第について、先年（進子のとき）はこのように行ったが、その作法の先例が見出せないことも公賢に報告した。先年の「勘見」せざる作法について、通冬は『中院一品記』で以下のように記した。

即予著陣、^奥宗光朝臣来下御名字折紙、進子可為内親王、勅別
当大納言源朝臣仰也、於 勅別当者、於軾可仰之歟、然而已仰
之上者無沙汰也、予移著端座令敷軾、以官人招頭弁宗光朝
臣、々々々々來軾、進子可為内親王、勅別当事同以前仰詞、次
宗光朝臣退出仰史歟、次以官人令撤軾、進無名門代、奏勅別当
慶^{舞踏}如常、退。

『江家次第』を参照すると、内親王宣下の場合では、上卿以下が着陣した後、内親王となすべしとの宣旨を、蔵人頭が上卿に下し、次に上卿↓弁↓史という順で宣旨が下される。そして、勅別当の宣下は、この後の親族拝に続いて同じ順序で行われるという^{三六}。今回の宣旨に関しては、確かに（蔵人頭としての）宗光↓（上卿としての）通冬↓（弁としての）宗光↓史という次第通りの順で下されたが、傍線部をみると、後で行うべき勅別当宣下は、内親王宣下と同じに行われた。本来、この二つの宣下は、異なる場所で行われるべきであるようだ。『玉葉』治承二年（一一七八）二月八日条、高倉天皇皇子・言仁の親王宣下の例を見ると、親王宣下は蔵人頭が陣に向かつて仰せ下したのに対して、勅別当の宣下は蔵人頭が軾に膝をついて読み上げたのである。そのため、波線で示したように、通冬は、勅別当宣下の宣旨は軾で読み上げられるものではないかと不審に思ったのであろう。

実際、前述した勅別当の任命の不用意さや「下折紙仰名字」の作法の異例は、「如御名字勘文不及沙汰、毎事可為略儀、親族拝可略

之由被仰下之旨有仰」(『中院一品記』同日条)、また「(内親王宣下は)依近例不及親族拜、家司職事以下本所儀、無沙汰歟」

(『園太暦』同日条)というような文脈に照応しており、進子の内親王宣下の簡略さを物語っている。しかし、前掲した『園太暦』康永四年三月一九日条を振り返ってみると、進子は、和歌の才能によって今度の勅撰集入集を約束され、都に呼び戻されたのである。後年のその活躍や京極派における位置を考えると、進子の実生活は、この内親王宣下と同じように疎かにされたはずがない。内親王宣下の異常な簡略さは、むしろ進子と北朝親族の関係の親密さを反面より示唆しているように思える。特に、家司・職事など本所に関する沙汰がないという生活状況からみると、進子は事実上、持明院統からの生活援助を受けていたと考えられる。

一方、前掲した『園太暦』貞和二年(一三四六)二月二〇日条の続きに掲載されている通冬の請文には以下の内容がある。

兼又勅別当為上卿之時、上卿仰詞不審候、若先規不同候哉、如職事官姓戸(氏カ)にて仰候べきやらん、将又自身者名字許候哉、委可示給候也、事々期参拜候、誠恐謹言。

傍線部によると、内親王宣下にあたり、勅別当と上卿が同一人物である場合、上卿の「仰詞」がどのように行われるべきかは不明であるという。この兼任は儀式の進行に問題をもたらした様子が窺える。それにもかかわらず、進子の時とは異なり、時間に余裕のある祝子の内親王宣下において、なぜ再び通冬に両職を兼任させたのであろうか。

(2) 中院通冬と萩原殿

進子とはかくとして、祝子は花園院皇女であるため、通冬と花園院―萩原殿との関係からこの問題を考えてみたい。『中院一品記』から萩原殿関係の記事を抽出して表2.3にまとめた。

同記建武五年(一三三八)七月五日条によれば、通冬は「自去春居住仁和寺」するようになったとわかる。暦応四年(一三四一)正

表 2.3

貞和三年		貞和元年		康永元年			暦応四年	暦応三年	
一月二六日	一月三日	一月二六日	一月二八日	五月一七日	五月二三日	一月一六日	一月三日	二月二〇日	九月八日
光厳院・徽安門院・直仁、持明院殿より萩原殿御幸。通冬、車寄を奉仕。	通冬、萩原殿参上。	花園院出京、内々儀。通冬、興寄を奉仕。	花園院、持明院殿より萩原殿還幸。通冬、車寄を奉仕。	光厳院、萩原殿御幸、密々儀。通冬、車寄を奉仕。	通冬、永福門院の逝去等のことを花園院に伝達。	北朝踏歌節会。花園院、持明院殿御幸、内々儀。通冬、車寄を奉仕。	通冬、萩原殿参上、女房に一献勧められた後に花園院と対面。	通冬、仁和寺の邸宅に戻る際、萩原殿に参上して花園院に神木入洛のことを伝達。	仁和寺盲僧終夜演芸、花園院・宣光門院密々臨幸。
⑩	⑨	⑧	⑦	⑥	⑤	④	③	②	①

月三日条に記されている「萩原殿」という表記からみて、その居所はおそらく萩原殿の近くだったと推測される。仁和寺真光院で盲僧の演芸が行われた際、「俄萩原殿法皇御方並宣光門院密々可有臨

幸」という記述(①)や、通冬が洛中から仁和寺の住所に戻る際、最初に萩原殿に参上して洛中の出来事を花園院に伝達する点(②)(⑤)、通冬が萩原殿の女房との交流が見られる点(③)は、通冬と萩原殿の近さから生まれた両者の交流関係を物語っている。

また、暦応三年から貞和三年(一三四〇～四七)にかけて、花園光厳両院が萩原殿と持明院殿の間を往復する際に、通冬が車寄を奉仕するという記事が多く見られる(④⑥⑦⑧⑩)。一方で、前文で問題とされている『園太暦』貞和二年(一三四六)二月二〇日条によれば、「〈祝子の内親王名は〉何字可被用候哉、須申入萩原殿候之處、毎事省略、一向可令計沙汰之由蒙仰候間、不能綾遼遠伺申候」とあるように、萩原殿は洛中の人々にとって遼遠なる所在であり、そこへの出仕は不便であったと了解される。したがって、これらの車寄の奉仕は、通冬が萩原殿の近くに住んでいたという所縁に起因している可能性が考えられる。④の原文には次のようにある。

今日法皇可有御幸持明院殿、予可候御車寄之由、先日自仙洞以女房奉書被仰下、一級後未申拝賀之間、難治之由申入之處、如

法為内々儀、下北面等上結也、以別勅内々可參之由被仰下之

間、申領状了。

花園院が持明院殿に御幸するにあたり、光嚴院より車寄を命じられた通冬は一旦これを辞したが、光嚴院は別勅を以てその内々の参仕を再度要求した。所在が遠い萩原殿に住んでいる花園院の御幸には、通冬の奉仕が不可欠であることが窺える。また、これらの院の御幸が「如法密々儀」や「内々儀」と記されているところから見て、その場に祇候する通冬は、北朝にとって信頼のおける近臣と考えられる。後年、通冬は南朝に転身したが、森茂暁氏によると、これは彼が北朝に冷遇されたからではなく、久我家との家門相論による可能性が高いとのことである^{三七}。通冬の立場には揺らぎがあるものの、彼は北朝近臣として信頼されていたことは確実である。したがって、儀式作法上の不都合があったにもかかわらず、通冬が祝子の内親王宣下に深く関与したのは、北朝の近臣である彼が法皇住所の萩原殿の近傍に住んでいたからであろう。

祝子の内親王宣下と対照してみると、同じく通冬を勅別当に持つ進子の内親王宣下の背後には、萩原殿関係の人脈が存在していたことが看取される。既述したように、「家司職事以下本所儀、無沙汰歟」という進子の生活状況や、および『看聞日記』「萩原殿内親王」という記載を考え合わせると、帰洛後の進子の後見者は、その乳母に「かすむ雲ぢをへだてずもがな」という好意を寄せ、洛西の萩原殿に隠棲していた花園院であろう。なお、通冬が同時に祝子と進子の内親王家勅別当を務めたことが、両内親王の距離の近さを物語っている。確証はないが、祝子もまた姉妹の徽安門院・儀子そして叔母の進子と同様に、萩原殿に住んでいた可能性が大きい。

四、萩原殿を基盤とする進子の文化活動

第一章では、政治中心から離れた花園院の離宮、萩原殿は、晴儀からはみ出た出家遁世の親王と廷臣、または一般的に政治と縁遠い北朝後宮女性を吸収し、これらの歌人に憚りなく和歌を精進できる環境を提供したと述べている。特に、『風雅集』に初出ながら異例

な入集歌数を持つ徽安門院（二八首）・儀子内親王（二六首）などの筆頭の女性歌人が萩原殿歌壇で活動していたことに言及したが、彼女たちの入集状況は一方で、進子が帰洛する前後の京極派歌壇の問題をも物語っている。

井上氏は、歌風と構成メンバーの変化によってこの時期の京極派を後期京極派とし、特に康永二、三年（一三四三、四四）頃開催の「院六首歌合」に参加した前期京極派歌人に永福門院内侍だけが見られるという点に注目した^{三八}。これにより、後期京極派の始発期では、長い経歴を持つ有力歌人の不足が知られる。内侍ほど活動歴が長いわけではないが、比較的早い時期より活動していた歌人のなかで、公蔭は『玉葉集』に一首のみ入集したのに対して、『風雅集』には二四首も採られた歌人として注目される。『風雅集』撰集の寄人を務めた公蔭は、『玉葉集』奏覧時にはまだ十六歳であったため、この入集数の急増は彼の成長とも関係しているだろう。しかし一方、京極派二集の間の勅撰集に一首も選ばれなかった事実を考慮すると、京極派での有力歌人の欠乏が公蔭の存在感を高めたという感も払拭できない。同じことは花園院兵衛督（『続千載集』一首、

『風雅集』八首）と同院冷泉（『玉葉集』と『続千載集』一首ずつ、風雅八首）についても言える。

そのなかで、花園院は前期京極派の諸歌合に参加した内侍、およびそのもとで養育されていた「和歌御堪能」なる進子を播磨より呼び戻すことによって、有力歌人の不足を補填しようとしたのではないか。帰洛後の進子が、「貞和百首」と「全体の歌数は一五〇首以上あった」^{三九}と想定される詠草を撰集資料として提出したことはこの説の裏付けとなる。そのうえ、進子は作歌歴の浅い女性歌人が集う萩原殿に迎えられたというところからみると、花園院は、妹の到来が萩原殿歌壇に新しい刺激を与えることを期待していたのではないか。特に『風雅集』でトップクラスを占めている皇女歌人たちの成長において、進子の助力が見込まれていたに違いない。

そして『風雅集』成立後、第一章で触れたように、観応の擾乱を経ても、京極派の実力は進子内親王・同内親王家春日・宣光門院新右衛門督などの萩原殿歌壇の女性歌人によって温存され、後年は崇光院歌壇に吸収されていた。その後の伏見宮家周辺に残された京極風の余韻^{四〇}は、崇光院歌壇から引き継いだものであると同時に、

間接的に萩原殿歌壇の系譜を引いているのであろう。このような京極派歌風が脈々と伝わる道程において、進子の存在はますます大きなものとなり、崇光院が歌壇のパトロンの時代では長老歌人として尊重されていた。「永和百首」を詠進してまもなく世を去ったこの北朝の内親王は、人生の最後まで京極派を支えていたと考えられる。

一方、浅野家旧蔵の『枕草子絵巻』は、画風・伏見院流の書様・寸法・雲形と金銀泥描きの料紙装飾等から推測される制作時期や制作環境からみて、本章第一節冒頭にも引用された『看聞日記』における「清少納言枕双子絵」と同一作品ではないかとされている^{四一}。したがって進子もその作者に擬されている。さらに、佐野みどり氏は、主題と書風の二様からこの絵巻の原型を二巻の構成と見て、当該絵巻は「詞書の二人の書家と、助手を伴う専門画人の参加からみて、白描絵巻のなかでは大がかりな制作と考えられる」と述べている^{四二}。すでに指摘した進子の経済状況を考え合わせると、彼女が自力でこの「大がかりな制作」を成し遂げたとは考えにくいが、この

「萩原殿内親王」^{進子}が、高岸氏の構想した、花園院周辺の絵画サロン^{四三}に依託して絵巻を制作した可能性はあるのであろう。

第一章では、後期京極派にとって重要な活動基盤である萩原殿は、南北朝動乱中に歌書と絵画など北朝文化財産の保管所として機能していたことを指摘した。進子の伝記考察を通して、萩原殿が自ら絵筆を執る有力歌人の活動を支えていた様子も垣間見られる。特に重要なのは、『風雅集』成立前夜、萩原殿において、「自幼年好画」^{四四}む花園院と「清少納言枕双子絵」の作者とされる進子を中心に、一つの和歌と絵画の文芸交渉を可能にする空間が形成された、ということである。その周辺には、歌人と絵師はもとより、忠季のような歌と絵の両方に堪能な廷臣も現段階では確認されている^{四五}。とすれば、今までしばしば指摘されてきた、京極派と絵画の関連性^{四六}を成り立たせる物理的空間として、萩原殿が京極派歌風の形成に与えられる影響は看過できない。これに関しては第八章で詳しく述べる。

以上のように、和歌だけではなく、書画の才能も持つ進子の作品は萩原殿の宝物となり、やがて伏見宮家と室町將軍家に流入した。

義教の時代で浮上した『枕草子絵巻』、同時期成立の『新統古今集』に入集した進子の五首歌、および後世の人によって切斷されて享受されていた「あがた切」は、いずれも故人となっても損なわれなかった、進子内親王の文化的影響力を物語っている。

注記

本章における本文の引用は以下通りである。和歌の引用は『新編国歌大観』（日本文学 Web 図書館）に、『看聞日記』は図書寮叢刊本に、『中院一品記』は内閣文庫所蔵史籍叢刊本（句読点は私意による）に、『玉葉』は国書刊行会本に、その他の日記記録は史料纂集のシリーズによった。ただし、私意に表記を改めた箇所がある。なお、引用文に書き入れた（ ）内の内容は引用元の編者注であり、〈 〉と傍線は筆者によるものである。それとは別に、本文にある（ ）は、特記しない限り筆者によるものである。

参考文献

- 一 井上宗雄『中世歌壇史の研究 南北朝期（改訂新版）』（明治書院、一九八七）、五一二頁。
- 二 岩佐美代子『京極派歌人の研究（改訂新装版）』（笠間書院、二〇〇七）、一六〇―一七頁。
- 三 注一、四〇八―四二一頁。
- 四 別府節子『和歌と仮名のかたち 中世古筆の内容と書様』（笠間書院、二〇一四）、二六〇―二七三頁。羽田聡「伝後伏見天皇筆「あがた切」―進子内親王と『風雅和歌集』―」（『京都国立博物館学叢』三一、二〇〇九年五月）。
- 五 岩佐美代子『京極派和歌の研究（改訂増補新装版）』（笠間書院、二〇〇七）、四六五―四九四頁。羽田聡「法華経要文和歌懷紙の伝来と復元―立命館本を中心として―」（『アート・リサーチ』八、二〇〇八年三月）。

六 図書寮叢刊『後崇光院歌合詠草類』（宮内庁書陵部編、一九七八）「解題」。

七 深津睦夫『中世勅撰和歌集史の構想』（笠間書院、二〇〇五）、一二三―一三八頁。三村晃功『中世類題集の研究』（和泉書院、一九九四）、三〇八頁。

八 田淵句美子『異端の皇女と女房歌人―式子内親王たちの新古今集―』（角川学芸出版、二〇一四）、六六―六九頁。

九 注一、四五八頁。

一〇 鹿野しのぶ「崇光院『仙洞歌合』について」（『語文（日本大学）』一五一、二〇一五年三月）。

一一 注二、三九一頁。

一二 注四、別府氏著書。

一三 村尾美恵「永福門院内侍と進子内親王―播磨なる所に住み侍りけるころ―」（『かほよとり』一二、二〇〇四年十一月）。

一四 高岸輝「天皇と中世絵巻」（高岸輝・黒田智著『天皇の美術史3 乱世の王権と美術戦略 室町・戦国時代』所収、吉川弘文館、二〇一七）。

一五 村重寧「白描物語絵の展開―「隆房卿艶詞絵巻」と「枕草子絵巻」―」、小松茂美「料紙の装飾と詞書の書風―「葉月物語絵巻」「枕草子絵詞」「隆房卿艶詞絵巻」の場合」（小松茂美編『日本絵巻大成10 葉月物語絵巻 枕草子絵詞 隆房卿艶詞絵巻』所収、中央公論社、一九七八）。

一六 岩佐美代子校註『竹むきが記』（『新日本古典文学大系51 中世日記紀行集』、岩波書店、一九九〇）。

一七 『師守記』貞治六年六月二〇日条。

- 一八 高岸輝『室町絵巻の魔力 再生と創造の中世』（吉川弘文館、二〇〇八）、二四～二七頁。
- 一九 村田正志『村田正志著作集第四巻 證註椿葉記』（思文閣出版、一九八四）、一四六～一六一頁。
- 二〇 齋藤清衛『近古時代文芸思潮史応永・永享篇』（明治書院、一九三六）、六八八頁。
- 二一 注一四。
- 二二 井上宗雄「仙洞譚合」解題」（井上宗雄・福田秀一編著『中世歌合集と研究（下）』、未刊国文資料刊行会、一九七〇）。
- 二三 注六、注一〇。
- 二四 注一〇。
- 二五 岩橋小弥太『花園天皇』（吉川弘文館、一九六二）、一六五頁。
- 二六 岩佐美代子『風雅和歌集全注釈 中巻』（笠間書院、二〇〇三）、三八二頁。
- 二七 注一、四〇九頁。
- 二八 鹿目俊彦『風雅和歌集の基礎的研究』（笠間書院、一九八六）、二三三～二三四。
- 二九 永福門院との贈答、風雅一九四〇～四二番。花園院との贈答、後述するものの以外、風雅一九八一～八二番。
- 三〇 注一三。
- 三一 松蘭斎『中世禁裏女房の研究』（思文閣出版、二〇一八）、一二三頁。
- 三二 市沢哲『日本中世公家政治史の研究』（校倉書房、二〇一一）、一六一頁。
- 三三 注二六。
- 三四 注二六。
- 三五 和田英松『新訂 官職要解』（講談社、一九八三）、二六三頁。
- 三六 渡辺直彦校注『神道大系 朝儀祭祀編四 江家次第』（神道大系編纂会、一九九二）、七二六～七三二頁。宮内庁書陵部編纂『皇室制度史料 皇族三』（吉川弘文館、一九八五）、九一～九四頁を参照。
- 三七 森茂暁「中院通冬とその時代―南北朝動乱に翻弄された一北朝公家―」（『福岡大学人文論叢』四七・三、二〇一五年一二月）。
- 三八 注一、一五五頁・四〇九頁。
- 三九 注四、羽田氏論文。
- 四〇 伊藤敬『新北朝の人と文学』（三弥井書店、一九七九）、三二二～三五三頁。
- 四一 注一五両論。真保亨『日本の美術 No.48 白描絵巻』（至文堂、一九七〇）。佐野みどり「枕草子絵巻―白描やまと絵と金銀泥絵」（『國文學』五二、二〇〇七年六月）。
- 四二 佐野みどり「枕草子絵巻」の復原的考察―二巻構成試論」（『美術史』二五、一九七六年七月）。
- 四三 注一四。荻野三七彦「花園天皇と御絵画（下）」（『歴史と地理』二六・四、一九三〇年一〇月）。
- 四四 『花園天皇日記』元亨二年八月二三日条。
- 四五 第一節で触れたように、「萩原殿御障子」は花園院と忠季が共同執筆で完成されたものである。忠季の他の絵画活動は注四三両論を参照。また、絵画作業を支える女房の存在は、すでに触れた『枕草子絵巻』の成立過程から窺える一方、『花園天皇日記』元亨三年九月六日条「今日故従三位宗子影書進竹中殿、去比依有仰也、令女房彩色之」等の記載からも推測される。
- 四六 注五、岩佐氏著書、二九五～三一九頁。風巻景次郎『風巻風巻景次郎全集5 和歌の伝統』（桜楓社、一九七〇）、四二三～四二七頁。次田香澄『玉葉風雅集攷』（笠間書院、二〇〇四）、二一四～二一五頁。片野達郎『日本文芸と絵画の相関性の研究』（笠間書院、一九七五）、九三～一一〇頁。

第三章 冷泉為相女小考―東国を旅する歌道家の女性―

はじめに

これまでは、洛西仁和寺における萩原殿の歌壇史、および主要歌人の伝記を考察してきた。本章では、研究対象の範囲をやや広げ、萩原殿周辺の冷泉家歌人、為相女の伝記を中心に考察を進めることとする。

冷泉為相女は、二十一代集では『玉葉集』と『風雅集』にのみ入集しており、それぞれ六首と五首を採択されている。京極派や持明院統に近い存在と言える。彼女は、主に『玉葉集』の時代で活躍したにもかかわらず、『風雅集』への入集歌数はさほど減じていない。二集の成立時間は三〇年も隔たり、撰集作業の主導権も京極家から持明院統に移行されたので、二集それぞれが編纂されるに際して使われた撰集資料は、一貫性を欠くものではないかと憶測される。特に為相女のような小歌人の場合はなおさらそうであろう。

したがって、『風雅集』の撰集資料となった為相女の詠草は、『玉葉集』のそれと同一ものであるというより、むしろ新たに提供されたと考えるほうが自然だと思われる。そこで、為相女の兄弟であり、『風雅集』撰集の寄人でもある冷泉為秀の存在が浮上してくる。

『井蛙抄』巻六には、

冷泉殿云。風雅集被撰ころ。常に萩原殿参候之時。法皇御物語に。為兼卿我には。鳥の音ものときき山の朝あけに霞の色も春めきにけり。所存歌にも本にもすへきやうに申き云々。

とあり、冷泉殿為秀が、『風雅集』編纂の時期に萩原殿に常に参上したことが知られる。為相女の歌は、為秀を介して萩原殿に進ぜられたことが想定される。

さて為相女の玉葉風雅二集の入集歌をみると、恋歌と純粹な述懐歌の他に、風景描写に主眼を置く歌が五首収録されている。そのなかで、以下に挙げる三首は、旅部に収録されているわけでもないが、羈旅ことに航海に強い関心を示し、率直かつ風情豊かに旅情を表現していることが特徴だと言える。

月歌の中に

664 こぎいづるすまのよ舟の遠近はさながら月のかげのしらな

み

〈玉葉集・秋歌下〉

春歌の中に

227 あしがらの山の嵐のあととめて花の雪ふむ竹のしたみち

〈風雅集・春歌下〉

題しらず

1720 あらいその松のかげなるあま小舟つなぎながらぞ浪にただ

よふ

〈同・雑歌中〉

右に描かれている旅人の姿勢や、東国の歌枕である足柄山への言及は、鎌倉中期以降、東海道を往還していた冷泉家のイメージを直ちに喚起させる。御子左家の傍系として、弱体であった冷泉家は、存続のために一家が苦闘していた。その努力は、阿仏尼や次世代の為相の鎌倉下向、および鎌倉での歌壇経営の経歴に凝縮されている。東国への旅は、冷泉家の歴史の骨格を形成する重要な要素であると言っても過言ではない。前掲三首の創作と入集は、おそらく為相女の家族史と緊密な関係を持っているであろう。一方で、これらの入集歌は、京極派の撰集意図を解明する上でも関連していると考えられる。

ところで、為相女について、井上宗雄氏は以下のように指摘している。

〈延慶元・一三〇八年〉八月四日久明親王が京に送還せしめられ、その子守邦王が將軍となった。久明三十四歳であった……
〈中略〉…為相女はこの翌々年に久明との間に久良を生むので

あるが、想察すると、鎌倉で將軍の女房となり、共に上洛した
のではあるまいか。柳風抄にみえる式部卿家藤大納言などとい
うのは恐らく為相女であろう^一。

その後、為相女と式部卿親王家藤大納言（以下、藤大納言）が同
一人物であるという説は、考証が行われることなく受け継がれてき
た^二。しかし、鎌倉末から南北朝時代の歌壇における冷泉家の位置
付け、そして為相女のような旅をする女性歌人を育んだ時代の潮流
を理解するためには、彼女の伝記に対する詳細な考証が不可欠であ
る。

本章では、井上氏の説を検証したうえで、為相女の独自の歌風、
家門意識、そして生きた時代背景といった要素と関連付けながら、
彼女の生涯と文学に迫りたいと考える。

一、藤大納言の生年について

藤大納言が為相撰とされている『柳風抄』に入集していること
は、彼女の伝記研究の手がかりとなる。濱口博章氏は、この歌集は
延慶元年（一三〇八）年末までに鎌倉歌壇によって生み出された私
的な歌集であると指摘している^三。近年、鹿野しのぶ氏は『柳風
抄』における和歌の配列構成を分析したうえで、同集は「へ為相
が」関東歌壇の中心人物として関東ゆかりの歌人の和歌活動を記録
するためであるとする従来説に加えて、関東歌壇における、指導者
としての自己評価であり、為相の自己顕示が見て取れる」と述べて
いる^四。

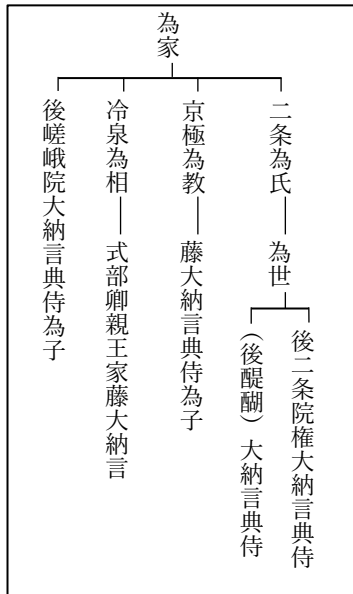
現存する『柳風抄』において、男性歌人の中で首席を占めている
のは為相であるが、以下に掲載している女性歌人の採択歌数の内訳
をみると、

式部卿親王家藤大納言	春二夏一秋一	計四
中務卿親王家三河	春一秋一恋一	計三
侍従為守女	夏一秋一	計二
藤原基隆女	夏一秋一	計二

式部卿親王家一条 春一恋一 計二
藤原頼重女 春一 計一

とあるように、藤大納言が最多の入集数を持つとわかる。これは、藤大納言と為相との間に近い関係があることを示唆しており、また久明親王周辺において彼女が重みをなしていたことの証拠でもある。このことが、藤大納言と為相女の同一人物説を唱えた井上氏が大きく依拠したところだと推測される。

一方、田淵句美子氏は、為家女の後嵯峨院大納言典侍為子・京極為教女の藤大納言典侍為子・二条為世女の後二条院権大納言典侍為子（及びその姉妹で後醍醐天皇に仕えた大納言典侍）等の御子左家



出の女房名の共通点を見取り、
「『大納言典侍為子』という名は、為家以降、御子左家の男性

が代々『為家』の『為』を冠するのと同じように、父の『家』を背負った名として、御子左家（二条家、京極家）を代表する女房歌人の典侍に付けられた名なのである」と指摘している^五。同様に、『式部卿親王家藤大納言』という女房名の名付け方も、御子左家の伝統に符合している。

以上二点を考慮すると、藤大納言は、『尊卑分脈』冷泉家系図で「將軍久明親王妾、久良親王母」と注記されている為相女にあたる人物であるとほぼ確定できる。したがって、先に引用した鹿野氏の表現を借りれば、藤大納言は、関東歌壇を指導する為相の「自己顕示」の一環として『柳風抄』のなかで誇らしげに持ち上げられたのではないかと推測される。

特に、冷泉家と京極家の親密な間柄からすると、「藤大納言」という女房名は、はるか年上の従姉である、京極為子の例を意識したものかもしれない。ただし禁裏や院ではなく、皇族將軍のもとに出仕するため、「典侍」という女官名は用いなかったであろう。いずれにせよ、女房名からみると、藤大納言は、御子左家の系譜を引き、冷泉家の「為子」として位置付けられるようである。

しかし、これだけで「藤大納言」と名乗る為相女と、玉葉・風雅二集に入集している為相女を同一人物と断定するのはいささか躊躇される。両者の関係は後で述べることで、今は藤大納言の生年について考察していきたい。

『公卿補任』によれば、為相は文永二・一二六五年、三歳の時に従五位下に叙されたとあるので、逆算すると弘長三・一二六三年生まれであることがわかる。藤大納言の生年については、おそらく上限として弘安元・一二七八年（為相が十六歳）を考えることができる。一方、『柳風抄』には、その生年の下限を示す情報が次のようにある。

貞時朝臣の母の家の障子の歌に、菖蒲

式部卿親王家藤大納言

51 なさけあるけふのあやめにひかれてぞわがことのほも人に
しらるる

同じ機会に詠進された障子歌はこれ以外に検出できず、当の催しの詳細はわからないが、貞時母が亡くなった徳治元・一三〇六年一〇月九日以前に成立したことは確かである。その他界について、『実躬卿記』同年月一三日条では以下のように記されている。

霽、今曉関東飛脚到来、（北条貞時）（安達義景女）号大方相州禅門母儀殿云々、去九日他界

云々、頗可謂天下重事、仍来廿七日延暦寺講堂供養、仍廿六日

登山御幸（後宇多上皇）、近日天下宮無他事者也、而依此事延引云々

〈下略〉

傍線部から、貞時母という幕府執権中心部の人物の威勢が窺知される。このような人物に障子歌を詠進できるという立場から見ると、当該歌が詠まれた時点で藤大納言はすでに文名を挙げており、少なくとも十代後半に達していたと思われる。つまり、一三〇六年には、藤大納言は少なくとも十五歳に達していたはずである。逆算すると、その生年の下限は、正応五・一二九二年になると考えられる。

なお、その父である為相の家集『藤谷集』には、貞時家の屏風に

詠み添えた以下の一首が含まれているが、これも同じ機会に詠まれた歌が見当たらない孤例である。鎌倉に滞在していた冷泉家が和歌をもつて北条家に奉仕していた様子が窺える。

平貞時朝臣家屏風歌

9をりてみむ軒ばの梅のくれなゐにうすくふりなす雪の一枝

以上のように、推測の域を出ないが、藤大納言の生年は、おおよそ弘安元〜正応五年（一二七八〜九二）に絞られる。この結論を他の要素から検証してみたい。

二、東国への旅立ちと「志賀の花園」

『柳風抄』には、次の歌がある。

名所の花といへるこころを

式部卿親王家藤大納言

29 おもひやるみやこの春の面影にむかしをもみる志賀の花園

「志賀の花園」は、天智天皇が建てた大津宮のこととされ、平安後期以降、この廃墟となった古都が、懐古の情を催す土地として、常に桜花とともに詠まれてきた^六。しかし当該歌では、枕詞や桜花への関心は示されず、「さざ浪や志賀の花園みるたびにむかしの人の心をぞしる」（千載集・春上・六七・祝部宿禰成仲）や、「あすよりは志賀の花園まれにだにたれかは問はむ春のふる里」（新古今集・春下・一七四・良経）のような定型的な発想や修辭から脱却している。そのかわりに、下句になって現れる懐古の心情は、「おもひやるみやこの春の面影に」という個人レベルの懐旧感と混ざりあって真摯に表されている。ここでは、往昔の世界を象徴する志賀の花園は、歌人自身がかつて京都の春に見たものであり、いわば過去の過去として詠まれている。歌人が自身の経験に基づき、現在の鎌倉と過去の京都、そしてさらに往昔の志賀の花園という三つの時空を重ねさせるところが、撰者の為相に感銘を与えたかもしれない。

この時期、冷泉家が京極家と同調し、穩健主義で伝統的な歌風を尊崇する宗家の二条家に反発していたため、為相の指導のもとで育った藤大納言は、このような歌壇の状況を背景に、清新で自由な歌風を形成したのであろう。この飾り気のない歌風からみて、当該歌はおそらく藤大納言の経歴を伝えていると考えられる。すなわちかつて経験した京都の春や志賀の花園が藤大納言の記憶に残っていたことが想像される。

『海道記』には、「粟田口の堀路を南にかいたおりて、逢坂山にかかれば、九重の宝塔は北の方に隠れぬ」と、都を発って東国へ向かう旅の始まりが書かれた直後に、今日京都山科区にある四宮の「小関を打ち越えて、大津の浦をさして行く」とあり、続いては瀬田橋を渡る際の琵琶湖の風景が美文調で綴られている。また、『東関紀行』にも四宮河原を越えて近江に到着した時の感懷を以下のよう
に記している。

昔天智天皇の御代、大和国飛鳥の岡本の宮より、近江の志賀の郡にうつりありて、大津の宮をつくられけりと聞にも、このほどはふるき皇居の跡ぞかしとおぼえて、あはれなり。

さざ波や大津の宮のあれしより名のみ残れる志賀の故郷

以上の中世紀行文からは、志賀の花園が所在する大津は、東国へ向かう途中で経過すべき交通の要衝であることが窺える。このことは、琵琶湖から流れ出る瀬田川の上に架かる「瀬田橋」がしばしば「東路」と共に詠まれる^七ことにも徴されている。この認識は、次の歌から見ると、『風雅集』にもあったと知られる。

天禄元年大嘗会悠紀方屏風の歌、近江国勢多橋をよめる

みつぎ物たえずそなふる東路の瀬田の長橋おとまどろに

〈風雅集・賀・二〇二二・兼盛〉

藤大納言が東海道にある和歌の名所に自覚を持ち、それを記憶していることから、彼女が鎌倉へ下向した際には、すでに和歌の訓練

を受けていた可能性が考えられる。そのため、その下向はおそらく十歳以後の出来事と思われ、前節で推定された生年から判断すると、およそ一二八八―一三〇二年前後の間に行われたものと推測される。

ちょうどこの期間中、為相が東海道を頻繁に往来していたため

八、娘の藤大納言が同伴した機会は多かったであろう。特に注目すべきは正応二・一二八九年である。井上氏が整理した「冷泉為相・為秀略年譜」によれば、十一月には、細川荘地頭職をめぐる訴訟のために、「恐らくこの頃為相歌書を携行して在東か」^九とされている。さらに、十四歳で將軍に任命された久明親王の下向も、一ヶ月前の一〇日のことである（『勘仲記』）。幼い藤大納言の下向は、主君か父親と同行するものとすれば、この年が最も考えられる時期なのではないか。いずれにせよ、以上のことから想定される藤大納言の下向時期は、先に推定されたその生年と矛盾せず、むしろ相互に裏付けあっているとと言える。

三、竹下の旅情

一方、玉葉・風雅二集の作者である為相女の伝記について、所収歌を手がかりに考察していきたい。『風雅集』の春歌下で注目にする一首を、以下に再掲する。

春歌の中に

前中納言為相女

227 あしがらの山の嵐のあととめて花の雪ふむ竹の下道

岩佐美代子氏は、当該歌について、「女流歌人詠にこのような東国の歌枕が相応の実感をこめて用いられるのは珍しい。『十六夜日記』『とはずがたり』を生んだ時代の力か。作者は阿仏の孫女」^{一〇}と言及している。また、原田正彦氏が指摘したように、「竹の下道」は、实景に『海道記』にも見える駿河の「竹の下」という地名を掛けたもので、足柄山との取り合わせが散見されるという^{一一}。

『新編国歌大観』を検索すると、『風雅集』の時代までに両者の取り合わせは七例しか見出せず、そのうち勅撰集に収録されているの

は、為相女の歌を除いてわずか以下の二例のみであり、珍しい発想と言える。

あしがらの山のふもとに行暮れて一よやどかる竹の下道

〈続後拾遺集・羈旅・七〇八・北条長時〉

ふかき夜にせきの戸いでてあしがらの山もとくらき竹の下道

〈風雅集・旅・九〇七・藤原頼成〉

長時歌がこの発想を詠んだ最初の例として、為相女や頼成に大きな影響を及ぼしたに違いない。一方、為相の家集である『藤谷集』では、「名所歌」と題された歌のなかに、「風そよぐ竹のした露袖におちて鹿の音さむきあしがらの山」(一一六)や、「あしがらの山ぢのあらし夜を寒み鹿の音もろき竹のした露」(一四五)など、掛け言葉に使われる例はある。為相女が竹下に強い関心を持ったのは、父の名所意識の影響も考えられる。

また、『海道記』には、

今日は、足柄山を越えて、関下の宿に泊るべきに、日路に鳥群がり飛びて、林の頂に鷺ねぐらをあらそへば、山の此方に、竹の下と云ふ処にとまる。四方は高き山にて、一河谷に流れ、嵐落ちて枕を叩く、問えば、是、松の音。霜さえて袖にあり、払えば只月の光。寢覚の思にたへず、独り起き居て、残りの夜を明かす。

見し人に逢ふ夜の夢のなごりかなかげろふ月に松風の声
ふくる夜の嵐の枕ふしわびぬ夢もみやこに遠ざかりきて

とあり、暗闇が迫るなかで足柄山を越えることを断念し、やむを得ず予定外の宿泊地である「竹の下」に泊まる様子が描写されている。傍線部の説明的な口調から見ると、鎌倉前期においては「竹の下」はまだ有名な宿泊先にはなっておらず(『東関紀行』にも言及がない)、この後、東国を旅する人々の間で有名になり、歌枕として詠まれるようになったのではあるまいか。また、竹下が宿泊地であることから、これまで列挙してきた和歌のように、夜景や旅寝が詠まれることが圧倒的に多い。しかし、「花の雪ふむ竹の下道」と

詠まれた為相女歌は、旅寝の薄暗い心情ではなく、明るく彩りのある風景を軽快に歌っており、竹下に関する和歌表現史において異彩を放っていると言える。一三三六年までに成立したとされている名所歌書である『歌枕名寄』^{二三}にも、当該歌が長時歌と共に、足柄山と竹下の取り合わせの秀歌例として選ばれている。その秀逸さは、為相女が生存していた時点ですでに理解され、称賛されていたと推察される。

さらに、当該歌が『風雅集』に入集した理由を考えるには、前に挙げた九〇七番の頼成歌が重要な手がかりとなる。これは、二十一代集における頼成の唯一の入集歌でもある。深津睦夫氏は、十三代集における応製百首歌の入集状況を調査し、『新千載集』までに一〇二首しか採られていない少数入集者について、その歌が入集の名譽を完全に担っているため、応製百首以外の機会で詠まれたものが優先的に選ばれている、という撰集意図を述べている^{二四}。つまり、少数入集者の歌はむしろ撰者にとって慎重な取り扱いが求められるものである。そのため、頼成のような一度限りの可能性が高い勅撰

作者については、その入集歌がより重要な意味を持ち、その人柄や出自などを代表できるような歌の入集が期待されたのであろう。

『尊卑分脈』上杉系図によれば、頼成は上杉頼重の子であり、後嵯峨院皇女の延政門院の藏人を務めたとある。一方で、『寛政重脩諸家譜』第四輯の上杉系図には、父の頼重は「宗尊親王にしたがひ、鎌倉にいたる」と注記され、その縁によってか頼成は宗尊親王の王女である永嘉門院の藏人であったとあり、また兄の重顕は「伏見院藏人」（尊卑ではただ「院藏人」）と記されている^{二五}。重顕は、藤大納言とともに『柳風抄』に入集したところからみて、為相―久明親王を中心とする鎌倉歌壇でも活躍していたと知られる。さらに、それらの姉妹の清子は足利尊氏の母にあたる人物である。以上のことから、この一家は持明院統に近く、特に東国と深い縁を持っているとわかる。そのため、東国往還が、頼成個人ひいてはその一門にとって重要なエピソードだと知られる。頼成は、ちょうど『風雅集』の撰集期間中の貞和二・一三四六年の夏に没しており、九〇七番歌はその奉仕を記念するものでもあろう。

は、それと『玉葉集』以来の三代の勅撰集の旅部と比較し、『風雅集』における歌枕の使用は目立って低率だと指摘し、しかもそれは

「非現実の旅を現実に見せる手段としての歌枕の機能よりも、現在作者の旅している場の地名そのものとして、臨場感を盛り上げてい

る」^{一五}と述べている。これは、定型的な修辭を避け、歌人自身の体験、そしてその体験から生まれた心情を重視する京極派の好尚の体現とも言える。したがって、頼成の『風雅集』における唯一の入集歌は、「足柄山」や「竹の下道」など東国の歌枕を通じて、彼の立場やルーツを象徴的に示していると言えるのであろう。

為相女歌を振り返ると、足柄山と「竹の下道」という珍しい取り

合わせが、安易に

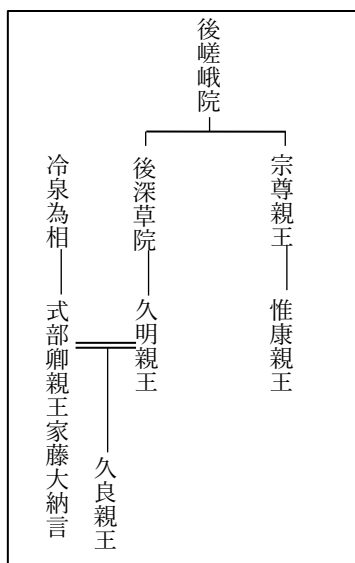
歌枕を収載しな

い『風雅集』に

よって評価され

た点、また同じ

発想がすべて北



条長時や」杉頼成など東国の歌人を中心に詠まれているという事実を考え合わせると、これは為相女と東国との深い関係を示唆する一首だと結論づけられる。

四、境界線としての足柄山

ここで、再び式部卿親王家藤大納言に焦点を合わせてみたい。前でも触れたが、藤大納言が仕えていた鎌倉幕府八代将軍、後深草院皇子の久明親王は、正応二年（一二八九）一〇月一〇日に関東に下向することになった。その前日に、七代将軍の惟康親王が廃される出来事があった。この時、鎌倉に滞在していた後深草院二条が、幕府将軍の代変わりを目撃し、特に新将軍を迎えに鎌倉より上京していく人々の言動について、『とはずがたり』で以下のように記している。

かかるほどに、「後深草の院の皇子、將軍に下りたまふべし」として、御所造り改め、ことさら華やかに、世の中、大名七人御

迎へに参ると聞きし中に、平左衛門入道が二郎、飯沼の判官

〈平頼綱次男資宗〉、いまだ使の宣旨もかうぶらで新左衛門と申しさぶらふが、その中に上るに、「流され人の上りたまひし跡をば通らじ」とて、足柄山とかやいふ所へ越え行くと聞こえしをぞ、皆人、「余りなること」とは申しはべりし。

傍線部をみると、使者の資宗が、前將軍の惟康が廃されて上洛する際に通った道を忌避し、足柄山經由で新將軍を迎えに行くことを宣言していることがわかる。ただし、井上宗雄氏が指摘したように、『とはずがたり』を依拠した『増鏡』『さしぐし』では、

つはもののすぐれたる七人、御迎へに上る中に、飯沼の判官といふ者、さきの將軍のぼり給ひし道もまがまがしければ、あとをも越えじとて、足柄山をよぎてのぼるなどぞ、あまりなる事にやあ。

と足柄山こそが避けられる方として記されており、また同氏は、「ここは鎌倉期から利用が盛んになった箱根路（湯坂道）を通ったことになる」と説いている^{一六}。いずれにせよ、この時代において、駿河国と相模国を結ぶ足柄峠は、皇族將軍の下向か上洛の途次で重要な役割を果たしており、時にはその旅を象徴する地名として捉えられていたとわかる。例えば、初代の皇族將軍であり、歌人としても名高い宗尊親王には、以下の歌がある。

行末の雲間にふじの山をみて西にぞむかふあしがらの関

〈竹風和歌抄・五七〇〉

中川博夫氏は、当該歌について、「『西にぞ向かふ』からすれば、失脚して鎌倉を追われて帰洛する折の文永三年（一二六六）秋七月の旅に足柄の関を越えた経験を踏まえた一首ということになる」と解説している^{一七}。当該歌からも窺えるように、足柄山は、鎌倉着任か追放を象徴する一種の境界線として、皇族將軍およびその

周辺の人々にとって銘記されるべき地名と憶測される。無論、久明親王の侍妾の藤大納言にとっても同様であろう。

ところが、藤大納言と上杉重顕は同じ『柳風抄』の作者であると前述したが、入集歌数が藤大納言より一首少ない重顕ですら、『玉葉集』と『風雅集』の両方に一首ずつ入集して勅撰作者となっている。その一方で、冷泉家の娘として、京極派編纂の勅撰集に藤大納言の名前が見当たらないのは不審に思われる。したがって、東国の旅、ことに皇族將軍との関わりが深い「足柄山」を詠み込んだ『風雅集』二二七番歌の作者である為相女は、式部卿親王家藤大納言と同一人物であると認めてよいのであろう。

では、なぜ「式部卿親王家藤大納言」が勅撰集入集の際に「為相女」に改名されたのであろうか。

五、「為相女」という作者名

親王家の女房が勅撰作者となった場合、女房名が保持されて作者名として用いられる例は珍しくない。皇族將軍が次々と任命されて

いた時代でも、たとえば『続古今集』以下に見られる「中務卿親王〈宗尊〉家小督」・同家備前・新右衛門督、または『新後撰集』に初めて入集した「惟康親王家右衛門督」など、為相女と類似する立場にあった女房歌人の例からも、改名する必要性は特に見出せない。とりわけ、為相女と同じく『玉葉集』作者となった「中務卿宗尊親王家参河」の例に鑑みると、為相女の改名は、勅撰集の撰者が表記を統一するために要求したものでないように思われる。

勅撰集入集にあたり、女房歌人の作者名選定に関して、『新勅撰集』が編纂された際に定家と建礼門院右京大夫との間で行われた贈答が有名である。

老いののち、民部卿定家の歌を集むることありとて、「書き置きたる物や」と尋ねられたるだにも、人数に思ひ出でて言はれたるなさけ、ありがたく覚ゆるに、「いづれの名をとか思ふ」と問はれたる思ひやりの、いみじう覚えて、なほただ、隔てはてにし昔のことの忘れがたければ、
「その世のままに」など申すとて、

言の葉のもし世に散らば偲ばしき昔の名こそとめまほしけれ

返し

民部卿

おなじくは心とめけるいにしへのその名をさらに世世に残さむ

とありしなむ、うれしく覚えし

建礼門院右京大夫は平家と深い関わりを持ち、清盛女である建礼門院徳子のもとに出仕し、また平資盛との恋愛関係もあった。平家一門が没落した後、後鳥羽天皇の宮廷、続いては後鳥羽生母の七条院のもとに再出仕したようで、この期間中の女房名については詳らかではないが、「一院右京大夫」や「七条院右京大夫」などの説がある^{一八}。承久の乱が勃発して今度は後鳥羽院が隠岐に流された。定家との贈答は、それから十数年後の出来事である。彼女は直近に使われた女房名ではなく、結局は「その世のままに」と、建礼門院右京大夫という名で『新勅撰集』に入集することになったのである。

一方、『新勅撰集』では、俊成卿女には同様な扱いがなかったようである。森本元子氏によると、「俊成卿女」という歌人名は、後

鳥羽院歌壇に参加した当初一時的に使われた「少将」から変更されたもので、「そこにもし一代の歌道の大家たる俊成卿の跡をつぐべき責任と自覚があったとすれば、その名称には、いわば俊成卿女の生涯の生きる道が指示されていたのであり、また、御子左家一門の興望が託されてもいたことになる」とのことである^{一九}。しかし、田淵氏によれば、承久の乱後から定家が亡くなるまで、俊成卿女は「具定母」という歌人名で活動するようになり、やがて同じ名前で『新勅撰集』に入集するに至り、定家が亡くなってから再び「俊成卿女」に戻ったのであるという。田淵氏はこれを定家の意図的な封印と解釈し、さらに、同集における俊成卿女の評価の低さ、『百人一首』への落選、そして彼女の家集が撰集資料として定家の尊重を得なかったことを挙げ、二人の不和を述べた上で、この改名について以下のように結論づけている。

「俊成卿女」という名は、家門意識に裏打ちされた自負と誇りに満ちた名であり、彼女のアイデンティティでもあった。定家はそれを必ずしも快く思わず、自分こそが御子左家の家門を継

承する者であつて、俊成の後継者は自分だけだという矜持と反発を、終始もっていたのかもしれないと憶測されるのである

二〇。

建礼門院右京大夫と俊成卿女の例から見られるように、女房歌人たちは、作者名において一定の自己決定権を持っている。特に複数の主君に仕えた女官や歌道家の女性にとって、勅撰作者名は彼女たちのアイデンティティを反映する重要なものである。そのため、

「式部卿親王家藤大納言」が「為相女」と改名して玉葉・風雅に入集したのは、親王將軍周辺の文華を裝飾する一介の女房ではなく、歌道家の娘という身分を顕彰しようとするためなのではないかと推測される。『玉葉集』を編纂した京極為兼は冷泉家に対して好意的であり、一方で先述したように、『風雅集』は花園院監修で光厳院親撰ではあるが、為相女の兄弟にあたる為秀が寄人であるため、どちらの撰集においても、彼女の意向は確保できたのだろう。

一方、『玉葉集』恋歌二では、一三六九番の為相女歌の直前二首はそれぞれ京極為兼と為子の歌であり、一四〇六番のその歌の直前

にも為兼の歌が配置されている。『風雅集』においては、前述した有名な「竹の下道」歌の直前に置かれているのは俊成卿女の歌で、同集雑歌下の一九一一番歌の前二首は京極為子と為兼猶子の為基の歌である。要するに、約三十六%の為相女の入集歌が、御子左家とともに京極家の歌道家の一群のなかに配置されている、ということである。これは、持明院統および京極家が冷泉家に対する支援を示している一方、為相女の持つ歌道家の血筋を認めた撰者の認識を明確に表している。

冷泉為相は、為家の晩年の子であり、甥にあたる京極為兼よりも十歳年下であるので、御子左家の諸子が拮抗し合う初期の段階では、母である阿仏尼や京極家姉弟に頼らざるをえず、無力な状況下に置かれていた。第一節で挙げた、同じく御子左家の出身で宮廷歌壇で活躍していた女房歌人たちのなかには、冷泉家の「為子」が見当たらないのは、同家が弱体だったためであろう。裏を返せば、御子左家の重要な一翼を担う女房歌人が不在であることは、冷泉家の対抗力の低下にも繋がっていると考えられる。

そうした状況下で為相女は、父の薫育を受けながら、関東歌壇で砥礪切磋を経て、為相が誇りに思う後継者の一人に成長した。彼女は東海道を旅するなかで培われた清新脱俗な歌風によって、京都歌壇でも評価されるようになり、持明院統と京極家の扶持を受け、冷泉家の娘として、二代の勅撰に入集して名声を確立することに成功した。冷泉家の歴史において、阿仏尼とともに家門の存続に尽力した、忘れてはならない女性の一人と言える。

注記

本章における本文の引用は以下通りである。和歌は『新編国歌大観』（日本文学 Web 図書館）に、『井蛙抄』は続群書類従に、『海道記』『東関紀行』『とはがたり』『建礼門院右京大夫集』は新編日本古典文学全集によった。ただし私意に表記を改めた箇所がある。なお、引用文に書き入れた（ ）内の内容は引用元の編者注であり、へくと傍線は筆者によるものである。それとは別に、本文にある（ ）は、特記しない限り筆者によるものである。

参考文献

- 一 『中世歌壇史の研究 南北朝期〔改訂新版〕』（風間書房、一九八七）、二〇二頁。
- 二 『和歌大辞典』（明治書院、一九八六）福田秀一氏執筆「為相女」。岩佐美代子『風雅和歌集全注釈 下巻』（笠間書院、二〇〇四）巻末付「作者索引」。『和歌文学大辞典』（古典ライブラリー、二〇一四）飭武彦氏執筆「為相女」。鹿野しのぶ『柳風和歌抄』試論』（『語文』一七四、二〇二二年十二月）。
- 三 濱口博章「鎌倉歌壇の一考察―拾遺風躰和歌集・柳風和歌抄について―」（『国語国文』二三・七、一九五四年七月）。
- 四 注二鹿野氏論文。
- 五 田淵句美子『女房文学史論―王朝から中世へ―』（岩波書店、二〇一九）、六三頁。

- 六 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』（角川書店、一九九七）大岡賢典執筆「志賀の花園」。
- 七 片桐洋一『歌枕歌ことば辞典 増訂版』（笠間書院、一九九九）、二五頁。
- 八 注一、八五七〜八六〇頁。
- 九 注一、八五七頁。
- 一〇 『風雅和歌集全注釈 上巻』（笠間書院、二〇〇二）、一七九頁。
- 一一 注六、同氏執筆「足柄山」。
- 一二 注二『和歌文学大辞典』黒田彰子氏執筆項目。
- 一三 『中世勅撰和歌集史の構想』（笠間書院、二〇〇五）、一六一頁。
- 一四 『寛政重脩諸家譜 第四輯』（国民図書、一九二三）。
- 一五 『風雅和歌集全注釈 下巻』（笠間書院、二〇〇四）、四四八〜四四九頁。
- 一六 井上宗雄『増鏡全訳注（中）』（講談社、一九八三）、三九五頁。
- 一七 『竹風和歌抄』注釈稿（三）』（『鶴見大学紀要 第1部 日本語・日本文学編』五〇、二〇一三年三月）。
- 一八 久保田淳校註・訳『新編日本古典文学全集 ㉔ 建礼門院右京大夫集とはがたり』（小学館、一九九九）一七七〜一七八頁。
- 一九 『俊成卿女の研究』（桜楓社、一九七六）、六三〜六四頁。
- 二〇 注五、二八七〜二九三頁。

第二編 萩原殿隱棲作品群論考―『風雅集』における洛西の表象

第四章 進子内親王の閑庭詠―暮春歌群の配列における歌人逸話の方法―

はじめに

京極派は、元弘・建武年間（一三三一―一三六）の動乱で一旦挫折したが、その後の暦応―貞和年間（一三三八―四九）、花園院と光厳院の主導下に再び活躍し始めた。その中で生まれた『風雅集』には、

ところで、同集春部の末尾を飾っている惜春歌群（本章では、二九一―二九七番のような「暮春歌群」および二九八―三〇〇番のような「三月尽歌群」の両方を指す）には、従来の勅撰集の枠組みから逸脱した三首が見られる（二九四―六、以下、「当該三首」と略称する）。これは、『風雅集』のどのような側面を反映しているのか。

は、戦乱や政争によって流離と疎外を余儀なくされた、または自ら進んでその道を選んだ京極派歌人の思念が託されている。しかし、

題しらず

後伏見院御歌

同集には史料に恵まれない当代の女性歌人が多く、また表現に多少

291 なにとなくみるにも春ぞしたはしきしばふにまじる花の色

のマンネリ化が認められるため、当代の歌壇状況や作者伝記に即し

色

た歌の分析、あるいは作者の個的心情への詮索が不足しているよう

暮春浦といふ事を

前大納言為兼

に思われる。そこに秘められた南北朝時代の哀歎は未だに全貌を描

292 春のなごりながむるうらの夕なぎにこぎわかれゆく舟もう

き出されていないと言える。

らめし

百首歌の中に

太上天皇

293 このごろの藤やまぶきの花ざかりわかるるはるもおもひお

くらん

進子内親王

294 春もはやあらしのすゑにふきよせて岩ねの苔に花ぞのこれ

る

春の歌の中に

藤原教兼朝臣

295 花ののちも春のなさはのこりけりありあけかすむしのの

めの空

春のくれによめる

殷富門院大輔

296 身にかへてなになげくらむ大方はことしのみやは春にわか

るる

藤原長能

297 ゆきてみんみ山がくれの遅桜あかずくれぬる春のかたみに

三月晦日、人人歌よみけるに

俊頼朝臣

298 とどまらん事こそ春のかたからめ行へをだにもしらせまし

かば

やよひのつごもりに、花はみなよもの嵐にさそはれて

ひとりや春のけふはゆくらん、と法印静賢申して侍り

けるに

皇太后宮大夫俊成

299 をしとおもふ人の心しおくれねばひとりしもやは春のかへ

らむ

三月尽の心を

貫之

300 こんとしもくべき春とはしりながらけふのくるるはをしく

ぞ有りける

当該三首をみると、進子歌と教兼歌では、前の歌にある「したは

しき」や「うらめし」といった惜春歌でよく見られる感情描写は見

られない。代わりに、苔の上の落花と晩春の暁天という暮春ならで

はの光景は耽美的に取り上げられている。そこには、春の過ぎ去る

ことに対する無執着の態度が窺える。次に「なになげくらむ」と詠

まれた大輔歌は、この態度を一層あらわにし、惜春歌群における当

該三首の異質性を決定づけている。これらの歌は、従来の惜春歌の

憂愁に染まった雰囲気を塗り替え、『風雅集』の惜春歌群を二十一

代集の中で特異なものにしており、世間の暦をよそに生きる隠者の姿を思わせている。

表 4.1

歌人	風雅入 集歌数
後伏見院	35
為兼	52
光厳院	31
進子	28
教兼	4
大輔 (若水)	4 (1)
長能	1
俊頼	15
俊成	28
貫之	28

一方、表 4.1 で示した
惜春歌群の作者構成を
見ると、同集で優遇さ
れている作者名が並ん
でいるなかに、入集歌

数が少ない大輔や長能、特に貴顕でも歌仙でもない無名の歌人である教兼（風雅のみ）が加わっている点は疑問を抱かせる。また、『万代集』によれば、二九六番の大輔歌は皇后宮若水（『千載集』に一首のみ）の作とされている^一。それに従えば、先述の作者構成の不自然さが増してくる。

以上のように、歌の内容と配列の両面において、当該三首が異色を放っていることは看過できない。そこにはどのような撰集理念が潜在しているのか。本章では、当該三首の歌意を再吟味した上で、歌人にまつわる伝記と説話と絡めて、惜春歌群の選歌意識と配列方法を検討し、『風雅集』の性格の一端を明らかにしたい。

一、進子内親王歌の方法

進子歌は、「春もはや終わろうとする頃の、強風のあげくに吹き寄せた落花が、岩の根方の苔の上に点々と白く残っている」と岩佐美代子氏によって訳されているが^二、結句の「ぞ」の表現効果は必ずしも明確ではない。「ぞ」による係り結びは、中世を通じて衰退しつつあり、室町時代末期の口語では消滅寸前に至ったが、伝統的文法に従う和歌では「ぞ」の使用が維持されていたと、大野晋氏は指摘している^三。裏を返せば、もっぱら詠歌の知識と化していく「ぞ」の使用は、習得的かつ意図的である可能性が高いと言える。まずは、結句を軸に当該歌の意味を掘り下げていきたい。確実に進子に先行する「花ぞのこれる」の用例は二首しか見出せないが、「あらしのすゑに…ぞ…」という表現構造を糸口に探ると、伏見院歌も先行歌として挙げられる。

たづねくる人もやあるとあしびきの山したかげにはなぞのこれ
る
〈国基集・一四・「花残待人」〉

吹きよわるあらしの庭の木のもとに一むらしろく花ぞ残れる

〈玉葉集・春歌下・二五四・「春歌の中に」・家親〉

吹きしほる木ずゑのうへはやすからであらしのすゑにはなぞみ
だるる
〈伏見院集・二二二・「春歌中に」〉

三首の歌は、「花ぞ」まで読まないで、主題が多様に解釈される可能性もある。例えば、伏見院歌を見ると、院は「冬のきてもみぢ吹きおろすみむろ山あらしの末に秋ぞのこれる」(続拾遺集・冬・三七八・後鳥羽院)を踏まえて、また新古今時代から発展してきた「吹きしほる」という秋冬の歌に多用される表現を初句に盛り込んでいることで、意図的に当該歌を紅葉の歌として仕立てている。国基と家親の歌もそれぞれ山居人や白雪といった残花以外の主題に解釈することができる。「花ぞ」によって、これらの類似主題は解釈より排除されていながら、その虚像はなお伏在して残花の状態を暗示している。当該三首はいわば謎解き式の構造をとっている。

これらに対し、頭文字より季節を明言している進子歌では、吹き寄せたのは花だと容易に予想できるため、この「花ぞ」は先の三首の結句に見られるそれとは異なり、残花という詠歌主題の正体を明かすようなものではない。また、「あらしのすゑに」という掛詞をもつて悄然と主題を春から花へと移転させた進子歌は、結句の謎解き式の説明を引き出すために、統一した主題の描写に終始する右の三首とは構造的にも異なっている。ところで、後年進子が詠進した『延文百首』には、次のような歌がある。

かきくらし軒端の空はしぐるれどあらしのすゑに雲ぞはれゆく

〈一五六・冬十五首・「時雨」〉

軒端の空は、あたり一面を暗くして時雨が降っているが、嵐の後の空の果てに、雲は晴れていくのだと歌われている。ここでも「あらしのすゑに…ぞ…」という表現構造が見られるが、「は…れど」という対比文脈が「ぞ」の対比の意味を有効に引き出している^四。つまり、「雲ぞ」の効用は、暗雲に閉ざされている近景の空と対照

的に、晴れ間が拡大していく彼方の雲模様を取り上げることにある。同じ進子によって詠まれた「もりかぬる月はすくなき木の下に夜ぶかきみづのおとぞすずしき」（風雅集・夏・四三五）においても、「ぞ」の同じ使い方が見られる。

以上のように、二つの素材を上下の句に詠み込み対比させ、「ぞ」の上に来る素材を強調するという二重構造は、進子歌の一手法として見て取れる。特に、この二重構造が対比の構文によって結ばれる場合、強調の「ぞ」も対比の色に濃く染まってくる。二九四番歌には、対比の「は」こそないものの、「あらし（じ）」と「のこれる」という一対の対義語に逆接的な心情が強く読み取れる^五ため、「花ぞのこれる」は、春日の残り少なさと対照的に、落花はまだ残っていることを強調しているのである。試訳すると、「春はもはや尽きようとしているが、嵐の後に吹き寄せられた花は、まだ岩根の青苔の上に白く残っていることよ」となる。

ちなみに、進子が提供した、『風雅集』の撰集資料とされる「あがた切」には、「庭まではしばしばおちこで吹わたる嵐のすゑに花ぞみだるる」という伏見院歌に対する模倣が著しい歌が見られる

六。二九四番歌と比べて稚拙なところが認められ、習作の歌と考えられよう。一方で、風雅歌からは、父院の模倣から脱却し、独自の歩みを進めようとする進子の努力が察せられる。進子の伝記は後で触れるが、百首歌の規模を超えたとされている七「あがた切」には、こういった未熟な歌作が入り混じっているとどこからみて、これは進子が播磨滞在中に蓄積した詠草群として、上洛後に一括して提出された可能性があるだろう。

二、苔上落花の世界に隠棲する内親王

進子歌は、花に関心を優先する点において、「花しあらば何かは春のをしからんくるともけふは嘆かざらまし」（後撰集・春下・一四四・読み人知らず）や「花だにも散らでわかるる春ならばいとかくけふを惜しまざらまし」（金葉集三奏本・春・九五・朝忠）などの歌と軌を一にしている。このような感情は、散りゆく花そのものを題材とした歌群によく見られるが、惜春歌群においては珍しいものである。一方、これらの古歌は、春が過ぎても咲き続ける花とい

う、実現不可能な光景を求めており、得失の苦悩に囚われて終わっている。一方、進子歌は、散ってしまった花であっても、花として愛でることによって、「花しあらば」という要件を満たし、「何かは春のをしからん」や「いとかくけふは惜しまざらまし」などの反実仮想を実現させ、惜春の感情から脱却しているのである。落花に美的価値を見出すところには、過ぎ去っていく春への諦念と表裏一体の、現在への肯定が読み取れる。

もとより、花が「残る」と表現される場合、「ちりのこる花もやあるとうちむれて深山がくれを尋ねてしかな」（新古今集・春下・一六七・道信）などのように、大抵は「散り残る」という複合動詞で梢に残る状態を指しているが、京極派の撰集では、進子歌や前出

表 4.2

集名	苔歌 総数	隠逸 の苔	苔上 落花
古今	2		
後撰	2		
拾遺	2		
後拾遺	1		
金葉三奏	3		
詞花			
千載	10	2	1
新古今	21	9	1
新勅撰	7	2	1
続後撰	9	2	1
続古今	7	1	
続拾遺	8	2	
新後撰	14	4	
玉葉	19	8	2
続千載	8	2	
続後拾	7	2	
風雅	21	6	1
新千載	11	2	
新拾遺	6	3	
新後拾遺	6	3	
新続古今	13	4	

の家親歌のように、落花が地面に残る状態を描写する際にも拡大使用されている。一方、花が地面、ことに庭に散る景は、田中大士氏によると、平安時代以来、一般的に「散り敷く」という歌語で表現されているとのことである^八。さらにそのなかで、花が青苔の上に「散り敷く」という発想が一つのパターンとなり（以下、「苔上落花」と称する）、能因をはじめとする後拾遺時代の歌人から詠まれ始め、『堀河百首』を経て定家らの新古今歌人によって継承されたと、村中葉摘氏は指摘している^九。また、村中氏は、苔上落花が成立した当初より、「山深い世俗を離れた閑寂な空間で、苔上に坐して花を愛でる」という美意識が伴っていたと述べている^{一〇}。

勅撰集に収められている苔歌を表 4.2 にまとめた。苔が「苔の袂」「苔の下」などの定型的な歌語や発想から離れ、草庵・参籠所・古寺など脱俗避世の空間を装点する素材（「隠逸の苔」として二十一代集で初めて認められたのは、苔の入集歌数が急増した『千載集』である。苔上落花も同集から登場し始め、新古今時代で一つの小流行を見た後、『続後撰集』から一時的に勅撰集より消えたが、『玉葉集』で再評価されるようになった。この途絶えた発想

を復活させた動向が『風雅集』の選歌意識に多大な影響を与えたのであろう。しかし『玉葉集』に収められている苔上落花は、次のように、進子歌とは違って負的に捉えられている。

長治二年閏二月中宮花合のついでに読み侍りける

中御門右大臣〈宗忠〉

230 このへにうつさざりせば山桜ひとりやこけのうへにちら

まし

詞書の歌合について、『中右記』同年月二四日条では、「晩頭参内、中宮〈篤子内親王〉女房俄折桜花枝相合、殿上人多以参入、詠花之由有和歌…事出従卒爾、不及広敷」と記されている。篤子は、和歌文芸の興隆を極めた堀河朝歌壇の一翼を担う存在であるとされ、二、兼題ではない中宮花合は、即事の風流として、篤子サロンの雅な日常風景を象徴するエピソードであろう。歴代の花の遊興を記載している『古今著聞集』巻二九「草木」にも取り上げられた点からすると、この中宮花合は、堀河朝の代表的な風景として知られている。

たようである。このような華美と風雅を尽くした「このへ」の対極に置かれた「ひとりやこけのうへにちらまし」は、いかなる物寂しい景色として認識されていたのか想像されよう。しかし『風雅集』は、あえて『玉葉集』によって宮廷社会の華と風流から外された苔上落花の小世界に光を当て、花の饗宴に背を向けた、孤高の内親王像を前面に出しているのである。

また、進子歌は、人跡の絶えた空間を描写する点では、「あとたえてとはれぬ庭のこけの色もわするばかりにはなぞふりしく」（続後撰集・春下・一二四・定家）をはじめとする新古今以来の苔上落花の系譜を引いているが、「のこれる」と詠まれた花は、絨毯のような一面に散り敷くものとは異なり、おそらく岩佐氏が訳した通りに、「強風のあげくに」、「点々と白く残っている」^{二三}状態であろう。詳細は第八章で述べるが、このような空間に充滿せずに点在する自然景は、後期京極派歌人の好尚である。

中村氏が既に指摘したように、苔上落花という発想や、その中に秘められている隠逸志向は漢詩文に由来している^{二三}。『風雅集』が再びその風景に関心を示したのは、当時の漢文学の動向とも関係し

ていると思われる。花園院が愛読した『詩人玉屑』には、多くの苔の詩句が収録されており、特に以下の詩話が印象深い。

「衡州蔣道士」という人物が地面を掃かないことで太守の怒りを買い、その弁明として作った詩には、「春來不是人慵掃、為惜莓苔襯落花」（卷三）とある。詩句は、青苔と散った花の対照的な美が惜しいため、花を掃き除けないで残しておいたのだという内容である。世俗の権力者である太守と脱俗の道士の反応の差から、苔上落花が象徴する意味が自ずと浮かび上がってくるだろう。

ちなみに、今日では「苔寺」と呼ばれる洛西の西芳寺は、夢窓疎石に再興されたのち、光嚴院をはじめとする北朝君主の御幸を数回迎えたが^{一四}、当時では、西芳寺関係の歌や記録によると、寺内の桜花樹より苔についての関心は薄かったようである^{一五}。『夢窓国師年

表 4.3

	集名	春	夏	秋	冬
4	後拾遺	1			
6	金葉三奏			1	1
8	新古今	3		1	
10	続後撰	1	1		
12	続拾遺			1	
14	玉葉	1		2	1
16	続後拾				1
17	風雅	1	1	1	1
18	新千載			1	1
19	新拾遺			1	

譜』に「苔滑雲粘、万木陰森」^{一六}と記されている
 景観は、西芳寺後山の古墳群の近くにあり、遊興などでは敬遠されていた

存在だったらしい^{一七}。しかしこの時代の五山文学では、「九折崎嶇一路分、門封碧蘚絶紅塵」（濟北集・遊山亭）や「昨夜秋風撼庭樹、落葉深埋階下苔」（東歸集・追和廬山龍岩首座十首・掃地）^{一八}のように苔を禪院の日常描写に用いられる例も多く見られる。一方、苔歌の勅撰四季部の入集状況を統計して表 4.3 にまとめた。四季部に一首ずつ採り入れたのはやはり『風雅集』のみで、しかもそれらは「苔衣」や「苔の下」などのような定着した歌語の用例ではなく、四季折々の苔の美を見出そうとしているものである。『風雅集』におけるこのような苔歌のあり方の背後に、禪宗文化の浸潤があるのではないかと憶測される。

三、隠れた萩原殿

進子は、康永三年（一三四四）において、長年にわたって滞在していた播磨を離れ、兄の花園院によって洛西の隠棲所の萩原殿に迎えられ、同所を拠点にして詠歌や絵画活動を展開していったと第二章で述べている。そのため、「貞和百首」（貞和二・一三四六年下

命)から採歌された二九四番歌は、進子が萩原殿で隠棲中に作ったものであることがわかる。当該歌に表れる帰隱の心境は、その隠棲体験と無関係ではなからう。とりわけ、他の萩原殿関連の歌にも同様な心境が読み取れることから、同所に関する共同体的想像の存在が示唆される。まず注目すべきは、『風雅集』秋下冒頭から二番目の萩原殿当主、花園院の歌である。

仁和寺よりあからさまに京へ御幸ありて、九月十三

夜、山家月を

院御歌

626 み山いでし秋の旅ねの夜ごろへてやどもる月やあるじ待つ

らん

岩佐氏は、詞書の「仁和寺」について「ここではその近傍、現在の妙心寺の地にあった花園院御所萩原殿をさすか」と注釈し、また「旅ね」からこれを「持明院殿に御幸滞在の折の詠か」と推測している^九。後者については異議がないが、ただし萩原殿の所在地は長らく「仁和寺花園」（『玉葉』文治二・一一八六年六月六日条）と

呼ばれており^{二〇}、萩原殿も『中院一品記』暦応四・一三四年正月三日条で「萩原殿」と表記されているため、右の「仁和寺」は寺院自体ではなく、萩原殿が属していた洛西花園を指す語と考えられる。また、当該歌に限らず、例えば隠棲中の花園院の主催した歌合が単に「院六首歌合」「院恋五首歌合」と記されているように、後期京極派歌人にとって重要な活動基盤^{二一}であるはずの「萩原殿」は、『風雅集』の表面から完全に姿を消している。

ここで考え合わせるべきは、歌林苑の例である。勅撰集では、「歌林苑」と明記した詞書は、『玉葉集』一五一番歌の「俊恵法師歌林苑の月次の歌に」以外、一切見出せていない。『歌苑連署事書』はこの孤例を次のように非難している。

俊恵をばときの人の和哥政所と申けり。その在所に歌林園と号する事ありけるにや。是はたゞ地下のともがらなどのいひならへることなるべし。かやうのことばにげにくしくかゝれんまでいかゞとおもひたまふはひがこと歟^{二二}。

「かやうのことば」からみると、非難の対象は、「歌林園」という「地下のともがら」の間の呼称を、勅撰集の詞書に軽率に掲載したという処置であろう^{二三}。暦応以降の公卿日記には、「萩原殿」という表記が見られるが、花園院が妙心寺造宮のために御所を関山慧玄に下賜した際の公的書状には、「仁和寺花園御所跡」（『妙心寺文書』暦応五年正月二九日条）という表記が用いられている。このことから、萩原殿も歌林苑と同様に褻的な呼称である可能性が高いと考えられる。そのため、『風雅集』が「院」や「仁和寺」といったより公的な表記を用いたのだろう。このように、反対派の難書を通じて『玉葉集』を修正的に受容する後期京極派の姿勢が想察される。一方、今後の『風雅集』研究においては、隠された萩原殿の存在に注目する必要がある。

さて、花園院歌を読むと、持明院殿の月宴に列席しながら、萩原殿の殿上に漏れる静謐な月光に思いを馳せる歌人像が浮き上がる。特に下句は、自らの離愁を軽妙な口調で月光に転嫁することで、隠棲地に対する懐かしさと強い帰属感を微妙に表現している。井上宗雄氏によると、康永年間（一三四二〜四五）には、儀式に通曉する

二条家が大覚寺統に従わず、京都に留まって持明院殿の歌会をリードしていたとされている^{二四}。従って、当該歌は、二条家撰集を「哥躰甚非珍重」（『花園天皇宸記』元応二・一三二〇年八月一二日条）と酷評し、同家主導の歌会に溶け込めない花園院が実際の心情に基づいて詠んだものである可能性はないだろうか。いずれにせよ、脱俗避世の「山家」として造形された萩原殿の一面が照らし出されている。

また、萩原殿に同住した院皇女・儀子内親王によって詠まれた一連の閑居詠の中にも、洛西花園での隠棲生活を偲ばせるような歌が見られる。特に、「とはるやと待たましいかにさびしからん人めをいとふ奥山の庵」（風雅集・雑中・一七六四）のような、人目を厭い、他人の来訪を完全に断念して奥山の隠棲に自得する歌は、これまで見てきた父花園院や叔母進子の歌と同じ世界の空気を呼吸している。なお、儀子歌についての詳細は次章に譲る。

儀子歌を含めて、親族を離れて播磨で孤独な少女時代を過ごした進子や、元弘年間の動乱の渦中に身を置かれて多くの死を目の当たりにした花園院によって詠まれたこれらの萩原殿隠棲作品群では、

悲哀や苦痛などの負の感情は完全に影を潜め、かわりに隠棲生活への肯定、俗世から抜け出した萩原殿への帰属感が高らかに謳い上げられている。この萩原殿への認識と想像は、京極派に共有されていたのではないか。

都世界の辺境に位置する萩原殿は、法皇の隠棲所として自ずから隠逸の品格を帯びており、第一章で述べたように、同所で活動する歌人も大抵公儀からはみ出たものであるため、彼らが隠者の心構えをもって作歌したことは想像に難くない。一方、洛西の花園は、輔仁親王や花園左大臣などの不遇者の隠棲地と風流地として、古くから伝承されていたので、萩原殿に投影された山家の面影は、所在地の歴史伝承に深く根ざしているものでもあろう。さらに、同所が兼好法師のような同時代の遁世者を隣人に持つ点^{二五}からすると、萩原殿への想像は、京極派内部に限られたものではなく、おそらく広く洛西花園の説話伝承に包摂されて一般的に知られていたと察せられる。『風雅集』は、まだ時人の記憶に新しい進子の人生経験と洛西花園にまつわる説話を生かして二九四番歌の内面に深い奥行きを持たせているのである。

四、教兼歌の虚像―甘美と苦渋の間に

次に、教兼歌について考察していきたい。当該歌に見られる「春のなさけ」の意味について、岩佐氏は「春そのものが基本的に持っている情趣」と解釈し^{二六}、中川博夫氏は、「いにしへにいかなる花のさき初めて春のなさけをよにのこすらん」（竹風和歌抄・六〇九）の注釈で、「春のなさけ」は「春の季節を顕現する風情、春そのものを体現する情趣」と類似する観点を述べている^{二七}。具体的には、「かくろへてわがすむやまのよはの月かすむぞはるのなさけなりける」（実経集・八）や「花に吹き柳になびきさまざまの春のなさは風ぞみせける」（仙洞五十番歌合・八番右・親子）のように、春らしき風光に触発され、感嘆調で春の情趣の在処を再確認する歌が、この解釈に該当するのであろう。しかし、これらとは異なり、単なる「春の情趣」では収拾できない感情が以下の歌に見られる。

おのづから花をさそはぬ山風のあれなくれ行く春のなさけに

(宝治百首・六〇七・隆親)

誰かしらむみやまの庵の花ざかりちりのほかなる春のなさけを

(五十四番詩歌合・十三番左持・「山家春興」・公蔭)

右を見ると、暮春歌の文脈では、花を誘わぬ嵐や、散り残る花の形で表象された「春のなさけ」は、無論「情趣」の一種だが、惜春の心を慰める「春の思いやり」としても捉えられる。従って、教兼歌の「ありあけかすむしののめの空」は、暮春の情趣であると同時に、過ぎ去っていく春が残した思いやりの形見でもあると考えられる。また、「花ののちも春のなさけはのこりけり」は、直前の進子歌の「花ぞのこれる」を想起させ、苔上落花の世界と時間的前後関係を形成している。「花ののちも」は、落花が吹き払われた後の時期に限定できる。以上のことから、当該歌は、「落花も残らずに吹き払われたが、その後にも春の思いやりは残っていたのだ。月がほのぼのと霞んでいる、夜明け方の空に」と解釈できよう。花吹雪や

花の絨毯などの華麗さが除去され、緑色だけが深まっていく清楚な晩春の暁が描かれている。

一方、「なさけ」は恋人同士の思いやりを表す語として、物語や恋歌でよく用いられているため^{三八}、当該歌における春は、離れていく恋人と捉えられる。特に、下句の「ありあけ」や「しののめ」といった歌ことばが、後朝の別れの場面を象徴しており、この解釈の方向性を裏付けている。有明の月は、「有あけのつれなく見えし別より曉ばかりうき物はなし」(古今集・恋三・六二五・忠岑)以来、別れの苦しみを共感してくれない残酷な風景と考えられているが、恋歌の歌語を流用した教兼歌は、従来の感傷を濾過して、かえってこれを春の思いやりとして甘受しているのである。これは、「とどむべき物とはなしにはかなくもちる花ごとにたぐふころか」(古今集・春下・一三二・躬恒)^{三九}や「なれきつるかすみの衣たちわかれわれをばよそにすぐるはるかな」(新勅撰集・春下・一三四・教実)など、同じ恋歌風に仕立てられた勅撰集暮春歌の先例と相反する趣向を示している。

教兼は、冷泉為守子で為兼によって猶子に迎えられ、『花園天皇

宸記』元弘二年（一二三二）四月二四日条には、

〈為兼〉配流之比、以和哥文書九十余合附屬於朕、忠兼・教兼・為基等、随器量或免一見、或可預給之由書進之

とあるように、京極家歌書の披見を許された一人であるが、上記以外の動向は全く不明とされている^{三〇}。養父の罪に連座して罷官や隠居を余儀なくされた忠兼・為基など他の猶子の非運^{三一}を鑑みると、歴史に足跡さえ残せなかった教兼の境遇は推察されよう。また、右の同日条により、教兼は同年暮春において養父を亡くした事実を考えると、離別の情にとらわれぬ当の暮春歌の背後には、一種の超克された苦渋も微かに伝わる。しかし『風雅集』は、無名の歌人である教兼を貴顕と歌仙が連なる惜春歌群に加えて、あえてこの流人の子に淡泊自在の精神を歌わせている。

五、歌仙の死―春愁に抗する『風雅集』

次到大輔歌を見ると、「身にかへてなになげくらむ」は、おそらく『拾遺集』春部に収められている長能の次の名歌を踏まえたものである。

権中納言義懷家のさくらの花をしむ歌よみ侍りけるに

藤原長能

54 身にかへてあやなく花を惜むかないければのちのはるもこ

そあれ

初句の「身にかへて」は、惜花の執心を命をもって全うしようとする、自虐的な風流を徹底させた表現として、この歌以後、長らく人口に膾炙するようになり、恋愛成就への熾烈な願望や、生離死別に対する強烈な拒否など、深い執着を詠む人事詠まで使用範囲が広がっていた。しかし、大輔歌は「どうして身に代えてまで嘆くだろうか。だいたい春との離別は今年に限るものか」と反語の連発で、自己犠牲に感動する好き心を笑殺する。この鷹揚な直叙は、進子と教兼歌の底流に流れる感情を明確にし、暮春の美に着目することで

従来の春愁を希釈しようとする前の二首から一步を出て、詩的感傷に束縛されていた暮春のありようを冷徹な理知で覆そうとしている。

一方、この贈答めいた本歌取りの関係から考慮すると、長能の唯一の入集歌である二九七番歌が大輔歌の直後に置かれたのは、おそらく大輔歌の本歌取りを活性化し、ひいては当該三首の異質性を引き立てるためだと考えられる。長能歌がこのように機能できるのは、当の歌人にまつわる暮春説話に負うところが大きいからである。

長能は、三月尽の歌合に詠進した「心うき年にもあるかなはつかあまりここぬかといふに春のくれぬる」を、公任によって「春は三十日やはある」と非難されたことで、憂鬱のあまりに病死したと伝えられている^{三三}。池上洵一氏によると、当該説話は、伝承の起点である『俊頼髓脳』と『袋草紙』の中では、いずれも命をかけて風雅や歌道に執した人々の説話群に据えられ、その後末長く伝承されていったとのことである^{三四}。このように、執道説話と「身にかへて」歌が広まることによって、長能は暮春と深い縁を結ぶようになり、

執心深く、とかく命懸けになる歌人として伝承されていた。二九七番歌はまさにこのような長能像を内包し、当該三首と対比をなしつつ、次から伝統的な惜春歌に回帰した三月尽歌群を先導しているのである。そして長能説話に呼応しているかのように、春部の巻軸に置かれたのは、同じく暮春と深い縁を持つ貫之の歌である。

二十一代集の惜春歌群に見える暮春の愁嘆は、常に不遇・離別・孤独・老去などの感情と密接な関係にあるが、即事の詞書や左注を生かして物語的な気分を漂わせ、惜春歌に豊かな人間味を帯びさせた方法は『後撰集』を嚆矢とする。とりわけ同集の春下の巻末において、貫之を中心とする一連の贈答歌によって、昇進願いの不成就で厭世籠居になった貫之の歌物語が紡ぎ出されている^{三五}。この歌物語をクライマックスに押し上げたのは、まさに巻軸に置かれた貫之の辞世歌である。

やよひのつごもりの日、ひさしうまうでこぬよいひて
侍るふみのおくにかきつけ侍りける

又もこむ時ぞとおもへどたのまれぬわが身にしあればをしきは
るかな

つらゆき、かくておなじ年になん身まかりにける

(後撰集・春下・一四六・貫之)

貫之は「おなじ年に」命を落としたと左注にはあるが、死の予感が迫る暮春こそ、貫之の人生最後のシーンのように取り上げられている。『後撰集』によって再編成された貫之の最期は、一四六番歌までに堆積してきた春愁によって導かれた必然の終焉と言えよう。

中世以降、院・摂関・歌道家の歌が春部巻軸を占めているなか、貫之歌を巻末に置く『風雅集』が、『後撰集』の配列を継承した唯一の撰集となった。これらの歌仙の死にまつわる逸話は、詞書や左注の付言を要しないほど一般的に知られているはずであり、『風雅集』惜春歌群において古来の春愁の在り方を暗示している。それを背景にして、当該三首の個性が一層鮮明に見えてくる。

三首の作者構成を見ると、長年の播磨経廻の後で洛西の花園に隠棲する内親王と、政争で失脚した流人の子という当代京極派歌人が

主になっている。その後に配された大輔は前代歌人であるが、後白河院皇女亮子のもとに出仕した保元元年(一一五六)より、相次いだ争乱を目撃し続けていた歌人でもある^{三五}。すでに稲葉美樹氏によって指摘されたように、『風雅集』は、崇光院や教長など保元の乱を実体験した歌人に共感を持っているようで^{三六}、大輔もまた、京極派歌人の共感を呼び起こす一人であろう。

惜春歌群の伏流にある歌仙の逸話は、触れ得ない遼遠なる往古に属しており、それが代表する春愁の世界は、作為的なストーリーによって実感を削がれたものになっている。それに対して、当該三首の作者の生涯に横たわっていた、戦乱、孤独、漂泊や喪失などの苦しみは、『風雅集』にとって共時的な真実味を帯びている。とはいえ、『風雅集』は、人生的な感傷に流されることもなく、傷春と惜春の混迷から抜け出し、彼らが持つ複雑な内面の中で最も淡泊沈静な一面を引き出している。進子歌の孤高静謐、教兼歌の淡泊自在、そして大輔歌の自由奔放は、いずれも当時社会のしがらみから離れた自由な精神、あるいは隠遁者のような境地を表現しており、惜春

歌群の中央部に位置する当該三首は、惜春の息苦しさに余白を挟み入れ、解放された世外の暮春を作り出しているのである。

結びにかえて

『忠光卿記』康安元年（一三六一）六月六日条に、伏見院が「三代集内後撰殊被執思食」ことが記されている。前述した『後撰集』尊重の傾向は、伏見院に歌道を託された花園院、そして幼少時より花園院から教育を受けた光厳院に受け継がれ、『風雅集』の配列に反映されたのではないか。さらに言うと、『風雅集』の惜春歌群は、外観上は純粹な叙景歌によって多く占められているが、内面には前代歌人にまつわる説話や、まだ文字化にされていない当代歌人に関する記憶や語りが暗に伏せられており、歌の世界を膨らませている。惜春歌群の考察を通して、自然を克明に捉える傾向の裏側に、『後撰集』と共通した、個々の歌人の人間性を重視する『風雅集』の一面が浮かび上がってくる。

注記

本章における本文の引用は以下通りである。和歌の引用は『新編国歌大観』（日本文学 Web 図書館）、『中右記』『中院一品記』は大日本古記録、『玉葉』は図書寮叢刊九条家本、『花園天皇宸記』は史料纂集シリーズ、『妙心寺文書』は大日本史料、『忠光卿記』は『歴代残闕日記』に拠る。表記を私意に改めた箇所がある。なお、引用文に書き入れた（ ）内の内容は引用元の編者注であり、〈 〉と傍線は筆者によるものである。それとは別に、本文にある（ ）は、特記しない限り筆者によるものである。

参考文献

- 一 石澤一志氏『風雅和歌集 校本と研究』（勉誠出版、二〇一五）によれば、当該歌に関して、『風雅集』諸本には作者異同がないようで、最初から大輔歌として採られたのか、それとも群小歌人の続出を避けるために意図的に大輔歌に仮託したのかは不明。本章では、この歌を一往大輔歌とみなす。
- 二 岩佐美代子『風雅和歌集全注釈 上巻』（笠間書院、二〇〇二）、二二二頁。
- 三 大野晋『係り結びの研究』（岩波書店、一九九三）、二一八～二二四頁。
- 四 彦坂佳宣「古典教材における係り結び表現と解釈上の問題点」（『岩手大学教育学部研究年報』四一・一、一九八一年一〇月）を参照。
- 五 対義語より「ぞ」の対比意味を見出す点は、注四の論文を参照。
- 六 羽田聡「伝後伏見天皇筆「あがた切」―進子内親王と『風雅和歌集』―」（『京都国立博物館学叢』三二、二〇〇九年五月）。歌の引用は同論

文「切 H」によるが、濁点と表記は私意に改めた。

七 注六。

八 田中大士「散り敷く景の表現と「庭」」（『講座平安文学論究 第17輯』に所収、風間書房、二〇〇三）。

九 村中菜摘「定家「跡たえて」詠における漢詩文的発想―閑庭の青苔に散り敷く花の歌の系譜から―」（『解釈』三・四、二〇一八年四月）。

一〇 注九。

一一 所京子『斎王和歌文学の史的研究』（国書刊行会、一九八九）六四七頁。

一二 注二。

一三 注九。

一四 光厳院御幸は『通冬卿記』康永元年三月七日条、『園太暦』貞和三年二月三〇日条等に見える。光明・崇光の二代にも西芳院御幸の記事がある。

一五 重森三玲、重森完途著、大橋治三撮影『日本庭園史大系3 鎌倉の庭（一）』（社会思想社、一九七二）、八七頁。

一六 『続群書類従』第九輯下・伝部に所収。

一七 注一五、七八頁。

一八 以上二首、上村観光編『五山文学全集 第一巻』（五山文学全集刊行会、一九三六）による。

一九 注二、四四二頁。

二〇 西田直二郎『洛西花園小史』（積善館、一九四四）、三頁を参照。

二一 井上宗雄『中世歌壇史の研究 南北朝期（改訂新版）』（風間書房、一九八七）、四五四頁。

二三 『歌論歌学集成 第十卷』（三弥井書店、一九九九）に所収。

二三 岩佐美代子「冷泉家時雨亭文庫蔵「歌苑連署事書」翻刻と訳注」（『鶴見大学紀要』三六、一九九九年三月）参照。

二四 注二一、四一五～四一六頁。

二五 『兼好法師集』二〇番歌の詞書に「ならびのをかに無常所まうけて、かたはらにさくらをうゑさすと」が見られる。

二六 注二、二二三頁。

二七 中川博夫氏『竹風和歌抄』注釈稿（四）（『鶴見大学紀要第1部、日本語・日本文学編』五一、二〇一四年三月）。

二八 犬塚旦「「なさけ」について」（同氏『王朝美的語詞の研究』所収、笠間書院、一九七三）。なお、『風雅集』の二〇首の用例（勅撰集では玉葉に次いで二番目に多い）のなかに、半数が恋歌に使われるのも撰者の理解を示している。

二九 窪田空穂氏は『古今和歌集評釈 上巻 新訂版』（東京堂、一九六六）で、「やよひのつごもりの日、花つみよりかへりける女どもを見てよめる」という詞書に依拠し当該歌を「女性に対しての淡い憧れ心を、隠喩で表したもの」と評釈している（二八二頁）。

三〇 注二一、二六五頁。

三一 井上宗雄『中世歌壇と歌人伝の研究』（笠間書院、二〇〇七）、一三四～一四二頁。

三二 『俊頼髓脳』（『新編日本古典文学全集 歌論集』所収、小学館、二〇〇二）、二二七～二二八頁。また、『新日本古典文学大系 袋草紙』（岩波書店、一九九五）、八一頁。

三三 池上洵一「長能説話の文脈」（『古代中世和歌文学の研究』所収、和泉書院、二〇〇三）。

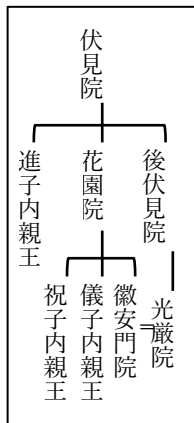
三四 木船重昭『後撰和歌集全釈』（笠間書院、一九八八）、九一～九九頁。

三五 森本元子『殷富門院大輔集全釈』（風間書房、一九九三）の「解説」及び「年譜」を参照。

三六 稲葉美樹「藤原教長の『風雅集』入集歌」（『埼玉大学紀要（教養学部）』五三・二、二〇一八年三月）。

第五章 儀子内親王の山居詠―雑部における隠遁内親王像の生成―

はじめに



『風雅集』において、北朝

の内親王たちは勅撰集に初入集しながらも最上位の歌人と

して優遇されている。具体的

には、徽安門院・進子・儀子

の三人が初出歌人のなかで光厳院に次ぐ前三位を占め、祝子も一〇

首入集の待遇を受け、二条家代々の宗匠たる為氏（八首）・為世

（七首）を凌いでいる。これら萩原殿で活動する皇女歌人たちは、

いわゆる後期京極派歌風の担い手と見なされている。

一方で、新風開拓で評価されている京極派和歌は、当期に至って

伝統和歌とは異なる「型」が形成されたことも指摘されている。

このような認識のもとで、彼女たちの個性に対する関心が薄かった

というのが京極派研究の現状だと思われる。

表 5.1

	四季部	恋部	雑部	総数
徽安門院	13 首 43.3%	11 首 36.7%	6 首 20%	30 首
進子内親王	12 首 42.9%	13 首 46.9%	3 首 10.7%	28 首
儀子内親王	9 首 34.6%	8 首 30.8%	9 首 34.6%	26 首
祝子内親王	4 首 40%	3 首 30%	3 首 30%	10 首

萩原殿内親王たちの歌が『風雅

集』でどのように評価されているの

かを知るために、各々の入集歌の分

布状況および、それが各自の入集歌

数の中で占める比率を計算して表

5.1 にまとめた。

表 5.1 をみると、雑部に収載され

ている儀子歌が、絶対数と割合の両

方で他の内親王を上回っていること

から、その雑歌は、当代上位歌人の

なかでも高く評価されていたと推測される。実作面では、雑歌九首

のうち、六首が山家詠の歌群に配列されているという点が特筆すべ

きである。このような特定の部立と主題に偏った採歌は、儀子のい

かなる歌人像を伝えているのか。本章はこの問題をめぐって考察を

進めていきたい。

一、儀子歌の基調―寢殿詠と山家詠の間に

まず、雑歌上に初見する儀子歌とその歌群を以下に掲げる。歌群の配列の観点から、これまで見逃されてきた儀子歌の一面を明らかにしたい。

山家晩涼といふ事を

前参議雅有

1517 雨そそくそ^{~~~~~}ものましば風すぎて夏をわするる山のゆふか

げ

夏歌中に

読人しらず

1518 むら雨ははれゆくあとの山かげに露ふきおとすかぜのすず

しさ

源貞頼

1519 山もとに日かげおよばぬ木がくれの水のあたりぞ夏にしら

れぬ

題しらず

儀子内親王

1520 ふけにけりまだうたたねにみる月のかげもすだれにとほく
なりゆく

鹿目俊彦氏によると、『風雅集』の雑歌上は、「四季部に準拠した配列で、その基調には時間的配列法と歌題別配列法の二重構成をもっている」^二とされている。同氏の歌題分類によれば、右四首は、雑夏部の「納涼」という主題に収められる^三。さらに、波線部で示したように、「ましば」や、「日かげおよばぬ木がくれ」にある隠水などの要素は、いずれも草庵での隠棲生活を連想させる。特に、「山かげ」や「山もと」といった舞台は、同集では、「ふりうづむ雪に日かずはすぎのいほたるひぞしげき山かげの軒」（雑歌上・一六〇八・光厳院）や「山もとやいほの軒ばに雲おりて田のもさびしき雨のゆふぐれ」（雑歌中・一七七一・尊氏）のように、草庵の所在を暗示する場所でもある。したがって、少なくとも一五一七から一五一九番までの納涼歌は「山家納涼」という主題に帰納することができる。それでは、その中に置かれている儀子歌は、どう位置付けられるであろうか。

一旦納涼歌から離れて雑夏歌群の全体を眺めると、山里情緒が一貫して存在するところが当該歌群の特徴であると見られる。雑夏の配列構成を、歌題に沿って以下に掲げる。

一四九八	葵	一五二一〜一三	五月雨
一四九九〜一五〇五	ホトトギス	一五二四〜一五	夕立
一五〇六	騎射 ^四	一五一六	夏草
一五〇七	菖蒲	一五二七〜二〇	納涼
一五〇八	橘	一五二一〜二二	とし
一五〇九〜一〇	早苗	一五二三〜二七	晩夏

右三〇首では、一三首という半数に近い歌が山里の風景を詠んでいる。「早苗」というような歌題で山里の労働風景が不可避に盛り込まれている歌はともかくとして、以下二首のように、山家の要素を交えて四季部の季題との差を明確に示す歌も見られる。

郭公を

高階重成

1499 宮こにはまだしき程の時鳥ふかき山ぢをたづねてぞきく

権中納言宗経

1505 たづね入るみやまがくれのほととぎすうき世のほかの事かた

らなむ

また、山家詠ではないが、出家遁世の心情を季題に託している歌も見られ、雑夏にある隠遁的な側面を見せている。

世をそむきてのち、あやめをみてよめる 従三位客子
1507 けふとてもあやめわくべき身ならぬになににかけてかねの
なかるらん

さらに、納涼歌群の直前に置かれた以下三首になると、歌の舞台がますますに山野に限定されるようになる。

夏歌に

源頭氏

1514 いましかも夕だちすらし足びきの山のはかくす雲のひとつむ
ら

野夕立
惟宗光吉朝臣

1515 ふじのねははれゆく空にあらはれてすそ野にくだるゆふだ
ちの雲

五十首御歌中に、夏草
伏見院御歌

1516 夏草の事しげき世にみだされてこころのすゑはみちもとほ
らず

一五一六番歌は比喩的なものではあるが、夏草に埋もれた道のイメージが喚起される。右三首は、夏の山や裾野、そして雑草が茂り合う道を通して、野生的な風景を展開している。これらの歌は、次からある山家納涼の世界を予感させる。こうした夏の山里風景の連続に休止符を打ったのが、一五二〇番の儀子歌である。当該歌になると、歌の舞台が急に山野から寝殿へと転じたからである。しかしとはいえ、儀子歌は単なる寝殿の納涼詠でもない。歌全体に覆われている孤独と静謐は、一五一四〜一九番歌の山里風景の延長線上に

位置付けられ、ないしは雑夏の雰囲気にも通底している。儀子歌のこの特質は、同集夏部の純粋な納涼歌と比較すると、より明確に現れている。

百首歌たてまつりし時
前中納言重資

383 うたたねにすずしきかげをかたしきてすだれは月のへだて
ともなし

夏の歌の中に
従三位盛親

384 はしちかみうたたねながらふくる夜の月のかげしく床ぞす
ずしき

伏見院新宰相

385 秋よりも月にぞなるるすずむとてうたたねながらあかすよ
なよな

右三首は、暑夏の夜に、軒先で涼を楽しみながら月光を浴びて眠りにつく様子を描写している。涼しさと月光が身体を包み込むような心地良さが伝わり、半醒半睡の状態で見た月が夢幻的な気分を醸

し出している。これらの歌において、月は「へだてともなし」または秋よりも「なるる」と表現されたように、軒先で共に寝る親しい存在と認識されている。しかし儀子歌になると、「まだうたたねにみる」という月は、今は簾の上を滑ってゆき、自分を置き去りにする存在に変貌したのである。右三首とは対照的に、儀子歌から月との距離感が読み取れる。

儀子歌は、あくまでも内向的なものであり、翳りゆく殿内に一人で寝起きして、簾の上の薄い月光を静かに目で追う歌人像を浮かび上がらせている。もともと内向的で孤独な性質を有する儀子歌は、雑夏の全体的な雰囲気、および直前に山野風光を描写する一連の歌（一五一四～一五一九番）が配置されたことによって、一種の山里情緒に染まっており、世俗の雑踏から距離を置く隠棲者の生活を連想させている。

また、当該歌における「月のかげも」は、「人のかげも」を暗示し、他人の不在という閑静な状況を表現しているように思われる。管見の限り、簾の向こう側の人影の欠如を詠んだ例は、わずか「つばくらめすだれの外にあまたみえて春日のどけみ人かげもせず」

（風雅集・春歌中・一二九・光厳院）という歌しか見出せないが、後期京極派における当の発想の流行が想定される。特に儀子歌の発想に近似するものは、以下の漢詩よりもみられる。

深殿無人簾影斜、等閑把撥弄琵琶。

不堪半夜朦朧月、亦是空庭寂寞花。

〈五十四番詩歌合・十九番左勝・「幽思不窮」・玄恵〉

右の出典である「五十四番詩歌合」は、康永二年（一三四三）すなわち『風雅集』の編纂とほぼ平行する時期に、京極派によって催されたものである。その場に招かれた玄恵は、二十年前より花園院の御所を出入りし、院の愛読書である『詩人玉屑』に加点をもした人物として、早くから文壇で名を馳せており^五、「五十四番詩歌合」では五勝一持と最高の成績を収めている。花園院のもとで暮らしていた儀子が、京極派歌人の間で高評された玄恵の詩作を参看したことは可能であろう。なお、『園太暦』翌年一〇月二一日条によると、宋学に造詣が深い花園院が、光厳院や儒臣を萩原殿に招いて

礼記・中庸の談義を主催したとある。これにより、萩原殿内親王たちと漢文化との近い距離が垣間見られる。

さらに、次に挙げている中務歌から見られるように、簾は、寝殿内という女性空間の入り口にしつらえる調度品として、恋歌の伝統においては、男女が語り合う定番のシーンの構成要素として使用されていた。

年をへてさねあきらの朝臣まうできたりければ、すだれ
ごしにすゑて物がたりし侍りけるに、いかがありけん
うちとなくなれもしなまし玉すだれたれ年月をへだてそめけん

〈拾遺集・恋四・八九九・中務〉

儀子歌には、「人のかげも」という意味合いが含まれている可能性があると前述したが、さらにそれを恋人の影と捉えることはできないだろうか。後で触れるが、このような孤独な隠棲情緒と恋歌的な雰囲気を重ねさせるところが、儀子歌の特徴であると考えられる。

二、雑歌中における収縮的構図とその中の儀子歌

雑歌中は、鹿目氏が指摘したように、冒頭から五三首が「暁・朝・夕・夜」という時間帯の順序で配列されている^六。そのなかで、儀子歌は連続二首が夜の歌群に置かれている。これらの歌群は孤立したものではないので、儀子歌の位置付けを理解するには、まず、直前にある夕の歌群から検討する必要がある。

夕の歌群は、一六四二から一六六八番まであり、次のように、一六六一番からの伏見院の夕鐘連作を境にさらに二分できる。

題しらず

後伏見院御歌

1659 鳥のゆく夕のそらのはるばるとながめのすゑに山ぞ色こき

藤原為基朝臣

1660 とびつれてとほざかりゆくからすばにくるる色そふをちか

たの空

夕鐘を

伏見院御歌

1661 かねのおとをひとつ嵐にふきこめて夕ぐれしをる軒の松か

ぜ
1662 ならびたつ松のおもてはしづかにて嵐のおくにかねひびく
なり

1663 山のはのながめにあたる夕ぐれにきかできこゆる入あひの
おと

祝子内親王
1664 つれづれとながめながめてくる日の入あひのかねの声ぞ
さびしき

雑御歌の中に
1665 たづねいる山ちのすゑは人もあはず入あひのかねに嵐こそ
ふけ

永福門院
1666 かくしてぞ昨日もくれし山のはのいり日ののちにかねのこ
ゑこそ

従二位為子

1667 なにとなくゆふべの空をみるままにあやしきまではなぞや

わびしき

後鳥羽院御歌
1668 何となく過ぎこしかたのながめまで心にうかぶゆふぐれの
空

一六六一番以前の一九首は、殆どが後伏見院歌と為基歌と同様に、夕日の光線の明暗変化や、その照射のもとで刻々と変わっていく山里風景を克明に描写している。傍線部で例示したように、うち九首が「色」という言葉を繰り返す点が、その光線や色彩に対する強い関心を直観的に伝えている。一方、一六六一番以後に入相の鐘が主役となり、視覚的描写の代わりに聴覚描写に重心が置かれるようになる。一六六九番からは夜の歌群に入るが、伏見院歌は入相の鐘の延長線上にあるものとして、「声ぞしめれる」とその終焉を告げている。直後に位置する儀子歌になると、鐘の音と入れ替わるように、「ふりをやむ」という断続的な夜雨の音、そして「よるてふ

時ぞ世はしづかなる」と音の消滅した静寂な世界が順に展開されていく。

伏見院御歌

1669 寺ふかきねざめの山はあけもせであま夜のかねの声ぞしめ
れる

儀子内親王

1670 つくづくとひとりきく夜の雨のおとはふりをやむさへさび
しかりけり

1671 みな人のいをぬるなへにむば玉のよるてふ時ぞ世はしづか
なる

灯をよみ侍りける

従一位教良女

1672 思ひつくすころにときはうつれどもおなじかげなる閨の
ともし火

宝治百首歌に、夜灯

前大納言為家

1673 あはれにぞ月にそむくる灯のありとはなしにわが世ふけぬ
る

雑歌に

前大納言長雅

1674 まきのやのひまふくかぜも心せよ窓ふかき夜にのこるとも
し火

徽安門院

1675 ともし火はあま夜の窓にかすかにて軒のしづくをまくらに
ぞきく

一方、夕夜之歌では、時間の推移と視聴覚の変化だけではなく、空間の移動も同時に発生している。一六六一番以前の歌は、およそ人影のない山里風光の描写に徹底している。一六六一〜一六六八番においては、一六六五番以外、鐘声の届くところに聞き手の所在が、「軒」や「ながめ」によって示されているように、軒端という室内と室外をつなぐ位置にある。歌の舞台が総じて外側から近辺に移ると、作中人物の内面に対する関心もますます増大していく。それまでの精緻な風景描写が、波線部のように、「ながめ」という表現に凝縮されており、そのかわりに、つれづれとした感情がこれらの歌の叙述の中心になっている。

この内向性は、夜の歌群になると一層顕著になる。鐘声が止みつ
つある伏見歌では、「寺ふかきねぎめの山」という表現にまだ自ら
を取り囲む環境を観察する外側への視線が見られるが、儀子歌から
は、灯火と深窓によって表象された閨閣の世界が中心となり、視点
が完全に作中人物の身近に置かれ、第一人称の自己表白も展開され
ていく。つまり、夕々夜の歌群においては、身近な空間と主体の心
情へと収斂されていくという収縮的な構図が見て取れる。

この多次元で展開され、絵巻のような連続性の高い歌群のなか
で、儀子歌は、再び空間変化の分節点に置かれた。当該歌は、それ
までの歌にある印象の堆積によって、深山の古寺を隣に暮らす隠遁
者の面影を思わせる。また、儀子の二首の連作は、「ひとりきく」
と「みな人のいをぬる」という自他両面から、前章で述べた歌にも
まして、孤独かつ世俗離脱の姿勢を強調している。

ちなみに、『風雅集』では、同一作者の歌が連続的に配列される
例は、回数順で列挙すると、伏見院と永福門院各八回・為兼と花園
院各四回・貫之三回・光厳院二回（以下略）といったように、京極
派では最も重要視されている歌人のみである。そして風雅初出の歌

人には、徽安門院と儀子だけがこの待遇を受けている。本節で言及
した伏見院の夕鐘連作や、儀子の閨閣連作が、いずれも歌群の変わ
り目にある点からみると、同集における連作の配置には深意がある
ように思われる。今後の歌題として本稿では問題提起に留めたい。

三、萩原殿隠棲作品群に属する儀子歌

これまで見てきた三首の歌には、いくつかの共通点が認められ
る。すなわち、いずれも表面上では閨閣に幽居する内親王の述懐で
あるが、山家詠の歌群の延長線上に配置されていることで、山奥の
隠棲生活として解釈できる。『風雅集』雑部に収録されているその
他の儀子歌には、正面から山里風光を詠む歌も三首ある。略述する
と、「山家月」の小歌群に属する「空きよくありあけの月はかげす
みて木だかき杉にましら鳴くなり」（雑上・一五六七）と、「暮山
雨」の続きにある「山松はみるみる雲にきえはててさびしさのみの
夕ぐれの雨」（雑中・一六九五）がそれである。残りの一首は、次

のように雑中の山家述懐の小歌群に含まれており、特に注目すべきである。

無動寺に籠山して侍りける時、源兼氏朝臣もとに申

しおくり侍りける

前大僧正道玄

1760 山ざとをたれすみうしといとひけむころのすめばさびし

さもなし

題しらず

藤原宗秀

1761 とふ人もまたれぬほどにすみなれてみ山のおくはさびしき

もなし

前大納言家雅

1762 おく山のいはほのまくらこけむしろかくてもへなむあはれ

世の中

宝治百首歌に、山家水を

安嘉門院高倉

1763 人めこそかれなばかれめ山ざとにかけひの水のおとをだに

せよ

題しらず

儀子内親王

1764 とはるやとまたましいかにさびしからん人めをいとふおく
やまのいほ

傍線部のように、当の小歌群では、隠棲生活における暗い一面が捨象され、一種の高揚感が滲み出る。特に平明な口語調で綴られた儀子歌は、隠棲者らしい率直さと自由な詠歌姿勢を見せている。

ところで、儀子歌の冒頭にある「とはる」という受身表現は、二十一代集では二六例しか見出せない。それらの歌は、受身となる作中主体によって、大まかに来訪を待つ隠遁者と、恋人を待つ女性という二つのタイプに分けられる。どちらの解釈を優先すべきかは、所収の部立や作者の個性差（僧俗別・性差）によって左右されると考えられる。例えば、「ながらへとはるべしとはおもひきや人のなさけもいのちなりけり」（風雅集・一八六〇・明恵）と「ながらへば思ひいでてやはるといけるかひなき身ををしむかな」（風雅集・一三三二・高階師直）の二首は、同じ男性歌人によるもので、どちらも「とはる」と「ながらふ」の関係を詠んでいるが、僧侶歌である前者は雑部に、武士歌である後者は恋部に収められて

いるため、師直歌における「とはる」は、恋人を待つ女性の姿勢と解釈するのが自然であろうが、明恵歌においては、これは訪ねられる隠遁者の立場と解されるべきであろう^七。

一方、儀式歌を除いて、女性歌人が女の立場で「とはる」と詠んでいる歌は五首があるが、「とはるべきやどとはなしにむめのはな人だのめなるかににほふらん（続古今集・春上・五九・院大納言典侍）」と「わきてかくとはるる法のことのはやけふ行く道のしるべなるらん」（続千載集・哀傷・二〇八八・昭訓門院春日）のような人間が受身でない歌以外に、

とはるるにつけてぞ人はつらかりしおもひたえてはうらみやはする
―― 〔続古今集・恋歌五・一三二七・安嘉門院高倉〕

尋ねてもとはるるほどの跡もなし人はかれにし庭のよもぎふ

―― 〔続千載集・恋四・一四三一・九条左大臣女〕

契りしもおなじ身ながらわするれば又もとはるる世をやまたまし
―― 〔続後拾遺集・恋歌四・九二二・万秋門院〕

とあるように、例外なく恋歌部に収載されており、恋人の来訪を一途に待つ女性像を描写している。当該表現は、女性作者に限って解釈が固まる傾向が見受けられる。また、これらの例により、恋部ではなく雑部に収載されている儀式歌の異例さが知られる。

女歌でありながら雑部の山家述懐の歌群に配置されたことによつて、女性作者にとつて限定されやすい「とはる」の意味が拡充されている。すなわち、当該歌は、一般的な女性歌人による「とはる」詠とは異なり、来訪者を持つ隠遁者と男を待つ女性という二つの立場が含まれていると言える。

一方で、当該歌では、来訪者のいないことに対する苦痛の感情が見られず、むしろ山家生活の孤独感を享受する感情が表立って歌われている。岩佐美代子氏は、当該歌と次の一七七〇番歌について、「山家の淋しさを肯定的に享受している」と指摘している^八。前章では、儀式歌は、次に挙げる進子や花園院歌とともに「萩原殿隠棲作品群」に属していると指摘し、洛西花園における隠棲生活への謳歌が、これらの歌で共通して表現されている、と述べた。ここで、

花園院の侍女であり、おそらく萩原殿に同住していた実明女の七七〇番歌もこの作品群のものとして認めたい。

春もはやあらしのすゑにふきよせて岩ねの苔に花ぞのこれる

〈春歌下・二九四・進子内親王〉

み山いでし秋の旅ねの夜ごろへてやどもる月やあるじ待つらん

〈秋歌下・六二六・花園院〉

山ざとはさびしとばかりいひすててこころとどめてみる人やな

き
〈雑歌中・一七七〇・実明女〉

さらに、右の進子歌や、本章第二節で引用した一六六四番の祝子歌と一六七五番の徽安門院歌をみると、閑居ないし隠棲は、萩原殿内親王の詠歌に共通して存在する主題であると窺える。これらの歌における隠逸性は、前章で述べた、萩原殿に対する想像と緊密な関係をも有していると考えられる。しかし、勅撰集のなかで隠遁内親王の歌人像を形成するのは、『風雅集』の独創ではない。儀子の歌人

像の生成は、その伝記以外、どのような勅撰集の伝統に根ざしているのか。

四、勅撰集における隠遁内親王像の矛盾

二十一代集では、内親王の存在が急速に増大したのは『後拾遺集』からだと思われる。同集には、内親王家の催事から採られた歌や、内親王自身の歌がこれまでにない数で多く入集している。特に筆頭となる大斎院選子内親王の入集歌は、貴族社会の風雅な交遊関係を演出するものが多数を占めている一方、「はるはまづかすみにまどふ山ざとをたちよりてとふ人のなきかな」（後拾遺集・春上・四〇）のような寂寥とした一面も併せ持っている。

中世になると、斎院生活における無聊な局面を沈潜化させ、それを淋しい山家詠に変貌させたのは、式子内親王である。つとに錦仁氏が「もし式子の全作品に書名をつけるなら、『山家集』というほかはあるまい」と明言したように、式子は甚だ山家詠に傾倒していたようである^九。とりわけ『新古今集』春上の三首目に置かれた

「山ふかみ春ともしらぬ松の戸にたえだえかかる雪の玉水」という歌について、久保田淳氏は、「松の戸」に、白居易の「陵園妾」という墓守として生涯幽閉された宮女のイメージがあると道破し、同集ではその意味は表立って主張されていないとしつつも、「撰者を含む当時の読者も又、この作が生まれた背後にある内親王の心情を了解しつつ、しかももしらぬふりをしていたであろう」と説いている^{一〇}。

勅撰集における隠遁内親王の系譜を辿ってみると、『風雅集』で生成された、山奥に隠棲する儀子像の先蹤は、中世勅撰集において存在感のある式子に求められるのではないか。

かつて田淵句美子氏が指摘したように、公的な百首歌を詠進する内親王は式子を嚆矢とし、その後もほとんど類例がない^{一一}。実際、深津睦夫氏の統計によれば、式子の後で百首歌を詠進した内親王は、進子一人の名だけが見える^{一二}。典例主義の貴族社会において、後期京極派が内親王歌人の育成に取り組む中で、式子がどれほど吉例と仰がれたかは推測される。

また、貞和元年から二年の間（一三四五―四六）に、北朝では進子と祝子が連続的に内親王宣下を受けた。伴瀬明美氏によると、両統迭立期以降、齋院や齋宮が廃止され、内親王の准母立后や独立した所領経営も行われなくなり、様々な内親王優遇政策が消滅していたとされている^{一三}。実際、第二章でも考察したように、萩原殿に同住して独立した内親王家を持ちえぬ進子と祝子は、経済的に優遇されたわけでもなかった。こうした現実的な困難を押して連続に行われた北朝の内親王宣下は、彼女たちの『風雅集』入集と深く関わるものであろうと考えられる。儀子の内親王宣下については記録が残っていないが、おそらく同様の歌壇事情を背景にしたものである。いずれにせよ、北朝の行動原理を考える上では、式子内親王の先例を無視することができない。

無論、これらの内親王歌人の実際の心情は単一なものではなく、歴史の長河に沈没して不可知のものになっているが、生涯独身という宿命的な孤独感と身分ゆえの孤高さは、貴族社会の集団想像の底に横たわっていたのではないかと憶測される。特に式子や儀子のよ

うに、宮廷中心から離れてた住処で幽居した経験を持つ皇女こそ、このような集団想像を荷担していたのであろう。

また、これらの内親王歌人は、いかに世俗離脱の遁世者に造形されたといえども、内親王という公的身分で、勅撰集という晴儀的なアンソロジーに入集している限り、彼女たちは事実上、公的な秩序

注記

和歌の引用は『新編国歌大観』（日本文学 Web 図書館）による。なお、引用文に書き入れた（ ）内の内容は引用元の編者注であり、〈 〉と傍線は筆者によるものである。それとは別に、本文にある（ ）は、特記しない限り筆者によるものである。

参考文献

- 一 岩佐美代子『京極派歌人の研究（改訂新装版）』（笠間書院、二〇〇七）、四一〇頁。井上宗雄『中世歌壇史の研究 南北朝期（改訂新版）』（明治書院、一九八七）、四六〇頁にも類似する指摘がある。
- 二 『風雅和歌集の基礎的研究』（笠間書院、一九八六）、四八六頁。
- 三 注二、四八七頁。
- 四 五月の行事であるらしい。岩佐美代子『風雅和歌集全注釈 中巻』（笠間書院、二〇〇三）、三九九頁。
- 五 和島芳男『日本宋学史の研究』（吉川弘文館、一九八八）、一七〇頁。
- 六 注二、五一五頁。

に組み込まれており、華の中心に位置している。勅撰集における「隠遁内親王」の歌人像には、いわばある種の二律背反が孕まれていることは、改めて留意せねばならない。

七 なお岩佐美代子氏は、『風雅和歌集全注釈 下巻』（笠間書院、二〇〇四）で、明恵歌の「人のなさけ」を特別に「人の友情」と訳し（二五〇頁）、当該歌の非恋歌的な性質を強調している。

八 注七、八七頁。

九 錦仁「式子内親王―破瀾の生涯と〈山家〉の歌―」（『国文学 解釈と鑑賞』六四・五、一九九九年五月）。また、同氏「式子内親王の心の表出―〈山家〉の歌―」（『国文学 解釈と鑑賞』五三・九、一九八八年九月）を参照。

一〇 久保田淳『新古今和歌集全評釈 第1巻』（講談社、一九七六）、一二〇頁。

一一 田淵句美子『異端の皇女と女房歌人―式子内親王たちの新古今集―』（角川学芸出版、二〇一四）、六六―六九頁。

一二 深津睦夫『中世勅撰和歌集史の構想』（笠間書院、二〇〇五）、一二三―一三八頁。

一三 伴瀨明美「中世前期―天皇家の光と陰」（服藤早苗編著『歴史のなかの皇女たち』第三章として所収、小学館、二〇〇二）。

第六章 花園院の九月十三夜詠―十三代集時代の新伝統から逸脱する『風雅集』―

はじめに

九月十三夜の月の神秘的な光を背景に宴会や歌合を行う雅な伝統は、古くから存在している。しかし、表 6.1 をみると、勅撰和歌集の世界において（本章では『新葉集』も含むこととする）、九月十三夜に開催された歌合や歌会が急にクローズアップされるようになる

表 6.1

集（成立 時間順）	九月十三夜詠の歌数の内訳		
	月宴 和歌	月宴 以外	合計
古今	-	-	-
後撰	-	-	-
拾遺	-	1	1
後拾遺	-	1	1
金葉二奏	1	-	1
詞花	1	-	1
千載	1	1	2
新古今	-	-	-
新勅撰	-	1	1
続後撰	37	1	38
続古今	31	-	31
続拾遺	39	-	39
新後撰	32	1	33
玉葉	6	3	9
続千載	11	-	11
続後拾遺	5	-	5
風雅	2	2	4
新千載	8	-	8
新拾遺	25	1	26
*新葉	16	2	18
新後拾遺	4	-	4
新続古今	33	3	36

ったのは『続後撰集』以降であることがわかる。これは単に歌数の問題だけでなく、次の歌から窺えるように、当夜の月宴は天皇や院によって主催されるかたちで、風流を極めた晴儀として勅撰集に登場してきたのである。

九月十三夜十首歌合、むかしのながらのはしのはしばしらにてつくられたる文台にて講ぜられ侍りし時、名

所月

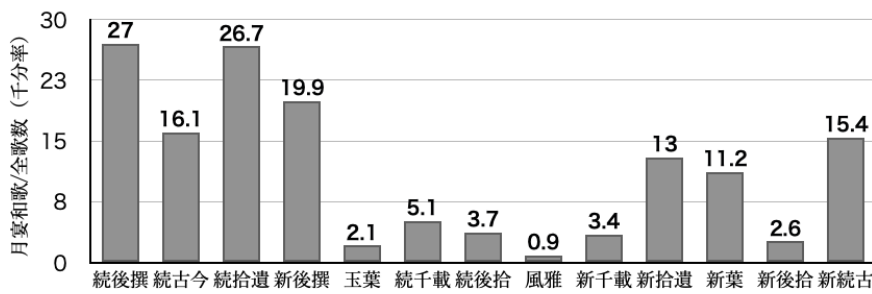
344 月もなほながらにくちしはしばしらありとやここにすみわ

たるらん

〈続後撰・秋歌中・後嵯峨院〉

その後、度合いこそ異なるものの、月宴で詠まれた歌の入集は二十一代集の終焉まで続いていた。したがって、『続後撰集』の下命

者である嵯峨院と撰者の為家を起点として、十三代集時代の新たな伝統が創出されたと言えるだろう。仮にこれを十三代集の「新伝統」と呼ぶこととする。



九月十三夜の詠歌について、これまでの研究では、その起源を探ることが趣旨であるため、「九月十三夜詠」となる条件として、名月意識の有無が問われてきた^二。本研究では、九月十三夜で詠まれた歌全般を「九月十三夜詠」とし、特に歌合・歌会で詠まれたもの（そうと明記せずとも、題詠もこれに準ずることとする）に焦点を当て、これを「月宴和歌」と称する。一方で、私的な贈答や、独吟、詞書によって詠歌事情が判然とした歌は「月宴以外」の歌として扱った。「月宴以外」の歌を除き、『続後撰集』以下各集における「月宴和歌」の割合

（千分率）を計算し、グラフで表示した。それをみると、『玉葉集』から『新千載集』までの間に、月宴和歌の規模が総じて縮小する傾向が見える。特に、前代より急激に数値が低下する『玉葉集』と、グラフの最低点を示す『風雅集』からは、九月十三夜詠の新伝統に対する持明院統の強い反発が読み取れる。さらに、『風雅集』の入集歌がこの態度を一層鮮明に表している。以下に、同集における九月十三夜詠を掲示する。特に秋歌下の三首は、規模は小さいものの、巻頭に置かれて一つの小歌群を形成しているため、そこに秘められた撰集意図は看過できない。

九月十三夜、月をみて

左京大夫顕輔

625 暮の秋月のすがたはたえねどもひかりは空にみちにけるかな

仁和寺よりあからさまに京へ御幸ありて、九月十三夜、

山家月を

〈花園〉院御歌

626 み山いでし秋の旅ねの夜ごろへてやどる月やあるじ待つら

ん

九月十三夜、住吉社にてよみ侍りける 前参議俊言

627 すみよしの神のおまへのはまきよみこと浦よりも月やさやけ

き

〈秋歌下〉

九月十三夜いつくしまへまゐりけるに、備後のともとい
ふ所にて、海辺月といふ事をよめる

藤原公重朝臣〈経正〉

921 あたら夜の月をひとりぞながめつるおもはぬいそに浪まくら

して

〈旅

歌〉

四首のうち、花園院詠と経正詠は題詠であるため、その背景に月宴の存在が想定されるが、歌を読むと、華やかな月宴の面影は完全に払拭され、代わりに羈旅の孤独感が読み取れる。また、洛西仁和寺にある「やど」、すなわち萩原殿に思いを馳せる六二六番歌（第四章で既述）や、住吉で詠まれた六二七番歌、そして備後の輓で詠まれた九二二番歌は、いずれも都の月宴と距離を置いた土地を背景としている。

さらに、六二五歌は顕輔の家集では、

九月十三夜、九条殿にて女院御堂にて和歌ありしに、いたはる
事ありてえまゐらぬを、とのよりせめておほせらるれば、はふ
はふまゐりて、月、恋、またもありしかどおぼえず

という詞書を持っており、もともとは月宴和歌だが、『風雅集』入集に際して詞書が改編された。これにより顕輔歌は、月宴和歌から月見の独吟へと変形したのである。

以上のように、『風雅集』には月宴和歌が収載されてはいるが、その祝宴の一面が意図的に伏せられ、月宴そのもののとの距離感が作り出されている。これは、月宴を盛儀として大々的に取り上げる三代集の新伝統から逸脱している。本章では、『風雅集』のこのような特異性について、月宴和歌の政治的な意味を考察することによってアプローチすることとする。

一、月宴和歌の源流―後嵯峨朝における新伝統の創出

表 6.2① (文末補説と内訳表参照)

	後鳥羽	土御門	順徳	後嵯峨							龜山	後宇多				伏見
	建仁二年	建仁二年	建保六年	宝治元年	建長元年	建長二年	建長三年	建長六年	文永二年	文永五年	弘長三年	建治元年	建治二年	建治三年	元亨三年	正応三年
続後撰				12			25									
続古今				3		1	9	2	15							
続拾遺	2			12		1	6	2	7	4	2		3			
新後撰		1?		11			10		3	4	1	1	1			
玉葉	2										1					1
続千載				1	1		1		2					3		
続後拾遺							1	1		1					2	
風雅																
新千載			1						3				2			
新拾遺				8	1			1							1	
*新葉																
新後拾遺																
新続古今	2			3		1?	11		7							
合計	6	1	1	50	2	3	63	6	37	9	4	1	6	3	3	1
	6	1	1				170				4		13			1

表 6.1 やグラフをみると、後嵯峨院時代以降、後宇多院下命・二条為世撰の『新後撰集』と伏見院下命・京極為兼撰の『玉葉集』の間に、月宴和歌に対する温度差が明白に現れている。大覚寺統と持明院統が対立するなか、月宴和歌は両統にとって異なる意味を持つ

表 6.2② (文末補説と内訳表参照)

	花園	後醍醐					後村上		後光嚴	後円融			後小松	皇族以外主催者 月宴以外
	正和二年？	正和五年	元徳二年	元弘三年	建武元年	延元三年	正平十六年	正平二十年	康安二年	応安四年	応安六年	永和四年	応永十六年	
続後撰														1
続古今														1
続拾遺														
新後撰														1
玉葉	1													4
続千載														3
続後拾遺														
風雅														4
新千載			1											1
新拾遺		9		4					1					1
*新葉				4		9	2	1						2
新後拾遺					1					1	1	1		
新続古今										3	4		2	3
合計	1	9	1	8	1	10	2	1	1	4	5	1	2	
	1			29				3	1		10		2	

ていたという可能性が考えられる。よって、本節と次節では、後嵯峨院時代から月宴和歌の歴史を追いつつ、その政治的な意味や勅撰集における位置付けについて考察していく。『続後撰集』以下に収載されている月宴和歌を、皇族主催者を単位に表 6.2 に整理した。

表 6.2 ①をみると、十三代集時代を通して最も尊崇されたのは、

一七〇首も採られた後嵯峨院主催の月宴和歌だとわかる。『増鏡』

「北野の雪」には、

その年〔弘長三・一二六三年〕九月十三夜、龜山殿の棧敷にて
御歌合せさせ給ふ。かやうのことは白河殿にても鳥羽殿にて

も、いとしげかりしかど、いかでかさのみはにて、みなもらし
ぬ

とあり、後嵯峨院治世における月宴和歌開催の盛況が窺える。特

に、宝治元年（一二四七）「十首歌合」や建長三年（一二五二）

「影供歌合」、文永二年（一二六五）「龜山殿五首歌合」が、長ら
く撰集資料として利用されていたと見られる。この三つの月宴和歌
は、まとまった資料が現存することもあり、いずれも後嵯峨院歌壇
の代表的な行事として研究されてきた。

建長三年「影供歌合」と文永二年「龜山殿五首歌合」について、
藤川功和氏は、この二つの歌合がそれぞれ後嵯峨院自身が下命した

『続後撰集』と『続古今集』直前に成立したことから、「勅撰集完
成間近に催した晴儀の系譜に連なる」と述べている。氏はまた、

その場での披講、難陳を経て、衆議によってその勝敗を決する
院の呼びかけのもと、臣下が集い、各々が意見を出し合うとい
う点において、勅撰集御前評定や、その起点と目される院の評
定制と同一線上のものと捉えることができる。

と月宴和歌と後嵯峨朝に始まる院政の新形態と関係付けて説明して
いる^二。

さらに「影供歌合」について、安田徳子氏は、後鳥羽院が愛用し
た、長柄橋の橋柱で作られた文台の使用（本章冒頭に掲載した後嵯
峨院歌を参照）や、後鳥羽院時代の象徴的な行事である影供歌合の
復興などから、「和歌所全盛期を希求した態度」を看取っている

三。また、佐々木孝浩氏も、「後嵯峨院時代を覆う後鳥羽院御霊へ
の畏怖と、その感情と表裏一体となった聖代としての後鳥羽院代の

讃仰と模倣」という要素が後嵯峨院の歌壇を理解する上で重要であると安田氏に同調している^四。

両氏の説に関して、『続後撰集』の視点からいささか補足したい。雑歌上には、同歌合から採られた以下の歌が注目すべきである。当該歌は、後嵯峨院歌壇における月宴和歌の性格を雄弁に語っていると思われる。

九月十三夜十首歌合に、おいののちはじめてめし

いだされて、名所月といへることを 藤原信実朝臣

1073 わが身さてふるの山辺のこがくれを月のしるべにいでにけるかな

信実は、隆信の子として肖像画と歌の才能を兼ね備えた歌人であり、後鳥羽院と順徳天皇内裏の歌壇で活動し、建長三年時点では既に七十五歳に達していたようである^五。当該歌は、述懐的な性格の強い雑部に収められており、不遇の古老歌人を引き上げた後嵯峨院の王道を演出するものだと考えられる。一方で信実の経歴が、後鳥

羽院歌壇の面影を彷彿とさせている。同じ歌合に、後鳥羽院近臣・家長室の下野も参加している。彼女は「信濃」という名で『新古今集』に、「下野」で『新勅撰集』に入集している^六。「後鳥羽院下野」という主君の存在を顕彰する歌人名の定着は、まさに『続後撰集』以降のことである。『続後撰集』におけるこれらの歌人たちの存在は、後鳥羽院歌壇の残響を残す後嵯峨院歌壇のあり方を象徴していると考えられる。

また、宝治元年「十首歌合」について、後嵯峨院歌壇研究の礎石を築いた佐藤恒雄氏は、同歌壇の成員が「君側の高級廷臣」によって構成されたとし、特に以下の番いと判詞を挙げつつ、「単なる叙景歌と見まがう雅忠の歌にさえ、変わらぬ『臣勤節へママ、』の『脱力』の貞』を読みとって」いることに注目した上で、当該歌合により、後嵯峨院歌壇に一般的に存在した「祝言や君臣倫理重視」の政教的色彩を指摘している^七。

七十四番 野外雪 左

右近中将師繼

147 いそのかみふるののもりふみわけて雪にも御代のみちは

有りけり

右

雅忠朝臣

148 つひにまたもみぢぬ色やこれならん野中にたてる松の白雪

君之有道之徳、臣之勤節之貞、左右各存旨趣、彼是難申

勝負、尤為持

以上のように、月宴は政治的色彩が濃厚な行事だと位置付けられる。そこで詠まれた和歌は、歌自体の優劣よりも、宴会の場に応じて増殖させた祝賀的、礼讃的な意味が重んじられている。また、かつて後鳥羽院周辺で活躍した歌人の再起用から、その経歴に潜む政治的な象徴意味が格段に重要視されたことも推察される。したがって、当代の月宴和歌は、文芸の範疇に留まらないものとなっており、勅撰集史上における月宴和歌の爆発的増加は、後嵯峨院の文事と政治両方への強い関心を演出する需要に即したものと結論づけられる。この在り方が後代の月宴和歌に多大な影響を及ぼしたのである。

ただし、管見の限り、後嵯峨院歌壇に関する先行研究では、わずか藤川氏が、同歌壇の行事と九月十三夜の特別な関係に注意喚起しただけで^八、九月十三夜という時節は、一般的には取り立てて問題視されていない。ここで懸念になるのは、果たして月宴和歌はどれほど後嵯峨朝歌壇の風貌を正確に伝えているのか、ということである。本研究の課題から逸脱するため問題提起に留めるが、その反面、焦点を九月十三夜詠に合わせる必要性も浮かび上がってくる。

九月十三夜に関する和歌や記録は、延喜一九年（九一九年・『躬恒集』一〇番）以降、百年以上の間に空白のままであった。九月十三夜の月が和歌の素材として定着するようになったのは、後朱雀院から後冷泉院にかけての一一世紀である、という認識はすでに通説となっていると見受けられる^九。特に瓦井裕子氏は、詠歌において、九月十三夜への意識が促成された契機は、長暦二年（一〇三八）師房家歌合に見られる『源氏物語』夕霧巻への摂取である、と主張している^{一〇}。とすれば、初期では文雅の風流に触発された月宴和歌は、二百年後の後嵯峨朝になると、政治的な演出に大きく変貌を遂げたのである。

その変化はいつから起きたかは明白ではないが、ちょうど中頃の一二世紀に、藤原宗忠がその日記『中右記』保延元年（一一三五）九月一三日条で以下のように記している。

今夜雲浄月明、是寛平法皇今夜明月無双之由被仰出云々、仍我朝、以九月十三夜、為月明之夜也

これによれば、九月十三夜の観月は「我朝」ならではの風俗であり、その起源は宇多法皇に求められるということである。その裏側には、中国由来の八月十五夜への対抗意識が読み取れなくもない。当の起源説の真偽は別として、九月十三夜に「我朝」という自己主張の意識を結びつけた点が重要である。

森克己氏によると、右の「我朝」に類似する意識と言説は、平安末期から鎌倉時代にわたって頻繁に見出されており、平安朝末期に始まった積極的な海外交通が大陸認識を絶えずに刷新し、その結果、日本側の「自己認識を横溢させた」のであるという^二。そのような時代の風潮のなかで、後嵯峨院が亡き後の二十数年に「宋朝に

は和歌なくして、礼楽をたすけざるによりて、八宗みなうせつゝ、異族のために国をうばわれたり」（『野守鏡』）といった論調も生まれたのである。想察するに、醍醐朝以後長らく途絶えていた九月十三夜の観月が、天皇や院主催の公儀と結びついて鎌倉時代の中葉に再興されたのは、本朝を重視する観念の興起や、醍醐天皇や後鳥羽院のような理想的な君主への憧憬と無関係ではないだろう。

二、月宴和歌の継承と復活―後醍醐怨霊畏怖の時代を背景に

それでは、後嵯峨朝以降の月宴和歌はいかに展開されていたのか。前掲した表 6.2 ①②をみると、後嵯峨院のそれに次いで重視された月宴和歌は、後醍醐や後宇多といった大覚寺統の君主が主催したものだと思われる。それに対して、いわゆる「新北朝」^{二三}以前の持明院統（以下、本章で言う北朝や持明院統は後光厳朝以前のそれを指す）の月宴和歌は惨憺とした様相を呈している。この勅撰集での傾向は、どの程度で史実を反映しているのかを知るために、後嵯峨朝以後の九月十三夜での両統の動向を表 6.3 に整理した。

表6.3①【後嵯峨】

寛元元年	十首和歌	玉葉集 704
宝治元年	十首歌合	続後撰 78/200 等
建長元年	鳥羽殿五首和歌	荒涼記（砂巖記抄、大日本史料所収）・続千載 480 等
建長二年	歌合	続古今集 1879・続拾遺 791
建長三年	冷泉万里小路殿影供歌合	岡屋関白記・続後撰 282 以下
建長六年	五首和歌	新拾遺 1666
弘長三年	亀山殿歌合	増鏡
文永元年	亀山殿歌合	為家集 692
文永二年	亀山殿歌合	増鏡・続古今集 435 等
文永五年	白河殿五首和歌	増鏡・続拾遺 299 等

表6.3②【亀山】

弘長二年	禁裏臨時管絃御会	御遊抄
弘長三年	内裏和歌	続拾遺 738/927、新後撰 1585 等
文永五年	内裏内々御会	吉続記、続史愚抄
文永七年	禁中詩歌御会	吉続記
正応元年	白河殿十首歌	続現葉 359
嘉元元年	亀山殿当座歌合	続門葉集 3/40

表6.3③【後宇多】

建治元年	禁裏？五首和歌	新後撰 403
建治二年	禁裏五首和歌	新後撰 345・新千載 377
建治三年	禁裏五首和歌	続千載 488/524/1624
弘安七年	内裏和歌会	勘仲記
元亨三年	法皇御所和歌会	続後拾遺 298・新拾遺 457

表6.3④【後醍醐】

正和五年	東宮五首	新拾遺 424/506/954 等
正中二年	内裏歌合	臨永集 3/63（大日本史料に正中三・嘉元元年とあるのが誤り）
元徳二年	内裏歌合	新千載 1451・藤葉 286
元弘三年	内裏歌合	新拾遺 508・藤葉 268
元弘四年	内裏歌合	新後拾遺 370
延元三年	内裏歌合	新葉 342/359/377 等

表6.3⑤【深草院】

建長六年	禁裏臨時管絃御会	御遊抄
弘安三年	長講堂供花	春の深山路
弘安九年	長講堂供花	勘仲記
弘安十年	後深草院御所で舟遊びと和歌御会、東宮参加	中務内侍日記
正応元年	長講堂管絃講	勘仲記
正応二年	常盤井殿供花	吉続記
正安二年	長講堂供花	伏見宮記録（大日本史料、以下同）
正安三年	長講堂供花	伏見宮記録
乾元元年	伏見殿詩歌御会	公宴部類記（大日本史料では後宇多院とあるがいかが）

表6.3⑥【伏見院】

正応三年	三首和歌	玉葉 1590
永仁六年	供花	伏見宮記録
正和元年	供花、その後内々歌会	花園天皇宸記
正和二年	供花	花園天皇宸記

表6.3⑦【後伏見院】

応長元年	伏見院不予により、供花を代行	続史愚抄
元応二年	長講堂供花	花園天皇宸記
元亨三年	乗船御遊	花園天皇宸記
元亨四年	長講堂供花、花園院と詩歌贈答	花園天皇宸記
正中二年	長講堂供花	花園天皇宸記（十二日条）

表6.3⑧【花園院】

正和二年	内々和歌会	花園天皇宸記（玉葉 1657 か）
元亨元年	供花、その後詠歌	花園天皇宸記
元亨二年	受戒	花園天皇宸記
元亨三年	乗船御遊	花園天皇宸記
元亨四年	衣笠殿滞在、後伏見院と詩歌贈答、入夜続歌	花園天皇宸記
正中二年	池辺眺望	花園天皇宸記

表6.3⑨【光厳院】

康永元年	供花	中院一品記
貞和二年	供花	続史愚抄
貞和五年	供花	園太暦

まず表 6.3 ⑤～⑨をみると、持明院統の九月十三夜では、宴会よりもむしろ長講堂供花が恒例として行われたと知られる。供花の後に歌会の開催も見られるが、『花園天皇宸記』正和元年（一一三二）九月十三日条には、

〔伏見〕院今日御幸六条殿、自今日供花之故也、入夜如法密、和歌会、不及披講、只取重計也、今夜良辰明月、争不翫、依是折節雖有憚、如法密儀也、仍不及沙汰也

とあるように、当夜の歌会は仏事を憚ってか内々的なものだけが常に催されていたようである。また、同宸記には、

〔元亨元・一三二一年九月一三日条〕
今夜聊詠歌、女房一人同詠之、翫佳名明月也
〔正中元・一三二四年九月一三日条〕

自六条殿給御製〔後伏見院〕、進和答、和漢両篇也、御返事同前、入夜統歌、公脩、俊兼、隆朝、公卿四五輩也、今夜及人定、明月不失佳期

とあるように、小規模で内輪的なものが多く、大覚寺統側では行事化されたそれ（表 6.3 ②～④）とは懸隔している。

勅撰集で月宴和歌が大覚寺統によって独占されているような印象を受けるのは、持明院統の関心の薄さと関わっているよう。一方で、政教的色彩が濃い月宴和歌が、比較的に大覚寺統の政治態勢に合致している、という理由も考えられる。

五味文彦氏は、後嵯峨院以後の朝廷が歩み出した二つの方向の特徴が、両統の訴訟制度に最もよく現れているとし、すなわち大覚寺統は天皇や院の臨席親裁に基づく「聖断至上主義」であり、一方で持明院統は君主の臨席よりもむしろ訴訟制度の整備を重視する「手続き主義」であると明快に指摘している^{二三}。これについて森茂暁氏は、「両統の訴訟制度の特色を明瞭に二分割するのは難しい」としつつも、「大まかな傾向としてであれば、大覚寺統は聖断重視

の、他方持明院統では手続き重視の訴訟制度をめざしていると言えることは間違いない」と部分的に同意している^{一四}。とすれば、月宴和歌に対する両統の温度差は、両統の政治体制における君主の存在感と比例することになる。

また、表 6.2 ①によれば、『続後撰集』では、同じ月宴和歌にもかかわらず、撰集資料として建長三年「影供歌合」が宝治元年「十首歌合」よりも重視されている。また、同集では、後者から採られた歌は単に「十首歌合」と記されているのに対し、影供歌合から入集した歌は「九月十三夜十首歌合」と月宴の場を強調する詞書を持っているのである。年次が書かれていないのは、当該歌合が『続後撰集』の奏覧より一ヶ月前という直近の時点で成立したことによるものであろう。宝治元年という五年前に開催された十首歌合より重要視される理由もここにあると思われる。建長三年「影供歌合」の例から、勅撰集と時空間を共有する月宴和歌のリアルタイム的な性格が強く見て取れる。この性格は、文永二年年末奏覧の『続古今集』が、同年九月十三夜に開催された「龜山殿五首歌合」を最も重視する事例にも明徴されている。しかし、当の理論は、後嵯峨院の

命による撰集のみを強く支配し、その後の勅撰集ではあまり見出せなくなる。わずかに以下のような例が、その余韻を引き継いでいる。

九月十三夜五首歌に、山月

あし引の山のは清く空すみて雲をばよそに出づる月かげ

〈続拾遺集・秋歌上・二八四・実兼〉

九月十三夜、寄月恋といふことを人人によませさせ給う

けるついでに

てる月はわが思ふ人のなになれやかげをしみれば物のかなしき

〈玉葉集・恋歌四・一六五七・花園天皇〉

右二首の出典について、詳しくは補説に譲るが、結論を述べる
と、実兼詠はおそらく後宇多天皇が建治二年（一二六七）に主催した「禁裏五首歌合」に詠進されたものであり、花園天皇詠は、『玉葉集』が奏覧された後の補訂段階で、正和二年（一三一二）に開催された内々の歌会で詠まれたものであると考えられる。そして、

『続拾遺集』と『玉葉集』がちょうどこれら二人の天皇の在位中に成立した点を考えると、やはり勅撰集と同じ時空間を共有するといふ、月宴和歌のリアルタイム的な性格を物語っている。

一方、これらに反する例も見られる。表 6.3 ④をみると、後醍醐天皇は東宮時代から月宴和歌に強い関心を示し始め、記録には途絶えがあるものの、建武新政が始まって早々にそれを挙行したことや、没前の前年に吉野内裏でも月宴を催したことから、その絶大な関心が窺える。また、表 6.2 全体を見ると、後醍醐朝の月宴和歌は入集数が二番目に多いであるが、それらは『新千載集』以降に入集したものである。つまり、後醍醐天皇は、自ら下命した『続後拾遺集』を含め、存命中に編纂された勅撰集にその周辺の月宴和歌が一首も収録されていない、ということである。無論、実際には入集している可能性もあるが、少なくとも表面上では存在が抹消されている。反面、表 6.2 ②と冒頭部のグラフを合わせて見れば、『新千載集』以降に現れた月宴和歌数の全体的な増加は、後醍醐主催の月宴和歌の再評価の動向と一致していることがわかる。従来と比べて不

自然な入集状況は、かえって後醍醐朝の月宴和歌の特殊性を示唆している。

深津睦夫氏は、後醍醐天皇が下命した『続後拾遺集』では、幕府関係者と持明院統皇族の歌が尊重されていることから、「正中の変直後の政治状況の中で、撰集下命者の後醍醐天皇は、鎌倉幕府や持明院統との融和策を採らざるを得なかった」と指摘し、また「後鳥羽院については、従来の勅撰集においては高く評価される存在であったが、ここでは、百年前の倒幕の試みであった承久の乱の首謀者ということ、慎重な扱いがなされている」と述べている^{一五}。このような慎重な撰集態度のもとで、後鳥羽院との関連が深く、また君主の存在感と直結する月宴和歌は、全面的に退潮したのであろう。

後醍醐天皇が亡き後二十年の時点で、足利尊氏の執奏により後光厳院が下命した『新千載集』が成立した。深津氏は、同集は「要所要所に後醍醐天皇を言祝ぐ歌を置き、全体としてあたかも後醍醐天皇のための勅撰集であるかのような相貌を見せている」と指摘した上で、これらの選歌と配列は、後醍醐天皇の怨霊を慰めるためであ

つたと結論づけている^{一六}。この時代の風潮と関係してか、後醍醐朝の月宴和歌がようやく撰者の視野に入り、以下の一首が選ばれた。

元徳二年九月十三夜内裏三首歌講ぜられける時、稀逢恋

といふことを 権中納言為明

1451 つらからぬ身のならはしと成りにけりとすればつもる中の

年月

作者の為明は、『太平記』巻二「僧徒六波羅召捕事付為明詠歌

事」の歌徳説話で知られている後醍醐側近である。この説話によれ

ば、後醍醐天皇の討幕計画が漏洩した後、幕府に捕えられた為明

は、拷問を受けながらも白状せず、代わりに一首の歌を詠んで罪か

ら逃れたという。これは、偶然にも右に掲載された歌が詠まれた元

徳二年の出来事として伝えられている。『新千載集』の撰者である

為定は、後醍醐天皇本人の存在を年号でほめかし、同族の後醍醐

近臣である為明の歌を恋部に入集させたという、やや迂回的な選歌

策略を取っている。しかし、後醍醐朝の月宴和歌の復活の兆しがこ
こですでに現れている。

同集が成立してから五年も経たない貞治二年（一三六三）に、後

光厳が足利義詮の執奏に基づいて『新拾遺集』編纂の綸旨を下し

た。その命を受けたのは、ほかならぬ二条為明であった。翌三年に

成立した同集では、表 6.2 ②をみればわかるように、下命者である

後光厳院が主催した月宴和歌は一首しか収められていないのに対

し、後醍醐朝のそれは一三首という、これまでにない数が入集して

いる。以下に秋歌下の二首を掲載する。

正和五年九月十三夜後醍醐院みこの宮と申しける時、五

首歌に、 月前擣衣 中納言為藤

506 秋ふかき月のよさむにおりはへて霜よりさきとうつ衣かな

権中納言具行

507 里人の砧の音もいそぐまで月やよさむの霜とみゆらん

右二首と同様に、詞書で「後醍醐院」を明確に打ち出す歌は九首存在している。その中には、恋歌五に連続した四首（一三四九―一三五二番）が含まれており、かつての東宮グループの存在を強調している。

正和五年九月十三夜後醍醐院みこの宮と申しける時、

五首歌めされけるに、月前恨恋 前大納言経継

1349 面影はわがみにそへるつらさにてうらみぬ月にぬるる袖かな

前大納言為定

1350 見ても猶物おもへとやうき人のわが面影を月にそへけん

前中納言実前

1351 すむ月の涙にくもるかげまでもおもへば人のつらさなりけり

中納言為藤

1352 人をこそ恨みはつとも面かげのわすれぬ月をえやはいとはん

また、撰者の為明も含めて、作者には二条為藤、為定など後醍醐の姻戚や、元弘の乱で斬られた具行のような後醍醐側近が多い。

『新千載集』と同じ時代の空気を呼吸する『新拾遺集』では、尊氏の代に既に現れていた後醍醐御霊慰撫の傾向が、二代將軍の義詮によつて継承され拡大されていると考えられる。

以上のように、後嵯峨院時代以降、政教的色彩の強い月宴和歌

は、君主の存在が大きい大覚寺統のなかで継承されていた。持明院統の無関心もあり、月宴和歌は段々と大覚寺統、特に後醍醐天皇と深く結びつく行事となっていたのである。そのため、後醍醐の政治上の劣勢や、その怨霊への畏怖が、勅撰集における月宴和歌の扱い方に忠実に反映されている。後嵯峨朝ではまだ後鳥羽院の御霊と関連していた月宴和歌は、足利將軍家執奏の勅撰集では、後醍醐怨霊畏怖の色彩に染め替えられている。

次に、視線を九月十三夜の持明院統に転じて考察を進めたい。

三、月宴と供花―兩統分裂の表象

既述したように、持明院統にとっては長講堂供花が九月十三夜の一大事として重要視された。その歴史沿革について、北條文彦氏には詳細な論考があり、本章と関連する内容を以下にまとめる。

長講堂は、後白河院御所の六条殿の内に建てられた持仏堂である。院の在世中から、毎年の五月と九月にここで盛大な法会が行われた。後白河院没後、長講堂が含まれる六条殿、および長講堂領が皇女の宣陽門院の一期を経て、やがて後深草院以下の持明院統に伝領されるようになり、法会の主催も同統に引き受けられるようになった。毎年五月と九月の六日が開白日で、それから八日目に当たる十三日、すなわち後白河院の月忌の日が供花結願日であったという一七。

後嵯峨院以来の月宴和歌の伝統が持明院統では続かない一因として、長講堂供花の日程がそれと衝突することが挙げられる。しかしこれは一つの契機に過ぎず、月宴か供花かは、やはり両統のアイデンティティーと直結するものであり、意図的に選択された結果でもあると見られる。その理由として、以下二点が考えられる。

第一、長講堂領が持明院統に伝領されたとはいえ、長講堂供花が直ちに大覚寺統排斥の行事になったわけではない。実際、建治元年か二年の九月供花に、龜山院が後深草院と同席したことがあり^{一八}、また後宇多院の同席も数多く確認されている^{一九}。ただし、文末注を参看すればわかるように、後宇多院が参加したのは、だいたい五月十三夜の供花で、九月十三夜の記録は見当たらない。これは、あるいは月宴の日程と関係しているかもしれない。後宇多院以後、長講堂供花に両統の上皇が同座する記録が消える。月宴和歌の消長と一体両面に、大覚寺統と持明院統の分裂が深刻化していったのである。

第二、第二節冒頭で引用した『花園天皇宸記』正和元年（一一三一）九月一三日条によると、供花の主催者である院は、仏事を憚って内々的な宴会しか主催していなかったようである。しかし、長講堂供花の主催者は上皇でなければならず、天皇の臨席は必須ではない^{二〇}。それにもかかわらず、持明院統内裏では、大覚寺統のような禁裏和歌を開催する動き（表 6.3 ②～④）が見られず、わずかに『玉葉集』に収められている伏見天皇（一一五九〇番歌）と花園天皇

(一六五七番) 主催の二例しか検出できない。正和二年九月一三日の夜に、長講堂供花の仏事を忌避してか、花園天皇が「内々的」に歌を催した(『花園天皇宸記』同日条)。しかしそれはおそらく花園天皇の慎重さによるもので、伏見天皇が正応三年(一二九〇)に開催した歌会は比較的に規模が大きく、資料もまとまって現存している。そのため、当夜の歌会開催において、持明院統の天皇たちには取り立てて忌避する事由もないようである。特に注意すべきは、伏見天皇主催の正応三年の月宴和歌でさえ『風雅集』の撰集資料にはならなかったことである。

以上をまとめると、供花と月宴の日程上の重複は、持明院統を後嵯峨院以来の月宴和歌の新伝統から外れさせる一方、その新伝統を重視する大覚寺統を六条殿から遠ざけていく。ただし、両統の分裂が深刻化していくなかでは、これは一つの契機に過ぎない。実際、大覚寺統には五月十三夜の供花に参席する選択肢が残っていたし、持明院統の天皇には内裏で月宴和歌を主催する可能性もあったはずである。また持明院統では、九月十三夜での詠歌そのものには抵抗感が見られないものの、同統による撰集、特に光厳院親撰の『風雅

集』では、月宴和歌の入集は極端に控えられている。これは意図的な選歌と考えざるをえない。

このように、後宇多院以後、両統の分裂が九月十三夜の行事にストレートに現れるようになり、特に月宴に熱心であった後醍醐天皇と、『風雅集』で冷淡な態度を示した光厳院の間には、その分岐が決定的になったとみられる。

四、住吉法楽和歌―尊氏の視点から見る九月十三夜詠

建武三年(一三三六)二月、反旗を翻して関東より上洛した尊氏は、後醍醐軍によって西国へ追いやられる。一日、尊氏が備後の鞆に着岸し、三宝院賢俊を介して光厳院の院宣を受け、朝敵の汚名を返上する。その後、西より上洛した尊氏軍と後醍醐軍の激戦が繰り広げられるなか、後醍醐が比叡山に逃れ、同年八月、光明天皇の即位に伴って光厳院が正式に院政を開始する、一〇月には後醍醐が下山して帰洛し、一時的な融和を見せたが、一二月に吉野へ出奔する^二。

世相が混迷を呈する建武三年において、つとに井上宗雄氏が指摘したように、尊氏は住吉社や北野社、そして春日社に頻繁に法楽和歌を勧進し、特に「住吉社法楽和歌」には「天下静謐の願望をこめた歌が多い」とされている^{三三}。ここで改めて注意すべきは、当の法楽和歌が勧進されたのは、後醍醐の下山より一ヶ月前の九月十三夜という時点である^{三三}。五首題のうち最初の位置を占めているのは、まさに「九月十三夜」である。尊氏が詠進した二首を次に掲げる。

九月十三夜

参議従二位行源朝臣尊氏

1 雲そはでひかりぞまさる久かたの月のかつらのよはの秋かぜ

社頭月

5 たまがきもひかりそふらしくもりなき御代には月もすみよしのうら

光明天皇が即位し、光厳院が「治天の君」となったのは、わずか

一ヶ月前のことである。また、出詠者には、資明・賢俊・為秀

(『風雅集』撰集の寄人でもある) など持明院統の側近や、寛性

(伏見皇子)・尊胤(後伏見皇子)のような光厳院の親族も見られる。以上二点を考慮すると、当の法楽和歌は持明院統の「くもりなき御代」を言祝ぐ行事であると考えられる。一方、持明院統の治世が実現するには、後醍醐との和平が必須条件であるため、この法楽和歌の裏側には後醍醐が意識されていたことは自然に考えられよう。

建武元年八月、尊氏は後醍醐天皇の諱から一字を賜って「尊氏」と改名し、昇殿も許され、さらに翌月九月一四日に尊氏が参議に任じられる(公卿補任)。その直前の九月一三日の夜に、建武朝廷において月宴和歌が開催された。

建武元年九月十三夜内裏にて人人題をさぐりて歌

つかうまつりけるに、水辺月

前大納言実教

370 夜もすがら空をうつして行く水にながれてふくる月のかげ

かな

〈新後拾遺集・秋歌上〉

この場で詠まれた歌は、右の実教詠しか現存しておらず、尊氏が出詠したかどうかはわからないが、後醍醐天皇の近辺で活躍し、その歌壇活動にもよく顔を見せている^{二四}彼が、この一大イベントを目撃ないし参加した可能性がかなり高い。表 6.3 ④と⑨を合わせてみると、この後、後醍醐が吉野に赴き、光厳院は花園院と同じく大がかりな月宴に一向に興味を示さなかったため、法楽和歌が勧進された建武三年九月一三夜という時点では、尊氏の脳裏に浮かんでいたのは、むしろ建武元年の月宴和歌なのではないかと憶測される。

一方で、住吉社の神主を務める津守一家は、代々大覚寺統に親しく仕え、なかでも国夏が大いに信頼されていた^{二五}。『太平記』巻第二「南都北嶺行幸事」によると、国夏は、元徳二年（一三三〇）に後醍醐天皇の比叡山行幸に従駕して太鼓役を務め^{二六}、また巻第三〇「吉野殿興相公羽林御和睦事付住吉松折事」によれば、正平六年（一二三二）には後村上天皇の住吉行幸にあたって自らの宿所を皇居に造り替えたとある。また三浦周行氏は住吉社文庫から、延元三年（一二三八）以降に南朝側から発給された摂津国堺莊地頭及び領

家職安堵の文書を発見した^{二七}。これによって住吉社神主の津守一家と南朝の緊密な関係が一層明らかになっている。

以上のように、住吉法楽和歌が九月十三夜という後醍醐や建武朝廷に關係の深い時期に勧進されたこと、勧進先の住吉社では南朝勢力が強いこと、さらに尊氏の強請による後醍醐天皇の下山がちょうど翌十月であることなどを考慮すると、住吉法楽和歌は、表面上は持明院統への祝意を示す行事である一方で、暗に後醍醐に秋波を送っていると考えられる。さらに言えば、後醍醐の怨霊を畏れる時代に成立した、足利將軍執奏の『新千載集』と『新後拾遺集』において、後醍醐朝の月宴和歌が復活する動向は、この法楽和歌に濫觴を求められるかもしれない。

しかし、十数年後に成立した『風雅集』からは、尊氏や後醍醐と全く異なる持明院統の思惑が見られる。

五、『風雅集』における九月十三夜詠の世界

もともと大覚寺統との関係が深かった月宴和歌に、抵抗感を抱いていた持明院統は、足利尊氏と手を組むことになったとはいえ、「住吉法楽和歌」に見られる尊氏の態度に露骨な同調を見せておらず、むしろ意図的にこれを避けたと見られる。本章冒頭に掲載した風雅歌を振り返ってみよう。

まず、俊言詠のような九月十三夜の住吉社を背景とする歌は、『新編国歌大観』を見る限り、建武三年「住吉法楽和歌」と後世の冷泉持為に詠まれた「住吉法楽三首和歌」以外には類例が見られない。六二七番の俊言詠の入集は、建武三年の住吉法楽和歌の勧進とは無関係ではなからう。しかし俊言は、『常楽記』によれば、正中年（一三二五）年十月にすでに亡くなっている。『風雅集』は、なぜ近時に成立した、しかも持明院統の治世を祝福する「建武三年住吉法楽和歌」をさしおき、わざわざ故人の歌を取り入れたのであるのか。既述したように、法楽和歌の出詠者には、光厳院の親族や近臣、特に『風雅集』の寄人である為秀も見られるため、これは、撰集資料の欠乏に起因したものと考えられない。これにより、『風雅集』の九月十三夜詠において、尊氏との関連性が意図的に回

避された印象がある。なお、俊言は、『風雅集』の寄人である為基と同じく為兼の猶子であり、延慶三年（一三一一）正月三日の花園天皇の元服に参仕した後、天皇側近として宸記によく登場し、持明院統の内々の歌会にも顔を見せている^{二八}。

類似する傾向は、九二一番の「公重」詠にも見られる。作者について岩佐美代子氏は、以下のように述べている。

平経正詠とするのが正しいであろう。公重詠は三首後の⁹²⁴にもあり、何等かの錯誤からその作者名が本詠にも付されてしまったものと思われる。一方経正は平経盛男。寿永三年（一一八四）一谷で戦死。新勅撰・新拾遺各一首入集であるが、玉葉集のみは五首を採択、うち三首は経正集所収歌である。本集もこれにならつての入集と思われる^{二九}。

二十一代集では、備後の鞆を舞台とする歌はこの一首のみである。前節冒頭で触れたように、建武三年において、巻き返しを図る尊氏が光厳院の院宣を受けた場所はまさに備後の鞆である。故に、

当該歌の入集も、やはり俊言詠と同様に、当代の出来事ことに尊氏の動向に触発された可能性が高い。しかしここで、尊氏と直接に関連する歌が再度避けられ、かわりに百五十年前の平家貴公子の歌が採択されている。

そもそも『風雅集』では、九月十三夜詠の選歌において前代歌が優先的に採用される傾向が顕著である。それに撰者は、当代の出来事を連想させるような、従来の勅撰集では珍しい地理空間をあえて取り入れ、その上でわざと当代を遡って前代歌を採択している。これによって当代との距離感が意図的に作られたと考えられる。さらに、本章の冒頭でも述べたように、これらの歌では祝宴の要素が抑えられ、また歌の背景となる地理空間が都の月宴から離れているため、『風雅集』のなかでは、大覚寺統や足利將軍家のそれと大いに懸隔した、独自の九月十三夜の時空間が形成されていると言えるだろう。

この撰集意図を理解する上では、『風雅集』の監修者である花園院の六二六番詠が一つの鍵となる。第四章では、花園院詠の詞書に見える「仁和寺」は具体的には院の隠棲所である萩原殿を指してい

ると指摘し、当該歌は「月宴に列席しながら、萩原殿の殿上に漏れる静謐な月光に思いを馳せる孤独な歌人像」を描写しており、特に下句は「自らの離愁を軽妙な口調で月光に転嫁することで、隠棲地に対する懐かしさと強い帰属感を微妙に表現している」と言及し、さらにこれを、山家生活を享受する「萩原殿隠棲作品群」に属する一首として位置付けた。本章では、花園院と九月十三夜の関係という歌の外部の視点により、当該歌の姿勢を説明していきたい。特に説明しない場合、以下の記事は全て『花園天皇宸記』による。

これまで述べてきたように、大まかな傾向として、九月十三夜において、大覚寺統は月宴和歌、持明院統は長講堂供花を重視するという対抗的な構図が見て取れる。しかし花園院は、どちらの行事にも関心が薄く、この図式から逸脱する立場にあるように思える。

九月十三夜前後の記事には、

十二日、黄昏御幸〔後伏見院〕六条殿、自明日供花之故也、予今度不参。

十三日、今夜明月叶佳名、天外無雲、感興尤多、深更池辺眺

望。

十四日、晴、終日無事、入夜親王（量仁、後の光嚴院）在所有

歌合、又文字鏤有勝負。

十五日、今日親王有歌合、蝕間談論語、然而一篇未迄。

とある。また『臨永集』春歌には、

正中二年九月十三夜内裏にて人人歌合しける時、

早春霞

権中納言為定卿

3 足引の山のをへの朝がすみたつをしみれば春めきにけり

正中二年九月十三夜内裏にて人人題をさぐりて

歌合し侍りける時、惜落花と云ふことを

藤原為冬朝臣

63 さこそげにはなの心はあだならめしたふもしらで風のふく

らん

とあるように、同年九月十三夜において、後伏見院は六条殿長講堂

で供花の儀式を行い、後醍醐天皇の内裏では探題の歌合が開催されている。その一方で、静謐な持明院殿では、花園院が池辺でしみじみと月を眺めている。院は、九月十三夜の明月に深い興味を持ち、その日記で「今夜良辰、明月不晴、空望陰雲、無人無極」（元応二年）や「入夜明月澄朗」（元亨三年）、「明月不失佳期」（正中元年）など、詩情豊かにその美しさを書き留めている。

また、一二日条に「今度不参」とあるが、表6.3⑧によれば、今回のような不参加は珍しいことではないようである。さらに、花園院が長講堂供花を主催したのは、後伏見院が不在だった元亨元年という一度だけが確認されており、通常は後伏見院が取り仕切っていたと見られる。

以上のように、花園院は、月宴の主催にあまり関心を持たず、また長講堂供花にも常に参加するわけでもなかったのである。その代わりに、清閑な環境で月を眺めることや、風流な趣味を添えるための内々的な歌会が好まれた。この華やかな雰囲気と距離を置く傾向

は、十三代集時代の新伝統から逸脱する『風雅集』の態度と共通しているように思われる。さらに、先に引用した一四、一五日条からも窺えるように、そのような花園院の教育を受けながら、光厳院もどかな持明院殿で親王の時代を過ごしていた。この二人の主導下で成立した『風雅集』では、月宴和歌が『続後撰集』以来、最も冷遇されたのも必然の結果であろう。

おわりに

九月十三夜の月宴和歌は、醍醐朝に一時的に現れ、その後百年間も記録から姿を消したが、後朱雀から後冷泉朝にかけて、詠歌の題材として和歌史に再び登場し、さらに二百年後の後嵯峨院時代には、治天の君によって主催される盛大な公儀行事として、同院下命の勅撰和歌集で初めて大々的に取り上げられた。これをきっかけに、月宴和歌は政教的な行事に変化し、十三代集時代からの新たな伝統が、後嵯峨院と為家によって創出されたと考えられる。

月宴和歌の新伝統は、『新葉集』を含めて、勅撰集の最後まで持続的な影響力を保ち、特に君主の存在が大きい大覚寺統側によって継承され、なかでも後醍醐天皇と深く結びつき、やがて後醍醐の存在を象徴する行事となった。そのため、勅撰集における月宴和歌は、後醍醐天皇の政治的な劣勢や、後醍醐怨霊への畏怖を忠実に反映する一つの指標になっている。このように、後醍醐と月宴和歌を結びつけて一体視する傾向が形成される上では、足利尊氏と義詮父子が重要な役割を果たしたと考えられる。

一方、後嵯峨院時代以来の伝統は、持明院統では受け継がれず、代わりに同統では、毎年の九月十三夜に長講堂で供花を行うことが恒例として尊重されていた。供花の後宴や、あるいは供花に参加しない天皇の内裏で和歌会も開催されたが、大覚寺統のような晴儀ではなく、内輪向けのものが主になっていた。同統のもとで編纂された『玉葉集』と『風雅集』でも、月宴和歌は重要視されなかった。このように、両統の分裂は、九月十三夜の行事に明確に現れている。

『風雅集』における九月十三夜詠は、十三代集時代の新伝統から逸脱し、後嵯峨院以来の盛大な月宴に対して最も反発する姿勢を示している。同集における九月十三夜詠からは、当代の出来事や都の月宴から離脱しようとする撰集意図が見受けられ、一種の疎外感も読み取れる。このような選歌は無論、大覚寺統のアイデンティティーに結びつく月宴和歌の領域に足を踏み入れない態度に基づいているものであろうが、一方で、月宴と供花に関連する政治的な対立から独立しようとする花園院と、その下で育まれた光厳院の孤高なる姿勢を反映しているとも考えられる。

《補説》

表 6.2 の集計作業にあたり、年次等の詠歌事情に関して推測を行ったことがある。推論に至るまでの経緯を以下通りに補足する。また、鎌倉〜南北朝時代の月宴和歌には数多くの問題が潜在し、今後の研究に資するため、煩雑ながらあえて集計の内訳を明示した。

【続後撰】

① 〈宝治元年〉 同年の「十首歌合」は、『新統古今集』一四〇三番によると、九月十三夜に開催されたとわかる。当該歌合に関する歌数の集計は、藤川功和「宝治元年『院御歌合』内部考証―構成、勅撰集入集状況、出詠歌、判詞を手がかりに」（『表現技術研究』六、二〇一〇年三月）を参考にした。

② 〈建長三年〉 集計は安田徳子「建長三年九月十三夜影供歌合について」（『名古屋大学文学部論集 文学』三一、一九八五年三月。後著書『中世和歌研究』所収、和泉書院、一九九八年）を参照したが、安田氏による集計結果の誤差に修正を加えた。

【続拾遺】

① 〈建治二年〉 二八四番「山月」・九六六番「絶恋」・一〇七四番「絶恋」の詞書に開催年次が記されていない。小林一彦氏は、和歌文学大系所収の同集注釈（明治書院、二〇〇二）で、二八四番を建治二年、九六六番と一〇七四番を三年の歌としているが、根拠は管見に入らない。『続後撰集』の例を参照する

と、まず三首の詠まれた時期は、『続拾遺集』奏覧の弘安元年

(一二七八)よりさほど遡らないと思われる。弘安の前には建

治、さらにその前には文永があるが、文永開催の月宴和歌に

は、年次が明記されている。故にこれら三首が建治年間に詠ま

れたことは確かであろう。さらに歌題を手がかりに探ると、

『新千載集』に、同じ「山月」を題とする三七七番と、「絶

恋」を題とする一五七八番があり、いずれも建治二年「内裏五

首歌」と記されているため、『続拾遺集』の三首も同じ場で詠

まれた可能性が高い。

②〈建仁二年〉九八六番・一〇二九番の詞書に「建仁二年恋十五

首歌合に」とだけ記されているが、具体的には同年九月十三夜

に後鳥羽院によって開催された「水無瀬殿恋十五首歌合」から

採られたものである(『新編国家大観』第五巻に所収)。

【新後撰】

①〈建仁二年〉三八七番の詞書には、「建仁二年九月十三夜、三

首歌に」とあるが、【続拾遺】②で触れたように、同夜におい

て、後鳥羽院が水無瀬殿で「恋十五首歌合」を開催しているの

で、同夜の「三首歌」は土御門天皇内裏で催されたものか。

②〈弘長三年〉同集一五八五番には「弘長三年」と記されている

が、大日本史料では「弘安三年」とある。ここは『新編国家大

観』に従うこととする。

③〈建治元年〉四〇三番の建治元年「五首和歌」主催者不明だ

が、建治二、三年の「禁裏五首歌」に鑑みて一応に後宇多天皇

開催の行事と認めた。

【玉葉】

①〈建仁二年〉六四五は「建保二年」とあるが、岩佐氏が『玉葉

和歌集全注釈上巻』(笠間書院、一九九六)で既に指摘したよ

うに、「建仁二年」の誤りである。

②〈正和二年〉一六七五番の成立年次は不明だが、花園天皇が

即位した延慶元年(一二三〇)から、『玉葉集』が成立する正

和元年(一二三二)と正和二年十月までの間に成立したことは

確かであろう。持明院統は九月十三夜に、長講堂供花の仏事を

憚って歌会の開催を控えていたが、内々的なものが『花園天皇

宸記』に散見される。花園天皇が在位中に記した日記による

と、正和二年（一三三三）九月十三夜にのみ、内々の歌会が開催されたとある。散逸した記録もあるが、『玉葉集』に収められている歌は、当夜歌会のものと考えられる。というのは、一六七五番の詞書に年次が省略された記し方から、この歌会は『玉葉集』の成立と近い時点で開催されたと推測される。さらに同夜の日記で花園院が「為兼卿和歌殊勝、当世凡於和歌者無比類」と為兼を絶賛している。撰者為兼や花園院にとって、銘記に値する歌会であったかと想像される。となると、当該歌は、奏覧後の補訂段階に撰入されたかと思われる。

【新葉】

九三三番のように、閏九月十三日歌合で詠まれた歌はわずかながら算入した。

【新統古今】

〈建長二年〉一一九六番の後嵯峨院歌の詞書に「建長二年三首歌めされける次に、恋の心をよませ給うける」とある。『続拾遺集』七九一番の詞書、「建長二年九月十三夜三首歌合に、恋歌」と同じ機会のものか。

表 6.2 内訳

年	所収集と番号
建仁二年 (1202 年、後鳥羽院)	【統拾遺】九八六・一〇二九【玉葉】六四五・一八二二【新統古今】一〇三五・一二二六
建仁二年(土御門天皇か)	【新後撰】三八七
建保二年(1214 年)	【新拾遺】七一三
建保六年(1218 年)	【新千載】三七六
宝治元年(1247 年)	【統後撰】七八・二〇〇・二〇一・三四八・三四九・三五〇・三五六・五三四・六七六・六七七・八七一・一三〇二【統古今】二二六・二二七・六九八【統拾遺】七・八二・一七七・二二二・六七九・六九二・七四一・七八九・七九〇・九四二・一四一九・一四五三【新後撰】七八・七九・九四・九五・五八四・八二五・八二六・八三五・八三六・一〇五九・一〇六八【統千載】一四一二【新拾遺】一一八・一二四・二七二・三九六・六六〇・六六一・六六二・六六三【新統古今】九一八・一四〇三・一四〇四
建長元年(1249 年)	【統千載】四八〇
建長二年	【統古今】一八七九【統拾遺】七九一。新統古一一九六
建長三年	【統後撰】二四七・二六六・二八七・二八八・三四四・三四五・三四六・三五四・三五九・三六〇・三六一・三六二・三六三・四二一・五三三・六六〇・六六九・六七〇・六七一・九六八・九六九・九七六・一〇七三・一〇八〇・一三六三・統古今二〇一・二八六・二八七・三三八・五二五・九六六・一三一三・一六八八・一六八九【統拾遺】二六〇・二八八・三一四・五八三・五九八・七七四【新後撰】二八四・三〇〇・三一二・三一三・三五九・三七八・七九六・七九七・七九八・一一二四【統千載】一一〇三【統後拾遺】六四四【新統古今】三五四・四〇一・四〇六・四八七・四九八・五一七・五八四・一〇二七・一四八八・一四八九・一六九六
建長六年	【統古今】五〇二・五〇三【統拾遺】三五一・三五二【統後拾遺】三六七【新拾遺】一六六六
弘長三年(1263 年)	【統拾遺】七三八・九二七【新後撰】一五八五【玉葉】一一三八
文永二年(1265 年)	【統古今】四三五・四三六・四三七・四三八・四三九・四七六・五〇九・五一〇・五一一・一〇七〇・一〇七一・一〇七二・一〇七三・一三八四・一八九〇【統拾遺】八六八・八八六・九六五・一〇四二・一〇四九・一〇五四・一〇七五【新後撰】三一九・三五一・一一三〇【統千載】一二〇〇・一二〇一【新千載】四九九・一三六六・一五五三【新統古今】一一一六・一一六一・一五二一・一五四四・一五四五・一五四六・一五四七
文永五年	【統拾遺】二九九・三四四・九〇〇・九一六【新後撰】三五二・三五三・一三一三・一三二二【統後拾遺】九六四
建治元年(1275 年)	【新後撰】四〇三
建治二年	【統拾遺】二八四・九六六・一〇七四【新後撰】三四五【新千載】三七七・一五七八
建治三年	【統千載】四八八・五二四・一五二四
正応三年(1290 年)	【玉葉】一五九〇
正和二年(1313 年)	【玉葉】一六五七
正和五年	【新拾遺】四二四・五〇六・五〇七・九五四・一三四九・一三五〇・一三五一・一三五二・一六五八
元亨三年(1323 年)	【統後拾遺】二九八・二九九【新拾遺】四五七
元徳二年(1330 年)	【新千載】一四五一
元弘三年(1333 年)	【新拾遺】五〇八・五一〇・一三二五・一六五七【新葉】三七六・三八六・八二七・八二八
建武元年(1334 年)	【新後拾遺】三七〇
南延元四・北暦応二年(1339 年)	(南朝行事、以下「南」)【新葉】三二四・三五九・三六五・三七七・三九二・七〇一・八五三・八六四・九三六
南正平十六・北康安元年(1361 年)	(南)【新葉】三三九・九六二
南正平十七・北康安二年	(新北朝行事、以下「新北」)【新拾遺】三九三
南正平二十・北貞治四年(1365 年)	(南)【新葉】九三三
南建徳二・北応安四年(1371 年)	(新北)【新後拾遺】一五四二【新統古今】七六八・七六九・七七〇
南文中二・北応安六年(1373 年)	(新北)【新後拾遺】七四一【新統古今】五五七・五五八・一〇八四・一四三四
南天授四・北永和四年(1378 年)	(新北)【新後拾遺】四一五
応永十六年(1409 年)	【新統古今】一五三四
皇族以外の主権者・月宴以外の私の場合・事情不明	【統後撰】一〇七四【統古今】四七八【新後撰】一五三八【玉葉】七〇〇・七〇四・七七〇・一九九八【統千載】四八一・四八七・一五五六【風雅】六二五・六二六・六二七・九二一【新千載】四〇六【新拾遺】八九一【新統古今】一七二八・一七二九・一七三四【新葉】三三一・三三二

注記

本章における本文の引用は以下通りである。和歌の引用と集計は『新編国歌大観』（日本文学 Web 図書館）に、『太平記』巻名の引用と内容の参照は日本古典文学大系に、『中務内侍日記』は新日本古典文学大系に、『春の深山路』『とはずがたり』は新編日本古典文学全集に、『増鏡』は講談社学術文庫本によった。歴史記録に関しては、特記しないかぎり『岡屋関白記』『中院一品記』は大日本古記録に、『古続記』は史料大成に、『中右記』は増補史料大成に、『野守鏡』『常楽記』は群書類従に、『御遊抄』『公宴部類記』は続群書類従に、『続史愚抄』『公卿補任』は国史大系新訂増補版に、『園太暦』『花園天皇宸記』『勘仲記』は史料纂集によった。なお、引用文に書き入れた（ ）内の内容は引用元の編者注であり、〈 〉と傍線は筆者によるものである。それとは別に、本文にある（ ）は、特記しない限り筆者によるものである。

参考文献

- 一 本間洋一「九月十三夜の月―その詩歌の素材としての定着と表現をめぐって―」（『秋桜』七、一九九〇年三月）。瓦井裕子「九月十三夜詠の誕生―端緒としての『源氏物語』摂取―」（『国語国文』八五・七、二〇一六年七月）。山中亜紗子「和歌における十三夜の月―素材の表現と展開に関する再検討―」（『女子大国文』一六〇、二〇一七年一月）。陳馳「平安時代における九月十三夜の展開と「名月意識」」（『風俗史学』六八、二〇一九年三月）。
- 二 藤川功和「後嵯峨院と歌合―文永五年九月十三夜「白河殿五首歌合」

から辿る―」（『日本文学研究ジャーナル』一二、二〇一九年二月）

- 三 安田徳子「建長三年九月十三夜影供歌合について」（『名古屋大学文学部論集 文学』三一、一九八五年三月。後に同氏著書『中世和歌研究』所収、和泉書院、一九九八年）。

- 四 佐々木孝浩「後嵯峨院歌壇における後鳥羽院の遺響―人麿影供と反御子左家の活動をめぐって―」（『和歌文学論集 一〇』所収、風間書房、一九九六）。

- 五 井上宗雄「藤原信実年譜考証―寛元から文永まで―」（『立教大学日本文学』五九、一九八七年一二月）。
- 六 安井久喜「後鳥羽院下野」攷」（『語文』八、一九六〇年五月）。

- 七 佐藤恒雄「後嵯峨院の時代とその歌壇」（『国語と国文学』五四・五、一九七七年五月、同氏著書『藤原為家の研究』に所収、笠間書院、二〇〇八年）。

八 注二。

九 注一 諸論。

- 一〇 瓦井氏注一 前掲論文。

- 一一 森克己『日宋文化交流の諸問題』（刀江書店、一九五〇）、六一―七一頁。

- 一二 伊藤敬『新北朝の人と文学』（三弥井書店、一九七九）、五一頁。氏は、「観応の擾乱を境とする禁裏社会と武家社会の変質」を看取り、後光厳朝・日野宣子以後を「新北朝」と名付けている。

- 一三 五味文彦「王法と仏法―両様の接近―」（『仏教別冊二』、法蔵館、一九八九年）。

- 一四 森茂暁『南朝全史 大覚寺統から後南朝へ』（講談社、二〇二〇）、

五五頁。

^{一五} 深津睦夫『中世勅撰和歌集史の構想』（笠間書院、二〇〇五）、三三三頁。

^{一六} 注一五、四〇一頁。

^{一七} 北條文彦「長講堂の供花について」（『書陵部紀要』三七、一九八五年二月）。同氏「中世における長講堂の供花の沿革について」（『駒澤史学』五八、二〇〇二年三月）。

^{一八} 『増鏡』『老の波』（井上宗雄訳注中巻、講談社、一九八三）では年次が明記されず、井上氏によれば建治元年の可能性が大きいという（二五七～二五八頁）。一方、『とはずがたり』巻二（久保田淳校註、新編日本古典文学全集㉔、所収、小学館、一九九九）では、これは確かに後深草院二条が十八歳の時、すなわち建治元年の出来事として記されている。しかし久保田氏は第二巻の年次について「実際は建治二年か」とも指摘している（二八三頁）。

^{一九} この頃、常に四人以上の上皇が同時に存在するため、記録上の表記は曖昧で判明しにくい。A北條氏注一七論文（二〇〇二）と、B東京大学史料編纂所編『大日本古記録 実躬卿記』の注釈に信を置くと、正安三年五月十二日（AB）、乾元元年五月十日（AB）、嘉元二年五月十二日（AB）、徳治二年五月十二日（AB）、延慶元年五月（Aのみ、出典不明）、元応元年五月十八日（A及び『史料纂集

花園天皇宸記 第二』において、後宇多の参席が見られるという。

^{二〇} 注一七（二〇〇二）を参照。

^{二一} 以上の経緯は、深津睦夫『光厳天皇 をさまらぬ世のための身ぞうれはしき』（ミネルヴァ書房、二〇一四）一〇一～一六頁を参照した。

^{二二} 井上宗雄『中世歌壇史の研究 南北朝期（改訂新版）』（明治書院、一九八七）、三八二～三八六頁。

^{二三} 『新編国歌大観』第十巻解題（一六〇）、井上宗雄・紙宏行執筆。

^{二四} 山田徹『京都の中世史4 南北朝内乱と京都』（吉川弘文館、二〇二一）、五九頁。

^{二五} 注二二、五一八頁。

^{二六} 他には、『群書類聚 第三輯 帝王部』に所収「元徳二年三月日吉社并叡山行幸記」も合わせて参照。

^{二七} 三浦周行『日本史の研究 第一輯下』（岩波書店、一九二二）、一〇一三～一〇二〇頁。

^{二八} 『花園天皇宸記』応長二年二月一九日条、正和二年四月一八日条、同年一〇月一〇日条等。

^{二九} 岩佐美代子『風雅和歌集全注釈 中巻』（笠間書院、二〇〇三）、一七頁。

第三編 『風雅集』と絵画の相関性研究―萩原殿の場を介して

第七章 余白の心象風景（その一）―京極派特異表現に関する一調査―

はじめに

『玉葉集』と『風雅集』には、以下のように、構成的には類似する和歌表現が数多く見られる。

空きよく月さしのぼる山のはにとまりてきゆる雲の一村

〈玉葉集・秋下・六四三・永福門院〉

秋山のみどりの色ぞめづらしき紅葉にまじる松の一もと

〈同・秋下・七八五・兼季〉

たまらじと嵐のつてにちる雪にかすみかねたるまきの一むら

〈風雅集・春歌上・三三三・後伏見院〉

はれそむるみねのあさぎりひまみえて山の端わたるかりの一
つら

〈同・雑歌上・一五四六・頼清〉

右の歌はそれぞれ、月が昇っている稜線あたりの空に止まって消えるひとむらの雲、紅葉一面の秋山に珍しくも一抹の緑を持つ一本の松、嵐によって積雪の下から緑を見せるひとむらの槇、そして晴れ始めた朝霧の絶え間から現れるひとつらの雁、を中心に配置して叙景を展開している。

表 7.1

表現	玉葉	風雅	玉・風総数	国歌大観用例数
<u>くものひとむら</u>	2	2	4	52
<u>さとのひとむら</u>	1	2	3	52
たけのひとむら	1	2	3	38
もりのひとむら	0	2	2	11
ゆきのひとむら	1	0	1	22
まきのひとむら	0	1	1	1
まつのひとむら	0	1	1	24
<u>かりのひとつら</u>	0	9	9	115
<u>とりのひとこゑ</u>	1	2	3	57
かねのひとこゑ	1	0	1	10
よるのひとこゑ	1	0	1	6
<u>よはのひとこゑ</u>	1	0	1	143
せみのひとこゑ	0	1	1	7
むしのひとこゑ	0	1	1	1
かりのひとこゑ	0	1	1	18
まつのひともと	1	4	5	32
まきのひともと	1	0	1	1
はるのひとしほ	0	2	2	34
あきのひとしほ	1	0	1	11
つゆのひとしほ	0	1	1	1
はなのひとえだ	1	0	1	32
総数	13	31	44	668

表 7.2

古今集	0
後撰集	0
拾遺集	0
後拾遺集	2
金葉集	0
詞花集	0
千載集	1
新古今集	3
新勅撰集	1
続後撰集	1
続古今集	0
続拾遺集	0
新後撰集	2
玉葉集	13
新千載集	3
続後拾遺集	1
風雅集	31
新千載集	0
新拾遺集	1
新後拾遺集	1
新続古今集	2

これらの歌は、遠景の中に際立っている景物を、「○○のひと○○」という類型的な体言止めで特立させているところが共通し

つとに久松潜一氏は、「『雲の一むら』『槇のひともと』『杉の一むら』等やはり印象を集中せしめるために用いているのである」と簡潔にその表現性を指摘した

一。その後、京極派の歌風が論じられる際に、「○○のひと○○」はしばしば言及されるが、特に問題視されていない二。

本章では、「○○のひと○○」という構造を持つ表現が、京極派撰集で評価されるに至るまでの表現史を縦断的に調査することとし、次章では、『風

ている。二十一代集における類似表現を集計した結果は表 7.1 の通りである。

『玉葉集』『風雅集』に収録されている用例数が他集より圧倒的に多く、二集を特徴づける表現類型として捉えることができる。

『雅集』において大いに取り上げられた「雁のひとつら」を軸に、当該種類の表現が後期京極派歌人に愛用されたことは、南北朝時代のどのような文化的な現象を背景としているのか、横断的に考察することとしたい。

『玉葉集』『風雅集』に収められている「○○のひとつら」、および『新編国歌大観』から検出された対応の用例総数(延べ歌数)を表7.2にまとめた。便宜上、京極派二集に三首以上入集しており、且つ『新編国歌大観』では五〇首以上の用例数を持つものを典型的な表現(「鳥の一声」「里の一むら」「雁のひとつら」「雲の一むら」、以下「典型表現」とも)と認め、これらを中心に、「○○のひとつら」の表現史を巨視的に把握していく。また、「夜半の一声」は『玉葉集』に一首だけが見られるものの、「○○のひとつら」の表現の確立の機微を探るに当たって参照すべき表現として認められるものとして、考察の対象に加えた。

一、『後拾遺集』以前

「○○のひとつら」を初めて収めた勅撰集は『後拾遺集』である。それまでには一八例が検出されている。その内訳を、収載されている歌集と詠作数で示せば以下となる。

清正集2、元真集1、帯刀陣歌合1、花山院歌合1、嘉言集1、道命集2、和泉式部続集1、相模集1、定頼集2、源大納言家歌合1、六条右大臣家歌合1、滝口本所歌合1、庚申夜歌合1、若狭守通宗朝臣女子達歌合1、後拾遺集1。

『元真集』に見られる「鳥の一声」を除くと、全数がホトトギスの「夜半の一声」を詠む歌である。感情表現はおおよそ以下のようにならめられる。

「類…ホトトギスの一声を翫賞する心

①さみだれにまだならねどもほととぎすうちとけてなけよは

のひとつら

〈花山院歌合・一番左・弾正宮上〉

②きかただねなましものをほととぎす中なりやよはのひとこゑ
〈相模集・四七〉

③なきつるはゆめかうつかほととぎすあなおぼつかなよはのひとこゑ
〈帯刀陣歌合・三番左・郭公・詠み人知らず〉

④たれかまづゆきてきくらん時鳥まだよにふりぬよはの一声
〈大江嘉言集・七〇〉

⑤まだきかでまちつるよりも子規おぼつかなきはよはの一声
〈源大納言家歌合・七番右・経衡〉

①は待ちきれない焦燥に、一声でも早く聞きたい思いを、②はホトトギスの一声を聞いたためにかえつてもう一度聞きたくなるという思いが募ることを、③はまどろむうちに聞いたホトトギスの一声で現実か夢かは判断できない戸惑いを、④はホトトギスの初声を聞く人を羨む気持ちを、⑤はホトトギスの夜半の一声を聞く前の待っている間より夜半に聞いた一声のほうに気掛かりであることを詠んでいる。このような心情を形にする表現の仕方は多様だが、これらを「ホトトギスの一声を翫賞する心」と整理する

ことができよう。「類歌は、一七例のうち一三例もあり、当代の主流的な詠み方と言える。

Ⅱ類…ホトトギスの声に託する抒情

⑥ほととぎすとはぬをりだにわすられずことかたらひしよはのひとこゑ
〈清正集・六十〉

⑦くもゐにぞなきゆくなれど郭公きくそらもなし夜半の一声
〈道命阿闍梨集・一二九〉

⑥はホトトギスの一声を、かつて寢床で交わされた睦言として比喩的に捉え、その声に催された懐旧的な心緒を表白している。⑦は物思いの時ふとホトトギスの声が聞こえてくるけれど、その声を聞く気にもなれないほど物思いの深さを表現している。「Ⅱ類歌はいずれもホトトギスの声を賞翫する思いを背景にしているのであるが、Ⅱ類歌はそれに基づいて恋心や物思いを述べることに重点を置いている。一七例のうちに四例だけが見られる。

管見の限り、「夜半の一声」が「○○のひと○○」という表現構造の原初的な形態であり、その後長らく詠まれて同類表現のなかでは一番に多い用例数を持っている。そのため、ホトトギスの「夜半の一声」という発想は、「○○のひと○○」の伝統的な在り方として認められる。

二、『後拾遺集』と『千載集』前後

ホトトギスの「夜半の一声」は、『千載集』まで変形されることなくそのまま受け継がれてきたが、同時期には、新たな動向も見え始めた。故に、『千載集』あたりを「○○のひと○○」の表現史の第二の分節点とし、『後拾遺集』以後の用例を集計してその変化を追うこととしたい。集計の内訳を以下に掲載し、重出歌の場合はその旨を明記した。

四条宮扇歌合1、高陽院七番歌合2、禊子内親王家歌合夏

1、新中将家歌合1、為忠家初度百首1、為忠家後度百首

1、基俊集1、久安百首1、後葉和歌集1^{重出}、五代集歌枕1^{重出}、教長集2^{1例重出}、忠度集1、千載集1^{重出}

重出歌四首を除いて計一一例を数えた。「夜半の一声」が繰り返されているなか、寛治八年（一〇九四）に開催された「高陽院七番歌合」に対する経信の判が注目に値する。

七番 郭公 左

摂津君

ゆめかとぞおどろかれぬるほととぎすまたもおとせぬよはの
ひところ

右勝

俊頼朝臣

まちかねてぬるよもあらばほととぎすきかぬためしのなをや
たたまし

右の歌は、いますこしおもひいれてやはべらん

判詞によると、右歌は比較的「おもひいれ」があることで勝とされたが、反面に、左歌に関しては作者の思案が足りないこと

が負となった理由と考えられる。それは安易に既成表現である

「夜半の一声」を踏襲したことについての言及なのではないかと思われる。このような歌では、「夜半の一声」と「ほととぎす」が必ず詠み込まれるため、三十一文字のうちの十二文字がすでに決まっており、類歌の間には強い相似性を示している。「おもひいれ」がないという経信の指摘はうなづける。

同歌合では「ききつともいかがたらんへママ」ほととぎすおぼつかなしやはのひとこゑ」という正家歌も同じ表現を繰り返している。当該歌は「とふひともなきに、にはかに、いかがかたらん、とはべるこそ、つづかぬやうにきこゆれ」という理由で負とされている。前掲した摂津歌と同様に、「夜半の一声」は正面から批評されていない。しかし当該歌合では、「郭公」題はわずかに七番一四首があるなかに、同じ表現が二首にも見られるというのは、やはり高い重複率と言わざるを得ない。一方で、この時代において、当該表現がどれほど一般化していたか想像されよう。

その後、長承三年（一一三四）に成立した「為忠家初度百首」における若き日の俊成に詠まれた「夜半の一声」から、新たな試みが見られる。

いづかたときぎだにわかずほととぎすあま雲あくるよはのひ
とこゑ
〈為忠家初度百首・一八一・顕広〉

雲居のホトトギスを描写する歌はかつてから存在している。しかしながら、「夜半の一声」歌において、叙景の要素を取り入れ、茫漠とした雨雲とその一声を対比させることで、おぼつかない心情を視覚的に表現することは初だと言える。第一節で触れたように、従来の「夜半の一声」では、歌人の心理描写が重んじられてきたが、ここではそのような内面の表出が控えられ、不安や期待の心情は風景描写を経由して表現されるようになったのである。後世になってひたすらに叙景に使われる「○○のひと○○」の先蹤として捉えることができる。

しかし、『千載集』に撰入された教長歌は、やはり古来の詠風を堅守するもので、「夜半の一声」に対する俊成の反省と思考は撰集に反映されていないのである。

たづねてもきくべきものを時鳥人だのめなる夜はの一声

〈千載集・夏・一五五・教長〉

三、『千載集』と『新勅撰集』前後

ところで「夜半の一声」は、新古今時代前後から変形しはじめた。本章冒頭で言及した典型表現はほとんどこの時期に発生したものである。当期では、重出歌一五例を除いて、四四例が見出される。所収の作品と歌数は以下通りである。

二見浦百首1、公衡集1、前斎院撰津集1^{重出}、民部卿家歌合1、御室五十首1、慈鎮和尚自歌合1、後京極殿自歌合1、正治初度百首1、正治後度百首3、石清水若宮歌合1、式子

内親王集2^{1首重出}、通親亭影供歌合1、三百六十番歌合2^{1首重出}、寂蓮法師集4^{3首重出}、仙洞影供歌合1^{重出}、三体和歌1、千五百番歌合8、秋篠月清集2^{2首重出}、新古今集1^{重出}、建保名所百首1、建保四年八月廿四日歌合1、明日香井和歌集3^{2首重出}、拾玉集4^{2首重出}、光経集2、土御門院御集1、洞院撰政家百首3、俊成女集1^{重出}、檜葉集2、後鳥羽院御集3、隆祐集1

四四首のうち、「夜半の一声」二四首、「鳥の一声」一四首、「里の一むら」四首、「雁の一つら」二首という具合である。この時代の表現の特徴として、以下三点が挙げられる。

第一に、「夜半の一声」について、『後拾遺集』以前からの伝統的な詠み方は二四首のうち一九首があり、なお主流を占めている。一方、前述した俊成詠と同じように、叙景的な要素を取り入れたものが五首あり、一つの詠風として定着し始めたと思われる。例を挙げると、

郭公ききつとやおもふ五月雨の雲のほかなる夜半の一声

〈慈鎮和尚自歌合・四〇〉

夏の夜の有明の空に郭公月よりおつる夜半の一声

〈三体和歌・三二・寂蓮〉

とある。特に広大な景色を描写する寂蓮詠は、建仁二年（一二〇二）後鳥羽院に詠進された「三体和歌」では「ふとくおほき」という美的様式に基づいて詠まれたものである。

第二の特徴として、「鳥の一声」がこの時代で流行を見たことが挙げられる。その歌風をみると、以下に掲げた『後拾遺集』以前に詠まれた元真詠の系譜を引くものが僅かに見える。

ゆふつけの鳥のひと声あけぬればあかぬわかれをわれぞ鳴き

ぬる
〈元真集・二九八〉

くれぬなりあすも春とはたのまぬに猶のこりける鳥の一声

〈拾遺愚草・二見浦百首・一二〇〉

元真歌における「鳥の一声」は後朝の別れを告げる「ゆふつけの鳥」、即ち鶏の声を指している。それに別れを惜しむ作者の泣き声を掛けて詠んでいる。定家詠は驚かと思われる鳥の声を借りて三月尽の心を詠み出している。二首における「鳥」は、いずれも歌人の心情変化を引き起こした時節推移の象徴であり、叙景の素材としての色彩が薄い。その意味では、これを「夜半の一声」の系譜を引くものと認めてよからう。しかし一四例のうちに、当の詠みに該当する例はわずか二首しか見られず、むしろ「鳥の一声」を叙景の素材として詠む例が多いのである。特に、一二首のうちに九首も山里趣向の表出に重心を置いている点が注目すべきである。管見の限り、最初にこの方向を提示したのは寂蓮か良経である。

行末は雲にしをりのみち絶えて名をだにしらぬ鳥の一声

〈御室五十首・八五三・寂蓮〉

此さとは雲の八重立つ嶺なれや麓にしづむ鳥の一声

〈後京極殿自歌合・一七五・良経〉

右二首は、いずれも広い景色を背景に聞こえた「鳥の一声」を描写することによって、羈旅の寂寥感や山里の閑寂を現出させている。この二首は前述俊成詠に見られる情景融合の系譜を引くものと思われる。「御室五十首」の成立時間は建久九年（一一九八）一月九日から正治元年（一九九九）三月二三日までの間と推定されており^三、良経の自歌合も建久九年成立とされている^四。いずれが先に詠まれたかは判然としないが、新古今歌人の交流のなかで定着したのだろう。

正治二年（一二〇〇）、すなわち寂蓮と良経が「鳥の一声」を詠んだ翌年に、正治初度と後度百首歌が詠進された。そのなかで、「鳥の一声」（四首）は、「夜半の一声」（一首）の歌数を超えている。時代的好尚を反映する百首歌から、「鳥の一声」が一時的に流行っていたことが想定される。

第三に注目すべきは、この時代、「さとのひとむら」や「雁のひとつら」などの派生表現も多く創出されたということである。

この動きは、特に『新古今集』が成立した後、順徳院周辺で高まったものである。

山たかみさこそあらしの名なりとも残る木のははかりの一行
〈建保四年八月廿四日歌合・十七番左・家宣〉
むめの花さきにけらしなをちかたのかすみにしろきさとの一むら
〈光経集・七五〉

これらの歌は、動静や色彩の対比を通して、視線を一点あるいは一線に集中させ、広大な空間を作り出している。まさしく『玉葉集』『風雅集』に見られる好尚と詠歌方法は、新古今集時代の直後に現れ始めたのである。また、後述するように、「雲のひとむら」という表現の初出は寂西が詠進した「弘長百首」である。寂西は、かつて順徳院歌壇に参加した信実の僧名である。このように、歌風だけではなく、『玉葉集』『風雅集』で評価された「雲のひとむら」「里のひとむら」「雁のひとつら」といった

「○○のひと○○」の典型表現そのものも、順徳院周辺まで遡ることができる。

四、『続後撰集』と『風雅集』前後

新古今前後、「○○のひと○○」は一つの詠歌方法としてほぼ完成されたと見られるが、「夜半の一声」から派生した数多くの表現は、『新古今集』以降、御子左家宗家の手になった勅撰集ではあまり評価されることがなかった。しかし一方で、勅撰集以外の場合では、このような表現がますます一般化するようにになったのも、新古今時代以降の表現史上の事実である。そして京極派撰集になると、同種表現はようやく多く採択されるようになり、同派を特徴づける表現となったのである。新古今歌人の代表である藤原定家の次世代、為家によって編まれた『続後撰集』から『風雅集』までの時期を当該表現の爛熟期と見做し、当期の用例を集計した。重出歌二七首を除いて、総じて一〇六例が見いだせる。

新撰和歌六帖1、前権典厩集1、宝治百首2、信生法師集

1、続後撰和歌集1^{重出}、和漢兼作集2^{重出2首}、別本和漢兼作

集1^{重出}、弘長百首1、宗尊親王百五十番歌合1、白河殿七百

首2、東撰和歌六帖抜粹本1、為家集1、長景集1、隣女集

1、別本隣女集2、安嘉門院四条五百首1、閑月集1、実材

母集1、永仁元年内裏御会1、遺塵和歌集1、法性寺為信集

2、嘉元百首5、新後撰和歌集1、仙洞五十番歌合乾元二年

1、三十番歌合正安二年と嘉元元年2、歌枕名寄3^{重出3首}、

歌合永仁五年当座2、歌合正安元年と嘉元二年1、続門葉和

歌集5、詠五十首和歌金沢文庫2、夫木和歌抄16^{重出11首}、

玉葉和歌集5^{重出1首}、為理集5、伏見院広沢切7^{重出2首}、文保

百首9、他阿上人集1、続千載和歌集2^{重出2首}、尊円法親王

五十首1、尊円法親王百首1^{重出}、続現葉和歌集1、龜山殿七

百首1、続後拾遺和歌集1^{重出}、俊光集8、藤谷和歌集1^重

出、北野宝前歌合元徳二年1、臨永和歌集5、親清四女集

1、北野社百首和歌2、朗詠題詩歌1、等持院百首1、風雅

和歌集15^{重出1首}

「雁の一つら」三四首、「夜半の一声」三一首、「里の一むら」一六首、「雲の一むら」一七首、「鳥の一声」八首である。「雁の一つら」は初めて伝統的な詠み方である「夜半の一声」を超えたが、それは『風雅集』への大量入集と関わっている。「雁の一つら」は、京極派和歌史ないし「○○のひと○○」表現史上でも特別な存在として、次章で詳しく論じる。ここでは、ほか四種の典型的な表現が、この爛熟期においてそれぞれのように詠まれていたのかについて触れておきたい。

(1) 夜半の一声

『後拾遺集』以来の、ホトトギスの「夜半の一声」という詠み方を踏襲するものは、三一首のうちに二六首もあり、伝統的な歌風として強靱な生命力を保っているが、『玉葉集』と『風雅集』のなかでは完全に影を潜めている。一方で、第二節で述べた、俊成詠のような情景融合の「夜半の一声」は五首あり、次に挙げる一首が『玉

葉集』に収められており、京極派撰集において唯一の「夜半の一声」となっている。

ほととぎす雲のいづくぞ村雨の晴行く跡の夜はのひとこゑ

〈玉葉集・夏・三三九・平熙時〉

(2) 鳥の一声

新古今時代で完成された「鳥の一声」は、山家詠と結びつく傾向がより強まった。前掲した良経詠が『玉葉集』に収録されたことで、「鳥の一声」は初めて勅撰集で評価を受けることとなった。

『風雅集』もその撰集方針を継承し、「入日さすみねのうき雲たなびきてはるかにかへるとりの一声」（雑歌中・一六四四・順徳院）という歌を採り入れた。当該歌は、次章で詳しく説明する「雁のひとつら」の特徴のいくつかを既に備えている。その他、山家詠における寂寥の側面をより深化させ、儚い命や衰老の感懐といったような無常観を「鳥の一声」に託する宗教的、人生的な詠も作られている。

(3) 里の一むら

当該表現に関して、その歌風はほぼ二種類にまとめられる。第一種は、犬、鶏、衣打つ、竹、かやり火など、村里の暮らしを象徴する素材を雅俗問わずに盛り込み、山里の生活情趣や静謐、閑寂を表現する歌である。

あくるまで猶ぎえのこるかやり火のけぶりさびしき里の一むら

〈安嘉門院四条五百首・三七〉

打ちそへてあまたきぬたのおとすなりいほりならぶる里の一村

〈続門葉集・秋下・三六〇・仙兼法師〉

一方で、生活情趣の醸成とは別に、山里を広大な自然景にある点景として捉え、色彩・形状などで背景との対比を強調する歌が多く詠まれている。これは、前節の末尾に掲載した光経の詠風と共通している。

ゆくすゑに梢ありとはみえわかでかすみ色こきさとの一むら

〈法性寺為信集・一一〉

へだてつるかきねの竹もをれふして雪に晴れたる里のひと村

〈玉葉集・冬・九九二・雅孝〉

見わたせば山もととほき雪の内に煙さびしきさとの一むら

〈風雅集・冬・八五三・直義〉

(4) 雲のひとむら

「雲の一むら」の初出例は、次にある寂西（信実）詠である。

時のまの雲の一むら里分けていたりいたらぬゆふだちの雨

〈弘長百首・二〇三・寂西〉

信実は父隆信の血を引く名高い似絵師である。建仁元年（一二〇一）和歌試で落第して歌壇活動が停止されたが、『新古今集』が成立したあと、歌壇に復帰して順徳院内裏の定例メンバーに加わった

という^五。また、「雲の一むら」は、その曾孫法性寺為信、為信の次男である為理に受け継がれて詠まれている点も興味深い。

をのへよりくもの一むらみえそめて山風たてばしぐれきにけり

〈法性寺為信集・一一五〉

夕まぐれほしあひのそらをながむればたなびきわたる雲の一村

〈為理集・一二二〉

この時代では、「雲の一むら」は、主に天象の変化（主に時雨・夕立と雪）のなかで雲の動きを捉えるに際して使われている。

風はやみ雲の一むらみねこえて山見えそむる夕だちのあと

〈玉葉集・夏・四一三・伏見院〉

いましかも夕だちすらし足びきの山のはかくす雲のひとむら

〈風雅集・雑上・一五一四・源頭氏〉

佐藤恒雄氏は、雲が「雲路」「雲間」「横雲」「浮雲」「雲のはたて」などの複合型で詠まれていることが多く、その中に「叢^{むら}雲」という表現は『新古今集』以降に多く詠まれた。「とりわけ動きと時間による変化に敏感な京極派歌人達の好みに合致」^六と説いている。

むすびにかえて

「〇〇のひと〇〇」の歌風の変遷と定着を、典型表現を中心に辿ってきた。次章において「雁のひとつら」をめぐって考察する際に、典型表現以外のものを含めて、当該表現類型の表現史の流れをまとめることとするため、ここでは省略する。その代わりに、本章末尾では、以上の用例調査を経て生じた、「京極派歌風とは何か」という本質的な問題に関する疑問と思考を触れておきたい。

本章では、鎌倉時代後期に為家撰の『続後撰集』から後期京極派の手になった『風雅集』までの時代を「〇〇のひと〇〇」の歌風の爛熟期とした。この期間中の私家集や私撰集、応制百首等に見られ

る典型表現の歌風を調査した結果、この時期において、勅撰集以外の和歌作品の歌風は、『玉葉集』と『風雅集』における「○○のひと○○」の歌風とほぼ一致している、ということに気づいた。その源流は新古今時代前後に求められるが、『新古今集』そのものには見られない。つまり、玉葉風雅二集を二十一代集のなかで特立させている「特異表現」Ⅱ「○○のひと○○」は、勅撰集以外の詠歌の世界では、「特異」どころか、一般的でさえあったということである。見方を変えれば、あるいは、玉葉風雅以外の勅撰和歌集のほうが、当時の歌人社会の美意識の流行や表現の好尚など時代の趨勢に遅れて、「特異」だったかもしれない。ここで、「京極派歌風とは何か」という本質的な問題が自然に発生してくる。

確かに、光線の明暗、大気現象の変化、自然の動きを克明に捉えるなど様式上の特徴は、彼らの歌では多く確認されている。しかし、本章で行われた用例調査から窺えるように、それらの様式的な特徴は、必ずしも京極派歌人の創出、専属とは限らず、時には彼らが時代の風潮を正視してそれを撰集に反映させた結果なのである。そのため、玉葉風雅二集だけではなく、京極派という和歌流派の本

質を考えるにあたり、二十一代集の世界から一步出て、当時歌壇の一般的な風潮と比較したうえで判断を下す必要がある。今後、さらなるの調査を行った上で当の課題を深掘りすることとしたい。

注記

本章における和歌の引用と集計は『新編国歌大観』（日本文学 Web 図書館）による。なお、引用文に書き入れた（ ）内の内容は引用元の編者注であり、〈 〉と傍線は筆者によるものである。それとは別に、本文にある（ ）は、特記しない限り筆者によるものである。

参考文献

- 一 久松潜一「永福門院」（『国語と国文学』六・一〇、一九二九年一〇月）。
- 二 ①岩佐美代子『京極派歌人の研究（改訂新装版）』（笠間書院、二〇〇七）、二六七頁・三六二頁・三六四頁。③松浦朱実「京極派の叙景歌―

遠景の構図―」（『早稲田大学院文学研究科紀要別冊』一三、一九八七年一月）。④加藤優子「三十番歌合を読む―末期京極派の空間把握について―」（『立教大学大学院日本文学論叢』五、二〇〇五年一月）等。

- 三 半田公平『寂蓮法師集とその研究』（笠間書院、一九七五）、四五〇頁。
- 四 『新編国歌大観 第五卷』（角川書店、一九八七）、片山享氏執筆解題。
- 五 『和歌文学大辞典』（古典ライブラリー、二〇一四）、「信実」（九六一頁）、渡邊裕美子氏執筆。

- 六 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』（角川書店、一九九九）、「雲」（三〇三～三〇四頁）、「叢雲」（八七五頁）、佐藤恒雄執筆。

第八章 余白の心象風景（その二）―「雁のひとり」歌から見る京極派の宋代文化受容―

はじめに

京極派グループは、大きな特徴として特異な和歌表現を多用することが認められている^①。後期京極派歌人^②編纂の『風雅集』に入集した、九例の「雁のひとり」もこの特徴に当てはまる表現である。当該表現は、新古今時代の「山たかみさこそあらしの名なりとも残る木のははかりの一行」^③（建保四年八月二十四日歌合・十七番左・「寒山雁」・家宣）というようなわずかな例以外、主に京極派関係の歌人によって愛用されていたという^④。実際、常に結句として詠まれる「雁のひとり」は、前期京極派によって編纂された『玉葉集』を含む、『風雅集』以外の勅撰集には一度も採られていない。『風雅集』に収められた「雁のひとり」を含む歌を以下に列記する（下段の算用数字は集内の歌番号であるが、本章では便宜

上、以下の歌に言及する時は丸囲み数字を使用する。なお、〈 〉内の詞書は前歌によって補足）。

〈帰雁を〉

永福門院内侍

① 137 入がたの月は霞のそこにふけてかへりおくるかりのひとり

つら

〈春歌中〉

伏見院に三十首歌たてまつりける時、霧中雁を

従三位為信

② 532 霧うすき秋の日かげの山のはにほのぼのみゆるかりのひとり

つら

秋歌に

後伏見院中納言典侍

③ 533 夕日かげさびしくみゆる山もとの田のもにくだるかりのひとり

ひとり

百首歌たてまつりし時

覚誉法親王

④ 534 夕霧のむらむらはるる山ぎはに日影をわたるかりのひと

つら

百首御歌に

〈花園〉院御歌

⑤ 539 雲とほき夕日のあとの山ぎはにゆくともみえぬかりの一

行

〈秋歌とて〉

大江宗秀

⑥ 543 秋風にうす霧はるる山のはをこえてちかづくかりのひと

つら

二品法親王尊胤

⑦ 545 秋風のたかきみ空は雲晴れて月のあたりにかりのひとつ

ら

〈秋歌中〉

百首歌たてまつりし時

前大納言尊氏

⑧ 1545 秋風にうきたつ雲はまどへどものどかにわたるかりのひと

とつら

題しらず

藤原頼清朝臣

⑨ 1546 晴れそむる峯の朝霧ひまみえて山の端わたるかりの一つ

ら

〈雑歌上〉

右の歌の大方は、霧・霞・雲のなかで、薄明の光線を受けて飛ぶ（あるいは降りてくる）「雁のひとつら」を淡彩的に描出している。小さく捉えられた雁の隊列は、空間の広がり暗示し、その背景となった月や山と相俟って自然の大観を形成している。

『風雅集』がこのような類似性の高い歌を多数採り入れ、「秋歌中」の巻頭近くに断続的にあるいは連続的に並べ、しかも朝から夜までの各時間帯^四にも周到に配しているところを見ると、当該表現は意図的に撰入されたものであり、後期京極派の性格を強く反映していると考えられる。以下、「雁のひとつら」への考察を通して、後期京極派歌風の形成過程の一端を探ることとした。

一、「雁のひとつら」の属する表現類型

前章においても述べたように、『玉葉集』と『風雅集』には、以下の歌の傍線部で示すような、「雁のひとつら」と類似する表現が多く見出せる。

大井河すさきのあしはうづもれて波にうきたる雪の一村

〈玉葉集・冬歌・九七一・「題しらず」・宗尊親王〉

いましかも夕だちすらし足びきの山のはかくす雲のひとむら

〈風雅集・雑歌上・一五一四・「夏歌に」・源顕氏〉

この種類の表現は、「○○のひと○○」（名詞十の十ひと十助数詞）という構造を持ち、常に体言止めで用いられ、京極派和歌表現の一類型として認められている^五。以下、この類型的な表現を「A類表現」とし、その用例を「A類歌」と略称する。A類表現は、京極派歌人が「印象を集中せしめるために」使われていると指摘され^六、あるいは「風景に対し二つの視点をおき、これを

対照的に描写する」手法^七、「遠近法的に空間を形成する」技法^八の具体例として挙げられたことがある。

前章では、A類表現は古くから存在し、新古今時代から一つの表現手法として定着し、二十一代集のなかでは『玉葉集』（二三首）と『風雅集』（三一首）によって最も高く評価されていると述べた。そこで、「夜半のひとこゑ」や「鳥のひと声」、「里のひとむら」など、用例数の多い表現を「典型表現」として取り上げ、A類歌歌風の変遷を巨視的に検討したが、取り立てて「雁のひとつら」を論じたのではなかった。本章ではまず、典型表現以外の用例も含めて、「雁のひとつら」を中心にA類表現の史的展開を見直していきたい。

『古今集』の「夏の夜の臥すかとすれば郭公なくひとこゑに明くるしのめ」（夏・一五六・貫之）以後、ホトトギスは一晩に二声鳴かないという観念が形成され、かえってその「一声」によって掻き立てられた感情が常套的に詠まれてきた^九。おそらくその流れを汲んで、『後撰集』前後において、A類表現のなかでは最も早い例である「夜半のひとこゑ」が創出された。「五月闇く

らまの山のほととぎすおぼつかなしやよはのひとこゑ」(清正

集・二三)に見られるように、夜中に聞こえるホトトギスの一声

は、夢か現かという疑惑の感情を抱かせ、ひいてはその声に対する歌人の執着心や待つときの焦燥感などの感情をいつそう強めている。これを結句に置くのは、鳥の声が急に立ち止まるような緊張感を持たせ、同時にこの儚い鳴き声の余韻を言外に漂わせようとしたからであろう。

当該表現は、一条朝前後において急増し、一つのパターンとなつてはじめて『後拾遺集』に入集するに至った。新古今時代から、「夜半のひとこゑ」に類似する、本章で言うA類表現が発達するようになったと見られるが、京極派二集以外のほとんどの勅撰集は『後拾遺集』の例に倣って「夜半のひとこゑ」だけを尊重し、その他のA類表現を閑却している。

さて新古今時代に生まれたA類歌の新風について見ていきたい。

夏の夜の有明の空に郭公月よりおつる夜半の一声

〈三体和歌・三二・夏「ふとくおほきによむべし」・寂蓮〉

このさとは雲の八重立つ嶺なれや麓なればイ 玉葉にしづむ鳥の一声

〈後京極殿自歌合・八十八番左・「山家の心を」〉

寂蓮歌では、ホトトギスの冴えた一声は、天地の間にそれを妨げるものが一切ないかのように、月から直に地面に落ちると表され、夏の夜の閑謐な風景が爽快に描写されている。一方、後者の良経歌では、この里は、八重の雲が立ち重なる峰にあるからだろうか、鳥の立てたひと声が麓に沈むように聞こえると詠まれている。この歌は「身をうしと人しれぬ世を尋ねこし雲のやへ立つ山にやはあらぬ」(後撰集・雑歌二・一一七三・読み人知らず)を本歌としているようで、喧騒や煩惱から離れた隠棲の秘境を、重層する空間のなかから垣間見せているのである。この二首は、ホトトギスのひと声そのものに注目する前代の「よはのひとこゑ」歌から一步出て、一声という表現を借りて空間の広がり・奥行きを形成している。

十三代集の時代になると、空間の広がりや奥行きを表出は聴覚から離れ、視覚的に構築されるようになる。

へだてつるかきねの竹もをれふして雪に晴れたる里のひと村

〈玉葉集・冬歌・九九二・「題しらず」・雅孝〉

見わたせば山もとほき雪の内に煙さびしきさとのひとむら

〈風雅集・冬歌・八五三・「冬地儀といふ事を」・直義〉

雅孝歌は、一面の雪景色と同時に晴れている視界のなかに、ひとかたまりの村落が佇む風景を描写している。遠くまで続く雪の大地に施された点景が、かえってその周りの空間の広さを意識させている。直義歌は、吹雪のなかでもの寂しく炊煙をあげている山麓の村里に注目している。薄い炊煙で象徴された村人の営為の頼りなさと対照的に、自然の雄渾さが滲み出ている。

以上の如く、A類表現で形成された空間の美的志向は、おおよそ寂蓮歌と雅孝歌に見える清澄美と、良経歌と直義歌が示している半

透明の美に分類できる。そしてこの二種類の美意識は、「雁のひとり」歌に継承されていく(第四節で詳述)。

一方、既述したように、「夜半のひとこゑ」は、ただでさえ待ち遠しいホトトギスの声に、「夜半」と「一声」という限定の条件を加えることによって、その珍しさの度合いをあげている。このような限定された情景を通して自然景の特質を引き出す方法は、新古今時代では視覚的描写に応用されていく。例として「いつも見し松の色かは初瀬山さくらにもるる春のひとしほ」(正治初度百首・一三一五・春・定家)が挙げられる。一面白色の花盛りの隙間から溢れる松は、常緑樹ながら一層春らしい青色を呈している、と描写されている。このように新古今時代では、A類表現は、華麗で鮮明な色彩対比を通して一箇所の風景を突出させるのに使われていたが、十三代集の時代、以下の歌に見られる傾向が顕著になる。

煙たつ野ばらの末を見渡せば草葉にまじるさとのひとむら

〈洞院摂政家百首・一七七八・「雑」・藻壁門院少将〉

ゆくすゑに梢ありとはみえわかでかすみ色こきさとのひとむら

〈法性寺為信集・一一・「かすみ」〉

少将歌は、野原の果て、草葉のなかに隠れている里のひとむらが炊煙によつて発覚されたことを描写している。為信歌も同じ視野の果ての村里に焦点を合わせているが、この歌では、歌人は村里の外観を捨象し、ただそれを霞の奥の、色濃く見える色彩の塊として捉えている。傍線部で示したように、この時代になると、一箇所の風景とその背景の境界線が曖昧になっている。すなわちこれらの歌では、新古今時代に頻繁に用いられた色彩の対比に取って代わり、枯淡な色彩を持つ素材、さもなければ霞・霧または煙のなかで色褪せた素材の作り出した色彩の調和が好まれている。この傾向も「雁のひとつら」歌に如実に反映されている（第四節で詳述）。

二、「雁のひとつら」が評価されるまでの和歌史的展開

それでは、A類表現、ことに「雁のひとつら」は京極派歌人の間でどのように使われていたのか。京極派の確認されている最初の歌

合、弘安八年（一二八五）四月の歌合に見られる比較的早い段階の用例から、その展開を追っていく。

九番 鴨 左持

具頭

鴨のたつ野沢のしみづ夕日さえ秋風なびく草のひとつら

右

権中納言局

ながめつつひとりあはれをつくすかな鴨たつ沢のうす霧の空

ひとりあはれをつくすうす霧の空、いとど優にも侍るか

な、秋風なびく草の一むら、これ又景気みる心地して、夕

日のかげも心うつり侍り、いづれをまさと申すべきにか

侍らん

具頭歌は、鴨の立ち止まっている二野の中の清水に、色鮮やかな夕陽が反射し、秋風になびいている草のひとつらを歌っているのであろう。傍線部をみると、当該歌に対して、東宮（熙仁親王、後の伏見院）とされる判者^三は、まるで実風景を見るかのような心地がすると称賛している。『新編国歌大観』で調べると、具頭歌に先行

する「草のひとつむら」の用例は、雅有の「秋をへば野辺とやならむ虫のねもかつがつしげき草のひとつむら」（隣女集・四七二）しか見られない。『春の深山路』によると、弘安三年六月二日に、

古今は仰せによりて、秘本を参らせ入る。講師具頭朝臣、書き
手定成、細かに仔細を申せば、殊に御興あり。この兩人の聞く
こと憚りありといへど、公平を思ひて私を顧みず。

とあるように、具頭は東宮とともに雅有から『古今集』の談義を受けたことがわかる。よって、師に準ずる雅有の表現を自らの歌に取り入れた可能性が考えられる。一方、「草のひとつむら」から東宮グループの流行語の一端も垣間見られる。伏見院家集の現存する部分に二五首のA類歌が見られるのはこれと無関係ではなからう。一部を以下に列挙する。

遠樹

773 雨になるながめのすゑに消えはてぬ霞のしたの木々のひと

むら

羈中

1136 けぶりつる木ずゑのいろのあとやこれなほさと遠きもりの

ひとつむら

寄水無常

1150 さよふけてやどもるいぬの声しげし人はしづまるさとの一

むら

その後、「三十番歌合」（正安二・一三〇〇年～嘉元元・一三〇三年）に詠進された、次の兼行詠が注目される。判者は為兼とされている^{二三}。

八番 暮天雁 左持

兼行

羽かはす夕の雲はかつ消えて風に残れる雁のひとつら

右

九条左大臣女

夕暮の雲は晴れぬる半天にまがふかたなく雁ぞ過行く

なかぞら

左の歌、しら雲に羽うちかはし飛ぶ雁の、と云ふ古今集の
うたに本づかれたりとみえながら、上句のつづき如何、判
者のならひ是を難ず、しかれども、下の句に雁のひとつら
と侍るうへ、さしてをちどなるべきにもあらず、かかる風
体もまた一の格法なれど、風に残れる雁、あまりいりほが
にや〈下略〉

これによると、当該歌では、判者が「雁のひとつら」という結句
だけを摘出して評価し、これを「一の格法」と認めたことがわか
る。なお、この歌を含めて、京極派の始発期において、兼行には二
首の「雁のひとつら」歌が見出せる。京極派歌人のなかではかなり
早期の作例として留意すべきである。

これとほぼ同時期、乾元二年（同年改元嘉元・一三〇三）五月の
歌合には、

二十五番 庭松 左持

家親

君すめばなほもいく世のやどの庭に木だちふりぬるまつの一も
と

右

新宰相

聞きわびぬ夕さびしきやまざとののきばにひびくまつかぜのお
と

左歌、又、御製中に此下句有同類之由、雖有沙汰、例祝言

被成持畢

とある。家親歌に対して、衆議判の結果に基づいて書かれた為相の
判は注目される。現存する伏見院家集には、「松の一もと」そのも
のは見当たらないが、既述したように、断簡だけでも「同類」表現
は二五例が検出されている。故に、A類表現は伏見院の影響下で、
為兼の是認に裏打ちされる「一の格法」、すなわち一つの表現類型
として京極派グループに認識されていたという可能性が高い。

一方、嘉元〜徳治年間（一三〇三〜〇八）成立の「二十番歌合」

には、

十五番 鳥 左

伏見院

山本の田面よりたつしら鷺の行方みればもりの一むら

右勝

為兼

鳥のみちの跡なきものを思ひたちて独しなけど人しらめやも

此右歌、尋常に詠出すべき事にも侍らず、よく古賢の風に

通じてまなび、もとめざるに自然に寛平以往の体に相叶ふ

か〔中略〕左歌、前権中納言藤原朝臣しきりに申すむねあ

りといへども、尋常の歌、立ちならふべきかぎりにあらず

とて、被付勝字了。

とあるように、伏見院は、對手となった為兼の歌に感服し、自詠を

「尋常の歌」と批判した。「尋常」は謙辞としての一面もあるが、

院が多数のA類歌を作ったことを想起すると、これはある程度事実

でもあろう。さらに、これはA類表現が京極派に限らず一般的に使

われていたことを物語っている。

時代を遡り、貞永元年（一二三二）成立の「順徳院百首」をみる

と、定家が朱点をつけた二三番歌とその「評語」は注目値する。

唐沢正実氏が京都女子大学蔵本（Y・K・九一一・二一・J）から

掲出した、『新編国歌大観』底本未載の「裏書」と合わせて以下に

引用する^{一四}。

夏の日の本のまもりくる庭の面に陰までみゆる松のひとしほ

【評】風情又興味候、終句其源起於愚意近年纏頭之子細候之

間先度令披露候

【裏】夏日之木間漏くる／又他子細不候、松のひとしほ明静

往年類好之候、近年一切衆生之哥終七字皆此句候之故

見飽候

まず裏書をみると、「往年」の明静こと定家は「松のひとしほ」

を好んで使っていたが、近年では「一切衆生」の歌がもっぱらこの

七文字を結句とするため、結局「見飽」きてしまったという。これ

について唐沢氏は「垂流の類が生まれれば、次第にその価値が失わ

れ、ついにはその使用を戒めざるを得ない」と説明している^{一五}。

「松のひとしほ」という表現自体は定家の時代ではさほど多く見出

せないの、裏書の批判はおそらく唐沢氏の指摘した「亜流の類」、すなわち本稿で言うA類表現全体に及んだものであろう。特に「一切衆生」という四文字から、当時ではA類表現がいかに使い古されていたかがわかる。同時代の源光行編の幼学書、『百詠和歌』『嘉樹部・松』にもA類歌が採られている点は右の裏付けとなる。

風掃大夫枝 秦の始皇、泰山に幸し給ふ道に、俄に

風雨にあひて、松の下陰に寄りて雨を過し給へり、此

故に五の松樹に位を授けて五大夫樹と云へり

62 ふらぬ日はおなじみどりの松が枝に雨のめぐみの春の一しほ

一方、評語の傍線部を見ると、第一節で述べた新古今時代のA類表現の発達は、定家と深く関わっていたものと知られる。実作面でも、定家が二十五歳（文治二・一一八六年）で詠んだ「くれぬなりあすも春とはたのまぬに猶のこりける鳥の一声」（拾遺愚草・二見浦百首・一二〇）が同時代のA類歌の創作に先鞭をつけている。

しかし、このようなA類表現の発達もむなしく、『新古今集』は同時代のA類歌の試作を高く評価せず、ただ三首の前代歌を取り入れている。

きかでただねなましものをほととぎす中中なりやよはの一こゑ

〈夏歌・二〇三・「題しらず」・相摸〉

しら浪に羽うちかはし浜千鳥かなしき物はよるの一こゑ

〈冬歌・六四四・「だいしらず」・重之〉

しもこほり心もとけぬ冬のいけによふけてぞなくをしの一声

〈恋歌一・一〇五九・「題しらず」・藤原元真〉

百年後の正安二・一三〇〇年から徳治三・一三〇八年までの間、京極派グループでは、同派「歌風の確立」^{一六}とともに、A類表現も一つの「格法」として認識されるようになり、これまでにない数で『玉葉集』に入集するに至った。さらにその後の『風雅集』は、A類表現の入集数をいっそう増やし、『玉葉集』が打ち出した新傾向を「全面的に祖述振興」^{一七}しつつも、A類表現のうち「雁のひとつ

ら」の歌を多数入れることで自らの独自性を強く主張している。疑問を持たずに当代のA類歌を大量に入集させた点では、『風雅集』は『新古今集』と正反対の態度をとった。

それでは、後期京極派が「雁のひとり」を前面に出しているのは、なぜであろうか。

三、「雁のひとり」と京極派の漢詩素養

前章で触れた「三十番歌合」（正安二・一三〇〇年～嘉元元・一三〇三年）において、「暮天雁」を題で作られた、「色薄き夕日のきはに飛ぶ雁の翅さびしき遠方の空」（七番左持・「暮天雁」・俊兼）に対し、判者は以下のような判詞を記した。

左の歌、夕日の際、飛ぶかりの翅淋しきなど侍るは、彼清少納言が枕草子に、夕日はなやかにさして、山ぎはいとちかくなりたるに、雁などのつらねたるが、いとちひさく見えて飛びゆく

など、いとをかしとなん、唐の于革が、両三箇雁夕陽辺、などいふ心をとられたるにや：

これにより、京極派歌人はおそらく『枕草子』と漢詩を通して、夕暮れの空を飛ぶ雁の隊列という光景を眼底に焼き付けたと推測される^{一八}。「雁のひとり」の発想もこの系譜を引いているのである。一方、用語面では、京極派以前、「雁のひとり」はもとより、雁の隊列を「ひとり」と捉える歌でさえ稀である。「雁のひとり」を描写する叙景歌はあるものの、それも以下に挙げたように、雁の鳴き声や形状の「乱れ」に主眼を置いており、雁の群れの整然としたさまを視覚的に描写する「雁のひとり」とは異なっている。

雲まよりむら雨おつる秋かぜになくはつ雁のつらぞみだるる

〈安嘉門院四条五百首・新賀茂の社の百首「雁」・二五〇〉

山のはの雲のはたてを吹く風にみだれてつづく雁のつらかな

〈玉葉集・秋歌上・五八三・「雁をよめる」・定家〉

一方、漢詩文では、雁の隊列が「一行（いっこう）」として表現されるのは一般的である。とりわけ『和漢朗詠集』巻下「眺望」に収載されている以下の詩句が注目される（なお、「ひとつら」は「一行」の和訓であることは、本章冒頭に掲載した⑤の表記から窺える）。

風翻白浪花千片

かぜはくろう ひるがへ
風白浪を翻せば花千片

雁点青天字一行

かりせいてん てん
雁青天に点ずれば字一行

〈六二四・白居易〉

一行斜雁雲端滅

いっかう しゃがん うんたん
一行の斜雁は雲端に滅ゆ

二月余花野外飛

じげつ よくわ やぐわい と
二月の余花は野外に飛ぶ

〈六二八・源順〉

「一行」は、文字に喩えられる雁の隊列の形状を捉える表現として、「千片」や「二月」など数的表現の対語として使われている。

右の漢詩では、雁の飛ぶ空と地面（波打つ水面・残花が飛び散る野

外）は対照的に描写され、いかにも「眺望」にふさわしい広い天地を構成している。次田香澄氏は、『風雅集』にも「自然の大観を展望した場合が多い」とし、そして同集で雁という素材が目立って使われているのはこの視点と関係があると述べている^{一九}。小さく見える雁は、眺望の姿勢を暗示し、スケールの大きい風景描写に格好の素材なのであろう。一行（ひとつら・いっこう）の雁を通して広大な景観を表現する点において、『風雅集』と漢詩は共通している。

以上のように、用語と発想の両面からみて「雁のひとつら」は漢詩の伝統を引くものと考えて妥当であろう。

実際、前期京極派代表歌人である為子と親子の家集には以下の歌が見出せる。

永仁二年（一二九四）四月御つぎ歌、詩詞 一行寒雁万

山秋^{二〇}

ゆふ日そむる雲も秋なるくれがたの遠山ぎはを渡るかりがね

〈為子集・五六〉

永仁二年四月廿四日、一行寒雁万山秋

ひとそそきしぐるる山の夕ぐれにたへぬ声なるかりぞ過ぎゆく

〈親子集・六二〉

京極派が早い段階で「一行の雁」という題材を歌に取り入れようとしたことがわかる。この二首は、夕方を描写する点、雁と山を取り合わせる点から「雁のひとつら」の先蹤と見てよからう。しかし、為子歌は「雲も秋なる」という言い回しで題の「万山秋」を暗示し、親子歌は時雨の寒さに耐えられない雁の鳴き声で題の「寒雁」に描写の力点を置いている。どちらにも「一行」は取り入れられていない。

これに対して、同時期歌人の兼行は「雁のひとつら」を愛用し、第二節で引用した「三十番歌合」の作例以外に、永仁元年（一二九三）の内裏御会でも「ふけ出でて残るくまなくすむ月のあたりの空に雁の一行」（七一）という歌を詠進したが、その歌風はむしろ後期歌人に尊重、評価されている。本稿冒頭に掲げた⑦がその影響を受けた好例である。

岩佐美代子氏は、為子・親子・兼行三人の家集は、永仁期京極派歌人の合意に基づき、勅撰資料として編纂された京極派の代表作品であると指摘している^三。為子と親子の歌集における「一行寒雁万山秋」という歌題は、このグループが「一行の雁」という題材の摂取を積極的に認めた事実を伝えている。一方で、同じ成立背景を持つ『兼行集』には同歌題を持つ歌が見られないものの、三人の中では、かえって彼の作った「雁のひとつら」歌が最も後期京極派の作風に近い。兼行の例により、前期と後期京極派歌人の鑑賞眼の差が見出される。その差をつける要因の一つとして、後期京極派指導者である花園院の影響が考えられる。

『花園天皇日記』正中二年（一三二五）二月二八日条の裏書に、「近代有新渡書、号詩人玉屑、詩之髓脳也、与和哥義全不異、見此等之書、哥義自可披蒙」とあり、七年後の元弘二年（一三三二）二月二四日条の裏書にも「弘法大師文筆眼心并詩人玉屑、能述奥義」と記されているように、南宋魏慶之の手になった詩話集、『詩人玉屑』は、花園院によって高く評価され、院の和歌観にも頗

る影響を及ぼしたと読み取れる。同書には、叙景に用いられる例ではないが、雁を「一行」と捉える漢詩がある^{三三}。

阿尾あすか氏によると、五山版『詩人玉屑』は正中元年（一三二四）には既刊となり、その加点者の玄恵が康永二年（一三四三）京極派主催の「五十四番詩歌合」にも出詠したので、同書は、この時まで「花園院以外の貴族達も容易に入手し詩作の手引きにし得た」とされている^{三三}。当該詩歌合には、「不見山中一段春」（四番

左勝・「山家春興」・玄恵）、「何処權歌一曲声」（四十四番左負・「海辺眺望」・藤長）、「万里長江一笛風」（五十番左持・同・行親）、「十里漁村一抹煙」（五十三番左持・同・俊冬）というような漢詩表現が多く見出せる。これらはおそらく、『詩人玉屑』に収載されている「夜深童子喚不醒、猛虎一声山月高」（巻

十・詩趣・奇趣）や「天晴一雁還、海闊孤帆遲」（巻三・唐人句法・入画）などを踏まえているのであろう。さらに、例えば「山容難見秋毫末、似有天辺一点青」（五十二番左勝・同・藤長）をみると、天辺の山容を一点の青色と捉える措辞は、自然の大観のなかに

ある一箇所に視線を向ける「雁のひとり」と、ひいてはA類表現の方法と極めて類似しているのではないか。

ここまで見てきたように、雁の形状の把握、またそれを通して広大な風景を現出させるという方法の確立は、京極派歌人の漢詩文素養を抜きにしては考えられない。特に『風雅集』の「雁のひとり」歌への高い評価は、康永年間、花園院をはじめとする後期京極派歌人たちが『詩人玉屑』のような書物を通して、漢詩文で表現された広い風景に触れ得たことと深く関係しているであろう。

次に、「雁のひとり」の歌風について具体的に分析していく。

四、「雁のひとり」と宋代絵画の相关性

本章の冒頭に掲載した「雁のひとり」歌をみると、第一に注目すべきは、②④⑤⑥⑨と半数以上の歌が、雁と「山の端」「山ぎは」という山の稜線を取り合わせているところである。この観察の視点は、視野を遮る霧によるところが大きいと考える。⑨は晴れ始めると漸く「ひまみえ」るくらいの濃霧、②は雁がほのかに見える

程度の薄霧、④はまだらに晴れていく夕霧、⑥は秋風に晴れていく薄霧をそれぞれ描写している。このように、濃度の差こそあれ、これらの歌の世界は同じく霧によって覆われている。そのため、霧をすかして見た山は、量塊感と立体感のある状態ではなく、霧の間隙より現れ、中空に漂うような山の一角となっているのである。また、④⑤のような夕方の歌では、夕陽が山の向こうへ沈んでいくため、手前の山容は夕闇に覆われて暗く見え、一方では山の稜線は残照に染まり自然に視線を集めている。前述した『枕草子』初段の影響はここにも読み取れる。さらにこれらの歌とは別に、①では帰雁が春の夜の月を背景に飛んでいるが、その月は「入がた」に沈みかけ、春霞の「そこにふけ」ているという、前出の山の一角と同じく不完全な形を見せている。

以上をまとめると、①②④⑤⑥⑨において、主要な景物である雁は繊細な、時には模糊とした線状となり、その背景としての山と月は、光線の弱まり・傾斜、そして霧や霞が覆い隠すことによって、その一部だけを見せている。すなわち、これらの歌では、画面を構成する景観は自然の一隅を表す点景として、象徴的に表現されている。

るのである。描写が一箇所に集中すると、それ以外の空間は充分に描画され得ず、かえって広々とした自然の大観が形成された。また、これまで取り上げた半透明の美を志向する歌とは異なり、清澄美を持つ⑦が、白い光を放つ月のあたりに、墨の線を断続的に引くように一つらの雁を配置するのも、点景で空間の広さを引き立てる方法と違わないであろう。

二つ目として、「雁のひとつら」歌の色彩感覚についてみると、この一連の歌は、月や霧など白系統の素材で淡彩的に画面を構成する歌（①⑥⑦⑧⑨）と、日光ことに夕陽の照射を画面に取り入れる歌（②③④⑤）との二類に大別できる。後者は見方によっては鮮やかな風景と捉えることもあろうが、そうではない。具体的にみると、③において、雁の降る「田の面」が「さびしくみゆる」と表現されている背景には、西行の「霜にあひて色あらたむる葦のほのさびしく見ゆる難波江の浦」（山家集・五一四・「水辺寒草」）および「たままきし垣根のまぐず霜がれてさびしく見ゆる冬の山ざと」（同・五一五・「山家冬」）を本歌とする意識が窺える。西行歌では浦や山里が「さびしく見ゆる」のは、葦が霜にあたって変色する

こと、および葛の葉が枯れることに起因しているので、当該表現は枯淡な風景描写に用いられるものと理解できよう。故にその系譜を引く③も、衰えた光線のなかの、荒涼とした風景を詠んでいると言える。また②と④では、一つの雁が日光を受けて飛んでいるが、その光は霧によって薄められたものと考えられる。さらに⑤をみると、夕陽の余暉が照らしている山の端は確かに色鮮やかに見えるが、山の大半を包む夕闇の色が基調をなしている当該歌では、おそらくこの華やかな残照も一抹の色彩に過ぎないのであろう。このように、光線に強い関心を示している「雁のひとつら」歌でも、表現されているのは基本的には枯淡・暗澹たる色であると考えられる。

以上二点を考え合わせると、淡彩と陰影が交錯する自然の大観において、一隅の点景を取り上げる「雁のひとつら」歌は、水墨画の世界、とりわけ点景を巧みに使用する点では南宋画院に生まれ、日本にも舶載されてきた院体画の世界に通じているのではないかと思われる。

鈴木敬氏によると、南宋画院の代表画家・馬遠の山水画は、「ほんの一握りの山や水」という「自然の一角」を描写し、それ以外の

画面に十分に描き込まないのが特徴であるという^{二四}。この構図法は「馬の一角」あるいは「馬一角」と呼ばれている。馬遠子息、馬麟も父の構図法を受け継ぎ、「夕陽山水図」（根津美術館所蔵）を描いた。当該絵画について、板倉聖哲氏は、「簡潔な構図の中、三重の遠山と四羽の燕が対角線上に配されている。遠山の山腰は霞でかき消されており、霞の上方に夕陽の輝映を表すことで、地を生かした下方の霞の表現に実体感を与えている」と解説している^{二五}。画讃と落款を隠してみると、この絵の筆墨は点景の描写に費やされ、広闊とした天地は単に地色で象徴的に表現されている。この方法は、自然の一隅に描写の重心を置く「雁のひとつら」歌と相通じるように思える。

南宋は、金によって華北地方を奪われた北宋王室が、臨安という国土の片隅で再興した政権であるが、一二七六年に元によって滅ぼされた。鈴木氏の考証によれば、元に至ると、南宋院体画の対象となった山水は、「残山剩水」という亡国の山水を意味する詩語と結び付けられて評されるようになったという^{二六}。あたかも宋人（または宋の遺民）が戦乱に直面していたように、日本では後期京極派歌

人も南北朝の動乱に巻き込まれている。時代と国境の隔たりはあるが、似た境遇に置かれた両者が同じ自然の一角に目を凝らしているのは、果たして偶然であろうか。『風雅集』と残山剩水思想の関係についての考察は今後の課題としたい。

さて「雁のひとつら」の類似表現には、絵画と直接に関係する次の一首が見られる。

平貞時朝臣家屏風歌

をりてみむ軒^{イに（夫木）}ばの梅のくれなゐをうすくふりなす雪の一枝

〈藤谷和歌集・春歌・九〉

詞書によれば、当該歌はおそらく冷泉為相が鎌倉に滞在していた頃に、北条貞時の家の屏風に詠進されたものと知られる。歌からは、軒端に咲き誇る一本の梅に、雪が薄く積もっているという屏風絵の内容が想像される。

家永三郎氏は、当の屏風絵を中世大和絵の一枚として紹介しているが、その根拠となる資料は管見に入らない^{二七}。あるいは「日本で

屏風や障子が使われるようになって以来、唐絵には漢詩、やまと絵には和歌」^{二八}という常識に基づいた判断であろうか。しかし、平安朝以来の梅の大和絵について、家永氏の考察によると、

梅は枕草子に「木の花は、濃き薄きも紅梅」とたたえられてゐる様に、平安朝貴紳の最も賛美した花であつたから、梅花の図画せられた例は頗る多い。その構図は「春くればやどにまづさく梅花君がちとせのかざしとぞみる」と云ふ様に庭の梅と之を眺める人物から成るものが普通で、ことに……「梅の花のもとにをとこをんなむれみつつさけのみなどして花を折りてうちなめる人やれる」と云ふ様に多数の男女の群を配したものが多く……

とあるように、鑑賞者がよく画面に配置されており、また主題の梅は、流水や山野などと組み合わせで描かれたことが多かったようである^{二九}。そのなかで詠まれた梅は、いずれも為相歌のような、近視眼で一枝の梅を精細に描くものとは懸隔しているように見える。一方で、一枝の梅に深い関心を寄せる絵画として、むしろ宋の

「折枝画」^{せつしが}が想起される。折枝画の特徴は以下のように指摘されている。

北宋の「全株」に対して、南宋花鳥画を特徴づける性格のひとつに「折枝」がある。折り取った一枝を描くという本来の意味から、花木果樹の一部を描く絵画についてまで使われるこの言葉は、南宋院体花鳥画の本質をよく伝えている。小画面に、視点を極端に近づけたモチーフの一部をクローズアップして、あくまで精密な描写を要求するこのジャンルは、北宋の「全株」とあらゆる点で対照的な存在である^{三〇}。

為相の「雪の一枝」は、やまと絵というより、むしろこのような折枝画に近似しているように思われる。

また、正応五年（一二九二）に、貞時によって勧進された「三島社奉納十首和歌」の作者にも為相の名が見える。小林一彦氏は、十首和歌における「海辺霞（浦霞）」を題とする四首は、「中世和歌が次第に裾野を拡げつつ、その中に京極派歌風を胚胎していた状況

を示唆しているのではないか」と指摘している^{三一}。『夫木和歌抄』に収められている為相歌を以下に掲載する。

正応五年三島社十首歌、海辺霞

くるる日の夕なぎ遠き波路よりかすみを出でてかへる舟人

〈春二・五一〇〉

夕照のなかで、霞む海の彼方より帰路に着いている漁師と思われる舟人が詠まれている。広大な海原にかすかに見える一葉の小舟に視点を置き、余白の美を意識する点は、極めてA類歌の歌境と共通している。また、水墨画の絵画史上における重要な題材として、漁師に対する関心と描写は、大陸の南唐から脈々と受け継がれてきたとされている^{三二}。実際に日本に舶載された『瀟湘八景図』の「遠浦帰帆図」（京都国立博物館所蔵）からも同じ美的様式が窺える。

濛々とした水面に浮かぶ一葉の小舟は、当該歌を含む京極派の和歌に頻繁に見られ、水墨画と共通する題材として見逃せない。貞時は、後に日本の五山文学や水墨画の発展を促成した元僧一山一寧を

建長寺に迎え入れた、異国文化に深い理解を示した人物である。もともと、その父である時宗の代には、無学祖元が円覚寺に迎えられ、同寺に伝わっている『仏日庵公物目録』という所蔵品リストから、唐絵に対する北条氏の並ならぬ熱意が窺われる。また、当時の鎌倉は、中国美術を含む中国文化の影響を受け入れた国際的な都市空間であったとも言われている^{三三}。為相が頻繁に鎌倉幕府の中心人物の邸宅を出入りした機会^{三四}で、舶来品の水墨画に触れた可能性は相当高いと言える。

以前、有吉保氏は『瀟湘八景図』の画題をもとに詠まれた「八景歌」のなかで、最も早い作例は為相によるものであると推測した^{三五}。岩佐氏によれば、同じ「八景歌」は為兼の作品であり、その理由として、為兼が母方の三善家、さらにその主家の西園寺家を通じて水墨画を享受できたことが挙げられた^{三六}。両氏の説にはどちらも一理が認められる。いずれにしても、早い時期の京極派では、為兼や為相のような歌壇中心に位置する歌道家が、宋代の絵画に触れ、またそこから作歌の養分を吸収したと想定される。

以上、「雁のひとつら」の歌風、またそれと南宋院体画との様式的な関連性について述べてきた。京極派和歌が薄明の時間帯や水蒸気の多く含まれる大気現象を通して、陰翳に富む風景を描写する点は、水墨画の世界に近いと指摘されて久しい^{三七}。「雁のひとつら」もその一例として捉えられるが、本節で述べたような構図上の類似性は、和歌と絵画という両文芸ジャンルの新たな接点として認められるのではないか。

最後に、この方向に沿って後期京極派が宋代絵画を受容する現実的可能性を検討していきたい。

五、「雁のひとつら」評価の現実的基盤―康永・貞和期の宋文化受容

堀川貴司氏によると、康永二、三年頃（一三四三、四）に、尊氏・直義兄弟主催で、夢窓疎石をはじめとする五山僧の手によって「等持院屏風賛」が成立したという^{三八}。十二首の画賛は『翰林五鳳集』に収められ、同書五十二巻に見られるうち八首は、「瀟湘八

景」という中国の伝統画題を歌題で作られている^{三九}。これについて堀川氏は、「このとき瀟湘八景は、禅宗寺院の室内を飾る山水画の画題の一つから、新しい文化の象徴へと飛躍し、重大な意味を担わされること」になったと述べ、「瀟湘八景その他の山水図を描くことによって、足利氏こそが中国文化受容を通じた文化創造の主導者であることを示してみせた」と指摘している^{四〇}。

この武家の文化活動と同時に、持明院統では『風雅集』編纂の機運に乘じ、京極派歌壇が急速に活発化した^{四一}。そのなかで、前述の康永二年（一三四三）に開催された「五十四番詩歌合」が『風雅集』前夜の京極派の雰囲気を与えている。当の詩歌合について、阿尾氏は、「海辺眺望」という題は『瀟湘八景図』の影響下に設立されたと推測し、禅僧と深い交流関係を持つ花園院やその他の京極派歌人は、玄恵のようなパイプを通じて最新の禅文化に触れることができた^{四二}と説明している。なお、ここで想起されるのは、二年後の四月二五日に可翁宗然が亡くなったということである（『師守記』）。斎藤清衛氏が指摘したように、宋代水墨画を学習していた画僧宗然の存在は、この時期の「宋画の普及」を物語っている^{四三}。

このような時代の風潮のなかで、花園院は長年にわたって唐絵の鑑賞と収集を熱心に行っていた。その日記によれば、院は資榮より背景に山水の書かれた「杜甫影」を（正和二・一三三三年、四月一八日条）、資藤より「虎一对」の唐絵を（同年一月二日条）、俊光から「岩石」^{四四}唐絵を（元亨二・一三三二年、二月二六日条）入手した。それ以外、二条道平（元応元・一三一九年、七月二九日条）や尊胤法親王（元弘二・一三三二年、二月六日条）のような貴顕からも唐絵を贈られたと見られる。また、高岸輝氏によれば、院の周辺では、「豪信や幸増というプロの絵師、正親町忠季のようなセミプロ級の腕を持つ廷臣、そして直仁親王や進子内親王といったアマチュアの皇族まで、幅広いレベルの画人たちが百花繚乱のごとく作画活動を展開していた」と説明されている^{四五}。『風雅集』成立以前の暦応年間、花園院は洛西の萩原殿に隠棲するようになり^{四六}、その周辺の動静を伝える記録も減少した。しかし、高岸氏によつて「萩原殿コレクション」^{四七}と名付けられた絵画群の存在を考慮に入れると、院周辺の絵画鑑賞と制作の雰囲気はそのまま萩原殿に継承されていたと推測される。なお、院周辺の画人が描いたのは大和

絵ではあるが、持明院統周辺で成立した『春日権現験記絵巻』や白描絵には中国絵画の影響がすでに看取されている^{四八}ので、彼ら大和絵師が、中国からの絵風を最初に受容したことは考えられる。

第一編では、萩原殿で展開された京極派歌人の活動を考察し、同所において、花園院・進子内親王を中心に、自ら絵筆も執る後期京極派歌人たちによって、和歌と絵画の交渉を成り立たせる空間が形成されたと論じた。康永・貞和年間の後期京極派では、当主の花園院の影響下にある萩原殿が宋代詩画の受け皿としての一面を有することが考えられよう。

康永年間に盛んになった京都の文化活動が宋代の絵画と深く関わっているなかで、『風雅集』成立前の後期京極派が『瀟湘八景図』のような宋代絵画に接近していたことは想像に難くない。すでに触れたように、為相が為兼が『瀟湘八景図』の題で「八景歌」を作ったことがあるので、京極派では早くから宋代絵画から詠歌の養分を摂取した動きがあったと見られる。それでは、その延長線上に立つ後期京極派歌人は宋代の絵画に対していかなる態度をとっていたのか。

前にも引用した、「詩人玉屑、詩之髓脳也、与和哥義全不異、見此等之書、哥義自可披蒙」という花園院の日記を見ると、院にとって『詩人玉屑』が説いた詩の理論は、「哥義」と「全不異」とわかる。となると、院は『詩人玉屑』が唱える詩画一体の思想にも触れ、それを理解したに違いない。具体的に、同書は、唐代詩人である王維の詩を「詩中有画、画中有詩」（卷十五・王維・詩中有画画中有詩）と評した蘇軾の言説を収録している。これは、まさに宋代になって広まった、詩と画は「同じく作者の人間的な心情に根ざす」という「詩画同源」の思想^{四九}を強く現出させているものである。一山一寧もこの思想を主張したという指摘がしばしば見受けられるが^{五〇}、その出典は未だに見当たらない。

「五十四番詩歌合」を見ると、実作面にも、「詩画同源」の思想が京極派に浸潤したことを徴する証拠が見出せる（以下、訓読は私意による）。

黯淡孤舟煙靄裏

あんたん こしう えんあい うち
黯淡たる孤舟は煙靄の裏

漁蓑未晩雨初晴

ぎよさいま おそ あめはじ は
漁蓑未だ晩からず雨初めて晴る

満江風景混堪画

但不応摸款乃声

数声漁笛遠相聞

水洗長天絶片雲

煙景無辺教孰管

画工騷客自平分

沙嶼松低潮満処

海門山近月昇時

幽人相對更愁絶

難写画図難入詩

満江の風景混として画くに堪ふ

但不応に款乃の声（舟人の歌）摸すべからず

〈三十七番左負・「海辺眺望」・有範〉

数声の漁笛遠く相聞こゆ

水長天を洗ひて片雲絶ゆ

煙景無辺孰をして管せしめむ

画工騷客自づと平分す

〈四十七番左持・同・隆職〉

沙嶼松低れて潮満てる処

海門山近くして月昇れる時

幽人相對して更に愁絶す

画図に写し難く詩に入れ難し

〈五十四番左勝・同・玄恵〉

有範の詩では、作者は絵師に成りきって、眼前の風景は描くに堪

えると言っている。（無論、この詩の主眼は、風景は描けるが船人

の歌は描けないものだ、という感情の表現に置いているが）。隆職

詩は、目の前の煙景は際限ないように見えるが、画工と騷客（詩

人）がこれを平等に分けて詩と画で再現しうる、という機知である

う。風景を表出する方法として、詩と画は平等だという認識が窺え

る。玄恵詩は、目の前の風景を見たあとの憂愁は、詩と画のどちら

でも表現しきれないと詠んでいるのであろうが、根底には隆職詩と

同じ「詩画同源」の思想が流れていると考えられる。このように、

詩画を同一視するような思想が京極派詩歌合に浸潤し、ひいては彼

らの作歌活動に啓発を促したことが推測できる。

一方、以下の花園院詩も注目すべきである。

無限長江天外流

行雲尽処水悠悠

箇中不覺身漂泊

万頃煙波一葉舟

無限の長江天外に流る

行雲の尽くる処水悠悠たり

箇中身の漂泊を覚えず

万頃の煙波に一葉の舟

〈四十六番左持・同〉

この詩はまず、空の彼方へ無限に流れ出ていくような長江が、今にも天の果てに流れる雲と接するかのような状景を描き、次に視点を一転させ、広々とした水面を静かに漂っている「一葉舟」で結ぶ。この視点の置き方はやはり「雁のひとつら」を想起させる。一方、当該詩の発想、特に舟の捉え方は、『詩人玉屑』に収められている蘇軾の「漁舟一葉江吞天」（卷十四・草堂・画山水詩）と極めて近似している。なお、同書によると、蘇詩は、蘇軾が友人王誼の描いた『煙江疊嶂図卷』（上海博物館蔵）を見た後、深く感慨して作成したものであるという。

塚本麿充氏は、当該絵画について「(1)小さな岸辺の樹木、(2)広い水面とそこに浮かぶ二艘の船、(3)画面左側の白雲がわきおこる美しい青緑の山岳」（番号は私意）という三つの部分からなり、「全体を夢見るような美しい淡彩と繊細な描写が覆い、水面と空にはわずかに水色がさされて中心は塗り残されており、そのことで遙かに広がる水平線に雲がわき起こり、水と雲、そして峰々の境目が曖昧になっていく、広大な空間とそれに対した時の人間の限らない愁心を描き出している」^五と解説している。花園院詩の転句と結句が表現

する風景は、当該絵の中央に位置する場面(2)と極めて近似している（舟の数は異なるが）。

無論、花園院には、実際にこの絵を目にする機会がなかっただろうが、「煙江疊嶂図卷」の雄大な水面の景色は、蘇軾の山水詩を経由して花園院の漢詩に影響を及ぼしたのではないかと考えられる。つまり、後期京極派歌人は、絵画の実作に触れなくても、山水詩あるいは跋文から、宋代絵画を間接的に受容することができるのであろう。

おわりに

以上、『風雅集』を特徴づける表現、「雁のひとつら」を介し、後期京極派の歌風形成に与かる、南北朝時代の諸般の文化現象について考察してきた。後期京極派歌人は、和歌表現の伝統に立脚しつつ、宋代の詩画という舶来文化からも詠歌の養分を摂取していた。このような動きは京極派の早い時期から兆していたが、宋代文化が深く浸潤する康永・貞和年間、花園院を指導者と仰ぐ後期京極派歌

人の間で一層高まったと見られる。特に花園院離宮の萩原殿は、和歌と絵画の交渉を成り立たせる空間として注目に値する。

もとより『風雅集』における漢詩文の受容は、同集の性格を解明するうえで重要な課題とされているが、宋代以降、文人が自ら絵を描いており、詩画同源の思想も発達していたため、その影響関係の追究は言語芸術の内部では完結できないものとなっている。本研究

注記

本章における引用は以下通りである。和歌と漢詩の引用は、日本文学 Web 図書館所収の『新編国歌大観』によった。また、『詩人玉屑』は上海古籍出版社本に、『花園天皇日記』『師守記』は史料纂集本に、『春の深山路』『和漢朗詠集』は小学館新編日本古典文学全集によった。ただし、私意に表記を改めた箇所がある。なお、引用文の傍線部と（ ）内の書き入れは筆者による。引用文に書き入れた（ ）内の内容は引用元の編者注であり、（ ）と傍線は筆者によるものである。それとは別に、本文にある（ ）は、特記しない限り筆者によるものである。

参考文献

- 一 岩佐美代子『京極派歌人の研究〔改訂新装版〕』（笠間書院、二〇〇七）、四一五～四三八頁。
- 二 井上宗雄『中世歌壇史の研究 南北朝期〔改訂新版〕』（明治書院、一九八七）、一五五頁。氏は、歌風とメンバーの変化によって、建武・元

では、歌と絵画の類似性が論及されるときに不可避となる解釈の主観性を承知しつつ、あえて絵画の視点を導入してみた次第である。

弘の動乱を境に京極派の活動を前後二期に区分した。この時期区分は現在ほぼ通説となっている。

- 三 岩佐美代子『風雅和歌集全注釈 上巻』（笠間書院、二〇〇二）、三八一頁【補説】。また、井上宗雄校註・訳『中世和歌集』（新編日本古典文学全集 49）小学館、二〇〇〇）、三〇一頁・三二四頁頭注にも類似する指摘が見られる。
- 四 鹿目俊彦『風雅和歌集の基礎的研究』（笠間書院、一九八六）、四三六～四四九頁。
- 五 注一、四一八～四二七頁。注二、四六〇頁。
- 六 久松潜一「永福門院」（『国語と国文学』六・一〇、一九二九年一〇月）。
- 七 次田香澄『玉葉風雅集攷』（笠間書院、二〇〇四）、二二～二三頁。
- 八 松浦朱実「京極派の叙景歌―遠景の構図―」（『早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊（文学・芸術学）』一三・一九八七年一月）。
- 九 久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』（角川書店、一九九九）、「二声」（福留温子氏執筆）。
- 一〇 岩佐美代子『玉葉和歌集全注釈 下巻』（笠間書院、一九九六）、二

四一頁【補説】。中川博夫『玉葉和歌集（下）』（明治書院、二〇二〇）、七二頁。

二 岩佐美代子『京極派揺籃期和歌新注』（青簡社、二〇一五）、六四、六五頁。氏によると、この「鳴のたつ」は「飛立つ」ではなく「佇つ」と解すべき静寂の情景であるという。氏の説に賛成する。上句の「鳴のたつ」の静寂の景と、下句の「草のひとむら」の動きを対照的に捉えるのが、当該歌の眼目であろう。

二 注一、四七、四八頁。

三 『新編国歌大観』解題、久保田淳・村尾誠一両氏執筆。

四 唐沢正実『順徳院百首』の「裏書」について（『和歌文学研究』四九、一九八四年九月）。

五 注一四。

六 注一、九、一九頁。

七 注一、四二六頁。

八 そもそも『枕草子』の発想は漢詩文に遡るようである。津島知明・中島和歌子『新編 枕草子』（おうふう、二〇一〇）巻末補注【一】3を参照。さらに岩井宏子は「雁」の詩と「かり」の歌（『古今の表現の成立と展開』第三章第三節所収、和泉書院、二〇〇八）において、平安朝の雁の隊列の歌の展開を考察し、「雁は、日本文学において基本的に聴覚から感受されるものとして存在し、視覚に訴える詠風は関心を呼ばなかった」とし、雁を「具象的且つ映像的に詠む」傾向は唐詩から発して和歌に影響を及ぼしたと述べている。しかし氏が指摘した視覚的な詠は、雁の隊列を水茎や筆跡と見立てる傾向が著しく、『枕草子』や京極派における視覚的な捉え方とはまた別次元のものである。

九 注七、二〇三頁。

二〇 出典未詳。管見では、類似表現として唐代温庭筠の「十里曉鷄関樹暗、一行寒雁隴雲愁」が最も早い例である。

二 岩佐美代子『京極派和歌の研究（改訂増補新装版）』（笠間書院、二〇〇七）、三九四頁。

三 例えば以下の章段が見られる。「唐如意中、有女子七歳能詩、則天令賦之、皆応声而就。其兄別之、則天令作詩送兄、曰「別路雲初起、離亭葉正飛。所嗟人異雁、不作一行歸」（卷二〇 閨秀女類也・七歳女）。これは、武后則天の命を奉じ、才女の妹が別れていく兄に贈った離別の詩である。傍線部は、兄妹は雁とは異なり、連なつて一緒に帰ることができないことを悲嘆している。

三 阿尾あすか「炊煙の歌―『風雅和歌集』雑中を中心として―」（『文学（特集 和歌のふるまい）』六・四、二〇〇五年七月）。

四 鈴木敬『中国繪畫史 中之一』（吉川弘文館、一九八四）、一三六、一三七頁。

五 板倉聖哲「馬麟「夕陽山水図」（根津美術館）の成立と変容」（『美術史論叢』東京大学大学院人文社会系研究科・文学部美術史研究室紀要二〇、二〇〇四年二月）。

六 鈴木敬『中国繪畫史 中之一 図版^{註・年表・索引}』（吉川弘文館、一九八四）、註九六。

七 家永三郎『上代倭絵全史 改訂版』（一九六六）、四七四頁。

八 渡邊裕美子『歌が権力の象徴になるとき―屏風歌・障子歌の世界―』（角川学芸出版、二〇〇一）、七五頁。

九 注二七、九五、九七頁。

三〇 戸田禎佑・小川裕充編集『中国の花鳥画と日本』（『花鳥画の世界10』学習研究社、一九八三）、第一章「客観性と主観性―院体花鳥画と文人墨戯」。

三二 小林一彦「正応五年北条貞時勸進三島社奉納十首和歌」を読む」（『京都産業大学日本文化研究所紀要』五、二〇〇〇年三月）。

三三 宮崎法子『花鳥・山水画を読み解く』（ちくま学芸文庫、二〇一八）、五五～六一頁。

三四 島尾新「詩書画と唐物―美術史から見た五山―」（同氏編・小島毅監修『東アジア海域に漕ぎだす4東アジアのなかの五山文化』第二部の三として所収、東京大学出版社、二〇一四）。

三四 注二、一三五頁。

三五 有吉保「中世文学に及ぼした中国文学の影響―瀟湘八景詩の場合―」（『日本文化の原点の総合的探求―言語と文学』日本大学総合科学研究所出版、一九八四）。

三六 「八景歌考」、注二二所収。

三七 注七、二一四～二二〇頁。風巻景次郎『和歌の伝統』（風巻風巻景次郎全集5）桜楓社、一九七〇）、四二三～四二七頁。伊原昭「薄明の桜―玉葉集・風雅集における―」（『日本大学』語文』四四、一九七八年三月）。また、水墨画の特徴について、島田修二郎「宋元の絵画」（『島田修二郎著作集2 中国絵画史研究』所収、中央公論美術出版、一九九三）を参照。

三八 堀川貴司「等持院屏風賛」について」（『国語と国文学』六九・五、一九九二年五月）。

三九 高楠順次郎・望月信亨編『翰林五鳳集 第三／山林風月集』（有精堂、一九三二）。

四〇 堀川貴司『瀟湘八景…詩歌と絵画に見る日本化の様相』（臨川書店、二〇〇二）、二二～二二頁。

四一 注二、四〇一～四一六頁。

四二 注二三。

四三 斎藤清衛『南北朝文学新史』（春陽堂、一九三三）、七九～八〇頁。

四四 確たる証拠はないが、この「岩石」は宋代の庭園・書斎の造営に愛用され、漢詩と絵画の素材としても好まれていた「太湖石」ではないかと憶測される。具体的には、宮崎法子『花鳥・山水画を読み解く…中国絵画の意味』（筑摩書房、二〇一八）、一三五～一三六頁を参照。

四五 高岸輝「天皇と中世絵巻」（高岸輝・黒田智著『天皇の美術史3 乱世の王権と美術戦略 室町・戦国時代』、吉川弘文館、二〇一七）。また、この点に関して、荻野三七彦「花園天皇と御絵画（下）」（『歴史と地理』二六・四、一九三〇年一〇月）を参照。

四六 岩橋小弥太『人物叢書 花園天皇』（吉川弘文館、一九六二）、一六五頁。岩佐美代子『風雅和歌集全注釈 中巻』（笠間書院、二〇〇三）、三八二頁。

四七 注四五高岸氏論文。

四八 源豊宗「概説―絵画史における鎌倉・室町時代―」（日本文化庁監修『文化財講座 日本の美術2 絵画（鎌倉―室町）』所収、第一法規出版、一九七七）。

四九 島田修二郎「詩書画三絶」、注三七同氏著書に所収。

五〇 松下隆章「わが国における宋元画」（『日本水墨画論集』所収、中央公論出版社、一九八三）。また、三山進責任編集『鎌倉仏教』（太田博太郎「ほか」監修〈図説日本の仏教 第4巻〉、新潮社、一九八八）、一六五頁にも同じ言説が見える。

五一 塚本麿充「中国絵画の至宝をめぐる旅」（『東洋館リニューアルオープン記念 特別展 上海博物館 中国絵画の至宝』所収、東京国立博物館編集、美術出版社、二〇一三）、二七頁。

終章

本研究では、井上宗雄氏が唱えた、観応の擾乱（一二五〇～五

二）による京極派壊滅説^一や、擾乱以降（一二五三～七二）の京極派にも目を向けた岩佐美代子氏の京極派残照説^二から一旦離れ、暦

応から永和年間（一二三八～七九）までの京極派およびその周辺の和歌史を、『風雅集』監修者である花園院の離宮・萩原殿を中心に

見直してきた。その上で、京極派和歌活動の具体的な場として、萩原殿が京極派の和歌活動と歌風形成に与えた可能な影響について、『風雅集』の隠逸性と絵画性の両面から試論した。

終章では、本研究を通して得た京極派に関する知見をまとめ、それは研究史のなかでどのように位置付けられるかについて述べ、その上で今後の課題を展望することとする。

一、本論のまとめ―北朝離宮萩原殿の和歌史

以下は、本論の考察を経て判明した、暦応から永和年間（一二三八～七九）にわたって北朝離宮の萩原殿で発生した和歌史の概要である。

暦応二年（一二三九）以前、花園院は萩原殿に移住して隠居生活を始めた。五年後の康永二年（一二四三）、『風雅和歌集』の撰集企画が正式に始動するに伴い、光厳院の仙洞御所である持明院殿と萩原殿では京極派の和歌活動が活発化した。

しかし、当時の京極派では、若い世代の歌人は多かったが、長い経歴を持つ有力歌人は不足していた。そのなかで、康永三年（一二四四）に、長年にわたって播磨に滞在していた前期歌人の永福門院内侍と、そのもとで成長した進子内親王が京都に呼び戻された。進子は、内侍とともに同年に帰洛を果たし、兄の花園院が住んでいる洛西の萩原殿に迎えられ、翌年に出家の身で内親王宣下を受けた。彼女は同所で和歌と絵画活動を展開し、撰集のために「貞和百首」

を含む数多くの和歌詠草を提供し、萩原殿に同住していた皇女たちとともに和歌の精進に励んでいた。

当時の萩原殿では、後世に「萩原殿内親王」と称された進子のほかに、「萩原殿の内親王」と呼ばれた徽安門院、および「萩原内親王」と呼ばれた儀子内親王が、父の花園院のもとで一緒に生活していた。また、この二人の異母妹にあたる祝子内親王も同様であった。彼女たちは『風雅集』に初入集ながら異例な歌数を採択されており、特に徽安門院、進子、儀子は、初出歌人のなかで光厳院に次ぐ第二位、第四位を占め、後期京極派歌風の担い手とみなされている。萩原殿は、『風雅集』の最上位の歌人を育んだ空間と位置付けられる。

この時期、京都の政治中心である持明院殿において、治天の君の光厳院によって開催された歌合は、多岐にわたる勢力のバランスが均等に取りれた公儀であり、京極派限定の和歌活動は大々的に開催されることは難しかった。一方で、政治中心から離れた萩原殿では、男性貴族とともに出詠することを慎むべきだった内親王、流罪や斬刑を受けた罪人の縁者、出家遁世者、失意の親王や年少の法親

王など、公儀からはみ出た歌人が寄り集まり、貴族社会の束縛から解放された歌壇が形成された。

萩原殿が所在する洛西の花園では、古くから数多くの隠者説話が根付いており、この地域に関する貴族社会の想像を形作っている。花園院、進子内親王、そして儀子内親王など萩原殿歌壇の歌人たちも、洛西花園を隠遁地である山里と捉え、萩原殿での閑居の日々を隠者の心構えで謳歌していた。これら「萩原殿隠棲作品群」は、

『風雅集』において萩原殿との関係が表立って主張されていないものの、最終的に『風雅集』の隠逸性を構成する重要な部分となっている。しかしながら、後述する通り、歴史上の洛西花園では、離宮や寺院街、貴族別邸の建設が進んでいたようであり、後期京極派歌人の和歌における洛西花園の表象とは必ずしも一致していない。

『風雅集』は、南北朝時代の都市空間に深い関心を寄せつつも、現実から離れた都市像を集のなかに記しとどめている。

一方で、康永・貞和年間（一三四二〜四九）における萩原殿の内
部環境に焦点を当てると、絵画と詠歌の両方に堪能な花園院や進子内親王を中心に、両文芸の交渉を可能にする空間が形成された。同

時に、当時の京都では一世代前より宋朝から舶載されてきた詩文と絵画が流行しており、萩原殿は花園院の影響下で『詩人玉屑』や『瀟湘八景図』などの宋代文芸を享受する場となった。京極派は早い時期に宋代絵画から詠歌のインスピレーションを得る動きがあり、この動きは、宋文化に深い理解を示す花園院が率いる後期京極派のなかで一層高まった。

京極派和歌は、薄明の時間帯や水蒸気の多く含まれる大気現象を通して、陰翳に富む風景を描写する点において水墨画の世界に近いと指摘されている。さらに、『風雅集』では、一隅の点景に視線を集めることにより、かえって淡彩と陰影が交錯する自然の大観を引き立てるような歌は、水墨画の世界、とくに点景を巧みに使用する面では、南宋画院に起源を持ち、日本にも舶載されてきた院体画の世界と通じている。

貞和五年（一三四九）、花園院が亡くなって一年後の時点で『風雅集』が最終的に成立した。しかし、まもなく観応の擾乱が勃発し、観応三年（一三五二）に、光厳院や崇光院、光明院、そして直仁親王が南朝軍によって洛外に移された。さらに、翌文和二年（一

三五三）に、北朝代々の御所である持明院殿が焼失し、持明院統に縁深い菊亭も南朝に収公された。

南朝勢力が洛中に蟠踞し、北朝三上皇が洛外に流離の身となり、累代の御所も灰塵に帰したという文和三年（一三五四）の冬、それまでに持明院殿に移住していた徽安門院は再び萩原殿に戻り、同所で道場を設けて花園院の七回忌の追善供養を行った。これを機に、女院は同じ苦境に置かれた北朝の同志者を結束させるべく、洛外にいる光厳院と共に、花園院の親族や側近に法華経和歌の詠草を求めた。延文二年（一三五七）、徽安門院は萩原殿に庵室を構えて出家し、翌三年に亡くなった。その最晩年である延文二年において、光厳院や崇光院、そして出家した直仁親王が帰洛し、特に直仁親王は、洛西の萩原殿に移住してきた。同四年、足利尊氏の執奏に基づいて後光厳天皇が下命した『新千載集』が成立した。光厳院や『風雅集』撰集の寄人であった正親町公蔭、そしてその子の忠季は、一時的に詠草の提供を拒否したようだが、進子内親王をはじめとする京極派の女性歌人は撰集に資する「延文百首」を詠進した。その

後、室町將軍家が新たな支配者として京都歌壇に君臨し、北朝の女性歌人の和歌活動のスタンスを大きく左右していった。

貞治年間（一三六二～六八）を境目に、京極派では再び歌人の世代交代が発生した。公蔭・忠季・徽安門院一条など、『風雅集』時代から延文年間まで活動しつづけた歌人はその後姿を消し、その代わりに、崇光院・直仁・栄仁および伏見宮家周辺の歌人たちが歌壇に登場してきた。進子内親王・内親王家春日・宣光門院新右衛門督など、萩原殿の女性歌人は世代を跨いで活動し、特に応安三、四年（一三七〇～七一）に崇光院が開催した「仙洞歌合」において、進子内親王は歌壇のバトロンである崇光院と結番されて一番右に置かれ、歌壇の長老として尊重された。

このように、観応の擾乱の前後にわたり、京極派は徽安門院や進子内親王のような萩原殿の女性歌人によって実質的に支えられた。永和年間（一三七一～七九）以降、「永和百首」を詠進した進子も史料より姿を消し、この京極派の最後の有力歌人も亡くなったのである。

応永五年（一三九八）、直仁親王が死去した後、萩原殿は宗家の伏見宮家に相続された。同年、伏見殿を義満に取り上げられた栄仁親王は萩原殿に移住し、翌年にかけて同所で『菊葉和歌集』を編纂した。この集は、伏見宮家歌壇の活動の結晶であり、京極派撰の『玉葉集』と『風雅集』を強く意識したものとされている。同六年に、応永の乱によって栄仁は伏見殿に帰還したが、同八年七月四日に同所が焼失した。応永十一～十六年に、栄仁は再び修繕工事の終わった萩原殿に戻り、同所でしばしば歌合を開催し、貞成にも詠草を求めていた。

応永二十三、四年（一四一六～一七）、栄仁と長男の治仁が相次いで亡くなり、さらに応永三十一年五月二八日に直仁王女の鳴滝殿方丈も亡くなった。伏見宮家当主となった貞成親王は、父祖および萩原宮家の関係者を介して萩原殿宝物を手に入れ、享受あるいは管理していた。永享十年（一四三八）、義教が室町殿所蔵の「枕草子絵巻」を貞成に送り、筆跡鑑定を求めた。貞成は、これは萩原殿の進子内親王の手になったものかと答えた。これが萩原殿に関する最後の記録となった。

以上のように、長らく歴史に埋もれていた洛西離宮の萩原殿は、乱世における一種のアジールとして、北朝歌人の生活や文化活動の基盤となり、彼らによる文学の形成に寄与した。南北朝時代以降、歴史上で一時的に栄えた京極派は姿を消したが、後世に伝わる萩原殿の文化遺産が、揺れ動く時代を乗り越えた人々の内面的生命力を物語っている。

二、『風雅和歌集』や後期京極派歌人の研究史と本研究の位置付け

井上氏によれば、京極派は、元弘・建武年間（一二三二～一二三六）の動乱を境に歌風やメンバーが変化し、南北朝時代以降の同派が後期京極派と呼ばれている^三。この見解がすでに通説となった現在において、後期京極派歌人への注目度は、花園院や光厳院を除いて、前期歌人に比べるとかなり低いと言わざるを得ない。

後期京極派の到達点を示す『風雅和歌集』については、その成立や歌風、構造、そして撰集資料などに関する基礎的な研究は、次田

香澄氏・岩佐美代子氏・大坪利絹氏・鹿目俊彦氏をはじめとする諸先学によってほぼ完成されている^四。現在では、『風雅集』に対する研究は集の内部へと深化しており、大まかに以下三つの側面から展開されている。代表的な研究の一部のみを付記する。

(1) 真名序と仮名序や、雑部・神祇部・釈教部等の部立の配列と撰集意識に関する研究

深津睦夫「勅撰集の中の政治―風雅集所収の外宮祠官詠三首をめぐって」
（『文学』六・四、二〇〇五年七月）

同氏「勅撰集と権力構造―風雅集・雑歌下・巻頭部の述懐歌群をめぐって」
（『国語国文』七五・三、二〇〇六年三月）

林浩平「京極派における浄土教的心性をめぐって―玉葉集・風雅集・釈教部巻頭歌群の問題を中心に」

中村健史「和歌と微言―『風雅集』仮名序をめぐって」
（『和歌文学研究』五六、一九八八年六月）

同氏「和歌と政道―『風雅集』真名序をめぐって」
（『国語国文』八〇・三、二〇一一年三月）

(2) 詠歌素材に関する研究

中川博夫「中世和歌論―歌学と表現と歌人」
「京極派和歌各論」

（勉誠出版、二〇二〇）

阿尾あすか「炊煙の歌―『風雅和歌集』雑中を中心として」

（『文学』六・四、二〇〇五年七月）

(3) 前代歌人の扱い方に関する研究

小原幹雄「頼政の歌と『玉葉集』・『風雅集』」

（『島大国文』二四、一九九六年二月）

阿尾あすか「花園院と紀貫之―『風雅和歌集』所収の貫之歌を中心

に」（『国語国文』七六・一一、二〇〇七年一月）

稲葉美樹「藤原教長の『風雅集』入集歌」

（『埼玉大学紀要（教養学部）』五三・二、二〇一八年三月）

君嶋亜紀「良経と『風雅集』試論―菖蒲詠を起点として

（『大妻国文』五四、二〇二三年三月）

現在の研究状況を鑑みれば、『風雅集』とその土壌である後期京極派の歌壇状況を結びつけて考察する研究の少なさに気付かされる。この方面の研究史の薄さは、おそらく史料に恵まれない女性歌人が当代歌風の担い手であったという特徴的な歌壇事情と深く関わっていると考えられる。

後期京極派の女性歌人の伝記研究に先鞭をつけたのは、やはり岩佐美代子氏であった。氏は、『京極派歌人の研究（改訂新装版）』（笠間書院、二〇〇七）「第三章 後期の歌人」において、『花園天皇宸記』、『竹むきが記』および『田中本帝系図』を中心に、

個々の歌人伝記を実証的に考察し、内親王をはじめとする後期女性歌人の生と文学を解明している。しかし、「第三章 後期の歌人」をみても、約三分の一の筆墨が永福門院論に費やされている。前後二期の橋渡しの存在として、永福門院は厳密には『風雅集』時代の歌人とは言いにくい。結果的に岩佐氏の著書においても、分量的には後期歌人が大いに取り上げられたわけでもなかったが、その画期的な研究が後期歌人研究の土台を築いたのである。

『風雅集』を考察対象とする作品論には、花園院や光厳院以外の後期歌人への言及が少なく、後期歌人に関する和歌史的研究が長らく停滞していたと見られる。しかし、その隣接分野として、中世女房研究^五や内親王研究^六の進展、特に式子内親王論の展開^七は、いずれも女性歌人が重みをなす後期京極派歌人研究に新たな刺激を与えている。

このような研究史の流れの延長線上に、本研究は、岩佐氏の後期歌人研究の驥尾に付し、進子内親王や徽安門院、儀子内親王等の女性歌人の伝記をより明晰にし、彼女たちが取り巻かれた萩原殿の生活と作歌環境を、十四世紀の資料より復元することを試みた。これ

ら後期京極派歌人の詠歌は、萩原殿が所在する洛西花園の都市像および、萩原殿の絵画制作・鑑賞の雰囲気に影響されたのではないかと推論し、また、彼女たちが歌風の担い手のみならず、戦時の疎開地である萩原殿において、実質的に京極派歌壇の存続に寄与したことも、一説として提示した。こうして、本研究は、歌人伝記や歌壇史の解明において、『風雅集』解釈の新たな可能性を求めてきたのである。

三、南北朝期歌壇における女性歌人の立場―京極派」を越えて

ところで、本研究で最も注目されている進子内親王だが、京極派の外側から眺めると、その和歌活動には、また別の問題点が孕まれているようである。

第二章では、康永三年（一三四四）に播磨から帰洛した進子は、兄の花園院やその皇女とともに洛西花園の萩原殿に同住し、永和年間（一三七五～七九）まで同所で詠歌と絵画活動を展開し、京極派

を支えていたと推測した。しかし、観応の擾乱（一三五〇～五二）以降、進子の和歌活動は、帰洛した光厳院や崇光院など京極派歌壇の中心的な人物とは必ずしも同じ歩調を保っていたとは限らない。進子の和歌活動を反映する表 2.1 をここで再掲する。

光厳院をはじめとする北朝の三上皇が帰洛したあと、延文四年（一三五九）、すなわち十七代目の『風雅集』が完成された十年後の時点で、足利尊氏の執奏により後光厳天皇が下命した『新千載

表 2.1

康永二～貞和五年 1343～49	院五首、六首歌合 ^ハ
	貞和百首
	風雅撰集資料としての詠草を提出 ^九
風雅 28 首入集	
文和 3 1354	法華経和歌 ^{一〇}
延文 1～2 1356～57	延文百首
新千載 4 首入集	
新拾遺 5 首入集	
応安 3～永和 3 1370～77	仙洞歌合・百番歌合 ^{一一}
永和 1～4 1375～78	永和百首 ^{一二}
新後拾遺 1 首入集	
新続古今 5 首入集	

集』が成立した。しかし、『園太暦』同年四月六日条によると、光厳院や『風雅集』撰集の寄人であった正親町公蔭、そしてその子の忠季は、詠草の提供を拒否したようである^{二三}。一方で、進子や実明女、徽安門院一条などの後期京極派女性歌人たちは、拒否どころか、撰集に資する「延文百首」までを提出している。

また、永徳二年（一三八二）、義満の執奏で後円融天皇が下命し、二十代目の『新後拾遺集』が編纂された。進子は、同集の編纂に際して「永和百首」をも詠進した。そこからの採歌はなかったものの、一首が選ばれた。しかし、崇光院には一首も入集しなかった。井上宗雄氏によると、これはあえて入集を拒否したかららしい^{二四}。

その前の応安三年（一三七〇）と永和三年（一三七〇）と進子はかつて萩原殿歌壇と一緒に活動していた人々とともに、崇光院仙洞の和歌行事に参加し、協力的な姿勢を示したと第二章で述べた。しかしながら、崇光院側に加担したのは、必ずしも後光厳天皇ないし足利将軍家とは対抗的であったからとは限らない。

現在の光照院門跡は、後伏見院皇女の「進子内親王」^{ますこ}（建武二・

一三三五）と応永三〇・一四二三）を開山としているが、本研究における伏見院皇女の進子内親王と同時代に同名であることについて、岩佐氏は、後伏見院の皇女が進子の猶子となり、その所領を相続したから同名が冠されたのではないかと推測している^{一五}。一方で、高岸輝氏は、進子筆とされている「枕草子絵巻」は、同じ光照院に出家した義満女尊久によって継承され、義満に進呈された可能性を主張したことがある^{一六}。決定的な資料がないため、現時点では判然としないことが多いが、進子と室町将軍家との関係が、光照院を介して存在した可能性は看過できない。

一方、二十一代集の終焉となる『新続古今集』の夏部に収められている以下の歌が注目される。

新玉津島社三十首歌に 進子内親王家春日

287 おちやまぬ軒のしづくに五月雨のはるるたえまもふるか

ぞ思ふ

これは、貞治六年（一二六七）に、義詮が新造された新玉津島社を記念しての行事であろうと、井上氏は指摘している^七。進子家の女房である春日が出詠したところを見ると、また進子と將軍家との関係を想像したくなる。しかし、春日のみならず、かつて一緒に萩原殿の歌合に出詠した西園寺実衡女や徽安門院小宰相、および崇光院―伏見宮家の歌壇にも参加した今出川公直母（為基女）も参加している。見方を変えると、彼女たちの出詠は、將軍家の威圧を受けての行動と捉えられなくもないだろう。

いずれにしても、勅撰集をはじめとする將軍家主導の和歌活動に参加している「京極派」の女性歌人たちは、自発的か受動的かはわからないが、光厳院や崇光院の意向に合わない行動を取ることもあった。観応の擾乱以降、將軍家は新たな勢力として京都歌壇で存在感を増していった。このように、院以上の支配的な力が歌壇に現れると、南北朝期歌壇における女性歌人は、流派が激しく対立した時代のように、院の庇護下で片方の勢力に偏る単純な行動を取りにくくなり、その和歌活動の在り方や立場が、新たな歌壇の情勢に順応せねばならなかったであろう。これはもはや京極派内部にとどま

る課題ではなくなる。今後、將軍が勅撰集を執筆するという南北朝後期歌壇における女性歌人のスタンスについて、研究を進めていきたい。

四、中世都市のなかの京極派和歌―洛西への想像」から 中世京都への想像」へ

第一章では、『風雅集』が成立する前後の康永―貞和年間（一二四二―四九）における京極派の和歌活動に焦点を当て、持明院殿で開催された和歌活動の出詠者と比較することによって、萩原殿歌壇の独自性を明らかにした。すなわち、政治的な中心にある持明院殿とは異なり、萩原殿は権力の中心から離れたアジールとして、戦火を逃れたと同時に、身分や僧俗、性別など貴族社会の差別を克服した文芸指向の歌壇を形成したと指摘した。

一方で、萩原殿を山家や奥山など、貴族社会の周縁的な存在であるかのように捉えることは、『風雅集』に収録されている萩原殿の居住者たちの歌から窺える。特に、当主の花園院の山家月詠（第六

章)、妹の進子内親王の暮春歌(第四章)、娘の儀子内親王(第五章)の山居詠などでは、萩原殿での隠棲生活が享受され、謳歌されている。第二編では、これらを「萩原殿隠棲作品群」と命名している。

政治中心から離れた萩原殿は、花園院の隠棲所として北朝の歌書や絵画を保存し、公的な和歌行事からはみ出た歌人たちに詠歌の機会を提供した。この点から見れば、同所は確かに一種のアジールとして捉えることができる。しかし、萩原殿は、「萩原殿隠棲作品群」が描き出した「山家の世界」と直結できるようなものではない。

たとえば、洛西仁和寺において、大治五年(一一三〇)に待賢門院の御願で法金剛院が建立された後、その周囲には貴族邸宅が整備され、「小さいながらも賑わいのある都市区画が作り出されていた」と考えられている^{一八}。寺院社会や皇族離宮、貴族別邸の開発がかなり進んでいた洛西の空間は、『風雅集』における「山家」の表象とは懸隔しているように思われる。中世京都に関する表象と現実

の落差は『風雅集』に多く見られる。洛東白河地区の歌もその一例である。

もともと白河には、藤原氏の別業が林立していたが、師実が摂関家代々に伝わる邸宅を白河院に献上し、同院がこれを法勝寺の建立に充てたあと、白河地区は寺院街として始まった^{一九}。しかし、暦応五年(一一三四二)、すなわち花園院が洛西花園で隠棲生活を始め、『風雅集』の撰集企画が始まる直前という時点で、当時日本の「最大の高層建築物」^{二〇}であり、東国から入京する際には必ず目に入る院権力のシンボル^{二一}であった法勝寺八角九重塔が焼失してしまった。この巨大建築物の倒壊を受けてか、『風雅集』は法勝寺関係の歌を三首採択している。絶対数的には少ないながらも、二十一代集では最多の歌数である。十七代目の『風雅集』のほかに、一〇代目の『統後撰集』と十二代目の『統拾遺集』には、法勝寺で詠まれた歌はそれぞれ一首ずつ入集しているが、

月あかりける夜、法勝寺にまかりて人人うたよみけるに
祝部成仲

1107 ながむればふけ行くそらの月よりもわがよはひこそかたぶ

きにけれ

〈続後撰集・雑歌中〉

中将に侍りける時、雪の夜月あかりけるに内より女
房あまたともなひて法勝寺にまかり侍りける次に、源
師光いざなひてよすがらあそびて、朝につかはしけ
る
前大納言隆房

461 あはでこそむかしの人はかへりけれ雪と月とを共に見しかな

〈続拾遺集・冬〉

とあるように、いずれも月を詠む歌である。一方で、鴨川左岸の白
河は、「桜の名所として知られ、公卿・文人らが招かれて、観桜の
宴、詩歌会、蹴鞠、競馬などが行われた」^{三三}と指摘されているよう
に、どちらかといえば、桜の花がこの地区の性格をより代表できると
考えられていたようである。かの有名な花下連歌が法勝寺で開催さ
れた事実も、白河への印象を雄弁に物語っているであろう。『風

雅集』の所収歌もこの延長線上にあり、代表例として、「春歌中」
にある一首を次に掲げる。

寛治七年三月十日法勝寺の花御覧じけるついでに、常
行堂のまへにて人人まりつかうまつりけるに、京極前
関白太政大臣まりをたてまつるとて、たづぬときくに
さそはれぬ、と奏し侍りける御返し 白川院御歌

181 山ふかくたづねにはこでさくら花なしこころをあくがら

すらむ

また、法勝寺のみならず、『風雅集』は、白河にある公任や惟方
の旧邸にも強い関心を寄せている。前でも触れたように、貴族別業
を数多く擁することも、白河地区の一つの特徴であった。このよう
に、現実においては、白河地区が廃墟化の一途を辿っていたにもか
かわらず、同時代の『風雅和歌集』は、それに反するイメージを有
する歌を含む、特徴的な和歌を数首採択することによって、白河の
風景や過去を点描して集の中に記しとどめている。

また、『風雅集』では、当代の出来事を思わせる地理空間で詠まれた歌が収載されているが、それらはまた当代の出来事と距離を置いている。第三章で考察した為相女詠の「竹下」や、第六章で挙げている「備後の鞆」を舞台とする公重／平経正詠からみると、従来の勅撰集ではあまり見出せないこれらの新たな「名所」は、いずれも当代の戦争記憶を喚起できる場所である。戦争体験そのものは表立って詠まれていないが、そこに存在する都市風景の幻影と現実との溝をどのように理解すべきかは、今後の研究の課題である。

南北朝時代では、戦乱と移動により、京都の都市景観が大きく変わったと同時に、京都以外の地理空間に対する斬新な感覚も生み出された。京極派は、観察対象に没入して心のままに詠歌することを重視したため、彼らの詠歌や撰集は、戦時の体験や乱世ならではの都市の感性によって深く刻印されていたはずである。いわば京極派和歌には、都市文学として読む可能性が潜在していると思われる。明治・大正年間に始まった京極派への再評価は、伝統的な和歌とは異なる同派の「叙景歌」の清新さに集中してきたが、その「景」は自然風景と黙認され、都市風景としての側面は注目されてこなかった。

た。今後の研究では、十四世紀の撰集や歴史記録と比較しながら考察することにより、『風雅和歌集』における都市の表象を掘り起こすことを目指している。

参考文献

- 一 井上宗雄『中世歌壇史の研究 南北朝期（改訂新版）』（明治書院、一九八七）、五一二頁。
- 二 岩佐美代子『京極派歌人の研究（改訂新装版）』（笠間書院、二〇〇七）、九～一八頁。
- 三 注一、一五五頁。
- 四 次田香澄著・岩佐美代子責任編集『玉葉集風雅集攷』（笠間書院、二〇〇四）。岩佐美代子『風雅和歌集全注釈 全三卷』（笠間書院、二〇〇二～二〇〇四）。大坪利絹『風雅和歌集論考』（桜楓社、一九七九）。鹿目俊彦『風雅和歌集の基礎的研究』（笠間書院、一九八六）。
- 五 松蘭齊『中世禁裏女房の研究』（思文閣出版、二〇一八）。田渕句美子『女房文学史論―王朝から中世へ』（岩波書店、二〇一九）。
- 六 服藤早苗編『歴史のなかの皇女たち』（小学館、二〇〇二）。岩佐美代子『内親王ものがたり』（岩波書店、二〇〇三）。
- 七 田渕句美子『異端の皇女と女房歌人―式子内親王たちの新古今集』（角川学芸出版、二〇一四）。
- 八 注一、四〇八～四二一頁。
- 九 別府節子『和歌と仮名のかたち 中世古筆の内容と書様』（笠間書院、二〇一四）、二六〇～二七三頁。羽田聡「伝後伏見天皇筆「あがた切」―進子内親王と『風雅和歌集』―」（『京都国立博物館学叢』三一、二〇〇九年五月）。
- 一〇 岩佐美代子『京極派和歌の研究（改訂増補新装版）』（笠間書院、二〇〇七）、四六五～四九四頁。羽田聡「法華經要文和歌懷紙の伝来と復元―立命館本を中心として―」（『アート・リサーチ』八、二〇〇八年三月）。
- 一一 図書寮叢刊『後崇光院歌合詠草類』（宮内庁書陵部編、一九七八）「解題」。
- 一二 深津睦夫『中世勅撰和歌集史の構想』（笠間書院、二〇〇五）、一二三～一三八頁。三村晃功『中世類題集の研究』（和泉書院、一九九四）、三〇八頁。
- 一三 小川剛生『中世和歌史の研究 撰歌と歌人社会』（塙書房、二〇一七）、六三～六四頁。
- 一四 注一、八二二頁。
- 一五 注二、三九二頁。
- 一六 高岸輝『室町絵巻の魔力 再生と創造の中世』（吉川弘文館、二〇〇八）、二七頁。
- 一七 注一、六三八～六三九頁。
- 一八 山田邦和『京都の中世史 変貌する中世都市京都』（吉川弘文館、二〇二二）、六〇～六三頁。
- 一九 井上満郎「院政期の京都―白河と鳥羽―」（中世都市研究会編『中世都市研究 1 古代から中世へ』所収、新人物往来社、一九九五）。
- 二〇 注一八、六六頁。
- 二一 美川圭・佐古愛己・辻浩和『京都の中世史 1 摂関政治から院政へ』（吉川弘文館、二〇二二）、一四二頁。
- 二二 注二二、一三七頁。

初出一覧

序 章 (新稿)

第一章 「萩原殿歌壇考―女性と都市周縁の視点から見た京極派和歌史―」(『国文論叢』五九号、二〇二二年三月)

第二章 「進子内親王伝記考―「萩原殿内親王」と南北朝期の京極派―」(『和歌文学研究』一二五号、二〇二二年二月)

第三章 「冷泉為相女小考―東国を旅する歌道家の女性―」(『解釈』六九巻九・一〇号、二〇二三年一〇月)

第四章 進子内親王の閑庭詠―暮春歌群の配列における歌人逸話の方法―(「世外の暮春―『風雅集』の内外に息づく歌人逸話からアプローチして―」『国語と国文学』一〇一卷二号、二〇二四年二月)

第五章 儀子内親王の山居詠―雑部における隠遁内親王像の生成―(新稿)

第六章 花園院の九月十三夜詠―十三代集時代の新伝統から逸脱する『風雅集』―(「『風雅集』における九月十三夜詠―十三代集時代の新伝統からの逸脱―」『国文論叢』六一号、二〇二四年三月)

第七章 余白の心象風景(その一)―京極派特異表現に関する一調査―(「『玉葉集』・『風雅集』における叙景歌の一構成手法についての考察―「〇〇の^{ひと}〇〇」歌を中心に―」『国文学研究ノート』五九号、二〇二〇年三月)

第八章 余白の心象風景(その二)―「雁のひとつら」歌から見る京極派の宋代文化受容―(「「雁のひとつら」考―後期京極派歌風の形成をめぐる―」『国文論叢』六〇号、二〇二三年三月)

終 章 (新稿)