

玉葉・風雅集における自然美の様体（続）

—— 特定の用語にみる特徴 ——

次 田 香 澄

筆者は先に玉葉集・風雅集の自然観照歌について、写実性・感覚性・情調性の三つの特性を認め、それぞれの観点から自然美の様体を考察した。⁽¹⁾ 今回は特にそのうちの感覚性・情調性に關聯して、両集の用語上の特徴について考えてみようと思う。

玉葉・風雅集の自然観照歌では、描写の対象における好尚があり、発想・表現に類似性がある如くに、用語についても流行語のような共通性がみられる。しかし自然描写に即してみれば、それは同じ時代、同じ環境に生きた京極派歌人たちの自らなる志向の反映と考えられる点がある。

注(1)「玉葉・風雅集における自然美の様体」(山梨県立女子短期大学紀要、

第八号、昭和五〇年三月)

一

まず前述の玉葉・風雅集の感覚的な性質は用語のうえにも現れている。すなわち両集に頻出する用語のなかで、「いろ」「にほひ」「さゆ」「むらむら」等の語が、両集のもつ感覚性に密接に關聯をもっているのである。

玉葉・風雅時代には「いろ」の語が濫用に近いほど盛んに用いられ、例えば「正応二年三十番歌合」の自然観照歌三六首のうちで一四首に「いろ」が使われ、また抒情歌特に恋歌にまでしばしば出てくるのは、京極派の歌人がいかにこの語を愛用していたかを示している。自然観照歌についてみると、玉葉集では、色彩を意味する「いろ」は、春一四首、夏四首、秋二四首、冬五首、雑一八首、雑二二首、雑三三首で計六〇首。根

柢には色彩感をもっているが、表現内容としては色彩以外の意味をもっている「いろ」は、春一三首、夏三首、秋二〇首、冬九首、雑一九首、雑二一首で計六五首。風雅集では色彩を意味する「いろ」は、春二三首、秋二〇首、冬八首、雑上一〇首、雑中一〇首で計七一首。色彩以外の意味をもっている「いろ」は、春一一首、夏一〇首、秋一一首、冬四首、雑上一首で計三九首。

色彩の意を表わす「いろ」が春と秋に多いのは、この季節の自然が色彩上すぐれているから当然のことであろう。色彩以外の意味をも表わしている「いろ」は、「春のいろ」「秋のいろ」などと用いて、春(秋)らしさ、春(秋)の気配・様子・風情・情趣の意を表わし、「声のいろ」の如く用いて、おもむき・ひびきの意を表わし、「月と霜とのいろ」「雪のいろ」などと用いて、色合・光彩・明るさというような意を表わしている。そして最後のものは、

有明の月と霜とのいろのうちにおぼえず空も白みそめぬる(風雅、冬忠季)

ふりつもる色より月のかげになりて夕暮みえぬ庭の白雪(同、同、伏見院)

の歌にみえるが、こういう「いろ」の用法は京極派の歌に限られている。また夏・冬・雑上に用いられたものは、風雅集ではすべて京極派の歌であり、玉葉集でも多く京極派の歌であることも注意すべきで、これらが京極派が力を入れた部であるということは、偶然の一致だけではないだろう。

「にほひ」のうち a、嗅覚を意味しているものは、玉葉集では春一一（古代歌一〇・現代歌一）、夏一（古代）で計一二。風雅集では春一一（古代七・現代四）、夏一（古代）、冬一（古代）、雜四（現代）で計一七。b、嗅覚以外を表わすものは、玉葉集では春一四（古代八・現代六）、夏一（古代）、秋二（古代）で計一七。風雅集では春一〇（古代六・現代四）、秋二（現代）、雜三（現代）で計一五。a・bの両方にわたっていると思われるものは、玉葉では春二（古代一・現代一）、秋一（古代）。風雅では春一（古代）、秋一（古代）。この a・b の中間的な用法は、

梅が枝のしぼめる花に露おちてにほひ残れる春雨のころ（玉葉、春上宗尊親王）

霜がれむことをこそ思へわが宿のまがきににほふ白菊の花（同、秋下師時）

などにみられるものである。

「にほひ」が春にきわだって多いのは、やはり春の季物と匂・色彩が深い関係をもっているからである。b、嗅覚による場合以下の「にほひ」の意味は、「桜花にほふ」と用いて、色美しく咲く、「空のにほひ」「霞のにほひ」などと用いて色調・色合、「春のにほひ」によって表わした春の情趣・気分、これらは古歌と現代の歌に通じて用いられている「にほひ」の意味である。このほかに、現代の歌だけに用いられている意味として、

山うすき霞の空はやや暮れて花の軒ばににほふ月影（風雅、春中、進子内親王）

今宵さへ来ずなりぬよと思ひつづけ涙ににほふ燈火の色（正応二年三十番歌合、伏見院新宰相）

の、ぼうっと艶にみえるとか、潤んでいるとかの意味、

にほひしらみ月の近づく山のはの光に弱る稲妻のかげ（風雅、秋中、伏見院）

の、ほんのりした明るさの意味が新たに加わっている。

「いろ」「にほひ」は古くから歌に用いられてきた言葉であり、大体原義としての色彩・香気の意味で使われることが多い。そして「いろ」では

春の用例から新古今ころは次第に秋の用例が多くなり、「にほひ」の方は感覚の洗練とともに色合や染色、襲の色目の微妙な色うつり、簾などのぼかしから、拡散されたようなものに成長してゆき、即物的なものからさらに拡散されたもの、雰囲気をも表わす用法に発展している。このような「にほひ」の用例は、古く

花の色にあまざる霞たちまよひ空さへにほふ山桜かな（藤原長家。新古今、春下所載）

などがあるが、こういった用法は新古今に至ってやや数が増し、玉葉・風雅では更に多く、季節にかかわらず使われるとともに、用法も広く種々の抽象的な意味が添加されてくる。また、

山遠き霞のにほひ雲のいろ花のほかまでかほる春かな（風雅、春中、実兼）

のように、「いろ」と「にほひ」を一首のなかに詠み込んだ（この歌には風雅時代に用例の多い「かほる」も用いられている）歌も見出されるが、用法・意味の方からみると、「いろ」「にほひ」の色彩を離れた意味をもつものも、多くは視覚的乃至感覚的なものと関聯があり、特に「にほひ」については、感覚的なニュアンスや感覚に伴うほのかな色調・雰囲気・ムード・気韻というものを指してきている。これらの点は、やはり玉葉・風雅集に感覚的な要素が極めて多いことと密接な関係があり、これらを愛用する心境は後世の能楽や俳諧における「にほひ」とも無縁のものではなく、これらの相互間の関係は追求する必要があると思われる。

玉葉・風雅両集の夏歌に頻出するのは「すずし」の語である。この言葉が特に多い夏月と納涼のところをみると、玉葉集の夏月を詠んだ一聯の歌一六首のうちでは、「すずし」を用いているのが六首（うち現代の歌は四首）あり、納涼の一九首のうちでは一六首（うち現代一三首）ある。さらに風雅集の夏月一三首のうちでは八首（すべて現代）、納涼では一二首の全部（うち現代八首）が「すずし」の語を用いており、感覚性を重んずるところからも玉葉・風雅時代の夏はいかに涼しさを享受し、この語を好み用いたかがわかる。「すずし」は主として夏における皮膚感覚を表わす語であるが、これと対照的に特に冬多く用いられているのが「さむし」であ

る。しかし「さむし」は比較的多くみられるということ以外別に注意すべきことはない。主として冬歌にみえていて特異なものは、むしろ「さゆ」である。

「さゆ」は皮膚感覚として、実感を表現するときおのずから多く使われる言葉となるのであろうが、またこの言葉のもつひびき・語感を愛していたことも否定できない。「さゆ」は玉葉集に、春二(古代一・現代一)秋二(古代一・現代一)、冬一三(古代七・現代六)、旅一(古代)、雜一(古代)で計一九。風雅集に、春一(古代)、夏一(古代)、冬一二(古代二・現代一〇)、雜五(古代一・現代四)、釈教一(現代)で計二〇用いられている。玉葉では古歌と現代の歌とほぼ同数であり、風雅では約三分の二が現代の歌である。「さゆ」の和歌における語義は三種あり、a、冷える、寒そうである。b、光が澄む、鮮明である。c、音が澄む、響きが鮮やかである、と分けられる。玉葉ではaの意味に用いられている例が二三、bが四ある。このほかaとcと混淆したような意味で用いられている例が二首ある。風雅における「さゆ」は、a五、b六、c七、aとcの合したもので二である。aとcとが混淆したような用い方をしたものは、例えば

夕べよりあれつる風のさえさえて夜ふかき窓に霞をぞきく(風雅、冬 伏見院新宰相)

の「さゆ」は吹きすさむ風が澄んで聞え、冷え冷えとする意である。そしてこのような用法が玉葉・風雅時代の歌に限ってみえるところに、この時代の感覚や語感が複雑繊細になっていることを感ずる。

「むらむら」「ひとむら」は玉葉・風雅集の特殊用語で、古くはほとんど用例をみない。すなわち「むらむら」は玉葉集では、春二(古代一・現代一)、秋二(現代)、冬二(現代)、雜二(現代)で計八。風雅集では、春一(古代)、秋二(現代)、冬三(現代)、雜一(古代)で計七となっており、「ひとむら」は玉葉集では、春二(古代一・現代一)、夏二(現代)、秋一(現代)、冬六(古代一・現代五)、雜二(古代一・現代一)で計一三。風雅集では、春三(現代)、夏二(現代)、秋四(現代)、冬三(現代)、旅一(古代)、雜八(現代)で

計二二となっている。元来「むらむら」の語義は、ここかしこに群がっているさまや、まだらなさまをいうが、玉葉・風雅集では、草や木のこかしこと群がって見える有様を歌ったものが四あり、雲や雪、梢の色や山の色が光線により濃淡のある様、流動する様を歌ったものが一ある。「ひとむら」は群がって一団をなしているものをいうが、これを木七、森三、雲七、里四について用いている。これらの用法には特に新しきは感じられないけれども、ただ対象として最も多いのが雲で、「むらむら」と表現したものが五、「ひとむら」とみたものが七あるのは、一般に素材として雲が多く扱われていることと関聯することではあるが、また雲の濃淡や群がりとその動きに感覚的な美を感じたからでもあるだろう。総じてこの「むらむら」「ひとむら」の語は、感覚的なものを捉えようとし、感覚的に物を見ようとするところから用いられるようになったものである。

入海の松の一むらくもりそめて潮よりのぼる秋の夕霧(風雅、秋下、為成)

こほるか空さへみえて月のあたりむらむら白き雲も寒けし(同、冬 徽安門院)

などをみればその辺の消息がわかるであろう。「むらむら」といい「ひとむら」という言葉のもつ感覚的なひびきもまた、これらの語の愛用された要因をなしているとみななければならない。

二

つぎに玉葉・風雅集の自然観照歌に現れている情調の内容を吟味するについて、感覚性の場合と同じように、頻出する用語で情調を示すものを手がかりとして把えてみたい。その主なものとして「しづか」「のどか」「さびし」「わびし」「つくづく」「すさまじ」「しほる」等を数えることができる。

「しづか」は玉葉集に九、風雅集に一七の用例があるが、それらは月についていつているものの五のほか種々の場合がある。この「しづか」の語を用いた歌を勅撰集について調べてみると、千載集以前にはほとんどみられないが、新古今集以後には各集に用いられ、なかならず玉葉・風雅の二集

には最も多い。このように千載・新古今時代から後になって「しづか」が多く用いられていることは、中世に入って静寂の境地が重んぜられたことの一証左ともなり得るが、特に玉葉・風雅集に多いことは、この時代の志向が一層その方向に傾いていることを意味するものであろう。

さて「しづか」を用いた例歌を挙げると、

出づるより雲もかからぬ山の端をしづかにのぼる秋の夜の月（風雅、

秋中、定宗）

山ふかきやどには人のおとせで谷しづかなる鳥のこゑ（同、雑中
慈成）

前の歌は視覚的に、後の歌は聴覚的に静かであると同時に、心境としても静かである。また「しづか」といっても、その意味内容にいくらか区別があつて、

ときははや暁ちかくなりぬなりまれなる空の星ぞしづけき（風雅、雑
中、忠季）

は軽く、動きの感じられないものであり、

鳥のこゑ松のあらしの音もせず山しづかなる雪の夕ぐれ（風雅、冬、
永福門院）

は「しづか」といわんよりは「さびし」または「すごし」とも形容される境地である。このような自然あるいは環境の静寂なことを歌っているものは、「しづか」を使用しないものにもとより多く、極言すれば、玉葉・風雅集の歌はほとんどすべてが静かな世界から生れたといつてもよいほどであり、玉葉・風雅集の情調美は静寂を基調として展開しているのである。

春を主としてしきりに用いられている語は「のどか」である。玉葉集に
春一五、秋二、冬一、賀三、雑六、釈教一、神祇一、計二九。風
雅集に、春二五、秋一、冬三、雑五、計三四みえる。このうち古歌
は玉葉に一一、風雅に五ある。これを除いて、現代の歌だけについて「の
どか」の対象になっているものをみると、最も多いのは鳥についていて
いるもの一〇（鶯が五）、つぎが空で六ある。かようにして「のどか」は
特に春に多く、鶯の声についているものが最も多いことがわかる。
春の季物についてのどけさを感じるの古来一般のことで、その点別に新

味はないが、春以外にこの語を用いて、

しぐれゆくただひとむらは早くしてなべての空は雲ぞのどけき（風雅
冬、従二位為子）

ふり晴るる朝けの空はのどかにて日かげに落つる木々の白雪（同、同
覚誓法親王）

のように冬の叙景にもいつているのは、異例といふべきである。これはのんびりとした気分や零囲気をいうのではなく、視覚的に動きのない状態、静かに穏かな様子を表現したものである。いずれにしてもこうした用法があるのを見ると、「のどか」の気分、または語感そのものを愛していたことが知られる。

春に多い「のどか」に対して、主として春以外に用いられている「さびし」がある。玉葉集には、春二、夏一、秋七、冬五、旅二、雑一、計二八。風雅集には、春三、秋一〇、冬五、雑一八、計三六。このうち古歌は玉葉一二、風雅五で、風雅時代に至って「さびし」が著しく多くなっている。なお「さびし」と関係の深い「さぶ」が少数ではあるが、玉葉に二、風雅に五用いられている。「さびし」の情調内容は複雑で、たちのぼる煙さびしき山もとの里のこなたに森の一むら（風雅、雑中、進子内親王）

の「さびし」はさして深いものではなく、「しづか」に近い。また

つくづくと春日のどけきにはたづみ雨の数みる暮ぞさびしき（玉葉、
春上、九条左大臣女）

の「さびし」も一般的な意味をもつ用法であるが、だんだん心細さの如き心情が加わってきている。それが、

つくづくとひとり聞く夜の雨の音は降りをやむさへさびしかりけり（
風雅、雑上、儀子内親王）

雲しづむ谷の軒ばの雨のくれ聞きなれぬ鳥のこゑもさびしき（同、雑
中、進子内親王）

などになると、より深い寂しさを表白しており、何か満たされない心理的なものが揺曳している。

むらむらに小松まじれる冬がれの野べすさまじき夕ぐれの雨（風雅、

冬、永福門院)

音わかぬ木の葉しぐれを吹きまぜて窓すさまじき風はらふなり(康永

二年院六首歌合、忠季)

の「すさまじ」の気分近くに、玉葉・風雅集にこの境地は多く歌われている。「すさまじ」は後述)

「さびし」の対象となつてゐるものは各種のものがあるが、特に注意すべきは色彩や光線の感覚的なものについていつてゐる場合であり、感覚的なものに漂う情調を「さびし」といつてゐるのである。

秋ふかみ花ちる萩はもとすきて残るすゑ葉の色ぞさびしき(風雅、秋上、盛親)

風すさぶ竹のさえたの夕づく日うつりさだめぬ影ぞさびしき(同、雜上、実明女)

浅茅生やあさなあさなの霜はあれど雪まつ野べのいろぞさびしき(広沢切、伏見院)

すなわち草葉の枯れゆく色や、弱い入日の影を「さびし」と感じたものである。

ここで「さぶ」の方をみると、

夕づく日色さびまさる草の下にあるとしもなくよわる虫の音(玉葉、

秋下、寛円)

夕日さす外山のこずゑ秋さびてふもとの小田も色づきにけり(風雅、

秋中、公蔭)

は、色あせたり、衰顔したものについて「さぶ」といつており、「さびし」の場合と同じ内容をもつてゐるが、

野べ遠き尾花が末の夕日かげさびたる色に秋ぞ暮れぬる(正応二年卅番歌合、兼行)

木の葉なき梢のけしき山さびて吹くや嵐の音もすさまじ(康永元年持明院殿御歌合、定宗)

は、さらに枯々としたものをさして「さぶ」といつてゐる。「さぶ」の用例は新古今時代から多く現れてゐるところであるが、このように枯びたものに趣を感じることは、玉葉・風雅のころから多くなつたと考えられる。

そしてこの心境が時代とともに熟成して、俳諧の「さび」に発展するわけである。

「さびし」「さぶ」と併せ考えられる「わびし」「わぶ」は、この時代にあまり多くの用例をみない。恋歌を除いて「わびし」は玉葉に二(うち古歌一)風雅に三(うち古歌一)あるに過ぎない。また「わぶ」は玉葉に一五(うち古歌七、神明の歌一)風雅に七(うち古歌三)で、総数はあまり多くなく、しかも約半数は古歌である。玉葉・風雅時代の歌についてみても、自然や環境から誘致されるわびしさを叙べたものは数首に過ぎず、大半は感情を表現したものである。それは「わびし」「わぶ」が失意・貧窮の情を本質とする主情的な語であるためだろう。その点「さびし」がほとんど客観的な事象について表白した言葉であつたのと相違している。わびしさの内容も、新古今集あたりのそれに比して著しい進展をみせていないようで、いくらか深化したものとしては、

秋の雨のまどうつ音に聞きわびて寝覚むる壁にともしびの影(風雅、秋下、公宗女)

憂しとても幾ほどの世と思ふ思ふなほそのうちも物ぞわびしき(同、雑下、祝子内親王)

が拾い出せる程度にすぎない。他に適切な用例もないから、「さびし」のなから「さび」の根源が抽出される如くに、この時代の「わびし」「わぶ」から「わび」との関聯を考察することは困難である。

「つくづく」の語は、勅撰集を通じてあまり多く用いられてはいないが、千載・新古今時代とともに、玉葉・風雅時代には特に多いようである。玉葉集に五(うち古歌四)、風雅集に二二(うち古歌三)ある。「つくづく」は二様に用いられ、一はしみじみと案じながめたり、聞いたり、思ったりするさまに言い、他は

つくづくと霞みてくもる春の日の花しづかなる宿の夕ぐれ(玉葉、春中、従三位親子)

つくづくと雨降るさとのにはたづみ散りて波よる花のうたかた(同、春下、清雅)

のように、自然について、もの寂しくしんみりとしたさまをいう。この対

象に対する感情移入ともいうべき境地は、玉葉・風雅独得のものであるが、しかし自然を「つくづく」と感じるのは、作者の心が第一の場合の「つくづく」の状態にあるからである。

第一に属するものは一二（うち古歌六）、第二に属するものは五（うち古歌一）である。第二の場合は、古歌ではこの一首のほか、勅撰集には新勅撰集に一首あるだけであるから、この時代に特に好んだ用法といってよからう。また、「つくづく」の用例は「さびし」の項で扱った歌にも出ており、「さびし」と関係深いものである。

「すさまじ」も勅撰集には用例が多くはなく、玉葉集に三（うち古歌二）、風雅集に七あるほかは、他に二、三を数えるに過ぎない。したがって数は少いけれども、この時代独得の言葉として注意されてよい。「すさまじ」は、ものすごいような寂しさをいうのであり、たいてい秋冬の荒れすさんだ景趣を形容して言っている。

庭のおもに萩の枯葉は散りしきて音すさまじき夕ぐれの雨（風雅、秋下、覚円）

うすぐもりをりをり寒く散る雪に出づるともなき月もすさまじ（同、冬、饑子内親王）

晩秋や冬の自然美を見出して、こういう荒涼たるものをも主題として歌っている。この情調は「すさまじ」の語を使わない歌にもしばしば歌われているのである。

けさのまの雪はあともなく消えはてて枯野の朽葉雨しほなるなり（玉葉、冬、延政門院新大納言）

しぐるとも知られぬ庭は木葉ぬれて寒き夕日は影おちにけり（風雅、冬、後伏見院）

「しほる」も、玉葉・風雅歌人が好んだ語として特徴的なものの一つである。

「しほる」には（一）下二段活用ものものと、（二）四段活用ものものとがあつて、どちらも古写本の表記は「しほる」が用いられ、意味も使われ方も一見似ているが微妙に違う。

まず下二段（自動詞）の「しほる」については、古く古今集の

吹くからに秋の草木のしほるればむべ山風を嵐といふらむ（秋下、文屋康秀）、

をはじめ、

秋風にしほるる野べの花よりも虫の音いたくかれにけるかな（新古今秋下、具平親王）

などの用例があり、これらは風（荒い風）による「しほる」である。ところが後代の用例には、

こととはむ野島がさきのあま衣なみと月とにいかがしほるる（新古今秋上、七条院大納言）

寂しさはみ山の秋の朝ぐもり霧にしほるる槇のしたつゆ（同、秋下、後鳥羽院）

のように、主として木の葉、草・花・鳥などが露・雨・霧等によって濡れ湿った、やや艶な抒情的な風情を表現しており、また同じく衣の袖などが露や月光・涙に濡れしおれた様子、人の心や姿が愁いに沈んでいる様子をいう。この用法は玉葉集に六、風雅集に一五かぞえられる。

しほれ伏す枯葉のすすき霜さえて月かけこほるありあけの野べ（玉葉冬、雅孝）

秋の雨にしほれて落つる桐の葉は音するしもぞ寂しかりける（風雅、秋下、西園寺前内大臣女）

など、ほぼ前代からの続きとしての用法であり、哀愁や凋落の美しさを表現する。

つぎに特記したいのは、玉葉・風雅時代を中心に愛用された四段活用の「しほる」であり、玉葉集で八、風雅集で六、その前後の歌合などにも多く用いられている。

四段他動詞としての「しほる」は、1、いじめる、責める、さいなむ。2、撓める、撓ます等の意味とされている。例は伊勢物語六五段に「蔵にこめてしほり給うければ」、源氏物語少女巻に「あさみどりと言ひしほるべき」など、人事に多く使っているが、この感じを自然の季物について

も用い始めたようである。新古今時代の例として、

枯野なる草の葉しほる山風にすすきにたまるあられ落つなり（建保五

年十一月歌合、忠定)

した萩もおきふし待ちの月の色に身を吹きしほるとこの秋風(拾遺愚草、定家)

玉葉・風雅時代で、四段の「しほる」の他動詞的に用いたと思われるものには、

聞きわびぬ軒ばの松を吹きしほる嵐にこもるいりあひの声(玉葉、雑三、従三位親子)

ながめうかれ月にあはれをそむる夜の心をしほる松の秋風(伝後伏見院宸筆三十番歌合、徽安門院)

これらは、風が枝を強く吹き撓め、苛むようにみえるさまを好んで表現したようである。「心をしほる」や「月をしほる」もその同じ気持の延長と思われる。

つぎにこの四段活用の「しほる」について、京極派の好んで用いた使い方として、明らかに自動詞的な用法のものが幾つも見出されることが注意をひく。他動詞の、他のものを撓める、という用法から、(風に吹かれて)靡き伏す、「しほれ」傷む、更に転じて、風が何かを「しほる」ように吹く、といった感じの使い方である。

吹きしほる四方の草木の裏葉みえて風にしらめる秋のあけぼの(玉葉秋上、永福門院内侍)

しほりつる野分はやみてしのめの雲にしたがふ秋の村雨(風雅、秋下、徽安門院)

浦風はみなとの章に吹きしほり夕ぐれしろき波のうへの雨(同、雑中伏見院)

聞きしほる寝ざめのまどは夜ふかくて櫛の葉くらき暁の雨(永福門院御自歌合)

なかには、他動詞とも自動詞ともはっきり区別し難い、かなり主観的な使い方がされている歌もあるが、自動詞・他動詞とも、例えば「吹きしほる」にしても、「吹き荒る」「吹きすさぶ」「吹き迷ふ」などよりもっと内面的な、心の内へ屈曲したような語感があり、全体として下二段の「しほる」より更に深い、孤独な感じを伴って使われている。

要するに、下二段の「しほる」、四段の他動・自動の「しほる」、いずれにしても、京極派歌人の心情として、哀愁、凋落の姿から進んで、寂寥、孤独感に対する強い共感がみられる。そして京極派の好んで用いた四段の「しほる」の新しい自動詞の用法と理念は、次代の歌には受け継がれず、かえって新しい文芸の能や小歌、更には遠く芭蕉俳諧の「しほり」へと引継がれていったのではないかと思われる点で、特に注目されると思う。これらを通してみるに、用例からいつて何れも風雅集の方が多く、これは、風雅集が京極派の歌を多く含むことによるばかりでなく、こういう情調を重んずるようになった時代の推移を告げるものというべきであろう。また感覚美に関聯する用語と併せ、何れの語もその語感、語のひびきからもこれらの用語を愛用したことが知られる。

〔付記〕

(1) 本稿は旧稿「玉葉・風雅集の特質」(二松学舎大学創立八十周年記念論集、昭和三二年一〇月)の一部に相当するものを、このたび書き改めたものである。

(2) 「しほる」については、小西甚一氏の示唆に富む論考、「しほり」の説(言語と文芸、昭和四一年一月)がある。筆者はこれも参考にさせていだいた上で今回独自に考察したものである。

(七六・一一・一〇)