

岩波
講座

日本文学史 第六卷 中世

中世文学の成立

永積 安明

岩波書店

中世文学の成立

永
積
安
明

日本の中世文学を、ひとつの原理のもとに、包括的にとらえようとする試みは、これまで多くの文学史家によってくわだてられてきた。

武士文学・隠者文学という規定から、情中心主義否定・法中心の文学、あるいは集团的・民族的な文学、さらに様式の文学という規定にいたるまでのさまざまな本質観が主張され、また宗教的な精神や、運命の自覚と相剋の時代として、とらえようとしたり、封建社会の文学とするところから、いわゆる近世文学との連続において、同時代的に区分しようとする考えかたなどもあって、中世文学のとらえかたは、ほとんど無規定といわれかねないほど、各人各説であるように見える。⁽¹⁾

しかしながら、中世文学の時代を、さいきん鎌倉室町時代に限定することが一般化してきたのは、これら文学史家の、さまざまな試みが、それぞれがった観点に立ちながら、なお何らかの側面で、鎌倉室町期の文学に、それ以前とも、それ以後とも質的にことなる本質的なあるものを取りだしてきたことが、自然に認められてきた結果であるに相違ない。けれども、この一般的・常識的な時代区分も、多くの文学史が便宜的に採用しているだけで、その根拠とする原理的なものといえ、けっして自明のことではない。つまり、この区分やその本質規定が、何を原理としておこなわれているかという点になると、まだすこしも明確に定式化されているとはいえない。この事実は、けっきょく、日本中世文学の本質とは何かという問題が、なお法則的にあきらかにされず、したがって一定段階での定説をも、うみだしえないでいるという現状を示している。

日本中世文学の概念規定が、各人各説で統一するところを知らないのは、日本の中世文学の展開が、はげしい転化

をとまなう過渡的な様相をとり、また前時代文学との対決のしかたが多様であり、したがって、同時代において、きわめて重層的な並立の關係を示していることも關係する。それはまた、もともと、歴史發展の様相をことにする、ヨーロッパの三区分法による「中世文学」の概念や時代区分を、この特殊な日本文学に、そのまま横すべりに適用することの困難ということからもきている。そこで、この困難を打開するには、もう一度作品・作家の具体にかえて、個別的に分析し、そこから固有の日本中世をひきだしていく手続きをとるほかはないということも考えられてきた。

その点では、幽玄やわび・さび等による美的理念あるいは美的様式といわれる、固有なまた基本的な原理において、日本の中世文学を規定しようとする試みは、たしかに一歩前進であった。しかし、これらの原理も、なお全面的に總体としての日本中世文学の流れを含みこみえないというところに決定的な弱点があった。

中世文学の成立というこの論文の当面の課題も、これらの中世文学の統一原理あるいは、それにもとづく時代区分の問題を、直接検討するところに目標をおくものではないが、この問題と当然深く関連するであろう。

中世ということばは、封建社会という概念規定にもとづいて、これまで使われてきたし、もしそれを認めるとすれば、中世文学は自明のこととして封建社会の文学ということになりそうにみえる。しかし、封建社会に成立した文学ということとは、中世の文学ということではあっても、それがそのまま、文学における中世の成立、つまり中世文学の成立であるかどうかは、また別に問われなければならない問題としてのこる。したがって、単に封建社会の文学であるとするところから、いわゆる日本近世文学をもふくめて、ただちに中世文学と規定することは、けっして自明のことではなく、文学の成立として検証されないかぎり、それをいきなり文学史の区分として、とりあげることは危険である。

封建社会の文学であるかぎり、古代社会の文学と区別される何ものかがあるにちがいないとするのは、一般論であって、具体的には古代文学と自らを区別する本質的なものが、個別的に析出され、それらが原理として統一されて、

はじめて単なる中世の文学でない、中世文学の本質が、つきとめられ規定されるということになる。

もちろん古代社会から開放された新しい人間の誕生なくして、文学的中世の成立はない。その点からすれば、中世の文学と中世文学とは、結論としてかさなるということはいえよう。しかし、それらの中世的人間の成立が、必然的に新しい世界観したがって新しい人間観・自然観をうみだしただけでは、必ずしも中世文学は成立しない。それが文学に固有の想像力に媒介され、たとえば新しい人間像・自然像として結実されるなど、その表現において造型される段階において、はじめて文学における中世の成立も実現されるからである。

だからこのばあい、中世文学の成立が、封建の成立と一致するという保証は、必ずしもないところから出発して、内在的にその固有の原理を追求することが先決問題となってくる。これは、上部構造と土台との対応関係といった一般的な問題だけではかたづけかない。ことばの芸術としての文学が、すぐれて伝統に媒介せられて成立するところ、このばあい、もっとも直接的な問題があるからである。したがって古代文学の伝統とどう対決したか、その対決は、どのような方法において進められ、その過程において、またその結果として、いかなる表現が創出せられたかが、まず第一の指標になってくる。

ひろく芸術史の全分野を見わたすばあいにおいても、いえるとおもうが、あらゆる芸術のジャンルにおいて変革が同時に進み出るとはかぎらない。文学史のばあいでも、すべての分野・ジャンルにわたって、中世が一挙に成立すると考えることは、事実がゆるさない。それぞれの対決のしかたにおうじて、そこには多かれ少なかれ、れをうみだす。もちろん、もっともゆるやかに変化するジャンルにおいても、新しい社会関係の衝撃は、文学であるかぎり、何らかの形においてうけとめられる。しかし、それは崩壊ではあっても、必ずしも成立といえないばあいが少なくない。

これまで、文学史における中世の時代区分についての結論が、主としてその対象としてとりあげたジャンルのちが

いによって、いちじるしく対立したのも、右の事情にもとづいている。これらの結論の対立は、ひとつには、文学的でないとなみをジャンルにおいて孤立的に区割・断絶してしまい、あらゆるジャンルの相違をこえてつらぬく原理から出発せず、したがって総体としての文学史をとらえなかったことからくる一面観にもとづく矛盾であつたにすぎない。中世文学の成立ということも、この総体としての文学史における中世の成立であるから、これらの、あるいは消極的・受動的または一面的な文学的変質をもふくめての束として、それは成立する。しかし、そのばあい、束の中心は、もともと積極的・典型的な飛躍を示す作品・ジャンルにあることは当然である。それらのいわば主導的な文学の飛躍のうちに、いわゆる中世文学の本質は、集中的に表現せられるからである。

ただ、この典型的な表現の開花は、ジャンルによって成立の時期をことにするから、さいしよに開花した典型は、中世における一時期における典型であつて、中世文学の世界を全面的に代表することは不可能であるとおもわれるかもしれない。つまり、当然他の作品・ジャンルが、その次の時期の典型として中世文学の一時期を劃するということになる。中世文学が、古代から近世へかけて、たえず流動し自己否定を進めていったと見れば、たしかに、中世の各時期における特殊性が生まれ、それらの総体こそ中世文学の世界であり、日本の中世文学とは何か、という本質の限定は、これらの総体から抽出されるということになる。たしかにそのとおりである。しかし、同時にまた、中世文学という概念が、一つの時代概念として成立するとするならば、中世の各時期における特殊をこえて、中世は普遍的に成立するということになる。だから、さいしよに典型的に成立した中世文学が分析されさえすれば、あらゆる時期にわたらないでも、文学における中世の本質は析出されるはずである。それが析出されないのは、典型的な作品をとらえないからである。

ところで、日本中世文学の概念規定が、まちまちであるとすれば、手がかりとしては、まず一般的な常識から出ていくほかはない。そこで、日本における封建社会の文学と、いわゆる中世文学との一般的な関連からいっても、治承・

寿永の内乱から南北朝内乱にいたる変革期にうまれた作品・作家群を、検討することは、あくまで手がかりとしては、不当ではあるまい。つまり、この稿の近距離目標は、これまで、さまざまな文学史によって考えられてきた、この時期の文学が、はたしていかなる内在的な意味において、文学としての変革をなしとげたかを、たしかめることにある。もしそのけっか、それらのえらばれた作品から、文学としての本質的な飛躍を析出できなかったばあいは、もう一度ふりだしにもどるほかはない。

以上ふたつの理由から、この論文の手続きとしては、一般に封建社会の成立期といわれる時期を手がかりに、その時期に成立した作品・作家・ジャンルのそれぞれにわたって、文学としての変革を析出したい。そのばあい、変革がすべてのジャンルにわたって並列的に一挙に実現されないとすれば、それぞれのジャンルは時期をことにして、中世を典型的に実現するであろう。したがって、作業はこの時代を前後しながらおこなわれ、結論としては、その束としての総体の転化を見きわめることになるが、上に考えた理由から、まずそのさいしょの典型的な変革において、中世文学の成立は実現したと考える。時代区分の劃期も、当然この、さいしょの典型的な中世文学の成立における、中世

ただその方法として、わたしは、さいしょに例示したような、これまでの文学史が、中世文学の指標としてきた、社会・階級・身分・理念・様式・精神等ではなく、文学がその固有の機能を実現するための基軸である文学方法の変革およびその変革の過程および結果として創出される表現の質的な飛躍に焦点をしぼる。

予定の方式にしたがって、個別的に分析するためにも、まず詩の世界から検討するが、このばあいでも中世詩における方法、したがってまた、その表現の変革ということを、指標の中心にすることになるであろう。

註

1 津田左右吉『『文学に現はれたる我が国民思想の研究 武士文学の時代』、折口信夫『古代研究 国文学篇』、土居光知『文学序説』、尾上八

郎『日本文学史』(大正三年 東亜堂書房)、久松潜一『古代と中世との境』(『国語と国文学』昭和二十九年十月)、西尾実『日

本文芸史における中世的なもの、『風巻景次郎』日本文学史の周辺、谷宏「中世文学の把握方」、『文学』昭和二十三年十二月、池田重「古代と中世の時代区分における諸問題」、『国語と国文学』昭和二十九年十月等の著書および論説参照。

二

これまで、王朝末期の抒情詩について考えるばあい、まず『千載集』と『新古今集』とがとりあげられてきた。また作家としては、俊成（永久二年—元久元年
一一四一—一二〇四年）・定家（応保二年—仁治二年
一一六二—一二四一）・後鳥羽院（治承四年—延応元年
一一八〇—一二三九）などが、その主流を形づくる代表的な作家と認められ、さらに『山家集』の西行（元永元年—建久元年
一一八八—一二九〇）、『金槐集』の実朝（建久三年—承久元年
一一九三—一二一九）が、この時代を特色づける、いわゆる圏外の詩人として注目されてきた。

これらの作家および作品群は、従来、和歌史の流れのなかで位置づけられてきたし、和歌史のなかでの古代と中世が問題にされるばあいには、かならずとりあげられてきた。これは当然のことであったが、中世文学の成立という課題をときほぐすためには、これまでのように、和歌史だけを、きりはなして見るのではなく、文学史の流れの束・総体のなかで、散文との対応関係あるいは散文的な伝統との対立関係をもふくめて見るのであれば、日本中世詩そのものの本質に近づくことも不可能であろう。もちろん、この試論でも、和歌史内部の検討が、まず中心におかれるが、問題の決定には、他のジャンルとの対応関係を除外することができない。

ところで、問題を具体的にいえば、これまで鎌倉時代の初期、元久二年（一二〇五）に成立した『新古今集』を、古代和歌の最後のものと見る考えかたがある一方、すでに『千載集』（文治三年〔一一八七〕成立）に、中世和歌の成立を見ようとする考えかたがあった。

たしかに『千載集』は、これまでいわれてきたように、歌集の組織・意図においても、その歌風においても、『金

葉』『詞花』の二集にくらべて、ひとつの転進が見られ、その代表的な歌人としての俊成には、のちに幽玄の風体をきりひらいたとされる、たとえば、

夕されば野辺の秋風身にしみて鶉なくなり深草の里

（『千載集』秋上）

というような歌が、自ら「おもて歌」とされており、

春の夜は軒端の梅をもる月の光もかをる心地こそすれ

（同、春上）

のような新古今的な措辞も、すでにうみだされている。

また俊成の『古来風体抄』が、天台止観にささえられ、宗教的な意識に発想するとして、そこから中世的幽玄の成立を考えたたり、またこの書が、『万葉集』から『詞花集』にいたる歌風の変遷を展開したところに、中世的な歴史意識の発生を認めようとする考えかたもある。これまでの通説が、これらによって、俊成したがって彼の撰になる『千載集』の成立を、それ以前の王朝和歌からの飛躍とし、むしろ『新古今集』との連続においてとらえようとしたことは、まちがいはあるまい。しかし、俊成が天台止観を学んだとしても、『古来風体抄』には、まだ天台の世界にかような幽玄の表現意識を見ることは無理であって、この書には、なお幽玄の自覚的な主張は見られず、また歴史的な和歌の変遷の記述と評価せられている点も、「時代のうつり行くにしたがひて、すがたことばもあらたまりゆくありさまを」、代々の撰集から抄出しながら、あきらかにしていくのであって、歴史の転化・歌風の変遷についての法則的な認識があったわけではない。それは、時世の変化にともない、かわりゆく和歌の風体のなかから、とくに俊成にとって、このまじい言葉や風姿をえらびとることに記述の焦点をおいている。俊成の和歌観は、ここでは、なお明確に対象化されるどころまでは進んでいないのである。

さきにあげた「光もかをる」の措辞も、「心地こそすれ」と直接、下の句に従属的につながることによって、のちに述べる新古今・定家的表現に見られるような、在来の和歌的詠嘆の方法から飛躍するところまでにはいたっていない

い。もちろん、「深草の里」の自讃歌が、たしかに当時の新風であったことを否定することはできない。また彼の歌論にも、歌風にも、それ以前の『金葉』・『詞花』の二集よりは、たしかに『新古今集』と連続する新しい要素が、さまざまな側面において生まれていることは、これまでの和歌史の説くところである。しかしこれらを認めても、なお俊成の段階は、いわば胎動期であって、そこにはまだ質的な飛躍、つまり方法の変革とその意識の確立とを見ることはできない。

このことは、これから述べるような、定家の新古今的方法と比較してみれば、ただちにあきらかになるであろう。ところで藤原定家が、『新古今集』における代表的歌人であったことは、すでに常識化している。ところが、代表的な歌人となった彼は、当時もっとも前衛的な異端者でもあったことを見おとされてはなるまい。

いったい、六条家の主張に対立しつつ、御子左家の歌風を、しだいに時代の主流におしだした藤原俊成の和歌観も、『古来風体抄』の、

必らずしも錦繡のごとくならねども、歌はたゞ、よみあげもし、詠じもしたるに、何となく艶にもあはれにもきこゆる事あるなるべし。もとより詠歌といひて、こゑにつきて、よくもあしくもきこゆるものなり。

ということばに集約せられているように、歌合という公の場所での発表を意識しながら、和歌の表現の機能を、ことばのしらべに集中しつつ、「何となく艶にもあはれにも」聞える歌境を理想としている。

『千載集』が、『金葉』・『詞花』の二集をこえて、その編成にも見られるように、『古今集』の正統に復帰しようとする意識を、強くうちだしていることは知られているとおりであるが、その表現自体も、『古今集』以来の和歌的詠嘆の方法を、もっとも正統に、直接伝統しているということは、もっと注目されてよからう。これまで『千載集』調の根幹をなしているといわれてきた、

春のくるあしたの原を見わたせば霞も今日ぞ立ちはじめける

〔『千載集』春上〕

さよふけて風や吹くらむ花の香の匂ふここの空にするかな

(同、春上)

ながむれば思ひやるべきかたぞなき春のかぎりの夕暮のそら

(同、春下)

等を見ても、これらはすべて、「必らずしも錦繡のごとくならねども……艶にもあはれにも聞」えると俊成が述べたとおり、漸層的に初句から二句三句へ、また上の句から下の句へと、きわめてなだらかに流れつつ、その抒情を集中してゆく、典型的な詠嘆調を構成している。その点では、さきにあげた俊成の自讃歌も、もちろん例外ではない。もちろんこの「深草の里」のいわゆる幽玄の風体のあたらしさ、あるいは『新古今』に見られる句切れや名詞止めの傾向も、『千載集』に胎動していることは周知のとおりである。しかし、この事実つまり『新古今』への連続の契機を認めながら、また他方、『千載集』における俊成の和歌の方法と『新古今集』における定家の方法とを対比してみると、その間に見られる飛躍は、以下見られるように、詩の方法の相違という点で、より本質的・決定的なものがあるようにおもわれる。

俊成が、『古今集』に対しては、

歌の本体には、ただ古今集をあふぎ信すべきなり。『古来風体抄』

として、正面からその正統を讃仰し、ただ、わずかにそのことばの二三についてだけ、今はもちいていないものであるむねを、遠慮ぶかく指摘しているのは、「いづれもおろかなら」ぬ歌とし、つづいて貫之の、

むすぶ手のしづくににぐる山の井のあかでも人にわかれぬるかな
(『古今集』離別)

についても、

大かたすべて言葉ことのつづき、すがた心かぎりなく侍るべし。歌の本体は、ただ此の歌なるべし。

とまで絶讃しているのに対して、定家は、その著『近代秀歌』の、まずさいしょに、王朝時代を通じて、伝統的にも実質的にも、和歌の第一人者と考えられてきた、この貫之を、

むかし貫之、歌の心たくみに、たけおよびがたく、ことばつよく、すがたおもしろきまをこのみて、とし、明確にその歌風を分析したうえで、

余情妖艶の体をよます。

と、あきらかに定家自身の理想とする風体との自覚的な対比において、主体的・積極的に批判することができた。

俊成の『古来風体抄』が、その和歌の歴史的展望といわれてきた部分においてさえ、歌合の判詞において、ことばを批評するとおなじ態度また方法でもって、断片的に歌のすがた・ことばについての模範あるいは証歌となるべきものをとりあげただけで、なお歌合を頭において、実際のな作歌指南書の域から、本質的には飛躍しえなかったのに対して、定家のばあいには、その『近代秀歌』においても、『毎月抄』においても、もともと俊成のばあいとおなじく、「うたは、いかやうによむべきものぞ」とはれて、「貴人に応答した作歌指南書として書かれたものでありながら、しかも、その内容つまり作歌態度やその方法・技術あるいは和歌批評のありかた、さらに和歌の本質観において、段階をことにする主体的な自覚をあきらかにしている。それはまず、

此の道をたしなむ人は、かりそめにも執する心なくて、なおざりによみずつる事侍るべからず。……歌をば、よくよく詠吟して、こしらへ出すべし。『毎月抄』

という作歌態度から出発する。

「脇息により、桐火桶を抱き、咏吟の声しのびやかにして、夜たけ人静まるにつけて、うち傾きつつ、よよと泣き」『ささめごと』ながら作歌したと伝えられる俊成の作歌態度に対して、定家が、「南面をとりひいて、ま中にゐて南を遙かに見はらして、衣紋正しくきて案じ」つつ作歌したという『徹書記物語』の伝えは、俊成の詠嘆的で気分的な作歌態度から、さらに一段と「こしらえ出す」構想的な態度に進み出た定家の態度を象徴しているが、また定家の『毎月抄』では、わが歌を批難せられて、「思ひ死にまかりしたぐひ」や、わが秀句を、そのままにとられて、死後その

人の夢枕に立ち、「我が歌かへせと、泣く泣く」訴えた話などが、自ら創出した詩に対するほこりや執念として語られているのも、芸術創造における個の意識が、定家および同時代の作家たちにとって強烈に自覚されはじめたかを示すものである。

「ことばは古きをしたひ」(『近代秀歌』、あるいは、「詞不^ハ可^{カラ}出^デ三代集^ツ」(『詠歌大概』などという、ことばの明確な限定は、もちろん彼の歌の世界をも限定したけれども、それは同時に、意識的かつ決定的に、詩におけるわがことばをえらびだしたこともあった。

定家は、このような古典的なことばの積極的・主体的な撰択のうえにたつて、「こころは新しきをもとめ」る。かつて、『古今集』時代の代表的詩人・第一人者としての貫之が、他方では、『土佐日記』等による散文的な假名文体の創始者として立ち、『古今集』を詩として更新するために、六歌仙時代の方法とほとんど対立的でさえある、散文的な方法を導入し、「ことばつよく、すがたおもしろきさま」といわれる新風を創出したのに対し、定家の「新しき心」は、いわば純粹に詩の方法による歌の更新を目ざして創出される。彼が、「余情妖艶の体」をよまない貫之に対して、心ある歌つまり有心の風体を主張し、「常に心ある体の歌を御心にかけて、」これを、「こしらへて出す」べきであると指導し、その方法としてえらんだのが、何よりも、「歌の大事は、詞の用捨にて侍るべし。……ただ、つづけがらにて歌詞の勝劣侍るべし。」(『毎月抄』)とするような、ことばの撰択と配置であり、その詩における決定的な意義の確認であった。しかも、「心を本として、詞を取捨せよ。」という亡父・俊成の教えを、さらに「心・詞の二つは、鳥の左右の翅」(『毎月抄』)であると規定し、その心を新しくするために、ことばの技術を徹底的に修練する。

ところで、いったい、このように厳密なことばの撰択によって、定家は何を表現しようとしたのであろうか。

かの『明月記』には、定家がいかに、破綻にみちた貴族世界の現実には、いわば俗人中の俗人として、へばりついていたかということが、克明に示されている。たえず官位の停滞を氣に病み、貧しい経済生活の実態をこまごまと記し、

わが身の病弱や子弟の現在・将来を必死に案じ、それぞれの対策を立てるなど、その徹底した俗人ぶりの詳細な記録は、かえって彼の日記に、当時の女流日記などに見ることのできない独自の精彩を加えしめているほどのものである。

貴族世界の崩壊は、同時代の歌人・鴨長明も、その『方丈記』に描いているし、『平家物語』がもっとも典型的にとらえているのだが、定家のばあいには、長明のように、そこから無常の詠嘆に行きつくのでもなく、『平家物語』のように、それを確認し、むしろ積極的に崩壊させるものの世界を追求するのでもなかった。定家は、そのような暗澹たる散文的な現実の世界を、一方では絶望的にうけとめながら、しかも、どこまでもねばり強く、その生活を回復しようとしたのであり、そのような実生活における執念が、この日記を一貫して流れている。

治承・寿永の内乱のなかにあって、切つて捨てるように吐かれた、かの「世上乱逆討雖^ハ満^セ耳不^レ注^セ之^ヲ、紅旗征戎^ハ非^ズ吾事^ニ。」『明月記』治承四年九月ということばも、このような貴族世界の苦悩を、強烈に意識した者にして、はじめて宣言できるものであった。それはあたかも、詩のことばとして、『三代集』の古典的なことばを積極的にえらびとり、その他を意識的に切り捨てた決意と、きりはなしては考えられない。

たとえば同じ内乱を、先輩の西行も経験しているのだが、西行のばあいには、たとえば東西南北に戦いがおこって、続々と人びとが死にゆくことをうけとめるのにも、

しでの山こゆるたえまはあらじかしくなる人の数つづきつつ

（『聞書集』）

と歌い、かの『平家物語』に描かれている宇治川の合戦を、馬筏で申し渡った東国武士の行動に対しても、

しづむなる死出の山がはみなぎりて馬いかだもやかなはざるらむ

（『聞書集』）

と、その事件そのものの苦悩には直接介入することなく、すでにこのような世間から分離した者として、やや傍観的にこれを否定しつつ、生死の問題に集中している。したがって、そこからは、とくに後者に見られるような、まるで高見から擲擲するような調子さえ生まれている。また俊成のばあいには、この内乱は、はじめから避けられてしまっ

いる。定家だけが、これを明確に意識し、その強烈な反応としての結論が、「非^ス吾^ガ事^ニ。」という宣言となってくる。

定家の和歌が、ほとんど幻想的なまでの世界を構築しえたのも、『明月記』に見られる、あの強い現世に対する顧慮・執念に否定的に媒介せられることによってであり、この日記に見られるような、いわば泥まみれの生活なしに、彼の詩の世界の新しさは、ありえなかったのである。

貴族社会の危機を強烈に意識し、それを自らの生活の問題として、彼なりに真正面からとり組まねばならなかった定家が、そこまで切迫した地点に立ちえなかった俊成や、隠者としてこれを受けとめた西行と、その危機の意識において、段階のちがった世界に生きた人間であることが、『新古今』における定家の方法をささえていることを、見おとしてはなるまい。

この鮮明な危機意識に媒介せられて、「紅旗・征戎」の世界が積極的に否定され、逆に、古典的な貴族精神の世界が、ただひとつの、かけがえのない世界として、えらびだされたからである。ここで、西行の歌と比較してみると、定家の歌の新しさは、よりあざやかにあとづけられるであろう。

註

- 1 俊成が、「幽玄」の語をもって歌合の判詞とした例は、その他の「艶」あるいは「優」などの評語にくらべて、圧倒的に少なく、また彼が、「幽玄」の語をもって、その歌風の理想を示すほど積極的に主張しているといえないことは、すでに谷山茂著『幽玄の研究』や能勢朝次著『幽玄論』等が実例をもって示しているところである。かの「深草の里」の歌のごとく、後に幽玄風の確立歌として考えられる歌を、俊成が「おもて歌」として自讃したということは、俊成において、すでに幽玄体の歌が自覚的に評価されはじめたことを示すが、また一方、のちの新古今時代になって、鴨長明等によって、俊成の歌から、とくに高く、この種の幽玄体が評価されたという、もう一つの側面をも考慮すべきであろう。「深草の里」の歌が、長明の先師・俊恵に、「身にしみて」という句をとらえて、「さはさはと云ひあらはしたれば、むげにこと浅くなりぬるなり。」と、幽玄の観点からその表現を批難されたという『長明無名抄』の記録や、俊成以前には、すでに基俊の「余情」・「幽玄」説があったことも、

考慮されなければなるまい。あらゆる点で、俊成における中世は、なお萌芽の段階であって、彼の歌は、他方では古代歌風の集約点に立っていることが、見うしなわれてはなるまい。

2 風巻景次郎『中世の文学伝統』第三章（昭和二十三年 角川書店）等

三

「西行は生得の歌人とおぼゆ。」（『後鳥羽院口伝』）というのが、当時の批評であつたし、今でもそのようにいわれている。「こしらへて出すべし。」などといった定家の作風と対蹠的であることも、周知のとおりである。西行が、作歌の道を問われて、『古今集』の風体をもととしてよめ、などといいながら、その『古今集』のなかでも、自分の「心にもつきて優に」思われる風体をとりだしてよめといい、さらにその『古今』のなかの、詞書き多く題詠の少ない「雑」の部の歌を「可^レ見」（『西公談抄』）と説いたのは、彼の歌集『山家集』や『聞書集』などが、まったく詞書きの多い歌集であり、『山家集』の「雑」の部や『聞書集』の歌には、また、とくべつ長い詞書きのあるものが多いことと照応している。さらに、彼の歌が、公の貴族歌壇に持ちこまれたのは、俊成によって『千載集』に採録せられたのが、はじめてのことであり、その『千載集』が撰集されて二年後の建久元年（一一九〇）に、もう彼は死んでいる。

これらの事實は、西行の和歌が、いかに私的な発想になるものであつたかを示しているのだが、この西行における私的なもの、経験的なものは、あたかも王朝の女流たちが、その私的な生活を経験的に書きつづり、彼女たちの内心の苦悩を綿々として吐き出しながら、内省的な日記文学として仕あげたのに似ている。

王朝の女流日記が、散文の形式をとりながら、しかし一方、きわめて詠嘆的・情調的な性格を醸成し、散文に固有な批判的機能を高め集中する方向へは、全面的に進み出なかったのは、彼女たちの日記文学における個人が、なお経