

永福門院百番御自歌合について

— 表現と成立 —

石 月 充 子

一、構成及び他集との関係

本書の伝本としては「右永福門院百番御自歌合以猪苗代謙庭本書写校合了」という奥書のある、群書類従本（巻二二一）の他を聞かない。

且つ、「杜撰」「玉石混淆」と評される構成であり、集の成立年次も、自撰か他撰かということさえ解らない。作者の永福門院は、京極派の代表的歌人の一人でありながら、『玉葉集』『風雅集』入集歌は二十四首、『続千載集』『続後拾遺集』『新千載集』・『統現葉集』『臨永集』『松花集』などという二条派系勅私撰集の入集歌二十四首と同数であること、その他の作品でも伝統的歌風の作が四十数首（岩佐美代子氏の分類による『京極派歌人の研究』⁴⁹）と多いことが特徴であるとされる。このことは、自歌合の成立にも関わることとして、その理由が様々に推測されているが、それについては五の成立論において触れようと思う。

今は、構成や他集との関係に見られる特徴的な事実をまとめておくに留める。列挙すると、

一、『二十番歌合』との二首の他、歌合歌集類との重複がない。

二、『玉葉集』『風雅集』のいずれとも重複が少ないが、特に恋歌において重複が少ない。

三、元応・元徳年間成立の二条派系勅私撰集との重複が、入集総数との比において高率である。

四、編纂意図がはっきりしない。

五、同一主題・同一発想の作品が見受けられる。つまり、完成作とその試作、習作という形が見られる反面、『風雅集』中の自然観照歌はほぼ全て含まれる等、選択上の矛盾がある。

六、自歌合、六十二番左の「あまをとめ」の歌が

あまをとめ袖ひるがへす夜な夜なの月を雲居に思ひやるかな
という原作でなく、『続千載集』入集の際二条為世が独断で直して悶着を起した。

あまをとめ袖ふる夜半の風さむみ月を雲居に思ひやるかな
の改作で採られている。（この点については福田秀一『中世和歌史の研究』⁴⁷、角川書店刊四一四頁参照）

以上の六点である。後段の成立論で詳しく述べたいが、とり敢えず自歌合の構成全体の輪郭を述べた。以下、最初に四季歌・恋歌・雑

歌の部立毎に、表現技法の特質を探りつつ、本書の作品としての性格を捉えたい。

二、四季歌について

京極派の、「心」の尊重による自己投影という詠作方法が、特に發揮されているのが叙景歌である。その叙景歌において、女院の求めたものを、次の三点から分析したい。即ち、(一)素材について、(二)作者の対象への視線と距離、(三)情景の時・凝視の時、この三点である。

(一) 素材について

歌に詠み込まれている素材(背景と形容に使われているものを除く)で、特に用例の多いものは風・雨・月・花・夕暮である。又、同じ風でも「梅さく軒の春の夕風」(七番右)のように嗅覚的なものの、「柳ひとと春風ぞ吹く」(七番右)のように視覚的なもの、「朝けの窓の風の涼しさ」(廿九番左)のように触覚的なものと、採り上げ方は一様でない。

ひとつの事物・現象をあらゆる感覚で捉え、没我して詠むこと、「ともかくも心をまかせて」詠むことをよしとした京極派らしい姿勢である。

さらに素材の色彩に注目してみよう。

雪・雲・霜・卯の花・尾花など白系統は十三種類、草・松・竹といった緑系統が十五種類と、素材の中でこの二色が際立って多い。白と緑の組合せから生じる清澄さ、清冽感、すがすがしい馨しさなどは、永福門院の歌の生命ともいえる特徴である。

この色彩に加えて日・月・稲妻といった光と、夜・夕暮・木陰と

いった闇や影がある。そして、そこに風・雨・鳥・虫という動きが加わる。色彩だけでは一幅の絵に過ぎないが、光や影で奥行きを与えられた時、立体的な世界となる。そこに一瞬の、或はゆるやかな動きが加わることにより、その世界に生命と時の流れが生ずる。作り物の世界でなく、見たまま、聴いたままを詠んだ、そう思わせる世界なのである。

京極派の叙景歌で写生が重視されているのは、従来より指摘されていた点である。しかし注意したいのは写生即ち写真、ではないことである。写生も、作者の鋭い感覚と観察力で裏打ちされている。いかに克明な写生でも、我々はあくまでも作者の眼を通しての、歌としての風景を見ているのである。

今一度素材を見よう。素材を挙げていて気づくのは、一首中に二、又は三種類の素材があるという点がある。さらに一歩進めると、それらが大きな背景である自然と、点景ともいえる小さな自然であることがわかる。

夕づく日軒ばの影はうつりきえて花の上にぞしばし残れる
といった一点を凝視したり、

枯れておつる木の葉の上にかかればや時雨の音ももろく聞ゆる
のようにじっと聴き入ることにより、大きな風景を感じさせる歌が多いのである。それは、必ずしも風景ではなく、心の動きの一瞬でもある。点で全体を引き締め、或は全体を見渡して点を推し測る、そういう作者の移ろい、凝視する視線を追うことの重要性を指摘したい。

(二) 作者の対象への視線と距離

先程から繰り返し指摘しているのは、歌中の視線が重なり、移ろ

っていることである。これは女院の歌風の大きな特徴であると考えられる。そこで四季歌一二四首について、作品の中に設定されている視点を、便宜的に類別して挙げてみる。

| 下 | | | 中 | | | 上 | | | 視線 |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 遠景 | 中景 | 近景 | 遠景 | 中景 | 近景 | 遠景 | 中景 | 近景 | 距離 |
| 0 | 1 | 2 | 1 | 5 | 7 | 1 | 1 | 1 | 春 |
| 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 1 | 1 | 3 | 3 | 夏 |
| 0 | 0 | 5 | 1 | 1 | 3 | 1 | 6 | 3 | 秋 |
| 0 | 4 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 2 | 0 | 冬 |

右の表でわかる通り、一二四首のうち、対象を見つめて詠んだと思われる歌は六十首にすぎない。あとの六十四首は、想像力を働かせて、まるで目前の風景のように詠んだ歌と、聴覚のみ、又は聴覚から浮かぶ心象風景を詠んだ歌の二通りに分けられる。

実際に写実していると思われる歌からわかるのは、日常眼にする自然への愛着と、冷静で的確な観察力の鋭さである。しかも見たものをそのままでなく、心に抱き締めて自分のものにしてから詠むひたむきさが伝わる。

遙か彼方の自然を思い遣った歌にも、その観察力を基にした想像が詠まれている。しかし、その野山や里の風景の中に作者はいな

い。体験がないということもあるが、完成作と習作の混った状態という、本書のもつ特徴を考へ合わせると、実景そのものよりも対象を客観的に描写して詠むことが要求された京極派にとって、遠い風景を想像して詠むことが一種の練習だったのかもしれないと思う。残りは聴覚で詠んだといえる歌である。鳥や虫の声音、風や雨の音を聞くことにより想像し、心動いたものを詠んでいる。ただし、音を詠み込んだ歌は多数あるが、ここでは実景がほとんど或は全く詠まれていない歌を重視したい。全身を耳にして捉えた音に触発された、心象風景の歌である。

音がするという事は、闇と開けさを一層際立たせる。音のする前後の開けさは同じものではない。何かを聞いたことで得た開けさは、音も色彩も全て呑込んだ深いものとなる。そして音は、いつか止んでしまう。ここでも一瞬の、又はしばしの時が経つのをじっと見つめ、音が心に広がっていくのを待つ作者がいる。また、四季歌全体に散りばめられた聴覚的表現を見ていくと、聴覚的というのは京極派の叙景歌を詠む際の基本的な、非常に大切な姿勢であると言つてよいと思う。聴こえるものに自分の心を深く溶け込ませ、そこに沓え沓えとした感覚美の世界を築いているのである。

(三) 情景の時・凝視の時

ここでは歌に詠まれている時刻と、歌に流れている時の素早さ又は長さという、二種の時を考えよう。

まず、歌に詠まれている、情景の時、時刻について。表現に、時に関するものがある歌は、

朝 春五首・夏四首・秋六首・冬七首
夕・晩 春十七首・夏七首・秋二十二首・冬十一首

である。

朝には、夜から朝への移ろい、新しい一日の始まりの朝がある。

まだ色彩のない、光と闇、黒と白の世界。そこに刻々と光が広がり、色彩の増していく様に眼をこらす作者がいる。昨日の続きの闇の中で自分自身を見ていた作者は、新しい一日の訪れに気づき、外の世界の、日々繰り返す、しかし日々新しい変化に眼を移す。その時、観照するというよりも、むしろ作者と自然とは一体となって存在する。

夕の歌は四季歌の半数近くを占め、秀作も多い。

落陽し始めると、一刻も同じ状態ではない。闇に沈み、月が昇り、昼とは別の光で満たされ、月も庭も木もどんな姿を変える。

朝、新しい生命を得たかのように輝やいた風景が、その日の生命を燃やし尽くすように次第に静まりかえていく。同じ月や木や庭が刻々と違う姿を見せる時、それは、ひとつのものを見つめて詠むという姿勢の作者にとっては、歌の修練の時でもあったに違いない。

とりわけ四季歌における夕の歌には、主観を排して自然描写に徹した姿、光線や色彩の把握、時間的推移の描写、対象の動的把握、これら京極派歌風の特質とされるものが全て見られるということを強調しておきたい。

次に凝視の時。歌を詠む際に対象を瞬間的に捉えているか、時間をかけて推移を捉えているか、その時間性の特質を見ているか。

主観を排して写実を、という手法からすると、作品は「自ずと絵画的なものになるように思われる。だが、決して「絵のような」美しい歌ではない。動かない絵ではない。今までも私は作者の凝視について述べてきた。その凝視は移り変わる色、光、生命を端的に三十

一文字に込めるための作業なのである。

凝視といっても、その時の中で一瞬にして目に焼き付いた風景を詠んだ歌もあるし、長い時をかけた移ろいを詠んだ歌もある。

一瞬の光景とは、光や音や風を捉えたものである。時の流れに身を委ね、対象と一体化した歌の多い中、一瞬を捉えた歌は事実をひらりと詠んだだけであり、処々に配されたこの種の歌は、中間紙に一滴落とされた原色のような効果がある。

一方で長い凝視の歌が在るが、これも冗漫に流れてはいない。

先に素材・視点において大なるものと小なるものが重なって歌を引き締めていると述べたが、凝視の時にも当てはまるようだ。

もろくなる桐の枯葉は庭に落ちて風にまじる村雨の音という歌(四十九番右)において言えば、枯れて風に揺れ、終には枝を離れる葉を観察している時間と、落ちた後、三句目の後の時の経過。そして一度止ったかのような時の後、枯葉に当る雨の音。枯葉を見つめている作者と、雨の音で時の流れに気づく作者が重なり、庭に落ちる枯葉という長い時間と、一瀨り降る雨という二つの映像・時間が凝縮されているのである。

重なり合った時間を詠むという方法が、深い奥行きを感じさせ、詩的な緊張感をもたらしているのである。

四季歌を見てきて、視覚・聴覚を大切にした写実的手法、色彩や光線を詠む繊細さ、対象の動きの把握、時の流れを描くこと等、京極派の特質とされてきたことを同じく指摘した。また、歌の中に見られる視点の移ろいや、時間の二重構造的詠み方など、表現方法の特質も、あわせて読みとることができると思う。

最も注目されるのは、豊かな感受性で対象を捉えつつも感情に溺れず、自然描写に徹しようとした作者の姿勢である。

三、恋歌について

京極派歌人は叙景歌が本領で、恋歌は不得手とされる中、永福門院は優れた恋歌を多く残した。永福門院は京極派の恋歌における最高峰とされるから、京極派の恋歌という問題を考える為にも、女院の恋歌を分析するという作業は重要な意味をもつと思う。

接近の方法はいろいろありうるが、ここでは「あはれ」と「うし」という、二語から見て行きたい。

——「あはれ」と「うし」と

京極派好みの詞といわれ、実際、抒情歌に多く用いられている。

自歌合の恋歌二十番四十首中、「あはれ」は七首に、「うし」は九首にも使われている。他の表現では「悲し」が三首、「つらし」四首、「恨」二首だから、多いと言ってよいだろう。

「あはれ」とは「相手や事態に対する自分の愛情、愛惜の気持ちを表わし、平安時代以後は、多く悲しみやしみじみとした情感あるいは仏の慈悲を表わす」語であり、「うし」は「事の応対に疲れ、不満がいつも内攻してつくづく晴れない気持ち」であるという。

〔岩波古語辞典〕「あはれ」も「うし」も相手より自分の心を覗き込むような、内向的な気分が主であると言えるだろう。「悲し」とか「つらし」という、他から受けるものでないところに、まず自分の愛を抱き締めて育てようという気持ちを感じられる。

安らかな心持ちでいよう、それを乱す恋などしまいと思っていたのに、いつの間にかあの人に恋してしまった。恨めしくもある人だ

けれど、自分の気持ちを大切にしよう、そう決めたのに会えばいい、責める言葉がもれるのは、この気持ちがまだ浅薄なせいだろうか。そんな苦しい自問をしているのだ。

自分の心、愛さえも突きつめれば揺らぎやすい、疑わしいものではないか。変らぬ唯一の心などないのではないか。相手の愛を求め、相手の心変わりを嘆くかわりに、自分の心の深みをのぞき込んでしまふのである。

一見不思議に思われるのは先に述べたように、待つ恋やつらい恋の歌が多く、玉葉風雅にあった輝やくばかりの恋の歎びを詠んだ歌が見られないことである。伏見院とも仲睦まじく、後宮生活も和やかであったというのに。

これについては、女院の恋歌に見立ての趣向や、物語的性格の認められることが指摘されているが、その前に、女院が実生活で女性として幸せだったからではないだろうか。夫を信じていられるという、乱世に関わりない女としての幸福の中にいた女院には、限りある時、利那的な恋、悲恋であれば詠んだであろう、眼も眩む歎びは遠いものなのである。

詠風の幼ないまでの若々しさ、拙なさ。自歌合の恋歌には若き永福門院が見られるように思う。懸命に「心」を詠むことを目指し、自然と一体化して詠んだ歌人の眼は、自分の心をもいろいろな場面で直視した。正直すぎる程の正直さは移ろうもの、はかないものを直観的に見抜き、人生そのものを見はるかす深い眼差しを持つ歌人へと育てたのであろう。自歌合の恋歌はその前段階の、何が詠めるか、どこまで「心」を詠めるのか試してみよう、そんな決意を秘めた若い歌、女院自身も歌も若い頃の歌と言えるのではないかと思

う。

四、雑歌について

雑歌には、いろいろな性格が含まれている。そのために明確な性格付けはできないが、言い換えればそれだけ一首の歌について、想像・鑑賞の余地があるということである。

さて、自歌合の雑歌は十八番三十六首ある。自歌合の二割弱あるのだから、永福門院の雑歌を見るには『玉葉集』『風雅集』よりも良い資料と言える。

自然を詠んだ歌は十一番あるが、述懐歌一首と『続千載集』では旅と秋の部に入れられたのが各一首含まれている。

素材でいえば、夕暮・夕暮雨・雨の歌が多く、他にも壁・月・空・松風等、京極派好みのものが多い、技巧・歌風では京極派風が大半だが、『玉葉集』の若々しさ、明るさよりも、感情を排した自然との一体感、清澄な感じ、祝聴覚からの繊細な描写など『風雅集』に近い。だが、説明的で盛り上りに欠ける点など『風雅集』歌風の前段階と思われる。

釈教歌は逆に伝統的歌風の作ばかり、と言える。旅歌も同様である。まるで雑の部の体裁を整えるために選び出したようである。叙景歌・抒情歌こそが自己の最高の表現であれば、雑だからと気負って感情を込めることもない。自然を見つめてその内に、人生もうぎ世も見た女院であれば、釈教・旅という分類にこだわることもないか。ったのではないだろうか。

述懐歌に目を転じると、九十八番以降の六首にすぎないが、他の雑歌とまるで違ふ世界である。まだ若く、硬さの感じられる歌風の

かわりにあるのは、来し方を振り返ったような切実さ、死に後れた我が身の愛しさ、つらさ、過ぎた日々への感傷に直に触れたような、歌風である。それらは晩年の作であることを思わせるような内容であり、これ迄見た歌々とは、遙かな時の隔たりを感じさせる。

そして雑歌全体を見れば、京極派歌風の一定の水準までは達した歌、とりたてて難もないが見所もないという伝統的歌風の歌、等々いろいろな年代の永福門院が顔をのぞかせているように思われる。この雑の部がなければ、自歌合の性格はもっと明確になるが、女院の全体像はかえって霞んでしまうのではないか、そのような疑問を、読む者に残すような性格が窺われるのである。

五、成立について

今まで、四季歌・恋歌・雑歌の部立に沿いながら、自歌合の詠風や技法を探ってきた。自歌合には習作から完成作まで含まれていることもあり、永福門院の歌への姿勢や傾向等全体的に捉えられた。では、この集自体の編纂姿勢はどうか、いつ頃編まれたのか、編者は誰か、成立に関して考えてみたい。

第一に撰歌意識について。

自歌合の性格で最も注目すべきは、京極派歌風と伝統的歌風の作が混在していること、しかも各々習作的作品から勅私撰集に撰入された完成品まで、中広く含まれていることだろう。

このことは従来「杜撰」と評されてきた。だが、なお丁寧にみると、京極派歌風の作、伝統的歌風の作とも習作が約半数を占め、完成作は二十四首と同数である。又、恋歌にしても、玉葉・風雅との重複は四首に過ぎないが、二条派系歌集との重複歌は、そもそも数

少ない中の五首。そしてその五首は、入集歌の中では比較的質の高い作品なのである。伝統的の歌風の作品の重複数、いわば入集できる歌の数に合わせたとも受け取れる。

こうして見ると、杜撰と評されてはいるが、撰歌基準はともかく、教的バランスへの配慮が感じられる。京極派風なるものと、伝統的な素養、永福門院の二面とも冷静に見つめる、客観的立場に立つ編集者の姿勢がそこに見えるのではなからうか。

私の採るような中立者の立場の編者という考えは、京極派的歌風のしかも未熟な習作を多数撰入している点で、自撰説に立つ岩佐美代子氏によって否定されている。

確かにその説には説得力があるが、自撰である必要はないのではなからうか。中立者の立場の者であっても、私的公的交際において永福門院と親しい関係にあつておかしくないし、そういう者が、共通の思い出のために又は女院の足跡を残すために編んだということもあり得るのである。実際に、永福門院の伝統的の歌風をもつ贈答歌は存在するし、編者に親近者を想定するにしても伯母に龜山后の今出川院、妹に龜山妃の昭訓門院、後醍醐后の後京極院をはじめ、その皇子達である大覚寺統の人々、西園寺家の者、御所内の者等、多数挙げられるのである。両歌風のバランスをとった、言い換えれば、両派に気兼したとすれば、二条家の者とも考えられ、そうすれば「あまを」との改作の形で入集というのも説明がつくのである。

次に、自然観照歌と恋歌の秀歌の入集数の差について考えてみる。

これを考える上で大切な事実は、自然観照歌は京極派が誕生する

以前に、それに近い歌風の、実景に即した清新な叙景歌が、伝統的の歌風に飽き足らなくなった高位の宮廷人の間で作られていたということである。つまり、二条派・京極派を問わず、自然観照歌を受け入れる素地があつたということだ。

趣味的に詠んでいた歌風を公の場に持出せば、反感は持つだろうが、歌自体の評価は一応理解されたのではないだろうか。それが、自然観照歌へは比較的暖かい眼が注がれ、秀歌を見極める眼も出来、入集も秀歌を見落さないと結果に表われたのではないだろうか。

それに対し恋歌は、王朝和歌以来の伝統が、詠む時、場所までも定め、連綿と続いてきたのである。物語への愛好は強いが、その場を借りたりせず自分の心を詠もうという試みは、あまりに突飛で当惑されたのではないだろうか。

無論、成立期に秀歌とされる『風雅集』恋歌の、深い歌境が生まれていかなかったとは考えられる。だが、『玉葉集』の、若々しい感情のあやを歌った歌、物思いの不思議さを掘り下げ、自問自答するような歌にしばしば見られる秀歌の何首かなどは、まるで無視したように採っていない。この事は自然観照歌の撰歌眼を考えると、京極派が異端の少数派であつたという事実をひしひしと感ぜさせる。

和歌が呼吸することや話すことと同じくらい自然で、生きる術でもあつた時代、和歌観の相違は価値観の相違にも通じるものだったのであろうから、理解者である編者でも、とまどい困惑して避けたのではないだろうか。

次に成立時期に関して、これ迄述べた表現の性格を踏まえて述べてみよう。

四季歌では、繊細な神経と視・聴覚を主にした鋭い観察力により実景をありありと描き出すという、京極派の庶幾した自然観照歌を詠むことができた、既に指摘した。恋歌では伝統的歌風の多い中に、観察眼は感じられるものの、若々しくこなれない歌が見受けられた。そして雑歌は『風雅集』の前段階と思われ、特に述懐歌では人生も晩年に達した女院を浮かび上げさせる。

歌に見る永福門院は、おっとりした姫君から、新歌風と取り組む懸命な習作期、派のリーダーとして自らに厳しく課した時期、人生を振り返り、派の行く末を案じながらも達観の心境に入ろうとしている姿、と数十年もの流れを感じる。

岩佐氏は、成立時期を夫伏見院と母頼子の相次ぐ死に悲しみ、それに基づく生涯への回顧反省を動機として、文保二、三年頃自撰されたものとするが、この説には疑問が残る。

確かに初めて庇護を失ない、一人で歩き出さねばならなくなったが、持明院統、京極派とも自らが盛り立て、念願の勅撰集をと決意を固めたであろう女院が、自分の過去の記念をと考えるだろうか。

まだ京極派歌風は生まれたばかりなのだ。後伏見・花園の皇子やグループの者を引張って、押しも押されぬせぬ一派に育て、悲願であった勅撰集を編むこと。そのために持明院統に皇統をと、伏見院の遺志を叶えることが一人になった永福門院の悲しみをいやし、生きたる意欲を湧かせる唯一の仕事だったのではないだろうか。回想するには悲歎はまだあまりに深く、生々しいのである。

それ故「手すさびに」の歌をはじめ、述懐歌も、こうした悲しみを胸に秘めてやるだけの事はやり、見るだけのことは見たという思の濃くなった晩年まで、心の中で自らを奮い立たせ、昇華させた

悲しみの発露なのではないだろうか。「こし方を偲」び（九十八番右）、「人のうへのはかなき事」（九十九番左）や「目のまへに見聞きしひとのなき数」（同上右）を思うのは、直前の悲しみではなく、むしろ、自分の長い人生とそこで見た乱世の有り様とを重ね合わせ、ようやく口に出せるようになった女院の静かな述懐とも読める。伏見院を失ない、為兼は失脚し、父実兼は大覚寺統支持に回るといふ文保年間の悲歎と失意は、生涯で最初の、最大のものでは最後のものではなかったのだから。

故に、私は成立時期を晩年、鎌倉幕府が倒れ、後伏見院が出家し、西園寺公宗が死に、花園院も出家と、怒濤のような南北朝時代直前の失意の時代ではないかと推測する。では、誰が、何のために。

これはやはり、女院の身近にいる者が、そのなつかしい人柄を慕ってその思い出と、他所ながら見た京極派の道程の標べのために、公に表わさなくともよい。ひっそりとせめて自分の子孫には伝えたい、そんな熱い思いのためではなかったろうか。永福門院には考えもつかなかったかもしれない。「あまをとめ」事件以来、歌集などいづれ成るべき『風雅集』以外、厭わしいだけだったのかも知れない。撰者が昔の事などもよく知らないのに、何気ない詠草まで欲しがるのを、女院は笑いこそすれ、何のためにと詮索もしなかったのではないか。

幼ない頃より心にかけて、後伏見・花園両院とも親しく、女院も息子の友として、血縁者として、その高貴ながら孤独な境遇に同情し、豊かな才能を愛した皇子、その名は、亀山院遺子、恒明親王。「永福門院百番御自歌合」の編者は、敢えてあげればそのような人物ではないだろうかと思うのである。

研究室だより

◇ 新任として、神野藤昭^{かんのとうしやう}先生が着任されました。本学では中古文学を担当しております。

◇ 佐佐木幸綱先生は昭和五十五年度国内留学者として、早稲田大学に一年間留学されました。来年度は、和田英道先生が一年間、早稲田大学に留学されます。その間の中世文学演習は、松尾葦江先生（東京女学院短期大学）がご担当になります。

◇ 聖心女子大学教授の目崎徳衛先生をお招きして、恒例の国文学科主催による講演会が、開催されました。目崎先生は日本の中古・中世文化史がご専門で、この日も王朝社会の中で息づいていた和歌について、また百人一首についてもお話していただきました。

演題 「和歌と王朝の文化」

日時 六月二十七日（金）午後二時四〇分～四時一〇分

場所 四〇七講義室

◇ 昭和五十四年度跡見学園特別研究助成費による研究発表会が開催され、国文学科からは川平均先生が発表されました。

題目 藤原定家「辭案抄」について

― 歌人における〈学〉と〈歌〉 ―

日時 六月二十八日（土）午前九時一〇分～九時五〇分

場所 四〇二合同教室

◇ 新三年生に対するゼミ説明会が、去る一月三十日に行われました。担当の先生方からそれぞれ専門分野についてのお話があり、その後は個々の演習室に別れてさらに詳しい説明がありました。

◇ 学生部次長としてご活躍下さった和田英道先生は、昭和五十五年十月三十一日付をもって二年間の任期を終えられました。若さとバイタリティーで数々のお仕事をこなされ、大学発展のためにご尽力下さいました。どうもご苦労さまでした。

◇ 学長の山崎一穎先生と事務局長の室伏信助先生は、新スタッフを迎え、引き続き任務にあたっておられます。なお、四月に本学に戻られる佐佐木幸綱先生は、図書館長にご就任の予定です。

◇ 昨年設立された跡見学園女子大学生生活協同組合も一年目を迎えて、学生や教職員の需要も増え、次第に充実してきております。橋本研一先生は理事長として忙しい日々を過しておられます。

◇ 新しい建物はグリーン・ホールと名づけられ、去る十二月十九日（金）に落成式が行われました。その名のとおり外壁は薄緑色に塗られ、正面はほとんどガラス張りであり、へん明るい感じですよ。一階は五百席余りの食堂、二階は二十二名定員の会議室二室と、ブルーのカーペットに白い椅子とテーブルを配置した百席余りのサロン、また生協の販売店もはいております。人工芝を敷きつめたテラスにもテーブルと椅子が設けられ、校庭はもちろ

ん、都心の高層ビルや遠く連なる山々までが一望されます。

◇ 昭和五十四年度の国文学科卒業生の就職率は約86%と高く、主な就職先は商社、製造業などです。また教職につく人も毎年増加しております。

◇ 室伏信助先生が次の著書を刊行されました。

『角川新国語辞典』（共著） 角川書店 一、八〇〇円

◇ 例年どおりことしもゼミ旅行が行われ、各ゼミとも親交を深めました。日程はつぎのとおりです。

〈室伏ゼミ〉

五十五年十一月二十二日～二十四日（三年） 京都

五十五年九月三日～五日（四年） 芦ノ湖

〈川平ゼミ〉

五十五年十一月二十一日～二十四日（三年） 京都

〈神野藤ゼミ〉

五十五年十一月二十日～二十二日（三年） 京都

五十五年七月二十七日～二十九日（四年） 箱根

〈和田ゼミ〉

五十五年十一月二十一日～二十四日（三年） 京都

五十五年九月十八日～二十日（四年） 清里高原

〈小川武彦ゼミ〉

五十五年八月二十七日～三十日（三年） 金沢・輪島・永平寺

〈小川辰雄ゼミ〉

五十五年九月二十四日～二十七日（四年） 伊賀上野・石山・

京都

〈山崎ゼミ〉

五十六年二月八日～十日（三年） 神戸・倉敷

五十六年二月十四日～十六日（四年） 伊豆・修善寺

〈菊地ゼミ〉

五十五年十一月二十日～二十二日（三年） 京都

〈鈴木ゼミ〉

五十五年十一月二十二日～二十四日（三年） 軽井沢・戸隠・

小諸

五十五年九月十八日～二十日（四年） 軽井沢・戸隠・小諸