The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	つくる・風情・風流 ： 日本におけるデザイン意識の古層
Author(s)	土田, 耕督
Citation	a+a 美学研究. 2017, 11, p. 72-85
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/90136
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

つくる・風情・風流

——日本におけるデザイン意識の古層

土田耕督
Kosuke Tsuchida

今日、design の訳語に「意匠」という言葉を宛てることは、周知のとおりである。字義を見れば、意匠とは「こころのたくみ」であり、意中のアイディアとその造形的工夫をあらわしている。これは、構想されたアイディアを、何らかの記号＝かたちとして具現化すること、という「デザイン」の原義に鑑みて、いかにもふさわしい翻訳である。とはいえ、この言葉が、近世以前においては決して一般的に普及していたわけではないという事実には、注意を払うべきであろう。近代以前の書物において、その用例はきわめて少ない。したがって、それを日本文化におけるデザイン意識を代表する語として認定するには、なお慎重な態度が必要である[*1]。

小論では、特に近世以前に時代を限定して、普通語として用いられていた日本語の中に、「デザイン」の意を満たす言葉を探索してみたい。それと同時に、用語法の背景の考察を通して、そこに潜在している日本のデザイン意識を明るみに出すことを試みる。

「つくる」——構想の位置：動詞としてのデザイン

構想されたアイディアをかたちとして具現化するという行為に着目し、それに対応する日本語を古語の中に渉猟するならば、見出されるのは、「つくる」という何の変哲もない動詞である。およそ五世紀頃に漢語文化圏に参入して以来、やまと言葉「つくる」に宛てる漢字として採用されたのは、「乍」「作」「冶」「制」「製」「為」「造」「創」「構」「撰」などであった[*2]。もとより中国語においては各々ニュアンスの異なるこれらの字を、一括して「つくる」と訓じた点に、和語「つくる」が内包する意味の広さをうかがい知ることができる。

「乍」は、木の枝をたわめて垣などをつくる様で、大きな土木工事をすること。「作」はそこに人為的な意を強調した形声の字である[*3]。「冶」は鋳造によって、「創」は鋳型を用いて、「制」は主に木を、「製」は主に布を素材として、ものをつくることを意味する。「為」は手で象を使役する様をあらわすといい、工事に関係する。「造」は、もともと重要なことをなす意から、つくるに通じる。「構」は木を組み合わせるところから、部分を構成することによっ

て、「撰」は部分を択び集めることによって、全体をつくることを示す。それらを還元して、「作」「造」の用字が普及したようである。

以上のように、「つくる」とは、いずれの字義においても、無から何ものかをつくり出すcreateことではない。つくられるものは、常に何らかの素材、あるいは何らかの工芸的技術によってつくられる。この意味で、和語「つくる」は他動詞produceに等しいという点を、まず確認しておきたい。

ところで、管見の及ぶかぎり、近世までにおいて、「かたちづくること」を概念的にあらわす「造形（形を造る）」あるいは「象形（形を象る）」という畳語が、和語として用いられた例を見出すことはできない[4]。「造営」や「造作（ぞうさ・ぞうさく）」という畳語は古くからあるが、これらは家屋・寺社などをつくることを指し[5]、かたちづくることそのものを意味するわけではない。つまり、「つくる」は、自動詞としてのformでもない。いいかえれば、動詞「つくる」は、未だ具現化されていないアイディアとしての「かたちform」を、目的語にはとらない。「つくる」営為ごとにつくられているのは、必ず個々のものであり、そこから、個々のものの具体的な「かたちshape」をつくる意をも示すようになったと考えることができる。宮廷において、貴顕の要望にしたがって種々の美術工芸品をつくることを任務とした部署が「作物所（つくもどころ）」と称されていたという事実は、それを証立てている。そこに所属していたのは、「乍・冶・制・製・創」などの技術に長けた「たくみ（工・匠・巧）」たちであった[6]。

日本にかぎったことではなく、産業革命以前には、「設計」、すなわち、完成図の構想を担当する専門家はいなかった[7]。つまり、「つくる」営為に先立って、完全な「かたち」を「デザイン」することはなかった。たとえば、邸宅を建てるには、棟梁が施主の要求と建設場所の諸条件を考慮して、基本設計をする。そこに詳細な設計図はなく、簡単な平面図と若干の絵が描かれる程度であった。意識的なデザインは、全体の構想や重要部分の構造といった範囲にかぎられ、細部については、個々の職人の裁量と技術がものをいった。とりわけ日本においては、近世に入ってもなお、このようなもののつくり方が顕著に見られたと考えられる。

一八七二年、岩倉使節団の一員として、イギリスのリヴァプール近郊の造船所を視察した久米邦武（一八三九―一九三一）は、そこで設計と製造の機能の分節が明確になっているのに感心して、次のように記述している。

> 総テ製作場ニハ図引ノ肝要ナルコト、人体ニ脳アルガ如ク、工業ノ綱領トナルナリ。［略］抑凡百ノ製作モ其実ミナ如此シ。喩ヘバ汽車ヲ製スルモ、時辰機（とけい）ヲ製スルモ、陶器作ルモ、器皿（きべい）布帛ノ製造モ、皆然ラザルナシ。画工ハ画ヲナシ、輪人ハ輪ヲ作リ、染工ハ染メ、塗師ハ塗ル。分業益分レ益多クシテ、諸器益精緻ヲ致ス。惟之ヲ総ブルハ、図ト雛形トニアリ。［略］凡ソ一ノ工事ヲ打点（モクロミ）スルニハ、先ツ其図ヲ画キ、之ニ就テ其工事ヲ吟味シ、已ニ遺慮ナキニ至リテ、猶慎ミヲ致シ雛形ヲ製ス。雛形成リ、其物ノ果シテ成ルベキヲ察シ、然後ニ工業ニ施ス。

一方、日本の状況については、

> 我邦ノ工事、多ク粗鹵ナルハ、［略］畢竟ハ図引雛形ニ精神ヲ用ヒ、費用ヲ擲ツヲ欲セズ、一念心ニ浮メバ、空ニヨリテ意想ヲ回シ、大略慮至レハ、直ニ工業ニ下手シ、成否ヲ一擲ニ試ミ、成ラズシテ家ヲ傾ルモノ、此比ミナ然リ。工ノ進マザルハ、蓋シ此ニ本ヅク。

と嘆いている[8]。近代日本の工業における、設計と製造の機能の未分化を消極的にとらえる文脈の中に、「一念心に浮めば、空によりて意想を回し、大略慮至れば、直に工業に下手し」とあることに注意したい。完成形をあらかじめ構想するのではなく、一つのアイディアをもとに「意想」をめぐらし、大略の計画に考えが至れば、そのまま工程に着手すること。近代に入ってもなお採用されている、このような「工」の方法はそのまま、近世までの日本のものづくりのあり様、ひいてはデザイン意識をあらわしているのではないか。

具体的な「かたち」を「つくる」以上、そこにあらかじめ練られた構想が介在することは当然である。その一方で、一つのアイディアをもとにしつつ、技術を駆使して素材を加工する過程で、各段階での状態をフィードバックしながら、完成に向かって収斂していくというつくり方を推定することもできる。複数人のかかわる現場においては、

なおさらそうであったろう。いわば、つくりながら構想を更新する、というつくり方である。

ここにおいて、あらかじめ構想した計画をかたちに具現化する、というデザインの原義は融解し、後者のうちに前者がとりこまれることになる。和語「つくる」とは、「デザインしながらつくる」営為であったのではないか。動詞 produce の中に、動詞 design がすでに内包されていることは、英語をはじめ西洋語一般においても同様であろう。しかし、和語においては、「デザインする」という動詞自体を抽出してあらわす言葉は、ついに存在しえなかったといえよう。

「風情」――構想された趣向：名詞としてのデザイン①

翻って、「デザイン」の名詞的側面、すなわち、つくられたものの上に施された、意図的なプロポーションや装飾、模様などの〈趣向〉について考えてみたい。『小学館 古語大辞典』によれば、「趣向」という語は、目的に向かって進むことを原義とし、「おもむきや味わいの出るよう工夫すること。また、その工夫。意匠」という意になる[*9]。この意味で、次のような中世の用例が引かれている。

> 句の優美遠長なる体、製のみ有て、其の趣向落着のところを知りがたし。
>
> （『太平記』巻第一「無礼講事付玄恵文談事」）

当該の場面は、唐代の詩人韓愈（七八六―八二四）についての挿話内のものである。猶子である韓湘が、瑠璃の盆を伏せた後に仰向けると、そこに牡丹の花が一枝あらわれる。その花の中に、金字で書かれた一聯の詩句があり、韓愈はそれを読んで感嘆する。しかし、それを手にとって見ようとすると、忽然として消え失せてしまった。そこで、韓湘が仙術の道を習得した者であることを知った、と語られている。用例は、詩句への感嘆の様を叙した箇所にある。

「趣向」が「落着」するといわれているように、ここでの「趣向」は、原義である進むべき目的、詩の内容のヴェクトルといった意味にとるべきであろう[*10]。

注意したいのは、「趣向」という語が、中国の挿話を紹介する箇所において用いられている点である。そのような文脈において、語彙的に漢語を駆使して書かれていることに鑑みて、「趣向」が当時の一般的和語であったと考えることはできない。小論が、「趣向」を現代日本語として扱う所以である。

さて、趣向は、つくられる前段階、あるいはつくられる過程において構想されており、その結果として完成したものの上にあらわれる[*11]。そのうちの、構想された趣向をあらわす日本語に、「風情」という言葉がある[*12]。「風情」は、漢語ではもともと、ものごとに対する感興や興味を意味したが[*13]、日本では、その意とともに、興の原因となる趣向を指す意にもなった。

橘俊綱（一〇二八―九四）の著作と目される、現存最古の造園指南書『作庭記』は、庭をつくる上で石を立てることを最も重視している。その冒頭に「石をたてん事、まづ大旨をこころふべき也」として、次のように述べている[*14]。

> 一、地形により、池のすがたにしたがひて、よりくる所々に、風情をめぐらして、生得の山水をおもはへて、その所々はさこそありしかと、おもひよせ〳〵たつべきなり。
>
> 一、むかしの上手のたてをきたるありさまをあととして、家主の意趣を心にかけて、我風情をめぐらして、してたつべき也。
>
> 一、国々の名所をおもひめぐらして、おもしろき所々を、わがものになして、おほすがたを、そのところになずらへて、やハらげたつべき也。

土地の「形」や池の「すがた」を所与の条件として、それらに調和するように、「風情」をめぐらせること、また、家主の要望を心にとどめつつ、自らの「風情」をめぐらせること。自然のままの山水の景を念頭に置き、すぐれた先達による石の立て方を参照し、国々の名所を想像しながら、場に調和した石を立てることが推奨されている。ここで

の「風情」は、あらかじめ構想された、どのような石をどのように配置しながら立てるか、という趣向を指している。

このことを踏まえた上で注目すべきは、実際に石を立てる過程である。「立石口伝」の項には、次のようにいわれている。

> 石をたてんにハ、まづおも石のかどあるをひとつ立おゝせて、次々のいしをバ、その石のこはんにしたがひて立べき也、［略］
>
> 石をたてんにハ、先左右の脇石前石を寄立むずるに、思あひぬべき石のかどあるをたてをきて、奥石をばその石の乞にしたがひてたつるなり。

見どころがあって主となる石を一つ立てておいて、次の石、次の石と立てていくとき、主石の望みにしたがって、次々の石を立てていくべきであるとする主張。また、左右の脇石・前石を立てるとき、これと思うような特徴ある石を立てた上で、その石の望みにしたがうように奥の石を立てるという知見である。石を立てる過程においては、あらかじめ構想してあった「風情」が、完全に実現されていくわけではない。立てた石それ自体が、次の石の形状や配置を決定し、「風情」は各進捗段階のバランスによって、そのつど修正されていく。これはまさしく、構想と「つくる」こととを先後関係においてとらえないようなデザインのあり方である。庭をつくることと、石を立てる「風情」との関係性には、つくりつつ構想することを繰り返しながら、完成へと漸進するという前近代の日本のデザインの特質が、如実にあらわれているといえよう。

「風流」——具現化された趣向：名詞としてのデザイン②

「風情」とは「めぐらす」ものであり、「つくる」ことに先立った、あるいはつくりながら構想される〈趣向〉で

あった。他方、完成したものの上に具現化している、いわば事後的な趣向に関する言葉として、「風流（ふりゅう）」がある[15]。「風流」は、紀元前二世紀の中国で書かれた『淮南子』にすでに見られる語で、もともと「風の流れ」を意味し、天子の威風が凋落することをあらわした。三国時代から六朝時代（三世紀初めから六世紀末）にかけてその用例が増加し、「風流」は個人の風格を指すようになる。仰ぎ慕われる風格の内実にも変化が見られ、当初は風格の必須条件であったはずの儒家的・道徳的理念は、次第に薄れていく。道家の理念においては、儒家の道徳をこそ「俗」と見なし、それを因習として否定し、自由な生き方を求める。「風流」という語もまた、そうした道家的態度によって染められていった。この意味で、「風流」は、「俗」の対義語であり、人の風格の美しさをあらわす「雅」と重なってくる。『万葉集』の用例などに見出せるように、日本において、古くは「風流」が「雅」と同じく「みやび」と訓じられた[16]。これは、六朝後期の「風流」の語が移入されたことによると推測できる。さらに六朝末になると、人物の内面ではなく、端正謹厳な容儀をあえて崩した外観に対しても「風流」が用いられるようになり、その後は退廃的、官能的魅力に重点を置く意味へと傾いていった[17]。

日本において、「風流」は、おそらく六朝後期から末にかけての意味を核としつつ、中国とは異なる意味の変容を蒙った。まず着目したいのは、平安期の漢詩文などに用いられる「風流」である[18]。

> 冷泉院者、万葉之仙宮、百花之一洞也、景趣幽奇、煙霞勝絶、［略］夫布レ政之庭、風流未三必敵二崐閬一、兼レ之者此地也
>
> （『扶桑略記』康平四（一〇六一）年十月二五日条）

> 平等院者、水石幽奇、風流勝絶
>
> （『本朝文粋』巻十・菅原文時「暮春侍二宴冷泉院池亭一、同賦二花光水上浮一、応製」）

冷泉院について、百花万葉の仙境のような景趣の深さに、崑崙の山頂にも紛う「風流」を見出し、平等院について、

水石に幽趣があって変化に富んでいる様を「風流」の極みと称賛する。このように、平安時代の漢詩文における「風流」は、自然の風景ではなく、人工の風景の様態に対して多く用いられる[19]。貴顕の邸宅の人工的風景美とは、石を立て、水をたたえて池とし、そこに島を築くという、庭における様々の趣向によって達成されるものに他ならない。ここにおいて、まさに前節において見た「風情」が具現化したものとしての「風流」を見てとることができよう。また、中国では人の外観的魅力をもあらわす語であった「風流」が、人ではない対象の外観的魅力をあらわすようになっていることにも注意したい。

人からものへ、という対象の変容を反映するかのように、平安時代後期の一一世紀以降、鎌倉時代にかけての公家の日記に頻出する「風流」は、主に装束や車などの装飾や、工芸品の細工、すなわち、「かざり」の趣向を指す語として用いられている[20]。また、日記の記述をもとに書かれた、いわゆる歴史物語にも、多くの用例を見出すことができる[21]。

帝幼くおはしまして、人々に、「遊び物どもまゐらせよ」と仰せられければ、さまざま、金・銀など心を尽くして、いかなることをがなと、風流をし出でて、持てまゐりあひたるに、［略］

（『大鏡』「太政大臣伊尹 謙徳公」）

粟田殿の三郎、前頭中将兼綱の君。その君の祭の日ととのへたまへりし車こそ、いとをかしかりしか。檜網代といふものを張りて、的の形（かた）に彩られたりし車の、横さまの縁を、弓の形にし、縦縁を矢の形にせられたりしさまの、興ありしなり。［略］さて、よき御風流と見えしかど、［略］

（同、「右大臣道兼」）

前者は、幼帝のためにつくる玩具の趣向を、後者は、賀茂祭に出す牛車の趣向を、それぞれ「風流」といっている。さらに、「風流」の語は、祭礼・法会・歌合・物合などの晴の場をかざる工芸品である「作物（つくりもの）」に対しても頻用される[22]。とりわけ、金銀珠玉、綾羅錦繡といった富貴の素材による、あるいは、非凡な発想による趣向の面白さを「風流」と称するようになる[23]。以上のような、「風流」への傾倒が宿す、絢爛への志向性と趣向への挑戦を顕著に体現しているのが、いわゆる「装飾経」である。経巻を華美に「かざる」ことによって仏への讃仰を示すことは、すでに奈良時代から行われていたが、平安後期になると、より趣向を凝らした豪華な経巻がつくられるようになる。『栄花物語』巻十六「もとのしづく」には、治安元（一〇二一）年、皇太后妍子の女房たちによる装飾経の制作について、次のように描写されている[24]。

あるは紺青をぢにて、黄金の泥（でい）して書き、［略］あるは綾の文に下絵をし、経の上下に絵を書き、又経のうちのことどもを書き現し、［略］あるは銀・黄金の枝をつけ、言ひ続けやるべき方もなし。経とは見え給はで、さるべきものの集などを書きたるやうに見えて、好ましくめでたくしたり。玉の軸をし、おほかた七宝をもて飾り、またかくめでたき事見えず。

料紙の色や素材の選択、そこに描かれる下絵の柄、またその上に書かれる書の色や素材、経典内容の絵画化、とりどりの宝を用いた経巻自体の表装、及び装飾など、趣向を凝らし、経巻を総合的にかざろうとする意識があふれ出ている。重要なのは、経巻を部分に分割しつつ、その各々に「風情」が凝らされ、それらが「風流」として発現している点である。

さらに、装飾経の制作が、複数の人々が結縁する、結縁経という営みであったことも見逃せない。作業にあたった女房たちは、

各（おのおの）如何せましと、ききにくきまで思ひ騒ぐ。［略］各挑みわざのやうに見えて、なかなか罪作りに見えたり。

といわれるように、かえって執着による罪業ともなりかねないほど、競い合うようにして趣向とたくみを凝らしてい

た。つくられる経巻の各部分と同時に、それをつくる女房たちも、自ら進んで工程全体の部分となっていることがわかる。

ここにおいて、部分を組み合わせることによって全体を構成する「構」、また、部分を択び集めることによって全体を形成する「撰」という、「つくる」営為に根源的に内在していた要素が、前面に押し出されてくる。それらによって表面にあらわれたデザインこそが、「風流」に他ならない[*25]。「風流」とは、具現化された「風情」であると同時に、「風情」によって部分をつくり、それらを取り合わせるというデザイン意識を示す語でもあった。そのような意識はまた、種々の器物によって場を「かざる」「しつらへる」という、日本文化に顕著なデザインのあり方にも流れこんでいくものであろう。

古語による「デザイン」意識の把握

小論は、「デザイン」がもつ原義を、構想される趣向とその具現化という要素からとらえ、それらを意味する古い日本語について考察するものであった。近世以前の日本において特徴的なのは、あらかじめ全体像を構想するというよりも、むしろ構想された趣向をそのつど具現化しながら、それをフィードバックすることによって完成へと漸進するという過程である。その過程全体は、「つくる」という動詞によって包括される。「つくる」ことはまた、様々な技法、あるいは種々の素材によって、初めて完遂されるものであった。「つくる」過程においては、構想された趣向、すなわち「風情」が段階的に介在し、最終的に具現化された趣向は「風流」として鑑賞の対象となる。さらに、「風流」が集合的に実現される場合、「つくる」者は鑑賞者として同じ「風情」の文脈の中に巻きこまれる。それゆえに、「つくる」者自らが集合体の一部となってそれぞれの部分をつくり、そうしてできた部分を択び集め構成するという営為が成立する。

近世以前の日本の「デザイン」は、「意匠」という一語によって包括できるものでは決してない。日本におけるデ

ザイン意識は、「つくる」「風情」「風流」という各要素を通じて貫流しつつ、ときに潜行し、ときに浮上する。そしてその流れの総体にこそ見出されるものであると結論づけられよう。

土田耕督（つちだ・こうすけ）
日本学術振興会特別研究員（PD）。専門は和歌（論）・連歌（論）の研究を中心に据えた日本芸術学。

註

*1　数少ない「意匠」の用例の中で、たとえば一三世紀の紀行文である『海道記』において、鎌倉の「二階堂」、すなわち永福寺に参拝した筆者（未詳）は、その偉容を次のように表現する。

此は、余堂に踔躒（たくらく）して、感嘆に及び難し。第一第二重なる檐（のき）には、玉の瓦、鴛の翅をとぼし、両目両足（りやうもくりやうそく）の並び給へる台には、金の盤、雁灯を挑（かか）げたり。大方、魯般（ろはん）、意匠を窮めて、成風、天の望に冷しく、毗首（びしゅ）、手功を尽せり。

中国周代の伝説的名工である「魯般」の「意匠」と、帝釈天の命を奉じて建物や彫刻を司るとされる神「毗首」の「手功」とが、対句となって並置されている。美文調の漢文的世界観の中に「意匠」という語があらわれていることに注意したい。いわゆる和漢混淆文であるとはいえ、このような文体には、漢文の素養に長けた者のバイアスがかかっている。少なくとも近世以前の日本語を見るかぎり、「意匠」を一般語として認定することに疑義を呈する所以である。『新編日本古典文学全集四八　中世日記紀行集』（小学館、一九九四年）所収『海道記』。

*2　白川静『字通』（平凡社、一九九六年）。以下、各文字の字義についても同書を参照。

*3　記紀神話において、

八雲立つ出雲八重垣妻籠めに八重垣つくるその八重垣を

とスサノヲによって詠まれた「八重垣」は、まさに「乍・作」られたものであろう。但し、『古事記』原文では「都久流」、『日本書紀』原文では「菟倶盧」と、表音文字によって表記される。

*4　「形象」も同様。

*5　「ぞうさ」と訓じた場合、仏教用語としては、意識的に悟りや迷いなどの状態をつくり出すことを意味する。『日本国語大辞典』第二版（小学館、二〇〇〇年）参照。

*6　すでに『日本書紀』巻第一・神代上に、

故、即ち、石凝姥（いしこりとめ）を以て冶工（たくみ）と為て、天香山の金を採て以て日矛を作らしむ。（卜部兼方本による訓）

とあり、技術者としての「たくみ」の姿がうかがわれる。『日本古典文学大系六七　日本書紀上』（岩波書店〔新装版〕、一九九三年　旧版は一九六

内容は同書を参照。佐野氏は、「風流」の用語法が多様であり、時代によって揺れ動いていることを博引傍証している。但し、前節からのつながりでいえば、佐野氏の収集した例のうち、

今日は世の中に風流ある人々このところに侍ひて、面白きを例よりもことに選び植ゑさせ給ふ。（天徳四（九六〇）年内裏歌合・仮名日記本）

この花山院は、風流者にさへおはしましけるこそ。（『大鏡』）

などのような、人物のすぐれた美的感覚を示す用法は、六朝末における「風流」をそのまま踏襲しているといえよう。

*19 岡崎、註（17）前掲書。

*20 佐野、註（18）前掲書。

*21 『新編日本古典文学全集三四　大鏡』（小学館、一九九六年）。

*22 玉蟲敏子『俵屋宗達　金銀の〈かざり〉の系譜』（東京大学出版会、二〇一二年）第一部・第三章。

*23 佐野、註（18）前掲書。

*24 『新編日本古典文学全集三二　栄花物語二』（小学館、一九九六年）。この箇所を「風流」意識の発現として把握することについては、佐野、註（18）前掲書を参照。

*25 伝存する装飾経として、永治元（一一四一）年、鳥羽院の出家に際して結縁された「久能寺経」、長寛二（一一六四）年、平家一門によって結縁された「平家納経」などは、「構・撰」られた「風流」を証立てる。また、天永三（一一一二）年、白河法皇六十賀の贈り物として調進されたと推定されている西本願寺本「三十六人家集」も、料紙の多様性、染め、撒き、描き、墨流し、継ぎといった、多彩な装飾技法による諸要素を取り合わせたデザインによって完成している。

*7 七年）。

*8 形の文化会（編）『にほんのかたちをよむ事典』（工作舎、二〇一一年）、「設計」の項（森貞彦執筆）。以下、この段落の内容については同書を参照。

*9 註（7）前掲書に、当該箇所への部分的言及がある。本文は、久米邦武（編）・田中彰（校注）『特命全権大使米欧回覧実記（二）』（岩波書店、一九七八年）によったが、文末の読点を句点に改め、私に濁音を付した。

*10 『小学館古語大辞典』（一九九四年）。

*11 岡見正雄氏は、この箇所を「区柄がやさしく美しく、奥深い風体で、作った詩文だけがあって、その詩の仕組みが決着する意味が判りにくい」と訳しており、「趣向」を「仕組み」と解している。岡見正雄（校注）『太平記』第一巻（角川書店、一九七五年）。

*12 前節において見た、久米邦武の発言の中の「意想」は、この前段階・過程において構想された趣向のことを指している。

『小学館古語大辞典』には、「趣向」の用例として、近世の俳論書である『去来抄』からも、次のような一文が引かれている。

句案に二品あり。趣向より入ると、詞道具より入るとなり。

一句を案ずる際に、内容をたくみにあらわすための趣向から考える方法と、用いたい言葉やその組み合わせから考える方法との二通りがある、との主張である。詩作におけるこの「趣向」こそ、中世の和歌・連歌論において「風情」と称されるものに他ならない。

*13 唐代の詩人、白居易（七七二―八四六）の詩の一聯、

誠知老去風情少　見此争無一句詩

（誠に知りぬ老いもて去（ゆ）けば風情の少なきことを　此を見て争（いかで）か一句の詩無からむ）

*14 林屋辰三郎（編）『日本思想大系新装版　古代中世芸術論　芸の思想・道の思想二』（岩波書店、一九九五年　旧版は一九七三年）所収『作庭記』。

*15 管見の及ぶ範囲において、「風流」を「めぐらす」という用例を見出すことはできない。「風流」は、あらかじめ構想される、あるいはつくりながら構想される「風情」とは異なる内実をもつ。

*16 『万葉集』巻第二・相聞には、石川郎女と大伴宿禰田主との、次のような歌のやりとりがある。

遊士跡　吾者聞流乎　屋戸不借　吾乎還利　於曽能風流士

（みやびをと　われはきけるを　やどかさず　われをかへせり　おそのみやびを）

遊士尓　吾者有家里　屋戸不借　令還吾曽　風流士者有

（みやびをに　われはありけり　やどかさず　かへししわれぞ　みやびをにはある）

また、前の歌の左註に、大伴田主について、「容姿佳艶風流秀絶」と説明されている。但し、西本願寺本の旧訓では、「遊士」「風流士」をいずれも、「たはれを」と訓じている。古典ライブラリー（運営）「日本文学Ｗｅｂ図書館」所収『新編国歌大観』。

*17 この段落の内容については、小川環樹「風流の語義の変化」（京都大学文学部国語学国文学研究室（編）『国語国文』第二〇巻・第八号、一九五一年一一月）を参照。なお、「風流」という語が中国でどのように使われ、その意味がどのように変化したかについての総合的研究に、岡崎義恵『日本芸術思潮第二巻・上　風流の思想』（岩波書店、一九四七年）がある。

*18 佐野みどり『風流造形物語　日本美術の構造と様態』（スカイドア、一九九七年）第一篇「風流の造形」・第一節「風流の発現」。以下、この段落の