

実詠から題詠へ

— 羈旅歌の変容をめぐる —

和歌の詠出される契機はさまざまであるが、日常的空間から別の空間へ移動する旅は、歌人達に特異な体験や刺激を与え、多くの詠歌を生み出してきた。これらは「万葉集」以来、「羈旅歌」あるいは「旅歌」と呼ばれ、「古今集」以後も、四季歌や恋歌とは異なったコンテキストの詠として認識されてきた。古い時代においては、和歌は、

やまとうたは人のこころをたねとしてよろづのことはとぞなれりける、世中にある人ことわざしげきものなれば、心におもふことを見るものきくものにつけていひいだせるなり、

と、「古今集」仮名序にも言うように、詠者の遭遇した実体験によって、沸き上がってくる心の動きが詠じられるのが普通であった。したがって、旅歌にしても詠者に分類意識があったわけではないが、旅は他者と簡単には共通できない独自の体験であることが多かった

安田 徳子

ため、自ずと独特の詠歌が生み出されたのであろう。

それが、平安期の後半から題詠歌が発達して、詠者の体験とは直接関わらない状況で一首が詠じられるようになった。これによって和歌は、分類意識が先行した状況で詠まれることが多くなり、大きな変化が生じた。旅中の体験による心情表現が中心である旅歌においては、この変化は特に顕著であったと思われる。こうした旅歌の変化について、叙景歌的視点の獲得という点から別項で論じたことがある⁽¹⁾が、実詠から題詠への問題はまた十分検討していないので、本稿では、この点に焦点を当てて考察を加えたいと思う。

(一)

冒頭にも述べた如く、旅歌は古くから盛んに詠じられているが、本稿の目的である実詠と題詠の問題を考えるには、勅撰集の旅歌を

所収する巻を利用して通史的に見てゆくのが有効だと思われるので、これをもとに論を進めたい。勅撰集では、旅に関わる歌は、主に「羈旅」「離別」巻に収められているが、旅中の詠は主に前者の歌であるので、これを見てゆく。

さて、下に掲げた表は各勅撰集の旅歌を数量的に示したものである。参考までに羈旅歌ばかりでなく、離別歌も掲げた。

さて、この表から知られる興味深い点は、旅歌における題詠の伸長は「千載集」からで、しかも、それが羈旅歌の歌数の伸長と一致していることである。実詠歌がほとんどを占める「詞花集」までは、羈旅歌が離別歌より少なく、旅中の詠より、旅立ちの別れを詠じた歌に関心が高かった。ところが、題詠が数多く現れる「千載集」以後は、逆に羈旅歌の方が離別歌より多くなり、旅中の詠に関心が移ったことがわかる。このことは巻の存否においても裏付けることができる。「千載集」以前は離別部が常に存し、羈旅部が欠けているのに、「千載集」以後の集においては、逆に羈旅部が常に存し離別部を欠く集があるのである。さらに、離別歌を見ると、「千載集」以後も羈旅歌ほど題詠の歌数が増加していないことが知られる。これは、旅歌が題詠を契機として、離別を中心とする詠から旅中の心情を詠ずる詠へと変化したことを示している。題詠の発達、旅中の詠、羈旅歌の成長を促したと考えられるのである。これらのことを

表Ⅰ △羈旅歌一覽▽

集名	総歌数	巻	巻名	歌数	実詠	題詠	屏風	題六知	備考
古今	二〇〇	九	羈旅	六	二	〇	〇	三	離別四
後撰	二四三	九	羈旅	六	二	〇	〇	一	離別突
拾遺	二二五	九	羈旅	六	二	〇	〇	二	羈旅欠 別壹
後拾遺	二三八	九	羈旅	六	二	〇	〇	一	別壹
金葉	六五五	／	／	／	〇	〇	〇	〇	羈旅欠 別六
詞花	四四五	／	／	／	〇	〇	〇	〇	羈旅欠 別五
千載	二二八	八	羈旅	四	四	三	〇	一	離別三
新古今	一八九	〇	羈旅	四	三	三	二	六	離別元
新勅撰	二二四	八	羈旅	四	三	三	〇	六	離別欠 含別
続後撰	一七一	九	羈旅	三	三	三	〇	七	離別欠 含別
続古今	一六五	〇	羈旅	三	三	三	〇	七	離別欠 含別
続拾遺	一四九	九	羈旅	三	三	三	〇	七	離別欠 含別
新後撰	一六七	八	羈旅	三	二	三	〇	四	離別三
玉葉	二八〇	八	羈旅	三	二	三	〇	七	離別欠 含別
続千載	二二四	八	羈旅	三	三	三	〇	三	離別欠 含別
続後拾	二二五	九	羈旅	三	二	三	〇	三	離別元
風雅	三三二	九	旅	三	二	三	〇	七	離別欠 含別
新千載	二二五	八	羈旅	三	二	三	〇	五	離別欠 含別
新拾遺	一九〇	九	羈旅	三	二	三	〇	五	離別七
新後拾	一五五	〇	羈旅	三	三	三	〇	六	離別三
新統古	二二四	〇	羈旅	三	三	三	〇	七	離別三

注 「後撰集」は離別羈旅で一巻をなす。()内は別巻に含まれる羈旅歌、新勅撰・続後撰・続拾遺・玉葉・続千載・風雅の六集は羈旅(旅)巻に離別の歌群を含む。また、「屏風」としたのは、屏風歌・障子歌などに絵に付された歌をさす。

念頭に次項では個々の詠を検討する。

(二)

まず、実詠の羈旅歌からみてゆく。ここで、「実詠」と分類した詠は、詠者の旅の体験を契機として詠じられたと伝える歌である。一首の詠作事情が史実であるか否かを問題とするのではないので、必ずしも適切な表現ではないかもしれないが、「題詠」に対立する語として「実詠」と呼ぶことにする。

もろこしにて月を見てよめる

安部仲麿

1 あまの原ふりさけ見ればかすがなるみかさの山にいでし月かも (古今集406)

この歌は、むかしなまろをもろこしにものならはしにつかはしたりけるに、あまたのとしをへてえかへりまうでござりけるを、このくにより又つかひまかりたりけるにたぐひてまうできなむとていでたちけるに、めいしうといふ所のうみべにてかのくにの人むまのはなむけしけり、よるになりて月のいとおもしろくさしいでたりけるを見てよめるとなむかたりつたふる

おきのくにながされける時に舟にのりていでたつとて、京なる人のもとにつかはしける 小野たかむらの朝臣

2 わたのはらやそしまかけてこぎいでぬと人にはつげよあまの

つり舟 (古今集407)

この二首は「古今集」羈旅部の巻頭に置かれたもので、よく知られた旅歌である。まず、1の例は、詞書によると安部仲麿が唐土において詠んだ詠である。さらに左注によって、仲麿が帰国に際して見送りの唐人の前で詠んだと伝えられた詠と知られる。仲麿は養老元年(七一七)に吉備真備・僧玄昉らと留学生に選ばれ、遣唐使とともに入唐して以来、玄宗皇帝に仕え重用された。天平勝宝五年(七五三)帰国の途に着いたが、舟が難破して帰れず、ついに唐土に没したという。とすれば、この歌は誰が語り伝えたかわからないが、この帰国を志した時の詠ということになる。「古今集」の伝えるところを疑う論もあるが、今ここで、この一首の詠作事情の正否を論ずるつもりはない。ここでは、この詠が羈旅歌として「古今集」に収められていることを問題としたいのである。この詠が羈旅歌として認められるのは、詞書と左注が詠者の旅中での詠作の事情を伝えていることによっているのである。すでに、指摘もあるように、「あまの原ふりさけ見れば」あるいは「春日なるみかさの山」は「万葉集」に何例も見出せる常套句とも言うべきもので、詞書を抜きにして考えれば、必ずしも旅の詠とは読めない。単に眼前の景を詠じた歌とも読みうる一首である。詞書だけでも一応旅歌としての

事情は理解できるが、左注の詳細な説明によって、一首の意は一段と具体性を増し、唐土ではるか故国を思いやる仲麿の切ない思いが伝わるのである。この詠は、安部仲麿の帰国に際しての体験を通して、詠者の旅の経緯の上においてのみ、羈旅歌としての表現が可能になっているのである。

次に2の例を見ると、これは、小野篁が承和元年（八三四）遣唐副使に任ぜられたが、二度にわたる渡航失敗の後、船を替えられたことを不満として乗船を拒否して嵯峨天皇の怒りを買って、隠岐島に流される時の詠である。この一首は、詞書なしでも別離の悲しみを詠じたものであることは伝わる。しかし、この詠も、詞書の説明によって、篁の、流罪という悲痛な心情が伝わってくる。この一首においても、流罪という詠者篁の特異な状況がこの詠の旅歌としての表現を活きたものになっているのである。

このように、羈旅の実詠歌では、詠者の旅中の体験や事情が一首の表現に深く関わっており、その経緯や状況を無視しては一首の表現は成り立たないと言ってよからう。従って、これらの実詠歌においては、旅歌の詠まれた状況を詞書によって示しておくことは、一首を旅歌として成り立たせるために必要だということになる。ちなみに、「古今集」「後撰集」では、「題しらず」の詠を除いてすべて実詠で、詠者の詠作時の旅の事情が詞書によって記されている。こ

れらの詠では、詠者自身がそのまま一首の主体をなしており、旅の時空も現実の時間や空間と直接結びついているのである。ほとんどの歌中か詞書に詠者の旅する土地の名が示されているが、これらの土地は、例えば「古今集」の一六首に見えるものを挙げても、ほとんど同じ地名はなく、いわゆる名所と呼ばれる限られた場所だけが羈旅歌の場ではない。実詠の旅歌の場は、詠者の現実と関わる土地なのである。

(三)

ところで、「拾遺集」の旅歌には、障子歌一首を見出すことができる。障子歌や屏風歌は、貴権から依頼された歌人達が、障子や屏風を絵と共に飾るために詠じた歌である。

恒徳公家の障子に

かねもり

3 しほみてるほどにゆきかふ旅人やまなのはしとなづけそめけん（拾遺集 342）

この詠は、詞書によれば、平兼盛が恒徳公藤原為光家の障子のために詠んだものである³が、一首の内容は遠江国浜名橋を見た旅人の印象である。おそらく、この障子には浜名橋とそこに行く旅人達が描いてあり、詠者はそれを念頭にこの詠を詠んだのであろう。したがって、詠者は、描かれた絵によって、虚構の旅人となり、架空の

旅の体験を詠じているのであって、この時詠者が実際に旅にあるわけではない。この詠は詠者の旅の体験とは直接関わっていないのである。この詞書に示す詠作の事情は、前述の実詠歌のように詠者の旅の体験ではないし、詠歌の内容ともほとんど関わっていない。祝言事など屏風や障子の制作の事情によって、詠歌の内容も規制されたであろうから、何れの家の何の障子の詠ということは多少は問題であろうが、少なくとも、詠作の場と詠歌中の旅とは直接の関わりを持たない。この詠においては、詠者が旅を体験していたかも問題ではなく、障子に描かれた絵によって、旅人の体験を虚構して詠じているだけである。本論では、この旅人を詠者と区別して詠歌主体と呼び、詠作の場と作品内の旅の場を区別して詠歌の場と呼んでおくことにする。

しなののみさかのかたかきたるゑに、そのはらといふ所に、
たび人やどりてたちあかしたる所を 藤原輔尹朝臣

4 たちながらこよひはあけぬそのはらやふせやといふもかひな
かりけり(新古今集913)

これは「新古今集」の羈旅歌中の一首であるが、「輔尹集」にもほとんど同じ詞書で収められており¹⁾、詠まれたのは3と同時代であろう。詞書に「絵」とあるので、おそらくこれも屏風か障子の絵を見て詠んだものと思われるが、この場合詞書には、何時如何なる

情況で制作されたものかは記されず、描かれた絵の内容だけが示されている。詠作の場が詠歌にとってあまり問題でないことを示している。『上代倭絵年表』によれば、屏風や障子の絵には四季・月次が多いが、他に「国国の名たかきところどころを御屏風の絵にかかせ給ひて」(信明集3-17)といった名所を描いたものや、四季・月次にも名所と組み合わせた絵、あるいはその一場面に「旅人の林の辺にやすみて郭公きく」(貫之集320・東三条のみこの、清和の七のみこの宮す所の八十賀せらるる時屏風の歌)の如く、山野や田舎に旅人を描いた絵があり、こうした場面を旅先の地と見て、詠者はそこを旅する旅人に同化して羈旅歌を詠じた。障子歌や屏風歌においては、詠者と詠歌の場は位相を異にしており、詠者は現実に旅しているのではなく、旅人としての詠歌主体が描かれた絵によって虚構されるのである。しかし、絵の提供するのは視覚的一場面だけであり、旅人の体験や旅の行程をも含んだ旅の場を提供することは不可能であったから、詠者が詠歌主体の旅をほとんど創造して詠じるほかなかった。したがって、羈旅歌としての表現は、歌の内での完結性が高くなり、詞書も、旅の事情を説明するものではなく、3・4のように詠作の場や絵を説明するものとなり、詞書の持つ比重はかなり軽いものとなった。

このように、屏風歌や障子歌は、作者の実体験と詠作を切り離し、

詠者と詠歌主体を区別した点で、羈旅歌の表現に変化をもたらした。

(四)

さて、羈旅部の題詠歌は「後拾遺集」に一首見出せるのが最も早い。

つにくにくだりてはべりけるに旅宿遠望心をよみ侍ける

良暹法師

5 わたのべやおほえのきしにやどりしてくもるにみゆるいこま

山かな(後拾遺集513)

この詠は、「旅宿遠望」の題で詠まれたものではあるが、詠者は現に摂津国に旅しており、その旅先での実体験に基づいた詠と思われる。しかし、詠者は現実の旅を題の視点から捉え直して詠じているのであって、前述した「古今集」の例のような実詠に比べると、「旅宿遠望」の題によって詠者の旅は一般化され、個人的な事情は捨象されている。まさに、実詠と題詠の過度的な様相を示しているということが出来る。

さらに、「後拾遺集」には、羈旅部の詠ではないが旅をテーマとした題詠を捜すと、

八月ばかりに殿上のをのこどもをめしてうたよませ給ける

に旅中間雁といふころを

御製

6 さしてゆくみちもわすれてかりがねのきこゆるかたに心をぞやる(後拾遺集277)

旅宿のゆきといふ心をよめる

津守国基

7 ひとりぬるくさのまくらはさゆれどもふりつむゆきはらはでぞみる(同409)

などの詠も見られる。前者は、詞書によれば「旅中間雁」の題で詠まれたものであるが、詠作の場は殿上であって、詠者の旅中の詠ではない。詠者は旅人である詠歌主体を創造してこの詠を詠んでいる。題には「旅中間雁」とあるのみであるから、この旅人の旅の行程も事情もわからない。したがって、この詠で、雁の声を聞いて心を砕く旅人の心情の背景を知ることにはできないが、ここでは、故事によって形成された雁の声の持つイメージが、故郷を懐う孤独な気分を表現しているのであって、個人的な旅の事情は問題ではないのである。後者は「旅宿雪」の題が詞書に示されているだけで、詠作の場は記されていない。「国基集」にも見えるが、やはり詠作の場は示されていない。6のように、題詠では多くの場合、詠者と詠作の場は詠歌の場とは位相を異にしており、一首にとつて、詠作の場が何処であったかを明らかにする必要がないのである。

また、7の「旅宿雪」の題も6の「旅中間雁」同様、具体的な詠歌の場についても何も示していない。7で、雪降る中孤独な一夜を

明かす旅人の旅の場は、詠者の創造の内であって現実ではないのである。このように6も7も、旅人である詠歌主体は勿論、旅する場所や事情など詠出に必要な要素の大部分を、詠者は内に創造しなければならなかった。しかも、それは特異な実体験に基づくものではないから、誰の内にも容易に存在し得るような、一般的な旅のイメージであって、個人的・個別的な旅の叙情ではない。題は詠者に創造の僅かな枠組みを与えているに過ぎない。したがって、この題が一首を支える比重は屏風歌の絵よりはるかに少ないものであったと言えよう。

このような旅をテーマとした題詠は、「後拾遺集」から見出すことができ、「金葉集」にも四首見えるが、羈旅歌において題詠が主流をなしたのは、やはり題詠が羈旅部の過半数を占めた「千載集」以後ということができよう。「千載集」羈旅部の題詠三二一首の内には、前項の7の如く、詞書には題だけで詠作の場を示さないものが一〇例もあり、詠作の場と詠歌世界の断絶が明瞭に読み取れる。

法性寺入道前太政大臣、内大臣に侍りける時、関路月といへるところをよみ侍りける 中納言師俊

8 はりまぢやすまのせきやのいたびさし月もれとてやまばらなるらん (千載集499)

月前旅宿といへるところをよめる

9 あたら夜をいせのはま萩をりしきていも恋しらにみつる月かな (同500)

この二首は、羈旅部冒頭部分に収められた題詠歌である(巻頭歌は「題しらず」、この二首は二・三首目である)。これらは、詞書によれば、法性寺入道藤原忠通が内大臣であった時催した歌会で、8は「関路月」、9は「月前旅宿」という題で詠じられたものだが、詠作の場と詠歌の場は勿論関わっていない。詠作の場を示すのは、撰集においては、詠歌との関わりというより、主催者の威勢を示そうとする政治的意味合いがあったと思われる。また、8も9も題は、やはり「後拾遺集」で見たと同様、具体的には旅について何も示していない。8・9の例ばかりでなく、「千載集」中に見える題を挙げてみても、

499 関路月	500 月前旅宿	502 行路初雪	508 旅宿雁	520 海辺時雨
523 独行関路	524 客衣露重	525 528 旅宿時雨	532 旅宿	535 関路暁
月	543 羈中歳暮	501、509 515、529 531、533 534、536、538、539、540、544 旅歌)		

であって、具体的な旅の事情を示すものはないのである。これは、他の歌集や歌会などの題を調査しても共通している。

このように、羈旅歌の題は漠然とした要素だけを提示したのであって、詠者は各自にそれを発想の契機として独自の詠歌の場を創造す

ることを要求されたのである。外から具体的な旅の事情が示されな
い以上、題詠の旅歌は詠者の創造する詠歌主体とその旅の場以外に
関わることはできなくなった。そうして詠出された歌は、その一首
の内で旅歌としての表現は完結するしかなく、この旅歌の時空は外
への広がりを持たない。すなわち、これらの詠には詠じられた瞬間
があるだけで、旅の行程、足跡も予定もないのである。詠者の現実
にいる都の時空に対して、それと連続しない異質な時空にある旅の
一こまがあるだけである。したがって、題詠の羈旅歌では、詠者は、
日常的時空から分断され隔離された詠歌の場に詠歌主体を創造し、
それに同化せねばならなかった。この作業は、詠作において、詠者
自身と詠歌主体の区別を明確にし、一首の詠出を主体的な創造活動
として自覚させることとなった。こうして、屏風歌や障子歌などに
よって、詠作の場と詠歌の場を切り離された旅歌は、題詠によって
それをさらに明瞭なものとし、旅歌は創作表現として独立したので
ある。

(五)

それにしても、詠者は与えられた題から、どのようにして一首の
表現世界を創造するのだろうか。前項に挙げた8・9の例を材料
に考えてみたい。

まず、8の詠は、播磨国、須磨の関の粗末な関屋で孤独に月を見
る旅人の心情を詠じているが、題の「関路月」は、関路という漠然
とした場と月を要素として提示しているだけで、この詠の旅の場を
「須磨の関」という知られた地とし、その関屋に旅寝する旅人を
詠歌主体としたのは、詠者の創造にかかっている。9においては、
伊勢に旅した旅人が、伊勢の浜荻を床に敷いて一人旅寝し、月を見
て都の恋人を思う孤独な心を詠じているが、この詠の伊勢という旅
の地も具体的な情況も詠者の独自の創造に依っている。題の「月前
旅宿」は、月の照る旅の宿を素材の枠組みとして示しているだけで
ある。

ところで、8に詠まれた「須磨の関」は、「千載集」の羈旅歌で
は、この詠の他に501・535の二首を見出すことができ、さらに「須磨
の浦」一首(536)も見える。しかもこれらは、8と同様、旅人の孤
独な旅寝の心情が詠まれているのである。「千載集」には、関を詠
じたものが九首、その内の三首が「須磨の関」を詠じたものであり、
かなり類型的で偏っていることが窺われる。これらの「須磨の関」
詠三首は全て、「関」と「月」を詠んでおり、この組合せが「須磨
の関」の旅寝を想起させるようである。しかし、この当時「須磨の
関」は実在しておらず⁽⁵⁾、これらの詠者は勿論「須磨の関」と直接
関わりを持たない。この関は、例えば「枕草子」の「関は」の段に記

されている如く、「須磨」には古く関があったと言う伝承と、今一

つ、在原行平と「源氏物語」須磨の巻を背景にした流滴の地のイメージが、作り上げた架空の関なのである。「源氏物語」須磨の巻には、

須磨には、いとど心尽くしの秋風に、海はすこし遠けれど、行平の中納言の、関吹き越ゆると言ひけむ浦波、夜々はげにいと近く聞こえて、またなくあはれなるものは、かかる所の秋なりけり。(略)月いと明うさし入りて、はかなき旅の御座所は、奥まで限なし。床の上に夜深き空も見ゆ。入りかたの月かけ、すぐく見ゆるに、「ただこれ西に行くなり」と、ひとりごちたまひて、

いづかたの雲路にわれもまよひなむ月の見るらむこともはづかし

例の、まどろまれぬ暁の空に、千鳥いとあはれに鳴く。

友千鳥諸声に鳴く暁はひとり寝覚の床もたのものし

とあり、「関」と「月」、さらには「千鳥」との結びつきも窺われ、「須磨の関」の旅寝は、古典によって形成された旅の有様であったことがわかる。ちなみに、

10 いつもかく有あけの月のあけがたは物やかなしきすまの関守
(千載集535)

11 たびねするすまのうらぎのさよ千どりこゑこそ袖の浪はかけ

けれ

は、「源氏物語」の右の部分を直接典拠としている。

また、9について見ると、この詠で旅人が仮寝したのは、「伊勢の浜荻」を折り敷いた床である。「伊勢の浜荻」を旅寝の床に詠じたものは「千載集」にはこれ一首であるが、「新古今集」には493・494・495の三首が見え、さらに、「万葉集」の

碁壇越往伊勢国時留妻作歌一首

12 神風之伊勢乃浜荻折伏客宿也將為荒浜辺尔(万葉集503)

(かむかぜのいせのはまをぎをりふせてたびねやすらむあらきはまへに)

が、「よみ人しらず」として911に収められている。このように、「伊勢の浜荻」も孤独な旅寝を詠じるのにしばしば用いられているが、いずれの場合も先の12が念頭に置かれている。勿論「万葉集」詠は実詠で、伊勢に旅した夫碁壇越を氣遣う都にある妻の詠だから、「伊勢の浜荻」は夫の旅の現実から詠みだされたものである。しかし、これは、「俊頼髓脳」でも「伊勢の浜荻」とよめるは荻にあらず、善矛をかの国にはいひならはせるなり」と述べているなど、俊頼の時代から「伊勢の浜荻」が葦なのか浜辺に生えた荻なのか、問題となる程「伊勢の浜荻」の語を中心に知られた詠で、「伊勢の浜荻」がこの詠の叙情を背負ってしまったのである。こうした情況から、

(同536)

9や「新古今集」詠では、「伊勢の浜荻」の床が碁壇越（都に妻を残す旅人）の旅寝の孤独を象徴するものとして取り上げられたのである。12には月は詠じられていないが、9では題の「月前」から、旅人が月を見て妻を思う詠歌の場を創造したのである。月によって離れた知己を思うことは漢詩にも古歌にもよく詠じられたものであり、こうした古典のイメージを媒介にすれば、「伊勢の浜荻」と「月」の結び付きも容易であつたらう。

このように、題詠においては詠歌の場は、自己の体験の代わりにしばしば古物語や故事あるいは古歌の世界を利用した。題によって歌を詠出しようとする時、詠者には題に示された語、8や9の例で言えば、「関路」や「月」「旅宿」といった語のイメージしか拠り所とするものがない。しかも、詠歌の場は個人的体験と断絶しており、具体的な旅の行程を持たないので、独自の旅のイメージを形成することは容易ではない。そこで、現実には旅しない詠者は、この抛り処から導き出される物語や古歌の世界を旅し、それを自分の旅の場としたのである。利用される物語や古歌は歌人たちに広く知られたものに偏っており、歌人たちが共通して持つ旅のイメージであった。

ところで、「先達物語」によれば、藤原定家は、

大方歌のならひ古人の歌を願ふべし。△略▽恋の歌をよむには凡骨の身を捨て、業平のふるまひけむ事を思ひいで、我身

をみな業平になしてよむ。地形を詠むにはかゝる柴垣のもとをはなれて、玉の砌、山河の景気などを観じてよき歌は出来るものなり。

と述べ、詠歌に際しては、恋歌でも叙景歌でも、現実ではなく物語や古歌の中に詠歌の場を見出すことの必要を説いている。また、「詠歌大概」にも、

常観念古歌之景気可染心。殊可見習者古今、伊勢物語、後撰、拾遺、三十六人集之内殊上手歌可懸心。△人丸、貫之、忠岑、伊勢、小町等之類。▽雖非和歌之先達、時節之景気、世間之盛衰、為知物由、白氏文集第一第二帙常可握翫。△深通和歌之心。▽和歌無師匠。唯以旧歌為師。染心於古風、習詞於先達者、誰人不詠之哉。

(△▽内は割注)

と記されねおり、ここでも定家は、歌は「古歌の景気」に心を染めて詠むべきだとし、さらに、古歌の範疇について作品や作者を具体的に挙げて説明している。この詠作の方法は、今まで見てきたようにまさに題詠の羈旅歌の方法であった。即ち、羈旅歌に限らず題詠においては、詠作に当たっては物語や古歌の中に旅することが必要であり、叙景歌も恋歌も旅歌も詠作の方法に相違はなかった。題によって示されたイメージと分類意識が、旅すべき典拠を決定し、

詠歌の場を創造したのである。

(六)

こうした題詠の発想は、羈旅歌については、前述の「須磨の関」や「伊勢の浜」にも見られたように、物語や古歌に詠まれた地名を契機としたものが多い。限られた地が物語や古歌によっていつも同じイメージを与えられて、名所と呼ばれて繰り返し詠じられた。

しかし、例えば、

13 あはれなる野じまがさきのいほりかな露おく袖に浪もかけ

り(千載集531 俊成)

この詠に見える「野島が崎」は「八雲御抄」には「万。東路のとも云也。一説有淡路と云々。但、万葉に淡路、同字也。是は近江也」とあり、時代は下るが、「耳底記」にも「問云、野島の清濁いか。答、にごるなり。次云、のじま、近江、安房、淡路、三所にあり。あはれなる…とよみたるは近江なり。」とある。これは治承二年七月兼実家百首の詠というが、「耳底記」にいう如く近江である証拠はない。この地名は「万葉集」の「柿本朝臣人麿羈旅歌八首」の内の次の二首を原拠としている。

14 珠藻苜敏馬乎過夏草之野嶋之埼尔舟近著奴(251)

(たまもかるみぬめをすぎてなつくさののしまのさきにふねち

かづきぬ)

一本云、処女乎過而夏草乃野嶋我埼尔伊保里為吾等者

(をとめをすぎてなつくさののしまがさきにいほりすわれは)

(3628 も一本と同歌である)

15 粟路之野嶋之前乃浜風尔妹之結紐吹返(252)

(あはぢののしまのさきのはまかせにいもがむすびしひもふきかへす)

連作を考慮に入れても、この詠から場所を特定することはできない。「頭輔集」では15を参考にしながら「あふみぢやのじまがさき」と詠んでいる。その根拠は不明であるが、「あはぢの」を「あふみぢの」と誤解したのではないか。原拠の持つイメージさえ引継げば、その地が何処にあってもたいして問題ではなかった。それは俊成にとっても同じ事で、「野島が崎」が何処にあってもよかつたのではないか。13では、「野島が崎」によって表現しようとするのは、さらに同じ「千載集」雑上にある、

夏草をよめる

源俊頼朝臣

16 しほみてば野じまがさきのさゆりばに浪こすかぜのふかぬ日

ぞなき(1045)

をも典拠に加えて形成されたイメージ、風に曝され夏草に覆われた海岸での孤独な旅寝であって、現実とは次元を異にする虚構の場合

のである。

また、「新古今集」中の詠だが、同じ俊成の

17 夏かりのあしのかりねもあはれなりたまえの月の明がたの空

(新古今集 932 俊成)

この詠に見える「玉江」も場所を特定できない。「万葉集」1352には

「三島江之玉江」とあり、これを典拠に「和歌初学抄」や「八雲御抄」は撰津とするが、「俊頼髓脳」は「玉江とは越前の国にある所

なり」と言い、俊成が何処の「玉江」を詠じたかわからない。これ

も、先の「野島が崎」同様、具体的には何処でもよかったのではな

いか。本歌の

18 なつかりのたまえのあしをふみしだきむれるとりのたつそ

らぞなき(後拾遺集 219 重之)

から得たイメージ、葦の広がる荒涼とした海岸であればよい。そこ

に旅寝し有明の月を見る旅人の視点がこの詠を形成しているのではあ

る。こうした詠では、地名は古歌や故事のイメージの仕掛であって、

現実の空間を必要としない。さらに言えば現実の時間も必要としな

い。「玉江」は、文字の如く、美しい入り江の意の普通名詞でもよ

いのである。

このように、地名は発想の契機に過ぎない。したがって、「後拾

遺集」6・7で見たように、固有の地名を読み込んでいないものも

多い。「千載集」でも題詠三三一首の中、一七首に地名がない。「古今

集」などでは前述した如く、歌か、詞書のいずれかに地名があった

のとは好対照である。こうした傾向は「新古今集」ではもっと顕著

である^(?)。

19 夕日さすあさぢが原の旅人はあはれいくよにやどをかるらん

(新古今集 951 経信)

20 いづくにかこよひは宿をかり衣日もゆふぐれのみねの嵐に

(同 952 定家)

21 旅人のそで吹きかへす秋風にゆふ日さびしき山のかけはし

(同 953 定家)

これらは、別項で旅歌としての一つの達成を示す歌と指摘した詠

⁽⁸⁾だが、いずれも固有の地名が詠まれていない。三首とも旅中の夕

暮時の孤独を詠じているが、21は、赤羽淑氏が「長恨歌」の

黄埃散漫風蕭索。雲棧繁紆登劍閣。峨嵋山下少人行。旌旗無光

日色薄。

の一節を典拠に指摘⁽⁹⁾し、久保田淳氏はさらに「万葉集」巻一の志

貴皇子の詠

22 女乃袖吹反明日香風京都平遠見無用尔布久(51)

(うねめのそでふきかへすあすかかぜみやこをとほみいたづら

にふく)

をも念頭に詠じていると指摘している^⑩が、いずれの典拠も詠者の中で再構築されていて、なまのままで利用されていない。この詠では、もはや蜀の栈道でも明日香でもない、詠者の創造の空間にある山中である。さらに、19や20は直接典拠を指摘できない。しかし、夕暮の寂寥感は、「新古今集」では特に秋を中心に盛んに詠じられたテーマであり、それに旅の孤独を重ねることは、典拠を求めなくとも歌人達の中に共感されうるイメージであったろう。もちろんこうしたイメージは、多くの古歌や故事によって支えられたものであるに違いないが、すでに特定の典拠を離れ、歌人達の中に定着したものとなっていたということである。このような詠歌の場を創造することで、これらの詠は典拠の世界からも解放され、旅歌は詠者だけの作品世界を表現することを可能にしたと言えよう。

こうした詠はその後、

23 雨のあしもよこさまになる夕風にみのふかせゆく野への旅人

(玉葉集 1202)

24 旅の空雨のふる日はくれぬかとおもひて後もゆくぞ久しき

(同 1204)

25 雲霧にわけいる谷はすゑくれて夕日のこれる峰のかけはし

(風雅集 912)

26 めにかけてくれぬといそぐ山もとの松のゆふ日の色ぞすくな

き (同 915)

など、京極派の歌人達の詠に多く見ることができ。勿論、これらは19から21の例でも見たように、歌人達共通のイメージを発想の基盤としているのであって、個の表現でないことは確認しておきたい。

(七)

本稿では、実詠から題詠への展開という方向で論を進めてきた。

基本的にはこの方向で展開しているのだが、勿論、題詠が発達しても実詠が詠まれなくなったわけではない。「古今集」で見たような詠者の現実が羈旅歌を成り立たせている詠もあるが、例えば、

ものへまかるとて、野中のし水を見て 西行法師

27 むかし見し野中のし水かはらねばわがかけをもや思ひいづら

ん (続後撰集 1317)

などは、それらとは趣を異にしている。これは、「山家集」には「はりまの書写へまるとて、野中のし水をみける事、ひとむかしになりにけり、としへてのち、修行すととほりけるに、おなじさまにてかはらざりければ」の詞書(1096)で収められているように、西行が、昔播磨の書写山に参詣の途上立ち寄った野中の清水に、年へて今度は修行の途中で通って詠じた歌である。目崎徳衛氏がこの西行の旅を「信仰と数寄との渾然たる融合」と評しておられる^⑪よ

うに、この西行の旅には、「古今集」の

28 いにしへの野中のし水ぬるけれど本の心をしる人ぞくむ(887)

この歌で知られた名所を見て、歌を詠もうという意識があったと思われる。したがって、27は、詠者の実体験として、昔見た「野中の清水」が変わっていないことを詠じているのであるが、一方では28の古歌の中の「野中の清水」とも重なっているのである。さらに、

あづまのかたにまかりけるに、よみ侍りける 西行法師

29 としたけて又こゆべしとおもひみや命なりけりさやの中山

(新古今集987)

この詠は、旅に人生そのものを見た感慨を詠じているが、それが「小夜の中山」という名所を介してである点に、旅に古歌や物語の場との出会いを求めていることが窺われよう。

このように、現実を離れて古歌や物語の場に遊ぼうとする旅が起こり、実詠の旅歌も古歌や物語と無縁ではなくなっていく一面が見られることも羈旅歌の展開として見逃してはならないであろう。

注一、「旅人のいる風景―羈旅歌の変遷をめぐって―」(『名古屋

大学文学部研究論集』一九八八・三)

注二、「古今集」に表れる地名 406 唐土・三笠山 407 隠岐国

408 三日原・泉川 409 明石浦 410 東国・三河国八ッ橋 411 武蔵国・

下総国・墨田川 412 (人の国・京) 413 東国・京 414 越国・白

山 415 東国 416 甲斐国 417 たじま国・二見浦 418 天川 419 (418

の返歌) 420 奈良・手向山 421 (同)

注三、これは、「兼澄集」に見え、その詞書(113)によると、「一条どののみさうじにゑに人人歌よみ侍りしに、はまなのはし春」とあって、源兼澄が一条太政大臣藤原為光家の障子のために詠んだものということである。春の詠でもないのに、「春」とある詞書が奇妙であり、この「兼澄集」の記述も疑問はあるが、

この障子絵は永観元年(九八三)の為光家の名所屏風と同じものと思われ、その詠進メンバーには、『上代倭絵年表』によると兼澄の名が見えるので、「兼澄集」の記述の方が正しいかもしれない。いずれにしても障子歌であることは違いがないし、ここではさし当り作者の正否を問題としなくても、論は進められるので、今は「拾遺集」の詞書の記述のままに考察して行く。注四、「輔尹集」には、「しなのの、みさかのかた、かけるゑに、そのはらといふ所に、たび人やどりて、いもねであかす」と詞書(27)にある。

注五、「枕草子」一〇六段には「関は、逢坂、須磨の関。(以下略)」とあり、「源氏物語」に引かれた行平詠は、「続古今集」に「たび人はたもとすずしくなりにけりせきふきこゆるすまの

うらかぜ」(868)と見えるもの、その他、平兼盛の「あはぢしまかよふちどりのなくこゑにいくよねざめぬすまのせきもり」(金葉集270)などに、「須磨の関」の語は見出せるが、関の存在は記録にはなく、関所跡の存在も定かではない。

注六、「顕輔集」には、「あふみぢやのじまがさきのはまかせにゆふなみちどりたちさわぐなり」(101)とある。

注七、千載集以後の題詠歌中地名を詠み込んだ歌は次の通りである。

表Ⅱ〈題詠歌中の地名〉

題詠歌総数	千載	新古今	新勅撰	統後撰	統古今	統拾遺	新後撰	玉葉
地名歌	三一	五三	二一	二五	五三	二三	三〇	八〇
題詠歌総数	一五	二二	三	五	三〇	四	六	一九
地名歌	一一	九	四	一七	二六	一四	二三	
統千載	統後拾	風雅	新千載	新拾遺	新後拾	新統古		
題詠歌総数	三八	二五	二九	二八	五七	三〇	六五	
地名歌	二二	九	四	一七	二六	一四	二三	

注八、注一参照。

注九、『定家の一首』(一九七七・八 桜楓社) 旅

注一〇、『新古今和歌集全評釈』第四卷(一九七七・二 講談社)

注一一、『西行の思想史的研究』(一九七八・一二 吉川弘文館)

第五章

猶、本稿に引用したテキストは、勅撰集・万葉集・私家集は『新編国歌大観』所収のもの、「俊頼髓脳」「和歌初学抄」「先達物語」「詠歌大概」「八雲御抄」「耳底記」は『日本歌学大系』所収のもの、「源氏物語」「枕草子」は『新潮日本古典集成』所収のもの、「長恨歌」は『漢詩大系』所収のものを用了。