

# 名所題詠の成立

田 尻 嘉 信

○

歌枕については、これまでに二三、私見を述べる機会があった（昭三・三跡見国語科紀要8「歌枕見」、昭三九都私立短大協会研究報告「新古今集」を中心とした歌枕の研究」昭四〇・七和歌文学会夏季講座「新古今と歌枕」）。

それは、概ね新古今の歌の内面をなす性格とか構造とかをただしてゆく場合に、この歌枕の扱いひとつにも、明らかに当時の作歌環境からする発想の型や表現の特性をみることでできるとの考えによったのである。新古今の千九百首を一概、簡略に解くことは、もとより容易ではない。しかし、従来の歌の歴史に較べて格段の新風和歌の形成は、この歌枕の存在する意味と効用とを明らかにすることによって、なかばを解くことができるといえようか。新古今集にみる最勝四天王院御障子和歌十三首の撰入など、その点で、極めて象徴的な一事である。成立の時点に加えて、最多の切入歌を数えたことは、それが、撰集にはたらいだ美意識をもっとも鮮明に示したところの一群であったと推察されるからである。歌枕即名所として、そのことから、称して名所題詠という作歌表現の様式をつくりあげ、やがて、後に触れる建保名所百首和歌のよう

名所題詠の成立

に一種の規範とも仰がれるものをみるにいたったことは、切継という後鳥羽院の好尚によった縁由をこえて、この障子歌の志向する独自の世界を考えさせるのである。

歌枕の原義についての諸説はしばらく措き、小稿は、この名所題詠の成立をめぐって、中世初頭の和歌新風の動きを考えてみたい。

○

歌枕は、元来、その呼び方からすれば、歌の枕となるほどのもの、歌の枕言という程度の内容をいったものであろう。

源氏物語、玉鬘の巻にみられる「歌枕」は、一時期の内容を伝えているようである。

よろづの草子歌枕、よう案内知り、見つくしてその中の詞をとり出づるに、詠みつきたる筋こそつよく変らざるべけれ。常陸の親王の書きおき給へりける紙屋紙の草子をこそ見よとおこせ給へりしか。和歌の髓脳、いと所せく病さるべき心多かりしかば、もとよりおくれたる方の、いとど中々動きすべくも見えざりしに、むつかしうて

かへしてき。しかよく案内知り給へる人の口つきにては、目なれてこそあれ。

この歌枕は、「歌に詠みこむべき言葉」と注される（日本古典文学大系 山岸徳平氏注）ように、特定な概念内容、たとえばいまの通念である地名、名所の意ではなく、作歌の手引、案内、備要など、あるいはその一部をなすものをさしてのことであつた。その点では、「よろづの草子」ともかよつて、その中から歌にふさわしい詞が選出されるようなもので、古歌や古詞の注解・口伝をもにしたような体裁であつたかと想像される。常陸の親王の「紙屋紙の草子」にも、和歌の髓腦らしいものが記されている様子で、作歌要覧を意とする巷間流布の口説や断章は、必ずしも歌枕の名によることなく、かなり多く座右にあつたとみていい。

すでに喜撰の倭歌作式には、舶載の詩論に促されて、「凡諸詠有八階」として、詠物、贈物、述懐以下の項目をあげて作歌の用意を説くとともに、神世異名と称する八十八項目をあげて、「凡詠物神世異名在レ此、和歌之人何不レ知レ此、如レ去可レ云也。」と、歌詞を規定するような、意識の片鱗を載せている。ついで勅撰集の時代を迎えれば、当然、作歌の用意は、抒情の変化もあつて各汎にわたつて深い関心を生んでゆくことになる。いわゆる歌枕が、作歌の実務知識として不可欠のものとなつて来るわけである。綺語抄、童蒙抄、袖中抄、奥儀抄、初学抄、隆源口伝、和歌色葉、八雲御抄、井蛙抄、言塵集、河海抄、詞林要抄、歌林良材、師説自見集など、平安後期以後の歌学書は、様々なかたちで遠い過去の歌枕の姿をとどめている。それらにみる逸文は、仔細にわた

つてはいるが、もとよりその歌枕の全貌をつくしているわけではない。そのように定着するまでには、倭歌作式以来、堆積をかさねながら、時代的に幾つかの段階があり、また資料的に偶然がはたらいたこともあり得るが、それにしても古い歌枕の実態は生命感にとぼしい趣がある。

隆源口伝によつて一、二あげてみれば、

たまゆら 通俊歌云

惜しむにはからくに人のたまきなるたまゆらだにも春のとまらぬ

或人云、たまゆらとはしばしといふことなり。康資王母云、たまゆらとはひさしき事也。

ゆくほどにたまゆら咲かぬ物ならば山の桜をまちか誰こむ

或る古雙紙云、具平親王、此歌を四条大納言にとひ給ければ、たまゆらとはわくらばといふやうなる事なりとぞ申しける云々。唯心うるに久しきことを云給ふ本云

「たまゆら」の注解を専らに例証しているわけで、或人云、康資王母云、或る古雙紙云の筆法は、作歌の典拠となるべき口伝や歌書の存在を明らかにしている。源氏物語の歌枕にあたるものも、この程度の内容を想像すれば、それはそれなりに有用なものとして当時迎えられたとはいへようか。

また次のような例もある。

あをやぎ

青柳のかづらにすべくなるまでに待てども鳴かぬ鶯のこゑ  
柳をこきてかづらにつくるをいふ。かづらにはあまたの義あるべ

し。

ますらをがふしゐてなげきつくりたる柳のかづらわが妹がため

霜がれの冬の柳ともよみたり。青柳とも読みたり。四条大納言歌

枕にかくあり

霜がれの冬の柳は見る人のかづらにすべくめもはりにけり

我がせこがこぐらむ棹の青柳手折りてだにも見るよしもがな

稲の穂をかづらにする事あるべし。六帖歌云

わざもこがはかとつくれる秋の田の切穂のかづら見れど飽かぬかも

我はかのわさ田を多く作りたるかづらこ見つゝ忍ばせ我を

……………

ここには四条大納言歌枕の名が示されているが、さきの例に較べて格別の趣があるとはいえない。

この他、諸書に引用される古歌枕の存在があるが、同書にある例では

梅の花ふくめるそのに我ゆかむ君がつかひを又まちがてら

ふくめるとは古歌枕云、つぼめるを云ふ也

とあって、やはり歌詞の注解が示されている。

このように、古歌枕、四条大納言歌枕などのように、その逸文は、多くが古歌や古詞の口伝、注解を事としてのこと先述のとおりであるが、場合によっては、歌題とか景物とか、枕詞、異名の説明とかを触れている例もある。能因歌枕は万葉古歌を多く例歌にあつかいながら、たとえば、そこには、

春は、かすみしく、あさみどり、さほひめ、むめのはな、さくら、

#### 名所題詠の成立

うぐひす。

夏は、五月雨、かげろふ、白露、やぐもたつ、卯の花、ほととぎす。

と記された部分がある。また、

雁をば、ちよ鳥、さよ鳥、あまこととも。

郭公を、とけをしほふといふ。しでのたをさとも。

とある部分もある。歌枕というものの実際が、あくまでも特定な分化したかたちではなく、全体にわたって、作歌の必要をみたすための用意ということで体裁になっている。

歌がなお、歌壇的な背景のもとに専門の技芸として磨かれる以前の段階として、日常卑近に様々の作歌の契機を求められた時代であったことからすれば、歌枕が殆ど素材の供与ということ以上に、まとまりのある秩序や体系を備えていなかったことは、かえって自然であったかも知れない。いまこれをかりに古代歌枕といえば、それは、記載とか伝誦とかの別を問わず、個々別々にかなり網羅的であることによって、作歌の便宜にかなうものとして、充分に存在の意味をもっていたわけである。

それは、やがて歌が文芸としての地歩を占めるにつれて、おのずからなる変容をもたらしてゆくはずであった。口伝が説かれ、故実が尚ばれることによって、古代歌枕のある部分は、淘汰取捨される運命になうことになるのである。そして、逸文として残される段階では、もはや逸文そのものが死文の域にあったという面もあったはずである。大部を欠いた、いわば少くとも網羅的であることによって使命をはたし得た古代

歌枕の断片は、そこに過去の存在の名残をとどめているにすぎない。この場合、過去の遺制が作歌に寄与することは、それが新たな意識の流れに棹ささないということにおいてである。古代歌枕はその羅列された文献のかたちによってではなく、血肉と化して表現された歌そのものに、あらたかな生命の継承が認められるのであって、過去の古拙さの中に、そのための本質的な機縁はみいだされないのである。

○

歌枕即名所という連繋が意識化される以前の段階は、いわば右のような古伝に忠実な、網羅的な仕組の中のひとつとして、未分化の状態にみられるものにほかならなかった。固有なる地名も、その固有な響きや影像としてよりも、まず古歌に含まれる歌詞のひとつとして着目されたのであった。先の倭歌作式にみえる地名として、唯一の例ではあるが、

出雲国、やぐもたつと云。

との記載は、もっとも初期の姿であって、古代歌枕の性格の発端を示すものであった。隆源口伝によれば、たとえば次の一節がある。

たかさぎ

高砂の尾のへにたてる鹿のねにことの外にもぬるゝ袖かな

高砂といふにあらそひあり、然はあれどもうけ習ひたるをしるすべし。高砂とはよろづの山をいふなるべし。その故は本文云、積<sup>レ</sup>砂成<sup>レ</sup>山といへり。然ればいふなるべし。尾のへとは山の尾のへをいふなるべし。素性歌云、

山守は言はゞ言はなむ高砂の

但し此の外にも、播磨にも高砂の尾のへとよめり、それは所の名なれば驚くべからず。但し尾のへといふに二つの心あり。能因歌、たかさごのをといふなり。又或人云、たかさごに尾のあるを云ふ。たかさごの尾上の鹿とよめり。播磨のたかさごにも桜あらば詠むべし。

これによれば、倭歌作式とはちがって、地名を歌詞のひとつと考えて、それについての注解により、作歌の便に供するような姿勢がみえている。さらにつよく地名を意識して注記したものに、広本能因歌枕のある部分があげられる。

関をよまば、あふさかの関、白河の関、衣のせき、ふはのせきなどを読べし、

河をよまば、よしの川、たつた川、おほ井川などをよむべしし

橋をよまば、なにはのはし、はまなのはし、さのの舟はしとも読べし

以下、山、森、滝、野、里の順にあげている。これに似た記述は、清女の枕草子の中にあるが、能因の方が、概してすくない。上掲の例についてみれば、関では、須磨、鈴鹿、岫田、ただこえ、はばかり、横はしり、清見、みるめ、よしよし、勿来の十例がない。河では、立田川を欠くが、ほかに飛鳥、音無、七瀬、耳敏、玉星、細谷、いつぬき、沢田、名取の諸川がある。橋では、あさむづ、あまびこ、一つ橋、うたたね、堀江、かささぎ、山すげ、をつの浮橋、棚橋が加えられる。かささぎは淮南子による七夕ゆかりのもので除外するとしても、能因歌枕の比ではな

い。およそ、枕草子の方が項目も多彩であって、能因のほかに、市、峰、淵、原、海、島、浦、井、崎などについて記載があり、時の歌枕知識の反映というべきであった。それからすれば能因歌枕が、当時膾炙している想像される地名的なものを、僅かな分量に限って載せている方が奇異の感さえ誘うのである。選択の意味があつたのかどうか。歌材となるべきものは、ほかにも幾多あり得たわけで、ことさら若干の事例をあげる根拠はわからない。ただこれら一斑からみると、かなり地名そのものへの関心が意識になっているとみることができる。作歌表現の上での何らかの効果を期待する心はたしかに示されているようにみえる。

それに較べると、同じ能因歌枕の一部に、「国々の所々名」として、「山城国」(おとは山以下86例)にはじまり、「つしまの国」(すどのうら以下5例)に終る一連の地名をあげている部分は、やや性格を異にしたもののようである。六十二の国名に六百七十七の地名を配している。この地名は、山、川、野、杜、里、橋、岡、沼、島、浦、崎など、まことに多種多様なものが含まれている。この羅列は、さきに述べた古代歌枕同然であって、おそらくはもっと素朴な、歌詞的な意味での一筋の収載であり、任意な素材の集輯といった域を出るものではない。

その点では、和歌現在書目録に載り、また顕昭によって古今集注、拾遺抄注に坤元儀の名を伝えられる諸国歌枕というものが、能因にあつたことが考えられなければならない。

この諸国歌枕は、先の能因歌枕とどのような関係にあるのかかわらないが、顕昭の二書とほかに袖中抄に逸文がみえているものである。

#### 名所題詠の成立

スエノマツトモヨム、能因が坤元儀ニハモトノ松、中ノ松、末松トテ三所アリト注セリ(古今集註)

すゑの松山とは陸奥にあり。能因坤元儀にはすゑの松山、なかの松山、もとの松山とて三重にありといへり(袖中抄)

イキノ松原ハ肥後国ニアリト被書テ侍ルニ、能因坤元儀ニハ筑後国トイヘリ、如何、或抄物ニハ筑前云々。(拾遺抄註)

などとあるのが、それである。これらによれば、能因の諸国歌枕というものも、顕昭のころには世間に流布していたことがわかり、まだほかにも歌枕類はあつたようで、それぞれの記述に異同があつたらしいこともわかって来る。そして、内容は右の程度の、いわば名所略解といった趣のものと思像され、かなり古代歌枕の雑多な要素から地名乃至名所への関心を抽出するような段階が来ていることも知られるのである。

諸国歌枕というものについては、ほかに八雲御抄、和歌色葉などによって存在が知られる公任のものがある。大鏡の伊尹の条に、「六十余国の歌枕に名あがりたる所々を書きつつ人々参らすに」とある歌枕、また井蛙抄に逸文のみられる「古歌枕」などがそれではないかといわれるが、真偽のほどは定めがたく、その内容も明らかにはわからない。井蛙抄によって一例をあげれば、

おほ原のこのいちしばのいつしかとわがおもふいもにこよひあひぬる

古歌枕に北山大原におなじく書連たりとある。これは「同名名所」についてのものであるが、明らかに名所

という表現や、同名の名所の詮索に関心があつたことから、その意識は、古代歌枕とはちがっていたとも考えられる。それが公任の諸国歌枕であつたとすれば、大鏡の条文では国名なのか、国々の個々の地名なのか、名所の意がわかりかねるが、ただ備忘的な程度の記述とも、にわかにはいいがたくなる。そして、能因諸国歌枕の内容と俟って、かなりの程度に後の名所歌枕への素地を一面ではもちはじめていたとの想像も可能となつて来るわけである。

このことは、公任自身のたしかな所説として、次にあげる新撰髓脳の場合と較べてみることによって、古代歌枕から名所歌枕への過程を解することができるようである。

○

歌学書として、心と姿とをあげて歌の美意識を論じ、一期を画したといえる新撰髓脳には、次の例が出ているのである。

凡そ歌は、心ふかく姿きよげにて心にをかしきところあるをすぐれたりといふべし。こと多くそへくさりてやと見たるがいとわるきなり。一すちにすくよかになむ詠むべき。心姿あひ具することかたくば、先づ心をとるべし。遂に心深からずば姿をいたはるべし。そのかたちといふは打ちぎき清げに、故ありて歌ときこえ、文字は珍しくそへなどしたるなり。ともに得ずなりなば、古の人多く本に歌枕をおきて末に思ふ心をあらはす、さるをなむ中比よりはさしもあらねど、はじめに思ふことを言ひあらはしたるはなほわるきことになむする。

貫之、躬恒は中比の上手なり。今の人の好むはこれがさまなるべし。

風吹けば沖つ白浪立田山よはにや君がひとりこゆらむ

是は貫之が歌の本にすべしといひけるなり

難波なる長柄の橋もつくるなり今は我が身を何にたとへむ

是は伊勢の御が中務の君に、かくよむべしといひける歌なり

恋せじとみたらし川にせしみそぎ神はうけずもなりにけるかな

是は深養父が元輔に教へける歌なり

世の中を何にたとへむ朝ぼらけ漕ぎ行く船のあとの白浪

天の原ふりさけみれば春日なる三笠の山に出でし月かも

わたの原八十島かけて漕ぎ出でぬと人にはつげよ海士の釣舟

是は昔のよき歌なり。

公任は周知のように、九品和歌の中で、「上品上 是は詞たへにして余りの心さへあるなり」と、歌そのものの特性をゆたかな抒情性に認めた、はなはだ出色の論者である。従つて新撰髓脳に説くところ、ことにそれが具体的に「歌枕」の名によって、一首の構成上の連環においてなされていることは興味ある点である。すぐれた歌とはどのようなものであるか、またそれを詠むためにはどのようなにすべきであるかを述べている。まず古の人は、歌を詠む場合、心、姿とともに備えがたいようならば、上の句に歌枕をおき、下の句に思う心をあらわしたが、中比になると、歌はすべて初めに思うことを述べることは好ましからずと考えるようになり、きまつて歌枕を上句におき、下の句に思うことを述べる

ような一首の構成となった旨を記している。

ほかに新撰髓腦の末尾の部分には

又歌枕貫之の書ける、又古詞、国々の歌によりつべき所なんどこれらを見るべし。

といった叙述もある。貫之の名を冠した歌枕があったかどうかは、和歌現在書目録にも本朝書籍目録にも記載がなく、どのようなものかは全くわからない。それが公任によって考えられているものと同質であったとにもわかにいいがたいが、その断片的な辞句によっても、少くとも歌枕の名によって示されるべき内容のものが、かなり古くからあったと想像することはできる。そして、時人の関心が、作歌の機縁として、歌枕なるものを必須としていたらしい事情も充分に想像されて来る。これまでにみて来た範囲で、その内容とされるものは、かなりまちまちなのが実情であったかも知れない。公任自身の発言からも、歌枕の内容や性格を一点にしぼることは困難であろう。

公任のいう「本に歌枕をおきて」の歌枕は、中比のすぐれた歌人が、歌の本とすべきものを示したとの立言によれば、当然、かれの理にかなった歌として、一首を構成しているはずである。あとの方の「昔のよき歌」の場合は、公任の認識がどのような構成による例であるのか不分明であるから、「風吹けば」「難波なる」「恋せじと」の三首が、適例ということになる。

古代歌枕の多義、広汎な内容からすれば、三首の上の句をなす歌詞、景物、歌題の類いを、すべて歌枕とみることができるとも知れない。す

#### 名所題詠の成立

なわち、「風吹けば」「沖つ白浪」「立田山」「難波」「長柄の橋」「恋」「みたらし川」「みそぎ」などがあたるわけである。その中で目にたつことは、この三首が三首とも、本においたはずの歌枕のひとつに、固有名詞である地名をつらねていることである。「みたらし川」も、賀茂の御手洗川といわれるから、これも都人の、賀茂川原での禊との関係で、ほとんど地名と同然のものといえることができる。また公任によって例示されたこれら三首が、古今集の理知表現にかなう作風をみせていることにも異存はなさそうである。そして、

沖つ白浪↓立田山

△  
なにはなる↓ながらの橋

△  
恋せじとみたらし川にせしみそぎ

この表現をみれば、懸詞、韻律の上の工夫という点で、いわば修辭技巧と密着したかたちで、地名の効用が、三首の作風につよく意識されているかにみられるのである。

これは、たまたま公任例示の三首にかぎって、右の構成をとっていたと考えられる一面もあるが、また古今集に含まれている二割余の地名（昭三二・九「国文学」谷山茂氏「新古今の歌枕」）をみれば、その詠まれ方には共通したものがあつたことを明らかにすることができる。さすがに抒情の条件として、実際に風土、景観を詠むことが重用された万葉の実情歌風では、約五割、いわば二首に一首の割合で地名があらわれている。それだけ風土と生活と歌とが融合、密着していたわけであったが、詩論の影響もあって、次第に歌が文雅、風流の意識を支えとして来るにつれて、詠まれるにふさわし

いところとしての地名は、かなり限られて来ることになり、固定化の傾向をみせて来るのであった。万葉歌でも、実際には撰集の段階までに淘汰された部分はあったと想像されるが、固有の地名であるがために、ただそれだけの理由で一首に重くえられることが、作歌の常套とはいえないくなったからである。

平安時代の歌人の生活圏という問題がある。概ね畿内を中心とした狭い土地柄にかぎられ、各人の共感に訴えるところ、その風土、景觀が人々にとって自明のものとなるにつれて、何らかの吟味を経ないで、地名を拠有することの意味は大部分失なわれて来たのである。写真によって実情の表現を専らとすることに、詠嘆の意味を求めるような、風土や景觀への姿勢は遠くなり、実地に則するよりは、文芸上の想念の世界に、優雅で洗練された歌趣を重用する意識が主となって来たのである。

山紫水明の平安京の生活人として、四季の優美な、変化に富む景への感覚を基盤として、個々別々の、固有なる地名の中でも、やがて、おのずからなる好尚が生じ、それによる取捨が行なわれることになった。地名が、従って、後に名所歌枕として扱われるようになるには、当然、それなりに好尚の基準となった理由がなければならなかった。

ただその場合でも、古来の歌に詠まれた数の多寡によるというわけのものではない。歌そのものの伝誦的な性格を考えれば、万葉以来、膾炙した古名歌に詠まれた地名が愛着されたであろうことは十分に想像される。それがひとつの理由にならなかったとはいえない。勅撰集の時代が来て、万葉大和の地名が若干頽勢を示しはしたが、あるものは依然有力

な好尚の対象となっており、また逆に山城中心の地名が激増して来るわけでもなかった。後に触れるように、ある種の傾向を認めるにしても、古来の伝誦ということが決定的な条件といえるまでにいたらないことが察せられるのである。

また一面、歌名所の観点から、時人の関心を誘い、愛用されるには、特有な何らかの景趣を触発されるということも、もとよりその機縁となる一事ではあったであろう。それは私的な贈答をよすがとした歌が、宮廷を中心とした公的な表芸としての文学に転身する過程において必要のみやびやかな創作詩の趣をもつことであつた。折柄、障屏画の主題に則して風土と関連する景趣が、そこにおける見立てによつた景と情とに、いわば名所的な気分がみちびき出されるという歌界の事情は、歌枕成立への過程として見落とすことのできない点であつた。

古代歌枕が、次第に歌に詠まれた地名を、さらには歌名所をというように、優位な概念内容を決定してゆくために、右の二点が重要な要素であつたとみえることはまずあやまりないところであろう。しかし、落着をみる段階における歌枕が、歌によりこまれる歌名所であるということからすれば、作歌表現を通して意図されたものがなければならぬ。詠みこまれることによって歌枕の効用が最大限に發揮される必要があるわけである。雑多な、任意の素材としてではなく、それを組みこむことによつて、技法の上でゆたかな歌の世界を開示させることのできるものではない。公任が「本に歌枕をおきて末に思ふ心をあらはす」といったような、一首の構成の上に役立つものとしての認識が大事なので



ある。それは歌が歌であるための必須の要件である。上下二句を関連させ、首肯、感歎させるような表現された歌趣であり、文芸の世界が待望されるのである。懸詞、縁語、序詞、譬喩、あるいは韻律効果など、作歌表現の多様な理知の作法と俟って、古代歌枕は、やがてみずからの未来図をかためてゆくことになる。地名が単なる伝誦、伝習による結果でなく、また名所が単に各地に散在するものの異色性においてでなく、一首の歌の構成において、極めて機能的に効果を約し、有機化されて、はじめて歌枕は名所歌枕として形成されることになるのである。

その段階になると、歌枕の名によって実を得た古歌名勝の選別は、明らかな集中と固定とを来すことになる。伝統の重んぜられるこの世界では、名所歌枕は、いわば文芸上の遺産の襲用にほかならず、発想のもとを扼し、素材を選択する作歌意識と表裏一体となって、独自の歌の領域を導くことになるのである。

○

このように歌に詠まれる地名だけが歌枕の意となり、ことに名所としてそれが自覚されて来るわけであるが、俊頼髓脳にそれを見ると、

世に歌枕といひて所の名かきたるものあり。これらが中にさもありぬべき所の名をとりててよむ、常の事なり。

と述べている。いわば名所に独特の連想感情の固定がともなっていたことがわかるのである。それに基いて、歌の風情の発見が、歌枕の機能や存在の意味を存分に發揮させることになる。たとえば、清輔の初学抄がみせるような、作歌のための詞よせとして古歌の詞句や名所の類聚、ま

た古歌における連接と景物とを示した段階がそこにあり、発想の型と効果に対する計算された意図をみることができる。それをさらに細緻に格にはまったものとしたものに、鴨長明の無名抄が接続することになるのである。

その叙述は次のようなものである。

名所をとるに故実あり。国々の歌枕数も知らず多かれど、其の歌の姿に随ひてよむべき所のある也。たとへば山水をつくるに松をうつべき所には、いはをたて池をほり、花をさすべき地には、山をつき眺望をなすごとく、其所の名によって歌の姿をば飾るべし、是等いみじき口伝なり、もし歌の姿と名所とかけ合はずなりぬれば、こと違ひたるやうにて、いみじき風情あれど破れて聞ゆる也。

よそののみ見てややみなむ葛城や高間の山の峯の白雲

ともしする宮城が原の白露に花摺衣かはく間ぞなき

東路を朝立ち来れば葛飾の真間の継橋霞みわたれり

夕されば野辺の秋風身にしみて鶉鳴くなり深草の里

始めの歌は姿清げに遠白ければ、高間の山殊に叶ひて聞ゆ。ともしの歌、詞遣ひ優しければ、宮城が原に思ひ寄れり。東路の歌、わりなく思ふ所ある躰なれば、葛飾の真間の継橋さもと聞ゆ。秋風の歌、物寂しき姿なるにより、深草の里、殊にたよりあり。尽くして書くべからず。是等にて心得べし。

この一節、長明はまず「名所をとるに故実あり」と述べている。俊頼の「さもありぬべき所の名」がすでに一般化されていた上に、それを故

実として選択と制約をあたえたことである。一方において歌詞の面では、定家によって「不可出<sub>ニ</sub>之<sub>ニ</sub>代集<sub>ニ</sub>」の定言を得ようとする段階であった。そのはじめ歌枕の主要な部位を示した詞への関心は、名所の意識的な選別によって分化を実現したと二面をなす情況に來ているのである。長明のいわゆる名所故実は、歌枕のすべてをこめての表現であり、詞が表現技巧の上で極めて高度の性格をもたされたのと応じて、格段の機能と拘束とをもつことになったわけである。

ここにいう歌枕が、「高間の山」「宮城が原」「葛飾の真間の継橋」「深草の里」をさしていることは、全く疑う余地がない。これらの名所は、名所としてばかりではなく、明らかに具現される歌の姿の想定のもとにたち、その作歌表現の上で重要な役割をになっていたことになる。吉野と花、立田の紅葉といったとりあわせは、はやく古今集の時代に伝統化されたものであった。そして、長明の説くところによれば、具象的に示すばかりではなく、歌に詠もうとするその抒情を主体として、さびしい深草の里が、さびしい歌の「姿」をあらわすための用意として、「殊にたよりあり」とされるように、それにふさわしい歌枕をえらぶことが、当然、要請されなければならなかった。従って、過去に歌枕が、理智の作風の興るままに、修辭技巧に密着したかたちで効用がはたされていたかにみえたことは、格段の相異を来しているとみていい。それは歌枕が、地名より進めて名所としてとらえられるに及び、かなりその地本来の風情をゆかりとして意識されることによって、作歌表現にさらに高度の意義をみいだしたことになるわけである。「夕されば」の歌について

いえば、その点、たしかに実情的な匂いが濃く、寂然とした風情を訴えて来るが、慈鎮和尚自歌合によれば、俊成は、伊勢物語百二十六段の深草の里に住む女の話をつまえていたようである。この作歌に要した手続や階梯の複雑と巧緻とが、時代の趨勢として必至であったことにおいて、歌枕の名所故実の問題も、当然、充分な吟味のもとにあるべきであった。

新古今の時代に、歌が生活とは次元を異にした幽玄な世界として、制作の動機をいよいよ純粹化し、文芸として自主自足の性格を濃くした。歌の推敲が、ごく自然な経緯として、「左、浅香の沼の花がつみ、右、姿の池の鶯の声、いづれも優の詞には侍るを」(六百番歌合、恋一)といった認識や、「淀の若薦、井手の玉水、風情は共に優に侍るを」(同上、恋五、幼恋十二)の評定などのように、歌ことばや風情を地名からの享受としてもつことは、この時期には一般化していたといえよう。従って歌枕を歌名所とするについても、極めて巧緻な觀念としての把握をあらわにして来ることは避けがたかった。その一事は「みちのく」に関する歌枕にみられよう。それは古今集の「みちのく歌」への郷愁といった面でもとらえられるが、さきに能因があり、この時代には西行が、未知僻遠の奥州への行脚遍歴に幽玄なる風情を求めている。僅かな例ではあるが、その分布は奥州三十五名所を数えて、一種、歌枕としては特異な存在となっている。それは古歌名勝に触発された詩心の表出でもあるが、山紫水明の平安京に養われた、自然の優美な変化に富む景趣への共感を基調に、未知の国々の歌枕に対してさえ望もうとしたことであった。

そして、伝統の尊重、故実への依存ということに、正統の自負をもった時代の作歌意識は、そのことにおいて、未知の歌枕に限りない親近感と、それからする虚構世界の形成を自認したのであった。それは、新古今の独自の技法としての本歌取が、古名歌を本歌に仰ぐことによって自歌のゆたかな情趣美をもち来したように、さながら歌枕の効果に期待して、「ことにたよりある」名所の風趣に託すことから、一首の滋味に富んだ虚実のうちに、ある臨場感をもたらしことにほかならなかった。正徹物語がいうように、それは、

吉野山はいづくぞと人の尋ね侍らば、ただ花には吉野、紅葉には立田を詠またことと思ひ侍と詠むばかりにて、伊勢やらん日向やらん、知らずし答ふべき也、いづれの国と才覚は覚えて用なく、覚えしとせねども自ら覚えらるれば、吉野は大和と知る也。

と、まさに自知自得の世界でもあった。極端にいえば、既知も未知も問題ではないわけである。見聞に即した実態をもとにしての名所の撰択というよりは、はるかに人工的な匂いや響きや彩りをもったものとして、それはまた、歌ことばとして洗練された美の典型ともいえるべきものであった。

従って、その心情をひきのばしていけば、八雲口伝にいうように、大湊の浦にも今は松もなく住吉の松にも浪をかけず、なほいひふるしたるすぢをよむべし。ながらの橋などは昔より絶えにしかばことふりたり。水無瀬川水あれども水なしとよむべき也

と、実景をはなれた風情をもてあそぶの類いも生じて来るのが当然であ

った。そこに古格の保守に汲々としながらも、平安以来の歌の避けがたい数寄とかささびとかいった一面もあらわれて来る。少くとも観念化された認識と享受の実情からすれば、それもはなはだやむを得ない一面ではあった。しかし、それがなお歌人の特有な心の秩序において、特別な香気と余韻とをもって迎えられ、複雑、微妙な美意識の結実をもたらし得ることにおいて、名所歌枕の存在の理由は、一応も二応も認められなければならないのである。

## ○

名所題の歌は、右のような傾向をもとにして成立したと考えられる。はやくこの素朴なかたちとしては、寛平御時菊合などの場合をあげるこ

とができる。初めの部分をあげてみると、

占手 山城皆瀬菊

うちつけに皆瀬は句まされるはおる人からか花のかけかも<sup>常</sup>

二番 嵯峨大沢池菊 是よりすはま

一もとおもひし菊を大沢のいけのそこにもかれたうへけむとある。これらでは、主題というべきものはやはり菊であって、名所は菊の所在を示したにとどまっている。その点では、名所題をはじめから主題としてとらえたものは、まず名所故実の意識の確立してからというのが当を得よう。それを背景として可能となったといえるからである。

最勝四天王院御障子和歌は、おそらく名所題詠を専心に催された行事として、もっとも意図的な、最初の試みであったといえるものである。

それは、建永二年、後鳥羽院によって、京都北白河に建立された最勝四天王院の障子に貼るために催されたものであった。出詠の歌人は、後鳥羽院以下、慈円、通光、俊成女、有家、定家、家隆、雅経、具親、秀能の十名で、十七国四十六名所題によって詠まれ、四百六十首を数えるものである。その名所は、国別に数を示すと、大和(五)、播磨(四)、肥前(一)、因幡(一)、丹後(一)、紀伊(二)、河内(一)、摂津(八)、近江(二)、山城(一)、伊勢(二)、尾張(一)、遠江(一)、駿河(三)、信濃(一)、武蔵(一)、陸奥(六)の分布となっている。ここにいう名所は、すべて著名なものにかぎられているようで、任意に拾ってみても、春日野、吉野山をはじめ、須磨、高砂、宇津山、武蔵野、宮城野、安積沼、塩釜浦など、名所題となるべきものが、さすがにもっとも膾炙、浸透して歌麈に養われているものとみられる。徹底して名所故実尊重の実のあがるような配慮がなされているといっている。それは歌枕が包括した広汎な範囲での一般の地名としてではなく、過去の文芸の歴史の中で磨きぬかれて来た、いわば手沢の名所題であって、定家が寄せた季趣や図柄への関心からも、そこに美意識の頂点を形成する、極度の集中と固定とがはたされているとみられるのである。それだけに後鳥羽院が切継に十三首の撰入を試みたような逸品をもたらしたというところで、名所題詠の嚆矢をなすものとして高く評価されるわけである。

この時期には、建暦三年八月十二日歌合にもやはり名所題による詠出があり、さらに建保三年十月二十四日の内裏名所百首によって、もっとも典型的な名所題詠の成立を迎えるのである。

この百首は、後代の名所題詠の規範となったものである。最勝四天王院御障子和歌に較べて規模の上でも、百名所題で、作者十二名が各々百首を詠出、都合千二百首というはるかにまさったものであり、定数歌の形態を示していることも、名所題詠に明確な規格を示したものであるとして、史上、特殊な地位を占めるものであった。作者には、順徳院、定家、俊成女、家隆、知家、行能、行意、家衡、兵衛内侍、忠定、範家、康光の名がみえており、さすがに順徳院歌壇の時期であるだけに、最勝四天王院の時と較べると、新古今時代との歌人の交替があらわれている。構成は、大要次のとおりで、春二十首、夏十首、秋二十首、冬十首、恋二十首、雑二十首と、百首歌の定型をみせている。

春

音羽河 玉嶋河 高砂 春日野 三輪山 葛木山 手向山 伊勢海  
志賀浦 三嶋江、 塩釜浦 宇津山 芦屋里 吹上浜 湯等三崎  
忍山 水無瀬河 大淀浦 田籠浦 末松山

夏

大井河 信太杜 猪名野 御裳濯河 伊香保沼 天香具山 大江山  
難波江 美豆御牧 松浦山

秋

泊瀬山 竜田山 須磨浦 宮城野 水荃岡 小倉山 宇治河  
常盤杜 三室山 高円野 生駒山 生田池 清見関 武蔵野  
伊吹山 佐良科里 白河関 野嶋崎 明石浦 阿武隈河

冬

清滝川 小塩山 住吉浦 片野 田簀嶋 有乳山 浮嶋原 安達原  
因幡山 鏡山

恋

伏見里 霞浦 石瀬杜 筑波山 袖浦 高師浜 阿波手杜 益田池

志加須香渡 浜名橋 磯間浦 守山 佐野舟橋 安積沼 松嶋

緒継橋 三熊野浦 鳴海浦 二見浦 名取河

雑

芳野河 鈴鹿河 不尽山 還山 海橋立 飛鳥川 鳥羽 辰市 吹

飯浦 布引滝 長柄橋 玉河里 生浦 佐夜中山 嵯峨野 角太河

飴磨市 若浦 会坂関 三津浜

これらの中で、太字に示したものは、最勝四天王院御障子和歌の名所にえられたものである。泉川、野中清水の二名所を欠くのみで、あとはすべて建保内裏名所に含まれている。さすが部類された名所がそれにふさわしくみえるものが一再ではなく、古来の歌の世界で蓄積された情趣の歴史的な厚味をうかがうのに充分である。以下、若干の例をあげて、後鳥羽院、順徳院両者のそれぞれ主宰された名所題詠をみれば、

春日野

若菜摘む春日の原の雪まよりそれかとにほふ野べの梅が香

後鳥羽院

春日山野べの若菜に知られけり年をつみける神の恵みを 慈 円

春日野に咲くや梅が枝雪まよりけさはるばると若菜摘みつつ

定 家

名所題詠の成立

春日野の雪間の若菜尋ねれば我が衣手に匂ふ梅が香 家 隆

(最勝四天王院御障子和歌)

春日野や去年の三月の花の香に染し心は神ぞ知るらむ 順徳院

若菜つむ飛ぶ火の野守春日野にけふふる雨の明日や待らん

定 家

花にまがふ峯の白雪消えあへず春日野の野べは若菜つみけり

俊成女

若菜はやさもあらばあれ春日野の飛火の野守咲くや梅がえ

家 隆

(建保内裏名所百首)

宇治川

はし姫のかたしき衣さむしろにまつ夜むなしき宇治の曙 後鳥羽院

橋姫の氷の袖に夢たえて嵐吹きそふ宇治の川波

俊成女

網代木にこほればやがてくたく也八十宇治川の水の白浪

雅 経

宇治山の嵐におつるもみぢばや網代によるの錦なるらん

秀 能

秋ふかきやそうぢ河のはやき瀬に紅葉ぞくだすあけのそほ舟

順徳院

あじろ木に宇治の河波さえ暮て氷いさよふ山のはの月

霧イ

行 意

あじろ木にいさよふ秋のから錦中絶えわたる宇治の河風

知 家

白妙の月の衣手かた敷て寝ぬ夜あまたの宇治の橋姫

行 能

これらの歌でみると、春日野、宇治の名所題で詠みこまれるものは、

すでに当時、周知となっていた景趣・景物であることが明らかである。春日野、若菜、飛火の野守、雪、衣手、梅などの一連の歌ことばが、年来、親しまれているものとして、それらをもとに構成される一首の情趣も、まことに手堅いものである。また宇治川についても、橋姫、そほ舟、川波、川霧、月光など、配合の妙は手慣れたもので、一首の素地をなす古歌の類いを想起することは、また前者の場合と同様、さして困難でもないのである。

名所題詠が成立するための知的、情的な要素は、極めて充分に歌界に蓄積されていたといえるわけであり、またそれがあって、初めて可能な作歌の様式でもあったといえる。いわば、古詞新情の希いが、もっとも適確に、もっとも純粹に示され得るわけであって、古代歌枕によって確立され、慣習化されて来た修辭技巧が、もっとも効果的に風情に生かされ、歌の本質に即して反省される機縁を含むものにほかならなかった。名所故実への注視から、さらに圧縮、凝結した密度の濃い作歌表現の道が歩まれたのである。

この名所百題は、さきの後鳥羽院の催にあった名所を含んで、さらにそれを増補したかたちであり、当時、考えられるかぎりにおいて採択した決定版の意味をもつものであった。後の名所題詠の多くがこれにつき、百首の形態とともに、百名所題を襲用したことは、明らかに、名所題詠という分野の典型としての意味をなうものであった。大日本書歌綜覧によれば、ことにその中の、順徳院、定家、家隆、俊成女の四作者の百首をあわせて、内裏名所四百首と称したようである。そのほか、同

書には、内裏名所三吟御百首、建保名所三百首抄（紹巴昌）、名所三百首秘抄（打波軒）、名所百首注（彰考館本外題「名所百首」）など、後継諸書の名が載せられている。主催者であった順徳院を措けば、新古今以来の名譽をになった定家、家隆の称揚されることは、極めて自然であった。その解説にあるように抄出本、加注本ともに、右三者の百首に対する関心が、世々受けつがれていったことを明らかにしているのである。

名所題詠は、この後、いよいよ細密化され、特殊な性格を帯びてゆくことになる。右の建保内裏名所百首についても、名所三百首秘抄なる一本があとをついだように、秘伝化される傾向をもった。それは中世歌学の一般的な傾向ではあったが、また名所故実の難解さによる面がすくなくはなかったであろう。正徹は次のように述べている。

建保名所百首の題にて初心の人歌をよむべからず。名所は其所にのみつけたる物あれば、今よむ歌大略はもとのもの也。只ちとばかり我ものが有也。初心の時は名所の歌が好てよまる也。それはやすくと存なり。我等も歌のよまれぬ時は、名所をよみし也。名所をよめば二三句も詞がふさがるもの也。高島やうちの原、ささ波や志賀の浦松などいへば、二句はふさがる也。我ははや四十余年歌をより侍りしかども、まだ此百首をばよみ侍らず（清巖茶話）

さすがに実作の経験深いものの苦難をあらわした一節というべきであろう。すでに鎌倉期に、龜山院の勅撰名所和歌要抄が出たが、のち、宗祇の名所方角抄、宗積の勅撰名所和歌抄、幽斎の名所類字和歌、後陽成院の名所方輿勝覧、契沖の勝地吐懷編などと、この種の名所百三十種に

及ぶといわれている。明らかに難解であるがための、名所作歌の便覧にほかならなかった。

このように歌枕が、当初、作歌手引のための便覧の意から、次第に具体的に古歌群に分布する地名を内容とするものとなり、ついに名所として歌に詠まれるべき地名へと変り、名所歌の範疇をなすにあたっては、いよいよ狭義、特殊な歌名所の故実を与えられるものとなった。それは、歌そのものの文芸的な成長過程に相応ずるものにほかならなかった。古代の歌に淵叢をさぐり、近代の歌に寄するといった尚古の思想が、歌の正統の自覚をつねに促した歌壇の実情も、それにあずかるところが大きかったにちがいない。それを技法の上で確立したのが、新古今の主軸をなした本歌取であった。当初、歌に詠まれる地名を含めて、古質の歌詞を備蓄することにその規模と性格の大部を認めた古代歌枕も、本歌取によって古詞新情の希いを具現するに際して、歌詞は歌詞の、地名は地名の役割を作歌の上にはたす機運を迎えたのであった。歌詞が本歌を通じて意識され、はたらきかけて来るにつれて、地名は、歌詞と同様、本歌的なものとしての役割を与えられることもあったが、少くとも、それが修辭技巧に利用される傾向は、歌の在り様を決定した本歌取の技法や様式に吸収されて、本来の固有な景趣や風情に作歌上の機能を定めることになったのであった。

古来のものであるほど、その伝統化されたものが固執されるのはつねのことである。歌の世界に故実が説かれ、秘伝が生ずることは、古と今、自と他の関係からある程度自由にならないかぎり避けられない。中

世を迎えた歌人の内省や思弁は、そのことにみずから枰をはめて、古格の保守、伝統への依拠を至上化する勢いにあった。さすがに、その枰は、過去の中に埋まり朽ちることではなく、それとの連関においてはじめてみずからも考えられる体のものであった。そのことに、かえって、積極的にこの時代らしさ、いわば何らかの新しさを求めようとしたのである。

歌枕についても、従って、過去の雑多なものの温存に終始することではなかった。また専ら私的な詠嘆を托すための素材や対象として、求められたでもなかった。時代のへだたりから、不分明のゆえに消えてゆくものがあり、一面、古歌や古物語に発想のもとをたずねることによって、新たな機縁をみいだされて興るものもあったが、ひとしく創造と感動とのみなもとにさかのぼって、余情と屈折にみちた和歌新風の形成にあずかったのである。

ことに、歌枕が名所題詠に定着をみることによって、狭義の内容を決定するためには、少くとも、それが人々にとって普遍的なものとしてとらえられることが、ひとつの前提になったであろう。当初、見立てによって示されたような具象的な、なまのかたちではなく、かえって個々の具体的な条件をとりさって、均質な内容をもつ名辞として客観視できることが必要であった。建保の百名所題は、その場合に拠り得べき、もっとも整った規模と内容をあたえたものであった。時々の好尚になつた取捨は当然であつたであろう。集中と固定である。それを通じて、都鄙、遠近を問わず、歌枕の名において、普遍化され抽象化されることに

よって、かえって個々の特性が再確認され、誰もの共感に訴える力をもったのである。最勝四天王院御障子<sup>り</sup>和歌から建保内裏名所百首への展開は、右のような思考の経路を必然としたのであり、特殊な分野の美意識の結晶として評価されるのである。ここにいたるまでの、個々の歌枕の、歴史的な消長のあとについてあわせ考察することが必要であるが、いまは歌論史の視野で、名所題詠の成立を考えてみた。