

旅人のいる風景

—— 羈旅歌の変遷をめぐって ——

旅をテーマとした歌は古くから多く詠ぜられている。「古今集」においては、主に巻八離別・巻九羈旅の二巻にまとめて収められているが、離別巻は旅に際しての別離を詠じたもの、旅中での旅情を詠じたものは羈旅巻に分類されている。すでに「万葉集」において、巻七「羈旅作」の題のもとに旅中での歌を集めている例が見出せるが、旅をテーマとした歌をまとめる意識が明瞭となったのは、「古今集」からと見てよからう。その後は、時には「旅歌」という表現で離別・羈旅の区別を明確にしない場合もあるが、概ね「古今集」の分類が定着して、詠作・享受されてきた。どのようなものを旅と呼び、旅歌として認識していたかは必ずしも明確ではないが、「古今集」の羈旅巻が集中で最小の巻であるように、多くの歌人達にとって、旅は身近なものではなかった。従って、旅歌は特異な場での特殊な詠歌と意識されていたと言えよう。しかし、題詠歌が発達するとともに、他の題詠歌と詠作の場を同じくすることとなり、旅歌の認識は変容せざるを得なくなり、詠歌も変化した。特に羈旅歌においてはそれをかなりはつきり辿ることができるように思う。

そこで、本稿では、勅撰集の羈旅歌を検討することで、その変化の跡を見てみたいと思う。

安田 徳子

(一)

さて、勅撰集中に見られる羈旅歌が、すべて羈旅巻、ないしは旅巻に収められているわけではないが、概ねの傾向を見ることはできるので、各集の入集状況をまず示しておく。

△羈旅歌一覧▽

集名	総歌数	巻	巻名	歌数	実詠	題詠	捩風	題不知	備考
古今	二〇〇	九	羈旅	六	三	〇	〇	三	離別四
後撰	一四三	元	羈旅	六	七	〇	〇	一	離別哭
拾遺	一三三	九	羈旅	六	〇	〇	〇	一	羈旅欠
後拾遺	三三	九	羈旅	六	〇	〇	〇	一	別哭
金葉	六五	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	羈旅欠
詞花	四三	〇	〇	〇	〇	〇	〇	〇	羈旅欠
千載	二八	八	羈旅	四	〇	〇	〇	一	羈旅三
新古今	一九六	二〇	羈旅	四	三	〇	〇	〇	離別哭
新勅撰	二七五	八	羈旅	四	三	〇	〇	〇	離別欠

集名	総歌数	巻	巻名	歌数	実詠	題詠	屏風	題不知	備	考
統後撰	二七二	元	羈旅	五	三	三	〇		離別欠	合別
統古今	一四三	〇	羈旅	七	三	三	〇		離別元	
統拾遺	一四九	九	羈旅	五	二	三	〇		離別欠	合別
新後撰	一〇七	八	羈旅	五	二	三	〇		離別三	
玉葉	二〇〇	八	旅	一五	四	七	〇		離別欠	合別
統千載	三三三	八	羈旅	一〇	三	三	〇		離別欠	合別
統後拾	三三三	九	羈旅	四	二	三	〇		離別元	合別
風雅	三三一	九	旅	六	二	三	〇		離別欠	合別
新千載	三三三	八	羈旅	六	二	三	〇		離別元	合別
新拾遺	一三〇	九	羈旅	六	七	三	〇		離別三	
新後拾	一三〇	〇	羈旅	六	三	三	〇		離別三	
新統古	三三三	〇	羈旅	三	〇	三	〇		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・統後撰・統拾遺・玉葉・統千載・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・障子歌など絵に付された歌をさす。

この表の如く、ほとんどの勅撰集に羈旅歌を集めた巻が存在する。ただ、金葉・詞花両集は巻が小さいこともあるが、拾遺・金葉・詞花三集には羈旅歌の巻が欠け、別歌の巻の一部に羈旅歌が含まれているのに対して、新勅撰・統後撰・統拾遺・玉葉・統千載・風雅六集には離別歌の巻が欠け、羈旅歌または旅歌の巻の一部に離別歌が含まれている。これは離別・羈旅両巻を持つ集において、古くは前者の方が歌数が多かったものが、「千載集」を境に逆に羈旅歌の方が多くなる現象と連動している。ちなみに「古今和歌六帖」でも「旅」は「別」の

部類の中の小部類に入れられている。すなわち、古い時期には羈旅歌より離別歌の方が多く詠じられていたのが、後には羈旅歌の方を多く詠じるようになったことを示している。これは、丁度羈旅・離別歌に題詠歌が現れた時期と一致しているので、この転換は題詠歌の発達と関わりがあると見てよい。このことは、羈旅歌の題の種類が多様であるのに、離別歌の方は「別」以外の題がほとんど見出せないことにも現れている。

(一)

「古今集」から「後拾遺集」までの羈旅歌は、「題しらず」はともかくとして、ほとんど実際の体験を詠じたものである。ここに詠じられている旅は、物詣・狩・逍遙といった遊興的なものから陸奥・唐土までの長途なものまで種々である。旅と羈旅歌の定義はあまり明確ではないが、「古今集」において、松田武夫氏・久曾神昇氏・新井栄蔵氏などがいづれも、こうした旅の種類を基準に羈旅巻の構造を論じておられるように、羈旅巻の構造を考える時は無視できない問題だろう。しかし、これについては稿を改めて考えることとし、本稿では、羈旅巻に入集した歌は全て同様に羈旅歌として扱うこととする。

もろこしにて月を見てよみける

安部仲麿

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406)

(左注 略)

おきのくに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

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(同407)

題しらず

よみ人しらず

都いでて今日みかの原いづみ河かは風さむし衣かせ山(408)

ほのぼのと明石の浦の朝霧に島がくれ行く舟をしぞ思ふ(409)

(左注 略)

これは「古今集」羈旅巻の冒頭四首である。ここに共通して読み取ることができるのは、旅中での孤独と望郷の念である。

このたびはぬさもとりあへずたむけ山紅葉の錦神のまにまに

(古今420 道真)

この歌の如く、遊興的な旅の詠には前述のような叙情を読み取ることのできないものもあるが、羈旅歌は旅人が旅中での心情を吐露したものであり、孤独と望郷は最もホピュラーな主題と言えよう。また

A、きえはつる時しなればこしぢなる白山の名は雪にぞありける

(古今414 躬恒)

などは、主情的な詠とは異なって旅先で見た名所を詠じている。都とは異質の景に接しての驚きを読み取ることができる。その結果として、都からの距離を自覚し孤独感を間接的に表現しようとしたのであるが、この詠では景は「白山」の名の説明となつてしまつていて、景を景として表現してはいない。ともあれ、「古今集」の羈旅歌は、

旅人のいる風景(安田)

実体験に基づく旅人の抒情を旅人自らが詠じたものと言うことができよう。これは、概ね題詠が発達するまでの諸集に共通した羈旅歌の特徴でもある。

ところで、「拾遺集」には障子歌が一首見出される。

恒徳公家の障子に

かねもり

B、しほみてるほどにゆきかふ旅人やはまなのはしとなづけそめけん

(拾遺342)

これは、今まで見てきた実体験による詠とは異なって、絵による虚構の世界を対象としている。詞書にはただ「障子」としかないので、絵の詳細を知ることができないが、おそらく駿河国の浜名の橋を旅人が行き交う絵が書かれていたのであろう。作者はそれを見て、名所浜名の橋に思いを馳せ、自らが浜名の橋を見ている立場でこの詠を詠じたのである。従つて、自らも駿河へ旅した旅人となつているとも言えようが、ともかく絵に描かれた旅人を作者は見ているのである。この点今まで見てきた詠が、旅人である自己側の視点で詠じていたのとは、趣を異にしている。しかし、これも前のAと同じで、名所の名の説明であつて、景を表現しているとは言えない。羈旅歌中では、「新古今集」にも絵を見て詠まれた歌がある。

しなののみかさ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

C、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913)

作者輔尹は「後拾遺集」以下に入集した歌人で「権記」「御堂関白記」などにも見える人であるから、この歌の詠じられたのはBの詠からそれ程時代は下だらない。これは、信濃国御坂の團原で宿を求めかねて困惑する旅人の絵を見て、その絵の中の旅人の立場で詠んだ歌である。実際の旅の心情を詠じたものではないが、旅人が自己の心情を詠んでいる点では、Bより前に示した「古今集」詠などに近い。さらに「新古今集」の中のもう一首も、

延喜御時屏風歌

草枕ゆふ風さむくなりけり衣うつなるやどやからまし

貫之

(新古今905)

やはり詠者は絵の中の旅人の立場でその旅情を詠じているようである。絵を契機とする歌は、羈旅巻にはこの三首のみだが、旅人の描かれた絵による歌は「拾遺集」「後拾遺集」に、四季の巻を中心に八首拾うことができる。これらを見ると、例えば、

二条右大臣の粟田の山ざとの障子の多に、たび人もみぢの

したにやどりたる所

恵慶法師

D、今よりは紅葉のもとにやどりせじをしむに旅の日かずへぬべし

(拾遺204)

の如く、Cなどと同じく絵の中の旅人の立場で詠しており、旅人を含めた絵の中の景を対象としたものは見られない。従って、絵を契機としても「拾遺集」頃までは、羈旅歌は、旅人の立場でその旅情を詠じることが主流であったと思われる。

(三)

さて、「金葉集」「詞花集」では表の如く羈旅巻がなく、羈旅歌もほとんど見出すことはできないが、「千載集」になると、離別の二倍以上の歌数を擁する巻として羈旅巻を見出すことができる。入集している歌は題詠がその三分の二を占め、「後拾遺集」までの状況とは様相を一変している。具体的に題詠歌を見てみると、

法性寺入道前太政大臣、内大臣に侍りける時、関路月とい

へるころをよみ侍りける

中納言師俊

E、はりまち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499)

月前旅宿といへるころをよめる

藤原基俊

F、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)

堀河院御時、百首歌たてまつりける時、旅のうたとてよみ

侍りける

中納言国信

G、浪のうへにあり明の月をみましやはすまのせきやにとまらざりせ

ば(同501)

行路初雪といへる心をよみ侍りける

八条前太政大臣

I、よなよなのたびねのところに風さえてはつ雪ふれるさやの中山

(同502)

例えば、Gのように「旅」という漠然とした題もあるが、多くは複雑

な題で状況を細かく指示していて、詠じるべき場面を具体的に捉え易いものである。旅が身近でない歌人達も、語のもつイメージを繋ぎ合わせることで旅を行く気分を感じることができるよう工夫された題と言うこともできよう。しかし、実体験に基づくものではないので知識を出ることはできないから、「関」と言えば須磨・逢坂、難所と言えば木曾・さや（さよ）の中山と言うように、詠じられる場所・旅情が固定化していくことは免れない。ちなみに「千載集」の題詠歌で詠じられている場所は六個所に過ぎない。以後の各集においても状況は同じである。さらに、

J、さ夜ふかき雲ゐに雁もおとすなりわれひとりやは旅の空なる

（千載508 雅光）

などの如く、固有な場所はイメージせず、題意を満たすだけの不特定な空間を詠じている場合も多い。特定の個人の特定の場での詠歌ではなくなったのである。このように、題詠の発達は、旅人の個人的な叙情を喪失した代りに、旅人の叙情を歌人全体のものとし、実体験なしに旅歌が詠じられるようになったのである。しかし、題詠であつても、詠者は題に拠ってイメージされた状況の中におかれた旅人となつて詠じており、多くはE・Iの如くやはり孤独・望郷といった旅人の心情を表現している。これらでは詠者は旅人の立場に立って詠じてはいるが、E・G・Iは旅人の目に写る景を捉えていて、叙情的なものとは間接的にしか表現していない。叙景歌、特に名所歌との区別が希薄になっている。これまででも、例えば前に示したAやBのように景を

旅人のいる風景(安田)

詠じたものもあるが、それらは多分に説明的で、E・G・Iのように感覚的に景を表現してはいなかった。

続いて「新古今集」を見ると、例えば、

（堀河院の百首歌に）

大納言師頼

草枕たびねの人は心せよ在明の月もかたぶきにけり（新古今502）
のような詠がある。この詠者は旅寝の人に「心せよ」と呼びかけているのであるが、その立場はあいまいである。久保田淳氏は「新古今和歌集全評釈」（以後『全評釈』と略称する）で、詠者を都にある人とする『新古今和歌集詳解』、旅人中の引率者とみる『評釈新古今和歌集』の説を紹介しながら、臨場感のあることを理由に後者を支持している。もとよりこれは題詠歌であり、詠者自身どのような立場に身を置いての詠かを、明確に意識していたかは疑問である。『評釈新古今和歌集』や久保田氏と同様に考えるところとしても、詠者の視野に自分とは別の旅人があることは確かである。さらに、

暮望行客といへるところを

大納言経信

K、夕日さすあさちが原の旅人はあはれいくよにやどをかるらん

（新古今511）

この歌は題に「望行客」とあることにもよるが、詠者は夕暮れの浅茅が原をとほとほと行く旅人を見て、その孤独を思い遣っている立場で詠じている。ここでは旅人は他者であつて詠者自身の旅情を詠歌の対象とはしていない。羈旅歌に自己の心情を詠じるものばかりでなく、旅人を景として対象化して詠じる視点が出てきたと言えよう。

題しらず

大納言経信

L、太山路に今朝や山でつるたび人のかさしるたへに雪つもりつる

(新古今98)

この詠は「題しらず」となっていて、詠出の事情がわからないが、「経信集」によれば「雪中旅人」と題する題詠である。この詠も作者がどこにいるのかあいまいである。『全評釈』は旧注の諸説を挙げた上で、「やはり見る側の姿はない方がよい。ただ、景を見る目があるのである。観望する姿勢があるのである。いってみれば、絵画的、客観的なのである。」と言う。『全評釈』の言うように、この詠での詠者の位置を具体的に求める必要はないであろう。旅人は詠者のイメージの景の中にある。KもLも題によって旅人のいる風景をイメージに描き出して、それを外側から見一首を詠じているのである。詠者は全く風景の外側に立っている。

これは二首とも経信の詠であるが、定家の詠にも同様のものが見出せる。

たびの歌とてよめる

(定家朝臣)

M、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

(新古今95)

この詠では、秋風の吹き付ける中、暮を前に急ぎ足に旅人が渡って行く山の棧を、詠者は見ているのである。この詠に旅人の孤独も感じられるが、「ゆふ日さびしき」という表現には、詠者の目に写った、旅人も含めた景そのものの寂寥感が満ちている。旅人もそうした寂寥を

感じさせる素材であると同時に、この景は旅人の心象の具象的な表現でもある。この詠はK・Lよりもさらに旅人の抒情はこの景の中に止揚され、叙景化されている。ちなみに、これは定家が建久七年九月内大臣九条良経から韻字を与えられて詠んだ「韻歌百二十八首和歌」の秋の詠の一首で、もともと旅をテーマとしたものではない。しかし、「新古今集」に採る時定家自身が旅の詠として入れたのであり、定家にとって羈旅歌と四季歌を区別する意識は強くなかったのである。羈旅歌の側から見れば、これは叙情歌の叙景化ということになるが、題詠においては、捉えられる景は全て詠者のイメージの内であり、詠者の主観そのものであって詠者の「情」を離れた叙景などない。これらの詠は旅人を描いた屏風絵を見て詠じた場合と類似しているようであるが、その多くが、絵の中の旅人となってその旅情を詠じているように、景を見る視点がない。また、この絵は詠者の心とは関わりがないものであり、詠者自らの主体的心でイメージされた景とは全く異質である。したがって、譬えBの如く、絵に描かれた景を外から見た立場で詠いても、景を捉えることに主眼がなく、名所の説明になってしまっていて、K・L・Mとは全く異なっている。Mの如く、詠者の内にイメージされた旅人の風景を詠じるには、詠者としての自己と対象としての旅人を区別する視点が必要ならなければならない。逆にこの視点が確立されておれば、詠者は対象から自由な立場を持ち得るので、旅人の立場で詠じることも、旅人を見る立場で詠じることも、詠者が選択した対象の捉え方であって、本質的な違いではなくなっている。

ると言えよう。したがって

N、いづくにかこよひは宿をかり衣日もゆぶぐれのみねの嵐に

(新古今92定家)

なども、詠者には旅人のいる風景が詠歌対象としてイメージの中にあるのであろう。

(四)

こうした羈旅歌の変容の背景についてももう少し考えてみる。当時の歌人達にとって旅は身近ではなかったので、題詠が発達することで、前にも指摘した如く、旅歌が特別な体験者の詠じるものではなくなると、旅情はほとんど知識の内ものとなった。それは、古歌・物語・漢詩文等から得た知識が主であつたろうが、それによって、詠じられる旅情が類型化・単一化したことは否めない。その一方で、羈旅歌には「千載集」で見た如く急速に名所歌的・叙景歌的なものが多くなつた。これは未体験の内的な旅情を詠じる困難さから、或は知識としての旅情の単調さから、視点を外に向けることで逃れようとする一つの方法であつたといえよう。ただ、ここで注目されるのは漢詩文の旅の表現である。和歌と漢詩では形式に大きな違いがあるので、単純に比較はできないが、例えば、「千載佳句」の「離別部」にある「旅情」には、

帰心静对蛩飛月 遠夢長驚角滿樓 (殷遥973)

三湘旅鬢逢秋色 万里帰心对月明 (盧綸975、新撰朗詠集603)

旅人のいる風景(安田)

今日望郷迷処所 猿声暮雨一時来 (白977)

などの詩句が見出せる。二番目は「新撰朗詠集」の「行旅」にも採られている。これらでは、佳句として二句だけが摘出されたものだが、孤独や望郷の心は対峙する景に昇華され、景によって詠者の心は具体的な表現を獲得している。さらに、同じ「千載佳句」の「行旅」「水行」「曉行」の詩句を見ると、

路遶寒山人独去 月臨秋水雁空驚 (盧綸947)

峰懸駭路殘雲斷 海漫城根老樹秋 (賈島948、新撰朗詠集604)

巴路千山秋水上 江村独樹夕陽時 (李頎949)

帆開青草湖中去 衣濕黃梅雨裏行 (白959、和漢朗詠集512)

など一段と叙景的である。こうした詩句が題詠歌の旅歌の表現に影響を与えたと見ることが可能であろう。上記の詩句は皆中国詩人のものであるが、日本詩人のものもすでに「和漢朗詠集」の「行路」に、
行行重行行 明月峽之曉色不尽 眇眇復眇眇 長風浦之暮声猶深 (順642)

曉入長松之洞 巖泉咽嶺猿吟 夜宿極浦之波 青風吹皓月冷 (為雅643)

渡口郵船風定出 波頭謫處日晴看 (篁644)

蒼蒼波路遠雲千里 白霧山深鳥一声 (直幹646)

などが見える他、「本朝無題詩」巻七「旅館付路次」所収の詩などにも叙景的表現を多く見出すことができる。この状況を見ると、題詠の叙景的表現は、まず、漢詩文の分野で、中国漢詩の詩句から旅情の叙

景的表現が学び取られ、和製漢詩の表現を媒体として和歌に持ち込まれたのではないか。新古今歌風における新しい用語の出所として、和製漢詩文の影響が指摘されているので、^(注1) 羈旅歌の表現においても和製漢詩文の影響は十分に考えられるところであろう。

しかし、前に示した「千載佳句」947の詠では、定家などの視点と同じというわけではないが、景の中に旅人を認めることができる。他にも同じ「千載佳句」の「行路」には、

人過遠村秋日晚 鳥飛平野暮天空 (李潭950)

星沉嶺上人行早 月過湖西鶴淚稀 (李端968)

など、景の中に旅人が対象化された詠が見出せるが、定家以前の和製漢詩文の中にはこうした表現を見出しがたい。漢詩文の形態の問題や調査が不十分な状況があるので、あまり明確には言えないが、九条家撰の「資実長兼両卿百番詩合」には、

湖寺鐘鳴嵐氣暗 江村人定浪声高 (秋夜旅泊、資実)

洲蘆行客孤船泊 野草旅人一夜家 (羈旅、長兼)

などを見出すことができるので、我が国の漢詩文では、こうした視点は和歌における定家と同時代か、やや遅れて現れたものではなからうか。したがって、旅人をも景の中に対象化して捉える視点は、中国漢詩文の影響を受けて獲得された可能性はあるが、我が国においては、経信・定家において初めて獲得された視点であったと見るべきかもしれない。

(五)

ところで、「新古今集」羈旅巻において、前述のK・L・Mのように旅人も景の中に納めて対象化してしまう詠はこの二者以外には見出せない。僅かに

たつた山秋行く人の袖をみよ木木のこず多はしぐれざりけり

(新古今984慈円)

の詠が「秋行く人」を詠じているが、『全評釈』も指摘するように、「秋行く人」は詠者自身の三人称化であって他者ではないであろう。また、対象となる景は叙景的に表現されておらず、人と景も一体化していない。旅人のいる景としては表現されていないのである。

さて、K・L・Mをもう一度見てみると三首の表現方法は近似しているが、Mの方がK・Lより詠者の叙情が叙景の中に昇華・融合されており、経信の詠を定家詠の先駆的位置に見ることができる。

落葉をよめる

大納言経信

く みむろ山もみぢちるらしたび人のすげのをがさににしきおりか

(金葉263)

これも同じく経信の詠である。羈旅歌ではないが、旅人のいる風景を詠じて「金葉集」冬部に入集している。前述のLと表現の類似した一首であるが、Lより三室山を通ってきた旅人の姿は現前の景として明瞭である。叙景歌としての意識が明確だからであろうが、こうした叙景歌に旅人を詠むことで羈旅歌との距離が近くなって行ったと思われる。

る。また、

たなかみにてよみ侍りける

大納言経信

たびねするあしのまるやのさむければつまぎこりつむ舟いそぐな

り(新古今927)

この詠は題詠はないが、「新古今集」羈旅部で、前述のLの前に配された一首である。この詠では、詠者自身は田上に宿を求め旅人であるが、一首は多分に叙景的である。旅人としての旅情は詠者の目に捉えられた景の中に投げ出されている。旧注が諸説に分れているように、上下句の結び付きが希薄で、旅人としての詠者の位置も明瞭ではないが、それは詠者の意識が対象の景を詠み取ることにだけ向けられているからである。こうした詠者の景に向かう目が、旅情をも対象化して詠み取る方法を身に付かせたと思われる。そうして、前述のK・LあるいはMの如く、旅人のいる風景をイメージの中に据えてその景を叙すことで、旅情をも叙景化してしまったのである。

久保田氏はその御論考^(注5)において、経信が漢詩文の影響の下に「内なる実感的な抒情を止揚した地点で客観的な対象把握」を初めて獲得し、叙景歌に新生面を拓き、それは俊頼を媒介として、俊成・定家に引き継がれたと指摘されている。もともと、叙情を詠じてきた羈旅歌においては、経信は、叙情を対象化した景を捉えることで、旅情をも叙景化して見るという新しい視点を持ち込むこととなった。しかし、「新古今集」成立以前に詠まれた羈旅歌を、勅撰集ばかりでなくもう少し広くみてみても、K・L・Mのような詠は、

旅人のいる風景(安田)

つりぶねにはかなくあかす旅人のうきねすずしき夏のみじか夜

(拾遺愚草員外268建久二年六月いろは四十七首)

波の上の月を都の友としてあかしのせとを出づる舟人

(拾遺愚草982正治百首)

かり衣立ちうき花のかげにきて行末くらす春のたび人

(同2147建仁三年新宮撰歌合、玉葉1132定家)

秋の日のうすき衣に風たちて行く人またぬをちのしら雲

(同2684建仁三年良経家詩歌合、玉葉1162定家)

など、定家の詠ばかりで、他者の詠には見られない。僅かに「正治百首」に

あはれなる春の明ほの朝立ちぬ霞のそこやくれのたび人

(1584範光)

を見出すだけである。羈旅歌における新しい視点の獲得が経信から定家へと引き継がれたものであることを明瞭に示している。また、羈旅歌以外で旅人のいる風景を詠じたものを探しても、

たび人のゆくほど遠きむさし野は草さへ深く成りにけるかな

(堀川百首140「野」頭仲)

ちる花をあかずみればや旅人のしらぬ山路に日をくらすらん

(新統古今2051俊頼)

霞あるたかまの山のしらくもは花かあらぬかかへるたびびと

(新勅撰63式子内親王)

たび人のともよびかはすこゑすなり夏野の草にみちまよふらし

(千五百番歌合918、新統古今276隆信)

ながき夜のさよの中山明けやらで月にあさたつ秋の旅人

(正治後度百首271、新統古今958雅経)

などがある程度である。しかもこれらはMなどに比べると、景の捉え方が表面的で、叙情が叙景に止揚されるに至っていないが、いずれも経信以後の作である。経信によって、旅人の景の中に捉える表現が獲得されると、まず、叙景歌において旅人のいる風景を詠じる歌人が現れたのである。しかし、これらは詠歌対象の内面まで見つめる表現にはなっていない。詠者が自己の主体性をどれほど意識していたかは疑問である。したがって、叙情を叙景に止揚し得た表現を獲得した歌人は、「新古今集」の時代までには経信・定家以外にはいなかったと言っても過言ではないだろう。これは、経信、特に定家においては、

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のとま屋の秋の夕暮

(新古今363)

こまとめて袖うちほらふかげもなしさののわたりの雪の夕暮

(新古今671)

などの詠を詠み得たように、詠者としての立場を対象からはっきりと区別する詠歌態度があったことよっていていると思われる。

(六)

「新古今集」以後の羈旅歌を見ると、題詠が発達したと言っても

「統千載集」頃までは各集ともかなりの実詠歌が見られる。これは、

鎌倉幕府の開設とともに実際の往来が盛んとなって、そこで実際に旅が体験されたからであろうが、「統後拾遺集」以後は全く題詠が主流となってしまふ。幕府滅亡とともに歌人の鎌倉との往来が少なくなつたこととともに、勅撰集の撰集が形骸化して詠作の収集も狭範囲になつてしまつたからでもあろう。

ところで、羈旅歌の詠でやはり注目すべきは、経信・定家によって獲得された視点であるので、これについて「新古今集」以降の状況を見ておきたい。しかし、十三代集を見渡しても、経信・定家によって獲得されたような旅情を対象化した詠は多くはない。一応各集に見出せるこうした傾向の歌の数を示すと次の通りである。

○	新勅撰	統後	統古	統拾撰	新後撰	玉葉	統千	統後拾	風雅	新千	新拾拾	新後古	統統
二													
一													
四													
六													
一五													
八													
一													
四													
三													
五													
四													
六													

しかし、これらの詠の多くは、例えば、

つゆじものさむきあさけの山風に衣でうすき秋のたび人

(統後撰1307永光)

あさぼらけはまなのはしはとだえして霞をわたる春の旅人

(統後撰1316家良)

さらぬだに夜ぶかくいそぐたび人をさそひていづる有明の月

(統拾遺687為繼)

あけぬとて山ぢにかかる月影にかはりていづる秋のたび人

(統拾遺(道家))

などの如く、景の捉え方が表面的で、定家の詠のように旅人の旅情が景の中に昇華されていない場合が多い。定家もすでに用いている表現ではあるが、「春の旅人」「秋の旅人」というような表現が目立ち、旅人も季節感を帯びた一点景として詠じられ、羈旅歌としての個性がなくなっている。定家によって獲得された表現を表面的に踏襲しているに過ぎない。

さて、この表によれば、数字の上からは、「玉葉集」がもっとも経信・定家の獲得した視点を受け継いでいることになるので、次に「玉葉集」所収歌を検討したい。「玉葉集」のこれらの詠の中には前に示した如く、定家の詠なども入っているが、当代の歌人ではやはり京極派の歌人の詠が多い。

O、とまるべきやどをば月にあくがれてあすの道ゆく夜はの旅人

(1142 為兼)

P、あけやらぬ草の枕の露のうへに月を残していづる旅人 (1143 俊兼)

Q、おくれぬとけさは見えつる旅人のやどかる野べにこゑぞちかづく

(1174 兼行)

R、雨のあしもよこさまになる夕風にみのふかせゆく野べの旅人

(1202 従二位為子)

これらは、皆旅人を全く対象の景として捉えており、叙景に徹している。特に、O・Q・Rは、その景の捉え方は動的で旅人の動きがそのまま一首を形成し、旅人の内的情をも表現している。例えば、Oでは

「とまるべきやどをば月にあくがれ」でたと旅人を見ているのは詠者であるが、「月にあくがれ」たかとうかは、旅人の内的問題である。

詠者は旅人の内面を問題にしながら景としての旅人を詠じているのである。Qも同様で、旅人が「おくれぬとけさ」見えたのは、勿論詠者にあるが、それはまた旅人の意識でもあるのであろう。Rは、風になであるが、それはまた旅人の意識でもあるのであろう。Rは、風に煽られて「よこさま」に降りつける雨の中を行く旅人の外観の描写に徹することで、孤独で辛苦な旅情を表現している。また、

かち枕一夜ならぶるとも舟もあすのとまりやおのがうらうら

(1238 伏見院)

たちかへる月日やいつをまつら舟行へも波の千へにくだてて

(1243 伏見院)

これらは直接旅人を対象とはしていないが、舟旅の様子を景として対象化して詠じている。さらに、京極派以外の歌人詠でも、

道のべのかすみふきとく山風にかずあらはるる春のたび人

(1129 知家)

朝露をさきだつ友にはらはせておなじ跡ゆく野べの旅人

(1145 齊時)

とまりする一夜のちぎり漕ぎわかれおのがさままゐづるふな人

(1237 後鳥羽院)

などのように、比較的動的に旅人を捉えた詠が入集している。このように「玉葉集」の羈旅歌は、旅人を景として捉えることに徹し、しかもそれを動的に捉えることで、生き生きとの旅人の心象を表現するこ

とを目差したと言えよう。それは言うまでもなく、京極派の歌人達、特に為兼の、対象をありのままに捉え、そこに本質を表現しようとした詠歌態度を反映していようが、定家の獲得した視点を一面では徹底させた結果でもある。しかし、同じ京極派の撰でも「風雅集」の羈旅歌ではこうした詠は少なくなっている。「風雅集」の羈旅歌は歌数も少なくなっており、詠歌そのものに対する関心が低くなっていたと思われるが、一方で、例えば、

雲霧にわけける谷はすゑくれて夕日のこれる峰のかけはし

(風雅912花園院)

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

(風雅915為兼)

の如く、詠者が旅人の立場で叙景に徹した詠が見られる。これは旅人の心に写った景だけを捉えているが、それによって旅人の心情は十分に表現されている。前項で示した定家のNの詠と同じことで、詠者は対象である旅人の内に入り込んで、その内面から景を捉えているのである。このように、「風雅集」の羈旅歌には少数ではあるが、「玉葉集」の方向をさらに徹底した詠も見出すことができる。

しかし、こうした傾向は他の集ではほとんど見られず、前述の如く、勅撰集の中では、実詠の減少とともに、羈旅歌は全く形骸化してしまっただけと言えよう。

(七)

以上、勅撰集を中心に羈旅歌を検討した。旅は歌人達にとって身近なものではなかったが、特異な体験として、歌心を起こさせる大きな契機であった。したがって、旅の歌は離別歌も含めて、叙情を詠じる代表的なものであった。ところが、「千載集」のころから題詠歌が発達すると、特定の人の特殊な体験の詠ではなく、どの歌人も皆詠じるものとなり、実体験なしに詠じられることになった。これにより、羈旅歌は性格が大きく変容することとなった。歌人達は、未体験の旅情を知識として得るために漢詩文の旅の詩句を学んだと思われ、それによって羈旅歌に叙景的表現が見られるようになった。特に、経信・定家においては、旅人を景の中に対象化して捉え、詠者と旅人を区別する視点を獲得した。これは詠歌対象から詠者を解放し、詠者がどの立場で表現することも可能にする視点の獲得でもあった。この視点はその後、為兼など京極派の僅かの歌人に引き継がれ、対象を内面から叙景する方向でさらに徹底されたが、他には、表面的に継承されただけで、羈旅歌は勅撰集の形骸化とともに、そのエネルギーを失ってしまった。

また、このような羈旅歌の有様から、経信から定家、さらには為兼へと継承された和歌表現の流れがあったことが窺われるのである。

注1 『古今集の構造に関する研究』(昭四〇・風間書房)

注2 『古今和歌集成立論研究篇』(昭三六・風間書房)

注3 「古今和歌集卷九羈旅部の構造小考」(『国語国文』昭四八・二)、「同
その二」(『国語国文』昭和四八・五)

注4 佐藤恒雄 「新古今的表現成立の一樣相」(『和歌と中世文学』昭五一・

三)、「同」新古今的表現成立の一樣相(続)」(『中世文学研究』四号 昭
五三・七)など。

注5 「源経信について」(『山岸徳先生頌寿中古文学論考』昭和四七・一二)

なお、テキストは『新編国歌大観』所収の作品はこれを使用し、『千載佳句』
は『増補平安時代文学と白氏文集』に翻刻のもの、他は『群書類従』を用い
た。