

# 地名から歌枕へ

——「佐野の渡り」をめぐる——

渡 邊 裕美子

## 一、はじめに

中世初期を代表する歌人藤原定家の歌の中で、次の『新古今集』の一首は名歌としてよく知られる。

駒とめて袖うちらはらふかげもなし佐野の渡りの雪の夕暮

(冬・六七二)

十四世紀に活躍した頼阿は、その著書『井蛙抄』で本歌取の優れた例として取り上げる。頼阿は、定家の曾孫に当たる二条為世の門人のうちで「和歌四天王」と称された歌僧である。頼阿のみならずこの歌の後世の評価は高い。近世にはこの一首にもとづいて、馬上で袖を頭の上に被く旅人を絵に描くことが定型化し<sup>1)</sup>、立体像<sup>2)</sup>まで生まれている。もとより定家自身にとっても目讃歌であったと考えられる。定家は『正治初度百首』の一首として詠み出したこの歌を、後に『定家卿百番自

歌合』(四十七番左持)に選り入れられている。

この歌において、舞台が「佐野の渡り」に設定されていることは、一首の世界を思い描く際に大きな意味を持つと誰しも感じるだろう。

この「佐野の渡り」は万葉歌に基づく歌枕である。しかし、定家以前に、「佐野の渡り」を詠んだ歌はほとんど見当たらず、歌枕として広く認知されていたとは言えそうにない。

では、「佐野の渡り」は、いつ、どうやって単なる地名ではなく、歌枕になったのだろうか。そもそも「歌枕」とは何なのか、地名から歌枕になる道筋にはどのような例があるのか。既にいくつかの拙稿で述べたことがあるが、必要な点を確認した上で、「佐野の渡り」の歌枕化について考えてみたい。論述の都合上、本稿前半は旧稿と重なる点が多いことをお断りしておく。

## 二、歌枕とは何か

### 1. 「歌枕」という用語の歴史の変遷——「名所」との関係

まず初めに、「歌枕」の語義を確認しておきたい。本稿では、(和歌独特の用法を持つ歌ことばとしての地名)の意で「歌枕」という語を用いて論を進めようとしている。この(和歌独特の用法)について、「歌枕」の先駆的な研究として重視されている片桐洋一論<sup>3)</sup>は、「土地(地名)という自然的事物事象について、特定の観念、特定の人事的事象を結合させてこそ歌枕となり得る」と定義している。

しかし、片桐も注意しているように、「歌枕」という語は、初めからそのような意で用いられていたわけではない。『和歌文学大辞典』(日本文学WEB図書館)で「歌枕」を引いてみると、古くは「歌を詠むときによく用いられる言葉やその解説書をさし」、「平安後期に入ることから、特に歌によく詠まれる諸国の地名、またその地名を集めた書物(物を)をさすことが多くなる」(増田繁夫執筆、傍線稿者)と解説されている。

語義にこのような揺れや変遷があったことは、以下に挙げるような言説からよく理解できる。十二世紀初頭に成立した『俊頼髓脳』は「歌枕」について次のように記す。

よに歌枕といひて、所の名かきたるものあり。それらが中に、さもありぬべからむ所の名をとりて詠む、常の事なり。それはうち

まかせて詠むべきにあらず。つねに人の詠みならはしたる所を詠むべきなり。

ここで言う「歌枕」とは、歌に詠み込まれる「所の名」を列挙した書物、あるいは歌ことばの解説書のことなのだと考えられる。(歌ことばとしての地名)については「所の名」と表現している。

『俊頼髓脳』より早く、十一世紀中頃に成立した『能因歌枕』は地名を含む歌ことばの解説書で、その中で「国々の所々名」という項目を立てて歌に詠まれる地名を列挙している。また、「国々の名ある所々」(西本願寺本能宣集、能宣は十世紀に活躍)という例もある。「名所」についても、『能因歌枕』と同じころの成立と推測される『作庭記』に「国々の名所」という例があり、院政期頃より「名所」を含む歌題が見えるようになる(俊忠集・五〇「五月雨を名所に寄せて」が早い例か)。一方で、『能因歌枕』は歌ことばの中で地名だけを独立させて扱っていたが、それを「歌枕」と称す用法が生まれて、「名所」と「歌枕」は、同様の意味で用いられるようになったのだと推測される。

ただし、平安末以降に、この二つの用語が完全に等価で交換可能というわけではない。(歌ことばとしての地名)を表すのに、定数歌名や歌合名・歌題・歌合判詞などで広く用いられるのは、「名所」のほうである。「名所月」「恋寄名所」など歌題の例は非常に多い。それ以外の定数歌名などの例を挙げてみると、

定数歌名・建保名所百首(「内裏名所百首」とも。建保三年)

歌合名…名所月歌合（貞永元年）、和漢名所詩歌合（文永九年）

歌合判詞…宮河歌合（文治五年頃定家判）、卿相侍臣歌合（建永元年

衆議判、後鳥羽院執筆）、内裏歌合（建保二年、定家判）

と、十二世紀後半以降に多くの用例を拾うことができる。

一方、「歌枕」については、実方の陸奥下向に関わる説話中の「歌枕見て参れ」の例（古事談）が著名であるが、歌題にはまったく用例が見当たらない。歌合名（経信集・八七詞書「庚申夜歌枕合」）や歌合判詞（建久二年若宮社歌合・顕昭判）は皆無ではないが、用例はかなり限られる。十六世紀の連歌師宗牧の『孤竹集』にも、

このあしがらも、東国の名所にあらず、中国にあり、歌枕をみよとあつて、やはり（歌ことばとしての地名）は「名所」、「歌枕」はその集成書あるいは解説書を指している。この他、連歌論書では、もつぱら（歌ことばとしての地名）には「名所」が用いられていると島津忠夫が指摘している。<sup>50</sup>「歌枕」を書名に持つ『歌枕名寄』は、原初形態が十三世紀末に成立した歌に詠まれる地名のみを集成した歌書である。これは、成立後、増補が続けられて、近世期にいたって刊本で流布した。この万治二年（一六五九）刊本には「先達歌枕古人類聚説不同、末学分上不能容易決之、仍同名所数箇所入之」という刊本編者によると指摘される識語<sup>51</sup>があつて、この時点でも歌に詠まれる地名は「名所」、それを集めた書物は「歌枕」と使い分けている。

その一方で、島津は、謡曲に「名所旧跡」と並べられる例があるこ

地名から歌枕へ

とから、その頃には「名所」は「歌枕よりは広汎で、物語、歴史などでも知られた、いわれのあるところといった意となる」とも述べている。近世後期に盛んに刊行された「名所図会」や現代語の「名所」の意味もこれとほぼ同じである。<sup>52</sup>現代において、和歌に関わる地名を言うときに「歌枕」のほうが一般的なのは、「名所」概念が和歌に関係のない地名まで含むようになったためであろう。和歌史研究においても主に「歌枕」が用いられていることから、本稿ではそれに倣うこととした。

ところで、先掲の『俊頼髓脳』では、歌枕について、歌に詠むのにふさわしい名所を選び取って詠むのが通例であり、勝手なイメージで詠んではならない、人々に詠みならわされた所を詠むのがよいなどと述べている。<sup>53</sup>言い換えれば、歌枕詠が現地で囁目の景を詠む歌とは異なること、和歌独特の用法があること、人々に連想が共有されてこそ歌枕であることを指摘していると考えられよう。

ところが、時代が下ると、「歌枕」は『万葉集』以下の和歌に詠み込まれた地名すべて（和歌文学大辞典）の意になる。和歌との関係は切れていないが、やはり概念が拡大するのである。院政期に藤原範兼が撰した『五代集歌枕』が、『万葉集』と『後拾遺集』までの勅撰集に載る名所歌の集成書であるのに対して、『歌枕名寄』は、『万葉集』・勅撰集・歌合・私家集・定数歌などから、可能な限り地名を含む歌を集成し、その歌数は六千余首にのぼる。このような最も拡大した「歌枕」

概念では、歌人たちの間での連想の共有などは問題とならなくなるので、本稿では『俊頼髓脳』が示したような狭義の「歌枕」観に従って考察を進めたい。

## 2. 歌枕の成立、機能・用法

歌枕の和歌独特の用法について、もう少し考えてみよう。ある地名から特定の景物や情趣や修辞が連想され、その連想が人々に共有されている場合に、その地名は歌枕として捉えられる。時代的に見ると、『万葉集』には歌枕的な用法の萌芽は見えるが、「歌枕」と呼べるものはまだ存在せず、「六歌仙の時代になって始めて現出した表現」で、「古今集的表现の成立」と重なる片桐洋一は指摘する。<sup>10)</sup>

そうした歌枕を詠み込んだ歌は古今集以降、非常に多く生み出される。それぞれの歌枕が歌一首の中でどのように連想と結びついているかを、八代集の時代の例について分類すると、おおよそ以下の三種があると指摘することができる。<sup>11)</sup> 再掲すると以下ようになる。

### 一、景物と結びつくもの

「竜田川」の「紅葉」、「吉野山」の「桜」や「雪」など

### 二、特定の印象や情緒と結びつくもの

「姥捨山」は慰めがたいもの、「飛鳥川」は定めがたいものなど

### 三、名所の名前そのものに注目して、掛詞や縁語という修辞を用いる

もの  
「逢坂」（あふさか）は、男女が会うことを詠む恋歌で用いられるなど

以上のうち一のような景物と結びつく用法の場合、和歌では、「桜」や「紅葉」のような景物それ自体も歌ことばとして「本意」を持ち、和歌独特の用法が存在する。歌枕はそうした単一でも機能する歌ことばを包み込んだ（複合的な歌ことば）である点にも注意してよいだろう。<sup>12)</sup> また、一つの歌枕が、以上のどれか一つに分類されるわけはない。たとえば、二の例とした「姨捨山」は著名な古今集歌「わが心なぐさめかねつ更級やをばすて山にてる月を見て」（雑上・八七八）が歌枕成立の根源となっており、この歌によって「月」を景物とする。また、三の「逢坂」は「関の清水」や「杉」を景物とし、また、春が逢坂関を越えて都にやってくるという観念と結びついてもいる。

いずれにしろ歌枕は、「ことば」として自立した世界を持つような方向で展開したのだと考えられる。しかし、歌枕はあくまで実際に存在する地名であって、創作されたものではない。そのため、特に中世になって人流が拡大、活発化し、歌を詠む階層が地方に在住する武士層などにまで広がると、実際の風景との関係が問題化してくる。「富士の煙」の「不断」「不立」説の対立のように、歌道家の分裂・対立とも絡んで、歌枕の詠歌方法が深刻な問題を引き起こすこともあった。

### 3. 歌枕と絵画

また、「歌枕」を考える上で重要なのが、しばしば指摘されるように絵画との関係である。先述したように「歌枕」は古今集時代に成立したと考えられているが、成立当初から屏風絵と深く結びついている。屏風とともに鑑賞した最も早い例とされるのは、『百人一首』で親しまれた在原業平の著名な次の歌である。

ちはやぶる神世も聞かず竜田河唐紅に水くくるとは

(古今集・秋下・二九四)

この歌の前に並ぶ素性歌には、「二条の後の春宮の御息所と申しける時に、御屏風に竜田河に紅葉流れたるかたをかけりけるを題にてよめる」という詞書があつて、業平と素性の二首は屏風の絵を「題」として詠まれたことがわかる。屏風歌の最盛期は十世紀から十一世紀で、業平の活躍期の後にやってくる。その最盛期のように、この歌が色紙形に書き記されて、屏風絵に添えられたという確証は得られないが、ともかくも屏風絵と関わって詠歌されたことは認められる。九世紀後半には「竜田川」に「紅葉」という屏風絵が描かれていたこと、その屏風絵を題として歌が詠まれたことは重要であろう。

そして、屏風歌の最盛期、そして新古今時代の屏風歌の再興期においても、歌枕はよく屏風絵・障子絵として描かれ、多くの歌が詠まれた。やまと絵自体が歌の世界を表現することで成立したと推測されており、それらの絵は現地を写生したものではなく、歌の世界を絵画化

地名から歌枕へ

した「美的様式化」<sup>(13)</sup>されたものであったと考えられる。そうした視覚的な表象が繰り返し共有されることで、歌枕は、複合的な歌ことばでありながら、統一感のある明確な視覚的イメージを持つことになったのだと考えられる。

### 4. 歌枕の本性

もう一点、歌枕について忘れてはならない点がある。それは鈴木日出男が、「歌枕の発達の背後には、朝廷の国土掌握という政教観があり続けている」と指摘していることである。古代においては、地名を掌握することが土地を領有することの証となり得るといふ発想があつた。歌枕が歌ことばの一環として自立していく過程で、そうした政教性は忘れ去られていくけれども、その背後には「都から地方を掌握しうる回路が隠されている」と鈴木は言う。中世初期の後鳥羽院主催『最勝四天王院障子和歌』に取り上げられた日本全国の歌枕の例などを考えると、非常に納得のいく指摘であろう。

さらに、鈴木は歌枕とは「都の側から整備された」「固有の連想を記号的に象徴する言葉」であり、「地方各地の山や川や海は、都から一方的に眺めやられる対象」であつたとも指摘する。歌枕が、しばしば「旅人」の視点で歌われるのは、こうした「歌枕の本性」と無関係ではないと思われる。

また、地方の歌枕の発見には、平安時代には国司として諸国に下つ

た受領層の活動が関わっていると見られる。及川道之は、国守の「地名」というその地の神性を荷なつた存在を歌にするという行為は、自らが赴く地の神々を鎮魂・慰撫すると同時に、任期間の治世が平穩に行われることを祈願する行為でもあつた」と指摘し、「地方の地名が中央へと伝えられ、さらには歌枕化してゆく過程に、神拝という宗教的儀式が深くその影を落としている」と述べる。及川が注目しているのは、そうした和歌の「呪術性」や、歌枕化してもなお残存する在地の神々を崇める「宗教的心性」なのだが、「地方の地名が歌枕として中央に吸収される」という点に着目すれば、それはやはり都の側からの整備なのだと言えよう。

### 三、地名から歌枕へ

#### 1. 歌枕誕生の時代

『古今集』の成立に大きな役割を果たした紀貫之は、この時代を代表する屏風歌歌人でもある。土佐国司時代を除いて、晩年まで貴顕の要望に応えて多くの屏風歌を制作している。『貫之集』の約六割は屏風歌が占め、貫之の詠歌活動における重要性がうかがわれる。

その中で『貫之集』に見いだされる「源順子（藤原忠平妻）四十賀屏風歌」は、現存資料のうちでは複数の地名題だけで構成された屏風歌の嚆矢と考えられる。<sup>16</sup>このとき取り上げられた地名を見てみると、「逢坂山」「嵯峨野」「宇治」「吉野山」などは以降も歌に詠まれるが、

「むめの原」など全十二カ所の地名のうち約半数は後代にはほとんど注目されていない。つまり、歌枕は古今集時代に確立したと考えられているが、この時代に歌で詠まれた地名がすべて歌枕となつて、固定してしまふわけではない。「万葉集の地名は一回的地名が多い」と指摘されているが、『古今集』の時代になつて、貫之のような後代への影響力の強い歌人が歌に詠んでも、一回的地名で終わることはあり、そのすべてが歌枕になるとは限らないのである。

また、同じくこの時代を代表する女性歌人伊勢の歌枕表現を検討した樋口百合子は、伊勢の歌枕には「歌枕の発生から、最も進んだ段階のものまで、様々の相が見られる」と指摘している。<sup>18</sup>歌枕表現は、古今集時代にはまだ流動的な面を含んでいたと考えられよう。

#### 2. イメージの変容——「吉野」

現代において、「吉野」といえば「桜」だろう。『古今集』仮名序には、「秋の夕べ、竜田川に流るる紅葉をば、帝の御目に錦と見たまひ、春の朝、吉野の山の桜は、人麿が心には、雲かとのみなむおほえける」とあつて、ここで既に「竜田川」の「紅葉」と並んで、「吉野山」の「桜」が取り上げられている。

しかし、平安時代中期までは「吉野山」は「雪」を第一の代表的な景物とした。『五代集歌枕』を見ると、「吉野山」の全三十四首の歌例のうち約三分の一に当たる十二首は「雪」の例で、「桜」の例の五首の

倍以上に上る。また、吉野山は隠遁の地というイメージが強く、山岳修験の山でもあった。吉野山と「桜」との関係が決定的になるのは、吉野山の桜を愛して多くの歌を詠んだ西行の時代だと、片桐洋一によって早くに指摘されている。<sup>19)</sup>さらに、黒田彰子は、西行の吉野歌群の影響が一種の流行現象となつて現れてきた流れの中で、吉野山の「桜」の本意の形成・深化に、多くの歌合で判者を務めていた藤原俊成の批評活動が大きな意味を持ったと指摘する。<sup>20)</sup>

もう一点、注意しておきたいことがある。時代が下ると、「吉野山」と「吉野川」の景物はどちらも「桜」で、そこに区別はない。しかし、万葉の時代にさかのぼると、そもそも「吉野山」の用例は少なく、「吉野」は「川」を中心として歌われ、吉野川の激流に恋の思いの激しさを例えた歌が圧倒的に多いと片桐は指摘する。「吉野川」に「桜」が景物として加わるのは、「吉野山」の景物が「桜」と意識されるようになる、散った花が川を流れることを詠むようになったからであるという。「五代集歌枕」で確認してみると、「吉野川」には「桜」を詠んだ歌も「雪」を詠んだ歌もない。「山吹」を取り上げた例が二首（全二十五首中）あり、目立って多いわけではないが、「吉野川」の景物と言え、古くは「山吹」だったと考えられる。

現存する室町時代以降の屏風の例では吉野川の川縁の桜がよく描かれ、近世期の工芸品では水流に浮かぶ桜の花びらだけで「吉野川」を表現したりするが、そうしたイメージは平安末期以降に形成されたも

のなのである。いま、「吉野」を一例として歌枕のイメージの変容について述べてきたが、同様の例は他にも少なくない。「吉野」のような代表的な歌枕でさえ、連想される景物やイメージは時代により変化することがあった。

### 3. 古典からの発見―「宇津山」

また、「吉野」のように古代以降多くの歌が累積された歌枕がある一方で、後代に何らかの契機で歌枕化する例もある。「宇津山」はそのような歌枕のひとつである。既にこのことについては拙著で詳述しているが、<sup>21)</sup>次節の「佐野の渡り」との比較のために、ここでその経緯について略述しておきたい。

文学史上、「宇津山」が初めて登場するのは、『伊勢物語』の「東下り」として著名な九段である。この章段では、都から出立した「昔男」一行の、「八橋」「宇津山」「富士」「隅田川」四ヶ所におけるエピソードが歌とともに綴られていく。「宇津山」では、蔦・楓の深く茂る心細い山道で、都へ向かう修行者と出会ったことが語られ、「駿河なる宇津の山辺のうつつにも夢にも人にあはぬなりけり」という一首が詠まれている。『伊勢物語』の中でも九段は特に好まれて、この四ヶ所は十一世紀初めには物語絵として描かれ、その後、繰り返し絵画化されたと推測されている。

その一方で、「宇津山」を詠む歌は、『伊勢物語』以降、ほとんど見

られない。物語の舞台として著名で、繰り返し物語絵が作成されていたにも関わらず、長らく歌枕ではなかったのだと考えられる。ところが、新古今時代になって『伊勢物語』への関心が高まると、『伊勢物語』を本説取りしながら、多くの「宇津山」の歌が詠まれることになる。流行現象となった「宇津山」詠に、俊成は、やはり、しばしば歌合判者として遭遇することになった。俊成は、物語では夏の場面である「宇津山」を、秋の歌として詠むのがよいと繰り返し述べ、逆に「雲」を詠んだような歌に対しては、「抛り所がない」と厳しく批判している。新古今時代の「宇津山」の歌が秋の景を好んで描くことには、俊成の批評活動の影響を見てよいだろう。そして、その影響は、遠く近世期の絵画や工芸品に及んでいるのだと考えられる。

#### 四、定家詠の「佐野の渡り」

##### 1. 定家の描く世界

本稿冒頭で引用した定家詠の「佐野の渡り」も、『万葉集』という古典の中から発見されて、中世に歌枕化したのだと考えられる。ここで、もう一度、本歌の万葉歌とともに定家詠を挙げてみよう。

駒とめて袖うちほらふかげもなし佐野の渡りの雪の夕暮

〔本歌〕 苦しくも降りくる雨か三輪の崎佐野の渡りに家もあらなくに

(万葉集・卷三雑歌・二六五・笠金村)

「佐野の渡り」の「渡り」は、後に「あたり」(周辺)とする解釈も

出てくるが(兼載の自讃歌注等)、慈円に「古渡望月」題で同所を詠む例(拾玉集・三三一六、後掲)があり、『八雲御抄』が名所部の「渡」で取り上げていることから、定家の時代は渡河地点、渡し場の意で解釈されていたと考えられる。<sup>23)</sup>

定家は、作中主体を本歌の万葉歌と同じく馬上の旅人に設定するが、景物を「雨」から「雪」に替えて冬の叙景歌とする。景物として、音を立てて降り、びしょ濡れになる「雨」と、ふんわりと、あるいはさらさらと、あるいはしんしんと降る「雪」は大きく異なる。すべてを覆い隠して降る雪は、白一色の美しい世界を出現させる。気温は下がり、音は吸収されて、冷たく、無音の世界が広がる。

また、定家の歌では「夕暮」という時間帯も付加している。夕暮は、旅人にとって美しくも不安な時間であろう。しかし、定家詠は本歌の「苦しくも」のような心情表現はせず、客観描写に徹し、一幅の絵のような景を作り出している。上の句は、馬上の旅人の視点で詠まれているが、結句にいたると、ズームアウトして、大きな雪景色の中にもつんと馬上の旅人が描かれている風景へと変化する。頓阿がこの歌を「本歌の心になりかへりて、しかもそれにまとはれずして、妙なる心をよめる歌」(井蛙抄)の一例として挙げるのも納得されよう。

冒頭でも述べたように、万葉歌以降に「佐野の渡り」を詠んだ歌は実は非常に少ない。定家詠以前には、ほとんど注目されていなかったと考えられる。『五代集歌枕』は、掲出した万葉歌「苦しくも」を、も



う一首の万葉歌「三輪の崎あら磯も見えず波立ちぬいつからゆかむ清き道なし」(一五九九、万葉集・巻七・一二二六)<sup>(23)</sup>と並べて掲出するが、大和国の歌枕「三輪の崎」の例歌として掲出しているのが、「佐野の渡り」に注目しているわけではない。藤原実家の次の一首は、定家詠より前に「佐野の渡り」を詠んだ歌と推測されるのだが、「三輪が(の)崎」<sup>(26)</sup>と読み出しており、定家の歌とは趣がずいぶん異なる。

海の辺の千鳥

三輪が崎夕潮させばむら千鳥佐野の渡りに声移るなり

(実家集・二〇五)

この実家詠は、『五代集歌枕』が挙げる万葉歌「三輪の崎」によって、波立つ磯としての「三輪が(の)崎」を描くことに主眼があるのでと考えられる。

一方、定家は「駒とめて」歌を『正治初度百首』で詠んだ後、建仁二年(一二〇二)九月十三夜に催された『水無瀬殿恋十五首歌合』の「寄雨恋」題で、もう一度「佐野の渡り」を詠んでいる。定家はその歌でも「三輪の崎」は詠み込まず、旅人の視点で「佐野の渡り」の雨の風景を描いている。

行方なき宿はと問へば涙のみ佐野の渡りのむら雨の空

(六十七番右勝)

俊成判では「佐野の渡りのむら雨の空、ふるからずはよろしくも侍るべし」と評されている。

地名から歌枕へ

## 2. 「佐野の渡り」の発見

では、定家はどうかやってこの万葉由来の歌枕を発見したのだろうか。

この点については、田中初恵が、『源氏物語』を経由して自歌に取り入れたのだと指摘している。<sup>(27)</sup>『源氏』東屋巻に、薫が雨の降る日に浮舟を訪れた際に、対面を待たされて「佐野の渡りに家もあらなくに」と口ずさむ場面がある。この場面の引歌として、定家は『奥入』で「くしくもふりくるあめかみわのさきさののわたりに家もあらなくに」(日本文学影印叢刊の自筆本に拠る)を挙げている。田中は、この歌と定家の詠歌との関連性について、「引歌として物語内に棲息する原歌の面影と新たに物語的意味が与えられる二つの要素が受容の対象」になつたと述べる。「駒とめて」の定家の歌について言えば、「袖うちらはらふかげもなし」に見える不安には、万葉歌が詠む苦しさと、物語における薫の不如意な恋の状況が二つながら投影されていると見るのである。

田中が指摘する『奥入』以外でも、定家は「源氏名所」(志賀須香文庫蔵『万物部類和歌抄』巻末付載)において「さののわたり」を取り上げている。また、定家を歌の師とした順徳院の『八雲御抄』は、名所部「渡」に次のように記す。

さのの(万)みわのさき 家なし さののわたりは家なしと万葉にも云り 又源氏に薫大将が浮舟たづねそめたる所に三条渡りの旅の宿りに、大将いとしのびてをはしたり。とかく案内言はせ給ふ程や久し。さののわたりに家もあらなむと口ずさみつつ、里び

たる簀の子の端つ方に給へりと云り」

このように「佐野の渡り」が『源氏』を通して発見され、享受されたことは重要な意味を持つ。直接的に物語を本説取りしていなくとも、歌枕は物語に由来する情趣をまとうており、一首の世界に影響を与えていると考えられるのである。

### 3. 同時代の受容

しかし、こうして定家が発見した「佐野の渡り」を、他の同時代歌人たちは追隨して歌に詠んではない。この点で、同じく古典から発見されたと言っても、「宇津山」が新古今時代に流行して多くの歌人が詠歌し、『最勝四天王院障子和歌』にも『建保名所百首』にも歌題として選ばれているとは異なっている。

定家と同時代の「佐野の渡り」詠は、次の例くらいしか見当たらない。<sup>(2)</sup>

こよひをば秋のもなかと数へつつ佐野のわたりの月を見るかな

(拾玉集・三三二六「古渡望月」)

三和の崎降りくる雨に先だちて佐野のわたりを急ぐ舟人

(寂身集・五四六)

涙こそ行方も知らね三輪の崎佐野のわたりの雨の夕ぐれ

(金槐和歌集・四七三)

宿もがなさののわたりのさのみやはぬれてもゆかん春雨のころ

(道助法親王家五十首・春「旅春雨」・一五〇・家長)

三輪のさきさのの渡りの夕暮にぬれて宿なき五月雨の空

(洞院撰政治家百首・夏「五月雨」・四六七・頼氏)

これらを詠歌したのが、慈田を除いて新古今時代の中心的な歌人ではないことにも注意される。

なぜ、新古今時代の歌人たちが「佐野の渡り」を詠まなかったのか、その理由は簡単には説明しがたい。同様の例に、『百人一首』で著名な定家詠「来ぬ人をまつほの浦の夕風に焼くや藻塩の身もこがれつつ」の「松帆の浦」がある。この歌も、万葉歌を本歌とし、定家が『定家卿百番自歌合』『新勅撰集』『百人秀歌』に自撰する歌だが、「松帆の浦」を詠んだ歌は、やはり定家と同時代には見当たらない。『伊勢物語』と異なり、『万葉集』の本歌取が難しかったということだろうか。万葉本歌は歌合判で取り沙汰されることが多い。また、「駒とめて」の本歌は、後に定家が『新勅撰集』（羈旅・五〇〇・題読人不知）に撰入するが、「松帆の浦」の本歌は長歌で、後代になって『夫木抄』（一一五八三）、『歌枕名寄』（八〇二五）に一部が載せられるに過ぎない。このような詠みならわされていない万葉歌を本歌とすることのハードルの高さは、歌人たちに二の足を踏ませたかもしれない。あるいは、後に「制詞」として制度化されるような感覚で、定家が発見し、定家自讃の歌に詠み込まれた歌枕は、他の歌人にとっては定家詠の印象が強すぎて取り上げにくかった、あるいは定家詠に敬意を表して憚ったと

いう理由も考えられようか。

#### 4. 後代の受容

「佐野の渡り」を詠む歌は、定家と同時代の例がごく限られるだけでなく、その後、室町時代に至るまでほとんど見られない。<sup>(29)</sup>このことには、定家の「駒とめて」詠の結句「雪の夕暮」が、定家の息為家の『詠歌一体』において「制詞」とされたことが関係するかもしれない。また、同時代の受容でも述べたが、『万葉集』を本歌とすることが詠歌を難しくした一因ではないかと推測される。『井蛙抄』(巻二)は定家の「駒とめて」詠を本歌取の名歌として挙げるだけでなく、「万葉本歌褒貶」の項を立てて、「駒とめて」詠と「松帆の浦」詠を本歌とともに並べて掲出している。そしてその項の最後には、俊成の言を引いて「古来風体云、万葉集の歌は、よく心をえてとりてもよむべき事とぞ、ふるき人申しをきたるべき」と記している。

室町時代になると、「佐野の渡り」は飛鳥井雅世・後崇光院・正広などの歌人に取り上げられているが、その中では、定家を崇拜する正徹の『草根集』に三首あつて注目される。

大和歌の道に心の駒とめてさのわたりの雪をしぞ思ふ

(五九九六「雪中遠情」)

こまとめて舟をやりそぐ末とほきさののわたりにかかる舟人

(九二〇五「渡舟」)

地名から歌枕へ

うかりけむさののわたりのためしをもさぞ思ひねのうちのはし姫

(九三四二「橋」)

このうち一首目の歌は、定家の「駒とめて」詠を本歌とするだけでなく、「大和歌の道」の象徴として位置づけているように読める。

また、同じく室町時代の定家詠の受容例として、謡曲「鉢木」があることを久保田淳が指摘している。<sup>(30)</sup>「鉢木」は、北条時頼の廻国伝説を踏まえ、武士の徳を描く人気曲だった。

のうのう旅人お宿参させうのう、あまりの大雪に申すことも聞こえぬげに候、痛はしのおん有様やな、もと見し雪に道を忘れ、今降る雪に行きがたを失ひ、ただひと所に佇みて、袖なる雪をうち

払ひうち払ひし給ふし気色、古歌の心に似たるぞや、駒留めて、

袖うち払ふ蔭もなし、佐野のわたりの雪の夕暮れ、かやうに詠み

しは大和路や、三輪が崎なる佐野のわたり

これは東路の、佐野のわたりの雪の暮れに、迷ひ疲れ給はんより、

見苦しく候へど、ひと夜は泊まり給へや<sup>(31)</sup>

ここで定家の歌が「古歌」として引かれていることと、正徹が定家の歌を本歌とする意識はつながっているのだと思われる。

こうして「佐野の渡り」は、定家の「駒とめて」の歌一首のみで、地名から歌枕になったのだと考えられる。片桐洋一は、地名と特定の観念との「結合」が「頻用」されることで、歌枕は成立すると指摘していた。<sup>(32)</sup>確かにそうした例は多いのだが、このようにたった一首の歌

だけで歌枕化することもあるのだと言えよう。

## 5. 同名歌枕の問題

ところで、「鉢木」では定家詠の「佐野の渡り」は「大和路」とされて、「東路」の同名異所と結びつけられている。現代では万葉歌の「佐野の渡り」は紀伊国であると考えられているが、『八雲御抄』が「佐野の渡り」と「三輪の崎」を「大和国」としており、定家も同様に考えていたであろうとされる。<sup>35)</sup>

しかし、「佐野の渡り」の所在国名には揺れが見られ、大和国以外の所在説が早くからあった。先述したように『五代集歌枕』は、大和国の歌枕「三輪の崎」の例歌として万葉歌二首を挙げているが、国名の下に「御本云、越前歟」との注記が見える。また、『歌枕名寄』の伝本のうち流布本系統の最善本とされる宮内庁書陵部蔵本<sup>36)</sup>では、大和国と上野国の二ヶ所で、『万葉』の「苦しくも」と定家の「駒とめて」の二首を並べて掲出する。うち上野国では「渡 神崎」の例歌となっているが、そこには次の注記が見える。

或云大和国、範兼卿仍彼国又載之了、或云近江或云丹後或云摂津、説々雖多管見当国為正矣、

つまり、中世には、大和国以外に越前・上野・近江・丹後・摂津説があったことがわかる。<sup>35)</sup>それが、近世期の契沖の「紀伊国」とする考証を経て、万葉歌については現在の紀伊国とする解釈に落ち着いたので

ある。

中世の国名比定に「上野」説があるのは、恐らく「かみつけの佐野の舟橋」「あづまぢの佐野の舟橋」などと詠まれた「佐野の舟橋」と同所とする考え方があったことに拠るのだろう。<sup>36)</sup>こうした国名の揺れや混同は、「佐野の渡り」に限らず、歌枕においては珍しいことではない。<sup>37)</sup>院政期以降しばしば問題とされており、一四世紀成立の『井蛙抄』（巻四）は「同名名所」という、項目を立てて検討している。ちなみに、『井蛙抄』は「佐野の渡り」については「大和国」として、「佐野の舟橋」「佐野の中川」と並べて「三所、各別所歟」と記し、さらに「佐野のくくたち」を挙げて、これは「舟橋」と「同所歟」と記している。さらにまた、「佐野の岡」をあげて「紀伊国也」と記す。

こうした歌枕における国名の揺れは、現実の景観を詠んでいないからこそ起こる現象と言つてよいだろう。それでも、先述したように、歌枕は架空の地名ではないと考えられていたため、歌学書や名所歌集などでは、いったいどの国に所在するのが探索される。しかし、現実とは別に、和歌で築かれた文学空間が存在し、その中で歌は詠まれている。ゆえに、名称が同じで「渡り」「舟橋」「中川」等の属性に関連があれば、容易に混同が起こりえた。また、「をぐら山」や「伏見」のように、山城国と大和国のどちらにも存在するが、掛詞や縁語などの修辞を用いる場合には、歌の詠み方に差が出ない例もある。さらに「をぐら山」の場合には、そこから「鹿」という景物まで同じく

するようになったと片桐洋一は指摘している。<sup>38)</sup>

## 五、おわりに

以上、本稿では、「歌枕」とは何かという問題について、歴史的展開をたどって考察をめぐらし、「吉野」と「宇津山」を具体的な例として、歌枕のイメージの変容や成立過程について確認し、さらに定家の「駒とめて」詠を取り上げて、「佐野の渡り」の歌枕としての成立や展開について考えを述べた。

「佐野の渡り」は、定家という個人によって古典の中から発見されて、それを詠じた一首の歌は格別な名歌として人々に受け止められた。しかし、定家詠が「古歌」と認識されるまで、ほとんど歌に詠み込まれず、多くの歌が累積されたわけではないが、それでも歌枕と呼んでいい例であろう。また、「佐野の渡り」は定家の詠歌活動の中で誕生した歌枕だが、「吉野山」は西行の詠歌活動と俊成の批評活動、そして、「宇津山」も同じく俊成の批評活動が歌枕の持つイメージに影響を与えていた。中世においては、傑出した歌人の活動が歌枕を誕生させたり、イメージを変容させたりすることが、単発的ではなく起こっているということにも、注意してよいように思う。

そのように変容しつつも、歌枕は、和歌の伝統の中で、歌人たちによって長い歳月を掛けて育まれたものと考えられ、歌枕を詠むことは、先人と対話しつつ、自らも伝統を作ることに参入する行為であると言

える。

歌枕をめぐっては次の正徹の発言が著名で、よく取り上げられる。人が「吉野山はいづれの国ぞ」と尋ね侍らば、「ただ花には吉野山、紅葉には立田を詠むことと思ひ付けて詠み侍るばかりにて、伊勢の国やらん、日向の国やら知らず」とこたへ侍るべきなり。いづれの国といふ才覚は、覚えて用なきことなり。おぼえんとせねども、おのづからおぼえらるれば、吉野は大和と知るなり。

(正徹物語)

これは、歌枕には、和歌という詩的な言語表現で、長い時間を掛けて構築された独自の世界があるため、それをよく理解している者こそが歌人という名にふさわしいという考え方だろう。現地の風景には目もくれず、詩的伝統を重んじる正徹のような考え方は、正岡子規に厳しく批判され(『人々に答ふ』)、現代において「歌枕」のような制度は近代文学の勃興期に乗り越えられたものとして、古典文学研究者でもなければ関心が持たれにくい。しかし、歌枕が前近代の文化において重要な意義を持っていたことは疑いえず、本稿はその意義を考えるために、歌枕の成立や展開を探求したささやかな試みである。

歌枕の背後には、長い伝統の中で育まれた和歌の世界が横たわっており、歌枕は重層的なイメージを引き寄せる機能を持っていた。それは、歌枕詠の享受者に、歌という詩的なことばで構築された世界の厚みや、歌が詠み継がれてきた歴史の奥行きを感じさせることを可能に

した。定家の「駒とめて」詠がそうであるように、歌枕は旅人の視線で詠まれることが多い。その視線に重ねて、歌枕を詠むこと／読むことは、時間と空間を超えて、旅することに似ていると思うのである。

\*本稿では和歌の引用は基本的に新編国歌大観に拠った。また、『俊頼髓脳』は冷泉家時雨亭叢書（朝日新聞社、二〇〇八）、『五代集歌枕』は日本歌学大系（別巻一、風間書房、一九五九）、『八雲御抄』は片桐洋一編『八雲御抄の研究 名所部 用意部』（和泉書院、二〇一三）の国会本、『井蛙抄』は歌論歌学集成（第十巻、三弥井書店、一九九九）、『正徹物語』は小川剛生訳注『正徹物語』（角川ソフィア文庫、二〇一一）に拠った。いずれも仮名漢字の別、踊り字、清濁など表記を私に変更したところがある。

〔付記〕

本稿は、サントリー美術館で行われた講演「歌枕の魅力 時空を越える『旅』（二〇二二・七・一七）の内容を許にして、大幅に改稿を施したものである。また、本稿はJSPS科研費（JP19K00305および20K00337）の成果の一部である。

注

(1) 近世期における「佐野渡図」の形成と展開については、田代一葉「古歌の画像化と画賛―藤原定家詠「駒とめて」歌を中心に―」（鈴木健一

編『浸透する教養―江戸の出版文化という回路』勉誠出版、二〇一三）に詳しい。田代は「佐野渡図」で描かれる馬上の人物には「定家という歌人が強く感じられ」、「享受者は、画中の人物を定家と理解した」と指摘する。定家が当該歌を詠じた時点では、後述するように『源氏物語』の場面を踏まえながら虚構の世界を描いていたのに対して、近世期には定家が体験した現実の景として回収されていくのだと言える。この変化には、「佐野の渡り」という歌枕の成立事情や歌枕観の変容などが関わっているのではないかと思われる。

(2) 一例として、一八世紀の古清水「色絵佐野渡形香炉」（公益財団法人香雪美術館蔵）がある。「歌枕 あなたの知らない心の風景」（サントリー美術館、二〇二二）参照。

(3) 「歌枕の成立―古今集表現研究の一部として―」（『国語と国文学』四七四、一九七〇・四）。その他、奥村恒哉「歌枕」（平凡社選書、一九七七）、片桐洋一編「歌枕を学ぶ人のために」（世界思想社、一九九四）等、歌枕に関する先行研究は頗る多い。

(4) 森本茂「名所の独立―『能因歌枕』を中心に―」（『王朝物語とその周辺』笠間書院、一九八二）参照。

(5) 「歌枕から名所へ―三河八橋の場合―」（『日本文学説林』和泉書院、一九八六）

(6) 新編国歌大観「解題」。「消纏子」と署名する刊本編者は賀茂南可と推測されている。

(7) 『日本国語大辞典』（小学館）では、「名所」の語義として、以下の三つを挙げる。「(1) 景色がよいことで有名な所。景勝の地。また、歴史的な事件があったり、古歌などに詠まれたりして、昔から広く知られている土地。名勝。名跡。(2) 一般に、景色がよい所。(3) 遊里で名代の太夫。(以下略)。(1)の語義で和歌との関係に触れているが、和歌に特化しているわけではなく、また、その独特の用法についても述べていない。

(8) 福田亮雄他『俊頼髓脳』全注釈 九（『教育・研究』一七、二〇〇三・一二）参照。

(9) これ以前の時代についても、森本茂が『能因歌枕』『五代集歌枕』『和

- 歌初学抄』『八雲御抄』が列挙する各歌枕の性格を具体的に比較して、歌枕観に変遷があることを指摘している（『歌枕観の変遷―平安後期を中心に―』、『日本文学風土学会紀事』一一、一九八六・三）。
- (10) 前掲注3片桐論。山本登朗「万葉集の地名表現 歌枕前史」（『歌枕を学ぶ人のために』前掲注3）参照。
- (11) 拙著『歌が権力の象徴になるとき 屏風歌・障子歌の世界』（角川学芸出版、二〇一一）
- (12) この点は、既に拙稿「描かれた歌枕―歌と絵を同時に鑑賞するということ―」（『歌枕 あなたの知らない心の風景』前掲注2）で指摘した。
- (13) 鈴木日出男『古代和歌史論』（東京大学出版会、一九九〇）
- (14) 前掲注13
- (15) 「歌枕の成立と受領―実方説話の基底を探る―」（『日本文学風土学会紀事』一一、一九八六・三）
- (16) 前掲注12拙稿参照。
- (17) 前掲注9森本論
- (18) 『歌枕名寄』伝本の研究』（和泉書院、二〇一三）
- (19) 『歌枕歌ことば辞典』（角川書店、一九八三）。小山順子「藤原良経「吉野山花のふる里」考」（大取一馬編『日本文学とその周辺』同朋舎、二〇一四）参照。また、歌枕としての「吉野」の歴史的展開については、片桐洋一・久保田淳・井上宗男・島津忠夫『古典文学に見る吉野』（和泉書院、一九九六）に詳しい。
- (20) 『俊成論のために』（和泉書院、二〇〇三）
- (21) 「吉野龍田河蒔絵鼈甲櫛」（サントリ―美術館蔵）、「流水桜花文透擬甲入歯銀櫛・流水桜花文透銀笄」（同）など。『歌枕 あなたの知らない心の風景』（前掲注2）参照。
- (22) 『新古今時代の表現方法』（笠間書院、二〇一〇）
- (23) 佐藤美知子「定家の歌における現実の影―駒とめて……」の歌をめぐって―」（『大谷女子大国文』創刊号、一九七二・三三）、久保田淳「新古今和歌集全注釈」（角川学芸出版、二〇一一）参照。
- (24) 広瀬本左傍訓は「カミサキノアライシモミエスナミタチヌイツコヨリユカムヨキミチハナシニ」。

地名から歌枕へ

- (25) 他に、高橋良雄「佐野の渡り」と「佐野の舟橋」―歌枕の所在の流動―（『学苑』五六五、一九八七・一）が、「相模集」の「あづまぢの佐野のわたりはたましきのかたはしにだにあらじとぞ思ふ」を「佐野の渡り」の用例として引用しているが、「相模集」（新編私家集大成）本文では「さ、のわたり」となっており、存疑。
- (26) 冷泉家時雨亭文庫本は「か」の横に「の」と傍書する。
- (27) 「定家の源氏物語受容」（『和歌文学研究』六一、一九九〇・一〇〇）。田中の関連する論考に「定家における歌枕」（『語文』八六、一九九三・一六）がある。なお、「源氏」との関係については、前掲注23佐藤論も触れている。
- (28) 他に、高橋良雄が、同じく『万葉集』を典拠とする「さののをか」は「佐野の渡り」と同所と考えられていたとして、藤原道家の「さののをかこえゆく人のころもでにさむきあさけの雪はふりつつ」（『続古今集・冬・六四六』）を例として挙げる（前掲注25）。確かに道家詠には定家の歌の影響を見てよいと思われる。ただし、『井蛙抄』はこの二ヶ所を別の国としている。
- (29) 『新後撰集』に津守国助の「月に行くさののわたりの秋の夜はやどありとてもとまりやはせん」（『羈旅・五九〇』）が見えるくらいである。この歌は万治刊本『歌枕名寄』では上野国渡「神崎」の例歌として、「苦しくも」の万葉歌、定家の「駒とめて」と並んで掲出されている。国助の娘は二条為世室となっている。同じく万葉本歌に拠る「三輪の崎」も用例は少なく、第四節1で引用した実家以降では、「佐野の渡り」詠で挙げた寂身・実朝・頼氏以外に、為家歌（為家千首・六一五）が見える程度である。
- (30) 前掲注23久保田『全注釈』
- (31) 引用は『謡曲集 下』（日本古典文学大系、岩波書店）に拠る。
- (32) 前掲注3片桐論
- (33) 前掲注23久保田『全注釈』など。
- (34) 前期注18樋口百合子著書。本文引用も同書翻刻に拠る。なお、現存本のうち原初形態に近いとされる永青文庫蔵細川幽斎自筆本では、上野国の「渡」に「くるしくも」の万葉歌一首のみを挙げ、ほぼ同様の注記を

持つ。渋谷虎雄『校本詞枕名寄』（桜楓社、一九七七）参照。

(35) こうした中世の国名比定とは別に、前掲注23佐藤論は、定家の「駒とめて」詠は御子左家の所領がある播磨国の「佐野」を念頭にしている主張するが、久保田淳によって当時の歌枕観と齟齬するとして批判されている（前掲注23『全注釈』）。久保田が言うように、定家の詠作意図としては、本歌や『源氏』によって享受者と共有できる歌枕を前提としていたと考えるべきであろう。

(36) 前掲注25高橋論参照。さらに、前掲注1田代論は近世の絵画においては、「和歌のある種の混同が、より顕著な形で絵画の側にも引きつがれ、舟橋を描く佐野渡図の構図が生まれた」と指摘する。

(37) 田尻嘉信「同名名所」小考（『跡見学園短期大学紀要』二一、一九八五・三）、嘉村雅江「歌枕書における歌枕形成―『五代集歌枕』と同名名所」（『青山語文』四二、二〇一・二・三）参照。

(38) 前掲注19『歌枕歌ことば辞典』