

熊野の神域を詠む和歌

——後鳥羽院熊野御幸をめぐって——

渡 邊 裕美子

一、はじめに

後鳥羽院は、承久の乱で配所に赴く以前、讓位後一三年にわたって熊野御幸に熱中し、特に初期には、熊野三山だけでなく、御幸途次の王子社に奉納する歌会を行なっている。そのうち、建仁元年（一二〇一）一〇月五日に出立し、同二六日に還御した第四度御幸は、七月の和歌所設置と十一月の『新古今集』の撰集下命との間に行なわれており、御幸では熊野の神に撰集の祈りが捧げられたと考えられている。『新古今集』の神祇歌には、後鳥羽院自身が熊野御幸において詠歌した歌二首を含む熊野関係歌が六首（一九〇六～一九一一）並んで配列される他、熊野の神の託宣歌が二首（一八五九・一八六〇）、雑下部に熊野権現のメッセージを受け取ったとされる西行歌（一八四四）、羈旅歌卷末にやはり院の熊野御幸途次の歌（九八九）などが入集し、熊野の

神はかなり目立った扱いをされている。^①

近年、この第四度御幸に供奉した藤原定家の『熊野御幸記』（以下『御幸記』）の詳細な注釈書である『国宝熊野御幸記』^②が刊行されたことなどによって、御幸の実態がより詳細に明らかになり、大きく研究が進展した。稿者もその驥尾に付して、後鳥羽院の熊野御幸の奉納和歌会について、『御幸記』を主な資料として、院が熱心に奉納和歌に取り組んだ背景を考察し、極めて不十分ながら法楽和歌の史的展開の中に位置づけることを試みたことがある。^③しかし、その際、和歌の内容的な検討には至らなかった。本稿では、前稿を受けて、建仁元年の熊野御幸において具体的にどのような歌題が設定され、どのような和歌が詠まれているのかについて定家を中心に検討したい。

以下、具体的な和歌の検討に入る前に、二点ほど確認をしておきたい。

1、熊野御幸時の「当座」歌会の様相

現在、後鳥羽院の熊野御幸の歌会の和歌が多く知られるのは、第三度御幸である正治二年時と第四度の建仁元年時で、後者についてはすべての歌題と出題の経緯が知られる。これについては多くの先行論文があり、『国宝熊野御幸記』（前掲）に詳細な一覧が付され（付表二）、前述の拙稿でも建仁元年時の歌会の一覧を掲げているが、論述の都合上、以下に歌題を加えて再掲することをお許しいただきたい。

- | | | | |
|-------|--------|---------|----------------|
| 〔日付〕 | 〔披講場所〕 | 〔奉納先〕 | 〔歌題〕 |
| ① 六日 | 住江殿 | 【住吉社】 | 寄社祝 初冬霜 暮松風 |
| ② 七日 | 厩戸王子 | 〔櫻井王子〕 | 暁初雪 山路月 |
| ③ 九日 | 湯浅御宿 | 〔藤代王子〕 | 深山紅葉 海辺冬月 |
| ④ 一日 | 切部御所 | 〔切部王子〕 | 鞆中間波 野径月明 |
| ⑤ 一三日 | 滝尻御所 | 〔稻葉根王子〕 | 河辺落葉 旅宿冬月 |
| ⑥ 一四日 | 近露御所 | 〔滝尻王子〕 | 峯月照松 浜月似雪 |
| ⑦ 一六日 | 本宮御所 | 〔発心門王子〕 | 遠近落葉 暮聞河波 |
| ⑧ 同 | 同 | 【本宮】 | 寄社祝 河千鳥 山家月 |
| ⑨ 一八日 | 新宮御所 | 【新宮】 | 海辺残月 庭上冬菊 暁聞竹風 |
| ⑩ 一九日 | 那智御所 | 〔阿須賀王子〕 | 鞆中蔽 夕神楽 |
| ⑪ 同 | 同 | 【那智】 | 深山風 滝間月 寺落葉 |

この全一一回（九日間）の歌会における出題のされ方と詠歌、歌会の開催の関係について、『御幸記』によって確認しておく、最初の歌

会となった①住吉社奉納分については、歌会前日の一〇月五日の夜に題が定家の許に届けられている。ただし、この御幸の歌会で前日に歌題が提示されたのは、住吉社奉納分の一回のみで、その後の歌会では、当日、その日の宿営地に到着後、院の宿泊する御所とは別に用意された定家個人の宿所に歌題が届けられることが多い。時間は④一日は夕方、⑤一三日は使者の到着が遅れて夜、⑥一四日は昼とまちまちだが、定家はいずれの場合もすぐに和歌を詠んで、院御所に持参している。歌会開始は日が暮れてからで、戌時頃に始まり（一日）亥時頃まで（一四日）、約二、三時間かかったようである。一六日の本宮や一九日の新宮での歌会は、開始時間が既に「深更」（深夜）に及んでいる。

このうち②七日の詠歌には「入夜二首当座」⁴、③九日の詠歌には「今日又二首当座」と定家により首書さが記されている。一般的に言って、当座の会は、即興性が強く、兼題の歌合や歌会の後に興がつかない場合や、あるいは他の儀式などの余興などとして、歌人が一同に会しているその場で歌題が提示されて行なわれることが多い。熊野御幸の「当座」歌会の場合、歌題の提示から歌会開始まで数時間は経っている。また、定家の場合、歌題は個別に受け取っている。このような歌題の提示のされ方は、旅中であるから当然と言えば当然のだが、通常の当座歌会とは異なるところがある。

2、詠歌環境

熊野の旅で体験する自然が歌人たちに大きな刺激を与えたということとは早くから指摘され、その一方で旅がかなり厳しいものであったことも周知であろう。定家は供奉の旅に出発して二日目の六日の①住吉社奉納歌会の際には、自身の歌三首の他に後鳥羽院の歌一首を記して、「感歎之思難禁、定有神感歎、今遇此時拜此社、一身之幸也」と感歎を記している。しかし、日を逐って厳しくなる日中の「道崔嵬、魂恍々」（一四九日条）、「峻嶮岨昇」（同日条）、「崔嵬陂地、目眩転、魂恍々」（一四日条）と記されるような道程や、

病氣不快、寒風吹枕（一一日条）

去夜、寒風吹枕、咳病忽発、心神甚悩、此宿所又以荒々（一二日条）

不思議奇異小屋也、寒風甚難堪（一三日条）

心神如無、殆難遂前途、腹痛、瘡瘍等競合（一六日条）

自曉不食、無力極無術（一九日条）

窮屈病氣之間、毎時如夢（同）

と記されるように、みすばらしく、充分身体を休められない宿所で体調を崩している状況の中で、毎晩のように深夜に及ぶ歌会に参加し、講師まで務めるよう求められている。こうした状況は、座興的な当座歌会とは異なり、また、旅中の風趣に遊ぶような余裕のあるものではない。定家が「窮屈之間、沈思不叶」（五日条）、「詠吟窮屈之間、甚無術」（九日条）のように歎くのは、熊野御幸の歌会に限らないので、そ

の点は割り引いて考える必要があるが、それにしてもここまで厳しい環境で詠歌することは都ではない。定家は、七日の②櫻井王子への奉納歌について「希有々々」と否定的な評価を記し、さらに一六日の⑦発心門王子と⑧本宮に奉納する二座の歌会詠についても、「歌凡非尋常、希有、不思議」と記し、自身の詠歌にまったく納得がいかなかったことがうかがわれる⁶⁾。定家の場合は、肉体的にも精神的にもかなり追い込まれた中で、神に捧げる和歌を詠み続けていることを、今さらではあるが確認しておきたい。

一、歌題設定

熊野御幸の歌会の歌題については、吉野朋美⁷⁾や兼築信行⁸⁾の詳細な検討がある。本稿でも改めて検討しておく。

1、歌会形式

吉野は、前掲した歌題は後鳥羽院の志向を反映して、院周辺で設定されたものと推測している。また、歌会ごとに設題数を見てみると、多くが二首歌会である中、住吉社と熊野三山では三首歌会が開かれていることに気づく。これについて兼築は、「二首会が献詠される王子よりも高い格式が与えられていた」と指摘する。加えて言えば、特に神を強く意識した「寄社祝」題（前節一覽太字部分）が、①住吉社と⑧本宮だけに設定されていることにも注意される。つまり、「寄社祝」題

は、祭神が異なる住吉社を除けば、参詣途次の王子で設定されていないだけでなく、三山でも本宮でしか設定されていない。これは、王子は御子神であり、熊野三山がそれぞれの神を祀りあう関係にあるということ、つまり、神としてはこれらは一体であると意識されたからなのだと考えられる。

2、歌題の内容

「寄社祝」題以外の歌題については、すべて結題で、「その季節になつた設定」で、「多くの題には歌会の催された王子社、その周辺の風景に近い景物が設定」されていると吉野論が指摘している。

ここで思い起こされるのは、平安末期の社頭歌合である道因勧進『住吉社歌合』と『広田社歌合』を検討した安井重雄の指摘である。¹⁰⁾ 嘉応二年(一一七〇)開催の前者の歌題は「社頭月」「旅宿時雨」「述懐」、承安二年(一一七二)開催の后者は「社頭雪」「海上眺望」「述懐」というもののだが、それについて安井は、「社頭及び神を強く意識した設題」で、従来の社頭歌合にはなかった傾向であると指摘する。両歌合の各三題で取り上げられる歌枕は、ほとんどの場合、住吉社・広田社の周辺の地名であり、『住吉社歌合』の「旅宿時雨」題では、詠作主体が住吉社に向かって旅して目にする景が詠み込まれ、『広田社歌合』の「海上眺望」題では、詠作主体が広田社の御前の岸にいるという設定で歌が詠まれているという。両歌合で、出詠者個々の私的な祈願を

込めるために設けられた「述懐」題については、公的な熊野御幸における歌会では設定されないが、それ以外の二題については熊野御幸歌会の設題との関係を問うてみる必要がある。

熊野御幸の場合は、本宮に「寄社祝」題で神に祈りが捧げられるまでの間、長い道のりの参詣路の景を詠むための歌題が続き、本宮で神に祈りが捧げられると、三山周遊の景が詠まれるような歌題設定になっているのだと考えられる。道因勧進の両歌合の出詠者たちは、実際に旅をしながら出詠歌を詠むことが求められているわけではないので、参詣路や熊野三山という現地で歌会が開かれてる熊野御幸の歌会とまったく同じというわけではない。しかし、熊野の神への奉納歌会で、こうした季節や詠歌の場を意識した歌題が設題される下地は、平安後期の社頭歌合の展開の中で準備されていたと見てよいだろう。題詠の虚構の中で行なわれていた聖地参詣の旅が、身体的な活動を伴う現実の旅となり、¹¹⁾ 神のまします現地で奉納歌が詠まれているのである。

また、建仁元年度の熊野御幸の歌題では、「深山」「風」「月」「落葉」や、それらに近似した素材が、繰り返し組み合わせられて出題されていると兼築信行は指摘する。¹²⁾ このうち「風」「月」「落葉」は「季節的景趣」という要素であり、「深山」は那智であれば那智山を指すというその地に密着した要素で、その二つが配合されて題が設定されているという。ここで特に注目されるのは、「月」と「風」である。「月」の出現率は他の景物の比ではなく、一一度の歌会のうち八度(②③④⑤⑥)

⑧⑨⑩)、歌題数にして二九題中九題に含まれる。中でも⑧本宮・⑨新宮・⑩那智の三山すべての奉納歌会で設定され、また、そこからは熊野の山内と考えられていた⑥滝尻王子に奉納された二首歌会では二題ともに「月」を含む。「風」は「月」ほど多くはなく、三題(①⑨⑩)に含まれるに過ぎないが、そのうち二題は⑨新宮と⑩那智で、もう一題は①住吉社への奉納歌会の歌題である。その他、詠歌の残る定家の⑦「遠近落葉」題、⑪「寺落葉」題では、いずれも「木枯し」が詠まれ、院の「寺落葉」題では「嵐」が詠まれており、実際の詠歌の景物としては歌題数以上に登場したのであろうと推測される。

神祇歌の歴史に照らし合わせてみるならば、「月」や「風」は単なる季節の景物とは考えられない。「月」については、頻繁に題に用いられる建仁元年度に比較して、正治二年の第三度御幸の折には、ほとんど用いられていないことを兼築論が指摘している。¹³⁾ 次節で検討するように、この時代の神祇歌において「月」は神の顕現を表現する重要な歌材と考えられるのだが、正治二年の時点では、設題において、それが意識されていなかったということになる。こうした変化は、神祇歌への院の理解が急速に深まったことと関連するのではないだろうか。前稿でも指摘したが、後鳥羽院は第三度御幸還御後、第四度御幸に立出する間に、「内宮百首」「外宮百首」という院個人の営みとしては初めての奉納百首歌を完成して、伊勢神宮に奉納している。このあたり、もう少し丁寧な論証が必要なので、いまは推測を述べるに止めるが、

熊野御幸歌会の歌題設定については通常の題詠の観点からでは説明できない問題をはらんでいることを確認しておきたい。

では、次節以下、建仁元年の熊野御幸において具体的にどのような歌が詠まれているか、定家が三山に奉納した歌を中心に検討していこう。

三、熊野の神域に照る「月」

平田英夫は、神祇歌で詠まれる「月」の詠作史をたどり、「院政期以降の急速な本地垂迹説を基盤にした神と仏による中世の世界観の確立という社会及び宗教情勢の中で」「神鏡や鏡像のイメージを背負い、神の顕現を告げ、仏の世界にも繋がっていた神域の月は、神秘的な時代独特の社の風景を捉えつつ、宮曼荼羅などの他の信仰媒体とも交渉しながら、神祇歌創作の中心的歌材として詠作されていく」と結論している。¹⁴⁾ その他、平田論には示唆的で重要な指摘が多いが、以下、具体的に定家の歌を検討しながら、必要な箇所で触れることとしたい。

定家の詠歌のうち「月」を含む歌題の熊野三山奉納歌を『拾遺愚草』から挙げてみよう。(なお、本宮・新宮・那智への奉納歌は、『御幸記』には記載されていない。また、熊野懐紙是那智のものが四種伝存し、資料性に問題があるものの、原懐紙の本文がある程度書承されていると兼築信行が指摘する。¹⁵⁾ 以下に挙げる歌については家集と懐紙に本文異同はない。)

(本宮) 山家月

み山木のかげより外にくまもなしあらしにすてしかり庵の月

(二九〇八)

(新宮) 海辺残月

わたつ海もひとつにみゆるあまのとのあくるもわかずめる月かけ

(二九〇九)

(那智) 滝間月

やはらぐる光そふらし滝のいとよるともみえずやどる月影

(二九一三)

一首目は山間地にある本宮の神域を照らす「月」を詠む。本宮はかつて熊野川と音無川の中州の大齋原おののはらに鎮座した。山間を流れる川の中州は、夜になれば、周囲に深山木が黒々とそびえ立つ。そこに風によってうち捨てられた仮庵があり、その上空に一点の曇りも無い月が澄んでいる景である。「月」と「嵐」と山の「庵」を取り合わせる歌としては、熊野御幸に立出する直前の建仁元年八月十五夜『撰歌合』で「古寺残月」題で詠まれた俊成の歌、

又たぐひあらしの山のふもと寺杉のいほりにありあけの月(五一)

がある。この俊成歌で「あらし」は、「たぐひ」あらし」と「嵐」の掛詞で、「嵐」は景物であると同時に、「嵐の山」(嵐山)という歌枕名の一部でもある。定家の歌は、この俊成歌の影響を受けているのではないかと推測される。俊成の歌でも山の麓の「寺」の「杉の庵」に照

る月という清浄な宗教的空間に光を投げかける月を描いている。二首が異なる点は、平田論が「神域の月は神の顕現と重ねられる」と指摘するように、定家の歌では「月」が神の存在を感じさせるものとなっていることだろう。「嵐」は次節で取り上げるが、やはり神の影向を感じさせるもので、定家の歌では簡単には人間を寄せ付けない荒々しさと、厳しさも表現しているように思われる。

二首目は、海に面した新宮の月の景である。「天の戸のあくる」は夜が明けけること。海と空の境界が定かではない東方の空に夜明けがやってきたことがわからないほどに、西の空に沈みかかった残月が澄んだ光を投げかけ続けている。「天の戸」が「あく」という表現を用いた例としては、少し後の元久元年(一一〇四)の院主催『春日社歌合』で詠まれた次のような良経の歌がある。

春日社歌合に、暁月の心を

天の戸をおしあげがたの雲間より神代の月の影ぞ残れる

(新古今集・雑上・一五四七)

「天の戸」が「あく」という表現は、

天の戸のさもあげがたく見えしかなこや夏の夜の短かかりける

(古今六帖・一三七二)

のように古くから見られ、必ずしも神話世界と結びついているわけではない。しかし、定家の歌が上の句で海と空の境界が定かではないと詠んでいることや、「神代の月」の光が残ると詠む良経の例を見ると、

定家の歌も神話的な世界を描こうとしているのではないかと推測される。

もつとも注目されるのは、三首目の那智の滝を照らす「月」の景である。ここで設定された「滝間月」という歌題自体が他に例が無い。

「□間月」という歌題の場合、□に入るのは、「松」「竹」「杜」「林」などの樹木や、「雲」「霞」などの天象素材で、現実にも地上に降り注ぐ月光を遮る可能性のある素材である。これに対して「滝」はそれらとは性格が異なる。「滝間月」という歌題から想起されるのは、一三世紀末制作にかかる根津美術館蔵の国宝「那智瀧図」のような構図ではないだろうか。この図では、那智の滝が流れ落ちる上方の岩の嶺の間に、大きな月輪がかかっている。この図について、平田論は「霊地の自然現象自体に神性を見いだそうとした図」であると指摘し、那智の滝を詠む和歌との関連に留意を促している。そして、次の西行歌と、西行歌から影響を受けたと指摘する慈円の歌をあげて、絵の構図と歌との間に「信仰の響き合い」を見ている。

月照瀧

雲きゆるなちのたかねに月たけてひかりをぬけるたきのしらいと

(山家集・三八二、西行法師家集・六八九「月照瀧水」)

やはらぐる影そふなちの月影によるともみえぬ瀧の白糸

(仙洞句題五十首「月照瀧水」・一八二・慈円)

特に後者の慈円の歌は定家詠と描く景がほぼ同じで、言葉の重なりも

大きい。慈円歌の出典の『仙洞句題五十首』は、後鳥羽院主催で、建仁元年九月に院と良経二人の定数歌として始まったが、その後定家、慈円など四名が作者に追加されて(定家の詠進は十一月)、一二月に加点が施されたと考えられている。この九月の定数歌の開始と一二月の加点の間に、ちょうど熊野御幸が行なわれている。慈円歌は平田論が指摘するように西行歌の影響を受けていると思われ、また、慈円の五十首追詠の正確な時期は明らかではないが、直接的には熊野御幸の定家の那智奉納歌に刺激を受けて詠まれたのではないかと定家詠についても、西行の詠歌からの影響が無視できないが、定家の歌は、宗教者ではない都の廷臣が実際に聖地に参詣して詠んだ歌であるという点でインパクトが大きかったと思われる。

「やはらぐる光」「やはらぐる影」という表現は、本地垂迹思想を背景に和光の月を詠んだもので、用例は第二節で触れた嘉応二年の道因勸進『住吉社歌合』において「社頭月」題や「述懐」題で詠まれたのが早い。平田論は、この歌合の俊成判詞を引きながら「和光の月」を詠み表すことが「社頭月」の本意のひとつだったと指摘している。その表現を「那智の瀧」と初めて結びつけたのが定家詠だったのではないだろうか。定家詠、そして慈円詠も、仏の光が和らいで添えられた神域の月光が、神聖な瀧の水に映じて光り輝いているさまを詠んでいる。

「那智の瀧」を初めて歌ったのは道命の、

なちのたきにて¹⁶⁾

岩間より落ちくる滝の白糸もみぎはによるはあわにぞありける

(道命阿闍梨集・八二)

ではないかと思われる。道命は藤原道綱の息で、那智に籠もったという伝承のある花山院に親近し、晩年には天王寺別当に補せられた。滝の「白糸」が水際に寄る(糸を「撚る」との掛詞)と「泡」になっってしまうと詠むこの歌は、機知的な面白みに主眼があり、滝の神性を強調したり、神の顕現としての月光を描いてはいない。一方、定家と同題の那智への奉納歌としては、次の後鳥羽院の歌が知られる。¹⁷⁾

瀧間月

吹まよふみ山のあらし空はれて月にさえたる滝の音哉

(後鳥羽院御集・二〇〇五)

院の歌は月光が滝の音を冴え冴えとさせることを詠み、視覚的表象を聴覚的なものに転換することを狙っていて、滝自体は定家や慈円の歌のように視覚的表象として強調されていない。しかし、嵐が吹いて晴れ渡った空に冴え冴えと照る月は、やはり神の顕現と重ねられる。このような建仁元年の熊野の月の歌が、平田論が跡づけたような神祇歌の詠作史の中にあって、この時代の宗教的な世界観を反映したものであることを確認しておきたい。

さて、最後に挙げた院の歌では、「嵐」も神聖な空間を象る重要な要素であると考えられる。次節ではそのことを検討したい。

四、熊野の神域に吹く「風」

神祇に関わる「風」については、伊勢の神の威徳によって吹き起る「神風」がよく知られる。前節で触れた平田論は、『とはすがたり』から後深草院二条の伊勢神宮参拝の場面を取り上げて、「伊勢の神聖な事物が次次に提示され、神風のすごき音が訪れて、御裳濯河の流れの中で、神路山から月が上り、神域全体を照らし出すという構成をとっている」と整理している。この「御裳濯河」を那智の滝に読み替え、「神路山」を那智の山に置き換えれば、それは、そのまま前節最後に挙げた後鳥羽院が描く那智の景になる。「神風」という表現は、伊勢と強く結びつくようになっていたので用いられていないが、ここで、「月」が昇る前に神域に吹き起る「嵐」は、神の影向や神意と関連するものとしてあるのだと考えられる。こうした風は、月の「やはらぐる光」とは対照的に、しばしば「すごく」吹く「風」や「嵐」など激しいものとして形象される。¹⁸⁾

また、「月」と共にでなくとも、神祇歌では「風」や「嵐」はしばしば詠まれ、「社頭風」に類する歌題設定を見いだすことができる。¹⁹⁾以下に例を挙げてみよう。

同(正治二年)十一月十一日新宮歌合当座 社頭夕風

具親持
ちはやぶるあけの玉がき神さびて榊葉ごとになびく夕風

(後鳥羽院御集・一五〇二)

同日（建永二年三月七日）賀茂社歌合 社頭夜風

わかのうちらたむくる夜半の風にみん猶この道に神はなびくや

（同・一六九五）

松風、院より春日社にて歌合の三首内

露しぐれそでもらすなみかさくも吹きはらへみねの松風

（秋篠月清集・一五二〇）

以上のうち二番目に挙げた後鳥羽院の歌は、「風」によって神意を確かめたいと詠んでいる。「風」が神意をあらわすものであることを確かに示す例だろう。この歌は建仁元年の熊野御幸より後の建永二年（一二〇八）に、上賀茂社に奉納された『賀茂別雷社歌合』での詠歌で、歌合証本が残る。そちらには院以外にも同じ「社頭夜風」題で次のような「風」や「嵐」を詠む歌が見える。

賀茂山の月の桂の木間より神さびわたるみたらしの風

（十五番右・丹後）

見ず知らぬその神山の神代まで通ふ夢路をとふ嵐かな

（十六番左・有家）

丹後の歌は、西行が四国へ修行の旅に出立する前に賀茂社に参詣して詠んだ歌²⁰（山家集・一〇九五）の強い影響下にあり、その詞書に「このまの月ほのほのほの、つねよりも神さびあはれにおぼえて」とあるのを撰取しているが、西行歌やその詞書に「風」はない。丹後の歌は、西行の描く世界に、さらに「風」を加えて清浄な神域を描いたものと

思われる。有家の歌は、神代までたどる夢路に吹き訪れる「嵐」を詠む。この「嵐」は、やはり神の存在を感じさせるものなのではないだろうか。

建仁元年の熊野三山奉納歌では、那智に奉納された「深山風」題が注目される。この題の歌については、『拾遺愚草』に歌を収める定家以外に、後鳥羽院やその他数名の歌が熊野懐紙から兼築信行によって集成されているが、神の存在を意識することが明確な定家と院の歌について取り上げたい。

まず、定家の歌を挙げてみよう。

深山風

風のをとただ世の常にふかばこそみ山いでてのかたみにもせめ

（拾遺愚草・二九一二）

風の音が「世の常」ではないので、この深山を出ても「かたみ」にはできない、と歌う。伝存する熊野懐紙では、初二句が「松風もなべての色に」となっており、家集に納める際に改訂されたと考えられる。

このことについて兼築論は、他の歌人も同時同題で多く「松風」や「松籟」を詠むことから、定家の懐紙の歌は「その日、松籟が印象的であったという即時性が反映している」と推測し、「視覚的イメージをも喚起する歌会詠進歌から、技巧を排し聴覚の要素に収斂する家集歌への改訂は、表現の抑制、一般化」であると論じる。しかし、「松籟」を聴く体験から時間が経って、視覚的要素が捨象されて、「音」のほうが神意

をあらわすものとして印象に残った、あるいは「風の音」こそが神域を詠むのにふさわしいとして選択されたと考えられるならば、それは「表現の抑制、一般化」という理解とは少々齟齬をきたすように思われる。また、懐紙歌と家集歌は、那智の神域を吹く風が「なべて」「世の常」ではない、とする点では意味として大きな差は無いが、家集の「世の常」のほうが、那智という神域の特異性を強調するという点では、むしろ強い表現へと改訂されたと感じられる。

次に、後鳥羽院の歌を掲出する。

深山風

又たぐひなちのみ山にすむ月のきよき光に松かぜぞふく

(御集・二〇〇四)

初二句は、「またたくひな(し)」に「那智のみやま」が掛かって接続する。院の歌は、第三節で定家詠への影響を指摘した、次の俊成歌からやはり発想を得ているのではないだろうか。

又たぐひあらしの山のふもと寺杉のいほりにありあけの月

(建仁元年八月十五夜撰歌合「古寺残月」・五一)

俊成歌は「またたくひあらし」から「嵐」に掛詞で接続するという点で院の歌と発想・表現が類似し、「松」と「杉」という樹木名を詠み込み、山間の宗教的空間の「月」を詠む点でも共通する。兼築論は、題詠という観点から、院の歌について「深山風」題に「月」を詠む必要はなく、この歌では「むしろ月の存在が前面に出て」おり、前節で挙

げた「滝間月」題の院の歌と「相互に想が交錯している」と指摘する。題詠という観点に立てば指摘のとおりなのだが、そのように「想が交錯」してしまうのは、神域の景を詠むという特殊な要件に拠るのではないかと推測される。

熊野御幸の歌会歌については、兼築論に先立って、院に随行した主に初学の歌人を取り上げて、「実景を結題の詠に昇華させるか、都と同様の結題と考えるか」の選択を歌人たちに迫る、「題の詠み方に対する院の興味に端を発した〈試み〉のごとき性格を持っていた」と指摘する吉野朋美論がある。そうした題詠的観点からの分析ももちろん有用であるが、しかし、以上のような定家や後鳥羽院の歌のあり方は、これらの歌会歌が一般的な題詠という観点からだけでは読み解けない側面を持っていることを物語っている。

五、おわりに

熊野御幸の歌会歌は、定家の場合は特に、肉体的にも精神的にも追い詰められた中で詠まれていることは最初に触れた。そのようにして詠まれた、本宮や発心門王子などに奉納する歌会歌に対する否定的な評を『御幸記』に記しており、通常の題詠歌としては、まったく自分で納得いかない歌だったということも既に述べた。『御幸記』にはその二カ所への奉納歌は記されていない。那智や新宮に奉納された歌会歌も同じで、『御幸記』には両日ともに「例の和歌、をはりて退下す」

(一八日、一九日条)と記すばかりである。しかし、『拾遺愚草』には本宮・新宮・那智以下への奉納歌一九首が集成されている。これについて、兼築信行は、道の記である『御幸記』とは別に、恐らく歌会懐紙が保存しており、家集編纂の際に、他の神祇歌と同じく歌を取捨選択して、時系列では無く社格によって配列し直して収録したものと指摘する⁽²³⁾。従うべき重要な見解であると思われる。ただし、兼築は、家集収録の際、懐紙歌から歌句の表現を改変する例を取り上げて、「より一般性が高い、穏当な表現に」直していると述べ、さらに「定家の熊野御幸関係歌には、勅撰集入集歌が一首もない」ことは、これらの「歌詠の質、後代の評価を端的に物語ると言えるかもしれない」とも指摘する。後代の評価はさておき、兼築自身が丁寧に整理するように、定家は家集編纂の際に、熊野御幸関係歌を『員外』ではなく、正編の『拾遺愚草』に神祇歌として入れ、しかも他の神社関係歌を圧倒する一九首もの数を入れている。定家自身が「歌詠の質」から言えば納得していない歌をそのように扱うのはなぜなのだろうか。那智への奉納歌のように、御幸時の歌が家集収録時に改訂される場合があるとは言え、その方向性は「一般化」では捉えきれないことを前節で述べた。また、本宮や新宮への奉納歌が家集編纂の際に改訂されたか否かは現在是不明だが、那智への奉納歌で改訂が施されたのは三首のうち一首に過ぎず、おおよそ御幸時のまま収録されたのだと推測される。

これら熊野御幸関係歌を神への奉納歌という視点から捉え直して

ると、平田英夫の指摘が思い起こされる。平田は、神の顕現を現す神祇歌の「月」の詠歌史をたどって、諸国の霊地を巡った巡礼者、中でも「聖地に足を踏み入れ、特殊な月を見た折の感覚を歌に多く残し」た西行の果たした役割の大きさを指摘している。西行の影響が大きいことは間違いないが、都の宮廷歌人たちが、その新しい宗教歌の世界を表面的に受け取るだけに終わらせなかったのが熊野御幸なのだろう。熊野御幸は、院だけでなく供奉する者たちにとっても、かつてはごく限られた僧などの巡礼者のみが見ることができた、都から遙か彼方の聖地に、肉体的にも精神的にも厳しい修行に近い体験をしながら実際に足を踏み入れて、神域に照る「特殊な月」を眺め、時にすさまじい「風」に吹かれて、神の存在を感じながら詠歌する機会になったのだと思われる。定家が『拾遺愚草』に多くの熊野御幸の歌を収載するのは、そのような通常の題詠歌とは違う意味を見出したからなのではないだろうか。

*引用した和歌は、断らない限り私家集は私家集大成に、それ以外は新編国歌大観に抛り、表記や清濁を私に改めたところがある。

注

(1)ここに挙げた熊野関係歌で隠岐本において削除されたのは、神祇部に二首並んでいた院の熊野御幸時の歌のうち一首(一九〇八)のみであ

る。院の神祇信仰に関わるこの問題は別に論じる必要があるだろう。

- (2) 三井記念美術館・明月記研究会共編（八木書店、二〇〇九）
- (3) 拙稿「後鳥羽院熊野御幸の和歌覚書―法楽和歌としての位置づけ―」（『立正大学人文科学研究所年報』五四、平成二九（二〇一七）・三）。なお、この前稿では、「法楽和歌」の定義について、ごく簡略に「原義は仏の教えを信受する喜び。転じて、読経や奏楽などによって神仏を樂しませること、また、和歌や芸能などを奉納すること。ここは後者の意。」とだけ述べて考察を進めている。この理解は法楽和歌の研究史に照らして、あまりに杜撰で、近年、発表された深津陸夫の論考「法楽和歌」の成立と展開（『名古屋大学国語国文学』一〇九、二〇一六・一一）も見落としており、不明を恥じるほかない。深津論は結論部分で「法楽和歌とは、本来、神に仏法を味わい樂しませるために奉納する和歌のこと」で、「和歌をもつて神への法楽としようとした最初の歌人は西行であったが、それを理論付け、神に和歌を奉納することを明確に「法楽」であると述べたのは慈円であった」と指摘している。こうした指摘を踏まえた上で、前稿については改稿を目指したいが、本稿では、ひとまず熊野御幸の和歌の具体相についての分析を進めたい。
- (4) 引用は『国宝熊野御幸記』に拠る。句読点は私意。以下の同書の引用も同じ。訓読文を用いる場合も同書に拠った。
- (5) たとえば、「此間心神念忙、更不得風情」（建仁元年八月一三日条）、「沈思不可得風情」（元久二年四月二〇日条）、「今度歌殊不得風情、定見苦歎」（元久二年五月一二日条）など。
- (6) 前掲注（2）『国宝熊野御幸記』の「注」参照。
- (7) 『後鳥羽院とその時代』（笠間書院、二〇一五）、以下、吉野論の引用は同書に拠る。
- (8) 「落葉切」をめぐって―建仁元年十月十九日那智歌会歌の表現―（『国文学研究』一五八、平成二二（二〇〇九）・六）
- (9) 前掲注（8）
- (10) 「道因勸進『住吉社歌合』『広田社歌合』の詠歌の性格」（『和歌文学研究』九五、平成二九（二〇〇七）・一一）
- (11) 五味文彦は、中世という時代の文化の特徴として、「身体からの思考」

という点を指摘している。『文学で読む日本の歴史 中世社会篇』（山川出版社、二〇一六）など参照。

- (12) 前掲注（8）
- (13) 前掲注（8）
- (14) 「和歌的想像力と表現の射程 西行の作歌活動」（新典社、平成二五（二〇一三））、以下、平田論の引用は同書に拠る。
- (15) 「藤原定家の「那智山懐紙」をめぐって―建仁元年十月十九日那智歌会懐紙の再検討―」（『工藤進思郎先生退職記念論文・随想集』工藤進思郎先生退職記念の会、二〇〇九）。
- (16) 私家集大成が底本とする冷泉家時雨亭文庫蔵承空本では「ナハノタキニテ」とあるが、前後に熊野参詣路の景を詠む歌が続くこと、かつ「なはのたき」という地名が別に見いだせないことから、「なちのたき」と校訂した。
- (17) 引用は、田村柳壺「後鳥羽院熊野御幸当座歌会歌本文集成」（『古典論叢』二六、平成九（一九九七）・一〇）に拠る。歌番号も同論に拠って示す。清濁は私意。以下、建仁元年の熊野御幸の院の歌を引用する場合は同じ。
- (18) ただし、君の御代を言祝ぐ意識が強い場合は、「のとけき」「静か」な「風」とされるようである。
- (19) 安井重雄は前掲注（10）論文で、「幣が風に乱れたり音が冴えたりするのは、やはり神意と関連する」として、賀茂社社頭で詠まれた『建礼門院右京大夫集』（一一九）などの用例を挙げている。
- (20) 歌は「かしこまるしでになみだのかかるかな又いつかはとおもふあはれに」。平田論は、この西行歌について「神域の月との出会いがまるで神との対面を意味しているよう」だと評す。
- (21) 前掲注（8）
- (22) 「み山」は『後鳥羽院御集』（第二類本）で、「み」の一字分が脱落し、傍書に「み歎」とあるのに拠っている。前掲注（8）の兼築論は、鎌倉期和歌の表現動向などを検討して「お山」と校訂する。
- (23) 「熊野御幸における定家の和歌」（前掲注（2）『国宝熊野御幸記』所収）