

歌枕・交野——詩的個性の展開する場

吉 田 究

一、思ふ心と歌枕

野をよまば、さが野・かた野・みやぎ野・春日野などよむべし（能因歌枕^①）

桓武帝以来、「放鷹遊獵^②」の地として歴史に出現してきた交野の地〔注一〕は、『伊勢物語』八十二段において歌枕としての地歩を確保した。渚の院につらなる遊獵の地として、「うまの頭なりける人（在原業平）」の

世の中にたえて桜のなかりせば春の心はのどけからまし

狩り暮らしたなばたつめに宿からむ天の河原に我は来にけり

の二首と「又人（紀有常）」の

散ればこそいとど桜はめでたけれうき世になにか久しかるべき^③

を現出せしめたのである。

古今以後、幾多の歌人によって詠み継がれてゆく彼の地は『能因歌枕』において早くも代表的な野として挙げられてあった。

歌に詠まれる場としての歌枕は、単に地理的な外面的位置の名の謂に留まらぬことは言うまでもない。〔注二〕

ソノ所ノ名ニヨリテ歌ノスガタヲカザルベシ…モシ歌ノスガタト名所トカキアハズナリヌレバ、事タガヒタルヤウニテ、イミジキ風情アレドヤブレテキコユナリ（無名抄^④）

夫々の歌枕には、必ずそれ個有の風情がある。そして、この風情は幾多の歌人^{うたびと}がその地の名にかかわることにおいて、歴史的に人工してあらし

歌枕・交野——詩的個性の展開する場

めたものに外ならない。名所などころとはまさに名においてある所の謂であった。名においてとは、物自体よりもその名のもつ多様なイメージが様々な展開する可能性においてということである。名とは、言い換えれば意味として内面化された歴史的な語彙である。この内面化された意味そのものが所の名の風情に外ならない。一首を創作する歌人の個人的な風情が所の名の場の一般的風情に相依相待する時、歌の姿が成る。個人的な「イミジキ風情」が真の「イミジ」を得るには、「所ノ名」の風情と相依相待することが必要であった。

〔深き心〕と〔うち聞ききよげな姿〕とが）ともに得ずなりなば、いにしへの人多く本に歌枕を置きて、末に思ふ心をあらはす。（新撰髓脳^⑤）

ここにおいて、歌枕は狭義の名所の謂などころから、表現上の語彙の語彙性という広義を帯びてくる。この広義—根底的な意味は、本来名の名たる所から由来していた。その広義とは、『文章の中心になって、その生命を握ってゐる単語、或は句の意味である。多くの場合は、これを逆に、文章には、必おかなければならぬ生命のある語といふことになってゐる。……歌では、特別に、歌まくらと言ふ。即、歌まくらごとの意味である。だから、歌うたびびに文章の上の、一種のて、く、つ、く、を、意味するものと見てよい』（折口信夫^⑥）と言えよう。

場の一般的風情とは、資材としての語彙の内なる、歴史的に荷われた意味のことであった。折口信夫は「歌まくらごと」を「魂をこめて献上する」魂のこもった言葉であると結論しているが、立場を言葉の歴史性に置くならば、個人的表現が、真に個性として立ち、言葉の意味の歴史へと推参してゆく「場」として考えることができるであろう。

この「場」的一般的風情と個人的風情とが相依相待するのが「表現場」である。「表現場」とは、歌の本もとに置かれた「歌枕」が自らを否定し、歌の末に置かれた「思ふ心（個的風情）」を活かすと同時に、個的風情（思ふ心）が自己否定的に自らを歌枕へと相対化させてゆくことによって成る。

「文章の中心になって、その生命を握ってゐる単語、或は句」というのは、自己否定的にこそ個性的なるものの上に現成する場の一般的風情としての歌枕の主體的側面であると言わねばならぬし、「文章には、必おかなければならぬ生命のある語」とは、個性的な「思ふ心」といえずとも、歴史的語彙において、自己否定的に現成せざるを得ない個性的主体の運命的側面と言わねばなるまい。公任の『新撰髓脳』では、この両者がそれぞれ歌の本・末に置かれて相関するのが最底限の伝統的な表現様式であるとするのである。これは確かに具体的詠作の場合は「一種のて、

く、つく、」ではあるが、それではまだ表現の本質的一面を荷う「歌枕」について十分言い尽しているとは言えないのである。

表現の本質的一側面を荷うとは、「心を本として詞を取捨」〔注三〕する時において、生命ある詞を取捨して初めて、心は歴史的に主体として立つのと同時に、生命ある詞が個性的表現の生命に支えられてある相関々係の一端を荷うの謂である。両者は、自己否定的に相関しつつもなお、自らであり得る所に、表現が個性的であると同時に亦、すぐれて歴史的であることの意義が存し、言葉の歴史が変換しつつなおも主体的であることの意義が存する。

広義の―根底的な意味での―歌枕とは、かかる意味において、「表現場」において自己否定的に展開し、個性的表現を個性的ならしめる歴史的な「場」であった。「表現場」とは同時に、歌人の個性が個性のままに、自己否定的に歴史へと開ける場でもある。かかる歴史への開示の証しが公任の言う「うち聞ききよげな姿」であり、「表現場」と個性ならぬ、生きて死す個体とのかかわり方が、次章で示すように、和歌の解明の出発点をなすのである。

さて、交野とは、名所^{なとら}としては、「アフコトニモ、カタノノミノトモ、タカガリニヨム」（和歌初学抄^⑦）所である。この名所を場として展開してゆく具体的な歌人の個体的なかかわり方を考えてみたい。

表現場にのぼった場としての歌枕とは、具体的にはいかなるものであったのか。今一度、場としての具体的な意味を確認しておく必要がある。

例えば、王朝末期の歌人、藤原俊成にとつての歌枕のありようを典型的に示すのが次の一首である。

わが思ふ人に見せばやもろともに隅田川原の夕暮の空（長秋詠藻^⑧）

「隅田川」は周知の如く、『伊勢物語』九段中に在る。「はや舟に乗れ、日も暮れぬ」という渡守に促されての

名にし負はばいざこととはむ宮て鳥わが思ふ人はありやなしや

を背景に、夕暮の中、「わが思ふ人」の安否を気遣う心を俊成的に本歌取りしたものである。ここでは「隅田川」とは「武蔵の国と下つ総との中に」流れる川に外ならないことは言うまでもない。

所が、万葉集・卷三には、

亦打山暮越行而廬前乃角太河原余獨可毛將宿（万葉集^⑨298）

歌枕・交野——詩的個性の展開する場

があつて、俊成歌とのかかわりも、「暮」と「夕暮の空」・「獨可毛將宿」と「もろともにす(住)みた」との対比を言うまでもなく、亦深いのである。万葉歌の「角太河」とは、歌にもあるように、大和国から紀伊の国へと、「亦打山」を越えた所に流れている。

伊勢物語歌と万葉歌は、夫々別個の発想から成っているから、両歌の連関を言うことは難しく、俊成歌によって両歌が止揚されたと考えられる外はない。人を待つこと切なる夕暮に、「獨可毛將宿」かの「角太河」と、「わが思ふ人はありやなしや」と思い遣ったかの「隅田川」とを、「もろともに隅田(住みた)」という情念の表現に止揚したのである。ここにおいて、具体としての外面的地理的な位置の問題は、はるかに後退している。ただに、「獨可毛將寝」―「わが思ふ人はありやなしや」の意味を荷った、「すみた(住みた)川」の音的連想だけが問題なのである。

交野へ翻つても、『和歌初学抄』で、「アフトニモ、カタノ(難)ノミノトモ」と云われたように、「歌枕」とは、意味を荷って、音的連想を成立させる、表現上の場的語彙なのである。

よしの山はいづくぞと、人たづね待らば、ただ花は吉野、紅葉は竜田とよむことと思ひ知りてよむばかりにて、伊勢やらむ、日向やらんしらずと答ふべきなり。いづれの国とおぼえて用なし(徹書記物語)^⑨

という認識の俊成的なあらわれ方と言うよりも、王朝末期の「歌枕」認識の典型と見て良いと思われる。

小稿においては、このような王朝末期の「歌枕」の意味を根底において、歌枕―交野という場における二人の歌人―俊成と西行―の歌を説明することによって、「表現場」とかかわるところの生きて死す、個性ならぬ個体Ⅱ個人のあり方を説明してみたいと思う。

〔注一〕交野とは、「片野の原は今山田村牧野村川越村牧野町等にわたる。天之川・穂谷川・舟橋川の三水其間を平行して淀川に注ぐ。卑底の丘陵淀川に起伏す。即古の遊獵の地なり。島立原百重原渚岡原等の称あり」(大日本地名事書)と紹介されている。

〔注二〕奥村恒哉『歌枕』第一章では、八代集に詠みこまれた地名を中心に、『伊勢物語』・『源氏物語』の地名が歌枕の内容を豊富にしている。と述べ、六条家歌学では、地名の列挙・集成がそのまま歌学であるという認識があったと述べられている。

〔注三〕定家『毎月抄』では「されば『心を本として詞を取捨せよ』と亡父卿も申し置き侍りし」と述べる。

二、A 花ぞこの世の・俊成

摂政太政大臣家に、五十首歌よみ侍りけるに

又やみむかたののみの桜狩花の雪散る春のあけぼの〔注一〕

俊成と交野とがかかわる歌の中では最も典型的なものとして知られている。歌枕・交野を場の背景としての詠出であり、『伊勢物語』八十二段を歴史的背景として作られていることは言うまでもない。

狩を桜―狩に詠みなし、落花を散る雪に見立てる、俊成流の詠出の技法は、それとして、中心をなす一首の心は、業平歌ならぬ「又人（紀有常）」の「散ればこそいとど桜はめでたけれうき世になにか久しかるべき」に歌われた無常の思いを、俊成的に翻している所にある。

所で、有常ありつねの無常の歌は、小野小町の「花の色はうつりにけりないたづらに我身世にふるながめせしまに（古今和歌集113）」とまさに好対照をなす所に、その特徴を有する。小町歌には、我身の移ろいに対する詠嘆の底に、実は、無常に浸かされてゆく「花の色」に対しての絶望が、「移りにけりな」の嘆きの徹底として待っているのだ。そしてここにこそ、小町の嘆きが、人間的やさしさへと昇華される一首の面目があるのだが、この絶望を知的理解の対象とするところに、有常の「うき世になにか久しかるべき」という知性の認識がある。この認識からして初めて「散ればこそいとど桜はめでたけれ」という無常からの自由を得た桜の、はかないからこそその美しさの詠出がある。しかしながら、この有常つねの無常からの自由といえども、小町歌の嘆きをその本質から翻転したと言うよりは、あくまで、知的観念的な対照としての詠出の域を出ないと言えよう。観念的な知を立てて無常をこえようとする所に、無常の認識の真の徹底はない。

王朝末期の俊成の翻転は、この観念的な認識の仕方を、もう一度、我身という個体を通して、現実の人生の時から見なおそうというところにあった。即ち、小町の絶望からの、有常的回復の仕方を翻して、再び俊成自らが自らを個体として反省し、人間的時間の無常へと、自覚的に絶望してゆくのが、「又や見む―かた（難）」の詠出に外ならないのである。この「又や見む―難」という自問―自答から成る俊成の認識は、いわば「ものが見えたる光」〔注二〕にまみえて、その「光の姿」を、「交野のみの桜狩花の雪散る春の―あけぼの」と言葉に言い留めようとも、自らの人生においては、その「あけぼの」の光に、又もまみえること―難しという個体―個人的な嘆きとしてあらわれくる所にその特徴がある。

この、個―人としての嘆きの詠出は、二十代後半期の『述懐百首』〔注三〕を引合に出すまでもなく、俊成の終生の主題に流れていた。俊成は、おのずからこみあげてくる、個人としての嘆きを、人生の折々に転換しつつも、なお、生きて死ぬ、人生を個的に生きてあることの迷いの

系を、文学においては根底的に翻転しおさせることのできなかつた王朝末期の人であった。

釈阿（俊成法名）はやさしく艶に、心も深くあはれなる所もありき。殊に愚意に庶幾する姿なり（後鳥羽院御口伝^①）という、同時代人の共感をよぶ、「やさしく艶」なる姿の理由も、ここにあったと考えられる。

俊成がまみえることを希求し、そして遂には、それから外れてあることを自覚せざるを得なかつた「もののみえたる光」とは、何であつたのか。

心なきこゝろもなほづきはつる月さへすめる住吉の浜（長秋詠藻248）

月の光に真如を見、それに絶対的な受身として包まれてある自己の心を見る「こゝろ―すむ―月」である。自らの「なき」心が「つきはつる」という全き自己否定においてしか、「月」の光は対応してこないのである。しかしながら、俊成においては、自らを絶対的に包んである月に、自己否定的に相関しつつも、なおも、そこから始発する真の主体性を見出すことは、不可能であつた。

秋の月またもあひ見むわが心つくしなはてそ更科の山（長秋詠藻44）

月にまみえる時は時、「またも―更に―あひ見む」と思う時は、それとは別の時として、二元分化して、俊成の主體的な個体Ⅱ肉体を貫いているのは、依然として、後者の時間であつた。

それでは、俊成にとつて、彼自らでありながら、なおも相関を開くことのできるものとは何であつたのか。

照る月も雲のよそにぞ行めぐる花ぞこの世のひかりなりける（長秋詠藻504）

天空ならぬ地上のものなる無常の花に、人間的時間の系においてまみえることのできる、光を見出したのである。この世のものなる、無常の花にこそ、人生的にまみえる光を見出した俊成ではあつたが、同時にその光を俊成は懷疑せざるを得ない。

道遠くなにたづぬらむ山桜おもへば法の花ならなくに（長秋詠藻16）

法の花ならぬ、無常のこの世の光としての花に、懷疑しつつもなお、あこがれてゆかざるを得ない人の心の謎を、俊成は歌う。

山桜さくより空にあくがるゝ人の心やみねのしらくも（長秋詠藻9）

山腹を這い登るようにして、おのずから山桜へと「あくが」れてゆく「人の心」を「みねのしらくも」と詠じつつ、俊成の心には、人の心の謎

への思いが準備されている。人の心は、まさに「見ね」の「知ら」「くも」の如き、それとはかり知ることのできない謎であったのだ。

「見ね」の「知ら(ず)」のままでの人の心の謎は、再び述べられる。

崇徳院近衛殿に御幸ありし日、遠尋山花といふ心をよませ給し時よめる

面影に花の姿をさきだてゝいくへこえきぬ峯のしらくも(長秋詠藻207)

この歌が、俊成自らの否定にもかかわらず、「世ニアマネク」俊成の代表歌とされていたという(『無名抄』俊成自讃歌ノ事)、「やさしく艶」なる姿のありかはどこにあるのだろうか。一首は、「花(の見たる光)の姿(いひとどめた表現)」を面影に髣髴とさせて、それを自らの人生の時の、将来への導きとして、人生を生きつつ、幾重にも時の峯を越えるのであるが、その時を生きて、まみえたものは、「花の姿」を見透すことのできぬ、まさに不可知の白雲の如き、不確実性の影であったと云うのである。同時代人は、この不確実性の影を求めて、人生の時の峯を幾重越えたであろう俊成の述懐に、「やさしく艶」なる姿を見たのであろうが、俊成自身は、『イサ、ヨソニハサモヤ定メ侍ルラン。知り給へズ(無名抄)』と答えて、あくまで秋風が「身にしみて」実感できるあり方へと求めてやまないのである。〔注四〕

「我はかなはぬ道にて肉をのみよめり」と子の定家に述懐したという伝説も、あと一步、真如の骨法に踏み込む事をためらい続けた偉大なる平凡の生涯の「やさしく艶」なる姿を叱咤しているかのようなのである。

結局、俊成の安心せる在り方は、共時的には、他者(無常のもの)との相関に開くことであり、通時的には、面々受授の歴史的連続性への信頼に帰着する。

恋せずは人のこゝろもなからましも、あはれも是よりぞしる(長秋詠藻352)

かぎりなき命となるもなべてよのもの、あはれを知らばなりけり(同 411)

恋という心の動きに典型的に具体化するように、他者の相関に開けて初めて、「もののおはれ」を知る我が立ち、その我が他者との相関において、「かぎりなき命」への証しの可能性を得ると詠じるのである。が、他者との相関において初めて「もののおはれ」を知る我が主体的に立つとは言い得ても、その主体的なる我が即ち、永遠へと保障されることは、可能であろうか。

いかにも俊成的なる永遠への転換であった。法華経・授学無学人記品第九中の偈「寿命無有量、以愍衆生故」に述べるように、恒沙の如き衆

生において、正法・正覚の転じてゆく永遠性の一般論的正しさは、さておき、俊成の「ものあはれ」を知る、個人の具体的生は、依然として、無常のものではなかったのか。何故なら、王朝末期という時代と、それを生きた俊成の人生は、直截に永遠に推参するには、あまりに具体的であり、文化的であった。

撰集のやうなることしける時、ふるき人のうたどものあはれなるなど見てよめる。

ゆくすゑは我をもしのぶ人やあらむ昔を思心ならひに（長秋詠藻476）

はなたち花を人くよみけるに

たれかまた花橘に思ひいでむ我もむかしのひととなりなば（同 226）

我の終極的な存在の証し＝実感は、終極的な個体としての我にあるのではなく、「むかしを思」人一般の「心ならひ」に託されてある。「たれか」が自己の今と同様「また」自己を想い出すであろうその時において、自己であることならぬ、あつたことの証しが成るのである。これは、文化を荷うものとしての「言葉」の永遠性に、自らの主体性を翻転させたところから成る発想である。俊成にとっての場としての資材言語は、単に「独立性の中心を欠く、平面的なる頭はな存在〔注五〕」ではないのと同様に、自己も亦、「他者において自己を頭はになしつづつ自己を實現する〔注五〕」体のもでもなかったが、面々受授する言葉の歴史の連続的側面にのみ自己を託して、個体としてのかけがえのない「今」における生死の決定にはとどいていないのである。

うたといふものなからましかばいろをもかをもしる人もなくなにをかはものこゝろともすべき（古来風体抄）

これは浮言綺語のたはぶれにはにたれどもことのふかきむねもあらはれ、これをえんとしてほとけのみちにもかよはさむ（同）
の認識も、言語であって以来の存在証明に傾いて、「よゝに流れて絶へせぬ」言の葉に、「むなしき名をばをのづからのこさむ事（長秋詠藻100）」を託して自己証明することに、結末するのである。

かけがえなく、主体的個として生きてあったであろう俊成の生は、「もとのこゝろ」の認識や「ほとけのみちにもかよはさむ」の覚悟にもかかわらず、「やさしく艶」なる嘆きの姿の中に、おぼろげにかくされてゆくのであった。終極的な、彼自身の死は、ついに謎のままに残された。

荒渡る秋の庭こそ哀なれまして消えなむ秋の夕暮（千五百番歌合）^⑩

みずから消え果てる、秋の夕暮は、「かぎりなきいのち」となるはずの「もののおはれ」を超えて、言葉による表出を拒絶した言語道断そのものとして、昏迷の中にあった。

この俊成にして、歌枕・交野とは、まさに自己否定的に相関してゆかざるをえない言葉の歴史の場の典型であった。

かの「又や見む」とは、「ものの見えたる光」にまみえんとし、なおも限りある地上のものとして、地上のものなる花との相関に、自己を開かざるを得なかった人間一般の運命という俊成的認識の謂であったと考えることができよう。光そのものと、足下において合一し、決定する永遠を自覚するにはあまりに早い時代の人であった俊成は、「みねの—しら—雲」の如き「花の姿」を、「交野のみの桜狩」としてとらえ、「花の雪散る春のあけぼの」の光のもとなる、地上の者なる王朝末期の人の運命を作歌するのであった。

王朝の最後の人であった俊成にとつての歌枕・交野とは、花の姿が面影に髣髴する光の中の場であり、自らの人生の時と対立して、個体としての体験のとどかぬ「しら—雲」の彼方の場でもあったのだ。ここに、表現場とかかわる俊成の個体的特性を見る。

〔注一〕この歌は、以来、幾多の歌学書に、名歌としてあつかわれる例が多いが、特に、定家の『近代秀歌』（自筆本）では、小町の「花の色は…」歌と、紀友則の「久方の光のどけき…」歌との間に配列されていて、永遠と無常との問題を定家風に解釈していた一つの暗示を示していると思われる。

〔注二〕服部土芳『三冊子』に「句作りに師の詞あり『物の見えたる光、いまだ心に消えざるうちにいひとむべし』：是みなその境に入って、物のさめざるうちに取りて姿を究むる教なり」とあるによる。芭蕉の認識は、いわば中世的なるものの総括としてであった。中世への折目として俊成を考える時、この用語をあてはめることもゆるされると思う。

〔注三〕『長秋詠藻上』に「堀川院御時の百首題を述懐によせてよみける歌、保延六七年（俊成廿七八才）のころの事にや」とある。俊成の作歌活動は、この述懐の嘆きを原点到、九十一年の生涯に展開してゆくのである。

〔注四〕『無名抄』によれば、俊成が自ら自讃歌としたのは、「夕されば野辺の秋風身にしてみてうづらなくなり深草の里」であるという。

〔注五〕波多野精一『時と永遠』第二章一節・文化 による。なお小稿の「文化・文化的」の用語も、氏の説に負っている。

B 花のもとにて・西行

天王寺へまゐりけるに、交野など申すわたり過ぎて見はるかされたる所の侍りけるを問ひければ天の川と申すを聞きて「宿からむ」といひけむことを思ひ出されて詠みける。

あくがれし天の河原ときくからに昔のなみのそでにかかれる〔注一〕

西行は、自らの切実なる体験の折々を、作歌へと直結する歌人である。西行にとって、過去とは、今の自らの思いの中に、ひときわ切実に思い出されてある輝きを云う。此処における今の自己のありよう―あらせられてあるありようをも含めて―だけが作歌の主題となる。同時に、一つの空間、今の時に何を見聞きし、その対象によってどのように心が動かされるか、そのまさに微妙な心の動きのみが、作歌の動機となる。主題と動機が即一不離なる、謂わば、現存在の歌人であった。

西行の「あくがれ」とは、単に、心が身を出でて、さまざま、現実からの遊離の謂である王朝的伝統〔注二〕を一步、踏み超えた所から発想されている。西行において遊離を云うのなら、それは、身と心との即一をさえぎる浮世からの、心身ぐるみの全的のがれいでの問題である。この、西行的なる「旅」の原点がまさに狂おしくも西行をかりたてて、動機と主題との距離を無限に接近させて、ひとときの安住をも許さないものである。

心から心に物を思はせて身を苦しむは我身なりけり（山家集 8323）^⑧

この西行の、心身ぐるみの即一的表現においては、動機と主題との即一性が、更に、西行をあらしめている宇宙世界への即一性と相待って、西行の歌の解明をはなはだ困難なものとしている。西行歌は、即自的なるもののもつ伝説性の彼方において、その実像は、我々の表現場の次元では、はなはだとらえ難いものになっているのである。〔注三〕

西行はおもしろくても心殊に深くあはれなる。ありがたく出来しがたきかたも共にあひかねて見ゆ。生得の歌人とおぼゆ。これによりて、おぼろげの人のまねびなどすべき歌にあらず。不可説の上手なり。（後鳥羽院御口伝）

同時代人にさえ、「不可説」とされた西行歌の解明は、今もなお不可説なのであるうか。

旅にあって、西行は、交野の地に立っていた。「あくがれし」昔の歌人・業平への思いが、単なる事柄の歴史として思い出されるのではなく、この交野・天の河という現実の具体的な場において、まさに自らの体験である「あくがれ」と即一した時に初めて、他者なる昔の人が思い出されてくるのである。

春の一日、あてどなくさまよった昔の歌人への思いが、同じく今、心身ぐるみ旅に「あくがれ」つつ、心の中に天の河なる歌枕に「あくが

れ」ていた、自らの思いに重なるや、その思い出の直観が西行には、自らの目から流れる涙となり、袖に伝うと云うのである。ここにおいて、西行における歌枕とは、俊成流の、歴史的意味を荷った場としての語彙であることを一步超えた、自己と歴史の即一する具体的場であったのだ。そして、「昔の波」が、即ち今の「なみ(だ)」となる西行の実感にこそ、かけがえなく西行的なる存在の証しがある。この時空と自他との差別を超えた、本来不透明であるはずの、他者への思い出が、かえって自己をも透徹する直観として自己を支えるのである。他者を他者なるままで透徹するためには、自他を支える根底から自己をも透徹していなければならない。自他を支える根底とは、自他を貫いてある、生きとし生ける者の運命―無常への観入であった。無常である者が真に輝く時にまみえる、その観入の刻々において、西行は、言語を絶した個体の表現である涙を実感した。

おほかたのつゆにはなにのなるやらんたもとに置くは涙なりけり(山家集7277)

における涙もこれである。他者の思い、もしくは思い出とは、自他を透徹するこの時においてのみあり、それが西行の生においては、この時における涙の体験になってあらわれるのである。そこにおいては、他者はその中心を、運命に透徹されたままで、他者であり、自己はその主体性ながらの自己として、絶対の時に立たされて、立っていた。

とふ人もおもひ絶えたる山里の淋しさなくば住み憂からまし(山家集7929)

「淋しさ」とは何物かの不足を云うのではなく、自己が、その主体性ながらの自己でありうる中世的なる自由への開放を云うのである。この「淋しさ」において「おもひ絶えたる」とふ人」との根底的な連帯が成るのである。

ここに至って、俊成におけるが如き、歴史的な場としての語彙―歌枕は、すでに超えられて、動機を主題として即一あらしめる、謂わば真言的発言のみが流れてゆく。これが西行の「表現場」である。そして、西行にとっての歌枕とは、この自他を透徹する時が現成する、具体的場であったことは先にものべた。西行の旅は、この具体的場にひかれて進む。

俊成は、先の「おほかたの…」歌に対して、「詞浅きに似て心殊に深し(御裳濯川歌合十八番・判詞)」と述べたが、その歴史的な意味の場としての資材言語の彫琢は「浅き」にせよ、「詞かざらず(同廿番)」といえど、又「只詞(同廿三番)」であるにせよ、真言的発言である「表現場」そのものの形成のためには、かかる歴史は裁断され、超えられていたのである。

そして、かかる表現場において、西行のすべての生と死は、すでに決定していた。表現場における、自己と他者との透徹こそ、西行のすべての生であり、同時に死をも完結していた。この透徹こそ、西行が言い遣したという、

和歌は常に心すむ故に悪念なくて、後世を思もその心をすむるなり（西行上人談抄^⑬）

という、さびしくも「心すむ」おもしろい根拠であった。西行の和歌弟子蓮阿（西行上人談抄筆者）も亦、

和歌好みし心にて道心を好めば、まことに心ちらさずやすかりけり（同）
と証言している。

すべての生の根拠であり、同時に死をも完結する西行の「表現場」とは、彼の「行住座臥（同）」の時間の謂でもあった。そして、その刻々の生死の透徹が、彼の表現場としての人生そのものであった。言葉の歴史へ自らの主体的生を翻転することによっても、なお、自らの死の問題を解きえなかった俊成とは、まことに対照的と言わねばならぬ。〔注四〕

花にあかですひに消えなば山ざくらあたりを去らぬ霞とをならむ（長秋詠藻214）
と詠じた俊成に対して、

散る花を惜しむ心やとゞまりてまたこん春のたねになるべき（山家集7107）

と「春の種」たる自己の死を自覚しえた根拠が、ここにある。そして、

ねがはくは花のもとにて春死なむそのきさらぎの望月の頃（山家集7058）

という、決定に照応して殉じること結果としては、可能であったのである。この詠出における、刻々の生死と自他差別の透徹において、西行の歌は成る。

我哥ヲ讀事ハ遥世ノ常ニ異也。花・郭公・月・雪都テ万物ノ興ニ向テモ、凡所有相皆是虚妄ナル事眼ニサヒキリ耳ニ満リ、又讀出所ノ哥句ハ皆是眞言非ヤ、花ヲ讀共ケニ花ト思事無、月詠スレ共實ニ月共不存、如是シテ縁ニ任セ興ニ隨テ讀置所也（梅尾明恵上人伝上^⑭）

と明恵に語ったと伝えられる西行の発想のありかは、対象を「虚妄」と見て「花ヲ讀共ケニ花ト思事無、月詠スレ共實ニ月共不存」という、まさに自他の透徹にあった。〔注五〕

そしてその再び「虚妄」なる歌のありかは、

紅虹タナ引ハ虚空イロトレルニ似タリ、白日嚇ケハ虚空明ラカニ似タリ、然共虚空ハ本明ナル物ニモ非、又イロトレル物ニモ非、我又此虚空如ナル心ノ上ニ於種々ノ風情ヲイロトルト雖更ニ蹤跡無(同)

と、虚空における「紅虹」・「白日」のかがやきにして即ち「更ニ蹤跡無」と語るのである。ここに生死決定する西行の終結的「表現場」を見ることが出来る。この言を、かの俊成の「ゆくすゑは我をもしのぶ人やあらむ昔を思心ならひに(長秋詠藻 476)」と対照させるなら、西行の生の透徹の姿もひとときわ浮び上ってくるであろう。面々受授の文化的歴史性の裁断こそ、西行の面目であった。我は「ゆくすゑ」の人に思い出されて初めて我であるのではなく、謂わば、自己の真実を今に「思い出す」その思い出しの時に於いてのみ自己なのである。場の一般的風情を即個的風情へと透徹することによって、具体的場の具体性が再び浮上し、そこに立つ歌人西行の具体的生が生きられてあった。

〔注一〕板本六家集『山家集』による。なお『御裳灌川歌合』廿九番左にあり、俊成によって「幽玄の体なり」と評された。但し、先の俊成歌「又や見む…」のように、後の歌論書類で名歌としてあつかわれた例を見ないことは西行歌としてはまことに象徴的である。(第三章参照)

〔注二〕西行における伝統的語意の転換は例が多いが、これもその一例である。「ともすれば四方の山辺にあくがれし心に身をも任せつるかな(後拾遺 1021)」などに見られるように、心が身をはなれて、非現実の中にさまよつものが伝統的用法である。

〔注三〕先賢の西行論はともすれば、人物歴史の考証に傾いて、文学表現の立場から、西行と取り組んだものは皆無に等しい。小論も亦、西行の側面を接線の如くかすめ去るかも知れぬが、幾度かの試論の一出発点となるつもりである。

〔注四〕西行の再来を自覚的に行爲した芭蕉の言がしばしば遠近法的に西行像をうかびあがらせてくれる。「表現場」における生死の決定を『三冊子』における芭蕉の言に見ることが出来る。即ち「学ぶ事はつねにあり。席に望んで、文台と我との間に髪を入れず、思ふ事速かに出でて、ここに至りて迷ふ念なし、文台引き下せば、すなはち文故なり」この「すなはち文故なり」に芭蕉の生の決定を見ることができよう。

〔注五〕『笈の小文』には、再び芭蕉の証言が登場する。「風雅におけるもの、造化に従ひて四時を友とす。見る所花にあらずといふことなし、思ふところ月にあらずといふことなし」と一転された立言の中により一層具体化して、歴史を貫く西行的永遠性の意味を見ることができよう。

三、をはり遂げること

壮年のむかしより、たがひにをのれをしれるによりて、二世のちぎりをむすびをはりにき、各老にのぞみて後、離居は山河を隔るといへど

も、むかしの芳契は、旦暮にわするゝことなし（御裳濯川歌合一番判詞）と旧来の友宜をのべる俊成は、先の「願はくは……」歌に対して、

かくよみたりしををかしく見給ひしことにつひに二月十六日望の日をはり遂げけること哀に有りがたく覚えてかきつけゝる。

願置きし花の本にて終りけり蓮の上も違はざらなむ（長秋詠藻747）

と、自らの生の根柢を超えた中世の開拓者の死を王朝流に回向する。

時に同じ歌枕にかかわりつつ、同じ時代を生きつつもその個性を対照的に現じた二人であった。俊成にとっての歌枕とは、自己否定的に相関してゆくことによって、個性の表現が成る歴史的な場であり、その個性の証しも、この場において成るものであった。そこに、王朝の末を生きた人の存在証明があった。俊成のこの歴史に対する信頼と自己否定的相関は、崩壊する王朝の内実を辛うじて支えたのであったが、なおも生きて死す個人の謎は謎のまま「まして消えなむ秋の夕暮」へとどくことはなかったのである。

しかしながら、俊成の交野詠出「又や見む……」が後の世に「和歌はながめてきくによき歌はしみじみときこゆる（八雲口伝）」歌の典型として、人口に膾炙されてゆくのは、まさに、詠み―読む人の「こゑにつきて（古来風体抄）」時空を超えて存在してゆく歌の姿のありようの「やさしく艶」なるところを示して、作者の生死を包んでいるのである。肉の嘆きは、嘆きのままに、無常の人において「やさしく艶」に亦、永遠の課題としてある。

一方、西行にとっての歌枕とは、まさに生死決定の具体場であり、その「時」の場へと旅して、「心を歌になし（西行上人談抄）」うる「行住座臥（同）」の場であった。そして西行における「一体ノ尊像（梅尾明恵上人伝）」の如き表現が、我々に思い出されてあるのは言葉の歴史性への信頼に起因するのではなく、西行の決定の「真言秘密（同）」のおのずからなる調べが、永遠へと賭けられてあるところにある。永遠へと賭けられた「心すむ」歌の心は、

事にむきてはその事になりかへり……心のままに詞のにはひひゆく（為兼卿和歌抄）^⑩

風雅の誠の伝統として、中世の核心を開いてゆくのである。この透徹も亦、現存在の人にとって永遠の課題である。〔注一〕

具体としてあると同時に、永遠なるものにまみえられてある人にとって、俊成も西行も、その生が足下のものとして、見出されるはずであ

る。

〔注一〕中世最後の人としてあらわれる芭蕉は、この永遠性の具体的あり方を「風雅の誠」と考えていた。「西行の歌における、雪舟の絵における、利休の茶におけるその貫道するものは一なり（笈の小文）」この「一なる」ものこそ、西行が立った、自他差別の透徹の具体場（風雅の誠）ではなかったか。

出典一覧

- ① 日本歌学大系 卷二 能因歌枕
- ② 続日本紀、延暦二年の項に「行幸交野、放鷹遊獵」とあるのによる。
- ③ 古典大系 伊勢物語八十二段
- ④ 日本歌学大系 卷三 無名抄
- ⑤ 日本歌学大系 卷一 新撰髓脳
- ⑥ 折口信夫全集 卷十 枕草紙解説
- ⑦ 日本歌学大系 卷二 和歌初学抄
- ⑧ 古典大系 長秋詠藻（以下同）
- ⑨ 日本歌学大系 卷五 徹書記物語
- ⑩ 古典大系 新古今和歌集114
- ⑪ 日本歌学大系 卷三後鳥羽院御口伝
- ⑫ 国歌大観 長秋詠藻
- ⑬ 古典大系 山家集（以下同）
- ⑭ 群書類従 卷二百十七 御裳濯川歌合
- ⑮ 日本歌学大系 卷二 西行上人談抄
- ⑯ 梅尾明恵上人伝上、興福寺本（高山寺資料叢書第一冊）より。
- ⑰ 古典大系 為兼卿和歌抄より。