

名所歌枕からみた後拾遺集

渡 辺 輝 道

『源氏物語』常夏の巻に、近江の君が異母姉弘徽殿の女御に歌を贈る場面がある。

草わかみひたちの浦のいかが崎いかであひ見んたごの浦波⁽¹⁾

「いかであひ見ん」という歌意の前後を、「常陸の浦・いかが崎（近江）・たごの浦（駿河）」と三つの名所歌枕で包み、歌枕相互にも、歌枕と歌意とも何の関連もない支離滅裂の作で、受取った女御を「本末なくも見ゆるかな」と当惑させたことは当然である。物語で、玉鬘の引立て役を担わされた近江の君の作として、この歌はそれなりの意味をもっている訳だが、和歌史の視点からすれば、それだけで看過できない問題を孕んでいるようである。小沢正夫氏が「古い作歌理論を乱用すればこんな歌になってしまうことを、作者はいいたいのであろう⁽²⁾」と指摘する点を注視したい。

玉鬘の巻の末尾で源氏が語る和歌論は、そのまゝ、紫式部のそれと同準に看做してよいだろうが、それはまた、当時の和歌界の有様を窺

う資料にもなし得よう。そこから窺えるのは、当時―拾遺集時代―和歌の髓脳、歌枕書の需要供給が盛んであったこと―公任の『新撰髓脳』等はいまでもなく、清少納言『枕草子』も、時代の要求に応えた歌枕書の性格をもつものであったことは、諸氏の研究によって定説化しているが、その他にも現存はしない類書が多数あったことが推測される―それらを手本とした作歌活動が一般、歌人にとって常態であったこと等々である。それらが古今集を典範としたものであったらうことはまず間違いない。『新撰髓脳』には、「古の人多く本に歌枕をおきて末に思ふ心あらはず……」と述べ、具体例として貫之、伊勢の御、深養父があげた手本歌を示している。近江の君の歌はそうした時代風潮を背景にして生まれたものと見ることもできる。

近江の君の歌は、歌を歌らしくするための最も重要で安易な素材として名所歌枕というものが捉えられていたことを示すが、和歌研

究において名所歌枕を対象とすることの座標を与えてくれてもいるのである。

『後拾遺集』は、後撰・拾遺集時代を一・二期とし、以後の集成立までの八十年間を三・四期とするが、その和歌史上の位置を論じた最初のものは、『古来風体抄』である。

このしふどもものうたをみるに、歌のみちすこしづゝかはりゆけるありさまはみゆるものなり。

と俊成は述べ、『後拾遺集』が「平安和歌の屈折点」に立つことを指摘した。以後今日までの和歌史研究において、この俊成の論の変更を迫る論は見出せない。藤岡作太郎がその新風の具体相として、

後拾遺は実に古風の殿將にして、また更新の先鋒たりしなり。

何によりてかこれを更新の先鋒と見る、叙景の詠の増加せしが如

きは、その第一の特徴にあらずや。

と論じたことは、『後拾遺集』研究にとつて、俊成に次ぐ第二期の画期であり、これも現在まで継承されている。万葉以来久しく衰えていた叙景歌（平安和歌のそれとの質的な相違は改めて考究されねばならないが）の回復が、『後拾遺集』の新風として評価されたのである。

名所歌枕は、原則として叙景歌に詠み込まれる地名に第一次的な成立を見るはずのものである（この意味では、地名・地名歌枕・名所歌枕というように文脈上区別して用いる必要があるが、本稿では通用に従ってすべて、名所歌枕・歌枕を用いる）。したがって、『古

今集』における名所歌枕は、万葉集歌や古今集よみ人しらず歌にまかれた地名を母胎として、「土地（地名）」という自然的物事象について、特定の観念、特定の人事的物象を結合させる」という古今集の表現として、和歌史上はじめて確立したのであって、これは『拾遺集』まで継承された歌枕の用法と認められる。すなわち、叙景歌の中の地名という土地の实在相を捨象し、概念化したところに『古今集』Ⅱ三代集の歌枕はあることになる。先の近江の君の歌は、支離滅裂とはいえ、三代集の歌枕用法の中に含まれるべき性質のものであった。とすれば、叙景歌をその新風の核とする。『後拾遺集』において、名所歌枕（厳密には単に「地名」というべきかもしれない）は、どのような様相をもって現われるのであろうか。

— 1 —

論の順序として『後拾遺集』にみられる名所歌枕の全用例をまず掲げるべきであるが、紙数の関係で省略し、統計的結果をあげて論を進める。

まず、『古今集』から『後拾遺集』までの少なくともいづれかの集で、五以上の歌枕をもつ団別にまとめると次のようになる。漢数字は歌枕数、（ ）内算用数字は用例数を示す。

表 (一)

国名	集名	古今集	後撰集	拾遺集	後拾遺集
山城		二五(53)	一三(45)	二八(50)	三一(49)
大和		二三(74)	二四(71)	三一(84)	一七(28)
近江		七(17)	六(34)	二三(39)	一四(35)
摂津		九(31)	一〇(37)	一三(44)	一七(51)
陸奥		一一(16)	一〇(17)	九(12)	一一(19)
信濃		二(2)	三(4)	七(8)	三(6)
筑前		〇(0)	二(3)	六(9)	二(4)
越前		二(9)	五(10)	二(4)	一(1)
その他		三〇(46)	三五(65)	三四(58)	二七(38)
計		一〇九(248)	一〇八(286)	一五三(308)	一二三(231)

三代集の歌枕・用例数と『後拾遺集』のそれとを比べて、最も顕著なのは、大和国の歌枕・用例数が『後拾遺集』において激減することである。このことは当然のことながら、次のような結果と連動する。どの集においても用いられる歌枕は、用法として最も安定した歌枕といえるが、三代集に共通して見られる歌枕は、小町谷照彦氏による⁽¹⁰⁾と次のものである。

浅間の山 飛鳥川 ※
ありそ海 石の上 井手 妹背山 ※
坂 大荒木の森 大堰川 大原野 近江 小倉山 音羽山 姨捨山 宇治 逢

かへる山 鏡山 春日野 春日山 葛城山(高間山・久米路橋) ※
賀茂 神奈備山(三室山) 鞍馬山(暗部山) ※ 小余綾の磯 佐保川 ※
白山 末の松山 須磨 住吉 高砂 田子の浦 立田川 立田山 ※
筑波山 長柄の橋 難波 奈良 富士の山 伏見の里 堀江 籬の島 三笠山 三輪山 守山 山の井 吉野川 吉野山 淀野 右の中※印をつけた十六歌枕が『後拾遺集』では姿を消す。四十八歌枕の三分の一になる。十六歌枕の中、石の上・妹背山・立田山・奈良・伏見の里(三代集では大和とみられるが、『後拾遺集』では山城である)・吉野川は、大和の歌枕である。また、『後拾遺集』にも用例はみられるが、数の激減するものは、飛鳥川(一例)・神奈備山(一例)・佐保川(一例)で、いずれも大和であり、他に富士の山(一例)がある。吉野山は三代集ではつねに十例前後を数えながら、これも二例になる。

『後拾遺集』では、明らかに大和の歌枕と絶縁したといえる結果を見ることが出来るのである。それは『万葉集』の歌枕との訣別といいかえることができよう。右の十六例中の大和以外の歌枕、ありその海・田子の浦・筑波山さらに富士の山もまた、『万葉集』以来の著名な、文字通り名所歌枕であった。

前に、その質的な相違はともかくとして、『後拾遺集』は『万葉集』以来久しく衰えていた叙景歌を回復した点に、和歌史上の特質があると述べた。そのことと歌枕用例において万葉との絶縁ともいえる結果がみられることは、どのような因果関係で説明すべきか

という問題がここに生まれる。

しかし、この問題は、叙景歌そのものの本質から説明できることであろう。叙景歌が本来、眼前に広がる景に沈潜して詠み上げるものである限り、そこに詠まれた地名は、他の歌人がその景を慕ってその地を訪れるということがない限り、一回性のものであるはずで、そういうことがなく、それが名所歌枕として何回もくり返し用いられるということは、その土地の実相が捨象され概念化類型化されることによって以外にありえないことである。平安京に住み、大和の国の実地体験もない都の歌人が、いつまでも大和の歌枕を詠めるというのは、片桐氏のいう「古今的表現」の確立によってはじめて可能なことであった。「『万葉集の歌枕』というようものは本来存在すべきではない。歌枕は―狭義にせよ、広義にせよ―古今集の、しかも六歌仙の時代になって始めて成立した」という考えに傾聴したい。叙景歌を目指した（全的にいえることではないが）後拾遺集歌人が、大和の実地体験をもたない限り、大和の歌枕は必然的に消えていくものであった。後拾遺集歌人で大和の国と深い関係をもった者は、まず見出せない。後拾遺集歌人にとって特に関心が持たれたのは、摂津であったようだ。表(一)において、大和の国の歌枕の激減ともう一つ注目すべきは、摂津の国の歌枕と用例数の増加である。

難波の海辺の景を和歌史に定着させたのは、後拾遺集歌人であった。『後拾遺集』においてはじめて難波は四季歌に現われる。次の四首である。

(春) 43 こゝろあらん人に見せばや津の国のなにはわたりのはる
のけしきを(12) 能因法師

(春) 44 なにはがたうらふく風に波たてばつのごむあしの見えみ
見えずみ 読人不知

(春) 49 はなならでをらまほしきは難波江のあしのわかばにふれ
る白雪 藤原範永朝臣

(冬) 389 なにはがた朝みつしほにたつ千どりうらづたひすることゑ
ぞきこゆる さがみ

難波(津・浦・潟)は、三代集にも共通して多数詠まれるが、すべて恋・雑か物名においてである。

△古今集▽

(恋) 604 つの国のなにはのあしのめもはるにしげきわが恋人しる
らめや つらゆき

(雑) 916 雨によりたみのゝ島をけふゆけばなにはかくれぬものに
ぞ有ける 貫之

九一六番の詞書によれば「なにはへまかりける時、たみのゝしまにて雨にあひてよめる」とある。貫之は難波に行きながらも、後拾遺集歌人の発見した景は、彼の歌人としての関心の外にあったのである。「なには」は古今的修辭のための素材でしかなかった。

四季のものとして「難波」を歌った『後拾遺集』の四首の作者として、能因法師・相模・藤原範永がいることは注目されるが、それは後述する。

表(一)に関連して他に二点注意しておかなければならない。その一は、『後撰集』が歌枕数では四集で最少を示しながら、用例数では『拾遺集』に次ぐ数を示していることである。『後撰集』が「褻」の歌の集であり、恋の歌の集であることは、多くの論考で指摘されることであるが、このことは詠歌において、類型、類似発想の歌が多く詠まれることを意味する。歌枕の側からみれば、多数の用例をもつ歌枕が見られるということになる。八以上の用例数をもつ歌枕を四集にみると、次のようになる。()内は用例数。

表 (一)

国名	集名	古今集	後撰集	拾遺集	後拾遺集
山城		音羽山(9)			
大和		立田川(8)	飛鳥川(8)		吉野山(10)
		吉野川(9)	立田山(8)		
近江		吉野山(11)	吉野山(9)		
撰津		逢坂(10)	逢坂(21)		逢坂(17)
		住吉(8)	住吉(13)	住吉(18)	住吉(15)
		難波(8)	難波(12)	難波(11)	難波(10)
播磨			高砂(8)		
伊勢			伊勢の海(9)		

『後撰集』において「逢坂」の用例数が群を抜いて多いことは当然予想されることであったが、他の歌枕の用例を見ると、

751 ふちは瀬になりかはるてふあすか河わたり見てこそしるべかり
けれ 在原元方

562 すみよしのきしの白浜よるくはあまのよそめに見るぞかなし
き よみ人しらず

554 浦わかず見るめかるてふあまの身はなにかなにはのかたへしも
ゆく 土左

653 高さごのみねの白雲かゝりける人のこゝろをたのみけるかな
よみ人しらず

754 いせの海にしほやくあまの藤衣なるとはすれどあはぬきみかな
みつね

立田山の用例が秋であることを除いてほとんど恋のとりなしとしての歌枕用法であり、それらは『古今集』によって典型化された用法の素朴な継承である。『後撰集』の歌枕と用例数は「褻」の歌の集としての当然の帰結を示すものであった。

表(一)において注目すべきその二は、『拾遺集』において歌枕数用例数が最多になることである。その表面的要因としては、梨壺五人の『万葉集』訓点作業の結果としての万葉歌の多数撰入、さらに大嘗会歌の撰入(近江の歌枕・用例の増大はこの点にある)が大きな要素として考えられる(万葉歌の歌枕と考えられるもの十五、大嘗会和歌系統とみられるもの十五が認められる)。しかし、その現象

の根にあるものへの考察として、今のところ満足すべき論究は見られないようである。上野理氏の指摘する「衰」から「晴」の歌への転換期であった拾遺集時代という視点、前述した髓脳・歌枕書の需要増大といった現象などからの考察は今後に残される。

鴨長明が『無名抄』で、「拾遺の比より其体事の外に物ぢかくなりて、ことはりくまなくあらはれ、すがたすなはなるをよるしとす」と述べている点も、その際考慮に入れておかねばならないことだろう。しかし、今のところは、『拾遺集』を『三代集の終結点』とする小町谷氏の説に従っておきたい。

二

『後拾遺集』が新しい歌風として叙景歌という発想をもったことが、古今的表現の一つとして確立した名所歌枕にいささかの交質を要求する結果を生んだことは必然であり、その一つの現象として類型的な歌枕の用例が減少したことは、表(二)においても認められたのであった。

しかし、叙景歌という側面が『後拾遺集』の特徴として承認されるものならば、当然、部立内での歌枕の用例にもそれが反映されるはずのものであろう。(四季歌Ⅱ叙景歌とみることは短絡といわれるかもしれないが、大筋の傾向としてそう捉えて大きな誤りはないと考える)。

今、和歌集の二大部立である四季と恋において、その実態を調べてみる。『拾遺集』の雑春・冬・雑恋はそれぞれ四季・恋に入れた。

表		(二) 部立名			
		集名		後撰集	拾遺集
四季	恋	二六(50)	二九(54)	四四(74)	五〇(68)
		三九(66)	六〇(145)	七〇(101)	二七(38)

これまでの考察から予想される結果を右の表は示している。すなわち『後拾遺集』の四季と恋との歌枕数・用例数の比は、三代集のそれぞれの比を逆転したものになっているのである。注目すべきは、『古今集』四季の二六歌枕中の二一、用例数五〇中の三二が大和の国のものであること、それをあげると、

あしたの原(1) 飛鳥川(1) 石の上(1) 春日野(3)
 神奈備山(5) 佐保山(4) 立田川(8) 立山(1)
 三輪山(1) 吉野の里(1) 吉野川(1) 吉野山(5)
 四季歌にみる歌枕の用法において、『古今集』がいかに『万葉集』の伝統に依拠しているかを物語るものといえよう。

部立の面からみて、『古今集』の最大の創造は、四季部の設定にあった。四季の部は『古今集』の華であり、以来和歌集の構成の規範となり、大きくは日本人の美学を決定したといえるものであった。しかるに、歌枕という視点からみる限り、『古今集』は『万葉集』という伝統によりかかき、それをわずかに古今的に変容させる程度においてしかその独創を見せなかつたとさえいえる。四季歌にお

いてはあくまで保守的であり、積極的に新しい歌枕の開拓による古今の表現の展開は認められないのである。しかし、このことは、『仮名序』において貫之自身すでにその姿勢を表明しているといっている。

秋のゆふべ、たつた河になるゝもみぢをば、みかどのおほんめには、にしきと見たまひ、春のあした、よしのの山のさくらは、
人まろが心には、雲かとのみなむおほえける⁽¹⁶⁾

と、『万葉集』の世界を積極的に評価しているのであった。

最初の勅撰集を成功させようとする使命感の重圧に耐え、しかもその眼目ともいえる四季部という新しい試みを成功させるためには、貫之たちが持ったただ一つの先蹤としての『万葉集』の權威と伝統とを最大限活用する必要があったと考えられる。和歌という短小の形式がもつ制約力とその形式を確立した『万葉集』の呪縛は、例え古今歌人たちが、その集を直接目にするのではなく、よみ人しらず歌を通しての間接的な接触といえる程度のものであったとしても、強烈であったはずであり、それから独立した世界を構築するにはまだ時期が熟していなかったともいえる。古今歌人としてのせめてもの工夫は、立田川、に紅葉を浮かべ、吉野山に桜を配置することであった。そして、『古今集』のこの歌枕と景物との取り合せは、また『後撰集』『拾遺集』を束縛することになる。

『後拾遺集』においては、次のような例を見る。

(夏) 176 卯花のさけるさかりはしら波のたつたの川のみせきとぞ

みる

伊勢大輔

(夏) 220 夏衣たつたかはらの柳かげすゞみにきつゝならず比かな

そねのよしただ

右の二首の場合、まだ古今的発想を脱しきれない面をもつが(伊勢大輔、曾祢好忠ともに第二期の歌人である)、立田川に「卯花」「柳」を配し、新しいイメージの開拓を試み、また、吉野山(川)の場合、新しい開発がみられないときには、歌枕そのものの消滅という手段をとるのであった。

部立内の歌枕の用例を通してまた、『後拾遺集』の脱古今Ⅱ脱三代集への志向は承認されるものであった。

三

『万葉集』に淵源をもつ「古今集歌枕」の排斥ともいえる傾向をもちながら、『後拾遺集』においてなお、一二三を数える歌枕があることは、『後拾遺集』において新たに開拓された多くの歌枕の存在を窺わせる。三代集のすべてと共通する歌枕については前述したが、それと、いずれかの集と共通する『後拾遺集』の歌枕の合計は、六七で、残り五六が新歌枕ということになる。国別に主なものあげると、次のようになる。二以下の国のものは省略した。

山城 一三(石清水、大原の籬の清水、大原山、小野山、桂の月の輪、神山、貴船、嵯峨野、標野、中川、伏見の里、

松の尾山、紫野)

大和 三(朝倉、木の丸殿、飛火野)

近江 五(伊吹、老曾の森、亀岳、志賀の山、つくま江の沼)

摂津 八(浅香の沼、亀井、太刀造江、玉川の里、原の池、真

野の継橋、御津の御牧、渡辺の大江)

陸奥 五(雄島が磯、緒絶橋、千賀の浦、勿来の関、憚の関)

「御津の御牧」については、『袋草子』に有名なエピソードがある。

宇治前太政大臣家に卅講の後、

歌合し侍けるに五月雨をよめる

さがみ

(夏) 206さみだれはみつのみまきのまこも草かりほすひまもあら

じとぞおもふ

この歌が披講された時「殿中鼓動及二郭外」と『袋草紙』は伝える。時代は既に、物思いにふけらせる雨である「五月雨」という古今以来の類型化されたイメージから脱け出た新しいイメージを希求する用意をしていたのであり、あくまで人事にかかわるものとしてあった「五月雨」は、新しく「五月雨」そのものを主体とする詠歌によって絶讃をうけたのであった。「御津」は「水」「満つ」を掛詞的に連想させるが、その連想がここでの眼目ではなく、「御津の御牧」の景そのものが、激しく降る「五月雨」のイメージを支えて、この歌を成功させたのである。

相模が「難波」の景を発見、定着させた一人であったことは、前

に示したが、ここで『後拾遺集』の新歌枕がどのような人々によって開拓されていったのかを見ておく必要がある。

上野理氏は『後拾遺集』の所載歌を四期に区分することが適当だとする⁽¹⁸⁾。が、歌枕について考える場合は、既に述べて来ているように、それを前期(後撰・拾遺集時代)と後期(後拾遺集時代)として考えてもよい。新歌枕とそれが提出された期とをみると、

前期 一八、 後期 三九

となる。圧倒的に後拾遺集時代に多い。後拾遺集時代の歌人が集により多く入集しているというわけではない。上野理氏によると、三首以上入集している歌人の歌数を合計すると、前期が四八〇首、後期が三九七首であり、主要歌人で見ると、前期の方がはるかに入集歌数は多いのである。新歌枕は後拾遺集時代歌人の詠作における特徴と見なすべきものであることがわかる。また、大和の国の新歌枕三所は、前期の歌人伊勢大輔、入道撰政(兼家)、赤染衛門によるものであり、万葉集歌を多数挿入した『拾遺集』の時代の人々であることが注目される。

後拾遺集時代の歌人として、最も多く新歌枕を集に登録したのは、能因法師と相模である。両者ともに六所の新歌枕を提出して群を抜く。他は多くて二所の提出にとどまる。

能因は、生駒の山、信田の森、御坂、象潟、有度浜、豊浦の里
相模は、玉川の里、御津の御牧、小野山、七久里の出湯、真野の

継橋、曾の原

『袋草紙』は能因が相模の夫大江公資と親交のあったことを記すが、その縁で能因と相模との接触が生まれたとみられる。家集によっても両者の親交が窺える。相模の新歌枕に摂津の国のものが多いのは、そこに住した能因の影響を考えてもよいだろう。

後拾遺集時代に入って活躍した数寄者能因の詠歌や行動が、多くの歌人に注目されたことは、彼にまつわる説話が多く残されていることや各家集の詞書が物語っているが、何よりも注目されるのは『能因歌枕』を残し、また、実地体験に基づく叙景歌の中に多くの歌枕を残したことである。能因の歌枕は、古今の歌枕を脱した新しい叙景の素材、対象としての歌枕であった。

津のくにの、こそべといふ所にてよめる

(夏) 167わがやどのこずゑの夏になるときはいこまの山ぞ見え
なりぬる

出羽の国にまかりて、きさがたといふところにて、

よめる

(羈旅) 519世の中はかくてもへけりきさがたのあまのとまやをわが
やどにして

能因や相模の発見していった歌の世界は、和歌六人党と呼ばれる受領歌人グループにも大きな影響を与えている。詳しくは犬養廉氏、上野理氏などの論考⁽²⁰⁾にゆずるが、前にあげた「難波」の歌の作者の一人範永は、六人党を代表する歌人と目されていた人である。彼らは好んで洛外の山里などで歌会を催したが、その際、「矚目の景

を四字題にまとめたうえで題詠を行うことがきわめて多⁽²¹⁾」かったという。「彼らはみな山水風月をふかく愛し、『古今集』の伝統をやる新しい叙景を行う点でもっとも徹底していた」のである。歌枕も新しい発想で捉えられる時代が来たのである。和歌六人党はもとより、能因や相模も受領階層に属する人々であって、新しい発想で歌枕が開拓されていく、その担い手が都から離れての生活を余儀なくされた人々であったことに思いを潜める必要がある。しかし、『後拾遺集』には和歌六人党の人々の歌の撰入は予想以上に少ないという事実がある。そのこともかかわって、次に撰者通俊の場合を考えてみたい。

四

『後拾遺集』の撰者藤原通俊の歌人としての全体像を見ようとする場合、その資料はあまりにも少ない。家集はなく、もとより彼の手になる歌論書も残されていない。わずかに勅撰集その他に散見できる歌と、彼が判者となった歌会の判詞を手がかりにする以外にない。ここでは通俊の『後拾遺集』自撰歌を通して、歌枕の問題を考えてみる。

通俊は五首の歌を『後拾遺集』に自撰しているが、その中で歌枕を詠み込んでいるのは、次の二首である。

紅葉猶色浅といふ心を、今上よませ給ふついでに、

奉り侍ける

(秋) 346 いかなればふなきの山のみみぢばの秋はすぐれどこがれ

ざるらん

つくしよりのぼりける道に、さやかた山といふと

ころをすぐとて、よみ侍ける

(羈旅) 532 あなしふくせとのしほあひに舟出してはやくぞすぐるさ

やかたやまを

「舟木山」「佐屋形山」ともに『後拾遺集』初出の歌枕である。自撰歌にみられる歌枕がともに新歌枕であることは、通俊の新歌枕への志向を物語るものとしてみることが出来る。しかし、「舟木山」はあくまで「漕ぐ」との縁語をねらった用法であって、その山の景のイメージが一首に必要とされているのではない。「舟木」ということばのみが活かされた古今集の歌枕用法以上のもはここには認められない。近藤潤一氏は「宮廷和歌ぶりの八おかしV系別のもの」⁽²²⁾「奇巧をねらった新しい題材への関心がみられる」と評する。

通俊の歌合における判詞には「めづらし」「歌めく」の二評語がよく用いられるが、「歌めく」とは、とりも直さず、『古今集』以来確立されてきた和歌の伝統的詠風をいうものであり、「めづらし」は「歌めく」という限定のもとでの新しい趣向を指すものであろう。その意味では三四六番歌は、通俊が自撰すべき歌であったといえる。

「五三二番歌について、近藤氏は『擬古典調についた感興の写生』

で「海人語としての八あなじV、題材としての八佐屋形山V、ともに異境のめづらかな歌材である」として、その評価は、三四六番歌と同準のものにとままっている。しかし、近藤氏も消極的に認めているように、この歌の生命は、筑前という都から遠く距たった地での、彼の「めづらか」な体験を、生々しく歌いあげたものであって、「佐屋形山」に「さやか」をひびかすといった技巧を認めてもお、それを越えなみずみずしさ、格調の高さを獲得しているのである。「佐屋形山」は彼の眼前に鮮やかにイメージされているのである。前述した能因の「生駒の山」のそれと同列に「佐屋形山」はあると見るべきであろう。

通俊自撰歌の二つの歌枕は、期せずして歌人としての彼に内在する二面の性格を浮き上がらせるものであった。確かに通俊歌の全用例を通覧すれば、古今的伝統の中により多く身を寄せる歌人通俊の保守的な像が現われてくるが、時代の子として、彼を取り巻く否定しようなない新風の流れの影響を、おのずからに受けていたのである。当代歌壇の第一人者と評された経信、のちに『難後拾遺』によって『後拾遺集』を批判した彼は、和歌六人党と深いつながりをもった歌人であった。いかに古今的詠風を尊重していたとはいえ、通俊も時代の新風を呼吸する一人であったことを五三二番歌は示しているといつてよい。

俊成が『古来風体抄』で『後拾遺集』の新風を指摘しながらもなお、「撰者のこのむすぢや、ひとへにをかしき風体なりけん」と撰

者通俊が時代の新風に背を向ける姿を洞察しているのはさすがといわねばならない。『後拾遺集』は撰者に通俊をもったために、時代の新風に徹し切れなかったのである（和歌六人党の入集数が少ないことは、このあたりに原因をもつと考えられる）。そのために和歌集として複雑な様相を呈する結果を将来したが、歌枕を通してみる限り、その新風への傾向は明確にしえたと思う。

- 注 (1) 日本古典文学全集『源氏物語』(3)
 (2) 源氏物語講座第五卷「源氏物語の和歌論」
 (3) 日本歌学大系 第一卷
 (4) 上野理『後拾遺集前後』第七章「後拾遺集の歌風」
 (5) 日本歌学大系 第二卷
 (6) 後藤祥子『和歌文学の世界』第二集所収論文名
 (7) 『国文学全史 平安朝篇』
 (8) 片桐洋二「歌枕の成立—古今集表現研究の一部として—」(国語と国文学昭和四五年四月号)
 (9) 三代集の統計は、小町谷照彦「三代集の名所歌枕—古今的美学の一考察」(常葉女子短期大学紀要46.1)に掲げる一覧表を参照した。以下の三代集の用例数も同じ。
 (10) 注(9)に同じ。
 (11) 注(8)に同じ。
 (12) 八代集の和歌引用は『八代集抄』(八代集全註)による。
- (13) 注(4)に同じ。序章、第一章に詳しい。
 (14) 日本歌学大系 第三卷、底本カタカナをひらがなに改めた。
 (15) 「拾遺集の本質—三代集の終結点—」(国語と国文学昭和四二年十月号)
 (16) 日本古典文学大系『古今和歌集』
 (17) 『袋草紙注釈上』小沢正夫他
 (18) 注(4)に同じ。
 (19) 川村晃生「能因説話の展開」(国語と国文学 昭和五五年一月号)
 (20) 犬養廉「和歌六人党に関する試論—平安朝文壇史の一編として—」(国語と国文学 昭和三一年九月号)
 (21) 注(20) 上野理氏に同じ。
 (22) 「藤原通俊の和歌」(帯広大谷短期大学紀要第四号) (高知大学助教授)