

# 歌枕「塩釜の浦」の新古今的展開

趙 青

キーワード 新古今、歌枕、塩釜、河原院、和漢比較

## 一、「古今集」前後の「塩釜の浦」

「塩釜の浦」は『能因歌枕』や『枕草子』（一九二段）に挙げられている陸奥の有名な歌枕で、宮城県松島海岸の製塩地として知られている。その佳景は「伊勢物語」に「わがみかど六十余国の中に塩釜といふ所に似たる所なかりけり」と記され、河原の左大臣源融（822年～895年）が塩釜の景勝を園池に模した「河原院」を賀茂川のほとりの六条あたりに造ったことが述べられている。その浦にある「浮島」・「籬の島」・「千賀の浦」も有名な歌枕である。この歌枕の作例は「万葉集」には見られず、早い作例としては「古今集」の東歌が挙げられる。

1088 陸奥はいづくはあれど塩釜の浦こぐ舟の綱手かなしも

1089 わが背子をみやこに遣りて塩釜のまがきの島のまつぞこひしき

前者は塩釜の入江を漕いで行く舟の引き綱が切々と悲しいという心情を詠んでいる。浦に縁のある舟・綱手が連想される。後者は遠い都に出ていた夫を待つやせなくて恋慕わしい気持ちで、「籬」と「まがきの島」、「待つ」と「松」を掛けた表現である。浦も綱手も籬もわびしいことをいう景物であり、塩釜という地名はわびしさ、悲しさのイメージに結びつけられている。この二首は塩釜という場所を契機にして縁語と掛詞が用いられる手法の叙情的な歌である。また、ここでの「塩釜」という歌枕の役目は地名として提示され、一般的な浦につながるイメージのみ素朴に詠み出すもので、実際の「塩釜」の景色が描かれるわけではない。

また、『伊勢物語』で塩釜に関する八十一段も有名である。

むかし、左の大臣いまそがりけり。賀茂河のほとりに、六条わたりに、家をいとおもしろく造りて住み給ひけり。神無月のつごもりがた、菊の花うつろひざかりなるに、紅葉の千種に見ゆるおり、親王たちおはしまさせて、夜ひと夜酒飲みし遊びて、夜あけてもゆくほどに、この殿のおもしろ

きをほむる歌よむ。そこにありけるかたみをきな、板敷の下にはひありきて、人にみなよませはててよめる。

塩竈にいつか来にけむ朝なぎに釣する舟はここに寄らなん

となむよみけるは。みちの国にいきたりけるに、あやしくおもしろき所多かりけり。わがみかど六十余国の中に、塩竈といふ所に似たるところなかりけり。さればなむ、かの翁さらにここをめでて、塩竈にいつか来にけむとよめりける。

塩釜に見立てた新邸の河原院で催された貴族たちの雅遊の様が描かれている。宴会で即座に作られた業平の歌は、この新邸の庭を天下第一の景勝の塩釜に見まがえたと褒めている。ここに歌われた「塩釜」は、場があるからこそその表現で、連想の契機をなす通常の歌枕とは異なる扱いが可能になっている。歌枕を模したその庭の実景を目の前にしているからこそ、陸奥の「塩釜の浦」の歌枕が実景として想起されるのである。

次は貫之の歌を見てみよう。

河原の左大臣の、身まかりてのち、かの家にまかりてありけるに、

塩釜と言ふ所の様を作れりけるを見て、よめる

きみまさで煙たえにし塩釜のうらさびしくも見えわたる哉

古今・哀傷852

貫之の歌は詞書で記されるように、源融の死を偲ぶものである。「浦さびしく」と「うらさびしく」の両方を掛けている。また、当時源融が塩釜の浦の景観を模した時、より風情を楽しむため、難波から海水を運ばせて海の魚介類を棲息させたり潮水から塩を作る塩釜の煙をたなびかせたりしたことから、「煙たえにし」という表現はまた源融の死を象徴すると理解できる。ここでの「見えわたる」対象は、陸奥の塩釜の浦ではなく、河原院の庭の実景である。縁語（塩釜の浦→塩焼く煙）・掛詞のような修飾的な要素が入り、融の生前と死後の庭の景色を比べることによって、主人のいなくなった現在を哀悼する歌人の心情をうまく取り込んだ一首である。東歌から伝わった歌枕「塩釜の浦」はさびしいという一般的な情感しか持たないが、業平と貫之の「塩釜の浦」はそこに平安京の河原院の庭を前にした情感を重ね合わせている。それと同時に、このよく知られた二首によって、河原院の庭と塩釜の浦の結びつきは後世にとって切り離せないものとなった。

ところで、平安中期までの歌を収めた『古今和歌六帖』には、「塩釜の浦」が次のように詠まれている。

古今和歌六帖<sup>2</sup> 第三 しほかま

## 山ぐちの女らう

1796しほがまのまえにうきたるうきしまのうきておもひのあるよなりけり

1797わがおもふ心もしるくみちのくのちかのしほがまちかづきにけり

いせ

1798あまぶねのかよひこしよりしほがまのほのほいたますおもひつきにき

1799みちのくのちかのしほがまのまがきの鳥をまつはくるしも

1800我がせこを都へやりてしほがまのまがきの鳥をまつはくるしも

1801みちのくはいづくはあれどしほがまのまがきのしまのつなでかなしも

1802しほがまのうらこぎつらん舟のおとはさきしがごとくきくはかなしな

こまち

1886しほがまのうらとはなしにきみこふるけぶりたえずもなりにけるかな

それぞれ舟・浮島・千賀の浦・籬島・塩焼く煙など、縁語・掛詞・反復・比喩などの修辞が用いられ、塩釜の浦の海景を詠むことによって歌人の気持ちが託される。これは前述した東歌の塩釜の浦に対する詠み方からそれほど離れていず、叙景歌ではない。

## 二、「新古今集」の「塩釜の浦」

それでは、「新古今和歌集」では、この歌枕についてどのように詠まれているのだろうか。前掲の「古今六帖」に見られる山口女王の歌を除いて「新古今集」には全部で五首が採られる。

屏風の絵に、塩釜の浦かきて侍けるを

いにしへの海人やけぶりとなりぬらん人目も見えぬ塩釜の浦

一条院皇后宮・雑下1717

世のはかなきことを歎くころ、陸奥国に名あるところどころ書きたる  
絵を見侍りて

見し人の煙になりしゆふべより名ぞむつましき塩釜の浦

紫式部・哀傷820

家に百首歌よませ侍けるに

ふる雪にたく藻の煙かきたえてさびしくもあるか塩釜の浦

入道前関白太政大臣・冬674

百首歌たてまつりし時

ふけゆかばけぶりもあらじ塩釜のうらみなはてそ秋の夜の月

前大僧正慈円・秋上390

海辺霞といへる心をよみ侍し

見わたせば霞のうちもかすみけり煙たなびく塩釜の浦

家隆朝臣・雑中1611

定子と紫式部の歌は詞書から屏風・絵を見て詠まれたものと分かる。両方とも塩釜の藻塩焼く煙から火葬の煙を連想するものであるが、紫式部の歌については後述する。次の三首は新古今時代の歌人のものである。兼実が塩釜の浦の「うらさびし」を受け継ぎ、貫之の歌を本歌として、雪が降ったために煙が絶えて、さびしさが増したという情感を詠んだ。歌い手と読み手（聞き手）はともに河原院の塩釜の浦を想起しただろう。慈円の歌は、夜が更ければ浦人が仕事を止め塩焼く煙もなくなるだろうから、「浦」と掛けて「怨み」通さないでください、と月に呼びをかけることによって、煙に妨げられずに月を賞する風雅な気持ちを表現している。さびしい塩釜の浦にたなびく煙という定番の景物を秋の夜の名月にとっての迷惑と見て、一味違うユーモアたっぷりの詠み方をしているとひとまず解釈できるだろう。家隆は煙を霞に見立て、さらにそれが本当の霞と紛れている風景を表現している。新古今歌人の三首はいずれも「古今集」時代の定型を脱し、雪・月・霞が詠み込まれることによって季節感が生まれ、臨場感のある叙景的な歌となっている。

更に新古今時代における同歌枕を詠んだ他のものを見てみると、

おほかたはかすみもやらぬあけぼのに春をむかふる塩がまの浦

御製・正治後度百首3

はるがすみけさは煙にまがふらししるしも見えずしほがまの浦

顕昭・千五百番歌合89

はるくればもとよいたえぬけぶりさへかすみと見ゆるしほがまの浦

保季朝臣・千五百番歌合113

しほがまのうらの浪かぜ月さえて松こそ雪のたえまなりけれ

拾遺愚草43

塩がまのうらふく風に秋たけてまがきの島に月かたぶきぬ

金槐和歌集282

やはり煙・霞・月が用いられる頻度が高い。このような「新古今集」時代の歌を「古今集」前後の歌と比べてみると、「塩釜の浦」についての詠み方は叙景化している。名所へ行かなくても約束事のように歌枕を特定の景物や情感とともに詠むのがすでに当時の一般的な作歌法である。「塩釜の浦」に対して三人とも実景を知らないままに詠んでいるが、彼らはそれをあたかも実景のように描写している。これは「古今集」や「古今和歌六帖」に見られる詠み方とはだいぶ違う。どうしてこのような変化が見られるのか。「古今集」と「新古今集」の

間には、いったい何が起きていたのだろうか。「塩釜の浦」についての詠風の変化はすでに川村見生によって指摘されており、氏はそれが『後拾遺集』あたりから見え始める「海辺霞」のテーマの流行と深く関わっていると述べている<sup>3</sup>。確かに幻想性かつ叙景性重視の新古今的詠風の影響など、他の歌枕の使用にも共通する理由として首肯できる。しかし、「塩釜の浦」という歌枕はまた特別な背景を持っていると考えられる。それはすでに触れた河原院の実在である。今日河原院庭園の遺構は存在しない<sup>4</sup>が、その遺跡近辺にはまだ「塩釜町」<sup>5</sup>という地名が残っていて、本覚寺<sup>6</sup>や錦天満宮<sup>7</sup>には融を祀る塩釜社も存在し、「塩釜の浦」が河原院の代表的な景観としてよく知られていたことが想像できる。本稿ではその河原院を手がかりにして、「塩釜の浦」をめぐる煙・月・霞の表現をそれぞれ時間軸に沿って見て行きたい。

### 三、「塩釜の浦」と「河原院」と「煙」

まず「河原院」について少し詳しく紹介する必要がある。『今昔物語集』（二十七・二）に見られる「川原ノ院ハ融ノ左大臣ノ造テ住給ケル家ナリ。陸奥ノ国ノ塩釜ノ形ヲ造テ、潮ノ水ヲ汲入テ、池ニ湛ヘタリケリ。様々ニ微妙ク可咲キ事ノ限ヲ造テ住給ケルヲ」という記述と、『顕昭古今集註』の「池ニ毎月塩三十斛入テ海底ノ魚虫ヲ令住之田、清輔所注也」という記載から源融の豪華な風流ぶりが窺われる。のちに世阿弥の謡曲『融』が河原院の塩釜を素材としたほど、平安京においては、河原院及び塩釜は後世の人々にもよく知られていた。

895年源融の死後、河原院はその子の昇に譲られた。昇の娘貞子が宇多天皇に入内し、宇多皇が河原院を利用するようになった。『江談抄』巻四には、法皇となった宇多院が藤原時平の娘褒子を連れて河原院へ行き、夜になると融の霊が出現して宇多院の腰に抱きついて、褒子が失神したという話が伝えられている<sup>8</sup>。

承平元年（931年）宇多院の死後、河原院が荒廃していた様子は、恵慶の歌に詠まれている。

河原院にて荒れたる宿に秋来といふ心を人人詠み侍けるに  
八重葎茂れる宿のさびしきに人こそ見えね秋は来にけり

拾遺・秋140

河原院にてよみ侍りける<sup>9</sup>  
すだきけん昔の人もなき宿にただ影するは秋夜の月

後拾遺・秋下253

栄華を極め、一世を風靡した河原院が、このような荒れ果てて蕭然たる姿をさらしている。この盛衰の強烈な対比は、人々の心に感傷を呼び起こし、世の無常を慨嘆させるのである。上記和歌の他にも、源順（911年～983年）が漢詩「奉同源澄才子河原院賦」（本朝文粹・卷一）で次のように記している。

・ ・ ・ 喻富貴於浮雲、誠天與也。比蕪穢於曩日、難地忍之。 ・ ・ ・

（富貴であることを空の浮き雲のような儚さに喩える、これは天から与えられた自然のもので、どうすることもできない。河原院の今日の荒廃を以前の盛大さに比べると、感慨無量で堪えきれないほどだ。）<sup>10</sup>

次は源融の死んだ直後に戻って、「煙」について見てみよう。「煙」が「塩釜の浦」と結び付けられるのは源融を偲ぶ貫之の歌より始まる。前述したように、「きみまさで煙たえにし塩釜のうらさびしくも見えわたる哉」という歌は、融が風流を楽しむために作らせた塩焼く煙が絶えたことを融の死と結び付けて詠んでいた。生前の盛況と現時のさびしさが対照されて、歌人の詠嘆を誘ったのである。「煙」が火葬の煙として、死者への哀悼を表すために用いるのは万葉以来の伝統的表現であり、貫之は逆に融の死と煙の絶えることを結び付けているが、「煙」と「死」との観念連合は変わりが無い。貫之のこの歌は高く評価されて、当時の人が敢えて同種の題を詠もうとしなかったと言われる<sup>11</sup>ほど愛読された。したがって、塩釜の煙、源融そして河原院の栄枯盛衰は緊密に結び付いて一つのイメージを形づくり、後世の記憶に留められることになったと考えるべきだろう。

また、河原院が『源氏物語』〈夕顔〉巻の舞台になった「荒れたる門の忍草茂りて見上げられたる、たとしへなく木暗い「なにがしの院」のモデルであることも古くから認められている<sup>12</sup>。更に周知のように、女霊が現れて、夕顔が頓死することも、源融の霊が現れるという当時流布した幽霊話の換骨奪胎である。その夕顔を追憶し、光源氏は次の歌を詠んだ。

見し人の煙を雲とながむれば夕の空もむつまじきかな

ここでもう一度「新古今集」に収められた「塩釜の浦」を詠んだ紫式部の歌を振り返ってみると、

見し人の煙になりしゆふべより名ぞむつまじき塩釜の浦

二首が極めてよく似ていることが分かる。「塩釜の浦」歌は紫式部が夫藤原宣孝に死別した（1001年）詠とされており、『源氏物語』もほぼ同じ時期から書き始めたと言われているから、二首は同じ観念連関のなかで創作されたと考えられる。以上の要素を合わせて見ると、二首の「煙」にはともに「塩釜の浦」の「煙」が関与しており、それは直接的には河原院の「塩釜の浦」に媒介されていた可能性が強い。ここでは貫之の歌も思い出されて、河原院に関する哀悼の念が総

動員され、そこに無常感が重ね合わされたのだろう。

紫式部以来、「塩釜の浦」を「煙」とともに詠むことがほぼ定着し、新古今集における「塩釜の浦」を詠んだ六首のうち、五首までに「煙」が現れるのである。

#### 四、「塩釜の浦」と「河原院」と「月」

河原院は源融の死去の翌年に遺志により仏寺とした。931年宇多院の死後は荒廃していたが、後それを伝領した安法法師（融の曾孫）のもとにしばしば歌人・文人が集い、河原院は往時を偲ぶ交雅・歌詠の場となった。安法の自選家集が河原院における風雅な生活記録であることはその序にも書かれている。

のちの世に見む人は、すけるやうにおもふべけれど、おほくの年に、かのはらの山のすまひ、こころほそきをりふしの、あはれなることのたへがたければ、春の花のさかり、秋の紅葉おつるほど、松かぜのあはれよぶかきほど、をしどりの暁がたのこゑ、月かげの池水にうかび、かりの草むらにかかり、あはれなる折ふしに、人しれずいひあつまたる言の葉、さまざまにつけつつおほかれど、ただ一二ぞおほゆるをかきあつめたるなり

当時すでに歌枕の性格を有していた河原院において、安法・恵慶・兼盛・元輔・能正・兼澄・能宣などの歌人は、宮廷的世俗や晴れの歌合の場とはおのずから異なる、隠逸風雅な私的小世界を営んだ<sup>13</sup>。その中にも「塩釜の浦」が登場する。

この河原院に、むかし、むつの国にしほがまのうら、うきしま、まがきのしま、うつしつぐられたりければ、おとどかくれたまひて後、躬恒貫之などきつつよめりければ、それがいとかぎりなければ、人のよまぬを心みにとて、しのびによめる

としふりてあまそなれたる塩竈のうらのけぶりはまだぞのこれる

うきしま

おきつなみたてばただよふうきしまはむかしのかぜのなごりなりけり

安法法師集13・14

詞書には貫之の歌を踏まえて河原院の塩釜の浦を詠んだと説明している。また、同時に詠作したと思われる恵慶法師にも塩釜と浮島を題して歌ったものがある。

河原院にて、しほがま、うきしまといふ事を、人人よむに  
 うきしま  
 わたのはらしほみつほどのうきしまをさだめなき世にたとへてぞ見る  
 しほがま  
 あまもなくうらもさびしきしほがまの人の心をやくばかりなり

惠慶法師集151・152

惠慶は安法と親しく交際し、盛んに河原院に出入りして、河原院をめぐる多数の歌を残した。

かはらの院あれたる心、人人よむ  
 131 くさしげみにはこそあれてとしへぬれわすれぬものは秋のよの月  
 みなづきばかり、かはらの院に、かれこれあつまりたり  
 148 あとたえてあれたるやどの月見れば秋のとなりになりぞしにける  
 かはらの院にて、いけのせになる心ばへを、人人よむに  
 156 ふちせをやたづねわぶらむむかしよりそこにやどりし秋の月かけ

(上三首) 惠慶法師集

これらの歌には月がたびたび登場する。いずれも河原の院において歌人たちが集まって詠んだもので、その月を実際に見上げながら詠んだという作歌姿勢が窺われ、叙景的と言ってよいだろう。また、惠慶だけではなく、他の歌人も実景としての河原院の月を詠んでいる。

#### 月景漏屋

雨ならでとしのふるにも我が宿の月もるばかりあれにけるかな

応和二年河原院歌合 260 無名

大江広経河原院にて水上月と言ふことをよませしついでに  
 くもはらふかせとはなれどつきかげのやどれるみづのなみのさわぎよ

教長集424

前者はさらに藤原清輔が編成した歌学書『和歌一字抄』(仁平年間1151～1154成立)にも選ばれ、歌の手本として広く知られていた。昔のままに変らぬ月がこの大きな盛衰を経た河原院に照らしている借景を前にして、歌人は世の無常を感じて歌に詠み上げた。こうして、河原院と月の結びつきが、河原院の「塩釜の浦」と月の組み合わせに発展する契機も容易にうなずける<sup>14</sup>。

塩釜の浦ふく風に霧はれて八十島かけてすめる月かけ

藤原清輔朝臣・千載・秋上285

#### 名所月

里わかずもろこしまでの月はあれど秋のなかばの塩釜の浦

定家・拾遺愚草2193

いずれも塩釜の浦に月を登場させる歌で、叙景的な描写である。陸奥にある塩釜の浦なのか河原院の塩釜の浦なのかを判断する詞書はない。前に挙げた歌例で分かるように、歌枕の原風景である陸奥の塩釜の浦については海と縁のある舟、綱手などが連想され、さびしいイメージで詠まれてはいたものの、叙景的な描写はなかった。故に、上記の清輔と定家の歌は陸奥ではなく、河原院の塩釜の浦のイメージを受け継いだ可能性が高い。もともと海にまつわる縁語的な連想を誘う契機であった「塩釜の浦」は、河原院の存在を介して、具体的な叙景として浮んでくる。本来的な陸奥の歌枕に新しい実景を取り込んだ「塩釜の浦」は歌の世界だけに存在する虚構の風景となり、田中徳定<sup>15</sup>が指摘するように、文字的な非現実世界＝異郷空間を作り出したと考えてもよいだろう。歌を詠む人も、それを享受する人も、河原院の「塩釜の浦」にまつわる身近なイメージを共有している。また、和歌の伝統において、本来の風土としての陸奥の「塩釜の浦」とその歌枕的イメージも決して忘れ去られることはない。こうして京の具体的な景物と、非現実的な異郷空間とが結び、両者が重なって一種の心象風景となる。

『小右記』の記載によると、河原院は後一条天皇の寛仁元年（1017年）頃「荆棘盈満、水石皆無」となった。その後河原院の名は公的記録から消えていたとされる。河原院をめぐる歌についての諸研究<sup>16</sup>もほとんどそこまで終わっているが、河原院は歌の世界においてこれとは異なる形で存在していたのかもしれない。

ところで、平安時代の月に関するイメージが、宗教と深く結びついていることは、すでに複数の研究者によって論じられている<sup>17</sup>。大取は『後拾遺集』以後、釈尊を月に喩えた歌は次第に多く見られるようになる」と述べている<sup>18</sup>。また上垣外は、『藤原公任歌集』と藤原俊成の『長秋詠藻』の法華經二十八品を和歌にした作品では、月が仏を表すものとして登場すると指摘して、「ここでは如来を月にたとえ、涅槃をその月が山陰にかくれて世界が一時的に暗闇になってしまったことにたとえている」と分析している<sup>19</sup>。したがって、かつての趣向を凝らした邸宅が寺となり、さらに荒寺となった河原院で安法と恵慶が月を詠むとすれば、そこに仏教的な意味合いが込められるのは当然だったろう。慈円はすでに、

五百弟子品 内秘菩薩行の心を

いにしへの鹿なく野辺のいほりにも心の月はくもらざりけん

新古今・釈教歌1950（慈鎮和尚自歌合1198年）

という釈教歌を詠んでいた。「心の月」という注目すべき表現によって、誰もが

本来もつ清浄な心を月に譬え、それが曇らないままであることを歌っている。二年後の正治二年、慈円は再び前にも挙げた「塩釜の浦」歌を詠んだ。

ふけゆかばけぶりもあらし塩釜のうらみなはてそ秋の夜の月

安法・恵慶と同じ僧侶の身である慈円は、このような仏教的無常感の漂う河原院でこそ特別な意味をもちうる月を詠むことができた。前述したように、この歌は塩釜の浦の月を風雅とユーモアの心情で賞美するようになって、それだけではない。慈円はこの歌に、一時的に煩惱や邪念の煙に仏心（月）が隠されることがあっても、いずれは清浄光明な月が現われるという意味も込めたのではないか。これまでの同歌についての解釈<sup>20</sup>は仏教との関連に言及していないが、ここには仏教的なメッセージが濃厚に感じ取られる。一見して叙景の歌が、また釈教歌としても解釈できる。陸奥の塩釜の浦と、河原院の塩釜の浦、また塩を焼くけぶりの漂うさびしい浦、煙へのウラミ、そして月と仏、いくつものイメージが重なり合う心象風景が独特な新古今の世界を構築している。

## 五、「塩釜の浦」と「煙」と「霞」

「新古今集」に収められたもう一首の歌を見てみよう。

海辺霞といへる心をよみ侍し

見わたせば霞のうちもかすみけり煙たなびく塩釜の浦

家隆朝臣・雑中1611

煙は「塩釜の浦」という歌枕が本来持っている固有の景物の一つである。霞が煙と結びつけられるのはその漂う状態が似ていることから連想されるものであるが、数多く詠まれてパターン化しており、さらに唐詩からの継承が見られる。漢字の表記が同じでも、中国の「霞」（赤雲、夕やけ）と日本の「霞」が違うものを指していることはすでに周知の事実で、時代別に和歌や日本の漢詩から「霞」の影響やそれとのズレを詳細に考察した論文もいくつかある<sup>21</sup>。また、中国の「煙」（霧）と日本の「煙」（ものを焼くけぶり）の意味合いも少し違う<sup>22</sup>。ここでは両国における「霞」や「煙」の理解を比較するのではなく、文字表記の側面から詩語の「煙霞」と、「霞」と「煙」を取り合わせた歌とを関係づけて分析してみたい。

「煙霞」は中国でかなり早い時代から見られる。その意味は幾つかの辞書によれば、およそ以下の三つに解される<sup>23</sup>：

- 1, 煙霧と雲霞すなわち「煙」と「霞」の二つの組合せという意味である。  
南朝齊 謝朓「擬宋玉「風賦」煙霞潤色，荃蕙結芳。  
唐 盧照鄰「赤谷安禪師塔」煙霞朝晚聚，猿鳥歲時聞。
- 2, 山水、山林の代名詞として用いられる。  
南朝梁 蕭統「錦帶書十二月啓・夾鐘二月」  
敬想足下，優游泉石，放曠煙霞。  
唐 白居易「祇役駱口因與王質夫同游秋山偶題」  
石擁百泉合，雲破千峰開；平生煙霞侶，此地重徘徊。
- 3, 「霞」は「遐」と同じで「遠い」という意味も持つので、遠い雲の上という意味から仙人の居場所だと連想され、隠遁の意味となる。また、道教と関連づけられ、道士や道観の名前にもよく用いられる。  
唐 李群玉「送人隱居」平生自有煙霞志，久欲拋身狎隱淪。  
明（時代は下るが） 祝允明「漁釣」幸非城市住，不捨煙霞宅。

しかし、「煙霞」という語のこのような意味は必ずしもはっきりと区別されるものではなく、文脈によって複数の意味を重ね合わせて取ることも可能だっただろう。「煙」や「霞」が立つところは山水の景観をもち、高く遠くに眺められるその山の奥には仙人が住まうという連想も、ごく自然だったからである。

一方、日本では「煙霞」という表記は和歌にはなく、漢詩や漢文の世界だけに存在する。「万葉集」には見られるものの、歌そのものではなく、詞書のみを用いられている。

梧桐日本琴一面 対馬結石山孫枝

此琴夢化娘子曰、余託根遥嶋之崇巒、晞幹九陽之休光、  
長帶煙霞、逍遙山川之阿、遠望風波、出入鴈木之間…

（「万葉集」二卷 大伴淡等謹状）

（この琴は私の夢に娘の姿となって現れ、次のように言いました。「私は梧桐として遥かな島の高い山の上に根を張り、太陽の麗しい光に幹を曝しておりました。いつも霧や霞を帯びては山川のくまぐまを歩みゆき、風に立つ波を遠くに眺めながら雁や凡庸な木々と交わっていたのでした…）」<sup>24</sup>

漢文で書かれた文章の中では「煙霞」がそのまま用いられており、中国からの受容は明らかである。その後の「新撰万葉集」・「和漢朗詠集」・「新撰朗詠集」もやはりそのまま受け継いでいる例が多い。

煙霞風前類遷客，皆是蕭蕭旅漂身。（新撰万葉130）

煙霞遠近應同戸，桃李淺深似勸盃。（菅・和漢朗詠40）

煙霞隔路三千界，花柳藏城十二衢。（清水寺上方 正通・新撰朗詠584）

日本漢詩の中では「霽と霞」という意味を取っている例が多いが、新撰万葉集の詩例の場合、「山水」的な意味合いも込められていると考えられる。

しかし、「霞」<sup>かすみ</sup>と「煙」<sup>けぶり</sup>を取り合わせた和歌表現は、平安中期まで待たなければならぬ<sup>25</sup>。

するがなるふじのけぶりもはるたてばかすみとのみぞ見えてたなびく

源順集52

うらちかくたちつるはるのかすみともやそしほがまのけむりとぞみる

中務集61

あるところの月なみの屏風歌

正月、すまのうらもしほやく所

すまのうらもしほのけぶりはるなればうらにかすみのなほやたつらむ

能宣集82

「霞」<sup>かすみ</sup>を「煙」<sup>けぶり</sup>と見る、或いは「煙」<sup>けぶり</sup>を「霞」<sup>かすみ</sup>と見る見立ての修辞法によって詠まれている。「煙霞」という漢語は、平安人の目には、「煙」<sup>けぶり</sup>と「霞」<sup>かすみ</sup>という二つの現象として映っていたのだろう。

興味深いことに、この組み合わせを詠んでいるのは和漢にわたる当代随一の学者と言われた源順である。後に詩例を挙げるが、順は漢詩の中でも「煙霞」を漢語的に用いている。和漢ともに秀でた彼がこのような漢文化受容に拍車をかけたのかもしれない。中務と能宣も同時代の人物で、更に能宣は順と同じ「梨壺の五人」に数えられる。「煙」<sup>けぶり</sup>と「霞」を取り合わせて歌うのは当時の小さな流行だったのかもしれない。

また、時代が下がってもっと有力な証拠となるのは前節にも挙げた安法法師の歌である。前節にすでに挙げたが、

13 としふりてあまそなれたる塩竈のうらのけぶりはまだぞのこれる

14 おきつなみたててただよふうき島はむかしのかぜのなごりなりけり

すでに指摘されている<sup>26</sup>ように、この二首は対応しており、河原院の流転変遷を述べた「奉同源澄才子河原院賦」（本朝文粹一・源順）の「人物変兮煙霞無変、時世改兮風流不改」に相通じる。一種の句題和歌と言ってもよく、漢詩における「山河」という意の「煙霞」から「煙」<sup>けぶり</sup>を取って、「風雅」という意の「風流」<sup>ふうりゅう</sup>から「風」<sup>かぜ</sup>を取って歌っている。この場合、漢詩の意味や内容というより、その文字に注目して和訓に変えて一首を成している。漢語の「煙霞」における「煙」と「霞」の二文字を分離したり、取り合わせたりして、自由自在に和歌修辞に活かしているのである。

また、「拾遺集」に選ばれた同じ能宣の歌にも次のようなものがある。

小一条の大臣の家の障子に  
田子の浦に霞の深く見ゆる哉藻塩の煙立ちや添ふらん

雑春1018

「霞」か「煙」一方から連想するだけでなく、両方を同時に登場させて、その紛れや重ねを詠む趣向を見せている。このような組み合わせを詠んだ例は当時ではまだ少なく、管見の限り能宣から始まった表現である。また、輔親は

のちのとしの正月に、ほり川中納言どの人人によませ給ふ、十首歌は  
つはる

かすみたちほのめくはるとなりにけりもゆる草木もけぶりまがひて

輔親集47

と、父の能宣と同じように、二つの景物を組み合わせている。その後、「煙」と「霞」がともに一首の歌の中に現われることが多くなり、イメージや情調の重層化をねらった新古今歌人にしばしば詠まれた。

百首歌たてまつりし時

あまのはら富士のけぶりの春の色の霞になびくあけぼのの空

前大僧正慈円・新古今・春上33

前大納言光頼、春身まかりにけるを、桂なる所にてとかくして帰り侍けるに

たちのぼる煙をだにも見るべきに霞にまがふ春のあけぼの

前左兵衛督惟方・新古今・哀傷767

山家夕霞

筑ば山はやまの里にたつ煙霞もしげし春の夕ぐれ

壬二集2105

難波がたあし火たくやの春の空くゆる煙にたつ霞かな

後鳥羽院御集1202

いずれも煙と霞が溶融した状態を描いている。叙景的な表現である上に、煙と霞が重なったイメージは重層的で、奥深く感じさせる。場所はそれぞれ「富士山」・「桂の里より眺めた西山<sup>27</sup>」・「山の里」・「難波潟」となっていて、「塩釜の浦」の独特な景色でもなければ、「浦」に特有の景色でもない。「煙」或いは「霞」を詠む一つの定型になっているとも言えるだろう。したがって、前掲家隆の1611番歌「見わたせば霞のうちもかすみけり煙たなびく塩釜の浦」における「塩釜の浦」は従来と違い、新しく成立したイメージとして吟味してもよからう。このようにして、漢語から受容したものが変身し、そのイメージが日本の固有の歌枕に移植され新しいイメージの歌枕が誕生したのである。

### <まとめ>

「古今集」時代における歌枕「塩釜の浦」の本来のイメージに戻ってみると、舟・煙・海人などが連想され、さびしさや荒涼たる雰囲気をもっていた。「新古今」になると、「塩釜の浦」は月や霞などと結びつけて詠まれるようになり、古来の抽象的に固定した連想から叙景的な描写へ重心が移動した。しかし、これは歌人たちが陸奥の塩釜の浦へ行って、現地の月や霞を見て詠んだものではない。平安京の河原院に作られた「塩釜の浦」の「写景」から、新たな具体的な詠み方が生じ、それが減じた後にもこの系譜が旧来の歌枕と並んでイメージの伝統を作っていく。また、漢語からの影響で、本来の景物「煙」から「霞」が引き出され、仮想の景色として共有されるようになる。これはもはや本来の歌枕とは関係のない仮構の世界である。歌合や公私の歌会によって常に交流していた平安歌人にとっては、文化的に共有されたこのような仮構の世界こそが、もっとも身近な世界だと感じられていただろう。こうして、歌枕「塩釜の浦」はその地名にまつわる古いイメージをそのまま留めながら、次第に付加された幾つものイメージを重層的に合わせもつ、新古今的な「塩釜の浦」に変身するのである。

### 注

- 1 浮島が実在しない説もある。金沢規雄「歌枕意識の変遷と定着過程—歌枕『浮島』の運命—」（『国文学年次別論文集 国文学一般』1984）。
- 2 『図書寮叢刊 古今和歌六帖 上巻・本文編』1967養徳社
- 3 「歌語歌枕の成立」（『國文學 解釈と教材の研究』第34巻第13号1989.11）。
- 4 吉川需「幻の河原院」（『月刊 文化財』1980.3）を参照。
- 5 京都下京区五条の麴屋町通あたりにある。
- 6 下京区。
- 7 中京区。
- 8 類話は『今昔物語集』（二十七・二）などにも見えるが、御息所のことはない。
- 9 『恵慶法師集』の詞書は「同じ頃、河原院にて、荒れたる心」となる。
- 10 小島憲之『日本古典文学大系69 本朝文粹』（岩波書店1983）注釈を参照。
- 11 次の小節で挙げる『安法法師集』13番・14番歌の詞書による。

- 12 『河海抄』を見ると、光源氏の六条院も、融の河原院を模したものと古くから考えられてきたことが分かる。高橋和夫「源氏物語「六条院」の源泉について」(『源氏物語の主題と構想』桜楓社1980)、玉上琢彌「六条河原院札記」(『大谷女子大國文』第十三号1983.2)、増田繁夫「河原院哀史」(後藤祥子ら編『論集平安文学 文学空間としての平安京』勉誠社1994.10創刊号)などを参照。
- 13 熊本守雄の『惠慶集 校本と研究』(平文社1978) 136頁～140頁を参照。
- 14 「影揺江浦月」(李嶠「菱」)、「沙明連浦月」(白居易「夜泊旅望」)、「月浦九河雪凝早」(『新撰万葉415』)、「浦月之影漫動」(『新撰朗詠』372齊名)の例に見られるように、「浦」と「月」の組合せは漢詩から影響を受けたことが考えられるので、「塩釜の浦」と「月」の組合せが同じ系統である可能性も高いが、「塩釜の浦」という具体例に限定する場合、「月」と結び付けられたことに「河原院」が介在した可能性は否定できないように思われる。
- 15 「河原院と源融の風流—平安朝文人の意識をめぐって—」(『駒澤國文』23号1986.2)
- 16 犬養廉「河原院の歌人達—安法法師を軸として—」(『國語と國文學』44巻10号1967.10)、大曾根章介「河原院と池亭—名邸の夢と現実」(『國文學解釈と教材の研究』21巻7号1976.6)、増田繁夫「河原院哀史」(後藤祥子ら編『論集平安文学 文学空間としての平安京』勉誠社1994.10創刊号)など。
- 17 山田昭全「月輪観と中世和歌」(仏教民族学会編『仏教と儀礼:加藤章一先生古稀記念論文集』国書刊行会1977)、大取一馬「王朝和歌と月」(片桐洋一編『王朝和歌の世界—自然感情と美意識—』世界思想社1984)、上垣外憲一「仏典のレトリックと和歌の自然観」(『日本研究 第七集—国際日本文化研究センター紀要』角川書店1992)。
- 18 同上。
- 19 同上。
- 20 鹽井正男『新古今集詳解』(明治書院1923)、久松潜一・山崎敏夫・後藤重郎『日本古典文学大系 新古今和歌集』(岩波書店1958)、石田吉貞『新古今和歌集全註解』(有精堂1960)、久保田淳『新潮日本古典集成 新古今和歌集』(新潮社1979)、田中裕・赤瀬信吾『新日本古典文学大系 新古今和歌集』(岩波書店1998)。
- 21 安田徳子「歌語「かすみ」成立と「霞」—四季感と色彩感に注目して」(『和漢比較文学』1989.11)、小島憲一「上代に於ける詩と歌—「霞」と「霞」をめぐって」(『万葉学論攷 松田好夫先生追悼論文集』1990)など。

- 22 中国語では「煙」にも「ものを焼くけむり」という意味が含まれるが、「煙霞」の場合、霽などを指していると解釈するのが妥当である。一方、日本では、「煙」も中国の「煙霞」と同じように用いられる例が見出せるが（いつしかと氣色だつ霞に、木の芽もうちけぶり [源氏・初音]）、漢籍から得た用法だと言われ、一般的に歌に見られる表現は「けむり」の意味として詠まれたものである。
- 23 『中文大辭典』（臺灣・中國文化學院出版部1967）、『汉语大辭典』（上海・汉语大辭典出版社1993）、『实用古汉语大词典』（河南人民出版社1995）
- 24 佐竹昭広・山田英雄ら校注『新日本古典文学大系 萬葉集』岩波書店1999 注釈による
- 25 中野方子が『平安前期歌語の和漢比較文学的研究』（笠間書院2005）において、『万葉集』では「雲」、「霧」を火葬の煙としたものが見られ、『古今集』では「霞」が登場すると指摘している（652～654頁）ように、「煙」の見立てとして「霞」が用いられることは早くから現れるが、両者が同時に一首の中に出てくる時期はもう少し後になる。
- 26 犬養廉・後藤祥子・平野由紀子校注『新日本古典文学大系 平安私家集』（岩波書店1994）の同歌注釈による。
- 27 田中裕・赤瀬信吾『新日本古典文学大系 新古今和歌集』（岩波書店1998）の767番歌注釈による。

付記 勅撰集・『万葉集』・『源氏物語』・『安法法師集』（『平安私家集』）・『今昔物語集』の本文、歌番号は『新日本古典文学大系』（岩波書店）によった。他の歌番号、表記は『新編国歌大観』（角川書店）によった。

**参考文献**（注に記さなかったものを挙げる）

奥村恒哉『歌枕』平凡社1978

奥村恒哉『歌枕考』筑摩書房1995

片桐洋一「歌枕の成立—古今集表現研究の一部として—」『國語と國文學』第47  
卷4号1970.4

片桐洋一『歌枕歌ことば辞典』（角川書店1983）

久保田淳編「歌語・歌枕事典」『国文学解釈と教材の研究』第34巻13号（學燈社  
1989.11）

熊本守雄『恵慶集 校本と研究』平文社197

佐々木忠慧『歌枕の世界』（桜楓社1979）

松浦友久編『漢詩の事典』（大修館書店1999）

松尾幸忠『中国における「詩蹟」形成についての試論—日本の「歌枕」との比  
較考察から—』（『日本中国学会報』第51集1999年）

