藤原良経の叙景表現
――「心の空」を中心に――

板野　みずえ

はじめに

和歌における「叙景」は数々の問題を孕んでいる。そもそも和歌における「叙景」はそれ単独で存立することはできず、常に歌人あるいは詠歌主体の心のはたらきによって規定され、よって純粋な「叙景歌」などというものは存在しえないというのが現在の叙景歌研究における共通認識である[1]。古代和歌における「景」の問題は、早く鈴木日出男氏の唱えた心物対応構造[2]によって「景」と「心」との関係として論じられてきたが、その関係性は時代が下るにつれて少しずつ変質していく。表現の上では、一首中の心情を直接的に述べた部分に対して、叙景部分が拡大していくというのが大きな流れであるが、その一方で新古今時代には「心の底」「心の奥」などの「心の○」という形の表現が流行する。

「心の○」という形の表現の流行は「心」をどう描き出すかという試行錯誤の軌跡であったと言い換えることもできるだろう。これらの中には以後歌ことばとして定着したものも多い。本稿では、そうした「心の○」型の表現の中から特に「心の空」という表現を取り上げて論じたい。「心の空」という表現は、新古今時代にまとまった用例が確認された後は和歌史に埋没してしまうが、まさにそのことが、この時期の「心」と「景」との新たな関係性の模索を逆照射すると考えるためである。本稿では新古今歌人たちの中で際立ってこの語の用例数の多い藤原良経の詠を軸に検討を進め、「心の空」という表現が「心」と「景」との間にど

のような関係性を創出したのかということを明らかにしていきたい。

一

まずは問題とする語、「心の空」の詠作史を辿ってみたい。数はそれほど多くないものの、新古今時代以前にも「心の空」という表現を確認することができる（以下、番号・傍線・囲み線は稿者による。歌番号のみを掲出する場合、『秋篠月清集』からの引用である）。

①秋風は身をわけてしもふかなくに人の心のそらになるらむ　（古今集・恋五・787・紀友則）

入道摂政ものがたりなどしてねまちの月のいづるほどにとまりぬべきことなどいひたらばとまらむといひはべりければよみはべりける　道綱母

②いかがせん山のはにだにとどまらでこころのそらにいづるつきをば
（後拾遺集・雑一・869／『蜻蛉日記』では下句「こころも空に出でむ月をば」）

③きみこふるこころのそらは天の河かひなくて行月日なりけり　（兼盛Ⅰ・100）

④おもひやる心のそらもかきくもりそでになみだの日をもふるかな　（重之の子の僧の集・61）

⑤誰か又心の空に雲はれてえもいはぬ夜の月をみるらん
（俊頼Ⅰ・507・「大弐長実の家にて歌合せんとしけるによめる」／俊頼Ⅲ・490）

⑥やみはれて心のそらにすむ月はにしの山辺やちかく成るらむ　（新古今集・釈教・1978・西行・「観心をよみ侍りける」）

⑦世をてらす影とおもへばくま野山こころの空にすめる月かな
（新後撰集・神祇・769・後鳥羽院・「熊野にまゐらせ給うける時、よませ給うける」）

これらの用法は二つに大別することができる。一つ目は、「心」に形容動詞「空なり」が付く形で上の空であるさまを言ったもので、①、②がこれに相当する。この用法は多く「心の空に」という形を取る。二つ目は心の中の風景を歌うことで心に一定の空間を構えたもので、②〜⑦がこれに相当する。②は「こころのそらにいづるつき」と、月の出る空間として空を捉えてもいるので、こちらの用法にも分類することができる。この用法の中には特に⑥、⑦のように神祇・釈教との関わりから生まれ出た例が認められるが、これは院政期以後爆発的に増加した「心の月」という表現と密接に関わり合いながら展開していったものと思わ

れる。⑤もあるいはこれに分類されるかもしれない。これらの用法では傍線で示したように「空」の縁語を用いて一首が仕立て上げられることがほとんどである。

もともと「わがこひはむなしきそらにみちぬらし思ひやれどもゆく方もなし」（古今集・恋一・488・よみ人しらず）、「限なき思ひのそらにみちぬればいくその煙雲となるらん」（拾遺集・恋五・971・円融院）のように「空」は思いの満ちる場所と捉えられてきたし、また「おもひやる心のそらにゆきかへりおぼつかなさをかたらましかば」（後拾遺集・恋三・731・通俊・「とほきところに侍けるをむなにつかはしける」）、「ほととぎすこころもそらにあくがれてよがれがちなるみやまべのさと」（金葉集二度本・夏・111・藤原顕輔）のように「空」は「心」のあくがれ出る通い路として歌われることもしばしばで、両者はもともと結びつきやすい関係にあったと言える。[3] ただし「心の空」が成句として捉えられるようになるのは二つ目の神祇・釈教歌的用法が一定数見出されるようになる院政期以降と言ってよい。だが新古今歌人たちの間で当初このことばはあまり馴染みのないものであったようで、『六百番歌合』で新古今歌人たちの先陣を切ってこの語を用いた良経に歌人たちは疑義を挟んだ。

廿九番　左勝　　女房

しのびかねこころのそらにたつけぶりみせばやふじの
みねにまがへて

右　　家隆

ふじのねのけぶりもなほぞたちのぼるうへなきものは
おもひなりけり

右申云、心のそらにいでん月をばといふ歌、同心歟、右申云、ふじのけぶりにまがへてみせてはなにかせむ、なほ富士の煙とこそはみえめ、また恋のけぶりともなくて、心にけぶりをたてむ事もいかが、左申云、右歌似宜

判云、左歌、右方人難条条侍れど、みせばやふじのみねにまがへてといへる、すがたことばこそえんに侍れ、右歌もすゑの句など、すがた優に侍るべし、但なほ以左為勝

（六百番歌合・恋六・廿九番・「寄煙恋」）

右方の難に対して左方が良経擁護に持ち出したのが、先に②として掲げた道綱母の詠であった。方人たちが、院政期以降に流行しており②よりも馴染み深かったはずの⑥のような釈教歌に典拠を求めなかったということは、良経歌にそれらとは異なるものを認めたことの証左となる。実際良経歌は「心の空」を、外界の景と心象風景とが交錯し、連

関する場所として捉えており、これは②～④の歌の系譜にあるものと言える。判者俊成は右方の難を認めながらも下句の評価によって良経詠を勝たせており、結局「心の空」ということばの使用そのものについては問題がないとみなしているようである。問題は一首全体の構成にあったということになろう。

二

良経歌以後、釈教や神祇とはまた別に、心の中にある空間としての「心の空」という表現への関心が生じたらしく、『新古今集』にも⑥として掲げた西行歌に加えて「風ふけばむろのやしまの夕煙心のそらにたちにけるかな」（新古今集・恋一・1010・惟成）という歌が発掘され収録された。しかしこの時期に「心の空」ということば続き自体は増加するものの、それが成句としての「心の空」である場合はむしろ少ない。例えば定家に確認できる「心の空」の用例は「年をへて心の空にかくれどもあはれへだつるみねの雲哉」（拾遺愚草員外・3085・一字百首）一例のみ、これは「心を空にかけて」とでも訳出すべきもので「心の空」という空間を詠んだものではない[4]。

また『正治初度百首』には「心の空」ということば続きを四例確認することができるが、このうち「心の空」を成句として捉えているのは以下に掲げる隆房・家隆の詠二例のみである[5]。

むら雲もいかがへだてん秋といへば心の空にすめる月かげ　（正治初度百首・秋・851・隆房）

おもひねの夜はの夢路の郭公こころの空に一こゑぞきく　（同・夏・1427・家隆）

隆房の詠は澄み渡る秋の月影を歌うが、その月は心の中に照っているため、むら雲に煩わされることもない。背後にあるのが、雲に邪魔されることなく秋のさやかな月を眺めたいという強い思いであることは言うまでもない。家隆の詠は、郭公の声を待ちわびながら眠りに就いたところ、夢に一声その音を聞いた、というもので、両者ともに「心の空」ということばを用いて、現実には期待できないこと、あるいは保証されないことを、思いの強さにより心中で実現したものと言えよう。言い換えれば、心と外界とをあくまでも別物として捉えているということだ。

この他に新古今歌人の「心の空」の用例のうち空間表現と認められるものは「月をおもふこころのそらはなかなかにしぐれするよのながめなりけり[6]」（三百六十番歌合・秋部三十番右・寂蓮）、「晴れやらぬ心のそらのあさ霞雪げをこめ

てはるめきにけり」（正治後度百首・霞・602・長明）のわずか二例で、この用法が歌人間で流行していたとは言い難い。すなわちこの時期、「心の空」ということばの続け柄、あるいは「心」と「空」とが本来持ち合わせていた親和性に着目する動きは出てきたものの、神祇・釈教の文脈を離れた場で空間表現として「心の空」を使用することには慎重な姿勢が取られていたということができよう。

そうした中、「心の空」という成句が『秋篠月清集』に四例（うち慈円詠一例）、『拾玉集』に六例（うち他人詠一例）見出せることの意義は大きい。

秋とのみながめし夜半の月影は心の空にすみけるものを　（慈円Ⅰ・492・日吉百首・雑）

時わかぬ心の空の五月雨も草のいほりに晴ざらめやは　（同・621・厭離百首・夏）

世をいとふ心の空のひろければ入事もなき月もすみなん　（同・634・厭離百首・秋）

くもりこしこゝろの空もはれぬべしうき世をさそふ月をながめて　（同・1371・花月百首）

あけぬるか心の空にながむれば窓より西に有明の月　（同・4576）

たのむ覧こゝろの空はくまもあらじてらせ神ぢの山のはの月　（同・5620・吉津島法楽和歌、荒木田成延の詠）

さびしさやおもひよはると月みれば心のそらぞ秋ふかくなる　（秋篠月清集・75・花月百首）

秋はなをふきすぎにけるかぜまでも心のそらにあまるものかは　（207・十題百首・天象）

しのびかね心のそらにたつけぶりみせばやふじのみねにまがへて　（379・歌合百首・「寄煙恋」）

こよひかも心のそらにまちし秋はやまのはにだにくものなきかな　（1199・「八月十五夜、座主のもとより」）

『拾玉集』所収の六首がいずれも神祇・釈教の色合いを帯びているのに対し、『月清集』の例が神祇・釈教の意味合いを離れた空間表現として演出されていることは、重く見るべきであろう。

だがここで良経の「心の空」という表現を検討するにあたり、問題となるのが本文異同である。『秋篠月清集』の写本には定家本系統、教家本系統の二系列があるが、天理大学図書館蔵の定家筆本（九一一・二四・イ一〇九）に基づけば集中の「心の空」の用例は以下の三例となる（この他に慈円からの贈歌における用例（1199、先掲）がある）。

さびしさやおもひよはると月みれば心のそらぞ秋ふかくなる（75）

秋はなをふきすぎにけるかぜまでも心のそらにあまるものかは（207）

しのびかね心のそらにたつけぶりみせばやふじのみねにまがへて（379）

「心の空」という箇所に関しての本文異同を確認しておくと、定家本系統では七五番歌・二〇七番歌・三七九番歌のいずれも諸本「心の空」という本文で一致するが、教家本系統では、七五番歌は「心の底」という本文で一致する（また二〇七番歌は教家本系統ではいずれも「心の空は」という形をとる）。また、これとは別に「このごろの心のそこをよそにみばしかなくのべの秋のゆふぐれ」（388）という一首の「心のそこ」という本文に関して、教家本系統諸本に「心の底（空イ）」（河野美術館蔵本一一八・八八三K）、「心のそら」（日本大学図書館蔵本九一一・一三八・F六八）、「こゝろの空」（片山享氏蔵本）という異同が生じている。このことからもわかるように、『月清集』中では「そこ」と「そら」との間で本文が揺れている箇所が多い。おそらく「そこ」と「そら」とがくずし字にすると類似するため誤写を生じやすいことから起こった異同だろう。

茅原雅之氏は心の内奥を空間的な奥行きや厚みとして表現した「心の果」「心の奥」などの語を「心奥表現」と称し、この種の表現の発生に西行の強い影響を見る。[7] これに対し樺沢綾氏は「心の底」ということばの新古今時代における流行が専ら「あかつきのあらしにたぐふかねのをとを心のそこにこたへてぞきく」（西行Ⅰ・938）という西行の一首の受容という視点から語られてきたことに反省を促し、歌人たちの実作の検討から、西行の影響とは別に漢語の「心底」を和語化する動き、また「心の末」「心の果て」などという表現の流行と呼応しながら展開していった側面も大きいことを見直すべきと指摘した。[8] およそ「心」にまつわる成句の用例を尋ね見ると、その初例が西行に見出せる場合が多いこともあって、「心」の表現の分析において西行に特権的な地位が与えられてきたきらいがある。[9] だが茅原氏自身、「心の奥」という表現の検討に際し、「西行系」と「定家系」とに分類しているように、西行の用法と定家をはじめとする新古今歌人たちの用例との間には懸隔があるのであって、[10] やはり樺沢氏が指摘するように西行の影響については幾分差し引いて検討する必要があろう。「心の空」という表現についても、『新古今集』の末尾、釈教部の巻軸歌として西行の「やみはれて心のそらにすむ月はにしの山辺やちかく成るらむ」（新古今集・釈教・1978）が据えられていることから、西行の影響を前提として論が進められてきたが、

釈教・神祇から離れたところへこの表現が展開していくことはこれまで確認してきた通りである。

三

さて、改めて本稿が問題とする「心の空」という表現の具体的検討に戻りたい。良経の用例三例のうち、定家本・教家本系統の双方とも「心の空」という本文で一致する二〇七番歌、三七九番歌から検討を進めることとし、まずは二〇七番歌を再掲する(11)。

秋はなをふきすぎにけるかぜまでも心のそらにあまるものかは　（207・十題百首・天象）

第一節で「空」と「心」とはもともと結びつきやすい関係にあったことを指摘したが、ここで「空」は「風」の吹く場所として捉えられている。このように「空」は「風」とも縁深く、良経歌における「心」と「風」とは「空」を媒介にして配置されていると言うことができよう。

この歌の核となる表現は、下句の「心のそらにあまる」であろう。「あまる」という表現はもともと、一定の輪郭を持つものから、あるものがあふれ出すさまを言う。当該歌のように「風」を「あまる」と表現する例は全て良経より後代の例で、用例数としてもごく少ないのだが、「ゆふさればはぎのしたつゆふくかぜのあまりてそむるをののしのはら」（内裏歌合　建暦三年八月七日・十二番左・定家）、「色うすきはその一葉ちりそめてきりのしたよりあまる山風」（夫木和歌抄・秋部六・作・6058・「秋地儀」・為相）などのように、それぞれ萩、霧という一定の箇所から風があふれ出ていく様が歌われていることを確認することができる。また「空にあまる」という表現は、「あきかぜのくるればはらふそらになほひかりはあまる夜半の月かな」（歌合　文治二年・「月」・八番左勝・定家）、「さやけさはそらにあまりて池水のそこまですめる夜半の月かな」（文治六年女御入内和歌・八月・171・実房）などのように良経を少し遡る頃から出現するが、これらの例で「空にあまる」のは専ら月の光（のさやけさ）で、月の光が空一面に広がるのみならず池の底まで照らすような情景が歌われている。

「心の空」の「空」はあくまで心中の空間であることから、「心の空にあまる」という表現は基本的には「心にあまる」という表現を主軸にしたものと捉えてよいだろう。「心にあまる」という表現は和歌史を通じて一定数の用例を確認することができる。

身のうさのこころにあまるときにこそなみだはそでにおちはじめけれ　（続古今集・雑下・1844・鷹司院按察）

忍びかね心にあまるおもひなればいはでも色にいでぬべきかな　（風雅集・恋一・979・宣光門院新右衛門督）

いかにせんなげかじとてもかなしさの心にあまる秋の夕ぐれ　（新千載集・秋上・361・前中納言有忠）

ここでは「身のうさ」や「かなしさ」、恋の「思ひ」を一つ心に収めることができず、持てあます様が歌われており、心からあふれ出た感情は涙や色といった具体的な形を取って現れることもある。先に「あまる」は、一定の輪郭を持つものから、あるものがあふれ出すさまを言うと述べたが、ここでは「一定の輪郭を持つもの」が「心」とされているわけで、心は言わば器や容れ物のような感覚で捉えられているということになる。

良経の一首も、心は一種の容れ物のようなものとして捉えられている。外界では「吹き過ぎ」てしまう風が、「心の空」の中に一旦取り籠められ、そこからあふれ出る。つまり「心の空」は、外界の景とはまた別の、一定の輪郭を持った独立した空間であるが、外部の景が入り込んでくること、影響を及ぼしてくることを拒絶しない空間として仕立てられている。ただしこの「心の空」はあくまでも心中に据えられた「空」であるから、この語を単純に自分の心情と外界の景との二重文脈を持つ歌の構造を凝縮したものであると捉えることはできない。西行に

つくづくと物思ひをればほととぎすこころにあまる声聞ゆなり　（御裳濯河歌合・十四番左持）

という一首がある。この歌で「物思ひ」を抱える作中主体にとって、郭公の声は心に耐えかねるものであると同時に、郭公が「物思ひ」を声という形で表出しているのだとも取れる。[12] 郭公が物思いをしているというのは勿論作中主体が自らの心情をそこに投影しているからに他ならない。この西行歌は、景物に自分の心を託すことによって自分の心情と外界の景との二重文脈を作り出した歌であると言えるだろう。この歌などと比べると、良経歌が独特の構造を有していることがわかる。

良経歌は「までも」という語によって風の他に、「心の空にあまる」ものの存在を暗示する。明示されていないということは、それが十分に類推可能なものであるということでもあり、「秋はなほ」という歌い出しがその手がかりとなる。秋にやはり心にあまる――心に収めきれずに持てあますものと言えば、まず想定されるのが秋思である。「風」はしばしば秋の愁いを掻き立てるものとして歌われるが、当該歌では「吹き過ぎにける」と殊更に一瞬のもの、過去のものとして歌われていることに留意したい。当該歌の風

は秋思を増す原因ではあるが、ほんのわずかなものに過ぎず、だからこそ「ものかは」という強い語調で、「心にあまる」ことが驚きを持って受け止められることになる。「ものかは」は単なる反語と言うよりも、深い詠嘆と解すべきだろう。それは、外界では一瞬のうちに吹き過ぎていった風が、心の中に留まり続けていることへの驚きでもある。ここには、外界における景のありようと、心内における景のありようとの対比構造が見られる。一首の大意は「秋と言えばそうでなくともすずろに物悲しいもの、だが、ほんのちょっと吹き過ぎて行った風さえも抱えきれないほどの悲しみとなって心の空から溢れ出すなんてことが一体あるものだろうか」となる。

秋思の所以を問うという型は「おもふことさしてそれとはなきものを秋のゆふべを心にぞとふ」（新古今集・秋上・365・宮内卿）、「おぼつかな秋はいかなるゆゑのあればすずろに物のかなしかるらん」（同・秋上・367・西行）のようにこの時期しばしば見出され、良経の当該歌も大きく見ればこうした流れの中にあると言える。

四

続いて良経のもう一つの「心の空」の用例を検討してみたい。

しのびかね心のそらにたつけぶりみせばやふじのみね
にまがへて　（379・歌合百首・「寄煙恋」）

『六百番歌合』「寄煙恋」題で詠まれたこの一首は、「いかでかはおもひありともしらすべきむろのやしまのけぶりならでは」（詞花集・恋上・188・藤原実方）、「いかにせんむろのや島にやどもがな恋のけぶりを空にまがへん」（千載集・恋一・703・俊成・「忍恋を」）の影響下になったものと思われる。[13]恋の思いの象徴としての煙は恋歌に繰り返し詠まれてきた。前節で「心にあまる」という表現の検討の際に見たように、恋の思いは時として涙や色といった具体的な形に姿を変えて溢れ出す。だが恋の露見を憚る状況では、それをなんとか紛らわす方途が必要となる。俊成歌に見える「まがへん」という表現がそうである。「忍恋」題における「まがふ」の用例は「よと共に雲もへだてよふじのねのくゆるけぶりを空にまがへむ」（北野宮歌合　元久元年十一月・十番右負・「忍恋」・家長）[14]、「おほ空にいかにまがへんもしほやくあまだにつつむ恋の煙を」（後鳥羽院御集・909）のように新古今時代にもしばしば見出されるものであった。

ただ、自分の気持ちを他人はもとより相手にも進んで知らせないというのが「忍恋」だが、相手を恋い慕う以上、

何とかして気持ちを伝えたいという願望が根底にはある。このことは建長三年（一二五一）九月影供歌合の「寄煙忍恋」題で「名にたたむ後ぞ悲しき富士の根の同じ煙に身をまがへても」（百七十番右負・藤原為家）、「いかにせんあまの塩屋にまがへても恋の煙は立ちやまさらん」（百七十六番右負・下野）のように恋の露見を防ごうとする趣旨の一連の歌がある一方で、「あぢきなくなどしたもえと成りにけん富士の煙も空にこそたて」（百七十二番右持・弁内侍）、「いつまでとあまのすくもびあぢきなくたたぬ煙の下にくゆらん」（百七十六番左勝・忠定）のように、心の中の煙であるがゆえに相手に思いが届かないことを嘆くものがあり、歌人たちがどちらを表現するかで二分していることに如実に表れている。

この感情の相克を一首中に併せ持つのが良経詠である。「まがへて」「見せばや」という屈折した表現には、他人の目には何とかごまかしながら、恋する相手にだけ恋の煙を示すことができたら、という懊悩が現れ出ている。当該歌が恋の思いを打ち明けたいと願う実方歌、恋の思いを隠そうとする俊成歌の二首を参考としているのも象徴的である。良経歌は対立する感情を一首に歌い込めているのである。

良経の「心の空」の用例のうち最も早いものは、建久元年（一一九〇）秋の『花月百首』における「さびしさやもひよはると月みれば心のそらぞ秋ふかくなる」（75）である。先にも述べたようにこの歌には「心の底」という異同が存在するのだが、「心の空」という本文として読むとき、この歌は先に検討した二〇七番歌、三七九番歌と比べて、外界の景と素直な連続性を持っている。それは『花月百首』が良経の初学期の開催であり、また「心の空」の最初の用例でもあり未だ試行段階にあったためではないかと想像されるが、この歌が恋歌ではないということも大きな要因なのではないかと思われる。

恋歌ということで言えば、三七九番歌と同じ『六百番歌合』の場で詠まれた

　このごろの心のそこをよそにみばしかなくのべの秋の
　ゆふぐれ　（388・「寄獣恋」）

には「心の空」という異同が存在することを先に指摘した。一首中に「空」の縁語が存在するわけでもないので「心の空」という本文を積極的に採用する根拠はない。だがこの一首の構造には「心の空」の歌に見られたのと同様、複雑なねじれがある。注目したいのは「よそに見ば」という表現だ。良経はこの表現を直近の勅撰集に収められた「われ

ゆゑの涙とこれをよそにみばあはれなるべき袖のうへかな」（千載集・恋二・757・隆信）に学んだ可能性が高い。恋する相手が、自分のせいで流している涙なのだと知ってこの涙を見てくれたなら、きっとしみじみ心動かされるに違いない、というのが一首の大意で、「よそに見ば」の「よそ」は相手を指す。だが「よそ」がしばしば、例えば「としもへぬいのるちぎりははつせ山をのへのかねのよそのゆふぐれ」（新古今集・恋二・1142・定家）のように自分とは無関係なものを指すことから明らかなように、この段階ではまだその相手とは恋人関係にはない。そうすると良経歌も、恋人関係にはない相手に対して恋情を訴えかけたものであると解するのが妥当であろう。心の中の景として提示される「しかなくのべの秋のゆふぐれ」はあまたの歌人が繰り返し詠んできた景で、「鹿」に我が身をなぞらえて相手に恋を訴えるという歌もまた数知れない。一首の大意はこのごろの私の心の底をあの人が見たならば、鹿が妻を求めて鳴く野辺の秋の夕暮れのようなものでしょう、となる。[15]

「よそに見ば」という表現の用例数は少なく、隆信歌と同時期に二例、それ以降は良経を含めて九例を数えるに過ぎない。似たような表現に「よそめ」があるが、こちらはずいぶん多く、三百ほどの例を数えることができる。「よそめ」は「うきめをばよそめとのみぞのがれゆく雲のあはたつ山のふもとに」（古今集・物名・1105・「そめどの、あはた」・あやもち）、「住吉の岸の白浪よるよるはあまのよそめに見るぞ悲しき」（後撰集・恋一・561・よみ人しらず）のように自分とは関係ないものとして見る、の意を持ち、心理的にせよ物理的にせよ距離感を表現する。そしてしばしばその距離ゆえに「卯のはなのよそめなりけり山ざとのかきねばかりにふれるしら雪」（千載集・夏・143・賀茂政平・「遠村卯花といへるこころをよめる」）、「よそめには玉しく野べとみつれども分きてきたれば道芝のつゆ」（久安百首・秋・1137・上西門院兵衛）のように景物は取り違えられ、それが見立てとしても機能する。つまり、極端な物言いをすれば「よそめ」は真実とは異なる景ということだ。

隆信の「われゆゑの涙とこれをよそにみばあはれなるべき袖のうへかな」という歌において、作中主体は、相手が涙に濡れた袖を「自分のために流している涙なのだ」と知れば、きっと「あはれ」と思ってくれるだろう、という。そこには、この思いが届かないのも相手が事情を知らないからだ、知ってくれさえしたら、恋情とは言わないまでもなにがしかの共感を得られるだろうという素朴な信頼がある。しかし良経詠においては異なるのではなかろうか。「し

かなくのべの秋のゆふぐれ」は、詠歌主体とは無関係な者から見た景、つまり「よそめ」に過ぎない。加えて、「心の底」は窺い知ることのできないものなのだから、それを「よそに見」ることなど本来不可能なはずである。恋情を訴えかけるのに典型的過ぎるとも言える景を選び取ったのも、自らの思いを具体的な景の形で相手にこれと示したいが、それも結局相手（他人）からすれば世間一般の恋情にしか解されず、「あはれ」とでも言うべき深い共感はついに得られないだろうというあきらめにも似た複雑な感情を表現しようとしてのことではないだろうか。

「秋はなをふきすぎにけるかぜまでも心のそらにあまるものかは」という二〇七番歌では、外界では「ふきすぎ」てしまった風が心内では閉じ込められ吹き渡り続けていた。また、「しのびかね心のそらにたつけぶりみせばやふじのみねにまがへて」という三七九番歌において、「心のそらにたつけぶり」は、忍恋であるがゆえにそれをそのまま外界の景に託すことはできず、「まがへ」るという複雑な過程を取って表出せざるを得ない。感情が相克するとき、心内の景と外界の景とは素直に一致していかない。外界の景は心中の比喩とはついになりえないことを、幾分自嘲的な趣で表現したのが当該歌だったのではなかろうか。

五

ここまで良経の「心の空」という表現の検討を進めてきた。「心の空」は「心の底」という本文異同を持つことも多いが、「心の底」という表現が同時代の歌人たちの間で広く共有されていることに比して、「心の空」を叙景の一手段として用いる例は良経の他にはほとんど見られない。「心の空」は外界の景物の侵入は可能な空間であるものの、独立した空間として保たれ、そこでは所謂「心象風景」と呼ばれるような景が生起するが、必ずしも常に外界の景と一致するものではない。外界の景がそのまま自らの心情に重なりあっていかない、その微妙な齟齬を歌うことこそが良経の「心の空」詠の眼目であったのだと思われる。自らの選び取ったはずの景に疎外感を抱くとき、そこには一首の客観性が生じる。それが良経歌においては例えば「よそに見ば」という表現に端的に表れ出ている。

良経の「心の空」の歌のうち、三七九番歌が『新千載集』に採られるものの、「心の空」という表現は次第に和歌史の中に埋もれていってしまう。『新拾遺集』に

思ひあまる煙や立ちておのづから心の空の煙となるらん　（恋一・923・円融院）

という一首が収められているが、この一首では外界における空に立ち上る煙がそのまま心中の景と同義のものとして対応する。『新古今集』に収められた

風ふけばむろのやしまの夕煙心のそらにたちにけるかな　（恋一・1010・惟成・「女につかはしける」）

にしてもそうである。「むろのやしまの夕煙」はそのまま心中に素直な転移を見せる。これらの歌において、「心の空」は外界の景との連続性を有していると言える。一方、第二節で取り上げた隆房・家隆の「心の空」詠は、心と外界とを別物として捉えることで、現実には期待できないことを思いの強さにより心中で実現していた。この用法は、同時期に流行をみた、月輪観を反映した「心の月」という表現に近いものがある点、釈教歌をそう遠く離れてはいないと言えよう。これらの歌では、「心の空」と外界とは隔絶している。

それに対して良経詠では、「心の空」は外界の景と隔絶してはいない。良経は、象徴的な喩としての外界の景は時として個別の複雑な感情を表現しおおせないということに目を向けている。とはいえやはり心象は外界の景との対比を通じて表出するしかなく、その結果両者の間には複雑なねじれが生じており、良経詠において「心の空」と外界とは連続はしないものの、かといって完全に離れてもいない。良経の目指した「心の空」の表現と他の歌人達の認識との間にはかなりの径庭がある。根本的な部分が共有されなかったことが「心の空」を「心の○」という表現の一つの類型として一時的な流行に終わらしめたのだと考えられるが、「景」と「心」との新たな関係性を構築する試みがこの時期にあったということは、叙景歌研究の上でも重視すべき興味深い現象である。

【注】

（1）清水克彦「情と景—叙景歌とその周辺—」（『萬葉』第六十五号、昭和四十二年十月）、渡部泰明「叙景という幻想」（『江戸文学』第二十七号、平成十四年十一月）、小林一彦「叙景歌とは何か」（浅田徹ほか編集『和歌の図像学』岩波書店、平成十八年）など。

（2）鈴木日出男「古代和歌における心物対応構造—万葉から平安和歌へ—」（『国語と国文学』第四十七巻四号、昭和四十五年四月）、のち『古代和歌史論』（東京大学出版会、平成二年）に補訂所収

（3）『万葉集』には「思ふそら」「嘆くそら」「恋ふるそら」など、「心」を「そら」ということばで表した例が見られる。この

うちのいくつかが「思ふそら　安けなくに　嘆くそら　安からぬものを　み空行く　雲にもがも　高飛ぶ　鳥にもがも」（巻四・534・安貴王）、「牽牛は　織女と　天地の　別れし時ゆ　いなむしろ　川に向き立ち　思ふそら　安けなくに　嘆くそら　安けなくに　青波に　望みは絶えぬ　白雲に　涙は尽きぬ」（巻八・1520・山上憶良）のように空の景物へと展開していくことは、平安和歌の前段階に位置するものとして留意される。

（4）久保田淳『訳注藤原定家全歌集』下巻（河出書房新社、昭和六十一年）は「幾年にもわたって、空高くそびえる山の峰へ登ろうと心がけていても、ああその願いを隔ててしまう雲よ。」とする。

（5）残り二例は「たなばたのあふ瀬をちかくおもふより秋の心の空になるかな」（秋・1140・俊成）、「花の香を一かたならず吹く風に春の心の空にちるかな」（春・2115・宜秋門院丹後）。俊成詠では「心」に「空なり」という形容動詞が連接しており、また丹後詠の「心の空」は「の」が主格であるため、両者とも「心の空」を成句として用いてはいない。

（6）『御裳濯和歌集』（秋下・446）では第二句「こころのそこは」、第五句「なかぬなりけり」。

（7）茅原雅之「家隆における西行歌受容考―「心の果」と「しのぶの奥」―」（『日本大学人文科学研究所研究紀要』第五十八巻、平成十一年十月）。茅原氏は心奥表現が建久期に入って急増したことの背景には、和泉式部歌や『伊勢物語』、歌語「奥」や漢語の「底」、密教的な観想など様々な要因が潜在していたことを認めながら、その決定的な役割を果たしたのが西行であると位置づけている。また、半沢幹一氏は「古代和歌における「こころ」の空間化表現」（『国語学研究』第三十四号、平成七年三月）で「心のうち」「心の底」「心の奥」などの表現における心の空間化は比喩化の一種に他ならず、その空間が比喩による具体化の基盤・背景となっていると指摘する。一方で黒川昌享「心象風景表現と新古今歌風」（『中世文芸五十号記念論集』広島中世文芸研究会、昭和四十八年）は、新古今時代の「心の底」「心の奥」などの表現は、現実の風景と自然風景の差別の埒を取り払っているように思われると結論づける。

（8）樺沢綾「歌語「心のそこ」―西行および文治建久期の慈円と定家―」（『武庫川国文』第六十四号、平成十六年十一月）

（9）川平ひとし「〈心〉のゆくえ―中世和歌における〈主体〉の問題―」（『国語と国文学』第八十一巻五号、平成十六年五月）は「中世初期の〈心〉の境となる徴標を、西行の『新古今集』入集「観心」歌に見ることができる」と述べる。

（10）寺島恒世氏もまた「歌語「奥」考」（『国語国文』第五十六巻十号、昭和六十二年十月、後に『秘儀としての和歌―行為と場』（有精堂、平成七年）に所収）において「心の奥」という表現に西行の系列と定家の系列とがあることを論じている。

（11）谷知子・平野多恵『秋篠月清集／明恵上人歌集』（明治書院、平成二十五年）で谷知子氏は「秋はやはり吹いて過ぎた風までも、私の心の空に余ることはない」との訳を付す。また本歌として「秋風は身をわけてしもふかなくに人の心のそらになるらむ」（古今集・恋五・787・紀友則）の指摘があるが、稿者はこの歌を本歌とはしない。

また片山享「心のそらぞ秋ふかくなる―良経花月百首の歌の検討―」（『甲南国文』第二十六号、昭和五十四年三月）は、「秋はやはり吹き過ぎてしまった風までもが、秋の思いに私の心という空にみちあふれるものであろうか」とし、「当時良経が、心を抒情として詠出するのでなく、心の世界を心象風景とし描き出そうとする態度をもっていた」と指摘する。

（12）久保田淳・吉野朋美校注『西行全歌集』（岩波書店、平成二十五年）は「物思いに耽る身に、自分の心だけに留めることのできない思いをあふれ出させるような時鳥の声がしみる。」とし、また井上宗雄校注・訳『中世和歌集』（小学館、平成十二年）は「しみじみ物思いに沈んでいると、時鳥の、心に包みきれないような、あわれ深い声が聞こえてくるよ」とし、「心にあまる」に「自分の心だけでは包みきれない、と時鳥を擬人化している」という注を付す。

（13）久保田淳・山口明穂校注・訳『六百番歌合』（岩波書店、平成十年）は「恋心に堪えかねて心の空に立つ恋の思いの火の煙をあの人に見せたい。富士の峰に立つ噴煙になぞらえて。」と訳す。この歌は後に『新千載集』に所収されるが（恋一・1123）、第五句は「山にまがへて」となっている。

（14）家長詠は「雲もへだてよといへる優にきこゆるを、むろやしまにやどもがな恋のけぶりを空にまがへんと、ちかき歌にかよへるにや、以左為勝」（衆議判）と、『千載集』の俊成詠に酷似していることを指摘され負けとなっている。

（15）前掲注13書は「この頃のわたくしの心の底をよそから見たならば、妻を求めて牡鹿が悲しげに鳴く野辺の秋の夕暮のようなもの。」と訳し、「恋に悩む者の蕭条たる心象風景」と注す。

《付記》『秋篠月清集』本文は定家本系統の最善本とされる天理大学図書館蔵『秋篠月清集』を用い、私意に清濁を分かち『新編私家集大成（CD-ROM版）』の歌番号を付した。本文中の

私家集歌の本文・歌番号は『新編私家集大成（CD-ROM版）』に、それ以外の歌の本文・歌番号は『新編国歌大観』に拠った。ただし『拾遺愚草』『員外』は冷泉家時雨亭叢書『拾遺愚草上中』、『拾遺愚草下／拾遺愚草員外／俊成定家詠草／古筆断簡』（朝日新聞社、平成五年、平成七年）に拠り、歌番号は新編私家集大成番号を使用し、『万葉集』の本文・歌番号は多田一臣訳注『万葉集全解』（筑摩書房、平成二十一～二十二年）に拠った。また『源氏物語』本文は新編日本古典文学全集に拠った。

なお、本稿は日本学術振興会特別研究員奨励費（PD）による研究成果の一部である。