

屏風歌の表現

—屏風絵による自然表現をめぐる—

劉 卿美

(1997・6・21発表)

I

屏風歌とは、日本の風景や風俗を描いた、倭絵屏風に書き付けられた和歌のことをいう。その初見については諸説あるが、だいたい九世紀中には発生しており、以来十世紀から十一世紀までの約一〇〇年間にかけて盛行した。がしかし、平安朝の屏風遺品にはわずかに唐絵の「東寺山水屏風」をのこすのみで、実際に一つの屏風歌に対応する絵の画面を照らしあわせて見ることは不可能である。また勅撰和歌集や各歌人の家集などに伝わる屏風歌そのものも、詞書を除いてみれば、一般の詠歌と区別のつかない場合が多い。

- ③春ふかくなりぬと思ふをさくら花ちるこのもとはまだ雪ぞふる
- ⑥桜ちる花の所は春ながら雪ぞふりつつきえがてにする
- ③おく霜の染めまがはせる菊の花いづれをもとの色とかはみん
- ④心あてにをらばやをらむはつしものおきまどはせる白菊の花

(以下、引用歌はすべて『新編国歌大観』の本文による。)

③と⑥は貫之の屏風歌、⑥と④は古今集の歌である。③と⑥は、いずれも桜の散ることを雪の降ることに見立て、春と冬の季節的な違和感を趣向にして詠んだ歌であり、③と④は、霜の置かれた白菊の色が人を見紛らわせるという、同じ発想のパターンを用いている。すなわち、桜や菊など同じ題材を詠み込んだ歌の間においては、その表現上の特色だけを手がかりにして、屏風歌と一般の詠歌とを区別することは極めて困難といえよう。

事実、当時の絵画や和歌における自然把握の様式化・表現の類型化の傾向が、屏風歌や一般の詠歌のいずれをも問わず、おのずと表現の類型性をもたらしたことは否めない。がしかし屏風歌とは、屏風に描かれた絵との関連において詠まれ、屏風絵とともに享受されるものであって、その特色とは常に絵との関わり方の中から考えられなければならない。次にその誤解を生じた一事例に触れながら、屏風歌の表現について考察してみることにする。

II

京都の醍醐寺にある五十塔は、昭和二十九年から三十四年ごろまでにわたって解体修理がなされた。その際、初層の天井板からは文字や絵などを含む相当量の落書きが発見されたが、これらは天曆五（九五一年）年の五十塔の創建当時に、天井板の文様を彩色した工人らが筆ならしのために書いたものであることが、伊東卓治氏らの研究によって判明されている。

平仮名で二行書きされたこの落書きは、天井板の端にそって、長さ一尺五一寸分、幅二寸一分内外の範囲に書かれていたそうである。御覧のように、一首の和歌であることが知れるが、これと同じ歌が現存の『伊勢集』で確認できる。特に落書きには第二句の「あけぬ」の「介」の字の横に「は」の字が書き込まれているが、伊勢集の諸本中、歌仙家集本は「あけぬ」、西本願寺本は「あはぬ」となっている。がしかし、天井板に落書きした工人らがこのような校異などを知っていたとは考えにくい。おそらく「明く」と続けた場合、また下に「あけぬれは」と重なって意味がおかしくなるから、自分で「会ふ」に直して置いたものと想像される（ただし「あふことの」の歌句は次に「有る」が続くのが一般であつたらしく一賀茂保憲女集「あふことはあらぬにあくる」和泉式部続集「あふことをありやなしやも」一、「明く」や「会ふ」の例は他に認められない）。

あふ己止のあ介ぬ奈可らにあけぬれ は和れ己曾可部れこ、呂やはゆ久	は
-------------------------------------	---

伊東氏は雑誌『美術史』の昭和三十二年三月号の中で、「この歌は詞より見ると、或る男が伊勢に戀して思いを遂げることができなかつた失戀の恨みの歌である。失戀男ならこの語調も納得がいく。それが女の伊勢ではまるつきり面白くない…伊勢の返歌もあつた筈と思うが、現存の伊勢集には之を欠いている」と述べておられる。すなわち氏によればこれは、「伊勢に失戀した男の詠んだ歌」ということになるわけである。平安時代に成立した各歌人の「家集」すなわち「家の集」というのは、自作の歌だけでなく、贈答した相手の歌をも一緒に載せているわけであるから、当歌一首だけを切り離して見る限りでは、伊東氏の言われた通り、「男の作」として解せなくもない。しかし、はたしてそうなのであろうか。というのはこれは、次にみるように「東宮の女御」すなわち敦仁親王（後の醍醐天皇）の養母であつた藤原温子が、伊勢に「題」を賜わせて詠ませた、一群の屏風歌のなかの一首であることによる。

この中宮東宮の女御ときこえさせける時、だいたまはせてよませたまひける御屏風の歌、をとこのゆきあひつつ物いひけるゑなむありける

- むめのはなのたよりに物いひそめたるをんなに、をとこ
- 34(M) みし人にまたもやあふとむめのはなさましあたりにかくめひぞなき
かへし
- 35(F) ひとたびにこりにしむめのはななればちりぬときけどまたもみなくに
桜花のさかりに、おなじをとこ
- 36(M) わがやどにいざさそはれよさくらばな() 山ざとにかくれてかさく
かへし
- 37(F) よにさかぬものにありせばさくらばな人にあまねくつげざらましを
ふちの花のさきたるところに、をとこきてかいまみて
をんなのがりやる
- 38(M) ふちのはなけふみつるより柴もむらごといろぞふかくなりぬる
このをとこきてかどにたたりけるに、花たちばなにほとと
ぎすなくをききてよみていれたる
- 39(M) とにたてるわたれやかなしまほととぎすはなたちばなのえだにみてなく
かへし
- 40(F) なにかとも君きばしらじほととぎすきながらなくはさがにやはあらぬ
六月はらへするところをとこきあひて
- 41(M) 年中に我がなげまどのなりぬればあそぐともよにうせじとぞ思ふ
返し
- 42(F) なげまどをなべてはらふるおほぬさははやかはのせにながれいでぬめり
たなばたの日
- 43(M) あさまだきいでてひくらんげさのきにごころながさきくらべてしかな
かへし
- 44(F) たなばたのほそききをしてくらぶともごころのかたやまづはたえせん
秋野花見行くと聞くをとこ
- 45(M) あきののにいでぬとならばはなすすきしのびにわれまねまやはせめ
かへし
- 46(F) いづかたにありときかばか花すすきはかなきそらまねきたてらん
をとこきてせちに物いはむとてあるほどにしぐれのすれば
- 47(M) わたつみのそこにふかくはいれずともしぐれにだにもぬらさざらなむ
せめてわびければ、すのこによびいれてものいふ
- 48(M) ふりとげぬしぐればかりにやまびこのこゑをかたみにききかはすかな
しはすにをとこきたり、あひぬべきやうなるをおやききつけて
せいすればいでて、をんな
- 49(F) よるこゆとたれかつげむあふさかのせきかたむめりはやくかへりね
といふにゆきのふりければ
- 50(M) かへるさのみちゆくべくもおもほえずこほりにゆきのふりしまされば
といふほどによあけぬれば、をとこ
- 51(M) あふことのあはぬまながらあけぬれば我こそかへれこころやはゆ

春

夏

秋

冬

この屏風絵の画面には、伊勢集の冒頭に「をとこゆきあひつつ物いひけるゑなむありける」とあるように、「ある男」が「ある女」のところへ「ゆきあひつつ」繰り返してやってきては、「物いひける」恋を語る、というような場面が描かれていたようである。玉上琢弥氏は論文「屏風絵と歌と物語と」（『源氏物語研究』源氏物語評釈別巻一、角川書店、昭和四十一年）の中で、この「ある男」と「ある女」とが、ずっと同一の男女の組なのか、それとも一函ごとに別の組なのか、どうも決しがたい、とい

われている。しかし、たとえば36番歌には「おなじをとこ」39番歌には「このをとこ」とあって、それぞれ先行した場面で女に歌を送った男と同じ人であることが明示されていたり、50番歌には「といふにゆきのふりければ」51番歌には「といふほどによあけぬれば」とあって、隣接した画面同士が時間的に継続しているなど、屏風絵全体を通して各場面が連続するように配されていたものと想像される。またこの男と女は、たとえば「桜」「藤」「六月祓へ」「七夕」などの風景風俗を背景にして描かれていたらしく、これは四季の季節の移り行きを示す一方で、一年間にわたる男女の恋の経過、すなわち早春女に言い寄り始めた男が、夏と秋にかけて拒まれ続け、冬になって失恋してしまう、というような劇的な効果をもあげている。

伊勢がこの屏風絵を直接見ていたらしいことは、「をことゆきあひつつ…」と屏風絵の画面について触れた言辞があることからもうかがえるが、たとえば45番歌では「秋野花見に行くと聞くをとこ」とあって、男が女の花見の予定を聞いたと設定されていたり、また49番歌では「しはすにをとこきたり、あひぬべきやうなるをおやききつけてせいすればいでて」とあって、女が男にいよいよ「会ひぬべきやうなる」すなわち会いそうな様子であったとされるなど、画中の人物に対するいくぶん心情的ともいえる解釈に伊勢自身関わっていたのではないかと思われる。すなわち伊勢は、この屏風の絵を直接目の前にして、画面の中に描かれた男女を見ながら歌を詠んでいったのであろう。アルファベット文字の(M)と(F)は、当歌が「男の歌」であるか「女の歌」であるかを示したものである。たとえば、39番と40番の例をあげてみることにしよう。この屏風絵には、男が女の家の前門に立って、郭公が橘の枝にとまって鳴いている声を聞く、というような場面が描かれていたようである。ここで伊勢はまず男の立場に立って、あなたの家の中に招き入れてもらえず、門の外に立っているわたしを気の毒に思ったのでしょうか、郭公が橘の枝に止まって鳴いていますよ、という歌を送る。そして今度は女の立場に成り代わって、あなたがどんな状態か郭公は知りますまい、橘の枝に来て鳴くのは郭公の本性ではないのでしょうか、と返しているのである。鈴木日出男氏は著書『古代和歌史論』（東京大学出版会、一九九〇年）の中で、「贈答二首は、共通した物象をめぐって、肯定と否定の対立をきわだてている。一般に、返歌の作法としては、贈歌の言葉をふまえながら、それを否定的に切り返すということであるが、二首一対の構造としてみると、物象を表す言葉をめぐって肯定・否定の対応関係になっている」と述べておられるが、伊勢の歌はまさにその男女の贈答歌の典型を示しているといえよう。

III

ただしここでもう一つ注意しなければならないことがある。それは実際に屏風絵の画面の中に人物が描かれているかどうかは、歌人にとってそれほど問題ではなかったという点である。貫之集からいくつか例をあげてみることにしよう。

① 池のほとりに藤の花さきたる所

水にさへ春やくると立ちかへり池の藤なみ折りつつぞみる

② としのはてゆき/わがやどにふる白雪を春に又年こえぬまの花かとぞみる

③ 鹿のなける/鳴く鹿のこゑをとめつつ秋萩のさけるをのへに我はきにけり

④ 初雪/雪ふれば草木になべてをる人の衣手さむき花ぞさきける

これらの屏風絵には、それぞれに付された詞書からもうかがえるように、主として自然の景物や風景が描かれていたらしく、画中の人物の存在は極めて不明瞭になっている。しかし歌人はこのような屏風絵に対しても、たとえば①のように藤の花を折ったり、④のように鹿の鳴く声をたどる人物を架空し、それに仮託して歌を詠んでいることが分かる。すなわち、歌人にとって画中の人物の存在というのは、常に前提とされていたのではなかろうか。屏風絵の自然は決して単なる絵として見られたわけではない。屏風歌が詠まれたとき、屏風絵の自然はたちまちにして一つの小宇宙として出現したのであり、歌人は画中の人物を介してのみ、その美的世界の中へ参入することができたのである。（このことについては、拙稿「屏風歌についての一考察—その美的世界の構築における絵と歌との関わり—」『お茶の水女子大学人間文化研究年報』第十九号、平成八年三月）

関根慶子氏は論文「伊勢・伊勢集の受容に関する二題」（『平安文学論集』風間書房、平成四年）の中で、「おそらく画工たちはこの一首だけではなく、この一連を語り伝えられ、あるいは屏風絵と共に一連の歌を楽しんでいたのかも知れない、ともあれ、この一首だけを独立して知っていたとするのは不自然で、全体を暗唱してはいないだろうが、この一連の全体像をつかんでいたのであろう」と述べておられるが、この天井板の落書き一つを見ても、当時の屏風絵ないし屏風歌がどれほど人口にかい灸し一般に享受されていたかは十分にうかがうことができる。歌人は画中人物に仮託することによって美的観念の世界に参入しそれを体験する。そしてその美的世界は、屏風絵を享受する人々をして、画中に描かれている人物に仮託して歌を詠む、という歌人の詠作行為を追体験させることによって共有されていったと思われるのである。

（お茶の水女子大学大学院比較文化学専攻）