

## 分科会C

### 日本文学と美術の交流

#### 屏風歌とその周辺、絵画との関わり

劉 卿美

屏風は室内に立てて風を塞いだり物を隔てたりする日常的な道具です。と同時に、大嘗会や算賀・裳着・大饗などといった、ハレの儀式には必ず用いられる調度として、平安時代の生活には欠くべからざる存在でした。平安貴族の住宅様式として完成した寝殿造の建物は、内部に固定した間仕切りがあまりなく、全体が一つの空間でした。このような建物を日常の居住として使うためには様々な舗設が必要であり、屏風を含む種々の障屏具が用いられたのもそのためです。

屏風全体に絵を描くようになったことに並行して、建造物に付属する襖障子や壁面などにも絵画による装飾が行われ、屏風絵を含めて「障屏画」とよばれる日本絵画の一ジャンルを形成します。そして9世紀後半、それまで中国の風物のみを描いていた障屏画に、日本の風景や風俗が描かれるようになります。そこで、それまでの中国的画題による障屏画との区別の必要が生じ、前者を「唐絵」、後者を「やまと絵」と呼ぶこととなります。いわゆる「屏風歌」とは、日本の風景や風俗を描いた、これらやまと絵屏風の色紙形に書き付けられた和歌のことを言います。

屏風歌は発生以来、11世紀初頭までの約100年盛行し、平安初期の和歌史を特色づける文芸上の一様式となりました。しかしながら、平安時代の屏風遺品には、唐絵屏風である「京都国立博物館所蔵山水屏風」しか残っておらず、やまと絵屏風としては「神護寺山水屏風」の現れる鎌倉時代にまで下らなければなりません。

このように平安時代の屏風遺品は皆無に等しいのですが、遺された屏風歌や屏風詩、物語・日記などの文献資料を通して、当時の屏風絵の形式や主題、とりわけ詩歌との関係などをたどることが可能です。ではここで、これら文献資料を手がかりにして、屏風歌の製作過程について考えてみることにしましょう。

先従国注進所々名於行事、以下作者許。／作者撰便宜所々<sup>①</sup>〈吾可避禁忌〉、諷詠之、進行事所弁。  
…書和歌之時、家々之説不同也。…／件歌先被下清書所、而又書三通送弁許。一通一紙書稻春歌神樂兩首。一枚ニ書風俗歌八首。一通二枚書屏風歌十八首。并稻春歌ヲハ下口、風俗ハ下樂所、屏風下絵所。<sup>②</sup>／又云、行成并伊房書置秘書有。号右筆抄書写之間口伝也。件書悠紀歌ハ仮名書之、主基歌ハ真名也。…

大嘗会屏風歌について記した袋草紙の記事ですが、これによれば、まず悠紀と主紀の両国が国内の名所の地名を「注進」つまり書き記して上申する。大嘗会和歌の作者は便宜な地名を選んで諷詠し、行事所の弁に進上する。和歌を「書」く時は、諸家によって書き様が異なる。次にこれを「清書所」に下し、また三通に「書」いて弁の許に送る。そして最後に、行成や伊房などをして屏風の色紙形に書写させる。すなわち、これによって屏風歌の制作過程を「書」く、つまり「清書」の点から整理してみると、(1) 提出段階における清書、(2) 撰定・揮毫依頼段階における清書、(3) 揮毫段階における清書、の三つの作業が為されていたことが知れるのです。この袋草紙の記事は大嘗会屏風の制作について記したものではありませんが、そのほかの晴の屏風一般においても同様であったろうことは、次の菅家文草の記事などからうかがうことができます。

仁和元(885)年、右近衛中将平正範は太政大臣藤原基経の五十算を祝賀して屏風を調進し、そのための屏風詩を道真に依頼しました。次はこれに応じて道真の詠作した五首の漢詩に添えられていた序文です。

古人有言、曰、聖人之養生也、必適其性。／<sup>176</sup>室大則多陰。多陰者致逆寒。室高則多陽。多陽者不能行。…是故其為宮室台榭也、足以避燥脩濕矣。／<sup>175</sup>其為飲食醕醑也、足以適味充虛矣。／<sup>174</sup>其為興馬衣裘也、足以逸身煖骸矣。／其為聲色音樂也、足以安性自娛也。／<sup>178</sup>其為苑囿園池也、足以觀望勞形矣。…古人之有斯言也。近取諸身、當施座右。故寄章句、以備用心云尔(…此序是呂氏春秋之成文也。為叙本意乃有此注而已)。

174郊外翫馬(以下漢詩省略)、175謝道士勸恒春酒、176卜居、177南園試小樂、178園池晚眺

文中にふった番号は、各詩と内容的に対応する箇所を示したものです。ここで「古人言へること」や「古人の斯の言」というのは、波線で示したところに「此の序はこれ呂氏春秋の成文なり」とあることから分かるように、呂氏春秋からの引用です。すなわち道真は、これら5首の屏風詩を清書し、またそれに各詩の典拠となる漢文を序文として付けて、依頼主へ提出したものと推測されるのです。

このようにして清書され提出された詩歌は、次に撰定をへて屏風の色紙形に揮毫されることとなります。性靈集には「勅賜の屏風を書き了って即ち献ずる表」として、空海によって弘仁7(816)年8月15日に書かれた、次のような上表が見えます。

沙門空海言す。去むじ六月廿七日に、主殿助布勢海、五彩の呉綾、錦の縁の五尺の屏風四帖を将て、山房に到り来れり。聖旨を奉宣すらく、「空海をして両卷の古今の詩人の秀句を書せしめよ」と。

忽ちに天命を奉つて驚悚諭へ難し。…自外の凡庸、何ぞ點畫の奥を解らむ。何に況むや、空海、耳に其の義を聞くとともに心に理を存せず。空しく筆墨を費して忝く珍屏を汚す。

…伏して乞ふ。天慈其の罪過を宥めたまへ。幸甚幸甚。謹むで書く所の屏風及び秀句の本、表に随へて奉進す。軽しく聖覽を黷す。伏して流汗を増す。

彼は去る6月27日、主殿助の布勢海が「五彩の呉綾、錦の縁の五尺の屏風四帖」を持って、高雄山の住房を訪ねてきた。聖旨つまり嵯峨天皇の仰せによれば、「両巻の古今の詩人の秀句を書せしめよ」ということである。しかし自分は凡庸な者であり、書道の奥義を知らない。「空しく筆墨を費やして珍屏を汚す」ところであると、謹んで書くところの屏風と秀句の本を、表につけて奉ると記しています。すなわちこれによれば、空海は勅使から「五尺の屏風四帖」とともに「両巻の古今の詩人」の「秀句の本」を受け取っていたことが分かります。では、この「秀句の本」とは、具体的にどのようなものだったのでしょうか。

a 枕草子、七十五段

物語・集など書き寫すに、本に墨つけぬ。よき草子などは、いみじう心して書けど、かならずこそきたなげになるめれ。

b 大和物語、九十五段

…齋宮の御もとより、御文たてまつりたまへりけるに、宮すんどころの、おはしまさぬことなどきこえたまうて、おくに、〔御息所へ〕〈和歌省略〉となむありける。〔式部御宮が〕／御返あれど、本になし<sup>2</sup>／とあり<sup>3</sup>。

c 枕草子、卷末

左中將、まだ伊勢の守と聞こえし時、里におはしたりしに、端のかたなりし畳さし出でしものは、この草子載りて出にけり。まどひとり入れしかど、やがて持ておはして、いとひさしくありてぞ返りたりし。それよりありきそめたるなめり<sup>1</sup>。／とぞほん<sup>2</sup>に。

d 和泉式部日記、卷末

…とてものものたまはず。／宮の上御文がき、女御殿の御ことば、さしもあらじ、書きなしなめり<sup>2</sup>／と本<sup>3</sup>に。

まずaの例からみていきますと、物語や歌集などを「書き寫す」のに「本」に墨をつける。立派な草子などはたいへん注意して書くけれども、必ず汚くなるものであるといえます。すなわちここで「本」とは、「書き寫す」ための「もとの本」の意味に使われていることが分かります。bからdの文中にふつた番号は、写本の段階を示します。たとえば、bにある大和物語の本文は、第三次の写本ということになります。すなわち、第一次は「となむありける」で終わっているもの。第二次は、その本文に「御返あれど、本になし」を書き加えたもの。そして第三次は、それを写したもので、ここで「本」とは、第

一次の原本を指しています。cとdの巻末の個所を書写者が注記したものとすれば、それぞれ「本」とは、cでは第一次の原本を、dでは第二次の原本を指していることとなります。これらの例から分かるように「本」とは、「書き寫すためのもとの本」つまり「原本」であります。空海の受け取った「秀句の本」には、屏風の色紙形に書き寫すための漢詩の秀句が清書されていたものと想像されるのです。

このような「本」がいかにして作られたかは、次の小右記の記事からうかがうことができます。寛仁2(1018)年正月23日、藤原道長の後を継いで摂政内大臣の座についた頼通の大饗が催され、その料に新しくやまと絵屏風十二帖が調進されました。

摂政新調大饗新四尺倭繪屏風十二帖被持参也、畫工織部佐親助、<sup>①</sup>色帟形有詩并和哥、今日各獻之、詩者大納言齊信・公任・式部大輔廣業・内藏權頭為政・大内記義忠・為時法師作、和歌者<sup>〔察〕</sup>齊主輔親・前大和守輔尹・左馬頭保昌妻式部讀之、…<sup>②</sup>以右中弁定頼令書出、卿相數多會令、<sup>〔合カ〕</sup>侍從中納言行成可書、拾遺云、不可書出明後日大饗云々、…<sup>③</sup>

大饗の三日前にあたるこの日は、詠作者たちから詩歌が献上され、撰定が行われました。傍線で示したところによれば、献上された詩歌は、まず右中弁の藤原定頼をして「書き出」されていたことが知られます。定頼は藤原公任の息子にあたる人で、当時能書として名がありましたが、このときに彼の書いた現物が断簡四葉として今に残っているのです(『書道全集平安Ⅱ』平凡社、昭和29年)、『定本書道全集平安時代』(1)、河出書房、昭和29年)。具体的にいえば、漢詩3首と和歌5首の、都合8首の詩歌が、「除夜」「岩清水臨時祭」「賀茂臨時祭」「仏名」という月次題の別に分類されたうえで、作者序列順に、つまり漢詩は為政・義忠・為時の順に、和歌は輔親・輔尹・和泉式部の順に整理し清書されており、これを資料にして撰定の作業が進められたことが想像されます。そしてその後、侍從中納言の行成をして色紙形に「書」かせることとなりますが、御堂関白記によれば、彼は大饗の当日に道長邸へ屏風を運び込んで来ており、何らかの形で、すなわち、性靈集でみた「本」のような形で、撰定の詩歌を示され、それによって揮毫したことが推察できます。私は博士論文で、屏風歌の撰定の作業が公卿たちのみによってなされたこと、すなわち当時は屏風歌を含めて晴の歌を詠作する側と、それを撰定・享受する側とは、身分的に明瞭に分けて考えられていたことなどを考証しました。

このようにして製作され揮毫された屏風歌は、源家長が「歌ともさに、さうしにかゝれたればたれもみる事なれと」(『源家長日記』)と言っているように、障子や屏風に書かれてあるが故に、貴族やそれに仕える人々によって見られ、また楽しまれることが可能だったようです。このことを証する資料が、醍醐寺の五重塔からも見つかっています。

京都市の醍醐寺にある五重塔は、昭和29年から35年までに渡って解体修理がなされました。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ましたが、これらは天曆5(951)

年の五重塔の創建当時に、天井板の文様を彩色した画工らが筆ならしのために書いたものであることが、伊藤卓治氏らの研究によって判明されています（「醍醐寺五重塔天井板の落書き」『美術史』昭和32年3月）。

ところで、ここで発見された「あふことのあけぬなからにあけぬれはわれこそかへれころやはゆく」という一首の和歌は、関根慶子氏が指摘されたように（「伊勢・伊勢集の受容に関する二題」『平安文学論集』所収、風間書房、平成4年）、「東宮の女御」つまり敦仁親王（後の醍醐天皇）の養母であった藤原温子が、伊勢に題を与えて詠ませた、一群の屏風歌の中の1首だったのです。五重塔の落書きの時点は、屏風歌の製作年次、すなわち寛平8（896）年6月から翌年7月までからして、約50年しか隔てておらず、その間、伊勢の屏風歌は人口に膾炙して、画工たちも暗唱して筆ならしに落書きしたのであろうと推定されています。屏風歌なるが故に、こうした画工たちも見たということも有りえるし、彼らの間に語り伝えられたとも考えられるのです。そして、このようにして広く貴族社会の中で共有されることを得た屏風歌独自の表現様式は、屏風歌が衰えた後にも題詠歌の中に受け継がれ、その基盤をなすことになるのです。

## 戯作の中の絵銭

腮尾 尚子

江戸時代の「文学と美術の交流」——といった場合、よく取り上げられまた研究も進んでいるといえるのは、芝居錦絵と江戸後期の草双紙・読本との相互影響関係、といったテーマであろうかと思えます。しかし、劇場という言葉はハレの遊び場を離れた、大衆の日常生活レベルで改めて考えてみた場合、大衆のごく身近にあって深く親しまれていた図像は何かといえ、それはむしろ、床の間の掛け物や御札・絵馬等に描かれている、神仏など信仰に係わる画題の図像だったのではないか、という見方もできましよう。

そのような考えから、私は大衆の身近にあった信仰に係わる図像を取り上げる必要を感じ、今回、特に、その一つとして絵銭というものに着目し、文学研究の立場からの調査研究の報告をさせて頂くことに致しました。

絵銭とは、江戸時代を中心として、大衆の生活の中で、また好事家（コレクター）の間で、愛玩されて来た、銭貨とは似て非なる一種のメダルです。この絵銭は、中央に方形の穴の開いた円盤状の形状や大きさこそ、一般の銭貨とよく似ていますが、実際に流通した通貨ではなく、お守り・装飾品・副葬品等として用いられたものであったことが既に明らかになっています。絵銭の表面には、神仏や民間信仰に関係のある絵柄や文字が鋳出されており、代表的絵柄としては、「恵比寿」「大黒」「駒引（人や猿が馬の手綱を引いている絵柄）」等が古来よく知られているところです。

従来の絵銭研究を振り返ってみると、例えば、江戸時代の墓地の跡から絵銭を発掘する等といったように、絵銭の現物そのものを対象としてなされる研究が、主流を占めていたように思われます。これまでの、主として歴史学・考古学・民俗学的アプローチによって、漸く絵銭そのものの基本的性格が究明