

10世紀前後の屏風歌

野呂 綾子

はじめに

平安時代、和歌は様々な機会に詠まれ、貴族を中心とする人々にとって、非常に身近なものであった。宮廷や権門の催す儀礼や饗宴などでは、和歌が詠進され披露された。また、和歌を媒介として、男女は恋のやりとりをし、また性を問わず、血縁、友人、主従など様々な人間関係において折々のやりとりが行われていた。その他にも述懐や独詠歌などがあった。その文化や心情の型は、深い所で現在の日本人の精神構造にまで繋がっており、四季折々の日常生活にも浸透している。

和歌が日本で最も有名な文学作品の一つである『源氏物語』や様々な文学に影響を与えたことは周知のことであるが、それだけでなく、身近な調度や装束の装飾としても和歌は用いられていた¹。

今回の発表では、平安貴族の必需品である屏風に書かれた和歌、即ち、屏風歌を資料として、和歌と絵画という平安時代の文芸世界に迫りたい。

1. 平安時代の屏風について

屏風について日本での文献上の初見は、『日本書紀』天武天皇朱鳥元（686）年の記事であり、その屏風は新羅からの渡来品であった。そして、『正倉院文書』の「画屏風二十一疊…大唐古様宮殿画屏風六扇」の記事などから8世紀には既に日本で屏風絵が鑑賞され、それらは六扇単位のものが多かったとされている。正倉院の〈鳥毛立女屏風〉（8世紀）は当時の様子を伝える貴重な遺品である。

平安時代に入っても、屏風は六扇で一帖のものが基本とされ、それを必要に応じて複数帖並べて使用していた。平安時代の屏風としては、東寺に伝来した〈山水屏風〉（11世紀後半、京都国立博物館蔵）が、現存する唯一の例である。

この屏風は五尺屏風の古態をとどめ、絹地で各扇（各縦146.4cm、横42.7cm）は縁取りがされている。絵の図様は、上半部に遙かな水景が拡がり、なだらかな起伏の遠山が左右に望まれる。これを背景に画面下半部には唐人物の閑居の風景が見られる。この人物を、平安貴族に愛好された中唐の詩人、白居易（772～846）とする説が有力視されている²。画面の季節は春で、柳、桜、草庵上には松に掛かる藤、下の水辺に

は水鳥が描かれている。草庵上の松（第四扇）は第一扇の松と異なり白緑で新芽を描き、第二扇に柳が入っていることから第一扇から四扇へかけて季節の推移を表現するとされている³。確かに、第二扇に柳、第三扇に桜、第四扇に藤と、季節の順になっている。平安時代の屏風は題材の面から、「やまと絵」と「唐絵」に大別されており、前述の〈山水屏風〉は、草庵の唐風の人物により唐絵屏風に分類される。

屏風制作の契機として、長寿を祝う算賀（40歳以後10年ごとの祝い）や、元服・裳着（成人式）、入内などがあり、平安時代の皇族や権門貴紳は、人生の節目に親や子、夫婦、兄弟姉妹など近親者が祝いの席に置くために屏風を制作した。観賞者は全体を風景画として賞すると同時に、近づいて風景の中を歩き回る楽しみを感じた。

2. 屏風歌について

9世紀後半から、屏風の画中に色紙形と呼ばれる一面を区切り、そこに文字を書き込み、絵と歌と書とともに鑑賞することが流行した。この色紙形に書かれた、又は書かれることを前提とした和歌が屏風歌⁴である。屏風歌は、中国の題画詩の影響を受けて始められたと考えられており、屏風絵の賛（絵の内容を補うように書き添える文章、詩歌）として色紙形に書かれた。10～11世紀半ば頃、最盛期を迎え、この時代の和歌研究の上で、欠くことのできない分野となっている。

その資料は勅撰集、私家集に多く残り、現在、遺品が皆無である平安時代中期（特に9世紀後半から）の屏風絵の内容をうかがわせる貴重なものである。その研究は、早く美術史、書道史、思想史の側から行われた。家永三郎⁵により、当時の文献に見られる屏風関連の記載が網羅され、基礎的資料が整った。そして、下店静市、秋山光和⁶らの研究により、屏風歌の詞書などから判明する画題については一つの到達を見る。しかし和歌自体の分析はされておらず、和歌の解釈により、更に詳細に画題に迫ることが可能と思われる。

文学の側からは玉上琢弥により、屏風歌の画中人物の視点で詠むという特徴が指摘された⁷。これには、批判もあるが、屏風歌の多くに適用することが可能であり、重要な特徴である。そして、これらの研究以後、

大量に新出した資料やその後の研究について、和歌研究の立場から、田島智子（『屏風歌の研究』和泉書院、2007年）により収集、再整理され、大系的に纏められたのはほんの最近のことである。

3. 屏風歌の広がり

具体的に屏風歌について資料を見て行こう。『伊勢集』に以下のような屏風歌があり、詞書から、寛平八～九（896～897）年に歌の制作年代が特定されている。

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
(伊勢集・34～51の詞書)

〔大意〕中宮様が「東宮の女御」と称されていた頃、（私に）題を与え、詠ませなさった屏風の歌。その屏風の絵には、男が何度も女のもとを訪れては、言い寄る様子が描かれていた。

この屏風には、四季折々の景物、すなわち、梅、桜、藤、橘に時鳥、六月祓、七夕、秋野の花見、時雨、雪などを背景として一組の男女の様子が何回か描かれ、それに物語のように恋愛の進展模様を伝える18首一連の屏風歌が付けられていた。最初の梅の歌については後述のこととして、この一連の屏風歌最後の歌について述べたい。最後は冬になって、男が春から一年を通して思いをかけていた女にようやく逢える、と思ったのに、女の親がそれを聞きつけ、結局、男は女と逢えずに一夜を明かし、男が帰るという場面である。この場面に男の立場で女流歌人の伊勢が詠んだのが次の歌である。

あふことのあはぬよながらあけぬれば我こそかへれ
こころやはゆく (伊勢集・51)

〔訳〕（今夜こそ）逢えると思っていたのに逢えずじまいで夜が明けてしまったので、私は（仕方なく）帰りますが、私の心は帰ることがありません（あなたに逢えず満足できずに心残りです）。

面白いことに、この896ないし897年に詠まれた屏風歌が、それより50年ほど後の天暦（947～957年）の頃、全く別の場所において、伝えられていた様子が、昭和31（1956）年に発覚したのである。

京都、醍醐寺の五重塔（951年竣工）の解体修理中、天井板に多数の絵画や文字、数首の和歌がかかっているのが発見された。これらは、当時の画工達の手によるものとされている。

実際には、醍醐寺は天皇の発願に成り、宮廷との関

係が深い。それ故、この現象について、次のようなことが指摘されている⁸。宮廷関係の屏風絵、障子絵から仏教建築の内部装飾まで広範囲の制作活動に携わった画工達が、仲間内で伝えられた馴染の歌を天井板に書き付けたのであろう。

4. 屏風歌をよむ

次に、「梅」と「ほととぎす」を題材とする屏風歌について実際に解釈しながら、絵と和歌の世界について具体的に見ていきたい。

(1) 梅を題材とする屏風歌

まず、先述の『伊勢集』の屏風歌からその場面を取り上げる。

むめのはなのたよりに物いひそめたるをんなに、をとこ
みし人にまたもやあふとむめのはなさきしあたりに
ゆかぬひぞなき
かへし
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 (伊勢集・34, 35)

〔訳〕梅の花に言寄せて言い寄りはじめた女に、男（の立場で詠んだ歌）

（梅の木の辺りで）見かけたあなたに、もしかしてまた会うかと思って（私は）梅の花の咲いた辺りに行かない日はありません。

返し（として女の立場で詠んだ歌）

一度（梅の木の近くで、あなたに見られて私は）こりてしまったので、梅の花は散ってしまったと（人から）聞きますが、また（庭に出て）見ようとは思いません。

この二首の贈答から、屏風には次のような場面が描かれていたと推定される。

- ① 庭に梅の木がある家がある。
- ② 梅の木の近くに女がいる。
- ③ それを男が垣間見している。

梅を題材としたこのような場面は以後の多くの屏風にも描かれ、それは屏風歌の詞書からも確認できる。

◆応和元（961）年、昌子内親王（父は朱雀天皇）、裳着屏風

- ・梅の花山ざとの家にある所
- ・おなじところ、雪ふる
- ・おなじ花をる女を男みる (信明集・19～21)

◆康保二（965）年、為平親王、輔子内親王（ともに父は村上天皇）、元服裳着屏風

- ・春るなか家に女にものいふをとこあり

※続く和歌に梅が詠まれている。 (順集・202)

このような梅の木の下で枝を折る女性や、また、軒先で梅を見る女性が描かれたのは、絵画的構図の美しさに加え、中国の絵画（例えば、李鳳墓壁画「女侍（持花）」、永泰公主石椁「人物圖」など⁹）や詩の影響があった。特に、梅の枝を折る人物を詠んだ屏風歌が多く残るが、それらは中国詩の「梅花落」（同題で多数の詩がある）を受容したもの¹⁰で、梅の枝を折る人物は女性に特定できる場合が多いと考える。

例として、以下のように単なる風景を詠んだと見える屏風歌について、中国詩の「梅花落」を手引きとし、「梅の木のある家にいる女」という構図であることを明らかにする。

わがやどのむめにならひてみよしののやまのゆきをもはなとこそみれ

（躬恒集・77（147）・延喜十五（915）年屏風）

〔訳〕我が家の梅の（白い）花に見慣れているので吉野の山の雪をも花として見てしまう。

この屏風歌は次のような中国詩の影響下にある¹¹。

『楽府詩集』盧照鄰（641～680）「梅花落」

梅嶺花初發 天山雪未開 處處疑花滿 花邊似雪回
因風入舞袖 襍紛向妝臺 匈奴幾萬里 春至不知來

〔訳〕梅嶺の花が初めて開くが、天山の雪は未だ残ったままである。残雪のところは梅花が満ちたようで、花辺は雪がぐるりと降り敷いているのに似ている。梅花の白い花びらは風に因って舞袖に入り、白粉に混じって化粧台に向かってくる。匈奴はどれほど遠いことか、春が至ってもそれを知るすべはない。

〔語注〕梅嶺：中国の梅の名所、大庾嶺。

天山：中国新疆北部からパミール高原にまたがる山脈。

匈奴：中国北方の民族と、その地。

この詩は、「梅の木のある家にいる女（妻）」が「雪降りしきる辺境に遠征に行った男（夫）」を待つという主題であり、その二つのイメージは白梅の花と辺境の雪に共通する「白さ」によって結びつけられている。

そうすると、『躬恒集』「わがやどの」の歌は、詞書には情報が無いが、この詩を受容したということにより、「わがやどの」の「わがやど」に女が待つ絵を想定していることが判明する。そして、この事は、同時期の類歌の詞書からも確認される。

人家に女どもの庭に出でて梅花をみ、また山にのこれる雪をみたる

梅花咲くともしらずみよしのの山にともまつ雪のみゆらん （貫之集・60・延喜十六（916）年、齋院屏風）

〔訳〕人の家で、女達が庭に出て梅花を見て、また山に残っている雪を見ている所

（こちらでは）梅の花が咲いているとも知らないで吉野の山では連れを待つというので残っている雪が見えるのだろう。

これら、梅の木のある家と山の雪を題材とした和歌は、中国詩「梅花落」の影が色濃く残る。しかし、先に見た、他の梅を題材とする屏風歌と「梅花落」とを比較し、異なる点は、男が尋ねて来るという場面である。「梅花落」では、辺境に旅立った男を思う女、男の訪れない女が主題となるが、前出の屏風歌には、男が訪れている場面がしばしば描かれ、歌に詠まれている。この点が、やまと絵の特徴と言えるのではないか。

(2) ほととぎす¹²を題材とする屏風歌

例として先述の『伊勢集』の屏風歌を見る。

このをとこきてかどにたてりけるに、花たちはばなにはほととぎすなくをききてよみていたる
とにたてるわれやかなしきほととぎすはなたちばなのえだにみてなく （伊勢集・39）

〔訳〕同じ男（前出の梅の歌の男）が（女の家）に来て、門に立っていると、花橋の木にほととぎすが留まって鳴いた、それを聞いて、男が詠んで、（家の中の女に）送った歌。

（中に入れてもらえず）門に立っている私を可愛そうに思っけ、ほととぎすは（門の所にある）花橋の枝に居て鳴いている（私の辛い気持ちはちょうどほととぎすが鳴くのと重なるようだ）。

男が女のもとを訪れ、門に立っている場面であるが、ほととぎすと橘が一緒に詠み込まれていることに留意したい。

また他の屏風歌の詞書から、ほととぎすを題材とする屏風の構図について大別すると、「家で女が時鳥を待つ」ものと、「道中で男が時鳥を聞く」ものがあることがわかる。この二種の構図について、以下、諸集の詞書から確認しておく。

① 家で女が待つ

◆延喜御時（醍醐天皇の治世897～930）内裏屏風

・女どものほととぎすまつところ （貫之集・229）

◆内裏（村上天皇の治世946～966）女宮障子

・四月、うの花さける家に、女よる郭公をまつ

(順集 I、書陵部蔵「三十六人集」・50)

②道中の男

◆天慶二(939)年、右大将実頼屏風

・をとこ山里に行くついでに、木の本に時鳥をきく

(貫之集・383)

ほととぎすを題材とする屏風歌では、上のような二種の構図が見られる。そしてこれらの構図はやはり、以下のような中国詩の影響を受けると推測される。中国詩では「ほととぎす」は唐代以前、盛唐の時代までほとんどよまれていないが、次の詩が和歌に影響を与えたことは指摘されている¹³。

『全唐詩』巻96、沈佺期(656~714)「夜宿七盤嶺」
獨遊千里外 高臥七盤西 曉月臨窗近 天河入戸低
芳春平仲綠 清夜子規啼 浮客空留聽 褒城聞曙雞

〔訳〕 独り都を遠く離れ、山高し七盤嶺の西に宿を取る。明け方の月は窓の前近く、天河は戸から入るほど低い所に見える。芳春の銀杏の葉は緑で、清夜に子規が啼く。さすらいの旅人は、あてもなく留まってそれを聴き、また褒城の鶏鳴を聞く。

〔語注〕 千里：約4000km

七盤：中国の漢中、陝西省褒城県の西にある

七盤嶺。蜀の国の入り口。

天河：七盤嶺付近の河川。

※この詩は、705年、沈佺期が左遷された道中の作と考えられている(清の王堯衢の説)。

この詩からは、道中の男がほととぎすを聞く、という絵の発生が予想される。ただし、詩では、山中の宿舎に泊まっているが、和歌では山中に野宿している。また、この詩と別に次の「ほととぎす」と「月」の詩も、和歌に受容された可能性を指摘したい。

『全唐詩』巻785、無名氏一 「雜詩」無名氏
青天無雲月如燭 露泣梨花白如玉
子規一夜啼到明 美人獨在空房宿

〔訳〕 晴れた青空は雲もなく月が灯火のようで、露が置いて泣いているような梨花は白く玉のようである。子規が一晩中啼いて夜が明け、美人は独り訪れない寝室にとどまっている。

無名氏により、制作年代は特定できないが、既に大伴家持(?~785)に影響を与えたと思われる歌がある¹⁴。

また、次の歌も詩の影響を受けたものと捉える。

卯花のにほふさかりは月きよみいねずきけとやなく
ほととぎす (伊勢集・443)

〔訳〕 卯の花が照り映える花盛りは月が澄んで明るいので「寝ずに聞け」とほととぎすは鳴くのだろうか。

「ほととぎす」と「月」、ほととぎすの時期の白い花を詠む点から詩を受容したものと判断する。ただし、詩では、ほととぎすの時期の白い花は「梨花」である。

そもそも、中国でほととぎすは、春の鳥とされ、梨花も晩春に咲く花である。梨花は中国詩においては、好まれてよまれた素材であるが、和歌にはほとんどよまれない。対して、日本では、ほととぎすは卯月から鳴く、夏の鳥とされている。中国詩からほととぎすとその時期の白い花という素材を導入しつつも、日本と中国の季節のズレを日本の風土に見られた花鳥の取り合わせによって修正した結果が、ほととぎすと卯の花や橘の取り合わせとなっていたものなのではないか。そうすると、前出の季節の順に植物が描かれている東寺伝来の〈山水屏風〉第五扇の白い花(先行研究に言及を見ない)は、元々は梨花だったのではないか。

ところで、この詩が、和歌の世界に受容されていたとして、屏風歌を考えると、「女が時鳥を待つ」題材には「ほととぎすとともに男を待つ」という主題が明確になる。そのような例として以下の歌がある。

郭公まつ所には音もせでいづれの里の月になくらん
(貫之集・79、延喜十七(917)年屏風)

〔訳〕 郭公は、待つ(私の)所には訪れもしないで、今頃どこの里の月に向かって鳴いているのでしょうか。

この歌は、詞書には情報がないが、「まつ(待つ)」と「音もせで(訪れもしないで)」の語から、やって来ない男を女が待つ絵と推定される。そして、ほととぎすが待ってもやって来ない様子は男が自分の所へ来ないでよその女の許を訪れているだろう様子を重ねられているのである。

おわりに

以上、前半では先行研究を参考し、平安時代の屏風と屏風歌について紹介した。後半では「梅」と「ほととぎす」の屏風歌を取り上げ、その解釈を通して、より具体的に奥深い屏風絵と歌の世界を示すことを目指した。その結果、絵と和歌を併せて楽しむ、という平安時代の文芸の一側面について明示することが出来たと思う。

今回の発表では、「梅」と「ほととぎす」のみを扱ったが、その他の屏風歌も含めて分析すると、平安時代、特に屏風歌全盛の初期(10世紀前半)は、中国詩や中

国絵画を受容しながらも、日本風の屏風歌を創造していく様子が見て取れるのである。それについて今後、更に研究を進める所存である。

＊和歌の引用は基本的に『新編国歌大観』により、数字はその歌番号を示す。必要に応じて『私家集大成』を参照した。

追記：パリ・ディドロ大学の口頭発表において、エステル・レジェリー・ポエール先生をはじめ、先生方に貴重なお意見と質問を賜りましたこと、御礼申し上げます。

注

- 1 和歌や和歌世界の広がりについて、基本文献として『王朝和歌を学ぶ人のために』（世界思想社1997年）などがある。また、昨年の本共同ゼミでも諸井彩子氏が和歌と『源氏物語』の関係について発表し、野田有紀子氏が、扇に和歌が描かれた例を紹介している。
- 2 板倉聖哲「東寺旧蔵「山水屏風」が示す「唐」の位相」（講座 日本美術史2、東京大学出版2005年）氏は〈山水屏風〉の典拠となった原画では、白居易と同定できない隠居詩人の姿が日本のコンテキストの中で読み替えられ、白居易という象徴的な存在に引き寄せられていったと解釈している。
- 3 泉武夫「十二天画像と山水屏風」（京都博物館展覧会図録、1988年）
- 4 広義には屏風に関連した和歌全てを指す。
- 5 家永三郎（『上代倭絵年表』座右宝刊行会1942年→改訂版、墨水書房1966年、『上代倭絵全史』高桐書院1946年→改訂版、墨水書房1966年）
- 6 下店静市（『大和繪史研究』富山書房1944年）、秋山光和（『平安時代世俗画の研究』吉川弘文館1964年）
- 7 玉上琢弥（「屏風絵と歌と物語と」国語国文、1953年

- 11月）、古くは『拾遺抄』中の屏風歌について、その古注釈、顯昭（12～13世紀）の『拾遺抄註』に指摘がある。
- 8 藤岡忠美「醍醐寺五重塔の落書と歌一天曆五年の歌・絵・歌がたり」（中古文学 第78号、2006年12月）
- 9 『中国美術全集 繪畫編』を参照。
- 10 泉紀子「『新撰万葉集』の世界—その場面性と口誦性—」（『王朝文学の本質と変容 韻文編』和泉書院、2001年）
- 11 この和歌は、『万葉集』大伴旅人主催の梅花の宴に関連し、盧照鄰「梅花落」を受容したものと見るが、詳細は別稿で論じたい。
- 12 「ほととぎす」の表記は、「郭公」、「時鳥」、「子規」などがあるが、同じものとして考察する。
- 13 植木久行「ほととぎすのうた」（比較文学年誌15、1979年3月）
- 14 保等登芸須許欲奈枳和多礼登毛之備乎都久欲尔奈蘇倍曾能可気母見牟(ホトトギスコユナキワタレトモシビヲツクヨニナソヘソノカゲモミム)（万葉集・巻十八・4054）この和歌の制作年代は天平二十（748）年～天平勝宝二（750）年であり、家持の歌について初唐詩の影響は既に辰巳正明氏らに指摘されている。「ほととぎす」と「月」をよみ、「月」と「灯火」の比喩を用いている点（ただし、月と灯火の関係は逆）から影響を受けていると判断する。

【参考文献】

注の文献以外に以下を参考した。

- ・伊東卓治「初層天井板の落書」（『醍醐寺五重塔の壁画』吉川弘文館、1959年）
- ・徳原茂実「屏風歌の具体相」（国語と国文学651号、1978年6月）
- ・千野香織「やまと絵の成立」（『日本美術全集8』講談社、1990年）
- ・『屏風歌と歌台』（和歌文学論集5、風間書房、1995年）