

紀貫之の位相

— 屏風絵と屏風歌をめぐって —

渡 辺 秀 夫

屏風歌、あるいは屏風絵歌は、主に歌物語創作上の虚構の枝法を胚胎するものとして特に注目され、貫之の屏風歌についても、『伊勢物語』貫之作者説や『土左日記』の戯曲的趣向などに関連し、その圧倒的な数量という特異事情も十分あずかつて、こうした観点から言及、評価されることが多い。

窪田空穂「貫之集の屏風歌」^(注1)などは貫之の屏風歌に着目した早い例であり、最近では、鈴木知太郎「貫之と屏風の歌」が「屏風歌から物語文学へ」という見透しにやや力点を置いて家集中の屏風歌を仔細に考察している。^(注2)

小稿は、従来に共通した、そうした取り上げ方や評価をしばらく措いて、今まで詳しく検討されることになかった、屏風絵図像の実態との関連に於ける貫之の屏風歌の孕む特質——具体的な構図そのものとそれに対応する和歌表現の性格がどのようなものであるか、当代の歴史的に制約された絵画的、和歌史的な状況下に於ける個々の屏風絵と屏風歌の表現様式など——の認識を求め、そこに提起される諸問題を明示し考究しようとするものである。こうした方面からの検討は、古今集成立時代に於ける貫之の個性

や特異なあり方に関わる意味深い事実や推測をさまざまに提供してくれる。

貫之の屏風歌の詩章や題詞に窺われる屏風の絵画の構図には、唐絵のそれを襲用、あるいは脱化したと推測されるものが、この時代の他の歌人、たとえば素性、興風、躬恒、友則、忠岑、是則、兼輔、伊勢、公忠、中務等の屏風歌にみられるものに比して、極めて顕著に——あるものは、唐絵図様を生硬にそのまま残存させて——かつ数多く検出されるのである。

しかも、これに対応する屏風和歌の表現として捉えたとき、それが単なる唐絵構図に規制された受動的、素材的な投影現象といったものでは必ずしもないということは注目に値する。ここでは、唐絵の原画や、その唐絵の原拠となったと考えられる中国の詩文類（本文）の情趣と意味を生かし、それらの規範性を尊重しつつ、いわゆる「唐（絵）様」にのみ合わせて屏風歌を詠出している表現態度を窺い知ることができ、さらに、こうした屏風のあるものには、和歌表現の伝統からは異質の、漢詩文の世界に専ら通用する特殊な表現がとり込まれている、意図的な手法さえみら

れるのである。

このような事實は、もはや、單純に唐絵から倭絵様へと展開する繪圖史上の事情を表現するといったレベルのものでなく、そこには、唐絵、漢詩文等、いわゆる「唐風」を意識的に和歌表現に及びとり、巧みに駆使する、表現者としての貫之の特異な姿勢や資質があざやかに提示されるのである。

紀貫之については、古今集撰者の中にあつてめぐまれた研究の歴史と成果とを享けてはきたが、その和歌の表現論的な考究は、従来の概念的な古今集観や古今調論に迎合する理解を越えた、彼の表現形成や表現構造そのものの具体的な個別研究を企及するものとして、さらに展開されなければならないだろう。

小考は、そうした論究の端初的作業の一環として、上記の屏風歌をめぐる特異な事例に着目し、貫之の表現世界の多面的な様相の一端を見据え、それらの看過しえない事實とその認識に基づき、貫之論にとつて緊要な視点を一層明瞭にし、貫之という、古今集成立時代を領導する史的存在としての個性のありようを窺ふうと思うものである。

I

『貫之集』の屏風歌——巻第一——巻第四まで五百数十首という歴大な数のものが登載される^(注3)には、唐絵の構図を継承、脱化したとおぼしき倭絵屏風図様を推定させるものが数多指摘されるのであつて、特に注目される。

たとえば、51「我宿の松の木ずゑにすむ鶴は千世の雪かと思ふ

べら也」のような、〈松—鶴〉のとり合わせ（他に7437399など）は、片桐洋一「松鶴図淵源考」が指摘するように、神佛思想を表現する唐絵山水屏風に源流するものであり、又、「池のはとり」藤のはな松にかゝれる、50緑なる松にかゝれる藤のはなをのがころとぞ花は咲ける」にみるような、〈松—藤〉の景物的交合（他に70991291224225303341399458など）は、既に下店静市『唐絵と大和絵』の言及にあるように、正倉院御物の阮咸撥面絵や鳥毛立女図屏風、密陀絵盆蓬廬図などの背景、あるいはたとえば、「松石藤蘿図軸」（名画集）（巻第一）（中巻）、明・陳洪綬「画冊」（四取巻）等に見える唐絵の常套的ともいふべき構図の一つであつた。

そこで、こうした観点から、さらに検討をすすめると——勿論、方法的に推量的部分を多く孕まざるをえないけれど——、このような事實を意外なほど数多く検出できるのである。

月にことひきたるをきゝてをんな

43ひくことのねのうちつけに月影を秋の雪かとおどろかかれつゝ
44月影も雪かと思つゝひくことのきえてつめどもしらずや有ら
ん

月夜に琴を弾くというこの屏風絵の構図は、唐絵によくみえる月下彈琴図を継承、脱化するものであろう。

当代の唐絵の遺品として残存するものは極めて少ないので、唐絵、倭絵の両者をつぶさに対照することは殆んど不可能だが、当時の伝統を襲用すると推定される後代唐絵の図様や、漢詩文に多用される独特な表現等の徴表によつても、ある程度これを想像することが方法的に可能である。

この月下弹琴の構図は、康熙帝の勅修にかかる『御定歴代題圖詩類』に「智仲可月下弹琴図」(金・趙秉文・関道)、「弹琴高士图」(明・楊基・同)、「題馬遠山月弹琴图」(明・王世貞)とある題圖詩から、後代のものながらも、その類型的構図を検索しうるが、元

来、この月下弹琴の場面構成、あるいは(八月・琴)のとり合わせは、漢詩文の表現に多くみられるものであった。王維の著名な

「竹里館」の絶句などがやがて想起されようが、「援琴鳴絃発清商」短歌微吟不能長 明月皎皎照我牀(魏文帝・燕歌行・文帝卷第二十七)、案

「共レ琴爲レ老伴」与レ月有レ秋期(对琴待月・白氏、卷第九)、「挟レ琴上レ高岸」望レ月、弹レ明君(梁江洪詩・芸文類聚・卷第一)、「弹レ琴、願レ落景」步レ月、誰逢稀(石上乙麻呂、五言、贈徐、公之遷任入京、續風藻)、「山客琴、声何処

奏 松蘿院裡月、明時」(良岑安世、山亭聽琴、文)など、数多く挙げることができ

る。なお、この4344は月光を雪とみまごうという表現をとっているが、月光を霜雪と見立てる(逆に霜雪を月光に喩える)表現は漢詩文によくみられるもので、たとえば、「葉声落如レ雨 月色白似霜」(秋・白氏文)、「風吹レ古木、晴天雨 月照レ平砂、夏夜霜」

(江樓夕望招客、白氏文集・卷第二十、千載佳句)、「形同レ七子鏡」影類(卷上、四時部、夏夜、和漢朗詠集・卷上、夏夜)、「形同レ七子鏡」影類(卷上、四時部、夏夜、和漢朗詠集・卷上、夏夜)、「九秋霜」(梁簡文帝望月詩、芸文類、卷第一、天部七月)、「嵩山表裏千重雪 洛水高低兩

顆珠」(八月十五夜同詠客飯月、白氏文集・卷第三十二、千載佳)、「玉階一夜留レ明月」金殿三春滿レ落花(李白、瑤雪、千載佳)、「秦客訪レ花驚

出レ洞 廬公看レ月、銀登レ樓」(何玄、駢言)などのものである。そうす

ると、この4344は、唐絵的構図に付合せせるかのように漢詩によく用いられる見立表現を共に取用しているとみることができ、こうした事實は、後にもみるように、屏風歌に於ける貫之の表現態度に関わるものとしてさらに注目されるであろう。

58 菊の花しづく落そひ行水のふかき心をたれかしるらん
水辺菊

348 菊の花ひちてながるゝ水にさへ浪のしはなきやどにざりける
菊花は『万葉集』にはみえず、『古今集』以後多く和歌に詠み込まれることになるのだが、漢詩文の世界では既に汎く詠まれており、清楚な美的景物としてのみでなく、付帯する中国的觀念に規制され、多く仙葉や長寿のシンボルとして受容された。

ところで、右の二首に窺える、水辺の菊、川の流水に咲き懸かる菊花の構図(他に197464536)は何を表現したものであろうか。これも又、唐絵図様の投影であらうと推測される。すなわち、これは『抱朴子』(内篇、卷第一)の記述にも所見があるが、『風俗通』に

「南陽郡界有レ甘谷 谷水甘美 云其山上大有レ菊 水從レ山上流下 得レ其滋液 谷中有三万余家 不レ復穿レ井 悉飲レ此水上寿百二三十 中百余 下七八十者 名レ大天 菊華輕身益氣故也」(芸文類聚・卷第八十)

とみえる説話を場面化した図様——沢山の菊が水辺に咲き乱れ、長寿をもたらす菊花の滋液は雫となつて(あるいは菊花を水面にひたして)流水にそそぎ、遙か下流に谷水となつて流れ去る……の構図——に想到するとき、右掲の貫之の歌の表現、58「菊の花しづく落そひ行水の」、464「みなかみにひちてさげれど、菊の花」などの意味するところや、58「しづく落

そひ行水の深き心、「みづのほとりにきくおほかり 536水にさへながれてふかきわがやどは菊の淵とぞ成ぬべらなる」に窺える、
那那甘谷の深い淵の構図を下敷きにしたと推量される屏風歌の詞章などを十分理解することができるように思う。

『興風集』に1670「やまがはのきくのした水如何なればながれてひとのおいをせくらん」の歌があり、『菅家文草』に「秋菊初開秋水止 黄金倒映瑠璃裏云々」(仙潭菊 卷第四)という詩もあって、共に那那甘谷の仙潭の菊を詠み込んでいる。興風の歌が屏風歌であったかどうかは不詳だが、少なくとも、こういう詩歌の背景、周延に、上掲貫之歌に推測されるような構図をもつ唐絵あるいはそれを継承する倭絵屏風の存在を想定することもできるであろう。

いずれにせよ、これら貫之歌に窺える屏風絵は唐絵に於けるこの種の菊花の構図を襲用、脱化した——まだそれほど大きく原画を変容しない——ところに成立するものとみてよいであろう——「やりみづのつらにきくさけり、をとこふみかく」(前篇の五十頁 務業七)などにみえる(水辺の菊)的構図の展開の源泉はここに見据えてよい——貫之の屏風歌が、この種の構図を顯著にもつと共に、こうした構図の原拠(意味)を意識し、表現に生かしているということは看過せないことである。

月夜に衣うつところ

25「から衣うつ声きけば月きよみまだねぬ人を空にしる哉
へ衣うつ」||「砧杵」「搦衣」を主題にしたものが貫之の屏風歌には特徴的に多くみられる(他に1784282450)が、この「搦衣」とい

う題材は、貫之の時代にはまだ一般の和歌の世界にはとり入れられていない。後の類題歌集である「古今和歌六帖」巻第五「ころもうつ」の項に挙げる五首のうち四首までが右掲の貫之歌(1725282450)であることは、その意味で注目してよい。

「搦衣」の題材は専ら漢詩文の世界に広く行なわれてきたものであり、たとえば、上掲25の屏風歌の詞書にみえる(月夜に衣うつ)という(月夜)「搦衣」の場面構成も、漢詩表現の中ではほぼ類型をなしていたのであって、「夕陰結空幙」(香月皓中閨……
欄高砧響發 楹長杵声哀) (謝惠連「搦衣詩」文)、「誰家思婦秋搦」(月苦風淒砧杵悲) (閨夜砧「自氏文」)、「北斗星前橫」(旅雁) 南樓月下
搦「寒衣」(劉元液「裝薄命」「千載佳句」卷上 四)、「何処搦衣宵達旦
空樓月下万家場」(桑原腹赤「奉和搦搦衣」)、「借問搦衣何処好 南
樓窓下多三月色」(惟氏「雜言」李和搦衣)、「搦衣來室月光冷 織
綿中閨」(恩緒滋) (紀長江「七言」春試原得「文華秀麗集」卷中、
「搦衣」等々挙例することができ、恐らく右の貫之の屏風歌は、こうした漢詩題に取材した唐絵を襲用する倭絵屏風の色紙形に付されたものとみてよいであろう。ちなみに、『源氏物語』にみえる(砧の音)は専ら夕顔の面影をさそう印象として効果的に扱われているが、その初出の文章「白妙の衣うつ砧の音も、かすかに、こなたかなた聞きわたされ、空飛ぶ雁の声、取り集めて忍びがたき事多かり」(夕顔)の状況設定も、やはり「八月十五夜、隈なき月かけ云々」であったことも、『源氏物語』の表現のあり方の問題と共に注視されてよい。

漢詩文に於ける「搆衣」の情趣は、おおよそ、北方へ遠征した夫を偲びつつ閨怨の情をこめて夫のための寒衣を搆つ〈思婦〉の悲哀——多くは、冷たくさやかな月光が、そのもの思わしげな情調を一層の憂愁に導びく——を中心としたものである。上掲の貫之の屏風歌、84「八重むぐらおひにし宿にから衣たがためにかはうつこゑのする」、262「雁なきて吹風さむしから衣君まちがてにうたぬよぞなき」は、その表現にみられるように、長征して帰らぬ夫を待ちわびる〈思婦〉の閨怨——漢詩文に於ける類型的な情趣表現——を正統に詠み込んでいるのであり、「たび人のきぬうつこゑをきゝたる 450草枕夕風さむくなりぬるを衣うつなる宿やからまし」も、砧の音に故郷の妻を思いやる夫（旅人）の心境を写した構図に詠み合わせたものであろう。

いずれにせよ、これらの屏風歌は、その唐絵様あるいは踏まえられた原拠に対する十分な理解を前提とするものであり、それほど、この表現はそうした知的理解を濃厚に反映、踏襲させているものとみることができよう。

たきのほとりに人きて見る

63ながれよる滝の糸こそよはからしぬけどみだれて落るしら玉
ひとはるかに山のたきをみる

357山わけておちくるたきをしらくものたなびくとのみおどろか
れつゝ

『貫之集』の屏風歌には又、滝を主題にしたものが多くみられる（他に 33 43 44 52 95 103 178 192 200 215 280 345 513）が、瀑布図も又唐絵の嗜好する図様の一つであった。『宣和画譜』（山水二卷）に「瀑布図」

（唐、郭熙）がみえる。そうして、これらは単なる風景画ではなく、詞書にも窺われるように——357に關しては既に下店静市『大和絵史研究』に指摘があるが——、傍に滝を觀る人物を配した構図、つまり唐絵に言う觀瀑図に相当するものである。「御定歴代題画詩類」（卷第四十七）に、「題觀瀑図」（元、陶）、「題清暑觀瀑図」李威照山人觀瀑図」（元、黃）、「觀瀑布図」（宋）等々とあり、数多検索することができる。

大江千里「句題和歌」（『千里集』）遊覽部に、左の詩歌が掲げられている。

泉落青山出白雲

ゆく水の青き山より落くれば白雲かとぞ見えまがひける

（類徒本に拠る）

句題の七言句は『白氏文集』（卷第十七）收載の「題韋家泉池」の起句であり、一方の和歌一首はそれに対して直訳的翻案を千里が試みたもの。ここで注目されるのは、先掲の貫之歌357がその結構と表現に於いて右の千里歌に極めて類似することである。又、瀑布を白雲に見立てる表現は、同じく貫之の屏風歌「たき 345白雲のながるゝとのみみえつるはおちくる滝のつねにぞ有ける」にもみられる。泉＝飛泉すなわち滝を白雲と見立てることは、あるいは絵画的描法に由来するのかも知れないが、右掲の白楽天詩の一句に於ける「泉落青山出白雲」——（注10）へ泉青山ヨリ落チテ白雲ヲイダス」と訓んでいるのである——の表現に依拠することが大きいであろう。右の千里歌と貫之歌357の類似に単なる暗合以上のものを想像してよいとすれば、もはや推量するほかないが、白氏の当該詩

道家的理解を背景にしたもので、「石橋有三日路」^{（靈室儼衆、衆、仙菊、潭、溜、三、余、水、一、丹竈起、殘、煙、二、）}（陳周弘正和庚辰晉詩「芸文類聚」卷第七十八、豐原部上、仙道）、「桂、父、遊、隨、尚、素、尋、麻、姑、採、助、宮、人、喜、」^{（九、日、侍、宴、同、賦、仙、遊、菊、）}（「晋家文苑」卷第四）、「一時辭、俗、入、二、仙、家、」^{（上、素、先、嘗、嫩、菊、花、）}（紀長谷雄、九日侍宴觀賜群臣菊）などの漢詩に、菊花に仙人を配した趣向の近似をみる事ができるものであるし、「是も絵に基うちたる所」^{（1828）}をのゝえもくつばかりにはあらねども帰りにだにもみる人のなき」（『伊勢集』卷上）は、言うまでもなく晉の王質の故事（『述異記』卷上）を絵画化したものである——なお、この故事はかなり広範に浸透、受容され、上掲の正倉院御物院威嚴面絵のほか、相撲司の標所の模型にも採用され（『左相撲司標所記』）、さらに、『古今和歌六帖』（二）に「おののえ」の類題が掲出されるほどである。平安朝の物語類等に多く引かれる例は、いちいち『述異記』本文に立ち返っての書承的な典拠関係を注記すべきでなく、鷹揚に考えてよい。こうした例は他にも一般に認められることであらう——。ちなみに、『歴代名画記』（三）には『搜神記』『山海経』『列仙伝』等の怪異、神仙的内容をもつ著書の絵画化の例がみえ、我国への招来によるこの種の絵画の受容促進を推測させるものがある。

しかしながら、こうした絵画的な一般状況の下にあってなお、貫之の屏風歌に於ける唐絵の要素は、上にみてきたようにこの時代の他の歌人のそれらに比して質量共に圧倒するほどのものであり、しかもそれが単なるそうした屏風画の図柄の素材的な反映でなく、それに対応する貫之の屏風歌が、唐絵の世界あるいは

その原拠の漢詩文等の内容や情趣、表現をも積極的に踏まえ、取用し生かすという作意を窺わせている事実は、特に注目されるところであった。

そうして、このような唐様Ⅴ——漢詩文的表現様式が和歌表現の中にとり込まれている、さらに著しい例は、たとえば次項にみる如くである。

II

同じく『貫之集』の屏風歌には、次のような表現をもつ和歌がみえる。

人の家の池のほとりの松のしたにゐて風のをとぎける

120 雨ふると吹松風はきこゆれど池のみぎははまさらざりけり

251 雨とのみ風ふく松は聞ゆれどこゑには人もぬれずぞ有ける

松とたけとあり

493 松もみな竹もあやしく吹風はふりぬる雨の声ぞきこゆる

松と雨とのイメージの連合、松声に雨音を観じる心象の原質はどこに由来するのであるうか。後にみるように、このような表現は和歌にあっては極めて特異であった。いったい、こうした表現を現出する貫之歌の表現形成の基盤は何に依拠するのであるうか。

たとえば、和歌の表現世界に於ける松のイメージ——広義の歌枕、歌語の用法レベルに於ける——の伝統的な詠法の所在を一応『万葉』と『古今』に見定めてこれを索めるならば、おおよそ次のようである。

〔万葉集〕—— a へ松——待つ 63 588 1041 1922 2484 3258 3324 3721 3747 3890 4464, b へ松

—長命、不変	34	228	309	990	1716	3621	4169	4498	4501	c	〈松—根〉	431	2486	3130
d 触目	66	279	295	394	444	593	623	895	952	1030	1159	1185	1650	1654
2653	3258	3324	3346	3495	3655	3899	3942	4177	4271	4375	4439	2198	2313	2314
2487	2485	3047	3130											

同音で「待つ」を引き出す懸詞あるいは序詞的用法としての a、長命・不変なるものの代名詞、象徴としての b、「遠く久しき」「絶ゆることなき」等を比喩的に意味上の関連から引き出す、又は「ねもころに」のように「ネ」音を同音で引き出す序詞としての c、の三用法が類型あるいは定型を形成しており、このほかに定型を踏まない触目の松を詠じる類が大多数を占めている。

一方の『古今集』もこれとはほぼ同軌ではあるが、触目の松を詠じるものは殆んどその姿を消しつつ、a b(c)の定型をさらに強化、固定する。

〔古今集〕——a 〈松—待つ〉 356 365 778 779 1089、b 〈松—長命、不変〉 24 356 490 778 779 905 907 908 909 1100、c 〈松—根〉 671、d 触目 19。

この他、特殊なものとして、c の変形とみなされる 512 や、『論語』(子罕篇)「子曰歳寒、然後知^レ松柏之後凋^レ也」の翻案と言うべき 340 (寛平御時后)、定国四十賀の四季絵屏風の料で住の江の松を詠んだ 360 などがある。

ここにも又、〈万葉〉から〈古今〉へ展開する歌語的表現形成の一端を窺いうることに注意される訳だが、結局、「松」の歌語的用法の伝統的詠法は a b(c) の定型を基幹としており、先掲貫之歌にみるような〈松—雨〉のイメージは全く——少なくとも原存資料の範囲では積極的^に和歌表現の世界におもてだつては——浮かび上がつてこないことになる。では、〈松—雨〉、松声と雨音との

観念連合はどこから引き出されるのか。

安易に貫之の創出を想定するのは止めよう。

ここでも目を転じて検索を漢詩文の世界に到すならば、左のように類例を数多みることができ。

- 「月好好^レ独座」 雙松在^レ三前軒 西南微風来 潜^レ入枝葉間 蕭瑟發^レ為^レ声 半夜明月前 寒山颯颯雨 秋琴冷冷絃 一聞滌^レ炎暑^レ 再聽破^レ昏煩」(松)『白氏文集』卷第五
- 「山深野客如^レ禪客」 夜久松声似^レ三雨声」(傳)『宿儒院千載佳句』
- 「岸上松声眠裏雨 舟中火色望前星」(淳和天皇、孝和江守院與皇左)、『櫻松嶺上風為^レ雨 絶澗流中石作^レ雷」(淳和天皇、春日侍姫歌院、採得檀字)、『含^レ雨嶺松、天更驚 恍^レ秋林葉火還寒」(大江朝綱、延喜御時屏風詩、幽居山望『江歌抄』卷第五)
- 「風後松聲聽^レ似^レ雨 塵中冠蓋望^レ如^レ雲」(橋在列『扶桑集』卷第七)

まさに、〈松—雨〉の観念連合は漢詩文的発想、表現に由来するものであった。和歌の表現に、漢詩文に特異に行なわれる〈松—雨音〉の表現形式、イメージを取用するという事実は、これが貫之歌に特徴的にあらわれるということと考え合わせ、かなり重大な意味を孕むものとして考慮されなければならないであろう。

なお、組上の貫之歌 120 の屏風絵の図様は、その詞書、「人の家の池のほとりの松のしたに、て風のときける」や、この歌を取載する「延喜八年(十八年) 承香殿御屏風の歌おほせによりてたてまつる十四首」中に於ける当該歌の月次構成上の位置が六月(盛夏)と判断される点などから、恐らく納涼を表現する構図で

あろうと思われる(当該歌は「古今和歌六帖」卷一「夏」の「かせ」の項に収載されている)。

そうして、〈松風—納涼〉も又、松声に寒冷感を観じる漢詩文

に於ける表現形式に依拠するものであり、たとえば、「廻塘柳翠

夕陽暗 曲岸松声炎節寒」(蘇東閣閑居院「愛集」卷一「物得潤底」)、「高声寂寂寒、炎

節」(古色蒼蒼暗「夕陽」)、「(蘇東閣天皇「冷然院各賦」)物得潤底」(下「雜詠」)、「干レ庭庭上

有レ松 松下有レ声 此綠煙之自老 使、夏日而正寒」(大江以實「夏日

道源論後同賦松声当夏寒、「当レ夏雪寒洲鶴翹 非レ秋風冷岸松陰」(藤原

夏日池台即事「本朝」「無題詩」(卷第六)などをこれらの例としてみることが出来る。120

の屏風絵はこうした事情を背景にする、多分に〈唐様〉を窺わせる

性格のものとして推察されるのである。ちなみに、『御定歴代題画詩

類』(第五十二)に「夏座松林」(明・)、「聽松図」(元・)などの唐絵

の作例がみえる。そうすると、——493は「松竹図」を想起——、

これらが〈唐様〉倭絵屏風に付合せせるかのように、〈松—雨〉

の漢詩文的〈唐様〉表現を取用していることは、貫之の表現方

法、態度を示すものとして一層興味深いものがある。

また、この〈松風—寒冷—納涼〉の趣向は、涼感を表現する松

樹が描かれた扇面に「乍図君子樹 未苦嫌疑容」(松田忠臣「扇面上画」)という詩を題する例を生

葉「(松田忠臣「扇面上画」)偏疑風入レ松」(松田忠臣「扇面上画」)という詩を題する例を生

む。これは、屏風絵ではないものの、同じく絵画(紙絵)である

扇面画上に付されたと思われる貫之歌、「つねすけの中納言のあ

ふぎあはせのうた 707すみのえの松のかげをしこめたればあふぐ

あふぎのいつかたえせん」(西本願寺「本に拠る」)に、様式上同一の作例をみる

ことができるものであった。

以上にみてきたように、殊に貫之の屏風歌には、唐絵様の構図
や漢詩文の表現を介した〈唐様〉表現が顕著に見出されるのであ
った。

勿論、貫之の屏風歌に〈唐様〉、漢詩文的な表現が多くみられ

ることは、絵画史的には唐絵から倭絵への展開相に沿ったところ

の構図の投影現象とみることや、あるいは貫之が、そして既に言

い古るされてきたように、古今集時代そのものが、漢詩の影響を

多く享けているという既成概念を追証するものとして了解するこ

ともできよう。だが、問題をそのような一般論に溶解しおおすこ

とは、今はあえて避けよう。

この際、十世紀初頭の古今集成立年代に一致して屏風歌の(倭

絵屏風の)一挙的盛行、形式的完備が行なわれ、その中で、和歌

の宮廷的復権者として、かつまた屏風歌歌人ともいって、貫之

がこの時代状況を主導的に荷なった個性であったという事実は、

より深刻に、具体的かつ積極的に考慮されなければならない。又、

この十世紀前後の古今集成立時代に、和漢対照様式を特に構成す

る作品が多く生み出されたことはさらに注視されてよい。道真

『新撰万葉集』千里「句題和歌」、『続浦島子伝記』「古今集」

和漢両序等々をはじめ、躬恒らに和漢兼作の例もみえ、貫之「新

撰和歌」が漢文序を有することも併考されよう。これらの作品が

各々どのような和漢の対応関係をもつものかはなお詳考されるべ

きだが、そうした和漢対応構造の貫之に於ける一つの様相をこの

屏風歌はあざやかに示すものであった。

従って、問題を貫之論的な観点より、つまり表現者としての貫

之という側面に於いて捉えなおすとき、ことはすこぶる示唆的で深長、かつ興味深い意味を提供するものになる。貫之の屏風歌に於ける漢詩文的、〈唐様〉表現は、単なる唐様構図の投影現象ではなく——単に〈唐風〉が貫之の屏風歌に数多みられること自体、それだけで、そうした状況を史的に受けとめ荷なつた貫之の地位を示すものとして十分評価してよいのだが——、その中に、さらに積極的、意識的にそのような図様に相応して漢詩文的表現を駆使、取用している点、つまり〈唐様〉に即応してそうした表現をこなさしめる巧智、あるいは倭絵屏風形成過程に於ける唐絵構図の継承、もちこみに伴なう漢詩表現の意図的取用の表現態度が特に注目されなければならない。

しかも、屏風歌というものが、本来、賀讀などの晴儀の、公的な場に出詠されることを考慮するとき（上掲『聯合歌御もこれ』に準じて考えてよい）、そこには、襲的本性と出自を社会的に払拭しえない和歌の、宮廷化や地位の底上げを目企する、より具体的には『古今集』撰集のような和歌の勅撰の上程をすすめる姿勢（『古今集』和漢序はその論調に軟硬の差異はあるが、いずれも和歌を漢詩に比並させている）に相応する貫之の積極的な作意——ある種の政治性——、あるいは、やや奇矯な言い方をすれば、場の公的性格に即応して和歌表現を漢詩的表現で修飾する、いわば表現論に於ける間接性さえも看取ることができようやに思われるのである。

いずれにせよ、貫之の屏風歌に於けるこうした事實は、漢詩文及びそれに倣う〈唐様なるもの〉を融合しつつさらに和歌を公的な表現世界に領導しようとする姿勢を具体的に現わすものとして

評価することができよう。それは、貫之にあって表現形式に於ける意図的な和漢の相対化の作業であった。

以上、小考は専ら屏風歌を中心のみてきたのであるが、実は、屏風歌以外の、言わば襲の場になる和歌にあってなお、漢詩文的な表現が露呈されている例が散見されることは、その表現態度の相違と共に、さらに別様に考慮されなければならない。たとえば、『貫之集』巻第八哀傷部に「京極中納言うせ給ひて後あはたにすむ所ありけるそこにゆきて松と竹とあるをみて 78松もみな竹もわかれを思へばや涙のしぐれふる心ちする 782かげにとて立かくるればから衣ぬれぬ雨ふる松の声かな」とあり、又「土左日記」二月九日条の912「ちよへたる松にはあれどいにしへのこゑのさびさはかはらざりけり」は、これと趣向、表現の近似した漢詩を紀長谷雄の作品——『紀家集』巻第十四断簡（古簡集）所見の「松寒猶奏古風声」（寛平八年閏正月豊林院宇日行幸取歌、和音納言行幸後豊林院勝趣見寄長句）——にみることもできる（この両者は直接的な交渉を保有する訳ではなく、漢詩的な発想、表現を共有するがゆえに、結果的に類似するのだと認定すべきだろう）。このように、先にみた〈松—雨〉〈松—寒〉の表現が、唐風絵画の場面規制や晴儀の場を離れたところにあつてなお、哀傷歌にまで露呈される事実によって、これが貫之の總体的な表現世界に根深く浸透していることを知るとき、上述の屏風歌に於けるこれらの意図的な取用が、安価な表層のものではなく、貫之のこの面に於ける造詣や資質の確かさにささえられたものであることを確認することができよう。

総じて、これらは貫之の和歌表現自体にかかわって漢詩文の間

題が極めて緊要であることを証する。いったい、貫之が漢詩文の素養を少なからず具備しているだろうことは、教養的、能才的次元に於いては概念的に了解されてきたことであつたが、それを和歌の表現そのものの問題に参画させて具体的に考慮されたことは少な過ぎたように思う。その意味で、貫之の初出歌、是貞親王家歌合出詠歌引「秋の夜に雁がもなきてわたるなる我思ふ人のことづてやせる」が蘇武の雁書の記事を詠み据えた翻案の作物であつたことは、象徴的なものとしてかえりみて玩味すべきであつた。

貫之論の構想、なかならず彼の表現構造の解明にとつて、この漢詩文の側面、特に屏風歌に於ける上述のような〈唐様〉のあり方は、一方で貫之が彼の和歌に万葉歌の詞句の意識的な模倣を試みている事実と共に捉えるとき、そこに和漢を統合的に止揚しようとする貫之の作意を窺わせ、看過しえない意義深い観点を提供するのであらう。

今は、従来の貫之論に欠落しがちであつた彼の歴大な屏風歌作品についての考察を通じ、その孕む諸問題の若干を指摘し、右のような視点を提起するにとどめ、総括的な詳細は別稿をさらに用意したい。

貫之歌は片桐洋一監修ひめまつるの会編著『紀貫之全歌集総索引』本に拠る。

注1 昭和十七年成。『全集』第十巻所収

2 和歌文学会公開講演口頭発表(於東洋大学文学部)。要

旨は「和歌文学研究」(第二十二号)掲載。

3 正保版本歌仙家集本は巻第一〜四まで532首、西本願寺本(西本願寺本三十六人集精成に拠る)は、巻第一〜五まで369首。今、歌仙家集本を校訂した上記「索引」本に拠る。

4 「国語国文」(二五九ノ六)

5 小林太市郎『大和絵史論』第一篇山水屏風の研究十二参照

6 題面詩に「江静月在氷水 山空秋満と亭 自彈還自罷 初不_レ要人聴」とある。

7 月を雪、あるいは雪を月に見立てる表現は貫之の屏風歌には多い。上記の他に、「秋 259 ふりしける雪かとみゆる月なれどぬれてさえたる衣手ぞなき」「雪の庭にみりける

65 ぶるならば月とぞ見まし我宿の庭白妙にふりしける雪」がある。なお、『古今集』(巻第六)所載の「やまとのくににまかれりける時に雪のふりけるを見てよめる 332 あさぼらけありあけの月とみるまでによしの里にふれる白雪」(坂上 是則)はこうした趣向を生かしたものの。

8 『六帖』所載の「ころもうつ」に掲出する残りの一首は

「たがためにうつとかはきくおほそらにころもかりがねなきわたるなり」(素性)であるが『素性集』にはみえない。この砧を題材にした和歌は三代集には一首もみえず、『うつほ物語』(の使)、『源順集』の屏風歌「月の夜衣うつ所風さむみなく雁がねにあはずればよるのころもはうちまさりけり」などによりやく散見される以外、後世はともか

く、貴之前後の頃には殆んどみることができない、特殊なものであった。

9 『古今集』(巻第十) 収載「おなじたき(比叡山音羽滝)をよめる 颯風ふけど所もさらぬ白雲はよをへておつる水にぞありける」(恒)の表現も、これらとの関係で理解してよいのではあるまいか。

10 「題三章家泉池」の七絶の全文は「泉落青山出白雲、繁村邊、郭幾家分、自従引作池中水、深淺方円一任、君」とあり、この詩全体からみると問題の箇所は「泉落白雲ヲ出ツ」と訓むべきかとも思うが、翻案歌に抛る限り、千里は「白雲ヲ出ダス」と解釈しているとみざるをえない。

11 下店静市「唐絵と大和絵」
12 『御定歴代題画詩類』(巻第六十三)に「題奕碁図」(明・王「樞柯図」(元・張)「題王質爛柯図」(明・徐)などの作例がみえる。

13 d類には、「吾の松原」「みつの松原」のようなものも一応含めた。ほかに、祈幸の民俗を表現する結び松(141 143 144 145 146)や松風を詠みこむ 257 (類歌 260)、1042 などの特殊なものもある。

14 『寛平御時后宮歌合』(夏歌廿番の)に「夏の夜の松葉もそよに吹く風はいづれか雨の声にあるらん」(枕人)という同巧の歌が一首みえるが、この『寛平御時后宮歌合』の出詠歌には漢詩の趣向や表現を倣う作例が多く、たとえば、へ星一菊(へ月一霜)松一琴の漢詩に於けるイメージの連合を用

いるものや、『論語』(子罕)の翻案歌(古今集、巻第六)、白楽天詩の一句を踏まえるもの(古今集、巻第四)、『詩経』(鄘風)に抛り「谷風」を「東風」(春風)に取用するもの(古今集、巻第一、春歌上)などがあり、この歌合の特性として理解してよいだろう。この点については小島憲之「古今集の表現の成立」(解釈と鑑賞三十五)参照。いずれにせよ、へ松一雨の表現は和歌にあつては特異である。

15 古今集歌の表現を漢詩文との関連で論じたものは、金子彦二郎『平安時代文学と白氏文集』、小西甚一「古今集の表現の成立」(日本学士院紀要七ノ三)、小島憲之「中国物より歌へ」(国語と国文学)、古今以前一万葉集より古今集へ(短歌、十四ノ三)、安藤テルヨ「古今集歌風の成立に及ぼせる漢詩文の影響について」(東大、日本文学、第六号)、小沢正夫「古今集における漢詩文の受容」(文学語学、第五十八号)などを始め、多く試みられているが、小考では、古今集時代歌一般の問題でなく、とりわけ貴之の——殊に屏風歌に於ける——かなり意図的なこの面に於ける関係を捉えようとするのである。

16 小沢正夫『古今集の世界』
17 峯岸義秋『平安時代和歌文学の研究』参照
18 大久保正「古代万葉集研究史稿(その二)——古点以前の万葉研究——」(北大文学部紀要第十号)