The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	平安中期の屏風絵と屏風歌の関係 ： 網代を例として
Author(s)	田島, 智子
Citation	詞林. 2015, 57, p. 1-19
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/54507
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

平安中期の屏風絵と屏風歌の関係
――網代を例として――

田島　智子

はじめに

九世紀末から十一世紀の初頭にかけて、屏風歌が大流行する。屏風歌とは、四季の景物や行事・名所を描いた大和絵屏風（まれに大和絵障子）の絵に対して詠んだ歌のことである。障子歌も含めて、屏風歌と称する。主に専門歌人が朝廷や権門貴族の依頼を受けて詠む。その歌は能書家によって色紙形に揮毫され、屏風に押された（「押す」とは貼ること）。

屏風歌は勅撰集・私撰集・私家集などの和歌資料に残っているため、集めて整理することで、これこれの屏風に詠まれた歌はこれこれと、ある程度復元することができている[1]。

しかし、大和絵屏風の方は残念ながらまったく残っていない。かろうじて平安時代の屏風絵をしのばせる貴重な遺品として、「神護寺山水屏風」（平安末から鎌倉初期成立[2]）がある。秋の帖だけ現存しており、山々や川、丘陵、野辺が全体に描かれ、その合間に木々や草花、鹿、水鳥などの自然の風物、人の家、訪問者、小鷹狩する人、田を守る農夫、七夕、網代を打つところなどの人間の営みが、細密に描かれている[3]（本稿末尾図1に、第四扇第五扇のみ掲載）。「平等院鳳凰堂扉絵」（天喜元年（一〇五三年）造立）に描かれた「九品来迎図」も、部分的に自然景が描かれており、やはり当時を知る貴重な遺品であるが、同じく風景の中に自然の風物、人間の営みが描かれている（図3に一部分を掲載）。

さて、このような屏風絵は、武田恒夫氏が『屏風絵にみる季節[4]』の中で「季節表現の手法を古代の和歌に発想を得た屏風絵」と述べておられるように、大きく捉えると和歌の題材・発想が屏風絵として絵画化されていた。しかし、詳細に分析することで見えてくる歌と絵の関係があるだろう。本稿では、後世の絵も参考にしながら、屏風歌と屏風絵の関係について改めて考えてみたい。

考察の対象として、網代を取り上げる。網代は屏風歌によって和歌世界に導入された新しい題材であり、絵と歌が新たな

表現を獲得していった過程が見えやすく、両者の関係も明らかにしやすいと考えるからである。

網代とは、魚を取るための仕掛けである。網代木と呼ばれる杭を、水流を横切ってハの字型に打ち込み、中央に簀を張る。魚が中央に導かれて簀に上がったところを捕える。平安時代には近江国田上と山城国宇治が有名であり、九月から十二月まで設置され、琵琶湖から流れ出る鮎の稚魚を取る。鮎の稚魚はその透き通った姿から氷魚と呼ばれ、珍重された。朝廷に献上する氷魚を受け取るために氷魚の使いが派遣され、九月九日の重陽の宴や十月初旬の残菊の宴に下賜された。[5]

なお、論者は屏風歌の流行期を、活躍した歌人や歌の詠み方の変化に基づいて、次の三期に分けられると考えている。本稿でもこの分類を用いている。網代の屏風歌は、拾遺集時代には例がなく、本稿で考察の対象とするのは、古今集時代と後撰集時代である。

古今集時代（九世紀末から十世紀前半）……古今和歌集撰者とその同時代人が活躍。紀貫之、凡河内躬恒、壬生忠岑、素性、伊勢、藤原兼輔、源公忠、大中臣頼基など。

後撰集時代（十世紀後半）……後撰和歌集撰者とその同時代人が活躍。源順、清原元輔、大中臣能宣、壬生忠見、中務、藤原元真、源信明、藤原清正、平兼盛、恵慶、右大将道綱母、源重之、源兼澄など。

拾遺集時代（十一世紀初頭）……拾遺和歌抄・拾遺和歌集の撰者とその同時代人が活躍。藤原公任、花山院、藤原高遠、藤原輔尹、大中臣輔親、源道済、大江嘉言、藤原長能、和泉式部、藤原道長、紫式部、赤染衛門など。

一、網代と白波

『古今和歌集』に網代の歌が一例もないことが示すように、網代は当時詠まれていない題材であった。歌人はどう詠むべきかとまどったはずである。しかし、先例がないわけではなかった。『万葉集』に網代の歌が三首あり、そのうち、

柿本朝臣人麿従二近江国一上来時至二宇治河辺一作歌一首

物乃部能（モノノフノ）八十氏河乃（ヤソウヂカハノ）阿白木（アジロギ）尓（ニ）不知代経浪（イサヨフナミ）乃去辺白不母（ユクヘシラズモ）（万葉集　巻三　雑歌　二六六）（新撰和歌三〇一、人丸集二一、古今和歌六帖一六四五、新古今和歌集一六五〇、和歌童蒙抄など）[6]

という人麿歌は、『新撰和歌』（紀貫之撰）や『古今和歌六帖』に収載されていることから、当時広く知られていたことがわかる。「宇治川の網代木に波が遮られ、滞っている、その波の行方はどうなるのだろう」と網代の波に無常を感じている。この歌では、網代と波が取り合わされている。さらに、新日

本古典文学大系『万葉集』[7]脚注によると、

「網代」のロは乙類。ここの表記「白」のロは甲類。即ち仮名遣いに疑問がある。〈中略〉。結句の「知らず」を「不知」と書かず、「白不」と書いた表記もやや奇異の感を伴う。「白」の字を二回繰り返し使用して、波頭の白さを視覚的に強調しようとしたのであろう。

とのことである。貫之や躬恒が『万葉集』での表記を見ることができていれば、白波をもイメージしたであろう。

はたして、古今集時代の屏風歌に、網代に白波が寄ることを詠んだ歌がある。

あしろ

紅葉はのなかれて落るあしろには白波もまたよらぬ日そなき（貫之集Ⅰ四四四）【76天慶二年宰相中将敦忠屏風（九三九年）】

人〻舟にのりてあしろにいけり

棹さしてきつる所は白波のよれと〻まらぬあしろなりけり（貫之集Ⅰ四五七）【79天慶四年正月右大将実頼屏風（九四一年）】

あしろ

山風のいたく吹おろすあしろには白波さへそよりまさりける（貫之集Ⅰ四八三）【81天慶四年三月内裏屏風（九四一年）】

しかし、この三例が詠まれたのは、古今集時代も終わり頃である。網代という新しい題材に対峙した時、屏風歌歌人がまず拠り所としたのは、先行歌ではなかったのである。

二、網代と紅葉

では、もっとも早い時期の網代の屏風歌はどうであったか。それは、紅葉と取り合わせる歌であった。

かはかみに時雨のみふるあしろには紅葉〻さえそ落まさりける（躬恒集Ⅳ七）【10延喜五年二月十日右大将定国四十賀屏風（九〇五年）】

この歌は「上流に時雨ばかりが降る網代には、時雨で増した水が流れ落ちるだけでなく、時雨で落とされた紅葉までもが流れ落ちることだ」と訳せようか[8]。このような網代に紅葉が寄せる屏風歌はたくさんある。屏風歌名を省略するが、古今集時代に貫之集Ⅰ一六九[9]・貫之集Ⅰ三三三・貫之集Ⅰ三九八・貫之集Ⅰ四四四、後撰集時代に元輔集Ⅲ七四・順集Ⅰ七四・朝忠集Ⅰ五二・兼盛集Ⅰ一五二・能宣集Ⅱ一六・能宣集Ⅰ三二六がそうである。網代の定番的な詠み方だったことがわかる。

具体的にどのような絵だったのか。参考になるのは、清涼殿の弘廂の北端にある荒海障子北面（南面は足長手長図）の宇治網代図である。実物は彩色が剥落してほとんど見えないが、京都市立芸術大学芸術資料館所蔵の土佐派絵画資料中に、安政二年（一八五五年）の土佐光清による粉本がある（図5）。

それによると、網代木が川にハの字型に打ち込まれている。中心の簀の上には屋根があって、簡単な小屋のようになっている。紅葉は一面というほどではないが、川面を漂い、簀に向かって流れ込んでいる。

この絵様がいつの時代まで遡れるかという問題について考えてみたい。浅井岑治氏が早くに、

網代の構造、網代守、そのうしろの桶、その下につないだ小舟等全く、清涼殿の図と同じである。〈中略〉断定はできぬが、荒海の障子と石山寺縁起絵と、両者の図には関係があると私には見られるのである。[10]

と荒海障子の網代図と石山寺縁起絵の網代図の近さを指摘されている。さらに、荒海障子網代図右上の宇治橋と、本稿には掲載していないが石山寺縁起絵巻の宇治橋の構図も似ている。拡大して見ると、網代守の手の先に描かれた、簀に上ろうとしている魚の大きさ・位置まで似ている（図6・図8）。しかし、石山寺縁起絵巻には、川面の紅葉や魚影は描かれておらず、荒海障子の方が複雑な絵様である。また、清涼殿に置く障子の絵を絵巻から写し取ることは考えにくい。ゆえに、清涼殿の宇治網代図が先であり、石山寺縁起はそれを元にして描いたと推定する。相澤正彦氏「石山寺縁起絵巻第四・五巻の絵師について[11]」によると、五巻の絵師は粟田口隆光で、制作時期は南北朝末期から室町時代初頭とのことである。土佐光清の粉本によって知られる荒海障子の網代図は、少なくとも南北朝までは遡るだろう。

さて、平安時代の大和絵屏風は、前述したように細密なものであった。荒海障子の網代図のようにゆったりと描くことはできなかったはずである。それでも紅葉は赤色で示すことができる。細密な屏風絵であっても、網代に紅葉が寄っている様子を描くことは可能だっただろう。

では、網代と紅葉の取り合わせはなぜ生まれたのか。当時、晩秋から初冬にかけての光景として川を流れる紅葉が、歌にも詠まれ絵にも描かれていた。『万葉集』や『古今和歌集』に、次の歌をはじめ多数例がある。

明日香河（アスカガハ）　黄葉（モミチバナガル）流　葛木（カヅラキノ）　山之木葉者（ヤマノコノハハ）　今之散疑（イマハチルラシ）（万葉集　巻十　二二一四）

竜田河もみぢみだれて流るめりわたらば錦なかやたえなむ（古今和歌集　秋下　二八三　よみ人しらず）

この歌は、ある人、ならのみかどの御歌なりとなむ申す

絵としては、次の有名な屏風の例がある。

二条の后の春宮のみやす所と申しける時に、御屏風にたつた河にもみぢながれたるかたをかけりけるを題にてよめる　そせい

もみぢばのながれてとまるみなとには紅深き浪や立つらむ（古今和歌集　秋下　二九三）【2貞観十一年～同十八年東宮御息所高子屏風（八六九～八七六年）】

ちはやぶる神世もきかず竜田河唐紅に水くくるとは（古今和歌集　秋下　二九四）【同右】　なりひらの朝臣

網代も、晩秋から初冬のもので川のものである。その近さゆえに、川を流れる紅葉という光景に、網代という新しい題材を投入したのだと考える。

それは、屏風絵から始まったのか、屏風歌から始まったのか。屏風絵から始まった可能性が高いと考える。前述したように、網代の先行歌に、波が寄せる様を詠んだ人麿歌があった。歌人ならば、同じ川の光景だからと言って紅葉と取り合わせるより、先行歌に倣って、網代と白波を取り合わせようとするのではないだろうか。一方、絵であれば、紅葉流れる川に網代を加えることは、より容易だっただろう。

三、網代に落ちる紅葉

屏風歌の表現に注目しても、絵から歌への影響が見て取れる。前述の躬恒歌を再掲する。

かはかみに時雨のみふるあしろには紅葉ゝさえそ落まさりける（躬恒Ⅳ七）

網代に紅葉が流れ込むことを表すのに、「落つ」と表現している。他に「落つもる」（貫之集Ⅰ一六九・貫之集Ⅰ三九八）・「落はてにけれ」（貫之集Ⅰ三三三）・「なかれて落る」（貫之集Ⅰ四四四）・「落つる」（元輔集Ⅲ七四・元輔集Ⅲ一二二・元輔集Ⅲ一四二）もそうである。

この場合の「落つ」は、木から下に落ちるのではなく、

寛平御時ふるきうたたてまつれとおほせられければ、たつた河もみぢばながるといふ歌をかきて、そのおなじ心をよめりける　おきかぜ

み山よりおちくる水の色見てぞ秋は限と思ひしりぬる（古今和歌集　秋下　三一〇　興風）

のように、山から急流に乗って流れ落ちる様を言っている。貫之に、「木から落つ」と「流れ落つ」という二種類の「落つ」を利用した面白い屏風歌がある。

あしろにもみちのちりいりてなかるゝ所に、人おほかり

ふたゝひや紅葉ゝはちるけふみれはあしろにこそは落はてにけれ（貫之集Ⅰ三三三）【66承平五年十二月内裏屏風（九三五年）】

「再び紅葉は散るのか。今日見ると網代に流れ落ち果てているよ」というのであるが、「再び紅葉が散る」とはどういうことか。新潮古典集成『土佐日記　貫之集』[12]は「網代に流れ着いた紅葉が、なおそこから流れ出して散っていくのかと詠んだところに、知巧的な想像のひろがりがある」とする。詞書の「網代に紅葉の散り入りて流るる所に」を重視したのであろう。しかし、『貫之集全釈』・『貫之集／忠岑集／躬恒集／友則集』[13]は「木の枝から落ち、川を落ち下って二度散るの

であろうか」とする。論者は後者が妥当と考える。枝から落ちるのと、川を流れ落ちるのとでは、「落つ」の意味合いは異なる。それを承知の上で、「どちらも『落つ』と言うのだから、どちらも『散る』と言い換えてよかろう」ということじつけめいた言葉遊びなのである。

このように、貫之もこだわった「落つ」という表現なのだが、なぜ網代に紅葉が流れ込む様として選び取られたのか。そしてかくも屏風歌に頻出するのか。

まずは、網代が急流に仕掛けられたという実態を反映していよう。しかしもう一つ、絵の影響も考えられないか。平安時代の屏風絵は、山や川といった風景の中にいろいろな場面が細密に描き込まれていた。「神護寺山水屏風図」（図1）や「平等院鳳凰堂扉絵」（図3）で見ると、網代が仕掛けられるあたりの川は、山々と近接して描かれている。急流を強く印象付けたことだろう。このような絵が、歌人に「落つ」という表現を選択させた可能性があるだろう。

梁（やな）を詠んだ屏風歌にも、同じ特徴がある。梁も魚を捕える装置であり、浅井峯治氏「平安文学に表れた「網代」について」[14]によると、

網代と梁と、その構造は大体、同じではなかったか、いや、同じものをあるいは網代といい、あるいは梁といったのではないかと推論するのである。

とのことである。屏風歌では春に設置するものを梁と認識していたらしい。

延喜御時屏風に　貫之

やな見れば河風いたくふく時ぞ浪の花さへおちまさりける（拾遺集　雑春　一〇六一）（貫之集Ⅰ一一九）【35延喜十八年承香殿女御源和子屏風（九一八年）】

やな

はるのためうてるやなにもあらなくになみのはなにもおちつもるらむ（躬恒集Ⅳ三一六）【40延長三年頃以前屏風（九二五年）】

と、風に吹かれて波の花までも梁に落ち積もることを詠んでいる。

やはり近接して描かれる山々の影響を考えてよいだろう。

四、氷魚の寄る網代

後撰集時代になると、網代の屏風歌に新たな要素が加わる。氷魚である。

宇治秋

あしろきにひをへてよするもみち葉、たちともしらぬにしきなりけり（兼澄集Ⅰ六九）【127永観元年八月一日頃一条大納言為光家障子（九八三年）】

「氷魚」と「日を」を掛詞にすることと、氷魚が網代に「寄る」と表現することに、特徴がある。この他、元真集一四・忠見集Ⅰ四八・忠見集Ⅱ九五・能宣集Ⅲ二一〇・順集Ⅰ八

八・蜻蛉日記・詞花集一三七藤原惟成・元輔集Ⅲ九三・能宣集Ⅲ二九八・元輔集Ⅲ一二二・拾遺集二一六[15]・元輔集Ⅲ一四二・能宣集Ⅰ二三五なども、そうである。

そう詠むようになった背景には、褻の歌の存在があろう。

蔵人所にさぶらひける人の、ひをのつかひにまかりにけるとて、京に侍りながらおともし侍らざりければ　修理

いかで猶あじろのひをに事とはむなにによりてか我をとはぬと（拾遺集　雑秋　一一三四）（拾遺抄　四二一）（大和物語　八九段）

修理という女性には、蔵人所に勤める恋人がいた。氷魚の使いに出かけたと言って、京にいながら訪れてこなかったので、不実を詰る歌を贈った。それは「なんとかして網代の氷魚に尋ねたい。何によって、どの女に寄って、私を訪ねてこないのかと」と、網代に氷魚が寄ることを中心に一首を成したものだった。作者の修理は生没年未詳だが、元良親王（八九〇～九四三年）とも恋愛関係にあったことが大和物語九〇段からわかり、詠まれたのは一〇世紀前半である。人口に膾炙したことは、『蜻蛉日記』で夫の来訪を待つ作者が、

「いかにして網代の氷魚の言問はむ」とぞ、心にもあらでうちいはるる。（蜻蛉日記　上巻　天暦十年（九五六年）九月）

と上の句をつい口ずさんでいることから知られる。他にも一〇世紀前半には、網代の「氷魚」と「日を」を掛詞にした歌、網代に「寄る」と詠んだ褻の歌がある。

ながつきのつごもりの日、もみぢにひををつけておこせて侍りければ　ちかぬがむすめ

宇治山の紅葉を見ずは長月のすぎゆくひをもしらずぞあらまし（後撰集　秋下　四四〇）

宇治のあじろにしれる人の侍りければまかりて　大江興俊

うぢ河の浪にみなれし君ませば我もあじろによりぬべきかな（後撰集　雑二　一一三六）

このような詠み方が、一〇世紀後半、後撰集時代の屏風歌に取り入れられたのだろう。

では、絵はどうだったか。荒海障子の網代図が好例である。拡大すると、紅葉とともに魚影も描かれ、網代守（漁師）の手の先にも簀に上がった魚がいる（図6）。少々大きいが、氷魚（鮎の稚魚）のつもりであろう。しかし、大和絵屏風に氷魚が描かれたかは疑問である。まず、屏風歌の詞書を見てみると、「網代に紅葉が寄るところ」という詞書はあっても「網代に氷魚が寄るところ」という詞書はない。氷魚が描かれなかったからではないだろうか。また、荒海障子は比較的大画面（現在の障子の寸法　縦一九二・五糎　横一三五・五糎）であるため魚影を描くことが可能だっただろうが、細密に描く大和絵屏風では、目立つ色彩でもない魚影をそれとわかるよう

に描くことは難しかったと思われる。

網代に氷魚という新しい要素を加えたのは、屏風歌だったと考える。屏風絵に氷魚が描かれたとは考えにくいが、描かれたとしても屏風歌に追随してのことだろう。網代に氷魚を取り合わせるという変化は、歌が先行したと推定される。

五、見物される網代

最後に、網代を見物する人々を取り上げる。屏風絵には人物が描きこまれ、歌がそれら画中の人物の立場で詠まれることがよくあった。網代についても同様である。たとえば、

十月、うちのあしろに人〳〵あり

おしとおもふもみちのおつるあしろきをよりてみるまに日をやくらさむ（元輔集Ⅲ一四二）【137永祚二年六月以前絵（九九〇年）】

という例では、宇治の網代に人々がいて「惜しいと思いながらも木から落ちた紅葉、その紅葉が流れ落ちて寄る網代を、私も寄って見ている間に一日を暮らしそうだ」と、網代の傍らで日を過ごす心境を詠む。

宇治のあしろに、女くるまあり、おとこいきあひてものなといふところ

もろともにみれとかひなきあしろかなよるかは波にひをしへぬれは（忠見集Ⅱ九五）【102天徳四年頃以前障子（九六〇年）】

と、男が女車に言い寄る物語的な絵もあった。歌もやはり物語風に「一緒に見ても甲斐がない網代だよ。網代と言えば波に氷魚は寄るものだが、私はつれなくされて日を経たものだから、もうあなたに言い寄るまいよ」と二人の恋模様を想像させるものになっている。人物を旅人とみなす場合もある。

はしめの冬、あしろのうへにおきなをり

わかやとにあるへきものをこのたひのあしろによりて日をもふるかな（元真集一四）【99天徳三年朱雀院屏風（九五九年）】

という歌は、網代の上の翁の立場で詠まれ、「我が家にいればよいものを、この旅で網代に寄って日を過ごすよ」と旅の空にいる老人の侘しさがにじむ。網代に接近して家が描かれることもあった。

十月、人のいへのまへにあしろせるところ

ひをつみてもみちをよするあしろこそあきをとゝむるせきにはありけれ（能宣集Ⅲ二一〇）【113応和二年一月七日～康保五年六月十三日右兵衛督忠君屏風（九六二～九六八年）】

「日を重ねて氷魚と紅葉を寄せる網代こそが、秋が過ぎても秋をとどめてくれる関であったのだなあ」と、家の中から網代を見物する歌になっている。

このように、網代を見物する人々が描かれたことは確かであるが、あいにく現存する絵には例を見いだせない。ただ、元真集の「網代の上の翁」については、「上」を字義通り受

け取れば網代の簀の上であり、「翁」は網代守ということになる。もしかすると元真歌に対応する絵は、図6・図8のような網代小屋に漁師がいる絵であり、元真は網代守を旅の翁とみなしたのかもしれない。網代の傍らの家としては、「平等院鳳凰堂扉絵　九品来迎図　下品上生図」（図3）を参考にできる。網代の仕掛けられた川のすぐ傍に家があり、外を見る人物が描かれている。

網代を見物する人々や網代の傍らの家、という状況設定は、絵がもたらしたものである。そのおかげで、歌は内容の幅を広げ、ドラマ性を獲得するに至っている。

六、実際の網代の光景

では、屏風絵のような光景を実際に見ることはできたか。

あふみのかみにてたちに有けるころ、殿上の人ゝたなかみのあしろにきたりけるに、さけなとすゝむとて

なかれくるもみちの色のあかけれはあしろにひおのよるもみえけり（公忠集Ⅰ一三）

という歌は、源公忠が近江守在任中（九四一～九四四）、殿上人が田上（たなかみ）の網代を見物にやってきたので宴を開いた時のものである。公忠は「流れてくる紅葉の色が赤いので、その明るさで網代に氷魚が寄るさまが夜も見える」と詠んでいる。

うちのあしろにて

もみちはのなかるゝかはゝむはたまのよるそあしろのいろは見えける（元真集一六七）

という歌も、詞書によると元真が宇治の網代で詠んだもので、「紅葉の流れている川は、夜でも網代の赤色が見える」と歌う。公忠歌も元真歌も、網代に紅葉を取り合わせており、屏風歌とそう変わらない風景である。しかし、紅葉が赤いから夜でも氷魚や網代が見える、とはいかにも観念的である。実景ではなく、屏風歌に影響されているだけではないだろうか。

一方、次の例はたしかに実景である。『蜻蛉日記』作者が初瀬詣でを思い立ち、安和元年（九六八）九月某日早朝出発、同日昼に宇治にある夫兼家の別荘に到着した。そして、

車さしまはして、幕など引きて、しりなる人ばかりをおろして、川にむかひて、簾巻きあげて見れば、網代どもし渡したり。ゆきかふ舟どもあまた見ざりしことなれば、すべてあはれにをかし。（蜻蛉日記[16]　上巻）

と、車の簾を巻き上げて宇治川にし渡した網代を見ているのだが、作者が目にし情趣を感じているのは、行き交う舟である。帰りも同様で、宇治川に着くと、

霧の下より例の網代も見えたり。いふかたなくをかし。

と、霧の下から現れる網代を見て、「をかし」と鑑賞している。季節は晩秋であるのに、紅葉については言及されていない。作者が宇治まで迎えに来た夫と交わした歌は、

まづ、かく書きて渡す。

人心うぢの網代にたまさかによるひをだにもたづねけるかな

舟の岸に寄するほどに、返し、

帰るひを心のうちにかぞへつつ誰によりてか網代をもとふ（蜻蛉日記　同右）

と「氷魚」に「日を」を掛けて詠み合っているが、実際に氷魚を目にした形跡はない。「宇治の網代と言えば氷魚」という知識に基づいて詠んでいるに過ぎない。その後、宇治にある兼家の別荘で精進落としを食べていると、按察使大納言（兼家の叔父である藤原師氏）から使いがあった。師氏も自分の別荘に来ていたのである。

川のあなたには按察使大納言の領じたまふところありける、「このごろの網代ご覧ずとて、ここになむものしたまふ」と言ふ人あれば、「かうてありと聞きたまへらむを、まうでこそすべかりけれ」などさだむるほどに、紅葉のいとをかしき枝に、雉、氷魚などをつけて、「かうものしたまふと聞きて、もろともにと思ふにも、あやしうものなき日にこそあれ」とあり。（蜻蛉日記　同右）

師氏は「せっかく宇治に兼家様と奥様がいらっしゃったというのに、今日はろくなものがございませんで」と言って、それでも紅葉の風流な枝に付けて、雉と氷魚を贈ってくれる。作者が目にする紅葉と氷魚は、風景としてではなく贈り物としてであった。

『更級日記』でも同様である。作者は永承元年（一〇四六年）十月二十五日に、大嘗会の御禊をよそに初瀬詣でに出発する。帰途、宇治川を渡る時のことである。

いみじう風の吹く日、宇治の渡りをするに、網代いと近う漕ぎ寄りたり。

音にのみ聞きわたりこし宇治川の網代の波も今日ぞかぞふる（更級日記）

作者は、宇治川を船で渡る時に、名高い網代に近く漕ぎよったことを、感慨深げに書き残す。だが、歌に詠むのは波であり、十月末か十一月初めという紅葉の季節であるにも拘わらず、紅葉には触れていない。

作り物語に目を向けても、『源氏物語』にも同様の例がある。匂宮が中君と結ばれてからのことである。

十月一日ごろ、網代もをかしきほどならむとそそのかしきこえたまひて、紅葉ご覧ずべく申しさだめたまふ。（源氏物語　総角巻）

十月一日、薫は匂宮に「網代が風情ある頃でしょう」と言って、中君に会いたくてたまらない匂宮に、宇治に出向く機会を作ってあげる。宇治に到着してからは、

舟にて上り下り、おもしろく遊びたまふも聞こゆ。〈中略〉紅葉を葺きたる舟の飾りの錦と見ゆるに、声々吹き出づる物の音ども、風につきておどろおどろしきまでおぼゆ。（源氏物語　同右）

と、紅葉で飾り立てた舟で上り下りして、管弦の遊びを楽しむ。さらに黄昏時になると、

文作らせたまうべきこころまうけに、博士などもさぶらひけり。黄昏時に、御舟さし寄せて遊びつつ文作りたまふ。紅葉を薄く濃くかざして、海仙楽といふものを吹きて、おのおの心ゆきたる気色なりに（源氏物語　同右）

と、漢詩を作り、紅葉の色の薄いのや濃いのを挿頭にする。網代や紅葉を見に行くという口実ではあったが、網代に流れる紅葉を見たという描写はない。

橋姫巻でも、宇治川の網代は晩秋から初冬の風景として何度も登場するが、紅葉に言及されることはない。

都から見物に行くにしろ、近くに住まいするにしろ、実際の風景はこうであっただろう。網代に寄せる紅葉や氷魚は、屏風歌・屏風絵の中だけに存在する。網代の屏風歌は、現実にはない画中の風景によって定型化されていったのである。

おわりに

以上、網代について屏風歌の詠み方を分析し、後世の絵を参考にしながら、屏風歌と屏風絵の関係を推定してきた。

網代の屏風歌は、古今集時代に、まず紅葉を取り合わせるという形で始まった。川を流れる紅葉は、晩秋から初冬の光景として、万葉集から歌われてきた。そのような歌に基づき屏風絵に川を流れる光景が描かれた。その絵が網代と紅葉との結びつきを容易にし、網代に寄せる紅葉という絵が生まれたと考える。そして、絵に先導されて、歌でも網代と紅葉は結びついたのであろう。

古今集時代の終わり頃には、網代に寄せる波も詠むようになる。当時よく知られていた『万葉集』の人麿歌「もののふの八十宇治川の網代木にいさよふ波の行方しらずも」に倣ったものであろう。網代に寄せる紅葉ばかりを詠むことに飽きが来た頃、新機軸を求めて開拓したものと思われる。

後撰集時代には、屏風歌では網代と氷魚とが取り合わされるようになる。褻の歌での詠み方が、屏風歌に取り入れられたのである。これは歌から起こった変化であり、屏風絵については、氷魚が描かれたかどうか疑問である。

屏風絵には網代を見物する人も描かれた。古今集時代、後撰集時代を通じてのことであったが、後撰集時代により多く例を確認でき、しかもバリエーションが豊富である。見物する人が、恋の駆け引きをする男女だったり、旅人だったりもした。網代の傍らに別荘が描かれることもあった。このような様々な状況設定が、しばしば歌の内容に幅を持たせ、ドラマ性をもたらしている。

このように、網代の例を詳細に検討してみると、和歌的題材・発想が絵画化されるばかりではなかった可能性が見えてきた。絵が先行して、歌に紅葉という新しい景物との結びつきを提供することもあったようである。また、歌によく詠ま

れる氷魚という定番的景物が、絵には描かれないこともあったようである。その場合は、歌が絵にはない氷魚を彷彿させただろう。以上、推定ではあるが、絵と歌が相互に作用しながら、網代の典型的な光景を形成していった過程を明らかにしてきた。

さらに、そこには見物する人々も描かれていた。画中の人物は、歌に人事詠的な幅をもたらしたが、それだけでなく屏風絵や屏風歌を鑑賞する都人に、自分も網代を見物したいという欲求を起こさせたことだろう。

しかし、屏風絵と屏風歌が作り出した網代の光景は、けっして実際の光景そのままではない。都人は網代を見物することに憧れを持ち、実際に訪れているが、網代に紅葉や氷魚が寄る屏風歌定番の光景を見ることは、まずなかった。それは、屏風絵と屏風歌が作り上げたフィクションの光景であった。それでも、網代を見物に行くことで、自分が屏風絵の画中の人物であるかのような気分を味わったのではないだろうか。

その後、屏風歌の流行が終わり、絵にある変化が見られる。定番を離れた動的な網代の絵が描かれたのである。神護寺山水屏風の網代図には、川中に三人の男が描かれている（図2）。泉氏の御研究によると、漁期の直前である八月に網代木を打ち込んで、準備をしている図である。[17] 石山寺縁起絵巻にも川中に三人の男がいる網代の絵がある（図9）。石山寺が永延年中（九八七～九八八年）に寺領内での殺生禁止を朝廷に申し出た。建久年中（一一九〇～一一九八年）、永仁年中（一二九三～一二九八年）の二度にわたり、それを守ることを命じている。その殺生禁止を受けて寺領内の網代を打ち壊している図なのである。三人の男が（うち二人は僧侶）腰まで川につかって、網代木を抜き、簀を流している。網代の整備と破壊と、両者は正反対の行為であるが、男たちのリアルな動きには共通点がある。神護寺山水屏風の網代図は、山水屏風でありながら、絵巻の絵にも通じる大胆な絵様になっている。屏風歌から離れ、屏風絵は歌には詠まないような光景も描くようになっていったのである。

注

（1）拙著『屏風歌の研究　資料篇』（和泉書院　二〇〇七年）にて、整理一覧したものを提供している。

（2）神護寺山水屏風の制作時期推定の経緯については、「神護寺山水屏風の秋―七夕と網代―」（泉万里「MUSEUM　東京国立博物館研究誌」六三八号　二〇一二年六月）に詳しい。

（3）注（2）に七夕と網代について詳細な指摘がある。

（4）武田恒夫氏『屏風絵にみる季節』「第一章　和歌と屏風絵―古代―　第一節　四季絵と月次絵―『貫之集』をめぐって―」（中央公論美術出版　二〇〇八年）

（5）網代・梁については、左記の研究が詳しい。

・伊賀敏郎氏『滋賀縣漁業史　上』「序説」（滋賀県漁業協同組合連合会　一九五四年）

・浅井峯治氏「平安文学に表れた「網代」について」（「中京大学文

学部紀要　七巻二号　一九七二年一二月）
・『湖南の漁撈活動　琵琶湖総合開発地域民俗文化財特別調査部報告書5』「Ⅱ瀬田川流域」（滋賀県教育委員会　一九八三年）
・西木忠一氏「田上網代について―『田上集』考（一）」（「文学研究（日本文学研究会）」七三号　一九九一年六月）
・苅米一志氏『荘園社会における宗教構造』「第一部第二章　荘園社会における神祇の複合構造―山城国宇治・槇島郷を素材として」（校倉書房　二〇〇四年）

（6）和歌本文は、勅撰集・私撰集は『新編国歌大観』、私家集は『私家集大成』による。屏風の番号および名称は、拙著『屏風歌の研究　資料篇』注（1）による。

（7）新日本古典文学大系『万葉集』（佐竹昭広他校注　一九九九年　岩波書店）

（8）『躬恒集注釈』（私家集注釈叢刊　藤岡忠美・徳原茂実著貴重本刊行会　平成一五年）では、現代語訳を「氷魚だけでなく紅葉までもが」とするが、古今集時代の屏風歌には氷魚を詠んだ歌はまだない。和歌文学大系『貫之集／忠岑集／躬恒集／友則集』（平沢竜介　明治書院　一九九七年）も、「雨が降って川の水かさが増すばかりでなく」としている。

（9）『貫之集』では第二句「をとは見ゆれど」とあり、意味が通らない。だが、同歌は『古今和歌六帖』一六四七・『新拾遺集』五九〇にあり、第二句「紅葉を見れば」である。

（10）注（5）参照。

（11）相澤正彦氏「石山寺縁起絵巻第四・五巻の絵師について」（「日本美術史の杜」二〇〇八年九月）

（12）新潮古典集成『土佐日記　貫之集』（木村正中著　新潮社　一九八八年）

（13）私家集全釈叢書『貫之集全釈』（田中喜美春・田中恭子著　風間書房　一九九七年）、和歌文学大系『貫之集／忠岑集／躬恒集／友則集』（田中喜美春著　明治書院　一九九七年）

（14）注（2）参照。

（15）「網代木にかけつつ洗ふ唐錦日をへてよする紅葉なりけり」という歌は、二通りの詠歌事情が伝わる。拾遺集・拾遺抄では清涼殿の障子（荒海障子）の宇治網代図（図5）の読人不知歌、十巻本歌合・二十巻本歌合・能宣集Ⅰでは寛和二年内裏歌合（花山院御時歌合とも）の能宣歌とする。

『拾遺抄注釈』（竹鼻績著　笠間書院　二〇一四年）は詳細に論じた上で、能宣が障子絵を詠んだ旧作を歌合に提出したと、結論付けている。

論者もその可能性が高いように思う。ただし、竹鼻氏が、清涼殿荒海障子南面の手長足長図に歌が書かれていないことを根拠に、北面の宇治網代図についても「その図には歌が書かれていなかったようである」とされている点には異論がある。図5によると、上部に二枚の色紙形が描かれている。形骸化してはいるが、色紙形があるということは、実際に歌が書かれることもあっただろう。

（16）日記・物語は、新編日本古典文学全集（小学館）を使用した。

（17）注（2）参照。

図版出典

【図1・図2】……「神護寺山水屏風」（神護寺所蔵）。「修理報告　国宝山水屏風　神護寺」（「修復2号」岡墨光堂　一九九六年）より転載。各扇の配列に乱れを正した復元後のものによる。

【図3・図4】……「平等院鳳凰堂扉絵　九品来迎図のうち下品上生図」（平等院所蔵）。『日本美術全集7　平等院鳳凰堂』（学習研究社　二〇〇二年新装版）一五一頁から転載。

【図5・図6】……「宇治網代図　土佐光清」（京都市立芸術大学芸術資料館蔵、土佐派絵画資料）。

【図7・図8・図9】……「石山寺縁起絵巻　五巻三段」「同二巻七段」（石山寺所蔵）。『日本の絵巻　一六巻　石山寺縁起』（中央公論新社　一九八八年）より転載。

使用をご許可くださった各方面に、御礼申し上げます。

本研究は、平成二三年度～二七年度基盤研究（C）「平安期における文学と美術の相互関係―文献と文献に近似する現存美術作品からの探求―」（課題番号23520263）の成果の一部です。

（たじま・ともこ　四天王寺大学教授）

図１　神護寺蔵　山水屏風　第四扇第五扇

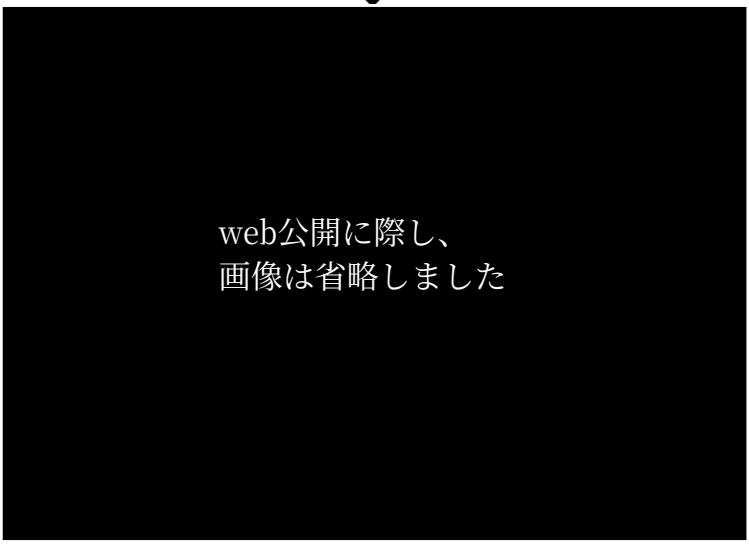

図２　同上　第五扇拡大　網代図

web公開に際し、
画像は省略しました

図３　平等院鳳凰堂　下品上生図
（九品来迎図の内　扉絵模写部分）

web公開に際し、
画像は省略しました

図４　同上　拡大　網代図

web公開に際し、
画像は省略しました

図５　京都市立芸術大学芸術資料館蔵　土佐派絵画資料
内裏　荒海障子北面　宇治網代図

web公開に際し、
画像は省略しました

図６　同上　拡大　網代図

web公開に際し、
画像は省略しました

図７　石山寺蔵　石山寺縁起　五巻三段　網代図

web公開に際し、
画像は省略しました

図８　同上　拡大　網代図

web公開に際し、
画像は省略しました

図９　石山寺蔵　石山寺縁起　二巻七段　網代図