OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	「松に藤」の構図形成についての一考察 ： 「藤詠」の変化との関わりを中心に
Author(s)	蒲, 姣艷
Citation	詞林. 2019, 66, p. 1-13
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/73434
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

https://doi.org/10.18910/73434

「松に藤」の構図形成についての一考察

――「藤詠」の変化との関わりを中心に――

蒲　姣艶

一、問題の所在

「松に藤」の構図を詠んだ和歌は、古今集撰者時代まで、用例は見えない。しかし、次に示すように、古今集撰者時代には、集中的に表れてくる。『貫之集』に十三首、『躬恒集』に一首、『伊勢集』に一首、計十五首ある。また、これらの十五首は全て屏風歌である。

▼『貫之集』

延喜十五年（九一五）の春斎院の御屏風のわか、うちの仰によりてたてまつる

池のほとりに藤の花松にかかれる

50緑なる松にかかれる藤なれどおのがころとぞ花は咲きける

延喜十七年（九一七）八月宣旨によりて

70松をのみたのみてさける藤の花千年の後はいかがとぞみる

延喜十八年（九一八）二月女四のみこの御かみあげの屏風のうた、うちのめししにたてまつる

三月

99うつろはぬ松のなたてにあやなくもやどれる藤の咲きて散るかな

延喜十八年（九一八）承香殿御屏風の歌、仰によりてたてまつる十四首

松にかかれる藤

115うつろはぬ色ににるともなきものを松がえにのみかかる藤波

延喜十九年（九一九）東宮の御屏風の歌、うちよりめしし十六首

閨の前に藤の花松にかかれる

129藤の花もとよりみずは紫にさける松とぞおどろかれまし

延長四年（九二六）九月法皇の御六十賀、京極のみやす所のつかうまつり給ふ時の御屏風のうた十一首

松にかかれる藤

191松風のふかんかぎりはうちはへてたゆべくもあらずさける藤波

延喜御時（醍醐天皇の御代、年次不明）内裏御屏風のうた廿六首

松にさける藤の花

224藤の花あだにちりなばときはなる松にたぐへるかひやなからん

225散りぬともあだにしもみじ藤花行さきとほく松にさければ

延喜の末よりこなた延長七年より（九二三～九二九）あなた、うちうちの仰にてたてまつれる御屏風の歌廿七首

303春のためあだし心のたれなれば松がえにしもかかる藤波

承平五年（九三五）十二月内裏御屏風の歌、仰によりて奉る

男あまた池のほとりの藤をみる

327松がえにさきてかかれる藤浪を今は松山こすかとぞみる

承平八年（九三八）八条の右大将のきたの方、本院の北方七十賀せらるる時の屏風の歌、大将おほせたまふときに

藤の花

341名残をば松にかけつつ百年の春のみなとにさける藤なみ

天慶二年（九三九）閏七月右衛門督殿屏風のれう十五首

三月池の中島に松つる藤の花あり

400松もみな鶴も千年の世をふれば春てふ春の花をこそみめ

天慶四年（九四一）正月右大将殿の御屏風の歌十二首

藤の花松にかかれる

460むかしいかにたのめたればか藤なみの松にしも猶かかりそめけん

▼『躬恒集』

延喜十六（九一六）年九月廿二日、近江介の消息云、法皇明日石山御幸あるべし、いとまあらば今日ゆくべし云云、仍まかりたれば屏風障子等あり、これに所所のおもぶきを可題とあれば、（略）

177むらさきのいろしこければふぢの花まつのみどりもうつろひにけり

▼『伊勢集』

亭子院六十御賀（九二七）京極の宮す所つかうまつりたまふ御屏風の歌

松にふぢかかれるところ

75たのみつつかかれるふぢはまつのきのちよてふこともあかずぞありける

引用の囲み部分で示したように、十五首の屏風歌のうち、

屏風の内容を説明する詞書に「松に藤」という構図が明記されるのは九首にも上る。このことから、「松に藤」は屏風歌より屏風絵が先に存在したのではないかとも考えられる。

「松に藤」に見えるこの現象に早く着目したのは片桐洋一氏である。[1]氏によると、「松にかかれる藤浪」は「実景を詠んだのではなく」、「大和絵屏風の類型的構図として多く存在した」が、その絵柄は唐絵を「母胎とし」て発生した。そして、正倉院御物の「桑木阮咸撥面」の「松下囲碁図」や、「東寺山水屏風」などに見られる「松にかかれる藤波」の景を挙げて、「唐絵から大和絵への素材と様式との推移を超越して伝わった悠久の構図として把握せられる」と指摘している。同じ立場で論じたのは下店静市氏[2]・渡辺秀夫氏[3]・安田徳子氏[4]である。また、『歌ことば歌枕大辞典』「藤」の項目においても、次のように説明されている。[5]

> 『貫之集』に見える藤の歌中、松にかかる藤浪の詠は半数近くに及ぶ。（用例略）のごとくである。そしてすべてが屏風歌であるこれらの背景には、中国渡来の唐絵を承けた大和絵屏風のきわめて類型的図柄として「松にかかれる藤浪」が描かれていたことがあるという。

以上に触れた先行論では、「松に藤」の根源を追求しているが、これらと異なり、特に屏風歌の題材という角度から、田島智子氏の論がある。[6]氏は『古今集』～『拾遺集』に見える「松」などといった歌材の変遷を辿った上で、漢詩文的要素の濃い「松に竹」などの組み合わせが減少する一方で、「「松に藤」のみが後撰集時代になっても減少していないのである」と指摘している。また、このような変化が起こった理由の一つは「漢詩文的題材から離れようとする動きがあった」と推測し、更に「「松に藤」という組み合わせは中国に源流を持つかもしれないが、漢詩文の世界ではあまり見られないものだったのである」と「松に藤」の漢文的要素が薄いことについても言及している。

また、田中喜美春氏は『貫之集全釈』において、以下のように指摘している。[7]

> 「藤の花松にかかれる」については、中国の神仙思想に発し唐絵や詩として伝来したものが屏風絵、屏風歌として定着した（片桐洋一氏「松にかかれる藤浪の」、『古今和歌集の研究』所収）。松柏にかかる蘿を深淵と指摘するが、中国とは異なった植物を日本流に構成する思考のあり方こそ重要。

確かに、「松に藤」の根源について、現存する「東寺山水屏風」や正倉院御物「松下囲碁図」の構図から、大和絵屏風「松に藤」は唐絵から流れ込んできたものだとする片桐洋一氏の指摘は先見性を持つものである。しかし、日本文学に表現される「松に藤」は田島智子氏の指摘のように漢文的要素が薄く、むしろ日本流の「松に藤」となっている。「松に藤」の構図が中国から日本に受容されて、それが日本文学に表現

される際、どのような要素の影響を受け、日本流の「松に藤」が出来上がったのかについては、まだ明確ではなく、考察の余地があると思われる。

考察にあたり、「松に藤」は何故万葉和歌には見えず、古今集撰者時代においては、集中的に表れてくるのか、ということが鍵となると思われる。「松に藤」の流行に関する要因は様々なものがあるかと考えられるが、本論では、その一つである「藤詠」（藤を詠む和歌を指し、以下同様）の変化と「松に藤」との相関性を明らかにしたい。

二、先行する「藤詠」の特徴

「松に藤」は古今集撰者時代に流行し始めたが、「藤詠」は既に万葉集時代に愛誦されていた。『万葉集』において、藤を詠んだ和歌は二十首ある。その中の十九首は咲いている藤波を詠んだものである。また、その半数を占めるのは家持周辺の布勢の湖への遊覧の歌である。『貫之集』にも「藤詠」は計三十三首あり、その中の十一首が水辺の藤である。水辺の布勢の詠歌から、貫之歌の「藤詠」への影響について、片桐洋一氏は以下のように指摘している[8]。

これら「水辺藤花」の表現は、明らかに『萬葉集』巻十八・巻十九に見られる、大伴家持らの布勢の湖、藤花遊覧の歌の影響を受けている。

同じく万葉和歌の詠風の継承を重視する立場からは、田島智子氏[9]・安田徳子氏[10]の指摘もある。確かに、「藤詠」と水辺との相関性が高いことは明らかで、水辺の藤花は万葉和歌「藤詠」に詠まれる特徴として認められる。

一方、万葉和歌にはまだ詠まれていない「藤詠」の特徴もある。それは「藤のむらさき」[11]である。万葉和歌において、「むらさき」[12]に関する和歌は計十七首あり、以下のように歌われている。

皇太子答御歌

❶紫草能（ムラサキノ）　尓保敝類妹乎（ニホヘルイモヲ）　尓苦久有者（ニククアラバ）　人嬬故尓（ヒトヅマユエニ）　吾恋目（ワガコヒメヤモ）　八方

（『万葉集』・巻一・二一）

笠女郎贈二大伴宿祢家持一歌三首

❷託馬野尓（ツクマノニ）　生流紫（オフルムラサキ）　衣染（キヌニソメ）　未服而（イマダキズシテ）　色尓出来（イロニイデニケリ）

（『万葉集』・巻三・三九五）

大宰帥大伴卿被レ任二大納言一臨二入レ京之時一府官人等餞二卿筑前国蘆城駅家一歌四首

❸辛人之（カラヒトノ）　衣染云（コロモソムトフ）　紫之（ムラサキノ）　情尓染而（コヽロニシメテ）　所念鴨（オモホエルカモ）

（『万葉集』・巻四・五六九）

寄二浦沙一

❹紫之（ムラサキノ）　名高浦之（ナタカノウラノ）　愛子地（マナゴチニ）　袖耳触而（ソデノミフレテ）　不寐香将成（ネズカナリナム）

（『万葉集』・巻七・一三九二）

❺紫乃（ムラサキノ）　粉滷乃海尓（コガタノウミニ）　潜鳥（カヅクトリ）　珠潜出者（タマカヅキイデバ）　吾玉尓将為（ワガタマニセム）

（『万葉集』・巻十六・三八七〇）

❶は大海人皇子が額田王に送った歌である。この歌の「紫

草能」については、植物の「紫草のように」、「紫の色のように」、「紫の花のように」、と三様の解釈が見える。[13] ❷の「紫」は草を指しており、同様な和歌が他に六例ある。また、❸のように、「紫」は染色と深く関わっており、同様な和歌が他にも五例ある。❹の「紫之」は枕詞で、最も高貴な色として名高いことから、「名高の浦」にかけていると、ほぼ注釈書の解釈が一致している。「紫の名高の浦」の和歌は他に二例ある。❺にある「紫乃粉滷乃海」については、「紫乃」が「粉」の枕詞であるが、「粉」の解釈が分かれる。この「粉」については、古く、下河辺長流『萬葉集管見』[14]に見える「紫ノ色ノ濃ト云心ニ」との解釈を受けて、契沖『萬葉代匠記』[15]が同様に解釈して以来、それが通説になっている。このように、紫の色の濃さと解釈する注釈書は他に、『萬葉集全注釈』（鴻巣盛廣）、『萬葉集全釈』（武田祐吉）、『萬葉集注釈』（澤瀉久孝）、新編日本古典文学全集『万葉集』、多田一臣『万葉集全解』がある。[16] この解釈と異なり、新日本古典文学大系『万葉集』では、染色に用いるタモの木を焼いた灰の粉と解釈している。[17]

万葉和歌に見える紫は色名なのかどうかを早く論じたのは伊原昭氏である。[18] 氏はまず『万葉集』以外の文献に現れる紫の用例を拾い出し、これらは「何かしら中国文化を反映するものらしい」もので、万葉和歌に見える紫とは異質なものであると述べている。次に、『万葉集』に所収される紫の和歌例を抽出し、他の色彩語である青・白・黒・赤などに比べると、遥かに量が少なく、紫に関する和歌例の内容から、その多数例は「植物としての生態や布類を染めた色、即ち染色から完全に抜けきった、単なる抽象的な色彩語とは見なされそうもないものを共通に持っている」と述べている。また、紫に関する十七例のうち、万葉初期の歌人である笠女郎と麻田陽春による二首以外は、詠者不詳のものであり、そのため、紫例は色彩用語が「まだ完全に色彩語とならないように見える」万葉初期に集中しているのに対し、「概念的な色彩語が目立ってくる後期に入ると、紫の用例が見えなくな」ることをも踏まえ、万葉和歌に見える紫は「概念的な色彩語として扱っていなかった」と伊原氏は結論づけている。

また、土佐秀里氏の論もある。[19] 氏は、「紫」という語のイメージについて、養老衣服令の規定を挙げ、「深紫の衣が高位の象徴であった」が、この「規定は養老令の条文であるから、天智七年[20]時点の認識に対応しているわけではない」とされた上で、「「紫」の語が高貴のイメージを形成していたとするなら、その原因の一つに、漢籍における紫微、紫台、紫宸など「紫」字の使われ方があったと考えられる」が、これらは「いずれも王宮を意味しており、色彩には関係ない」とする。紫を色彩として捉えている唯一の例は『懐風藻』に見える「紫蘭」であるが、この例は「万葉集のムラサキにも影響を与えることはなかった」とする。万葉和歌に見える紫例について、

❶は「「紫草」と草字を入れて表記していることが草としてのムラサキを意識し」、❹は「枕詞としての用法はやや異質だが」、「この修辞の成立も、漠然とした色彩が「名高い」のではなく、具体的な染色物を念頭に置いた発想と見るべきである」り、❺は「かかり方がわからな」く、それ以外の用例に「染料・染色のイメージが中心にある」という共通の性格が認められると指摘し、「万葉のムラサキは、「紫草」という具体物の印象を離れて存在するものではなかったものである」と論じている。

伊原氏と土佐氏はそれぞれ異なる角度から、万葉時代に見える紫例の全体像を見渡した上で、万葉集時代に色彩語としての紫はまだ定着していないと指摘している。この指摘は首肯できよう。

このような時代背景によってか、万葉和歌に詠まれている「藤詠」では、まだ藤の紫に着目されていない。『古今和歌集』には紫に関する和歌は四例あるが、いずれも万葉詠風を継承し、色彩としての概念で詠まれていない[21]。しかし、それと一線を画して、古今集撰者時代の私家集では、左に示した通り、「藤のむらさき」があらたに着目されている。

▼『貫之集』

延喜十六年（九一六）斎院御屏風のれうの歌、内裏より仰うけ給はりて六首

池のほとりにさける藤の本に、女どものあそびて花のかげをみたる

62藤の花色ふかけれやかげみれば池の水さえ|こむらさき|なる

延喜十九年（九一九）東宮の御屏風の歌、うちよりめしし十六首

閨の前に藤の花松にかかれる

129藤の花もとよりみずは|紫に|さける松とぞおどろかれまし

延長四年（九二六）きよつらの民部卿六十賀、つねすけの中納言北方せられける

人ふねにのりて藤花みたる所

177折りつみてはやこぎかへれ藤の花春は|ふかくぞ色はみえける|

おなじ御時（朱雀天皇の御代）うちの仰事にて

四月池のほとりの藤の花

414水底に影さへ|深き藤の花花の色にや|さをはさすらん

▼『躬恒集』

延喜十六年（九一六）九月廿二日、近江介の消息云、法皇明日石山御幸あるべし、いとまあらば今日ゆくべし云云、仍まかりたれば屏風障子等あり、これに所所のおもぶきを可題とあれば、（略）

177|むらさきのいろ|しこければふぢの花まつのみどりもうつろひにけり

ひむがしくににわかるるひとにおくる（年次不詳）

241むらさきのいろのふかきはみなそこにみえつるふぢのはなにざりける

はる（年次不詳）

268ふぢのはなかけてぞしのぶむらさきのふかくしなつになりぬとおもへば

あるところのさぶらひにさけたびけるに、めしあげられて、ほととぎすよめとはべりければ（年次不詳）

441かけてのみみつつぞしのぶなつごろもうすむらさきにさけるふぢなみ

▼『伊勢集』

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

ふぢ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ふぢのはなけふみつるより紫もむらごといろぞふかくなりぬる

▼『後撰集』・春下

やよひのしもの十日ばかりに、三条右大臣かねすけの朝臣の家にまかりて侍りけるに、ふぢの花さけるやり水のほとりにて、かれこれおほみきたうべけるついでに

三条右大臣

125限なき名におふふぢの花なればそこひもしらぬ色のふかさか

兼輔朝臣

126色深くにほひし事は藤浪のたちもかへらで君とまれとか

貫之

127さをさせどふかさもしらぬふちなれば色をば人もしらじとぞ思ふ

万葉和歌にはまだ見えない「藤のむらさき」は、古今集撰者時代に流行しているように見える。貫之・躬恒・伊勢のような専門歌人たちにもてはやされるだけではなく、『後撰集』に見られるように、定方・兼輔・貫之たちが集まる私的な場でも頻用されている。このように、万葉集時代から古今集撰者時代までの間に、「藤詠」において、「藤のむらさき」が注目されはじめるという変化が生じていることが分かる。果たして、このような変化は、「松に藤」と関係性を持つものなのかどうか。これについても検証しなければならないと考える。

三、「藤のむらさき」と「松に藤」との相関性

万葉和歌と古今集撰者時代との間に、「藤詠」では、「藤のむらさき」が愛誦され始めるという変化が確認できる。このような変化と「松に藤」の出現とにはどのような関わりがあ

るのか。それを考察するには、まず、「藤のむらさき」は、いつ、どのように和歌に詠まれ始めて、またどのようにして「松に藤」と関わりを持ったのかを見なければならない。「藤のむらさき」については、安田徳子氏が既に着目している[22]。氏は古今歌人たちが万葉歌の継承、漢文学の利用などの複雑な詠歌基盤を持ち、「松にかかれる藤」「藤の花のむらさき」「水辺の藤」という詠じ方を新しく獲得したことを論じたが、互いの関係性については言及していない。本論では、先行研究を踏まえ、「松に藤」と「藤のむらさき」との相関性を重点的に考えることとする。

日本文学作品において、「藤のむらさき」を詠んだ最古例は『田氏家集』（巻下・131番・八八九年）の例である[23]。

131大相府東庭貯レ水成二小池一。小池種二一紫藤一。至二於今春一始発二花房一。酌二於花下一翫以賦レ之。応教。

重華累葉種相依　池上新開映晩暉
料量紫茸花下尽　家香更作国香飛

一種垂藤数尺斜　雖新雖旧是同家
久来用意依芳蔭　不向人間趁百花

基経邸には、小池が作られ、その池のほとりに、紫藤が植えられた。八八九年の春、初めて藤の花が咲いた。その花の下に人々が集まり、漢詩を作った。題詞に見える「紫藤」は藤の品種なのか、藤の花なのかは判断しがたいが、「料量紫茸花下尽」とあるように、紫の藤の花が群れ咲いていることがわかる。その次に見える「藤のむらさき」の例は『菅家文草』（395番・八九五年）の例である[24]。

寛平七年暮春二十六日、予侍二東宮一、有レ令曰、聞大唐有下一日應二百首一之詩上。今試汝以二一時一應二十首之作一。即賜二十事題目一、限二七言絶句一。予採レ筆成之、二刻成畢。雖云二凡鄙一、不レ能二焼却一。故存之。

395紫藤

高閣藤花次第開　高閣の藤の花は　次第に開く
疑看紫綬向風廻　疑ひて看る　紫綬の風に向ひて廻れるかと

栄華得地長應賞　栄ゆる華は　地を得て　長く賞すべし
不放遊人任折来　遊人の任に折来りなむことを放さず

八九五年、道真は東宮敦仁親王（後の醍醐天皇）に十個の題目を出され、それに則って、時間内に漢詩を作ったが、その中の、「紫藤」の題に対し、「高閣藤花次第開、疑看紫綬向風廻」と、藤の花が咲く様子を紫綬のひもが春風にひらひらするかと見紛うと表現している。咲いている藤について、紫

色と表現されている。

「藤のむらさき」について、安田徳子氏は以下のような指摘をしている。[25]

白楽天には、「紫藤」を詠じたもの、そして、花に注目したものが特に多いようで、忠臣・道真は白氏の影響を受け、我が国で早い「紫藤」の詩を作った。（略）藤の「むらさき」の色は漢語「紫藤」から導き出されたものである。

日本文学作品において、藤の紫色に早くから着目して詠じたものは、既述した忠臣・道真の例である。彼らが白居易の「紫藤」詩の影響を受けていることは先行論ですでに指摘されている。[26]また、忠臣・道真によって詠まれた「藤のむらさき」は和歌の「藤詠」に影響を与えて、和歌にも定着するようになる。和歌において、「藤のむらさき」に着目した最古例は『伊勢集』（38番・八九六～八九七年）例である。[27]

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

ふぢ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ふぢのはなけふみつるより紫もむらごといろぞふかくなりぬる

題詞から、屏風絵に藤の花が咲いている所と男が垣間見する場面が描かれていると思われる。「ふぢの花のさきたるところに」と藤の花の色についての言及はないが、歌では「ふぢのはなけふみつるより紫も」とあるように、藤の花が紫色と表現されている。もともと屏風絵には紫の藤が描かれていたと考えられる。このように、「藤のむらさき」は早い段階で屏風絵にも取り入れられたと想定できる。換言すれば、屏風絵に描かれる「藤のむらさき」と和歌で表現される「藤のむらさき」はほぼ同時期に現れたものであると考えられる。

伊勢以降も「藤のむらさき」が表現され、もてはやされる例が確認できる。『延喜御記』（『河海抄』・宿木・飛香舎藤花宴事・九〇二年）[28]では、以下のような文言が見える。

延喜二年三月廿日御記曰此日左大臣於飛香舎藤花下有二献物事一左大臣執二献物一称二菅根一献二御贄一可レ為レ作二御息所一宣旨別当也而後列座藤花下盃酒数巡後左大臣殊仰右大将令レ献二題目一飛香舎藤花和歌則左大臣置二御硯匣奉手跡匣暫献二横笛和琴一箱是承和逢物耳酒盃同挙一群臣一酌酌管弦歌舞乱召二敦固親王備前介忠房令レ吹レ笛暫給禄群臣有差

『延喜御記』での記述から、延喜二年（九〇二）に、内裏の藤壺において、藤宴が行われたことがわかる。[29]傍線部の「令献題目飛香舎藤花和歌」とあるように、題目の献呈とともに藤花に関する和歌が作られたと考えられる。この藤宴に詠まれた和歌とは限らないが、醍醐朝の藤宴に詠まれた和歌のうち、比較的に早く詠まれたと考えるのは、左の『秋風和歌集』

の例である。

▼『秋風和歌集』・春下

藤花の宴せさせたまけるときよませたまける

延喜のみかどのおほみうた

120むらさきににほふ藤波立ちかへりけふの名残はあすぞとふべき

右兵衛のかみ兼茂の朝臣

121むらさきのいとかけみだりさく花もをる人なくはにほはざらまし

ふぢはらのとしゆきのあそん

122藤の花かぜふかぬよはむらさきのくもたちさらぬところとぞ見る

この三首について、注目されるのは詠者に藤原敏行が加わっていることである。敏行の没年については、一般的に昌泰四年（九〇一）とされるが、『古今和歌集目録』には「延喜七年卒。家伝に云ふ、昌泰四年卒」との異説が見える。この異説をめぐって、村瀬敏夫氏の論がある[30]。氏は実例を挙げながら、敏行の没年「延喜七年」は「延喜元年」の誤りであると指摘している。昌泰四年七月から延喜元年に改元されているため、昌泰四年と延喜元年とは同年で、右の藤花の宴は延喜元年以前に行なわれた可能性が高い。そして、傍線部で示したように、この「藤花の宴」では明確に「藤のむらさき」に着目している。

「藤のむらさき」は白居易の影響を受け、忠臣・道真の漢詩を経て、日本の和歌に詠まれるようになったことが分かる。また、前掲した伊勢の和歌と、延喜元年以前の藤宴の和歌から、「藤のむらさき」は「松に藤」より先行して流行していることも分かる。このような「藤のむらさき」の流行の下に、色彩上の対比から「松に藤」が捉えられて、流行を見たのではないかと考えられる。

このことは、「松に藤」を詠んだ最初の段階の詠歌例からも伺える。「松に藤」詠歌の中で、一番古い例は『貫之集』（50番・九一五年）の歌であり、その次に古い例は、『躬恒集』（177番・九一六年）の歌である。

▼『貫之集』

延喜十五年（九一五）の春斎院の御屏風のわか、うちの仰によりてたてまつる

池のほとりに藤の花松にかかれる

50緑なる松にかかれる藤なれどおのがころとぞ花は咲きける

延喜十九年（九一九）東宮の御屏風の歌、うちよりめしし十六首

閨の前に藤の花松にかかれる

129藤の花もとよりみずは紫にさける松とぞおどろかれまし

▼『躬恒集』

延喜十六年（九一六）九月廿二日、近江介の消息云、

法皇明日石山御幸あるべし、いとまあらば今日ゆくべし云云、仍まかりたれば屏風障子等あり、これに所所のおもぶきを可題とあれば、よのうちによみたるをやかた汝かけとあるを、なぶれどなほとあればかきはべりぬ、法皇経一宿て御舟にて、せたにのぼらせたまふ、はしのもとにふねつなぎて、介ものどもたてまつる、介かたらひていはく、くりやぶねにのりておほんふねにぐしてさぶらふべしと、すなはちこのうたを

177むらさきのいろしこければふぢの花まつのみどりもうつろひにけり

『貫之集』・50番歌では、常緑である松に、藤の花が咲いていることを歌っている。また129番歌では、松に藤の花がまつわりついていて、松が紫の花を咲かせているかと驚いている。更に『躬恒集』・177番歌では、藤の濃紫色に対比して、松の緑色も遜色すると詠まれている。「松に藤」の最初の段階の詠歌例として、『貫之集』（50番・九一五年）と『躬恒集』（177番・九一六年）のいずれも「松の緑」と「藤の紫」とを対比的に捉えているのである。

四、終わりに

「松に藤」は唐絵屏風の絵柄として存在し、それを継承して生まれたものであるということが、片桐説以来、定説となっている。確かに片桐氏の指摘のように、「松に藤」の源流は中国にあるかもしれないが、それが日本文学に表現される時には、田島智子氏が指摘したように、「漢文学要素が薄」く、日本流の「松に藤」に切り替えられているように思われる。中国唐絵の構図から日本流の表現への転換期は「松に藤」が集中的に現れてくる古今集撰者時代に当たると考えられる。古今集撰者時代において、「松に藤」が主体的に受容された要因は様々あると考えられるが、一つの要因として、万葉和歌ではまだ注目されていない「藤のむらさき」が、白居易の「紫藤」の影響で、古今集撰者時代の和歌に定着したことが想定される。「松に藤」の構図は「藤のむらさき」という色彩のイメージがなければ、屏風絵にも屏風歌にも表現できないものである。「藤のむらさき」の流行の中で、それと深く絡み合い、「松に藤」の流行と展開したのではないかと考えられる。

注

（1）片桐洋一「松にかかれる藤浪の」、（『古今和歌集の研究』、明治書院、一九九一年十一月、初出『季刊文学・語学』二十号、一九六一年六月）。

（2）下店静市「唐絵と大和絵」『下店静市著作集』巻七（勉誠社、一九九一年一月）。

（3）渡辺秀夫『平安朝文学と漢文世界』第四章「紀貫之の和歌と

漢詩文」第一節「『貫之集』における屏風絵と屏風歌」（勉誠社、一九九一年一月）。

（4）安田徳子「藤詠考――古今歌人の詠歌基盤」（和漢比較文学叢書巻十一『古今集と漢文学』、汲古書院、一九九二年九月）。

（5）久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』（角川書店、一九九九年五月）「藤」項（田坂順子氏執筆）を参照した。

（6）田島智子「古今集時代・後撰集時代・拾遺集時代における題材の変遷」（『屏風歌の研究』論考篇、和泉書院、二〇〇七年三月）、初出「屏風歌の題材の変遷――『松』・『鶴』・『竹』をめぐって――」（『日本語日本文化論叢埴生野』創刊号、二〇〇二年三月）。

（7）田中喜美春・田中恭子　私家集全釈叢書『貫之集全釈』（笠間書院、一九九七年一月）。

（8）同(1)。

（9）田島智子「貫之の工夫その三――水に映る影をめぐって――」（『屏風歌の研究』論考篇、和泉書院、二〇〇七年三月）、初出「貫之屏風歌の性格と表現――水に映る影の歌をめぐって――」（『待兼山論叢』二十三号、一九八九年十二月）。

（10）同(4)。

（11）本論では、藤の花の色彩である紫を「藤のむらさき」と表示する。

（12）『万葉集』ではむらさきを詠む和歌は十七例である。その中で、「紫」と表記する例は十四例で、「紫草」と表記するのは二例、「牟良佐伎」と表記するのは一例となる。本論では、この十七例を「むらさき」と表示する。

（13）土佐秀里「『紫草のにほへる妹』考――万葉歌の表現論理一斑――」（『古代研究』四十七号、二〇一四年二月）。

（14）下河辺長流『萬葉集管見』（『萬葉集古註釈集成』第一巻、日本図書センター、一九八九年四月）。

（15）契沖『萬葉代匠記』（築島博裕編『契沖全集』第六巻、岩波書店、一九七五年四月）。

（16）鴻巣盛廣『萬葉集全注釈』（大倉廣文堂、一九三四年十二月）、武田祐吉『萬葉集全釈』（改造社、一九五〇年八月）、澤瀉久孝『萬葉集注釈』（中央公論社、一九六六年六月）、小島憲之・木下正俊ら校注　新編日本古典文学全集『万葉集』（小学館、一九九六年八月）、多田一臣『万葉集全解』（筑摩書房、二〇一〇年一月）。

（17）佐竹昭広・山田英雄・大谷雅夫・山崎福之ら校注　新日本古典文学大系『万葉集』（岩波書店、二〇〇三年十月）。

（18）伊原昭「紫への疑い」『色彩と文学』（桜楓社、一九五九年十二月）。同書の付録第五「むらさき系統の色」をも参照した。

（19）同(13)。

（20）ここで「天智七年」（六六八年）は、前掲❶の和歌が詠まれた年を指しており、養老令が施行された年（七五七年）より約百年前にあたる。

（21）『古今和歌集』では、紫に関する和歌は四例ある。それぞれ「こひしくはしたにをおもへ紫のねずりの衣色にいづなゆめ」（恋三・652）、「君こずはねやへもいらじこ紫わがもとゆひにしもはおくとも」（恋四・693）、「紫のひともとゆゑにむさしのの草はみながらあはれとぞ見る」（雑上・867）、「紫の色こき時はめもはるに野なる草木ぞわかれざりける」（雑上・868）となる。868番歌では、「紫の色こき時は」の解釈が、諸註釈書では概ね「紫草の色が濃い時には」と「紫草で染めるその紫色が濃い時」と二様に分かれているが、いずれもまだ植物の「紫草」と深く関わっている。

(22) 同(4)。
(23) 小島憲之監修　『田氏家集注』下巻（和泉書院、一九九四年二月）。
(24) 川口久雄校注　日本古典文学大系『菅家文草・菅家後集』（岩波書店、一九六六年十月）。
(25) 同(4)。
(26) 金子彦二郎『平安時代文学と白氏文集』（芸林舎、一九五五年六月）にも白詩からの影響関係が指摘されている。また、西山秀人「平安和歌の色――「紫」のバリエーション」（『國文學』五十一号―二、二〇〇六年二月）では、平安時代に見える色彩語としての紫は漢詩を媒介し、屏風歌などに摂取されたと指摘している。しかし、松に藤との関連性についての言及はない。
(27) 詞書に見える「東宮の女御」とは、東宮の母の女御の意である。温子は、東宮の生母藤原胤子が寛平八年六月三十日に薨去した後に、翌九年七月三十日に東宮が受禅するまでの間、東宮の養母となっていたので、「東宮の女御」と呼ばれた。時期的には、「八九六～八九七年」である。この説は秋山虔・小町谷照彦・倉田実『伊勢集全註釈』（株式会社ＫＡＤＯＫＡＷＡ、二〇一六年十一月）を参照した。
(28) 玉上琢彌『紫明抄・河海抄』（宿木）（角川書店、一九六八年六月）。なお、この「藤宴」については、新訂増補国史大系『日本紀略』（吉川弘文館、一九六五年八月）延喜二年三月廿日条、神道大系『西宮記』（精興社、一九九三年六月）第二巻・臨時三・宸宴事・宴遊・藤花宴・延喜二年三月廿日条にも見えるが、「令献題目飛香舎藤花和歌」についての記述は見えない。
(29) この藤宴については、滝川幸司「延喜二年飛香舎藤花宴をめぐって」（『天皇と文壇　平安前期の公的文学』、和泉書院、二〇〇七年二月、初出『奈良大学紀要』三十二号、平成十六年三月）の論がある。ただし氏の論では、和歌の表現には着目していない。
(30) 村瀬敏夫「藤原敏行伝の考察」（『平安朝歌人の研究』、新典社、一九九四年十一月）。

※特に示さない限り、和歌本文・歌番号は『新編国歌大観』『新編私家集大成』に依る。『万葉集』の歌番号は旧編国歌大観番号に依る。

（ほ　こうえん　本学大学院博士後期課程）