

和歌はいかに図像化されたか——『百人一首像讃抄』の方法——

加藤 次直

はじめに

『百人一首像讃抄』は絵入りの百人一首の注釈書で、歌意絵を載せるものでは、現在知られている中で最も古いものである。それは延宝三年に上方で小本の形式で出版され、延宝六年に江戸で大本の形式で出版された。本の大きさやレイアウトは異なるが、本文は同じである。また江戸版の挿絵は菱川師宣が描き、上方版の無名の絵師の挿絵に微妙な変更を加えているものの、ほぼ同一の挿絵であると言える。^{〔注1〕}

江戸版『百人一首像讃抄』は江戸時代を通して出版され続け、現存する数も多いことから、この挿絵が江戸の人たちの百人一首の歌のイメージの基点となっていると考えることができる。そこで本稿では上方版に修正を加えた江戸版『百人一首像讃抄』の歌意絵を分析し、百人一首がいかに図像化されたか、江戸版『百人一首像讃抄』の図像化の方法を考察する。

1. 歌を絵にする

図1（図は末尾に掲げた）は江戸版『百人一首像讃抄』の天智天皇「秋の田のかりほの庵の苫をあらみわが衣手は露にぬれつつ」のはじめのページである。上半分に注釈本文が書かれ、下を二つに区切り、右が歌仙絵、左が歌意絵である。江戸版像讃抄は注釈の長いものは二ページにまたがることもあるが、基本的には一ページに一人の歌人の歌がこのレイアウトで並んでいる。

そもそも像讃抄の挿絵はいったい何を描いているのだろうか。右下の歌仙絵は歌人の姿が描かれており、この歌をどのような人が作ったのかを視覚化されている。それでは左下の歌意絵は何を描いているのだろうか。「歌意絵」という名称がついているくらいだから歌の意味を絵にしたものに違

いないのに何を言っているのかと思われるかもしれない。この名称は吉海直人氏による造語で、定着したのは近年である。この造語が適切なものであることは本稿を読み進めるとわかると思うが、こうした絵が「歌意絵」ということばによって言語化されることで、わかりやすく感じられる分、わかった気になってしまうという問題点もあるのではないだろうか。

図1には秋の田の収穫のようすが描かれ、図の右上にはわらぶき屋根の家も描かれている。これを「かりほの庵」ととらえるか農民の家ととらえるかは判断が分かれるが、「秋の田の」収穫の様子が図像化されているという点では異論はないと思われる。このように歌の一部が図像化されていると考えられるものは56例にのぼる。

図2は後徳大寺左大臣「ほととぎす鳴きつる方を眺むればただ有明の月ぞ残れる」の歌意絵だが、ここには「ほととぎす」と「月」が描かれ、それを「眺める男」が描かれている。つまり「ほととぎす」鳴きつる方を「眺むれば」「ただ有明の月ぞ残れる」となり、歌全体が描かれていると考えられる。このように歌全体が図像化されていると考えられるものは28例にのぼる。

歌の一部または全体が図像化されているものはあわせて84例あり、歌意絵は歌を絵にする、つまり歌に詠まれた場（風景やできごと）を絵にするものということができる。吉海氏の「歌意絵」という名称が適切であることはこの数値からもわかる。それでは残る16例は何を図像化したものなのだろうか。

2. 詞書を絵にする

図3は在原業平の「ちはやぶる神代も聞かず竜田川からくれなゐに水くくるとは」の歌意絵だが、この挿絵は家の中に男女が座っている絵が描かれている。庭には池があり松などの樹木も描かれていて、遠景には山が描かれている。しかし、いくらこの絵を見ても「竜田川」も竜田川を「からくれなゐ」にする紅葉も見つけることはできない。つまり、この歌意絵は歌を絵にしたものではないのだ。では何を図像化したのかというと、この歌の出典である古今集には詞書がついており、そこには「二条の後の東宮の御息所と申しける時に、御屏風に竜田川に紅葉流れたる絵をかけりけるを題にてよめる」と書かれている。この情報をもとに歌意絵をみると、男は業平、女は二条の後（東宮の御息所）であり、ふたりの頭のあたりに屏風が描かれている。その屏風をよく見ると、「竜田川に紅葉流れたる絵」が描かれていることに気がつく。つまり、この挿絵は出典の詞書を絵にしていたのだ。詞書を絵にするということは、歌の詠まれた場を絵にすることである。歌ではなく、出典の詞書を絵にしていると考えられるものは8例ある。

3. 歌と詞書の重なり

歌を絵にしたものが84例に対し、出典の詞書を絵にしたものが8例。

詞書を絵にしたものはほんとうに8例しかないのだろうか。それとも8例しかないのは、歌を絵にしたとは考えられない16例だけを考察したからであって、歌を絵にしたと考えられる84例の出典の詞書と歌意絵の関係を再検討してみることでの数値は増えるのだろうか。

先にあげた図2後徳大寺左大臣の「ほととぎす鳴きつる方を眺むればただ有明の月ぞ残れる」という歌は、歌意絵に「ほととぎす」と「月」が描かれ、それを「眺める男」が描かれていることから、歌の全体が絵になっていると判断した。この出典は千載集で詞書には「暁聞郭公といへる心をよみ侍りける」とある。詞書の「暁ニ郭公（ほととぎす）ヲ聞ク」という部分は歌と重なる。詞書は「歌の詠まれる場」の説明であり、いい歌とはその場にふさわしい歌を作り、出された題にふさわしい歌を作るものなのだから、詞書と歌が重なりあうことは自然ともいえる。しかし「暁」と「有明の月」は関連するものではあるが、ことばとしては別のものである。歌意絵には「ほととぎす」と「月」が描かれ、「それを眺める男」が描かれているので、「月」が描かれていることからこの歌意絵は歌を絵にするものと判断したが、詞書も絵になっていると考えることもできるため、歌を絵にするものに分類し、歌と詞書の重なりも考慮することとした。

この詞書と歌の重なりが、歌意絵はいったい何を描いているのかと考えたときの、迷いやわからなさの原因となっていたのだ。こうした歌と詞書の重なりは、歌を絵にした歌意絵84例中26例にのぼり、うち7例は詞書

を絵にしたものに分類を変えなければならない。

例をひとつあげると、図4伊勢大輔「いにしへの奈良の都の八重桜けふ九重ににほひぬるかな」という歌の歌意絵には桜が咲く宮中が描かれ、御前に座る伊勢大輔が描かれている。これは歌の「けふ九重ににほひぬるかな」を絵にしていると考えることができるが、出典の詞書には「一条院の御時、奈良の八重桜を人の奉りけるを、その折、御前に侍りければ、その花を題にて歌よめとおほせごとありければ」とあり、歌の「いにしへの奈良の都の八重桜」「けふ九重ににほひぬるかな」が詞書の「奈良の八重桜を」「人の奉りけるを」と重なっており、詞書にしかない「その折、御前に侍りければ」から歌意絵の帝の前に座る伊勢大輔の図像が作られたと考えることができる。さらに歌意絵をよくみると伊勢大輔は桜の枝を手にしており、献上された奈良の八重桜を題にして、御前で歌を詠んでいる場面であり、詞書「その花を題にて歌よめとおほせごとありければ」とも対応している。こうしたことから図4は詞書を絵にしたものに分類を改め、歌と詞書の重なりのあるものとした。

4. 歌と詞書を組み合わせる絵にする

歌と出典の詞書が重なりあう場合、歌意絵に描かれる要素と歌と出典の詞書のことばを対応させ、どちらかにしかない部分との対応を根拠に、歌を絵にしたのか、詞書を絵にしたのかを判断したが、歌と出典の詞書のど

ちらかにしかない情報を両方ともに絵にしているものも5例ある。例を2つあげる。

図5 貞信公「小倉山峰のもみじ葉心あらばいまひとたびのみゆき待たなむ」の歌意絵には山が描かれ、そこには紅葉が描かれているため、歌を絵にしていると考えた。しかし、出典の詞書には「亭子の院の大井川に御幸ありて、行幸もありぬべき所なりと仰せ給ふに、ことのよし奏せむと申して」とある。詞書の「亭子の院の大井川に御幸ありて」は歌にはない部分であるが、歌意絵には「大井川」と武官や牛車等を描き、「亭子の院の御幸」が描かれている。ここからは詞書を絵にしていると考えられるのだが、詞書には歌の「小倉山峰のもみじ葉」という表現はないことから、歌意絵に山と紅葉が描かれているのは歌を絵にしたものと考えられ、歌意絵は歌と出典の詞書を組み合わせで作られたと考えられる。

図6 紫式部「めぐり逢ひて見しやそれともわかぬ間に雲隠れにし夜半の月かな」の歌意絵には月が雲の中に隠れそうになっている絵が描かれていることから歌が絵になっていると考えたのだが、出典の詞書には「はやくよりわらはともだちに侍りける人の、年頃へて行きあひたる、ほのかにて、七月十日のころ、月にきほひて帰り侍りければ」とある。出典の詞書により、歌の「めぐり逢ひて」が「月」だけでなく、「わらはともだち」（幼な友達）もだったことがわかる。歌意絵に描かれている振り返る女は久しぶりに再会した幼な友達であり、ここに着目すると詞書が挿絵になっていると考えることができる。また「雲隠れにし夜半の月」と対応する表現は詞

書にはないことから、月が雲の中に隠れそうになっている絵は歌を絵にしたものと考えられる。このことから、この歌意絵も歌と詞書を組み合わせで作られていることがわかる。

5. 不明

『百人一首像讃抄』の歌意絵には大きくわけて歌を絵にするもの、詞書を絵にするもの、そしてその両方を組み合わせる絵にするものがある。しかし、そのどれなのか判断に苦しむ歌意絵も存在する。このような歌意絵は8例あるが、これは三つに分けて考えることができる。ひとつめは出典の部立が恋の部のもので5例ある。

図7は参議等「浅茅生の小野の篠原忍ぶれどあまりてなどか人の恋しき」の歌意絵で、わらぶき屋根の家にひとり座る男が描かれている。このひなびた家や風景が小野の里を描いているのかもしれないが、小野を示す特徴的なものを見つけることはできなかった。またひとり座る姿で「忍ぶれど」を画像化しているのかもしれないが、絵からその根拠を見つけることができなかった。

図8は壬生忠見「恋すてふわが名はまだき立ちにけり人知れずこそ思ひそめしか」の歌意絵である。この歌意絵をめぐって考察し、この歌意絵はこの歌がわかるかというなぞ的な歌ではないかという考察をしたことがある。^(注2) この歌意絵は歌をわかってもらうために歌や詞書を絵にす

るという方法とは別の方法で作られた絵ではなからうか。

図9は謙徳公「あはれともいふべき人は思ほえて身のいたづらになりぬべきかな」の歌意絵で、歌と歌意絵の間には直接の対応関係をみつけないとできない。出典の詞書「物いひ侍りける女の、後につれなく侍りて更にあはず侍りければ」を「別れ」と抽象化し、その「別れ」を男から立ち去る女の姿で表現したものかもしれないが、歌のことばや出典の詞書のことばを直接に図像化したものではないので、不明としておく。

図10は儀同三司母「忘れじの行末まではかたければ今日を限りの命ともがな」の歌意絵で、歌を絵にしたものと考え難しい。また出典の詞書「中関白かよひそめ侍りけるころ」を絵にしたものとも考えにくい。しかし詞書と歌は補完関係にあるのでふたつをあわせて考えると、道隆が儀同三司の母のもとに通いはじめたころ、一夜を過ごした道隆に「忘れじ」と言われた。男の自分を思う気持ちやがて移ろうのなら、そうやってしまいう前に、今のこの幸せの中で死んでしまいたいというのである。歌意絵は道隆が帰宅した後の風景、すなわち歌が詠まれた場（詞書を絵にすると同様の意図によって描かれたもの）だろうと思われるが、これも歌のことばや出典の詞書を直接に図像化したものではないので、不明としておく。

図11は式子内親王「玉の緒よ絶えなば絶えねながらへば忍ぶることの弱りもぞする」の歌意絵で、出典の詞書「百首の歌の中に忍恋を」とも歌とも直接には関係しない。歌意絵には女性がひとり部屋で琴を弾く姿が描かれ、川が描かれている。部屋の中でひとり琴を弾く姿で「忍ぶること」

を図像化しようとしたのかもしれないが、強いて挿絵と歌のつながりを考えると、「忍ぶること」の「こと」（形式名詞）を同音異義語の「琴」に置き換えて描いたのではないかと考えられる。そう考えると「緒」や「絶え」も「琴」の縁語ということになり、「琴」を弾く女性の姿を図像化することとはこの歌の歌意絵としておもしろい表現ではあるのだが、歌のことばを直接に図像化したものではなく、同音異義語を利用した「絵の修辞」ともいえる図像化であるため、不明としておく。

ふたつめは図12藤原清輔「ながらへばまたこの頃やしのばれむ憂しと見し世ぞ今は恋しき」の歌意絵である。出典の新古今集の部立は「雑下」、詞書は「題しらず」。『清輔集』の詞書は「いにしへ思ひ出でられけるころ、三条内大臣いまだ中将にておはしける時、つかはしける」とある。歌意絵は家の中に座り外に見える海の風景を見ているよう図像化されている。歌や出典の詞書、参考にあげた『清輔集』の詞書とも歌意絵は直接に関係しない。ただ「海と木」の図像に着目すると、図13藤原興風の「誰をかも知る人にせむ高砂の松も昔の友ならなくに」の「高砂の松」と、図14権中納言匡房の「高砂の尾上の桜咲きにけり外山の霞立たずもあらなむ」の歌意絵に描かれる「高砂の尾上の桜」の図像と似ており、どちらも海と描かれていることに気がつく。歌の「ながらへば」や『清輔集』の「いにしへ思ひ出でられけるころ」といったことばから「高砂の松」が連想され、それが歌意絵に図像化されたのかもしれない。像讃抄のなかで「高砂の」は海と描かれているので、歌意絵の海は「高砂の松」を描くためであろう

が、「憂しと見し世」の「し」の前のことばをつなぐと「憂・見」（うみ）となるが、考えすぎであろうか。歌の「ながらへば」が高砂の松として図像化されていると考えるならば、これは歌を絵にしたものと考えられるが、この歌意絵も歌や出典の詞書を直接に図像化したものではないため不明とした。

三つめは百人一首の最後、後鳥羽院、順徳院の歌である。ともに出典（出典に準じるもの）の部立は雑の部、詞書は「題しらず」である。図15は後鳥羽院の「人もをし人もうらめしあぢきなく世を思ふゆゑに物思ふ身は」の歌意絵であり、上げ畳に座る後鳥羽院が貴族と話をしている絵である。後鳥羽院の左手が口のあたりにあるので、涙をぬぐう表現かもしれない。「物思ふ」と「涙」は関連はするが、直接ではない。また家の外に海が描かれているのは後鳥羽院が隠岐に流されたことを図像化したものだろう。図16は順徳院の「もしきや古き軒端のしのぶにもなほあまりある昔なりけり」の歌意絵で、この建物は宮中で、歌の「もしきや」ということばが図像化されたとも考えられるので、歌を絵にするという項目に入れるべきものかもしれない。しかし、歌意絵にはこの歌の中心となる衰微した宮中に生えたしのぶ草は描かれておらず積極的に歌を図像化しようとしているようには考えられない。御簾の向こうに上げ畳に座る順徳院がおり、ふたりの貴族がその前に座っている。この挿絵は衰微した宮中でお厳かにふるまう順徳院が描かれている。涙をぬぐう後鳥羽院と衰微し

てなお厳かにふるまう順徳院。歌意絵は歌ではなく、承久の乱で流されたふたりの院を描いているのかもしれない。

6. まとめ

百人一首はいかに図像化されたかという問題を考察するために、江戸版『百人一首像讃抄』の歌意絵の方法を考察してきた。その結果、歌を絵にしたものは72例あり、その内、歌と出典の詞書が重なるものは15例あった。出典の詞書を絵にしたものは15例あり、その内、歌と出典の詞書が重なるものは7例あった。歌と出典の詞書（左注含む）を組み合わせて絵にしたものは5例あった。歌や出典の詞書のことばを直接に図像化しないものは不明とし、8例あった。

江戸版『百人一首像讃抄』の奥書には「右百人一首之絵位官之衣服ヲ改并歌之心ヲ絵ニ道引訖 武州江城之下久大和絵師 菱河吉兵衛師宣」と書かれている。これによれば、師宣は同書の挿絵を作るにあたって、歌仙絵は官位による装束の誤りを修正し、歌意絵は歌がわかるように絵で導いたという。師宣が現実にしたことは上方版を描きなおすことであつたのだが、その修正はこうした意図で行われていたのだろう。

歌を絵にすることは、歌に詠まれた場を絵にすることである。また詞書を絵にすることは、歌の詠まれた場を絵にすることである。ただし、いい歌とはその場にふさわしい歌であり、出された題にふさわしい歌であるた

めに、歌と詞書に含まれることば（情報）は重なりあうことが多く、そのどちらを絵にしたものか判断に迷う場合も多い。そうした際に歌意絵が歌にしかない情報を含んでいれば、歌を絵にしたものに分類し、詞書にしかない情報を含んでいれば、詞書を絵にしたものに分類し、歌と出典の詞書が重なるものとした。また歌にしかない情報と詞書にしかない情報、それぞれを含んでいれば、歌と出典の詞書を組み合わせる絵にしたものとしたが、これらはどちらかに分類すべきものではなく、絵師のなかでは混然としたものだったのかもしれない。

ただこうした考察を像讃抄のすべての歌意絵に行うことで、百人一首の歌がいかにか図像化されたか、その方法が大づかみにではあるが、とらえられたのではないかと思う。本稿には個々の分析の詳細は載せられなかったが、それは次回にまわしたい。

注1 拙稿「挿絵から「読む」百人一首：『百人一首像讃抄』の挿絵の論

理と意味」：東海大学総合教育センター紀要 25号（2005年）

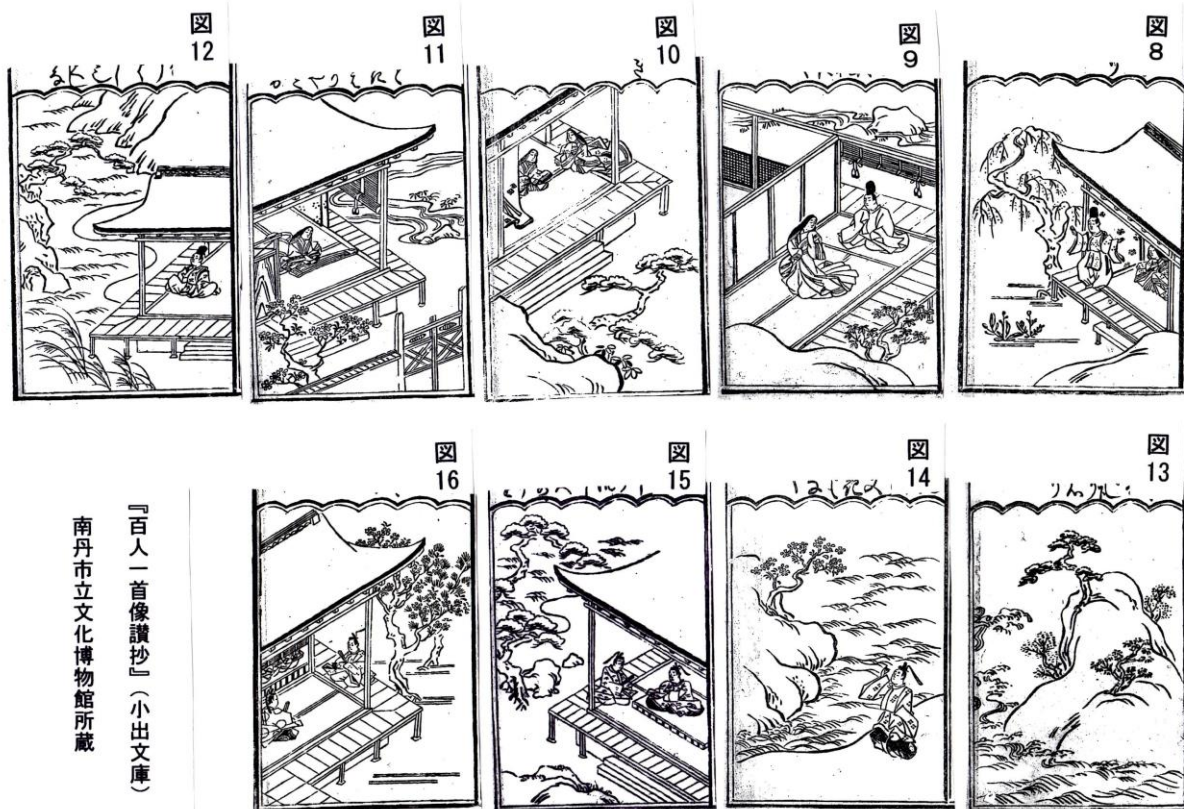
注2 物語研究会例会ミニシンポジウム「視覚と物語」（2005年1月）で

口頭発表を行った。

百人一首の本文、出典の詞書は読みやすさを考え、井上宗雄『百人一首を楽しくよむ』笠間書院（2003年）の表記を参考にした。

（かとう・つぐなお 本学現代教養センター准教授）





【第3号 目次】

狂言台本の翻刻と考察〈成城本「柿山伏」の場合〉

小林 千草

幸田露伴の作品世界とユーモア

―「大珍話」に即して―

出口 智之

岡本かの子「川」における「川」の表象

大沼 知世

【第4号 目次】

狂言台本の翻刻と考察〈成城本「老武者」の場合〉

小林 千草

漱石における進化論の影響

―『吾輩は猫である』を中心にして―

関根 洋平

翻刻・土佐山内家宝物資料館山内文庫蔵

澁川春海『瓊矛拾遺』下巻

志水 義夫

紹介・東海大学付属図書館桃園文庫蔵

『二條太皇太后宮第貳集』

佐藤 瞳