

## 葦手における「雁」

— 葦手絵も含めて —

楊 卓 婧

## はじめに

日本古典文学とやまと絵は、それぞれ漢文学と唐絵から大きな影響を受けてきた。たとえば花鳥の組み合わせに関して井手「一九七三」は、「松に鶴」や「梅に鶯」などが、万葉時代以来、中国の図像の影響を受けて日本に取り入れられ、また平安時代以降も伝承されてきたと指摘している。一方で、「雁」と「葦」の組み合わせについて、筆者はかつて以下のようにまとめている(楊「二〇二四」)。

すなわち、中国では文学だけでなく、絵画においても「葦雁図」という花鳥画の様式として定着し、繰り返し描かれている。そして、これが万葉時代に日本へ伝来したにもかかわらず、「雁」と「葦」の組み合わせは『古今集』に一首見られるのみで、『新古今集』までの勅撰集にはまったく登場しない。また、屏風絵などのやまと絵においても、「雁」は春・秋に、「葦」は冬に描かれ、両者が同時に

描かれることはなかった。要するに、平安時代の日本ではこの組み合わせは十分に受容されなかったのである。

とはいえ、勅撰集では『古今集』(二首)以外に見られない「雁」と「葦」の組み合わせは、平安末期になると、中国の「銜蘆雁」の影響を受け、『久安百首』には「古のその玉章はかけずして芦をふくめる雁の使か」(五七六・隆季)という和歌が詠まれている。この「芦をふくめる雁」は「銜蘆雁」の訳にあたり、「雁」と「玉章」の組み合わせは和歌文学における常套的な表現として機能している。また同時期において、僅かながら、『惟宗広言集』に「帰雁」をテーマにした以下の一首が見当たる。

刑部卿頼輔朝臣歌合、帰雁を

①難波潟連ねてかへる雁がねは同じ文字なる葦手なりけり

(『惟宗広言集』十九)

難波は古代から名高い葦原の名所である。この和歌では、眼前の難波潟を一つの下絵のように捉え、その上を飛んで行く雁が、葦手の

文字に例えられている。時代が下がり、鎌倉時代になると、同様の趣旨の和歌も詠まれている。

建暦三年日吉百首和歌

②夕まぐれ難波わたりを行雁や葦手の上にかける玉章

〔拾玉集〕慈円・四三四

和歌①と同様に、難波の葦原の景色を「葦手」に見立て、雁の列を葦手の上に書かれた玉章として表現している。これらの和歌から、葦手においては「葦」と「雁」は共存し、一体化して描かれているように見える。このように、『古今集』以後の和歌において長らく詠まれてこなかった「雁」と「葦」の組み合わせが、三百年余の空白を経て、葦手絵という絵画表現を媒介として新たな展開を見せていることが示唆される。ここに、絵画から文学への影響の可能性がうかがえるのであろう。そうであるとすれば、「葦手」において、「雁」は何故、そしていかに描かれているのか。さらに、何を表象しているか。

葦手に関する先行研究としては、まず定義の観点から時代ごとの使用状況を明らかにした川崎〔一八九二〕、四辻〔一九八〇〕、佐野〔一九九七〕、江上〔二〇〇六〕などが挙げられる。また、『平家納経』をはじめとする法華経に見られる葦手と経意との関係を考察したものととしては、白畑〔一九四二〕、白畑〔一九四四〕、小松〔一九七六〕などの研究が存在し、さらに葦手絵と和歌との関係性に注目した研究としては、ブリッセ〔二〇〇二〕などが挙げられる。なお、「葦手」

と「葦手絵」という用語は、先行研究においても長らく混同されてきたため、ここで次のように定義する。「葦手」とは、「いろは」の仮名を表記可能な書体の一種を指し、「葦手絵」とは葦手を伴った絵画や料紙装飾を指す<sup>1)</sup>。

本稿では、従来の研究において十分に検討されてこなかった、平安後期までの葦手・葦手絵に「雁」が描かれた要因とその表象について考察する。まず、文字表現の観点から「葦手」における「雁」の役割を明らかにし、さらに具体的な用例を通して、多様な「葦手」における「雁」の表現のあり方を整理する。最後に、「葦手絵」における「雁」の造形的特徴と表現の傾向を検討し、絵画と文学との関係性について考察を深める。

## 一 葦手における「雁」

### 1 文字の視点からみた、「葦手」における「雁」の働き

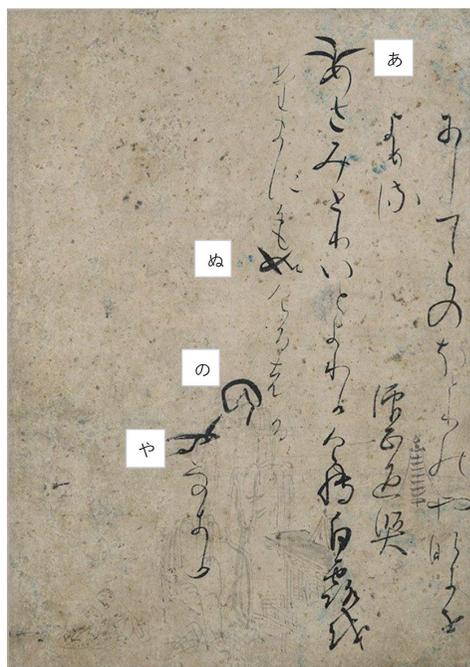
文献上における「葦手」の初出例は、延喜二年（九二一年）の『京極御息所褒子歌合』に見られる。「右は青色に、朽葉襲の唐衣を、青鈍の裾濃の裳に、雌黄して葦手書けり」と記されており、これは出席者の服装に関する記述である。「雌黄して葦手書けり」という表現が、単に葦手風の意匠を意味するのか、それとも和歌の本文を葦手で記したことを指すのかは、明確ではない。

他方、「葦手」が「いろは」の仮名を表記しうる書体として、す

なわち書道の一様式として用いられていたことも確認できる。この点を示す例として、先行研究でもしばしば引用される『うつほ物語』「葦開中」の一節を挙げたい。仲忠が俊蔭の母の歌集を取り出す場面において、「小唐櫃開けさせて御覧すれば、唐の色紙を中より押し折りて、大の冊子に作りて、厚さ三寸ばかりにて、一つには例の女の手、二行に一歌書き、一つには草、行同じごと、一つには片仮名、一つには葦手」（「葦開中」②四七四頁）とある。すなわち、「葦手」は当時、女性の用いた平仮名、草仮名、片仮名と並ぶ書体の一つとして認識されていたことがうかがえる。

現存する遺品のうち、十一世紀に遡る伝藤原公任筆の『古今集』断簡「葦手古今和歌集切」（**図1**）は、その代表的作例の一つに数えられる。ここでは、葦による「あ」、また鶴による「ぬ」「の」「や」の計四文字が、いずれも葦手で表現されている。詞書には「や」の計四文字が、いずれも葦手で表現されている。詞書には「にしてらのほとりのやなきをよめる」とあり、下絵には仏塔と柳が描かれている点からも、絵画的要素を伴った歌絵としての性格が見出される。また、後掲の承安五年（一一七五年）作、冷泉家時雨亭文庫所蔵の『元輔集』表紙も、葦手の典型的作例として知られる。十二世紀後半の作でありながら、江上「二〇〇六」は、これを「一〇世紀ごろの「葦手」のあり方を知る上で貴重な手がかりとなる」と評価している。

なお、**図1**は十一世紀の遺品とされているが、現存する作例のほとんどは十二世紀に属する。後藤「二〇〇一」は文献資料に基



【図1】 11世紀「葦手古今和歌集切」伝藤原公任 18.3cm×13.0cm 徳川美術館所蔵

づき、「十一世紀前半までの葦手は、主に和歌を書くときの仮名の書体に用いられていた」と指摘している。たとえば、『うつほ物語』では、源涼の長男の出産後、俊蔭の娘（仲忠の母）が仲忠の代わりに準備した産養の場面に、次のような叙述がある（なお、文中の枠囲みは、葦手に関わる箇所を示す）。

③いと清らにて、子持ちの前のものどもなど、みなし具して、あしこに引き出だしたらむにもどかしからずせられたり。洲浜、湧き水の傍らに、**鶴**立てたり。その鶴のもとに、**葦手**にて、黄金の毛にて打ちたる、

今宵より流るる水のおのが代にいくたび澄むと見よや**鶴**の子

とあり。 (『うつほ物語』②「葦開 中」、四九四頁)

また、天祿四年(九七三)の『円融院扇合』にも、葦手で記された和歌が見られる。

箱の心葉に葦手で歌

④天の河扇の風に霧はれて空澄みわたる鵲の橋

(『円融院扇合』九、『元輔集』七三)

さらに、『小大君集』には、以下のような例も見出される。

うりの扇なるを、鴛鴦の帰り見向きたるよしを、これはいかがいふべきと、葦手にかきて参らせたりつれば、宮より、

⑤うりふのの澤にすみぬる鴛鴦鳥の雲居にかよふ心あるらし

(『小大君集』一一〇)

これらの用例は、産養や歌合といった祝儀的な場や晴れの儀礼の中で、贈答品などに描かれた葦手の実例でありながら、同時に私的な状況における使用例も含まれている。また、「葦」と組み合わせられる対象としては、和歌文学に定着している「鶴」「鴨」のほか、「鴛鴦」「時鳥」「鵲」などの鳥も見られるが、いずれにしても「雁」は確認されない。

以上のように、現存する葦手の文献資料からだけでは、「雁」が具体的にどの仮名を表現しているのかを明確に判断するのは難しいように見える。この点を究明するために、春山「一九五〇」および小松「一九七六」の先行研究に基づき、文字の視点から【表一】のように整理してみた。ただし、鳥の種類の判定に関して、春山氏の

論には首肯しかねる箇所が二点存在する。

第一に、「鷺」について。『歌ことば歌枕大辞典』(山崎桂子執筆)は、『枕草子]「鳥は」の段において「鷺はいと見目も見苦し。眼居なども、うたて、よろづになつかしからねど、万木の杜にひとり寝じと争ふらむ、をかし」とあることを引き、平安時代において鷺は万木の杜に集まり騒がしく妻争いをする鳥として詠まれ、見た目や目つきの印象も悪く、好意的に扱われない「悪鳥」として認識されていた可能性を指摘している。さらに、四辻「一九八〇」の指摘によれば、「芦手」とは祝意を込めた言葉として記されたり、工芸品に施されたりするため、平安時代の「葦手」において鷺が描かれることはほとんどなかったと考えられる。また、和歌における「葦」と「鷺」の組み合わせは、平安後期までに限れば以下の二首にしから見出されない。

⑥見渡せば難波の浦もそこすみて葦の絶え間に鷺立てりけり

(『為忠家初度百首』眺望・七六〇・忠成)

⑦難波潟葦根に積もる白雪を群れある鷺と思ひけるかな

(『為忠家後度百首』葦間雪・五一七・為経)

これらの和歌は、いずれも難波の葦原に群れる鷺の姿に焦点を当てている。家永「二〇〇七」によれば、⑥の歌は「難波潟潮干に立ちて見渡せば淡路の島に鶴渡る見ゆ」(万葉集・巻七・一一六〇・作者未詳)などと比較すると、視線がごく近景にとどまっている点が特徴的であり、また家永「二〇一一」によれば、⑦の詠歌は⑥の忠

葦手における「雁」

【表1】 文字の視点から想定される「葦手」の「いろは」

	葦	鳥	他		葦	鳥	他	
いろはにほへとちりぬるを		雁		うみのおくやまけふこえて		鶴		
	葦		櫓、香炉					
	葦				葦	鶴	汀、岩、仮名	
			荷		葦	雁		
		鶴	瓶		葦	鶴		
	葦	水鳥、鴨	汀、石					
	葦				葦	鶴	仮名	
	葦	鳥	土坡			鴛鴦	籠	
	水鳥、鴨	岩						
わかよたれそつねならむ			片輪車	あさきゆめみしゑひもせすん	葦		土坡	
			岩			鶴		
	葦				葦		浮木	
			田		葦			
	葦				葦		汀	
							汀	
	葦		岩、汀、霞・雲、仮名				水鳥	雲
葦		岩						
			水			汀、土坡、雲		

成の歌を参照している可能性があるという。『為忠家両度百首』という同一文化圏に属する和歌であり、影響関係が見られる以上、これらはいわば特異な読みを示す例といえよう。実際、調査した限りでは、これらの読み方が後世に継承されることもなかったようである。

加えて、やまと絵の視点から見ても、鶯の登場は非常に稀である。たとえば、田島「二〇〇七」による屏風絵における鳥の出現頻度を見ると、時鳥七五例、鶴四四例、雁三〇例、鶯二六例に対し、鶯はわずか一例にすぎなかった。そしてその唯一の例も、為忠の和歌によるものである。

ある時、松公の北の方よりも、唐の絵を  
此国の絵師に写させ侍る、  
翅のたぐいをおこせて和歌を加へよとの  
ぞみしかば

⑧ 暮か、り群れある鶯はみほの浦た、しら雲の  
たな引と見ゆ (『為忠集』二五七)

詞書によれば、この絵はもともと「唐絵」であったとされる。したがって、やまと絵において鶯が描かれることは、極めて稀か、あるいは皆無であったと推察される。以上の点から考えると、

春山氏が「鶯」と判断している例は、実際には「鶴」である可能性が高い。さらに、同資料において「さ」の字に託された鳥については、上昇する姿を表すとされてきたが、筆者はこれもまた下向きに飛び立つ「鶴」である可能性が高いと考える。以上を踏まえたうえで、【表1】における各鳥が何の文字を表しているかを以下に示す。

雁——い、く                      鶴——う、さ、の、ふ、や

水鳥・鴨——る、と              鴛鴦——こ

和歌文学において、葦と鶴・鴨・水鳥・鴛鴦との取り合わせは頻繁に見られる。そのため、葦手においてこれらの鳥が描かれるのも、ごく自然なことであると言える。その中でもとりわけ注目されるべきは「雁」であろう。そもそも、なぜ「葦手」において「雁」が描かれたのか。文字との関係から考えると、「雁」は他の鳥と異なり、仮名の「い」と「く」の両方を表す唯一の存在である点だが、その理由の一つとして挙げられよう。ちなみに、葦は「く」を表す例は確認できるが、「い」の用例は現時点では確認されていない。この点においても、「雁」は葦手における仮名表現において特異な位置を占めていると考えられる。

また、「葦」とよく組み合わせられる鶴・鴨・水鳥・鴛鴦と比較しても、「雁」は和歌文学において、より明確に文字との関係性が意識された存在であるように思われる。たとえば、漢詩における白居易の「雁點青天一字一行。」（『白氏文集』・一三七八・「江樓晚眺」景物鮮奇、吟翫成篇、寄水部張員外」）、田達音の「雁碧落に飛ん

で青紙に書せり」（『和漢朗詠集』三二二）、あるいは和歌における「怪しともえや書き添へむ玉章の文字並びて帰る雁がね」（『信実集』九）など、雁行を文字に見立てて詠む例は多く見出される。このような「雁の群行を文字に見立てる」発想は中国にその淵源があり、「雁字」という熟語も見られる。ただし、中国においては、雁の群れの隊列を文字の「一」あるいは「人」と見なす表現が主である。たとえば、「山作屏風畫。雁成入字書」（『滄水集』卷六・（金）趙秉文「和楊子元二首其一」）、「群雁橫空成一字、孤蛩度水似双星」（『宋百家詩存』卷三三・（南宋）白玉蟾「同鄧孤舟林片雪二友晚吟其二」）といった表現が挙げられる。このように、「雁」は古くから文字との関連を指摘されてきた存在であり、そのため「いろは」の仮名書体である「葦手」においても、意匠として積極的に取り入れられた可能性は否定できないであろう。

なお、「い」を表すものとしての「雁」は、源俊賴の『散木奇歌集』に収録された歌絵にも見出される。なお、本文中において枠囲みの部分①～⑤は、詞書と和歌が対応している箇所である。

大殿の歌絵に、山里とおほしき屋の①つまに、女一人眺めてゐたる所に、幼き稚児②ふしたり、その傍らに女の着る裳といふ物を置きたり、前に③田の有に鴨といふ鳥一つゐたり、また④い文字」と思しくて、雁⑤九つ飛びたる所を読める、

⑨君①まつと 玉藻の床に おき②ふして ④い⑤く⑥たび鴨の 浮き寝しつらむ

〔散木奇歌集〕源俊頼・卷八・恋下・一一六一

詞書と和歌の対応関係から、①の「つま」、②の「ふし」、③の「田」、④の「い」、⑤の「九（く）」が、絵画上の意匠と仮名とを結びつけるものとして明示されていることが分かる。特に詞書においては、「④い文字」と思しき九羽の雁が飛んでいると明記されており、これにより和歌中の仮名「い」と「雁」が対応づけられていることが裏付けられるといえよう。また「く」についても、詞書に「雁九つ」とあることから、「九」が「く」とも連想させると考えられるが、あわせて「雁」そのものが「く」と読まれる可能性も無視できない。すなわち、ここにおいて「雁」は、視覚的意匠を介して「い」と「く」の両方に対応しうる存在として扱われていると解釈できよう。

次に、「雁」が仮名の「い」「く」を表すという点に着目し、これまで十分に解明されてこなかった『久能寺経』『随喜功德品』の見返し絵について分析を試みたい。【図2】に示す表紙には、水際の葦、鶴、蓮、そして二組四羽の雁が描かれていることが確認される。葦手としては、汀の形を模した「め」あるいは「水」、水鳥にかたどられた「と」、そして二組の雁により構成された二つの「く」の文字が読み取れる。江上「二〇〇六」は、この場面に關して、「葦手文字は、他の絵画要素や箔散らしとともに装飾的な目的で用いられており、意味の通る語句は意図されていない」と指摘している。しかしながら、本稿ではこれと異なる見解を提示したい。まず、「水」は「すい」あるいは「ずい」と読める。また、描かれた「葦」は、



【図2】 1141年「久能寺経 随喜功德品」個人蔵

形状の上から「木(き)」や仮名の「き」として解釈することが可能である。さらに、二羽ずつの雁によって構成された二つの「く」、および水鳥によってかたどられた「と(ど)」の文字も確認できる。以上の要素を組み合わせると、赤字で示した通り、水↓①「ずい」、葦↓②「き」、雁↓③「く」、水鳥↓④「ど」、雁↓⑤「く」となり、「ずい・き・く・ど・く」、すなわち「随喜功德」という語句が浮かび上がると考えられる。このように見返し絵に描かれた動植物や景物が、特定の語句を構成するよう意図的に配置されている可能性がある点は、従来の装飾的意義のみを強調する見解に再考を促すことになるだろう。なお、他にも黒字の三箇所ほど判読可能な葦手文字が確認されるが、それらについては、現時点では語句や意味との対応関係を明確に見出すことができず、その機能や役割についての解釈は依然として困難である。

まとめると、「葦手」において「雁」は、他の鳥では代替し得ない特別な存在として、仮名の「い」および「く」を表す役割を担っていることが示唆される。そしてこの点は、源後頼の『散木奇歌集』における歌絵和歌や、『久能寺経』『随喜功德品』の見返し絵といった視覚的資料によっても裏づけられる。一方で、【図2】に示されるように、「いろは」を表す葦手として意味を読み取ることができると同時に、全体を一幅の絵画作品——葦が生える水辺に鶴が立ち、蓮が咲き、雁が低空を飛ぶ情景——という葦手絵しても鑑賞することができる。いわば、「葦手」と「葦手絵」という二つの

要素を兼ね備えた表現であると言えよう。後藤【二〇〇一】はこれについて、十一世紀前半までは和歌を書く際の仮名の書体の一種であったのに対し、十二世紀以降は装飾下絵としての性質が強まったとまとめている。つまり、葦手は本来、和歌と深い関わりをもつ表現であり、その後、装飾的・視覚的要素を強めていったと考えられる。以下では、このような変化を踏まえ、葦手における和歌との結びつきの中で表された「雁」と、装飾性の強い「雁」との両側面について検討する。

## 2 葦手における「雁」の二つの側面

### ——和歌的象徴と装飾的意匠

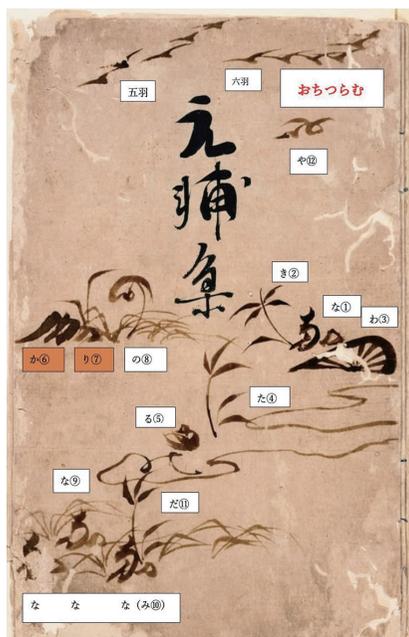
#### (1) 和歌との繋がり——表意的な「雁」

先述した平安後期の『元輔集』(【図3】)の表紙にも、和歌に詠まれている「雁」が登場している。表紙には、飛雁、岩、葦、鶴、片輪車、水鳥、瓶などのモチーフによって、秋の水辺の風景が構成されており、その構成には視覚的要素が強く表れている。先行研究ではブリッセ【二〇〇二】及び江上【二〇〇六】などが指摘するように、これは『古今和歌集』の「鳴きわたる雁のなみだや落ちつらむもの思ふやどの萩の上の露」(巻四・秋上・二二一・詠み人知らず)を典拠とする葦手判じ絵である。その詳細な解釈については【図3】に示す通りである。

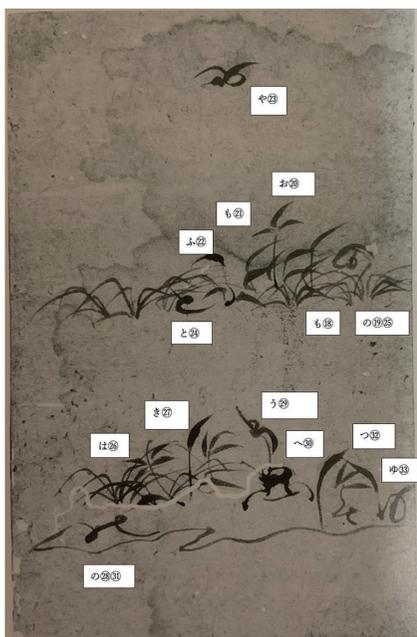
そのうち、「雁」の読み方について、ブリッセ【二〇〇二】は「上

葦手における「雁」

『元輔集』の表表紙  
鳴さわたる 雁のなみだや おちつらむ



裏表紙  
もの思ふやどの 萩の上の露



【図3】 1175年『元輔集』21.3cm×13.8cm 冷泉家時雨亭文庫所蔵

方の飛雁はそのままだに第2句の「雁の涙や」の「雁」を絵画化して  
いて」と述べ、「表表紙の「雁」はそのままだに原テキストの「雁」  
を絵画化しているが、注目したいのはその他は葦手がすべて表音的  
な役割を果たして、その一種の表音記号が紙の上に巧みに配され、

秋の水辺の景色を描いていることである」と指摘する。一方、江上  
「二〇〇六」は、【図3】の表表紙において橙色で示された「か」⑥、  
「り」⑦の葦手に注目し、それらによって「雁」と詠ませている。  
筆者もこの江上「二〇〇六」の見解に従いたい。さらに、注目すべ  
き点は、第三句「おちつらむ」の読み方である。ブリッセ「二〇〇  
二」は「第3句に関するものは描かれていない」と述べているが、  
江上「二〇〇六」は以下のように読み解いている。

「落ちつらむ」は、上方の連なりの飛ぶ雁の二つの群のうち、  
右の六羽（一番右の一羽はかなり剥落している）によって表さ  
れる。すなわち、「おち」は「おちこち」などとも言うように、  
古語で「彼方」<sup>かた</sup>「遠い所」の意で、後から飛ぶ群を遠い群と見  
立てたのである。う。。「つら」には古語で「列」、「連なり」の意  
味があり、遠くの列が六羽で、「おちつらむ」と読ませるであ  
ろう。

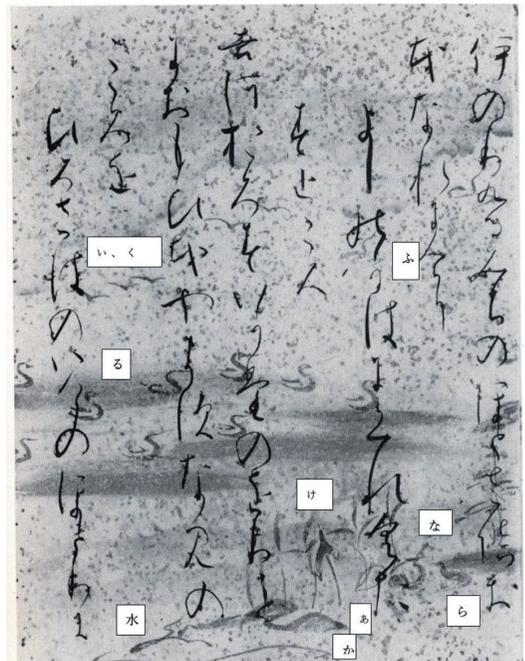
筆者も、雁が雁行として描かれていることから、「かりのつら」、す  
なわち「つら」として読み解くことが可能であると考える。また、  
和歌文学においては、「雁」は比翼の鳥としてのイメージが強い。  
例えば、「白雲に羽うちかはし飛ぶ雁の数さへ見ゆる秋の夜の月」  
（『古今集』秋上・一九一・詠み人知らず）のように、比翼の鳥を連  
想させる表現が見られ、ペアとしての印象も強い。そのため、左の  
五羽の雁行は、右の六羽と比べると不自然に感じられるだろう。一  
方、右の六羽の列の下方、「や」⑫の位置には、一羽の鳥が描かれ

ている。これは、左の列が本来六羽であったはずの「雁の列」から「おち」た一羽を示す表現ではなからうか。この点を含めて考えれば、「おちつら」という読解も成立しうる。すなわち、第三句に相当する「おちつらむ」の部分が、絵画的に象徴化されている歌絵であると考えられる。なお、このような歌絵と葦手の混交は、先の【図1】に示すように、他例にも散見される。

以上のように、絵画化された「雁」は、単に「雁」と読ませるための視覚記号にとどまらず、和歌における「雁」の象徴性、すなわち、雁行の「列（つら）」といった意味までも視覚的に担う存在として、葦手に組み込まれていると考えられる。続いては、明確に「葦手」として判読できるものの、意味を読みとることができない「雁」の例を見てみよう。

## (2) 未説明の「雁」

『西本願寺本三十六人家集』において、「雁」と関わる料紙は、全七三〇枚中わずか十七枚にとどまり、さらにそのうち葦手が用いられているのは、【図4】の『元真集』にある一枚のみである。この葦手については、白畑「一九四二」および江上「二〇〇六」によってすでに言及されているが、いずれの論考も「雁」との関係には触れていない。ここでは、この葦手に対応する六丁ウ1（粘葉装のため、「ウラー」「オモテ」「ウラ2」として示す）を取り上げ、その内容について改めて分析を行う。まず、該当箇所を以下に示す。



【図4】 1112年「西本願寺本三十六家集 元真集」  
第6紙ウ1 20cm×16cm 西本願寺蔵

26 ちはやふるかみのやしるに

いのりくるみちのほとさへお

もなれにけり

よしのかはにくれくた

すところ

27 吉河おろすいかたのをりこと

におもひもやますなみの

こゝろを

ひろさはのいけのほとりに

をむなともねぬなはくる

(五ウ2)

(六ウ1)

(六オ)

28ひろさはいけのねぬなはくりよする

さかみのあしからのせきにたひ、とゆくね

【図4】に示したように、「葦手」として判読可能な要素には、葦をかたどった「あ」「け」「な」「ら」、岩の「か」、および「水」を崩した水際の線、さらに雁に由来する「い」または「く」、鶴「ふ」、水鳥による「る」などが含まれている。しかしながら、これらの視覚的要素と「六ウー」の和歌内容との間に、意味的・音韻的な明確な関連性を見出すことは難しい。強いて挙げるとすれば、27番の「吉野川」および28番の「広沢の池」はいずれも水際の風景を詠んでおり、葦手の装飾は水際の情景を表現していると考えられる。従って、この場面における「雁」は、表音的な役割や意味を担うより、視覚的装飾性を重視して配された存在であったと考えられる。

以上、表音的な役割や和歌の意味をもつ「葦手」における「雁」について検討してきた。最後に、葦手絵において、「雁」がいかなる場面で、どのような意図のもとに描かれているのかについて、さらに考察を進めることとする。

## 二 葦手絵における「雁」

まず、平安後期における代表的な葦手・葦手絵の作例として『西本願寺本三十六人家集』、『久能寺経』、『若手絵和漢朗詠抄』、『国宝源氏物語絵巻』、『平家納経』などを調査対象として取り上げ、そ

の結果を【表2】「葦手・葦手絵などの料紙装飾における「雁」(平安後期まで)」にまとめた。また、本節では、文学、なかでも和歌との関連性に着目し、葦手絵において「雁」がいかに表されているかを検討する。以下では、その表現のあり方を分類しつつ、表象の諸相を整理していく。

### 1 和歌文学における「雁」として

#### (1) 季節の象徴

まず、和歌文学における「雁」の意味や描かれ方について検討を進めたい。和歌における「雁」は、まず春の帰雁や秋の来雁として、四季の移ろいを象徴する景物の一つである。一方、村尾「一九九九」が指摘するように、「天雲の外に雁が音聞きしよりはだれ霜降り寒しこの夜は」(万葉集・巻一〇・二二二二・二二二二・二二二二・作者未詳)のように、雁はひしひしとした寒さの到来を告げ、冬を列島で越すのだが、八代集で見ると、冬の部立に入る雁は、『千載集』の「玉づさに涙のかかる心地して時雨るる空に雁の鳴くなる」(冬・四一五・よみ人しらず)のみである。つまり、雁は十月の初冬の到来を象徴する役割を担う場合もあるといえる。こうした「雁」のイメージは、『平家納経』「宝塔品」の紙背で確認できる。江上「二〇〇六」<sup>2)</sup>は、同作に含まれる七紙について、それぞれが季節の移ろいを表現する葦手絵として構成されていることを指摘している。

七紙からなる本文料紙の第一紙の裏から第七紙まで、時間の推

【表2】 葦手・葦手絵などの料紙装飾における「雁」（平安後期まで）

作品名	制作年代	鳥	
西本願寺本 三十六家集	1100	鶴、鴨、雁、 鷺、雀	★雁文様紙（六例） ・雁文様紙（二例） 躬恒集第十五紙、重之集十二紙 ・継ぎ紙の雁文様紙（四例） 貫之集下第八紙、貫之集下第十九紙、忠岑集第十六紙、兼盛集第十六紙
			★下絵（十例） 躬恒集第一紙、躬恒集第三紙、躬恒集第十三紙、赤人集第四紙、伊勢集第十三紙、信明集第一紙、元真集第六紙、元真集第二二紙、能宣集上第十五紙、能宣集下第二二紙
			★葦手（一例） 元真集第六紙
久能寺経	1141	鶴、鴨、雁	★葦手の見返し絵（一例） 随喜功德品
			★紙背（二例） 随喜功德品第一紙、随喜功德品第四紙
葦手和漢朗詠集	1160	鶴、鴨、雁	★上巻（五例） 立春、藤（春）、更衣（夏）、九日付菊～菊（秋）、氷付春水～霰（冬） 下巻（六例） 竹～草、山水～禁中、佛事、遊女～老人、慶賀～祝、恋
国宝源氏物語絵巻	12世紀 中頃	雁	★葦手の下絵（二例） 「柏木（二）」の第六紙、「鈴虫（一）」の第三紙
			★画中図の襖絵（四例） 「横笛」、「鈴虫（一）」、「夕霧」、「宿木（三）」、「東屋（二）」
平家納経	1164～ 1167	鶴、鴨、雁、 鴛鴦、水鳥	★見返し絵（二例） ・葦手：法華経分別功德品第十七 ・法華経如来神力品第二十一
			★紙背（一例） 法華経宝塔品第十一第三紙・第七紙
			★界上（五例） 法華経如来寿量品第十六、法華経妙音菩薩品第二十四、法華経陀羅尼品第二十六、法華経妙莊嚴王事品第二十七、法華経勧発品第二十八

移に沿って、季節の風情を感じさせる葦手絵が一枚ごとに描かれていた。すなわち、第一紙には右方に松、左方に枯れすすきと花をつけた二本の梅の木が配され、冬から早春を表す。第二紙には芽吹く柳と水鳥、第三紙には満開の桜が描かれ、ここま

でが春。第四紙は夏らしい藤とアヤマ科の花、第五紙には柳と紅葉したもみじ、そして鶉が描かれ、夏から秋へと移ろう。第六紙には竜胆の花と散った紅葉、満月が配されて秋を示し、第七紙は寂しい景色と寒月により冬が表現されている。

江上氏は、これらの葦手絵が「風情を感じさせ」、「葦手絵の代表的な名品」であると高く評価している。なかでも「雁」の描写に注目するならば、たとえば第三紙に描かれた雁は、春の帰雁を象徴するものとして解釈可能であろう。また、第一紙（一月を表象するか）左上および第七紙（十月を表象するか）右上にも雁の姿が確認でき、これらは春と冬という四季の端点を視覚的に接続する役割を果たしているとも考えられる。このように、雁のモチーフは四季の循環性を視覚化する重要な要素として、葦手絵の中に織り込まれているのである。

(2) 和歌文学に詠まれる「雁」の列<sup>2)</sup>

次に、法華経の装飾経である『平家納経』

を取り上げる。ここでも「雁の列」が注目されているが、その読み解きは先述の【図3】とは異なる角度からなされている。【図5】に示された「分別功德品」の見返し絵における「雁」の表象について、白畑「二〇〇一」はまず、この場面を「絵は池汀に蓮華が咲き、四人の老（尼君）若男女が集う。空には二列に並ぶ雁が飛び行く」と説明した上、『梁塵秘抄』所収の法華経二十八品の同品の歌三百のうち、「法華経持たん人はみな起きても臥してもこの品を常に説き読み怠らで、塔をたてつ、拜むべし」を手がかりに、以下のように解釈している。



田中親美の模写

【図5】 1164～1167「平家納経 分別功德品」の見返し絵 巖島神社所蔵

法華経はぼんやりと座っている姿の公卿に判ずる。つまりぼんやりは古語で「ほうけ」というので「ほうけ卿」「法華経」と語呂合わせとなる。<sup>(3)</sup>「持たん人」とは傍らに坐る三人の女性達で、この人たちは公卿に生活を護られていることで、つまり保護されているので「持たん」と判じる。「起きても臥しても」は、前景にある岩・石に高い形のもの低い形ものがあり、高い方は「起き」低い方は「臥し」となる。「この品」は芦手文字「な」など、その傍らの石上に静止している鳥が「止」と判じられる。「常に説き読み怠らで」は空を飛び行く雁に意味をかける。雁は常に列が乱れないように、怠らず飛行する性能の意味を通じさせる。「塔をたてつ、」は池中の蓮華のうち、花と葉が十本直立してのびていることにかかり、「塔(とう)たて、」と意味させる。(仏教で塔をつくって拝むことは功德となるとされている)「拝むべし」は女性の人物中尼君が数珠を手に行っているのに拝むとかける。また蓮華は仏の象徴であるので「拝むべし」と解釈させるか。

このように、『平家納経』の「雁行」表現は、雁の「列が乱れないように、怠らず飛ぶ性能」に着目している。この表象は、風によって乱れる雁行を詠んだ和歌——たとえば「山のはの雲のはたてを吹く風にみだれてつづく雁のつらかな」(『玉葉』秋歌上・五八三、定家)や「風はやみしぐるる雲もたえだえに乱れて渡る雁のひとつら」(『新葉』第四、長慶天皇)——とは対照的である。しかし、いずれ

も「雁行」と「乱れ」の関係に注目している点で共通している。つまり、「分別功德品」の見返し絵においても、明らかに和文学における象徴的意義が重視されていると考えられる。このことは、当該作品が和文学の影響を強く受けた絵画表現であることを示唆している。

## 2 和歌から離れた「雁」

最後に、和歌の世界から少し離れた「雁」の表現を確認するため、『芦手絵和漢朗詠抄』(一一六〇年、上・下の全二巻)を取り上げる。<sup>(4)</sup>この作品では、「雁」が多様な場面で描かれており、その出現パターンは以下の通りである。

### 上巻(五例)

立春、藤(春)、更衣(夏)、九日菊菊(秋)、氷皑皑(冬)

### 下巻(六例)

竹草、山水禁中、佛事、遊女老人、慶賀祝、恋

江上「二〇〇六」は、「書と絵を直接合わせることはしていないが、巻上については各季節に少なくとも一か所は季節の一致した組み合わせを適当な間隔で置き、巻下にも題に適した絵を所所に配している」と指摘している。「雁」に限ってみると、上巻では四季の場面が描かれ、雁が春夏秋冬のすべてに登場しており、特定の季節に限定されていないことが分かる。一方で、『和漢朗詠集』には「雁」の部立があるものの、その部分に雁の絵は描かれていない。下巻で

は、部立「恋」に「南翔北嚮 難付寒温於秋雁 東出西流 亦寄瞻

望於緊月」にも「雁」が登場し、視覚的表現と関連していると考えられるが、後述の白畑「一九八九」の解釈によれば、描かれた雁は別の和歌（後掲の785番）と結びついて詠まれていているように見える。

描写方法をみると、雁も鶴も空高く飛ぶ姿で描かれるが、鶴は水辺に立つ姿もあるのに対し、雁は一貫して飛翔のみである。全五五紙のうち十一紙に「雁」が登場し、頻度が高いと言えよう。さらに、白畑「一九八九」は十一紙のうち雁が描かれた五箇所（翻刻は『芦手絵和漢朗詠抄』による）を、次のように解釈（雁の部分だけ抜粋）している。白畑氏の解釈方法には飛躍があるようにも思われるが、一つの可能性として紹介する。

菊 272 ひさかたのくものうへにてみるきくはあまつほしとそあやま

たれける 敏行

「見るきくは」飛雁を見る、そして鳴き声を聞くことは。「あまつほしとそあやまたれける」、飛雁が群れて行くのは、また天（あまつ）の星（ほし）のように間違えられ（誤ーあや-

またれ）てしまうようである。

仏名396かそふれは我身につもるとしつきををくりむかふとなにいそ

く覧 兼盛

「なにいそく覧」、萩が二（に）本で穂先が七（な）でなにとし、雁が飛び去って行くことを、いそぐこととなり（らむ）、

柳は春を示して、春には雁が去ることと対照的にしている。

松 429 あまくたるあら人神のあひおいをおもへはひさしすみよしの

まつ 安法

「おもへは」、面（おも）は顔（がん）で雁に通じさせ、その雁が天を通過して行くのを経（へ）はとなる。「ひさしすみよしのまつ」、畦の隅に長く続いている芦群のことを久（ひさ）しとし、すみよしは住よしとなり、その芦原は住みよしので雁の来るのを待っているとなるのであろう。

水 519 としをへてはなのか、みとなるみつはちりか、るをやくもるといふらむ

「ちりかかるをや」、雁群がちりぢりに空を通りかかるのを（をや）。

恋 785 たのめつ、こぬよあまたになりぬれはまたしとおもふそまつ

にまされる 人丸

「またしとおもふ」、上方空を飛び去るような鳥（筆者・雁である）と「忘」のあしで文字（忘れようとすることを待たじに通じさせる）。

272では、雁の鳴き声と飛翔する姿を強調し、群れが星のように見立てられている点が注目される。396では、「急ぐ」ことを「雁行」に重ね、春に帰る雁が、春の象徴でもある柳と対照的に描かれている。429では、雁の飛び姿が「経る」という語と関連づけられ、空を通過する存在としての雁が、顔（「がん」と「面（おも）」との語呂によって象徴的に用いられている。519では、空中で群れが散る雁

の様子が描かれ、785では、上空を飛び去る雁が「去る」ことから、「待たない」ことへの連想を喚起する一要素となるのである。これらを見ると、396では春の象徴としての雁が描かれているが、他では「星に見立てる」「急ぐことへの連想」「語呂合わせ」「群れが散る」「待たない」といった発想が中心であり、和歌文学における雁の典型的表現とは必ずしも一致しない。むしろ、歌絵的要素が強くて、絵の視覚的印象から派生した表現が多いといえる。

これまで、十二世紀に制作された「葦手絵」と関わりのある作品について検討してきた。全体として、「葦手絵」における「雁」は、文字としての音的機能が抑制され、その代わりに和歌における象徴的意味が前面に出されている。とりわけ、雁が雁行をなして秩序ある列を乱さずに飛ぶ存在として描かれる傾向が顕著である。これらに対し、『菅手絵和漢朗詠抄』に描かれる雁は、四季の移ろいや人の感情と結びながらも、飛翔する姿が繰り返し象徴的に表されている。その表現は、和歌文学的な描写に依存するというより、むしろ絵画ならでの自由な発想が生かされており、いわば視覚的要素がより強調されていると言える。

### 3 和歌における視覚的要素としての「葦手絵」

このように、視覚的要素が強まる傾向を受けて、十二世紀以降は「葦手」にも新たな変化が見られる。それは、葦手そのものが視覚的要素として和歌に詠み込まれる事例が現れるようになった点であ

る。ただし、先述のとおり、「葦手」と「葦手絵」という用語は長らく混同されてきたため、以下に見る和歌における「葦手」は、内容の上から判断すれば「葦手絵」を指していると考えられる。

⑩夕暮に難波わたりを来て見ればただ薄墨の葦手なりけり

〔玉葉集〕卷十五・雑歌二・二一〇〇・大僧正行慶

⑪淡路島難波をかけて見渡せば波のいろはの葦手なりけり

〔玉吟集〕雑・三〇二八

⑫薄墨の葦手に見ゆる難波江の霞たなびく春の曙

〔洞院撰政治家百集〕眺望・一四八九

⑬萩が下に鹿立つ野辺の薄霧はたみおほせたる葦手なりけり

〔拾玉集〕第四・四五〇一

これらの和歌では、「葦手」が難波の風景や春霞、野辺の鹿といった自然の要素と結びつき、視覚的に詠まれている。ただし、葦手絵から和歌への連想は、絵画が文学への影響を与えた一例と考えられる。特に「難波」の景色を「葦手」にたとえる表現は、和歌における定型的な比喻の一つといえる。第一節でも述べたように、和歌では「雁」と文字や玉章が縁語的に結びつく例が多く見られる。こうした背景を踏まえると、本稿冒頭で検討した①「難波渦連ねてかへる雁がねは同じ文字なる葦手なりけり」〔惟宗広言集〕および②「夕まぐれ難波わたりを行雁や葦手の上にかける玉章」〔拾玉集〕において、「難波」「葦手」「雁」「文字」「玉章」といった縁語が巧みに組み合わせられていることが十分に理解できるであろう。

結 び

本稿では、まず文字表現の視点から、「葦手」における「雁」の役割を明らかにした。すなわち、平仮名の「いろは」を表す書道的な「葦手」において、「雁」は他の鳥では代替し得ない特別な存在であることが示された。この点は、源俊頼『散木奇歌集』の歌絵や、

『久能寺経』『随喜功德品』見返し絵などの作例によって裏づけられる。また、「雁」は単なる表音的記号にとどまらず、和歌的意味を担う『元輔集』表紙や、『西本願寺本三十六人家集』『元真集』においては、装飾的要素としても積極的に用いられていることが確認された。さらに、「葦手絵」における「雁」についても、『平家納経』『宝塔品』紙背や『久能寺経』『分別功德品』見返し絵などの例では、和歌的意味を帯びながら描かれている。一方、『芦手絵和漢朗詠抄』のように、和歌文学の定型に依拠しない雁の描写も見られ、「雁」が視覚的印象や場面構成を通して新たな意味を付与されていることも明らかとなった。

もつとも、「葦手」または「葦手絵」において「雁」は確かに登場するものの、水辺に関わる他の鳥（鶴・鴨・鴛鴦などの水鳥）と比べると、その描写例は必ずしも多くはない。むしろ、装飾表現では「鶴」やその他の水鳥と「葦」の組み合わせが通例であり、それが一種の定型をなしているといえる。ところが、【表2】に示した

通り、国宝『源氏物語絵巻』に見られる「葦手絵」表現では、この通例を破り、他の鳥を一切配さず「雁」のみを描き出している。この特異性は、従来の装飾パターンと比較しても偶発的とは考えにくく、なぜ「雁」だけが選ばれたのかという問いを新たに生じさせる。今後は、『源氏物語』本文との関係や作中の場面設定との運動性を視野に入れつつ、この問題についてさらに検討を加えていきたい。

※本稿における歌集以外の引用は、『新編日本古典文学全集』により、巻名および頁数を示した。私家集の引用については、『新編私家集大成』（日本文学Web図書館所収）に基づき、必要に応じて発表者が表記等を修正している。『白氏文集』は、『新釈漢文大系』を用い、花房英樹による作品番号を付した。『溼水集』および『宋百家詩存』は、文心閣日中古典データベースに基づくが、句読点を付した。

図版について、図1・図3・図4は、江上綏（編）『日本の美術3 葦手絵とその周辺』（至文堂、二〇〇六年）により、図2は国立文化財機構東京文化財研究所（編）『国宝法華経（久能寺経） 光学調査報告書…従地涌出品第十五 随喜功德品第十八 普賢菩薩勧発品第二十八』（国立文化財機構東京文化財研究所編集、二〇二二年）により、図5は、『特別展 やまと絵―受け継がれる王朝の美―』（東京国立博物館平成館特別展室、二〇二四年）による。

注

- (1) 江上「二〇〇六」を参考している。
- (2) 文化遺産：<https://punkanii.ac.jp/heritages/detail/602253>で閲覧可能。
- (3) 白畑「二〇〇一」では、「ほんやり」という意味の「ほうけ」という語があることから、「ほうけ卿」と「法華経」との語呂合わせが指摘されて

いる。しかし、ここではむしろ、「ほうけ」よりも古くから用いられてきた「惚く」の連用形あるいは名詞形の「ほけ」から「法華経」へ至るという連想の方がより素直ではないか。なお、たとえば『源氏物語』『鈴虫』巻の古写本の中には、「ほけ経」のような仮名表記がみられることにも付言しておく。

また、この場面で池に蓮華が咲いていることに着目すると、「蓮華」↓「蓮華経」↓「妙法蓮華経」↓「法華経」といった連想も可能である。

(4) 【e 国宝】「芦手絵和漢朗詠抄」で閲覧可能。

#### 引用文献

- 家永香織「二〇〇七」『為忠家初度百首全釈』風間書房  
家永香織「二〇一一」『為忠家後度百首全釈』風間書房  
井手 至「一九七三」『花鳥歌の源流』『万葉集研究 第2集』五味智英・小島憲之(編) 塙書房  
江上 綏「二〇〇六」『葦手』の語の範囲『日本の美術3 葦手絵とその周辺』至文堂  
川崎千虎「二八九二」『蘆手絵考』『国華』三三六  
後藤文明「二〇〇二」『葦手』『岐阜聖徳学園大学国語国文学』二〇  
小松茂美「一九六五」『葦手・上』『ミュージアム』一六九  
小松茂美「一九七六」『平家納経の装飾性と技法』『平家納経の研究 研究編 下』講談社  
佐野みどり「一九九七」『風流造形物語—日本美術の構造と様態—』スカイドア  
白畑よし「一九四二」『歌絵と葦手』『美術研究』一一二五  
白畑よし「一九四四」『法華経歌絵に就いて』『美術史学』八八  
白畑よし「二〇〇二」『平家納経の歌絵と芦手・梁塵秘抄による今様の歌』『美術史論集 創刊』神戸大学美術史研究会  
田島智子「二〇〇七」『屏風歌の研究 資料篇』和泉書院  
春山武松「一九五〇」『平安朝絵画史』朝日新聞社

ブリッセ、クレール「碧子」二〇〇二「研究発表 葦手絵と和歌と—冷泉家時雨亭文庫の『元輔集』をめぐる—」『国際日本文学研究会会議録』国文学研究資料館

村尾誠一「一九九九」『雁』『歌ことば歌枕大辞典』久保田淳・馬場あき子(編) 角川書店

楊 卓婧「二〇二四」『日中の古典文学と絵画における「雁」と「葦」——平安時代までの日本における受容のあり方——』『WASEDA RILAS JOURNALS』一一

四辻秀紀「一九八〇」『葦手試論』『国華』一〇三八