

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——

楊 卓 婧

はじめに

周知のように、日本古典文学と大和絵は、漢文学と唐絵からそれぞれ大きな影響を受けてきた。ただし、中国の理念・風俗などが日本のそれらと相違する場合、日本側ではこの異なった外来の理念・風俗をいかに受けとめたのだろうか。ときには変容させたり、また放棄してしまったりすることもあるだろうが、例えば「雁」の表象についてはどうか。

「雁」と言えば、季節の移り変わりを知らせる春の帰雁・秋の初雁、旅人が望郷の念を駆り立てられる表象としての雁行・雁陣、蘇武の故事に由来する友情・愛情の手紙を運ぶ表象としての雁信・雁書などが、日中両方の古典文学で数多く書かれている。また、これらに関しては枚挙にいとまがないほどの先行研究によって、漢文学から日本古典文学への影響が明らかにされている。蘇武の故事由来の雁信・雁書は言うまでもないが、他に、例えば、小島「一九七三」は、「家持を除けば、万葉人が去りゆく「春の雁」の歌を試みることにほとんど無関心であるのに対して、平安人がこれに目を向けるのは、やはり詩の撰取の問題に大きな原因がある」と述べ、春の帰雁が中国詩の影響によって詠まれるようになったものであるということを論証している。また、雁の整然とした隊列を作る雁行に関して、岩井「二〇〇〇」は、『万葉集』では「雁の飛行を視覚で捉えた詠はない」ものの、平安期になってから漢詩の表現、とりわけ白居易の影響を受けることによって、雁の隊列が読めるようになったと指摘している。

一方、水辺の雁、特に雁と葦の組み合わせに関しては、異なる様相を呈している。中国においては、文学だけではなくて、絵画においても「葦雁図」という花鳥画の一種がテーマとして定着し、描き続けられている。しかし、日本の上代及び平安時代の詩歌においては、葦と雁の組み合わせはおろか、水辺の雁さえも詠まれていないように見受けられる。さらに、平安後期までの大和絵の「雁」は、水辺（葦辺）の雁より、「飛雁」だけが描かれてきたようである。そうであるとすれば、中国の水辺（葦辺）の雁は、当時の日本ではなぜ受容されなかったのだろうか。

本稿では、先行論では問題視されてこなかった上記のような視座から、「雁」と「葦」の組み合わせに注目する。まずは、中国古典文学、主に唐詩におけるその様相及び表象のあり方を検討し、また、絵画における葦辺の雁をとらえた上で、葦雁図の表象が有する意味、及びその流行の原因を探ってみる。さらに、日本の平安時代までの漢詩・和歌と絵画に目を向け、その組み合わせの様相及び特徴を分析してみる。最後に、文学と絵画の連関に留意しつつ、平安時代までの大和絵における「雁」が「飛雁」のイメージと強く結びついている原因を分析してみたいと思う。

一、中国文学および絵画における「雁」と「葦」

1 唐詩における「雁」と「葦」

(1) 「葦葦雁」を起点とする「雁」と「葦」

管見の限り、中国における「雁」と「葦」の組み合わせの最初は「葦をふ

Abstract

くむ雁」に関するものであり、その記録は戦国時代に遡る。すなわち、「尸子」下、「雁銜蘆而捍網、牛結陳以却虎」に見える。また西漢の『淮南子』脩務訓では、「夫雁順風以愛氣力、銜蘆而翔以備矰弋」と、雁が葦をくわえ、いぐるみから身を守るということが詳細に説明されている。さらに時代が下ると、『文選』などでも同



図1：東漢・「戈射收獲圖」(画像磚)
39.6×46.6cm 四川省博物館蔵

じような例が見られる。そしてまた、いぐるみで雁を狩猟する時の様子は図1のような東漢の墓室の画像磚に描かれている。図様を確認すると、「葦」を銜えてはいないが、雁は確かに水辺から空へ飛んでいくように見える。要するに、葦をふくむ雁は少なくとも戦国時代から知られており、日常生活にも親しまれているように見受けられる。

続いては、特に唐詩における「雁」と「葦」のありようをとらえてみる。表1にまとめた通り、同じく植物である「ススキ」「荻」と比較すれば、用例数が多いと言える。ちなみに、日本の秋の七草の「萩」は唐詩においては、詠まれていないようである。なお、「雁」と「葦」の組み合わせが確認できる八九例のうち一例では、同じ詩の中で詠まれてはいるものの、たまたま両方が含まれているだけで、「雁」と「葦」には関係がないように見受けられる。例えば、白居易の「聽蘆管」(『白氏文集』)には収録されていないが、『文苑英華』、『全唐詩』には収録されている)を例に挙げてみる。

幽咽新蘆管。淒涼古竹枝。似臨猿峽唱。疑在雁門吹。……

(全唐詩・卷四六二)

「蘆管」は楽器の一種類であり、「雁門」は地名である。こうした例を除外すると、「雁」と「葦」の組み合わせは全部で七八例といえるだろう。また、「雁」は「鴻」(『倭名類聚抄』では、「鴻雁大曰鴻、小曰雁」と両者が区別されて

表1：中国唐詩における「雁」と「葦」

雁	約 1896
雁と葦	89(-11)=78
うち銜葦	18
鴻	約 943
鴻と葦	33(-10)=23
うち銜葦	3
雁と芒(ススキ)	7
雁と荻	11
雁と萩	0
葦	約 614
葦と鶴	38(-11)=27

いる)として詠まれる場合もあるが、表1の「雁と葦」、「鴻と葦」の数を合わせると、全部で一〇一例となる。それらのうち「銜葦雁(鴻)」は全部で二一例数えられ、約五分の一を占めている。この「銜葦雁(鴻)」の存在に目を向けてみよう。例えば、杜牧「雁」である。

① 萬里銜蘆別故郷。雲飛雨宿向瀟湘。數聲孤枕堪垂淚。幾處高樓欲斷腸。度日翩翩斜避影。臨風一一直成行。年年辛苦來衡岳。羽翼摧殘隴塞霜。

(全唐詩・卷五二六)

本文①は、銜蘆雁が渡り鳥として毎年故郷を別れて、雲を飛んだり水辺で宿つたりして、苦勞の末に瀟湘や衡岳によく来たことを謳っている。このような葦をふくむ雁は危険性を伴いながらも、苦境を乗り越えることを表象する。さらに、詩人たちは自分のことをこのような「雁」になぞらえて、苦境を乗り越えたり、被害を避けたり、政治から隠逸したりしようとする心情もうたっている。例えば、次の李白「鳴雁行」である。

② 胡雁鳴。……蘆枝。南飛散落天地間。……凌霜觸雪毛體枯。畏逢

寶王。……江南贈宋玉之問。……秋の到来を暗示する風物として描写

されていることもある。とはいえ、そうして描かれた風物としての雁は叙情へと結びつく。例えば、惜別の場面で、「水雁銜蘆葉。沙鷗隱荻苗。客行殊未已。川路幾迢迢」(全唐詩・卷六一・李嶠「和杜學士旅次淮口阻風」)と詠まれたとき、送別側は目の前の葦を銜える雁などを眺めながら、旅人への惜別の情を示している。また、他郷にいる友人への追憶として、「去年今日逢

君處。雁下蘆花猿正號」(全唐詩・卷六五四・羅鄴「秋日懷江上友人」)と詠むときの詩人は、秋の景色を楽しみながら、つい去年と同じ風景を目にした他郷にいる友人を思い出している。他に、望郷の場面、「葦岸風高宿雁驚。維舟特地起鄉情」(全唐詩・卷七五〇・李中「泊秋浦」)のように、旅先で葦辺に宿泊し、葦辺の雁の姿を見つつ、寂しさから望郷の念をかり立てられる例もある。

以上から見ると、「雁」と「葦」の組み合わせによる表象は、「銜葦雁」という熟語からの影響を受けつつも、それぞれの場に応じた抒情へ結びつけられていると考えられる。

*

一方、日本文学においては、「葦」と「鶴」がしばしば組み合わせされている。先の表1のように、唐詩においては、三八首数えられるが、そのうちの一首においては、「葦」と「鶴」との関連が見られないことから、両者が組み合わせられた例は実質的には二七首といえる。しかし、管見の限り、上下の二句の内に収められ、かつ明確に「葦辺の鶴」として描写されているのは以下の三首しかない。

③ 鶴唳兼葭晚一作岸。中流見楚城。……

(全唐詩・卷二八〇・盧綸「送永陽崔明府」)

④ 鶴唳天邊秋水空。荻花蘆葉起西風。今夜渡江一作渡頭。何處宿。會稽山在

月明中。(全唐詩・卷三四八・陳羽「小江驛送陸侍御歸湖上山」)

⑤ 小雪已晴蘆葉暗。長波乍急鶴聲嘶。孤舟一夜宿流水。眼看山頭月

落溪。

(全唐詩・卷三四八・陳羽「夜泊荊溪」)

③と④は水辺での送別であり、⑤は水辺での夜泊である。いずれも景色としての描写であるが、惜別の情、あるいは一人旅の寂しさが詠まれる。とはいえ、「葦」と「雁」の組み合わせのように、深い望郷の念は読みとれないと思われる。以上から、唐詩において、「葦」と「鶴」の組み合わせは、例としては見られるものの、「葦」と「雁」よりは少なく、また望郷の念を表象するとは言いがたいようだ。

(2) 『白氏文集』における「雁」と「葦」

平安時代において日本文学に最も影響を与えた詩人といえば、白居易だろう。『白氏文集』において、「雁」は七八例、「葦」は二六例数えられ、それぞれある程度詠まれているといえる。そして、白詩の「雁」から和文学への継承・影響の例としては、まず、『大江千里集』の「秋鴻過盡無書信」(「寄上大兄」)、「塞鴻飛急覺秋盡」(「晚秋夜」)、また『千載佳句』及び『新撰朗詠集』の「塞鴻聲急欲霜天」(「贈江客」)、さらに『和漢朗詠集』の「雁點青天二字一行」(「江樓晚眺」)などの詩句が収録されていることが挙げられる。ちなみに、管見の限り、これらの「雁」は確かに「飛雁」のイメージとして詠まれている。また、『源氏物語』須磨巻で、八月十五日に光源氏が「雁」をめぐって、良清たちと唱和する場面の直前、「雁の連ねて鳴く声楫の音にまがへるを」(②二〇一頁)では、雁の声が楫の音に見立てられている。諸注が指摘するように、これは『白氏文集』の「秋雁櫓聲來」(全唐詩・卷四四七・「河亭晴望」)に基づく引詩表現である。さらに、先述の岩井「二〇〇〇」によると、日本文学における「雁列」のイメージに関しても、白居易からの影響が大きいようである。

一方、「雁」と「葦」の組み合わせに関しては、白詩において例が見つからない。即ち、白居易は「雁」と「葦」の組み合わせという題材に対して関心を持っていなかったように見受けられる。ちなみに、元稹の詩にも例は見いだされず、劉禹錫は一例、李白は一例、杜甫は二例のみである。

ただし、「鴻」と「葦」の組み合わせに関しては、白詩にも一例見られる。

⑥ 江柳影寒新雨地。塞鴻聲急欲霜天。愁君獨向沙頭宿。水一作岸遠蘆花

月滿船。(全唐詩・卷四四〇・「贈江客」)

⑥では、葦辺の船に宿泊している客人の寂しさを詠んでいる。ただし、ここでの「鴻」と「蘆」は対句になっておらず、単なる景色として描写されている。なお、この組み合わせは、元稹と李白では例がなく、劉禹錫と杜甫ではそれぞれ一例である。

以上より、白居易が「雁」と「葦」の組み合わせという題材に関心を持っていなかったことは一目瞭然だろう。このことは、第二節で検討する和文学

表2:『宣和画譜』による「雁」図

唐	閻立德	沈約湖雁詩意二		
五代	黃筌	霜林雞鴈図二		
北宋	宗室叔儺	雪汀驚鴈圖一	徐熙	宿鴈図一
		董元 <small>一作源</small>		寒塘宿鴈圖三
		許道寧	江山歸鴈圖三	
	嗣濮王宗漢	榮荷宿鴈図一	崔白	十鴈図三
		●水荇蘆鴈図二		六鴈図二
		聚沙宿鴈図二		●雪蘆雙鴈図三
	●雪蘆寒鴈図三			
	宗室士雷	春江落鴈図一	崔恣	雪鴈図十三
		●秋蘆群鴈図一		●蘆鴈図三
		寒汀雪鴈図一	雪竹寒鴈図一	
		雪汀群鴈図一	武臣劉永年	●蘆鴈図四
		雪汀百鴈図一		秋汀落鴈図二
		梅汀落鴈図一		平沙落鴈図一
		寒林雪鴈図一	武臣吳元瑜	●雪蘆寒鴈図一
	雪鴈図一	雪鴈図二		
	宗婦曹氏	雪鴈図一		雪梅寒鴈図二
宗室孝穎	雪汀宿鴈図二	江梅落鴈図二		
宗室仲偁	雪天曉鴈図一	落鴈図二		
丘慶餞	●秋蘆鴈鵝図三	宋宗室令穰	江汀集鴈図一	
	鴈鵝図二			

における「葦」と「雁」の組み合わせが定着していないこととの関連があり
 であるが、別稿に譲りたい。
2 多様な表象を有する「葦雁図」
 続いては、絵画の方を見てみよう。「葦雁図」の発展の歴史は、周「二〇
 二一」においてまとめられている。そこでも確認されているように、魏晉南
 北朝時代に誕生して以来、唐宋時代の「院体様式」、明清時代の「水墨様式」、
 さらに近代まで千年以上にわたって描かれてきた中国の花鳥画の中でも、最
 も重要な画題の一つと言えよう。しかし、現存する絵画は唐の時代までしか
 遡れないようである。多くは記録上のものであり、例えば、『歴代名画記』

表3:『宣和画譜』による「葦」図

五代	郭軋暉	蘆荊鶉鷓図一	黃筌	蘆花鷓鷓図二
		棘蘆図一		蘆花鷓鷓図二
	鍾隱	寒蘆鶉鷓図二		竹蘆図一
北宋	嗣濮王宗漢	●水荇蘆鴈図二	崔白	蘆塘野鴨図二
		●秋蘆群鴈図一		蘆岸遊鵝図二
	蘆渚會禽図一	蘆鴨図二		
	●雪蘆雙鴈図三			
	黃居寀	蘆菊図一	●雪蘆寒鴈図三	
		蘆花寒菊鶉鷓図四	●蘆鴈図三	
	丘慶餞	●秋蘆鴈鵝図三	崔恣	寒蘆雪鷓図二
		寒蘆雙鷓図三		
	徐熙	寒蘆雙鴨図二	武臣劉永年	●蘆鴈図四
		蘆鴨図二	武臣吳元瑜	●雪蘆寒鴈図一
	徐崇嗣	蘆鴨図二	内臣樂士宣	秋岸蘆鵝図一
唐希雅	蘆鴨図二	親王皇叔端獻王頴	水墨蘆竹図二	
易元吉	蘆花群猿図一	武臣梁師閔 <small>一作士閔</small>	蘆汀密雪図一	

表4:『宣和画譜』によるまとめ

雁	88	20
	林、荷花、オオケタデ (大毛蓼)、梅、雪	
葦	59	
	ハシタカ・鴛鴦・鷺・アヒル・鴨・猿	

巻五においては東晋・顧愷之「鳧雁水鳥図」、『宣和画譜』巻一においては唐・
 閻立德「沈約湖雁詩意二」などのように作者及び作品が紹介されている。一
 方、唐代の「牡丹蘆雁圖壁畫」(北京海淀区博物館蔵)のように、唐代の墓室の
 壁画は現存している。これらによって、「雁」と「葦」は古代の中国人にとつ
 て、生前だけではなく、死後にもその死体を取り囲むようにして描かれて
 いるということがわかるだろう。
 ここで、文献上に見られる図については、『宣和画譜』における「雁」図
 と「葦」図を表2と表3にまとめてみた。多くは現存していないが、図の名

前から、それぞれ、どの動物と植物とが組み合わせられ、またどの季節が描かれているかということは推測できる。なお、表2と表3で●をつけた部分は共通している要素である。注目したいのは秋だけではなくて、雪景色と一緒に描かれる例も多いということである。また、表4に数として示したように、「雁」と「葦」の組み合わせはあわせて二十の図に達しているから、「雁」と「葦」のいずれにとっても関わりの深い存在だと言えよう。

また、例えば、現存する中でも最初の葦雁図である唐・伝韋鑒「葦雁図」、唐・伝王維「長江積雪図」、北宋・崔白「蘆汀宿雁図」などの構図からは、一羽、二羽、三羽、さらに群れの雁が見られる。このような「葦雁図」の表象はどのような意味をもっているかと論じられてきたか。ここでは、二種類の表象に関する論に言及する。まずは北宋の『宣和画譜』の巻第十五、「花鳥叙論」の画論においては、以下のように説明されている。

故花之於牡丹芍薬、禽之於鸞鳳孔雀、必使_三之富貴。而松竹梅菊鷓鴣鷹鷲、必見_三之幽閒。(筆者訳)従って、花の中でも牡丹と芍薬を描く時、また鳥の中でも鸞鳥と鳳凰、また孔雀を絵に描く時は、そのあでやかな容姿を表現すべきである。また植物の松、竹、梅、菊、鳥の鷓鴣、白鷺、雁、家鴨を描く時は、そのしとやかで奥ゆかしい態度を示すべきである。

とやかで奥ゆかしい態度を示すべきである。傍線部のように、雁は「しとやかで奥ゆかしい態度」を表象するとされている。一方、南宋になってから、南に逃げた文人たちは「葦雁図」を描いたり、鑑賞したりする際に、心境の変化を起し、特に冬の寂しい葦辺の雁を見ると、望郷の念をかき立てられることになったらしい。郭「二〇一九」の指摘によれば南宋の「葦雁図」では、国を失った悲しみと怒りさえも表現されているという。また、民俗上の意味については、張「一九九〇」、及び常「二〇一五」に基づき、以下の三説に整理してみた。

(一)「銜蘆」(Xián lú)は「銜緑」(Xián lǜ)と声調が異なるにしても、ほぼ同音と見られることから、北から帰ってくる雁は、「緑」(富)を持つてくることを連想させる。

(二)葦の初期段階は、「葭」(通)とも呼ばれる。これは「甲」(甲)と声調が異なるが、同音と考えられる。一方、雁は吉祥の鳥で、君子が求める信・

礼・節・智を表象する。また、同音の発想から、雁は「鳴き声」に長けるから、「鳴」の代表になっている。さらに「鳴」(鳴)は「名」(名)と同じ発音で、「名声」「成名」(成功)を連想させる。したがって、「葦雁」は「葭」と「鳴」を合わせて、「一甲一名」になり、「金榜題名」(科挙合格)を連想させる。当然科挙試験に合格したい文人たちの中で流行っている。

(三)科挙試験の最後の御前試験の結果は、宮中で皇帝によって発表された後で、宮殿の外で待っている試験生に伝えられる。これはいわゆる「伝臚」と呼ばれ、つまり、名前を唱えることを意味している。発音から「銜蘆」(Xián lú)は「伝臚」(Chuan lú)をも連想させるゆえに、科挙の成功を暗示する縁起物になっている。

以上のいずれも、縁起物として用いられているという説である。重要なことは同音のつながりで、科挙の成功を想起させることであろう。唐詩においても、科挙に参加する友人に、「辭_レ郷且伴_二 銜蘆雁_一」(入_レ海終為_レ戴角魚_二) (全唐詩・卷五五・盧肇「別_二宜春赴_レ舉_一」)と詠み、縁起物の「銜葦雁」と共に「戴角魚」を並べて、登竜門を越えるようにという願いを込めている。こうした例から、科挙試験に合格したい文人たちの間で流行っていることも想像できよう。他方において、このような同音による表象は、科挙試験が定着していない日本人々にとっては最も理解しづらく、受け入れにくいところだろう。

ここまでの中国における「雁」と「葦」をまとめてみよう。中国においては、文学だけではなくて、絵画においても「葦雁図」という花鳥画の一種がテーマとして定着し、描き続けられている。また、文学における「雁」と「葦」の組み合わせの表象は、「銜葦雁」という熟語からの影響を受けつつも、それぞれの意味するところにも基づいていると考えられる。一方で、絵画における「雁」と「葦」の表象の意味するところについては定説が見られないが、民俗学的には「しとやかで奥ゆかしい態度」、あるいは科挙の縁起物などを意味している。また、これらの複雑で多様な表象は、「雁」と「葦」の組み合わせが、中国においては、古くから貴族の間だけではなくて、民間人にも

愛され続けていることを証していると思われる。一方、日本においては、どうなるのだろうか。次節で検討しよう。

二、日本文学および絵画における「雁」と「葦」

1 漢詩及び和歌における「雁」と「葦」

(1) 日本漢詩における独特な組み合わせ

日本において「雁」と「葦」は『万葉集』の時代から数多く読まれており、古典文学において重要な動物と植物と言える。例えば、表5の「日本漢詩と和歌における「雁」と「葦」」は主に勅撰集などの用例数をまとめたものであるが、それぞれある程度以上詠まれ続けていることが見てとれる。しかし、「雁」と「葦」の組み合わせは漢詩五例と和歌四例で、あわせて九例しか確認できない。まずは、漢詩の五首を見てみよう。

⑦…寒蟬唱而柳葉飄。霜鴈度而蘆花落。…
 (懐風藻・五二・山田三方・秋日於長屋王宅宴新羅客序)

表5：日本漢詩と和歌における「雁」と「葦」

種類	作品名	雁		葦	両者を 含む詩歌
		雁	鴻		
漢詩	懐風藻	8		1	1
	凌雲集	6	4	2	1
	文華秀麗集	15	1	3	
	経国集	16	8	4	2
	万葉集		1	1	1
		45	14	11	5
和歌	万葉集	66		39	3
	古今	19		2	1
	後撰	19		6	
	拾遺	9		9	
	後拾	6		10	
	金葉	0		3	
	詞花	3		2	
	千載	3		4	
	新古今	18		16	
		143		91	4

⑧…蘆洲未_レ低_レ雁_レ 芳餌自_レ群_レ魚…
 (凌雲集・藤原冬嗣・神泉苑雨中眺矚、應製一首)

⑨…燕背_レ巢_レ而北_レ去 鴻含_レ蘆_レ以南_レ征…
 (經國集・卷第一 賦類・重陽節神泉苑賦秋可哀・良安世)

⑩…寒園柳_レ落_レ蟬聲_レ斷 晚浦蘆_レ枯_レ雁鬱_レ悲…
 (經國集・卷第一 賦類・重陽節神泉苑賦秋可哀・菅原清公)

⑪…來_レ燕_レ偷_レ泥_レ賀_レ宇_レ入 歸_レ鴻_レ引_レ蘆_レ迴_レ赴_レ瀛…
 (万葉集・卷十七・三九七五・大伴家持・七言一首)

⑦～⑩は秋であり、⑪は春の景色である。⑦と⑩では、秋の寂しい風景として詠まれているが、長屋王宅と神泉苑の宴席で読まれた漢詩文であるから、詩文の最後はやはり長屋王と天子への讚美で結ばれている。また、⑦と⑩の上下の二句はいずれも対句となっていて、「葦(蘆)・雁」はそれぞれ「柳・蟬」と対比しており、常套的な表現と見られる。他方において、中国の唐詩では、「高柳即聞_レ蟬」(全唐詩・卷五二六・杜牧「惜春」)のような「柳」と「蟬」の組み合わせ、「葦」と「雁」の組み合わせが見られる中に、例えば、「蟬鳴稻_レ葉_レ秋。雁起_レ蘆_レ花_レ晚」(全唐詩・卷七七・駱賓王「在_レ江南_レ贈_レ宋_レ五_レ之_レ問_レ)のような「蟬」と「雁」の対比、また「塞蘆隨_レ雁_レ影。關柳拂_レ駝_レ花」(全唐詩・卷三三三・楊巨源「送_レ殷_レ員_レ外_レ使_レ北_レ蕃_レ)のような「葦(蘆)」と「柳」の対比が見られるが、⑦と⑩のように、この四つが同時に対句になっている例は見当たらない。

⑧は、葦の生える洲では未だに雁が低下して飛んでこないという意味であるから、実際には雁はいない。それに、「低雁」という文言は唐詩においては、「迴磧星_レ低_レ雁。孤城月_レ伴_レ僧」(全唐詩・卷七二・李洞「蕃寇侵逼_レ南_レ歸_レ道_レ中_レ)の一首しか見いだされない。

(2) 日本における「銜蘆雁」

⑨の「鴻含_レ葦」(葦を含む)、⑩の「鴻引_レ蘆」(葦を引きずる)は意味が通じるものの、唐詩においては「含葦」「引蘆」という詩語さえ見当たらない。「新撰字鏡」では、「銜」が「…同含也…」と解釈されており、「含」と同じ意味で読み取られている。そうであれば、当時の日本において「銜蘆」を「含葦」

と詠んだのは一理あると思われる。また、⑩の「引」に関しては、上句の「」と対比になっている。唐詩においては、このような対比は僅かながら、「仙雞引敵穿紅藥。宮燕銜泥落綺疏。」（全唐詩・卷三九・錢起「宴曹王宅」）のように見られる。

また、「銜蘆雁」に関しては、平安時代までの日本漢詩文及び和歌を調べたところ、以下の三首しかないようである。なお、次の⑫は『新撰万葉集』に収められた和歌とそれに対応する漢詩である。

⑫〔歌一五三〕

夜を寒み衣かりがね鳴くなへに萩の下葉もうつろひにけり

〔詩一五四〕

寒露初降秋夜冷 芽花艷艷葉零零 雁音頻叫銜蘆処 幽感相干傾緑醺

（新撰万葉集・七七）

⑬教行書信属誰家 秋雁南翔一道斜 処々雲箋多字点 連々鳥跡幾文

遮 如緋魯壁塵中簡 似著胡城月下笳 万田伝来応感徳

銜蘆遠 〇〇〇〇〇〇 （江吏部集・一三八・大江匡衡）

⑭古の その玉章は かけずして 芦をふくめる 雁の使か

（久安百首・五七六・隆季）

⑫の和歌は雁がねによって、萩の下葉が色づけられるという常套的な描写であるから、「雁」との組み合わせは「葦」より、むしろ「萩」のほうがだと考えられる。また、⑬に関して、大江匡衡の「江吏部集」は周知の通り、中国の類書や『千載佳句』を手本にしたものなので、雁とよく取り合わせられる「書」、「鳥跡」、「胡城」、「月下笳」などのあらゆる要素を詠み込んでいるように見受けられる。ただし、「銜蘆雁」にしても、⑬の上句の「万田」と組み合わせられている。唐詩においても「田」と「雁」の組み合わせは見られるが、多数は「沙雁噪河田」（全唐詩・卷一九八・岑参「宿東谿王屋李隱者」）、「湖田穀」^二「熟雁來時」^一（全唐詩・卷六九二・杜荀鶴「辭楊侍郎」）、「水田秋雁下」^一（全唐詩・卷一四八・劉長卿「龍門八詠・石樓」）のように、水辺の田になっている。そうであるとすれば、⑬の「万田」と「雁」の組み合わせは、『伊勢物語』第十段（たのむの雁）における「田のむの雁」からの影響ではなかるうかと

思われる。

さらに注目したいのは、これらの「銜蘆雁」が、前節で言及した『淮南子』脩務訓の「銜蘆而翔。以備矰弋」のように、いぐるみから身を守り、危険を避けるという意味を表すことが一切ないことである。

以上から日本漢詩における「雁」と「葦」は、漢文学からの影響があることは言うまでもないが、唐詩においてはほぼ使用されていないような文言との組み合わせがなされていることが確認される。また、漢文学の「雁」と「葦」では重要な「銜蘆雁」については、その意味が受容されていないように見受けられる。

(3) 上代における「葦辺の雁」

続いては、(2)以外で「雁」と「葦」を組み合わせた四首の和歌をとりあげる。

⑮葦辺なる 萩の葉さやぎ 秋風の 吹き来るなへに 雁鳴き渡る

（二に云ふ、「秋風に 雁が音聞ゆ 今し来らしも」）（万葉集・卷十・二二三四）

⑯おしてる 難波堀江の 葦辺には 雁寝たるかも 霜の降らくに

（万葉集・卷十・二二三五）

⑰葦辺行く 雁の翼を見るごとに 君が帯ばしし 投矢し思ほゆ

（万葉集・卷十三・三三四五）

⑱葦辺より 雲をさして 行く雁の いやとほさかる わが身かなしも

（古今集・恋・十五・八一九）

先の表5に示したように、勅撰和歌集においては、『後撰集』以後は見当たらない。四首ともに、「葦辺」という文言が共通しているが、唐詩以前の漢詩文にしても、唐詩にしても、この文言は見出せない。「葦が生える所」として、唐詩においては「葦洲」が使用されている。例えば、「宿雁下蘆洲」^一（全唐詩・卷七九・駱賓王「晚泊江鎮」）のように雁が葦洲に降りてきた様子、また、「長伴漁翁宿葦洲」^一（全唐詩・卷六七七・鄭谷「鶴」）のように鶴が漁翁と共に、葦洲に宿る様子が描写されている。つまり、「葦辺」は完全な万葉用語として考えても良いと思われる。ちなみに、和歌でよく読まれている「葦鶴」も「葦鳴」も唐詩においては、まったく詠まれていない。

それに、⑮は「葦」より「荻」の方が「雁」と組み合わせられている。なお、⑯の歌において、難波の葦辺は雁の生息地として詠まれているが、「雁寝たるかも」であるから、つまり、雁の姿も見えず声もしないが、寝ているかもしれないと想像している。⑰は防人の妻の詠作かとされる挽歌の反歌である。「雁の翼」を見ることに、夫の投げ矢が思われるという、夫と死別した妻の経験譚かもしれない。

⑱の恋歌について、片桐「一九九八」は、この歌の初句の「葦辺より」から、「いや遠ざかる」、「くかなしも」のまとめ方まで、『万葉集』にきわめて多い形である。どの歌の影響をどのように受けたということではなく、万葉の世界の影響が全体に及んでいる歌だと言えらる」と指摘している。以上からみると、この四首の和歌は全て上代の和歌として考えても良いのではないか。

また時代が下り、平安後期になると、以下の一首が見られる。

刑部卿頼輔朝臣家歌合、帰雁を

⑲難波渦連ねて帰る雁がねは同じ文字なる葦手なりけり

(惟宗広言集・十九)

ただし、「雁」との組み合わせは「葦」というよりも「葦手」である。渡邊「二〇〇七」は、葦と「帰雁を組み合わせる例は大変珍しく」、本文⑲以外に「他に先行例が見出せない」ことから、「伝統的な組み合わせではない」と指摘している。

ここまでをまとめてみると、「葦」と「雁」の組み合わせは和文学、特に『古今集』以後の和歌文学に定着していないことがわかってきた。上代には見られるが、平安時代には皆無に近い。一方、⑭の『久安百首』、⑲の『惟宗広言集』は平安末期の成立なので、三百年以上の空白があり、詠まれない時期が非常に長いと言えよう。また、日本漢詩では、対句に見える「雁」と「葦」の対応、中国の「銜蘆雁」に由来する「鴻含蘆」、「鴻引蘆」といった表現などが漢文学の影響を示している。これに対して、和歌文学では漢文学の影響は薄く、むしろ「葦辺の雁」という日本独自の発想で詠まれたと思われる。要するに、日本漢詩と和歌における使い方の住み分けがみられると言えよう。

2 絵画において季節を異にする「雁」と「葦」

(1) 春の「帰雁」、秋の「来雁」

一方、絵画については、結論から言えば、平安後期までの現存する作品がそもそも少ないことも関係するが、「葦」と「雁」の組み合わせられた絵画は見当たらない。ここでは、それぞれがどのように描かれていたかを見てみよう。

まずは、「雁」図である。平安時代後期までの雁図は管見の限り、国宝『源氏物語絵巻』「横笛」、「鈴虫(一)」、「夕霧」、「宿木(三)」と「東屋(二)」の画中画以外に、「楓蘇芳染螺鈿槽琵琶」(正倉院蔵)における雁列と「信貴山縁起絵巻」(サントリー美術館蔵)における信貴山を飛ぶ雁列の二つしかない。それに、小川「一九九七」の指摘によると、正倉院の絵は岩塊、断崖及び雁の之の字の飛び方などの面から、「信貴山縁起絵巻」に影響を与えているとのことである。しかし、正倉院の「雁」は水辺から飛び始めているが、対照的に、「信貴山縁起絵巻」の雁はただ山の上空を飛んでいる。要するに、中国の雁の飛び方を模倣してはいても、水辺の雁はやはり当時の大和絵には受容されていないように見受けられる。

続いて「葦」図については、平安時代後期まで、国宝『源氏物語絵巻』「東屋(二)」の画中画以外に、「中品上生」部分(平等院蔵)と「華嚴五十五所絵巻」(奈良東大寺蔵)の二つしかない。平等院の図では、明らかに「雪景色」として描かれている。また、「華嚴五十五所絵巻」の当該部分の詞書から見れば、「葦」との関連が見当たらないから、ここでの「葦に鶴」は単なる水辺の景色として描かれている可能性が高い。季節は恐らく冬だろう。

このように現存作品が少ないため、文献上の記録も見てみよう。まずは春の「帰雁」に関して、家永「一九九八」は次のように述べる。

「雁のあまた雲をはるかにとびゆくかた」又は「はるがすみとびわけいぬる」雁の列を画いたものであるが、多くは「旅人の道にありて帰雁の雲に」、「はなををしむところになりなく」と云ふ如く、旅人等の人物を

中心に、この人物が眺めたる雁の姿を画くと云ふ形をもつてゐた。右に述べられる通り、雁は雁の列として、旅人、花と組み合わせられている。

また、家永「一九九八」及び田島「二〇〇七」の挙げる用例では、他に春霞、空、山田と一緒に詠まれている和歌も見える。そのうち、「花」の用例は一例しかない。つまり、桜以外の植物は全く見えない。興味深いのは雁と水辺の網と一緒に詠まれている例があることである。

網ひく所

②水底に沈める網もあるものをかけもとどめず帰る雁がね（高遠集・二八）ただし、和歌の内容から見れば、故郷へ帰る雁を引きとどめたい気分なので、やはり飛雁のはずだろう。

続いては、秋の来雁である。家永「一九九八」は「秋雁」を以下のようにまとめている。

「うゑし袖まだもひなくに秋の田をかりがねさへぞなきわたるなる」の如く山田の上を飛びゆく雁の列や、又「旅行人あり、雁なく」、「馬にのれる人ゆく、空の霧の中に雁なきてわたる、野に狩する人あり」の如くこれを見る旅人や獵する人も併せ画かれた。この飛雁の列は「水くきの跡かとみゆる」（源順集）如く点々と画かれ、これに雲を書き添へることもあつたらし。時には地上の景物を切断して「雲をはるかにとびゆく」雁列のみを画いた場合もあつたと思はれる。飛雁はこれを主題とするものの外、山水画に情趣を加へる景物として屢々図中に点在された。

傍線部（筆者による）に見えるように、家永氏も秋霧、旅行者、秋の田と一緒に詠まれている飛雁に注目している。また、家永「一九九八」及び田島「二〇〇七」の挙げる用例によると、他に秋風、天雲、早稲田と一緒に詠まれている。さらに胡雁も常世の雁を詠む例も見られる。なお、周知のように、「雁」と「萩」の組み合わせは和歌で詠まれているが、屏風絵においては、一例も見えない。ちなみに、屏風絵においては、萩に対する動物のペアは鹿である。ここからも、日本の和歌と大和絵の相違が見られるだろう。

(2) 冬の「葦」、春の「葦の下根（芽）」

最後は葦である。家永「一九九八」は表6の貫之の歌を引用しながら、「有名な難波の葦刈を画いたものである。稲刈が豊熟の秋のよろこびを示すのに対して、茅屋に焚かんがため刈り積まれた葦の束は侘しい冬の感じを表現す

るに適してゐた」と指摘している。難波の葦は確かに家永氏の述べた通り、冬景色（十一月）として、侘しさを表象している。一方、表6のように、春の葦の芽、鶴、網手との組み合わせも描かれており、春の到来を謳っているように見受けられる。

また、文献上においては「雁」と「葦」は同じ屏風で描かれた場合もある。表7では、三つの屏風をあげている。(1)の十二月にわたる屏風絵においては、七月が雁で、十一月が葦になっている。また、(2)の名所絵においては、難波の葦と佐保山の雁になっている。(3)は同じ水辺にしても、やはり別々の図面になっている。つまり、「雁」と「葦」は、同じ屏風に含まれることはあつても、セットとして同じ場面に描かれることはない。

表6：冬の「葦」、春の「葦の下根（芽）」

	歌集	巻	番号	屏風の紹介	詞書	和歌
冬	貫之	二	159	延長二年五月、中宮の御屏風の和歌 廿六首	十一月、葦刈り積みたる所	難波女の衣ほすとて刈りてたく葦火の煙たたぬ日ぞなき
	信明	I	6	天曆八年村上天皇名所屏風	難波	我恋は難波の葦のうらなれや波のよるよるそよと聞つゝ
春	兼盛	I	58	永延二年三月二十五日東三条関白兼家六十賀屏風	難波	難波江にしげれる葦の芽もはるにおほくのよをば君にとぞ思ふ
	能宣	III	1	安和二年十二月九日小野宮太政大臣実頼七十賀屏風	あるところにめすに、たてまつるとてかき集める、小野宮の太政大臣、七十の賀し侍り屏風和歌 春三首	鶴のすむ沢への葦の下根解け汀萌え出る春はきにけり
	高遠		35	長保元年彰子入内屏風	葦の中に、網手引く人あり	葦茂き浦にためてふ網手縄長々しひを暮らす舟人

表7：同じ屏風絵にある「雁」と「葦」

(1)延長二年五月中宮穩子四十賀屏風（924年）

一月	元日、	子日
二月	梅【鶯】、	田【春】
三月	山寺、	花
四月	祭【杉】、祭、	卯花
五月	郭公、	田（夏）
六月	涼、	鶴川
七月	七夕、	田【雁】
八月	前栽植、	鹿【萩】
九月	霧【紅葉】、	舟
十月	菊、	
十一月	葦【煙】	
十二月	梅【雪】、	舟

(2)天曆八年村上天皇名所屏風（954年）

難波	葦、滯標、舟
佐保山	雁（秋）、紅葉【三首】

(3)長保元年彰子入内屏風（999年）

雁【春】	綱引く所、
綱手【葦の芽】	綱手引く人あり

(3) 飛雁のイメージをもたらした要因

先に引用した家永「一九九八」にもあったように、大和絵においては、「雁」が「飛雁」のイメージと強く結びついている。その要因は何だろうか。

まずは、和歌における「雁」のイメージから推測しよう。『万葉集』より、枕詞の「天飛ぶや」が「雁」にかかり、たとえば「天飛ぶや 雁の翼の 覆ひ羽の いづく漏りてか 霜のふるけむ」（巻十・二三八）というふうに詠まれ続けてきたようである。また、渡り鳥として魂や手紙を運ぶ役割を持つ雁は、「常世」や遠方の海からやって来るイメージと結びつけられ、雲居、月、雲、霞などと組み合わせられている。さらに、雁の群れが大空を舞う様子である「雁行」や「雁陣」も注目されている。これらの描写は空間の広がりや開放感を強調し、自然の一部として高い位置に存在する雁のイメージを伝えているだろう。さらに、雁の特徴的な鳴き声、すなわち「かりがね」によく注意が向けられ、たとえば、「天雲のよそのものとは知りながらめづらしきかな雁の初声」（貫之集）のように、雁の姿は見えないが、その鳴き声は聞こえるというふうに詠まれている。こうして、視覚から聴覚までへの繋がり

通じて、屏風絵の鑑賞を一層面白くするだろう。

続いて、表7の(1)の十二月にわたる月次屏風絵の構図から推測してみよう。屏風絵において、基本的に春の雁は二、三月、秋の雁は七、八月に描かれている。同じ時期の動物といえば、鶯、蛭、鹿があげられる。これらの動物のうちには飛べるものもいるが、せいぜい木の高さぐらまでのことであり、雲井までは飛べないだろう。即ち、他の鳥と比較すれば、「雁」はノの字、一の字で綺麗に高く飛べる。そのためか、「雁」は屏風絵の全体的な構図から、「高さ」の表象として働いていると思われる。一方、「雲井の鶴」もよく描かれていると思われがちであるが、田島「二〇〇七」によると、平安時代末期までの屏風歌において、鶴は五二首詠まれてはいるものの、そのうち次の二首だけが「雲井の鶴」として詠まれているようである。

② 五条内侍のかみの賀、民部卿清貫し侍ける時、屏風に
③ 大空にむれたる鶴のさしながら思心のありげなる哉

（拾遺・二八四・伊勢）

鶴の遊ぶところ

② 君といへば命をゆづる葦鶴の雲のなかをや思ひいづらむ（中務集・八）
この二例からみると、屏風絵において「雲井の鶴」、すなわち飛ぶ鶴は数が少なく、また平安前期にしか見当たらない絵柄のように見受けられる。一方、「池の鶴」、「岩の上に鶴たてる所」、「川の辺りに鶴の群れた」、「浜づらに」などのように、水辺の鶴、松に鶴のイメージとしてはしばしば描き続けられている。要するに、大和絵において、「雁」は「鶴」より「飛ぶ」イメージが強いと言えよう。

以上から、「雁」が「飛雁」のイメージと強く結びついている要因としては、和歌において飛ぶことがよく詠まれるということに加え、相対的には「雁」が他の鳥よりも高さを表象しうること、及び屏風絵の全体の構成と深く関わっている可能性が見えてきた。

以上、日本における「雁」と「葦」をまとめてみると、日本文学における「雁」と「雁」のつながりはかなり弱いと言える。また、平安時代後期までの大和絵においては、春と秋の「雁」、冬の「葦」と春の「葦の芽」として

それぞれ描かれている一方で、現存する絵画にしても文献上においても、「雁」と「葦」の繋がりが見当たらない。それに対して、「飛雁」のイメージは屏風絵の全体的な構成にも関係があると考えられる。また、他の鳥、動物と比較すれば、「雁」は綺麗に高く飛べることから、高さを表象する鳥になっているだろう。要するに、日本の文学においても、絵画においても、「葦」と「雁」のつながりが弱いと言わざるをえないのである。

なお、本稿で取り上げられた絵巻や屏風歌が全て「やまと絵」の主題であるということには留意すべきであろう。それゆえに、中国(唐)における葦雁のイメージとのずれが生じていることは当然ともいえる。一方、平安時代の日本において、唐絵の主題としての「葦雁」における中国的な意味がどれだけ受け入れられていたのかは興味深い点であるが、現存する作例が乏しいため、確実な結論に至ることは困難である。

まとめ

以上をまとめてみると、中国においては、文学だけではなく、絵画においても、複雑で多様な表象の意味するところによって、「雁」と「葦」の組み合わせが愛され続けてきたことがわかった。対照的に、日本の上代及び平安時代の詩歌においては、葦と雁の組み合わせはめったに詠まれず、『古今集』に一首見られるものの、それより後の勅撰集には一切見られない。大和絵においては春・秋の「雁」と冬の「葦」になっている。さらに、雁は高さを表象しており、用例数の少ない葦は冬の侘しさを表象している。

要するに、平安時代までの大和絵における「雁」は「飛雁」のイメージが強い一方で、中国の葦雁図のような水辺(葦辺)の「雁」が見当たらないわけだが、そのことの要因としては、日本文学における「雁」と「葦」のつながりが希薄であること、かつ中国の葦雁図の表象が当時の日本において理解・受容されにくかった面があるということだろう。

一方、平安時代の日本においては、中国のような「葦雁図」は見られないものの、葦手絵や国宝『源氏物語絵巻』の料紙装飾などにおいて、「葦」と「雁」の組み合わせが見当たる。これらに関しては、本文の内容と何らかの

関連があるのだろうか。またどのような意味を持っているのだろうか。さらに、室町時代以降の日本では、水墨画(漢画)の主題として多くの「葦雁図」が描かれており、先述した日中の相違点がその後の時代にどのように推移したのかという問題なども重要だが、これらの点は今後の課題としたい。

※「尸子」『淮南子』は中華書局の『四部備要』により、『宣和画譜』は景印文淵閣四庫全書によるが、句読点をつけた。唐詩の検索にあたっては『全唐詩検索系統』http://cls.lib.ntu.edu.tw/tang/tangais/Tang_ATS2012/StrchMain.aspxにより、『搜韻』<https://www.sou-yun.cn>をも参考にした。『白氏文集』の検索は『中國哲學書電子化計劃』<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=941703&renap=gb>によった。漢詩の引用は中華書局版の『全唐詩』によるが、巻数の表記について、例えば、「卷一百六十三」を「六一六三」のように改めた。日本の漢詩文の検索は日本文学 Web 図書館による。和歌の検索は日本文学 Web 図書館により、新日本古典文学大系の『八代集総索引』をも参考にした。『懷風藻』の引用は日本古典文学大系に『凌雲集』『経国集』の引用は小島憲之の『国風暗黒時代の文学』によった。『万葉集』『源氏物語』『伊勢物語』は新日本古典文学全集に、『古今和歌集』、『拾遺和歌集』は新日本古典文学大系にそれぞれよった。『倭名類聚抄』は京都大学文学部国語学国文学研究室編『諸本集成 倭名類聚抄(臨川書店、一九九七年)』に、『新撰字鏡』は京都大学文学部国語学国文学研究室編の増訂版『新撰字鏡―天治本』(臨川書店、一九九七年)に、『新撰万葉集』は新撰万葉集研究会編『新撰万葉集注釈』(和泉書院、二〇〇六年)に、『江吏部集』は高島要編の『日本詩紀本文と総索引 本文編』(勉誠出版、二〇〇三年)に、『久安百首』は木船重昭『久安百首全釈』(笠間書院、一九九七年)に、私家集の引用本文は『新編私家集大成』(日本文学 Web 図書館所収)にそれぞれより、適宜表記などを改めた。図1の図版は『中國繪畫全集1』中國古代書畫鑑定組(編)(文物出版社、二〇一四年)による。

注

- (1) ここで興味深いことの一つは、文学上の表象と絵画上の表象が意味するところのずれだろう。その原因については今後の課題にしたいと思う。
- (2) 実際には、「雁」と「葦」と組み合わせは、葦手絵として、平安後期の『葦手絵和漢朗詠集』の下絵、『平家納経』の見返しなどで見られる。本文⑩は恐らく当時のこの現象の影響で詠まれた歌だろう。更なる検討を別稿に譲りたい。

参考資料

家永三郎『一九九八』『上代倭絵全史 改訂重版』名著刊行会

- 岩井宏子「二〇〇〇」「雁」の詩と「かり」の歌」「国文目白」三九
- 小川祐充「一九九七」「山水・風俗・説話―唐宋元代中国絵画の日本への影響」中西進
ほか(編)『日中文化交流史叢書』第7巻、大修館書店
- 小島憲之「一九七三」「春の雁」『万葉集3』小島憲之・木下正俊・佐竹昭広(校注・訳)
『日本古典文学全集4』小学館
- 郭 旭穎「二〇一九」「中国古代伝統芸術中雁形象研究」『収蔵』九
- 片桐洋一「一九九八」「古今和歌集全評釈 下巻」講談社
- 周 忠慶「二〇二二」「葦雁図」の縁起と伝変」『中国書画報』天津美術学院
- 常 櫻「二〇一五」「宋金時期「雁銜葦」紋の産生と演化」『史論空間』二六七
- 田島智子「二〇〇七」『屏風歌の研究 資料篇』和泉書院
- 張 慈生「一九九〇」「一甲一名」『文物図注』張慈生・刑捷(編) 天津楊柳青書社
- 渡邊裕美子「二〇〇七」『最勝四天王院障子和歌全訳』風間書房

“Geese” and “Reeds” in Classical Literature and Painting in Japan and China — Reception in Japan up to the Heian Period —

Zhuojing YANG

Abstract

In China, the combination of “geese” and “reeds” has been highly valued, not only in literature but also in paintings, due to its intricate and diverse symbolic meanings. However, in Japanese poetry of the Nara and Heian periods, the pairing of reeds and geese was seldom mentioned. While one poem in “Kokinshu” includes this theme, it is noticeably absent in later imperial anthologies. In Yamato-e paintings, geese symbolize spring and autumn, while reeds represent winter. Geese are associated with elevation, whereas reeds, less frequently used, symbolize the harshness of winter.

In summary, “geese” in Yamato-e paintings until the Heian period conveyed a powerful image of “flying geese,” while the depiction of “geese” by the water (with reeds) as seen in Chinese reed geese paintings, was absent. The reasons for this difference may stem from the limited association between “geese” and “reeds” in Japanese literature and the challenge of understanding and accepting Chinese representations of reed geese in Japan during that era.