

在原業平「ちはやぶる」歌の解釈

和歌教材としての『百人一首』(2)

井ノ口 史*

A study on the interpretation of "Chihayaburu-Waka" read by ARIWARA no Narihira

"Hyakunin Ishu" as a teaching material (2)

Fumi INOUCHI

キーワード：百人一首、在原業平、和歌教材、古今和歌集

一、問題の所在

ちはやぶる神世も聞かず龍田河韓紅に水くくるとは

在原業平朝臣

十三世紀、藤原定家が『小倉百人一首』の中の一首として選んだ、在原業平の和歌である。『古今和歌集』巻五(秋歌下)に収録されていることは周知の如くであるが、平成二十年代に、一首にちなんで少女マンガの題名がつけられたこともあり、現在では、『百人一首』の代表的な歌の一つとして、若い人々に広く愛唱される和歌であるといつてよい¹⁾。

競技カルタを通じて切磋琢磨しながらそれぞれ成長していく主人公たちの青春を描いたマンガの影響で、カルタの競技人口は大きく増加し、例年、滋賀県大津市の近江神宮で開催されている高校生による全国大会の参加校も増えているという。日々和歌のことに触れるうちに、それ

らがどのような世界を創出しているのか興味を持つようになった生徒も少なからずいるのではないか。

いうまでもなく、教育の場においては、そうしたブーム以前から『百人一首』を古典和歌を学ぶ格好のテキストとして利用してきた。現在も、小学校、中学校、高等学校、それぞれの校種に対応した様々な授業実践が考案されており、多くの実践報告が公開されている。

ただ、リズムを味わうという段階では問題とならなかった『百人一首』も、和歌の読解に関わる教材として扱う際には難しい点がある。現代の我々とは異なる文化的背景を持った、極めて等質的な集団に共有され継承されてきた和歌は、複雑かつ多彩なレトリックを始めとする特有の難解さがあって、直訳では意味が理解できない場合が多い。従って、歌に

* 滋賀大学教育学部

ないことばを適宜補いながら解釈するということの比重が大きくならざるを得ず、例えば『平家物語』に対するように、物語としての魅力や、生き生きとした人間の群像を作品の中に見出しにくい。こうしたことから和歌を敬遠する生徒たちを多く生んでしまっているのではないか。

そうした和歌のわかりにくさに起因する課題は、冒頭に掲げた業平の一首を扱う場合にもあてはまる。

例えば、一般的な書店でも入手することが比較的容易な『百人一首』の参考書の一つである『原色 小倉百人一首』（文英堂、二〇一五。初版二〇一四）には、

不思議なことの多い神代でも聞いたことがない。竜田川が唐紅色に水をくくり染めにしているとは。

と現代語訳される。原歌のことばを忠実に現代語訳したものであるが、和歌に慣れていない生徒たちにも情景を共有してもらうためには、さらに説明を補う必要がある。「鑑賞」として、次のように補足されている。

この歌では、竜田川の川面を流れる紅葉を、唐紅色かうれなひのくくり染めに見立てている。そのように、くくり染めにしたのは竜田川であるとして、ここには擬人法が用いられている。

川に紅葉が流れていくという光景を「くくり染め」という行為の結果と見立てたのである。こうしたレトリックを受け入れて和歌の醍醐味を味わうことのできる層も一定数は存在するが、「川」が川の水を染めるとはどういう状況なのか、擬人法というタームを用いて説明をして、理解が及ばないことも想定される。

高校生が手に取るであろう参考書の中には、人気少女マンガとタイアップした『ちはやと覚える百人一首 早覚之版』（講談社、二〇一六。初版二〇一五）というものがあり、同書の現代語訳には、

神代の昔にも聞いたことがない。竜田川が紅葉を散り流して、水を紅色もみじのしほり染めにしているなんていうことは。

とある。「紅色」に「もみじ」というルビを付す点に工夫が見られ、か

つ、次のような説明が加えられている。

……神代は大昔のことで、そんなころにも聞いたことがない、と言っています。なにについて？ それは竜田川が真紅に水をしほり染めにするということ。散った紅葉が竜田川の水面を覆いつくし、紅葉が川をうねるように流れていく様子を「からくれなゐに水くくると見立てています」。

龍田河を主語であると見て、水を「しほり染めにする」という説明をしつつ、続けて「散った紅葉が、竜田川の水面を覆いつくし、紅葉が川をうねるように流れていく」というように、主語を「紅葉」とし、それが「川をうねるように流れていく」という解説が付加されているところに注目される。ここでは、主語と述語といった文の構造上の転換が起こっているのである。

川が、水を絞り、染めにする（「水括る」）というように、水を目的語として把握することについては、身近なことばである水まき、水やりといった現代語と関連づけた説明が可能である。しかし、「水をまく」、「水をやする」ならば行為の実態が想像できるのに対して、「（川が）水を染める」となると、やはり戸惑いを覚える生徒もいるのではないか。

必然的に、一首の情景を理解するためには、現代語訳だけではなく、解釈を施すことが必要となる。確かに、『ちはやと覚える百人一首』のように主語を転換して、紅葉によって川が染められる、紅葉が川を染めるように流れる、とパラフレーズすれば、どういった情景が詠まれているか把握しやすくなる。

著者である、あんの秀子氏のプロフィールには、「中高一貫校に国語の教師としてつとめるかたわら、日本文学、日本語などをテーマに執筆」と記されている。おそらく、こうした言葉を補った解釈は、現場の中高生にとって、川が括り染めをするというだけでは、川を流れる紅葉の情景を想起することが難しいという教室での経験をふまえたものであると想像される。教科書的な現代語訳の他に、マンガの登場人物たちが個性的な訳をつける「意訳」が添えられているのも同書の特徴であるが、当

該歌に対しては、この歌を名前の由来とする主人公、千早の口を借りて、次のような現代語訳が添えられている。

不思議なことが多かった神代の昔にもこんな光景は聞いたことない。竜田川が散り積もった紅葉で真っ赤に燃えてるよ！

この訳では主語こそ龍田河であるが、「染める」という他動詞ではなく、「燃えている」という、状態を表す自動詞に置き換えており、「散り積もった紅葉」というように、歌には含まれない紅葉の様態を補足しているのにも留意される。

このように、二つの書を対照しながら述べてきたのは、この和歌自体がわかりづらさを内包していることを確認するためであるが、生徒から一首の意味に関する質問を受けた際に、直訳を示すのか、意訳するのか、あるいは、あくまでも歌のことばに即して補足的説明を試みるのか、情景の理解に重点を置いて構文を変えて説明するのかなど、質問者の発達段階にも配慮しつつ、指導内容を調整する必要がある。

例えば、中学校3年次の『新しい国語』（東京書籍）には、『古今集』の和歌として選んだ四首の内の一首としてこの歌を挙げる²⁾。

同社の『古今集』の解説には、

四季の風物や人間の愛情を機知に富んだ表現で優しく細やかに歌ったものです。

とあるので、業平の「ちはやぶる」歌は、秋の景を「機知に富んだ表現」によって歌い上げた作として教えることが求められていると判断できさる。

確かに、紅葉の流れる川の情景を絞り染めの布に見立てることや、それを川が仕立てあげたかのように詠じるという発想を通して、『古今集』の歌集としての特徴を理解させることは可能であろう。その一方で、主語や述語、目的語といった文の構造を手がかりとして、論理的に和歌を読み解こうとすればするほど、情景を思い浮かべることが難しくなるというケースも懸念されるのである。

さらに、「水くる」は、本当に「水を絞り染めにする」という意味な

のかという疑問を抱く生徒の存在も想定し得る。そうした疑問は、現在も解消されたとは言いがたい重要な論点として残されていることも、念頭に置いておく必要があるだろう。

『百人一首』の入門書である『ビギナーズ・クラシックス日本の古典百人一首（全）』（角川ソフィア文庫、二〇一四。初版二〇一〇）では、歌の結句を「水くぐるとは」として掲げ、

神々の時代でも聞いたことがない。竜田川の紅葉の下を水が潜って流れるなどとは。

として、「くぐる」の主語を「水」とし、それが「潜る」という現代語訳をしている。

学校の教科書には、「水（を）くくる」とあり、一方では「水（が）くぐる」とある。どちらが正しいのか。あるいは、それ以外に解釈の余地は残されていないのだろうか。

業平の一首を解釈する前提として、まず、『百人一首』が、藤原定家という一人の人物による私的なアンソロジーであり、勅撰集として編まれた『古今集』（仮名序は九〇五年）と『百人一首』（一二三五年頃か）とは、完成時期におよそ三〇〇年の時代差があることに注意を促すことは不可欠である。こうした両者の懸隔は、『古今集』所収歌として読むか、『百人一首』の一首として読むかによって解釈の違いを生じさせる場合があり、必ずしも、どちらかが誤っている、ということにはならないからである。

『古今集』から『百人一首』に採られた歌の解釈にずれが生じていることについては、前稿（和歌教材としての『百人一首』—小野小町『花の色は』歌の課題と展望—「滋賀大学教育学部紀要」68、二〇一九・三）で述べたところであるが、本稿では、そうした時代背景の違いを念頭に置きつつ、「水くる」という句を中心に一首の解釈について検討し、当該歌を教材として扱う際の課題と展望について考察することを目的とする。

二、「くくる」をめぐる『古今集』の時代

業平の「ちはやぶる」歌について『古今集』の注釈書ではどのように解説しているのだろうか。まず、『新編日本古典文学全集 古今和歌集』（小学館、二〇〇六・初版一九九四）によって確かめておこう（以下、本文中に作品を引用する際は原則として『新編全集』による）。

水を織物に見立て、水に浮んだもみじの葉をくくり染め（校染め）の模様に見立てたのである。この句から初句に返って解する。

やはり、水を括り染めにするといったように見立てた歌であるとするが、このように木の葉の色づくことを布地の染色に見立てる手法に関連して、より詳細な解説がなされるのが、『新日本古典文学大系 古今和歌集』（岩波書店、二〇〇一・初版一九八九）である。

くくる 染色のために糸をくくる、絞り染めに染めるの意。名義抄「括 ククル」。白氏文集7・泛太湖書事寄微之「黄夾縵林寒有^レ葉」は、黄色い絞り染めのような色づいた林の比喻表現。

『新大系』は、「くくる」の和語が「括」という漢字と対応することを『名義抄』（この場合は十三世紀頃に写された『観智院本類従名義抄』の記事であろう）を引きつつ示し、さらに、『白氏文集』の詩の一節を引用する。『新大系』が引用した詩は、『白氏文集』巻第五十四の「泛太湖」書事寄「微之」（太湖に泛^{ふか}び事を書し微之に寄す）である。

『新釈漢文大系 第一〇五巻 白氏文集（九）』（明治書院、二〇〇五）の解題には、「太湖の遊覧船のすばらしさを叙して元稹（微之）に寄せた詩」とある。太湖は、江蘇省の南、浙江省の北に位置する景勝の地で、白居易は、八二五年、五十四歳で蘇州（現在の江蘇省の地名）の刺史（長官）になっているので、その頃の作であると考えられている。

『新大系』が引用した箇所は、以下の通りである。

……黄夾縵林寒有^レ葉
碧琉璃水浄無^レ風
避^レ旗飛鷺翩翻白

黄夾縵の林は寒くして葉有り、
碧琉璃の水は浄くして風無し。
旗を避くる飛鷺翩翻として白く、

驚^レ鼓跳魚潑刺紅

鼓に驚く跳魚潑刺として紅なり。

……岸辺の林は寒さに葉が色づいて黄金の絞り錦織りのようになっており、碧色のガラスのような湖水は浄らかで風波もない。旗差しものを避けて飛ぶ白鷺は翻って飛んで白くみえ、鼓に驚いて飛び跳ねる魚は水の跳ね音を立てて紅に見える。……

ここでは、色づいた木々を「黄夾縵」、つまり、「黄金の絞り錦織り」であると表現されている。『新大系』は、紅葉を「括り染め」の文様に見立てるという手法を業平の歌に対して認め、そうした解釈に漢詩の表現を参照すべきことを示したのである³⁾。

『古今集』といえは、いわゆる「国風文化」を象徴する作品としての側面を強調されることもあるが、一方で、『白氏文集』の受容による和歌への影響を軽視することはできない。例えば、新聞一美氏は次のように述べている（「花も実も——古今序と白居易——」『平安朝文学と漢詩文』和泉書院、二〇〇三）。

……承和以来、宇多醍醐兩帝に仕えた菅原道真をはじめとして、我朝の詞人才子は白詩を尊重して来た。しかも、それが詩の世界にとどまらず、和歌の世界にまでも及んでいたことは、大江千里の句題和歌、伝道真撰の新撰万葉集などを見ることによって知られる。のみならず、延喜年間最大の文学遺産である古今集においても、白詩の影響が色濃く見られることは、すでに諸先学の研究で指摘されている。

業平の歌が、八二五年頃に唐で作られたとされる白居易の詩の一節をふまえていたとする確証はないが、白居易に先行する詩にそのように紅葉を錦に見立てる表現があり、業平がそれを参照したというようなことは十分に想定される。

また、『古今集』以前、既に紅葉の景を錦に見立てる手法は知られており、奈良時代末に成立した日本で作られた漢詩を収めた『懷風藻』にも

そうした作を見出すことができる。「述志」と題する次の一首である。

天紙風筆畫「雲鶴」。山機霜杼織「葉錦」。

(天紙風筆雲鶴を画き、山機霜杼葉錦を織る。)

「天の紙に風の筆で鶴を画き、山の織機に霜の糸通しで葉の錦を織る」(辰巳正明氏『懷風藻全注釈』笠間書院、二〇一二)という内容である。この詩の作者は天津皇子で、『百人一首』劈頭の歌の作者とされる天智天皇の甥にあたる、飛鳥時代の人物である。文武に優れていたとされ、当該の詩には、やはり漢詩の影響があることが指摘される。

『懷風藻全注釈』の著者である辰巳氏は、

……山を彩るモミチを錦だと捉えるのは漢詩の世界であり、春の花は花の錦とされる。平安時代になると「紅葉の錦」が一般化するが、モミチの錦を最初に詠んだのは、額田王の「春山万花の艶、秋山千葉の彩」を題とする歌であり、これは明らかに春の花の錦と秋のモミチの錦を詠んだもので、その背景には近江朝の漢詩世界があるとする。

それに対して、鈴木宏子氏は、

……日本文学の〈紅葉と錦の見立て〉は、和歌の表現が漢詩文に先行しつつ発達しているとみてよいであろう。

と述べる(『紅葉と錦の見立て』考)『古今和歌集表現論』笠間書院、二〇〇〇)。確かに、『万葉集』にも、天津皇子の短歌一首、

経もなく緯も定めず娘^{ねぎ}子^こらが織るもみち葉に霜な降りそね

(巻八・一五二)

があり、奈良時代よりも以前から、紅葉した山を錦と見立てる手法が和歌において用いられていることが確かめられる。

一方、川についても、『古今集』に、業平の和歌に先行すると思える作として、

題しらず 読人しらず

龍田河紅葉みだれて流るめりわたらば錦なかや絶えなむ

(巻五 秋下 二八三)

この歌は、ある人、「奈良の帝の御歌なり」となむ申す。

とある。山や川に紅葉した木の葉という色彩が加わった景を、美しい織物に見立てる手法自体は、おそらく業平も知っていたであろう。業平が川に浮かぶ紅葉を詠じるに際して、錦ではなく、「括り染め」という技法を意識したとするなら、確かに斬新な着想であったと言える。

三、『古今集』と『百人一首』の違い

現在、業平の「ちはやぶる」歌を『古今集』の一首として解釈する場合には、「括り染め」ということばで説明されるのが通説であるといつてよい。しかし、先に『ビギナーズ・クラシックス 百人一首』を引用しつつ紹介したように、「水くくる」には「(紅葉の下を) 水(が) 潜る」と解釈する説がある。例えば、『新潮日本古典集成』(新潮社、一九七八)は、次のように述べる。

とにかく、不思議なことの多かった神代にも、こんなことは聞いたことがない。まさに龍田川は紅鮮やかな唐錦そのもの、その下を水がくぐるなんて。

……前歌と同じく、屏風の紅葉を讀えた歌。敢えて、唐錦に水がくぐるとは奇異と言いなし、さらに神代を持ち出すことでこれを増幅、筆舌に尽しがたい美を独自の手法で歌いきった。百人一首にも採られている。

『ビギナーズ・クラシックス』同様、「水が(紅葉の下を) 潜る」という解釈である。『集成』は、「くくる」について、

「括り染めにする」とする説もあるが、それでは一首の構造上「くくる」の主語を欠くことになり、安定感に乏しい。

とするが、「水が紅葉の下を潜る」と解釈すると、「韓紅に」という句をどう扱うかが問題となるのではないか。『集成』は、現代語訳に「龍田川は……唐錦そのもの」としているのので、助詞「に」を場所や方向を表す格助詞として理解し、韓紅、つまり龍田河に「水が潜る」と解釈してい

るものと推察される。

しかし、「に」が、「韓紅」の語に下接する例を『古今集』に探ると、
白玉と見えし涙も年経れば韓紅に移ろひにけり

(卷十二 恋二 五九九)

とあって、「うつろふ」(変色する)という変化に関わり、その様相を修飾する例のみである。

野中春水氏は、『古今集』始め平安前期の例を検証し、「韓紅に水くくる」という句に対して、紅葉の下を水が潜るという意でとらえることは無理があることを指摘されている(「異釈による本歌取——『水くくる』をめぐって——」神戸大学国語国文学会「国文論叢」3、一九五四・一一)。やはり、「韓紅に水くくる」の「に」を場所や方向を示す助詞として認定することは難しいが、それでも「水が潜る」説が現在も支持されるのは、『百人一首』の撰者である藤原定家による「ちはやぶる」歌に対する解釈に関わるからである。

改めて、『ビギナーズ・クラシックス 百人一首』を引用する。重要な問題点が網羅されているが、まず、「くくる」をめぐって「括り染め」にするか、「潜る」と見るかの相違について確認しておく。

さて、問題は「くぐる」である。平安・鎌倉時代の表記では、濁点は記さないの、「くくる」も「くぐる」も、同じように「くくる」と書いていたのだ。そのため、「くくる」と読むのか、「くぐる」と読むのか、二説が対立してきた。結論からいうと、業平自身は「くくる」というつもりでこの歌を詠み、撰者定家は「くぐる」と理解していたと考えておきたい。

つまり、『古今集』の一首としては「括る」という意で理解し、鎌倉時代の『百人一首』としては「潜る」という情景を詠んだものとして理解すべきであると説明するのである。同書では、両者の違いについて、さらに、詳しく叙述されている。

「くくる」は、絞り染めのことで、染め残しを作る染め方を意味している。業平は、竜田川の川面に群をなして流れる紅葉と、その隙間

の水面のコンビネーションを見て、竜田川が絞り染めされたと驚いてみせた。川を絞り染めにするなんて、人間のしわざではないが、神々が自然を創った神代にもそんな話は聞いたことがないと言う。それに対して撰者の定家は、「くくる」を「潜る」と理解していた。つまり、川面全体に敷きつめた紅葉の下を水が潜って流れるという解釈である。

この解説のように、『古今集』と『百人一首』とをそれぞれ異なる情景として解釈することにより、

川を一枚の布に見立てて、紅葉で絞り染めされたと詠む業平と、水面の紅葉の下を水が滔々と流れていくと理解する定家。時代を隔てて一首の歌に对峙する天才歌人二人の姿が浮かび上がってくる。

また、『全訳注 百人一首』(講談社学術文庫、二〇〇一。初版一九八三)も、同様に『古今集』と『百人一首』とで解釈を変えるべきことを主張している。「鑑賞」に次のような記述がある。

この歌は、『古今集』の歌として解釈する場合と、定家の立場から解釈する場合とは歌意に大きな相違がみられる。『古今集』の詞書によれば、この歌は倭絵屏風の図柄を題として詠んだ、いわゆる屏風歌であり、与えられた図柄にどのような想像を加えて興趣を添えるかに関心が注がれることになる。業平は、龍田川を擬人化し、「龍田川に紅葉流れたる形」を舶載の染料で鮮紅色に絞り染めにした織物地に見立てて詠んだのであり、人工美によって自然美を知的に解釈するという方法を選んだわけである。斬新で大胆奇抜な発想である。これに対して、定家は「水潜る」説であり、「龍田川に真赤な紅葉が散り敷き、その下を水がくぐって流れる」ということは「の意に解しており、色彩が豊かで、幻想的・耽美的な風景の連想される歌として味わっていたことがわかる。

業平の「ちはやぶる」歌には、『古今集』の時代の和歌として「人工美によって自然美を知的に解釈するという方法」を見出し、一方、『百人一

首』の和歌としては、定家による「色彩が豊かで、幻想的・耽美的な風景の連想される歌」であるという理解を示すといったように、重層する古典和歌の世界を紹介することを通して、それぞれの時代の美を伝えることのできる教材として利用することは可能である。

ところが、近年、こうした相違する解釈について、注目すべき新見が提示された。森田直美氏「水は括られたのか―在原業平『唐紅に水くくるとは』の清濁―」（『都留文科大学研究紀要』第89集、二〇一九・三）である。

森田氏は、平安から中世、近世に至る和歌及び、『顕注密勘』始め、『古今集』に関する注釈や、『伊勢物語』や『百人一首』に関する注釈書など多彩な資料を参照しつつ、「水くくる」の解釈の変遷を確認した上で、当初は優位であった「水が潜る」説が、近世中期以降、賀茂真淵が『宇比麻奈備』で新たに「水括る」説を提唱したことによって趨勢が変化し、近代に入ると「水括る」説が通説となっていく過程を明らかにしている。その上で、

……平安中期頃までの用例から察するに、「潜る」ではなく、単に「流れる」と解すべきではないだろうか。

とし、定家の「水が紅葉の下に潜る」という解釈に対して疑問を呈しつつ、「竜田河に深紅の水が（岩間をすり抜けて）流れるとは」とする解釈を示す。そして、その根拠として、

……前の『万葉集』の一例を含めて、「くぐる」を「潜る」の意で用いているのは、「水に、何かが潜る」場合で、「水が、何かの下を潜る」と表現した例は、少なくとも平安中期頃までには、管見の限り確認したい。

と述べる。

先に掲げた野中氏の論考（『異釈による本歌取』）では、『百人一首』の古注釈を始め、近代以降出版された『古今集』の注釈書類の記述を詳細に検証し、定家とそれを継承する後代の歌人たちが「水が潜る」意で解釈し、それを本歌とする和歌を詠じたことを詳述しているが、そもそも、

定家が「水が潜る」という解釈をした理由として、どのような背景を推定し得るのか、確かめる必要があるだろう。

四、定家の解釈―紅葉を潜る水

定家による解釈は、『顕註密勘』という書によって知ることができる。これは、『古今集』の和歌に対する顕昭けんしやうの注に、定家が意見を加えたもので、「水くくる」という句に対して詳細な記述がある（引用は、『顕註密勘抄』『日本歌学大系 別巻五』風間書房、一九八一による）。

水くくるとは紅の木のはの下を水のくぐりてなると云歟。潜字をくぐるとよめり。寛平の宮瀧の御幸に、在原の友于歌に、時雨にはたつたの河もそみにけりからくれなゐにこのはくぐれり

業平が歌は、もみぢの水くぐるとよめる歟。友于歌は河を落葉くぐるとよめり。其心別歟。

今案に、業平は紅葉のちりつみたるを、くれなゐの水になして、龍田河をくれなゐの水のくぐる事は、昔もきかずとよめる歟。此友于時雨にたつたの河をそめさせれば、からくれなゐにこのはをなして川をくぐらせれば、只同事にて侍歟。

難解な箇所もあるが、注の部分を私に現代語訳したものを以下に示す。

「水くくる」とは紅の木の葉の下を水がくぐって流れるということか。「潜」の字を「くぐる」という訓で読んでゐる。寛平の宮瀧の御幸の際の在原友于の歌に、

時雨には……

とあるが、業平の歌は紅葉が水をくぐると詠んだのだろうか。友于歌は河を落ち葉がくぐると詠んでいる。その心は別だろうか。

今私の考えるところでは、業平は紅葉が散り積もっているのを、紅の水と見なして、龍田河を紅の水がくぐることは、昔も聞かない

と詠んだのであろうか。このことは友于（の歌）は時雨に龍田の河を染めさせた（と詠んだ）が、（時雨が）紅に木の葉を染めて川をくぐらせた（と見た）ので、ただ、同じことであらうか。

つまり、「紅の水が（川を）くぐった」（業平歌）か、「川を紅葉がくぐった」（友于歌）のか表現上の違いはあるものの、紅の水とは紅葉の散り積もったものであり、それが川を潜ったとするのが業平で、紅に葉を染めさせて川を潜らせるとするのが友于だから、結局は同じ事であるとする見解を示しているのである。

友于の歌については主語と目的語を明確にした「河を落ち葉がくぐる」という解釈を示すが、業平の歌に対しては、森田氏も指摘するように「紅葉の下の水が潜りぬける」とすべきか、『紅葉が流れる竜田河を『紅の水』に見なした』とすべきか、逡巡する様子」が看取される。

『顕註密勘』の記述においてまず留意されるのは、「水のくぐりてながる」という表現が見られる点である。「くぐる」という動詞に、「流れる」という語を添えているということは、両者が別の意を担うという理解が前提であることを窺わせるが、本来、「くぐる」の一語で、水などが「流れる」という意を表すことがあったらしい。

「くぐる」（くぐる）の語誌を確認するために、まず、上代（奈良時代まで）の用例を収録した『時代別国語大辞典 上代編』（三省堂、一九六七）を参照すると、「括る」（結び合わせる）、「泳る」（水中に潜る）、「潜る」（漏れ出て流れる）、として、それぞれ別の語として項目を立てている。

現在、通説となっている「括り染め」説は、「くぐる」を「結び合わせる」意で理解するが、そうした用例を『万葉集』に探ると、

……衣こそば それ破れぬれば 継ぎつつも またも合ふといへ
玉こそば 緒の絶えぬれば 〈八十一里〉つつ またも合ふといへ
……

とある。玉を通した紐（緒）が破れたら「くく」というのである。本

（巻十三・三三三〇）

文に「八十一里」と表記されるのは、九九の計算を利用したいわゆる戯書という表記法の一つであるが、糸状のものを結ぶことに「括る」という語を用いたことは、

玉の緒の〈久栗縁作〉末つひに行きは別れず同じ緒にあらむ

（巻十一・二七九〇）

白玉の間開けつつ貫ける緒も〈縛依〉後も合ふものぞ

（巻十一・二四四八）

といった用例からも確認できる。染める工程の一つに糸で布を「括る」ことがあり、そうした技術を「括り染め」と称したことは類推できるが、「韓紅に括る」が、「韓紅色に染める」という意を含み得たのかという疑問が生じる。「括る」はあくまでも結ぶという意であり、「韓紅に括る」のみで、紅に染色された布地を連想させると見るには確証に欠けるのではないだろうか。「括り染め」説には、なお再考の余地が残されているのである。

では、定家のように「水が潜る」とする説についてはどのように判断されるのか。少なくとも、上代には、「水が潜る」という意で理解できる確かな例はない。例えば、『万葉集』には、

しきたへの枕ゆ 〈久久流〉涙にそうき寝をしける恋の繁きに、

（巻四・五〇七）

という歌があるが、「くぐる」ものは涙であるから、「流れる」という現代語に置き換えて理解するのが適切であろう。さらに、

妹が寝る床のあたりに 〈伊波具久留〉水にもがもよ入りて寝まくも

（巻十四・三五五四）

という例がある。東歌の一首であり、標準的な語形とは異なるため確実な用例であるとは言えないものの、三句目は「岩を流れる」として理解に支障はない。これも、「くぐる水」になって恋する相手の寝床に侵入したいというのであるから、「流れる」という意で理解してよいだろう。

さらに、「くぐる」の訓詁をたどつておくと、漢字の「泳」が「くく」という語に対応することは、『日本書紀』景行四年二月の記事に訓注

が付されていることから知られる。景行天皇が美濃国に行幸した際、弟媛という美しい女性を妻にしようとして「泳宮」に滞在させたというのが（「而居于泳宮」）、『書紀』では、「泳宮」に対して「区玖利能弥邇」と訓を示しているのが、「泳」の字と「くくる」の訓とが対応することは、まずは確かめることができる。

次に、「泳」の義について、空海の編んだとされる辞書である『篆隸万象名義』を見ると、「潜也」とする注があり、「泳」字は「潜」、すなわち潜るという意を有することが知られる。さらに、『新撰字鏡』では、「泳」の字に、「游也。水應行也」とある（「應行」は前進するの意）。つまり、「泳」が、水に潜ること、水が流れる意を表すということが確認できるのである。

一方、『図書寮本類聚名義抄』（一一世紀頃の成立）を参照すると、「潜轉」という項があり、真興（法相宗の僧、一〇〇四年に死去）による「真興音義」からの引用として、「沈水行」という義が挙げられる。これは「水に沈みて行く」という意であると考えられる。ここに「小切韻」（逸書）からの引用として「クグル」という和訓が掲載されているので、「泳」だけでなく、「潜」という漢字も、和訓「くくる」に対応する、ということが知られる。

こうした辞書の類を通して、「泳」や「潜」の字に「くくる」（くぐる）という語が対応し、しかも「水に潜る」、あるいは「水が流れる」といった意であるということが確認できる。先に『新大系』による引用を参照したように、『観智院本類聚名義抄』では「潜」の字に対して、「潜ククル水流也」とあることも、右の結果に添うものである。

『日本国語大辞典』（ジャパンナレッジによる）では、「くくる」の語誌について以下のように記す。

上代文献では第二音節も清音で「くくる」の語形である。「観智院本名義抄」によれば、同語形の「括」（結ぶ意）の「くくる」のアクセントが上上平であるのに対して、この語は平平上と異なっていた。「書陵部本名義抄」を見ると、アクセントは同じであるが、第二

音節が濁音化しており、平安末頃には、「くくる」と「くぐる」の両形が存したらしい。

糸などで「括る」という場合と、水に関わる「潜る」とはアクセントの違いによって別の語であると判断される一方、「潜る」に相当する語については清濁両方の形が併存したというのである。

辞書の記述を含め、右に見たような用例を勘案すれば、文脈によって「潜る」という現代語をあてはめるのが妥当である場合と、「流れる」という理解がより適切である場合があるだろう。しかし、少なくともこうした辞書が成立した平安時代の中期頃までは、「くくる」（くぐる）という語については、水が流れるさま、水中に潜るさまという語としてあり、「水が何かの下を潜る」という解釈が適切ではないと判断される。

例えば、『大和物語』一〇六段にも、

関川の岩間をくぐるみづあさみ絶えぬべくのみ見ゆる心を
という和歌が見えるが、これも「岩の間を流れていく水」という意味で理解すべきであろう。

ところが、定家は、「水が流れる」という意の「くくる」（くぐる）という語を想起することはなかった⁴⁾。時代は下るが、室町時代の歌人である飛鳥井雅世の歌に、業平の歌を本歌としてふまえたであろう一首、
木の葉のみ散りしくころの山河にくれなぬくぐる鳩の通ひ路

といった例があるが（『新続古今和歌集』巻六 冬 六三三）、これに対して、『中世和歌集』（『新編全集』二〇〇〇）の頭注に、「（引用者注）業平歌の」末句は、中世では「括る」でなく「潜る」と考えられており、この歌もそう解すべきであるとする。

右に見たような「くくる」（くぐる）をめぐる定家の解釈が、業平の時代の語義に即したものでないことは、既に古辞書によって確認した通りである。江戸時代の国学者たち以来の種々の検証を経て、業平の和歌としては「泳」や「潜」の意を含む解を退け、「水括る」（括り染めにする）とする説が優位とされるようになったのであろう⁵⁾。

五、「ちはやぶる神世」

前節では、「水くくる」(くくる)の語をめぐって、語の意味の変遷があり、その結果、定家の時代に、「水が紅葉の下を潜る」という新たな解釈が生まれた経緯について確認したが、業平と定家の差は、上の句と下の句の関係性においても指摘し得るのではないか。

従来、業平の「ちはやぶる」歌をめぐって、下の句を中心に論じられるという傾向があり、「韓紅に水くくる」という景と、「ちはやぶる神世も聞かず」という驚嘆とはどのように結びつくのかといった観点による考察は、十分になされてきたとは言いがたいが、一首の和歌としては、上二句の表現性を視野に入れた解釈が求められるだろう。

「神世」について、前掲『全訳注 百人一首』では、「たんに神々の統治していた遠い昔の意でなく、記紀神話の伝えているような、不思議な現象の起こった時代」と説く。業平は、そうした「神世」でも起こったことのない珍事として「韓紅に水くくる」と詠んだのである。そうした神々の霊異と、定家が脳裏に思い浮かべたであろう紅葉の下を水が流れる景とは、あまりにも懸隔があるのではないか。

「ちはやぶる」という語をめぐって、佐田公子氏『古今集の桜と紅葉』(笠間書院、二〇〇九。初版二〇〇八)に、興味深い指摘がある。佐田氏は、業平歌と同じく「ちはやぶる」という句を持つ『古今集』二五四歌「ちはやぶる神奈備山のもみぢ葉に思ひはかけし移ろふものを」について、次のように説く。

……概ね「神」及び「神」を含む語(神無月・神垣山・神奈備など)や神社の名前に掛かる枕詞で、『万葉集』には一六例あり、『古今集』には九例ある。総歌数が『万葉集』の四分の一しかない『古今集』に九例あるのだから、使用頻度は『古今集』の方が高いと言える。この傾向は『後撰集』(九例)『拾遺集』(二〇例)においてもほぼ同様であるが、それ以降の『後拾遺集』『金葉集』『詞花集』『千載集』『新古今集』には合計一一例しかないのを見ると、平安後期以

降、次第に古語になっていったのではないかと思われる。

佐田氏によると、「ちはやぶる」の語は「次第に古語になっていった」という。つまり、定家の生きた『新古今集』の時代には、「ちはやぶる」の語が表象する霊威と、現実の景とを対置させつつ嘆賞するという発想が遠いものになっていったと想定されるのである。

無論、業平が、神話的世界を現実にも重ねる古い時代の人々と同じ心性を有していたことを強調するものではない。ただ、『万葉集』の時代からおよそ一〇〇年が経過した時代に生きた業平にとっては、いまだ自然の美を霊威の発露であると詠う手法が排除されるべきものではなかったのではないか。季節の推移によって美しい景が現出する背後に、人ではない、「神」と呼んでさしつかえない存在の意思を想起させるような歌い方をするという方法があり得た、という意である。

鎌倉時代にも、『宇治拾遺物語』といった説話の世界においては、川の水の色が変色することが仏への罪過の現れであるように描写されている。藤原敏行をめぐる逸話(巻八)には、敏行が寿命が尽きないうちに地獄に行くことになり、写経する身の不浄を弾劾されるという場面での、次のような記述がある。

また行けば、大きな川あり。その水を見れば、濃くすりたる墨の色にて流れたり。あやしき水の色かなと見て、「これはいかなる水なれば、墨の色なるぞ」と問へば、「知らずや。これこそ汝が書き奉りたる法華経の墨の、かく流るるよ」といふ。「それはいかなれば、かく川にて流るるぞ」と問ふに、「……心きたなく、身けがらはしうて書き奉りたる経は、広き野辺に捨て置きたれば、その墨の雨に触れて、かく川にて流るるなり。」

川の水が通常の世界にはあり得ない色で流れるという事態に、人ではない、霊妙なる存在の意図が介在しているとの理解が受け入れられたことが窺われる。敏行が見たのは墨のように黒い川であるが、業平は紅葉の美しい色が川全体に及ぶ景を表現するために、「ちはやぶる神世も聞かず」という上二句によって古の神々の営みを印象づけ、さらに、それを

超える現代の美を描いたのである。

しかし、定家は、そうした業平の表現を理解することはなかった。九世紀の歌人である業平と、十三世紀の歌人である定家との違いであろう。教材として和歌を扱う際に、作者名と歌の成立年代、制作の背景を知ることによって、時代による意識の隔絶や変遷を理解し、相互に比較し、かつ現代の視点から評価することが可能になる。『百人一首』という和歌教材を通して、価値観の相対化を学ぶ機会が得られるのではないか。

六、「水くる」の再検討

業平の歌の世界を味わうという観点から、改めて「括り染め」説について検討したい。従来、「括り染め」説を支持する根拠として挙げられてきた和歌のうち、一首は『顯註密勘』に引用される在原友于の歌、

時雨にはたつたの河もそみにけりからくれなゐにこのはくぐれり⁶⁾である。作者である友于は業平の甥にあたりとされる人物で、業平の歌を踏まえ「からくれなゐにこのはくぐれり」と詠んだとされるが、森

田氏は、この一首に対しても「水が流れる」という解釈を適用し、

友于が「竜田の河も染みにけり」と詠んだのは、「時雨によって木の葉が紅に染まり、それが散り流れると竜田河も染まる」という歌の筋立てによるものだろう。

とする。

証歌とされた別の一首は、十世紀後半の成立であるとされる私撰集『古今和歌六帖』（第一帖）に、藤原忠房の歌として収載される次の一首である。

木葉みな韓紅にくゝるとて霜の跡にも置きまざるかな

藤原忠房（六七五）

忠房は、中古三十六歌仙の一人に数えられる歌人で九二九年に死去した。白い霜の上に木の葉の紅色が映えている状況を、絞り染めの模様に見立てた歌として、「括り染め」説の証歌と見なされてきたのである。

しかし、森田氏によると、忠房歌とは同じ歌が『千里集』に、木の葉みな唐紅にしぐるとて霜のさらにも置きまざるかな（五〇）とあり、また、『赤人集』には、

木の葉みな唐紅につくるとて霜のさらにも置きまざるかな（七三）

として掲載されているという。つまり、問題となる三句目が、『千里集』では「しぐる」に、『赤人集』では「つくる」という異同があるというのである。よって、「韓紅に括る」という表現の根拠とするには不確定要素が多く、

……少なくとも、「水くる」がほぼ定説化している現状は、見直されるべきではないだろうか。

というのが森田氏の見解であるが、その論証過程は緻密で、管見において、その結論を否定する要素を見出すことはできない。ただ、忠房の一首が「括り染め」を詠んだ歌であるか否かを問わず、業平歌については森田氏と同様に「深紅の水が流れる」という解釈が適切であると考えている。

「水が流れる」説を支持する理由として、真淵に先行する国学者の一人である契沖の注釈を参照しつつ考察したい。論点は異なるものの、森田氏も契沖の注釈を引用し、次のように述べる。

……契沖『百人一首改観抄』は、「竜田河に紅葉の満ちて流るるさまをひとへに唐錦を流せるごとくにして錦の中より水の潜ると見ゆる」と、「密集する紅葉を錦と見て、それを水が潜る」と解釈する点に新味がうかがえる。

『百人一首改観抄』を確認すると、以下のような記述が確認される。

立田川に紅葉のみちてなかるゝさまひとへにから錦をなかせることくにして、錦の中より水のくゝるとみゆるを、奇異のこと、と見る故、神の世までをたくらべていふなり。

（『契沖全集 第九卷』岩波書店、一九七四による。）
ここで、契沖による「錦の中より水のくゝるとみゆる」という注記について、なお慎重に検討することが必要であろう。というのは、契沖は

「くくる」という語が「泳」という漢字に対応することを理解していたからである。

現在、『万葉集』において「くくる」の用例として数えられている歌に、次の一首がある。

〔水泳〕玉に混じれる磯貝の片恋のみに年は経につつ

（卷十一・二七九六）

この歌の初句は、古訓では「みなそこの」と訓まれていた。一例を挙げると、嘉暦三（一二三二）年の奥書を持ち、鎌倉初期の書写とされる『嘉暦伝承本』によっても、旧訓「みなそこの」であった（『国立歴史民俗博物館蔵 貴重典籍叢書 文学篇第二十卷』〈臨川書店、二〇〇一〉による）。それを「みなくくる」という訓に改めたのが契沖である。『万葉代匠記』（精撰本）には、先に引用した『日本書紀』景行天皇四年二月の記事によつて、『万葉集』二七九六歌の「泳」に「くくる」という訓をあてるべきことが述べられている。

一方、業平歌に対しては、『百人一首改観抄』において、

本歌ならの帝のわたらは錦中やたえなんの御哥を思へるなるへし。

川には錦洗ふといふ事のある故、紅葉のなかる、をはかくいふ也。

と指摘するが、ここに引用しているのは、『古今集』巻五の、

龍田河紅葉みだれて流るめりわたらば錦なかや絶えなむ（二八三）

という一首で、本稿第二節でも言及したものである。契沖は次のように漢籍の記事を引用している。

華陽国志に蜀ノヒト時濯^ニ錦^ヲ於流江^ノ中^ニ則鮮^ニ明^{ナリ}也。亦譙周カ益州志^ニ成都ノ織錦成^テ濯^ニ於江水^ニ其分^ニ明^ニ勝^ニ於初^ニ成^ル也。

他水^ニ濯^ハ之^ヲ不如^ニ江水^ニ也。といへり。

錦を江の水にさらすことで色を鮮明にする（「流江の中に錦を濯ふときは、則ち鮮明なり」といった記事を参照しつつ、「これ本文の心なり」と断じている。つまり、契沖は業平の和歌の「水くくる」の句を注解するために、鮮やかな色彩の紅葉が水を流れていく情景を、鮮明さを増すために水の流れにさらされる錦の様態になぞらえたものと判断されるの

である。

さらに、契沖の参照した『後撰和歌集』巻七（秋下）の「もみぢ葉の流る、秋は河ごとに錦洗ふと人や見るらん」（四一五）という和歌の直前に収められた二首に注目したい（引用は『新日本古典文学大系』岩波書店。一九九〇、による）。

竜田河色紅になりけり山の色紅葉ぞ今は散るらし（四一三）

竜田河秋にしなれば山近み流る、水も紅葉しにけり

（紀貫之 四一四）

いずれも、紅葉によつて川の色が「紅色になること」を詠んでいるが特に貫之の一首は、「流るる水も紅葉しにけり」とあつて、紅葉によつてあたかも水全面が紅に染まったかのようなたと表現している。まさに、業平の歌の「韓紅に水が流れる」という情景を言い換えたものと見る事が可能であろう。契沖は、川に紅葉が流れる様を「錦を洗う」という表現に関連づけて考察したが、水の色鮮やかさに着目したという点で画期的な論点であつたと言える。

ところが、その後、真淵が「括り染め」説を提唱し、広く受け入れられるに至つた。背景に、「括り染めは広く世の中に普及していた」と、さらに、「竜田河をモチーフとした小袖雛型に、括り染めが描かれる場合も多い」といった状況であつたことを森田氏は指摘している。

現在、定説となつている「括り染め」説に対して、必ずしも否定するものではないが、「水くくる」の句を「水が流れる」意であると見て、川の水全体が鮮やかな紅色に染まつて流れていく情景を想起することも一案として許容されるのではないか。『後撰集』における貫之の和歌は、そうした解釈を踏まえて詠まれたものであると考えるのである。

おわりに

そもそも、業平の「ちはやふる」歌が制作された背景には、どのような事情があつたのだろうか。『古今集』の詞書を確認しておこう。

二条の後の春宮の御息所と申しける時に、御屏風に龍田河に紅葉流れたる形をかけりけるを題にてよめる

もみぢ葉の流れとまゐる水門には紅深き波や立つらむ

そせい (二九三)

ちはやぶる神世もきかず龍田河韓紅に水くくるとは

なりひらの朝臣 (二九四)

詞書にある「二条の後」とは、業平の悲恋の相手として『伊勢物語』に登場し、皇太子であった後の清和天皇の後宮に入内した藤原高子のことである。歌が詠まれた当時、「春宮の御息所」と呼ばれていたことになる。清和の即位が八五八年だから、それ以前に作られた和歌ということになる。業平は八二五年に生誕しているので、三〇代前後の作である^①。

夙に、吉川英治氏は、こうした和歌を「屏風絵題の歌」とし、屏風に記された絵と共に鑑賞の対象となる「屏風歌」とは区別した上で、

絵に対向して詠む歌が絵画の属性を拡大描出する一種の詠物であるのに対し、屏風歌は題詠と言ってさしつかえないのである。

〔屏風歌の生成と『古今集』〕『中古文学』26、一九八〇・一〇。と述べる^②。業平の和歌は、流れていく紅葉を描いた眼前の絵をどのように「拡大描出」するか、そうした発想が問われる場で制作された「屏風絵題の歌」であるということ念頭に置く必要がある。

「括り染め」説によって、川の水と紅葉の色彩のコントラストを鑑賞の中心にするか、あるいは、「ちはやぶる神世」でさえ実現しなかったこととして、川の水が紅色に変じて流れていくと驚嘆してみせたのか。いずれも、画に直面して詠じるにふさわしい見立てであり、歌人・業平の才を窺わせる名歌であるといえよう。

ただ、素性が川の水のせき止められている様子を、「紅深き波」といったことへの呼応を重視するなら、業平が「韓紅に水くくるとして、川の水が赤く染まったように流れていくさまを詠じたとする解釈が、より的確ではないか。『紅葉』という語を使わず、鮮やかな色彩を湛えて滔々と流れる川の景を切り取った和歌である」と見るのである。

冒頭でも述べたように、業平の「ちはやぶる」歌の解釈は容易ではない。『古今集』仮名序に、編者である紀貫之をして「心あまりてことば足らず」と評せしめたような業平の作風は、まさにこの一首にも当てはまるものである。和歌といえども、作歌当時の文法的規範からの奔放な逸脱が許されたとは考えられない。しかし、文法事項の解説のみでは、歌の表現しようとする所に届かないのであれば、それぞれの情景を「誤りである」と直ちに排除してしまうのではなく、時代の美意識について考察し、論拠を示した上で自らの見解を述べるといふ鑑賞の題材として採り上げる意義はあるだろう。

鎌倉時代の歌人である定家が見出した景は、後代の歌人に継承され歌の題材となる。また、江戸時代の契沖や真淵は、古代の資料や漢籍を参照しつつ新たな解釈について論じた。一首の和歌をめぐる一千年にも及ぶ受容の軌跡をたどりつつ、現代の我々が和歌を解釈し、鑑賞し、意見を交換し合う。そこに、和歌を教材として扱う意義を見出すことができるのではないか。

【注】

(1) 初句について「ちはやぶる」と「ちはやぶる」という清濁の問題が指摘されているが、本稿では、『新編日本古典文学全集』（小学館）により濁音で統一した。なお、参考文献として、吉海直人氏「『ちはやぶる』幻想―清濁をめぐる」(『同志社女子大学大学院文学研究科紀要』17巻、二〇一七・三)がある。

(2) 他に、源宗于「山里は冬ぞさびしさまさりける人目も草もかれぬとおもへば」(巻六 冬 三二五)、小野小町「うたたねに恋しき人を見てしより夢てふ物は頼みそめてき」(巻十二 恋二 五五三)、紀貫之「むすぶ手の滴ににごる山の井のあかでも人にわかれぬる哉」(巻八 離別歌 四〇四)の三首が収載される。

(3) 白居易の詩は、後に藤原公任撰の『和漢朗詠集』(秋)「紅葉」の項に、
黄 纈纈の林は寒うして葉あり
碧瑠璃の水は浄うして風なし

(4)

として引用され、広く受容されたことが知られる。「緞縹」の語に対して、川口久雄氏は次のような注を付している（『全訳注 和漢朗詠集』講談社学術文庫、一九八二）。

緞縹（*わんじょう*）「和名抄」布帛部に東宮切韻を引き、「緞は帛を結んで文綵をなす」とあり、しほり鹿の子染めのこと。「かうけち」ともいう。

『平家物語』巻十二「六代被斬」では、

……よるになればしうとが馬ひきいだいてはせひきしたり、海の底十四五町、廿町ぐぐりなんどしければ……

という箇所があり、『新編全集』ではここを、「海の底十四、五町、二十町を馬で漕りなどしたので」というように、平安時代と同じく「水の中を進む」という意で現代語訳している。一方、巻四「橋合戦」では、「あがる矢をはついくぐり、さがる矢をはをどりこえ」という一節があり、ここでは、現代語と同様「狭い空間の下をくぐり抜ける」という意で理解するのが適切である。十三世紀頃に、こうした新しい用法が広がりつつあったことが推定される。

(5)

森田氏も詳しく述べておられるように、絞り染めという技法自体は古くから利用されており、そうして染められた布地が、「緞縹」の語を冠した宝物として東大寺の正倉院にも伝来している。

上代における「緞縹」の用例に、『日本書紀』天智天皇六年閏十一月の記事がある。当該記事において、外国からの使者に下賜した物品の中に、「錦十四匹・緞十九匹・緋二十四匹・紺布二十四端・桃染布五十八端」と見え、緋や紺、桃染といった染色された布地と併称される布であるのが知られる。『新編全集』では『新撰字鏡』の「緞」字の和訓によって「ゆはた」の訓が与えられており、頭注に「ユヒハタ」の縮約であるとする。確かに、『新撰字鏡』巻二、「頁部」に、和訓「由波太」（ゆはた）の他、「結し帛以染得色也」とあり、布地を「結」び染色したものが「緞縹」であることを確かめることができる。ただし、ここでは「くくる」という語とは直接していない点に若干の問題となる。

森田氏は、平安時代の文献における「括り染め」の用例を検討し、『源氏物語』関屋の巻に、

九月晦日なれば、紅葉のいろいろこきまぜ、霜枯れの草むらむらをかしく見えわたるに、関屋よりさとはづれ出でたる旅姿どもの、いろいろの襖のつきづきしき縫物、括り染のさまざまる方にをかしく見ゆ。とあることを指摘しつつ、

(6)

括り染めは旅路などで見ればこそ趣深いもので、上流貴族が日常生活の中で愛好する類のものではなかったことが察せられる。

(7)

とし、『水くくる』説を採るためには、屏風に描かれた壮麗な秋景を、当時としては比較的質素な括り染めに喩える意図が説明されなくてはならない」と結論している。

(8)

この歌は『歌枕名寄』（『新編国歌大観 第十巻』角川書店、一九九二による）にも収録されている。

『伊勢物語』第一〇六段には業平の一首が見える。こちらは『古今集』とは異なり、「むかし、男、親王たちの逍遙したまふ所にまうでて、龍田河のほとりにて」という説明の後に和歌を位置づけ、龍田河に逍遙した実景を詠ったものとするが、物語の潤色であろう。

この和歌に対して「屏風歌」であるとする注釈書もある。例えば、『原色百人一首』の解説には、

屏風歌とは、大和絵の屏風に和歌をつけたもの。九世紀の末ごろからはじまり、十世紀には盛んに詠まれるようになった。

とあるが、和歌研究においては、屏風制作の過程と詠歌との関連について詳細な研究がなされており、現在では、「屏風に対面して詠んだ歌」と、「屏風に絵と共に書かれるために作られた歌」とは区別し、後者を屏風歌と称するのが通説となっている。当該の業平の歌については、素性の歌と共に、「大和絵屏風に関する最古の歌」とする『新編全集』のような指摘に留めておくのが穏当かと思われる。

古川氏の論を踏まえ、内田順子氏は、「絵と歌と書と」『古今集』における屏風歌の問題」という論考の冒頭に以下のように述べている（『国語国文』第七十一巻第十号、二〇〇二・一〇）。

「屏風歌」とは何か、という問題はぜひぶん議論されてきたが、画とともに屏風中に既に書かれた状態で見る者の前に提示される歌、また結果的に書かれることなく終わったにしても、そのために詠まれた歌、といった理解が定着したかと思われる。

また、『和歌文学大辞典』（古典ライブラリー、二〇一四）には、近年「屏風歌」に関する論考を精力的に発表されている田島智子氏による解説がある。四季絵・月次絵・名所絵が描かれた屏風・襖障子に対して詠進された歌。色紙型に揮毫して屏風・襖障子に押された。一〇世紀に大流行。本来は専門歌人が皇室や権門のために詠むものだったが、一〇世紀末藤原道長の頃から公卿も詠むようになった。……屏風歌を詠進させる目的は、

算賀や元服・裳着、入内、任大臣大饗など祝い事の場を飾るためであることが多い。受賀者のために近親者が屏風の制作と屏風歌を手配した。

そのため屏風歌にまず求められたのは、賀意を籠めることであつた。