

『前賢故実』に描かれた文学者たちの肖像

要旨

『前賢故実』は、菊池容齋が描いた、肖像付きの略伝集である。天保七年（一八三六）から慶應四年（一八六八）まで、十巻二十冊が刊行された。取り上げられているのは、神武天皇朝から後龜山天皇朝（在位一三八三〜九二二）まで、五百七十一人にのぼる。

菊池容齋（一七八八〜一八七八）は、幕末から明治にかけての画家で、狩野派や土佐派を学んだ。『前賢故実』の肖像画、および漢文の略伝はともに、容齋自身によるものである。容齋は有職故実に詳しく、歴史画に優れている、と評価されている。

本稿では、この中から、文学者たちの肖像と略伝を取り上げて考察する。ひとくちに「文学者」と言っても、さまざまな出自や専門分野がある。『前賢故実』に掲載されている人々は、貴族・宮廷女房・武士・僧侶など多彩であるが、歌人としての側面を持つ人物も多いところから、文学者に注目して分析を加えてみることにした。

歌人と肖像画は、密接に結びついており、六歌仙や三十六歌仙を描く「歌仙絵」ばかりでなく、『小倉百人一首』も、歌人の肖像画の宝庫である。そのような伝統を、『前賢故実』も一面では、受け継いでいる。

それに加えて、『前賢故実』の場合には、漢文で書かれた略伝も併載されているのが、大きな特色である。肖像画も、静止した座像よりもむしろ、ある動作の一場面を描くことよって、それぞれの人物の、生き方の一断面を雄弁に語っている。

本稿では、『万葉集』の柿本人麻呂と大伴旅人、王朝を代表する紫式部と清少納言、中世初頭の歌人で、父・子・孫という繋がり、藤原俊成と藤原定家と藤原俊成女、さらには中世の隠遁歌人である佐藤憲清（西行）と鴨長明と卜部兼好の描かれ方について、分析を試みた。

これらの文学者たちが、どのように描かれているかを考察することで、古代から南北朝期に至る、日本文化の変化と持続の一端を概観した。

はじめに

『前賢故実』は、菊池容齋による、肖像付きの略伝集である。天保七年から慶應四年まで、三十年余りの期間をかけて、十巻二十冊が刊行された。取り上げら

1) 島内裕子

れた時代は神武天皇朝から後龜山天皇朝（十四世紀後半）まで、五百七十一人にのぼる。刊行期間が非常に長く、収録人数も非常に多いことが、『前賢故実』の大きな特徴である。

『前賢故実』に掲載されている人々は、多彩であるが、歌人としての側面を持つ人物も多い。和歌・物語・批評的散文にかかわる、万葉歌人の柿本人麻呂と大伴旅人、平安時代の宮廷女房である紫式部と清少納言、中世歌人の家柄を形成した藤原俊成・定家・俊成女、そして中世の出家者である佐藤憲清（西行）・鴨長明・卜部兼好を中心に、これらの文学者たちが、どのように描かれているかを考察することは、古代から南北朝期に至る、日本文化を概観することになるのではないかと思う。

なお、本稿の末尾に掲げた『前賢故実』の図版は、すべて架蔵の版本によった。

一 人物伝集としての『前賢故実』

『前賢故実』は、古代から南北朝時代に至る、五百七十一名の漢文体の略伝と肖像画を取めた、大規模な人物伝集である。全十巻からなり、巻ごとに上下二冊であるので、合計二十冊である。巻第一の冒頭に、「前賢故実人名目次」があり、巻第一から巻第十まで、各巻とも、天皇の治世ごとに人名を配列している。

著者の菊池容齋（一七八八〜一八七八）は、幕末から明治にかけての画家で、狩野派や土佐派を学んだ。『前賢故実』の肖像画、および漢文の略伝はともに、容齋自身によるものである。容齋は有職故実に詳しく、歴史画に優れている、と評価されている。

『前賢故実』は幕末から明治維新直前にかけて刊行された伝記集なので、江戸時代の他の伝記集と比較しながら、特徴を浮かび上がらせてみよう。江戸時代に

は、人物伝集が数多く編纂された。肖像付きという点では、『扶桑隱逸伝』（元政、一六六四年、七十五人、和文の賛・肖像付き）や、『先哲像伝』（原徳斎、一八四四年、二十人、肖像と筆跡付き）と共通するが、これらは、隱遁者や儒学者などといった、人物の範囲を絞った小伝集であり、収載されている人数は、『前賢故実』と比べると格段に少ない。

また、漢文体の小伝付きという点で、『本朝逸史』^{ほんしやうてんし}（林読耕斎、一六六四年、五十一人）や、『日本古今人物史』（宇都宮遯庵、一六六九年、二百人余り）と共通するが、これらには肖像画は付いていない。『日本古今人物史』は、古代から近世の人物を、「武将」「名家」「儒林」「烈女」「芸流」などの分野別に論じている。ただし、『日本古今人物史』は、古代から近世までの人物伝なので、『前賢故実』よりも対象期間が長い。したがって、南北朝期までの『前賢故実』には掲載されていない、宗祇や松永貞徳といった連歌師や俳人も収録されているが、掲載人数は約三分の一である。

ところで、肖像画と伝記の両方を併載している人物伝集として、『先進繡像玉石雜誌』がある。『先進繡像玉石雜誌』は、栗原信充（一七九四～一八七〇）が著した肖像画付きの人物列伝で、天保十四年（一八四三）の刊行である。『前賢故実』の最初の刊行が天保七年であるから、同時代の人物伝集である。『先進繡像玉石雜誌』は、略伝形式ではなく、それぞれの人物の人生について、かなり詳しく論評しており、また、肖像画だけでなく、遺愛の品々や書跡なども掲載している。北畠親房から藤原為子にいたる二十四人は、南北朝時代の貴族や武将たちが中心であるが、『徒然草』の著者である兼好も入っていることが異色であるので、そこに注目した論考はすでに発表した¹⁾。

『前賢故実』に掲載されている人々は、貴族・宮廷女房・武士・僧侶など多彩であるが、歌人としての側面を持つ人物も多いところから、本稿では、歌人たちを中心に、文学の領域に関わる人物に注目して分析を加えることとした。

歌人と肖像画は、密接に結びついており、六歌仙や三十六歌仙を描く「歌仙絵」ばかりでなく、『小倉百人一首』も、歌人の肖像画の宝庫である。そのような伝統を、『前賢故実』は受け継ぎつつ、肖像画の描き方は、独自の構図のこともある。『前賢故実』の肖像画は、静止した座像よりもむしろ、立像で描かれることが多い。とりわけ武将たちは、力感溢れる人馬一体となった合戦シーンの一場面のような躍動感溢れる画像で描かれることが多く、その人物の生き方の一面を雄弁に語っている。ただし、本稿は文学者たちにテーマを絞っているため、それらの武者絵的な肖像画で描かれる人々については、今回は取り上げない。

以下、時代順に、複数の人物を一つのグループとして捉え、万葉歌人、平安時代の女房たち、中世の和歌の家柄、中世の出家者たちに分けて考察することにする。

二 柿本人麻呂と大伴旅人

最初に、万葉歌人の柿本人麻呂と大伴旅人を取り上げたい。柿本人麻呂は文武天皇朝、大伴旅人は元正天皇朝である。

柿本人麻呂の略伝と肖像画は、巻第二・上冊の十一丁裏から十二丁表に書かれている。

漢文体の略伝には、柿本人麻呂は、持統天皇と文武天皇の時代の人で、官位や経歴は未詳であるが「歌の聖」と称され、その歌い振りは古今独歩であること、そして、新田部皇子や高市皇子などに仕えて、吉野や富士山、筑紫など諸国を遊歴し、各地で歌を詠むように命じられ、晩年は石見の国で没した、と書かれている。

「歌聖」と賞賛されたことにも触れているが、貴人に扈從して、各地を巡り、それぞれの土地で歌を詠む官人としての経歴に力点を置いて書かれている。したがって、肖像画も、後世、歌聖として定型化されて繰り返し描かれるような、歌仙絵の人麻呂ではない。大きな鍔広の帽子を被り、膝を立てて腰を下ろし、しばし休らっている姿は、旅の途中の人麻呂であり、この肖像画だけを示されたならば、柿本人麻呂像であるとは特定できないほど、珍しい構図ではないだろうか（図版1参照）。

歌仙絵に描かれた柿本人麻呂については、豊富な画像とそれらの比較も詳しい参考文献として、『歌仙の饗宴』（出光美術館、二〇〇六年）があり、有益であった。人麻呂の作品は、『万葉集』巻一・三六の、「やすみししわが大君の聞こしをす」から始まる吉野を讃める長歌と、その反歌が掲載されている。

次に『前賢故実』に描かれた大伴旅人を取り上げたい。旅人の略歴は、武門の人として、和銅三年以来の経歴が記されている。和銅七年従四位下左将軍、養老四年持節大將軍に任じられて隼人鎮圧、天平二年大納言に昇進、天平三年に従二位となり薨去した。

略伝の末尾に、「旅人文藻有り。歌を善し、性酒を愛す。賛酒歌十余首を作る」とあり、歌人としての側面に触れている。掲載歌は『万葉集』巻三・三三八～三五〇の、「讃酒歌十三首のうち五首」である。肖像画は、太刀を帯び、馬を労る

姿であろうか。武人としての大伴旅人が描かれている(図版2参照)。
 なお、図版1と図版2は、肖像画のページのみを掲げた。

三 紫式部と清少納言

紫式部と清少納言は、ともに生没年未詳であるが、清少納言が少し早い時代に活躍した。ただし『前賢故実』では、巻第五・下冊の一条天皇朝に、紫式部が先に、清少納言がすぐその後に連続して、配列されている。

紫式部の略伝では、父藤原為時・夫藤原宣孝・娘大式三位に触れるが、中心は上東門院(藤原道長の娘彰子、一条天皇皇后)に仕え、『白氏文集』を教授したこと、『源氏物語』五十四帖を著したこと、その文辞が絶妙であること、また、紫式部の日記を読むと、自らを誇らず、慎み深い態度であったことがわかる、と書かれている。

「いづくとも身をやるかたのしらねばうしとみつもながらふるかな」という『千載和歌集』に入集している紫式部の歌が、掲げられている。

肖像画は、狭い室内に、琴や琵琶が立てかけられ、三段の棚に巻物がぎっしりと置かれて、布に包まれたような荷物も見える。その棚の前で傍らの大きな包みに右肘をもたせかけ、右手で降り懸かる黒髪を押さえて座って俯く姿で描かれている(図版3参照)。

このように、数多くの調度品とともに描かれている肖像画は、『前賢故実』の中でも、珍しい。なぜ、このような構図が取られたのか、一見すると不思議であるが、略伝中に、「其の日記を見れば」という一節があるところから、『紫式部日記』を繙いてみよう。すると、次のような箇所があり、この部分を菊池容齋が絵画化していることがわかる。

(上略) あやしう黒みすすけたる曹子に、箏の琴、和琴、しらべながら、心に入れて、「雨降る日、琴柱倒せ」などいひはべらぬままに、塵つもりて、よせ立てたりし厨子と柱とのほさまに首さし入れつつ、琵琶も左右に立ててはべり。大きな厨子一よろひに、ひまもなく積みてはべるもの、ひとつにはふる歌、物語のえもいはず虫の巢になりたる、むつかしくはひ散れば、あけて見る人もはべらず、片つかたに、書ども、わざと置き重ねし人もはべらずなりにし後、手ふる人もことになし。それらを、つれづれせめてあまりぬるとき、ひとつふたつひきいでて見はべるを、(下略)

『紫式部日記』のこの一節を介在させてみると、『前賢故実』の紫式部の肖像画の問題点が浮上してくる。菊池容齋の構図が、曹子(部屋)内部の調度の品々や、それらが置かれた位置としては、かなり忠実に絵画化しているのに対して、紫式部の姿勢が窮屈であり、紫式部が何をしているかがわかりにくい、ということがある。

今引用した日記の箇所と見比べながら、この絵を見ると、めつたに足を踏み入れる人もない狭い部屋に、いろいろなものが雑然と置かれていること、そしてそこに、「厨子と柱とのほさまに首さし入れつつ、琵琶も左右に立ててはべり」という部分があるので、とりわけ「首さし入れつつ」を、紫式部の姿勢として理解したのが、この図なのではないかとも思われる。実際に、「調度や書画などをのせる置き戸棚」である「厨子」だけでなく、紫式部の背後に「柱」も描かれている。したがって、「厨子と柱とのほさまに首さし入れつつ」という原文を読むと、紫式部のやや窮屈な姿勢も、この図の様子通りのように思われる。

ただし、ここで「首さし入れつつ」というのは、紫式部の首ではなく、「琵琶の首」のことであり、「その厨子と柱との間に、首をさし入れたまま、琵琶も左右に立てかけてあります」と解釈されている。このような解釈と比べてみると、菊池容齋は、「首」の意味を紫式部の身体として描いているように思われるのであるが、いかがであろうか。

さらに、この紫式部の肖像画は、明治時代に菊池容齋の弟子である月岡芳年(一八三九〜九二)に影響を与えているという指摘があるのだが、月岡芳年の描く紫式部の肖像画は、彩色も施された華麗な大判錦絵となっており、ここでは紫式部が机に肘をついている姿で描かれている。あるいは、『前賢故実』の紫式部の姿勢を、よりわかりやすい図柄にしたのかもしれない。

この月岡芳年の紫式部の絵については、『没後一二〇年——菊池容齋と明治の美術』の図録で取り上げられている。ここでは『前賢故実』の紫式部の肖像画が、『紫式部日記』を典拠として描かれていることには触れられておらず、解説文では「紫式部が源氏物語を執筆している場面」とされ、月岡芳年が、従来定型化している「石山寺での源氏執筆図」に対して、容齋に修学したことの表れとしている。

なお、巻第五の一条天皇朝には、十九名の人物が掲載されている。冒頭部の平兼盛(三十六歌仙。『小倉百人一首』に「しのぶれど色に出でにけり我が恋はものや思ふと人の問ふまで」)、大中臣能宣(伊勢大神宮祭主。梨壺の五人。三十六歌仙)、源雅信(娘の倫子は藤原道長の妻で、彰子の生母)の三人に次いで、今、

取り上げた紫式部を筆頭に、清少納言（『枕草子』の作者）、和泉式部（歌人。『和泉式部日記』。「小倉百人一首」に「あらざらむこの世のほかの思ひ出に今ひとたびの逢ふこともがな」）、小式部（歌人。和泉式部の娘。『小倉百人一首』に「大江山生野の道の遠ければまだふみも見ず天の橋立」）、赤染衛門（歌人。一説に、父は平兼盛。大江匡衡の妻。『栄華物語』正編の作者ともされる）、伊勢大輔（大中臣能宣の孫。『小倉百人一首』に「いにしへの奈良の都の八重桜今日九重にほひぬるかな」）の六名が連なる。『前賢故実』でも珍しい、女性たちの活躍期である。

その中で、後世、紫式部と並び称されたのが、清少納言である。『前賢故実』の略伝には、清原元輔の娘であること、才学が紫式部と並び称されたこと。皇后（定子）に「香炉峰の雪はいかがか」と聞かれて、白居易の「香炉峰雪撥簾看」の句の通りに、簾を掲げたので、皇后がその才華を、とても慶ばれたというエピソードが書かれている。

その他にも、清少納言が老いて後、陋屋に住んでいた時、通りかかった青年たちが憫笑すると、簾の中から「駿馬の骨を買う者あり」という故事を知らないのかと問いかけて、気骨を示し、青年たちにもみずから慚愧の念を起させたという話も紹介している。ちなみに、この「駿馬の骨」の話は、『古事談』という説話集に載っている。

略伝の末尾は、『枕草子』を著し、世間でよく読まれている、と締め括られている。漢文体の略伝と、肖像画の間に、『後拾遺和歌集』に入集している「夜をこめて鳥のそらねははかるともよに逢坂の関はゆるさじ」の歌が、詞書も含めて書かれている。

肖像画は、几帳から身を乗り出している姿である。略伝に載る清少納言の二大エピソードである、「香炉峰の雪」と「駿馬の骨」は、どちらも簾にかかわる話であることに注目したい。ここで、「簾」ではなく「几帳」が描かれているのは、やや不審ではあるが、清少納言の横顔が生き生きとしており、身を乗り出すポーズも、清少納言の自由闊達なイメージと相俟っており、好感が持てる（**図版4参照**）。

ここで先に言及した他の四人の女性の肖像画と略伝についても、簡潔に触れておこう。和泉式部の肖像画は、市女笠を被った旅装束である。左手で、笠の鐙の縁を押さえている。播磨国書写山の性空に和歌を贈ったとが略伝に書かれており、掲載されている和歌も、「暗きより暗き道にぞ入りぬべき遙かに照らせ山の端の月」（適宜、意味が分かりやすくなるように、漢字を宛てた。以下同様）で

あり、それに因む歌である（**図版5参照**）。ちなみに、これは『捨遺和歌集』の哀傷部に入集している。

小式部の略伝は、母が和泉式部であること、宮中の歌会に初めて出る時、藤原定頼から、「母親の和泉式部が丹後国に下っているので、和歌を教えてもらえないですね」とからかわれたのを打ち返すように、「大江山生野の道の遠ければまだふみも見ず天の橋立」の歌を詠んで、定頼を敗走させたエピソードが書かれている。掲載和歌も「大江山」の歌（『金葉和歌集』入集）である。肖像画は、向かって左側に振り返った座像で、衣裳が精緻で美しく、顔もはっきりと描かれている（**図版6参照**）。菊池容斎には『小式部大江山歌意』という絵もある。なお、**図版5**と**図版6**は、略伝部分を省いた。

赤染衛門の略伝は、夫の大江匡衡が、藤原公任から重相（大納言）を辞する上表（君主に奉る文書）の執筆を依頼されて苦渋していた時、赤染衛門が、公任の意を迎える書き方を教えたエピソード（『十訓抄』七の九）を記しているが、掲載歌は、息子の挙周が重い病に臥した際に、住吉大社に詣でて、「替はらむと祈る命は惜しからでさても別れむことぞ悲しき」と詠んで、神の心を動かし、挙周の命を救った歌である。肖像画も、市女笠をはずした赤染衛門が住吉大社の鳥居をくぐる場面を描いたもので、手に持っている捧げ物には、「替はらむと」の歌が書かれているのだから（**図版7参照**）。『古今著聞集』巻五の一七六の記述内容を、絵画化していると見られる。

伊勢大輔の略伝には、上東門院（道長の娘の彰子）の所に、道長がやってきた時、奈良の旧都からもって来られた「八重桜」の技を、宮中の「九重」と響き合わせて即詠して、賞賛されたことなどが書かれている。肖像画は、どのように和歌に詠むか、考えながら墨を磨る後ろ姿で描かれている（**図版8参照**）。掲載歌は、この時のことを詠んだ『詞花和歌集』の、「いにしへの奈良の都の八重桜今日九重にほひぬるかな」が挙げられている。

ここで取り上げた王朝女性たちは、深い教養を当意即妙に働かせて宮廷人としての役割を果たした人々であった。

四 俊成・定家・俊成女

『前賢故実』の巻第七・下冊の末尾に、藤原俊成と藤原定家と藤原俊成女の三人が連続して位置する。俊成から見ると、息子と孫娘であり、三代が揃って、高倉天皇朝二十八名の掉尾を飾っている。藤原俊成の略伝は、官歴及び和歌に關す

る業績が書かれ、後白河法皇の勅命で『千載和歌集』の撰者となり、貴賤にかかわらず秀歌を撰んだことなどを記す。和歌所で屏風と褥を設けて九十の賀を賜わり、鳩杖を賜った。肖像画には、背後に褥と、和歌が縫い取られた帯状の布、及び鳩の彫像がついた鳩杖が寝かせて置かれている(図版9参照)。

和歌が記された布からは、「百とせ」や「か、れとせ思ふ」などの文字が読み取れる。したがって、この絵は、九十の賀に当たって、後鳥羽院から賜った¹⁾存へて今朝や嬉しき老の波八千代をかけて君に仕へよ」という歌ではなく、『新古今和歌集』の撰者の一人・藤原有家が詠んだ、「百年の近づく坂につきそめて今行く末もかかれとぞ思ふ」の歌である。容斎は、こちらの歌のほうが「鳩の杖」にふさわしいと考えたのではないだろうか。ただし、俊成の肖像画の左上に書かれているのは、『千載和歌集』の夏に位置する「すぎぬるか夜半のねざめの時鳥声は枕にある心地して」という俊成の歌である。

藤原定家の略伝には、和歌の妙が縦横精緻であり、和歌の家柄という淵源があるので、和歌の奥義も究めぬ所がないほどであるが、その才気を自負して、常に不遇を歎いていたことなどを記す。『新古今和歌集』と『新勅撰和歌集』の撰者であったことや、『小倉百人一首』を撰んだことなどには触れていない。掲載作品も和歌ではなく、「旅亭晩月明 草寝夏風清 遠水玆々処 望郷夢未成」という五言絶句が掲げられている(図版10参照)。

この漢詩は、藤原定家の漢文日記『明月記』の建仁二年(一一〇二)六月十一日条に書かれている。久保田淳校訂・訳『藤原定家全歌集・下』(ちくま学芸文庫、二〇一七年)によって読み下し文を示せば、「旅亭晩月明らかなり 単寝の夏風清し 遠水茫茫たる処 望郷夢未だ成らず」となる。この漢詩に続けて、「おもかげはわが身はなれずたちそひて宮この月に今や寝ぬらむ」という和歌(「拾遺愚草員外之外」)も詠まれている。

漢詩も和歌も、都に残してきた家族への思いが投影されている。この頃は大雨が続く、後鳥羽院の水無瀬離宮行幸に供奉する定家は、心身の疲労が激しく、加えて幼い息子(当時、五歳の為家)が「発心地」、すなわち、「おこりこち」(マラリア性の熱病のような高熱)であった。そのような中で詠まれた漢詩である。この漢詩が、『前賢故実』において藤原定家の掲載詩となっている理由は、よくわからない。

この記事の前後の、建仁二年六月三日から十五日あたりまでの『明月記』には、『水無瀬釣殿当座六首歌合』がまとめられるまでの経緯が書かれており、丸谷才一が『後鳥羽院』(日本詩人選、筑摩書房、一九七三年)の「へにける年」

の章で取り上げ、堀田善衛は『定家明月記私抄』(新潮社、一九八六年)の冒頭部「序の記」で、このあたりの『明月記』の記述を紹介している。膨大な『明月記』の中でも、現代の文学者たちに強い印象を与えた箇所なのであろう。けれども、二人とも、この漢詩自体には注目していない。

俊成と定家は、見開きの右頁に漢文の略伝があり、左頁に肖像画、その中間部の余白や、肖像画の上部を利用して、掲載和歌や漢詩などが書かれている。このようなレイアウトが、『前賢故実』の基本型である。けれども、次に取り上げる藤原俊成女の場合は、右頁に漢文の略伝の頁、左頁に花盛りの梅の木に左手首を凭たせて振り返る立ち姿の肖像画が描かれ、さらに次頁の右面に、花を著けた梅の曲折した枝が伸びており、浮世絵で言う所の、いわゆる「三枚続き」になっているのである(図版11参照)。図版では略伝の頁は省略したが、藤原俊成女の描き方は、略伝と読み合わせるとよくわかるので、漢文の略伝の全文を次に引用してみよう。なお、『前賢故実』の漢文には読点はなく、すべて句点である。返り点は省略する。

藤原朝臣俊成女。姿色婉美。好詠歌。最勝光院新栽梅数株。

花発爛熳。一日女仮装為賤婢之状。独竊釣殿之下觀花。時

有青侍及少年僧徒等。謔語甚喧。女避而將還。僧見女所着

白衣垢汗半變黃。嘲之曰

はなを見すて、かへる猿麻呂

女即回顧曰。

ほしまるる犬のほゆるに驚^{おどろき}

彼輩已知驚俊成女。大恥忽遁走云。

このエピソードは『十訓抄』第三「人倫を侮らざる事」の第八話に出ている話に拠るのだろう。「俊成女は、古びた衣で姿をやつして、梅花見物に出掛けたのだが、そうとは知らない若者たちが失礼な態度を取る」という話の骨格と連句は、ほぼ同じである。ただし、『前賢故実』で「女即回顧曰」という部分は、『十訓抄』では、「とりあへず」とだけしか書かれていない。けれども、失礼な前句を詠みかけた若者に対して、直ちに振り返って、ぴしゃりと相手に返答した場面は、「女即回顧曰」という五文字によって、鮮やかに目に浮ぶのである。

『十訓抄』では末尾に「この女房は俊成卿の女とて、いみじき歌よみなりけるが、深く姿をやつしたりけるとぞ」という種明かしが書かれている。ゆつたりと梅の木に凭れた余裕のある姿勢と引き、聞き捨てならない非礼な句へのきりりと

した表情と言い、略伝と響き合って、見事に一場面を描き切っている。俊成女のみすばらしい姿を猿に喩えた若者に、「あなたたちの非常識さは、天空の星に向かって吠える犬かと驚くばかりですね」と打ち返したのである。

なお、明治時代になると、この俊成女の肖像画は、油彩画として描かれていることが研究されている¹¹⁾。

藤原俊成と定家は、父子二代に亘って、当時最高の歌人として、和歌界の中心となったが、定家に関しては、彼の性格に踏み込んだ、やや厳しい見方も窺われる。あるいは、このような定家観は、『後鳥羽院口伝』と共通するものであるうか。これに対して俊成女の描き方は、略伝も肖像画も、三人の中で、最も生き生きとして、印象も強い。文芸の力が、俊成女の生き方の象徴となっている。

五 鴨長明・佐藤憲清・卜部兼好

鴨長明は世俗の名前であり、出家後は蓮胤という名前である。佐藤憲清は、西行の出家前の世俗の名前である。兼好の場合は、「うらべ・かねよし」が世俗の名前であり、「けんこう」が出家後の名前である。『前賢故実』には三人すべてが、世俗の名前で掲載されている。

鴨長明は巻第六の下冊、二条天皇朝十二名の中に位置する。佐藤憲清（以下、西行と表記する場合もある）は、巻第八の上冊、後鳥羽天皇朝四十名の中に位置する。卜部兼好は巻第八の下冊、伏見天皇朝の一名に位置しており、ここでは兼好のみが挙げられている。この三人の生年順は、西行・長明・兼好であるが、『前賢故実』では、長明・西行・兼好の順となっている。

まず、鴨長明から取り上げよう。肖像画を見ると、このように顔を仰向けにして、上半身を大きく反らしている姿勢は珍しい（**図版12参照**）。

後ろに琴が置かれているのは、『方丈記』の文中に、庵に持ち込んだ調度品として、琵琶と琴があるので、それに従ったのであろう。鴨長明の肖像画としては、墨染め衣の膝元に琵琶が置かれている、土佐派に拠る構図が有名である。これは、鴨長明の出家伝説の一つに、琵琶の秘曲を許可されていないのに弾いて、それを咎められたから、とする説の反映であろう。したがって、『前賢故実』が琴を描いているのは、独自性を感じさせるが、この点について、略伝では特に触れていない。略伝には、管絃と和歌に優れ、和歌所の寄人となったこと、後に出家したこと、自らの創意による組み立て式の方丈の庵を作り、日野外山に暮らしたことおよび、『方丈記』をはじめ、長明の著作などが書かれている。

『前賢故実』に掲載されている和歌は、「思ひあまりうちぬる背のまぼろしも波路を分けて行き通ひけり」の歌である。これは、『千載和歌集』に選ばれた歌であり、勅撰和歌集に初めて一首選ばれたことを、長明は『無名抄』に書いている。肖像画が、ちょうどこの歌を見上げるような姿勢になっているのは、鴨長明の情感の強さと、それだけに、人生いかに生きるべきか思い惑う姿を象徴しているかのようである。かつての歌人としての活躍と、現在の草庵暮らしとを対比し、歌人として励んだ日々を「まぼろし」と見なしているのであろうか。

次に、佐藤憲清を取り上げよう。肖像画は出家姿であり、旅姿である（**図版13参照**）。横顔は、意志の強そうな、しつかりとした性格の人物のように見える。掲載和歌は「心なき身にもあはれは知られけり鴨立つ沢の秋の夕ぐれ」という、有名な和歌である。この絵だけを見ると、まるで鴨立つ沢を旅する西行のように見えるが、右頁に、可愛らしい男の子が猫を抱いて走り去る場面が描かれている。このことにより、この肖像画は、『吾妻鏡』に書かれて著名な、西行が鎌倉で源頼朝と会見して、銀製の猫を頂戴したが、門を出ると、そこにいた子どもに、銀の猫を与えたというエピソードを描いていることがわかる。ただし、略伝には、このことに触れず、累代の武者の家柄であること、北面の武士となったこと、出家後、各地を旅したことなどが書かれている。西行は、『吾妻鏡』によれば、鎌倉から奥州平泉へと向かっている。

最後に卜部兼好を取り上げよう。肖像画は、出家姿で燈火のもと、巻紙に執筆中の姿である（**図版14参照**）。『徒然草』第十三段に、「ひとり、燈火の下に、文を広げて、見ぬ世の人を友とするぞ、こよなう慰む業なる」とあり、この箇所は、「兼好読書図」として、よく描かれる。

ただし、『前賢故実』では、書物を読む姿ではなく、筆を持って、しばし、書いた所までを読み直して、表現を推敲中であるかのようなポーズである。机には硯も描かれていて、もし、燈火がなければ、『徒然草』序段の「つれづれなるまに、日暮らし硯に向かひて」という書き出しの部分とも言えようか。この序段に基づく肖像画も、「兼好執筆図」としてよく描かれる。

容斎はあえて、『徒然草』の序段と第十三段を総合して、兼好の執筆姿を肖像画としたのかも知れない。掲げられている和歌は、「思ひたつ木曾の麻衣あさくのみ染めてやむべき袖の色かは」であり、兼好の木曾隱遁伝説の由来ともなった和歌である。

菊池容斎は、長明の肖像画を、両手を後ろにつけて、体を反らして顔を仰向けに描いたのと対照的に、机に俯いて、巻物（紙）・硯・筆・燈火という、執筆家

としての調度品に囲まれた兼好を描き、好一對である。鎌倉將軍頼朝の存在をものともせず、我が道を行く旅姿の西行とも響き合わせるならば、これら三人の思索と文学活動は、文学者のあり方と生き方を、それぞれが明確に示している。

おわりに

『前賢故実』は、漢文の略伝とすぐれた描写力による肖像画が相俟って、それぞれの人生を自分らしく生き抜いた人間たちの姿を現前させて、魅力的な人物伝集となつている。本稿で取り上げた十四人の文学者以外にも、小野小町や在原業平（第四巻）、菅原道真や紀貫之（第五巻）など、著名な歌人たちが収載されているが、今回は触れられなかった。けれども古代の万葉歌人、王朝時代の女房たちの文学的活躍、和歌の家柄が形成された時代を牽引した人々、中世の隠遁歌人たちを通して、各時代の中で、文学者が担った役割の変化、そしてひとりひとりの文学者が、文学に何を目指していたのかを垣間見る一端なりとも示すことができなければ幸いである。

注

- (1) 島内裕子「『先進繡像玉石雜誌』の研究——兼好伝の位相を中心に」(『放送大学研究年報』三十七号、二〇一九年)
- (2) 本稿を執筆するにあたり、直接参考にした図録は、『古今和歌集一一〇〇年記念 歌仙の饗宴』(編集・発行 財団法人出光美術館、平成十八年二月二十六日、第二版)である。柿本人麻呂像の論文として、笠嶋忠幸「神のいます世界——佐竹本三十六歌仙絵と人磨像」、佐々木孝浩「描かれた歌聖・人磨」の二編が収載されており、歌仙として神としての、柿本人麻呂像の形成過程がわかる。なお、佐竹本三十六歌仙図は、「詞」と「画」とからなり、「詞」は、歌人名と漢文の略伝と各人の和歌一首からなる。漢文の略伝が付いている点は『前賢故実』に漢文の略伝が付いていることと、相通じる。

- (3) 引用は、新編日本古典文学全集『和泉式部日記 紫式部日記 更級日記 讃岐典侍日記』(藤岡忠美・中野幸一・犬養廉・石井文夫校注・訳、小学館、一九九四年)所収の中野幸一校注・訳『紫式部日記』によつた。

- (4) 注3書、二〇四頁の頭注二。
- (5) 注3書、二〇四頁の頭注三。
- (6) 注3書、二〇三頁の現代語訳。
- (7) 『没後二二〇年——「菊池容斎と明治の美術」展図録』(練馬区立美術館 野地耕一郎編集、東京国立文化財研究所 塩谷純編集協力、練馬区立美術館発行、一九九九年)

- (8) 注7書、一〇一頁に、月岡芳年《古今姫鑑 紫式部》がカラー図版で掲載されている。解説文では、この絵の「画面上部に記された略伝」が、『前賢故実』に拠りながらも、『前賢故実』では「棚には沢山の巻物が描かれているのに対し、本図は人物により接近して描いており、ここには卷子と燭台のみが置かれている」と、画面の違いにも注目している。芳年の絵には机が描かれていて、その上に巻物が置かれ、紫式部は机の端に左肘をついて、左手で降り懸かる髪を押さえている姿勢になっている。ただし、執筆姿とするには、筆や硯が見えないことがやや不審で、灯火の下での読書姿であろうか。しかし、読書姿とするには巻物に文字らしきものが書かれていないので、あるいは、思索姿であろうか。
- (9) 『古事談』に書かれている、清少納言のこのエピソードは、『前賢故実』の略伝の書き方と、多少ニュアンスが異なるが、『前賢故実』は、清少納言の人物像を『古事談』から、かなりの確に描き出している。
- (10) 引用は、新編日本古典文学全集『十訓抄』(浅見和彦校注・訳、小学館、一九九七年)に拠つた。
- (11) 注7書、一一三頁にカラー図版で掲載されている、本多錦吉郎の油彩画《藤原俊成女観梅ノ図》は、解説文に拠れば、明治二十五年の第四回明治美術会展の出品作とのことである。この頁の上部に、『前賢故実』の当該図版も掲載されており、この油彩が『前賢故実』に拠るものであることが、よくわかる。解説文にも、「モチーフの根本的ルーツを容斎画に求めてよいものだろう」と指摘されている。この解説文は野地耕一郎氏に拠るものであるが、注7書には同氏の論文「容斎」以後——明治期美術におけるその影響」も収められており、有益である。なお、容斎の描き方を本多と比べると、容斎が、振り向いている姿で描いている点が、『十訓抄』に描かれた連句のやりとりの場面を暗示するのに対して、本多の絵では、俊成女が正面を向いており、静止した一般的な肖像画のスタイルになっている。

(二〇二〇年十月三十一日受理)

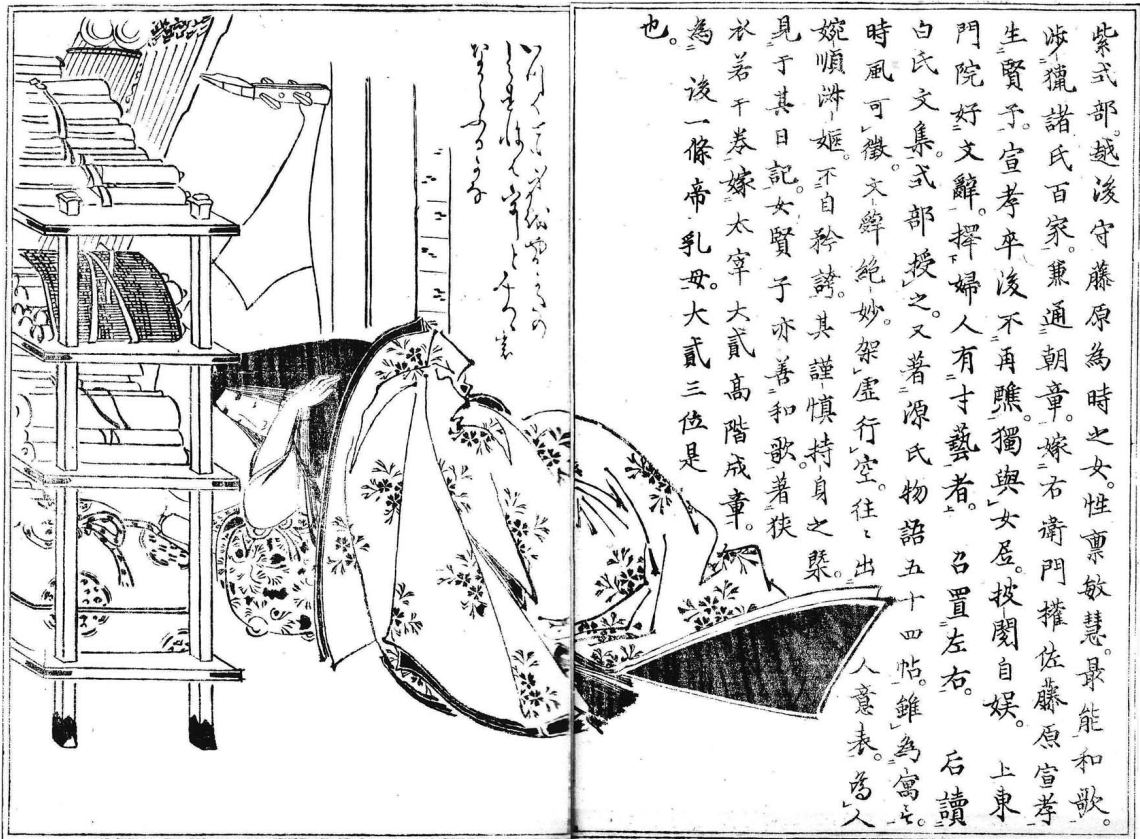


図版2 大伴旅人



図版1 柿本人麻呂 (以下はすべて架蔵)

川乃絶事奈久此山乃跡高良之珠水激龍
 之宮子彼見狸跡不能可聞
 反歌
 雖見飽奴吉野乃河之常滑乃
 絶事無久復還見幸



図版3 紫式部

紫式部。越後守藤原為時之女。性稟敏慧。最能和歌。
 汝獵諸氏百家。兼通朝章。嫁右衛門權佐藤原宣孝。
 生賢子。宣孝卒。後不再醮。獨與女居。披閱自娛。上東
 門院好文辭。擇婦人有寸藝者。召置左右。右讀
 白氏文集。式部授之。又著源氏物語五十四帖。雖為宮中
 時風可徵。文辭絕妙。架虛行空。往。出
 婉順。澁姬不自矜誇。其謹慎持身之槩。
 見于其日記。女賢子亦善和歌。著狹
 衣若干卷。嫁太宰大貳高階成章。
 為後一條帝乳母。大貳三位是
 也。



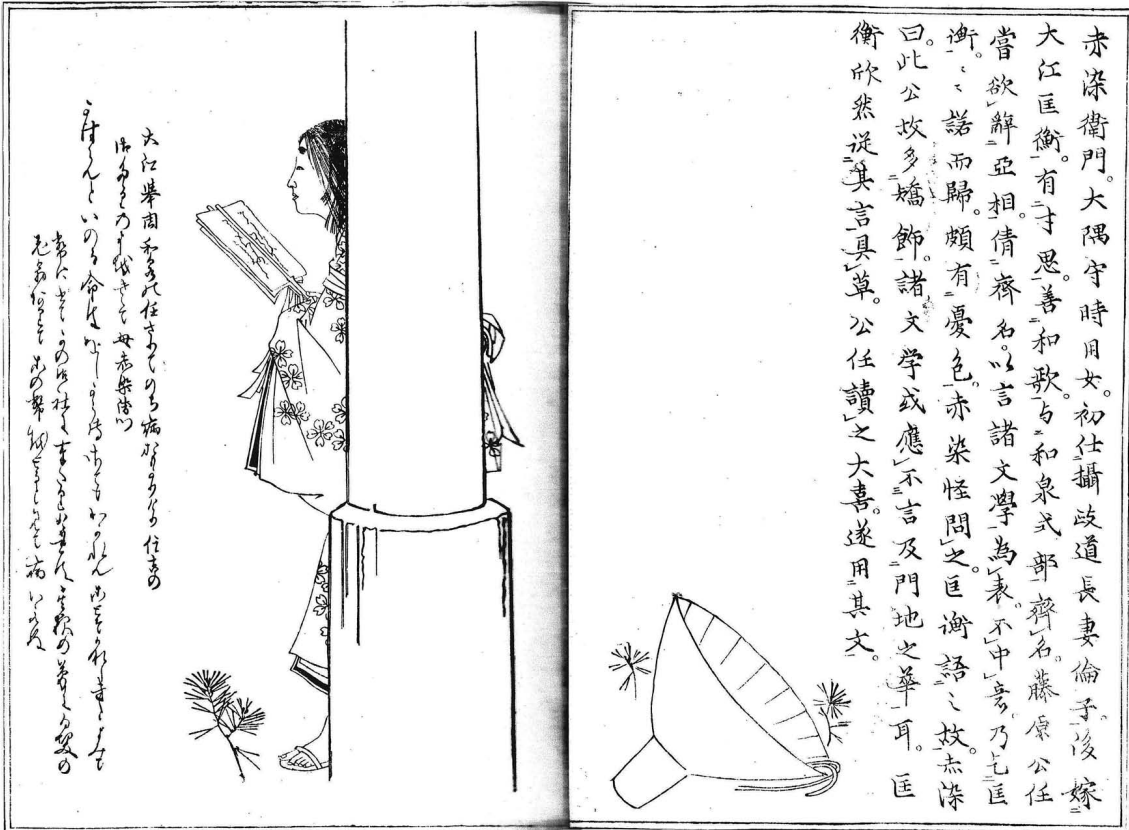
図版 4 清少納言



図版 6 小式部



図版 5 和泉式部



赤染衛門。大隅守時月女。初仕攝岐道長妻倫子。後嫁
 大江匡衡。有寸思善和歌。与和泉式部齊名。藤原公任
 嘗欲辭。亞相倩齊名。以言諸文學為表。不中意。乃上匡
 衡。諾而歸。頗有憂色。赤染怪問之。匡衡語之故。赤染
 曰。此公故多嬌飾。諸文學或應不言及門地之華耳。匡
 衡欣然從其言。具草。公任讀之大喜。遂用其文。

大江學問を多に任ざりしり。病弱なり。公任の
 命を以て。匡衡を遣はして。母を侍らしむ。
 匡衡の命を以て。母を侍らしむ。母を侍らしむ。
 母を侍らしむ。母を侍らしむ。母を侍らしむ。

図版7 赤染衛門



伊勢大輔。大中臣輔親女。奉社。上東后。其初入。后宮。后
 意善和歌。后父関白道長来。會有人獻。寂樂。舊
 都。重櫻花枝者。乃以花枝。示大輔。割以筆。紙。滿。屬
 自視其所為。少頃。大輔徐。磨墨。書歌。而進。道長視之。文
 字清楚。歌亦妙。道長以下。衆人感嘆之聲。震。宮中。

伊勢大輔の
 筆の妙なり
 文字の清楚なり

図版8 伊勢大輔



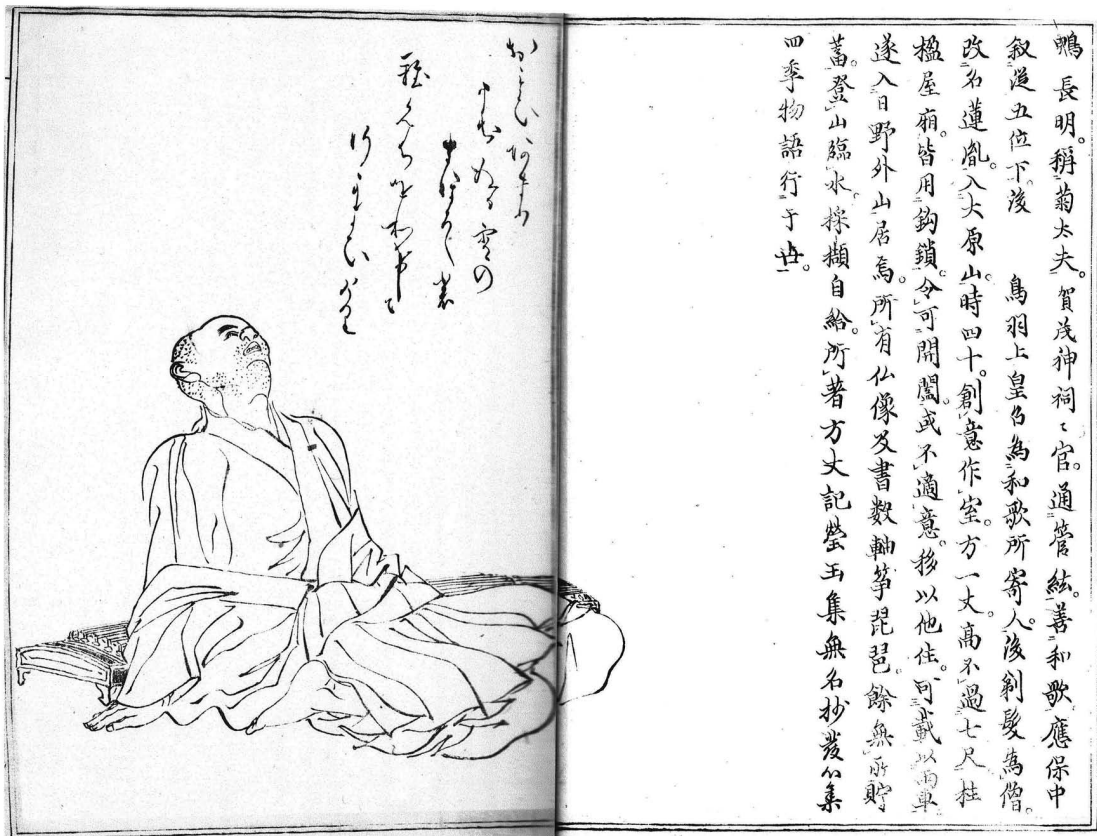
図版9 藤原俊成



図版10 藤原定家



図版 11 俊成女



図版 12 鴨長明



図版 13 佐藤憲清 (西行)



図版 14 卜部兼好

Portraits of the literary men in *Zenken Kojitsu*

Yuuko SHIMAUCHI

ABSTRACT

Zenken Kojitsu (前賢故実) is a book of brief biographies written by Kikuchi Yosai (菊池容斎) which consists of ten volumes (i.e. twenty books) published from 1836 to 1868.

Zenken Kojitsu deals with 571 persons including rulers of virtue, wise men, loyal subjects, all illustrious men and women who adorned Japanese history from the era of Emperor Jinmu (神武天皇) to that of Emperor Gokameyama (後龜山天皇, r. from 1383 to 1392). Kikuchi Yosai (1788-1878) was an artist who lived from the end of Edo era to the early Meiji era. He studied the painting arts of the Kano (狩野派) and the Tosa schools (土佐派). The portraits included in *Zenken Kojitsu* were drawn by the hands of Yosai himself. He was admittedly conversant to Yusoku Kojitsu (有職故実 the customs in the Imperial Court) and his historical pictures are highly estimated.

Although the people dealt in *Zenken Kojitsu* are of various classes, aristocrats, court ladies, samurais, Buddhist priests being among them, many of them have one common aspect : they were all waka poets. Therefore, the present writer focused on the literary people included in *Zenken Kojitsu* and analyzed them.

In traditional Japanese culture, waka poets have been closely connected with the portrayal art. Not only Kasen-pictures which depict Six Master Poets and Thirty Six Master Poets but also *Ogura Hyakunin Isshu* (小倉百人一首) is a mine of portraits of waka poets. *Zenken Kojitsu*, too, inherits this tradition.

At the same time, *Zenken Kojitsu* has two great characteristics. Firstly, it contains brief biographies written by Yosai in classical Chinese. Secondly, its portraits tend to represent figures in a special movement rather than still seated figures, thus eloquently expressing a cross section of each person's life.

This monologue analyses the way Kikuchi Yosai depicts the portraits and summarizes the lives of the following people : Kakinomoto no Hitomato (柿本人麻呂), Otomo no Tabito (大伴旅人), Murasaki Shikibu (紫式部), Sei Shonagon (清少納言), Fujiwara no Shunzei (藤原俊成), Fujiwara no teika (藤原定家), Fujiwara no Shunzei no Musume (藤原俊成女), Sato Norikiyo (佐藤憲清 = 西行), Kamo no Chomei (鴨長明), Urabe Kenko (卜部兼好) etc.

The present writer does this in the hope of making a sketch map of Japanese culture from antient times to the Northern and Southern Dynasties (南北朝期).