

Title	歌合歌に及ぼした屏風歌の影響：その受容と脱却
Author(s)	田島, 智子
Citation	詞林. 1987, 1, p. 1-10
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/67234
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

歌合歌に及ぼした屏風歌の影響

—その受容と脱却—

序

屏風歌は、屏風の和絵に合わせて詠まれた歌であり、九世紀半ば頃から作られ始め、十一世紀初頭の一糸朝まで大いに流行した。だが、それ以後下火になり、屏風に設けられる色紙形は形骸化してしまふ。屏風歌が全く詠まれなくなるわけではないのだが、後に制作されたもの、例えば建仁三年（一一〇三）の藤原俊成卿九十賀屏風等は、復古主義の現れであつて、大流行の頃の屏風歌とは性格を異にする。このように屏風歌は、二世紀にも満たない期間流行し、消えてしまった存在である。しかし、和歌の流れに及ぼしたその影響が、多大なものであつたということが推定される。

本稿では、その中でも特に歌合歌との関係について考察したい。そもそも屏風歌も題詠の一種と見ることができ、性格が類似しているとの指摘がある（注1）。そのようなことも考慮に入れながら、屏風歌の画題と歌合歌の題、屏風歌の詠法と歌合歌の詠法についての比較考察を試みたいと思ふ。

大和絵屏風は大別すると、名所屏風と月次屏風に分けることができる。この中、月次屏風は、画題となる景物の種類がほぼ決つており、屏風絵を描く際にはその中から適当に選んで組合せ、全体の十ニヶ月を構成したようである。

（表1）は、九世紀半ばから十一世紀半ばまでの現存する月次屏風歌資料から、画題を推定し、季節の推移に従つて並べ、下欄にその画題が使われた回数を示したものである。ただし、使用回数があまりに少ないもの（春は二回以下、夏秋冬は一回以下）は、紙面の都合上特別な場合を除いて割愛した。

これらの画題の中には、それまで詠歌の対象とされなかつた季節の景物や年中行事が多く含まれている。その中には、屏風歌に詠まれることによつて、和歌の世界に取り入れられた素材があるだろうことは、想像に難くない。本稿ではそのような素材のうち、歌合題に取り上げられたものを指摘し、更に享受の仕方を考察したいと思

田 島 智 子

椀	柳	海景	梅	初午稲荷詣	霞	滝	子日	若菜	卯杖	大饗・臨時客	元日	春
45	22	4	47	9	7	8	31	20	2	3	14	
田植(早苗)	照射	郭公	五月五日駒籠	五月五日高蒲	滝	橘	卯花	神祭	賀茂祭	祭使	藤	夏
1	2	32	5	19	10	4	12	8	6	4	26	
鹿	霧	雁	網代	紅葉	月	駒迎	秋野花	秋田	海景	七夕	秋風	秋
10	4	12	3	32	33	11	22	10	10	36	6	
大鷹狩	神祭	賀茂臨時祭	神楽	搦衣	網代	霜	時雨	志賀山越	稲刈	紅葉	残菊	冬
10	4	8	13	5	15	3	10	2	3	9	14	

(表 1)

う。

二

たとえば「臨時客」。臨時客とは、正月二日に摂政・関白および大臣の家で、親王・公卿以下を饗応する行事である。屏風絵では、「大饗」と合わせて3回現れている。歌合では唯一度、一六三 天喜四年(一〇五六)四月卅日皇后寛子春秋歌合において、

一番 左 臨時客

小式部命婦

春立てばまずひき連れてもろ人も万づ代経べき宿にこそ来れ

と詠まれているのを見出す(注2)。

屏風歌では、寛仁二年(一〇一八)に行なわれた頼通家大饗の際の屏風に、

入道前太政大臣大饗しはべりける屏風に臨時客のかたかきたるところをよめる 藤原輔尹朝臣

①むらさきもあけもみどりもうれしきははるのはじめに

きたるなりけり(後拾遺集一六)

と詠まれ、長元六年(一〇三三)道長室倫子七十賀の際の屏風に、

たかつかさ殿のうへの御賀、関白殿のせさせたまへとて御ひやうふの歌めしに 臨時客

②むらさきも袖をつらねてきたる哉春たつ事はこれそうれしき(赤染衛門集一五九八)

鶯	4	春鷹狩	4	田返(苗代)	12	桃	3	帰雁	8	春駒	3	山吹	9	晦見落花	26
撫子	9	海景	5	五月雨	2	夏山	5	泉	3	納涼	7	鶉川	2	六月歌	29
菊	24	志賀山越	2	小鷹狩	22	秋田刈	3								
水池	4	雪	36	梅	6	仏名	8	年越	9						

る。大饗には、中宮・東宮の二宮の御殿で行う二宮大饗と、摂政・関白及び大臣の私邸で行う摂関大臣大饗の二種があるが、現存する屏風歌資料によれば、屏風に描かれたのは後者である。やはり寛仁二年の頼通家大饗屏風に、

大饗したる所に、との、御前

④ 君がりとやりつる使来にけらし野辺の雉子はとりやしつらん

(栄花物語卷十三、道長)

摂政家屏風歌、大臣大饗会所楽舞有所拜礼 祭主輔親

と詠まれ、また同屏風歌に、

⑤ 新しき春のはじめに来る人は三年の友と思ふなるべし

(栄花物語卷三十二、輔親)

とある。

では、屏風歌以外ではどうかと見てみると、この題材は和歌には珍しく、管見に入るかぎりでは、

春、臨時客をよめる

小弁

むれてくるおほみや人ははるをへてかはらずながらめ
づらしきかな(後拾遺集一五)

を見るだけである。この歌の詠作事情は不明なので、はたして実景を詠んだ歌であるかどうかは判断できないが、この一首を別にしても、臨時客という題材が、主として屏風歌の世界で取り扱われたものであることがわかる。

また、「大饗」は臨時客と同じような行事であり、臨時客が臨時に集まる客を饗するのに対し、大饗は親王・公卿を予め招待して行う。これもよく屏風に描かれた画題であ

⑤ よろづよの舞の袖ふるやどにこそあるじたづねてもる人もくれ

(夫木抄一六八二二)

とある。また、いつの折のものか不明であり、屏風歌ではないかもしれないが、「これはまに」として、

大臣家、大饗するところ

⑥ ひきつれて大宮人のきませれば春うれしくもおもほゆるかな

(兼盛集一二二〇)

とある。

屏風歌以外では、「大鑿」を題材にした歌は見出せない。臨時客・大臣大鑿を題材にした歌は、後拾遺集の小弁歌以外は、すべて屏風か「亥」に対して詠まれたものである。この事実からも、初めに引いた天喜四年の歌合の「臨時客」題は、屏風歌を通じて撰取されたと考えてよいだろう。また、その歌合歌で詠まれた光景を想定してみるに、大鑿や臨時客の準備の整った宿に訪れて来る客人達であり、屏風歌から想定される光景と同じである。表現の上でも、歌合歌の第一句「春立てば」は、①「はるのはじめ」②「春たつ事」③「春のはじめ」と、屏風歌によく詠み込まれる要素である。第二句「まずひきつれて」は、④「ひきつれて」に、第三句以下「もろ人も万づ代経べき宿にこそ来れ」は、⑤「やどにこそあるじたづねてもる人もくれ」に、よく似ている。歌合歌が、詠むべき場面や表現の仕方を、屏風歌に学んでいることがわかるのである。

この他にも、年中行事・生活行事の題を見ていくと、屏風絵の画題として繰り返し詠まれたことが、歌合題に設定される契機になったと思われるものが多い。その中のいくつかを指摘してみよう。二月初午日に稲荷に参詣する行事である初午稲荷詣、四月第二酉日に行われる賀茂祭（歌合では「葵」題である。）、六月晦日に行われる六月歌、八月十六日頃に行われる逢坂関での駒迎、十一月に行われる神楽、十二月晦日に行われる仏名などがそうだと思うられる。（そのような題が設定された歌合については、表2参照。）これらの年中行事や生活行事は、いずれもそれまで歌の素材にはならなかったものだが、屏風絵の画題となり、屏風歌に詠まれる事によって、歌合に取り込まれていったのである。

同様に、季節の景物についても、屏風歌の介在を指摘できるもの

がある。たとえば、次の八八 安和二年（九六九）六月十日内裏歌合で初めて登場した題に、「綱代」がある。

綱代

左

綱代木にかけつつ洗ふ唐錦水魚綜てよする紅葉なりけり

能宣

右

水上に滝の白糸見えつるは綱代に水魚のよればなりけり

惟成

これ以後も、一二五 長曆二年（一〇三八）晚冬権大納言師房歌合、一四九 永承「四」七年（一〇四九）九月十九日 関白左大臣頼通家藏人所歌合、一〇五 承曆二年（一〇七八）十月十九日庚申 子内親王歌合で、「綱代」題が設けられている。屏風歌では、秋に3回、冬に15回あり、屏風歌になじみぶかい題材である。しかし、綱代という景物を詠んだ歌は古くからある。まず万葉集に、

柿本朝臣人麿從近江国上来時至宇治河辺作歌一首

ものよのやそきさのあじろにいよよなみのせしらすも
物乃部能 八十氏河乃 阿白木尔 不知代経浪乃 去辺白不母

（巻三、二六六）

うぢのなはよどせなからしあじろじと かねよなはをちちき

氏河能 与桴滿無之 阿自呂人 舟召音 越乞所聞（巻七、一三九）

他三首ある。また後撰集に、

宇治のあじろにされる人の侍ければまかりて

大江奥俊

うぢ河の浪にみなれし君ませば我もあじろによりぬべきかな

(雑二、一一三六)

の歌があり、古今和歌六帖第二帖にも、「あじろ」の分類がある。網代という素材自体は、そう珍しいものではなかった。

だが、詠みぶりをみてみると、歌合歌がそれまでと違っていることに気付くのである。従来は、網代木によせる波(万葉集二六六)や、宇治人が漁をしている光景(万葉集一一三九)の描写であったり、木くずや波が網代に寄せることに言いかけた人事詠(後撰集一一三六)であつたりした。一方、歌合歌は、網代木にかかる紅葉を錦と見立て、「水魚綜て」と「日を経て」の掛詞をもちいたり(能宣歌)、網代に寄る水魚を滝の白糸に見立てたり(惟成歌)している。このような詠み方が頻繁にみられるのは言うまでもなく屏風歌である。見立ては、屏風歌に特徴的な技法であり、天曆十一年(九五七)藤原師輔五十賀の際に、詠進されたかと思われる屏風歌に、かはなみのたつことかたきにしきとはあじろにおつるもみちをそ見る(元輔集三七四)

と、安和元年(九六八)以前右兵衛督忠君の調じた屏風の歌に、十一月、あじろ

あさこほりとくるあじろのひをなればよれとあはにそみえわた
りける(順集一八八)

などとあり、枚挙にいとまがない。また、「水魚」を掛詞にするのは、屏風歌では網代を詠む際の常套的な手法であり、永観元年(九八三)一条大納言為光家障子の歌に、

宇治 秋

あじろきにひをへてよするもみち葉々たちともしらぬにしきな
りけり(兼澄集一六九)

とあるなど、数多く例がある。

ところで、歌合の能宣歌は拾遺集に、寛和二年清涼殿のみさうじに、あじろかける所
よみ人しらず

網代木にかけつつ洗ふ唐錦日をへてよする紅葉なりけり(冬、
二一六)

として、入集している。「清涼殿のみさうじ」とは、禁秘抄の清涼殿の項目に、

弘廂(以下割注)版九枚。北有東海障子。南方手長足長。北面。宇治網代布障子墨絵也。

と記述のある、荒海障子である。おそらく歌合に出詠した歌が、荒海障子の北面の網代絵に押す歌として、採用されたものだろう。屏風歌としてそのまま使えるほど、歌合歌が屏風歌の詠み方を受け継いでいることがわかる。

もう少し、歌合歌を見てみると、二〇五 承暦二年(一〇七八)十月十九日庚申様子内親王歌合では、

網代

一番 左

水魚のよる網代にかかる白波は水にふりつむ雪かどぞみる

右

宮殿
武蔵

ひまもなく網代に水魚のよる時はしきりに波のたつかとぞみるのごとく、盛んに見立てを用いており、屏風歌的と言える。網代という素材は、万葉時代から和歌に詠まれてはいた。しかし、歌合において題として設けられた時、人々の念頭にあったのは、屏風の画面であり、詠み方のお手本となつたのは、屏風歌なのである。

冷	後	後	三	後	白	河	堀
一六二	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一六三	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一六四	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一六六	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一六八	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一七一	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一七四	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一七八	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一八二	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一八五	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一八七	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一八八	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一八九	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一九〇	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
一九一	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
二〇五	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
二〇六	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
二〇九	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
二一三	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
二一四	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
二一五	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃
二一六	〃	〃	〃	〃	〃	〃	〃

表

りは師房の好みということになる。師房が、恒例の年中行事や生活条件を、好んで歌題に取りいれていることは、萩谷朴氏が既に指摘しておられる（注3）。だが現存する歌合資料が、師房の子孫の周辺で編纂されたもので、勢い師房関係の歌合資料が多いことも、考慮に入れなければならない。つまりは、約二世紀の間にわたる屏風歌の制作を通じ、屏風の画題であった行事や景物が、和歌の世界になじみ深いものになり、機の熟した十一世紀半頃から、盛んに歌合題に取入れられたと考えられよう。

三

ところで、この時代、屏風歌がどのように鑑賞されていたかについて考えてみたい。まず、時代は下るが、頼昭の拾遺抄注（一一八三年成立）に次の注がある。

ユクスエハマダトホケレドナツヤマノコノシタ
カゲハタチウカリケリ

是ハ旅人ノ夏山ノコカゲニヤスマシタルカタ
ヲヨメルナリ。屏風、障子等ノ絵ヲ歌ニヨ
ムハ、ヤガテエニカケル人ノ心ニナリテ読
ム也。（以下略）

歌は拾遺抄八十二番、詞書「月令の御屏風、たび人きのかげにやすみたる所」、作者「読人不知」と

● 師房・藤子内親王関係の歌合
○ その他
（ ） その歌合での題

して入集しているが、躬恒集によって、延喜十八年の女四宮勳子内親王奢養の際の屏風歌であることがわかる。顯昭はその注において、屏風歌障子歌は画中の人物の気持ちになつて読むものだ、と述べている。

十一世紀まで遡ると、画中の人物の心に成り変わつて詠んだと考へていたかどうかはわからないが、屏風歌を現実の光景に接して詠んだものと考へていた節が見受けられる。一四八「永承六年」(一〇五一)夏六条斎院藤子内親王歌合に、「鶴川」題が設けられ、次の判がなされた。

夜もすがら鶴舟にともすかがり火の影ほのかにも漕ぎ帰るかな
(中略)

かがり火の隙しなれば夜しもぞ鶴川の底はかくれざりける
うつれる影、水の燃ゆるやうに見ゆるこそ道理にはあれ。
底のあらはに見えむはいと難くや。ただ常にある言のよくさぶらふぞ。また賈之がよみたるは、まことの水の底にやは。ただ水を申す。(中略)

「影ほのかに」は、遠く見やらむほどはなどか見ざらむ。賈之が「星かと思ゆる」も、いと近くて見たるとは聞こえず。待らず。(以下略)

判詞の前半が、二首目の歌についての判なのだが、それに言うところの「賈之がよみたる」歌とは、延喜六年(九〇六)の月次屏風の、

六月うかひ

篝火のかけしるければうは玉のよかはのそこは水もえけり

(賈之集一〇)

を指し、一首目の判詞である後半に言うところの「星かと思ゆる」の歌は、延喜二年(九〇二)中宮温子の屏風の、

うかは

大空にあらぬ物から川かみにほしとそ見ゆるかかり火の影(賈之集一五一)

を指している。どちらも屏風歌であるのに、「賈之が詠んだ」「夜川の底は水もえけり」は、本当の水の底だろうか、ただ水を言っているのだ。」とか、「賈之が「星かと思ゆる」も、それほど近くから見ているとは思えない」と言つて、賈之の屏風歌が、実景を詠んだ歌であるかのようにとらえている。

四

しかし、屏風歌が現実の光景を詠んだものであるとして享受されてはいても、やはり、屏風歌と歌合歌の性格の違いがあり、歌合歌は必ずしも屏風歌的なものを無批判に受け継いではいない。

たとえば、「苗代」題において、一二八 長久二年(一〇四一)二月十二日弘徽殿女御生子歌合に(判者藤原義忠)、

八番 苗代

左か

藤原隆資

山里の外面の小田の苗代に岩間の水を暖かぬ日ぞなき

右

侍従乳母

植あぬより守るめるものを小山田は苗代水にまかせたらなむ

(前略) 植あぬより守るといふことば、しか書き流しけむ

水茎をかしよう侍べるを、苗代水にまかす事や、世に流れ

て古言に侍らむ。(以下略)

とある。判に傍線部の如く批判しているが、「苗代水にまかず」は、屏風歌によくある表現である。例えば、永観二年(九八四)藤原公頼忠家の屏風に、

二月、るなかいへにたつくりたるところ

ちよふともつきせぬいねのたねなればなわしろみつにまかせて

をみむ(元輔集Ⅲ一二六)

とあり、延久元年(一〇六九)の後三条帝大嘗会主基方屏風歌にも(注5)、

富田里堰河水入苗代

種まける苗代水を曜あけて富田のさとにまかせてそ見る
とある。

また、「神楽」題において、二四〇 承德元年(一〇九七)東塔東谷歌合に(判者不明)(注6)、

十二番 左持

神楽に雪ふるときの御神楽は面白さ増すものにぞありける

右

たちのぼる庭燎のけぶり風ふけばなびかさらめや神の心も

(前略)左歌、本ぞすこしおもふべく侍りける。腰の五文字に、雪ふればとだにあらざらましかば。又、面白しといふ言、古めかしく侍り。近き歌にもまた侍り。されども、神楽の起こり知りてよむなれば、咎にも侍らじ。右歌も、ちかき障子歌とこそおほえ侍れ。それは、この歌よりはいはれてや侍りけむ。(以下略)

とある。(前略)としてしまったところは、右歌の下句についての

批評が述べてあった。その次に左歌の「本」、つまり上句について述べてあるので、傍線部の批評は、右歌の上句のことを言っていると思われる。では、上句のどこが近頃の障子歌と思われるのだろうか。

十一世紀末の「ちかき」頃には屏風歌は残っていないのだが、安和二年(九六九)頃の、

かくらし侍る

山人のたける庭火のおきあかしこゑこそあそふ神のきねかも

(能宣集Ⅱ三六)

とか、正暦元年(九九〇)以前の制作の、

十月かくらしたるところ、にはひたけり

にはひたくほかけにきゆるさかきはのしもはいくよおかむと

すらん(元輔集Ⅲ一五九)

のような屏風歌がある。いずれも、庭火を焚いていることを詠んでおり、歌合の右歌の上句、「たちのぼる庭燎のけぶり」と同じである。判詞が指しているのは、このような歌ではないかと思われる。

屏風歌は、とても類型性が強い。「綱代」題において少々例を挙げたことからわかるように、同じ表現を繰り返していることをためらわない。「苗代」題の「苗代水にまかず」や、「神楽」題の「たちのぼる庭燎のけぶり」も、類型性の強さを示している。「世に流れて古言に侍らむ」も、「近き障子歌とこそおほえ侍れ」も、そのような表現を踏襲している歌合歌に対する批判ではないだろうか。

では、歌合歌が志向していたのは、どのような歌だろうか。「苗代」題で先にも例にひいた、一二八 長久二年(一〇四一)弘徽殿

女御生子歌合に、

四番 春駒

左勝

たち離れ沢辺に流るる春駒はおのか影をや友と見るらむ

重成

右

真蕪草青みわたれば沢に荒れてとり繁がれぬ野辺の春駒

真蕪草青みわたれるなどは、ひきどころある春駒と見え侍

るを、すゑぞおくは知らぬやうに見え侍らぬに、おのが影

をや友と見たらむと侍る歌のすゑは、方ぞ注連のうちに勝

鞭うちたちぬべう乗り人ゆかしうなむ。

とある。「ひきどころある」とか「勝鞭うちたちぬべう」とか言っ

て、躍動感のある、より現実味のある歌を評価している。

また、「鶉川」題では、先にも例に挙げたことからわかるように

夜川に映ずる篝火を詠むことがほとんどだったのだが、次第にそれ

から抜け出し、二〇九（承暦四年（一〇八〇）十月二日庚申駕子内

親王侍所歌合では、

右

仲実

玉川の瀬瀬交ひのぼる篝火に照く手繩の数を知りぬる

承暦四年堀河院中宮歌合、鶉川

源経兼朝臣

よしの川うぶねやつれてのぼるらんさをさすおとのしげくもな

るかな（夫木抄三一七六）

のように、より実際の光景に即した歌になっている。屏風歌は、何

と言っても絵画的、観念的な性格を持っている。歌合歌は、そのよ

うな詠み方を学ぶことから始め、次第に独自の方向に進んで行った

のである。

結

屏風歌が和歌史に及ぼした影響の一つとして、まず歌合との関係を考察してみた。その結果、屏風歌の流行が下火になった十一世紀半ば頃からの歌合に、屏風の画題となって屏風歌に読まれることを通じ、題に設定されるようになったものを、いくつか指摘できた。また詠法や表現についても、屏風歌の影響が見受けられた。

しかし、歌合歌はいつまでも屏風歌的なまま留まっていけない。類型的な表現から脱却して、より新しい表現、現実感のある表現を志向していったのである。

(注)

(1) 「平安初期屏風歌の性格」(片野達郎氏 文学・語学 昭和四十年三月)及び「平安期屏風歌の消長」(片野達朗氏 東

北大学教養部紀要 昭和四十九年三月)に考察されている。

(2) 以後、歌合名及び歌合の本文は、「平安朝歌合大成」(萩

谷朴氏編著)による。勅撰集・私撰集は「新編国歌大観」、私

歌集は「私歌集大成」による。「栄花物語」は、日本古典文学

大系(岩波書店)による。

(3) 「平安朝歌合大成」所収の歌合、一一九、一三三、一三五

一三七、一三八の「史的評価」の項による。

(4) 書陵部蔵「大嘗会悠紀主基詠歌」による。

(5) 萩谷朴氏は、源俊頼または藤原通俊かと推定されている。

(大学院博士後期課程)