

| | |
|--------------|---|
| Title | 屏風歌の制作法 : 長保元年彰子入内屏風をめぐって |
| Author(s) | 田島, 智子 |
| Citation | 語文. 1986, 47, p. 11-22 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/68743 |
| rights | |
| Note | |

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

屏風歌の制作法

—長保元年彰子入内屏風をめぐって—

田 島 智 子

序

九世紀末から十一世紀前半にかけて大流行した屏風歌は、和歌史において重要な位置を占めている。その屏風歌とは何だったのかを考えるためには、屏風歌の制作法を明らかにすることが必要である。本稿では、その中でも特に、歌人が屏風歌を作る際に、何を元にしたかということを取り上げ、それによって、歌人と屏風歌との関りについて考察したい。

屏風歌制作工程の問題については、清水好子氏が考証しておられる。^{注1}清水氏は、長保元年（九九九）彰子入内屏風関係の日記資料や、『今昔物語』巻十四、三十一話「延喜御屏風伊勢御息所、読和歌語」^{注2}等を考察した結果、歌人は、絵の中で歌に詠むべきところを言葉で書き出した題が依頼主から与えられるだけであるのが普通であり、『躬恒集』の宇多院石山寺御幸屏風のように、歌人が絵を直接見るのは、極くまれであるとされている。吉川栄治氏も、清水氏の説に賛成され、補強する資料をいくつか加えておられる。^{注2}

しかし、具体的に屏風歌を検討していくと、清水氏の説のとおり、

依頼主が言葉で書き出した題に基づいて詠んだと思われる例も確かにあるが、歌人が絵を直接見て題を設定したと思われる例もある。

本稿ではまず、清水氏が記録類から考証されている、言葉で題を与えられる場合について、具体的な和歌例を示し、そのような題の与えられる方が、屏風歌にどう反映しているかを考える。次いで、清水氏が極く例外的なこととされている、歌人が絵を直接見て題を設定する場合について、和歌資料から見出せる例を示し、そのことが屏風歌に与えた影響を考えてみたい。

一

道済集に「権中納言との、御屏風の歌」として十二首（道済集87～98、「私家集大成中古I」、以下私家集は『私家集大成』使用）、和泉式部正集に「権中納言の屏風のうた」として十五首（和泉式部集I 186～197、I 842～856）、嘉言集に「屏風の歌」として十一首（嘉言集122～132）あり、この三者は同じ折に詠進された屏風歌である。これらが同一の屏風であることは、既に福井迪子氏が「三者を対比してみると八中略√同一の屏風絵を詠んでいることは自ら明らかであ

注3

る」(福井氏)として、指摘しておられる。倭絵屏風の図柄はほぼパターンが決まっていたので、画題が大体一致するくらいでは、同じ屏風と言えないことが多い。しかし、この屏風の場合は、道済集と和泉式部正集はどちらも詞書に「権中納言の御屏風」とあるので、この二者が同じ屏風である可能性は高いこと、また、三者の詞書や歌を比較してみると、山の朽橋を馬に乗った旅人が渡りわずらうという珍しい場面も含めて、全ての場面が細部まで一致することから、同一の屏風と見なしてよい。以下、この屏風の十二ヶ月分十二の場面を列挙する。

第一場面 桜の咲いている家に客人が来て、主人と花を見る。

第二場面 馬に乗った人が二三人、桜の花のあたりを通り過ぎる。

第三場面 霞が山桜を隠す。

第四場面 女がなでしこの花を眺める。

第五場面 五六人が松にかかっている藤を見る。

第六場面 馬に乗った二三人が、山道の掛け橋が朽ちているので渡りわずらう。

第七場面 馬に乗った旅人が山を越える。

第八場面 人の家で管弦の遊びをする。

第九場面 山里の家に紅葉散り、人影がない。

第十場面 海辺の松に蔦の紅葉かかる。

第十一場面 海の近くの松林に家が在るが家人の姿はない。

第十二場面 雪の降る中、鷹を据えた旅人が行く。

この屏風の制作年代、及び「権中納言」という依頼主が誰かを考えてみる。道済集所載の屏風歌について、杉崎重遠氏^{注4}や五島和代氏^{注5}が考証され、配列から長保三年(一〇〇一)頃、権中納言は藤原齊

信ではないかとされている。嘉言と和泉式部が詠作可能な時期でもあり、長保三年藤原齊信説は妥当だろう。屏風歌中には、

五六人、ふちのはなをみる

いゑつとにおりはかはらしふちのはなまつちとせをかけてこ

そみめ(嘉言集126)

と殊更「千歳」や「千代」「常盤」というめでたい言葉が詠み込んだ歌が、三十八首中六首ある。これらのでたい言葉は算賀の歌によく使われるので、この屏風も算賀屏風の可能性がある。もし長保三年藤原齊信の算賀屏風だとすると、長保三年には齊信は三十五歳だから齊信の算賀ではない。その年東三条院詮子の四十賀が行なわれたので、そのために従兄弟の齊信があつらえたとも考えられる。

『公卿補任』長保三年の条に、「十月三日右衛門督。同十日正三位

(御賀)」とあり、齊信は詮子四十賀の功により、昇進している。

功の一つに、屏風を奉ったことがあつたかもしれない。

この屏風の歌が、言葉の題に基づき詠んだとなぜ推定できるかを述べよう。たとえば第六場面は、それぞれ、

馬にのりたる人□たりすく、かはしあり

こゝろしてこまはゆかなんあしひきの山のかげはしこけおひに

けり(道済集91)

たひ人山をくるみちにはしあり、くちやふれたれば、わた

りわつらふ

しはくちてよるへきみちもなかりけりみねよりわたるくもなら

すして(和泉式部集182)

むまにのりたる人二三人、かすかなる山みちをゆく、はし

あり

ゆきかへりわたりしはしもうせにけりいくとせにかはみてはなりぬる(嘉言集127)

である。先にも述べたように、山の掛け橋と旅人という珍しい題だが、三者共、掛け橋が朽ちて難儀しているという解釈において一致しているのは、そう指示されたからと考えられる。また、橋の朽ち具合が、道済歌では答の生えている程度なのに、嘉言歌では失せてしまっているのも、絵を見ていないからではないだろうか。第九場面は、

山さとに人家あり、もみちわつかにみはやしにきりたちこめて

あらしのみふく山さとのもみち葉をきりたちこめてくる人のなさ(道済集95)

山のふもとに家あり、紅葉ちりて人なし

散ちらすみる人もなき山里の紅葉はやみの錦也けり(和泉式部集194)

山さとのもみちを

山さとの人もおしまぬもみち葉もおなしおりにそちればちりける(嘉言集129)

とあり、詞書は少しずつ異なるが、歌の内容はどれも、傍線部の歌句にあるように、山里に紅葉を借しむ人のいないことを歌っている。絵には、山里の紅葉ばかりが描かれ、人物は描かれていなかったのだから。だが、そのような絵を見た時、三人が一緒に人のいないことに着目して歌うだろうか。景物の不在はテーマにしにくいものである。言葉によって人のいない山里であると注意を喚起されたからこそ、三人は歌にしたのである。第十場面は、

海のはとりに松あり、つたのもみちかゝれり

もみちしてまつにかゝれるつたみればかくてちとせのあきそしるゝ(道済集96)

海にのそみたる松に、つたの紅葉のかゝりたるを

紅葉するつたしかゝればをのつから松もあたるなぞ立ぬへき(和泉式部集192)

うみのきしなるまつに、つたのもみちかゝれり

神無月かゝれるつたのもみちゆへまつにとき葉のなにやもたかむ(嘉言集130)

と、海のはとりの松に鶯の紅葉がかかっているところである。三人共が鶯の紅葉という細かい点に着目したのも、言葉で示されていたからだろう。また、三者の詞書がほとんど一致するのは、与えられた題がそのまま詞書として歌集に付され、現在まで比較的そのままの形で残っているからではないかと思われる。

以上の点から、この屏風の歌は、言葉の題を与えられて詠んだのではないかと推定される。では、このことが歌風にどう影響しているかを考えてみよう。まず何を詠むかということは、依頼主の方で決められているので、歌人には、題を選ぶ余地がほとんど残されていないと言えよう。更に、依頼主が何らかの解釈を下している時には、どう詠むかまで依頼主の意向に沿うことになる。たとえば、第六場面では、山の掛け橋を渡る旅人という対象が決められ、更に、橋が朽ち破れていて渡りわずらっている様子として詠むことが求められている。同じく第九場面では、山里の紅葉という対象、見る人もないまま散る紅葉という様子が、決められている。また、言葉の題の影響は、表現にさえ及んでいる。第十場面、海辺の松に鶯の紅

業を詠んだ歌は、どれも傍線部分の表現が似ているが、詞書にあるような題を与えられ、それに引きずられた結果ではないだろうか。

二

もう一例、言葉の題で詠んだ屏風歌とわかる例を挙げる。順集に「康保二年、女五男八親王御屏風歌」（順集I 54と65）として十二首、中務集に「村上の先帝の御屏風のゑに」（中務集I 35と44）として十首の屏風歌がある。

順集I（御所本）に「女五男八親王」とあるが、「男四女八親王」の誤りと思われる。『日本紀略』康保二年八月廿八日に、「為平親王加三元服。八中略V輔子内親王始筭。」とあり、『本朝皇胤紹運録』によれば、為平親王は村上天皇第四皇子、輔子内親王は村上天皇第八皇女だからである。為平親王は、母は中宮安子、康保二年十四歳、輔子内親王は、母は同じく中宮安子、康保二年十三歳である。元服着装の年令になった、母を同じくする村上帝の皇子と皇女が、同時に儀式を行なったのだろう。一方中務集の屏風歌は、詞書に「村上の先帝の御屏風」とあることから、村上帝の時、その皇子皇女のために調進された屏風である可能性がある。また、この二つは詞書や歌の内容がまったく一致するので、同一の屏風と考えてよい。

以下、順集と中務集の屏風歌を、対応させながら、全てあげる。全部で、十三場面十二ヶ月ある。

第一場面一月

春の中の人の家におとこきたる

道とをみ人もかよはぬむなのはなきみには風やわきてつけつる

（順集I 54）

あなかへにをとこまらうときたり

むめのかをとめてきつればめつらしきうくひすならぬこゑもき
くかな（中務集I 35）

第二場面二月

きしの鳴をきゝて山桜をみる

かりにくる人もこそくれはるのゝにあさなくきしのちかくもあ
る哉（順集I 55）

きしのごゑ

はるかすみあさたつのへにたつとりもしのはぬにや人もしるら
む（中務集I 36）

第三場面三月

やまさくらこのしたかせし心あらはかをのみつてよ花なちらし
そ（順集I 56）

ちかやまのさくら

わかやとしはるのやまへのつまなればほかのはなともおもほえ
ぬかな（中務集I 37）

第四場面四月

うの花さける家に時鳥きく

うのはなのおらまくほしきやまさとはとときすさへきつゝな
くなり（順集I 57）

第五場面四月

賀茂の祭のみあれひく

わかひかむみあれにつけておもふことなるくすもまつきこ
ゑけり（順集I 58）

四月みあれひく

きみをのみのりおきてはうちむれてたちかへりなんかものか
はなみ(中務集 I 38)

第六場面五月

五月五日

しるきかもほふなるかなあやめくき今日こそたまにぬくひな
りけれ(中務集 I 39)

第七場面六月

人の家のいつみのつらにて

やまのゐをかつむすひつゝ夏ころもひもうちとけてすゝむころ
かな(順集 I 59)

いつみ

したくゝるみつにあきこそかよふらしむすふいつみのてさへす
ゝしき(中務集 I 40)

第八場面七月

人の家に女三人あか月に出て花みる

花の色やよのまのつゆにかけるとてまつをきなからいてゝこそ
みれ(順集 I 60)

秋のあかつきのはなをみるところ

ありあけのひかりにまさるをみなへしなかきよに見むつゆにお
きつゝ(中務集 I 41)

第九場面八月

海のつらにあみひきしほやく所

見渡せばあまのたくなはなのみしてたつはしほやくけふりなり
けり(順集 I 61)

第十場面九月

九月つこもり、おとこ女野にいてめてあそひ、紅葉をみる
いかなれはもみちにもまたあかなくに秋はてぬとは今日をいふ
らん(順集 I 62)

のゝみちを見る

けふをらぬ人もさそはぬもみち葉によのまふきく山おろしの
風(中務集 I 42)

第十一場面十月

雨のうちこのりの菊をみる

しくれつゝうつろふみればきくのはなしめくゝとふる雨にさり
ける(順集 I 63)

第十二場面十一月

人の家に見つとりあり

あさこほりとけにけらしな水のおもにやとるにほとりゆきゝな
くなり(順集 I 64)

冬こほりしたるいけ

こほりゐるいけのみきはゝみつとりのはかせになみもさはかさ
りけり(中務集 I 43)

第十三場面十二月

雪のふる日あつまにおひつらねたり

旅のそらくるもくるしなあつまちのゆきゝのかたもみえぬしら
ゆき(順集 I 65)

ゆきふるに、ものへいくひと

ゆきふかくゆくあつまちもとほけれとみちにてはるにあひぬへ
きかな(中務集 I 44)

言葉で題が与えられたことがわかる箇所を指摘すると、たとえば、

第二場面二月は、春の野の雉だが、両者共雉が鳴いていることを詠んでいる。雉の声は絵に表われないことなのに一致しているのは、鳴いていることが言葉で指示されていたからだろう。第八場面七月は、秋の庭に出て花を見るところだが、どちらも暁の花を詠んでいる。暁という時刻を絵から見て取ることは難しい。題に指示されていたものと思われる。第十三場面十二月は雪降る日旅する人人だが、順も中務も「あつまち」という言葉が詠みこんでいる。絵からは東国へ下る人であることは、わからない。順集の詞書「あつまにおひつらねたり」に類する題が、言葉で与えられたのだろう。以上の点から、この屏風も、歌人には言葉の題が与えられたと推定できるのである。

長保三年斉信屏風と康保二年為平輔子屏風を合わせ考えてみると、歌人に与えられる題は様々だったようである。長短に関しては、たとえば長保三年斉信屏風の、第六場面の馬に乗った旅人が朽ち破れた橋の前で渡りわずらうというような長いものから、第三場面の霞が山桜を隠すという比較的短いものまであった。また、内容に関しても、長保三年斉信屏風の、第十場面、海辺の松に蔦の紅葉がかかっているという描写に終始しているもの、第十一場面、山里に紅葉が散っているが人はいないという依頼主の解釈が加わっているもの、康保二年為平輔子屏風の、五月、「五月五日」という行事名だけのもの、七月、暁に花を見るという時刻が設定されたもの、十二月、雪中東国に向う人という方向を設定されたもの、と様々である。

このように、長短も内容も様な題によって、歌人は歌を詠んでいるのだが、題が歌に及ぼす影響は、先程述べたようにかなり大きいと言えよう。言葉で題が与えられる場合には、歌人は依頼主の代

弁者という性格が強いのである。

三

次に、一部の歌人は屏風絵を直接見ており、自ら題を設定したのではないかと思われる例を、和歌資料から挙げる。長保元年（九九九）彰子入内屏風である。清水氏は、記録類からこの屏風を考証した結果、歌人は言葉の題を与えただけであると、結論づけておられるが、歌人の中の一部は、屏風絵を見たと思われる。猶、彰子入内屏風については、津本信博氏にも御論考がある。^{注6)}

この屏風の制作過程を把握するため、清水氏が詳しく考証されていることではあるが、日記資料により進行状況を、簡略に記す。〔御堂関白記〕、「小右記」は『大日本古記録』、『権記』は『史料纂集』使用）

十月二十一日、道長が屏風歌を人人に依頼する。

四尺屏風和歌令人々読（〔御堂記〕）

十月二十三日 実資邸に依頼の使者が来る。

源相公為左府使来、授屏風和歌題（〔小右記〕）

十月二十五日 彰子、西京へ方違する。

以戊時西京大藏泰通理宅渡（〔御堂記〕）

十月二十七日 人人屏風歌を道長邸に持参、撰定有る。

屏風歌人々持来、自内有御使、藏則隆、右衛門督・藤宰相・

左兵衛督・宰相中将進盃（〔御堂記〕）

昨於左府撰定和歌、是入内女御料屏風歌、華山法皇、右衛門

督公任・左兵衛督高遠・宰相将斉信・源宰相俊賢皆有和歌

（〔小右記〕二十八日の記事）

十月三十日 行成が和歌を色紙形に清書する。

書倭絵四尺屏風色紙形（以下割注）故常則絵、歌者当時左丞相以下読之（「権記」）

十一月一日 彰子入内する。

以酉時以入内（「御堂記」）

制作の進行状況は以上のとおりだが、一つ不審な点がある。記録によって、屏風歌を詠んだ人の名が、少し異なることである。官職名を人名に直し、整理すると、左表のようになる。

| | | | |
|-----|--------------|---------------------|--------------------|
| 30日 | 和歌を持 参した人 | 御堂記 (28日) 小右記 | 花山院・公任・斉信・懐平・高遠 |
| | 書かれた人 | 小右記 | 花山院・公任・斉信・俊賢・高遠 |
| | | | 花山院・公任・斉信・俊賢・道綱・道長 |

※「自内有御使、藏則隆」とある。藏人則隆は花山院の使者であらう。

藤宰相懐平・源宰相俊賢・左兵衛督高遠・右大将道綱の間にメンバ―の入れ替りがある。道長が実資の記憶違いか、誤写だろうか。それとも、懐平と高遠は撰に漏れたのだろうか。しかし、後述するが、高遠歌が採用されたと推定される点があるので、高遠が漏れたとは考えにくい。記憶違いか誤写だと思われるのだが、目下、未考である。

この屏風の形態を考えてみる。「権記」三十日の記事から、一世代前の名人常則が描いた四尺屏風であることがわかる。道長の手元に何帖あったかはわからないが、春の歌は多く残っているのので、春の帖があったことは確かである。また詞花集に（「新編国歌大観」使用）

上東門院御屏風に十二月つこもりのかたかきたるところに

よめる

前大納言公任

ひととせをくれぬとなにかをしむべきつきせぬちよの春をまつ
には（詞花集賀168）

という、十二月の歌がある。現存する冬の歌は、この一首のみであるが、冬の帖もあったと思われる。平安時代の倭絵屏風は、四季で構成されるのが普通である。この常則によって描かれた屏風も、四季の帖があっただろう。制作された当初の姿のまま、道長の手元にあったとは限らないが、少なくとも春と冬の帖はあった。だが、現存する歌は圧倒的に春が多いので、以後春の帖についてのみ考える。

春の帖の全体図は、和歌資料によって、おおよそ推定できる。高遠集に十七首、公任集に九首、統古今集に一首残っている和歌を対応させると、次頁の表のようになる。（公任集は榊原本使用）

公任集と高遠集で、随分異なっているのので、まず公任集に従って全体の構成を見ていく。

第一場面は、人の家近くに松梅があり、簾の前に笛吹く人がいるところであり、「さい将中将いれりたむのふ」という詞書から、宰将中将斉信の歌が採用されたことがわかる。

第二場面は、海辺の家の門に人が訪れ、主が応対しているところである。ところで、二首目の公任集302は高遠集29と同じであるが、どちらの作だろうか。公任は他の場面では、一場面に一首しか詠んでいないので、この場面に限り二首詠んだとは考えにくい。更に、前後の第一場面第三場面の形式と比較してみると、これは高遠作であり、しかも高遠の歌が採用されたから、公任集に入っているのではないかと考えられる。というのは、第一場面・第三場面は、まず公任の自作の歌を載せ次に屏風に採用された他人の歌を載せるとい

△第一場面▽

中宮のうちに参り給御屏風歌人の家ちかくまつむめのはななとありすたれのまへに笛ふく人あり

299 梅のはな匂ふあたりの笛の音はふく風よりもうらめしき哉

さい将中将いれりたゝのふ

300 笛竹のよふかき声そ聞ゆなるきしの松かせ吹やそふらん

△第一場面▽

中宮のうちに参り給御屏風のわかうみつらなる人の家のかとにひときたりひと出てあひたり

301 むかしみし人もやあると尋ては世にふることをいはんとそ思
302 わか門にたちよる人はうらちかみ波こそみちのしるへ成けれ

△第三場面▽

おきなをつるかひたる所

303 ひなつるをすたてしほとにおひにけりくもぬのほとを思ひこそやれ
華山院の御いれり

304 ひな鶴をやしなひ立て松原の陰にすませんことをしそ思

他本 右大臣みちなかの卿のみむすめ、うちにまいり給とて、屏風てうせらるゝに

せしに。歌ともさるへき人えらひて、よませたまふ、うちにたてまつりし歌、はるのはしめに、まつの木のかたはらに梅花きた朱さける所にみ歎

25 おりてくるむめのはつえのはなゝらてまつのあたりにはるを見ましや柳ある所

26 うちなひきはるたちにけりあをやきのかけふむちにひとのやすらんらふ

笛ふく所

27 ふえのねはすみぬなれともふくかせになへてもかすむはるの空かな

あみひく所

28 みなそこにしつめるあみもあるものをかけもとゝめすかへるかりかね

うみつらなる家に、人のきたる

29 わかゝとにたちよる人は浦きよみなみこそみちのしるへなりけれ

なききのつらに、やつくりて、おきな女すむ所

30 もろともにとしをふる身のうらなれてなききのやとにおいにけるかな

はまつらにたてるまつのしたに、おちつもれるまつは、かきとる人あり

31 かきつむるはまのまつはら(朱)としをへてこたかくはらふかせにこそまで

△第四場面▽

305 山つらにけふりたつ家ありのにきしともありみちゆく人たちと
まりて見たり
けふりたちきとすしはなく山里の尋ぬるいもか家のなりせは

△第五場面▽

307 人の家に松にかゝれるふちをみる
むらさきの雲とそみゆる藤の花いつれのやとのしるし成らん

△第六場面▽

306 人の家に花の木ともあり女すゝりに向ひてゐたり
待人につけやゝらましわかやとの花は今こそ盛なりけれ
上東門院御屏風に 華山院御歌
ふくかぜの枝もならさぬこのごろははなもしづかににはふなるべし
(統古今集 1859)

しまのほとりに、ふねさしいつ

32 いくゝもぬすきてゆくらんふくかせにをちのしまねをつたふうき母

山のさくらを見る人あり

33 いかてとくわかおもふ人につけやらんけふとやまへのはなのさかりを

のにきしあるを、見ていく人あり

34 みかりにもわれはゆかねははるかすみたつのゝとりをよそにこそみれ

あしのなかに、つなてひく人あり

35 あししけきうらにたゆてふつなてはななくしきひをくらすふな人

桜花さかりなる山をへたてゆく人あり

36 たとへてもなにかは人にかたるへきおりてやゆかむみやまへの花

水のほとりのやまふき

37 やまふきのかけをみきはにたゝみつゝなみのそこにやいくへなるらむ

きしにかゝれるふちのはな

38 かせふけはきしになみよるふちのはなふかくも見ゆるはるのかけかな

はる、たひゆく人

39 はるの野にたひのこゝろはなくさめつまつらんいもかやとおしそおも

ふ

人の家の、あるしはかりあるに、花のいとおもしろくさきたるを

見て

40 いたつらにさきつるはななみやこ人かよふともなき宿のあたりに

山川にて、月みる人あり

41 見るひとのこゝろもゆきぬやまかはのかけをやとせるはるのよの月

う形式になっているからである。第一場面については、前述した。

第三場面も、二首のうち一首目は公任の歌、二首目は「華山院の御いれり」とあるから、採用された花山院の歌である。第二場面に二首あるのも、そういう形式になっていたからであり、「左兵衛督いれり、高遠」の如き詞書が落ちてしまったのではないかと考えられる。しかし、『権記』三十日の記事によれば、高遠は色紙形に清書されたメンバーに入っていないので、疑問が残る。

第三場面は、老人が鶴を飼っているところで、花山院の歌が採用された。

第四場面は、山辺の煙立つ家と野の雉を見る人。

第五場面は、松にかかる藤。この公任集37は、拾遺集に入集し、柴花物語にも引かれている有名な歌なので、採用されたのかもしれない。

第六場面は、花咲く家で女が硯に向うところである。

公任集から窺える春の帖の体裁は、歌を詠むべき場面が六ヶ所といるものである。それは同時に、色紙形の数であっただろう。

しかし、一方高遠集に残っている屏風歌は十七場面十七首もある。公任集による予測と大幅に異なるのはなぜかを、両歌集を比較することによって考察したい。

公任集の第一場面に相当する高遠の歌は、三首ある。公任は一首の中に梅と笛を詠みこみ、斉信は一首の中に松と笛を詠み込んでいゝるのに、高遠は松梅・柳・笛と三首に細分化している。なぜ高遠は、このような詠み方をしたのである。文章で与えられた題を、細かく区切って歌にしたのだろうか。だが、次のようなケースもある。公任集の第三場面は、公任も華山院も、翁が鶴を飼うところとして詠

んでいる。これに相当する高遠歌30は、翁と媪（詞書には「女」とあるが、歌に「もろともにとしをふる身」とあるから、媪であろう）が、家を作って住むところである。また公任集第五場面は、高遠歌38に相当するが、公任が人の家の松にかかっている藤として詠んでいるのに対し、高遠は岸辺にかかっている藤として詠んでいる。このような解釈や着眼点の相違がある。

更に公任集と異なる点を挙げると、高遠の歌は、視点が細かいのである。高遠歌31は、普通は屏風歌に詠まれることのない、松葉を掻き取る人という景物に注目している。また高遠歌33で外山の桜を詠んだ三首後、高遠歌36で深山の桜を詠むという、細かい題の設定をしている。このように高遠歌が、公任集とは解釈や着眼点が違っていたり、題が細かくかつ多岐に渡っていたりするのは、高遠が丹念に絵を見て、自ら解釈を下しながら題を設定した結果ではないかと思われる。

高遠が見たのは、略絵ではなく、本物の屏風の絵であつたらう。故常則の描いた屏風だから、既に完成している。わざわざ略絵に写す必要はない。また、高遠の観察眼が隅隅にまで行き渡っていることからも、そう考えられる。彰子入内屏風歌の制作進行状況を振り返ってみると、二十一日に屏風歌が依頼され、二十七日に提出されている。清水氏は、二十五日に彰子が西京へ方違した時、屏風も西京に移されたのではないかと推定されているが、屏風が道長邸にあつたにしろ西京にあつたにしろ、高遠には、充分見に行く時間があつただろう。

屏風歌を依頼された人の中、花山院・公任・斉信の三人は、同じ解釈で歌を詠んでいるので、言葉の題をもらつたものと思われる。

道長については、詠歌が伝わっていないが、自分の所持品であるから、直接絵を見たことだろう。他の歌人については、不明である。

言葉で題を与えられただけであると考えられていた彰子入内屏風であるが、一部の歌人は絵を見ていたのである。なぜ絵を見る歌人と見ない歌人がいるのか、和歌を撰定する際には、そのことがどう考慮されるかなどについては、別の機会に考察を加えたい。

四

歌人が直接絵を見た場合を、もう一例あげる。順集に「右兵衛督たゞきみのてうする屏風歌」として十二首（順集Ⅰ78→89）、能宣集に「屏風のうたよみはへるに」として二十六首（能宣集Ⅲ194→219）あるが、両者は同一の屏風である。能宣集Ⅲ（西本願寺本）の詞書からはわからないが、この屏風歌は能宣集Ⅰ（御所本）にもあり、「右兵衛督たゞきみの朝臣の月令の屏風のれう」（能宣集Ⅰ132）とあるからである。だが、能宣集Ⅰは花山院献上本で寛和二年（九八六）以前成立、能宣集Ⅲは円融院献上本で永観二年（九八四）以前成立と考えられているので、より古い能宣集Ⅲの本文を使用する。

「右兵衛督たゞきみ」は、師輔の息子である。「尊卑分脈」に、「為貞信公子、正四下右兵衛督、母同兼家公、安和元々（九六八）以前である。屏風の制作年代は不明だが、忠君没年の安和元年（九六八）以前である。

この屏風が、歌人が絵を見た場合であると推定される点は、まず五月の歌の対象の違いに表われている。能宣は、

五月、さうふききたるいへのはしに、人なかめてゐたるところ

きのふまでよそにおもひしあやめ草けふわかやとのつまとみる哉（能宣集Ⅲ201）

おとこおんなはしにゐて、ほとゞきすまつところ

さみたれのご糸をはいまやほとゞきすまつにこす糸をみぬときそなき（能宣集Ⅲ202）

と詠んでいるが、順は、

五月五日、にはに馬をひかせてみる

わかこまのとさもみるへくあやめくさひかぬさきにそけふはひかまし（順集Ⅰ82）

と詠んでいる。両者とも、家の端に人人が居て何かを見ている光景を詠んでいるが、能宣は菖蒲を見ているところと、時鳥を待っているところとして詠んでいるのに対し、順は庭にひかせた馬を見ているところである。このような違いは、歌人が自分の目で絵を見たから生じたのではないだろうか。

また十月では、能宣集（能宣集では九月になっている。なぜ能宣集と順集で月がずれるのかは未考。）と順集はそれぞれ

山さとのいへに、たかすへたる人まうてきて、かにとちちてはへるに、女ともあまたはへり、きくのはなうつろへりかにこむ人におらるなきくのはなうつろひはてんすゑまでもみむ（能宣集Ⅲ208）

十月、山さとおとこきたる

山さとにこゝろあはする人やあるとわれはしたかにかはりてそとふ（順集Ⅰ87）

とあり、能宣だけが、うつろう菊という景物を取り込んでいる。十二月でも、

おなしいへの仏名のあしたに、道師のかへりはつるむめのきのもとにすゑて、ものなとかつけはへるところ

ゆきふかき山ちへなにかゝへるらんはるまつはなのかけにとまらて(能宣Ⅲ219)

十二月、仏名講師にかつ物

わたつみのそのなこりもけさはあらしかつかはいかにあまならすとも(順集Ⅰ89)

と、能宣だけが、梅の木という景物を取り込んでゐる。

又能宣は、題の設定が順に較べ大変細かい。順は、十二月について月毎に一首計十二首しか詠んでいないのに、能宣は十九場面二十六首である。題の設定に違いがあるのは、少くともどちらかが絵を見たからではないか。順は言葉の題で詠んだか絵で詠んだかは判断できないが、能宣は着眼点が細かく、様な景物を詠んでゐるので、絵を見たであらうと思われる。

以上、歌人が絵を直接見た場合を二例挙げた。依頼された歌人全てではなく、一部の歌人が見た場合ではあるが、歌人が絵を見ることは決して例外的なことではないのである。

歌人が絵を見て自ら題を設定することが、歌人の詠み方にどう反映しているかを考えてみるに、歌人の観察は絵の隅隅まで行き渡り、きめ細かな題の設定の仕方をしていと言えよう。

結

屏風歌を詠む際には、歌人は言葉の題を与えられただけであるのが普通だと言われてきた。しかし、今二例挙げたように、絵を直接見て詠むこともあったのである。

それぞれの方法与詠みぶりとの関係を考えてみると、まず言葉の題は、歌人に及ぼす規制力がかなり大きいと言える。規制の度合は様様だが、解釈や時刻・方角などまで言葉で示されることがあるので、歌人は、依頼主のために代作する役割を果たすという性格が強いのである。一方、歌人が絵を見る場合は、歌人はより細かく題を設定し、普通は題にしないところまで、着目する傾向がある。屏風絵を見て歌を詠むという行為を通して、歌人は、観察力を養っていたと考えられるのである。

どちらも結局は題詠と言えるのだが、それぞれの方法によって詠まれた歌には、以上のような違いが生じている。屏風歌を作る時の二つの方法が、平安朝の和歌に果たした役割については、今後更に詳しく考察する必要があるだろう。

注

- (1) 「屏風歌制作についての考察」 清水好子 国文学(関西大学) 昭51年12月
- (2) 「屏風歌の生成と『古今集』」 吉川栄治 中古文学 昭55年10月
- (3) 「大江嘉言考―詠歌活動とその交友―」 福井迪子 語文研究(九州大学) 昭47年12月
- (4) 「源道済」『勅撰歌人伝の研究』所収 杉崎重遠 昭19年
- (5) 「源道済試考」 五島和代 文芸と思想(福岡女子大学) 昭43年11月
- (6) 「『公任集』における屏風歌・歌合―彰子入内御料屏風歌及び石山寺歌合について―」 津本信博 早大教育学部学術研究(国語国文学編) 昭54年12月
- (7) 「補原本私家集(三)」 日本古典文学影印叢刊10 竹鼻續解説 昭54年

—— 本学大学院 後期課程 ——