

躬恒の屏風歌
—希薄な慶賀性—

田島 智子

四天王寺国際仏教大学紀要

第40号

2005年9月

(抜刷)

躬恒の屏風歌

―希薄な慶賀性―

これまで古今集時代についての屏風歌研究は、大量に屏風歌を残している貫之に集中してきた。しかし、凡河内躬恒もある程度の屏風歌を残している。本稿では、従来なされてこなかった躬恒の屏風歌について、その特色を解明しようとしている。

躬恒の屏風歌を通覧すると、「よろづよ」「ちとせ」「ちよ」などの明確に慶賀性を表現する言葉を、あまり使わない傾向にあることがわかる。歌の内容に関しても、「松」「菊」「若菜摘み」という慶賀的に詠まれることの多かった題材について検討してみたところ、同様の傾向にあった。これは、同時代の屏風歌歌人である紀貫之や伊勢とは、大きく異なる。

躬恒の屏風歌に慶賀性が希薄な原因として、躬恒の不遇意識が考えられる。躬恒は延喜十六年宇多法皇御幸石山寺屏風障子に、恩顧を受けている宇多法皇に身の不遇をほのめかすような歌を詠んでいる。またそこまで意図せずとも、自然に不遇意識が歌に出てしまうこともあったと思われる。

慶賀性に希薄な躬恒の屏風歌は、似たような慶賀表現の多い貫之らの屏風歌に比べると、ユニークな着眼点を持っており、今日の目から見れば斬新である。しかしそれは、当時屏風歌として望まれた詠みぶりからは、はずれるものであったであらう。

キーワード・貫之 伊勢 松 菊 若菜摘み 延喜十六年九月二十二日宇多法皇御幸石山寺屏風障子

田 島 智 子

(平成17年3月31日 提出)

はじめに

九世紀末頃から、屏風の絵に歌を詠み合わせる屏風歌が流行し始め、延喜五年「九〇五」成立の『古今和歌集』にも十八首入集している^{〔注1〕}。その後、屏風歌は大流行し、平安中期の和歌史においては、歌合とともに公的な和歌としての立場を占めていた。

屏風歌を詠むよう専門歌人に注文したのは、皇族や権門貴紳である^{〔注2〕}。算賀や元服・裳着などの人生の節目の時、親や子、兄弟などの近親者が、祝の席の背後に置くため屏風を新調した。その屏風に、歌を書いた色紙形を押した^{（＝貼った）}。注文主は複数の歌人に依頼することもあり、その場合には注文主がふさわしい歌を選抜したらしい。歌は能書家によって色紙形に清書され、盛大な催しの席を飾ったのである。そのような手順は、藤原道長が注文主であったケースからうかがえることである。道長が注文主であったのは、屏風歌もすでに流行末期の十一世紀初め頃であるが、道長の日記『御堂関白記』や藤原実資の日記『小右記』などに記録があるため、経緯がある程度解明できるのである。

また、屏風の絵を題材に、その場でとっさに詠んで機知を楽しむという場合もあったが、それはごく少数である。

屏風歌の流行は、九世紀末から十一世紀中頃までの二百数十年であつたのだが、この期間を、活躍した歌人によって三つに区切るこ
とができる。最初は、九世紀末から十世紀前半頃までで、屏風歌を
詠んだ歌人が古今集歌人とは異なるので、本稿ではこの頃を古今
集時代と称する。次は十世紀中頃から十世紀末までで、同じく後撰
集時代と称する。最後は十一世紀初頭から十一世紀中頃までで、同
じく拾遺集時代と称する。

このうち古今集時代は、歌人によって残されている屏風歌数にか
なりの差があり、論者の調査によれば、次のような状況である。な
お、資料とした各種歌集にはしばしば詞書に異なるので、屏風
歌の認定も研究者によって少々異なるが、わずかな違いにすぎな
い。

紀貫之	五五二首
伊勢	七二首
凡河内躬恒	六七首
壬生忠岑	十二首
源公忠	八首
素性法師	七首
大中臣頼基	六首
坂上是則	四首
中務	四首
藤原兼輔	三首
紀友則	二首

（以下、一首のみの歌人は省略）

このように貫之だけが突出した数を残している。そのため、貫之
の屏風歌に関する研究は進んでいるが、その他の歌人については手
薄な感がある^{〔注3〕}。そこで、本稿では、躬恒の屏風歌について、そ

の特色をさぐってみようとする。

なお、論者なりに調査した躬恒の屏風歌については、屏風毎に整
理して、末尾に〈躬恒の屏風歌一覧 及び同時期の他の歌人の屏風
歌一覧〉として付した。躬恒が屏風歌を詠作したことがはっきりし
ている、延喜五年「九〇五」から延喜十八年「九一八」までの状況
を整理している。また、躬恒の状況と比較するために、紀貫之、伊
勢など、同時期の他の歌人についても、詠作した屏風歌を整理して
付している。

表を見ると、躬恒は一見、貫之にひけを取らない屏風歌を詠作し
ているように思われる。しかし、躬恒の屏風歌のうち、まとまった
形で残っているのは、延喜十六年「九一六」四月二十二日斎宮柔子内
親王伊勢名所屏風と延喜十六年「九一六」九月二十二日宇多法皇御幸
石山寺屏風障子くらいであり、他は断片的に残っているだけである。
一方、貫之の屏風歌は、表でもわかるとおりコンスタントに比較的
まとまった形で残っている。また、この表以後にも多数の屏風歌が
残っている。貫之の屏風歌に研究が集中するのは無理のない状況な
のである。

また、伊勢の屏風歌は表では比較的少ないが、この期間以後にも
残されており、総数としては躬恒よりも多くなっている。その他の
歌人の屏風歌は表ではきわめて少ないことがうかがえるが、これ以
後と同じである。

躬恒の屏風歌はこのような状況であるのだが、その中でも見えて
くることを明らかにしようと思う。

一、「よろづよ」「ちとせ」「ちよ

躬恒の屏風歌を通覧してまず気づくことは、「よろづよ」「ちとせ」

「ちよ」などの言葉があまり使われていないことである。探してみると、

我よりもさきにおひにし まつ なれはちとせの、ちにあはさ
めやは（躬恒集Ⅳ一七〇）【延喜十六年「九一六」九月二十二日
宇多法皇御幸石山寺屏風障子】（注4）

まつにかゝれるこけを見る

女、松本にゐたり

ちよをふる まつ のみとりのこけみれはとしのをななくなり
けらしも（躬恒集Ⅰ九一）【延喜十七年「九一七」承香殿女御源
和子屏風】

という、わずかに二例しかない。

屏風歌の大きな特色は、慶賀性である。これらの言葉は、端的に慶賀を表すので、屏風歌には多用されており、貫之の屏風歌では枚挙にいとまがないほどである。それに比べると、躬恒は際立った少なさである。だが、躬恒の屏風歌の全体数が貫之にくらべて少ないため、用例が集まらないということも考えられよう。そこで、躬恒とほぼ同数の屏風歌を残す伊勢を調べてみた。

松にふちかゝれるところ

たのみつ、かゝれるふちは まつ のきのちよてふこともあかす
そありける（伊勢集Ⅰ七五）【延長四年「九二六」九月二十八日
宇多法皇六十賀屏風】

八条大将四十賀、権中納言のし給

子日松いへにうゑたるところ

ちとせふる まつ といへともうゑてみる人そかそへてしるへか
りける（伊勢集Ⅰ一八四）【延長七年「九二九」八条大将藤原保
忠四十賀屏風】

后宮五十賀御屏風内裏し給し

みそぎ つ、おもふことをそいのりつるやをよろづよの神のま
に（伊勢集Ⅰ八二）【承平四年「九三四」三月二十六日后宮穩
子五十賀屏風―内裏より―】

まつすゑにつるたてり

あらはなるかたにしもすむ あしたつ はちよみむことの心なる
へし（伊勢集Ⅰ八四）【承平四年「九三四」三月二十六日后宮穩
子五十賀屏風―内裏より―】

東三条の宮す所の御賀を中務宮したまふに、屏風にわかな
つみたるところ

かすかの、わかな のたねはのこしてむちとせのはるもわれそ
つむへき（伊勢集Ⅰ二〇四）【承平五年「九三五」九月清和七宮
貞辰親王母藤原佳珠子八十賀屏風―重明親王より―】

以上、伊勢には五例見出せる。躬恒の使い方は、やはり少なかった
のである。しかも、 で示したように、その内訳は「松」
二首、「みそぎ（＝祓へ）」一首、「鶴」一首、「若菜」一首と、様々
なものが対象となっている。ふりかえって躬恒の歌を見ると、
二例しかなかっただけでなく、二例とも「松」という単調さであつ
た。

そこで、どのようなものに対して「よろづよ」などの言葉を使う
かについても検討してみよう。貫之の場合は、そのような屏風歌が
全部で四〇例あるのだが、使い方の内訳を数字で示すと、次のよう
である。

よろづよ（計1首） 若菜1

ちとせ（計19首）

菊4 松2 鶴2 松鶴1 若菜1 梅

1 桃1 桜1 六月祓1 臨時祭1

竹1 逢坂山1 舟1

ちよ（計8首）

鶴2 菊2 竹2 元日1 郭公1

ももとせ (計12首) 菊2 元日2 梅1 紅葉1 祭1 藤

1 八月十五夜1 宇治1 吉野山1

このうち、「ももとせ」は貫之にのみ見られる表現であり、貫之独自の工夫であることは、以前論じたことがある^{注5}。その他の歌人でも、

源公忠 全屏風歌八首 ちとせ (計一首) 鶴1

素性 全屏風歌七首 ちとせ (計二首) 君1 松竹1

中務 全屏風歌四首 ちとせ (計一首) 若菜1

という状況であり、全体数が少なくても、様々なものに対し「ちとせ」と詠んでいる。以上の歌人たちと比較すると、躬恒が「松」にしか詠んでいない状況は、特異であることがわかる。

さらに、屏風歌以外についても、これらの言葉がどのように使われているかを調べてみよう。まず、躬恒が屏風歌以外で「よろづよ」などの言葉を使っている歌を探してみると、

朱雀院のつるのはかななるを^{ママ}

あした^ツのよさへはかなくなり^マにけり今日そちとせのかきり

なりける (躬恒集IV一二六)

ひとのむすめのもきによめる

このはるそえたさしそふるゆくすゑのちとせをこめておふるひ

めまつ (躬恒集IV一九四)

あき

ちとせふるをのへのまつ^ツはあき風にこゑこそまされいろはか

はらす (躬恒集IV二五八)

さはた川^川せ、のしらいとくりかへしきみうちはへてよろづよ

はへよ (躬恒集IV二九二)

〔法皇六条の御息所、かすかにまうつるときに大和守忠房朝臣あひかたらひて、このくにのなところを倭歌八首よ

むへきよしかたらふによりて二首^マおくる、于時延喜廿一年

三月七日

かすかのも今日のみゆきをまつ^ツはらのちとせのはるはきみか
まに^マ (躬恒集IV三二五)

みつねかこたへを

千代をへてみゆきあるへきふなをかのまつ^ツならぬ身はおいそ
かなしき (躬恒集III一九四)

千とせふるまつ^ツのみとりのうつろふとたかしからみにかけて
ふするそ (躬恒集III二二二)

と、七首を見出すことができ、数量的にはまずまずの数を詠んでいる。しかし、そのうち五首が「松」、一首が「鶴」、一首が「さはだ川」であり、やはり「松」に集中している単調さである。

一方、当時の一般的な傾向を知るために、躬恒も撰者の一人だった『古今和歌集』での状況を調べてみると、次のとおりである。なお、『古今和歌集』には屏風歌も入集しているのので、それらは除外している。

よろづよ (計6首) 松3 若菜1 さら山1 藤河1

ちとせ (計7首) 菊1 砂1 杖1 鶴亀1 松1

元日1 鏡山1

ちよ (計9首) 野1 君5 千鳥1 亀山1 人1

やはり、様々なものが対象となっている。比較すると、屏風歌以外についても、躬恒が単調であったことが確認できる。

以上、「よろづよ」などの慶賀性が明白な言葉を手がかりに、躬恒の慶賀的表現への姿勢を考察してみたところ、躬恒は、屏風歌についても屏風歌以外についても、他の歌人より関心が薄かったことがうかがえた。次は、言葉だけでなく歌の内容についても、慶賀的表現への姿勢を検討してみよう。

二、躬恒の「松」の屏風歌

躬恒の屏風歌六七首すべてを検討することはできない。そこで、より慶賀的に詠まれがちな題材について、検討を加える。

まず、躬恒が少ないながらも「ちとせ」「ちよ」という言葉詠み込んでいた「松」を取り上げる。「松」は、千年の長寿と紅葉せぬ常緑を持つことで、不変の象徴と考えられていた。躬恒には、先に挙げた二首を含め、全部で七首ある。先に挙げた二首を改めて考察してみる。

①我よりもさきにおひにしまつなればちとせの、ちにあはさ
らめやは（躬恒集Ⅳ一七〇）【延喜十六年「九一六」九月二十
二日宇多法皇御幸石山寺屏風障子】

まつにかゝれるこけを見る

女、松本にあたり

②ちよをふるまつのみとりのこけみれはとしのをななくなり
にけらしも（躬恒集Ⅰ九一）【延喜十七年「九一七」承香殿女
御源和子屏風】

②を先に考えてみよう。松にはえている苔を女が見ている絵に読み合わせたもので「千代を生きるという松の緑に、緑の苔が生えているのを見ると、長い年月が経ったことだなあ。」という内容である。松がすでに長く生きているという発想で詠んでいる。一応は、千年の齢を持つ松をたたえていると言えようか。

しかし、①は少々問題がある。詞書はないが、歌からは松の下に人がたたずむ絵であったと推定される。その歌は「自分よりも先に生えた松なのだから、自分がその千年の後に逢わないことがあろう

か。」という内容である。松がすでに長く生きているという点では②と同発想であるが、その長く生きた松が生を終えることを詠んでいる。

和歌文学大系^{〔注6〕}はこの歌を「松よりも長寿を保ちたいという心」と注している。だが、千年前から生えている松ならば、人間の齢でも松の最期に立ち会うことができる、というのでは、人間が松よりも長寿を保ったことにならないだろう。それよりも、『躬恒集注釈』^{〔注7〕}が指摘する、

『古今集』賀（三五五）の「鶴亀も千歳ののちは知らなくにあぬ心にまかせはててん」（在原滋春）に異論をとなえている。

が妥当だと思われる。『古今集』滋春歌では「鶴亀の千年の寿命の後のことは知らないけれど」とあつたことに對し、松がすでに千年生きていれば、人間だって千歳の後に逢うことは可能だろう、と切り返しているのである。機知という点では面白い目のつけ所である。しかし、松の寿命の終わりを詠むのは不適切ではないのか。慶賀性という点では配慮のない歌になってしまっている。

松の屏風歌三首目は次の歌である。

秋

③住の江の松を秋風吹くからにこゑうちそふるおきつ白浪
（古今集 賀 三六〇）【延喜五年「九〇五」二月十日右大将
藤原定国四十賀屏風】

「住の江の松に秋風が吹いて音をたてると、声を添えるように音をたてる沖の白波だよ。」と解釈できる。松の長寿や常緑には触れていないが、松の音に波の音が添えられるという重層性がめだたい気分を醸し出している。この歌への評価は高く、躬恒の代表作とし

て後世『袋草子』などにも取り上げられている。

松の屏風歌四首目は次の歌である。

④むらさきのいろしこければふちの花まつのみとりもうつろ
ひにけり（躬恒集Ⅳ一七七）【延喜十六年「九一六」九月二十
二日宇多法皇御幸石山寺屏風障子】

「松」と「藤」を組み合わせた題材は屏風歌の定番である。先ほど「ちとせ」「ちよ」を詠みこんだ例として挙げた伊勢歌にも、

松にふちかゝれるところ

たのみつゝかゝれるふちはまつのきのちよてふこともあかす
そありける（伊勢集Ⅰ七五）【延長四年「九二六」九月二十八日
宇多法皇六十賀屏風】

とあつたように、普通は藤が松の不変をたのみにして咲きかかっている、と詠むものである。そのような例は枚挙のいとまがない。しかし、躬恒は、藤の花の紫があまりに濃いため、松の緑色が「うつろにひけり（＝色が変わってしまった）」と詠んでいる。

貫之にも「松」と「藤」を組み合わせた題材に対し「うつろふ」という言葉詠んだ歌があるので、比較してみよう。

うつろはぬ松の名たてにあやなくもとれる藤の咲てちる哉
（貫之集Ⅰ九九）【延喜十八年「九一八」二月醍醐天皇第四皇女
勤子内親王髪上屏風】

松にかゝれるふち

うつろはぬ色にゝるともなき物を松かえにのみかかる藤浪
（貫之集Ⅰ一一五）【延喜十八年「九一八」承香殿女御源和子屏
風】

一首目は、「『うつろはない』松に浮名を立てようと、筋が通らな

いことだが、藤がからみついて咲いて散っているよ。」と藤には松の不変性を犯せないことを詠んでいる。二首目は、「『うつろはない』松の緑色に似ても似つかないのに、松にばかりからみついて咲く藤であるよ。」と藤が松の常緑に似るべくもないことを詠んでいる。つまり、松は「うつろはぬもの」、すなわち不変なものであり、藤は「うつろふもの」、すなわちその松に宿りながらもはかなく散ってしまうもの、または松の不変にあやかろうとするものなのである。両者の対比を強調することで、ますます松の不変性を褒め称えているのである。

ひるがえって躬恒の歌は、松も紫色に変わってしまったと詠んでいる。これでは松の不変性が失われてしまっている。藤の花の見事さを褒め称えていることで慶賀性を表現したのであるが、松の不変性が失われてしまつては、なんとも心もとない慶賀性である、もしも藤の花の見事さを褒め称えたいのであれば、次のように詠むこともできたはずである。

池のほとりに藤のはな松にかゝれる

緑なる松にかゝれる藤なれとをのかころとそ花は咲ける（貫之集Ⅰ五〇）【延喜十五年「九一五」春齋院恭子内親王屏風】

貫之は、「緑の松にかかっている藤であるけれども、自分の時節だと花が咲くことだ。」と、松の緑とともに、藤が咲き誇っているさまも詠んで、二重のめでたさを演出しているのである。この歌について『貫之集全釈』^{〔注8〕}は、「常盤の松にかかっていたれば、その性質が移って変化しないはずなのに。」と注している。この注に従うと、藤は松の不変にあやかろうとしてあやかれなかったことになるのだが、松が不変性を失ったわけではない。松の常緑と藤の花の見事さを、両方詠んでいるわけである。

また、古今集時代より約二百年後であるが、次のような例がある。

長承三年「一一三四」に行われた『中宮亮顕輔家歌合』で、次の歌が詠まれた。

朝日山てる紅葉ばのあたりに松の緑もうつろひにけり（十
一番左 四五 琳賢）

「朝日に映える紅葉のあたりは、（そのあまりの鮮やかさに）、松の緑も色が変わってしまった。」と、躬恒歌と同発想である。しかし、この歌合の判者藤原基俊は、判詞で次のように批判している。「いかでか千とせを契れる松のみぢの色にあひてうつろひはべるべき」と、千年の寿命の松が、紅葉の色によって色変わりすることはあるまいというのである。基俊は源俊頼とともに、当時の歌壇にあって指導的立場にあった歌人であるが、彼にはこのような発想は受け入れがたかったことがわかる。

松の屏風歌五首目・六首目は、次の歌である。「松」と「花」を組み合わせた題材について、躬恒は次のように詠んでいる。

むめの木のもとに人ゐたり

⑤おもひをは松のみとりにそめしかとはなのかりのみゆく
こゝろかな（躬恒集Ⅰ九〇【延喜十七年「九一七」承香殿女御源和子屏風】）

ひやう風にありし

⑥ときはなる松をはきてあちきなくあたるやとの桜をそ
みる（躬恒集Ⅰ三四〇【延長三年「九二五」頃以前屏風】）

⑤は、梅の木の下にいる人の気持になって詠んだ歌で、「自分は松の緑に思い定めたはずなのに、はかない花の方にばかり魅かれてしまう心だよ。」と詠んでいる。⑥は詞書がないが、やはり桜の木の下にいる人物が描かれていたのだろう。「常緑の松をさしおいて、

つまらないことにはかない桜を見ている。」と詠んでいる。二首ともせつかく常緑不変の松がありながら、心はうつろいやすい花に魅かれてしまうという発想である。

同じ状況を貫之は次のように詠んでいる。

はるさくらとまつのもとにいたる所

桜花ちらぬ松にもならはなん色ことくに見つ、世をへん
（貫之集Ⅰ一七四【延長四年「九二六」八月二十四日民部卿藤原清貫六十賀屏風】）

「桜は散らない松に見習ってほしい。そうしたら松の緑も花の色もそれぞれを見て長生きしよう。」と詠んでいる。松も花もという欲張りな内容であり、めでたさ倍増となっている。

一方、躬恒は、不変の松よりも、美しいがはかない花を選ぶという詠み方である。先ほど検討した松と藤を組み合わせた題材でもそうであったが、松の不変性に重きを置いていないのである。

松の屏風歌七首目は、子日の松である。

内御屏風和歌、はしめのねのひ

⑦ねたく我子日の松にならましをあなうらやまし人にひか
る、（躬恒集Ⅰ九七【延長三年「九二五」頃以前内裏屏風】）

子日とは、正月初子の日に野に出て小松を引いて、長寿を祈る行事である。古今集時代において、子日がいくつかのパターンで詠まれたことを、かつて拙稿「古今集時代から後撰集時代への屏風歌の変化―子日をめぐって―」^{〔註〕}で論じたことがある。しかし、どのパターンであろうが、結局は長寿を祈ることが趣旨であり、その対象は屏風が制作される対象者である。たとえば伊勢は、

亭子院六十御賀、京極の宮す所つかうまつりたまふ御屏風

の歌、子日したところ、松のいとちゐさきに

ふたはよりとしさたまれるまなれはひさしき物とたれかみ
 さらん（伊勢集Ⅰ七四【延長四年「九二六」九月二十八日宇多
 法皇六十賀屏風】）

と詠んでいる。この屏風歌は、宇多法皇の六十賀屏風のために詠まれた。宇多法皇に寵愛されて京極御息所と呼ばれた褒子が、伊勢に注文したものである。伊勢が求めに応じて詠んだのは、「双葉の時から千年の齢が約束されている松なのだから、命長いものと見ない人はいない」という内容であり、その命長さは宇多法皇の長寿に重なるものであった。他にも、先に「ちとせ」「ちよ」の例として挙げた伊勢の歌では、

子日松いへにうゑたるところ

ちとせふるまつといへともうゑてみる人そかそへてしるへか
 りける（伊勢集Ⅰ一八四【延長七年「九二九」八条大将藤原保
 忠四十賀屏風】）

と詠まれていた。「野から植え替えた小松の千年を数える人」とは、祝われている八条大将保忠である。貫之も、

おなし年四月のななしの屏風のうた十二首

ちとせといふ松を引つゝ春の、のとをさもしらす我はきにけり
 （貫之集Ⅰ五一二【天慶六年「九四三」四月尚侍藤原貴子四十
 賀屏風】）

と、「千年の齢を持つ松を引きながら、春の野を遠くまでやってきた。」と詠んでいるが、千歳の小松を引くのは、祝われている尚侍貴子の長寿を願うためである。

しかし、躬恒が詠んだのは、「いまましいことに、私は子日の松になりたいものだ。うらやましいことに人に引いてもらえるから。」という、意外な内容であった。人に引かれてもてはやされる

子日の松と、誰にも引き立ててもらえない我が身を対比させており、つまりは不遇をかこつ歌である。屏風の所有者を祝うことが求められる屏風歌としては、不適切である。

以上、躬恒が「松」について詠んだ屏風歌について検討してみたところ、七首のうち五首までが慶賀性の乏しい詠み方がなされていたのである。

三、躬恒の「菊」の屏風歌

「菊」も、慶賀性を前面に押し出して詠まれていた題材である。中国からもたらされた「菊」は延寿の効を持つと考えられていた。九月九日には前夜から花に真綿をかぶせ、しみこんだ露で顔をぬぐって、不老長寿を願った。また、白菊は寒くなるにつれて赤みがかった紫に変色するが、その変色したさまも鑑賞したのである（注10）。そのような「菊」について躬恒は次のように詠んでいる。

おなじ十三年、ななしのかみのかの屏風のうた
 あたらしく我のみやみん菊の花うつらぬさきにこん人もかな
 （躬恒集Ⅴ二〇【延喜十三年「九一三」十月十四日尚侍藤原満
 子四十賀屏風―内裏より―】）

この歌の解釈は、「惜しいことに私だけが見ることになるのだろ
 うか、この菊の花を。色が変わらないうちに見に来る人がいてほし
 いことだ。」となる。

躬恒は傍線部「色変わりしないうちに」と詠んでいるが、前述したように、菊の花は、盛りの時ばかりか変色した時も楽しむものであった。躬恒もその認識は持っていた。躬恒は屏風歌以外にも多く

の菊の歌を詠んでいるが、その中でとくに「うつる」「うつろふ」「移る」に接尾語「ふ」がついた語」という言葉を詠みこんだ歌について検討してみよう。

もとのいろはいづれなるらんしらつゆのしたにうつろふわかやとのきく（躬恒集IV七二）

かみなつきち、にうつろふきくのはな いくつかもとのいろにはあるらん（躬恒集IV七三）

きくの花 みつつあやなくなをもあかてひとのこゝろようろふなはた（躬恒集IV一〇二）

〔延喜十三年十月十五日、内裏きくあはせに右大弁のおほせによりてたてまつる〕

あたなれと我にはきくの花のみそうつろふいろのこさまさりける（躬恒集IV一三三）

〔前略〕むまときひとむらのきくをいへのまへにうへたり、感嘆無極各うたあり〔後略〕

きくの花 あきの、なかにうつろは、夜ふかきいろをこよひみましや（躬恒集IV一九〇）

あき

ちくさにもしもにはうつるきくのはな ひとついろにそつきはそめける（躬恒集IV二〇二）

きくのはな ちくさのいろをみるひとものへをとのみそうつろひぬへき（躬恒集IV四六〇）

一首目・二首目は同発想で「色変わりする前と後と、菊の本来の色はどちらなのだろう。」と詠んでいる。三首目「菊の花の色変わりは見飽きないが、人の心は変わらないでほしい。」、四首目「変わりやすい花だが、菊の花だけは色変わりして濃さがまざる。」、五首目「庭に移し植えることなく、菊の花が野中で色変わりしていたら、

この深い色合いを今夜見ることができなかった。」、六首目「様々に色変わりした菊を、月光が白く染めている。」、七首目「菊の様々な色変わりを見ると、人の心まで影響されそうだ。」と、いずれも菊のうつろった色が美しいことを前提にして詠んでいる。

しかし、躬恒は屏風歌では、「菊の花の色が変わらないうちに見に来てほしい。」と詠んでおり、盛りの時のみをよしとしている。

『躬恒集注釈』も、

菊の花は色のうつろいゆくさまを賞でることが多かった。

と、これが普通とは違うことを指摘している。だが、『躬恒集注釈』は続けて、

ここで『うつらぬさき』の菊花を称揚しているのは、画中の菊花を九月九日の重陽の節のころの菊と見定め（あるいは指示され）たからであろう。重陽の節の菊花は長寿を祝う賀の屏風にまことにふさわしい画題である。

と述べている。この点はいかがであろう。「九月九日」の屏風歌としては次のような歌があるが、

九月九日おいたる女菊しておもてのこひたる

けふまで我を思へはきくのうへ露は千とせの玉にさりける

（貫之集I三三三【承平五年「九三五」九月清和七宮貞辰親王母藤原佳珠子八十賀屏風―重明親王より―】）

九月九日

みな人の老をと、むといふきくはも、とせをやる花にさりける（貫之集I四七八【天慶四年「九四一」三月内裏屏風】）

九月九日

百とせを人にと、むる花なれとあたにやはみる菊の上の露

（貫之集I五一〇【天慶五年「九四二」九月内裏屏風】）

と、傍線部からわかるように、人が菊にかぶせた綿で顔をぬぐって

いる絵に、菊の露で老いが留まることを詠み合わせている。「九月九日」の菊としては、その露が延寿に効果があることが主題にふさわしかったのである。一方、躬恒歌は、「我のみやみん」「こん人もかな」という語句から推定するに、人が独りで住まう宿に菊が咲いている様が描かれていたのだろう。それに対し、躬恒は菊花の盛りが失われることを惜しむ心を詠んだのである。躬恒歌を「九月九日」とみなして、賀意を汲み取ろうとするには無理があるのではないだろうか。

「菊」の屏風歌としては、次のような詠み方が典型である。

さくかきりちらてはてぬる菊の花むへしも千世のよはひのふらん

（貫之集Ⅰ四二）【延喜十四年「九一四」十一月十九日醍醐天皇第一皇女勸子内親王着裳屏風】

波線のように「咲いている間は、散らないで花の状態のままで終わる」と、菊が散らないことを強調し、しかも先にも考察した「ちよ」という言葉を詠みこんでいる。このように不変をテーマにして詠むことが多い。しかし、躬恒は菊が変わってしまうこと、その前に人に見せたいことを詠んでいる。躬恒の屏風歌は、菊よりも、

むめの花ををりて人におくりける

君ならで誰にか見せむ梅花色をもかをもしる人ぞしる（古今集

春上 三八 紀友則）

さくらの花のさかりに、ひさしくとはざりける人のきたりける時によみける

あだなりとなにこそたてれ桜花年にまれなる人もまちけり（古

今集 春上 六二 読人不知）

のような、梅花や桜花について詠んだ歌に近い。梅や桜は、はななく散る花であり、傍線部のように、花の盛りを誰かに見せたい、人が来ればよいと願うのである。

「松」についてもそうであったが、躬恒は、「菊」についても普通は不変なものとして詠まれていたのに、それを避けて、別の視点から詠んでいる。その詠み方は、たとえば貫之歌のような同じパターンばかりの歌を見た目には新鮮に写る。しかし、屏風歌としてはいかがなものだろう。

四、躬恒の「若菜摘み」の屏風歌

「若菜摘み」も、早春、野に出て若菜を摘み、長寿を祈る行事であり、慶賀性の高い題材である。その題材を、躬恒は次のように詠んでいる。

女どものむめのはなおるに、わかな つむ （注11）

はるの野にころもかたしきたかためにならはぬくさにわかな
なつむらん（躬恒集Ⅰ八六）【延喜十五年「九一五」春斎院恭子内親王屏風】 （注12）

「春の野に衣の片袖を敷いて独り寝して、誰のために馴れている草の中で若菜を摘んでいるのだろう。」という内容である。「衣を片敷く」とは、二人の衣を重ねる共寝ではなく、寂しく独り寝する様であり、恋の言葉である。もともと有名な歌であり、躬恒がふまえていると思われるのは、

題しらず

さむしろに衣かたしきこよひもや我をまつらむうぢのはしひめ

（古今集 恋四 六八九 読み人しらず）

という歌である。自分を待つ女が独り寝をかこっているだろうと思いやっている。躬恒はそのような恋の気分を盛り込んで、画中の女

が男のために若葉を摘んでいるという趣向に仕立てたのである。

では、他の歌人たちはどのように詠んでいるのか。「若葉摘み」の屏風歌を残しているのは、貫之・伊勢・素性である。まず、素性は、

内侍のかみの右大将ふちはらの朝臣の四十賀しける時に、
四季のあかけらうしろの屏風にかきたりけるうた

かすがのに わかなつみ つつよろづ世をいはふ心は神ぞしら
む（古今集 賀 三五七 素性）【延喜五年「九〇五」二月十日
右大将藤原定国四十賀屏風】

と詠んでいる。「春日野に若葉を摘みながら、永遠の長寿をお祈りする心は、神がご存知でしょう。」ということであり、四十賀を祝われている定国の、さらなる長寿を祈る内容になっている。

伊勢は、次の二首を詠んでいる。

五条の内侍のかみ御四十賀を、きよつらのみふ卿のつかまつりたまふ屏風のゑにわかなつむところ

春野に わかな、らねと君かためとしのかすをも つまむとそおもふ（伊勢集Ⅰ六二）【延喜十三年「九一三」尚侍藤原満子四十賀屏風―清貫より―】

東三条の宮す所の御賀を中務宮したまふに、屏風にわかなつみたるところ

かすかの、わかなのたねはのこしてむちとせのはるもわれそ つまむへき（伊勢集Ⅰ二〇四）【承平五年「九三五」九月清和七宮貞辰親王母藤原佳珠子八十賀屏風―重明親王より―】

一首目は「春の野に、若葉を摘むではないけれど、年の数をあなただのために積もうと思います。」、二首目は「春日野の若葉の種は残してください。千年先の春まで若葉を摘むことができましようから。」と詠んでいる。どちらも、算賀を祝われている藤原満子・藤

原佳珠子への賀意が明らかな詠みぶりである。

以上の素性・伊勢と比較すると、躬恒の恋歌仕立てにした屏風歌には慶賀性が乏しいように思われる。しかし、貫之を見ると、もっと多様な詠み方がなされている。貫之には「若葉」の屏風歌が十首あり、素性や伊勢のような歌もあるが、中には、

わかなつむ 我を人見はあさみとり野への霞も立かくさなん
（貫之集Ⅰ六八）【延喜十七年「九一七」八月内裏屏風】

のような、野辺に立つ姿を霞に隠してもらいたいという趣旨の歌も散見する。野辺で若葉摘みをする女の立場に立った歌であるが、姿を見られたくないという恥らう心情に恋の気分がただよう。また、

むかしより思ひそめてし野へなれば わかなつみにそ我はきける（貫之集Ⅰ四八九）【天慶五年「九四二」亭子院屏風】

という歌は、傍線部「昔から深く思ってきた」が恋歌的である。ただ、思う対象は祝われている人物とも取れ、恋歌の気分がただようが、躬恒歌の「ころもかたしき」ほど明らかな恋歌仕立てではない。しかし、

わかなつむ 春のたよりに年ふれはおいつむ身こそ侘しかりけれ（貫之集Ⅰ二八〇）【延喜末「九二三」】（延長七年「九二九」内裏屏風）

という歌は、「若葉を摘む春到来の知らせで年が経つことがわかるので、老いを積み重ねるだけの我が身は侘しいことだ。」と、明確に不遇をかこつ歌になっている。

貫之の様々な詠みぶりの歌を見ると、躬恒歌がそれほど特殊ではないことがわかる。しかし、貫之には賀意の明らかな歌の方が多く、躬恒歌はやはり素性・伊勢・貫之に比べて慶賀性が乏しい方である。

躬恒には「若葉」に関する屏風歌がもう一首ある。若葉を摘む絵

に詠んだのではなく、

屏風のうた、ひとのいへうみのほとりにあるところ
 のへにこそ わかな はつねに つむ ときけおきのみるめはとき
 くそよる（躬恒集Ⅳ三二四）【延長三年「九二五」頃以前屏
 風】

と、人家が海辺にある絵に詠み合せたものである。「野辺では若菜は常に摘むけれども、沖の海松は時々寄るだけである。」と、若菜摘みと海草取りを比べるという趣向になっている。この二つを一首の中に取り合わせるのは大変珍しく、他の例としては、新古今集時代の藤原家隆の、

【日吉奉納五十首 春十五首】

さざ浪やしのがあま人春きぬとみるめなきさに 若な摘むなり
 （壬二集一七九二）

という歌しか見出せない。躬恒がどういう意図でこの二つを取り合わせたのかはわからないが、斬新な発想であることは確かである。しかし、特に賀意を感じさせる詠みぶりでもない。

五、躬恒と慶賀的表現

以上「松」「菊」「若菜」という、慶賀性が發揮されやすい題材について検討してみたところ、躬恒歌は慶賀性に乏しいことがわかった。しかし、躬恒がそのような歌を詠めなかったわけではない。たとえば、

延喜三年十月十九日、おほせによりてうたみつたてまつる、
 女一のみこの裳きたまふときに、うちよりさうそくたまふ

そのものにみつukiかたきにすれるうた

なかれいつるやまをしおもへはよしのかはふかきこゝろまたえ
むものかは（躬恒集Ⅳ一）

わたつうみのかみそしるらむおなしくはあまのかるもを我にか
 さなむ（躬恒集Ⅳ二）

しらくものたちのみわたるくらはしのやまにこゝろをおもひつ
 めつ、（躬恒集Ⅳ三）

は、内親王の裳着の祝の時に、裳に擦り付けた歌であるが、それぞれ「吉野川の深い流れは絶えるはずがありません。」「この裳は海の神が管理しているのでしょう。」「倉橋山に幸せを祈る心を集中させている。」と、祝の心を明らかに出している。また、

清涼殿のみなみのつまにみかはみつなかれいてたり、その
 前栽に松浦沙あり、延喜九年九月十三日に賀せしめたまふ、
 題に月にのりてさゝらみつをもてあそふ、詩歌こゝろにま
 かす

も、しきのおほみやなからやそしまをみるこゝちするあきのよ
 の月（躬恒集Ⅳ一〇）

は、宮中観月の宴で詠まれたものだが、「宮中にいながら八十島を見る心地がする。」と、月に照らされた庭のすばらしさを詠んでいる。また、

法皇六条の御息所かすかにまうつるときに大和守忠房朝臣
 あひかたらひて、このくにのなところを、倭歌八首よむ
 へきよしきたらふによりて二首おくる、于時延喜廿一年三
 月七日

という、宇多法皇春日御幸の際に献上した、奈良の名所を詠んだ七首の歌があるが、それらはどれも賀意に富んだものである。たとえば、

かすかのも今日のみゆきをまつはらのちとせのはるはきみか
まにく（躬恒集Ⅳ三二五）

は、春日野の「松」を詠んでいるが、「法皇様の千年の寿命は、お心のままです。」と詠んでおり、

としことにわかなつみつるかすかの、もりはけふやはゝるを
しるらむ（躬恒集Ⅳ三二六）

は、春日野の「若菜摘み」を詠んでいるが、「毎年若菜摘みをして
いる春日野の野守も、法皇様の御幸があつた今日はじめて本_{ほん}当の春
を知つたことでしょう。」と法皇の御幸を称えている。

屏風歌ではさほど慶賀的に詠まなかつた「松」「若菜摘み」につ
いても、このように詠むことができたのである。では、なぜ屏風歌
では慶賀性を前面に押し出すような詠み方をしなかつたのであ
う。

六、延喜十六年「九一六」九月二十二日宇多法皇御幸石山寺

屏風障子の検討

そのことを考える上で、手がかりとなりそうな屏風がある。延喜
十六年「九一六」九月二十二日宇多法皇御幸石山寺屏風障子である。
この屏風の歌の中、松を詠んだものについては、すでにその慶賀性
の乏しさを本稿で検討してきている。

さて、この屏風には詳細な詞書がある。

同十六年九月廿二日近江介の消息云、法皇明日石山御幸あ
るへし、いとまあらは今日ゆくへし云々、仍まかりたれば
屏風障子等あり、これに所々のおもふきを可題とあれば、
よのうちによみたるをやかた汝かけとあるをなふれとなを
とあれかきはへりぬ、法皇経一宿て御舟にてせたにのほら

せたまふ、はしのもとにふねつなきて介ものともたてまつ
る、介かたらひていはくりやふねにのりておほんふねにく
してさふらふへしと、すなはちこのうたを

いつみにてしつみはてぬとおもひしを今日そあふみにうかふへ
らなる（躬恒集Ⅳ一六八）

この詞書から次のような経緯がわかる。躬恒は、近江介藤原兼輔
から手紙を受け取る。躬恒は藤原兼輔に名簿を提出しており、主従
関係にある。さて、手紙の内容は、明日宇多法皇の石山御幸がある
から急いで来てくれということだった。行ってみると屏風・障子が
あつて、ところどころの絵の趣向を歌に詠めと言われる。一晚で詠
んだところ、さらに色紙形への清書も命じられる。自信がなくて断
つたけれども強いられて清書する。さて、宇多法皇は兼輔が用意し
た宿所に一泊し、石山寺めざして舟で瀬田川を上られた。兼輔は唐
橋の下で食事をお出ししたのだが、躬恒はそのとき「厨舟に乗つて
法皇にご奉仕するように。」と言われる。これは純粹に食事のお世
話をせよという意味の他に、屏風歌を詠んで清書した褒美に、法皇
のお側に行く機会を与えてくれたという意味合いもあっただろう。
躬恒はこの機会を逃さず、法皇に歌を差し上げて、自分の存在をア
ピールする。その歌は「和泉国で沈んでしまったと思つていた私で
すが、今日近江で法皇様にお会いできて浮かび上がるようです。」
と詠んでいた。「和泉国で沈んだ」とは躬恒が和泉権掾の後、次の
職にありつけないでいる状態を表している。躬恒は、『三十六人歌
仙伝』『古今和歌集目録』によると、延喜十一年「九一一」一月十
三日に和泉権掾になった。任期四年で終わったとすると、延喜十五
年「九一五」には散位になっていたと思われる。法皇にお会いでき
る榮譽に浴した感動を述べながら、現在の苦境を訴えたのである。

その次に、躬恒集Ⅳ一六九―一七九まで、屏風歌十首、障子歌一

首が収載されている。

その屏風障子等歌、所々のたいにしたまふ

あしひきのやまへのみちはいかなれやゆくとみれともすきかてにする（躬恒集Ⅳ一六九）

☆我よりもさきにおひにしまつなればちとせの、ちにあはさらめやは（躬恒集Ⅳ一七〇）

☆むめの花さきてかひなきおきつなみたちよりてたにみる人もなし（躬恒集Ⅳ一七二）

☆あまの、るたな、しふねのあともなくおもひしひとをうらみつるかな（躬恒集Ⅳ一七二）

☆もしほやくあまのたくひのけふりこそおもふかたにはたちのほりけれ（躬恒集Ⅳ一七三）

☆やまさにとしはふれともたきつせのはやくわかみはひとたにもこす（躬恒集Ⅳ一七四）

☆したにのみもえわたれともうちはへてわかおもひをはけつひともし（躬恒集Ⅳ一七五）

もちゝるあきならずともさをかしはやまのねたかくいまもなかなむ（躬恒集Ⅳ一七六）

☆むらさきのいろしければふちの花まつのみとりもうつろひにけり（躬恒集Ⅳ一七七）

かへるかりくもちのたひにくるときはなにをかくさのまくらにはする（躬恒集Ⅳ一七八）

障子、たいにしたかふ

☆さらしなやまよりほかにてるときもなくさめかねつこのころの月（躬恒集Ⅳ一七九）

屏風は、『躬恒集注釈』が指摘するように「季節の判明する歌がすべて春の歌」である。通常、屏風の絵は四季にわたって描かれる

ものであるが、春の歌しかないということは、これは春帖しかなかったようである。十首というのは、一帖六扇であった当時の屏風の形態からすると、中途半端な数である。二帖十二扇のうち、一晚という時間の制限があったため十扇分だけ詠んだということだろう。残り三季の歌は失われたという考え方もあろうが、そうすると一晚で大量の歌を詠み、翌朝かなり素早く清書したとしなければならなくなる。やはり、古い屏風で春帖だけ残っていたものを、再利用したと見るべきだろう。後世の話であるが、有名な長保元年「九九九」藤原道長女彰子入内屏風も、古い屏風を再利用したケースであった^{〔注1〕}。躬恒を呼び寄せた兼輔のあわてぶりから察するに、法皇の御幸は急に決まったようで、屏風を新調する暇がなかったのであろう。兼輔は宿所を整える調度品の屏風の価値を、せめて歌を添えることで高めようとしたものと思われる。障子に関しては、歌が一首しかないこと、他の障子歌が失われたと考えるにはやはり一晚では無理があることから、今日の襖障子ではなく衝立障子であろう。

さて、十一首の屏風歌・障子歌のうち、一七〇番・一七七番がすでに検討した松の歌であり、その慶賀性の乏しさを指摘してきたのであるが、他にも同様の傾向の歌がある。一七二番・一七三番・一七五番は、傍線部の表現からわかるように、恋歌仕立てになっている^{〔注15〕}。恋歌はそもそも報われない思いを歌うものなので、鬱屈した内容となりがちであり、この場合もそうになっている。

また、二重傍線を付した一七一番・一七四番は、「梅の花が咲いても甲斐がない。立ち寄って見てくれる人さえないので。」「山里に長年過ごしたけれども、以前つきあっていた人さえ訪れてくれない。」と人に見捨てられたことがテーマになっている。

さらに、波線を付した一七九番の障子歌は、「わが心なくさめかねつさらしなやをばすて山にてる月をみて」（古今集 雑上 八七

八 読人不知」をふまえて、「昔の人は姨捨山に照る月を見て悲しみを深めたが、今の私は姨捨山以外に照る月を見ても悲しくてならない。」と傷心を詠んでいる。

以上、この屏風歌・障子歌は、全十一首のうち☆印をつけた八首までが、慶賀的気分とは程遠い内容である。一晚という制限のうちに詠んだため、十分に推敲できなかったという影響もあるだろう。しかし、さらに大きな影響を及ぼしたのは、躬恒の立場であろう。前述したように、躬恒はこの時無官であった。また、平沢竜介氏が和歌文学大系解説で指摘しているように、躬恒には宇多法皇関係の詠歌が多いことから、宇多法皇の恩顧を受けていたと思われる。兼輔がこの石山寺御幸の屏風歌・障子歌に、貫之ではなくて躬恒を選んだのは「この前年あたりに躬恒が兼輔に名簿を奉っていることによるところもあるだろうが、やはり最も大きな理由は躬恒が宇多法皇お気に入りの歌人であることを兼輔が知っていたことによるものである。」とも述べている。

躬恒は厨船から差し上げた歌に、自分の苦境を盛り込んでいた。屏風歌・障子歌にもそのような意図がさりげなく隠されているのではないだろうか。とくに、一七「一番」たちよりてたにみる人もなし「一七四番「はやくわかみは（「は」は「し」の誤伝か）ひとたにもこす」という下句は、沈淪の躬恒に重なってくる。屏風歌・障子歌を一晚で詠んだ時、躬恒は翌日直接に法皇に歌を差し上げる機会を与えられるとは思っていなかった。だから、屏風歌・障子歌に沈んだ調子を漂わせ、自分の苦境を法皇にさりげなく伝えようとしたのであろう。

七、躬恒の不遇意識

躬恒は卑官であったため、生没年は不明であり、その経歴もあり判明していない。判明しているところでは、

寛平六年 二月二八日 任甲斐少目

延喜七年 一月三日 任丹波権目または権少目・権大目

御厨子所

延喜十一年 一月三日 任和泉権掾

延喜二十二年 一月三〇日 任淡路権掾

という状況であり、恵まれた官人生活ではなかった。

しばしば指摘されることだが、法皇に差し上げた「いつみにて」の歌の他にも、躬恒には不遇を嘆く歌が多い。

躬恒が院によりて奉りける

立ち寄らむ木のもともなきつたの身はときながらに秋ぞかなしき（『大和物語』三三段）（注16）

は、「頼りにする人もない私は、この秋の徐目でも緑の袍（＝六位以下）のままです。」と法皇に訴えている。また、

同「延喜」十六年秋、述懐

草も木もしたうへは枯れゆく秋風に咲きのみまさるものおもひの花（躬恒集IV二七三）

では、親友貫之に「草木は秋風が吹くと葉が枯れるけれども、私はそれどころか物思いの花が咲いています。」と鬱屈した心境を吐露している。さらに、

もとより友だちに侍りければ、つらゆきにあひかたらひて、兼輔朝臣の家に名づきをつたへさせ侍りけるに、そのなづきにくはへてつらゆきにおくりける

人につくたよりだになしおほあらしのもりのしたなる草の身な

れば『後撰和歌集』雑二 一一八六 躬恒)

と、親友貫之の縁で藤原兼輔に名簿を奉って主従関係を結ぶことになった時も、自分を「大荒木の森の下草」にたとえて、誰にも引き立てられないことを嘆いている。これは、

おほあらしのもりのした草おいぬれば駒もすさめずかる人もなし
 (『古今集』雑上 八九二 読人不知)

という古歌をふまえており、「大荒木の森の下草」とは「老いて硬くなつて馬にも食べてもらえない、人にも刈ってもらえない。」ものである。躬恒は他にも、

題しらず

いたづらにおいぬべらなりおほあらしのもりのしたなる草葉ならねど
 (『拾遺集』雑春 一〇八一 躬恒)

と詠んでおり、よくよく自分は「大荒木の森の下草」、つまり老いて見捨てられた存在であると思つていたらしい。

おわりに

このように不遇を嘆く気持の強かつた躬恒なので、屏風歌を詠むときにも、その傾向が出てしまつたと考えられる。それが強く出たのが、先に検討した延喜十六年「九一六」九月二十二日宇多法皇御幸石山寺屏風障子であろう。宇多法皇は躬恒に目をかけてくれたいた。宇多法皇がご覧になる屏風歌だから、逆境をほめかす気持が強く出たのであろう。

ただし、屏風歌によつて明確に不遇を訴えたわけではない。「和泉国で沈んだ私でございます」とはつきり詠んだのは、法皇に直接歌を差し上げる機会に恵まれた時であつた。屏風歌の主役は、あくまでその屏風を贈られる人物である。専門歌人が自分の境遇を訴え

る手段にしてよいはずがない。躬恒の屏風歌もほめかす程度、あるいはおのずとにじみ出た程度にとどまつている。しかし、それでもそのような傾向の歌を詠みがちな躬恒は、屏風歌歌人としてはいかなものであつただろう。

他の歌人に目を向けてみると、貫之は、躬恒との比較で引用してきた多くの屏風歌が示すように、ふんだんに慶賀表現を詠み込んでいる。また、従来の多くの研究もそのことを指摘してきた。

伊勢についてもう少し詳しく述べると、「よろづよ」「ちとせ」「ちよ」について検討した時、そのような言葉を詠み込んだ歌を、伊勢には七二首中五例見出せると指摘した。だが、伊勢の屏風歌には特殊なものも含まれている。まず、伊勢集Ⅰ三四番～五一番までの一七首は、

この中宮、東宮の女御ときこえさせける時、たいたまはせてよませたまひける御屏風の歌、

という詞書に始まる【寛平八年「八九六」七月～同九年「八九七」七月東宮女御温子四季恋物語屏風】である。宇多天皇の中宮温子が、伊勢に題を指示して詠ませたもので、男女の恋物語に仕立てられている。誰かの祝のために制作されたものではなく、慶賀的な要素は必要のない屏風歌であつた。また、伊勢集Ⅰ五二番～六一番の十首も、

長恨歌の屏風を亭子院のみかとか、せたまひて、その所くよませたまひける、

という詞書に始まる【仁和三年「八八七」～承平元年「九三二」七月十九日長恨歌屏風】であり、宇多天皇が長恨歌の絵を描かせて、玄宗皇帝、楊貴妃の立場で詠ませたもので、この悲劇的な物語に慶賀性の入る余地はない。これらの特殊な屏風歌二七首を差し引くと、伊勢については、「よろづよ」などの端的に慶賀を表す言葉を使つ

た歌は、四五首中五例という高い割合で見出せることになる。

また、伊勢には「松」に関する屏風歌が今まで紹介してきた他にも四首あり、

まつのすゑうみにいりたる所

うみにのみひたれるまつのふかみとりいくしほとかはしるへ

かりける（伊勢集一七一）【延喜十三年「九一三」尚侍藤原満子四十賀屏風―藤原清貫より―】

亭子院六十御賀、京極の宮す所つかうまつりたまふ御屏風の歌、子日したるところ、松のいとちぬさきに

ふたはよりとしさたまれるまつなれはひさしき物とたれかみさらん（伊勢集一七四）【延長四年「九二六」九月二十八日宇多法皇六十賀屏風】

きたの宮の御もたてまつるに（後略）

いにしへのこゝろもたえすゆくみつにわかまつ影もけふこそはみれ（伊勢集一七七）【承平三年「九三三」北宮康子内親王着裳屏風】

これもおなし宮の御賀、大きおと、のまつりたまふ、すみのえの松みる所

すみのえのはまのまさこをふむつるはひさしきあとをとむるなりけり（伊勢集一八五）【承平四年「九三四」后宮穩子五十賀屏風―藤原忠平より―】

と、傍線部で示したようにいずれも慶賀性が十分に表現されたものであった。

「菊」については、伊勢の屏風歌に例がないので残念ながら検討できないが、「若菜摘み」については二首ある。躬恒との比較の際に例に挙げているが、二首とも慶賀性は強かった。

このような貫之・伊勢の屏風歌と比較してみると、躬恒の屏風歌

は、慶賀性の希薄さという点で特異であった。躬恒の屏風歌の第一の特色と言えよう。

しかし、祝いの席を飾る屏風歌においてまず求められたのは、慶賀性であった。躬恒の斬新な発想はたしかに面白い。対して貫之は慶賀性に富んではいても、同じパターンを繰り返している（注17）。だが、屏風の所有者は、後々その屏風歌を他の家が所有している屏風の歌と比較して、歌の優劣を競うようなことはしなかった。屏風歌を注文する側にとっては、歌が斬新であることよりも、最初に披露する祝いの場にふさわしいことの方が大事だったのである。今日の目から見ればユニークな躬恒の屏風歌であるが、当時にあつてはあまり評価されることはなかったものと思われる。

（注1）ただし、延喜五年以後に追補された歌もある。

（注2）注文主の様相については、拙稿「屏風歌注文主の変化―古今集時代・後撰集時代について―」（『中古文学』（第六九号）平成一四年五月）で考察し、大きく見れば皇族から権門貴紳に移っていくことを、明らかにしている。

（注3）躬恒の屏風歌に関する研究。

和多田晴代氏「躬恒集第三類本考―屏風歌の範囲を求めて―」（『国文目白』一六号）昭和五二年二月

忠岑の屏風歌に関する研究。

安藤太郎氏「忠岑集の屏風歌について」（『東京成徳短期大学紀要』九号）昭和五一年四月

貫之の屏風歌に関する研究はあまりに多いので、ごく一部だけ紹介する。

渡辺秀夫氏「紀貫之の位相―屏風歌と屏風絵をめぐって―」（『国文学研究』五四）昭和四九年一〇月

和多田晴代氏「貫之における屏風歌表現の一特質―敦忠家屏風歌をめぐって―」（『平安文学研究』五五輯）昭和五一年六月

徳原茂実氏「貫之集屏風歌の詠法」〔国文学研究ノート〕七号
昭和五一年一〇月

菊池靖彦氏『古今集』以降における貫之（桜楓社 昭和五五年）

村瀬敏夫氏『紀貫之伝の研究』（桜楓社 昭和五六年）

渡辺秀夫氏『平安朝文学と漢文世界』（勉誠社 平成三年）

高野晴代氏「歌題の生成と屏風歌―貫之『延喜六年内裏月次屏風歌』を中心に―」（国文目白）三三三号 平成六年一月

片桐洋一氏「古今集」紀貫之歌の方法―屏風歌と歌作り―

〔文学論集（関西大学）〕四一―四 平成七年三月

また拙稿の一部もあげると、次のとおりである。

「貫之屏風歌の性格と表現―水に映った影の歌をめぐる―」

〔待兼山論叢 文学篇〕一三三三号 平成一年一二月

「屏風歌人としての貫之―『草木』をめぐる―」（詞林）九号 平成三年四月

〔注4〕私家集は『私家集大成』を、その他の歌集は『新編国歌大観』を用する。

〔注5〕拙稿「貫之の慶賀表現―『ももとせ』と『よろづよ』をめぐる―」

〔中古文学〕四七 平成三年五月

〔注6〕和歌文学大系『貫之集・躬恒集・友則集・忠岑集』（躬恒集は平沢

竜介著 明治書院 平成九年）

〔注7〕私家集注釈叢刊『躬恒集注釈』（藤岡忠美・徳原茂実著 貴重本刊

行会 平成一五年）

〔注8〕『貫之集全釈』（田中喜美春・田中恭子著 風間書房 平成九年）

〔注9〕拙稿「古今集時代から後撰集時代への屏風歌の変化―子日をめぐる―」（『古代中世文学研究論集』第三集 和泉書院 平成一三年一月）

〔注10〕菊が日本でどのように受け入れられたかについては、片桐洋一著『歌枕歌ことは辞典改訂版』（笠間書院 平成一一年）に簡潔にまとめられている。

〔注11〕詞書の前半、「女たちが梅の花を折っている」は、一首前の歌「かをとめてたれおらさらん梅のはなあやなしかすみたちなかくしそ」（躬恒集一八五）の説明と考えられる。

〔注12〕この歌は諸本によって異同があり、とくに第四句は異同が激しい。古今六帖の本文がもっとも解釈しやすいが、「くさ」で解釈してみ

る。

躬恒集Ⅲ一三四 ならはぬくさに

躬恒集Ⅳ三〇四 ならはぬひとに

躬恒集Ⅳ四七九（重複歌）ならはぬくせに

古今六帖二三〇七 ならはぬそでに

夫木抄二〇六 ならはぬさとに

〔注13〕新潮日本古典集成『土佐日記 貫之集』（木村正中校注 昭和六三年）

〔注14〕津本信博氏『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―（『早稲田大学教育学部学術研究（国

語国文学編）二八号 昭和五四年一二月）、伊井春樹氏「彰子入内

屏風と和歌」（『和歌史の構想』島津忠夫編 和泉書院 平成二年）

など。

〔注15〕一七三番は、和歌文学大系と『躬恒集全釈』が指摘するように、

『古今集』の恋歌「須磨の海人の塩焼く煙風をいたみ思はぬ方にた

なびきにけり」（七〇八 読人不知）をふまえた表現である。

〔注16〕『大和物語』は新篇日本古典文学全集（小学館）を使用した。

〔注17〕貫之屏風歌が似た表現を繰り返していることの指摘は、菊池靖彦氏

『古今集』以降における貫之（桜楓社 昭和五五年）に詳しい。

躬恒の屏風歌

〔躬恒の屏風歌一覧 及び同時期の他の歌人の屏風歌一覧〕

屏風名	躬 恒	貫 之	伊 勢	その他の歌人
延喜五年〔九〇五〕四月以前屏風		古今集九三一（貫之）		古今集三五七（素性） 続後撰集一三五四（素性） 古今集三六二（是則） 古今集三五九（友則） 古今集三六一（忠岑） 拾遺集一三六（忠岑） 忠岑集一三〇 忠岑集二五・七〇 古今集九三二（是則）
延喜六年〔九〇六〕内裏屏風		貫之集Ⅱ一 貫之集Ⅰ三〇・三二		
延喜六年〔九〇六〕頃延喜御時月次屏風				拾遺集五（素性） 素性集Ⅰ六六
延喜七年〔九〇七〕頃亭子院屏風	古今集三〇五（躬恒）		伊勢集Ⅰ一四六・一四七	
延喜十三年〔九一三〕尚侍藤原満子四十賀屏風 ―藤原清貴より―			伊勢集Ⅰ六二・七三	
延喜十三年〔九一三〕十月十四日尚侍藤原満子四十賀屏風―内裏より―	躬恒集Ⅴ二〇	貫之集Ⅰ二三・二八		兼輔集Ⅰ四八・五二
延喜十四年〔九一四〕十一月十九日醍醐天皇第一皇女勸子内親王着裳屏風		貫之集Ⅰ二九・四三		
延喜十五年〔九一五〕二月二十三日内裏屏風	躬恒集Ⅳ一四七・一四九			
延喜十五年〔九一五〕春齋院恭子内親王屏風	躬恒集Ⅰ八五・八八	貫之集Ⅰ四四・五〇		
延喜十五年〔九一五〕九月二十二日清和七宮貞辰親王母藤原佳珠子六十賀屏風		貫之集Ⅰ五六・五九		

延喜十五年[九一五]十二月左大臣藤原時平室 廉子女王五十賀屏風		貫之集Ⅰ五一〜五五		
延喜十六年[九一六]四月二十二日齋宮柔子内 親王伊勢名所屏風	躬恒集Ⅳ一五七〜一六六			
延喜十六年[九一六]九月二十二日宇多法皇御 幸石山寺屏風障子	躬恒集Ⅳ一六九〜一七九			
延喜十六年[九一六]齋院宣子内親王屏風		貫之集Ⅰ六〇〜六五		
延喜十五年[九一五]春齋院恭子内親王屏風また は延喜十六年[九一六]齋院宣子内親王屏風か			伊勢集Ⅰ九五・九六	
延喜十七年[九一七]八月内裏屏風		貫之集Ⅰ六六〜八九		
延喜十七年[九一七]承香殿女御源和子屏風	躬恒集Ⅰ八九〜九四 躬恒集Ⅳ一五六			
延喜十七年[九一七]中務宮敦慶親王屏風		貫之集Ⅰ九〇〜九六		
延喜十八年[九一八]二月醍醐天皇第四皇女勤 子内親王髮上屏風	躬恒集Ⅰ九五	貫之集Ⅰ九七〜一〇四		拾遺抄六三(是則)
延喜十八年[九一八]四月東宮保明親王屏風		貫之集Ⅰ一〇五〜一二二		
延喜十八年[九一八]承香殿女御源和子屏風		貫之集Ⅰ一三〜一二六		

〔制作時期が不明のもの〕＊『躬恒集注釈』（藤岡忠美・徳原茂美著 日本古典文学会貴重本刊行会 平成十五年）は、延長三年に淡路権掾の任期を終え、兼輔邸に挨拶に向かっているのを最後に、動向を伝える資料がないことから、その一、二年後のうちに亡くなったと推定している。そこで、成立時期が不明な左記の屏風は、延長三年頃以前とする。

延長三年[九二五]頃以前内裏屏風 躬恒集Ⅰ九七〜一〇五・一三三・一二六、躬恒集Ⅱ一七
 延長三年[九二五]頃以前屏風 躬恒集Ⅳ三二四〜三三〇、躬恒集Ⅱ二二三・二八〇、躬恒集Ⅰ三四〇
 延長三年[九二五]頃以前延喜御時月次屏風 拾遺集九一(躬恒)