

## 東三条院詮子四十賀屏風歌と藤原公任：屏風歌詠作 史瞥見

福田，智子  
九州大学大学院（博士課程）

<https://doi.org/10.15017/9443>

---

出版情報：語文研究. 75, pp.23-33, 1993-06-06. 九州大学国語国文学会  
バージョン：  
権利関係：



# 東三条院詮子四十賀屏風歌と藤原公任

——屏風歌詠作史瞥見——

福 田 智 子

屏風絵を題にして詠んだ歌を屏風歌という。それは、屏風に直接書いたり、あるいは色紙形に書いて屏風に貼ったりするのを主たる目的として、十世紀に入ってから約百年の間、盛んに詠作された。

たとえば『古今集』の撰者の一人である紀貫之の家集『貫之集』(歌仙家集本)では、九卷八百八十九首のうち、実に巻四まで五百三十二首が屏風歌であり、それは総歌数の半数以上を占める。では、屏風歌がいかなる時に詠作されるかと言えば、それはおそらく屏風を新調した際であるのが一般的だったであろう。いったい屏風は、算賀などの晴の日の調度として新調されることが多かったから、当時の歌人たちが屏風歌を盛んに詠み、それが屏風に書かれることに少なからぬ誇りを感じたのも、想像に難くない。道綱母が、小一条左大臣藤原師尹の五十賀のための屏風歌を詠んで提出した後、その採否にまで言及している<sup>1)</sup>ことから窺えるように、自分の詠歌が屏風に書かれる歌として採用されるか否かということは、歌人たちの大

きな関心事であった。それは程度の差こそあれ、自分の歌が勅撰集に入集されたり、歌合で勝となったりした際に味わったであろう、歌人としての名誉の一つであったと考えてよい。しかし、一方で、

どんなに優れた技能をもっていようと、屏風絵を描く絵師の身分が必ずしも高くはなかったのと同様に、屏風歌を献上することも、元来は高貴の者がする仕事ではなかったという点には留意しておくべきなるまい。屏風歌を依頼に応じて提出する歌人は、先に触れた貫之をはじめ、躬恒、元輔、能宣などがそうであったように、元来は「歌の職人」——いわゆる「専門歌人」<sup>2)</sup>——であって、貴族ではなかったのである。ところが、その状況が十世紀後半から十一世紀にかけて、徐々に変化を見せ始め、公卿などの高貴の歌人も屏風歌を詠進し、それが実際に屏風に書かれるようになってくる。その例としてよく引かれるのが、長保元(999)年の彰子入内屏風歌で、この時は花山法皇、主人相府道長、右大将道綱、右衛門督公任、宰相中将齊信、源宰相俊賢といった公卿以上の身分の者の歌が屏風に書かれたのである(『小右記』長保元年十月三十日条)。

その彰子入内屏風歌において歌を採用された顔触れの中に、当代

屈指の歌人、藤原公任がいる。公任は藤原北家小野宮流の貴族で、四條大納言と呼ばれ、漢詩、和歌、管絃の三舟の才を称されたことは、あまりにも有名である。公任は、彰子入内屏風をはじめとして、しばしば屏風歌を詠んだ。いま、『公任集』<sup>3)</sup>に載る屏風歌を拾うと次の如くである。

- ①中宮のうちにまいり給ふ御屏風歌 (299・300番)  
②中宮のうちにまいり給御屏風 (301・307番)  
③女院の冊の御賀の屏風の歌 (308・311番)  
④寛仁二年正月、入道前太政大臣大饗し侍りけるに、屏風の絵に  
⑤上東門院の御屏風に (563番)

①・②・⑤は前述の彰子入内屏風歌、④は寛仁二(1018)年、頼通大饗の屏風歌であるが、以下、本稿が問題にするのは、③の長保三(1001)年、東三条院詮子四十賀屏風歌である。

女院の冊の御賀の屏風の歌、もしもやとてまうけ給へり  
けれとも、さもあらさり、花ある所

308 春たちてさく花みれば行末の 月日おほくもおもほゆる哉  
松おほかる所にて、みな月はらへしたる所

309 姫松のしげき所にたつねきて 夏はらへする心あるらし  
310 はらへする河への松もけふよりは 千世をやちよにのへや  
しつらむ

七月七日、女、おとこに物いひたるけしきしたる所

311 わか恋はたなはたつめにかしつれと 猶た、ならぬ心ちこそすれ

この時期、公任のような公卿が屏風歌を詠んでいるという事実自体は、彰子入内屏風歌という先例が存することではあり、特に問題にすべきことではない。しかし、ここで注意を喚起させられるのは、波線を施した部分の詞書の意味である。従来、この解釈は、次に挙げるように、表現の違いこそあれ、公任の側では賀のための屏風歌が準備されていたにも関わらず、実際にその公任歌は屏風に書かれるに至らなかったという、共通理解を得ていると見られる。

(1)冒頭の詞書にいう如く、実際には屏風歌としての撰には入らなかったのである。但し、このように歌題によって公任が歌作しているところよりすれば公任は、この際の歌題を何等かの事情によって承知していて、若し作品を要求されたら持参しようと予め作っておいたのであろうなどと想像は廻転してゆくのである。

〔杉崎重遠氏『平安中期歌壇の研究』第四章 道長を中心としたる歌壇の状勢 第三節 東三条院四十御賀算料屏風和歌(桜楓社、昭和五十二年) 266頁〕

(2)公任の歌は屏風歌に用いられなかったようである。そのことが、右のような詞書となったのであろう。

〔伊井春樹氏「公任年譜考」(『国文学研究資料館紀要』第十号、昭和五十九年三月)〕

(3)名実ともに秀れた歌よみをもって任ずる公任のこと、必ずや詠進の依頼のあらんことを自負して準備していたにもかかわらず、そ

の沙汰なく終わったの意。

〔福井迪子氏「橘為義考―道長親近の一家司層の生涯―」(『人文』第九十一号、昭和六十年六月―六十二年六月。後に『一条朝文壇の研究』桜楓社、昭和六十二年九月に所収)〕

(4)「通釈」もしも必要があるかも知れないと思って詠作していたのだけれど、そうでもなかった。

〔参考〕〔権記〕十月八日条に：筆者注)公任の名が見えないのは、撰歌に漏れたためと思われる。詞書に「さもあらざりけり」とは、そのあたりのことをのべているのであろう。

〔伊井春樹氏、津本信博氏、新藤協三氏共著』私家集全釈叢書7、公任集全釈』(風間書房、平成元年五月)〕

あるいは、公任に対して敬語を用いているこの詞書が、公任自身によって書かれたものではないという理由で、詞書の信憑性を問題にする向きもあるかもしれない。しかし、公任以外の人物がこのような細かい屏風歌詠進状況を記すためには、その情報を知る材料が当然あったはずであり、従って、詞書の内容は信用に足るものと思われる。そうすると公任の側ではあらかじめ屏風歌を準備していたにも関わらず、東三条院四十賀の際には依頼がなく、結果的には屏風に書かれなかったという事実が浮かび上がってくる。長保三年といえは、公任は、その二年前に彭子入内屏風歌を詠んでいるだけではなく、『拾遺集』に先駆けて、既に『拾遺抄』を編纂し終わっていたと考えられるので、これらの業績からみても、彼が当時、屈指の歌人と見做されていたことは容易に推測できる。にもかかわらず、公任に正式な屏風歌の依頼がなかったのはなぜか。そしてそもそも

公任は、依頼が来る前からなぜ屏風歌を詠作しておいたのか。そこには冒頭に述べた、屏風歌詠作をめぐる歌人構成の移り変わりという問題と、何か関連する事情があったように思われる。そこで以下、この詞書の意味する状況を、公任以外の歌人の屏風歌詠進状況に照らし、公任の立場がいかなるものであったかという観点から考察してみたい。

## 二

まず初めに、東三条院四十賀がどのような経緯で催されるに至ったかという点から考察する。猶、以後用いる資料は、主に杉崎重遠氏、平野由紀子氏によって既に指摘されたものである。

東三条院詮子四十賀は、十月九日に催される以前に何度か計画され、その度に延期されている。次に挙げるのは、『権記』長保三年二月九日条である。

九日、辛亥、罷出、参院、赴桃<sup>(伊賀守)</sup>、式部丞兼宣<sup>(源)</sup>米、告白一條院有召之由、即参、仰云、日者雖有云々之説、未承一定之間、左大臣申来月十日可令行賀事給之由、而近日天下不静、病死之輩遍滿京中、只偏可令修攘灾事給之比也、若以有旧例必可被行者、過此間令行給甚可宜者、以此由可奏者、即参入、奏聞、仰云、今朝自院有仰事、又只今有此仰、々旨可然、而賀算之事古今恒例、不可默過、行事已甫、為之如何、相定可申、可仰左大臣者、即詣彼第<sup>(伊賀守)</sup>、勅命、即被申云、御賀事欲令行給、尤可然、但自院所令奏給亦理也、

抑天下病患有増無減、奉仕御調度等之道、雑工等皆愁此病、奉行人亦如此、期日已迫、若可然来四月祭、後擇吉日、令行給可宜敷者、即還參、奏聞此旨、即依仰旨參院、令奏承由退出。

### 三

さて、このような状況の中で、東三条院四十賀の屏風歌は、どのような方針で詠作されたのだろうか。屏風歌に関わる記事としては、まず、『権記』長保三年十月七日条が挙げられる。

A 参大内、今日御賀試楽也、依召候御前、有 勅見右少弁輔尹・

伊賀守為義・前越前守為時・藏人道济等所進御屏風和歌、

当時、東三条院詮子は一條院に移っていたが、女院はこに行成を召して次のように指示する。すなわち、なかなか決まらなかった賀宴の日取りを、左大臣道長は三月十日に予定したが、これに対し女院は疫病が流行しているため延期する旨を一條帝に伝えるように申しつけたのである。一方、女院の賀宴延期の申し出を辞退のニュアンスで受け取った一條帝は、賀宴をせずに済ますことはできないという意向を添えて、道長に最終決定を下すよう命じた。そこで、賀宴の決定権を委ねられた道長は、女院と一條帝、双方の意向を汲んで、賀宴をひとまず延期することとし、賀宴は賀茂祭以後の吉日を選んで行われることになった。東三条院四十賀の表向きの主催者は一條帝だが、道長も主催者的立場で活躍していたことがわかる。

ここで東三条院の晩年について触れておこう。女院は、正暦二(991)年九月十六日に病気のため落飾。その後は一條帝の母后として政界に絶大な権勢を保ちながらも、寺社詣でに余念がなく、四十賀のこの年も、賀宴と相前後して石山詣でを行っている。しかし、女院の体調はすぐれず、特に九月頃から不調が続き、ついに同年閏十二月二十二日に亡くなることになる。これは、四十賀宴からほぼ三ヶ月後のことである。つまり、東三条院四十賀にあたる年は、疫病の流行に加えて、女院の病気も思わしくないと、算賀を催すには不都合な状況が続いたのである。

東三条院四十賀の試楽の日、行成は一條帝から、輔尹、為義、為時、道济らが詠進した屏風歌を見るよう命じられる。以下、これらの人物について、簡単に触れておく。まず輔尹は、六位藏人、式部丞から、後に左少弁となり、東宮昇殿を許されることになる人物である。また為義は、福井迪子氏によると、橘氏で、叔母に一條天皇の乳母として有名な橘三位をもつ人物である。藏人所雑色文章生から敦康親王の家司になるが、本来は道長家の家司だったらしい。そして為時は、言うまでもなく紫式部の父で、長徳二年正月に下国の淡路守に任じられたのが不満で、一條帝に申文を奉り、その名句により越前守にかえられたというエピソードはよく知られている。東三条院四十賀の時は、越前守の任期を終え帰京後、職のない時であった。最後の道济は、歌人、源信明の孫で、文章生出身の藏人である。東三条院四十賀の折も一條帝の身辺にいて、大きく賀の実務に関与していた。

このように、これら四人に共通するのは、一條帝や道長周辺の藏

人や家司クラスで、いわゆる専門歌人と言われる階層の人々であるという点である。先の『権記』の記事に、「輔尹・為義・為時・道済等」とあるところから、他にも同じように、試案の日以前に屏風歌を詠んで献上していた人々がいたはずであるが、それらの人々もこの四人が属する階層からそう逸脱するものではないと思われる。また、『輔尹集』39〜44番に載る、この時の屏風歌の詞書には、

東三条院の御賀の屏風の歌たてまつれと人々にめしけれは、  
その中にてたてまつる、

と記されているが、この「人々」も、先の『権記』の記事と同じ、専門歌人層を指すものだろう。猶、彼らが、決して帝をはじめとする貴人の御前で屏風歌を詠んでおきたいのではなく、自分の詠歌を書いて、前もって献上している点に注意しておきたい。

さて、同じ試案の日、試案やその後の酒宴などがみな終了して各々が退出した後、行成らは一帝の御前に残った。

B 事訖各退出、撤御装束後、左大臣・内大臣・左衛門督并金吾召候御前、左大臣・左金吾詠御屏風和哥、了退出、

これは、先に挙げた『権記』の記事の続きで、長保三年十月七日条の最後の部分。ここでは、左大臣道長をはじめ、内大臣公季、左衛門督公任と金吾・右衛門督を指すとすれば、斉信が一条帝の御前に集い、このうち道長と公任が屏風歌を詠んでいる。このことは、次に挙げるように、簡略ながら『小右記』(小右記逸文〔野府記〕<sup>上</sup>東

三條院御賀試案事)にも見える。

B' 戌終事畢、各々退出、伝聞、因御屏風和哥云々<sup>(8)</sup>、

この記事には欠字があるため、「御屏風和哥」をめぐって何がなされたのか定かではない。しかし、先の『権記』の記事と照らし合わせると、屏風歌を詠んだという意味の記事と見られる。実資は御前に残ることはせず、後に屏風歌が詠まれたことを人づてに聞いたのである。Bの記事で屏風歌を詠んでいるのが、道長、公任といった公卿であるという点で、Aの記事の専門歌人層とは対照的である。

そして試案の翌日、十月八日の『権記』には、最終的に歌を採用された歌人とその歌数が記されている。

C 八日、詣彈正宮、參左府、被奉哥和哥(為尊親王)二首、又祭主輔親所進和哥(大中臣)十二首、同付余被奏、余參内、於弓場殿、招出藏人道済、令奏事由、於弘徽殿東庇、書御屏風四帖和歌十二首、(左大臣三首、輔尹一首、兼隆三首、輔親一首、為時一首、為義二首、道隆一首)令奏覽、依勅候弓場殿、給御衣、拜舞退出、帰宅、<sup>(為尊親王)</sup>  
<sup>(大中臣)</sup>

(註) (一) 内は割注。

この日になって、道長が二首、輔親が十二首の歌を詠進し、おそれくそれらをも含めて撰歌した結果、採用されたのがここに列挙された七名の歌、十二首だった。『権記』の記事には人名の誤りがあるが、既に杉崎氏によって改訂されたのに従って見てみると、先に触れた輔尹、為時、為義、道済の他に、道長と兼澄、そして輔親の歌

が採用されたと見られる。道長は三首採られているので、この日提出した二首以外にも、前もって歌を提出していたと見られるが、この点については後述する。ちなみに、現在確認される東三条院四十賀屏風歌は、公任歌(『公任集』308、311番)、輔尹歌(『輔尹集』39、44、56番、『栄花物語』巻第七とりべ野)、道济歌(『道济集』75、86番)、兼澄歌(『栄花物語』巻第七とりべ野、『後拾遺集』48番)、輔親歌(『夫木抄』84番)である。Cの記事に、最終的に採用された歌数が十二首とあるので、この時の屏風は月次屏風であったと推測されるが、その屏風絵の全体像を捉えるには、月次屏風の形式を比較的保って東三条院四十賀屏風献上歌を収めると見なしうる『輔尹集』、『道济集』が参考になる。

輔 尹 集	道 济 集
<p>東三条院の御賀の屏風の歌たてまつれと人々、にめしければ、その中にてたてまつる、正月、人の家にやり水にむめの花さけり、うくひすをきく</p> <p>39 やとちかかくうへてしはなのかひありて けふうくひすのはつねをそきく</p>	<p>はなの木をうゑしもある春くれは まつうくひすのこゑをきつる</p> <p>75</p>

<p>二月、子日する所にくるまよりをりてこまつ<small>(天守台目)</small>ひく</p> <p>40 ひともとにちとせこもれるひめこまつ てことにひけるほとをしらなん</p> <p>三月、むまとめてはなみる</p> <p>41 わかこまをとめておれるやまさくら みやこのはなにくらへつゝみん</p> <p>四月、まつりのつかひたつ</p> <p>42 よそにのみゝわたりきつるあしひきの やまるのころもけふそ<small>(良き日)</small></p> <p>五月、まらうと、女のものいりやのつまになてしこさきたり</p> <p>43 とこなつのはなによりこそあやめくさ ねもみぬやとをたつねてもくれ</p> <p>六月、はらへする所</p> <p>44 しろたへにかはせのなみもうちかかさね 神のみそ</p>	<p>子日</p> <p>76 ひめこ松おほかるのへにねの日して こゝろに千代をまかせつる哉</p> <p>77 たひ人、山里を見るちりはてゝのちや帰覽ふるさとも わすられぬへき山さくら哉</p> <p>78 今日くれはかさすあふひはちはやふる 神につかふるしるしなりけり</p> <p>79 五月、あやめふくいゑ年ことの今日におひそふあやめ草 ひくらんぬまのみまほしきかな</p> <p>六月、はらへ</p> <p>80 みな川のためる世もあらし年ことの なこしのは</p>
---	--

きのしるしあるかも

56

あまのはらやとはちかく  
もみえねとも かよひて  
すめるあきのよの月かな

東三条院の御賀、一  
条院のし給に、屏風  
の歌、八月十五夜

81

さ夜ふけてあひやしぬら  
んたなはたも よそひと  
もまたれこそすれ

七月七日

82

としことに秋のすくれて  
おほゆるは こよひの月  
の見するなりけり

八月十五夜

83

をる人はよはひをのふと  
きくなへに ちることし  
らぬきくの花かな

九月九日

84

日をふれとあかすもある  
かな紅葉の ひるたひ  
ことに色のまされる

冬、もみちする家

85

神代よりいはひそめてし  
あしひきの 山のさかき  
は色もかはらす  
ゆきふる家

る家

86

松のうゑにふるしら雪の  
かつきえて ちよはかく  
れぬものにそ有ける

猶、『道済集』には、いつ、何のために詠まれた歌群なのか明記され  
ないけれども、この歌群の中には、後世の勅撰集、私撰集に、東三  
条院四十賀屏風歌として採られている歌が存することから、この歌  
群全体を、『輔尹集』同様、一連の東三条院四十賀屏風歌と見做すこ  
とが許されよう。

さて、Cの記事で初めて登場する兼澄と輔親は、当時の代表的な  
受領層歌人である。そうすると、彼らは、先に触れた輔尹、為時、  
為義、道済と同様に専門歌人であり、従って、最終的に屏風歌を採  
用された歌人たちは、道長を除けばすべて専門歌人であることにな  
る。それは、たとえば長保五年の道長歌合にも見られるような、道  
長と、彼に親近するメンバーで構成されていると言ってもよい。だ  
から、専門歌人たちの歌の中に道長の歌が三首も入っているのは、  
道長の公卿としての身分ゆえというよりはむしろ、この賀宴の主権  
者としての道長が、東三条院への敬意を表すために寿いだもので、  
他の専門歌人たちよりも優先的に採歌されたからだと解するのが妥  
当だろう。このようにして、東三条院四十賀屏風歌は撰歌され、屏  
風は完成したのである。

#### 四

東三条院四十賀屏風歌において最終的に採用されたのは、道長の  
他は六人の専門歌人たちの歌であった。その一方で、あらかじめ屏



風歌を準備し、その上、帝の御前で屏風歌を詠んでいる公任の歌が、屏風に書かれなかったのはなぜか。この点については、杉崎氏によって、『身分無視、実力重視』という撰歌基準が指摘され、次のように述べられている。

然も公任―長保六(元)の誤り…筆者注)年十月には正四位下参議に過ぎなかったのに、二年後の長保三年十月には従三位中納言に昇進して堂々たる上達部であった―が御前に於いて和歌を詠じているにも拘らず、その和歌が採用されないで、身分低き人々の和歌を道長のそれに伍せしめて色紙形に書かしたということとは軽々に見逃せない。思うに、これは身分に関する問題ではなくして、歌人として世上に認められていたか否かという問題ではなからうか。(波線筆者)

後世の視点から、ある歌人がその当時「歌人として世上に認められていたか否か」を客観的に見定めることは、容易なことではない。しかし先に触れたように、公任の『拾遺抄』編纂はこの頃までに終了していたらしいし、また、公任が東三条院四十賀の二年前に彰子入内屏風歌として、「紫の雲とぞ見ゆる藤の花いかなる宿のしるしなるらむ」という歌を詠み、世間の評判となったことを思い起こす時、東三条院四十賀当時、公任が歌人として認められていなかったとはおよそ考えられない。とすれば、公任の歌が最終的に屏風に書かれていないのは、公任が歌人として世間に認められていなかったからではなく、杉崎氏が用いられたとは全く逆の意味での「身分に関する問題」、つまり、屏風歌を詠んで正式に献上するにしては高

すぎる公卿という地位にその理由があると考えられないだろうか。

ここでもう一度AとCの記事を振り返ってみよう。Aでは、一条帝や道長に親近している専門歌人たちが、前もって屏風歌を詠作し、提出していた。一方、B(B')では、帝の御前で公卿が屏風歌を詠んでいた。この試案の後の一条帝の御前で屏風歌詠進については、平野氏前掲論文では、屏風歌の詠作過程に言及する際にも触れられていないし、また杉崎氏の場合も、この記事を指摘されるもの、取り立てての考察は見られない。B(B')の記事が、東三条院四十賀屏風歌の詠作過程の中にどう位置づけられるのか、難しいところではある。一つの案として福井氏前掲論文では、Bの記事の「詠」字が「撰」字の誤写である可能性が指摘されている。もっともこの案は一応考慮されただけで、結局『権記』の本文を尊重し、「詠」字として考察は進められているが、仮にこの誤字説をとるとすると、東三条院四十賀屏風歌の場合、屏風歌の撰者は誰なのか、どの段階で撰歌したのかという点が、古記録類に明記されないの、Bの記事をそれと想定することができるわけである。しかし、「詠」「撰」両者の草体の類似はそれほど認められず、また「詠」を「撰」とする『権記』本文を未だ見ないので、やはり福井氏同様、「詠」字と認めて誤字説をとらない方が妥当であると考ええる。そこで改めてB(B')の記事を、次のように解釈してみた。すなわち、藏人、家司クラスの人々が前もって提出するように求められている屏風歌が、実際に屏風に書くためのものであるのに対して、この試案の後の一条帝の御前で屏風歌詠進は、部屋の調度、設備の類を取り去った後行われたもので、必ずしも屏風に書くための歌を披露した公の場ではないのではないか。仮にこの一条帝の御前で詠歌

が、屏風に書くための屏風歌を詠進する正式な機会であったのならば、Cの記事に記されるように、道長は試案の翌日、改めて自らの詠歌を帝に献上する必要があるまい。道長がこの日、自らの詠歌を献上したのは、かねてから準備しておいた歌か、或いは前日に御前で詠んだ歌を、屏風に書くための歌として正式に提出したということだったからなのだろう。また、道長がこの日詠進したのは二首の歌で、採用されたのは三首であるから、彼はこれ以前にも、自らの詠歌を提出していたと見られるが、それとB(B')の一条帝の御前での詠歌とは、同じ機会ではないと思われる。もしそうでなければ、一条帝の御前で道長と同様に屏風歌を詠んだ公任の歌が採用されていないのは、不自然だからである。つまり、一条帝の御前での道長と公任の屏風歌詠進は、その事だけを取り出すならば、藏人、家司クラスの人々の屏風歌詠進とは全く別の次元で捉えられるべき事柄だったのではなからうか。東三条院四十賀当時、帝の御前に仕候する殿上人は御前での詠歌の機会に恵まれるが、一方、下層階級の専門歌人たちは、いわゆる歌の職人となって、依頼された歌を詠んで献上するという、貴族層歌人と専門歌人とが並存する歌壇の状況が看取されるのである。

彰子入内屏風歌を詠進したこと一つをとってみても、公任の歌人としての名声は確固たるものであって、仮に東三条院四十賀屏風歌においても同じ基準で歌人が選定されるならば、公任は屏風歌を召されるべき存在だったはずである。晴の屏風に和歌を依頼されるということは、身分の問題を抜きにすれば、歌人にとつての名譽であるには違いない。しかし、東三条院四十賀屏風歌を實際に提出したことが現在確認できるのは、道長の他は藏人、家司、受領クラスの

専門歌人のみである。専門歌人層へ屏風歌を依頼するという方針は、当初からあったものと見るのがまず妥当なところではあるうが、彰子入内屏風歌で公卿以上の身分の者に屏風歌詠進を求めたのが、他ならぬ道長であることから考えると、あるいは東三条院四十賀屏風歌においても、当初は公卿層の歌人を選ぼうとしていた可能性も、全く否定してしまふことはできない。しかし仮にそうだとし、ても、前述の通り賀宴が延期される事態となったため、後に方針を変更して、屏風歌の詠者を無理に公卿クラスにすることなく、実質的な主催者である道長の身辺の、短期間で一定水準の歌を詠ませることが出来る専門歌人層にしたのは、穏当な処置と言えらう。そうすると、道長がこの時に屏風歌を献上したのは、前述の通り、彼の歌才や身分の高さからではなく、この時屏風歌を詠進した歌人層とは全く別格に、賀宴の主催者の立場から壽ぎの気持を表したものであり、従って、道長以外に屏風歌を詠んだのが、藏人、家司、受領クラスの専門歌人である中で、階層の異なる、当時従三位の公任が公式に屏風歌を召されたとは、極めて考えにくいのではないだろうか。公任自身にはまして、身分柄、専門歌人のメンバーに割り込もうという意識はなかったと推測される。『公任集』38番の、「もしもやとてまうけ給へりけれとも、さもあらさり」という詞書は、今回も彰子入内屏風歌と同じように公卿クラスに屏風歌を依頼されるかもしれないことを予想した公任の側は、自身の詠歌を準備していたけれども、結果的に専門歌人層への依頼ということになり、公任には正式な屏風歌の依頼なく終わったという状況を表していると思われる。

猶、東三条院四十賀屏風歌における公任の歌の採否をめぐる問題

については、既に福井迪子氏の論考がある。<sup>15)</sup>しかしここでは、史料大成本の『権記』が用いられた結果、最終的に歌を採用された歌人の歌数の合計が十一首となり、月次屏風の歌、十二首には一首足りないことになるため、不足分の一首を公任の歌と想定する見解が述べられている。

(B)の記事をふまえて：筆者注)したがって輔親や兼澄らと同列に御沙汰は無かったものの、つまり、家集所収歌とは別に、身分柄からも当然の別格の形で詠進の機会を得た、と解し(：中略：)、『権記』八日条)と記された実質十一首の「後の一首は公任の和歌であつたらうか」と前章で推測したしだいであつた。

公任には、「輔親や兼澄らと同列に御沙汰は無かった」けれども、「身分柄からも当然の別格の形」、つまり一条帝の御前での「詠進の機会を得た」と考えられたのである。しかしながら、今日よりよい本文として用いられている史料纂集では、採用された歌の合計は十二首であり、また、仮に歌数が足りなくても、公任の名が脱落したと想定するよりも、歌数の数字の誤写と考える方が蓋然性が高いと見て、これまでのような考察を行った。つまり、史料大成本によれば、公任には他の専門歌人とは別格の扱いで屏風歌を詠進する機会があったと想定する余地が生まれるけれども、史料纂集本によれば、そのような想定する必要はなくなるのである。但し、福井氏の、公任には他の専門歌人と同列の屏風歌詠進依頼はあり得ないという見方には、全く同感である。

## 五

今日、たとえば増田繁夫氏によって、

一条朝以前においては、晴の屏風に書かれる歌などは高貴の人はよまず、専門歌人によませていたのだが、長保元年の道長女の彰子の入内屏風には、花山院以下参議藤原公任らがよみ、作者名まで記入するという状況になってきていたから、和歌の社会的意味も以前とは異なってきた。<sup>16)</sup>

と述べられているように、彰子入内屏風歌を専門歌人から貴族層歌人への転換点とする捉え方が定説化しつつある。確かに一条朝以後、彰子入内屏風歌をはじめ、長和四(1015)年の道長五十賀や、治安三(1023)年の倫子六十賀に見られるように、貴族層の歌人たちが屏風歌を詠作し、それが屏風に書かれる事例が増えてくるという一面は認められ、公任も、東三条院四十賀から十七年後の寛仁二(1018)年に詠作された、摂政藤原頼通家大饗屏風歌では、輔親、輔尹らの専門歌人が採歌される一方で、道長とともに自らの歌を採られている。この時公任は、屏風歌の撰者だったこともあり、『栄花物語』(巻十三ゆふしで)に記される如く、他の専門歌人たちは別格に自らの歌を詠進したのであった。<sup>17)</sup>だが一方で、この説に若干の例外が存在することは、やはり考慮すべきだと思われる。たとえば、一条朝以前において、貴人が全く屏風歌を詠まなかったのかと云えばそうではなく、藤原朝忠は、参議であった応和元(961)年に昌子内親王の

裳着の屏風歌を詠んでいる<sup>16)</sup>。また、一条朝になってからも、今まで考察してきた東三条院四十賀屏風歌のように、専門歌人が主力となつて屏風歌を詠作する場合も存するのである。東三条院四十賀屏風歌では、公任の側では屏風歌を詠作しておきながら、その歌が屏風に書かれた形跡がない。それはこの屏風歌の場合、専門歌人が貴人の御前に出ることなく、歌の職人として屏風歌を詠んで奉仕するという伝統的な様相を呈しており、公卿である公任が一歌人として出る幕はなかったからであると思われる。この点で東三条院四十賀屏風歌は、一条朝以後の記録類に残る事例として例外的ではあるが、これより二年前の彰子入内屏風歌の場合、小野宮実資が記した『小右記』の記事によつて、身分の高い者は屏風歌などを詠むべきではないという異見が存していたことを考慮すれば、東三条院四十賀の時点では、まだ専門歌人層と貴族歌人層とが並存していた一条朝以前の様相を引きずることになつたとしても、不自然ではないだろう。そして、屏風歌を詠進することに対する価値観が大きく変わりに始めたこの時期に、公任が、『公任集』308番の詞書から窮えるように、正式な依頼が来るのに備えて、屏風歌をあらかじめ準備しておいたということは、結果的にはこれらの歌が屏風歌として用いられるに至らなかつたにせよ、屏風歌詠作にあたる歌人構成の移り変わりに沿つた一件として、興味深い事実であると思われる。

注

- (1) 『蜻蛉日記』中巻、七十九段(新日本古典文学大系 105-107頁)。  
 (2) 藤岡忠美氏による。  
 (3) 以下、私家集の引用は『私家集大成』による。

(4) 『和歌大辞典』(明治書院)「拾遺抄」の項(小町谷照彦氏)では、長徳二(936)〜三年の成立と推定されている。

(5) 杉崎重遠氏「前掲書292〜297頁」。

平野由紀子氏「拾遺抄の「すけただ」歌について―輔尹集の性格―」(お茶の水女子大学『国文』第五十四号、昭和五十六年一月)。

(6) 以下、引用は『史料纂集』による。

(7) 福井迪子氏「前掲論文」。

(8) 引用は『大日本古記録』による。

(9) 杉崎氏「前掲書」。

(10) 桑原博士氏『道済集全釈』(風間書房、昭和六十二年六月)解説参照。

(11) この歌合の判者は公任、方人として輔親、輔尹、為義、道済、兼澄、為時の名が見える(『平安朝歌合大成』三)。猶、福井氏「前掲書297頁」に同様の指摘がある。

(12) 杉崎氏「前掲書」274頁。

(13) 福井氏「前掲書」286頁。

(14) 屏風歌の撰者について、杉崎氏「前掲書295、296頁」では、道長が撰定した歌を一条帝に奏上して勅許を仰いだと推定されている。

(15) 福井氏「前掲書」285、286頁。

(16) 「天皇制と和歌―勅撰集をめぐる―」(『国文学』特集「歌・歌ことは・歌枕―うた」なるもの)、平成元年十一月号、60頁。

(17) 『采花物語』には、採用された屏風歌として道長、輔尹、和泉式部、輔親歌を列挙した後、公任の歌については、「四條の大納言(公任)筆者注」別に二首奉らせ給へり」とある。

(18) 『朝忠集』(西本願寺本)7〜12番。

(19) この時実資が、「上達部役可及荷波歎」(『小右記』長保元年十月二十三日条)、「上達部依左府命歎和哥、往古不聞也、何況於法皇御製哉」(同、二十八日条)と記していることは、よく知られている。

付記

本稿は、和歌文学会第三十八回大会において、その骨子を発表したものである。