

# 大嘗会和歌屏風覚書

——再興以降——

## 一 はじめに

令和元(2019)年十一月、大嘗祭が行われた。一六日と一八日にはそれに伴う大饗の儀が催行され、皇居豊明殿には悠紀地方風俗歌屏風・主基地方風俗歌屏風が飾られた。おのおの六曲一双、縦(高さ)二四〇糎×横四一〇糎の大きな屏風に、悠紀・主基それぞれの地方の景物が四季に合わせて描かれている(悠紀地方の屏風には軽トラックも見られる)。その名所絵の屏風には四首の和歌が色紙形二枚に一首充てて書かれ貼られている。現代ではまず見ることにできない、<sup>1)</sup>新作の<sup>2)</sup>屏風歌と四季名所屏風絵である。

この悠紀・主基地方風俗歌屏風(以下「大嘗会和歌屏風」とする)について、とくに江戸期以降の有り様を考えてみたい。<sup>2)</sup>

## 二 大嘗会和歌屏風の基礎知識

大嘗会の室礼としての屏風については、早く昭和一六年に秋山光和氏<sup>3)</sup>「大嘗会屏風について―平安時代やまと絵研究の一節―」があり、その後家永三郎氏も『上代倭絵全史』<sup>4)</sup>などで取り上げている。文学の面からのアプローチは藤田百合子氏「大嘗会屏風歌の性格を

杉 本 まゆ子

めぐって」の存在が大きい。その後、昭和末から平成にかけて出版された八木意知男氏の『大嘗会和歌の世界』<sup>6)</sup>『大嘗会本文の世界』<sup>7)</sup>『儀礼和歌の研究』の一連の著作を経て、研究が大きく進んだ。また今回のお代替わりに併せて大嘗祭が諸処で取り上げられ、展覧会・講演会なども多くあった。深津睦夫氏「大嘗会和歌」も講演を下敷きに書かれたものである。これら先行研究をもとに、大嘗会和歌屏風の基礎的な事柄を確認していきたい。

さて、大嘗会和歌屏風は平安中期の『西宮記』<sup>8)</sup>「北山抄」に言及があり、藤原清輔の『袋草紙』<sup>9)</sup>には、大嘗会歌次第の記事がある。清輔は高倉天皇の大嘗会の主基方歌人である。

先従国注進所々名於行事、以下作者許。作者撰便宜所々音可難悉也、諷詠之、進行事所弁。以風俗歌下樂所。以之書國之。以屏風無下絵所。若和歌有通(返々イ)之時、所々ノ名二書詞テ先進之、和歌ハ追進之。件詞作者計之。又風俗歌許ヲ進、常事也。

また『兵範記』<sup>10)</sup>仁安三年(1182)十一月一日には「御屏風十帖在青色障物袋台圖、五尺四帖本文、四尺六帖和歌」の記事が見える。高さ五尺で四帖の本文屏風と四尺六帖の和歌の屏風ということである。

なお、屏風の六曲一双とは、蝶番で繋がれた面が六枚で六曲、屏風一つを一隻または一帖といい、二隻で一雙となる。俵屋宗達の風神雷神図屏風であれば二曲一双である。ともあれ平安中期から形式が整い始め、院政期に大嘗会和歌屏風の基本的なルールが明文化されるに至ったと言える。

そのルールを確認のために以下に掲げる。

大嘗会屏風は、大嘗会卯日の後、辰日と巳日の節会で飾られる。

大嘗会屏風には漢文を書く本文屏風と和歌を書く和歌屏風がある。

本文屏風は『礼記』月令等漢文学を典故とした摘句佳句を記した色紙形を配した五尺四帖の唐絵屏風で、和歌屏風は新作の和歌を詠んだ四尺六帖の倭絵屏風である。どちらも一帖に色紙形三枚充てで、和歌屏風は一帖が二ヶ月三首に相当する。

唐絵屏風は京都国立博物館蔵山水屏風（国宝）を想起するとわかり易い。平安末期の作で唐絵に色紙の貼り跡と思しきものもある。高さも一四六・四種と五尺に相当する。和歌屏風は二ヶ月を一帖に割り振った十二ヶ月の名所屏風を想定すれば良く、和歌は合計十八首になる。

歌人は通例悠紀主基一人ずつ。歌人と儒者が担当した。

ルールが固定する前の安和度（冷泉天皇）は悠紀方に平兼盛・清原元輔・大中臣能宣の三人の名が記されている（『大嘗会悠紀主基和歌』<sup>12</sup>）が、後に各地方一名で、少なくとも一人が儒者となった。なお、儒者が和歌を詠進するようになった理由は、本文屏風の本文を儒者が選定したと関係すると藤田百合子氏が『夜鶴庭訓抄』を利用して説明している。『夜鶴庭訓抄』には

一大嘗会御屏風大事也、悠紀主基として左右あり、五尺<sup>六帖</sup>

四尺<sup>六帖</sup>づ、左右<sup>二</sup>ある也、五尺には本文<sup>7</sup>書、四尺にはかなを書、はかせ二人左右にして、本文ハかんがへて、やがて所のはかせ哥よみなれバ哥も兼よむ也、さらねバ別の人もよむ、悠紀の方の哥をバた、かんなに主基の方はさうに書、秘説也、<sup>13</sup>とある。院政期以降鎌倉期あたりの大嘗会歌人については井上宗雄氏<sup>14</sup>、佐々木孝浩氏<sup>15</sup>、儒者については八木氏<sup>16</sup>、仁木夏実氏<sup>17</sup>、申美那氏<sup>18</sup>に詳しい。

悠紀主基の国郡が卜定されると、題材のために「注進風土記」が作られ、風俗歌十首と屏風歌十八首を詠む。

注進風土記は『山槐記』<sup>19</sup>元暦元（二〇）年九月一五日条に「悠紀史国通依弁命持来日時四通、古地名交注文一通」<sup>20</sup>「近江国注進風土記事」とし、「志賀山」など八〇箇所の地名を掲げる。前出『袋草紙』に「避禁忌」とあるように地名は慎重に選ばれたものであった。藤田氏は「歌枕ではなく」「地名が和歌的側面より政治的側面を持つものであることを暗示する」とし、八木氏は「嘉・賀姓を帯びた地名が好まれた」とされる。

なお、地名以外にも八木氏は「鶯」、相馬万里子氏は「ほととぎす」の屏風歌に頻出する鳥を大嘗会和歌に詠まないことを挙げている。「憂くひずとのみ鳥の鳴くらん」（古今和歌集四二二）と詠まれる鶯と、「死出の田長」（同一〇一三）の別名を持つ時鳥を避けている辺り、確かに語の持つ祝意・禁忌に注力していると言えよう。

色紙形は能書が請け負う。

藤原行成の世尊寺流が有名であるが、江戸期には持明院流が引き受けたほか、式部卿宮家仁親王が清書している例もある（『明

和度大嘗会関係文書』三七、五一・五二)。

### 三 前近代の大嘗会屏風

大嘗会は文正度(第一〇三代後土御門天皇)から途絶し、第一三代東山天皇の時に再興された。財政難により略儀であったことは武部敏夫論に詳しい。中でも三日にわたる節会が一日に短縮されたため、辰日巳日の節会に飾られる大嘗会和歌屏風は省略された。次の中御門天皇は大嘗会が行われず、第一一五代桜町天皇の時(元文度)ようやく大嘗会が行われ、和歌屏風も作られた。この復興は將軍徳川吉宗の肝入りであった。

元文度の悠紀主基和歌は表1の通り烏丸光榮と日野資時で、光榮は『烏丸光榮歌道教訓』等の著作もある当代随一の歌人である。資時は光榮には及ばないものの靈元院歌壇で活動している(『資時卿記和歌別記』享保七年<sup>1996</sup>年)一五三・二二八)。儒者の家である日野流の歌人二名という古例に則った人選である。この二人は詠進日記を記している。光榮の『大嘗会和歌詠進日記 元文三年』(三五二・二二三)には、

八月廿三日、参内、殿下命云、今度両国稲春歌郡村等近日可有内意也、先此度名所永享風土記可為同名也、是当時難撰之間、右謂近例謂御代長、

と、永享度(後花園天皇)の注進風土記を用いること、今は選ぶのが困難なので在位期間の長い永享度に倣ったことが示されている。国郡卜定は八月二八日であり、光榮に悠紀方の詠進の宣旨が下つたのは九月一四日である。正式な日程とは別に内々に進められている様子がよくわかる。そして一五日には絵所預である土佐光芳が光榮

の許を訪れている。光芳は大嘗会屏風の絵と仕立てを担当した。最終的に風土記は一〇月一日に注進が決まった(和歌はすでに作られていた)。また一〇月一六日条には、悠紀主基和歌色紙の最初の一枚は御前で清書する定めであったのに持明院基雄がすべて清書して持参してしまったことなども記されており、非常に興味深い。ともあれ再興の混乱の中で懸命に勤める様子が窺える。

さて、中世までの大嘗会和歌屏風は残ってはいないが、江戸期の屏風は表1表2のように残っている。八木氏が京都国立博物館蔵の天明七年大嘗会本文屏風を見だし、松嶋雅人氏は東京国立博物館が所蔵する大嘗会(和歌・本文)屏風六〇帖について詳細な報告をされた。平成三〇(2018)年には「京都の御大礼」展<sup>26</sup>で京都国立博物館蔵天明度大嘗会本文屏風が展示され、令和元年には東京国立博物館特集展示「天皇と宮中儀礼」において同館蔵の明和元年度と文政元年度の悠紀主基屏風が公開された。

松嶋氏の調査により江戸期の和歌屏風は平均すると縦二二・五糎×横二六五糎、本文屏風は縦一五三糎×横二九五糎、「落款印章など作者名の表記は一切ない」とのことである。松嶋氏論文では本文屏風の催行年の対応がなされていないなかったので、『天明度大嘗会御屏風本文』(二〇八・五七五)、『文政度大嘗会御屏風本文』(二〇八・五二六)、『嘉永度大嘗会悠紀主基本本文和歌』(三三三・七一四)により催行年と撰者を確定した。

江戸期では、本文を担当したのは高辻・五條・清岡・東坊城とすべて本姓を普原とする人々であり、和歌を詠進したのは日野・烏丸・広橋・柳原とすべて藤原北家日野流である。途絶以前は本文屏風や漢故事由来の和歌表現が、儒者でもある日野家を選ぶ理由で

あったが、ここで新しいルールを生み出していることは興味深い。本文屏風再興にあたっての光格天皇の果たした役割も大きいと思われるが、ここでは述べる用意がない。

さて、中澤伸弘氏は「大嘗会和歌の中絶と再興継承と」<sup>28)</sup>の中で、

柳原紀光はその日記『愚神』宮内庁書陵部蔵に於て次の様に記して

る。

十月十八日(略)

今夜土佐將監光貞來……大祀御屏風繪之事則愚詠趣意等含之

と記した後に二行書きで

今度御屏風新調也 元文新調已後寛延明和等不及新調之間和哥用同題色紙被替也不可然間今度被新調了

とある。即ち元文に再興なつた和歌屏風は寛延明和元年度の二度に互つて新調されず、和歌を記した色紙形のみを貼り替えて用ゐてゐたと言ふのである。

と述べておられる。『愚神』は「柳原紀光日記」(柳・一二〇三)のこと。紀光は後桃園天皇の時の主基方歌人で、土佐光貞との話を筆録したのである。ようは表1の元文三年と寛延元年が空白なのは当然で、明和元年の作とされる一組はもともと元文三年作土佐光芳画となる。

そこで明和元年度の悠紀方詠進者である日野資枝の『資枝卿記』(柳・三七)を見てみると明和二年八月三日条に、

風俗和哥御屏風和哥名所題等内々伺之処、今度如寛延御屏風御修覆也、元文寛延之度、不可有相違之旨也、

と、寛延度同様屏風は修復して用いると記している。土佐光貞の筆とされた明和元年度大嘗会屏風は、父光芳の筆で間違いないと言え

よう。前出「明和度大嘗会関係文書」(三七)「大祀諸司交名」には、絵師として土佐前左京進(光芳カ)など四名の名が見えるが悠紀主基屏風の新調はなく、色紙形を貼り替えたものと分かる。松嶋氏が明和元年度屏風を「やや淡泊で大味な描写」と和歌と絵画の密接度の低さに言及されたのは慧眼である。

#### 四 明治の大嘗会屏風

明治度を考える前に大正度以降を見ておくと、表3のようになる。明らかに江戸期の屏風と比べて大きいことが確認出来る。また大正度以降、各地方四首で、歌一首を二枚の色紙形に書く形式が保たれている。歌人と画家は各地方一名であることにも留意したい。

さて明治度であるが、『明治天皇紀』<sup>29)</sup>に以下のように書く。

悠紀国風の一に曰く、

白嶺巨摩郡

君か代の光にいと、あらはれて

かひのしらねのかひはありけり

神祇大輔福羽美静の作る所なり、その二に曰く、

青柳里

大御世の風にしたかふ民草の

すかたを見する青柳の里

宣教権中博士八田知紀の作る所なり、(中略) 主基国風の一に曰く、

長狭川長狭郡

岩間ゆく水のみとりも長狭河

いさよふ瀬々のすゑふかむらむ

神祇少輔門脇重綾の作る所なり、其の二に曰く、

蓬島同郡

名くはしき蓬かしまは君か代の

なかさ県のかみやつくりし

神祇大録飯田年平の作る所なり、

各地方二首歌人二名という変則ぶりや「国風」(伝承歌の意)とあって「風俗歌」としていいことから、混乱があるのではないかと考えられてきた。

『明治天皇紀』は後の編纂物であるので、それ以前の資料を求めて宮内庁書陵部宮内公文書館蔵『大嘗祭祀』(識別番号八一五二二)で確認したが、「○国風歌」としてこれら四首が挙げられていた。明治六年五月五日皇居の火災により太政官庁舎は消失しており、この『大嘗祭祀』にも悠紀主基の山梨・千葉両県から写しを再提出させたものが含まれている。この屏風和歌の資料も原資料ではない可能性があるが、太政官の野紙に書かれているので明治一八年の太政官廃止までの文書とみてよいだろう(式部寮は太政官直属であった)。

ただ結論から言うと、混乱はなかった。屏風歌は悠紀主基併せて四首でよいのである。

『明治大嘗祭図 下』<sup>30</sup>に四隻の六曲屏風が描かれている。一枚目をこの文末に掲げておく。手前に人と家、奥に雄大な白い峰を描いている。一隻に一枚色紙形が描かれており(歌は書き込まれていないが)、都合四首でよいことになる。歌一首で一隻のため、季節の移ろいは表現されていない。悠紀と主基で各一雙になる。

そして色紙形を江戸期の縦二〇糎×横一七糎程度(松嶋氏論文)

で計算すると、高さが一一〇糎程になる。つまり江戸期と同等か小ぶりであり、大正以降とは様相がかなり異なる。色紙形も一枚で江戸期と同じである。江戸期に使われている大嘗会和歌屏風の色紙形の大きさは、巷間に流通していた大きさなので(参照『百人一首色紙形 後西院歌書』<sup>31</sup>)、明治ごく初期も同じものを使用したとみてよいであろう。

なお、福羽美静以下四名の歌人はみな国学者であり神祇省に属していた(福羽は当時歌道御用掛も兼ね、明治五年一月からは八田も同職に就く)。勿論公家出身の歌人がいなかった訳ではなく、明治天皇の歌道師範は三条西季知であったし、明治四年の段階では嘉永度の歌人である広橋光成の子(胤保)や烏丸光政の子(光徳)も存命である。しかしここはあえて祭祀としての側面を打ち出したということであろう。本文屏風については、唐風が祭祀と一致しにくいと考えたのか、三代だけの再興であったので取り止めにしやすかったのか、明確な理由は資料から見出せなかった。なお大正度以降の屏風の大型化は、饗宴の場が椅子式に替わったためと思われる。

## 五 おわりに

この小文で確認できたことをまとめる。

- ・現在、明和度大嘗会和歌屏風とされるものは元文度・土佐光芳画屏風を修復して使用しているものであること。
- ・現存する大嘗会本文屏風の本文との対応を確認したこと。
- ・明治度屏風は現存和歌本文に混乱・欠損があるのではなく、そのままでよいこと。六曲一雙二組の四尺屏風の最後と考えられること。

・公家歌人を採用しなかったのは、神祇省の祭祀としての大嘗祭であつたと推測されること。

近世期の図様と和歌の問題は、算賀屏風を含めて考察の余地がある。今後の課題としたい。

追記 宮内庁書陵部では『皇室制度史料 大嘗祭一』を令和三年三月に刊行する。稿者は直接関わっていないが、悠紀主基屏風は『大嘗祭四』に収録予定とのことである。

#### 注(1)

図録『御即位記念雅楽の美』(東京藝術大学、二〇二〇年四月)、『御即位記念特別展皇室の名宝』(京都国立博物館、二〇二〇年一〇月)に掲載。寸法は宮内庁ウェブサイト 大礼委員会(第八回) 配付資料 大饗の儀関係資料でも公開。https://www.kunachog.jp/kunachow/shiryo/tairei/gijishidai-011002.html

(2) この小文のURL等の記述は二〇二〇年二月一日現在のインターネット閲覧に基づく。

(3) 『美術研究』一一八号(一九四一年一〇月) <http://dmri.ac.jp/1440/00007356/>、後に『平安時代世俗画の研究』(吉川弘文館、一九六四年)に収載。

(4) (高桐書院、一九四六年)。後に改訂版有り。

(5) (『国語と国文学』五五―四、一九七八年四月)。以下藤田氏論はすべてこれを指す。

(6) 『大嘗会和歌の世界』(皇學館大學出版部、一九八六年)、『大嘗会本文の世界』(同、一九八九年)、『儀礼和歌の研究』(京都女子大学研究叢刊、一九九八年)。

(7) 図録『大嘗祭』(國學院大學博物館、二〇一九年一二月)ほか。

(8) 『即位礼と大嘗祭の歴史と文学』(皇學館大學出版部、二〇二〇年)。  
(9) 引用本文は、『新日本古典文学大系 袋草紙』(藤岡忠美氏校注、岩波書店、一九九五年)。

(10) 『増補史料大成 兵範記』(臨川書店、一九六五年)。

注(6)『大嘗会本文の世界』参照。

(11) 宮内庁書陵部図書寮文庫蔵。函架番号五〇二・一五。『新編国歌大観』第一〇巻に翻刻あり。以下、書名と函架番号のみを記したものはすべて図書寮文庫蔵本。

(12) 引用本文は国立国会図書館蔵「群書類従」DOI 10.11501/2559249を用いた。

(13) 『大嘗会和歌と六条家』(『講座平安文学論究』第三輯、平安文学論究会編、風間書房、一九八六年)。

(14) 『六条藤家から九条家へ―人麿影と大嘗会和歌』(『芸文研究』五三、一九八八年七月)。

注(6)『大嘗会本文の世界』「大嘗会と本文」。

(15) 『大嘗会和歌と儒者』(『芸文論叢』六四、二〇〇五年三月)。

(16) 『大嘗会和歌と日野家』(『東京大学日本史学研究室紀要』一四、二〇一〇年三月)。

(17) 増補史料大成『山槐記』(臨川書店、一九六五年)。

(18) 『大嘗会和歌について』(『神道古典研究』一一二、神道古典研究会、一九九〇年二月)。

(19) 『真享度大嘗会の再興について』(『書陵部紀要』四、一九五四年三月)。

(20) 『元文度大嘗会の再興について』(『大正大学大学院研究論集』一〇、一九八六年二月)。

(21) 『神道大系 文学編三 神道和歌』(橋本不美男氏・相馬万里子氏校注、神道大系編纂会、一九八九年)に翻刻がある。

(22) 『神道大系 文学編三 神道和歌』(橋本不美男氏・相馬万里子氏校注、神道大系編纂会、一九八九年)に翻刻がある。

(24) 注(6)『大嘗会本文の世界』第二章四「天明度本文屏風の実在」。

(25) 「近世後期における大嘗会屏風」(『鹿島美術財団年報』二四、二〇〇六年)。以降松嶋氏論はすべてこれを指す。

(26) 図録『京都の御大礼―即位礼・大嘗祭と宮廷文化のみやび―』(同展実行委員会編、二〇一八年)。岡野智子氏のコラム「江戸時代の大嘗会悠紀主基屏風」、八木意知男氏の論文「大嘗会和歌のことども」は重要。

(27) 東京国立博物館ウェブサイト [https://www.nimjp/modules/r\\_free\\_page/index.php?id=1983](https://www.nimjp/modules/r_free_page/index.php?id=1983)の特集ページから、会期中配布されたPDFが入手できる。

(28) 「大嘗会和歌の中絶と再興継承と」(上)(下)(『國學院雜誌』九一一、九二二、一九九〇年二月、一九九一年二月)。但し、正字等を常用字体で引用した。

(29) 『明治天皇紀』第二(宮内庁編、吉川弘文館、一九六九年)。

(30) 宮内公文書館、識別番号八五四四七。 <https://shoryobukunaicho.go.jp/Kobunsho/Viewer/4000854470000/S/210>枚目から、二四枚目に屏風を載せる。書陵部所蔵資料目録・画像公開システムギャラリー「安房国屏風絵写」の説明によれば画師は樋口守保と狩野芳信。

(31) 伏・五五 DOI 10.20730/100179154。

(32) 図録『皇室の名品―近代日本美術の粋』(京都国立博物館、二〇一三年)悠紀・主基地方風俗歌屏風(大正度)解説(太田彩氏)で「悠紀・主基地方風俗歌屏風は大正度として各地方が六曲一雙とされ、大饗の場で、天皇の御座の左右両脇に立てられることとなった。」と指摘。

付記 校正中に、田代一葉氏「近世期の儀礼和歌―元文三年度大嘗会和歌の再興について―」(『日本文学研究ジャーナル』四号、二〇一七年二月)を漏らしていたことに気付いた。詠進日記を中心に綿密な考証をされており多くを教えられたが、本論に反映できなかった。汗顔の至りである。



宮内公文書館蔵 明治大嘗祭図 下

表1 【大嘗会和歌屏風】

催行年		天皇	歌人		悠紀						主基							
			悠紀	主基	甲	乙	丙	丁	戊	己	甲	乙	丙	丁	戊	己		
元文3年	1738	桜町天皇	烏丸光栄	日野資時														
寛延元年	1748	桃園天皇	柳原光綱	広橋兼胤														
明和元年	1764	後桜町天皇	日野資枝	烏丸光祖	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
明和8年	1771	後桃園天皇	広橋伊光	柳原紀光	★	★			○	○			○		○			
天明7年	1787	光格天皇	日野資矩	広橋胤定	○	○	○	○	★	○	○	★	○	○	○	○	○	○
文政元年	1818	仁孝天皇	広橋胤定	柳原隆光	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
嘉永元年	1848	孝明天皇	広橋光成	烏丸光政	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

○：東京国立博物館蔵 ★：京都国立博物館蔵

表2 【大嘗会本文屏風】

催行年		天皇	撰者		悠紀				主基				
			悠紀	主基	第一	第二	第三	第四	第一	第二	第三	第四	
天明7年	1787	光格天皇	高辻福長	五條為徳	★	★					★	★	
文政元年	1818	仁孝天皇	東坊城聡長	五條為定	○		○		○				○
嘉永元年	1848	孝明天皇	清岡長熙	桑原為政	○	○	○	○		○			○

○：東京国立博物館蔵 ★：京都国立博物館蔵

表3 【大正以降の悠紀主基屏風】

催行年		歌人		画家		寸法 (cm)	
		悠紀	主基	悠紀	主基	高さ	幅
大正4年	1915	黒田清綱	入江為守	野口小巖	竹内栖鳳	260	550
昭和3年	1928	入江為守	阪正臣	川合玉堂	山元春拳	229.5	523
平成2年	1990	窪田章一郎	香川進	東山魁夷	高山辰雄	240	410
令和元年	2019	篠弘	永田和宏	田淵俊夫	土屋禮一	240	410