

『最勝四天王院障子和歌』定家詠の構想

——〈文化的理想空間〉を創出するための和歌——

溝 端 悠 朗

はじめに

建永二年（一二〇七）承元元年、京都三条白河に建立された後鳥羽院の勅願寺・最勝四天王院は、その障子に各地の名所が描かれ、そこに添える和歌を十人の歌人で競作したことで知られている。『源家長日記』には「歌どもまた、さうじにかゝれたれば、たれも見事なれど、かゝるまれなることのめづらかなる事」とその素晴らしさが記録されており、盛況ぶりがうかがえる。

この『最勝四天王院障子和歌』（以下『障子和歌』と略）で題となった名所四六ヶ所を一覧すると、次のようになる。

1 春日野 2 吉野山 3 三輪山 4 龍田山 5 初瀬山

6 難波浦	7 住吉浜	8 葦屋里	9 布引滝	10 生田杜
11 和歌浦	12 吹上浜	13 交野	14 水無瀬川	15 須磨浦
16 明石浦	17 飾磨市	18 松浦山	19 因幡山	20 高砂
21 野中清水	22 天橋立	23 宇治川	24 大井川	25 鳥羽
26 伏見里	27 泉川	28 小塩山	29 逢坂関	30 志賀浦
31 鈴鹿山	32 二見浦	33 大淀浦	34 鳴海浦	35 浜名橋
36 宇津山	37 更級里	38 清見関	39 富士山	40 武蔵野
41 白河関	42 阿武隈川	43 安達原	44 宮城野	45 安積
沼	46 塩竈浦			

このように、名所題は大和国をはじめとする畿内、西国、東国、そして陸奥国というように、全国からほぼ偏りなく選ばれていることがわかる。これは久保田淳氏が指摘されたように、そのまま「治天の主後鳥羽院が統治する日本国

全体の縮図³」であるといつてよい。それは、この催しが「君臣相和しての日本国の統治、国土の支配を図」ったものであり、「日本の国土・文化の真の統治者」たる後鳥羽院が、自身の威を「鎌倉に誇示し続ける」ためのものであったことを示すと吉野朋美氏は論じておられる。「鎌倉に誇示」することが主目的であったかはさておき、この『障子和歌』という催しが、院にとって『新古今和歌集』（以下『新古今集』と略、他の歌集もこれに準ずる）編纂に続く国家の一大文化事業であったことは間違いないであろう。

そして、そのような意味をもつこの『障子和歌』に、企画・運営の面で大きく関与したのが、ほかならぬ定家であった。建永二年の『明月記』には、この催しの準備に係る記事が多く残されており、この『障子和歌』の全貌を知る有益な資料となっている。これらの記事からは、『障子和歌』に傾けられた定家の意気込みや情熱の一端をうかがい知ることが出来る。では、そのような定家の情熱は、彼が詠進した和歌の上に、どのように表れているのであろうか。

現在この『障子和歌』がよく知られているのは、『後鳥羽院御口伝』（以下『御口伝』と略）が伝える定家の誹謗事件によってであろう。

『最勝四天王院障子和歌』定家詠の構想

最勝四天王院の名所の障子の歌に、生田の森の歌入らずとて、所々にして嘲り誹る。あまつさへ種々の過言、かへりておのれが放逸を知らず。まことに清濁をわきまへざるは遺恨なれども、代々、勅撰承りたる輩、かならずしも万人の心になふ事はなけれども、傍輩、なほ誹謗する事やはある。

院によれば、定家は「あきとだに吹きあへぬ風にいろいろはるいくたの森の露の下草⁶」（10生田杜・96）の歌が撰入しなかったことに不満を抱き、院の撰定を「所々にして嘲り誹」ったのだという。この印象があまりに強かったためか、『障子和歌』における定家詠の研究は、従来その原因となった「生田杜」の歌を中心に進められてきた。これらの論は、「生田杜」の歌について犀利な読みを提示してきたが、その射程はあくまでも「生田杜」一首に留まり、この催しにおける定家詠四六首を包括的に捉えるためには不十分であったといわざるをえない。

近年、この『障子和歌』研究を推し進めてこられたのは、主に渡邊裕美子氏と寺島恒世氏である。特に渡邊氏は『障子和歌』の全歌に注釈を施され、研究のための基礎を固められた点で、その功績はきわめて大きい。

本稿の興味であるところの定家詠については、寺島氏・加藤睦氏¹²が四六首を総合的に把握しようとする論を提出されている。寺島氏は『障子和歌』における定家詠の特徴を、例えば詠歌主体の位置を不明瞭なものに設定するなど、歌意の「曖昧性・非限定性・多義性」を志向している点にあると指摘された。すなわち定家詠は、歌が障子絵とともに鑑賞されることによって解釈が多様に広がりうる、いわば「鑑賞者に開かれた歌」であつたのである。また加藤氏は、定家詠の特徴として、「すでにある現象に別の何かが加わる変化への関心」、そのような変化に遭遇する「詠歌主体の存在感が希薄なこと」、「定められた歌枕と時節に対する比較的自由な扱い」の三点を挙げる。そして、そうした特徴は、出題された名所を「相対化して国土と歳月の中に位置づけていく」ことにつながっていくという。加藤氏はこうした現象を、定家が「晴れの催しとしての障子和歌全体を視野に収めて詠歌したことに起因する」と指摘されている。

これらの論はいずれも興味深く、それぞれに定家詠の「特徴」を見出しておられるが、定家詠四六首のなかには、必ずしもそのような「特徴」に当てはまらない歌も存在し

ているように思われる。定家における詠歌の方法はもとより単一的なものではなく、この『障子和歌』においてもさまざまな詠歌方法が試みられている。そこから一定の方法論的「特徴」を析出することは、きわめて困難であるといわざるをえないだろう。

ただし、加藤氏が指摘されたように、この催しの「晴儀性」が歌においてどのように作用したかは、十分に検討されなければならぬ。さきにも述べたが、この催しは後鳥羽院が統治する日本国を一寺院に現出せしめることを目的とした、国家的（政治的）な文化事業であつたと考えられるからである。この『障子和歌』のさまざまな面で後鳥羽院を寿ぐ意図があつたことは、すでに吉野氏・渡邊氏¹³によって明らかにされている。この催しで中心的な役割を果たした定家にとつても、そうした「晴儀性」は強く意識されていたはずであらう。

本稿では、定家詠における表現のあり方と、この催しの「晴儀性」という性質のそれぞれを考察し、それらがどのように関わっているかを検討することで、定家がどのような構想のもとで歌を詠んだのかについて考えたい。そしてそれは、定家詠四六首を総合的に見通すことへとつながる

はずである。

一、定家詠の表現構造

では、具体的に定家詠の表現について見ていきたい。本稿末尾の【付表】に定家詠四六首を掲出した。この『障子和歌』における定家詠は、もちろん「名所」を詠んだものであるから、基本的には叙景歌として鑑賞されるものである。しかし、これが新古今時代最末期の催しである以上、いわゆる新古今的な余情妖艶かつ複数的・象徴的世界が描かれていることも考慮しなければならない。つまり、単なる叙景歌ではなく、先行表現を取り込みさまざまなイメージを織り込んだ歌として解釈する必要がある。紙幅の都合上、四六首すべてに触れる余裕はないが、特徴的な数首を挙げて詳しく検討することにした。

まずは祝意が込められた歌を見てみよう。この『障子和歌』には多くの祝賀詠が見られるが、これらは後鳥羽院の治世を寿ぎ賛美するという点で、実に「晴儀性」の強い歌であるといえる。

今日こずは三輪の檜ばらの時鳥行手の声を誰かきかま

『最勝四天王院障子和歌』定家詠の構想

し

(3 三輪山・26)

一首の意は、「今日来なかったとしたら、三輪の檜原のほととぎすが飛んで行きながら鳴く声を、誰が聞いたであらうか」というようなものである。反実仮想であるから、詠歌主体の真意は「今日来たからこそ、聞くことができた」とでもなるうか。すでに『全釈』で指摘されているように、こうした反実仮想による一首の構成は、業平の「けふこずはあすは雪とぞふりなましきえずはありとも花と見ましや」¹⁹『古今集』春上・63)に学んだものであろう。そうすることとて一首は、貴重な一声を聞きえた僥倖を強調しているのである。とはいえ、これだけでは「祝意」というにはやや弱いといわざるをえない。しかし、名所題の扱いを丁寧に読み解いていけば、この歌にも明確な祝意を見出すことが可能となる。

主たる歌材となっているのは「ほととぎす」であるが、これはほかの歌人も全員が詠んでいることから、障子絵に描かれていたものと考えられる。「三輪」と「ほととぎす」は、あまり一般的な組み合わせとはいえないが、「みわの山」すきがてになけ郭公たづぬるけふのしるしとおもはん」²⁰『金葉集』初度本・夏・171・深養父、二度本異本・夏・異

28・清原祐隆」という先行例があり、小山順子氏はこれを「二次的な本歌」として、「三輪山」と「ほととぎす」の組み合わせを設定したと指摘されている（なお、後述するが、これらの指定をしたのは定家である）。しかし、この定家詠のように「三輪の檜ばら」と「時鳥」をともに詠んだ先行例は、管見では次の一例しか見出せない。

かざしをる人やたのめしほととぎすみわのひばらにき
つつなくなり

『秋篠月清集』祝・俊成九十賀屏風「郭公」・1380

これは建仁三年（一二〇三）十月の俊成九十賀に際して詠まれた屏風歌の一首である。長寿を祈念する「挿頭折る」という行為に、日に二度は鳴かないとされるほととぎすの鳴き声を取り合わせて、祝意を増幅させている歌といえよう。「三輪の檜ばら」に鳴く「時鳥」を詠んだ定家も、この歌を念頭に置いていたと思しい。本『障子和歌』では、ほかにも家隆が「過ぎがてにをりはへてなげかざしをる三輪の檜原の山ほととぎす」（27）とこの歌を意識して和歌を詠んでおり、この良経詠が当時の歌人たちに強い印象を与えていたことは間違いない。定家詠の場合は「挿頭折る」というような祝意をもつものを直接的に詠み込んではいな

いが、「三輪の檜ばらの時鳥」だけでも十分に「祝意」は表現しうるであろう。

風をいたみ片のの鳥立したはれて忍ぶ枯葉に儼ふるな
り
（13交野・126）

鷹狩での一景を詠んだ歌である。交野で「儼」を詠むのは古くから例があり、特異なことではないが、近い例では「みかりするかたののみのにふる儼あなかもまだき鳥もこそ立て」（『新古今集』冬・685・崇徳院）が念頭にあったろう。しかし、崇徳院の歌が「鳥もこそ立て」と鳥が飛び立ってしまったことを狩人の立場から厭うているのに対し、定家詠の視点は三句に「したはれて」とあるように、あくまで穏やかである。この三句には「下晴れて」と「暮はれて」の二説があるが、ここは一義ではなく、両義を掛けていると見るべきであろう。すなわち、風が強いので、鳥立ちの草むらは下のあたりが風にあおられて晴れ、そこに隠れる鳥の姿を露わにしてしまう。それを残念に思い、枯葉の下に隠れた鳥を救う（逃がす）ために儼が降る、という歌なのである。崇徳院の歌を逆転させた発想といえよう。

とすれば、ここに込められているのは「述懐」であると考えられる。小川豊生氏によれば、「述懐歌」とは「（帝

王と廷臣」を繋ぎとめる」ための「共感のシステム」だといふ。換言すれば、「述懐」する廷臣とそれを聞き入れる帝王」という〈歌徳〉で媒介された関係性をつくる、政治的なシステムだということである。つまりは祝賀詠の裏返しなのであり、「晴」とまではいえないものの、やはり後鳥羽院の治世を称揚する歌といえる。定家詠の場合は「忍ぶ」鳥に「沈淪」の姿、それを救うために降る「霰」には君恩の寓意が看取されよう。しかし伝統的に見れば、「霰」は冬の寂れた侘び住まいを構成する景物として詠まれるものである。これを「君恩の寓意」と見るには、次に挙げる教長の例が参考になろう。

讃岐院位の御時の百首の霰歌

あられふころにしなければもしきのいとどたましく
にはにぞありける

同院の百首に

もしきのおほみやちかきやどなれどあられのおとを
いかがつつまん

《教長集》冬・545・546

特に一首目は「あられ」が降ったことで宮中が「玉敷く庭」となると詠んでおり、「あられ」に祝意が込められている点で注目される。二首目の「あられ」は寂しい心情

『最勝四天王院障子和歌』定家詠の構想

を喚起させるものとして詠まれているが、一首自体は述懐歌として解釈するに十分である。しかも前歌と相まって、この述懐には君恩がもたらされたであろうことが理解されよう。これらの教長詠は「霰」を君恩の寓意として読むことの妥当性を示している。これらを媒介にして読めば、定家詠にも「述懐」の寓意が読み取れるのである。

祝賀詠、述懐歌と、院の御代を寿ぐ性質の歌ばかりを見てきたが、もちろん定家詠にはそれ以外の性質を有する歌も見られる。

蘆のやのかりねの床のふしの間にみじかく明くる夏の
よなよな

(8 蘆屋里・76)

蘆屋を行く旅人が仮寝の床で見る夜明けを詠んだ歌である。この「蘆屋里」題では、例えば「ほたる」とぶあしやの里に海士のたく一夜もはれぬ五月雨の空」(後鳥羽院・71)、「いさり火のかけより外に行く螢まがふあしやの里のしるべに」(俊成卿女・74)のように、ほとんどの歌人は『伊勢物語』八七段を踏まえた歌を詠んでいる。しかし定家詠には『伊勢物語』を示すような詞は詠まれていない。さきに少し述べたように、歌に詠むべき景物(障子絵に描かれる景物)を指定したのは定家であることを考えれば、定家

この態度は矛盾しているといわねばならない。このことを指摘された渡邊氏は、定家はあくまでも「名所絵」と対峙すべき「障子和歌」においては、ことさらに「物語」と対峙する歌を詠まないようにしており、そうすることによって「障子和歌」としての統一性を保とうとしたと論じられる。また小山氏は、定家が自ら設定した枠組みを故意に破ることとで、自身の力量と存在感を誇示しているとし、歌壇の指導者としての定家の在り方をそこに見ておられる。ともあれ、この現象が「障子絵とともに鑑賞される和歌」としての表現性に関わっていることは間違いないだろう。

定家詠を「蘆屋里」が描かれた障子絵とともに鑑賞すると、どのようなことが考えられるだろうか。障子絵には、おそらく『伊勢物語』八七段を想起させるよう、蜚や漁火が描かれていたのであろう。つまり『伊勢物語』の「恋物語」的な世界は、障子絵から和歌へ引き込まれるのである。しかし、それでは障子絵の補完なしには成立しえない歌となってしまうが、そうではない。定家詠は『全釈』が指摘するように、明らかに「なにはがたみじかきあしのふしのまもあはでこのよをすぐしてよとや」(『新古今集』恋一・1049・伊勢)を本歌取りしている。鑑賞者は定家詠を単体で

鑑賞する際に、この本歌を意識しないわけにはいかないだろう。それはすなわち、本歌のもつ恋のイメージを定家詠に引き込むということでもある。鑑賞者はこの定家詠に「恋」の雰囲気を読み取るのである。

あきとだに吹きあへぬ風にいろかはるいくたの森の露の下草 (10生田杜・96)

これは、さきにも引いた院への誹謗事件において俎上に載せられた一首である。院は『御口伝』において、この歌を次のように評した。

まことに、「秋とだに」とうちはじめたるより、「吹きあへぬ風に色かはる」と言へることば続き、「露の下草」と置ける下の句、上下あひかねて、優なる歌の本体と見ゆ。かの障子の生田の森の歌には、まことにまさりて見ゆらん。しかれども、かくのごとくの失錯、自他、今もくあるべき事なり。さればとて、長き咎になるべからず。この歌も、よくく見るべし。ことばのやさしく艶なるほか、心も面影もいたくはなきなり。森の下にすこし枯れたる草のあるほかは、気色もことほりもなければども、言ひながしたることば続きのいみじきにてこそあれ。

院はこの歌の「ことは続き」を高く評価し、「優なる歌の本体と見」ている。その点では、撰入歌となった慈円の「露のいろしはし袖におもへどもいくたの森に秋風ぞふく」(92)にも勝っているとまで述べ、自身の判定の「失錯」を認めているのである。しかし、一方でこの歌はただ「ことは続きのいみじき」点のみが優れており、「やさしく艶」であるほかは「心」も「面影」も「気色」も「ことはり」もない歌であると批判もしている。すなわち、院の批判の焦点は、この歌に具体的な「(詠歌主体の)感情」が表出されていない点にあったといえよう。

先行研究では、この院の評をもとに、詠歌主体の位置(「消去」「欠落」「曖昧」「非限定」など)¹⁹が主として問題とされてきた。しかし、用いられている詞に注目すると、この歌からは「恋」のイメージが浮かび上がってくると思われる。だとすれば、この歌は「心も面影もいたくはなき」歌とはいえないのではないか。

歌枕としての「生田杜」には、何か特定のイメージがあったわけではないが、少なくとも清胤僧都の「きみすまばとはましものを津のくにのいくたのもりのあきのはつかぜ」(『詞花集』秋・83)は大きな影響を与えたであろう。例え

ば家隆が「きのふだにとはむとおもひしつのにのいくたの森に秋はきにけり」(『新古今集』秋上・289)と詠んでいるように、新古今時代には特に「訪ふ」というイメージを強く喚起させる歌枕であったと思われる。そしてそれは、「恋」のイメージに結びつきやすい。このことは前提として押さえておく必要があろう。

また「吹きあへぬ風」は「さくら花とくちりぬとおもほえず人の心ぞ風も吹きあへぬ」(『古今集』春上・83・貫之)の影響を受けていると思しく、また下の句は「袖のうへはちへにも露やかさぬらんしのだのもりの秋の下草」(『正治初度百首』恋・1677・寂蓮)に類似しているよう。前者は移ろいやすい人の心を、後者は涙を「露」に見立てて恋心を詠む。とりわけ定家詠は、前者の「風も吹きあへぬ」という措辞を「吹きあへぬ風」と逆転させた点に眼目がある。すなわち、「風も吹きあへぬ」では風は吹いていないが、「吹きあへぬ風」では吹こうとして吹ききれない、しかしかすかながらでも感じることで風(＝恋人の心変わり)となっているのである。その「吹きあへぬ風」によって生田杜の「露の下草」が「いろかはる」ことになるのだが、これは秋(＝飽き)の始まりを、つまり恋人との

関係の終わりを予感させるであろう。だからこそ「下草」には涙の「露」が置かれるのである。このように読めば、この歌には「恋」のイメージが強く看取されよう。

もちろん、定家詠に揺曳するイメージは単一的なものとは限らない。次に挙げる例は、複数のイメージが乗り入れた例である。

伏見山妻どふ鹿の涙をやりほのいほのはぎのうはつゆ
 (26 伏見里・256)

題は「伏見里」であるから、詠歌主体は「山」でなく、里の「かりほのいほ」にいるのであろう。眼前の「はぎのうはつゆ」を、そこにはない「妻どふ鹿の涙」にたとえた点に、この歌の眼目があるといつてよい。『訳注』や『全釈』が指摘するように、祖父・俊忠の「夜もすがら妻どふしかの鳴くなへにこはきが原の露ぞこぼるる」(『新古今集』秋下・446)を意識していたと思われ、全体的に繊細な恋のイメージが漂っている。

しかし、この歌の「かりほのいほ」という詞は、よく知られた天智天皇の「秋の田のかりほのいほのとまをあらみわが衣手はつゆにぬれつつ」(『後撰集』秋中・302)を想起させずにおかない。鑑賞者はこの定家詠の背後に「民の暮

らしを思いやる帝」の姿を見ることになるだろう。すなわちこれも、後鳥羽院の治世を称揚する歌として解釈できるのである。

以上、いくつかの例を挙げて定家詠の表現について見てきた。ここで見てきた定家詠は、さまざまな先行表現があるいは本歌として、あるいは理解のための媒介として引き込むことでイメージを重ねさせていくという構造をとっているといえる。そしてそのイメージは、この『障子和歌』においては、概ね「祝」や「述懐」といった院の御代を寿ぐもの、また「恋」のような浪漫的感興を呼び起こすものという二種類に分けられるといえよう。

二、障子の配置と和歌の配列

この『障子和歌』については、成立後すぐに一冊の歌書としてまとめられていたと思いがすでに指摘されている²⁰。では、歌書としての『障子和歌』は具体的にどのようなことが意識されていたのであろうか。歌書として歌が配列されるということは、堂舎の内部に障子が並べられることとは次元を異にするものである。このことについては、

すでに寺島氏による詳細な論がある。以下、本節で述べることも寺島氏の論と重なる部分が多いが、ひとまず寺島氏の論に導かれながら、この催しの全体像の把握を試みたい。まずは『明月記』建永二年四月二十一日条を見てみよう。ここには、最勝四天王院の堂舎内における障子の配置計画が事細かに記されている。

参和歌所。有家、家隆朝臣参会。小時、源中納言参入。頭并、御堂指図下之。名所事相計書出。可経御覧。各相議。以家長、大略令書出名所。次又以預法師、又写指図。次清範執筆、以名所充其間、書付之。又以一卷、委令書名所景氣并其時節。予大略相示之、須待衆議。然而人皆賢者也、互憚忌言。又無殊思得事、不出詞。予本自至愚、雖輕微事、猶思国忠、不顧犯龍鱗。仍不顧傍難、出微言畢。巽方南面晴(時々可上御簾所也)、三間障子(東西行三、南北行一)、以大和国名所令書(春日野、吉野山、三輪山、龍田河)。其西之南面、令書摂津国名所(難波以下)。東方端方閑所(其所弘有間数)、令書陸奥(此国殊幽玄、名所多難乘、仍御所遠キ方に書之。不可以乱于和之故也。以之用隠方)。常御所、書山城国。御寝所御傍、書鳥羽、伏見。西御

『最勝四天王院障子和歌』定家詠の構想

障子内(帳代内)、書水成瀬、片野。其前、書播磨国。御棚辺(台盤所之隔)、シカマノ市。加此議訖。

この日定家は和歌所に参じ、有家、家隆らと『障子和歌』の催しについて話し合っているのだが、「名所の景氣並びに其の時節」について「予(Ⅱ定家)大略之を相示し」とあるように、名所の「景氣」(絵に描かれるイメージ・図案)と「時節」(季節)については、そのほとんどを定家が主導して決定したことになる。定家はこれを衆議に諮ったが何の意見も出ず、ほかの出席者を「賢者」と皮肉っているのだが、「予本より至愚なれば、輕微の事と雖も、猶国忠を思ひ」、何憚ることなく意見を出したという定家の言からは、この催しにかかる定家の自負が垣間見られるといつてよいだろう。

引用後半部分には、その配置案が摘記されている。定家案によれば、まず「巽の方の南面の晴」に大和国の名所(春日野・5初瀬山)を、次に「其の西の南面」に摂津国の名所(6難波浦・10生田杜、11和歌浦・12吹上浜)を、また「東方の端の方の閑所」に陸奥国の名所(41白河関・46塩竈浦)を、そして「常御所」には山城国の名所(23宇治川・28小塩山)を描くことになる。

ところで、その山城国の名所のうち、25鳥羽と26伏見里は「御寝所の御傍ら」に描くとあるが、これをどう解釈すればよいだろうか。寺島氏は、「常御所」の四方を囲む障子のうち、一辺を「御寝所」と共有しているということであり、以下の記述は「常御所」内部の「御寝所」を囲む障子の配置についてのものと解釈される。つまり、「御寝所」は「常御所」内部に入れ子構造で設えられた部屋であり、その四辺のうち一辺は「常御所」と共有する25鳥羽・26伏見里を描いた障子ということである。そうすると、残りの三辺のうち、「西の御障子の内」には13交野・14水無瀬川を、「其の前」には播磨国の名所（15須磨浦・16明石浦）を、「台盤所の隔て」には17飾磨市を描くことになる。

この配置で興味深いのは、例えば院が就寝する御寝所には「身を伏す」意をもつ26伏見里を、食事の準備をする台盤所との隔てには17飾磨市を描くことになっているように、名所の本意と描かれる〈場〉の機能とが密接に関連していることである。御寝所の一辺に、院の離宮があった14水無瀬川を描くのも、院が日常的に過ごす私的空間に、院にとって思い入れの強い地を配置しようという考えからであろう。また、大和国の名所が描かれるのは「巽の方の南面の晴」

であるが、ことさらに「晴」と記述しているということは、「晴」ではない場所、すなわち「夔」の場所も存在していることを思わせる。それは例えば「隠れの方に用ゐる」とされた陸奥国の名所が描かれる「閑所」などが考えられよう。「閑所」とは、『明月記』の用例から考えると、目立たない控室のような部屋であったと推測されるが、それはまさに「夔」にふさわしい場所といえるのではないか。そしてさらに、部屋の四方を障子で囲むということは、すなわち円環構造をつくるということでもある。その内部においては、名所の順番にも別の論理が働くことはいうまでもないであろう。

また、同年五月十四日条には、障子絵を描く四人の絵師に担当の名所を割り当てる記事がある。ここで注目されるのは、ただ機械的に分けたのではなく、定家が「双」の障子を設定して、それを強く意識したうえで分けていることである。絵師ごとに担当の名所と「双」の障子を示すと、次のようになる。

○大輔房尊智

1春日野・2吉野山・3三輪山・4龍田山・5初瀬山
11和歌浦・12吹上浜 39富士山・38清見関 23大井

川・24 宇治川／29 逢坂関

○宗内兼康

6 難波浦・7 住吉浜・8 蘆屋里・9 布引滝・10 生田杜

／27 泉川・28 小塩山／末松山（↓43 安達原）・46 塩竈

浦／15 須磨浦・16 明石浦・17 師磨市

○信濃房康俊

生野（↓19 因幡山）・22 天橋立・21 野中清水・20 高砂

／40 武蔵野・41 白河関／30 志賀浦・34 鳴海浦・35 浜名

橋・36 宇津山・37 更級里

○八幡平三光時

42 阿武隈川・44 宮城野・45 安積沼／31 鈴鹿山・32 二見

浦・33 大湍浦／13 交野・14 水無瀬川・25 鳥羽・26 伏見

里・18 松浦山

いま「双」とされた障子を四角で囲って示した。「双」

の障子とは、字のごとく、障子どうしを隣り合うように並べたものと考えられる。後に差し替えられた名所もあるため、この時点での計画が最終的な形態に反映しているとは必ずしもいえないが、概ね国ごとにまとめられ、また近隣の名所はひとまとめにされているといつてよい。寺島氏は必ずしも重視されなかったが、この「双」の障子は注目さ

『最勝四天王院障子和歌』定家詠の構想

れるべきであろう。それは、『明月記』同日条に「野筋雲水の如く、書き連ぬべきに依り、各の之を其の双に付け分け給ひ了んぬ」（原漢文）とあるためである。定家は、この「双」の障子においては、隣り合う名所の絵が連続するように描くよう、絵師たちに指示していたのだ。このように描かれると、本来は空間的に隔たっているはずの名所どうしが、最勝四天王院の堂舎内ではひと続きの世界として描かれることになる。それはすなわち、定家が「院が統治する日本国全体の縮図」を単なる断片的な名所の集成とせず、ひとつの〈空間〉として創出しようと企図していたことを意味しているのではないか。ただし、この「双」の障子絵を連続させるという定家の案は、描きにくいために廃案とされている（『明月記』同月二十一日条）。しかし、たとえ当初計画されていた絵の連続性が断念されたとしても、この「双」の障子という考え方自体が根本的になくなったわけではない。推測でしかないが、むしろ廃案となったことで、なおさら定家の頭から離れることはなかったとも考えられよう。

このように見ると、障子絵の配置にはさまざまな部分で周到な計画が練られていたことがわかる。そしてその大半

は、院の意向を受けた定家による、渾身の計画だったのである。

では次に、歌書における和歌の配列を見てみよう。出題された名所四六ヶ所の順番（配列）ははじめに示したが、いま詠まれた季節を加えて、その配列を考えてみたい（本稿末尾の【付表】を参照）。

寺島氏はこの配列について、「原則として国単位にまとめられ、地理的に見て大きな飛躍や断絶がな」いように並べられ、また、季節をたどっても「隣り合う歌枕において必ず同じか、連続する前後の季節が割り当てられて」いると指摘される。特に季節に注目すれば、1春日野から13交野までは四季が春↓夏↓秋↓冬と順に流れ、秋で統一された14水無瀬川から17節磨市までを除き、18松浦山から46塩竈浦までは四季が冬↓秋↓夏↓春と逆に流れるようになっていることがわかる。これはどのようなことを意味するのであろうか。

寺島氏はこの季節の並びを、堂舎内における障子の並びに当てはめて考察される。常御所・御寝所・閑所に描かれる名所を除き、この歌書での配列にしたがって「巽（東南）」の角から時計回りに等間隔で配置していくと、ちょうど折

り返しにあたる18松浦山が西北の角に当たり、そこから季節が逆順になることも説明がつくという。つまり、1春日野（東南）から2吉野山へ向かうルートでも、あるいは逆に40武蔵野を経由するルートをたどっても、季節は春から冬へ向かい、18松浦山（西北）までたどり着くのである。なお、氏の推定は「双」や「弘間」といった注記を考慮しておらず、『明月記』の記述を必ずしも忠実に再現したとはいえないが、結論に大きな影響はない。²⁵

このように、堂舎内における障子の配置に規制される一方で、歌書における配列は、各地の名所をたどるひとつのルートを描いてもいる。大和国を出発して摂津国、紀伊国、そして河内国を経て播磨国から西国へと進み、再び播磨国、丹後国から畿内へ戻って、近江国から東国へ、そして最終的に陸奥国へと至る——。歌書として頭から読めば、読者はあたかも「院が統治する日本国全体」を旅したように感じるであろう。これもひとつの〈空間〉を志向したことにつながる。

きわめて煩瑣な論述となったが、以上に述べてきたことをまとめておく。まず、最勝四天王院堂舎内における障子の配置は、地理的な位置関係、名所の本意と描かれる〈場〉

の機能との相関性、円環構造、院の好尚などが周到に考慮された結果である。しかも描かれる〈場〉には「晴／襲」の区別があったと思しく、また「双」の障子という連続性をもった配置案など、随所に趣向を凝らしたものであった。そして一方、歌書での配列は、堂舎内における障子の配置に依拠しつつも、全体を通して自然に読めるように計算されている。そこに託されたのは、院を中心とした文化的統治の理想でもあった。このようにして、定家は複雑巧緻に入り組んだ〈文化的理想空間〉をつくり上げていったのである。

三、定家詠の構想

これまで、定家詠の表現と障子の配置・和歌の配列を考えてきた。では、これらは互いにどのようにに関連しているのであろうか。それを考察することで、定家詠四六首を貫く構想を捉えたい。

ただし考察の前に、まずは定家の『障子和歌』四六首から何らかの統一性を見出すことは是非について述べておく必要があるだろう。というのも、定家（に限らずこの『障

子和歌』に出詠した歌人たち）が、ただ一首の完成度のみでこたわり、四六首全体としての統一性を志向していなければ、本稿の問題意識はそもそも成り立たないからである。例えば吉野氏は、「障子和歌を詠進するのは各名所の障子絵に一首ずつ書く歌を決めるため」であるから、「個人の歌を総体として捉えたときに完結性の要求される百首歌などとは違」い、「選定され、御堂の障子絵に書かれることを前提とした歌が要求され」と指摘された。確かに、一首のみを選ぶ「競作」という催しの性質上、特定の歌人の出詠歌四六首から、何らかの統一性は見出しえないようにも思われる。

しかし稿者は、ほかの歌人はともかく、少なくとも定家はこの四六首に何らかの統一性を持たせるよう構想していたのではないかと考える。その根拠のひとつは、定家の家集『拾遺愚草』における『障子和歌』四六首の扱いである。『拾遺愚草』は上・中・下の三巻で構成され、上巻には百首歌、中巻にはその他の定数歌、下巻には部類歌が収められている。その『拾遺愚草』において、定家は『障子和歌』四六首すべてを中巻、すなわち「定数歌」として収めているのである。このことは注目してよいだろう。というのも、

歌人自身の意思において『障子和歌』での歌を四六首まとめた形で収めているのは、出詠した十人の歌人のうち定家と院のみなのである。つまり、定家はこの『障子和歌』で詠進した四六首を、一つのまとまった「作品」として扱っているといえよう。

また、さきにも述べたが、そもそもこの『障子和歌』は、障子に書かれる撰入歌を決めればそれで終わりなのではなく、歌書としてまとめることも企図されていたと思しい。だとすれば、やはりこの催しの根幹に関わっていた定家が、そのような事情を考慮することなく、全体の統一が図られていない四六首の歌を詠進するとは考えにくいのではないだろうか。

以上のような立場から、本節では主に歌の並び・配列という点に着目し、そこから定家詠の構想について考える。まずは「御寝所」に置かれた歌を見てみよう。

風をいたみかたの鳥立したはれて忍ぶ枯葉に霞ふるなり
(13 交野・126)

この里に老いせぬちよをみなせ川せきいる庭のきく
の下水
(14 水無瀬川・136)

すまのあまのなれにし袖もしほたれぬ閑吹きこゆる秋

のうら風
(15 須磨浦・146)

明石がたいさ遠近もしら露の岡部の里のなみの月かけ
(16 明石浦・156)

君が代はたれもしかまのいちしるくとし有る民のあまつそらかな
(17 飾磨市・166)

もろ人の千代のみかげに宿しめてとはにあひみん松の
秋風
(25 鳥羽・246)

伏見山妻どふ鹿の涙をやりほのいほのはぎのうはつ
ゆ
(26 伏見里・256)

このうち14水無瀬川・17飾磨市・25鳥羽は明らかな祝賀詠であり、26伏見里も先述したように祝意をもった歌といえる。また、14須磨浦・15明石浦は、どちらも『源氏物語』における光源氏の須磨流謫を本説としており、述懐性の強い歌といえよう。13交野が「述懐」の要素を看取できる歌であることはさきにも示した。このように見ると、「御寝所」に配置される歌はすべて祝賀詠・述懐歌で構成されるように詠まれていることがわかる。また、この「御寝所」と25鳥羽・26伏見里を共有している「常御所」の歌も、「網代木や波の霧間に袖みえて八十うち人は今やとふらん」(23 宇治川・226)、「大井川まれのみゆきに年へぬるもみぢ

のふなち跡は有りけり」(24大井川・236)のように、ほぼ祝賀詠で構成されており、同様の論理が見出せる。すなわち定家は、院の治世を称揚する祝賀詠と、臣下としてそこに参加できる喜び、そしてそれが実現するように取り計らう「聖主」後鳥羽院の存在を強く印象づける述懐歌を織り交せて「晴儀性」の強い〈空間〉を創出しているといえよう。それが歌書においては13交野々17飾磨市と23宇治川、29逢坂関とに分断されているのは、祝意をもつ歌群を分散させる意図があったためと思われる。定家が企図した〈文化的理想空間〉は、祝意だけでは成立しえない。君主のあるべき姿を示す「晴」と、そのもとで臣下が暮らしを営む「褻」との両面があってこそその〈文化的理想空間〉なのである。

一方、「晴」に対する「褻」の空間であると思しい「閑所」では、どのような論理が働いているだろうか。「閑所」に配置された歌を挙げる。

くるとあくと人をこころにおくらさで雪にも成りぬし

ら河の関 (41白河関・406)

おもひかねつまだふ千鳥風さむみあふくま川の名をや
たづぬる (42阿武隈川・416)

『最勝四天王院障子和歌』定家詠の構想

しぐれ行く安達の原の夕霧にまだ染めはてぬ秋ぞこも
れる (43安達原・426)

移りあへぬ花のちくさにみだれつつ風のうへなるみや

ぎのの露 (44宮城野・436)

踏みしだくあさかの沼の夏草にかつみだれそふしのぶ

もちずり (45安積沼・446)

霞とも花ともいはし春の影いつこはあれどしほがまの

うら (46塩竈浦・456)

ここでは、「人をこころにおくらさで」(41白河関)、「つ

まだふ千鳥」(42阿武隈川)、「みやぎのの露」(44宮城野)、

「しのぶもちずり」(45安積沼)など、「恋」をイメージさ

せる表現や景物が多く詠まれていることがわかる。「褻」

の空間ゆえに「恋」でまとめられたのであろう。唯一の例

外となるのは46塩竈浦で、これは『伊勢物語』八一段の

「わがみかど六十余国のなかに、塩竈といふ所に似たる所

なかりけり」という文言を彷彿とさせる祝賀詠である。こ

の意味は『障子和歌』の最終歌という配列上の位置から捉

えられなければならないであろう。

最終歌が祝賀詠ということは、当然その逆の巻頭歌も祝賀詠である。

春日野に咲くや梅がえ雪間より今日は春べとわかなつ
みつ

(1春日野・6)

これは、いうまでもなく「なにはづにさくやこの花ふゆ
ごもりいまははるべとさくやこのはな」(『古今集』仮名序
古注)を本歌としてゐる。『明月記』が記すように、この
障子が置かれたのは「晴」の場所であり、祝賀詠として申
し分ない出来といえよう。

この1春日野をはじめ、最勝四天王院の中心堂舎である
「御堂」を囲む障子は、これまで見てきたような「常御所」
や「閑所」のように、歌の論理を(空間)の性質に帰すこ
とが難しい。それはさまざまな性質の歌が並べられている
からだ、それでも断片的に配列の論理を導くことはでき
よう。例えば、先述したように、障子の配置はおのずと円
環構造をつくる。まずはその点を確認しよう。

むさし野のゆかりの色もとひわびぬみながら霞む春の
若草

(40武蔵野・396)

円環構造となつた際に1春日野と隣り合う歌である。一
面が霞に覆われた武蔵野で春の若草を探しかねている、と
詠んでおり、「霞の中の若草」は1春日野の「雪の中の若
菜」と互いに関連してゐよう。こうすることで、1春日野

から40武蔵野をたどる逆順のルートが、地理的な矛盾を超
えてつながることになる。

では逆に、円環構造となつた際に折り返し点として1春
日野から最も遠くに配置され、季節の流れの最後となる18
松浦山はどうであらうか。

たらちめやまたもろこしにまつら舟今年も暮れぬ心つ
くしに

(18松浦山・176)

この歌は、状況設定が非常に特殊である。『訳注』や川
平ひとし氏は、詠歌主体を日本に、その親を唐土に置き、
詠歌主体が親の帰朝を待っている意と解するが、妥当では
ない。『全釈』が指摘するように、詠歌主体はおそらく遣
唐使として唐土にいて、帰朝を望むも叶わない辛さを日本
で帰りを待っている母親に詠みかけた歌なのであろう。い
ま注目されるのは、詠歌主体が唐土にいるという点である。
すなわち地理的にも心理的にも遠く離れた地にいたのであつ
て、1春日野から最も遠くに置かれる歌として適当である。
また、詠まれた季節も「今年も暮れぬ」と歳暮であり、季
節の流れの論理にも適つてゐよう。

その他の「御堂」に配置された歌についても、少しばか
り見ておこう。

これもまた忘れしものを立別れいなばの山のあきのゆ
ふぐれ (19 因幡山・186)

高砂の松はつれなき尾上よりおのれ秋しる小男鹿の声

(20 高砂・196)

たまほこの道の夏草末とほみ野中のし水しばしかげみ
ん (21 野中清水・206)

ふみもみぬいくのよそにかへるかりかすむ波間のま
つとつたへよ (22 天橋立・216)

堂舎内の配置でいえば、「御堂」の西北角である18松浦
山の隣から東に向かつて並べられた「双」の障子である。

21野中清水を除く三首は「恋」として読める歌であるが、

21野中清水もまた、配列上この位置に置かれ、さらに名所
の証歌である「いにしへの野中のし水ぬるけれど本の心を
しる人ぞくむ」(『古今集』雑上・887・よみ人しらず)を媒
介にして考えると、「恋」のイメージが付与されてくる。

すなわち、18松浦山より後なので、季節の流れにしたがっ
て逆から読んでいくことになるが、まず22天橋立では、想
い合っていた男女が帰雁のように離別するも、なお「まっ
とつたへよ」とあるように、決して関係は切れていない。
そして21野中清水の「道の夏草末とほみ」とは、離れた恋

人との距離を指すのであろう。それでもまだ「しばしかけ
みん」と復縁の可能性を捨ててはいないと読める。しかし
20高砂になると、「つれなき」「おのれ秋しる」とあるよう
に、恋人の「秋」飽きを悟ることになる。そして19因幡
山に至っては、「これもまた忘れし」と未練をのぞかせて
いるのである。この「双」の障子の歌群は、右のような恋
愛の展開を想定しつつ詠まれたものといえよう。

もうひとつ例を見ておく。堂舎内における配置と、歌書
における配列とが大きく異なっているケースである。まず
は堂舎内での配列を挙げる。

しがのうらや氷もいくへゐるたづの霜の上毛に雪は降
りつつ (30 志賀浦・296)

なるみがた雪の衣手吹きかへしうら風おもく残る月か
げ (34 鳴海浦・336)

霧はるるはまなのはしのたえだえにあらはれわたる浦
のしき浪 (35 浜名橋・346)

宇津の山うつるばかりに嶺のいろは分きてしぐれやお
もひ染めけん (36 宇津山・356)

あらし吹く山の月影秋ながらよもさらしな³⁷の里のしら
ゆき (37 更級里・366)

この五首は、堂舎内においては「双」の障子の論理にしたがい、このように配置されていたであろう。しかし、30志賀浦の隣が34鳴海浦であることからわかるように、次に挙げる歌書での配列とは大きな乖離が生じている。

しがのうらや氷もいくへゐるたつの霜の上毛に雪は降りつつ
(30志賀浦・296)

秋は来て露はまがふと鈴鹿山ふるもみち葉に袖ぞうつろふ
(31鈴鹿山・306)

まず鏡ふたみの浦にみがかれて神風きよき夏の夜の月
(32二見浦・316)

おほよどの浦にかりほすみるめだに霞にたえてかへる
かりがね
(33大淀浦・326)

これらを比べてみると、前者の堂舎内における配列はいずれも秋または冬の歌で、秋の歌でも例えば37更級里は月光を「しらゆき」にたとえて詠んでいるように、寒々しい印象の歌を並べている。しかも37更級里から逆順に季節の流れをたどると、しだいにその「寒々しい印象」が深まっていくように配列されていることがわかる。一方、後者の歌書での配列は、30志賀浦から33大淀浦までの伊勢路名所だけで四季がめぐっていることになる。そして31鈴鹿山や

33大淀浦のように「恋」のイメージを伴う歌を織り交ぜながら、絵画的で色彩豊かな配列がなされている。

しかしこれらの配列は、どちらも地理的には大きく齟齬をきたすものではない。近江国の志賀浦から南下して伊勢国に入れば歌書における配列になるし、志賀浦から伊勢路へ向かわずに東へ進めば、尾張国に入って堂舎内における配列となるのである。このような分岐が地理的に可能であったからこそ、30志賀浦を起点に二つの歌群がつけられたのだらう。そしてこの二つの歌群が交差する部分では、夏の月(32二見浦)↓霞の中の帰雁(33大淀浦)↓冬の月(34鳴海浦)↓霧の中の橋と波(35浜名橋)というように、類想歌を交互に並べることで自然に二つの歌群がつながるように配慮がなされているのである。

以上、定家が『障子和歌』で詠進した歌の配列について、どのような論理が見出せるのか、私見を述べてきた。そこからは、前節で見たような複雑巧緻な配置構造を、和歌においても実現させようと試みた形跡がうかがえる。もちろん定家詠がすべての障子に撰入となるはずはなく、実際に運用された構想はもっと緩やかなものであったらう。しかし、定家が自身のアイデアのもとで詠んだ歌は、政治と文

化を院のもとで合一させた（文化的理想空間）を創出するための要素として、確かに構想されていたのである。

おわりに

定家は、この『障子和歌』詠を詠出する際、「心神悩み、偃臥し、和歌を沈思す（涯分の当たる所、只此の一事歎）」（『明月記』建永二年六月八日条、原漢文）と相当な苦吟を強いられたい。そうした苦労の内実はすべて、これまで見てきたような企画段階の複雑巧緻な計算と、それを和歌で実現させようと努めたことに求められるのではないか。そして、歌を院に詠進し、院から「殊勝歎」という感想を受けた定家が「委しく仰するに及ばずと雖も、尋常の沙汰有らば、面目と為す」（同十日条、原漢文）と記していることから、この苦労が報われた安堵が読み取れる。

しかし、このような定家の構想は彼の個人的なもので、必ずしも院やほかの歌人と共有されていたわけではなかったようである。例えば42阿武隈川では、定家自身は「恋」の歌を詠んだが、それはこの障子が配置される「閑所」を「褻」の空間として設定したからだと思しい。しかし、こ

の名所題において撰入歌となったのは、家隆の次の歌であった。

きみが代にあふくま川のむれ木も氷の下に春をまち
けり
（42阿武隈川・417・家隆）

家隆のこの歌は、明らかに述懐歌であろう。さきにも述べたように「述懐」の歌は、「それを聞き入れる帝」の存在を前提とし、帝徳を称揚する性質の歌である。これは、定家が意図したあり方とは異なっているといわねばならない。また14水無瀬川は、院の思い入れが強い地として意識され、出詠歌人もみな自然と祝意を詠む歌を詠進した。しかし、院は最終的に自身の歌を撰入歌とする。

水無瀬山木葉あらはに成るままに尾上の鐘の声ぞ近づく
（14水無瀬川・131・後鳥羽院）

院のこの歌に祝意は見出せない。院自身が祝意を受ける側であるのだから、祝意を詠まないことは当然でもあったろう。しかし、よりによってこの歌を撰入歌としてしまえば、歌人たちが「水無瀬川」に込めた祝意は無意味とならざるをえない。

この『障子和歌』をめぐる起きた誹謗事件は、おそらく「生田杜」の歌一首の是非のみに帰されるものではない。

い。この催しにおいて定家が意図した構想とそれに伴う苦勞、そしてそれが最終的にどの程度まで反映されたのか、という点にわたっての検証が必要であろう。なお検討すべき課題は多いが、それらについては他日を期したい。

注

- (1) 『源家長日記』の本文は、冷泉家時雨亭叢書43『源家長日記』はでしのぶ撰集抄(朝日新聞社、一九九七・一)に拠る。引用に際しては、私に濁点・句読点等を付したほか、旧字・異体字を通行の字体に改めた。なお、底本「哥ともさた」とあるが、意不通のため、「歌どもさた」と校訂した。
- (2) 名所の表記は最も一般的なものとした。また、便宜のため各名所題にゴシック体の通し番号を付した。以下、名所題に言及する際もこの通し番号を用いる。
- (3) 久保田淳『藤原定家』(久保田淳著作選集)第二巻、岩波書店、二〇〇四・五。初刊は集英社、一九八五・一〇。
- (4) 吉野朋美『最勝四天王院障子和歌』について(『国語と国文学』七三・四、一九九六・四)。以下、吉野氏の論として言及するものは、すべてこの論に拠る。
- (5) 以下、『後鳥羽院御口伝』の本文は、『歌論歌学集成』第

七巻(山本一校注、三弥井書店、二〇〇六・一〇)に拠った。

- (6) 以下、『最勝四天王院障子和歌』の本文・歌番号は『新編国歌大観』所収のもの(底本・国立歴史民俗博物館蔵高松宮旧蔵本)に拠るが、渡邊裕美子『最勝四天王院障子和歌全釈』(風間書房、二〇〇七・一〇)、および定家自筆本『拾遺愚草』(冷泉家時雨亭叢書8『拾遺愚草 上中』、朝日新聞社、一九九三・一〇)を参考に校訂し、私に表記を改めた。
- (7) 例えば、藤平春男氏はこの歌を「意識的に現実的な実体感を消去しよう」としていると論じ、その方法が院の好尚に合わなかったと指摘された(『後鳥羽院の定家評について』『後鳥羽院御口伝』私注一、『新古今とその前後』、笠間書院、一九八三・一。初出は森本元子編『和歌文学新論』、明治書院、一九八二・五)。また、田中裕氏はこの歌の特徴が「さりげなくて頗る巧緻な風情の巧み」さとし、それによって「喚起される視覚的映像」にあるとし、その一方で詠歌主体の「感情の表出」が欠落しており、その点で院の求めた歌とは違っていたと論じられる(『近代秀歌』から『後鳥羽院御口伝』へ―定家風の実体―、『後鳥羽院と定家研究』、和泉書院、一九九五・一。初出は『語文』五三・五四合併号、大阪大学国文学会、一九九〇・三)。

(8) 渡邊裕美子『新古今時代の表現方法』(笠間書院、二〇一二・一〇) 第四章「最勝四天王院障子和歌」考」所収の各論。

(9) 寺島恒世『後鳥羽院和歌論』(笠間書院、二〇一五・二) 第四章「最勝四天王院障子和歌」所収の各論。

(10) 注(6) 前掲渡邊氏注釈書。なお、定家詠に限れば、ほかに久保田淳「訳注 藤原定家全歌集上」(河出書房新社、一九八五・三)もある。以下、それぞれ『全釈』『訳注』と略称でこれを示す。

(11) 寺島恒世「歌と絵」(注(9) 前掲書第四章第一節 初出は「定家と後鳥羽院」『最勝四天王院障子和歌』をめぐって、『文学』六・四、岩波書店、一九九五・一〇)。

(12) 加藤睦「藤原定家「最勝四天王院障子和歌」覚書」(『立教大学日本文学』一〇八、二〇一二・七)。

(13) 渡邊裕美子「後鳥羽院関連名所歌」(注(8) 前掲書第四章第一節 初出は「最勝四天王院障子和歌」に見る当代性、『国文学研究』一二〇、一九九六・一〇)。

(14) 以下、「障子和歌」以外の和歌の本文・歌番号は、特に断らない限り『新編国歌大観』に拠る。

(15) 小山順子「『最勝四天王院障子和歌』の歌枕表現―「名所の景気並びに其の時節」をめぐって―」(『国語国文』七二・九、二〇〇三・九)。以下、小山氏の論として言及す

『最勝四天王院障子和歌』定家詠の構想

るものは、すべてこの論に拠る。

(16) 「訳注」および注(12) 前掲加藤氏論文は「下晴れて」、「全釈」は「暮はれて」を採っている。

(17) 小川豊生「和歌と帝王―述懐論序説あるいは抒情の政治学へ向けて―」(浅田徹ほか編『和歌をひらく 第一巻 和歌の力』、岩波書店、二〇〇五・一〇)。

(18) 渡邊裕美子「『伊勢物語』関連名所歌」(注(8) 前掲書第四章第三節 初出は「最勝四天王院障子和歌」と『伊勢物語』―中世における「歌」／「絵」／「物語」―、『国語国文』六六・一〇、一九九七・一〇)。

(19) 注(7) 前掲藤平氏論文・田中氏論文、注(11) 前掲寺島氏論文参照。注(12) 前掲加藤氏論文のように、ことさらに「詠歌主体の位置」を重視しない論もある。

(20) 例えば、はじめに引いた『源家長日記』「歌どもまた、さうじにかゝれたれば」の「さうじ(障子)」は、「さうじ(草子)」と解して「歌書」を指すという説も提示されている(樋口芳麻呂『後鳥羽院』、集英社、一九八五・一)。なお、歌書には撰入歌のみを集めた全四六首のものと、非撰入歌をも含めた全四六〇首のものとがあったようである。また、渡邊裕美子「テキストとしての『最勝四天王院障子和歌』」(注(8) 前掲書第四章第四節 初出は「最勝四天王院障子和歌」に見る当代性」補遺、『文芸と批評』八一

四、一九九六・一一）および奥山陽子「源実朝と『最勝四天王院障子和歌』」（『和歌文学研究』七四、一九九七・六）は、同時代の実朝や鑑也が『障子和歌』を非撰入歌をも含む一冊の歌書として受容していたことを論じており、『障子和歌』成立後の早い時期における歌書としての受容がうかがえて興味深い。なお、渡邊氏は非撰入歌をも含めた四六〇首の歌書の意味を、各名所題一〇首ずつの歌群から「絵」を再構成させる点に求めておられる。渡邊裕美子「後鳥羽院の〈幻想の王国〉——最勝四天王院障子和歌」〔歌が権力の象徴になるとき 屏風歌・障子歌の世界〕第九章、角川学芸出版、二〇一一・一一）も参照。

(21) 寺島恒世「歌書としての性格」(注(9))前掲書第四章第二節 初出は「歌書としての『最勝四天王院障子和歌』」配列・呼応の意味するもの」、桑原博史編『日本古典文学の諸相』、勉誠社、一九九七・一一）。

(22) 以下、『明月記』の本文は、冷泉家時雨亭叢書57『明月記二』(朝日新聞社、一九九六・二)に拠り、私に句読点を付した。割注はへゝで示した。

(23) 11和歌浦・12吹上浜はともに紀伊国の名所だが、これらはのちに摂津国の「小屋(昆陽)」と「長柄橋」から差し替えられた(『明月記』建永二年四月二十三日条)ものである。ここに入れる。

(24) 西国および東国の名所については『明月記』に確たる記述がないため推測となるが、「南面」「西の南面」とある部屋(寺島氏は堂舎の中心である「御堂」とされる。妥当な推定であろう)の、『明月記』には示されなかった部分(北面、東面)に配置されたのであろう。なお、福山敏男「最勝四天王院とその障子絵」(『日本建築史の研究』訂正版、綜芸社、一九八〇・一二)初刊は桑名文星堂、一九四三・一〇)には、建築史の観点から最勝四天王院の「堂舎推定配置図」が示されており、参考になる。

(25) 例えば、近い時期の用例では、建永二年六月七日条に「目眩転すれば、閑所より退出す」(原漢文)とあり、同年七月二十八日条に「閑所より参入す」(同)などあることから、目立たずに出入りできる部屋であったと思われる。なお、陸奥国の名所については、渡邊裕美子「陸奥名所歌」(注(8))前掲書第四章第二節 初出は「幽玄の陸奥——『最勝四天王院障子和歌』をめぐる——」、『明月記研究』三、一九九八・一一)に詳しい。

(26) 注(9)前掲寺島氏著書には障子の配置推定図が掲載されている。ここで氏は、30志賀浦から31鈴鹿山・32二見浦・33大淀浦と続けて配置しているが、これは30志賀浦・34鳴海浦・35浜名橋・36宇津山・37更級里という「双」が考慮されていない。しかし、18松浦山を折り返し点として季節

が逆に流れるという氏の見解は、変わらず有効である。

- (27) 十人の歌人のうち、通光・有家・具親は家集が残されていない。また、慈円(『拾玉集』)・家隆(『壬二集』)・雅経(『明日香井和歌集』)の家集はそれぞれ後人による他撰家集であり、本人の意思はうかがい知れない。俊成卿女は自撰家集『俊成卿女集』に『障子和歌』での歌を一首も採っておらず、秀能は自身がまとめた詠草をもとにしたとされる『如願法師集』において『障子和歌』での歌から十首(ただし、うち二首は『障子和歌』から差し替えた歌)を部類して収めている。秀能については、寺島恒世「和楽の創出」(注(9) 前掲書第四章第三節 初出は「後鳥羽院と秀能」『最勝四天王院障子和歌』を中心に)、有吉保編『和歌文学の伝統』、角川書店、一九九七・八)に詳しい。

- (28) この点、例えば同じ『拾遺愚草』でも、建仁三年(一一二〇)三月に詠まれた俊成九十賀での屏風歌では、定家は屏風歌に撰入した歌「花山のおとをたづめる雪のいろに年ふるみちのひかりをぞ見る」(『拾遺愚草』中・191、題「雪」)の一首しか収めていないことと比べると、定家がこの『障子和歌』をひとつの「作品」としてまとめて収めていることとの意義がうかがえよう。なお、『拾遺愚草』の本文は注(6) 前掲定家自筆本に拠った。

『最勝四天王院障子和歌』定家詠の構想

- (29) 「人をころにおくらさで」は「限なき雲のよそにわかるとも人を心におくらさむやは」(『古今集』離別・367・よみ人しらず)、「みやぎの露」は「宮木のものともあらのはぎつゆをおもみ風をまつ」ときみをこそまで(同・恋四・694・よみ人しらず)という先行表現があり、十分に「恋」のイメージを喚起させる。

- (30) 『伊勢物語』の本文引用は、新編日本古典文学全集(小学館)に拠る。

- (31) なお、『明月記』建永二年九月二十四日条によれば、この定家詠ははじめ撰入歌とされていたことが知られる。定家は自歌では畏れ多いとして辞退したが、このあたりには『障子和歌』全体に通底する高度な政治的配慮が透けて見えるといえよう。

- (32) 川平ひとし校注『定家卿百番自歌合』(新日本古典文学大系46『中世和歌集 鎌倉篇』、岩波書店、一九九一・九)。

- (33) 証歌である「古今集」887番歌は雑歌であるが、下の句「本の心をしる人ぞくむ」には、詠歌主体の心を汲んでくれる人の存在が明示され、恋歌としても解釈は可能である。

- (34) 本歌である「立ちわかれないなばの山の峰におふる松としきかば今かへりこむ」(『古今集』離別・365・行平)の裏返しと考えることもできよう。

- (35) 31 鈴鹿山については「露」と「袖ぞうつろふ」との関連

で「恋歌のような歌い方」と指摘される（『訳注』）。33大淀浦についても、『伊勢物語』七五段の贈答歌を意識しているとの指摘がある（『全釈』）。

（36）『明月記』によれば、建永二年九月二十四日に定家の意見を聞いたうえで一度は決定されていた撰入歌が、一月後の十月二十四日にはすべて変更されてしまったのだという。定家はこの時の憤慨を「兼日の沙汰正体無く、掌を反すが如し。万事此くの如し」（十月二十四日条、原漢文）と激烈な調子で記している。

〈付記〉

本稿は、二〇一五年度龍谷大学国文学会（六月二十七日、於・龍谷大学大宮学舎）における口頭発表を基にしています。ただし、成稿にあたっては大幅に加筆修正を施しました。発表の席上、貴重なご指摘を賜りました安井重雄先生、および長きにわたりご指導いただきました大取一馬先生に深く感謝いたします。

（本学大学院博士後期課程）

【付表】「最勝四天王院障子和歌」名所題および定家詠一覧

番号	名所題	国名	季節	定家詠
1	春日野	大和国	春	春日野に咲くや梅がえ雪間より今日は春へとわかなつみつ(6)
2	吉野山	大和国	春	み吉野は花にうつろふ山なれば春さへみゆきふるさとの空(16)
3	三輪山	大和国	夏	今日こすは三輪の檜ばらの時鳥行手の声を誰かきかまし(26)
4	龍田山	大和国	秋	竜田山四方のしぐれの色ながら鹿の音さそふ秋の夕風(36)
5	初瀬山	大和国	冬	をはつせや嶺のときは木吹きしをり嵐に曇る雪の山本(46)
6	難波浦	摂津国	春	春のいろは今日こそみつのうら若みあしの末葉をあらふ白波(56)
7	住吉浜	摂津国	春	しら菊のにほひし秋も忘れ草おふてふきしの春のうら風(66)
8	蘆屋里	摂津国	夏	蘆のやのかりねの床のふしの間にみじかく明くる夏のよなよな(76)
9	布引滝	摂津国	夏	布引の滝のしらいと夏くればたえずぞ人の山路たづぬる(86)
10	生田杜	摂津国	秋	あきとだに吹きあへぬ風にいろかはるいくたの森の露の下の草(96)
11	和歌浦	紀伊国	秋	よるの鶴鳴く音ふりにし秋の霜ひとりぞほさぬわかのうら人(106)
12	吹上浜	紀伊国	冬	しほかせの吹上の雪にさそはれて浪の花にぞ春は先立つ(116)
13	交野	河内国	冬	風をいたみ片の鳥立したはれて忍ぶ枯葉に散ふるなり(126)
14	水無瀬川	摂津国	秋	この里に老いせぬちよをみなせ川せきいる庭のきくの下木(136)
15	須磨浦	摂津国	秋	すまのあまのなれにし袖もしほたれぬ閑吹きこゆる秋のうら風(146)
16	明石浦	播磨国	秋	明石がたいさ遠近もしら露の岡部の里のなみの月かけ(156)

34	33	32	31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17
鳴海浦	大淀浦	二見浦	鈴鹿山	志賀浦	逢坂関	小塩山	泉川	伏見里	鳥羽	大井川	宇治川	天橋立	野中清水	高砂	因幡山	松浦山	飾磨市
尾張国	伊勢国	伊勢国	伊勢国	近江国	近江国	山城国	山城国	山城国	山城国	山城国	山城国	丹後国	播磨国	播磨国	因幡国	肥前国	播磨国
冬	春	夏	秋	冬	春	春	夏	秋	秋	冬	冬	春	夏	秋	秋	冬	秋
なるみがた雪の衣手吹きかへしうら風おもく残る月かけ (336)	おほよどの浦にかりほすみるめだに霞にたえてかへるかりがね (326)	ます鏡ふたみの浦にみがかれて神風きよき夏の夜の月 (316)	秋は来て露はまがふと鈴鹿山ふるもみち葉に袖ぞうつろふ (306)	しがのうらや氷もいくへあるたづの霜の上毛に雪は降りつつ (296)	今はとて鶯さそふ花の香にあふさかやまのまづかすむらん (286)	春にあふ小塩の小松数数にまさるみどりの末ぞ久しき (276)	泉川かはなみきよくさす棹のうたかた夏をおのれけちつつ (266)	伏見山妻とふ鹿の涙をやりほのいほのはぎのうはつゆ (256)	もろ人のちよのみかげに宿しめてとはにあひみん松の秋風 (246)	大井川まれのみゆきに年へぬるもみちのふなち跡は有りけり (236)	網代木や波の霧間に袖みえて八十うち人は今やとふらん (226)	ふみもみぬいくののよそにかへるかりかすむ波間のまつとつたへよ (216)	たまほこの道の夏草末とほみ野中のし水しばしかけみん (206)	高砂の松はつれなき尾上よりおのれ秋しる小男鹿の声 (196)	これもまた忘れじものを立別れいなばの山のあきのゆふぐれ (186)	たらちめやまたもろこしにまつら舟今年も暮れぬ心つくしに (176)	君が代はたれもしかまのいちしるくとし有る民のあまつそらかな (166)

35	浜名橋	遠江国	秋	霧はるるはまなのはしのたえだえにあらはれわたる浦のしき浪 (346)
36	宇津山	駿河国	秋	宇津の山うつるばかりに嶺のいろは分きてしぐれやおもひ染めけん (356)
37	更級里	信濃国	秋	あらし吹く山の月影秋ながらよもさらしな里のしらゆき (366)
38	清見関	駿河国	夏	きよみがた袖にも浪の月をみてかたへもまたぬ風ぞ涼しき (376)
39	富士山	駿河国	夏	郭公なくや五月もまだしらぬ雪はふじのねいつとわくらん (386)
40	武蔵野	武蔵国	春	むさし野のゆかりの色もとひわびぬみながら霞む春の若草 (396)
41	白河関	陸奥国	冬	くるとあくと人をこころにおくらさで雪にも成りぬしら河の関 (406)
42	阿武隈川	陸奥国	冬	おもひかねつまどふ千鳥風さむみあふくま川の名をやたつぬる (416)
43	安達原	陸奥国	秋	しぐれ行く安達の原の夕霧にまだ染めはてぬ秋ぞこもれる (426)
44	宮城野	陸奥国	秋	移りあへぬ花のちくさにみだれつつ風のうへなるみやぎの露 (436)
45	安積沼	陸奥国	夏	踏みしだくあさかの沼の夏草にかつみだれそふしのふもぢずり (446)
46	塩竈浦	陸奥国	春	霞とも花ともいはし春の影いつこはあれどしほがまのうら (456)

※本文は、注(6)に示した通り、『新編国歌大観』所収の『最勝四天王院障子和歌』(底本…国立歴史民俗博物館蔵高松宮旧蔵本)に拠るが、渡邊裕美子『最勝四天王院障子和歌全釈』(風間書房、二〇〇七・一〇)、および定家自筆本『拾遺愚草』(冷泉家時雨亭叢書8『拾遺愚草上中』、朝日新聞社、一九九三・一〇)を参考に校訂し、私に表記を改めた。また、歌末尾に()で示した数字は『新編国歌大観』番号である。