

# 佐竹本三十六歌仙絵「住吉大明神断簡」考

## ——その図様と詞書について——

三浦敬任

### はじめに

日本に残る「住吉神」を表す美術作例は数知れず、近年では大阪市立美術館の特別展「住吉さん」展に、住吉社に纏わる作品が数多く出展された<sup>(1)</sup>。住吉社を描く絵画の中でも、鎌倉時代に遡る古い作例として、本稿で取り上げる佐竹本三十六歌仙絵（以下、佐竹本）の住吉大明神断簡（東京国立博物館蔵、以下住吉断簡）が知られている<sup>(2)</sup>。昨春秋、京都国立博物館で催された「流転一〇〇年 佐竹本三十六歌仙絵と王朝の美」展における展示が記憶に新しい<sup>(3)</sup>。

佐竹本は大正八年（一九一九）に益田鈍翁の趣向によって装いを一新した。それまでは上下二巻の絵巻形式で伝来するものだった。もとの絵巻は、上巻に柿本人麿を筆頭に十八人の歌人の伝記と和歌、そして姿形を羅列し、下巻の冒頭には住吉社景を配し、紀貫之以降

の十八名の歌人を連ねた、と伝わる<sup>(4)</sup>。この三十六名の歌仙は、藤原公任が編んだ秀歌撰『三十六人撰』<sup>(5)</sup>に基づいており、佐竹本における住吉神は付け加えられた歌仙と言える。

佐竹本に住吉社景が添えられたことについては、以下のような先行研究がある。森暢氏は、住吉断簡は佐竹本という架空の歌合において、「歌神」住吉に加護を祈るために描かれたとする<sup>(6)</sup>。伊藤敏子氏と土屋貴裕氏は、中世以降和歌の神として信仰された玉津島神を表した図が、佐竹本上巻冒頭にも添えられ、住吉大明神図と対になっていたと想定する<sup>(7)</sup>。いずれも、「歌神」としての住吉神信仰が歌仙絵に反映されたと考えるものである。しかしながら、これらの研究は、当時の和歌文化圏の状況を判断材料にする論考であり、住吉断簡に表現された詞書やモチーフそのものについて、考証の余地が残されているように思われる。したがって、本稿ではまず、住吉断簡の表現と図様の考察を行う。また、佐竹本のなかでは比較的詳しく

記される詞書の読解を行いたい。次に、これらの作業より生じた課題の解決を試みたい。

## (一) 住吉大明神断簡の社景図について

### 一、作品の表現

本章では、住吉断簡の表現について見ていきたい。佐竹本三十六歌仙絵の歌仙像や詞書の表現については、これまでも論じられてきた<sup>8)</sup>。主な論点は、彫塗や「つくり絵」など歌人を形作る作画技法および歌仙毎の画風、歌人面貌における似絵風の描写、後京極流と伝来する詞書の筆跡などであった。これらの論考において、制作年代は十三世紀第二四半世紀から末期までとやや広く推定されている。近年、笠嶋忠幸氏により詞書の筆致が神宮徴古館蔵「伊勢新名所絵歌合」のそれと似通うという見解が提示され、成立が永仁年間（一二九三―一二九九）にまで下る可能性が指摘された<sup>9)</sup>。

住吉断簡の表現について、土屋貴裕氏によれば「本図の松や芦などの枯淡な描写は、十三世紀前半作品というよりは十三世紀後半の絵巻作品と通ずる点が多いように思われる」とされる<sup>10)</sup>。本章では佐竹本に関するこれまでの様式的分析の再検証を行い、住吉断簡のモチーフの表現などに私見を付け加えていく。

では早速、住吉断簡を見ていこう〔図1-1〕。本図は二枚の紙が

継がれ、横長の画面を作り、向かって右側に詞書、左に住吉社景図を配す。詞書料紙の向かって左端に四本ほど折れのような線が入るものの、線は紙継で途切れており絵画料紙には別の線が入る。当初はどちらかの料紙がもう少し横広であった可能性はある。料紙が所々きらきらと光って見えるが、これは雲母が漉かれたものである<sup>11)</sup>。

さて、住吉社景図を見ていこう〔図1-2〕。画面向かって右に陸地を描き、向かって左に砂州を伸ばす海辺の風景を描く。画面上方の砂州が長く、下方の砂州は短い。向かって左には海を描く。画面における砂州



図1-1 「佐竹本三十六歌仙絵 住吉大明神」東京国立博物館（住吉断簡）

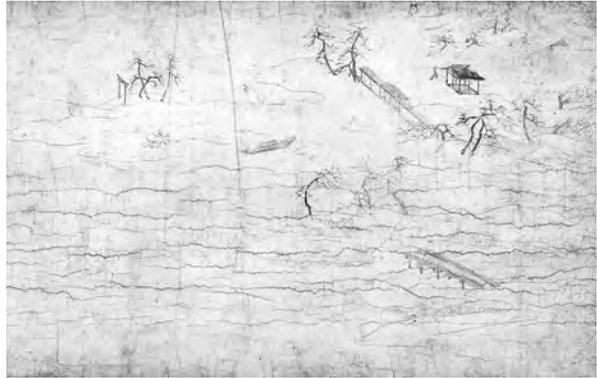


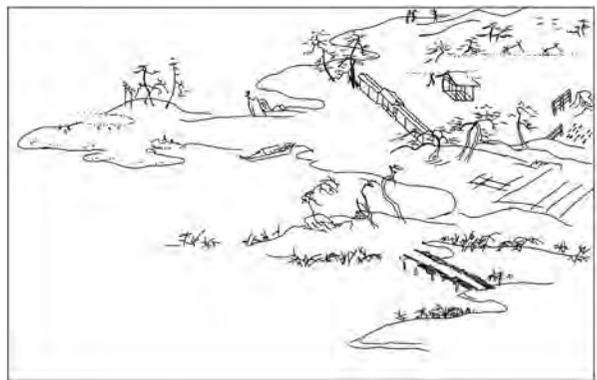
図1-2 「住吉断簡」社景図 部分



図2 「酒吞童子絵巻」上巻部分 サントリー美術館

と海の配分は六対四ほどであろうか。やや上方か

らの俯瞰構図であり、試しに住之江の地形を考えると、南側からの光景と見做せる。室町時代以降の住吉社景を描いた、例えばサントリー美術館蔵「酒吞童子絵巻」上巻「図2」とは逆方向から住吉社周辺を望む、現存作例のなかでは少数派の作品群に分類できる。画面全体を一瞥して、多様なモチーフがちりばめられているように見えるが、緑色、白色、茶褐色の顔料の剥落が甚だしいため、当初の状態を知るには至らない。そのため、当初の様相を想像するために、後世の模本の観察が不可欠となる。なお、本稿には住吉断簡



【参考図】



図1-3 「住吉断簡」部分

描きおこし図「参考図」を掲載した。適宜参考にしてください。

続けて画面の詳細を見ていく。まず、画面向かって右上に住吉社殿が配置される「図1-3」。社域のさらに向こうには松の生えた土坡とすやり霞を描く。土坡の界線は下書きの墨線が残るだけで、彩色は見えない。墨線はやや肥瘦があるなめらかな曲線で、線描の巧さが看取される。土坡に生える松には幹と枝を表す茶色顔料が残り、かすかに点苔を表す緑色顔料も残る。すやり霞は薄く青みがかかるように見え、何らかの彩色があつたと考えられる。ちなみに、江戸時代後期の喜多武清筆の模本（個人蔵）「図3」では霞が青色に塗ら



図3 「佐竹本三十六歌仙絵 住吉大明神」模本 個人蔵

線で形作られる。吹き抜けの建築の下の松付近に緑色の彩色が残るが、これが土坡か松どちらに塗られたか判断がつかない。その松樹の下、墨線で格子状に線が引かれており、これは御田を表すと考えられる。彩色は残らない。御田周囲には葦のような植物が描かれる。

れる。霞の合間に住吉社本殿の屋根が表されており、二柱が並んで奉られる様子である。本殿下に赤く塗られた柵を描き、その下に石段が続く。

この高低差は現在石舞台のある、社殿南側の様子と考えられる。本殿の向かって左側に、壁を吹き抜いた無人の建築が描かれ、さらに向かって左には築地塀と門が配される。吹き抜け建築の下部に比較的大きな松樹が表され、松の下には土坡を表した下書きの墨線が残る。建築物の赤色の彩色は比較的残存しており、無人の建築の垂木の先に色線が使われていたことが分かる。柵の線描はフリーハンドで引かれたと思われるが、築地塀と門は規矩を用いたまっすぐな

その植物には赤色顔料がのこり、葦穂を表したと読み取れる。画面向かって右下には、大きく橋が描かれる。築地塀と門の前方には、砂州が伸び、浜には苦を載せた舟が着けられる「図1-4」。その砂州の下方に岩が配され、砂州の盛り上がりには鳥居が描かれる。州浜の輪郭線のあたりに点描が表される。原本ではほとんど見えなくなってしまうが、砂州の先端に六羽の鳥が描かれる。ごくわずかに鳥の足を表す赤色の線が見える。本図に参詣者など人間が描かれた形跡はない。



図1-4 「住吉断簡」部分

ここまで、住吉断簡の現状を見てきた。佐竹本の作画技法には、彫塗や「つくり絵」といったやまと絵の表現が見られるといわれるが、筆者なりにその要素を考えてみるならば、まず、土坡や岩の線描にその特徴が見られる。例えば光明寺本「当麻曼荼羅繪卷」〔図4〕や東京藝術大学蔵「小野雪見御幸繪卷」〔図5〕の表現に類似するのではないだろうか。住吉断簡の岩皴は筆の側面を使わず、比較的あつさり描かれているが、線描の感覚は近いように思える〔図1-5〕。また、本図の背が高い松は、平安から鎌倉時代のやまと絵

の松は幹を細く、枝先を短く描いている。本図の浜辺に生える葦はやまと絵に見る貴族の邸宅に植えられた前栽の表現に通じる。例えば、「紫式部日記絵詞」の彩色表現と比べると「図8」、住吉断簡の



図1-5-2 「住吉断簡」部分(石段)



図4 「当麻曼荼羅縁起絵巻」(光明寺本)部分

絵巻に通じて見られる表現である。朝護孫子寺蔵「信貴山縁起絵巻」尼君巻「図6」の遠景に配される松や、メトロポリタン美術館蔵「観音経絵巻」「図7」



図5 「小野雪見御幸絵巻」第一段部分 東京藝術大学



図8 「紫式部日記絵詞」部分 藤田美術館

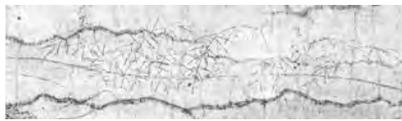


図1-7 「住吉断簡」部分(葦)

囲にわたって切り取っており、葦手絵や歌絵のような和歌と連携した「女絵」的表現とは異なる特徴

葦は軽やかな表現であったと思われる「図1-7」、先の「小野雪見御幸絵巻」の庭の草花の表現にも近い。総じて十三世紀の初めまでは廻り得ない、中頃以降の表現と見なせる。俯瞰構図については、既に拙稿で述べた<sup>13)</sup>。住吉断簡は風景を広範



図6 「信貴山縁起絵巻」山崎長者巻部分 奈良・朝護孫子寺



図7 「観音経絵巻」部分 メトロポリタン美術館

を持つ。絵巻作例であれば、先に挙げた「当麻曼荼羅絵巻」、「小野雪見御幸絵巻」や大原美術館蔵「西行物語絵巻」第六段〔図9〕などの引いた



図9 「西行物語絵巻」第六巻部分 大原美術館

視点から描いた表現に近い。「西行物語絵巻」と比べると、住吉断簡はさらに高い視点を取っており、鳥瞰性が強い。これは「一遍聖絵」〔図10〕にも通じる表現と言えよう。また、住吉断簡と同じく住吉社景を描いた和泉市久保惣記念美術館「伊勢物語絵巻」卷二〔図11〕に見える装飾的な図様とも異なり、社寺景観そのものを神聖視する社寺曼荼羅のような表現に近似するのではなからうか。また、住吉断簡は様々なモチーフ



図10 「一遍聖絵」部分 (四天王寺) 清浄光寺

を住吉の実景に基づいて配しているように見える。中世の名所絵の作例はごく限られているため、簡単に断言するのは憚られるが、名所を描く絵画に、具体的な表現への志向があったと想像され、住吉断簡はこのような意識で描かれたと考えられる。

## 二、作品の図様とモチーフ

ところで、この図様に近似する作例として、制作年代は下るが、二条城本丸御殿中書院の春の間、天袋小襖絵〔図12〕が知られている。襖四面にわたって描かれるため、本図の図様が左右に引き延ばされており、御田が社殿よりも向かって右側に描かれ、向かって左には海景が広がる。この天袋小襖絵のやまと絵風彩色は冷泉為恭による筆と伝わる。この図像が当代絵師の粉本に存在したか検証を要すが、本図について知念理氏は『兼葭堂雑録』に記載される木村兼葭堂（一七三六―一八〇二）による、佐竹本住吉大明神の筆写との関係を示唆されている。<sup>15)</sup>



図11 「伊勢物語絵巻」第二巻部分 和泉市久保惣記念美術館



図12 「住吉社景図」(二条城本丸御殿中書院春の間天袋小襖絵)



図13 一珠齋国員《浪華百景》  
「住吉高とうろう」  
大阪城天守閣

さて、木村兼葭堂が「其光景古風にして、今の図とは違いて奇らし」と述べるのとおり、住吉断簡には室町期以降の住吉図に描かれるランドマークである反橋や高灯籠が描かれていない〔図13〕。では平安から鎌倉時代の人々は何をもって「住吉図」を住之江の風景と認識したのだろうか。本図に先行すると断言できる住吉図は現存しないため、他作との比較によって本図を住吉図たらしめる要素を考察することは不可能である。しかしながら、平安時代の屏風絵、障子絵の住吉図に関する史料が散見される。以下ではこれを頼りに古代の住吉図様を推定してみたい。本稿末に住吉図に関連する史料をまとめた表をつけた。<sup>16)</sup> 次段落以降はこの表番号にもとづいて論を進める。

まず、早くは醍醐天皇の時代『古今和歌集』に収録される和歌及び詞書によって住吉図を描いた屏風の存在が知られる。「表」の①は、延喜五年(九〇五)年二月、右大将藤原定国の四十歳を記念し、妹の満子が算賀を主催した際に、天皇の肝いりで調製された四季絵屏風の色紙型に書き込まれた和歌である。この屏風には紀貫之や凡河内躬恒といった『古今和歌集』編者も歌を寄せている。掲出の「住之江の」歌には作者が記されていないものの、『躬恒集』にも同じ歌が見えるため、<sup>17)</sup> 凡河内躬恒の和歌と考えられる。「住之江の」歌には松、おきつ白浪という歌語が見え、これは住之江の秋景図に描かれていたモチーフと見なせる。躬恒はこれらのモチーフを「秋風」という語で有機的に結びつけ、絵と歌相補の美術を実現していたと言える。また、住吉図が祝賀的意図に沿うものであり、松や波がそれに相応しいモチーフと認識されていたと推し量れる。

算賀の屏風絵に住吉図が描かれる例はこのほか②、⑥が挙げられる。②は醍醐天后后穩子の五十賀に調製された屏風絵に付された和歌である。作者は女流歌人の伊勢で、承平四年(九三四)頃の作と考えられる。この和歌から、この屏風絵には州浜、真砂と鶴が描かれていたことが想像できる。⑥は前斎宮(不詳)五十賀の際に作成された名所絵屏風の和歌で、詠者の中務が没する正暦二年(九九二)以前に詠まれたと推定できる。

算賀の屏風ほか、貴紳の邸宅内の屏風・障子の住吉図が知られる。



図14 「住吉時絵手箱」栃木・輪王寺

⑤の和歌は『元輔集』に収録される。大式国範の孫のために住吉図がデザインされた割籠が調製された。ここには住吉の浜、真砂と巖が詠み込まれており、絵様にマッチする和歌が詠まれたと考えられる。表の⑮には栃木・輪王寺所蔵の「住吉時絵手箱」を記載した。蓋裏の奉納銘文から、安貞二年（一二二八）に制作された住吉図を描いた基準作として知られる「図14」。平安

時代には既に住吉図は漆装裝飾の図案としても流通していたことが知られよう。

ここまで、佐竹本に先行する住吉図を検証した。住吉断簡とそれらの間に州浜や松など共通するモチーフが認められる一方で、住吉断簡には史料だけでは追い切れない景物が表現される。

表に挙げた屏風歌には、住吉の社殿を直接詠み出すことはなかった。ただ、⑨や⑩の参詣を描く住吉図に社殿が描かれていた可能性がある。また、後世の逸翁美術館蔵「大江山絵詞」〔図15〕は、藤原頼光一行が住吉の託宣を祈願する場面を描く。この場面は建築および人物にかなり近接した視点で描かれており、先行する住吉図をトリミングし、絵巻形式に沿う形に構成し直した図様と考えられる。平安期の住吉図に住吉社殿が描かれていたと考えたほうがよいだろう。

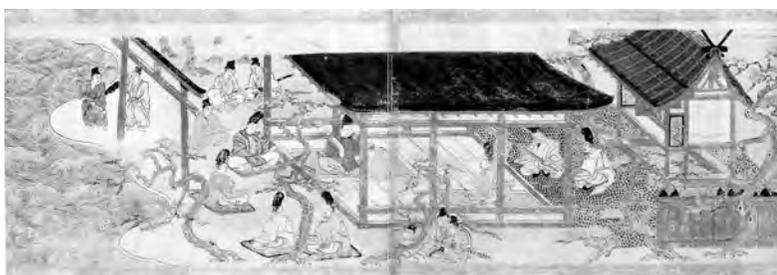


図15 「大江山絵詞」部分 逸翁美術館

先に住吉断簡には、州浜の鳥居、二棟の本殿、柵、吹き抜けの建物、築地塀と門が表されることを確認した。中でも州浜の鳥居は、これまで例示した「酒吞童子絵巻」、「住吉時絵手箱」、「大江山絵詞」すべてに海に面するように描かれる。また、「伊勢物語絵巻」巻二の料紙装飾にも州浜の鳥居が見え、住吉の表象と認識されていたことが明らかである。



図16 「融通念仏縁起絵巻」部分  
シカゴ美術館

かれるため、象徴的な意味合いが強い。この本殿の屋根の上の装飾的なX字の構造は住吉断簡の小さな本殿にもしつかり描かれている。この建築構造「千木」もまた、住吉社を象徴するものであったようだ。この住吉社本殿の「千木」に関連して、平安後期の歌壇で指導的立場にあった源俊頼は『俊頼髓脳』に、住吉断簡詞書（後掲）の「よやさむきころもやうすきかたそぎの行あはぬまよりしもやお

海に面する鳥居にも劣ら

ず、本殿の図様もユニークである。先掲「大江山絵詞」やシカゴ美術館蔵「融通念仏縁起」上巻には住吉社本殿が描かれる[図16]。「融通念仏縁起」にて、本殿は鞍馬寺の毘沙門天が様々な日本の神に融通念仏信仰を勧める場面に描

くらん」の和歌の解釈を説く。

これ御社の年つもりてあれにければ、みかどの御夢にみせたまつらせ給へる歌なり。片そぎといへるは、神の社の棟に、たかくさしいでたる木の名なり。住吉のみ社は、二つの社さしあひてあれば、その二の社の朽ちにたる由を、よませ給へるにや。片そぎを、鵲と書ける本もあるか。歌論義に互に争へることあり。かささぎといひては心も得ず。

（佐々木信綱編『日本歌学大系第一巻』風間書房、一九五七年）

俊頼はこの和歌を、住吉神が社殿が寂れてしまったことを天皇に詠みかける歌だとし、歌語「かたそぎ」は社殿の屋根に高く伸びた部分を指すこと、「片そぎ」を「鵲」と詠んでは本意を得られないと指摘する。源俊頼のいう「片そぎ」は、現在「千木」と称するX字構造を指しているのだろう。福山敏男氏によれば「千木の片そぎ」という言葉は、一組の千木を組み合わせる際に、相接する面を削り取ることからできたという。<sup>18)</sup>俊頼の一世代後の歌人、六条清輔も『袋草紙』にて、「よやさむき」の和歌の解釈を示す。

住吉の御歌

よやさむきころもやうすきかたそぎのゆきはひのまよりしもやをくらん

是れは、社破壊之由を、帝王に奏せよとて、夢に見する歌なり（読み下し筆者）

(藤岡忠美『袋草紙考証 雑談篇(研究叢書一〇二)』和泉書院、一九九一年)

俊頼と清輔の両者が、「よやさむき」歌に纏わる天皇と住吉神の歌物語を伝聞した。両者とも院政期歌壇の主導者であったため、この歌物語の周知も相まって、住吉社本殿の「千木」が住吉社景図を代表する景物として広まったと考えられる。

さて、『俊頼髓脳』にて俊頼が「二つの社」と述べることに着目したい。現在の住吉大社は、東西方向へ三棟が並び、西側一棟の南側に一棟が建つ、計四棟の配置である。真弓常忠氏は五世紀初頭の住吉神鎮斎後すぐに、三棟直列・二棟並列の社殿四棟が造立された<sup>(19)</sup>と論じている。また、『延喜式』には二十年に一度の遷宮が規定され、十世紀から十三世紀にかけて造替が続けられたことが知られる<sup>(20)</sup>。住吉社本殿が四棟となった興りは不明であるが、鎌倉期には四棟が建っていたと考えられるため、住吉断簡に「二つの社」を描く積極的な理由があったと考えられる。詞書に「よやさむき」の和歌を載せることを鑑みれば、住吉断簡の制作者が『俊頼髓脳』の解釈を引用し、絵画化した可能性がある。ではなぜ「二つの社」なのだろうか。この問題については、詞書を分析する後章で詳しく述べたい。

住吉断簡でもひときわ目立つ吹き抜けの建物については、『西行上人集』の以下の和歌が参考となる。

承安元年六月一日、院熊野へ参せおはします次に、住吉へ御幸ありけり、修行しまはりて、二日、かの社に参て見まはれば、すみへの釣殿あたらしくたてられたり。後三条院のみゆき、神もおもひ出で給ふらんとおぼえて、釣殿に書付け侍りし。たえたりし君がみゆきを待ちつけて神いかばかりうれしかるらん

(『私家集大成 第三卷 中世I』明治書院、一九七四年)

「西行物語絵巻」(文化庁)の八上神宮の齋垣に和歌を書き付ける場面を想起させる記述である。釣殿とは、本来寝殿造建築の南側に突き出た方一丈程度の庭に面した吹き抜けた部分を指すが、『西行法師家集』を見る限り、一棟の建物を指していると読み取れる。住吉断簡の無人の建物は釣殿を表しているのではないだろうか。釣殿というモチーフが契機となり西行法師の歌物語を呼び起こす構造となっている。因みに先の「大江山絵詞」にも、ここで人々が対面する様子が描かれている。

では次の景物に話題を移そう。現在も毎年六月に住吉大社で行われる御田植神事は、鎌倉時代末期以前に住吉社の津守氏によって編纂された『住吉太神宮諸神事次第』<sup>(21)</sup>によって、当時の様相が知られる。また、元禄年間(一六八八―一七〇四)に住吉神官であった梅園惟朝が記した『住吉松葉大記』卷十の『諸神事次第記』は、「旧記」を引用して田植の神事のほか、御田の周囲で田楽、猿楽の諸芸能が

盛大に催されたと記録している<sup>(23)</sup>。鎌倉時代の次第を今に伝える点で芸能史研究に貴重な資料であるばかりでなく、住吉社における極めて重要な神事と言える。住吉断簡にはこの神事の舞台である御田が描き込まれる。しかし、そこに早苗を植える植女や穂を垂れた稲の様子は見えない。ゆえに秋から初春の景を描いたものと考えられる。

住吉の地は奈良時代から極めて多くの和歌に詠まれた名所であり、その和歌の中には住吉断簡に描かれるモチーフが詠み込まれる。福井・明通寺「彦火々出見尊絵巻」について論じた苦名悠氏は、「彦火々出見尊絵巻」巻一段の風景を住吉図と想定し、その比較分析において、住吉断簡の州浜上の点描は、貝を表したものと指摘する。また、『元真集』の「すみよしのこひわすれがひたねたえてなき世にあへるわれぞわびしき」などを取り上げ、住吉を詠んだ和歌において「貝」という歌語が頻繁に表れると分析する<sup>(24)</sup>。この論に付け加えるとすれば、『万葉集』には、「暇あらば拾ひに行かむ住吉の岸に寄るとふ恋忘貝」（七卷・一一四七番）や「住吉の濱に寄るとふうつせ貝実なき言以ちわれ恋ひめやも」（十一卷・二七九七番）と失恋の和歌が収録されており、奈良時代以来、離れて一枚になった「貝殻」（忘貝、虚貝）が恋歌の歌語であったことが分かる。ところで、住之江の隣、難波四天王寺において、聖徳太子の忌日である旧暦二月二十二日には、聖霊会が行われる。この時期に難波津に吹き寄せる西風を貝寄（かいよせ）と呼んだ。名の通り海から浜辺

に貝殻を寄せる風のことであり、俳諧では春の季語として詠まれる<sup>(27)</sup>。現在の難波や住吉大社周辺の様子からは想像しがたいが、奈良時代から鎌倉時代にかけて、「貝殻」は晩冬から初春の景物だったと考えられる。

住吉断簡に描かれる橋については、断定すべき史料が見いだせない。『長元八年五月十六日関白左大臣頼通歌合』の後日記には、

同廿一日左方人、八幡住吉に参る。是は宿賽を遂う為め也。廿二日（中略）西刻、熊河岸に着き、馬に駕りて住吉社に向かう。

（萩谷朴『平安朝歌合大成 増補新訂第三卷』同朋舎、一九九五年）

とあり、左方歌人が歌合の勝利の報告のために、八幡社と住吉社に参詣したことが知られる。都から石清水八幡宮への道程と石清水から住吉社への道のりが詳しく示されており、石清水八幡宮から半日かけて住吉社に着いたことが記される。ここに住吉社最寄りの船着き場と覚しき熊河岸という地名が見える。住吉社周辺に「くまがわ」という川が流れており、これに橋が架かっていたかもしれないが、住吉断簡図様との関連は不明である<sup>(28)</sup>。

以上、史料を用いながら住吉断簡の図様を考察した。まず、住吉を描く先例と住吉断簡の間には松や白浪、真砂や巖にモチーフの共通性が認められた。古来住吉浜には鶴が描かれたことが知られ、住吉断簡の鳥の図柄は鶴を表している可能性がある。

また、住吉断簡に表される風景は、住吉社に詣でた人にとっては馴染みのある、よく知られた名物だったとかがえる。「千木の片そぎ」は視覚的に印象深い景物であり、釣殿（吹き抜けの建物）はすぐに西行の逸話を想起させる建物である。画面の中に「縁起」がちりばめられており、住吉詠歌「よやさむき」にはそれを引き出す補助線の役割が認められる。

さらに、住吉・住之江という土地は、平安期名所絵の例に漏れず、四季と絡めて描かれたことが分かった。ただし、住之江には、例えば吉野山と桜（春）、竜田川と紅葉（秋）というような土地と季節の緊密な関係性は認められない。「表」に例示した和歌において、住之江の松は四季の景物と一緒に詠まれることにより、かえってその不変性や超時性を強めている。住吉を表した名所絵における松というモチーフも、藤波などの季節モチーフと対比的に觀賞され、不変なるものの象徴として受け入れられたのではなからうか。

住之江という地が特定の季節と結びつかないということは、逆にどの季節とも結びつく余地があると言い換えられる。住吉断簡には稲のない田や貝殻と覚しき描写が認められ、少なくとも夏や秋の様子ではない。やはり詠歌に沿った「千木の片そぎ」に霜が降りる季節を表していると考えたい。当時の歌人らであれば、二棟の住吉社本殿や千木をみれば、すぐに住吉神詠「よやさむき」歌が想起できたことだろう。別稿では住吉断簡における鑑賞の「読み」の余

地はごく限られている」と述べたが、見解を更改したい。佐竹本歌仙像には、「情緒というには生々しい人間の心の動き」が表され、彼らが和歌を詠んだ瞬間を捉えた様子で描かれると論じられてきた<sup>30</sup>。住吉断簡もまた、住吉神の詠歌と連携するように図様が練られているのではないだろうか。住吉断簡は住吉・住之江という地に纏わる歌語を集大成して聖性のある土地の絵画として形作りつつ、佐竹本に通じて認められる歌仙の図様と彼ら詠歌の関係性を実現しているのである。

## (二) 住吉大明神断簡の詞書

### 一、詞書の典拠の考察

本章では住吉断簡の詞書を解読していく。三十六歌仙伝記を網羅的に研究された新藤協三氏の論考によれば、「佐竹本が伝記の出典を明示するのは小町の条のみである」が、佐竹本が『古今和歌集目錄』を引用したであろう表現がいくつも見られるという。また、『古今和歌集目錄』に載る三十六歌仙は十六人であるから、それ以外の二十名（佐竹本であれば住吉神も含む二十一名）の位置の典拠は不明であると論じる<sup>31</sup>。したがって、住吉断簡詞書を読解するにあたり、その典拠の同定も佐竹本の位置づけに意味がある作業といえる。

では、住吉断簡の詞書を以下に示す。

住吉大明神

神代第六皇彦波瀲武鸕鷀草葺

不合尊是也天照大神四代御孫彦

火々出見太子御母豊玉姬〔海童二女〕人

代始神武天皇御父也皇帝十□□

神后御時久乍神帝之位現形於人

身打順異州之敵四十六代孝謙天皇

天平勝宝元年己丑住吉宮造云々

よやさむきころもやうすきかたそきの

行あはぬまよりしもやおくらん

〔「」は割注、□□は料紙欠損による空白〕

と読める。試みに読み下すならば、

住吉大明神は

神代第六皇彦波瀲武鸕鷀草葺不合尊が是也。天照大神の四代御

孫、彦火々出見の太子にして御母は豊玉姬（海童の二女）なり。

人代の始たる神武天皇の御父也。皇帝十□□神功皇后の御時、

久し乍ら神帝之位に形を人身に現し異州の敵を打順す。

四十六代孝謙天皇天平勝宝己丑、住吉宮を造る云々

よやさむきころもやうすきかたそきの

行あはぬまよりしもやおくらん

となるだろうか。冷泉家時雨亭文庫にはこれと同文を記す「住吉大明神図」が残存することが知られる<sup>(32)</sup>。また、佐竹本詞書には誤りがあると指摘されており、住吉断簡詞書にも、所々読み下しづらく意が取りがたい箇所がある。

続いて、内容を読み解いていこう。冒頭から三行目の五文字目まで、住吉大明神は「彦波瀲武鸕鷀草葺不合尊」(以下、彦波瀲武)であると述べる。ここから四行目、後から二文字目割注までは、彦波瀲武という神が「彦火々出見尊」と「豊玉姬」の子であること、その後に彦火々出見尊と豊玉姬の出自が記される。さらに五行目の九文字目までは、彦波瀲武の男子が人代の初祖である神武天皇であることを示す。

ここで、鎌倉時代に成立したとされる天皇の正統を示した『皇代記』を参照すれば、彦波瀲武の説明に「彦火々出見尊太子也。母曰豊玉姬。海童二女也」(『群書類従第三輯帝王部改訂三版』群書類従完成会、一九七七年)と住吉断簡と類似する文を載せる。佐竹本詞書は概して、歌仙や詠歌の伝説を載せることより、活躍の時代や実際の官位といった具体的な来歴を記すことに重きが置かれるため、ここまでの記述は佐竹本詞書の意図に外れない。

ところで、歌仙絵である住吉詞書において、住吉大明神と彦波瀲武が同体であると説く点は興味深い。同体を説くテキストは、先掲苦名氏論文において、十三世紀末から十四世紀初めに成立した八幡

縁起である『八幡愚童訓』（甲本）を引用し説明している。ここには「此彦波瀲尊ハ住吉大明神ノ御事也。」と示されることが知られる。<sup>34</sup>

このほか、先にあげた江戸時代はじめに編纂された梅園惟朝撰『住吉松葉大記』巻第十に「応永・正長の間に勘文有り」（応永・正長は一三九四〜一四二九年）として引用される『住吉勘文』のうち、「一、日本第一の鎮守顕給事、或る深秘記に曰く」（傍点筆者）に裏付けられる『深秘記』にも同体説が確認できる。この史料は、

住吉大明神は最初大日本国天神第一代国常立尊也。其後天神第七代去来諾尊より六代の神帝天下を保ち給ふ事八十三万六千四十二年の神、彦波瀲武鸕鷀草葺不合尊と成給ふ。

（加地宏江、中村直人、野高宏之『住吉松葉大記 中巻』大阪市史編纂所編『大阪市史史料 第五十八輯』二〇〇二年）

と記述しており、ここでは去来諾尊（いざなぎのみこと）から六代の神と記され、住吉神の形を変えた姿が彦波瀲武とする。

また、『住吉松葉大記』異説部七は『異本先代旧事本紀』第三十三推古紀の記事を引用する。

時に、住吉大神は祝巫に託して告げて曰く、謡舞は吾が体也。這伎は吾が国の風に合う。宜しく祭祀に之を奏すべし。願はくは此の伎端に、先ず吾が三神を容せ。吾は高貴徳王菩薩なり。更名は妙幢菩薩なり。我三神身を分ちて天地海に在り。天には

高皇産靈尊在り、地には大己貴大神在り、海には彦波瀲武尊在り。別身別神にして本は我也。

（加地宏江、中村直人、野高宏之『住吉松葉大記 上巻』大阪市史編纂所編『大阪市史史料 第五十五輯』二〇〇二年）

編者の梅園惟朝は引用部分の編集について、近年（江戸時代初期）上梓された『異本旧事紀』数十巻には住吉神の異説を載せていたが、偽作とされ絶版されてしまったため備忘として記したと述べている。確かに、この『異本先代旧事本紀』の説は平安初期に編まれた『先代旧事本紀』には見えない記事であり、住吉断簡詞書に後発する住吉縁起と考えられる。本説は住吉断簡の住吉神と彦波瀲武の同体説に加えて、猿楽延年の興りを読む世阿弥撰『風姿花伝』序文の内容を盛り込んでおり、能楽の創始説話と住吉神縁起の融合という点からみれば、室町時代以降に成立した説と想定できよう。

これらの史料によって住吉神と彦波瀲武の同体説は、室町期には広く流通した住吉縁起と考えられる。なお、管見の限りでは、住吉断簡を遡るテキストは見いだせなかった。住吉断簡の詞書が初発的なテキストと考えられる。

では詞書にもどうだろう。七行目七文字目までは、住吉大明神の顕現を示しており、「神后御時」と「打順異州之敵」は記紀にある神功皇后の新羅侵攻の事件を指し、侵攻に際した住吉神徳の発動を表していると考えられる。先掲『深秘記』には続けて、

後一千八百二十九年を経て、久く神帝の位に御座ながら、形を人身に現して、人王十五代の御門神功皇后御代に異国新羅・百濟・高麗を伐隨して、日本第一の鎮守とあがめられ給へり。此の縁起凡愚才の記文に非ずして、大日本国開闢の初め記し置被たる、皇帝の旧記中一点も誤らず。撰集後代の流記を写し為して、是なり。住吉七戸の神官外人に伝聞すべからず。

(加地宏江、中村直人、野高宏之『住吉松葉大記 中巻』大阪市史編纂所編『大阪市史料 第五十八輯』二〇〇二年)

と、傍線部に神功皇后の御時に住吉神が人間の形に姿を変えて異国に神徳を表したという住吉神縁起を説く。

さらに、十三世紀初めまでに石清水八幡宮に伝わった八幡神縁起を集成した史料として知られる『宮寺縁事抄』第十三には、

仲哀天皇四年造国定国郡、同六年定国境、皇帝五万軍為誅新羅而行幸、悉為新羅被打、皇及諸兵乱戦死也。但於太皇太后申八大多羅志姫大発志、登四王寺山祈願云、欲降伏隣敵、天王護助給、又大鈴附神枝、高振呼云、朝底坐神命哉、乞施威令降伏敵国、即依声響空中有声答畢、即夜住吉大明神現形為夫婦、又朝内諸神各々相俱行給、以打順。而間二人王子生長、第三王子八幡被妊而被産給、今字佐宮是也。(中略)

住吉大明神古代始為第六代之皇、治天下八十三万六千四十年、靈神之後、遙経皇帝十五代、年数千八百二十九年也。久乍坐神

帝之位、現形於人身、打順異州之敵、被崇日本第一之鎮守  
(神道体系編纂会編『神道体系神社編七石清水』精興社、一九八八年)

と見える。こちらも神功皇后の新羅侵攻を説明するテキストである。長い引用となったので概略を提示すれば、仲哀天皇の時代、仲哀天皇が新羅侵攻したが、返り討ちにあつたため、皇后の大多羅志姫(神功皇后)が四王山に登り、敵国降伏を祈願したところ住吉大明神が顕現し、住吉神と皇后が夫婦となり、日本の諸々の神を引き連れて新羅を討つた。さらに王子が生まれ、第三王子は八幡神となり今は宇佐に祀られるという。後半部は、住吉大明神が古代第六代の皇であること、その後霊神となったが、十五代の皇帝を経て人の形に姿を現し、異州の敵を打ち順えたことを示している。このテキストを一瞥すると住吉断簡詞書との一致することが分かる。後半の傍線部「第六代之皇」は詞書二行目と対応し、傍線部「皇帝十五代」は詞書五行目末尾の空白二文字を含む部分に対応する。さらに引用末の「久し乍ら神帝之位に坐し、形を人身に現し、異州之敵を打順す」と詞書の異同を考えれば、詞書には「坐」の字が抜けており読み下しづらく、『宮寺縁事抄』では適切に読み下せる。住吉断簡詞書と『宮寺縁事抄』は相当近い関係にあつたと考えられる。

では、詞書七行目八文字目から伝記の末尾まで見ていく。内容は孝謙天皇の時代、天平勝宝元年に「住吉宮」が造営されたと読める。

国史の記述からは、孝謙天皇期に本殿建立の事例は知られない。先に述べた通り『延喜式』卷三神祇三の臨時祭の条には、

凡諸国神社随破修理、但摂津国住吉、下総国香取、常陸国鹿島等正殿、廿年一度改造、其料使用神税、如無神税、即充正税

〔新訂増補国史大系 第二十六卷 延暦交替式 貞観交替式 延喜交替式 弘仁式 延喜式〕吉川弘文館、一九六五年

と、国家事業として二十年に一度の正殿建て替えを規定する。一方、南北朝期に興福寺僧によって編され、以降も書き継がれた『興福寺略年代記』には、孝謙天皇の天平勝宝元（己丑）年に住吉社が造営されたと記されており、各所に天平勝宝年間草創説が伝わっていたようだ。ちなみに、先に挙げた応永・正長頃の『住吉勘文』には、

#### 一、神宮寺之事

孝謙天皇天平宝字二年戊戌の年、靈告に依りて、之を經始す。本尊は薬師如来、十二神将、四大天王。勤行は毎日朝夕の外、毎月八日薬師講筵の義、法華転読の諸衆は終夜なり。

（加地宏江、中村直人、野高宏之『住吉松葉大記 中卷』大阪市史編纂所編『大阪市史史料 第五十八輯』二〇〇二年）

とあり、孝謙天皇期に神宮寺が建立されたと伝える。現在では史実を確かめる術がないが、鎌倉から室町期には、住吉社の造営拡充事業が孝謙天皇代の天平宝字年間に進められたと伝来したのだと考えられる。

最後に、和歌を考える。この和歌は古くは『古今和歌六帖』第六「かささぎ」に「夜や寒き衣や薄き鶴の行きあひの橋に霜や置くらむ<sup>37)</sup>」と収録され、『新古今和歌集』卷十九神祇段には「夜やさむき衣やうすきかたそぎのゆきあひのまより霜やおくらむ<sup>38)</sup>」と収録される。修辭に多少の異同が見られるが、同種の和歌と認められる。歌語の異同については、先の『俊頼髓脳』の解釈の通りである。「片そぎ」の意が理解されると、千木の片そぎに隙間ができ、霜がおりてしまうほど社殿が荒れてしまっていると解釈できる。住吉神はある御代の天皇に、和歌を用いて自身への信仰が久しくなっていないかと呼びかけているのである。前章において住吉断簡の画面には「よやさむき」の和歌に相応しいモチーフが表されると述べた。画面から漂う神域の神寂びた雰囲気もまた、これは詞書の和歌「よやさむき」の歌意の投影といえまいか。この表現の実現には、優れた絵師と歌人の関与があったと思えてならない。

以上、住吉断簡詞書の読解を行った。詞書の住吉神と彦波瀲武身体説や神功皇后の新羅侵攻の縁起の源流は記紀にあると考えられる。ただし、テキストは記紀を直接的に引用せず、佐竹本成立までに流通した住吉神縁起を切り貼りした、パッチワークのような文章と認められる。佐竹本が制作されるにあたり、特製された歌仙伝記であったと考えられる。「よやさむき」の和歌は、源俊頼や藤原清輔によって歌物語が伝えられ、佐竹本の柿本人麿像に採られる「ほ

のほのとあかしのうらのあさぎりにしまかくれいく舟をしぞおもふ」と同じように住吉神の代表歌として、人口に膾炙していたと言える。

## 二、住吉断簡の「二つの社」について

ここで、前章にて言及した「二つの社」の課題に立ち返りたい。住吉断簡における住吉社殿は二棟しか描かれておらず、その図様は何らかの意図があったと想定される。前章にて住吉断簡の図様が「よやさむき」の和歌及び「俊頼髓脳」を仄めかすものだと想定した。したがって、仮定を重ねることになるが、以下に「二つの社」の表す「二柱の神」の可能性を提示し、御批正を仰ぎたいと思う。まず、梅園惟朝『住吉松葉大記』勘文部卷十を確認する。ここには、

### ○深秘義

#### 一、諏訪大明神

#### 二、同前

#### 三、住吉大明神「甲冑を着け給ふ。異国降伏せんが為なり」

#### 四、同前

今案するに、此深秘義曾て其道理なし。諏訪大明神は健南方富命也。此命も神功皇后新羅征伐の時出現しましたして皇軍を助け給ふ由、世上流布の書には見えたりと云へ共、住吉一の本殿を

此神とは中々申難し、又二同前と云へるは、二の神殿も又諏訪明神とにや、一の神殿・二の神殿皆諏訪明神との事、定めて深秘の説にはあらんなれども、都に信ずまじき説也。

(加地宏江、中村直人、野高宏之『住吉松葉大記 中巻』大阪市史編纂所編『大阪市史史料 第五十八輯』二〇〇二年)

と示される。『住吉松葉大記』に引用された「応永・正長の間」の勘文に、住吉社一宮、二宮には諏訪大明神を奉り、三宮、四宮には住吉大明神を奉るといふ秘説が伝わっていた。ただし、編者の梅園惟朝はこの秘説を信じがたい説とする。この住吉大明神・諏訪大明神の二柱を奉る説は、神功皇后新羅侵攻に助力した二柱の神の言説に基づいてみるとみられる。例えば南北朝時代に卜部氏によって撰作された諸神の縁起集成である『類從既驗抄』には、

#### 一 諏訪并住吉大明神

昔神功皇后責新羅之時。二神船ノトモヘニ立給テ。奉守護云々。

其内一神ヲバ。信乃国諏訪郡ニ奉崇之。為鎮護東国也。此号諏訪大明神也。一神ヲ撰津国住吉郡奉崇之。為降伏異国也。神社

奉向異国也。三社三重ナリ。是軍立。

(『続群書類従 第三輯上 神祇部』(改訂三版) 続群書類従完成会、一九五九年)

とあり、神功皇后が新羅を討とうとするときに、住吉明神と諏訪明神が皇后の乗船を守護したと述べる。住吉大明神は撰津国すなわち

現在の住吉大社の地に、もう一柱は信濃国諏訪郡に諏訪大明神として奉ったと示す。さらに、『平家物語』の異本の一つである『源平盛衰記』慶長古活字版卷四十三「住吉の鎬並神功新羅を攻む附諏訪並諸神一階の事」では、

昔第十五代の帝仲哀天皇の後神功皇后の御宇、新羅の西戎我が国を背く由聞えければ、皇后異賊を攻むべき旨天照大神に申され、謹んで懈る事なかれとて、二人の荒みさを差副へ給へり。

(中略) 二人の荒みさき、一人は摂津国住吉郡に留まり給ふ。

今の住吉大明神なり。巨海の浪に交はりては水畜を利益し、禁闕の窗に臨んでは玉体を守護せり。社は千木の片殺神寂び、松の緑生ひ替り、形は幡々たる老翁なり。幾万世を経給ひけん。

一人は信濃国諏訪郡に跡を垂る。即、諏訪明神、これなり。

〔校註日本文学大系 第十六卷〕国民図書、一九三五年)

と、神功皇后の新羅侵攻を説く。ここでは、住吉神と諏訪神が伊勢の天照大神から使わされたという。また、住吉神の社とその姿を説明しており、社殿は住吉神詠を引用し「千木の片殺」が神さび、緑の松が生え替わる様子で、神の姿は老翁であると述べる。

この住吉・諏訪二柱の秘説は、梅園惟朝の言う通り疑わしいものである。しかしながら、住吉断簡詞書が神功皇后の新羅侵攻の説を採る八幡信仰(神功皇后信仰か)との関わりが垣間見られる以上、可能性としては棄てきれない。<sup>39)</sup>

さて、もう一つ、住吉社域西側に並ぶ二社に奉られる神について考えてみたい。現在は神功皇后が奉られる西南側の社には、十一世紀後半に住吉社の神主であった津守国基が、住吉社が和歌に徳のある神として認識されるように、玉津島明神を奉ったという指摘がある<sup>40)</sup>。史料を見てみれば、『古今著聞集』巻第一「慈覚大師如意経を書きける時住吉神託宣の事並びに住吉社由来の事」には、

又津守国基申侍りけるは「南社は衣通姫也玉津島明神と申也。和歌浦に玉津島の明神と申、此衣通姫也。昔彼浦の風景を饒思食し故に跡をたれおはしますなり。」とぞ。

〔日本古典文学大系 第八十四卷 古今著聞集〕岩波書店、一九六六年)

とあり、また、六条清輔の歌論集『奥義抄』下卷人名部の衣通姫解説において、

住吉の社は四社おはします。南社は此衣通姫也。玉津島明神と申す也とぞ津守国基は将作に語り申しける。

(佐々木信綱編『日本歌学大系 第一卷』風間書房、一九五八年)と、南社には玉津島神が奉られると記述がある。南社が住吉社に建つ南西の本殿を指すかは、一考を要するが、中世の歌人らの間に住吉社には和歌浦の玉津島神が奉られるとの共通認識があったことは間違いない。『津守国基集』(書陵部本、一五三番歌)には、

住吉の堂の壇のいしとりに、きのくににまかりたりしに、わか

のうらのたまつしまに神のやしろおはす、たつねきけは、そとをりひめのこのところをおもしろかりて、かみになりておはるなり、とかのわたりの人のいひはへりしかは、よみてたてまつりし。

としふれとおいもせずしてわかのうらにいくよになりぬたまつしまひめ

かくよみてたてまつりたりし夜の夢に、からかみあけて、裳からきぬきたる女房十人はかりてきたりて、うれしきよろこひにいふなり、とてとるへきいしともおしへらる、おしへのままにもとむれば、ゆめのつげのままにいしあり、いしつくりしてわらすれば、一度に十二にこそわけてはへりしかは、壇のかつらいしにかなひ侍りにき

(和歌史研究会『私家集大成 第二卷 中古Ⅱ』明治書院、一九七五年)

と、国基が和歌の浦で和歌を詠み、衣通姫の夢告を得て、神宮寺の石材を採集した詞書が記される。<sup>(4)</sup>ここでは玉津島神が和歌の奉納をうけ、感応する神として国基に験を与えている。

ところで、藤原清輔『袋草紙』を見れば、

赤染衛門

かはらむとおもふいのちはおしからでさてもわかれんことぞかなしき

たのみてはひさしくなりぬすみよしのまつこのたびのしるしみせなむ

ちとせよとまだみどりごにありしよりただすみよしのまつをいのりき

是ハ、江挙周和泉ノ任ヲ去リテ之後、重病ニ悩ミテ住吉之崇有ル之由ナリ。仍リテ幣ヲ彼ノ社ニ奉ル之時、三本ノ幣ニ各書ク所ノ歌也。其ノ時、人ノ夢ニ白髪ノ老翁社中ヨリ出来テ此幣ヲ取りテ入ル。其ノ後、病平癒スト云云。

(藤岡忠美『袋草紙考証 雑談篇(研究叢書一〇二)』和泉書院、一九九一年)

赤染衛門は息子大江挙周の病平癒のために、住吉神に和歌を奉納し、住吉神はこの和歌に感応して、挙周を癒やした歌物語が伝わる。<sup>(5)</sup>後世和歌神として崇められる両神がともに、詠歌に感応し、姿を現して験を与える神と語られたことに留意しておきたい。

以上の十一世紀から十二世紀前半の和歌神としての住吉神信仰を考えると、源俊賴が『俊頼髓脳』に「よやさむき」の解釈を著すときに、「二つの社さしあひてあれば」としたのは、津守家がプロデュースした「歌神」二柱を意識したゆえの記述と推測できる。そして、住吉断簡に描かれる「二つの社」もまた、住吉神と玉津島神と想定することができる。

### 三、詞書の背景試論

最後に、住吉断簡詞書を編纂した作者とその周辺に触れておこう。当然、三十六歌仙を企図した人間として和歌に親しんでいた人物や佐竹本のような様式的に優れた作品が作られるには皇族ないし上流の貴族の関与が想定される。

ここで、住吉断簡詞書と一致するテキストを収録する『宮寺縁事抄』の成立を振り返ってみよう。この史料は、石清水八幡宮の別当を務めた田中宗清が、当時流通していた八幡縁起を網羅的に聚成した文献として知られる。この編纂事業は宗清の父、道清の影響と指導があったと言われており、テキストには両者の署判が残る<sup>(43)</sup>。その編纂時期は、宗清が八幡宮別当となる前の石清水権別当、笠崎宮檢校職に就いていた時期、寛喜年間（一二二九～三一）までと考えられている。

この『宮寺縁事抄』の編纂者石清水社田中家の道清・宗清父子は和歌と無関係の人物ではない。父道清は『新勅撰和歌集』に採択される歌人であった。そして、宗清は当代随一の歌人である藤原定家との交流を密にしたことが知られている<sup>(44)</sup>。藤原定家の日記『明月記』の嘉禄元年（一二二五）三月二日、嘉禄二年（一二二六）二月七日条を見てみれば、

二日、天快晴（中略）宗清法印書状云、幸清所望已成就、於今者所存通世之儀者、能可被案由答之

七日、天晴、宿雪不穩庭草、朝宗清法印送生麝「其體偏似猫、其顔細長、於尾者只虎毛猫也」鸚歌と云鳥為一見也、可進殿下（道家）云々、其鳥大同嶋、色青、毛極濃柔、髯如鷹而細、食柑子栗柿等云々。（傍線、括弧内追記は筆者による。「」内は割注。）

（難波常雄ほか校『明月記』国書刊行会、一九七〇年）

とある。いずれも、定家と宗清との交流の記事である。三月二日の記事は、田中宗清が石清水八幡宮の別当職を善法寺家と争い、善法寺幸清に先に別当職を継承された時期に、定家に宛てた嘆訴の書状が届いたことを記す。定家は通世を考える宗清をたしなめている。二月七日の記事は、宗清が海外との通商で得た珍しい動物を定家に贈ったことを伝える。定家はこれら珍獣を受け取ったが、九条道家に贈るよう宗清に勧めている。宗清と定家の関係性について、藤本孝一氏は、冷泉家時雨亭文庫所蔵の『明月記』の紙背文書には宗清から定家に宛てられた書状が十一件残されていて、交流が単なるビジネスライクなものではなく、家族ぐるみの交流であったと指摘する<sup>(45)</sup>。

これらの史料にみる定家と宗清の深い関係を踏まえれば、『宮寺縁事抄』編纂のため田中宗清が収集していた八幡神縁起系の住吉神縁起テキストが、藤原定家周辺にもたらされたと想像したくなる。逆に藤原定家が和歌神として信仰していた住吉社の縁起文を保持し

ており、『宮寺縁事抄』編纂にあたり提供した可能性もある。

また、定家による歌仙伝の収集を考えると、『統後撰和歌集』  
雑中の以下の和歌に留意される。

為家参議の時、八代集作者四位以下の伝しるしてと申し侍りし  
をおくりつかはすとてかきそへて侍りし

中原師季

もしほ草かきあつめてもかひぞなきゆくへもしらぬわかか浦風  
〔新編国歌大観 第一巻 勅撰集編〕角川書店、一九八三年

この詞書によって、大外記中原師季が定家息藤原為家に歌人伝を  
送ったことが知られよう。小川剛生氏によれば、為家は定家が撰者  
を務めた『新勅撰和歌集』の撰集（文暦二（一二三五）年奏上）を  
助力しており、また『明月記』の記事から、『新勅撰和歌集』には「荒  
目録」（現存せず）が制作されたことが窺え、「為家参議の時」に「八  
代集に入った、四位以下の作者の伝記を調べさせた動機は十分にあ  
る」という<sup>47</sup>。小川氏は加えて、十四世紀に二条家歌人である藤原盛  
徳および惟宗光之が順次編纂した勅撰集歌人の目録である『勅撰作  
者部類』の成立について、依拠した先行テキストの存在を考察され、  
為家の関わった『新勅撰和歌集』の「荒目録」を含む勅撰集の作者  
目録が御子左家・二条家へ伝来し『勅撰作者部類』編集に利用され  
た可能性を指摘する。『勅撰作者部類』における三十六歌仙の伝記  
はごく簡素ではあるものの、佐竹本詞書の一部と一致する記述が見

られ、猿丸大夫を除いて三十六人の歌仙の略伝を記載する<sup>48</sup>。佐竹本  
詞書の成立には、代々歌道家に伝来した勅撰和歌集の編纂に応じた  
作家目録が大きな役割を果たしたのではなからうか。

勿論『宮寺縁事抄』のテキストの一致から想定される状況だけを  
根拠に、佐竹本詞書の編纂者が藤原定家やその周辺にある、と断言  
することはできない。しかしながら、佐竹本及び上巻本三十六歌仙  
絵の祖本の問題や佐竹本成立年代論に一つの材料が加えられるだろ  
う。『宮寺縁事抄』の成立時期は、歌仙絵が盛んに制作された時期  
に重なる。『明月記』天福元年（一二三三）八月十二日条には、九  
条基家の選んだ歌人を描いた「三十六人歌合絵」の記事があり、こ  
れは治承年間に制作された「治承三十六歌仙絵」や賀茂重保邸の障  
子絵<sup>49</sup>とおなじく当代の歌人を描いた歌仙絵である。また、承久の乱  
のち隠岐に配流された後鳥羽院が企画した『時代不同歌合』には、  
はじめから歌人の姿が添えられたと考えられる。この「時代不同歌  
合絵」では同時代の歌人と古の姿の知られない歌人が番わられて描か  
れた。治承年間以来の伝統的歌仙絵が描かれ、なおかつ姿の知られ  
ない歌仙を描くという新たな表現の創造された歌仙絵制作が活発と  
なるこの時期に佐竹本の原初となる作品が生まれたのだと考えた  
い。

さて、近時土屋貴裕氏は、佐竹本は俊成、定家と続く御子左家に  
よって企画された作品であると述べ、佐竹本は当初上巻に玉津島明

神が著されており、ここには佐竹本上下巻冒頭の両神の描写は反御子左家勢力に対抗して、住吉明神と玉津島明神を和歌の神として推挙したい政治的要因があると推察する。<sup>53</sup> 本稿の仮説を踏まえれば、十三世紀後半における御子左家歌人の佐竹本形式尊重の理由は御子左家流の和歌神の確立だけでなく、定家尊重の意図があったと考えられないだろうか。また、笠嶋忠幸氏は佐竹本詞書における後京極様の価値を論じられており、佐竹本に権威ある筆様が用いられた意図を考察されている。<sup>54</sup> このとき、佐竹本の祖となる作品に九条家の関与があったと仮定すれば、筆様選択の一応の筋は通るだろう。佐竹本の筆者は明らかにし難いが、ひとまずは佐竹本の原本となる歌仙絵が承久の乱以降に藤原定家と九条家周辺で新たに作られたと仮説を立て、今後の懸案としたい。

### おわりにかえて

本稿では、佐竹本三十六歌仙絵の住吉大明神断簡に表現される要素を糸口にして、佐竹本における、和歌と歌仙図様の交響という表現の特徴を確認した。鑑賞者に対し、住吉断簡の図様から「よやさむき」という住吉神詠を想起させる構造は、佐竹本通有の美意識が働いていると言える。また、住吉断簡詞書の精読により、佐竹本の元となる歌仙絵、歌仙伝の可能性を探った。住吉断簡詞書が、住

吉社「公式」の表筒男尊、中筒男尊、底筒男尊ではなく、八幡神縁起の住吉神を説くことを認識できた。武神として尊崇される八幡神ではあるが、歌合とも無関係の神ではなく、先に長元八年（一〇三五）の藤原頼通による歌合の日記には、歌合のちに左方の歌人が石清水八幡宮と住吉社をセットで詣でたことが伝わる。<sup>55</sup> 住吉神、玉津島神そして柿本人麿と、和歌の三神にとらわれない、中世期の和歌と神の関係について今後の検討を要する。本稿が中世歌仙絵と住吉大明神信仰について考える一助となれば幸いである。

最後に、住吉断簡の大きな課題に触れておきたい。佐竹本歌仙絵になぜ、住吉大明神が表されるのかという課題である。鴨長明『無名抄』の道因法師の住吉社月詣説話<sup>57</sup>や藤原定家の『千五百番歌合』千九十三番における「わがみちをまもらばさみをまもらんよはひはゆづれすみよしの松」という和歌をみると、平安末期から鎌倉期にかけての歌人たちは、住吉神の「秀歌を詠ませる神」、「和歌道を守る神」という性質に崇敬の念を抱いたと想像される。これに加えて、先の藤原清輔『袋草紙』や『古今著聞集』所収の大江拳周の病氣平癒を祈る赤染衛門和歌奉納の説話を読めば、住吉神が「よい和歌に感応し、験を起こす神」と信仰されていたと考えられる。これまでは、住吉神をただ漠然と「和歌神」ととらえてきたが、その「和歌神」の性格は多様であり、佐竹本の課題を考察する上では、その本質を掴むか、すくなくとも中世の住吉信仰のあり方を考察する必

要がある。さらに、住吉断簡に記された「よやさむき」の歌物語は、住吉神から天皇へ詠みかけた和歌と伝承され、ここには歌人としての住吉神の姿が認められる。すなわち、単なる文学的に優秀な和歌を詠む歌人ではなく、人々の情念を突き動かす優れた歌を詠み出す「歌仙」としての住吉神の姿である。住吉神を「歌仙」と定立することは、佐竹本を明らかにする新たな視点ではないだろうか。住吉断簡の住吉神が老翁の形で描かれないことも含め、今後考察を進めたいと思う。

## 【註】

- (1) 大阪市立美術館『住吉さん 住吉大社一八〇〇年の歴史と美術』展(二〇一〇年)のこと。
- (2) 土井久美子「描かれた住吉のイメージ 浜松・鷲から太鼓橋へ」(先掲(1) 図録)に、「鎌倉時代に制作された三件の作品」として示される。
- (3) 京都国立博物館『流転一〇〇年 佐竹本三十六歌仙絵と王朝の美』展(二〇一九年)のこと。
- (4) 近年の東京国立博物館『歌仙絵』特別室展示図録(二〇一六年)や先掲(3)の展覧会において、大正時代までの伝来が解説される。
- (5) 藤原公任撰『三十六人撰』には諸本伝わっており、比較的参照しやすいのは『群書類従』本と『新編国歌大観』所収の宮内庁書陵部本(五〇一・一九)であろうか。因みに前者は、羅列形式で、後者は歌合形式で歌人を載せる。佐竹本三十六歌仙絵は上下巻に歌人が分けられており、形式的には後者の秀歌撰に類似する。
- (6) 森暢「三十六歌仙絵」(『歌合絵の研究 歌仙絵 第二章』角川書店、一九七〇年)、森暢「三十六歌仙絵の成立」(『新修日本絵巻物全集第十九巻 三十六歌仙絵』角川書店、一九七九年)
- (7) 伊藤敏子「佐竹本三十六歌仙絵巻の構成と成立」(『新修日本絵巻物全集 第十九巻 三十六歌仙絵』角川書店、一九七九年)、土屋貴裕「三十六歌仙絵の成立と「時代不同歌合」」(『大和文華』第一三五号、二〇一九年)
- (8) 佐竹本歌仙絵に関する主な論考は以下の通りである。
  - ・白畑よし「佐竹侯爵家旧蔵三十六歌仙絵雑考」(『美術研究』第七十七号、一九三八年)
  - ・先掲(6) 森暢『歌合絵の研究 歌仙絵』(角川書店、一九七〇年)
  - ・森暢編『新修日本絵巻物全集 第十九巻 三十六歌仙絵』(角川書店、一九七九年)
  - ・白畑よし『日本の美術 第九十六号 歌仙絵』(至文堂、一九七四年)
  - ・森暢『歌仙絵・百人一首絵』(角川書店、一九八一年)歌仙絵を展示した展覧会図録は以下の通りである。
  - ・『サントリイ美術館開館25周年記念展 三十六歌仙絵―佐竹本を中心に』展(サントリイ美術館、一九八六年)
  - ・『歌を描く 絵を詠む』展(サントリイ美術館、二〇〇四年)
  - ・『古今和歌集二〇〇年記念祭 歌仙の饗宴』展(出光美術館、二〇〇六年)

- ・『和歌と美術 歌のたのしみ、絵のよろこび』展（島根県立石見美術館、二〇一三年）
  - ・『歌仙―王朝歌人への憧れ―』展（徳川美術館、二〇一三年）
  - ・先掲（3）『歌仙絵』特別室展示（東京国立博物館、二〇一六年）
  - ・『歌仙と古筆』展（サントリ―美術館、二〇一八年）
  - ・『流転一〇〇年 佐竹本三十六歌仙絵と王朝の美』展（京都国立博物館、二〇一九年）
- (9) 書風については、先掲（6）の森暢論は文永年間を下限とし、先掲（7）伊藤敏子論は承久年間を上限としてそこから三十年ほどとする。このうち、笠島忠幸「佐竹本三十六歌仙絵と「人麿像」について」〔『出光美術館研究紀要』第十二巻、二〇〇六年〕、同「佐竹本解説」『日本美術全集 第七巻 中世絵巻と肖像画 鎌倉・南北朝時代 二』（小学館、二〇一五年）、同「佐竹本三十六歌仙絵と人麿像について（承前）―研究課題を振り返って」〔『出光美術館研究紀要』第二十四号、二〇一八年〕によって、その下限が永仁年間まで下る可能性があること、佐竹本の伝承筆者後京極流良経の意味が論じられ、書風研究は進捗を見せる。
- (10) 先掲（7）土屋氏論文
- (11) 井並林太郎「総論佐竹本三十六歌仙絵」（先掲（3）『展覧会図録』に、佐竹本料紙に関する記述がある。
- (12) 佐竹本は江戸時代後期十八世紀末に盛んに模写されたことが知られる。『蒹葭堂雜録』に住吉図が収録され、『古画類從』引用画目にも歌仙の絵様が所収される。全巻模写も行われており、寛政六年（一七九四）の田中訥言模本、文化十四年（一八一七）三月の喜多武清模本（個人蔵）、文政八年（一八二五）の狩野
- 秀水模本（宮内庁書陵部）などが知られる。
- (13) 三浦敬任「中世歌仙絵の諸相―「似絵」風表現と歌仙絵受容者の考察」〔鹿島美術研究年報第三六号別冊』二〇一九年）
- (14) 名所絵における具体的な表現については、藤原重雄「行事絵・名所絵としての最勝光院御所障子絵―法金剛院とのかかわり」〔『美術史』第四百十六号、一九九九年〕を参照した。最勝光院御所の障子絵より時代が下るが、『明月記』建永二年（一二〇七）五月十六日条に残される、最勝四天王院名所絵壁画における絵師兼康明石須磨の美見の事例も、名所絵の具体的表現を指向する事件と考えられる。
- (15) 知念理「作品解説」（先掲（1）『展覧会図録』による。この解説は寛政期の内裏造営に見られる復古思潮、松平定信による全国各所に残る佐竹本の模本は、十八世紀末から十九世紀初めにかけて制作されたものばかりであり、春の間天袋小襖に住吉図と佐竹本の図様の類似は、この時期の模本との関係によるものと考えてもよいだろう。
- (16) 表の作成にあたり、家永三郎『上代倭絵全史』（墨水書房、一九六六年）、家永三郎『上代倭絵年表』（墨水書房、一九六六年）に拠った。適宜、和歌史研究会編『私家集大成 第一巻（中古一）』（明治書院、一九七三年）、塙保己一編『群書類從 第十四輯 和歌部 改訂三版』（群書類從完成会、一九七七年）、「新編国歌大観」編集委員会編『新編国歌大観 第一巻（勅撰集編）』（角川書店、一九八三年）、同編『新編国歌大観 第二巻（私撰集編）』（角川書店、一九八四年）、を参照した。
- (17) 『西本願寺本三十六人集』のうち「躬恒集」六番「延喜五年二

月十日おほせことによりてたてまつれるいつみの大將四十のかの屏風四てう、うちよりはしめてないしのかむのとのにたまふうた(中略)すみのえのまつをあき風ふくからにこまうちそふるおきつしらなみ(和歌史研究会「私家集大成 第一卷 中古」明治書院、一九七三年)

(18) 福山敏男「住吉造」(真弓常忠編『住吉大社事典』国書刊行会、二〇〇九年に再録、『すみのえ』九巻四号、一九七二年初出。)

(19) 真弓常忠「住吉大社本殿創建と古代神殿論」(先掲(18))『住吉大社事典』に再録、『神道と日本文化』第二号、二〇〇四年初出。)

(20) 『延喜式』(『新訂増補国史大系 第二十六巻 延暦交替式 貞観交替式 延喜交替式 弘仁式 延喜式』吉川弘文館、一九六五年)

(21) 『日本後紀』弘仁三年(八一二)六月辛卯条には、造替料の節約のため、正殿以外は破損に応じて、修繕することが取り決められる。『扶桑略記』には延長六年(九二八)の住吉遷宮の記事が見え、『日本記略』長元七年(一〇三四)三月二十三日条には「住吉遷宮、仍奉神財」と載せる。建久五年(一一九四)にも式年の造替が行われたが、これにあたり賀茂社や八幡社領からの資金の拠出が渋られたことが知られる。十三世紀に入っても建長五年(一二五七)にも遷宮が行われたことが知られ、遷宮の史料が数多残っており、古くから国家事業であったことがうかがえる。

(22) 『住吉太神宮諸神事次第』藝能史研究会編『日本庶民文化史料集成 第二巻 田楽・猿楽』(三一書房、一九七四年)。以下、一部引用。

当日、於住江殿、各着装束、惣官衣冠、権官同、氏人布衣、

佐竹本三十六歌仙絵「住吉大明神断簡」考——その図様と詞書について——

先権官着座住江殿公脚座、殖女皆参「当時無此儀」、惣官権官殖女、於萱御所南向見参「庭上立也」、後経釣殿簀子候階隠間、伝侍庭上、氏人着座釣殿中曾利南、神人二人参 申案内、惣官権官被参也(後略、「」内割注。)

本史料は鎌倉時代の御田植神事の次第を詳細に記す。その中で神事の際に使われる当時存在した住吉社の建築にも言及する。引用部分では、「住江殿」、「萱御所」、「庭」、「釣殿」があったと読み取れる。引用以降、中門、客殿、南門、舞台、御殿などが見え、住吉社がかなり大規模な境内を有したことがうかがえる。住吉断簡ではこのうち限られたモチーフしか描かない。

(23) 加地宏江、中村直人、野高宏之『住吉松葉大記 中巻』(大阪市史編纂所編『大阪市史史料 第五十八輯』二〇〇二年)

(24) 芸能史の研究では、一五〇〇年代初めに住吉社御田植神事にて〈翁〉奉納を担当する猿楽グループが法勝寺参勤の三座から大和春日社や多武峰参勤の四座に交代するという論考が呈されている。すなわち、御田植神事は初期の能楽座と密接な関係のある儀礼であった。

(25) 苦名悠『彦火々出見尊絵巻』に見られる名所絵的性格とその意義(『日本宗教文化史研究』第二十一巻二号、二〇一九年)。「元真集」は先掲(15)和歌史研究会編『私家集大成 第一巻(中古)』(明治書院、一九七三年)を参照した。

(26) 『日本古典文学大系 第五、六巻 万葉集二、三』(岩波書店、一九五九、六〇年)

(27) 伊地知鐵男ほか『俳諧大辞典』(明治書院、一九五七年)

(28) 『栄花物語』巻三十一、上東門院の住吉社・石清水社御幸の件にも「くま川」という地名が登場しており、石清水社山崎から

住吉に至る舟を用いた参詣ルートに存在した川と考えられる。

- (29) 先掲(13) 拙論
- (30) 先掲(11) 井並氏論文。歌仙図様と詠歌については、佐野みどり「三十六歌仙絵の性格」(森暢編『新修日本絵巻物全集 第九卷 三十六歌仙絵』角川書店、一九七九年)が佐竹本中務像を例をとって提唱された見解である。柿本人麿の単独像に関しては拙稿「中世柿本人麿像の図様の成立について」(常盤山文庫本・京都国立博物館本を中心に)、『美術史学』第三十八号、二〇一七年)に同様の見解がある。
- (31) 新藤協三「歌仙歌と歌仙略伝」(『和歌文学研究』第五十六号、一九八八年)
- (32) 翻刻、読み下しに当たって先掲(6) 森暢編『新修日本絵巻物全集 第九卷 三十六歌仙絵』(角川書店、一九七九年)を参考とした。冷泉家時雨亭文庫「住吉大明神図」にも同文の詞書が残る。以下に示す。「住吉大明神／神代第六皇彦波瀲武鸕鷀草葺不合／尊是也 天照大神四代御孫彦火々／出見太子、御母豊玉姫「海童二女」人代始神／武天皇御父也、皇帝十五代神后御時(久)／乍神帝之住現形於人身打順□州之／敵四十二代孝謙天皇天平勝宝元年己丑／住吉宮造云々」
- (一)「」は割注、( ) は文字抜け、□は空白。
- (33) 先掲(11) 井並氏論文。
- (34) 先掲(25) 苦名氏論文。「八幡愚童訓」は桜井徳太郎校注『日本思想体系 第二十卷 寺社縁起』(岩波書店、一九七五年)を参照した。「八幡愚童訓」の甲本は十四世紀初めには成立していたと見られる。
- (35) 『風姿花伝』(『世阿弥 禅竹 日本思想体系 第二十四卷』岩波書店、一九七四年)には、推古天皇の時代に、聖徳太子と秦河勝が天下安全と諸人快楽のために六十六番の遊宴を成し、申楽と号したことが猿楽のはじめとする。この後、秦河勝の子孫がこの芸を継ぎ室町時代にも伝わりと説く。
- (36) 『続群書類従 第二十九輯下 雑部(訂正三版)』(続群書類従完成会、一九五九年)を参照のこと。天平勝宝元年条には「造住吉社」、天平宝字六年条には「住吉創」とある。
- (37) 『古今和歌六帖』第六(『校註国歌体系 第九卷 撰集歌合』講談社、一九七六年)
- (38) 『新古今和歌集』卷第十九神祇歌(『新編国歌大観 第一卷 勅撰集編』角川書店、一九八三年)
- (39) 住吉神と、諏訪明神の信仰については、黒田彰「千木の片殺神さびて―源平盛衰難語考―」(『国文学』第七十三号、一九九五年)を参考にした。
- (40) 川井純郎「和歌神としての住吉社」(『神道史研究』一八二四号、一九七〇年)、片桐洋一「和歌神としての住吉の神―その成り立ちと展開―」(『すみのえ』一七五号、一九八四年)、松下豊「住吉の神の歌神化をめぐって」(『上方文化研究センター研究年報』一号、二〇〇〇年)
- (41) 藤原清輔『袋草紙』も国基と玉津島神の歌物語を所収する。以下引用。  
「津守国基。年ふれどおひもせずしてわかこのうらにいくよになりぬ玉つしまひめ。是レハ堂建立之時、壇ノ石ヲ取りニ紀伊国ニ渡ルニ、若ノ浦ノ玉津島ニ神社アリ。尋ネ聞ケバ、衣通姫ノ此ノ所ヲモシロガリ給テ、神ト現レテ跡ヲ垂レ給フ也ト、彼ノ渡リノ人申シタリケレバ、ヨミテ奉ル

也。其ノ夜ノ夢ニ、唐髪上テ裳唐衣キタル女人十人許リ出来テ、ウレシキ慶ビニイフナリトテ、石ヲ取ル可キヤウドモ之ヲ教フ。夢サメテ教ヘノ如ク之ヲ求ムルニ、夢ノ告ゲノ如ク石有リ。破セ之ヲ打タシムルニ、一度二十二顆ニ破テ壇ノ飾リ石ニ剋ムト云云。」(藤岡忠美『袋草紙考証 雑談篇』(研究叢書一〇二) 和泉書院、一九九一年)

(42) 『古今著聞集』(『日本古典文学大系 第八十四卷 古今著聞集』岩波書店、一九六六年を参照) では和歌徳の説話ではなく、母子の恩愛孝行の説話として潤色される。

(43) 『宮司縁事抄』の成立については、村田正志『宮司縁事抄』解説(『国史大辞典 四卷』吉川弘文館、一九八三年)より簡便に知られる。また、同氏解題『神道体系神社編七 石清水』(精興社、一九八八年)に詳しい。

(44) 道清の和歌は『新勅撰和歌集』卷十六雑歌一〇九三番「故郷月といへる心をよめる、たかまどのをへの宮の月のかけたれしのべとてかはらざるらむ」(『新編国歌大観』編集委員会編『新編国歌大観 第一卷 勅撰集編』角川書店、一九八三年)。また、『别当方印宗清告文』(『大日本古文书 家わけ第四 石清水文书之一』東京大学史料編纂所、一九〇九年)には道清の和歌が新古今和歌集に漏れ、新勅撰集に入選した事を伝える。定家と宗清の関係については、村山修一『藤原定家』(吉川弘文館、一九六二年)及び藤本孝一『第十七回石清水崇敬会大会講演録「田中宗清と藤原定家」』(『岩清水崇敬会報 清峯』第三十号、二〇一一年)を参考とした。因みに『新勅撰和歌集』には石清水社別当職を田中家と争った善法寺家の法印幸清も三首入選している。

(45) 先掲(44) 藤本氏論文

(46) 天福元年(一一三三)六月二十日条には「廿日、癸巳(中略)今日未時許金吾取荒目六了婦」(『難波常雄ほか校『明月記 第三』、国書刊行会、一九七〇年)と見える。

(47) 小川剛生「歌人伝史料としての勅撰作者部類」(『中世和歌史の研究』塙書房、二〇一七年、初出は「五位と六位の間——十三代集と勅撰作者部類」『軍記と語り物』第五十号、二〇一四年)

(48) 『勅撰作者部類』は先掲(47) 小川剛生『中世和歌史の研究』の翻刻を利用した。

(49) 『明月記』天福元年八月十二日条には「午時許但馬前司来談之次、漏聞世間事等、自身未被触示、「若隔心之中歎」、九条大納言撰卅六人令書其真影、信実、被進隠岐歎、其事又有取捨沙汰、被仰前宮内卿歎、以撰歌本望忽入興歎、是皆推之許也」(「」は割注)。(『難波常雄ほか校『明月記 第三』国書刊行会、一九七〇年)とあり、九条基家の選んだ当代三十六人歌人の歌仙絵が藤原信実の手によって描かれた、と考えられる。

(50) 『治承三十六人歌合絵』は鎌倉時代の「藤原成範断簡」(京都国立博物館)が残る。もとは、治承三年(一一七九)ごろに編纂された秀歌撰であり、その序文には「昔のしとねに寄居てかたらふやう、おきなこそちか比やまと哥たくみおはする僧俗三十六人をかたらひ出て、その人々にとりてすぐれる言の葉を十づつ書きつらねて侍れ。兼て又、さなげ多人たちなれば、其姿をうつして、世の末までのかたみとどめむ事を思侍也。三十六人に限れる事は、公任卿の跡をまなびて、三十六句にかたどる。三百六十首をえらべるころざしは、貫之の主の新撰を思ひて、三百六十日をあらわす也。」(谷山茂・樋口芳麻呂編『古典文庫

第一四〇冊「未完中世歌合集上」古典文庫、一九五九年」と記され、歌集に歌人の姿を描いた古い例として知られる。

- (51) 上賀茂社宮司だった賀茂重保の歌集『月詣和歌集』などに、「賀茂重保かたうの障子に歌よみのかたをかきて、おのおのよみたるを色紙型に書けるをかきてたへ申たりければ」(杉山重行「新典社研究叢書 第十六巻 月詣和歌集の校本とその基礎的研究」新典社、一九八三年)と、伝わる歌仙絵の早い例。こちらも「治承三十六人歌合絵」と同時期に制作された。

- (52) 「時代不同歌合絵」については、森暢「時代不同歌合」(『歌合絵の研究 歌仙絵 第五章』角川書店、一九七〇年)及び先掲(7)土屋氏論文が参考となる。

- (53) 先掲(7)土屋氏論文  
 (54) 先掲(9)笠嶋忠幸「佐竹本三十六歌仙絵と人麿像について(承前)―研究課題を振り返って」(二〇一九年)

- (55) 佐竹本三十六歌仙絵には歌仙毎に一首の和歌が掲出されているが、定家による秀歌撰と言えば、文暦二年(一二三五)に宇都宮頼綱の求めに応じたと言われる「小倉百人一首」が最も有名であろう。百人一首と佐竹本の収録歌で一致するのは、両本で共通する歌仙二十五人のうち、素性法師、藤原興風、藤原敦忠、藤原朝忠の四名の詠歌である。佐竹本が公任の『三十六人撰』に基づき、定家の意向によつて撰歌されたと仮定するとき、一致する和歌が少ない点は留意すべきである。すなわち、佐竹本歌仙絵における撰歌の基準と百人一首の基準が異なるか、あるいは定家の撰歌ではない可能性も十分に考慮しなければならぬ。

- (56) 先掲「長元八年五月十六日関白左大臣頼通歌合」のこと。応保

二年(一一六二)には二条天皇中宮育子の貝合の際に八幡・賀茂・住吉に奉幣があったと伝わる。萩谷朴『平安朝歌合大成』第七卷(同朋舎、一九六三年)の解説にはこの貝合について「二条天皇を始め卿相侍臣挙つて経営にあたり、摂関政治華やかなりし頃の晴儀歌合を再現しようという二条天皇の御意思のあらわれとして」八幡・賀茂・住吉各社への奉納や神楽・競馬・参詣の行事の要素が備わつたと述べる。

- (57) 佐々木信綱編『日本歌学大系第三巻』(風間書房、一九五六年)を参照した。以下引用。「道因歌ニ心ザシフカキ事 此道ニ心ザシフカカリ事ハ道因入道ナラビタル者ナキ也。七八十二ナルマデ秀歌ヨマセ給ヘトイノラムタメ、カチヨリ住吉ハ月マウデシタル、イトアリガタキ事也。」

- (58) 定家和歌は『新編国歌大観第五巻 歌合編』(角川書店、一九八七年)を参照のこと。先掲(7)土屋氏論文では、俊成編纂勅撰集の『千載和歌集』序における「住吉の松」と「玉津島の波」の住吉神と玉津島神の併記を取り上げる。真弓常忠「住吉信仰の発祥と展開」(先掲(1)大阪市立美術館「住吉さん」展覧会図録、二〇一〇年)では、『明月記』の後鳥羽院住吉詣の記事を取り上げ、住吉神の和歌の道を守る性格を指摘する。先掲(40)の諸論文は住吉神の「歌神」への変容について詳しく述べており、住吉神に関する史料を豊富に取り上げる。

【挿図出典】

- 図1 Image : TNM Image Archives  
 図2、12、13 『住吉さん住吉大社一八〇〇年の歴史と美術』展図録

(大阪市立美術館、二〇一〇年)

- 図3 『歌仙―王朝歌人への憧れ―』展図録(徳川美術館、二〇一三年)
- 図4 小松茂美編『日本絵巻大成 第二十四巻 当麻曼荼羅縁起 稚児観音縁起』(中央公論社、一九七九年)
- 図5 小松茂美編『日本絵巻大成 第十九巻 住吉物語絵巻・小野雪見御幸絵巻』(中央公論社、一九七八年)
- 図6 小松茂美編『日本絵巻大成 第四巻 信貴山縁起』(中央公論社、一九七七年)
- 図7 『日本美術全集 第八巻 鎌倉・南北朝時代Ⅱ 中世絵巻と肖像画』(小学館、二〇一五年)
- 図8 小松茂美編『日本絵巻大成 第九巻 紫式部日記絵詞』(中央公論社、一九七八年)
- 図9 小松茂美編『日本絵巻大成 第二十六巻 西行物語絵巻』(中央公論社、一九七九年)
- 図10 小松茂美編『日本絵巻大成 別巻 一遍上人絵伝』(中央公論社、一九七八年)
- 図11 伊藤敏子『伊勢物語絵』(角川書店、一九八四年)
- 図14 『日本美術全集 第九巻 縁起絵と似絵 鎌倉の絵画・工芸』(講談社、一九九三年)
- 図15 小松茂美編『続日本絵巻大成 第十九巻 土蜘蛛草紙 天狗草紙 大江山絵詞』(中央公論社、一九八四年)
- 図16 小松茂美編『続日本絵巻大成 第十一巻 融通念仏縁起絵巻』(中央公論社、一九八三年)

#### 【附記】

本稿は、二〇一八年度鹿島美術財団「美術に関する調査研究の助成」に基づいた成果であり、その研究報告を補足発展させたものです。ここに記して鹿島美術財団に謝意を表します。また、本稿の執筆にあたり、東北大学大学院文学研究科の泉武夫名誉教授、長岡龍作教授、杉本欣久准教授より貴重な助言を賜りました。心より御礼申し上げます。

〔表〕住吉図関係の和歌資料（稿）

番号	年時	本文	概要（作画を伴わない事例には★を付す。）	史料	引用元
①	延喜五年（九〇五） 二月	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、四季のゑかけるうしろの屏風にかきたりけるうた 秋 住之江の松を秋風吹くからにこゑうちそふるおきつ白浪	藤原定国四十算賀に調製された四季屏風絵の和歌。秋の住吉図。	『古今和歌集』巻一、三二〇番	『新編国歌大観』巻一
②	承平四年（九三四）	是も後の宮の御賀おほきおとどのつかうまつり給ひし御屏風のゑに、松にのえる浜のまさこをふむたつは久しき跡をとむるなるべし 住のえの浜のまさこをふむたつは久しき跡をとむるなるべし	皇太后穩子五十賀御屏風の和歌。	島田良二蔵『伊勢集』八二番	『私家集大成 中古Ⅰ』巻一
③の1	承平六年（九三六） 以降	一条の太政大臣のいへの障子のゑ、くにぐにのなあるところどころをかかせ侍りて、人人歌よみてつけよと侍りしかば、よみてたてまつりし 冬 すみよし すぎきにしほどをばすててことしよりちよはかずへむすみよしのまつ	一条太政大臣邸の名所障子絵の和歌。冬の住吉図。	『能宣集』一九四番	『新編国歌大観』巻三
④	天延元年（九七三） 九月	天えん元ねん九月、うちのおほせにてつかうまつれる御屏風のうた（中略） すみよし すみよしのきしにあさざりたつぬれはおとにそなみのこゑはきこゆる	内裏名所絵屏風の和歌。秋の住吉図。	尊経閣文庫蔵『元輔集』九二番	『私家集大成 中古Ⅰ』巻一
⑤	天延三年（九七五） 以前	大式くのにりの朝臣むま子のいか侍りしに、わりこてうして哥を絵にかかせ侍りし。 みてしかな二葉の松の生茂りやそうち人のかけとならんよ 住之江のはまの真砂の若ふりて若ほとならん程をしそ思ふ	割籠住吉歌絵	『元輔集』（『群書類従』本。正保版歌仙家集では初句「もみじばの」）	『群書類従』巻十四
③の2	正暦二年（九九二） 以前	一条左大臣家の障子にすみよしのかたかきたるところによめる 大中臣能宣朝臣 すぎきにしほどをばすててことしよりちよのかずつむすみよしのまつ	一条左大臣（源雅信か）邸名所障子絵の和歌。	『詞花和歌集』巻第五 賀一六三番	『新編国歌大観』巻一
⑥	正暦二年（九九二） 以前	前斎宮の五十賀の屏風（中略） はまつらにまつおほくたてり うらわかくなみたつまつはいろかえてよにすみのおふるなりけり	前斎宮五十賀名所絵屏風の和歌。	西本願寺本『中つかさ』九番	『私家集大成 中古Ⅰ』巻一
⑦	正暦二年（九九二） 以前	屏風に、すみよしのかたかきてはべるところ すみのおえにとしふるまつのちとせをばかへすがへすもなみやかぞへむ	住吉屏風絵の和歌。	『能宣集』二二九番	『新編国歌大観』巻三
⑧	十世紀中	或所の御屏風の歌（中略） すみよしにあまのいへあり かせふかぬなつのひなれとすみのえのまつのこすゑはなみそたちける	四季名所絵屏風の和歌。夏の住吉図。	書陵部本『惠慶法師集』一〇九番	『私家集大成 中古Ⅰ』巻一

⑧	寛弘五年 (一〇〇五) 七月	寛弘五年七月或所屏風奉住吉有参詣者 住吉のかみのみつかさ神さひてやむときそなき岸の松風 円融院御時御屏風歌 平かねもり 住吉の岸のふちなみわかやとの松のこす糸に色はまさらし	四季屏風絵の和歌。春の住吉 図。	『源道濟集』	『群書類従』 卷十四
⑩	寛弘年間以前	住吉の岸のふちなみわかやとの松のこす糸に色はまさらし	円融院御屏風歌。平兼盛作。 夏の住吉図。	『拾遺和歌集』 卷二夏	『新編国歌大観』 卷一
⑪	長暦二年 (一〇三八) 以前	障子の絵に住吉社にまうづる人あり、あみひく所 すみよしのかみの久しきためしにてひくあみの目のかずしらぬまに 祭主輔親	住吉図障子絵の和歌。大中臣 輔親作。	『夫木和歌集』 第三十三 雑十五	『新編国歌大観』 卷二
⑫	永承六年 (一〇五一)	又の日、山の端に月かかるほど、住吉の浦をすく。空もひとつに霧り わたれる、松のこす糸も海のおもても、浪のよせくるなきさのほど、 絵にかきてもおよぶべき方なう、おもしろし。いかにいひなになと へてかたらし秋の夕べの住吉の浦と見つ、網手ひきさぐるほど、 かへりのみせられてあかずおよぶ。	★住吉参詣日記	『更級日記』	『新日本古典文学大系』 卷一四
⑬	大治四年 (一一二九) 以前	山里の障子の絵に所所のかたかきたるに、すみよしのかたかきたる所 をよめる すみの江に神さびにける松なれば波もしづえに夕かけてみゆ 祭主輔親	山里の名所障子絵の和歌。源 俊頼作。	『散木奇歌集』 第六、 八五〇番	『新編国歌大観』 卷三
⑭	承元元年 (一一〇七) 五月	十四日、天晴、御堂障子召付画工可令書之由(中略)先書取絵様可進 覧由、示合之退出。(中略)宗内兼康、十二間、付障障子三間、 弘間、難波・住吉・芦屋・布引瀬・生田社、已上、泉河、小塩山、一間、 已上双。	最勝四天王院障子絵	『明月記』	難波恒雄ほか校 『明月記』 第二
⑮	安貞二年 (一一二八)	海辺月 住吉の松の木まより見渡せば月おちかかるあはち島山	栃木・輪王寺蔵住吉時絵手箱 の図柄の典拠という説あり。 時絵手箱は安貞二年(一一二八) 作。和歌は治承四年(一一 一八〇)以前の源頼政作。	作品現存。『源三位頼 政集』二〇五番	『新編国歌大観』 卷三
⑯	十三世紀前半	我みても久しくなりぬ住吉の岸の姫まついくよ経ぬらむ	蜂須賀本「紫式部日記絵巻」 第三段画中画及び出光美術館 蔵住吉弘定「葦手住吉浜図屏 風」	作品現存。『古今和歌 集』卷十七	
⑰	十三世紀半ば以降	住吉大明神、神代第六皇彦波瀲武鸕鷀草葺不合尊是也天照大神四代御 孫彦火々出見太子御母豊玉姬「海童二女」人代始神武天皇御父也皇帝 十□□神后御時久年神帝之位現形於人身打順異州之敵四十六代孝謙天 皇天平勝宝元年己丑住吉宮造云々 よやさむきころもやうすきかたそきの行あはぬまよりしもやおくらん	佐竹本三十六歌仙絵下巻、住 吉大明神図詞書および和歌。 住吉社景図。	作品現存。『古今和歌 六帖』第六など。	『新編国歌大観』 卷一
⑱	十三世紀末期	雁なきて菊の花さく秋はあれど春の海辺にすみよしの浜	和泉市久保惣記念美術館蔵 「伊勢物語絵巻」卷二、料紙 装飾、図柄の原案和歌。	作品現存。『伊勢物語』 六十八段の和歌	

佐竹本三十六歌仙絵「住吉大明神断簡」考——その図様と詞書について——



*Daimyojin-zu*, and tried to identify its authority. Unfortunately, thus the foreword was composed by various texts like patchwork, there was not enough reliable evidence to elucidate the exact citation relationship. The latter half of the foreword is the same text as part of “*Gujienjisho*”: the compilation of Hachiman God narratives in the early thirteenth century. The further researches on the relationship between *Sumiyoshi Daimyojin-zu* and Hachiman God faith are quite necessary.

In the middle of the 11th century, after *Utaawase* (poetry contest) held by Fujiwara no Yorimichi, poets visited Hachiman and Sumiyoshi shrines. This record can be assumed that the basic principal of Satake version leads to such inherited faith.

Meanwhile, Sosei Tanaka, the editor of *Gujienjisho*, is known as a person who had close relationships with Fujiwara no Sadaie: the editor of “*Shinkokin Wakashu*”, and a political family Kujo at the beginning of the 13th century.

This fact points out the possibility that biographies of poets, the origin of the foreword of Satake version, were compiled in this area.

## SUMMARY

# The Images and Forewords of *Sumiyoshi Daimyōjin Dankan*:

## Thoughts on Fragmentary Leaves from Satake Version of The Illustrated Handscroll of Thirty-Six Immortal Poets

Yukihide MIURA

This article examines the forewords and images of the Tokyo National Museum collection, “*Sumiyoshi Daimyōjin-zu*: Satake Version of The Illustrated Handscroll of Thirty-Six Immortal Poets” and provides a starting point for the mysterious “*Kasen-e*”.

In the first chapter, this article examined the illustration of *Sumiyoshi Daimyōjin-zu* and discussed its characteristics. Unlike other *Kasen* portraits in Satake version, Sumiyoshi God is described in the landscape of Suminoe, and its expression can be compared with examples from the Middle Ages. Expressions of plants such as pine and moths, and line drawings of rocks and mounds of earth, depicted in *Sumiyoshi Daimyōjin-zu* are common in *Yamato-e* scrolls. Compared to expressions in other drawings, “*Shigisan Engi Emaki*” in the Chougo Sonshi-ji collection and “*Ononoyukimi Gokou Emaki*” in the Tokyo University of the Arts for instance, expressions in *Sumiyoshi Daimyōjin-zu* are regarded as those of the middle of the thirteenth century. In addition, This article tentatively assumes that the bird's-eye view composition of *Sumiyoshi Daimyōjin-zu* is one kind of deifying expression toward the views of shrines and temples.

Furthermore, examination continued to the surrounding motifs in the picture of *Sumiyoshi Daimyōjin-zu*, supplemented with preceded examples and historical materials. In the old days, it was known that the landscape of Sumiyoshi Shrine was drawn on a folding screen, which placed symbolic motifs of pines and *torii gates*. However pines and *torii gates* are even drawn on *Sumiyoshi Daimyōjin-zu*, there are other motifs such as two shrines and seashells. Such expressions indicate that not only for quoting ancient motifs but for association with the meaning of *Waka*, *Yoyasamuki koromowausuki katasogino yukiainomani simoya okuran* (Cold at night, my humble garment, there will be frosted between the *Katasogi* on the roof), believed to be sung by Sumiyoshi God in the 13th century.

In the second chapter, This article examined the foreword of *Sumiyoshi*