

『うつほ物語』の「花紅葉」表現

稲員直子

一 はじめに

『うつほ物語』中には、明らかに桜花と見られる「花」が、「紅葉」と同時に描写される場面がある。桜と言えは春の代表景物であり、紅葉と言えは秋の代表景物であるが、その二つの季節の異なる景物が同時に共存することがあり得るのだろうか。

『うつほ物語』の中には、二十一例の「花紅葉」表現がある。その多くは、以降の作品にも受け継がれる四季の推移を端的に示す語である。しかし、非現実世界を描く俊蔭漂流譚の中に、実際に「花」と「紅葉」が「ときわかず咲きまじる」場面が描かれる。この仏国土に近い世界での出来事はどこから発想を得たのだろうか。

以前から『うつほ物語』は、絵画との影響を強く指摘されていた。(例えば、同じ俊蔭漂流譚の中に出てくる阿修羅の立ち姿などは絵画を文章化したものではないかとも言われている。)果たして仏教絵画を追うと、その一枚の画面の中に明らかに「花」と「紅葉」が同時に存在して描かれているものがあつた(早来迎など)。それも四季を追って同一画面に描く異時同図とは異なり、同一画面内に混在して描かれているのである。

『うつほ物語』の仏の現れる場に、「花」と「紅葉」が描かれることと、絵画で聖なる者の周囲に桜と紅葉が配置されるということは、共に理想世界を形成する役割をもっている点で共通している。つまり、「花」と「紅葉」を同時に描くことで理想世界を現しているのである。

ところで、『うつほ物語』では、空想的な俊蔭漂流譚以外の現実描写中にも、例えば吹上や京極邸など、桜の「花」と「紅葉」が同時に存在しているかのよう描写される場面がある。現実の自然の法則に従って成り立っている世界に、非現実世界描出の方法を援用することの意味を問いたい。

二 超自然世界に共存する「花紅葉」

「花」が桜花を指す場合、その桜花と秋に色づく紅葉とが同空間に同時に共存することは、現実ではあり得ない。しかし、『うつほ物語』の中には、花と紅葉とが対となって描写されている箇所があり、その幾つかの描写では、花と紅葉とが同空間に同時に共存するものが含まれている。(注1)

一番顕著なものが、あの俊蔭漂流譚の「花園より西」の山の場面である。『うつほ物語』には、実際に春秋が共存し合う場面が描かれている。季節が異なる景物を同時に描いているのである。

その山の様は心となり、山の地は瑠璃なり。花を見れば匂ひことに、紅葉を見れば、色ことに、ほこりに、浄土の楽の声、風に交じりて近く聞こえ、花の上には鳳孔雀つれて遊ぶ所に、七人つれて入給ひて、その山の主を拝み給ふ。(二四)(注2)

仏、文殊をひきつれて、雲の奥に乗りて、わたり給ふときに、この山、つねの心せず、山のゆすり、大空響きて、雲の色、風の声かはりて、春の花、秋の紅葉、ときわかず咲きまじるまきに、遊び人ら、いと遊びまされるほどに、仏わたり給ひて、すなはち孔雀に乗りて、花の上に遊び給ふときに、遊び人ら、阿弥陀三昧を奏にあはせて、七日七夜念じ奉るときに、仏あらわれて、の給はく、……(後略)。(二五)

俊蔭漂流譚は、『うつほ物語』の現行巻序で首巻となる「俊蔭」に含まれるものである。この世界は、十六歳で遣唐使となつた俊蔭が、漂流し辿り着いた非現実の世界での一連の話である。この漂流譚の世界で、俊蔭は琴の遊戯を手に入れる。仏国土に近く伝奇性の強いこの世界を、作者は筆を尽くして詳細に描写している。右に挙げた二文のうち、始めの文は七人の人が住む山を俊蔭が訪れたときの情景描写であり、後の文は仏が文殊を連れてその山に現れた時の

情景描写である。この場面には「春の花と秋の紅葉時分かず咲き交じる」のように、季節を異にするものが同時に用いられている。既に高橋亨氏も指摘されておられることだが、このことは、仏教絵画の一つである来迎図に桜花と紅葉が同場面に描かれていることと共通する。仏に近い世界に桜と紅葉が描かれるのは、無意識に描き出された産物なのではなく、作者の意識の中で密接に結びついてなされた結果なのである。仏に近い理想郷と、花と紅葉の共存とは無関係ではないのである。

平安時代の「花」と言えは桜花を連想するのが一般的である。先程も触れたように桜花と言えは春を代表する植物であり、一方の「紅葉」の属する秋とは季節が異なる景物である。和歌世界においても、一般に「花紅葉」と言えは、春秋の代表景物の筆頭であり頻出する歌語という印象が強いものである。しかし、仏国土に近いこの場面は、「春の花、秋の紅葉、ときわかず咲きまじる」という春秋が共存する理想の世界として描かれているのである。俊蔭漂流譚では、「花」と「紅葉」という異なる季節に属する植物の名称を、同じ場面の自然描写に用いているのである。(注3)

「花紅葉」という語句を総索引を用いて前後作品と比較したものが表1である(注4)。ただし、拙論では、対句的表現も場合によっては「花紅葉」表現と見ているので、ここの「花紅葉」の使用数は、総索引の用例数と異なる。ここでは、「花紅葉」に限らず、「花」と「紅葉」という語句が密接に用いられている場合も「花紅葉」表現として数に入れた。前後期物語の「花紅葉」の使用数と比較すると、『うつほ物語』と『源氏物語』を除いては、非常に用例数が少なく極めて珍しい表現であることがわかる(注5)。

次に、『うつほ物語』において、「花」と「紅葉」という語句が、どのように用いられているのか比較する。表1と同じく、実際に物語中に出てくる「花」と「紅葉」とが、密接な関係を有していると判断したものを、特に取り上げることにする。その前に、全体の把握も兼ねて、巻別の用例数一覧を挙げておく。表2である(注6)。

表1

作品名	花	紅葉	花紅葉
古今和歌集	88	47	
竹取物語	4	0	0
伊勢物語	14	4	1
大和物語	9	7	0
平中物語	15	6	0
後撰和歌集	60	56	1
新撰万葉集	53	13	0
蜻蛉日記	24	8	2
宇津保物語	19	0	1
拾遺和歌集	15	2	1
落窪物語	5	1	0
源氏物語	19	2	3
和泉式部正集	9	3	1
和泉式部続集	8	1	0

表2

巻名	紅葉	花紅葉	和歌関係	その他
俊蔭	9	8	2	0
藤原君	10	0	1	0
忠孝	10	0	0	0
嵯峨	13	1	0	1
嵯峨	18	1	0	3
嵯峨	12	0	0	1
嵯峨	24	1	0	1
嵯峨	10	0	0	2
嵯峨	21	0	0	1
嵯峨	10	0	0	0
嵯峨	12	1	0	0
嵯峨	6	0	0	0
嵯峨	4	0	0	0
嵯峨	7	0	0	4

この結果によると、「花紅葉」（もしくは「花」と「紅葉」）という形で密接な関係を成しているものが、『うつほ物語』では二十一例あり、平安諸作品の中ではずば抜けて多いことが分かる。しかし、その二十一例のほとんどは、他の作品と同じく、春秋・四季の言い換え、代名詞のように用いられる「花紅葉」（もしくは「花」と「紅葉」）であり、最初に挙げた俊蔭漂流譚のような季節の異なる景物である「花」と「紅葉」とが同時に存在するものとしては用いられていない。

また、「花」と「紅葉」という言葉は、それぞれ各個別でもよく用いられるが、ひとまとめに「花紅葉」という語句としても用いられている。これは、四季の存在する日本の代表景物でもある桜花と紅葉という春秋の好対照を示す場合だけにではなく、端的に過ぎ行く年月さえも暗示してしまふものである。つまり、年月の経過を示すために、季節の違う二つの語句を同時に用いるという方法を取るのである。このように全く両極端の事物が重なり合うことで逆に密接な関係となり、新しい意味さえも生成することを「花紅葉」は可能にする。

ここでは、「花」と「紅葉」の二語は、密接な関係で前後しながらも単に春秋や四季を表し、時の経過を示す代名詞のように用いられているのである。また、他物語でもこのような例は見られ、『源氏物語』では、「桐壺」で光源氏が藤壺宮に「おさな心地にもはかなき花紅葉につけ」て贈った手紙の場面などがあり、やはり春秋の代名詞の役割を果たす「花紅葉」が示されている。では、『うつほ物語』の中から幾つかその例を挙げてみよう。

まず、仲忠が俊蔭女から琴を習い取る場面である。

かくて、この子、七つに成りぬ。かのおほちが弾きし七人の師の手、然ながら弾き取り果てつれば、夜昼と弾き合はせて、春は面白き種々の花、夏は清く涼しき蔭に眺めて、花紅葉の下に心を澄ましつゝ、「我が世の限りは、命あらむに徒はん」と思ふ。琴は残る手なく、習ひ取りつ。(237)

これは、「花紅葉」を用いることで時間の経過を示している。

近き程だに、かく思ほし焦らるめれば、まして紀伊国の源氏、限りなく思ひ嘆くまゝに、容姿清らに心ある童部、人の子供に装束を清らにせさせて、時々珍しき花、紅葉、面白き枝に、有り難き紙に書き、日に従ひて奉らるるに、かくなん。(237)

つきて、露靡もまあり侍らざりつる」と松方本人が仲頼に話していることから、確かに、それほど短期間の訪問ではないことが窺える。しかし、仲頼・仲忠らの訪問期間より長いということは考え難い。右近の将監という職にありながら春から秋までを吹上で過ごすことは無理であろう。何度かに分けて吹上を訪問したという考えもできるが、松方本人の言葉で「(何度も招待を受けながら)宮仕へ忙しうちに、何かはとて、罷り下らざりしを」種松自身が上京して催促したので、「あからさまにとて」吹上に行ったと述べているのだから、おそらく一度きりであろう。その上で、その訪問を「月頃」のことと言っているのだから、すなわち松方は最近になって、一カ月以内の滞在期間で吹上の種松邸を訪れたことになる。つまり、二月中の訪問ということになるのである。しかし、そうすると、この自然描写の解釈は難しくなる。

つまり、二月という折りに合った春の景色と共に、秋の自然描写が出てくるのである。

ただ、「春の色を尽くして」咲いている春の木々と同じ庭の中に、秋には見事に色づくであろうと予測できる木々も植えてあるのだと読み取る方法もあり、そう読み取った方が素直な解釈になるのではないかと、同様な表現の箇所について判断している用例も幾つかある。しかし、この場合は、その後の「から紅のごと波を染め、色を尽くし」という紅葉盛りの実景描写があるのである。しかも語句が伝聞体ではないので、実際に春の花の見事な時にも、紅葉の美しい時にも、松方は吹上にいたことになる。つまり、先程の結果から、松方は二月頃に訪問したと推測されるのに、春の花の見事な時も紅葉の美しい時も、吹上で春秋の美を堪能していたという表現になってしまふのである。

最初にも触れたように、この吹上は、あくまでも実際に存在する現実世界なのであり、作者自身もそのことは自覚していたと思われる。しかし、二月の桜の美しいと思われる時期に、「榊桜」を記述しているが、桜の美しさに筆を尽くすことをせず、「花」と「紅葉」という表現を、ここでわざわざ用いるのである。

また、次の文章にも注目したい。「国譲上」(564)の正頼邸の東南の町(藤壺の里邸)での描写である。

かくて、藤壺のおはする町は、いと面白し。遣水のほどに、八重山吹の高

この文は、「祭の使」の一節であるが、これは、四季折々の便りを、時に応じて送ったというものである。

### 三 現実と非現実との狭間に位置する「花紅葉」

二でも見たが、『うつほ物語』には、俊蔭漂流譚の例の他にも「花」と「紅葉」という語句を現実描写として用いている箇所がある。

勿論『うつほ物語』が、現実世界を中心に描かれた物語である以上、この俊蔭漂流譚以外での「花紅葉」表現は、現実の法則に則ったものでなければならぬはずである。

ところが、その一般的な用いられ方をする「花」と「紅葉」の中にも、解釈のつけ難い微妙な表現で用いられているものがある。つまり、俊蔭漂流譚の例ほど明快な形ではないが、それに類似した印象を与える場面があるのである。

まずは、浄土を具現したときえいわれる「吹上」の種松の邸の描写である。それに次ぎて、榊桜ひと波、並み立ちたり。それに沿ひて、紅梅並み立ちたり。それに沿ひて、躑躅の木ども北に並み立ちて、春の色を尽くして並み立ちたり。秋の紅葉、西面、大いなる河づらに、から紅のごと波を染め、色を尽くし、町を定めて植多渡し、北、南、時を分けつつ同じやうにした(564)

これは、最初に挙げた俊蔭漂流譚とは違い、あくまでも現実世界を示す自然描写である。松方の種松邸訪問が何時かということが分かれば、この現実世界がどのような自然景物を有していた頃か、春夏秋冬のどの時期の景物が描写されるべきかを、推察することができるが、作者は松方の訪問期日を明記していない。後段の仲忠らの種松邸訪問の記述とも併せて類推し、まずは、松方の訪問期日をはっきりさせよう。

松方の吹上滞在を受けて、仲頼・仲忠らが吹上を訪問したのは、二月二十九日から四月一日までのほぼ一カ月である。この彼らの訪問期間でさえ、正頼から「日頃、内裏にもまゐり給はず、此わたりにも、また物し給はざりつればいぶかり申しつるになむ」と言われているように、かなり長い滞在であったようである。松方自身の滞在期間については、「松方は、いと興ある人に見給へ

く面白き咲き出たり。池のほとりに、大きな松、藤に懸かりて、あまたあり。すべて、春の花・秋の紅葉、面白く、時々前栽・草木も、いとをかし。遣水に滝落とし、岩立てたる様なども、異所には似ず。かかること好み給ふ人なれば、しばしなれど、面白う置きたる。(564)

藤壺が正頼邸の東南の町に退出したのは、「二月のつごもり」に太政大臣(源季明)が亡くなった後まもなくの出来事であり、また、「八重山吹」が咲いていることから見て取れることだが、これも春の景色である。この正頼邸の東南の町は、藤壺の里邸となる前は源が住んでいた所であった。つまり、「かかること好み給ふ人」というのは、涼のことである。また、ここでは、「春の花・秋の紅葉、面白く」という語句に続けて、「時々前栽・草木も、いとをかし」という表現が並んでなされていることから、季節の折々に相応しい前栽や草木の描写と対で「花」と「紅葉」表現を用いていると受け取れる。つまり、この「花」と「紅葉」という表現は、春秋の代名詞としての役割が強く、先の吹上邸の例に比べて、後々の物語にも受け継がれ続いてゆく「花紅葉」表現に近いものだと思われる。これは、第二節の引用文「祭の使」の例に近い。

次の文は、『うつほ物語』の最後に近い「楼の上」の一節である。この箇所は、俊蔭の曾孫にあたる大宮の琴の伝授の場所とするために、京極邸を改築しようと思ひ、その父仲忠が一年振りにこの邸を訪れた所の記述である。改めて邸の素晴らしい造りを実感した仲忠は、改築の計画を練り、自ら指揮に当たる程の熱の入れようで京極邸を蘇らせてゆく。

京極におはして、静かにめぐるめぐる見ありき給ふに、世中にありとある木・花・紅葉、数を尽くしてあり。唐土にもありけるもの実をかし、花紅葉・めづらかにする草木どもの種をさへ植ゑ置き給へりけるも、山なか所々にいとおもしろく何とも人知らぬ生ひたり。ひととせはいたくおほよそにこそおもしろしと見え給ひしか、のどかに今居給ふに、かかる所無し、年経たる岩の色々の若生ひやういとをかしうめづらかなるを立て置かれたりける。さらに取り動かし直すべきにもあらざりけりと見給ふ。(565)

この場面もまた、俊蔭漂流譚のような異郷での情景ではなく、現実世界を描写したものである。この「世の中にある全ての木、花、紅葉が残らずある」の

意味が危うい表現であるとは言え、「京極邸の庭に多種の木、桜の花、紅葉している樹木があった」というように季節を混同したまま解することは現実世界の法則に反することになるであろう。実景なのだから実際に花をつけ紅葉している樹を描写したのではなく、「桜花を美しくつけるであろう樹木、紅葉がさぞかし見事であろう樹木があった」と読み取ることが現実世界に即した読み取り方になる。見た目には荒れていても庭の造りの基礎がしっかりしていたことを示す意味も持つのであろう。しかし、ここでも、三月前半のまだ桜の見事であろう時期に、作者は、桜花の素晴らしさを描かず、この「花紅葉」という珍しい言葉を用いて情景を表現するという方法を取るのである。

ここで、現実の自然の法則に従って成り立っているはずの世界に、あえて「花」「紅葉」という語句を用いるのは何故であろうか。

#### 四 仏教絵画世界での「花紅葉」

先に、「花」と「紅葉」という異なる季節に属する植物の名称が、春秋が共存する理想の世界に描かれていると述べた。

こうした世界観は文学の世界だけではなく、絵画の世界にも、明らかに図像化されている。

『うつほ物語』と仏教絵画との関連については、高橋亨氏の『物語と絵の遠近法』（注1・8参照）が新しい。それ以前には、中村忠行氏の御論（注7）があり、作者の仏教知識が仏典そのものからというより、仏教画からの影響が大きいのではないかと述べられている。他にも『うつほ物語』と仏教との関わりについては、これまで非常に多くの御論がなされており、その密接な関わりが指摘されている。

では、実際に仏教絵画を見てみよう。テーマとして四季が描かれるだけでなく、同じ画面の中に四季が描かれている仏教絵画で、特に、季節を異にする景物である花と紅葉が、同一画面上に描かれているものを挙げる。「東京国立博物館蔵 十六羅漢図」（注9）には、花と紅葉とが同画面中に描かれている。また、「知恩院蔵 阿彌陀二十五菩薩來迎図（早來迎）」（注10）でも、全面に描かれた満開の桜花の奥に、紅葉した樹木が描かれている。同時期に存在するは

ずのない花と紅葉とが、ここでもまた同じ一枚の絵の中に描かれているのである。これは、明らかに月次屏風等の描法とは異なるものである。これは、高橋氏も挙げておられ、絵画的世界から物語世界を生成しているという点を中心に述べておられる中に、最初に挙げた俊蔭漂流譚の「花」と「紅葉」について、四方四季に近い浄土が幻想されていると評言されている（注8）。

このように、日本の自然観に則って、同じ画面に四季を描く方法は、鎌倉時代には、『早來迎』に代表されるように、伝統的な描き方として、一般化していたと思われるのである。

『うつほ物語』は、大陸文化の摂取の上に園風文化を作り上げた時代に属する。平安後期では、遣唐使がもたらした密教美術の発展や仏画・図像の発達を受け継ぎながらも、絵画の中に日本化が進められるようになったと一般に言われている。日本化というその気風に伴って大和絵が発達し、山水風景を画題として描くようになったことから、四季景物に対する感覚が発達したということも言えるであろうし、享受者の側も、現実の描写によって、親しみをもって仏教絵画に接することができたであろう。『うつほ物語』の書かれた年代を確定することはできないが、当時すでに四季を理想世界に表すという発想はあったのではないかと思われる。同一画面に描写されたものではないが、複数の画面に分けて春秋および四季が描かれている法隆寺壁画の他、平等院「国宝九品來迎図」（注11）などがより近い時代の例として挙げられる。（注12）

以上のことから、「花・紅葉」が春秋の景物の代表として仏教絵画に取り上げられるモチーフであるとともに、四季を同じ画面に描くことで、全ての物が揃った、何の不自由もない世界を表現しているといえよう。自然をも超越したという卓抜性を示し、理想世界を表す一手段として花と紅葉が描かれるということである。四季が同時に描かれることで、却って自然を超越した特別な世界という意識で捕らえることができたのである。つまり、季節の異なる景物である「花」と「紅葉」とが同時に存在することが、現実世界を形作る役割を果たしているのである。

#### 五 おわりに 一 超自然へ接近する自然描写 一

では、一で疑問として挙げた、狭間に位置する「花紅葉」の解釈について考えてみたい。

仏教絵画の世界では、「花」「紅葉」という春秋の異なる季節の景物を一枚の画面の中に描くことが、理想世界を生成する一要素となると述べた。

『うつほ物語』でも、最初に挙げた俊蔭漂流譚は仏国土に近い世界であった。また、四季を有する日本に属する以上、現実の自然の法則に従って成り立っている世界であるはずの「吹上」の種松邸も、「咲きいづる花の色、木の葉、この世の香に似ず、梅檀、紫檀まじらぬばかりなり。」と表現され、「所謂、西方浄土に生まれたるやうになん。」と仲頼にも言わせている通り浄土に通じる空気を帯びている。すなわち、現実の自然の法則に従って成り立っているはずの世界に、あえて「花紅葉」表現を用いることによって、現実世界を理想世界に近づける役割の一つを果たしているのではないだろうか。つまり、季節の異なる景物である「花」と「紅葉」とが同時に存在することが、『うつほ物語』においても、理想世界を形作る役割を担っているということである。

また、季節の異なる景物である「花」と「紅葉」という言葉を、自然描写の一環として同一場面に表現するということが、特に伝奇的場面における、場の理想性を表現するのであり、「花紅葉」表現を用いることで、同じ理想世界を現実世界に反映する意図があったと思われるのである。ともすれば伝奇的になりがちな理想の世界の描写を、あくまで視点は現実の置き、写実的立場から表現したのである。つまり、俊蔭漂流譚での「花紅葉」の示す世界観は、春秋の美を極めようとする果てに生まれたものであって、吹上邸や京極邸のような例は、その過程にあると見ることができるのである。

さて、「楼の上」は、浪漫的な雰囲気強く持ちながらも、文体も整い写実性も高まってきている巻であると言われている。しかし、その巻にも、「花紅葉」表現が用いられていることは見たとおりである。

この『うつほ物語』の底辺には、琴の伝授の話が確固とした存在で流れているということは周知の通りであり、ここ「楼の上」に至って「俊蔭」から受け継がれた琴の伝授も終結するのである。

この琴の伝授の場の「花」と「紅葉」を簡単に抜粋して追ってみると、次のようになる。まず、俊蔭は、漂流譚において「花の薔、紅葉の事をなめてあり

終るに、あくる年の春より開けば、……」、「阿修羅を山守となされて、春は花園、秋は紅葉の林に天女下りましまして、あそび給ふ所なり。」「哀れ、なんぞの人か。春は花を見、秋は紅葉を見ると、……。」という「花紅葉」関連の描写がなされている。その娘である俊蔭女が琴の伝授を受け、窮乏してゆく京極邸の描写にも「世の中も知らぬ若き心地に、いと哀れに悲しく、春は花を眺め、秋は紅葉を眺めて……（後略）。」も同様である。また、その息子である仲忠が俊蔭女から琴を習い取る場面にも「花紅葉」が出てくる。このように、琴の伝授を受けた場所には、「花紅葉」は常に存在している。

その俊蔭から数えて四代目の大宮の伝授がこの、「楼の上」の京極邸なのである。つまり、「花」「紅葉」という語句を何度も持ち出すことで、これまで繰り返されてきた伝授の場を再現させ、伝授の理想性を高めていると考えられるのである。つまり、大宮の周囲に俊蔭漂流譚の異郷描写と同じ景物を配置することで、俊蔭が琴の伝授を受けた近仏国土という理想世界の自然描写と同じ環境を暗に作り上げ、琴の伝授の正統性を裏付ける役割を果たしていると取れるのである。

また、『うつほ物語』の特異性の一つとして、年中行事や、その関連記事が事細かに書かれていることが挙げられるが、この「楼の上」の大宮の琴伝授の時もまた、細かい四季の折々の情景が描写されている。これも、大宮が一年間を楼で過ごすことで、次々と四季が実際に周囲に取り巻くことで理想世界が表され、琴の正統性をも暗に示すという結果を得る手助けともなったのではないだろうか。

その他にも、「楼の上」下巻の最後で、二院が楼をご覧になる場面の描写があるのだが、その巻末近くで嵯峨院が最後の言葉で、来年の桜が咲いたら来たいものだという言葉を述べている箇所がある。頃は八月十五日なので、季節は秋である。しかし、かぐわしい楼の様子を見た嵯峨院は、「天女の花園もかくやあらんとおぼゆれ」と「俊蔭」で出て来た「天女の花園」を引き合いに出してくるのである。またさらに、庭の描写の一つとして「紅葉の木」という季節にかなづいた情景描写がありながら、その後すぐ、眼下に桜の木を「覧になった嵯峨院の「あはれ、この木を見るこそいと恐ろしけれ。昔、十余歳にて春毎に来つつ文見るとて、見困じておりつつ遊びし。いで、この桜ならばおおよびなん

や」という桜に関する発音が続く。そして、その上、嵯峨院と涼の、桜の和歌贈答が描写される。「紅葉の木」という自然描写が為されている中、秋の季節に春の題材で和歌のやり取りをしているのである。先程の春の描写に桜の花のみが描かれないことと併せて考えると、「桜の上」下巻が「俊蔭」を受けて大団円を迎えるという意図を有すると同時に、琴の伝授の場の正統性と理想世界としての位置付けを再確認するという役割を果たしていると思われる。

(注)

1 『うつほ物語』の自然景物については、網谷厚子氏の御論(網谷厚子氏「うつほ物語の自然」(昭和六二年))にも触れられている。また絵画的方面から示唆された高橋亨氏の御論がある(注8参照)。

2 ここに引用する『うつほ物語』の本文は、尊経閣蔵前田家本によるが、ここでは『宇津保物語本文と索引・本文編』(昭和四八年三月・笠間書院)・室城秀之氏校注『うつほ物語 全』(平成七年十月・おうふう)を始め、諸注釈書を参考にしたものである。なお、頁数は『うつほ物語 全』による。

3 「俊蔭」には、これまでに様々な方面から言われているように、対句表現など漢文の影響が多く見られるが、この引用文中でも「花」と「紅葉」という言葉が対句的に密接に用いられている。このように密接に用いられている表現を拙論では「花紅葉」表現と呼ぶことにする。

4 「花」と「紅葉」の使用数を比較すると、前表1のようになる。取り敢えず「花紅葉」という一つの言語で各々の総索引を用い、数の上から比較した。「花」と「紅葉」の用例数は、物語中の各語句の使用例数を、既存の総索引を参照して単純に転記したものである。

ここで用いた各総索引は、左記の通りである。

ひめまつのかみ編『八代集総索引』(大学書局)

山田忠雄編『竹取物語総索引』(武蔵野書院)

西端幸雄・木村雅則編『歌物語伊勢物語平中物語大和物語総合語彙索引』(勉誠社)

杜鳳剛編『新撰万葉集総索引』(和泉書院)

ておられないが、俊蔭漂流譚の「花」と「紅葉」は四方四季に近い浄土が幻想されていると述べられ、絵画的な世界から物語世界を生成しているという点を示唆されている。

また、四方四季の例としては、関白藤原頼通の高陽院がある。「この世には冷泉院・東極殿などをぞ、人おもしろき所と思ひたるに、(この)高陽院殿の有様、この世のことと見え。海龍王の家などこそ、四季は四方に見ゆれ。この殿はそれに劣らぬさまなり」(松村博司氏「榮華物語全注釈(五)」三頁参照・昭和五十年)。また、浦島伝説中にも四方四季の発想が見られる。また、三谷栄一氏も『物語文学史論』で四方四季の邸について論ぜられている。御伽草子「浦嶋太郎」には、「四方に四季のさうもくをあらはせり。見せ申さんとてひきくしていてにけり。(中略)是やまことに、ちやうせいのいふには春秋をとりめり、ふらうものまへには、月日のゆく事おそしといひしもここならん」(重松明久氏『浦島子伝』昭和五十六年・世界思想社・8頁参照)とあり、四方に四季の草木を表している。また、「浦嶋子傳」(『群書類従』)には、「神女相並如秋星連天、詞氣霞霞似春風之送百花香。」(重松明久氏『浦島子伝』昭和五十六年・世界思想社・8頁参照)とあり、実景としての描写ではないが春秋の混在を窺わせる世界を描写している。

9 「東京国立博物館蔵 十六羅漢図」(十一世紀・『日本の美術』6 No.205 平安絵画)第8図参照。

10 「知恩院蔵 阿弥陀二十五菩薩来迎図(早来迎)」(十三・十四世紀・『太陽仏の美と心』・浄土への憧れ 86頁参照)。

11 平等院「国宝九品来迎図」(一〇五三年・中野玄三氏「来迎図の美術」60・510 同朋舎出版を参照)。

12 少し下った例ではあるが、鎌倉時代の「瀬上寺重文九品来迎図」も、上品上生図には「七宝宮殿は重層樓閣を中心に、左右に翼廊の先に宝樹をたてる」構成となっており、上品中生図には「満開の桜・松に懸る藤の花・緑葉茂る柳を描いて春景をあらわし、画面上方の洲浜には漁師、下方中央には一對の鶺鴒、左下隅には草を摘む童子を点景として描いている」のに対して、下品中生図では、「絵解きする重要な二場面は、画面の右半分に描かれ、左半分はその下辺に、入道の邸宅の内外に控える従者と馬を描くほかは、ただ秋景を物語る土坡

佐伯梅友・伊牟田経久編『改訂新版かげろふ日記総索引』(風間書院)

佐淵友一編『宇津保物語本文と索引』(笠間書院)

松尾聰編『落窪物語総索引』(明治書院)

池田亀鑑編『源氏物語大成』(中央公論社)

伊藤博・久保木哲夫編『和泉式部全集』(貴重本刊行会)

5 和歌および歌物語中における「花紅葉」については、修士論文で別章を設けている。

6 表2は、『うつほ物語』中の「花紅葉」(もしくは「花」と「紅葉」)の数を実際に比較した結果をまとめたものである。『宇津保物語本文と索引』の中では、「花」の用例が一九〇語、「紅葉」の用例が四七語、「花紅葉」の用例が六語であった。そこで、「花」に比べて用例数が少ない「紅葉」四七語にまず焦点を当て、そこから実際に本文を追って、描写された場面自体を見るときに方法を採った。そして、「花」と「紅葉」とが、対句表現のように密接な関係を有していると判断したものを、特に取り上げて「花紅葉」の項に入れた。

とりあえず、巻別で用例数を挙げたが、実際に比較して行く際には、各情景それぞれを検討することになる。また、本稿では用いないが、和歌、および和歌周辺の地の文に出て来たものを「和歌関係」、それ以外のものを「その他」として加えた。

7 中村忠行氏「『宇津保物語』の作者の仏教思想—俊蔭漂流譚を中心として—」(『仏教文学研究』昭和四十年)

8 高橋亨氏『物語と絵の遠近法』一二五頁(平成三年)

高橋氏は、御著書の題名からも分かるように、独自の絵画的な方面から御論を進めておられる。例えば、「作者も読者も体験したことのない世界を表現するために、絵と絵画的な想像力はきわめて有力であった。物語の描写は、絵画的な像を観想し、それをことばの表現に置き換えて行くようにして始まった。」のように述べられ、『うつほ物語』の想像力の枠の根源には、曼荼羅あるいは変相図を考えるという立場を示しておられる。そして、俊蔭漂流譚の表現を支えるのは、分析的にとらえられる知の諸系統であるよりも、絵画的な想像力との繋がりと述べておられる。その御論では、絵画的な世界からの影響を中心に論じておられるので、俊蔭漂流譚以外の「花」と「紅葉」の解釈には触れ

や紅葉した樹木を描くのみである。これも鳳凰堂に先例を見る屏絵九品来迎図の伝統を示しているのだろう」とある。

「国宝九品来迎図」《屏絵／天喜元年(一〇五三)京都・平等院》の各個解説(注二〇二)には、「当初、九品来迎図がすべて揃っていたときには、絵は九品来迎を描くだけではなく、その山水表現のうちに、北面に春・東面に夏・南面に秋・西面に冬の各景物を見ることができた。いま現存する屏絵をみると、北面の上品上生図では、右扉に残雪に覆われた白い洲浜の張り出す様や桜花の爛漫と咲く様、東面の上品中生図では、左扉に夏の景物である柳や杜鵑、南面の下品上生図では、右扉に秋の景物である鹿や網代をそれぞれ描いているのが認められる。このように、山水を四季の景物を織り込んだいわゆる四季絵として描くことは、平安時代の障屏画の特色であるが、下品上生図の網代がもし宇治の光景をあらわすとすれば、四季絵と並んで、平安時代の障屏画の特色になっていた名所絵としての性格も備えていたことになる。このような山水の上方に色紙形を設け、そこに当代の能筆であった源兼行が『観無量寿経』の「九品往生」の要文を記しているが、これらの屏絵に描かれた現存最古の来迎図は次のような形式であった。」とし、以下、上品中生図から下品中生図までの詳しい説明があるが、ここで見ておきたいのは、仏教世界は常春であるはずなのに四季が盛り込まれている、春夏秋冬が共存している、の二点である。この屏絵の成立は天喜元年(一〇五三)なので、『うつほ物語』より後の成立となるが、四季を一枚の絵に盛り込むことが日本の自然観の一つとして受け入れることに既に抵抗がなかったと推測することができる。

また、平安後期の例としては、関白藤原頼通の高陽院(『榮華物語』)を挙げることができる。ここは、もと桓武天皇皇子である賀陽親王の邸で、『榮華物語』当時は関白藤原頼通の領有であった(松村博司氏「榮華物語全注釈(五)」三頁参照・昭和五十年)。