The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	幻巻と月次屏風の世界 ： その絵画性と歌ことばの視点から
Author(s)	瓦井, 裕子
Citation	詞林. 2015, 58, p. 24-36
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/54445
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

幻巻と月次屏風の世界
――その絵画性と歌ことばの視点から――

瓦井　裕子

はじめに

『源氏物語』正編の最終巻、紫上逝去の翌年を描く幻巻は、従来、月次屏風との関連が指摘されてきた。幻巻の特殊な構成や叙述のためである。一月に始まり、月を追いながら、源氏は目に映るすべての風物に紫上を亡くした悲傷を託し、一年を送る。

小町谷照彦氏は、

このように、物語は夏から冬にかけて、月次の屏風歌のように一月毎に一段一首を費やして、季節の風物の目盛りに従って展開する。確かに各段は形式的には時の順序に適った位置づけをされているようである。しかし、それらは内的連繋なく切断されていて、全くその流動をせき止められてしまっているのである。ただ存在するのは山積された歌のスクラップである。[1]

と、幻巻の特殊な在り様を説く。このような月次に従った構成は、「几帳面な時間の切りとり方」[2]、「和歌を軸として断片的な場面を繋ぐ」[3]などと評され、「月次の屏風絵の画面に季節が流れるよう」[4]だとして、月次屏風との関連が注目されてきた。月次に従った構成、しかも勅撰集的とも評される和歌を中心とした叙述が、月次屏風を想起とさせるものと考えられてきた。

しかし、幻巻の叙述は均一ではなく、物語が進むにつれて大きく変容を遂げ、春と夏以降とではまったく性質を異にする。春三ヶ月の叙述は通常の巻と違うところがなく、月次屏風的要素はないかのようである。これはひとえに、春のあらゆる景物に源氏が紫の上の面影を見るためであろうが、従って分量も多く、春だけで幻巻全体の半分以上[5]を占めている。小町谷氏が「一月毎に一段一首を費やして、季節の風物の目盛りに従って展開」する幻巻の特徴を、「夏から冬にかけて」と限定するのはこのためであった。鈴木宏子氏が、

春と夏以降とでは、幻巻の時間の進み方自体に変化が認

められるように思う。各月を一月も欠かさず几帳面に語っていく方法は変わらないものの、各場面はより短い断章と化していく。[6]

と指摘されるのも、幻巻が夏以降、月次屏風的性格を先鋭化させていくさまを示している。つまり、幻巻の全体を通して見ると月次屏風との関連が看取できるが、冒頭からそれを知ることは困難なのであった。

特に、長い春の叙述は、十二ヶ月をすべて描くという幻巻の構成への理解を妨げる。「御更衣」、「五月雨」、「いと暑きころ」、「七月七日」と一定の調子を保って語られ出すのは夏以降で、先述のように春は通常の巻と異ならない。月次屏風に通じる在り方を看取できるのは、幻巻も半ばを過ぎてからということになる。このため、先学の多くは、幻巻の月次屏風的性格が、夏以降顕著になってゆくものと考えていた。

しかし、幻巻と月次屏風との間に別の補助線を引くと、その月次屏風的性格は、冒頭から顕著な形で表れていることが明らかとなる。月次屏風との関係は、構成や叙述に限定されるのではなく、場面や細かな表現にまで及ぶのである。第一節で扱う仏名の場面などは既に先学の指摘するところであるが、本稿では、場面設定や歌ことばという観点から幻巻と月次屏風との関係を論じ、その関連性をより鮮明にしてゆきたい。

一、幻巻の場面設定――舞台と景物――

幻巻の十二月、仏名の日を迎え、六条院は多くの参会者であふれている。年が明ければ出家を決意している源氏は、最後の仏名を感慨深く執り行う。

雪いたう降りて、まめやかに積もりにけり。導師のまかづるを御前に召して、盃など常の作法よりも、さし分かせたまひて、ことに禄など賜ふ。（略）梅の花のわづかに気色ばみはじめてをかしきを、御遊びなどもありぬべけれど、なほ今年までは物の音もむせびぬべき心地したまへば、時によりたるもの、うち誦じなどばかりぞせさせたまふ。まことや、導師の盃のついでに、

春までの命も知らず雪のうちに色づく梅を今日かざしてん

御返し、

千代の春見るべき花といのりおきてわが身ぞ雪ともにふりぬる[7]

（幻・④・548～549）

歳末もいよいよ近く、雪が降り積もる中、庭の紅梅がわずかにほころぶ。源氏は勤めを終えて退出しようとする導師を御前に召し、禄を賜った。源氏と導師は雪中の梅に間近な春を思い、歌を詠み交わす。

この場面設定に、廣川勝美氏は、ひろく年中行事に包括されるものとしての月次屏風との一致を指摘された。[8]また、小

町谷照彦氏は倭絵との関連を読みとられる[9]。その倭絵とは月次屏風の絵であったが、氏はそれを『古今和歌六帖』や『和漢朗詠集』の四季の景物と同等に扱うのみで、重視することはなかった。これらとの関係を重く見たのが高野晴代氏であった。氏は、月次屏風の題材や表現から当該場面がつくりだされたと指摘される[10]。

今、この場面と月次屏風との関係を改めて確認しておきたい。当該場面は、季節の景物に寄せた『源氏物語』らしい一場面である。しかし、その景物は、『源氏物語』がこれまで描いてきたものから大きくかけ離れている。『源氏物語』は梅を好み、度々描くが、冬の梅は他に例を見ない。幻巻の冒頭で正月の梅が描かれ、かつては六条院での最初の春が「春の殿の御前、とりわきて、梅の香も御簾の内の匂ひに吹き紛ひて、生ける仏の御国とおぼゆ」（初音巻）と賞賛されたように、梅はあくまで春の景物であった。ところが幻巻では、その梅が、冬、降り積もった雪の中にほころんでいる。

仏名という舞台設定も同様である。『源氏物語』は、正月の諸行事を例外として、年中行事を書くことに積極的ではない。むしろ、世間一般の年中行事は当然行われているものとして言外に後退し、儀式としては華やかな賀や参詣に筆が尽くされてきた。仏名のような年中行事が舞台に選ばれるのは、不自然とは言わないまでも、これまでの行事選択に照らすと違和感を残すものである。

なぜ幻巻で、仏名が舞台として設定され、雪中の梅が最後の贈答の主題となるのか。その背景として浮かび上がってくるのが、月次屏風であった。実は月次屏風において、仏名は十二月の主要な題材である。たとえば、天慶二年閏七月右衛門督源清陰屏風[11]や天徳四年頃以前障子、康保四年一月十一日高明大饗屏風などは、いずれも十二月の題材として仏名を取り上げる。加えて、梅もまた、十二月の題材として大きな位置を占めているのである。さらに言えば、「雪いたう降りて、まめやかに積もりにけり」と言われるような大雪も、十二月の題材であった。

そして、これら仏名・梅・雪という十二月の題材への美意識を凝縮させて、月次屏風は一つの典型的な場面を形成する。例えば延喜十八年承香殿女御源和子屏風、

仏名の朝に導師の帰るついでに法師男ども庭におりて梅を持ちて遊ぶあひだに雪の降りかゝれる梅折れる

梅の花おりしまがへば足引の山路の雪のおもほゆるかな[12]

（『貫之集』・Ⅰ・126）

また、応和二年一月七日～康保五年六月十三日右兵衛督忠君屏風にそれは見える。

（十二月、仏名しはべるところ）

同じ家の仏名の朝に、道師の帰りはつる梅の木のもとにすゑて、物などかづけはべるところ

雪ふかき山路へなにか帰るらん春まつ花の蔭にとまらで
（『能宣集』・Ⅲ・219）

仏名の翌朝、退出する導師に、雪が降り積もり、梅の花が咲く場所で禄を与える。幻巻と何ら変わることのない十二月の光景が、そこにはあった。このような場面設定は月次屏風にしか見られないものであり、幻巻が十二月の場面を描くにあたって、月次屏風を引き写しにしたことは明らかである。高野氏の、月次屏風の題材から当該場面が構想されたというご指摘が至当であろう。

仏名、冬に咲く梅、大雪という『源氏物語』にとって珍しい舞台や景物の背景には、月次屏風の世界が広がっている。『源氏物語』は、当時の月次屏風に描かれた絵を物語において再現しようとした。月次屏風的世界を物語の中に落とし込もうとするこうした試みこそ、幻巻のもつ特殊性であった。本稿では、これを絵画性の獲得と呼んでおきたい。

月次の屏風絵によって設定された場面は、これだけに留まらない。幻巻は冒頭、正月にも紅梅を描いていた。年が改まり、六条院へ多くの人々が参り集う。源氏は人を遠ざけて御簾のうちに籠るが、蛍兵部卿宮の来訪にはさすがに心を動かし、私室へ招き入れようとする。

兵部卿宮渡りたまへるにぞ、ただうちとけたる方にて対面したまはんとて、御消息聞こえたまふ。

わが宿は花もてはやす人もなしなににか春のたづね来つらん

宮、うち涙ぐみたまひて、

香をとめて来つるかひなくおほかたの花のたよりと言ひやなすべき

紅梅の下に歩み出でたまへる御さまのいとなつかしきにぞ、これより外に見はやすべき人なくやと見たまへる。花はほのかにひらけさしつつ、をかしきほどのにほひなり。御遊びもなく、例に変りたること多かり。
（幻・④・521～522）

庭づたいに現れた宮の様子は、「紅梅の下に歩み出でたまへる御さま」と表現される。正月、庭の梅の下に客人が訪れる。紅梅、そして正月の客人もまた、月次屏風において非常に人気のある一月の題材であった。特にこの二つを組み合わせた、梅と客人の構図は好まれた。天慶二年閏七月右衛門督源清陰屏風では、

正月元日人〳〵遊びしたる所の庭に梅の花咲けり

老らくも我はなげかじ千世までの年来んごとにかくてたのまん
（『貫之集』・Ⅰ・388）

という光景が、天慶九年～康保四年天暦御時屏風には、

女の家に、男来たり、前に梅の花あり

梅が香をたよりの風やつけつらん春めづらしき君がきませる
（『兼盛集』・Ⅰ・142）

という光景が描かれ、春の到来とともに訪れる客と梅が好ん

で取り上げられる。幻巻の情景とさらに近似する以下の屏風もある。康保四年～安和二年冷泉院御時屏風は、

梅の花の下に客人来たり

わが宿の梅の立ち枝やみえつらん思ひのほかに君がきませる

（『兼盛集』・Ⅲ・152）

と、梅と客人を取り合わせるだけではなく、「梅の花の下に客人」が来たとする。天慶四年正月右大将実頼屏風や、

元日人の家に客人あまた来り、あるは屋の内に入り、あるは庭に下り立て梅の花を折る

春たゝば咲かばと思ひし梅の花めづらしひにや人の折らん

（『貫之集』・Ⅰ・448）

長保三年東三条院四十賀屏風、

春がすみたなびくことの音にそへて梅が枝さへに匂ふ宿かな

此歌は、東三条院の御屏風に初春家居に梅の花のみぎりにあるところ、簾の前に男客ありて、花を見、琴をひく所を詠めると云云

（『夫木和歌抄』春部三・644・祭主輔親）

も同趣旨で、客人を直接、梅の花の下に配する。兵部卿宮の来訪は「紅梅の下に歩み出でたまへる御さま」と描かれており、月次屏風絵の一齣が、そのまま幻巻冒頭の一情景を成している。

『源氏物語』作者が、月次屏風の絵から幻巻の場面場面を設定していったように、『源氏物語』の同時代読者にとっては、幻巻の場面場面が月次屏風を想起させるものであった。幻巻の場面は、当時の人々の経験の中に蓄積された月次屏風題の結実であり、その物語化であっただろう。

先述のように、構成と叙述という観点から幻巻と月次屏風の関係を読み取るには、幻巻を半分以上読み進めなければならない。しかし、『源氏物語』の同時代読者にとっては、冒頭、正月に紅梅の下へ蛍兵部卿宮が歩み寄った瞬間、はっきりと月次屏風の世界が心象風景として広がっていたのである。構成・叙述において、いわゆる月次屏風的世界の埒外にあると考えられてきた幻巻の一月から三月は、実はその冒頭において、月次屏風的性格を、その絵画性とともに鮮やかに示していた。

二、幻巻の場面設定――年中行事――

幻巻の一月と十二月は、月次屏風によるものであった。では、幻巻のその他の場面にも、月次屏風の影響は見られるのであろうか。

鈴木日出男氏は、幻巻の各月の題材について次のように指摘される。

さらに物語が秋を迎えると、いくつかのきわだった方法の転換に気づかされる。物語を展開させるべく外在的な時間帯がもちこまれることはこれまでどおりだが、これ

以後、景物のみならず、七夕、紫の上の一周忌・重陽、冬にいたって時雨・五節（豊明節会）・御仏名・追難など[13]というように、むしろ諸行事が数多くもちこまれてくる。もっともこのような変化は、秋ではなく、夏に更衣、葵祭が描かれるころから既に生じていたことではある。氏は、「外在的な時間帯」として行事が導入されることについて、「集団のなかの孤立をかえってきわだてる」ためとされるが、月次屏風からの影響もなお看過すべきではなかろう。

景物から行事へという変化のもっとも大きな原因は、幻巻が当時の月次屏風の題材に忠実であったためと考えられるのである。例えば、天慶二年閏七月右衛門督源清陰屏風の題材を挙げてみよう。「正月元日人〻遊びしたる所の庭に梅の花咲けり」「二月初午稲荷詣で」「三月池の中島に松鶴藤の花あり」「四月賀茂詣で」「五月菖蒲草」「六月祓」「七月七日」「八月十五夜」「九月菊」「十月網代」「十一月臨時の祭」「十二月仏名の朝別るゝ空に」（『貫之集』・Ⅰ・388～401）。また、天慶九年～天徳四年天暦御時屏風では以下のようになっている。「正月子日、若菜摘む」「二月、初午稲荷詣で」「三月、桜の木の下にかち弓射る」「四月、池の藤松にかゝれるを弄ぶ」「五月、郭公鳴く山路に女車行く」「六月、川の涸らすをり」「七月七日、川あむ」「八月、逢坂駒牽く」「九月九日、菊」「十月、大井川堰に紅葉ながる」「十一月、臨時の祭」「十二月、儺遣ふ」（『忠見集』・Ⅰ・16～27）。これらはいずれも月次屏風の典型的な題材である。

各屏風とも題材は任意に選ばれるため完全には一致しないが、景物から行事、あるいは景物が絵や歌の中心となる行事から人事に主眼が置かれる行事へと変化してゆく傾向は存在する。春は、その到来を告げる景物や盛りの花々が好まれ、また秋以降には、七夕、駒牽きや十五夜、重陽などの行事が、その月を語る上で欠かせないものと理解されて、積極的に取り上げられたためであろう。そして、その景物、行事をしっかりと押さえる形で、幻巻は月次屏風の題材を選択していったのではないか。

ここでは、幻巻の他の場面についても、月次屏風からの影響を考えてみたい。仏名が毎年の行事でありながら、幻巻に至ってはじめて描かれるように、幻巻の七夕もまた、『源氏物語』中、他に例を見ない年中行事であった。

幻巻の七月は以下のように綴られる。

七月七日も、例に変りたること多く、御遊びなどもしたまはで、つれづれにながめ暮らしたまひて、星逢ひ見る人もなし。まだ夜深う、一ところ起きたまひて、妻戸押し開けたまへるに、前栽の露いとしげく、渡殿の戸よりとほりて見わたさるれば、出でたまひて、

七夕の逢ふ瀬は雲のよそに見てわかれの庭に露ぞおきそふ　（幻・④・543）

七夕は行事としても詠歌機会としても非常に関心の高いもの

であったが、『源氏物語』が描くことはなかった。たまさかの訪れが「七夕ばかりにても」（総角巻・東屋巻）、「年の渡り」（松風巻）などと喩えられることはあったが、七夕そのものは幻巻にしか見えない。

幻巻の冒頭と終末が月次屏風による場面であることを考えるとき、この年中行事の選択もまた、月次屏風の題材からの摂取が想定されるところである。七夕は、延長二年五月中宮穏子四十賀屏風、天慶二年内裏屏風、正暦元年以前内裏屏風をはじめとして、ほとんどの月次屏風が七月の題材として設定するものであった。

月次屏風が設定する七夕の具体的な場面は多様だが、「眺める」という行為に焦点をあてたものがある。延長二年五月中宮穏子四十賀屏風は、

七月七日女ども空を見る

人知れず空をながめて天の河波うちつけに物をこそおもへ　（『貫之集』・Ⅰ・152）

と、物思いにふけりながら七夕の空をながめる人物を描く。天慶九年～天徳二年天暦御時屏風では、

天暦御時屏風に、七月七日端に人〳〵出でゐてながめたり

逢ふほどは別れし後もたなばたの思ひはるべきひまもなきかな　（『頼基集』・29）

と、やはり画中の人物が端に出て空を眺めている。こうした月次屏風の伝統の中から、幻巻の七夕は設定され、妻戸を開いて、今年はひとりで星逢いを眺めるしかない源氏が造形されてゆく。

七夕を取り上げる七月、紫上の一周忌を語る八月に続くのは、九月の重陽である。

九月になりて、九日、綿おほひたる菊を御覧じて、

もろともにおきゐし菊の朝露もひとり袂にかかる秋かな　（幻・④・544）

重陽の節句もまた、『源氏物語』は幻巻以外に描こうとしない。雨夜の品定めの中で作詩の機会として言及されるだけで、重陽それ自体を取り上げるのは、やはり幻巻だけなのである。

ここにも月次屏風の影響が見られよう。重陽も当然ながら、月次屏風の九月の主要題材であった。延喜十八年二月醍醐天皇第四皇女勤子内親王髪上屏風、天慶二年閏七月右衛門督源清陰屏風、天慶九年～天徳四年天暦御時屏風をはじめ、多くの月次屏風が九月に菊を取り上げる。

こうした月次屏風の世界から、幻巻の七夕や重陽は立ち現われてくる。その結果、鈴木氏の言われるような「外在的な時間帯」の変容が起こったのであり、それは月次屏風の題材と軌を一にするものであった。

三、歌ことばと屏風歌

以上で、幻巻の場面選択における月次屏風の影響を見てき

た。ここでは、歌ことばという観点から、幻巻と屏風歌との関連をさらに読み解いていきたい。

三月のある夕暮、源氏は女三宮を訪れるが心癒えず、そのまま明石君のもとへ向かった。深夜まで静かに語らったが、そこで夜を過ごすことなく自室へ戻る。翌朝、源氏は明石君へ手紙を送る。

つとめて、御文奉りたまふに、

なくなくも帰りにしかな仮の世はいづこもつひの常世ならぬに

昨夜の御ありさまは恨めしげなりしかど、いとかくあらぬさまに思しほれたる御気色の心苦しさに、身の上はさしおかれて、涙ぐまれたまふ。

雁がゐし苗代水の絶えしよりうつりし花のかげをだに見ず　（幻・④・536）

注目されるのは、明石君の返歌である。雁がいた苗代水（紫上）が絶えてしまってからは、そこに映っていた花の影（源氏）さえ見えなくなってしまいました、と詠むこの返歌は、歌ことばの点において、このような場で詠まれる歌にしては異質なものであった。

それは、「雁」と「苗代水」という歌ことばの取り合わせである。「雁」を詠む歌は枚挙に暇がないが、それが「苗代水」と取り合わせられるとき、特殊な性質を帯びる。それが、屏風歌的性質であった。この取り合わせは日常の歌でほとんど見出すことができない一方、屏風歌の世界では好んで用いられたからである。

例えば、次のような屏風歌が伝わっている。

二月、田つくり侍る所

雁がねぞ今かへるなる小山田の苗代水のひきもとめなん　（『能宣集』・Ⅱ・8）

霞のあひだ返雁

かすみわけ雁返なり小山田の苗代水にかげをうつして　（『嘉言集』・14）

苗代の水にかげだにとゞめをかで今はとかへる雁がねの声　（『大弐高遠集』・月次・二月・329）

いずれも春、帰雁によせ、雁が群れ遊んでいた苗代水を歌う。嘉言と高遠の歌は、苗代水が雁の「かげ」をとどめる（あるいはとどめない）ものとして、去ってゆく雁を詠みさえする。いずれも明石君歌と、発想、そしてとりわけ歌ことばの点において、看過しがたい共通性を持つのである。

また、初期定数歌においても「雁」と「苗代水」は取り合わせられた。

苗代の田水にかげをやどしつゝ家路にかへる雁をしぞおもふ　（『恵慶集』・春部・204）

なきかへる雁の涙のつもるをや苗代水と人は堰くらん　（『好忠集』・Ⅰ・二月の終り・61）

初期定数歌が、その歌ことばを屏風歌から多く摂取している

ことは既に指摘されている[14]。恵慶と好忠の定数歌もまた、屏風歌周辺の表現として一体的に理解する必要がある。

また、花山院歌合では、雁を題に次の歌が詠まれている。

雁

別れにし苗代水をたづねばや秋の山田に初雁ぞなく

（『長能集』・Ⅱ・41）

これも屏風歌の表現に着想を得たものであろう。秋の歌である点が珍しいが、春に別れた苗代水を訪ねて再び戻ってきたという内容は、屏風歌の「雁」「苗代水」歌群の存在を前提として詠まれている。

「雁」と「苗代水」という歌ことばの取り合わせ、「雁」が「苗代水」からいなくなるという発想は、屏風歌、またその周辺で詠みつがれてきたものであった。一方、日常の歌では大斎院選子周辺で詠まれた一首[15]しか見出せない。実際にはもう少し詠まれたのかもしれないが、この歌ことばが屏風歌を中心に展開し、公的和歌、題詠歌としての性格を強く帯びており、日常の場では頻繁に詠まれなかったことが、今日の資料の残存状況にも反映しているのではないか。今確認できる「雁」と「苗代水」の取り合わせは、それが持っていた題詠歌的性格、屏風歌周辺で発展してきた由緒を伝えていよう。

しかも、「雁」と「苗代水」の取り合わせは、いずれも『源氏物語』成立から遡ること数十年以内に詠まれたものである。『源氏物語』の同時代読者たちは「雁」と「苗代水」の取り合わせを、屏風歌との関係において理解しうる環境にあったといってよい。場面設定に続き、幻巻はその歌ことばの点からも、屏風との関係をそれと分かる形で、強く打ち出しているのである[16]。

四、幻巻の絵画性

『源氏物語』は幻巻を、題材と歌ことばの両面から、さながら月次屏風のように仕立てた。とりわけ、題材を摂取することで獲得される絵画性には大きな注意をはらったようである。ここで、月次屏風由来の絵画性、また歌ことばを繋ぐ事象として、七夕の歌を詳しく見てみたい。幻巻の七月を再び挙げる。

七月七日も、例に変りたること多く、御遊びなどもしたまはで、つれづれにながめ暮らしたまひて、星逢ひ見る人もなし。まだ夜深う、一ところ起きたまひて、妻戸押し開けたまへるに、前栽の露いとしげく、渡殿の戸よりとほりて見わたさるれば、出でたまひて、

七夕の逢ふ瀬は雲のよそに見てわかれの庭に露ぞおきそふ

（幻・④・543）

「七夕の逢ふ瀬」という歌ことばは、牽牛と織女が逢う川岸に、逢瀬の意味を重ね、いかにも七夕の歌にふさわしい。

しかし、この「七夕の逢ふ瀬」の和歌における使用状況を見ると、興味深い事実が浮かび上がってくる。中宮彰子の女

房にその詠者が集中しているのである。紫式部自身の詠も残る。

七日

おほかたに思へばゆゝし天の川けふの逢ふ瀬はうらやまれけり

返し

天の河逢ふ瀬はよその雲居にて絶えぬちぎりし世ゝにあせずは

（『紫式部集』・Ⅰ・110・111／Ⅱ・105・106）

どちらが紫式部詠なのか、相手が誰なのかは諸説あるが、[17]おそらく同僚女房との贈答であろう。幻巻との前後関係こそ不明なものの、明らかに源氏の七夕詠と表現上の強い関連をもつ歌が詠まれる。また、和泉式部は、

七夕の今夜逢ふ瀬は天の河わたりてぬると思ふなりけり

（『和泉式部集』・Ⅰ・秋・322）

赤染衛門は、

隆家の中納言のおぼしける女に、男の忍びて文やりたりけるを聞つけて、使ひをとらへて打ちなどして、文をば取りて破り捨てられたりときゝて、女のもとにつかはしし

いかなりし逢ふ瀬なりけん天の川ふみたがへてもさはぎけるかな

返し、中納言

そら事よふみたがへす（マヽ）天川さしかつきてぞかたうたれにし[18]

（『赤染衛門集』・Ⅰ・385・386）

という歌を、それぞれ残している。

同じ文化圏にある人物たちが、特定の表現を共通の好尚とし、積極的に用いる事例はこれまでも指摘されてきた。七夕詠において「逢ふ瀬」と詠むこともまた、彰子のもとに集う女房たちの間で流行していた表現と考えるべきであろう。

その淵源を探るとき、尾高直子氏の指摘は示唆的である。すなわち、彰子サロンで好まれたものの一つに『中務集』があり、寛弘元（1004）年頃には既に「『中務集』の贈答に並々ならぬ関心を寄せていた彰子周辺の影響を、紫式部や和泉式部さらには妍子女房の相模が享受した」というものである。[19]

このご指摘を踏まえると、和歌史において「七夕」の「逢ふ瀬」の初例である次の中務詠は、彰子女房たちの歌と無関係とは思われない。

七夕の絵の、中宮の雛遊びに、河原のかた洲浜につくれり、雛の車のかた、七月七日[20]

七夕もけふは逢ふ瀬ときくものを河とばかりや見てかへるらむ

（『中務集』・Ⅰ・114）

「けふは逢ふ瀬」は、『紫式部集』の「けふの逢ふ瀬」、和泉式部の「今夜逢ふ瀬」にも通じ、注目される。この例も、中務詠に由来する彰子サロンの流行表現であったと見るべきであろう。

本歌となった中務詠は、「七夕の絵」に寄せて詠まれたも

のであった。当然、『中務集』に強い関心を抱いていた紫式部をはじめとする中宮彰子サロンの人々は、そのことを理解していたはずである。幻巻の七夕詠もまた、絵に寄せた中務詠に由来して詠まれるのである。

この例は幻巻と月次屏風との関係と直接的には関係しないものの、幻巻が目指した絵画性の獲得の一環として理解できるであろう。

おわりに

以上、幻巻と月次屏風との関係について、月次屏風の題材、歌ことばの観点から読み解いてきた。幻巻と月次屏風との関係は、構成や叙述のみに留まらない。各月を語るという構成は全体の枠組みとして必要だが、その枠組みを利用して、幻巻は月次屏風の世界を再現しようと試みる。各月の場面は、月次屏風の典型的な題材を基に設定され、景物と登場人物は、月次屏風の絵を引き写しにするように配置される。そこで詠まれる歌もまた、屏風歌を想起させるものであった。

これらが互いに作用しあうことによって、幻巻の月次屏風的世界が実現する。幻巻の背景に月次屏風的世界が広がっているというよりも、幻巻自体が緻密な月次屏風そのものであるかのようである。『源氏物語』は紫上を亡くした源氏の悲嘆を表すため、哀悼のための月次屏風を物語の中に実現しようとした。

幻巻の月次屏風としての性質は、すでに冒頭の一場面で鮮やかに示され、『源氏物語』の同時代読者たちはただちに月次屏風を想起しえた。このような同時代的理解を取り入れなければ、幻巻を理解することは困難であろう。各月の描写や断片的な叙述が結果として月次屏風を思わせるのではなく、月次屏風の物語的再現として幻巻があることを意識しておく必要があろう。

注

（1）小町谷照彦「「幻」の方法についての試論――和歌による作品論へのアプローチ――」（『源氏物語と紫式部　研究の軌跡　資料篇』角川学芸出版　平成20年／初出『日本文学』14-6号昭和40年6月）

（2）後藤祥子「哀傷の四季」（『講座　源氏物語の世界　7』有斐閣　昭和57年）

（3）小嶋菜温子「若菜・幻巻の光源氏――〝賀＝慶祝〟の反世界へ」（『人物で読む源氏物語　3』勉誠出版　平成17年）

（4）『新編日本古典文学全集　源氏物語④』（小学館　平成8年）五五〇頁頭注

（5）神野藤昭夫氏は、五十五％という数字を示している。（「晩年の光源氏像をめぐって――幻巻をどう読むか――」『「主題」論の過去と現在』勉誠出版　平成20年／初出『今井卓爾博士古稀記念　物語・日記文学とその周辺』桜楓社　昭和55年）

（6）鈴木宏子「幻巻の時間と和歌――想起される過去・日々を刻

む歌――」（鈴木宏子『王朝和歌の想像力――古今集と源氏物語――』笠間書院　平成24年／初出　森一郎・岩佐美代子・坂本共展編『源氏物語の展望　第三輯』三弥井書店　平成20年）

（7）『源氏物語』の引用は『新編日本古典文学全集　源氏物語④』（小学館　平成8年）による。

（8）廣川勝美「『源氏物語』幻巻考――年中行事と詠歌・春夏部――」（『古代中世文学論考　1』新典社　平成10年10月）

（9）小町谷照彦「紫の上追悼歌群の構造――時間表現をめぐって――」（『国文学　解釈と鑑賞　別冊　源氏物語の鑑賞と基礎知識　第19巻　御法・幻』至文堂　平成13年11月）

（10）高野晴代「歌ことばの発生と展開――屏風歌が担うもの――」（『講座　平安文学論究　第17巻』風間書房　平成15年）

（11）屏風の名称は、田島智子『屏風歌の研究』（和泉書院　平成19年）に依る。

（12）『新編私家集大成　CD-ROM版』（エムワイ企画　平成20年）、以下も私家集の引用はこれによる。なお、私に漢字をあて、濁点などを附した。

（13）鈴木日出男「光源氏の物語の終末」（『成蹊大学文学部紀要』36号　平成13年3月）

（14）西山秀人「源順の歌風について――源高明大饗屏風歌を中心に」（『古典論叢』第22号　平成2年8月）、松本真奈美「曾禰好忠「毎月集」について――屏風歌受容を中心に」（『国語と国文学』第68―9号　平成3年9月）

（15）「苗代にかはへの声もすだかぬにいつをほどにてかへる雁がね」（『大斎院前の御集』・321）

（16）他にも日常の和歌で詠まれにくい歌ことばを幻巻に見出すことができる。例えば、蛍兵部卿宮歌「香をとめて来つるかひなくおほかたの花のたよりと言ひやなすべき」や源氏独詠歌「つれづれとわが泣きくらす夏の日をかごとがましき虫の声かな」などは、屏風歌・定数歌・詠進歌に用例が集中している。

（17）南波浩『笠間注釈叢刊9　紫式部集全評釈』（笠間書院　昭和58年）は、一一〇番歌を宣孝詠とする。一方、秋山虔「紫式部集全歌評釈106～208」（『国文学　解釈と教材の研究』27－14号　昭和57年10月）は一一〇番歌を式部詠とし、笹川博司『私家集全釈叢書39　紫式部集全釈』（風間書房　平成26年）もこれに従う。また、田中新一『新注和歌文学叢書2　紫式部集新注』（青簡舎　平成20年）は、この贈答について、「現実に贈答された実詠歌の可能性は殆ど無く、女友達間で交わされた物語的作り歌かとも思われるが、また、ともに式部の歌かも知れない。創作歌ということになれば、式部の試験・実験事例ということになろう。虚構物語的に創作された歌の貴重な事例がここに遺されているというべきである」と述べる。

（18）『私家集全釈叢書1　赤染衛門集全釈』（風間書房　昭和61年）は、この歌の成立を長和三（1014）年十一月の隆家大宰権帥任官以前であろうとする。

（19）尾高直子「和泉式部続集「日次歌群」の表現――歌語「みどりの紙」「風の音」から――」（『和歌文学研究』平成16年12月）

（20）Ⅱ類本は詞書を「村上御時、中宮の雛合に、七月七日河原に女局（房カ）車あり、洲浜などして」とする。

〈付記〉本稿は、International Workshop〈Strategies of Tex-

tual and Visual Narration in Classical and Early Modern Japanese Literature〉（於：ハイデルベルク大学、平成27年3月20日）における「The Picturesque Character of and Poetic Language from "Maboroshi" in "The Tale of Genji": referred to in Byōbu-uta」と題した発表を基にしたものである。席上でご教示いただきました諸氏にお礼申し上げます。

なお、本稿は、科学研究費補助金（特別研究員奨励費）の成果の一部である。

（かわらい・ゆうこ）
本学大学院博士後期課程・日本学術振興会特別研究員）