

國學院大學學術情報リポジトリ

『落窪物語』 忠頼七十賀屏風攷

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 荒井, 洋樹, Arai, Hiroki メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000550

『落窪物語』 忠頼七十賀屏風攷

荒井洋樹

一、緒言

『落窪物語』は継子いじめの物語である。源忠頼はいじめられる女君の父であり、女君の継母である北の方に意見できずに、いじめを黙認したことから、女君と道頼による復讐の対象となった。巻三において、忠頼の三条邸は奪い取られ、道頼の所有となり、復讐がなされる。その後、女君と忠頼の和解がなされ、その過程で本稿で扱う忠頼七十賀があり、屏風が製作される。忠頼七十賀はそのほとんどが省筆されているにもかかわら

ず、屏風歌と杖の歌が合わせて一二首記されている。『落窪物語』には七二首の和歌が収められるが、その一五パーセントがここに存在する。『落窪物語』は平安前期の物語作品においてもっとも和歌の割合が低い。試みに新編日本古典文学全集のページ数で計算すると、和歌が存在するのは約四・四頁に一首の割合である。これは『竹取物語』が約四頁に一首の割合で存在するのよりも低く、いかに和歌が少ない作品であるかがわかる。

そのような状況の中で、なぜ屏風歌がまとまって記されているのか。この点について神尾暢子は「賀宴の盛大さを印象づけるため」と論じる⁽¹⁾。しかし、和歌で賀宴の盛大さを描くのであ

れば、参加者の唱和歌を記す方法もあっただろう。本稿では、屏風歌という観点からこの問題を考察する。まず、忠頼七十賀に至る過程を確認し、この算賀の位置付けを検討する。その上で、記された屏風歌の表現と構成を精査する。当該屏風の表現については、小町谷照彦が詳細に検討しているが、構成やその意義については言及しておらず、なお検討を要する。

当該屏風は算賀の場を莊嚴するものとして物語に描かれている。換言すれば、屏風歌の理想的な姿を提示しているともいえる。実際の屏風歌は多くが競作であり、詠歌集成や全体像の復元が困難なことも少なくない。また、必ずしも周辺資料に恵まれているわけではなく、製作の経緯を辿ることが容易でないものも多い。物語内部に存在する屏風歌ではあるが、製作の背景や全体構成を知ることができる資料の一つであり、屏風歌研究にも資するものがある。

二、道頼・女君と忠頼の和解

『落窪物語』における忠頼七十賀の位置付けを確認するため、本節ではまず算賀催行に至る経緯を辿るところからはじめたい。道頼による復讐は、新編日本古典文学全集の整理に従えば、

①忠頼四の君と面白の駒との結婚、②忠頼三の君の夫である蔵人の少将と道頼の妹との結婚、③忠頼北の方の清水参詣に際する車争い・局争い、④忠頼家の女房少納言を道頼の二条邸に招聘、⑤忠頼北の方と賀茂祭での車争い、⑥忠頼の三条邸強奪の六度に分けられる。①から⑤は忠頼自身もそれを嘆くことになるが、作品の叙述に従えばあくまで継母を対象としている。忠頼自身をも明確な対象とする復讐は、一連の復讐の最後に当たる⑥の三条邸の強奪である。

三条邸は、もともと女君が母から伝領したもので、地券も所有していた。女君が道頼に引き取られて後、忠頼は女君が死んだものと見なし、自身の一家が転居できるように整備する。道頼は女君が所持していた地券を盾に三条邸を奪い取るのである。この三条邸強奪後、女君の素性が明らかとなり、両者は和解する。

和解の第一歩は、女君の素性を知った忠頼が三条邸を訪れたことである。このとき、道頼は、忠頼とその息景純をたいそうにもてなす。その様をみた人々については「よろしからぬ御仲と見つるを、いかならむと、あやししく思ふ」(下・五二頁)とあり、両者の不和が広く知られたものであったことがわかる。その両者の和解を印象づける事績が、八月に道頼主催で忠頼の

ために行われる法華八講と、十一月に道頼主催で行われる忠頼七十賀である。後者については、「今年なむ七十になり給ひけると聞き」（下・七五頁）とあることから、法華八講と同年とする説と翌年とする説に分かれるが、道頼の父右大臣が「など、かく頼りて、猛なることはする」（下・七六頁）と指摘していることから、同年中の事績とみるのが穏当だろう。

法華八講は、道頼が「あはれ、中納言こそ、いたく老いにけれ。世人は、老いたる親のためにする孝こそ。」（下・六〇頁）と、年老いた忠頼への孝行として発案していたもので、「経書かせ、仏師呼ばせて、仏清らなるべくと、男君・女君、心に入れ給へり。国々、絹・糸、白銀・黄金など召す。御心に、心もとなしと思ふことなし」（下・六一頁）と拔かりなく準備をし、八月二十一日を初日として九日間挙行された。

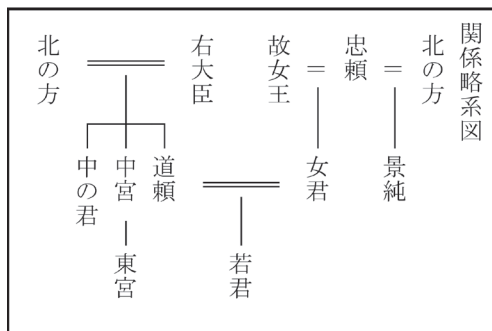
この法華八講において注意したいのは、名目としては年老いた忠頼に対する孝行として挙行されているのだが、その場には「上達部、いと多かり。まして、四位五位、数知らず多かり」（下・六四頁）とあるように、上達部以下四位五位に至るまで、衆目を集める行事であることだ。度重なる復讐により、両者が不和であることは周知の事実であった。法華八講は、両者が和解したことを広く知らしめる意図があったとみるべきであろう。特

に五巻を修する日には捧物があるが、多くの人からの捧物とともに、道頼の父右大臣、母北の方、きょうだいの中宮と中の君からも捧物がもたらされており、単に道頼と忠頼の二者の関係ではないのは明らかだ。

また、道頼が忠頼に奉仕するという形式をとり、一見道頼から忠頼へという一方向の融和であるようにも見えるが、法華八講が果て、道頼が自身の邸宅へ帰る際、忠頼が、

「これ、翁の、いとかしき物と思ひ給へて、誰に伝へ置かむと、年ごろ隠し置きて、中納言殿のいまし通ひし時に求め給ひしかど、取り出でずなりにしは、あが君の御料にものし置き給ひにけるにこそありけれ。若君に奉らむ」

（下・七三頁）



と、これまでにいへん尊貴なものと思つて誰に相伝しようと思ひ、長年秘蔵してきた笛があり、かつて三の君の婿であつた中納言が求めたときにも伝えることがなかつたと述べる。それを道頼の子の若君に笛を与えている。

物語において楽器の相伝がテーマとなることがある。『うつほ物語』では琴の相伝が俊蔭一族を証するものとなり、『源氏物語』では笛の相伝が柏木と薫をつなぐものとなるとされる。⁽⁵⁾特に、『源氏物語』は柏木から薫への笛の相伝が、藤原頼忠・公任父子における赤笛の相伝を準拠としているとの指摘がある。⁽⁶⁾楽器の相伝が正統な後継を示す小道具として用いられているのである。この場面では、忠頼自身が「誰に伝へ置かむ」と述べるように相伝を企図した笛であり、若君を自身の正統な後継として位置づけることになる。若君に笛を贈ることは、忠頼側が道頼を婿として正式に認めることになる。それが忠頼側からの融和なのである。

この法華八講に引き続いて、忠頼七十賀が挙行される。道頼は「人は、頼りたるやうに思ふとも、七十の賀はせむ」(下・七五頁)とこでも他者の目を考慮に入れており、「上達部・殿上人は、居あまるまで多かり」(下・八〇頁)と法華八講と同様に上達部や殿上人が数多く参仕している。この七十賀も道

頼から忠頼への個人的奉仕の体裁をとるが、法華八講と同様に衆目を集めることで両者の和解を印象づける狙いがある。七十賀の準備に際し、「国々の守どもも、ただ御気色のまま仕うまつり、いかでいかでと思ひたれば」(下・七五頁)と国司たちが苦心する様子が描かれるなど、算賀の準備は比較的多く描かれている。また、算賀が終わつてのちの被物も「果来て、夜更けてまで給ふに、物被け給はぬ、なし」(下・八〇頁)と参仕した人々にもれなく被物があつたことが記される。しかし、肝心の算賀は、

十一月十一日になむし給ひける。こたみ、わが御殿に皆率ゐて迎へ奉り給ひてなむ。くはしくは、うるさければ、書かず。例の、人の、ただいと厳めしう猛なりけるなり。

(下・七七頁)

と省筆の文言があるだけで、詳細は描かれない。「例の」とあるが、作中のこれ以前の記事において、道頼の行つた事績に「いと厳めしう猛な」るものは法華八講以外になく、補つて理解すれば、法華八講と同様に豪奢なものであつた、となろうか。⁽⁷⁾七十賀を豪奢に催したことは動かないだろうが、そのなかで記されるのがほぼ和歌に限られることをどう理解すればよいのか。そのためには記された和歌を精査する以外に道はなからう。

節を改めて検討しよう。

三、忠頼七十賀屏風の表現

屏風歌は、

屏風の絵、事ども、いと多かれど、書かず。しるしばかり、
ただ端の枚一枚、

という文言に引き続いて記される。「事ども」は屏風の和歌などのことば、算賀の行事、屏風について書き記すことなど、理解が分かれる。

『落窪物語』における画題は、あくまで屏風歌に付随する説明でしかない。例えば、

五月、菖蒲聳く家に、時鳥鳴けり。

八月、嵯峨野に、所の衆ども、前栽堀りに。

では、傍線部の表現は屏風絵の説明ではない。前者においては、ほととぎすが鳴き声は屏風絵で表現しようがなく、あくまで詠歌の状況説明である。⁽¹⁾後者においては、屏風絵には秋の野が描かれていたであろうが、それが嵯峨野であるかは判断できない。強いていえば、嵯峨野を和歌に詠むことによつてはじめて屏風絵が嵯峨野として機能するのである。また、「所の衆」も屏風

絵に描かれた男性を指すものであろうが、これも屏風絵から判断できるものではなく、詠歌の状況説明である。このように画題が屏風絵の説明ではない点に留意したい。この部分の解釈としては、屏風絵について詳細は記さないが、それは素晴らしいものであったのだということをいいたいのではなからうか。試案として、屏風の絵には触れるべき点がとても多いけれど書かない、という解釈を提示しておく。

屏風歌の表現については、既に小町谷照彦が検討を加えており、重なる部分も多いが、次節で構成を論じるために必要な手順であり、改めて精査する。

Aの歌には、画題の説明はなく、歌だけがある。

朝ぼらけ霞みて見ゆる吉野山春や夜の間に越えて来つ

らむ

(A)

夜が明ける頃、霞んでみえる吉野山は春が夜のうちに越えてきたのだろうか、と詠む。吉野山の霞は、

春たつといふばかりにやみ吉野の山もかすみてけさは見ゆ

らん

(拾遺集・春・平定文が家歌合により侍りける・壬生忠岑・一)のように年始を象徴する景物である。明示されてはいないが、正月題の歌であらう。夜のうちに春が来るといふ表現は、鎌倉

期まで見えないが、次の季節がやってくるという表現方法では、花鳥もみなゆきかひて鳥羽玉の夜の間にけふの夏はきにけり

(貫之集・亭子院御屏風・五〇七)
 がある。こうした表現を摂取して仕立てたものと思われる。

二月、桜の散るを仰ぎて立てり。

桜花散るてふことは今年より忘れて句へ千代のためしに (B)

Bでは桜を題材とし、桜の花よ、散るということは今年から忘れて咲き誇れ、千年の寿命の先例となるように、と桜に散ることがないように訴えかけている。同様の発想では、

今年より春しりそむる桜花散るといふことはならはざらなむ

(古今集・春上・人の家にうゑたりける桜の花さきはじめてりけるを見てよめる・貫之・四九)

がある。傍線を付したようにことばの類似も目立ち、これを下敷きにしたものだろう。

三月三日、桃の花咲きたるを、人折れり。

三千年になるてふ桃の花盛り折りて挿頭さむ君がたぐひに (C)

Cでは西王母伝説を用いて、三千年に一度なるという桃の花

の盛りにそれを折って挿頭にしよう、あなたに似て長寿になるように、と詠む。先行例としては、

みちとせにひらくる桃の花ざかりあまたの春は君のみぞ見む

(兼盛集・内裏屏風・三月三日ももの花あるいへに・一七五)
 がある。上三句が類似しており、桃の花盛りをあなただけがみるということで長寿を言祝ぐ。「君」の長寿にあやかうとするCと根本的発想に通じるものがある。

四月。

時鳥待ちつる宵の忍び音はまどろまねども驚かれけり (D)

Dは四月であることは示されるが、画題を欠いている。ほととぎすを待つ宵の、忍んで鳴く声はまどろんでいるわけではないけれどもはつと気がつくことだ、と詠む。表現的には珍しい言い回しが多い。ほととぎすの忍び音は、

祭のかへさに、女車に、卯花あふひにて、ちはやぶるならぬことかきてとて、筆紙たまふ

しづのをのしのびねをなけほととぎすとあれば

こだかき声はまたもしつるを (朝光集・一二五)

が早く、勅撰集では『後拾遺集』初出の表現である。また「まどろむ」という表現も、十世紀においては「夢」ないし「うつ」と取り合わせて用いられ、ほととぎすを取り合わせる早い例は、

まどろまばきかずやあらまし郭公さもよぶかくもなきわたるかな
(高遠集・三四四)

で、やはり勅撰集としては『後拾遺集』初出の表現である。小町谷が「かなり斬新な詠みぶり」と評するのは首肯される。

五月、菖蒲葺く家に、時鳥鳴けり。

声立てて今日しも鳴くは時鳥あやめ知るべきつまやならかむ
(E)

続く五月のEもほととぎす題である。「今日しも」とあることから、五月五日の節句を題材としたものだろう。声を立てて今日という日に鳴くのはほととぎすがものわかった妻がいなからだらうか、と詠む。ほととぎすの声を妻を呼ぶ声と解した歌には、

旅寝してつまごひすらしほととぎす神なび山にさよふけてなく
(後撰集・夏・一八七／万葉集・卷十・一九三八)

がある。菖蒲を葺く家という屏風歌題では、

五月、菖蒲葺きたる家のはしに、人ながめてゐたと

ころ

昨日までよそにおもひしあやめ草今日わが宿のつまとみるかな
(能宣集Ⅲ・忠君屏風・二〇一)

が、用語からみて注意される。こうした歌を踏襲したものだろう。

六月、祓へしたり。

禊する川瀬の底の清ければ千年の影を映してぞ見る
(F)

Fでは祓を詠むが、これは六月末に行う夏越祓のことであろう。禊ぎをする川が清冽であるところに千年の寿命の影を見る。算賀と組み合わせる早い例は、

みそぎつつおもふ心はこの川の底の深さにかよふべらなり
(貫之集・右衛門督殿屏風・六月はらへ・四〇三)

で、祝う心が禊ぎをする川の深さに通じると詠んでいる。「千歳の影」に着目すると、

池水もいかにすめばかあしたづの千歳の影を底にみるらん
(元輔集Ⅲ・天徳三年、朱雀院の御屏風に・七七)

がある。池か川かの違いはあるが、水が澄むことで、水底に千年の長寿の影を見出すという点で共通している。

七月七日、七夕祭れる家あり。

雲もなく空澄みわたる天の川今や彦星舟渡すらむ(G)

Gの七夕題は七月の定番であり、雲もなく空が澄みわたる天の川をちょうど今彦星が船を渡しているのだろうか、と彦星の渡河を詠む。天の川を渡する方法は、概ね徒歩、船、橋に分けられるけれども、彦星の渡河方法を船と明示して詠むのは珍しく、十世紀には、

天の川いまは水無瀬になりなむ今日ひこぼしの船路漕ぐべく
(元真集・おなじ題(七月七日)を・一四七)

がある程度である。もともと、

夕づくよ久しからぬを天の川はやくたなばた漕ぎわたらん
(貫之集・敦忠家屏風・七夕・四四二)

のように「たなばた」すなわち織女が船で渡河することを詠む例はみえる。それでも珍しい用例である点には変わりはない。

八月、嵯峨野に、所の衆ども、前栽堀りに。

うち群れて掘るに嵯峨野の女郎花つゆも心を置かで引かれよ
(H)

Hは嵯峨野での前栽堀りを題材とする。嵯峨野は秋草の名所で、

寛平御時、藏人所のをのこども嵯峨野に花見むとてまかりたりける時、帰るとてみな歌よみけるついでによ

める 平定文

花にあかでなにかへるらむ女郎花おほかる野辺に寝なましのを
(古今集・秋上・二三八)

など、実際に藏人所の人々が出向く例が多い。右の例でも女郎花を詠んでいる。実地での用例が多いということは、わざわざ「嵯峨野」と歌に詠む例は少ない。Hでは、人々が群れて掘るときに嵯峨野の女郎花はつゆほども心をこの地に置くことなく引かれなさい、と詠み、この嵯峨野という土地に心を残すなど表現する。同様に「心」に着目する歌に、

君により野辺をはなれし女郎花同じ心に秋をとどめよ

(亭子院女郎花合・温子・二二二)

がある。女郎花合のためにあなたによって野辺を離れた女郎花は野辺にあった時と同じ心で秋を引き留めておくれ、と野辺と女郎花合の現在とにおいて同じ美しさを保ってほしいと詠む。心が野辺に置き去りにされることで、美しさが減ずると考えているのであろう。Hも同様に理解したい。

九月、白菊多く咲きたる家を見る。

時ならぬ雪とや人の思ふらむ籬に咲ける白菊の花(I)

Iは、季節外れの雪と人を見るのだろうか、籬に咲いている白菊の花を、と白菊を季節外れの雪に見立てる。菊を霜に見立

てる例は数が多いが、雪に見立てる例は十世紀には見えず、

ある人の初雪のふり侍りしつとめて、菊にさしていひ
て侍りし

ませの中にうつろふ菊のけさいかに初雪といはぬ君をうら
みん (増基法師集・四五)

のように、即物的な用例があるだけである。注釈は「菊を詠んだ所に賀意がこもる」と注するが、九月題の菊において賀意を表現するのであれば菊水伝説を詠むのが常套で、ここではあえてそれを外している点に注意すべきであろう。必ずしも賀意を詠み込まなくてもよいと判断したのだろう。

これ以降の歌には、本文上の問題がある。室城文庫の底本である宮内庁書陵部本以下すべての写本において、

十月、紅葉いとおもしろきなを行くに、散りかかれば、
仰ぎて立てり。

旅人のここに手向くる幣なれやよろづ世を経て君に伝
へむ (J)

となっているが、上下句のつながりが悪く、次の画題の「十一月」に「十二月」とする異本があることから、本来あった十月の歌の上一句に十一月の歌の下一句が目移りによって結合したものと考えられている。それを踏まえ復元想定を示すと、

旅人のここに手向くる幣なれや (下句
欠 (J-1))

〔十一月の画題欠〕

へむ 上句欠 (J-2)

となる。『落窪物語大成』はJ-1の欠落部分に「秋過ぎて散る山のもみぢば」を補い、日本古典文学全集、集成、新全集などが従うが、新大系が指摘するように創造本文であり、従えない。注釈、新大系、室城文庫は先に示した底本どおりの本文を立てるが、十二月で一年を構成する屏風を志向していることを考慮して、右のように欠文を含んだ本文を想定しておきたい。J-1は十月の画題から、紅葉を題材とするものとわかる。残存部分に紅葉を明示してはいないけれども、紅葉を幣と見立てる例には、

秋の山紅葉を幣とたむくればすむ我さへぞ旅心地する

(古今集・秋下・をのといふ所にすみ侍りける時もみちを見
てよめる・貫之・二九九)

道しらばたづねもゆかむもみぢばを幣とたむけて秋はいに
けり

(古今集・秋下・おなじつこもりの日よめる・躬恒・三二三)

(巻軸)

があり、この上句と符合する。

J—2は画題と上句が失われており、下句だけで題材を措定するのは困難である。日本古典文学全集では、

美濃の国関のふぢ河たえずして君につかへむよろづよまでに

これは、元慶の御嘗の美濃の歌

(古今集・神あそびのうた・一〇八四)

を引き、本文を「君につかへむ」に訂した上で、新嘗会に類するものが描かれたかとし、集成、新全集がこれに従う。しかし、右の古今集歌は陽成天皇の大嘗会に際する屏風歌への詠作で、新嘗会を題材としていない。現存する屏風歌において大嘗会も新嘗会も歌題とはなっておらず、この想定には従いがたい。また、本文校訂案についても、奇しくも大嘗会屏風の歌であるが、世のとみはいはくら山にをさめ置きて万代までに君ぞつたへむ

(兼盛集・大嘗会歌・一一三)

は、富を長い期間伝えてゆくと詠むことで言祝ぎとしており、現存本文でも祝意を表現できる。⁽¹⁵⁾ 現状、推測の基となる情報が少なく、これ以上深入りするのは避けたい。

続く、Kは、

十一月、山に、雪いと高く降れる家に、女眺めて居たり。

雪深く積もりて後は山里にふりはへて来る人のなきか

な (K)

となっているが、先述のように欠落を想定すると「十一月」ではなく「十二月」ということになる。歌意は、雪が深く積もつてからあとは、山里にわざわざ来る人はいないことだ、となる。

冬の山里に人の訪れがないことは、

山里は冬ぞさびしさまさりける人めも草もかれぬと思へば

(古今集・冬・冬の歌としてよめる・源宗于朝臣・三二五)

など、類例が多い。そこに雪を聞わせる作としては、

白雪のふりてつもれる山ざとはすむ人さへや思ひきゆらむ

(古今集・冬・三二八)

がある。

最後に、屏風歌ではないが、算賀において忠頼に贈られる杖に付けた歌が載せられている。同様に検討しよう。

御杖の。

八十坂を越えよと来つる杖なれば突きてを登れ位山に

も (L)

八十歳の坂を越えよということをやってきた杖であるので、この杖をついて登れ、年齢の坂だけではなく位の山にも、と詠

む。杖に付けた歌としては、宇多の六十賀に際して作られた、

ひとふしに千代をこめたる杖なればつくともつきじ君がよ
はひは

(拾遺集・賀・同じ賀(宇多六十賀)に、竹の杖作りて侍りけるに・大中臣頼基・二七六)

が先蹤となる。また「位山」を関わらせる作としては、

位山峯までつける杖なれど今よろづよの坂のためなり

(拾遺集・賀・同じ人(実頼)の七十賀し侍りけるに、竹の杖をつくりて・能宣・二八一)

がある。能宣歌は太政大臣まで昇り位人臣を極めた実頼も言祝ぎつつ、この新たな杖によって長寿を予祝している。それに対し、しは次の算賀である八十歳までの杖であるが、この杖によって位も昇るようにと言祝いでいる。これは直後に道頼が忠頼に大納言の位を譲ることを暗示しており、物語の展開に即した和歌が配されているといえよう。

四、忠頼七十賀屏風の特質と構成

総体的な部分からみてゆくと、前節でみたように、当該屏風は本文に問題があるものの、一年を十二ヶ月に分割して表現し

ようとしたものと理解できる。四季の運行を象徴する屏風で賀宴の場を圍繞することで、その場に廻る四季を現出させ、受賀者の長寿を言祝ぐのである。これは算賀屏風を四季で構成する場合の基本的思想であり、和歌をあしらった現存最古の算賀屏風である藤原定国四十賀屏風において既にみられる⁽¹⁶⁾。当該屏風もそうした構成方法を襲ったのであろう。構成による言祝ぎを明確にするために一揃えの屏風歌が必要だったのであり、「賀宴の盛大さ」とは無縁のものである。

その際、四季をどのように構築するのが問題となる。はやく四季の構築の典型を提示したのは『古今集』四季部で、人事である年中行事題(以下、人事題とする)を排し、自然の流れを以て四季の流れを表現した。その後、屏風歌を中心に人事題が整備され、『後撰集』四季部では、子日や水無月祓などが取り上げられる。当該屏風では、欠損があるJ-1、J-2以外では、自然題を詠むABDIKと、人事題を詠むCEFGHとなり、概ね半数ずつになる。人事題と自然題を厳密に弁別しなくなった『後撰集』以降の題材観を反映したものとなっている。算賀屏風においては、右に述べたように屏風の構成において言祝ぎの意を示すことが可能であり、必ずしも賀意を詠み込まなくともよい。当該屏風では賀意を明示するのはBCFと、欠

損はあるが J—2 は賀意を含んでいよう。賀意を含まないものは A D E G H I K である。先述のように菊花題で比較的賀意を詠み込みやすい I でも賀意を含んでいなかった。J—1 は欠損部分があるのでどちらかはわからない。総計すれば一一一首中四首が賀意を含む。この数値は、全体像のわかる最古の算賀屏風である藤原定国四十賀屏風の一二首中二首に比べて若干多いが、当時の屏風歌の実態を概ね反映しているといえよう。

ところで、当該屏風において地名を詠むのは八月題の H だけである。画題も含めて再掲すると、

八月、嵯峨野に、所の衆ども、前栽堀りに。

うち群れて掘るに嵯峨野の女郎花つゆも心を置かで引かれよ

(H)

とある。傍線を付したように、画題と歌句双方に地名を明示している。

名所屏風は天曆八年の内裏名所屏風において確立し、その後、天禄四年内裏名所屏風、永観元年為光家障子などが製作される⁽¹⁷⁾。それらの作品をみると、ほぼすべての作で画題と歌句双方に地名が入る。それは屏風に画題が書かれず、歌句中に地名を明示することではじめて屏風絵が特定の名所として機能するからである⁽¹⁸⁾。例外的な作は、為光家障子の、

宇治

流れくるひを待つほどのさだめなみ網代に秋のひをやまつらん

(能宣集・一九一)

がある。宇治の代表的景物である網代を詠み、氷魚を掛詞で提示することで、地名宇治を詠まなくとも宇治を題材とすることがわかるように詠んでいる。これは名所屏風において必ず地名を詠み込むことに対する方法的脱却である。名所題のこうしたありようから、『落窪物語』は名所屏風の家集における提示の仕方を参考にしていることがわかる。

ここまでの観点では、屏風歌の実態を反映していると判断できるものであった。次に特異な部分を検討してみよう。当該屏風では四月と五月にほととぎすの歌を配している。この点、小町谷も指摘するとおり、四月題の屏風歌においてほととぎすを詠む例は確かにみられる。しかし、それらの用例を精査すると、はじめの夏、ほととぎす

待つ人はあまたあれどもたちとまり山ほととぎす二声となけ

(元真集・八)

なかの夏、五月五日

駒なべてすさめぬさはのあやめ草今日にあはずはなほやからまし

(元真集・九)

夏四月ほととぎすきく家

み山いづるまつ初声はほととぎすわが宿近くうちもなかなむ
(兼盛集・一六〇)

五月ながあめ

わが宿の庭の若草茂りあひてながめに日をもくらすころかな
(兼盛集・一六一)

四月、神まつるところ、ほととぎすなく

神まつるしるしありてもほととぎす今日初声をまちでたるかな
(恵慶集・七)

五月、菖蒲ふける所を、をとこむまひかせて見る

わが駒のつねはすさめぬあやめ草ひきならべては今日こそは見れ
(恵慶集・八)

のように、そのいづれもが五月題ではほととぎすを詠んでいない。

屏風歌では、題材を月次で構成する場合、同じ題材で連続するのを避ける。屏風絵として類似の絵が並ぶことを嫌ったのだらう。全体像を復元できる屏風で最古層に当たる伊勢の物語屏風や延喜五年の藤原定国四十賀屏風においてもそうした傾向を看取できる。にもかかわらず、当該屏風ではほととぎすが連続して配され、しかも四月題は特異な表現を持っているのである。

この点、競作した歌人たちの作が多く残る十世紀後半に、留意される作がある。それは康保年間に製作された忠君屏風である。右の四月にほととぎすを詠む作のうち『恵慶集』の屏風もその折のものと推測されるが、『能宣集Ⅲ』に収められる同屏風の四月から五月の部分は、

四月、かみまつるところ

うつろはぬ常磐の山の榊をりいの心を神もしるらむ

(能宣集Ⅲ・一九九)

御室山みねの榊葉よろづよにをりてまつらむわが宿の神

(能宣集Ⅲ・二〇〇)

五月、菖蒲聳きたる家のはしに、人ながめてゐたところ

ころ

昨日までよそにおもひしあやめ草今日わが宿のつまとみるかな

(能宣集Ⅲ・二〇一)

男女はしにゐて、ほととぎす待つところ

五月雨の声をば今やほととぎす待つにこずゑをみぬ時ぞなき
(能宣集Ⅲ・二〇二)

となっており、四月にはほととぎすを詠まず、五月にほととぎすを設定している。このように歌人によつてほととぎすをどこに配置するのが異なっている。特に能宣の二〇一番歌は菖蒲

が葺く家を題材としており、忠頼七十賀屏風においても参考にしている可能性がある。『能宣集』は西本願寺本序に「円融太上法皇の在位の末に、勅ありて家集を召す、今上花山聖代、また勅ありて同じき集を召す」とあり、円融朝末年に一度まとめられたことが知られる。⁽²⁰⁾『惠慶集』は入集歌の下限から正暦年間以降の成立とされる。⁽²¹⁾『落窪物語』の成立年代は未確定だが、存在が確認できる『枕草子』『成信の中將は』段以前とすると、これらの家集に直接依拠しているとは考えがたく、忠君屏風への詠進歌を集成した原資料を披見していたかとも推測される。この場合、撰歌以前の段階であれば四月と五月にほととぎすが詠まれた歌が並ぶことになる。材料が少なく、推測に推測を重ねた仮説であるが、そうした状況からほととぎすが連続する現象を説明できるかもしれない。

最後に、屏風歌であることの意義について言及しておこう。第二節で述べたように、この算賀は道頼と忠頼の融和が印象づけることが目的であった。それを記念碑として象徴するのが屏風というメディアではなからうか。屏風の製作や下賜によって関係者の融和を印象づけるものに、藤原定国四十賀屏風、藤原満子四十賀屏風、藤原師尹五十賀屏風などがある。定国四十賀屏風は醍醐から叔父の定国の四十賀に際し下賜されたも

ので、両者の紐帯を確認するものである。⁽²²⁾満子四十賀屏風は醍醐から叔母の満子四十賀に際し下賜されたもので、これも紐帯を確認する意義があった。⁽²³⁾師尹五十賀屏風は、当時不和であった師尹と藤原兼家が関わることで、両者の融和を印象づける意義を見いだせる。⁽²⁴⁾屏風は調度品として形が残るため、紐帯や融和を印象づけるものとして機能しているのである。『落窪物語』の忠頼七十賀の記述において屏風歌だけが記されるのは、そうした実態を反映したものと理解できよう。だからこそ、場の共有に重きが置かれる唱和歌ではなく、屏風歌が選り取られており、断片ではなく全体が記されているのである。

五、結語

本稿では、道頼による法華八講と忠頼七十賀の位置付けを確認し、個人的な報恩・孝行ではなく、社会的に両者の融和を印象づける事績であると指摘した。

次に屏風歌の表現を精査し、四月のDや七月のGなどに特異な表現があるけれども、総体としては先行する表現を引き受けていることを指摘した。出典も『古今集』などの広く膾炙したものに限らず、私家集も視野に入れていることが判明し、かな

り多くの作品を目にしていたと推察される。安易に作者の想定に結びつけることはためらわれるが、これほどまで多くの作を目にできる人物は多くはなかっただろう。

最後に屏風の構成方法、詠歌方法、画題と歌句の関係を確認し、これも四月五月にほととぎすを配しているなど、特異な点はないわけではないけれども、概ね当時の屏風歌の実態を反映した作であることを指摘した。屏風歌を省略せず、一揃えをまとめて記すのは、全体構成によつて賀意を表出する当時の屏風歌の方法を踏襲したからであろう。

屏風歌の製作意義をみた際に紐帯や融和の確認とみられる事例がいくつかあり、忠頼七十賀もそうした事績に連なるものであると位置づけた。物語内部の屏風歌であっても、現実の屏風歌と連続性を持つて理解できるのである。

注

- (1) 神尾暢子「女君作歌の表現機能」(『落窪物語の表現論理』新典社 平成二〇年) 一五二頁。
 (2) 小町谷照彦「落窪物語の算賀の屏風歌」(『王朝文学の歌ことば表現』若草書房 平成九年)。以下、小町谷の言説は同書に拠る。
 (3) 注釈、新全集、室城文庫。

- (4) 集成。
 (5) 横山勇氣「横笛相伝の意義」(『中央大学国文』五五 平成二四年三月)。
 (6) 山本夏希「『源氏物語』「陽成院の御笛」考」(『國學院雜誌』一一六 平成二七年九月)。
 (7) 室城文庫も現代語訳において同様の理解を示す。
 (8) 新大系。
 (9) 注釈・室城文庫。
 (10) 集成・新全集。
 (11) 屏風歌において絵にないものを詠むことの重要性は神田龍身の指摘がある(『紀貫之』ミネルヴァ書房 平成二二年)。ここでも屏風絵に表現できない音声を表出している。
 (12) 中村秋香『落窪物語大成』(成蹊学園出版部 明治三四年)。
 (13) 三谷栄一『日本古典文学全集』『落窪物語』(小学館 昭和四七年)。
 (14) 田島智子『屏風歌の研究 資料編』(和泉書院 平成一九年)の認定に拠る。
 (15) 注釈、新大系、室城文庫は現存本文を支持する。
 (16) 拙稿「藤原定国四十賀屏風攷」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』六四 平成三一年三月)。以下、定国四十賀屏風に関する理解はこの拙稿に拠る。
 (17) いずれも複数の歌人による競作である。作品は注14の田島著に集成される。
 (18) ただし、ある画題を詠む場合に名所の本意を利用することはあるので、名所題でなくとも名所を詠み込むことはあり得る。
 (19) 注14田島著。
 (20) 『能宣集Ⅲ』を円融献上本とする説もあったが、増田繁夫『能宣集注釈』(貴重本刊行会 平成七年)解説にて否定されている。
 (21) 川村兎生・松本真奈美『惠慶集注釈』(貴重本刊行会 平成一八年)

解説。

(22) 注16の拙稿一二三頁。

(23) 口頭発表「藤原満子四十賀屏風攷」(和歌文学会第六四回大会 平成三〇年一〇月七日)。

(24) 拙稿「藤原師尹五十賀屏風攷」(『日記文学研究誌』二〇 平成三〇年八月) 一一頁。

※『落窪物語』は室城秀之『落窪物語上・下』(角川ソフィア文庫 平成一六年)に拠り、巻と頁数を示した。そのほか引用した注釈及び略称は以下のとおり。

集成Ⅱ稲賀敬二 新潮『日本古典集成』落窪物語(新潮社 昭和五二年)、新大系Ⅱ藤井貞和 新『日本古典文学大系』落窪物語(岩波書店 平成元年)、注釈Ⅱ柿本奨『落窪物語注釈』(笠間書院 平成三年)、新全集Ⅱ三谷栄一・三谷邦明 新編『日本古典文学全集』落窪物語(小学館 平成二二年)、室城文庫Ⅱ室城秀之『落窪物語上・下』(角川ソフィア文庫 平成一六年)