HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『うつほ物語』の四方四季
Author(s)	張, 可勝
Citation	研究論集, 19, 1（右)-20（右）
Issue Date	2019-12-20
DOI	https://doi.org/10.14943/rjgshhs.19.r1
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/79795
Type	departmental bulletin paper
File Information	17_rjgshhs_19_p001-020_r.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

10.14943/rjgshhs.19.r 1

『うつほ物語』の四方四季

張　可勝

要　旨

『うつほ物語』の吹上の宮は、従来、後世の作品に登場する四方四季の館と同一視して論じられてきたが、吹上の宮は季節的な行事を催す場であるという点では、後世の用例と大きな違いがある。

『うつほ物語』に先行する類例に、阿含経典がある。阿含経典では、内殿が七宝で造り上げられ、城郭が多重で、城門によって内殿を四方の園林と繋ぐという構造が見られる。この四方園林は城の主などが遊楽し、快楽的な時間をつくりだす場である。『うつほ物語』はその四方園林の構造を土台に、吹上の宮の四方に春夏秋冬を配属し、季節意識を取り入れて四方四季を造り上げたのである。

吹上巻に描かれている一連の季節的な行事は、主客の装束の着用、供膳、奏楽、和歌の唱和、賜禄といった次第を共通して有する。その次第は宮中で行われた花宴に準えたものであり、それにより、主客らが吹上の宮という空間に訪れる季節とその推移を味わいながら、快楽的な時間をつくり出したのである。つまり、『うつほ物語』は「世記経」（『長阿含経』）などに見られる前記の構造を導入するだけではなく、園林遊楽という観念をも継承したのである。

本稿はこのように、吹上の宮の構造が阿含経典に由来していること、そして、そこで催されている季節的な行事が宮中で行われた花宴に連なっていることを明らかにした。

凡　例

・『うつほ物語』本文の引用は室城秀之校注『うつほ物語　全』改訂版（おうふう、二〇〇一年）による。以下、『全』と略記する。

他の注釈書は以下のように略記する。なお、引用の際、旧字体は新字体に改める（以下同）。

・『古典全書』＝日本古典全書『宇津保物語』（一～五）、宮田和一郎校注、朝日新聞社、一九五一～一九五七年。

・『旧大系』＝日本古典文学大系『宇津保物語』（一～三）、河野多麻校注、岩波書店、一九五九年～一九六二年。
・『校注叢書』＝校注古典叢書『うつほ物語』（一～五）、野口元大校注、明治書院、一九六九年～一九九九年。
・『新全集』＝新編日本古典文学全集『うつほ物語』（①～③）、中野幸一校注・訳、小学館、一九九九年～二〇〇二年。
・『注疏』＝新典社研究叢書一六五『うつほ物語引用漢籍注疏　洞中最秘鈔』、上原作和・正道寺康子、新典社、二〇〇五年。

はじめに

『うつほ物語』の吹上巻に登場する源涼は、「かの御かたち・身の才などぞ、侍従の君と等しき」（吹上上巻・二四五頁）とあるように、容貌や学才においては藤原仲忠と匹敵しうる存在として造型されている(1)。

涼は女蔵人腹の一世源氏で、母の早世によって父帝に認知されないまま、外祖父神南備種松に引き取られて紀伊国牟婁郡の吹上の浜で大切にかしずき育てられる。「わが君は、わが娘の腹に生まれ給はざりせば、親王にもなり、帝にも知られ奉りて、都にてぞ生ひ出で給はまし」（吹上上巻・二四三頁）と嘆く種松は、「その代はりにも、わが国の内にだに、我一人して、国王の位に劣らぬ住まひせさせ奉らむ」（吹上上巻・二四三～二四四頁）ため、莫大な財力を費やして吹上の宮を造り上げた。その吹上の宮の全貌は以下の通りである。

吹上の浜のわたりに、広く面白き所を選び求めて、金銀・瑠璃の大殿を造り磨き、四面八町の内に、三重の垣をし、三つの陣を据ゑたり。宮の内、瑠璃を敷き、おとど十、廊・楼なんどして、紫檀・蘇枋・黒柿・唐桃などいふ木どもを材木として、金銀・瑠璃・車渠・瑪瑙の大殿を造り重ねて、四面巡りて、東の陣の外には春の山、南の陣の外には夏の陰、西の陣の外には秋の林、北には松の林、面を巡りて植ゑたる草・木、ただの姿せず、咲き出づる花の色・木の葉、この世の香に似ず。梅檀・優曇、交じらぬばかりなり。孔雀・鸚鵡の鳥、遊ばぬばかりなり。

（吹上上巻・二四三頁）

吹上の宮のように、春夏秋冬の景観を東西南北に配した構造を有するのが四方四季の館である。三谷栄一は四方四季については、『うつほ物語』以降の作品群『源平盛衰記』、御伽草子『浦嶋太郎』などの用例を中心に考察し、「竜宮城や浄土のような理想境の表現として存在していた」という見解を示した(2)。一方、室城秀之は、『栄花物語』に見える「海龍王の家などこそ、四季は四方に見ゆれ」という高陽院を称賛する言葉(3)や、赤木文庫蔵の奈良絵巻『うらしま』に登場する四方四季の館などを根拠に、四方四季は「異郷として意識されていた」という結論に至った。そして、異郷という空間の異質性を共通点として、吹上の浜と、俊蔭が流離った春秋が共存する

「仏の御国よりは東、中なる所」（俊蔭巻・一四頁）との対応関係を指摘した。そのような異質な空間を背景に、涼は「仲忠に匹敵する、あるいは、仲忠をも凌駕する（あて宮の―引用者注）求婚者として、物語のなかに登場するのである」と、涼と四方四季との関係性を述べている(4)。

室城氏が指摘したように、吹上の宮を四方四季を配した理想的な空間としたのは、物語の進行上においても必要不可欠な設定である。吹上巻では、吹上の宮は、仲忠一行の訪問や嵯峨院の行幸に際して季節的な行事を催行する場として機能しており、物語の進行を支える舞台となっている。

また、物語の進行を踏まえるならば、吹上巻に至るまでに、『うつほ物語』は春日詣（春日詣巻）、御神楽や賭弓の饗宴（嵯峨の院巻）など、主として源正頼が主催する年中行事を描いてきた(5)。吹上巻に入ると、行事の主催者が正頼から涼へと交替するとともに、その舞台も都中心から紀伊国牟婁郡に立地する吹上の宮へと大きく転換する。何より、同じ巻内に春と秋の季節的な行事が集中的にかつ連続的に描かれている。仲忠一行の訪問に際して花見、上巳の祓え、藤の花の賀、鷹試し、三月三日の節供、惜春の宴と送別の宴が行われ、嵯峨院行幸の際には重陽の宴も催された。

これらの一連の季節的な行事は如何なる意味合いを有するのか、あるいは、その催行は物語のなかで如何なる性質の時間をつくり出したのか。吹上巻の主題に関わる重要な問題であるにもかかわらず、これまではほとんど論じられていない。

本稿は、吹上巻の季節的な行事の志向性を考察する。四方四季に関しては、上記の三谷氏などの指摘がすでにあるものの、吹上の宮の四方四季の構造についての検証は未だなされていない。季節的な行事の場としてはなぜ四方四季の空間でなければならないのかという問題も十分明らかになっていない。従って、まず四方四季に関する先行研究の問題点をあげる。次に、吹上の宮の構造や「七つの日」・「天と等しき水」といった表現から、仏典に依拠していることを述べる。そして、『うつほ物語』のなかで四方四季は、一連の季節的な行事を通して快楽的な時間をつくりだす空間として機能していることを論じる。

一、先行研究における問題点

四方四季の館については、従来、中世の用例と同一視して論じられてきたが、『うつほ物語』より以前の用例は見出しがたい。

例えば、前述したように、三谷氏は「竜宮城や浄土のような理想境の表現」と、中世の作品を中心に考察して述べている。『うつほ物語』の諸注釈書でも、『校注叢書』、『全』、『新全集』は吹上の宮を四方四季の館としたうえで、同じ『栄花物語』の記事を掲げている。なお、『新全集』は『うつほ物語』が吹上の宮を「西方浄土のような住居として形容される」とも指摘する。四方の庭木の描写については、『旧大系』は「花も葉も香が娑婆世界のものではなくて、仏の国のようだ」と述べている。

三谷氏はさらに、中世の作品における四方四季は往々季語を連ねる美文調の文章によって描出されているという表現面の特徴に注目し、「四方四季の詞を綴って、民間では、祝福の詞として長く今日にまで伝承されていた」「家ぼめの民俗信仰」に四方四季の館の原型がある、という見解も示した。『うつほ物語』に関しても、その「四方四季の景も、決して作者の単なる創作ではなく、かかる信仰に基づいていたのである」と断定する(6)。しかし、「四方四季の詞」による「家ぼめの民俗信仰」が『うつほ物語』以前に遡るという根拠がないかぎり、そこに吹上の宮の四方四季の由来を求めるのは果たして妥当なのであろうか。

徳田和夫は、陰陽五行説による四方四季の配置、建物の四方に四季が同時に見えるという四季共在の理想性、風流意識に発する四方四季の詞章などの面から、その由来を多角的に論じる。そのなかで四季共在については、

> これは逆に言えば、ある一季節に別季節の時空へ彷徨することであり、つまるところ季節感の喪失ともなり、無季節を意味し、至っては移り行く時間が存在しないということになる。その時間の停止が永遠を象徴する。空想上の理想郷が不老不死の世界とされ、また理想郷を語る説話中でしばしば時間推移の速度が現世と異なるとするのも、これと関わっていよう。神無備の種松長者邸や光源氏の六条院の四方四季の構想は、常世国、蓬莱山、仙郷、龍宮城、浄土といった異界への想いの具体化である。

と、季節感の喪失から四方四季が理想郷たりうる理由を説明している(7)。

しかし、中世の用例と『うつほ物語』の四方四季には、大きな違いが存在する。例えば、『源平盛衰記』（巻第十一、経俊布引の滝に入る事）に、

> 東西南北見廻せば、四季の景気ぞ面白き。東は春の心地なり。（季語を連ねて季節を描出する記事を略す。以下同）南は夏の心地なり。（中略）西は秋の心地なり。（中略）北は冬の心地なり（後略）。

とあり、御伽草子『浦嶋太郎』に、

> まづ東の戸をあけて見ければ、春の景色と覚て、（中略）南面を見てあれば、夏の景色とうち見えて、（中略）西は秋とうち見えて、（中略）さて又北をながむれば、冬の景色とうち見えて（後略）。

とある。また、『釈迦の本地』に、

> さても太子、東おもての春のけしきを、御らんぜんために、百官ばんせうに、いねうせられ給ひて、行幸なる。（中略）南おもてに行幸なって、夏のけしきを、御らんすれば、（中略）西おも

てへ、行幸なって、秋のふぜいを、御らんすれば、（中略）北おもてへ行幸なって、冬のけしきを、御覧ずるに（後略）。

とある(8)ように、中世の四方四季はあくまでも、東南西北に同時に存在する春夏秋冬の代表的な景物を、主人公らが一遍に「見る」、「眺める」、「御覧ずる」空間である。

それに対し、吹上の宮の四方四季は「見る」ための空間というより、その中に入って花の宴を催し、管弦詩歌の儀を行うなど、季節的な行事を催行する場として機能している。時間の流動は季節的な行事によって顕されており、徳田氏のいう「季節感の喪失」や「時間の停止」なども生じていない。むしろ、季節的な行事を集中的に描写する手法からすると、時間の流動のなかで、季節を漸進的かつ段階的に感得するのを目的としているのではないかと思われる。こうした『うつほ物語』の四方四季は何に由来しているのであろうか。

二、吹上の宮の構造の由来

前述のように、『うつほ物語』の吹上の宮は西方浄土を彷彿とさせるべく構想されている(9)。それは、右近少将源仲頼が吹上の宮を訪問した際の感慨からもうかがえる。

とまりて見給へしに、いはゆる西方浄土に生まれたるやうになむ。四面八町の所を、金銀・瑠璃・車渠・瑪瑙して造り磨き、巡りには、栴檀・優曇咲かず、孔雀・鸚鵡鳴かぬばかりにてなむ住み侍り給ふ。

（吹上上巻・二七四頁）

「金銀・瑠璃・車渠・瑪瑙して造り磨」かれていることと、「巡りには、栴檀・優曇咲かず、孔雀・鸚鵡鳴かぬばかり」と記述されているが、これらは仏典に描かれている極楽浄土の構図によく見られる形象である。

例えば、『往生要集』では、極楽浄土に生まれる十楽の一つの「五妙境界楽」章段（大文第二「欣求浄土」）にこのような要素が確認される。

第四、五妙境界楽者、四十八願荘厳浄土、一切万物、窮美極妙、所見悉是浄妙色、所聞無不解脱声、香味触境、亦復如是、謂彼世界、以瑠璃為地、金繩界其道、恒然平正、無有高下、恢廓曠蕩、無有辺際、晃耀微妙、奇麗清浄、以諸妙衣、遍布其地、一切人天、践之而行〈已上、地相〉

衆生国土一一界上、有五百億七宝所成宮殿楼閣、高下随心、広狭応念、諸宝床座、妙衣敷上、七重欄楯、百億華幢、垂珠瓔珞、懸宝幡蓋、殿裏楼上、有諸天人、常作伎楽、歌詠如来〈已上、宮殿〉

講堂精舎宮殿楼閣内外左右、有諸浴地（中略）四辺階道、衆宝合成、種種宝花、弥覆池中、青蓮有青光、黄蓮有黄光、赤蓮白蓮各有其光、微風吹来、華光乱転、一一華中、各有菩薩、一

一光中、有諸化仏（中略）又皃鴈鴛鴦、鷙鷺鵝鶴、孔雀鸚鵡、伽陵頻迦等、百宝色鳥、昼夜六時出和雅音（中略）〈已上、水相〉池畔河岸有栴檀樹、行行相当、葉葉相次、紫金之葉、白銀之枝、珊瑚之花、車磲之実、一宝七宝、或純或雑、枝葉花菓、荘厳映飾（中略）〈已上、樹林〉(10)

『うつほ物語』の吹上の宮の「大殿」は、七宝に含まれる金銀・瑠璃・車渠・瑪瑙からなっていると描かれており、『往生要集』にいう「七宝所成宮殿楼閣」を有する極楽浄土を彷彿とさせる意図が明らかに読み取れる。孔雀、鸚鵡と栴檀・優曇華もまた極楽浄土を想起させる形象である。

まず、「孔雀」は『うつほ物語』において、俊蔭に琴の秘手を伝授した天女の七人目の子の住む山を、「浄土の楽の声、風に交じりて近く聞こえ、花の上に鳳の鳥・孔雀連れて遊ぶ所」（俊蔭巻・十六頁）とする描写や、俊蔭と天女の七人の子らとの弾琴合奏に誘われて姿を現じた仏が「孔雀に乗りて、花の上に遊び給ふ」（俊蔭巻・十七頁）という場面にも確認される。

次の「鸚鵡」は『仏説阿弥陀経』などの仏典では孔雀と並んで浄土六鳥に数えられ、両者が「栴檀」とともに極楽浄土に存在するのは『往生要集』の前記引用に明らかである。

一方、「優曇華」は、仏典では、三千年に一度開花すると伝えられ、仏と値遇しがたいことを喩えて用いられる。

すると、「栴檀・優曇咲かず、孔雀・鸚鵡鳴かぬばかり」とは、裏返せば、栴檀・優曇以外のありとあらゆる種類の花が咲き競い、孔雀・鸚鵡以外のありとあらゆる種類の鳥が鳴き集うということになる。無数の花が咲き、無数の鳥が鳴くというのも、極楽浄土を描写する趣向の一つである。それは「種種宝花」が咲き競い、孔雀と鸚鵡も含めて「皃鴈鴛鴦、鷙鷺鵝鶴、孔雀鸚鵡、伽陵頻迦等、百宝色鳥」が鳴き集うと説く『往生要集』の前記引用にも確認しうる。

仲頼は、この吹上の宮こそが極楽浄土だと言っているのである。

ところが、吹上の宮の極楽浄土を連想させる要素はこれだけにとどまらない。「陣」によって内側の「大殿」を外側の園林と繋ぐという構造もその一つなのである。

吹上の宮の構造を今一度確認してみると、内側に金銀・瑠璃の大殿があり、その周囲に三重の垣がめぐらしてある。東・南・西面の垣（物語は明記していないが、三重のなかで一番外側の垣になろう）に陣がそれぞれ一つ設けられている。陣があるということから、そこに門があると推測される。それは、「三重の垣、三つの陣の面ごとに、檜皮葺の御門、三つ立てたり」（吹上上巻・二五四頁）とある絵解きにも裏付けられる。さらに、垣の外側には四季の景観が設えてあり、門によって内側と繋がれて一体となっている。

このような開放的な複合式構造は、『長阿含経』「世記経」とその同本異訳の『起世経』、『起世因本経』、『大楼炭経』などにも見られる。例えば、「世記経」忉利天品では、仏は須弥山の頂上にある三十三天城の構造を以下のように形容している。

須弥山王頂上、有三十三天城、縦広八万由旬。其城七重、七重欄楯、七重羅網、七重行樹、周匝校飾、以七宝成(11)。

この三十三天城は七宝からなっており、城郭も七重である。吹上の宮の「金銀・瑠璃・車渠・瑪瑙の大殿」と「三重の垣」がこの二つの特徴に対応する。

其七重城、城有四門、門有欄楯。七重城上、皆有楼閣台観。周匝囲遶、有園林浴池、生衆宝花、雑色参間。宝樹行列、華果繁茂、香風四起、悦可人心。鳧雁鴛鴦、異類奇鳥、無数千種、相和而鳴(12)。

そして、城に門がある点に関しても、両者は対応関係にある。ただし、三十三天城の四つの門に対し、吹上の宮は北面に門を設けない。「其一一門有五百鬼神守侍衛護三十三天」(13)と示される門を守護する機能は、吹上の宮では「陣」が果たす。

さらに、城の四方に園林をめぐらす趣向は、「東の陣の外には春の山、南の陣の外には夏の陰、西の陣の外には秋の林、北には松の林」と描かれている吹上の宮にも認められる。とりわけ、生い茂る木々、咲き競う種々の花やその香り、鳴き集う無数の鳥類といった形象を有する園林の構図は、「面を巡りて植ゑたる草・木、ただの姿せず、咲き出づる花の色・木の葉、この世の香に似ず。梅檀・優曇、交じらぬばかりなり。孔雀・鸚鵡の鳥、遊ばぬばかりなり」と描写される吹上の宮と酷似する。

以上確認してきた類似関係により、『うつほ物語』は『長阿含経』「世記経」などに見られる、内殿が七宝で造り上げられ、城郭が多重で、城門によって内殿を四方の園林と繋ぐという構造をモデルに、吹上の宮を構想した可能性が高いといえよう。

三、「世記経」の四方園林

「世記経」転輪聖王品では、病で亡くなった転輪聖王を供養するために建てられた七宝塔も同様の構造を有する。

於四街道頭、起七宝塔。縦広一由旬、雑色参間、以七宝成。其塔四面、各有一門、周匝欄楯、以七宝成。其塔四面空地、縦広五由旬、園牆七重。七重欄楯、七重羅網、七重行樹(14)。
（中略）其四園牆、復有四門、周匝欄楯。又其牆上、皆有楼閣宝室。其牆四面、有樹木園林、流泉浴池、生種種花、樹木繁茂、花果熾盛、衆香芬馥、異鳥哀鳴(15)。

三十三天城や転輪聖王の七宝塔のほか、この構造は、須弥山の七宝階道（閻浮提州品）、鬱単曰洲の善見園林（鬱単曰品）、阿須倫城の議堂（阿須倫品）や須弥山善見城内の善法堂（忉利天品）などにも見られる。仏教宇宙論で世界の中心とされる須弥山、つまり天の世界にも、その四方にある四大洲の一つの鬱単曰、つまり人間界に

もあらわれ、特定の空間に依存するものではない。

このような複合式構造を有する空間は、「世記経」では如何なる意味合いを有するのか。

阿須倫品では、阿須倫王が臣下を随従させながら議堂の四方にある四つの園林を順に遊楽する場面がある。そこでは、四方の園林は城の主の阿須倫王が臣下とともに「娯楽」する場になっている。

時羅呵王身著宝衣、駕乗宝車、与無数大衆前後囲遶、詣娑羅林中、有自然風、吹門自開。有自然風、吹地令浄。有自然風、吹花散地。花至於膝。

時羅呵王入此園已、共相娯楽、一日二日、乃至七日。娯楽訖已、便還本宮(16)。

また、忉利天品では、帝釈天も三十三天王等を随従させながら善法堂の四方にある四つの園林を順に遊楽する。

帝釈復念伊羅鉢竜王、伊羅鉢竜王復自念言、『今帝釈念我』、竜王即自変身、出三十三頭、一一頭有六牙、一一牙有七浴池、一一浴池有七大蓮華、一一蓮華有一百葉、一一花葉有七玉女、鼓楽絃歌、扑舞其上。時彼竜王作此化已、詣帝釈前、於一面立。（中略）時天帝釈、与無数諸天眷属囲遶、詣麤澁園、有自然風、吹門自開、有自然風、吹地令浄、有自然風、吹花散地、衆花積聚、花至于膝。（中略）遊戯園中、五欲自娯、一日二日、至於七日、相娯楽已、各自還宮(17)。

遊園の様子は阿須倫品と類同するが、竜王が変身して音楽を奉仕する場面が加わり、花や鳥といった景物のほかに楽歌舞も「娯楽」と結びつくようになっている。ここでも、「遊戯園中、五欲自娯」とあるように、園林は遊園する者に五感の快楽を与える場である。

つまり、こうした複合式構造は快楽的な時間をつくりだす。吹上の宮と「世記経」などに見られる複合式構造は、空間の構造だけでなく、周囲の園林の景物を利用して遊楽の場になるという点も類似するのである。

四、「七つの日」と「天と等しき水」

『うつほ物語』における阿含経典の受容は、「七つの日」と「天と等しき水」の比喩にも見てとれる。

同じく作る田といへども、車の輪の大きさなる日、七つ出でて、年の内照らすとも、一筋焼くべからず、天と等しき水、湛へて、浸すとも、一筋流るべからず。山の末・巌の上にも、種松が落とせる種は、一粒に、一、二石取らぬはなし。蚕飼ひをすれども、種松が蚕一つに、糸の十、二十両取らぬなし。

（吹上上巻・二四四頁）

この二つの比喩は、種松の作る田には豊かな稔りが約束されるという空間の優越性を示すものである。その意味を諸注釈書で確認すると、例えば『新全集』は「同じように人が作る田でも、種松が作る田には、車の輪の大きさの日が七つも出て、一年じゅう照らしても、一本の稲も枯らすことがない。天と同じ高さまで水があふれて田を浸しても、一本の稲も流すことはない」と解釈している(18)。

この「七つの日」と「天と等しき水」には典拠があるとする見方もある。『校注叢書』は「文章に説話的、定型的表現が著しい。なにか原拠があったものか」と、その可能性を示すにとどまるが、『注疏』は、「『車の輪の大きさなる日、七つ出でて、年の内照らすとも、一筋焼くべからず』という表現が生まれた背景には、多日神話・射日神話の影響があるのではないかと考えられる」と指摘する。そして、『淮南子』「本経訓」に収めてある「后羿射日神話」と「堯禹治水神話」が「結びついた形で、種松の田に影響を与えた可能性がある」としたうえで、「古代中国では、複数個の太陽の存在によって民は苦しんだが、種松の田は太陽が七つ存在しても、枯れることがない。また、洪水のように水が大量にあふれても、被害に遭うどころか、逆に豊かな稔りを約束してくれる田であると、旱魃にも洪水にも強い種松の土地の豊饒性を示すものとなっている」と引用の意図を説明する。

『淮南子』の多日神話・治水神話は、「逮レ至二堯之時一、十日並出、焦二禾稼一、殺二草木一、而民無レ所レ食、」と「舜之時、共工振二滔洪水一、以薄二空桑一。龍門未レ開、呂梁未レ発、江淮通レ流、四海溟涬。民皆上二丘陵一、赴二樹木一(19)。」と描写されている。「十日並出」、「四海溟涬」という太古洪荒の時代に現れる二つの原始的光景に基づいてそれ以上ない極悪の災難の比喩とした可能性は確かに考えられよう。しかし、そこには災害から免れる空間が存在するとは読み取れない。種松の作る田がなぜ災害を免れるのかは、この二つの神話からうかがえないのである。

ところで、七つの太陽が現れることによって火災が起こると、大雨が降って天まで水があふれることによって水災が起こる、といった光景が阿含経典に見られる。

そこでは、火災と水災は壊・空・成・住の四劫のうちの壊劫の終わりに起こる三災、すなわち火災・水災・風災のなかの二つだという。アビダルマや大乗の論書には三災を論じるものが多く見られるが、七つの太陽が現れ、ついで火災が起こり、世界が壊滅するという話は阿含経典にのみ見える(20)。

其後久久、有大黒風暴起、吹海底沙八万四千由旬、令著両岸飄、取日宮殿、置於須弥山半、安日道中。縁此世間有七日出。七日出已、此四天下及八万天下、諸山大山須彌山王、皆悉洞然、猶如陶家然竈焔起、七日出時、亦復如是。

（中略）此四天下及八万天下、諸山須弥山皆悉洞然。一時四天王宮・忉利天宮・炎摩天宮・兜率天・化自在天・他化自在天・梵天宮、亦皆洞然(21)。

「世記経」三災品によれば、大黒風暴が大海の水を両側に吹き分け、海底にある太陽の宮殿を取り出して須弥山の中腹に据えおく。従って、太陽が順に増えていく。世間が見舞われる災難も太陽の数に比例して度合いが増していく。最終的には、七つの太陽が出そろうと、世界は須弥山まで窯の火炎に包まれるように燃え上がっていく。

それに先立ち、火災が起ころうとする時、人間界の衆生がみな十善行を行い、第二禅を体得することにより光音天に生まれ変わる。また、畜生から梵天までの衆生も悉く光音天に生まれ変わり、地獄道から梵天までが消滅し、前述した火災が起こる。

水災の方では、衆生の修行や遍浄天以下の世界の消滅は基本的に火災の展開を繰り返す。雨が降り、その水が次第に高くなって天に達する。

其後久久、有大黒雲、充満虚空、至遍浄天、周遍降雨、滴如車輪。如是無数百千万歳、其水漸長至遍浄天[22]。

「其水漸長至遍浄天」に注目すると、三災には「上際」、つまり上限があることが分かる。その上限の設定により、世界は災難に見舞われる空間とその猛威が振るい届かない空間とに分けられている。ただし、上限は三災でそれぞれ異なる。

世有三災。云何為三。一者火災、二者水災、三者風災。有三災上際。云何為三。一者光音天、二者遍浄天、三者果実天。若火災起時、至光音天、光音天為際。若水災起時、至遍浄天、遍浄天為際。若風災起時、至果実天、果実天為際[23]。

火災は光音天を、水災は遍浄天（遍照天）を、風災は果実天（広果天）を上限とし、それぞれが色界の第二禅の第三天、第三禅の第三天、第四禅の第三天にあたる。

このように上限の設定により、火災と水災に相異がありながらも、世界を壊滅させるほどの災難とも無縁な空間が形成されるのである。つまり、吹上の浜はこの二つの比喩を取り入れて、災難と無縁な無憂快楽なる空間として仕立てられている。ここにもやはり、阿含経典の受容がうかがえるのである。

五、四季集合の効果

吹上の宮という空間に阿含経典の受容を指摘しうるものの、そもそも阿含経典には四季の要素はまったく現れていない。それに対し、『うつほ物語』は「世記経」で理想郷とされる空間性質を表象する種々の花を、藤、樺桜や紅梅といった四季の景物を代入して具現化させた。このことは冒頭の引用のほかに、種松に誘われて訪れた右近将監清原松方が、吹上の宮の存在を上司の源正頼に報告する台詞にも示されている。

かの君の住み給ふ所は、吹上の浜のほとりなり。宮より東は、

海なり。その海面に、岸に沿ひて、大いなる松に、藤懸かりて、二十町ばかり並み立ちたり。それに次ぎて、樺桜、一並、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、春の色を尽くして立ち並みたり。秋の紅葉、西面、大いなる河面に、からのごと波を染め、色を尽くし、町を定めて植ゑ渡し、北・南、時を分けつつ、同じやうにしたり。宮の内には、さらにも言はず、あさましく、見る効ある所になむ侍る。

（吹上上巻・二四五頁）

また、絵解きでは、春のほかに、秋には「紅葉の林」と、冬には「常磐の木」と表象されている。

吹上の宮。南面、大きなる野辺のほとり、松の林二十町ばかり、丈等しく、姿同じやうなる。野、清く広し。鹿・雉子、数知らずあり。

東面、浜のほとり、花の林二十町ばかりなり。花の、御垣のもとまで並み立ち、満つ潮は、御垣のもとまで満ち、干る潮は、花の林の東を限れり。潮満てば、花の木は、海に立てるごと見ゆ。砂子、麗し。木の根しるからず。色々の小貝ども、敷けるごとあり。

宮より西、大きなる川のほとり、二十町ばかり、紅葉の林の、丈等しう、数同じ。

宮より北面、大きなる山のほとり、山より下まで、常磐の木、色を尽くしたり。町のほど・木の数、南と等し。

（吹上上巻・二五三〜二五四頁）

「時を分けつつ、同じやうにしたり」とあるように、物語は吹上の宮の四方に春夏秋冬を割りあて、季節意識を取り入れた。

この四方に四季を配属するような発想は、夙に中国の梁の時代、僧宝亮の撰とされる『大般涅槃経集解』（巻第十二）に見られる。

僧亮曰。天竺以東為首。以西為後。以北為左。以南為右。東行示始。始有二種。一示嬰児。二明導首。以示自在也。右於事便也。西是後故。示最後身也。北示勝也。四天下中。鬱単越勝也。此方春東夏南。秋西冬北。万物春生夏長。秋実冬蔵。衆功畢也(24)。

そこでは、須弥山を中心に囲む四大洲のなかで鬱単越（鬱単曰）の地が勝れる理由として、四季が四方に配属されることがあげられている。

そして、四方四季の空間がなぜ勝れているかについては、植物が季節の推移に従って生長し、結実し、そして休眠するという、経時的な生長周期において見せる四つの「功」（功績、成果）が、空間的に集合しているからという認識が示されている。換言すれば、四つの「功」の集合こそが四季を空間の四方に配属させる目的なのである。

『うつほ物語』もそのような効果を獲得するために、「時を分けつつ」、吹上の宮を四方四季の空間に仕立てたのではないか。

六、季節行事の同質化

では、この四方四季を有する吹上の宮を、季節的な行事を催行する場として設定することの意義はなにか。

主人の涼は仲忠一行を労うために、吹上の宮の東面において、林の院での花見、三月の上巳の日の祓え、三月中の十日の藤の花の賀を催した。また、南面の野で鷹試しをし、吹上の宮で三月三日の節供を行い、惜春の宴と仲忠一行を送別する宴も開いた。このように、吹上の宮は季節的な行事を催行する場として位置付けられる。

それにしても、物語はなぜ季節的な行事を集中的に、そして連続的に描写するのだろうか。

時間軸に沿って展開していく季節的な行事には共通するパターンがある。以下、林の院の花見と藤の花の賀を例に、その共通パターンを抽出したい。

まず、林の院の花見を見てみよう。

(A) かかるほどに、浜のほとりの花、盛りになりぬ。君たち、花御覧じに、林の院に出で給ふ。(B) その日の御設け、種松が妻仕うまつり給ふ。今日の御装ひは、皆直衣の御衣ども、御供の人、例の、上の衣、桜の下襲など着たり。皆、徒歩より出で給ひぬ。御前の物、皆、妻の仕うまつり給ふなれば、賄ひより始めて、女の仕うまつる。沈の折敷二十、沈の轆轤挽きの御杯ども、敷物・打敷、心ばへめづらかなり。青い白橡の唐衣、綾の摺り裳、綾の掻練の袿、袷の袴着たる大人、髪丈にあまり、色白くて、年二十歳より内の人、十人。同じ青色に、蘇枋、綾の袴、綾の掻練の袍一襲、袷の袴着たる童、髪丈と等しくて、年十五歳より内なる、丈等しく、姿同じき、十人。男ども、庭・御階のもとまでは、十の御折敷を取り続きて立ち並み、下仕へは、御簾のもとまで取り次ぎ、童は、御前に参り、大人四人は、御前のこと、賄ひをば、童の手より次ぎて参るに、丈高く、麗しき盛り物を四盛、折敷一つに据ゑて、遠くより参るに、いささかなる過ちせず。男君たちの御前に、立ち居仕うまつるに、目安く、労ある童部なり。

(C) かくて、物の音など掻き立て、例の、遊びなど振る舞ひて、詩作りなどしつつ、読み上げて、琴に合はせて、もろ声に誦じ給ふ。

(D) かかるに、少将、かく、面白き所に、ある限りの上手集ひて、世の一の琴・笛、吹き立て、掻き鳴らしつつ、清らを尽くして遊びわたれど、病につき、伏し沈みて思ひしことは、慰むべくもあらず、嘆きわたるに、花誘ふ風も心すごく吹きて、浜辺を見渡し給ひつつ、花は、色を尽くし、ただ今盛りなり、風に競ひて散り交ひ、漕ぎ渡る小船近く帰る、花一つに続きて見ゆれば、少将、

行く船の花にまがふは春風の吹き上げの浜を漕げばなりけり

あるじの君、

春風の漕ぎ出づる船に散り積めば籬の花をよそに見るかな

侍従、

行く船に花の残らず降り敷けば我も手ごとにつまむとぞ思ふ

良佐、

風吹けばとまらぬ船を見しほどに花も残らずなりにけるかな

などのたまふほどに、宮より、種松が妻君、合はせ薫き物を山の形に作りて、黄金の枝に白銀の桜咲かせて立て並べ、花に蝶どもあまた据ゑて、その一つに、かく書きつく。

桜花春は来れども雨露に知られぬ枝と見るぞ悲しき

とて、よき童して、林の院に奉れり。君たち、見給ひて、蝶ごとに書きつけ給ふ。侍従、

雨露に梢は分かず懸かればや花の枝とは人の知るらむ

少将、

春風の吹き上げに匂ふ桜花雲の上にも咲かせてしかな

あるじの君、

桜花雲に及ばぬ枝なれば沈める影を波のみぞ見る

良佐、

桜花染め出だす露の分かねばや底まで匂ふ枝も見ゆらむ

松方、

桜狩濡れてぞ来にし鶯の都にをるは色の薄さに

近正、

人伝てに聞き来しよりも桜花あやしかりけり春の風間は

時蔭、

白雲と見ゆる桜もあるものを及ばぬ枝と思はざらなむ

種松、

撫で生ほす効もなきかな桜花匂ふ春にも会はずと思へば

など言ひて、夜一夜遊び明かす。

(E)その日の被け物、種松が妻君、装ひ一具づつ、文も物の色も、めづらかに清らなり。（吹上上巻・二五四～二五七頁）

物語はまず、吹上の宮の東面にある「浜のほとり」と、花見の場所を示す(A)。続いて主客の装束、酒膳の用意、奉仕人の容姿、装束や人数などを詳細に記録する筆致で宴の始まりを宣告する(B)。主客は音楽を興し、漢詩を吟詠し、宴を盛り上げていく(C)。そのような興趣のなかで、少将の仲頼が浜辺の景に触発されて和歌を詠み上げると、涼や仲忠以下も追随する。その後、列席した人々の歌興は種松妻が献上した薫物によってさらにかき立てられ、薫物に因んだ「蝶」をテーマに和歌を唱和する(D)。はてに、主人側が被け物を客に賜り、花見の催しを終える(E)。

このような花見の宴は平安時代の嵯峨朝から一条朝にかけて宮中で行われており、その儀式次第も、村上朝末期成立とされる『新儀

式』に記録されている。

花宴事

二三月間。若有二花宴一。（中略）時刻出御。親王公卿依レ召参上。次召二文人一。（中略）①次内蔵寮以二酒饌一給二王卿文人一。②次択二楽所絃歌者一。令レ候二東砌下一。〈当二公卿座後一。昨日預定二其人一。〉③献詩畢。近衛次将執二文台筥一置二御前一。召二儒士一人一令レ読レ之。文人依レ仰進候二砌下一。読レ詩畢。④或有レ勅令三侍臣献二倭歌一。又或賜二挿頭一。王卿文人又或上卿献二御挿頭一。〈延喜十七年閏十月五日。菊宴。左衛門督藤原朝臣献二御挿頭一。便献二倭歌一。御和之後。藤原朝臣下レ殿拝舞。次読二侍臣所レ献和歌一。〉⑤王卿已下給レ禄有レ差。〈王卿御衣。侍臣并楽人給二疋絹一。文人給レ綿。或親王公卿并近侍管絃者召二如（加歟）御女装束一給レ之。延喜十二年三月九日例也。〉又或近衛次将唱二女人見参一給レ禄[25]。

林の院の花見を花宴の儀式次第と対照すると、前記引用（B）酒膳の供奉は右記引用の傍線部①に、引用（C）奏楽と漢詩の作成読誦は傍線部②と③に、引用（D）和歌の作成は傍線部④に、引用（E）賜禄は傍線部⑤に、それぞれ対応しているのが察せられよう。つまり、林の院の花見は宮中で行われていた花宴の儀式次第に准拠しながら描かれていると考えられる。

花宴は天皇が神泉苑や清涼殿で主催する、桜を賞翫する詩宴である[26]。それに対して、『うつほ物語』では催行場所を宮廷ではなく吹上の浜に選定し、主催者と参加者に上下関係を設けず同列関係に扱っている。それにより、この林の院の花見は宮廷詩宴と同質のものとして考えることができず、吹上の浜という空間のなかで、そして涼と仲忠一行との主客の応酬のなかで、その役割を新たに定義しなければならない。

続いて藤の花の賀について見るが、本文の引用は省略する。林の院の花見との対応関係を示す便宜上、催行場所＝(A')、装束・供膳＝(B')、音楽の演奏＝(C')、和歌の唱和＝(D')、禄の下賜＝(E')としておく。作詩のプロセスを除いて、藤の花の賀は林の院の花見と同じ序次を踏んでいる。なお、藤の花の賀も含めて一連の行事の序次を付表として本文の後に掲げる。

『西宮記』に記録されている、天暦三年（九四九）四月十二日に飛香舎で行われた藤花宴の儀式次第と藤の花の賀を対照させてみよう。

❶未剋、御出。召二右大臣一。次諸卿参上。次侍臣着レ座。〈四位・五位北、六位南。〉供二御膳具一。〈維時朝臣率二五位・六位一自二南庭一渡レ西、昇二置物御机二基一立二御座西一。以二橡木一作。在二木蘭地倚敷物臥組等一。御折敷四枚立二御机上一。浅香折敷沈裏、以レ金閇レ之。朽葉色唐羅花文、綾敷物在二心葉藤色閇組等一。件組折敷一、各四加二象牙一、表檀、裏蘇芳、在二銀筋一。〉供膳。〈折敷二枚、以二橡木一作、無二心葉組等一。〉御箸（着）四種、生物・干物。窪坏、以レ銀作二土器一。〈以二黄

土一塗レ之。〉供畢、陪膳退下。給二臣下衝重一、供二御酒一、〈銀甕、維時朝臣供レ之。伊尹取二銚子一。〉給二臣下一。〈義方朝臣給。〉二献餝飩、給二臣以下一。大臣奏聞、❷召二楽所別当中納言源朝臣一令レ召二楽人一。別当仰二蔵人一召レ之。楽所参入奏二調子一、❹有二歌事一。〈立二文台南庭一。〉立二置物御机一、置二御硯紙一。給二臣下一。献レ題。〈維時。〉大臣奏準二延長例一。地下人一両献レ歌。召二庭燎一、〈月光明也。〉献レ歌。伊尹取二文台一。右兵衛佐清正講レ之。左少将朝成・蔵人頭雅信朝臣秉レ燭。地下献レ歌者、源修・藤原兼家・灌(茨)木有時・時方等々。講レ歌。大臣取二御製一入二懐中一。召二公卿・侍臣堪レ歌者一、奏二糸竹一。大臣・納言渡レ西。大臣取二御杖一。源朝臣取二御琴譜一。進二御前一奏云、延喜御時、御琴譜云々。源朝臣等称二物名一、授二頭・蔵人一置二御机一。琴出レ袋弾御。兼家被レ聴二昇殿一。〈大臣共拝。〉❺賜レ禄。〈納言女装、源氏小掛袴、四位白細長。大臣給二御衣一襲一。又以二女装（束）一給レ之。〉[27]

物語はやはり（A'）催行場所を示してから藤の花の賀の進行を描写する。そして、（B'）から（D'）までの流れは天暦三年四月十二日の藤花宴と重なる。（B'）は天皇や臣下、つまり主客の着座から供膳までの次第を示す右記引用の傍線部❶に、（C'）と（D'）は奏楽と歌事の次第を示す傍線部❷と傍線部❹に、それぞれ対応する。歌事において歌題を決めて作歌するというステップも踏襲されている。そして、禄を賜るという宴の終え方についても、（E'）は傍線部❺と一致する。このように、藤の花の賀も宮中の藤花宴の儀式次第に准拠して描かれているのである。

こうした主客の装束の着用、供膳、奏楽、和歌の唱和、賜禄といった次第で季節的な行事を描く手法は林の院の花見と藤の花の賀だけではなく、三月三日の節供、三月の上巳の日の祓え（賜禄の描写なし）、南面の野で鷹試し、三月晦日の惜春の宴、つまり仲忠一行の訪問に際して催行されたすべての季節的な行事に共通している。

その共通パターンの設定により、連続的に催行された季節的な行事は同質化していく。裏返して言えば、一連の季節的な行事は、一つ共通の目的に基づいて構想されたものである。

林の院の花見では、主客が唱和した和歌群の後ろに、「など言ひて、夜一夜遊び明かす」（吹上上巻・二五七頁）とあり、三月十二日の祓えも同じ位置に、「などて、夜一夜遊び明かす」（吹上上巻・二五九頁）、藤の花の賀も同様に、「などて遊び暮らす」（吹上上巻・二六一頁）。鷹試しの和歌群のなかには、「玉津島に入り給ひて、そこに、遊び、逍遥し給ひて」（吹上上巻・二六七頁）、惜春の宴の果てに「遊び明かす」（吹上上巻・二六九頁）とあり、各回の行事ごとに締め括りの言葉がある。

主客の装束の着用、供膳、奏楽、和歌の唱和、賜禄といった次第を有する宴は、吹上の宮という空間に訪れる季節とその推移を味わいながら快楽的な時間をつくり出しうる、もっとも理想的な形式であると、物語が自ら位置づけていると言えよう。これこそが季節的な行事を催行する共通の目的なのではないか。

『うつほ物語』は、「世記経」などに見られる複合式構造をモデルに吹上の宮を構想した。そこで催される四方園林の遊楽は、君臣出游という形式で園林に入って景趣の妙を五感で楽しめる、行事感の強い儀式である。

一方、『うつほ物語』が描いたのは、主客が四方四季の空間において音楽を演奏することで景物の移り変わりを感じ取った悦びを表現し、和歌を唱和することで景物に触発された心情を吐露するなどして快楽的な時間をつくり出す、季節的な行事である。空間のなかに入って景趣の妙を楽しむという点において、両者が共通しているのは明白である。

このように見てくると、『うつほ物語』は「世記経」などに見られる空間構造を導入するにあたり、構造そのものだけではなく、園林遊楽という観念をも継承したのだといえよう。つまり、宮中の花宴と次第を同じくする季節的な行事は、吹上の宮という極楽浄土を彷彿とさせる理想的な空間の快楽性を、余すところなく発揮する場として構想されたものなのである。

吹上上巻の春の行事に対し、吹上下巻では重陽の宴も行われた。四方四季の配置による四季集合の効果は、吹上巻全体を通して、春と秋の季節的な行事を描くことで実現されているのである。

おわりに

時間というものは止まらず戻らず直進する一方で、昼夜や四季の移り変わりを無限に繰り返し、循環しているという性質も有する。人類社会では、循環的な時間意識の段階もあったものの、時代の前進にともなって直進的な時間意識も生まれ、この二つが抱き合うようになった[28]。

暦法に従って行う季節的な行事を描いていることから、『うつほ物語』はこれら二つの時間意識を持ち合わせており、そして時間に対して両面的な理解を持っていることも指摘できよう。四方四季もまた、四季を四方に配置することによって直進する時間の次元で繰り返して循環する時間の性質を空間的に可視化する一種の演出として考えることができる。そして、そのような空間のなかで催行された季節的な行事も、循環的な時間意識の反映として理解できる。林の院の花見や藤の花の賀が宮中の花宴や藤花宴を踏襲しているのも、循環的な時間意識が発展していくなかで洗練されてきたこのような形式を積極的に取り入れようとしているからであるに違いない。

そのうえで、『うつほ物語』は季節的な行事を描く際、極楽浄土を彷彿とさせる空間を構築し、そしてその空間のなかで、宴という形式を用いて、四季の景物と触れ合いながら享楽するテーマを構想したのである。その作為は、直進する時間に一年を単位にリズムを刻むという役割を果たしている季節的な行事に、旧例と区別する認識のシンボルをつけることになる。同時に、それは物語が季節的な行事の理想的な姿を創作する試みとして、年中行事を描く新しい手法として指摘できよう。行事の次第を繰り返すだけでは季節的な行事

を描くことにならず、催行空間の趣向やテーマの設定により、年中行事という繰り返される時間に新しい要素を作り出すことこそが、『うつほ物語』が季節的な行事を描く真の意図ではなかろうか。

その新たな要素が吹上下巻の重陽の宴と神泉苑の紅葉の賀に継承され深化し、物語を展開させる契機となる。それらの検討は、今後の課題としたい。

なお、季節的な行事を描く際、とりわけ空間の構築によって時間の流動に意味を与えるという点に関しては、『うつほ物語』は四方四季の空間を造り上げた。にもかかわらず、そこに不変の時間を求めるより、四季の推移につれて吹上の宮に投映される景物の変化とそれに陶酔する人間的な所為を特筆する季節的な行事こそが快楽的時間を生み出すという志向を示していると言わなければならない。

（ちょう　かしょう・言語文学専攻）

付表：一連の季節的行事の序次（描写のないものは空白とする。また、同一行事の物語の描写順序をABCDE順に並べ替えた箇所を網掛けで示す）

行事名	(A)：催行日・場所	(B)：装束・供膳	(C)：音楽の演奏	(D)：和歌の唱和	(E)：禄
Ⅰ、節供	三月三日、(吹上の宮か)	主客四人の装束、供膳	「物の声掻き合はせ」、「声合はせ、調子合はせつつ遊び暮らす」	仲忠・仲頼・涼・良佐四人、春の美しさを寿ぐ和歌を書く	
Ⅱ、花見	浜のほとりの花の盛り、林の院	主客四人の装束、供膳、召使いの人数・年齢・容貌・装束	「物の音など掻き立て、例の、遊びなど振る舞ひて」	漢詩を作り、琴に合わせて一斉に読み上げる後に、桜花を題に和歌を唱和する	禄の被け物
Ⅲ、初巳祓	三月十二日、渚の院	供膳	「例の、君たちは琴弾き、下部・童、笛を吹き交はす。遊び暮らして」	栲縄を題に和歌を唱和する	
Ⅳ、藤花賀	三月中の十日、藤井の宮	主客四人の装束、召使いの人数・装束、供膳	「例の、物の音ども掻き合はせて」	「藤の花を折りて、松の千歳を知る」という題で大和歌を遊ばす	禄の被け物
Ⅴ、鷹試し	(三月下旬)、御前の野（南面の野か）	主客四人の装束、お供の人の装束	玉津島で「遊び、逍遙」する	春の野の花と玉津島をそれぞれ題に和歌を唱和する	
Ⅵ、惜春宴	三月つごもりの日、吹上の宮	主客四人の装束、供膳	「遊び暮らす」	「春を惜しむ」という題で和歌を書く	禄の被け物
Ⅶ、餞別饗	四月一日、(吹上の宮か)	主客の装束、供膳	「物の音など、惜しむ手なく掻き合はせて遊ばしつつ」	別れの和歌を唱和する	贈り物、引出物
Ⅷ、重陽の宴	九月九日、吹上の宮	供膳	「乱声、鼓・物の音、一度に、打ち、吹き、弾き合はせたり」	漢詩の作成や講読、菊を題に和歌を唱和する	賜禄

注

(1) 三田村雅子は「宇津保物語の琴と王権――繰り返しの方法をめぐって――」（『東横国文学』第十五号、一九八三年）において、「もうひとりの仲忠」という造型方法を指摘し、あて宮求婚譚に描出された「正頼家の祝宴の盛り立て役に奉仕する」求婚者の群像に埋没しかかり、相対化されている仲忠を、「もう一度主人公として捉え直し活性化するために」導入されたと述べている。

(2) 三谷栄一『物語史の研究』第三編第三章「源氏物語と民間信仰」、有精堂出版、一九六七年。

(3) 日本古典文学大系七十六『栄花物語』下（岩波書店、一九六五年）駒競べの行幸、一五七頁。

(4) 室城秀之「『うつほ物語』の空間――吹上の時空をめぐって――」（『うつほ物語の表現と論理』、若草書房、一九九六年）。初出一九八七年。

(5) 片桐洋一（「『うつほ物語』の語りの方法――前半部登場人物の紹介法を中心に――」、『源氏物語以前』、笠間書院、二〇〇一年。初出一九六一年）は、正頼家を支える時間は、季節的・年中行事的な時間のサイクルを基底とすると指摘している。笹淵友一（「宇津保物語の様式――時間性について――」、『宇津保物語新攷』、古典文庫、一九九六年）は、藤原の君巻から嵯峨の院巻にかけて季節的時間から年中行事的時間に移行すると指摘している。

(6) 前掲三谷氏論著。

(7) 徳田和夫『お伽草子研究』第一篇第二章「四方四季の風流」、三弥井書店、一九八八年。

(8) 中世作品の本文引用は、『源平盛衰記』は校注日本文学大系第十五巻『源平盛衰記　上巻』（国民図書株式会社、一九二六年）三九二頁、『浦嶋太郎』は日本古典文学大系三十八『御伽草子』（市古貞次校注、岩波書店、一九五八年）三四〇頁、『釈迦の本地』は『室町時代物語集　第四』（横山重編輯、井上書房、一九六二年）六〇～六三頁による。

(9) 前掲『新全集』頭注。

(10) 日本思想大系六『源信』（石田瑞麿校注、岩波書店、一九七〇年）、三三七～三三八頁。

(11) 『現代語訳「阿含経典」――長阿含経』第六巻（丘山新・神塚淑子・辛嶋静志・菅野博史・末木文美士・引田弘道・松村巧共著、平河出版社、二〇〇五年）、二〇一頁。

(12) 前掲『現代語訳「阿含経典」――長阿含経』第六巻、二〇二～二〇三頁。

(13) 前掲『現代語訳「阿含経典」――長阿含経』第六巻、二〇一頁。

(14) 前掲『現代語訳「阿含経典」――長阿含経』第六巻、一二五頁。

(15) 前掲『現代語訳「阿含経典」――長阿含経』第六巻、一二六頁。

(16) 前掲『現代語訳「阿含経典」――長阿含経』第六巻、一九二～一九三頁。句読点を改めた箇所あり（以下同）。

(17) 前掲『現代語訳「阿含経典」――長阿含経』第六巻、二〇八～二〇九頁。

(18) 『古典全書』も、「種松の植ゑた稲は、どんな日でりにも大水にあっても、すこしも害を被らないことをいふ」と、『旧大系』も、「同じように人が作る田でも、種松の田には、車の輪の大きさの日が七つも出て一年中照っても、稲を一本も枯らす事は出来ないし、天の高さまで水が溢れたとしても、穂が一本も流されはしない」と直訳している。

(19) 新釈漢文大系第五十四巻『淮南子』（上）（明治書院、一九七九年）、三七一頁～三七二頁。

(20) 『長阿含経』「世記経」の三つの異訳、すなわち『大楼炭経』巻五・災変品、『起世経』巻九・世住品、『起世因本経』巻九・劫住経はもちろん、『中阿含経』巻二・七日経、『増一阿含経』巻三十四・七日品、『仏説薩鉢多蘇哩踰捺野経』にも見られる。

(21) 前掲『現代語訳「阿含経典」――長阿含経』第六巻、二五四～二五五頁。

(22) 前掲『現代語訳「阿含経典」――長阿含経』第六巻、二六六頁。

(23) 前掲『現代語訳「阿含経典」――長阿含経』第六巻、二四八頁。

(24) 普及版『大正新脩大蔵経』（大正新脩大蔵経刊行会、一九九〇年）第三十七巻（経疏部　五）、四三二頁。割注は山括弧（〈〉）で示す（以下同）。

(25) 『新校群書類従』（内外書籍株式会社、一九三一年）第四巻、二八六頁。

(26) 滝川幸司『天皇と文壇――平安前期の公的文学――』（和泉書院、二〇〇七年）第一編第一章「平安初期の文壇――嵯峨・淳和朝前後――」において、「儀式に規定してある儀礼は、君臣上下の秩序と上奏、下達の形式とを、空間的位置と参列者の行動とに表現するように仕組んだ一種の演技であって、儀式に規定してあるその次第書きの通りに、毎年繰返して、参列者を行動せしめ、彼等をして、目と耳と再拝等の行動等によって、君臣上下の秩序と自己の地位分限とを覚らしめるのである」という喜田新六の見解（『令制下における君臣上下の秩序について』（皇学館大学出版部、一九七二年）第二編第一章「王朝の儀式の源流とその意義」、四五一頁。初出一九五五年）を参考にして、「〈公宴〉（滝川氏に曰く、内宴・重陽宴を始めとする公事としての詩宴）での詩は、儀式の内容を褒め称え、天皇の徳を賛美することが中心であるが、儀式における機能として考えてみれば、それは儀式の正しい運営を讃えることにもなるのであり、君臣上下の秩序が保たれていることを示すことにもなる」と述べている。

(27) 神道大系朝儀祭祀編二『西宮記』（神道大系編纂会、一九九三年）臨時四、五八九頁。

(28) 田中元『古代日本人の時間意識――その構造と展開――』第三章「時間意識の構造」、吉川弘文館、一九七五年。