

13世紀半ばにおける文学作品の絵画化観

源氏絵陳状をめぐって

Estelle Leggeri-Bauer

序論

物語絵画（narrative painting）は先行する文学作品をそのまま絵画化したものであると考えられがちです。このために、その分析検討にあたって、まず、詞書の内容と絵のモチーフや構図を対応させるのが一般の方法です。しかし、最近の研究は異なる視点に立ち、絵かきがテキストを読んでインスピレーションを得たという見方に対して、図柄の系譜・構図のパターンといった点を強調して、絵画の制作過程を説明するという方法を取っています。私はこれらの二つの方法が必ずしも矛盾するものではなくて、互いに補い合うと思います。さらに、時代によって、ジャンルによって、作者によって、どちらの方法が妥当であるかということも変わるだろうと思います。テキストと絵の間の優位性、どちらが創造の場において支配的であったかという問題は、平安・鎌倉時代の物語絵画を研究している私にとっては重要な問題ですが、このように問題を立てるといことは、現代の研究者としての立場からだけ出てくることなのか、それとも作品が制作された当時にも同じように意識されていたかどうかということも考える必要があると思います。

ところで、まさに、この問題と直接関係すると思われる注目すべき文献が残っています。これは13世紀半ばに将軍家のためにつくられた屏風に貼られた色紙形の源氏絵に関する陳状です。宮内庁書陵部が所蔵するもので、正式には『「源氏秘義抄」 附載の仮名陳状』とありますが、本発表では、「源氏絵陳状」あるいは「陳状」と略します。よく知られているように、源氏絵とは、源氏物

語を素材とした絵ですが、将軍家のための源氏絵の完成直後、文学作品のテキストとそれに対応する絵との関係について、一つの議論が起きました。それは陳状の形で残されています。この源氏絵陳状は二つの書状からなっています。第一の陳状は、二人の女性の書き手と奉行、すなわち責任者の男性一人が自分達の制作した絵を弁護するもので、第二の陳状は、小宰相の局という将軍家の女房が絵に対して批判を加えながら、雄弁に反論する書状です。両陳状とも「けんのう」すなわち将軍に提出され、「ごさいだん」を願いますが、事件がどのように結着したか、知るところはなく残念です。それでも、議論そのものは陳状作成当時の絵画化観、つまり絵にすることに対する見方・考え方について、興味深い点を示しているので、注目すべき文書だと思います。

本発表では、参考文献に載せた従来の研究に基づきながら、この絵画化観を少しでも明らかにしてゆきたいと思います^①。まず、第一の陳状を取り上げ、絵描きが伝来する絵などをどのように使用するかという観点から述べて行きます。次に、第二の陳状を取り上げ、文学者である小宰相の考え方を考察します。そして最後に、このように明らかになった二つの絵画化観は、現代の図像学とどのように関わってくるかという点を、考えてみたいと思います。

1. 絵描きの立場—伝本の優位性

1. 1. 本文テキストの内容に対する隔たりの意識

陳状に現われている絵画化観は二つあると思います。まず、絵描きと奉行の観点から始めます。絵描きと奉行の陳状を読むと、最初に注意を引くのは、絵描きにとっての源氏物語本文に対する隔たりの意識です。源氏物語の成立から陳状まで約250年ほど経過している時間的な距離だけでなく、京都から鎌倉へという貴族社会の変化による隔たりと解します。ゆえに、源氏物語が作り出された当時の社会環境、特に物質面の環境と絵描きが住んでいる社会環境との間に生じた隔たりが絵画化の妨げとなるに違いはありません。陳状には、「[源氏物語を] 絵にかかむとすれば、世の常ならぬ姿、目に遠き色あり。」とありま

す。^②本文テキストの絵画化の困難を乗り越え、このような隔たりを補うために、絵描きはいわゆる二十巻本源氏物語絵巻を参考にしながら、新しい色紙形の源氏絵を作ったと言います。「道々の源、絶えし代々のふるまひをつくして、つづめて二十巻とす。絵はすなはち、紀の局、長門の局の筆、詞は又法性寺の殿下、花園の左府なんとの手本なり。この本伝はりて、將軍家にあり。申し出して、色紙形に写せり。」とあります。

1. 2. 伝本への考古学的な関心

この文章について、二点注目することがあると思います。第一に、この二十巻本の制作に参加した人々の名を一々挙げることによって、絵描きと奉行は、おそらく伝本の権威を主張しているわけです。従来の研究は参考作品の権威という点を強調して、二十巻本が現存する国宝源氏物語絵巻と同一作品であるかどうかという問題を論じて来ましたが、私は、名前の権威というだけでなく、その時代・社会の隔たりを補う作品であったという点も重要だと思います。すなわち、参考になる作品は「歴史的な資料」でもあったわけです。もうなくなった時代の具体的な情報を与える資料だということです。これは、過去の作品への考古学的な関心と解してよいでしょうか。

第二に、参照すべき作品を「写せり」と言っていますが、これを具体的にどのように解釈すればいいのでしょうか。絵描きは美学的な関心を一切示していません。画風・技法・構図・色彩など、造形美術の基本をすべて無視しています。それに、画面形式についても、一切ふれません。それは驚くべきです。二十巻本の絵巻を色紙形に写すという過程が画面形式にも、構図にも、変化を与えざるを得ないからです。この態度は、さきほどお話しした考古学的な関心が支配的で、造形的な態度がまったくないという絵の見方と関連があると思います。もちろん、絵描きが二十巻本という参照資料を強調することで、批判を封じる言い方をするとすることは、この状況では理解できますが、造形の側に、形に対する発言が一切ないということは、やはり注目すべきことと思います。

2. 小宰相の局の絵画化観—文学的な・知的なアプローチ

2. 1. 絵は文学作品に一致すべき

2. 1. 1. テキストの潤色・歪曲の批判

次に、小宰相の局の絵画化の考え方を分析します。小宰相は二つの絵を取り上げ、具体的な批判を行います。それは浮舟の巻と花の宴の巻に対応する絵です。浮舟の絵を批判するところでは、絵の内容を暗に物語本文の内容と比較します。浮舟の家が薫の命令により厳密に警護されているので、匂宮が宇治まで来て、浮舟について話しをするために、浮舟の女房侍従を来させました。物語本文を読むと、会話は「山がつの垣根のおどろ葎（むぐら）の陰に」というような場所で行われたと分かります^③。小宰相はこの部分を絵画化したものを次のように記述します。「此御色紙形にかかれたるは、おどろもなき庭のきわやかなるに、うつくしき小柴のもとに」匂宮が座っているというふうの説明し、それについて、「見しに変わる事を申侍しなり。」と批判します。本文の内容と小宰相の記述によるモチーフを比較すると、隔たりが明瞭に見えますが、この点に注意を引く小宰相は物語内容の潤色・歪曲した読み方に賛同しない態度を示しているのです。言い替えると、絵がテキストに忠実に一致しなければならないと主張すると解してよいでしょう^④。

2. 1. 2. 本文再構成の必要性

しかしながら、物語本文にはわかりにくい箇所が数多く、伝本系統も夥しくて、それぞれに言葉使いの間違いが頻繁にあると小宰相は認めます。陳状の最後のところで、源氏物語を法文、すなわち仏教関係の文章と比べて、次のようなことを述べます。

同じ流れを習へる法文なりと言へども、義を尋ねる事はまちまちなり。いはんや [まして] 此物語 [源氏物語] は、高き申しき家々のもてあそびとして、所々にあまねく広まれば、心さまざまに移りゆき、文字のあやま

りも多きに、ただあまたの本にまなこ（眼）をさらし、広く尋ね深く悟るべき物なり。

すなわち、小宰相にとって、書き手が絵を制作する前に、参考として使用できる「正しい本文テキスト」を作成するのが必要であるとの意見を述べています。そうしない限り、本文テキストに一致した絵には必ず間違いが現われるようになるわけです。もちろん、このような見方は、12世紀初頭からの伝本流布の事情を考慮に入れずには、説明できません。それでも、小宰相の正確さを心がけようとする態度は、伝本の流布の問題のみに帰せられるべき態度ではないと思います。文は絵に先在し、絵の内容を決定するという見方によるわけです。言い替えると、文は必然的に絵の制作を導くという主張がうかがえると思います。源氏物語をきわめて高く評価し、大事にする小宰相の議論には、絵が文を裏切ることこそが危険で、それを避けるのが必要であるとの意見が窺えるだろうと思います。

2. 2. 絵のモチーフは本当らしさとのかわりあいにおいてとられるべき

しかし、絵とテキストの一致・符合は、どの絵にも、どのテキストの箇所にも要求されるのでしょうか。陳状を詳しく読むと、小宰相がいくつかの答えを与えてくれると分かります。花の宴の巻に当たる絵について考えてみましょう。場面は藤の花の宴で、光源氏が管弦の遊びの後、酔ったりふりをして朧月夜にいる寝殿に出向かいます。小宰相がそれに続く内容を次のように述べます。

更け行くに、なやめる様にもてなして、かしこけれどこの御陰にこそとて、妻戸の御簾を引き着て寄りゐたまひて、扇をとられて辛き目を見るとのたまえるに、御簾をへだてて、内侍の督忍びあえず、ときときうち歎くにこそ、推しあてて、かたびら越しに手を取りて、ほのみし月のとも聞こえたれ。これは内へ入れて見ゆ。姫君たちもおはします。ぎしき（儀式）あり、事しげきに、ゆくりなく内へいらん事、いかがと見えき。これもあやしき心ひとつに思ひえたるのみならず……

この内容について、寺本氏にすでに指摘されたように、「源氏が朧月夜や女一の宮、女三の宮のいる庇の間に入ったとして描かれ、」小宰相はこれを非難します^⑤。ここも、前例と同じように、絵と文が一致しなければならないとの意見を暗に述べているようですが、よく読むと、多少異なる観点に立っていることが分かります。「ぎしき（儀式）あり、事しげきに〔すなわち人目が多い時に〕、ゆくりなく〔かるはずみに〕、内へいらん事、いかがと見えき、〔部屋の中に入るのはどうかと思います。〕」とあります。この箇所では、小宰相は、画中人物の動作・位置などを「本当らしさ」とのかかわりにおいてとらえようとするように見えます。すなわち、小宰相は本文に基づき、それに書いていない要素を新たに考慮に入れて、画中のモチーフを批判するのです。私は、このような批判はさきほどお話しした絵と文との一致を求めるといふ見方の変質を表わすものだと思います。次に述べる浮舟の巻の絵に登場する匂宮の服装姿に関して、見方の変質がいっそう明らかになると思います。

この場面では、ひそかに宇治を訪れた匂宮が狩衣を着ていますが、小宰相がその姿を批判します。陳状には「狩りの御狩衣にかかれるは、見しに変わる事を申侍しなり。」とあります。狩衣は、匂宮のような公家には常用の略服で、平常普通に、正式でない時に使用していた服装でした。中でも、狩猟の時だけでなく、旅行など野外で着ていたのです。すなわち、みやこから離れた宇治を訪れるには、適切な服装でした。ゆえに、本当らしさとの関わりあいの上で、匂宮の狩衣姿は妥当な絵画化だと思います。また一方、私は、小宰相が触れる部分の本文テキストをもう一度読んでみましたが、匂宮の服装について具体的な記述がありませんが、例えば「いとあやしき御ありきなれば」のような記述があります^⑥。また、浮舟の巻の別の所では、匂宮が狩衣姿であることが明瞭に分かる箇所があり、このため、例えば、一条兼良の『花鳥余情』（1472年成立）では、「匂宮も宇治のかよひにかりきぬをき給ふ」と書いてあります（『源氏物語古注釈叢刊 第二巻』367頁参照）。このために、本文テキストの内容との一致の上では、狩衣姿は特に矛盾しないのです。しかしながら、小宰相は「いや

しからぬ所々の色紙形の絵に、山がつの垣根のおどろむらむらしき陰に、あをりを敷きて、烏帽子直衣にかきたるを、世にゆるされたるふるき人達の談義せられしは……」と説明します。要するに、身分や地位の高い人が所蔵する絵を見たり、意見が尊敬されている人による注釈を読んだり聞いたりした小宰相は、狩衣姿に対して違和感を感じたように見えます。いったい、なぜ狩衣より直衣の方がふさわしいのでしょうか。平安時代・鎌倉初期の物語絵画、中でも、絵巻物では、身分のきわめて高い、主要な登場人物は狩衣姿で現れることはあまり見当たらないようです。確かに、当時の鑑賞者には、また絵画という分野では、狩衣姿のようなイメージが、従者、武官など、比較的に関分の低い人の着用していたものを連想させていたことが窺えます^⑦よく考えると、このような連想、すなわち約束事、つまり現代の言葉で言うとパターン化が支配的だったので、直衣姿という描き方が本文テキストと矛盾するにもかかわらず、本文テキストの狩衣を否定したのです。

小宰相と絵描き双方の基本的態度を総合すると、両者の絵に対する立場が対照的であると分かります。絵描きは絵の系譜という範囲にとどまり、すなわち、視覚的な領域の外に出ないのに対して、小宰相は絵も文章も考えています。しかし、彼女が参考に行しているのは 物語本文や前の世代の注釈など、種類も違い、一貫していないので、小宰相の議論をより詳しく検討する必要があると思います。

さらに、三谷氏と三田村氏の言われるように、小宰相の論争能力は「歌合や、その他のさまざまな挑み合の際に研かれてきました。」^⑧これについてもより具体的な検討が必要です。ヨーロッパ初期ルネサンス、すなわち14～15世紀の絵に対する言説の成立過程と比べることも、有効なのではないかと思ひます。Baxendallというイギリスの美術史家が明らかにしたように、絵を議論しながら、絵に対する新しい言説を作り出したヒューマンリストは文字テキストを議論する際に使用する文法やレトリックの概念を絵の分析に適用しました。すなわち、小宰相が同じように絵を論じる際に、和歌などに使われる概念を絵に適用して

いるか考えてみる必要があると思います。

3. パノフスキーによる絵の主題の三層という分析は陳状に適用できるか

それはさておき、文学系というより、美術史系の私にとって、小宰相の議論が特に興味深いのは美術史の一部門である図像学と関連づけることができるからです。時間の関係であり詳しく説明できませんけれども、エルヴィン・パノフスキーの定義した絵の主題の三つの層というものを利用して、平安時代・鎌倉初期の物語絵画の発展を見直し、それから、陳状の内容を位置づけてみたいと思います^⑨。

パノフスキーがいう絵画の主題の第一の層というのは、モチーフの組み合わせによる「出来事」の構成です。日本において、10世紀・11世紀の絵に当てはめると、いわゆる「女絵」がこれに当たると思います。女絵は数少ないモチーフを使って、パターンによって構成したものです。絵は特定の物語テキストの場面と必ずしも関係があるわけではありません。例えば、「かいま見」の場面を取り上げましょう。鑑賞者は、男性一人が女性を観察しているというモチーフをみるだけで、それが「かいま見」という「出来事」だと理解することができます。特定の物語の特定の場面と関連づけるものではありません。逆に言えば、このような絵をいくつかの物語の「かいま見」の場面と関連づけることもできます^⑩。

パノフスキーのいう絵画の主題の第二の層という定義はいわゆる「物語絵」に応用することができると思います。物語絵は女絵のパターンを受けつぎながら、より具体的なモチーフを取り入れて、新しい構図を、決まった物語の決まった場面と関連づけられるように作り出しています。すなわち、鑑賞者は絵を見るだけで、知識さえあれば、物語本文のどの場面に当たるか理解することができます。例えば、「かいま見」のような「出来事」にいくつかの特定のモチーフを追加することによって、本当の物語絵画のランクに引き上げることができます。

私は、源氏絵陳状に現われる絵に対する見方はこのような絵画の主題の第二層より進んだ見方だと思えます。小宰相も、絵描きも、色紙形の絵が源氏物語のどの場面なのかということに関して一切ふれません。つまり、新作の色紙絵が源氏物語のどの場面であるかというのはすでに問題すらになっていないのです。場面のアイデンティフィケーションそのものは問題になっていないということです。また、私を含めて、現代の研究者がこだわる場面選択という問題にもふれません。問題となっているのは、画面構図の一細部であり、パノフスキーのいう絵画の主題の第三層をなす要素だと思えます。その第三層の意味について、パノフスキーは次のようなことを書いています。「これは、国家・時代・階級・宗教的もしくは哲学的信条などから成る基礎的態度を現わす根本的原理……を確認することによって把握される。」^① ものです。少し抽象的な言い方ですが、絵は制作当時の鑑賞者・制作者などのメンタリティを現わすものだということをいっているのだと思えます。私は源氏絵陳状の議論、中でも絵描きの考古学的な関心や小宰相の匂宮の服装姿などといった議論をこのレベルで理解する必要があると思えます。すなわち陳状の筆者達の議論の背後には、文学作品と絵の関係を越える問題がうかがえると思えます。この面では、源氏絵陳状は、13世紀半ばに物語絵画に対する考え方が高い水準に達していることを証明する例として、無視できない文献資料だと確信しています。

[付記]

この論文の作成について、パリ国立東洋言語文化研究所の寺田澄江先生に御助言を頂きました。ここに明記して感謝の意を表します。

[注]

- ①この陳状の全文は参考文献2に載っていますので、これを参照したいと思います。また、陳状は参考文献1～4の論文でくわしく考察されています。特に、陳状本文の意味不明な箇所注釈・源氏物語の伝本流布の問題との関わりあい・陳状がいう色紙形絵の典拠となった源氏物語絵巻二十巻本と現存する国宝源氏物語絵巻とが同一作品であるかどうかという問題・陳状に関わる人についての史的研究・政治背景との関わり合など、あらゆる面で考察されてきました。私はそれらの研究に基づきながら、検討を行います。

- ②陳状が仮名であっても、寺本氏の解釈にそって、一般的に用いられる漢字を当てました。
- ③「山がつの垣根のおどろ葎（むぐら）の陰に、障泥（あふり）といふものを敷きて下ろしたてまつる。」（『源氏物語』浮舟の巻、『新日本古典文学大系』岩波書店、253頁）
- ④この段階では、小宰相は匂宮のすわっている敷物の図柄も妥当ではないと言っていますが、この部分の描写は伝本系統により敷物の種類が変わりますので（あふり／むかばき）、小宰相の言うことはテキストの検討によって解消される性質の議論です。それについては寺本氏が詳しいので、参考文献2をご参照ください。
- ⑤参考文献2、810頁。
- ⑥「宮は、御馬にてすこしとをく立ちたまへるに、里びたる声したる犬どもの出で来ての々しるもいとおそろしく、人少なに、いとあやしき御ありきなれば……」（『源氏物語』浮舟の巻、『新日本古典文学大系』岩波書店、252頁）。また一方、河内系の写本では、「御ありき」の代わりに、「御ありさま」とあります（『源氏物語大成巻三』昭和29、再版昭和46、1921頁参照）。
- ⑦国宝源氏物語絵巻の「蓬生」の段の絵などが参考になります。末摘花の家を訪問する源氏とその従者惟光が描かれています。顔料の剥落がはげしくて、見にくいのですが、二人の姿が異っています。惟光の狩衣姿に対して、源氏は直衣を着用しているわけです。
- ⑧参考文献4、179頁。
- ⑨参考文献5、6～8頁参照。
- ⑩「女絵」という概念について数多い論文が書かれました。本発表でいう「女絵」は池田忍の定義に基づいています。すなわち、「一紙（一画面）ごとに独立した単純な画面構成には、人家、人物（庭先や簾のかたわら、籬子縁、簾を巻き上げた廂の間、或いは釣殿といった家屋の周辺部の一定の場所に配置されていた）、そして戸外の景物、この三者が不可欠の要素であったと考えられる。」という説明に基づくものです。池田忍「平安時代物語絵の一考察—「女絵」系物語絵の成立と展開—」『学習院大学哲学会 哲学会誌』第九号、1985年2月、37～38頁。
- ⑪参考文献5、7頁。

主要参考文献

1. 稲賀敬二「『源氏秘義抄』附載の仮名陳状—法成寺殿・花園左府等筆廿卷本源氏物語絵巻について」（『国語と国文学』1964・6）
2. 寺本直彦「源氏絵陳状考」（『源氏物語受容史論考』風間書房、1970、787～844頁）
3. 寺本直彦「書陵部蔵『源氏秘義抄』附載源氏絵陳状追考」（『源氏物語受容史論考続編』風間書房、1984、717～733頁）
4. 三谷邦明・三田村雅子『源氏物語絵巻の謎を読み解く』（角川選書、1998）
5. エルヴィン・パノフスキー『イコノロジー研究 ルネサンス美術における人文主義テーマ』（浅野徹・阿天坊耀・塚田孝雄・水澤峻・福部信敏、美術出版社、1987）（*Studies in Iconology*, 1939）
6. BAXENDALL Michael, *Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition, 1350-1450*, Oxford University Press, 1971

* 討議要旨

今関敏子氏（座長）は、この陳状は誰に向けて書かれたのか、と尋ね、発表者は、將軍に宛てたものである、と答えた。

福田秀一氏は、陳状というのは「訴状」（原告が裁判所に出す文書）あるいは「問状」（裁判所が被告に対し訴状に添えて送る文書）に対して訴えられた側が弁明・反論する文書であり、この資料で訴えた側の小宰相の局が書いたものも「陳状」と呼んでいるのは通例に反する、鎌倉文化圏ではそのような呼び方があったのかもしれないが、と指摘した。

神野藤昭氏は、源氏絵はこのあとどうなっていくのか、こうした議論があるにもかかわらず絵師の伝統は守られていくのか、スライドで掲げた江戸時代の絵の例だと伝統は守られているようだが、と尋ね、発表者は、大阪女子大学蔵『源氏物語絵詞』という、源氏絵の場面とモチーフについて絵師を指導する書があるがまだ調べていない、現存する絵を見る限りは確かに江戸時代までつながっているようだ、と答えた。