

伴大納言絵詞鎮魂説の再検討

脇役の顔貌表現を中心に

山本陽子*

序 『伴大納言絵詞』について

『伴大納言絵詞』三卷（出光美術館蔵）は、主人公の伴大納言、すなわち伴善男の鎮魂のために描かれたという説がある。本論はその当否を、絵巻の脇役たちの顔貌表現から検討するものである。

この絵巻には冒頭の詞書が失われているが、残りの詞書が『宇治拾遺物語』巻十の「伴大納言応天門を焼く事」とほぼ同文であるので、内容はわかる。すなわち絵巻の作成より約三百年前、貞観八年（八六六）の応天門炎上と、その放火の罪による伴大納言の流罪という実話を扱ったものである。

絵巻の絵は、火事に集まってくる検非違使とやじ馬たちの長い場面から始まり、燃える応天門、風上にいる役人たち、その奥の仁壽殿と後ろ姿の男、清涼殿内部で清和天皇に直面する男と背後の広廂にいる男の場

面までが上巻となる。

中巻は政敵の伴大納言から放火の罪を着せられそうになった源信の家で始まり、宮廷よりの使者の到着、無実を天に訴えて祈る信、信の家の女たちが使者を流罪を告げるものと思っ泣き騒ぐが、赦免されたと聞いて喜び泣き交わる場面を描く。季節が過ぎて、伴大納言家の出納の息子と、伴大納言が放火するところを見た舎人の息子との喧嘩の場面になり、伴大納言家の出納は自らの子供を庇い、舎人の息子を死ぬほど踏みつける。踏まれた子の親の舎人が仕返しに、出納の主の伴大納言の放火をほめかし、噂が広まって行くところまでである。

下巻ではその舎人が検非違使庁に連行され、事情聴取されて伴大納言が放火したことを告げ、伴大納言の逮捕から流罪という長丁場になる。逮捕に向かう検非違使の一行と、それを受け入れる老家司。主を失って泣き崩れる女房たちの姿と家来たち。伴大納言の乗る牛車を護送してゆく検非違使の一行で、この絵巻は終わっている。

一体この絵巻は何のために作られたのか。たしかに十二世紀後半のこの時期には後白河上皇のもとで多くの絵巻が作られ、収集されたという。しかしこの話は優雅な恋物語でもなく、勧善懲悪であるとはいえ結末は暗く、見て楽しい内容とはいえない。そのような題材がなぜ絵巻に選ばれたのか、その解釈として登場したのが、流罪先で死に怨霊となった伴大納言の魂を鎮めるために、この絵巻が作られたという説である。

一 鎮魂目的と見る諸説の根拠

伴大納言絵詞鎮魂説は、昭和三七年近藤喜博の「応天門の火——伴大納言絵詞の性格——」に始まり、小峯和明⁽³⁾、五味文彦⁽⁴⁾、松尾剛次⁽⁵⁾、五月

女晴恵と、美術史のみならず、文学、宗教史の諸方面からも提出されてきた。伴大納言絵詞に関する論文は数多いものの、鎮魂説に対する検証はほとんど行われず、反論されることもなかった。

この絵巻が鎮魂を目的として作られたという根拠については、近年の五月女晴恵の「常盤源二光長周辺制作絵巻物群の研究——「伴大納言絵巻」の制作目的について——」（註8参照）に、前四者の論点が簡潔にまとめられ、およそ次の三点に集約されている。

第一点 下巻の詞書の末尾が「いかにくやしかりけむ」で締めくくられていること。（小峯和明・五味文彦・松尾剛次）

第二点 伴善男の肖像（顔）が描かれていないこと。（小峯和明）

第三点 『今昔物語集』巻第二十七「或所膳部見善男伴大納言霊語第十一」に伴善男の霊が「行疫流行神」として登場すること。⁽¹⁰⁾

（近藤喜博・小峯和明・五味文彦・松尾剛次）

その上で五月女はこれらが絵巻の鎮魂説の根拠となり得るかを検討する。

第一点の「いかにくやしかりけむ」については、小峯の「伴大納言の野望や陰謀を非難するのではなく、むしろそれを積極的に肯定して、彼の心情によりって解釈した文言」という見解を挙げた上で、しかしこの詞書が『宇治拾遺物語』のこの説話の文章を末尾の「いかにくやしかりけん」まで含めて、ほぼそのままを引用したものであると指摘する。従ってこの言葉には「説話が成立した当時の、伴善男の霊に対する人々の認識が反映されているとは考えられても、その言い回しによって『伴大納言絵詞』の制作目的を特定するには不十分であるとする。

五月女のこの見解には賛同したい。『宇治拾遺物語』それ自体も説話を集めたものであり、『伴大納言絵詞』の末尾も物語集の中で読む限りは、説話としての違和感はない。また、同様の「いかはかりくやしかりけん」

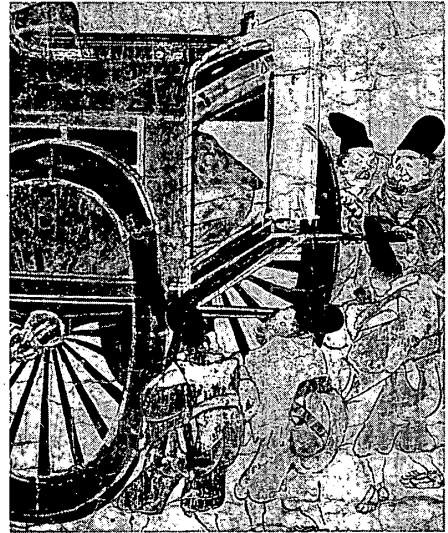
という言い方は『長谷雄草紙』の末尾にも用いられている。ただしこちらでは、双六の賭物として鬼から得た美女を、約束を違えて百日待たずに契つたために失ってしまふ、という自らの失態に対して用いられているので、この言い回しを根拠として鎮魂が目的であるということとはできない。⁽¹¹⁾

第二点、小峯和明はこの絵巻で、主役の伴大納言が描かれているのは下巻末尾の護送される牛車中の左下半身（図版1）のみであるという見解の下に、敢えてついにその顔が描かれなかった理由は、怨霊であるゆえに顔を描くことがはばかられたものと考察する。

五月女は、小峯が伴大納言ではないとした上巻の二場面の束帯の男について、後ろ姿の男（図版2）が伴大納言であることはほぼ通説で、顔が明らかでないとは言えるものの、顔が見える広廂の男（図版3）も伴大納言の可能性があると指摘して、伴大納言の顔が描かれていないとする説を否定し、また護送中の伴善男の顔を描かないことは、失意の表現と解釈する。⁽⁸⁾これに対する私見、伴善男の顔が描かれていないことが鎮魂の根拠となるか否かについては後で述べたい。

第三点、『今昔物語』巻第二十七「或所膳部見善男伴大納言霊語第十一」では、伴大納言の霊みずから自分は「行疫流行神」になったと語る。五月女はこの論拠を肯定した上で、さらに独自の見解として、この話では善男の霊がひたすら害悪をもたらすのみの祟り神ではなく、疫病の流行になるはずのところを単なる咳の病の流行に止めるといふ、救済的性格を持って語られていることを指摘する。そしてこのことから絵巻の制作目的を、平安最末期の世情不安の下で後白河院が、御霊神伴善男の鎮魂とともに、その守護と救済の威力への期待と考える。

鎮魂説を唱える何れの論者も取り上げる『今昔物語』のこの説話から、

3 『伴大納言絵詞』上巻の
広廂の男2 『伴大納言絵詞』上巻の後ろ
姿の男1 『伴大納言絵詞』下巻の護送される牛
車中の伴大納言

伴善男の霊が「行疫流行神」なる怨霊として登場することはたしかにわかる。しかし『今昔物語集』成立当時の十二世紀初期に、伴善男を怨霊と見る話が世間に存在したことは事実であっても、それが即ち十二世紀後半における「伴大納言絵詞」の制作目的を鎮魂と断定する証拠にはならない。十二世紀中盤の激動の時代を経て、あるいは半世紀後には世情が変わったかもしれない。しかし仮に十二世紀後半の絵巻制作当時に、世間の一部に怨霊として伴大納言の祟りを恐れ、守護を求める風潮があ

ったとしても、『伴大納言絵詞』が、それとは異なる意図の注文主や絵師によって制作された可能性も考えてみなければならぬ。

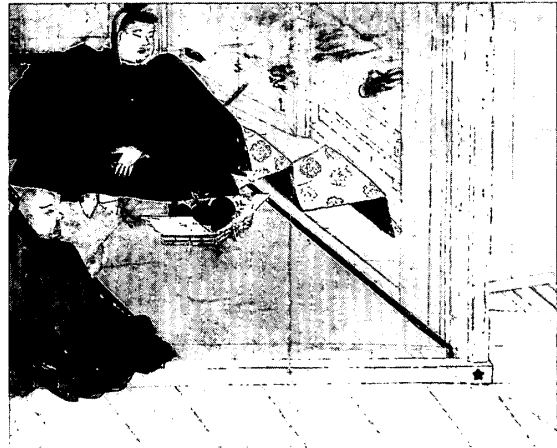
絵巻の制作背景を知るためには、歴史や当時の世情、風評などの考察は不可欠ながら、そのみでは情況証拠にすぎない。この絵巻制作の目的が鎮魂か否かは、まず直接、絵巻自体に問うべきではないか。しかし絵巻の詞書は、説話集の『宇治拾遺物語』とほぼ同文である。そこで本論では、絵巻の絵に登場する人物の顔貌表現を比較することによって、この絵巻を絵師がどのような意図で描いたのかを考察したい。

二 絵巻において神の顔を描かない状況について

まず先の二番目の小峯和明の論点、伴大納言が怨霊ないし御霊とされていたゆえに、この絵巻において顔があえて描かれなかった、とするこの当否を考えたい。伴大納言絵詞鎮魂説において、顔が見える広廂の男が伴大納言かどうか問題とされるのも、この論点ゆえである。一方、これについては五味文彦も「そもそも御霊を描かない、という考え方がおかしい。『北野天神縁起』でも菅原道真是御霊だが、きちんと描かれているだろう。」(註6参照)と疑問を呈している。

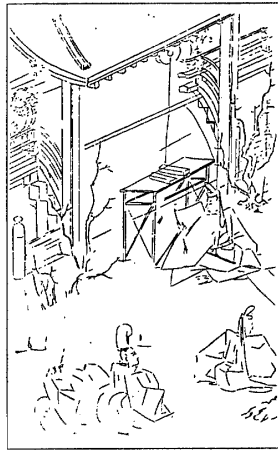
神社縁起の絵巻の中で神の顔が描かれるか否かについて、私はかつて考察したことがあるが、御霊信仰に基づいて作られた『北野天神縁起絵巻』から、近世の『東照宮縁起絵巻』に至るいずれの絵巻でも、祀られた後の神は、たしかに屋根で顔が隠されたり後ろ姿であったりして、顔が見えないように配慮されている。

ただしそれは神として人から祀られた後に限定されている。神が主人公となる絵巻で最初から最後まで顔が見えなければ、神になるまでの波瀾



右 4 承久本『北野天神縁起絵巻』「柘榴天神」
まだ祀られていず顔が描かれている菅原道真の怨霊

左 5 承久本『北野天神縁起絵巻』「官位追贈」(須賀みほの描き起こしによる)
祀られた後の菅原道真は社殿の奥で姿が描かれない



して祀られた後の「官位追贈」では、道真が名譽回復する後半の山場であるにもかかわらず、社殿の御簾が垂れ籠めるのみ(図版5)で、道真の姿は表されない⁽¹⁴⁾。

後に神となる人でも、神として祀られる場面以前では顔をあらわに描くという、この神社縁起絵巻の法則を『伴大納言絵詞』に当ててみると、全ての巻が伴善男が神として祀られる以前にあたる。従って広廂の男が

万丈の物語を描けない。恐らくはそのゆえに、縁起絵巻の神が神として祀られるまでの由来の部分では、後に神となる者は、まだいずれも顔を隠さずに描かれ、祀られた後のみ顔が見えないように配慮される。

先の五味説で挙げられた道真も、亡霊として現れる場面(図版4)も、雷神となつて

清涼殿に落雷する場面も、まだ神として祀られていないので顔が描かれていないのは当然である。しかし一旦神と

伴善男であったとして、仮に鎮魂のための絵巻であっても、後に怨霊となる人が生前の場面で顔が描かれることに不思議はなく、また広廂の男が別人であり絵巻の中で伴大納言の顔が描かれていなかったとしても、それは鎮魂のための絵巻とする決め手にはならない。第二点で問題とされた、伴大納言の顔が見えるか否かは、この絵巻が鎮魂の目的か否かは無関係ということになる。

三 伴大納言の出納の顔貌表現について

『伴大納言絵詞』に登場する貴人の顔はみな引目鉤鼻⁽¹⁵⁾、顔が描かれているかどうかすら鎮魂説の決め手にできないならば、どこで制作の意図を探ればよいのか。この絵巻では、主人公の貴族たちこそ引目鉤鼻であるが、脇役となる庶民の顔は一人一人、実に変化に富んで生き生きと描かれていることが指摘されている。

そこでまず、伴大納言家の出納の顔(図版6)に注目したい。この男はそれとは知らずに伴大納言の放火の目撃者である舎人の子供を踏みつけてしまったばかりに、舎人が出納の主人の悪行を言い立て、ついには伴大納言の失脚と流罪のきっかけを作ってしまった、物語の鍵となる人物である。

この男を拡大すると、他とは異なる顔立ちに描かれていることがわかる。しかめた眉、当時は醜いとされた丸い目、あぐらをかいた鼻、大きなへの字口、出納という事務職にもかかわらず、武人のように筋肉の強調された体、これらは引目鉤鼻、小さい口、女にしてみまほしいようなよやかな体つきという平安時代の美の対局に於ける悪役面である。これらの表現は恐らく仏教絵画の不動明王や邪鬼、仁王像などから引用したものであるが、たかが子供を蹴るだけのことに、力強さの表現として借用

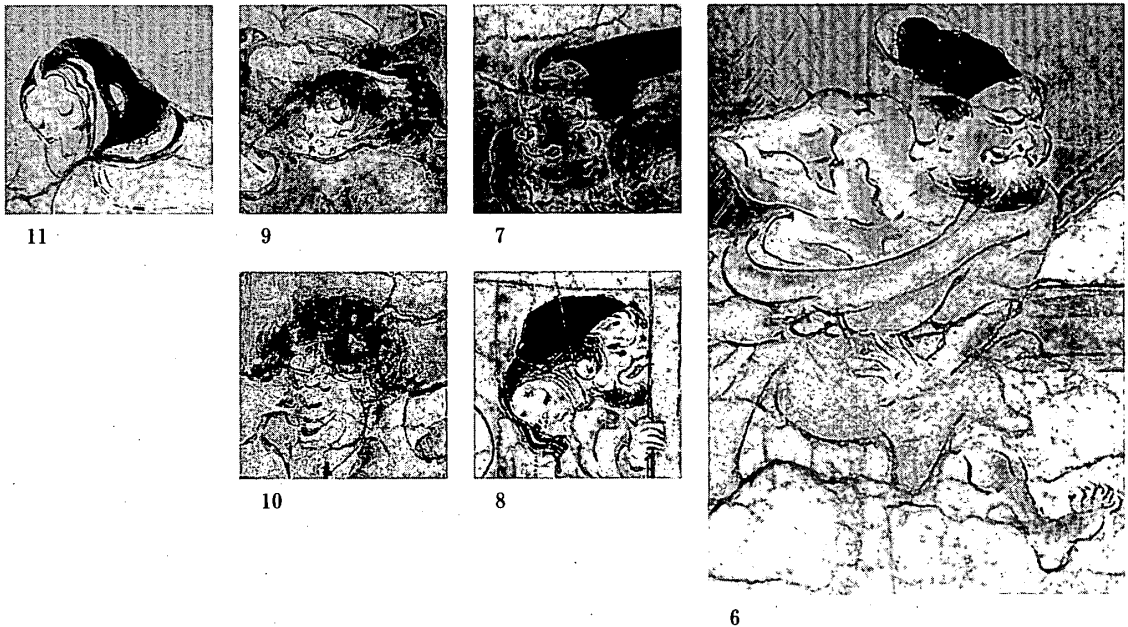
されたものとも考えられない。このような悪相は、この絵巻中でも後出の検非違使配下の下部たちを除き、庶民の内には見いだすことができない。この男の悪相は、舎人の息子を足蹴にする場面〈図版7〉でも、舎人が事情聴取のために連行されるのを不安げにうかがう困惑した表情〈図版8〉ですら、変わらない。出納の家族にも同じことが言える。喧嘩をする出納の息子〈図版9〉は子供にもかかわらず目を剥き、むしり取った髪の毛を振り回して勝ち誇るどころ〈図版10〉でも、目と眉を吊り上げて大口を開けて憎げに描かれる。女房〈図版11〉〈図版8参照〉も八の字に眉をしかめ、いずれの場面でも当時は醜女の象徴とされた縮れ毛に描かれている。

なぜ伴大納言の出納一家は、ここまで悪役として描かれなければならなかったのか。相手の子供を蹴飛ばすことによって、主人の伴大納言の破局を招いてしまった、全ての災厄の元凶として、人々の憎しみを一身に集めるためか。あるいは自ら応天門に放火して、その罪を競争相手の源信になすり付けようとした、伴大納言一族の凶悪さを象徴するものか。この出納一家のみを見ていても、結論は出せない。

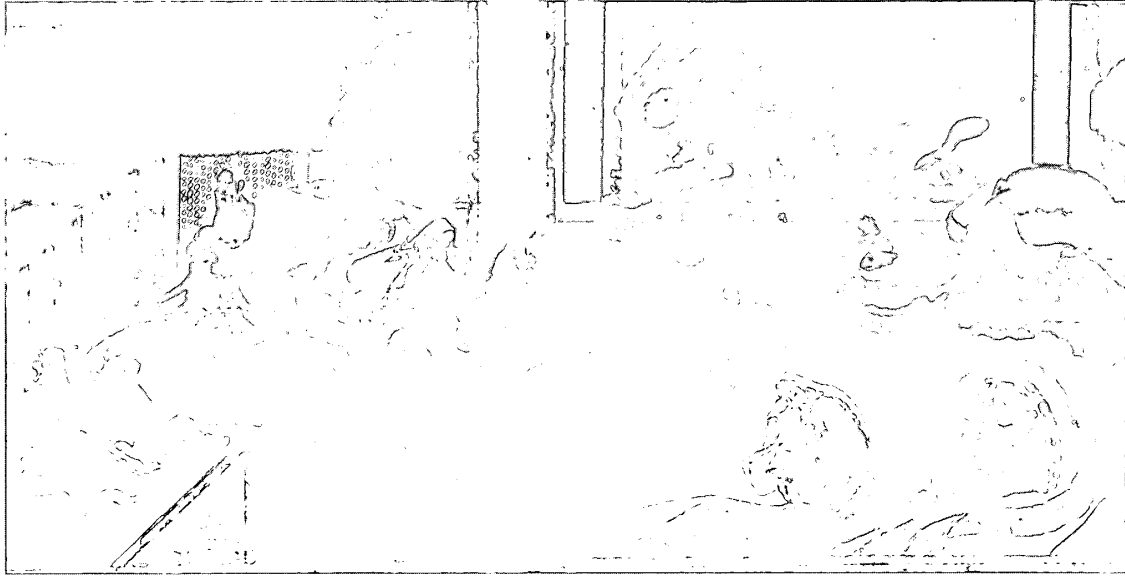
しかしそれでもこの絵巻の絵師が、何らかの意図を持って、意識的に特定の脇役を反感を持たれるように描いていたこと、また、そのような操作ができるほどの筆力を持った絵師であったことはわかる。それではこの絵師は、他の場面で伴善男に関わる脇役の面々をどのように描いていたのだろうか。

四 流人の家族の描写の比較

まず、伴善男が連行される場面での伴大納言の妻や女房たちを見たい



6 『伴大納言絵詞』中巻 子供の喧嘩に出た伴大納言家の出納
 7 『伴大納言絵詞』中巻 舎人の子を蹴飛ばす伴大納言家の出納の顔
 8 『伴大納言絵詞』中巻 連行される舎人を見る伴大納言家の出納と妻の顔
 9 『伴大納言絵詞』中巻 喧嘩をする伴大納言家の出納の息子の顔
 10 『伴大納言絵詞』中巻 勝ち誇る伴大納言家の出納の息子の顔
 11 『伴大納言絵詞』中巻 伴大納言家の出納の妻の顔



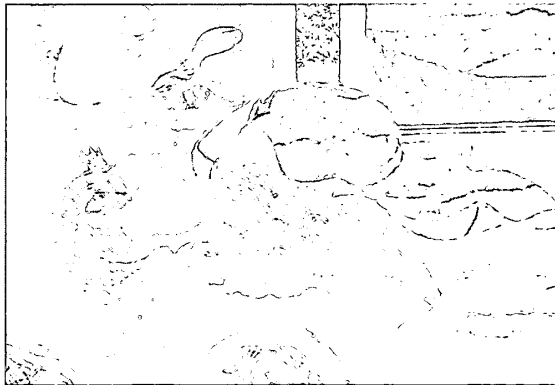
12 『伴大納言絵詞』下巻 主人が連行された伴大納言家の女達



右 13 『伴大納言絵詞』下巻 伴大納言家の妻



左 14 『伴大納言絵詞』下巻 天を仰ぎ大口を開けて泣く・泣き腫らした顔



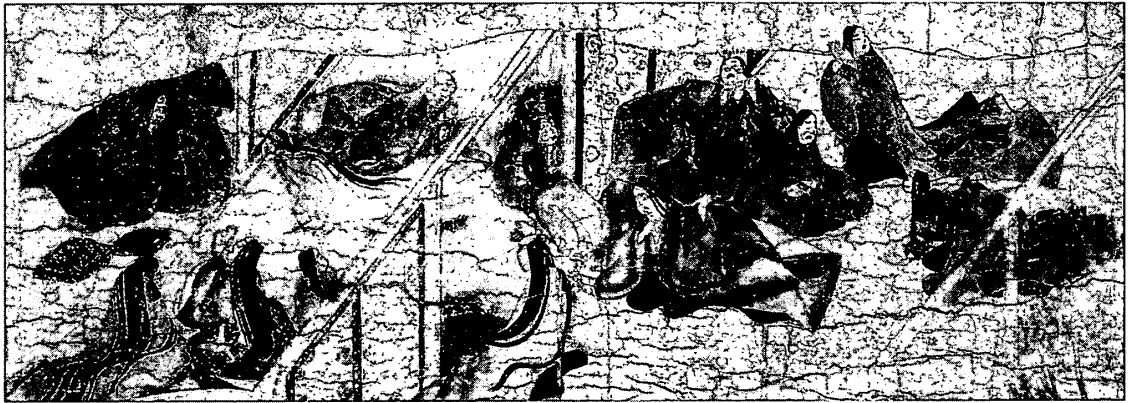
右 15 『伴大納言絵詞』下巻 眉をしかめたへの字口



左 16 『伴大納言絵詞』下巻 泣き伏す女と仰向けの女

〈図版12〉。画面奥の妻とおぼしき女性〈図版13〉は頭から衾を引き被って伏し、黒髪のみがこぼれ出る。枕元には散らばった化粧道具とともに二つの枕が、なまなましく転がっている。女たちは大口を開けて天を仰いだり〈図版14〉、御簾に擦り寄って泣いたり、仰向けに転げ回って泣いたりと激情に身を任す。

顔が見える者は引目鉤鼻ではなく、眉をしかめたへの字口〈図版15〉や、泣き腫らした顔〈図版14〉に描かれている。貴族周辺の女たちをこれほどあからさまに取り乱して描いた



17 『伴大納言絵詞』中巻 源信家の女たち



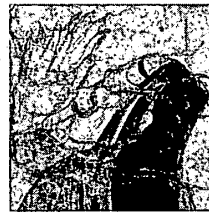
22



20



18



21



19

- 18 『伴大納言絵詞』中巻 眉や目は八の字に歪む
- 19 『伴大納言絵詞』中巻 口が大きく開けられた引目鉤鼻
- 20 『伴大納言絵詞』中巻 天を仰ぎ大口を開けて泣く
- 21 『伴大納言絵詞』中巻 空を仰いで泣く女
- 22 『伴大納言絵詞』中巻 報告を聞く妻と幼児

例は、他の絵巻には見ない。口を歪めた顔や、仰向けに倒れて空を蹴るあられもない姿は女とは思えないほどで(図版16)、釈迦涅槃図の嘆き悲しむ弟子の姿から転用されたものかと想像される⁽¹⁶⁾。

なぜ絵師は、ここまで激しく泣き乱れる姿をはばかりなく描いたのか、二通りの解釈が可能である。ひとつはそのまま素直に、伴大納言一家の悲しみの深さを表現したという見方、今ひとつは見るものの好奇心に訴える、主人の逮捕という名目の下に、身分の高い女性たちの嘆き悲しむ様を見た。その欲望に答えて——行き過ぎた取材写真のように——遠慮なく描いたとする見方である。

その何れかを判断するために、まず同じ絵巻の伴善男の競争相手、源信邸の、流罪の知らせが来たと思っ
て泣き悲しみ、それが実は赦免の知らせであったと知
って喜び泣きに変わる女達と比較したい。この双方の
家族は、絵巻の中でも意図して対照的に描かれた場面
と見られるからである⁽¹⁷⁾。

侍女たちは悲しみ泣きと喜び泣きで、⁽¹⁸⁾口角を下げた
への字口と、口角を上げて笑う口元とが混在している
が、引目鉤鼻でも眉や目は八の字に歪み(図版18)、
口は大きく開けられている(図版19)。空を仰いで泣
く女(図版20)たちの姿は伴大納言家のそれと共通す
る取り乱し様である。

しかし家の奥の妻(図版21)は開いた硯箱の前に、



23



24



25

- 23 承久本『北野天神縁起絵巻』巻三 主人の配流を前にした菅原道真家の女たち
 24 承久本『北野天神縁起絵巻』巻三 妻と思しき女性
 25 承久本『北野天神縁起絵巻』巻三 引目鉤鼻で表情がくずれない

ための絵巻ならば、本人やその家族の方を相手よりも好意的に描こうという発想はなかったのか。

そこでさらに、承久本『北野天神縁起絵巻』と比較したい。⁽¹⁹⁾この菅原道真の御霊を祀る北野天満宮の根本縁起は鎌倉初期の作とされ、現存する鎮魂と守護を目的としたことが確実な絵巻としては最古であり、年代的にも『伴大納言絵詞』に近いのである。

道真の配流に際しての妻や女房たちの場面〈図版23〉では、さまざまに姿で目元を押さえる女達が、押さえた筆致で、しかし決して乱れることなく描かれている。妻と思しき女性はい帳の陰で袖に顔を隠し〈図版24〉、御簾越しに顔が見える女も引目鉤鼻に表され〈図版25〉、表情も姿勢も、たしかに悲しみを表しながらも整って描かれている。

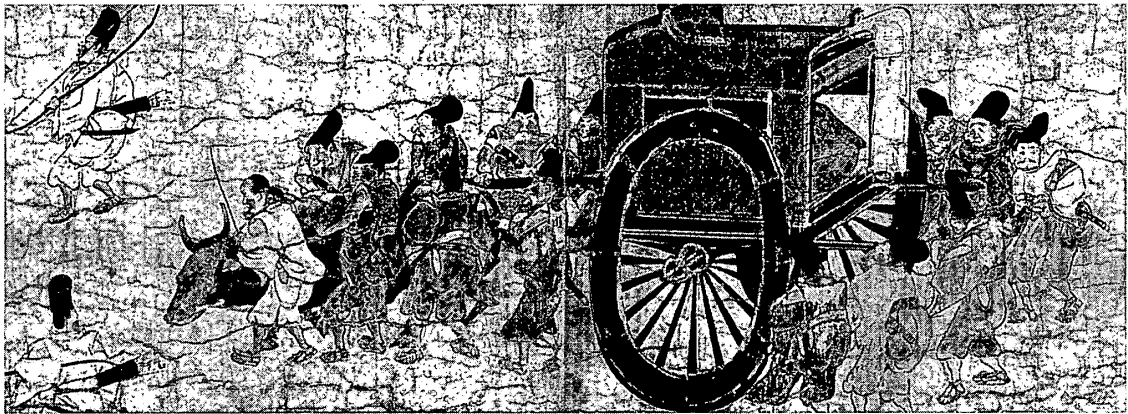
第三者の目から見るとどちらが印象的で面白いかはさておき、当事者の怨霊となった者の霊を慰めるためには、その家族の惨めなさまを誇張して表すことと、慎み深い嘆き方で描くことと、どちらが好ましいであろうか。仮にも鎮魂の目的ならば、伴大納言の家族は源信一族よりも美しく好感を持たれるべく、『北野天神縁起』のような嘆き方で描かれたはずではないだろうか。この視点からは、『伴大納言絵詞』の絵が鎮魂を意図して描かれたと考えることは難しい。

五 配流の行列の描写の比較

これは家族の場面に限ったことではない。今度は配流の場面で比較したい。門内では遺された使用人たちが力無く泣くが、外では伴大納言を檢非違使の一行が取り囲んでゆく〈図版26〉。伴大納言の乗せられた牛車は作法通りに後ろの御簾が挙げられ、後ろ向きに座る伴善男の左半身

知らせを聞き袖で目を押さえつつ口元を緩ませ、膝には何も知らぬげな幼児がすがりつく。幼児を巧みに使ったこの場面は、庭の菰の上にひざまずいて天に無実を訴える源信の姿とともに、見る者に同情と共感をさそう。

これは奇妙なことである。仮に伴大納言の鎮魂を目的とする絵巻であったとすれば、本人の一家がこれほど取り乱して表され、その競争相手の源信一家がいささかでも好意的に描かれてもよいのだろうか。鎮魂の



26 『伴大納言絵詞』下巻 伴大納言を連行する一行の下部たち



30



29



27



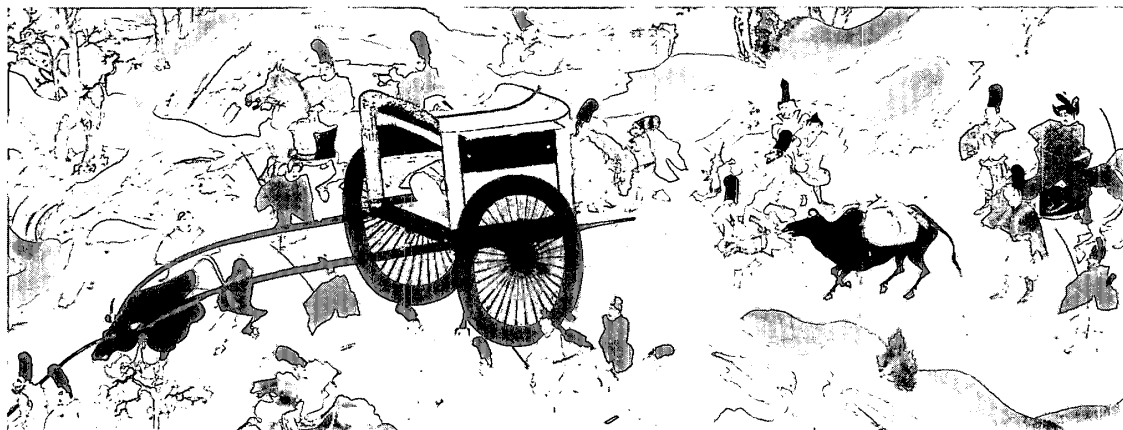
28

- 27 『伴大納言絵詞』下巻 にやつく下部
- 28 『伴大納言絵詞』下巻 横目を使ったり怒鳴ったりする下部
- 29 『伴大納言絵詞』下巻 無遠慮に覗き込む下部
- 30 『伴大納言絵詞』下巻 気の緩んだ検非違使の行列

のみが描かれ、顔は見えない。この牛車を囲む下部たちは、悪相に描かれ、にやついたり（図版27）、横目を使ったり怒鳴ったり（図版28）、無遠慮に覗き込んだり（図版29）する。これらの下部がいずれも目を剥き、への字口のいかつい顔に描かれるのは、伴大納言家の出納と同様に、仏画の金剛力士などの表現を借りたためと想像できるにしても、牛車の中の伴善男を身分違いの下部たちがあざ笑い、いたぶるように取り囲むこの場面は、小峯和明が「陰惨な雰囲気」（註5参照）と評するように、伴大納言にとってはひどく残酷な描き方である。

その後方に続く検非違使の行列は、作法や順序、服装も正確ながら、気の緩んだ様子に描かれている（図版30）。これは意図的に逮捕前の緊迫した場面と対照的に表されたものと指摘され、くずれた行列の中で笑みを見せる者や振り返る者、よそ見をする者など弛緩した姿は多いが、伴大納言に同情的な表情は全くない。伴大納言の流罪を悲しむ者は描かれていないのである。

一方、先の承久本『北野天神縁起』（図版31）でも道真は牛車の中で、同じくその顔は見えない。しかしここでは行列に従う者たちの嘆きの表情が特徴的である。馬に乗る者や徒歩の者のしかめた顔（図版32）、袖で顔を覆い、鼻をかむ泣き顔。どこまでが監視の検非違使側かは明確ではないが車の周囲で弓を取る者も目を伏せ（図版33）、後ろの検非違使の一行（図版34）も、廷尉は伏目に、緑袍の男は額に手を当て思案する表情とする。ここにも配下の下部の髭の濃い悪相の



31 承久本『北野天神縁起絵巻』巻四 菅原道真の配流の行列



右 32 承久本『北野天神縁起絵巻』巻四 泣きながら歩く者
 中 33 承久本『北野天神縁起絵巻』巻四 伏し目の弓を取る者
 左 34 承久本『北野天神縁起絵巻』巻四 検非違使の一行



男たちが交じるが、威嚇の表情は外の者に向けられ、道真をにらむことはない。

さらに配流の船を見送る場面(図版35)では、船出を檢視する検非違使の一行も、「役目とはいいながら心で泣いている体に見える」(註1参照)といわれるように、廷尉は額に手を当て眉尻を下げて伏目に、二人の火長は膝をついて顔を伏せ、後ろの男も髭をひねる思案げな姿であり、髭面の下部が仰向いて号泣する姿が見られる(図版36)。

周囲には詞書の「貴賤上下あつまりて父母のわかれにおなくそかなしみあへりける」と呼応するように、見送りの人々が多く描かれ、目をこする男たち(図版37)や、走り寄る者、女を背負う者もある。庶民のうちにも、ひれ伏して泣く僧と女、袖で顔を押しさえる女たちの姿(図版38)がある。顔をこすったり仰向いて泣いたり頭を押さえたり、うづくまる僧たち(図版39)の激しい感情表現は、伴大納言家や源信家の女たちと同様、涅槃図の釈迦の死を悲しむ弟子たちから引用されたものと考えられよう。

多くの人々が悲しみに沈む『北野天神縁起』の配流の風景と、同情する者の全くいない『伴大納言絵詞』の風景のいずれが、配流され怨霊となった当人にとって好ましい描かれ方であろうか。第三者の目からすれば、現実感の強い『伴大納言絵詞』に軍配が上がるかもしれない。しかし仮にもそれが伴大納言の怨霊を鎮める目的であったならば、配流という本人に最もつらい場面で、そのような残酷な描き方をすることが、果たして魂を鎮めることになるのか。



35 承久本『北野天神縁起絵巻』巻四 道真の配流の船を見送る場面



36 承久本『北野天神縁起絵巻』巻四 検非違使の一行



- 右 37 承久本『北野天神縁起絵巻』巻四 地に伏して泣く男
- 中 38 承久本『北野天神縁起絵巻』巻四 ひれ伏して泣く僧と女、袖で顔を押しさえる庶民の女達
- 左 39 承久本『北野天神縁起絵巻』巻四 号泣する僧たち

しかもここには怨霊にとつての恨みの晴れるべき場面がない。『北野天神縁起』のような、怨霊としての活躍、政敵への懲罰、神として祀り上げられ神社を建ててもらうことも、時の天皇から剝奪された官位を贈られる名誉回復の場面のいづれもない。詞書も絵も「応天門をやきてまことの大臣におほせて、かのおととをつみせさせて、いちの大納言なればわれ大臣にならむとかまへけること、かへりてつみせられけむいかにくやしかりけむ」という結末の、この惨めな流罪の場面でたしかに終わっているのである。

六 死後に言及されることと怨霊の出現について

人の死後に当人の生前の悪口を言うことが、怨霊の出現と祟りに繋がらねないと考えられていたことは、『源氏物語』若菜下で、源氏が紫上に亡き六条御息所について語ったために御息所の死霊が出て、紫上を苦しめたあげく源氏に言う、「人よりおとし思し棄てしよりも、思ふどちの御物語のついでに、心よからず憎かりしありさまをのたまひ出でたりしなむ、いとうらめしく、今はただ亡きに思しゆるして、他人の言ひおとしめむをだに省き隠したまへとこそ思へ、とうち思ひしばかりに、かくいみじき身のけはひなれば」という言葉に見える。

人より見下げて捨てられたことよりも、思う者同士の話のついでに、私を不愉快でいやな女であったことを言い出したことがとても恨めしい、今はもう死んでいることに免じてゆるして、他人の言い貶めたことにさえ打ち消し隠してほしいのに、と思っただばかりにこのような怨霊になってしまった、と言うのである。架空の物語の出来事には違いないが、当時の人々に「いかにもありそうなこと」と思わせる論理ゆえに、紫上の死に繋がる重大な要因として記されたのである。

仮に『伴大納言絵詞』が鎮魂を目的とするものであれば、源氏の言葉と同様の、わざわざ怨霊の祟りを呼び覚まして招くようなこと、生前の伴善男とその家族の最悪の状況を、想像力たっぷりに誇張し、なまなましく描くようなことをしたであろうか。人が言ったことさえ省き隠してほしかった、という御息所の言葉の通り、実際に鎮魂のための『北野天神縁起』がそうであるように、醜い面は隠し、あくまでも美しく人々にも惜しまれた生涯として、描かれたはずではないか。

『伴大納言絵詞』の詞書においても、伴大納言には敬語が使われていないという。藁谷隆純⁽²¹⁾によれば、詞書の原本となった『宇治拾遺物語』は編者の敬語意識が働いていて、四位ないし五位以上の者には敬語が使われるにもかかわらず、物語の地の文において「伴善雄へは徹底して無敬語である」という。同じ流人でも『宝物集』の菅原道真が二重敬語まで用いられているとされる。絵巻の詞書においても、道真は『北野天神縁起』でも敬語を以て語られ、『伴大納言絵詞』の善雄に敬語がないことと対照的である。

仮に『伴大納言絵詞』が鎮魂を目的とするのであれば、その絵はこのように伴善男に対して残酷に描かれるべきではなからう。しかしこの絵巻の絵師が優先するのは、ひたすら物語の流れに即すこと、それぞれの場面の悲しみや喜び、絶望の様をばっかりなく表すことである。少なくともこの絵画部分は、主人公の霊を鎮めるという意図に基くものではない、絵師はこれらの絵を怨霊の鎮魂という目的で描いたのではなかったと、考えられる。

結 絵巻の制作意図と後白河上皇

もっとも、これはこの絵画の部分、絵師の意図に限ることであり、絵師と注文主の間で、絵巻の目的について行き違った可能性はある。絵巻の注文主は伴大納言の鎮魂を目的としていたにもかかわらず、絵巻の絵師はそのような意図に拠って描かなかったことも考えられる。

しかしこの絵巻の絵師としては、『年中行事絵巻』との描写の近似性から常盤源二光長が想定されている⁽²²⁾。絵巻の注文主については、鎮魂説の論者はいずれも、この絵巻を後白河院政当時の応天門再炎上を始めと

する社会不安に対応するための鎮魂ないし守護の手段と考えるので、注文主について触れない近藤論文以外は、いずれも後白河上皇を願主と見た上での説である。

ところがこの常盤源二光長は、後白河上皇に忠実な絵師である。後白河の命を受けて描かれた『年中行事絵巻』は大型で全六十巻という大掛かりな記録絵巻であった。⁽²³⁾ また九条兼実の『玉葉』によれば、光長は後白河の女院御所、最勝光院の障子絵として、後白河院の行幸場面を描いたことが知られる。⁽²⁴⁾ しかし主要な貴族たちの顔だけは藤原隆信による似顔絵であったといい、この趣向は後白河によるものと考えられている。

仮にも後白河が『伴大納言絵巻』を伴善男を鎮魂する目的で描かせたとすれば、従順な光長がその意図に反して配流の場面を流人とその家族にこれほど残酷な表現で描くとは考えられない。その絵に鎮魂の意図は見られないとなれば、注文主が後白河上皇ではないか、絵巻の制作目的が鎮魂ではないのかを、あらためて考え直さざるをえない。

後白河上皇は、自ら当時の歌謡曲である今様を集成して『梁塵秘抄』を成し、それまで禁忌であった貴族たちの似顔絵——似絵——を描かせ、絵巻を収集し、『年中行事絵巻』や『保元相撲絵巻』などの新たな絵巻を次々と作らせたほどの、型破りの文化人である。絵巻を注文したとしても、その意図が鎮魂のような宗教性や、勸戒のような政治性にあるとは限らない。後白河が注文主ならば、実用目的でない絵巻が作られても不思議ではない。

絵巻の注文主を後白河上皇としたとき、当時の社会的背景と結び付けその制作目的の考察を試みることはたしかに重要ではあろう。しかし文化の成熟期の芸術の意図が、必ずしも常に社会情勢や信仰と直結しているとは限らない。十二世紀にはすでに、源氏物語のような高度な恋愛小

説の絵巻化が行われていた。また『鳥獣戯画』には笑いのような遊戯性を目的とした可能性が指摘されている。⁽²⁵⁾ 純粋な鑑賞を目的とした絵巻物が作られるための期は、熟していた。なぜ『伴大納言絵巻』を、その中で誕生した、鑑賞のための絵巻と見てはいけないのか。

絵巻の目的が怨霊の鎮魂や祭祀と決めつけられ、暗い先入観を抱いてしまうことで、この絵の自由さと伸びやかな面白さ——生き生きとした庶民、自分の高い者の家のあからさまな喜びと悲しみの容赦なさ、大貴族を捕らえてゆく検非違使と下部たちの表情の対比のような、その巧みな描写が見落とされてしまうのは、あまりに惜しい。九世紀に起こった実話が、いつの時代にも——十二世紀にも、そして現代にも——普遍的な説話として描き替えられ、貴賤の人々のいつも変わらぬありようが遠慮会釈なく再現され、観者は好奇心と親近感に満たされる、それがこの絵巻の意図ではなかったか。

註

- (1) 『伴大納言絵詞』の概要は、主として『日本絵巻大成』二『伴大納言絵詞』中央公論社、昭和五二年の他、『謎解き伴大納言絵巻』(註9)、『思いっきり味わいつくす伴大納言絵巻』(註20)、『新編 名室日本の美術』一二(註22)を参照した。
- (2) 近藤喜博「応天門の火——伴大納言絵詞の性格——」『美術史』四四号 昭和三七年
- (3) 小峯和明「宇治拾遺物語と絵巻」『説話文学研究』二二号 昭和六一年
- (4) 小峯和明「炎を見る男——絵巻の説話」『説話の森 天狗・盗賊・異形の道化』大修館書店 平成三年
- (5) 小峯和明「御霊信仰論——田楽と御霊絵巻から」『叢書・史層を掘るⅣ 供儀の深層へ』新曜社 平成四年
- (6) 五味文彦「絵巻の訴え——『伴大納言絵巻』」『絵巻で読む中世』ちくま新書 平成六年
- (7) 松尾剛次「『伴大納言絵詞』の『なぞ』を解く——もう一つの御霊信仰」『日本の仏教』三号 法蔵館 平成七年

- (8) 五月女晴恵「常盤源二光長周辺制作絵巻物群の研究——『伴大納言絵巻』の制作目的について——」『鹿島美術研究』年報二〇号別冊 平成一五年
- (9) 黒田日出男『謎解き伴大納言絵巻』(小学館 二〇〇二年)の研究史部分(「御霊信仰という見方」「日本文学研究者たちの論陣」「日本中世史家の論陣」)で、これらの論文を組上に載せているが、黒田の関心は後ろ姿と広廂の男の特定にあり、御霊信仰論については、その研究方法と論述についての批判のみで、内容には触れない。
- (10) 小峰はこのほか「絵巻全体に漂う、不安と暗澹たる雰囲気」を挙げる(註4)。しかし画面の明暗の印象は、画面が傷んで黒ずみ、絵具が剥落して墨と朱と茶系の色が残ったことがこの印象をもたらしたのではない。さほど損傷のひどくない伴大納言家の門前の場面では、流人を出しているにもかかわらず、紅葉や青柳などの景物が華やかに描かれていることと比較されたい。また絵巻の鎮魂性と画面の暗さが必ずしも結び付かないことは、承久本『北野天神縁起絵巻』の色鮮やかな彩色からも知れる。よってここではこれを追加しない。
- (11) 小峰もこの結語の共通性には触れ、賭物の女を自らの失態で失った長谷雄への「いかばかりくやしかりけん」の持つ響きは弱いという(註5)。しかし「結末に重く響いてくる」というのみで、同じ言い回しを『伴大納言絵詞』が鎮魂の絵巻である証拠として使えるのであろうか。
- (12) 五味文彦は、絵巻中で伴大納言の謀略が暴かれていることについて、憤りや恨みを遺して死んだ人々の訴えを聞いて慰めるところに鎮魂の目的があると見て、『平家物語』や『保元物語』が鎮魂を目的としながらも主人公の悪行をも記していることを挙げる(註6)。しかし『平家物語』で最も鎮魂の性格が強い「六道巻」が後から付加されたと思われるように、軍記物、縁起物、恋物語など様々な要素をも含む平家物語を一括して、鎮魂のみを目的として全巻が同時に成立したものとすることはできない。また『保元物語』には異本が多くあり、誰を強調して語っているかによって、その異本の持ち主を考察する試みも行われている(日下力「金刀比羅本系統『保元物語』の特質——物語としての達成——」『軍記文学研究叢書』三「保元物語の形成」汲古書院、平成九年、など)。これらを一律に鎮魂のための物語としての類例に挙げることはできない。
- (13) 拙論「神社縁起絵巻における神々の描き方——いかなる場合に神の姿を表すことをはばかるか——」『日本美術襍考 佐々木剛三先生古希記念論文集』名徳出版社 平成十年
- (14) 『北野天神縁起絵巻』の日蔵の冥界巡歴場面の詞書に「わが形像をつくり(中略)
- ねんごろにいのる事あらば」とあるように、すでに礼拝対象としての像が作られていても、絵巻においては祀られた後の話では姿が描かれない。
- (15) 広廂の男が顔が見えながらも人物の特定ができないのは、引目鉤鼻に描かれたためである。引目鉤鼻は、貴人の顔立ちを写実的に描かず、男も女も一律に糸を引いたような目、鉤のような鼻、極めて小さな口の抽象的な顔に表すという、絵巻における約束事である。またこの絵巻の貴族は体型においても個人的特徴が表されず、着衣もよく似た地紋の黒の束帯姿である。伴善男は記録には「點兒」と言われ「奇兒深眼、身体細細」つまりずる賢い子供の様、目の落ち窪んだ奇異な顔、小さく細い体つきと非常に特徴的に記されているにもかかわらず、それが絵巻の中では判別の決め手にできない。
- 従ってこの絵巻では伴大納言も左大臣源信も、牛車の中の下半身や背中中で当人と特定できる箇所がありながら、それを他の箇所では本人の確認に使えないため、問題となった後ろ姿の男も、広廂に寄り添う男も、伴善男か源信か、別の人物か、両方は同一人物なのかさえも、描かれた人物像からは判別できない。
- (16) 『華嚴縁起』義湘絵の一場面から——なぜ善妙はあられもない格好で泣かなければならなかったか——『明星大学研究紀要』「日本文化学部・生活芸術学科」六号 明星大学青梅校舎 平成十年・小林宏美「伴大納言絵詞における人物表現——誇張された泣く女の表現について——」跡見学園女子大学平成十一年度卒業論文。『北野天神縁起』の流罪場面の泣き方に注目したのは小林。ただし伴大納言の家族の泣き方が誇張された理由についての見解は、山本とは異なる。
- (17) 黒田泰三「『伴大納言絵巻』における人物表現の特徴——旧永久寺伝来「真言八祖行状図」との比較を参考にして——」『小学館ギャラリー 新編日本の美術』一二「伴大納言絵巻」 小学館、平成三年
- (18) この場面が、詞書に言う「罪せらるる使い」と思い込んでの悲嘆か、「許し給ふよし」を聞いての喜び泣きと取るかについては、黒田日出男「二つの家の女性たちの表情としぐさ」以下(註9参照)に詳しいが、ここでは口角を明らかに上げる者と下げた者の双方が描かれることから、まだ悲嘆している者と喜び泣きが変わった者が混在している」と解釈したい。
- (19) 『日本絵巻大成』二「北野天神縁起」 中央公論社 昭和五三年、須賀みほ『天神縁起の系譜』 中央公論美術出版 平成十六年、参照。
- (20) 黒田泰三『思いっきり味わいつくす伴大納言絵巻』 小学館 平成十四年
- (21) 藁谷隆純「伴大納言善雄への待遇表現について」『日本語日本文学』一一号、平成十三年

- (22) 近年では具体的に『年中行事絵巻』の各場面との比較(黒田泰三「『年中行事絵巻』との比較」『新編 名宝日本の美術』一二 小学館 平成三年)も行われている。
- (23) 『日本絵巻大成』八「年中行事絵巻」中央公論社 昭和五二年、参照。ただし原本は現存せず、一部の模写本のみが伝来するもの。
- (24) 承安三年九月九日条。
- (25) 辻惟雄『日本の美術』三〇〇号「鳥獣人物戯画と鳴呼絵」至文堂 平成三年