

伴大納言絵巻の詞と絵

一 はじめに

「伴大納言絵巻」(出光美術館蔵)は一二世紀後半に作られた絵巻である。八〇〇年以上が経過した現在、制作当初と変わってしまった点は少なくない。主なものを挙げれば、①制作当初は一卷だったが、現在では三巻に分けられている、②制作当初は存在した上巻巻頭の詞が、現在は欠失している、③上巻の第13紙と第14紙(図1)は、制作当初つながっていなかった、といったところであろう。③は、制作当初つながっていなかった、といったところであろう。③は、制作当初つながっていなかった、といったところであろう。③は、制作当初つながっていなかった、といったところであろう。

この③に原因の一端があるのだが、第13紙の後ろ姿で立つ人物(図1の人物a)と第14紙の清涼殿広廂にいる人物(図1の人物b)はそれぞれ誰なのか、ということが長らく問題になってきた。第13紙の人物については伴善男であるという説が有力であるが、第14紙の広廂の人物については伴善男・藤原基経・源信・藤原良房・頭中将・藤原良相など諸説入り乱れている。が、この問題にも本稿

では立ち入らない。

「伴大納言絵巻」は、応天門の変を題材とした説話を描く。ほぼ同文の説話が『宇治拾遺物語』(一二世紀前半成立)に収められており、両者は共通の源から発していると考えられる。つまり、まずはじめに説話があり、その説話をほぼそのまま詞にするともに、絵を作成して、「伴大納言絵巻」という絵巻に仕立てたのである。

だとすれば、詞と絵はよく合っているというものである。にもかかわらず、「伴大納言絵巻」の詞と絵を比較してみると、さまざまに「ずれ」がある。本稿では、詞と絵が「ずれ」ている諸点を指摘し、

木谷眞理子



↑ 天皇と良房

↑ 人物 b

↑

↑ 人物 a

図1 「伴大納言絵巻」第一段(部分)

上巻第13紙と第14紙の境目

何故「ずれ」ているのかを考えていく。

二 舎人の目撃譚を描かない

絵巻は、右端から順に見ていくと、普通はまずはじめに詞があり、それからその詞に対応する絵が現れる。絵が終わると、また詞が現れ、それに対応する絵がつづいて現れる、……という具合に、詞と絵が交互に出てくる。一続きの詞とそれに対応する一続きの絵を合わせて、一段と言う。

現在「伴大納言絵巻」は五段から成っているが、上巻第13紙と第14紙のあいだにもともと詞があったならば六段構成だったことになる。その可能性も否定できないが、本稿では現状に即して、この絵巻を五段から成るものとして扱うことにする。

ここで、「伴大納言絵巻」各段の詞のあらすじを確認しておこう。なお、第一段の詞は失われているので、同じ説話を収める『宇治拾遺物語』に拠る。

①【第一段の詞】火災発生と朝廷の対応

清和天皇の時代に応天門が焼けた。放火であった。伴大納言が左大臣源信の犯行であると申し出たので、天皇は左大臣を処罰しようとしたが、藤原良房は讒言かもしれないと奏上する。調査の結果、左大臣の嫌疑は決定的でもなかったので、左大臣を赦免する旨の宣旨が下された。

②【第二段の詞】左大臣の悲嘆と蟄居

左大臣源信が自邸で天道に無実を訴えているところへ、朝廷

から使者がやって来る。左大臣家の者たちは処罰の使者と思つて嘆き騒いでいたが、赦免の使者であったため一転して嬉し泣きとなった。左大臣は赦されたが、朝廷に仕えているとこうして無実の罪に遭うのだと言つて、以後は宮仕えをしなかった。

③【第三段の詞】舎人の目撃と子どもの喧嘩

右兵衛の舎人は東の七条に住んでいたが、夜更けて勤め先から帰宅する途中、応天門から降りてきて走り去る伴大納言らを目撃する。二条堀川あたりまで来たところで「内裏のほうで火事だ」と騒ぐので、走り戻つてみると応天門が燃えていた。伴大納言らの犯行であると分かったが、口外はしなかった。

九月になって、舎人の子と、隣に住む伴大納言家の出納の子とが喧嘩する。止めようと舎人が出て行くと、同じく出てきた出納が舎人の子を踏みつける。舎人は腹を立てて出納と口論になり、

図2 「伴大納言絵巻」第二段

伴大納言の秘密を握っていることを匂わせる。

④【第四段の詞】舎人の拘引と供述

舎人と出納の口論を聞いた人々が語り散らしたため、朝廷の聞くところとなった。召し出され尋問された舎人は、放火目撃の件を供述した。

⑤【第五段の詞】伴大納言の逮捕と配流

伴大納言は逮捕され、配流となった。大臣になるための犯行であったが、かえって処罰されて、どんなに後悔したことだろう。⁶⁾

絵巻の制作者は、応天門の変にかんする説話を右のように五つの段に分け、各段の詞に対応する絵を作成した。それにしても、なぜ五つに分けたのだろうか。たとえば、説話を分けず、すべてを絵巻冒頭に記し、つづいてその説話を長大な絵によって描き表していくというふうになぜしなかったのか。絵が横に長く続く絵巻には、横長の紙面を生かしきった醍醐味があるはずなのに。

それは、詞や絵が長く続くことにはデメリットがあるし、また詞や絵が適宜切れることにはメリットがあるからだろう。詞が長くなりすぎると、鑑賞者はその内容を覚えきれなくなり、絵との対応が分からなくなるし、先々の展開まで予め分かかってしまい、つまらなくなってしまう。また、詞の連続を絵によって断ち切ることや、絵の連続を詞によって断ち切ることは、さまざまな効果がある。具体的に見ていこう。

まずは、詞の連続を絵によって断ち切ることの効果を見よう。右

に見たように、「伴大納言絵巻」の詞は、あいだに絵を挿入することによって、①⑤の五つに分かれている。①が起、②が承、③が転、④・⑤が結となっているよう。時間の経過に沿って並べれば、③の前半「舎人の目撃」↓①↓②↓③の後半「子ども喧嘩」↓④↓⑤となるが、この詞は時間の経過に沿って淡々と語るわけではなく、話に起伏がある。そうした物語のプロットが、五つの部分に分けることで、より見えやすくなっている。

次に、絵の連続を詞によって断ち切ることの効果を見よう。たとえば、「伴大納言絵巻」の第二段の絵(図2)は左大臣邸を描くが、この次に第三段の詞③が挿入され、続く第三段の絵(図3)は舎人の家がある東の七条を描く。③の前後の絵では、描かれる場所が替わっているだけではなく、描かれる時節も、場面の雰囲気も替わっている。あるいは、「伴大納言絵巻」の第四段の絵(図4)の前半は舎人の家を描いており、第三段の絵と同じ場所である。しかし、そのあいだに第四段の詞④を挿入すること

図2 「伴大納言絵巻」第二段

よって、時間を飛躍させるとともに、場所の雰囲気をつつかり替えている。第三段の絵は庶民たちの空間だが、第四段の絵は朝廷の支配する空間となっているのである。

このように詞と絵を交互に配置していくつかの段に分けることによって、絵巻という連続しすぎる媒体に、断絶と飛躍を生み出すことが可能になっているのである。

「伴大納言絵巻」の作者が説話をいくつかの段に分けた理由は理解できたとして、なお、なぜ五つに分けたのかという疑問は残る。気になるのは、第三段の詞③である。③は「舎人の目撃」と「子どもの喧嘩」から成る。前者の舞台は、舎人の勤め先である右兵衛尉↓応天門↓二条堀川↓応天門であるが、後者の舞台は、舎人の家がある東の七条である。また、前者は応天門炎上の前後、後者は炎上からしばらく経った九月のことである。場所も時間もまったく異なるのだ。なぜこの第三段の詞③をさらに二つに分けなかったのだろうか。

その答えは、絵を見ると分かる。じつは、③の前半「舎人の目撃」に対応する絵は存在しないのだ。第三段の絵は図3であるが、これは③の後半「子どもの喧嘩」のみに対応しているのである。

それにしても、③の前半「舎人の目撃」は非常に重要な場面である。おおむね時間の経過に沿って進行してきた物語に、火災当夜の「舎人の目撃」が差し込まれることによって真犯人が明かされ、「子どもの喧嘩」をきっかけに事件は解決に向かうのである。そんな重要な場面を、絵巻作者はなぜ絵に描かなかったのだろうか。

時間の経過に沿って絵を並べたいという意図が絵巻作者にあったのかもしれないが、それだけでは答えとして不十分であろう。この問題については後ほど考えることにしたい。

三 移動撮影的描法

絵巻は横に長い巻物である。たとえば、制作当初の「伴大納言絵巻」は、縦幅約三二センチ、横幅は二六メートル以上あったらしい。非常に横に長いこと、これが絵巻の特徴である。

絵巻のなかの人物たちは、顔だけがクローズアップされるようなことはなく、画面の縦幅のなかにその全身がおさまるような大きさと描かれる。絵巻の横長の画面に人物たちの全身像がいくつか描かれ、その周囲には物語の舞台（町並みや山や川など）が描かれている、そんな様子を想像してみてほしい。それは、一筋の道に沿って移動撮影したように見えるのではないだろうか。絵巻の横長の画面は、一筋の道に沿って移動撮影したような描き方と、たい



図3 「伴大納言絵巻」第三段

へん相性が良いのである。

もちろん絵巻の横長の紙面を、詞によって分割し、絵の横幅を短めに抑えた絵巻もある。代表例が国宝「源氏物語絵巻」(一二世紀前半成立)である。この絵巻の絵の大きさは、縦幅約二二センチ、横幅は約三九センチと約四八センチの二種類のみなのである。このような、絵の横幅が六〇センチを超えない絵巻を、段落式絵巻という。ちなみに、絵の横幅が六〇センチを超える絵巻は連続式絵巻という。

あるいは「春日権現験記絵巻」(一四世紀前半成立)の場合、横幅が六〇センチを超える絵であっても、たとえば図5のように、緑青や群青の霞によって分断されていて、霞の前後で物語の時間・空間が切り替わっている、ということが多い。これもまた、移動撮影したような描き方とは言えない。

このように、「一筋の道に沿って移動撮影したような描き方」はすべての絵巻において採用されているわけではないが、しかしこの描き方が絵巻という媒体と相性の良いことは確かであろう。

ところで、「一筋の道に沿って移動撮影したような描き方」は、さらに2タイプに分かれる。次の①と②である。

①特定の人物(たち)に密着して、その姿を追いながら、彼らが進む道程を移動撮影した、というふうにかく方法

②特定の人物(たち)の姿を追うことはせずに、一筋の道を移動撮影したように描くことによって、そこで起こっている出来事を伝える方法

①の方法を採用している例としては、たとえば「信貴山縁起絵巻」を挙げることができる。この絵巻は、信貴山に住む命運という聖にかんする3つのエピソードから成るが、どのエピソードも、信貴山へ向かって旅をする人に寄り添い、その姿を繰り返し描くことによって、物語を語り出している。たとえば図6は、3つめのエピソードを語る尼公巻の一部だが、弟の命運を探して旅する尼公の姿が繰り返し描かれているのである。

②の方法を採用している例としては、「伴大納言絵巻」を挙げることができる。たとえばこの絵巻の冒頭は、朱雀大路を北上し、朱雀門を抜け、その北の炎上する応天門、さらにその北の会昌門まで、南北に走る道筋を移動撮影したような、長大な絵となっている。

あるいは、「伴大納言絵巻」第二段の絵(図2)を見ると、左大臣邸の門を入り、朝廷からの使者を追い越して、中門を抜け、庭で天道に訴える左大臣を過ぎて、建物のなかに入ると大勢の女たちがいる。女たち

図4 「伴大納言絵巻」第四段

の多くは嘆き悲しんでいるが、左端に描かれた左大臣の奥方は嬉し泣きをしている。⁽⁹⁾この場面もまた、②の方法によって物語を巧みに表現しているのである。

「伴大納言絵巻」は移動撮影したような描き方をよく採用しているが、第四段や第五段の絵にかんしては、如何なる描法を採用しているかの判定が難しい。たとえば第四段(図4)では、舎人が自宅から拘引される場面と、舎人が役所で尋問を受ける場面とのあいだに、霞と紅葉した樹木が描かれている。舎人の家から役所までの道中を、霞と樹木によって大胆に省略しながら移動撮影したように描いている、と読み取れなくもない。その場合③の方法を採用していることになるが、むしろそれを避け、「春日権現験記絵巻」巻五第一段(図5)の霞のように、霞と樹木によって場面転換をしているようにも思われる。第四段と第五段の霞と樹木には、その前後をつなぐ機能と断ち切る機能とがあるが、後者が勝っているように思われるのである。

ところで「伴大納言絵巻」の詞には、次の(ア)(イ)のように、特定の人物に寄り添ってその行動や感情を語っている箇所がある。

(ア) は第一段の詞①の一部であるが、欠失しているため「宇治拾遺物語」に拠つたもの、(イ) は第三段の詞③の前半の一部である。

(ア) 忠仁公、世の政は御弟の西三条の右大臣に譲りて、白川に籠り居給へる時にて、この事を聞き驚き給ひて、御烏帽子直垂ながら移しの馬に乗り給ひて、乗りながら北の陣までおはして、御前に参り給ひて、「この事、申す人の讒言にも侍らん。大事

になさせ給ふ事、いと異様の事なり。かかる事は返す返すよく糺して、まこと、空事顕して、行はせ給ふべきなり」と奏し給ひければ、「まことに」と思し召して糺させ給ふに、一定もなき事なれば、「許し給ふ由仰せよ」とある宣旨承りてぞ大臣は帰り給ひける。⁽¹⁰⁾

(イ) 秋になりて、右兵衛の舎人なるものに、東の七条に住みけるが、司に参りて、夜更けて家に帰るとて、応天門の前を渡りければ、廊の脇に隠れ立ちて見るに、階よりかかぐり降るる者のあり。見れば、伴大納言なり。次に子なる者、降る。また次に、雑色ときよといふ者、降る。「何わざするにかあらむ」とつゆ心も得で、この三人の人、降り果つるままに、走ることかりなし。南の朱雀門ざまに走りて往ぬれば、この舎人も家ざまに行くほどに、「二条堀川のほど行くに、「内裏の方に火あり」ととのしる。見返りて見れば、大

図5 「春日権現験記絵巻」巻五第一段

内裏の方と見ゆ。走り帰れば、上の層の半らばかり、燃えたるなりけり。「このありつる人どもは、この火つくとして登りたるなりけり」と心得てあれども、人の極めたる大事なれば、あへて口より外に出ださず。

これらは①の方法で描くことが相応しいように思われる。(ア)は忠仁公藤原良房に寄り添って、白川の自宅から馬に乗って内裏へ急ぎ、北の陣で馬から降りて、清涼殿へ行つて天皇に対面、左大臣の赦免を聞いてから帰宅する様子を描けば良いし、(イ)は舍人に寄り添って、勤め先を出て帰宅途中、応天門の前で、伴大納言らを目撃、さらに二条堀川まで来たところで「火事だ」の声を聞き、走り戻つてみると応天門の上層が燃えていた、という様子を描けば良いように思われる。しかし実際はそうしていない、①の方法を採用していないのである。

とはいえ、良房の参内と舍人の目撃の取り扱いは、すこしばかり異なっている。良房については、参内の過程はいつさい描かないものの、天皇と対面する場面は描いている(図1)。他方、舍人の目撃の一部始終は、完全にカットされているのである。

四 異時同図法

次に掲げるのは、(イ)のすこし後、第三段の詞③の後半である。(ウ)かくて九月ばかりになりぬ。かかるほどに伴大納言の出納の隣にあるが子と、この舍人の童と、諍いをして泣きののしれど、出でて障へむとするに、この出納も同じく出でて、障ふと

見るに、寄りて取り放ちて、わが子をば家に入れて、この舍人の子の髪を取りて、打ち伏せて、死ぬばかり踏む。舍人の思ふやう、「わが子も人の子もともに童べ諍ひなり。ただ、さてはあらで、わが子をしもかく情けなく踏むは、いとあやしきことなり」と腹立たしく、「まうとはいかで障えには障えで、幼き者をばかくはするぞ」と問へば、出納の言ふやう、「おれは何ごとと言ふぞ。舍人だつが。おればかりの公人は、わが打ちたらむに何ごとのあるべきぞ。わが君の大納言殿おはしまさば、いみじき過ちをしたりとも、何ごとの出で来べきぞ。痴れ言する乞食かな」と言ふに、舍人おほきに腹立ちて、「おれは何ごとと言ふぞ。わが主の大納言を高家と思ふか。わが主はわが口によりて人にもおはするとは知らぬか。口開けては、わが主は人にもありなんや」と言ひければ、出納は腹立ちて、家へ入りにけり。

この箇所もまた、(イ)に引き続き、舍人に寄り添って語られている。とすればやはり、①の方法で描くことが相応しいだろう。しかし、(ウ)に対応する絵(図3)を見ると、②の方法で描かれているのである。

まず、図3のBを見よう。巧みな異時同図法が用いられた、有名な場面である。この絵は、時計の12時あたりから時計回りにクルッと一周するように見ていく。①取っ組み合う子どもたちと、駆けてくる出納、②舍人の子を蹴飛ばす出納と、その脇で囃し立てる出納の子、③自分の子を連れて家に入る出納の妻、の順に見ていくので

ある。

絵巻のなかの異時同図法は、絵巻の進行方向に沿って右から左へと見ていくように描かれているならば、鑑賞者が戸惑うことはないが、右から左へと描かれていない場合、見る順が分からなくなる可能性がある。しかし図3Bについては、その心配がないだろう。秘密は、図3Aの部分にある。Aに描かれた野次馬たちの視線が取っ組み合う子どもたちに集中しているので、鑑賞者の視線も自然とそこへ導かれるのである。その後も、人物たちの視線や形姿などが誘導してくれるので、鑑賞者が見る順を間違えることはない。

つづいて、図3のCの部分を見よう。群衆が半円を描いており、その内側には男女二人がいて、群衆に向かって何やら訴えかけている。舍人夫妻である。半円の左端の人々は、舍人夫婦に耳を傾けるのではなく、互いに話しあっている。Cの左端には、左方へ走り去る童の姿がある。舍人夫婦の発言を誰かに伝えるに行くのだろう。

つまり図3は、Bが出納夫妻の行動、Cが舍人夫妻の行動をそれぞれ描いており、出納夫妻の行動に腹を立てた舍人夫妻が、出納の主人伴大納言にかんして何やら言いふらした、という物語を表している。詞が語る物語とはすこし違っているのである。

詞を忠実に絵画化するのならば、舍人らの家の前の通りを舞台として、右から左へと、(1)取っ組み合う子どもたちと、家を飛び出す舍人と出納↓(2)舍人の子を踏みつける出納と、その様子を見て驚く舍人↓(3)舍人と出納の口論と、それを聞く野次馬たちを描いていけば良かったはずである。なぜそうしなかったのだろうか。

か。

そのように描くと、舍人と出納の姿を追いながら移動撮影するような描法になり、つまりAの方法になつてしまうからではないだろうか。すでに述べたように、(ウ)は舍人に寄り添って語られているのだから、ほんとうはAの方法で描くのが自然なのである。しかしこの絵巻の絵は、Aの方法を避け、Bの方法で描くべく、細かく気を遣っているように思われる。

図3Bの異時同図は、右から左へと描くこともできたはずである。しかしそうしないで、12時あたりから時計回りにクルッと一周するように描いているのは、前者よりも後者のほうが2つの点で優れているためであろう。まず、後者では前者よりも空間的に凝縮した表現が可能となり、そのことによつて、出来事のスピード感を伝えるからである。また、後者ではAの方法を避けることが可能となるからでもある。12時あたりから一周するような異時同図法を採用することによつて、図3のBが一つのまとまりとなり、AやCと分離される。そうしておいて、図3のA・B・Cという三つの部分に同じ人物が描かれることのないよう配慮することにより、特定の人物の姿を追うAの方法を避け、Bの方法で描くことが可能となっているのである。

それにしてもなぜ「伴大納言絵巻」の絵は、頑なにAの方法を避け、Bの方法で描こうとするのだろうか。

五 顔貌表現

「伴大納言絵巻」の絵に描かれた人物たちは、その役柄にふさわしい顔つきや表情を与えられている。たとえば、伴大納言家の出納は悪相に描かれていると指摘されている。子どもの喧嘩にしゃしゃり出て、相手の子どもをしたたか蹴飛ばす人物なのだから、悪相がふさわしいであろう。他方、舎人はいかにも軟弱そうに描かれている。出納が憎々しげでしかも力が強そうに、そして舎人が軟弱そうに描かれていればこそ、舎人が腕力ではなく言葉によって出納に對抗しようとする展開が納得されるのである。

しかしだとすれば、次のような疑問も湧いてくる。——舎人は出納に、言葉によって對抗するほかなかつた。とすれば、言葉によって對抗するためのネタ、つまり伴大納言の放火を目撃したというのは、本当のことなのだろうか？ 子どもを蹴られて腹を立てた舎人が、伴大納言家の出納を言葉によってやりこめたいがために、嘘をデッチあげただけではないのか？ 伴大納言はほんとうに犯人なのか？ ——そんな疑問も湧いてくる舎人の顔ではある。

「伴大納言絵巻」の人物たちは、個性・表情の豊かな顔で描かれている。それは「信貴山縁起絵巻」も同様である。しかし「信貴山縁起絵巻」の場合、身分高い貴族については引目鉤鼻やつくり絵などの方法を用い、表情を抑えて描いている。他方「伴大納言絵巻」は、貴族であっても遠慮しない。冒頭の応天門炎上場面で、会昌門を背にして炎を眺める人々のなかには身分高い人もまじっているが、

その顔は引目鉤鼻とは言い難い。身分低い人よりもやや表情・個性が乏しいかもしれないが、それは貴族らしさの表現であろう。清涼殿内の天皇(図1)は引目鉤鼻で描かれてはいるものの、その顔はけっして無個性・無表情ではないし、さらになんと露頂で描かれている。この時代、冠や烏帽子をかぶらない露頂はたいそう恥ずかしい格好とされていた。露頂の天皇からは、きわめて慌てていること祖父にあたる良房に親しみを感じていることなどが読み取れるだろう。貴族たちにも、個性や表情が与えられているのである。

「伴大納言絵巻」で問題なのは、第一段の清涼殿右側に後ろ姿で立つ伴大納言らしき人物(図1の人物a)や、天皇に面会する藤原良房(図1)、第二段の天道に訴える源信(図2)、第五段の連行される伴大納言といった主要人物たちが、いずれも(斜め)後ろ姿だったたり、顔を描かれなかつたりで、表情・個性を読み取りえないことである。さらには、清涼殿広廂の人物(図1の人物b)も引目鉤鼻で描かれ、表情・個性がきわめて読み取りづらい。第一節で述べたように、後ろ姿で立つ人物や広廂の人物は長らく「謎の人物」とされてきたが、表情・個性に乏しい人物表現もその原因の一つであろう。

この絵巻が重要そうな人物たちを、表情・個性が読み取れないように描いたのは、なぜだろうか。「サスペンス物では、犯人かもしれない人たちの正体が最初から彼らの顔つきによって明かされないことが重要」だからなのかもしれないが、ならば絵巻の最後、伴大納言が逮捕・連行される場面に至ってもその表情が描かれられないのは

不審である。連行場面の伴大納言については、牛車に乗せられているから顔を描きようがなかった、という反論もある。しかし、連行ではなく逮捕の場面を描けば、伴大納言の顔を描くことができたはずである。悪人面の伴大納言が検非違使によって捉えられる様子を描けば、鑑賞者としてもカタルシスを感じることができたのではない。にもかかわらず逮捕の場面は描かれない。黒田泰三氏は、次のように指摘する。「注目したいのは、主人公である伴善男自身の行動をほとんど描かないことである。つまり、応天門への放火、天皇への讒言、逮捕、取調べという場面がない。かろうじて、讒言後の退出と連行される場面が描かれる⁽¹⁵⁾」。第二節で述べたように、この絵巻の絵は「舎人の目撃」を描かず、つまり伴大納言らが放火する様子を描かない。伴大納言の放火・逮捕等の場面を描くことは、重要人物たちの表情・個性を描くことと同様に、あえて避けられているように思われる。

重要そうな人物たちを表情・個性が読み取れないように描いたのは、その人物たちの役柄を人相から特定させないためではなかったか。伴大納言の行動をほとんど描かないのは、彼の役柄を行動・態度から特定させないためではなかったか。誰が真犯人か、誰が濡れ衣を着せられたのか、描かれた人相・行動・態度からは特定できないようにしたのではなかったか。

「伴大納言絵巻」の詞は、伴大納言を真犯人とする。しかし絵のほうは、誰が真犯人なのか断定するのを最後まで避けつつづけているように思われるのである。

六 詞と絵、それぞ れの語り方

「伴大納言絵巻」の絵を、「信貴山縁起絵巻」の絵と比べてみると、さまざまの違いに気づく。

「信貴山縁起絵巻」は、①の方法で描かれた絵巻である。特定の人物（たち）に寄り添って語っていくこの絵巻の場合、それらの人物（たち）に鑑賞者は感情移入してしまう。この絵巻のなかの光景が、登場人物から見たように描かれることさえある。その光景を鑑賞者も見ることがあるから、鑑賞者は登場人物と一体化することになる。また、この絵巻では人物の大きさが変化する。尼公巻の尼公は、集落を過ぎて山道に差しかかると小さく描かれ（図6）、次の東大寺大仏殿の場面では一段と小さくなる。その小さい姿からは、弟を探しあぐねる尼公の心細さ、無力さが伝わってくるのである。



↑尼公

↑尼公

図6 「信貴山縁起絵巻」尼公巻（部分）

これと対照的なのが、基本的に㉔の方法で描かれた「伴大納言絵巻」である。特定の人物（たち）の姿を追うことはしないので、鑑賞者が誰かに感情移入することもない。また「伴大納言絵巻」の絵はほぼ常に、一定の高さから一定の角度で俯瞰するように描かれており、人物の大きさが変わることもない。感情移入なしに、客観的に語っていくのである。

ここまで述べてきたことをまとめてみると、「伴大納言絵巻」の絵は次のような方針を採っていることになろう。

① 特定の人物（たち）の姿を追うことはせずに、一筋の道を移動撮影したように描くことよって、そこで起こっている出来事を伝える。（㉔の方法）

② 対象を俯瞰する高さ・角度をほとんど変えない。特定の人物への感情移入を促すような表現はない。役柄が明確でない主要人物たちは表情・個性が読み取れないように描くが、その他の人物たちには身分にかかわらず役柄にふさわしい顔つきや表情を与える。

③ 出来事が起きた順に従って語っていく。
つまりこの絵巻の絵は基本的に、㉗（客観的事実だけを淡々と示す）という語り方なのである。

一方この絵巻の詞は、異なる語り方を採用する。

I 特定の人物（たち）に寄り添って語ることがある。

II 人物の心の内まで語ることがある。

III 出来事が起きた順に語っていくとは限らない。

絵巻の詞のほうは、④（出来事を語る順にも工夫を凝らし、物語を面白く語りなす。特定の人物に寄り添い、その心の内にまで踏み込んで語ることもある）という語り方なのである。

④のような語り方の詞を絵に描く際に、㉗のような語り方を採用したことが問題であろう。ちなみに「信貴山縁起絵巻」の絵の語り方は次のごときものである。

i 特定の人物（たち）に密着し、その道程を描き出すことよって物語を語る。（㉑の方法）

ii 特定の人物への感情移入を促し、その人物が感じている感情を味わいような表現がある。

iii 時間が逆行する表現もある。

iiiについて簡単に補足しておこう。「信貴山縁起絵巻」延喜加持巻の第二段冒頭を右から左へと見ていくと、まず剣の護法が清涼殿に到着した様子、つづいて剣の護法が清涼殿に向かって天翔る様子が描かれる。絵巻では右から左へと時間が進んでいくはずであるが、ここでは時間が逆行しているのである。

「伴大納言絵巻」の詞を絵に描くにあたり、「信貴山縁起絵巻」の絵の語り方を採用したならば、よく合っていたはずである。にもかかわらず、「伴大納言絵巻」の絵はあえて㉗の語り方を採用している。その結果、どういう効果もたらされることになったか。

「伴大納言絵巻」の詞を、〈客観的事実は何か〉という目で読み返してみると、応天門炎上についてさまざまな人がさまざまな主張をしていることが分かる。伴大納言は天皇に、左大臣が放火したと申

し出る。藤原良房は天皇を、伴大納言の告発は讒言の可能性もあると諫める。左大臣は天道に、我が無実を訴える。舎人は連行された役所で、伴大納言らが応天門から降りてきて走り去るのを目撃したがその直後に出火したと供述する。こう並べたかぎりでは、どれが本当でどれが嘘か判断できない。にもかかわらず詞は、藤原良房と舎人に寄り添い、彼らに肩入れした語り方をしている。他方、伴大納言の主張については、左大臣犯人説の根拠なども紹介せずに、ごくあつさりと言っている。

絵のほうはこのような肩入れを一切排する。良房にも舎人にも肩入れしない。だから良房が内裏に駆けつける道程を描かないし、舎人が放火を目撃した様子も描かないし、子ども喧嘩の場面でも舎人に寄り添わない。絵においては、伴大納言の告発も、良房の諫言も、左大臣の訴えも、舎人の供述も、扱いに軽重はない。すべて等価なのである。

つまり、詞は伴大納言が犯人と決めつけているが、絵のほうは誰が犯人なのか明らかにしていない。絵は、応天門の炎上に端を発した事件が、伴大納言、清和天皇、藤原良房、左大臣源信、舎人、出納、といったさまざまな人々の思惑が絡まりつつ進行していった結果、伴大納言の逮捕という結末を迎えるに至ることを、客観的に語っていくのである。

詞と絵とは、ものものたらえ方が異なり、伴大納言を犯人とするか否かでも立場が異なる。絵巻の鑑賞者は、詞に導かれて絵を見るけれど、しかしまた、絵巻においては絵がメインでもある。その詞

と絵を、あえて齟齬したままにして、どちらも提示するのである。詞と絵という異なるメディアを、両者の語り出す物語に齟齬のあるままに、並置しているのである。

七 応天門の変の捉え方

応天門の変について、『平安時代史事典』は、「重要な点は、結果的に応天門炎上を最大限に利用したのが太政大臣良房であったことで、事件が解決をみない時点で大臣として最初の摂政になっている。そして、これ以後、藤原氏の強力な発展がみられるわけである。その意味で不審火を利用した他氏排斥事件との見方も可能である」と述べている。

このような、伴大納言が放火犯であるとは限らないとする見方は、『伴大納言絵巻』が作られた時代にもあったのだろうか。

『宇治拾遺物語』には、伴大納言にかんして二つの説話が収められている。一つはここまで見て来た、応天門炎上事件の顛末を語る話。もう一つは、伴大納言が見た夢の話であり、こちらは『江談抄』や『古事談』にも収められている。

夢の話では、すぐれた相人である佐渡国の郡司が伴善男に対し、彼の見た夢について解き明かしてみせるのだが、そのなかに応天門の変を予言する言葉がある。その言葉が、『江談抄』では「不慮ノ外事出来テ坐レ事歎」(「類従本」)、『古事談』では「不慮ノ有ニ坐事」(「国史大系本」)となっているのに、『宇治拾遺物語』では「事出でて、罪をかぶらんぞ」となっていることに注目した

長野嘗一氏は、以下のように指摘する。¹⁸⁾

「不慮ノ外事」「不慮之事」とは、思いがけぬこと、考えてもみなかったことの意で、本人としては身に覚えのないことを指す。ところが『宇治拾遺物語』では、たんに「事」となっているのだから、これは、身に覚えのあることも、または全くないことも、いずれにも解釈できる可能性を残している。また「坐」事歟」「有」坐事」は、「連坐」を意味する。善男自身はかかる犯行を実行しておらず、計画もしなかったにかかわらず、子や家人・党類がやったために「連坐」したことになる。ところが、ここでも「宇治拾遺物語」は「罪をかぶらんとぞ」(罪を得るぞ)とあって、「連坐」とは言っていない。

『宇治拾遺物語』は、この夢の話とともに、応天門放火事件の顛末を語る話をも同時に集録した。後者の話は、伴大納言が左大臣源信を陥れるために、自らが首謀者となって応天門放火を計画・実行したと語る。とすれば前者の夢の話でも、「不慮のこと」とか「事に坐す」といった文句は使えない。

『江談抄』や『古事談』は『宇治拾遺物語』よりも前に成立した説話集である。『宇治拾遺物語』の作者は、それらを参照し、特に『古事談』は必ず座右に置いて模したであろうとされている。それであるが彼は、伴大納言の夢の話を集録するにあたり、先輩の両書のような文言では具合が悪いと考えて、あえて変改を加えたのではないか。

以上のような指摘である。つまり、『江談抄』『古事談』『宇治拾

遺物語』の時代、伴大納言は応天門に放火した犯人とする立場と、それに疑問を抱く立場とが、併存していたことになる。

「伴大納言絵巻」の詞は伴大納言犯人説の立場で事件を面白く語るが、絵のほうは客観的事実だけを淡々と述べる態度に終始している。絵が提示する客観的事実を見ていると、伴大納言はほんとうに犯人なのか、疑問を持たざるをえなくなる。「伴大納言絵巻」という一つの作品のなかにも、二つの立場の併存が認められるのである。

八 おわりに——場所と人物——

第二節に述べたように、詞の挿入によって絵の時空や雰囲気完全に切り替えること、第三節に述べたように、絵巻の絵は「一筋の道に沿って移動撮影したような描き方」と相性が良いこと、この2点を有効利用する「伴大納言絵巻」において、各段の絵はおおむね一つの場所に対応している。第一段は大内裏、第二段は左大臣邸、第三段は舎人の家の前の通り、第四段は例外で舎人の家と役所、第五段は伴大納言邸である。

それらの場所と主要人物の関係に注目しよう。大内裏を描く第一段において、その中枢である清涼殿内にいるのは清和天皇と藤原良房である。左大臣邸を描く第二段において、その主人源信は自邸の庭にいる。一方、伴大納言邸を描く第五段において、その主人伴善男は自邸の外を牛車に乗せられて進んでいる。——これらは応天門の変の帰結、すなわち藤原良房が政治の中枢に返り咲くこと、源信は自邸に蟄居すること、伴善男は配流されることを、それぞれ示し

ているように思われる。場所と人物との関係が、この変の帰結を示すのである。

「伴大納言絵巻」の作者は、伴大納言犯人説の立場で語る説話を取り上げながら、それに、客観的事実のみを淡々と示す絵をぶつける。その結果、鑑賞者は伴大納言犯人説に疑問を抱かざるをえなくなるが、さりとて伴大納言は無実だったということになるわけでもない。《真相は藪の中》であるが、応天門の変の結果、政界は良房の一人勝ちとなったことは確かである」と、「伴大納言絵巻」は語っているようにも思われるのである。

注1 上野直昭「伴大納言絵詞」〔美術研究〕一四二、一九四七年、上野憲示『双書美術の泉38 伴大納言絵巻——国宝絵巻〕（岩崎美術社、一九七八年）。

2 山根有三「伴大納言絵巻覚書——その演出と謎の人物について——」〔出光美術館蔵品図録 やまと絵 月報、一九八六年〕。

3 第13紙と第14紙のあいだには、詞を書いた一紙があったと、山根注2論文は推測する。また、高畑勲「十二世紀のアニメーション——国宝絵巻物に見る映画的・アニメ的なるもの——」（徳間書房、一九九九年）と

黒田日出男「謎解き 伴大納言絵巻（小学館、二〇〇二年）は、霞と地面と樹木を描いた一紙があったとする。

4 注3黒田書に諸説が整理されている。

5 源豊宗「伴大納言絵詞に就て 上」（『史林』二四—二、一九三九年四月）。

6 「伴大納言絵巻」の詞は、「いかにくやしかりけむ」と結ばれている。従来「どんなに悔しかったことであろう」などと訳されてきたが、葛尾和宏「御霊としての伴大納言——今昔・絵巻・宇治拾遺——」（『文学』一〇—四、二〇〇九年七月）は、「どれほどしなければよかったと思った

だろうか」と解さねばならないとする。

7 瀧尾貴美子「絵巻における「場面」と「景」」（『美術史』一一一、一九八一年一月）。

8 門と中門のあいだには、弓を持った男性が二人描かれるが、彼らのあいだがぼつかりと空いている。ここにはもともと朝廷の使者が描かれていたが、伝来するあいだに切り取られてしまったらしい。

9 黒田泰三『新編名宝日本の美術12 伴大納言絵巻』（小学館、一九九一年）。

10 『新編日本古典文学全集 宇治拾遺物語』（小林保治・増古和子校注・訳、小学館、一九九六年）に拠る。

11 注3高畑書。

12 山本陽子「伴大納言絵詞鎮魂説の再検討——脇役の顔貌表現を中心に——」（『明星大学研究紀要「日本文化学部・言語文化学科」〕一三、二〇〇五年三月）。

13 注12論文。

14 ティエリ・グルンステン「線が顔になるとき——バンドアジネとグラフィックアート——」（古永真一訳、人文書院、二〇〇八年）。

15 黒田泰三「伴大納言絵巻研究」（『国宝 伴大納言絵巻』、黒田泰三・城野誠治・早川泰弘、中央公論美術出版、二〇〇九年）。

16 秋山光と「平安時代世俗画の研究」（吉川弘文館、一九六四年）、佐野野誠治「説話画の文法——信貴山縁起絵巻にみる叙述の論理——」（『日本絵画史の研究』、山根有三先生古稀記念会編、吉川弘文館、一九八九年）、若杉淳治「日本の美術二九七 絵巻Ⅱ伴大納言絵と吉備入唐絵」（至文堂、一九九一年、注15黒田論文など）。

17 『平安時代史事典』（角川書店、一九九九年）の「応天門の変」の項（龍谷寿執筆）。

18 長野書一「伴大納言の説話——『宇治拾遺物語』の鑑賞と批評（その一）」（『説話文学の世界第二集 宇治拾遺物語』、説話と文学研究会編、笠間書院、一九七九年）。

※本稿は成蹊大学長期研修「徳川・五島本「源氏物語絵巻」の研究——絵巻の表現と物語の絵画性——」の成果の一部である。

※図1・図4・図6は『十二世紀のアニメーション——国宝絵巻物に見る映画的・アニメ的なるもの——』（高畑勲著、徳間書房、一九九九年）より、図2は『新編名宝日本の美術12 伴大納言絵巻』（黒田泰三著、小学館、一九九一年）より、図3は『思いつきり味わいつくす伴大納言絵巻』（黒田泰三著、小学館、二〇〇二年）より、図5は『続日本の絵巻13 春日権現験記絵 上』（小松茂美編集・解説、中央公論社、一九九一年）より、それぞれ転載させていただきました。

（きたに・まりこ 本学教授）