

鎌倉時代絵巻物のつまらなさ(上)

藤 田 経 世

わが国の絵巻物は、鎌倉時代にいたって著しい発展をとげた、一般にいわれている。しかし、はたしてそういえるのかどうか、その点をここで問題にしたい。

鎌倉時代の絵巻物の「量」が、平安時代にくらべて比較にならないほど、多く残っていることはいまでもないけれども、絵画としてのその「質」と、巻物という特殊な形にあげられた特質についていえば、発展ということばは絶対に使えないと考えられる。

まず「量」の問題であるが、この量が多くなったこと自体、発展とは反対の道をたどらせるに至った、最も大きな理由の一つにあげられると思う。平安時代にくらべて、より広い範囲の題材がとりあげられるようになったことは、隆盛へとおもむかせる理由には挙げられまい。問題は一つの作品における「量」の増大にある。

北野天満宮所蔵のいわゆる根本縁起、承久元年(一一一九)のころ後鳥羽天皇、あるいは上流の貴族の発願によって製作されたと推定されるこの絵巻については、まず料紙の縦幅が異常に大きいのが注意される。

たとえば信貴山縁起が縦三一・五糎ほどなのに対して約五一・五糎であり、この大きさにするため、普通横に使われる料紙を縦に使ってある。なぜこの異常な縦幅にしたのか、その理由はあとで考えるところとして、五一糎という縦幅のある大きさが巻物としての取扱にはとても不便であり、あえていうならば、その死命を制するものである。ことばを変えていえば、それは巻物である必然性が無くなったわけであり、一頁一頁と開いてゆく冊子本の形のほうが、より適当である。両手を使って自分の見たいと思う長さをくりひろげ、自由に長さを加減できる巻物という形の長所がまったく無視されてしまっている。

それでは、このような不便むしろ欠陥をおかしてまで、巻物の形にしたというのは、形式の古代性への執着であろう。形式として最も古い巻物という形が、北野天満宮のいわゆる根本縁起をはじめ社寺の縁起類に多く見出されるのは、おごそかにしておかすべからざる内容をもつもの、社寺のきわめて大切な宝物として保存すべきものとしての意味が、なによりも重視されたからにほかなるまい。いわゆる根本縁起のばあい当

初につくられた理由は明らかでないが、山口県防府市の松崎天神社に伝わる松崎天神縁起には、終末第六卷の末尾につきのような奥書がある。

「此御絵有拝見志類者、企參詣於当社拜殿可令開見之、雖為権門勢家命更不可出社壇、若令違犯此旨輩者、可罷蒙太政威徳天之罰、於拜見之仁身也、仍誓文如件、応長元季（一一三一）辛亥潤六月日、御膳所大法師隆真、官司大法師実尊、社務法眼和尚位道澄」

すなわち、神社の秘宝として、たやすく拝見を許さなかったことが明記されている。

ところが、この絵巻は松崎天神社に關することがらを述べた第六卷の部分を除くと、いま京都の北野天満宮などに伝わる弘安本、「弘安元年（一二七八）夏六月のころ微功をおふ云々」と末尾に記されている本と内容がほとんど一致する。両者はその底本が共通していたにちがいない。したがって、いろいろのところにある天神社には、社の宝物として秘蔵される天神縁起がつけられたと推定される。鎌倉の荏柄天神社に伝わり、いまは前田育徳会の所蔵である荏柄天神縁起に至っては、鎌倉にあるその社がどうしてできたのか、そういう説明は全く欠け、北野天神社の縁起を三巻にまとめたにすぎない。なお、この絵巻は下巻の奥書に元応元年（一一三九）奉納の記があり、その頃の製作と認められるが巻中の詞には「建久（一一九〇—九九）の今に至るまで」とある。その箇所がいわゆる根本縁起には「承久元年己卯（一一一九）今にいたるまで」とある。結局それは両本を通じて共通の底本となった、菅原道真伝のような文章が存在した事実を物語るにちがいない。各地の天神社

がそれぞれの社の縁起をしるした絵巻物を宝物としてそなえつけることが、鎌倉時代に流行したため、いろいろな天神縁起の出現となったが、それらの絵巻はいわば流行に従って製作されたに過ぎない。このような群小縁起を圧倒する巨大な量をもつ根本縁起は、しかしながら結果において成功せず、絵巻物の本質であるよさを失わせることとなってしまった。

おなじ事情は他の社寺縁起についても見出される。たとえば、宮内庁にある春日権現靈驗記である。全二十卷九十数段に及ぶこの絵巻は、絹本着色というあまり例のないつくりであり、ほかに製作の由来等を記した目録が添う。それによると、延慶二年（一一三〇）当時の宮廷に大きな勢力をもっていた西園寺公衡が発願して、一族の氏神である春日明神のさまざまな、ふしぎな物語を集めてつけられ、春日権現社に奉納されたのであった。当時の最高級の技術による、いかにも念入りの作品であるが、それだけにこの絵巻を見る機会をもったのは、ごく少数の人々であつたにちがいない。

神社関係のみならず、寺院関係においても同様に、秘蔵されることを第一の目的とした絵巻物が、丹誠をこらして製作されたのであった。京都知恩院の法然上人絵伝、京都歡喜光寺の一遍聖絵は最も代表的な遺品である。

前者は知恩院の第九世舜昌が徳治二年（一一三〇）から、十年にもわたってつくられたものといひ、四十八卷二百二十一段におよぶ内容をもつ。この場合まず驚かされるのは、その分量の大きさである。宗祖法然

に対する傾倒のほどは理解できるとしても、一般の信者がこの絵巻群をとりあげて、ずっと目をとおしてゆくことはおよそ不可能であろう。まして、ここでも絹といういたみややすい材料が用いられている。大多数の人たちは破損をおそれるとともに、もとどおりきちんと巻きもどすむずかしさを思えば、しりごみしてしまうのではあるまいか。ひろい範囲の人々からは、およそ縁の遠い存在になってしまったと、いわなくてはならないであろう。

おなじことは後者についてもいえる。やはり絹本着色で十二卷四十八段から成るこの絵巻は、巻末に「正安元年（一二九九）己亥八月二十三日西方人聖戒記之畢云々」の奥書がある。聖戒は若いときに一遍の弟子となり、一遍が世を去った正応二年（一二八九）には二十九歳であった。歓喜光寺はこの聖戒が師の六条道場の地に建てた寺であり、絵巻のつくられたのは一遍の示寂から十一年目にあたるが、この絵巻の製作にあたっては、かつて関白であった九条忠教の勧めによつたと認められる。

このようにして社寺に秘蔵せられる縁起のたぐいには、上流の貴族の関与したものがいろいろとある。立派な体裁を整えるため、詞や絵の量がふえるとともに、文章では漢字を多く使った難解のものが好んで用いられ、一般の人々とは縁が遠くなるといった傾向が、生じてきているのを見のがせない。つぎのような調子である。

王城鎮守の神々おほくましませと北野宮利生ことにすくれてあけのたまかきに再拝する人現当のねかひあゆみにしたかひてみち一念をいた

して擁護をねかふともからは真俗ののそみ思にしたかひてなる（根本縁起）

同年秋のころ予州窪寺といふところに青苔緑蘿の幽地をうちはらひ松門柴戸の閑室をかまへ東壁にこの二河の本尊をかけ交衆をとめてひとり経行し万事をなけすてもはら称名す（一遍聖絵）

また、このように漢字が多く出てくる文章は、やまと絵的な絵画にあっては、詞書の書として絵との調和がしっくりいかないと思われる。詞と絵とが見た目の美しさという点で、よどみなく続いてゆく最もすぐれた例には、源氏物語絵巻の柏木や夕霧などの部分挙げられる。ほかの諸段は絵がそれらほど精妙でないと同じく、詞の書風も洗練された優美さとは縁がうすくなり、絵と詞のつながりはなだらかな情緒を欠いている。一方信貴山縁起絵巻や伴大納言絵詞にあっては、絵画の画風と共通する詞の書のきびきびとしっかりした趣が、見てゆく人の気分を中断することなく、絵から詞また詞から絵と、いかにもすなおに運ばれてゆく。それら詞書の文章はあまり漢字を使わないのに対して、鎌倉という時代は漢文がすきらしく、たとえば古今著聞集にしても、なにも必要がないと思われるのに、序と題目はすっかり漢文になっている。鎌倉の絵巻はそのような流れのためか漢文風の詞が多用され、絵との間に流れといった気分が、あまり問題とされていない。このようなところに、鎌倉時代の絵巻における欠陥の一つがあるのではなからうか。

つぎにとりあげたいのは、画面それぞれの長さである。信貴山縁起や伴大納言に見られるような、巻物という特質をうまくいかした長い画面

が、鎌倉時代の絵巻にほとんど例がないことは改めていうまでもないがそれぞれの絵巻における長さや短かさとの配置は、内容の重点のおきかたを知る意味から大切と思われるので、まず上記の社寺縁起について見よう。

根本縁起でとびぬけて長いのは第三巻の第一段、醍醐天皇が宇多院の朱雀院へ行幸して道真に天下の政を一任する旨を告げられる図である。

これにつぐのは第一巻の第一段であり、小童の道真が忽然と菅原是善邸へ出現する図である。以上のほか、第七・八巻の日蔵の六道遍歴では図がずっと続いて、詞は小さなしきりに書くことになっているが、文字はすべて書かれていない。内容からいうと人間・修羅・阿鼻地獄が多い方である。逆に短い方では紙二枚継といった箇所もすくなくない。よく人に知られている恩賜御衣の一段もそれに入る。

ところで、このような画面の大きさをきめるのは、一体だれがやるのであろうか。発願者なのか、それとも画家に一任されているのか、そのへんが不明ながら、道真の世間的な栄光の場面はひときわ大きく、それと反対の場面は大体に小さい。それに清涼殿に雷がおちたところも、道真を失脚させた藤原時平が力をぬいて雷をにらみつけ、自分よりも官位が下だったのにとばかり、屈しない有様に描かれといえるのは、天皇をめぐる上流社会の身分関係をなにより重しとする考えが、端的に示されていると解される。日蔵の遍歴の場面に、見方によっては極めて重要な、地獄におちた醍醐天皇の話が全く省略されているのも、同じような観点に基いているのではなからうか。

それにしても、道真の出現など長大な画面は、画面を大きくするためいろいろと付加物が描き添えられていて、焦点がぼやけてしまったといえよう。阿鼻地獄のところはなかなか筆力が雄健であり、いかにも恐ろしい感じがよくあらわれているが、人間界の災厄をしめす火事の場面は画家がちがうのであらうか、さしせまった事態にあわてふためく人々のざわめきが表面的にながれ、見る人にうったえかける力に欠けている。同じことは道真の配流を送りだした家族たちの描写についてもいえる。ふたたぶ会うことを望みがたい別れであるにもかかわらず、その悲しみの表現がいわばおざなりに終っている。火事また別離という題材をとり扱っても、伴大納言絵詞とは隔段のちがいがあつた。

春日権現験記においては、それほど画面の長短の差が著しくない。白河院の御幸、俊盛の栄達、狛行光が閻魔庁に至るなどの諸段が長いが、特に上流貴族関係の話を重ねるといった傾向は見出し難い。ただ全巻を通じての画家高階隆兼が、絵所預という役にあつたのを示すのか、画風はいかにも上品で穏やかであるが、迫力にとぼしく弱々しいきれいごとくに終っている観がある。たとえば閻魔庁に続く地獄の図において、亡者たちが鬼にさいなまれる光景のごとき、身の毛もよだつような気味のわるいすさまじさとは、およそ縁が遠いといわねばならぬ。

知恩院の法然伝は、民衆の生活を多くとりあげるといった、他にあまり見られない特色があるが、約二百二十段のうち最長の画面は第二巻第四段の部分である。すなわち、十五歳の法然が叡山の源光のもとへむかう途中、摂政法性寺忠通の行列に出あう場面である。これに次ぐのは、

法然の死後二尊院の西岸に雁塔をたてて遺骨を取めるといふ重要な場面であるにもかかわらず、後者は前者の約二分一にすぎない。これは北野天神の根本縁起と同じく、天皇側近者に対する敬重のあらわれと解される。なお、この四十八巻伝の絵は数人の合作であろうが、全体にどこか荒々しいところがあって、しんみりした気分がうすい。大体に鎌倉時代の絵巻物は、さまざまなことがらをつぎつぎに描きあらわすのに重点がおかれ、各場面ごとの情趣といったものの表現には、あまり関心がよせられなかったようである。特にこれら膨大な量の場合には、叙事をこなすのが精一杯であり、それ以上に気分を盛りあげるといったところまで力が及ばなかったとも考えるられ。

一遍聖絵についても、画面の長短はかなり差がある。熊野三山へ参詣するところ、幼くして善入と筑紫に旅立つところ、最終の往生と墓つくりは、いずれも三米をこえるのに対して、六〇厘前後といった短かい画面がいくつも見出される。しかし、上流貴族とのつながりをあとずけるような主題による箇所は全く無いといえる。この絵巻における風景画のよさについては定評があるし、群衆の描写もなかなか念入りである。ただ、一遍その人の行状を写すとなると、さほど優秀とはいえない。いくつか出てくる踊念仏の場面には、その熱気をもつ昂奮のさまが、見る人の心をゆさぶらないではおかないような激しさで、伝わってこないからである。やはり叙事的であって叙情にまで及びがたい時勢なのであろうか。