慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	『伴大納言絵巻』の絵と詞書：「東七条」の二人の妻の姿から
Sub Title	The text and the illustrations of Ban Dainagon picture scroll: from the perspective of the figures of the two wives in Higashi Shichijo
Author	山部, 和喜(Yamabe, Kazuki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2008
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.95, (2008. 12) ,p.141- 153
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	岩松研吉郎教授高宮利行教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00950001-0141

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

『伴大納言絵巻』の絵と詞書

――「東七条」の二人の妻の姿から

山部　和喜

はじめに

貞観八年（八六六）閏三月一〇日夜の応天門消失は、『伴大納言絵巻』の叙述によれば、当初、大納言伴善男により左大臣源信の仕業であると主張されたが、結局は、右兵衛舎人なる目撃者の証言から伴善男一味の放火によるものとして決着する。この絵巻の制作は一二世紀後半、その絵は常磐光長の手により[1]、後白河院の制作依頼に応じたものと、言われている。また、『宇治拾遺物語』第一一四話に同文的な同話があり、上巻の詞書の欠を補うことができる。

この『伴大納言絵巻』の研究史は、黒田日出男により詳細に振り返られ考究されることにより[2]、それまでの、いわゆる〈謎の人物〉の解明に重心が置かれていた状況から解き放たれて、新しい段階に入ったと言っていい。さまざまな方面への研究の可能性を拓いてみせた、といっても過言ではないだろう。

本稿では、その成果に依りつつ、詞書との関わりの中でどのように絵を解読できるのか、を試みるつもりである。当たり前にすぎると見えるかも知れないが、詞書に照らして絵巻の絵を読んでいく、さらに詞書を、関連する説話（ここ

では、『宇治拾遺物語』第一一四話）と比較しながら読んでいくということが、これまで充分なされてきたとは言い難い面がある。絵巻は、作品として実はまだまだ読みこまれていないのだ。絵と詞書、さらには関連説話、これらの三つを立体的に捉えてみたいというのが、本稿の目指すところである。

一、詞書と絵（一）

ここで取り上げるのは、京の東七条に住む右兵衛舎人の子と、伴大納言家の出納の子との喧嘩の場面である（図1）。応天門炎上が、実は善男一味の放火によるものであったという、事の真相が明らかになるきっかけとなる部分である。

絵巻の詞書にそって、その内容を確認してきたい。舎人と出納の家について、「伴大納言の出納の隣に在るが子と、この舎人の童と諍ひをして」[3]と、隣同士であることは明記される。この部分、『宇治拾遺物語』では「伴大納言の出納の、家の幼き子と舎人が小童と諍ひをして」として、隣とは記さない。果たして、絵巻の絵ではこの二人の家は隣りあうものとして描かれているのである。

黒田日出男は、この舎人の家と出納の家が、しがない下級役人の網代壁と、権勢家伴大納言家の家来である出納の、羽振りの良さそうな家の板壁を、描き分けていることを明らかにしている。[4]実は、そのような二つの家の描き分け、対比が、絵として成立するのは、この二つの家が直接に隣接しているからであろう。換言すれば、この描き分けが可能であったのは、『宇治拾遺物語』にはない、詞書独自の「隣」という語があるからであり、その意味で非常に重要であるといえるだろう。もちろん、『伴大納言絵巻』の詞書と『宇治拾遺物語』の本文の前後や優劣をいうのではない。ここでは、詞書と絵が、その細部に独自の関係性を構築していることを看過したくはないのである。

次に、この事件の経緯について、やや煩瑣になるが、詞書の叙述の順に沿って、見ておくこととする。

①子どもの争う声を聞いて、舎人は、家から出て止めようとすると、そこに出納も出てきて、彼が止めるてくれるのかと見ていると、寄って二人を引き離し、自分の子を家に入れて舎人の子を激しくけりつける。

②それを見た舎人が、子供のけんかにそんなことをすることはないだろうと抗議する。

③それに対し、出納が、おまえのような下っ端役人なんかは、私の主人がいらっしゃったらひとたまりもないぞ、と逆に反論する。

④舎人は、非常に腹を立て、「おまえの主人は私が口を閉ざしているから、今のようにしていられるのだぞ、」と、伴大納言の身に重大な何かを知っているとほのめかす。

⑤出納は腹を立てたまま家に入る。

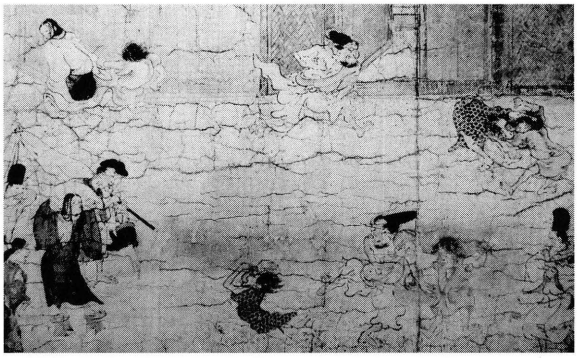

図1　伴大納言絵巻中巻

ここでは、詞書と絵の対応を見る前に、詞書と『宇治拾遺物語』の記述との関わりを見ておきたい。

⑤の部分、詞書では「出納は、腹立ちて家へ入りにけり。」とあって、出納は、自分の主人である伴大納言にむけた舎人の言葉（④）に腹を立てて、家に入る。

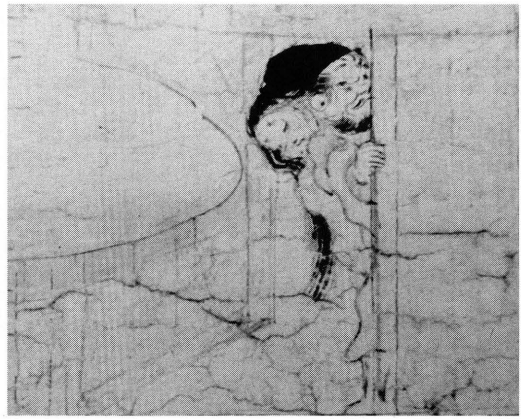

図2　伴大納言絵巻下巻

それまでの怒り（①・③）を持続させながら、家に入ったとみていい。

一方、『宇治拾遺物語』では、「出納は腹立ちさして、家に這ひ入りにけり。」とあって、傍点部分に留意すれば、この舎人の言葉を聞くや、腹を立てるのを途中で止めて、こっそり家に戻ったと解することができる。つまり、『宇治拾遺物語』では、出納は単に腹を立てて家に入るのではなく、舎人の言葉にそれまでの居丈高の態度を急変させて、這々の体で家に入るのである。あたかも、出納が応天門炎上の本当の理由を知っていて、舎人の言葉の重大性に驚愕しているかのようである。

図2は、少し先の場面で、噂が噂を呼んで、舎人が検非違使に召還されていく際の出納夫婦の様子である。二人は、不安そうに連れて行かれる舎人を見やっている。しかし、もし、先に述べたように、出納が、舎人の知っていることの重大性に気づいているのであれば、検非違使に連れて行かれる舎人を見る二人の態度は、「不安そう」というものではなく、むしろ恐懼の表情を見せているはずだ。しかし、この二人そろって戸口から覗く、その表情には、それほどの緊迫感はみられず、単に不安そうな様子と見受けられる。[3]

つまり、舎人が召還されていく場面の、出納夫婦二人の表情からは、とても事の真相を知っていることを前提としていると見ることはできない。その意味で、『宇治拾遺物語』と比較すれば、⑤の詞書と図2の絵とは呼応していると言えるであろう。

このように、この絵巻の詞書と絵は、細部に独自の連動性を見て取ることができるのである。できる限り、絵は詞書の語句を利用しさらにその叙述に沿っていることは見て取ることができるだろう。

二、詞書と絵（二）

さて、この部分の詞書の叙述の順序と絵との関わりに立ち戻って考えてみたい。詞書きと絵との内容については、絵と詞書きの内容については、いささか乖離したかにみえる表現がある。

①の部分、「子どもの争う声を聞いて、舎人は、家から出て止めようとすると、そこに出納も出てきて、彼が止めるてくれるのかと見ていると、寄って、二人を引き離し、自分の子を家に入れて、舎人の子を激しくけりつける」という場面では、絵では子供の喧嘩の場面では舎人の姿は描かれず、舎人からの視点で描かれているともいえようか。詞書では、①の出納の行動は、喧嘩の場に駆けつける（i）子どもを引き離す、我が子を家に入れる（ii）、舎人の子を蹴り倒す（iii）、という順序で示される（i→ii→iii）。しかしながら、異時同図法として名高いこの場面での絵の中の出納の動きは、その場に駆けつけ（i）子どもを引き離し、子どもを左手に従えたまま、舎人の子どもを蹴りたおす（iii）、出納の子どもは舎人の妻と思しき人物に家に引き戻される（ii）の順（i→iii→ii）に、円還状に描かれる。つまり、出納（絵においては出納と妻）の、子供の喧嘩への対応は、微妙にその行動の順序を異にしているのである。出納の妻は詞書には出てこない。

さらに、舎人と出納の口論（②～④）と、出納が家に入る姿（⑤）は、絵では描かれない。ただ、舎人とその妻と思しき二人が、通りの人々に何かを大声で言っている、それをさまざまな人々が聞いている、という場面を描く。

ここでは、④の内容である、伴大納言の身に重大な何かを知っていることをほのめかしている、とみていいだろう。この妻も詞書には出てこない存在である。④の舎人の反論を、既に周囲の人々が聞いている姿が描かれている。話を聞いている人々の姿が、詞書の少し先にある、「里隣の人々、市をなして聞きける。…世に広ごりて」を示すのであろうが、黒田日出男のいうように「ここでは、絵が詞書の内容を先に描いてしまっている」のである。

先に述べた「隣」等とは違い、詞書と絵が離反してしまっているかに見える。確かに絵によってでは、出納の行動をそのまま表現するのは困難であるかも知れないし、舎人と出納の口論の内容、特に舎人の反論の中身を示すことはできないかもしれない。ここで、詞書と絵が距離を置いているかに見える、この部分の絵に、二人の妻が描かれていることに注目したい。この二人の女性が確かにそれぞれの妻であることは、まずは動かない。しかし、なによりもこの二人の人物は、詞書にも、また同文的同話である『宇治拾遺物語』にも、全く叙述のない人物なのである。出納の、行動の順序が詞書とは異なる部分における、出納の妻の出現、そして、舎人の、出納に対する反論が描かれない部分での、舎人の妻の出現、ここには何らかの意味を見てもいいのではないだろうか。

確かに、稲本万里子の言うように、我が子を家に入れる出納の代わりに出納の妻が描かれたのは、夫に協力する姿を現したかったからかもしれない。外部に立ち向かうのは男であり、女は子どもの世話をする、といった、夫と妻の役割が視覚化されていることになっているのかも知れない。[6] しかし、やや視点を変えてみれば、この妻の出現には、ある絵巻の表現上の理由があるような気がしてならないのである。。先走りして言えば、ある詞書との対応のためには、この妻の姿は必要なのではなかったか。

そのような問題意識から、次にこの妻達の姿に焦点を当てて考えてみたい。

三、二人の妻の姿と「東の七条」

まず、出納の妻が姿を見せる場面の詞書を見ておく。先の①の部分であるが、「泣き罵れば、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、」とあり、舎人自身も出納も家の中で喧嘩の声を聞きつけて、外に飛び出してきたと語られる。出納の妻も、詞書では示されないが、夫と同じように家から出てきたものと見ていいだろう。この妻の姿を絵で確認すると、まず気づくのが、腰に何か短いスカート状のものを着けていることである（図3）。これは、褶（しびら）と呼ばれるもので、古くは女性の礼服の一つであったが、次第に簡略短小化して、地位の低い女房や庶民の衣服となったものであるとされる。[7]『新版絵巻物による日本常民生活絵引』（一九八四年、平凡社）では、褶を着けている全ての女性が、家事等の何らかの労働に従事している。とすれば、出納の妻は、喧嘩の声を聞いて飛び出してくるまでは、家の中で何らかの作業についていたと表現されているとみていいだろう。

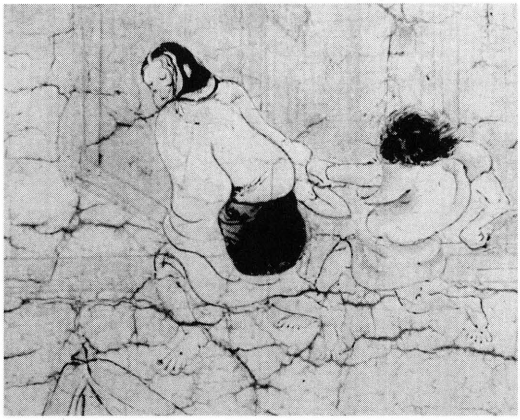

図3　伴大納言絵巻中巻

さらに、舎人の妻も、腰に褶をつけており、よく見ると袖襷（そでだすき）をして、袖が邪魔にならないようにしているのである（図4）。出納の妻と同じように、家内の作業の途中で家から飛び出してきたものとして描かれているとみて誤りない。『新版絵巻物による日本常民生活絵引』でも、

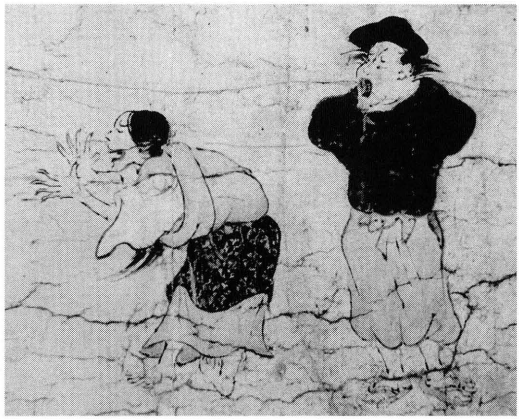

図4　伴大納言絵巻中巻

裸足でいることについて「この人たちは家からとび出して来たもので、おそらく座敷へも地面を歩いたままの足で上がるのだろう」と、解説を付している。

このように、この妻達は、何らかの作業に従事している、夫とともに家から裸足ですぐに飛び出してくる、庶民の階層の女性として描かれているのである。このような妻の姿が、詞書にはなく絵の独自のものであるということは、絵の表現としての意味を考え、さらに詞書の中に何らかのこれと関係する内容を想定することが必要なのではないだろうか。

ここで、この右兵衛舎人、伴大納言家の出納の夫婦の、棲んでいる地域について考えてみたい。詞書に「右兵衛の舎人なる者、東の七条に住みけるが、」（『宇治拾遺物語』も同じ）とあり左京七条に住むとされ、図1等の道は、七条大路と見ることができる。まず、これが当時どのような場所であったかから見ておきたい。ここで考えたいのは、この事件当時の「東七条」ではなく、むしろ一二世紀の「東七条」のイメージである。

大村拓生は、『玉葉』の治承元年（一一七七）九月二十日条を引きつつ、里内裏および行列の道筋に考察を加え、「七条朱雀は、正規の羅生門とは別の意味ではあるが、平安京と城外を区別」しており、「七条は都市貴族の観念レベルでも都市発展の実際面においても、それ以南とは明確に区別されるべき境界線であった」とする。[8] 七条というのは、貴族

の観念のレベルでは、ある意味、京の南端であったのである。

そして、東七条にはどのような人々が住んでいたのであろうか。朧谷寿は、この地にあった東市は平安末期には完全にさびれ、かわって七条町が栄えたが、そこは商工業の集住地区であり、鍛冶、鋳物師、金銀細工師、薄打、仏師といった輩での住む地であったとする。[9]

たとえば、藤原明衡の『新猿楽記』には、四女の夫の「金集百成（かねつみのももなり）」が出てくるが、彼は右馬寮の史生かつ七条以南の保長（ほうのおさ）で、「鍛冶、鋳物師、銀金の細工」であった。また、平安末期から鎌倉初期の成立とされる、『病草紙』のうち、「肥満の女」は、「ちかごろ七条わたりにかしあげする女」であった。

また、棚橋光男[10]によれば、保延六年（一一四〇）十月二十二日に藤原行成筆の「白氏詩巻」[11]を藤原定信に売りに来た「物売女」は、夫が「在俗の経師」で、「塩小路より北」「町尻小路より西」で、「町尻面の辻の内」に家があったという。塩小路より北で、町尻小路より西であれば、七条大路の近くであり、当時の七条町に住んでいたといえる。

この話も収載する『宇治拾遺物語』では、「七条町」に「江冠者」・「鋳物師が妻」（一―五）がおり、また、「七条」に「薄打」（二―四）がいた。

このように、「東七条」には、貴族とは明らかに階層の違う都市部の庶民が住み、商工業者等も往来する道であった。先の場面を見れば、大瓶を背負った人物、唐櫃をもった人物など、様々な種類の人物が描かれる（図5）。五味文彦が、「路上には高足駄の女や赤ん坊を抱っこする女も描かれていて、貴族の女房との違いも明らかにされている」とし、[12]佐藤康宏が、「一二世紀後期の七条通りを思わせる往来の賑わいなのだろう」というように、[13]このあたりの周囲の人々、「里隣の人々」は雑多な人々であった。

図5　伴大納言絵巻中巻

この七条の人物達は、むしろ庶民に属する人物達を多く含んでおり、その姿と夫と妻の姿には、同質性を見て取ることができるのである。むしろ、同質たるべくこの妻達は描かれたのではないか。庶民の住み、往来する地域、道として、都の南の端の七条を描いてみせる、その表現の中に、この妻の造型があったのではないだろうか。褶を身につけ、裸足でかつ袖襷をしているという、妻の姿は、都の南の端に住む、庶民の女性として描かれたのである。

四、まとめ

実は、この絵巻には他にも主要な人物の妻が描かれる。左大臣源信の妻（図6）と大納言伴善男の妻（図7）である。信の妻は赦免の知らせを聞いて喜び泣きに変わる瞬間の姿、善男の妻は善男が連行された絶望に、布団から髪をのぞかせるばかりの姿である。この二人は共通して、詞書に直接描かれず絵にのみ登場する。そして、家の内にあって他の女房達とは別の部屋に居り、貴族の妻という特権的な立場にあることを見せる。

稲本万里子は、この絵巻では、身分や階層によって、家族の形態が差異化され、その中で、妻や子とともに描かれることのない清和天皇や藤原良房、妻や子とは別の空間に位置する源信と伴善男、妻や子とともに存在する舎人や出納という三種類の家族形態が、分類され配置されているとする。それは、妻という存在に視点を固定して（妻の描かれない

清和天皇、藤原良房は除外して）考えてみると、夫とは別の空間に位置する源信の妻や伴善男の妻、そして夫や子とともに存在する人の妻や出納の妻という、形態に分類できるということであろう。

この絵巻の絵の特長として、多くの対比、コントラストによる表現が多用されていることが既に指摘されている。たとえば、左大臣源信邸の門と大納言邸の門、あるいは、先に述べたその内部の女性達の様子等々である。ここでの信の妻と善男の妻が、喜びと絶望という〈対〉の関係で描かれていることは間違いないが、その二人の貴族の妻と対比的に、

図6　伴大納言絵巻中巻

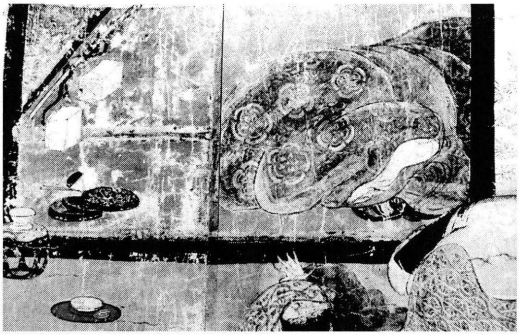

図7　伴大納言絵巻下巻

庶民の階層であるこの舎人と出納の妻達は描き出されたのである。屋内に居て、夫とは空間をともにしない妻に対して、夫や子とともにあって家事等に従事し時には裸足で外に出てくる妻、その対比が鮮やかであればあるほど、この妻達の存在する場が明確になる、そういう表現として、この妻達の姿はあるのではなかろうか。

貴族とは明確に違う家族関係を持った階層の住む場所、観念的には都の南の端とも捉えられる、詞書の「東七条」という場所を示す、そのための表現として、往来の人々に加えて、この妻の姿が描かれているのではないかと考える。

詞書の叙述にこだわりつつ、絵巻の絵の読みを試みた。先にも述べたが、絵巻の読みについては、まだまだ充分なされてはおらず、その一つに、同文的同話の説話の本文からではなく、絵巻の詞書を丁寧に読み、絵との関係をみるという、絵巻の詞書からのアプローチがあるような気がしてならないのである。

注

(1) 黒田泰三『思いっきり味わいつくす伴大納言絵巻』(二〇〇二年、小学館)

(2) 黒田日出男『謎解き　伴大納言絵巻』(二〇〇二年、小学館)

(3) 『伴大納言絵巻』の詞書については、『伴大納言絵巻』(日本の絵巻四)により、私に校訂した。なお、『宇治拾遺物語』については、『御所本うち拾遺物語　宮内庁書陵部蔵』(一九七三年、笠間書院)によりつつ私に校訂した。その際には『宇治拾遺物語・古本説話集』(新日本古典文学大系、一九九〇年、岩波書店)を参照した。

(4) 黒田日出男「網代壁・板壁・土壁　町屋のイメージの変貌」(小泉和子他編『絵巻物の建物を読む』、一九九六年、東京大学出版会)

(5) 小松茂美編集解説『伴大納言絵詞』(一九八七年、中央公論社)解説では、「不安げ」、黒田泰三(注1)では「不安と後悔」、黒田泰三『国宝　伴大納言絵巻』(二〇〇四年、出光美術館)では「垂衣に対する大いなる不安」の表情とする。

(6) 稲本万里子「家族の情景 ―「伴大納言絵巻」に描かれた妻の役割」(鈴木杜幾子他編著『交差する視点 ―美術とジェンダー2』(二〇〇五年、ブリュッケ)

(7) 石埜敬子・加藤静子・中嶋朋恵「平安時代の容儀・服飾」(山中裕・鈴木一雄編『平安時代の信仰と生活』、二〇〇四年、至文堂)

(8) 大村拓生「中世前期における路と京」(『ヒストリア』第一二九号 一九九〇年一二月、大阪歴史学会)、後に「儀式路の変遷と都市空間」(『中世京都首都論』、二〇〇六年、吉川弘文館)

(9) 朧谷寿「平安京の沿革 2平安後期(九世紀末~一二世紀)」(角田文衛総監修『平安京提要』、二〇〇四年、角川書店)、同「平安京 ―王朝の風景―」(山中裕・鈴木一雄編『平安貴族の環境』、二〇〇四年、至文堂)

(10) 棚橋光男「都市京都の生活空間」(『王朝の社会』大系日本の歴史四、一九八八年、小学館)

(11) この断簡は、『国立博物館図版目録 日本書跡編 和様I』(一九八八年、東京国立博物館)に写真が載り、『特別展詩歌と書 ―日本のこころと美』(二〇〇一年、東京国立博物館)には、その際に一緒に売りに来た「屏風土代」(書陵部蔵)とともに写真が載る。

(12) 五味文彦『絵巻で読む中世』(一九九四年、筑摩書房)

(13) 佐藤康宏「都の事件 ―「年中行事絵巻」・「伴大納言絵巻」・「病草紙」」(『美術を支えるもの』講座日本美術史第六巻、二〇〇五年、東京大学出版会)

※絵巻の引用は、小松茂美編集解説『伴大納言絵詞』(一九八七年、中央公論社)に拠った。