

〈研究ノート〉

## 『伴大納言絵巻』 試論

A Study on the Picture Roll of Ban-dainagon

片山 剛<sup>1</sup>

### 要 旨

後白河法皇の嗜好によって制作された『伴大納言絵巻』は、九世紀に起こった応天門の火災に取材した説話を絵画化したもので、炎の描写、多様な人物の躍動感にあふれた表現、劇的な展開などの魅力に溢れた絵巻物屈指の名作である。しかし、絵画の読み解きは必ずしも完全に行われているとはいえず、また絵巻物という性質ゆえに原本の体裁をそのまま伝えているとも思えないなどの問題を孕んでいる。

本稿では、従来の説に多くを依拠しながらも、未解決の問題に私見を加え、併せて細部の読み解きを試みるものである。

キーワード：絵巻物、平安時代、常盤光長、伴善男、応天門

Picture Scroll, Heian Period, Tokiwa-no-Mitsunaga, Tomo-no-Yoshio, Oten-mon Gate

### はじめに

出光美術館蔵『伴大納言絵巻』は、現在は上中下の三巻に分かれているが、後崇光院の日記である『看聞御記』の嘉吉元年（1441）四月二十六日条の記事に一卷であった旨が記されている。ただし、制作当初（十二世紀後半）からそうであったという確証はなく、たとえば詞書と絵の紙の巻皺の不連続がほとんどの部分に見られ、もともとは詞書と絵は別に仕立てられていた可能性すらある。また、内容は概ね二部構成になっているので、三巻にするとどうしても印象が変わってくる。

後白河法皇は子どもの頃から今様を愛し、『梁塵秘抄』を編纂したことで知られるが、絵巻物にも情熱を傾け、多くの作品を作らせた。そのひとつが『伴大納言絵巻』であり、絵は、平安時代末期の代表的な絵師である常盤源二光長、詞書の文字は藤原教長の筆になる可能性が高い。

巻くという行為——それは巻物に物理的な衝撃を与えるのと同じ事である——を繰り返す事で鑑賞する絵巻物は宿命的に損傷する。『伴大納言絵巻』の場合、冒頭の詞書はすでに失われ、そのほかにも巻の中程にあって常時見る事のできない部分を何らか

の興味で切り取ってしまったと思われる部分もある。

三巻に分割されたのは保存のためか、観賞しやすくする意図だったのだろうか。そしてその時にもいくらかの改変が加えられていないとも限らず、分割は再編の役割を果たした可能性もある。

このように、『伴大納言絵巻』は制作時から現代までの間にいくらかの変貌を余儀なくされている。そこでこれまでに美術史、日本史、日本文学、映像など多くの分野の研究者がその本来の姿を求めて詳細に分析を試みてきた。以下、本稿もその驥尾に付して概説的に考察を試みる。なお、図版は原本の写真版を用いるとわかりにくい場合があるため、筆者自身による簡単な模写を用いた。

### 1. 話の内容

この作品は、藤原氏の他氏排斥の企みとも言われる応天門炎上（貞観八年＝866＝閏三月十日）という政治的な事件を素材にしているが、だからといって史実そのものに取材したわけではない。この事件を基に作られ、伝えられた平安時代末期の説話が直接の素材なのである。この絵巻が直接何に取材したの

かはわからないが、絵巻の詞書本文（ただし上巻の詞書は欠失）にかなりよく似た話が『宇治拾遺物語』に残されており、それは以下のような話である。

応天門が炎上した。大納言伴善男は、これは放火で、犯人は左大臣源信であると清和天皇に訴え、天皇は信を処罰しようとする。それを聞いた太政大臣藤原良房（天皇の外祖父でもある）が軽拳を戒め、天皇は信を赦す。信は邸内の庭に粗菰を敷いて座し、天道に無実を訴えていたが、そこに赦免の使者が到着し、邸内の人は喜びの涙を流す。

ところで、右兵衛舎人が、たまたま火が上がる直前に伴善男とその子と雑色の三人が応天門から降りてくるのを見ていた。そのあと火災が起こったので、この三人が放火したと確信したが、あまりに重大なできごとであったため、公言はしなかった。

あるとき、この舎人の子が隣に住む伴善男の出納の子と喧嘩をした。出納は舎人の子を死ぬばかりに踏みつけた。怒った舎人は「自分が口を開けばお前の主人は落ちぶれるのだぞ」と言い、それは噂となって役人の知るところになる。舎人は検非違使に召されて事情を告白し、伴善男は捕われる事になる。

以上のような話を描くのに、絵師は一つ一つの場面を均等に描いていくことはしなかった。ある場面は過剰なまでにおおげさに、ある場面は本文との齟齬すら感じさせ、またある場面は何も描いていない。

たとえば、応天門炎上の描写は、豊かな表情を見せる前後の群衆とともに圧巻と言えるほど多くの絵筆が費やされている。詞書では舎人が伴大納言の秘密を知るとは出納に向かっていうのだが、絵巻では広く大衆に訴えている。また、舎人が見た伴大納言の放火の場面は詳細な詞書を持ついわば回想シーンなのだが、全く絵画化されていないのである。

## 2. 躍動する人々（上巻を中心に）

この絵巻を評する場合、しばしば「躍動感」という語が用いられる。特に上巻の火災に集まる群衆の描写など、一瞥すればその評言が的確なものであることは疑いの余地がない。

大内裏朝堂院の南門が燃え上がるという惨事を目の前にした時、人はどのような行動をとるのか。絵

師は、老いも若きも貴族も庶民も等しく野次馬根性をむき出しにしつつ、口を開けて見守るほかはない無力さを見せつける。公卿クラスの貴族でも引目鉤鼻の典型的な描き方にこだわらず、その表情をあからさまに捉えてやまないのである。次に、その具体的な場面を挙げてみる。

まず上巻冒頭は序章のように緩慢な検非違使一行（廷尉、随兵、従者ら）の動きから始まる。彼らは意識を進行方向に集中することなく、横を向いたり後ろを見たり、周囲の者と話したりしており、人も馬も視線は一致せず疾駆もしない。小松茂美氏<sup>1)</sup>が指摘されたように随兵の履物も浅沓、毛沓、あるいは裸足の者もいるなどばらばらである。

ところが、一行を先導する松明を持った火長二人（図1）が一気にスピードを上げる。この絵巻では二人の人物が描かれる場合、しばしば人物の視線が逆向きになる。ここでも同様で、一人は前を見て必死に駆けているのにもう一人は一行のリーダーである廷尉（検非違使の佐または尉）のほうを振り返っている。それと同調するように、二人の松明の火の向きも前者が一文字に後ろに靡いているのに対して後者は一度とぐろを巻くように描かれている。なお、ひとりには裸足でもうひとりには草鞋を履いている。

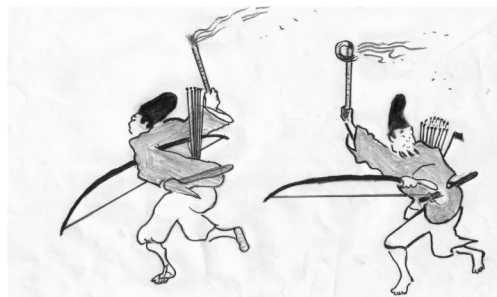


図1 駆ける火長と振り返る火長  
(位置をずらして写してある)

火長によって踏まれたアクセルはその前の一団によってさらに勢いを増す。そのうちの二人の男は飛びそうな烏帽子を押さえ、あとの二人は後続する検非違使を気にしながら（当然振り返っている）走っている。もうひとりの童はからだを思い切り前傾させて髪を靡かせて疾走している。彼らがこうして全速で駆けるのはその前にいる公卿が乗る馬に遅れまいとするため、つまり彼らはこの公卿の従者なのである。その公卿（図2）は冠直衣に浅沓を履き、あごを突き出して前傾姿勢で馬を走らせている。馬

も真っ直ぐ前を見て先ほどの検非違使のそれとはまるで比較にならない速さを感じさせる。

「緩」で始まった絵が「急」に転じ、この公卿がスピードとしてピークになるだろう。ところでこの人物は周囲の人物とは違って顔の彩色に鉛白が使われていることが黒田泰三氏らによって報告されている<sup>2)</sup>。今、写真版などで見る限りではさほど印象的ではないが、当初は際立って美しく見えたのであろう。後に触れることになる内裏清涼殿内の清和天皇と太政大臣藤原良房、広廂に控える貴族、中巻で天道に無実を訴える左大臣源信の顔にも鉛白が用いられている。黒田泰三氏は『国宝 伴大納言絵巻』解説において、広廂の貴族を右大臣藤原良相と考えた上で、鉛白は天皇や大臣級にのみ用いられるとされる。もしその通りであるなら、この馬上の公卿に鉛白を施したのも、周囲の庶民や従者と明確に区別するためというにとどまらず、かなり高貴な人物をイメージするものなのかもしれない。



図2 馬を走らせる公卿

ここで詞書（上巻なのでそれに該当する『宇治拾遺物語』の本文）を見ると、「御烏帽子直垂ながら移しの馬に乗りたまひて」駆けつける公卿がいる。ただしこれは伴大納言の訴えを聞き入れて左大臣を罰しようとする天皇に対し、その性急さを諫めるために参内する忠仁公（藤原良房）の行為である。当然、火事場に駆けつける公卿とは目的も時間も一致しないし、絵では冠直衣なので「烏帽子直垂（烏帽子直衣と同じ）」の忠仁公とは服装も合わない。よって明らかに別人ではあるのだが、絵師は忠仁公の姿をヒントに、あるいは彼の行為を重ね合わせるようにこの名もなき公卿を描いたという事情もあり得るのではないだろうか。顔に鉛白を用いていることもさることながら、画面中央にあって周囲に庶民や従者が取り囲むように描かれているこの人物はそれほど印象に残るのである。また、この絵巻には延べ

二十八頭の馬が描かれるが、疾走しているのはこの人物の手綱による一頭のみである。

このあとは基本的に駆けつける庶民を描くが、中には逆行する者や立ち止まる者もあり、現場が近づいていることを想像させて朱雀門前に至る。ここでは馬から下りて門内に入ろうとする官人が中心になるが、人物の動きとして注目されるのは基壇をよじ登ろうとする男（図3）である。黒田泰三氏の指摘<sup>3)</sup>にもあるように『年中行事絵巻』「朝覲行幸」にも同様のモチーフが描かれていることはよく知られるとおりが、この男が正面石段を用いずにわざわざ基壇に足掛けて登ろうとするのは、単に焦っているだけではない意味があるように思われる。



図3 朱雀門の基壇によじ登る男

朱雀門は朱雀大路の北端に位置し、この絵巻に描かれてきた検非違使や馬に乗る公卿もその道を北上してきた（絵としては左に進む）のである。そして、この門の南側東西には二条大路が通っており、野次馬たちの中には当然この道を用いてたどり着いた者もいたはずである。この男はまさにその二条大路を東から駆けつけてきたために正面に回るのがもどかしく、このような行動に出ているのではないか。『年中行事絵巻』の場合は後ろ向きで待賢門の正面脇を登っているが、ここでわざわざ朱雀門東側に足を掛けているのは男の常軌を逸した行動を描こうとしたのみならず、朱雀門が朱雀大路と二条大路のT字型に交差する位置にあること、そしてそれゆえに混乱が増幅されることをも表現していると考えたい。群衆はあちこちからやって来るのである。

朱雀門の上には雀が二羽描かれる（図4）。夜の闇を焦がす異常な炎と熱に逃げ惑うようにも見え、実際そのように説明されることが多いのだが、それにしても飛ぶ方向は左側、つまり火災現場の方で、動きとしては駆けつける人々と何ら変わるところはないといえる。あえて言うなら、雀たちもまた野次馬なのである。

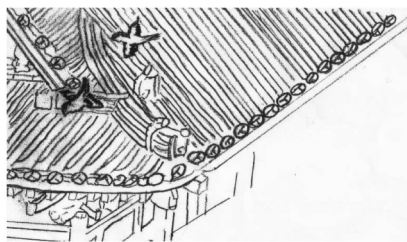


図4 朱雀門の二羽の雀

なだれ込む人々を飲み込んだ朱雀門ではあるが、門内に入ると人の動きはびたりと止まり、門のそばの人物は表情にもまだ余裕があって、中には門の上へ降りかかる火の粉を見上げる者もある。ところが前に進んで煙と火の粉が近づくとまた動きが出てくる。もっと現場に近づこうとするものの、火の粉などの危険からなんとか逃げようとする動きである。煙は絵巻が左に進む（応天門に近づく）に連れて上からしだいに画面下まで下りて来るように描かれるが、人々もまた画面いっぱいから徐々に下の方にのみ描かれるようになる（図5）。



図5 朱雀門内の人々と煙

画面の上下は実際の空間としては奥行きを示すが、遠近法が用いられるわけではなく、人物の大きさなどは何ら変わらない。秋山光和氏<sup>4)</sup>も「人物の大きさも、主要人物であると群衆であるとを問わず、遠景近景による変化がない」と言われる。実際は彼らの頭上には均等に煙がかかっているはずだが、奥（画面上）の人物にとってはまさに真上であっても、手前（画面下）の人たちはいづらか距離があるように描かれる。たとえば奥の人物には真上を見上げる者や、火の粉から逃げようとしてからだをいっぱい曲げて低い姿勢（秋山氏も「かなり無理な姿勢」と言われる）を取ろうとする者があるが、手前の人物は突っ立って斜め上を見上げる者が多い。これは観る者の錯覚を利用した描法といえるのだろう。

なお、幕末の絵師冷泉為恭の模写<sup>5)</sup>には、図5画面上部右の煙の先端の真下に、元結で髪を束ねた水干姿の人物が描かれている。原本ではうっすらと

その痕跡は見えるものの、ほぼ完全に失われている。ただ、その人物の左手の指（左足らしき痕跡もある）の一部が残り（図6）、為恭の絵（図7）はいくらか想像を加えているかもしれないが、でたらめな補筆ではなさそうである。当時はある程度鮮明な絵が残っていたのであろうか。

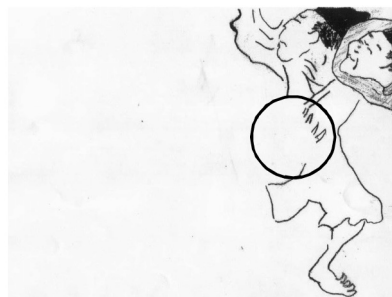


図6 男の腹に指先が見える  
(丸で囲んだ部分)



図7 冷泉為恭模写に描かれる人物

このあと炎上する応天門が描かれるが、弾けるように散りばめられた火の粉、ゼンマイの「の」の字のような形にいくつも立ち上る黒煙、風を味方に応天門や翔鸞楼を容赦なく飲み込む火炎など、その描写力はみごとというほかはない。『平治物語絵巻』「三条殿夜討」（ボストン美術館）、「不動明王二童子像」（青蓮院）とともに日本絵画の三大火炎といわれるのもけっして過褒ではあるまい。

続いて風上に当たる会昌門側の人々の姿が見え、こちらは朱雀門側の人々とは逆に画面上から始めて次第に画面全体を埋めるように描いていく。右端の人物は動きが大きいのが、会昌門を背にする人々は風上だけにいづらか余裕があるように見える。福井利吉郎氏<sup>6)</sup>は「あきらめと或る壮美に打たれた快感さへも見え、軽率なはしやぎやも居れば、沈着な哲学者面も居る」と言われる。朱雀門側が庶民の野次馬が多かったのに対して、会昌門側は当然ながらほとんどが官人である。

## 3. 躍動する人々（中巻を中心に）

次の場面は後述するとして躍動する人々という主題に即して中巻について見ておく。まずその冒頭にも二人一組で描かれる人物がある。やはり一人は振り返り、もう一人は一目散に駆けていく（図8）。これは前述の検非違使を先導する火長に似た描き方である。何かが後ろからやって来ることを示唆しつつ、鑑賞者を門内に誘導する役割を担っている。



図8 左大臣家の総門に駆け込む二人  
（位置をずらして写してある）

この人物については、田中一松<sup>7)</sup>、小松茂美、上野憲示<sup>8)</sup>、若杉準治<sup>9)</sup>、黒田日出男<sup>10)</sup>、中野幸一各氏は赦免の使者の従者と捉えられ、五味文彦<sup>11)</sup>、高畑勲<sup>12)</sup>、黒田泰三各氏は左大臣家の家人と見られる。

二人は狩衣の裾をたくし上げて腰に挟んだ動きやすい姿をしており、じっとそこにたたずんでいたのではなく画面右側から走ってきた風情である。そして後ろからやって来るのは左大臣の処分を告げにきた使者以外であるはずがない。では彼らは同じ使者なのか、使者がやってきた第一報を告げようと今まさに総門に入ろうとする左大臣の家司なのか。

この場面、詞書に続いて二人の男の腰と頭のすぐそばまですやり霞が漂い、振り返る男、総門に駆け込む男が続いて描かれる。それだけでなく、気になるのは樹木である。若杉氏はこれを「自然景観として」描かれたものとされるが、本来なら築地塀が続くところでもあり、ここは樹木の持つもう一つの役割である「場面の転換」（若杉氏）「分節のコード」（黒田日出男氏）「場所の移動や時間の経過を暗示する」（黒田泰三氏）などの意味であろう。この直後（画面左）の使者の一行、つまり先駆け、馬に乗る使者（切り取られて現存しない）、それに続く舎人と童はこの総門付近の樹木と中門の樹木に囲まれるように描かれ、明らかに一群として扱われている。

それに対して右端の二人は門と樹木によって切り離された存在、独立した存在である。下巻の伴大納言家の描写でも総門を入ったところに樹木が描かれ、その前後（画面では左右）は時間が異なっている（同一人物が描かれている）。

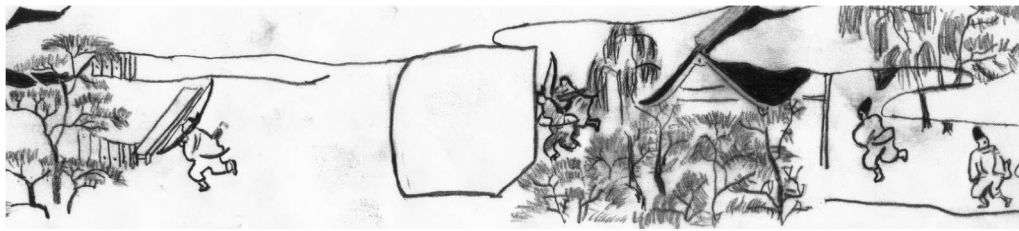
総門に駆け込む男は口を開けているが、これを赦免の使者の従者と見る中野氏は「吉報を叫んでいるのであろうか」とされる。しかし単なる従者なら軽々しく総門から大声を上げる必要はなく、むしろ馬上の使者に付き従う二人のように粛々と行進すればよいはずである。中門の手前で弓を持った先駆けの男も口を開けているが、これこそが使者の到来を告げる者である（彼とて使者を差し置いて赦免の事実を安易に叫ぶことはないだろう）。

また、振り返っている男の表情は驚きやおののき以外の何ものでもなく、高畑氏が「おびえて振り返り」と言われるとおりであろう。黒田日出男氏は二人の姿から彼らが使者の従者であることは明瞭だとされるが、裾をたくし上げているのも一刻も早く伝えたいという心のあらわれと見ればなんら不自然ではない。下巻で看督長に主人の在宅を問われる伴大納言の家司が描かれるが、この人物は狩衣姿で裾はきちんと下ろしている。左大臣家の家司は裾をたくして草鞋を履いて慌てて駆けており、伴大納言家の方は裾を下ろして裸足で沈痛な表情で在宅の旨を告げている。両者の家司を対比的に描いていると見たいのである。

二人の男が門前で使者の到来を見張っていたかどうかはわからない。所用で出かけていたところで行を見つけ、早速報告せんと慌てて裾を挙げて駆け込んでいるのかも知れない。彼らが凶報を伝え、このあとの使者が吉報を伝えるという構造で、後に描かれる左大臣家の女房たちの悲嘆から喜びへの変化と対応しているものと思われる。

彼らが左大臣家の家司で後ろから来る使者を見ているなら、その使者が次の画面で総門と中門の間にいる、言い換えれば家司の前にいる（図9）のは不自然に思われるかも知れない。しかし、だからこそ樹木と門で明確に区切っているのである。絵巻の鑑賞者がおよそ50~60cmを一場面として観ていたとすると、まず二人の家司の驚愕、次に赦免の使者の到着を観ることになり、一連の使者ではなく別の場面と考える方が自然だろう。

上巻では、絵師は延々と朱雀大路から会昌門までを描いていたが、ここでも左大臣邸の総門から中



樹木

先がけ

馬上の使者（現存せず）と従者

樹木

二人の家司

図9 総門から中門までの様子

門、南庭、そして対の屋までが途切れることなく描かれている。対の屋に至っては、本来の寝殿造のありかたからいうと渡殿もないので実は不自然なのだが、そう思わせないところに絵巻の「うそ」=絵師の手腕がある。東から西へ描いているので、この対の屋は西の対に当たるはずだが、現実には北の対でもよい。それを絵師は寝殿とつなげ、ここにもまた樹木をさりげなく描いている。このように、絵師はこの一連の場面を空間の連続という原則の中で描いている。時間は微妙に揺れるのだが、空間が続くために我々はきわめてスムーズに内容を理解することができる。時間の面では区切りや飛躍があるものの、空間的には連続しているとも言えようか。

使者の来訪と女房たちの反応という劇的な場面に挟まるように左大臣の祈りという静謐が描かれるが、続く使者の到着を告げる女房の姿も印象的である。彼女の動きの激しさは御簾が上がっていること、衣裳が乱れていることによく表れている。単に座っているのではなく、寝殿から曲がって繋がる簀子を小走りに通り、一か所上がっている御簾をくぐってきたという直前の動きが容易に想像できるのである。女房たちは夏の装束で薄物の小袖の上に単衣を羽織った姿だが、この人物の単衣の左側はずれてしまっており、薄物を通して腕や胸が透けて見えている（図10）。またこの女房は耳はさみをしているようで、これもまたばたばたと駆け込んできて左手をつく際に思わず髪を掻き上げて耳に挟んだよう

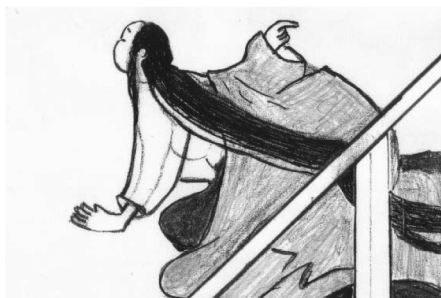


図10 駆け込んだ女房

に思われる。なお、この人物の口元を見ると紙皺のために笑顔に見えるが実際は口に表情はなく、冷泉為恭の模写からもそれがわかる。

そして女房たちの豊かな表情。手を打つ者、自らの髪を握る者、手を合わせる者などさまざまで、視線は集中せず、思い思いの姿勢で報告に反応している。前述のように、報告する女房は凶報と吉報の両方を伝えている感があり、他の女房たちの反応も悲嘆、安堵、歓喜が混沌としているようである。これは後の伴大納言家の女房たちも同じなのだが、彼女たちは手を取り合って喜ぶ（悲しむ）ということをしな。個々が自分の世界に入り込んだように感情を表出するのである。最後に描かれる女性と子は左大臣の妻子なのであろう。黒田泰三氏らの調査ではこの二人の顔や手から他の女房たちとは比較にならない大量の鉛（Pb）が検出されるとのことで、やはり身分の違いを鉛白の使用で表現しているものと思われる。北の方らしき人物の表情は穏やかでうれし涙を流しているように見えるが、寄り添う子どもは場の混沌が理解できないように当惑している。北の方は手に念珠を持っており、これも彼女がただじっと座していたのではなく、今の今まで仏に祈っていたことをうかがわせる。左大臣は天道に祈り、北の方は仏に願っていたのである。なお、五味氏はここに置かれている硯箱について「信が天道に無実を祈るために書き記した祭文がここで書かれたことを示している」と言われる。

以上の中巻前半を整理するとおよそ次のような構成になっている。

- 第一場面・・使者の到来を知った左大臣の家司が怯えながら連絡する。
- 第二場面・・空間的にはその続きだが、家司たちが中に入ったあとのこととして先駆けが総門の中、中門の手前で使者の来訪を告げる。
- 第三場面・・空間的には続くが、使者の来訪に反応

することはなく、時間としてはむしろ逆行して寝殿の南庭で左大臣が天道に祈る。

第四場面・渡殿も描かずにやや強引に對の屋を描く。女房は凶報と吉報を二度伝えているはずだが、それを一度に凝縮し、女房たちの反応は悲嘆と歓喜をないまぜにする。

右兵衛の舎人の子と伴大納言家の出納の子による喧嘩の場面は中巻に収められているが、絵巻全体を二分するならここからが後半になる。この説話は、事件があり（応天門炎上、子どもの喧嘩）、それに関係してあることが判明し（左大臣の無実、伴大納言の罪）、その結末が提示される（左大臣の赦免、伴大納言の連行）という形なのである。

それにしても大納言の罪が市井の子どもの喧嘩によって発覚するというのは皮肉である。しかしここに、大納言といえども所詮弱い人間に過ぎないという説話文学の人間観察の鋭さがあり、さらにそれを絵画化する妙がこの絵巻の白眉となるのである。

この場面の「躍動」は、髪を引っ張り合って無我夢中で取っ組み合う子どもの動きとそれに向かって鬼の形相で駆けつけて挙げ匂には舎人の子を蹴飛ばす出納（図11）、子の手を引いてそそくさと家に入ろうとする出納の妻が異時同図法によって渦を巻くように描かれているところにある。群集は仲裁に入るでもなく駆けつけたり立ち止まったりして野次馬として長半円形に取り囲んでいるだけで、この姿は炎上する応天門をただ茫然と見上げる群衆をも想起させる。



図11 舎人の子を蹴る出納

この部分、詞書ではまず舎人が「出でてさへむとするに、この出納も同じく出でてさふと見るに、寄りて取り放ちて、我が子をば家に入れて、この舎人の子の髪を取りて、打ち伏せて、死ぬばかり踏む」とある。最初、舎人が仲裁に出ようとしたが、ひと

足先に出納が飛び出し、二人を引き離して自分の子を家に入れてから舎人の子の髪を掴んで押さえ込んで踏みつけたというのである。一方、絵には舎人は出ず、出納は我が子を庇いながら舎人の子を蹴飛ばしている。

飛び出す出納、家に入る子、足で舎人の子を痛めつける出納、という詞書の大枠は守りながら、絵師は、舎人は出さず、出納の子は快哉を叫んだあと心をあとに残しながら母親に連れて行かれ、踏むのではなく蹴飛ばす、といった具合に派手な演出を施しているように思われる。

ところで、父親の助けを得て勝ち誇ったように呵々と大笑している出納の子だが、その突き上げられた左手を見ると、喧嘩の場面で掴んでいた舎人の子の髪を引き抜いて握っているのがわかる。そして気になるのはその手を中心に放射状に紙皺が広がっていることである（図12）。これは鑑賞者が「ほら、ここに髪の毛を握っている」と話しながら指で押さえることを繰り返したために生じたものなのではなかろうか。ちなみに、黒田泰三氏は上巻の藤原良房の装束の剥落が激しいことについてやはり同じような推測をされる。

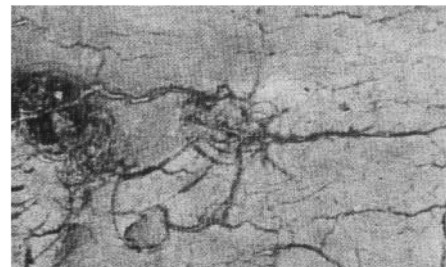


図12 出納の子の左手周辺の皺  
（『日本絵巻大成』による）

詞書はこのあと、舎人と出納の口論と舎人が伴大納言の秘密を知っていると放言して物別れに終わる様子を語るが、絵巻は舎人夫婦が道行く人に向かって大声を挙げ（図13）、それを馬上の官人らが耳にし



図13 舎人夫婦

て、さらに人々が噂を広げるのである。

ところでこの「舎人夫婦」について福井利吉郎氏は「大口を開いて何事をか後方に向つて叫ぶ男と、其の側に又声を限りに後方に呼びかける女」として、舎人夫婦とは認識されていない。今、この考えに同調する人は筆者を含めてまずいないと思われるが、実は筆者が初めてこの絵巻を観た時、福井氏と同じ印象を持った。今日一般的に説明されている「舎人が路上で伴大納言の秘密を暴露している」というのは舎人の行動としてはあまりにも直截的に過ぎないかと感じたからである。本来舎人は子どもを虐げられた腹いせに出納を脅かしたに過ぎず、あくまで伴大納言の所業については秘するつもりであった。もし詞書本文に忠実に絵画化するのであれば小さな舎人の人物像を正確に写し取っていないことにならないだろうか。それでもやはりこれは舎人夫婦だろう。この顔つきはどう見ても怒りに満ちており、ここで怒りを抱く人物は舎人以外に考えられないからである。また、この二人を道行く人々が囲んでいて、単なる噂の吹聴者にしては扱いが大きすぎる。

絵師は必ずしも詞書を忠実に絵画化するわけではなく、絵としての効果を何より優先する姿勢を持っている。ここで詞書のように出納に悪態をつく場面を描いたのではいかにも散文的な表現になってしまうと考えたのではないだろうか。舎人の出納への怒りと噂の伝播を重ねて表現した場面といえようか。

この場面と直前の子どもの喧嘩の場面は、注目される人物を人々が長半円形に取り巻くというよく似た構図になっている。そして喧嘩を見る人の右側と



図14 子どもの喧嘩と取り巻く人々



図15 舎人夫婦と取り巻く人々

舎人の叫びを見る左側（つまりこの一連の画面のほぼ右端と左端）に、いずれも馬上の官人が描かれている（図14、15）。庶民の行為でありながら、官人が注目していることで応天門事件との関わりを暗示するのである。

なお、舎人を取り巻く群衆を見ると荷物を持つ者の多い事に気がつく。平囊、大甕、櫃、さらには手紙を手にする文使までいる。つまり彼らは荷物などを運ぶ途中で、ここでは「動きを止める」という形で直前までの動きを感じさせる。

#### 4. 躍動する人々（下巻を中心に）

絵巻はこのあと下巻になるが内容的には連続している。すなわち、中巻の最後で流布した噂が朝廷にまで達し、検非違使による尋問がおこなわれて、舎人はついにかつて見た伴大納言の放火について白状するのである。

子どもの喧嘩、噂の広がりの中で、群衆が長半円形で中心になる人物を見る構図が続いたが、ここでもまた連行される舎人を同じように人々が眺めている。場所は喧嘩と同じく舎人の家の前で隣は出納の家である。犬が二匹吠えているのだが、喧嘩の子どもとほとんど同じ位置にいる（図16）ことが注目される。二匹の犬は周囲の異常に怯えて吠え立っているというばかりではなく、子どもの「記号」としてこの連行が喧嘩に起因することを思い起こさせる役割を持つのではないか。

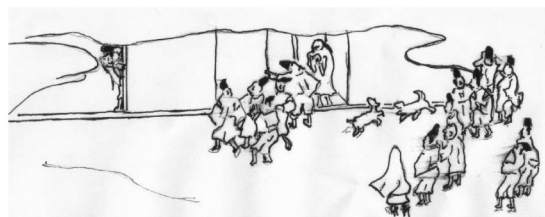


図16 連行される舎人と二匹の犬

問題の舎人は使庁の雑役に押されるようにしてしぶしぶ歩みを進めている（図17）。左から二人目の手を突き出した人物が舎人と解釈されていたこともあるが、唯一裸足である左端の男が舎人とみるべきで、妻の方を振り返る姿からは余計な事を言ってしまった、という後悔すら感じられる。本来この舎人は気の弱い男なのである。この場面でもっとも魅力的な人物は自宅戸口から顔をのぞかせて様子をつか



がう出納夫妻であろう。子どもを蹴飛ばしたときの勇ましさはどこへやら。いたずらが見つかりようになった子どものように、きまり悪そうな、不安に満ちた表情を見せている。喧嘩の場面は文字通り「躍動」していたが、ここでは身体こそ静止しているものの心の「動揺」が顕著にうかがえる。



図17 舎人を連行する検非違使の雑役

舎人の告白による回想場面、つまり伴大納言の放火現場は描かれることはなく、一気に話は結末に向かう。絵師は検非違使の働きにずいぶん筆を割いて、五味氏は「伴善男の物語を借りて検非違使の活動を絵巻にしたもの、という性格も多分にあったろう」とさえ言われる。

検非違使の一行は伴大納言邸に向かう場面と大納言を車に乗せて連行する場面にあられる。状況が異なるとはいえ、同じ隊列を二度も描くというのは執拗ですらある。

では彼らの行動を威風堂々と描いているのかというと、この絵師には皮肉なところがある。リーダーの廷尉を中心とした先頭グループこそ緊張した面持ちながら、そこから離れたしんがりになると秩序は乱れがちで、雑談でもしているようなざわざわとした空気が漂うのである。

廷尉は責務の重大性に昂揚しているように見え、看督長に指示を出している。詞書を見る限りでは事情聴取のために連行する場面であってもよいところだが、ここは一足飛びに流罪にする場面なのであろう。「騎馬、門に立ちて看督長を入れる。有無を相尋ね、只今罷り出づる由返答す」<sup>13)</sup> というのがこの絵巻の制作された時代の決まりであった。看督長はこのあと中門に至って伴大納言家の家司に「有無を相尋ね」る。一転、場面は大納言家の内部で、もはや大納言の姿はなく、残された女たちが慟哭するばかりである。中巻の左大臣家の女房と違って、身体を

丸めて嗚咽している様子が切実である。左大臣の妻は安堵の表情を見せていたが、伴大納言の妻は衾を被ったまま顔を見せない。ほかにも天を仰ぐ女房、茫然と膝を抱える女房など、悲嘆の表現として比類ないものになっている。また、この場は高盛飯の置かれた高坏、泔坏、櫛、筭、鏡、枕などの日常品が散乱するように置かれており、後述する「打ち破られた日常」が明瞭に描かれているのである。

このあと、伴大納言を乗せた車が出て行くが、画面では当然左に向かっている。現実には入ってきた門から出ていけばよいわけで、それなら右に向かうことになるが、それでは絵巻物にならない。ここにも絵巻物の「うそ」がある。

隊列は先頭に看督長二人、そのあと伴大納言の車、廷尉、火長、随兵と続いており、これは『清辨眼抄』が流罪の場合について記す通りである。また、同書には車で連行する場合は「後簾は上て、前簾は下す。後ろに向きて乗る」とあり、これもその通りに描かれている。廷尉は伴大納言に向き合う形で監視しており、その表情の厳しきは職責を果たしつつある自らに陶醉しているようですらある。

以上、きわめて大雑把に『伴大納言絵巻』を、描かれた人物の「躍動」をキーワードとして眺めてきた。残された紙数を使ってさらにいくらかの問題について私見を述べたい。

## 5. 日常と非日常

権力の亡者という魑魅魍魎の跋扈する京の都であっても、頻繁に大事件があるわけではなく、人々は平穏に暮らしている。その日常が破られた時、人間はどのような行為に出るものか、絵師はその点に大きな関心を持っているように思われる。

応天門の火災はこの絵巻の成立時期に近い安元三年(1177)の大火の規模には及ばないまでも、大極殿正門を焼くという非常事態である。前述のように検非違使の一行は突然の出動に普段の冷静さを失ったのか、履物がばらばらに描かれていた。物見高い京の男たち——朱雀大路から朱雀門内にいるのはすべて男である——が文字通り我を忘れて駆けつける。だからこそ日常的に杖について歩いているはずの老人があとで足腰が立たなくなるなどという思案はせずに、朱雀門の石段を三段飛ばして駆け上がるうとしている(図18)。

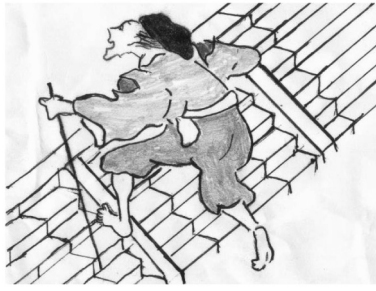


図18 朱雀門を駆け上がる老人

また朱雀門内には浅沓を手にはめている男があり、実際は関係ないのであろうが、それと呼応するかのように会昌門側には沓を履かない公卿らしき人物がいる（図19、20）。



図19 沓を手にはめる男



図20 裸足の公卿

彼らの姿を見るとその滑稽さに思わず笑ってしまうものの、鑑賞者もその立場になれば同じ事をするかも知れないことに思い至った時、絵師が絵の向こう側でにやりと笑っていることに気がつくのではないだろうか。

左大臣が罰せられるというゆゆしき噂を聞いた藤原良房が「烏帽子直垂（直衣）」のまま内裏に駆けつけた姿も同様である。この姿は『宇治拾遺物語』の本文にもあるとおりで失われた詞書にも同様に書かれていたのだろうが、絵師はご丁寧に清和天皇に冠を着けさせずに「非日常」に付き合わせており（図

21）、夜の大殿の二の間での緊急会談という場面と相俟って事態の慌ただしさを伝えている。

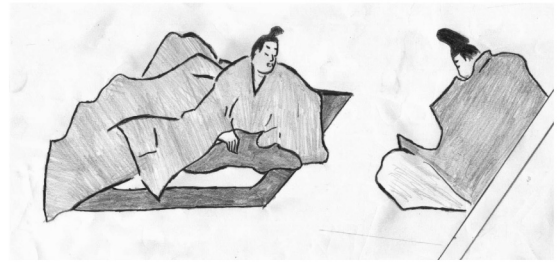


図21 無冠の天皇と烏帽子直衣の良房

子どもの喧嘩など市井にはよく見られるものであったかも知れないが、親の立場としては我が子が乱暴されるといのは許しがたい非常事態である。右兵衛の舎人は伴大納言の放火を見ても口外しないし、検非違使の役人に問いつめられても最初は何も言おうとしない、いわば小心な男である。ところが我が子のためには猛然と牙を剥き、前述のように詞書はともかく絵の上では道行く人に伴大納言には秘密があることを怒鳴り散らしているようである。一方の出納は、虎の威を借る傲慢で乱暴な男のようだが、舎人が連行されるという予想外の事態を目の当たりにすると、戸の陰からこっそり外を見るような気弱な姿を見せる。二人の人物の性格の逆転も非日常のなせるわざであろう。

日常を打ち破られた決定的な場面は伴大納言家であろう。多くの日用品が散乱しているのがその象徴になっている。枕と櫛と高盛飯が同じ場面に描かれているのはよく考えると奇妙かも知れないが、食べて、寝て、化粧をして、という女性の日常が破壊されたことを明確に描いているともいえるだろう。

## 5. 上巻末の人物

『伴大納言絵巻』の謎というと、上巻第十三紙に描かれた束帯姿の貴人（図22）と、第十四紙の清涼殿広廂に控えているやはり束帯姿の人物（図23）は誰で何をしているのかという問題であり、従来の説については黒田日出男氏が丁寧に整理されている。

まず庭上に立つ人物については、これまでに伴大納言、左大臣源信、頭中将、右大臣藤原良相、太政大臣藤原良房の五通りの説が出されている。そして現在では、

○この人物は伴大納言

○応天門放火の犯人は左大臣源信だと天皇に讒言したあとの場面という説が有力になっている。

この問題は、第十四紙の人物と同一か否か、第十三紙と第十四紙は連続しているのかという問題と切り離せない関係にある。

絵巻の詳細な調査の結果、秋山光和氏<sup>14)</sup>は、第十三紙はあとで差し替えられたものだと述べられ、山根有三氏<sup>15)</sup>も第十三紙と第十四紙は本来連続せず、その間には一紙の脱落があり、そこには詞書があったと推定された。詞書脱落説は黒田泰三氏らによって支持されているが、高畑氏や黒田日出男氏は次の場面と同じ清涼殿という空間では繋がりながら時間は異なっている事を示す、すやり霞や樹木の描かれた絵を想定される。

十三紙の人物の裾の先端部は十四紙にかかっているが、その部分のみ彩色が異なっており(図22)、また画面上部の御溝水の描き方を見ても両紙の連続性が不明瞭である。裾の大半にはあまり見られないPbが先端部のみに多く検出されることは黒田泰三氏らの調査報告によって明らかになっており、両紙の不連続はもはや疑いようがない。



図22 第十三紙の人物  
(裾の色の変化の部分で紙継ぎがある)

ここで忘れてならないことは、秋山氏が指摘されているように、第十三紙は第十二紙とも繋がらないことである。つまり、第十三紙は忽然と現れたようにこの位置に挟み込まれていると考えられるのである。いったいどういう意図でそのようなことがおこなわれたのであろうか。

第十二紙からの絵を振り返っておくと、会昌門が描かれ、そのあと30cmほどの空白があって、どことも知れない屋根が現れ、ここで第十三紙になってこの人物と画面上部に呉竹台と思われるものが描かれるのである。若杉氏が第十三紙について「この人物と建物だけで独立した場面となって来る」と言わ

れるとおりでである。

第十二紙の後半の空白は例外的に大きく、他紙より10cmほど短い第十五紙(上巻末尾)が他紙と同じ長さであればいくらか似た状況であったと思われる程度である。もしこの空白が時間の経過や場所の移動を示すためなら樹木で区切ることもできただろう。この人物は「応天門の炎上を見上げる伴大納言」と解釈されることもあったが、それは区切りが明確でないだけにやむを得ない見方だと思う。にもかかわらずこのような形をとっているのは何か別の意味があったのではないか。たとえば上巻末尾のように絵はいったんここで終わり、このあとに詞書が入るといったような。

山根氏、黒田泰三氏は、上巻冒頭には『宇治拾遺物語』の「今は昔、水の尾の帝の御時に応天門焼けぬ。人のつけたるになむありける」(失われた詞書と同文とは限らない)があり、それ以後の該当部分が第十三紙のあとにあったと想定されている。しかしそれは第十二紙のあとにあった可能性はないのだろうか。第十二紙、第十三紙があって詞書が続き、そのあとに天皇と良房の会談が描かれると、なぜ第十三紙が詞書の清涼殿側ではなく応天門炎上の側に置かれているのかうまく説明できないのではないか。

第十二紙に続いて詞書があったとして、そのあとにはそもそも清涼殿の場面(第十四紙)が描かれていたのではなかったか。讒訴は天皇に対して行われたものと思われる(黒田日出男氏所説)、あとの良房と天皇の場面に似通ってしまうだろう。五味氏は清涼殿の広廂の人物を伴大納言として、良房と天皇、伴大納言と天皇の二つの訴えを描く異時同図法と説かれるが、確かにそうでもしないかぎり類似場面を二度描くはめになってしまう。小峯和明氏<sup>16)</sup>のように、この絵巻には伴大納言は描かれないうことを前提とするなら話は別だが、やはり伴大納言の讒訴は重要なテーマである。ここまでくると学問ではなく時代小説になってしまうが、絵巻がひととおりできたあとに、有力者の声掛かりなどで「やはり讒訴の場面は入れるべきだ」ということがあったかも知れない。秋山氏の言われる「差し替え」がそういう要請によって起こった可能性をここにメモしておきたい。

それにしても讒訴の場面としてはあまりにもわかりにくく、だからこそ従来多くの説が存在したのである。あの屋根は何を意味するのか、すやり霞ばか

りでなぜ広い空白が存在するのか。あたかも別の場面の、しかも未完の絵を挟み込んだかのようにすら見える。

この人物の最大の不思議は沓を履いていないことである。これについて黒田日出男氏はこれが「天皇への直訴のルール」を絵画表現したものと見て「下襪姿つまり裸足で清涼殿東庭にやってきて、その東庭から天皇に直訴したのではなからうか」と推断される。傍証資料があれば実に興味深い説である。下襪姿が直訴のルールならこの絵は何を描いたのかについて絵師が鑑賞者に明確なサインを出していることになるからだ。

一方、黒田泰三氏らの調査によると、この人物の顔や足の顔料からはPbがほとんど検出されず、これはこの直後に登場する清和天皇、藤原良房、広廂の人物とはまったく異なる特徴であるようだ。黒田泰三氏はそれゆえこの人物は天皇や大臣に匹敵しない身分の人物＝大納言伴善男と考えられる。

筆者は『宇治拾遺物語』の赦免決定のあとの「大臣は帰りたまひぬ」という一節について、「大臣」は誰のことなのかが気になっている。注釈書に良房とするものがいくつもあり、何も記さないものも目立つ。その中で佐藤謙三氏<sup>17)</sup>は「右大臣はお帰りになった」と解されている。仮にそれに従うと、本来この絵は天皇と良房の会談のあとにあって、広廂にいる右大臣がそのまま「お帰りになった」場面を描いた可能性も考えてみた。しかしこうなると右を向いて帰ることになるので絵巻物としては動きが不順と思われ、実際そのように絵を動かしてみたが、まったく落ち着かない絵柄になってしまった。

このように現在では伴大納言説がかなり有力で筆者もその理解に傾いているが、やはり下襪姿が気になる。庭上の下襪姿というと中巻で天道に無実を訴える左大臣の姿と同じである。これまた根拠のない暴論に過ぎないが、あるいはこの絵は左大臣が自邸の庭に出て訴える場面の「もうひとつの絵」、いわば失敗作の再利用だったのではないかとさえ想像したくなる。呉竹台が後筆であればの話だが。

それはともかく、もうひとりの広廂にいる人物(図23)についても触れておこう。

この人物は頭中将説と右大臣藤原良相説が有力である。頭中将はこの部分に該当する『宇治拾遺物語』の本文には見えず、右大臣は「忠仁公(良房)、世のまつりごとは御弟の西三条の右大臣(良相)に譲りて」という形で出てくる。詞書本文はこのとお



図23 清涼殿広廂に控える人物

りだとは限らないが、少なくとも詞書にない人物をこのような思わせぶりな姿に描くのは不自然であろう。黒田日出男氏はこの人物に髭のないことに注目されて若い人物だといわれるが、たとえば『紫式部日記』の藤原齊信や藤原公任(ともに40代)には髭がなく、『年中行事絵巻』『関白賀茂詣』の関白や公卿の半数も髭はないので決定的な根拠にはならないだろう。また良相も『宇治拾遺物語』では特に意味のある存在とは見られず、果たして失われた詞書にはその名があったのかどうかさえおぼつかない(中巻の赦免の使者も『宇治』には「頭中将」とあるが、絵巻詞書は何も記されない)。良相説の黒田泰三氏は彼が描かれる意味について「駆けつけてきた兄である太政大臣が天皇に何を進言するのかを盗み聞きし、その内容を善男に教えようとしていたのではないか」と説明される。良相と伴大納言の共謀説は『大鏡裏書』<sup>18)</sup>にも見られ、絵巻成立の12世紀後半にはよく知られていたことだったかもしれない。ただ、この説話をそこまで深読みすることが妥当なのか、慎重に考えたい。五味氏のようにこれを伴大納言と見て異時同図法と考えることができるならこれまた魅力的ではある。しかし、この絵巻の子どもの喧嘩や『信貴山縁起絵巻』東大寺大仏殿の尼公の異時同図法のようなコマ送りの連続性は持たないこともあって、やはり納得しきれない。

結局、この人物を特定するのは困難と言わざるを得ない。今のところ筆者は右大臣良相と見るのが穏当だと判断しているものの、それならそれでなぜ彼がこのような描かれるのかについて、たとえば黒田泰三氏のような解答を見つけねばならないと考えている。

『伴大納言絵巻』の魅力は尽きない。広く公開されることと保存や継承のために厳重に保管することはいずれも重要で、ジレンマは続くのだが、今は幸

いにして高度の写真、印刷技術がある。その成果は黒田泰三氏らによる『国宝 伴大納言絵巻』(中央公論美術出版)に顕著であるが、さらにカラーの巻物形式の原寸複製があればまた見方も変わってくると思われる。

#### 参考文献

- 1) 小松茂美『日本絵巻大成2 伴大納言絵詞』中央公論社, 1977 および『日本の絵巻2 伴大納言絵詞』中央公論社, 1987
- 2) 黒田泰三, 城野誠治, 早川泰弘『国宝伴大納言絵巻』中央公論美術出版, 2009および「国宝伴大納言絵巻の蛍光X線分析」(東京文化財研究所『保存科学』49, 2010)
- 3) 黒田泰三『新編 名宝日本の美術12 伴大納言絵巻』小学館, 1991 黒田泰三氏所説はこの一か所以外は2)による。
- 4) 秋山光和『日本絵巻物の研究 上』中央公論美術出版, 2000
- 5) 中野幸一『伴大納言絵巻 冷泉為恭復元模写』勉誠出版, 2011
- 6) 福井利吉郎「絵巻物概説」(岩波講座『日本文学』, 1932, 1933 『福井利吉郎美術史論集 中』中央公論美術出版, 1999)
- 7) 田中一松『新修日本絵巻物全集5 伴大納言絵詞』角川書店, 1976
- 8) 上野憲示『双書美術の泉 伴大納言絵巻』岩崎書店, 1978
- 9) 若杉準治「絵巻 = 伴大納言絵と吉備入唐絵」(『日本の美術』297) 1991
- 10) 黒田日出男『謎解き 伴大納言絵巻』小学館, 2002
- 11) 五味文彦『絵巻で読む中世』筑摩書房, 1994
- 12) 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-』徳間書店, 1999
- 13) 『清辨眼抄』「凶事流人事」(『群書類従』公事部三十)
- 14) 秋山光和, 田中一松ほか「《座談会》絵と文」(岩波書店『文学』42-3), 1974 これ以後の秋山氏所説はすべて14)による。
- 15) 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-」(『やまと絵』出光美術館蔵品目録月報), 1986
- 16) 小峯和明「炎を見る男-絵巻の説話」(『説話の森』大修館書店, 1991 のち岩波現代文庫所収, 2001)
- 17) 佐藤謙三「宇治拾遺物語」(『鑑賞日本古典文学』13), 角川書店, 1976
- 18) 『大鏡裏書』「四品惟喬親王東宮諍事条」(『群書類従』「雑部」)

