

出光美術館蔵『伊勢物語屏風』について

秋 谷 治

はじめに

「奈良絵本」は用語・概念の曖昧な名称であり、その名称で呼ばれる絵入りの卷子本・冊子本も多岐に亘り、描法も絵のレベルもいくつかに分類できるものの様々で、一望の下に把握し難い肉筆画の大量の絵本群である。その海の中で、十指にあまる本が同一の絵師もしくはその工房の手に成るのではないかと推定されるに至り、2005年度中世文学会大会春季大会（5月28日、於青山学院大学）において「十七世紀中葉の『奈良絵本』絵師に関する寸見」として発表させていただいたのを皮切りに、「『奈良絵本』の一絵師小考」『言語文化』第44巻（2007年12月25日、一橋大学語学研究室）、「続『奈良絵本の一絵師小考』」『言語社会』第3号（2009年3月31日、一橋大学大学院言語社会研究科）でこの絵師の紹介をした。その名は未だに不詳で、十七世紀中葉に活躍したと伝本から推測されるのみの絵師であり、遺された作品の多さから当時それなりに名のある絵師で、何らかの記録も残されている可能性もあるであろうが、目下は作品群より他に手掛りはない。この絵師もしくはその工房の手に成ったと推測される作品の多くは物語の挿絵で、卷子本・冊子本（縦長本）の両方に勝っている（卷子本——王舎城美術館蔵『保元物語』、チェスター・ビーティ・ライブラリー蔵『倭藤太物語』、学習院大学蔵『倭藤太物語』、大英図書館蔵『松竹物語』、ケンブリッジ大学蔵『すゑひろがり』（以下『すゑひろ』と略す）、西尾市立図書館蔵『ささやき竹』、チェスター・ビーティ・ライブラリー蔵『江島物語』等の軍記物語・室町時代物語・古浄瑠璃、冊子本——パリ国立図書館蔵『硯破』、西尾市立図書館蔵『浄瑠璃物語』、東洋大学蔵『長恨歌』（流布しているものとは異なる独自の伝本である）の三本のみ）。

こうした物語に関わっているだけでなく、上記論文において、卷子本の風俗画にも携わっていることにも注目した。まだ、チェスター・ビーティ・ライブラリー蔵『嵯峨祭絵巻』、ケルン東洋美術館蔵『諸礼尽くし』、個人蔵『十二月風俗図巻』

の三本が目に残ったにすぎないが、これらの卷子本風俗画には詞章はないものの、画風・彩色・装幀等は上記卷子本の物語群と同様で、詞章のない絵巻物といってもよい作品群であり、上記冊子群とともにすやり霞以外ほぼ同一の様式による、同一の絵師もしくは工房の下になる絵巻物である。このことは、「奈良絵本」の絵師の関わる範疇が物語に限られていなかったことを証すものとして、制作状況・範囲の一端を覗かせてくれる重要な事柄であると言わねばならず、また「奈良絵本」の概念を考え直さねばならない、新たなる認識を迫るものである。

1

ここに、この認識を更に強く迫るものとして、出光美術館蔵の『伊勢物語屏風』を紹介したい。既に2005年の中世文学会において簡単に紹介しているが、この屏風の絵師も上記の作品群と同じ絵師もしくは工房の手に懸かったと考えられる。六曲一双で通常の大形屏風に比べ丈が三分の二ないし半分程の低い屏風である（本論末に全容写真を掲げた）。各扇は大形絵巻に比して些程幅の狭いものではない。大形の屏風は広々とした室内に相応しく、立ち乍らも観賞できるのに対し、この屏風は枕屏風に近いもので坐ってまた寝て観るべきものであろう。図柄は右隻・左隻ともにすやり霞を隔ていくつかの画面に分かれ、それぞれは卷子本の画面と些程大きさは変わらない。但し卷子本の画面を仕立て直して貼り交ぜた屏風ではなく、当初から6扇を通してすやり霞や建物を境に『伊勢物語』の各段による画面を配置してある図柄である。右隻には物語の第1段（初冠本系の伝定家本である岩波文庫による。以下同じ）から第9段迄が、左隻には第66段から第81段迄の物語においても名高い段が採りあげられている。左隻第1扇の下部の画面は第69段の伊勢齋宮が男の部屋を訪れた所で、古活字本『伊勢物語』以来の挿絵と同じ構図の絵である。この点においても版本等において著名な画面を描いたもので、屏風絵とはいえ、各画面の大きさや図柄において卷子本の挿絵と大きな懸隔はない。制作にあたって卷子本・冊子本とは別の新たなる地平を開く意図の下に挑戦した作品というより、手馴れた技法で従来の作画法の延長に纏め上げた作品の一面もあるが、しかしながら、屏風絵の作法に則り作画しており、構図や彩色（顔料は屏風絵としても劣るものではない由である）、人物の丁寧な描き方^①などにおいて、卷子本よりは丁寧に仕上げていると感じさせるので、卷子本冊子本制作とは一線を画した意識で作画されたのではないかと考えられる。

ところでこの屏風絵の絵師と上述の物語絵や風俗画の絵師と同一であると即推定するには、大きな難点がある。それは、この絵師の作と一目にして同定しうるメルクマールである豊かな頬を持った横顔の（殆んどが男の）人物がこの屏風絵には見あたらないことである。上記『『奈良絵本』の一絵師小考』53頁から55頁にかけて5葉の写真掲げてあり、更に数葉示すと

Sue-1⁽²⁾

Sue-2



T-1



T-2



Sa-1



Sho-1

Sue-2を除きいずれも横顔の輪郭・鼻筋の線・厚目の口唇・長目の目つき・大きな瞳・そして豊かな頬が似ている。この典型的な、特に頬の曲線が特徴的である横顔がこの絵師の技法の特色であり、どの作品にも必ず登場している。Sue-2は更に鋭い描線で描かれるが、基本的な描き方としては同一線上にあると考えられる。⁽³⁾

ところが出光美術館蔵の『伊勢物語屏風』にはこの典型的な横顔が見られない。僅かに次の三つの横顔に僅かにその面影を見るばかりである。

Ise-1が最も近い顔と思われ、この顔に近い顔がこの絵師の本に散見することもある。Ise-1もIse-2も顔の輪郭に頬の線がなくなってしまっているが、この絵師の特色を僅かに留めているといえないであろうか。Ise-3は目のラインが異なるが、頬



Ise-1



Ise-1'



Ise-2



Ise-3

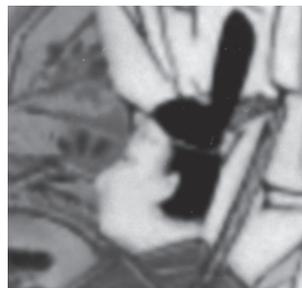
の線が強くないものの確かに描かれており、筆法として釘頭状に下ろす書き方は、前頁の Sue-1・2 等と同じであり、この線のカーブ具合も酷似しているといえないであろうか。こうした横顔の描き方をこの絵師の作と思われる他の作品から挙げてみるならば、



Suz-1



Suz-2



En-1

いずれも頬の強い線はなく、顎のラインも異なるものもあるが、周辺人物の顔に散見する。上述の頬の線を強調した顔の描き方は上記の絵本群においては主人公（例えば俵藤太）にも描かれる描法であるが、多くは周辺の人物である。『伊勢物語』の雅な世界を表現するのに、この絵師に典型的なやや剽軽な男（僧侶や女の場合もある）の顔は相応しくないと、敢えて避け、身分の低い者の横顔に控え目に描くに留めたのではないかと愚考する。絵師を同定するには難点であるが描法として対立や矛盾の内には入らないと判断したい。

ところで前頁の Ise-1 の直衣に視点を移すと（Ise-1'）朱地に金色の縁どりで輪違いに四ツ目もしくは七宝繫ぎに四ツ目の文様が描かれていることに注目される。この文様は既に指摘しているように、この絵師の手になった作品には必ず描かれている文様で、直衣・狩衣・直垂・袴等の衣装に描かれているのみならず、幕や階にまで施されている注目すべき文様である。『伊勢物語屏風』においても何箇所にも用いられている。



Ise-4



Ise-5



Ise-6



Ise-7



Ise-8



Ise-9

直衣・狩衣・袴・唐衣・袷・卷子本表紙に描かれ、Ise-1' は金で輪郭を描くに留まっているが、他は輪の重なる内側を緑で塗り潰しており、チェスター・ピーテ

ィ・ライブラリー蔵『俵藤太物語』(T)『江島物語』(E)などに観察される描き方(『奈良絵本』の一絵師小考)57頁)と同じ彩色法である大変丁寧な描き方で華麗な意匠になっている。腕の立つ絵師として衣装の文様も変化に富む多彩さで描かれているのにもかかわらず、輪違いに四ツ目の文様を多用するのには何か理由が秘められているのではと思われ、しかも他の絵師の手になった奈良絵本にはこの文様が見られないことにも注意を留めておきたい。一双の屏風絵に多用される輪違い文様が見られるという事実のみで類推するのは暴論であるが、あえて付言するならば京都名所記の一つ『京羽二重』巻六(貞享2年刊)に「輪違い屋」名の屏風所があるのに関連がありはしないかとあまり時代差がないので妄想にかられる。たった一つの図案に共通性があるからといって、同一の絵師もしくは工房の手になるとこの一点で決定することはできないが、一作品の中で一つの文様が多様に描かれるのはケルン東洋美術館蔵『諸礼尽くし』(Sho)他にも看取され、十分留意しておくべき点であろう。以上の2点——第一の横顔の類似点は他の諸本の類似性程の有力な証しとはいえないものの——が他の諸本の比較検証において重視した点であったので、『伊勢物語屏風』においても一方においては僅かに他方においては確実に指摘できる事項として注意を留めたい。

2

個々の人物の顔の描写においてこの絵師が描いたと思われる絵本に観察される顔の描写と類似していると思われるものを逐次検討したい。



Ise-10



T-3

目の描き方が若干異なり違和感が残るが視線の描き方は同じと思われる。眉・口唇の位置や大きさはほぼ同じであり、顔の全体のバランスもほぼ等しい。



Ise-11



Sue-3

この2葉も顔全体のバランスが同様といえるのではあるまいか。視線が同じ、左眼が左下方（向って右下方向）を向いていること、右眼が左横（目頭、内眼角）に寄っていることもよく似ているといえよう。この視線の特徴は他の作品群にも通じる。

『伊勢物語屏風』には



Ise-12



Ise-13



Ise-14

と似通った男の顔が描かれる。これらの目つき、眉の描き方は、次頁の Sa-2（『嵯峨祭絵巻』）と同様といえないであろうか。『伊勢物語屏風』の方は面長で、Sa-2の顔形とは異なるのであるが、Sue-4（『すゑひろ』）ははっきりした描線で描かれ、顔の左側の線や鼻の形なども、眉の描き方も異なるので、『伊勢物語屏風』と『すゑひろ』と結びつけるのには途惑いも覚えるが、視線が同じで、第1章で横顔の比較に引用したように、また Ise-11 と Sue-3 とを比較したように、『すゑひろ』との



Sa-2



Sue-4

関連も無視できないものなので敢えて考察の対象とした。

個々の人物を、いろいろな「奈良絵本」から個別に脈絡もなく抽出してきて、てんでに比較するというのは極めて危険な方法であり、偶々似たもの同志があると指摘しても、他の特徴をも総合的に勘案して考察するのであれば、直接的な照合とはいえ、偶然の一致としかいえないのであるが、目下の考察は単純に当該人物の顔が一点だけ孤立して類似するというのではなく、『倭藤太物語』にも『すゑひろ』にも『嵯峨祭絵巻』にも、典型的な横顔の男が描かれていたり、輪違いに四ツ目文様が看取される主だった特徴の他、他の特徴として人物像の丈、全身のバランス・松や花・建物の描き方・金の多用等の点においても酷似した描法によっていることも指摘しうる。着彩が濃絵（『すゑひろ』のみは淡彩気味である）で色彩のバランスにおいても似た印象を互いに示している。科学的に証明するには顔料の分析や色彩の彩度や明度の測定と許容される誤差範囲の鑑定、人物のサイズの平均値の算定や画面における比率とその許容度の判定等明示し確定できるものによらなければ明瞭に述べることは不可能であろう。この絵師の作と判定できる作品群が相当数（統計上有効な母数の作が発掘されるのは夢物語とはいえ、数が集まれば、平均値や許容範囲が定められるであろう。そうした可能性は、これまでの累積から判断しても可能であるかも知れない程に、この絵師の作品と覚しき作は増えつつある。）に達すれば、考古学の土器の編年の作業の様に作品を順に並べ検討することもできるであろう。『すゑひろ』が何故淡彩気味なのか、学習院大学蔵『倭藤太物語』の人物像が何故生硬な描かれ方なのか、『伊勢物語屏風』には何故特徴ある横顔が描かれないのか、又屏風絵はこの一作品のみなのか等編年が可能なまでに近い将来この絵師によると思われる資料が集積されれば個々の作品の微妙な差異に対する疑問は解

決されるであろう。ある点のみが偶々互いに一致するという孤立した個別の事象を提示するという偶然性に頼る非科学的な着目に頼るのではなく、複数の要素において重ね合わせて検討することが可能な事象の検証を一つ一つ積み上げていく手法は、偶然の一致を見つけていくやり方とは異なって、民俗学で行なわれる重出立証法に近いものと考えたい。要素ごとの類似点を重ねていくことで、AとBの類似性、BとCの類似性から、AとCとの関係性を推定していくものであり、更にAとCとにおいて別の面においても類似する事柄を採り上げてより強固な推定を可能にする関係性を見出す方法である。そうした累積できる要素がいくつもの点において検証されれば、直接証拠と状況証拠との重なり合いによって関係性の深さを示せるのである。同定できる作品数がまだまだ少ない現状ではまずは求心的に関係づけていくことが求められよう。その一方で微妙な差異を無視するのではなくズレや相違点をも十分に配慮していかなばならない。変容を示すものとして、厳格に捨象せず考慮の内に置いておくことが肝腎であろう。当該の絵師の作品群でいえば、編年や作風の変遷の問題になる。これらを問うにはどれ程の作品数が必要なのか見当もつかないが、目下は許容範囲を、重要な差異は差異として留意しながら、少しだけ緩めに考えて差異よりは類似点を重視しながら考察を進めていきたい。

3

『伊勢物語屏風』の建物の描き方はみな順勝手な配置で斜投象図法による安定的な構図のものばかりである。この点は上記の作品群と軌を一にし、それらの建物と置き換えても矛盾なく納まるものばかりである。一部の奈良絵本にみられる不安定なまた規矩の正しくない描き方でなく、定規を用いた一定した描法である。上記の他の作品群と違う点は吹抜屋台が多いことである。絵巻物でないのにも関わらず、吹抜屋台で描いたことは逆の意味で屏風絵を意識したといえよう。それ以外は板や柱の着彩に陰を付けたり、それらの上部と側部で色彩を変えたりするのも同じ技法で白色や肌色や薄紅色に塗り分けている。松の描き方(次頁 Ise-16)も同じで点苔を数色で細かに表現し、幹を斜めに張り出し、幹の両側を濃く着彩して立体感を浮き立たせる手法、松葉を下地の濃緑の上に明るい白緑でなぞり、葉を支える枝を細かに丁寧な添える方法も同一の技法で、一様に思われがちな松々枝においてもこの絵師独自の個性的な特色を示している。この屏風と上述の作品群と描法の一貫性を観察できる。

馬を描くのも得意としていたのであろうか。この絵師の手になる作品群の大半に看取され、この絵師の特徴に挙げてもよいのではないかと秘かに推察する。この類比には否定的な考えも成り立ちうるであろうが、人間以外の事物にも（松ヶ枝さえ）絵師の個性は表現されるのである。



Ise-15



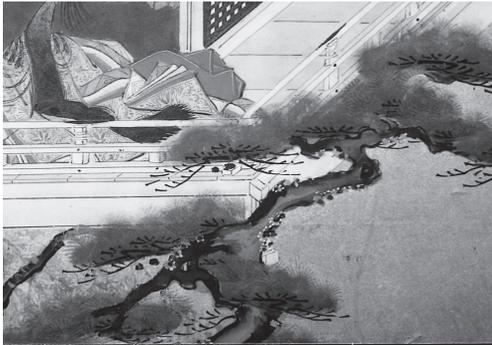
E-1



T-4

とりわけ眼と眼の周囲から鼻の脇の描き方に近い点を感じさせるのではないかとと思われる。目のライン及び鼻にかけての描き方に類似したものを見出すのは暴論であるやも知れないが、一考しておきたい。

花を風景や建物・人物との対比において大き目に描く点もこの絵師による作品に散見する特徴である（Ise-17）。



Ise-16



Ise-17

花の種類はまちまちで規則的なもの同じものは看取できないが、大き目に花やかに描こうという意図がみてとれ、特色の一つではないかと思われる。この屏風絵には雅な世界・別天地を描こうとしたのか、所々に大き目の花や花樹が描かれている。

4

以上、この絵師による類似点の指摘を積み重ねてきたが、難点も考察しなければならない。

男の顔に注目して主だった共通点を考えてきたが、女性の描き方においては十分対比できるものが殆どない。数の面において女性の姿が全作品を通して少ないのも事実であるが、個々の女性の顔は美貌といえる部類に属する描き方が大半で、高貴な或いは品性のある落ちついた表情が多様に描かれているのでありながら、又男の顔にもしばしば女性の顔に通じる尊容が見てとれるのであるが、そしていずれもが筆の立つ絵師の手に成ったと推察できる印象を齎らされるのにもかかわらず、個々を比較してみるならば、同一絵師によると明確に指摘できるものは未だ見出しえない。チェスター・ビーティ・ライブラリー蔵『江島物語』(E)を対照させて掲出するならば、『伊勢物語屏風』は『伊勢物語屏風』で一貫性を感じさせる女性の顔であり、『江島物語』は『江島物語』で一貫性を感じさせるのであり、両者に共通したものを見出すことは困難であろう。



Ise-18



Ise-19



Ise-20



Ise-21



Ise-22



Ise-23



E-2



E-3



E-4



En-2



En-3

ただ E（『江島物語』）と En（『役の行者物語』）とはかなり近いように思われる。

十七世紀中葉には豪華な華麗な卷子本の「奈良絵本」が量産されたが、それらに描かれた女性像と比較して品性ある女性が描かれているといえよう。にもかかわらずこの絵師もしくは工房の手になる他の作品とは異なっている。同一作品においては微差はあっても同一の絵師によって描かれたものと一貫性が認められると判断されるのであるが、作品が異なると作品間の差を感じずにはおられない。殆んど同じには描けぬためなのか、敢えて個々に変えたのか（常により良き美女を求める絵師の探求心向上心が然らしめたのか）不明である。

男の描き方においても一作品には一貫した描き方がある。『伊勢物語屏風』の Ise-12・13・14 の様に相似した顔が見られるばかりでなく、この屏風にはこの屏風のある一貫した描き方がある。学習院大学蔵『俵藤太物語』とチェスター・ビーティ蔵『俵藤太物語』とは同じ絵師によるものと考えたいが、学習院本に描かれる顔は面長で堅い表情の顔が看とれ、チェスター・ビーティ本の伸びやかさと印象を大きく異にし、ケンブリッジ蔵『すゑひろ』は、



Sue-5



Sue-6



Sue-3

の様に一貫した顔の特色がある。若干丸目の目や細く強い輪郭線で描かれる特色である。学習院本『伊藤太物語』は生硬な表情の顔立ちであるのでその分他の作品と違いはあるが、『すゑひろ』と比較的似ていると考えられないであろうか。学T-1はIse-19とSue-6の間のように思われ、眼つきは何れも同じと考えられる。



学T-1



学T-2

またこれまで採りあげてこない、各作品間で類似する男の顔のパターンがある(別稿で重出立証法的に逐次扱いたい)。こうした作品間の差異が何によるものであろうか。絵師が異なると判断するには、従来指摘してきた類似点に鑑みると、俄には首肯できない。描いた時期が異なると考えられはしないであろうか。本文・装幀等の精査によりそれぞれが描かれた時期を推定し編年の作業が必要と思われる。もっとも『すゑひろ』は比較的淡彩に描かれており、他が濃絵であるのと大きな差があるので、この点についてはその違いを留意しておかねばならない相異点であるが。

同じ工房に何人も女性を描く描き手がいて、腕の立つ描き手が複数いて作品によって担当が代わったためとも考えられるが、それ程規模の大きな多勢の優秀な描き手を擁した工房を考えるべきなのであろうか。18作品程を同一絵師による作品と目下推測しているが、女性専門の18人以上の巧者が同じ工房にいたとするならば、なぜ女性だけに認められたのかとの異和感も生じる。ともあれこの絵師の手になる新たな作品との比較検証のために、謎の提示とともに資料として掲出させていただく。

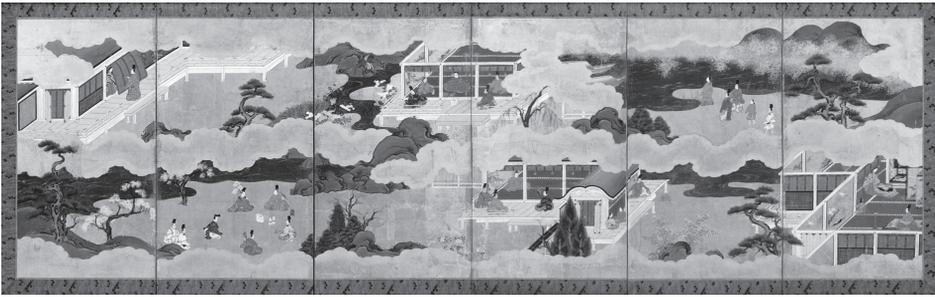
目下は女性像についての謎は謎として保留し、同一絵師ないし工房の作品として推定できる作品を一点でも多く提示して、メルクマールとなる留意点を一つでも多く検出し、より厳密な同一絵師の同定、もしくは配下の絵師、影響下にある作品との峻別、更には考古学で行なわれるような編年の作業が行われるに至れば、互いの差異の意味が解明できるようになる可能性があろう。女性の差ばかりでなく、個々の作品に一貫した特色があると述べたような独自性の理由が分ることになるからでもある。目下は18作品あまりの推定に留まるが、当該絵師の作品はこの倍は埋もれていると推測されるので、一点一点掘り起こしていくことで、この絵師もしくは工房の守備範囲、制作状況、当時の美術界の一端等の解明がなされていくであろう。更にはこの絵師の実態に近づけよう。

『伊勢物語屏風』は平成十七年出光美術館「源氏絵」展において多数の源氏物語の屏風絵とともにその末席に小柄な姿を見せて出現した。大画面の大きな図柄の屏風群の中であって小さな画面の絵群ではあったが、輪違いに四ツ目の衣裳を着た人物群の多さは目を魅くに十分で、一目にして一連の絵本の絵師を想起させられるものであった。よもや屏風絵にも携わる絵師とは予想されなかっただけに、この屏風絵が同じ絵師の作画と確定されれば、この屏風の画風をどう規定すればよいのであろうか。この絵師の規定はどうなのか。同絵師によると判断してきた絵本群は「奈良絵本」でこの屏風絵は別物なのか。古書肆・美術商によって呼び慣らわされた「奈良絵本」という曖昧な概念を踏襲している斯界のあり方は正しいのか、などの根本的な問題をたった一点の小型の屏風絵が提起することになるわけである。問題を惹起する一方で、同絵師の絵本群の中には名高い書写者である朝倉重賢の手になる卷子本や『太平記絵巻』の詞章の書写者も含まれること、絵巻物と屏風絵が同じ流通機構にのっていた可能性も生まれてきたこと等、制作状況・流通状況・鑑賞環境などの文化状況を具体的に解明できる仄かな糸口を覗かせてくれる画期的な出現なのではないかと臆測される。「奈良絵本」の変遷に向けられがちであった時間軸

での考察から、横の状況にも目を向ける空間的同時代的考察も視野に入れなければならなくなったのであり、全「奈良絵本」の絵を更には風俗画や屏風絵をも視野に入れ一望の下に整理していかなければならないという問題提起をもこの屏風絵は齎したのではないであろうか。



出光美術館伊勢物語屏風（右隻）



同上（左隻）

——出光美術館刊『王朝の恋——描かれた伊勢物語』——

注

1. 所謂「作り絵」の技法により描かれている。輪郭線の描き起こしは二重三重になされている人物像も多い。衣装も黒などの輪郭線の上に更に金色を重ねた二重の輪郭線を施している箇所も多い。
2. Sue はケンブリッジ大学図書館蔵『すゑひろ』
 T はチェスター・ビーティ・ライブラリー蔵『依藤太物語』
 Sa はチェスター・ビーティ・ライブラリー蔵『嵯峨祭絵巻』（『奈良絵本』の一絵師小考）ではSとしてある
 Sho はケルン東洋美術館蔵『諸礼尽くし』
 Ise は出光美術館蔵『伊勢物語屏風』

E はチェスター・ビーティ・ライブラリー蔵『江島物語』

学 T は学習院大学蔵『依藤太物語』

En は大英博物館蔵『役の行者物語』

Suz はパリ国立図書館蔵『硯破』

3. Sue-2のこの顔及び p. 100 の Sue-4 をよく見ると、作り絵としての描き起こしの描線及び下あたりの線、更には陰を施しているのが見てとれよう。とても丁寧な描き起こしを行う絵師であることを自ら物語っている。こうした作画法はこの絵師によると考えられる他の卷子本・冊子本においても一貫して観察される描法である。

付記

撮影並びに観察の機会を与えて下さり写真掲載の御許可を賜りました出光美術館、お世話になりました内藤正人氏前学芸員（慶應義塾大学教授）、並びに撮影に御協力頂きました前同僚の喜多崎親氏（成城大学教授）に感謝の意を表させていただきます。

この他ケンブリッジ大学図書館、学習院大学日本語日本文学研究室、チェスター・ビーティ・ライブラリー、パリ国立図書館、ケルン東洋美術館、大英博物館に写真掲載の御礼を申し上げます。