

# 慈受院蔵「大織冠絵巻」の研究

山田葉奈

滋賀県立大学人間文化学部地域文化学科卒業生

## はじめに

本稿では、京都市上京区にある尼門跡寺院である慈受院が所蔵する「大織冠絵巻」(以下、慈受院本)について考察する。

藤原鎌足をめぐる3人の女性が登場して活躍する「大織冠」の物語は、14世紀はじめに制作された「讃州志度道場縁起」などに基づいていると言われ、1500年頃には中世芸能である幸若舞曲の一つとして改作された。幸若舞曲とは、室町時代に人気を博した芸能であり、その語り台本を読み物に転用したものが、「舞の本」と称され、室町後期から江戸前期にかけて、広く流布していたことが知られている。「大織冠」の物語は、絵巻や奈良絵本、絵入り版本、屏風絵など、様々に絵画化されてきた。先行研究により確認されている作品は30点を超え、相当数の伝本があるものと推測されている。それらは作品形態も物語の場面選択も、絵の特徴もそれぞれ異なっている。

慈受院本は、幸若舞曲「大織冠」の詞章を2巻に仕立てた絵巻である。1993年から1998年にかけて中世日本研究所を中心に行われた尼門跡の蔵書調査において見出され、恋田知子編『薄雲御所慈受院門跡所蔵 大織冠絵巻』(勉誠出版、2010年)で初めて詳しく紹介された。同書にはこの絵巻の全図版が掲載されている。慈受院本に外題はなく、制作年代は不明であるが、恋田氏は室町期にまで遡りうるとしている。いつから慈受院に所蔵されているかも不明である。また、箱裏には「龍宮絵二巻」と墨書されており、寺には「鎌足一代記絵巻」の名で伝えられたという<sup>1</sup>。

慈受院本には、絵は上巻に16図、下巻に24図の計40図が描かれている。これは「大織冠」の物語を描く現存している絵入り諸本の中で、最多の数である。絵は細部まで繊細に描き込まれており非常に華麗である。緑、桃、朱、青、茶、黒といった色を用いやすと絵の技法で鮮やかに描かれ、金泥もふんだんに使用されている。

本絵巻についての先行研究では、巻頭と巻末の絵に着目した制作意図や、絵入り本の変遷過程などに

ついては論じられているが<sup>2</sup>、絵巻の絵の表現に対する分析はされていない。そこで本研究では絵巻に登場する3人の女性の表現を詳しく分析し、本絵巻の特質を探っていききたい。

## 1. 慈受院本の物語と比較作品

慈受院本の絵について考察する前に、物語のあらすじを把握しておきたい。以下、詞書の内容をもとにあらすじを述べていく。

春日の宮の氏は藤原氏であり、の中で大織冠というのは鎌足のことである。鎌足の娘の紅白女は絶世の美女であり、唐の太宗に見初められ興入れする。唐へ渡った紅白女は、やがて父鎌足が興福寺を建立することを知る。紅白女は無価宝珠など数々の宝物を日本へ贈ることにし、その護衛役に万戸将軍が選ばれた。無価宝珠は、興福寺の本尊の眉間に彫り嵌めるために用意されたもので、寄進する宝物の中でも一番の重宝であった。

しかし海底に住む八大竜王の総王は、無価宝珠の力で五衰三熱の苦しみから逃れ成仏を遂げるために、宝珠を奪おうと計画を立てる。宝物を載せた船が唐から日本へ向かう途中、竜王が手下の阿修羅を差し向ける。万戸将軍率いる唐軍は阿修羅との海上戦に勝利し、日本へと船を進める。

阿修羅を差し向ける作戦に失敗した竜王たちは、次に美しい竜女を使って万戸将軍を謀ろうとし、こひさい女という竜宮の乙姫を飾り立て、香木で空舟を作った。その中にこひさい女を籠めて、海の底から波の上に押し上げた。これを発見した万戸将軍は警戒するが、自らを契丹国の姫と名乗り、不運を嘆くこひさい女の演技に惑わされ、同船を許す。最初はこひさい女を怪んでいた万戸将軍であったが、恋慕の情を抱いてしまい、言い寄る万戸将軍とそれを拒むこひさい女の間で仏法問答が交わされる。そして宝珠を一夜預ければ思いのままになるというこひさい女の誘いに、ついには無価宝珠を渡してしまい、宝珠と共にこひさい女は姿を消す。

日本に到着した万戸将軍から事の顛末を聞いた鎌足は、宝珠が奪われた房前の浦に身分を隠して下

る。そこで泳ぎの上手い海女と契りを結び、一子を儲けた。その後身分を明かした鎌足は、息子を藤原家の後継者とするのと引き換えに、海女に、竜宮へ偵察に行き宝珠を取り返すよう頼む。

偵察から戻った海女は、竜宮の守りが非常に堅固であることを鎌足に伝えた。それを聞いた鎌足は、海上の舞台で極楽浄土のような歌舞管弦を催させた。海女は歌舞管弦に見とれる竜王たちの隙を突いて竜宮へ潜り、宝珠を取り返すことに成功するが、追手の大蛇に阻まれ船に引き上げられる間近で命を落としてしまう。しかし宝珠は、死を覚悟した海女が自ら切り裂いた胸の中に隠されており、鎌足はようやく宝珠を手に入れることができた。その後無価宝珠は、興福寺本尊の眉間に彫り嵌められた。

以上が詞書で語られる物語のあらすじである。

では本絵巻では、この物語はどのような絵として表現されているのだろうか。本稿では、3人の女性たちの描かれ方に焦点を当てて絵の表現を見ていきたい。紅白女、こひさい女、海女の3人はそれぞれ宝珠を巡る物語のカギとなる重要人物である上に、本絵巻の全40図のうち約半数の21図に登場するからだ。彼女たちの行動によって物語は進行していく。

以下、3人の女性たちそれぞれについて、紅白女、海女、こひさい女の順に、他の大織冠の物語を描く作品ではいかに表現されているか、先行研究で何が言われているかを述べる。そして本絵巻の表現を詳しく見ていき、その特徴を明らかにしていく。

なお、比較作品としては、図様を確認することのできた以下の作品を使用した(各作品について、所蔵者、名称、制作時期、形状、現存部分、現存する絵の数を、順に記す)。

#### 【絵巻・奈良絵本】

- ・大英図書館蔵「大織冠絵巻」…室町時代後期。絵巻。下巻のみの1巻。絵19図。
- ・スペンサー・コレクション蔵「大織冠」…寛文年間。絵巻。3巻。絵18図。
- ・チェスター・ビーティ図書館蔵「大織冠」…江戸時代前期。絵巻。「舞の本絵巻」6巻のうち1巻。絵10図。
- ・国立国会図書館蔵「たいしよくわん」…江戸時代前期。絵本。3冊。
- ・龍谷大学図書館蔵「大織冠」…江戸時代前期。絵本。3冊。

#### 【屏風】

- ・シカゴ美術館蔵「大織冠図屏風」…江戸時代。屏風。六曲一双。
- ・東京富士美術館蔵「大織冠図屏風」…江戸時代前期。屏風。六曲一双。
- ・勝興寺蔵「大織冠押絵貼屏風」…江戸時代前期。押絵貼屏風。六曲一双。
- ・大分市歴史資料館蔵「大織冠押絵貼屏風」…江戸時代前期。押絵貼屏風。六曲一双。

#### 【その他】

- ・ケルン東洋美術館蔵「大織冠絵」…江戸時代前期。絵12枚。
- 以下、これらの各作品については「所蔵者名」に「本」を付けて呼ぶこととする。

## 2. 紅白女の表現

まず初めに紅白女について見ていく。

紅白女は物語序盤に登場する鎌足の娘で、唐の太宗皇帝に見初められて興入れする美女である。海を渡り皇帝の後となった紅白女は、父鎌足が興福寺を建立することを知り、無価宝珠をはじめとする宝物の数々を寄進する。

この物語を描く様々な作品において、紅白女の「興入れ前」「興入れ」「唐への入内」の場面が絵画化されている。「興入れ前」の紅白女を描く作品は少なく、それが描かれているのは、慈受院本を除くと大分市歴史資料館本、ケルン東洋美術館本のみである。これらの作品では、鎌足が屋敷で唐の勅使を迎える場面の右端に、御簾のかかった部屋の内部にいる紅白女が描かれている。紅白女を乗せた輿を運ぶ一行と、唐の迎え船を描く「興入れ」の図は、勝興寺本、シカゴ美術館本、ケルン東洋美術館本などで描かれている。紅白女と皇帝が横に並ぶ「唐への入内」の図は、図様を確認することができた全ての作品で描かれている。このように整理すると、紅白女は「興入れ前」「興入れ」「唐への入内」と絵画化される場面が決まっており、絵画化される全場面数の中での数は少ないと言える。

その中でシカゴ美術館本は、紅白女の登場場面を大きく描いた作品であり、「興入れ」「唐への入内」の2場面が右隻の大部分を占めている。シカゴ美術館本に対し谷嶋美和乃氏は、「婚礼に関わる華やかな場面を大きく取りあげることで祝賀性を持たせた意図がうかがえる」と述べている<sup>3</sup>。また同屏風について

図1 慈受院本【第1図<sup>5</sup>】

図2 慈受院本【第8図】



図3 ケルン東洋美術館本 全12図のうち第4図



図4 慈受院本【第11図】

て大西昌子氏は、制作者、鑑賞者が、この物語を楽しむ一要素として「華やかな、いわゆる玉の輿の婚礼の場面を含んだ、祝いの屏風として、味わったと考へても決して不自然ではない」と述べている<sup>4</sup>。つまりシカゴ美術館本のように紅白女の登場場面を大きく描いた作品には、祝いのイメージが付加されていると先行研究では言われているのである。

では、慈受院本では紅白女はどのように描かれているだろうか。冒頭でも述べた通り、慈受院本は女性たちの登場場面が多く詳細に描かれている作品である。確かに紅白女については、「輿入れ前」「輿入れ」「唐への入内」をそれぞれ描いているが、「輿入れ前」の紅白女は周りの女性と比べて笑みもなく俯いており、無表情に感じられる(図1)。「輿入れ」の場面では、日本から送り出される場面であるにもかかわらず、紅白女が乗っている輿の周りに日本側の人は1人も描かれていない(図2)。さらに「入内」後の唐では、紅白女と皇帝がすぐ隣に並び、手

を重ねるようにして見つめあう様子を描く作品(図3)もある一方、慈受院本では2人の間に貢ぎ物が置かれており、距離を感じさせる描き方がされている(図4)。

慈受院本において紅白女は、「輿入れ前」「輿入れ」「唐への入内」全てが絵画化されており、他の作品と比較して場面数は多いと言える。しかし、上記の表現からは、他本について先行研究で述べられているような婚礼の華やかでめでたいイメージはあまり感じられない。

### 3. 海女の表現

次に海女について見ていく。

海女は物語終盤に登場する、房前の浦で貝や海藻を取って暮らしていた20歳ほどの女性である。泳ぎの上手さを鎌足に見込まれ、契りを交わし、一子を儲ける。そして鎌足に竜宮への偵察、宝珠の奪還を依頼され、我が子の出世を条件に引き受ける。最

後は自らの命を犠牲にし、宝珠の奪還に成功する。

メラニー・トレア氏は、ケルン東洋美術館本に描かれる海女について『大織冠』物語では、海女は鎌足と契りを結ぶことによって、夫である鎌足の頼みに従い、かつ息子の出世のために宝珠を取り戻し、命を捧げるという展開をとっている。これを優れた価値ある行為として、良妻賢母である海女に演じさせ、鑑賞者を納得させるように絵として表したものがケルン本「大織冠絵」なのである。」と述べている。つまり、鎌足と契りを結び、子を儲けて自らの命を捧げた海女は、鑑賞者として想定される女性の手本となるような存在であったとされているのである<sup>6</sup>。

では、慈受院本では海女はどのように描かれているだろうか。海女が登場する場面の中から、特徴的な表現がなされる第33図、第38図、第39図を見た後、その表現の意味について考えていきたい。

#### 【第33図】(図5)

海女が、竜宮の偵察のため海に潜って7日経ち、竜宮から戻るところが描かれる。海女は鎌足のもとへ舟を漕いで向かっており、鎌足の背後には2人の従者も付いている。詞書で、海女は竜宮の様子や、嚴重な警護について報告している。



図5 慈受院本【第33図】

#### 【第38図】(図6)

画面右には、竜宮で宝珠を奪った海女が大蛇に追われるところが描かれている。海女は、右手に刀、左手に宝珠を持ち、大蛇の方を向いている。これは、下巻第28紙の詞書にある「紅のごとくなる舌の先を振り立て、隙間なく追つかくる」追手の大蛇と、「かなはじと思ひける間、刀を抜いて防ぎける」海女を描くものである。

画面左には、両足と胸から血を流した海女と、その海女を船に引き上げようとする人々、船上で顔に手を当て泣いている人々が描かれる。鎌足は船の中

央に描かれており、周りの従者と共に顔に手を当て泣いている。海女の流血する身体については、詞書に「大蛇走りかかつて、情けなくも、かの海女の二つの足をけち切れれば、水の泡とぞ消えにける。空しき死骸を引き上げて」と書かれている。絵では、2本の足は切られてはいないが、両足から流血する様を描いている。(図7)。



図6 慈受院本【第38図】



図7 慈受院本【第38図】

他の作品でこの場面を描いているのは、本絵巻と図像の共通性が指摘されている大英図書館本(図8)のみである。大英図書館本では、海女の両足は半分ほど水に浸かっており足先は描かれていないが、血が流れている描写はされていない。

しかし、本絵巻では、海女の両足と胸から血が流れている。さらに海女の身体は水の流れに沿うように体を横にして描かれており、海女の死を視覚的に感じさせる表現がされていると言える(図7)。



図8 大英図書館本【第13図】

## 【第39図】(図9)

死んで引き上げられた海女が地面に仰向けに横たえられており、子の房前が縋りつくように寄り添っている(図10)。竜に食い切られた足には赤い布が掛けられている。その周りを8人の従者が囲い、ほとんどが顔に手を当て泣いている。この動作をしていない者も含め、従者達の目には薄く朱色が塗られており、全員が泣いているように見える工夫がされている。



図9 慈受院本【第39図】



図10 慈受院本【第39図】

鎌足は海女の左隣に描かれており、左手に海女の胸の傷から取り出した宝珠を持っている(図11)。

詞書では、海女が宝珠を隠すために胸を切り裂いたことに対し鎌足は、「せめてこの傷を、我が身少し負ひたらば、かほどにものは思ふまじきを。女ははかなき有様かな。男の命に背かじとて、命を捨つるはかなさよ」と述べている。一方絵では、鎌足はどっしりと構えて座っている。また詞書では「上下万民押しなべて、みな涙をぞ流しける」とあり、大英図書館本を除く作品でも、鎌足は周りの従者と共に涙を流している。しかし本絵巻では、鎌足だけは泣いていない。鎌足が海女の頭を膝に乗せた姿で描く作品も多く見られるが、本絵巻ではそのような表現はなされていないのである。

本絵巻で鎌足が持つ宝珠の色にも注目したい。それは、これ以前の場面では黄色で塗られていた宝珠が、ここでは赤く塗られているからである。これは



図11 慈受院本【第39図】

自分の胸を切り裂き、そこに宝珠を隠して奪還したという海女の行動を、宝珠の色によっても表現しようとしたものではないか。

以上が慈受院本で海女が描かれる場面である。これらの場面ですぐ注目したいのは、海女と鎌足の位置関係である。海女と鎌足が同一場面に描かれるのは、第31図、第33図、第35図、第36図、第38図、第39図の6場面である。これらの場面では、全て鎌足が上、海女が下という構図になっていることがわかる。たとえば第33図(図5)では、海女は立って舟を漕いでいる。ここで鎌足は一段高い岩に乗った姿で描かれており、海女の方が低い位置に見える構図がとられている。第38図(図6)の海女を船に引き上げようとする場面では、水中の海女が、船上の鎌足の真下に描かれている。最後の第39図(図9)では、目の高さに宝珠を掲げた鎌足の右横下方に海女が横たわっている。

後述するこひさい女の登場場面では、次第に將軍とこひさい女が同じ高さに描かれるようになることで、立場が対等になっていった過程を表現している。しかし海女の場合は、一貫して下の位置に描かれている。このことから慈受院本における海女は、立場が上の男性に付き従い続ける女性として表現されていると考えられる。

次に注目したいのは、第38図(図6、7)で足と胸の流血、第39図(図9、10)で死んでしまった海女の姿を描いている点である。竜に食い切られた足の血や、宝珠を隠すために自ら切り裂いた胸の傷の血を詞書に即して表現している作品は、慈受院本のみである。また第39図の場面は他の作品にも見られるが、慈受院本では鎌足は泣いておらず、詞書と一致しない描き方となっている。つまり鎌足にとっ

て宝珠は、妻を犠牲にしてでも取り戻すべきものであり、海女の生還より宝珠の奪還が優先される物語の流れを強調した絵であると考えられる。

海女の行動は、詞書では「かしこき善巧方便によつて、竜宮界へ奪われし、無価宝珠を、事故なく奪い返し給ふ事、ありがたしともなかなか及ばざりけり」と書かれ称えられている。しかし慈受院本の絵では、海女は一貫して鎌足より下の位置に描かれており、さらに死んでしまった姿や、他の作品にはない足と胸の流血も表現されている。これらの点から、慈受院本における海女は、自己を犠牲にして夫のために尽くすものの、傷ついた姿で表現されており、鑑賞者が共感することが難しい形で描かれていると言えるだろう。

#### 4. こひさい女の表現

最後にこひさい女について見ていく。

こひさい女は物語中盤に登場する竜宮の乙姫で、無価宝珠を奪うための第二の策として、万戸将軍を謀るために八大竜王によって遣わされた美しい竜女である。香木で造られた空舟の中から現れたこひさい女は、不運な姫を演じることで万戸将軍の船に乗り込むことに成功する。恋慕の情を抱き盛んに言い寄ってくる将軍を仏法問答で強く拒み続けた挙句、最後は宝珠を預けてもらえれば願いを承諾すると誘う。そして宝珠を奪うことに成功し、手にした宝珠と共に姿を消してしまう。

既に述べたように紅白女や海女の表現に着目した先行研究がある一方、こひさい女に関して深く掘り下げた先行研究はない。トレーデ氏は、ケルン東洋美術館本に関する論文で、こひさい女と将軍の仏法問答の場面が描かれていないことに対し、「女性が人(男性)を騙すエピソード」は、「ケルン本の制作目的、即ち理想的な男女の姿や吉祥の意味をたくさん盛り込むという意図に相応しくなかったため、敢えて選択されなかったのではないかと考える」と述べている<sup>7</sup>。この表現からも、こひさい女は物語の内容通り男性を謀る敵側の女性として認識されていることがわかる。

ケルン東洋美術館本などには描かれていないこひさい女と将軍の仏法問答の場面は、慈受院本では物語の中でかなりの紙数を割いて詳細に書かれており、詞書と絵を合わせると下巻31紙中12紙に渡っている。そこに合計7回仏法問答の場面を描いてい

るのである。物語の内容自体は同じであるにもかかわらず、他の作品では、この場面の絵は1回しか描かれていない場合がほとんどである。絵巻作品では複数回描かれている例もあるが、慈受院本の次に図が多い大英図書館本でも4回しか描かれていない。よって仏法問答の場面を繰り返し7回も描いていることは、慈受院本の大きな特徴と言えるだろう。

また、この7回の仏法問答の場面以降は、絵の上部に詞書が書かれ、詞書を読むのと同時に絵を見ていくことができるよう構成されている。そのため、7回の絵の表現を物語と細かく対応させながら見るようになることができるようになっている。

では、慈受院本ではこひさい女はどのように描かれているだろうか。こひさい女が登場するすべての場面(第17図～第24図)について、詳しく述べていく。

#### 【第17図】(図12、13)

第17図は、空舟から現れたこひさい女を万戸将軍が怪しむ様子を描いている。画面中央、船の先端に立ち、左方の端舟の水手たちに何かを命じるように扇を上げている人物が万戸将軍である。将軍は男性たちの中で1人だけ髭を生やし、帯刀した姿で描かれている。詞書では、海に浮かぶ怪しい空舟を発見した水手たちに対し、「万戸これを見て、何の怪しめ事ぞ。取り上げよと下知」し、端舟を降ろして空舟を引き上げさせ、「あやしや。割つて見よ」と命じている。さらに現れたこひさい女を怪しみ、「いや、何とたるませ給ふとも、是非につけておぼつかなし。ただ海底に沈め、水屑となせよ」とも命じており、絵はこれら一連の様子を描いていると考えられる。海にはこひさい女が入っていた香木で造られた空舟が浮かんでいる。

画面左の小さい船が端舟で、4人の男性の中央に描かれているのがこひさい女である(図13)。こひさい女は、顔を俯かせて目を伏せ、右手を船の縁に添えている。両側にいる2人の男性はその様子に思わず手を差し伸べているようである。こひさい女は詞書で「何と言葉に述べがたき美人」とあるように、長く真っすぐな黒髪、引目鉤鼻で表現されている。

大きな船で立ち上がって描かれる万戸将軍に対し、こひさい女は小さな船で最も低い位置に描かれており、この場面における力関係が現れていると言える。



図 12 慈受院本【第 17 図】



図 13 慈受院本【第 17 図】



図 14 慈受院本【第 18 図】



図 15 慈受院本【第 18 図】



図 16 慈受院本【第 19 図】



図 17 慈受院本【第 19 図】



図 18 慈受院本【第 20 図】



図 19 慈受院本【第 20 図】



図20 慈受院本【第21図】



図21 慈受院本【第21図】



図22 慈受院本【第22図】



図23 慈受院本【第22図】



図24 慈受院本【第23図】



図25 慈受院本【第23図】



図26 慈受院本【第24図】



図27 慈受院本【第24図】

## 【第18図】(図14、15)

こひさい女は着物の袖で顔を隠して泣いており、万戸將軍の従者の男性たちはこひさい女の方を見ている。詞書では、こひさい女の姿について「乱れ髪を伝ひて、涙の露のこぼるるは、貫く玉のごとくなり」と書かれている。こひさい女の描かれ方や、前後の図から、第18図はこひさい女が万戸將軍に近づくために自らの不運を涙ながらに訴える様子を描いていると考える<sup>8</sup>。

## 【第19図】(図16、17)

第19図は、こひさい女に対し恋慕の情を抱いた万戸將軍が、話しかける場面である。万戸將軍が、うたた寝をしている様子の子ひさい女の目を覚まさせるのも気の毒だと、扇の風を控えめにしながら話しかける様子が詞書に書かれている。

こひさい女は変わらず俯いているが、これまでと異なり口元に笑みを浮かべている(図17)。これは、万戸將軍に恋慕の情を抱かせて宝珠を奪う策が順調に進んでいると、こひさい女が思い始めている様子を表現していると考えられる。

## 【第20図】(図18、19)

この場面の詞書では、第19図で話しかけてきた万戸將軍を、こひさい女が拒む返答を始める。この第20図から第24図までが2人が仏法問答を交わす場面である。第20図の上部の詞書には、こひさい女が戒律を破るわけにはいかないとする文言が長く書かれ、その最後には、「仰せは重く候へども、第三の戒文をいかにして破らんと、涙ぐみたるばかりにて、思ひ入りてぞおはしける」とこひさい女の様子が記される。第三の戒文とは、邪淫戒を指している。第20図は、その「涙ぐみたるばかりにて」の様子を描いているのだろう。

こひさい女が着物の袖で顔を隠して泣く様子は、第18図(図15)と似ているが、第18図では袖を顔に押し当てるような姿で描かれており、右目しか見えていない。一方第20図では、かすかに笑みを浮かべた口元や鼻が見えている。万戸將軍に対しては袖を目に当てて涙を流すふりをしながら、本当の表情は隠しているようなしぐさにも見え、第18図と同じ泣く姿でも鑑賞者に異なる印象を与える(図19)。このような細かな表現が、將軍を謀ろうと策を巡らせる、したたかで可憐なこひさい女の人物像をよく表しているのではないだろうか。

## 【第21図】(図20、21)

こひさい女と万戸將軍は向かい合って座っており、目線は2人とも少し下向きである。絵の上の詞書には、万戸將軍も仏教の教理を使いながら懸命にこひさい女に反論し、口説こうとする言葉が書かれている。絵のこひさい女は、その將軍の言葉をじっと聞いているように見える。

こひさい女の目のまぶたと瞳はくっきりと描かれ、きりりとした表情をしている。体勢も背筋を伸ばし、身を乗り出しているように見える(図21)。これ以降、2人の頭も同じ高さに描かれるようになる。それにより、最初の場面で指摘した2人の上下関係がなくなっていくことが表されていると考えられる。

## 【第22図】(図22、23)

こひさい女は前の第21図の様子とあまり変わらず、下向きの視線で少し微笑んでいる(図23)。この場面の詞書にも、万戸將軍の反論が連続して書かれているため、こひさい女がここでもそれを聞く姿となっているのだろう。一方、万戸將軍は目線を上げてこひさい女をまっすぐ見ている。將軍がこひさい女をなんとか説得しようと真剣になっていることが窺える表現である。

## 【第23図】(図24、25)

第23図では、ここまで一貫して万戸將軍の方に顔を傾けていたこひさい女が顔を背け、そっぽを向いているような姿で描かれている(図25)。

この場面の上には引き続き万戸將軍の反論が書かれ、この後の2紙に渡る詞書には、万戸將軍を上回るこひさい女の応酬が記されている。こひさい女が述べた内容を見ていきたい。こひさい女は陰陽和合の道を説く万戸將軍に対し、悉達太子が釈迦になるまでの道のりを例に、妻子を捨てずに成仏した人がいないことを述べて反論する。さらに最後には「仏とならん其ため、難行苦行せんもの、いかで善悪乱るべき。身はいたづらになさると叶ふまじ」と言い、自分の身がたとえ殺されるとしても、許すことはできないと応酬している。これを聞いた万戸將軍は思い死にすると居直り、口を閉ざしてしまう。

絵でも万戸將軍は口を閉ざし、扇を顔に当てて項垂れているように見える。一方、こひさい女は口元に笑みを浮かべ、余裕のある顔つきをしている。これは、仏法問答において自分が優位に立つことが出来たと思っている様子であると考えられる。このような

2人の表情と仕草から、この場面は一目見て仏法問答に決着がついたことがわかる描き方がされていると言える。

【第24図】(図26、27)

この場面は仏法問答を描いた最後の1枚である。絵の上の詞書によれば、こひさい女は最後まで拒絶した挙句、「謀りすませ給ひて、玉をのべたる御手にて、万戸が袂を控へさせ」、願いを叶えてくれれば思いのままになると誘う。これを聞いて万戸將軍は「あまりのうれしさに、かつぱと起きて身を抱き」、どんな願いか尋ねる。こひさい女の願いが宝珠を一夜預かることだと知り、思い悩んだ挙句、宝珠を渡してしまう。

第24図では、こひさい女と万戸將軍が向かい合い、互いに手を伸ばしている姿が描かれている。こひさい女は服の帯まで描かれており、これまでの座っている様子と異なり、動きのある表現がされている(図27)。万戸將軍も袴が見えており、こひさい女と同様であると言える。2人は同じ高さで描かれている上、こひさい女の方が主導するような仕草をしており、力関係が対等、あるいは女性優位になったことが明白に表されている。

【第25図】(図28)

万戸將軍が宝珠を渡した後、こひさい女は宝珠とともに姿を消してしまう。詞書では万戸將軍の様子について「ただ呆然とあきれ果て、虚空に手を拱くす」と書かれている。第25図では、こひさい女がいなくなった船の先頭で、両手を広げて呆然とする將軍の姿が描かれる。



図28 慈受院本【第25図】

以上が童女こひさい女と万戸將軍の仏法問答の場面である。詞書と対応させながら第17図～第25図を詳しく見ていくと、不運な姫を演じ万戸將軍から宝珠を奪おうとするこひさい女の姿を、丁寧に絵で表現していることがわかる。特に2度描かれる着物

の袖で顔を隠して泣いているような姿は特徴的で、2度目の第20図(図19)では笑みを浮かべた口元が見えており、將軍を謀ろうと策を巡らせる様子が鑑賞者に伝わる。

また、こひさい女と万戸將軍の位置関係の変化も慈受院本独自の表現である。万戸將軍が恋慕の情を抱き、こひさい女が優位に立つ物語の流れに沿って、2人は同じ高さで描かれるようになり、男性優位であった力関係が対等、あるいは女性優位に変化していることが表現されていると考えられる。

以上3人の女性たちの慈受院本における描かれ方を、先行研究や他の作品、詞書と比較しながら分析した。その結果、慈受院本は他の作品では重視されていないこひさい女を丁寧に描いていることがわかった。慈受院本におけるこひさい女の登場場面は、目を引くような派手さはなく、一見すると似た構図の繰り返しに見えるだろう。しかしこひさい女の表情やしぐさは場面ごとに変化しており、したたかでありながらも可憐に感じられる。これらのことから慈受院本は、嘘をついて將軍を騙し、鎌足のために用意された宝珠を奪う敵側の女性であるはずのこひさい女が、肯定的に捉えられるように描かれた作品ではないかと考えた。

では、慈受院本の制作者はなぜこのような表現を選んだのか、そしてどのような人々が本絵巻を鑑賞してきたのか。それについて、本絵巻を所蔵する尼門跡寺院という場の性質から考察していきたい。

## 5. 慈受院という場と本絵巻の鑑賞者

本絵巻を所蔵する慈受院は、京都市上京区にある臨済宗の尼門跡寺院である。慈受院は、將軍足利義持(1386-1428)の後室竹庭浄賢が義持の菩提を弔うため創建したものと伝えられる。以来、足利將軍家の息女や伏見宮の息女などが入寺し、住持を勤めたという比丘尼御所であり、天皇家ゆかりの品々が伝えられている。

慈受院本の制作年代、伝来時期に関する史料は発見されておらず、いつから慈受院に所蔵されているのかは明らかになっていない。しかしこの場所に伝来している事実がある以上、出家して尼となった女性たちが鑑賞していた可能性は大いに考えられるのである。

では尼門跡に伝来した作品は、尼たちに鑑賞され

ていたと言えるのか。尼門跡とはどのような場所であったかを先行研究をもとに見ていく。

女性たちが出家・剃髪し、尼門跡に入寺する理由は様々にあり、尼門跡への入寺は、女性たちが母として、または、娘、妻としての役目を放棄するために社会的に認められた手段であった。江戸時代の貴族社会では、仏教聖職者と寺院は尊重され、仏門に入ることは一般的に慶ばしいこととされていた。出家した女性たちは宗教的生活を送ることになるが、世俗的な宮廷生活に伴う裕福な環境や文化的活動を諦めなければならないという訳ではなかった。尼門跡寺院は、聖域であったと同時に、小さな文化的サロンの機能も果たしていたと考えられるという。

例えば尼門跡寺院の一つである宝鏡寺の調査結果では、保存されている文献や書籍は、仏教・儒教関係の書、縁起、高僧伝、詩歌、物語、説話、軍記物、名所図会、実用書といった幅広いジャンルに類別されるものであることが明らかにされている。宝鏡寺の書籍や絵巻物類を収蔵している箱には、ラベルが貼付してあり、そのラベルには拝領先や所蔵者などの名前が記載され、箱はジャンル別に収蔵されていたという。現存している蔵書は、寺の目録に記載されているもののごく一部にすぎず、往時の蔵書ははるかに膨大なものであったとされる。これらの書籍、絵巻物類は、入寺してくる皇女や貴族階級子女の個人的な所有物として持ち込まれたもの、彼女たちの親戚縁者が寄贈したもの、図書館的な役割を果たしていた尼門跡が活動の一環として入手したもののから成っていた。

さらに、尼門跡は書籍や絵巻物類の貸出も行っていたことがわかっている。貸出先は女性に限られておらず、尼たちの生活世界は、家族の男性や在家の庇護者、守護の侍といった男性世界との交流にも開かれたものであったと考えられている。

つまり先行研究により、尼門跡は聖域であると同時にある程度開かれた場所でもあり、そこで暮らす尼たちは、収蔵された作品をはじめとする書籍や絵巻物類を好んで見ていたことが明らかにされているのである。このことから私は、尼門跡に伝来した慈受院本が、尼たちに鑑賞される環境下にあったと考ええる。

## 6. 尼の視点で慈受院本の3人の女性を考える

尼たちは身分が高く教養もありながら、母、また

は妻、娘といった世俗的役割を棄て、恋愛や結婚、出産から切り離されていた。では、そのような尼の視点で考えてみると、絵巻の3人の女性はどう解釈できるだろうか。

まず紅白女と海女について考えてみる。紅白女は唐の皇帝に見初められ、はるばる唐へ輿入れし、唐の宝物を日本へ寄進した。海女は鎌足と契りを結んで子を儲け、自らを犠牲に宝珠を取り戻し、鎌足の願いを叶えた。この2人は世俗的には、身分の高い男性の妻となり、男性に尽くした「良い」女性だろう。だからこそ先行研究でも「理想的」な人生経過を歩んだとされ、絵を鑑賞する女性たちの教訓となったとされていた。しかし、世俗的役割を棄て聖域で暮らす尼たちにとって、2人は自分達とは対極の存在であったと言えるのではないか。

改めて慈受院本での描き方を見ていくと、輿入れ前の紅白女は周りの女性より無表情であり、輿入れの場面では日本から送り出される場面であるにもかかわらず、紅白女が乗っている輿の周りに日本側の人は1人も描かれていない。さらに輿入れ後の唐では、紅白女と皇帝の間に貢ぎ物が置かれており、夫と距離を感じさせる描き方がされている。これらの表現からは、婚礼の華やかでめでたいイメージはあまり感じられない。

また海女は、一貫して鎌足より下の位置に描かれ、立場が上の男性につき従い続ける女性として表現されている。さらに死んでしまった姿や、他の作品にはない足と胸の流血も描いた上で、鎌足は泣いていない姿で描き、一番の優先事項が宝珠の奪還であったことを強調している。これらは男性に尽くし命を落とした海女が、宝珠の奪還という鎌足の目的のために利用されたように感じさせる表現になっている。

つまり慈受院本における紅白女と海女は、先行研究で述べられているような、女性の「理想的」な人生経過を感じさせる描き方はされていない。それは、絵を鑑賞するのが、結婚や出産はしえない尼たちだからではないか。

一方で、こひさい女は宝珠を奪う敵方の女ではあるが、豊かな仏法の知識を持ち、これまで戒律を固く守ってきたことを繰り返し述べ、さらに男性の力を借りることなく自力で宝珠を奪うことにも成功する。こひさい女は、紅白女や海女のように結婚や子を産むという役割を果たしていないものの、自らの

知恵を頼りに仏教の戒律を守って生きており、尼たちにとって共感できる人物像であったと捉えることができるだろう。

## 結 論

ここまで慈受院本における3人の女性の描かれ方を詳しく分析し、慈受院本が、他の作品では重視されていないこひさい女を丁寧に描いていること、さらにこひさい女を肯定的に捉え描いていることを指摘した。また慈受院本が尼門跡の尼たちによって鑑賞されていた可能性について考察し、尼たちの視点で3人の女性を見ていった。その結果、こひさい女の言動は、尼の生き方と共通しており、尼たちにとって共感できる人物像であることがわかった。言い換えれば、出家して尼となった女性たちが厳守すべき戒律を守った生き方が、仏法問答で將軍を拒むこひさい女の台詞を通して巧みに語られているのである。

だからこそ慈受院本でこひさい女の登場場面は合計7回も描かれ、すべての場面をじっくり鑑賞できるように絵の上部に詞書が書かれ、詞書を読みながら何度も絵を目にすることができる構成になっているのではないだろうか。他本では唐装で描かれることもあるこひさい女が、本絵巻では和装となっている。それも童女であるこひさい女を、尼たちが自分達に近い存在として見るができるようにという配慮によるものではないかと考える。

残念ながら慈受院本の制作に関する史料は残っていないため断定することはできないが、ここまで重ねてきた考察から、本絵巻は、戒律を守って生きる聡明な女性としてこひさい女を肯定的に捉え、尼が読むことを前提として制作されたものであると私は考える。

慈受院本は、「大織冠」のテキストにある物語の筋は何も変えることなく、特定の鑑賞者に向けた新たな解釈を絵に盛り込んで制作された作品と言えるだろう。

## 注

- 1 「大織冠」の物語や慈受院本の概要については、メラニー・トレデー氏、恋田知子氏の論文を参照した。メラニー・トレデー「ケルン東洋美術館所蔵「大織冠絵」の受容美学的考察」(『美術史』141、1996年)、

恋田知子「「大織冠」絵巻・絵本の構造と展開」(恋田編『薄雲御所慈受院門跡所蔵 大織冠絵巻』勉誠出版、2010年)

- 2 前掲注1 恋田氏論文。
- 3 谷嶋美和乃「「大織冠図屏風」の図様の形成をめぐる一東京富士美術館本を中心に」(『哲学会誌』40、2016年)
- 4 大西昌子「屏風絵を見る—「大織冠図」をめぐる」(『見る・読む・わかる 日本の歴史(5)自分でやってみよう』朝日新聞社、1993年)。なお、同屏風は大西氏論文では「レイトン・ロンギ氏蔵」となっているが、現在はシカゴ美術館に所蔵されている。
- 5 恋田知子編『薄雲御所慈受院門跡所蔵 大織冠絵巻』(勉誠出版、2010年)に記される図の通し番号による。以下同様。
- 6 前掲注1 トレデー氏論文。
- 7 前掲注1 トレデー氏論文。
- 8 こひさい女は、詞書では端舟に乗っている時に自らの不運を涙ながらに訴え、その結果万戸將軍に同船を許される。しかし第18図では、自らの不運を泣いて訴える様子を描いているにもかかわらず、こひさい女は將軍のいる船に乗っている。この点については、詞書の内容と絵の表現に齟齬がある。
- 9 モニカ・ベアテ「Ⅱ 御所文化の世界—教養とあそび 文学サロンとしての尼門跡」(中世日本研究所他編『皇女たちの信仰と御所文化 尼門跡寺院の世界』産経新聞社、2009年)、パトリシア・フィスター「高貴な尼僧の美の営み」(中世日本研究所編『尼門跡と尼僧の美術』中世日本研究所、2003年)、菅原正子「中世後期の比丘尼御所—大慈院の生活と経営—」(『学習院女子大学紀要』6、2004年)を参照した。

## 【挿図の出典】

- ・図1、2、4、5、6、7、9～28…恋田知子編『薄雲御所慈受院門跡所蔵 大織冠絵巻』(勉誠出版、2010年)
- ・図3…*Love, Fight, Feast - The Multifaceted World of Japanese Narrative Art*. Zurich: Museum Rietberg Zurich, 2021.
- ・図8…平山郁夫他編『秘蔵日本美術大観 四 大英図書館／アシュモリアン美術館／ヴィクトリア・アルバート美術館』(講談社、1994年)

## Comment

亀井若菜

人間文化学部地域文化学科教授

藤原鎌足にまつわる「大織冠」の物語は、中近世に数多く絵画化された。中国と日本を舞台とし、異界の龍王や阿修羅までもが登場し、女性としても唐皇帝に嫁いだ鎌足の娘から鄙の地の海女までが活躍する物語は、空間、身分、ジェンダーといった様々な領域における他者と自己をめぐる壮大な展開を見せるものとなっており、人気を博した。

山田葉奈さん(旧姓福本、2019年3月卒業)は、「大織冠」の様々な絵画作品の中から、京都の尼門跡寺院である慈受院に所蔵される「大織冠絵巻」を卒業論文の研究対象に選んだ。3人の女性が活躍するこの物語絵に引かれていた福本さんは、どの作品に絞らむか相当悩んでいたが、4年生の秋も深まったあるとき、慈受院本に出会った。慈受院本の全図版が掲載された『薄雲御所慈受院門跡所蔵 大織冠絵巻』(勉誠出版、2010年)を見るなり、その描写に引き込まれたという。慈受院本の絵は、専門絵師が技巧を尽くして描いたような絵ではなく、素朴さも感じられるものだが、工夫を凝らした独自の丁寧な表現がなされている。福本さんは、「本研究をするにあたり、私は例えるなら穴が空くほど慈受院本の絵を見続けた。しかし不思議とどれだけ見て

もそのたびに新しい発見があり、研究が行き詰まった時も絵を見る時間だけは楽しかった」(卒業論文「おわりに」より)という。

「大織冠」の物語には、3人の女性が登場する。1人は唐の皇帝に嫁いだ鎌足の娘「紅白女」。もう1人は、唐から鎌足に贈られた宝珠を奪おうとする龍王の使者の「こひさい女」。最後の1人は、そうして奪われた宝珠を命をかけて奪還する「海女」である。3人のうち、紅白女と海女は、鎌足に貢献する従順な「良い女」である一方、敵側の女であるこひさい女は、色仕掛けで男を謀り宝珠を奪う「悪い女」と捉えられやすい。しかし慈受院本には、そのこひさい女が登場する場面が7回も描かれる。

福本さんは7回表現されるこひさい女の微妙な変化を見逃さず、こひさい女がこの絵巻で重要な意味をもっていることを見出した。絵を丹念に見続け、従来の考え方に囚われなかったからこそその発見である。そして慈受院本の観者であったであろう尼たちの立場と結びつけて、その表現の意味を考えた。ジェンダーの観点からの美術史研究としても注目すべき成果であると言えよう。