

『一遍上人絵伝』をめぐる「時」の問題

西 崎 専 一

ここで論じる「時」の問題とは、端的に絵画における時間表象の問題である。二次元の平面空間を構成する絵画表象は、直接的にはある瞬間の時間位置を固定して提示するわけであるが、絵画の表象空間の物理的制約のなかで時間位置の変化を描きとろうとする企ては洋の東西を問わず、絶えず試みられてきた。

ハンス・メムリンク (1433~1494) の「マリアの七つの喜び」(1480) という作品は一種の風景画の領域にはいる絵画であるが、中欧の中世をおもわせる風景の中には、聖母マリアをめぐる、受胎告知から聖母被昇天にいたる25もの異なった時間位置に属する情景が描き込まれており、それらの一つ一つをたどることによって聖母マリアの生涯の物語が語られる仕組みになっている⁽¹⁾。

アントワース・ワトー (1684~1721) の「シテール島への船出 (愛の島への巡礼)」(1717) には16人 8組の男女が描かれているが、それは画面の前景から奥へ向かって「一組の男女の動きを写真の重ね焼きのように一つの画面にまとめたもの」であり、「本来瞬間の姿を不動のままに定着するはずの絵画が、まるでよく出来た舞台でも見ているように、ある時間の流れにしたがって展開されるひとつの物語」を通して愛のうつろいの様を語っているもの、として観賞される^(2,3)。

これらの例のように、異なった時間位置を一つの画面に併置させる描写法は、その手法の展開を作家と観賞者との間で図像的にとりきめるか、あるいは観賞者の自由な解釈に委ねるかは別にして、人物の伝記や物語に関する時間経過をリアルに表現するためには、当然考慮に入れられるべき手法である。

この「異時同図」表現の展開はわが国の絵画においても当然見ることが出来る。その典型的な例は、聖徳太子絵伝をはじめとする各種の掛幅装絵伝であろう。これらの絵伝は単幅ないし数幅の画面の中に対象人物の行実を編年体にまとめたものであり、それぞれのエピソードをたどることによって、伝記の全体が語られる構成になっている。ただ、これら掛幅装絵伝の画面構成は、その多くが個々の場面を集積して一幅の大画面としており、また絵解きという独特の観賞方のためあって、各々の場面は雲のたなびきなどで明瞭に区切られており、一つの図の中に異なった時間位置が表象されているという印象は極めて薄い。

これに対して、同じ聖人伝でも絵巻ないし絵詞といった卷子装の作品にはより柔軟な時間表現の処理が見られる。これはこの作品形式自体が卷子を右から左へと観賞するという構造を持ち、右に過去を巻き取り、左に未来を展開し、その過程で任意に現在を区切って観賞するという、直接的な時間的継起性を含んでいることに由来している。「異時同図法」の積極的な活用は、この観賞形式からの必然でもあろう。

この必然性が具体的な作品においてどの様に実現するかを聖戒編、法眼円伊筆と伝えられる「一遍上人絵伝」（1299、正安元年）によって尋ねる。

まず、「異時同図」表現の基礎となる「一つの図」の解釈であるが、ある限定的な一状況の描写を「一図」と解して、ひとつの画幅のなかにいくつもの「図」が混在しているとする見方も可能であるが、描き手の立場からいえば一連の流れの中で観賞されるべき連続した全体を一つの表現単位として考慮していることは明らかで、その全体を「一図」として受け止めることが自然であろう。

この了解に従えば、「一遍上人絵伝」においては、前後する詞書によって区切られる、あるいは詞書と巻末によって区切られる画面の全体が「一図」であり、全12巻の構成のなかに48の画幅が収められていることになる。ただし、第3巻第1絵と第12巻第3絵はあきらかに2幅の異なった図の貼り合わせであり、また第6巻には別に断簡が存在しているので、全体で51図とするのがより正確であろう⁽⁴⁾。

この全51図における時間表象の問題は、ふたつのパターンに分けて考えることができる。ひとつは、画面構成において具体的に時間の移動が示されている場合、つまり「異時同図法」が直接的に用いられている場合である。ふたつめは、絵巻の観賞形式、つまり右から左へと時間を巻きとって行く観賞方法にしたがって時間移動が体験できるように構成されている場合である。

もちろんこのふたつの手法は別個に計画されているわけではなく、とくに「異時同図法」が採用されている画面では同時に「巻きとり時間」の効果も援用されているわけであるが、とりあえず「異時同図法」採用型と「巻きとり時間」応用型に区分して考えてみたい。

まず「異時同図法」採用型であるが、全51の画面の中で異なった時間が描き込まれているのは、第1巻第1絵と第2絵、第2巻第2絵、第3巻第1絵のb⁽⁵⁾、第4巻第1絵と第3絵から第5絵まで、第5巻第3絵と第5絵、第6巻第3絵、第8巻第2絵と第5絵、第10巻第2絵、第11巻第1絵の、計15図である。

ただ、ここで用いられている「異時同図法」にもふたつの型があって、ひとつは背景の移動を伴った大きな時間移動の表現、他のひとつは背景の移動を伴わない、おなじ場面内での、小さな時間移動の表現である。15図のうち、第1巻第2絵、第3巻第1絵のb、第4巻第3絵はこの「大移動」「小移動」の両者を含み、第4巻第1絵と第4巻第4絵は「小移動」のみ、他の10図は「大移動」のみの「異時同図」表現である。

この「大移動」「小移動」はそれぞれ「異時同図」表現としての異なった性格を示している。「大移動」は長幅の図において利用され、「巻きとり」の進展に従って各々の場面が姿を現わすため、観賞時間の変化を支えとして物語の時間変化を極めて具体的に認識させる効果をもっている。しかしこの「大移動」による「異時同図」表現は、各々の場面が時間の変化を暗示するために山、川、海、畑などの自然描写によって区切られている場合が多く、とくに山は情景の連続を遮断するためのモチーフとして効果的に使われ、その場合には各場面間の時間的連続性の印象はかなりの程度薄められてしまう⁽⁶⁾。

ただこの「一遍上人絵伝」においては、各々の場面を視覚的につなぐモチーフの活用も効果的に行われている。第5巻第3絵は画面の右端に白河関の明神に祈る一遍、左端に祖父河野通信の墓に詣でる一遍主従を配し、両場面の間には陸奥の国の田園風景が広がっているが、その田園風景の中に5人の人物が配置されており、いずれも旅人ふうで荷を負いながら道を右から左へ向けて急いでいる。白河関から離れた観賞者の視点はこれら旅人とともに移動して、自然に通信の墓の場面に引き寄せられる構図である。また第6巻第3絵は右端に片瀬の館の御堂における一遍主従と生阿弥陀仏の対座の場、左端に地藏堂における踊り念仏の興行の場を配し、両場面の間には片瀬の御堂周辺の乞食小屋の簷掛けが5棟並んでいる。このふたつの場の間には一昼夜の時間差があるが、これらの乞食小屋を覗き、死体に群がる鳥や貧しい食事風景を眺め過ぎるうちに視点は地藏堂に急ぐ武士や貴族たちに追いつき、時間差は巧みに超えられていくのである。

こうした視線の移動を誘うモチーフの利用によって時間的間隔を結びつける手法は、「一遍上人絵伝」の画家の卓越した画面構成の手腕を示すものであるが、にもかかわらず描かれた情景そのものはふたつないしそれ以上の時間に画面を区分けするものであり、それらの間の自然な時間推移そのものが描き出されているわけではない。そして画家は、物語の展開上真に必要な場合には、句切れのない時間移動そのものを表現の試みをためらってはいないのであるが、その前提とな

るのが場面の変化を伴わずに時間移動をしめす「小移動」の手法である。

この手法では同一場面内に同じ人物をふたり配置することにより、ふたつの位陣の間に時間の推移があったことが示される。第3巻第1絵のbの左側は熊野本宮の社殿の場であるが、その中庭にはふたりの一遍が描かれており、庭の左端では証誠殿の前に化現した熊野権現から一心の信不信を超越した融通念仏往生の神託を受ける一遍が、中庭中央には神託により決定的な悟りに達した一遍のまえに百人もの童子が現れて札を受ける場面が示されている。

このふたつの情景は時宗開立を具体化する重要性を持ち、絵伝のなかでも当然克明に描き出されるべきものであるが、同一の背景による時を接した場での事実であり、さらにこの第3巻第1絵が熊野新宮から那智社そして本宮へと続く長大な俯瞰図であるだけに、背景そのものの二重の描き分けは不可能で、同一人物の併置といういささか不自然な手段によって物語の展開を示そうとしたものであろう。そのためこの熊野本宮の場では、画面構成における「異時同図」表現は十分には達成されていない。

この「小移動」の手法が、時間移動の絵画的表現効果を発揮するのは、第4巻第4絵のように、固定した背景が幅広くとられ、人物の二態の示す時間差が「巻き取り時間」の流れに沿った変化のなかで觀賞される場合である。この図には因幡堂の全景が周辺の路地をふくめてゆったりと描かれており、その同一の情景が三様の時の描写背景として使われる。まず右端の因幡堂南庇では法橋覚順の受けた夢告にしたがって一遍を招くために破れた畳などを整える僧たちが立ち働き、左に移って堂の内陣ではすでに参入した一遍を覚順が迎え対座している様子が示される。さらに画面左端に移ると夢告の実現に満足した覚順が堂を去って路地を自坊へ急ぐ姿が描かれている。

觀賞者は因幡堂の全景に「巻き取り時間」に従って視点を移すことにより、覚順の夢告をめぐる物語を追ってゆくことが可能となり、静止した風景と展開する物語描写との一致を体験することができるのである⁽⁷⁾。

結局、「大移動」表現では一図の中に時間的に変化する場面が併置されるが、その各々の情景における時間は静止しており、逆に「小移動」表現では情景は固定されているがそのなかに移動する時間が内包されている。このふたつの時間移動が有機的に組み合わされた場合、「一遍上人絵伝」における最も練り上げられた「異時同図」表現が達成されるであろうことは想像に難くない。

その集成が見られる典型は第4巻第3絵である。この場面は吉備津宮の神主の

子息夫妻の出家をめぐる劇的な物語であり、神主の子息の妻が一遍の念仏勧進によって発心して剃髪出家し、それを怒った夫が一遍を害しようとかけつけるが、その夫も一遍の法力にうたれて改心し、同じように剃髪するというくだりである。画面はおよそ三部分に分けることができる。右半分に神主の子息夫妻の住まいである備前国藤井の政所の屋敷、左半分に福岡の市、そして左端に市のはずれの川辺、そして政所の屋敷と福岡の市を結ぶのは遠くに刈田を望む野道である。

政所の屋敷の母屋では一遍による子息の妻の剃髪が行われているが、母屋の左隣には屋敷の離れが続いており、その縁では若い尼が、すなわち出家した妻が不安そうな視線を右下方に送っている⁽⁸⁾。その視線の先は福岡の市への野道であり、そこに馬上の夫と二人の従者がすでに福岡に居る一遍を襲うべく駆けて行く姿がある。この主従三人の姿は鋭角な三角形を描くように配置され、その先鋒の向かう先、つきり夫の視線の向かう先に福岡の市の賑わいが描かれている。

つまりここでは若い尼の視線と疾走する主従の動きによってふたつの時間が直線的に結ばれ、政所の屋敷の場に若い尼の二重描写による「小移動」表現が盛り込まれているため、流れはまったくとぎれることなく表現され、市の賑わいの下方に描かれる一遍と主従三人の相対の緊張した場面まで、観賞者を一気に引き込んでゆく。この躍動的な時間表象とそれを支える構図法の論理的な精緻さには舌を巻かざるを得ない。

ここで簡単に結論づけるなら、「一遍上人絵伝」における時間表現の特色は、まず「大移動」「小移動」のふたつの「異時同図」表現を使い分け、また巧みに混合させて用いていること。そしてこれら場の移動の方向性を「巻き取り時間」の流れを利用して構成していることである。これは絵巻表現の常道と思われがちであるが、別の意味では絵画の平面構成のバランスを崩すことにもつながり、必ずしも常識的な手法となっていたわけではない。「一遍上人絵伝」においては、第5巻第1絵のようなわずかな例外を除いてこの手法が徹底しており、静止した平面構成のまとまりよりも、物語の展開の描写に意が注がれていたことが理解できる。

また動きを表現するための構図の巧みさも特筆すべきで、小は人物の視線の向けかたから大は群衆の集合形態までが次ぎに展開する場面を指し示すように構成され、それも横一列の並べかたではなく、U字ないしV字の波状線を描くように配置されることにより、展開する時間はいっそうの躍動感をもって表象されている。

「巻きとり時間」応用型のみによる時間表現について述べる余裕がなくなったが、第6巻第1絵の三島社の描写が、観賞者自身を、まさに画中の参拝者に随行するリアルさで、一の鳥居から本殿へと自然に導くように構成されていることを考慮に入れば十分であろう。「一遍上人絵伝」が卓越した名所づくし絵図とされる所以は、たんに建造物描写の正確さ、精緻さによるだけではないのである。

- 1) Hans Memling 「Die Sieben Freuden Mariae」 München Alte Pinakothek WAF 668
 - 2) Antoine Watteau 「L'embarquement pour l'île de Cythère」 Le Musée du Louvre
 - 3) 高階秀爾「名画を見る目」(岩波新書726) p. 112~113
 - 4) このため第3巻第1絵と第12巻第3絵は a, b に二分して分類する。
 - 5) 注4参照
 - 6) その典型例は第4巻第5絵, 第8巻第5絵である。
 - 7) 「小移動」による「異時同図」表現はこれらの例よりもはるかに単純に用いられることもある。第1巻第1絵では肥前国華台上人を尋ねる一遍が二態に分けて描かれているが、それは単に動きの方向を示す効果をもつにすぎない。
 - 8) 中央公論社版『一遍上人絵伝』(日本の絵巻第20巻)の解説者はこの部分の「異時同図」表現を理解しておらず、「離れ家では、若い尼姿の女が、白い被衣をかぶって、庭先をながめている」といった見当違いの注釈を加えている(67頁)。
- 〈キーワード〉 絵巻, 「一遍上人絵伝」, 異時同図法

(名古屋音楽大学助教授)

— NEW PUBLICATION —

BIBLIOTHECA INDOLOGICA ET BUDDHOLOGICA 1

ABHIDHARMAKOŚABHĀṢYA

OF

VASUBANDHU

CHAPTER I : DHĀTUNIRDEŚA

edited by Yasunori EJIMA

TOKYO : THE SANKIBO PRESS, 1989 xxv+64P