

## 第三章 「掃墨物語絵巻」論

第三章では、「掃墨<sup>はしずみ</sup>物語絵巻」について考察する（以下、本章では「掃墨物語絵巻」を、絵巻とする）。

「掃墨物語絵巻」は、徳川美術館に所蔵される二巻の絵巻である。この絵巻では、白粉<sup>おしろい</sup>と間違えて眉墨<sup>まゆずみ</sup>に顔に塗ってしまった姿で男（僧）と対面した娘が男に逃げられ、それを契機に出家し遁世したという物語が展開する。制作された時期や制作者についてはまったくわかっておらず、おおよその制作時期が十四世紀から十五世紀頃とされているのみである。この絵巻は、「粉河寺縁起絵巻」や「信貴山縁起絵巻」に比べれば著名ではない。しかし絵巻を、女性像の「ざらつき」を起点に読み解くという本書の趣旨から見ると、大変興味深い内容となっている。

この絵巻を考察する上で起点とすべき表現上の「ざらつき」は、眉墨を塗った女性の黒い顔が文字通り絵として描かれていることである。「口絵<sup>くち</sup>」。美しい着物を着た女性の顔の全面が、このように黒く描かれるのは珍しい。物語の通りであるとは言え、なぜそれを絵としても表現したのだろうか。その黒い顔は何を意味するのだろうか。その女性に対面しているのは、なぜ僧なのだろう。僧が女性と夜密会してもいいのだろうか。

この絵巻の絵は、細部まで大変丁寧に描き込まれているものの、その様式に類する絵が他に見出されないため、絵の様式的特徴から絵師や制作時期を絞り込むことは難しく、これまでの絵巻研究の中では傍流に置かれてきた。

その内容についても、下巻の詞書の文言から、仏教帰依を説くものとされることが多い。しかし、絵巻に描かれた絵の意味を、他の絵や物語、仏教説話などと比較しながら考え、詞書の文言の意図を読み解いていくと、仏教帰依を勧める内容ではないことが浮かび上がってくる。女性の黒い顔から問題を探っていくならば、この絵巻が、中世における女性を不浄とする仏教の考え方に抗い、それを読み替えて脱構築しようとする意識をもって作られたことが推測できるのである。

この絵巻は、梅津次郎氏の「徳川美術館の掃墨絵について」（一九五八年）という論文の中で初めて紹介された<sup>「1」</sup>。梅津氏はこの絵巻の物語が、『堤中納言物語』の中の「はいずみ」（眉墨の意）を踏まえて作られたものであるとし、この絵巻を「掃墨絵」と命名した。先行研究としては、この梅津氏のほか、寺本直彦氏、原槇子氏らが、絵巻の詞書の内容や、顔に眉墨を間違えて塗ってしまう話の類話を紹介している<sup>「2」</sup>。類話としては、『古本説話集』十九「平中事」や、『堤中納言物語』の「はいずみ」が挙げられており、この絵巻の物語はそれらをベースにして作られたとされた。しかし、墨を顔に間違えて塗る点ではそれらの話と共通していても、話の内容としては他には似ているところがなく、そこからこの絵巻の意味を拓くことはできない。この絵巻の絵に描かれた女性の表現の意味を探求するならば、この絵巻にはもつと別の点から読むべき主題が隠されていることを推測することができる。

中世においては尼の立場も低くなり、女人禁制をとる寺院も多くなつた。産む性としての女性を貶め、母であることを罪とする考え方も広く行われた。女性は、その身のままでは往生できないとする「竜女成仏」「変成男子」の思想もある。また源信の『往生要集』にあるように、人の体を「不浄」なものとし、不浄な体を女性の体と重ねて見る見方も広まった。しかし、それらは中世という時代の傾向であるとは言えても、それらとは異なる主張が見られる反例も挙げられている。黒い顔で男性と対面した女性が出家し遁世する物語を描く「掃墨物語絵巻」は、どのように解釈しうるもののだろうか。本章では、絵巻全体の内容を概観した後、注目すべき絵や詞書の表現について論じ、この絵巻が何を見せようとしているのかを考えていきたい。

## 第一節 絵巻の内容と表現

まず、二巻からなるこの絵巻の内容を概観してみよう。絵巻は完本ではなく、現状では、上巻に絵二段分と詞書一段分が<sup>「3」</sup>、下巻には詞書二段分と絵一段分が入っている。現状のこの絵巻の構成は、次の通りである。

上巻 第一段 絵

第二段 詞書

絵

下巻 詞書〈甲〉

詞書〈乙〉

絵（詞書〈甲〉に対応する絵）

なお、この絵巻のカラーの全図は、『徳川美術館名品集1 絵巻』（徳川美術館、一九九三年）に掲載されているので、そちらも参照されたい。また、本章の挿図のキャプションは、「掃墨物語絵巻」については作品名は記さず、「〇巻第〇段」とのみ記す。

## 上巻 第一段 絵の内容

上巻は絵から始まっており、この絵に対応する詞書は失われている。

絵は、なだらかな土坡を囲むように水景がめぐり、手前に山並みが配される景色から始まる「図1」。広々と空間をとったその景色の中に、一人の僧が前のめりに転んでいる姿が右向きに描かれている「図1右側」。法服を着て袈裟を着けた僧であるのに、両手を突き出した格好で見事に転んでいる「図2」。この僧はなぜこのように転んでいるのだろうか。顔に目鼻は描かれているが、顔の側面や顎にある白い絵具が落ちているため、その目鼻は下描き線として描かれたものであることがわかる。

左の方に目を移すと家屋がある。室内には灯台が置かれており、夜の場面であることが窺える。室内では、僧と若い女性が二人きりで対面している「図3」。娘は、僧のいる部屋とは違う隣の部屋の畳に座っており、境の障子を開けて顔を見せている。桃色の花模様の上着を着て、袖に入れた左手を胸元にやり、科かを作るような仕種しなをしている「口絵9」。しかし顔を見ると、ほぼ全面が黒く塗られ、眉墨を白粉と間違えて塗ってしまったという物語の通りの絵となっている。そのため、眉のところは逆に白くなっている。娘は、僧の前で懸命にかわいらしく装っており、自分の顔のことには気づいていない様子である。一方の僧は、袈裟を着けた姿で畳に座り、横顔を見せている。僧は、娘と対面しているにもかかわらず微笑みもせず、顔の表情は硬いように見える。二人の表情の微妙な違いが気にかかる。

先に僧が転んでいたのは、この娘の黒い顔のためであろう。絵は時間を逆行させ、この娘を見た僧が逃げて行く姿が、絵の始まるところに、右向きに描かれていたのである。

二人が対面している部屋は檜皮葺きの主屋の中であるが、その手前には、板葺き屋根の別棟の部屋があり、そこに娘の母と思われる年配の尼が座している「図1左端」。母は笑顔を見せながらも二人の方を気遣っている様子

である。そのそばには画中詞があり「図1母の左下」、「いかなるやらん。人をともせぬは、この御ぜんのものなれぬ人にて何とあるやらん」と書かれ、母の胸中が表現されている。

屋外を見ると、部屋の手前の土坡のところには竹が勢いよく伸びており、笥も頭を出している。また近くの網代垣のところには、桃色の多弁の花が咲いている「図5」。蕾や葉、枝の様子から「さうび」とも言われたバラのように見える。その右側の小さな水景のところには、白いあやめの花が咲く。その上方にある木は桜であろうか。赤いさくらんぼのような実をつけている「図4」。絵の始まる最初の水景のところには、赤い実をつけた藪くさこうじや青い葉のみみじも描かれている。この絵巻には全巻を通し、様々な季節の植物が描かれている。この段では冬から夏に至る季節感を見せる植物が配され、景色を彩っている。

## 上巻 第二段 詞書の内容

この詞書には、以下の内容が書かれている。

娘は僧が帰ってくるかと思っていたが、帰ってこなかった。母が障子を開けて見ると、そこには僧はおらず、黒い鬼が一人だけいる。母は、聖が来ていたのかと思っていたが、鬼が来て我が娘を一口に食べてしまったのかと恐ろしく悲しくなって、倒れてしまう。娘は自分の顔がそんなことになっているとは知らず、倒れた母にどうしたのかと問う。それが娘の声なので、母はもう一度見上げるのだが、やはりそこにいるのは元の鬼である。娘がさらに、これは私ですと言うと、母もようやく娘とわかり、その顔はどうしたのかと問い、鏡を向ける。鏡を見た娘は、自分が鬼になったかと思ひ、我が身を恐れ、仰向けに倒れた。

よくよく心をしずめて思うと、眉墨を取り違えたのだとわかり、情けない。娘は顔を水で洗い、僧が逃げ帰ったのもつともだと思つた。我が身の報いを悔い悲しんだが、甲斐がない。

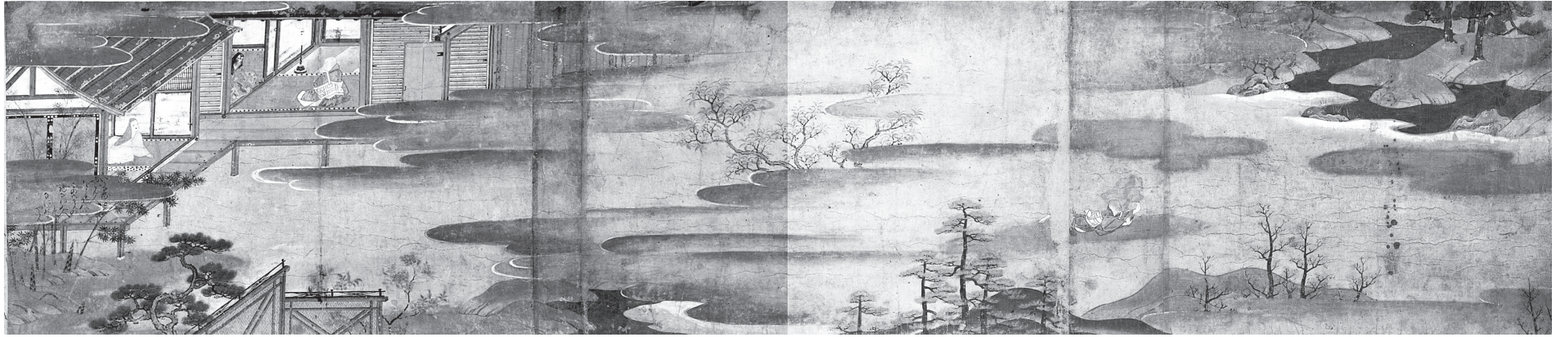


図1 掃墨物語絵巻 上巻第1段 徳川美術館蔵  
 © 徳川美術館イメージアーカイブ/DNPartcom (以下、掃墨物語絵巻に関しては同様)

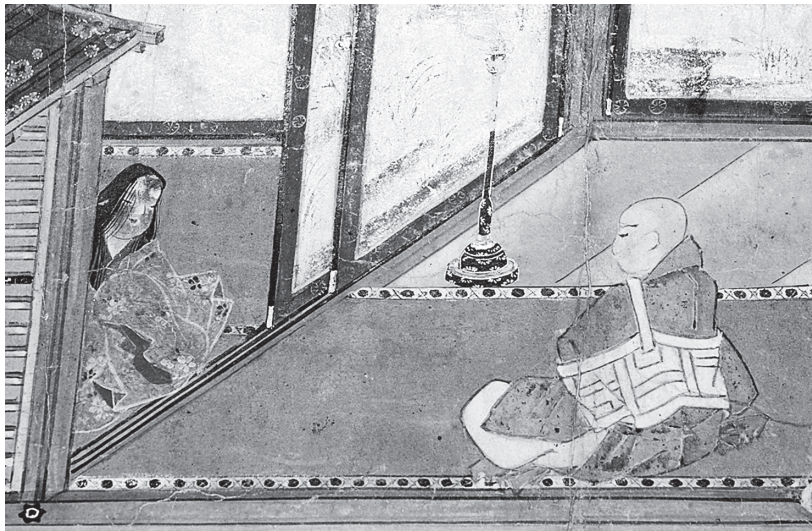


図3 上巻第1段



図2 上巻第1段

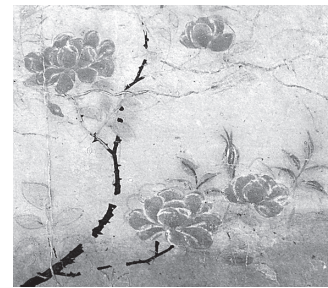


図5 上巻第1段



図4 上巻第1段

この段の絵も、山並みが遠方に望まれる広い景色から始まり、その中に、右向きに疾走する僧の姿が描かれる〔図6・7〕。近くには、「うしろより鬼のおいかゝる心地のするぞや。南無帰依仏、南無帰依法、南無帰依僧」と画中詞が書かれ、鬼が追いかけてくるかと恐れて走る僧の心情が表されている。これは第一段の僧と同じ僧であろう。転んだ後、さらに走って逃げて行く姿を描いているのだと思われる。

絵の左方には苔が生え破れた築地塀があり、その左には娘の住む家屋が再び描かれる〔図8〕。檜皮葺きの屋根にも苔が生えており、靴脱ぎの板の台ははずれ、全体に家屋の古びた様子が表現されている。その家屋の中心、娘は三回描かれる。一回目は、娘の黒い顔を見て驚き倒れている母に娘が近づき、どうしたのかと問うているところ〔図9〕。二回目は、起き上がった母が娘に鏡を差し出し、その顔を自分で見るようにしむけ、娘の方がそれを見て倒れているところ〔図10〕。この母と娘の上下にも画中詞があり、母の言葉として「すはかゞみにて顔ご覽ぜよ」、娘の言葉として「あれは何ぞや、誠に鬼になりて候かや。心はまだ人にて候物を。あらおそろしく」と書かれている。

そして、三回目の娘の姿は、この母屋とは別棟になつてある部屋の中に描かれる〔図11〕。娘は角盥を前にし、水で顔の墨を洗い落としていた。袖のたもとを押さえ水を掬う仕草は、柔和で美しい。角盥と水差に金蒔絵で花の模様が施されていることから、この場面が丁寧に表現されていることが窺える。白く美しい顔となつた娘の顔をよく見ると、眉が描かれていない〔口絵10〕。眉が描かれない引目鉤鼻の美人の顔は珍しいのではないか。

この屋敷の外には、多くの草花や花木が配されている。主屋の庭を囲む塀のところには〔図8の右端上部〕赤い花と若い実を付けたざくろの木が、主屋の手前にはかんぞうや菊といった草花が、可憐な花を咲かせている。主屋の背後、屋根の上からは白い花をつけた木が覗き、娘が顔を洗っている部屋の後ろには、桔梗が垣の内側に咲い

ている。その部屋の左側のすぐ外には、丸く青々とした葉をたくさんつけた植物がまっすぐに伸びている。これは萩であろうか。葉の一枚一枚のすべてが金泥線できくられ丁寧に表現されている。このように屋外には夏から秋の植物が描かれるのに対し、娘が顔を洗う部屋の障子には、雪景色に番の鴛鴦が二組描かれており、屋外とは違う風情を見せている〔図11〕。



図6 上巻第2段



図7 上巻第2段

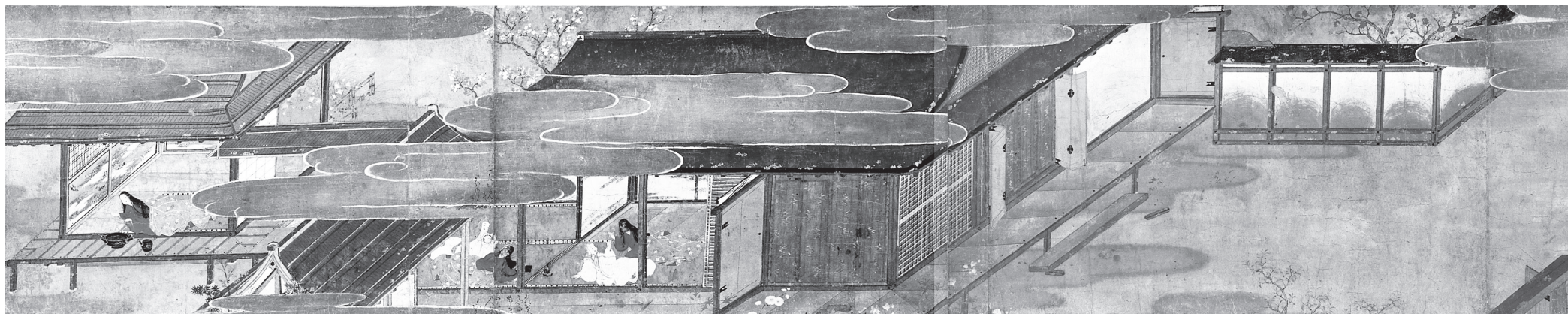


图8 上卷第2段



图11 上卷第2段



图9 上卷第2段



图10 上卷第2段

下巻 詞書〈甲〉の内容

この段の詞書では、物語の筋を語るのではなく、臨終に向けて準備をしておくことの重要性が長々と語られる。その最初には「あはれ、人は何事もかねて用意あるべきことかな。これも其日とききたらば、ないく用意ありて、屏風あぶらなどを支度して、身をかひつろひて居たらば、時にあたりて、あはてけん越度はなからまし」と書かれ、続けて、「解脱上人」「禪師」「天台大師」などの言葉を引用しながら、無常を知ることがいかに重要であるかが記されていく。物語の筋とは直接関係のない内容が、なぜこれほど書かれたのだろう。そして詞書の最後には、物語の続きとして以下のことが記される。この理を思い知った娘は出家し、ふるさとを出て、縁を頼り北山の小野という山里に母とともに移り住み、後の世の勤めをした、と。

下巻 詞書〈乙〉の内容

この詞書はその内容から、本来ここにあるべきものではないとされている。その内容は以下の通りである。母はできることもなく、娘のことを思い泣くほかはない。あの聖のところへ行つて、これらのことを言いたいとも思うけれども、それも恐ろしく思う。またもしも聖のところに行つたら化け物だと思ふかもしれない、一途に身のほどを思い知り、やりようがない。

この詞書は、現状の上巻第二段と下巻の間に入るものであらうとされている。

下巻 絵の内容

下巻の絵は、下巻の詞書〈甲〉と対応している。その絵は、雌鹿が五頭配される山々を背景に、刈田が広がり、実った稲穂を束にして運ぶ人や牛がなだらかな斜面を歩く情景から始まる「図12」14」。藁を屋根にした仮小屋には、



図12 下巻

子どもが横になつて稲穂の束や刈田の方に目を向けている。番をしているのだろうか。この山深い里の情景は、小野の景色を見せているのだろう。

続く絵には、山深い景色からは一転して、池に鴛鴦が遊び、白砂に松が配される庭のある屋敷が描かれる「図15、口絵1」。池には檜皮葺きの泉殿が張り出し、中央には広い仏堂がある。この仏堂の屋根は板葺きであるが、縁にめぐらされた高欄は竹でできており、瀟洒な様子を



図13 下巻



図14 下巻

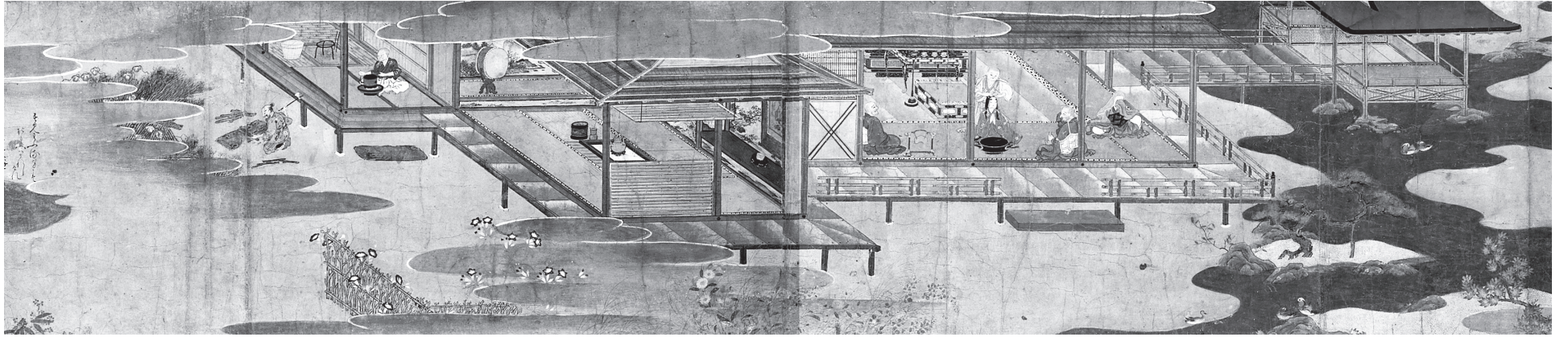


図15 下巻

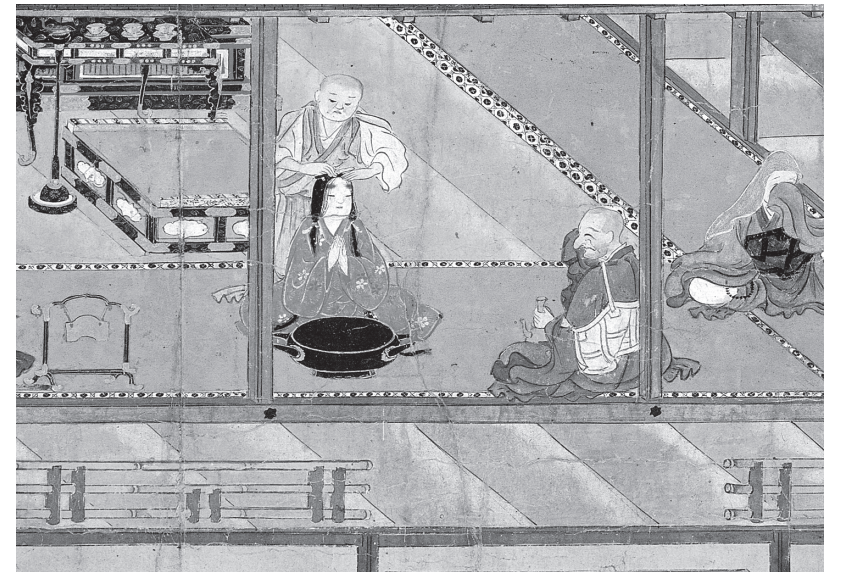


図16 下巻

見せている。その仏堂の中で娘は剃髪されている【図16】。娘はこの広々とした仏堂の中央で、両脇にいる二人の僧に見守られ、正面を向き合掌して座り、剃髪されている。近くには母の尼もいて袖を目に当てて泣いている【図16右端】。仏堂の左には、中央に囲炉裏が切られ長床や押板のある会所のような部屋が続く。外では紅葉の葉が色づき、すすきや菊、女郎花、萩、りんどうなど、秋の花が咲いている。

霞を隔てさらにその左に、絵巻の最終場面として、庵の中で娘と母が隠遁生活を送る様子が描かれる【図17、口絵12】。庵の手前には小川が流れ、そこに架かる橋を薪と籠を手にした母尼が渡っている【図17右端】。そして庵の中を見ると、二人は向かい合って火桶のようなものを持つている【図18】。娘の扱っているものは何なのだろう。母尼の前にある火桶とは形が異なっている。母尼は笑顔であり、画中詞に書かれた二人の会話の内容は楽しげだ。しかし外は凍てつくような雪景色である。枯れ枝に雪が積もり、笕の水は白い飛沫を上げて落ちている。だが、枯れたように見える枝の先には赤い蕾が付き、籬には赤い実をつけた植物が絡んでいる。清冽な冬の情景の中に、これらの彩りが添えられて、二人の生活が表現されている。

下巻詞書〔甲〕によれば、娘が出家した後に小野へ行つたように



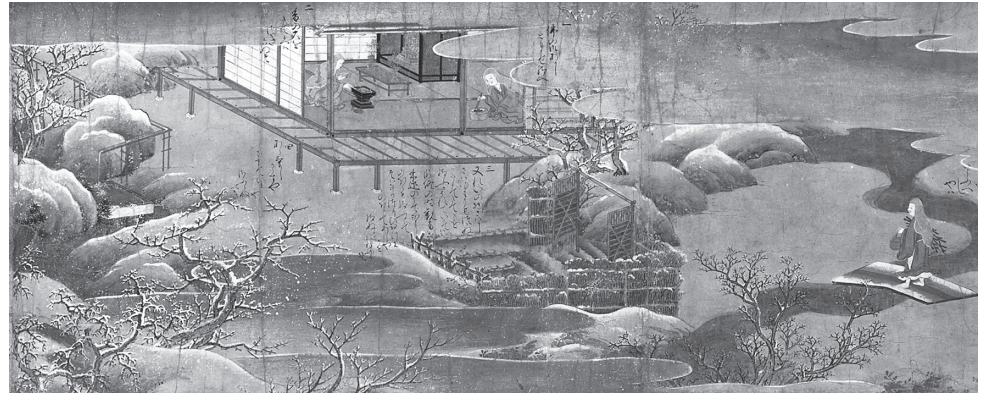


図17 下巻

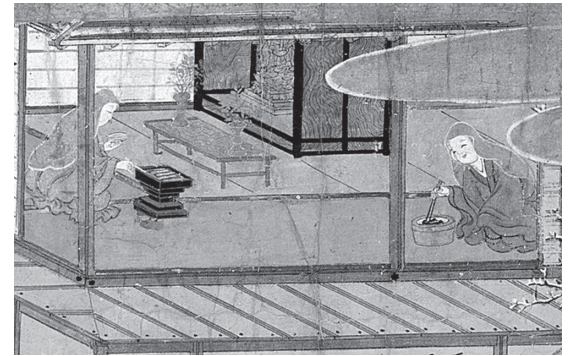


図18 下巻

も読めるのだが「4」、小野の情景から始まる絵の中に剃髪場面があり、それに続けて隠遁の場面となるため、絵は娘が小野で出家し隠遁したというように表現しているのだと思われる。本書では絵の表現を踏まえ、娘は小野へ行き出家、剃髪したと捉えることとしたい。

以上がこの絵巻の概要である。では、この絵巻が何を見せようとするものであるのか、上巻第一段の絵から考察していくこととしたい。

## 第二節 女性の黒い顔が意味するもの

### 娘の黒い顔

この絵でまず注目されるのは、上巻第一段の絵で、僧と対面している女性の顔が黒く塗られていることである。それは眉墨と白粉を間違えて化粧をしてしまったという話に沿った表現であるのだが、それを絵として描いていることに注意したい。それは、序章で病気の女性の表現や源氏物語絵の末摘花について見たように、詞書や物語で女性の容姿の負の様相が語られていても、絵ではそれを表現せず美しい顔で描く場合が多いからである。

そこで、この絵巻でなぜ黒い顔の女性が描かれたのか、その意味を考えるために、顔の全面を黒く描く絵を他に探してみることにする。というのも、絵は、既存の絵の形式や意味を踏まえて描かれることが多いからである。この絵が、何らかの絵を踏まえて描かれているならば、その絵の意味から黒い顔の意味を探ることも可能となるであろう。そこで顔の全面を黒く描く絵を探すと、死体が腐り、鳥獣に食べられ、骨となる様子を九つの体の変化（九相）として描く九相図に行き当たる。九相図については、第一章の第三節でも述べたが、もう一度改めて見てみたい。

九相を描く絵は、中世を通して数多く描かれた。現存作品の中で最古のものは、十三世紀後半の作とされる聖衆来迎寺蔵「六道絵」十五幅のうち「人道不浄相幅」である「5」。他にも九相を描く中世の作例は少なからず残っている「6」。文献上の記録から、貞応二年（一二三三）供養の醍醐寺焰魔堂の壁画に九相図が描かれていたことも推測されている。また『夢窓国師年譜』によれば、夢窓疎石は自ら「九相図」を描いて壁に掛け、対観していたという。九相図が中世において多くの人々の目に触れていたことが推測される。

九相図とは何を表そうとするものなのだろう。九相図が見せる体の不浄について言葉で述べるテキストとしては、『摩訶止観』（智顛の講述の筆録、五九四年）や『往生要集』（源信筆、九八五年）、さらにそれらを引用し語り継いだ『宝物集』（平安時代末期）や『発心集』（閑居友（鎌倉時代）など様々なものがある。それらのうち、後世様々なテキストや絵が作られる際にも参照された『往生要集』の「厭離穢土」の「人道」には、以下のことが書かれている〔一〕。

人の体には骨や筋、肉、気脈、関、毛孔、脈、血、五臓や六腑等があるため、不浄である。それは海水を傾けて洗っても淨らかにならないほどの不浄である。不浄な体は死後捨てられると、青瘀に変じ臭く爛れ、膿血が流れ出て、野獸に食われ、蛆虫がわき、白骨となつていく、と。すなわち、生きている体の不浄についてまず述べられ、死後、体が腐敗しその不浄が可視化されることが語られるのである。さらに先を読み進めると、男女の愛

現存する最古の九相図である聖衆来迎寺蔵「人道不浄相幅」（十三世紀後半）を見てみよう〔図19〕22。描かれた死体は、最初は白い肌をし衣も着ているが〔図20〕、二、三、四番目の体では、裸体が露となり、その皮膚は黒く変色し、ガスがたまつて膨らみ〔図21〕、膿血の吹き出た状態となり〔図22〕、五、六番目では干からびて蛆虫がわき、七番目では肉が鳥獸に食われ、八、九番目では体が断片になり白骨化している。この中で言えば、二、三、四番目の黒い皮膚の身体が〔図21・22〕、「掃墨物語絵巻」の娘のイメージと関連するのではないかと思われる。皮膚の色が共通しているだけでなく、「掃墨物語絵巻」の娘の表現は、九相図の意味と関わらせて読み解くことができると考える。そのため以下長くなるが、九相図や九相図に関わる不浄観について、まずは詳しく見ることとしたい。その後、絵巻の考察に戻ることとする。

九相図と不浄観



図20 人道不浄相幅 新死相

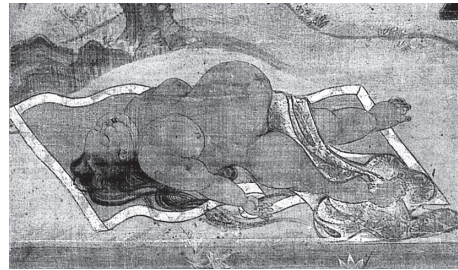


図21 人道不浄相幅 脹相



図22 人道不浄相幅 壊相



図19 人道不浄相幅 六道絵のうち 聖衆来迎寺蔵

欲のことに話が及ぶ。体内の不浄を知らなければ愛欲を強く抱くが、美しく装った体も「一聚の屎に、粉もてその上を覆へるが如く、また爛れたる屍に、仮りに繪彩を著せたるが如」きものであることを知れば、淫欲は止むとする。それに続けて、不浄の体には身を近づけてはいけない、抱擁して淫らな快楽に溺れるなどもつてのほかだ、淫欲を向ける体がいかに不浄であるかを想うこと、つまり不浄観をなすことが淫欲に対する薬となる、としている「8」。

九相図は、このような体の不浄を、死後の体の変化を描くことにより見せ、男性の淫欲を戒めるものであるとされている。「人道不浄相幅」に貼られた色紙型にも、「(前略) 未見此相愛染甚強若見此已欲心都罷」と書かれている。「往生要集」ではこのような体の不浄を女性に限って述べているわけではないが、「人道不浄相幅」をはじめとする絵に描かれた様々な九相図においては、死んで腐っていく体は女性の体として表されている「9」。それは、体の不浄を女性のものとして見ようとする男性の一方的視線のもとに、九相図が制作され享受されたことを示しているよう「10」。

では、九相図の女性身体はどのように表されているのだろうか。「人道不浄相幅」を見ると「図19」、死体は野に打ち捨てられたように表現されている。最上部の新死相を見ると「図20」、死者は若い女性であることがわかる。体には着物が一枚頼りなく掛けられているだけであり、胸ははだけられ、両足先も露にされ、白い肌の肉体が見えている。第二、第三、第四番目の相では、肌が黒く変色した体が、ほぼ全裸といえる形で表現され、胸も、死んで膨張したためとはいえ豊満に表されている「図21・22」。第七番目の相では、真つ白な肉体に四匹の犬が群がり足で体を押え付け、局部や胸の肉を頬張っている。犬が食べているところは、内部の血や肉が赤く表され生々しい。この絵ではこのように、たった一人で横たわる若い女性の体が、性的かつ暴力的な酷い形で表現されている。そこにこの女性への同情や共感はない。この絵は、この絵の中の女性を、絵の前にいる者が、性的欲望を向

ける対象として、かつ、それにさえ値しない不浄なものとして冷たくまなざすように描いている。そのように女性の体を見ることが、「不浄観」をなすということなのであろう。

#### 男性僧侶が不浄観をなす例

九相図では男性の不浄観の対象である女性身体は、死体として、絵として、表現されている。一方そのような不浄観を、生きた女性に対して男性がなす様を、文芸の中で語る例もある。ここで二つの話を見てみたい。

鴨長明(一一五五?～一二二六)が著した『菴心集』四一六「玄賓、念を亜相の室に係くる事 不浄観の事」では、玄賓という僧が、愛執をもった女性を前にして不浄観をなし淫欲を抑えた話が語られる。その内容は次の通りである。玄賓は大納言の北の方の姿を見て愛執を覚え心が惑い、大納言にそれを言うと、大納言は承知して、北の方と二人だけで会えるように取り計らう。玄賓は、その場に臨み、美しく繕った北の方と会う。しかし玄賓は北の方を一時ばかり(二時間ほど)つくづくと見ただけで、何もせずに帰って行った。それは玄賓がこのとき「不浄を観じて、其の執をひるがへすなるべし」、つまり不浄を観じて執着心を克服したためであろうとされている。大納言はこれによりますます玄賓を敬ったという。

『閑居友』(一二三三年)の下一九「宮腹の女房の、不浄の姿を見する事」では、僧侶がある宮腹の女房に恋心を抱き、それを女に打ち明ける。すると女は僧と会う約束をするものの、やってきた僧の前で自分の体が不浄であることを自ら見せようとする。それはこの女性が自分の身について、「この身のありさま、臭く穢らはしき事、譬えていはんかたなし。頭の中には脳髓間なく湛へたり。膚の中に、肉・骨を纏へり。すべて、血流れ、膿汁垂りて、一も近付くべき事なし。しかあるを、さまざまの外の匂を備ひて、いさゝかその身を飾りて侍れば、何となく心にきさまに侍にこそありけれ」と思っていたためである。そしてこの女性は、僧の前で、毎日の化粧を

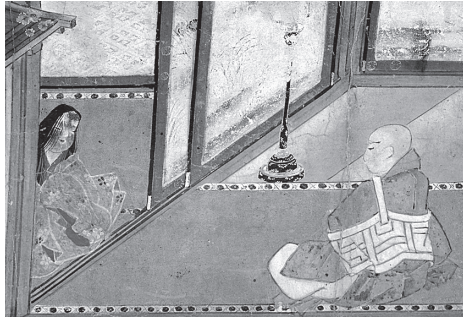


図23 上巻第1段

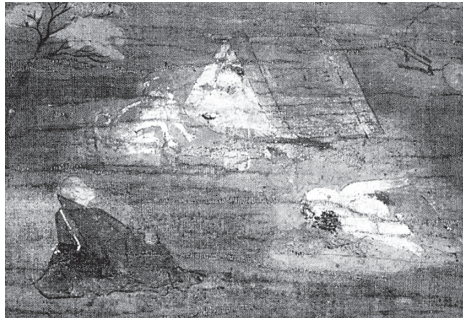


図24 二河白道図 クリーブランド美術館蔵

ることが浮かび上がってくる。絵の僧が女性から微妙な距離を取り、冷たい視線を向けているように描かれているのも、この僧が娘の姿を見つめ不浄観をなしていることを表すためであると考えれば納得がいく。

不浄観をなす僧を描いたと考えられる絵画の他の例もある。たとえばクリーブランド美術館蔵「二河白道図」である。六道の諸相が描かれる画面下方に、その場面はある「図24」。そこには、筵を屋根にしたような仮小屋の中にいる女性と、白い上半身を露にして仰向けに横たわる九相図の図像に類似する女性がいる「12」。犬が前にいる仮小屋の中の女性は病気で瀕死の状態に、仰向けの女性は死んで間もない状態にあるのだろう。その二人の前に一人の僧が描かれている。僧は二人を前にしながらも二人を助けようとはせず、少し距離を置いて二人の方に顔を向けてじつと座っている。その様子は、この僧侶が不浄観をなしていることを推測させる「13」。この僧の女

止め、ただなりゆくにまかせていたらこういう姿になったと言いながら、髪がけば立つて乱れ鬼のようで、顔も青や黄など斑に変わり足も汚く、血がついた衣の臭気もひどい自分の姿を曝す。すると僧は、その女性に対し「いみじき友に逢ひ奉りて、心をなん改め侍ぬる」と感謝し、車に乗って帰ったとされる。

『発心集』の玄資は、美しい女性を前にしつつその体に不浄を観想し、『閑居友』の僧侶の方は、女性の側が自らの体の不浄を見せようとしたという違いはある。しかしどちらにおいても、男性の方が愛欲を抱いて女性のところに行くものの、女性の体を不浄であると捉えたが故に、何もせずに帰ったことが語られている。

これらの話で不浄観をなすのが僧であるのは注目される。それが僧であるのは、不浄観がそもそも仏教の重要な教えであるためであろう。また、仏道を修する者ならば、女性のうわべの姿に隠された不浄を見抜くことができ、淫欲も克服できるはずだとの認識があつたためでもであろう。『発心集』四一六で不浄観をなした玄資の話でも、玄資があらゆる階層の人に慕われていた貴い僧であることが最初に述べられている。それは、そのような高德の僧でさえも女性への愛欲に陥りやすいこと、しかし真の僧であるならばそれを克服しようということを示しているであろう「11」。女性は体を不浄であるとされる一方、女性の体に不浄を観想しえた僧はそれによつて称えられている。女性が幾重にも貶められる一方で、男性はそれにより称えられ高みに上つていくという構図がここにはある。

#### 「掃墨物語絵巻」の僧と娘

では、このような話を踏まえ「掃墨物語絵巻」上巻第一段の絵を改めて見てみよう「図23」。するとこの絵で、女性のところにやつて来たのが僧であること、その僧が女性と二人きりで対面し、女性の方に顔を向けじつと座っていること、そして女性が不浄ともとれる黒い顔で描かれていることは、不浄観をなす僧の状況と類似してい

性との距離の取り方や、女性の方に顔を向け座る様子は、「掃墨物語絵巻」の僧と類似していると言えるのではなかろうか。

娘に対し僧が不浄観をなしているであろうことは、詞書の文言からも推測される。「掃墨物語絵巻」の現存する詞書には「不浄」の語はないものの、黒い顔の娘のことを「鬼」と記している。「鬼」という語は詞書の中に頻出する。母は黒い顔の娘を「鬼」かと思ひ、娘も自分の顔を鏡で見ても自分は「鬼」になってしまったのかと嘆く。また黒い顔の娘を見て逃げ行く僧の台詞として、「うしろより鬼のおいかゝる心地のするぞや」と書かれている。これらの「鬼」の語は、何を意味しているのだろうか。

先に挙げた『閑居友』下―九では、自ら不浄な姿を男に見せた「宮腹の女房」の姿が「鬼」のようだとされていた。「髪はそそげ上がりて、鬼などのやうにて、あてやかなりし顔も、青く、黄に変はりて」と書かれている。また『閑居友』下―三「恨み深き女、生きながら鬼になること」は、男性の訪問が途絶えた女が、髪を五つの髻に結つて角のようにして出て行き、男を殺し、「鬼」のようになったと語る話である。「道成寺縁起絵巻」では、男性僧侶に情欲を持った女が蛇の姿となつて男を追いかける姿が描かれる。その詞書には、「女人の習ひ、高きも賤しきも、妬心を離れたるはなし。(中略)上には菩薩の如くして、内の心は鬼の様なるべし」と書かれている。これらの話からは、女性がうわべの飾りを取り去り本性を表すと、不浄で妬心も強い「鬼」のような姿になるとの認識があつたことが窺えよう。この絵巻ではそのような認識を踏まえて、娘に対し「鬼」という語を用いたのではないだろうか。

以上のことから、「掃墨物語絵巻」上巻第一段の絵の僧は、黒い顔の娘の前にし不浄観をなしていると解釈することができるであろう。

他の不浄観説話との違い

この絵巻は、しかしながら、僧が黒い顔の娘に対し不浄観をなしていることを、ただ描こうとしたのではない。不浄観に関わる中世の説話群の中に「掃墨物語絵巻」を置いてみると、この絵巻がそれらを踏まえつつも、異なる観点から不浄観を捉えようとするものであることが見えてくる。そこで、この絵巻の内容をより深く理解するために、不浄観に関わる他の中世の説話（不浄観説話と呼ぶこととする）をもう少し見ていくこととしたい。四つほど例を挙げる<sup>14</sup>。

平安中期の大江定基（寂照）が女性に寄せた愛欲の話は、多くのテクストに載っている。その中の『今昔物語集』巻十九―二「参河守大江定基出家語第二」によれば、定基には、本妻とは別に年若く美しい女性があり、激しく愛していたが、女は病を得て死んでしまう。死んだ後も定基は女と離れがたく、女をそばに置き抱き伏していたが、ある日口を吸うと異臭がしたため泣く泣く葬り、道心を起こし、出家したという。

『発心集』五―一「唐房法橋、発心の事」では、ある雑色が、宮腹の召使いの女と深い仲になり、一日さえ離れがたく思っていたが、父が遠国に行くのに同行することになり別れることになる。その後何年かして男が京へ戻ると、女はある粗末な家におり、男が抱こうとしても背中を向けるばかりで顔を見せようとしなない。男がさらに迫ると、女の顔には二つの目がなく、木の節の抜けたようで、見るに耐えない姿であつた。それは、男が去つた後、病気になるまで死に、野に置いていた際の鳥などの仕業によるもので、その後女は生き返つたものの、その姿のままなのだという。男は悲しみ、これを機縁として比叡の山に登り、唐房の法橋となつた。

『閑居友』上―二十「あやしの男、野原にて屍を見て心を発す事」では、深い仲にあつた男が疎遠になつたので、女が男にそれを咎めると、男は野原で死人の頭の骨を見たときのことを語る。生きていた間にはどんなに敬慕されていたような人でも、死ねばこのように空しく気味の悪い姿になるのだと悟り、妻の顔もこの髑髏と同じ

であろうかと思つたと言う。帰つて妻の顔を探つたところ、同じ髑髏の形を触れたことから、心も上の空になり、疎遠にもなつてしまつたのだと語る。男は、出家して極楽に行けたなら女を迎えに来ると言い、かき消えるようにどこかへ行つてしまつた。

『宝物集』巻第七では、源兼長が二、三日家をあけて帰つてくると、その間に、気持ちや寄せていた妻が死んで、既に鳥辺野に葬られたことを知る。分別もわきまえず鳥辺野へ行くと、長い髪がついた頭に犬が喰らいつている。歯にはまだ鉄漿もついでおり、一目見ただけでは変わつていないことが悲しく、兼長はやがて法師になつた。

以上に挙げた例では、女の死体を抱き暮らしていた男がその体の異臭に気づき出家する話、再会した女が死後の姿に変化していたことを知り出家する男の話、妻の顔に髑髏を触れ出家した男の話、妻の死体を墓場に見に行つた男が出家する話が語られていた。これらの不浄観説話には、共通するところがある。男性の欲望の対象である女性を、「女性≡不浄≡死体」と見ていること、そして、女性の体の不浄を知つた男が、出家することである。これらの共通点は、これまでの考察を踏まえて「掃墨物語絵巻」を見るならば、その内容とも重なつていふと言えよう。女性の体（死体のような体）に男性が不浄を観ずること、さらに不浄観をなした後に出家するというプロットが、「掃墨物語絵巻」と共通しているのである。

しかし「掃墨物語絵巻」で出家するのは、男性ではなく女性である。この絵巻では、不浄を観じられた女性の方が出家し通世する。この絵巻はそこが異なつていふ。この絵巻は、従来の不浄観説話のプロットを踏まえ十分咀嚼した上で、女性からの視点でそれを読み替えようとするものではなからうか。

### 第三節 男性の不浄観を脱構築する絵巻

この絵巻が不浄観説話に見るような従来の考え方を踏まえた上で、不浄観を読み替えようとしていることは、他の様々な表現からも読み取ることができる。第三節では、それについて順次論じていきたい。

「化粧をする」という意味の逆転

この絵巻の物語は、白粉と眉墨を間違えて顔に塗つてしまうという化粧の失敗がそもそもの発端となつていふ。不浄観説話から見ると、この発端となつた出来事はどのような意味を持つのだろうか。不浄観説話の共通点を見れば、それ以外にも不浄観説話には、「化粧」（白粉、眉墨など）と「たき物」（香）を不浄を隠すための飾りとして語るといふ共通点があることに注目したい。

たとえば、『発心集』四―六では玄賓が不浄観をなした話を語つた後に、「粉を施し、たき物をうつせど、誰かは、偽れるかざりと知らざる」と書かれている。つまり、白粉を塗り香を焚き良い香りをさせ美しくしていても、それは「偽りの飾り」であるとする。続けて「たましひ去り、寿尽きぬる後は、空しくつかのほとりに捨つべし。身ふくれくさり乱れて、つひに白きかばねとなり、真の相を知る故に、念々にこれを厭ふ」と書かれており、死体の不浄な様こそが「真の相」なのだとしている。

『閑居友』下―九では、自らの「偽り」の姿は男性に見せられないとして「日ごとに繕ひ待わざを止めて」なりゆくにまかせた女性が、鬼のような姿となつたとする。「繕ふ」とは身を飾り化粧などをするのであり、そうしないと鬼のようになるとする。また、自分の身を不浄であるとするこの女性は、「しかあるを、さまざまの



図 27



図 28

図 27・28 上巻第 2 段

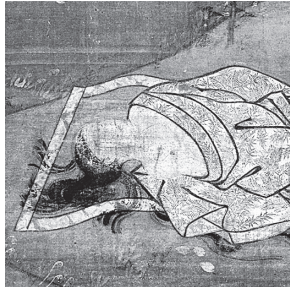


図 25



図 26

図 25・26 人道不浄相幅  
六道絵のうち  
聖衆來迎寺蔵

で描かれているからだ。それは、女性が不浄の姿を隠している、いずれは不浄という「真の相」が露になることを見せるためであろう。しかし「掃墨物語絵巻」では、「黒い顔」〔図 27〕から「白い顔」〔図 28〕へと、娘の顔は変化するのである。

しかも、黒い顔は化粧をした顔であり、それを水で洗い落として白い顔になるため、白い顔は素顔として描かれていることになる。その顔が素顔である証拠に、角盥を前に墨を落とした娘の白い顔には、眉が描かれていな

外の匂を備ひて、いきゝかその身を飾りて侍」と語っている。

同じく『閑居友』上―二十一「唐橋河原の女の屍の事」では、関係を持った男の妻に酷い形で殺され捨てられた十九歳の女の死体の様子が語られる。そして、「膚、肉を包み、筋、骨を纏ひて、心にくぎやうに見ゆる上に、楚山の黛色鮮やかに描き、蜀江の衣、匂ひなつかしう焚きなしたればこそ」睦まじくもするが、死んで不浄の体が露となり「大空をさへ臭くなすときは」誰が肩を組み言葉を交わすだろうかと書かれている。

このように不浄観説話では、「化粧」（白粉、眉墨など）と「たき物」（香）は、女性の体の不浄を隠す「偽りの飾り」として語られる。そのため、化粧もたき物もしないと、汚く臭い不浄の姿が露になるとされるのである。『往生要集』においても、「高き肩、翠き眼、皓き齒、丹き唇といへども、一聚の尿に、粉もてその上を覆へるが如く」と書かれており、美しく装うことは白粉で尿を覆うようなものだとしている。

これらを踏まえると、この絵巻において娘が間違った化粧をして男に不浄と見なされたことには、大きな意味が込められていると考えられる。この娘は、化粧をして黒い顔となり、僧に不浄と見なされる。つまり娘は、「化粧」をして「不浄」な姿になっている。それは、「化粧」をして「不浄を隠す」とする不浄観説話を踏まえた上での、逆転なのではなからうか。

そしてこの娘は、自らが黒い顔をしていることを、母の差し出す鏡によって気づかされる。つまり娘は鏡を見ることによって、自分が不浄にも見える姿になっていることを自分で知る。娘は僧に不浄と見られる受け身の立場だけには終わっていないのである。

そして娘は顔の墨を洗い流してきれいな白い顔となる。そのため娘はこの段で、「黒い顔」から「白い顔」という順番で描かれる。二つの正反対の姿が、この順番で絵の上に表されていることにも注目したい。というのも、九相図を見るならば、女性の姿は「白い」肌の美しい姿〔図 25〕から「黒い」不浄な姿〔図 26〕へと順番



図29 下巻

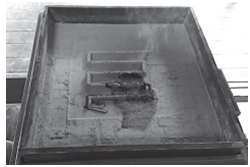


図31 時香盤  
抹香を焚いていると  
ころ



図30 時香盤  
セイコーミュージアム蔵

を、時香盤で焚こうとしている。化粧を間違えて不浄とされたことを契機に出家した女性が、時香盤で香を扱う表現により、不浄観説話における「化粧」とならぶ「たき物」の意味を、この絵巻では変えようとしているのではなからうか。

絵巻の物語ではこの後、母と娘が縁ある人を頼って小野へ行き娘が出家し、二人で遁世する話が展開する。その下巻の絵の中には、世を離れ静かに暮らす庵で、母と娘がそれぞれ手で火桶のようなものを扱っているところが描かれる。母の前に置かれているのは火桶であるが、娘の前にあるのは時香盤（香時計）ではなからうか〔図29〕。時香盤というのは、灰を平らにならした上に、型を使って抹香（香の粉）を「弓」の字のようなジグザグの形に置き、端から燃やしていくものである〔図30・31〕。抹香の燃える速度が遅く一定であることから、時間を計る道具としても使われた。また寺において香あるいは火を絶やさぬためにも用いられたという〔15〕。時香盤が中世絵画に描かれる例を筆者は他に見たことがなく珍しい。ではこの絵巻ではなぜそれが描かれたのだらう。それは、不浄観説話に見た「たき物」の意味を変えるためではなからうか。不浄観説話では、愛欲の成就と絡んで「化粧」と「たき物」で女性の体の不浄は隠される。しかしここでは、尼となった女性が仏に奉る香

い〔図28、口絵10〕。眉を引くことは、先に見た不浄観説話においても「黛」について語るものがあるように、不浄な女性が美しく装うための必須の化粧であった。ということは、化粧をせず眉を引かない素顔は本来であれば不浄を見せているはずだ。しかし、この場面でこの娘が美しく肯定的に表現されていることは、この場面全体の絵の様子から明らかであろう。眉のない素顔の女性を肯定的に表現することによって、女性が化粧をしないと不浄が露になるとする従来の考え方を覆そうとしているのではないか。ここで、素顔の女性も美しいとする新たな価値観、眉を引かずとも美しい新たな女性像が打ち出されていると言うことさえできるであろう。

「たき物」としては時香盤を描く  
では、女性の不浄な姿を隠すもう一つの飾りとされる「たき物」については、どのような表現がなされているのだろうか。



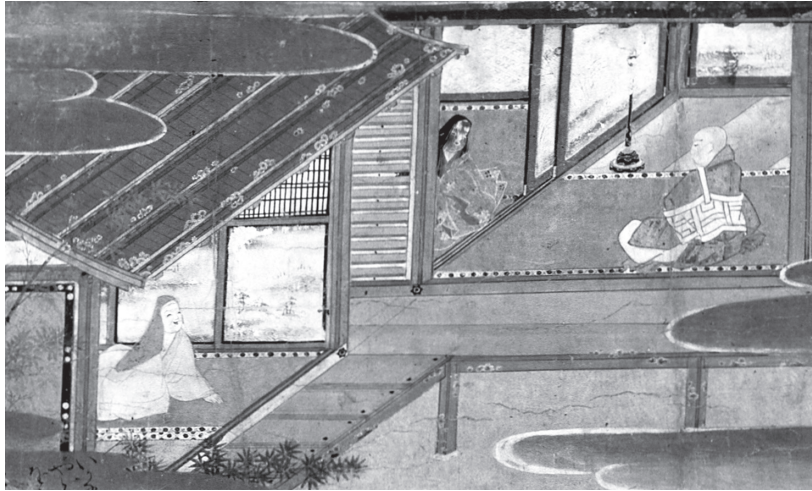


図32 上巻第1段



図33 上巻第1段



図34 上巻第2段

うまくいかない不浄観

僧が不浄観をなす部分の絵にも注目すべき表現がある。それは、僧が娘に対面している場面で、僧と娘の様子をさらに外側から窺う第三者が描かれていることである。その第三者とは娘の母である。母は隣室で二人の様子を気遣っているのだが、絵では母が僧の方を向いているように見える〔図32〕。そのような母の存在により、娘が僧に一方的に見られている（不浄を観想されている）ことが緩和されているのではなからうか。母が僧を見ているとは言えないにしても、男性が女性に不浄観をなすという男性対女性の一对一の関係に、もう一人女性を配し、二者の関係性を弱めようとしていることが窺える。

そして何よりも、この絵巻では、僧の娘に対する不浄観が成功しなかったであろうことも示されている。それは、僧が転びながら逃げていくからである。『発心集』に記された高德の僧玄賓は、不浄観をなした後、静かに帰るのに対し、この絵巻の僧は、驚きのあまりか途中で転びながら逃げていく。しかも逃げる姿が二度描かれている〔図33・34〕。それは、僧が不浄を観想できず、黒い顔の鬼であると恐れおののき逃げ出したこと、つまり不浄観をなし得なかったことを見せているのではなからうか。

これらのことから、この絵巻が、不浄についての考え方を十分踏まえた上で、それを読み替えて見せようとするものであることが推測されるのである。

#### 女性の出家を導く論理

次の下巻では、娘は顔に塗った墨を洗い流すと、出家をすることとなる。先に見たいいくつかの不浄観説話においても、女性に不浄を観じた男性は出家をした。それらの説話では、男性は女性の体の不浄を知り、「心も空に覚え」〔16〕あるいは「心うく悲しき事限りなし」〔17〕と感じ、出家をしたと書かれている。では不浄を観じられ

た、女性は、いかに思つて出家をするに至るのか。不浄を覩じられた、女性が出家をする話は他には見られず、この絵巻では詞書の中で、それを独自の論法で語り出している。今度は絵ではなく詞書に対する考察となるが、これについて記す下巻の詞書〈甲〉の内容について考えてみたい。

下巻の詞書〈甲〉は、次のような事柄から書き始められている。すなわち、日頃から用意をしていれば、慌てるようなことにはならない。このときも、前もつて準備をし身を整え化粧をしていれば、慌てて失敗することもなかった。死も、いつ訪れるかわからないのだから、常に臨終を思い無常を心にかけていなければならぬ、とこれに続けて、無常を常に思うことの重要性が、「解脱上人」や「禪師」などの言を引用しながら述べられている。先行研究ではこの詞書の内容から、この絵巻が仏教帰依を勧めるものであると言われてきた。しかしはたしてそうなのか。娘が化粧を取り違えた失敗と、無常、そして出家は、どのようにつながるのだろうか。まずは詞書の全文を引用し、考察していきたい。

あはれ、人は何事もかねて用意あるべきことかな。これも其日とき、たらば、ない／＼用意ありて、屏風あぶらなどを支度して、身をかひつくるひて居たらば、時にあたりて、あはてけん越度はなからまし。凡世中の人、生死界のならひ、有待の身なれば、つねに臨終を期し、たゞ今生死到来したりとも、用心たがふ事なく、念仏をもとなへ、観念をも忘れずば、往生をもとげ、頓悟をもうべきなり。思ひさむるときなく、なにとなき無益の事にほだされて、あかし暮し、<sup>ア</sup>念々の無常をもしらず、生死一大事を、心にかげざらんは、いと本意なき事なり。されば、解脱上人のこと葉にも、頓死世に多けれども、聞て驚くことなし、かねて知らざるは死期なり、今日なんぞかならずしも、其日にあらざる、とかゝれたり。禪師のこと葉には、蠟月三十日、手足の置所を不知といへり。このことば、まことなるかな。無常たちまちに来たる時、はじめて

道にむかふこと、いとかたかるべし。兼てより思ふも、なをざりなれば、かなひがたし。いはんや、いたづらにすぎざんをや。<sup>イ</sup>出る息、入息を待ず。一息不返、すなはち後世につく。又天台大師のたまはく、<sup>ウ</sup>食は哺を甘くせざれ、眠は床をやすすべからず、頭燃をほらふがごとくして、出要をもとめよ、とす、め給へり。歩々声々念々唯在弥陀仏ともいへり。かねて可期々々。それ<sup>エ</sup>可緩為急、可急為緩。<sup>オ</sup>豈おもてに墨を塗り、眉に粉をつくるにことならんや。<sup>カ</sup>このことはりを、思ひ知りけるにや、娘も出家して、ふるさともすみうくおぼえければ、北山に小野といふ山里に、ことの縁ありけるうへ、つま木を拾ふたよりも、しかるべく侍ければ、二人ながら、かの山ざとに住みて、ひとへに、後の世のつとめをなんし侍りけり。

この詞書の文言については、部分的に『徒然草』の文言と類似することが既に指摘されているが「18」、『徒然草』のほかにも『摩訶止観』『往生要集』『正法眼蔵随聞記』『沙石集』などにも見られる文言によつて、無常が語られていく。その様相をまずは見てみよう。

たとえば、傍線アの「念々の無常をも知らず、生死一大事をも、心にかげざらんは、いと本意なき事なり」に類似する言葉を探すと、『正法眼蔵随聞記』（十三世紀前半）「19」三十二に「生死事大なり。無常迅速なり。心を緩くすることなかれ」がある。『沙石集』（二二八三年）八―六にも「古人の云はく、無常迅速に、生死事大なりと（中略）念々無常にして、歩々に変滅す」、また『徒然草』（十四世紀前半）第四十九段にも「人はただ、無常の身に迫りぬる事を心にひしとかけて」がある。

傍線イ「出る息、入息を待ず。一息不返、すなはち後世につく」に類似する言葉としては、『摩訶止観』巻七―上に「出入の息を寿命と名づく、一息返らずんばすなわち命終と名づく。（中略）仏のたまわく、善哉、よく無常を修す」があり、『往生要集』大文第二―五にも、「朝に生れて、暮に死す。故に経に言く、出づる息は入る息

を待たず」との言葉がある。『沙石集』八一六にも「出る息、入る息を待たず。今朝は来朝を期し難し」とある。これらは、息を吐いて次の息を吸う間も、死は待ってくれないという意味である。

傍線ウ「食は哺を甘くせざれ、眠は床をやすくすべからず、頭燃をはらふがごとくして、出要をもとめよ」については、「天台大師のたまはく」と書いてある通り、天台大師智顛の『摩訶止観』巻七―上に、「もし無常を覚らば、暴水・猛風・掣電に過ぎ、山にも海にも空にも市にも逃がれ避くる処なし。かくのごとく觀じおわつて大いに怖畏す。眠るも席を安んぜず、食うも哺を甘んぜず、頭の燃ゆるを救うがごとし。白駒烏兔、日夜に奔り競う。もつて出要を求む」との言がある。これは、山や海や空や市に行つても無常から逃れることはできず、それを知らずと眠つてもゆつくりとはできず、食べ物や口に入れても甘くは感じない、頭に降りかかる火を払うように出要（生死を出離するための要道）を求めよ、という意味である。『往生要集』にも同類の文がある〔20〕。

傍線エの「可緩為急、可急為緩」について類例を探すと、『沙石集』六一七に「嘉祥大師、同法の僧の、学問をのみ宗として、修行の疎かなるを戒めて云はく、百年の命、朝露に緩からず。須く道の急を存すべし。緩くすべき所を急にすべし。急にすべき所を緩くす。豈、一生自ら誤まれるに非ざらん耶。文の意は、学は行の為なり、緩かるべし、行は出離の要なり、急にすべしと戒むるなり」と書かれている。これは、学問は急がずゆつくりと行えばよいが、無常から逃れる出離のための修行は急ぎ行わねばならない、という意味である。また『徒然草』第四十九段にも、「速かにすべき事をゆるくし、ゆるくすべきことを急ぎて、過ぎにしことの悔しきなり。その時悔ゆとも、かひあらんや。人はただ、無常の身に迫りぬる事を心にひしとかけて、つかのまも忘るまじきなり」との言葉があり、身に迫る無常に備えよと説いている。

以上のようにこの段の詞書では、無常を知ることがいかに大切であるかを、先人たちの様々な文言を使いながら、繰り返して述べている。それにより仏教の教えを十分承知していることが披瀝されている。

しかしながら、なぜここでこれほど無常を語るのだろうか。前段までの物語、つまり、娘が眉墨と白粉を取り違え僧に逃げられ顔の墨を洗い流したという上巻の物語と、無常は、どう結びつくのだろうか。それについては何も書かれていない。詞書〈乙〉の存在から、この段の前に何らかの詞書や絵があつたことも想像されるが、詞書〈乙〉にも手がかりとなるような記述はない。筆者にも、この問題に対する確かな答があるわけではない。しかし、娘の黒い顔が不浄を表すものと解釈しうるならば、上巻は「不浄」についての話、この下巻の詞書は「無常」についての話となり、「不浄」と「無常」がここで揃うことになる、ということはいえよう。

不浄と無常は、六道における人道を構成する三つの相のうちの二つとして、『往生要集』に記されている。源信は人間の世界を「不浄」、「苦」、「無常」の三つの相によつて捉えている。この絵巻では、このような仏教の教義が踏まえられているのではなからうか。また、「不浄」を表す九相図や九相詩に「無常」を織り込む表現が見られることとの関連性についても、考察する必要があるらう〔21〕。

次に、この下巻の詞書に記された「無常」の意味を探るには、上巻とのつながりを考えることと併せ、後続する文言とのつながりを考えることも必要であろう。無常について述べる文言の最後、傍線エとオの文によつて、無常の文言の羅列から、娘の物語に話は戻る。エの文までが無常を意味する文言、そしてオの文を介して、次の文には「このことはりを思ひ知りけるにや、娘も出家して」と書かれ、娘が出家する話に進んでいく。では、エとオの文をつなげている理屈は何なのだろう。

エの文「可緩為急、可急為緩」（緩くすべきを急いでなし、急いですべきを緩くす）は、それに類する文を載せる『沙石集』や『徒然草』から推測するならば、前述したように、無常や無常から逃れるための修行の重要性を意味している。なぜそれが、オの文「豈おもてに墨を塗り、眉に粉をつくることならんや」、つまり、顔に墨を塗り眉を白粉でつくることと同じだ、ということになるのだろうか。化粧は、「可緩為急」つまりゆつくりすべ

きであるのに急いでしてしまったから、であろうか。それならば、「可緩為急」は意味をなすが、うしろの「可急為緩」が意味をなさなくなってしまう。そう考えるとこれは、エとオの文の意味が同じだと言っているのではなく、「緩く」すべきところを「急ぎ」、「急ぐ」べきところを「緩く」という間違いと、白粉で「白く」塗るべきところを墨で「黒く」し、「黒く」すべきところを「白く」したという間違いが同じだ、と言っているのだと考えられるのではないか。

つまり、文の意味ではなく、逆のことを意味する二つのことを入れ替えて言ったり行ったりすることが同じだ、と言っているであろう。これは言葉遊びのような感覚だ。仏教の思想を踏まえながらも、それをユーモラスに読み替えようとしている。しかしそれにより、化粧の取り違いにより「不浄」観の対象にされた女性が「無常」を知り出家をした、という理屈がつけられているのである。仏教の教えを示す文言を次々に書き連ねながら、最後には独自の論法で女性の出家を正当化する理屈を展開している。このことから、この絵巻が女性に抑圧的にはたらく仏教の思想を軽快に読み替えようとしていることが見えてこよう。この絵巻のそのような姿勢は、僧が不浄を観想するという重要な修行の対象を、あわてて顔に墨を塗ってしまった黒い顔の娘とすることにも現れていると言えるだろう。

#### 第四節 祝福された女性の出家・遁世

このような論理によって出家を決意した娘が、下巻では出家し隠遁する。上巻では、化粧の取り違いという笑いを誘うような題材を使い、男性視点による仏教の教義を軽快に読み替えようとしていた。一方下巻では、男性

的視点が支配する状況から脱出した女性のその後の様子が、場を小野に移し、女性視点で語られていく。この節では、娘が出家し隠遁する様子が下巻でいかに表されているのかを、詳しく見ていくこととしたい。

##### 小野という土地と女性

俗世における様子を描いた上巻から下巻に移ると、娘の脱俗の様子が小野を舞台に表現される。この絵巻では女性の出家、隠遁の場として「小野」が選ばれている。小野は、京都の北郊、修学院・高野から八瀬・大原のあたりを指す地名である。そこは比叡山の別所であり、多くの僧も住んだ土地であり、女性たちも縁者にあたるこれらの僧を頼るなどして、隠遁し、葬られもする場所であった<sup>22</sup>。そのような小野は、俗世を逃れようとする女性が隠遁する場所として広く認識されていたのか、説話や物語の中にも少なからず登場する。

たとえば『源氏物語』の「夕霧」の帖では、柏木亡き後に残された妻、落葉宮が隠れ住む地として小野が出てくる。「手習」の帖でも小野は登場する。薫と匂宮という二人の男性からの求愛に悩み宇治川に入水した浮舟は、横川の僧都に救われ、僧都の妹尼の住む小野の山荘で出家し、老尼たちとともに暮らす。また『今鏡』などには、雪の降る冬の朝、白河上皇が小野に雪見に出かけることを思いつき、小野に隠棲する皇太后宮歿子の居所に向かい、歿子の歓待を受けたことが記される<sup>23</sup>。その様子は「小野雪見行幸絵巻」にも描かれている。歿子は後冷泉天皇に入内するものの、生まれた皇子が夭折するなどして後小野にこもり、出家し隠棲していたのである。『堤中納言物語』の「はいずみ」においては、新しい女ができた夫に家を出てほしいと言われた妻が一時的に身を寄せたのが、小野にいたのかつて召し使った女のところであった。『平家物語』では、建礼門院が一門の菩提を弔うために出家し大原の寂光院に暮らす。

このように小野は、都の女性たちの移り住む場所として、説話や物語に登場する。小野は、俗世における立場

を失ったり、俗世を逃れて信仰に身を捧げたいと思つた女性が、喧噪に煩わされずに身を寄せることのできる場とされていたのだろう。

そのような小野に、この絵巻の娘と母も移っていく。詞書によれば、母娘が出家遁世の地に小野を選んだのは、そこに縁があり、つま木（薪）を拾つて生活の頼みにできるからだと言われている<sup>〔24〕</sup>。これにより、二人の遁世が架空の夢物語ではなく、小野という土地柄を背景とした確かなものだと言張しようとしていることもわかる。薪を拾つて生活の頼みとするのも、小野であれば可能であつたらう。薪を売る小野の女性といえ、室町期以降の「大原女」が有名であるが、大原は平安時代より、薪や炭を商品として京都にもたらしていた燃料供給地であつた<sup>〔25〕</sup>。平安後期の『本朝無題詩』には「売炭婦人今聞取。家郷遥在大原山」と書かれている。小野（大原）であれば、女性が受け入れられ、女性が生活できる場が実際にあつたのだと考えられる。

この絵巻は、そのような小野のイメージや実際の状況に基づき、「小野」という場を遁世する母娘のために設定したのではなからうか。

#### 既存のイメージを覆す小野の情景

そのような小野は、しかしながら、華やかな都とは異なつた鄙の地であつた。小野がそのように認識されていたことは、やはり物語中の文章などから窺える。

たとえば、『源氏物語』の「手習」では、小野に身を隠す浮舟の心情として「一人見し人の顔はなくて、みな老法師、ゆがみおとろへたる者どものみ多かれば、知らぬ国に來にける心地していと悲し」と書かれている。「小野雪見行幸絵巻」では小野は雪見の名所として表現される一方、その情景としては薪や柴を束ねて運ぶ人や牛が描かれている。『平家物語』の「灌頂巻」では、建礼門院が住む大原の庵室のあり様を、「わづかに事とふ物

としては、峰に木づたふ猿の声、賤が爪木の斧の音、これらが音信ならでは、正木のかづら青つづら、くる人まねなる所なり」と描写する<sup>〔26〕</sup>。小野は、平安から鎌倉時代には、人も訪れない鹿が鳴くばかりの寂しいところ、老人ばかりの住む辺鄙な田舎だと語られていたことがわかる。また小野の情景を語る場合、季節は秋から冬であることが多い。

この絵巻の下巻の絵も、鹿のいる山々を背景として刈田や稲穂の束、牛にその束を運ばせる人などがいる情景から始まる。それは従来通りの小野の鄙びたイメージを見せるものである。

しかしその情景の左側には、美麗な泉殿や広い仏堂、唐物が飾られた部屋などのある屋敷が展開する<sup>〔図35〕</sup>、口絵<sup>11</sup>。それは鄙びた小野のイメージからはかけ離れているときえ言えるような様子を見せている。群青の水を湛えた池には鴛鴦や鴨が遊び、白砂の洲浜には見事な松が枝を伸ばしている。その池には檜皮葺きの屋根を持つ瀟洒な泉殿が配されている。それらの様子は、「春日権現験記絵巻」第五卷第二段に描かれた、繁栄を極めた藤原俊盛の邸宅の庭の様子などを思い起こさせる。仏堂は広く、そこに置かれた須弥壇や灯台などには、金泥線で、蓮華の花弁の繊細な模様が描き込まれている。その仏堂の前方中央で、娘は剃髪されている<sup>〔図36〕</sup>。

そして仏堂の左手には、会所とも呼ぶべき接客用の空間が続く<sup>〔図35左側〕</sup>。部屋の障壁画は水墨山水画で統一され、右手の押板には唐物の青磁の香炉が置かれ、水墨山水の掛幅が飾られている<sup>〔図37〕</sup>。長床の壁貼付の絵には楼閣も描き込まれている。部屋の中央には囲炉裏が切られ、鑪子と杓立、水差が設えられている。近くでは下使の男性も働いている。この部屋は、人を招き交流するための場であるのだろう。

瀟洒な美しい佇まいを見せるこの一連の建物の描写によって、従来の小野の侘しいイメージは一掃されている。この場面では、小野は、時代の新しい建物のイメージ、唐物が配され人々が集会する場のイメージ、美麗な池から窺える浄土のようなイメージで描かれているのである。しかし、会所のような空間にも人は集っておらず、こ

の建物の主のように見える人も描かれてはいない。仏堂には年配の僧が二人いるが、その二人も剃髪する娘の両脇に配され、娘の方を向いている。そのため、この建物の美麗で瀟洒な様子は、この建物の中心となつている仏堂の、その中央で剃髪されている娘に捧げられているように見えるのではないだろうか。

娘は仏堂の中心に座し、剃髪されている「図36」。娘を剃髪する若い僧に威圧的な様子はまったくなく、その若い僧と両脇の年配の僧が形作る三角形のちょうど中央に、娘は座している。娘は正面を向き、髪を両耳の下で束ね、目を閉じ、両手を合わせて座し、左右対称の造形として表されているので、大変落ち着いた堂々に見える。娘の前には黒漆塗りの立派な角盥も置かれている。青い水を湛える池を臨む広々とした仏堂全体も、落ち着いた

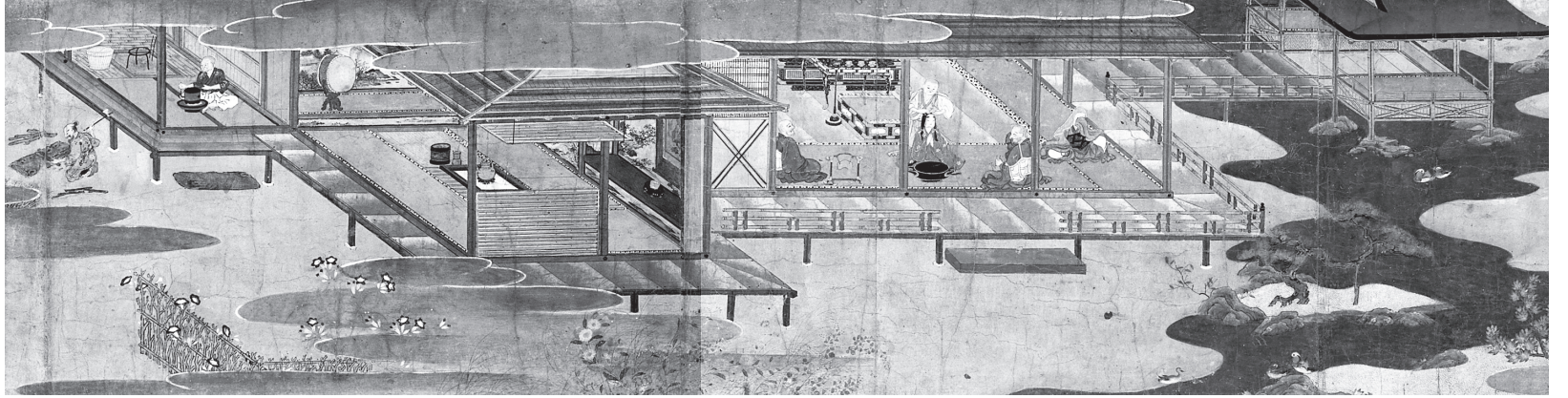


図35 下巻

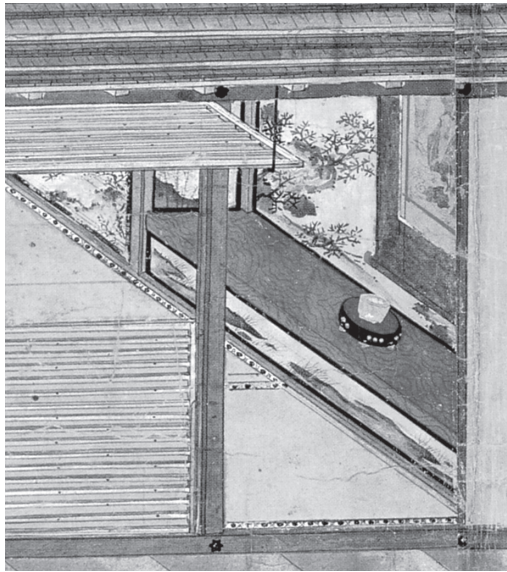


図37 下巻

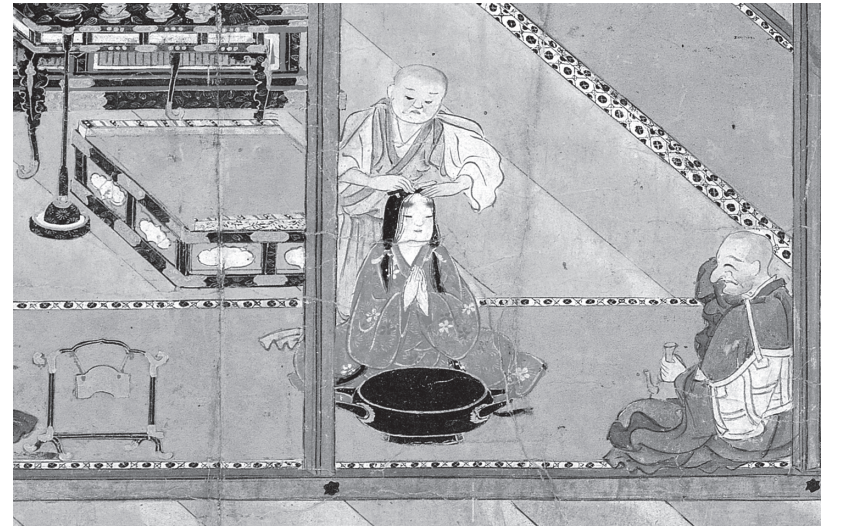


図36 下巻

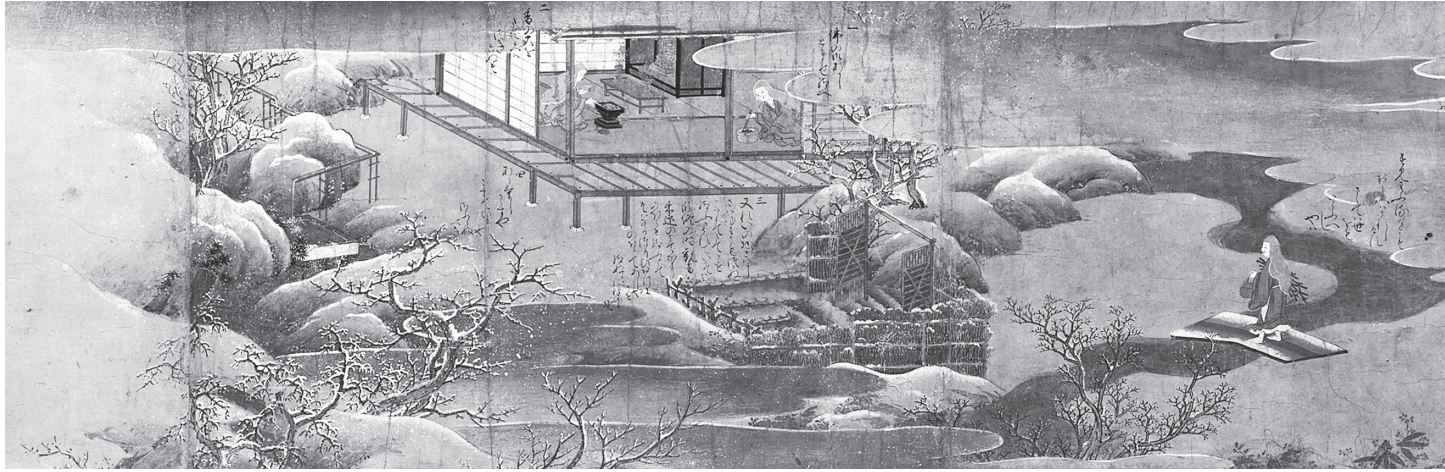


図 38 下巻

佇まいを見せている。このように表現される娘の出家は、絵の中で静かにではあるが、尊重され祝福されていると言えるであろう。

#### 小野の庵の情景

「そして絵巻の最後は、母と娘二人が隠遁生活を送る情景となつている〔図38、口絵12〕。絵巻の最後を締めくくるこの女性二人の隠遁の情景はいかに描かれているのだろうか。

二人の庵は、仏堂のある屋敷からは小川のような水流と霞を隔てた先に描かれる。仏堂のある屋敷にも水景がめぐっていたことからするならば、この庵は、俗世とは二重に水景を隔てた先に描かれていることになる。水景の先に聖地を描く例は多い〔27〕。二重の水景を隔てたこの庵は、聖性が意識された場所の、さらに奥の聖地として表されていると言えよう。そこは、凍てつくような冬景色となつている。その様子は、この地の聖性をさらに高めているかのようである。

この庵には、手前の水流に架かる橋を渡つていく。母の尼がちょうどその橋を渡っており、観者の目を導いている。母は、裸足で雪の積もった橋を渡ろうとしており冷たそうだが、にこやかであり、この隠遁生活を楽しんでいる様子である。その母のそばには「すみわぶる身こそ思へばうれしけれさらでは世をもいとふべしやは」という画中詞が書かれている。「すみ」という語からは、都の「隅」や「住む」、大原の産である「炭」、眉墨の「墨」などが連想される〔28〕。ここまでの物語の内容を

踏まえつつ、小野という新天地で娘との隠遁生活に励む母の気持ちしが詠まれている。

橋を渡ると、竹や杉の枝などでできた簡素ではあるが凝った造りの門が開いており、そこから、画面の高い位置に描かれた庵へと目が導かれる。庵の周辺は土坡が囲んでおり、山中のような風情である。また庵の左側には山の水が笕を伝って落ちており、仏道を修するにふさわしい場の様子を見せている。庵の手前には、枝に雪の積もった数本の木々が大きく描かれている。

この木々の姿は、ここまでの絵の中に描かれていた木々とは異なつている。左端一番手前の木の枝ぶりなどは、水墨山水画に描かれる蟹爪樹かいこうじゆのような形態である。赤い蕾のついた木は梅であろうと思われるが、それもやまと絵に見るような梅の姿ではない。そう思ってみれば、この景色全体も、水墨山水画の構図の型を踏まえて描かれているように見えないだろうか。隠者の住む山中の庵を画面奥に配し、画面の手前に大きな樹木や庵に通じる橋、そこを渡る人物を描く水墨山水画の型が、ここで意識されているように見えるのである。そのような水墨画の場合、描かれる人物は、庵の住人も訪問者も男性である。しかしこの画面では、橋を渡るのも庵の中にも、尼姿の女性で

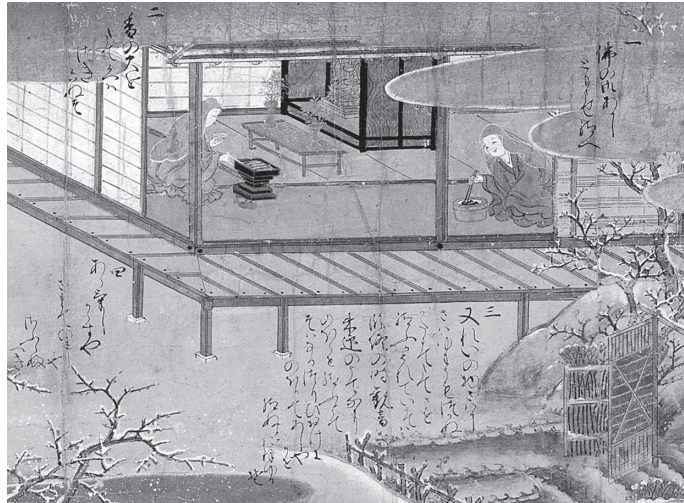


図40 下巻

母と娘の女性二人が世を離れ暮らしを営む庵は、簡素な造りではあるが、きれめえん切目縁が回っており「31」、明かり障子が入った空間は明るく清潔感に溢れ、中には阿弥陀如来が祀られている「図40」。娘の前に置かれているのが時香盤であることは既に見た。娘は時香盤を、母は火桶を扱いながら言葉を交わしている。女性二人の会話を記す画中詞も見過ごすことのできない内容となっているため、その意味や機能については次の項で論じたい。

画中詞に記される二人の会話

最終場面の画面の中には、娘と母の会話が以下のような画中詞として記されている。

一 仏の御あかしくもさせ給へ。

二 香の火をたて候へば、つき候はぬぞ。

三 又れいの物さはがしきは。ゆわうもつかぬかたにて、たてさせ給ふか。それでいにては、臨終の時、観音来迎のうてなにのぼらせ給ふとて、そばなるつりひおけにのぼ



図39 下巻

ある。女性二人が隠遁生活を送る場は、前述のように、「小野」という女性にふさわしい場に設定されているのだが、絵としては水墨山水画のイメージを借りて、厳しく清冽な冬の景色の中に表現されている。そのようなイメージは、女性という身体を持つが故に不浄を観想された女性とその母が、その状況から脱出し、辿り着いた境地を表すのにふさわしいものと考えられ選択されたのではなからうか。

橋を渡る母の尼は、右手には薪を持ち、左手には緑の植物を入れた籠を持って「図39」。尼のこの二つの持ち物は、小野に隠棲した女性たちの物語を想起させる。たとえば、『平家物語』「灌頂卷」では、大原を訪れた後白河院の待つ寂光院の庵に、建礼門院と大納言だいなごん佐がそれぞれ手に、花籠に入れた岩つつじと、薪にする小枝を持って山から下りてくる。その様子は後に「大原御幸図」として絵にもなった。また、母尼の持つ籠の植物は緑の菜と見るならば、『源氏物語』の「手習」で、小野の尼君が籠に入れた若菜を浮舟に届けたことも思い起こされる「29」。母の尼が持つ薪と籠の緑には、女性の話ではないものの、法華經の提婆達多品に説かれる釈迦の阿私仙給仕の話を重ねて見ることもできるだろう。前世の釈迦は、菜を摘み、水を汲み、薪を運んで、阿私仙に仕え法華經を授けられたとされ、それを引用したモチーフは中世の様々な文学や絵画作品に表現されている「30」。この母尼の持つ薪と菜のモチーフからは、釈迦の修行も思い起こされるのである。母尼が裸足であることも修行のイメージを強めていよう。母尼の衣の裾は少しひらめいて、雪のうつつらと積もった橋を裸足で踏みしめているところを見せている。薪や菜を持ち裸足で橋を渡る母尼は、このように小

野に暮らした女性たちのイメージを引き受けつつ、前向きに仏道に専心する姿として表現されていると捉えられるのである。



りて、足やかせ給ぬとおぼゆるぞ。

四 あらけしからずや、さままでの事やさぶらふべき。

母がまず「仏の御あかしともさせ給へ」と言っている。それは、仏に奉る時香盤の香の火をつけるようにという意味であろう。すると娘は、「香の火をつけようとしているのに、つきませんよ」と答える。それに対して母は、娘の眉墨取り違いの失敗を思い出し「またせつかちなこと。つけ木（硫黄）でも火がつかないところに火をたてようとしているのですか」と言い、「そんなにせつかちだと、臨終のとき、観音様の来迎の蓮台上ろうとして、そばにある吊り火桶に上つて足をやけどしますよ」と言う。すると娘は「あらひどい。そこまでのことがありましようか」と答えている<sup>32</sup>。化粧の失敗も思い出しながらのユーモアを交えた二人の楽しいな会話が展開している。

ここで注意したいのは、これが詞書ではなく画中詞として記されていることである。絵巻の画面に書かれる画中詞には、その情景を単に説明するだけのものもあるが、登場人物の台詞を口語で書いて臨場感を出そうとするものもある。この場面の画中詞は、まさにそれに当たるであろう。この画中詞を読んでいると、この場で二人の生の声を聞いているかのように感じられる。

近年の研究では、画中詞には観者をその場面にとどめておくという機能があることも指摘されている<sup>33</sup>。画面に画中詞があると観者はついそれを読んでしまうため、絵を流すように見るわけにはいかなくなる。画中詞の有無によって、観者が場面に目をとどめる時間を繰り、物語に抑揚がもたらされるとされる。確かに、この場面に画中詞があることによって、観者はこの場面を長く見ることになる。ここに長い画中詞を付すことによって、この場面をじっくり鑑賞させ味わわせようとする絵巻制作者の意図が伝わってくる。

その画中詞には、この二人が往生を確信し隠遁生活を送っていることが示されている。臨終に際し来迎する観音の蓮台上ろうとしてそばにある吊り火桶に上つて足をやけどする、という母の台詞は、来迎や往生を確信しているからこそその言葉であろう。不浄観説話で語られる、死んで腐り臭気を発する女性は、極楽往生とは遠い存在である。しかし、娘はそのような不浄からは脱して出家し、臨終に際して来迎があることを確信しつつ、母とともに隠遁生活を送っている。この絵巻をここまで見てきた観者は、女性に抑圧的にはたらく仏教思想の縛りから解放され、この最終場面で女性二人の会話を画中詞として読みながら、二人の隠遁生活をとくにゆつくり楽しみ味わい、ともに往生を期待することができたのではなからうか。

ただし、ここに画中詞が付されているのは、観者を楽しませるためだけではなく。室町時代の白描物語絵巻「新蔵人絵巻」の最終場面では、主人公である女性が、尼寺という場で女性性を押し付けられることに対する異議申し立ての台詞を、ユーモアを交えて画中詞の中で述べている。江口啓子氏、メリッサ・マコーミック氏は、「新蔵人絵巻」のこの画中詞について、以下のことを指摘している。すなわち、物語の本筋を語る詞書とは異なり、画中詞からは、物語を作り享受した女性たちの本音を読み取ることができること、また、その画中詞にユーモアがあるのは、その場面の革新性——尼寺という場で、女性が女性性に異議を唱えている——をカモフラージュするためであること、を<sup>34</sup>。

「掃墨物語絵巻」のこの場面の画中詞では、二人は何かに対し直接異議申し立てをしているわけではない。しかし、先の研究に倣い、この画中詞の会話にユーモアがあることに注目するならば、そのユーモアは、女性を不浄とする見方に抗おうとするこの絵巻全体の主張をカモフラージュするものであると考えられるのではないか。仏教の教えに異議を唱えるという重大な絵巻の真意を、ユーモアのある会話を最終場面に記すことで、カモフラージュし和らげようとしているのではないか。画中詞という、プライベートな肉声をつぶやきのように記すこと



図44 人道不浄相幅 六道絵のうち  
聖衆来迎寺蔵

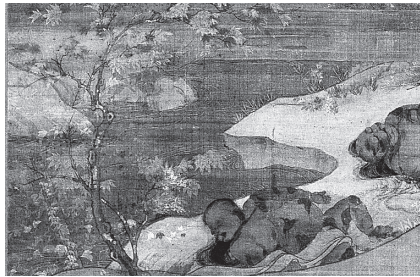


図45 人道不浄相幅



図46 人道不浄相幅

41。娘が黒い顔に気づき顔を洗い流す上巻第二段には、ざくろ、桔梗、かんぞう、りんどう、菊、萩など、夏から秋の植物が、下巻の絵のうち娘が出家をする場面には、紅葉したもみじ、萩や菊、すすき、りんどうといった秋の植物が「図42」、そして最後の隠遁生活の庵のまわりには、葉を落とした木々や藪こうじ、蕾をつけた梅の木といった冬の植物が描かれていた「図43」。このような季節の表現は、なぜなされたのだろうか。それを考える上で比較したいのが、九相図における四季の表現である。聖衆来迎寺蔵「人道不浄相幅」では、女性の死体の変化していく様が、四季の推移と絡めて描かれている。最上部に描かれる白い肌の死体のそばには桜が花びらを散らしており「図44」、肌が黒くなり破れたあたりでは紅葉の葉が赤く色づき「図45」、骨と化したところには枯れ草が描かれている「図46」。このような四季の表現は、無常を表していると考えられている「35」。つまり、「不浄」を描く九相図に、「無常」を表す四季が表現されているのである「36」。



図41 上巻第1段



図42 下巻



図43 下巻

ができる伝達手段をここで使って笑いを取り、絵巻の最後が締めくくられている。不浄とされる女性でも自ら不浄を脱し、出家し、往生できるのでとする本心が、ここでユーモアをかぶせて示されているのではなからうか。

#### 絵巻の四季の表現

この絵巻では、全巻を通して、春、夏、秋、冬の四季の草花や花木が順に描かれていた。詞書には何も記述がないにもかかわらず、絵では、季節を表す多くの植物が順に配されている。この絵巻に展開する四季の表現の意味を、最後に考えてみたい。

季節の表現を振り返るならば、娘と僧が対面し僧が逃げて行く上巻第一段には、藪こうじや青い葉のもみじ、実をつけた桜の木、あやめの白い花、そうびや筍など、冬から夏に至る季節感を見せる植物が描かれていた「図

「掃墨物語絵巻」においても、「不浄」や「無常」を取り込み四季が表現されている。しかしこの絵巻では九相図とは異なり、四季がめぐった最後の冬に、女性が自らの居場所を見つけ穏やかに隠遁生活を送る情景が描かれている。九相図では、季節が進むごとに女性の体は腐り、干からび、朽ちていき、骨になる。しかしこの絵巻では、季節の推移に伴って、女性は俗世から離れ、出家し、隠遁するに至る。それが俗世からの下降として表現されていないことは、これまでの考察から明らかである。この絵巻では、九相図とは逆に、時間の推移とともに女性の状況は望ましい方向に移っていき、最後の冬に女性二人が楽しみに隠遁生活を送る場面となるのである。そのような推移する四季を順に表した最後に位置する冬の情景には、四季のすべてを含み込んだ浄土のような場、という意味も重ねられているのではなからうか。この絵巻では、冬の情景が、季節の上でも女性の物語の上でも、最終の最高の到達点として表現されているのである。

そのような冬の情景を描くのに、「小野」は、女性が俗世を逃れて隠棲できる場であるとともに、雪の名所であったため、恰好の地であったのだろう。不浄と見なされた女性が出家し隠遁する物語と、四季の推移と、小野という場の設定は、一体となつてこの最後の冬の情景を完結させ、従来の九相図に抗う表象を形作っているのだと考えられるであろう。

#### 「掃墨物語絵巻」の内容

以上、この絵巻について解釈を行ってきた。その考察をまとめると以下のようなになる。

この絵巻には、眉墨と白粉を取り換え、顔に墨を塗ってしまった女性が、男性僧侶と対面しているところが描かれていた。体の不浄を表す九相図や不浄観説話を踏まえて見ると、これを、僧が娘に対し不浄観をなしている場面であると解釈することができた。不浄観説話においては、女性は不浄な体を「化粧」や「たき物」といっ

た偽りの飾りで隠すとされる。しかし、この絵巻では、娘は化粧をすることによって黒く不浄に見える顔になり、墨を洗い流して素顔の美しい顔になる。そこに不浄に関わる従来の考え方を覆そうとする意図があることが読み取れた。そのような意図を想定すると、この絵巻の中の他の様々な表現の意味も明らかになる。娘の顔を見た僧が転びながら逃げて行くこと、娘が「黒い顔」から「白い顔」になること、出家した娘が時香盤で香を焚いていること、「可緩為急、可急為緩」という文言と、白粉と眉墨の塗り間違いを同じものだとする詞書の文言の意味などは、従来の女性に対する不浄観を読み替えようとするものとして解釈可能となった。

そして下巻では娘は母とともに小野へ行き、出家し隠遁する。娘が出家する小野の屋敷は、従来の小野の寂しいイメージを覆すような様子で描かれ、絵巻の最後には、母と娘の小野における隠遁生活が、厳しく清らかな冬の情景の中に表されていた。この絵巻では、時間の推移とともに女性の状況は望ましい方向に移っていき、四季がめぐった最後に、女性二人が楽しみに隠遁生活を送る。これは、四季の推移とともに女性の体が腐り骨になる九相図を踏まえた上で、それに抗いそれを読み替えようとする表現なのではないかと考えられた。

この絵巻には各所にユーモアがある。そのユーモアの奥には、仏教思想への鋭い批判が込められていると考えられる。たとえば、僧の真剣な不浄観の対象として描かれていたのは、あわてて眉墨を塗ってしまった娘の黒い顔であった。これは笑いを誘う表現なのだが、しかしこの表現により、僧が不浄を観想している女性の体で黒いのは、眉墨を塗った顔の表面だけであることが示されている。これは、『往生要集』などで、内臓や骨、肉や血などの詰まった体のすべてを不浄とし、それが女性の身体なのだとする考え方に異を唱えようとする表現なのではないか。また娘は、自分の顔が黒いことに、母に言われるまで気づかない。これも、女性が自らの体を不浄とは認識していないということの表明であるのかもしれない。最後の場面の画中詞のユーモアも、絵巻全体の表現の意図をカモフラージュするものではないかと考えられた。この絵巻に見られるユーモアの中には、鋭い批判精

神が込められていることを見逃してはならないであろう。

### 第五節 女性視点から描かれた九相の絵や物語

以上、「掃墨物語絵巻」について考察した。このような内容の絵巻が、男性視点に立った不浄観説話や九相図が多く作られた中世において作られたことは、特筆されよう。しかしそれは決して孤立したものではない。男性の不浄観に抗うような内容を持つ九相図の作品はわずかながら存在する。それらについて最後に述べてみたい。

中世においては、九相図にも変奏が見られるようになる。九州国立博物館蔵「九相詩絵巻」（一五〇一年）や東京大学国文学研究室蔵「九相詩絵巻」（十六世紀）の中には、従来の九相図とは異なるタイプの絵が、九相の最初の新死相の図として描かれている<sup>〔37〕</sup>。この二つの「九相詩絵巻」の大枠は、聖衆来迎寺蔵「人道不浄相幅」のような従来の九相図と変わらないのだが、新死相の図としては、老齢の女性が、室内で、身内の女性たちに囲まれて、死んでいる様子が描かれているのである<sup>〔図47〕</sup>。それは、聖衆来迎寺蔵「人道不浄相幅」などで、若い女性が、一人、野ざらしの状態、死んで腐っていく様が描かれているのと比べると<sup>〔図48〕</sup>、まったく異なる図像である。死者の年齢も、死者が一人ではないことも、死者が屋内にいることも、異なっている。この図は何を見せようとするもののだろうか。

その問いの前に、そもそもなぜ九相図では、女性が一人、野ざらしの状態、死んで腐っていくのであろう。それについては筆者は以下のように考えている。中世においては、身内ではなく使用人が瀕死の状態になった場合、その死穢が及ぶのを恐れ、主家はその使用人を家から追い出し、使用人は一人鳥辺野などへ行きそこで死

を待つことが多かったという<sup>〔38〕</sup>。九相図の死体がただ一人、野ざらしの状態にあるのは、そのような使用人の死の状況を想定しているからではなからうか。そうであるならば、九相図の死者は、主家を追い出された身よりのない使用人の立場にある女性、ということになる。しかも九相図の女性は若い肢体をさらしている。つまり九相図は、身よりのない使用人という立場の若い女性が、野ざらしの状態、肌も露に死んで腐っていく状態を、不



図47 九相詩絵巻 新死相 九州国立博物館蔵／画像提供



図48 人道不浄相幅 六道絵のうち 聖衆来迎寺蔵



図49 二人びくに 個人蔵



図50 二人びくに

の死に遭い、その女性の死体が腐り骨となるまでを見届け無常を悟る。この版本の中には、その九相を見届ける女性の様子が絵として描かれている「図49」。その絵では、女性は死体のそばに立っているが、死体の方は見えない。女性が死体を見ず、目に袖を当てているのは、泣いていることを示すためであるのだが、その仕種で描くことにより、男性が女性の死体に不浄観をなすときのような冷たい視線を向けるポーズとはなっていないことに注目したい。そして、その女性は山の奥深くに入って行き、庵室に一人で住む老比丘尼に出会い、仏教の深遠に導かれ、大往生を遂げる。つまりこの話では、女性が、女性の死体の九相を見届け、女性の導きで往生を遂げる

そして近世になると、男性の不浄観を女性がうまく利用して女性自身が出家したり、不浄観自体を女性が行う物語も語られるようになる。

たとえば「七人びくに」(近世初期頃)の「兵部の御かたの事」には、世に無常を感じた女性が、夫婦の絆を断ち切るべく、なりゆくに任せた不浄な姿を夫に見せ、鬻體を夫に触らせ、自分の顔も同じであることを訴え、最後には夫を諭し出家し、諸国を巡るという物語が語られる。女性が不浄観を使って自らの出家を遂げるのである。また、「二人びくに」(十七世紀)では、戦乱で夫を亡くした女性が、別の女性と出家を志すものの、その女性

浄観の対象として描いたもの、ということになる。淫欲を戒める手段である不浄観の対象としてそのような女性を見ることは、そのような女性を性的に見ることもある。それが若い孤独な身よりのない女性であるならば、性的な視線に、憐みや蔑み、支配欲が追加され、絵を見る男性の眼差しは、たとえ不浄を観想するものであったとしても、暴力的なものともなったのではないか。

そうであるならば、九州国立博物館本や東京大学国文学研究室本の「九相詩絵巻」で、老齢の女性が、身内の女性たちに囲まれ、室内で臨終を迎える様子は、そのような九相図の図像のあり方に抗う表象として描かれたと考えられるのではなからうか。二つの「九相詩絵巻」の新死相における死人の年齢・場・状況などが、従来の九相図の表現とはことごとく相反しているからである。女性が仏教に結縁し、仏教の女性観を自らの身体に引き受けざるを得ないとき、九相図という表象の意味や形式に違和感を持った女性はいたであろう。従来の九相図の枠組みは踏襲しつつも、そのような女性が見た場合にも違和感を感じることが少ないようにと作られたのが、新たな新死相の図を含むこれらの「九相詩絵巻」だったのではなからうか<sup>39)</sup>。そう考えるならば、それらが作られた意味は、男性の不浄観を読み替え脱構築しようとする「掃墨物語絵巻」が作られた意味とも重なってくるのである。

のである。図50は、友の九相を見届けた女性が、僧のように見える完全剃髪姿となつて、老比丘尼と出会っているところである。高い山が聳え、その上に紫雲であるかのような雲が浮かぶ景色の中に、女性性を脱した二人が出会っているところが描かれている。

「掃墨物語絵巻」は、このように女性の視点から不浄や無常、出家、遁世、往生を語る作品群の中に位置づけられるのではなからうか。九相や不浄を表象する文学や絵画の歴史の中に置くならば、この絵巻が確固とした位置や主張を見せるものであることが見えてくる。ジェンダーの視点を含む新たな視点から見るとすれば、作品は新しい解釈に開かれていくのである。

この絵巻は、いつ、どのような人物によつて制作されたのか。残念ながら今回はそれを推測するところまでは辿り着かなかった。制作者や制作環境は不明のままであるが、このような痛快な内容の絵巻を作り、ジェンダーの束縛をユーモアをもってかわす表現を我々に見せてくれた制作者に、私は心からの拍手を送りたい。

[1] 梅津次郎「徳川美術館の掃墨絵について」(同『絵巻物叢考』中央公論美術出版、一九六八年、初出一九五八年)。

[2] 寺本直彦「徳川美術館蔵『はいずみ物語絵巻』の詞書について」(同『物語文学論考』風間書房、一九九一年、初出一九六七年)、原槿子「掃墨物語絵巻」(『体系物語文学史 第五巻 物語文学の系譜Ⅲ 鎌倉物語2』三谷栄一編 有精堂出版、一九九一年)。作品解説としては、以下の四辻秀紀氏によるものなどがある。四辻「掃墨物語絵巻」解説(『徳川美術館名品集1 絵巻』徳川美術館、一九九三年)、四辻「掃墨物語絵巻」解説(『絵で楽しむ日本むかし話—お伽草子と絵本の世界』〈展覧会図録〉徳川美術館、二〇〇六年)。

[3] 梅津次郎氏は、上巻に含まれる詞書と絵を前から順に、「絵第一段」「詞第一段」「絵第二段」として紹介された。このうち、「詞第一段」は現存している「絵第一段」の後にくる内容であること、「詞第一段」の内容に対応する絵は「絵第二段」であることは明らかであるため、本書では現存する絵・詞書を前から順番に、「第一段絵」、「第二段詞書」、「第二段絵」と呼ぶことにしたい。

[4] 下巻の詞書(甲)には、「娘も出家して、ふるさと住みうくおぼえければ、北山に小野といふ山里に、ことの縁ありける上つま木を拾ふたよりも、しかるべく侍ければ、二人ながら、かの山ざとに住みて、ひとへに、後の世のつとめをなんし侍りけり」と書かれている。

[5] この絵の詳細については、『国宝六道絵』(泉武夫・加須屋誠・山本聡美編著、中央公論美術出版、二〇〇七年)を参照されたい。

[6] 九相図の作例や参考文献については、『九相図資料集—死体の美術と文学』(山本聡美・西山美香編、岩田書院、二〇〇九年)に紹介されているので参照されたい。

[7] 『源信 往生要集 原典日本仏教の思想4』(石田瑞麿訳注、岩波書店、一九九一年)を参照した。

[8] 不浄観については、『摩訶止観』巻七―上や巻九―上にも記されている。巻七―上には、「もし女色を縁じ、耽湎て懐に在り、惑著して離れずんば、まさに不浄観をもちいて治をなすべし。愛するところの人の初めに死するの相を觀するに、言語適爾なるも奄にしてすなわちいづくにか去る、身は冷やかにして色変じ、虫膿流出す。不浄の臭きところに穢悪充滿し、塚間に捐棄てられて朽敗せる木のごとし、昔は愛重せしところもいまなんの見るところぞ、と。これ、悪きもののためにわれをして憂勞せしむとなし、すでに欲の過を識り、姪心すなわち息む」と書かれている。

[9] ただし「熊野觀心十界図」といった仏教説話画には、男性の死体のそばに烏や犬が来ていたり、その死体が骨となつたところが描かれている。しかしながら死体が腐っていく九相の様は表現されていない。

[10] 「人道不浄相幅」の解釈については、加須屋誠「第四章 聖衆来迎寺本六道絵「人道不浄相図」考」(同『仏教説話画の構造と機能—此岸と彼岸のイコノロジー』中央公論美術出版、二〇〇三年、初出一九九四年)に詳しい。

[11] また『閑居友』下―九では、不浄の姿をした宮腹の女房が、男性僧に対し「仏道近き御身なれば、偽りの色を見せ奉らむもかたぐ、畏れも待ぬべければ、かやうにうちとけ侍ぬる也」と言っている。つまり、あなたが仏道を修する人だからこそ、美しく飾った偽りの姿ではなくありのままの姿を見せたのだとする。

[12] 二人の女性が九相図の図像と似ている点としては、仮小屋の女性が腕を手にしていること(九相図では腕は枕辺に置かれることが多いが、腕を描いていることが共通する)、その女性の近くに犬や鳥が配されていること、仰向けの女性の下半身に布状の物が掛けられ白い上半身をさらしていることなどがある。

[13] この僧が不浄観をなしていることは、土屋貞裕氏が指摘している。土屋「約束された救済の情景—二河白道図」(『クリーブ

ランド美術館展——名画でたどる日本の美」〈展覧会図録〉NHK・NHKプロモーション・朝日新聞社、二〇一四年）。

[14] 不浄観説話については、廣田哲通「不浄観説話の背景」(同『中世仏教説話の研究』勉誠社、一九八七年)参照。

[15] 時香盤については、進士慶幹「香時計」(『日本歴史』二七二、一九七一年)、朝比奈貞一「時香盤について」(『九州産業大学教養部紀要』二一卷一号、一九八四年)、神野善治「香時計(時香盤)の史料と伝世品——平安時代から安土桃山時代まで」(『民具研究』一四五、二〇一二年)等を参照した。神野氏は現存する時香盤に永正十年(一五二一)の銘を持つものがあることを紹介している。

[16] 『閑居友』上二十「あやしめの男、野原にて屍を見て心を発す事」による。

[17] 『発心集』五一「唐房法橋、発心の事」による。

[18] 注2前掲寺本氏論文。

[19] 道元が嘉禎年間(一二三五〜三八八年)に門下の僧衆に示した示誡の集録。

[20] 『往生要集』大文第一一五でも『摩訶止観』を引用して、「無常の殺鬼は豪賢を扱はず。(中略)山に海に、空に市に、逃れ避くる処なし。かくの如く觀じ已らば、心大いに怖畏し、眠れども席に安んぜず、食へども哺むに甘からず。頭燃を救ふが如くして、以て出要を求めよ」と書かれている。

また詞書のこの次の文「歩々声々念々唯在弥陀仏ともいへり」については、『摩訶止観』卷第二一上に「もし弥陀を唱うるは即ちこれ十方の仏を唱うると功德等し。ただ専ら弥陀をもつて法門の主となす。要をあげてこれをいわば、歩歩、声声、念念ただ阿弥陀仏にあり」とあることが踏まえられているのだろうか。しかしこれは念仏の重要性を説くものであり、無常とは直接関係がない。この文言がここに入っているのは、「天台大師」の言葉として引用したからであろうか。

[21] 九相図や九相詩にみる無常の表現については、以下の論を参照。吉谷はるな「聖衆來迎寺本六道絵『人道不浄相』の考察」(『美術史学』二二、二〇〇〇年)、鷹巣純「腐乱死体のイコノロジー——九相詩図像の周辺」(『説話文学研究』四二、二〇〇七年)、山本聡美「日本における九相図の成立と展開」(注6前掲書)。

[22] 西口順子「第三章 山・里・女人」(同『女の力——古代の女性と仏教』平凡社、一九八七年)。

[23] この話はほかにも『十訓抄』七一三、『古今著聞集』卷十四遊覧第二二一四七五に記されている。

[24] 詞書のこの部分の文言は、注4に記したので参照されたい。

[25] 田端泰子「大原郷と大原女」(『家と女性の社会史』京都橘女子大学女性歴史文化研究所編、日本エディタースクール出版部、

一九九八年)。

[26] また『源氏物語』の「夕霧」の帖では、小野の情景として、「山風にたへぬ木々の梢も、峰の葛葉も心あわたたしうあらそひ散る紛れに、尊き誦経の声かすかに、念仏などの声ばかりして、人のけはひいと少なう、木枯の吹き払ひたるに、鹿はただ籬のもとにたたずみつつ、山田の引板にも驚かず、色濃き稲どもの中にまじりてうちなくも愁へ顔なり」と書かれ、『新猿蓑記』では、口を極めて醜いと書かれる十三番目の娘の夫が、大原で炭焼きを生業としている老翁とされ、十本の指は黒く、世を嘆いてばかりいると描写されている。

[27] 水野僚子「日本中世絵画における聖地図像の研究」(『鹿島美術財団年報』一八号別冊、鹿島美術財団、二〇〇一年)参照。

[28] 「すみ」に「住み」と「墨」をかけていることについては、徳田和夫氏が指摘している。黒田日出男・千野香織・徳田和夫「お伽草子のパラレル・ワールド〈座談会〉」(『国文学 解釈と教材の研究』三九巻一号、一九九四年)。

[29] しかしながら、小野に静かに暮らす物語の女性たちには、男性が近づこうとしたのに対し、この絵巻ではそのようなことは起こらない。小野に隠棲する落葉宮に愛執を抱く夕霧は、落葉宮を一条宮に連れ戻し強引に我が物にしてしまう(『源氏物語』「夕霧」帖)。また小野にひっそりと暮らす浮舟は、自分の身の上をひた隠しにするにもかかわらず、事は露見し、浮舟に執着する薫の一行が小野の山荘に近づこうとする(『源氏物語』「夢浮橋」帖)。建礼門院の住む寂光院には、後白河院が家臣を連れて御幸した(『平家物語』「灌頂巻」)。皇太后宮御子のところにも、白河院が雪見に訪れた(「小野雪見行幸絵巻」など)。しかし「掃墨物語絵巻」の母娘には男性が近づこうようなことはなく、二人の静かな暮らしが乱されることはない。それは絵の中に表現された女性だけの理想的世界とも言えるだろう。

[30] 『平家物語』「灌頂巻」においても、建礼門院が山に花摘みに行ったことに対して、それも仏道の修行であり、悉達太子も新を取り水を汲むといった難行苦行により悟りを開いたことが述べられている。また阿私仙給仕のモチーフは「信貴山縁起絵巻」にも見られる(第二章第二節参照)。

[31] 切目縁とは、建物に対して直交して縁板を張るもの。これに対して樽縁くればねがある。樽縁とは、建物に平行に縁板を張るもの。構造上、切目縁の方が厚く幅の広い板を用いるため、樽縁より格が高いとされる。

[32] 注2前掲四辻氏解説の現代語訳を参照した。

[33] 古橋さやか「『福富草紙』の画中詞をめぐる」(『立教大学日本文学』一〇二、二〇〇九年)。

[34] 江口啓子「『新蔵人』絵巻の結末は「めでたし」か、および「美術史からみた『新蔵人』絵巻——メリッサ・マコーミック氏

インタビュー」聞き手代表：江口啓子、訳：亀井若菜・玉田沙織（『室町時代の少女革命——『新蔵人』絵巻の世界』阿部泰郎監修、江口啓子・鹿谷祐子・玉田沙織編、笠間書院、二〇一四年）。

[35] 注21前掲吉谷論文、鷹巣論文、山本論文。

[36] 九相に四季のモチーフを絡めて表現することは、伝空海筆『九相詩』にも見られることが指摘されている。注21前掲吉谷論文。

[37] この二つの「九相詩絵巻」は、注6前掲書の中で紹介されている。

[38] 新村拓「第二部第二章 往生人の死と下人の死」（同『死と病と看護の社会史』法政大学出版局、一九八九年）、勝田至「第一章 中世民衆の葬制と死穢——特に死体遺棄について」（同『日本中世の墓と葬送』吉川弘文館、二〇〇六年）。

[39] 詳しい考察は別稿に書いたので参照されたい。亀井若菜「二つの『九相詩絵巻』における臨終の図像——臨終・往生・病・死体の図像を横断して」（『図像解釈学——権力と他者 仏教美術論集4』加須屋誠編、竹林舎、二〇一三年）。