



Title	物語の絵画化の諸相：〈一遍聖絵〉と〈釈迦堂縁起絵巻〉の画面構成の論理の違いについて
Author(s)	井面, 舞
Citation	デザイン理論. 2013, 62, p. 104-105
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56323
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

物語の絵画化の諸相

— 〈一遍聖絵〉と〈釈迦堂縁起絵巻〉の画面構成の論理の違いについて —

井面 舞／京都大学大学院 人間・環境学研究所 博士後期課程

物語の絵画化の問題は、文字情報として既にある物語をどのように視覚情報に変換し表現しているのかを探求することにある。

本論考では、時宗の開祖一遍（1239-89）の遊行を描いた高僧伝絵「一遍聖絵」（13世紀）と京都・清凉寺の本尊の由来を描いた、狩野元信（1476-1559）の筆とされる「釈迦堂縁起絵巻」（16世紀）の2つの絵巻を取り上げ、それぞれの画面構成の論理について分析し比較する。

筆者が特にこの二作品を比較する理由は、それぞれが絵巻の表現としては全く性格の違うふたつの極を作っているため、これらを比較することで、この二つの極点の間にある他の作品の画面構成について考察するための指標となると考えるからである。

1. 「釈迦堂縁起」の霞の機能と画面構成

本作の特徴は明瞭な輪郭線と濃密な彩色による明確な形態の霞にある。これを例えば「信貴山縁起絵巻」などに代表される12世紀の絵巻の淡彩で不連続な輪郭線をもつ霞と比べてみると、本作の霞は大気としての透明感が非常に希薄なマッシュな霞であり、もはや絵の中の世界にある大気としてではなく、その外側であって物語世界の空間を区切ったり、限定したりするフレームとしての意味合いの強いものとして描かれているのである。このような本作の霞を、大气的な透明感のない「固形化された霞」と呼ぶこととする。

続いて、本作の霞は画中でいかなる役割を果たしているのかを明らかにする。これに関しては、並木誠士氏が「物語のひとつの意味

のまとまりを表した画面」つまり「場」を限定する枠組みとしての機能を果しており、そのことは画面の構成を決定する重要な要素を担っているという指摘をされているⁱ。

しかし、ここで「場」の独立ということと同時に注目すべき点がある。それは霞による「場」の強調効果である。本作の霞は、それぞれの場面の周囲の視覚的な情報を隠し、残った部分を際立たせ強調することに成功しているのである。つまり霞によって絵の中の情報量に粗密をつけることで、鑑賞者の視線を注目させたい部分＝物語の中の一場面へ集中させているのである。こうして霞によって限定された場面はさながら4コマ漫画のように段階的に並べられることによって、物語の進行を絵でわかりやすく表現することに成功していると言える。

つまり本作の画面構成は、物語の進行の過程を詞書のみを負担させるのではなく、「場」を時間の順序に従って合理的に並べることで、物語をより簡単に読み解いていくことを可能にしているのである。そこには物語内容を詳細に知らなければ理解しにくいような複雑な構造はなく、鑑賞者が容易に絵を読み解くことのできる明快さが見て取れる。

2. 「一遍聖絵」の画面構成

「一遍聖絵」は、主題部分が小さく描かれ、その背景となる風景表現が存在感をもって描かれるという特徴を持つ。この為「聖絵」は一般的な絵巻の形式から外れる特異な存在として認識されてきた。

しかし一見、広く風景を描き出しているだ

けと思われる背景描写には、実はある土地から別の土地への継続性が見出せる。

例えば巻五第三段は、白河の関の場面と奥州江刺の二場面を描いているが、この二つの場面の間には主題とは関係のない田畑の風景がはさみこまれている。

このような風景表現は、ある地点からある地点に到達するまでの過程の抽出に他ならない。つまりこの風景描写は、単なる風景ではなく、白河の関から奥州江刺までの「道」の描写である。

また「道」の描写は、一段に一場面しか描いていない場合においても見出される。巻五第二段では主題部分は画面左に寄せられており、画面右には一遍が既に通過してきた風景が描かれている。この風景があることで、実際にはそこに描かれていない先行する土地との継続性が生まれているのである。

このように、「聖絵」は前後する土地との継続性を持つ「道」の描写を多く有している。以上を鑑みるに、この絵巻には「場所の移動」の過程が絵画化されていると捉えることができるのではなかろうか。「場所の移動」とは、言い換えれば「旅」と表現できるようなものである。すなわち、本作の風景描写を「道」の描写として捉えたとき、「旅」の絵画化ともいえるようなある一つの画面構成の論理が見えてくるのである。

3. 「釈迦堂縁起」と「一遍聖絵」におけるそれぞれの絵画化の論理の違い

以上のように、この二作品はそれぞれまったく異なる論理で構成された絵画である。「一遍聖絵」は景観が継続的であることこそ意味のある絵画であり、巻頭から巻末までを一つながりのものとして眺め、視線を滑らせていく鑑賞の仕方が求められる。

そこには、あるいは「聖絵」の描かれた鎌

倉時代における外的世界の認識ということが大きく影響しているのかもしれない。つまり、平安末から鎌倉にいたるまでの時代の中で、人々が自己の周りにおける外的世界を認識し、その有様を理解しようという意識があったのではないかと考えられるのである。そういった外的世界への興味は、できるだけ現実の様相を省略することなくありのままに描こうとする世界の捉え方として「聖絵」に表されているのではなかろうか。

一方の「釈迦堂縁起」は、物語の中の際立たせたい場面をひとつひとつ指し示し続けることで構成されている絵画である。そこには「聖絵」で見られた世界の全貌に対する興味は見られず、むしろ既に文字情報としてある物語を合理的かつ効果的に見せようという態度が見られる。

これは「釈迦堂縁起」が「聖絵」に比べて形式化したと捉えるべきではない。むしろある物語世界を絵画化するに際して、より演出的な形に再構成するという制作態度の変化と考えるべきである。この見せ方の合理化と演出的効果はこれ以前の絵巻と比べても革新的なものであり、近代的な発想の萌芽が感じられるものである。

「聖絵」と「釈迦堂縁起」との間には約200年の隔りがある。その二作品がそれぞれ全く異なる画面構成の論理を持つというのは、当然のことと言えよう。しかしながら、前述のようにこの二作品はそれぞれがその時代の絵画の特性を代表するにふさわしい突出した個性を有しており、そのためにこの二つの極点を比較し相違点を確認することは、重要な意味があるといえる。

i 並木誠士「狩野派の絵巻制作——釈迦堂縁起絵巻の規範性と絵巻物における「元信様式」——」（『水墨画と中世絵巻』日本美術全集 第12巻 講談社 1992年12月）