

法隆寺絵殿本「聖徳太子絵伝」の語りの構造

——太子絵伝研究序説——

太田 昌子

はじめに

これは「聖徳太子絵伝」について、私が進めようと思っている研究の、最初のささやかな序論である。将来へ向けての計画としては、決して自分を束縛せず、関連するどんな問題にも思い切って触手を伸ばしていきたいと思っただけなのだが、たつたいま持っている関心、というか疑問に即して欲しいならば、それはごく単純なものなのだとすることをまずいっておきたい。

『語りの構造』と表題にも書いたが、絵伝とは絵をもつてする一つの物語である。何かを訴え、何かを伝えようとする一つの物語として、なによりも、それは、作られたその現場における人と人とのコミュニケーションであつたはずだ。私の関心、というか疑問は、延久元年（一〇六九）夏、法隆寺の絵殿に出現したこの太子絵伝が、平安中・末期の大和・斑鳩の社会環境、信仰環境の中にあつて、現実にとどのようなヴィジュアル・コミュニケーションの場を形成していたであろうかということである。この絵は、明治十一年に皇室に献上されて以後は、太子信仰の拠点たる法隆寺の東院伽藍からは切り離され、他の多くの美術品と同様、根なし草の運命をたどつて、いまは博物館の収蔵庫に納められている。しかも剥落と後補で、見るも無惨な状態にある現在のこの絵からは、かつてまさに絵殿の「現場」にあつて、それが醸し出していたはずの濃厚なイメージ空間を追体験することなどは、とうてい及びもつかないことのように思われる。

しかしそれでもなお、この絵は何かを語り続けていはいはしないだろうか。

剥落や後補を嘆いてもはじまらない。いや、私が着目するのは、剥落や後補を云々するだけの鑑賞主義的美術研究では見えてこない、この絵のある重大な特質である。現代アメリカの哲学者、ネルソン・グッドマンが、十数年前、シカゴ大学で行われた物語論のシンポジウムでこの絵のことに言及して、全体を構成する約六十の太子の事跡が、まるで時代順の常識を拒否するかのように、画面上に迷路のように複雑に埋め込まれているありさまを指して、「ねじれた物語」と呼んだことがある（註一）。ここに何かが見え隠れしていないか。このねじれ、この迷路の中に、かつてこの物語を共有した人たちのどのような約束が込められ、どのような心理が動いていると見ればよいのか。私としては、数ある太子絵伝の中でもほとんどこの絵にしか見られない、このユニークな「語り」の特質に着目して、延久元年の東院伽藍の「現場」で何が起こっていたのかを考えてみたいのである。序論としてまず問題のスケッチを試み、今後の研究の方向を探る緒としたい。

モニュメントとしての太子絵伝と絵殿

かつて法隆寺の絵殿にあつた聖徳太子絵伝（図一）全五隻十幅は、古代の数少ない大画面壁画であるばかりでなく、その制作状況がかなり詳しくわかるという点でも貴重な作品である。この絵殿本の制作に関しては、法隆寺にのこる古記録のうち、十四世紀に編纂された『嘉元記』が古日記等を引用して最も詳しい。その他、関連記事が、『嘉元記』に先立つ『太子伝



第2幅

図1-1・第1隻

各縦189.2~190.5cm・各横137.2~148.2cm

第1幅

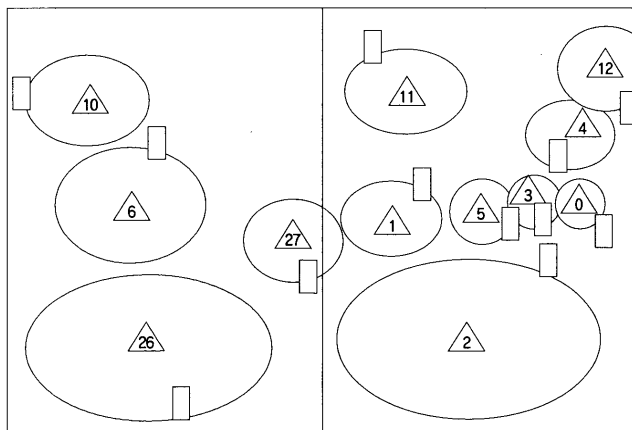


図2-1 事跡配置図

凡例

- 太子の生涯の時系列に沿って番号を付し、事跡内容を簡略に記した。
- 括弧内には、太子の年齢を「伝暦」にある敏達天皇元年誕生として記し、また事跡の起きた場所を記した。
- 各隻毎に区別のため順に▲▼◆■の記号を付した。
- は詞書きを記す色紙形を示す。

▲第1隻

- 0 入胎（百済宮）
- 1 誕生（1歳）
- 2 産養（1歳）
- 3 東面し南無仏と唱う（2歳 幸玉宮）
- 4 桃より松を賞す（3歳）
- 5 父より進んでむちを受く（4歳）
- 6 群臣に先んじて后を拜す（5歳）
- 10 蝦夷を鎮撫す（10歳 泊瀬）
- 11 諸童子と遊技し、抜群の技を示す（11歳）
- 12 石弓の遊戯に抜群の技を示す（11歳）
- 26 阿佐太子、太子に礼拝す（26歳 豊浦宮）
- 27 甲斐より黒駒献上さる（27歳）

古今目録抄』をはじめ、それらと前後する『聖徳太子伝古今目録抄』や『法隆寺別当次第』にも散見される（註2）。
いま、それらを総合すると、絵殿本太子絵伝は、延久元年（一〇六九）の二月初めから五月にかけて、摂津国大波郷に住む絵師・秦致貞が制作にあたったことがわかる。制作後、六月二五日に、それは舍利殿とともに新設された絵殿に移されたが、これが法隆寺における太子絵伝の始まりであったこともわかる。また、その同じ年には、太子の尊像である「御童子御影」を信貴山の僧・円快がつくっていること、さらにその像の彩色も秦致貞が行ったことなども同時にわかる。もつとも、この秦致貞なる絵師については他にまったく知るところはなく、わずかにその出自について、『秦』という姓から、大陸渡来の秦氏一族の流れを組むものかと推測されているのみで、それも、この平安後期あたりには、「郷絵師」と呼ばれるローカルな存在となっていたことの事例として言及されているいである。



第4幅



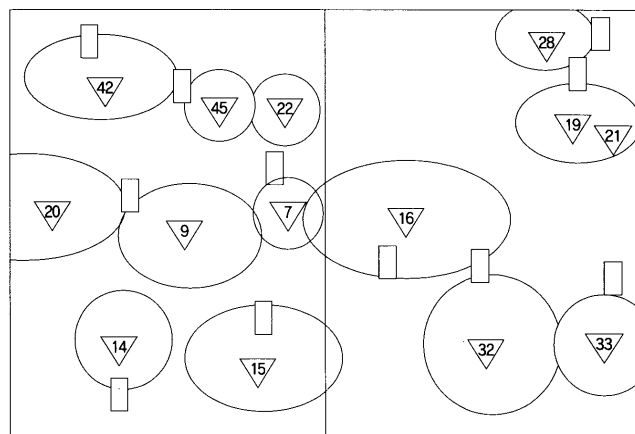
第3幅

図1- II・第2隻

ここで大切なのは、絵殿本は、絵だけが単独制作されたわけではなく、太子の尊像とともに作られたものであるらしく、また絵を設置した絵殿という建築施設も、同じ棟の中に連なる舍利殿と不可分のものであり、礼拝像と物語図と堂社が全体としてまとまり、一つのアンサンブルというか、モニュメントを構成していたと思われることである。これは現存する中世までの太子絵伝のほとんどすべてが、礼拝像や堂社とは直接には関係のない掛幅タイプであり、持ち運び可能な、そして普段は巻いて収納しておかれるものであったのとは決定的に異なる。絵殿本は、いまでこそ改装されて、二曲五隻の屏風形式になっているが、復元配置図(図3)に見るよう

に、かつては文字どおり東院伽藍のモニュメントの一つとして、絵殿内部の北面および東西の各壁に礼拝者たちの周囲を取り囲むようにして設置された壁画なのであった。

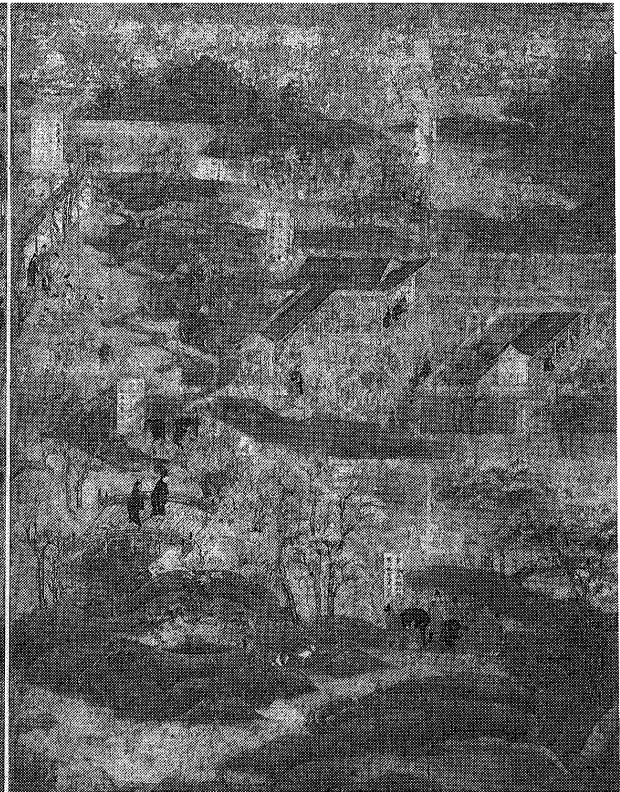
図2- II



- ▼第2隻
- 7 大別王、百濟より経論僧尼を将来(6歳) 磐余宮
 - 9 天皇、群臣に蝦夷の事を議せしむ(10歳)
 - 14 馬子、仏殿造宮(樺原、石川)
 - 15 百濟より弥勒石仏將來さる(13歳)
 - 16 物部守屋ら堂塔、仏像破壊す(14歳)
 - 19 豊浦・大野丘
 - 20 用明天皇の玉体を拝す(磐余宮)
 - 21 用明天皇病み、馬子の法師を呼ぶに守屋これを怒る(15歳)
 - 22 用明天皇崩御(16歳)
 - 28 崇峻天皇の玉体を拝す(17歳) 桜井・倉橋宮
 - 32 山猪を献ずるものあり、太子その惡由を奏す(21歳)
 - 33 崇峻天皇殺害さる(21歳)
 - 42 黒駒に乗り富士山登頂(27歳)
 - 45 勝鬘経を講ず(35歳) 岡本宮
 - 45 法華経を講ず(35歳) 岡本宮
 - 45 推古天皇、兔田野に狩獵し、太子これを諫む(40歳) 兔田野
 - 45 馬子の病につき千人出家す(43歳)



第6幅



第5幅

図1-Ⅲ・第3隻

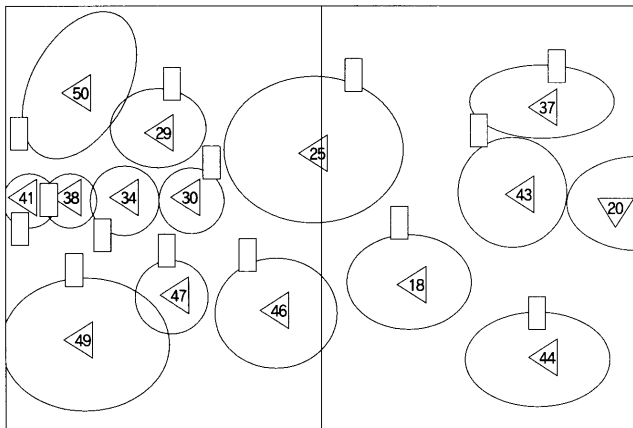


図2-Ⅲ

りにある、東院伽藍全体の構成の中で見てみるとどうか。絵殿の奥の相殿にはさきに述べた太子童子像、すぐ東隣に続く舍利殿には、釈迦の遺骨である舍利と太子の遺品などが奉られ、この舍利殿と絵殿が連なつて東西に納まつた七間四面の棟が、東院伽藍の北面を占めたかたちになっていた。そして伽藍の核ともいふべき、中央の夢殿にはむろん救世観音像を奉つていたわけだが、その救世観音像こそがじつは太子の化身であるという伝説もすでに早くに生まれていた(註3)。この伝説は八世紀中ごろの成立ともいわれる『聖徳太子伝補欠記』などに見られるが、十世紀初めには太子伝の決定版たる『聖徳太子伝暦』にも採用されて、ますます広く流布してゆく。八世紀頃といえ、元興寺の僧・行真が、ほかならぬ夢殿とそれを取り巻く東院伽藍を建立した、ちょうどその時期である。基本的には現在にまで続く太子信仰の聖域が、この東院伽藍の建立によって確立したといつてよく、救世観音の太子化身説をはじめ、以後ここが太子伝説を再生産し

- ▲第3隻
- 18 百濟より仏舍利、諸工人来る(17歳)
 - 25 法興寺落慶(25歳 飛鳥)
 - 29 百濟より駱駝等献上(28歳)
 - 30 十七条憲法作成(33歳)
 - 34 小野妹子を隋に派遣(36歳)
 - 37 小野妹子ら都に帰朝、隋使、微行の太子を拝す(37歳)
 - 38 小野妹子の帰朝(37歳)
 - 41 勝鬘経疏成(40歳)
 - 43 味摩之、伎楽を伝う(41歳 桜井)
 - 44 犬鹿の宿業を見る(43歳)
 - 46 再び勝鬘経を講ず(46歳)
 - 47 摂津より人魚を献上(48歳)
 - 49 太子、惜別の宴を催す(49歳)
 - 50 天に赤氣出現(49歳)



第8幅



第7幅

図1-IV・第4隻

放射する中核の地となったことは疑いが無い。
まさにそのような太子信仰の聖域に、問題のこの太子絵伝が付加されたのであったことを確認しておきたい。夢殿建立から数えて法隆寺に太子絵伝がつくられるまでに、約三百年が経っているわけだが、こうして三百年後の十一世紀半ばに太子絵伝を持つ堂社が新設されたという事態が、伽藍全体の形成過程の中で持っていた意味を考えると、絵殿と舍利殿のアンサンブルとしての意味が改めて問題になってこよう。これまではもっぱら太子信仰の単独の聖域として三百年間存続してきた東院伽藍が、この時はじめて釈迦と太子を軸とする総合世界を形成しはじめたともいえるのではないか。中央の夢殿には太子の化身たる救世観音像が安置され、その後背を守って北面の東西に釈迦の舍利と太子童子像と伝記壁画が並んだわけだが、さらにその太子伝の構想には釈迦伝（仏伝）が下敷きになっているという仕組みになっている。これはあくまでもひとつの仮説であるが、問題

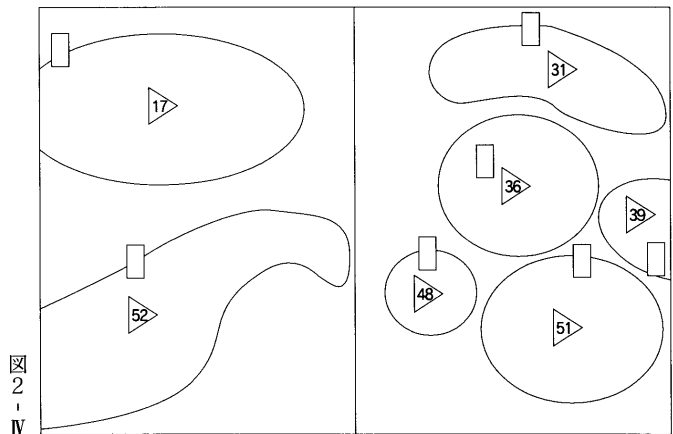


図2-IV

- ▶ 第4隻
- 17 四天王像に祈願し、物部守屋の討伐成功（16歳 洪川）
 - 31 秦川勝の山城楓野に行啓（33歳 楓野）
 - 36 法隆寺学園寺造宮（36歳）
 - 39 夢殿に入定（37歳 夢殿）
 - 48 太子、椎坂山から本宮を東に望み、独り謡う（48歳）
 - 51 太子、妃とともに逝去（50歳）
 - 52 葬送、磯長に埋葬



第10幅

図1-V・第5隻

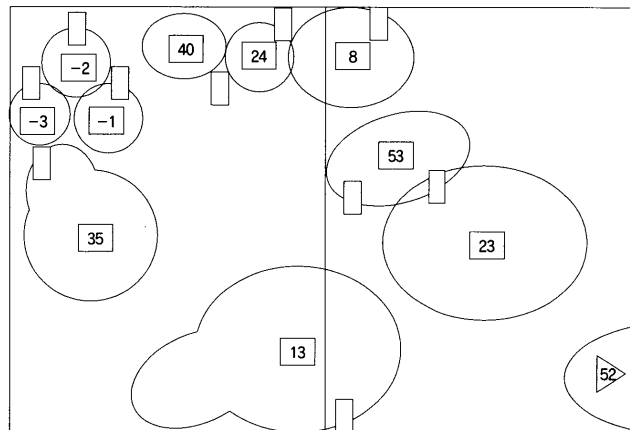
第9幅

現場からの遊離、現場への回帰

その後の絵殿本は時とともに破損が進み、中世以降、数度にわたる修復のあったことが、修理銘などから窺える(註4)。さらに十四世紀になると絵殿自体に内陣と外陣を分ける仕切の格子が取り付けられ、その結果、礼拝者たちはこの格子の外から内陣の絵伝を覗くかたちとなり、その形式がその後も変わることにはなかった。つまり、さきにも述べたような、礼拝者たちが北面の壁と東西の両壁面に取り囲まれるようにして絵伝を拝するという当初の形態が、ここで完全に失われてしまったことになる。さらに、下って天明四年(一七八四)の修復の際には、画工・吉村法眼周圭充貞がつくった模写本(新絵伝)が原本に代わって壁に詰め込まれ、原本の方は

の太子絵伝の基本構想を将来論じるための課題としておきたい。

図2-V



- 第5隻
- 1 慧思禅師、達磨を請す(前世)
 - 2 達磨の昇天(前世)
 - 3 慧思禅師の転生(前世)
 - 8 住吉浜に出現した惑星を判ず(9歳 住吉)
 - 13 日羅、来日し、衆人中の太子を見分けて拜す(12歳 難波)
 - 23 四天王寺建立(22歳)
 - 24 淡路島南岸に霊木漂着(24歳)
 - 35 小野妹子、中国の衡山に赴き、太子前世の持経を探す(36歳)
 - 40 太子、青龍車に駕し、衡山に経を取りに行く(37歳)
 - 53 太子の没後に新羅、任那、仏像を献上す

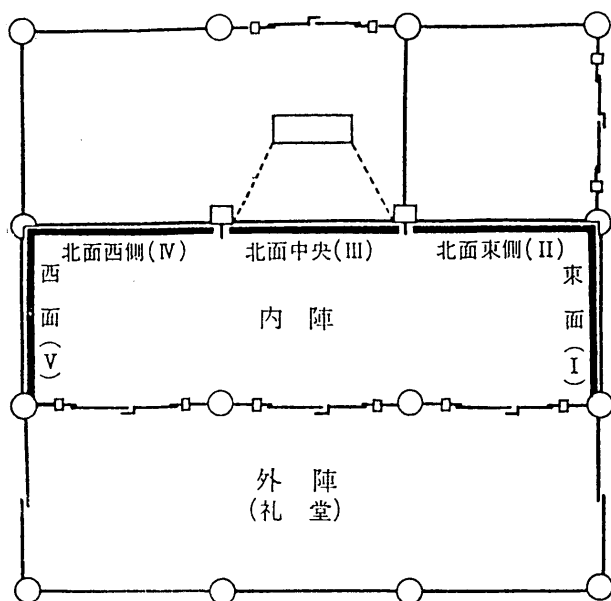


図3 絵殿内部復元配置図

『法隆寺国宝保存工事報告書 第八冊
東院舍利殿及絵殿並伝法堂修理報告書』
(昭和18年)より

二曲五隻の屏風に改装されてそのまま秘蔵されることになった。これが明治十一年になって皇室に献上され、やがて戦後まもなく昭和二十二年に保存のため東京国立博物館に移されて現在に至っている。絵殿本は、いまはこうして本来あつた斑鳩の地を遠く離れ、上野の博物館の敷地内にある法隆寺献納宝物館に収納されるようになったことで、嚴重な保管のもとに、広く公開されることになった。しかしそれとともに、かつてあつた濃密なイメージ世界のコンテクストから完全に脱落してしまつたことになったわけだ。

いまは博物館で見られるその絵殿本太子絵伝を、現状に即していえば、高さ二メートル弱、横一メートル半もある大パネル十枚に、綾絹地の画絹に岩絵の具を用いて描かれたやまと絵である。裏打ちがなければ細かい断片となつて飛散するしかないほどに、傷みが激しい部分もあり、肉眼で見ても補彩や補筆などが至る所で目にとまる。しかし、それによつて当初の図様が完全に損なわれているという部分は案外に少ない。このことは本絵伝の基本的研究として後に触れる秋山光和氏の指摘にもあるように、画絹

の織り出し文様を仔細に観察するとさらにはつきりする。この絵殿本の画絹は、綾織地に大柄の立涌文様を織りだした特異なもので、顔料の剥落のとくに甚だしい部分では、その見事な文様を確認することができる。それを逆にいえば、本来の画絹のこの特殊性によつて、かえつて後代の補絹が容易に見分けられるわけで、それを前提に丹念に観察すれば、第七幅の最下部の明瞭に補絹とわかる部分以外では、充分制作当初の図様を知ることができる。本論では大きな目的として、全体の背景をなす自然景観を復元的に見てゆくことになるのだが、右のような次第で、自然景観に関する限り、剥落や後補の激しさにも関わらず、それが図様の概略をつかむ支障には必ずしもならないことを強調しておきたい。

なお、法隆寺の絵殿の方は、現在では正月三ヶ日だけ内部を一般公開し、その期間には新絵伝をめぐらした室内で、外陣からではあるが、原初の壁画空間を實際に体験することが出来る。私も一九九八年の一月二日に氷雨のなかを東院伽藍を訪れてみた。外陣の仕切から身を乗り出して、内陣の太子絵伝を間近にみると、写真図版で見ている時には決して実感できない、また頭の中で想像していたのではとうていわからない、大きくあふれて広がる太子絵伝に圧倒される。生涯の主な場面は、どれもちょうど一視野に納まるほどの大きさ、つまり横幅六、七十センチほどの楕円に納まるほどの大きさに描かれ、その周辺にはまた別の事跡が次々と展開してゆく。人物は、思ったより大きくはつきり見えるし、もつとも小さく描かれている画面上方の人物たちでさえ充分判別できた。

それにしても、本絵伝は、九百年を越える永い歳月の間に修復の手が何度も加わっていることは明瞭であり、とくに個々の場面については、本来の姿を細部表現に至るまで復元することは不可能にちかい。しかも六十もの事跡が描きこまれているわけだから、よほど聖徳太子の生涯に通じていないかぎり、どこからどのように見ればよいのか戸惑つてしまふ。近代的な絵画鑑賞という点からいえば、とうてい気軽に見て楽しむというふうにはならないし、関心のある者にとつても容易にはアクセスできない状況に

ながらくあったこともあり、研究という点でも、ごく限られた専門家だけが調査の機会に恵まれ、その成果を発表してきたというのが実状である。

そうしたなかでもっとも優れた研究としては、秋山光和氏の「法隆寺絵殿の聖徳太子伝障子絵」が挙げられる(註5)。作品のこうした保存状況を十分に踏まえたうえで、秋山氏の研究は、まずは精緻な観察と科学的分析によって、技法や素材を解明し、それに基づいた復元作業と原状推認、そしてさらに各場面の綿密な読みとりとその事跡比定において、堅実で実質的成果をあげて比肩しうるものがない。私自身も、この秋山氏の基本的な研究がなければ、そもそもこの太子絵伝の概略をつかむことさえ不可能であつたろう。さきにも書いたとおり、私の当面の目標である錯綜する事跡配置の分析でも、まず秋山氏に多くを負っている。本論が同時に目標としている、自然景観の復元についても、同氏の科学的分析による原状確認が基礎になっていることを明らかにしておきたい。

こうした前提の上に立つてではあるが、さらに、私が今回のこの論考へと導かれるに至った、貴重な経験について述べておく必要がある。それは、一九九六年秋に開催された、法隆寺宝物館改修に際しての東京国立博物館での特別展示、「法隆寺献納宝物」展であつた。この絶好の機会を得て初めて、この太子絵伝の全体を明るく広い会場で存分に観ることができた。私にとつては、至近距離で細部までじっくりと観察できたと同時に、大きな引きをもつて全体を見渡すことができたことが、いままでほとんど看過されてきたこの絵伝の全体構成の、たんなる背景ではない、それこそ物語の構造にまで関わる、「地」をなす自然景観に気づきつけになったのである。この発見がさらに、各場面の配置原理についても新たな見解を得る手懸かりにもなった。そしてそうなる初めて、私にとつては、かつてこの絵が果たしていたであろう、大和・斑鳩の地でのヴィジュアル・コミュニケーションの「現場」の探求へとさらに導かれることになったのであつた。

伝記から絵伝へ

絵殿本の「地」をなす自然景観について述べるまえに、太子の生涯のような事跡を綴っているのかを簡単に見ておくことにする。はじめに示した事跡配置図(図2)を参照していただきたい。本絵伝全五隻十幅の配置順番については、錯簡をめぐる諸説の入り乱れていた時期もあつたが、さきに挙げた秋山氏の復元案が現在では大方の支持を得ており、妥当と思われるので、私もそれにならつた。

各事跡をそれぞれの図柄と画中の色紙形にある詞書も参考にしながら比定し、時系列順に番号を付したものが図2の事跡配置図である。太子の「受胎」を(0)として、これに続く「誕生」を(1)、「産養」を(2)というふうに、太子の生涯を時系列に従って追ってゆくと、現世部分最期の「葬送」は(52)となる。次いでこれに、太子没後の「太子没後に新羅任那、仏像を献上す」(53)、そして前世の「慧思禅師、達磨を請す」(一)、「達磨の昇天」(二)、「慧思禅師の転生」(三)の三事跡が加わるから、全体では五十七事跡をもつてこの絵伝は綴られていることになる。付言すれば、「太子一族の昇天」と「牛飼に穀倉の鍵を与える」の二事跡には当初からの色紙形も詞書も見当たらず、かつ、後者は『伝暦』にも記述がないので、建久年間の修理の際に描き加えられたものと解釈されているので敢えて番号を付さなかつた。

このような複雑な構成の本絵伝だが、あらかじめごく主要な事跡だけを確認しておく、向かって右手の第一幅に、まず飛鳥の地での太子の誕生と幼年期の事跡が描かれていて、これだけを見ると、あたかもここを始まりとして、そのまま自然に左に向かつて人生の時間が流れてゆくかのごとくだが、むしろそうではないところに問題がある。それはともかく、ごく大まかには、第一、第二幅に少青年期が多く、第三から第六までに壮年期が多いといえる。そのうちとくに第五、六幅目は、壁画全体の中央部分に当たるわけだが、ここに十七条憲法制定をはじめ、小野妹子の遣隋使派

遣と帰国などといった、これは壮年期というよりも、太子の全生涯の中で最も重要な事跡を拝していることは明らかで、それと対比して続く第七、八幅に病臥から遷化、葬儀の場面が描かれる。さらに第九、十幅だが、こは左端の第十幅が、明瞭に中国を思わせる描写になっている興味深い部分で、太子の前世が描かれもするが、遣隋使として来た小野妹子の物語も再びここに出てくる。以上を改めて、本来の絵殿内部にあったときの方位との関係から確認しておく、第一、二幅は東壁、第三幅から第八幅までが北壁、そして残りの第九、十幅が西壁ということになる。ごく自然に言えば、礼拝者は、中央の第五、六幅の中段あたり、つまりは生涯の最重要事跡のあたりを眼前にしながら、左右の壁面に鏤められたさまざまな事跡を眺め渡してゆくといったふうではなかっただろうか。

さては配列の仕方を詳しく論じてゆく以前の問題として、聖徳太子五十七歳の生涯を、これら五十七の場面に描き分けたこの絵伝の、事跡選択の特徴はどこにあったのだろうか。

聖徳太子の生涯については、周知のことく、いまだ多くの謎が残されている。というのも、六二二年に太子が病没すると間もなく伝説化が始まり、それがそのまま、天喜一七年（九一七）に藤原兼輔の撰した『聖徳太子伝暦』に集大成されてゆくのだが、その『伝暦』こそがいまも太子の伝記研究のためには基本文献のひとつになっているという、事実と伝説との解きがたい融合状態があるからである。いったん『伝暦』が成立すると、これがあたかもバイブルのようになり、その一方でまた新たな伝説が付加されるというように、いわば太子神話は成長し、絵伝に描き込まれる事跡も変化してゆくという経過を辿る。

絵殿本は、『伝暦』が撰述されてからさらに約百五十年あとにつくられたわけだが、ここに見る全五十七事跡のほとんどが『伝暦』の事跡記述と対応するばかりではなく、何よりも画中の各場面に添えられた色紙形の詞書そのものが、『伝暦』をそのまま写したといえるほどそっくりなのである。絵殿本が『伝暦』をテキストにして、ほぼ忠実に制作されたものであるこ

とは、先人も指摘するとおりまず間違いないだろう。しかしながら、『伝暦』では、太子の生涯を、編年体で、一年ごとに着実に順を追って記述してあるのに対し、絵伝では、必ずしも毎年の事跡が欠かさず描かれているわけではない。『伝暦』をテキストとしながらも、単純にテキスト全体を万遍なく絵画化したのではなく、明らかにある基準の下に五十七事跡を選択していると思われるのだ。といっても、その選択の基準が何であつたかということについては、いまここで解答がだせるだけの準備があるわけではないのだが、しかし、絵殿本の全事跡をテーマの上で三系列に分けて見ることが可能であることをはっきり指摘できる。一つは、寺院建立、そして十七条憲法の制定や、諸経の講説、あるいは物部守屋との合戦といった、太子自らが直接関わった事跡、二番目は、経論献上、伎楽伝来などの、国内外からの、いわば文物参集の事跡、三番目が、産養、冠服、葬儀などという、古代の人びとが一生を送るうちに経験する人生の節目ごとの儀礼だ。

いまのいわば主題構成上の三系列とは別に、絵殿本における事跡選択の特徴が二つある。一つ目は、『伝暦』や中世の太子絵に頻出するにもかかわらず、この絵殿本には取り上げられていないものがあるということ。例えば、『太子一族の昇天』『慧思帰国』『戸岡飢人』『黒駒懐悩』などの事跡である。最初の『太子一族の昇天』については、先にも触れたが、絵殿本第七幅の法隆寺の左上あたり、霞の中に五人の童子の飛び去る姿が見えるのだが、先人も指摘するとおり、明らかに補筆と認められる上に色紙形もなく、中世になって描き込まれたものと考えられている。二つ目の特徴としては、逆に、絵殿本に描かれている事跡で、もちろん『伝暦』にもありながら、以後の中世太子絵伝ではほとんど取り上げられないものがあることだ。『法華経を講ず』『椎坂山から本宮を東望して独り謡ふ』がとくに目立つものである（註6）。こうした事跡選択における特徴が何を語るかは、それこそ今後の大きな課題なのだが、予測的にいえば、今回の議論で私が強調したいと思っている、「場所の論理」や「テーマの論理」と深く関わってくることになるものである。

「時間の論理」

絵殿本全十幅に描かれた太子の生涯の五十七の事跡は、その配列のあまりの複雑さゆえに、この絵を前にしてただ個々の場面を見渡してゆくだけでは、全体の十分の一も了解できるかどうか疑わしいほどだ。かりにもし、出来事の起こった順番を示す事跡配置図のようなものがあつたとしても、一つ一つを的確に同定しながらすべてを見終わるには相当の時間を要するであろう。繰り返しいうが、それほどに、この絵殿本の事跡配置は、特異なものなのである。「ねじれた物語」と呼んだネルソン・グッドマンの言葉があらためて思い起こされるのだが、しかし、たんに現代の私たちに与ってはそうであるというにすぎないのではないだろうか。この絵伝を構想した東院伽藍の僧侶たち、またその構想を受けとめて、実際にこの絵を描いた絵師にとつては、一つひとつの事跡の選択についてはいうまでもなく、それらを相互にどのように関連づけるかという点においても、内的構造に根ざした緊密な論理があつたはずなのだ。

人の一生を大画面にわかりやすく表現しようとするれば、中世の太子絵伝の多くが採用しているような、年齢順に右から左へ、また上から下へと場面を配列するという、ある意味でもっとも穏当な方法がある。すなわち、生涯の各時期の事跡を、まずは大まかに、四幅なり八幅なりの、全体構成の中に均等に振り分けて案配し、そのまた各幅の中を、あるいは階段状にあるいは漫画のコマ割のように区分して、一つひとつの事跡を順次自然な流れで描いてゆく。それに較べて、絵殿のこの太子絵伝が複雑なのは、なるほどごく大枠のところでは時系列の配置が認められるようである、実は、その秩序にむしろ真つ向から逆らうかのような場面の配置が、全十幅の随所に見いだされることである。一見したところ、右から左へと、つまり第一幅から第二幅、三幅へと、誕生に始まって青年期へ、そして壮年の各種の事跡へと、自然に展開してゆくに思えるところがないわけではない。ところがさらに細かく時系列の順を追つていこうとすると、思いもかけな

い飛躍や反転、あるいはねじれがあつて、むしろ全体としては、渦を巻くような動きの中に巻き込まれてしまふのである。

そのように大枠としては、右から左へと、順に、ゆつたりと、流れてゆくかと思われる全体の流れの方を、ひとまず、具体的に見ておくと、図一、二でもわかるとおり、生涯の最初の事実、つまり受胎、誕生、そして幼年期の諸々の奇跡を示す情景は、すべて確実に第一幅に集まっているし、その後の元服から、成・壮年期においての、仏教導入に関わる諸事跡なども、ほぼ例外なく、第二幅から第六幅までにおさまっている。そして、それらに多少重なりながら、晩年の遷化、葬送の情景が、第七、八幅に置かれている。右から左へと進行する、この、何といえはよいが、空間化された「時間の論理」とでもいふべきものは、日本の文化の中では、絵巻物はもちろん、冊子本における縦書きの文字の流れ、そして屏風絵や襖絵のような大画面の絵画においても、しごく当然のものとしてあまりにも日常化しているためか、案外それ自体としては意識化されていないところがある。しかしそれをあらためて、世界全体に広がる、多様な文化圏の多様な時間概念に照らして見たとき、やはり大変注目すべきひとつの特質であることにまちがいはない。実際、いまも述べたとおり、中世以後に本格化する掛幅聖徳太子絵伝においては、そのような日本の文化伝統の中で見てごく穏当な、右から左への「時間の論理」が貫徹しているのであるが、現存最古のこの絵殿本太子絵伝に関するかぎり、大枠はともかく、いざ物語の中に入つてゆくとがらりと様子が変わつてくるところに真の問題がある。

詳しくは段々と見てゆくと、その、内に渦を巻くような、奇妙とも思える語りの流れを示す端的な一二二つの例を挙げておこう。たとえば、生涯の物語の中ではむしろ、第一、二幅の冒頭部分に来ていて不思議ではない、九才から十才にかけての事跡が、右から左への展開でいえば最後尾になる、第九、十幅目に現れてくる。全体で数えて十の場面に及ぶこの時期の事跡が、この位置に、一種の「異時同図」的なまとまりかたで配置されているのだ。わかりやすいもう一例を挙げれば、第三、四幅あたりは、生涯の画

期でいえば、十代から三十代の事跡が中心になっているのだが、にもかかわらず、六歳の「大別王、百濟より経論僧尼を将来」や、四十歳の「推古天皇、兎田野に狩獵するを太子諫む」なども配置されている。従って、太子の生涯を時間を追って順に見た場合には、これらの事跡のところで、画面を大幅にあらからこちらに飛ぶ必要が生じる。大枠で押さえるかぎり、一応は「時間の論理」の支配下にあるか見え、太子の生涯とそれこそ足並みをそろえて展開してゆくに思われる物語の流れが、こうしてあたかも生涯の時系列を拒否するかのような動きを、内部に深く感していることをどのように考えればよいのだろうか。

地をなす大景観

その点で重要な意味を持つてゐるのが、この絵殿本太子絵伝の大きな特徴として、これまで誰もが、一応の歴史的認識は持つていながらも、それに正当な評価を与えられずにきた、この絵全体の自然景観の構成ではないだろうか。そのことの持つ意味を、あらかじめ結論的にいつてしまふならば、いまも見てきた「時間の論理」をまさに背後から覆すものとして、ここに広がるこの広大な自然景観と構造的に結びついた、「場所の論理」とでも呼ぶべきものの働きにこそ、眼を向けていかなければいけないということである。

この「時間の論理」と私が呼ぶものについては、これまでも臆気ながら指摘がなかったわけではない。時系列では説明できない、たとえば住吉や難波といった、特定の場所での出来事は、年代的な乱れはあつても、それぞれその該当する場所に描かれているのではないかと、断片的にしろ説明されてきたのである。たつたいま指摘した、「時間の論理」の大きな乱れの見られる、第九、十幅の物語の流れを、あらためてその意識で見直してみよう。中央に東シナ海を挟んで、左に中国、右に日本を配するといった私たちのダイナミックな地理的構成が、ここでの基本的な枠組となっていることは明かである。そのような背景の中で展開する物語の流れが、「時間の

論理」よりはむしろ、たとえば、住吉では、太子九歳の時に、啓星出現のことがあり、難波では、飛んで十二歳の時に、帰朝僧・日羅との出会いがあったというぐあいに、「場所の論理」にしたがつて語られていると考える方がはるかに説得力を持つことに気づかされる。

それをさらに翻って考えるならば、そもそも聖徳太子とは、その生涯の事跡を、仮に時系列を度外視して総体として展望することができるとすれば、まさにこの東シナ海を挟む、中・日の両世界をこそ、誰よりも大きな眼をもつて見渡すことのできた人なのであつた。そして実際、その両世界のパノラマ図を基本構成とする、この第九、十幅には、生涯どころか、前世の奇瑞譚に始まり、以後、いまも述べた九歳、十二歳の少年期の物語そして、青年時代の大事業たる四天王寺建立のことや、壮年期の大事跡の一つ、小野妹子の遣隋使派遣のことが点綴され、最後には、没後の、新羅、任那からの仏像の献上のことが描かれるというぐあいで、この二幅分だけでも、太子伝のエッセンスが、時の流れならぬ、風景の広がりの中に、凝縮して封じ込められているとさえいえるのである。

問題は、そうなると、他の各幅でも、このような「場所の論理」の明確な働きを、第九、十幅と同じだけの説得力をもって言いうるものなのかどうかということにかかってくる。これは、この二幅が、例外的に中・日の両世界という、象徴的ともいえる景観構成を持つているから、しかもそれが、海を挟んだ明快かつダイナミックな描写になっているから、はじめて可能となったものなのであつて、この絵の全体の特徴というよりは、むしろ部分的な特徴なのではないのか。その点が、じつは、この絵殿本・太子絵伝の自然景観を、あらためてじっくりと見直してみなければいけないものとして、ここであえて提起したいと考えている、重大な問題点なのである。なるほど、これまでのところは、右のようなぐく見やすい第九、十幅といった断片的な部分での指摘にすぎなかった。しかし、それにしても、何らかの意味での「場所的」主導性を志向してきた従来のこの考え方を、私はここで、この絵の他の幅にも見られる自然景観の合理性を決定的に強

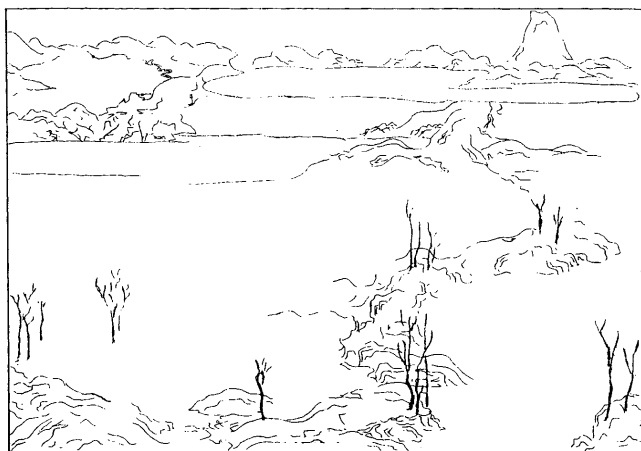


図4 描き起こし景観図

調すること、より一貫した原理として確立することができると考えているのである。

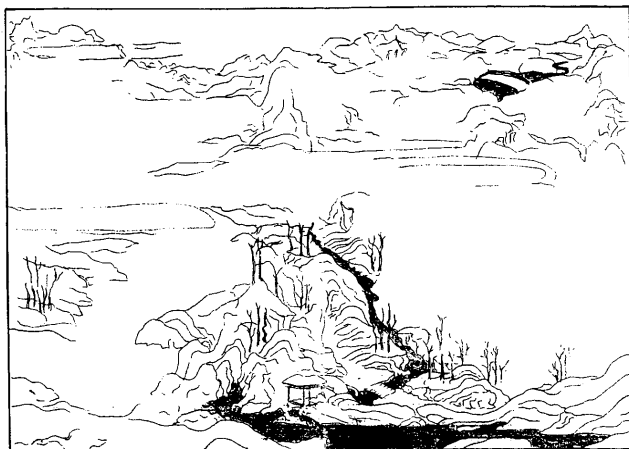
この太子絵伝の背後の景観描写については、過去においても、平等院の鳳凰堂の九品来迎図のそれにも比せられるべき、やまと絵風景表現の最高度の達成を示すものとして、論じられることがなかったわけではない。しかしそれは、せいぜいのところ、一つ一つの事跡場面に味わいを添える、従属的背景描写としてのそれであり、聖徳太子の生涯の物語を構造的に支える、歴史的・地理的景観のそれとしてではなかった。ポイント、第九、十幅の景観において見られた、中・日の両世界のパノラマ図が、まさに歴史的・地理的内実を備えた風景として、太子の生涯の物語を構造的に分節化し、かつ、再構成する働きをしていたように、他

のすべての各幅の景観も同じ働きをしているのかという点にある。

法隆寺絵殿の太子絵伝に、いま、私があらためて光を当ててみたいと思うわけも、まさにこの一点にあり、ほかならぬその点に關し、ここで問題にするこの絵伝の背景をなす自然景観の重大な特質が、これまでの評価の中では見落とされていたのだという思いを、じつは、さきに触れた一九九六年秋の特別展観である経験を通して私は抱いたのであった。そのことを説明するために、その展観の際に、私が研究仲間の大西廣と協同して作成した、全十幅の背景をなす景観構成の描き起こし図(図4)を提示したい。従来は、ともすれば、剥落や後代の補筆の多さに禍いされて、たんに優れたやまと絵風景表現の一好例というぐらいにしか見られてこなかったところに、もう一步踏み込んだ分析を加えてみたいという思いからだ。この描き起こし景観図では、聖徳太子の「生涯の風景」が、歴史的・地理的合理性に裏打ちされて「場所の論理」のもとに布置されているさまを明確に読みとるために、人物や建物などの事跡にかかわるモチーフを取り除いて、山や川などの基本的な自然物だけからなるものとしてみた。

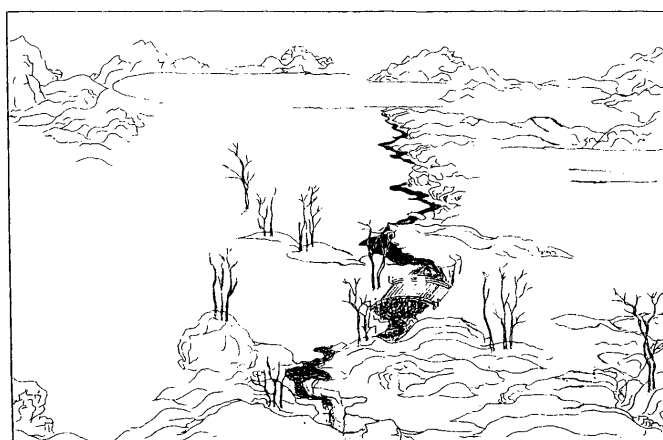
何よりもまず驚かされるのは、風景の全体としての自立性である。従来の見解では、この絵殿本にしても、結局はやはり個々の事跡のバラバラのモザイクから成り立つものであり、こと風景表現に関するかぎり、結局はそれらの事跡の背景をたんに埋めるもの、あるいは、背景を自然につないでゆく媒介的な役割を果たすものぐらいにしか見られていなかった。ところが、こうして自然景観だけを取り出すかたちで描き起こしてみるとわかるのだが、この十幅を連ねた大画面が、それ自体で自立したひとつの壮大な風景として立ち上がってくるのである。

そのことを確認した上で、ここに姿を立ち現してきたこの大パノラマ図を、現実の地理的景観と、そしてさらに、聖徳太子の生涯の各事跡が実際に生じた個々の場所とそれそれ関係づけながら見てゆくなら、思いもかけない絵殿本の大構想が浮かび上がってくるのではないだろうか。いままではたんに、場面と場面の間を充填しているだけのように見えていた山や



IV

絵殿本では、全五十七場面を、山や川、あるいは雲や霞で仕切りながら、全体を遠景、中景、近景の三段構成として明確に描き分けている。この遠・中・近の三段構成に合わせて、個々の事跡場面もそれぞれ画面の手前、つまり下になるほど、次第に大きめに描くことで、ごく自然な遠近感をつけ、全体として高さ二メートル、横十二メートル以上もの大景観



III

斑鳩の概念景観 ——場所の論理

川が、これから一つひとつ検討してゆくように、じつは実在の山や川と具體的に対応しながら、全体として、大景観の重要な骨組みをなし、かつ、骨組みをなしながら物語を論理的に分節化する働きもしていることがわかってくると思う。

に仕上げているわけである。その場合、個々の事跡場面そのものは、大きくてもほぼ一視野の画面に納まるていどにまとめられていることはさきにも指摘した。この「二視野」というのは、大画面絵画の理解のための基礎概念として、かねてより私の提唱してきたものであるが、その要点は、見るものが直接には一視野単位の情景を眼中に納めつつ、しかしつねに全体を身体でもって感じ取りながら見ているものであるということにある。自立した一つの壮大な風景としての絵の自然景観を捉えてきたいま、ここが重要だと思ふのだが、礼拝者たちは事跡場面を一つまた一つと辿りながら、しかしいつも、私のいう、地をなす大景観を全身で感じ取りながら見ていたにちがいないのだということを、これからの議論の中で思い起こしていただきたい。

さきほども述べたとおり、従来の大方の見解では、絵殿本では、最後の第九、十幅が、中・日間の大パノラマになっているのを例外として、他の各幅同士の構造的な連関性はきわめて稀薄であると考えられてきた。一幅一幅を個別に見ても、漠然と大和盆地とおぼしき景観が、ごく抽象的、暗示的な手法で描かれているにすぎないと考えられてきた。その点、さきに挙げた秋山光和氏の研究が、大きく一步踏み込んで、ある程度の地理的関係の比定を行った上で、江戸時代に起こったと思われる配置上の誤りを正したのは、研究史上、画期的な出来事であつたといつてよい。それにしても、やまと絵の風景表現とは、穏やかで和やかな平明さ、すなわち、地理的合理性とはおよそ縁のない、暗示的ないしは象徴的な没個性性、つまりある種の非現実的な表現にこそ、その特質があるとするのが、いま一般的な見解であり、この絵殿の絵についても、その風景表現を物語の地理的分節化に構造的に関わるようなものとして考えられることは、いま触れた秋山氏の場合をも含めて、まったくなかったといつてよい。

たしかに、平安時代のやまと絵といえば、しばしば唐絵との対立概念として語られ、中国絵画の持つ合理的な視覚の正反対の極にあるものとして考えられてきたのであつた。そして日本で独自に成熟を遂げたその情趣表現にこそ最大の特徴があるとされてきたのである。個々の絵画作品の構造



性的問題としていえば、全体を合理的に分節化する積極的な統一の構想などとはむしろ逆の、しばしば例に引かれる有名な神護寺の山水屏風などのような、画面全体にモチーフが平板に配置されているものとひろく理解されてきたといつてよい。

しかし、まさにそのように繰り返し神護寺の山水屏風だけが例に引かれるように、いま残るごく僅かな作

例だけから論じる論じ方、あるいは絵巻のような異なったメディアなどとも同列に置いて、大画面の風景表現を一面化して捉える見方に、そろそろ反省の時期がきているのではないだろうか。私は、ほかならぬ、この絵殿の聖徳太子絵伝の壮大な風景表現を虚心に見直すことから、今後の課題としては、同時代の中国の山水画の高揚とも対峙しうる、一種の合理的自然表現の高まり、つまり仮に名づけて、「やまと絵イリュージョニズム」とでもいふべきものの、この時代における生成を考えてみたいと思っている。

そんなことをも念頭に置きながら、ここに浮かびあがってきた、絵殿の太子絵伝の自然景観図について、結論からいえば、それが法隆寺のある斑鳩あたりから見た大和盆地、およびその周辺の地域のかなり正確な概念景観図になっているのだということ、そして、第一幅から第九幅までの日本の景観表現には、大枠のところで現実の景観ともびたりと対応するものがあることを見ていきたい。

この絵殿本太子絵伝中の各事跡について、それらが実際に起こったとき

れている個々の場所を、制作当時の地形を復元した古代歴史地図に落とし、と図5のようになる。これをさきに描き起し景観図(図4)と対照してみると、絵殿本の背景をなす風景は、たんなる架空の景観ではむろんなく、また、大和地方の暗示的風物を散らし描きにしたといった程度の漠然とした描写でも決してなくて、一つひとつ現実の景観としての具体性を持つものであること、そしてつぶさに検証を加えてゆけばゆくほど、大小によらず、山も川も、いま実在する山や川とそのままだ対応するほどの確かな存在感をもって見えてくるのがわかる(註7)。

それを絵殿の右から左へと、第一幅からはじめて具体的に見てゆくと、まず、東壁の第一、二幅は、飛鳥一帯を写しだしたものであることは、何よりも、左手の二筋の川が飛鳥川と初瀬川に、また左上の山は三輪山にやおうなく合致することから明らかである。これに続く北壁の第三、四幅は、手前がやはり飛鳥の一帯で、奥へと続くのがその背後の山地であり、右手前が岡本宮のあった明日香村奥山、左手前が磐余宮、またその奥が崇峻天皇陵のある桜井市倉橋、そしてさらに左奥が菟田野というふうに対応する。

ひとまずそれだけのことを確認したうえで、今度は、第一幅から第四幅までの事跡の起きた場所を地図の上に置いてみて、それらをどういう方角から眺めれば絵殿本の画面のような配置になるものかを検討してみると、当然といえばあまりにも当然ながら、太子壮年の活動の拠点たる斑鳩に視座を置き、そこから飛鳥の全域を眺めたときにもっとも近似した配置になることに気づく。それらのうち、厳密にいえば、第三幅の右上に見える富士山だけは、斑鳩からの視角だと、第四幅と第五幅のちょうど中間あたりが地理的には正確になるのだが、いまの富士の位置は、内陣中央の礼拝者から見て、脳裏にイメージされる遙か彼方の富士という存在の、その想像される距離感をいつそう高めるために、もっとも遠いこのコーナーに描いたと解釈することもできよう。ちなみにいえば、ここで論じられるべき景観の観念は、写真で撮ったような景観とはむろん異なる。見る者が、たとえば飛鳥なら飛鳥、大和なら大和、富士なら富士、また日本の国なら日本

の国、そして中国なら中国を、それぞれ脳裏に描いているであろう、その脳裏地図とでもいうべきものと、描かれた図とがどう対応するかの、一種の概念的関係こそが問題になる。

さて、さらに北壁に続く第五、六、七幅には、法隆寺のある斑鳩での事跡を近景から中景に置き、その斑鳩に立つて、飛鳥のある東南から北へぐるりと周りを見渡したと想定したときの、まさにいまいう、概念景観になっている。第五幅から六幅にまたがって、奥へジグザグに消える川は現在もある富小川（富雄川）、第七幅から八幅へとまたがって流れる川は竜田川と考えると自然だ。ただし、第五、六幅では左上から右下に引いた対角線で場所が大きく分かれ、ほぼ下手前が斑鳩、斜め右上側は飛鳥方面となり複雑であるが、これは、右からの画面とうまく連続させるための配慮であろう。第七幅のいちばん上の奥は有名な山崎の橋がかつている淀川と山城の楓野だ。これらは斑鳩から見えて、真北に位置しており、実際の地理的方位にも正確に合致する。第七、八幅の中央に、上から下にかけて大きくうねる大山塊は、金剛山から生駒の山系、そして第八幅の左上の丘陵は、法隆寺の北面に広がる矢田丘陵か。第八幅は、斑鳩から見て北西にある淀川と、南西方向にある磯長を、霞によつて途中の距離をぐっと省略して隣接させている。最後の第九、十幅にかけて左に流れる大河は大和川と思われる。この川は、現在ではまったく流域を変えているので、むしろここまで見えてきたとおりの、総体として明確な概念景観を表しているこの絵伝の表現から、逆に、四天王寺の東にはかつてこのように北流する川が存在したのだと想定することも可能であるといつていいのではないか。この第九、十の左端の二幅は、すでに述べたように、日本と中国大陸とを海を挟んで対峙させた、まさに東アジア世界の概念景観図となっている部分である。この絵殿本が描かれたころ、つまり十一世紀後半の日本人が共有していた世界概念を見る思いがする。

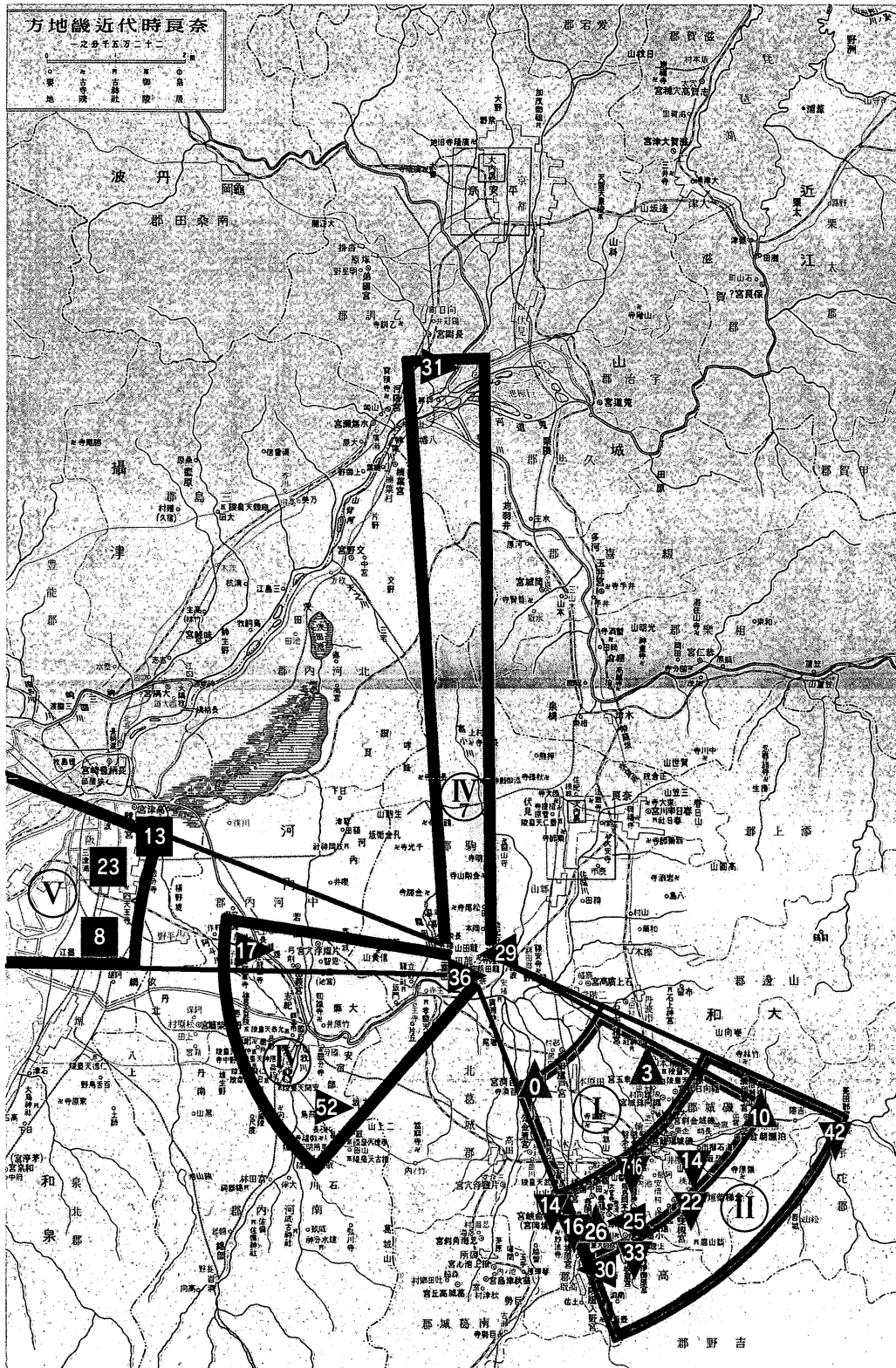
以上は本絵伝の全十幅を概観しての、私のいう、「地をなす大景観」の確認であるが、事跡の一つひとつが、いかにこの大景観に根ざした「場所の

論理」に導かれて配置されているか。別の言葉でいえば、大枠としての「時間の論理」と激しく闘いながら、いかに二つひとつの事跡の中で場所の論理が生きて働いているか。次はこれをさらに進めて、二つの論理の競合の具体相を検討することが当然の課題になるわけだが、問題の探索を主たる狙いとするこの序論としては、それを文字どおり将来の課題として残し、ここでは当面の論を補強する意味での一つの事例だけを挙げて先へ進みたい。というのも、次の節で述べるように、この絵殿本の太子絵伝には、問題のその二つの論理のどれとも異なる、もう一つ別の第三の構成原理が働いていることも明らかであり、本序論の課題としては、その問題をも急ぎ併せ考えておいた上で、将来のさらに本格的な議論に繋げたいからでもある。

ここで触れておきたいその、時間と場所の競合の事例とは、第八幅目の左上段に出てくる「物部守屋の討伐」である。「時間の論理」と激しく闘いあうかのような事跡の布置という点で、この守屋討伐の場面ほど興味深いものはないかもしれない。この第八幅めは、大枠としての「時間の論理」からいえば、太子の死から葬送へと続く、生涯の物語の終結部をなすものである。そこになぜ太子十六歳の事跡である守屋討伐の場が遠景に添えられているのか。「場所の論理」はそれをいとも容易に解き明かしてくれる。この幅の主場面のポイントは、いまは剥落によつて魅力を失っているものの、近景に大きく、太子の葬送の列が、みことなひとつのスペクタクルを現前させていたところにあつたろう。その葬送の行列の行き着くところは、太子の葬られることになる有名な磯長の墓地でなければならない。その意識で改めて大きく見ると、この第八幅から次の九幅にかけてこそは、大和盆地から当麻、二上の両山系を越えて難波へと出る一帯の地域が、ほぼ正確な概念景観として表されているのであり、磯長とはちょうどその難波へと出たあたり、後世、それこそ太子信仰の一拠点となる、叡福寺が建つこととなる地点にほかならないのである。それがわかったいま、今度はここを支点にして、第九幅の四天王寺をも睨み合わせた地理概念上の関係から見えてゆくと、問題の守屋討伐の場面の描かれているあたりとは、申し分な

図5 絵殿本の視座図

(扇形は斑鳥から各隻の事跡の場所をながめた視野を示す)



(吉田東伍著『大日本讀史地圖』富山房1935年初版の1980年復刻版より)

く、歴史的にもそのことのあったと知られる東大阪の渋川周辺に、正確に合致することがわかってくるのである。

思えばこれは、なんとという魅力的な幻想場面なのだろう。葬送の場から、若き日の合戦の場面を望みやる。人の人生を一瞬のうちに見渡してしまふ。「ねじれた物語」ならではの幻想性といつてよからうが、まさにそんなことを可能にするのも「場所の論理」にほかならず、人びとが共有していた脳裏の地図あつたればこそといえよう。私は、かねてより、一つの時代、一つの社会、一つの集団が、共有のものとして持っていたであろうイメージの体系を、「イメージ・マップ」という名で呼ぶことを提唱してきたが、ここでいう「脳裏地図」(研究仲間の大西廣の用語を借りた)もそれと別のもではない。要は、絵殿本太子絵伝を産み出した共同体が、意識、無意識のうちに共有していたはずの、空間認識、場所認識、景観認識をめぐる「イメージ・マップ」にそれは該当する(註8)。

視点を絵殿のある斑鳩の地に据えたとき、つまり太子自らの活動の拠点であつた斑鳩の地に私たち自身も立つて眺めたときに、初めてよく理解できるようになるこの絵殿本の景観とは、現代の国土地理院の地図のような正確さとはむろん無縁の、太子信仰の中でのみ生成した「イメージ・マップ」、いつてみれば「太子空間」の概念図なのであり、「ねじれた物語」の幻想性もそこに胚胎している。

以上、要するに、「場所の論理」とは、斑鳩を中心にした「太子空間」の概念景観の中に、方位上、相対的に矛盾しないように事跡を当てはめ、布置してゆく論理であると言ひ換えることができる。それによつて、太子のいわば「生涯の風景」を、現実の大和・斑鳩の風景と重ね合わせながら、一瞬のうちに眺め渡すことができるのである。むろん、だからといって、ここにいう概念景観の図に現れた山や川が、何から何まですべて、現実の山や川を写し取つたものと主張するつもりはない。しかし繰り返していえば、この「地をなす大景観」が、大和・斑鳩の実地の風光とある独特のやり方でマッチする世界を作り出していることは否定できない事実なのであ

り、しかもその核心に、いまも「太子空間」と呼んだような積極的、主体的な視点構造までも想定しうるのであれば、そのことを見過ごしたまま、情趣主義的やまと絵風景画の一般論にとどまつていいとは思えないのである。

テーマの論理

絵殿本には、全体の物語構成の背後に、二つの互いに競合する異質な論理、すなわち「時間の論理」と「場所の論理」が働いていることを見てきた。しかし、これだけでは、この絵伝の大切な魅力を、まだ十分に言い当ててはいない気がする。「地をなす大景観」とさきに呼んだ、この絵の壮大な自然景観を、ここではいったん背後に沈めて、逆に、今度は描かれた一個一個の事跡を中心に、全体をあらためて見渡してみよう。すると、じつに堂々たる大邸宅、大寺院が所狭しと押し並び、右から左へとゆつたりと流れてゆくの自然に眼に入ってくる。人びとは、画中に描かれた壮麗な殿舎をのぞきこみ、そこで何が起こっているのかに目を凝らしてゆくなかで、内容のたがいに近いものばかりをグループにまとめて配置する新たな原理、すなわち、「時間」でもなければ「場所」でもない、「テーマの論理」とでもいふべきものの働きによつて絵を楽しむことができたのではないだろうか。そのことによつて自ずと画面全体にメリハリが生じ、視覚的にもいくつかの纏まりとして把握できるようにもなっている。

たとえば、第一幅には、入胎から十一歳までの幼少期の八つの事跡が、いわば「異常誕生」と「幼年の奇跡」のテーマで結ばれた、一つの統一的なグループになっていることは、従来も多くの指摘のあるところである。しかしそれだけではない。第三、四幅では、仏教導人を巡る闘争と、その闘争における最終勝利というテーマが、一グループをなしている。しかもその配置を見れば、「物部守屋による堂塔佛像の破壊」という排仏行為を中に置いて、これをぐるりと囲むように、仏、法、僧の三宝にまつわる三事

跡を配し、最終的な崇仏側の勝利を示しているというように、まことに明瞭な構成になっている。さらに第五幅から第七幅にかけては、さまざまな外国からの献上の場面、妹子の帰朝と献上、加えて国内の諸国からの珍物の献上の場面というように、まるでそれぞれの現場に立ち会っている気分になるほどの、「朝貢、献上空間」とでもいふべきものになっている。そしてその間を縫って、上下に蛇行しながら、法興寺落慶、十七条憲法、再度の勝鬘經の講説、そして最後に遷化、葬送というふうに、太子の生涯の間は流れてゆく。そこではまた太子の仏教興隆の軌跡が、もう一つ別のかたちで、グループをなしているともいえる。

まだこの他にもテーマはあるかもしれない。いま見ただけでも、異常な誕生、幼児期の超能力の発揮、仏教導入をめぐる一連の対立や抗争、国の内外からの献上や朝貢、そして仏教興隆に尽くした諸事跡というかたちで、明らかな統一テーマによるグループ表現をとっており、ここでは、「時間の論理」の崩れることはあるが、「場所の論理」を大きくはずれることはなく、ある意味ではそれを補強しつつ、かえってテーマ性の強調によつて、見る者へのアッピールの度合いを強めているということができる。このあたりにはひとつ、さきに問題にした、テキストとしての『伝暦』からの事跡の選択の基準が見えてくるのかもしれないし、とすれば、これらのテーマこそが、じつは平安の『時代の眼』でもあつたと考えることもできよう。いや、『時代の眼』という一般化では、やはり不満がのこる。さきにも指摘した「イメージ・マップ」の一つの顕現でもあるわけなのだが、問題はどのような社会集団の、どのようなバイアスが背後に宿っているかを見極めるところまでゆくべきなのであろう。今後の課題である。

以上、絵殿本太子絵伝の語りの構造をめぐって、「時間の論理」「場所の論理」あるいは「テーマの論理」と見てきたが、この他にも、あえて名づければ、「類似モチーフの論理」、あるいは、「類似コンテキストの論理」とでも名づけられる場面配置がある。

「類似モチーフの論理」というのは、「場所の論理」と混同しやすい面も

あり、実際に画然とは分けにくいのだが、たとえば、第一幅において、生涯の冒頭をなす既前の「誕生」の場面と、二十七歳の「甲斐より黒駒献上」の場面とが、すぐ連続して描かれている。これは、いうまでもなく、既という同一の「場」、あるいは類似のモチーフが、時系列を越えて、同じく既を舞台にする別の事跡を引き寄せ、一つには主題的連想から、また一つには、「環境描写」の一種の経路性から、一つの「場」に別種の事跡を集約して描かしめる、磁場のようなものが生じた結果だということもできよう。もう一つの「類似コンテキストの論理」も、似たような「場」や「環境描写」に関わるものなので、あえて別のものとする必要がないのかもしれないのだが、例としては、第九幅の、「住吉の浜に出現した感星を判ず」の事跡が挙げられる。すでに見てきたような「場所の論理」に従うならば、この住吉での事跡は、難波のさらに南だから、この住吉の沖での事跡は最下段のあたりに描かれるはずだが、逆に最上段にある。なぜか。それは、これが虚空に描かれるべき事跡だったからであり、もちろんこうすれば、すぐ左の「淡路嶋南岸に霊木漂着」の事跡とともに、空と海との怪異という一つのグループになることも考えてのことだろう。さきに本絵伝の制作状況について触れた項で、絵師秦致貞は摂津在住であつたことを指摘しておいたが、彼にとつてこの難波や住吉、淡路は熟知した地域であつたはずだから、地理関係を間違えたとは思えず、むしろ、積極的に語りの構造の要請を優先させた結果と考えられる。

絵解きされた太子絵伝——「太子空間」を実感する仕組み

いまから九百年以上もまえに描かれた大画面絵画の絵殿本を、先学の研究や文献に助けられて、太子の生涯を辿りつつ読み解き、そこに働いている三つの構成原理を見てきた。ここで絵殿本を、これがつくられた平安後期という時代に戻して、どのように人びとがこの太子絵伝と向き合ったのかを、具体的に考察してみたい。

美術の歴史を世界的に見たとき、絵が個人的な鑑賞の対象となってくるのは、ルネサンス以後の、それも近代以降のごく限られた現象であり、それ以前の、いまだ社会が共同体として宗教を共有していた時代には、絵画のみならず、多くの造形物は、礼拝の対象であり、また、それに連なる機能を持っていた。日本でも同じ事情にあったことは衆知のとおりだが、太子絵伝も、中世になると、仏教の布教とその他の寄付を募る勧進を目的につくられ、僧侶なり寺社に從属する芸能者なりが、これを絵解しながら説法するのが普通であった。こうした絵解は、聖徳太子絵伝に関しても、いまなお、富山の瑞泉寺などに、行われている例が残っているほどだが、それらに、どこまで中世以前の絵解の面影が込められているかという点、必ずしも明確ではない。

古代のこうした大画面の縁起絵や説話画のうち、現存するのはこの法隆寺絵殿の聖徳太子絵伝だけであるが、しかし、関連文獻および梅津次郎氏らの先駆的研究の成果に照らしてみても、すでに奈良朝あたりから、たんに礼拝対象として絵が描かれるだけでなく、同時にやはり、仏教儀礼の一環として、この種の絵が絵解されていたことを知ることができる。文獻に残る八世紀中頃の四天王寺の太子絵伝も、参拝者は絵解を聞きながら見たと考えられるが、もうひとつ具体的史料に欠けるところがある。

しかし幸いに、この絵殿本の太子絵伝の絵解について知ることができる貴重な文獻が残っている。興福寺の僧・実叡は、出家したばかりのさる高位の女性が、南都諸寺を巡礼したときの記録を、『建久御巡礼記』として書き残しているが、その建久二年（一一九二）十二月の、法隆寺巡礼の際のこととして

当麻寺ノ織仏、拜ミ給フベキニ、日既ニ暮レヌベクシテ、絵殿ハ説
カセオハ シマサズ、此寺ヲ起タセオハシマシテ、竜田河ノ上ヲ渡
ラセオハシマシテ・（註9）

と記している。つまり、この高位の女性は、当麻寺の織仏をも礼拝する予

定になっていたため、すでに日暮れ近くでもあったから、絵殿では絵解を聴かずに、そのまま法隆寺を発ったという。これによつて、この絵伝が制作されてからは百三十年後の鎌倉初期あたりには、法隆寺がこうして洛中からの、高貴な女性たちの巡礼コースになっていた十あまりある寺院の一つになっていたこと、そして、そんな巡礼の際の一つのイヴェントが、絵殿での絵解の拝聴であつたらしいことがわかるわけだ。

平安後期には、法隆寺と並んで四天王寺にも、太子絵伝の絵殿が設けられ、奈良時代の例の太子絵伝とは別のものではあるが、繰り返し絵解が行われていたことが知られている。藤原頼長の日記、『台記』には、康治二年（一一四三）十月二十日の条をはじめとして、その後も数回にわたつて、鳥羽法皇などの貴顕が参詣したときの、絵解のことを伝えている。そのうち、久安四年（一一四八）九月二十一日の絵解の際には、法皇に絵解する法師の説明の誤りを、頼道自身が指摘したりもしている。頼長は、この聴聞に先立つて、同寺所蔵の『聖徳伝』を讀了しており、日記中にも、「若シ太子無クンバ、豈ニ三途ヲ離レンヤ。一ツニ南無ヲ称フルハ、唯タ太子ノ恩アルノミ」（原漢文体）と太子への信仰を吐露したりもしている。またこれから少し後、承久三年（一二二二）正月二十六日の条には、九条道家が、洛西太秦の広隆寺で、同じく太子絵伝の絵解を聴いたことが『玉藻』に見える。道家は、このころ、太子信仰に傾倒しており、たびたび法隆寺をも訪れて、斑鳩に隠棲しようとしていたのだが、そうした太子への信仰行為の一環として絵解は聴聞されたのである。

絵殿本も、また、この後の中世につくられた多くの太子絵伝群も、絵解きを伴っていたという点では同じだが、しかし、両者が決定的に異なるのは、絵殿本は建築そのものに固定されていたのに対して、他方が移動可能であつたことである。もう一度、絵殿本を、本来あつた絵殿に坐つたつもりで見直してみよう。さきにも記したように、礼拝者の坐した位置から一番近い近景の並びには、第一幅の飛鳥における「産養」の場からはじまつて、第二幅の「阿佐太子の礼拝」、そして以下、各幅の、「勝鬘經の講説」

「守屋による堂塔仏像の破壊」から、「太子の逝去」「葬送」へと、飛鳥斑鳩、磯長、そして難波での主立った事跡が、右から左へつぎつぎと連なっていく。目に入ってくるであろう。

ここで大切なのは、一つはこの絵殿における太子伝礼拝の経験が、つねに絵を見るだけではなく、太子像そのものの礼拝と不可分のものとして、つまり物語図の読み解きが、いつも同時に、尊像への賛仰と堅く結びつけられて、行われたに違いないということである。像の現前と物語のイリュージョンと、耳に入ってくる絵解の言葉が交差して、礼拝者の経験をどのような内実のものにしたかを、さらに深く考えることを今後の課題としたい。

そして大切なことのもう一つが、礼拝者たちは、いままさに斑鳩の地において、その斑鳩を要とする「太子空間」を描く絵伝の世界に、心身を没入することになったに違いないということである。中央のやや左より、ちょうど眼の高さなりに、ちょうど法隆寺と夢殿が見えるというぐあいでもあったろうか。あらためていうまでもないが、飛鳥の地が、画中、東壁から、正面すなわち北壁の右端あたりに、描かれていることの意味は重要だ。中央に座を占める礼拝者から見て、東壁を見るときには、現に視線を大きく正面から右へ、つまり実際の地理的方向と同じく、北から東へ振って見ることになる。礼拝者たちがいまいるのが、法隆寺のしかも東院の絵殿だということ意識が強ければ強いほど、飛鳥の地を実感できる配置になっているのだ。たとえば、さきの建久二年に南都巡礼をした女性であれば、はるばる、平安京から南下して法隆寺にたどり着いたという感慨はひととおであつたろうが、その法隆寺の絵殿で太子絵伝に描かれている大景観が、まさに現実の飛鳥や斑鳩の景観を踏まえた自然景観と対応しているのであり、眼前の描かれた景観とまだ脳裏に残る現実の景観とが、いわば入れ子状態で受け止められ、そこで両者が重なりながら、かつ反響しあうといったふうではなかったか。飛鳥ばかりではなく、第八幅の磯長の埋葬場面も、画面全体の中央にある斑鳩宮から見れば、ちょうど左手の山を越えた向こうという配置になっており、法隆寺の絵殿に坐っている礼拝者の実際の地

理感覚とびつたり合っている。

さらにもう少し想像をめぐらせれば、人びとが飛鳥を眺める視線は、南大和に向けて斜めに走る「太子道」と重なる方向性を持っていたのではないだろうか。いまもこの道は、地元の人びとには、太子が斑鳩と飛鳥を往復した道として語り伝えられ親しまれているという。絵伝の中の「太子道」が巡礼者たちの目には、いま現に自分たちがいま巡礼して辿ってきたその経験的空間とも重なりあっていたはずである。そんな人びとが太子絵伝を見るに当たつての、ただ眼で見ただけでは終わらない、全感覚的ともいえる、奇跡にも近い経験についても、今後さらに考察を進めてゆきたいと思う。

註

- 1 ネルソン・グッドマン「ねじ曲げられた物語―あるいは、物語、研究、シンフォニー」(W・J・T・ミッチェル編『物語について』平凡社 一九八七)
- 2 紙面の都合により原文は割愛するが、いづれも従来の研究でも引用されてきた資料類である。
- 3 太子の救世観音化身説の所見については、武田佐知子氏が天平宝字五年(七六一)の「上宮王院縁起資材帳」の救世観音像を「上宮王等身観世音菩薩」とする記述にその萌芽が認められることを指摘している。武田佐知子著『信仰の王権 聖徳太子』(中央新書 一九九三) 参照。
- 4 絵殿本の第一隻の裏に由緒書が貼られている。この由緒書は、新絵伝を貼り付けてある板の裏側にある墨書銘によつたものとされ、建武五年の修理銘を最古として、その後修理の度に次々書き継がれたものとされている。註五掲出の秋山論文中に掲載されている修理銘を参照した。
- 5 秋山光和著『平安時代世俗画の研究』(吉川弘文館 一九六四年) 所収
- 6 絵殿本および中世の諸太子絵伝の事跡選択に関しては、『聖徳太子絵伝』(奈良国立博物館編 東京美術 一九六九)に負うところが多い。
- 7 本節は、一九九七年度の金沢美術工芸大学大学院で私の開講した「太子絵伝の語りの構造」に関心を示し、出身地・奈良の実地調査を踏まえて絵殿本の景観を考察した大学院生・本山二郎のレポートに示唆されるところが多かった。
- 8 「イメーজ・マップ」については、拙著『俵屋宗達筆 松島図屏風』(平凡社 一九九五年) 参照。また、概念地理図、概念景観図を発想するにあたっては、イー・フー・トゥアン著『空間の経験―身体から都市へ』(ちくま学芸文庫 一九九三)に恩恵を被っている。
- 9 「建久御巡礼記」の絵解記事にはじめて着目したのが山光和氏であった。本稿でも、同氏が前掲論文に掲載された、最古の写本である東急記念文庫本の該当箇所を私に読み下し文にした。

(平成九年十一月七日受理)