

描かれた尼姿の意味

——「阿字義絵」の絵を中心とした再考察——

成原有貴

「キーワード ① 阿字義絵 ② 表象 ③ 女性 ④ 尼 ⑤ 出家」

はじめに

藤田美術館所蔵の「阿字義絵」は、密教の阿字観や真言読誦、法華経や念仏について説く詞書と、梵字の「阿」を胸の部分に入れた尼君と男性の絵を合わせた、絵巻作品である。

これまで、「阿字義絵」(以下、本作品)については、詞書の編者や制作年代をめぐって、論考がなされてきた⁽¹⁾。私もまた、絵の特質と詞書の編者について、一九九三年に論文を執筆したことがある⁽²⁾。だが、近年の美術史学では、従来の研究の枠組みに根底から見直しを迫るような、新たな理論や視点が提示されている。

このような研究から示唆を受け、私は、本作品の絵や享受者について、更に考察を深める必要があると考えに至った。そこで、本論では、新たな視点から、絵の意味について再検討を行い、制作意図や享受者の立場に関するいくつかの可能性を提示する⁽³⁾。

以下、まず第一に、本作品の構成と内容について説明し、第二に、研究史の問題点を指摘し、本論の立場と具体的な分析方法について述べる。そして、第三に、本作品に描かれた尼君の像を中心として、絵に込められた意味について分析を行い、最後として第四に、制作意図と享受者の立場について考察を行う。

一 「阿字義絵」の構成と内容

本作品は、一巻全十六紙から成り、次のように構成されている。

「阿字義」(第一紙一行目～八行目) [図1]

「阿字功能」(第一紙九行目～第六紙十行目)

「唐房法橋御消息」(第六紙十一行目～十三行目)

尼君像(第七紙) [図2]

男性像(第八紙) [図3]

「浄三業真言」(第九紙～第十二紙)

「法華経と念仏」(第十三紙～第十六紙)⁽⁴⁾。

各項目の内容について簡略に記す。「阿字義」は、阿字が大日如來の種字であるという、阿字の意義について説く。「阿字功能」は、六根清淨の境地に到達できるという阿字觀の功德について説明する。「淨三業真言」では、この真言の読誦により、人間の身体・言葉・心の三つの働きである三業が清淨になり、仏性が明らかになると説く。最後の「法華經と念仏」では、安樂世界とは法華經で説く行いをして行くところであり、また、念仏は、無量寿仏を觀想して清淨になることであると説く。

詞書全体を概観すると、阿字觀や真言読誦といった密教の行いと、法華經や念仏という密教以外の行いが並べ説かれている。これら種類の異なる行いの関連性は、詞書には明示されていないが、いずれの行いも、清淨な境地への到達を目的とする点で共通している。従って、詞書は、清淨な境地に達するための様々な行いを、教義的な一貫性に拘泥せずに、並べ説いていると解釈することができる。

絵は、料紙一枚あたりに人物が一人ずつ描かれる。男性は直衣姿であり、尼君は、袿と袈裟を着けて剃髪した頭部を露出している。尼君は袿の衿元を開き、男性は直衣の頸上のあわせを折り返して開襟し、胸の部分の阿字を見せる。阿字は、月輪の中で蓮台に乗り、光を発している。

図1 「阿字義」 第一紙 詞書 藤田美術館蔵



図2 「阿字義絵」 第七紙 尼君像 藤田美術館蔵



図3 「阿字義絵」 第八紙 男性像 藤田美術館蔵

二 本論の立場と方法

絵の分析に入る前に、まず、先行研究に於いて論じられた内容と、一九九三年の拙稿で考察した内容を整理する。次いで、今回新たに浮かび上がった問題を指摘し、本論の立場と方法について述べる。

先行研究に於いては、絵画表現と制作時期の問題が中心に論じられてきた。本作品について論じた最初の文献は、尼君と男性の絵を、平安期の「源氏物語絵巻」と比べて、「古意を失っている」と見做し、制作時期を鎌倉中期とした⁽⁶⁾。これに対し、松原茂氏は、「描線に固さが見られるのは否定できない。しかし、かといって、鎌倉中期にまで下げる積極的な根拠も見いだせない」とし、絵画のみならず、詞書の書風や料紙装飾の様式も含めて、総合的に制作時期を検討された。松原氏は、本作品の書風を、十二世紀後半頃に流行した「寂蓮様」であると判断され、また、料紙装飾については、切箔や砂子の散らし方などが、寿永二年（一一八三）の「仏舍利奉納願文」と近似すると指摘された。そして、これらから総合的に判断し、制作時期を十二世紀後半と考えられた⁽⁷⁾。

一九九三年の拙稿は、絵について、先行研究とはやや異なる観点から論じた。具体的には、図様や表現の分析により、絵の特質に関して新たな解釈を試みた。その結果、次の二点を指摘するに至った。①本作品に描かれた二人の人物像（尼君と貴族男性）のゆったりと座った姿態は、阿字観の規定通りではなく、物語絵巻の人物像のものと類似している。顔や装束の文様の表現もまた、十二世紀頃に制作された物語絵などの絵画作品に見られる顔立ちや文様に近い。従って、本作品は、物語絵の中に見られるような人物の図様をイメ

ージ・ソースとし、そこに、阿字観に関わる図像を重ね合わせて描かれたと考えられる。胸の部分に阿字を書き入れるという発想は、例えば、覚鑿筆『阿字観』に掲載された挿絵のような図像〔図4〕から得たものと思われる⁸⁾。本作品の絵は、物語絵の図様と宗教的な図像の両方を重ね合わせ、入念な制作方法によって描かれた、独創的なものであるということができる。②描かれた尼君は、完全に剃髪した頭部を露出し、袿に袈裟を着けるといふ、他には殆ど例のない姿である。このような特異な姿として表されたのは、そこに、享受者である特定の女性の立場や境遇が反映したためであると推測される。

以上のような指摘を現在から振り返るならば、特に、②の尼君の絵の解釈について、更に考察を深める必要があったと思われる。私はかつて、享受者の女性その人が、実際に完全に剃髪した状態にあり、その姿が描かれたのだと推測したのであったが、現在では、そのような可能性だけに限定することはできないと考えられるようになった。何故なら、描かれたイメージは現実の反映ではなく、注文者や享受者の意図と密接に関わ

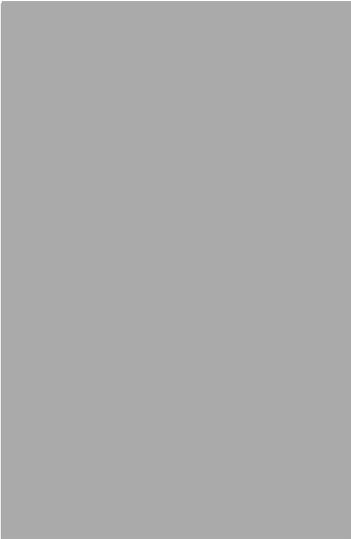


図4 覚鑿『阿字観』挿絵 観山文庫蔵

りながら作り出されたものだからである⁹⁾。平安から鎌倉期の作とされる他の多くの絵巻作品と同様に、本品の詳しい制作意図や享受者の名、画家、詞書の内容を考案した人物、詞書の文字を書いた書家などは、具体的には明らかになっていない。だが、それ故にこそ、絵そのものに即した分析を行い、誰が、何のために、いかなる意味を込めて絵を作り上げたのかを、読み解

いていくことが重要であると思われる。

本作品には、先述のように、料紙の欠失部分が認められ、制作当初の規模は明らかではない。だが、尼君と男性の二人の絵がある状態は、複数の模本により、江戸時代十九世紀頃にまで遡って確認することができる。そこで以下に、絵との関連から、模本について触れておきたい。本作品の模本としては、五点が知られているが、⁽¹⁰⁾絵との関連において特に重要なものは、東京国立博物館所蔵の狩野養信模本、宮内庁書陵部所蔵模本(二巻のうち一巻)である。

まず、狩野養信模本であるが、これについては、松原茂氏が写真と共に詳しく紹介されているので、以下の説に依り説明を行う。狩野養信模本は、詞書を省略し、絵だけを二回模写している。絵は、男性・尼君の順であり、この二人の組合せが二回描かれている。二回の模写には、それぞれ奥書があり、これによれば、一つめの模写は、文化九年(一一八二)に、松本氏所蔵の模写から描き写したものであり、二つめの模写は、文化六年(一一八〇九)に、松平定信所蔵の「集古十種」から描き写したことがわかる⁽¹¹⁾。この二つの模写の中で注目すべき部分は、文化九年に養信が絵と共に写した、松本氏所蔵の模写の奥書である。これによれば、西園寺家の家臣が南都より持参した「阿字義絵」の原本から、広美という絵師が、享和三年(一一八〇三)に絵を描き写したのが、松本氏所蔵の模写であるという。この奥書の内容と尼君と男性の絵が描かれていることにより、絵が尼君と男性の二人だけである状態は、享和三年、つまり十九世紀初め頃にまで遡って確認することができるのである。

次に、宮内庁書陵部所蔵模本についての説明に移る。この模本は、詞書を省略し、尼君と男性の順で絵だ

けを写したものである。実見の際に確認した、男性像の紙背に書かれた文章から判断するならば、勸修寺家所蔵の絵のみを、原在明（安永七年・一七七八〜天保十五年・一八四四）に模写させたものか、或いは、これを更に模写したものと考えられる⁽¹²⁾。もし、この模本の成立時期が、原在明の在世期であれば、絵が尼君と男性のみである状態は、少なくとも十八世紀末から十九世紀頃にまで遡って確認しうるということになる。以上の二点の模本から考えるならば、本作品に描かれた人物は、おそらく、制作当初から、尼君と貴族男性という二人の組合せであったのではないかと思われる。

本論では、二人の人物像のうち特に尼君に注目するが、その理由は、本作品の享受者が、具体的な人物名は不明ながら、女性であると想定されるためである。先行研究では、詞書が仮名交じり文であること、そして、女性の成仏に関わる法華経提婆品が引用されることから、享受者は、貴族女性であると考えられてきた。私もまた、詞書の各所に読み手の理解を促すような平易な文章表現が見られることから、そのように想定した⁽¹³⁾。女性が享受者である作品に、「特異」な尼の姿が描かれたのであり、その姿について分析を行うことは、制作意図や享受者の立場を考察する上で重要であると考ええる。

以上のような立場から、本論では、尼君の姿の何の、どのような点が、他に比して「特異」であるのかを具体的に指摘し、何故そのような「特異」な姿として描かれなければならなかったのか、そこにどのような意味があるのかを検討する。そして更に、そのような尼の絵を見た享受者とはどのような立場の女性であったか、また、本作品がいかなる意図のもとに制作されたのか、といった問題について、女性と出家をめぐる当時の社会状況を視野に入れ、考察を行う。

三 尼君の絵をめぐる再検討

では、具体的な絵の分析に入る。まず、詞書の内容と絵を比較し、尼君の絵が、見る者に何を訴えかけ、どのような機能を果たしたのか、検討を行う。

絵は、詞書の「阿字功能」の一部、「若人、此観を純熟せむときには、この字のひかり、むねのなかより四方に散して、あまねく十方の一切仏刹に遍せむ。」（句読点は筆者）の箇所を絵画化している。文中には、尼君の姿に関する具体的な説明はないが、阿字から発した光が胸の中から四方に広がる、という部分は、確かに詞書と絵とが対応している。だが、絵をよく見れば、単に詞書の一部を絵画化したにとどまらない特徴が指摘できる。

図5 阿字観

阿字観は通常、阿字の図を目の前に掲げて行われる〔図5〕。阿字観を行う者は、掛幅に書かれた阿字をたよりに、観想を行うのである。掛幅の阿字の図の遺品としては、中世頃の作とされるものが数点伝存している。例えば、岐阜県来振寺所蔵の「阿字図」を見ると〔図6〕、蓮台の上に乗る阿字だけが、画面に書かれている。こうした作例に対して、本作品では、阿字が人物の胸の部分に直接書かれ、字からは銀色の光が放射状に発せられている。ここには、阿字を感

工夫を凝らして描かれたものであると考えられる。

次に、人物の顔や装束の表現について確認する。顔は、尼君も男性も、共に「引目鉤鼻」で描かれる。「引目鉤鼻」は、平安期以降の物語絵画に見られる、描かれた人物が高貴な身分であることを示す記号である。装束について見れば、尼君は、剃髪した頭を露出し、袿と袴を着け、袷袢をかけている。袿は、群青を薄く塗り、その上に、銀が重ねられており、出家者や喪中の者が着る青鈍色を表したものである。袴は金色である〔図2〕。男性は、直衣を着け、頭には冠を被る〔図3〕。男性の方は、出家者の姿として描かれてはいない。このような装束による男性の姿は、「源氏物語絵巻」「葉月物語絵巻」など、十二世紀頃の物語絵巻にもよく見られ〔図7〕、とりわけ特徴的なものではない。これに対し、尼君の方は、剃髪した頭を露出し、袿を着けるといふ、他にあまり例を見ない姿である。私は先の論文で、この姿を「特異」とであると述べた。だが、本論では、単に「特異」と見做すのではなく、同時代の絵画作品との比較により、尼君の何が

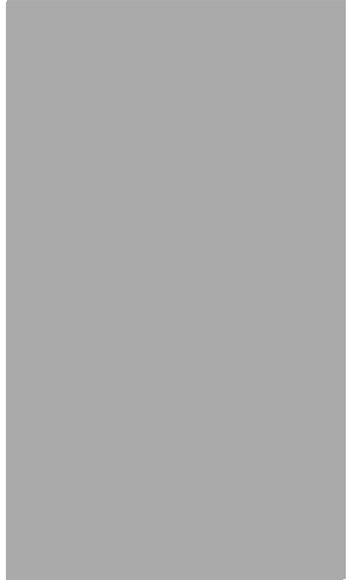


図6「阿字図」 来振寺蔵

得した境地が表現されているのである。本作品の絵は、阿字そのものを観想するためというよりも、むしろ、人間が阿字を感得した状態を視覚的に表すために描かれたといえるのではないだろうか。この絵は、難解な密教の観想法に習熟していない享受者に向けて、阿字観の功德を具体的に示し、阿字観の行いへと促すために、

れる。¹⁵⁾ また、「平家納経」勸持口品の見返絵では〔図9〕、左側の女性は袿を着て表される。また、頭巾を被る姿で表される。細部を見つめると、右側の尼の額や口元には皺が刻まれており、袿に袈裟をかけ、頭巾を被る姿で表される。細部を見つめると、右側の尼の額や口元には皺が刻まれており、左側の尼に比べ年長のようである。こうした老年とおぼしき尼の例としては、「伴大納言絵巻」にも、ほぼ同様の姿が見られる。左大臣家の邸内が描かれた中巻第一段には、黄色の頭巾を被り、墨色の袿を着けた尼が、数珠をかけて合掌している〔図10〕。

このように、描かれた貴族女性の尼姿を見れば、その殆どが、尼削ぎか或いは頭巾を被り、袿を着けて表されることがわかる。その中において、例外的に一例のみ、「平家納経」序品の見返絵には、剃髪した頭を露出する尼が見られる〔図11〕。そこで、本作品の尼君の姿と比較し、分析を行う。「平家納経」序品の尼は、剃髪の頭でありながら袿を着ける点で、一見、本作品の尼君と近似している。だが、頭の細部の表現に注目すると、両者の間には明らかな違いが認められる。まず、本作品の尼君であるが〔図12〕、その頭には、髪

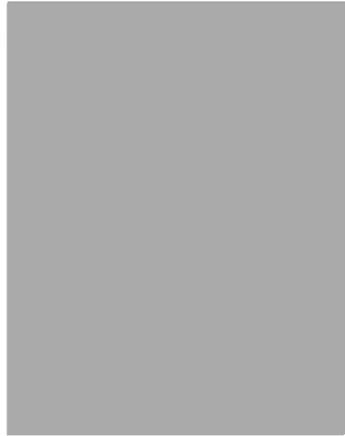


図7 「源氏物語絵巻」 鈴虫 (二)
五島美術館蔵

具体的に特異なものを指摘し、そして、その意味とは何かについて、再検討を行う。¹⁴⁾

十二世紀から十三世紀の絵画作品の中で、貴族女性の出家姿を探索すると、その多くが袿を着け、頭は、尼削ぎか頭巾を被る状態であることが確認される。例えば、「当麻曼荼羅縁起絵巻」下巻第一段では〔図8〕、発心して出家した姫君が、尼削ぎとし、黒に近い色の袿に袈裟を着けた姿で描か

の剃り跡がはっきりと表されている。頭頂部と後頭部には、肌の色を表す顔料の上に、青い色が重ねて塗られており、実見の際にも、ここに、群青の細かな粒子を確認することができた。群青によって、髪の毛の剃り跡の青々とした様子を強調していることがわかる。これに対し、「平家納経」序品の尼は、顔から頭全体にかけて、肌の色を表す顔料のみが続けて均一に塗られており、髪の毛の剃り跡は全く表現されていない。

以上のように、他の作品と比較するならば、本作品の尼君の頭は、殆ど表現されない状態を描き表したものであるということが判明する。単に、剃髪の毛を露出したのではなく、青々とした剃り跡を強調し、そのような頭を見せた様子が、敢えて描かれたことがわかる。おそらく、青々と剃った頭を隠すことなく見せる

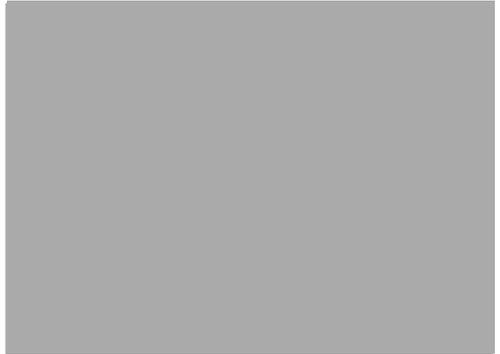


図8 「当麻曼荼羅縁起絵巻」下巻第一段 光明寺蔵



図9 「平家納経」勸持品 見返絵 巖島神社蔵



図10 「伴大納言絵巻」中巻第一段 出光美術館蔵



図12 「阿字義絵」尼君 部分 藤田美術館蔵

このような表現の意味を、仏教の文脈において考えるならば、女性の往生や成仏との深い関わりが想定される。法華経提婆品をはじめとする多くの仏教経典では、女性は五障三従の存在であり、それ故に、そのままの姿では成仏できず、男子に変ずること（転女成男）によって初めて仏となることができる、と説かれる。女性は、自らの性を否定することによって、成仏が可能となるのである。女性らしさの象徴である髪を完全に剃り落とした、本作品の尼君の

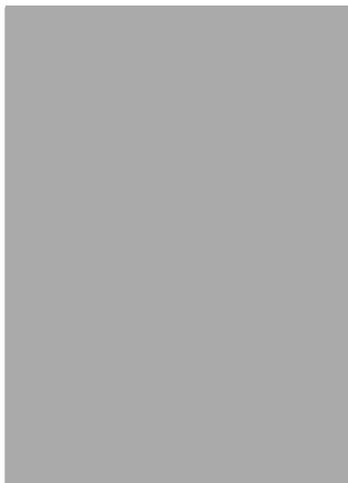


図11 「平家納経」序品 見返絵
厳島神社蔵

ことに意味があったのだと考えられる。

描かれた女性の姿と髪との関係についていえば、平安期以降の物語絵巻では、「引目鉤鼻」の顔と豊かで長い黒髪の組合せが、「高貴」で「理想的な美しい」女性を描く際の約束事であった。この点を踏まえるならば、「引目鉤鼻」の顔ながら、頭髪を全て剃り落とした本作品の尼君には、女性らしさの対極の意味があると解釈することができる。剃り跡までも詳しく示した表現には、女性であることに対する否定の意味が含まれていると思われる。



図14 「当麻曼荼羅縁起絵巻」下巻第二段 光明寺蔵

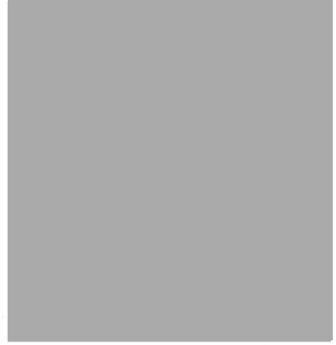


図13 「当麻曼荼羅縁起絵巻」

下巻第二段 光明寺蔵

頭部の表現には、転女成男による成仏・往生との関わりが考えられるのではないだろうか。

この点について更に検討を進めるため、縁起絵巻や高僧伝絵に描かれた、転女成男による成仏・往生の場面を掲げ、比較を行う。例えば、「当麻曼荼羅縁起絵巻」下巻第二段には、尼が姿を変え、浄土へと向かう場面がある。詞書によると、尼は、当麻曼荼羅の深義を語り、自分は阿弥陀仏の化身であると告げ、西方を指して去ったという。絵を見ると、当麻曼荼羅の前に座っている尼は、法衣と袈裟を着け、頭巾を被っている〔図13〕。だが、場面が移り、西に向けて空へと飛び去る際には、頭巾が無くなり、頭をあらわにした姿へと変身を遂げるのである〔図14〕。頭や顔の部分は、顔料が剥落しているものの、後頭部の丸みを帯びた形が白くはつきりと浮かび上がっており、頭全体が頭巾に被われていないことがわかる。次に、もうひとつの別の例として、十四世紀頃の作品ではあるが、「法然上人伝絵」第十九巻第五段を挙げる。詞書によれば、法然から念仏の教えを受けた尼が往生する姿であるという〔図15〕。その頭には、剃り跡が表現され、僧侶のように見える¹⁶⁾。剃髪した頭部をあらわに見せることによって、転女成



図15 「法然上人伝絵」第十九卷第五段 知恩院蔵

男による往生が表現されているのである。これらの、転女成男による尼の往生を表現した例と、本作品の尼君の姿とを、頭部に注目して比較するならば、剃髪した頭を隠すことなく見せるという点で、共通性を指摘することができる。

では、当時の現実の社会の中では、女性の出家・剃髪は、いかに捉えられていたのだろうか。古代・中世期の女性の出家に関する歴史学の研究によれば、当時の貴族女性の出家の理由として、自身の老年や病、或いは、肉親の死・出家・病などが挙げられるという¹⁷⁾。貴族女性にとつて、出家は、多くの場合、自身の死後の往生を祈願するために、或いは、肉親との関わりにおいてなされたのであった。そして、出家に伴う剃髪は、段階を経て行われる場合があったと指摘されている。つまり、初めに、肩や腰の辺りで髪を切りそろえる尼削ぎの状態となり、後に、本格的な仏道修行により往生や成仏を願うため、或いは、病や死に直面した際に延命や往生・成仏を願うため、完全に剃髪を行うケースがあったという。また、尼削ぎから更に完全に剃髪がなされたことを示す史料の中には、完全な剃髪を「僧と為る」「法師と為る」と表現した場合があることから、完全な剃髪には、転女成男による往生・成仏の思想が深く関連していたと考えられている¹⁸⁾。

以上のような、絵の分析結果と、歴史学の研究成果を考え合わせるならば、本作品の尼君の剃り跡を強調した頭は、やはり、転女成男による往生・成仏に通じる意味を持つと解釈することができよう。詞書の第十二紙には、法華経提婆品の一文「もし善男子善女人ありて、妙法華経の提婆品をき、て、きよき心をまこと、し、敬て疑をなさ、らむものは、三悪道にをちす。」(句読点は筆者)が引用されている。提婆品は、転女成男による成仏を説くことで知られ、「源氏物語」をはじめとする当時の文学や、日記などの史料にも、提婆品が女性達の信仰を集めた様子が記されている。こうした意味を持つ提婆品が、本作品の詞書に引用されていることからみても、尼君の頭の表現に転女成男の意味が込められたという解釈は矛盾しないと思われる。

では、本作品の尼君は、剃り跡を強調した頭部をあらわにし、女性であることを否定しながらも、何故、貴族女性の日常着である袿を着けて描かれたのだろうか。女性であることを否定する意味を込めたのならば、その装束も、僧侶が着用する黒の法衣にすべきところである。にもかかわらず、敢えて女性の装束である袿が選ばれたのは、どのような理由によるのだろうか。この点について考えるにあたり、参考となる作品として「絵系図」を掲げ、本作品との比較を行う。

浄土真宗仏光寺派に於いて盛んに制作された絵系図のひとつ、「一流相承系図」の冒頭には、了源・了明尼の夫妻の像が描かれている(図16)。二人は共に、黒の法衣を着け、剃髪した頭を露出しており、一見すると二人の僧侶のように見受けられる。だが、絵の右上には名前が書き込まれていることから、また、初期真宗教団においては、夫と妻を基礎とした組織形成がなされたと考えられることから、二人が僧侶と尼として描かれていることがわかる。¹⁹⁾「一流相承系図」の了源・了明尼のように、二人が男女の一组であることを



図16 「一流相承系図」 仏光寺蔵

保証する文字テキストがあれば、二人が共に剃髪に法衣姿で描かれていても、うち一人は尼であるということが明確となる。しかし、そのような文字テキストがない本作品に於いて、もし尼君が、「一流相承系図」の了明尼のように、墨色の法衣で描かれたならば、尼か僧侶かを判別できない可能性が生じるであろう。このように、他の作例と比較して考えるならば、本作品は、袿という貴族女性の日常着を尼に着せることにより、視覚的に、これが尼であり、描かれた二人が男女の組合せなのだという意味をつくり出そうとしたのだと思われる。描かれたのが僧侶ではなく、紛れもなく尼君であり、そして、尼君と在俗の貴族男性のペアであることを示すために、尼君は剃髪姿であっても、袿を着けて描かれたと考えられる。

それでは、本作品の絵が男女の組合せであり、かつ女性だけが尼姿であるのは、どのようなことを意味するのであろうか。ここからは推察の域ではあるが、これまでの絵の分析に基づき、ここに、古代・中世期の社会に於ける男女の宗教的役割や位置づけを考え合わせ、いくつかの解釈を試みる。

まず、ひとつには、本作品の男性と尼君が、夫妻として、より具体的には、故人となった夫とその妻の組合せとして描かれた可能性が考えられる。当時、女性が尼となる理由の中に、肉親の死や出家および病があったが、歴史学の研究によれば、摂関期末から院政期

以降には、特に、夫の死と連動した妻の出家が増加することが指摘されている。夫の死を契機とし、四十九日前後に妻が出家するケースが増え、その背景には、儒教的な節婦から思想的影響を受けた寡婦の観念があったといわれる。また、このような妻の出家は、夫妻の縁を、現世と来世の二世にわたって続くものと見做す考え方と深く関わっていたとされる²⁰。こうした夫婦観を視野に入れるならば、本作品の男性と尼君は、生前の夫の姿と、二世に続く夫妻の縁を祈願し、また、自身の往生を願う意味も込めた出家姿の妻、という組合せとして描かれた可能性があると考えられる。もちろん、女性が尼となる契機は、夫の死だけではなかった。先に触れたように、女性自身の理由から、例えば、老年や病のために、夫の存命中であっても妻だけが尼となることもあった。とすれば、本作品の尼君と男性は、夫の生存中に尼になった女性とその夫、という組合せとして見做すことも可能である。だが、そうした可能性については慎重な検討が必要である。何故なら、夫の生存中の妻の出家は、多くは、病など自身の理由によるものであり、その場合には原則として、夫婦関係の解消を意味したからである²¹。本作品には、男性と尼君の二人が描かれ、ペアとして表されたのであり、そこには、夫婦の関係の解消というよりも、むしろ、その継続の方の意味を積極的に読み取ることができるとはなからうか²²。

次に、もうひとつのケースとして、尼君と男性が、母と息子として描かれた可能性が想定される。古代・中世期の仏教説話や往生伝及び高僧伝には、子供が母に対して孝養を尽くし、また、母の死後には追善供養を行うというエピソードが数多く見られる。母は尊敬の対象ではあったが、同時に、女性であるが故に罪深く救済が必要な存在でもあった。そのため、母の往生や成仏は、母自身の祈願のみならず、子供がその菩提

を弔うことで成就される、と説かれたのである。また、子供か母のいずれかが出家をしても、親子の縁は切れないと考えられていた。⁽²³⁾ こうした、仏教に於ける母子関係のあり方を考慮するならば、本作品の絵は、母と母の後生を託される息子の姿として描かれた可能性があろう。更に、完全な剃髪の意味を考え合わせ、一歩踏み込んだ想定をするならば、この絵は、母の視線から、つまり、母の側の願いに基づいて描かれた母子像ではないかと推察される。何故ならば、女性の完全な剃髪は、転女成男による往生や成仏に通じる意味を持つ一方で、死を連想させる側面があったからである。先に触れたように、死や病に直面した際には、往生や延命を願って髪を全て剃り落とす場合があった。そのために、完全な剃髪姿は、往生や成仏に通じると同時に、死や病といった不吉な事態も連想させるものと見做されていた⁽²⁴⁾ という。このように、完全な剃髪姿が不吉な意味をも含むものであるならば、本作品の絵は、母の往生を願う息子の側からというよりも、むしろ、往生を強く希求する母の側の視線から描かれた、母と息子の組合せではないかと思われる。死を意味するにもかかわらず、母の側から、完全な剃髪姿が求められたのは、やはり、転女成男が往生や成仏の基本的な条件とされたためであろう。この組合せには、自身の往生を祈願し、また、死後の追善を息子に託し、宗教上の後見の役割を息子に期待した、母の側の願いが窺われるように思われる。歴史学の研究によれば、説話や伝記に書かれた仏教的母子関係は、子供が母のために孝養と追善を行うという一方的なものではなく、母の側も子供にそれを期待するという、双方向のものであったと指摘されている。この双方向の母子関係からみても、母の願いに基づいた母子像という解釈は矛盾しないと考える。

以上、当時の社会に於ける男女及び家族の宗教的役割や位置づけを視野に入れ、絵の組合せとその意味に

ついで、現段階で想定しうる二つのケースを提示した。これらの可能性が想定しうるとするならば、本作品は、いかなる意図のもとに制作されたと考えられるであろうか。そこで、次章では、二つのそれぞれのケースについて、制作事情の問題と関わらせながら検討を行う。

四 制作意図と享受者の立場に関する推察

第一のケースとして、絵が、夫と妻として描かれたとするならば、妻が、来世にも夫婦の縁が続くことを願い、また、自身の往生の祈願も込めて、制作を発願し、かつ鑑賞したと考えられる。第二のケースとして、絵が、母と息子として描かれたとするならば、完全剃髪の意味を視野に入れ、次のように推測することができると思われる。すなわち、息子が積極的に望んで母のために制作したというよりも、むしろ、母が抱いていた往生への強い祈願を、息子が斟酌し、母のために制作を計画したのではないかと考えられる。

いずれの場合にも、本作品の制作の契機には、女性の側からの祈願が深く関わっていると想定される。ここに、詞書の内容を考え合わせるならば、本作品は、阿字観や法華経信仰及び念仏によって清浄な境地に至るために、また、当時の貴族達の諸行往生の思想に基づき、そのような数々の行いによって、妻または母の祈願を叶えるべく、制作されたのではないかと推察される。このような制作意図のもと、詞書の編纂は、貴族男性と天台宗の僧侶が協力して行い、また、胸の部分に阿字を入れるという、密教図像を参考とした作画上のアイデアを彼らや画家が共に考案し、完成されたのではないだろうか。協力者である貴族男性の立場は

明らかではないが、詞書の一部に丁寧な語りかけの表現が見られることから、恐らく、享受者の女性にとつて身近な人物であつたと思われる。第二のケースの場合には、息子である可能性も想定できよう。

以上、絵の特質と、当時の女性の出家をめぐる状況や、夫妻や親子に求められた宗教的役割を考え合わせ、本作品の制作意図に関して推察を試みた。尼君の絵の意味や、女性の完全剃髪姿の社会的意味から判断するならば、本作品は、具体的な名は明確でないが、特定の女性がプライベートに鑑賞すべく制作されたと考えられる。そこで最後に、尼君の絵と享受者との関わりについて、更に検討を加えることとしたい。完全な剃髪を強調した尼の姿を見たかったのは、どのような境遇の女性であつたのだろうか。

尼君の絵が、他に例を見ない特徴的なものであるという点からすれば、まず、享受者その人を描いたという場合が考えられる。つまり、享受者が実際に完全に剃髪しており、その姿を表した可能性がある。但し、享受者の女性は、現実の生活の上では、剃髪した頭を頭巾で被っていたと思われ、あくまでも絵として、頭を露出した姿を表したということになるであろう。また、これとは別に、完全に剃髪した場合に伴う実生活上の様々な制約があり、それ故に剃髪に慎重であつた当時の状況を考慮するならば、次のような場合を想定することもできよう。すなわち、享受者は、実生活上の何らかの理由によつて、実際には完全な剃髪に至ることができず、完全な剃髪姿となる願ひだけを込めて、尼君のような絵を求めたのではないだろうか。絵の中で、フィクションとして、完全な剃髪を遂げるために、この尼君の絵が描かれたのではないかと思われる。つまり、尼削ぎの状態に留まっている女性、或いは、それ以前の段階にあつて殆ど髪を切っていない女性が、絵の上で架空に完全な剃髪を遂げ、その姿を視覚的に確認することにより、自身の祈願を満たそうとした可

能性があるのではないかと考える。

先の拙稿では、本作品の模本や詞書の原典に、九条兼実や道家の名が登場することから、本作品の制作者や享受者は、九条家関連の人々ではないかと推測した。⁽²⁵⁾ 九条家の女性達に関する記述がある『玉葉』等の記録の中には、女性達と本作品とが結びつくような具体的な内容はまだ見出されないが、模本や詞書の原典から、九条家と本作品との関わりが推測しうるのならば、九条家の人々により、これまで検討したようないずれかの事情のもと、制作・享受された可能性があるのではないかと考えられる。

おわりに

以上、本作品の尼君の姿を中心に、絵に込められた意味について、当時の社会的状況を視野に入れて再検討を行い、併せて、制作意図について推察を行った。その結果、まず、髪を剃り落とし、その跡を強調した尼君の頭には、転女成男による往生・成仏の意味が窺われることを指摘した。次に、尼君の袿については、描かれたのが僧侶ではなく尼であり、また、尼君と貴族男性の組合せなのだということを視覚的に示すために、意識的に女性の装束が選ばれたと考えるに至った。更に、尼君と男性が、妻と夫または母と息子の組合せとして描かれた可能性を想定し、それぞれの可能性をもとに、本作品の制作意図を推定した。そして最後に、尼君の絵と享受者の女性の境遇との関わりについて検討を行った。

本作品の尼君の姿は、剃髪した頭をあらわにし、袿を着けるといふ、一見、アンバランスなものである。

だが、本論では、そうした、頭と装束のアンバランスな組合せにこそ意味があると捉え返す立場から、解釈を試みた。享受者の女性の具体像については、絵に描かれた男性像との関わりも含め、史料の分析とあわせ、今後更に検討を続けたい。

注

- (1) 「阿字義伝画巻解」『国華』四五五・四五六・一九二八。松原茂「経典絵巻の種々相」『続日本絵巻大成』一〇、中央公論社、一九八四。
- (2) 拙稿「阿字義絵の詞書編者と絵をめぐる新知見」『仏教芸術』二二一、一九九三。
- (3) 本論では、「享受者」という言葉を、作品を鑑賞する立場にあり、かつ、作品の制作事情にも関与した可能性のある者、という意味で用いることとする。
- (4) 詞書の各項目の名前は、「唐房法橋御消息」「法華経と念仏」を除き、項目の冒頭に記される。「唐房法橋御消息」は、「阿字功能」に続き、行頭を三文字分ほど下げ、「唐房法橋御消息云」との書き出しで始まり、三分のみ記される。他の項目名のように、書き出しの部分が、行頭からやや大きめの文字で書かれていないため、厳密にはひとつの項目とはいえないかもしれない。だが、ここでは、詞書全体の構成を示すために、「阿字功能」の次に掲げた。第十三紙以降の「法華経と念仏」は、注1の論文に於いて、松原氏が新たに名付けられた項目である。第十二紙までは浄三業真言についての内容であるが、第十三紙からは法華経と念仏について説かれており、第十二紙と第十三紙の間には、内容に変化が認められる。そのため、松原氏は、第十三紙以降に、新たに項目名を付けられた。

(5) 詞書には、料紙の欠矢が認められ、制作当初から現状のような構成であったかは不明である。そのため、種類の異なる其の関連性が説かれていたか否か確認はできない。だが、詞書には、第十三紙の中程のように、料紙の連続する箇所であっても、法華経から念仏へと唐突に内容が変化する部分が存在する。故に、詞書は、制作された当初から、全体としての意味の一貫性にこだわらない性質であったと考えられる。

料紙の欠矢箇所については、松原茂氏により(注1論文)、次の四箇所が指摘されている。第六〜七紙間(詞書内容の不連続)、第八〜九紙間(紙背の花押の線が連続していない)、第十二〜十三紙間(詞書内容の不連続)、卷末(花押の形が不完全)。

(6) 注1「阿字義伝画卷解」。

(7) 注1松原氏前掲論文。松原氏は、「阿字義伝画卷解」における人物像の解釈についても異議を唱えておられる。現状では、本作品の絵の右上に、短冊形の紙が貼られ、人物名が記されている。これによれば、尼君の方は「弘法大師宮中御衣御影」とされ弘法大師空海に、男性の方は「弘仁皇帝御影」と記され、嵯峨天皇に見立てられている。「阿字義伝画卷解」は、この短冊の記載に従い、尼君を「弘法大師像」とし、男性を「弘仁皇帝御影即ち嵯峨天皇」と記している。この仮託について、松原氏は、誤りであると指摘されている。その理由として、本作品の絵柄や伝承画家に関する記述がある『本朝画纂』『古画備考』『考古画譜』といった江戸から明治期の諸記録、そして模本に、短冊に関する言及が一切見られないことを挙げ、短冊は制作当初からのものではなく、明治期以降に貼付されたものであると考えられている。

(8) 図版は、覚鏡『阿字観』の伝本の挿絵である。この伝本は、江戸時代の版本であり、覚鏡が執筆した当初の『阿字観』に挿絵が存在したか否かは不明である。だが、もし「阿字義絵」が制作された頃に、こうした挿絵入りの『阿字観』の伝本が存在していたとすれば、このような図から、胸の部分に阿字を入れるという発想を得た可能性が高いと思われる。

(9) このような絵の捉え方については、特に、次の文献から示唆を受けた。

W・J・T・ミツチェル(細谷等訳)「表象」フランク・レントリツキアトマス・マクローリン編(大橋洋一ほか訳)「現代

批評理論」平凡社、一九九四。池田忍「合戦絵のなかの女性像」『女と男の時空』二、藤原書店、一九九六。山内菜央子「山中常盤絵巻」研究」学習院大学哲学学会「哲学会誌」二二、一九九八。千野香織「土地が描かれることの意味―滋賀県立近代美術館蔵『近江名所図屏風』再考―」西和夫編『建築史の回り舞台』彰国社、一九九九。

(10) 本作品の模本としては、次の五点が知られている。

東京国立博物館所蔵狩野養信模本一卷、神宮文庫所蔵模本一卷、宮内庁書陵部所蔵模本二巻、吉川霊華による模本一図。

(11) 狩野養信模本は次のように構成されている(「」内の番号は筆者による)。

男性・尼君の絵

「右阿字義人物者、南都二有之候由也、西園寺御家、西村正邦朝臣、こたび東へもてくだられるを、彼の朝臣より借請、于時享和二年癸亥五月十六日、広美写。」(①)

「文化九千申年、こたび松本氏より右写をこひもとめて、五月廿三日、又養信写。」(②)

男性・尼君の絵

「右阿字義人物之絵本、松平越中守殿蔵本集古十種之内に有。初の二枚と同じ物なれども、このかたうつしよろしからぬやうに見ゆ。これにて、はじめの二枚このたびあらたにうつつしくはふる者也。右は文化六年のころ養信十四歳写。」(③)

養信模本の奥書は、「阿字義絵」の伝来に関する、最も時期を遡る記録でもある。養信模本の成立事情を奥書によりまとめるならば、以下のようになる。養信は、文化九年に、松本氏所蔵の「阿字義絵」の模本から絵を写した(②)。その際、そこ(に書かれていた奥書(①)も共に書き写した。養信は、文化六年に、松平定信所蔵の「集古十種」(松原氏は稿本かとされる)の中の「阿字義絵」の男性と尼君を描き写したが、その出来にあまり満足しなかった。そのため、文化九年に、別の模本である松本氏所蔵のものから絵を写し(③)、先の文化六年の模写と合わせて二巻にまとめたのであった。

なお、奥書①に見える「広美」とは、飯塚円貞を指す(「広美、飯塚円貞、住吉家弟子、奥坊主相勤、天明寛政此人」)増

補校訂古画備考】巻下、吉川弘文館、一九二二。

- (12) 宮内庁書陵部所蔵模本の男性像の紙背には、次のように記されている。

「右一巻浪華商家伝云々所模之本

紙以勤修寺家藏令原在明模写

之有詞略之後法性寺兼美公所

作云々」

この模本は、絵を丁寧かつ精密に、剥落部分まで含めて写したものである。

- (13) 享受者に関連して、本作品の詞書の編者についても述べておきたい。阿字観と浄土教を並べ説くという詞書全体の構成には、

天台宗的な立場が窺われ、また、詞書の一部（「法華経と念仏」）には、僧侶の作とは考え難い表現や言葉遣いも認められる。

従って、詞書は、天台宗の僧侶と仏教の素養のある貴族男性が協力し、編纂された可能性が高いと考えられる。

- (14) 従来、本作品の制作年代は、絵の様式、書風、料紙装飾の技法から総合的に判断し、十一世紀後半から十三世紀頃と考え

られてきた。私もまた、この年代の範囲が妥当であると考える。従って、比較の対象とする作品は、この時期の絵巻物を中心

とした。

- (15) 姫君の向かいに座る尼は、頭巾に墨染の法衣姿である。詞書によれば、阿弥陀の化身とされている。

- (16) 頭の剃り跡の表現については、若干の説明を加えたい。人物の顔は白い色で塗られているが、後頭部や頭頂部の部分には、

顔の部分とは別の、紙の地に近い色が認められる。ここには、黒味を帯びた色が僅かに残っている。そのため、もとは、後

頭部や頭頂部に黒に近い色が塗られ、それが後に剥落した可能性が考えられる。

- (17) 古代・中世期の女性と出家・剃髪をめぐる問題については、次の文献を参考にした。

西口順子『女の力―古代の女性と仏教―』平凡社、一九八七。京葉真帆子『平安時代の女性と出家姿』脇田晴子＋S・B・ハ

ンレー編『ジェンダーの日本史』上、東京大学出版会、一九九四。勝浦令子「女の信心―妻が出家した時代―」平凡社、一九九五。

(18) 勝浦令子「尼削ぎ致 髪型からみた尼の存在形態」大隅和雄・西口順子編『シリーズ女性と仏教』一、平凡社、一九八九。

勝浦氏は、尼削ぎから完全な剃髪がなされた例として、次の史料を掲げられている。

『権記』長保三年閏十二月十六日条「院剃御髪為僧、以法橋実運為戒師」(『増補史料大成』)。文中の「院」とは、東三条院(円融天皇の女御藤原詮子)を指す。『尊卑文脈』によれば、長保三年(一〇〇二)から十年遡る正暦二年(九九二)九月十日に一度出家し、十六日に院号を宣下されている。

『小右記』寛仁三年五月十三日条「皇后宮先日為尼、去九日更剃御髪為法師、依御病危急」(『増補史料大成』)。文中の「皇后」とは三条天皇皇后藤原成子である。

勝浦氏によれば、尼削ぎにした女性が全て、完全剃髪に至ったわけではなく、尼削ぎに止まった場合も多数あったとされている。その現実的理由のひとつとして、完全な剃髪の場合には、特定の場や行事への参加に制限があり、世俗との接触の制約が、尼削ぎの場合よりも厳しかったことを指摘されている。

(19) 遠藤一「絵巻図の成立と仏光寺・了明尼教団―初期真宗教団における女性の役割―」西口順子編『中世を考える 仏と女』吉川弘文館、一九九七。

(20) 小原仁「女性の仏教信仰に対する差別的観念について」『日本の女性と仏教 会報』四、一九八七。勝浦令子「既婚女性の出家と婚姻関係―撰関期を中心に―」前近代女性史研究会編『家族と女性の歴史 古代・中世』吉川弘文館、一九八九。久留島典子「後家とやもめ」網野善彦ほか編『ことばの文化史』中世三、平凡社、一九八九。

(21) 注17勝浦氏前掲書。

(22) 女性の出家に関する記録の中には、ごく僅かな例ではあるが、夫婦関係の継続を祈願し、夫の生存中に妻が出家したと思

われる、次のようなケースが見出される。例えば、崇徳天皇の中宮であった皇嘉門院聖子は、保元の乱の敗北によって崇徳天皇が讃岐に流された、保元元年（一一五六）に落飾している。また、順徳天皇の中宮であった東一条院立子は、承久の乱に於ける敗北のため順徳天皇が佐渡に配流された後、数年を経て、嘉禄二年（一二二六）に落飾している。このように、配流という特殊な事情により、現世での夫婦の関係の継続が困難となった状況に於いて、妻が出家した場合、そこには、来世にこそ夫婦の縁を繋げようとする意味が込められたのではなからうか。本論では、このような祈願を込めた出家姿の妻とその夫として、絵が描かれたというケースも可能性として想定しておきたい。皇嘉門院聖子と東一条院立子は、この落飾後数年を経て再び剃髪している。二度にわたって剃髪し、完全剃髪に至ったと思われる点で、本作品の享受者である可能性が考えられるが、この点については今後の課題とし、更に資料と絵を合わせた検討を続けた。

(23) 仏教における母子関係とその意味については、次の文献を参考とした。

大隅和雄「女性と仏教―高僧とその母―」『史論』二六、一九八三。勝浦令子「古代における母性と仏教」『季刊日本思想史』二二、一九八四。注17西口氏前掲書。

(24) 注18勝浦氏前掲論文。

(25) 注1拙稿。絵の模本五点のうち、宮内庁書陵部所蔵模本（二点のうち一点）と吉川霊華による模本には、九条兼実の名が記されている。前者の男性像の紙背の文では、兼実が制作者とされ（注12参照）、後者では、男性像が兼実に見立てられている。また、本作品の詞書と密接な関係が指摘しうる賞鏡『阿字観』（叡山文庫所蔵。図4の賞鏡『阿字観』とは別のもの）の奥書には、道範阿闍梨から九条道家に、この本が献上された旨が記されている。

〔附記〕 本論の作成に際しては、多くの方々から御指導と御助言を賜りました。ここに記して深く感謝申し上げます。

以下の図は、左記の書より複写・転載した。

- 図1・2・3・4・12 『仏教芸術』二二二号(拙稿及び表紙)(毎日新聞社、一九九三)
- 図5 山崎泰廣『密教瞑想と深層心理』(創元社、一九八二)
- 図6 中野玄三『来迎図の美術』(同朋舎出版、一九八五)
- 図7 『日本絵巻大成』一(中央公論社、一九七七)
- 図8・13・14 『日本絵巻大成』二四(中央公論社、一九七九)
- 図9・11 京都国立博物館編『平家納経』(光琳社、一九七四)
- 図10 『日本絵巻大成』二(中央公論社、一九七七)
- 図15 『続日本絵巻大成』二(中央公論社、一九八二)
- 図16 田沢裕賀『日本の美術』三八四(至文堂、一九九八)

Reconsidering the Ajigi-e: On the Interpretation of the image of a tonsured woman

NARIHARA, Yuki

The Ajigi-e(Illustration of the Meaning of the Sanskrit Letter A) is a one-roll scroll-painting that consists of text and images. The text explains ajikan(contemplation of the sanskrit letter A),prayers to the Buddha Amida, and the Lotus Sutra; the scroll also portrays a woman and a man whose chests bear the Sanskrit Letter A.

In a 1993 article, I argued that the image of the woman in this painting was unusual because she was presented as a female priest who exposed her totally shaven head while wearing an elegant uchigi(attire of aristocratic women). Then I concluded that the female priest in the painting was created as an image of the painting's female audience.

This paper attempts to reconsider my previous interpretation. As has been widely discussed,painting is not a reflection of reality, but rather a production situated among the intentions of both painters, patrons, and audience. In this paper, I now turn to the patrons. I will analyze the exceptional nature of the female priest in socio-historical context, thereby offering hypothesis about possible patrons and their motives of producing.

Based on interpretation of the painting, I considered the following two possible patrons. First, the tonsured woman and the man could be a representation of a wife and her deceased husband. In this case, the patron could be a wife who mourned for her husband and prayed to enter Buddhist Heaven herself as well.Second,the pair could be a mother and her son. It is possible that the son ordered the painting for his mother,who strongly wished to enter Heaven.

Taking the various social and religious restrictions imposed on women into account,the tonsure of the female priest can be interpreted as a woman's desire to be reborn in the Pure Land by transforming herself into a man. The uchigi is presumably chosen to make clear that the tonsured person is a woman and not a priest,and at the same time to

emphasize that the two persons are a female and a male. Thus, it is likely that female patronage was involved in the production of scroll painting and that she wished to experience the tonsure in pictorial fantasy so that she could be qualified to enter Buddhist Heaven.

(人文科学研究科哲学専攻 博士後期課程単位取得退学)