

吉備大臣入唐絵巻考——詞書と画面の関係——

塩 出 貴 美 子

はじめに

ポストン美術館に所蔵される「吉備大臣入唐絵巻」は、吉備貞備（六九五—七七五）の二度目の入唐をもとにした奇想天外な説話を描いたものである。⁽¹⁾十二世紀末頃に製作されたと推定される本絵巻は、元来は一巻として伝わり、⁽²⁾六段から成る。第一段の詞書は失われているが、本絵巻とよく似た内容をもつものに「吉備入唐間事」⁽³⁾と「吉備大臣物語」⁽⁴⁾があり、これらによって欠失部分を補うことができる。⁽⁵⁾

ところで、本絵巻の画面構成における最も顕著な特徴は、既に何度も指摘されてきたように、同一背景の繰り返しが多いことである。⁽⁶⁾第一段は、吉備を乗せた遣唐船が到着する海岸の情景から始まり、続いて吉備が幽閉される到来楼、唐朝の宮城門と宮殿が描かれる（図1）。そして第二段以降においては、この三つの建物が第一段と同じように描かれ、これを背景として説話が展開していく。他に新たな背景が加えられることはない。ここで、このような背景、すなわち場面⁽⁷⁾を展開させるための舞台として画面上に設定される空間を「景」⁽⁸⁾という語で

表すとする、本絵巻の画面は第一段の海岸の景を除けば、六段ともに楼の景、宮城門の景、宮殿の景という同じ組み合わせによって構成されていると言うことができる。⁽⁸⁾これらの景と景の間には霞がかげられる。

このような同一景の繰り返しは、同じ場所を舞台として説話が展開する場合にはどうしても避けられないものであり、絵巻にはしばしば見られる表現である。しかしその中であっても、本絵巻の判で押ししたような繰り返しはやや度を越したもののように思われる。これについては従来「説話への服従」⁽⁹⁾であるとか、あるいは「題材的な制約」⁽¹⁰⁾によるものであると説明されてきた。だが、この特殊な画面構成は本当にそのような受動的な性質のものであるだろうか。言い換えれば、本絵巻の画面の内容は、詞書とそれほど強く結びついているのであろうか。本稿ではこの点を疑問とし、詞書と画面との関係を場面と景との関係に置き換えながら検討することにより、この特殊な表現を生み出した画面構成の基本について考察することにした。なお、詞書を欠く第一段については、以下の考察の対象から除外し、最後に言及する。

(左へ続く)

- D 鬼が衣冠を整えて再び楼にやっ
C 鬼が帰り去る。
べし」と答える。
は「おにのかたちをかへてきたる
のがたりせむ」と言う鬼に、吉備
せないままで鬼と応答する。「も
B 吉備は隠身の封を作り、姿を見
の亡霊」が伺い来る。

- F 吉備と鬼は楼に帰る。
E 吉備は三十人の博士が夜もす
がら「文選」を読むのを聞く。
選」を講ずる宮殿に到る。
D 吉備の飛行自在の術により、
二人は楼の隙から抜け出し「文
C 鬼がこのことを吉備に告げに
来る。

(左へ続く)

図1 第1段 楼の景から宮殿の景まで

一 詞書の内容

まず、詞書の検討から始める。繁
雑にはなるが、後述する画面の内容
と対照するために、詞書の内容を登
場人物の主要な動きによっていくつ
かに分節する。そして、それぞれが
どこで展開するかを見ることにする。

(第二段)

A 夜中頃、風雨の中を、吉備が幽
閉されている楼に鬼(実はこの到
来楼で餓死させられた阿倍仲麻呂
の亡霊)が伺い来る。

見て不思議に思う。

- B 唐人は吉備に「文選」を読ま
せ、その誤りを笑ってやろうと
計画する。
C 鬼がこのことを吉備に告げに
来る。

(第三段)

A 翌朝、楼に食物を持って来た
唐人は、吉備が無事であるのを
これはいずれも楼の中あるいは
その周辺で展開する。
F 夜明け近くになり、鬼が帰り
去る。
E 吉備と鬼は夜通し語り合う。
て来る。

(右頁下へ続く)

G 吉備は鬼に古暦十巻を所望する。

H 鬼は求めた古暦を吉備に与える。

A・C・G・Hは楼で、Eは宮

殿で展開する。Bも宮殿での出来事と考えるとよいだろう。残るDは

楼から宮殿へ移動する内容であり、

Fはその逆である。この段では、

説話が急展開するので登場人物の動きが多く、舞台となる場所もた

びたび入れ替わっていることが注目

される。

(第四段)

A 吉備は鬼から得た古暦に「文選」の端々を書いて楼内に散らしておく。

B 一両日後、勅使として一人の博士が「文選」を持って楼にやって来る。

C 博士は吉備を試そうとするが、楼内に「文選」を書いた紙が散らされているのを見て不思議に思い、

これについて尋ねる。

D 吉備は博士の持って来た「文選」を借り上げてしまふ。

これはいずれも楼で展開する。

(第五段)

A 唐人は吉備に碁を打たせ、その勝敗にかこつけて吉備を殺そうと合議する。

B 鬼がこのことを吉備に告げ、碁を知らない吉備はその説明を聞く。

C 吉備は天井の組み入れを碁盤に見立てて夜通し思索し、これを会得する。

Aは宮殿での出来事と考えられるが、B・Cは楼で展開する。

(第六段)

A 翌日、碁の名人が楼にやって来て、吉備と碁を打つが、勝負がつかない。

B 吉備が唐方の黒石を一つ盗ん

で飲み込む。

C 勝負は名人の負けになる。

D この結果を怪しんだ唐人が碁石を数えてみると、一つ足りない。

E 足りない黒石の行方を占うと、吉備が盗んで飲んだと出る。

F 吉備はこれを否定する。

G 唐人は吉備に「かりろく丸」（下剤）を服用させ、黒石を出させようとする。

H 吉備は黒石を封じ留めて出さず、ついに勝つ。

A～Dが楼で展開することは明らかである。E以後については、碁の勝負をした場所に占いをする者呼び寄せ、また、「かりろく丸」を取り寄せたと考えるのが自然であろう。そうであるならば、E～Hも楼の周辺での出来事とみなすことができる。

さて、これを見ると、説話の主要部分は吉備が幽閉されている楼と唐人が策謀を準備する場所である宮殿とで展開し、登場人物は必要に応じてこの間を往来していることがわかる。しかし、その中心は専ら楼の方にあり、一方の宮殿については第三段と第五段に記述があるのみである。また、宮城門の存在については、詞書は全く言及していない。

詞書の内容は以上の通りであるが、当然のことながらこの全てが絵画化されているのではなく、省略された部分も多い。では、この中からどの部分が場面として描き出されているのであろうか。

二 画面の内容（一）

第二段から第六段までの画面がいずれも楼の景、宮城門の景、宮殿の景で構成されていることは既に述べた通りである。では、登場人物はそこで何をしているのであろうか。次はこの点に留意しながら画面の内容を検討することにした。ところで、画面上の人々の動きは、詞書に対応するものとそうでないものとに分けられる。前者は詞書から絵画化された場面であり、後者は詞書とは関係なく描き出されたものである。ここではまず、前者について先に見た詞書の内容と対照する。

第二段では、楼の景にA・Eに対応する場面が描かれている（図2）。画面は一匹の赤鬼が楼に近付くところから始まるが、これはAを表すも

（左へ続く）

A

図3 第3段 楼の景と霞の中

図2 第2段 楼の景

のである。背後の樹木が風に吹かれている様子は「あめふりかぜふきなどして」という詞書の叙述に応じたものである。一方、楼の上では容貌を改めて衣冠を着けた鬼と吉備とが対座しており、これはEに相当する。

第三段では、楼の景にA、楼の景と宮城門の景の間にはD、そして宮殿の景にEに対応する場面がそれぞれ描かれている(図3・4)。楼の上では二人の唐人が吉備に食物を差し出すところであり、彼らの顔には明らかに驚きの表情が見られる。その下で待つ仲間達の関心も楼上の吉備にあるらしい。これはAを表すものである。続いて楼の景と宮城門の景の間にかけてられている霞の上方に、衣をなびかせながら空を飛ぶ鬼と吉備が登場する。Dで語られる飛行自在の術を行っているところである。宮殿の景では、博士達(詞書には三

十人とあるが画面では七人)が「文選」を開いて何事かを相談しており、傍らには耳をそばだてる吉備と周囲に気を配る鬼が描かれている。Eに相当する盗み聞きの様面であり、燭台にともる燈や壇下で居眠りをする唐人達の様子は、これが「夜もすがら」の出来事であることを暗示する。

第四段では、楼の景にB・Cに対応する場面が描かれている(図5)。馬に乗った勅使の博士が「文選」を抱えた従者を連れて楼に近付いて来るところと、既に到着して馬から下りた博士が楼を見上げているところは、どちらもBに相当する(前者を場面B、後者を場面B'とする)。楼の上の正面では、「文選」を挟んで吉備と博士が対座しているが、側面では一人の男が扉を開けて中を覗き込んでいる様子であり、その中には、吉備が前もって「文選」を書きつけ

図4 第3段 宮殿の景

E

D

ておいた古歴の紙片が散らされている。楼の上はCに相当する場面である。

ところで、ここに三度登場する博士については、絵具の剥落により判りにくい部分はあるが、着衣の色や文様が同じ表現に統一されていることが明らかである。従者についても同様である。⁽¹³⁾このことはこの段の後の画面を検討する際に重要となるので、ここで特に注目しておきたい。

第五段の楼の景には、階段を大急ぎで下りて行く鬼と、中で天井を見上げる吉備とが描かれている(図6)。後者がCを表すことは明らかである。前者については、唐人の碁に関する謀議の件を告げ終わって帰るところと思われるが、詞書には帰るといふ動きを示す記述はない。

厳密に言うならば、これはBとC

景の間にあるべき内容を描いた場面であるが、帰る姿によって告げに

来たことを示すと考えるならば、

B
第4段
この描写をBに相当するものと見ることが可能であろう。なお、こ

(左へ続く)
の段の宮殿の情景については、碁の名人が参内し、唐人が謀議をめぐらす場面であると解釈されているが、その見方には多少の問題が⁽¹⁴⁾

C B 図6 第5段 楼の景

H (G)

A

図7 第6段 楼の景

あるように思われる。詞書は楼で展開するCの部分で終わっているのであるから、それ以降の画面の内容についてはここでは判断を保留しておきたい。これについては次章で述べる。

B' 最後の第六段では、楼の景にA・

Hに対応する場面が描かれている(図7)。しかし楼の扉は開け放たれ、中にはもはや誰もいない。二

C つの場面は楼の下の木立ちを挟んで展開する。右では、唐人が見守る中で吉備と名人が昔の勝負の真最中であり、これはAに相当する。

左では、肌着姿の吉備が後ろを振り向いて立ち、その視線は鼻を押えながら地面を指差す三人の男に向けられている。吉備の足許にある深皿のような器と首の長い水差しは、Gの「かりろく丸」の服用を暗示するものであり、男達は吉備の排泄物の中から黒石を探し出そうとしているのである。これはHに相当する。

以上が詞書に対応する画面の内容である。各段とも二ないし三場面が描かれているが、第三段のD・Eを除くと、楼の景で展開するもの

ばかりである。詞書の内容が専ら楼を中心としていたことを思えば、これは当然の結果であろう。

三 画面の内容(二)

次は、詞書に対応しない画面についてその内容を検討することにした。すなわち、全ての宮城門の景と、第三段を除く宮殿の景では、何が起こっているのかということである。

まず、宮城門の景から見よう。

第二段では、門前で十人ばかりの従者が仮眠をしているが、牛馬の手綱を取ったままの者もあり、彼らは主人の退出を待っているであろう。横には数台の車も停められている。門の下では武装した警固兵二人が同じく眠りこんでいる(図8)。この段の楼の景で展開する場面A・Eが夜中の出来事であったのに対応して、ここも夜更けであるらしい。この情景には人々が出入する宮殿の華やかな様子が感じられない。しかし、彼らには説話展開の中での特定の役割は認められない。

同様のことは第三段においても言える。門の下には三人の従者が眠っているが、彼らにも特定の役割は認められない(図9)。強いて言うならば、眠る姿によって夜を暗示するだけである。

第四段と第五段では門の殆どは霞に覆われており、わずかに屋根の

(右より続く)

(左へ続く)

図8 第2段 宮城門の景

図9 第3段 宮城門の景

図10 第4段 宮城門の景

図11 第5段 宮城門の景

あたりが見えるのみである(図10・11)。人影は全くない。ここでは、もはや景としての存在さえも稀薄になっている。

第六段では、再び全景を現わす門の基壇の上に三人の唐人が立っている(図12)。従者風の男が他の一人に何かを申し述べており、もう一人は表の方を眺めている様子である。この従者風の男については、場面目で排泄物を調べていた男ではないかという解説があるが、着衣⁽¹⁵⁾

の文様が一致しないので同一人物とは考えにくい。従ってこの三人にも特定の役割は認められない。

以上のように、第四段と第五段において言うまでもなく、人物が登場する他の段においても、宮城門の景からは説話の展開に関与する内容を読み取ることができない。宮城門は、詞書が全く言及していないものであるから、これは当然のことと言えよう。つまり、宮城門は宮殿に付随する添景にすぎないのであり、詞書とは関係なく、絵師の自由な想像力の中で案出されたものである。しかし、これは画面上では、鑑賞者の目を楼から宮殿へ導き入れる示標としての重要な役割を担っている⁽¹⁶⁾のであり、同時に画面の内容をより豊かにする効果を持っている⁽¹⁶⁾。

次に問題となるのは、第三段を除く宮殿の景である。

第二段では、玉座に帝王の姿はなく、その前で一人の男が巻物に筆を走らせているところである。向かいの男は明りをかざしてこれを見守っているが、傍らの男は居眠りをしており、壇下の唐人達も殆どは眠りこんでいる(図13)。先に見た宮城門の景と同じくこれも夜更けで

あるらしい。この情景については「吉備を如何とかしやうといふ計略に關係あることと思はれる⁽¹⁷⁾」という推定があり、そのように見ることも可能である。しかし、詞書には何も語られておらず、また画中にもそうであるという確証を見出すことはできない。

第四段では、玉座の帝王に向かつて何事かを奏上する男がおり、列座する人々はざわめいている様子である(図15)。この男は場面B・B・Cに登場した博士と着衣の色や文様が同じであり、博士その人であることが明らかである。また楼の景と宮城門の景の間にかかる霞の中にも、この博士が馬に乗って画面の左方へ進むところが描かれている(図14)。この二つの描写については、既に指摘されているように、後者は博士の一行が楼から宮殿へ帰るところ(これを場面Eとする)、前者は宮殿に帰った博士が帝王に事の次第を奏上する

図12 第6段 宮城門の景

ところ（これを場面Fとする）である
と解釈することができる。⁽¹⁹⁾つまり
ここでは、博士を中心とする二つの
場面E・Fが加わることにより、詞
書では語られていない宮殿にまで説
話の展開が延長されているのである。
あるいは逆に、説話の展開を延長す
る事によって、本来は描かれるべき
場面を有しないはずの宮殿の景にも、
そこに相応しい場面Fを作り出した
と見ることもできよう。場面Eは、
この延長の過程に生じたものである。⁽²⁰⁾

ところで、この場面E・Fの描出は絵師の独創になるものであろう
か。「吉備人唐間事」と「吉備大臣物語」には、これに関連する注目す
べき記述がある。「吉備大臣物語」によってその部分を次に抄出する⁽²¹⁾
(句読点、傍点、鍵括弧は筆者による)。

唐人コレヲ見テ各々アヤシミテ云イハク「此ヲフキハ文マタヤ侍シヘム。」トイ
フニ「多々ナリ。」ト云テアタエシム。唐人ヲトロキテコノヨシヲ帝
王ミコマウス。「コノ書本朝ニアルカ。」トハルニ、吉備云イハク「出来イデキナリ」
トシヲヘタリ。人皆口誦スルナリ。」ト申。唐人云イハク「此土アルナリ。」
トイフニ、吉備「ミアハセム。」トイヒテ、コヒウケテ卅卷カキトリ

E 図14 第4段 霞の中

テワタセルナリ。サテマタ楼トチテ去サリヌ。

「コレ」とは吉備が「文選」の端々を書き散らしておいた古暦の紙
片のことであり、右の内容は詞書のC・Dの部分に相当する。ところ
が、この中で傍点を付した箇所の前者は場面Fに、後者は場面Eにそ
れぞれ対応させることができる。前者は吉備と唐人（勅使の博士）の
会話の途中にあるので、このままでは唐人が一度宮殿に帰って帝王に
奏上した後、再び楼へ来て吉備に質問をしたように解釈されるが、そ
れは不自然である。出来事の展開順序を考慮するならば、唐人は吉備
との応答が全て終わってから楼を去り、宮殿に帰って帝王に事の次第を
奏上したと考えるべきである。⁽²²⁾ そう

であれば、この記述は本絵巻の画面
の内容にうまく符合する。また「吉
備人唐間事」にも同様の記述がある。⁽²³⁾

そこで、絵師は詞書からではなく、
これらの資料から絵画化の材料を得
たのではないかという憶測も生じて
来るが、この点については本稿の結
びにおいて述べることにする。

さて、第五段では、五人の唐人が
宮殿の中で何事かを相談しているが、
帝王は不在で玉座は霞の中に隠され

図17 第6段 霞の中

I

図13 第2段 宮殿の景

図15 第4段 宮殿の景 F

図16 第5段 宮殿の景 A

図18 第6段 宮殿の景 J

ている。その正面には、従者に手を引かれながら危なげな足取りで石段を登る老人が描かれている（図16）。先述の如くこの情景については、石段を登る老人を暮の名人とみなした上で、名人の参内と唐人の暮に関する謀議を表すものであるとする解釈がなされている。しかし、この見方には二つの問題点がある。

第一に、この老人は本当に碁の名人であろうか。詞書は名人の参内については全く言及していないから、この点に拘泥する必要はないのであるが、ついでに検討してみたい。そこで、この老人と第六段場面Aに登場する碁の名人の着衣を互いに比較してみると、形式は同じであるが色と文様は全く異なることが注目される。絵巻においては、同一人物は場面が換わっても常に同じ着衣で描かれるのが通例であり、逆に、人物の同一性は着衣が同じであることによって保証されているとも言える。これは段を異にするからといって無視されてよいことではなく、むしろその場合にこそ同一性の証しとしてより強く求められるべきであろう。本絵巻においても、十回登場する吉備（第六段場面Hは除く）と四回登場する衣冠を着けた鬼、そして三回登場する帝王は、常に同じ服装である。従ってこの原則から判断すれば、この老人を碁の名人と見ることは適当ではない。ところが『文選』を読む博士については、第四段には同じ着衣で五回登場するが、その前の第三段場面Eすなわち三十人の博士（画面では七人）が夜もすがら『文選』を読むところでは、この博士もそこに居ると当然予想されるのに反して、これと同じ着衣の博士は見い出されないのである。この点を考慮すると、本絵巻においては、段を異にする場合には着衣の同一性が無頓着に処理されることもあるように思われる。そうであるならば、石段の老人を碁の名人と見る可能性が再び出て来るのであるが、いずれにせよ、この画面の内容が曖昧なものであることは否定できないであ

ろう。

第二に、これを謀議の場面とみなす根拠はどこにあるのであろうか。唐人の謀議の様子は詞書ではAの部分に記されている。ところが画面では、石段の老人を碁の名人と認めない場合には、そのようにみなす根拠は何もないことになる。しかし一方では、これを否定する要素も見当たらない。従ってこの情景を意味不明の画面として残すよりは、確証はなくても、Aに相当する場面とみなす方がより妥当な解釈であるようにも思われる。ただしその場合には、画面上の展開はB↓C↓Aとなり、詞書の展開順序とは異なることに注目しておきたい。

右のことから、名人の参内か否かはさておくとしても、第五段の宮殿の景には場面Aが描かれていると考えることが可能である。

第六段では、場面Aに登場した碁の名人と同じ服装の男が、右脇に碁盤と碁石を置き、帝王の前で長まっている（図18）。この男は、樓の景と宮城門の景の間にかかる霞の中にも、馬に乗って画面の左方へ進む姿で現れる（図17）。どちらも名人その人であることは明らかであり、後者は名人の一行が楼から宮殿へ帰るところ（これを場面Iとする）、前者は宮殿へ帰った名人が事の次第を帝王に報告するところ（これを場面Jとする）を表している。ともに第四段の場面E・Fによく似た表現であり、これによって画面上で説話の延長が図られていることも同様である。

以上の結果をまとめると次のようになる。第二段の宮殿の景での出

来事については、画面からはその内容を理解できないので、ここから場面を読み取ることはできない。一方、第四段と第六段では、宮殿を舞台とするに相応しい場面が新たに作られており、さらに楼の景と宮城門の景の霞の中にも一場面が加えられている。これらの描写はいずれにしても詞書から描き出されたものではない点で共通する。また第五段においては、詞書に対応する場面が描かれていると考えることはできたが、その展開順序に従うならば、宮殿の景は画面の冒頭に位置すべきである。従って詞書との関係を見る限りでは、この四段ともに、画面の最後に宮殿が描かれる必然性は全く認められない。それにも拘わらず、実際の画面の最後には、揃って宮殿の景が設けられているのは何故であろうか。

四 詞書と画面の関係 —— 画面構成の基本について ——

絵巻の詞書と画面の関係は、通常、詞書に基づいて画面が描かれる、従って、画面の内容は詞書の内容と深く結びつくと考えられる。それ故に、その製作の際には、まず詞書が整えられ、次にその中から描くべき場面が選ばれ、登場人物とともに各々の場面にふさわしい景が描かれて画面が完成するという順序が予想される。

ところが本絵巻の中には、これまで見て来たように、右に述べた一般的な関係では捉えきれない表現がある。本絵巻の詞書と画面との齟

齟するところを改めて整理すると次の三種になる。

(一) 詞書には記されているが、画面には描かれていないもの。
(二) 詞書には記されていないが、画面には描かれているもの。

(三) 詞書と画面でストーリーの展開順序が異なるもの。

(一)・(三)については既に述べた通りである(「吉備大臣入唐絵巻」詞書と画面の対照表参照)。繰り返して言えば、(一)は各段の宮城門の景と第二段・第四段・第六段の宮殿の景、そこに登場する人々、および第四段場面Eと第六段場面Iである。(三)には、第五段の宮殿の景での出来事を場面Aとみなす場合にこれが該当する。そこで、前章の最後に提示した問題を考える前に、残る(二)についても見ておくことにしたい。ただし、詞書の内容を逐一絵画化することはまず行われ得ないから、中には描かれない部分があるのは当然である。従って、(二)については論じる必要はないと思われるかもしれない。しかし、どのような部分が描かれなかったのかを検討し、それは何故かを推論することは、先の問題に何らかの手掛かりを与えてくれるように思われる。

さて、第二段の詞書が語る吉備と鬼の出会いの経緯によれば、鬼は楼に二度出没することになっている。ところが画面には、鬼がそのままの姿で楼に近づく場面Aと、衣冠を正して吉備と語り合う場面Eが描かれるだけである(図2)。A～Fの全てを絵画化するならば、Eに似たB、Aに似たD、そして鬼が帰っていくところを表すC・Fもそれぞれ場面として描かれるべきである。しかし、この六場面を一つの

楼の景の中に描き入れるのは困難であり、その場合にはもう一つの楼の景が必要とされるであろう。

第三段には、A・D・Eの三場面が描かれている(図3・4)が、詞書ではAとDの間に唐人が「文選」に関する計画を練り(B)、鬼がこのことを告げに来る(C)という重要な展開がある。またEの後は、吉備と鬼が宮殿から楼に帰り(F)、吉備が鬼に古曆を求め(G)、鬼がこれを与える(H)という展開が続く。これを全て絵画化するならば、場面と景の関係は、A(楼)↓B(宮殿)↓C(楼)↓D(楼から宮殿への途上)↓E(宮殿)↓F(宮殿から楼への途上)↓G・H(楼)となる。これに忠実に従うと、楼は少なくとも三回、宮殿は二回描かれなければならない。

第四段の画面は、博士が楼へやって来る場面B(図5)から始まるが、詞書の冒頭にはこれより一兩日前の楼での出来事であるAが記されている。これを描くためには、画面の始めにもう一つ別の楼の景が必要になるであろう。

第五段では、宮殿の情景(図16)をAと認めるならば、詞書と画面の間に過不足はない。ただBについては、第二段場面E(図2)のように吉備と鬼は対座するはずであるのに、ここには階段を下りて行く鬼が描かれている(図6)。これは、楼の中には場面Cの吉備がいるので、二人が対座するところを描くことができず、そのために工夫された変更であると考えておきたい。

第六段は出来事の多い内容であるが、画面にはAとHの二場面が描かれ、傍らにGを暗示する器物が置かれるだけである(図7)。A↪Hはいずれも楼の周辺で展開すると考えたが、この全てを一つの楼の景に描こうとすると画面はかなり複雑にならざるを得ないであろう。B↪Fが省略され、Gが暗示するに留められたのは、出来事の顛末を簡潔に表現するためであったと推測される。

さて、以上のことは、第二段・第四段・第六段においては、詞書から描かれる場面の選定は、それらが一つの楼の景の中になじりよく収まるようにと考慮されたものであることを示唆するように思われる。第五段の場面Bにおける表現の工夫についても同様である。ここには、一段中に楼の景が繰り返されることを回避しようとする意図が伺える。また第三段において、楼と宮殿の間を二往復する内容が、画面では楼から宮殿への往路だけになっているのも、同じ景が繰り返されることを避けた結果であると考えられる。

先述の(二)・(三)に右のことを併せ考えると、本絵巻の画面の構成については、ある場面を表現するためにその舞台となる楼の景などが設けられたというよりも、むしろ逆に、まず楼、宮城門、宮殿という三つの景が画面上にあって、その中に適当な場面が配置されたのではないかと思えてくる。つまり、この三景をこの順序に設定することが、各段を通じて画面構成の基本であったと推測されるのである。

ここでもう一度、画面を見直してみよう。第三段は、楼の景には場

「吉備大臣入唐絵巻」詞書と画面の対照表

景	海岸	楼	(霞の中)	宮城門	宮殿
第一 段	A 吉備が唐土に渡る。 C 唐人は吉備を到来楼に据える。			参内する人々と、門前に馬や車を停めて主人を待つ従者達。	B 唐人は吉備の才能に恥じて、彼を到来楼に登らせようと相談する。 D 唐人が吉備幽閉のことを報告するところ。
第二 段		A 夜中頃、風雨の中を、吉備が幽閉されている楼に鬼が伺い来る。 B 吉備は隠身の封を作り、姿を見せないままで鬼と応答する。 C 鬼が帰る去る。 D 鬼が衣冠を整えて再び楼にやって来る。 E 吉備と鬼は夜通し語り合ふ。 F 夜明け近くに、鬼が帰り去る。		門前に牛馬や車を停めて仮眠する従者達と、門の下で眠る警固兵。	唐人が吉備に対する策略を準備するところ？
第三 段		A 翌朝、楼に食物を持って来た唐人は、吉備が無事であるのを見て不思議に思う。 C 鬼がこのこと(Bの内容)を吉備に告げに来る。 G 吉備は鬼に古曆十巻を所望する。 H 鬼は求めた古曆を吉備に与える。	D 吉備の飛行自在の術により、二人は楼の隙から抜け出し「文選」を講ずる宮殿に到る。 F 吉備と鬼は楼に帰る。	門前に車を停めて仮眠する従者達。	B 唐人は吉備に「文選」を誦ませ、その誤りを突つてやろうと計画する。 E 吉備は三十人の博士が夜もすがら「文選」を読むのを聞く。
第四 段		A 吉備は鬼から得た古曆に「文選」の端々を書いて楼内に散らしておく。 B 一両日後、勅使として一人の博士が「文選」を持って楼にやって来る。 C 博士は、楼内に「文選」を書いた紙が散らされているのを見て不思議に思い、これについて尋ねる。 D 吉備は博士の持つて来た「文選」を借り上げてしまふ。	E 博士の一行が楼から宮殿へ帰るところ。	(人影なし)	F 博士が帝王に事の次第を報告するところ。
第五 段		B 鬼がこのこと(Aの内容)を吉備に告げ、碁を知らない吉備はその説明を聞く。 C 吉備は天井の組み入れを碁盤に見立てて夜番単案し、これを会得する。		(人影なし)	A 唐人は吉備に碁を打たせその勝敗にかつて吉備を殺そうと合議する。
第六 段		A 翌日、碁の名人が楼にやって来て、吉備と碁を打つが、勝負がつかない。 B 吉備が唐方の黒石を一つ盗んで飲み込む。 C 勝負は名人の負けになる。 D この結果を怪しんだ唐人が碁石を数えてみると、一つ足りない。 E 足りない碁石の行方を占うと、吉備が盗んで飲んだと出る。 F 吉備はこれを否定する。 G 唐人は吉備に「かりろく丸」を服用させ、黒石を出させようとする。 H 吉備は黒石を封じ留めて出さず、ついに勝つ。	I 名人の一行が楼から宮殿へ帰るところ。	会話する二人の男と表の方を眺める男。	J 名人が帝王に事の次第を報告するところ。

- 各段の詞書の内容を、それが展開する場所によって分類することを原則とした。
- 詞書を欠く第一段については「吉備入唐問事」および「吉備大臣物語」によって補った。
- □ は画面に描かれていないことを示す。
- …… は詞書には記されていないが、画面には描かれていることを示す。

面A(図3)が、宮殿の景には場面E(図4)があり、宮城門の景はさておくとしても、他の二景には詞書から絵画化された場面がうまく配置されている例である。さらに楼の景と宮城門の景の間にある場面D(図3)は、この二景を空間的に結びつける効果を持つ。このような構成は、説話の時間経過に伴って登場人物が楼から宮殿へ移動する展開が、詞書に含まれていたから可能になったのである。ところが、第二段・第四段・第六段の詞書には、宮殿で展開する内容がない。そこで第四段と第六段では、既に登場している「文選」を読む博士あるいは暮の名人を、楼からの帰路と宮殿の中にも描き出し(図14・15・17・18)、彼らに舞台廻しの役割を担わせることによって、第三段と同じような空間移動のある構成が作り出されたのである。しかし第二段では、宮殿を舞台とする適当な場面が案出されなかったために画面の内容が曖昧になってしまったのではないだろうか。また第五段では、既述のごとくに、詞書冒頭のAに対応すると考えられる場面が、画面では最後になる宮殿の景に配置されているのであるが、このことは、本絵巻の画面構成が、詞書の展開順序よりも、上述のような三景の設定順序を優先するものであることを何よりもよく示していると言えよう。

以上のことから、本絵巻に見られる同一景の反復表現は「説話への服従」⁽²⁴⁾あるいは「題材的な制約」⁽²⁵⁾という言葉に象徴されるような受動的な性質のものではなく、先に推測したように、楼と宮城門と宮殿という三つの景をこの順に設定することを基本とした画面構成によって、

意図的に生み出されたものであると考えることができる。さらに言えば、三景を一組とする反復そのものが目的化されていると見ることもできよう。そして、このようにして予め設定された景を何らかの場面で満たすために、(一)・(二)に述べたような特殊な表現が生じたと考えられるならば、そこでは、画面構成が説話の展開に対して能動的に働きかけているという見方も成立するように思われる。

さて、最後に第一段について述べておきたい。「吉備人唐問事」および「吉備大臣物語」によれば、第一段に相当する内容は次の通りである。

A 吉備が唐土に渡る。

B 唐人は吉備の才能に恥じて、彼を到来楼に登らせようと相談する。

C 唐人は吉備を到来楼に据える。

一方、画面は吉備の乗る船が岸に近付くところから始まり、岸には既に多数の唐人が集まっている。これはAに相当するが、吉備の到来に対する唐人の関心の異常な高まりが感じられ、説話の発端にふさわしい場面である。霞を挟んで次は楼の景が広がる。唐人の一行が吉備を伴って左方へ進むところであり、先導の男が鞭で指し示す先には、扉を閉ざした到来楼が聳えている(図1)。⁽²⁶⁾これはCに相当する場面である。再び霞を挟んで宮城門の景に移る。ここは参内する人々や主人

を待つ従者達で賑わっているが、彼らはA-Cのいずれにも関係しない。この点は、第二段以降の宮城門の景に説話に関与する内容を見出し得なかったことと同様である。門の中にはいると、霞が棚引いて宮殿の景に換わる。玉座の前に居並ぶ人々とは別に、正面の石段の下で鬚鬚の男が腰を深く折り曲げて何事かを奏上しているのが目を引く。これは吉備を幽閉したことを報告する場面（場面Dとする）であると解釈されているが⁽²⁷⁾「吉備入唐間事」および「吉備大臣物語」には該当する記述はない。従って第一段では、海岸の景に場面Aが、楼の景に場面Cが描かれており、宮殿での出来事と思われるBの部分は表されていない。かわって宮殿の景には「吉備入唐間事」及び「吉備大臣物語」にはない場面Dが描かれている。

この構成については次のように考えられる。画面の前半は、海岸から楼へ移動する吉備を連続的に表しているので、この間には宮殿を描くことができない。従って、Bの舞台となるべき宮殿の景（およびこれに付随する宮城門の景）は、楼の景の後に設定されることになる。ところが、ここにBを表す場面を描くと画面上ではA↓C↓Bの展開となり、時間の流れが逆行する。そこで宮殿の景には、Cより後の出来事である報告するところ（場面D）が、より相応しい場面として作り出されたのであると。宮殿の景にBを描くのならば、第五段と同じ構成であるが、ここでは、第四段・第六段のように、新たな場面を作り出している点が工夫された構成であると言えよう。なお、ここで生

じた楼、宮城門、宮殿という順序が、第二段以降にも踏襲されることになったと思われる。

結び

本稿では「吉備大臣入唐絵巻」の詞書と画面の内容を検討した結果、各段の画面に設定された三種の景の中には、詞書と全く関係しないものがあることを明らかにした。それにも拘わらず、これらの景を加えて三景一組の反復表現がなされたのは、各段の画面が、詞書の忠実な絵画化よりも三景の設定それ自体を構成の基本としていたからにはかならない。しかし、それは何故であろうか。この点については「楼門に前段の出来事が起りつゝある間に、他方、唐朝の宮殿に於いては何をして居るかという工合に、常に吉備の居る楼門と、吉備を試さんと⁽²⁸⁾して謀議を運らす唐の朝廷とを対照的に配置するのが、此絵巻の構図原則である」という矢代氏の指摘が答えとなり得るであろう。本絵巻に描かれた六段分では、宮殿は楼に比べると重要性の薄い舞台のように思われるが、この後に続く野馬台詩の話と吉備が日月を封じ込める⁽²⁹⁾話では俄に重要性を帯びてくる。特に前者では、楼から下ろされた吉備は帝王の前でこれを解読するのであり、宮殿でクライマックスを迎える。従って、もしもこの二話も絵巻に仕立てられていたと仮定するならば、絵巻全体としては「驚く可き幼稚と単調なる構図」⁽³⁰⁾の反復の

中にもそれなりの緩急の流れが表現されていたことであろう。

さて、先に第四段場面E・Fについて、絵師は「吉備入唐間事」あるいは「吉備大臣物語」から絵画化の材料を得たのではないかと憶測したが、最後にこの点について考えておきたい。本絵巻の詞書は、これらの二資料あるいはこれに準じる資料（すなわち「江談抄」そのものか、あるいは「江談抄」から派生したもの）を典拠として和文化的なものと考えられる。⁽³²⁾ところが、詞書の筆者（製作者）は第四段に相当する部分に前述のような先後関係の乱れがあることに気付き、これを整理しようとしてE・Fの部分削除してしまったのではないだろうか。⁽³³⁾一方、絵師は詞書とは関係なく、そのもともとなる資料から画面を描き出したと考えるならば、ここにおける詞書と画面の不一致は理解されやすくなる。これとよく似た第一段場面Dおよび第六段場面I・Jは、この二場面の応用であったのかもしれない。

ところで、説話絵巻に見られる詞書と画面の不一致については、宮次男氏による興味深い考察がある。宮氏は「信貴山縁起絵巻」と「伴大納言絵巻」を検討した結果、その製作過程について「先ず絵師は、この説話を十分に知っていて、詞書などにとらわれず、その話を絵画化する。そして詞書筆者は、すでに存在している書承された説話集の如きものから当該の詞書を書写するということが行われたのではなからうか。」と推定している。⁽³⁴⁾ここで重要なのは、このようにして書写された詞書は「この説話のすべてを書承しているとはいえないであろう」

というのに対し、絵師が耳から聞き知っていたと思われる口承としての説話は「もっと内容豊富であったことが考えられる」という見方である。つまり、絵巻の詞書と画面の間に生じる不一致は、書承説話とそれよりも豊かな内容を持つ口承説話との内容量の差に帰せられるとるのである。

翻って本絵巻の場合を考えるに、「吉備入唐間事」の末尾には藤原実兼による次のような記述がある。

江帥云。此事我儘委、雖無見書。故孝親朝臣之從先祖語伝之由被語也。又非無其謂。大略粗書ニモ有所見歟。（後略）

ここで大江匡房は、この説話は、橋孝親朝臣（匡房の母方の祖父）の先祖から語り伝えられたものであると明言している。つまり「江談抄」に書き留められる十二世紀初頭以前には、この説話は口承の形態で伝えられていたのである。そこで語られていた内容は、宮氏が「信貴山縁起絵巻」や「伴大納言絵巻」について推測したのと同様に、文字になつたものよりもっと豊かな表現を持っていたのではないだろうか。例えば、文字が全く触れていない吉備や鬼や唐人達の姿形や表情、それから楼の構造や宮殿の豪壮さなど、また宮城門の存在についても語っていたかもしれない。さらには、本稿が、新たに作られた場面であるとしなした第一段場面Dと第六段場面I・Jや、今は内容が曖昧になつてしまつた第二段と第五段の宮殿の景での出来事についても、口承説話は言及していたかもしれない。もしも、そのような豊かな内容の説

話が十二世紀を通じて語り継がれ、本絵巻の絵師の耳にもはいつていたと仮定するならば、詞書にはないものが画面に描かれていることへの疑問は忽ちに氷解する。やや想像の翼を広げ過ぎたが、このような可能性も考慮されてよいように思われる。

しかし、本絵巻の画面が、右で想像したような豊かな内容から絵画化されたものであるのか、あるいは詞書のもとになった書承説話からのみ描き出されたものであるのか、実のところは不明である。ただわかってるのは、そのいずれであるにせよ、絵師はそこから描くべきものを取捨選択しつつ、各段を三景から成る同じ構成に仕立てたということである。絵師にとっては、この三景を並べた構成こそが、説話が展開する舞台そのものだったのではないだろうか。三種の景はどれ一つ欠けることもなく（第四段と第五段の宮城門は霞の中に消え入りそうであるが、それでもなお存在する）、逆に同じ景を重複させるでもなく、一段を構成する。このことは、三景一組の形が一つの舞台として意識されていたことを示すものと言えよう。そして、本絵巻の過剰とも言える反復表現は、絵師が、出来事とともにこの舞台そのものを写すことを画面構成の基本としたところに由来するように思われる。

注

1 史実では、吉備真備は霊龜三年（七一七）と天平勝宝四年（七五二）に唐に渡る。一方、本絵巻の中に亡霊の鬼と化して登場する安倍仲麻呂（六九八―七七〇）は、霊龜三年に吉備と共に渡るが、その地で客死する。しかし、吉備の二度目の入唐の際にはまだ健在で、接伴役を勤めたという。なお、吉備の生涯等については、小松茂美氏による詳しい考証がある（小松茂美「吉備大臣入唐絵巻」考証、「日本絵巻大成」第三巻、中央公論社、昭和五二年）。

2 現在は四巻に改装されている。本絵巻の伝来については、既に諸先学の論考に詳述されており、その主なものは次のとおりである。矢代幸雄「吉備大臣入唐絵詞」（『美術研究』第二一号、昭和八年）、松下隆章「吉備大臣入唐絵詞解説」（『美術研究』第一八三号、昭和三〇年）、梅津次郎「粉河寺縁起絵と吉備大臣入唐絵」（『日本絵巻物全集』第五巻、角川書店、昭和三七年）、注1掲載論文。

3 「江談抄」群書類従本、京都国立博物館本）第三所収。「江談抄」は大江匡房（一〇四一―一一一一）の談話を藤原実兼（一〇八五―一一二二）が筆録したもので、原本は失われているが、その成立は匡房の最晩年にあたる十二世紀初頭頃と推定されている。

4 大東急記念文庫所蔵「建久御巡礼記」の巻末に付随（『日本絵巻物全集』第五巻および『日本絵巻大成』第三巻に全文の写真を掲載）。梅津氏はこれについて、書写年代は「建久御巡礼記」が成立した建久三年（一一九二）

を適り得ないが、しかし、それはこの文章の成立そのものの上限を規定するものではないと述べ、これは「江談抄」から「吉備入唐間事」が単独に別出したものであるかと推定された(注2掲載梅津論文、一一頁)。また小松氏の調査によれば、これはもとは「建久御巡礼記」の紙背文書であって、その文体が流布本の「江談抄」よりも古体であることから推測するに、「江談抄」の古本から二二〇〇年代の初め頃に書写されたものではないかという(注1掲載論文、一三〇―一三二頁)。両氏の説は、本文を「江談抄」から派生したものとみなす点で一致している。

5 この二資料と本絵巻の詞書との比較については、注2掲載の諸論文で既に考究されているが、その詳細は本稿では省略する。結論だけを引用すれば、三者の内容は極めて近似しており、本絵巻の詞書は他二者のいずれかを直接の典拠とするか、あるいはこれに極めて近い間接の派出であると考えられている。また、国文学の方面においても、中間の資料は存在するかもしれないが、詞書は「江談抄」を源流とするものであろうという考察がなされている(野口博久「吉備大臣物語」小考)東京教育大学中世文学談話会編「和歌と中世文学」昭和五十二年)。

6 注2掲載の諸論文はもとより、本絵巻を取り扱う著述の殆どはこの点に言及する。

7 「景」という用語については拙稿参照(瀧尾貴美子「絵巻における「場面」と「景」」『美術史』第一一一号、昭和五十六年)。ただし本稿では、本絵巻の特殊性により、場面の有無に拘わらず、画面上に設定される空間を

全て「景」と呼ぶ事になるので、単に「画面上に設定される空間」とする方がより相応しい。また「場面」については、先述の拙稿においては「ストーリー」に関与する或る登場人物あるいは事物の或る一瞬における様態を描写したものと定義したが、実際には、一つの場面は或る一瞬だけではなく、その前後にわたる時間経過を暗示的に含んでいることが多い。従って「或る一瞬における」という制約は、厳密には適合しない場合もある。

8 その表現が単調に陥らないように、霞のかけ方や添景に種々の工夫が凝らされている点については、注2掲載矢代論文に詳述されているので本稿では述べない。

9 注2掲載矢代論文、一三頁。

10 注2掲載梅津論文、一六頁。

11 厳密に言えば、日の鬼が古曆を求める場所は楼ではあり得ないが、この部分については無視する。

12 本稿における「場面」の定義については、注7参照。

13 場面Bには、(1)「文選」の箱を抱える男、(2)傘蓋を持つ鬚鬚の男、(3)団扇を持つ男、以上三人の従者がいる。場面Bでは四人になるが、先の三人は、(1)・(2)は同じ物を持ち、(3)は博士の下りた馬を抑える役で登場する。ただし、場面Cで楼内を覗き込んでいる男については、(1)・(3)ではないことは明らかであるが、(2)あるいは場面Bに居るもう一人の男であるか否か判断できない。

14 注2前掲矢代論文、九頁。本絵巻についての他の解説も殆どはこれを踏

襲している。

15 小松茂美「図版解説『日本絵巻大成』第三巻、七七頁。

16 矢代氏はこの点について、宮城門は「それ自身、何等説話上の役割を帯びて居らない」が「種々な人物が楼門と宮廷との間を往反する為に、彼等は常に宮門を通過しなければならない地理的必要を持つ」と述べている（注2掲載矢代論文、一三頁）。この限りでは、宮城門は独立した一つの景というよりも宮殿の景の一部と見る方が妥当である。しかし、画面上の宮城門と宮殿の間には、霞に覆われることによって省略された空間があるので、本稿ではそれぞれを別個の景とみなした。

17 注2掲載矢代論文、八頁。ただし、矢代氏は同時に、詞書にはこれについての記述がないことも指摘している。

18 五人の従者のうち、博士の笏を持つ男は場面B・Bの(1)であり、団扇を持つ男は(3)である（注13参照）。他三人については比定できない。

19 注2掲載矢代論文、九頁。本絵巻についての他の解説も殆どはこれを踏襲している。

20 ここでは、霞が景としての役割を果たしているものであり、厳密に言えば、画面は四景から成る。第三段場面Dおよび後述する第六段場面Iにおいても同様である。しかし本稿では、建物を中心とする三種の景の反復に注目する意図から、これらの「霞の景」については景の数から除外することとした。なお、これらの霞の持つ意味については注36参照。

21 この部分に相当する詞書は次の通りである（仮名を適宜漢字に改め、句

読点等を付した）。

「文選」の端々を散らしおきたるを見て、唐人怪しみて云く「この文はいづれの所に侍りけるぞや。」と問へば「この文は我が日本国に『文選』と言ひて人の皆口つけたる文なり。」と言ふ。唐人驚きて持て帰る時に、吉備の云く「我が持ちたる本に見合わせん。」と言ひて「文選」をば借り取りつ。

22 「卅巻カキトリテワタセルナリ」と「サチマタ楼トチテ去_{サツ}」の部分についても、出来事の展開順序は記述の逆であると思われる。特に「ワタセルナリ」は「吉備入唐問事」では「令渡日本也」となっており、この意味であるならば、吉備が帰朝することと見るべきである（注23参照）。

23 これに相当する部分は次の通りである（傍点筆者）。

使唐人来者見之天。各恠天云。此書ハ又ヤ侍ト云ニ。多也ト云テ令与ニ。勅使驚_チ。此由ヲ申帝王。此書又本朝尔有敷ト被問。出来天已経年序。号文選_天人皆為口実誦者也ト云テ。乞請收卅巻。令書取。令渡日本也。又聞_天云。（群書類従本による）

末尾の「聞_天云」は、京都国立博物館本では「聞_天去」となっている。前後の文脈から見ると、いずれも「閉_天去」の誤写であると思われる。

24 注9に同じ。

25 注10に同じ。

26 小松氏は、この楼の中に吉備が既に幽閉されていると解説する（注15掲載書、一三頁）。そう考える場合には、一つの楼が、絵巻を鑑賞する間に、

誰もいない空の状態（唐人が鞭で指し示す様）から吉備が幽閉された状態（唐人から切り離れた様）へとその持つ意味を変化させることになり、間に時間経過を含む二つの場面を表現することになる。いずれにせよ、これはCに相当する場面である。

27 注2掲載矢代論文、八頁。本絵巻についての他の解説も殆どはこれを踏襲している。

28 注2掲載矢代論文、八頁。

29 「吉備入唐間事」および「吉備大臣物語」では、困碁の難題に続いてこの二話があり、その後、吉備はようやく帰朝を許されることになって説話は完結する。

30 注2掲載の諸論考の中でもその可能性は示唆されているが、確証はない。しかし想像が許されるならば、本絵巻の段構成は一つの事件を二段で表している（第一段と第二段は吉備の幽閉とそれに対する鬼の出現、第三段と第四段は「文選」の難題、第五段と第六段は困碁の難題）、もしも絵巻化されていたならば、この二話も二段ずつで表され、各段に楼、宮城門、宮殿の三景が設定されていたと思われる。

31 注2掲載矢代論文、一二頁。

32 注3・4・5参照。

33 Eは吉備と唐人（勅使の博士）の会話の中に竄入しているからであり、Fは「卅巻カキトリテワタセルナリ」と共に削除されたのであろう（注22参照）。

34 宮次男「文学と絵巻のあいだ」『国語と国文学』第五七巻第五号、昭和五年、九一—一〇頁。

35 「尊卑分脈」大江匡房の項、および「公卿補任」寛治二年（一一〇八）大江匡房の項による。

36 本稿では、その意図するところにより、三景を霞に隔てられた別個の空間として扱ってきたが、霞が景としての役割を持つ場合があること（注20参照）からも明らかのように、霞は前後の景を仕切るのではなく、結ぶはたらきをしている。霞の中に見え隠れする樹木や牛車の屋根もこれを助長する。すなわち、楼の景と宮城門の景の間の霞は、その間の道のりを短縮したものであり、宮城門の景と宮殿の景の間の霞は、その間にあるべき多数の殿舎を省略したものである。従って、霞の背後では三景は一連の地続きの関係にあり、一つの舞台を構成するにふさわしい内容である。そうであってこそ、霞の中を右から左へ動く場面は、宮殿へ近付くという意味を持つのであり、また、先には説話展開の中での特定の役割が認められなかった第六段の宮城門の前で外を眺める男にも、画面の流れの中では、ここへ帰って来る名人の一行を持ち受けるという役割が与えられるのである。

〔付記〕

本稿の挿図は、大塚巧芸社発行の複製本（美術研究所編輯、昭和九年）から転写したものである。