國學院大學学術情報リポジトリ

「石山寺縁起絵巻」巻四『源氏物語』起筆場面のふたつの月考：画中画屏風の細月と湖面の満月

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2023-02-05
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 斎藤, 菜穂子, Saito, Nahoko
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000673

「石山寺縁起絵巻」巻四『源氏物語』起筆場面のふたつの月考

―画中画屏風の細月と湖面の満月―

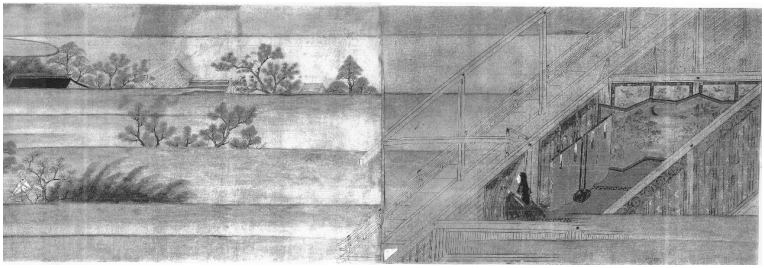
斎藤菜穂子

一、はじめに

「石山寺縁起絵巻」巻四第一段【挿図】は、紫式部の『源氏物語』発想の時を主題とする有名な場面である。この絵画部分には詞書に触れられない「月」がふたつ描かれていることに本稿では着目し、その意味を考察する。

これまでふたつの月に注意が向けられることはなかったが、太陰太陽暦の使用された時代では、月の形や位置は日付・時刻を知るよすがとなり生活に密接であって、夕方早々に沈もうとする上弦の月や、夜明け近くに空に昇る下弦の月、夜空を渡っていく満月など、それぞれ特有の情感を喚起したことが文学作品の用例によって確認される。[1] 当時の鑑賞者は、描かれた月の形状によって時間帯やそれに関わるイメージを感受したと思われる。また中世に入る頃から、月は神祇や釈教の聖性のモチーフとして和歌に多く詠まれており、宗教性を象徴する景物となった。[2] 寺社縁起の一部である当該画面において、ふたつの月は仏教的意味を担っていることが想定される。

本稿では、縁起詞書が執筆されてから一七〇年以上後（一四九七年）の当該絵画制作時、[3] 仏教的な解釈も施され聖典



【挿図】「石山寺縁起絵巻」巻四第一段（右２紙分）［石山寺所蔵］

同上（左２紙分）

化していた『源氏物語』への好尚を基盤に、[4] 鑑賞者の石山寺への帰依心を深めるべく月の図像が形象されたことを、画中画屏風の細い月と湖面に映る満月という異なったあり方に注意して考察する。

二、湖面に映る満月

当該段の詞書に続く絵画部分（四紙分）にまずあらわれるのは、美麗な襖と御簾また屏風と几帳のしつらわれた局で、その屏風に細い月が描かれている。この局の左端には貴族の女性（紫式部）が立って御簾をひらき、屋外（左方向）を眺めている。彼女の視線の先に石山寺境内が長く続いて、社家・僧坊の屋根や樹木が雲霞に覆われながら所々現れる。約二紙分にわたるこの境内描写の先には門塀があり、その向こうに湖が広がり丸い月影が映る。湖岸には草木などがなく人や動物また舟や家などの人工物も周囲に見えず、殺風景ですらある。湖からは離れた下端に松など樹木の立つ丘がなだらかに横に広がり、画面の縁取りとなっている。州浜形の曲線に囲われて当段の最後まで広がる湖とそこに映っている水月の情景は象徴的ともいえる簡潔な図様であり、まずは湖に映るこの月の意味から検討したい。

縁起詞書には「湖の方、遙々と見渡されて、心澄みて」と叙され「月」について何も触れないのに、中心的モチーフとして水月が絵画化された要因としては、巻四の絵画部分が正中年間（一三二四～一三二六年）の詞書制作時より一七〇年も下ってから成ったことが考えられる。詞書が執筆されて後、貞治元年（一三六二）頃に成立し後に増補された『河海抄』（巻第一・料簡）には、「石山寺に通夜してこの事を祈り申しけるに、折しも八月十五夜の月湖水に映りて、心の澄みわたるままに、物語の風情空にうかびけるを」と書かれている。中秋の湖月を紫式部が眺め心澄んだことを『源氏物語』起筆の契機とする伝説はその頃に形成されたのであり、以後広く流布した。[5]

稿者はすでに、『河海抄』が「八月十五夜の水月」を執筆契機として叙した経緯を考察しまとめている。[6] 本稿に関わるところを手短に示しておきたい。格別の人気を博し聖典化されていく『源氏物語』は、中世において仏道の方便の書として意味づけられ解釈された。[7] その『源氏物語』の起筆が伝説化されていく際に、水に映る月を仏性の現れと見る仏教理念、また満ちた月の観想により清浄心を得るという仏教思想が取り込まれたと考えられる。前者は「三身」という大乗仏教の根幹的理念に関わるもので、仏の身体のあり方を、宇宙の真如そのものの永遠身・衆生がそれを受けて成仏できる受用身・衆生の前に現れる現実身と把握する。具体的には月本体・月の光・水に映った月影に譬えられて、特に水に映る月光が仏性の顕現として貴族たちに広く受け止められ、後述するように和歌にも詠じられた。後者は「月輪観」という、月と見なす円相と向き合いそれとの一体化を観想する修行で、中世に入る頃から認知されまた実践されていた。さらに、『河海抄』成立の頃には中秋名月への好尚が釈教的な傾向も含みつつ高まっていたのだった。以上旧稿では、『河海抄』の「八月十五夜の月湖水に映りて」の叙述は、『源氏物語』起筆の契機に真実性と説得力を持たせるべく、当時釈教性を帯びていた月の景を取り込んだものと考察した。

縁起詞書制作時より後の『河海抄』などに叙され広く知られるようになったこの「石山寺で中秋の湖月を見て物語を発想した紫式部」という伝説に、「石山寺縁起絵巻」当該画面の湖に映る満月の図様は拠っていよう。そして、絵画化された〈湖面に映る満月〉は当時の貴族に清かな仏性を感受させたと考えられることも付言しておきたい。例えば、「ながむれば心の底ぞ澄みまさる三井の清水に映る月影」（『玉葉集』釈教歌・二六九〇「（釈教の心を）」道珍）という勅撰集に採られ広く知られた歌からは、仏教思想を背景に清浄心をもたらす水月の映

像的心証が典型化され共有されていたことが想到される。また先述の「月輪観」は、まどかな月の形状を心に満たしてその月と一体化することを目指す修行だった。当該段の〈湖面の満月〉の絵様は、仏性の象徴として鑑賞者に受け取られたとみることができるだろう。

このように、当該画面の円い水月は物語発想の契機をもたらす仏の霊威の象徴として理解されるが、当段の図様には『河海抄』の叙述との異なりが存することにも注意を向けたい。『河海抄』では紫式部が湖に映る月を見て物語を発想したと叙するが、当該画面では紫式部から湖月まで一四〇センチメートルほど離れており、鑑賞者が同一視野内では確認できない位置に紫式部と水月は描出されている。また参道の先には、雲霞などに一部隠されながら絵巻画面を横切る門塀がある。襖や屋根など場面を斜めに分けるものは前の場面を区切る境界になるため、[8] これによって局と湖とのつながりは弱められている。このように局と湖が別時の場面のようでもある画面構成は、局の紫式部の姿を鑑賞する際には詞書「湖の方、遙々と見渡されて、心澄みて」のとおりに理解し、門塀の向こうの湖を鑑賞する時には湖月によっての発想という当代の認識のままに解することを可能にしている。詞書と当時持たれたイメージとの差異を目立たせず両立させる図様となっている。

この画面において、湖とそこに映る月のみを目立たせるように単純化・抽象化して表現すること、眼前に広がるように湖を画面全体に描くこと、そして紫式部と湖月を同一視界に収めないことは、湖月を、紫式部の物語発想に関わる固有の景物としてではなく、象徴的な景として鑑賞者に見せていると言えそうだ。草木も人も舟も存しない湖、またどこともいつとも限定されない〈水に映る満月〉の単純化された図様は、水月の象徴的な仏性を鑑賞者に感受させやすくする。『源氏物語』を愛好し石山寺でこの絵巻を披見する鑑賞者貴顕に、かつて『源氏物語』の発想をもたらした水月の霊験を、いま自身も受け取るような感覚を抱かせる画面構成がとられている。

詞書にない〈湖面の満月〉は、絵画化当時の仏教思潮を反映しつつ、さらに鑑賞者に仏性を感受させる図様としてある。

三、画中画屏風の細い月

では、その右側の局に描かれる屏風の月について考察する。当段絵画部分のはじめには、石山寺本堂の局に立ち簾をひらいて外を眺める紫式部が描かれる。内陣に向かって右の局であり、

本絵巻の他の場面では円融法皇（巻二第五段）や東三条院（巻三第二段）などの貴顕が参詣に用いていて、紫式部のような女房階級が参籠する例は存しない。また当該段にはとくに美麗な調度がしつらわれている。畳が敷かれ、青地の縁をこまやかな模様で飾る襖障子には瑞鳥と花の折枝柄が描かれ、その手前には赤い縁取りの屏風が左右の秋草の群れと左側上部の細い下弦の月をこちらに見せている。[9] さらに橙色の几帳も置かれて、緑の床面に青・赤・橙等という鮮やかな色合いの調度からは、この空間を特別に荘厳しようとの制作者の意向がうかがわれる。他の局の場面にはない繊細かつ華やかな調度の中、襖障子を隠しながら鑑賞者の目に最初に入る位置に立てられている屏風について、以下検討する。

本絵巻には他にも画中画屏風が存するが、当該屏風はそれらとはきわだった違いが認められる。以下、三点を述べておきたい。まず、当該画中画はその画面全体をほぼ見られること。他の画中画屏風では、座す淳祐の背後に（巻二第二段）、眠る国能妻を囲って（巻五第一段）、松君の寝入る娘を包むように（同第四段）と、画中人物を囲んで置かれていて画面全体を見ることができない様とは異なる。次に、縁取り（縁（へり））が赤くその外縁の黒い枠取り（椽（ふち））によっても目を引くものとなっていること。他の画中画屏風の縁取りは、背面から連続するとおぼしい黒地に金茶の柄（右の巻二第二段）、薄茶と白茶の太縞（同巻五第一段）、屏風画面の緑や青に合わせたような青地にわずかに入る淡黄色などの細かい柄（同巻五第四段）と、目立たない色合いが多くまた半分も見えない。当該画中画が屏風全体の約六割にもわたって、黒で囲んだ赤い縁取りを際立たせているのは特異だ。

そして、画面の絵柄全体を明確に確認できること。他の画中画屏風では、例えば右の巻二第二段の例は現在模様を確認しがたい白面、巻五第四段の例はわずかに認められる赤と緑と青色で絵柄は不明、巻五第一段の例は全画面大観的な浜松図で、その図柄は部分的にしか見えない。この浜松図を池田忍は、参詣中の国能妻の帰路の打出浜を喚起しつつ繁栄の象徴の表象にもなっていると指摘しており、[10] 妥当と思われる。千野香織は画中画について、「絵師から絵を見るものへ向けて発信された、一種のメッセージ」であって「はっきりと、絵師の意図が込められている」と述べていることに首肯され、[11] 稿者も当該画中画に込められた意図を読み解いていきたい。この画中画屏風は右の浜松図とは異なって六扇すべてがこちらにひらかれ、大観的絵柄ではなくその画面内において構成された季節の景物の絵様で

あり、より重要性が高いと思われる。それは持丸一夫が早くに、「秋草のみを以て六曲屏風の大画面をうずめ、しかも図様を放大している点にこの図の持つ時代的な意味がある」と指摘する[12]ように、当代の絵画表現のあり方としても注意するべきものだ。

では、当該画中画屏風の図様の考察に入ろう。風になびく薄や萩などがこまやかに表現されており、秋草屏風は一五〇〇年前後に盛行していた[13]。そして上部に細い月がかかる。王朝の美意識において月は秋に最も似つかわしいとされ、中世初期の屏風絵の歌には、「建仁三年藤原俊成九十賀屏風」（一二〇三年）に「秋野」の詞書で、「旅ねする野原秋かぜ身にしめて面かげさらぬ故郷の月」（『後鳥羽院御集』一六三六）などが見える[14]。「秋野に月」は屏風絵の題材となる景物だった。

そのうえで稿者は、当該画中画の月が細い形であることに着目する。先述したように、月の形は前近代には日付や時刻を表しそれぞれ固有のイメージを喚起したのであり、欠けた月が鑑賞者にもたらす共通の印象があったと考えられる。

先行絵巻での欠けた月の例としては、「華厳宗祖師絵伝」（十三世紀前半成立）の「元暁絵」（巻一）に「月を詠じたまふところ」と書かれる箇所（十六紙[15]）を指摘できる。半月よりやや円い（二十日過ぎの）下弦の月が空の低い所に見えている。この形状と水平線からわずかに昇った位置によって時間帯は真夜中近くと推定でき、深更の浜辺でひとり月を詠じる元暁の風雅と孤高性が表現される。画中画屏風に描かれる欠けた月としては、同じく「元暁絵」（巻一）に、新羅の帝の后が病に伏す居室の屏風の例（二十五紙）がある。その第一扇には楼閣とおぼしき建物が下半分に、上部には雲のかかる緑の山が描かれて、その上の画面の端に半月よりも細い月がかかっている。これから沈もうとする上弦月か昇ってきた下弦月か不明確な形だが、唐絵で中国イメージの投影された場面であり、楼閣と月というモチーフは漢詩において夕刻から夜のもの[16]なので、上弦の月で夕方からの時間帯と解せる。山に沈もうとする月は続く漆黒の闇夜をも暗示し、病の后への危惧と不安を表象する。このように先行絵画において、欠けた月はその場面の時刻にみあった形状となっていることが認められる。

では、当該画中画と同じく秋草に欠けた月が組み合わされる絵柄の先行例を検討しよう。まず「春日権現験記絵」（延慶二年〈一三〇九〉奉納）をあげたい。この絵巻に触発されて「石山寺縁起絵巻」は構想された[17]のであり、注意を向けるべき作品だ。巻八第七段には、興福寺旧住の僧の居屋における紅葉と秋草の上部に、山へ沈もうとする上弦の半月が描かれ[18]、神が空中

に影向している。この月はおおよそ昼十二時頃に空に現れ夜中十二時頃に没するのであり、[19]傾き沈もうとするこの月は真夜中近くになる刻限を表す。それは詞書に、「或る時、秋夜耿介として月光清朗なりければ、心を澄まして春日の御宝前の有様を観念して、涙を流しけるに、夢現ともなく、大明神気高き御姿にてかけらせ給ひて」と、月照る秋の夜に僧が春日を「観念」していて神の出現に会ったとの時間帯に合致する。空を渡ってきた月が間もなく沈もうとする真夜中に神が影向したことが、絵画によって表現されている。紅葉と秋草の時節、闇を予感させる傾く半月はうつろう時の表象ともなって神の顕現に説得力を与えている。

また蒔絵工芸においても「秋草に欠月」の図柄の遺作が散見される。蒔絵は中世に入って凝らされていった技法的・意匠的工夫によって、金銀装飾も巧みかつ繊細になり、月の燦めきが効果的に表された。[20]「源氏夕顔蒔絵手箱」「相国寺所蔵」（南北朝から室町時代[21]）の蓋表は夕顔がからまる門に牛車の図様、蓋裏は「土坡に松と菊・藤袴・芒の図で、鶴二羽と亀を配し、右上に細い三日月がかかる」[22]と説明される。蓋表は夕顔のもとへの光源氏の訪れを表し、蓋裏は『源氏物語』「夕顔巻」の夕顔死後に、「九月二十日のほど」（①一八三頁）を過ぎた頃、「夕暮の静かなるに、空のけしきいとあはれに、御前の前栽枯れ枯れに、虫の音も鳴きかれて、紅葉のやうやう色づくほど、絵に描きたるやうにおもしろき」（①一八七頁）と書かれる「絵に描きたるやう」な趣を表現する。「二十日のほど」を過ぎた有明月（この月は極端に細く意匠化されていて、あえて言えば二十八日ごろの形となる）を「銀金貝を貼り」[23]鋭く表し、欠け尽きそうな細い月が空に現れる明け方近くを喚起させる。『源氏物語』の続く本文にある「「正に長き夜」とうち誦じて臥したまへり」（①一八九頁）は『白氏文集』（一二八七）「聞夜砧」の一節「正長夜」に拠るもので、この詩は「応到三天明」（「応に天明に到らば」）に続くのであり、細月による明け方の示唆はこれに対応するとみることができる。光源氏が夜明けまで過ごす「絵に描きたるやう」な興趣に満ちた秋夜の情景となる。さらにこの明け方の月は、光源氏が生前の夕顔に「弥勒の世をかねたまふ」（「夕顔巻」①一五八頁）と、弥勒下生の暁まで続く愛情を誓ったエピソード[24]を想起させる図様ともなっている。弥勒下生という現世回帰への願望と兜率天の華麗さが、きらびやかで吉祥的な形象によって表わされており、幻想的世界が現出している。

これらの秋草と欠けた月の組み合わせは、繊細な情趣ととも

に、間もなく消える月の風情や闇との狭間における移ろう時を示唆し、信仰とも関わる非現実的・幻想的な時空間を表している。右の『源氏物語』の例のように秋の下弦の細い月（夜明け近くに昇ってくる有明月）は王朝人に愛され、中世にはさらにその美が好尚を得て文学作品の表現も先鋭化されていった。例えば十四世紀初め成立の『とはずがたり』には、父親が危篤に陥った秋七月二十七日、「北面の下﨟二人、殿上人一人にて、いとやつして入らせたまひたり。二十七日の月、ただ今山の端分け出づる光もすごきに、われもかう織りたる薄色の御小直衣にて、とりあへずおぼしめしたちたるさまも、いと面だたし」（巻一・二二三頁）と叙される。山の端を出ようとする秋の細い有明月を背景に愛人である後深草院が現れたことを、絵画的・幻想的に綴っている[25]。文芸の世界において、秋の有明月は狭間の時の幻想的な情景を表す景物だったことを押さえておきたい。

では、十五世紀末に成った当該画中画屏風の欠月を検討していく。

この細い下弦月は月末二十六日頃の形、月の出は午前二時頃の有明月である。秋草との位置関係によってこの月は少しのぼってきたところとなり、未明の三時過ぎ頃を想起させる図様だ。詞書には紫式部の物語発想の時刻は示されておらず、従来の研究でも、後に湖月が描かれることから「ある夜[26]」と説明される程度だが、本段の始めに描かれる画中画屏風のこの月は、当時の享受者に夜明け近くを感じさせたろう。もちろんそれは本来画中画内の時間帯だが、屏風は立てられる場の有りようや雰囲気を設定する機能を有するのであり、この画中画屏風の有明月の絵柄は屏風がしつらわれている画中の局に暁方の雰囲気をまとわせる。

なびく秋草に背を向けるようにして細い下弦の月がかかる絵様は、先述の「源氏夕顔蒔絵手箱」に近似し、この「手箱」の図柄は『源氏物語』本文に拠っていた。当段の主題は『源氏物語』の起筆であり、制作者の意識としても鑑賞者の期待としても、当時共有されていた文芸的美意識に拠ってこの画面が構成されたことは十分考えられる。先の『とはずがたり』の「二十七日の月」の形もこれらと同じ細い下弦の月で、夜明け間近の夢幻的な月の出の場面だった。『源氏物語』起筆の時を主題とする当該段の画中画屏風の細い下弦月は、当時の文芸における有明月のイメージを背景に、この屏風が置かれる局を暁方の幻想的な空間として表しているとみられる。

さらに当絵画の暁時の表現には、寺院参詣特有の意味が関わることを述べたい。このような参籠では、夜じゅう祈った後の

暁方の夢見に霊験がもたらされると考えられており、本絵巻にも、「夜もすがら行ひ明かして侍りけるに、少しまどろみたる夢に」仏の化身から賜り物を受けることが描かれる（巻三第三段）。また、参籠は七日間をひと区切りとして行われることが多く、「七か日御参籠ありて」（巻三第一段）、「当寺に七日参籠して」（巻五第一段）と書かれている。当該段の詞書には「当寺に七か日籠り侍りけるに」と叙されており、それに続く暁方は霊験が期待される時なのだ。画中画屏風の細い下弦の月は、詞書に七日籠りと記される紫式部が霊験を授かるにふさわしい暁時であると、画面の右端で最初に場面設定する役割を有している。またこの細い月が画中画屏風に描かれ間接的な暁方の示唆になっていることで、続く画面における中秋満月の夜というイメージとの齟齬は巧みに回避されるのも付言しておきたい。

　するとここは、暁の霊験によって物語発想の啓示を受けたその瞬間の紫式部のさまとして意味づけられる。ここで紫式部は、いち女房が物語を発想し作者になった姿としては表されていないことに注意を向けたい。詞書にある「大般若の料紙の内陣にありけるを」申し受けて『源氏物語』を書き始めたことはまったく描写されないのであり、そもそも当該画面内にこの女性が書き物をするべき人であると分かる要素は何もない。

　本段の詞書の最後に紫式部について、「観音の化身とも申し伝へ侍り」と加えられていることは看過できない。紫式部観音説は一一七〇年頃成立の『今鏡』に述べられ、当該詞書からやや下る貞治三年（一三六四）成立の『原中最秘抄』などにも記されて、広く知られていた。紫式部は愛欲の物語を書いた罪によって地獄に墜ちたとされる一方で、それは仏道のための方便であり彼女は観音の化身だという見方が広まっていたのだった。

　先述したように本来女房階級が参籠するはずのない局に紫式部が描かれそこが荘厳されるのは、彼女を聖なる存在として表していることになろう。また本絵巻で、一段分の画面においてひとりしかいないのは当該段のみであることにも意を留めたい。礼堂に他の参詣者がいてもよいところだが描かれず、彼女だけが存在する時空間になっている。さらに、当該箇所の詞書には先掲のように「内陣」と明記され[27]、『源氏物語』執筆における仏縁として重要な意味を有しながらも、ここで内陣は画面下端のその下に位置し描出されないことも注意される。本絵巻で本堂内部からこの局が図される場合、すぐ横の本尊観音のある内陣の格子が描かれて霊威を示唆するのが通例（巻二第五段・巻三第二段・巻四第二段・同第六段・巻五第二段など）だが、当段絵画部ではそれを表さない構成を取る。つまりこの画面に

おいては詞書とは異なり、荘厳された局と紫式部に霊威が集約されているのだ。池田忍は局の中の紫式部が「正堂との境に寄っている」ことから、「観音の化身とまでは言えないものの」「式部を正堂との往来が可能な存在として描いた可能性もあろうか」と述べ、「他の参籠者が描かれず、また局と礼堂の身舎、および庇側との境を厳重に仕切って、紫式部の居る局を荘厳している」ことを指摘[28]し、稿者も賛同するところである。紫式部は霊験を受けた側でありつつ同時に彼女自身が聖性をまとった存在だということを、この絵画では詞書よりも強調して表現している。

当段絵画部分の一番右側で鑑賞者が最初に目にするところに、その眼差しを引きつけるように描かれた屏風、そこに図された細い下弦の月は、局の空間を暁方と表して霊験のもたらされるべき刻限であることを示し、紫式部を『源氏物語』発想の瞬間の聖的な存在として表現する役割を有している。先述「華厳宗祖師絵伝」の「元暁絵」（巻一）における画中画屏風の月は夕刻を示唆し病の后をめぐる不安な雰囲気に沿う景物だった。当該画中画における月はこの場面の霊験性を適切に理解するために必要な図像となっているのである。

紫式部と同じ本堂・局に参詣し霊験を得ようとする鑑賞者は暁の刻限への期待を抱いており、この局で起こったあらたかな利生の様を巧みかつ美麗に表して見せる当段の絵画のあり方は、彼らの歓心を高めるものだったと考えられる。

四、画中画の細月・湖面の満月の意味と制作背景

当時の鑑賞者に仏性や霊験を感受させるふたつの月の表現は、連携して意味を表していると考えられるので述べたい。

詞書にはこの段の季節について触れるところがないが、鑑賞者がまず目にする右側の画中画屏風の「秋草と月」の画面は鑑賞者に「秋」のイメージを明確に与えて、その先の水に映る満月を中秋十五夜の月と感じさせることに資している。湖の周囲には季節を表す景物などが存せず、それは水月が示唆するところの仏性の顕現に季節の限定はなされるべきでないからだろう。従って、右の画中画による「秋」の表現がなければ、湖面の満月を当時の認識である「中秋の月」として示すのは困難なのだ。先行する画中画の図像によって鑑賞者にあらかじめ「秋」のイメージをさりげなく付与することは、有効な方法となっている。

以上述べてきたような、詞書にはない内容をも主題として描

出し、鑑賞者の眼差しと心情を意識して巧みに構成した当段の絵画には意図がうかがわれるのであり、次に巻四絵巻制作の背景と動機を検討したい。

当段の詞書に、「この物語書きけるところをば源氏の間と名付けて、その所変はらずぞ有るなる」と見えるように、十四世紀前半には「源氏の間」が存した。その後も永享九年（一四三七）に正徹が石山寺に参詣し、「紫式部が光源氏つくりし局とかやと申所にまかりて」（「永享九年正徹詠草」）と記すように、石山寺はこの局を物語発想の場として宣伝していたことが分かる。

そこにおいて、この巻四絵巻の制作契機が「石山寺一切経」の欠巻を補完する勧進事業（一四九六～一五〇二年）にあった[29]ことは注意される。相澤正彦は応仁の乱後の寺社復興の気運との関係にも言及し、「本来は石山観音に奉られた「石山寺縁起絵巻」であるが、この当時から上層階級への勧進用具という新たな役割が課された」可能性を述べていて[30]意味深い。当初の絵巻制作の企画から一七〇年を経て新たに制作された当該巻が、独自の意図を有するのは当然であろう。石山寺本堂でかつて紫式部が受けた霊験という広く知られた説話は、『源氏物語』を愛好する貴顕の帰依と寄進を希図して、当時の理解にも合うように絵画化されたと考えられる。

当該段における、画中画屏風に有明月を描き込み、詞書にはない湖月の画面を広々と表し、さらに画中画の有明月と湖月を連携させた方法的な表現には、何らかの有用な助言があったことが想定されてくる。当該巻四の詞書執筆が三条西実隆である事実は看過できない。彼の行跡は六十三年間にわたって記録された『実隆公記』によって詳細に知られる。彼は公家武家ともに親しく、『古今和歌集』や『源氏物語』をはじめとする様々な作品の書写や講釈を広く行っていた。古典の権威であった彼は当時多くの絵巻詞書を頼まれて執筆し、先述の「春日権現験記絵」（『実隆公記』延徳二年〈一四九〇〉七月二十二日条）など種々の絵巻に目を通していたことが、この日記に綴られる。

また目を通しただけでなく、彼はいくつもの絵画・絵巻の画面に関して意見を述べていたことも認められる。すでに指摘されている箇所だが、『実隆公記』文明七年（一四七五）正月二十三日条に、土佐光信が描いた「小絵」とされる「高野雲」の下絵について御前に呼ばれ、「少々可レ被二書加一之処等申入」と、描き加えられるべきところを実隆は申し入れている。また文亀元年（一五〇一）九月十八日条には「土左刑部少輔光信」が訪問し、「北野社本地絵」（天神縁起絵）について「委細絵事可二相談一之由也」と意見を交わしたことが記される[31]。実隆は「石

山寺縁起絵巻」巻四の制作に際して、『源氏物語』の起筆場面の絵画化に興味を持っただろうし、文芸の権威として意見を求められた可能性が高い。

その上で、実隆と石山寺との関わりを検討したい。巻四詞書の書写を依頼したのは、実隆との親密な関係が日記で綴られる「真光院」つまり石山寺座主尊海だった（『実隆公記』明応六年〈一四九七〉四月七日条「自㆓真光院㆒石山絵一巻被㆑送㆑之、可㆑書㆑詞之由」）ことが知られている。またその二年前には「真光院」が訪れ、「先度石山勧進帳草并清書事予沙㆓汰之㆒」（明応四年二月二十一日条）によって謝礼をしており、実隆はすでに石山寺の勧進に関わっていた[32]ことにも留意される。巻四詞書を書写した翌年明応七年には、彼にとって例の少ない写経に筆を染めて（三月一日条に「石山一切経」について「入㆑夜終書写功了」とある）、この補写事業に結縁してもいる[33]。

さらに、彼は詞書執筆以前に何度も石山寺を訪れていることが『実隆公記』から分かるのであり、これまでほとんど注意を向けられていない記事をあげて考察する。「石山寺縁起絵巻」巻四制作以前の条である。文明十六年（一四八四）正月十八日条には、石山寺で「早旦入㆑堂看㆑経致㆓精誠㆒、源氏間等歴覧」と見え、「帰㆓宿坊㆒行㆑餉」の後に「前湖水是俗説所願成就之由所㆓語伝㆒也」とする。源氏の間を「歴覧」し宿坊へ下がり眺めた「湖水」（実際は瀬田川）について「俗説」として「所願成就之由」と記すのであり、石山寺の霊験と「湖水」とのつながりが世間で語り伝えられていることを書き留めている。また長享二年（一四八八）十月十八日条には、「今日詣㆓石山寺㆒」として、「夕陽到㆓彼寺㆒、宿㆓吉祥院㆒、入㆑夜又入㆑堂所々月歴㆓覧之㆒、有㆑興有㆑感」と、月を「歴覧」し感銘を受けたと叙す。さらに延徳元年（一四八九）十月二十三日条には、「残月詣㆓石山寺㆒念誦了、帰㆓宿坊㆒行㆓朝膳㆒、則進発、未刻計帰京了」と見える。この時は下弦の半月で月の出は真夜中頃、彼は、山の端から「残月」の有明月が姿を現した未明に本堂に詣でて「念誦」している。午前三時頃からの後夜の勤行とも考えられる。その後宿坊に戻り朝食を摂って出発しているので、夜明け方にかけての「念誦」である。彼がこの時勤行したのは、「石山寺縁起絵巻」の当該段において紫式部が参籠して霊験を受けた刻限と重なる。実隆も画中の紫式部と同じく石山寺本堂で有明月を背景とした仏詣を経験しており、その具体的な印象を得ていたことは重視される。

このように、『源氏物語』の権威だった実隆は石山寺座主と親密で、すでに石山寺の勧進帳を頼まれて書いてもいて、勧進

としての「石山寺縁起」の巻四絵巻制作という意図については知悉するところだった。また石山参詣での暁の月や湖水などを自ら見ており、『源氏物語』起筆伝説を主題とする当該段の画面構成に意見をしたことは十分に考え得る。

当時聖典化されていた『源氏物語』の起筆場面の絵画化については石山寺側も力を入れたいところであったのは間違いなく、石山寺と親しい関係にあった実隆が、鑑賞者を適切な理解へ導くべく当画面に助言をしたと考えてみたい。彼は『源氏物語』発想の契機として湖月は（詞書になくとも）必須であると述べ、また局の画中画の有明月によって霊験の暁方を表象して当時偶像化されてきた紫式部に聖性をまとわせることなどを提案したのではないか。当該段の絵画部分は詞書と大きく異なるところがあり局の調度の豪華さなども異例だが、描出される内容は当時の『源氏物語』起筆説話の享受として妥当なもので、なおかつ石山寺側の勧進としての要望によく応え工夫された絵画表現になっているのは、実隆のような古典の指導者のアイディアや指示があってのことだと思われる。

五、おわりに

絵巻は基本的に個人で鑑賞するものであり、「石山寺縁起絵巻」最終部（巻七第四段）での、石山寺旧縁起を見てそこから霊威を受ける後宇多上皇の場面のように、向き合う絵巻自体から霊験に接することが意味深いと認められていた。また、前述した月輪観も円満な月相にひとりで対する修行であって、仏性との合一が目指された。そこにおいて、当該第一段の最後まで広がる湖とそこに映る月の象徴的な図様は、鑑賞者に仏の清浄性を自身が受け取るように感じさせたろう。

当該段のふたつの月はともにその場面を照らす月の描写ではなく、画中画屏風の月と湖面に映る月影という、意図をもって取り込まれた方法としての図像である。画中画屏風の月はその局空間を暁時と示唆し、湖に映る月はその段全体を（紫式部のいる局も）穏やかに包摂しながら鑑賞者の心をも照らすのであり、それぞれに『源氏物語』起筆の時の霊験を表象している。

このふたつの月は、当時の宗教イメージに拠りつつ、清浄心への機縁を示し鑑賞者の帰依の心を深める機能を有していると考えられる。

※本文引用は、『源氏物語』・『とはずがたり』は『新編日本古典文学全集』に、『河海抄』は玉上琢彌『紫明抄・河海抄』に、「石山寺縁起絵巻」・「華厳宗祖師絵伝」・「春日権現験記絵」の詞書等はそれぞれ『日本絵巻大成17』・『続日本絵巻大成14』（中央公論社）に、『日本絵巻大成18　石山寺縁起』・『白氏文集』は『新釈漢文大系』に、「永享九年正徹詠草」は『新日本古典文学大系　中世和歌集室町篇』に、『実隆公記』は「続群書類従完成会太洋社」の『実隆公記』に拠った。和歌は『新編国歌大観』（Ｗｅｂ版）に拠っている。表記を私に改めたところがある。

「石山寺縁起絵巻」の挿図は、相澤正彦・國賀由美子編『石山寺縁起絵巻集成　図版篇Ⅰ』（二〇一六年、中央公論美術出版）に拠り、縮小・モノクロとした。

注

（1）拙稿「王朝文学における月末の細月考――幻想の時の表現――」（『國學院大學紀要』二〇二〇年二月）、同「王朝文学における月初の三日月考――移ろいと変化の表象――」（『国文学研究』二〇二〇年三月）、同「王朝文学における七日の月考――『源氏物語』を中心に――」（『平安朝文学研究』二〇二〇年三月）。

（2）渡部泰明「千載集の主題――月をめぐって――」『中世和歌の生成』（一九九九年、若草書房）。平田英夫「神域の月の風景――神祇歌の生成――」『和歌的想像力と表現の射程　西行の作歌活動』（二〇一三年、新典社）。

（3）「石山寺縁起絵巻」の成立について、十四世紀前半に全巻制作され、後に失われた巻が補作されたと論じられることもある。しかし、相澤正彦「「石山寺縁起絵巻」詳解」（相澤正彦・國賀由美子編『石山寺縁起絵巻集成』二〇一六年、中央公論美術出版）が丁寧に整理し考察するように、当絵巻の制作は南北朝の動乱により中断し後に順次補巻されていったとみるのが妥当と稿者も考えるため、先行図像については考慮に入れない。

（4）室町時代には室町幕府将軍を中心として上級武士階級も貴族化したのであり、公家武家ともに『源氏物語』に傾倒し愛好が高まった。

（5）それは近世に、『源氏物語』の注釈書が『源氏物語湖月抄』（延宝元年〈一六七三〉成立）と名付けられたことによっても明らかである。

（6）拙稿「『源氏物語』起筆伝説の〈湖水に映る八月十五夜月〉考」（『国文学研究』二〇二一年六月）。

（7）伊井春樹「源氏物語の別伝」『源氏物語の伝説』（一九七六年、昭和出版）に詳しい。『河海抄』（巻第一・料簡）が紫式部について「天台一心三観の血脈に入れり」と叙するように、中世の注釈書はその色合いが強くなる。また後述するように、紫式部は愛欲の物語を書いたことによって地獄に堕ちたとされつつ、観音の化身と位置づけられていくのもその表れである。

（8）奥平英雄『絵巻物再見』「第八章　構図について」（一九八七年、角川書店）。

（9）池田忍「「石山寺縁起絵巻」に描かれた女性の参詣――礼堂と参詣路の表象に注目して――」（加須屋誠編『仏教美術論集４　図像解釈学

――権力と他者――』二〇一三年、竹林社）は荘厳のさまを丁寧に説明し、「襖障子と屏風の主題の選択は不明だが、たとえば「線刻十一面観音鏡像」（秋草双鳥鏡、平治元年閏五月二十五日の銘文あり。東京国立博物館蔵）のように、観音を刻んだ和鏡の背面に秋草と瑞鳥を配した意匠が想起される」と述べている。稿者も襖障子の瑞鳥と折枝は仏教的意匠とみるが、秋草に月の屏風については後述するように、景物の情趣を元にしつつ画面解釈のための意図が込められた図様と考える。

(10) 注（9）に同じ。

(11) 千野香織「障屏画の意味と機能――南北朝・室町時代のやまと絵を中心に――」『日本美術全集13　雪舟とやまと絵屏風　南北朝・室町の絵画Ⅱ』（一九九三年、講談社）。

(12) 持丸一夫「石山寺縁起と慕帰絵詞に現れた障屏画」（『美術研究』一九五三年三月）。

(13) 山根有三「秋草図屏風の成立と展開」『障屏画研究』（一九九八年、中央公論美術出版、初出は一九八〇年）。

(14) 田島智子『屏風歌の研究　資料篇』（二〇〇七年、和泉書院）。

(15) 当絵伝には錯簡が存し近年一部の補正がなされたが、当該部分に変更はなく、『日本絵巻大成17　華厳宗祖師絵伝』によって紙数を示す。

(16) 『白氏文集』における「名月雖〻同人別離　一宵光景落相憶」（「江楼月」七六一）の例、また「指二点楼南一翫二新月一　玉鉤素手両纖纖」（「三月三日」三二五七）が月初の上弦月であることによって分かる。

(17) 注（3）論考に時代背景なども説明される。

(18) 『続日本絵巻大成14　春日権現験記絵　上』の図版解説（小松茂美）には、「山の端に昇ったばかりの月が、美しく輝いている」とあるが、このような形状で月が昇ることはなくまた詞書内容とも合わず、沈む時の月である。

(19) 月の出入り時刻は年によっても異なるため、おおよその時刻となる。

(20) 小松大秀「工芸にみる日月のデザイン――蒔絵作品を中心として――」（『日輪と月輪　太陽と月をめぐる美術』展覧会カタログ／サントリー美術館、一九九八年）は、月が描かれた蒔絵の早い例として鎌倉時代初期の「住江蒔絵手箱」（栃木・輪王寺）をあげており、欠けた月が描出されている。

(21) 岡田譲ほか編『日本の漆芸2　蒔絵Ⅱ』（一九七八年、中央公論社）の作品解説には「南北朝時代　一四世紀」とあり、『名作誕生　つながる日本美術』（展覧会カタログ／東京国立博物館、二〇一八年）の作品解説（作品名称を「夕顔蒔絵手箱」としている）は「室町時代十五世紀」（小松大秀）とする。文化庁「国指定文化財等データベース」は「室町」時代とする。

(22) 注（21）『日本の漆芸2』の作品解説。

(23) 注（21）『日本の漆芸2』の作品解説。

(24) 小滝真弓「『浜松中納言物語』における唐后の転生について――弥勒信仰を中心に――」（『中古文学』二〇二〇年五月）は、十一世紀には阿弥陀信仰とともに弥勒信仰も広く知れ渡っていたことを述べ、『源氏物語』当該場面もそれに拠っていることを指摘し、中世作品も視野に入れて論じている。

(25) 注（1）拙稿「王朝文学における月末の細月考――幻想の時の表現――」に同じ。

(26) 『日本絵巻大成18　石山寺縁起』（一九七八年、中央公論社）図版解説（小松茂美）。

(27) 詞書において「内陣」と明記されるのは、他には巻三第三段の孝標女の場面における「少しまどろみたる夢に、内陣より麝香をたまはりて」だけである。

(28) 注（9）に同じ。

（29）田中稔「石山寺一切教について」『中世史料論考』（一九九三年、吉川弘文館）が一切経の写経や補写事業を時代ごとに説明する。注（3）相澤論考は、一切経補写事業と本絵巻との関係について詳しく述べる。

（30）注（3）論考に同じ。

（31）相澤正彦は『新潮日本美術文庫2　土佐光信』（一九八八年、新潮社）「18源氏物語表紙絵」の解説で、「宮廷絵師が『源氏物語』のような古典を描く場合でも、その場面選択や図様などは、三条西実隆などの故実家の細かな指示を仰ぐのが常だった」と明確に述べている。また当該巻四を描いたのは従来土佐光信と論じられることが多かったが、この『土佐光信』や前掲注（3）で、彼ではない土佐派の絵師であると画風などから考察されており、稿者も納得されるところなので、作画した人物については言及しない。

（32）伊藤慎吾「三条西実隆の勧進帳制作の背景」『室町戦国期の公家社会と文事』（二〇一二年、三弥井書店）は実隆の勧進帳制作を一覧表にして論じており、彼が石山寺に限らず勧進帳の草稿作りや清書に様々に関わったことが分かる。

（33）注（29）田中論は、実隆はどの版によって写経を行ったかについても細かく考察する。