

伊勢物語絵と見立て「河内越」縁先美人図における 建築モチーフ

The architectural motives on The picture of Ise-Monogatari
Kawatigosi ; *the Tale of Ise* “Visits to Kawachi” and It’s Parody

池田洋子
Ikeda Yoko

始めに

1. 江戸時代中期までの伊勢物語絵「河内越」の図様変遷
2. 江戸時代前期の見立て「河内越」図の図様
3. 18世紀初頭の縁先美人図に描かれた建築モチーフ
4. 伊勢物語絵「河内越」図からその見立て「縁先美人図」に見る建築モチーフの変容 — 現存江戸時代建築との比較 — 終わりに

はじめに

江戸時代では 庶民住宅の屋根が板葺から瓦葺にと変わり、室内では箱や棚にしまわれていたものが引き出しのついた箆筒へと収納法が変化していく。そういった点を絵画の上ではどのように変化したのかを見てみたい。

そこで、江戸時代に普及した『伊勢物語』は、絵画テーマとなったし、浮世絵の見立ての題材にも使われた。さらに、『伊勢物語』二十三段「河内越」の図像から、縁先美人図が当世代の見立て絵 ができるまでの奥平氏が論じている^{註1)}。

そこで江戸時代中期頃までの伊勢物語絵「河内越」の図様を追い、次に江戸時代の見立て「河内越」図、さらにその見立て絵の究極とされる「縁先美人図」というテーマを持つ風俗画作品中に、建築モチーフを確認していき、その図像の変遷を追いかけることで変わっていく江戸時代の建築の絵画的な扱いを見ていきたい。

1. 江戸時代中期までの伊勢物語絵「河内越」の図様変遷

1152年頃制作された「扇面法華経冊子」(図1)の図様は、扉を開いた妻戸の御簾の内に、衣の一部を簀子縁に出すほどに端近に座って左手にした扇で御簾を少し押し開いて外を眺める女性が画面左に描かれるものである。女の衣装は四菱紋の緑の単衣に裏が赤で表が白の裏を着用している。御簾には波頭紋がつけられている。手に持つ扇は山に霞、月の文様がある。簀子縁には勾欄が付けられていない。

画面右側は柴垣の傍らに隠れて男が左手に扇を持ち、大きな三角の三柏葉紋模様の代赭色の狩衣に、菱型模様藍色の下着、烏帽子姿で立っている。柴垣の横の板塀には蔦が上方から覆い被る。板塀と柴垣の間から男は屋敷内を覗く。その上部

には霞がかかる。

12世紀作品の13世紀鎌倉時代の模写と考えられている白描本(図2)は、上から梵字経文が書かれているため図様が明瞭ではないが、画面右に簀子縁に面した室内に琴の箏を前に座る女性と、そのわきに侍女がいる。半分巻き上げられた御簾の外に燈火が置かれる。画面左の庭に烏帽子狩衣姿の男が佇む。男や女の衣装の細部はほとんど書き込まれていない。箏が女の前にあることから定家本以外の写本をもとに描かれていることがわかる。

1300年前後制作の和泉久保惣本(図3)の図様では、画面左に格子蔀戸を降ろした家の一部に御簾を巻き上げて、その傍らの柱の陰の暈の上に女が袿を被って横たわり外を眺めている。女の衣装は立湧に丸葉文の薄紅色である。

男は画面右に、格子蔀戸を降ろした建物の右に続く柴垣の外に烏帽子に薄茶の狩衣姿で、手を顔に翳して上半身だけを描く。柴垣に蔦の葉が掛かる。男の右には前栽の植え込みが大きく風になびいている。

男女人物が画面の最下部に描かれ、画面上方には橋があった遣水が岸に背の高い水草が生えて流れる。その上方に築山がありところどころに岩が配された広く立派な庭が描かれている。

室町時代後期16世紀初め頃の制作の小野家本(図4)の図様は、画面右に妻戸を開けた室内に女性が箏を前に置き外を見ている。女の後ろに御簾が巻き上げられている。妻戸の右横は格子蔀戸であるが左横は板壁になっており、部屋前の簀子縁の下に沓脱の板一段が描かれている。男は、画面左側の前栽の中に座っている。そこには、撫子の赤い花が大きく立ち上がる葉の間に見られる。男の衣装は金地に赤の大きな花模様の狩衣に白地に黒の葉模様の袴を穿ていることが確認されるような描写である。女性の衣装がどのようになっているのか明快にはわからない。白地に細かな文様の入った表着を着用している。

ここまでの作品は横長の画面に場面が描かれている。

室町時代後期の伊勢物語小絵巻穂久邇文庫本(図5)では画面右上に女が妻戸を開いて外に向けて座っている。妻戸は建物の角に位置して、室内の女の右手には壁がある。妻戸の右には格子蔀戸が描かれるところが壁になっている。簀子縁の端に桔梗・薄・菊の秋草が描かれ、その陰に男が烏帽子に直衣姿で

立っている。画面下部は雲形の描き込みがあり、上部は霞形で覆われている。

室町末期から桃山時代制作の大型絵入本(図6)では画面左上に妻戸を開いて左右に脇障子を見せ、御簾を巻き上げきった内側に、女が膝の上ののせた琴を弾いている。入母屋造りの屋根の下の妻戸の周囲が板壁で取り囲まれた建物に勾欄付きの縁が周りを取り囲んでいる。女のすぐ手前にある屋根付きの塀が「乙」字型に描かれ、その左下が斜線になった所に立つ烏帽子狩衣姿の男が家の中を覗いている。秋草の薄や女郎花・菊らしい植物が男を取り囲んで描かれる。男の右上方に奥遠山が遠くに霞んで見える。

桃山時代の伊勢物語小絵巻スパンサーコレクション本(図7)の図様は、女は妻戸も御簾もない壁に囲まれた部屋の一部を開け放ち座って、左脇に置いた琴の方を向いている。簀子縁近くに萩の花、画面奥には紅葉の木が2-3本ありその下に水が流れているものである。烏帽子狩衣姿の男は立って、女の方を見ることなく、紅葉の方を向いている。庭にはいくつかの築山がある。画面上下に霞が棚引く。

1608(慶長13)年出版の嵯峨本(図8)になると、縦長の長方形画面になる。

右上に女、左下に男を配し、女は妻戸を開き、簾を完全に巻き上げて箆を傍らに畳に座す。女は紅葉模様の表着を着用する。妻戸の両側は格子藪戸を降ろしている。縁には勾欄がなく、すぐ庭になり前栽に萩が植えられている。花々を寄せ集めた大きな文様の狩衣に、丸い鬘文の袴を穿いて男はその傍らにしゃがんでいる。対角線上に主要人物を配し、そのほかは雲を配して空間を埋めている。

1630年頃制作の俵屋宗達筆伊勢物語色紙(図9)では、画面左上に男が扇で顔を隠して座っている。その前に、女郎花や竜胆、萩、薄などが咲き乱れている。その横には水が流れている。その下に霞がかかる。更に下に築山があり、遣水が流れ、女が簀子縁の端に後ろ向きに座って外を見ている。室内には畳が敷かれ、格子藪戸が降ろされている。画面上部と室内に金雲が描かれる。男女の衣装には文様は描かれていない。秋草だけが秋を表している。

江戸中期制作の絵入本鉄心齋文庫本A(図10-1-1)は、画面右上に女が御簾を巻き上げた室内に几帳に取り囲まれて敷き詰められた畳の上に座り、脇に箆を置く。御簾の左は板壁で、右は格子藪戸が閉じられている。簀子縁の外に一段下げて板がおかれ

る。前栽に菊・薄・萩の秋草の陰、画面左下に男が烏帽子狩衣姿でしゃがんでその横に岩がある。画面右下には透垣あり外に童が座っている。画面最下部には土坡がある。画面上下端に金雲が引かれる。

同期の着色絵入本鉄心齋文庫本B(図10-2)にも同じ配置で人物が置かれる。妻戸を開いた内側に御簾を巻き上げて開け放ち、畳を敷き詰め女の脇には箆が置かれる。女の衣装は中央に点を集めた花の周囲を葉で囲んだ模様の表着に、青から白に重なる色目の襲に茶色の単衣である。女の斜め左下に前栽の薄が描かれる。その陰になる位置に烏帽子狩衣の男がしゃがんでいる。男の衣の模様は笹の葉に似た葉を放射状に描き(紅葉のように見えなくてもいい)はっきりしない模様である。袴は水色である。

同期の鉄心齋文庫蔵伊勢物語屏風(図11)も女が部屋の中から外を見ている。ここでは妻戸はなく、格子藪戸を下した部屋と襖で区切った空間に、御簾を巻き上げて、畳を敷き詰め両脇に几帳を立てた中に座す。畳と簀子縁の間には襖障子の敷居がある。簀子縁には侍女がいる。その簀子縁には勾欄がついており、庭に降りる所に一段下げて板がつけてある。柴垣が囲んでいる庭の前栽に種々の菊が、柴垣の左上には桔梗、藤袴、女郎花が咲いている。男が菊の陰に片膝を立てて座って顔だけ女の方を見やる。女は亀甲花丸模様の表着に紅色から白に重ねていく紅梅の薄様襲に藍色の単衣を着ている。男は中に模様を描いた大きな丸文模様の狩衣に、大きな七宝花菱紋の袴姿である。画面上下には金雲が描かれる。

尾形光琳の図(図12)も同じような図様の系譜にある。画面右上に舞良戸を開けて外を見る女が、左下の柴垣の外に男が座っている。女の家は屋根は板葺きで上に石がのっている。室内は畳敷で仕切りは襖でされ、敷居の外には濡れ縁があり、その端に紅葉の枝が手桶にいけられて置かれる。庭の下くちには沓脱石が置かれる。庭の端の柴垣の内に薄などの秋草が生えている。男の前に大きな岩が置かれその周囲にも秋草がある。家の上部には霞が描かれ、画面左上方に遠山に紅葉が描かれる。

以上みたように、伊勢物語絵「河内越」の図様は外を見る女と外から覗く男が主要人物モチーフとして描かれている。男女の配置は左側に女がいて右側にのぞく男が置かれる形式が古く、江戸時代では、嵯峨本型の右上に女、左下に男の配置が多くなっている。嵯峨本以前でも、女が右に男が左側に置かれる型がす

であってそれが嵯峨本の型になっていったと考えられる。

さて、その建築モチーフは江戸時代より前までは、御簾は全部下すか半分くらいまで巻き上げるかで描かれていた。江戸時代に入ると完全に巻き上げた形の嵯峨本型か、宗達色紙のように御簾がないものが見えてくる。

江戸初期までは、開いた妻戸と簀子縁は描かれるが格子蔀戸はないものがある。宗達本は格子蔀戸あっても妻戸や御簾がなく、また、男女の配置も独特である。モチーフそのものは共通するものを使用している、主人公をどこに設定するかでモチーフ構成が全く異なっている。

江戸中期の光琳画は御簾がなく舞良戸を開け放って外を見る型で簀子縁は濡れ縁になっている。同様に江戸中期の屏風絵には御簾があっても妻戸がないものがある。妻戸のないものは縁と室内の境に溝つき敷居が描かれている。畳はほとんどが敷き詰められている。格子蔀戸のないものは内壁に絵や装飾が描かれている。また隣の部屋との境に襖がある。

以上は『伊勢物語』『河内越』を絵画化したものを見てきた。次に江戸時代前半に風俗画に描かれた見立てとしての「河内越」の図様を見ていきたい。

2. 江戸時代前期の見立て「河内越」図の図様

「見立て」は古典的な和歌・文学や伝承・故事などに発想を借りてその時代の風俗で描くものをいう。^{註2)}

ここでは『伊勢物語』『河内越』に発想を借りて描いた風俗画を見てみる。

〈見立て河内越図〉出光美術館本(図13)は画面右上に建物の簀子縁に面したかどがあり、その簀子縁上に女が佇む。左下の柴垣陰に鳥追笠に手で持ち上げて右の女の様子を覗き見る若衆が右膝を立膝にして腰を下ろしている。柴垣の内には種々の菊が咲き乱れ、その間には薄も穂先を垂れている。建物の左手には手水鉢とそのわきに色付く紅葉の木がある。その木の枝が伸びる先遙か向こうにうすすらと山が描かれる。建物の室内は畳が敷き詰められており、左手には襖障子がはめられてその前に褥が置かれている。右手は巻き上げられた御簾が鴨居から下がり、足元には敷居が描かれる。女はもはや室内に座っているのではなく、柱に背をもたせ掛け左手は袖に入れ、右手で打掛の褌を持ち、右足を膝で折り曲げ、左足に重心をのせて立つ。じつと何かを見つめるような視線をしている。白地に花七宝の大きな丸文の柄の小袖に、波頭文を絞り染めした赤い振袖打掛を羽織って、

細幅帯を前身の下腹部で結んでいる。女の髪型は前髪をまとめてあげて後頭部で髪をまとめて結い上げている。女の足先の縁の下に沓脱石がある。柴垣の右手に遣水は回り込んで、それに沿って万年青が植わっている。男の着衣は白地に車輪模様小袖に黒地花模様の帯を締めている。

個人蔵本(図14)は右に女・左に男の配置で、鳶文様の打掛の褌を右手で持って、左手は袖に入れて女が柱に背をもたせかけて立つ。女が目線は遠くを見やる様子である。夕顔が絡む柴垣の陰に、男は冠をかぶり紅葉と流水の文様の直衣姿で、岩の上に腰掛けて縁に立つ女を覗く。男の上方の空に月が掛かっている。女のいる建物は屋根が見えず、室内は畳が敷き詰められその上に柳に雁の屏風が広げられている。背の高い杉戸が描かれた側だけでなく建物の両側に室内と簀子縁の間に溝のある敷居がある。その上方の鴨居の外に巻き上げた御簾がかけられる。簀子縁の奥の端には勾欄が設けられ行き止まりになっている。その傍ら庭に面して菊と薄がある。建物の一方が画面天地と平行になっている。

ホノルル美術館本(図15)は男が右、女が左に配置されている。簀子縁の傍らに菊と薄が植えられた庭の外の柴垣の陰に隠れて、冠に大きな団花文の直衣姿で刀も差している男は女の方を見上げている。男の上方の空に月が掛かっている。女は青海波に梅鉢文様の振袖打掛を身に着け小袖の帯は前身で結んで、建物の柱にもたれずにその前の簀子縁に立ち、右手を袖に左手を懐に入れ、詰まった襟元のため口元は隠れているが目線は下を見る。女のいる建物の室内は、畳が敷き詰められてその上に褥が置かれている。襖や杉戸は描かれないが部屋と簀子縁の境には敷居があり、その上方の鴨居の内側に巻き上げられた御簾が掛かっている。

1683(天和3)年5月版行の菱川師宣の《美人図尽くし・河内越》(図16)は女が右、男が左に配置される。建物の柱にもたれて膝を少しまげて、桜の大きい文様の振袖打掛にやや幅広の帯を後ろに結んだ女性が、懐に手を入れながら縁に立っている。女は顔を幾分下に向け、目線は簀子縁の端から庭の薄・女郎花・桔梗などの秋草に向けられるがどこかぼんやりした様子である。その脇の柴垣の陰に冠に三重櫻花菱紋の直衣・大丸文の袴姿の男が手を柴垣にかけながらしゃがんで女を覗き見る。男の前の柴垣の内側には萩と藤袴・薄が咲く。男の横には水干に無帽の童がやはりしゃがんでいる。広い庭は大きな樹木の根元が数本見え、途中に岩がある遣水がぐねって流れている。女のいる建物は、

室内に畳が敷き詰められてその上に箒が置かれている。庭に面して傍らに柄杓が置かれた手水鉢がある側の簀子縁との間には、横棧模様の襖が開けた状態に描かれている。巻き上げた簾が掛けられている側には溝のある敷居が描かれていない。その鴨居の上方には屋根の軒下の一部が見える。

麻布美術館本(図17)は女が右、男が左に配置される。建物の柱にもたれ膝を少しだけ曲げて、大きな桜と紅葉文様の振袖打掛に幅広の亀甲模様の帯を後ろに結んだ女性が、懐に手を入れてながら縁に立っている。女が目線は遠くを見やる様子である。女の右側に片膝立てた乳母と正座の侍女がいる。画面左の女が目線の先に薄・萩・菊の秋草があり、その下に柴の陰にて冠に三重襷花菱紋の直衣・大丸文の袴姿の男が広げた扇の骨の隙間から女を覗く。横には背に刀を差した水干に無帽の童がしゃがんでいる。男は女の方を向くが童は反対方向柴垣の外をすなわち画面外を向く。男の上方の空に月が掛かっている。月の下あたりから遣水がくねって手前へ流れて柴垣の横へと向かう。女のいる建物は、遣水が建物に近づいたところにある柄杓が置かれた手水鉢とその奥に紅葉の大木がある側の簀子縁との間には、低い横棧腰板明かり障子が開けた状態に描かれている。巻き上げた簾が掛けられている側には溝のある敷居が描かれず、その右の柱間は格子葺戸で半藪が吊り上げられていて室内に畳が敷き詰められている様子がそこから見えている。屋根はやや反りあがった柿葺である。

上部に「風ふけば」和歌の入った和歌入り本(図18)は女一人が縁に立ち、画面右下部に柴垣に萩と菊の秋草が描かれて、その上方の空に月が掛かっている図様である。すなわち一人立ちの縁先美人図の形式である。女の衣装には小袖に紅葉に流水文様、振袖打掛の裾に波頭文、肩に桜文様がある。帯は梅鉢文があり、打掛は帯のすぐ下辺りで紐で縛っている。女は懐に手を入れて膝を少し曲げている。女のいる建物は、寄りかかるようなしっかりした柱がなく、巻き上がった小さな簾が女の後ろの鴨居に掛かっている。反対側には腰明かり障子が開けた状態に描かれている。畳が敷き詰められて縁との境の両側ともに溝付き敷居がある。屋根は柿葺である。

以上は見立て「河内越」図に描かれた図様で、男と女が伊勢物語絵「河内越」図同様にいる。ただ女性が立ち姿になり、男は柴垣の陰にしゃがむ姿になって、男女の姿勢が入れ替わっている。立った女性は歌舞伎からその姿を作り上げた^{註3)}といわれている。しかし、男の姿は烏帽子狩衣ではなく、冠直衣姿になっている。

その建築モチーフの建物がほとんど画面の左右端から三角に入り込み二辺を見せる等軸投影法で描かれる。「見立て」「河内越」図は江戸時代の建築物で描くものであり、妻戸はない。女が立つ簀子縁と完全に巻き上がられた御簾があり、その下に溝のある敷居が描かれることが多い。画面上の建物の奥の側には襖や杉戸など引き違い戸が開け放たれて描かれる。師宣の図までは明かり障子ではないが、その後は腰明かり障子になっている。麻布美術館本が示すように、半藪の上部に御簾を掛ける事がある。しかし、江戸時代の建築では半藪の上部を揚げたところに明かり障子がみられることが多い。月が描かれ、夜の場面なのになりに開け放たれた状況で描かれている。軒下はみられるが、屋根が描かれるものは少ない。描かれた屋根は瓦葺ではなく柿葺である。

隣の部屋などは描かず、1部屋だけで完結する建築である。簀子縁には勾欄がつかないので濡れ縁と間違われる。御簾は鴨居の内側にかけるはずだがかなり曖昧な描き方である。簀子縁の横に手水鉢が置かれることが多い。

この見立て絵の建築モチーフは御簾がある側に溝付き敷居が描かれるかそうでないか。また引違戸が杉戸や襖から腰明かり障子に変化して時代に相応していることがわかる。

3. 18世紀初頭の縁先美人図に描かれた建築モチーフ

上部に「風ふけば」和歌の入った和歌入り本(図18)は女一人が縁に立つ、一人立ちの縁先美人図の形式である。この図の女の衣装文様に波文や蔦葛文がみられ、本来男の衣装にある紅葉流水文や三重襷花菱紋なども女の衣装文に用いられている。人物が一人で二人分の意匠を身に着けている。

今西コレクションに《美人観月図》(図19)がある。画面右に一人立つ女性が建物のかどの柱の横に、簀子縁の上において左上の月を見上げている図様である。陰に男がかかれないが柴垣の内側に松が描かれ、そこに菊が添っている。この女の衣装は青海波の小袖に、裾に波頭文・肩に花菱紋・その間に蔦葛文が描かれる振袖打掛で帯は石畳文で後ろにしめる。女のいる建物は細い柱をすみに立てて、溝付き敷居が両側に伸びる。室内は畳が敷き詰められ、その上に二曲屏風が絵面を外に向けて置かれる。屋根は端に反りがある柿葺である。

東京国立博物館蔵田村水鷗筆《縁先美人図》(図20)は一人立ちの美人ではなく、建物の角の柱にもたれかかって立つ女の足元には子供が纏わり付き、さらにもう一人の子供もが簀子縁を走

り寄って来ており、後ろには茶を掲げる侍女が、庭には水仙を手にした侍女がいる。画面左に築山があり枝垂れ桜が咲く周りを雀が飛ぶ。その下を流れる遣水の途中にある岩の上には鴛鴦がとまり、桜の根元には薔薇と鴛鴦の雌がいる。縁先の女は蝶文様の小袖に桜文の小袖打掛を羽織り、帯を前身に結ぶ。茶を掲げる侍女は籬に菊模様振袖小袖を着、庭の侍女は文字を圖案化した意匠の振袖小袖に上村吉弥結びに帯を結んでいる。女のいる建物は画面に平行なラインに屋根が設定されている。簀子縁と畳を敷き詰めた部屋の境に敷居があり庭に面した側は大きな戸が一枚引き込まれている。子供が走っている側は腰明かり障子が嵌められている。庭側の簀子縁は戸が引き込まれている箇所扉が建てられて行き止まりになっている。室内の奥には襖が見える。御簾はない。屋根は深い軒がかかり、端は少しそりがみられる。屋根は瓦葺きではなく柿葺きのようなものである。

クレーグランド美術館蔵田村水鷗筆〈若衆と姫君図〉(図21)は、一人立ち美人でもなく見立て「河内越」でもないが、家の角にある柱にもたれて簀子縁に女が立つ。画面右に女たちのいる建物、左に庭の構成は前述の〈縁先美人図〉と同じである。室内に女四人がおり、縁に立つのは侍女であろう。椿花輪文と輪違文の振袖小袖を着て、吉弥結びにして草花文の帯をつける。御簾を降ろしている侍女は大きな羽根文振袖小袖に牡丹唐草文の帯で立膝である。ゆかに本を開き頬杖の女は、雲龍に白波の柄の振袖小袖に帯を前身で締めている。その奥の女は撫子に紅葉文の小袖に五瓜唐花唐草文様の振袖打掛を羽織り片膝を立てて座る。侍女は髪を結い上げて結び、ほかの二人は髪を降ろして後ろでむすぶ。庭の若衆は菊文様の振袖小袖を着て縞柄の帯を後ろで締め、刀を2本差し足袋に草履履きで庭に佇む。画面左上から遣水が右に左に曲線を描きながら流れ、画面左下へと消えていく。その間に薄に萩、薄、薄に美容と秋の花々が植えられている。

女達のいる建物は画面正面の鴨居に御簾を掛けて左の柱間は御簾を上げて、右の柱間では降ろしている。庭に面した側には鴨居には何も掛かっていないが、低い几帳が置かれていて、敷居に溝が見える。その側の簀子縁の奥端に、木扉状のものがある。その右の室内に床の間があり、香炉らしいものが置かれている。右奥にいる女の後方から右にかけて、山と花の咲く木がある風景画の六曲屏風が置かれている。室内には畳が敷き詰められる。屋根は柿葺らしく、軒の反りが幾分認められる。

田村水鷗など18世紀前半の縁に立つ美人が描かれた図は、畳敷の室内と溝付き敷居が簀子縁との間にある。引き違い戸が

一般的になり、腰明かり障子が普及している。御簾が鴨居の内側ではなく外に掛けられている。御簾を掛ける場所は溝なし敷居のところとなっている。畳の狭い部分の長さの2倍が柱間の長さになっている。畳のへりは黒つまく無紋である。建物の内部の部屋の区切りは襖が使われている。簀子縁が部屋の周囲を一回り廻ることはなく一部を木戸で閉じている。部屋の二方が外に面する時、一方は明かり障子であるが他方は杉戸や襖のようなしっかりした戸を使っている。

4. 伊勢物語絵「河内越」図からその見立て《縁先美人図》に見る建築モチーフの変容 — 現存江戸時代建築との比較 —

伊勢物語絵「河内越」図は基本的には古代の図様を継承しようとする。そこで建築モチーフも簀子縁、格子葺戸、妻戸、御簾が基本的に継承されていく。

御簾は降ろされていたものが、すでに室町時代から巻揚げられて江戸時代では完全に上部にかざりのように付けられているだけのものから、さらには無くなってしまふ。嵯峨本の影響を受けた図様は江戸中期まで御簾を残す。宗達などの嵯峨本とは別の系譜にあるものは見慣れた自らの時代の建築に従って御簾を取り去っている。

妻戸は、白描本や和泉久保惣本など鎌倉時代のものには描かれていない。室町時代のものには描かれる。嵯峨本が妻戸を描くことから決定的に継承される。御簾と同様に宗達系にはない。やがて引違遣戸の戸が描かれる。

格子葺戸は降ろしてあることから夜を象徴的に表現する古代の建築モチーフであった。和泉久保惣本はこれを十分に働かせている。しかし、室町時代には妻戸の片側は格子葺戸を描き、反対側に横棧の板壁を描く。モチーフとしての役割と当時の建築スタイルを組み合わせたものになっている。嵯峨本に倣ったものはもちろん描いている。宗達本はこれを使って夜を上手く描いている。光琳本にはない。

簀子縁は必ずある。縁に並べられる板の方向は基本的には建物に直角に出ている。室町時代の小野本は平行に長く使われている。光琳は濡れ縁になって敷居に平行の長い方向に使われている。

屋根は、和泉久保惣本以外は吹き抜け屋台のものはないが、屋根部分は雲で隠しているものが多い。しかし、柿葺の入母屋造りになっていて、屋根の端が反りを見せる。自らの時代に照らし合わせた板屋根になっている。江戸時代だと瓦葺と考えがちだが、

板葺き屋根の絵である。

見立て「河内越」図は、女性が時装のスタイルで描かれることが大きな特質である。しかも縁に立っている。つまり簀子縁が建築モチーフとしては重要である。そのほか御簾・柱・畳・敷居・引き違い戸が共通した建築モチーフである。伊勢物語絵「河内越」では夜の象徴に降ろされた格子蔀戸が建築モチーフにあったが、見立て図の場合は“月”がその役割をしている。(もちろん庭の柴垣や秋草遣水なども共通モチーフとしてあるが建築モチーフとして女の立つ建物に限ってみる)

女は建物の角に立つため簀子縁の板がちょうど斜めに組み合わせられるところにいる。これはどの図も共通している。

御簾は短く巻き上げられている。個人蔵本は両側にあるが、ほかは片側にのみある。鴨居の外面にかけられているものすなわち柱の前面と同じ面を共有するものがある。出光本・個人蔵本である。ホノルル美術館本・麻布美術館本は柱の後ろの方にかけている。柱の中央にかけているのは師宣本と和歌入り本である。和歌入り本は御簾の幅が狭く半間分しかない。

柱は角が削られる面取り加工されている様子に描かれている。師宣画のみは削られていない。また、和歌入り本の柱はものすごく細く描かれている。

畳はどの本も敷き詰められているが、へりの向きが異なる。御簾に直交するものが師宣本・ホノルル美術館本であり他は平行に描かれる。個人蔵本は杉戸に直交する。麻布美術館本は御簾のすぐ脇に平行に置かれるがその奥は直交しておかれ、畳が室内にすべて平行して並べられていないことがわかる。

敷居は建物の両側に溝付きのものと、御簾の下には溝がないもの(師宣本と麻布美術館本)がある。麻布美術館本は格子蔀戸があり半蔀が写し上げられていることから、御簾部分は蔀戸が開けられているとも考えられる。敷居の上には引き違い戸が描かれる。それは杉戸に始まり、襖から、腰明り障子へと変化している。

最後に、18世紀になってからの縁先美人図を描いた田村水鶴作品などから縁先の建築物の表現のようすをみる。建築モチーフとしては簀子縁が重要である。そのほか柱・畳・敷居・引き違い戸が共通する。

東博本の建物はすでに見立て「河内越」個人蔵本の杉戸の傍らで、簀子縁の端に勾欄をつけて縁の行き止まりにしているものを、木の扉ないし衝立でよりはっきり止めようとする。クリーブランド本は御簾ではっきりしないがやはり簀子縁が続くというより木の板状の扉で止められているようである。今西コレクション本は屏風で室内はもちろん奥側の簀子縁も見せていない。

柱はすべての図様が角を削り面取り加工を施した図である。

敷居は簀子縁より少し高くなっている。今西コレクション本・東博本は敷居が両側とも溝付きのものである。クリーブランド本の左側の側面の敷居には溝付きでそこには引き違い戸が想定されている。しかし正面には溝がない。東博本の簀子縁の行き止まりの横の引き戸は大きなサイズで、しかも視覚あるいは光を通さない杉戸のようなものである。

東博本画面正面に腰明り障子が描かれている。クリーブランド本の画面正面の側にだけ御簾が描かれる。この時代の日常的に部屋空間に御簾が掛かっていることがない。その代りに明かり障子が日常空間に光を室内に取り込む手段とされている。部屋空間の片側からは光を取り込むことが考慮され、他方は光を通さないことが考えられた建築空間として出来上がっている。外からの視線を気にせず光を取り込むには御簾より明かり障子の方が優れている。また、風や雨を通さない事においても同様である。

畳のへりが、東博本では前2枚は明かり障子と平行になっているが、その後ろは直交している。見立て「河内越」麻布美術館本と同じである。クリーブランド本は御簾と平行にすべてがなっている。

今西コレクション本が選択する屏風は二曲屏風という当時の風俗を描いたものである。クリーブランド本の女性たちの後ろにある六曲屏風は古くからある形式である。しかしその陰に見られる床の間は畳があるもので当時の風俗を描いたものである。クリーブランド本の左側の側面の敷居に溝はあるものの引き違い戸はない。また、そこには御簾もなく低い几帳だけがある。(クリーブランド本は何かの見立てでその情景に必要なモチーフとして御簾や几帳があると考えられる。庭の松もその流れにある)

以上をまとめると、建築モチーフについては17世紀初めにはもはや妻戸がない。格子蔀戸は形状は知られていたが身近な存在ではない。御簾は降ろすことはなく、夜も上げたままである。

18世紀初めには御簾を掛けていた家の側面は明かり障子が一般的となり、もう一方側は視線を通さない杉戸状の遣戸で室内側は絵が描かれていた。建築物内部の空間の仕切りには襖が使われている。

畳に関しては17世紀初めまでは家の側面に平行に長い方のへりを配置するが、18世紀近くには平行だけでなく部屋内部において縦横を変える。

女性の部屋にも、床の間がある。屏風は二曲ものがあつた。人物の後ろに置き、室内を隠す(今西コレクション本・個人蔵本)。

さて、見立て「河内越」図や縁先美人図に描く部屋の二方向

が外部に面する建物を、江戸時代の実際の建築物にあたってみる。

すると、現存の武家建築でも、町屋建築にも、農家建築にも確かに存在している^{註4)}(図22)。それらは、座敷とされる部屋の形状に似ていて、別棟や座敷部分として日常部とは切り離されたところにある。部屋前にはかどになる簀子縁があり、また、池や植え込みがある大きな専用の広い庭がある。内部には床の間があり、違い棚もみられる。座敷に入る入り口は日常の入り口とは異なっている。

絵に描かれた建物の角の簀子縁のある腰明かり障子に囲まれた部屋は、現存江戸前期建築物に照合すると座敷である。クリーブランド本に見られた床の間が描かれてもおかしくない。

『伊勢物語』河内越は女が日常空間にいて男を想う場面である。そこで、伊勢物語絵「河内越」図は、室内から外を見る女がいる。女の日常空間であることをよく物語るのが室町末期から桃山時代制作の大型絵入本(図4)である。「左右に脇障子を見せ、御簾を巻き上げきつた」空間は室町期の貴族女性の日常空間である^{註5)}(図23)。つまり、伊勢物語絵ははっきりと日常空間ということが意識されて描かれている。

しかし見立て「河内越」はこの日常性を逸脱した座敷に描かれたものである。座敷にいる女性に会いに来る男は客ということになる。見立て絵は時代の風俗を描くが、河内越の男の冠直衣姿の意味が理解できる。男は外歩きの恰好の烏帽子狩衣姿ではなく、正式な冠を被って直衣を着用して客として客間である座敷に、座敷用の入り口から入るのである。だから、刀を差していたり、供の童を従えていたり、供人に刀を持たせたりしているのであろう。

終わりに

伊勢物語絵「河内越」の図様から江戸時代の建築を見てみたが、建築の変遷はさほど変化なく、明かり障子が広がっていく様子が知られたくらいである。

見立て絵が本来の物語の空間を物語に直接意味をくみ取ることなく、自由に空間を演出していた。それは簀子縁の角が必要な建築モチーフであり、それは客間座敷の角にみられた。それに誘導されて人物モチーフの衣装が冠直衣に決められていくことがあったことが分かった。

参考文献

- 1 小林忠 近世初期風俗画の変質『日本美術全集22 江戸庶民の絵画』学習研究社 1979.3
- 2 小林忠 浮世絵の成立『日本美術全集22 江戸庶民の絵画』学習研究社 1979.3
- 3 小林忠 師宣と初期浮世絵『日本の美術』363 至文堂 1996.8
- 4 大久保純一 美人風俗画『日本の美術』482 至文堂 2006.7
- 5 千野香織 伊勢物語絵『日本の美術』301 至文堂 1991.6
- 6 伊藤敏子『伊勢物語絵』角川書店 1984.3
- 7 奥平俊六 縁先の美人『日本絵画史の研究』吉川弘文館 1989.10
- 8 浮世絵大系1『師宣』集英社 1971. 4
- 9 村田健一 近世の住まいと屋敷構え『日本の美術』531 ぎょうせい 2010.8
- 10 藤村泉 武士の住居『日本の美術』296 至文堂 1991.1
- 11 鈴木充 江戸建築『日本の美術』201 至文堂 1983.2

註

- 1 参考文献7 なおその論文中に掲載されていた見立て絵の画像を参考にさせていただきました。
- 2 参考文献2・3・7
- 3 参考文献7p.664 1.4 ~ 1.11
- 4 参考文献9・10・11より
 - 農家
旧鴻池新田会所1703年頃建築 座敷と南庭 客のための区域(図22-1)
 - 吉原家住宅1635年頃建築 座敷と南庭 客のための区域(図22-2)
 - 町屋
菊屋家住宅 幕末古図 長屋門(座敷門)から座敷・庭に至る(図22-3)
 - 武家
旧足守藩侍屋敷遺構江戸中期建築 玄関右手の座敷と前庭(図22-4)
 - 旧黒澤家住宅江戸中期建築 書院座敷と庭(図22-5)
 いずれも、座敷が簀子縁の角をもち、前に庭がある形式で、客用の入り口を持つ。
- 5 「障子帳構」という脇柱と脇障子に帷がセットになり、固

定化間仕切りの前の形態である。この帷を御簾に変えたものであろう。

付記 この論述は、昨年の秋に中部インテリアデザイン連絡会リレーセミナーに於いて発表した「日本の絵画に見るインテリアの変遷」の一部を手直したものである。絵画的な側面ばかりしか見ていなかった私に画中の建築という別の側面からの刺激を与えて下さいました名古屋工業大学河田克博教授にはこの場をお借りして感謝の意を表します。また当日、インテリアには門外漢の私の話を興味深くお聞きくださいました皆さんにこの場を借りてお礼申し上げます。

参照挿図

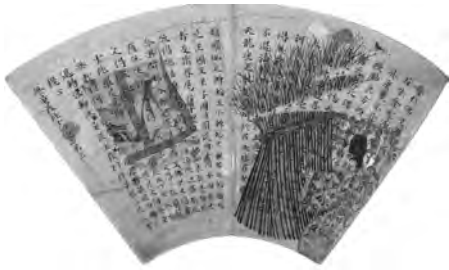


図1

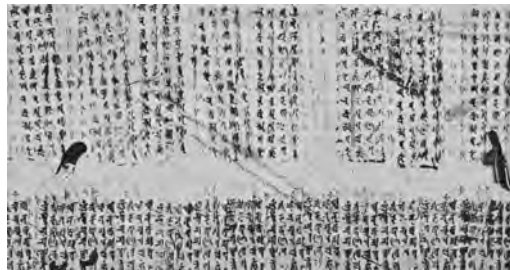


図2



図3



図4



図5



図6



図7



図8



图9

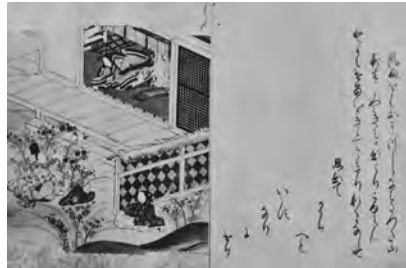


图10-1-1



图10-1-2



图10-2



图11



图12



図13



図14



図15



図16



図17



図18



图 19



图 20



图 21



图 22-1



图 22-2

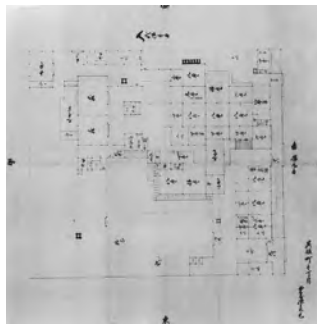


图 22-3



图 22-4

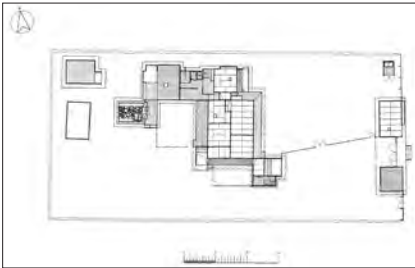


図22-5-1



図22-5-2



図23-1



図23-2