

終章 三つの絵巻における「俗世」と「聖域」

以上、本書の第一章では「粉河寺縁起絵巻」について、第二章では「信貴山縁起絵巻」について、第三章では「掃墨物語絵巻」について見てきた。

三つの絵巻のそれぞれについては、各章で論を尽くした。また三つの絵巻は制作された場も時代も目的も異なっている。そのため、この終章でそれらを総合して何かを語ることはできないが、三つの物語の構成が類似していることを指摘し、三者を相互に比較しながらそれぞれの特徴を再考してみたい。

この三つの絵巻には、どれにおいても女性が登場し、そのどれにおいても、女性は場を移動する。「粉河寺縁起絵巻」の第二話では長者の娘が河内国讚良郡から粉河へ、「信貴山縁起絵巻」の下巻では尼公が信濃から信貴山へ、「掃墨物語絵巻」では化粧を間違えた娘が小野へと移動する。移動した先は聖域であり、女性はその聖域で出家したり、往生したりする。移動する前の俗世をA、聖域をBとするなら、これら女性の移動の物語を次のように表現することができるだろう。

「俗世」A ↓ 越境 ↓ 「聖域」B

(出家・往生)

三つの絵巻には互いに関連性はないのにもかかわらず、このような大きな構成は共通している。そして三つの絵巻ではどれにおいても、女性の移動に男性が関係していた。「粉河寺縁起絵巻」では、病気の娘を治す粉河の童が登場し、娘はその童に執心を抱いて粉河へ行きそこで出家する。「信貴山縁起絵巻」の尼公は、かつて別れた弟の命蓮に会おうと信濃を出て奈良へ向かい、信貴山に到達し命蓮とともに暮らす。「掃墨物語絵巻」では、間違えて化粧をした姿を男性に見られることにより、娘は小野へ行き出家して母とともに隠遁生活を送る。

三つの物語を、男性と関わりながら女性が俗世から聖域へ移動する物語と見るならば、三者を相互に比較することも可能となる。では三つの絵巻はこのような構成をとることによって、何を見せようとしているのであろうか。女性がAからBへ移動し、そこで出家・往生する物語とするのは、AとBを俗世と聖域として対比させ、かつ、AよりもBの方がより良い場、より理想的な場であると言うためであろう。ではそれぞれの絵巻のAとBには何が配置され、何が俗世と聖域の違いを見せる特性とされているのであろうか。また、AからBへ移動する女性の立場に立ちジェンダーの視点から見ると、AとBはどのような場となっているのだろうか。終章ではこれらのことを考えてみたい。

「粉河寺縁起絵巻」

「粉河寺縁起絵巻」の第二話では、女性が、河内国讃良郡の長者の屋敷から、粉河観音のいる粉河の地へと移動する。讃良郡がA、粉河の地がBである。第一章の考察によつて、Aは、粉河寺が堺相論で敵対していた高

野山の領域であると考えられた。その長者の屋敷は、多くの産物が運び込まれ人も多い、俗世の欲望に溢れた場となっていた。一方のBは、観音堂が中央に立つ粉河の清浄な空間であった。Bの粉河寺領はAの高野山領に対し、宗教性の高い聖なる空間として設定されている。そのようにAとBが設定されているのは、堺相論の最中にある粉河寺にとつて、敵対する高野山と、守るべき自己とを、対比させて表象する必要があったからであると考えられた。

しかしA・Bという場を、長者の娘の立場からジェンダーの視点をもつて見るならば、その二つは対照的な場ではなく、ともに男性の支配する領域であり、その点では同質であると捉えられる。Aは財力のある父が支配する家、Bは娘が恋心を抱いた童(男)である粉河観音が君臨する領域なのである。

Aにおいて女性は、富裕な父を持つ娘として、父の屋敷の中の一室で病に伏せる姿で登場する。しかも娘はAにおいて、父の娘である上に、粉河の童に病を治してもらいその童に執心をも抱いてしまうため、童にも従属する立場に置かれることとなる。娘は童に恋心を抱くのだが、一方の童は娘をどう見たのだろう。それについては何も語られていないものの、第三章における不浄観についての考察を踏まえるならば、それを推測しうるのではないか。というのも、この場面の絵を見ると、童は、九相図の死体にも等しい不浄な姿で横たわる病の娘に対し、少し距離を置いて横向きに座る姿で描かれているからである「図1」。この図像は、第三章で取り上げたクリーブランド美術館蔵「二河白道図」の中の図像「図2」と類似している。つまり童が娘に対し不浄観をなす位置にいるようにも見えるのである。そうであるならば、童は祈禱をしながらも娘の不浄を観想したことになる。童が娘の執心を受け入れないであろうこと、童の方が娘を「見る」立場、すなわち優位な立場にあることは、この図像によつても暗示されている。つまり、Aにおいて娘は、父にも童にも従属する劣位の立場に置かれているのである。



図1 粉河寺縁起絵巻 第3段 粉河寺蔵

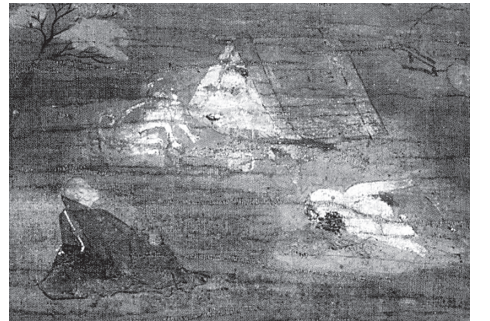


図2 二河白道図 クリーブランド美術館蔵

そして娘は一族とともに粉河へ向かい、聖域 B の粉河観音の前で出家をする。そのため B という場合は、俗世 A とは異なる場であるように見える。しかし娘が執心を抱いた相手はその観音であり、B はその観音が君臨する本拠地であるため、娘はそこで仏である観音(男)の下位に位置づけられ、観音(男)を前にひれ伏し拝むしなくなる。粉河観音であった男と娘との間にはこうして、B の粉河においても、上下関係が構築されていく。女性は俗世を離れ聖域に行くのだが、そこにおいても男女の上下関係、主従関係は継続されるのである。A と B は高野山領と粉河寺領という対比において表現されていた。しかし、娘の立場を起点にしたジェンダーの視点から見ると、A と B はともに男性の支配する、男性の論理に貫かれた場となっており、そのどちらにおいても娘は劣位に置かれているのである。

それはこの絵巻が、粉河寺と高野山との堺相論という男性同士の闘争の場において作られ、一方の男性たちがもう一方の男性たちに対する自己の優位を主張しようと、女性像を使って制作した絵巻であるためだろう。そのような状況の中で、男性(強・上)―女性(弱・下)という家父長制社会における男女の力関係をそのままぞつた価値観によって、女性は、自己(男性)よりも下位にあるものとして、さらには、下位に位置づけたい他者(男性)よりもさらに劣位にあるものとして表象されている。敵対する男性よりもさらに女性を劣位に置いて描くのは、敵に属する女を貶めることがその男をも貶めることになるからであり、またその表象が、自己に属する女さえ救えない男として敵を蔑むものとなるからであろう。このような女性像の使い方は、序章で見た「男衾三郎絵巻」において、注文主である想定される貴族が、他者である武士の妻や娘の「醜い」姿を絵の中に見て、武士を蔑もうとしていたこととも共通する。

ただし、この絵巻の第一話においては、家父長制社会の価値観とは別の形で粉河の姿が描かれていた。第一話の最終場面をもう一度見るならば、粉河の観音堂の前には、男性とともに女性も参集している「第一章図13」。紙の焼け跡の左側に座る人たちを見ると、性別によって座る位置は分けられておらず、男女は混在して円陣の中に配置されている。夫婦や親子といった組み合わせはなく、男女各個人が参集しているという様子である。焼け跡の右側には、親子と思われる三人連れと、夫婦とおぼしき一組の男女が並んで座っているが、その夫婦二人の位置や大きさにも、差はつけられていない。このような表現は、家父長制社会成立以前の社会の様子、あるいは、家父長制の価値観には回収されないあり方として描かれているのではなからうか「1」。そのような表現によりこの絵巻が、第二話のような男性の論理のみを良しとしているのではないことがわかる。第一話では第二話とは異なる価値観に基づく情景を、自己の「過去」の情景、理想的な情景として打ち出そうとしている。

しかし第二話では、女人禁制といった家父長制とパラレルな価値観をもって迫ってくる高野山に対抗するため

に、家父長制の価値観をもって、女性が俗世から聖域へ移動する物語を使い、高野山と粉河が表象されているのである。

「掃墨物語絵巻」

「掃墨物語絵巻」では、化粧を間違えてしまったために男性に逃げられた女性が、小野へ移り出家し、母尼とともに隠遁生活を送る。この絵巻では、俗世 A と聖域 B によって何を対比させているのであろうか。

この絵巻では、「粉河寺縁起絵巻」のように、それぞれの領域や、領域を支配する者の性質などを対比させようとはしていない。この絵巻の A では、男性が女性に対し不浄観をなす情景が描かれ、B においては、娘が小野で出家し遁世する情景が描かれていた。第三章の考察を経て A と B の性格を考えるならば、俗世 A は、女性を不浄と見るような男性の価値観に支配されている場として、聖域 B は、そのような価値観を持つ男性はいない場として対比されていると捉えられよう。

その聖域 B は「小野」とされていた。それは小野が、様々な他の物語の中でも女性が隠遁する場となっており、男性の価値観を逃れ女性たちが穏やかに生活するにふさわしい場として認識されていたからであろう。B で娘が出家をする建物を見ると、その中に主であるような男性は描かれておらず、会所のような空間にも人は集まっておらず、B では力を持った男性の存在は露にされていない。そしてその美しい屋敷の様子は、娘の出家を寿ぐかのように表現されていた。B は男性の論理を排した女性のための空間となつているのだと言える。

しかしながら、聖域 B として表される女性のための空間は、B において突然描かれたのではない。それは A において準備されていたと言える。A における表現からそれは推測される。

まず A の最初の場面を見るならば、娘に対して不浄観をなした男性僧侶が右向きに走っていく姿が描かれている。左を巻き広げて見る絵巻の中で、右向きに走る姿が描かれているということは、この男性僧侶が絵巻のこの後の場面には登場しないことを暗示している。慌てて走り去るその姿は、この僧が不浄観をなしえなかったことを示しているとも考えられた。そのような表現によつて、女性を不浄と見るような男性の論理は、A において早々と排除されようとしている。

また、A では娘の父親が登場しない。娘と母が住む屋敷は檜皮葺きの屋根を持つ大きな建物であるが、そこに家父長である男性は表現されていない。そのような男性の存在は詞書にも仄めかされていない。家父長である父がいる家ならば、母も娘もその支配下に置かれるため、母と娘のみがその屋敷を去つて小野で隠遁する物語は描けなかったであろう。「粉河寺縁起絵巻」では、同じように父の屋敷を出て粉河へ行く娘に、負の性質が付いていた。しかし「掃墨物語絵巻」では、父がいないため、娘がその家から去り隠遁する物語としても違和感がないのである。

そして A において娘は、顔の墨を自ら水で洗い流す。これは、娘が自分で「不浄」の体を脱しえたことを見せるものである。「粉河寺縁起絵巻」では、娘の病は童(男)の祈禱で治るのだが、「掃墨物語絵巻」では、娘は男の力を借りずに「不浄」の体を脱するのである。

このようにこの絵巻では、A と B を対比させつつ、A においても男性の論理を当然のものとしてせず、B を導くことができるような表現がなされているのである。

そして B においては、その空間の最終場面で、娘と母が隠遁生活を送る場が、二重に水景を隔てた先に展開する。この絵巻では、聖域 B の中のさらなる聖域として、女性二人が仏道修行をする場が設定されている。この絵巻で女性が俗世 A から聖域 B に移動する物語を通して何を重要なものとして見せようとしているのかは、絵巻全体の構成におけるこの最終場面の設定が物語つていよう。



図6 麻

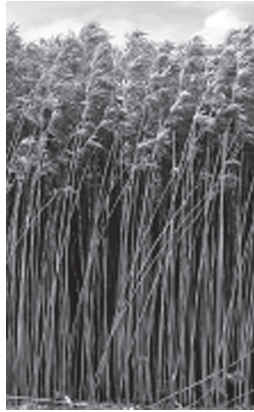


図5 麻



図4 信貴山縁起絵巻 下巻第1段



図3 信貴山縁起絵巻 下巻第1段 朝護孫子寺蔵

この絵巻では、男性の論理が支配する場を俗世A、そのような論理を脱した場を聖域Bとしつつ、AもBを導くことができるように表されている。そして聖域Bでは、その中のさらなる聖域として、女性二人が辿り着いた安住の地が表現されているのである。

「信貴山縁起絵巻」

「信貴山縁起絵巻」の下巻においても、尼公は俗世から信貴山という聖域へ移動する。

尼公は弟の命蓮に会おうと信濃を出て旅をし、大仏の導きにより信貴山に到達する。信貴山は紫雲がたなびく霊山のごとき聖域であり、尼公は俗世から現身往生するかのごとくそこに到達し、命蓮に再会しともに暮らす。「信貴山縁起絵巻」においては、AとBはどのように描かれているのだろうか。

この絵巻のAの表現で特筆されるのは、そこが固定されたどこかの場所としては描かれていないことである。「粉河寺縁起絵巻」では、Aは河内国讃良郡の長者の屋敷として、「掃墨物語絵巻」でも、Aは娘と母の住む屋敷として表現されていた。しかし「信貴山縁起絵巻」のAでは、尼公が信濃で暮らしていた家が描かれることはなく、絵は旅の場面から始まる。他の絵巻ではAとBの場は固定されたどこかであるため、女性Aから移動してBへ行くことになるが、「信貴山縁起絵巻」では、Aの段階からすでに尼公の移動が始まっているとも言えるであろう。

Aが固定されたどこかの場とはなっていないため、尼公がある固定された場や家に属する女(妻、母、娘など)とは規定しようとしていないことが窺える。尼公の出自や家族については、詞書においても命蓮の姉ということ以外は何も書かれていない。その代わりとして、この絵巻のAでは五場面を費やして尼公の人物像を構築していく。それは第二章第二節で見た通りである。その五場面の中には、女性ばかりが労働している情景もあった。それは、この五場面のうちの第四番目の場面である「図3」。この場面では、六人の女性たちが、水汲み「図7」、洗濯、菜摘み「図8」、糸紡ぎ「図9」、子守りなどを行っている「2」。第二章第二節ではこの女性たちの表現には、宗教者としての尼公を称える図像的特徴があると解釈したが、ここでは、この女性たちの労働の場の意味を、尼公のBへ至る旅の中に描かれていることに注目し考えてみたい。

この場面に描かれたもののうち、まず、これまでの研究では注意されてこなかった植物に目を向けたい。それは家の左側に描かれた植物である「図3左端・図4」。それは一見すると竹のように見える。しかし、上に向かって高く伸びた茎の上部に放射状に葉をつけている様子から、麻であるようにも見えるのである「3」。麻は種を蒔いてから三カ月ほどで三メートルくらいにまで伸びる「図5・6」。その長い茎の



図10 信貴山縁起絵巻 下巻第2段

この里を経て命蓮に会い、自分が作ってきた衲を渡すので、女性たちの労働と尼公は、何らかの関連性を持つているようにも見えるものとなっている。聖なる信貴山上に到達する尼公と俗世の里で働く女たちは、そのようにつながっており、AとBは関連づけられていると言えよう。この情景から目を移し下巻全体を通して見ても、AとBが連続するかのようには表されていることは、尼公の姿がA・Bを通して変化していないことから推測される。三つの絵巻の中で女性の姿が一貫して変わらないのは、「信貴山縁起絵巻」のみである。尼公は最初から最後まで、頭巾を被った尼の姿をしている。大仏殿から信貴山へと向かう場面では、小さな線描のみの姿となるものの、AからBへと移っても尼公の「美醜」が変化するようなことはない。尼公は最初から尼として登

絵巻のこの家の右側には垣の中に菜園が作られており、そこでは女性が菜を摘んでいる。このような家屋周辺の田畑の耕作も、古代から女性たちが行っていた労働であった。遠隔地に班給された口分田や開墾地・山田等の耕作は主に男性が担っていたのに対し、家屋周辺の田畠は女性が耕作するものとされていた。また、水汲みや山野における菜摘みも古代以来の女性の仕事であったという。これらのことから、この場面には、古代以来女性たちが担ってきた日常の労働が描かれていると言えるのではないか〔図7〕。この絵巻では、俗世の女性たちの労働にも目が向けられ、絵の中に表現されているのである。

尼公はこの里を通った後、信貴山に至り命蓮に再会する。そのとき、命蓮の体を心配し布を太い糸で刺し厚くして作った「衲」という衣を渡す〔図10〕。衲が麻でできたものであるかは不明だが、尼公は糸紡ぎをする女性の



図9 信貴山縁起絵巻 下巻第1段



図8 信貴山縁起絵巻 下巻第1段

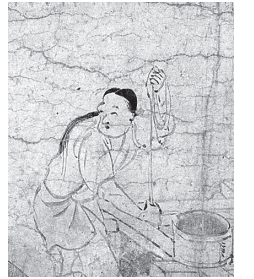


図7 信貴山縁起絵巻 下巻第1段

皮から麻の繊維は取れる。描かれた植物が麻であるのなら、この家では家のすぐ外で麻を育て、その麻を使って糸を紡いでいることになる。その表現は、麻を栽培し収穫し、繊維を抽出して糸を紡ぎ、布を織り、服に仕立てるまでの作業が、この家で一貫して行われていることを推測させるものとなっている〔4〕。そのような労働は、古代以来一貫して女性たちが担っていたと、服藤早苗氏は述べている〔5〕。古代においては、高級繊維以外の繊維製品の生産は女性が担っていた。麻栽培は河辺や山腹でも行われたが、小規模に家のそば、たとえば「小垣内」や「庭」でも行われた。麻の栽培には、特殊技術も大量の労働力も必要なく、共同経営をする必然性も薄かった。麻の種を蒔き、育て、育った麻を刈り取り、繊維を抽出し（麻引き）、糸を紡ぎ、布に織り、服となすまでが、女性たちの仕事であったようだ。そのような労働をする女性に眼差しを向けて詠んだ歌が『万葉集』にあることも、服藤氏は紹介している。たとえば、「小垣内の麻を引き干し妹なねが作り着せけむ白たへの紐をも解かず（後略）」〔『万葉集』一八〇〇〕という歌である〔6〕。また『日本霊異記』中巻二十七には、尾張國中嶋郡大領の妻が、麻の細い糸で布を織り、美しく立派な衣を作って夫にさせていたが、夫が長官にそれを奪われてしまうと、妻が強力を發揮して取り返したことが記されている。これらは、歌に詠まれ説話として記された内容であるが、麻の栽培から衣服にするまでの労働を、女性のものとして見る意識や認識があつたことがわかる。

場するため、その姿が「俗」から「聖」へと変化することもない。比較として「粉河寺縁起絵巻」を見るならば、長者の娘は、最初は不浄を見せる病の姿で登場するが、童の祈禱により病が治ったあとは、引目鉤鼻で髪の高い美人の型で描かれていた。つまり女性の姿は「醜」から「美」へと変化する。しかも粉河の地へ行き剃髪されるので、「俗」から「聖」にも変化する。その変化を描くことで、その変化をもたらした童(男)のありがたが見せられているのである。男性の論理に抗おうとする「掃墨物語絵巻」においても、女性はAとBでは「黒い」顔と「白い」顔になっていった。女性は「俗」なる姿から出家して「聖」なる姿にも変わる。これは男性の論理に抗う主張をするがためになされた逆の表現であった。しかし、「信貴山縁起絵巻」では、尼公の姿が変化することはない。それにより、尼公の主体性は、男性や男性の価値観に左右されることなく、下巻を通じ一貫して保持されていると見ることができよう。このような尼公の姿を見ると、俗世Aと聖域Bが対照的な場としてではなく、BがAの延長上に連続するように表現されていることが推測されるのである。

そのような表現のあり方は、尼公が信貴山へ至ることを現身往生であるかのように表現しているとする第二章の考察にも符号する。現身往生とは、この身のままで往生することであり、それはその人の身としては、現世と来世、此岸と彼岸が区別なくつながっていくことでもあるからだ。そして信貴山上も、現世でもあり来世でもあるかのように表現されていた。その信貴山上も男性だけの聖地とはされておらず、尼公が到達することで浄土のような場となった。

「信貴山縁起絵巻」ではこのように、AとBが連続するように、そこを移動する尼公も変化することなく表現されている。この絵巻の他の構成要素を見ても、それぞれの要素は、それ自身の価値を持つと同時に、その価値が互いに循環していくかのような様相を見せていた。

このような「信貴山縁起絵巻」の制作者像としては、文人貴族の大江匡房のような人物が想定された。そのように人物から見れば、命運と尼公の身分・階級は何段階も低い。この物語の舞台も、制作者が属していたであろう京都の貴族社会とは離れた、信貴山という場に設定されている。そしてこの絵巻では、現実の社会にある規範からも距離を取ったことが表現されていた。すなわち、尼公は現実の女性には困難であったことを次々に成し遂げていき、当時のジェンダー規範を逸脱するような行動を見せていた。

そのような絵巻を構想できたのは、制作者が、様々な社会の構成要素を、一定の距離を置いて俯瞰しうる位置にいたためではないだろうか。この絵巻の制作者が文人貴族であろうというのはあくまでも想定にすぎないが、実際のところ、これほどの大作の絵巻を作り構想することができたのは、高い文化的教養とある程度の経済力を備えたハイクラスの人であったであろう。制作者は神仙思想や往生といったものに深い知識と強い関心を持ち、その知識と関心を自在に駆使し一つの絵巻を構想した。制作者は自己とは距離のある人物や舞台を設定した物語の中に、家父長制社会の価値観を脱構築するような形で、此岸と彼岸が連続していくような、様々な価値が循環していくような世界観を、神仙という観念を使って見せたのである。

おわりに

以上のように三つの絵巻では、俗世と聖域が設定されていた。俗世から聖域へと女性が移動する物語の中に、それぞれの制作者の主張や思いが込められていた。「粉河寺縁起絵巻」第二話では、敵対する他者の領域を俗世A、自己の領域を聖域Bとして対比させつつ、男性優位の視点でAとBの双方が表現されていた。「掃墨物語絵巻」では、男性の論理が支配する場を俗世A、そのような論理を脱した場を聖域Bとし、聖域Bの中のさらなる聖地として女性二人が辿り着いた安住の地が表現されていた。「信貴山縁起絵巻」では、神仙のような男女を登場させ、俗世Aの延長上に聖域Bがあるかのような、二項対立を超越した世界観が表されていた。女性が聖域に

移動し出家・往生するという共通する構成を持つ仏教主題の物語であっても、その表象を作った人の立場や状況は異なっており、それぞれの絵巻からは、それぞれの立場からの世界観、ジェンダー観が見えてきた。

中世は長い時間をかけて、政治的地位や財産が父―男子に継承される「家」が形成され、男女対等に近かったジェンダー構造が、非対称で差別的になっていく時代であるとされる〔2〕。しかし、そのような時代の傾向に反する個別の例も挙げられている。本書で取り上げた三つの絵巻からも、家父長制社会の中でその価値観を踏まえつつも、それに抗い、それを超えることを目指すかのような心性を持つて絵巻を作った人々がいたことがわかった。絵という媒体は、その意味や意図を明確には伝達し得ないものであるが、言葉とは異なる絵という媒体であるからこそ、物語という形に載せ、言葉では語り難い思いも表現することができたのではなからうか。三つの絵巻を分析することによって、中世を生きたある人々の、言葉では表現されなかった価値観や考え、願望、理想とする世界観などを知ることができたように思う。

序章において、女性像がいかにも表現されているかが、絵巻を読むときの一つの鍵になると書いた。この三つの絵巻における女性像は、それぞれの絵巻全体の主張や価値観と密接に関係する表象となっていた。ジェンダーは身分差や場（地域）の優劣などに関わる認識と複雑に絡まって、自己像・他者像といった形をとって表象を成り立たせ、人の認識やアイデンティティを形成していく。そのため、ジェンダーを起点とし絵巻を表象として見ていくことにより、それを作った人々が置かれた状況やその人々が絵巻に込めた切実な思いを読み解いていくことが可能となったのである。

造形作品の一つ一つは、作られた場、作った人、見られた環境などのすべてが違い、一つ一つは唯一無二のものである。本書では、それらを類型化したり、ある枠組みを当てはめて見るのではなく、またある部分のみを取り上げて論じるのでもなく、作品の細部を詳細に観察しつつ全体を見ることをも通して、それを作り、見た人にして見たいと思うのか。三つの絵巻論を終えた今、それらに対する興味はさらに大きくなっている。

人はなぜ物語を作るのか。どのような立場にある人が、どのような物語を構想し、どのような絵に描き、絵巻に添うことができるような解釈を目指したいと考察を進めた。造形が発するニュアンスをできる限り鋭敏に受け止め、絵画の意味を拓いていくような解釈を行いたいと、ここまでの考察を行ってきた。絵の新たな意味を切り開くことはできたであろうか。美術史研究者としての私は、遺された造形作品を通して、過去のある場所、ある時点に生きた人々に近づくことができたであろうか。

人はなぜ物語を作るのか。どのような立場にある人が、どのような物語を構想し、どのような絵に描き、絵巻にして見たいと思うのか。三つの絵巻論を終えた今、それらに対する興味はさらに大きくなっている。

〔1〕 どのように考えられるのは、家父長制成立以前の古代におけるある村落祭祀には男女双方が参集したこと、そこで参集した男女は「家」を代表する者ではなかったこと、また中世においても在地の神社においては、有力農民や小百姓の妻が夫とともに願主になり仏像や神像を作ったこと、あるいは、ある神事の座配では「女房サシキ」の位置が書かれており、その神事に女性が参加していたことなどが推測されているからである。関口裕子「日本古代の家族形態と女性の地位」『家族史研究 第二集』家族史研究編集委員会編、大月書店、一九八〇年、義江彰夫「儀制令春時祭田条の一考察」『古代史論叢 中巻』井上光貞博士還暦記念会編、吉川弘文館、一九七八年、黒田弘子「第四章 中世前期の村落祭祀と女性」『女性からみた中世社会と法』校倉書房、二〇〇二年）など。

古代における女性の立場は家父長制成立以降の中世とは異なっており、また中世の在地には、家父長制社会成立以前に連なる価値観や、中央とは異なる価値観もあったことが窺える。これらの研究成果とこの場面の表現を直接結びつけるわけにはいかないが、この絵巻の第一話では、「過去」に設定された粉河という「在地」の様子として、そのような価値観に通じるような状況が表現されているとも考えられるのではないだろうか。

また、この場面の観音堂前に参集する人の中には、他の絵では見られないような姿の人も描かれている。観音堂の右側には、老婆を背負う男性が堂に向かって歩いて来ている〔第一章図14〕。この老婆は、自分では歩けないのであろうが、男性に背負ってもらい、他の者とともに観音に参ろうとしている。また、観音堂前に参集する人々の一番右側に座っている男性を見ると、



図11 粉河寺縁起絵巻 第2段

その左腕が上腕部のところで切れている「図11」。剝落や描き損じのためにそう見えるのではなく、あえてそのように描いている。身体が不自由になった老齢の者や、肢体が不自由な者が、この場面に描かれていることの意味については考察の途上であるが、他の絵には見られない表象として、この場面に描かれていることに注目しておきたい。

[2] そこには男性も一人いるのだが、左の端にいて犬を追い払う仕事をしており、この男性は女性たちの方も見ていない。この男性が力を持ってこの場の女性たちを支配しているようには見えないであろう。

[3] ただし麻であれば茎はまっすぐに伸びる。絵巻の植物には茎の途中で少し屈曲しているところがあり、その点は疑問である。

[4] もちろん、この植物が麻ではなく竹であるとしても、糸紡ぎをする女性のいるこの家で、このような作業が行われていたことは推測されるだろう。

[5] 服藤早苗「古代の女性労働」（『日本女性史1 原始・古代』女性史総合研究会編、東京大学出版会、一九八二年）。

[6] ほかに、「麻衣着ればなつかし紀伊の国の妹背の山に麻蒔く我妹」（『万葉集』一一九五、「庭に立つ麻手刈り干し布さらす東女を忘れたまふな」（『万葉集』五二二）などが紹介されている。注5前掲服藤氏論文。

[7] 服藤早苗「家」の成立とジェンダー」（『新体系日本史9 ジェンダー史』大口勇次郎・成田龍一・服藤早苗編、山川出版社、二〇一四年）など。