

片野達郎著

日本文芸と絵画の
相关性の研究

笠間書院刊

かた の たつ ろう
片野達郎

昭和2年 神奈川県鎌倉市に生まれる

昭和29年 東北大学文学部国語国文学科卒業

現 在 東北大学教養部教授

著 書 『校本洞院摂政家百首とその研究』（安井久善と共著）昭和42年桜楓社

『詞花和歌集』（井上宗雄と共著）昭和45年笠間書院

現住所 〒982-02 仙台市茂庭字小畑山 4-81

日本文芸と絵画の相関性の研究 ●笠間叢書 56

昭和50年11月30日初版発行

¥ 8,500

検印
省略

著者 片野達郎◎

発行者 池田猛雄

発行所 有限会社笠間書院

〒101 東京都千代田区神田神保町 1-46

☎ 03-294-0787・0996 振替東京 1-56002

3391-951056-0924

科学図書印刷・手塚製本所

自序

本書は、文芸学の業績として世に問うものである。文芸の研究に当って、造形美術、特に絵画という別個の視点を設け、両者の相関関係という立場からこれを考察して一書を成したものは、おそらく本書が最初のものかと思う。文芸と絵画とは、人間の美的要請が言語活動や造形活動を通してあらわれた芸術作品として、互いに深くかかわり合っているが、その具体的な姿、すなわち様式的関連の諸相を歴史的事実の中に探り、顕著な諸例をとりあげてその考察を試みたものが本書の内容である。本書の意図はあくまでも事実の究明にあるが、その意図を実現する方法として、文芸学が一番適した学問的方法と考えられたのであった。

しかし、右のような研究の立場は私の独創ではない。すでに、岡崎義恵先生が、『源氏物語』と高野山の『阿彌陀如来二十五菩薩来迎図』との比較を試みられ（『日本文芸の様式』岩波書店）、また、『枕草子』『源氏物語』の絵画性を探究しておられる（『源氏物語の美』宝文館）。本書は、このような岡崎先生の研究を踏襲し、発展させようと努めたものであるが、恩師の御期待にそい得るものとならなかったことを反省するのである。

本書の刊行については、北住敏夫先生のおすすめと、笠間書院社長池田猛雄氏の御理解とによる。また、学生時代以来御指導を頂いた多くの方々の御厚意のたまものである。つつしんで感謝の思いをしるし、今後も、同じ見地に立つての研究の発展を期し、御恩にこたえたいと願っている。

昭和五十年九月

片野達郎

日本文芸と絵画の相関性の研究

目次

第一部 平安・鎌倉時代における文芸と絵画の相関性の研究

序論 文芸と絵画の相関性……………	三
-------------------	---

第一章 絵画の文芸性・思想性

第一節 『源氏物語絵巻』の文芸性・思想性……………	九
第二節 『粉河寺縁起絵巻』の絵詞の文芸性……………	二六

第二章 文芸の絵画性

第一節 『源氏物語』の絵画性	四
第二節 『新古今和歌集』の叙景歌の絵画性	六
第三節 『玉葉和歌集』・『風雅和歌集』の叙景歌の絵画性	九

第三章 文芸意識におよぼした絵画の影響

第一節 源俊賴における和歌と絵画の交渉	二二
第二節 西行『聞書集』の「地獄絵をみて」について	二六
第三節 「人麿影供」の変遷とその和歌史的意義	三三

第四章 屏風歌の研究——和歌と絵画の交渉——

第一節 屏風歌の定義	三八
第二節 屏風歌の歴史的消長	四九
第三節 屏風歌の変容	六六
第四節 平安的屏風歌の終焉	七三

第五章 文芸と絵画の関係における基礎的資料の検討

第一節 淡絵考——泥（デイ）と淡（タム）について……………二七

第二節 『最勝四天王院名所障子和歌』は偽書か……………三〇

結 語……………二七

第二部 近代における文芸と絵画の相関性の研究

斎藤茂吉論

第一章 茂吉の芸術と絵画の関係

第一節 茂吉とヨーロッパ絵画……………二五

第二節 茂吉と日本絵画……………三〇

第二章 「地獄極楽図」歌綜考

第一節 『赤光』所収「地獄極楽図」歌……………三三

第二節 宝泉寺蔵「地獄極楽図」……………三五

第三節 「地獄極楽図」歌の文芸性……………三三

結 語……………三五

図 版……………三五

あとがき……………三九

第一部

平安・鎌倉時代における
文芸と絵画の相関性の研究

序 論 文芸と絵画の相関性

一

芸術を大別して、空間芸術（建築・彫刻・絵画・工芸美術・書などの造形美術）と、時間芸術（音楽のような純粹時間芸術および演劇・舞踊・映画・文芸などの時空間芸術）とに分けるのが一般の考え方であるが、文芸は、この時間芸術の中でも特殊な位置を占めている。すなわち文芸は、具体的な感覚的対象のない想像芸術で、いわば超時空間的なものといえよう。もとより芸術は感性的なもので、具象性を重んじ、官能・情緒・情調などを生命として知覚的形象に近づくものを内容とするから、文芸といえども芸術であるためには、想像の中に多量の知覚的世界に近いものを含んでいなければならない。すなわち、抽象的な言語のみをもって表現した概念的な作品では文芸にはならないから、そこには必ず、直観像に近いような具体的な心象として訴えてくる知覚化された言語表現がなければならないのである。従って文芸も、具象的という意味では絵画と相通する性格があるが、ただそれは、再現表象のみで構成された想像世界にかぎるという特色を持ち、その具象性は純粹なものというわけではない。文芸の性格としては、むしろ言語という思想表現の手段によって抽象的思想と結びつき、芸術的形成を遂げようとする傾向がはるかに強いのである。

一方、造形美術は、空間性の上に成立しているが、このうち絵画は視空間の芸術で、具象的空間および物体を表現する。しかし、その世界は平面で物体感や塊ツマの感は想像的になることをまぬかれない。この絵画の世界は、光・色・形の主成分より成り、光には明暗・光沢・陰影が、色には黒白の対立、諸色の諧調が、形には線・面・奥行などがそれぞれ含まれている。従って、絵画芸術においては、右の三要素の構成する知覚的世界があらわす絵画的世界像、そこに表出された意味や感情（美的情調の世界）および思惟や想像（思想性・文芸性）を追求することが課題となるであろう。

右のように、芸術様式の上で文芸と絵画とは、想像的と知覚的、時空間的と空間的というきわだった対立点があり、その素材や表現においても本質的な相違があるのであるが、実際にはこの両者には結合する点も多いのである。本稿ではこの問題を具体的につきつめていきたいが、日本文芸と日本絵画とが当面の対象となるので、次に、日本文芸と日本絵画との様式的特徴について一瞥してみたい。

二

日本文芸の特色についてはいまさら多言を要さないであろう。もともと日本の文芸は、和歌という抒情文芸を脊髄として発達してきたので、感情表現ということを文芸の本質とみようとしてきた。日本文芸を、抒情・叙事・劇という外来の様式にあてはめてみても、厳しい構成と統一とを要求する叙事詩は発達せず、また、劇詩よりも抒情詩と物語（恋愛小説）とが発達し、また形式の自由な随筆の類が多く生み出されてきた。このように日本の文芸には、意志や知性によって統制された作品よりも、むしろ直観（感覚・印象）や気分（感情・情調）によって

統一された作品が多く、概して抒情的浪漫的なところにその本質が存するのである。

ヴェルフリンによれば、クラシックの芸術の特色は、構築的な、限界のはっきりした、閉じられた形式であるのに対して、バロックやロマンチックの芸術の特色は、非構築的な無限界的な、開かれた形式であるということになるが、日本の芸術は、文芸も絵画も明らかに後者の特色を持っているように思われる。日本絵画の場合、倭絵や浮世絵を見ても、感覚や感情の表現を中心として対象を抒情化し、「物のあはれ」の方向に傾いていくのであって、厳しい構築性よりも、「なつかしくやはらびたる」(『源氏物語』帚木・絵画論) 渾融的な性格こそがその特色といえるのである。

一例として、倭絵系統の極彩色の絵巻物や白描絵などを見ると、これらは、物の色や形を白日の光の下に表現し、全く陰影というものがない澄明な世界像をあらわしている。倭絵の傳彩における明暗の表現は、明るい絵具を用いるか暗い絵具を用いるかの差であって、顔料は平滑に塗られ、純粹の色彩だけで表現が企てられている。このことは、倭絵を立体感や量感に乏しいものにし、また裝飾的ともいうべき性格を附与したが、また一面では、色そのものが余情をたたえて象徴的效果を生み出し、陰影による物質世界の再現よりも、物質感を超脱して、平面の中に情調の美をたたえる結果となっている。

例えば、どの絵巻を見ても、物語の叙事的展開の背景として自然がさりげなく画かれ、そこには姿態に女性的なやさしさをこめて鹿があそび、苔むす岩角に紅葉のひとひらがまたたき、絹糸のような水が銀色に輝き息づいている。あふれ出る感情のひだをそのまま色彩の世界にぬりこめ、デリケートな魂が画面に明滅している。このように、感覚的世界から直ちに精神的世界の表現に向かい、対象の生命を直かに画面に発散させようとする抒情

的な倭絵の画風は、そのまま和歌的抒情の世界につながるものであり、また、人間の世界を描く物語絵巻に適合するものである。

前章において、絵画芸術は、建築や彫刻に比べてその知覚的世界の中に多量の意味や感情、思惟や想像を含み、文芸的世界と重なり合う部分の多いことを指摘したが、ことに日本絵画の場合は、抒情性が濃厚で、華麗なものや人間的なものを豊かに持ち、造形美術の中では特に文芸と親密な関係に位置して、文芸と融合し、文芸的世界を容れるのに適した器になっているといえることができるのである。

三

日本芸術の世界で、文芸と絵画とはどのような状態で結合しているかについてみると、それには次のような場合が考えられるであろう。

第一には、外面的結合の状態で、美術品として文芸と絵画とが並存している場合である。例えば、屏風絵と和歌の色紙形、絵巻物の絵画と詞、画軸の絵画と賛、冊子(小説)と挿絵などがこれで、文芸と絵画とは、このように綜合芸術を形成することがある。『西本願寺本三十六人集』や、宗達・光悦などの『和歌巻』などは、文芸と絵画に書的美をも加えた代表的作品といえるであろう。しかし、これらはあくまでも外面的にとらえられた文芸と絵画との関係であって、文芸や絵画の内面的な芸術性を追求しないかぎりには鑑賞用の美術の域に止まり、目下の研究テーマにおいては直接の対象とはならない。

第二は、外面的結合に対して内面的結合とでもよぶべき文芸内部の問題で、絵画の中に文芸的なものが融け込

み（絵画の文芸性）、また、文芸の中に絵画的要素が含まれている（文芸の絵画性）場合である。前者は、例えば絵巻物などで、絵画が詞を補って文芸的表現の役割を分担している場合や、絵巻物の絵画の一場面が、原作（文芸）のどのような個所から抜き出されて画かれたかなどの、場面選択の意識の問題などが考察の対象になり、後者は、文芸が絵画の影響をうけ、文芸的想像の世界の中に絵画を連想させるような場面が描写されている場合の、文芸性の検討が考察の対象になる。

第三には、同一時代において、文芸と絵画とが関係なく別個に発達を遂げた場合の、両者の様式的特徴の関連いかんの問題がある。これは、両者が全く無関係に発達した場合でも、一時代の美的思潮を反映してその表現に共通する面があらわれると考えられるのであって、絵画から逆に文芸の性格が具体的に実証される場合がある。

第四には、上述のごとき文芸と絵画との関係が個人様式の中に顕著にあらわれる場合、それは作家研究の一環として重要な研究分野を占めることがあり得る。例えば、ある文芸作家が絵をも画く場合、その絵画作品は彼の文芸作品と芸術的にいかなる関係を示すか。また、文芸作家がどのような傾向の絵画を好み、それについて記した美術評論と彼の文芸観とはいかなる関係を持つか。あるいはまた、絵画が具体的に彼の文芸作品にいかなる影響を与えているかなど、種々の課題がとりあげられると思う。そしていま、文芸の研究において対象とすべき問題は、右の第二・第三・第四の問題であろうと思われる。

そもそも、一時代を形成する芸術としての文芸と絵画——例えば、『万葉集』と法隆寺壁画・『古今集』と倭絵屏風・『源氏物語』と阿弥陀聖衆来迎図・『徒然草』「謡曲」「連歌」などと山水長巻・芭蕉の句と探幽の絵——

などは、文芸や絵画の分野において、それぞれの時代様式を顕著に具現しつつ、深く関係し合っていると思われる。その関係の仕方とは、単に同一時期の文化現象として、一つが他の背景として考えられるという表面的な関係ではなく、それは、一つの美として関連を持っているのである。美は歴史を超えたものであり、歴史の中に美そのものとして現われることはないが、特殊な表現の、形式と内容に結びついてはじめて現われてくる。人間の生には、この美への意志が本来的にそなわっているものと考えられ（そのことが芸術作品への美的共感を可能にする）、その美的要求が言語活動や造形活動を通して働くとき、文芸ないしは絵画という特殊な様式（形式と内容）となり芸術作品として具現されることになる。従って、文芸と絵画との関係とは、一つの「芸術」における分身の関係、血を分けた兄妹のどこが似ているかという様式的関連の問題としてとらえられなければならないであろう。文芸の研究にあたっては、美術の研究もまた文芸の研究以外の何物でもないのである。そして、この文芸と絵画との様式展開の状態とは、日本人の美的意欲の展開が、文芸や絵画というそれぞれの様式に拠って自らを形象化し、歴史を超えた美と結合しつつ、特色ある芸術作品を創造してゆく経過ということになるであろうか。

そこで、右にふれた文芸と絵画との諸関係の問題を、具体的な作品を通して歴史的事実の中に探り、以下に考察を試みたいと思うのである。

参考文献

- 岡崎義恵『日本文芸の様式』（昭和一四年・岩波書店）
同 『芸術と思想』（昭和二三年・角川書店）
同 『芸術をめぐる考察』（昭和五〇年・宝文館）