

平安時代における女絵の領分―「女絵」の語の使用状況に照らし合わせて―

三戸信恵（山種美術館）

平安時代における女絵をめぐっては、「女性が／を描いた絵」という限定的な理解から、制作と享受を含めた「女性による女性のための絵」、さらに公＝男性性、私＝女性性というジェンダー構造の問題へと視野を広げながら説明が進められてきた。その実態については不明な点が多いものの、文献を通じて物語絵、着色画、小画面といった具体相が提示され、「源氏物語絵巻」をその究極の表れとして捉える理解が一般に浸透していると思われる。

だが一方で、現存作品が極めて限定された条件下にあって、平安時代の造形を言葉で説明しようとするとき、そこにはしばしば危うさが伴う。ともすれば個々の文献の持つニュアンスが捨象されて解釈が平準化されたり、あるいは当時の物理的な実態に対する我々の理解と当時の語に対する解釈とが混同されたりしかねない。例えば、女絵と同じく平安絵画の重要なキーワードである「やまと絵」について、成立当初から唐絵との対概念が意識され、唐絵は公的、やまと絵は私的という区分認識のもとに使用されていた、とするのが現在の一般的な理解であろうが、文献における使用例を比較する限り、初出である 10 世紀末の語の使用状況からそうした区分意識を読み取ることはできない。女絵についてもその語感には振幅があり、共通性を見出すだけでなく、差異も含め、語がどういう状況下で用いられているかを個別の例に即して整理し直す余地があるのではないだろうか。

本発表では、先学によって掘り起こされてきた文献上の語としての「女絵」が言葉としてどのように用いられているか、その使用状況に着目したい。まず、撰関期において、「女絵」の語の分布が女性による日記や文学作品に偏っていることから、女絵という物理的な形象が私的空間の存在物であったように、「女絵」という語自体もまた私的空間が主たる発露の場であった可能性が指摘できる。また、『蜻蛉日記』や『源氏物語』では男性の書に対して「女手」が効果的に用いられており、女性筆者の視点を通じた男性による女手の使用という、入れ子状の設定が想定できるが、「女絵」についても男性から女性に渡されるというシチュエーションが散見され、女性筆者によって焦点化された情景の中に男性がおり、その先に「女絵」が置かれるという点で、同じく入れ子状の構造が認められる。加えて、そうした「女絵」は恋文と同種の機能を有する一方で恋文とは違った効果が期待でき、単なる鑑賞だけでなく、男女のコミュニケーション・ツールとして使用されるものでもあったと考えられるが、そうした「女絵」が文字の添付というポテンシャルを有している点に注目し、和歌や消息、物語の詞書を書す行為／書した造形たる「女手」を伴うという性質が、「女絵」という語の表現を引き出す一つの因子になっている可能性を指摘したい。

また、11 世紀には歌合に関する文献上で「女絵」が用いられるようになるが、公的な場における歌絵のメディアが屏風主体から巻物・冊子主体に変わることで、物理的な実態としての女絵の領分に変化が生じていることの表れとみることができる。さらに、12 世紀には高野山御幸に用いられた屏風、即ち公的な場の大画面に対して「女絵」の語が用いられるが、これと表裏をなす現象として、同時期に「女房絵所」が設けられ女性が専門的な絵画制作に携わるようになった動向に着目し、「女絵」の語義と女絵の領分のさらなる変化について言及したい。