

絵巻の構図に関する一考察（下）

須賀みほ
図資料作成
廣岡エドゥワルド義郎
廣岡辰哉

—

前稿（絵巻の構図に関する一考察（上））五浦論叢第26号）では、十三世紀初頭までの制作と見られている絵巻七点（国宝「源氏物語絵巻」（徳川美術館、五島美術館蔵）、「寝覚物語絵巻」（大和文華館蔵）、「葉月物語絵巻」（徳川美術館蔵）、「伴大納言絵詞」（出光美術館蔵）、「信貴山縁起絵巻」（信貴山朝護孫子寺蔵）、粉河寺縁起絵巻（粉河寺蔵）、「北野天神縁起絵巻（承久本）」（京都北野天満宮蔵））をとりあげ、描かれる建築物に注目して考察を試みた。建築物の柱・長押・床・屋根・壁等をそれぞれ色分けして図化してみると、建物がどのような角度から描かれているのか、その俯瞰の視点の高さや、吹抜屋台と呼ばれる屋根や壁をあらわさない描法がどう用いられているかなどの、絵を眺めているだけでは気づきにくいことが見出されてくる。

そのうちの重要な一つと言えるのが、いわゆる「段落式」と称される形式の絵巻と、「連続式」と呼ばれる形式とで床の布置に違いが見られるという点である。「段落式」とは、国宝「源氏物語絵巻」を代表とする物語絵巻と言われるものに見られるような、絵の横の長さ（画面の長さ）が両手の幅以内ではほぼ一定であり、一つの段の詞書とそれに対応する絵が順に貼り継がれる形式を指すものと考えられている。一方「連続式」とは、「伴大納言絵詞」や「信貴山縁起絵巻」を例として、絵が何度も巻き延べて見ていくように長く続いていくものとされる。

筆者は、この段落式と呼ばれてきたものを、元来の形状から「捲る絵」、連続式と呼ばれてきたものを「繰る絵」とも呼びたいと考えている。十二世紀までの絵巻においては、いずれの形式においても文字を綴った詞書と絵とは貼り継がれておらず、詞書は絵と別に書かれていたのではないかと筆者は想定しており、文章を読んだり、朗読を聴いたりすることと並行することはあったとしても、基本的に絵は文を介在させずにそのみで鑑賞しうる形態であったと考えている。「捲る絵」は全体が一度に視野におさめられる程度の画面を、一図一図を紙芝居のごとく捲っていく形式で、一方の「繰る絵」は、長く続く絵を巻き送りながら鑑賞する形式である。そしてここでの鑑賞の動作の違いは、観る側のみならず、作る側の絵の構想や構図の選択にも影響をもったと思われる。

前稿では、「捲る絵」としての国宝「源氏物語絵巻」や「寝覚物語絵巻」、「葉月物語絵巻」の、画面全体を巻き繰ることなく一度に観ることのできる短画面の形式では、室内で進行する物語を描く方法として典型的な吹抜屋台の構図がとられ、ここでは床が画面の大きな部分もしくは時には全体を占めて、あたかも上空から見下ろすように室内の景が描かれていたこと、一方、「繰る絵」としての「伴大納言絵詞」や「信貴山縁起絵巻」、「粉河寺縁起絵巻」では、巻き送りながら見ていく長画面に占める床の割合は減って、上面からではなく側面から建物を見る視点を中心になるほか、とくに建物を画面の上方に寄せて屋根の部分を紙外にはみ出させるように描き、戸外で展開する物語を情景を移動しながら見ていくような構図が多く取られていることを見出した。

ここで一つ注目すべきことは、この建物を画面上辺から外にはみ出させるような構図が、結果として吹抜屋台の手法における「あるはずの屋根を描かないこと」の不自然さを回避することになっているという点である。長画面の作例では、「粉河寺縁起絵巻」のように建物を上端に寄せることなく紙幅の中段に配置している場合にも、屋根のあたりには霞が引かれてその部分が隠されており、はみ出させる場合と同様に屋根部分の糊塗が見られる。これはいわば、架空の絵舞台としての吹抜屋台がもつ重要なコンセプトからの脱却とも見られる状況である。

そのような中で前稿の最後に述べたのは、この短画面と長画面の形式を混在させる作品が十三世紀以降には現れてくるということ、とりあげた七点の残りの一つ「北野天神縁起絵巻（承久本）」はまさにその状況を示していた。本稿では、社寺縁起や高僧伝の大部の作品が作られ、類本の制作も大きく広がっていくこの十三世紀から十四世紀にいたって絵巻の構図がどのような変化を見せていったのか、またそこなどのような意識の変化があらわれているのかを、前稿に続いて建物の描法という観点から考察してみたいと思う。

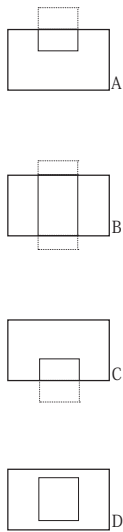
二

前稿では、床を抽出してみることによって、短画面の絵と長画面の絵の表現を対照させたが、本稿ではそれら両者が混在する作品における吹抜屋台のあり方や建物の捉え方を検討するために、屋根に注目してみたい。

まず、絵巻の中にあらわれる建物に屋根が描かれているか描かれていないか、これを最初の分岐と見る。屋根を描かない建物には、前述のような二つの異なる種類がある。一つは短画面の絵によく見られる、長押から上がなく、あたかも天井から屋根がどこかへ飛んでしまったかのような描き方で、上から室内を眺め下ろすような表現、吹抜屋台の代表的な構造である。もう一つは、長画面の作品でよく用いられる、画面上端から建物をはみ出させたり、屋根の部分に霞をかけたたりして、屋根を描いていないことを何らかのかたちで誤魔化す表現である。前者は屋根のない架空の建物を堂々と描き、後者はあるはずの屋根がないという状態を不自然に見せない工夫をする。ここには大きな意識の違いがあると見えるが、これらをそれぞれⅠとⅡの形式とし、一方屋根を描くものをⅢとすると、次のごとくとなる。

- Ⅰ 屋根を描かない（屋根がない）／現実にはあり得ない状態
- Ⅱ 屋根を描かない（屋根が見えない）／現実に反しない状態
- Ⅲ 屋根を描く　／現実に反しない状態

次に、建物の画面内での配置についてAからDの四種に分類する。Aは上端から上にはみ出るもの、Bは上下端ともにはみ出るもの、Cは下端から下にはみ出るものとする。そしてDは建物がいずれにもはみ出さず、画面内におさまっているものである。



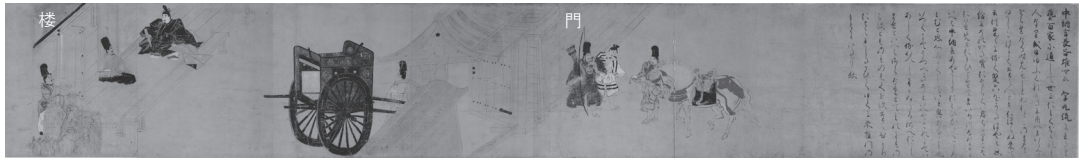
- A 建物が画面上端から上にはみ出る
- B 建物が上下端の両方からはみ出る
- C 建物が画面下端から下にはみ出る
- D 建物がいづれにもはみ出さず、画面内に全体がおさまっている

これらの要素を中心に、十三〜十四世紀のいくつかの絵巻の建物について詳しく見たものが、表一〜六である。画面の長短は、基準となる明確な寸法を定めるのではなく、先述の内容にしたがって絵の全容を一度に視界に入れることができるものを「短」、複数回繰ることによって全体が見られるものを「長」としている。また長画面の場合、絵の区切りは断絶が明確な部分とし、霞などがつながっていて画面に連結が見られる場合には一画面と考えている。建物は、廊と対など、連結していても棟が分かれるものは個々に考え、またとくに配置の項目のBの、建物が画面上下ともにはみ出している場合には、その角度が右上から左下か(／)、左上から右下か(＼)を含めて記載している。

表一 「長谷雄卿草紙」の建物

巻	絵	種類	建物	屋根	配置	場面概要
1	長	門	①長谷雄邸の門	III	B／	長谷雄、男と対面する
2	長	家	②長谷雄邸中門楼 ①道端の家 ②道端の家	III II II	B A A	男に案内されて朱雀門に向かう
3	短	家	④通り向いの家	III	C	門の上に誘う男
4	短	楼門	朱雀門(基壇)	II	A	双六をする男(鬼)と長谷雄
5	短	邸	長谷雄邸	II	B	女性を連れて訪問する男
6	短	邸	長谷雄邸	I	B	水になって女性が流れる
7	長	楼	長谷雄邸	III	B／	天神に祈り鬼を退散させる

絵 1



絵 2



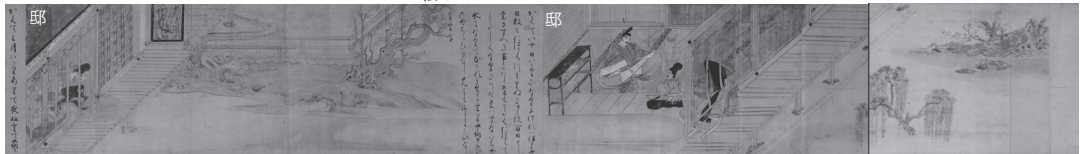
絵 4

絵 3



絵 6

絵 5



「長谷雄卿草紙」絵 1～6 の建物

一例として表一の「長谷雄卿草紙」(永青文庫蔵)を見てみると、冒頭の絵1では牛を放した牛車のとまる門がまずあらわれ、次に邸の中門楼と見える場所の縁で長谷雄卿が訪問してきた男と対面する様子が見える。この門と楼とは屋根を描いていて、画面の上下ともにはみ出すかたちで描かれており、角度は右上から左下に向かってるので「III—B/」となる。絵はそのまま詞書を挟まず次の絵2に接続し、双六で賭けものをすることを提案した男が、双六をうつ場所まで長谷雄卿を案内する様子が描かれる。画面の上端から上にはみ出すように家が二棟、これが「II—A」のかたちである。一方その通り向かいに描かれる二棟の家は、屋根を描いていて画面下端からはみ出ているので「III—C」となる。

絵3では、朱雀門の基壇から上階を示して、男が長谷雄を誘う様子があり、続く絵4では上階にのぼった男と長谷雄卿が双六をするところが見える。劣勢となった男は本来の鬼の姿となっている。ここでの基壇もまた画面の上にはみ出すように描かれて屋根が見えないため、「II—A」となり、他方上階のほうは上下にはみ出して、屋根が描かれていること、そして建物の方向は左上から右下の斜線を示すため、「III—B/」となる。

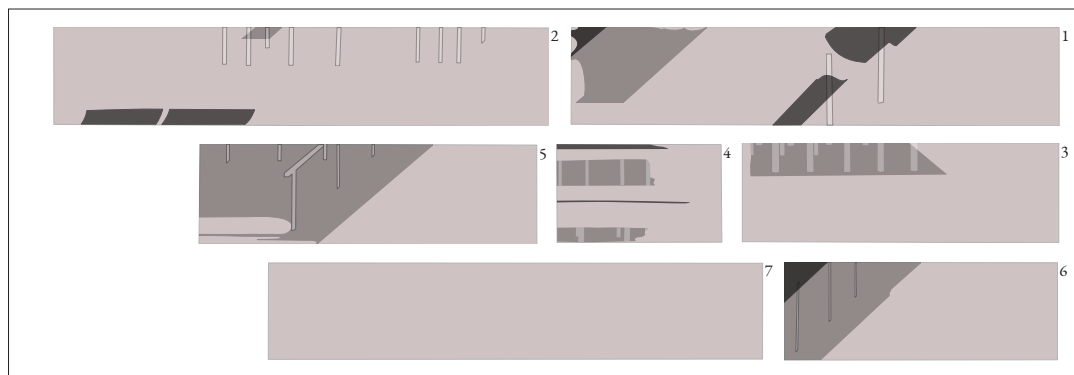
双六の結果、男が勝てば長谷雄卿の財産を、長谷雄卿が勝てば絶世の美女をそれぞれに与えることになっていたが、長谷雄卿が勝ったため、絵5では男が約束の女性をともなつて長谷雄卿にやってくる。ここでの邸は、屋根を描かず、長押の見える状態のまさに吹抜屋台であり、建物は画面の上下端から双方にはみ出して、右上から左下への斜線を有しているため、「I—B/」となる。

男との約束で百日の間は女性に触れてはならないはずであったが、絵6で卿はその期限を待てずに女性と同衾してしまい、その途端、女性の水になって流れる。ここでの邸は絵5、6ともに画面の上下にはみ出す形式で右上から左下の斜線を持つが、屋根については、絵5ではIの吹抜屋台が、絵6では屋根の描かれたIIIのタイプの表現が見られる。これは、物語の場が室内にあるか戸外にあるかが屋根の描写に関係することを示す興味深い一例である。すなわち、室内における対面を描いた絵5の場面ではIが選択されたのに対して、女性が水となって流れていくという内容の6の場面では、室内から縁、そして庭へと戸外へ向かう描写がなされていくために、建物の外観が意識されて屋根が描かれることになったとも見ることができるのである。

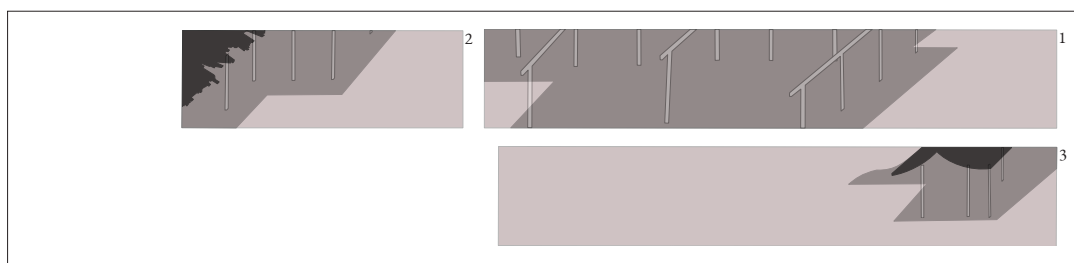
「絵師草紙」(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)にも、同様のことが見られる。絵1では一室目に領地を得たという宣言を読む絵師の様子を、建具を隔てて次の部屋に祝宴のさまを、屋根をまったく取り払った状態「I—B/」で異時同図によって描く。連なる別棟は「II—A」の形式である。一方、絵2では、領地から帰ってきた使いの報告を聞く絵師たちの様子がやはり「II—A」で描かれるが、ここでは使いの訪問によって外が意識されるためか、続く棟は「III—B/」の形式で傷んだ屋根の様子を描いている。

表二 「絵師草紙」の建物

巻		絵	種類	建物	屋根	配置	場面概要
	1	長	家	①絵師の家(二場面)	I	B/	宣言を読む絵師・祝宴
	2	短	家	②絵師の家	II	A	縁板を踏み抜く人
	3	長	家	③絵師の家	III	B/	使いの報告に落胆する絵師一家
			家	④絵師の家	III	B/	傷んだ家屋
			家	法勝寺の弁の宿所	III	B/	法勝寺の弁のもとを訪れる絵師



建物図1「長谷雄卿草紙」



建物図2「絵師草紙」

		下				上				卷				
		5		4		3		2		1		絵		
		廊		塀		堂		邸		邸		種		
		廊		廊		廊		廊		廊		類		
		廊		廊		廊		廊		廊		類		
7	長											長	建物	
6	短											短	門	
		邸	邸	邸	邸	邸	邸	邸	邸	邸	邸		横佩大臣邸の門	
		横佩大臣の邸	横佩大臣の邸	横佩大臣の邸	横佩大臣の邸	横佩大臣の邸	横佩大臣の邸	横佩大臣の邸	横佩大臣の邸	横佩大臣の邸	横佩大臣の邸		横佩大臣の邸	
		I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	III	III	
		A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	B	B	
		往生を遂げる姫君	絵解きをし、飛び去る比丘尼	曼荼羅を拝する姫君	運糸で曼荼羅を織る美女	邸内を移動する美女	美女、姫君と尼の許を訪れる	断簡	染寺の建立	奇石で仏像を刻み堂を建てる	蓮糸を邸に運び込む人々	蓮糸を紡ぐ比丘尼と姫君たち	比丘尼と対面する姫君	姫君の剃髪
		場面概要												
		横佩大臣の姫君、経を書写する												

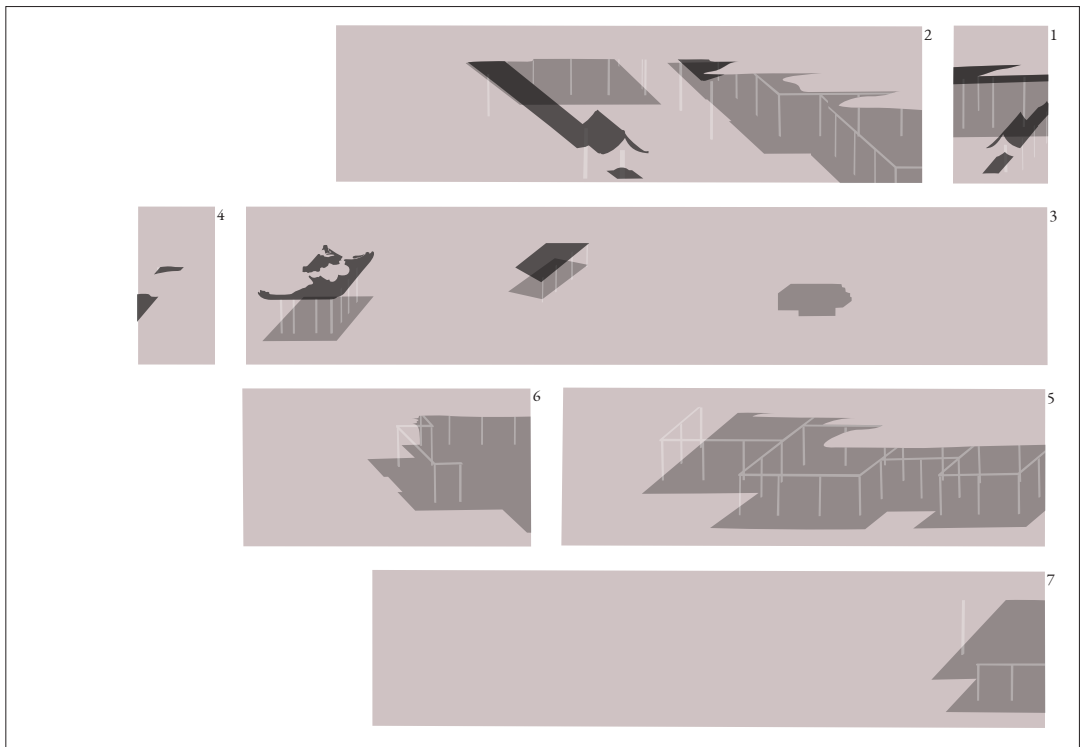
表三 「当麻曼荼羅縁起絵巻」の建物

一方、上図はこの「長谷雄卿草紙」と「絵師草紙」の画面から、建物の構造、屋根と柱及び長押、そして床をとり出したものである（建物図1、2）。「長谷雄卿草紙」の絵7のように何も無い画面は、建物が一つも描かれていない場面である。

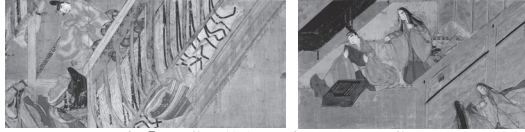
このように図化してみると、たとえば「長谷雄卿草紙」の絵5や、「絵師草紙」の絵1でとくに顕著なように、「I」の形式の吹抜屋台の場面では、床が画面の中の大きな面積を占めていることがわかる。これは国宝「源氏物語絵巻」などの、一図一図が短い物語絵の画面に類似しているが、ここでは一つの画面の中に一室ではなく、部屋や棟が連なるように連結し、時にはそこに時間の推移が異時同図によって含められる。これは長画面における吹抜屋台のあり方として重要な点である。

このような連結した吹抜屋台が用いられる例の一つに、「当麻曼荼羅縁起絵巻」（神奈川・光明寺蔵）がある。横佩大臣の姫の往生と綴織曼荼羅の霊験を描いた当麻寺の縁起絵で、描かれる建物は表三の通りであり、各場面を図化したものが下の建物図3である。この絵巻は紙幅が五一糎あまりと大きい作例であるが、画面の上から十二〜一三糎までは多くの場合霞が引かれ、事実上すべての画面が通常の一尺程度（三〇糎内外）に近い大きさになっている。これはたとえば、前稿にとりあげた「北野天神縁起絵巻」（承久本）のように、五一糎をこえる画面の上下をいっばいに用いる例とは異なる。

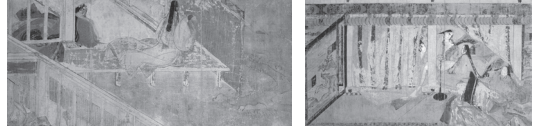
絵1から3にかけて描かれるのは、信心深い横佩大臣の姫君のもとに何処からか比丘尼が現れ、姫君は剃髪して俗身を脱するとともに、帝の命を得て近江国から大量に集められた蓮の茎で蓮糸を紡ぎ、それを染めるところである。この染井のそばの、天智天皇の頃からの由来を持つ瑞岩を彫って仏像が作られ、染寺の御堂が建立されるが、この堂は絵3の末尾に見えるように、建物の全体が紙幅のほどにおさまる状態で、屋根を描いた「Ⅲ―D」の形式である。一方、どの場面の断片であるかが定めがたい絵4に続いて、それ以降絵5から7まではすべてが吹抜屋台の状態の「I―A」のかたちの建物となっている。中でも絵5には、横佩大臣の邸の様子が四場面にわたり、四つの棟を連結した中に描かれる。最初の部屋には姫君と比丘尼のもとを一人の美女が訪れたところがあらわされ、次に廊をわたる美女の姿、その次の間に曼荼羅を織る美女が描かれる。そして続く棟にはすでに織りあがった曼荼羅を拝する姫君と尼と、五色の雲に乗って飛び去っていく美女が描かれている（次頁図・「当麻曼荼羅縁起絵巻」絵5の建物）。



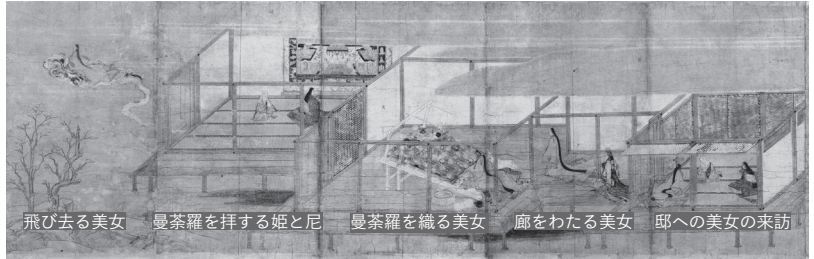
建物図3「当麻曼荼羅縁起絵巻」



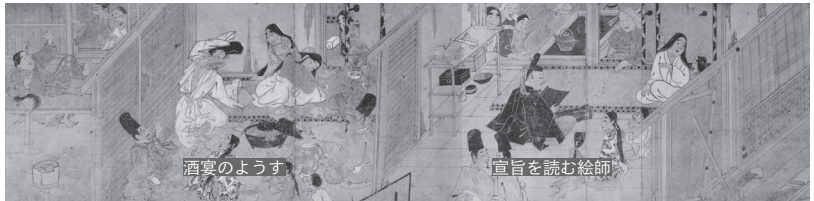
国宝「源氏物語繪卷」長押の上から人物の見える画面例
「柏木三」「夕霧」



国宝「源氏物語繪卷」長押の下のみ人物の見える画面例
「鈴虫」「横笛」



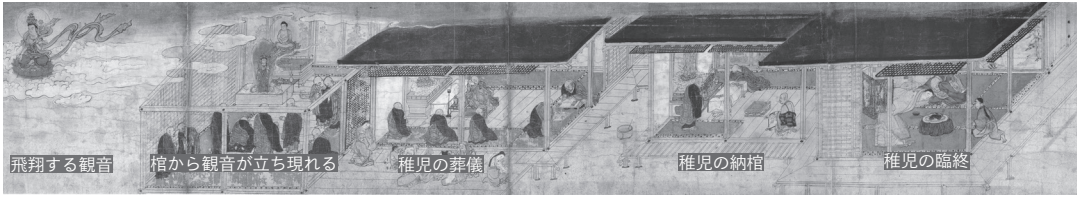
「当麻曼荼羅縁起繪卷」絵5の建物



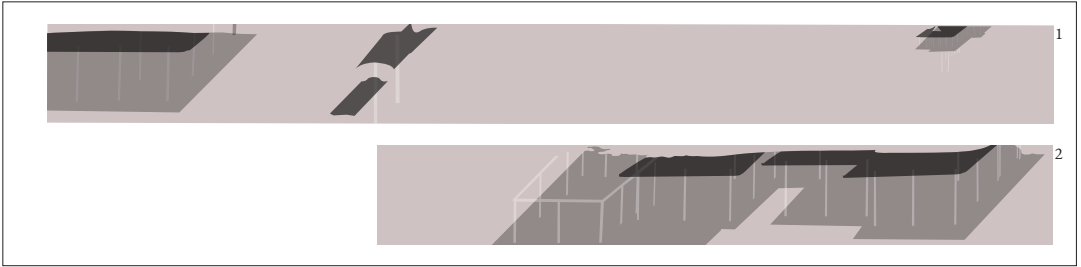
「絵師草紙」絵1の建物

ところで、国宝「源氏物語繪卷」の現存の各画面を考えると、屋根を外したように描かれる吹抜屋台の構図には、建物の長押を境に、人物たちの様子がその上にも見える描き方と、長押の下のみならられる描き方があることがわかる。ほとんどの画面では「柏木三」や「夕霧」の例に見られるように、長押の上からも人物が見えるが（上図・国宝「源氏物語繪卷」長押の上から人物の見える画面例）、「鈴虫一」や「横笛」の場面（同・長押の下のみ人物の見える画面例）では長押の上は描かれず、人物たちの様子は柱の間から窺われる。前稿ではこれを、描く（あるいは見る）視点の高さと見て、高くから見下ろすように感じられる前者をより古様とし、視点が低く感じられる後者の描法が、のちの紙幅上辺から屋根部分をはみ出させて描かれるような戸外の建物の表現にもつながっていくと考えた。

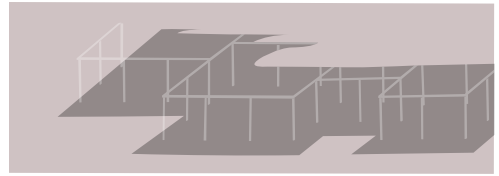
注視されるのは、長押の上にも人物たちの様子が見える構図では、ほとんどの場合画面の横方向の長押が描かれられないということで、このため人物は何にも遮られずに正面から上面にかけて描かれることになる。「絵師草紙」の絵1（上図・「絵師草紙」絵1の建物）はまさに「」の描き方で、斜めの長押のみが描かれ、これを区切りとしながら情景が連なっている。他方、「当麻曼荼羅縁起繪卷」の絵5（上図・「当麻曼荼羅縁起繪卷」絵5の建物）では、すべての屋台に横方向の長押が描かれている。ここでは調度や壁に架けられた曼荼羅は長押の上にも見えるが、人物たちの様子はすべて横の長押の下にあり、柱間からその様子が見えるようになっていいる。あたかも長押がある種の境界線となって人物たちの情景がこの下におさめられることとなったようにも感じられる。



「稚児観音縁起絵巻」絵2の建物



建物図4「稚児観音縁起絵巻」



建物図の比較「当麻曼荼羅縁起絵巻」絵5の建物

この「当麻曼荼羅縁起絵巻」の構図の、横方向の長押の上に屋根をかけたものが、「稚児観音縁起絵巻」（香雪美術館蔵）の絵2（上図・「稚児観音縁起絵巻」絵2の建物）に見られるような画面である。ちょうど前者の画面の建物上部にかかる霞が屋根に変わると、後者のようになることが建物図によってもわかる（建物図4「稚児観音縁起絵巻」・建物図の比較「当麻曼荼羅縁起絵巻」絵5の建物）。

「稚児観音縁起絵巻」の絵2では、連結する四つの棟に稚児が観音となつて飛翔していくまでの様子を描く。最初の棟には稚児の臨終の場面が描かれ、上人が稚児の身体に手をかけて涙を拭っている様子が見える。続く部屋では稚児の亡骸の納められた棺が仏前にあって、やはり上人がとりすがるように棺に伏している。そこから建物は短い廊を経て、次の部屋には葬儀の様子が描かれる。これら三棟の建物はⅢ—B（一部A）の形式で屋根を描いたものであるが、最後の一棟には屋根はなく、棺の中から観音があらわれて空に登っていく様子がたなびく雲とともに描かれており、「当麻曼荼羅縁起絵巻」絵5の最終部分とよく似た情景となっている。

表四 「稚児観音縁起絵巻」の建物

巻絵		長短		種類		建物		屋根		配置		場面概要	
2		長		堂		①長谷寺（廊）		Ⅱ		A		長谷寺、参詣する人々	
1		長		門		②長谷寺（本堂）		Ⅲ		A		上人、稚児と出会う	
				家		③上人の住房の門		Ⅲ		B		住房で横笛を奏する稚児	
				家		④上人の住房		Ⅲ		B		臨終を迎える稚児	
				家		①上人の住房		Ⅲ		B		稚児の棺に伏して喚く上人	
				家		②上人の住房		Ⅲ		A		棺を前に法要が行われる	
				家		③上人の住房		Ⅲ		B		棺から観音菩薩が立ち現れる	
				家		④上人の住房		Ⅰ		B			



「伴大納言絵詞」中巻 左大臣邸

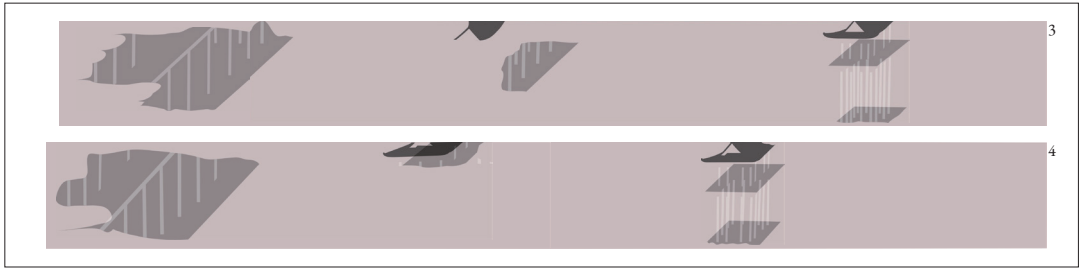
連結した室内に同じ人物を繰り返し異時同図的に描き、物語の経緯を順を追ってあらわすこうした手法は長さのある画面でそのものであるが、十二世紀後半の作と考えられている「伴大納言絵詞」にはすでにそうした表現が見られる。「伴大納言絵詞」の中巻は、伴大納言の讒言によって上巻に描かれた応天門への放火の罪を科されるかと思われた左大臣源信の邸に、科を認めないという報せを届ける使者の訪れで始まる。左大臣が庭に荒薦を敷いて天道に無実を祈る様子に続いて、ここでは横の長押のない吹抜屋台の構図によって二つの部屋が連なって描かれ、左大臣邸の女性たちの様子があらわされる。最初の部屋には嘆き悲しむような女房たちの様子が見えるが、よく見ると、画面の右手を指し示して何かを伝える人があり、手を叩いて注意を集めようとする女房の姿もあることがわかる。

さらに情景をよく見ると、この部屋から次の部屋へと何かをまた伝える人がある。奥の間の女性たちは、一見したところでは先の女性たちと同じように悲嘆に暮れているようにも見えるが、実はそうではなく、

神仏に感謝をしたり、北の方は小さな子を引き寄せて嬉し泣きの様子を見せているようであることがわかってくる。つまり、詞書における「そのほととひとくみな、けききはきてあるほどに ゆるしたまふよしむまにのりなからうちいりたれば いまはつみせらるゝそといひてひといへなきの、しるに ゆるしたまふよしおほせかけてまいりぬれば またよろこひなきおひたしかりけり」(今にも主人が罪に問われるかと皆嘆き騒いでいるところに、罪にはならないとの報せが入り、人々は今度は嬉し泣きになれることになった)という経緯がそのまま、二つの部屋の移行の中に描かれているのである。

「信貴山縁起絵巻」の尼公巻の最終の部分にも同様の表現が見られる。ここでは屋根を画面上辺からはみ出させたⅡ—Aの形式で描かれる建物を長く連ねて、ようやく信貴山の僧坊を訪ね当てた尼公が命運を訪問するところ、二人で語り合うところ、そしてその後の日常をあらわすような情景が時間を追ってあらわされている。

「源氏物語絵巻」のような短画面の絵では、一図の中にさまざまな時間が輻輳し交わって描かれており、その瞬間のみならず、そこに至るまでの長い時間、あるいはその後起こることまでもが観る人の想像によって含まれてくる。「捲る絵」の形式においてはそうした時間表現は必然であると同時に、物語の情緒を深める効果でもある。しかし画面が長さを持つようになると、つまり、「繰る絵」としての鑑賞の動作が生まれてくると、そこには経過や移動という概念が生まれ、時間は横に流れていくようになる。そこに、吹抜屋台を連結して一つの部屋から次の部屋へと進む、逐次的な物語描写がなされるようになるのである。

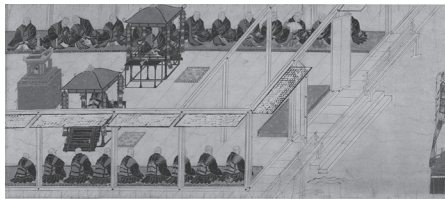


建物図5「吉備大臣入唐絵巻」絵3・絵4

ところで「伴大納言絵詞」では、この左大臣邸の場面に見られるような吹抜屋台の表現、本稿での分類におけるIの形式の建物が、このほかに上巻末尾の清涼殿と下巻の伴大納言邸にも描かれるが、よく見るとそれらは皆、画面の左端、長い絵を巻き送っていく最後の部分に描かれていることがわかる（前稿図6参照）。Iの形の建物は、多くの場合画面の上下辺からどちらにもはみ出す形で大きく描かれ、その左端は霞に消えていくように描かれるか、門や塀で区切ることによって終えられるが、多くの場合は前者である。この、霞が事実上画面の結びとなって、続く情景にそのままつなぐのが難しいことが、長画面の作品で吹抜屋台のIの建物が画面の終端にくる理由ではないかと思われる。

例えば「吉備大臣入唐絵巻」（ポストン美術館蔵）でも、吉備大臣の幽閉されている楼門、宮殿の門、唐の皇帝の宮殿がこの順に繰り返し描かれていく中で、屋根を描く楼門と門に続いてあら

われる吹抜屋台のIの形式の宮殿は画面の左端に置かれ、いずれの場面においてもそこで画面が終わっている（建物図5「吉備大臣入唐絵巻」絵3・絵4）。また「石山寺縁起絵巻」（石山寺蔵）においても、屋根を描かない吹抜屋台のうちIの形式をとる建物は皆、短画面に描かれるか、長い画面に描かれる場合には、その左の端にあらわれている（次頁・建物図6「石山寺縁起絵巻」巻1〜3絵1〜15）。「石山寺縁起絵巻」は制作年代が四巻目以降ことなってくるため、ここでは第三巻の絵15までを見ているが、絵4、6、8、10、14、15にあらわされるIの形式の建物はいずれも石山寺の堂で、どの場面でも画面の終端を占めている。戸外の情景が右から左への移動をともなって移行し、最後に室内の情景で帰結するというのは絵巻の一つの定型とも言える展開であるが、その展開をうむ要因の一つには、こうした構図の構造があったのではないかと思われる。



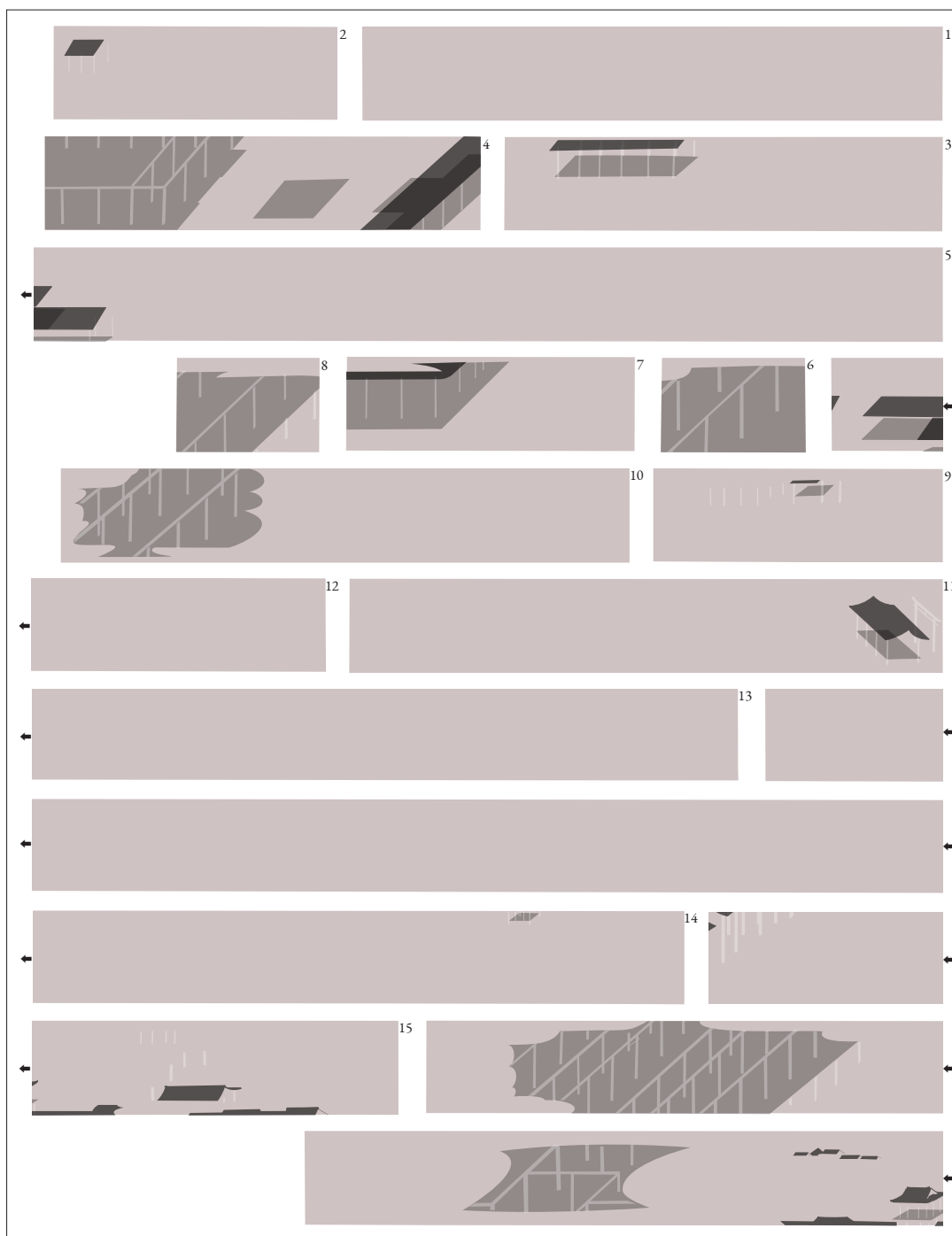
「石山寺縁起絵巻」絵4の建物



「石山寺縁起絵巻」絵6の建物



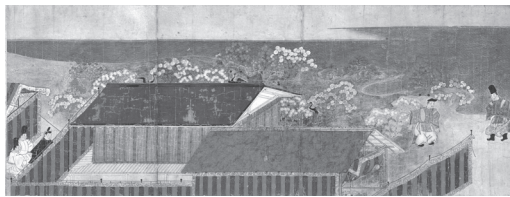
「石山寺縁起絵巻」絵10の建物



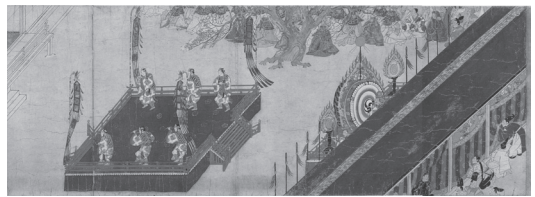
建物図6「石山寺縁起絵巻」巻1～3 絵1～15

3		2										1				巻																			
15		14	13	12	11	10	9		8	7	6	5		4	3	2	1	絵																	
長		長	長	長	長	長	長		短	長	短	長		長		長	長	長短																	
堂		家	家	家	家	家	家		家	邸	家	堂		台	廊	板屋	板屋	種類																	
⑭石山寺の堂		⑬琵琶湖畔の家	⑫琵琶湖畔の家	⑩琵琶湖畔の家	⑨琵琶湖畔の家	⑧金堂の屋根	⑦石山寺の東大門	⑥道端の家	⑤閩守の屋形	④道端の家	③道端の家	②道端の家	①道端の家	②石山寺の堂	①石山寺の東大門	石山寺の東大門	龍穴の拝所	石山寺の堂	淳祐の住房	石山寺参籠部屋	①天津浦の家(猫)	②天津浦の家	③天津浦の家	①大津浦の家	②打出浜の飯屋	③打出浜の飯屋	①打出浜の飯屋	②打出浜の飯屋	①中門楼	工事の作業場	良弁の草庵	良弁の草庵	種類		
I		III	III	III	III	III	III	III	III	III	I	III	III	I	III	III	III	III	I	III	I	III	III	III	III	III	III	III	III	III	III	III	III	III	種類
B /		D	D	D	D	C	C	A	C	C	C	C	B /	A	A	A	B /	A	B	A	A	A	B /	D	D	D	D	B /	B	A	D	D	D	D	配置
て下は霞に隠れる																									場面概要										
※湖畔の家は屋根だけが見えて下は霞に隠れる																									良弁僧正、老翁と対面する										
																									良弁、石山に草庵を建てる										
																									宝鐸を掘出し石山寺を建立する										
																									石山寺の常楽会										
																									宇多法皇の石山寺行幸に際して、近江守、風流を尽くした飯屋を作る										
																									普賢院淳祐才人美男に生変わる										
																									比叡山皇慶、淳祐に受法をこう										
																									道綱母、石山寺に参籠する										
																									源順、『万葉集』の戯訓に悩んで石山寺に向う折、天津浦で解を得る										
																									円融院、落飾し石山寺に参詣する										
																									歴史和尚、龍穴で孔雀経を誦す										
																									石山寺寺領、殺生禁断の取締り										
																									東三条院、石山寺に詣でる										
																									東三条院、石山寺に再び参詣、供養を行うものち薨去する										
																									菅原孝標女、石山寺に参籠する										

表五 「石山寺縁起絵巻」一〜三巻の建物



「石山寺縁起絵巻」絵5の建物 打出兵の飯屋



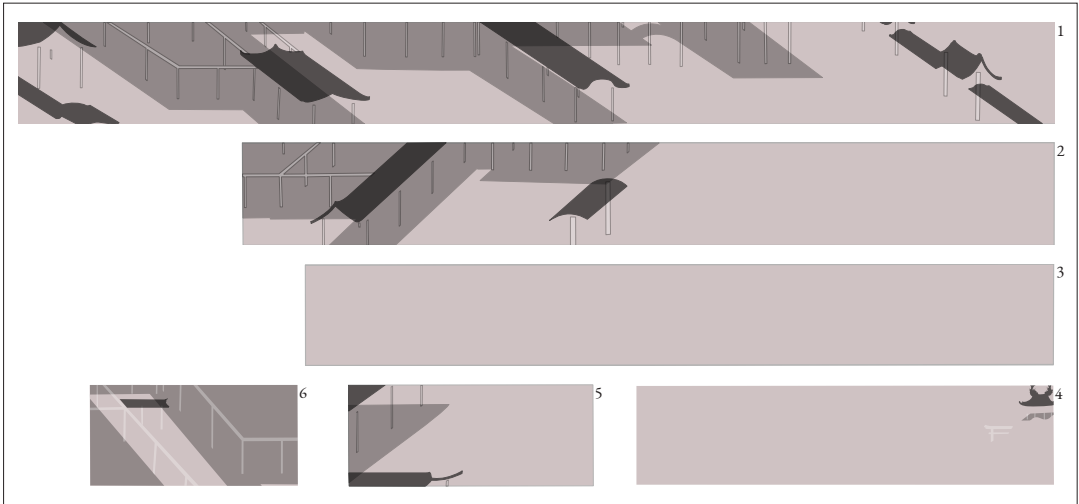
「石山寺縁起絵巻」絵4の建物 右が中門楼、左が舞台

三

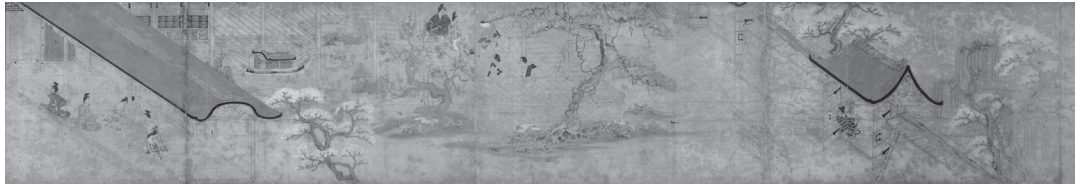
他方、「石山寺縁起絵巻」の第三巻までに描かれる建物のすべてについて見てみると(表四)「石山寺縁起絵巻」一〜三巻の建物、その大半が形式としてはIIIの、屋根を描くものであることがわかる。小さな板屋や屋根だけを見せるものなども含めてとり出した建物三十三のうち、一つは屋根がないものであるが(絵4の舞台)、その他の分布は以下のようになっている。

- I-A(0) I-B(6) I-C(0) I-D(0)
- ↓Iの合計6
- II-A(5) II-B(0) II-C(0) II-D(0)
- ↓IIの合計5
- III-A(3) III-B(1) III-C(7) III-D(10)
- ↓IIIの合計21

すなわち、先に見た吹抜屋台の石山寺の堂六つがIの形式で、そのほかに屋根を紙外にはみ出させたIIの建物が五つあり、残りの二十一の建物はすべて屋根を描いていることがわかる。そしてそのうち特に多いのが配置の記号としてはDの、紙幅の上下どちらにも建物がはみ出さないものである。



建物図7「男衾三郎絵詞」



「男衾三郎絵詞」絵1の建物

屋根を描くⅢの形式の建物は、配置としてはB（画面の上下端からともにはみ出す）もしくはD（画面の上下いずれにもはみ出さない）となることが多い。Ⅲ—Bのかたちでは、「稚児観音縁起絵巻」の僧侶の住房のように、邸や家のような建物が大きく描かれて上下端からはみ出すこともあるが、多くの場合はこの「石山寺縁起絵巻」の絵4の中門廊のように（前頁・「石山寺縁起絵巻」絵4の建物）、門や廊のような細長い棟が斜めに画面を横断して紙幅の上下に建物がはみ出る。「男衾三郎絵詞」（東京国立博物館蔵）の前半、邸の表現の部分などでもこの表現が顕著に見え（建物図7「男衾三郎絵詞」）、そうした建物がおもにⅡ—Aの形式の建物を間に挟みながら場面をつくっていることがわかる。この斜めの門や廊を用いたⅢ—Bの描き方は、「伴大納言絵詞」「信貴山縁起絵巻」に見られるほか（前稿図6・7）、「北野天神縁起絵巻」（承久本）にも多く用いられており（前稿図9）、古い時期から定着していたものである。

他方、「石山寺縁起絵巻」の絵5に描かれる打出浜の仮屋のように（前頁・「石山寺縁起絵巻」絵5の建物）、建物が上下のいずれにもはみ出さず、全体が紙幅の中におさまるⅢ—Dの形式は、十四世紀以降多く見られるようになる。たとえば「融通念仏縁起絵巻」（シカゴ美術館・クリーブランド美術館蔵）に描かれる建物について見てみると、取り出される四十五の建物の屋根の描法は次の通りになっている（次頁・表六「融通念仏縁起絵巻」の建物）。

Ⅰ—A (1)	Ⅰ—B (1)	Ⅰ—C (1)	Ⅰ—D (0)	↓ Ⅰの合計 3
Ⅱ—A (8)	Ⅱ—B (0)	Ⅱ—C (0)	Ⅱ—D (1)	↓ Ⅱの合計 9
Ⅲ—A (10)	Ⅲ—B (0)	Ⅲ—C (5)	Ⅲ—D (18)	↓ Ⅲの合計 33

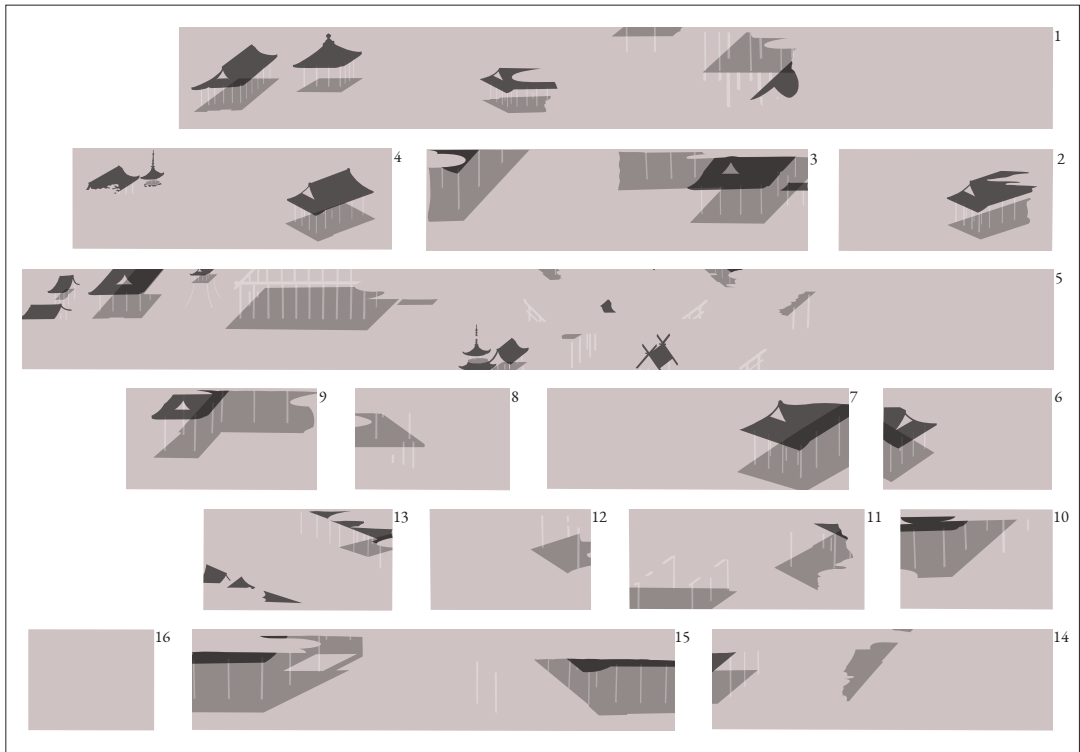
ここでは塔の九輪だけを覗かせているような建物を除き、鳥居などについては笠木の上面が表示されていればそれを屋根に相当するものと捉えているが、まず全体の七割をこえるものが屋根を描くⅢの形式であること、そのうち建物の全体が画面内におさまるⅣの配置のものが六割以上となっていることがわかる。また配置について考えると、画面の上辺から屋根部分をはみ出させるAがⅠ、Ⅱ、Ⅲの各形式を合わせて十九、上下からはみ出すBが一、下辺から下にはみ出すCが六、画面内に建物がおさまるDが十九で、全体として画面の中心より上に建物が置かれている。一方Ⅲ—Bのかたちのものは一つもなく、門や廊が画面を横断する構図は見られない。

絵5には、諸神諸天が名帳に加入したとの内容をあらわすにあたってさまざまな神社が集まって描かれる部分がある。「嚴島」「熊野」などと画中詞に示されたこれらは各社の一種の記号で、景観それ自体をあらわすものではないが、建物の外観を遠望する表現が多用されていることが注目される。

表六 「融通念仏縁起絵巻」の建物

上	1	長短	種類					屋根	配置	場面概要
			建物	家	家	家	家			
	3	2	長	短	長	短	長	短		
堂	邸	邸	邸	家	堂	堂	堂	堂	③堂	
	Ⅲ	Ⅱ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	
	A	A	A	D	D	D	D	D	A	
機に向かう良忍 無動寺に詣る良忍 大原に移り勤行の日々を送る 来迎院に詣る 夢中に阿弥陀如来の示現 良忍の念仏に化仏の出現 鳥羽院に如来示現の事を言上 市井の人々を勸化する良忍										

下																5				4
																長				長
																社				塔
																鳥居				社
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
																堂				堂
16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	0				
短	短	長	短	短	短	短	短	短	長	短	長	長	長	長	長	長	長	長	長	長
家	家	家	家	家	家	邸	邸	家	家	家	社	社	堂	堂	堂	堂	塔	堂	塔	家
②名主の娘の家宅	①与野郷名主の邸	①閻魔庁	①牛飼童の家と長屋	①青木の尼君の庵室	②道経の家宅	①大原の庵室	①法金剛院	②泉殿	①鳥羽院の御所	①大原の庵室	①大原の庵室	①大原の庵室	①大原の庵室	①大原の庵室	①大原の庵室	①大原の庵室	①大原の庵室	①大原の庵室	①大原の庵室	①大原の庵室
Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅱ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ	Ⅲ
D	D	D	C	A	C	A	A	A	A	A	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D
名主の娘の臨終	名主の屋敷での念仏	蘇生する妻女	僧の妻女、冥界から帰される	牛飼童の妻の出身	尼君の臨終	道経の娘の臨終	待賢門院、法金剛院で念仏興行	道経の娘、尼となる	鳥羽院、念仏を一日千遍に増す	良忍、覚嚴律師の夢枕に立つ	良忍の臨終	鶏と鼠が念仏に加入する	諸天諸神の名帳入り	良忍鞍馬寺に参籠する	良忍鞍馬寺に参籠する	良忍鞍馬寺に参籠する	良忍鞍馬寺に参籠する	良忍鞍馬寺に参籠する	良忍鞍馬寺に参籠する	良忍鞍馬寺に参籠する



建物図 8 「融通念仏縁起絵巻」

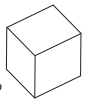
画面の中にその全体がおさまるⅢ—Dの形式の建物は、外構から建物を見る意識を強く感じさせる。そこではもはや建物の内部で起こっている出来事を覗き込むのではなく、情景は建物を外から眺める中で垣間見えることとなる。これは物語の感取のあり方として大きな変化であると思われる。

またこの「融通念仏縁起絵巻」を建物図で見て興味深いのは（建物図8「融通念仏縁起巻」、Ⅲ—Dの形式の建物の多くに、正面と側面がともに斜角をつくる構図が見られることである（右図）。「源氏物語絵巻」や「寝覚物語絵巻」に見られるような屋根のない吹抜屋台のⅠの構図ではそうした二面が斜角となる描き方は度々見られるが、屋根が描かれる場合には一面（正面）は斜めに上がらず、水平に描かれることが多い。二面が斜角になっている建物に屋根があらわされている場合、画面には俯瞰の強調された疑似的な立体感が生まれる。「融通念仏縁起絵巻」では、良忍の庵室や往生者の家など、質素な家屋や苦屋を描く際に多くこの描き方を用いている。



「融通念仏縁起絵巻」絵4の建物
良忍の大原の庵室

正面と側面がともに斜角をつくる



「融通念仏縁起絵巻」絵1の建物
来迎院と浄蓮華院

側面のみ斜角をつくる



四

そこで、これらのことを踏まえつつ、二つの絵巻についてその構図を大観してみる。一つは「春日権現験記絵巻」（宮内庁三の丸尚蔵館蔵）、もう一つは「一遍上人絵伝」（神奈川 清浄光寺／東京国立博物館蔵）である。春日社の霊験利生を描く「春日権現験記絵巻」は、二十巻の構成で、絵は九十三図がある。その建物図を用いて構造の近似するものを分類し、並べたものが次頁以下の図である（建物図9「春日権現験記絵巻」分類図1〜3）。分類図の1、2には、屋根が描かれているもの、3には描かれていない画面がおおむね集まっている。

まず全体にⅢ—Bの形式の門、廊を横断させる構図が多くみられることが見てとれる。配置Aの、画面の上辺から建物が上にはみ出るものも多く、ここでも全体に建物を上に寄せた構図が中心となっていることがわかる。一方、建物の全体が画面内におさまっているDの配置のものはほとんどない。

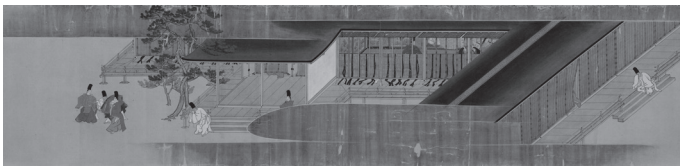
またこのように建物図としてその骨組みをあらわに見てあらためて気づくことは、構造として同じ基盤をもつもの、あるいは転写したごとく一致するものが多くあることである。それはたとえば、いずれも春日の社頭を描く絵14と絵30のように同じ建物の場合もあれば、絵12と絵25のように、異なる場、異なる建物を同じ構図で描くこともある（下図・「春日権現験記絵巻」絵14、絵30、絵12、絵25）。これら絵12と絵25の二図では、一つの構図を共有しながら、棟を短くしたり、建物の部分を重ねたりと部分の表現に変化をもたせている。



「春日権現験記絵巻」絵 14



「春日権現験記絵巻」絵 30



「春日権現験記絵巻」絵 12



「春日権現験記絵巻」絵 25

九十三図のうち約半数は短画面で、残りの長さのある画面は、画面を斜めに横切る門や廊を介在させつつ、邸外から邸内、建物へと移行するという展開が多く見られる。「源氏物語絵巻」のように短画面だけで構成されることも、「伴大納言絵詞」「信貴山縁起絵巻」のように長く続く画面だけで巻が構成されることもなく、対応する内容の詞書を段ごとに挟みながら短画面と長画面の絵が混在しており、詞と絵が明確に組み合わせられた形式が見られる。



建物図 9「春日権現験記絵巻」 分類図 1



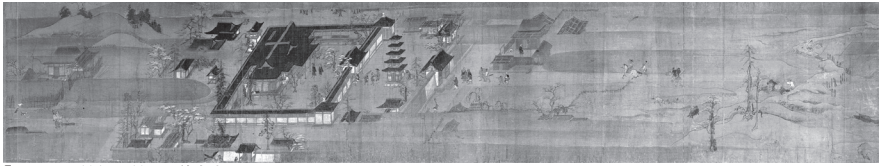
建物図9「春日権現験記絵巻」 分類図2



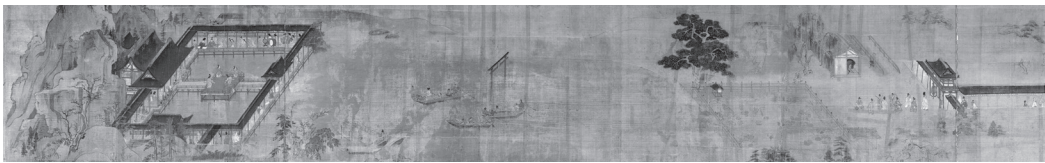
建物図 9「春日権現験記絵巻」 分類図 3

この「春日権現験記絵巻」を「一遍上人絵伝」の建物図と比較してみると（次頁、次々頁・建物図10「一遍上人絵伝」1、2）、その違いは明確である。Ⅲ—AもしくはⅡ—Aの形式とⅢ—Bとの組み合わせが主であった「春日権現験記絵巻」に対して、「一遍上人絵伝」では建物はいほとんどがⅢ—Dの形式で描かれ、風景の中に小さく点在するものも数多く見られる。「春日権現験記絵巻」では室内もしくは建物の周囲が物語の場面となり、一図の中に大きな移動の感覚が含まれることはほとんどないが、「一遍上人絵伝」では右から左への画面の移行に上人のたどる旅の道のりが重ねられ、各地の名所を行脚したことが綴られる。この内容の違いは大きな要因であるが、ともに一三〇〇年前後、ほとんど同時期の作と言ってよいもので、紙幅もほぼ近い規模の二作の構図にこのような明確な違いが見出されることはあらためて興味深い。

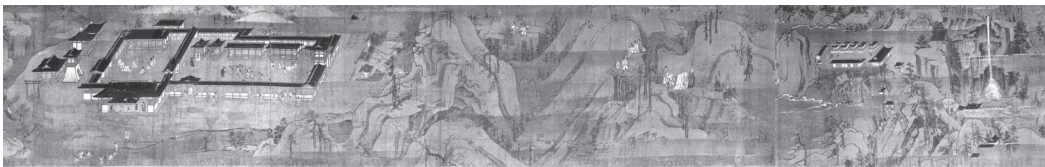
この「一遍上人絵伝」では、上人の遊行の途次の景観が描かれる際、画面は上空から景観を描写したような絵図を思わせるものとなるが、それらは实景に即するというより、やはりいくつかの基本的図型を下にしながらかかれるものである。たとえば下の図に見えるように（下図・「一遍上人絵伝」絵3・絵42・絵9・絵36）、絵3の善光寺と絵42の厳島神社は建物の形態と描線が透写したごとく一致しており、絵9の熊野本宮、絵36の石清水八幡宮では、その縮小、あるいは反転が見られる。他の場面についても、まずいくつかの図型のうちのひとつが基盤とされ、そこに周囲の地形や建物の配置など、それぞれの場所の特徴が加味されて各々の情景が構成される。



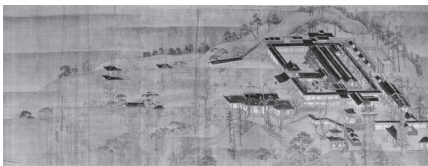
「一遍上人絵伝」絵3 善光寺



「一遍上人絵伝」絵42 吉備津神社 厳島神社



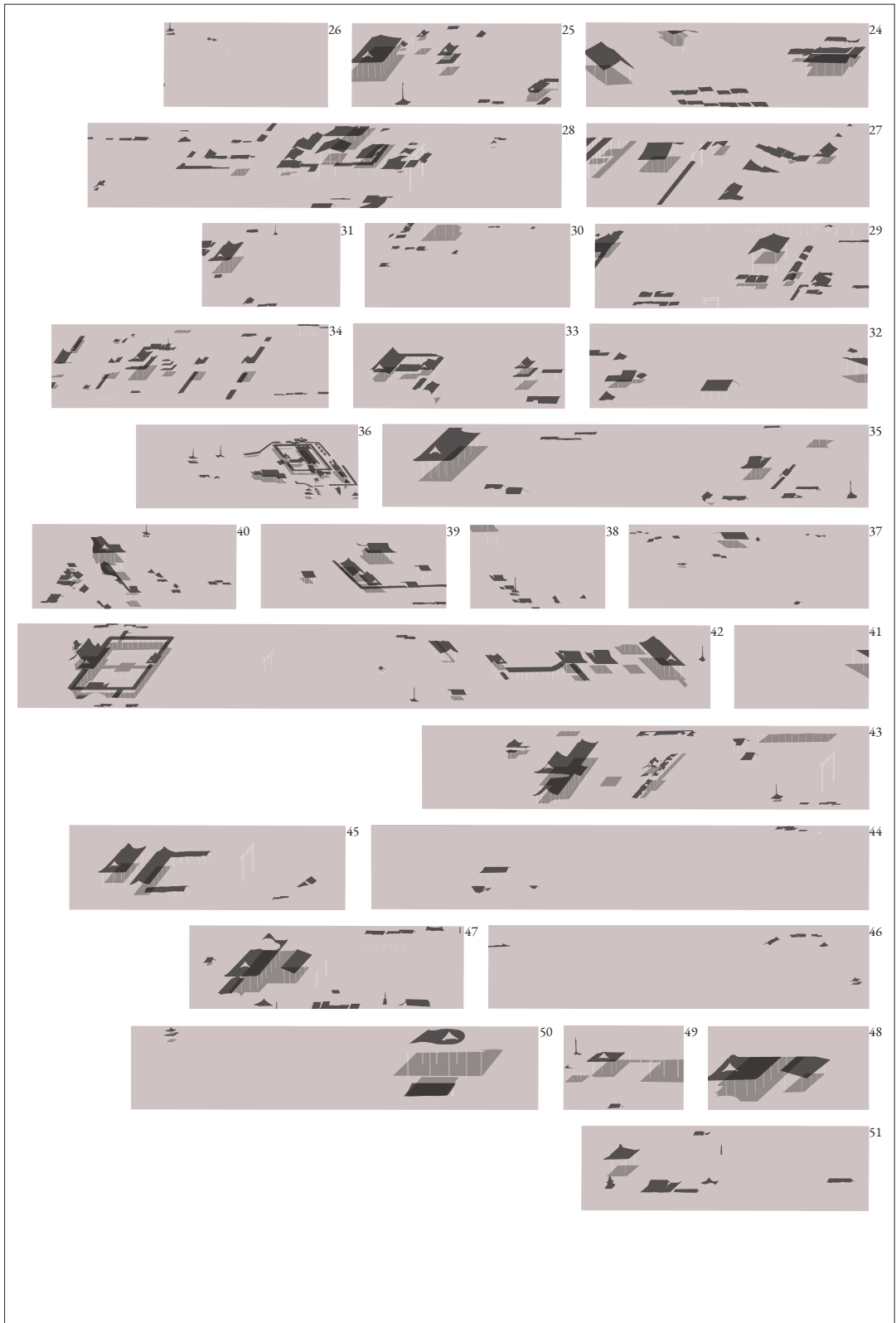
「一遍上人絵伝」絵9 熊野本宮



「一遍上人絵伝」絵36 石清水八幡宮



建物図 10 「一遍上人絵伝」 絵 1 ~ 絵 23

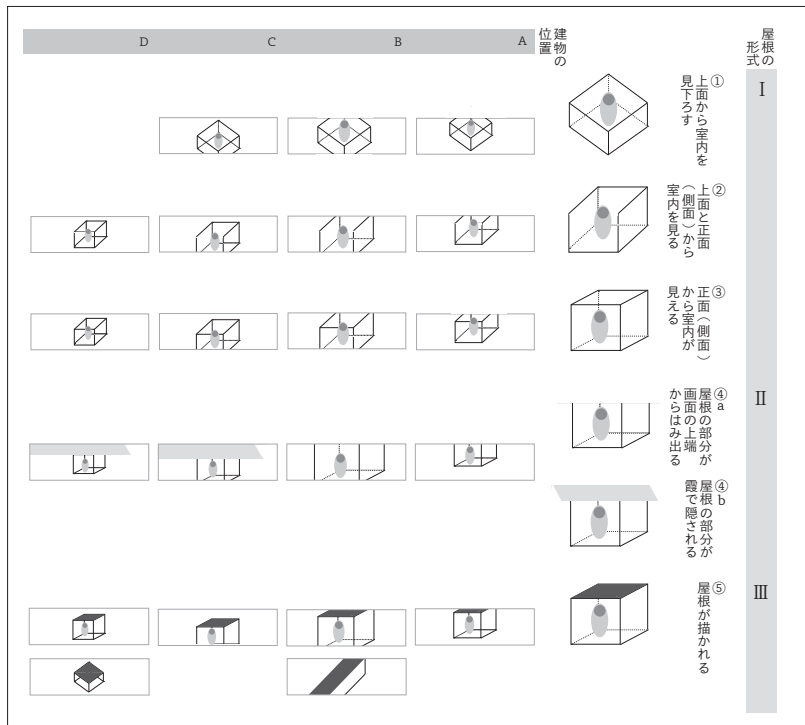


建物図 10「一遍上人絵伝」絵 23～絵 51

五

前稿では床の配置を主な視点として、一二〇〇年前後までの作と考
えられている絵巻の建物の描法を見た。建物の床が画面の中でどのよ
うな位置や大きさを占めているのか、図化して抽出してみると、平安
時代の物語絵巻では、両手の幅におさまる短画面の全体、もしくは大
部分を床が占め、室内で起こる出来事を上から見下ろす構図が明確に
浮かび上がる。一方、幾度も繰り延べながら情景を追っていく長画面
の絵では、一図が長大におよぶために床が占める面積はそのうちのこ
く一部となり、位置も画面上端に偏るなどのことが起きる。そしてこ
れに伴って描かれる情景は屋内に集約せず、屋外にも展開するものと
なる。短画面の物語絵巻の絵では、たとえば外の庭をのぞむ、垣根か
ら邸内を垣間見る人がある、というように屋外の描写はあくまで室内
を基点としてなされるが、長画面の絵にあらわされる屋外の景では、
物語の場そのものが屋外に置かれるか、もしくはある情景から次の情
景への移行において外の風景がそのつなぎとなる。この「戸外を描く」
という観点が、室内に置かれた場の描写のために意図的に消去されて
いた屋根を建物に付すことを促していったものと考えられる。

そこで、次に屋根の描かれ方に注目して絵巻の建物を見てみると、
屋根が描かれない建物には、その現実を反した状態を顕にあらわすも
の（本稿における分類のⅠの形式）と、その状態を糊塗しようとするもの
（Ⅱの形式）があり、後者の基本は床の配置の考察の中で見出された、



画面の上端に建物を寄せた描き方に則して生じてくるものであることがわかる。すなわち既述のごとく、戸外の情景を描こうとする中で屋根を描かないことの不自然が意識され、建物を画面上端からはみ出させて屋根部分を紙外へ追い出したり、建物が画面の中ほどにある場合には霞で屋根部分を覆ったりすることが出てきたのではないかと思われる。

一方屋根を描く建物（Ⅲの形式）は、Ⅱの形式の建物の軒先を描くことや、戸外の情景描写の一つの定型としての門や廊をあらわすことにはじまり、やがてほとんどの建物に屋根が付されるようになる。また建物の全体が画面におさまる外構描写（Ⅲ―D）があらわれてくるが、これは完全に建物を外観から見る描法で、Ⅰとは対照的な概念のものと言える。

そこで本稿での考察を建物と人物の関係を含めて図化してみると（前頁図）、まずⅠの形式の中の三つについて、①は平安時代の物語絵巻でよく用いられた、屋根のない建物の上面から室内を見下ろす構図で、先述の通り床に注目した時、画面の大きな部分をそれが占める。

②は横方向の長押を描かず、建物の上面から正面（側面）にかけて遮るものなく中の情景を見せるもので、側面が意識される分、床の占める割合は①よりも減少する。これに対して③では横方向の長押が描かれ、人物の様子は正面（側面）からのみ見える状態となる。つまり、建物の上から、上と横から、そして横からと、次第に室内の人物の様子に対する観者の視点は下がってきているということが出来る。この

③の構図を基盤として、Ⅱ（④）やⅢ（⑤）の形式が展開する。

一つ興味深いことは、平安時代の作例では、屋根の描法は一つの作品の中で一定の統一性を持っていたが、本稿で見たような十四世紀以降の作品では、ある場面ではⅠ、ある場面ではⅢ、と場面によって選択が異なり、異なる屋根の形式が混在するということがある。このことは実は重要なことを指し示しているように思える。それはその混在の状況が、絵の間に詞書が嵌入するようになった状態を示唆するのではないかということである。

前稿の冒頭にも述べた通り、十二世紀までの作品では、『捲る絵』にしても、『繰る絵』にしても、物語の文章（詞書）は絵とは別にあったものと筆者は考えているが、一枚ずつを追っていくか、長い画面を巻き送っていくか、観る人の動作にともなう時間の表現方法は異なっても、それらの絵はいずれも連続的に物語を綴っていた。しかし段ごとに文が入って装丁されるとなると、絵は全体を通じて視覚的な連続性をもつことを必要とはしなくなる。一二〇〇年前後の作と考えられる作例には、詞書が文の途中で途切れたり、文末に大きな余白を残しているものがあり、未だ絵と文が対応しない状態が見られるが、その後詞と絵が対になった卷子形式が確立したとき、詞書の介在によって絵は一図ごとの自立性を持つようになるのではないか。場面ごとを選択の変わる建物の構図はその一つのあらわれなのではないかと、この二稿を経て考えるのである。

付記

本稿における絵巻の画面の画像は、中央公論社刊『日本絵巻大成』『続日本絵巻大成』に掲載された各絵巻図版からの引用です。

本稿は東京藝術大学美術学部「基金による研究に基づくものです。基金設立者の福武純子氏、現在研究にご支援をいただいている福武教育文化振興財団の松浦俊明理事長に深甚の謝意を表します。また本稿執筆の機会をいただき、ご教導くださいました茨城大学の甲斐教行教授、瀬分縁氏に心より御礼を申し上げます。

（二〇二二年十一月十一日受理）

〔すが みほ／東京藝術大学美術学部教授〕