

信貴山縁起絵巻第一巻

—— その時間表現に関する一考察 ——

稲次保夫（美術理論・美術史研究室）

The first scroll of the "Sigisan Engi Emaki" — A study on its representation of time —

Yasuo Inaji

信貴山縁起絵巻は、信貴山にいた命蓮という坊さんにまつわる話を絵にしたものである。絵巻は「山崎長者の巻」「延喜加持の巻」「尼公の巻」と呼ばれる三巻から成り、いずれも命蓮に関する話であるが、それぞれが独立した物語となっている。ここでは、その第一巻「山崎長者の巻」を見てゆくことにしよう。

この巻は、「飛倉の巻」の名でも知られ、米俵やそれを収めた倉が空を飛ぶという不可思議な出来事が描かれている。ふつう絵巻物では、絵の前に詞書ことばがきと呼ばれる文字による絵の説明があり、その後に絵が続く。そして、詞書と絵とが交互に続いて行くのが基本である。ところが、この信貴山縁起絵巻第一巻には詞書がなく、巻物の最初から終わりまで、絵が途切れることなく続いている（図1～図6）。

一

絵巻は、板扉をめぐらした屋敷の庭先に、瓦屋根の大きな倉が見られる場面（図1）からはじまる。絵巻を開くやいなや、画面の右上端、屋敷の庇ひさしの間と縁先で、老若二人の僧がつま先だち手を振り上げてわめいている（図7）。そ

のすぐ左では、この家の主人とおぼしき人物が腕をひろげ、口を大きく開いており、なにやら驚いた様子である。主人のまわりの女性たちも、驚きと恐れで身をそらし慌てふためく。それらの女性たちのうち、画面下方、庭で片足立ち眼を大きく見開いている者の、その視線の先には金色の鉢がある（図8）。金色の鉢は、ちょうど今、倉の中から転がり出たのであろう。倉の戸が開き、鉢の動きの痕跡が、淡墨で刷かれた曲線で表されている。倉は、よく見ると礎石からずれて、全体がやや右上がりとなっており、屋根の瓦が二三枚落ちてきている。これは一体どうしたことか。動くはずのない倉が、揺れ動いているのである。

信貴山縁起絵巻第一巻には詞書がない。しかし、第二巻「延喜加持の巻」と第三巻「尼公の巻」には詞書があつて、その詞書とほとんど同じ内容の物語が『古本説話集』と『宇治拾遺物語』に「信濃國の聖の事」として収められている。この「信濃國の聖の事」には、第一巻の絵に相当する物語も含まれており、詞書のない第一巻についてもその物語を知ることができる。それによると、信濃の国から京に上り、東大寺の西南方にあたる信貴山の山中で修行をする命蓮という僧がいた。命蓮は、鉢を飛ばすという不思議な力を体得しており、みずから歩いて托鉢たくはつするかわりに、飛ばした鉢で米銭を集めるということを常と

していた。この鉢がいつものように、ある長者の家（注1）に飛来したのだが。以下、『古本説話集』には、次のように記されている。

この鉢飛びて、例の物乞ひに來りけるを、

藏主「例の鉢、來にたり。ゆゆしく、ふくつけき鉢よ。」

とて、取りて、藏の隅に投げ置きて、とみに物も入れざりければ、鉢は待ち居たりけるほどに、物どもしたためて、この鉢を忘れて、物も入れず、取りも出でて、藏の戸を鎖して、主、帰りぬほどに、とばかりて、この藏、すずろにゆさゆさと揺く。

人人「いかにいかに。」

と見さわぐほどに、ゆるぎゆるぎして、土より一尺ばかりゆるぎ上がるときに、

人人「こはいかなることぞ。」

とあやしがりさわぐ。

長者は、忙しさにまぎれて、鉢が飛んできたのを倉の中に投げ置いたまま、戸を閉ざして帰ってしまった。しばらくの後、倉の中の鉢は、いきなり倉を揺るがしはじめたかと思うと、倉を一尺ばかり持ち上げ、戸を押し開いて飛び出したのである。人々が驚き騒ぐのも、無理はない。絵巻冒頭の場面は、まさにこのありさまを描いている。鉢の神秘の力で揺らぎは始める倉に、長者の家の人々は身をそらし慌てふためく。慌てふためきながらも、彼らの意識は揺らぐ倉に集中されている。大きな倉が示す微かな動きと、人々それぞれの激しい動きが対照的である。屋敷や板塀そして倉など、建造物がつくる斜めの線は、そのほとんどが右上から左下に走っており、絵巻を見る人の視線を右から左へと導く。

二

絵巻は、揺らぎはじめた倉の場面から休止なく、すぐに次の場面（図2）へと続く。画面右方に見えるのは、長者の屋敷の裏門あたり、人々が門に向かって駆けだしている。駆ける人々の中には、前の場面に見られた僧侶や、この家の召使いと思われる人たち、また太刀を構えた従者の姿もみえる。ひるがえりはためく衣の袖や裾が、速い筆の動きで描かれており、駆けだす人々の勢いと速度を巧みに表現している。人々の動きに従って視線を左へと移してゆくと、人々の群れは門の外へと連なり、その先頭では、この家の主人である長者が馬の背にまたがるうとし、従者が手綱をとっている（図9）。その長者と従者の顔は、斜め上方を向いている。

二人の視線の方向を辿ると、画面上方に、倉と金色の鉢とが見えてくる。小さな鉢が倉を浮かび上がらせ、倉は下方約三分の一を画面にあらわし空中に浮かんでいる。倉は今、門の上をひよいと越えて飛んできたのである。その動きの痕跡が、薄墨で刷かれた曲線のうねりで示されている。倉の左方がやや高くなっているのは、すでに上空めがけて勢いがついたためであろう。さざ波をたたえた水面が、倉の下方に大きく広がっており、さざ波の重なりを表すリズムカ的な曲線と、淡く澄んだ青色の広がりが印象的である。倉のちようど真下あたりの水辺には、倉を仰ぎ見る三人の人物、数珠を手にして呪文をとなえる僧侶と、手を振り上げのびあがって叫ぶ男女がいる。これらの三人は、俯瞰的なアングルで描かれているわけではないにも拘らず、あたかも上空から見下ろされたかのように見える。

さらに、画面を左へとたどってゆくと、通りがかりの旅人か、市女笠を被った女性とその従者らしき人物が、振り返って倉を見上げている。そのすぐ先にも、蓑をつけた旅人が、腰をかがめ両手を広げて倉を見上げており、蓑は風に

激しくあおられている(図10)。この三人の旅人は、倉のまきおこす風に蓑や笠をあおられ、驚いて上空を振り仰いでいるのであろう。

ところで、絵巻は、造形芸術としてあくまでも視覚的・空間的な存在であり、それゆえ当然のことながら、画面に描かれる絵は、絵としてのまとまり、すなわち空間的な統一性をもたねばならない。しかしながら、絵巻は、物語や説話など時間の経過をともしなう事象を絵にする場合が多く、絵でありながら時間の経過をも表現することになる。

さて、この場面(図2)、もう一度冒頭から見てみよう。屋敷の裏門を駆け抜ける人々、門の外で馬にまたがろうとする長者とその従者、倉の真下あたりで手を振り上げる僧と男女、そして三人の旅人、これらの人物は、その全体が、画面上方の倉を頂点とする不等辺三角形の構図のもとに統一的に捉えられている。すなわち、門を駆け抜ける群衆と、三人の旅人は、倉を頂点として対称的な位置にある。この対称的に描かれた二つのシーン、それをいま図2で見ると、両者は一見、同時に起こっている出来事のようにも見える。しかしながら、この場面に見られる各人物、彼らが統一的な構図のもとに描かれているからといって、それら各々の人物の行為はすべて同時に行われているというわけではない。そもそも、この場面を図2に見るように長く展ひらげて、全体を一目で見渡すのは、絵巻本来の見方でないことは言うまでもない。絵巻は本来、右手で巻き込み左手で繰り展ひらげながら見てゆくものである。その際、見る人は、物語の展開の面白さにひきずられて、ほとんど無意識のうちに、さまざまな繰り展ひらげ方をするのであろう。適当な幅を保ちながら、左手から右手へと連続的に画面を繰り展ひらげつつ見てゆくこともあるであろう。ときには、手を止めてじっくりと画面に見入ったり、細部を楽しんだりすることもありうる。また、両手の幅をやや大きくとって、より広い幅の画面を眺めながら物語の展開を追うこともある

であろう。繰り展ひらげる画面の幅は、狭い場合もあり広い場合もあって、ある程度自在ではある。しかし、両手の幅と見る人の視野との関係を考えると、繰り展ひらげる画面の幅には一定の限度がある。倉が空を飛ぶこの場面も、その全体を一目で見渡すことは、不可能とはいえないまでも著しく不自然である。見る人は当然、適当な幅の画面を少しずつ繰り展ひらげながら、登場人物たちを右から左へと次々にたどって見てゆくことになる。

絵巻を少しずつ繰り展ひらげてゆくと、裏門を駆け抜ける群衆を見ている時には、倉はまだ見えていない。やがて絵巻の左手の方から倉が現れ、絵巻を右手で巻き込むにつれ、倉は画面とともに目の前を右へと流れる。倉を追う群衆も、少しずつ右手の中へと巻き込まれて消えてゆく。あるいは、ここで絵巻を繰り展ひらげる手をいったん止めて、さざ波の立つ水面の上空に浮かぶ倉と金色の鉢、そして倉の真下あたりで手を振り上げ叫んでいる僧俗の姿にしばし見入るかもしれない。その時、三人の旅人は、まだ絵巻左手の中にあつて目の前の画面に現れていない。やがてすぐに、左手から旅人たちが見えはじめ、倉が少しずつ右手の中へと消えてゆく。すなわち、この場面に見る各々の人物たちは、造形的には倉を中心にとめられながらも、絵巻を繰り展ひらげる時間の経過とともに見られるということである。そして、物語の展開においても、門を駆け抜ける群衆と、倉の真下の三人、そして三人の旅人たち、これら三つのシーンのあいだには、少しずつの時間の経過があると考えの方が自然であろう。門を駆け抜ける群衆のシーンと、三人の旅人たちのシーンは、構図の上では統一的に描かれてはいるが、物語の上では同時に起こっている事柄ではない。群衆は倉が飛んでゆくのを追い、いくばくかの時間の経過の後に、旅の三人は倉が飛んでくるのを迎えることになる。すなわち、ここでは、いくつかの異なる時間の出来事を、横に長く続く絵巻の画面に、少しずつ巧みに描き連ねながら物語の時間を進行させているのである。絵巻を繰り展ひらげる時間の経過とともに、あたかも

それと重なり合うかのように、物語の時間も進行しているのである。

画面をさらに左へとたどってゆくと、さざ波の立つ水面はやがて霞に被われはじめ、霞の内に見え隠れする木々とともに、絵はいつのまにか次の場面へと変わっていく。

三

次の場面(図3)は、霞たなびく山路の景色から始まる。画面右方から見てゆくと、まず目に入るのは、腰をかがめ草鞋の紐をしめ直す男の姿である。足に手をやる前かがみの姿が、描きにくいであろう正面から、手慣れた筆さばきで描かれている。男は山路を行く長者一行のひとり、そのすぐ先には、馬に乗った長者とそれに付き従う者たちが歩を進めている。従者たちの中には、指で鼻をつまんで手鼻をかむ者、扇でのもんびりと暑さをしのぐ者がおり、そしてやや遅れて草鞋の紐を直す者もいる。彼らの仕草には何やら暢気な気分が漂っており、絵巻を見る人の微笑みを誘う。前の場面で飛ぶ倉に驚愕する人々に見たような緊迫感はない。場面の雰囲気、霞に隔てられることによつて一転しているのである。

長者一行のうち、馬上の長者とその側にひかえる二人が上空を仰ぎ見る。その視線の先には、画面上縁、例の鉢と倉が薄墨の波状線をひいて飛んで行く。倉の画面に現れている部分は、前の場面のそれよりも少なく、倉の傾きも極めてわずかとなっている。倉はすでに上空にあつて、ほぼ水平飛行に入ったのである。鉢と倉は、物語の中心をなすモチーフだからであろう、あたかも近くから見たかのように大きく描かれている。そして倉の下方には、やや離れたところ

から見た岩山や遠くから見た山並みが描かれており、鉢と倉の大きさをいっそう強調すると同時に、それらが空中高く飛行していることを表している。

山々の所々に施された緑青と、紅葉を表す鮮やかな朱色、空の淡い藍色と鉢の金色、これらの色彩の対比も美しい。鉢と倉を画面右方へと見送り、さらに少し進むと、淡い藍色の空がしだいに霞におおわれ、画面いっぱい霞が広がる。

この場面(図3)は、霞で始まり霞で終わっている。絵巻物において、霞は、場面転換のための極めて有効な手段である。しかも、この絵巻に見られる霞は、後世の絵巻に常套的に用いられる定形化した霞ではなく、あたかもそれが自然の風景の描写であるかのように表されている。この場面の冒頭、ただよう霞に木々が隠れる部分は、前の場面(図2)の終わりをなす部分であるが、それがそのまま途切れることなく、この場面の始まりをなす部分となっている。それは、あたかも映画における溶暗(フェードアウト)、溶明(フェードイン)の手法を思い起こさせる。また、この場面の終わりの部分、画面いっぱい広がる霞の部分は、飛ぶ倉の空間移動とそのあいだの時間の経過を暗示している。倉は、この後、はるか信貴山に向かってまっすぐに飛んで行くのであろう。

四

霞が続ぎ、やがて画面下方に、遠くからのショットで描かれた山並みが現れる(図4)。と見るやいなや、画面上部では霞の内から突如として、高欄をめぐらした寝殿造り風の建物の一部が、大きくその姿を現す。遠くからの描写の山並みと近くからの描写の建物とは、画面上ほとんど距離を置かず、霞を隔てて重なるかように描かれており、ちょうど映画で用いられるオーバーラップの手法を思わせる。しかもここでは、高畑氏が指摘されるように、画面下方の遠

くから見た山並みの描写自体がいわば逆遠近法で、画面上方の建物に近づくとつれて木々が大きくなっている。そのため、山並みを描く遠くからのショットがそのまま近くからの建物の描写へと、いつきにズームインされたかのようにも見えるのである(注2)。

建物は、信貴山上の僧房、不思議な鉢を操っていた張本人である命蓮の住房である。その庇の間中央部に、ひょうきんな顔をした命蓮が坐しており、彼が指さすその傍らには、すでに役目を終えたのであろう、例の鉢が置かれている(図11)。命蓮の左方で命蓮と相対するのは、倉を追ってはるばるやって来た長者である。『古本説話集』によると、長者は命蓮に対して、鉢に布施を入れるのを失念した事情を説明し、倉を返してほしいと申し入れているのである。長者の左方には、地面に四人の従者たちがひかえている。彼らは、いぶかしげに身を命蓮の方へ乗り出しているが、そのうち二人は、命蓮の方に顔を向けたまま、それぞれ団扇と指で画面左上方をさしてわめいている。絵巻を繰りながら、彼らが指し示す方向をたどると、小高く重なる山のむこう、霞のうちに屋根のみを大きく見せているのが例の倉である(図4)。命蓮と長者が対面するこのシーン、長者を挟んで、右側に命蓮が右傍らの鉢を指さし、左側に従者たちが左方の倉を指す。その対比的な動きも面白い。「あの倉を返せ」といきりたつ従者たちに対して、命蓮は「この鉢がやったこと」とぼけているのだろうか。ところで、この場面、長者一行は画面左の方から命蓮の住房へとやって来たものと思われる。倉が山中に降下し、一行はその降下を見てから命蓮の住房にたどり着いたのであろう。命蓮の住房にたどり着いてみると、鉢はすでにその役目を終えて命蓮の傍らにひかえていた、というわけである。だとすると、ここでは、物語は画面左から右へと進行している。これは、これまで見てきた場面(図1、図2、図3)における物語の進行方向とは逆であり、また、絵巻を繰り展げながら画面を見る人の視線の動きとも逆行する。絵巻の画面を見る人

の視線は、右から左へと移動する。そしてもちろん物語も、ふつう右から左へと進行する。しかしこの場面では、その順序をあえて逆転させ、いきなり命蓮の住房とそこに置かれた金色の鉢を描く。そのことによって、物語の展開に一種劇的な効果を与え、絵巻全体の構成に抑揚と緊張感を与えているのである。

なお、右から左へと画面を見てゆく絵巻では、左向きの人物は「行く」ことを、右向きの人物は「来る」ことを表す。これまで見てきた場面では、振り返って倉を見上げる三人の旅人を除いて、登場人物はすべて左の方を向く姿で表されていた。左向きの長者とその従者たちは、飛ぶ倉を追って「行く」姿で描かれていたのである。信貴山上のこの場面では、それを逆転させ、長者とその従者たちは右の方を向く姿で表される。彼らは、いまちようど命蓮のいる信貴山上の僧房へとやって「来た」のである。

五

さて、『古本説話集』によると、倉を返してほしいと訴える長者に対して、命蓮は奇妙なことを言う。倉は返すわけにはいかない、ちようどこんな倉がほしかったところだ、そのかわり倉の中に入っている米俵は全部持ち帰ってよい、と。倉の中の多くの米俵をどうやって持ち帰ろうかと悩む長者に、命蓮は、簡単なことだ、自分が運んでやろうというのである。このあと、命蓮の鉢は、またしても奇跡を演じることになる。この絵巻の以下の部分では、鉢が米俵を運ぶありさまが描かれるのだが、この出来事を語る詞書が、ふしぎなことに、まったく別の物語を描く第二巻「延喜加持の巻」の冒頭に置かれている(注3)。その詞書の全文は、次のようなもので、内容は『古本説話集』に見るところと同じだが、要点のみを簡略に記している。

この鉢に、米をひと俵のせて飛ばすに、雁などのつづきたるやうに、残りの米どもつづき発ちたり。また群雀むらすずめなどのようにつづきて、確かに主の家にみな落ちるにけり。

詞書では、たったこれだけの短い文章だが、米俵が空を飛んで長者の家に帰り着くというこの出来事を、絵のほうでは以下巻末に至るまで、かなりのスペースをとって描きだしている。

絵を見て行くことにしよう(図5)。画面右端、岩山を越えたところ、人々が倉の前に集まっている。その右端に立つのが命蓮である。命蓮の指図に従って、長者の従者の一人が俵を一つ、鉢に乗せようとしている(図12)。傍らでは、長者が腕組みをしてこの様子を静かに見守る。ところが、長者の脇にひかえる従者三人のうち、長者のすぐ側にいる二人は、何かにひどく驚き、長者に向かって叫んでいる様子である。彼ら二人の前の地面には、倉の中から俵が転がり出ている。二人はこのことに驚き、そのことを長者に告げ知らせるため、長者に向かって叫んでいるのである。この二人の後ろに見えるもう一人の従者は、なお一層の驚愕に腰を抜かしたのであろうか、地面にはいつくばる姿勢で口を大きく開け、眼を丸く見開いている。その丸い眼の視線の行方をたどると、画面の下方に転がる俵に行きつく。

画面の下方に転がる俵は、横に列をなすかのように配され、右端の俵は左下がり、左下に描かれているが、その左の俵になると、すぐに向きを変えやや左上がりに描かれる。そして、次の俵では、左上方への傾きはさらに強くなり、それに続く俵の群れも、倉の前を斜めにかすめながら一気に上空へと昇ってゆく。俵は互いに重なり合い列をなして上昇し、画面の上端近くまでくると上昇の傾きを緩め、少しずつ小さくなりながら画面左へと飛んでゆく。飛ぶ俵の下方には、

断崖をみせる山並みが俯瞰的に描かれ、そこでは雌雄の三対の鹿が仲むつまやかに遊んでいる(図13)。三対のうちのそれぞれ一頭が、俵の方を見上げ耳をそばだてたり、はるか上空を仰いで俵を見送ったりしている。こうした添景は、物語の展開と直接には関係がないが、鹿たちの動作一つ一つのうちにも、絵巻作者のこまやかな神経がゆきとどいている。

さて米俵は、断崖のある山間を見下ろすかのように飛行を続け、いったん画面上縁の外へ消えたかと思うとまた現れる。その俵の列をさらに左へ辿ってゆくと、列の先頭に、俵を乗せた金色の鉢が波状の尾をひいて飛んでいる。この場面の冒頭で、命蓮が命じて俵を乗せさせた鉢が、空を飛ぶ俵の列を先導していたのである。この場面に見られる多くの俵のなかには、太めのものあり細めのものもある。それらが密にあるいは粗に群れながら、軽やかに上昇し、途切れあるいは続いて飛んで行く。そのありさまは、詞書にいうように、あたかも「雁などの続きたるやう」であり、「群雀などのやう」である。俵を先導する上空の鉢は、すでに水平に飛行しており、その下方に見える重畳する山々も、いつの間にか俯瞰ではなく水平アングルとなっている。そして、画面にはしだいに霞が立ちこめ、画面いっぱい霞が広がる。

ところで、多くの造形芸術の中でも、絵巻は、物語の進行や時間の経過を表現するのに最も適した形式の一つと思われる。その際、物語の進行や時間の経過は、ごく一般的に言えば絵巻という形式に即して、すなわち、絵巻を繰り展開ながら画面を眺めて行く時間経過の中で体験されるわけである。だが、絵巻における時間表現の問題は、それほど簡単な事柄ではないように思われる。この場面(図5)を見ながらもう少し考えておきたい。

この場面冒頭、倉の前に集まる人々を描く部分(図12)。命蓮を焦点として構図的にもうまくまとめられており、一見すると何の不自然さも感じさせない。

しかし、鉢に俵を一つ乗せるよう指図している命蓮と、言われたとおり俵を乗せている従者が、同じ次元で相対するのは、考えてみれば不思議なことではある。少なくとも、命蓮の指図と従者の行動との間には、いくばくかの時間の経過があるはずであろう。命蓮が指図し、その後、従者が俵を鉢に乗せているのである。同じように考えれば、彼らの傍らで腕を組んでいる長者と命蓮の指図との間にも、一定の時間差を想定することができる。すなわち、腕組みをする長者は、『古本説話集』にあるように、大量の米俵をどうやって山から持ち帰ろうかと思案にくれる姿を表したものと見ることができるのである。だとすると、この長者は、画面では、すなわち空間的には、命蓮の指図と従者の行動をそばで見ているかのように描かれてはいるが、時間的には、それらに先立つ時点における長者の姿を描いていることになる。つまり、物語の上では腕を組んで思案にくれる長者が先行し、それに対して、命蓮が解決策を示しているのである。

倉の中からは米俵が三つ四つ転がり出ている。この出来事は、従者が鉢に俵を一つ乗せた、そのすぐ後に起こった出来事に違いない。長者のすぐ側にいる従者二人は、倉から転がり出たその俵に驚き、思案にくれる長者に向かって大声で告げ知らせているのである。すなわちここでは、思案にくれる長者↓指図する命蓮、指図する命蓮↓鉢に俵を乗せる従者、鉢に乗せられる俵↓倉の中から転がり出る俵、転がり出る俵↓それに驚く二人の従者、そしてその二人から長者へと、時間の経過が画面上を円環するかのよう描き込まれているのである。

さて、長者の脇にひかえる従者のうち、一番後ろに見える従者の視線は、画面の下方に転がる俵に注がれている。その俵は、横に列をなしながら左上方へと向かい、倉の前を斜めにかすめながら一気に上空へと昇ってゆく。そして、画面の上縁近くまでくると、少しずつ小さくなりながら左へと飛行を続ける。

絵巻を見る人は、適当な幅の画面を少しずつ繰り展げながら、飛行する俵の列を右から左へと次々にたどって見てゆくことになる。すなわち、ここでも図2におけると同じく、絵巻を繰り展げる時間と、物語の時間とが重ね合わされているのであるが、ここでは、それらの時間の経過が、図2におけるよりも、さらに緻密に細分化され凝縮されて表現されているのである。

飛行する俵の群れは、画面の上では一つの背景の中にとめられており、一見すると全体が瞬時の光景であるかのように描かれている。しかし実際は、それぞれの俵は、それが飛び行く時間の経過を含む、そのような俵の連続的な表現と見るほうがよい。たとえば先に述べた、画面の下方に転がる米俵、今まさに飛び立とうとする俵が、右から左へと列をなして描かれている(図12)。その右端の俵は左下がりの動きを示し、それに続く俵はすぐに向きを変え、左上がりに描かれる。そして、その次の俵では、左上方への傾きがさらに強くなっている。この三つの俵、もちろん三つの別々の俵と見することもできるが、これら三つの俵によって一つの俵の一連の動きを表したものと見ることがもできる。むしろ一つの俵と見るほうが、重い俵が飛び立つさま、いったん勢いをためるかのようにして向きを変え、そのまま左上方へと上昇していくさまが如実に感じられる。このように考えると、この場面にみえる多くの俵は、一見気づきにくい、その一つ一つが、飛び行く時間の経過を含むものとして描かれているとも言えるのである。しかもそれは、絵巻が繰り展げられつつ見られるものであることを充分考慮に入れながら、絵として何の不自然さも感じさせない造形的な統一性をもって描かれているのである。

なお、倉の屋根をかすめて上昇する俵のシーンと、山の上空を飛行する俵のシーンとのあいだには、倉と山を俯瞰するその角度の違いによって、空間に一種のねじれが生じている。しかも、両者のあいだには、もちろん、倉があるとそこから山の上空まで俵が飛び行く時間の経過も含まれている。俵を見上げる

三頭の鹿のうち、右の一頭は倉の屋根をかすめる俵の方を振り返り、左の二頭は山の上空を飛行する俵を仰ぎ見るように描かれているのも、両者のあいだの空間のねじれと時間の経過に対応しているのである(図13)。つまり、ここに見られる三対の鹿は、俵が飛び行く時間の経過に対応して表されたもので、一対の鹿の異なる時点における姿が三回描かれたものとも考えられるのである。

六

画面いっぱい広がる霞がしばらく続き、さて場面は、ふたたび長者の屋敷である(図6)。画面右方、表門を入つてすぐの所、庭にしゃがんで大口を開けて何かを話しているのは、長者とともに倉を追つて行つた従者の一人で、ひと足先に帰りつき、事の次第を告げているのであろう(図14)。その左方、庇の間でこれに相對する老僧は、手にした紙に筆を走らせており、傍らの少女がその筆先を見つめている。少女は、おそらく長者の娘、老僧相手に手習いをしているのである。それにしても、この老僧と少女、その悠然と落ち着いた表情からすれば、まだ従者の報告を耳にしている様子である。すなわちここでも、異なる時点のありさまが同じ図の中に描き込まれている。手習い中の少女と老僧の方が時間的に先行し、二人のいる所へ従者がやつてきて事件を報告するのである。

老僧の左方、母屋の一室で囲炉裏に向かつているのが長者の妻であらう、引目鉤鼻ひまめがなに近い描写のふくよかな顔である。彼女が眼を遣る方向には、縁側で三人の女性が両手をひろげ、髪を乱し、口を大きく開けて驚き騒いでいる。その左に見える、炊事場で仕事をする女性も驚いており、手にした器から水がこぼれている。彼女たちが驚いているのは、俵がいきなり空から舞い降りてきた

からである。俵を一つ乗せた例の鉢が、もと倉があったところ、今はその基壇のみ残つているところへ曲線の尾をひいて降り立ったかと思うと、それに続いてあとからあとから俵が飛来してくる。飛来する俵は、前の場面(図5)にみた上昇する俵よりも、やや太く描かれている。上昇する俵は軽く、降下する俵は重く見せる。

ところで、前の場面で画面の左へ左へと飛んでいった俵が、ここでは向きを変え画面左から右へと飛来しており、絵巻を見る人が画面をたどる方向と逆になっている。すなわち、この場面では、こうしたいわば逆順の表現が、二度繰り返されている。老僧と少女のいるところへ従者が帰りつくシーンと、そして俵が飛来するシーンとである。前者は後者の前触れのような役割をはたしているのであるが、この場面では、物語の時間が、いったん長者の屋敷の日常へともどつているのである。この場面を見る人は、いったん長者の屋敷の日常にもどり、そこへ従者が帰つて「来る」のを、そして俵が舞い降りて「来る」のを迎えることになる。

なお、この場面の長者の屋敷は、絵巻の巻初部で見たそれ(図1)と、同じ構えである。この場面では、巻初部にはなかった表門とそれに続く外圍いの堀が描かれている。しかし、その他の各部分はその大きさや構図が一致しており、おそらく同じ原図を用いたものと思われる。裏門の扉の内側には、大きな竈かまどが見られ、菜園で瓢箪を採る女が俵を振り仰いでいる。この裏門や扉、竈や菜園も、巻初部(図2)に見られるのそれと同じである。このように、絵巻の巻初と巻末に、長者の屋敷がまったく同じ構図で繰り返されているのも、絵巻作者の造形的な工夫の一つなのである。

この場面の左端、絵巻の末尾の部分には、山の景色が描かれている。図2に見える同じ箇所、すなわち長者の屋敷の裏門を出たところには、さざ波をたたえた水面が広がっていた。山景を描く巻末のこの一紙は、もともとここにあつ

たものではないのかもしれない。だが、信貴山縁起絵巻第一巻が、もともとどういう形をとっていたかについては、稿を改めて考察する必要がある(注4)。

【注】

(1) 長者の家の所在地については、『古本説話集』では「山里」、『宇治拾遺物語』では「この山の麓」とのみ記す。なお、『阿婆縛抄』^{あさば}「諸寺略記」の信貴山の項には、「山城國大山崎村に巨富の家あり、空鉢頻りに飛び至る」とある。

(2) 高畑勲 参考文献8。

(3) なぜこのようなことが生じたのか、については別に考える必要がある。

(4) 上野直昭 参考文献1は、信貴山縁起絵巻第一巻の復原について考える上での基本的な文献である。

【主な参考文献】

- (1) 上野直昭「信貴山縁起について」(同氏著『繪巻物研究』 岩波書店 一九五〇所収)
- (2) 同「繪巻物における時間と空間との関係に對する一考察」(同上)
- (3) 『日本繪巻物全集Ⅱ 信貴山縁起』(角川書店 一九五六)
- (4) 奥平英雄『絵巻』(美術出版社 一九五七)
- (5) 藤田經世・秋山光和『信貴山縁起絵巻』(東京大學出版會 一九五七)

- (6) 千野香織『信貴山縁起絵巻』(名宝日本の美術一一 小学館 一九八二)
 - (7) 同「絵巻の時間表現―瞬間と連続」(『日本の美学』第二号 一九八四)
 - (8) 高畑勲『一二世紀のアニメーション―国宝絵巻物に見る映画的・アニメ的なもの―』(徳間書店 一九九九)
 - (9) 泉武夫『躍動する絵に舌を巻く 信貴山縁起絵巻』(アートセレクション 小学館 二〇〇四)
- なお、図版の写真は、絵巻物シリーズ縮小版(便利堂)による。

【版図】

図1

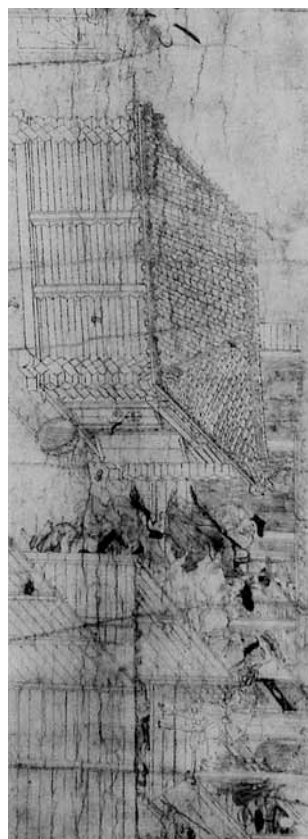


図2

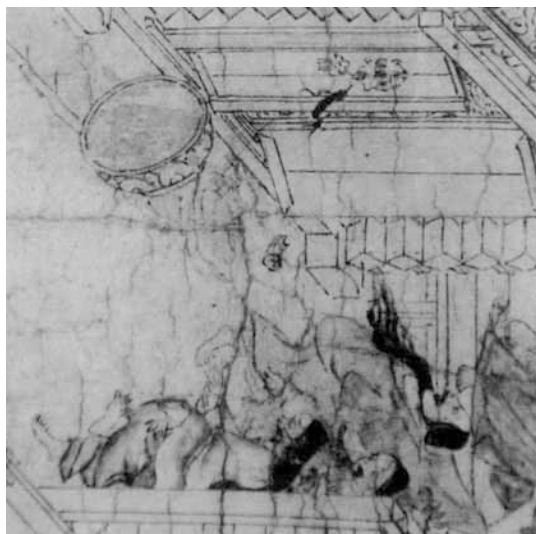


図3

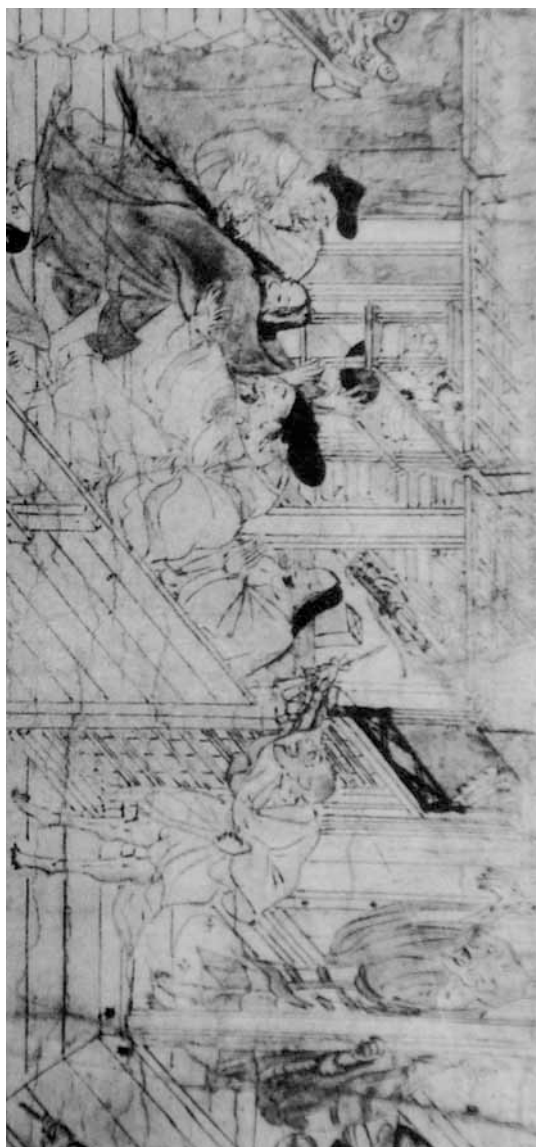


図4





8 図



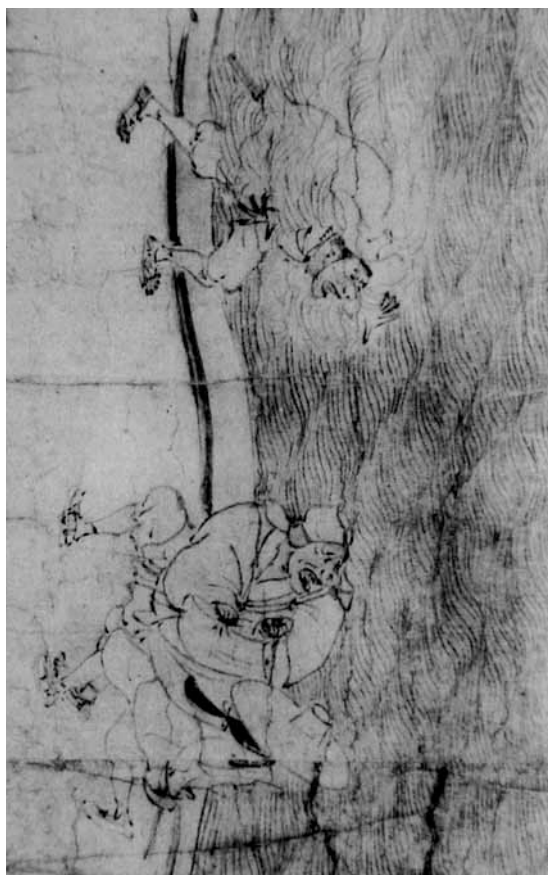
7 図



6 図



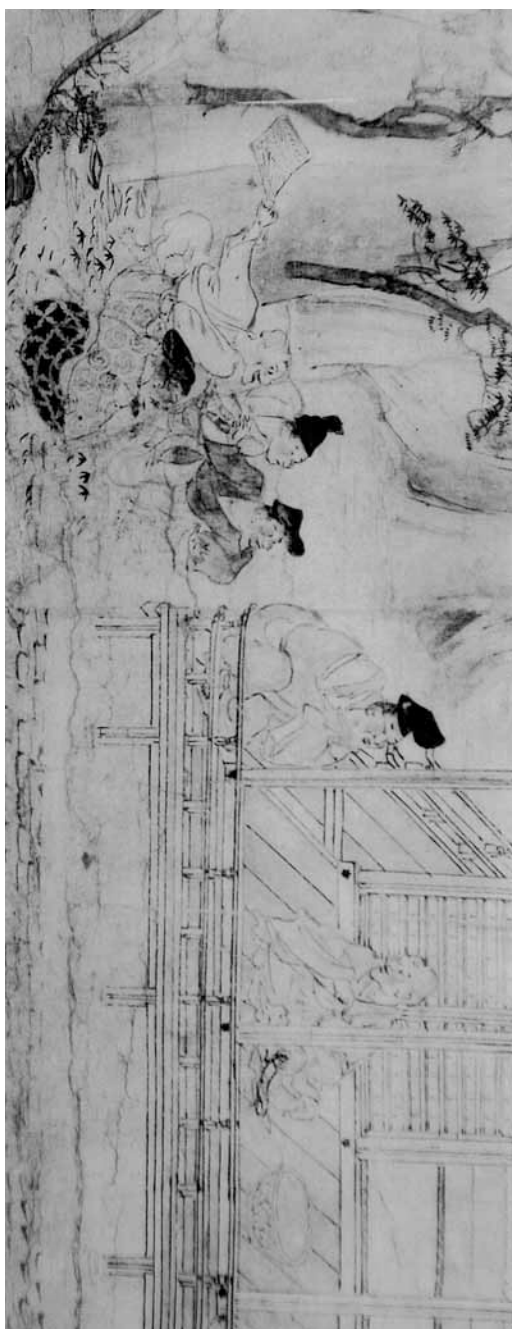
5 図



10 図



9 図



二 図



図14



図13



図12