

平治物語絵巻

——建築モチーフ表現と画面構成(上)——

池田洋子

はじめに

一 建築モチーフの表現

- (一) 建築モチーフに対する視点
 - (二) 描写された建築モチーフ名
 - (三) 建築物各部の描法と表現
 - (1) 屋根モチーフの描法・表現
 - 檜皮葺屋根
 - 瓦葺屋根
 - 板葺屋根
 - (2) 軒下の建築モチーフの描法・表現
 - 檜皮葺屋根の軒下各モチーフ
 - 瓦葺屋根の軒下各モチーフ
 - 板葺屋根の軒下各モチーフ
 - (四) まとめ——建築モチーフ表現間の呼応——
- 二 屋根モチーフの画面上での役割
 - (一) 画面上での屋根モチーフの位置
 - (二) 三条殿の場面の屋根モチーフの働き
 - (三) 詞書箇所との比定
 - (四) まとめ——画面構成の特質——

はじめに

平治物語絵巻——三条殿夜討の巻(ホストン美術館所蔵)、信西の

巻(静嘉堂文庫所蔵)、六波羅行幸の巻(東京国立博物館所蔵)——は十三世紀後半の合戦絵巻の白眉とされるものである。^{注1}六波羅合戦の巻は、残欠十四葉があり、全体をつなぐ白描模本——江戸時代制作・東京国立博物館蔵——がある。その直前の待賢門合戦の巻も着色模本——江戸時代制作・東京国立博物館蔵——もあるが、詞書を欠如しているが前述の作品と一連のもの模本と考えられている。

すでに諸研究から筆者名は特定できないものの「やまと絵の正系を引く、当時第一等の絵師」^{注2}によるものと認められている。

また、本絵巻の特色に「環境描写をできるだけひかえ」^{注3}るとされる環境描写の少なさがある。(信西の巻のみは、山中での出来事を叙述するので樹木・岩などが描写されているが、全般にその数は少ない。)環境描写を含む画面が近接的に捉えられていて、遠くから見るという視点が無いという作画態度の問題としてこの事は考えられた方がよい。

本論では、まずこの環境描写となつている建築物モチーフの描写の方法と表現のかかわりを細かに見ることにする。次に、この建築モチーフが、その場面の叙述とどのように関係しているのかを検討する。画面上にどのような役割を果たしているのかを中心に考えていく。詞書の記述にある事柄を、絵画面との比較することで、画面は詞書のどの部分をどのように取り入れているかを検証したい。

以上から、本絵巻が合戦文字を内容として、描写されたモチーフの構成手法を通して、制作者の表現したかった主題・情感を考察していく。

一 絵巻の中の建築モチーフ表現

(一) 建築モチーフに対する視点

本絵巻に於ける建築物に対する視点は、上から見下す俯瞰の視点を共通にする。しかし、各場面ごとに、視点の高さは変化して一定なものではない。また、視点が置かれてある距離は、対象の建物に、かなり近いところにある。建築物を捉える視野は、建物の外側からだけであって、屋内描写に際しては、吹抜屋台のような表現は取らないで、建物の外周から覗い得る範囲を視野とするものである。建築物を描写する際も、邸内を広く見渡せるような視野ではなく、上から近接的に建築物の一部だけをとり出して他を切り捨てた近視眼的な物の捉え方をしている。

(二) 描写された建築モチーフ名

画面に登場している建築物の——実際の物を正確に再現しているかということではなく、何を表わしたかったかという意味で——名称をここに提示す。

1. 三条殿

囲築垣、寢殿、中門廊、北対屋、渡廊、棟門と築垣

2. 内裏

待賢門、中庭、宜陽殿、屋根付塀、左近陣座

3. 光保宅

板葺門、築垣、板葺倉

4. 西獄舎

板葺門、築垣、獄舎

5. 内裏

温明殿、渡廊、朔平門

6. 六波羅邸

門・築垣

7. 清涼殿

朝餉間、渡廊、黒戸御所

8. 六波羅邸——六波羅合戦白描模本——

北対屋西妻戸周辺、門と築垣

9. 信頼邸——六波羅合戦白描模本と残欠——

門

10. 義朝邸——同前——

門

11. 六波羅邸——待賢門合戦模本——

仮皇居としての北対屋

12. 内裏——同前——

紫宸殿南の階段

13. 内裏——同前——

待賢門、紫宸殿

以上のように平治物語本文・詞書から比定できる。

(三) 建築物各部の描法と表現

前述した建築物の細部の描法からその表現について考察するが、次のように区分して検討する。

(1) 屋根モチーフの描法・表現

1. 三条邸の寢殿は、桧皮葺屋根の尾根に瓦をのせた様子に描かれている。檜皮は、濃い茶の色面に塗られて描写される。厚みを表わす屋根端の部分には、黒をトリミングのリボン状に加えて、茶に拈がった色面をひき締めている。その茶の塗り方は一様ではなく、絵の具の溜や斑が適度にあり、屋根の存在感・量感を形成している。屋根にのせられた瓦は、黒でなく淡墨に彩色されてその奥の空間との境を明白にしている。

2. 内裏の中庭をぬけて、上部の建物から塀の屋根が右上から左下へと画面を走る。しかしこの屋根は画面半ばで終わっているし、画面上部は霞がかかっている。この短い間に、わりに赤味が強い茶色と、

とてもクールな黒のトリミングをもった檜皮葺の屋根が表現されている。

5・内裏の温明殿(神鏡の入った辛櫃を保管している殿舎)の屋根は、画面上方に大きく左右にひろがって描かれている。屋根の左端では、一段下った高さに土門の渡廊の屋根となつて、続いていく。

そのまま画面進行に従って屋根は伸びてから、右下方向に折れ曲がって画面下端へ到る。画面上部に大きく広がる檜皮は、今までに画面に描かれたどの檜皮より深い茶が全体に塗られて、大きさと量塊性に於いて一番強く表現されている。それに続く渡廊の屋根は、やや赤みがかったり、色が薄く塗られたりしてはるかに軽く表わしている。

6・六波羅邸の門は四脚門に檜皮葺で描かれる。屋根は画面上部の霞が晴れてくるところから左下方向へとゆるい角度に下りていく様子に描かれる。赤みの強い茶で斑に塗られた檜皮屋根は、左端部分を半分程描くだけであるが、屋根の小ささをうまく画面の中に表現しながら、すぐに築垣へとつなげて、画面そのものを終らせる。屋根を少しだけ見せて門の存在を描くものである。

7・信頼の住み込んだ朝餉間の屋根は画面上部に右から左へ横に長く伸びる形の檜皮屋根であるが、上方部は、ゆったりと波打つ霞に隠されていて軒先近くの部分だけ二間半ほど描いている。斑塗りの濃い茶に厚みの黒のトリミングが施された描写は他と同様である。

この屋根は、左端を大きく霞に覆われてしまう。すると、すぐ下に左下に向う渡廊の檜皮葺の屋根が、尾根中央に瓦をのせて、今まで描かれた縦傾斜の形態のうちでは一番巾広に表現される。しかし、画面下端四分の一程で、霞に隠れてしまう。上下端を霞でふさがれて画面が狭まった次の黒戸御所は檜皮屋根の軒先近くだけを、明るい茶色に塗られながら左右に伸ばした形に描かれている。

8・六波羅合戦の六波羅邸の屋根も檜皮葺と考えられる。対屋の屋根は大きく画面上端から中程まで右下への傾斜をしながら広がり、その下は中門廊から中門屋根へと伸びている。いずれも屋根に瓦を

のせた様子に、檜皮の端は厚みを表わしていた様子に白描で描かれている。

六波羅邸の門も、右下への傾向した築垣に続く形に、上半分に檜皮葺屋根を描くか、画面上端は霞で覆われている。屋根の破風部分の上には厚みの線があるか、軒部分には厚みを表わす線がない。

9・信頼邸の門の檜皮葺屋根は、左下方向の斜線にそって、画面上半分に描かれる。屋根の軒近くには、厚みを表わす線が各方向とも引かれている。屋根の傾斜やそりは割合に強く描かれている。

11・待賢門合戦の六波羅邸北対正面とその周辺を描いている。建物正面を、画面正面に大きく描くが、上方の屋根部分は霞に覆われていて描写されていない。しかし、右端の土間へと降りる階段のところ、下がり屋根になつて檜皮葺屋根と知られる。画面は右端から、この屋根の下に向けて、左右に伸びる渡廊の屋根と、左下へ傾斜する線上に二つの建物の屋根とに分かれて描写されている。画面を覆う屋根描写の量はかなり多く、屋根の濃色の色面が——模本で当初の彩色は不明であるが——広がって重い印象与える表現に、絵巻が始まっていると考えられる。

12・続く紫宸殿の場面は短く、屋根も描いてない。
13・待賢門とその中庭での源平合戦の場の左端も、紫宸殿辺りの二つの殿舎の屋根が直交して描かれる。画面下端から左右平行に一つと、その左端の上に右の方へ斜めに上っていくものである。ここも11と同様屋根が主に描かれているので、屋根の濃い茶系の色面が重く大きく画面を占めていたであろう。

まず、檜皮葺屋根の描写された箇所を見てきた。いずれも屋根面に濃茶を彩色する描法であり、画面上に重厚な色面の塊を作り出している。その色面は、屋根のそりを表わす曲線部分の他は直線に囲まれたもので、画面に幾何学的な堅い印象の形を生み出している。

それに対して、瓦葺屋根の方をみてみる。

2・信西巻の大内裏の外周の待賢門は、瓦の畝を表わす細い線が屋根から軒先に向けて何本も引かれている。この細い二本ずつ揃った

平行線の繰り返しが面的にひろがってはいるが、やはり線の表現を基本にする描写である。屋根の軒先の二重円が軒瓦を表わし、屋根は、先述の二重平行線に直交する横線を平行に何本か引きその間に短い縦線で区切ったもので現す。鴟尾を形成する線が、ゆったりとした曲線でひかれて、全体に堅い屋根の表現にやわらかさを添えている。この全体に線的表現を基調にした屋根は、淡藍墨が薄く刷かれているので、線描の強さがやわらいでいる。

5・朔平門も同じく、瓦の畝を細い二本の平行線のくり返して表わすが、軒瓦が二重円と二重の弧を交互に描いている。鴟尾の線は直線的で角の曲がるとところだけに少し曲線を入れる程度である。屋根は横の平行線が強調されていて、短い縦線は殆んど点状になっている。門に続く築垣の屋根は、この点状の縦線さえ欠けている。屋根全体の色彩は、極く薄く淡墨が刷かれている程度の塗り方で、この瓦葺屋根は、線的な描写が勝った印象が強くなる。

12・待賢門合戦の待賢門は、形態は信西の巻のものと同じである。模本であるので、細部を比較しにくいだが、屋根瓦を表わす線は引かれている。

瓦葺の屋根はいずれも規模が、檜皮葺のもの比してはるかに大きい。温明殿のような殿舎の屋根も、全体を描いていないので、大きなものはない。また、門に葺かれることとの多い瓦葺屋根は、門の全容が知られるように画面に配置されていることから、ほぼ屋根部分全体に近くが画面に描出されている。しかし、線の表現が主である為あまり重量感を与えない。檜皮葺屋根が茶色の面に黒のトリミングという色面を作り上げて画面上にその存在感を強く出すものとは異なった印象を与える線描主体の軽快な表現である。

次に板葺屋根の表現をみる。光保宅の門と、西獄舎の門の二ヶ所とも画面の横の線に平行な位置に描いている。屋根を三段横に仕切り、それぞれに縦に線を屋根の傾斜に平行に引いている。その線はゆったりとして短かく、か細げに引いてある。線と線の間隔も広くて、明確な描線を強調的に引くものでない。三段に区切った各々

の上部のところに、薄く茶色が刷かれる。色彩も、線も、柔らかな印象を与えるようなソフトな表現となっている。

このように三種の屋根の描き方の相違は、各々の素材感のちがいを表現する工夫がこらされていたことに気付く。三種の異なる屋根の軒下の建築モチーフはどうなっているか次に見る。

(2) 軒下の建築モチーフの描法・表現

檜皮葺屋根の下には、板裏と極が線によって表現されている。その下の柱や壁なども線的な表現を主体にしている。御簾の線を細い線の帯状に塗るが、御簾そのものは本来細い竹片を何本も重ねて、糸でとじて作ったものであり、緑色の細い横線を引き重ねた描写方法が知られるが、本絵巻は竹を綴じる糸の縦の線を引くだけで、竹片部分は淡緑青を刷いて、光を透かす様子に表現している。御簾は、緑色の帯状の縦線と、綴じ糸の縦の線の、縦方向の線の印象を与える描写がしてある。

1・三条殿では、寝殿正面の階段と、勾欄付きの中を狭く略してある簀子縁と、部を上げて御簾の下され状態にある庇間を描く。御簾以外の建築の部分は、薄く黄色が塗られていたようであるが今は剥落してしまっている。しかし当初からの描き起しの線ははっきりと残っていて、これらの屋根の下の建築モチーフが、線の表現で描写されていたことがわかる。

寝殿に交叉する中門廊も、五間のうち、左二間は御簾が下され中二間は連子窓をもつ白壁、右一間は今では明け放たれた板扉と、それに続く中門の下の門扉もすべて前述と同じ線を主体にした描写をしている。

檜皮葺屋根を色面で表現したのに対して、その下の部分が描き起し線で明確化していく線的表現という対比である。

この寝殿の北側になると、そこは、火の海である。建築モチーフは、勾欄と縁を支える小さな柱がすべて線描を主体にしている。

この火の海の左端、画面のほぼ中央に連子窓のある廊とその屋根が描かれている。ここも檜皮葺屋根の色面が、その下の線の描写の

建築部分という組合せで表現されている。

続く檜皮葺屋根の門の門扉・門柱・樺・板裏すべてが線描で表わされて、同前の対比を生じさせている。

2・信西巻の中庭につき出た檜皮葺屋根付壁は、屋根の茶色面と壁の白色面と柱の黄土色面とに区分される描写で、樺を描く線線や柱の輪郭線があまり目立たない。壁の先端が画面中程で途切れており、そこに柱の縦線と横木の描線が何本か安定良く描かれている。しかしこれらの線も特に目立つものではない。この部分の描写は、屋根の面的表現に対応するその下の部分の線的表現が両者ともに相寄り合っている。

5・温明殿の軒下の建築モチーフの殆んども、線で描写される。句欄付簀子縁、庇間、その奥の身舎の妻戸すべて、薄く木の色(黄土色)を刷りだ上に、しっかりと描起し線が引かれている。地面の上の水路の溝は両側の石畳に、うすく淡墨を刷っている。御簾も前述と同じ描写になっている。ここでの描写で特に目に付く箇所として、簀子縁にかかる黒い板屋根が階段の右側で突然なくなっているところである。注意してみると、板屋根の上の小壁に連子格子の入まっているものもなく、代りに巻き上げられた御簾の帽額が描き出されている。不思議なことに御簾は柱の外側に掛けられていて、巻き上げ部分のをせて置く釣丸やそれについてた房は描かれていない。この部分は、実は小壁と板屋根を省略したものと考えられる。その理由は、庇間の床に置かれた赤い幸櫃とその奥の開けられた妻戸を描くのに板屋根と簾が視線を遮ってしまうからである。こうした急な切断が不自然にならないように、黒板屋根と御簾には霞がかけられて、明確な建築モチーフの定着を曖昧にしている。吹板屋台の技法ではなく、省略乃至は欠落の手法で画面から存在を消してしまっているものである。これも絵師の裁量の範囲にあることが知られる。

さて、温明殿の描写でも、屋根の茶の色面とその下の建築モチーフの線的表現の対応が見られる。

6・六波羅邸門の檜皮葺屋根の柱は、四脚になってその上半には白

塗りの壁が描かれる。内側に開かれた門扉の右扉を描く線は弱々しく、門柱や横木、屋根の樺、板裏などの描起し線は決して明快な強さで引かれていない。門に続く築垣の壁面も白く塗られているが、右側は一区画塗っただけで後は途絶えている。ここでは各モチーフの白い壁と茶色の屋根の色面の同等の重さで対峙している。

7・朝餉の間では詳細な建築モチーフをいろいろ描き込んでいる。線描の樺は間速に描かれている。その樺から葎をつるしている様子がよく解かるように描かれ、巻き上げられた簾は赤と青の段染めの房飾りの付いた鈎丸に留められており、庇間の床には緑色の高麗縁の畳が敷かれ、奥には青い縁のついた襖も描かれている。多彩な色使いであるが、柱や床には、薄く木肌色(黄土色)が刷られるだけの線描表現である。ここでも屋根に対して、その下の木組み部分は描き起しを明確に引くという、色面と描線という対応がみられる。

その左側の渡廊は白い壁に細い柱線と、茶と白の色面に、細く薄く引く線の組合せである。続く黒戸御所は、横に伸びた庇間の左下り傾向の床板の線と丸柱・上長押・小壁・樺の線があるだけで、朝餉の建築モチーフが詳細であったのに対して、かなり略した様子に描写されている。描き起し線も、一様な濃さではなく、時にかなり薄くなっているところが目立つ。緑青が剥落したり焼けたりしている御簾にも描き起し線は目立たない。黒戸御所は、屋根も軒近部分の茶色部々が少しあるだけで、その上には霞がかかり、茶の色面を大きな割合で描いていない。又、柱など他の建築モチーフも弱い描き起し線に薄く塗られた淡黄土色とどこか漠然としているのに対して、御簾の線青が明快に塗られている。更に、画面手前の庭には霞の藍色がうすく左右に刷られている。この建築モチーフの構成は、横に伸びる線を主体にしている。それにこの場面全体を色面が横に伸びていくことから段を作って区分しているようにみえる。

模本二巻に関しては、当初の線や色が不明であるので細しく色面と線との関係を見ることはできない。しかし、大雑把な構成のみとりに上げて考慮する。

11・待賢門合戦の冒頭、六波羅の仮御所では、柱の縦線が平行に並びながらも、庇間の長押・勾欄・階段の横線、さらには溝や右手の屋根の下の軒線、渡廊の上長押線など、段になって重なる横への印象も強くある。色彩などは不明だが、屋根の濃い色面に対するその他の部分の建築モチーフの線表現という対応はみられるようである。

12・紫宸殿正面は線的描写で建築モチーフを描いている。13・卷末左端の紫宸殿周辺も、屋根の大きな色面に対する他の建築モチーフは線的描写で表わされている。

8・六波羅合戦の冒頭六波羅邸は、右下への傾斜に建築モチーフを描く。軒下の建築モチーフは、柱の縦線の並列と、床板の横線に、斜めの線とすべて線的に描かれる。門も同じ傾斜になる描写で、門柱と横木の線的な表現があるが、壁の色は無は不明である。

9・信頼邸の門は残欠により部分的に確認される。壊された門扉の板目や、門柱や築地の端の木部などすべて線的描写である。築地は、墨で刷かれている。それらの上に朱の吹かれた点が火花が飛んだ様に描かれている。各部が別の残欠になっていて総合的に見ないと詳しくは明らかではないが、屋根の色面、塀の色面とあり、軒下部分の線描も色面とのそれほどの対比的な表現ではない。

檜皮葺屋根の軒下建築モチーフは以上のように、色面と線線という対比的表現があった。

瓦葺屋根の軒下モチーフを次に見る。

2・待賢門の軒下は朱塗りの柱や横木で構成されている。窓も白く塗られ、的は縁に塗られていて、屋根の線的表現とは対比される色彩を主体にしたものである。ただし、朱の塗り方は、柱を下に行く程うすくなっている。また横木では、外に面した所は朱であるが、上面は塗っていないとか、木口の部分は薄塗になっていたりと、均一の濃さで平面的な塗り方をしていない。門扉は、朱ではなく木の肌の色をしている。基壇の石畳は、線のみで描いてある。瓦葺屋根門の壮大さを、屋根瓦は線的に描写して、軒下部分の柱の朱を濃く

塗り赤の色面で対応していくことで表現している。赤の色は、壁面を白くすることで、一層映えている。また柱の基壇に近い部分で色を薄く塗って行くことで、前後の場面とのつながりと、調和を保っている。

5・塑平門も、軒下の柱、横木などすべてと、門扉にも朱を塗っている。ここでも朱の面は柱の上方ほどくつきりとしており、地上近くになると薄らいでいる。ただし、この門では横木の正面も上面も変化なく塗っている。壁面は、同前に白く塗っている。ここでも、朱塗りの柱と白い壁面の朱と白の色面に対して、屋根瓦を線的描写にした対応がみられた。

13・待賢門合戦模本の待賢門は、朱塗の柱等に、白壁は同前だが、屋根の鴟尾の様子がやや不明ではあるが瓦を線描主体に描くのが見える。

このように瓦葺屋根は、朱塗の柱に瓦屋根という組合せであり、朱という強く目立つ色の面はどうしても必要のあるところから、屋根の方を線によって描写するという対応にしたと考えられる。瓦葺屋根建築は、豪壮な建築物ということで、門の棟の木組みがしっかりと積み重なっている様子を描かれているあたりにもその意図がみられる。また柱の太さは、直前・直後の建物の柱と比べるとずい分と太く描かれている。

さて、最後に板葺屋根建物の軒下モチーフの描法をみる。光保宅門の柱は丸柱と内側の門扉を留める角柱と門扉の一部が左側にみえ、右側は築地越しに開かれた門扉の裏が見えている。門の丸柱には淡い黄土色を、角柱と門扉には、ごくうすい淡墨を斑に刷くように塗っている。同様に築垣も塗っている。築垣の屋根も、板屋根上に土をのせたものらしく、屋根の端が不揃いに描写されている。門柱にはまだ描き起し線を明確に認識できる程度に濃く引いているが、建垣には全く不鮮明でかすかな線しか引かれていない。板屋根の門の素朴な風合を(築垣をも含めて)、色彩的にも線描の性格にしても、印象の弱い描き方で表わしたものである。しかし門の内は白

壁の建物があり、国司の家らしく見せている。

西獄舎の門は、丸柱の内側の角柱に門扉を取り付けただけで、形は前述の光保宅門と同じである。彩色されているのは、淡黄土色の丸柱と、淡墨と刷いただけ角柱、両色を交互に淡く塗った門扉とで、いずれも薄く刷いただけにすぎない。築垣の壁面は、めずらしく淡く藍を均質に刷いでいて、色むらのない塗り方がしてある。築垣に掛かった屋根とその上にもった土も淡黄土色に淡いが均質に塗られている。柱や扉を括る描線が明確に引かれている。この門は、質素な作りではあるが、堅牢であることを示す必要から丁寧な彩色と明確な描き超し線で表現している。ただし堅牢であるはずの築垣は正面だけのことらしく、右手の横に廻ると、破れが見えているところなどは、観察の細かさと同時に、十分な風刺が感じられる。

ところでこの獄舎の門扉の開かれ方は、今まで描かれていた他の門と異なり、完全に開かれず、中途半なところで止まっているように描かれている。中に入る人を拒否しているようなどで招いていない印象にみえる。その中に入ると、太い角柱を五本とその柱間に三本ずつ間柱を立てて、内側に横板を打ちつけた獄舎がある。この建物の上部も基部も霞に消して、囚人たちの目の高さ辺のところだけに、横板の透き間から覗く眼を描いている。獄舎の門であることが明確になるための道具立てであろう。

10・六波羅合戦白描模写にある板葺屋根門は、同じような造りだが、右下りの傾斜に描かれ、しかも門の内からの視覚で描かれている。しかし細部の描法や彩色は確認できない。

板葺屋根の建築物（ここでは門だけであるが）は、同一の信西の巻にあるので、構想した筆者は同一と考えられよう。^注同形でしかも描写する視点も同じであるのに、用いた色彩や賦彩の方法、描線の引き方の違いから、受ける印象のちがいが生じ、建築物の異った性格が表現されている。また、板葺屋根の門は、屋根と軒下の表現が、淡影に細線と共通の描法で一個の建築物を描いている。建築物として、屋根と軒下を別々の描法で分けて描く程大きなものではなく、

小さな建築モチーフであることを表わしている。

(四) 建築モチーフ表現間の呼応

以上のように建築モチーフを詳かにみてみると、大きく分けて屋根と軒下の二つのモチーフとが対応していることに気付く。その対応は屋根の種類によって異なる対応の仕方であった。即ち、檜皮葺屋根の色面に対する軒下の描線、朱塗りの柱の色面に対する瓦葺屋根の描線という呼応があり、更に大建築物に於ける屋根と軒下の造形表現の変化対応があることに對して、小さく質素な建築物の一体的表現という呼応も見逃せない。

勿論、一つ一つの建築物の独自な性格にも注意を払いながら表現されている。それは、建築物そのものの特性と同時に、その場面に必要な絵画表現の為の性格もある。その場合画家は、必要なものを画面の中にとり入れ、邪魔な箇所は切り捨てている。

そうした取捨選択の中にも大きくもったり小さくもったりしながらもどんな場面にも少しでも描かれているのが、屋根のモチーフである。本絵巻には、全く環境描写のない三条河原の場面(ないことが環境であるのかもしれない)や六波羅行幸の場面があることを考えると、この屋根のモチーフは、単なる建築物付属部分以上の絵画的役割を与えられているのではなからうか。

二 屋根モチーフの画面上の役割

(一) 画面上での屋根モチーフの位置

屋根モチーフが、建築物を画面に描き加えた時、必ず登場するところを述べたが、画面上での屋根の位置を確認してみる。

1. 三条殿

- a. 築垣の屋根―三条殿右端画面中程から左下りに下端まで
- b. 寝殿屋根―画面上端から左下りに下端ぎりぎりまで
- c. 中門廊屋根―画面下端から三分の一上がったところで寝殿屋根と直交する

- d. 北対屋屋根—火焰につつまれる、画面上端から四分の一程下がったところ、
- e. 渡廊屋根—火焰の左端、画面中央を横に、
- f. 築垣と棟門屋根—三条殿左端、画面上端から下端まで左下りに、
- 2. 内裏
- a. 待賢門と垣の屋根—内裏右端、画面上端から下端まで左下り、
- b. 中庭渡廊扉屋根—中庭の左、上端の霞から画面中程まで、
- 3. 光保宅
- a. 板葺屋根—画面中央に左右に横に、
- 4. 西獄舎
- a. 獄舎門・築垣屋根—右端から左下方向、途中右接し画面中程横に
- 5. 内裏
- a. 温明殿屋根—画面上端右端から横に
- b. 渡廊屋根—温明殿角から横に左へ、途中左折して右下りに下端まで
- c. 朔平門・築垣屋根—内裏左端、画面上端から下端まで右下り、
- 6. 六波羅
- a. 門・築垣屋根—画面上端を下り左端中程
- 7. 清涼殿
- a. 朝餉—画面上部横に
- b. 渡廊屋根—画面中程から左下り下端霞まで
- c. 黒戸御所—画面上部左右横に

(二) 三条殿の場面の屋根のモチーフの働き

三条殿は屋根のモチーフで画面が五つに区割されている。各区分の中の描写を次に記す。

- 1. 騎乗の兵士が車を寄せ、縁に上る兵士の姿がある。へ平治の乱の発端へ
- 2. 薙刀持つ雑兵が狩衣姿の男を追い、襲装束の女房たちが門から

- 逃げ出るへすでに合戦が始まるへ
 - 4. 火の海へ付けた火が殿舎を炎でつつむへ
 - 3. 首を斬る武者とそれを見る者へ合戦の最中へ
 - 5. 逃げまどい井戸に入る女房たちへ御日譚のるところへ
 - 6. 馬を駆けさせる武者と踏まれる女房たちへ合戦の終幕近くへ
- 三条殿の内部は、火の海になっている合戦の場であるが、その合戦のあり様を細かく分けているのが、屋根のモチーフであることがわかる。

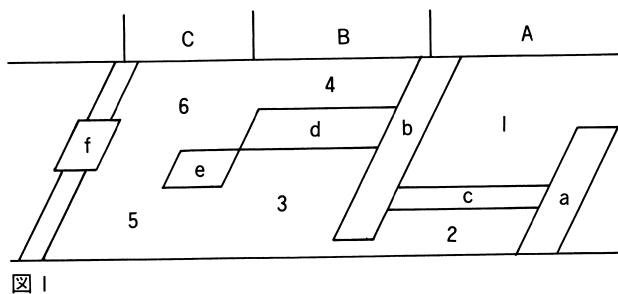


図1

三条殿の場面以外にも、2. 内裏、5. 内裏、7. 清涼殿と同じ殿内にあるものを、屋根のモチーフを使って明快に空間も時間も区切っている。

絵巻物であるので、右から左への展開に従って、時間の進行と、ストーリーの進展、空間の移動があるのは当然である。しかし、本絵巻は、時間の進行とストーリーの進展が右から左へ同時に行かな

いことはすでに述べた。^注今、さらにこの右から左へという時間進行に加えて、三条殿の場面では、同じ見開いた画面Aの中に1と2が、Bには3と4が、Cには5と6がというように、横に伸びた屋根のモチーフによって上下に区分されて、別の時刻の域は重複する時刻の出来事が描写されている。特にAの1は、これから乱が始まるうとしていた時に、2・ではすでに始まってしまっているというように、時刻のずれがある。画面Bでも、3・では猛炎を上げて殿舎が燃えているのに、その縁の下に隠れていないかと捜していたり、首を斬るところを悠々と観ていたり、やはりずれている。画面Cに於ても、猛火を避けて、外にも逃げられず仕方なしに井戸に身を投じているのに、6では合戦終了で外に出ていく武者たちが描かれている。画面A↓B↓Cの展開は絵巻的であるが、1↓2、3↓4、5↓6は絵巻的な構成ではない。このように一つの空間(同時に視野に入る空間)に重複の時を表現する方法は、大和絵の大画面絵巻の構成手法である。

(三) 詞書箇所との比定

詞書を見るとこの部分に相当する箇所は次の通りである。「やがて兵ども御車をよす信頼とくとく御車にめすへし今は御所に火をかけよと下知しければ」——1

「軍兵、四方を打ち塞ぎ、火を放って、もれ出づる者をば、射殺し、切り殺す。」12、34、「もしや助かるとて井にそおほくおち入ける」5、「上下の女房つほねのめのわらわへをめきさけひてはしりいてたふれふす馬にふまれ人にふまる」——6

詞書に従って右↓左へと進めず、画面上下を使ってよりリアルに、詞書以上に場面の緊迫感を表現しようとしたものである。

(四) まとめ——画面構成の特質——

時間進行に強く呪縛されていた絵巻に、ダイナミズムを与えて、一層の迫力ある場面の創造に、活用されたのが大画面絵巻の構成手

法であったと考えられる。その為に普通の縦幅ではなく、四九・二センチメートルという一段に横に用いるところを縦にするという大胆な発想も生じたと考えられる。

注

1. ①鈴木敬三、鎌倉中期から末期に順次制作。『初期絵巻物の風俗史的研究』

一九五〇年吉川弘文館刊

②田村悦子、詞書と絵は同時の成立。

『平治絵巻六波羅合戦詞書の断簡について』『美術研究25』 一九六二年

五月

③秋山光和、信西宿所炎上の詞書に続く絵の存在と詞書・絵同時制作論の強化。『平治物語絵巻』三条殿夜討の巻について『仏教芸術90』 一九七三年二月

④宮次男、十三世紀後半の作でいまだ末期にいたらぬ頃に制作された。

新修日本絵巻物全集『平治物語・蒙古襲来絵詞』 一九七五年十一月角川書店刊

⑤松原茂、建長元年(七年)1249—1255頃に押えることができる。

日本絵巻大成『平治物語絵詞』一九七七年九月中央公論社刊

以上より、十三世紀末が制作時期の下限であり、上限は十三世紀半ばと考えられる。

2. 前掲注1の⑤

3. 注1の④

図は、中央公論社刊日本絵巻大成『平治物語絵詞』より転写させて頂いた。ここに記して謝意を表します。

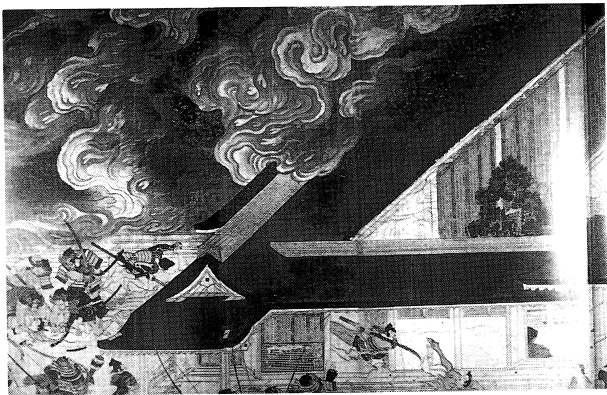


图2 | 三条殿 — 寝殿・中門廊 — (三条殿夜討卷)



图1 | 三条殿 — 築垣 — (三条殿夜討卷)



图4 | 三条殿 — 北对屋 — (三条殿夜討卷)

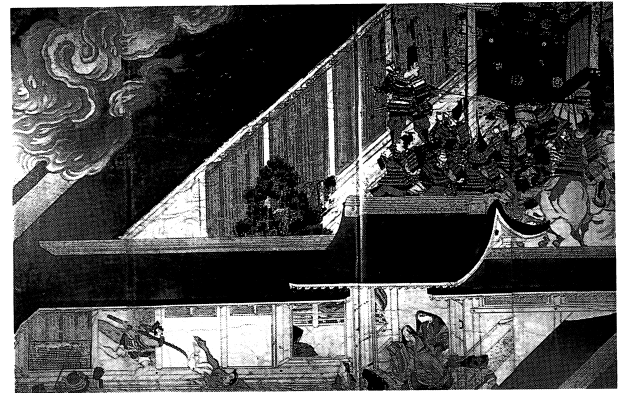


图3 | 三条殿 — 寝殿南階段 — (三条殿夜討卷)

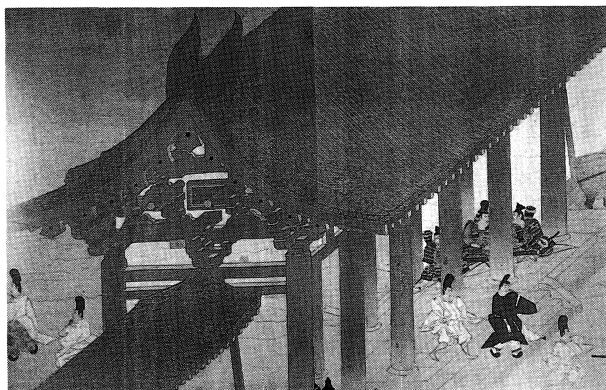


图6 | 2内裏 — 待賢門 — (信西卷)



图5 | 三条殿 — 門 — (三条殿夜討卷)



図8 3 光保宅 一門— (信西巻)

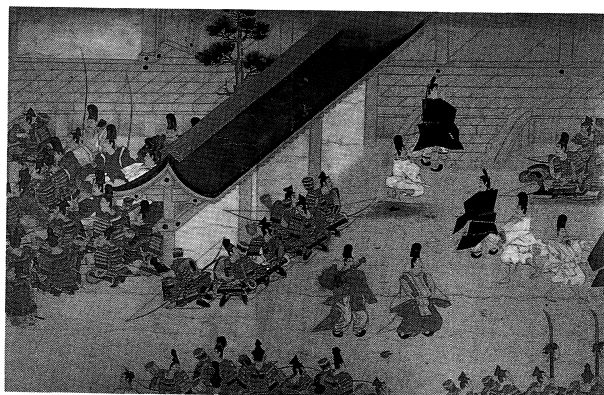


図7 2 内裏 一中庭— (信西巻)

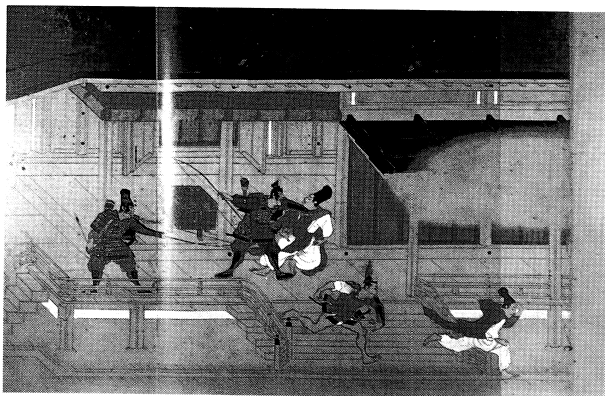


図10 5 内裏 一温明殿— (六波羅行幸巻)

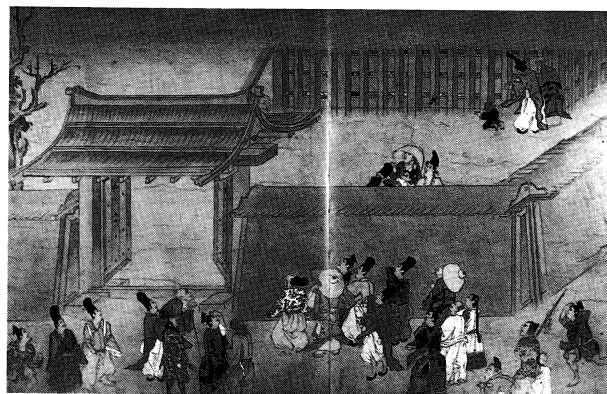


図9 4 西獄舎 一門— (信西巻)

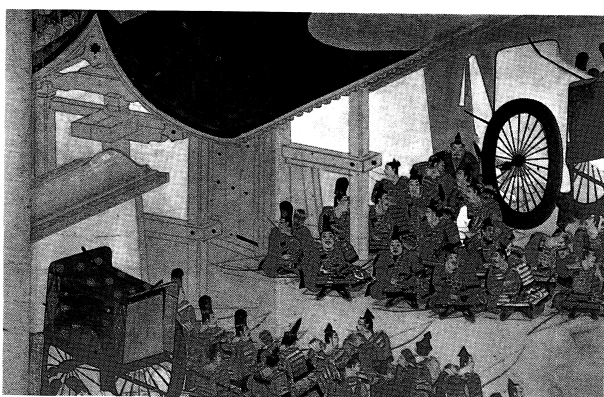


図12 6 六波羅邸 一門— (六波羅行幸巻)

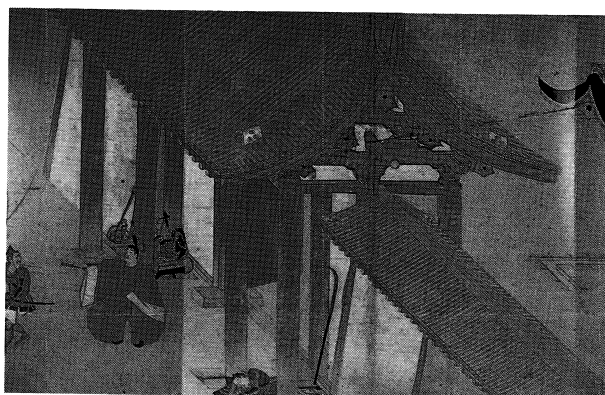


図11 5 内裏 一朔平門— (六波羅行幸巻)

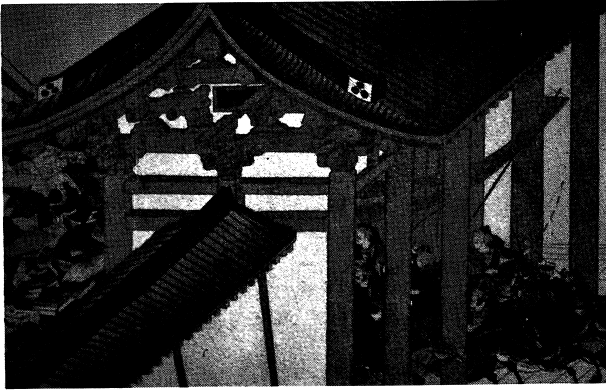


図14 13内裏 一待賢門一 (待賢門合戦巻模本)

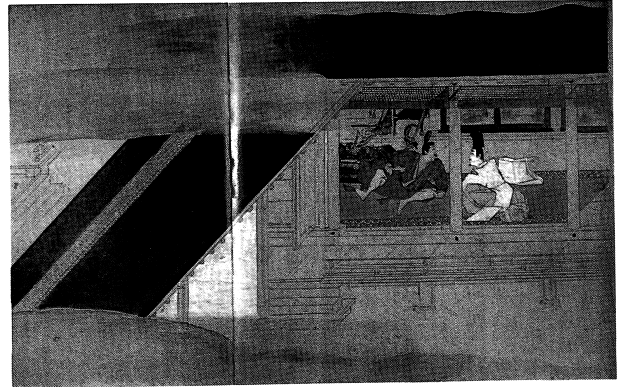


図13 7 清涼殿 一朝餉間一 (六波羅行幸巻)

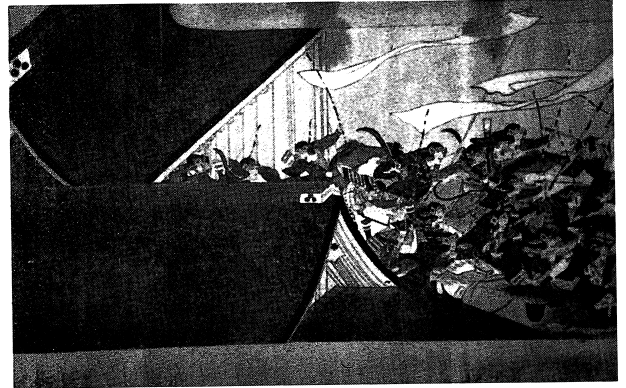


図15 13内裏 一紫宸殿辺一 (待賢門合戦巻模本)

〔図中の建物の前の数字は本文第一章(一)に従う〕