

# 紫式部日記絵詞

—— 画面構成に関する一考察 ——

はじめに

《紫式部日記絵詞》(以後は絵詞と記す)は『紫式部日記』(以下『日記』と記す)を題材に絵巻形式に絵画化した造形作品である。『日記』は一〇〇八(寛弘五)年から一〇一〇(寛弘七)年までの記録と消息文と呼ばれる箇所が構成される。絵詞では、寛弘五年九月十一日に誕生した敦成親王の三日目の夜の産養の儀から始まり、途中に欠失した箇所があるものの『日記』最終の記述部分までを造形化している。絵詞は現在六ヶ所(蜂須賀家《詞七段》、絵八図、藤田美術館《詞六段》、絵五図、五島美術館《詞三段》、絵三図、日野原家《詞六段》、絵六図、東京国立博物館《詞一段》、絵一図、森川家《詞一段》、絵一図)に分蔵されている。全体として詞二十四段と絵二十四図が残るが、詞と絵が同一の箇所を残しているわけではないので、二十七段分が存在する。

詞書料紙は、全段を通し同じ趣向の装飾がなされている。紙は褐色の濃淡の二種類を、二段ごとに替えながら、その上に金と銀の霰箔や砂子で細長い雲形を何本か組み合わせたひと固まりの大きな雲団を全体の装飾構想に沿って上中下の三部に配置するものである。詞書は、(江戸時代の鑑定によると、後京極良経といわれるが、根拠が確定的ではない)後京極流の文字一筆で二十四段全文書かれている。

詞書部分に関しては、以上から一つの構想の下に統一されて造形化されたと考えられる。そこで、絵画部分についてはどのように造形化されているのかを以下に考察する。

## 池田洋子

目次

- 一、絵の段の現状―『日記』本文との比較から―
- 二、画面上での建築モチーフと人物モチーフ・自然モチーフの配置の仕方
- 三、各段の建築モチーフの傾斜角度
- 四、画面構成法の特質

一、絵の段の現状―『日記』本文との比較から―

諸家に分蔵された二十四図が『日記』のどの部分に相当するかを錯簡のあるものは順序を正して次に記す。(二十七段を通して番号を付す)

- 1、蜂一図「三日にならせ……わたしたり」 p. 454, 13-p. 455, 3  
(岩波古典文学大系本『紫式部日記』の頁数と行数、以下同。)
- 2、蜂二図「五日の夜は……あいかほなり」 p. 454, 4-p. 454, 13
- 3、蜂三図「おもものまいる……こそ侍しか」 p. 454, 14-p. 456, 5  
「夜ふくるまま……をりかよはず」 p. 456, 12-p. 456, 16
- 4、蜂六図「おもものまいる……せんしなり」 p. 457, 1-p. 457, 3
- 5、蜂七図「そのよの……よろこひ侍し」 p. 457, 8-p. 457, 11
- 6、藤一図「上達部の……ひとくそみえし」 p. 457, 12-p. 458, 4
- 7、藤二図「またのよ月……つづいたり」 p. 458, 5-p. 458, 11
- 8、藤三図「北の陣に……しなしなにたまふ」 p. 458, 13-p. 459, 1
- 9、藤四図「七日よは……つとる」 p. 459, 2-p. 459, 14

- 10、凶欠失「行幸ちかく……すくしつ」 p. 461, 5-p. 461, 15  
 11、藤五図「かれもさこそ……つるはし」 p. 461, 16-p. 462, 9  
 12、五一図「くれて月……はなたす」 p. 467, 15-p. 468, 11  
 13、五二図「御いかは……見侍らす」 p. 468, 12-p. 469, 5  
 14、東一図「こよひ少輔……まいりたまふ」 p. 469, 6-p. 469, 10  
 15、日四図(詞欠失)推定 p. 469, 11-p. 469, 15  
 16、五三図「宮の大夫……ききいたり」 p. 469, 16-p. 470, 16  
 17、森一図「おそろしかる……つとはりなり」 p. 471, 4-471, 14  
 18、凶欠失「きぬにあを……かと見ゆ」 p. 480, 3-p. 480, 8  
 19、日一図「りむしの……つとめて」 p. 482, 12-p. 482, 15  
   「このうえ……おほくはへる」 p. 483, 6-p. 483, 12  
 20、蜂五図「しはすの……こたれし」 p. 483, 12-484, 3  
 21、蜂八図(詞欠失)推定 p. 496, 15-p. 497, 12  
 22、蜂四図「宮のおまへ……まつらせ給」 p. 501, 4-p. 501, 9  
 23、日二図(詞欠失)推定 p. 503, 7-p. 504, 2  
 24、日三図「わた殿に……しからまし」 p. 504, 9-p. 504, 13  
 25、凶欠失「二宮の御いか……かり給めりし」 p. 506, 16-p. 508, 1  
 26、日五図「ひさしの御……かみにそありし」 p. 508, 7-p. 509, 4  
 27、日六図「右のおとと……見はへりし」 p. 509, 5-p. 509, 7  
   (蜂―蜂須賀家本、藤―藤田美術館本、五―五島美術館本)  
   (東―東京国立博物館本、日―日野原家本、森―森川家本)

以上のようになる。1から5まで(蜂須賀家本)、6から11まで(藤田美術館本)の二カ所は、『日記』本文が継続している。12から17までも15をいれると継続するが、(15に関しては18のあとの部分(p. 477. 16-p. 478, 9)に入れるという考え方もあるので保留してあとで述べる)一応一つの纏まりはある。

21と22は消息文と称される箇所からの絵画化である。18、19、20には、21と22が現行の『日記』本文を見る限り連続しない。両者は別の纏まりと考えられる。しかし18から22までは日野原家本と蜂須賀家本とが入り交じった状況になっている。23と24は『日記』本文ではほぼ連続する。

『日記』本文は24のあと寛弘六年正月の記載になる。25、26、27はその正月、二宮の五十日祝の儀を記述したものであって、連続している。連続箇所を整理すると、A(1―5)、B(6―11)、C(12―17)、D(23・24)、E(25―27)が考えられる。

18から22まですなわち日野原家本第一図・蜂須賀家本第五図・第八図・第四図と、日野原家本の第四図が非連続となっている。この内、蜂須賀家本第五図と日野原家本第四図の二図は『日記』本文の何処に該当する絵であるかをめぐり諸説<sup>注1</sup>がある。これらの事も含んで、次に各図の画面を考察する。

二、画面上での建築モチーフと人物モチーフ・自然モチーフの配置の仕方

1、三日夜の産養の儀の場面  
 建築モチーフは天地の界線に平行な線と左上方に向かう斜線とで表す上長押線に示されるように、十二世紀的な安定感のある構成をつくる。

人物モチーフは、この建築モチーフの線に沿って配置される。描かれた人物は皆黒い束帯を身につけて並んで座っていて、特定できないような人がいない表現である。

画面は静かで、全く安定した構成で形作られる。

2、五日夜の産養の儀の場面

建築モチーフは画面右上方に、右下がりの斜線で高欄付きの縁を描き、画面右端で左下がりの斜線に折れ曲がり階段を表し、「逆く」の字型を形図くる。人物モチーフは画面左に左下がりに二列に並び、左端で右下がりの線に折れ曲がり、画面下端中央で黒い束帯姿の人物へと続く。

建築モチーフと人物モチーフとで画面上に斜めに矩形を形作っている。しかし、庭に控える人物たちの数の多さを表すために人物

モチーフの塊が、建築モチーフの軽さに対して重量をもって描かれる。

さらに、夜の帷のなか、銀色に塗られた地面と人物達が着る下着の赤い色や狩衣の藍の対比が場面の華やかさを物語る。篝火のたかれるところからパチパチという音や熱も感じられて、人々の熱気も表現している。

この図にも特定の人物が描かれているわけではないが、人物が主体になった場面作りがされている。

### 3、中宮に御膳をさしあげる場面

画面横幅が二〇、三センチと最も短い。縦幅が二一センチなのでほぼ正方形の画面である。

建築モチーフは画面下方に左下がりにつまみ引かれた上長押の線に平行に畳が敷かれた建物奥深くの室内を、覗き込む格好に描かれる。その畳の上に台盤三脚が、二つは建築モチーフに平行に残り一つはそこに直交しておかれて、変化を出している。

人物モチーフは左上に中宮を、台盤を挟んで右斜め下に賄いをする女房、その斜め右下に後方から頭部だけの三人の女房達が左下りに並んで、五人が「く」の字型に描かれる。白緑で塗られただけの畳が主となる単純な建築モチーフの中に、赤い台盤と白い襲装束に黒髪の女房達が「く」の字型と「逆く」の字型に交差しながら並んで描かれた、緊張感の張りつめた画面を構成している。ここでは、幼い皇子を抱く中宮という特定の人物が存在するが、頭部を欠く表現であり寧ろ、中央の交差の真ん中の女房や台盤上に視点が注がれる場面を作っている。

### 4、御膳を差し上げおわった場面

画面を右上から左下へ斜めに横切る建築モチーフである上長押と下がった御簾が、部屋内外の二空間を明確に作り出している。

右下の室内には四人の女房達が向き合って話している。人物モチーフは、右下端で一塊に集められて、この空間を填める。一方、左上の庭にはおもしろいおもしろい咲き乱れた前栽の薄や萩などがゆ

つたりと描かれて、その上空に藍が引かれる。人物も自然も、建築モチーフが作り出した別々の空間に、建築モチーフに寄り添いながらも自分達の世界を繰り広げている。解放された安堵感、自由なゆとりのある心理状態が、場面に表現されている。

### 5、紫式部が夜居の僧に話し掛ける場面

この段も横幅が二一、四センチと狭い。建築モチーフは、画面下方に左下がりの斜線に上長押と御簾が、平行して左上にたてられた几帳が描かれる。その間に、屏風が画面に垂直な位置に描かれる。

人物モチーフは、画面右端線に沿って縦にと下方の上長押の斜線より上に横にとならんでいる。縦に並んだ女房達と屏風を挟んで横に並ぶ紫式部と僧の二組になるが、屏風と女房達が画面の縦の平行線上に並ぶ事によって安定した構成となっている。

この屏風は建築もしくは環境モチーフに含まれているのでなく、場面の主題にそうものである。そのため建築モチーフの斜線に同調していない。

### 6、五日夜の賜祿の場面

建築モチーフが左上がり斜線と右上がり斜線とが画面上端で交差するように「へ」の字型に折れ曲がる高欄の線で構成されている。その線で画面空間は三区に分かれる。各区分に人物を配する。左上では下賜される衣装を今受けて拝礼するところが、右上では下賜された衣装を肩に被つぎながら退出するところが、それぞれ描かれる。

この二人の人物は画面上のほぼ同じの横線上に位置する。中央の庭の下端にも二人の人物がやはり同一横線上に位置する。その右手には松と紅葉した樹木が並ぶ。この横線上に並ぶ安定した構成を見せる人物達は互いに背を向け合うために、画面の中心がつかられないで、外にひろがる構成となっている。

二組の向きの異なる斜線による建築モチーフの表現は、画面に奥行きや動きをもたらしている。それに対して人物や自然モチーフは同一横線上に配置されて、安定的に構成しようとした意図が見られる。建築モチーフに対する新しい視点や試みに対して、人物・自然

モチーフには従来の水平配置の安定的方法が採用されている。但し、人物間の視線が全く向き合わないところは物語絵巻の新しい一面を見せるものである。

この段の人物も特定できない。(黒い袍を着用しているところから四位以上である事が知られるのみである)また、同色の袍の二人が、緑の袴と赤い袴の同じもの下賜されているところから、同一人物説さえ生まれる。視線を合わせない理由にはなるが。

#### 7、十六夜の夜、女房らの舟遊びの場面

画面左端に建物の僅かに一部を「逆く」の字型に見せる。残る空間に庭を広くとる。建物の端から右下がりの傾斜に沿って舟が一隻描かれる。舟には、唐破風の屋根の下に三人の白装束の女房が、軸先と艫に直衣姿の二人の男性が一列に乗っている。二人の男と真ん中の女房が画面左下方を見て他の二人はまた別の方を見ているというように視線がかみあっていない。

残りの庭はなだらかな緑の土坡を水平に重ね、群青の水面も横に伸びて、落ち着いた構成になっている。上空には銀色の月が下半分をのぞかせる。画面の左下端に松が、対角の右上端には紅葉の樹木が描かれる。水平構成を主に、対角線の樹木で変化付けたものである。

斜線構成の建築モチーフに対して、自然モチーフの安定的な水平構成が、画面に静けさを作り出している。

#### 8、土御門第の北門外の場面

これも画面横幅三十センチの狭さである。

建築モチーフは左上にV字型に扉と開いた門が描かれる。牛車が三台、二つは右下がり斜線に、一つは左下がり斜線に配置される。前者は二台が平行になりながら画面に前後に縦に重なって置かれる。他の一台はそれに直交する方向に牛と並んで置かれている。

この段は横に並ぶ視点で描かれたものがない。人物は牛飼と、画面右下端の従者だけで、一段丸々建築モチーフだけの斜線構成の画面である。小さい画面ではあるが奥行き感じられる構図に、上手

くまとまっている。

#### 9、七日夜公の産養儀での中宮の場面

寢殿奥へ左下がりの斜線に導かれて進む。右端中程か中央下端へ上長押と御簾が描かれる。それらが画面下端へ消えた処から今度は上部に、御帳台のある奥の部屋の御簾が現れる。細長い画面に右から二部屋ずつを、うまくずらしながら奥へと視線を移動させる。視線が、畳の敷かれた部屋の中を斜めに進んだ感じに表現されている。

人物は右端から斜め下にさがり、再び左上へ斜めに上がる。一番奥の中宮へと順々に人を繋ぎながら、視線を進める。人物の画面上での位置は同一横線上に、上から三人、一人と風呂敷包み、頭部のみと並んでいる。しかし、それが二部屋に別れている事と、中央に包みをなかにして三人の女房が縦線と建築モチーフの線に沿った線上に三角形配置された一団と、両端の二人の組み合わせに分けられる事とで、単なる水平配置の単調な安定感以上の存在感が表現されている。

この場面は、空間と人間の存在感、その間の移動という動勢表現も上手く仕上げている。寢殿奥という閉塞感を右端の襖絵の自然描写が和らげた上に、直線で構成された室内モチーフの硬さを人物の衣装の袖の丸みと御帳台上の帷の柔らかな曲線が和らげている。

#### 11、行幸準備で道長が龍頭鷗首舟を見る場面

画面上部から大きく差し出したV字形の建築モチーフは大胆な斜線構成が見られる。画面左に二隻の龍頭鷗首が水平に並ぶ。

V字形の先端に立つ道長も大きく堂々としている。舟の二人の船頭は垂直線上に並び、その一人と道長は同一水平線上に配置されている。人物モチーフは水平・垂直の安定構成に収まっている。水面の線も土坡も水平に引かれる。

道長一人が特定され、この場の主人公というのに相応しく大きく表現されている。

#### 12、実成と斉信が紫式部の局を訪れる場面

建築モチーフが右半に「く」の字形に迫り出す。簀子縁の高欄が

作る斜線構成である。その右に下りた格子と妻戸で内外の二空間を分ける。この格子を上げようとしている縹色の直衣に指貫姿の男性二人と、橙色の表着に赤い単衣の女房と長押越しの橙色の表着の女房の四人は「く」の字形に布置される。さらに、秋草が咲く庭の土坡が同形に縁をそろえて、小高い山のような緑の斜面を並べる。左上端には数本の樹木が立つ。

画面上には、建築モチーフの「く」の字形構成に人物・自然モチーフも同調・反復して、繰り返しのリズムが生まれている。

### 13、若宮五十日祝いの日の中宮の御前の場面

画面左端中程から右下がりの斜線で下辺中央へと上長押と御簾が描かれる。長押の線が下辺に消える辺りから右上がりに几帳が上辺まで続くが、途中には柱があるので本来は上長押のあるものが省略されていることが知られる。また、対角の画面左上にも几帳がある。建築モチーフは交差する二辺によるものから、更に一辺が折れ曲がり三辺を使う「コ」の字形へと広がりを見せた。この建築モチーフの線に沿うように布置される人物は、髪を上げて裳唐衣の正装をしている。「コ」の字形の内側にもう一つ「コ」の字を繰り返して中心の御膳へ向けて矩形の相似形を寸法を落としながら反復し進む。

ところで、この画面にも同じ形の繰り返しのリズムによる構成がみられる。右下の女房は髪を下ろしたままの姿であり、他の人々の状況の違いが示される。紫式部の状況を絵に加えたとも考えられる。几帳の向こうの晴の世界と、手前の曇りの世界の二世界が同じ画面に存在する表現をとる。

### 14、五十日祝の儀式場面

左下方から上長押が右下がりにかけられる。左上方からはふすまの下線が右上がりにある。その端辺りから右下がりに巻き上げられた御簾が画面右端まで続く。御簾に沿って立てられた几帳の手前に若君を抱く赤の唐衣を着た殿の上が、白ではない葡萄色の五衣に蘇芳の小桂の中宮に向き合っている。画面中央下端に道長が立って若宮の方に歩いて行くところが長押の上に描かれる。右下端に一人の女

房も描かれている。この画面の中でも人物達は建築モチーフに平行に並んでいる。その中で特に主要な三人は大きく三角に布置されていて画面の中心が明確に示されている。

### 15、五十日祝の響応、上達部が取り次ぐ場面

建築モチーフは「へ」の字形の高欄付き簀子縁に、左端には階も付けて「こ」の字形になっている。簀子縁の奥の掛け渡された御簾、その後方に立て連ねた几帳の下から打ち出衣がのぞく。几帳は二重に立て巡らされている事が左上の箇所で見られる。

画面右端から物を運びながら、黒の袍に冠姿の殿上人が奥へすすむ。角を曲がると同じ姿の人物が手に紙燭のような物を持って向かって歩いてくる。左端の階の上には二人の殿上人が語らって居る様子に描かれる。この人々の様子は『日記』中の記載注に従うものである。この画面での人物モチーフの配置の仕方は、建築モチーフに沿ってなされる。また、人々は互いに向き合い、関係を持つように表現される。

直線使いが主な建築モチーフと肩の張った強装束のかたさに対して、几帳の野筋や束ねられた裾と打出衣の袖口の丸味の曲線が柔らかさを画面にだしている。緊張感だけでなく、同時に優しさを、また男性の束帯姿の黒に対する打出衣の華やかな色合いというように、相対するものが画面上に調和を保ちながら表現されている。

### 16、五十日祝の響応

右端から左上がりに斜めの上長押の線がある。この斜線に平行に高欄、簀子縁、巻き上げられた御簾、布の上げられた几帳、庇間、高麗縁の畳、左端の上長押と下ろされた御簾と、建築モチーフは並んで構成される。御簾を巻き上げ、几帳も上げて、簀子と庇間が開け放たれている。人物も、この左上がりの斜線に沿って並んでいる。簀子には黒袍の二人と青い袍の人が庇を向いて並ぶ。青の袍の人は前に瓶子を置き対座する黒袍の人物は杯を手にしている。その右では、赤い単衣に橙系の襲の女房の衣数を数えている黒袍の人が画面下端に描かれる。左上端には赤い蝶紋の唐衣に緑系の五衣、赤い表

着と単衣の女房に戯れかける黒袍の人が居る。人々は視線を互いに向け合っている。人も建築も単一な左上がりの斜線構成になっている。それでも安定感があるのは、二組の男女が水平に構成されているからである。また単調さを救うのは、青の袍の人と向かい合う黒袍が右上がりの斜線を形成するからである。単純そうでありながら、十分計算された構成で画面は作られている。

17、五十日祝の夜、道長紫式部に和歌を所望の場面

画面右上で「へ」の字に折れ曲がる室内の縁の線と右下の几帳の上線で「こ」の字形に空間が囲われる。それに沿って人物の配置もなされる。緑の唐衣に赤の襲、その逆の色組の衣裳の二人の女房は左下端に並んで向き合い、淡藍色の直衣の道長はその二人共に向けてすわっている。囲われた建築空間に相似に人物も配置構成されている。二二、二センチの狭い幅を感じさせない場面である。

19、臨時の祭の使い教通の御前の儀の場面

右上から左下がりの斜線に階、高欄、簀子縁、庇と続き、左上端に几帳や打出衣をみせる下ろされた御簾でおわる建築モチーフが画面の大半をしめる。今あがったばかりの階に裾を長く引いて位冠束帯姿の教通が簀子上に立つて居る。画面右下三角形に収まっている三人の人物も左下がりの斜線に沿って置かれる。教通の長く裾を引く姿と、右下端の横に並んだ二人は、画面に水平に描かれている。階の下の画面奥の高欄も水平に描こうとして、かえって階の形を崩してしまっている。逆遠近法的な描写の建築モチーフは平行に並んでいることが形の崩れのように見える。中心の人物がはっきりした場面ではあるが、単調な画面構成をつくっている。

20、師走二十九日に紫式部参る場面

二十、三センチと短い幅の画面が、右上がりにひかれた斜線の上長押としっかり下ろされた格子と妻戸で、二分される。左下は高欄付き簀子縁だけが描かれて下端には黒く塗られるだけの部分もある。それに対し右上は女房達が四人程居て赤や黄の衣裳が明るく暖かな感じに塗ってある。

建築モチーフで内外を分けると同時に、内側の明と外の暗や闇をも区切っている。小さい画面で簡単な構図であるが四分の三以上の夜の暗さ静かさに対する、内の明るさ暖かさ賑やかさの印象が強く打ち出された表現が見られる。

21、風の涼しき夕暮に箏弾く紫式部の場面

右端から左上がりに上長押と御簾を斜めに描き、「く」の字形に折れ曲がった縁が左の端に描かれる。右上隅に大きな厨子が上から覗き込むように描かれる。

簀子の端近く御簾を巻き上げた内に、箏や二―三冊の冊子を前に紫式部が、茶色の表着に襲姿で横に大きくかかっている。それに對して画面下端簀子上と御簾内に一人ずつ女房がやや小さな姿で座っている。このように人物モチーフは、水平に配置される。庭には樹木があり、緑の草も少し描いてあるが樹以外ははっきりしない。

建築モチーフの画面への入り方と、左の方終わり方とで一貫性に乏しい不安定さがある。

22、紫式部中宮に進講の場面

右端から左上がりの板敷きが途中で左下がりの巻き上げられた御簾と交わる「へ」の字形に、建築モチーフは構成される。

左奥に中宮が座り、対座して紫式部がいる。二人は左上がりの斜めの線に沿って並ぶ。その横には几帳と屏風が平行して置かれる。二人の間には机が左下がりに長辺をとっている。

建築の骨組みは「へ」の字形であるがそれは生かされない。そのほかのモチーフは左上がりに配置されている。全体に建築モチーフと、人物モチーフのかみあいがかうまくいっていない。

23、御堂法会後の舟遊びの場面

画面右端から左上がりに建物や布置され、その右端から左下がりに高欄が置かれて階へ続き、「逆く」の字形に建築モチーフが構成されている。階の描きかたが逆遠近になっているので一段の幅が左右違い、見た感じ違和感のあるものになっている。池に下りる階の左の

二艘の舟に二人ずつ乗っている。舟も人も左下がりの斜線に沿って配置される。しかし階の傾斜と舟や人物の作る傾斜が異なり、画面全体の構成が曖昧になっている。

24、道長が夜、紫式部を訪れる場面

右上端から左下がり斜線で下ろした格子と閉まった妻戸が画面真ん中に置かれる。今までに何度もあった小画面の構成のパターンである。左上室内に紫式部が横になった格好に、右の室外に道長が立ち姿で描かれる。斜めに区切られた画面に水平垂直の人物モチーフを配した安定型の構図を作っている。

26、二宮の五十日祝の宴を見る女房達の場面

左下がりの斜線に上長押と巻き上げた御簾が掛かる。御簾の巻き上がった様子を弓形に描いた曲線が、直線ばかりの画面に変化を与たえる。アーチ型の御簾の下には、高欄の直線が現れる。右下端に二人の女房が一人は横向きに他は後方から頭部だけ描かれる。左上の三角の空間は藍が引かれているだけである。

27、二宮五十日祝の管弦の宴の場面

高欄に裾を掛けて簀子縁に座る三人の後ろ向きの束帯姿が、左下がりの斜線に沿って画面上方に描かれている。他には藍の霞が数本引かれるだけである。あっさりした最終場面である。

以上全画面を通してみて、1から5は斜線が基本的に一方方向で構成される。6から11は二本の斜線により構成される。

13から15と17は一画面に三方向の立面を意識した構成が可能になったような画面での建築モチーフの配置がある。

19以降は三次元の考え方は理解はしていても二次元に写し出す事に技術上の困難がみられる。

このことから、『日記』との比較から継続すると考えられる箇所においては、構成の特徴が共通する事に気付く。

継続箇所の共通性は、建築モチーフの画面上での表出の方法にまず負うと考えられる。そこで、この建築モチーフを画面に写す時に

必ず引かれる斜線の角度に注目して各図を比べてみる。

三、各段の建築モチーフの傾斜角

各画面の天地の界線と建築モチーフが作る角のうち鋭角を測定してみた。

A、1は五十度、2から5までは二十五度

B、6は三十二度、7は五十度、8は四十度、9は二十八度、11は四十度

C、12は二十六度、13は二十六度、14は十三度、15は四十度、16は四十度、17は二十六度

この後継続しない箇所ではあるが記す。19は三十五度、20は三十度、21は三十度、22は十五度

D、23は二十度、24は二十五度

E、26は二十度、27は二十五度

Aでは1だけが五十度と他の二倍であるが、ほかはすべて同じ角度で傾斜しているので図を続けて並べると一続きの建築物のように見える。(描き起し図参照) Bについてはすべてが異なっている。Cは三つの角度がでた。12、13、17の二十六度と、14のその半分の十三度と、15、16の四十度である。19以降の諸図は三十五度から十五度まで五度刻みに異なる。

そこで画面の建築モチーフ内の斜線同士が作る角度を比べてみた。24図中14図、階段の作るものを含めると16図ある。

Aの1は百二十度、2は七十度であった。Bは6、8、9、11が百二十度、7が七十五度となっていた。Cは12が六十五度、13、17が百十五度、14が百三十五度、15が百二十度であった。19以降は、19が九十五度、21が七十五度、22が百三十度、23が百五十度となっていた。

それからBの中で「へ」のように広がった折れ曲がりでは百二十度、「く」のように狭い折れ曲がりでは七十五度と共通の角度を持っている事が知られた。C以降の図では同じ角度を持たないが、かえ

って同一の角度をさけていたと考えられる可能性がある。

この二つの傾斜角から次の事がいえる。一つは、A、Cのグループに於て、天地の界と建築モチーフが作る角度に、決まりにちかきものがみられ、Bにおいては、建築モチーフ内の二つの斜線が作る角度をそろえようとしたことである。

もう一つは、Cの画面内の斜線角度は、積極的に違えて変化を持たせようとした。そのため19以降の天地と建築モチーフが作る傾斜角は、次に続く画面に同じ角度にそろえないものを用いたことである。

ここから、A、B、C、のほかD、Eは一グループと考える事ができる。また、A B Cの順に絵詞の画面が考えられて行ったと理解できる。

#### 四、画面構成法の特徴

以上考察してきたように、絵詞の画面では建築モチーフの配置の仕方を工夫して新しい画面構成法を生み出していた事が知られよう。ここで、これまでの結果をまとめていく。

この絵詞は、物語絵巻の系譜の上にあるものなので、本来は人物が中心に配置を考えられねばならないものである。しかし、人物にしっかり焦点が当てられているのは、Cのグループだけである。Cでは画面上の人々がお互いを意識して視線を向け合っている。取り立ててCの中に特定化できる人物が多かったわけではないが、Cにおいては、人物モチーフを向き合うように配置している。特定化出来る人もそうでない人も等しくそのように配置していることから人物中心に構成されていると考えられる。

また、画面上の環境モチーフの流れに沿って人物モチーフが置かれていた事も特徴である。環境モチーフとしては建築モチーフと自然モチーフがある。

まず、建築物という三次元のを平面に移して表す方法を、伝統的やり方から始めて試行錯誤を繰り返している。1の画面にみら

れる構成は全く旧習的な型である。Aグループは新しい構成方法をあまり出さないう画面を作っている。ところがBになるとあくまでも控えめながら外から見た建物の一部という二斜線構成をみせている。Cになって、明確に二斜線構成を外(自然)と建物と人間の一体化として打ち出すと同時に、三立面による構成を出してきた。

それがどうしたのか19、21、22、23図では三次元の写し崩れになっている。しかし後半の画面でも、小画面のものは面白い。

全般に、平行斜線を使って構成された画面に、上手く心理、心情が表現されている。4の解放された安堵感や20の外の闇と内の明るさの落差、9の右から順に奥へ進める空間作り、16の人々のちよつと危ないしやぎ具合などである。

この平行斜線による画面構成方法から13、14の、次の時代に先駆ける「コ」の字形の構成は出来たのであろう。

最後に、本絵詞の場面の取り方の一つの特徴に、一つの事柄を二つの視点からみた場面を描く処がある。1と2は三日夜の祝を殿上人の場面と庭に座っている人々を描く場面とに分けて全体を見渡す視線を的確に表現している。3と4もまた緊張と緩和の二つの面を表し、15と16も殿上人の外と内を描き、26と27では見る側と見えるものを描いている。もちろんこれらは、『日記』本文に書いて有る事だが、絵巻化するに当たりその点に気が付く処は、絵詞作者の大きな特性と考えられる。

注1、①福井利吉郎「紫式部日記絵調巻復原」『岩波講座日本文学絵巻物概説(下)』一九三三年四月

②正木篤三「紫式部日記絵考」『美術研究23』一九三三年十一月

③秋山光和「紫式部日記絵巻の絵画」『日本古典文学会』一九七五年七月

注2、岩波古典文学大系本

『紫式部日記』四六九頁十一行～十六行

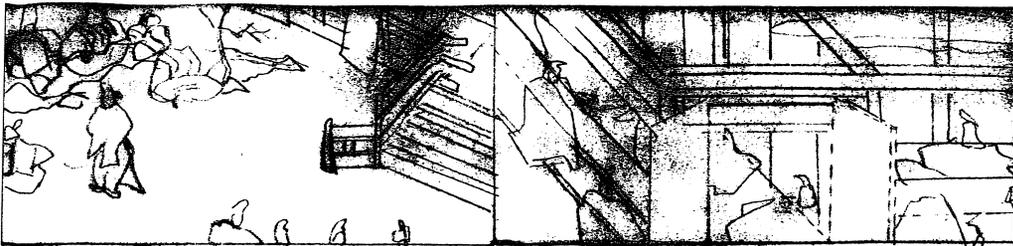
「二ところの大臣も：階の上にもゐりて」

「折櫃物籠物など…」

「脂燭ささせて…」

図は、中央公論社刊日本絵巻大成「紫式部日記絵詞」より転写させて頂いた。ここに記して謝意を表します。

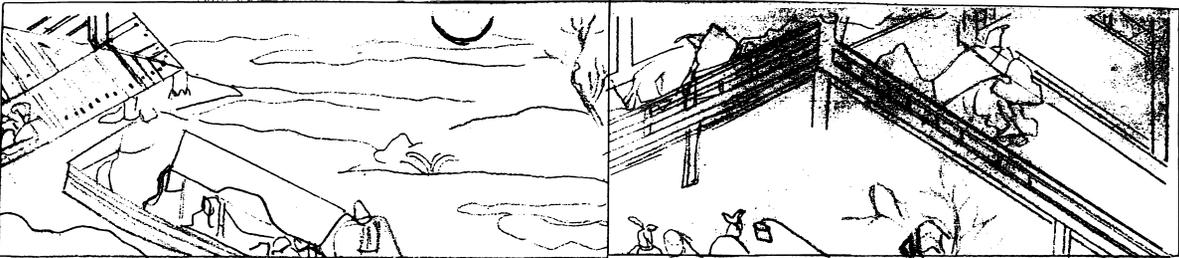
A



2

1

B



7

6

C



14

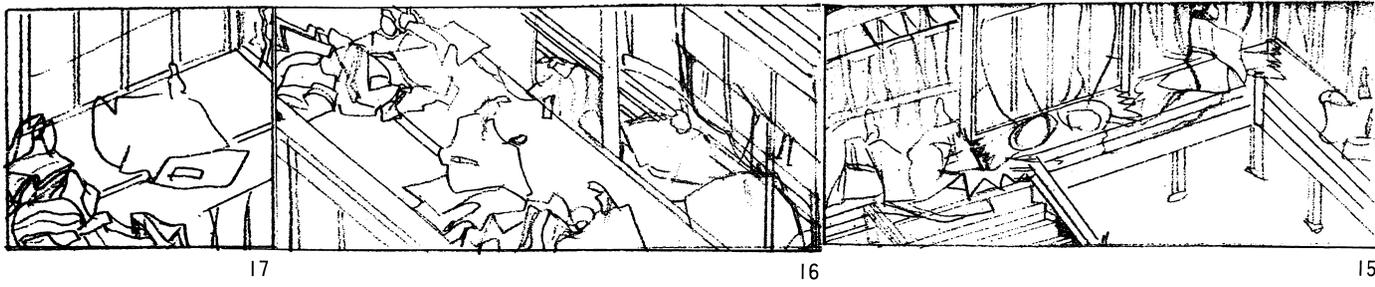
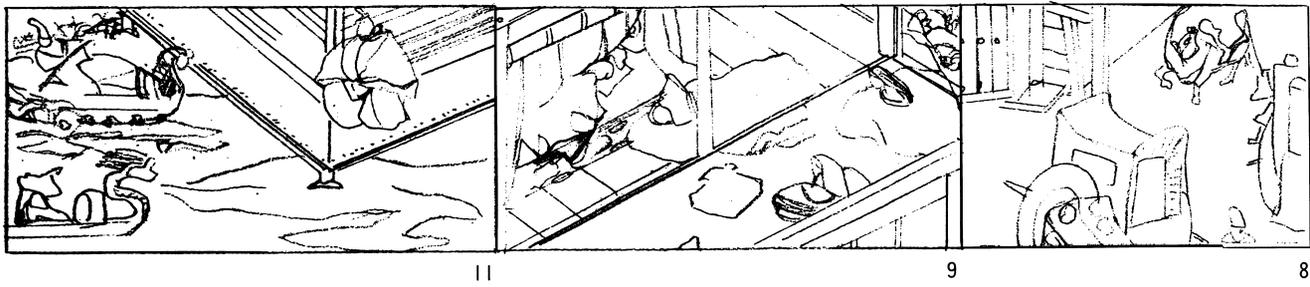
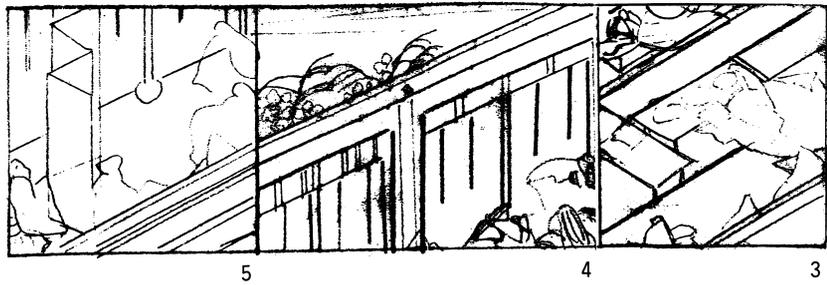
13

12



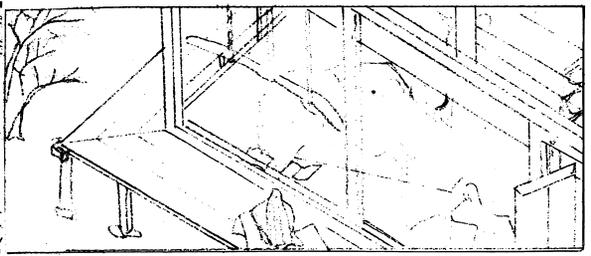
20

19



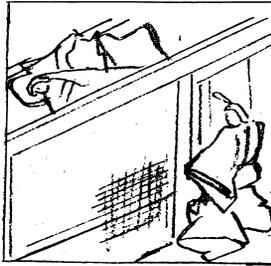


22

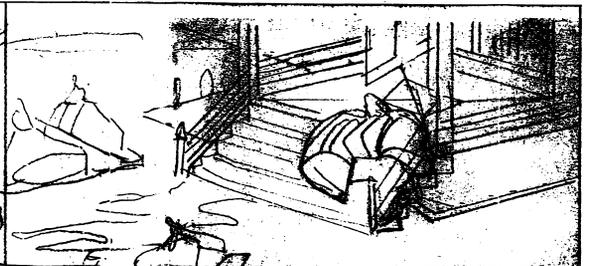


21

D

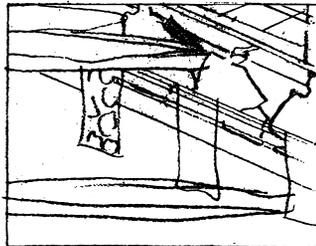


24



23

E



27



26

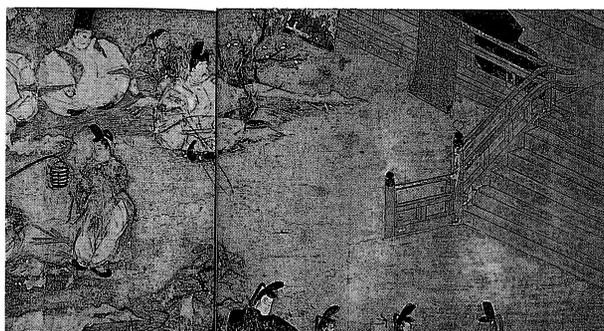


図2 2 蜂須賀家本第二図



図1 1 蜂須賀家本第一図



図4 6 藤田美術館本第一図



図3 4 蜂須賀家本第六図

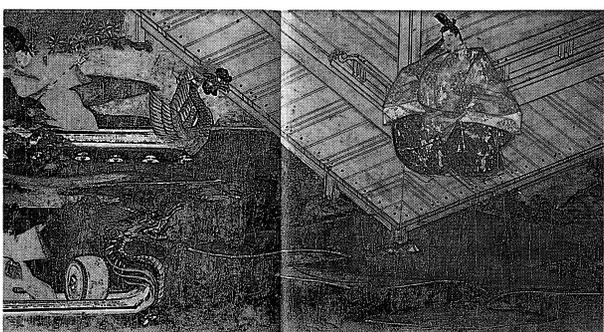


図6 11 藤田美術館本第五図

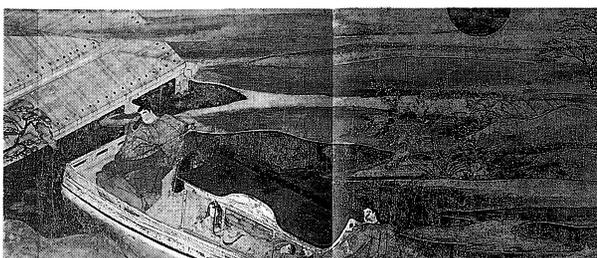


図5 7 藤田美術館本第二図



图8 13五島美術館本第二图

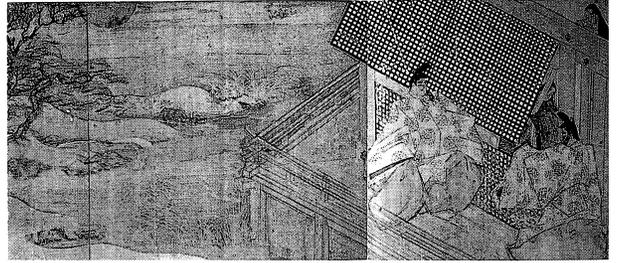


图7 12五島美術館本第一图



图10 16五島美術館本第三图

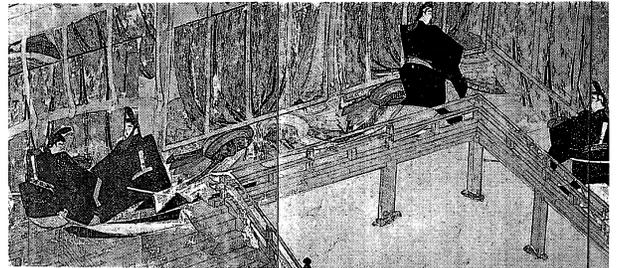


图9 15日野原家本第四图