

寢覚物語絵巻（大和文華館所蔵）

——その詞書と絵画——

池田 洋子

目次

- 序
- I 詞書と絵画の関係
- II 画面にみられる視点の転換と時間の推移
- III 詞書料紙装飾の基本的構成
- IV 絵画第一段の場面推定への試み

序

『寢覚物語絵巻』は、平安時代の作り物語の一つである『夜の寢覚』⁽¹⁾を絵巻にしたものである。この夜の寢覚の物語は、完全な写本が、すでに江戸時代の末には存在していなかった。それゆえ、現在知られている物語内容は、写本の伝来する第一部と、中間欠巻部に続く巻三部のみであって、元来それに続くはずの末尾も欠巻となっている。しかし、第二部に相当する中間欠巻部に関しては、国文学の分野で研究が進んでおり、その文脈はある程度精細に知られるに到っている。だが、末尾欠巻部に関しては、どこをもって物語の終りとするのか、いかなるストーリーの展開があったのか、依り処とする資料が断片的であるため、殆んど推測の域を越えるものではない。

本絵巻は、この末尾欠巻部分を推測させる資料の一端を担うものである。しかしながら、わずかに絵画部分四段、詞書部分四段の零本にすぎないものである。それゆえ、物語の中で起きた事象を知らせる働きはできるが、その事象の時間的経過の順序を明確に伝える役割はできないものである。というのは、絵四段と詞四段が当初の順序で並んでいたと考え難いことは、すでに諸先学⁽²⁾の指摘にある詞書部分の錯簡をみていただいても知られよう。

このような絵巻と物語の状態にあつては、絵巻の全体の構成、或は、物語から絵巻への場面選択の方法等に関する問題を考えることは困難である。そこで、本論では、詞書部分と絵画部分との関係を、わずかな残欠部分から考えていくことにする。

Iでは、詞書のコンテクストが、絵画の中でどのようにして表わされているかについて考察する。IIで絵画部分に

於ける、視点の転換について考え、さらに、それと詞書文中の時間の推移との関係を考察してみたい。Ⅱに、詞書料紙の装飾にみられる基本的構成理念について考えてみたい。最後に、Ⅰ、Ⅱの考察の結果をもとにして、詞書と絵画の関係を公式化して、絵画第一段の場面の推定を試みてみたい。

〔註〕

(1) 物語のタイトルは「夜半の寢覚」「寢覚物語」などがある。

(2) 現在までの本絵巻に関する論考のうち次に記すものを参照した。

○ 絵巻関係

「寢覚物語絵巻」『国華』五二号、明治二十七年二月

「寢覚物語絵巻」『国華』二九三号、大正三年十月

正木篤三「寢覚物語絵巻に就て」『美術研究』九七号、昭和十五年一月

春山武松「寢覚物語絵巻と紫式部日記絵巻」『日本中世絵画史』昭和二十八年五月、朝日新聞社

白畑よし「寢覚物語絵巻雑考」『大和文華』昭和二十九年六月

奥平英雄『絵巻』昭和三十二年二月、美術出版社

白畑よし『物語絵巻』日本の美術四十九号、昭和四十五年六月、至文堂

秋山光和『絵巻物』BOB日本の美術十号、昭和五十年二月、小学館

伊藤敏子「『寢覚物語絵巻』考」『日本絵巻大成』一、昭和五十二年五月、中央公論社

白畑よし「寢覚物語絵巻解説」『新修日本絵巻物全集』十七、昭和五十五年一月

○ 物語関係

関根慶子・小松登美「寢覚物語全釈」昭和三十五年、学燈社（「中間ならびに末尾欠巻について」小松登美氏の論文を所収）

阪倉篤義校注『夜の寢覚』日本古典文学大系七八、昭和三十九年十二月、岩波書店

藤岡作太郎・秋山虔他校注『国文学全史2、平安朝篇』東洋文庫二四七、昭和四十九年二月、平凡社

I 詞書と絵画の関係

前述のように物語本文のない箇所ばかりが残っている絵巻であるので、詞書が本文からどんな方式で抽出されているかは全く調べようもない。しかし、幸いなことに、詞書と絵画がうまく一致すると考えられる段が三箇所残されている。他の絵一段と詞一段は、全く合致するものでなく、それぞれ別の一段ずつを考えさせるものである。

それでは、この一致すると考えられる三段について、詞書のテキストと絵画の表現とがどのように形成されているか次に考察していきたい。尚、前述したように、詞書の順序はかなり乱れたまま現在保存されているので、その順序を文脈がうまく通るようにならべかえて、考えてゆくことにする。また、各段の順序は原初のものへ今簡単にもどすことは不可能であるゆえ、現在ならべられている絵の順序でもって段をつけていくことにした。第一段の絵画は、詞書をもたないゆえに省くこととする。

第二段、故左大臣の女御の邸を訪れるまさこ

〈詞書〉

月の沈もうとする暁時

A、忍び歩きの帰りの車の中から、

- 1、古木の荒れた中に、若葉の桜や松に美しく咲き掛った藤などが趣深くみられた。
- 2、箏の琴の音も聞こえて来た。

B、車を降りて、歩いて中に入っていくと、

- 1、宿直人も寝たらしく人影が少ない。

C、中門に続く廊に歩み寄ると、

- 1、寢殿の東南の隅に松に掛った藤がある。
- 2、勾欄に寄りかかって宿直姿の可愛らしい童が花を見上げています。
- 3、柱の元で隠れてよくみえないが、唐撫子の色々を重ねている女房がみえる。
- 4、蘇芳の表着をきて、鮮やかな薄色の裳を腰に美しく着た人が和琴を弾いている。

〈画面〉

右下端に冠を被った人物が描かれている。忍び歩きの帰りの姿としては相応しくないが『源氏物語絵巻』（徳川、五島美術館等分蔵）の橋姫の段の一場面で、薫が宇治の姫君たちを垣間見る画面にも冠をつけた薫の姿が描かれた例がよく知られている。

その人物の前には、右上から左下へ斜めに横木が描かれる。そこをくぐろうとするのか、人物は顔をやや下向けにして頭を前にさし出すようにしている。このことから、この横木は中門の上の横木を表わすものと考えられよう。

画面は、詞書のCに相当する場面を描いていると考えられる。詞書の記述にみられる「寢殿の東巽隅の藤」に呼応

して、画面の右の方に、寢殿の角に松に掛かる藤が描かれる。画面の建物は、左上方部に庭にむけて階段が描かれる。これは、寢殿正面である南の庇にとりつけられた階段を描いたものであり、藤の位置が「東巽」とある記述をより明確に表わそうとすることに左右されたものである。「勾欄に宿直姿の可愛らしい童が寄りかかって居て、花を見上げる」とある記述のとおり、女の童が、庇に坐り、高欄に寄りかかって、顔面をいくぶん仰むけに描いてある。「長押の上の柱のもとに隠れている唐撫子の色々をきた人である」の記述にあるように、箏の琴を弾く人として、唐撫子の濃淡の色の表着を着た人物が着衣と箏の琴のみで表わされる。「蘇芳の表着に鮮やかな薄色の裳を腰つきも美しくつけた人が和琴を弾く」の記述に従って、後ろ姿で描かれて、しかも開けられた妻戸より裳の部分がよく見えるように描かれているのは、詞書の記述にかなりこだわっている点が指摘されよう。

これらは、画面の右斜上方部分に描かれるものであり、左斜下方には庭の様子が描かれている。「木立ちものふり」に呼応する表現が、左下の樹木にみられる。いかにも大木らしい樹が枝をくねくねとうねらせて自在に伸びている。それが手入れの行き届いていない庭木を彷彿させていて、「荒たる所」を表現している。その右側は、「花の梢ども非常に若やかに青みわたれる」に呼応して、若葉青葉をつけて桜の木が描かれていた様子が、緑青が剣葉した後の枝ぶりから推察できよう。この庭の部分に描かれているものは、Aの記述に左右されていることが知られよう。

第三段 女三宮附の女房の中納言君を里に尋ねる

〈詞書〉

里帰りした中納言君の家を訪れる

- 1、妻戸辺りにまさこ君のための御座所を作って、自らもいざり出る。
- 2、まさこ君が涙ながらに心情を語り、中納言君がなくさめつつ答える。
- 3、暁頃月がさし出した時、広くはない庭には、木暗き木の下が冴え、遣水に蛙の声が騒々しく聞えるのが趣深くあわれである。
- 4、まさこ君が嘆き沈んで柱に寄りかかる姿は、絵にかいても余るほどであると中納言の君がみる。
- 5、まさこ君が言い尽し、帰ろうとした時、ほととぎすが一声鳴いて渡っていく。
- 6、二人の和歌の贈答

〈画面〉

「木暗き木の下が冴えて遣水が流れる」に呼応して、何本かの木が重なり複雑に交錯しあっている手前を遣水の流れるが、細かく左右に折れ曲がりながら屋台の端より出て、画面右下へ消えていく。遣水の流れ方もそうであるが、遣水が簀子縁の下から流れ出していることや、簀子縁より一段低く遣水の際に出た縁が「広くはない庭」に呼応して描かれ、第二段の邸よりずっと狭いことを思わせる。また、前裁上部に引かれた霞は、「月がさし出でて」によって、月が雲にかくれている表現の雲を描いたものであろう。そして、画面が右にあと少し伸びた所に月が描かれている可能性は大きい。「妻戸だつところに御座所まいりてゐざりいで」に呼応して、妻戸を開けた中に赤く縁取りされた茵が用意されていることがみえて、中納言君が御簾の端近くに後ろ向きにすわって描かれている。さらに、まさこ君が、着衣の左右の裾を柱の左右にみせて、背を柱にもたせかける姿で坐って描かれるのは「柱に寄り居たまえる」

に呼応している。

第四段 冷泉院を訪問する山の座主

〈詞書〉

冷泉院の御座所

- 1、山の座主が冷泉院の近くにまねき入れられる
- 2、座主と院のものがたり、法についての問答などが行なわれる。
- 3、人々が遠くにさがった時、座主が手紙をわたす。
- 4、院が手紙を開けて読み、しばらく無言となる。
- 5、院は、座主が前に居ることを知りつつも、なお涙にくれる。

〈画面〉

院が手紙を膝の前に置いて目を袖で覆っているのは「人悪くほろほろとこぼれさせ給ひぬるを……とどめさせ給はむかたなし」の記述に呼応したものである。院と山の座主は人を仲介にしないで、直接に語り合える距離に相對して坐っているのは「人つてなどにもてなさせたまふべきならねば、こなたにと御前に召して」に呼応する。冷泉院の左側にある机や机上の冊子・巻物類は、院の日常が「おこないすまし」とあることに呼応するものであり、「さるべき法文など問はせたまふ」をも受けて描かれたものとみられる。両者の對面は、右手に蓮池の描かれた障子が半ば開け

られていたり、冷泉院が御簾をまき上げた下に坐っていると、建物の深奥で行なわれていたことを思わせる。開かれた障子を通して右側の部屋を望み「御前に人もさぶらはずいとも速きに」の記述に左右された人影の広い邸内が描かれていたのではなからうか。

以上三段の例から、絵巻の絵画面面はいずれも詞書の最後に記述された行為の時が絵画化されている。同時に、画面には説明的に、その時以前に行なわれた行為の中にあつて、その時点にあつてもおかしくないものはそのまま描き込まれている。それゆえ、画面は多くのモチーフを含む饒舌なものとなる。たまたま、第二段と第三段には、詞書中に庭の趣きを叙述する部分があつたために、前裁の風景描写が大きく取り入れられることになっている。

さて、第一段の詞書は、和琴を弾く女房のことを記述して終っているが、物語は続いて、まさこ君と女性との和歌の贈答があつたらしく、『拾遺百番歌合』に、

暁、忍びまかる所より帰るとて、冷泉院の左大臣の女御の御もとにまうで給へるに、「朝まだき行き来の道の便りにも、過ぎぬ心はうれしかりけり」と侍りければ
右大将まさこぎみ

玉鉾の道行きずりのたよりもとふべき宿はさしてこそくれ

とある。この和歌贈答場面は、文学としてはクライマックスとなる。しかるに絵巻には、歌の贈答以前の場面をとりあげているのである。それは、画面に登場する人物の目に映るものを画面の中に表わしていくおもしろさに重点がおかれているからであらうか。

金銀の砂子や切箔を蒔いて、技巧的な装飾性を強調しているにもかかわらず、画面では、前述のような説明的な表現が強く前面におし出されていて、理知的な感じを強く受ける。

〔注〕

(1) 伊藤敏子「『寝覚物語絵巻』考」『日本絵巻大成』一、昭和五十二年、中央公論社

Ⅱ 画面にみられる視点の転換と時間の推移

本絵巻を一見すると、ミニアチュール画のような印象を受ける。説明的なモチーフが多く描き込まれる必要上から、画面の点景がすべて小さくなっている。このことは、人物表現が中心で、建物のサイズに比して大きな人物で画面が構成されている『源氏物語絵巻』（徳川、五島美術館等分蔵）と比較すると、人物が全般に小さくなっていることで一層納得されよう。

全般に小さな点景物がたくさん詰った画面は、第四段を除いて、前栽の自然を描写した部分と、屋台を描写した部分とに大きく分かれている。しかも、本絵巻三段ともに、前栽を描写した部分と、屋台描写の部分がほぼ同等の配分で画面を分割している。もう少し詳しく、第二段、第三段について考察して、第四段に関しても二、三の考察を加えてみたい。

〈第二段〉

画面の左上より右下へ引く対角線の上に屋台が、下部に前栽が描かれている。

まず屋台の方からみていく。右下の男性の前の横木からはじまり、左上方の階段部分まで、一様に上方からの視線で描かれる俯瞰図である。個々にみると、建物内部に入ろうとしている男性は、屋台と同じ視点で描かれれば俯瞰的であるはずである。しかし、側方よりの描写がなされている。同様に、簀子縁に坐る女童も、顔がやや上向きになっただけで、体自体は上方からみた形ではなくて、側方からの視線を受けて描かれている。これらの人物表現が、屋台描写と異なる視点をもって描かれることは、『伴大納言絵詞』（出光美術館所蔵）などに知られる通りである。この人物たちが、詞書の記述の最後の行為の時に關係をもつことを示すものである。

本段では、画面右手にある藤の花の掛った松の描写も、横からの視点を持ち、その左側に描かれた他の樹木たちと比較すると随分大きく描かれていることは明瞭である。この藤は、まさこ君の視覚にまず入る重要な役割を担っている。そこで、人物たち同様の側方描写で、しかも大きく描かれている。これは、詞書との呼応の密接さを明示する例である。絵巻ではしばしば画面の多くのモチーフの中で主要な表現モチーフは他より大きく描かれるものであるが、本絵巻の場合にもそのことは当てはまり、それも詞書記述の中の最終時の行為に該当するものが、段と明確に描かれている。左手に描かれる樹木は、根元近くが描かれずに、上方の梢が複雑に交叉しながら描かれたり、樹木の先端部分が枝を広げている様に推写されている。これらの葉の部分が、今は剝落してしまっていることが惜しまれる。その樹の梢のあたりに横に薄茶色の筋様のものがゆったりと波うつ曲線に三本ひかかれているが、これは、樹木の向こう側の土坡の線が残ったものと考えられる。この樹木は、邸の周囲にあったことを示して描かれたと推定できる。そ

のためか、遠景的に推写されている。これらも詞書の記述に従うものであることが、改めて注目される。

画面上部の屋台は上方からの視点のもとに、その中の主要モチーフは側方描写に、そして、左下の国の樹木は遠景的な描写にと、一画面中に三つの視点の転換がみられた。

絵巻は、右から左への鑑賞者の視点の動きを計算に入れて製作される。右下端の男性が少し下を向いていることは、鑑賞者が男性をみる時点が男性が中門をくぐろうとする瞬間であることを表わし、鑑賞者も男性の動きにともなつて邸内をみることになる。松にかかると、勾欄に寄りかかる童女、箏を弾く女性の衣装、和琴を弾く女性の後ろ姿と、視線が動き、時が過ぎる。やがて、鑑賞者の視線は、画面左下に遠景的に描かれた老樹や葉桜をみて遠ざかっていき、それにつれて時間も悠久の広がりの中へと入っていくことになる。

詞書の記述が、まさご君の見た邸内の情景で終り次の行為を明示していないことに呼応して、画面も次の時間を暗示するように構成されている。ちょうど、映像のカメラが必要なモチーフを丁寧に映し出した後、ずっと後ろに退いていき、次の時間を曖昧に継続させていく如き画面構成である。

〈第三段〉

現在の画面は、面端が切れて幅が狭まっていると考えられる。上部は画面中央部に、下部は中央と左端との中間ほどに引かれる斜線の上部に屋台が描かれて、右側の残り部分は前栽となつている。

前栽として植えられた樹木を詳細にみてみよう。画面右端で木の幹が切れてしまっている樹は、画面の、一番手前の位置に根元を定めて上に伸びている。その左側の樹は、二、三本寄せて植えられ、右端の木よりはや画面上部に上った所から、幹が伸びて上部は黒い霞に消されている。一番左側の簀子縁に近い木は、幹が横に這うように伸びて

いて先端の枝は簀子の勾欄に届いている。この三つの群からなっている樹木は、右端と中央のものが側面描写を行なっているのに、左側の這うような枝ぶりをみせるものは、視点が上がっていて幹を側面からだけでなく上方からも描写している。樹木の手前を流れる遣水も、簀子縁の下から流れはじめの辺りは上部からの描写であるが、画面右端に到ると手前の土坡のかげになったかたちで画面から水の流れがかきけされている。さらに、画面中央やや左よりの下辺に縁が描かれるが、この縁は完全に上方から見下した形に描かれている。

こうして画面左側の屋台は完全に、高い視点から見下した俯瞰図である。しかし、その視点はあまり高くなくて、妻戸の上の長押のすぐ上の位置らしく、上部からのぞいた室内は庇の間と寢殿内部を区切る障子の下辺と、庇の間の奥の方の畳が少しみられるだけである。人物たちは屋台の吹抜からではなくて、いずれも建物の開口部から望まれる。中納言の君は、御簾の向うに壁代をとりはからった場所から、後ろ向きに描かれた姿勢で望まれる。まさこ君は妻戸の柱のかげにかくれて全体をみることができないうが、柱に背をもたせかけて坐っていて、袴と袖が重ねて描かれず空間をおいて袖がやや上部に描かれることから、体をくねらせて中納言の君の方に或は庭の前裁の方に上半身が向いていると推測される。

前裁の右半分の描写に設定された側面による視点から徐々に視点が上がっていき、左側の屋台は、右上方からの視点で描かれている。第三段の画面には、急激な視点の転換ではなくて、視点のゆっくりと上昇していく運動に従った描写の変化がある。鑑賞者の視線も右下から左上に向けて、ゆっくり曲線を描きながら上昇すると、最後に室内の障子に当りそこで止まる。時間が、前裁の中でゆっくりと進行していき、室内の二人の対話がその間ずっと行なわれていることを暗示する。しかし、いざ室内をのぞくと、前に進行することができず時間が止まるかもとにもどされる。

これは、まさご君と中納言の和歌で終る詞書に従つて、二人の對話の終りがそこに示されるのである。この中納言君の里の家の場面にはこの後の展開がなく、物語は新たに場所を変えて展開していくのであろう。それゆえ、画面も、時間の拡がっていく様を暗示するような描写ではなくて、そこで止まる時間を左側の屋台の場面に用意している。

〈第四段〉

この画面は、前述の二段に比べると半分程度であり、第一段に比べれば半分以下の紙幅になっている。この画面が非常に不安定な構図になっていることは、おそらく本来ならば、もっと横に広く描かれていた画面が切断されてしまった結果と考えられよう。前述二段と異なり、屋台の内部の様子が、吹抜となつたところから、覗かれる構図で描かれている。

内部には、板床の上に部分的に畳を敷いた部屋に、冷泉院と山の座主が、一枚の畳をへだてて対面している場面が描かれている。冷泉院も座主も、俯瞰的な構図の中に、はつきりと側面描写されている。それは、畳の表現にも、机上の経巻などにも同じ視点が採用されている。詞書の記述によると、本段も第二段同様に、山の座主が登場した後、冷泉院と座主とが相対している情景が続いている。主要な二人の登場人物の他に、登場してくるものはなく、二人が對話を進めながら時がたつていくものである。その間に、周囲の人々が遠ざかり、座主が院に手紙をわたし、院がそれを読み、無言の涙にかきくれる。その時間が一体どのように表現されていたのであろうか。前二段が、詞書の記述に制約を受けた画面を作りあげていたように、本段も詞書にないものはやはり描かれなかつたと推測される。

I に述べたように、冷泉院の左側の松上の経巻・冊子類は、山の座主との経問答につかわれたものを描いたのであろう。では、座主の右側の障子の明けられたままなのは何故であらうか。画面の構図上から、障子を通して奥の室内

に必要な登場人物が認められるというものではない。不用意な開放でない限り、人の出入りを考えさせる。山の座主が、ここから中へ通っていったことを示すか、現在画面上に描かれていない人物（女房や近従たち）がここから外へ出ていったことをあらわしていると推定することができる。前者の場合、あまりにも時間がたちすぎていて、恐らく、後者の方がより画面を構成する上で納得がゆくものである。しかし、出ていった者が何故障子を閉めていかなかったのであろうか。これは、鑑賞者の視線の動きを計算して、右側から進んでゆく視線がここで画面上方にあがって上から二人を覗き込む形より、開いた障子から中に入って行く方が適合すると考えたからであらうし、山の座主が周囲に人気がないことを確かめる為にも、開いていた方が相応しいようにも考えられる。

さて、現在の画面状態は、座主の体が半ばで切れてしまっている点も不自然であり、本来の紙幅をもたないことは明瞭である。これ以上仮説を重ねても無意味であるが、前述したような可能性を中に含んだ画面であることは十分に推定されるであらう。

Iで述べたように、詞書の記述は、画面のモチーフを明らかに左右している。しかし、詞書の記述の制約するものは、モチーフだけではなく。画面が、一瞬の止まった時を、或は、時間を超越した情景を表現してはいない。画面には視点が二ヶ所以上設けられていて、視点が一面面中で転換されて描かれている。それを観る鑑賞者の側は、視点の転換による描写の変化を、時間の変化として受けとることになる。さらに、画面は、物語がこの場所での展開を一区切りにつける場面か、同じ場所で継続して展開するのかわかでも暗示する表現をもつ。

詞書の記述にある時間の推移までも、かくの如く絵画の中に表現して、文学のもつ時間表現をも絵画面面に課しているのである。

絵画面面の紙幅の限られている段落式の絵巻の中で、新しい試みとしてであろうか、時間表現に取り組んだものである。そのために、モチーフが全般に小さくなり、画面が説明的に整理されたようになってしまっている。それを補うためもあつてか、金銀の切箔・砂子が蒔かれていたり、実際の自然景の中にはあまり見ることができない程に幹や枝をくねった木々が描かれて、装飾的で華やかな雰囲気のある画面を作ろうとしている。しかし、時代の反映⁽²⁾であろうか、使用されている色彩に赤系統のものが少なくて、白の混った緑青や紺青が目立って、屋台表現に使用される鋭利な直線と相俟って、冷たく理知的な雰囲気をも作り出している。

〔注〕

- (1) 伊藤敏子「『寝覚物語絵巻』考」『日本絵巻大成』一、昭和五十二年、中央公論社
 (2) 平安末期の仏画の色彩が、十一世紀や十二世紀前半の暖色系のものから、寒色系のものへ変化していったことを意味する。

Ⅱ 詞書料紙装飾の基本的構成

ここですこし絵巻の絵画面面より離れて、詞書の料紙装飾について考察を試みてみたい。

詞書の料紙は、黄色系の染紙に銀砂子を主軸にして金砂子を添えた霞を引いた装飾が施されている。霞の形態はむね統一されていて、横に細く華奢な霞が数本群がって引かれているものと、細い霞の二倍以上の太さの霞の引かれるものがある。後者は、斜めの型を置いて、形抜き文様の如くに片側に寄せられて砂るか蒔かれる場合に用いられる

ものであり、前者は型とは無関係に引かれているものである。

周知のように、この斜めの形を使用した形抜または形置の装飾は、『源氏物語絵巻』（徳川・五島美術館分蔵）の鈴虫（一）の第一紙に先例があり、その他、『平家納経』の中に多くの例がある。

さて、本絵巻では、形抜によってできた線で、直接ひかれた線ではないが幾何学的な斜線と、華奢な霞引きという、極くあっさりした装飾しなくて、金銀箔や野毛など一切用いてはいないところに特徴がある。この一見単純にみえる料紙装飾ではあるが、実際はある構成の下に配置されている。

改めて述べるまでもなく、本絵巻の詞書には錯簡がみられる。しかし、諸先学により順序は訂正されている。⁽¹⁾この正しい順序に、料紙の装飾を並べかえると、図のようになり、次の三点が料紙装飾の基本的な構成の特徴として指摘される。

- 1、斜線の傾斜の角度に注目すると、右下りや左下りの異なりはあっても、ほぼ角度が一定していて、極端な急傾斜や極端に浅い角度のものはない。
- 2、同一段内では、斜線に伴う霞引きが、斜線の上部或は下部にと、一方の側に統一が決められている。
- 3、同一段内で、全く同じ位置に斜線の置かれるものはない。

次に、これらの詞書料紙は、絵画面面へ直接に接続している。その接続の際にも、基本的構成を担う斜線は特異な性格を頭わす。各段の最後に位置する詞書料紙に引かれた斜線は、絵画面面にある斜めの屋台の直線と、同じ方向に傾斜して引かれている。この両者の呼応が、絵巻の詞書料紙と絵面の接続を、さっぱりとしてしゃれた感じにしている。⁽²⁾

絵画と詞書料紙装飾の呼応は、料紙装飾の基本的なパターン——華奢な霞引きと幾何学的な斜線——が、絵画面の華麗な曲線主体の前裁表現と、鋭利でがっしりした直線による屋台表現との間の対照と、同じ感覚を示す点にも指摘できよう。

〔注〕

(1) 正木篤三「寝覚物語絵巻に就て」『美術研究』九七号、昭和十五年一月

白畑よし「寝覚物語絵巻雑考」『大和文華』昭和二十九年

伊藤敏子「『寝覚物語絵巻』考」『日本絵巻大成』一、昭和五十二年、中央公論社

(2) この点に関しては、辻佐保子先生の御教示によるところが大きい。

IV 絵画第一段の場面推定への試み

最後にⅠ～Ⅲの結果をふまえて、現在詞書の失われている絵画第一段の場面の推定を試みてみたい。

画面に描かれているモチーフは、Ⅰの考察の結果からすべて詞書に記述されていると考えられる。そこで、画面からモチーフを拾い上げてみる。

画面右半分は、自然景と三人の男童の描写である。桜の木は二本ともすっかり花びらが開いていて、満開の花であり、その周囲には赤茶の新葉の芽が出ているところまで描かれている。満開の桜の花もあとわずかの命という頃であ

る。柳は、すでに緑の葉をつけてしまっている。画面手前の木の下では、直衣を着けた二人の男の子と、黄色の水干姿の男の子の三人が合奏を楽しんでいる。右側の茶色の直衣の男の子は、扇をもって手拍子を取りながら歌をうたっているらしい。中央には、横笛を吹く髪の長い男の子が、水色の直衣を着ている。右手の笙を吹く男の子のみは、黄色地に緑青の梅の柄のついた水干姿である。画面中央には遣水が屋台との堺の辺りを画面上から下へ、右に左に折れまがりながら描かれている。

左の屋台に目を移すと、画面中央の下辺近く、建物の妻戸の外に、閑伽棚が設らえてある。今しも、その妻戸より烏帽子をかぶった男が室内に入ろうとするのか、扉が開けられて、男の頭が下向けにした形に描かれている。室内に入ると妻戸のすぐ近くには人はいなくて、障子の奥の部屋に二人の女性がいる。画面の中で二人は、開かれた障子よりのぞかれる。左側の柱に半分顔面をかくした女性の髪は、腰の上あたりで切り揃えられている。着ている着物の色も、朽葉色のような沈んだ褐色の襲ねの色目である。右側の女性は、後ろ姿で髪が黒く長くたっぷりとした様に描かれて、いわゆる美人を表現している。残念ながら着物の色の剝落が激しく、庭で横笛を吹く男の子よりやや明るい水色がかすかに残っているだけである。

次に、画面の視点について考察してみよう。右画面上部の桜と柳は、根元が霞に隠されている。霞による空間の奥への広がりや意図されていて、近くにある桜、柳ではなく、ずっと奥にあるという遠景の表現である。右端の木は松のような常緑樹であろう。根元がきちんと描かれていて、全体が側方からの視点で捉えられている。三人の男の子の右端の童は、顔を上に向けて、この松を見上げている。他の二人は、笛や笙の演奏に余念がない。三人はともに、側方描写のままである。彼らの左側の桜の木も同様に描写されている。一方、屋台は上方の視点で描かれているが、そ

の視点もかなり高い位置にある。妻戸入口のすぐ外にある閑伽棚のあたりは、新しく造ったことを示すのか、他の柱の色と異なる。閑伽棚に敷かれた竹も真新しいものらしく青竹の色をしている。また、屋台の大きさは外の樹木に比してずっと大きくなっている。登場する人物も、妻戸をくぐろうとする烏帽子姿の男性が、やはり大きく描かれている。室内の女性たちは、この男性に比べるとやや小さく描かれる。左の尼そぎ姿の女性は、俯瞰的な構図の中に側方描写がなされていて、主要人物であることが知られよう。

かくの如く、本図は左側の屋台部分の描写に大きな比重がかかっていることが知られよう。右側の満開の桜や柳は前栽の桜や柳ではなくて、この建物の周囲にある山桜や柳をあらわしているのであろう。山桜であることは、満開の桜の周縁部に赤味があった若葉のあることによっても知られよう。山の桜の満開の頃の出来事である。屋台外の新しく設えられた閑伽棚などより、尼そぎ姿の女性がまだ尼となつて間もない時を推定できる。木の下で合奏を楽しむ三人の童のうち、直衣姿の二人の男の子は貴族の子弟と考えられる。室内の髪が長くふさふさとした女性もまだ若くて室内の奥にいるところから女房などではなく、やはり貴族の子女と推定できる。庭の二人の男の子と室内の一人の女性は、いずれも、女主人公の子どもたちと考えられる。横笛を吹く男の子の方が、扇で拍子をとる子よりやや年長であるらしい。横笛を吹く子は、主人公の第三子であり、この子は現存の物語第三部に誕生する子供であろう。拍子をとる子供の誕生に関する記述は現在知られてはいないが、巻末の欠巻部分に第四子の誕生を小松登美氏は推定されていることに従うと、第四子とも考えられなくはなからう。室内の女性は、女主人公の姉の大君の娘で、大君の死後寢覚の上が育てていた小姫君ではなからうか。

本段の場面は、『無名草子』に記述されている、寢覚の上が一度死んで生き返った後に「……そののち殿に聞きつ

けられたるを、いと浅ましなども思ひたらで、事もなめになべてしくうち思ひて、子ども迎へて見などするをいみじきことにして、さばかりなりにし身の果て、幸福、幸ひもなげにて隠れるたる、……」に従って、隠れている山に子どもを迎えて世話をしているところであろう。寢覚の上が、関白（男主人公）の許しを得て出家したことは、本絵巻第五段の詞書に、まさこ君の言葉の中に記述されている。そこで尼そぎ姿の女性は寢覚の上と推定されよう。この時は、寢覚の上が生きていることはまだ世間に知られていないことであつたらしい。『拾遺百番歌合』に

母上かくれ給ひぬときこえし時より、北山にこもりゐて、次の年の春、

さくらにつけて中宮へまゐらせける 右大将

しらざりし深山がくれの花の色をあはれ昔となく／＼ぞみる

とあつて、まさこ君さえまだ寢覚の上の生存を知らされていない時が、同じ桜の季節である。そこで、画面下の男子は、関白ということになる。

以上、本段の詞書には山の桜が満開の状況を記した後、子どもたちといっしょに生活しているすでに尼姿となつた寢覚の上を関白が訪れてきた時の様子が記述されていたと推定することはあながち無理とも言えないであろう。

〔注〕

(1) 小松登美「中間ならびに末尾欠巻について」『寢覚物語全釈』昭和三十五年、学燈社

〈詞書〉 第 2 段

詞書の現状と復元（漢数字が復元後の順序）

(4-1)

一 つきいりかたのあけくれのそらはる秋の
 □すみきりにもおとらぬけしきなる
 にいとおほきなれと木^一た^二ち^三ものふりいた
 くあれたる所にちり^に□^しはなのこす

ゑともい□わかやかにあをみわたれるなかに松のすゑよりこたかくさきかゝりたるふちのいとなへてならすもの^一より^二殊^三におもしろし。すきにしはるの^一夢^二の^三□^四ひもわすれぬはかりなれ^は、車^一お^二□^三とゝめさせてみいるれば、しや^一う^二の^三□^四□^五の

(2-3)

二 ねもきこゆなり。あさまだきおきたる人もあなりとをかしくおもひやられてここよいつくそとはせたまへは故左大臣とのゝ女御のおはするところ^一な^二り^三と^四ます。まことさそかしいてあはれを^一さ^二そ^三を^四ほとなめるをいますこしちかく^一よ^二り^三てはなをもみことのねをもきかむ^一□^二□^三みつく^四る□^五とあらはゆきてのみちにもすき

(2-4)

かたくてなともいひよりさら^一す^二は^三しの^四□^五てもいてなむとおほして^一御^二□^三□^四方^五よりおりにあゆみいらたまへとわつかなるとの

三

いひとはあけにけるとおもひてねにけるなるへし人かけはせず中開につゝきたる経にあゆみよりてみたまへはふちは寢殿のひんかしたつみのすみのつまなるにすたれをまきあけてかうらんととのあすかたをかしけるわらはよりいてはなをみあけたるありなけしの上のはしらのもとにいたくあかくれてからなてしこのいろ／＼なめりすわうをうゑにてあさやかなるうすいるのもこしつきをかしくひきかけてわこむをそひく

第 3 段

(2-1)

四
あさちがすゑのしらつゆといひし中納言
乃君さどにいてたりときゝてうちし
びたつねおはしたるをみたてまつりし
はいさゝかそのふしのあさきともみえ
たまはさりしをにはかにひきはなちゆ
めなどをみさしたるやうなるあはれを
ひとよりはおもひしる人にてかた
わらいたくさるよろいもなきにとはつか
しなから妻戸たつところにおまし

(断簡1)

(断簡2)

まいりてゐさりいて この人さえめ
つらしくあはれなるに人わらくなみたそ

五

(2-2)

めされんともおもはねといまひとめのみ
まくほさにかけとゞめつゝながらふる
さまをいとしめやかかにいひつゝけたまへるけし
きのあはれに心ふかきさまにみる人も
ころろつくしなるまゝにあはれおほくそへ
つゝかつはなくさむはかりにも心くるし
きまゝにこたへきこえつゝみいたせはあ

(3-2)

か月かくるつきさしいてゝいとひろくは
あらぬにはのたゝすまいさすかにこくら
き木のしたいとさえたるに、やり水に

六
かはつのごゑこゝかしこかしがましきもお
かしくあはれにうちななめわたしていへはえ
んにめてたくなまめき心ふかきにうちなけ
きしめりてはしらによりいたまへるほと
ゑにかきてもあまりにみゆるよろつをか
きつくしいひおきてかへりなんとするほと

ほとときすひとこゑうちなきてわたる
うきよにはわれすみわひぬほとゝきす

しゝての山ちにするへやはせぬ

とていてたまふつきかけなけのまもゆゝしく

七

なみたくましくみたてまつりおくりて

おもふことおほうちやまの山ふかくさこ

そはおなしねをはなくめれ

さりけなくて心くるしくみたてまつるおり

おほくこそといふにもけにうちしめり御覽

しもしらぬやまふかくなかめさせたまふら

む御ありさまのこちたさまもたゝいまみたて

まつる心ちして

(3-1)

第 4 段

(4-2)

八 院にはいとみしく「お」なひすまし
ておはしますにやものさすまひりたれ
はそでなどをこそあはせたまふことも
かたけれ法師□といへときはいのひとの
わけまいりたれば人つてなどにもて
なさせたまふべきならねばごなたにと
御前にめして御ものかたりのとやかにし
たまふさるへき法文などゝはせたまふに
やゝひさしくなれば、御前にひともさふら
はすいともとのほきに「本」を□うち見

(4-3)

九 めくらしてもうしろめたけにうちや
すらひてこの御ふみをまいらすかけて
もおほしよらすたかにかおもひもよらす
心ふかき御つかひにもとてひきあげさせ
たまへければけしきはみてこゝかしこ
にかきみたしなどもなくたゞれいのうち
とけふみのさまにて
くらからぬみちにたつねていりしかと
このよのやみはえこそほるけね
よろしきにおほしゆるさせたまふへく
はいかにあなかしことばかりすみきえ

(4-4)

十 けたえてもあらねいとくつろかにうちと
けかゝれたるしもすみつきふてのなか
れめもおよはすかゝやく心地するをとは
かりうちかたふきおほしいつるに御心の
うちさわかむねつふゝとなりておもひも
かけすゆめの心ちせさせたまふにとは
かりものもおほせられすまもらせたまふ
にうくあさましくいとひすてゝよにめ
つろかにこのよならすうらめしとあた
りの木草さへねたくうとましとおほ
しめして身をもなきになしはて

(4-5)

十一 たまひてしなれ「と」「お」「ほ」ろけなくし
かへりにし御心のな「こ」「り」いとたけくよろつ
をおほしします「と」「お」「ほ」しめせと楊貴妃
かむさしのえた許をほうらいのやま
よりはるかにへたたりてまちどりたまへり
けむ御心の中かくそあ「り」けむとおほえ
て人わろくほろゝとこほれさせたまふ
ぬるをさすのみたてまつるもいとはした
なくおほしめしかへせととゝめさせた
まはむかたなし

第 5 段

(5-1)

十二

しのひやかなるさまにて、たそかれのほとに
そまいらたまへることのよし申せはわれはうち
にて、みすのまへにめしたり。うち御覽するに
むねふたかりてとはかりものもおほせられ
て中納言はいともてしつめよういしていと
いたくかしこまりてさふらひたまふさまを
みさりつる月ころにまたならひなきにほ
ひそへてけるかないみしからむつみあや
まらさらにしるましやとつく／＼まもら
せたまふにちゝおとゝにいみしくにたりと

(5-2)

十三

みえなからいつくそやはゝうゑのふとおもひ
いてらるゝこと〔なほ〕あはれにかなしく御覽して
そのおりのことも〔中々〕いまさらにくつしとひ
うらにさせたまふへきならねほいまはなに
かは身をも〔よをも〕なきにおもひなしてしかは
たれにもあひみむかひものなといふこともな
けれとさのみおほつかなくてやはいくよ
なきよにうらみのころやうのあらむも
あちきなきになとおほせられてうちなか
せたまへる御けしきに中納言もえしのばれ

(5-3)

十四

すいまさらにかけてもなそやかけしとお
ほしめさるれとなをいと人わるくさすして一日
か御さうそくきこゆる心地せしたしかな
るなめりなとゝはせたまふしかさふらふめ
りきとてみすのもちかくまいりよりて
ふところよりこの御ふみをひきいてゝまいら
せたりとはかり御らむするなるへしいたく
御こゑうちかはりてあらぬさまにかはりたま
ひにけるはいかにおとゝのゆるしきこえら
れしかとはかりとはせたまふその〔ほ〕にわれも
とかくのへますへきならねはとでもかくて

(5-4)

十五

もつみさりますへきかた〔な〕けれはおとゝに
しられてものせらはて〔さ〕猶うつしさま
にて世にあらむことわれなからうとましく
おほゆるむかしよりのほいあるをとてなむと
許申せはけにこのよのゑい花にのみまと
はれてはおとゝも〔な〕も〔い〕くよなきよをす
き〔な〕むことあちき〔な〕かるへきことそかしと
はかりいとおほよそ〔さ〕のさまにおほせられて
いかにかやみえし御ありさまはいかになり
けむそのおほつかなきなといまはたつね〔す〕
らてもありぬへくあちきなきこと〔す〕なれ

(5-5)

十六

ともさる心にはありけるとてえこらつ
[上]かりはてたまはすなかせたまひぬる
いみしくいとをしくおほゆれと女にて
たいらかにおはすめれといかてかはある
かなきかにかくろへたるさまになむと
まうすあはれとなかやかにおほせられ
てわれもひともあちきなかかりける [下]
とかなとていひおもひてもをしか
へしたゝさはかりのちきりのかれかた
くこそはものしたまひけめよろつ
のことさるへきなりゆめなどのやうにおもひ

十七

(5-6)

ないてやみなむさはかりもいふせさあ
きらめさらんは心とまりめへくおほ
えつるにとおほせらる