

# 伊勢物語下繪梵字經考

白 畑 よ し

光明真言の梵字を板刷した白描の伊勢物語繪は團男爵家に一卷、古屋幸太郎氏及び東京美術學校に各々斷片を藏することは既に知られてゐる。尙この一聯のもので益田家に藏する一卷があることは傳聞してゐたが、實際に就いて餘り世に知られて居ないので、その紹介を中心として、併せてかやうな白描畫の出でた背景と併せて製作期に就いて考察を加へたいと思ふ。

先づ當卷と伊勢物語の關係を列記して見る

繪第一段	(伊勢物語)	第四段
同第二段(斷片)	"	第六五段
同第三段	"	第一段
同第四段	"	第四九段
詞第一段	"	第六五段後半
繪第五段	"	第九段
詞第二段	"	第二四段
繪第六段	"	同

伊勢物語下繪梵字經考

詞第三段	(伊勢物語)	第二三段
繪第七段	"	同
詞第四段	"	第二七段
繪第八段	"	同
詞第五段	"	第九段
繪第九段	"	同

となる。かやうに今は物語の第六十九段以後を傳へてゐないが、當初には恐らく全體を通じて繪畫化を企てたものと推される。知られる通り伊勢物語は業平の多情故に踏む數寄な運命の挿話をつゞり、つきぬ餘情の流れるものとして古來世に愛誦されて來た。それ故繪畫化されることも當然で、平安朝には如何に多くの伊勢物語繪があつたかが想像される。しかし遺品としては伊勢と並び稱せられる源氏物語の方にはかの有名な隆能源氏があるが、伊勢物語繪はその片鱗も見られない。それでとにかくこのやうに纏つたものがあること、ひいては平安朝の伊勢物語の様相も想像出來るのであつて、

美術史上寔に貴重な存在と考へられる。

次に舊益田家本の各段の主題の解明を試みると、第一段はそれにあたる詞書を伏してゐるが、正しく伊勢物語中最も哀調極まるころとして有名な第四段を描いてゐる。物語としては、

「むかしひんかしの五條におほきさいの宮おはしましけるにしのたいにすむ人有けりそれをほいにはあらて心さしふかよりける人ゆきとふらひけるをむ月の十日はかりのほとにほかにかくれにけりあり所はきけと人のいきかよふへきところにもあらさりければなをうしとおもひつゝなん有ける又のとしのむつきに梅の花さかりこそをこひていきて立てみみてみみれとこそにゝるへくもあらすうちなきてあらはなる板敷に月のかたふくまでふせりてこそをおもひいてよめる

月やあらぬ春や昔の春ならぬ我身ひとつはもとの身にして

とよみてよのほのく〜とあくるになく〜かへりにけり」(岩波文庫・参

考伊勢物語所引 以下同)

朽ち落ちた勾欄の板敷に伏しても思ふ業平、前面には梅の花が畫面一ぱいに枝を擡げて咲き匂ふ。去年の春には相思ふ人の住んでゐた西の對は今主なく、荒廢のまゝに雜草の生へるのにまかせてゐるが、梅の花と月とは高らかに春の夜を謳歌してゐる。畫面の右方に不審げに業平を眺める童子のゐるのは、即ちこの登場人物の高い身分であることをほめかしてゐるのであらう。

白描乍ら梅の花と、畫面に半ばかゝる大きな月は、所謂大和繪の象徴的な表現を追ふものであるが、梅の花は舊套に縛られない自由な筆致を見せ、艶々しくふくよかな趣が感じられる。そして板敷に

空虚な面持で伏す業平の姿と相俟つて、不變の自然の美と不常の人の身の醸し出す一種の哀愁が、詩情豊かに展開されてゐる。

第二段は斷片で矢張り第一段と同じく詞書がないが、しかし水邊に褌の具が見えるのは恐らくよく知られてゐる第六十五段の御手洗川の褌に當るものと推定される。

「むかしおほやけおほしてつかふたまふ女の色ゆるされたる有けりおほみやすん所とていますかりけるいとこなりけり殿上にさふらひける在はらなりけるおとこのまたいとわかよりけるをこの女あひしりたりけりおとこ女かたゆるされたりければ女のある所にきてむかひをりければ女いとかたはなり身もほろひなんかくなせそといひければ

おもふにはしのふることそまけにけるあふにしかへはさもあらはあれといひてさうしにあり給へればれいのこのみさうしには人のみるをもしらてのほりいければこの女おもひわひてさとへゆくされはなにのよきこととおもひていきかよひければみな人きゝてわらひけりつとめてとのもつかさのみるにくつはとりておくにないれてのほりぬかくかたはにしつゝありわたるに身もいたつらになりぬへければつゝにほろひぬへしとてこのおとこいかにせんわかかゝる心やめたまへと佛かみにも申けれといやまさりにのみおほえつゝ猶わりなくこひしうのみおほえければおんやうしかんなきよひてこひせしといふはらへのくしてなんいきけるはらへけるまゝにかなしきことかすまさりてありしよりけにこひしくのみおほえければ

こひせしとみたらし河にせしみそき神はうけすもなりける哉」

の場面に當ると推定するのである。それはこの褌の具が或る特別な趣があることは共に、第六十五段の文章は實際に當卷第一段にこの

場面の後につゞく分が附いてゐることも理由の一つである。殊にこの伊勢物語繪一連が第六十九段までにすべてを含んでゐることも、これがその前の段のいづれかにあたること、第六十五段を想像するし尙この短い断片のみが遺ることも不思議である。つまり他の畫面では前後切れてゐるやうな所もあるが、とにかく一畫面としての意味を持つてゐる。その點からもこの小断片は何れの畫面かに續いてゐるものと考へられる。それに就いて想ひ出されるのは美校本の野外に従者と共に坐す男のゐる場面である。これも野外にゐるといふ特殊な趣があるだけで、實際としては物語繪としての内容を構成しないもので、それ故に何か點景があつたこと、思はれる。今この断片を美校本の點景と考へれば、野外にゐる人のこの場面なればこそと肯ける。正面の貴公子は體を少し斜に向けてゐる。そこに袂の圖をつなぎ合せると、視線がそのあたりに合致する。又その表情の自嘲の笑を藏しつゝ、何か沈痛な趣もさこそと思はせるものがある。従者の眞横向の視線も同じ點に注がれてゐる。この卷に袂の圖の断片あることによつて従來物語中のこの場面か不明であつたものが解り、この御手洗川の袂と業平、そして畫面の貴公子を見るのと、更に興味深いものがある。

次第三段は前段と同じくそれに相對する詞がなく、畫面は部屋の奥に向ひ合ふ二人があり、一人は讀かけの本をふせてふと何事に氣を取られてゐる様子に見える。そして端近く簾ごしに外を眺め

てゐる侍女に關聯してその視線を追ふと、果して今丁度この邸を立去らうとする男の姿が半ば見えてゐる。物語繪例へば源氏物語繪卷等で相近く對する女の人を描く場合は大ていそれが姉妹や近親を意味することが多いのである。それ故この畫面も奥の方にゐる二人は姉妹と推察しそこに男の姿が屋外に見えてゐるのは、恐らく伊勢物語の第一段で春日の里の麗はしい姉妹を垣間見て和歌を贈つたみやびな男の話と考へて過らないであらう。

「むかしおとこゝろみかふりしてならの京かすかの里にしるよしゝてかりにいにけりそのさとにいとなまめいたる女はらからすみけりこの男かいまみてけりおもほえず故郷にいとはしたなくてありければこゝ地まとひにけりおとこのきたりけるかりきぬのすそをきりてうたをかきてやるそのおとこしのふすりのかりきぬをなんきたりける

かすかのゝわか紫のすり衣しのふのみたれかきり知られす

となんをひつきていひやりけるついでおもしろきことゝもおもひけん

みちのくのしのふもちすり誰ゆへにみたれそめにし我ならなくに

といふ歌のこゝろはへなりむかし人はかくいちはやきみやひをなんしける」

この場面は後世の例へば傳宗達筆伊勢物語色紙には鹿の遊歩するのを配して、一見して春日の里の場面と知らせてゐる。しかし當卷にはかやうな説明的なもの加へず表現が地味で暗示的である。靜かに讀書にふける姉妹を表はして徒然な田舎住みの意を暗示してゐる。その叙事的な説明を加へない處に當卷の素朴な趣がある。

第四段も又詞書なく前畫面につゞくが、屋内に琴をひく女の人と侍女と思はれるのが縁近くゐて外に憩ふ男の方に向く。前段の畫面と何か共通性があるやうに感じられる。琴は源氏物語の總角卷の中に匂宮が妹の女一宮を訪れた折、そこに散つてゐた女繪を見乍ら「在五が物語かきて妹に琴をしへたる所の人の結ばむ」といふことがあるので、恐らくこれと同じであると思ふ。即ち第四十九段である。

「むかしおとこいもうとのいとおかしけなりけるをみりて

うらわかみねよけにみゆる若草をひとの結はんことをしと思ふ

ときこえけり かへし

はつ草のなとめつらしきことのはそうらなくものをおもひけるかな」

であるが、この段は異本の時頼所持本には「をかしけなるきんしらふとてみりて」とある例もあつて、その證となつてゐる。しかしこの畫面の中心は部屋の中に琴を調べる妹の姿より、むしろその美しさに眺め入る男の晏坐して頬杖をつき、もの思ふ姿にそゝがれてゐるかのやうである。かやうにうちつけに歌を詠んだ色好みの男の姿が躍如としてゐる。當卷が如何にも畫面に物語性を附與して内奥にひそむこの一段の雰圍氣を示さうとしたかを窺ふに適切なところであらう。

この次は詞書で當卷としてはじめて出て來るが、内容は第六十五段の後半の文章である。

「このみかとはかほかたちよくおはしましてほとけの御名を心にいれて

こゑはいとたふとくて申たまふをきよて女はいたらなきけりかゝるきみにつかうまつらてすくせつたなくかなしきことこの男にほたされてとてなんなきけるかゝる程にみかときこしめしつけて此男をはなかしつかはしてければこの女のいとこのみやす所女をはまかてさせてくらにこめてしをりたまふければくらにこもりてなく

あまのかるもにすむ蟲のわれからとねをこそなかめよをはうらみし

となきをれば此おとこ人の國よりよことにきつゝふえをいとおもしろくふきてこゑはおかしうてそあはれにうたひけるかゝればこの女はくらにこも

りながらそれにそあなるとはきけとあひみるへきにもあらてなむ有ける

さりともとおもふらんこそかなしけれあるにもあらぬ身をしらすして

とおもひおり男は女しあはねはかくしありきつゝ人のくにゝありきてかく

うたふ

いたつらにゆきてはきぬるものゆへにみまくほしさにいさなはれつゝ」

の文章である。この前半の詞は現在失はれてゐるが、繪の方は第二段が美校本と同畫面となつて、この文章の話になるのである。

この詞の次につゞく繪は一見して知られる八橋圖である。よつてこれもその前にあたるべき詞を佚してゐるわけである。八つ橋は物語の第九段で東下りの一節である。

「むかしおとこ有けりそのおとこ身をえうなきものにおもひなして京にはあらしあつまのかたにすむへきくにもとめにとてゆきけりもとよりとるとする人ひとりふたりしていきけり道しれる人もなくてまとひいきけりみかはのくにやつはしといふ所にいたりぬそこをやつはしといひけるは水ゆくかはのくもてなれははしをやつわたせるによりてなんやつ橋といひけるそのさはのほとりの木のかけにおりゐてかはいひくひけりそのさはにかき

つはたいとおもしろくさきたりそれをみてある人のいはくかきつはたい  
ふいつもしをくのかみにすへてたひの心をよめといひければよめる

から衣きつゝ馴にしつましあれははるくきぬる旅をしそ思ふ」

畫面は多少の切れがあるやうで短いが、或は乾飯を食べる業平の  
主従が配されてゐたのであらう。しかしとにかくこの所は名所八つ  
橋が中心となつて、その描寫に重きをかけてゐるかに感じられる。

かやうな名所繪は平安朝以來大和繪の屏風繪によく描かれたのであ  
るが、殊に三河國八つ橋はくも手にくねる流に、平面的幾何學的な  
線の交叉が名所繪としてたしかに興味の深いものである。それに關  
してこの八つ橋圖が注目されるのは、平安朝的なものゝあはれをそ  
こはかたなく漂はせ、しかも決して象徴的ではなくて、つゝましい  
筆のすさびの中に實景的な立體感と生彩とが加へられてゐること  
である。例へば水流のあたりに淡墨ではのかにぼかしをつけて、初夏  
の澤に立ついきれを感じさせ、季節を暗示してゐるのは、他の繪卷  
の自然描寫にもその例が少ないと思はれる。更にこの八つ橋の畔に  
は燕子花を唯前方にだけ一群描いてその外の岸邊には、たゞ蘆や雜  
草等を點してゐるに過ぎない。これが例へば後世の八つ橋圖のやう  
に燕子花を澤山描く常識的な畫面に墮ちいらす、一點に集注してゐ  
るのは却つてこの花の美しさが印象づけられる。

次の段ははじめて繪卷の正態をなして詞と繪とが一致する場  
面  
で、物語第二十四段にあたる。

「むかしおとこかたのなかにすみけりおとこみやつかへしにとわかれおし  
みてゆきにけるまゝ三とせこさりければまちわたりけるにいとねんころ  
にいひける人にこよひあはんとちきりたりけるに此男きたりけりこのとあ  
けたまへとたゞきけれとあけて歌をなんよみていたしたりける

あら玉のとしの三とせを待わひてたゞ今宵こそに枕すれ

といひいたしたりければ

あつさ弓まゆみつき弓年をへてわかせしかことうるはしみせよ

といひていなんとしければ女

梓弓ひけとひかねとむかしより心はきみによりにしものを

といひけれと男のかへりにけり女いとかなしくてしりにたちてをひゆけと  
えをひつかてしみつのある所にふしにけりそこなりけるいはにをよひのち  
してかきつけゝる

あひおもはてかれぬる人をとゞめかねわか身は今そくちはてぬめる

とかきてそこに

いたつらになりにけり」

畫面は中央に大きく印象的に男女を配する。文章に讀まれるやう  
に突然この女は運命の餘りにも皮肉な悲しさに襲はれて吾を失ひ、  
清水の傍に胸の苦痛に喘ぐところを現はしてゐる。水を掬つて口に  
ふくませる傍の男は今宵新しく迎へる人を意味するのか、又昔の男  
が見て引かへしたのか文章の上にはその由を知り得ない。この第二  
十四段の哀話の最高潮は、女が一人で岩に指の血で辭世をかきつけ  
る點にかゝるであらう。事實宗達の伊勢物語繪は恰度そこに取材し  
てゐる。しかしこれを一つの繪畫と見る時は、岩に文字を書く所は

それ程激烈な悲しみがひそむとは見え、むしろこの流の傍で水をふくむ方がはるかに迫真的であるやうに思はれる。

この畫面はたしかにそこに苦心を拂つたのであらう。清水の傍に一旦は失神して倒れた女をやをら起して水を飲ませる男は文章には出て来ないが、しかし當然としてこの男を脇役に登場させ、地につかぬ裸足を極めて印象的に描いてこの唯ならぬ雰圍氣をかますのに成功してゐる。鎌倉期の繪卷にはよくこの詞書に出て来ない人物を自由に畫面に登場させる例があり、當圖も又その一例として興味深い。尙女の黒髪はこちたく顔にかゝり、うつろな眼を開いて力なくくづ折れやうとする姿は共に巧まず、瀕死の女の蒼白な顔色を直感させる。しかもこの人物の表現だけではなく僅かに點じた清流の描寫が又如何にこの場に凄愴な氣分を添へてゐることか、例へば流の傍の蘆の葉を大きくそして尖鋭な線で現はし、岩のあたりを淡くぼかして、一種幽寂な趣を加へてゐる。前段の八つ橋圖のほのぼのと初夏の温みのある風景に比べて、これは冷たく澄んだ秋の氣配のただよふ水流である。

次は又詞と畫が一致するもので有名な筒井筒の場面を描く、即ち伊勢物語の第二十三段で、

「むかしゐなかわたらひしける人のことも井のもとにて、あそひけるをおとなになりければおとこもをんなもはちかはして有けれとおとこはこの女をこそえめとおもふ女はこの男とおもひつゝおやのあはすれとも

きかてなん有けるさてこのとなりのおとこのもとよりかくなん  
つゝのつゝのつゝにかけしまるかたけすきにけらしなみさるまに  
女かへし

くらへこしふり分髪もかたすきぬきみならずしてたれかあくへき  
なといひ／＼てつゝにほゐることくあひにけり」

で、井桁のまはりに遊び語らふ子供の二人はいづれも後姿で、水干らしいその衣服も、振分の髪も同様で、どれが童子が童女か一寸見分け難いが、よく見ると向つて左方のは肩のあたりが楚々としてたをやかで童女とわかり、それに比して右方の童子は體はや、大ぶりで全體的にたくましさ認められる。童女の背のびをして井桁に手をのせる仕草などふとしたこの風情が實に微妙にその態を掴んでゐる。そして構圖も又何氣なく井の端に竝ぶらべを描いたと見せて、實はそこに深い洞察がかけられてゐる。例へば後世の傳宗達筆伊勢物語扇面帖交屏風(原邦造氏藏)の一扇に見る筒井筒の場面には前向と横向とに相對する姿を描いてゐる。言はゞ一般的な構圖であるが、しかし當圖は「くらべこし振分髪」といふなつかしい感情が直截にひびくやうに表現の中心を置いてゐる。その爲にはこの二童の配置は自然でむだがなく、しかも可憐な情緒が追求されてゐる。

尙次の詞第四段及繪第八段は共に物語第二十七段を示してゐる。

「むかしおとこ女のもとにひとよいきて又もいかすなりにければ女の手あらふ所にぬきすをうちやりてたらひのかけに見えけるをみつから  
われはかり物おもふ人は又もあらしとおもへは水の下にも有けり

とよむをこさりけるおとこたちきゝて、

みなくちに我やみゆらん蛙さへ水の下にて諸聲になく」

今まで挙げた場面は題材的に比較的眞面目な場面であり、それ故自然及び人物描寫に於て情緒の豊かな筆致を見せてゐたが、今度はこうした題材を如何に表現してゐるであらうか。先づ全體の畫面は整つた室内の光景を表はしてゐる。その人物は勿論水鏡にうつる女の人を中心で、角だらひの中にふとも見出した泣顔を見つめる瞬間である。そうした主人の心を知るや知らずや水指を持つて洗顔に仕へる女人の動作のしとやかな静けさ、それは悲しみの感情に心亂れる女主人と對蹠して、いやが上にもこの主人のやるせなく落付きを失つたことを印象づける。尙この光景は奥の方に半身をひそめて覗く男の冷い皮肉な表情は、更にこの畫面を劇的な奥行深いものにして興味を湧かせるが尙この場面には筆者の客觀的な態度が看取される。今までは少くともその挿話の中に例へば岩に辭世を遺して命絶えた女の畫面には、自分の感情が織入れられてゐないと思はれるのであるが、これは登場人物の心理を冷ややかに批判して筆にのせてゐるやうで、如何にも皮肉な文章が繪となつて躍如としてゐるものその點にかゝるのであらう。しかも寫實的な描き方に於ても出色してゐる。例へば角だらひの人との距離、水に寫る顔の影は實測から割出された位置を思はせる。

最後の段は又有名な鳶の細道であるが、知られるやうに物語では

伊勢物語下繪枕字經考

八つ橋と同じ第九段で、すぐその後につゞくところである。

「ゆきく／＼するかのくにゝいたりぬうつ山にいたりてわかいらんとする道はいとくらうほそきにつたかへてはしけり物こゝろほそくすゝろなるめをみる事とおもふにす行者あひたりかゝる道はいかてかいまするといふをみればみし人なりけり京にこの人の御もとにとてふみかきてつくするかなるうつ山へのうつゝにも夢にも人にあはぬなりけり」

前段の八つ橋や岩に文字を書いた女の場面等で小部分ではあつたが、その自然描寫に鋭い筆の冴えを見せた當卷は、今度はこの宇津山の景でいよ／＼本格的にその眞價を發揮するに至つた。即ち畫面全體は深山のうつさうとしげる木々からむ鳶や楓の中に、主従と修驗者が鼎座してゐる。この遠くの山々、近景の土坡は所謂大和繪の起伏のなだらかな細い線で、その線の際を幅細くぼかして柔か味を加へる。岩は大體土坡よりも太い妙味のある線で輪廓をくゞり全體をぼかす。又土坡の皴等には淡墨のつけたてで大膽自由な線を驅使してゐる。墨一色の濃淡のくもし出す自然の景は、色彩を用ひた繪卷の自然描寫よりむしろ深山の靈氣をよく表現し得てゐる。

白描體の繪卷類で自然景に當圖と類似の手法を用ひてゐるのに「北野本地」があるが、しかしこれ程に奥行と艶のある自然景の面白さは獨特の境地であらう。大體白描による物語繪卷は室内の靜かな景を描き、描線は凡を固定して動きのないものと考へられてゐたが、當圖はその概念を破つて見事な山水畫を現出してゐるのである。この宇津山の描寫に特に熱情をかけてゐるやうに感じられるの

は一面鎌倉期に於ける實景<sup>(註一)</sup>への憧憬の表はれであると考えられ、かやうな墨色による山水の描かれたことも興味がある。この卓絶した自然景の裡に點じた人物は優男の業平に對し、笈を後に下ろし、法螺貝を傍にした後向の山伏の姿はがつしりとした短軀で肩の張りなどは如何にも強さうに見える。この畫面に向ふ私達にとつても、心細い山路の旅に道連を見出した安らかな情感が湧くものがあらう。

以上簡單乍ら益田家本の畫面の説明を記したが、團家本に就ても双方對照する意味に於て一應その畫面の説明を述べることとする。

これは既に先學<sup>(註二)</sup>によつて説明されたもので、當然茲にもそれを踏襲するものである。第一段の物語の第二十五段で、

「昔おとこ有けりあはしともいはさりける女のさすかなりけるかもとにいひやりける

秋のゝにさゝ分し朝の袖よりもあはてぬるよそひちまさりける  
いろこのみなる女かへし

みるめなきわか身をうらとしらねはやかれなてあまのあしたゆくゝる」

この畫面 即ち繪第一段はみすを中にして相對する男女で、詞書と相一致するといふ特徴がこの場面にはない。しかし特にみす越しに男の姿を描き、女の方はそれに顔をそむけてゐることに、未だ定めない間柄であることを暗示させてゐるやうに思はれる。殊に斜にどつしと坐り込んで、ひたすらに女の心を得ようと務める男の態度は含蓄があつて興味深い。又室内の人の配置も女の人を後向にし男

を表面に向けてこの畫面の中心としてゐる著想も、他の物語繪卷には見受けられない新鮮な構圖であらう。

次の詞書第二段は物語の第四十五段で、

「むかしおとこ有けり人のむすめのかしつくいかにてこのおとこに物いはんとおもひけりうちいてんことかたくやありけんものやみになりてしぬへき時にかくこそおもひしかといひけるをおやきつてなくつたりければまとひきたりけれとしにければつれ／＼ともりをりけり時はみな月のつもこりいとあつき比ほひよひはあそひをりて夜ふけてや／＼しきかせ吹けりほたるたかうとひあがるこのおとこみふせりて

ゆくほたる雲のうへまでいぬへくは秋風ふくとかりにつけかせ  
くれかたき夏のひくらしなむればそのこと／＼なくものそかなしき」

即ちつゞく畫面は神秘的な眞夏の夜、蘆の葉の上に螢が明滅する。亡き女の人を偲ぶ遣瀨ない心の男の半ばみすの外に見える。その視線は闇に飛ぶ螢の行方を追ふ。唯漠然と見ればこのやうな情緒が畫面にひそむとは思はれないが、例へば鋭い線の蘆の葉の趣などには何か眞夏の深夜の幽玄な妖氣がたゞよひ、この男を思ひつめて身をあやめた女の靈が立こめてゐるやうな感じを起させる。

次の第三段の詞は前段に相近く第四十七段の物語である。

「むかしおとこねんころにかてとおもふ女有けりされと此おとこをあたなりとき／＼つれなさのみまさりつゝ

おほぬさのひくてあまたに成ぬれば思へとえこそたのまさりけれ



かへしおとこ

大ぬさと名にこそたてれなかれてもつゝぬによるせはありといふものを」

この畫面は鍵手になつた室内を現はす。向つて右手の勾欄の上には男は女の恨みのこもつた歌を讀む様子である。それに斜に相對してはしたなくみす越しにのび上るやうに男の態度を窺ふ女を描く。未練がましい歌をどんな表情で見るか、つまりどうにかして男の眞實性を掴まうかと懸命になつてゐるのであらう。かやうに物語繪で女主人公の立姿を描いてゐる例は、源氏物語繪卷（益田本第一段、夕霧）の夫人雲井の雁君がそれである。それは知られるやうに夕霧の處に落葉の宮から送られた手紙を見付けて雲井の雁がとがめる場面であるが、如何にも嫉妬の激情をこらへかねて立上つた瞬間の姿と見られる。この伊勢の一段も女の嫉妬心による男への心理の動きを諷刺した話なので、この立姿に現はした處は雲井の雁の場合と關聯して注目される。

最後の第四段は詞書は有名な狩の使の段で即ち第六十九段にあたるが、この團家本は詞が後半からはじまつてゐる。しかしこの前半は、もと田中勘兵衛氏が藏し、現在古屋氏の所藏にかゝる斷片につけられてゐる。それ故この段は兩家本を同一段のものとして一緒に説明する方が便宜と考へられる。先づ詞書のはじめの方の古屋家本にあたる分は、物語の文章では

「むかしおとこ有けりそのおとこいせの國にかりのつかひにいきけるにか

伊勢物語 下繪梵字經考

のいせの齋宮なりける人のおやつねのつかひよりは此人よくいたはれといひやれりければおやのことなりければいとねんころにいたはりあしたにはかりにいたしたてゝやりゆふさはかりつゝそこにこそさりけりかくてねんころにいたつきけり二日といふ夜おとこわれて」

まであり、次に團家本の詞がはじまる

「あはんといふ女もはたいとあはしともおもへらすされと人めしけれはえあはずつかひさねとある人なればとをくもやとさすをんなのねやちかく有ければ女人をしつめてねひとつはかりにおとこのもとにきたりけり男はたねられさりければとのかたをみいたしてふせる月のおほるなるにちいさきわらはをさきにたてゝひとたたりおとこいとうれしくてわかぬるところにゐていりてねひとつよりうしみつまであるにまたなにこともかたらはぬにかへりにけりおとこいとかなしくてねすなりにけりつとめていふかしけれとわか人をやるへきにしあらねはいところもとなくてまぢをれば明はなれてしはしあるに女のもとよりことはなく

君やこし我やゆきけんおもほえず夢かうつつかねてかさめてか」

に終つてゐる。この詞に對して古屋本の畫面は脇足に寄り乍ら文を見るらしい女人と、侍女、少し離れた所に童が侍つてゐる。又團家本は狩衣姿の男が縁に出て文をしたゝめてゐて、外には矢張り侍童が神妙に控へてゐる。この二場面はこれといふ特徴のないところなので先學も判然とそれに當てることを避けてゐられるが、文使ひの侍童が同じく双方に出現してゐること、男の狩衣姿、そして女人の部屋の様子が、他の室内を描いた場面と趣を異にした構造、調

度等の簡素さ等は或は齋宮寮といふ意味がかけられてゐるかとも窺はれるので、恐らく詞と一致する場面、つまり齋宮と狩の使ひの歌の贈答を描いたものと考へて過りないであらう。

右に擧げたのが現在知ることの出来る白描伊勢物語繪の全部であるが、これを通觀して嚴密にいへば三種の趣の異つた畫面があるかに看取される。唯この三種類は際立つて個性を鮮明にしてゐるものではないので必ずしも別手の故とも考へられず、その點尙檢討が必要と思はれる。それ故今は私見による三種類がどの場面であるかを參考に示して大方の御教示を俟ちたいと考へる。簡単に表にして見ると次のやうになるのである。

益田家本

(物語)

第一段	四段	業平梅を見る	A
第二段(斷片)	六五段	御手洗川の禊	C
第三段	一段	春日里の乙女	A
第四段	四九段	美はしき妹	B
第五段	九段	八つ橋	A
第六段	二四段	清水の傍に命絶える女	A
第七段	二三段	筒井筒	A
第八段	二七段	水鏡	A
第九段	九段	宇津山	A

團家本

(物語)

第一段	二五段	色好みの女	A
第二段	四五段	螢を眺める男	B
第三段	四七段	男の多情を恨む女	B
第四段	六九段	伊勢の狩使男	C
古屋家本	六九段	伊勢齋宮	C
美校本(益田家本第一、二段と同一)	六五段	御手洗川の禊	C

以上を要約すると、物語の二十七段迄の場面はすべてA種 四十五、四十七、四十九段がB種 残りの六十五段及び六十九段がC種で、この點順序としては錯亂せず分類されることになる。所藏から言へばA種は大體益田家の巻の中に、Bは團家本の中に多く含まれてゐることになる。この點自ら兩卷はそれ／＼趣致を持つてゐるわけである。團家本の場面は偶然にもいづれも合ふべくして成就しない男女の挿話を取材してゐる。それ故かうした人の情の機微にふれることを描き分ける爲に、細部に心を配つた趣が窺はれるのである。それは文學としての伊勢物語の微妙な心理描寫や諷刺性をよく味はひ得てはじめてその畫面の中にひそめられてゐる細やかな心遣ひを汲み取られるやうな態様のものである。その點では益田家本の變化に富み、内容の豊富な場面にくらべて地味である。益田家本は墨色が豊潤で大體人物の描寫に古態があり情緒的な氣分が濃厚である。それに對して團家本は線描に概して鋭さがあり、表現も寫意的で客

觀的に物語の内容を把握しようとする傾向が見られる。言はゞさらりとした味はひがある。

尙第三種は極少數しか見得ないが、線描が潤達で、言はゞ洒脱輕妙な趣があり、人物などもなかく、滋味がある。

かやうに畫面には三種の異つた趣きがあるが、詞書は異筆らしい感じはなく大體一筆と考へられる。尙伊勢物語の傳本は現在數種擧げられてゐるが、當卷は大體その中爲家本に最も相近いのではないかと考へられる。爲家本は定家の手を経ない本によつて書寫したものと傳へ、この系統のものは世に甚だ稀である由を國文學史は説いてゐる。

以上簡單乍ら具體的な畫面の説明を終つたが、先づ當伊勢物語繪の注目される處は、物語の情緒を素直に取入れると共に、又現實的なものゝ姿をも追求してゐる點であらう。物語繪はつまり文學の内容と繪の表現が合致するところに妙味があるので、それを生かす爲には當然それを描く人の文學に對する高度の理解力が必要とされるであらうが、これは唯畫技に習熟した町繪師等には先づ望み得ないことである。

物語繪は平安朝初期に出で、それは専門繪師より知識人の男女の創案になる方が多かつたことによつて想像出來るところである。遺品の例としては有名な隆能源氏があつて、浪漫的夢を物語繪にかけた時代人の氣持の片鱗を知ることが出来る。しかしかやうな平安朝

の叙情的な物語繪が、やがて鎌倉期に入ると今度は概して叙事的な傾向の表現となるやうである。つまり文學の情緒よりも、具體的に内容を説明する趣がある。よつて印象が薄く平面的となり繪本の美しさになつて來る。それは隆能源氏と、矢張りこの系統を引く紫式部日記繪卷（蜂須賀家外三家藏）を比較するとよくその相異が諒解出來ると思はれる。殊に鎌倉期の繪卷で最も題材的に多い社寺の緣起を描いたものになると、その靈驗の尊いことを宣傳し啓蒙する意味を持つてゐるので、更に説明的となり、それ故畫品が通俗味を帯びて來ることも已むを得ないことである。

鎌倉の白描繪はつまりかやうな俗味に傾き易い専門繪師の筆になる彩色繪に對して古典的なみやびな味、物語繪として情緒的でそして生彩のある趣致を守らうとする知識人の間に出でたものと私は考へたいのである。

この當期の白描畫に關聯して見逃すことの出來ないのは似繪の流行とそれに伴つて出でた歌仙繪である。似繪の性格に就いては種々の論があるが、とにかく對象の精神内容、つまり性質とか思想とかが渾然と統合して外形に現はれる個性を描き表はすといふ氣持がかげられてあつたと思ふのである。さうすると似繪の筆は當然その描く對象への深い洞察力を具へると共に、端的にそれを把握する豊かな直感が必要なわけである。擧げるまでもなく似繪の名手として隆信父子、爲家等があるのも必らずしも偶然ではないと思はれる。

かやうな人々の手すさびとして描かれるものは多種の顔料を用ひ

るよりも、白描體 或は淡彩で完成した表現をとることは常識的にも考へられるが、しかし反面には黒一色の線による妙味とその上清楚な氣品を愛好したことも肯かれる。

尙似繪の流行につれて出でた歌仙繪は矢張り文學的な内容に興味をかけたものと思はれる。つまり昔の歌仙を尊敬する氣持と共に、その傳歴や和歌を通じて風格をしのび、如何に畫像として興味深いものにするかに目的がかけられてゐたと思はれる。

かやうに似繪にしても又歌仙繪にしても 當然文雅の道に長じた人達を背景にしてゐるが、この伊勢物語繪もそれ等に相通する雰圍氣が感じられる。矢張りさうした處に生れ出でたものと考へられる。そしてそのことは自らこの繪の製作年代に結びつくもので、似繪や歌仙畫が盛行した頃、鎌倉中期をさほど隔らない頃と推察して、いゝのではないかと思ふ。

今まで白描畫の物語の類は大體鎌倉末、或ひは南北朝と考へられてゐて、この物語繪も大凡その頃の製作と推察されてゐたやうである。しかし尙この白描物語繪豊明繪卷（前田家藏）枕草紙繪卷（淺野家藏）及び、尹大納言繪卷（團家藏）の間には詳しく言へば多少の年代の隔りが考へられる。その中尹大納言繪卷に就いてはその物語の主人公が南北朝の忠臣花山院師賢の挿話を描いたものでそこに現はれる人物の生存年代や官位等から推察して大體嘉暦頃を製作年代と推定されてゐるもので、この點年代的に押さへのあるものとして問題はないわけである。

尙枕草紙繪卷に就ては詞書の後光嚴院宸筆の傳稱に當てるとして大方尹大納言繪卷と相近い年代である。しかし豊明繪はこの南北朝の二つの繪卷にくらべて様式的に見てもとにかく多少年代の遡るものと看取されるのである。

さうとすれば豊明繪はこの伊勢物語繪と、南北朝の白描物語繪との間に位することゝなる。それ故これを唯鎌倉末期頃といふ漠然とした範圍を縮めて、尙大體いつ頃かの年代の推定が出来れば、伊勢物語繪の製作年代の推定も可成り具體性を持つことになるのである。それで多少まはりくどいことではあるが、豊明繪のことに就いて知ることを記すこととしたい。

豊明繪の主題に就いては茲に殊更に紹介するまでもないのであるが、身分、才能、容姿のすべてに恵まれた一貴公子が年若くして高官につき、楊貴妃のやうな美しい夫人を迎へ、しかも子息三人も恵まれて、缺けることのない幸福な生活を過して居たが、十年程を経て夫人がふとも病の床に就き、やがて先立つてしまふ。そこではじめて貴公子は世の無情と心の苦しみを經驗する。そこで佛への歸依によつて救はれることを希ひ、夫人の亡き後やがて世を捨て、山に入るといふ梗概である。世の無常を感じて遁世することは當時としてはさして珍らしいことではなかつたであらうが、しかし未だ春秋に富む身でかやうな境遇を自ら求めることは、矢張り當時に於ても大きな悲劇であつた。平安朝に於ても似通つた物語に多武峯少將物語（高光日記）<sup>（註三）</sup>があり、悲哀な實話としてその折の語り草となつ

てゐたやうである。

この豊明繪はその詞の文章の中に可成り佛教的な要素があり、とりやうによつては人世の四苦もその悟りによつて救はれ得ることを説いてゐるやうにも思はれる。しかしこうした白描繪の出でた背景から考へてこれは佛教の宣傳の爲に描かれたと見るよりも、矢張り人の世の無常の物語を繪に綴つて一卷の繪に纏めたいといふ氣持から描かれたと私は考へたいのである。そうとして見ると實際に鎌倉中期頃にかやうな世人の耳にふれた挿話があつて、それがこの豊明繪を作る動機となつたと考へられ、ば最も自然なのである。

それに關聯して興味深い例として、この豊明繪の貴公子と運命を同じくする實在の人物に後京極良經の子息藤原教家がある。即ち名家後京極家の嫡子として生れ既に三十歳前に大納言となつた。才學の優れてゐた證としては慈圓の新造した聖靈院の扉に尊智が九品往生人の繪圖の描いた色紙形に、當時一流の歌人道家、頼實、家隆、定家、慈圓等のその詠歌をこの教家が執筆してゐる。(註四)その時は貞應二年で彼の未だ漸く三十歳を過ぎた折である。尙嘉祿元年三月十七日には教家の邸に和歌會を開き、定家が出席したことを明月記に記されてゐることによつても、彼が當時に於いて一流の教養人であつたことが裏づけられるのである。ところがその年の九月三日公卿補任に「權大納言正二位藤原教家出家、依菩提心也、法名慈觀、詩歌能書」とあり、時に教家は三十二歳の青年であつた。このやうに菩提心に依つてと漠然と記されてゐるが、交友であつた定家はさすが

に衝動を受けたらしく、教家出家のことがその頃明月記(朝吹文書)に散見する。例へば同じ三日には「尤可謂其身本意歟、不運之家、何謂、悲矣」とあつてその出家の原因が暗示されてゐる。果して彼は三十歳以前既に妻に先立たれたことを知る確證がある。

それは現在高野山金剛峯寺に傳はるこの教家自筆の聖觀音造立願文一卷がある。(日本國寶全集第三十三輯所載)即ち奥書に「貞應三年十一月二十日弟子正二位權大納言藤原朝臣教家敬白」とあるが、その内容は愛妻の死の際に聖觀音を造立して奉納することを遺言したのを、茲にその志を果したといふ意味で、卷の終りの方に縷縷とその妻を思ふ情が綴られてゐる。「閑閨夜永舊枕故衾與誰共幽墳風寒響柏翠松向我悲尋音容於何處夜臺闕以無人附書信於誰客夢路杳以失蹤吁嗟嘉姻之初歡携手而偕老怨別之今憶離生而相見願被引多劫輪廻之業」とあるが、とにかくこれによつて、近い頃愛妻を失つたことが解るのである。教家が遁世したのはこの貞應三年の翌年であり、動機がこの悲しい運命にかゝつてゐることも推量出来る。そして明月記に「不運の家」とあるのも、この事情を語つたに外ならないであらう。

かやうに豊明繪の貴公子の身の上と、この教家の境遇とが非常によく符合するので、唯偶然ではなく何か關聯があるのではないかと想像させるが、その運命的な合致は例へば偶然の一致と見ても、尙具體的にも關聯のあることを舉げて見たいと思ふ。

それはこの願文の文字と豊明繪の詞書の中の漢字がよく似てゐる

ことである。唯願文の方はそのもの、性質からか謹格な趣の筆致であり、一方豊明繪は平假名まじりの漢字でもあるし、又かやうな柔かい物語の詞書でもあるので、願文のやうに嚴かなものでなく、むしろ氣取らない無難作な相違はある。しかしその類似はこの兩方が世尊寺流といふ一派の態様の共通を尙越えた親近さが認められる。さうとしてもいづれをも同筆とし、教家の筆とするには多少の差があるやうに思はれる。その點豊明繪の詞書の方が少し時代が後の態に見られるので、この教家の子息、或は近い縁族の人で、教家より一代或は二代降つた誰かの筆と考へれば妥當な意味が生じるわけである。それ故豊明繪はこの教家の悲しい境遇を眼のあたりに見聞したもつと若い世代の人のすさみと見れば物語白描繪がかやうな背景から出でたこととも結びついて最も興味深い解決が得られるのである。しかし今はそれを確實に裏付ける史實も擧げられるわけではないので、茲に想像として現實の貴公子と豊明繪の主人公の運命の共通を擧げることと止めておくこととする。しかしそれは別としてこの世尊寺流といふ書體の二つの關聯は充分この豊明繪の製作年代を示唆する材料を呈示するものと考へる。つまり前述のやうに教家の願文の書體と豊明繪の詞書の文字の相似は、多くも五十年以上の隔りはないものと看取される。當然詞書だけではなく繪の方から見ても、豊明繪が枕草紙や尹大納言繪詞に先行するものであることは、それ程畫趣が固定して居ないことによつても肯かれるのである。今茲に貞應三年の教家の書體と比較し得て、製作期に或る限界を想定

することが出來たわけである。

以上私は伊勢物語下繪梵字經とは直接には關係のない藤原教家、その筆蹟の聖觀音造立願文と、豊明繪に就いて述べ、その製作年代の推定を試みたが、これは結局は伊勢物語下繪の製作年代を解明する鍵を捜し出さうとしたのに外ならないのである。そこで今度は伊勢物語下繪を、豊明繪と比較して見ると明らかに繪、詞共に鋭く冴えた趣があり、又寫實的に確實さがあることは、當然豊明繪よりも可成り遡るものであると考へる。よつて大凡これを鎌倉中期頃に置くことが當を得てゐると思ふのである。なほ伊勢物語下繪が寫實的な裏付けを持つてゐることによつても、鎌倉期の寫實的な描寫が確立された中頃と考へることが自然であらう。そして伊勢物語繪がこの頃盛行した似繪や歌仙繪の系統をひいて出でたと考へる要素なのである。さうとして想起されるのは有名な隨身庭騎繪卷（大倉集古館藏）である。これは知られる通り一卷が二筆に別れてゐるが、先の方には「寶治元年院御隨身」と書き入れがあつて、その製作期を大凡示してゐる。尙次の方はそれより少し年代の降るものと推定されるが、いづれも當時の似繪の名手によつて描寫されたことは異論のないものである。この伊勢物語繪とは題材的に異なるので、全面的には比較の對照とはならないかも知れないが、しかし顔の表現や、衣文等の筆描、又風俗等に相通する趣があり、殊に双方の畫趣は互に近接してゐる趣が看取される。それ故當伊勢物語繪の作期をこの「寶治」を中心とする前後二三十年頃と推定することが相應しい

と考へる次第である。次に簡単に關係年表を示して見ることにす  
る。

一一九二	建久三年	(鎌倉幕府開く)
一二〇五	元久二年	新古今集撰
一二二二	貞應二年	〔教家願文〕
一二二五	嘉祿元年	慈圓寂
一二三二	貞永元年	明惠寂
一二三九	延應元年	後鳥羽院崩御
一二四一	仁治二年	定家薨
一二四七	寶治元年	〔隨身庭騎圖卷〕
一二七五	建治元年	爲家薨

文學史の上では藤原定家が三本も伊勢物語を書寫したことを傳へてゐる(明月記及び寫本の奥書)。次いで子爲家等も矢張り伊勢物語を寫したことを傳へてゐる。申すまでもなく當家はその折の和歌の所謂家元のやうな地位にあり、俊成以來歌論議の權威を保つて來たが、つまり提唱する處は古典の尊重であつた。伊勢物語は即ち和歌道の金科玉條であつて、定家父子によつて度々それが寫されたことも、當時に於ける伊勢物語への關心を物語るものであらう。又同じやうに繪の上に捺してある光明真言の梵字に關聯して矢張り丁度その頃に梅尾の明惠上人によつて盛にその功德が唱へられたことを附け加へたい。

今までのやうに木版の梵字ではなく普通に白描の下繪の上に寫經して、故人の追善のよすがとしたことは既に建久三年の書寫の奥書ある金光明經及び般若理趣經の一連のものがある。これは知られるやうに俗に目無經と呼ばれてゐるが、後白河法皇の崩御に際して縁りのある人、主として法皇の乳人紀禪尼の子息、或は縁者にあたる高僧によつて寫經されたことが奥書よつて推察出来る。梵字を捺印したことは多少目無經と意味を異にし、縁者の寫經といふ個人的なものよりも、もつと普遍的な信仰の背景が感じられる。明惠上人の提唱した光明真言の流布の一端が示されてゐるわけである。しかし光明真言が殊に亡き人の極樂への化生を説いてゐるので、かやうな物語繪の上に梵字を捺印したことは、或は信仰的な動機は目無經のそれと相通するのかも知れない。

些かくだゞしく右にこの伊勢物語繪の製作期に就いて考證をしたのであるが、これが鎌倉の藝術の上から見てどのやうなものであつたかを一應考へたいと思ふ。端的に記せばこの伊勢物語繪は男性的な物語繪である。それは五彩を點じない白と黒の取合せの故ではなく、例へば色彩があつたとしても男性的な趣のものであると考へられるであらう。言ふ意味は平安朝に於ては和文の物語繪ははじめ女子の間に出で、からずつと後宮の文化を反映して成長して來たものである。自然女性的な優美なそして現實に遠い浪漫な夢をかけて來たものである。鎌倉に入つてもその名残りは紫式部日記繪卷とし

て受け繼がれてゐる。しかしかやうな隆能源氏系統の和文の物語繪は平安朝で一應終止符が打たれたと見るべきである。

政權が關東幕府の手に移ると共に世の中は封建的な男性の時代となり、文化の上にも女子は影をひそめてしまふやうになる。例へば後鳥羽院がその頃女流の歌人が少くなつたことを歎かれたこと（源家長日記）など明かに女子が文化的に擡頭し得なかつた世情があつたと考へられる。但しこの物語繪の背景は前述の通り古典を尊重する主として京都に於ける公卿の文化人達である。彼等は弓馬を直接ことゝするのではないが、關東の武士に立向つて尙體面を保つ爲には古典の知識を必死に持ちつゞけて居なければならぬ。そこには平安朝の教養としての有り方と異つて、一種の保身術でもあつて、可成り悲壯な意氣があつたと考へられる。その氣負ひ立つた心情は矢張尙武の世の大波の中に漂ふことであつて文化が男子中心に守り繼がれることになるであらう。この男子本位の世が作り出した藝術の動向が冷徹な寫實性に向つて行くことは極めて自然な成行であらう。

その反映はこの伊勢物語繪の上によみとれるのである。伊勢物語が「男ありけり」のやうに主に業平を中心とした物語であることは考慮に入れるとしても、先づいづれの場面でも男子の姿は立派で迫力を具へてゐるのに對し、それに配する女の姿は決して艷美ではなく、幾割か見劣りがする。この點はたしかに平安朝の物語繪が女性に理想の美を追求してゐるのとは異なる處である。これはむしろ現實

的な美を偽裝しない開け放しのまゝの姿を現はさうとしてゐる。時にはそれが皮肉なまでに追求されて水鏡の場面のやうにゆがめられた顔を意識して描くことになる。即ち男が一夜で通はなくなつた意味を現實的に、その頃世に居た醜女をモデルにでもしたと思はれる程眞に迫つた描寫になつてゐる。これはたしかに平安朝の女性的物語繪隆能源氏と對蹠的なものと思はれる。

しかし尙伊勢物語がかやうな現實的な描寫に終始したのではなく、或る場面では素直に物語の情緒の裡にひたつてゐる趣もあることはさきに繪解きの折にふれたのであつた。このことは職業化されたと言ひ乍ら、古典尊重を標榜した文人の雰圍氣の中から生れ出でたもの故と思はれる。つまり平安朝の物語繪の傳統が受けつがれてゐるといふことである。それはともすれば卑俗に流れ易い寫實的な描寫をも雅味のあるものに表現することが出来た所以であらう。

鎌倉期の藝術は古いもの、新しいものにわたつて種々の要素を取入れる、つまり一方に傳統を保持し乍ら、又一面個性を主張する個人的自由性のある點に偉大さがあると思はれる。この伊勢物語繪は平安朝の優雅と、鎌倉の自由な人間味とが醸し出した芳淳な味があり、たしかにこの鎌倉の藝術を代表するものと見られ、吾民族の美意識に觸れることの多い遺品の一つとして推重するに足りると申せるであらう。

註一 後鳥羽院の度々の熊野行幸の如き、又阿佛尼の「十六夜日記」や源光行の「海道日記」等の著があること等、自然景への關心の深さが著しくなつたことを物語



る。

註二 尊經閣發刊の複製本に田中一松氏の解説が附せられてゐる。

註三 多武峯少將物語は一名高光日記とも言はれ、著者は不明であるが、高光に近侍してゐた誰かの作とされてゐる。この物語は藤原高光が、應和元年の暮出家して比叡山に登り、翌年多武峰に移つて草庵を營んだまでの事實を記したものである。榮華物語月宴卷に高光の入道したことを記して「これは物語に作りて世にあるやうにそきこゆめる。哀なることにこの事を世にはいふ」とあつて有名であつた。(日本文學大辭典による)

註四 貞應二年四月十三日、四天王寺別當慈圓聖靈院ニ繪堂ヲ新造シ、九品往生人ノ畫圖ヲ作ル、詩作者爲長卿作、歌相國以下九人、色紙大納言(敎家)書之、畫圖尊智也(大日本史料に據る)

註五 川瀬一馬氏著「書誌學の研究」によればこの伊勢物語繪の上に捺してある梵字は後捺なることを説いてゐられる。古版のことに關しては専門外の私達には云々出來ないので、茲ではそれに敢へて深く觸れず、唯繪の上から考察出來る製作期に於て、光明眞言が如何に世に行はれてゐたかを擧げるに止めた。

註六 光明眞言は大日如來の眞言でもとくは密敎のものである。即ち一切諸佛の母でその總呪と稱せられる。この呪を受持するものは生死の重罪を滅し、宿業病障を除き、智慧、辯才、長壽、福樂を得るといふ。尙この眞言を以て土沙を加持しこれを亡者の上に散せば離苦得脱し、極樂淨土に化生する功德があるといはれる。

註七 目無經の中般若理趣經の奥書に見える普遍は紀禪尼の子息、又成賢は同じく紀禪尼の子息櫻町中納言の子で、禪尼には孫にあたる人達である。これに就いては拙稿美術研究第百五號所載「目無經に就いて」を参照されたい。

註八 美術研究第百三十號所載「隆能源氏に係る二三の問題」及び同第百三十二號拙稿「女繪考」を参照されたい。

### 下繪伊勢物語圖詞書

#### 益田家本 第一段

この御門かをかたちよくわわして

伊勢物語 下繪梵字經考

佛の御名を御心に入れて御こえいとたふ

とくて申したまふをきゝて女はいたらな

つたなくかなしきことこのをとこにほた

されてとてなんなきけるかゝるほどに

御門きこしめしてこのをとこをはなかし

かはしければこのをんないとこの御やす所

てくらにこめてしを

あまのかるもにすむし我から

ねこそなかめ世をはうらみし

となきをればこのをとこは人のくににより

夜ことにきつゝふゑをいとをもしろく

ふきてこゑはをかしくてあはれにうた

ひけるかゝればこの女はくらにこもりな

それにそあなるとはきけとあひみる

へきにもあらてなむありける

さりとともおもふらんこそかなし

けれあるにもあらぬ身をしらすして

ひをりをとこは女しあ

はねはかくしありきつゝ人のくにゝ

ありてかくうたふ

いたつらに行きてはきぬるものゆえに

みまくほしさにいさなれつ

同 第二段

同 第二段

〔むか〕しをとこ女かた井中にすみけり

をとこ〔みや〕つかへしにとてわかれをしみて  
行けるまゝに〔みとせ〕こさりければま

〔ち〕わ〔ひ〕ていとねんころにいひける人に

〔こよ〕ひあはんとちきりたりけるに〔この〕  
をとこきたりけりこのとあけ〔たまへと〕

たゞきければあけて歌をなむよ〔み〕

〔いた〕したりける

あらたまのとしのみとせをまちわ〔ひた〕

たゞこよこそにゐまくらすれ

といひいたしたりければ

あつさゆみまゆみつきゆみとしをへて

我せしかことうるはしみせよ

といひていなんとしければをんな

あつさゆみひけとひかねとむかし〔より〕

〔心〕はきみによりにし物を

といひけれとをとこかへりにけりをんな

いとかなしくしてしりにたちてをひゆけと

えをいつかてしみのあるところにあしに

けりそこなりけるいはにをよひ〔のち〕

してかきつけゝる

あひ思てかれぬる人をとゞめかねいまそ

我が身はきえはてぬめる

とかきていたつらになりける

同 第三段

むかし井中にわたらひしける人のこと

井のもとにいてあそひけるをとなに

なりにければをとも女もはちかはして

ありけれとをともはこのをんなこそえ

めと思女はこのをともをこそと思つゝをや

のあはするをもきかてなんありけ

このとなりのをともこのもとよりかく

つゝ井つゝ井つゝにかけしまる

たけすきにけらしもいもみ

をんな返し

くらへこしふりわけかみもかた

ぬきみならずしてたれかあく

なといひくついにほいの事あひ

同 第四段

むかしをとも女のもとに行てま

行すなりにければをんなのをやて

あらふところにぬきすをうちやりて

たらひのかけにみえけるをみつ

我はかりものをもふ人はまたもあらしと

おもへはみつのしたにもありけり

とよみければこのこさりけるをとも

きよて

みなくちに我やみゆらんかはつ

さへみつのしたにももろこそ

同 第五段

ゆきくするかのくにいたりぬ

やまにいたりて我いらんとするみちは

くらうほそきにつたかいては

ものころほそくすゝるなるめみ

すきやうしやあひたりかゝる

みちはいかていますといふをみれば

しきやうにその

ふみかきてつく

するかなるうつのやまへの

にもゆめにも人にあはすな

團家本 第一段

むかしをともありけりあわしとも

いはさりけるをんなのり

けるかもとへいひやりける

あきのくにさゝわけしあさの

よりもあわてぬる夜そひちける

いろこのみなりけるをんな

かへし

みめなき我身をうらとし

はやかれなてあまの

同 第二段

むかしをとこありけり人のむすめの  
 かしつくいかにてこのをとこにもものい  
 [け]り心よはくうちいてん事かたくやあ  
 りけんものやみになりてしぬへき  
 時にかくこそ思しかといひける [を]おせ  
 きゝてなくくつれたりければまとひ  
 きたりけれとしにければつれくとも  
 りをりけり時はみな月のつこも [り]いと  
 [あ]つ きころほひによひはあそひをり [て]  
 よふけてやゝすゝしき風 [吹]けり

同 第三段

むかしをとこねんころにいかでかと思  
 をんな [あ]りけりされとこのをとこ  
 あたなりときゝてつれなさのみまさり  
 ていへる  
 おほぬさのひくてあまたになり  
 [ぬ]れはおもへとえこそたのまさりけれ  
 かへしをとこ  
 おほぬさとなにこそたてれ [な]かれ  
 てもついに [よ]らせはありてふものを

同 第四段

[あ]はん と [ち]よ女 [た]い は [と]あはしともおも

へらすされ [と]人めしけれはえあはずつ  
 かひさねとある人なればとをく [あ]れとさ女  
 のねやちかくありければ [女]人 [を]し  
 [め]てねひとつはかりにをとこのもとに  
 きたりけりおとこはたねられさりけ  
 れはとのかたをみいたして [ふ]せに月  
 のおほろなるにちいさきわらわをさ  
 きにたてゝ人たてりおとこいとうれ  
 しくて我ぬるところにゐていりて  
 ねひとつよりうしみつまである [て]  
 また何事もかたはぬにかへりにけり  
 おとこいとかなしくてねすなりにけり  
 つとめていふかしけれと我人をやる [べ]き  
 にしあらねはこゝろもとなくて [ま]ちを  
 れは女のもとよりことはゝなくて  
 きみやこし我や行きけむおほつかな  
 ゆめかうつゝかねてかさめてか

古屋家本

むかしをとこありけりいせのくに [と]  
 かりのつかひにいきけるにかのいせの  
 齋宮なりける人のつねのつかひよりは  
 この人よくいたはれといひやりければを

以上