

## 信貴山縁起絵巻の構造を読む

田中 恵\*

(2002年9月17日受理)

### はじめに

数年前に行なわれた「信貴山縁起絵巻」の特別公開（於：サントリー美術館、平成11年9～10月、なお、この際に発行された図録は、図版が折本装で大いに参考になった。また、解説、参考資料等の記載も充実していた。）は私にとって衝撃的だった。これを期に徐々にこの絵巻に対する私の関心は高まり、特に「そこに何が描かれているか」について、考えを廻らせるようになった。平安時代後半に始まったと思われる絵巻の場合は、それまでに成立していた物語に絵画を加え、発想力（イマジネーション）に欠ける読み手に大きな力を与えることを一つの目的にした。絵画の持つ表現を十分に生かした内容は、世界にも類をみない高みに達していた。「信貴山縁起絵巻」を観ることで、この地点に立ち、日本の絵画表現の可能性も振り返りたいと思う。その手段として、絵巻表現に見られる物語との関連を重視しつつ、純粹にその絵画手法を追い掛けてみた。そのためやや先行研究を軽視した結果となったようにも思う。ご寛容をお願いしたい。

今回の一つのテーマは、「描かれた内容が（絵巻のなかの人間に）どのように見えたか」である。たとえば、尼君の巻に描かれている「紫雲棚引く信貴山」はすべての人に見えたのだろうか、ということである。このような観点から、日本の絵画手法の持っている可能性が見えてくれば幸いである。

### 1) 「信貴山縁起絵巻」の物語と絵巻の絵画表現

まず最初に、絵巻の基になる物語を簡単に見ておくことにする。

この絵巻「信貴山縁起絵巻」（国宝、信貴山朝護孫子寺所蔵）は、三つの物語（飛倉の巻～山崎長者の巻～、延喜加持の巻、尼公の巻）からなる絵巻である。最初の「飛倉の巻」では、実際に山崎の長者の屋敷から倉が空を飛んで、信貴山の命蓮の寺まで来るところを驚きをもって描くことを第一の目的にしている（後半部分では倉とともに信貴山に着いた俵は、再び空を飛んで山崎の長者のもとに帰る）。また第二の「延喜加持の巻」では常人には理解しがたい仏教の威力を剣鎧童子を用いて、ビジュアルに表現している場所に最も力が込められている。第三の「尼公の巻」では、信濃から出てきた命蓮の姉（尼君）が、日本で最も霊力があると当時考えられていた奈良（東大寺）の大仏の力（法力）を借りて、弟である命蓮のいる場所を探り当て、

\* 岩手大学教育学部

面会が叶う、という点に力点がある。

この三つの物語を通じて、画面が力を発揮するのは、「法力」という、通常の人間には視覚的に発想しにくい部分を、画家が「絵画」というヴィジュアル・リアリティのある方法で、(更には「連続絵巻」という独特の形式を用いて)表現(解決)しようと考えられていることである。

「信貴山縁起絵巻」は、ある意味で仏教説話絵巻であるが、ここに示される奇跡(奇瑞譚)そのものは、(先行する)説話物語の段階から存在する内容であるものの、三つの物語がそれぞれ「絵画でなければ表現しにくい部分を上手に示している」と私には考えられるのである。

ここでは、絵画表現を中心にして、主題(詞書を中心に物語を推測している。なお、欠失部分は『宇治拾遺物語』または『古本説話集』による)とその表現方法に着目して、全巻をみてゆくことで、いかなる方法上の展開が含まれているかを考察したい。

### イ) 飛倉の巻

この部分は最初の部分に詞書がないので、『古本説話集』から補って考えるとして、その段落は、次のようになる。

(命蓮の出自)(長者の所に、布施を取りに飛んでくる飛鉢の話)があった後で、①飛鉢を倉のなかに放っておくと、②鉢が自ずから倉から出て、③鉢の上に倉が乗って飛び上がり飛んでいった。④倉の持ち主(山崎の長者)は、飛んで行く目的地へと倉を追い掛ける。⑤倉は命蓮の坊の側に降りる。⑥長者が命蓮に事態を説明すると、倉は返さないが中身は返すと説明。⑦長者がどうやって中身を持って帰るのかを命蓮に聞けば(それは容易なこと)⑧一つの俵を鉢に乗せる。⑨と、雁が飛ぶ様に、続いて俵が飛び、長者の敷地に戻った、という。

この物語に対応する部分、絵画ではどうなっているのだろうか。

(現状は巻頭がやや欠失していると思われるが)絵巻は長者の家の光景から始まる。

(a) (現状の巻首には)家のなかでは、外の倉の様子が不審なので驚く人々の様子が表され、倉から鉢が転がり出す所が描かれる。倉の屋根から瓦が落ち、倉の床の直線の表現が(紙の下の線に対して)若干ながら傾いている辺り、既に倉が動き始めている表現が見られる。これは倉の動きを積極的に表現したい画家の思いを窺わせる。なお、長者の家では法事が行なわれており、その忙しさのあまりに鉢が放っておかれた事情も絵画化されていることも注目されるべき点で、この絵巻の緻密な状況描写を察することができる。

(b) 次の光景は、既に倉が飛びたった場面である。人々は説話のとおり、倉の飛んで行くところを追い掛ける。

(c) 説話では信貴山にすぐ着いてしまう倉だが、絵巻ではかなりの長さにわたって、倉が飛ぶ不思議さを描いている。この連なりで絵巻上、鉢に乗っ飛ぶ倉は二度描かれる。また、それを見上げる人々の目線もくどいほど繰り返されている。まず、水(長者を山崎の者とすればたぶん淀川)の上の倉を見上げる旅人、さらには、山に入るところで草鞋の紐を締め直す人の描写は、倉が人が追い付くことができる速度で、フワフワと浮きながら(人間が～草鞋の紐を締め直す余裕を持って、追い掛けることのできる速度で)進んで行く状況を～説話上では解りにくい速度感覚まで～示して、奇跡の在り方までが描写の範疇であることが分かる。すなわち

倉の飛ぶ速度は推測されるのに時速 10km/h 程度であり、ビュッと飛んでいったのではなく、長者が追い付くのが十分に可能な速度であったことが描かれているのである。(ちなみに山崎から信貴山までは 50km くらいの距離がある)

この部分で今一つ注目されるのは季節が秋である点である。収穫を終え、倉が米で一杯になったことを暗示している点には実に見事である。こういう説明的な部分は絵画には多く余計なことになってしまうが、ここでは山の秋の美しさを描くことでかえって美的である。その点この画家の資質の豊かさを示して余りある。

(d) 情景は変わって、信貴山上である。命蓮の側に鉢があり、さらに長者がいて、命蓮に懇願している様子が描かれる。ここでは長者は倉ではなく俵を返却してほしい旨を述べているようである(後にそれが描かれるから判るのであるが)。それは同時に、この話の本筋が、実は倉の寄進譚であったことを半ばバラしているのである(倉が信貴山に存在したことは、現存する十世紀編纂の『信貴山資材宝物帳』(承平七年 937) に記されることであるから、絵巻が編纂された時点(たぶん十二世紀)でも、事実として命蓮が名のある長者から倉の寄進を受けたことが知られていたであろう)。

(e) 山中には倉が既に降りている情景が示されている(当然であるが、この倉は鉢が山崎の長者の家からフワフワと運んできたのである)。

(f) 次のシーンは、命蓮が指導して、鉢に米俵が乗せられているところである。と同時に、俵は雁のように続いて飛び始め、長者の家に戻るところに繋がる(この俵の飛ぶスピード感は先のフワフワ飛ぶ倉の描写とは異なって、かなりの早いイメージを見せて、前半との表現の対比が鮮やかである。この設定は長者の家での家人の驚きを倍増させるためにも必要であったのであろう)。注目されるのは、俵が飛び始めてまもなくのところで鹿がその俵を見上げている部分である。鹿はこの絵巻のなかで何度か出てくるモチーフの一つであるが、ここでは信貴山の鹿として描かれ、俵が飛ぶことを目撃者としての位置付けがされている。

(g) (絵巻では、場面が変わって、次に長者の家の様子が再び描かれる。)最初は奇瑞のことと無関係に、手習いの場面、次には驚きに満ちた長者の家の騒ぎがあって、その理由が示されることになる。

(h) 長者の家に、鉢に乗った米俵を先頭に、俵が次々に飛来する様子が描かれる。長者の家にとっては、(翌秋迄の重要な財産である倉の中にあった)米が戻ってきた喜びが至上的ものであることが良く分かる描写である。この場面をもって飛倉(山崎長者)の巻は終わる。

以上の(a)~(h)の段落が、絵画化された「飛倉(山崎長者の巻)」である。

次に、この両者~説話物語と絵巻~の相違を示すことで、絵巻の作者が何を目的(?)に絵画化を行なったかを考えることにする。

絵画の内容を叙述したところでも触れたが、絵画化の中心は鉢が倉を乗せて信貴山に飛んで行き(倉+米俵の往路)、俵を乗せて飛び帰る(米俵の復路)という奇瑞(差引すれば、倉の寄進のみ残る)と、それに応じた周辺の人の様子、また、景色である。その部分をもう少し詳しく観ることで、絵画化というものの実態を探ることにする。

説話物語では、いつも布施を受取りに飛んでくる鉢に(事情があって~たぶん「仏教」に関わる法事であることが皮肉に語られているのも本質的なのかも知れない)応対せず、倉の中に入れて、放っておいたところ、倉が鉢に乗って飛び出す、という不思議がまず描かれる(①~

③)。この物語では、命蓮（修験者）が鉢を飛ばせて布施を請うのは、修験者の法力という観点から、その在り方が肯定されている。しかし、絵巻が描かれた時点（十二世紀）では、現実性が薄まっていたと考えられる（たぶん現代のこの絵巻の鑑賞者にしても実際に鉢や倉の飛ぶのを目撃したものは少ないと筆者は推測しているのだが）。

『古本説話集』の冒頭の言「いまはむかし」、は常套句とはいえ、（常識が変わった後の）現代の世界から、かつては事実だったであろう鉢が飛ぶことを肯定する視点を考えることもできる。この物語の絵画化を見ていると、「鉢が飛ぶこと」を（かつての現実性のある）真実として描こうとした作者の思いが伝わってくる。ここで作者が白状していることは、彼はたぶん実際に鉢や倉の飛ぶのを見ていない。それがゆえに説話に語られるそういう真実を見たかったという感情すら窺えるのである。

いま少し細かく絵画表現を見てゆこう。まず巻頭から何か異変が起こったことが積極的に描かれるのである（(a)）。現状の巻頭の部分は、画面の上半分に長者の家の内部が描かれるが、家の内部には、僧がいて、外を背伸びして見ている。侍僧も同様に、爪先立ちしている。家の庭では子供が僧等の観ている方向に走りだしている。邸宅の裏では、長者の家の家族、下男下女等が異変に驚き騒いでいる。

その下のほうでは、(②の)鉢が倉から転がり出るところが描かれ、校倉造りの立派な倉が描かれている。そして、倉からは瓦が落ちていて、ガタンと音を立てて倉が動きだした表現が絵画上なされている（注意深く見ると、画面の下の線に対する倉の下の線が若干斜めであることも判る。瓦の落下が音響的表現であるならば、同様、そのズレは既に倉が動きだしていること＝動きだした瞬間＝の表現と想われる。）

より重要なのは、みんなが倉が動き始めていることを知っている（倉が動きだしたことが見えている）ことの表現である。「見える」という事実を様々に絵画化することに重点が置かれていることに、ここでは、もっと注意すべきであろう。

絵巻が、ここで一度段落を切っていることは注目すべきところで、物語が続いて倉が飛んで行くところを述べる（『古本説話集』では「このくらのいかむ所をみむ、とてしりにたちていく」）のに対して、絵巻では、まず、長者の家から大勢の人が何かに向かって走りだしている所を描く。先頭に立つ馬に騎った者の目線は上に向き、その行く着く先には、鉢が飛び、さらに、その上には倉が飛んでいるのである。鉢と倉が飛んでいる実感を表すための道具に、川（水）が用いられ、東洋画が不得手な立体描写に成功しているのも注目すべきである。

鉢に倉が乗って飛んでいる状況は、普通の人間にも目撃された事実であることも、描かれている（説話上もそう語られているが）。「川辺にいる旅人の驚き」がそれで、多くの場合、法力による奇瑞は、信者のみに見えると設定されることが多いのであるが、ここでは旅人を用いることで、客観性があたえられている<sup>1)</sup>。このような状況の設定が、倉が（ゆっくり～先の考察によれば時速10km/h程度のフワフワ状態）飛ぶのに従って、それを追いつける長者の一族、という「場」を演出している。実際、（言葉による）物語であれば、この部分はあまりリアリティが必要とされないところである（『古本説話集』でみれば「さてみれば、やうやうとびて、かうちのくにに、このひじりのおこなふかたわらにどうとをちぬ」と述べている。）。

が、絵巻ではこの部分（ゆっくりと倉と鉢が見えるように飛んでいること）が強調して描かれており、この強調にこそ「説話の絵巻化の一つの目的」があったことを示している。前述のように、倉が鉢に乗って飛んで行くところは、川辺、木々の間、木々の色付く山中で（ここで

もう一度飛ぶ倉が描かれる), 追い掛ける長者一行が再び描かれたのちに, 色付いた山が徐々に深くなり, 命蓮の住む信貴山の山坊が描かれるのである。

この山坊の光景の描写も注目される場所である。山坊のなかではまず鉢が登場し, その側に命蓮が座している。その前では, 長者たちの一行が, ここに至った事情を説明しているのである(⑤⑥にあたる)。このシーンでは, 倉は長者一行の指し示す手の方向で暗示されるだけで, やや離れて描かれる(絵巻のうえでは命蓮の坊のすぐ脇ではなく山中に下りている設定である)。しかも, 倉は屋根で示され, 絵画の中心は山中の幽遠な景色でもある様である。次の場面(命蓮が俵を鉢に乗せさせるところ)までの継ぎの景色も, 素晴らしい環境表現で, 画家の資質を示す出来である。作家がこの場面を描くことに懸けた情熱が良く判り, 結果として成功している, と私は思う。すなわち, この絵巻の作者は単に物語の絵画のみに意を用いているのではなくて, 状況描写の重要性を大いに重視していることが解るからである。

米俵の入った倉はこの後に初めて姿を全て見せる。ここでも奇瑞が起こるのを不思議な(驚きに満ちた)様子で見守る長者の一行が, 見事な描写で示される。彼らの視線がそこで起こった事実の証人であるかのように窺われる程である。この場面, 俵を鉢に載せることを命じる命蓮, 訝しげにそれに従う侍者, その力入れ具合など, 現代の絵画の視点からしても優れた描写が見られるところである。(しかし, この絵巻全体の絵画化の巧みさから見れば, それは低次元の「描写力」にすぎないと思うのであるが)

この後, 鉢は再び米俵を乗せて, 長者の家に向かうのである。米俵が宙を飛ぶのを事実としてみせるのに効果的な描写が, 美しい山中の景色と共に描かれている。振返り, 上を見上げる鹿達である。これら人間以外の視線が, 現実として俵が雁のように飛ぶことを肯定させている効果は極めて大きいものといわねばならない。これはそれほどに著名なシーンである。付け加えるならば, 「俵が飛ぶを見上げていること」は同時に, 「見えないものには気付かない」ことを動物の役割に与えているように思う。奇瑞に無意識な動物が, 「実際に見えているものは見上げ」, 後に「そうでないものには気付かない」という上手な使い方(「尼君の巻」)がされていることに注目したのである。これには倉が飛んで信貴山に至る時には長者が追い付くスピードで描かれ, 帰りの俵は長者が追い付けないスピードで描かれていることにも関わり, 長者の家での驚きを倍増していることにも注目すべき(行きには倉が飛んでいるのをいつも長者が確認しているが, 帰りは俵がかなりのスピードで飛行している設定ゆえ, この鹿たちが見上げるのみである)で, この筆者の周到な配慮に感心すべきであろう<sup>2)</sup>。

再び秋の静かな景色が描かれた後に, 長者の家の様子が描かれる(⑦⑧)。ここでの長者の家の描かれ方は, 最初の場面では, あまり驚きの様子は含まれない。これは, 巻頭と同じ趣向で, 次のかつて倉のあった場所での騒ぎに続くのである。二つの場面の落差の表現がここにも見られる。この絵巻の常套句が理解できる部分である。これは後に「延喜加持の巻」で剣の護法童子の表現で繰り返しが見られるのと共通し, 常に異なった形式で表現するのではなく, 先に用いた例を巧みに繰り返すことで, 違いを意識させる作者の巧みさと考えられる。

その後には, 倉が飛んでいったときと同様, 人々の大騒ぎが描かれる。倉のあった跡を示す土台の上に, 米俵(先頭は鉢に乗っている)が降りたち, それに続いて続々と米俵が帰ってきている。その奇瑞が長者の家の者を大いに驚かせていたのである。この巻の最後は, ちょうど倉が鉢に乗って飛んでいった方向にある裏の網代戸が閉めてあるところである。外は何事もなかったかのように, のどかな風景が展開している。ここでは全てが大団円を迎えた時の落ち着

き（静けさ）が、物語の終焉を伝えるのである<sup>3)</sup>。

大雑把ではあるが、「飛倉の巻」の絵を観た。

ここで最も注目されるのは、この絵巻の作者が行なっている「絵画化への方向性」である。まず、画家はこの飛倉の奇瑞を実際に起こったこととして描こうとしているのである。当事者のみならず、旅人や鹿までも倉の飛行や米俵の飛行を目撃し驚いている。これは、当時の絵画の多くが「(時に) 普通では観ることのできないもの(阿弥陀の来迎など)を説明するために描かれている」のに対し、「飛倉の巻」は「絵画のなかでは、実際に起こったこととして奇蹟を描く方法」を取っている、点で異なるのである。

また、もう一つ興味を惹かれる点は、景色(自然景観)の素晴らしさを十分に描こうとしている点である。特に命蓮の住む信貴山の景色と長者の家の周辺の景色の対比はこの作者の意図であろう。単に山と川辺というような概念的、抽象的な表現ではなく、木々の色着きが山に入るとずっと濃くなり、それと同時に、山の持つ「清冽な」感覚が絵画化されているのが知られる。山が、人間に与える効果として(ここに修験者は大いなる可能性を見出だして、山中に籠もっていた)、平安時代の「霊山」観そのものが、このように絵画化されているといえるほどである(前述のように、山が色付いていることは、季節が秋であり、収穫直後で倉の中に米がふんだんに入っていることを暗示してもいる)。

自然と現実感……これらが「飛倉の巻」を、物語からさらに「独自の絵巻表現」へと飛躍させている原動力に思われる。場面の比重を変化させながら、新たな状況を設定し、重層的な意味を持たせた結果である。この「場」の設定は、信貴山の命蓮に係る(過去の)説話を、ダイナミックに、しかも、景観をたっぷりと描き込み、この説話を知る者にとっても、(現代に通用する、現実的な)見応えのあるイマジネーションを鑑賞者に与えるものとしているのである。

これは、説話の設定年代である命蓮の生きた九世紀後半から十世紀と、絵巻の描かれた十二世紀の間の物事に対する認識の落差の問題としても語られよう。特に、奇瑞や自然に関する理解や、倉と米の価値観は、この間に大きく変わったと考えられる。絵画芸術に関しては、「写実味が観念に優先する」ことがこの間の重大な変化として挙げられる。この絵巻にみられる手法は、命蓮の物語にその方向から新たな意味(命)を与えたといってもよい<sup>4)</sup>。

次に同様の視点から他の二巻に観てみることにしたい。

#### ロ) 延喜加持の巻

ここでもまず詞書を段に分割し、絵の内容を検討して、絵画が示すものが物語のイマジネーションを越えたものであること示そうと思う。

まず、詞書の内容を示す。

①延喜の帝(醍醐天皇)が病気になり、色々な僧侶が祈禱をするが良くならない。②ある人が「信貴山に籠もっている聖(命蓮)がいる。鉢を飛ばしたりして、法力を示している。彼を召して、祈らせれば治るものを」という。③それではということで、蔵人を使いにする。④行ってみると、命蓮の様子は尊いものだった。「宣旨を示して、参内すべき」というと、聖は「何故参内しなければならないのか」という。⑤蔵人が「天皇の病への祈禱をお願いしたい」というと、ここから祈禱しようという。⑥ではどのようにして聖の祈禱が効果があったかを知ることができるかと聞くと、⑦剣の護法童子が参内するのでわかるという。そこで都に帰って報告し

た。⑧延喜帝が三日ほどして、昼頃に、微睡んでいると、きらきらとするものを見たので、どういう人かと思っていると、命蓮の言った剣の護法童子であった。それと同時に、苦しさもなくなった。⑨延喜帝は喜んで、「僧都、僧正にもしよう。寺に莊園も寄進しよう」と使いをやった。⑩命蓮はそれを聞いて、「僧都、僧正は柄じゃない。また莊園などをいただければ、別当などが必要になって面倒だ」と、いって沙汰止みになった。

次に今度も絵画化された内容を見て行くことにする。ここではその内容にも触れながら進めて行く。

(a) 詞書が終わると、勅使の一行が信貴山に出掛けるまでのいくつかの場面が待賢門周辺で展開されている。まず、待賢門から出てゆく勅使の一行が描かれる。

最初に描かれるのは、勅使の蔵人を先頭に、これから命蓮の所に赴く命を受けている一行である。待賢門の外には、延喜帝の病の祈禱に行くところであろうか、門を入ろうとする僧の一行がいる。待賢門の石段には、参内の従者たちがいる。噂話をしているのであろうか<sup>5)</sup>。さらにその外側では参内している高位の貴族のものであろう牛と牛車があって、御者たちがまた話に興じている。その後蔵人の勅使の出発が描かれる<sup>6)</sup>。その後、内裏の堀の外で町の衆が勅使の一行を指差しながら、その役割を肴に笑いに興じているのが描かれる(同様なシーンを三度繰り返すことで、帝への祈禱が悉く失敗していることを絵画化しているのであろう)。～ここまでが第一段である。

(b) 次に現れるのは山道を行く勅使の一行である<sup>7)</sup>。馬に騎った人の頭だけが見えるほどの山道が二度表され、その後で、命蓮の住む信貴山寺が見えてくる。(c) 勅使と命蓮の会話のシーン、部屋に上がるのは勅使だけ、従者は石段のところまで待っている。季節はやはり秋、紅葉がきれいである。その後少し信貴山の景色を描いた後、場面は転換する。(d) (霞の後で) 内裏清涼殿が描かれ、勅使が信貴山で話し合った内容を報告している<sup>8)</sup>。その描かれ方は、それまでの比較的「動の要素」が多い描写と比べて<sup>9)</sup>、ずっと「静的な要素」が多く感じられ、貴族と庶民との対比等が意識されているのであろうか。それまでのリズムとの違いが感じられ、全体の意味が語られる部分である。但し、ここでは、清涼殿の階段下で、勅使が奏上する以外は、物語の内容とは関係が薄い。この段の絵画の内容は(本来は後に触れるべきことであるが)、絵巻の中の位置付けで語られるべきもので、絵解きだけでは表現の意図が解決できないものであることは注目されるのである。

(e) (再び詞書の後で) 場所は再び清涼殿である。人物は後向きに一人だけ描かれる。御簾の中には醍醐帝がいる設定である。そこに雲、法輪に乗った、剣鎧童子(剣の鎧を着け、右手に五鈷の剣を持す護法童子)が飛来しているのが描かれる。

この描写は前の清涼殿の場面と連なって、極めて意図的で、命蓮の法力を巧みに絵画化しようと企てたものである。それを少し詳しく見ておく。まず、後向きの貴族であるが、前のシーンで言葉を聞くために振返る貴族との対比が、自分の後で起こっていることに気付かない人物を描くことになっている。それが、絵巻の鑑賞者には「本来人間には見えるはずのない不可視の法力をそのまま可視できるものとする方法」として提示されているのである。その意味で、時間軸と逆行する「逆勝手」の手法と共に、奏上の清涼殿の場面の具体性(可視)と後の剣鎧童子のやってくる法力(不可視)の部分をつなぐ重要な部分である。この清涼殿の屋根を再び描いた後に、やや間を置いて、剣鎧童子が急に、スピード感豊かに描かれる。(f)ここで画家は

素晴らしい方法を思いついているのである。それは先に述べた清涼殿の場面を用いた「可視～不可視」の転換と同様、対比的手法である。具体的には、急に視点が高くなり、剣鎧童子に近付いているのである。結果として、下で草を摘む女性たちは極めて小さく描かれる。多分これも意図的であり、後の「尼君の巻」で信貴山に向かう尼君に連なる描写であろう。

この剣鎧童子が描かれる場面は、前の「飛倉の巻」が全て客観的に見ることができる（可視的な）内容をもっていたのに対して、不可視なものを示す方法を提示している。それは前段で描かれたと同様な（これは同時に剣鎧童子が信貴山から飛来したことを示す）信貴山付近の秋の景色が描かれ、（前段では空を飛ぶ倉を見上げていた旅人や鹿等があったが）野原で草を摘む女性やほとんど剣鎧童子とかかわりなく隊列を為して空を飛ぶ雁が表されているのが注目される<sup>10)</sup>。

(g) この直後、話は急に展開して、人物の大きさは再び以前と同様に戻り、勅使が信貴山にお礼にゆく姿が現れる<sup>11)</sup>。ここでは先頭の蔵人が顔を正面に向け、そのリズムが（巻頭の使者として遣わされた時とは違って）ゆったりとしているのが描かれる。その後には今までになく豊かな山の自然も示され、山の空気のさわやかさ迄が意識的に描かれているようである。

(h) 場面は信貴山上の命蓮の坊になる。これまでは描かれていなかった舞台造りの坊の様子も描かれ、そのなかで、勅使と命蓮の会話がある。従者は従前通り坊の外にいるが、従者のひとりが命蓮への沙汰とその結末を噂話のように話しあっている様子も描かれている。これは、前後の信貴山の、鷹揚でやや寒い秋風を感じる景色が、そこに坊を構える命蓮の世俗にほとんど構わない姿勢を暗示していることとともに、見事な表現に思う。

詞書にも記されるが、ここで命蓮は帝からの沙汰に関心を示さず、従者の噂話の対象になったのであろう。それを絵巻は、山の景色と従者の噂話を通じて巧みに描いている。待賢門での噂話に始まるこの巻の状況描写は、ここでも直接的な描写を越えて、命蓮の世俗人にとっては理解しにくい感覚（超越性）を示すのに成功しているのである。

総合的にみると、前段（飛倉の巻）が全て可視のものを描いて、命蓮の法力の奇瑞の様子を示していたのに対して、この段では命蓮の法力を剣鎧童子を描くことで示し、命蓮の法力が不可視の領域にもあったことを絵画化しているのがわかる。そこに、「飛倉の巻」の描写に用いられた様々な要素が、反転して用いられていることは繰り返し述べたところである。特に、殿上人が振返って奏上を聞いているシーンのあとで、剣の護法童子がそこまで来ているにも関わらず、全く気配すら知らずにいる（そのまま御簾のほうを向いている）シーンをつなぐことで不可視をビジュアル化し、（当初は詞書が挟まれていた可能性が高いが）護法童子が飛来するのを誰も気付かなかったことを自然の中に描くという巧みな手法が見られることがこの絵巻の作者の素晴らしさを示しているのである。また、命蓮の在り方に対する下位の者達の感覚が噂話を通じて描かれているのも興味深い。

同時に、この段でも、信貴山という自然の描写が大きくものをいっているのは見逃すことができない。こうみえてくると、この絵巻では徐々に「法力」の在り方という、本来不可視なものを絵画化して行く方法を見せていることが知られる<sup>12)</sup>。次に最後になる「尼君の巻」についても同様な手順でみておくことにする。

#### ハ) 尼公の巻

ここでも一応詞書と絵画化を分けて述べておく。



まず、詞書の概略を示すが、この段はストーリーは比較的単純である。

命蓮は信濃の出自であるが、東大寺で戒を受けるといって信濃を出たまま二十年以上経っていた。老齢になった命蓮の姉（尼公）は都（奈良）に命蓮を探しに出る。命蓮がいたと考えられる興福寺・東大寺で尋ねたが行方は知れない。あきらめて帰ろうとしたが、一晚大仏の前で祈ってみると、夢の中で「西南（未申）の方角の紫雲棚引くところを尋ねよ」とお告げをもらう。お告げのままに、行ってみると、紫雲の棚引く場所があり、正しく信貴山の命蓮の坊であった。居所がなぜ判ったかを聞く命蓮に、尼公は訳を話す。また、懐から衾を出して着せれば、それまで紙衣だけだった命蓮は寒さから免れた。この後も尼公は信貴山にて修行していった。衾はそればかりを着ていたのでぼろぼろになってしまった。（以下は絵巻には出てこない）その衾は飛んできた倉にしまってあったが、その倉もいまや朽ち果てている。倉の端の木で毘沙門天像を造ってお守にする人には徳があった。そうであるから、人々はその縁をもって木っ端をも得ようとした。信貴山は今でも、靈験あらたかな所で、毘沙門天は命蓮の祈ったところのものであった。

この段の絵画からは、いくつかの変化のあるモチーフについて、画家が今までに行なった絵画化の手法を再び用いつつ、いかに対応したかが知られる。

まず、段分けをして述べてゆくことにする。

まず第一のモチーフは、信濃から尼公が上京してくる様子である。当然この絵巻の観賞をする者<sup>13)</sup>は、都の貴族であったから、冒頭の信濃の厳しい河川の様子を持った風景は物珍しく、興味のあるものであったはずである<sup>14)</sup>。絵巻は、巻頭から都にはないような急な山道、岩を食む急流の脇を通る山道を下る尼公が描かれる。岩も厳しい様子を描かれ、馬に乗った尼公も蓑を着けた男が先導し、ゆっくりと進んで行く姿が示されている。都にいることの多い貴族にはこの景色は田舎の珍しいものであったであろうが、都人から見た地方の（未開発の）姿を示してもいよう。さて、急流の難所を越えた所で川の流れも穏やかになり、一度その描写も終わる。

次は、尼君の旅行の途中の様子で、地方寺院とその周囲の地方豪族の住居の描写である。平安時代以前より、川の合流点などに地方の有力寺院が存在していることは多い。また、そういった寺院に靈験あらたかな仏像が所在していることも徐々に知られ始めていた頃である。西国三十三箇所観音霊場等の例を考えると、都の貴族にとってもそういう存在が注目され始めた時代といってよい。本来は不必要なシーンだが巧みな条件設定と考える<sup>15)</sup>。

しかし重要なのは、この二つの描写は、連続性があると同時に、都とは異なった様子を示すのも画家の意図であろう、ということである（前二巻の信貴山の自然描写にも共通するが）。ここで、表現の部分に属するのだが、画家は田舎の情けの深さに親しみを覚えていることが現れていることは注目すべきことと思う。堂宇の付近の家で旅をする老尼に対して、喜んで、火桶や食事を用意したりしている人々のがみられる（描かれている）からである。確かに、寺などの建物は都のそれに較べれば粗末であるが、人情は厚く、外に見える木々も、柳等豊かであって、遠くには田舎の代名詞たる田畑も望める。これらに画家は都にはない豊かさを感じているのが知られる。これが、（この絵巻の描かれた十二世紀半ば～院政期～を越えて鎌倉時代～武士の時代～へと転換する）新しい時代への感性とすれば、この作者はなかなか鋭い政治的感性をも持っていたといえる。

この後も、貴族にとっては珍しい景色が続く。都（説話的には奈良である）に入ってから、まず現れるのが、道端の社である。その脇で尼公と従者は、命蓮の行方を尋ねている。ここでも、老尼僧の旅は珍しかったのか、庶民の側からは興味と好意が感じられる。ここからも庶民の生活に対する画家の対応が好意的であることが知られる。

ここからの絵巻は、「井戸端会議と洗濯をする女たち」「柵のうちにある畑の野菜を摘む女」「老尼僧への好奇心や質問にも好意的に答える庶民」「町場の商店の様子」「飼犬たち」にも興味を示し、生活を遊んでしまう庶民が連続的に表される。画家が貴族の価値観だけに属していなかったことを示している。表現のレベルで見てもそのリアリティの在り方は素晴らしい、その立場は時代の精神といってもよいであろう<sup>16)</sup>。

続いては、大仏への道～奈良坂～の様である。

この場面は、信濃の道とは違って、緩やかな坂道が描かれ、鹿も遊んでいる。鹿は春日大社のシンボルゆえ、まずは春日大社～興福寺の境内周辺を表しているといっても良い。このシーンについても、春日大社の霊地性を重視すれば、その後に表示される大仏の霊験との関わりで、前の（都の庶民の描写における）世俗との対比でモチーフが用いられていると考えてもいい。

さて、この段の最も重要な大仏の霊験（西洋風といえばヴィジョン）の表現である。ここでは大仏殿を中心に描き、物語にある霊夢を表現する。この奈良の大仏は概ね正確に描かれ<sup>17)</sup>、現存する大仏が日本を代表する霊験あらたかな存在であり、その前で、尼公は一夜にわたって、祈り、霊夢を見る様子が表される<sup>18)</sup>。その結果として、夢＝お告げに従って、尼公は信貴山に向かうのである。ここで霊夢は方向とその在処の確かめ方を示しているだけであることは注目してよい。信貴山に向かえとは伝えず、「西南の紫雲棚引く山に行って尋ねよ」と伝えるのである。

従って、この霊験譚は紫雲棚引く信貴山へと続くのであるが、その途中に、大仏前と同様の墨の輪郭だけで描かれる尼公を登場させているのは、誠に巧みな表現手法である

夢のなかでの大仏の意志によって歩む尼君。絵画はその行動（行為）が未だ大仏の霊験が続いていることを見事に示しているのである。

「尼君の描かれ方」について見てみると、大仏から信貴山の間においてのみ、尼君は線描で、しかも画面に対してそれまでよりも、ずっと小さく描かれるのである。ここにおける描写の変化の意味は、それまでの尼君が自分の意志で行動していた姿を示していたのに対し、大仏から信貴山までの間の尼君の行動は大仏の霊夢に導かれたもので、意識が通常時とは異なっていたことを示していると考えべきであろう<sup>19)</sup>。

そう考えると「紫雲の棚引く信貴山」も見え方が興味深い。画中を細かく見ると、鹿が佇み、雁が隊列をなして飛んでいるのである。これらのモチーフは既にある役割をもって用いられているものである。鹿は「飛倉の巻」で俵の飛ぶのを見上げ、雁は「延喜加持の巻」で剣の護法童子が飛行する際にも隊列を乱さず、見えないものには驚かないことを示していた。これらは、信貴山では、実際には紫雲が奇跡を示して棚引くというような驚くべきことは起こっておらず、雁が山を歩き、普通通り鹿は佇むのである。これらからは、通常人には紫雲棚引く信貴山は見えなかったことが考えられるのである。それは同時に、尼君だけに紫雲棚引く信貴山は見えたという表現として捉えるべきであろう。

そう考えると、絵巻では、この後に詞書があり、信貴山上での命蓮と尼君の対面の場面と続くのであるが、「命蓮が姉の到来を驚いて迎えている」ように表現されるのにも合点がいく。命蓮にも紫雲は見えなかったと想像したい。場面の描き方の共通点からすれば、大仏から信貴山

の場面が、剣鎧童子が信貴山から内裏へと飛行しているのを描いたときと同様に、俯瞰構図で人物が小さく描かれていることも、注目すべき共通点である。これらは不可視な奇跡を象徴しているのであろう。

この霊夢と実際の命蓮との出会いとの間には、詞書が入る点も注目すべきである。これは、剣の護法童子の到着と飛行との間に見られるのと同様（現在はそうっていないが）<sup>20)</sup>、はっきりと非連続性を画家が意識していたことを示している。この後の絵巻は、命蓮と尼公の再会。信貴山の命蓮の坊における二人のその後の敬虔な、しかし、暖かみのある生活。そして信貴山の勝れた自然を描き、最後に、この信貴山を一躍有名にした飛倉の屋根と（現在の？）雁の飛んでいる穏やかな信貴山寺の遠望全景を描いて終わるのである<sup>21)</sup>。

## 2) 信貴山縁起絵巻の描写から見えてくること（要約と今後の問題点）

さて、このように信貴山縁起絵巻の絵画表現の巧みさは、まずはその段取りにあるといえる。はじめに、可視のものとして命蓮の奇瑞を表した「飛倉の巻」。

続いて、不可視の剣鎧童子の場面を含んだ（この場面では清涼殿の殿上人が後を向いているほか、剣鎧童子が一気に走り来る場面で、視点が高くなり、下で草を摘む人、雁も気付かず隊列を成して飛ぶ等の工夫が見られる）「延喜加持の巻」。

最後は、①可視のものである、「信濃の風景」、「鄙の寺の風景」、「都の庶民の生活」をまず描く。②続いて、不可視な（又はトランス状態での）「大仏の霊夢」「紫雲棚引く信貴山」（鹿のいる春日大社の静けさという導入部から、大仏前での墨線描だけで表される尼公、そして、同様な描写を少し繰り返した後、尼君の信貴山発見までの異状な描写～特にそれまで景物を描き込んできた画家がアウトラインで尼君を小さく描くのみで、背景をほとんど描かず、最後に「（実は尼君にしか見えない）紫雲棚引く」信貴山を描く。③再び現実である「命蓮と尼公の再会」、そして「二人の清らかで暖か味のある生活の描写」、最後に「命蓮の住んでいた現在の信貴山の遠景」で締括る「尼君の巻」。

という巧みさを見せているのである。

確かにこの「信貴山縁起絵巻」は絵画表現（形態描写）そのものの上手さから見ても、第一級の存在といえることができる。特に人物の巧みな描写や、自然に対する感情移入の手法や観察の細かさなどは、模本と較べることでその素晴らしさを確認することができる。特に命蓮の棲む信貴山周辺的环境に対する感情移入は、自然と人間の関わる精神表現としても理解できるほどである。しかし、このようにして形態の意味を重視して絵巻全体を見てみると、展開を勘定に入れたモチーフや情景描写の設定の仕方が、群を抜いていると思われることは見逃せない。

すなわち、この絵巻については、絵巻を順に物語と絵画表現の双方から細かく見てゆくことによって、卓越した設定による見通しの良さと、技術の素晴らしさによる表現内容の充実から、物語と密接に関わる表現芸術として奇跡に近い結果をもたらせたことが知られたのである。これは、絵巻という形式の絵画に従来与えられてきた「物語の絵画化」の考察という範疇をかなり越えているものと思う。特に、絵画そのものの芸術性とその方法の認識という観点を重視することは、この絵巻の持つ飛躍的内容とその表現方法を具体的に示すこととなった。その点こ

そ、この絵巻に具わった極めて優れた構造的問題として認識されるべきと考えられた。これが、この絵巻を数年考えてきた一つの結論である。

しかし、まだ追求されるべきことは数多くある。例示すれば、絵画空間の中における詞書の問題は、十分に解決されていない。特に、どのような観賞方法がなされたのかは、設定次第で、表現を生かしも殺しもするものに思えた。また、この絵巻に現れた風俗は多分、この絵巻が描かれた十二世紀中葉のものと考えられ、命蓮の時代（九～十世紀）との厳密な時代考証を行っているわけではないようである。ここでは中心的に扱うことができなかったが、そのような点も、作者と鑑賞者（注文者）の関係でも追求されるべきであろう。

これらの課題は複雑に絡み合うものであるが、もう少し他の例を見ながら考えることとして、一まず筆を置くこととしたい<sup>22)</sup>。

#### 注

- 1) このような客観性を持った観る者の提示は絵巻の常套句であるが、その創始がどこまで遡るかは定かでない。形式的には遡ると考えられる「源氏絵」にはこういう手法は見られないから、或いはこの絵巻など早い例に属するのであろうか
- 2) この意は、のちに見られる雁の描写～時に説話で富士川の戦で平氏が退散した雁の飛び立ちに意識を向けざるをえないのであるが、すなわち、雁は敏感で、ちょっとしたことですぐに行動を起こし隊列も乱れるという意識が見る側にあったことがそういう作画をなさせた遠因であろう～同様、それが何を示すかという図像を意識して（踏まえて）見なければ、絵画作者の作画への発意という比較的容易な余白を埋める理由に埋没しがちなのである。これは既に述べたように（絵巻全体を通して見れば明白な様に、動物という）人間のように前例で判断しない存在を対象に持ち込むことで、実際に起こったことを直接表現しているのであるという作者の表現意図を十分に見せつけているのである。これら動物の用い方は後にまた論じる
- 3) この段の情景が秋であることは収穫ということを考えると重要なファクターとなりうる。すなわち他の季節と違って、一年の収穫すべてが倉に入っている時期のできごとなのである。作者が貴族以上の富裕さを誇った受領層をこの山崎の長者に設定しているとしたら、その全ての収入を失う打撃がいかにばかりのものか考えたい。彼らは新興勢力ゆえ、自分たちの財産を守ってくれるものはいないのである。それを承知で自分たちの力で守ろうとしたところに、彼らの彼らなりの理屈がある。すなわち、誰かに護ってもらおうという発想以前に、他人のそういうものを自分が護って、対価を受け取るという生業のようなものが彼らの収入の部分にはあったらしいのである。そこでのこういう出来事である。それは時代を越えて面白い条件設定となっている。同時に、信貴山に籠もって修行（修験）するような修行僧を後援した層が、真言や天台を率いた高い地位の者ではなく、その下の階層で、この絵巻が描かれた頃から勢力を持ち、新たな日本の支配者層となってゆく下級貴族、上層武士などであったことを示唆している点も注目したい。これらの支持を得て初めて、新たな修験は大いなる発展をしたと考えられるからである。その代表例は吉野であるが、それを直接描かず、信貴山にした辺りにその絵巻の発願者の一筋縄では行かないところがある。或いは後白河院の類い稀な感性に帰結するのであろうか。
- 4) 米俵が倉とともに信貴山に行き、米俵だけが帰ってきたことを差し引きすれば、この話は長者の倉寄進譚以外の何物でもない。しかしこういう間を挟み込むことで、当時最も大切にされていた収穫後の米の位置や、生活上での価値観「米>倉」を考えさせる。これらの点は、現在～十二世紀～では既に常識化している「倉>米」という価値観を覆すものとして描かれている

のであろうか。その辺りも重要と思うのである。

- 5) 噂話の内容は今までの祈禱が効がなかったことや今度も効かないのでは等ということ推測させる。
- 6) ここでは、下の方では隋身が馬に騎る所が描かれ、上の方では勅使は既に旅に出発しているところが描かれる。=時間の進み具合を絵画化したものであろう。これは絵巻という絵画手法上著名なシーンである。
- 7) 都から信貴山までは凡そ50~60km程度であるから、山崎の長者の家からと変わりはないのであるが、こちらの方がずっと遠く感じるのは筆者だけであらうか)
- 8) この清涼殿は『年中行事絵巻』のそれに近似していることが知られており(サントリー展図録)、画家が宮中を知る者であったことを示唆する。
- 9) 例示すれば、待賢門外側のしゃべる従者や勅使の姿を見て話題にする庶民など、先に噂話と関連して述べた描写など。
- 10) この段について問題になるのは、当初の紙継ぎと全体の表現に関する問題である。すなわち、巻き皺からすると、元禄の模本の様に、清涼殿の剣鎧童子の登場と、信貴山から飛来する剣鎧童子の間に前に挟まれていた言葉書きが当初は挟まれていて、現在のような連続性はなかったという主張がかなり必然性を持っていることである。これは私のいう、清涼殿では「不可視」だった剣鎧童子の視点から見た世間が描かれているとすれば、現状の劇的な表現とは違って、立場の違う二つの視点が上手に組み合わせられて、新たな展開をもたらしているということにもなるのである。詞書の後に見られる草を摘む村人の小ささや変化と無関係に飛ぶ雁の表現は重要なものと考えるのである。村人の(剣の護法童子が)見えない表現と、同時に後にも表われる雁隊列が整っていることで現実空間では何も起こっていないのだという巧みな表現、敏感性を巧みに利用した表現は、前述のように後の尼君の巻の紫雲のかかる信貴山における利用と密接であらう。すなわち、画家はこの3つの物語表現を連続したものとして用い、後の利用を見越して「図像」として、これらを利用しているのである。
- 11) ここで用いられた人物の大きさの違いによる表現も、尼君の巻で再び重要な表現として登場する。すなわち、大仏の前でのヴィジョンである。剣の護法童子が見えないという場面で用いられた手法が、法力の場面で再び登場するのも、作者の周到な計画といえよう。
- 12) 命蓮が山を下りずに祈禱をするといった理由は、命蓮の当時の山中修行(山林斗薙)の実態があると想像される。すなわち、真言においても天台においても、山中に籠もって山を下りずに修行することが、験を増すと考えられていたのであり(禅林寺式等参照)、こういう行為がその僧の評判を高めたことは想像に難くない。
- 13) 発注者はたいてい後白河法皇の周辺に求められている(先学の諸研究による)
- 14) このころになると、実際の景色に対する興味も増してきたという先学の考察は多い。
- 15) 西国三十三箇所始まりについては、概ねこの時代を考える先学が多い。観音霊場の仏像には当時考えられていた「美しい」仏像とは違った表現の像も多く、これらに対する認識は、日本の仏教信仰のなかで新たな意味を持ったと考えられる。これについては詳細は別稿に譲るが、この絵巻の認識が、平安後期のそれと異なっている点は重視されるべきで、後の鎌倉時代へと連なる要素を見て取れる。それはこの主題~修験者命蓮の物語そのものが持っている要素でもある。
- 16) ここにはいくつかのパターンで都市生活民を描いている画家がいる。『梁塵秘抄』に見られるような戯れ歌=今様=を白拍子に学んだという後白河法皇の発想と同根かもしれない。
- 17) 大仏の後の山や小壁の唐草等、治承の戦火で焼失する前の東大寺の大仏を特定するディー

ルが含まれているのは注目される。

- 18) ここでの大仏には「夜の場面」もあるはずだが、絵画上は、すべてがまるで昼のごとく表される。奇跡は自然現象を超えている感じが表現されている場面である。
- 19) 多分にヴィジョンに基づいての行動で自己の意志に基づいての行動ではないということを示しているのであろう。すなわち、前の延喜加持の段で剣鎧童子の存在を不可視の存在として表現した画家は、ここでも大仏の靈験（本来不可視なもの～信貴山にかかる紫雲～を尼君が見るということ）を絵画化しようとしているのであろう。この場面で、画家が剣鎧童子の出現と同様の俯瞰で、人物を小さく描く手法を用いていることは、画家がこの同質性を認識していたことを表すものである。
- 20) 現状の絵巻では「延喜加持の巻」の剣の護法童子の清涼殿到着と飛行との間には詞書は入らないが、元禄の模本ではここに挿入されている。この絵巻をこれまでみてきたような手法で構成されたものと考えれば、「尼君の巻」の紫雲棚引く信貴山の後での詞書きの挿入と同様の手法が「延喜加持の巻」で用いられたことは想像に難くない。
- 21) この場面を後の挿入と考えることも描写力の相違からはできるように思われるが、以上考えてきたことからすれば、なにかの意図で、過去の信貴山とは違った（現在の）信貴山を描きたかった可能性も私は否定できない。今後の課題の一つである。
- 22) 最後の尼君の巻について今考えていることを付け加えておきたい。奈良の都（大仏）から信貴山までは、20kmほどある。とても朝霧の出ている間に着く距離ではない。結局、尼君は大仏の靈夢のなかで信貴山に辿り着き、弟に出会うのである。ここが要点である。大仏のなかで夢現つに入った尼君を今まで現つと不可視を描いてきた描き手はそれを利用して、夢現つを表現するのである。表現された夢現つは、大仏のなかでお参りをし夜を明かす尼君を描きつつも、その時間が夜であるとか昼であるとかを描いていない。単純に大仏に参拝する尼君を描くのみである。そして、大仏の靈夢を基に歩み始める尼君を描く。雰囲気は確かに、朝霧の中を歩む尼君であるが、それが靈夢であることを絵巻は断じない。それは絵巻のなかで、尼君が弟である命蓮と出会うことで事実であると判じられるのである。この構成の妙は物語を知るものの中では当然であるが、よくできた構成と私には思われる。この不可思議を連続した絵巻形式で表現し、それをいくつかのタイプを併用することで、見る者を異次元に連れてゆくこの方式は、今まで軽視されすぎてきたのではないか？そういう懸念すら覚える。事実を事実としてみてゆくのではなくて、全体の表現を貫く意識を確認しつつみることによって、前に作られた図像が後で応用されているそういう高度な表現としてこの絵巻を再度評価したいものである。

その観点からすると、飛倉の巻は基調はゆったりと流れる時間のなかの表現であるといえる。倉の飛行は時速にすれば10km/h以下であろう。そうでなければ長者は追い付けない。後半の俵の飛ぶ速度（長者が追いつけない）との対比は素晴らしい。

続く、延喜加持の巻は、人間の常識的な時間の流れを示す使者（蔵人）の動きと非常識な速さを示す童子の（不可視な）速さを併行して用いている点が興味深い（時速換算は難しいが瞬時に信貴山から都に至ったと考えてもいいであろう）。

そして、尼君の巻では、尼君の実際の行動を日常的に描いた後で、大仏の与えた靈夢という不思議な時間経過を前のものと違うという観点（非日常）で示して、群を抜く。（この後、詞書を挟んで、命蓮と出会うところからはまた前と同様の日常的な描写方法に戻っている）。この絵巻はそういう点だけを見ても、日本の絵画表現には見られない類の多様な時間と速度の観念を示し得ているのである。

その点に気付かされたのが今回の観察の最大の成果であった。