

「伴大納言絵巻」における伴善男

奥 平 美 紗 子

はじめに

『伴大納言絵巻』は、清和天皇の治世下、応天門が突然炎上したという不穏な事件をもとに、ときの大納言伴善男という一人の野心家の野望と失脚を描いた説話絵巻である。

現在は上、中、下巻の三巻仕立てであるが、『看聞御記』の4月26日の条に「一局」すなわち、一巻と記されていることから制作当初は一巻仕立てであったと考えられる。

現状では、上巻に詞書はなく、中、下巻にはそれぞれ二段ずつある詞書が説話集『宇治拾遺物語』巻十の第一話「伴大納言焼応天門事」とほぼ一致していることから、上巻も『宇治拾遺物語』の内容を補って読むことができると考えられている。しかし、その中で上巻巻末(第十三紙～第十五紙)に描かれた4人の人物のうち、清和天皇(図1)と忠仁公藤原良房(図2)を除く残りの2人の人物は《謎の人物》とされている。

本稿では、絵巻の主人公である伴善男の説話をもとに、上巻巻末の《謎の人物》は誰であるのか、伴善男という人物が、絵巻が描かれた当時の人々にどのように捉えられ、絵巻が制作されたのかに迫りたい。

1. 《謎の人物》に関する研究史

《謎の人物》とされているのが、第十三紙の庭に立つ束帯姿の人物(図3)および第十四紙の清涼殿の弘廂に控える束帯姿の人物である(図4)。この2人の人物が謎とされているのには3つの理由がある。

- ① 上巻に詞書がない
- ② 2人の人物の服装が似ている
- ③ 第十三紙と第十四紙の不審な紙継ぎ

この3つの理由から2人の人物は《謎の人物》とされてきた。

《謎の人物》論は昭和8年(1933)、福井利吉郎氏の『岩波講座日本文学』に掲載された「絵巻物概説」が起源である。福井氏のこの論文が端を発し、10以上の説が論じられる大論争が巻き起こっている。

福井氏は、この2人の人物を異時同図法による同一人物とし、庭に立つ束帯姿の人物は讒言のため参内する大納言伴善男、弘廂に控える束帯姿の人物も天皇に讒言する伴善男であるとした^(註1)。福井氏のこの論文以降に《謎の人物》について論じたのが田中豊蔵氏で

図1 『伴大納言絵巻』上巻第十五紙 部分（清和天皇）
出光美術館蔵

図2 同・上巻第十四紙 部分
（忠仁公藤原良房）出光美術館蔵

図4 同・上巻第十四紙 部分
（清涼殿の弘廂に控える束帯姿の人物）出光美術館蔵

図3 同・上巻第十三紙 部分
（庭に立つ束帯姿の人物）出光美術館蔵

あった。田中氏も福井氏同様に2人の人物を同一人物と捉えたが、この人物は大納言伴善男ではなく、『宇治拾遺物語』の「ゆるし給ふ御使に、頭中将馬にのりながら馳せまうでれば」にある「頭中将」であると考えた。さらに、田中氏はこの頭中将は『三代実録』や『大鏡裏書』に書かれた頭中将兼参議の藤原基経であるとし、基経は天皇の命を受け火災を監視するとともに、物語の成り行きを見守る人物として描かれているのだとした^(註2)。しかしながら、2人の人物を異時同図の同一人物であるという説には異を唱える。田中氏は説話や史実をもとに「頭中将藤原基経」説を提示しているが、史実では藤原基経は応天門放火の際は藤原良相に呼び出されているため、天皇の命を受け火災を監視していない。もし、藤原基経が火災を監視するために庭に立っているのだとすると、浅沓を履かず襪のままではあまりにも不自然である。

その後、鈴木敬三氏は風俗と有職故実の観点から『伴大納言絵巻』に描かれた人々の服装や持ち物をもとに身分を精密に分析した。絵巻に描かれた検非違使の一行の服装、武具、行列の様子などが、12世紀後半に書かれた記録や有職故実書と一致していることか

ら、制作時期は12世紀後半の長寛年間(1163～65)から安元年間(1175～77)だと結論付けた。鈴木氏も2人共同の服装であることから同一人物であるとした。さらに、黒袍で無地の下襲をつけ、禁色の表袴を穿いていることから、四位以上の貴人であり、天皇の仰せを待って左大臣源信のもとに赴く「頭中将」だと考えた。また、襪のままであるのは直ちに源信邸に赴こうとしているためであると推論した^(註3)。しかし、鈴木氏の説では庭に立つ東帯姿の人物と弘廂に控える東帯姿の人物の場面が、時間の流れに逆行した描かれ方をしているということになり、いささか不自然である。鈴木氏は2人共同の服装であるとしたが、黒田日出男氏により2人の装束に見られる藻勝見文は庭に立つ東帯姿の人物より、弘廂に控える東帯姿の人物のほうが藻の密度が大きいことが指摘されており、服装から同一人物とは断定できないことがわかっている^(註4)。

庭に立つ東帯姿の人物を「頭中将」ないし「頭中将藤原基経」であるとする流れが強まったが、この流れに異を唱えたのが秋山光和氏であった。前述したように、秋山氏は清涼殿の3人の顔と庭に立つ東帯姿の人物の顔の描かれ方が異なっていることを指摘し、再び庭に立つ東帯姿の人物をこの絵巻の主人公である大納言伴善男とする説に立ち返るべきだと述べた^(註5)。この解釈を受け、上野憲示氏は、傷痕計測により、庭に立つ東帯姿の人物は左大臣源信を陥れようと讒言し退出する伴善男、弘廂に控える東帯姿の人物を清和天皇の宣旨を待つ頭中将であると考え、2人を別人であるとした^(註6)。

そして、山根有三氏は第十三紙と第十四紙にまたがる庭に立つ東帯姿の人物の裾と御溝水の石橋の上辺や水流の描写に後世の補筆の跡を確認し、第十三紙と第十四紙は不連続であり、間の一紙が欠失していることを明瞭づけた。つまり、庭に立つ東帯姿の人物と弘廂に控える東帯姿の人物とは現状より離れて描かれていたことになり、異時同図法による同一人物であるとみなす必要がなくなった。これにより、山根氏は庭に立つ東帯姿の人物を応天門の炎上を眺めながら讒言のため参内する伴善男とし、弘廂に控える東帯姿の人物は宣旨を待つ頭中将とした^(註7)。

平成16年(2004)から行われた光学的調査では、蛍光エックス線により人物の顔の白色を分析した結果、二種類の顔料を用いて、描かれた人物の身分を使い分けられていることが判明した。清涼殿の清和天皇と弘廂に控える東帯姿の人物については、その顔や足から大量のPb(鉛白)が検出されたが、庭に立つ東帯姿の人物の顔や足からはほとんどPbが検出されなかった。つまり、天皇や大臣階級の人物は、きめ細かく光沢の出る鉛白が用いられ、それ以外の階級の者にはCa(白土)が用いられていることがわかった。さらに、人物により描き分けられているものがある。庭に立つ東帯姿の人物と弘廂に控える東帯姿の人物が手に持つ笏である。庭に立つ東帯姿の人物の持つ笏からは、ほとんどPbが検出されないが、弘廂に控える東帯姿の人物の持つ笏にはPbを主成分とする顔料が用いられていることが判明した^(註8)。この2つの事実から、弘廂に控える東帯姿の人物は、庭に立つ東帯姿の人物より身分が高いということがわかる。

この結果をもとに、調査を行った黒田泰三氏は、2人の《謎の人物》のうち、庭に立つ

束帯姿の人物を、天皇に讒言した大納言伴善男とし、弘廂に控える束帯姿の人物を、藤原良房の動向を伴善男に伝えるため盗み聞きしている右大臣藤原良相とした。また、弘廂に控える束帯姿の人物を頭中将だとする説に対し、藤原良相は詞書に「…御おとうとの西三条の右大臣…」と名前が登場することと、『大鏡裏書』に記述された伴善男と藤原良相の政治的友好関係から、弘廂に控える束帯姿の人物を何かを聞き取ろうとする藤原良相の姿であると結論付けた^(註9)。

これに対し、黒田日出男氏は弘廂に控える束帯姿の人物の面貌表現に着目し、絵巻の舞台である応天門が炎上した貞観8年(866)に数え17歳であった清和天皇(図1)には口髭が描かれているが、弘廂に控える束帯姿の人物が藤原良相であった場合、この人物には口髭も顎鬚もないことは不自然であると指摘した^(註10)。

つまり、ある程度の年齢と地位のある貴人にとって必要不可欠であった髭がないことから、弘廂に控える束帯姿の人物は大納言伴善男でも右大臣藤原良相でもなく、『宇治拾遺物語』に登場する「頭中将」であるとした。

黒田日出男氏の意見に対しては一部同意できる。黒田泰三氏の弘廂に控える束帯姿の人物を右大臣藤原良相であるとするのは、この人物の面相からも無理があるとともに、黒田泰三氏が指摘する詞書に、「…御おとうとの西三条の右大臣…」と名前が登場するというのは、上巻の詞書を『宇治拾遺物語』の内容を補って読んだ場合の仮説であり、この一文の前後を読むと、「忠仁公、世の政は御おとうとの西三条の右大臣に譲りて、白川に籠り居給へる時にて」と書かれており、右大臣藤原良相の登場場面に用いられた文というよりは、忠仁公藤原良房の当時の政治的立場についての説明文であるため、弘廂に控える束帯姿の人物を藤原良相だと考える根拠としては弱い。さらに、右大臣藤原良相が参内したことを天皇の側仕えであった頭中将が清和天皇に告げず、天皇の寝所である夜御殿まで秘密裏に通し、あまつさえ盗み聞きさせるとは考えにくい。この点からも、弘廂に控える束帯姿の人物は右大臣藤原良相ではないと考えられる。

しかしながら、弘廂に控える束帯姿の人物を「頭中将」と考える黒田日出男氏の説にも疑問が残る^(註11)。『伴大納言絵巻』の絵師は、第十三紙から第十五紙に描かれた人物以外にも明確に身分の差を描き分けていることが光学的調査で分かっている^(註12)。

たとえば、上巻の検非違使出動の場面では、検非違使を先導する直衣姿の公卿の顔から大量のPbが検出されたが、上巻巻頭からこの公卿の間に描かれた29名と公卿から朱雀門までの25名の顔からはこの公卿ほど大量のPbが検出された人物は一人もいない。明らかにこの公卿だけを描き分けているといえる。

さらに、中巻の源信邸の女性たちが泣き喚く場面では総勢15人の人物が描かれているが源信の夫人、その子供と他の女性との間にも顔料の使い分けが明確になされている。夫と子供の顔や手からは大量のPbが検出されたが、他の女性たちの顔や手からPbはほとんど検出されなかった。これらのことから『伴大納言絵巻』では場面ごとに、その中の主要人物ないし身分の高い人物など特徴的な人物を、周りに描かれた人物とは異なる描き

方をしていることが判明した。

さらに、『伴大納言絵巻』の絵師・常盤源二光長と同一ないしその周辺で制作されたとされている『吉備大臣入唐絵巻』でも^(註13)、人物の顔の白色の顔料の使い分けがなされ、吉備大臣(吉備真備)の顔にのみ鉛白、唐の皇帝も含め、その他の人物にはおそらく白土が使用されていることが判明している^(註14)。唐の皇帝は例外であるが、『伴大納言絵巻』と同様に大臣クラス以上の身分の者に鉛白が使われていることがわかった。

このように、明確に描き分けがされている『伴大納言絵巻』において、庭に立つ束帯姿の人物を大納言伴善男と考えたとき、平安時代に位階が正四位下であった頭中将に鉛白が用いられているのに対し、正三位であった大納言伴善男に鉛白ではなく白土が使われ、天皇および大臣階級(従一位～正二位)に扱われていたのは不自然である。つまり、弘廂に控える束帯姿の人物は「頭中将」の誰かではなく、階級は正四位下ではあるが、ある種の特別な人物であったと考えられる。

2. 頭中将藤原基経

そのことを踏まえて、弘廂に控える束帯姿の人物について考えてみる。源信と伴善男が対立していたことは『三代実録』貞観10年閏12月22日の条の源信薨伝における左大臣家の包圍事件から明らかである。さらに、『大鏡裏書』四品惟高親王東宮諍事条^(註15)では、応天門が炎上したとき、右大臣藤原良相が伴善男と相談して左大臣源信を退けようとして、ともに陣座に参じて、左近衛中将参議藤原基経を呼び出した。良相は基経に、応天門炎上は源信の仕業であり、彼はただちに官職を辞すべきだと告げた。基経は一大事であるため、義父である太政大臣藤原良房に判断を仰いだと記されている。この事実は、『伴大納言絵巻』上巻第十四紙と第十五紙の出来事にも当てはめることができる。つまり、夜遅くに太政大臣家に赴くことができた藤原基経は、事の次第を藤原良房に告げ、事態に驚いた藤原良房は基経を伴い清涼殿へ行き、天皇に事の真偽が明らかになるまでの軽挙を諫めたと考えられる。

そして、伴善男は応天門を焼失させた罪に問われ、伊豆国に配流された。翌年の貞観9年(867)10月10日には藤原良相は死去、その5年後の貞観14年(872)9月2日には流行の「咳逆」の病により藤原良房も死去、応天門放火の容疑が晴れた源信は事件後、宮廷に出仕せず、事件の2年後の貞観十10年(868)閏12月28日失意のうちに没した。その後、藤原基経は7人を越えて中納言に昇進した。応天門の変の後、立身出世したのは頭中将藤原基経だけであった^(註16)。基経は、養父である良房が亡くなった同年八月には右大臣に任じられ、大きく躍進した。元慶5年(881)には養父・良房と同様に太政大臣となった^(註17)。これにより、基経執政体制が確立し、その家系は藤原氏全盛期をむかえる藤原道長へ通じる。要するに、藤原摂関家隆盛の基礎をつくりあげた人物であるといえる。

これらのことから分かるように、基経は歴史上重要な人物であり社会に大きな影響を与

えた人物であった。それゆえに、庭に立つ束帯姿の人物を伴善男、弘廂に控える束帯姿の人物を藤原基経であると考えたとき、位階に関係なくその人物の社会的影響力や歴史上の重要性から大納言伴善男ではなく頭中将藤原基経に Pb(鉛白)が使われたと考えることは妥当ではないだろうか。また、藤原基経は応天門の変以降に右大臣、太政大臣、関白と大臣クラスの身分になった人物でもあったため、鉛白が用いられたと考えられる。

前述した『吉備大臣入唐絵巻』でも、一国の君主である唐の皇帝の方が吉備真備より身分の上では位が高い。しかしながら、当時一遣唐副使であり、従四位上であった吉備真備に鉛白が用いられ皇帝には用いられていない。これは、吉備真備が地方豪族出身者であり、学者から立身して政治の中枢である右大臣にまで登りつめた人物であり^(註18)、2度の遣唐により無事に鑑真を伴って帰朝した歴史上重要な人物であったためだと考えられる。

このことから、絵巻の題材となった当時の階級より、その人物が登りつめた階級が重要視されていたと考えられる。すなわち、弘廂に控える束帯姿の人物は単なる「頭中将」ではなく、「頭中将藤原基経」だといえる。

3. 神としての伴善男

古来、日本の絵巻の中で神や天皇といった身分の高い人物の姿や顔を描くことははばかれる伝統があり、様々な絵巻において尊いものを描くことをはばかる表現については既に指摘されている^(註19)。特に尊いものをはばかる表現が顕著に表れているのが『春日権現験記絵』である。山本陽子氏によると『春日権現験記絵』における神や天皇の顔を見せずに描くための手法は多岐にわたっており、障害物を配して顔を隠す手段としては、

- ① 顔の手前に物が来るように視角を変えて描く
- ② 木の枝や雲を延ばして顔の前に配す
- ③ 吹抜屋台にせずに建物の軒で顔を隠す

後ろ向きにして顔を見せぬ方法としては、

- ④ 後ろ姿になる視角で描く
- ⑤ 対面する神の角度を斜め後ろ向きにする

の、計5種類に分類されている^(註20)。こ

の①の顔の手前に物が来るように視角を変えて描く手法と④の後ろ向きになる視角で描く手法は、『伴大納言絵巻』の伴善男の表現にも用いられている。

上巻第十三紙に描かれた庭に立つ束帯姿の人物を伴善男と仮定すると、『伴大納言絵巻』の中で、伴善男は上巻と下巻を合わせて2ヶ所に描かれていることに

図5 同・下巻第十五紙 部分(伴善男) 出光美術館蔵

図6 『信貴山縁起絵巻』延喜加持の巻 第十五紙 部分 朝護
孫子寺蔵

図7 『源氏物語絵巻』宿木一 部分 徳
川美術館所蔵 ©徳川美術館イメ
ジャーカイブ／DNPartcom

なる。上巻第十三紙に描かれた庭に立つ東帯姿の人物は、後ろ姿に描かれており(図3)、下巻第十五紙の伴善男は八葉車で連行されていく姿で描かれ(図5)、どちらの場面でも伴善男の顔は描かれておらず、その顔貌を窺い知ることはできない。絵巻の主人公でありながら伴善男の顔が描かれないことと、『春日権現験記絵』の神の顔が描かれないことには共通する部分があるのではないかと考える。

山本氏は『春日権現験記絵』の神の顔を隠す手法は絵巻の筆者である高階高兼が後白河院のもとで制作された『年中行事絵巻』の天皇の顔を隠す手法を取り入れ、応用したのではないかと推測している。実際に『春日権現験記絵』巻二第一段、春日社頭に到着した白河上皇を頂点とする末広りの構図は、『年中行事絵巻』の宮廷の儀式場面の構図を継承したものであることが指摘されている^(註21)。また、後白河院の関与が疑われている『承安五節絵』の天皇の姿も呉竹の陰に隠されている。つまり、後白河院の頃にはすでに貴人の顔を隠すという配慮が行われ、神と同様に天皇の顔を隠す表現は、後白河院ないし宮廷絵師の間で案出されたものと考えられる。

『伴大納言絵巻』の上巻第十五紙に描かれる清和天皇と忠仁公・藤原良房の対面の場面では、清和天皇の顔は憚れることなく描かれ、顔貌が露わになっている。しかし、同時代に描かれた『信貴山縁起絵巻』第二段では天皇がその場面の重要人物であるにも関わらず、全面に御簾が垂れ込め、延喜帝(醍醐天皇)の姿は描かれていない(図6)^(註22)。この2つの表現の違いについて、山本氏は天皇の顔を描くか否かは吹抜屋台の表現の有無にあるのではないかと考えている。同時代に描かれた『源氏物語絵巻』宿木一では吹抜屋台の中に帝と薫が描かれている(図7)。『北野天神縁起絵巻』巻六第二段でも吹抜屋台の中に天皇の顔が露わに描かれている(図8)。その一方で、巻三第一段では吹抜屋台になっておらず、天皇と上皇の顔は御簾に隠されている(図9)。要するに、吹抜屋台ではない『信貴山縁起絵巻』では、天皇の姿が御簾に隠されているのに対し、『伴大納言絵巻』では、天皇が顔も露わに描かれている理由は、吹抜屋台の中に表されたためだと考えられる。

『伴大納言絵巻』においても、貴人に対する配慮が行われ、上巻第十三紙と下巻第十五

図8 『北野天神縁起絵巻』承久本 第十九紙 部分
北野天満宮蔵

図9 『北野天神縁起絵巻』承久本 第二十紙 部分
北野天満宮蔵

紙の伴善男の表現にも表れているのではないだろうか。上巻第十三紙の庭に立つ束帯姿の人物は、顔が描かれないというだけではなく、かねてより疑問視されている通り、浅沓を履かず襪のみである。このことに関して松尾剛次氏は、伴善男があわ

図10 『吉備大臣入唐絵巻』第四段 部分 ポストン美術館蔵

てて地面に下り、炎上する応天門を仰ぐ姿を描いていると捉えている^(註23)。そして、黒田日出男氏は『伴大納言絵巻』の絵師は、わざと襪の姿で描いたとし、その理由を伴善男が自分より地位が高い源信の罪を天皇に直訴し、東庭を戻っていく姿ゆえに襪姿で描かれているとしている^(註24)。この説に関しては黒田氏自身が述べているように、「大胆な想像」であるが、画面の左は神仏のような聖なる存在がやってくる方向という点に注目すべきなのではないだろうか。

このことから、この場面に描かれる伴善男は、神に等しき人物であり、伴善男が襪のみなのは、『吉備大臣入唐絵巻』第四紙の飛行する吉備真備と阿倍仲麻呂の姿に近いものがあるのではないかと推測する(図10)。この場面では、吉備真備の「飛行自在の術」で2人は空を舞っている。そして、この2人も『伴大納言絵巻』の上巻に描かれる伴善男のように襪のみである。つまり、上巻の伴善男は神的存在であり、絶対的な力を持つ存在であるため『春日権現験記絵』の春日の神のように後ろ姿で描かれ、左から右へ清涼殿を退出する姿が描かれているのではないだろうか。

下巻第十五紙の八葉車で連行される伴善男の姿もまた、善男が神に近い存在であるため、物語の主役でありながらも、その顔を描かず、『春日権現験記絵』巻二第一段の牛車の中の白河上皇が顔の前に牛車の屋形の眉がかかると描かれているように、八葉車から直衣姿である事しかわからないように描かれているのではないだろうか。

おわりに

古くから、2人の《謎の人物》は異時同図法による同一人物であると考えられてきたが、同一人物であるとする必要性がなくなり、平成16年の光学的調査により別人であることが明瞭な事実となった。別人であるという説は光学的調査以前にもなされていたが、これにより確実なものとなった。第十三紙の庭に立つ束帯姿の人物には鉛白(Pb)がほとんど使われていないのに対し、第十四紙の弘廂に控える束帯姿の人物には大量の鉛白が使われていたことは、2人の貴人の身分のみならず、社会的影響力や歴史上の重要性により描き分けられているものだと考えたい。特に、基経は応天門の変の後に大臣クラスの階級となっていることも、鉛白が用いられた理由かもしれない。

後の歴史が語るように藤原基経は藤原摂関家の隆盛の基礎を築いた人物として応天門の変後の後世に名を轟かせていたことは想像に難くない。その上でも弘廂に控える束帯姿の人物は、「頭中将藤原基経」であると結論付けたい。そして、庭に立つ束帯姿の人物は、Pbがほとんど検出されなかったことから大納言伴善男であるという結論に達した。

【註】

1. 福井利吉郎「絵巻物概説 下」(『岩波講座日本文学』12、岩波書店、1933年、20頁。『福井利吉郎美術史論集 中』中央公論美術出版、1999年に再録)
2. 田中倉琅子(豊蔵)「伴大納言絵詞覚書」(『画説』45号、1940年。『日本美術の研究』二玄社、1960年に再録)
3. 鈴木敬三「風俗について」(『日本絵巻物全集4 伴大納言絵詞』角川書店、1961年)35頁
4. 黒田日出男『謎解き伴大納言絵巻』(小学館、2002年)209頁～210頁
5. 秋山光和他「《座談会》絵と文ーその「絵巻」における展開」(『文学』42-3、1974年)265頁
6. 上野憲示『伴大納言絵巻』(岩崎美術社、1978年)15～16頁
7. 山根有三「伴大納言絵巻覚書ーその演出と謎の人物についてー」(『やまと絵』出光美術館蔵品目録月報、1986年。前掲註4黒田氏著書に再録)
8. 黒田泰三・城野誠治・早川泰弘『国宝 伴大納言絵巻』(中央公論美術出版、2009年)334頁、黒田泰三「伴大納言絵巻のなかの「暗号」、最新の光学的調査を終えて」(『UP』35号、2006年)、黒田泰三「国宝伴大納言絵巻の蛍光X線分析」(『保存科学』49号、2010年)
9. 前掲註8黒田氏他著書
10. 前掲註4黒田氏著書、175頁
11. 前掲註4黒田氏著書、176頁
12. 前掲註8黒田氏他著書
13. 神田房枝「吉備大臣入唐絵巻」再考ーその独自性からの展望ー」(『仏教美術』311号、2010年)
14. 東京国立博物館他『ボストン美術館ー日本美術の至宝』(2012年)
15. 『大鏡裏書』四品惟高親王東宮諍事条(京都大学附属図書館蔵『伴信友校蔵書』より翻刻)

後応天門有火、良相右大臣、伴大納言計謀欲退信左大臣、共参陳座、時太政大臣為近衛中将兼参議、良相大臣急召之、仰云、応天門失火、左大臣所為也、急就第召之、中将对云、太政大臣知之歟、良相大臣云、太政大臣偏信仏法、必不知行如此事、中将則知太政大臣不預知之由、報云、事は

非輕、不蒙太政大臣处分、難輒承行、遂辞出、到職曹司、令諮太政大臣、大臣驚、令人奏曰、左大臣是陛下之大功之臣也、令不知其罪、忽被戮、未審因何事、若左大臣必可見誅、老臣先伏罪、帝初不知聞、大驚怪報詔以不知之由、於是事遂定矣、爾後太政大臣薨薨、清和天皇為是基中不挙楽云々、此等事皆左相公所語也。

16. 応天門の変を契機に藤原良房は「天下の政を摂行」する詔(「摂政」)を得る。ただし、この頃には「摂政」は官職として独立しておらず、後世に見られるような摂政の観念は成立していなかった。坂本太郎「藤原良房と基経」(『古典と歴史』吉川弘文館、1972年所収。『坂本太郎著作集』11、吉川弘文館、1989年に再録)参照。
17. 佐藤宗諱「藤原基経と太政大臣－律令太政大臣の性格－」(門脇禎二編『日本古代国家の展開 上』思文閣出版、1995年)
18. 近世以前では、吉備真備と菅原道真のみである。
19. 棚橋光男『後白河法皇』(講談社、1995年)、佐藤康宏「都の事件－「年中行事絵巻」・「伴大納言絵巻」・「病草紙」－」(『講座 日本美術史 6 美術を支えるもの』東京大学出版会、2005年)
20. 山本陽子『絵巻における神と天皇の表現－見えぬように描く－』(中央公論美術出版、2006年)39～40頁
21. 加藤悦子「『春日権現験記絵巻』研究」(『美術史』130号、1991年)228頁
22. 若杉準治『絵巻物の鑑賞基礎知識』(至文堂、1995年)
23. 松尾剛次「『伴大納言絵詞』の「なぞ」を解く－もう一つの御霊信仰－」(『日本の仏教』3号、1995年)
24. 前掲註4 黒田氏著書、171～173頁

【図版の出典一覧】

図1～5 出光美術館より画像提供

図6 高畑勲『十二世紀のアニメーション－国宝絵巻物に見る映画的・アニメ的なもの－』徳間書店、1999年

図7 徳川美術館より画像提供

図8 山本陽子『絵巻における神と天皇の表現－見えぬように描く－』中央公論美術出版、2006年

図9 小松茂美『続日本の絵巻 14 春日権現験記 下』中央公論社、1991年

図10 小松茂美『日本の絵巻 3 吉備大臣入唐絵巻』中央公論社、1987年

(付記)

このたびは、浅井和春先生のご退任を心よりお祝い申し上げます。伴大納言絵巻の謎の人物論の研究も、浅井先生の授業から始まりました。今後とも、先生のご活躍を心よりお祈り申し上げます。

(2012年度本学文学部卒業／東京国立博物館学芸研究部列品管理課事務補佐員)