

『保元物語』『平治物語』の奈良絵本諸本の関係性の展望

——青山学院大学文学部日本文学科蔵断簡の紹介を通して——

The Prospect of The Relationships Among Various Books of *Nara-Ehon* in

Hougenmonogatari and *Heijimonogatari*

—Through an Introduction of Some Fragments Held in the Department of Japanese

Language and Literature at Aoyama Gakuin University—

滝澤みか

TAKIZAWA, Mika

一、はじめに

二〇二四年度、青山学院大学文学部日本文学科では新しく軍記物語関連の資料を数点所蔵するに至った。その中でも本稿は『保元物語』『平治物語』の奈良絵本の断簡を紹介する。

「奈良絵本」とは主に十七世紀に作られた彩色絵入りの古写本のことである^①（同時代の絵巻もあり、範囲に含めることが多い）。軍記物語もまた、写本や絵巻、版本で親しまれる中、奈良絵本・絵巻の形でも人々に享受されることになる。『保元物語』『平治物語』は元々は別の成立であったものの、次第に一組の作品のように享受さ

れ、奈良絵本・絵巻においても同様に一組とされる形が基本と考えられる。それでも巻が少ないゆえに作りやすさがあったのか、断簡を含め確認されている現存本だけでも既に十五点に上り、他作品を見渡しても多い類と言えよう。^④

軍記物語研究から見ると、奈良絵本・絵巻を含めた絵画資料の存在は、物語本文と絵を比較することにより、当時の物語の解釈・捉え方や歴史認識、本文と絵の方向性の違い、絵の描写の意図・配慮、絵の制作環境といった様々な問題を考えることに繋がる、重要な資料である。^⑥ 今回の新収資料もまた、これまでの絵画資料と共に、以上の課題の検討を進展させることに寄与する資料と考えら

れるため、ここに詳細を報告する。それにより、『保元物語』『平治物語』の奈良絵本諸本の世界の把握も深化するものと考えられる。それはひいては、近世における軍記物語の享受の実態を明らかにすることにも繋がる。

二、諸本と書誌情報

(1) 『保元物語』『平治物語』の奈良絵本の諸本情報

ここに紹介する『保元物語』『平治物語』の奈良絵本の断簡は、全部で十九枚である（以下、本稿ではこの十九枚をまとめて「青学断簡」と称す）。青学断簡は絵のみで本文は一切有していない。しかし、拙稿⁽⁷⁾において絵のみが残された馬の博物館所蔵の画帖を検証したように、青学断簡にも両物語からしか起こり得ない絵や、既に確認されている両物語の奈良絵本の諸本の絵と近い構図の絵が複数見えることから、当該資料は『保元物語』『平治物語』の奈良絵本の断簡であると言える。

『保元物語』『平治物語』の奈良絵本の現存諸本は、管見の限りは以下の通りである。⁽⁸⁾「」は本稿で用いる略称である。

【流布本系統】

- ・海の見える杜美術館蔵巻十二軸「海杜絵巻」⁽⁹⁾
- ・彦根城博物館蔵十二帖「彦根本」
- ・ロンドン大学SOAS図書館蔵十二帖「SOAS本」⁽¹¹⁾
- ・プリンストン大学シャイデ図書館蔵十二帖「シャイデ本」

- ・エディンバラ市立図書館蔵九帖「エディンバラ本」⁽¹²⁾
- ・石川透氏蔵断簡十枚「石川断簡第一種」⁽¹³⁾
- ・国文学研究資料館蔵断簡二十一枚「国文研断簡」⁽¹⁴⁾
- ・石川透氏蔵断簡五枚「石川断簡第二種」⁽¹⁵⁾
- ・二松学舎大学図書館蔵十二帖「二松本」⁽¹⁶⁾
- ・馬の博物館画帖九十九枚「馬博画帖」
- ・玉英堂書店旧蔵十二帖「玉英堂本」⁽¹⁷⁾ ※部分的に確認
- ・原水民樹氏蔵横本一冊「原水横本」⁽¹⁸⁾
- ・海の見える杜美術館蔵六冊「海杜絵本」

【金刀比羅本系統】

- ・原水民樹氏蔵零葉「原水零葉」（保元のみ）⁽¹⁹⁾
- ・センチュリー文化財団寄贈斯道文庫蔵奈良絵本改装絵巻「セ本」（平治のみ）⁽²⁰⁾

これらは更に諸本分類が可能である。現在とは確認されている諸本の数は異なるものの、諸本間の関係性については先行研究が存在する。まず原水民樹氏が『保元物語』を中心とした奈良絵本の諸本研究をし、その後、山田雄司氏が海杜絵巻と彦根本の近似性を部分的に指摘⁽²¹⁾、それも踏まえて、海杜絵巻・彦根本・国文研断簡・石川断簡第一種の近似性、玉英堂本が他本と異なると原水氏が改めてまとめている⁽²²⁾。論者もこうした方向性は首肯するところであり、彦根本と酷似するSOAS本・シャイデ本・エディンバラ本も同じ系統と考えられる。また、小井土守敏氏が指摘しているように、海杜絵

巻などの本と二松本とは系統が異なる。二松本だけでなく、拙稿⁽²⁶⁾で述べた通り馬博画帖も異なる系統である。更に海杜絵本のように寛永本の絵をほぼそのまま彩色した形の本や、原水横本のように形態が異なる本も存在している。

また、原水氏や諸研究が指摘するように、海杜絵巻や彦根本のグループを始めとして、諸本の絵は寛永三年（一六二六）の版本の影響を受けていることが多い。版本の挿絵としては、寛永三年刊行の版本の系統と、延宝五年（一六七七）の版本を踏まえた貞享二年（一六八五）刊行の版本の系統が存在する⁽²⁷⁾（本稿では以下、前者を「寛永本」、後者を「貞享本」と呼ぶ）。一方、後述するように、版本との関係は寛永本との関わりのみに留まらない可能性もある。それに伴い、寛永本の構図をほぼ踏襲・彩色している海杜絵本の存在も、改めて位置付けていく必要があると考えられる。

奈良絵本の諸本は一つ一つに個性があり、版本も含め、個々の検証も改めて報告すべき必要がある。それらは別稿で整理するものとし、本稿では諸本や版本と比較することで、青学断簡の特徴を明らかにしていく。なお、『絵詞保元』『絵詞平治』は青学断簡とは一致しないため、今回は比較から外した。

(2) 青学断簡の書誌情報

さて、青学断簡の書誌情報を確認しておこう。既に触れた点も含め、次の通りまとめることが出来る。

〔所蔵〕 青山学院大学

〔番号〕 003 H76

〔巻冊〕 十九枚

〔寸法〕 縦二四・二cm×横一七・二cm（台紙を含めると縦二四・七cm

×横一七・五cm）

〔料紙〕 鳥の子紙

〔備考〕 本文は持たず、絵のみである。

青学断簡の大きさは諸本とほぼ同じであり、奈良絵本として作られた、あるいは作られる予定であったと考えられる。資料の保護のためか、絵は全て一回り大きい台紙に貼られている。青学断簡が絵のみを残す形になった経緯として、元々本の形態であり絵のみが剥がされて屏風や画帖に貼られたか、本は未完成で絵のみが残ったかのいずれかと考えられる。それ以上は不明であるが、いずれにしても、台紙に貼って保存されている様子は、粗雑に扱われていたわけではないことを示している。後代の水による染みは部分的には認められるが、全体の保存状態も良いものである。

青学断簡は馬博画帖のように冊子の形でまとめられてはおらず、ばらばらの形で残っているが、一連のものと考えられる。その理由として、全十九図いずれの天地にも金箔の付いた霞が施されており、霞の様子が一貫していることが挙げられる。木や山の描き方も一定している。登場人物も公家や武士といった立場によるのか、顔の描き分けは時折あると考えられるが（あるいは絵師による分担か）、

基本的に筆致が大きく変わるわけではない。

絵の質は非常に良い。特に装束の筆の細やかさは目を見張るものがある。例えば着物の模様は一人一人異なり、黒の束帯であつても模様が描かれていることや、武士の甲冑の細部まで絵の具の使い分けがされ、鐙の時絵までも金で描く姿勢が見られる。装束以外にも、背景にある屏風や襖の模様、風景にある松の葉一つ一つが描写されており、繊細に筆が運ばれている。これらに加え、弓の弦や建物の屋根の細部が金で描かれるなど、細かさもさることながら、絵の具もふんだんに使用されている。伝来は不明であるが、本が完成していた場合、十分に豪華本と言える類の絵である。

三、絵の検証

次に、青学断簡では物語本文のどの場面を絵に描いているのか検証してみよう。先に掲げた現存する『保元物語』『平治物語』の奈良絵本の諸本との比較に加え、青学断簡は師長の秘曲伝授と為朝が鬼が島に渡る絵の両者を持つこと、頼長たちが逃げる場面や重仁出家の場面、鬼ヶ島の人々の描写から、流布本系統の本文に基づく絵と考えられる。

以下、物語本文と照らし合わせて絵の検証を進めていく。絵の順は物語内の話の流れになる形で論者が直した。なお、奈良絵本の本文の多くは寛永三年版の可能性が高いことが原水氏により指摘され

ていること⁽²⁹⁾から、本稿で用いる物語本文は、流布本の中でも寛永三年本に拠る⁽³⁰⁾。章段名は目録と本文で変わっている場合があるため、本文冒頭のものを優先した。引用に際し、読みやすさを考慮して、私に原文に漢字や濁点を当てた箇所や平仮名に開いた箇所がある。表記については永積安明氏校注『日本古典文学大系・保元物語 平治物語』(岩波書店、一九六一刊)も参考にした。

〔第一図〕

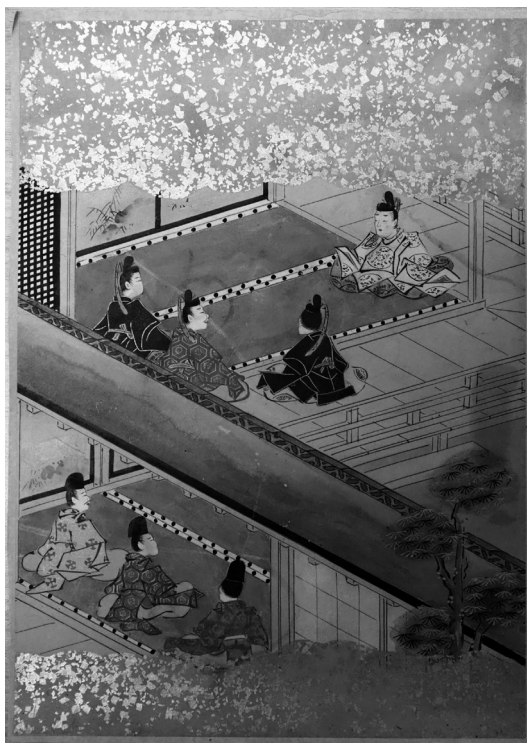


本図は画面中央に六人の市井の人を描いており、各々の方向を向いて、足もまばらに慌てて走り去っている様子が窺える。暖簾が掛

かっている家屋は店先であろうか、町中を背景に、画面右下の手前には花木を描く。この絵は『保元物語』の巻一にある「新院御謀叛思し召立つ事」の章段において、崇徳の謀叛の噂が流れ、人々が荷物隠しつづつ世上の乱れを嘆く場面と考えられる。本文の「京中の貴賤上下、資材・雑具を西東へ運び隠す。門戸を閉ぢ、人々は兵具を集めければ」が該当箇所となろう。確かに本図の人々の中には、行李のような物を抱えている者もいれば、弓箭を手に持つ者もいる。本文の「資材・雑具」や「兵具」と対応するものと考えられ、比較的本文を踏まえている絵であると言える。

本図の中で特に注目したいのは、左寄りにいる女性と幼子の組み合わせである。この組み合わせは、衣装や髪型、あるいは子の人数に増減はあるものの、海杜絵巻・彦根本・SOAS本・シャイデ本・エディンバラ本・二松本も描いており、他の奈良絵本諸本との影響関係が窺える。この点、寛永本の本章段や原水横本にも人々が資材や武具を運ぶ絵が存在し、町中の暖簾も描かれているが、女性と子どもの組み合わせは見られないことも注意したい。

【第二図】



本図は邸宅の中で公家たちが話している絵である。上部の部屋と下部の部屋の繋がりが切れており、邸宅の構造は不可解であるが、どちらの部屋の襖にも金色も塗ってある墨絵が見え、粗末な屋敷ではないことが示されているようか。

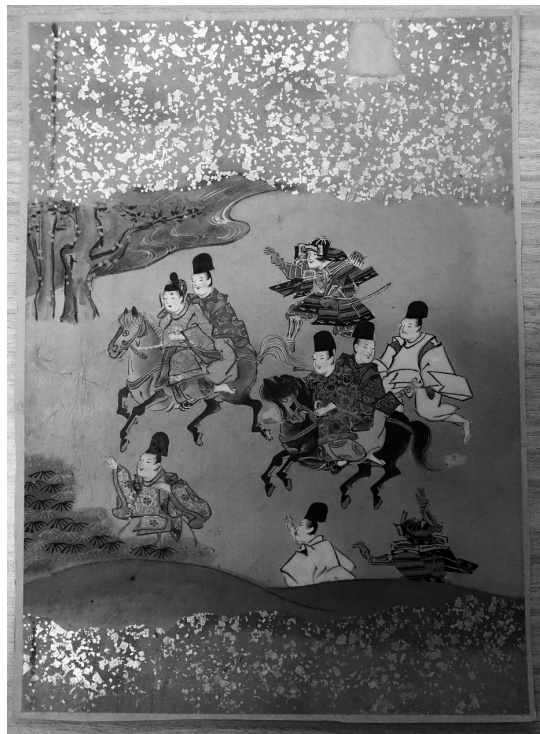
人々が話すという場面自体は作中によくあるため特徴的な絵とは言いが、諸本と比較すると、『保元物語』巻一の「將軍塚鳴動并はうき星出る事」の章段である可能性が高い。諸本のうち、海杜絵巻・SOAS本・シャイデ本・エディンバラ本・二松本の同章段や馬博画帖も公家たちが話し合いをしている場面を描いており、馬

博画帖が青々とした草木の絵の屏風を描く以外は、いずれも墨絵の襖・屏風が背景にある。寛永本段階でも同章段に挿絵はあり、やはり公家たちが邸宅内で話し合いをしている。

他に邸宅内に複数の公家が集まる様子を描く場面として、例えば海杜絵巻・SOAS本・シャイデ本・エディンバラ本を見ると『保元物語』巻一の「官軍召し集めらるる事」にもあるが、その場合、本図には見えない武士が庭先にいる構図である。武士の有無は場面を判断する要素となろう。諸本を見ると『平治物語』巻二の「官軍除目行はるる事付謀叛人賞職止めらるる事」における除目の場面の可能性も考えられるが、海杜絵巻・SOAS本・シャイデ本を見ると、公家たちと併せて庭先に白い装束の者を描いている。やはり本図には見えず、判断材料となる可能性が高い。以上から、「將軍塚鳴動并ほうき星出る事」の挿絵とみるのが穏当と考えられる。

物語本文には「鳥羽殿には、故院の旧臣、左大將公教卿、藤の宰相光頼卿、右大弁頭時の朝臣など籠り居し給ひけるが」とあるように、ここから公卿たちによる話し合いが始まり、光頼による「たのもしげ」な言い分がなされる。画面右上に一人だけ他の公家たちよりも距離があり、読者に顔が向けている白い束帯の者がいる。本文と照らし合わせると、この者が光頼ということになる可能性があるがう。

〔第三図〕



本図の舞台は山中であることが画面の左上の水辺や左下の松のよな木、下方に広がる丘のような緑の起伏から分かる。この絵を見すると、画面の中央にいる馬二頭の姿が目飛び込む。それぞれ二人ずつ公家風の者が茶色と黒色の馬に乗っている。この構図から窺える状況から、本図は『保元物語』巻二の「新院左大臣殿落ち給ふ事」の章段に見える、新院と左大臣藤原頼長が逃げ落ちる場面であることが分かる。本文を挙げてみよう。

上皇は東西を失て御仰天あれば、左府は前後に迷て、只、汝、今度の命助けよとばかりぞの給ひける。すなはち四位の少將を

めして、御剣を給はる。成隆の朝臣是を給はつてはかれたり。上皇もはや御馬にめされたりけるが、余にあやうく見えさせ給へば、藏人信実、御馬の尻に乗つていただきまいらす。左大臣殿の御馬のしりには、四位の少将成隆乗ていただき奉りけり。東の門より御出有て、北白川をさして落ちさせ給ふ所に、いづくよりか射たりけん、流矢一筋来つて、左大臣殿の御首の骨に立。崇徳は「藏人信実、御馬の尻に乗つていただきまいらす」とあり、頼長に対しては「左大臣殿の御馬のしりには、四位の少将成隆乗ていただき奉りけり」とあるように、一方の馬には前方に崇徳・後方に信実が乗っており、また一方の馬には前方に頼長・後方に成隆が乗っているということになる。

さらにその中でも、どちらの馬に乗る者が崇徳あるいは頼長なのか、特定が可能なように絵が描かれている。画面右側の馬に乗る人々に着目してみよう。前方に乗っている人物の首の右（画面左）に、弓矢が刺さっていることが分かる。これは本文の「いづくよりか射たりけん、流矢一筋来つて、左大臣殿の御首の骨に立」の箇所を反映していると考えられ、ゆえにこの矢の立った人物が頼長となる。頼長の後ろに乗っている人物は刀を佩いている。これは本文に見える「すなはち四位の少将をめして、御剣を給はる。成隆の朝臣是を給はつてはかれたり」という記述を踏まえていると考えられる。以上のことから、本図は本文の細部にも忠実な形で描かれていると言える。

版本や諸本にも同章段には挿絵がある。しかし、他本では頼長が射られた後の展開を踏まえ、射られた頼長が横になるか地面に崩れている体勢を描くことが多い。寛永本では頼長は横たわり、彦根本は馬から落ち、海杜絵巻・SOAS本・シャイデ本・エディンバラ本・石川断簡第二種は地面へと崩れ込んでいる。すなわち、選ぶ場面が青学断簡は彦根本などの系統とは異なっている。着目したいのは、青学断簡以外に、二松本も馬に乗る崇徳と頼長を絵に採用している点である。但しその首には矢が見られず、矢が放たれる前を描いているか、あるいは意図的に避けている⁽³⁾と考えられるが、後の第九図で触れるように二松本と近い点を有することは注意したい。なお、馬博画帖も移動の場面を採用していると題はみなしているが、牛車による移動となっている。

なお、本図において頼長と崇徳とで眉の様相が異なり、人物の描き分けを意識しているのかもしれないが、第十二図で述べるように人物の顔が青学断簡で一貫しているわけではない。

〔第四図〕



本図は男性が出家している様子を描く。僧形の者は右下にも一人いる。他に二人の公家風の人物もあり、うち一人は右の僧形の者に話しかけている。

『保元物語』『平治物語』の作中で出家の様子が書かれる登場人物に、鳥羽院・崇徳院・源為義・平清盛などがいる。本図の場合、周囲に複数の者が描かれているところが判断材料となろう。『保元物語』巻二の「新院御出家の事」の章段には、「家弘光弘ばかりのこりとどまつて」とあるように、崇徳が逃げていく過程で、最終的には家弘光弘父子のみが側に留まる。彼等は身を寄せる場所もなく彷徨

徨い、そして、次のような記述に続いていく。

（中略）あやしげなる僧坊に入まいらせて、おもゆなどをぞすめ奉りける。上皇是にてやがて御くしおろさせ給ひければ、家弘ももとどり切てげり。

物語は崇徳のみならず、家弘も出家をするという展開を取る。本文では「あやしげなる僧坊」で出家したとするが、本図の中で粗末な様子は見受けられない。室内の墨絵の襖には金色の絵の具も用いられている。しかし、同章段に絵のある海杜絵巻・彦根本・SOA S本・シャイデ本・エディンバラ本を見ると、やはり崇徳が出家のために僧坊にいる様子ながら綺麗な屋内を描いているので、「あやしげ」な様子を描くことはそこまで厳密ではなかったのだろうか。

本図に戻ろう。画面の中央にいる髪を下ろしている最中の人物が誰に相当するか、周囲の者から考えてみたい。先に触れた諸本では、まだ出家する前の崇徳を描いていると考えられ、周りに二人の僧坊の者がいることが確認出来る。それを比較すると、本図の右下の人物もまた、僧坊の者の可能性が高い。そして、その左にいる二人が家弘と光弘なのではないか。つまり画面中央の剃髪中の人物が崇徳となり、まさに出家する瞬間が描かれていると言える。二松本や馬博画帖にもこの場面はないことから、いずれの諸本とも青学断簡の絵は一致しない。すなわち青学断簡の独自性を窺わせるのである。

〔第五図〕



本図は出家姿の者が武士に連行されている絵である。画面の左右には様々な樹木や緑の起伏が描かれ、舞台は山中である。中央にいる出家姿の者は三人、そのすぐ後ろに武士が二人描かれる。下方にも出家姿の者が一人確認出来、後ろに二人の武士がいる。この下方の出家姿の者は後ろ姿であるため、手首を縛る縄も読み手によく見える。他三人も腕を後ろに回しているため、いずれの出家姿の者も両腕が縛られていることを窺わせる。

出家姿の者が捕えられているという点から、本図は『保元物語』巻二において、乱後、謀叛人たちが出家し、捕えられていった、「謀

叛人各召し捕らるる事」の章段の絵であると考えられる。本文の該当箇所を挙げてみよう。

（中略）扱は命ばかりは助からんと思ひけん、皆出家のかたちにて成て、爰かしこより出来る。左京大夫教長卿と、近江中将成雅と二人は、広隆なる所に出家して有ければ、周防判官季実をさしつかはして召しとらる。四位少納言成高と左馬権頭実清と二人は、天台山浄土谷にて様を替へて、座主の宮へぞまいりける。是らを始めとして、心も起こらぬ僧法師になりつれて、我おとらじと出けるこそはかなけれ。

本文では教長と成雅の二人と、成高と実清の二人の捕縛が書かれている。絵もまた、四人の捕縛を描く。本文では広隆と天台山それぞれで出家しているため、同時の捕縛ではないと考えられるが、本図では同じタイミングで捕えられたかのように見える。本文の忠実性より、展開を凝縮している絵と言えようか。

なお、海社絵巻・彦根本・SOAS本・シャイデ本・エディンバラ本にもやはり出家姿の人々が捕えられ、腕を縛られて武士たちとともに庭先にいる絵が確認出来る。しかし、本図は山中であるように、構図は異なっている。なお、二松本では同章段に挿絵はあるものの「すいもん」の場面を採用しており、青学断簡とは場面選択が異なる。玉英堂本は山中での連行であり、青学断簡と最も近い要素を持つ。但し武士も捕縛の人数も多く描かれている。この点も諸本整理の手掛かりとなろう。

〔第六図〕



本図は白旗を掲げる軍勢、赤旗を掲げる軍勢が見えるように、源平の武士たちを同じ絵の中に描いている。中央左に花木が、下方に緑の起伏を描くことから外であることが分かる。

青学断簡の他の絵と異なるのは、画面中央に施された霞である。天地と同じく金箔による霞が画面を二つに分けており、平家勢と源氏勢がいる場所をそれぞれ分断する。その両軍勢は各々異なる方向に視線を向けている。読み手からすれば手前が目立つことを考えると、絵が見せたいのは源氏勢であり、平家勢も遠くない場所にいる中で移動していく様子を敢えて取り上げていることになるか。

〔第七図〕



諸本と比較すると、例えば『保元物語』巻二の「為義降参の事」の章段において、為義が逃げ落ちていく絵が彦根本・SOAS本・シャイデ本・エディンバラ本に存在する。これらの絵は、軍勢が向かい合う中で一騎だけ逃げ落ちる為義を描く構図であることが多い。併せて船も描かれることが多く、本図にはそれがなかったため場面が異なる可能性が高いが、同章段の絵と比較のために仮にここに入れておく。旗に言及する章段の可能性も含め、今後の課題としたい。

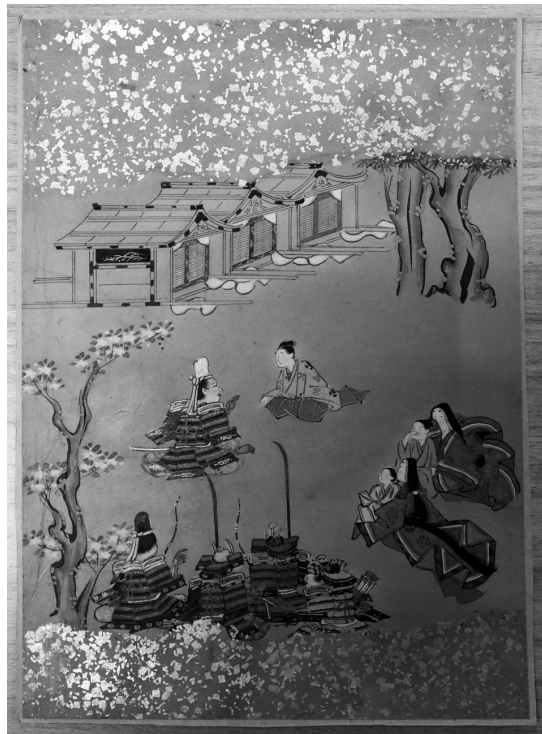
本図は五人の男性が捕えられている様子を画面の右側に描いており、人数の多さが目を引く。五人の捕縛という人数と状況に着目すると、『保元物語』巻二の「義朝弟共誅せらるる事」の章段において、源為朝の兄弟である、源頼賢たちが処刑される場面が思い起こされる。次に挙げるのは該当場面の本文である。

義朝畏て、方々へ兵をさしつかはして尋られければ、爰かしこよりたづね出してげり。為朝は敵よすると見ければ、いづちともなくうせにけり。四郎左衛門頼賢、掃部助頼仲、六郎為宗、七郎為成、九郎為仲、已上五人の人々、都へは入べからずと仰せ下されければ、すぐに船岡山へ居て行ける。五人ながら馬よりおりてなみ居たり。

本文には「すぐ船岡山へぞ居て行ける」とある。絵にはなだらかな緑の起伏を下方に、松や川を上方に描き、外であることが明白であり、五人が船岡山に連行されていることと矛盾しない。また、手を後ろに回された五人の横には馬を描いており、本文に「五人ながら馬よりおりてなみ居たり」とあることと繋がる。

本図に近い構図を持つ諸本は現時点では存在しない。寛永本からの流れで、諸本では海杜絵巻・彦根本・SOAS本・シャイデ本のように、庭先に並べられた五人の首を描くことが多い。すなわち青学断簡では絵にする場面をずらすことで、そうした残酷な場面を描かないための配慮をしている可能性が考えられる。

〔第八図〕



本図は、画面の中央に、座りながら対面している少年と甲冑姿の武士がいる。その二人に視線を向けている女性二人とその女性に抱えられた幼子二人を右下に、武士四人を左下に描く。左下と右上にある花木は他の図にも見られる光景であるが、本図の特異な点は、左上の奥に描かれている三つの輿である。複数の輿と幼子たちの存在を考えると、本図は『保元物語』巻三の「義朝幼少の弟悉く失はるる事」の章段の絵と見られる。しかし、問題点が複数ある。

まず人数である。乙若兄弟は四人であるが、本図には幼子は三人しか見えない。輿の数が三つであるのも一貫した認識と考えられる。

一つ一つ輿を描く点は丁寧であるが、本文には「我さきにと輿にあ
らそひ乗られけるこそあはれなれ」とあることから、四人は一緒
の輿に乗ったと考えられ、実際に海杜絵巻・彦根本・SOAS本・
シャイデ本・エディンバラ本は一つの輿に四人が同乗する様子を
描いている。但し、二松本は輿を四つ描き、それぞれに兄弟が乗る
様子が描かれる。なお、寛永本が描く首の数も兄弟の数と合わない。
次に兄弟に付き従う「めのと」は、傳であり、乳母（女性）では
ない。傳を乳母と誤解して描く点は原水氏が彦根本を例に指摘して
いるように諸本に見られる。彦根本・SOAS本・シャイデ本・エ
ディンバラ本は乳母のみを、二松本は傳と乳母の両者を、海杜絵
巻や寛永本は男性を描いていることから、諸本の関係性を整理する
素材と成り得る。なお、彦根本・SOAS本・シャイデ本・エディ
ンバラ本は乳母たちが刺し違える絵までも描いており、誤解が一貫
している。

このように本文との齟齬はあるが、輿の存在に加え、少年と武士
が対話し、周囲にも幼子があり、少年と武士を見守る武士の一行が
いることから、乙若兄弟の章段の絵と見るのが穏当であろう。複数
の幼子が登場する話は『平治物語』にも常葉の子どもの話があるが、
「きよげなる車」は登場しても輿で移動する話ではなく、辿り着く
先も外ではなく六波羅である。加えて、常葉の子どもは雪道の逃亡
の際は二歳・六歳・八歳とあり、二歳の牛若は常葉が「ふところ
にいだきつつ」逃げたとあるが、そこまで幼い子は本図にいない。

以上を踏まえると、本図の中央にいるのは乙若と波多野（秦野）
と考えられる。本図の中心は乙若であることは明白であり、義朝の
命令により兄弟を船岡山へと連れ出す波多野もまた重い役割を担
う。⁽³⁷⁾この二人が中央に配置されることで、話に重要な人物であるこ
とが分かる構図となっていると言えよう。波多野と思しき人物は金
色の立烏帽子を被っている。波多野以外にも、他本でも金色の立烏
帽子を被せる例はあり、目立たせたい人物がいる場合に行われる処
置であったのだろうか。

〔第九図〕



本図の中央には輿が置かれ、その輿に向かつて一人だけ、他の折烏帽子姿の三人よりも前に出ている男性が確認出来る。輿の左右には頭に鉢巻を巻いた男性が二人おり、輿昇きと見られる。輿昇きは個々に側に控えていることから、輿はその場に止められていることが分かる。他に右下の隅にも長刀を持つ鉢巻姿の者がいる。風景として、上方には川が流れ、下方にはなだらかな丘のような緑の起伏を描く。

本図は『保元物語』巻三の「北方身投げ給ふ事」の章段の絵と見ることが可能である。本文では次の場面が該当しよう。

去程に、秦野次郎は、則六条堀河へ参りたれば、母はいまだ下向もなし。よつて八幡の方へ馳行に、赤井河原の辺にてまいりあふたり。延景馬より飛をりて、輿の長柄に取り付けば、やがて輿をぞかきすへける。(中略) 件の髪を取り出し、御有様をくはしくかたり申しかば、母上是をきき給ひ(以下略)

為義北の方は八幡に参詣していたが、その留守中に自らの子である乙若たちが船岡山へ連れられ、殺されてしまう。本文に「母上是をきき給ひ」とあるように、本図は乙若たちの殺害を為義北の方が波多野から聞いている場面と考えられる。「赤井河原の辺にてまいりあふたり」とあるのも、外でやりとりがされている絵と合致する。本文と照らし合わせれば、輿に最も近い折烏帽子の人物が波多野となる。

本図において着目したいのが、画面中央に輿を配置し周囲に人々

がいるという構図である。なぜなら【資料1】のように、貞享本においても、画面中央に輿を配置し周囲に人々がいる構図が確認出来るからである。

【資料1】 国立国会図書館蔵『保元物語』

(国立国会図書館デジタルコレクションより)



貞享本の絵を見ると、画面中央に輿が置かれ、中に女性が俯き、嘆いている様子が描かれている。背景の右上には木や山の起伏を描き、左下には川が流れている。輿のすぐ側には波多野がおり、「は

はうへなげき」という短冊の通り、波多野の報告を聞いて北の方が嘆いている場面である。輿の側には女房が一人寄り添い、輿昇き二人が後方に控える。輿昇きが二人いることや、川を描くという要素は青学断簡にも見出せるものであった。

為義北の方の章段は、諸本においても絵があることが多く、海杜絵巻・彦根本・SOAS本・シャイデ本・エディンバラ本・二松本が当てはまる。うち、二松本以外は入水する場面のみであり、寛永本も同様である。寛永本の絵の影響を受けている諸本の絵が多いこと、本図が貞享本に近いことを考えれば、諸本もある程度、成立順に並べることが出来る可能性がある。

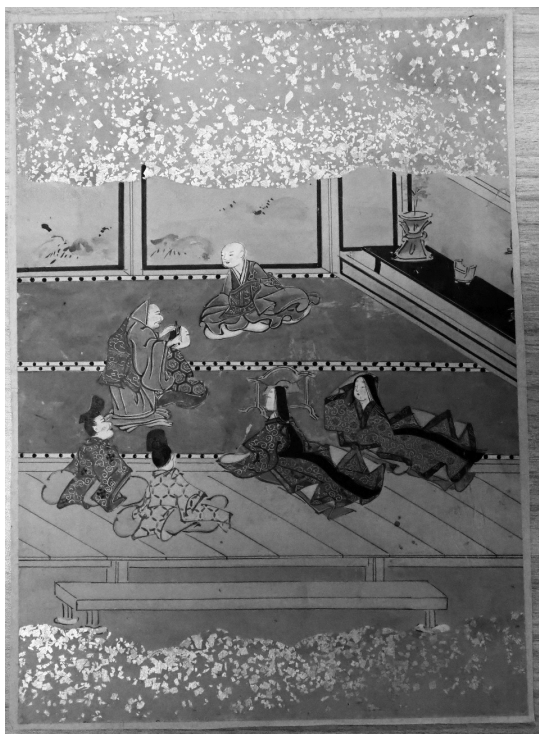
なお、二松本は入水以外に、輿の中の北の方と波多野のやりとりの挿絵も存在する。第三図でも青学断簡と二松本とで近い要素の絵を持つこと、第八図でも乙若兄弟の輿を個別に描くのは青学断簡と二松本のみであることを考えると、現存諸本中で両者が共通する側面を持つことは諸本の関係を整理するためにも重要であろう。

〔第十図〕



本図の中央には鋤を持つ人物が二人いる。特に左の人物の動きから土を掘っていることは明らかであり、『保元物語』巻三の「左大臣殿御死骸実検の事」の章段における、頼長の死骸を掘り起している場面であると言える。本文は次の通りである。

去程に、廿一日午の刻ばかりに、滝口三人、官使一人、南都へ趣て、左府の死骸⁽³⁸⁾を実検す。(中略)其所は、大和国添上郡河上村般若野の五三昧なり。道より東へ一町ばかり入て、実成得業が墓の東に新しき墓ありけるを、堀おこしてみれば(以下略)本文の「新しき墓ありけるを、堀おこして」いる様子を絵は描い



「第十一回」

ている。絵でも山中であることが分かるように、絵の下方には緑の起伏を描き、花木や木々が人々の前後に生い茂る。画面中央の右には、掘り起こしを見守る公家風の人々が四人いる。土を掘る人や、手綱を握る馬引きを除けば、本文にある「滝口三人、官使一人」と人数が一致する形となる。

土を掘り起す絵は諸本にも確認出来、海杜絵巻・彦根本・シャイデ本・エディンバラ本では僧形の者が担っている。⁽³⁹⁾ 遡れば寛永本にも数々の墓を背景に僧形の者二人が土を掘っている。

本図の中央には少年がおり、その髪に手を入れる僧がいる。すぐ側にはもう一人僧が控え、周囲には男性二人と女性二人が見える。髪に触れる僧の手にある物は、第四図で見た僧が持つ小刀と同じであることから、この場面も出家を描いていると言える。本図の人物の視線は全て少年に注がれており、この絵の中心が彼の出家であることが分かる。室内は金色の施された墨絵が後方に見られ、整った部屋である。

該当する場面として、保元の乱当時数えて十七歳ほどである、重仁親王の出家が考えられる。『保元物語』巻二の「重仁親王の御事」には、重仁が「御出家有べきにて、仁和寺の方様へわたらせ給ふ」という話が奏聞され、許可が出されている。その後、巻三の「新院御遷幸の事并重仁親王の御事」の章段において、以下のように出家の様子が書かれる。

新院一の宮を、父のおはします時、何やうにもなしたてまつれと花藏院僧正寛暁が坊へ渡し奉る。御供には、右衛門の大夫章盛、左兵衛尉光重也。僧正しきりに辞し申されけれども勅定そむきがたくして、うけ取たてまつる。すでに御出家有しかば、年来宮にも立、位にもつかせ給はんとこそ待ち奉るに、かく思ひのほかには御かざりおろす事のかなしさよとつきまいらせたる女房たち、泣き悲しむぞあはれなる。

本文に見えるように、供の章盛と光重が画面左下の二人と考えられる。女房たちも描かれており、右にいる女房が袖で顔の横を覆う

のは、「泣き悲しむ」様子を表しているか。
重仁の出家の様子を絵にする諸本は見られない。すなわち、この絵も青学断簡の場面の選び方の独自性が見えるのである。

〔第十二図〕



本図は人々を乗せた船が海を渡っていく様子を描いている。次の第十三図にも船が見えるが、比較すると本図の船が豪華であることが分かる。船の中央部には屋形があり、その壁には金色にも塗られた墨絵が見え、この中にいる人物がそれなりの身分の者であることを窺わせる。同乗するのは前方にいる二人の公家風の者と屋形の外

にいる甲冑姿の武士であり、他に漕ぎ手二人がいる。屋形の奥にも長刀の先が見えるので、反対側にも武士が控えているのであろうか。さて、両物語において船に乗る高貴な身分の人物としては崇徳院が思い起こされる。以下は、崇徳が配流される『保元物語』巻三の「新院御遷幸の事并重仁親王の御事」の章段の本文である。

国司季頼朝臣、御船并に武士両三人をまうけて、草津にて御舟にのせ奉る。重成も讃岐まで御供つかまつるべかりしを(中略)御船にめされて後、御屋形の戸には外より錠をさしてげり。

本文からは船に季頼と重成が同乗していると考えられ、絵の中の前二人数的に当てはまる。また、「武士両三人」が同行しているという記述と、絵に武士が二人ほど見えることは一致する。すなわち、屋形内にいる者が崇徳となる。但し、第三図で確実に崇徳と断定出来る人物と、顔は一貫していない。

海杜絵巻・シャイデ本・エディンバラ本にも同章段に絵があり、構図は異なるが、屋形を有した船を描いている。彦根本にも同章段に絵はあるが、船に屋形は見えない。遡ると、寛永本にも無塩君の挿絵の後に始まる「無塩君の事」の章段の最後、すなわち「左府の君達并謀叛人各遠流の事」の章段直前になる形で屋形の付いた船を左下に含む挿絵がある。この寛永本の絵は、以前拙稿で公達の流罪かと推定したが、物語の記述は遡るものの崇徳院の配流を描いている可能性も考えられ、少なくとも海杜絵巻・シャイデ本・エディンバラ本など、寛永本より後出と考えられる奈良絵本は、崇徳の配流



〔第十三図〕

として見ていたと言える。その場合、寛永本は挿絵の場所が混乱している可能性がある。

なお、他系統であるが、原水零葉にも船の屋形に御簾で顔が隠れた崇徳を描いており、構図は諸本中で青学断簡と近い。原水零葉には前方に五人の人物を描いている。玉英堂本にも近い構図がある。玉英堂本は描かれる人数は異なっているが、屋形を閉ざし崇徳の姿を見せない点、物語に錠をさしたとある記述を反映していると考えられる。諸本整理の手掛かりとなるう。

本図では粗末な邸宅の中で男性二人が向き合っている。周りには甲冑姿の武士を四人描く他に女性が二人いる。女性たちが江戸時代の髪型であることは明らかだが、青学断簡の他の絵や他の奈良絵本でも類例が見えるように、ここでは物語当時ではなく奈良絵本制作の時代の装いが優先されている。

着目すべきは、対面している男性のうち、手前の者が琵琶を持っていることである。すなわち、この場面は『保元物語』巻三の「左府の君達并謀叛人各遠流の事」の章段における、師長の秘曲伝授の場面であることが分かり、琵琶の存在が場面を特定する役割を果たしている。該当箇所本文も挙げてみよう。

師長は大物といふ所にとどまり給ふに、源惟守と云ふ者、このほど琵琶をならひ奉りて、常にまいりけるが、最後の御送りとして、是まで参つて、夜もすがら秘曲をしらべ、いづくの浦までも参るべく候へども、武士ゆるし侍らねば、まかりかへり候。御名残おしく候と申せば、汝情ありて、是まで来る事こそ有がたけとて、青海波の秘曲をさづけ給ひて、其譜の奥にかくぞあそばされける。

「武士ゆるし侍らねば」とあるように、周りに武士たちがいることも本文に見える。右下にある燭台も重要である。二松本について論じた出口氏によれば、燭台は夜を表しているという⁽⁴⁾。絵師たちの間の共通認識だとすれば、本図の燭台も夜を示していると言える。本文には「夜もすがら」とあることから、夜通し伝授を受けている

ことを踏まえて描いているのではないか。そうであれば、この点も本文に忠実であると言える。

また、画面左奥には二艘の船を描いていることも注目される。なぜなら、師長に会いに惟守が来た土地が「大物」であるためである。大物は鎌倉時代には河港としてあった。すなわち本図の船は、ここが港であることを示す役割も持っていると考えられる。

諸本でも同章段で挿絵を有し、師長と惟守の二人を描く本も少なくないが、寛永本は不鮮明なものの、海杜絵巻・SOAS本・シャイデ本・エディンバラ本では琵琶を描いていない。それに対して二松本や馬博画帖では青学断簡と同じく琵琶があることにより、場面が明確になる。

〔第十四図〕



本図は、男性三人を乗せた船が、漕ぎ手二人により海を進んでいく様子を描いている。前図よりも質素な船である。

着目したいのは、漕ぎ手以外の三人が手にしている物である。三人は全員同じく紺地の巻物を複数抱えている。大量の巻物を持って海上にいる点、『保元物語』巻三の「新院御経沈め給ふ事付崩御の事」の章段における、崇徳院自筆の五部の大乗経の話が思い起こされる。崇徳は自ら写した経を、亡き鳥羽院の墓に納めたいと願う。しかし後白河天皇は「彼御経をすなはち返すかは」した。次の引用は、崇徳が恨みを抱いていると都に伝わり、康頼が使い

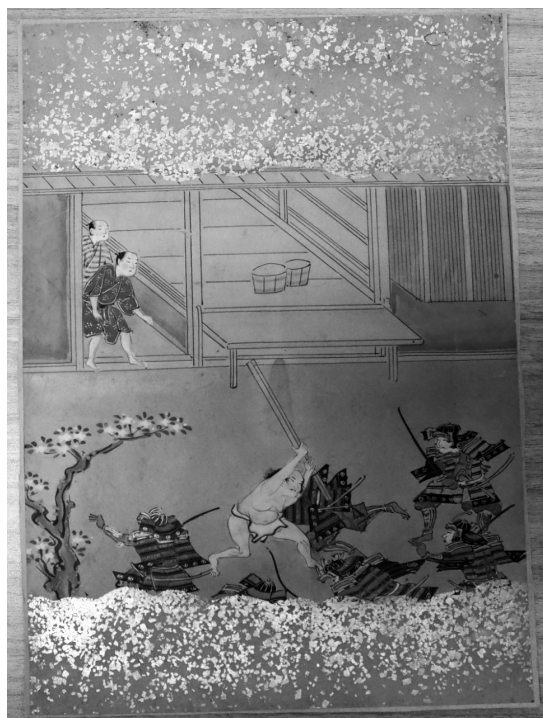
として様子を見に行つた際の記述である。

康頼を御使に下されけるが、参て見奉れば、柿の御衣のすすびたるに、長頭巾をまきて、大乘経の奥に御誓状をあそばして、千尋の底にしづめ給ふ。

本文では、都から返された大乘経の奥に、崇徳が誓状を記して海の底に沈めたという。本図が海に沈めに行く過程の絵とすれば、船にいる三人のうち、中央の一人だけ姿が異なる点が着目される。長頭巾ではないが、この人物が崇徳なのであろうか。

本図もまた、二松本や馬博画帖も含めて諸本にはない絵であり、青学断簡が諸本と異なる絵の流れも持つことが分かる。

〔第十五図〕



本図は、下方に裸体の男性が木を持って暴れている様子を描く。上方の建物の内部には、二つの桶と外の様子を伺っている人々が見える。これは『保元物語』巻三の「為朝生捕り流罪に処せらるる事」の章段に見える、為朝が暴れている場面の絵である。該当場面の本文を挙げてみよう。

（中略）八郎、近江国輪田と云ふ所にかくれて、郎等一人法師になして、乞食させて日を送り、筑紫へくだるべき支度しけるが、平家の侍筑後守家貞、大勢にてのほりければ、其程ひるは深山に入て身をかくし、夜は里に出て食事をいとなみけるが、

有漏の身なればやみ出して、灸治などおほくして、温室大切の間、ふるき湯屋を借りて、常におりゆをぞしける。爰に佐渡兵衛重貞といふ者、宣旨をかうぶりて、国中を尋もとめける処に、ある者申けるは、此程此湯屋にある者こそあやしき人なれ。大男のおそろしげなるが、さすがに尋常気なり。としは二十ばかりなるが、ひたひに疵あり。ゆゆしく人に忍ぶとおぼえたりとかたれば、九月二日湯屋におりたるとき、三十余騎にてをしよせてげり。為朝まづはだかにて、合木をもてあまたの者をばうちふせたれ共、大勢にとりこめられて、いひがひなくからめられにけり。

本文に見えるように、「湯屋」が舞台であり、三十余騎の武士が押し寄せてきたため、為朝が「まづはだかにて、合木をもてあまたの者をばうちふせ」ている最中を描いていることが分かる。すなわち、暴れている者が為朝である。絵の中では六人の武士たちが応戦しているが、既に三人は為朝の足元に倒れており、打ち臥せられた様子を描写しているものと言える。

この大暴れする為朝を絵にしている諸本は多い。海杜絵巻・彦根本・SOAS本・シャイデ本・エディンバラ本・馬博画帖・石川断簡第一種が挙げられ、SOAS本やシャイデ本は見開きで描くほどである。なお、他系統の原水零葉も暴れる為朝を描いている。青学断簡は独自の絵も多いが、このように他本が絵にしている場面と通じる場合も確認出来るのである。なお、寛永本は同章段の挿絵は大

路を渡される為朝を描き、二松本も同様、馬博画帖は大暴れする絵と大路渡しの両者を有する。諸本の流れを考えることの出来る絵となろう。

〔第十六図〕



本図の右上には、岩山に腰掛けている男性とその側に二人の男性、そして左上には異形の姿の者が二人いる。画面の下方には水辺に浮かぶ船も見える。これは、『保元物語』巻三の「為朝鬼が島に渡る事并最後の事」の章段にある、鬼が島で為朝が島の人々と話している場面と考えられる。伊豆の大島に流された為朝は、十年経ったあ

る日、白鷺と青鷺が沖に飛んでいく姿を見て、その先に島があるのではないかと予想する。その後、続く本文を挙げてみよう。

(中略) はや船に乘てはせて行に、日もくれ夜にもなりければ、月をかかりに漕ぎ行ば、あけほのにすでに島かげ見えければ、こぎよせたれ共、あら磯にて波たかく、いはほさかしくて、船をよすべきやうもなし。をしめぐらして見給ふに、戌亥の方より小川ぞながれ出たりける。御曹子は西国にて船には能訓練せられたり。船をも損ぜずをしあげて見給へば、長一丈あまりある大童の、かみはそらざまにとりあげたるが、身には毛ひしとおひて、色くろく牛のごとくなるが、刀を右にさしておほく出たり。をそろしなどいふばかりなし。申ことばもききしらざれば、大方推してあへしらふ。(中略) 郎等どもはみな興をさまして思ひけれども、為朝はすこしもさはがず、磯に船ををきたればこそ、波にもくだかるれ。たかく引上よとて、はるかの上にぞ引上げる。

この後、為朝が島の名を現地の者に尋ねたところ、鬼が島と言われる。本文に「はや船に乘てはせてゆくに」とあるように、為朝たちは船でこの鬼が島に着いた。「船をも損ぜず」辿り着いたことが右下に描いてある船の絵からも窺える。

左上の異形の姿の者たちが鬼が島の人々に当たり、彼等に一番近くで対面している人物が為朝となる。「郎等ども」の様子も本文で書かれるように、為朝は郎等と共に渡ったのであり、為朝が座る岩

の足元にいる二人が該当しよう。

鬼が島の人々が「長一丈あまりある」ことは絵では若干分かりにくいだが、やや為朝たちよりも大きいことは意識された上で描写しているようか。「かみはそらざま」、「身には毛ひしとおひて」、「色くろく牛のごとくなる」といった本文の記述は、絵にも反映されていると言える。絵はこの鬼が島の人を二人描いており、それにより「おほく出たり」を表現しているか。「刀を右にさして」という箇所も、為朝からすれば右に刀の鞘らしきものが鬼が島の人々の腰に描かれており、本来は鬼が島の人から見て右にあるべきものの、本文に忠実であろうとする姿勢と言えようか。

なお、この為朝と鬼が島の人々の絵も諸本でよく見られる。本文の「あみのごとくなる大布」(大東急記念文庫蔵の流布本の古写本¹²)は「網の如くなるた(太)布」を「おほくもちて出て前につみをきけり」という、積み重ねた布を描く構図が特に多く、海杜絵巻・彦根本・SOAS本・シャイデ本・エディンバラ本・石川断簡第一種が該当する。二松本では布は描いていない。なお、寛永本には為朝と鬼が島の人々の絵は存在しない。

〔第十七図〕



本図は邸宅を囲む武士たちを描いている。戸に手を伸ばす二人と、庭前に五人の武士がいる。邸宅の周りには緩やかな緑の起伏や花木を描き、都不是ないことを表していようか。本文で対応する場面として、『保元物語』卷三の「為朝鬼が島に渡る事并最後の事」の章段最後、すなわち物語の最後に書かれる為朝への襲撃が考えられる。該当場面は以下の通りである。

かやうに随分の勇士共も、わろびれてす、みえず、たゞ外郭と
りまはせるばかり也。こゝに加藤次景廉、自害したりと見おふ
せてやありけん、長刀をもてうしろよりねらひよつて、御曹司

の首をぞうちおとしける。

為朝は「今は思ふ事なしとて、内に入り、家の柱に後ろをあてて」腹を切る。大東急記念文庫蔵の流布本の古写本に「則館にうち入て見れは」とあるように、敵方の武士たちは館に入っていく。最終的に景廉が「長刀をもて」為朝の首を打ち落としたという本文の記述を踏まえれば、絵の右側にも長刀を高く持ち上げて邸宅の中を窺っている武士がいる点、景廉の動きを表したものと考えられよう。

諸本では討たれた為朝の首の絵で物語が終わることが多いが、寛永本では襲撃する人々の様子を描き、長刀を掲げる景廉と思しき人物も確認出来る。二松本も襲撃する場面を見開きで描き、為朝が切腹する瞬間を捉えている。なお、メトロポリタン美術館蔵の屏風の最後においても、邸宅を囲い、長刀を持つ武士たちを描いている。

〔第十八図〕



本図は、松明を掲げて邸宅の中を探る武士や、荷物を持ち運ぶ武士、逃げる人を捕える武士たちの様子を描いている。壁にも金色の施された墨絵が描かれ、粗末な邸宅ではない様子である。

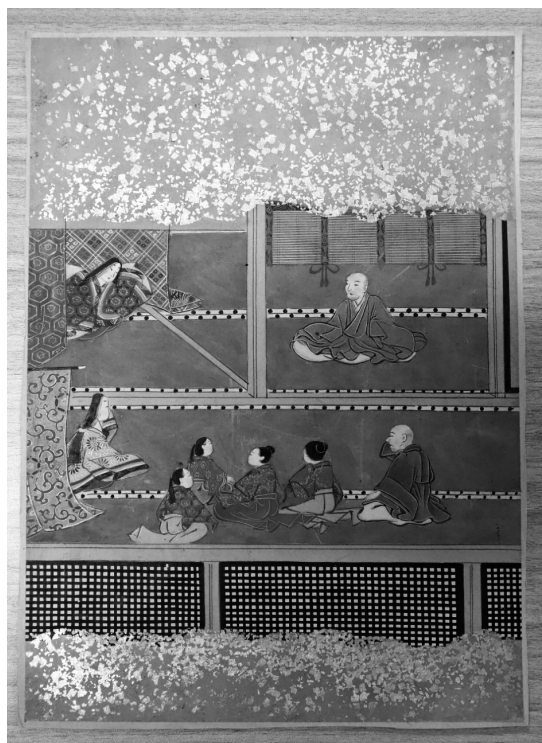
場面を判断する要素として、画面左下に甲冑姿ではない逃げる様子の人がいることが着目されよう。すなわち、合戦中ではなく襲撃している最中と考えられる。突然の攻撃先としては、『保元物語』巻二の家成宿所・院の御所、『平治物語』巻一の三条殿とそれに続く信西宿所が作中では目立つ。本図では現存箇所からは女性が確認出来ないところも判断の素材となろうか。『平治物語』の信西宿所

の焼き討ちでは、「女わらはのあはてまよひ出けるをも、信西がすがたをかへてやにぐらんとて」とあるように、女性たちが逃げ惑う姿が前面に書かれるため候補から除外されよう。

更に、本図では建物が炎に包まれておらず、武士たちも松明を持って中を窺うことが出来ている様子が描かれている点も重要か。『保元物語』の家成宿所・院の御所の焼き討ちは、家成宿所の火が院の御所に移ったという展開のため、本図が院の御所であるならば建物には既に火が付いている必要がある。荷物を運ぶ武士は、寛永本や二松本ではむしろ『保元物語』の当該章段の挿絵に見られるので、候補の可能性も完全には捨て切れないが、それらはいずれも建物に火が燃え移っている状態で描かれているため、本図は『平治物語』の三条殿焼き討ちの場面と見ておく。

三条殿焼き討ちは「同九日の夜子刻ばかり」にあった襲撃で、現存する『平治物語絵巻』もその様子を描いていることは著名である。そうした絵巻にも見える場面を奈良絵本で描いてもおかしくはないが、その場合、本図は炎に邸宅が包まれる前を描いているということになる。この辺りも意図的に青学断簡が戦乱の惨状を避けているのだろうか。

〔第十九図〕



本図は画面の上方に女性と出家姿の男性を向かい合うように描く。下方を見ると、右に僧形の者が一人、左に女性が一人、その間に子どもが四人いる。『保元物語』『平治物語』において、女性と複数の幼子が共に登場する場面は限られる。前者は為義北の方と乙若たちの回想、後者は常葉と今若・乙若・牛若の三人の話が知られる。女性と子ども、そして出家姿の者が対面する絵は寛永本の段階から見られ、海杜絵巻・彦根本・SOAS本・シャイデ本・エディンバラ本・馬博画帖にもある。それらはいずれも本文を持つ場合、『平治物語』巻三の「常葉六波羅に参らる事」の章段の絵である。

このことから、本図もまた六波羅に参上した常葉と清盛の可能性が高い。その場合、右上の男性が清盛、左上の女性が常葉、左下の女性が常葉の母、中央にいるのが常葉の子どもとなるが、問題が複数ある。

まず子どもの数が合わない。しかし、第八図でも乙若兄弟が三人しか描かれていないという問題があった。本図と子どもの数が入れ替わると合うので何らかの誤解なのか、いずれにしても第八図の時点で青学断簡は子どもの数に関心を向けていない⁴⁵。この問題は寛永本にもあり、寛永本には子どもは二人しか描かれていない。

次に子供の年齢も合わない。牛若は常葉に抱えられる形での描写が多いが、本図には二歳には見えない子どもしかいない。

更に、常葉が六波羅に来たとき、史実では清盛はまだ出家をしていない。清盛の出家は平治の乱の数年後であり、歴史上では仁安三年（一一六八）二月に病気のため出家したことが知られるので、常葉と対面する清盛が出家姿なのは青学断簡に限らず寛永本や諸本を含めて不可解である。この点、物語本文の話の順番が手掛かりとなるか。本文では清盛の出家は「清盛出家の事并滝詣で付悪源太雷電と成事」の章段冒頭に「仁安二年十一月、清盛やまひにおかされ、年五十一にして出家し、法名は浄海とぞ申ける」と記される。その次の章段が「頼朝生捕らるる事付常葉落ちらるる事」、続く形で「頼朝遠流に宥めらるる事付呉越戦ひの事」、そして「常葉六波羅に参らる事」となる。物語の時間は仁安に一旦移り、その後乱直

後の義平の処刑に触れつつ物語の本筋に戻り、頼朝や常葉の話になる。すなわち、物語には清盛の出家は常葉の六波羅参上の話よりも先に現れる形となる。しかも常葉の六波羅参上の話は流布本では「去程に」という始まりであり、年号が明確に書かれるわけではない。頼朝の話と時を同じくすることは明白であるが、絵師たちがそれを理解して筆を執ったのかは不明である。なお、『義経記』の版本の挿絵も出家姿の清盛と常葉の対面を描くものがある。その一方、メトロポリタン美術館蔵の屏風では清盛は出家姿ではなく、両物語の絵の展開を捉える手掛かりにもなる。

最後に、右下の僧形の者も理解が難しい。本文に登場する申次の景綱のつもりなのであろうか。

以上のような諸問題はあるものの、諸本と照らし合わせ、本図は常葉と清盛の場面であると現時点では見ておく。

四、青学断簡の位置付けと展望

前節では青学断簡の絵の場面を検証してきた。今後、僚巻が見つかっていく可能性も多分にある。第十一図と第十二図のように同章段に絵が二枚ある例も確認出来、全ての絵が確認出来た場合、やはり豪華な作りであったと言える。

物語本文と絵を照合すると、青学断簡は第三図・第十一図・第十三図を始めとして本文の細部にも忠実である絵が多くある一方

で、第八図のように明らかに本文とのずれも見られることから、時折その忠実さには揺れが生じる。その揺れは主に子どもが関わる場面になると生じているところは注意しておくべきか。どのような指示が絵師によりされていたのか、今後も検証を続ける必要がある。

青学断簡は第一図・第二図・第十五図・第十六図のような諸本と近いものや、二松本とも関連がありそうな第三図・第八図・第九図・第十三図も確認出来る一方で、第四図・第七図・第十一図・第十四図のように独自の場面を絵にしている場合も少なくはない。また、第七図・第十八図は残酷な場面を避けるために敢えて描く場面をずらしている可能性もある。既に海杜絵巻や彦根本のグループとは異なる系統の絵として二松本や馬博画帖の存在が確認出来ていたが、青学断簡もまたこれまで確認されてきた諸本と異なる場面を有するため、『保元物語』『平治物語』の奈良絵本の制作の世界に更に広いものであることを証明する資料と言える。同時に、これまで確認されている構図と同じ絵からは、両物語の奈良絵本の諸本の制作の繋がりを考えていくことが出来る。

第九図の為義北の方の章段の絵からは貞享本の構図も窺わせる。そしてそれは二松本にも通じている面もある。すなわち、寛永本だけではなく貞享本とも照らし合わせ、版本の構図の影響関係からも諸本の成立順を整理出来る可能性がある。今回、青学断簡の紹介を通して、奈良絵本の諸本と版本との関係性も改めて精査していく必要性が明らかになってきたと言える。

五、おわりに

本稿では新収の『保元物語』『平治物語』の奈良絵本の断簡について、諸本と比較もしつつ、その特徴を述べてきた。独自の絵を持ち、諸本や版本との繋がりも窺わせる青学断簡は、『保元物語』『平治物語』の奈良絵本の諸本の関係性を整理していくことが出来る一資料と成り得る可能性も持ち、非常に重要かつ貴重である。

『保元物語』の研究を通し「奈良絵本作成の場合は想像以上に多様であったと言えそうだ」と述べたのは原水氏であるが、新たに青学断簡も加わり、『保元物語』『平治物語』の奈良絵本の世界の広さや豊かさは更に鮮明になりつつある。その世界をより明確にし、近世における軍記物語の享受の様相を精細に捉えるためにも、版本や一つ一つの諸本の検証を続け、全体的な分類・整理も試みていきたい。

(注)

- (1) 石川透氏『奈良絵本・絵巻の生成』（三弥井書店、二〇〇三刊）、同氏『奈良絵本・絵巻』（平凡社、二〇二二刊）参照。
- (2) 日下力氏の一連の研究に詳しい。同氏『平治物語の成立と展開』（汲古書院、一九九七刊）。
- (3) 今回の紹介資料を加えると十六点。今後も諸本は増えていく可能性が高い。

- (4) 例えば『平家物語』の奈良絵本は永青文庫本やプリンストン大学本など十三点が知られ（松尾葦江氏編『文化現象としての源平盛衰記』（笠間書院、二〇一五刊）参照）、『太平記』の奈良絵本は近年、中根千絵氏・森田貴之氏によって紹介された永青文庫本などが存在する（『奈良絵本『太平記』の世界―永青文庫所蔵『絵入太平記』全挿絵影印ならびに研究』勉誠出版、二〇二二刊）。

- (5) 『保元物語』『平治物語』の場合、絵画資料として、例えば『平治物語絵巻』の五巻本や常葉巻、その他の絵巻や屏風、さらに後述するように版本の挿絵などもある。

- (6) 拙稿「馬の博物館蔵画帖にみる『保元物語』『平治物語』の二段階の享受と構成」〔中根千絵氏他編『合戦図 描かれた武』』（勉誠出版、二〇二二・一二）所収）参照。絵画資料を扱った拙稿のうち、奈良絵本に関しては拙稿「センチュリー文化財団蔵（斯道文庫寄託）奈良絵本改装絵巻『平治物語』の特徴―他諸本との交渉から―」（『古典遺産67』二〇一八・三）がある（拙著『流布本『保元物語』『平治物語』にみる物語の変遷と背景―室町末・戦国期を中心に―』（汲古書院、二〇二二刊）所収）。
- (7) 注6前者拙稿。
- (8) 諸本については注6拙稿二編も参照されたい。なお、玉英堂本以外は全て、原本調査や複写物等により全文・全図を確認している。

- (9) 絵のみ石川透氏他編『海の見える杜美術館保元・平治物語絵巻を読む 清盛栄華の物語』（三弥井書店、二〇一二刊）に掲載。場面の特定については注6前者拙稿で触れた。
- (10) 原水民樹氏著『保元物語』系統・伝本考』（和泉書院、二〇一六刊）に詳しい。石川氏によると、朝倉重賢晩期の筆跡。
- (11) 鈴木彰氏「ロンドンでの資料調査と奇縁―SOAS図書館所蔵の奈良絵本『保元物語』『平治物語』のいつなぐ」〔CSJR Newsletter 2014-2015 Issue 38-29〕110-116）が紹介している。注6前者拙稿にも記した通り、合戦絵の会で学ばせていただいたことも大きく、御礼申し上げます。
- (12) 注6拙稿二編参照。別稿で改めて紹介する。
- (13) 石川透氏「『保元・平治物語』奈良絵解題・影印」〔三田国文53〕二〇一・六。場面は注6拙著において特定した。僚巻の可能性の断簡があり、別稿で紹介したい。
- (14) 場面の特定は注6拙著参照。
- (15) 未紹介の資料である。矢で射られた頼長の絵や、義平が応戦する場面などが確認出来る。
- (16) 小井土守敏氏監修『三松学舎大学附属図書館蔵 奈良絵本 保元物語 平治物語』（新典社、二〇一六刊）掲載。
- (17) 『玉英堂稀覯本書目』二二〇号・二七四号や以前ホームページに公開されていた絵により部分的に確認している。石川氏によると、朝倉重賢晩期の筆跡。
- (18) 注10原水氏著書。氏のご厚意で、零葉と共に複写物で確認した。改めて御礼申し上げます。
- (19) 原水民樹氏「奈良絵本保元・平治物語について」〔汲古45〕二〇〇四・六、注10同氏著書所収。
- (20) 注6後者拙稿。なお、二〇二一年に文庫に寄贈されている。
- (21) 注19原水氏論稿。
- (22) 山田雄司氏「奈良絵本・絵巻『保元物語』における崇徳院像」〔磯水絵氏他編『源平の時代を視る 二松学舎大学附属図書館蔵奈良絵本『保元物語』『平治物語』を中心に』〈思文閣、二〇一四刊〉所収）。
- (23) 注10原水氏著書。
- (24) 注6前者拙稿。
- (25) 注16小井土氏編著。
- (26) 注6前者拙稿。
- (27) 詳しくは拙稿「『保元物語』『平治物語』における版本の挿絵の展開―流布本文と絵の照合から―」〔『軍記物語講座第一巻』〈花鳥社、二〇二〇刊〉所収）。
- (28) 諸本の大きさは注6後者拙稿に記載。
- (29) 注10原水氏著書。二松本は明暦三年版に基づくことが山田氏により注22論稿で指摘されている。
- (30) 現存する寛永三年本は複数あるが、保存状態の良い、平治と一組で所蔵されている広島大学本を用いた。

- (31) 出口久徳氏が二松本の傾向として、残虐な絵は避ける傾向にあることを指摘している（「描かれた『保元物語』『平治物語』の世界」〈注22 磯氏編著所収〉）。
- (32) 底本「範長」。「教長」に改める。
- (33) 底本「なり正」。「成雅」に改める。
- (34) 二松本が推問を水問としている点、原水氏が注10著書で指摘している。
- (35) 但し寛永本では首は四つである。
- (36) 注10原水氏著書。
- (37) 拙稿「流布本『保元物語』『平治物語』における子どもの哀話の改作―涙の削除を中心に―」（『伝承文学研究66』二〇一七・八）。注6拙著所収。
- (38) 底本「じがい」。「死骸」に改める。
- (39) S O A S 本は該当箇所が欠けている。
- (40) 注27拙稿。
- (41) 注31論稿。
- (42) 拙稿「『保元物語』大東急記念文庫本翻刻（二）」（『かがみ55』二〇二五・三）。なお、拙稿では同箇所翻刻に誤りがあったため、ここに訂正する。
- (43) このこと自体、諸本が『保元物語』をどのように捉えているかという問題に繋がると考えられる。
- (44) 梶原正昭氏・ジュリア・ミーチ＝ペカリク氏編『保元平治合

戦図』角川書店、一九八七刊。

- (45) あるいは「牛若奥州下りの事」の章段の「母の常葉は清盛に思はれて、姫君一人まうけたりしが、すさめられてのちは、一条大藏卿長成の北の方に成て、子どもあまた出来たり」の可能性もあるかもしれないが、左下の女性が常葉の母親の場合、そぐわないか。

〔付記〕 本稿は科学研究費基金・若手研究（JP21K12919）による研究成果の一部である。

なお、本資料の所蔵に当たり、慶應義塾大学の石川透先生にもお世話になりました。注15の未紹介の資料の言及もお許しいただき、心より御礼申し上げます。