

メトロポリタン美術館所蔵「秋夜長物語絵巻」の基礎的考察

藤田 紗樹

はじめに

「秋夜長物語絵巻」は、南北朝時代に成立した稚児物語の雄編『秋夜長物語』を詞書に持つ絵巻物である。物語は、比叡山の僧侶桂海と三井寺の稚児梅若の恋愛を発端に山門寺門の争いが起こり、責任を感じた梅若は入水、桂海はそれを契機に通世して贖西と名を変え、多くの人々を教化したという内容である。

「秋夜長物語絵巻」は複数制作され、現在知られているのは以下の作品である。

- ・メトロポリタン美術館所蔵 三巻（以下、メトロポリタン本）
- ・永青文庫所蔵 二巻（以下、永青文庫本）¹⁾
- ・東京大学文学部国文学研究室所蔵 三巻（以下、東大国文本）寛文く元禄期²⁾
- ・田中親美氏旧蔵 一巻（現在は所在不明）

本稿では、メトロポリタン本の絵と詞書についての基礎的な分析を行い、今後本絵巻の制作事情を考えていくための一助としたい。

一 メトロポリタン本の概要

はじめに、メトロポリタン本の概要を記す。本絵巻は全三巻、紙本著色である。本紙の法量は以下の通り。³⁾

- 上巻 詞・絵各六段（三二・一×九九三・八cm）
- 中巻 詞・絵各七段（三二・〇×一二六五・二cm）
- 下巻 詞・絵各七段（三二・〇×一二六四・九cm）

絵の料紙一紙の幅は、四五く七七cmのものが最も多い。詞書の料紙の横幅にはばらつきがあるが、絵と同じ幅の料紙が最も多いため、絵と同様の料紙が用いられていたが、伝来の過程で空白部分が切断されたと見るべきであろう。

本絵巻に奥書はなく、その制作事情は不明である。「秋夜長物語絵巻」に関する最も古い記録は、伏見宮員成親王（一三七二―一四五六）による『看聞日記』永享十年（一四三八）十一月十一日条の記述「秋夜長物語絵二巻、自内裏被下、一覽」であるが、この絵巻は二巻であり、メトロポリタン本には該当しない。二巻構成であることから、永青文庫本の祖本の系統に連なる絵巻であったと推測され

る。

そして、時代は大きく下り、寛政四年（一七九二）の屋代弘賢（一七五八—一八四二）による京・大和地方への紀行文『道の幸』に「秋夜長物語絵巻」と思われる作品が登場する。弘賢が京都に滞在していた十一月二日の記述に「丸山主水弟子角野藤四郎来る。けふは秋の夜夢物語詞書をうつす。詞書寂蓮法師の筆也。絵光長といひつたへたれども、さだかならず。」（句読点は筆者）とある。「秋の夜夢」とあるのは弘賢の誤記であろうか。「丸山主水」は、絵師円山応挙（一七三三—一七九五）を指すと思われるが、弟子角野藤四郎については未詳である。

『秋夜長物語』の最古写本には、永和三年（一三七七）の年記があり、さらに詞章に『太平記』の影響が見られることから、物語の成立は、『太平記』執筆以降から永和三年までと考えられている。また、黒川春村による『考古画譜』にも「秋夜長物語」の項目があり、『道の幸』を引用した上で、物語の概要と詞書筆者、絵師の伝承についての時代的齟齬を指摘している。寂蓮法師は平安末期から鎌倉時代初期に活躍した歌人であり、光長は院政期に後白河院の周辺で活躍した絵師常盤光長を指すと思われる。そのため、詞書、絵師の伝承ともに、弘賢や春村が疑念を抱いているように信を置くに足らないが、絵巻が古様を示していたことの証左にはなり、弘賢が見た絵巻がメトロポリタン本であった可能性も考え得る。

この文脈からは、藤四郎の訪問と絵巻の詞書書写が、関連する出来事であったのか否か判断し難い。関連があるとするならば、師応挙が所蔵していた絵巻を、使いを頼まれた藤四郎が持参したと考えるのが自然であろうか。

さて、メトロポリタン本の最も古い確実な伝来記録として確認できるのは、大正十二年（一九二三）に東京美術倶楽部にて開催された、本多・有馬子爵家の売

立目錄であると考えられる。「四二 古土佐 秋夜長物語三巻 探幽外題」とあり、本絵巻上巻第一段の絵の後半部から第二段の詞書と絵までが掲載されているが、売却先は明らかでない。先学では触れられてこなかったように思われるので指摘しておきたい。

一九四九年には、梅津次郎氏が『国華』誌上で、個人蔵の絵巻として「この絵巻は既に群書類従その他に公刊せられて周知のものであるが、絵巻としては茲に紹介する一本が近頃になつて世に知られるに至つたものである」と本絵巻を紹介している。⁵⁾その後、一九六二年の平沢五郎氏の論文において、幸節静彦氏蔵として本絵巻が紹介されており、一九八三年の『続日本絵巻大成』二〇の月報にも幸節氏の所蔵とある。⁷⁾その後、幸節氏の手を離れ、一九九五年の『角川絵巻物総覧』では、出光美術館の所蔵となつてることが確認できる。⁸⁾そして、二〇〇二年にメトロポリタン美術館の所蔵となり、現在に至る。⁹⁾

二 詞書について

前述したように、本絵巻にはほぼ一定の大きさの料紙が用いられているため、絵と詞は同時に制作されたと考えられる。本章では、まず、詞書の特徴について見ていきたい。私見では、本絵巻の詞書は一巻一筆で、計三人の手によるものと考えられる。

本絵巻の詞書書風については、二〇一一年三月二十八日にメトロポリタン美術館で開催された「秋夜長物語絵巻」に関するワークショップで、佐々木孝浩氏が応

永年(二二九四—一四二七)ごろのものである可能性を指摘しているが、筆者は現時点でそれぞれの詞書に類似する書を見いだせていない。それは今後の課題として、ひとまず、それぞれの巻の詞書の特徴について概観してみよう。

上巻の詞書筆者は、一字一字を丁寧、均一な大きさと太さで記しており、三人の中で最も能筆である。行間の幅も均一で絵巻の詞書執筆に慣れた人物であったと推測される。

中巻は、上巻に比して掠れた文字が多く、筆運びは速いものの文字にはのびやかさが感じられず、一つ一つの文字が小さくまとまった印象を受ける。その中でも、「人」の字を他の文字よりも大きく書く癖があるようで、詞書全体を眺めたときに目立つ特徴となっている。

下巻の詞書は、上・中巻とは大きく異なり、能筆や達筆とは言い難い個性的な書風である。行間が極端にせばまっている箇所や、料紙の下辺で文字がつまってしまうっている箇所などが見受けられる。これらは、詞書を記すにあたって、料紙の枚数が予め決定されており、それを超過しないようにとの工夫だと思われるが、上・中巻の筆者と比べると、計画性に欠けていることは否めない。行が斜めに曲がってしまっている段があることから、絵巻の詞書執筆に不慣れた人物であったと推測される。

メトロポリタン本の詞書には、絵巻の詞書には珍しく、片仮名でふりがなが付されている。平沢五郎氏は、「振仮名は元々は施されていたものと思はれる。その後、細字の振仮名あとは削りとられたらしく、現在では薄い墨跡が残つてゐて原初の様子が窺はれる。なほ、「水干」^{かん}「那辺這辺」^{あなたこなた}の如く、二、三の振仮名をもとのままにとどめるものもある」と指摘している。加えて、「本文書写の後、書

落し、誤写の部分を改めたあとがあり、同筆細字にて行間に書入れたあと、或ひは朱筆にて塗抹し、同く行間に補訂せる処などある」と、訂正箇所が見られることも述べている。⁽¹⁾

平沢氏の指摘には概ね賛同するが、さらに踏み込んで考えるべき点がいくつかあると思われる。一つは、ふりがなが果たして元来のものかということである。ふりがなが刷り消された形跡は、上・中巻には多く残るが、下巻には極端に少ない。制作当初からふりがなを付すつもりであったのならば、全巻に渡って付すべきではなからうか。さらに不審なことに、平仮名に片仮名のふりがなが付されている箇所もあるのである。おそらく、ふりがなは後世に付されたもので、そのうちに、ふりがなが制作当初のものではないことに気づいた人物が、不要と判断して削りつけたのではないかと考える。

また平沢氏は、誤写を「同筆細字」で訂正していると述べているが、前述したように詞書筆者は三人おり、この指摘では、それぞれが自身の担当巻を訂正しているという意味であるのか、あるいは全巻一筆と見做してこのように述べたのか不明である。

そこで、改めて各巻の訂正箇所について詳しく見ていきたい。平沢氏が述べるように、本絵巻の詞書訂正は、【①書き落としや誤記の訂正を傍らに書き加える】という方法と、【②訂正箇所を朱筆で線を引き、その傍らに墨で正しい書き入れを加える】という二つの方法で行われている。上巻のうち、①、②の書き入れと、詞書本文に共通する文字の一部を拾い上げたのが【表1】であるが、比較すると両者は同筆と判断でき、詞書筆者本人によって訂正がなされていることが判明する。

中巻は②の方法による訂正はなされておらず、①も少ない。また、詞書と訂正文字で共通する文字が少なく、あるとしても「と」や「も」といった個人の中でもくずし方にバリエーションがある文字であるために、比較が難しい。そのため、先に訂正箇所が多い下巻詞書を見ていきたい。たとえば、下巻第四段では、物語上重要な出来事である、梅若が入水する描写の一文を書き落としてしまったようで、①の方法で、「西に向て念仏十べんばかりとなるて身をなげさせ給候つるが」の文が書き加えられている。この①の傍ら書きの文字と、詞書本文の文字を比較したものが【表2】であるが、こちらも両者同筆と判断できる。

一方、②の方法によって書かれた訂正文字は、下巻の詞書筆者と書風を異にする。【表3】に示したように、この文字は上巻詞書筆者による書き入れである。

これらの事実からは、本絵巻の詞書執筆に際して、詞書筆者本人による訂正を経たのち、上巻詞書筆者による朱筆での最終推敲という順序で作業が進められたことが判明する。中巻の訂正文字の筆者については保留していたが、中巻には朱筆での訂正箇所がないため、書き入れは中巻詞書筆者本人によるものと考えられる。

以上のように、本絵巻詞書の訂正は、各巻の詞書筆者本人、あるいは上巻の詞書筆者によるものであり、制作当初のものであることが確認できた。しかしながら、このように大胆な修正を加えた詞書をそのまま絵巻に採用してしまう例は珍しい。なぜこのような制作を行ったのかを考えるためにも、次章では絵について詳しく見ていく。

三 絵について

(一) 補筆

はじめに、メトロポリタン本に見られる補筆について指摘しておきたい。補筆は梅若とその侍童桂寿の顔貌になされているが、特に梅若の補筆が著しい。守覚法親王(一一五〇—一二〇二)が記したとされる故実書『右記』の「童形等消息事」には、稚児の礼式作法について詳細に記されているが、その中に、「翠黛之貌、紅粉之粧」とあるように、稚児は眉を作り、おしろいを付けることを行っていた。そのため梅若の顔貌は、化粧をした状態を表すために、胡粉地で顔貌を塗った上に目や鼻を描いていたのだと推測される。胡粉は剥落しやすいため、経年によって剥落してしまったのであろう。しかし、下巻第五段、入水した梅若の顔貌は、化粧が水で流れてしまったことを示すためか胡粉は塗られておらず、その美しい顔貌を当初のまま留めている。また、補筆が加えられた顔貌にも表現の差異があり、伝来の過程で数回にわたって補筆がなされたと考えられる。

そのほか、中巻第一段では、桂寿を稚児と勘違いしたのか、顔が白く塗られてしまっている。しかし、そのほかの人物や景物には大きな補筆は見られず、制作当時の状態を良く伝えていると思われる。以下、このことを前提にして分析を行っていく。

(二) 画風の分類

本絵巻の絵は、三種の画風に大別される。これら进行分类の便宜上A、B、Cと呼ぶことにし、画風の分類を行った結果を【表4】にまとめた。Aが九段、Bが八段、Cが四段分を担当している。当時の絵巻物は複数人による工房制作であるため、画風は一個人に直接還元されるのではなく、特定の集団に共有されて

いると考えるべきものである。そのため、ここではA、B、Cは個人ではなく同種の画風を示す集団を指すものとする。画風の特徴は、特に人物の顔貌表現に顕著に表れているため、それぞれの担当段に登場する人物の顔貌を【表5〜7】にまとめた。以下、適宜参照されたい。

Aが描く人物は、頭身のバランスが良く、衣の表現もやわらかで、人物の表情も豊かである。絵の巻頭、巻末の段を担当しているのに加え、最も多くの段を担当していることから、本絵巻制作を主導した集団であったと推測される。人物の動きを表現することに長けており、中巻第七段の戦災から慌てて避難する人々や

【図1】、下巻第五段の梅若の亡骸を見つけ駆け寄る桂海や桂寿の様子からは、緊迫感が伝わってくる。顔貌の描き方としては、輪郭線を延長して首までつなげるように描く傾向があり、桂海、梅若、桂寿以外の、詞書に言及されない人物には釣り上がった眉と目の者が多い。また、耳上の生え際部分の髪の毛を長く描く人物が頻出する。口元は上唇がやや上に反り、口角があがっていることが多い。

Aの次に多くの段を担当しているBは、Aに準じた画風を示す。しかしながら、衣服の描き方が形式化しており、人物の体の動きに沿っていない箇所があるなど、技量はAに劣ると言わざるを得ない。また、真横を向いた人物の顔貌を、顔の輪郭線を描いてから鼻を付け足すというAやCには見られない描き方をしている。目は上下の瞼に対して瞳が大きく描かれており、それゆえにやや倦怠的な表情をした人物が多い。また、Bは中巻第五段、第七段の合戦場面を担当していることから、戦闘描写を得意としていた絵師集団であったと考えられる。甲冑をまとった人物たちは、腕や脚の筋肉が強調され、どんぐり眼に大きな鼻への字に曲がった口や分厚い唇といった顔貌の特徴を有し、これは合戦絵巻に登場す

る武士たちと共通する。

CはAやBとは画風を大きく異にする。人物の頭身が低く、AやBに画風をすり合わせる態度は看取されない。AやBは横顔を描く時に口や鼻を省略してしまう場合が多いが、Cは必ず描いている。また、小鼻を描く人物が多く登場するのもCの特徴である。Cの担当段は中巻の四段分のみと最も少ないが、やはりこれはCの技量がAやBに劣るためであろう。あるいは、本来はAやBによって絵巻制作が行われていたところに、作業の遅延などによって、Cが協力するという事態になったのかもしれない。

以上のように画風の分類を行ってきたが、これはあくまで線画に限った分類である。彩色を見ると、画風をまたがって、頬の赤みを強めに塗る、装束を太目の色線で縁取るように塗るといったような特徴が現れる箇所がある。また、「の」の字を重ねたようなうろこ状の特徴的な表皮の松が、これも画風をまたがって登場する。彩色にも複数の人物が関わっていたのであろう。

絵巻全体を通して見たとき、画風の統一が取れているとは言い難く、Aが巻頭巻末を担当する、Bが合戦場面を担当するという以外は、担当段に規則性が見いだせない。また、中巻第七段では、前半部の合戦場面の絵をBが担当し、場面終わりの戦災から逃れる人々をAが描いているが、この場面の変わり目は同一料紙上にある【図1】。このようなイレギュラーな制作方法が可能であったのは、本絵巻のもともとなる絵巻、すなわち祖本が存在していたからだと思われる。

(三) 写し崩れと様式

本節では、メトロポリタン本に写し崩れがあることを示し、祖本が存在してい

たことを指摘したい。写し崩れは、A、B、Cすべての画風に見られ、人物や建築など全体に渡る。すべてを挙げることはできないが、いくつか紹介したい。

・上巻第五段 桂海と桂寿がいる小屋の梁が途中で消えてしまっている。

・上巻第六段 三井寺の院家の半部にゆがみが生じている。

・中巻第五段、第七段 甲冑を纏った人物たちの手足の曲がる方向、動きなどに不自然さが生じている。

・下巻第三段 画面前半では描かれている桂寿の結髪の垂らした髪が、後半では描き忘れられている。

・下巻第四段 桂海の乗る馬の首が不自然に曲がっている。

列記したように、本絵巻には凶像への理解が足りない部分が散見され、これは明らかに写し崩れと認められる。つまり、メトロポリタン本に先行する「秋夜長物語絵巻」が存在したことになる。本絵巻が祖本からの直模であるのか否かは明らかでないが、『秋夜長物語』が成立してまもなく、その流行と併せて、絵巻制作の需要が複数あったと推測される。¹²⁾

また、第二章で詞書に訂正の書き入れが多数見られることを指摘したが、これはメトロポリタン本が写しであったゆえの現象だと思われる。初発的な作品であったならば、これほど多くの訂正を注文主が看過するとは考え難い。また、上巻詞書筆者が詞書の最終推敲を行っていることを指摘したが、この事実からは、上巻詞書筆者がメトロポリタン本の制作に深く関与していたと推測され、注文主と近い関係にあった人物、あるいは本絵巻の注文主本人である可能性も考え得るだ

ろう。今後、本絵巻の制作事情を考える上で留意しておきたい。

さて、メトロポリタン本が写しの絵巻であることが判明した以上、従来指摘されてきた様式、制作年代について再考する必要があると考える。宮次男氏は、本絵巻の松の描写について、墨色が目立つこと、幹のうろこ状の皮や葉の描写に中国絵画の影響があることを指摘し、続けて、岩や土坡の皴が比較的濃い墨で目立つように入れられているのは、室町初期の絵巻にしばしば見られるとの見解を示す。また、本絵巻に描かれる甲冑が、南北朝以降に流行する大鍬形や銅丸、腹巻に大袖を着けたものであるのに加え、同時期に使用されていた大薙刀がさかんに用いられていることから、絵の描写に関する限り、南北朝時代をさかのぼらないものと見做すべきと述べる。さらに、巻末に永徳元年（一三八一）の記載がある遠山記念館所蔵「遊行上人縁起絵巻」（以下、遠山記念館本）や、同二年に成立した京都・知恩院所蔵「融通念仏縁起絵巻」（以下、知恩院本）との比較から、本絵巻の制作時期の目安を十四世紀末期としている。¹³⁾

甲冑の描写については、筆者も再検討を行ったが、宮氏の指摘通り南北朝期の様式であるとの判断にいたった。そのため、メトロポリタン本の祖本は南北朝時代末期の制作と考えられる。しかし、繰り返しにはなるが、本絵巻は写しであるため、絵画上に表われる時代様式をそのまま制作当時のものと見做すことはできない。

改めて、宮氏の挙げる遠山記念館本や知恩院本と本絵巻を比較してみよう。宮氏はメトロポリタン本の画面構成について、「各段とも描くべき主題を限定、集約して表現し、それもきわめて説明的に行っている」と明快にその特徴を述べている。遠山記念館本も、人物をクローズアップした場面であり、必要以上の人物、

景物を描きこまず、宮氏が指摘するメトロポリタン本の特徴がそのまま当てはまる。遠山記念館本第二段（遊行上人縁起絵巻）十巻本の巻六第四段に該当する場面）に登場する人物は、体に対してやや頭が大きめで、装束の重なりや皺を、体の動きを無視して形式的に描いているが、これはメトロポリタン本の画風Cと近似した特徴である。また、メトロポリタン本の松の幹には、墨線で執拗に表皮を描きこむものがいくつか見られるが、遠山記念館本第二段の松も、細い墨線を何本も重ねた念入りな描きこみを行っている。

知恩院本は、これらの絵巻と比較すると、素人的な素朴な画風であり、メトロポリタン本との距離は遠いように思われる。むしろ、至徳元年（一三八四）成立のフリア美術館所蔵「融通念仏縁起絵巻」（以下、フリア本）の方が、メトロポリタン本と近似した雰囲気有していると考ええる。たとえば、フリア本第四段で、良忍の往生にかけつける被衣姿の女性たちの着物の裾と、メトロポリタン本上巻第三段【図2】の桂海の直綴と袴の裾は、まるで強い風に吹かれたかのようになびいており、形としては形式化したものではあるが、描線には伸びやかさが感じられる。また、フリア本上巻第一段で無動寺参りをする良忍の直綴と同行する童子の直垂の袖先は、やや直線的な線で大きく広がるように描かれているが、これもメトロポリタン本上巻第三段で、梅若のことを訊ねる桂海の直綴と、それに答える桂寿の直垂とよく似ている。

以上のように、メトロポリタン本は、遠山記念館本、フリア本といった南北朝末期成立の絵巻と近似した表現が見られ、共通の時代感覚を有していると言える。もつとも、彩色表現や顔貌表現を比較すると、両絵巻とメトロポリタン本には懸隔があり、制作環境が近いとは考え難い。また、この近似する表現が、絵巻を写

した時、すなわちメトロポリタン本制作時のものであるのか、写し元の絵巻の描写を意識的に継承したことによって生じた表現であるのか否かについては判断が難しい。また、メトロポリタン本が、どの程度祖本の画風を継承したものなのかについても、慎重に判断しなければならないだろう。これまで見てきたように、A、B、Cの画風はそれぞれに異なっており、担当段の割り当てでも不規則で、祖本がこのような分担で絵を描いていた蓋然性は低いのではないかと考える。そのため、メトロポリタン本の祖本の成立は南北朝時代末期、メトロポリタン自体の成立は、詞書が応永年間の様式である可能性が指摘されていることも踏まえて、従来指摘されてきた南北朝末期から、少し幅を持たせて十五世紀初頭ごろまでと考えておきたい。

（四）断簡

最後に、メトロポリタン本の断簡について紹介したい。本絵巻は、伝来の過程で複数の断簡が生じたようである。

二〇〇五年には、上巻第一段の冒頭場面、桂海が石山寺に参籠する場面の断簡がメトロポリタン美術館の所蔵となった。現在は絵巻に接続され、もとの姿となつている。また二〇一一年には、下巻第七段の最終場面、雲居寺での迎講の様子を描いた断簡が同美術館の所蔵となっている。

そのほか従来指摘されてこなかったものとして、二〇〇〇年に彦根城博物館で開催された展覧会『美術のなかの童子』に、十五世紀の「稚児観音縁起絵巻」の断簡（個人蔵）として出品されていた作品が挙げられる。¹⁴ 図録によれば、縦二〇・〇×横六二・四cmで、画面左から三分の一弱のところに紙継が確認できる。描か

れたモチーフを見ていこう。画面右には、網代垣が設けられた建物があるが、その全容は霞で隠されているため明らかでない。建物の外には岩や薄が配され、閑静な雰囲気である。画面の左半分は霞以外の景物が描かれておらず、ほとんど空白である。建物の縁には垂髪の子が腰かけており、彼は室内で畳の上に座している僧侶の方を向いている。僧侶は、右手に持った筆を硯に浸し、左手には、すでに文字が書き付けてある紙を手をしている。

これは、メトロポリタン本上巻第四段の以下の詞書（句読点等は筆者）に該当する場面であると考えられる。

さて、梅若公に思迷る心をやみ、いつ晴べしとおぼえぬよしをかたりければ、桂寿、「まづ御ふみを給候へ。申入て見候はん。」とぞ申ける。思心を尽くす程のこの葉は、いかにかくともつくしがたければ、中々うたばかりにて、

しらせばやほのみし花の面影にたちそふ雲のまよう心を

すなわち本場面は、桂海が桂寿に勧められて梅若への文を書こうとしたが、その思いの丈をまとめることができず、代わりに和歌を詠んだところを描いていると考えられる。現在のメトロポリタン本の上巻第四段は、桂寿が文を梅若に届けた場面であるが、その料紙の横幅は、本絵巻の料紙の多くが四五〜四七 cm であるのに対して、二九 cm 程度しかない【図 3】。しかし、この断簡と接続すると、他の場面と同じ料紙が二枚分使用されている横幅になる。縦幅は天地合わせて一 cm ほど切りつめられてしまっているようだが、霞、紙の皺ともに過不足なく接続し、

この断簡はメトロポリタン本の断簡と判断できる。

大正十二年の売立目録では、上巻第一段の冒頭場面が切り離されていないことが確認でき、本絵巻の全図が掲載された一九二二年刊行の『御伽草子絵巻』の段階では、これら三つの断簡すべての切断が認められることから、この間に断簡が生じたと考えられる。

おわりに

以上、メトロポリタン本の詞書と絵についての基礎的な考察を行ってきた。簡潔に本稿での検討をまとめておきたい。

まず、詞書は二巻一筆、計三人によって執筆されていた。詞書には、文字や文を訂正した箇所が見られるが、それぞれの筆者が自身で訂正を行ったあとに、上巻の詞書筆者が最終推敲していることを明らかにした。このことから、上巻詞書筆者は本絵巻の制作に深くかかわった人物だと想定される。

絵については、画風が三種に大別されることを示した。続けて、各所に写し崩れが見られることなどから、メトロポリタン本には祖本となる絵巻が存在していたことを指摘した。また、新たに上巻第四段の断簡についても紹介した。

「はじめに」で述べたように、「秋夜長物語絵巻」は複数制作されている。このうち東大国文本については、金有珍氏が永青文庫本との比較を行い、永青文庫本の図像を引用していることを明らかにしている。さらに氏は、ソウル大学図書館が所蔵する奈良絵本『秋夜長物語』（二冊 零本）の図像が、東大国文本を単純化

する形で引用していることも指摘している。⁽¹⁶⁾

永青文庫本の絵については、松本隆信氏がメトロポリタン本からの「直接の関係が見られない」と指摘しているが、筆者は、永青文庫本は、メトロポリタン本、あるいはその祖本系統の絵巻を参照して描かれたと考えている。詳細は別稿に譲ることとするが、メトロポリタン本は、「秋夜長物語絵巻」の図像がどのように流布し、展開していくのかを考えていく上でも、その始点に位置づけられる重要な作品である。そのため、本絵巻のさらなる研究が求められよう。

今後は、本稿での分析を踏まえて、絵の中の主題やモチーフを丁寧に読み解き、メトロポリタン本の祖本が如何なる目的で制作されたのかについて迫ってきたい。

註

- (1) 永青文庫本の成立年代については、大倉隆二「永青文庫蔵秋夜長物語絵巻」『美術史』一一六、一九八四)を参照した。
- (2) 東国文本の成立年代については、松本隆信「室町時代の稚児物語の諸本」(小松茂美編『続日本絵巻大成』二〇、月報一六、中央公論社、一九八三)を参照した。また、東国文本の詳細については、金有珍『秋夜長物語』の絵巻と奈良絵本について——東京大学文学部国文学研究室蔵の絵巻を中心に——(国文学研究資料館『国際日本国文学研究集会公議録』三八、二〇一五)を参照。

(3) 法量はメトロポリタン美術館のホームページを参照。(いずれも二〇一八年二月二十八日最終閲覧)

上巻 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65038>

中巻 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65122>

下巻 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65123>

(4) 高乗勲「永和書写本秋夜長物語について」(同『原装影印古典籍複製叢刊高乗勲所蔵 永和本太平記(零本) 永和本秋夜長物語 解説・鉛印』小林書房、一九七八)参照。現在この写本は国文学研究資料館の所蔵となっている。

(5) 梅津次郎「秋夜長物語」『国華』六八七、一九四九)

(6) 平沢五郎「秋乃夜長物語——伝本解題並びに翻印四種——」(『斯道文庫論集』一、一九六二)

(7) 松本前掲論文(2)

(8) 宮次男「秋夜長物語絵巻」(同編『角川絵巻物総覧』角川書店、一九九五、三九六～三九八頁)

(9) Masako WATANABE, *Storytelling in Japanese Art: The Metropolitan Museum of Art*, New York, 2011, p110

(10) WATANABE 前掲著書(9) p110' Note 1 参照。

(11) 平沢前掲論文(6)

(12) 平沢五郎氏、奥平英雄氏は、永和本『秋夜長物語』に段落が設けられていることから、永和三年以前に絵巻が制作されていたのではないかと推測している。(平沢前掲論文(6)、奥平英雄「御伽草子絵巻の系譜」(同

編『御伽草子絵巻』角川書店 一九八二) しかし、永和本の段落は全二四段、メトロポリタン本の詞書は全二〇段であり、段落数に齟齬をきたしている。「秋夜長物語絵巻」の制作に際して、永和本系統の『秋夜長物語』を参照して段を再編成した可能性も考えられるため、「秋夜長物語絵巻」成立の上限については、史料的に手がかりがない以上、慎重に判断していきたい。

(13) 宮次男「秋夜長物語絵巻」(奥平前掲著書(12)、五六〜五八頁所収)、
宮前掲論文(8)

(14) 『美術のなかの童子』(彦根城博物館、二〇〇〇)、六九頁

(15) 奥平前掲著書(12)

(16) 金前掲論文(2)。また、ソウル大学図書館蔵『秋夜長物語』については、内田康「ソウル大学図書館蔵・奈良絵本『秋の夜の長物語』―翻刻および紹介―」『日本語と日本文学』二六、一九九八)を参照。

(17) 松本前掲論文(2)

〔図版出典〕

本論文で使用した図版は、いずれもメトロポリタン美術館のホームページ掲載画像を使用した。

上巻 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65038>

中巻 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65122>

下巻 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65123>

また【表1】〜【表3】、【表5】〜【表7】は、右記のメトロポリタン美術館のホームページ掲載画像をもとに筆者が作成した。

〔附記〕 作品の調査・熟覧にあたっては、メトロポリタン美術館の皆さまに大変お世話になりました。心より御礼申し上げます。また本稿は、平成二十七年科学費補助金(特別研究員奨励費)「中世宮廷社会における絵巻物の新解釈と継承をめぐって―「足引絵」を中心に―」(課題番号:15J00994)による研究成果の一部です。

(千葉大学大学院人文社会科学研究所科博士後期課程
日本学術振興会特別研究員)

訂正	本文	
		み
下巻第四段	下巻第三段	
		て
下巻第四段	下巻第一段	
		け
下巻第四段	下巻第四段	

【表2】下巻詞書本文と訂正の文字比較

訂正	本文	
		煩
上巻第一段	上巻第一段	
		兒
上巻第三段	上巻第六段	
		て
上巻第六段	上巻第五段	

【表1】上巻詞書本文と訂正の文字比較

訂正	本文		訂正	本文	
		か			あ
下巻第六段	上巻第一段		下巻第六段	上巻第一段	
		は			ふさ
下巻第六段	上巻第二段		下巻第六段	上巻第二段	
		ね			顔
下巻第六段	上巻第一段		下巻第六段	上巻第二段	

【表3】上巻詞書本文と下巻訂正の文字比較

第七段		第六段	第五段	第四段	第三段	第二段	第一段	段 卷
A		B	A	A	B	B	A	上卷
								中卷
A		A	A	B	A	B	A	下卷

【表4】画風の分類

		桂寿			桂海
下巻第五段	上巻第四段		上巻第一段	上巻第一段	
		その他			梅若
中巻第四段	上巻第五段		下巻第五段	上巻第四段	

【表5】画風Aの人物

		桂寿			桂海
下巻第二段	上巻第三段		下巻第四段	上巻第三段	
		その他			梅若
中巻第七段	中巻第五段		上巻第六段	上巻第二段	

【表6】画風Bの人物

	その他				梅若
中巻第六段		中巻第四段	中巻第三段	中巻第一段	
	その他				桂寿
中巻第六段		中巻第四段	中巻第三段	中巻第一段	

【表7】画風Bの人物



【図1】中巻第七段 部分

▲紙継



【図3】上巻第四段



【図2】上巻第三段