

『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 —

金きま
有ユジ珍ジン

はじめに

御伽草子の稚児物の代表作『秋夜長物語』は、山門（比叡山）の僧桂海と寺門（三井寺）の稚児梅若の恋愛が発端となつて山門と寺門が合戦に至り、顛末を知つた稚児は入水、桂海は瞻西上人と名乗り遁世するという物語である。実在人物の瞻西上人に仮託し、山門と寺門の確執を物語に取り入れており、結末では稚児は石山観音の変化で、事件の一部始終は人々を仏道に導くための観音の方便であると説く。永和三年（一三七七）奥書の古写本の存在やその形態から、それ以前に成立し、絵巻の伝本があつたと考えられている。

『秋夜長物語』の主要伝本は、平沢五郎氏による解題・翻刻があり、『室町時代物語大成』にも収録されている^①。また、松本隆信氏による簡略な解説がある^②。本物語は中世から近世にかけて長く享受され、写本、絵巻、古活字版、版本など多くの伝本が伝わる。それらのうち、現在知られている『秋夜長物語』の絵巻・奈良絵本は以下の通りである^③。

【絵巻】

- ① メトロポリタン美術館蔵（幸節静彦旧蔵）〔室町中期〕大三軸
- ② 細川家永青文庫蔵〔室町末〕大二軸
- ③ 東京大学文学部国文学研究室蔵〔寛文（元禄）〕大三軸

④ 田中親美旧蔵 一軸（所在不明）

【奈良絵本】

① 武田祐吉旧蔵 横本三冊（焼失）

② 横山重旧蔵 武田祐吉旧蔵本（①）の副本（所在不明）

③ 徳江元正蔵 横本三冊（挿絵欠）

④ ソウル大学図書館蔵 横本一冊（零本）

⑤ 石川透蔵 横本断簡二枚

近年、御伽草子の絵入本に関する研究が盛んな中、『秋夜長物語』の絵巻や奈良絵本に対する研究は解題程度にとどまっていることが多く、その数も多くはない。よって、本稿では、今まで紹介されていなかった絵巻③東京大学国文学研究室蔵本（以下、東大国文本）を分析し、絵巻②細川家永青文庫蔵本（以下、永青文庫本）及び奈良絵本④ソウル大学図書館蔵本（以下、ソウル大本）との関係について述べることにする。

1. 東大国文本

東大国文本は、紙本着色の絵巻で全三軸、寛文→元禄期の制作とされている^④。箱付で、表紙は原装唐草緞子紺色、題簽はあるが題名はない。詞書の判紙は金泥草花紋様で、裏面は胡粉、雲母引き、伝来が分かる箱書や奥書等はない。上巻は詞書・絵八段、中巻は詞書・絵五段、下巻は詞書八段・絵七段からなる。本文は、細かい異同は少々あるが、流布本系の古活字版平仮名十一行本にもっとも近い^⑤。

以下、永青文庫本の図様との比較を通じて東大國文本の特質を述べていくが、全体を概観するために【別表1】に詞書の段落区分を示し^⑥、【別表2】に東大國文本の絵を中心に各段の絵を入れ、図様の引用関係をまとめた。永青文庫本は絵十九段に二十八の場面が描かれているが^⑦、このように絵一段に複数の場面が描かれる場合は絵1・1、絵1・2のように表記した（東大國文本も同様）。絵の図様が異なる場合でも描かれている場面が同じである場合は、同列にしている。

2. 東大國文本と永青文庫本との関係

永青文庫本は上下二巻の絵巻で、上巻は詞書・絵十一段、下巻は詞書九段・絵八段からなる^⑧。大倉隆二氏による美術史の観点からの論考があり、十五世紀中頃の制作とされる^⑨。本文は第五類で同類の他本はない^⑩。【別表2】で整理したように、東大國文本は全二十三場面のうち十七場面において永青文庫本の図様を引用している。以下、その詳細を見ていくが、ただし、永青文庫本の図様からの引用であり、東大國文本が永青文庫本から直接、絵を写したことを示唆するものではない。

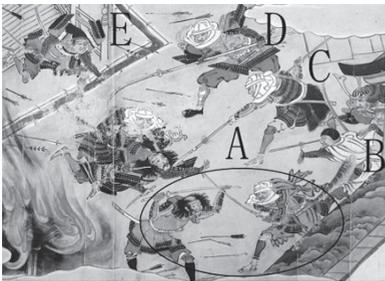
1) 永青文庫本の同場面の図様からの引用

永青文庫本の図様からの引用は、大きく二つに分けることができる。一つは、詞書上、永青文庫本と同じ場面にその図様がそのまま引用されている場合である。東大國文本の絵、全二十三場面のうち十五場面がこれに該当する。これらの場面は、背景の相違や群衆の省略などは見られるものの、図様の引用が顕著に見て取れる。特に人物は仕草の細部まで一致することが多い。以下、【別表2】に従って簡単に見て行くことにする。

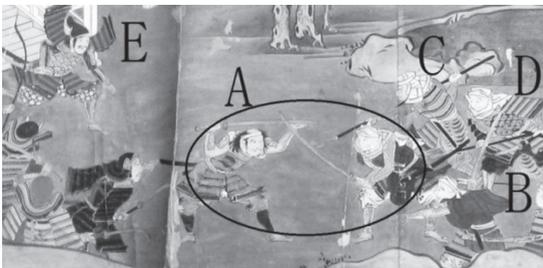
まず、東大国文本上巻・絵1は、桂海がある稚児の夢をみる場面であるが、永青文庫本とは建物の様子は異なるものの、帳から顔を出している稚児やその前でうたたねしている桂海の様子は同様である。上巻・絵2は、夢に見た稚児とそっくりな梅若を垣間見る場面であるが、これもそれぞれの背景は多少相違するが、桂海と梅若の仕草はほぼ同様である。上巻・絵3は、座敷の様子は少々異なるが、童と僧侶たちの位置関係や仕草は同じであり、右に桂海と梅若の従者の桂寿が分かりやすく配置されている^①。上巻・絵5も人物の様子はほぼ同様である。次の巻に移り、東大国文本中巻・絵1は出奔した梅若と桂寿が天狗に騙されて拉致されるという寺門と山門の合戦の契機になる場面であるが、相違点は永青文庫本の図様を料紙二枚に伸ばした点のみである。

東大国文本中巻・絵2は、梅若の失踪に蜂起した山門の衆徒が、梅若の父の家に押し寄せ、家を焼き払う場面であるが、主に永青文庫本上巻・絵2の後半の戦闘場面を中心に、人物を追加して一段にしている。詳細を見ていくと、刀を合せている武士二人(【図1】A)は、東大国文本での、中央の二人(【図2】A)と同様であることが分かる。その後にいる三人の武士(【図1】BCD)は、位置や武器に多少変更はあるが、同位置の三人の武士(【図2】BCD)の図様に引用されている。左上の飛び降りている武士(【図1】E)の様子はほぼ同様である(【図2】E)。

東大国文本中巻・絵3・1は、山門の蜂起に触発され、戒壇の設立を決意する寺門の様子であるが、永青文庫本



【図1】永青文庫本上巻・絵10



【図2】東大国文本中巻・絵2

上巻・絵11・1の図様の、横幅を縮小したような形になっており、僧侶たちの一部や庭に座っている人物は省略されている。場面転換を表わす丘のようなものが見えず、続く同段の絵3・2では、建物が省略されているなど背景は相違しているが、二人の人物や壁の様子から永青文庫本と同図様であることが分かる。中巻・絵5・2は、避難する寺門の衆徒たちのうち、炎上している三井寺の付近にいる一群から五人の図様を引用している。ただし、炎上している三井寺の様子は引用されていないことに注意したい。

次の巻に移り、東大国文本下巻・絵1は龍が天狗に捕われ、梅若たちがいる牢に入れられる場面である。天狗は一部のみが引用され、捕らわれている龍の様子にも変更はあるものの、同図様であることが分かる。ただし、左に牢に閉じ込められている梅若、桂寿、他の人々が描かれている点は異なる^⑧。下巻・絵2は、龍の助けで脱出する場面であるが、人物の図様はほぼ同様で、後半の背景が延長されているのみである。下巻・絵3は、梅若が自分の失踪が原因で一連の事件が起こったことを知り、入水を決心して桂寿に桂海への手紙を託す場面であるが、建物を描き替えているのみで、人物の様子は同様である。



【図3】

永青文庫本下巻・絵6-1



【図4】

東大国文本下巻・絵4

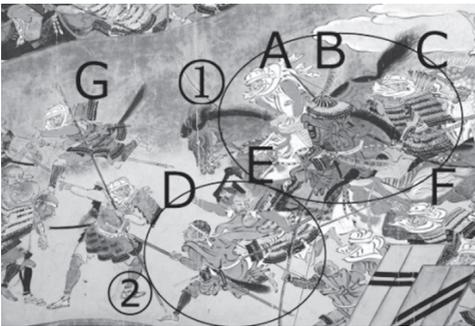
に遭遇する場面である。人物は永青文庫本・下巻・5・2と同様であるが、後方に橋が追加されている。この橋は、永青文庫本の次の絵6・1、橋で遺品を発見する場面から橋の部分のみを取り入れたものと考えられ、橋の中央に梅若の遺品が置かれている点が同じである(【図3】【図4】)。

下巻・絵5は、梅若の亡骸が発見される場面面で背景は多少異なるが、人物の図様は同じである。下巻・絵7は遁世した桂海に帰依する人々の様子が描かれるが、永青文庫本の図様の横幅を縮小したような形で引用されている。背景や建物は多少異なり、人物も一部省略、改変してはいるが、図様を踏襲していることが分かる。

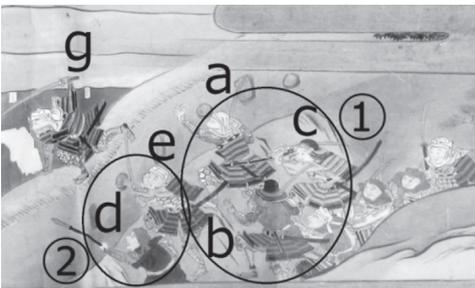
2) 永青文庫本の他の場面の図様からの引用

以上、同場面において図様が一致する例を概観したが、一方、東大国文本には、永青文庫本には描かれていない場面を新たに設けながら、永青文庫本の他の場面の図様から引用している例が二つある。中巻・絵4、山門と寺門の合戦で桂海が率先して突撃する場面がその一つである。全体の構成は新しいが、武士たちの多数は、永青文庫本下巻・絵1・1合戦場面の図様から引用していると考えられる。

まず、右側の堀の外側にいる武士たちは、永青文庫本下巻・絵1・1の第二紙に描かれている武士たちの図様を利用していると推定される(【図5【図6】^④。詳細なポーズに少し違いはあるが、永青文庫本の騎馬兵の三人(【図6】①)の図様は、東大国文本の堀を登っている三人の武士(【図5】①)の図様に使用されていると考えられる。目印となるのは中央にいる後姿が描かれた騎馬兵



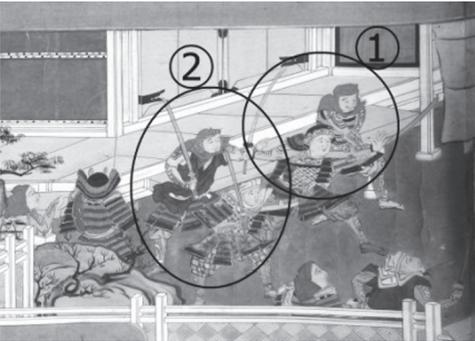
【図5】永青文庫本下巻・絵1 - 1



【図6】東大国文本中巻・絵4



【図7】永青文庫本下巻・絵1 - 1



【図8】東大國文本中巻・絵4

Bで、この人物のポーズはほぼそのまま東大國文本の武士bに引用されていると考えられる。永青文庫本の武士Aとその下のEは、左手を前にして合成する形で、東大國文本の武士aに引用されているのではないだろうか。また、永青文庫本のCとFを合成したのが東大國文本のcであると推定される。次に、②で囲った二人の武士DとEでは、Eの場合、腕が逆になってはいるが、東大國文本の同②の図様に引用されたと考えられる。最後に、騎馬兵の前を走っている武士Gは、その武器やポーズに異なる点はあるが、全体の構図上、堀を登りきった桂海（【図6】g）と関係していると見られる。

続いて、寺の内側の武士たちには、永青文庫本下巻・絵1・1最後の第四紙での、炎上している三井寺の前にいる武士たちの図様が引用されている。引用が明確なのは、中央で構えている武士二人である（【図7】①【図8】①）。

その左の武士二人（【図8】②）は違う人物ながら互いにポーズがほぼ同じである。

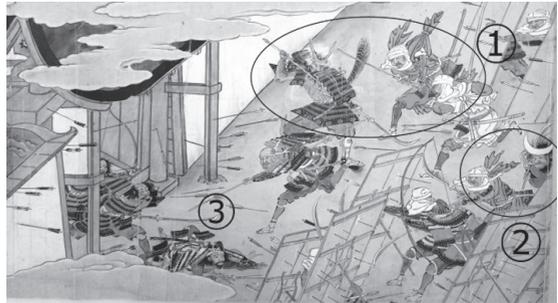
また、山門と寺門の合戦場面に当たる中巻・絵5・1は、永青文庫本の同一場面である下巻・絵1・1の図様から引用する代わりに、再び上巻・絵10、梅若の父の家での戦闘場面の図様から引用している。永青文庫本の右上の三人（【図9】①）の図様は、東大國文本、左側の三人の武士（【図10】①）に引用されており、永青文庫本、右下の二人の武士（【図9】②）の図様は、多少

の変更はあるが、東大国文本の右下、走ってくる二人の武士（【図10】②）に対応していると考えられる。永青文庫本で地面に伏して血を流している武士（【図9】③）の図様は、攻撃を受けて倒れかけている武士（【図10】③）と関係しているのだろう。さらに、東大国文本の中央の三人（【図10】A、C）は、先ほど引用した永青文庫本上巻・絵10後半の武士三人（【図1】A、C）の図様を再び取り入れたものと考えられる。

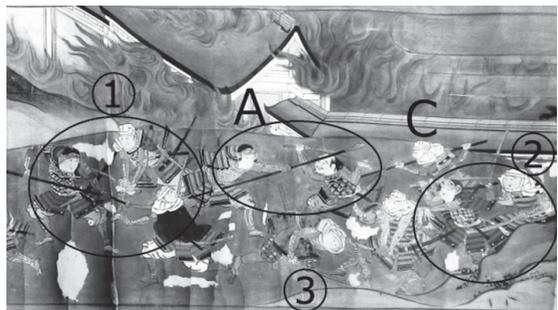
3) 独自の図様

以上、東大国文本が永青文庫本の図様を引用している箇所を見てきた。しかし、同本には、永青文庫本の図様に依っていない絵が五つある。上巻・絵4、絵6、絵7、絵8、下巻・絵6がそれである。上巻・絵4から8までは、梅若の手紙を桂海に伝えるところから、逢瀬後の後朝の歌を交わすまでの内容になっており、下巻・絵6は、梅若の入水後、遁世に至る桂海の様子が描かれる。

これらの五つの絵のうち、上巻・絵4、絵7、絵8は、永青文庫本に同場面の絵があるにもかかわらず、図様は引用されていない。前述したように、東大国文本は、永青文庫本にはない独自の場面（中巻・絵4）を作る際にも、類似の戦闘場面（永青文庫本下巻・絵1・1）から図様を引用するほど、永青文庫本の図様を最大限活用していたが、



【図9】永青文庫本上巻・絵10



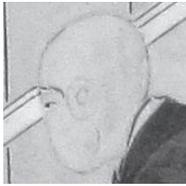
【図10】東大国文本中巻・絵5-1

これとは矛盾する姿勢であるといえよう。

さらに、これらの五つの場面は、永青文庫本の図様を引用している他の段とは絵が異質であり、雲の形や人物の顔が異なっている。たとえば、桂海の顔は、永青文庫本の図様を引用した他の場面と、図様を引用していない五つの場面とは、大きく異なる。後ろ姿で顔がよく見えない下巻・絵6を除いて、図様を引用している他の上巻の絵四つと上巻・絵4、絵6、絵7、絵8で桂海の顔を比較してみると、前者ではおおむね丸くて柔らかい印象であるが（図11）、後者の方は頬骨が高く、まゆ毛も独特な形をしており（図12）、異なる人物のようにみえる¹⁴。

また、雲の形も、他の場面と上記五つの場面とは色や輪郭が異なる。全体的な形も異なるが、前者では雲の青色が薄く、黄色い紙の色が透けて見えるほどであるが、後者では、青い色が比較的くつきりと表れている。加えて、

【図11】東大国文本上巻・絵1、絵2、絵3、絵5



【図12】同上巻・絵4、絵6、絵7、絵8



前者では、主に墨線のみで雲の輪郭を現しているか、あるいは重ねて描いた白い線はその痕跡が見える程度である。一方、後者では墨線の内側に白の線が鮮明に見えている（図13）【図14】。おそらくこの五つの絵は、図様を引用した他の絵とは別に作られたものではないだろうか。

なお、これらの絵はいずれも各場面の詞書の内容を忠実に説明する絵に

なっていることに注意したい。たとえば、絵4は、梅若から返事をもらった桂寿が桂海のところに来て、それを伝える部分を絵に仕立てているが、「わらは、てもかろく、うれしくて、いそぎもちて行たるに、りつし（桂海）、めもあやによるこびて、（中略）ひらきてみれば」¹⁵とあり、ちょうど手紙を開いている絵になっている。

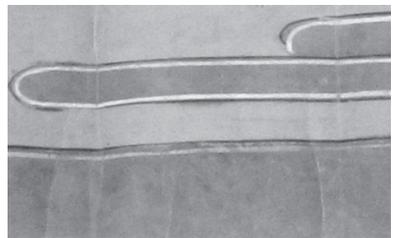
次に、上巻・絵6は、図様のみならず場面としても永青文庫本には見られないが、詞書は、桂海が逢瀬の機会を待ちわびて比叡山へ帰ろうとするところに、桂寿がきて、今夜こそ

訪れるという梅若の言葉を残し、慌ただしく帰るところで一段になっている。絵は「明日は我やまへかへりなんとおもひけるところに、わらは来りて、『こよひこそ（中略）これへしのびやかに御いり候べしと、おほせられ候つるぞ。門さ、で、からなす御まちあるべし』と、いそがしげにいひすてて、かへりけり」という詞書に対応しており、座敷に上がりもせず縁側で話している桂寿の様子に「いそがしげに」という言葉が表現されていることが分かる。

上巻・絵7は逢瀬が描かれる詞書・第七段のうち「わらは、ちやうちんを、さそうの、きにかけて、しよゐんのとをほとくとたゝきて、『これに御わたり候やらん』とあんないすれば、りつし、いふべきかたをもしらで、ちと、かたわらに身をそばむるけしきにて、あるよしをぞしらせける。わらは、またにはにたちかへり、『はや御いり候へ』と申せば、ちごは、さきだつてつまどをならす」に対応すると考えられる。傘のとなりにある、軒にかけられている提灯については、その前の本文に「ぎよなふのちやうちんに、ほたるを入れて」とあり、絵はこれを生かした表現



【図13】上巻・絵4



【図14】上巻・絵8

になっているのではないだろうか（【図15】）。

上巻・絵8は、後朝の歌を交わす詞書・第八段のうち、「りつしは、ちごををくりて、あかつき出たりつるまゝにて、いまだ内へもいりえず、もんのからいしきのうへに、たちかねてあたるところに、わらは来て、御ふみとて、さしだしたり」に対応している。詞書通りに、「からいしき」（門の柱の下にある四角な材¹⁶）の上に座っている桂海と、手紙を手持っている桂寿の姿が描かれる（【図16】）。下巻・絵6は、梅若の入水後、遁世した桂海の様子を描かれているが、詞書「後には、にしままいはくらに、あんしつをむすびてぞ、つとめをこなひける」を絵にしたものと考えられる。

以上の内容から推論してみると、まず、東大国文本が参照した永青文庫本の図様には、東大国文本が引用していない図様もあつたかもしれないが、少なくとも東大国文本の独自の図様である上巻・絵4、7、8は含まれていなかったと考えられる。前述したように、東大国文本は、永青文庫本の図様を最大限に活用して絵を作成しており、その引用の姿勢から、すであつた図様を引用せず、わざわざ新調したとは考えにくい。上巻の絵4、絵6、絵7、絵8は新調しながら、間の絵5のみ永青文庫本の図様から引用する必然性もないといえよう。

また、東大国文本がもとにした永青文庫本の図様は、人物のいる空間を中心とする一方、段落の詳細は不明であつたと推測される。背景はいずれも相違



【図15】上巻・絵7



【図16】上巻・絵8

が見られ、全体が一致するものはないものの、人物はその仕草までが同一なものがある。なお、他の図様の引用とは異なり、戦闘場面の引用のみ複雑になっている点も、このような特徴を裏づけるものではないかと推測される。

たとえば、永青文庫本下巻・絵1・1と絵1・2は炎上している三井寺の様子で場面転換されているが、東大國文本は両場面の人物の図様を中巻・絵4と中巻・絵5・2に別々に引用しており、一方、三井寺炎上の図様は引用していない。だが、三井寺の炎上は、中巻・絵5・1の upper段に描かれ、永青文庫本の図様によらない表現になっている。さらに、この場面の図様は、同じ合戦場面である永青文庫本下巻・絵1・1ではなく、父の家の炎上を描く上巻・絵10の図様から引用されている。背景までが忠実に描かれ、段落が分かる図様であれば、このような現象は起こらないのではないだろうか。他の場面とは異なり、戦闘場面を描いた永青文庫本上巻・絵10と、下巻・絵1・1は、絵の一部を見る限りでは、どの戦闘場面を描いたのか判然としないため、このような複雑な引用と創作が同時に起こったと推測される。

3. 東大國文本とソウル大本との関係

ソウル大本は内田康氏によって詳細に紹介されており、上下二冊のうち上のみの零本で、奈良絵本①武田祐吉旧蔵本とは、本文の相違から別系統と考えられている⁹⁾。ソウル大本と東大國文本は【別表1】で見られるように、詞書の段落がほぼ同じで、【別表2】で確認されるように描かれる場面も一致している。さらに、ソウル大本は東大國文本の図様を単純化する形で引用していると考えられる。

まず、ソウル大本は東大國文本の図様から背景を省略しており、これにはほぼすべての絵が該当する。また、建

物の線が右から左斜めに統一されており、絵3、絵4、絵7、絵8は、建物が左側に配置しなおされている。人物の姿勢や位置にも多少の相違はあるが、おおむね同図様からの変用であると考えられる。

両方の絵を比較すると、絵1は梅若が帳の中から外に出ており、桂海は梅若と向かい合う姿勢に変わっている。絵2では、垣間見られる梅若が振り返る代わりに、完全に桂海の方を向いている。絵3では、東大国文本では稚児と僧侶が混在しているが、ソウル大本では桂寿以外はすべて僧侶にし、童の存在が分かりやすくなっている。絵4は、前述したように建物が左側に配置しなおされ、人物の仕草はむしろ永青文庫本の図様に類似するともいえる。また、絵5も人物の様子や人数、進行方向が変わってはいるが、両場面は、全体の絵の場面設定の一致から、東大国文本の図様からの変更と一応推測される。続く絵6は、東大国文本の独自の場面である上巻・絵6の図様を引用しており、詞書の段落も一致する。また、絵7も、人物の配置には変化は見られるが、座敷の中に待っている桂海の様子や壁際に置かれている傘から、東大国文本の図様からの変更であることが分かる。絵8は桂海が座る代わりに立っている点のみ異なる。最後の絵9は、梅若と桂寿を騙して拉致しようとする山伏（実は天狗）が下に立っており、輿を担ぐ人たちが輿の上下に分かれているなど、多少の変更は見られるが、絵の全体の構造は一致している。また、東大国文本と同じく、ソウル大本も左右二枚の挿絵になっていることは注意されよう。

以上、絵の場面設定が一致し、図様も類似していることを確認したが、両本は本文上でも酷似していると考えられる。内田氏は本文について、流布本のなかでは古活字版平仮名本と最も近い関係にあるとし、古活字版平仮名十一行本との校異を記している。また、物語の時代背景を現す冒頭の一文「かのほり川の院の御宇」を挙げ、他本の「一条院の御宇」（メトロポリタン美術館蔵本）や「後堀河院の御宇」（諸本）¹⁸とは異なり、瞻西上人（桂海）の生存期間と整合性が保たれているとして、ソウル大本の独自性を指摘している。だが、東大国文本も該当箇所が「かのほ

り川のゐんの御宇」になっており⁹⁾、古活字版平仮名十一行本との異同個所において、ソウル大本と一致する傾向がある。両本は絵・詞書ともに密接な関係にあると考えられる。

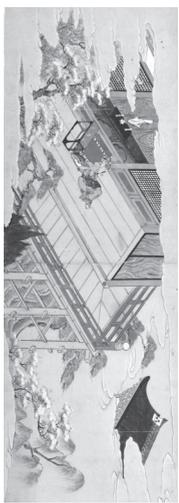
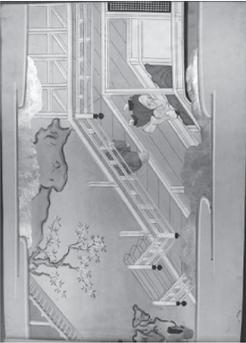
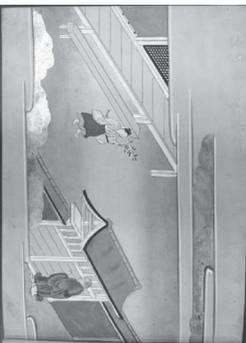
おわりに

以上、『秋夜長物語』の東大国文本の詞書や図様を中心に、永青文庫本及びソウル大本との関係を考察した。東大国文本の本文は、古活字版平仮名十一行本にもっとも近く、絵はほとんど永青文庫本の図様から引用していることが分かった。ただし、その引用した図様は人物を中心とするもので、全段落の絵を含むものではなかったと考えられる。おそらく東大国文本は、このような永青文庫本の図様をもとに段落を設け、本文上で、絵が必要とされる段に引用できる永青文庫本の図様がない場合には、詞書によって絵を新調して作られた絵巻ではないだろうか。描かれる場面の一致に比べると、詞書の段落の一致が少ない点はこのような制作過程によるものと考えると整合性がある¹⁰⁾。絵草紙屋の存在も想起され、江戸前期の絵巻制作の事例としても興味深い伝本であるといえよう。また、ソウル大本は東大国文本の図様を引用していると考えられ、詞書も同古活字版平仮名十一行本系統でありながら、さらに他の伝本にはない共通点を持っていることが分かった。この類似性が意味するものや、古活字版平仮名十二行本との関係は今後の課題にしたい。

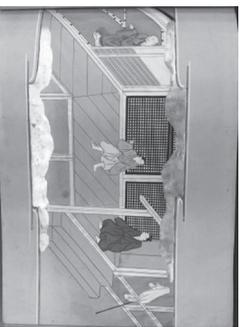
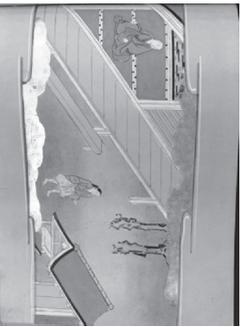
※調査に際して、所蔵者各位のご高配を賜った。永青文庫の三宅秀和氏、東京大学文学部国文学研究室の神田祥子氏、ソウル大学中央図書館古文獻資料室のソン・ジヒョン氏に深くお礼申し上げます。

【別表1】

永言文庫本	上1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	T1	2	3	4	5	6	7	8	9		
東大圖文本	上1	2	3	4	5	6	7	8	中1	2	3	4	5	T1	2	3	4	5	6	7	8	
ソウル大本	上1	2	3	4	5	6	7	8	9	10 (終)												
9	上1	2	3	4	5	6	7	8														

永青文庫本	 <p>上巻・絵1・1</p>	上巻・絵1・2 (錯簡か)	 <p>上巻・絵2・1</p>
東大園文本	 <p>上巻・絵1 (上引用)</p>	ナシ	 <p>上巻・絵2 (上引用)</p>
ソウル大本	 <p>絵1 (上引用)</p>	ナシ	 <p>絵2 (上引用)</p>

上巻・絵 2・2	上巻・絵 3	上巻・絵 4	上巻・絵 5・1	上巻・絵 5・2	上巻・絵 6
ナシ	ナシ	上巻・絵 3 (上引用)	ナシ	上巻・絵 4 (引用×)	上巻・絵 5 (上引用)
ナシ	ナシ	絵 3 (上引用)	ナシ	絵 4 (上引用)	絵 5 (上引用)

 <p>上巻・絵 8</p>	 <p>上巻・絵 7</p>	 <p>上巻・絵 6 (上引用)</p>
 <p>上巻・絵 8 (引用×)</p>	 <p>上巻・絵 7 (引用×)</p>	 <p>上巻・絵 6 (引用×)</p>
 <p>絵 8 (上引用)</p>	 <p>絵 7 (上引用)</p>	 <p>絵 6 (上引用)</p>



上巻・絵 10



中巻・絵 2 (上の後半引用)



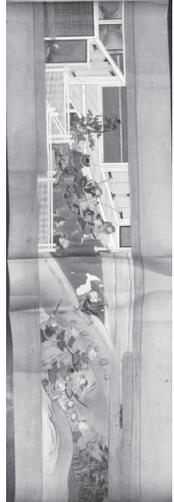
上巻・絵 9



中巻・絵 1 (上引用)



上・絵 9 (上引用)

永青文庫本	 <p>上巻・絵 11・1</p>	 <p>上巻・絵 11・2 (後半) (第三段につづく)</p>
東大圖文本	 <p>中巻・絵 3・1 (上引用)</p> <p>ナシ</p>	 <p>中巻・絵 3・2 (上引用)</p> <p>(第四下段につづく)</p>
永青文庫本		 <p>下巻・絵 1・1 (第二紙、第四紙)</p>
東大圖文本	 <p>中巻・絵 4 (永青文庫本下・絵 1・1 第二紙、第四紙引用)</p>	 <p>中巻・絵 5・1 (永青文庫本上・絵 10 引用)</p>

 <p>下巻・絵 2</p>	 <p>下巻・絵 1・2</p>		
 <p>下巻・絵 1 (上引用)</p>	 <p>中巻・絵 5・2 (上引用)</p>		
<p>下巻・絵 5・1</p>  <p>下巻・絵 4・2</p>	<p>下巻・絵 3・2</p>  <p>下巻・絵 3・1</p>		
<p>下巻・絵 4・1</p>  <p>下巻・絵 3 (上引用)</p>	<p>下巻・絵 4・1</p>  <p>下巻・絵 2 (上引用)</p>		
<p>ナシ</p>	<p>ナシ</p>	<p>ナシ</p>	<p>ナシ</p>



下巻・絵6・2



下巻・絵6・1



下巻・絵5・2



下巻・絵5
(上引用)



下巻・絵4
(上の二場面引用)



下巻・絵8

下巻・絵7



下巻・絵7
(上引用)



下巻・絵6
(引用×)

【注】

①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、一九六二年三月)、同「本館取藏秋夜長物語」(『ピリア』二二、一九六二年七月)、同「秋乃夜長物語(続)―伝本解題並びに翻印三種」(『斯道文庫論集』二、一九六二年三月)。横山重、松本隆信編『室町時代物語大成』一(角川書店、一九七三年)、松本隆信編『室町時代物語大成』補遺一(角川書店、一九八七年)。

②松本隆信「室町時代の稚児物語の諸本」(小松茂美編『声引絵』続日本絵巻大成二〇・月報一六、中央公論社、一九八三年)。

③国文学研究資料館の日本古典籍総合目録データベース、日本古典資料調査データベース及び松本隆信「増訂 室町時代物語類現存本簡明目録」(奈良絵本国際研究会編『御伽草子の世界』三巻堂、一九八二年)をもとに新しい情報を加えて作成した。メトロポリタン美術館蔵本は美術館のホームページに全画像が公開されており、下巻の最後の絵に当たる断簡も公開されている。永青文庫本は斯道文庫にマイクロフィルムがあり、タブレット端末用のアプリケーシオンソフトウェア(細川家の名宝)(二〇一一年)で上巻が公開されている。日本古典籍調査データベースにある熊本大学付属図書館蔵(北岡文庫)の絵巻は永青文庫本が委託された際に調査されたものである。東大国文本とソウル大本は国文学研究資料館に全巻のマイクロフィルムが所蔵されており、ソウル大学図書館本は内田康「ソウル大学図書館蔵・奈良絵本『秋の夜の長物語』―翻刻と紹介」(『日本語と日本文学』二六、一九九八年二月)に翻刻されている。前掲注1平沢氏(一九六二年三月)の奈良絵本①武田祐吉旧蔵本の解題は、奈良絵本②横山重旧蔵本の副本・解題による。奈良絵本③徳江元正蔵本は未見。奈良絵本⑤石川透蔵本は同氏「秋夜長物語」絵巻 解題・影印」(『古典資料研究』二三、二〇一一年六月)に紹介されているが、画像が不鮮明なため他本との関係は不明。

④寛文・元禄の推定は前掲注2松本氏及び日本古典資料調査データベースの記録による。以下、書誌の具体的な名称は同データベースを参照している。

⑤東大国文本は、前掲注1松本氏の目録では(九)(一)寛永十九年安田十兵衛版の項の下に位置しているが(九)(イ)古活字版平仮名十一行本により近い(九)(ロ)古活字版平仮名十二行本との関係は今後の検討を要する。

⑥表は段落の区切りを現すもので、セルの大きさは本文の長さを反映するものではない。

⑦大倉隆二「永青文庫蔵秋夜長物語絵巻」(『美術史』三三・二、一九八四年五月)、一〇〇頁、上段。

⑧永青文庫本には錯簡があると考えられ、それを正すと下巻は詞書・絵ともに九段となる。上巻・絵1は五つの料紙を使用して二つの場面が描かれているが、場面転換に使用される霞が第三紙と第四紙とで繋がっていない。第四紙からは一群の僧侶たちが社殿の前に参籠する様子が描かれ、第一段の詞書の内容とも無関係である。これは、下巻・第八段・園城寺の衆徒三〇人が新羅明神社で通夜して事件の一部始終の夢をみる場面に当たると推定される。現在の下巻・第八段の絵には、通世した桂海に帰依する人々が描かれているが、この内容は次の詞書・第九段の内容に相当する。実際は上巻・絵1・2は、下巻・第八段に位置し、最後の第九段の詞書と絵は、順番が逆になっていると考えられる。

⑨注7前掲論文。千野香織「秋夜長物語絵巻」(『北野天神縁起絵巻』「伊勢物語」解説)(『季刊永青文庫』三四、一九九〇年)、東京国立博物館外編『細川家の至宝 珠玉の永青文庫コレクション』(NHK、NHKプロモーション、二〇一〇―二〇二二年)は十六世紀とする。

⑩注3松本氏前掲論文。

⑪右の二人が桂海と桂寿であることは、永青文庫本の前段に描かれている桂海と桂寿の服装から確認できる。

⑫これは東大国文本の新しい工夫というより、永青文庫本のこの段の絵に続きがあることを示唆するものと考えられる。後述する内容を参照されたい。

⑬永青文庫本下巻・絵1・1は料紙四枚で構成される最も長い場面である。

⑭注12、東大国文本文下巻・絵1の後半の場面は、永青文庫本を引用している他の場面と梅若や桂壽の顔が共通する。東大国文本文の創作ではないと判断される理由である。

⑮以下、本文の翻刻及び（ ）の中の説明は筆者による。句読点、濁点をつけ、会話文には『を加えた。

⑯『日本国語大辞典』第二版、「からいしき」【唐石叢・唐居敷】。

⑰注2前掲論文。

⑱大東急記念文庫蔵本の異本注記に「二条院」とある。

⑲「かのほり河の院の御宇」としているもう一つの伝本に国文学研究資料館所蔵の弗居庵蔵書印の写本がある。本写本は本文の十七丁裏で二行の空白を残して改丁しているが、その箇所はソウル大本の上の終りと一致している。

⑳図様を引用していない上巻・第四段と第八段の段落が一致するのは、本文が和歌で締めくくられるところで、一段にしやすい場面だからであろう。下巻・第六段も、事件の顛末が明かされる段で、前の段とは内容上、明確に区別される。

* 討論要旨

石川透氏は、ソウル大本は未見であると断った上で、東大国文本文を寛文・元禄頃の成立としたのに対し、ソウル大本の成立を寛永頃とした根拠について質問した。発表者は、東大国文本文は先行研究である松本隆信「室町時代の稚児物語の諸本」および国文学研究資料館データベースに依拠したと回答した。また、ソウル大本については先行研究である内田康の論に時代言及がなく、『御伽草子事典』に当時横本が多く作られたとの記述があることから推測したと答えながら、時代上の矛盾が生じることも認めた。

回答を受けて石川透氏は、横型本は寛永期より元禄期の方が圧倒的に多く、金を用いたソウル大本はその間の期間であることが推測できることから、東大本と同時期と考えられないかと指摘した。また、『秋夜長物語』の絵入り版本は新しい時代のものしかなく、二種類の本が粉本の存在を含めてどのような制作過程を経て生まれたか興味深いと付け加えた。発表者は、立教大学に絵入り版本が二点あるが、詞書と絵が全く異なるものであったことを補足しつつ、今後の課題としたいと回答した。

次に楊曉捷氏は、「引用」という語の選択にどれほど慎重であったか問題にした上で、構図の異なる絵や同一の絵を違う箇所配置することに意味があるのか質問した。発表者は、資料と時間の制約もあり「引用」の語を大雑把に用いたことを認め、図様の引用と解釈は美術史に先行研究があるものの、いまだ不明点も多いため、もう少し他の事例を参考にする必要があると回答した。

続いて佐伯順子氏は、発表者が指摘した図像の異なりや構図の変化は『秋夜長物語』のプロットの根本に変化や影響を与えているのか質問した。それに対して発表者は、大きな影響は与えていないと回答した。佐伯氏は更に、成立期が寛永期だとして、当時の男色風俗の実態と『秋夜長物語』における単身のあり方に何か関係があるか質問した。発表者は、江戸時代前期の絵巻の制作背景には不明点が多く、男色文化とこの絵巻の受容に関係が全くないとは言えないが、具体的な関係性はまだ明瞭ではないと回答した。