

# 後三年合戦絵巻をめぐる二、三の問題 下

宮 次 男

## 八

現存後三年合戦絵の内容について述べたところで言及したように、この絵巻は詞書の内容を実に忠実に絵画化している。その意味で観る者にとっては非常にわかりよい絵巻といえる。しかし、詞だけではいづくせない情景とか雰囲気とかいったものが表現されていないという意味ではないのであって、例えば、戦闘や落城場面などは、その凄惨さが十分にあふれ出ている。

鎌倉時代の絵巻を通観すると、初期から中期頃までは、詞書にみる内容を表現するに際して、平安時代の絵巻ほどではないにしても、詞ではふれていない脇役的人物とか、風景描写を画面にとり入れて、その場の情景のよりあがり微妙なニュアンスをおりこみ、その場面のもつ意味に深みをそえる傾向があった。これらに比べると、この絵巻は、あまりにも挿絵的で、観る者の興味を詞内容だけに限定するきらいがある。

このような詞内容を忠実に絵画化する傾向は、背景を最小限度にとどめて人物中心の画面になる。これは、視点を人物なり、事件に近づけて観

察しようとするもので、記録の目的で製作された「蒙古襲来絵詞」（正応六年・一二九三）にすでにみられるところであるが、一方においてかゝる画面の構成法は、文学性、詩情といった高度な感性を満たすには不十分といえる。しかし、これらの傾向は、この絵巻に限った表現法ではないのであって、鎌倉末期以降の絵巻—例えば「絵師草紙」「長谷雄卿草紙」「破来頓等絵巻」「稚児草紙」「福富草紙」など—にはある程度共通する特色である。そして、これはやがて近世の障屏画にうけつがれて、大画面の中に絵巻とはまた異った美的効果を發揮するのである。

次にこの絵巻で注目すべきは、同一構図が反復して用いられていることである。それは金沢柵の城門附近の景観で、断崖に面してその上に矢倉が建てられ、その下で戦闘場面が展開されるという構図である。現存三巻についていえば、上巻第二段（助兼が石弓に当たるところ・挿図1）、中巻第二段（亀次と鬼武の一騎打後の合戦・挿図2）、第三段（千任の悪口）、下巻第二段（落城）、第三段（千任が木につるされる所）は、それぞれ細部は異っているが構図としてはいずれも斜めに断崖上に建つ城をほぼ同じ視点から描き、中巻第一段（亀次と鬼武の一騎打に援軍が城より出るところ）と

中巻第五段（城から逃げ出す婦女子が殺害される）の城門は全く同じ  
と、いってよい程の角度、構成で描かれている。（挿図3・4）

このような、同一建物の同一構図的の反復描写は、日本絵巻物の場合、

挿図1 後三年合戦絵巻 上巻第2段

藤原末鎌倉初期（十二世紀末十三世紀初）の説話系絵巻にしばしば用いら  
れる手法で、「信貴山縁起」、「粉河寺縁起」、「吉備大臣入唐絵巻」、

「華嚴縁起」などはその好例である。しかし、それ以後の絵巻ではあま

りみられない。あっても、気にならぬ程度である。このような  
いわば古い形式が、突如として貞和三年（二三四七）の後三年  
合戦絵巻に出現するのはどうしてであろうか。

私は、この現象を承安元年（一一七一）の静賢本と関連して  
考えたい。すなわち、貞和三年の玄慧本が描かれるに際し、静  
賢本が、かなり参考に供せられたのではないかと考えるわけ  
である。この場合、静賢本をそっくり、そのまま模したというの  
ではないのであって、基礎となる構図を移したのではないかと  
考えるのである。絵巻の伝写は古くから行なわれているが、そ  
の場合、原初的なものの中心的構図を写して、主題とは直接関  
係のない添景人物など除かれる場合が多々ある。玄慧本の場合  
も、或る程度このことがいえるのではなからうか。

前章で、静賢本と玄慧本との詞内容を比較して、静賢本が伝  
承説話として成長発展して玄慧本が成立したと推定したが、絵  
の場合も、玄慧本は静賢本を基礎としながら、貞和という時代  
に最も適合したスタイル、すなわち、この時代の絵画様式でも  
って描かれたと考えてよいであろう。但し、両本の間には介在す  
る第三の後三年合戦絵巻が存在したか否かは、現段階では知る  
よしもない。

挿図2 後三年合戦絵巻 中巻第2段

この絵巻が合戦を主題にしたものである以上、戦闘、殺戮の光景が描かれることは当然である。合戦絵巻の現存遺品としては、このほか「奥州十二年合戦（前九年合戦）絵巻」、「平治物語絵巻」、「蒙古襲来絵詞」「結城合戦絵詞」など知られているが、他にも、「男衾三郎絵詞」、「大江山絵詞」などの説話絵巻があり、また、高僧伝、寺社縁起絵巻の中で合戦場面を扱ったものは多い。

しかし、後三年合戦絵巻ほど殺戮場面をむごく描いた絵巻はないといつてよい。それはこの絵巻が人物を大きく描いているためだけではなく血しぶきをあげて斬られるさま（下巻第二段・挿図5）や、折り重さなつて切腹した腹から腸が飛び出ているなど、生々しい描写を行っているからである。首のない残骸や、切りすてられた腕や脚が散らばって、実に無惨な光景がくりひろげられ、（中巻第二段・二五二号図版VI参照）更に母と乳のみ児が共に斬られて、その首や手が飛び散ったり（中巻第五段）焼けおちた城の焼跡には黒焦げになった人馬の死骸がかさなって（下巻第三段）、目を覆いたくなるような酸鼻な有様を細密に描いているからである。打ち取った首を、青白いもの、黄色のもの、土色のものと、時間の経過によって変色したのをリアルに彩色してならべてぶらさげたり（下巻第四段・挿図6）、斬り取った敵首を薙刀や太刀の切光に突きさしているのも残酷な場面といえよう。

これらの惨状を生々しい色彩で克明に描き出しているわけであるが、このような場面は粉本によるとか、空想だけでは到底表現できるものではない。筆者惟久は身を以って体験し、実際に目撃した光景をとりいれて描き出したのであろう。動乱期の筆者ならではの表現できないところで

ある。

以上のような戦闘場面の悲惨さは、他の合戦絵巻ではあまりみられないところで、この絵巻の大きな特色といえることができる。無惨な現実と対決して、目をそらさずにこれを描写しようとすることは、鎌倉時代以来の写実主義を踏まえた表現法ではあるが、この種の残酷場面は概して避けるか、描いても、どぎつい表現は行なわず、ただ事件の推移と内容を示す程度にして、あっさりとした。また、戦闘場面にしてもおおらかなところがあつて一般的に勇ましく相い戦う将兵を描いて、悲惨な感じよりも勇敢さ

挿図3 後三年合戦絵巻 中巻第1段

挿図4 後三年合戦絵巻 中巻第5段

挿図 5 後三年合戦絵巻 下巻第 2 段

を表わそうとした場面が多い。

後三年合戦絵巻にみるこの特殊性は、当時の戦記物語を読むことによつて、或程度理解することができる。すなわち、『太平記』にみられる殺伐な気、凄惨な描写は、この絵巻の戦闘場面を彷彿させるものである。いま、その二、三を引用する。<sup>(32)</sup>

巻第九 越後守仲時已下自害事

(前略) 是等ヲ宗徒ノ者トシテ、都合四百三十二人、同時ニ腹ヲ切タリ

後三年合戦絵巻をめぐる二、三の問題 下

挿図 6 後三年合戦絵巻 下巻第 4 段

ケル。血ハ其身ヲ浸シテ恰黄河ノ流ノ如ク也。死骸ハ庭ニ充満シテ、屠所ノ肉ニ不異。彼己亥ノ年、五千ノ貂錦胡塵ニ亡ビ、潼関ノ戦ニ、百万ノ士卒河水ニ溺レナンモ、是ニハヨモ過ジト哀ナリシ事共、目モアテラレズ、言ニ詞モ無リケリ。主上・々皇ハ、此死人共ノ有様ヲ御覧ズルニ、肝心モ御身ニ不傍、只アキレテゾ坐シマシケル。

巻第十 高時并一門以下於東勝寺自害事

去程ニ高重走廻テ、「早々御自害候へ。高重先ヲ仕テ、手本ニ見セ進セ候ハン。」ト云儘ニ、胸計残タル鎧脱テ抛ステ、御前ニ有ケル盃ヲ以テ、舎弟ノ新右衛門ニ酌ヲ取セ、三度傾テ、撰津刑部太夫入道々準ガ前ニ置キ、「思指申ゾ。是ヲ肴ニシ給へ。」トテ左ノ小脇ニ刀ヲ突立テ、右ノ傍腹マデ切目長ク掻破テ、中ナル腸手繰出シテ道準ガ前ニゾ伏タリケル。道準盃ヲ取テ、「アハレ肴ヤ、何ナル下戸ナリ共此ヲノマヌ者非ジ。」ト戯テ、其盃ヲ半分計呑残テ、諏訪入道ガ前ニ指置、同ク腹切テ死ニケリ。(中略)

摠ジテ其門葉タル人二百八十三人、我先ニト腹切テ、屋形ニ火ヲ懸タレバ、猛炎昌ニ燃上リ、黒煙天ヲ掠タリ。庭上・門前ニ並居タリケル兵共是ヲ見テ、或ハ自腹掻切テ炎ノ中へ飛入モアリ、或ハ父子兄弟差違へ重リ臥モアリ。血ハ流テ大地ニ溢レ、漫々トシテ洪河ノ如クナレバ、尸ハ行路ニ横テ累々タル郊原ノ如シ。死骸ハ焼テ見へネ共、後ニ名字ヲ尋ヌレバ、此一所ニテ死スル者、摠テ八百七十余人也。(下略)

巻第二十一 塩冶判官讒死事

(前略) 塩冶ガ一族ニ山城守宗村ト申ケル者内へ走り入、持タル太刀ヲ取

直シテ、雪ヨリモ清ク花ヨリモ妙ナル女房ノ、胸ノ下ヲキツサキニ、紅ノ血ヲ淋キ、ツト突トヲセバ、アツト云声幽ニ聞ヘテ、薄衣ノ下ニ臥シ給フ。五ニナル少人、太刀ノ影ニ驚テ、ワツト泣テ、「母御ナウ」トテ、空キ人ニ取付タルヲ、山城守心強カキ懐キ、太刀ノ柄ヲ垣ニアテ、諸共ニ鐔本迄貫レテ、抱付テゾ死ニケル。(略)

焼ハテ、後、一堆ノ灰ヲ払ノケテ是ヲ見レバ、女房ハ焼野ノ雉ノ雛ヲ翅ニカクシテ、焼死タル如ニテ、未胎内ニアル子、刀ノサキ「ニ」懸ラレナガラ、半ハ腹ヨリ出テ血ト灰トニ塗タリ。又腹カキ切テ多ク重リ臥タル死人ノ下、少キ子ヲ抱テ一ツ太刀ニ貫レタル、是ゾ何様塩治判官ニテゾアルラシ。サレ共焼損ジタル首ナレバ取テ帰ルニ及バズトテ、桃井モ太平モ、是ヨリ京ヘゾ帰り上リケル。(略)

判官是ヲキ、「時ノ間モ離レガタキ妻子ヲ失レテ、命生テハ何カセン、安カラヌ物哉。七生迄師直ガ敵ト成テ、思知センズル物ヲ。」ト忿テ、馬ノ上ニテ腹ヲ切、倒ニ落テ死ニケリ。三十余騎有ツル若党共ヲバ、「城ニナルベキ所ヲ見ヨ。」トテ、此彼ヘ遣シ、木村源三一人付順テ有ケルガ、馬ヨリ飛デヨリ、判官ガ頸ヲ取テ、鎧直垂ニ裏ミ、遙ノ深田ノ泥中ニ埋デ後、腹カキ切テ、腸繰出シ、判官ノ頸ノ切口ヲ陰シ、上ニ打重テ懷付テゾ死タリケル。後ニ伊豆守ノ兵共、木村ガ足ノ泥に濁タルヲシルベニテ、深田ノ中ヨリ、高貞ガ虚キ首ヲ求出シテ、師直ガ方ヘゾ送りケル。(下略)

このほか、大塔宮が吉野からのがれるに際し、村上義光が宮の身を装つて、敵前で自害した有様、

鎧ヲ脱デ櫓ヨリ下ヘ投落シ、錦ノ鎧直垂ノ袴許ニ、練貫ノ二小袖ヲ押膚脱デ白ク清ゲナル膚ニ刀ヲツキ立テ、左ノ脇ヨリ右ノソバ腹マデ一文字ニ掻切テ、腸擲デ櫓ノ板ニナゲツケ、太刀ヲロニクワヘテ、ウツ伏ニ成テゾ臥タリケル。(巻第七 吉野城軍事)

はいかにも勇ましいが、また、金崎城が落城するに際し、兵糧不足から

馬を殺してこれを食し、或は、

由良・長浜ハ、是マデモ猶木戸口ニ支ヘテ、喉乾ケバ、己ガ疵ヨリ流ル、血ヲ受テ飲ミ、力落疲ルレバ、前ニ伏タル死人ノ肉を切テ食テ、皆人々ノ自害シハテン迄ト戦(巻第十八 金崎城落事)

有様は、さながら餓鬼草紙の一光景をみる思いがする。

これら『太平記』にみる殺伐な描写は、また、この絵巻の凄惨目を覆いたくなる殺戮場面と質を同じくする感覚といえよう。単なる偶然の一致というより、そこに南北朝の時代的特色が窺われるのではなからうか。

しかし、視覚に訴える絵画として、このような殺戮場面を考えてみると、そこには、わが国において永い間の伝統をもつ地獄絵乃至六道絵の惨状を想起させる悲惨さがあり、残酷さ、凄惨さを強調しようとする意図があるように考えられる。

地獄絵乃至六道絵の歴史は古いが、わが国でこれが盛んに製作されたしたのは、源信が『往生要集』(九八五年編)を著してからで、比叡山とは因縁浅からぬ画題である。鎌倉時代中期の作と考えられる聖衆来迎寺蔵の六道絵は、もと叡山横川霊山院の宝物であつた。<sup>(33)</sup>一方、鎌倉末期から室町初期にかけて、地獄絵乃至六道絵はかなり製作されており、金戒光明寺蔵地獄極楽図、原家旧蔵(現在、藪本家蔵)十王図など主要遺品であるが、その他、十王図と呼ばれる陸信忠系の作品はかなり遺っている。また、絵巻の中にも登場していて、遺品としては「北野天神縁起」、「春日権現験記絵巻」をはじめ、「矢田地蔵縁起」、「メトロポリタン本北野天神縁起」<sup>(34)</sup>、「光明真言功德絵巻」、「融通念仏縁起」、「破来頓等絵

卷」などあり、更に、「往生要集繪卷」<sup>(35)</sup>、「慶鼎筆地獄変相繪卷」<sup>(36)</sup>は六道乃至地獄を主題にした作品である。

これらの作品の製作された動機はそれぞれ異なるであろうが、ともかく南北朝を中心としたこの時代には、地獄に対する関心が一般に高まっていたと考えることはできるであろう。それゆえ、地藏菩薩に対する信仰が当時栄えたのも、この地獄への関心と無関係とはいえない。そこで、玄慧本後三年合戦繪卷の戦闘図には地獄絵が何らかの形で影響してはいなかったであろうか。

この繪卷が比叡山によって企画され、製作されたことについては、すでに述べたところであり、貞和という時点での製作意図についてもふれたが、更に、一方に於いては、政治的な政策をはなれて、仏教者としての乱世に対する警告と、厭離穢土―それは平和への熱望でもある―の念を鼓舞する意図があったのではなからうか。この繪卷を熟読すると玄慧序文の「児童幼学のごころをすゝめて、讚仰の窓中、時々是を披て、永日閑夜の寂寞をなぐさめ、云々」には、このような製作目的も含まれているように思われる。その製作に玄慧や恵鎮ら天台僧が参画し、『太平記』と名付けられながら、その内容は全く逆の記述に終始したこの書が、実は「太平」を渴望しての命名であるとすれば<sup>(37)</sup>、この繪卷の場合にも、同じことが云えるのではなからうか。

また、この繪卷の凄惨な場面に関連して想起されるのは、義家が死後地獄に堕ちたという説話である。十三世紀の初めに成立したという『発心集』<sup>(38)</sup>及び『古事談』<sup>(39)</sup>には、父頼義は、十二年合戦で殺生を重ねて、地獄に随つべき身であったが、懺悔の心厚く、出家入道してのち、造寺造

仏の作善をつんで滅罪に専心し、極楽往生を願った功德によって、往生を遂げることができた。これに対して、息子の義家は懺悔の心は全くなく、遂に地獄に堕ちた。義家が病の時、向いの家の女房が、夢に地獄絵に書いてあるような鬼形の者が多数義家の邸に来て、家主を捕えてつれ去る時、大札を先頭にかかげていて、そこには「無間地獄之罪人源義家」と書いてあるのをみたので、翌日、義家の様子をたずねると、その晩に死んだという話が収載されている。

後三年合戦繪卷の戦闘場面にみる凄惨な描写―そこには六道絵に通じるものがある―の背後には、この義家墮地獄説話も作用しているのではなからうか。それはともかく、比叡山と合戦繪卷とは深いつながりがある。『看聞御記』永享八年(一四三八)五月三十日条、同九年六月二十三日条及び『康富記』文安五年(一四四八)七月十日条によると、当時山門には秘蔵の保元絵、平治絵があったという。これは、比叡山に成立していた唱導文芸と、これら合戦絵は不可分な関係をもっていたということから解かれて<sup>(40)</sup>いるが、後三年合戦繪卷の場合ともあい関連するのではなからうか。戦乱の世に生きる仏家の欣求浄土と厭離穢土―現実的には欣求和平と厭離乱世―の思想の一端を、この後三年合戦繪卷は暗に示しているように思われる<sup>(41)</sup>。

## 九

次に問題になるのは詞書筆者についてである。『実隆公記』記載分を含めて、筆者の官名位階等を検討すると、第一尊円親王は別として、第二公忠公于<sup>時</sup>は、三条公忠で、『公卿補任』によると、貞和三年(一三

挿図7 a 後三年合戦絵巻 上巻巻頭 詞書

四七) 九月十六日に権大納言に任ぜられている。時に二十三才。そして延文五年(一三六〇)に内大臣に任ぜられた。従って、『実隆公記』が于時大納言と記入しているのは、貞和三年の時点においては当たっている。第三六条中納言有光は、『公卿補任』によると、康永三年(一三四四)十二月二十九日に権中納言を辞退して、従って、貞和三年当時は前中納言従二位で三十八才であった。『実隆公記』は前官をもって記入したことになる。なお有光は観応二年(一三五二)に『慕販絵』の第五、

挿図7 b 同 中巻巻頭 詞書

六巻の詞書を書いている。上巻(第四)仲直朝臣については、『尊卑分脈』に後嵯峨院上北面細工所別当対馬守仲朝の男で、「文殿寄人上北面細工所別当、従四位上治部大輔彈正大弼仲直」の名をみるが、これは時代的にも一致しない。むしろ『園太暦』延文四年(一三五九)正月五日条の叙位に、「従五位下源仲直臨時」とある仲直の方が、この場合、可能性がある。但し、その家系環境等については明らかにしえない。

挿図7 c 同 下巻巻頭 詞書

中巻(第五)左少将保脩は、『尊卑分脈』によると、左中将従二位権中納言 持明院保有の男に「左中将正四位下保脩」の名がみえ、「能書人、早世」と注記してある人物に相当すると考えられる。父保有は『公卿補任』によると、貞和三年には正三位で、年令は六十才であった。従って子保脩は当時二十代乃至三十代の若さであったと考えられる。

下巻(第六)従三位行忠卿は世尊寺行尹の男(『尊卑分脈』による。『公卿補任』は有能の男とす)であるが、貞和三年当時三十六才で、未だ従三位になっていない。従三位に叙せられたのは、延文三年(一三五八)十一月十四日で、正三位に昇進したのが康安元年(一三六一)六月六日である。

従って少くとも、貞和三年に於いては、この筆者名は書かれていなかったと考えることができる。序文につけられた森尹祥の跋にもこのこと

にふれていて、

a	下巻奥書	行忠卿とあるは 尊道大王御筆也 併貞和三年は行 忠卿三位ならず 是は山僧などの 後證のために應 安、永和、康曆 の比にも大王に 願ひて御筆を染 られしなるべし と記している。
b	中巻奥書	
c	上巻奥書	

挿図8 後三年合戦絵巻

次に、現存三巻の詞書筆者名を書いた奥書の体裁を考えてみると、三巻とも、最後段絵の後の一紙のほぼ中央に、それぞれの筆者名を堂々と書いてあって、普通に行なわれている奥書と趣を異にしており、あたかも、紙中極めの感をいだかせる。また、三巻とも奥書の筆跡は詞書のそれとは別筆のようで、更に、奥書の筆跡は三巻とも同筆のように考えられる。(挿図7・8) すなわち、貞和三年(一三四七)以後の或る時期にこれらの奥書が一人の筆跡で書かれたと推測するわけである。

これが書かれた時期については、行忠が従三位であった期間、延文三年(一三五八)十一月十四日から康安元年(一三六一)六月六日までの間が、一応限定されるが、更に、公忠が権大納言から内大臣に昇任した延文五年(一三六〇)九月三十日以後を差引くと、延文三年から延文五年までの間ということになる。

しかし、『実隆公記』の「于時大納言」という記載が、奥書自体をそのまま書いていたとすると、事情が変わってくる。すなわち、延文三年以後に、貞和三年に遡ってこの官名を書いたとすると、「于時大納言」という表現は、これを書いた時はずでに大納言ではなくなっていたとも解釈できるわけで、公忠が内大臣になった延文五年九月三十日以降、行忠が正三位に昇格した康安元年六月六日迄の間にこれらの奥書は書かれたことになる。しかし、貞和三年に遡って官名を記入したとする仮説は、行忠の場合には成立しないので、奥書記入時期については、広くとって、延文三年—康安元年の間とみる方が穏当かも知れない。いずれにしても奥書が後世の書き入れであることに異論ないであろう。但し、私はこれらの人名が全くの虚偽であるとは考えておらず、かゝる人々がこの絵巻



の製作に参加したであろうことは、製作時と奥書記入時からみて、間違いないと推測する。

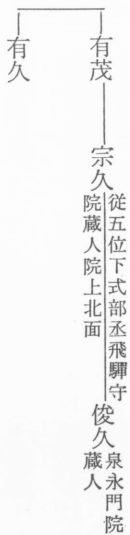
では、誰によって、この書き入れが行われたのであろうか。先述したように森尹祥は序文の跋で、下巻の奥書を尊道の筆と鑑定し、応安、永和、康暦のころの染筆と推定した。応安乃至康暦のころというのは、別として、若し下巻が尊道筆であるならば、上、中両巻も尊道筆となる可能性がでてくる。しかし、尹祥が如何なる理由で尊道筆としたのか明らかでなく、また、これら奥書と比較対照し得る尊道の筆跡に未だめぐりあわない。尊田の秘蔵弟子であり、天台座主をつとめた尊道はこの奥書筆者に相応しい人物であるが、未だ結論は保留にしておく方が無難であろう。

「画工飛驒守惟久」が如何なる人物であったかについては、本絵巻以外にその名が記されず、また「諸書に其伝無之」ため、判然としていないが、従来の考証によると、ほぼ二通りの推測が行なわれている。

その一は、巨勢系図にみる宗久は惟久の誤写ではないかとする説で、『古画備考』が

飛驒守惟久諸書ニ其伝無之

巨勢系圖



此有茂ノ先祖、有宗ノ子ニ宗久アリ、同系ニシテ同名ハ不審也、疑クハ、

有茂ノ子宗久ハ、惟久ノ書誤カ、飛驒守ナルウヘニ、有久ノ甥ナレバ、旁畫ニ精シカルベシ、担記

と記するものである。しかし、これについて和田英松氏<sup>(42)</sup>は

これもたゞ、官名のひとしきのみにて、たしかならず。且つ同系圖に有尊二人、堯有二人あれば、宗久も誤寫にはあらざるべし。

と否定的である。

その二は、乙宝寺縁起の奥書にみる藤原伊久なる絵師と惟久とが同人ではないかとみるもので、『古画備考』が『統本朝画史』を引用して、

藤原伊久、畫於泉州堺浦乙寶寺縁起、其卷末云、詞書、正二位行權中納言、兼春宮大夫源朝臣、于時貞和三年八月日、繪所正五位下行、加賀守藤原伊久、書之、按公卿補任、貞和三年、源氏爲中納言者、從二位通相卿、正三位宗明卿、而並非正二位也、亦是時、藤原實夏卿、爲春宮大夫、藤原冬通卿、爲權大夫、源氏之人、未嘗任大夫、皆不下與補任合、猶俟追考、拾彙

按飛驒守惟久、加賀守伊久、同時作畫、惟、伊、同訓、是亦可疑矣、とするものであるが、これにも記されているように、奥書自体がすでに疑わしいので、惟久伊久同人説も一応疑問視すべきであろう。

以上はいずれも文献的考証で、しかも結論がでないわけであり、否定的な面が多い。惟久の家系、地位は依然として不明ということになる。

そこで画風からみて、彼の立場を考えてみよう。すでに高崎富士彦氏が指摘しておられるように、人物の描写において、その個性表現に注意がはらわれ、肥瘦のない細線で顔貌が描き出されていることは、惟久の画系上の位置を考える上に重要なポイントである。すなわち、この絵巻の人物には似絵的な描写と表現が行なわれているのである。藤原末期から

徳川美術館蔵

挿図9 破来頓等絵巻

鎌倉時代初期にかけて、絵巻の中に似絵風の描写が行なわれた例は多々あるが、時代が降るに従って、その傾向は薄らいでいる。しかるに、南北朝に入ってからこの絵巻に、似絵的な描写がみられることは、この絵巻が静賢本を範として製作した<sup>(44)</sup>とも理由づけられなくはないが、私は、惟久は似絵をよくした画系に属する画家ではないかと考える。

当時、似絵の名手とされた豪信の存在を想い浮かべることがこの際、自然であろう。豪信は暦応元年（一三三八）「花園天皇影」を描いており

高松宮家蔵

挿図10 職人尽歌合絵巻

その画蹟を京都長福寺にみるができるが、更に貞和四年（一三四八）十一月に太政大臣洞院公賢の肖像を描いて<sup>(45)</sup>、この絵巻が製作された頃に活躍していたことは明らかである。また、彼は山門所属の僧で、当時僧官として最高の法印であった。彼の画技は、たゞ信実の家系にあるがために、彼一人のみに伝わっていたのであろうか。否、彼の周囲には

当然、この画系の作家が活躍していたことは容易に推測されるであろう。すなわち、醍醐寺蔵の「稚児草紙」（元亨元年・一三二一）をはじめ、

長福寺蔵

挿図11 花園天皇影

徳川美術館蔵「破来頓等絵巻」(挿図9)や高松宮家蔵「職人尽歌合絵巻」(挿図10)にみる繊細柔軟で肥瘦のない描線による人物表現は、細線のつみ重ねこそしてはおらぬが、全体的にみて花園天皇影(挿図11)や御物「撰関大臣影」のそれに相通ずる性質をもち、かゝる作風が南北朝を中心に、その前後に行なわれていたことを知ることができるのである。本絵巻の顔貌表現をとりあげると、こゝに述べた諸作品に通ずる特色をもち、この種の様式を示す画派の存在を想定することは可能であろう。また、この種の作風は、当時の画壇にもかなり浸透していたとみられ、西本願寺蔵の「善信聖人絵伝」にもその一端を窺うことができる。しかし、南北朝時代前後の絵巻で、鎌倉絵巻の伝統を保持した、いわば保守的な作風の作品と、これら繊細柔軟な描線をもち、視点を対象に近づけて大がらに表現した「稚児草紙」以下の絵巻との間には、様式的に一線を劃すべきである。その意味で、これらは南北朝絵画におけるユニークな一様式といえよう。

本絵巻が比叡山で企画されたことは、このような新様式を示す画派を考える場合重要で、惟久もまた、山門の豪信法印周辺にあった画家の一人であったと考えることができるのではなからうか。更に、山門によって製作された「足引絵」の転写本の一つである逸翁美術館本の筆者に惟久筆の伝称があることは、その根拠を明らかにし得ないが、惟久と比叡山の結びつきを考える場合、無視することはできない。また、厭離穢土欣求浄土を説く「破来頓等絵巻」が惟久筆と伝えられているのも、主題と様式からみて理由なきことではないが、かかる新様式と比叡山を結びつけるうえに、示唆に富む伝称である。なお、「稚児草紙」も、その内

容から、製作環境が寺院であることが推察されることは、この際、留意してよいであろう。

惟久と豪信の結びつきを実証する証拠は何一つない。しかし、本絵巻を通じ、また惟久筆の伝称ある絵巻が比叡山と何らかの関係ある内容をもっていることよって、惟久は偶然この絵巻を描いたのではなく、山門とかなり深いつながりがあって製作したと推測することができよう。

そして、本絵巻のもつ作風上の特色から、この後三年合戦絵巻は、南北朝時代において成立した新様式―しかも、比叡山がその中心である可能性が強い―が顕著であり、貞和三年(一三四七)という製作年代が判明している点からも、日本絵画史の流れの中で、この時代の様式を明瞭に示す規準作品といふべきである。更に、戦闘場面における惨状描写の強調など、動乱期の世相の反映が窺われて、精神的に資する所大きく、また、当時の足利政権と比叡山との関係を示唆するものとして、注目すべき作品といわねばならない。従来、この絵巻はあまり顧みられなかったが、改めて、再検討するに値する遺品の一つと考える次第である。

以上、後三年合戦絵巻をめぐって、従来あまりふれられなかった問題について考えてきたが、いずれも結論に達せず、いたずらに推測を重ねる結果に終わった。これらの解決は今後出現する資料と研究に期待して、こゝではただ問題の提起にとどめておく。大方の御示教を戴ければ幸である。

最後に、この研究の為に原本の調査撮影の便宜をはかって下さった東京国立博物館絵画室の方々、模本、資料等の存在を御教示下さった東京大学史料

編纂所の辻彦三郎氏、五島美術館の宮崎和雄氏に文末ながら謝意を表す次第である。

註

- 32 岩波版 『日本古典文学大系』本による。
- 33 大串純夫氏 「六道絵新資料」(国華七五三、昭和二十九年一月) 参照。
- 34 村瀬実恵子氏 「メトロポリタン本天神縁起」上・下 (美術研究二四七・二四八、昭和四一年七月・九月) 参照。
- 35 神戸 浅田長平氏蔵、昭和三八年一月一五・一六日、当研究所の開所記念「稀観絵巻物展」に出陳。角川版『世界美術全集』7日本7室町時代(昭和三七年八月)に谷信一氏が図版解説を掲載しておられる。
- 36 現在、その所在が明らかでないが「国華」一三三号(明治三三年一〇月)、及び二二〇号(明治四一年九月)に紹介されている。
- 37 岩波版『日本古典文学大系』34—36「太平記」解説参照
- 38 『発心集』巻第三
- 39 『古事談』巻第四
- 40 角川源義氏「平治物語の成立」(角川版『日本絵巻物全集』九所載)
- 41 後三年合戦絵巻を現世的地獄絵とみる試論は拙稿「日本の地獄絵」(古美術二三、昭和四三年九月)において行った。ついで参照されたい。
- 42 和田英松氏「前九年後三年合戦絵巻考」(歴史地理一八ノ六、明治四四年一月)
- 43 高崎富士彦氏「後三年合戦絵詞」上・下(ミュージアム一三六・一三七、昭和三年七月・八月)
- 44 高崎氏前掲論文
- 45 『園太暦』貞和四年
- 46 この期の絵巻で、比較的保守的な様式のものとして、上宮寺蔵「聖徳太子絵伝」(元享元年・一三二二)、常福寺蔵「拾遺古徳伝」(元享二年)、東本願寺蔵康永本「親鸞上人絵伝」(康永二年・一三四三)、照願寺蔵「親鸞上人絵伝」(康永三年) 東本願寺蔵弘願本「親鸞上人絵伝」(貞和二年・一三四六)、西本願寺蔵「慕婦絵」(観応二年・一三五二)、教王護国寺蔵「弘法大師絵伝」(永和四年・一三七八頃)
- 後三年合戦絵巻をめぐる二、三の問題 下

後三年合戦絵巻寸法表

	上巻	中巻	下巻	序文
縦	45.7	45.7	45.7	46.0
横	1,957.4	1,838	2,050.7	182.1
1	詞 73.5	詞 71.5	詞 73.8	詞 70.5
2	28.0	75.0	75.0	59.8
3	74.6	74.5	74.5	37.5
4	75.4	74.6	74.3	14.3
5	74.5	75.0	74.5	
6	74.5	74.5	73.9	
7	75.5	74.3	74.8	
8	75.3	75.0	75.1	
9	46.0	74.6	74.2	
10	75.0	73.7	71.8	
11	75.1	73.0	75.6	
12	75.2	73.5	75.5	
13	74.5	74.1	72.2	
14	72.0	74.8	73.6	
15	73.4	75.6	75.0	
16	74.3	74.5	74.5	
17	74.9	74.0	73.5	
18	75.4	74.1	72.6	
19	74.5	75.0	69.6	
20	73.8	72.8	73.8	
21	39.7	74.1	73.0	
22	74.1	74.1	74.5	
23	74.7	75.1	64.0	
24	73.5	74.6	74.2	
25	71.5	奥 56.0	74.8	
26	73.0		74.1	
27	74.5		56.3	
28	奥 61.0		奥 82.0	

※ 二五一号所収本稿上の図版Vネーム(金沢棚落城)は(敵陣図)と訂正

- 47 『看聞御記』永享八年六月廿五日条及び、同十年五月廿六日—廿八日条。などが年代明確な作品としてあげられる。
- 48 外箱の貼紙に「蘆曳繪五巻、詞書世尊寺定成卿、繪飛驒守惟久、外箱光廣卿」とある。梅津次郎氏「あしひき絵巻」美術研究八九(昭和一四年五月)参照。
- 49 『倭錦』『本朝画図品目』追加がこの伝称を記している。