

明星大学所蔵『北野通夜物語』絵巻の図様

近藤 真子

はじめに

『北野通夜物語』は、南北朝の争乱を描いた壮大な軍記物語『太平記』の一部である。『太平記』の終末近く(流布本系諸本巻三五)、『北野通夜物語』は現実の争乱から離れて展開する。南朝の勢いが衰えた頃、南朝に伺候していた日野僧正頼意が京都にある北野天満宮に夜通しの参詣をする、遁世者、殿上人、法師の三人が現れて争乱の世を批判し、理想の政道について語るといふものである。『北野通夜物語』は『太平記』の一部であると同時に独立して享受され、絵画化された。仮名草子、絵巻が確認されている¹⁾。

本稿は、明星大学所蔵『北野通夜物語』絵巻(以下、明星本と記す)の調査結果に基づき、各段の図様を詳細に検討した上で、明星本の特徴を挙げ、考察を記すものである。

一 明星本の概要

明星本は、絹本着色、天地約三十九糎の大型絵巻である²⁾。二巻にわたり、鎌倉時代に二代の執権に仕えたという廉直の士青砥左衛門の物語、周王の善政の故事、玄宗皇帝に仕え、命を賭して職を全うせんとした史官の物語を記す。

明星本の詞書は、『太平記』流布本系諸本の本文にほぼ同じである³⁾。明星本に奥書はなく、正確な制作年代は不明であるが、詞書と『太平記』流布本系諸本との関係から、江戸初期以降に制作されたと考えられる。

明星本は、当初巻名表示がなまま上下巻とされていたが、調査中、二〇〇八年七月の七夕古書大入札会に出品された『北野通夜物語』絵巻二巻⁴⁾を研究グループ複数人で実物を目視し、これが、詞書、絵とも同一筆者の手による、明星本に先行する二巻である可能性がきわめて高く、僚巻であろうとの認識で一致した⁵⁾。この僚巻題箋には「巻一、巻二」と記されており、明星本の題箋には同じ箇所から巻名を切り取った形跡が見られる(カラー図版『北野通夜物語』巻三・四題箋)。また、『北野通夜物語』本文の構成を考えると、明星本に続く巻が一巻から二巻存在する可能性も高い。このことから、本研究グループは、明星本を含む本作品の全体像は、五巻ないし六巻本であると考え、明星本を「巻三、四」と位置づけた。巻三は詞、絵ともに六段、巻四は詞、絵ともに六段を有する。

明星本の最大の特徴は、本作品が大型絹本絵巻である点であろう。大型絹本絵巻の伝存作例はきわめて少なく、いずれも上級の絵師によるものばかりであり、明星本は江戸期の大型絹本絵巻の作例として希少である。

二 梗概

明星大学本の梗概は以下のとおりである。

卷三

鎌倉時代、二代の執権に仕えた廉直の土青砥左衛門の物語。ある時、得宗領で、在地の公文と執権北条氏が訴訟沙汰になった。青砥左衛門は、道理をもって公文の勝訴とした。公文は、錢三百貫の俵を青砥左衛門に贈るが、青砥左衛門は「訴訟の道理を申したのは、北条殿を思う故である。公文の肩を持つのではない」と怒り、錢を送り返した。またある日、青砥左衛門は錢十文を滑川に落としたが、錢五十文を費やして捜し出した。「十文を失えば十文の損だが、五十文で松明を買えば商人の得となり、十文は手元に戻る。六十文の得である」という論理である。そのような私心のなさが神意にかなったのか、執権北条氏の夢枕に衣冠正しい翁が立ち、青砥左衛門を重用するよう告げる。執権はさっそく青砥左衛門に所領を与えようとするが、それを夢告であると知った青砥左衛門は、嘆かわしく思い、断る。治世の整っていた時代には、政道の乱れを戒めることができたが、今は違う。たった一匹のまともな顔をした猿が、九匹の鼻欠け猿にのけ者にされるようなものだ。

卷四

古代中国、周王善政の故事。ある時、隣国の異民族が攻め込んできた。周王は、礼をもって接したが、敵は国を去らなければ攻めると脅す。周王は戦いを望まず、岐山の麓へ逃れた。人民も王を慕って移り

住んだ。民を失った異民族の国は自然に滅び、周王の子孫は天下を取った。

時代は変わって唐の玄宗皇帝の故事。玄宗は、部下に命じて兄の寧王に嫁ぐ楊貴妃を篡奪する。皇帝の傍らには「大史」という役人がいて、皇帝の行いを善悪に関わらず記録する。玄宗は、兄嫁略奪が史書に残されたことを知り、怒りに駆られて大史を斬首し、記録を破り捨てた。次の大史は車裂きにされる。三人目の大史は処刑を恐れず記録を残すべき、と記した。玄宗は自らの非を恥じ、彼に大禄を与えた。

三 各段の図様

以下に明星本の各段の図様を通覧する。

卷三

第一段（カラー図版『北野通夜物語』巻三絵一）

青砥左衛門による公正な評定の逸話。まず、全段の前三分の一程に邸前の光景が描かれる。

馬廻りの下人が、落ち着かない馬をなだめ、馬のまわりに白い狩衣を着た従者たちが座す図様は、多くの絵巻物で門前を表す常套表現であるが、ここには、さらに邸内を伺う何人かの人物が描かれている。狩衣姿の供の者に話しかける男、邸内を指差しながら仲間と何やら声高に話す男など、表情も身振りもいきいきと、邸内で行なわれている評定の、ただならぬ雰囲気を伝える。

続いて土塀をもって左下がりに区切り、邸内で行われている評定の場面を描く。得宗領、すなわち執権北条氏の領地で、在地の公文と、執権北条氏が訴訟沙汰になった。ほかの者は、執権北条氏に遠慮をし

て、公文を敗訴としようとしたが、青砥左衛門は、臆せず、道理をもつて公文の勝訴とした、という場面である。

左側、建物の中央で青砥佐衛門が座す。その正面に訴状を読み上げる男、その右横で両脇を付き添われてかしまる粗末な身なりの男が公文であろう。丸顔で正面観に近い。

邸内にいる人物は幕府の御家人らしく、堂々とした様子であり着衣の文様もそれぞれに美しい。面貌表情も細かく描き分けられている。

建築物は屋根で覆われ、吹抜屋台ではない。一边を絵巻の底辺、一边を土塀とほぼ平行に描き、安定した構図である。

第二段（カラー図版『北野通夜物語』巻三絵二）

公文は、その恩に報いようと思ったのか、青砥佐衛門の邸の裏山から、銭三百貫の銭俵を投げ込む。しかし、青砥左衛門は、金を贈られたことかえって激怒する。

右側に青砥左衛門の邸が描かれる。建物と土塀が描かれ、塀の内側に銭俵が描かれる。

邸の縁に怒りを露わにして立つ青砥佐衛門。青砥左衛門は、

沙汰の理非を申しつるは、相模殿を思ひ奉る故なり。全く地下の

公文を引くにあらず。もし引出物を取るべくは、上の御悪名を申し留めぬれば、相模守よりこそ悦びをばし給ふべけれ。沙汰に勝

ちたる公文が引出物をすべきやうなし。

と言い放つ。

この場面に描かれる青砥佐衛門の装束は、巻三に先立つ本文を反映している。（カラー図版『北野通夜物語』巻三絵一部分）。すなわち、青砥左衛門の人となりは、

数十箇所の所領を知行して、財宝豊かなりけれども

衣装には細布の直垂、布の大口、飯の菜には焼きたる塩、干したる魚一つより外はせざりけり。⁷（傍線稿者）

である。細布は、麻糸を用いた粗い織の布、布の大口は、麻、葛などの糸で織った布地で作ったすその広い袴のことで、記述のとおり、家紋の抱き冥加以外は茶色の無地、袴はジグザグに描かれ、皺のよりやすい布を表す。この青砥左衛門の装束は、ほかの登場人物たちの華やかな衣装とは対照的である。

青砥佐衛門は受け取る必要のない銭俵を、遠い田舎まで送り返す。塀外には、銭俵を担ぐ人足と青砥左衛門の家臣が描かれる。一名、上半身を裸にした、ひときわ色黒の男が正面観で描かれている。

第三段（カラー図版『北野通夜物語』巻三絵三）

ある時、青砥佐衛門が夜出仕し、銭十文を滑川に落としてしまふ。青砥佐衛門は銭五十文で松明を購入し、捜し出した。

一段に滑川における川浚いの光景が描かれる。右から走って来る家臣に対して青砥佐衛門は左側の川辺に立つ。S字型の川の中では松明をかざして銭を探す男達が描かれる。両手を川に入れた男二名の面貌は、第一段における公文、第二段における銭俵を担う半裸の男に似た丸顔の正面向きに描かれている。

第四段（カラー図版『北野通夜物語』巻三絵四）

青砥佐衛門の私心のない行動が神意にかなったのか、ある夜鶴岡八幡宮に参籠した執権北条氏の夢枕に衣冠正しい翁が立つ。

長い画面の右には、門前に待つ従者と馬、塀を隔てた境内の松の根元に従者が描かれる。本殿には、白い衣冠束帯姿の老翁、向かいに座し、居眠りをする後姿に北条家の家紋「三鱗」があり、執権北条氏と

わかる。本殿の縁にも従者が描かれる。供の者は皆眠り、未明であることが示される。

第五段（カラー図版『北野通夜物語』巻三絵五）

執権北条氏は、さっそく青砥左衛門に近国の大きな荘園八カ所の補任状を与えようとするが、青砥はこれを嘆かわしく思つて断る。所領を与えようとする執権北条氏と、それが夢のお告げのせいと知り、断つて諫める青砥佐衛門が描かれる。一段の中央を、塀と邸の縁で幾何学的に仕切る。左側の邸内に執権北条氏と青砥左衛門が対面する。二人の間に補任状と思われる書状が置かれる。その左に描かれる華やかな装束の侍衆は御家人であろう。右側の邸外には従者数名が小さく描かれる。

第六段（カラー図版『北野通夜物語』巻三絵六）

場面は突然、猿の群に変わる。これは、今昔物語にもある説話。で、治世の整つていた時代には、政道の乱れを戒めることができたが、今は違う。たった一匹のまともな顔をした猿が、九匹の鼻欠け猿にのけ者にされるようなものだという。

画面右には、一本の木の周囲に群れる九匹の猿、左には群と距離を置く一匹の猿が描かれている。猿はそれぞれの姿勢、表情が描き分けられている。遠景には山々、近景に樹木、岩が描かれる。岩に苔は描かれるが、峻は描かれていない。

巻四

第一段（カラー図版『北野通夜物語』巻四絵一）

古代中国、周王が行つたと伝えられる善政の物語。

周は邇という場所に住んでいた。ある時、隣国の異民族が攻め込んできたので、周王は、牛馬や宝物を贈り、礼をもつて接したが、敵は国を去らなければ攻めると脅す。

左方に宮殿に座す周王が描かれる。周王の前で遠方を指差し、状況を報告するかのような人物、右方の前庭に集まる民衆が描かれる。宮殿は帳、塼、壁面が装飾される。異国を表す常套表現ではあるが、描写は細緻で、随所にぼかしの技法が施され、絵師が絹本の技法に精通していたことをうかがわせる。右方の岩には峻が用いられ、宮殿手前の棕櫚の木と共に、巻三と明確に異なる場を示している。一方、人物は面貌、着衣ともにほとんど肥瘦のない線で描かれている。

第二段（カラー図版『北野通夜物語』巻四絵二）

周王は戦いを望まず、岐山の麓へ逃れる。人民も王を慕つて移り住んだので、民を失つた異民族の国は自然に滅び、周王の子孫は天下を取つた。

右に移住する民衆、左に岐山の麓に落ち着いた周王と家臣を描く。右方前景の土披に峻は描かれず、なだらかである。底部に金泥でハイライトが掃かれている。旅をする民衆は老若男女が描き分けられ、絵師の高度な中国人物画学習が想定できる。

左方の建築物は異国風だが宮殿とは異なり、移住したばかりの仮住まいを示す。左方中景と前景では土披の描法が異なる。

第三段（カラー図版『北野通夜物語』巻四絵三）

時代は変わり、唐の玄宗皇帝にまつわるエピソードが語られる。玄宗は、部下の高力士に命じて兄の寧王に嫁ぐ楊貴妃を篡奪する。約一二糶の長い一段の右方に楊貴妃の乗る馬車と従者の一団、左

方に高力士の率いる軍勢が向かい合って描かれる。

楊貴妃の乗る馬車には、竜と雲、唐獅子に牡丹、鳳凰など唐風の文様が細密に描かれるが、色彩は柔らかく、ぼかしや点描を用いて優雅に表現されている。帳には白地に金泥で文様が描かれる。一方、それに襲いかかる高力士の軍勢は、細密な着衣描写は同様であるが強い色調が用いられ、はっきりと区別される。また、槍、旗、弓などの線を放射状に徐々に楊貴妃の一团に向け、方向性を明確に示している。軍勢を絵巻の流れに逆行させることで、スピード感の演出にも成功している。

第四段（カラー図版『北野通夜物語』巻四絵四）

皇帝の傍らには「大史」という役人がいて、皇帝の行いを善悪に関わらず記録する。建物内に八名の大史が座す。左奥に水墨の山水障壁画が描かれる。

第五段（カラー図版『北野通夜物語』巻四絵五）

玄宗は、兄嫁篡奪が史書に残されたことを知り、怒りに駆られて記録を破り捨て、大史を斬首してしまう。

一段の中央をすやり霞と芭蕉の木で隔て、右方に玄宗皇帝と楊貴妃の宮殿、左方に大史処刑の場面を描く。

宮殿内に玄宗皇帝と楊貴妃が座す。二人の足元には破り捨てた史書が散らばる陰惨な場面のはずであるが、さすがに傾国の美女の住まう宮殿だけあって、柱、壁面、帳などの装飾が優美に描かれる。帳は白地に金泥で牡丹唐草が描かれ、淡桃色のぼかしが施される。巻四第一段に描かれた周王の宮殿の重厚さとは対照的である。

左方に大史処刑の場面。一部先端を丸めたすやり霞で厚く周囲を囲

い、宮殿とは異空間であることを示す。白い服を着せられ、ひざまずく大史と刑吏が描かれる。

第六段（カラー図版『北野通夜物語』巻四絵六）

次の大史も同様の記録を残したため、車裂きにされる。三人目の大史は史書に、大史たるもの処刑を恐れず記録を残すべきである、と記した。玄宗は、それを見て自らの非を恥じ、彼に大祿を与えた。

二人目の大史が処刑される場面を描く。建物や背景のない場の、ほぼ中央に白い服を着せられた大史、傍らに暴れる牛を車につけようとして、牛飼いが鞭をふるっている。周囲に刑吏と見物の群衆が描かれる。群衆中、横顔の僧、杖をもった老人や、遊びまわる子供たちは、漢画系人物画を想起させる。

四 考察

以上、明星本の図様を詳細に検討した結果、明星本の図様の特徴を次のように総括する。

まず、その構図は一貫して中景を保ち、極めて安定している。事物から常に一定の距離を置く、叙事的な描法といえよう。建築物は、必ずその一边を絵巻の底辺に平行を保って描かれる（文末参考図版1）。建築物の描写に歪みや破綻はない。

賦彩は、明るい色調で細密であるが、厚塗りはされていない。また、巻四絵三における楊貴妃の乗る馬車の装飾（カラー図版『北野通夜物語』巻四絵三部分）に見られるような、中間色のぼかしが特徴的である。ぼかしの技法は、絹本の扱いに習熟した絵師による制作であろうことを示している。金箔は使用されず、金泥で各所にハイライトが施

されている、

背景は多くを描き込まず、建築、植物、岩などのモチーフで場を設定する。例えば、樹木は卷三においては、松（文末参考図版 2）、杉木立（文末参考図版 3）などであるが、卷四では、棕櫚（文末参考図版 4）や芭蕉（文末参考図版 5）などに変わり、異国であることを明確に示す。しかし土坡については、卷四に岩に峻が描かれる（文末参考図版 6）ものの、ほとんどの山はなだらか（文末参考図版 7）である。

人物は、自然なプロポーションで描かれている。描線の肥瘦は少ない。面貌、着衣ともに丁寧細緻に描かれる。面貌表現においては、正面観の多用が顕著である。卷三絵一の銭俵を担う男（文末参考図版 8）、卷三絵一の評定のかしこまる公文（文末参考図版 9）、卷三絵三の川浚いをする男（文末参考図版 10）のような丸鼻丸顔で額が大きく後退した面貌は、明星本の特徴の一つといえよう。正面観の面貌表現は、武士、中国女性、中国の役人など随所に見られる。また、卷四絵三における移動する周の民衆（文末参考図版 11・12）、卷四絵六の群衆中、横顔の僧、杖をもった老人（文末参考図版 13）や子供たち（文末参考図版 14）は、中国人物画を想起させる。

すやり霞は灰青色で、際に胡粉と細い輪郭線が引かれる。また、随所に薄く金泥が掃かれている。形状の多くは直線的だが、波打つような描き方もされる。端は先細りに括るものと、情景にぼかすものが混在する。

卷四絵六においては、右方に玄宗と楊貴妃が座す宮殿、左方に大史処刑の場が描かれる長い一段の中央を、すやり霞を何層にも重ねて区切る（文末参考図版 15・16）。大史処刑の下方には、先端を丸めた特異な形状のすやり霞も描かれている。このようなすやり霞の描法、用

法は、室町時代後期の復古隆兼様式にも通じ、絵師の古画学習を想起させる。

明星本の料紙下絵は、各段の画面全体に藤、葛、蔦、鉄線、瓜、朝顔などの蔓性の植物が、金泥で大きく描かれている。花や実にはところどころに藍や薄紅色の淡彩が施されている。藤の花房、蔦の実、鉄線や朝顔の花の量感と、伸びやかに配された蔓の曲線が調和する構図は、単なる意匠を超えて、淡彩画としても鑑賞に値するものである。

結語

このように、明星本の図様は、一見して上質であり、構図感覚にすぐれ、絹本の技法に習熟し、絵巻を含む古画および、中国人物画を学習する機会に恵まれた絵師の手によるものである。稿者は、これらの要素を総合して会得しているのは、おそらく幕府御用、あるいは宮廷絵所絵師に匹敵する技量の絵師であつたらうと推察する。

さらに、大型絹本絵巻としての希少性を考え合わせると、明星本の注文主は、相当に身分が高く富裕な人物であつたことが想定でき、また、いわゆる「嫁入本」の枠を超えた制作意図もうかがえる。先に述べたとおり『北野通夜物語』には絵巻、絵入版本が伝存する。明星本の存在は、江戸時代における『北野通夜物語』享受の一側面を示し、これまでの『北野通夜物語』研究に新たな展開を促すものといえよう。

〔註〕

¹ 稿者が確認した『北野通夜物語』の絵巻、絵入り版本の伝本は、以下のとおりである。

・中京大学図書館蔵『北野通夜物語下』絵巻

・神宮文庫蔵『北野通夜物語』寛文九年刊絵入版本全一冊

また、『太平記』全編の絵巻・絵入本の一部として『北野通夜物語』が絵面化された例として、埼玉県立歴史と民俗の博物館他蔵『太平記絵巻および関連絵巻』、熊本大学付属図書館永青文庫蔵『絵入太平記八三冊本』（稿者未見）、などが挙げられる。

2 明星本の法量は、101頁、書誌・法量データ『北野通夜物語』の表に記した。

3 柴田雅生氏の御教示による。

4 『二〇八三 絵巻北野通夜物語（太平記）二巻 寛文延宝頃写 絹本』『平成二〇年明治古典会七夕古書大入礼会目録』二四一、三五〇頁及び、『伝存太平記総覧』長坂成行（大洋社二〇〇八年）

5 目視により確認した『北野通夜物語』は、絹本着色、幅約四〇糎。題箋の「北野通夜物語」の後にそれぞれ「巻一」、「巻二」と記される。巻一、巻二ともに詞、絵各五段を有する。

6 翻刻および漢字仮名交じり表記は、柴田雅生『奈良絵本・絵巻の世界―武士の物語絵巻をよむ―』（<http://hon-emaki.meiser-u.ac.jp/>）による。

7 『太平記巻三十五』北野通夜物語付青砥左衛門事』『岩波古典文学大系三六』一九六三年

8 『今昔物語巻五、舍衛国鼻欠猿供養帝釈語第廿三』（岩波古典文学大系二二）一九五九年に見える逸話。ただし、九の鼻欠猿でなく、九百九十九の鼻欠猿となっている。

9 『北野通夜物語』伝本のうち、中京大学図書館所蔵『北野通夜物語下』絵巻（以下、中京大学本と記す）と、神宮文庫蔵『北野通夜物語』（以下、神宮文庫本と記す）について、気づいた点を記す。

中京大学本は、明星本以外に唯一絵巻として伝存が確認されている（稿者未調査。柴田雅生氏撮影の写真資料及び、『北野通夜物語下』略解題・翻刻』長谷川端、黒田佳世『太平記とその周辺』六〇三〜六二五頁 長谷川端編 新典社研究叢書七一（一九九四年）による）。紙本着色、二巻本のうちの下巻である。紙高三二・五糎長さ一七・一六糎の大型絵巻、七図を有す。詞書は『太平記』流布本系諸本とほぼ同じである。制作年代及び作者は明らかではないが、寛文頃の作との見解が示されている。単純な比較はできないが、玄宗が楊貴妃を纂奪する場面と、玄宗が史官の記録を読んで怒る場面が、明星本の巻四絵三お

よび巻四絵四、五に対応する。

玄宗が楊貴妃を纂奪する場面では、明星本が、楊貴妃の一行に向かう軍勢（文末参考図版17）を描くのに対し、中京大学本では、楊貴妃の乗る馬車の後方から迫る軍勢が描かれる（文末参考図版18）。また、玄宗が史官の記録を読んで怒る場面では、明星本は玄宗皇帝と楊貴妃が並んで座す（文末参考図版19）が、中京大学本は玄宗皇帝は楊貴妃と並ばず一人で座す（文末参考図版20）など、明星本とは明らかに図様が異なり、明星本と中京大学本には異なるイメージソースが存在すると思われる。

神宮文庫本は、寛文九年刊行の絵入版本、全一冊である。本文は『太平記』流布本系諸本とほぼ同じである。明星本と対応する絵は、青砥佐衛門による評定、滑川で銭を探す、玄宗皇帝と楊貴妃の宮殿の三場面、明星本では巻三絵一、巻三絵三、巻四絵五にあたる。

青砥佐衛門による評定の場面では、明星本は青砥左衛門が上座に座す（文末参考図版21）のに対して、神宮文庫本は、青砥佐衛門が縁に座し、上座に「御ひはんの前」が座す（文末参考図版22）という違いはあるが、建築物と人物の配置に近い。滑川で銭を探す場面では、明星本は青砥左衛門が背を向けている（文末参考図版23）のに対し、神宮文庫本では、青砥佐衛門が川の対岸に立ち、こちらに顔を向けている、川が蛇行せずに画面左から右に流れている、人物の向きなど異なる点もあるが、松明を持って走る男、両手を川に突っ込んでいる男など、明星本に近似した人物像を見いだせる（文末参考図版24）。玄宗皇帝と楊貴妃の宮殿の場面においても、神宮文庫本は玄宗皇帝と楊貴妃の向きが明星本とは異なるが、二人が並んで座す（文末参考図版25）。

玄宗皇帝と楊貴妃の並ぶ図像は、常套表現でもあり、他の二場面に関しても、今後他の異本の調査を進めたいうえで慎重に論ずる必要があるが、稿者は、現段階において、神宮文庫本と明星本には、共通のイメージソースが存在する可能性があると考えられる。



图1 明星本 卷四绘二 部分

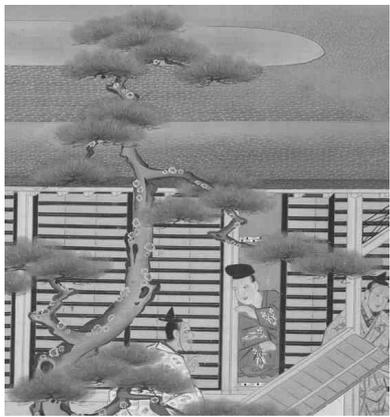


图2 明星本 卷三绘一 部分

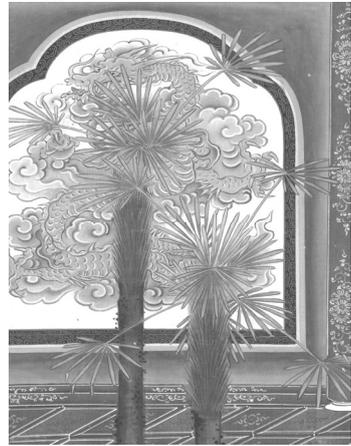


图4 明星本 卷四绘一 部分



图3 明星本 卷三绘四 部分



图5 明星本 卷四绘五 部分

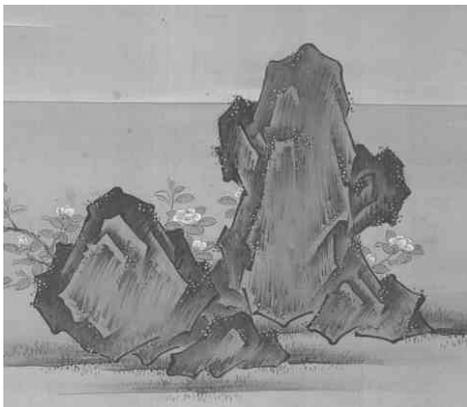


图6 明星本 卷四绘一 部分

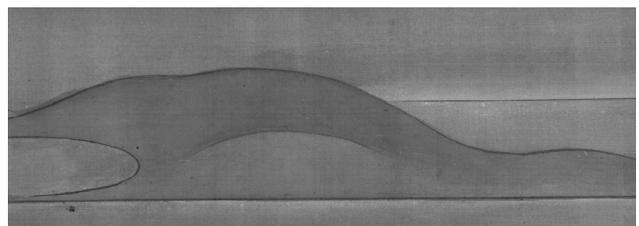


图7 明星本 卷三绘六 部分

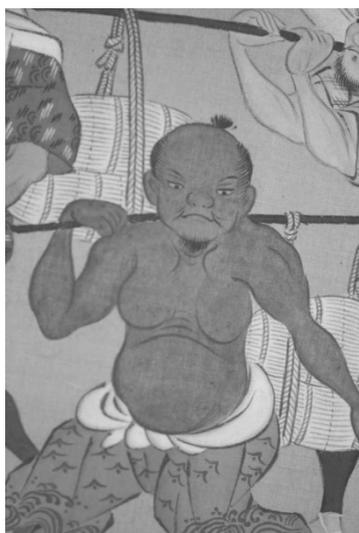


图8 明星本 卷三绘二 部分



图9 明星本 卷三绘一 部分



图10 明星本 卷三绘三 部分



图11 明星本 卷四绘二 部分1



图12 明星本 卷四绘二 部分2

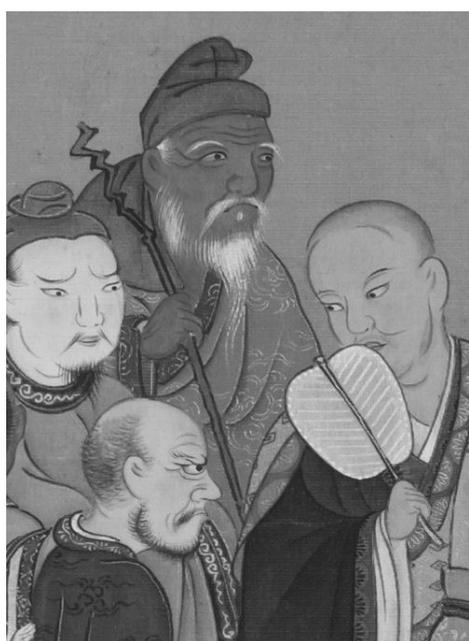


图13 明星本 卷四绘六 部分1



图14 明星本 卷四绘六 部分2

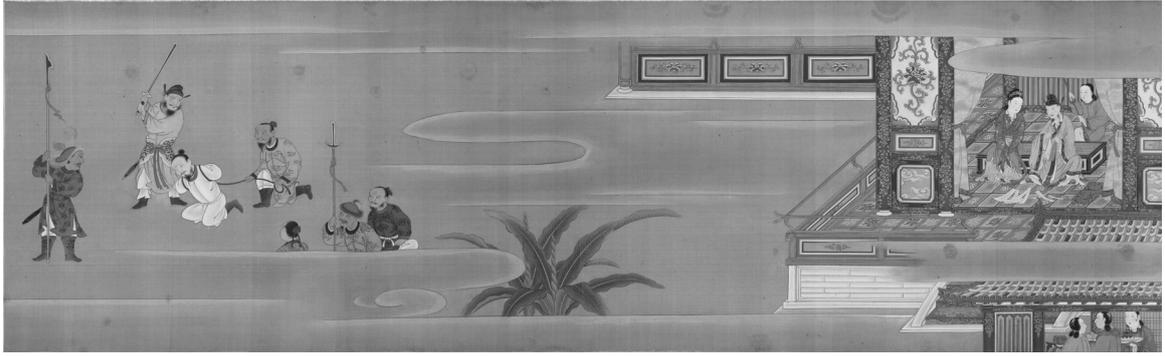


图 15 明星本 卷四繪五 全图

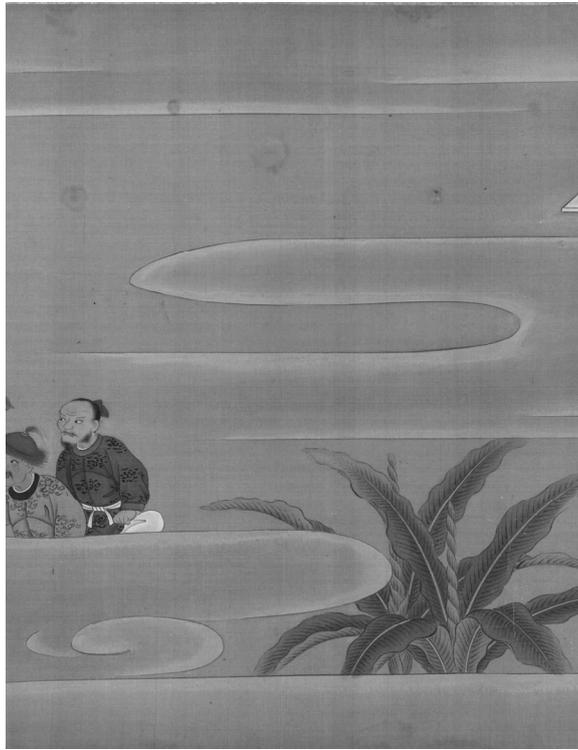


图 16 明星本 卷四繪五 部分

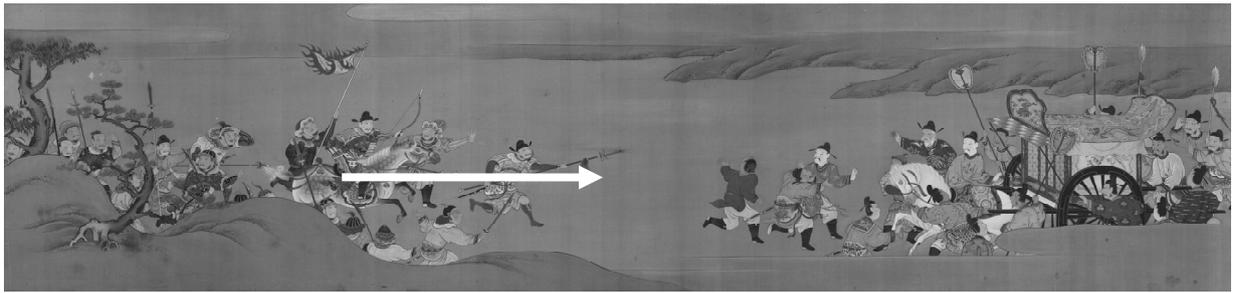


図17 明星本 卷四絵三 全図



図18 中京大学本 第一図

図17・18の矢印は稿者：軍勢の方向を示す



図19 明星本 卷四絵五 部分



図20 中京大学本 第二図 部分



图 21 神宮文庫本 第四图



图 22 明星本 卷三絵一 部分



图 23 神宮文庫本 第五图



图 24 明星本 卷三絵三 部分

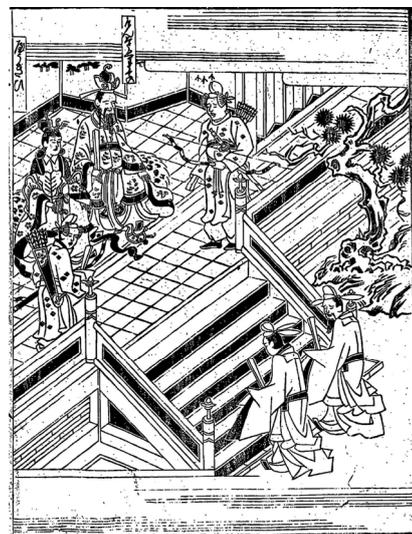


图 25 神宮文庫本 第六图