鎌倉時代合戦絵巻に見る武士表現の展開

～「武士とは何であろう」～

The progresses of the Samurai motifs on *The Wars's Emaki* in the Kamakura period

池田洋子
Ikeda *Yoko*

はじめに
1. 鎌倉･室町時代の合戦絵巻に関する記録と現存作例
2. 鎌倉時代各合戦絵巻の武士モチーフの扱いの違い
3. 鎌倉時代合戦絵巻に於る武士の表現の展開
結語

はじめに

鎌倉時代合戦絵巻に描かれた武士たちの姿は　絵巻の物語によっていろいろな描かれ方がある。

制作する絵師達は　各絵巻の中の武士達を、伝統の描き方にしたがって描く。この武士モチーフの画面上での表わされ方は、集団に構成されていたものが、鎌倉時代の時間が経つにつれて、武士達が個として置かれることが多くなっている。

それは、武士達が、集団で貴族を護るための非人称の人々から、特定される個人へと変わっていく事を意味している。つまり、貴族の周辺の人格のない者或いは集団と考えられていた人々が、人格を確保していくことを物語るものであろう。

絵師達はその時々の貴族たちの武士に対する扱いに従って絵画化しているばかりではない。現実の中で武士に対する視線が変わってきたことを意識すると同時に、絵画制作などで実際に武士達に関わることで武士達の個性や人格を実感していく。

武士達が人格を得て、社会に認められていくその様子をあらためて考えていくために、絵師が表現している武士モチーフの描かれ方の変化の様相をここで確認していきたい。

1. 鎌倉･室町時代の合戦絵巻に関する記録と現存作例

合戦絵巻は、現実の合戦乃至戦記文学を主題に絵画化した絵巻で、武家の政治支配下の鎌倉時代に大きく発展した。その記録は以下に残っている

『吉記』（藤原経房日記）　承安4年-1174、3月17日条

武衡家衡等絵子細事（「後三年絵」の言葉が無い）

十七日甲辰　拾遺来臨、為見申絵、所招引也、件絵義家朝臣為陸奥守之時、与彼国住人武衡家衡等合戦絵也、件事雖有伝言、委不記、又不画、静賢方印先年奉院宣始令画進也、彼方印借出御倉送之、為消徒然歟

『今昔物語集』「源義家朝臣罰清原武衡等語」の章がある。承安-1171以前に成立し、文字化された後三年合戦である。

院宣により合戦を絵巻化し、宮廷貴族階級が享受する。

『吾妻鏡』元久元年-1204、11月26日条

将軍源実朝が京の画工に命じ作らせた「将門合戦絵」20巻が鎌倉に到着し蒔絵櫃に納め愛蔵する。

『吾妻鏡』承元4年-1210、11月23日条

奥州十二年合戦絵を京からとりよせて、この詞書を侍臣に読ませる。

『吾妻鏡』寛元3年-1245, 10月11日条

前将軍九条頼経が京で制作させた「平将門合戦絵」が昨夕到着し、家臣に読ませ被覧しその後酒宴を催した。

『看聞御記』（後崇光院1372－1456日記）応永32年-1425、11月4日条

玄忠参る。一樽持参。抑も真乗寺殿、常盤絵二篇これを賜う。殊勝の絵なり。詞の筆者は白河三位（世尊寺）経朝卿。行豊、彼卿の筆跡の由申す。此の絵真乗寺所持。

『看聞御記』永享3年-1431、3月23日条

勧修寺門跡の絵の中から「十二年合戦絵」5巻その他を後花園天皇の叡覧に供した。

『看聞御記』永享8年-1436、5月30日条

中山宰相中将（定親）のとりなしで比叡山の保元絵を見た後、殊勝絵也、西塔北谷に此れがある。たくまが筆か。山上の秘蔵絵。平治絵西塔南尾にある。市筆。秘蔵の間、綸旨院宣の他は出されない。

『看聞御記』永享9年-1437、6月23日条

法輪院参る。対面し雑談に、平治絵山門秘蔵。綸旨院宣御教書がないと出されない。

『看聞御記』嘉吉元年-1441、5月27日条

「貞任宗任討伐絵」3巻

『康富記』（中原康富1399-1457日記）文安元年-1444、閏6月23日条

奥州後三年絵事

伏見殿に参り、仁和寺宝蔵より後三年合戦絵を召し寄せご覧になる。取り出し拝見するように言われ、「詞の処々転読せしめ了ぬ。」此の絵4巻あり。承安元年月日に院宣により静賢法印が明実絵師に描かせた絵巻

『看聞御記』に見られる合戦絵の名称

常盤絵2　十二年合戦絵5　後三年合戦絵6　悪源太絵2

鎮西追討絵3　保元絵15　平治絵15　九郎判官義経奥州泰衡等被討伐絵10　和田左衛門尉平義盛絵7　平家絵10　平家八嶋絵3　貞任宗任討伐絵3　赤松円心合戦絵11

一方、現存する合戦絵の作例は以下の通りである。

A－1《平治物語絵巻》(13世紀半ば)

三条殿夜討(ボストン美術館蔵)　詞2段　絵1段

信西(静嘉堂文庫美術館蔵)　詞3段　絵4段

六波羅行幸(東京国立博物館蔵)詞4段　絵4段

六波羅合戦(緒家分蔵)　詞1枚　絵14枚(4段分)

A－2《平治物語絵巻・常盤》(13世紀後半)(個人蔵)1巻

詞5段　絵5段

平治物語の巻下の終り近く「常葉落ちらるること」「常葉六波羅に参ること」を絵巻にしたものである。

B－1《前九年合戦絵巻》(13世紀後半)　(国立歴史民族博物館蔵-溝口禎次郎旧蔵・五島美術館)　1巻・断簡

詞3段(1、6、9)　絵7段(2、3、4、5、7、8、10)

B－2《前九年合戦絵巻》(14世紀)　(東京国立博物館蔵、土佐光起極め)　絵1段

C《蒙古襲来絵詞》(正応6年-永仁元年-1293年頃)(三の丸尚三館蔵)　2巻

文永の役　詞4段　絵8段

鎌倉出訴　詞4段　絵2段　重複詞1段(第7段に同じ)

弘安の役　詞5段　絵11段　奥書2段

奥書I—文永の役で恩賞を下賜された者で直接下文と馬を賜ったのは季長一人だから、大事の時は真っ先に先駆すべきである「永仁元年2月9日」

奥書II—甲佐大明神の夢告で、関東出訴所領安堵となった神恩の尊さ記す「永仁元年2月□□」

D《後三年合戦絵巻》(貞和3年-1347年玄慧序文)(東京国立博物館蔵－池田家旧蔵)3巻(絵:飛騨守惟久筆)

上　詞絵各5段(詞:仲直朝臣筆)

中　詞絵各5段(詞:左少将保脩筆)

下　詞絵各5段(詞:世尊寺行忠筆)

E《結城合戦絵巻》(長享2年－1488年以降15世紀末から16世紀初め)(個人蔵)　詞1段　絵1段

記録と現存作例を見比べると、ほぼ半数しか現存していない事がわかる。

合戦絵巻はすでに古典化した戦である平安時代・鎌倉時代初期の合戦に取材したものが多い。また同じ合戦に取材した絵巻が複数組制作されているらしいこともわかる。実戦が説話化され、その説話から詞章をつくり絵巻化するという流れが読み取れる。

ところで、当時の京都の公家の日記には《蒙古襲来絵詞》の記録がみられない。この絵巻は鎌倉時代当時に実際あった大きな戦を絵巻化したものである。しかも,制作はその奥書からほぼ合戦と同時代と考えられる。説話や物語から絵巻にした作品と異なり、体験者の話や実際の取材から作ったものである。

2. 鎌倉時代各合戦絵巻の武士モチーフの扱いの違い

上述した現存合戦絵巻の中から、以下の13世紀半ばから14世紀半ばまでの合戦絵巻の武士モチーフに焦点を当ててその扱い方や表現を見ていく。武士モチーフの描かれているところを取り上げて検討する。

A－1《平治物語絵巻》(13世紀半ば)

三条殿夜討巻(ボストン美術館蔵)　信西巻(静嘉堂文庫美術館蔵)　六波羅行幸巻(東京国立博物館蔵)3巻

A－2《平治物語絵巻・常盤絵》(13世紀後半)(個人蔵・毛利家旧蔵)　1巻

B－1《前九年合戦絵巻》(13世紀後半)　(国立歴史民族博物館蔵-溝口禎次郎旧蔵・五島美術館)　1巻

B－2《前九年合戦絵巻》(14世紀)　(東京国立博物館蔵、土佐光起極め)　絵1段

C《蒙古襲来絵詞》(正応6年-永仁元年-1293頃)(三の丸尚三館蔵)　2巻

D《後三年合戦絵巻》(貞和3年-1347玄慧序文)(絵:飛騨守惟久筆)(東京国立博物館蔵－池田家旧蔵)3巻

A－1、平治物語絵巻(13世紀半ば)

三条殿夜討巻は　絵1段が3場面で構成されている。a後白河上皇の三条殿の炎上を聞きつけた公卿達の牛車や人々で混乱する場面、b三条御殿で上皇を拉致し、戦闘し、火を放ち、そこの女房達を逃げ惑わせる場面、c内裏へ移送する上皇の牛車を警護する場面である。

a公卿たち一団の牛車が殆ど無背景の中に描かれる。画面中央に全速力で疾駆するようすが牛車の車輪で表現される。そこには前簾を揚げて前を覗き込む公卿がいる。急ぎすぎて傾きかけ

る牛車や、後方に簾を靡かせる牛車など、いろいろな方向に向き、とりどりの様子を見せる牛車が駆ける。全く無統制にてんでバラバラな状況が強調されている。その従者たちも引きずられるようにされたり、置いていかれないように全力疾走したりと主人に翻弄されている様子が描写されている。

その場面の左端には、検非違使一団が院御殿の塀際に沿って進行方向が左下に統一されてかたまりになって描かれる。公卿たちの混乱錯綜ぶりをあざ笑うかのように、統制された様子に表現されている。身近にいる武士に近い護衛達である検非違使が統一的に描写される。しかし、進行方向が同一であっても彼らの顔の向きは一様ではなくあちらこちらを向いた構成になっている（図1）。

b三条御殿内を4つに分割して、拉致・戦闘・逃げ惑う女房達・火災と円環的に構成している[i]。拉致の区画は武士たちがぎっしり詰まっている。彼らはその区画内に、鎧で身を固め、兜を被る者や馬に乗る者などところ狭しと群れて、皆が同じ方向に目をやる。その画面下方にある中門から女房達が出ていく。そこから戦闘が始まる。まずは雑色の一人が薙刀を抱えた雑兵に追われるところに始まり、画面下端に弓を持つ兜武者達が左方に進撃し、次に鎧兜武者数人が取り囲んで首を斬り、その後から騎馬の鎧武者達が門に向けて駆け抜ける。その馬に踏まれる女房や井戸に飲み込まれる女房達、壁に張り付く女房、頭を下げて逃げる女房などがいる。彼等の上部では建物が炎に包まれている（図2）。

cやっとのことで門を抜けると騎馬の鎧武者達が集まり、薙刀の先に首を付けた雑兵達の一団を囲んで弓型に並ぶ。その前方には騎馬武者群団が上皇の牛車を囲む紡錘形の大きな塊の一団となっている。その先頭の先に騎馬武者と露払いの弓持ち雑兵がいる。彼等は皆前方である左を一斉に見ている（図3）。

信西巻は　4段ある。

第1段は3場面で構成される。a内裏の門外で公卿達の牛車が出入りする場面、b門内に公卿達が参内する場、c信頼と鎧武者が何か話している場面である。

a公卿達の牛車が到着し、主人を下ろし、主人を待ち、主人を乗せようとし、牛車が走り出す。数台の牛車に囲まれた中に、馬とそれを取り押さえる人が描かれる。牛車を扱う白張達が、動き回るところや、主人を待って好きなように座り込んで仲間と話している様子が描写される。武者達も門の下に座り込んで互いに話している。雑然とした雰囲気が表現されている。

b門内に入ると、鎧侍烏帽子の武者達が画面下端にまずは1列にその左側では2列に並び、桧皮葺屋根塀沿に1列に、階段脇に2列に並ぶ。彼等に囲まれた間を公卿達が白張と進む。緊張感が漂う雰囲気が表現されている（図4）。

c桧皮葺屋根塀奥に鎧侍烏帽子の武者達と検非違使や一部公卿が、段上に座る信頼の前の階段を取り囲んで座り、皆が彼を注目している。

第2段はa信西自害（武士モチーフなし）とb信西の首を切る、cその首を運ぶ3場面である。いずれも山中に数人で構成される。

bでは鎧武者が3人と腹巻の雑兵2人がいる。信西の首を腹巻の雑兵が切り取るところを中央にして、鎧武者が左右に分かれて騎馬のまま注視する。

c首を付けた薙刀を先頭に騎馬鎧武者と腹巻の雑兵が入り混じって密集して1列に並んで進む（図5）。

第3段は首実検の1場面である。

画面下端で、塀際にある信頼の牛車の反対側を囲んで座る鎧烏帽子の武者達一団が薙刀に付いた首を見つめる。他方、牛車の後ろに鎧烏帽子の武者達一団は信頼を見つめる一団として描かれる。

第4段はa首を検非違使に渡す場面、b首を掲げて都大路を検非違使が見物人の中を進む場面、c人々が獄門の棟木に掛けられた首を見る3場面である。

a画面右から、首を掛けた薙刀を先頭にして鎧武者達一団が全員ひと塊になって来ている。画面左からは、検非違使の一団がやはり塊になって来ている、その最後尾はそのかたまりからいくぶん遅れて来る人物がいるように描写される（図6）。

b先頭に首を掛けた薙刀をもつ鎧兜姿の武者3人が並びその後ろから検非違使の一団が大きな紡錘形の塊になって画面内を左へと進む。その一団の後尾には後ろを振り向く人が描き添えてられている。この場面の画面上下には、止めた牛車やその周辺に立って互いにおしゃべりしながら人々がざわめいて見物している。

c獄舎を囲む獄舎門と築地塀の内外に、人々がぱらぱらと門に掛けられた信西の首を見物する。

六波羅行幸巻は　4段ある。

第1段はa内侍所から唐櫃を取り出そうとしたが侍に見つかり逃げる場面、b内裏門外で武者達が退出しようとする女房車を検査する場面、c牛車の後方を騎馬の鎧兜の武者が護衛する場面、d鎧姿の武者達がその牛車の前に居並ぶ場面の4場面である。

a建物の簀子縁で、武者が狩衣姿の雑色の胸を掴んだり、追い駆けたりする。

b内裏門（朔平門）外で、鎧武者達が牛車を取り囲み、松明を掲げながら前後の簾を揚げて内部を点検する。その後方の門か

ら、惟方が武者達に声を掛けたので2－3人が振り返っている。

cきれいな朱鷺色の鎧を着て今兜の緒を締めるところの武者に向けて従者が馬を引く。この武者を右の一端にして左方の牛車の後部にかけて武者達や馬たちで紡錘形が構成されている。下辺の武者は馬が蹴り上げるところをかろうじてしがみ付き、その前の武者は従者が差しだす兜を取ろうとしながら走っている。その前では、二人の武者が馬を抑えようとしている。いずれも急いで牛車に置いていかれまいとする様子に描かれる。牛車のすぐ傍らには今まさに馬に跨ろうとする者もいる（図7）。

dその牛車がかなりの速さで進んだかと想像できるように、後方の簾等が後に残ってはためいている。牛が頭を下げて静かに歩く前方に、右手で左腕を掴んで座って居る武者達の前列が整えられて菱形を構成している。画面下方にも同じく整列している。

第2段は、美福門院が牛車で六波羅に行啓される。牛車後方に家司や白張が描かれ、その後から、矢を背負い、弓を持った近衛府の役人数名が騎馬や徒歩で続いて描かれる。彼等も紡錘形に纏めて構成されているがゆるい纏め方である（図8）。

第3段は六波羅の清盛邸の門前場面である。牛車が整然と並び、門前の左右を鎧武者達がぎっしりと固めている。

第4段はa信頼が、天皇が清盛の六波羅邸に移った事を聞いて驚く、bそれを確かめる、c地団駄を踏んで悔しがる3場面である。（武士モチーフがないので省く）

また、六波羅合戦巻（緒家分蔵）は模本または断簡のみということで今回はここに検討を加えない。

以上から、この絵巻においては、武士達はひとかたまりの集団に表わされることが多い。鎧武者達が　画面下端に一列に並んだり、建物に沿って並んで配置されることがある。貴族の家臣である白張も同じ様に片隅にまとめて描かれるが、彼らはきれいに並んだりせずに、二人三人とかためて、それを1単位にしてばらばらと配置される。

武士達はひとかたまりとなっている時は同じ姿勢で規則正しく揃って並んで描写される事がある。菱形或いは紡錘形を構成するように武者が配置される。その時、居並ぶ武者達の最前面に位置する者達が同じ姿勢を保ち、一直線に整然と並んで描写されその規律正しさが表現される。

上皇を牛車に乗せて内裏に運ぶ時、その牛車を囲む武者は、ぎっしり隙間なく取り囲んで紡錘形を構成している。しかし、貴族例えば美福門院の牛車は、倶奉する者達が武士たちのかたまり方とは異なり、緩やかなまとまりの取り囲み方をしている。

ここでは、このように武士とその他の護衛の侍達と比較すると、その扱い方が異なっていることがわかる。武士達は、同じ方向を向いてきれいに整頓された上にぎゅっと詰まってかたまりを作る構成がされる。武士は同じ方向を向いて一致団結するものでありしかも、その結束は固く強いものであるという表現がされる。

A－2、平治物語絵巻・常盤絵　詞5段　絵5段

第1段　a常盤が奈良から戻り空の自邸に行き、b中宮に挨拶して、c牛車で六波羅邸を訪れ母に会う3場面である。

a常葉は牛若を抱き、市女笠を被って馬に乗り、馬の轡をとる男が今若を、女が乙若を背負っている。彼らが画面中央部に横に並んでいる、その左奥に外れた網代扉から空っぽの邸内が覗き、中に犬が一匹泣いている。

b立蔀から白張らが荷物を入れる中宮御所の妻戸を開け、3児を連れた常葉が御簾越しに中宮と対面する。御所の門を抜け牛車が進む。

c網代塀板扉の門に胴丸に矢の詰まった靫を背負う武者が座っている。その後ろの男たちが何か喋り掛けている。反対の側には太刀を手に直垂の男がじっと彼等を睨むようにして座っている。その後ろの男は居眠りをしている。

門内には、水干姿の男たち4人が座っている。その前に太刀を持ち胴丸を付けた男が座る。

画面下方には直垂姿の二人の男が座って話している。簀子縁には水干姿の男が画面上方に3人、画面下方に二人いる。格子を揚げた室内には常葉と3人の児と白い装束の母の尼が顔を覆って対面を喜ぶ。その様子をじっとみる水干姿の男が座っている。

第2段　清盛と対面する常葉。板葺屋根の門内の庭に水干姿と直垂姿の男達が4－5人ずつかたまって座り談笑する様子が画面上と下に描かれる。中には胴丸を付けている者もいる。中門廊の妻戸を開いたところに、常葉が奥（左）を向いて座り、奥には清盛が顔を庭に向けて（右向き）座る。その奥に母屋の簀子縁と廂間が見える。

第3段　a後白河院のいる顕長邸近くの八条堀川の橋を人々が過ぎる場面、b顕長邸の桟敷を打ち付ける人々と役人の場面、c庭にいる狩衣姿の公卿と奥に座る白張達、中門廊の簀子辺にいる公卿達の場面、d開いた妻戸奥の廂間に座る公卿と御簾の奥の上皇の場面　（武士モチーフがないので省く）

第4段　後白河上皇が経宗・惟方を清盛に捕らえさせる。内裏を襲撃して経宗・惟方を捕え、上皇の前に引き出される。a内裏の門を目指し武者達が駆ける場面、b後涼殿前庭で兜武者が戦闘する場面、c中門内の中庭での戦闘場面、d女房等が逃惑う場面、e院御所門前の場面、f院御所門内の庭の場面、g経宗・惟方

が上皇の前に引き出された場面の7場面がある。

a鎧兜武者達皆が矢をつがえた弓を片手に騎馬で門を目指して駆ける。全員が同じ角度に疾駆するのでなく、画面の下端の3頭は頭を下げて左に横直線的に駆けるが、上部の3頭は右上から左下に向けて斜め方向に馬が駆ける。門の近くでは塀と平行（右上）に進む騎馬武者もいる。彼等はひと塊にぎっしりと詰め込まれた構成ではなく、ゆったりと数人が走っていくという描写になっている。最後尾の武者は後方を向いて馬上から軍卒に声を掛けている（図9）。

b門内に入ると、門に続く塀に沿って騎馬の鎧兜姿の武者達が並んで矢を射ている。弓を引き絞る者と今矢を放ったばかりのものがいる。立蔀内から矢を放つ者も同じく2つの動作の瞬間を描く（図10）。庭の合戦は矢が当たり馬上から落ちる者、目を矢に射られている者、血を流し仲間に連れられて行く者、庭の中央で矢を射かける者、開いた妻戸に駆け寄る者、血の海に倒れる者など一人一人の動作や行為が特定できる程度に空間にゆとりがある。ここでも武者達は狭い空間にゆとりを持って描かれ、パラパラと広がり散らばっている。大挙して押し寄せるという感じではない。

c中廊門内合戦も同様である。武者達が簀子上に1対1で争う。中廊沿いに武者達が弓を引き絞って並ぶ。楯代わりに妻戸を横にした後から矢を射る者、格子にのった武者を組み敷く者など、相手方の闘いぶりもはっきり分かる。更に奥に走り込もうとする武者達もいる。数を頼った闘いぶりを描くというよりは、個に焦点を当てて描かれている。

d女房達が蔀戸を押し開いて室内から恐る恐る出て来て、階段の上で震えている様子が描かれている。袿姿の女房が御簾を破って簀子に出て転んでいる。画面下端には手を取り合って逃げる女房や、逃げるように励ましている様子が描かれる。

e門前に並ぶ牛車の間に、白張達が松明を燃やし、それに手をかざして暖をとっている。その後方に馬の轡を取る胴丸の雑兵や、鎧兜姿に薙刀を持つ武者たちがいる。ここでは武者等はかたまりになっている。画面下部には、馬の轡を取る胴丸を付けた雑兵達が並んでいる。その左先には鎧姿の武者達が門内に進んでいる。門脇の築地塀沿いに白張達がずらりと並んでいる。

f門内に白張達と一緒に入ると、そこの画面上部に白張達が腰掛けている。その前にも松明が燃やされている。画面下方には弓を持った鎧武者達が座っている。彼等は整然と並んでではなく、二人−三人と寄り添って座る（図11）。

g上皇は御簾を押し開けて、簀子縁の忠通に話しかける。簀子縁の端に座る公卿達は囚われた経宗・惟方を直視しないように横を向いたりあらぬ方向を見ている。囚われた経宗・惟方は縄はうたれていないが衣服を武者達に掴まれて、囲まれている。画面左の簀子縁のすぐ脇に清盛が弓を持って座る。その後方画面下端に郎党の一人が彼を見つめる。

第5段　配流が決まり、頼朝が池の禅尼に挨拶する。池の禅尼屋敷の網代塀の前の梅の古木の下に頼朝の二人郎等がいて、ひとりは目を手で覆い泣き、もう一人は口をきゅっとつむり涙を我慢する。頼朝は簀子縁に坐し、袖に顔を埋めて泣く。御簾の中には白頭巾の禅尼が念数を手にして対面する。

ここでは武者達は、塊になって描かれていない。何人かが集まって或いは寄り添ってはいても、彼等は一つの集団として画面に構成されてはいない。鎧兜の一団ではなく、鎧兜の一人の武者として表現されている。すなわち、同じ方向を向いて一致団結するものとしての武士はいない。武士が一人一人として認識されている。白張達の描写の仕方と大して変わらない。

同じ平治物語をテーマに描く作品でも、13世紀の半ばと後半では武士に対する画家の目に違い見られる。それが2つの作品の描写の違いとなっている。

では異なるテーマの作品ではいかがであろうか。

C、蒙古襲来絵詞（正応6年-永仁元年-1293頃）（三の丸尚三館蔵）2巻

文永の役と鎌倉出訴が上巻、弘安の役と奥書2段が下巻である。元来の順序を失っているところが多く、現在の形に改正されているこの並び方で検討する[ii]。文永の役のgの場面はよく目にする画面であるが、ここに描かれた蒙古兵3人は後からの描き込みである[iii]。

文永の役　詞4段　絵8段　以下の11場面がある

a豊後守護大友頼泰配下の武士のいる箱崎宮前を季長ほか将兵が通る、b唐櫃に腰降ろす景資の陣前、c蒙古軍に向かう季長一行、d菊池武房配下将兵一団、e先駆ける季長と手勢、その後方を駆ける白石通泰勢、f馬上から弓を射かける三井三郎資長と蒙古軍、g馬を射られた季長と迎え撃ち合う蒙古兵、h蒙古軍の陣

a箱崎宮前に豊後守護大友頼泰配下の武士団、その他の武士団、松並木の間を進む季長の一団を武士団として描写する。

b太宰小弐景資の左右に兵五百余騎の配下が取り囲むとあるが、実際は十数人の鎧姿の武将達が描かれる。その前を馬上の季長以下5名の一団が通ることになっているがこれは描かれていない。無くなったのか元来なかったのがは不明であるが、前の場面にある季長の一団がそれに充当されて繰り返しを避けたとも考えられる。

c季長一行が一塊になって蒙古軍に向かう様子が描かれる。画面上部、季長の上方に霞があり、そこに別の軍団が進む様子が描かれる。

d菊池武房配下将兵がぎっしり詰まったひとかたまりの一団となって右に進む、つまりcの季長の方にやってくる（図12）。

e白石通泰勢もぎっしりと詰まったひとかたまりになって進んでいく[iv]（図13）。その前をいく季長一行は、ひとりずつバラバラと進む。馬を射られた旗指は徒歩で、走り出している。

f敵を追い駆ける三井三郎資長が弓を引き絞り馬を走らせている様子が、単独で描かれている。その前方には、松林の向こうにバラバラと逃げていく後退する蒙古軍の兵士が描かれている。

g上空に矢・槍・鉄砲が飛び交う中、松の木陰に、乗った馬が矢を射られて後足を蹴り上げて、季長が今にも落ちそうなところ必死に手綱を握り締めている様子が描かれている。蒙古兵三人が、季長に向けて矢を射かけたり、槍を構えているが、この三人は後で付け加えたものである。その後ろの原初のものである蒙古兵達は一人一人パラパラと後退していく。

h蒙古軍の陣の様子を描く。網代格子の楯を隙間なく並べて、その後方に、戟・鉾を持つ兵と騎乗の将兵達がぎっしりと立ち並ぶ。その間に、銅鑼・太鼓を鳴らしている兵達がいる。

鎌倉出訴　詞4段　絵2段　重複詞1段（第7段に同じ）
a泰盛屋敷場面、b見参所場面の2場面

a泰盛屋敷の前で馬の轡を取る直垂侍2人、築地塀につづく門に二人の直垂侍、門内にも二人の直垂侍が塀に沿って立ち話をする。侍所には縁近くに敷いた畳に直垂姿の武将達が一人一人間をあけて並んでいる。網代門の奥にある格子を上げた座敷の畳上に直垂姿の武将3人が並んで座り注目するその最奥で季長が泰盛に直訴している。

b見参所の室内の畳に座る泰盛が眺めている。その先の庭で季長が馬を賜わっている。

弘安の役　詞5段　絵11段　以下の11場面がある。

a季長が武将河野通有を見舞、b石築地上の菊池配下将兵勢前を通る季長一団、c漕ぎ出た季長の兵船、d草野次郎経永・大矢野父子・秋月種宗らの兵船、e松林の岸を離れた太宰少弐経資・薩摩守護父子らの兵船、f敵船に乗り込み敵首を打ち取る季長、g弓を構え応戦する敵船、h敵船の旗がなびく船首の様子、i弓はもつが兜もつけずに座っている敵船状況、j志賀島大明神付近の取り残された蒙古兵、k安達盛宗の陣所で敵首を差しだし戦況報告する季長

a季長が、負傷した伊予の武将河野通有の屋敷に見舞って、対面する

b長く続く石築地上に、肥後の菊池配下将兵が勢揃いして所狭しとぎっしり座っている前を、季長一団が一人ずつ通る（図14）。

cやっと廻ってきた季長の兵船が生の松原から漕ぎ出た。肥田秀忠、小野大進、頼承、焼米五郎、宮原三郎らも同船にぎっしりと乗り込む。

d草野次郎経永・大矢野父子・秋月種宗（船首に合田遠俊軍奉行）らの兵船がすでに沖合の敵船に向けて漕いでいく。

e生の松原に生える松林から、鎧兜姿の武者達で溢れんばかりの太宰少弐経資・薩摩守護父子らの船が、岸を離れたところの様子が描かれる

f季長が敵船に乗り込み敵首を打ち取る。大矢野兄弟等日本の将兵も艀から敵船に熊手を掛けて乗り込む。その船の前には太鼓や銅鑼を鳴らし、旗を振り、弓を構える蒙古軍の将兵が乗り込んでいる敵船が2隻いる。

g舳先に大量の矢が刺さった敵船に乗る蒙古軍兵が、弓を構え、旗を振り、応戦する様子（船の好後方が切れている）

h敵船の船首の様子、風にはためく旗を持つ兵士、鈴成り状の兵士達はじっと座って神妙な表情をする

i3隻の敵船上には、兜もつけずに座っている状況がみえる、中に、鎧兜で弓をもつ兵士が一人だけいる

j志賀島大明神の祠付近に、取り残された蒙古兵数人がいる。中には海に入っている者もいる。

k安達盛宗の陣所で、盛宗は鎧を脱いで帷子に籠手を付けている。その脇で、季長が敵首を差しだし戦況報告し、執筆が記録している。他の報告する者達が直垂姿になって待っている。

この絵巻には、武士の描き方が2種類ある。一つは集団にして1つのかたまりととらえて描くもの、もう一つは季長やその一行の描き方に見られるバラバラと描くものである。個が特定されるものに関しては個を描くという表現である。

A－1《平治物語絵巻》の常に集団として構成され、しかも「同じ方向を向く」者という考え方と　A－2《平治物語絵巻・常盤》の個人を特定しなくても武士一人一人を描く方法との間に位置するものである。

この絵巻には、もう一つ特性がある。それは、実際の戦闘の場を絵師が見たことである。細かな合戦を細部まで見て、詳しく観察したという訳ではなかろうが、蒙古兵の装束や戦い方、後退の仕方、日本の武士たちの弓の射方など見ていないと話だけでは想像で描ききれないことが描かれている。蒙古軍の船の中に一つの民族だけでなく複数の民族がいること、皮膚の色や顔つきの違い

のほかに、それぞれの装束の違いが表現してあることなどからも言えるであろう。

A－1《平治物語絵巻》で理想化された武士たちの有り様が、実際の戦闘の中でどのようになっているのかが見聞され体験された経験から生まれた描写となっていることである。

次に、東北での戦を描いた作品の武士モチーフの扱い方を見ていく。

B－1《前九年合戦絵巻》(13世紀後半)　(国立歴史民族博物館蔵-溝口禎次郎旧蔵・五島美術館)1巻

B－2《前九年合戦絵巻》(14世紀)　(東京国立博物館蔵、土佐光起極め)　絵1段

D《後三年合戦絵巻》(貞和3年-1347玄慧序文)(絵：飛騨守惟久筆)(東京国立博物館蔵－池田家旧蔵)3巻

B－1はA－2と制作時期を同じころに比定されている。Dは1347年という制作時期がはっきりとしている作品である。B－2は両者の中間ごろに制作時期を比定されているものである[v]。

B－1《前九年合戦絵巻》(13世紀後半)(国立歴史民族博物館蔵-溝口禎次郎旧蔵・五島美術館)絵画は7段ある

第1段 源頼義が陸奥守と鎮守府将軍に任じられ、安倍義良追討宣旨を受けての出陣には4場面がある[vi]。

a頼義妻や女子達と別れ、b出陣の宴、c鎧武者が勢揃いする前庭に面した簀子縁に座る茂頼、d門外での騎馬

a天地に平行に構成される建物内に、畳敷きに重ね装束の女性達が袖で顔を覆っている。簀子縁に童女が立つ。妻戸のすぐ内側で妻が頼義に泣き付く

b網代垣の外に鎧姿の武士たちがあちこちにいる。主屋内に畳を2列に敷いて頼義ら武者達が鎧姿で宴に臨む。

c画面下辺の霞の陰に沿って鎧兜の武者達が弓や薙刀を持って立ち並ぶ(図16)。庭の中央に胴丸を付けた雑兵が楯の陰に薙刀を持って立つ。その上方に雑兵が弓を持って振り回す。縁の近くには胴丸を付けた雑兵3人が座す。彼等の横に牛車の輪が描かれる。

d門外に茂頼が馬に乗り込もうとする。鎧姿武者がもう1頭の馬を引く。

第2段　行進する。頼義を中央に騎馬の武者がぴっちりと囲んでかたまりの一団となっている。その左前方に義家を中央にやや緩く3人の騎馬武者と徒歩の鎧武者が囲むかたまりがある。

第3段　阿久利川夜襲と光貞の報告　a貞任軍、b元貞光貞軍、c走っていく人物、d頼義の陣所の4場面

a紅葉した木々の陰に、二人鎧兜の騎馬武者が弓を大きく引き絞って同じ方向に向けている。かれらの両側に鎧兜武者達がそれぞれ数人弓を引いたり薙刀を構えたり、太刀を抜いていたりする。

b対する元貞光貞軍は陣幕の中で不意を襲われて、武具も十分付けずにとりあえず弓を引いて応戦をしている。両陣の間に裸馬が射られ血を流している。楯の後で元貞光貞が鎧を急いで付けている。

c陣幕を後にして画面左の方に走る白い着衣の人物が描かれている。

d頼義の陣所場面は画面を上下に分けて、上部に幕前に頼義等が「逆コ」字型に並んで座る。画面左端にいる頼義に光貞が白の狩衣姿で正面に対面している。画面下部には幕内に囲まれた厨房を描く。火に鍋を掛ける、串刺しを火にあぶる、飯を盛りつけている傍で、椀に箸を付けて顔の前に持ち上げ食べている者がいる。この幕の外に弓が並んでいて武士達の存在を思わせる。

第5段　進撃　a頼義一行、b陣所の2場面

a画面上部に山と緑の木々が描かれる。鎧兜で騎馬の頼義の周りに同じ格好の武者達が轡をびっしり並べて進む(図17)。その前に光任が後ろを振り返りながら進む。更に前に(画面左に)義家と景通が、その前に旗指と元貞が進軍する。上部に描かれた丘の向こうにも鎧兜武者達が進軍する。

b紅葉した木々の右下に大太鼓が据えられ、左手には楯が並ぶ。その前を鎧兜で騎馬の光貞が同じ格好の武者達と並んで塊っている。

第6段　平永衡・藤原経清が将軍頼義のもとを訪れる。a網代垣の外、b頼義が廂間の家司と話すの2場面がある

a網代垣の外に白狩衣に大きな網代笠を冠った平永衡と藤原経清が待っている。

b家の廂間にいる家司と奥の間の頼義が御簾を押し開けて話す。

第7段　平永衡が斬首されて首が晒される　a庭から裏門、b門外の斬首、c首を晒すの3場面ある

a庭に面した簀子縁に義家が腰掛け、前に鎧姿の武者が奥(左)を扇で指す、鎧兜の元貞が門に向って進む

b板塀に沿って鎧兜武者達が並ぶ。鎧姿の茂頼が走る先に(画面左)鎧兜武者達の並ぶ列の前に手を合わせる永衡がいる。それに続き永衡が斬首されている。薙刀を持つ胴丸の兵と顎をなでる胴丸の兵が確認している

c胴丸の軍兵が指し、二つの首を付けた竿を紅葉の木に掛けさせる。鎧兜武者達が弓を持ってそれを見守る。

第8段　戦闘　a則明と金為行、b貞任陣地、c戦いに向かう

義家軍、d則明と則任等両軍入り乱れた合戦、e金為基・重任らの本陣、f負傷兵を負い逃げるの8場面ある。

a鎧兜騎馬の則明が胴丸の軍兵と一騎だけ外に出る画面右下から左上に向けて描くと、鎧兜騎馬の金為行が応戦する様子を対角線上の方向から描く（図18）

bこの葉の散り始めた木々の間に鎧兜騎馬武者達が二組の塊ができている。宗任・金為基の前には楯を並べ二人と徒歩の兵で一団となる。貞任・重任などが従兵達と一緒になって塊を作って描写されている。画面左方に針葉樹の林と山が描かれる。

c茂頼・光房その前に義家らがそれぞれが単騎で疾駆する。

d先頭の則明の兜の鉢に敵の熊手が食い込んでいる。向かって来る敵方金為行・則任が縦に並んで描かれる。此の二人を軸に右上から左下への対角線上に右に馬が左に鎧武者を乗せた並走する2頭の馬が描かれる。

e画面上部に鎧兜騎馬の金為基と重任が重なるように描かれている。その後ろ（画面左）には弓と熊手が並びそこに武者が並んでいる事を暗示する描写です。

f丘の奥を雑兵が血まみれの武者を背負って運ぶ。その左方に自らも矢が鎧に当っている宗任が老武者を馬に乗せ行く。

B−1の絵巻では、武者達がかたまりに構成されて描かれる名残が見られる。しかし、武者一人一人が闘い、その様子が対角線に構成されているという新しい要素もみられる。

B−2《前九年合戦絵巻》（14世紀）（東京国立博物館蔵）　1段

a頼時が頼義に馬や金を献ずる場面b阿久利川の貞任の襲撃の場面c光貞走るd光貞の報告の4場面ある

a頼時の屋敷の主屋に頼義が隣の間の義家が廊に頼義の家臣がいる。藁屋根の廊の網代垣から始まり奥の門までの広い屋敷に多く人々が出入りする。

b樹木を区切りに画面右の鎧兜騎馬の貞任が扇で指揮する（図19）。騎馬武者が弓を引き絞る。徒歩の武者も弓を引き絞る。刀を構える者が三々五々に戦う。画面左の光貞側は陣幕の後ろから矢を射たり薙刀を持って繰り出したりする。奥まった幕陰に武者が居並び、鎧具足を付けている。後方に幹が交差する樹木が描かれている。

c鎧兜騎馬の光貞が従者を連れて左方へ走る。

d屋根の下に頼義を中心に右奥に義家他の家臣達がぐるりと居並ぶ処に、鎧姿の光貞が対面する。

B−2の絵画には鎧倉初期の絵巻によく見られる建築構成が描かれる[vii]。人物達は個性的な顔つきをしている。武者達がかたまって戦わず、闘いの様子が人物や馬で対角線に構成されることもない。武者達は散漫に配置されている。絵師は「武士」というものに特別な視線や定義をしていないようである。彼らを日常に見る他の人々と同じ扱いをしている。

14世紀に入って、武士は絵師の中で特別な存在ではなくなっていることがわかる。

D《後三年合戦絵巻》（貞和3年-1347年玄慧序文）（東京国立博物館蔵−池田家旧蔵）3巻のうち上巻3段

第1段　沼柵の家衡、叔父武衡と共に金沢柵に移る

a武衡が家衡の家を訪れる、b家衡の家を目指す武衡軍兵の一行、c金沢の柵に向かう武衡・家衡の軍兵の3場面ある。cはbの上部に霞で隔てながら描かれている

a緑色の屋根の下、雁行型に曲がる長い廊下に郎等が三方に御馳走などを載せて運ぶ。画面左の庭で武衡が家衡に挨拶する。

b、画面下端丘のかげに、武衡軍兵のうち、前方の鎧武者達は前を見つめながらかたまって進み、後方の武者達は後を向いたり気楽にばらばらと進む（図20）。

c先頭の旗指に続く騎馬武者、続いて弓を持つもの達が整然と並んでいく。

第2段　弟義光が援軍にくる。鎌倉権五郎景正の武勇他。

a弟義光来援、b鎌倉権五郎景正目に矢を受ける、c伴次郎兼仗助兼が落石から身を守る、d岩山の上の砦、e頬に当った矢を抜く、f庭でのけが人の手当て、g鎧武者達が板間で食事の7場面ある。

a画面上半分に幕内に畳を敷き義家が食事する。外の畳には弟義光が食事する。画面中央に横に引かれた幕の上方に武者達が並ぶ。幕の下部は厨房で、魚や肉を料理している。

b目の矢を抜こうと顔に足を掛ける者に、鎌倉権五郎景正が手に持っている刃物を突き付ける。

c鎌倉権五郎景正が矢を目に受け血が飛ぶ処と、すぐ前に伴次郎兼仗助兼が兜を脱いで岩をよけたところ。画面左の上方に落ちる直前の岩がある（図21）。

d無数の矢が当たる板壁の後に武者達が大勢いる。後（画面左）を振り向いて声を掛ける者とそれに返答する武者達がいる。

e二人の武者達が兵の頬に当った矢を抜くところと、画面左側にある簀子縁の上から指図する者

f二人の武者達が上半身裸の武者を手当てする。

gその画面上方の建物内で鎧武者達が話しながら盤に盛った食事をする。

第3段　国府出立の義家と光任の別れ

a国府屋形の内庭と屋内の女性達、b門内で出発するところの義家に縋り付く光任、c門外の出発の3場面ある

a鑓水が縁から流れ出し、葦辺に小舟もある。岸には鴛鴦や雉子がいる。高蘭付の縁、吹抜屋台の内に畳の敷きつめられた屋内が描かれる。唐衣裳姿の女性達が外を御簾越しに眺める。

b鎧直垂姿の義家の乗る黒馬に腰の曲がった光任が縋り付く。画面下端の小山の陰に沿って鎧武者達が居並ぶ。

c門外に鎧兜騎馬武者の馬が前足を大きく上げている。鎧兜武者が従者に馬を引くように命じている。画面下辺に馬と従者や鎧兜武者達が一列に並ぶ。先頭に旗指と鎧兜騎馬武者がかたまっている。

第4段　雁の乱れに伏兵を知る

a義家の軍団が進撃する、b雁が乱れ飛ぶ中を馬上から射かける、c応戦する伏兵の3場面ある。

a義家を先頭に一纏りになった鎧兜騎馬武者達が同じ方向に進む。

b鎧兜騎馬武者が弓を引き絞って薄野原に射込む。薄野原に隠れている敵の武者一人に矢が当り血を出す。

c薄野原に隠れていた敵の鎧兜武者達が矢を射られて、パラパラと倒れている。

第5段　剛臆の座　a剛臆の座、b紅葉の下の兵馬の2場面ある。

a幔幕の横の畳に義家が正面向きに座る。その左手の畳が剛の座で反対側が臆の座手前の幔幕沿いに鎧武者が並ぶ。

b画面下辺の霞の上の小山の奥に鎧兜武者達や馬と轡取りが適当に間を開けてに並ぶ。その後方に小山がありその向こうに紅葉の木が2本描かれる。

Dの絵巻は古い要素をとどめながら、絵巻としての時間的な経過の方法を生かすように考えていない。右に後の出来事が描かれ、左に先に起きた事が描かれる場合がある。場面空間が時間展開より重視されるA－1《平治物語絵巻》と同じ手法である[viii]。

3. 武士の表現の展開

①武装した武者集団の構成は13世紀半ばのA－1《平治物語絵巻》では明快に作られている。同じタイトルのA－2《平治物語絵巻》ではすでにない。その間の、C《蒙古襲来絵詞》では主人公のグループでは作らないが、それ以外の武士群は集団に扱っている。

②塀・建物の壁・陣幕などに沿って武士を配置する。これはどの絵巻にも描かれる。ただ武士達の配置の仕方が隣合う人物の間隔が、A－1《平治物語絵巻》では狭く隣同士が接触しているが、D《後三年合戦絵巻》では一定の距離を置いて並んでいる。B－1《前九年合戦絵巻》は間隔が狭く隣同士が接触している。C《蒙古襲来絵詞》は石築地の上の武者達は隣同士が接触している。

③武士達の視線はA－1《平治物語絵巻》C《蒙古襲来絵詞》では全員同じ方向に注目するが、D《後三年合戦絵巻》ではあちらこちらと全員が同じ方向だけを注目することはない。その間に制作された絵巻では大半が同じ方向を向くように描かれる。

④A－1《平治物語絵巻》では武士達の集団の前面は特に端正に整然と並ぶように描かれる。その他の絵巻では、幾分端正なところがあっても全体に整えられてはいない。

⑤集団の密集の度合いは、A－1《平治物語絵巻》では大きな特質となっている。C《蒙古襲来絵詞》でも集団になっているところでは、密集している。しかし、集団が次第に小さくなり、その部分だけが密集している。また、塀に沿って並ぶような個所でも間隔を開ける様になっている。

⑥固有名のある人物が単独に扱われるようになったのは、C《蒙古襲来絵詞》で、それ以後B－1《前九年合戦絵巻》までは、固有名の武士が単独に扱われる。A-2《平治物語絵巻・常盤》では固有名がない武士も個々に描かれて集団形の中に構成される事がない。B－2《前九年合戦絵巻》やD《後三年合戦絵巻》は固有名がなくても個々に描かれる。しかも、個々の武士モチーフで画面に図形ラインを作り、装飾的に配列される

⑦C《蒙古襲来絵詞》で始まった集団内での弓を引く時間差表現は、A-2《平治物語絵巻・常盤》で単純に引き絞る弓の姿と矢を放った後の姿の2種類になっている。これは異なる時間を表し、同時に複数の行為があることを表している。C《蒙古襲来絵詞》の制作時期の1293年頃とA-2《平治物語絵巻・常盤》の制作時期13世紀後半がほぼ重なるが、この表現は前者に触発された後者の表現と考えられる。

⑧A－1《平治物語絵巻》とA-2《平治物語絵巻・常盤》には武士達と同じような立場の検非違使や白張が描かれ、彼等は平家・源氏の武士達とはかなり違い、一人一人が自由な動きで描写されていた。彼等の行為・行動の表現がA-2《平治物語絵巻》にすでに見られ、更にB－1《前九年合戦絵巻》の武士の行為・行動の描写に転用されていると考えられる。D《後三年合戦絵巻》では武士が主人公になるものとそれ以外のもという区別だけでなく、武士達という括りでもなく、武士の活動という彼等の様々な行為にたいする興味から、それをいろいろ場面に描写して、しかも画面としての統一感をもたらす画面構成を形成するための「武士モ

チーフ」となっている。

結語

文献上にしか見えない12世紀後半の絵巻に描かれた武士の表現は、どのようなものであったのかは現在ではっきりしない。D《後三年合戦絵巻》は、12世紀後半制作の同名の作品をもとに増殖した説話部分を加えて新たに制作されたものである[ix]。この絵巻にある武士の描写に、集団に武士達を纏めて描く個所があることから基本的な武士の描き方が、個人個人を描くものではなく、ある程度の数を頼む集団の形をとった構成で表現されていたであろうと考えられる。

A－1《平治物語絵巻》はこの武士の描き方を踏襲していたと考えられる。しかもそれを上手く活用して、武士達の集団をある形態に密集させて揃えて構成することで画面に緊張感を生み出している。

13世紀の半ばにおける武士の表現は、絵師が伝統的な12世紀の武士達の型を踏まえて描き、そこに武士というものに対して一般に受け止められていた概念「武士は同じ方向を向いて一致団結するもの」をも表現している。

14世紀半ばでは絵師達が、武士が様々な行為をする「武士モチーフ」として見たままの形を元に描き、彼等の個々の活動を画面に再構築して統一された一つの場面を形成している。

このように、武士に対する視線は、絵師が概念から描いていたモチーフから、見たままを描くモチーフへと転換している。こうして、武士が絵師たちの目には“貴族に従属した集団”から“一つの自立した社会的な階級を形成するもの”に変化していることがわかる。此処に武士の社会の真の到来が見られる。

参考文献

1 平治物語絵巻（1977年）
2 蒙古襲来絵詞（1978年）
3 後三年合戦絵詞（1977年）
日本絵巻物大成　中央公論社
4 前九年合戦絵巻・平治物語絵巻常盤・結城合戦絵巻（1983年）
続日本絵巻物大成　中央公論社
5 平治物語絵巻・蒙古襲来絵詞　（1975年）
6 合戦絵巻（1977年）
新修日本絵巻物全集　角川書店
7 合戦絵　宮次男（1978年）
8 絵巻＝蒙古襲来絵詞　太田彩　（2000年）
日本の美術　至文堂

註

i 池田洋子「平治物語絵巻―建築モチーフ表現と画面構成（上）」名古屋造形芸術大学名古屋造形芸術短期大学研究紀要3号　1997年3月
ii 太田彩　参考文献8
iii 宮次男　参考文献7
太田彩　参考文献8
池田洋子「《蒙古襲来絵詞》の画面構成」名古屋造形大学研究紀要20号　2014年3月
iv 池田洋子　同上
v 参考文献　3. 4. 6. 7
vi 頼義が右の建物からすぐ左の建物へ移動するという時間展開が絵巻中で構成される手法は鎌倉時代絵巻に多いものである。しかもその建物が絵巻の天地と平行に構成されているところが平安末鎌倉初時代の様式をみせる。その頃の先行する同名作品の存在を思わせるものである。
vii《西行物語絵巻》（徳川黎明会蔵）などの建物表現である。
viii 池田洋子「平治物語絵巻―時間と空間構成に関する覚書ノート―」名古屋造形芸術短期大学研究紀要12号　1989年
ix 参考文献　3

参照挿図

図1

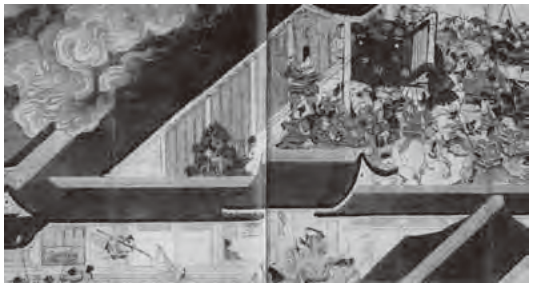

図2

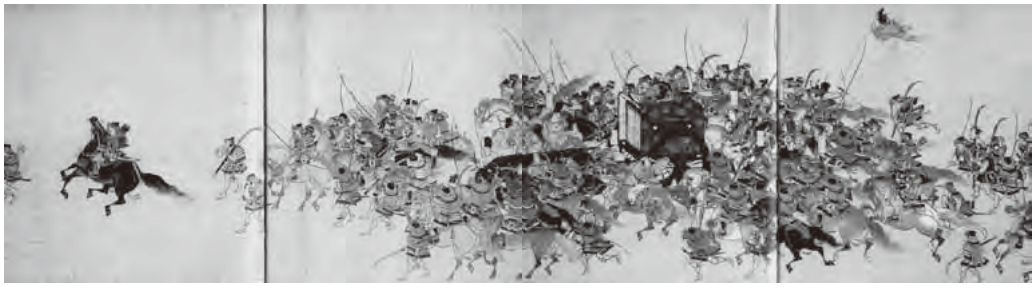

図3

図4

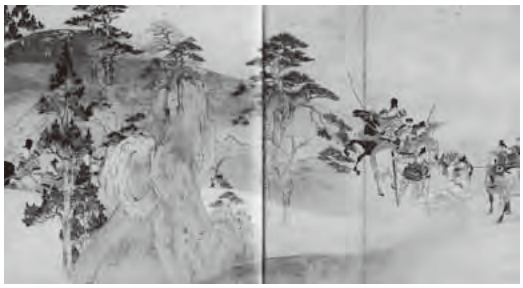

図5

図6

図7

図8

図9

図10

図11

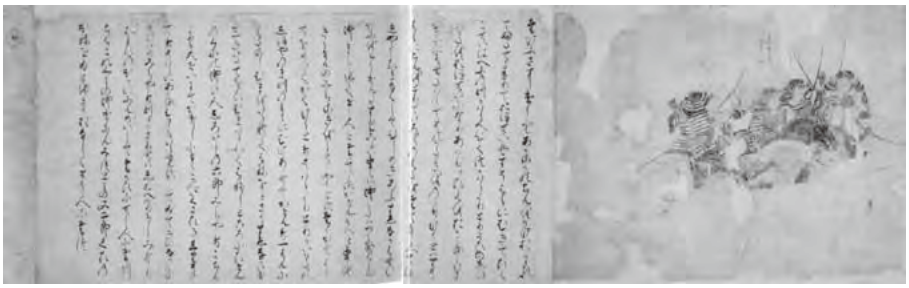

図12

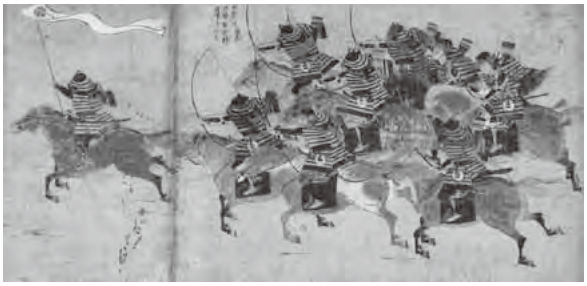

図13

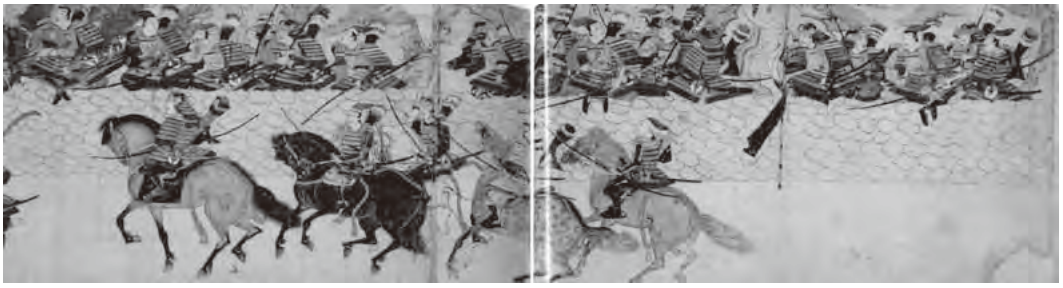

図14

図15

図16

図17

図18

図19

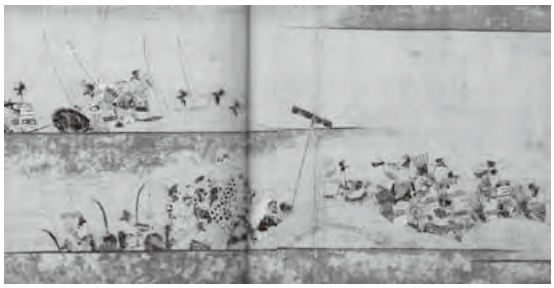

図20

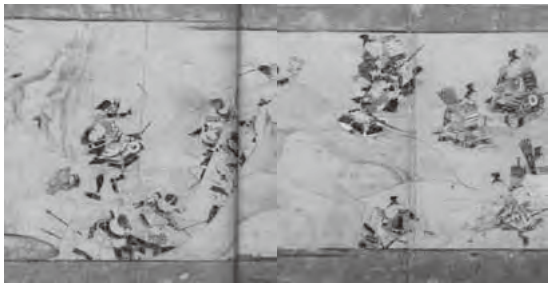

図21