

覚一本の練成とは何か

―『平家物語』巻十一「那須与一」の流動と展開―

野中哲照

論文要旨

拙著『那須与一の謎を解く』（武蔵野書院、二〇二二）で、『平家物語』諸本の中でも覚一本が、読者に刺激を与えるべく〈緊張と弛緩〉の構造を持つていること、その全体構造と部分が緊密に連動していることを指摘した。それを踏まえて本稿では、覚一本に至る諸本の流動展開の過程について考察した。明らかになったことは次のとおりである。

1、『平家』諸本の古い／新しいは文献学的な切り継ぎ論で説明しうる事象ではなく、読者に〈緊張と弛緩〉を与える構造を成長させてきた練成のプロセスとして説明すべきことである。

2、先行研究では覚一本を正本としてそれを固定化・基準化して他本と比べる発想であったが、覚一本はもともと練成された最終後出本であり、覚一本こそが取り合わせ本だとみるべきである。

3、『平家』諸本の流動展開の中には、まだら練成や枝分かれ練成があり、これらを説明するには、固定テキスト以前の〈プラットフォーム〉的なゆるやかなヘイケの物語の存在を想定する必要がある。

【キーワード】『平家物語』、覚一本、最終後出本、流動展開、プラットフォーム

一 はじめに

拙著『那須与一の謎を解く』の読解編（以下、野中（二〇二二））では、『平家物語』（以下、『平家』）諸本の中でも覚一本を底本として、

読者に刺激を与えるべく〈緊張と弛緩〉の構造を持っていること、その全体構造（認知の枠組み）と部分（選択された表現）が緊密に連動していることを指摘した。それを踏まえて本稿では、覚一本に至る諸本の流動展開の過程について考察する。覚一本の「那須与一」がとくに練成された表現構造をもっているということだ。

そのことは、世間の常識だろう。現在、図書館や書店で見かける『平家』の九割以上は、覚一本かその同系列の流布本であり、誰もが練成度の高さを承知している。覚一本は『平家』諸本の流動展開の最高到達点であり、最終後出本である。ところが、現在の専門家たちが導き出した結論は違う。覚一本（二三二年）はむしろ古いほうの伝本であって（悪しき実証主義の弊害で、その書写年代が重視された）、それ以降の一五〜一六世紀に不自然で面白くもない諸本（八坂系諸本や覚一系周辺本文）が量産されたというのだ。⁽¹⁾もしほんとうにそのような説が成り立つのなら、貴重な料紙・墨・筆を使い、時間と労力を費やして、つまらない後出本を生産し続けたことになる。物語を改作する場合、先行本より面白くしたり、読者を惹きつけたりするものではないか（野中（二〇二四）で述べた「ネオフィリア」）。そういった⁽²⁾「そもそも論」の欠如が、文献学中心の『平家』研究の限界であった。人間不在の研究が、百年以上も積み重ねられてきたのである。

そのような状況が出来してしまったのは、物語の面白さを論理的に説明できていなかったからであるし、〈読み〉というものが個人的主観・印象批評だと考えられてきたからでもある。その状況に立ちあがったのが、野中（二〇二二）だというわけである。ただしここでは——一般向けの本ということもあり——覚一本の「那須与一」の表現構造の緊密さや練成度の高さを解読したにとどまっていた。それを受けて本稿では、『平家』諸本の流動展開の中での覚一本の後出性を指摘する。

二 〈那須与一〉諸要素の流動展開表から窺えること

稿末の〈「那須与一」諸要素の流動展開表〉（以下、〈流動展開表〉）は「那須与一」の段について、諸本の異同を整理したものである。実際には六〇本近くの伝本を調査したが、紙幅の都合によりそれらを四一伝本に絞り、さらに表の上では要素の重なる伝本どうしを同

一欄に重ねることによって、見た目には二七伝本に絞って提示した。これほど並べる必要があったのは、時代のうねりを窺わねばならないと考えたからである。縦軸は『平家』諸本の、おおむね古態本から後出本への順の配列で、横軸は「那須与一」の表現構造でとくに注目すべき三六項目をピックアップし、それに「あ」「ら」の記号を付した。以下、このカッコ付きのひらがな記号で論点を示すこととする。

この〈流動展開表〉を示すこと自体が、本稿の目的の一つである。これまでの『平家』研究において、一章段に含まれる諸要素が諸本一覧表にまとめられることはあった。講談社学術文庫の『源平闘諍録』や汲古書院刊の『延慶本平家物語全注釈』には諸本の要素対照表がいくつも収められているが、それらは諸要素の存否の観点をもつのみで、諸本の流動展開の観点から作成されたものではなかった。これらにたいして本稿の〈流動展開表〉は、「那須与一」の諸要素が、通時的にどのように展開していったかを示したものである（練成という観点あつての縦軸である）。表を構成する方法としては、たとえば「す」で与一の継ぎはぎの直垂表現をもたない01～05の伝本群とそれらをもつ06～27の伝本群とに分け、同様に「に」の「丸ばや」表現をもたない01～21の伝本群とそれらをもつ22～27の伝本群とに分け、前者を上位に、後者を下位にそれぞれ配置した。その作業を重ね、諸本どうしの横の連関も考慮しつつ、縦軸の順序を定めたものである。野中（二〇二二）の読解に拠りつつ帰納と演繹を繰り返して作成したもので、〈流動展開表〉の中で横向きの黒く太い線は、表現の異同をグルーピングした際に、断絶するところを示したものである。逆に、断絶がなく連続的であるところもある。ここに着目すると、01～05の読み本系と06以下の語り本系の間に大きな断絶感のあることがわかる。

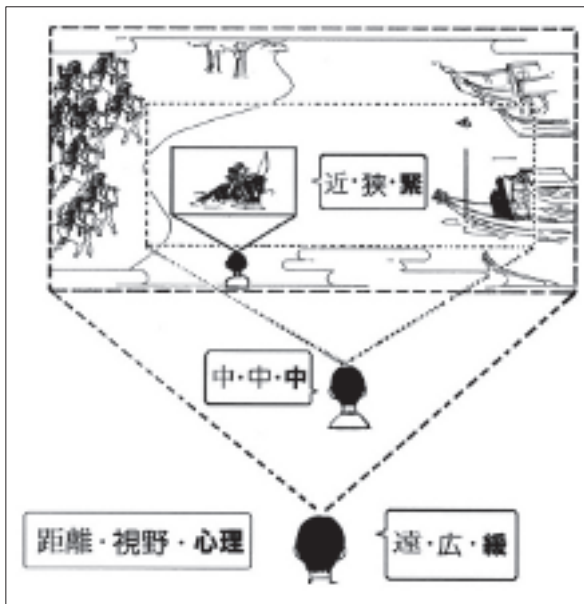
また、語り本系の中でも、08奥村家本のライン、15斯道文庫本のライン、22相模本のラインで大きな改作性の操作があつたことがわかる。先行伝本を継承しつつも部分的に揺れが生じた程度の小さな相違点しかない伝本群と、改作者がある意図をもって大胆な改変に踏み出した段階の伝本が存在するということがある（このような発想自体が従来の諸本論にはなかった）。

先行研究の諸本論には、〈読み〉（テキストを支える認知・指向を見抜くこと）がなかった。物語を面白くするために練り上げた表現戦略の問題や、対読者意識が後出本ほど強まってゆく問題など、文学を分析する際に避けて通れないはずの論点がすっかり欠けていた。奥書・刊記や書写年代といった外形的な物証を根拠にした、記事の増補・省略の論争に明け暮れていたのである。そもそも物語は、読ま

れるために存在する。作者が死没したとしても、物語の意義や魅力を理解した読者がいれば、それが次なる改作者となり、物語に多少の手を加えて、さらに読者層を拡大したり、あるいはさらに深く読者を惹きつける（感動させる／泣かせる／考えさせる）姿にしたりする。『平家』は、それ自体が生き物であるかのように生命力を保持し続けようとしたというのが、論者の考え方である。

三 「那須与一」三場面の流動と展開——覚一本の練成——

野中（二〇二二）八八頁で、次のような図を示した。観察対象から〈距離〉があれば、〈視野〉は広がり、心理的には〈緩く〉なる。対象に〈接近〉すれば、〈視野〉は狭くなり、心理的には〈緊迫〉してくる。V字型の〈緊張〉〈弛緩〉とカメラワークの〈寄り〉〈引き〉は連動している。これが、論者の言う認知論・指向論の基本である。⁽⁴⁾ 有名なところでは、『平家』巻九「木曾最期」の木曾義仲の名乗りの場面が、接近場面（カ



メラの〈寄り〉の典型である。義仲が今井兼平と再会し、それによって勇気を回復し、壮烈な討ち死にを遂げようと駆け出すところで、雄々しく猛々しい義仲の勇姿を読者に印象づけるべく、タイミングよく義仲の装束描写がなされ、大音声を挙げての名乗りが行われる。登場人物の心理的高揚と読者心理を同化させようと、スクリーンに義仲ひとりが大写しにされるかのような表現がちりばめられる。逆に言えば、その前後はそのような前景化が控えられ、むしろ後景化される。視覚的效果に注目すれば前景化・後景化という用語・概念を使用するが、読者心理誘導の観点からすれば〈緊張と弛緩〉のV字型となる（アドレナリンからセロトニンへ）。落としておいて上げる、ということである（反対の逆V字型（上げておいて落とす）もある）。視覚的效果と読者心理の誘導は連動しているのだ。

野中(二〇二二) 四七〇八五頁において、「那須与一」の段を三つのV字型で把握できることを示した。一つめは、沖からの平家方の船の接近に源氏方が疑問を呈し、後藤兵衛実基が謎を解き、与一を推挙するまでである。「謎かけ」と「謎解き」という典型的な〈緊張と弛緩〉の構造である。二つめは、扇の的を射るという難題に与一が尻込みし、義経に激しく叱責されたものの、ふるさと那須の馬や鞍に元気をもらって本来の自分を取り戻してゆくところまでである。これも、〈緊張と弛緩〉の構造となっている。三つめは、波風が激しく、沖の船も揺れるところから、神頼みによってそこを乗り越え、与一がみごと扇の的を射て、源平双方から喝采を浴びるところまでである。この三つのV字型を、それぞれ第一場面、第二場面、第三場面と呼ぶこととする。

1 第一場面の流動展開

第一場面の「き」は、義経勢の讃岐上陸以降に四国勢が次々に加わったという趨勢表現で、これの存在しない01～05、13～21は唐突に扇の的の物語が始まることになる。趨勢表現は、読者心理を源氏方に同化させる機能を持つ。そこに、未練成から練成への成長が認められる。

そして「こ」は、沖から岸に向かって平家方の船が接近してきて、源氏方が「あれは、いかに」と発するところである。一度目はまだ扇の的も義経も出ておらず、沖から接近してくる船に対して源氏勢三百余騎が「あれは、いかに」と、広い範囲を視野に収めて、発言主体も臚化されている。それに対して二度目の「あれは、いかに」は、義経が扇の的を見て、実基に対処法を問うている。「阿波・讃岐」という俯瞰表現「お」から始まり、三百余騎の写し込みを経て、スクリーン、すなわち読者の脳裡に義経・実基の二人、さらには与一ひとりが前景化されるという、カメラワークの〈引き〉から〈寄り〉への流れが、語り本系の後半の段階で確立したことがわかる。このうち、「阿波・讃岐」「お」は語り本系の初期段階からすでに見えるのに対して、二度の「あれは、いかに」「こ」は少し遅れて定着したようである。

沖から岸へと接近してきた船が停止した距離「け」は、02～21の「一丁」(約一〇九メートル)から22以降の「七、八段」へと変化している。これを約二三メートルとする説と約七七メートルとする説があるのだが〔野中(二〇二二)三八頁、一三〇頁〕、いずれにしても、諸

本の流動展開の中で距離が縮められたことになる。これは第三場面の「は」と連動していて、24以降で「七、八段」から「七段」へ距離を縮めたというデリケートな表現が定着したのだということがわかる。それ以前は距離を縮めた表現が存在しないか、あるいは「一丁」から「馬の太腹、浸る」ほどに進んで扇との距離を「七、八段」ないしは「六、七段」にしたという大胆な表現であった。後述するように、覚一本の随所にはリアリティへのこだわりを窺うことができ、緻密な想像力、鋭敏な感受性の成長ゆえか行き過ぎた表現が差し控えられていったようである。

2 第二場面の流動展開

第二場面の「褐の直垂に、大首・端袖いろへたる」という表現「す」だが、多少の相違はあるものの、この表現は06南都本以降のすべての語り本系に共通している。これは継ぎはぎの直垂で、鎧を着ると首元と籠手^{こて}の先だけ豪華な錦が見えるものである。野中(二〇〇七)で、そこに自尊心が表現されていることを指摘した。^⑤ここで与一の自尊心を表現しなければならなかった理由は、第二場面のV字型構想と関わっている。翔け鳥を射るのを仲間たちと競い合つて、三羽に二羽を射落とすほどの実績を持っていた、その自尊心に満ちた与一像の表現だった^⑥ということである。その後、尻込みしていた与一が義経の激しい叱責「ち」によって背中を押され、自分の本来性を取り戻し、ついには味方の源氏勢から頼もしく思ってもらえるほど回復してゆく「ね」というV字型の流れになる。与一の尻込みとその後の回復を効果的に表現するため、登場の最初の与一は自尊心に満ちた若武者として描く必要があったということである。このV字型を成す「す」「ち」「ね」は01～05の読み本系には存在せず、06以降の語り本系で揃って出てくる。第二場面のV字型は、語り本系の始動段階で入ってきたものであることがわかる。

これが見えてくると、「渚に向かう際の与一の様子」「ぬ」の意味がより鮮明に見えてくる。渚に接近しながら左手で弓を持ち直し、右手で手綱を繰り直しという表現は、しぶしぶ引き受けたはずの与一の緊張感、集中力が、ここにきて高まってきたことを示している。だからこそその雰囲気、オーラが後ろにいる源氏勢三百余騎や義経に伝わって、彼らに頼もしく思われるほどの域に達したのだという流れが見えてくる。この弓手^{ゆんで}(左手)・馬手^{めて}(右手)の描写の意味をそう読み取らなければ——つまり、やる気のないままの与一であつ

たなら——その背中を見て味方が頼もしいと思う流れにならないはずである。そこで改めて「弓・手綱」の表現の成立や定着を見てみると、11城一本・12秘閣粘葉本および22相模本以降でその表現に落ち着いたのだということがわかる〔ぬ〕。

また注目すべきことに、「那須の小黑」が消える時期に「丸ぼや」が登場するという点で、「那須の小黑」という固有名詞的・具体的なふるさと表現から、那須家の家紋である「丸ぼや」という家を背負ったふるさと表現へと移行していることがわかる〔て↓に〕。同じように、与一の乗った馬〔つ〕も、01四部本・21加藤家本のような具体的な毛色や名馬としての評語ではなく、22相模本以降の「黒くて太くて逞しい」という、ここでの与一に元氣を与えるような心理的效果を強調した、言い換えると、V字型にそぐう象徴的な表現で落ち着いていったということが言える。

次に、古態本では射扇以前の与一に過度の英雄化や自信が描かれている点について指摘する。読み本系の与一は、射扇以前から次のように自信に満ちている。

与一、「夏山の茂き緑の木の間より、わづかに見ゆる小鳥を殺さずして生きながら駆け射て取るこそ大事なれ。挟みて立たる扇なれば、何を射るとも手の下なり」とぞ思ひける。（松雲本による。延慶本・盛衰記にも類似の文脈あり。）

新鮮な食肉を獲得するためか、空を飛ぶ小鳥を殺さないで射ることを日ごろから心がけていて、それに比べると竹竿に挟んだ扇を射るなどたやすいというのである。最初から与一が自信に満ちているという造型ならば、射扇の物語が技術的な困難さを克服するだけのストーリーだということになり、そこに〈緊張と弛緩〉の心理劇的な構想意識は希薄だということになる。つまり、語り本系の始動段階で〈緊張と弛緩〉の第二場面が成長してきたこと（先述）と、自信に満ちあふれた読み本系の与一像が消えていったことは相關関係にあるというわけである。馬が名馬であるとか与一が金覆輪の鞍に乗っているという雄々しい表現は与一を英雄化しすぎだったのであり、これが覚一本では削られていったのである〔つ・て・な〕。語り本の世界では、与一は、坂東の北辺の下野の国、その北辺である那須郡の武士で、郡内最北の那須湯泉大明神の氏子である。しかも十一人兄弟の末子とおぼしき末端性まで背負った与一が、神の加護によって困難に打ち勝ち、扇の的を射抜く物語なのである。そして、「丸ぼや」は「ぼや」すなわちヤドリギを圖案化した家紋で、末端性を表している。与一が辺縁性・末端性を背負わされていることは、明らかである〔野中（二〇二二）一八三頁〕。貧しく、けなげに

生きている田舎武士であるほうが、この与一像として都合がよい。それゆえに、もともと英雄化しすぎていた与一像から、名馬・金覆輪という英雄性を抜いていったのだと考えられる。

そもそも義経から射扇を命じられて与一が辞退する際（そ）、扇の的を射ることはけっしてできない^{〴〵}という強い拒絶表現が支配的だったのに、覚一本は「不定^{ふちやう}」すなわち^{〴〵}自信がない^{〴〵}という程度の柔らかな表現を採用している。そのほうが、その後、与一が自分を取り戻してゆく流れに合致するものである。連続性演出指向による表現である。

3 第三場面の流動展開

第三場面の、与一が海の中へと馬の脚を入れた表現（の）では、「馬の太腹浸る程に」の系統と「渚から一段」とする系統が存在している。ここは三つめのV字型の始まりで、カメラが接写して緊張感を演出するにはまだ早すぎる場所である。与一も沖の船も両方点描し、全体を俯瞰するところなので、馬の「太腹」という、「部位」に接写しすぎる表現はここにふさわしくないものだったのだろう。諸本展開の過程におけるこの表現は（海の深さ）（タテ方向）から（渚からの距離）（ヨコ方向）へと移行したのだ。

次に、「折節」と「頃は二月十八日の酉の刻ばかり」の関係（ひ）についてだが、日付を出すこと自体、一年間の暦の中のこの場面の季節を想起させるもので、カメラワークでいうと全体を俯瞰する（引き）の機能を有する。そこから「酉の刻」という（寄り）を経て「磯打つ波」へとさらに（寄つ）てゆく。

また、（へ）で「矢壺」「座席」「座敷」などといったピンポイントを想起させる表現が避けられて22相模本以降で「扇も串に定まらず」という（引き）ぎみの表現へと落ち着いていったことも、同様の流れである。「矢壺」「座席」「座敷」は「部分」に（寄り）すぎた表現であったのだが、与一から見て、定まっていな^{〴〵}という距離感をもった、（視座）と（視点）の関係が安定したものへと変えられていったこともわかる。読者の読みかたも安定するのだ。

「扇三つに裂け」（や）が忌避されていったのも、ここがV字型の後半で、カメラを再び（引き）にしてゆく流れを阻害するものだったからだと考えられる。ここで、扇に接写してはいけな^{〴〵}いわけで、覚一本にあるように、「簞は海へ」「扇は空へ」というように視界を

広げることには機能させるほうが、場面の流れに合うものである。これも連続性演出指向によるものである。

「扇の不安定なさま」〔へ〕は、表現は多少異なるものの全諸本に共通して存在し、「神頼み」〔ま〕を経て、「射扇の成功・喝采」〔ら〕に至るV字型、すなわち〈緊張と弛緩〉の枠組みを骨格としていて、〔の〕〔ひ〕〔や〕は、その枠組みにそぐう表現が選択されていたことがわかる。〈緊張と弛緩〉のV字型構想の下部に、個々の表現が連動する方向で練成されていたということである。

四 覚一本の取り合わせ的性格

第三節の第2項で問題にしたことだが、射扇の辞退の言葉の「不定」^{ふちやう}の表現〔そ〕は、先行伝本の中で少数派の表現を覚一本が復活させたものである。他本は「絶対に無理だ」というような激しい辞退の言葉なのだが、覚一本の語り手にはその後の心理的復活という筋道が意識されてか、^ゝできるかどうかかわからない^ゝという程度の躊躇をにじませた表現に落ち着いている。

少数派の拾い上げという点に関連していえば、一方系の多くは与一の背中の中にある矢を「二十四」本だとするが、覚一本は「その日のいくさに射て、少々残つたりける」とする〔せ〕。「二十四差いたる」矢は軍記の類型的表現であり、定数である。つまり戦いの前の姿であることを現している。この場面は「酉の刻ばかり」、すなわち一日を戦い暮らした夕方の場面なので、27覚一本の「少々残つたる」はリアリティの表現になる。覚一本は語り本系の古い伝本群にあった「少々残つたりける」を復活させたのである。

「小総の尻懸」〔と〕はその小道具の繊細さゆえに与一のいくさ支度に女性（ふるさとの母か姉か）が関与していることを想起させる表現だが〔野中（二〇二二）六六頁〕、これも先行本でまれに存在していた表現を覚一本が拾い上げたもののようである。

これらは、覚一本の集大成的な編集姿勢が窺える事例だといってよい。先行研究は、覚一本を基準にして他本を取り合わせ本だとみてきたために、後出本は「不自然にした^ゝ」⁶と言ってきたのである。覚一本こそが取り合わせ本であるという発想をもつべきだったのではないか。

このように覚一本を最終後出本と位置づけた場合、新たな問題が出てくる。明らかに覚一本以降に出版された流布本が、少し古い下

村本系統の本文を引き継いでいることである（高木浩明（二〇〇八））。これは、覚一本が足利政権寄りのテキストだとの認識が当時あつて（兵藤裕己（一九九三））、徳川政権期に覚一本を忌避する風潮があつたからではないかと推測している（江戸期に一般的な『平家』は盛衰記であつたとされていることと合わせて）。

五 「那須与一」と「ブラットフォーム論」

覚一本が、諸本の中でもっとも練成度の高い最終後出本であることを、前節までに指摘した。この第五節と次の第六節では、〈流動展開表〉から得られる副産物について指摘しておきたい。

野中（二〇二二）一三九～一四二頁において、〈ブラットフォーム〉論という考え方について述べた。^⑦『吾妻鏡』の屋島合戦譚に「嗣信最期」相当記事はあるのに、これほど有名な「那須与一」相当記事が存在しない。そのことと「那須与一」「弓流し」の挿入位置について、四部本と他本で揺れが生じている（志度合戦との先後関係）ことを考え合わせると、「那須与一」は『平家』の中に、鎌倉後期の最終段階で入ってきたのであろうと推定した（二七〇年前後を想定している）。

【四部本】 嗣信最期↓夜討未遂↓志度合戦↓**那須与一↓弓流し**

【他の本】 嗣信最期↓**那須与一↓弓流し**↓夜討未遂↓志度合戦

その流動性がもっとも顕著に表れているのが、「那須与一」の導入部である。04松雲本の導入部は次のようになっている。

平家、散々に駆け散らされ、我れ先にと船に乗りて、押し出だす。二十日頃の潮なれば、遠浅にて平家の大船、上げじと沖へ漕ぎて出だす。小船に乗りたるばかりぞ、いくさはしたりける。源氏・平家、互ひに引き退く。大臣殿、仰せられけるは、「義経は大将にて、先を駆くる体なれども、表へ現はるることなし。謀に女をすぐりて出だして、見んところを射よ」とて出だされけり。件の女は、玉虫とて建礼門院の後立の時、選ばれし都一の美人なり。小船に乗せ、射手には九国の住人松浦太郎重後といひける強弓の精兵・手垂れ、同じ船に乗りけり。教経も、「一矢、射ん」とて、十四束、瓜繰りてぞおはしける。さるほどに、沖の方より、

尋常なる小船一艘、漕ぎ来たる。「いかなる船ならん」と見るに、海の面一町ばかり漕ぎ寄せて、船を押さへたり。

そもその射扇の設定が、松雲本では義経をおびき出して射るための、平家方（平宗盛）の策略であつた。松雲本は、諸本の中でもっとも平家方の策謀性が強い。他の諸本でも後藤兵衛実基の言葉の中に「ただし、大將軍、矢面に進んで、傾城を御覽ぜば、手垂れに狙うて射落とせとのばかりことと思え候ふ」とあるのだが、後出本はすでに〈いくさ占い〉の性格が前面に出ている（源氏方への視座の固定、女房の装束、扇の色柄）ために、義経を射殺そうとした初期の緊迫感は薄れている。それに関連するとみられるのが、01四部本、02延慶本、05盛衰記に女房の名「玉虫」が見える点である（う・え）。松雲本は玉虫の名こそ出ていないが、義経を射るために美しい女房を前面に押し出すという点では共通している。女房を前面に出す諸本の背後には、平家方による義経射殺という策謀のコンテキストがあつたのだろう。後出本でこれが希薄化してゆくことと入れ替わるように、「あれは、いかに」という謎かけの要素が出てきて、〈いくさ占い〉的な性格が表に出てくる。つまり、古態本では平家方・源氏方の双方に（交互に）視座が置かれていたのにたいして、06以降の語り本系では、源氏方に視座が固定され、源氏方が船や扇にたいして「あれは、いかに」と不思議がるかたちに変質しているのである。視座が固定化したほうが、読者がそこに感情移入しやすいからだろう。

導入部に準ずるものとして、与一登場に至るプロセスも諸本で揺れている（し）。松雲本では畠山重忠によつて那須大郎助信父子が推挙され、父が辞退したために与一が射手となる流れである。盛衰記では那須十郎・与一の兄弟が推挙され、兄十郎が辞退したために弟与一が射手として選ばれる。この物語は、与一（余二）が十一男であることに末端性を込めたもの（野中（二〇二二）一八三頁）で、兄十郎と十一郎（余二）を並べる発想はそのことをより明瞭化したものとみられ、盛衰記のほうが後次的である（松雲本の一部が盛衰記に先行する伝本であることは、すでに弓削繁（一九九八）に指摘がある）。

次に、とても興味深い様相を呈しているのが、06南都本である。与一が乗っている馬の鞍は「白覆輪」で、これと同じものは02延慶本にしか見えない（な）。しかし、全体的には南都本は語り本系に近い。たとえば、第一場面の「七八段」（け）、第二場面の「少々残」（せ）、「不定」（そ）、「仕らうずる仁」（た）、第三場面の「一段」（の）、「七段」（は）は22相模本以下の一方系に近い。それでいて、第三場面の「串不堪ひらめき」（へ）は19平松家本とのみ一致する。「二月十八日酉の刻ばかり」の表現をもたず「折節」で済ませていた

り「ひ」、扇の「要際」を射たりしている点「も」は、一方系ではない古い語り本と一致する。きわめつきは、「那須与一」が終わったところで、南都本のみ「女は、やがて船の内へ入りぬ」と語っている「え」。玉虫の名こそ出されていないが、玉虫の存在感があったころの古態の痕跡を、南都本の枠組み部分は留めているのである（02延慶本・05盛衰記の玉虫は冒頭部分で屋形の中に引いてゆく）。

06 南都本はある部分では古態を残しつつ、別のある部分では一方系と同じような練成された段階の本文を有している。いわば、まだら練成の伝本だということである。これは書承での本文形成を想定しては説明しえないことで、語り物として、他流の面白そうな（人気のありそうな）語りの一部分を聞きかじってそだけ採り込んできた証拠だろう。「白覆輪」や、第二場面後半部の未練成、玉虫のような女房の存在感から考えて、南都本は基本的には読み本系に近い古態を有しつつ、まさに〈プラットフォーム〉的に、都合のいいところだけ——われわれが中学校の教科書で第三場面だけを享受しているように——練成本を採り込んだと考えられる伝本なのである。南都本に起きている現象は、〈プラットフォーム〉論なしには説明できない（07両足院本の諸要素は南都本に近いので、〈流動展開表〉では南都本に下接させている）。

「まだら練成」（先行本をまだら状に取り合わせた）と少し違って、枝分かれ練成（先行本に拠らずオリジナルに改変を加えた）というパターンもありそうだ。13 南部盛岡本・14 米沢本の「明け六歳」「つ」である。現在の競馬界でも「明け三歳」「明け四歳」という言い方は残っているようで、年が明ければそれぞれ三歳、四歳という意味である。現代の競走馬は四歳以上を古馬と呼ぶので、壮年期が到来する馬齢についてこのような言い方が残存しているのだろう。しかし、普通の馬の寿命は二五年ほどあるので、その感覚からすれば「明け六歳」は馬としての脂の乗った年齢という意味だったのかもしれない。南部盛岡本・米沢本にも「那須の小黑」「て」が存するのでこれらこそが八坂系の原情報を保存した伝本だと考えられなくもない。しかし一方で義経が怒ったという単純明快な表現よりも、〴〵気色ばんだ〴〵という10 歴史彩館本・11 城一本・12 秘閣粘葉本の表現のほうが生々しさを伝えているようでもある。「へ」も「串」より「座敷」のほうが古そうで、そうだとすれば南部盛岡本・米沢本のほうが馬の形容に工夫を凝らして「明け六歳」などという表現に改変し、それがその後の伝本に受け継がれなかったと考えたほうがよさそうである。あるいは逆に、「お」「か」の趨勢表現が存在しないことを南部盛岡本・米沢本の古態性の根拠とするならば、義経が〴〵気色ばんだ〴〵とする歴史彩館本・城一本・秘閣粘葉本のほうが枝分かれ練成

だということになる。ここだけで結論の出ることではないが、このように独自の道を歩んだ、枝分かれ練成^レも想定する必要がある。そして、まだら練成^レや、枝分かれ練成^レの伝本は『平家』諸本全体の流動展開の中では傍流的・脱線的なところに位置づけることになるので、これらを除くとすれば、語り本系の中心的な流れは八坂系、覚一系周辺本文を一方系の前史として位置づけることになりそうである。

六 第二場面における八坂系の最古態性

神頼み〔ま〕によって与一の射扇が成功し、喝采を浴びる〔ら〕という第三場面の骨格は、神名に多少の異同はあるものの、四部本も含めてすべての伝本で共通している。「那須与一」の物語は神の加護によって扇を射た話が核になっており、『玉葉』などに見える「住吉神鎬譚」から着想を得ている〔野中（二〇二二）二三五頁〕。西国に向かう源氏が壇の浦で平家を滅ぼした物語の背後に、住吉から西に向かって飛んだ鎬矢の話（神の加護）が存在するのである。

この第三場面と比べて第一、第二場面では読み本系・語り本系の全諸本に共通する骨格的要素が存在しない。このことから、「那須与一」の段は第三場面から先に定着し、第一場面・第二場面は、しばらく流動が続いたものと考えられる。さらに言えば、第一場面よりも第二場面のほうが、諸本の振れ幅が大きい。おおむね第三場面↓第一場面の順に流動が収まり、最後に第二場面が落ち着いていったようだ。

三つのV字型のうち第一、第三で〈緊張と弛緩〉を味わわせられるのは、物語外部にいる読者である。つまり対読者意識で説明しうるものである。それに対して、第二場面の〈緊張と弛緩〉は、物語内部の登場人物たる那須与一が味わわれるもので、登場人物に読者が感情移入する性質のものである〔野中（二〇二五）〕。つまりは、読者と登場人物との心理同化を前提としているという点で、もつとも発達したかたちの〈緊張と弛緩〉が、第二場面だということである（「敦盛最期」も読者が直実視点と同化することが前提となっている）。

そこで〈流動展開表〉をみると、第二場面の八坂系一類には、他本にはない特殊な情報が含まれていることに気づく。「那須の小黒」

という馬の名前、「明け六歳」という馬の年齢、「聞こゆる名馬」という評価である。第二場面は自信を喪失した与一が義経の叱責によって開き直り、ふるさとの馬や鞍などに勇気もらい、本来の自分を取り戻してゆくV字型の筋をもっていて、その核となっているのは〈ふるさと意識〉である〔野中（二〇二二）六五頁〕。そして、「那須の小黑」など〈ふるさと意識〉がもつとも濃厚なのは、八坂系一類である。従来の考えかたに沿えば、延慶本など読み本系のかたちたちが古態で、八坂系一類のそのような情報は「増補」された部分であるというものであった。しかし、脱線的な逸話が増補されているとはわけが違う。ここにおける〈ふるさと意識〉は第二場面の核心である。

これに近い例がある。卷十二「六代」で、六代助命の場面でも文覚に加えて伴僧が登場するのだが、ほとんどすべての諸本でこの伴僧の登場の仕方が唐突なのである〔野中（二〇二四）〕。ところが八坂系一類本では、六代助命場面より前に、文覚が義朝の首を、伴僧がその郎等鎌田正清の首を、それぞれ持つて鎌倉に下る話（いわゆる紺搔譚）をもっている。これも従来の考えかたであればその逸話は八坂系一類が増補したのであると言われそうなところである。しかし、その逸話をもつ八坂系一類が、すべての諸本の中でもっとも整合的なのである^⑧。

部分的には八坂系一類に最古態性が認められる。そしてそれが覚一本など一方系でほとんど淘汰されたために八坂系一類による増補だと誤解されてきたようである。この場合の最古態性とは、原情報の残存性のことである。原情報は話の骨格的構造を支えている。

そもそも、『平家』で諸本間の振れ幅が大きいとはいっても、「殿上闇討」→「吾身栄花」に始まり、白山騒動・鹿の谷事件譚を経て、頼政拳兵譚・頼朝拳兵譚・義仲拳兵譚を経て、一の谷・屋島・壇の浦合戦譚によって平家一門が滅亡に向かってゆくという骨格は、すべての現存諸本で共通しているのである。さらには、十二巻本というところの巻十の重衡譚・維盛譚という、本筋と離れたところまですべての現存諸本に存在している。これまでの『平家』諸本論は相互の相違点ばかりに着目しすぎて、全体としての共通性を見失っていたのではないか。細部を見ればたしかに表現も話の構造も異なっている場合が多いのだが、大枠として共通していることを軸に据えて考えれば、『平家』諸本は相互に影響を与えあって現在のかたちに近づいてきたと考えるべきなのではないだろうか（一の谷合戦譚について分析した野中（二〇二二a）でも、同様のことを述べた）。われわれには『平家』の流動展開の最終段階しか見えていない（最終段階の諸本しか残存していない）のではないか。眼前のテキストをわれわれは見つめなければならないのだが、そこを突き抜けてテキストの背後

の骨格的構造を突き抜けて透かしみるようなまなざしを同時に持たなければ、『平家』の流動展開を説明することはできない。

梶原正昭に「語り本に見る原態のおもかげ」という論文がある。紙幅の関係か、すべてを言い尽くしていない論なのだが、通説と違って部分的に語り本系が読み本系に影響を与えた可能性を探ろうとした論であるようだ。ということは、これまでの諸本論がやってきたような、あの本（たとえば延慶本）が先出的で、この本（たとえば寛一本）が後次的などという、諸本丸ことの先後関係論には問題があり、巻ごと、章段ごとで先後関係が入れ替わる可能性を想定すべきだということになる。「那須与一」第二場面の後半部は、八坂系一類が最古態である。

前節で述べた〈プラットフォーム〉論がまさにそうなのだが、当時（鎌倉後期～南北朝期）の認識として抽象的なヘイケという存在があり（ナニボン『平家』という固定したテキストではなく、そこに章段や詞章が自由に出入りするような状況を、鎌倉末期までは想定する必要があるのではないか。巨視に立てば、一二四〇年代～一三七一年の約一三〇年ほどの『平家物語』の流動展開は、多様で拡散的な状況から淘汰が進み、寛一本へと収束していったとみるべきで、八坂系一類はまだ幅のある段階に位置しているようだ。

七 おわりに

『平家』は諸本の数が多く、それゆえに専門外の研究者が入りにくい。専門家がそういうのなら、と周囲は中身を再検証することもなく追認してきたという不幸な研究史が、『平家』研究にはあった。いわゆる象牙の塔だったのである。一般的な語り本でいうとそれぞれの伝本が十二巻分の分量（原稿用紙約九〇〇枚分）をもっているわけだが、一伝本の全体を検討しようとする、その基礎作業（影印等の入手、翻字・翻刻、他本との校合・対照）だけでも数年かかる。しかも、異本の種類が多い。そこで行われてきた作業は校合・対照が中心であり、それぞれの伝本がどのような認識で改変されたものなのか、あるいはどのような認識で貫かれているのか、そこが抜け落ちたまま文献学的作業だけで諸本の先後関係論にまで踏み込んでしまったのである。

さて、本稿で述べたことは、次のとおりである。

1、覚一本では、個々の表現は枠組みの〈緊張と弛緩〉の認知構造と緊密に連動している（部分と全体の連動）。〔拙著の再確認〕

2、『平家』諸本の古い／新しいは文献学的な切り継ぎ論で説明しうる事象ではなく、読者に〈緊張と弛緩〉を与える構造を成長させてきた練成のプロセスとして説明すべきことである。

3、先行研究では覚一本を正本としてそれを固定化・基準化して他本と比べる発想であったが、覚一本はもともと練成された最終出版であり、覚一本こそが取り合わせ本だとみるべきである。

4、『平家』諸本の流動展開の中には「まだら練成」や「枝分かれ練成」があり、これらを説明するには、固定テキスト以前の「ペラットフォーム」的なゆるやかなヘイケの物語の存在を想定する必要がある（おそらく鎌倉後期）。

覚一本の世界では、読者が脳裡で場面を想像しやすいように視覚的表現効果を重視し、読者心理がスムーズに移行できるように流れが工夫され、読者をハラハラドキドキさせて物語世界に惹き付けるように操作し、そのうえリアリティも大切にし——というような統一的な物語世界を形作っている。

では、覚一本に向かって『平家』がなぜそのように練成されたのか——その答えは、一つしかない。語りのもつ頻回性（繰り返し語られること）だろう。これについては、稿を改めることとする。

注

（1）松尾葦江（一九九七）の説くところ。論者は先行の諸本論をすべて否定しているのではなく、読み本系から語り本系へという流れについては賛同している。語り本系の中の位置づけを問題視している。

（2）野中（二〇二二）一〇頁で、「良い〈読み〉とは」について述べた。帰納と演繹を繰り返し、全体の側から部分を見ても、部分の側から全体を見ても矛盾なく整合的に説明しうる読みかたの大切さを説いた。

（3）論理とは必ず下から順に積み上げてゆくものだ（帰納的）と考える研究者がいるが、それは幻想である。たとえば、単語の集積によって一文が成り立つ

ているとしても、現実のわれわれは物語・人物像・場面の全体をつかんでから不明の一単語の意味を類推するような演繹的思考（全体↓部分）を日常的に行っている。どんな真相の究明にあたっても、われわれは帰納と演繹を繰り返しているのだ。

- (4) 論者が指向論を展開し始めたのは三五年ほど前の『保元物語』論の頃からで、その後、野中（一九九七）で初めてV字型、逆V字型の概念を提示した。これと同時期の野中（一九九八）で文学史的な論も発表した。もともと丁寧にこれについて説明したのは、野中（二〇一七）である。二〇二二年の『源氏物語』の終わりがた以降、一人の作者を想定しうる場合は認知論、複数の作者たちを想定しなければならない場合は指向論と呼び分けているが、認知・指向論とまとめていう場合もある。

- (5) 野中（二〇〇七）で提示したその読みは、現在では、「扇的」を収録した光村出版の教科書の、平成二十四年四月以降の教師用指導書でも採用されている。

- (6) 現在の『平家』研究では、「取り合わせ」は先行する固定化した伝本Aの巻一―三と、同じく伝本Bの巻四―一二を物理的に「取り合わせ」て、新たな伝本Cが出来たという使い方をすることが多いようで、細かな文脈レベルで多種本文を摂取している場合は「混態」と呼び分けている。しかし、「混態」は現象を指摘したにすぎない用語・概念であり、論者のように認知・指向を問題にする立場からすると使いにくい。論者は、細かな文脈のレヴェルでも、後出の覚一本が「取り合わせ」たのだという表現を用いる。

- (7) 先行研究においても「祇王」「小宰相」など諸本によって出入りのある章段について、浮遊性の高い章段である、というような言われかたがされてきた。それ以外に、「厳島御幸」「徳大寺厳島詣」「小督」「鵠」なども、諸本間で位置の揺れがみられる。（流動展開表）ほか状況証拠を集めてみると、ナニボシ『平家』などという固定したテキストができる以前、当時の認識として抽象的なヘイケというものが存在したようだ。ヘイケは、平清盛および平家一門の物語というゆるやかな枠組みをもちつつ、しかし語り物ゆえに流動性が高く、関連説話がそこに出入り自由であるような存在である。

- (8) 伴僧をあとから投入することによって八坂系が整合化したという理屈は成り立たない。伴僧だけでなく紺搔譚全体の存否が関わった——字句の挿入程度では済まない——大きな問題である。それに、八坂系の不整合を一方系で整合した例は、枚挙にいとまがない。

文 献

梶原正昭（一九九五）「語り本に見る原態のおもかげ」『国文学』40巻5号

高木浩明（二〇〇八）『『平家物語』古活字覚一本についての覚書』軍記と語り物』44号／『中近世移行期の文化と古活字版』東京：勉誠出版（二〇二〇）に再録

野中哲照（一九九七）「〈構想〉の発生」『国文学研究』122集

野中哲照（一九九八）「歴史文学の系譜と展開」『軍記文学の系譜と展開』東京：汲古書院

野中哲照（二〇〇七）「装束描写の色彩感覚——那須与一の人間像を読む——」『平家物語ハンドブック』東京：三省堂

野中哲照（二〇一七）『陸奥話記』は史料として使えるか』『陸奥話記の成立』東京：汲古書院

野中哲照（二〇二一a）『平家物語』一の谷合戦譚の形成と変容——〈綱引き〉論からの分析——』『古典遺産』70号

野中哲照（二〇二一b）『源氏物語』の終わりがた——認知バイアスの分析から——』『源氏物語を開く——専門を異にする国文学研究者による論考54編——』東京：

武蔵野書院

野中哲照（二〇二二）『那須与一の謎を解く』東京：武蔵野書院

野中哲照（二〇二四）『平家物語』の〈反鎌倉〉性と〈親鎌倉〉性——六代物語の表現構造——』『國學院雑誌』125巻5号

野中哲照（二〇二五）「高等学校における「那須与一」（扇的）の授業の可能性」『早稲田国語教育研究』45集

兵藤裕己（一九九三）「覚一本平家物語の伝来をめぐって——室町王権と芸能——」『平家琵琶——語りと音楽——』東京：ひつじ書房／『平家物語の歴史と芸能』

東京：吉川弘文館（二〇〇〇）に再録

松尾葦江（一九九七）『平家物語の本文流動』『平家物語八坂系諸本の研究』東京：三弥井書店

弓削繁（一九九八）「松雲本平家物語卷十一の本文——読み本系の一本として——」『山口国文』21号

〔依拠テキスト〕

- 01 四部合戦状本（四部本）…早川厚一・佐伯真一・生形貴重校注『四部合戦状本平家物語全釈 卷十一』（和泉書院、二〇一七）の訓読による。
 - 02 延慶本…延慶本注釈の会編『延慶本平家物語全注釈 卷十一』（汲古書院、二〇〇六）の翻刻による。
 - 03 長門本…麻原美子・小井土守敏・佐藤智広編『長門本平家物語4』（勉誠出版、二〇〇六）の翻刻による。
 - 04 松雲本…川瀬一馬編『大東急記念文庫所蔵古写古版物語文学総覧』（雄松堂フィルム出版、一九七二）のマイクロフィルムによる。
 - 05 源平盛衰記（盛衰記）…久保田淳・松尾葦江校注『中世の文学 源平盛衰記7』（三弥井書店、二〇一五）の翻刻による。
 - 06 南都本…古典研究会叢書『平家物語 南都本・南都異本下』（古典研究会、一九七二）の影印による。
 - 07 両足院本…伊藤東慎・大塚光信・安田章共編『平家物語 両足院本 第三冊』（臨川書店、一九八五）の影印による。
 - 08 奥村家本…山下宏明編『平家物語 八坂本』（大学堂書店、一九八一）の影印による。
 - 09 城方本…国立公文書館デジタルアーカイブのデジタル画像による。
 - 10 歴彩館貫501本（旧称京都府立総合資料館本）…国文学研究資料館 国書データベースのデジタル画像による。
 - 11 城一本…國學院大學図書館デジタルライブラリーのデジタル画像による。
 - 12 秘閣粘葉本…国立公文書館デジタルアーカイブのデジタル画像による。
 - 12 彰考館 国文研32上本（非康豊本・非慶長本）…国文学研究資料館のマイクロフィルムによる。
- 〔注1〕 本表に掲げた「那須与一」の諸要素については秘閣粘葉本・彰考館 国文研32―41―2本の間に相違点がない。
- 13 南部盛岡本…国文学研究資料館のマイクロフィルムによる。一般に南部本と称されるが文字による視認で南都本と混同されやすいため識別性を考慮して南部盛岡本と称した。
- 14 米沢本…国文学研究資料館のマイクロフィルムによる。
- 15 斯道文庫本…松本隆信編『百二十句本平家物語』（汲古書院、一九七〇）の影印による。

16 平仮名百二十句本…：国立国会図書館デジタルコレクションのデジタル画像による。

17 屋代本…：麻原美子・春田宣・松尾葦江編『平家物語 屋代本・高野本対照3』（新典社、一九九三）の屋代本文による。

17 鎌倉本…：古典研究会叢書『平家物語 鎌倉本』（古典研究会、一九七二）の影印による。

〔注2〕 本表に掲げた「那須与一」の諸要素については屋代本・鎌倉本の間に相違点がない。

18 竹柏園本…：天理図書館善本叢書和書之部『平家物語 竹柏園本 下』（天理大学出版部、一九七八）の影印による。

19 平松家本…：京都大学文学部国語学国文学研究室編『平家物語 平松家本』（清文堂出版、一九八八）の影印による。

19 享禄本…：『享禄書写鎌倉本平家物語』（古典籍複製叢刊行會、一九八〇）の影印による。

〔注3〕 本表に掲げた「那須与一」の諸要素については平松家本・享禄本の間に相違点がない。

20 三条西家本…：前田育徳会尊経閣文庫の原本による。

20 中院本…：今井正之助・千明守編『校訂 中院本平家物語（下）』（三弥井書店、二〇一一年）の翻刻による。

20 東大総合資料館本…：国文学研究資料館のマイクロフィルムによる。

〔注4〕 本表に掲げた「那須与一」の諸要素については三条西家本・中院本・東大総合資料館本の間に相違点がない。

21 加藤家本…：『静嘉堂文庫所蔵物語文学書集成 第5編 歴史物語・軍記物語』（雄松堂フィルム出版、一九八四）のマイクロフィルムによる。

21 小野文庫本…：岡山大学附属図書館古文献ギャラリーのデジタル画像による。

21 都立図朱振本（旧称東京都立中央図書館本）…：東京都立中央図書館の原本による。

〔注5〕 本表に掲げた「那須与一」の諸要素については加藤家本・小野文庫本・都立朱振本の間に相違点がない。

22 相模女子大本（相模本）…：弓削繁『平家物語 相模女子大学本 下』（古典文庫、一九九八）の翻刻による。

23 内閣文庫 昌平坂学問所本…：国立公文書館デジタルアーカイブのデジタル画像による（錯簡を正した）。

24 右田毛利家本…：山口県立図書館の原本による。

25 如白本…：国文学研究資料館のマイクロフィルムによる。

26 京師本：福田晃・佐伯真一・小林美和『平家物語（下）』（三弥井書店・古典文庫、二〇〇〇）の釈文による。

26 下村本：國學院大學図書館デジタルライブラリーのデジタル画像による。

26 葉子本：富倉徳次郎『平家物語全注釈 下（二）』（角川書店、一九六七）

26 流布本：梶原正昭『平家物語 改訂版』（元和七年整版本、おうふう、一九八四）

〔注6〕本表に掲げた「那須与一」の諸要素については京師本・下村本・葉子本・流布本の間に相違点がない。

27 覚一本：梶原正昭・山下宏明校注『平家物語 下』（岩波書店・新日本古典文学大系、一九九三）の釈文による。

27 学習院安田本：国文学研究資料館のマイクロフィルムによる。

27 学習院川瀬本：国文学研究資料館のマイクロフィルムによる。

27 東洋文庫真名本：国文学研究資料館のマイクロフィルムによる。

27 東大国文研異本：国文学研究資料館のマイクロフィルムによる。

〔注7〕本表に掲げた「那須与一」の諸要素については覚一本・学習院安田本・学習院川瀬本・東洋文庫真名本・東大国文研異本の間に相違点がない。

【補記】

拙著『那須与一の謎を解く』は、山田孝雄以来過去一世紀以上にわたる『平家物語』研究に対するいわば〳〵拳兵〳〵を行ったものであった。その二三四頁で、『平家物語』の諸本論に定説などない、白紙に戻して考え直さなければならない」と述べた。ここ二十年ほど、学会で『平家物語』の研究発表が激減しているのは、誤った諸本論が通行し固定化してしまったからである。幾多のボタンの掛け違いから、若手が『平家物語』研究に参入できない状況になっている。〳〵白紙に戻せ〳〵が先学に対して非礼な物言いであることは承知しているが、後進のために道を開かねばならない——その覚悟をもって論者は立っている。

本稿は、二〇二三年一〇月二九日の中世文学会秋季大会（於二松学舎大学）での研究発表をもとにしたものである。その質疑応答で三人の『平家物語』研究者が立たれ、前のお二人は本発表の内容がそもそも「わからない」と言われ（問題点を具体的に指摘するのでもなく、最後のお一人は「わからないというほうがおかしい」と言われた。反対二票、賛成一票というところか。論者の一連の著書・論文・学会発表が一時的な〳〵反乱〳〵として鎮められてゆくのか、あるいは研究史の〳〵転換点〳〵として後々位置づけられてゆくのか、その評価は後世の研究者にゆだねたい。そのために、二〇二三年の状況を記し残しておく。

第1場面		
き	か	お
(右の表現に加えて) 二騎、三騎、五騎、十騎 or 十四、五騎、二十騎	馳せ来たり加はる(三百騎に)	阿波・讃岐
前に	前に	前に
×	×	×
×	○	×
×	×	×
×	×	×
十四五騎二十騎	○	○
×	×	×
二騎三騎五騎十騎	○	○
二騎三騎五騎十騎	○	○
二騎三騎五騎十騎	○	○
二騎三騎五騎十騎	○	○
×	×	×
×	×	×
×	○	○
×	○	○
×	○	○
×	○	○
×	○	○
十四五騎	○	○
十四五騎二十騎	○	○
十四五騎二十騎	○	○
十四五騎二十騎	○	○
十四五騎二十騎	○	○

導入部				
え	う	い	あ	
玉虫詠歌 or 引く	「玉虫」の名、動き	冒頭付近に「二月廿日ころのことなるに」「あくる廿一日の未明けころに」	嗣信の死 ○「元暦二年二月十八日酉の刻」 △「年月日ナシ」年廿八にてつひにはかなく 伝本名称(通説の諸本分類) この中にある〔注1〕～〔注7〕の説明は、稿末の「依拠テキスト」の中に示してある。	
×	内へ入る	○	×	01四部本(読み本系)
×	入りにけり	×	×	02延慶本(読み本系)
×	×	○	×	03長門本(読み本系)
×	×	○	×	04松雲本
詠歌	入りにけり	○	×	05盛衰記(読み本系)
引く	×	○	×	06南都本
×	×	×	△	07両足院本(八坂系4類A種)
×	×	×	○	08奥村家本(八坂2A)
×	×	×	○	09城方本(八坂2B) 特101-7
×	×	×	○	10歴彩館501本(八坂2A)
×	×	×	○	11城一本(八坂5類)
×	×	×	○	12秘閣粘葉本ほか(八坂2A)〔注1〕
×	×	×	○	13南部盛岡本(八坂4A)
×	×	×	○	14米沢本(八坂4C)
×	×	×	○	15斯道文庫本(覚一系周辺)
×	×	×	○	16平仮名百二十句本(覚一系周辺)
×	×	×	○	17屋代本ほか〔注2〕
×	×	×	○	18竹柏園本(覚一系周辺)
×	×	×	○	19平松家本ほか〔注3〕
×	×	×	○	20三条西家本ほか(八坂1B)〔注4〕
×	×	×	○	21加藤家本ほか(巻11は八坂1C)〔注5〕
×	×	×	×	22相模女子大本(巻11は一方系)
×	×	×	×	23内閣文庫 昌平坂本 特124-2
×	×	×	×	24右田毛利家本(巻11は一方系)
×	×	×	○暮	25如白本(八坂4A)
×	×	×	×	26京師本ほか(一方系)〔注6〕
×	×	×	×	27覚一本ほか(一方系)〔注7〕

第2場面					伝本番号 (前ページの伝本名称の番号を引き継ぐ)
ち	た	そ	せ	す	
義経の怒り	辞退の代わり(自余の人・余人 or 一定仕らうずる仁)	辞退(不定・決定 or 不定 or 仕つとも存じ候はず)	二十四 or 二十四の少々残つたる or 少々残つたる	褐(紺村濃)の直垂 or 端袖いろへたる or 大首・端袖いろへたる	
×	×	×	×	×	01
×	×	×	×	褐衣	02
×	×	×	×	褐衣	03
×	×	父の譲り	24揃	褐	04
×	×	兄の譲り	24揃	紺村濃	05
○	仕らうずる仁	不定	少々残	褐＋赤地錦	06
○	余人	不定	24揃	褐＋赤地錦	07
○	自余の人	不定・決定	24の残	褐＋赤地錦	08
○	自余の人	不定・決定	24の残	褐＋赤地錦	09
気色	自余の人	不定・決定	24の残	褐＋赤地錦	10
気色	自余の人	不定・決定	24の残	褐＋赤地錦	11
気色	自余の人	仕つとも	24の残	褐＋赤地錦	12
○	仕らうずる仁	不定・決定	24揃	褐＋赤地錦	13
○	自余の人	不定・決定	24揃	褐＋赤地錦	14
○	自余の人	不定・決定	少々残	同上大首なし	15
○	自余の人	不定・決定	少々残	同上大首なし	16
○	自余の人	不定・決定	少々残	同上大首なし	17
○	自余の人	不定・決定	少々残	同上大首なし	18
○	自余の人	不定・決定	少々残	同上大首なし	19
○	自余の人	不定・決定	少々残	大首はだけて	20
○	自余の人	不定・決定	少々残	褐＋赤地錦	21
○	仕らうずる仁	不定	少々残	褐＋赤地錦	22
○	仕らうずる仁	仕つとも	24揃	褐＋赤地錦	23
○	仕り候はんずる仁	不定	24の残	褐＋赤地錦	24
○	仕らうずる仁	仕つとも	24揃	褐＋赤地錦	25
○	仕らうずる仁	仕つとも	24揃	褐＋赤地錦	26
○	仕らうずる仁	不定	少々残	褐＋赤地錦	27

[illegible]

第3場面			第2場面						
は	の	伝本番号 (前々ページの伝本名称の番号を引き継ぐ)	ね	ぬ	に	な	と	て	つ
扇の的まで残った距離	海にうち入れた距離		頼もしげに見送る	渚に向かう際の描写	丸ぼや	鞍	小総の尻懸	馬の名	馬の毛・年齢・形容
七八段	一段	01	×	×	×	×	×	×	馬
七段	一段・胸懸尽浸る	02	×	×	×	白覆輪	×	×	黒鶴毛
七段	馬太腹浸る	03	×	×	×	×	×	×	黄河原毛
七八段	二段・馬太腹・菱縫板浸る	04	△	×	×	洲崎に千鳥	×	×	宿月毛
×	鞍爪・菱縫板浸る	05	△	手綱	×	洲崎に千鳥	×	×	宿月毛
七段	一段	06	○	×	×	白覆輪	×	×	鶴毛斑
七段	一段	07	○	×	×	×	×	×	馬
七八段	馬太腹浸る	08	○	しんづ	×	金覆輪	×	那須の小黑	×
七八段	馬太腹浸る	09	○	しんづ	×	金覆輪	×	那須の小黑	聞ゆる名馬
七八段	馬太腹浸る	10	○	しづしづと	×	黒	×	那須の小黑	聞ゆる名馬
七八段	一段	11	○	弓・手綱	○	金覆輪	×	那須の小黑	聞ゆる名馬
七八段	馬太腹浸る	12	○	弓・手綱	×	黒	×	那須の小黑	聞ゆる名馬
六七段	馬太腹浸る	13	○	静に	×	金覆輪	×	那須の小黑	明け六歳
六七段	馬太腹浸る	14	○	×	×	金覆輪	×	那須の小黑	明け六歳
七八段	馬太腹浸る	15	○	静まつたり	×	黒	×	×	鶴毛斑
七八段	馬太腹浸る	16	○	静まつたり	×	黒	×	×	鶴毛斑
六七段	馬太腹浸る	17	○	静に	×	黒	×	×	鶴毛斑
六七段	馬太腹浸る	18	○	静に	×	黒	×	×	鶴毛斑
六七段	馬太腹浸る	19	○	静に	×	黒	×	×	鶴毛斑
六七段	馬太腹浸る	20	○	静に	×	黒	×	×	鶴毛斑
六七段	馬太腹浸る	21	○	静に	×	黒	×	×	鶴毛斑
七八段	一段	22	○	弓・手綱	○	×	○	×	黒・太・遅
七八段	一段	23	○	弓・手綱	○	金覆輪	×	×	黒・太・遅
七段	一段	24	○	弓・手綱	○	×	○	×	黒・太・遅
七段	一段	25	○	弓・手綱	○	金覆輪	×	×	黒・遅
七段	一段	26	○	弓・手綱	○	金覆輪	×	×	黒・太・遅
七段	一段	27	○	弓・手綱	○	×	○	×	黒・太・遅

