『三国志画伝』における『通俗三国志』の理解

—挿絵を手掛かりとして—

梁　　蘊　嫻

一、はじめに

中国白話小説『三国志演義』は、その訳本『通俗三国志』（湖南文山作、元禄二～五年）を通じて、江戸時代の日本では広く知られていた。その『通俗三国志』に基づいて内容を簡略にし、挿絵を付け加えたものが数作存在する。たとえば、黒本『通俗三国志』十巻（鳥居清満画、宝暦十年刊）や黄表紙『通俗三国志』十巻（北尾重政画か、天明八年刊）、読本『絵本三国志』十冊（都賀大陸作、桂宗信画、天明八年刊）、そして『三国志画伝』（重田貞一作、歌川国安画、天保二～五年刊）などである。

ここでは、そのうちの『三国志画伝』を取り上げる。本作の作者、重田貞一は十返舎一九の実名である。あえて本名を用いたことから、一九という戯作名によって書かれたものと一線を画そうとする作者の意識が窺える。こうした意味で、『三国志画伝』は一九の作品の中で注目すべきものである。そして、『三国志演義』の受容史においても、四百丁に及ぶ本作は挿絵の数量がそれまでの「三国志もの」より遥かに多く、画期的なものである。これらの大量の挿絵が、それまでの「三国志もの」では挿絵として描かれていなかった場面を視覚化し、新味を生み出している点は注目に値する。また、当時は外国のものを実際に目で確認できなかった鎖国時代なので、『通俗三国志』といった異国の物語を視覚化するに際して、何に基づいて挿絵が描かれたのかということは興味深い問題である。

本稿では『三国志画伝』の挿絵がどのような基盤のもとに成立しているかを

指摘し、さらにこうした大量の挿絵を付すことによって、『通俗三国志』にどのような新たな意味が付与されるに至ったのかを明らかにしたい。

二、『絵本三国志』からの影響

1．「夏侯惇勇戦」の場面

異国の物語を題材とする挿絵には必ずと言ってよいほど粉本がある。『三国志画伝』も例外ではない。『三国志画伝』が、先行作である都賀大陸の『絵本三国志』の挿絵に倣っている。図版1A「夏侯惇勇戦」（三編二十一オ）をご覧いただきたい。この場面は、曹操の部下夏侯惇が、矢に射られた目を抜き出して、父母に授かったものは捨ててはいけないと言って自ら食べてしまうという場面である。一見して図版1B『絵本三国志』「夏侯惇抜眼啖睛」（巻三）の構図と類似していることがわかる。右手に矛を持ち、左手は矢を抜き出し、視線は前方に向いているという夏侯惇の姿勢がまったく同じであるし、背中に刀を差している点も同様である。身につけている冑と鎧は『三国志画伝』のほうが精緻だが、よく似ている。馬が頭を右下に向ける構図も共通している。以上の類似点から、『三国志画伝』が『絵本三国志』の挿絵を参考にしたことは明らかである。一方、図版1C『三国志演義』「李卓吾評本」「夏侯惇抜眼啖睛」（第十七回）は、夏侯惇のい

図版 1A

図版 1B

図版 1C

でたちや矛の向きなどが『三国志画伝』のそれとは異なっている。以上三枚の図版を比較してみると、『三国志画伝』は中国刊本の挿絵よりも先行する日本の作品から影響をうけていることがわかる。

たしかに、図版1Aと図版1Bはよく似ているが、『三国志画伝』にだけ独自に見られる特徴もある。たとえば、地面に散乱した矢を描くことである。地面に散乱した矢を描くことによって、戦いの激しさを効果的に表現しているといえるだろう。

2．「張飛張秀を捻殺す」の場面

次に見ておきたいのは、図版2A「張飛張秀を捻殺す」（九編二十六オ）の挿絵である。これが図版2B『絵本三国志』「関羽張飛擒劉岱王忠」（巻四）の挿絵から取られたものだということは一目瞭然であろう。ここで注目したいのは張飛の目である。『絵本三国志』では、張飛の目が切れ長となっているが、『三国志画伝』は張飛を飛び出しそうなほど大きな目玉の持ち主として描いている。一方、『通俗三国志』における張飛容貌の記載では「身の丈八尺、豹頭、環眼、燕頷、虎鬚」とあるように、「環眼」すなわち飛び出しそうな丸い目玉が張飛の特徴となっている。このように見てくると、『三国志画伝』で描かれた張飛の目が『通俗三国志』の記述に一致しているとわかる。一方、ぎょろりとした目玉は歌川国貞画の「三国志（張飛・玄徳・関羽）」（天保）に描かれている張飛の特徴ともなっている。天保年間には、飛び出しそうな目は張飛像において定番になっていたと考えられる。興味深いことに、このような眼球が

図版 2A

図版 2B

突出した目は、文政・天保年間に流行していた金平武者の特徴[1]にも合致している。つまり、張飛の容貌は『通俗三国志』の記載にしたがって描かれたものであるが、当時の武者絵画風とも共通した特徴をもっているといえる。

3．「太史慈勇戦」の場面

続いて人物の構図を模倣する例として挙げておきたいのは図版3A「太史慈勇戦」（三編、五ウ～六オ）の挿絵である。これは図版3B『絵本三国志』「趙子龍大戦磐河」（巻二）に倣ったものである。馬や人物の姿勢はよく似ているが、人物の表情はかなり異質な雰囲気を漂わせている。また、図版3Bの方では、趙子龍が遠方を眺めているように描かれているのに対して、図版3Aでは太史慈は直近の敵を睨んでいるような構えとなっている。このように、必ずしも対応する場面と人物を機械的に当てはめているわけではなく、異なる場面から構図を借用することもあったことがわかる。

図版 3A

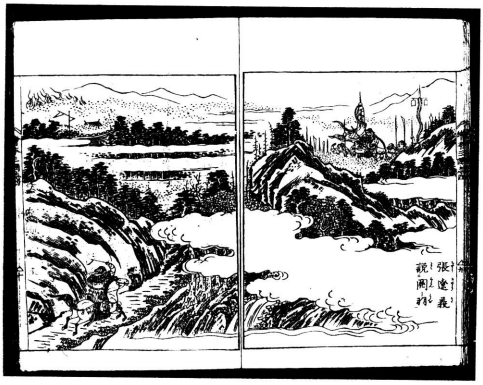
図版 3B

4．「張遼関羽を解く」の場面

人物の描法に限らず、構図の模倣も見受けられる。たとえば、図版4A『三国志画伝』「張遼関羽を解く」（四編、二十八ウ～

図版 4A

二十九オ）は曹操の部下張遼が関羽に投降するように説得しにいく場面である。構図としては、関羽を説得しに駆けつける張遼と、それを遠くから眺めて待ち構えている関羽というものである。これは図版4B『絵本三国志』「張遼義説関羽」（巻四）の挿絵と同じ構図である。『三国志画伝』はそこから発想を得たのに違いない。ところで、こうした構成が『三国志演義』諸本の挿絵とは異なったものでることに注目したい。『三国志演義』の諸本では、たとえば『三国志演義』「李卓吾評本」（第二十五回）図版4Cに見られるように、陣幕の中で張遼が関羽に投降を説得する様子を描くものが多かった。『三国志画伝』の粉本である『絵本三国志』は『三国志演義』諸本から強い影響を受けているにもかかわらず[2)]、この場面に関しては、あえてその伝統的な構図を踏襲しないで、『絵本三国志』や『三国志画伝』は、張遼を待ち構える関羽の様子を描いている。この構図の選択は、決死の覚悟で曹操軍と戦おうとする関羽の心情をより前景化する。このように、『三国志画伝』が『絵本三国志』を通じて受容した結果、日本の「三国志もの」における独自性はますます強くなった。



図版 4B

図版 4C

三、当代に見られた異国風風俗の利用

ところで、『三国志画伝』は先行作『絵本三国志』に依拠するばかりではな

く、それ以外の作品からも影響を受けている。ここでは、『三国志画伝』の挿絵が先行作のほかに、どのようなものから取材し、また、それによって物語にどのような効果を与えているのかを考えたい。

1．卓袱料理

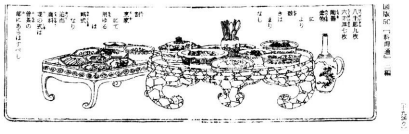
まず、この時代に知られていた異国風風俗が作品中に取り入れられていることに注目したい。『三国志演義』「李笠翁評本」（清南京芥子園印本）や図版5A『絵本三国志』「李傕専権殺樊稠」（巻二）に描かれている簡素な食事の場面と対照的に、図版5B『三国志画伝』「諸将狐疑劔舞して魏延を阻む」（九編、十二ウ～十三オ）では豪華な料理が並べられている。一つの食卓に大皿料理が並び、箸と匙が立てられているといった点からして、これは当時流行していた卓袱料理であることがわかる。卓袱料理は図版5C『料理通』三編（八百屋善四郎著、文政九年刊）や図版5D『料理通』初編（文政五年刊）にも紹介されており、文化文政期の文人趣味にかなった料理であった。見た目は中国式に仕立てられているが、献立は日本風となるものが多い。また、中国料理にふさわしくないにも関わらず、西洋風のコップが必ずといってよいほど見受けられる[3)]。それはこの

図版 5A

図版 5B

時期オランダ料理も知識人に愛好されていた風潮に関連するだろう[4)]。このように卓袱料理は中国・日本・オランダ料理を融合したものだが、これが中国料理であるという認識は定着していたといえよう。

図版 5D



図版 5C

『三国志画伝』に限らず、当時の中国種の合巻、たとえば、図版5E『傾城三国志』（墨川亭雪麿作、歌川国貞画、天保二～五年刊）そして『玄徳武勇伝』（十返舎一九作・画、文化五年刊）、『風俗女三国志』（市川三升作、歌川豊国画、文政七年刊）、『絵本通俗三国志』（池田東籬作、二世葛飾戴斗画、天保七～十二年刊）にも卓袱料理が見受けられることがその風潮を物語っている。『三国志演義』諸本に倣った『絵本三国志』が描き表した料理は、むしろ江戸時代の人々にとっては想像の範囲を超えるものであっただろう。そこで、『三国志画伝』は卓袱料理を採用し、読者に異国風俗としてより強く実感させることができるようにしたと考えられる。

図版 5E

2．朝鮮通信使行列

次に行列図の多用に注目したい。劉備が成都を平定するくだりでは、『絵本三国志』は、劉備が成都を平定した後、宮殿内に着座してそこに臣下が集まる情景を描いている（「玄徳平定成都」九巻）。それに対応する『三国志画伝』の場面「玄徳成都の城に入て蜀中を平定す」（九編、三十八ウ～三十九オ）では、劉

備が成都に入る行列の様子が挿絵となる。なぜ『三国志画伝』は『絵本三国志』の挿絵をあえて採用せずに、行列図を描いているのだろうか。この問題を考えるために、ほかの行列図をも見ておきたい。図版6A「玄徳甘露寺に詣る」（八編、八ウ～九オ）は劉備が孫権の妹孫夫人を娶る前に、孫夫人の母親に面会に行く途中の様子である。劉備が乗り物に乗っており、後ろから衣笠がさしかけられている。そして、兵士の行列をみてみると、文化八年に刊行された、一九の作である『朝鮮人来朝行列記』（十返舎一九序、喜多川歌麿画、文化八年刊）とよく似ていることがわかる。この『行列記』（図版6B）は、文化八年に来朝した通信使の行列を描いたものである。乗り物、衣笠、行列が『三国志画伝』のそれによく似ていることから、一九は『行列記』の構図を『三国志画伝』に応用していると考えられる。第八回正徳元（一七一一）年の使節が来日して以降、多くの浮世絵版画に朝鮮通信使が描かれている[5]ことからもわかるように、当時の人々は朝鮮通信使に大変な関心を抱いていた。一九は時節に合わせてこうした流行ものを作中に取り入れたのだろう。また、通信使行列から漂う異国趣味によって異国の雰囲気を作り出そうとしていると思われる。

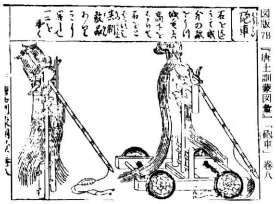
図版 6A

図版 6B

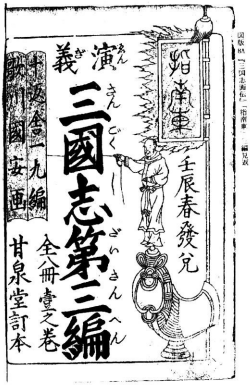
四、『唐土訓蒙図彙』からの取材―戦争場面に活用

ところで、異国風風俗のほかに、事典の利用も看過できない。たとえば、行列図である「董卓郿塢城より長安に至る」（二編、七ウ～八オ）に描かれた輿は『絵本三国志』「王允定計誅董卓」（巻二）に描かれたものと異なっている。しかし興味深いことに、この輿は中国文物の事典『唐土訓蒙図彙』巻八（平住専庵編、享保四年刊）に同様の図柄が見受けられる[6)]。このほかに、第五編口絵に見られる諸葛孔明の背後にある道教の「太極図」も『唐土訓蒙図彙』（巻一）の図案と同じである。「太極図」を孔明と結びつけたのは、物語の中では孔明が道教思想に通じている人物として造型されていることと関係があると思われる。このように、『三国志画伝』は『唐土訓蒙図彙』の図柄によって登場人物の特質を示そうとしているのである。さらに注目したいのは、兵器の図柄を借用する例である。たとえば、五編の見返に描かれた「砲車」（図版7A）や三編の見返に載っている「指南車」（図版8B）も『唐土訓蒙図彙』（巻八）の図柄（図版7B、図版8B）を踏まえたものである。「指南車」は伝説上の兵器であるが、『三国志画伝』の物語とは直接に関係していない。兵器が見返しの絵として選ばれているということは、詳細な兵器の挿絵は『三国志画伝』の呼び物的な特徴であったことが窺える。

図版 7A


図版 7B

図版8A



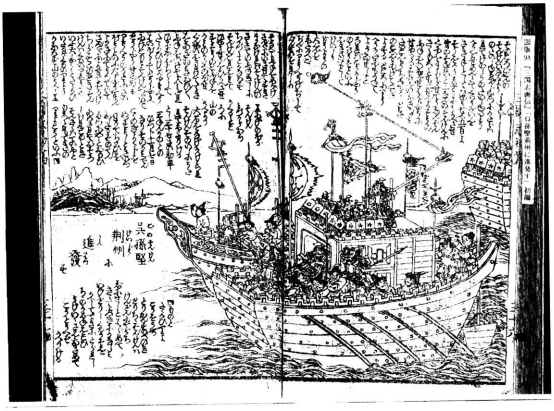
図版 8B

1．軍　船

事典の挿絵を参考にして兵器の絵を取り入れるのは以上の例に止まらず、図版9A「呉孫堅荊州に進発す」（初編、三十六ウ～三十七オ）に描かれた船もその一例である。船体や櫓の捉え方に加え、船の最上部に仕掛けられた四十五度に斜め曲がった竿は図版9B『唐土訓蒙図彙』「楼船」の絵柄に基づくものだと思われる。『三国志画伝』は、船の設備、形状や装飾を仔細に描くことによって、読者の中国軍船に対する好奇心を満足させるものであっただろう。

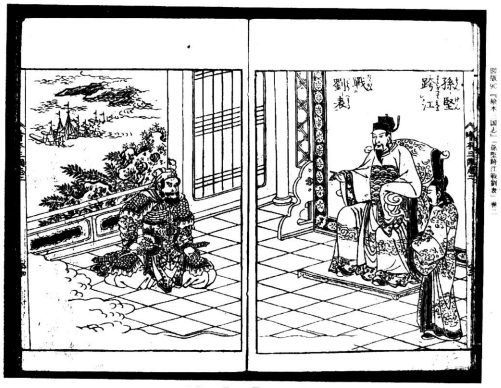
図版9B『唐土訓蒙図彙』「楼船」巻八

図版 9B



図版 9A

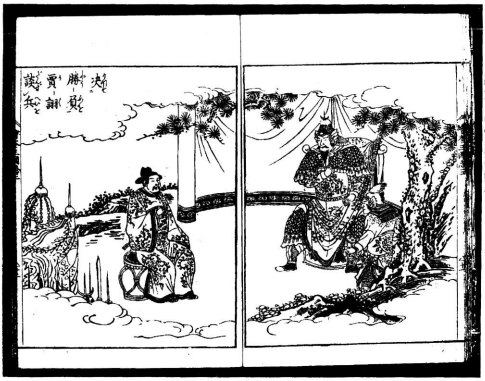
ところで興味深いことに、船群に焦点を合わせたこの構図は『絵本三国志』の挿絵とは対照的である。『絵本三国志』図版9C「孫堅跨江戦劉表」（巻二）は、劉表が部下に命令を出すという場面を近景に、おびただしい戦船が発進する風景を遠景にするという構成となっている。『三国志画伝』では、この構図を取らずに、船を近景で描くことによって、戦いが目前に迫っているという緊張感を出している。



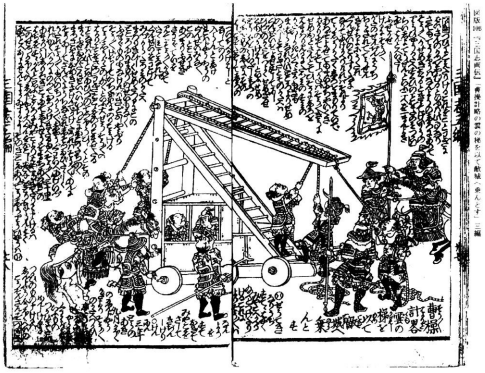
図版 9C

2．雲　梯

兵器を描く別の例を挙げてみたい。『三国志画伝』第三編で、建安三年夏曹操が南陽の張繡を攻めるときのくだりを見てみよう。曹操軍は張繡の城を囲んで、雲梯を用いて西の門を攻めようとしていると見せかけるが、実際には東南の隅を襲撃しようと企む。張繡は部下賈詡の策略によって曹操軍を打ち負かす。攻略に失敗した曹操軍はさしあたって都へ帰ることにする。この場面については、図版10Aに見られるとおり、『絵本三国志』（巻三）では、賈詡が陣幕の中で張繡に対して策略を説明する姿が描かれている。これは、『三国志演義』諸本、たとえば「李卓吾評本」においても類似した構図が見られる。ところが、こうした伝統的な構図に対して、『三国志画伝』は斬新な挿絵を付している。それは、曹操が張繡の居城を目指している途中、兵士に梅林を思い起こして喉の渇きを癒すという逸話「曹操の智梅酸の渇を止む」（三編、二十六ウ～二十七オ）や図版10B曹操が雲梯を用いて張繡の城壁を登ろうとする場面「曹操計略の雲の梯を以て敵城へ乗んとす」（三編、二十七ウ～二十八オ）の二枚の挿絵である。雲梯の図柄も図版10C『唐土訓蒙図彙』から図柄を借用したものである。ここで注目したいのは、そ

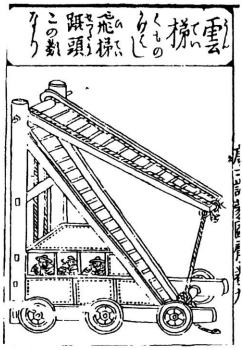


図版 10A



図版 10B

れまで雲梯が挿絵に描かれたことがないことである。前述したように、このくだりに付された従来の挿絵には、陣幕の中での対談図が多い。つまり、賈詡がいかに軍略への造詣が深いかということが重点として描かれてきたのである。それに対しては、『三国志画伝』では曹操軍がどのような兵器を使って戦争するかということに重点が置かれる。このように、事典の知識を用いて具体的な戦争の場面が好んで描かれているのである。



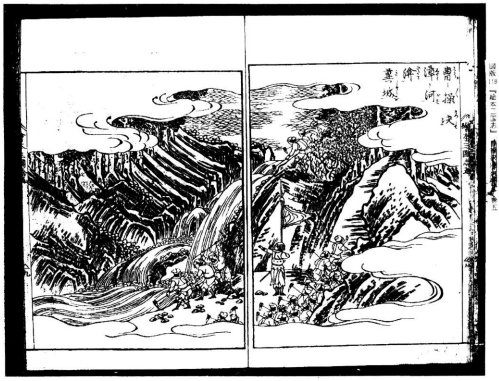
図版 10C

図版 10C『唐土訓蒙図集』「雲梯」巻九

五、地図の挿入

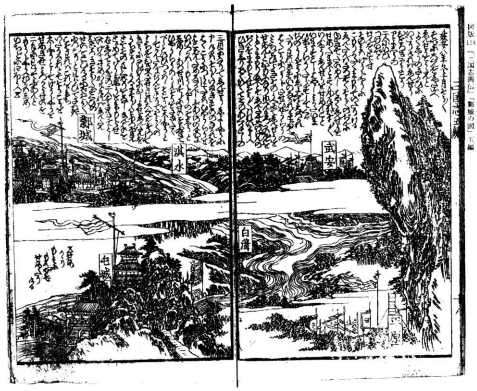
1．「鄴城の位置関係図」（五編、十八ウ～十九オ）

続いて、軍勢の位置関係を示そうとする傾向があることに注目したい。図版11Aは第五編、曹操が袁尚を攻めるくだりに附される挿絵である。この場面において、曹操は淇水の流れに沿って白溝へ至り、さらに白溝の流れによって兵糧を運んで、袁尚の本拠地冀州に進攻しようとする。一方、袁尚は曹操進軍の情報を得たので、武安の部下尹楷を白溝付近の毛城に送って守らせる。結局、曹操は袁尚が留守をしている隙に、冀州の中心地である鄴城を攻めることにする。このような複雑な戦況を一つ一つ描くかわりに、曹操の移動経路や袁尚の陣営の配置図が示されているのである。ところで、『絵本三国志』はこの部分を文字テクストでは省略しており、その直後の場面、す



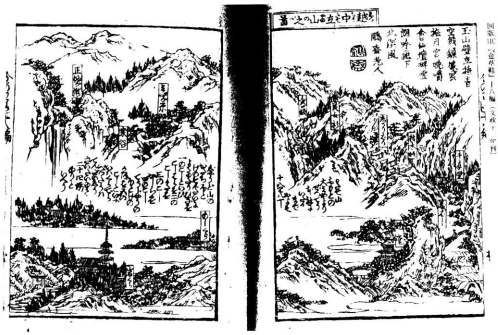
図版 11B

なわち曹操が冀州にたどり着いて漳水を決壊させることによって鄴城を水攻めにしようとする情景を描く（図版11B「曹操決漳河弇冀州」『絵本三国志』巻五）[7]。



図版 11A

以上の先行作と比較すると、軍営位置関係図を描く『三国志画伝』は従来扱われてきた主題とは異なる場面を取り上げようとする傾向が明白である。このような描法は、十返舎一九の作品『金草鞋』（十返舎一九作、歌川国安画）に見られる絵図を思い起こさせる（図版11C）。このような共通性から、位置関係図を描くことが一九自身の志向に基づくものであった可能性も指摘できる。また、こうした図は、江戸時代のほかの書物にも見られるものだが、『三国志演義』を題材とする作品の中では特異な存在なのである。軍隊位置の全体像を表現した図を挿入したことによって、戦争の経緯に対する注意が喚起され、大きな視野から戦いの全体像を示すことが可能になった。

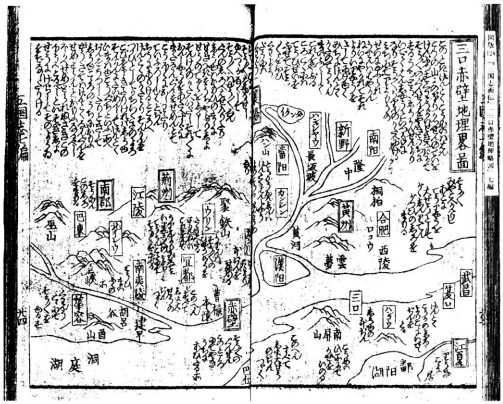


図版 11C

2．「三口赤壁地理略図」（七編、二十三ウ～二十四オ）

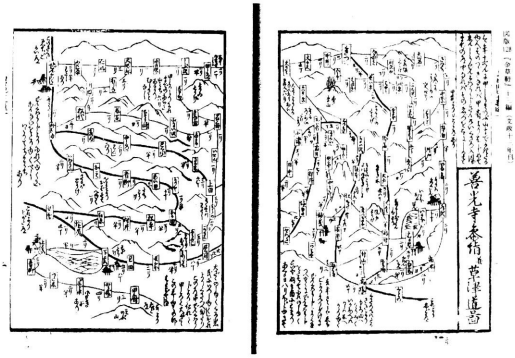
最後に指摘しておきたいのは赤壁周辺図の掲載である。赤壁の戦いは劉備と孫権の連合軍が曹操の大軍を破った有名な戦いである。『三国志画伝』は、赤壁の戦いの描写に四十丁近く費やしている。この場面は、曹操軍が赤壁で劉備・孫権連合軍に打ち負かされた史実を骨組みとして、大幅に脚色されている。た

とえば、風を呼ぶ孔明の呪術、孔明と周瑜のかけひき、曹操を見逃した関羽の義心など、虚構の要素が多い部分である。



図版 12A

『三国志画伝』は物語の流れにしたがって挿絵を配していくが、最後に図版12A赤壁の地図が加えられていることに注目したい[8)]。このような戦場図は『絵本太閤記』（武内確斎作、岡田玉山画）などの読本にも見られる[9)]。また、『金草鞋』にも名勝を地図にする傾向がある（図版12B）ように、この時代、地図を載せることは風潮になっていたとわかる。ところが、『三国志演義』にせよ、日本の「三国志もの」にせよ、地理を具体的に示すものはそれまで存在しなかったので、この赤壁の地図は『三国志演義』受容史においては画期的なものといえる。地図の中では地名を明記して、さらに説明を付け加える。たとえば、南夷陵の地名の傍らに「張飛埋伏の所」と、華容という所に「関羽ここにて曹操を許す」とあるように、張飛や関羽がそれぞれ違う場所において、赤壁で敗戦して逃走する曹操を待ち伏せる話が地図によって説明されている。このように、『三国志画伝』は赤壁の戦いの経緯を地図で分かりやすく示そうとするのである。また、「この時、玄徳孔明樊口の山に登り、合戦の体を見物す」とあるように、『三国志画伝』が赤壁の地図を付した意図は、「鄴城の



図版 12B

位置関係図」と同様に、赤壁の戦いを時間順に紹介していくだけにとどまらず、さらなる大きな視野から戦争の全体像を示そうとしたことにあったと言えよう。

六、おわりに

『三国志画伝』は先行作『絵本三国志』に倣いつつ、画風では流行していた江戸武者絵の様式をふまえ、剛勇さを前面に押し出している。しかし、より注目したいのは、中国の風俗を具体的に視覚化している点である。卓袱料理や朝鮮通信使行列図に倣った挿絵によって、異国趣味を色濃く演出する。そして、『唐土訓蒙図彙』を参考にして、陣幕の中での打ち合わせなどという常套的な図柄ではなく、戦闘場面自体を具体的に描こうとする。さらに、「鄴城の位置関係図」や「三口赤壁地理略図」を附すことによって戦争の全体像をも俯瞰することができるようになった。

『三国志画伝』は文とともに挿絵が描かれるという合巻形式を採用しているので、一つのくだりに一枚の挿絵をつける『絵本三国志』とは、挿絵を入れる場面が自ずと異なってくる。そこで、数多く新たな挿絵が生み出された。またその結果、三国志の世界のイメージを視覚的に具体化し、巨視的な把握と物語の展開の細部にわたる場面の両方を読者に提示することが可能になったといえるだろう。

［注］

1）たとえば、歌川国貞画「俣野五郎景尚・真田与一・義貞（石投げ）」（文化後期）の景尚も突出した目玉の持ち主として描かれている。武者絵の特徴については、岩切友里子「浮世絵武者絵の流れ」（『浮世絵武者絵展』町田市立国際版画美術館、2003年、125頁）では論じられている。

2）上田望氏は『絵本三国志』が『三国志演義』「遺香堂本」から影響を受けていると指摘している（上田望『金沢大学中国語学中国文学教室紀要』第9輯、2006年3月）。

3）『料理通』に紹介されている中国精進料理「普茶料理」の挿絵にもこのようなコップが描かれる。

4）原田信男「文人・料理・異国」（「【特集】江戸文学と異国情報」『江戸文学』32巻、2005年6月、ぺりかん社）。

5）尹芝恵「江戸絵画に描かれた朝鮮通信使の楽隊」（『総合政策論叢』第10号、2005年12月、島根県立大学総合政策学会）。

6）『唐土訓蒙図彙』は『三才図会』から影響をうけていると指摘されている。

7）『三国志演義』の諸本においてもこの場面が描かれている。

8）「赤壁略面図」の典拠はまだ判明していないが、日本で出版された『唐土名勝図会』などの中国名勝集成の類を参考にしていただろう。
9）たとえば、「真顕記」三篇巻三、二十二ウ、二十三オの地図。

［付記］

掲載図版は下記のものによる。

・『絵本三国志』は東京芸術大学附属図書館所蔵本。
・『金草鞋』は今井金吾監修『方言修行金草鞋』（大空社、1999年）による。
・『傾城三国志』は東京大学国文学研究室所蔵本。
・『三国志演義』「李卓吾評本」は明建陽呉観明翻印本であるが、蓬左文庫所蔵本（瀧本弘之編『三国志演義』中国古典文学挿画集成、遊子館、1998年）による。
・『三国志画伝』は国立国会図書館所蔵本、ただし図版9A、12Aは慶応義塾大学図書館所蔵本。
・『朝鮮人来朝行列記』は国立国会図書館所蔵本。
・『唐土訓蒙図彙』図版8A、10Cは東京芸術大学附属図書館所蔵本、また図版10C、7Bは朝倉治彦監修『訓蒙図彙集成』第17巻（大空社、1998年）による。
・『料理通』は吉井始子編『江戸時代料理本集成』第10巻（臨川書店、1981年）による。

※掲載を許可してくださった図書館、文庫や出版社に深く御礼を申し上げます。

＊討議要旨

津田眞弓氏は『三国志画伝』は十返舎一九が、一九という号ではなく本名の重田を用いて書く意識というものが、文章の上でも表れているか、と尋ね、発表者は通俗本とは違った観点から全体をとらえようという態度が見られる点や、また一九の作によくある笑いの要素は排除され、生真面目に『三国志』に向き合おうとする態度がうかがわれる旨を述べた。大高洋司氏は、『三国志画伝』は一九の晩年の作品であるが、これは生前書き溜めていたものなのか、と尋ね、発表者は遺作と考えていると答えた。