

# 和田酒盛譚考

——『曾我物語』・舞の本・古浄瑠璃正本の挿絵をめぐって——

宮 腰 直 人

## 要 旨

本稿では、流布本『曾我物語』巻六「大磯の盃論の事」から始まる和田酒盛の物語を、絵入古活字本『曾我物語』の挿絵を端緒にして、舞の本『和田酒盛』や古浄瑠璃正本『わだざかもり』の各挿絵に注目して考察を試みた。まずは、草摺引の挿絵の検討から、絵入古活字本の挿絵と絵馬の関係や寛文三年版『曾我物語』による舞の本『和田酒盛』の挿絵の撰取の様相を示した。次に、楊貴妃双六説話の挿絵の検討から、古浄瑠璃正本『わだざかもり』による寛文三年版『曾我物語』の撰取を指摘し、和田酒盛譚における挿絵の継承と刷新の動態の一端を明らかにした。

また、各章の考察を通じて、流動的な挿絵の性質を把握するためには、一作品の異同のみならず、同時代の絵入版本の挿絵を含めた、多様な絵画メディアへの目配りが必要であることを論じた。



## 一、はじめに

流布本『曾我物語』巻六には、遊女・大磯の虎が和田義盛の思い差しを拒否して、曾我十郎祐成へ差す場面を端緒とする、和田酒盛の物語がある。虎が義盛と祐成の間で葛藤する場面や、兄・祐成の危機に馳せ参じた五郎時宗が朝比奈と力比べをし、義盛にその威勢を誇る場面は、語り物文芸としての『曾我物語』の魅力を端的にあらわす物語の一つといつてよいだろう。

虎や祐成、時宗や朝比奈が活躍する和田酒盛譚の起伏に富んだ一連の場面は、十六世紀には、幸若舞曲『和田酒盛』に結実し、幸若と大頭の二大流派のみならず、近世初期には女舞としてもたびたび演じられたことが諸記録から確認できる。中世後期から近世前期にかけて、人びとはテキストと語り物芸能と、双方で和田酒盛の物語を享受したのである。この享受の問題をさらに探る上で決定的に重要なのは、物語に挿絵を付した絵入本の出現である。寛永期になると、『曾我物語』も舞の本も絵入版本で刊行され、和田酒盛の物語も挿絵を伴って多くの読者を獲得したと考えられる。

これまで『曾我物語』の絵入本に関する研究は、村上学氏や岡雅彦氏、小井土守敏氏らによる研究が備わる。<sup>(1)</sup> とりわけ、村上氏の先駆的な研究は、『曾我物語』の挿絵が、(一) 絵入古活字―寛永無刊記版系統、(二) 寛文三年版系統、(三) 寛延三年版系統に大別されることを指摘し、以後の『曾我物語』の挿絵研究の指標となっている。

他方、幸若舞曲のテキストたる舞の本が、近世初期から前期にかけて挿絵を伴い、絵巻や絵入本で読み継がれていたことは、小林健二氏によって明らかにされている。<sup>(2)</sup> 語り物芸能としての幸若舞が、近世になり、次第にその活動範

囲が限定されていくのに対して、挿絵を伴った舞の本は、豪華な絵巻や絵入版本として制作され、読者を得ていたことが判明したのである。

ここであらためて問題となるのが、絵入本としての『曾我物語』と、挿絵入りの舞の本の関係であろう。この点に関して重要な指摘が村上學氏によってなされている。<sup>3)</sup>村上氏は、絵入古活字本を始めとする『曾我物語』の絵入本と舞の本の接点を指摘した上で、特に寛文三年（一六六三）版の巻八に、舞の本『夜討曾我』の挿絵からの影響がみられるとする。示唆的な見解で、これは舞の本の挿絵の浸透力を示す現象であると考えられる。舞の本の曾我物の本文が、仮名本系統の『曾我物語』に基づくことは既に指摘がある通りだが、<sup>4)</sup>出版文化における挿絵の改訂においては、むしろ、逆転した現象が起きていることになる。

こうした現象は、当然、他の場面にも想定され、さらに検討の範囲を広げることが必要になってくる。また、周知のごとく、『曾我物語』の影響は、舞曲に限定されない。近世になると、古浄瑠璃正本、近松浄瑠璃や歌舞伎にまで、曾我兄弟の物語は変容をとげながら波及してゆく。挿絵の考察に際しても、同時代の絵入版本の挿絵を含め、多様な絵画メディアの展開を視野におさめることによって始めて、その動態が見えてくるように思われる。

小稿では、右の問題認識に基づき、『曾我物語』巻六所載の和田酒盛をめぐる一連の章段と、舞の本『和田酒盛』を、和田酒盛譚と名づけ、近世前期の『曾我物語』の絵画化の一端を明らかにすることを目的とする。なお、舞の本『和田酒盛』については、古浄瑠璃正本『わださかもり』（寛文四年（一六六四）刊）などにも影響を与えていることが知られている。絵入版本『曾我物語』と舞の本、舞の本と古浄瑠璃正本、二つの関係に注目しながら、考察を進めることにしたい。

二、草摺引をめぐって―絵入古活字本『曾我物語』の挿絵から

現存する『曾我物語』の絵入版本で最も刊行が早いテキストの一つとされるのが、挿絵を十コマの絵駒で組んだ絵入古活字版『曾我物語』（元和寛永頃刊）である（以下、絵入古活字本と略す）。本書については、岡雅彦氏によって、特異な挿絵の構成が問題点として論じられている。<sup>53</sup> 岡氏は挿絵の組み合わせを論じつつ、絵入古活字本の図像が近世初期の絵入写本、いわゆる奈良絵本『曾我物語』の挿絵とは直接的な関係が見いだせない点に言及する。傾聴すべき見解で、絵入古活字本の説明は、組み合わせの問題はもとより、各場面の挿絵の読解から始める必要がある。

絵入古活字本において和田酒盛譚に相当するのは、巻六「大磯の盃論の事」から始まる一連の場面である。まずは和田酒盛譚の絵面化を追究する上で手がかりとなる草摺引きの場面を見ておく。巻六「朝比奈と五郎力くらべの事」を引いておこう。

五郎が立ちたる前の障子を引きあげ見れば、案に違はず、時致は、四天王を作り損じたる様にて、踏みしかりてぞ立ちたりける。朝比奈、過たず、狂言に取り成して、「客人ましますぞや。此方へ入らせ給へ」とて、草摺二三間、むずと取りて引きけれども、少しもはたらかず。磐石なり共、義秀が手を掛けなば、動かぬ事有るべきかと思ひ、力に任せ、ゑいやゑいやと引きけれ共、五郎、物とも思はねば、引くとも無く、引かるる共なく、あざ笑いてぞ立ちたり。大力に引かれて、横縫草摺こらへず、一度にきれて、朝比奈は、後ろへ、どうど倒れければ、五郎は、少しもはたらかで、二王だちにぞ立ちたりける。

（国文学研究資料館本）

祐成の危機に駆け付けた時宗の気配に気づいた朝比奈が障子をひらくと、そこに四天王を思わせる時宗の姿があつ

た。朝比奈はとりなして酒宴に招き入れようとし、鎧の草摺を引くものの、時宗は一向に動く様子がない。大力の朝比奈が更に時宗の草摺を引くと、遂に草摺は切れて、朝比奈は後ろへ倒れてしまったという。不動の時宗に対して、朝比奈が懸命に草摺を引く姿が強調されている。

この場面を挿絵では、縁側で二人のつわものが草摺を引きあう様子を描く(図1)。縁側の上方で髪を逆立て太刀に手をかけているのが時宗、それに対し、腰を落とし草摺を引くのが朝比奈である。朝比奈の袴には、鶴の紋が施されている。加えて、室内には、二人の力くらべを見守る人物も添えられる。

この挿絵は、後に浮世絵や絵馬の画題として展開してゆく草摺引のごく早い事例として注目される。草摺引の図像について、まず参照すべきは、長谷川久蔵筆の大絵馬「朝比奈草摺引曳図」であろう(図2)。土居次義氏の考証によれば、久蔵は、長谷川等伯の子で、天文二十年(一五五二)にこの絵馬を清水寺に奉納したことが知られる。この年、久蔵は二十五歳で、二年後の文禄二年に没している。

あらためて、両者を比較すると、時宗が頭髮を逆立てて太刀の柄を握る姿や朝比奈が鶴の紋を付けて五郎の草摺を引く姿はまさに「朝比奈草摺引曳図」に一致することが確認できる。管見の限り、鶴の紋とともに朝比奈が描かれる図像は、この絵馬が最も早い<sup>(7)</sup>。絵入古活字本の挿絵は、この点も採用しているとみられる。この図像は寛永無刊記整版を踏襲する正保三年版にも受け継がれてゆく(図3)。

「朝比奈草摺引曳図」の図像は、菱川師宣の『大和武者絵』(延宝八年(一六八〇)頃刊)や『団扇づくし』(天和四年(一六八四)刊)、『古今武士道絵づくし』(貞享二年(一六八五)刊)に描かれる。また、大森善清『よろひ桜』(元禄十五年(一七〇二)刊)、『花洛絵馬評判』(正徳五年(一七一五)刊)や橘守国『絵本写宝袋』(享保五年(一七二〇)刊)巻五といった上方絵本にも掲載され、多くの武者絵の規範となったことが、岩切友里子氏の論考によつ

て明らかにされている<sup>(8)</sup>。なかでも、注目に値するのは、絵手本の性格を有す『絵本写宝袋』の挿絵である(図4)。「朝比奈草摺を引」と題された本図には、「時宗鑑沢瀉威し、小札金おどし糸緑青。上は褐に衣装定なし。風蝶を墨にて書きたるあり。下はこん也。是夜討の時に着す上下褐の事あり。褐は色わうどなり。此時は上下とも朱にて仕立る事あり」といった具体的な注記がなされている。また、朝比奈も「朝比奈素襖袴こんぜう、紋白舞鶴、あるひは三巴」と注記が付される。こうした言説からは画題としての草摺引が一定の約束事に基づいて描かれたことがわかる。

つまり、絵入古活字本の挿絵は、右の近世の武者絵本に先行する、ごく初期の草摺引の図像として位置づけることができるのである。久蔵の絵馬の影響は、寛永期に出版された舞の本『和田酒盛』の挿絵にも確認できる(図5)。こちらの図像では時宗の頭髮の違いは顕著であるものの、時宗と朝比奈の姿形は簡潔ながら対応が見出される。

「朝比奈草摺引曳図」が『よろひ桜』や『絵本写宝袋』といった絵本に写される一方で、たとえば、同じ長谷川派の絵師によって写されたことは、個人蔵「武者絵屏風」<sup>(9)</sup>の伝存から判明する。武者絵のレパートリーの形成のなかで、草摺引の図像は定着したと考えられる。

時代は降るが、井原西鶴『西鶴織留』(元禄七年(一六九四)刊)巻四「命に掛の乞所」には、久蔵の「朝比奈草摺引曳図」に描かれた朝比奈の鶴の紋を話題とする言説がおさめられている。その一節に、「惣じて絵馬は万人の目にかかれば、かりそめながら大事の物なり」という記述がある。絵馬という絵画メディアが人びとの図像の共有に一定の役割を果たしたことは想像に難くない。絵入古活字本の挿絵を担った絵師は、いずれかの手段で大絵馬の図像を参照したとみて大過ないだろう。

ところで、そもそも、長谷川久蔵は何に着想を得てこの大絵馬を描いたのであろうか。久蔵が生きていた天文年間、禁裏にほぼ毎年正月に、千秋万歳が参内し、曲舞が演じられていた。人気曲の『和田酒盛』<sup>(10)</sup>もしばしば演じられ

ていた。折しも、「朝比奈草摺引曳図」が清水寺に奉納された天文二十年の正月五日にも、禁裏で声聞師・北畠が「和田酒盛」を演じたことが確認できる（『言継卿記』）。後に『本朝画史』（元禄六年（一六九三）刊）では、この絵馬の画題を「和田酒宴之掛図」とし、草摺引の背後にある和田酒盛譚を示唆する。直接的な影響はともかく、久蔵がこうした画題を大絵馬に仕立てた背景には、同時代の舞曲の盛行があったことは間違いない、舞曲と絵画メディアの相関を示す貴重な事例として注目しておきたい。<sup>(11)</sup>

ここで取り上げた、絵入古活字本の挿絵と「朝比奈草摺引曳図」の一致は、二〇〇図にも及ぶ挿絵のわずか一図の経路を追究したに過ぎない。しかしながら、近世初期の出版文化に出現した特異な絵入本を理解するためには、組み合わせ絵という手法の意義の検討はむろんのこと、個々の図像の形成基盤から探る必要がある。幸い、『曾我物語』には絵馬だけではなく、絵入版本に先行するとみられる屏風絵も少なからず遺されている。<sup>(12)</sup>

草摺引の挿絵をめぐる問題は、『曾我物語』の挿絵における図像形成の基盤が、語り物文化に育まれた絵画メディアの展開とも密接に関わっていることを示しているように思われる。<sup>(13)</sup>

### 三、草摺引の展開―舞の本と『曾我物語』の交錯

幸若舞曲『和田酒盛』は、仮名本系統の『曾我物語』を基調としつつ、十郎と虎を軸とする前段と、時宗と朝比奈を中心とする後段にわけて、語り物としての表現に磨きをかけたと考えられる。<sup>(14)</sup>

まずは、挿絵読解の前提として、舞の本『和田酒盛』（寛永頃刊。以下、舞の本と略す）における草摺引の場面を見ておこう。以下、長文なので分割して引く。



間の障子をざつと開け、内をきつと見てあれば、何は知らねども、六尺豊か成大男の、胸板見れば、真白なるが、五尺余り成太刀を七八尺寛げ、懸らば切りよげに見えしかば、鬼のやうなる朝比奈も、ただ膝震うてぞ立たりける。いかにや御身は五郎殿にてましますか。舎兄祐成も座敷にましますに、など出て酒盛をばし給はぬぞと有しかば、時宗聞て、仰畏まつて候へども、御覽せられ候ごとく、白衣で候とて出もせず。 (新古典大系)

絵入古活字本の時宗が「四天王」に譬えられていたのに対し、舞の本では、「六尺豊か成大男」が「五尺余り成太刀を七八尺寛げ」と具体的にその強者ぶりが強調されていることがわかる。時宗に畏怖する朝比奈は、「ただ膝震うてぞ立たりける」とされ、両者の対比がより明確になっている。続く場面では、時宗に負けじと大力を出す朝比奈の様子が語られる。

朝比奈、心に思ふやう、げにやらん。五郎は蛇に綱を付けたりと、馬ならば乗らんと広言すると聞きつるものを。座興ながら、実に力のほどをためさばやと思ひ、げに、御辺は出まじいかと言ふままに、走り懸つて、腹巻の草摺二三枚、かひ擱んで胸の板に引つ締め、前へゑい、やつと言ふて引けれ共、ちつともさらに働かず。げに是は強かりけるぞや。(中略)小林の朝比奈とて、名にし負ふたる某が五郎を只今座敷へ引き出さぬものならば、生害なりと思ひて、朝比奈が力の出るしるしに、左右の腕と脇に力筋といふものが、十四五、二三十、ふつふつと出でにけり。胸を生ふる力毛、基盤の面に銅の針を磨り並べたるごとくなり。胸の筋が額へ上がり、額の筋が胸へ下がり、物によくよく譬ふれば、九重の藤が松を絡んで、麒麟が友を恋うたるに、ちつとも違はざりけり。

時宗の草摺を一旦は引いたものの、それでは動かない。ついで、もう一度朝比奈が草摺引に挑むという展開は、『曾我物語』の段階からさらに強調され、舞曲による付加であると判断される。「朝比奈が力の出るしるしに」以下に続く波線部の表現は特徴的で、舞曲の語り口を彷彿とさせる記述になっている。<sup>(註)</sup>朝比奈の挑戦に対して、時宗が対応す

るのが次の場面である。

あふ、仰々しの有様や。宇佐美、楠美、河津、三ヶの庄のうちにして、荒馬乗つての大力の五郎と呼ばれ、朝比奈ほどの小男に闇々と引かれて座敷へは出まじもの。げに、強く引くならば、三枚の草摺が切るるか、膝の節が違ふか、踏まへた板が大地へ落ち着くか、三つに一つは定のものと思ひて、踏んじかつて立つた。ばつしんを苛らげ、前へ、ゑいと引た。後ろへゑいと退ひた。草摺切れて退きけれど、立ち所を去らずして、踏んじかつて立た、曾我の五郎時宗を大力と申て、怖ぢぬ人こそなかりけれ。

時宗と朝比奈の草摺を引きあう様子に舞曲の力点が置かれていることがわかる。舞の本の挿絵は先に確認した通りで(図5)、いわゆる奈良絵本の『和田酒盛』の挿絵でも時宗と朝比奈が草摺を引きあう姿形は、久蔵の絵馬以来の画像の定型にそつて描かれている。ここでは国会図書館本の挿絵をあげておく。(図6)

舞の本では、本文と対応して縁側で描かれていた二人の姿が、国会図書館本では、室内から縁側を見る構図で描かれている。時宗と朝比奈、二人の姿形を定型に拠りつつも、構図をかえるという手法は、静岡市立芹澤銈介美術館本『和田酒盛』や、チェスタービーティライブラリー本『和田酒盛』にも見受けられる。奈良絵本の挿絵でも草摺引は欠くことのできない場面であつたと考えられる。

さて、草摺引の場面を確認した上で注目したいのは、傍線を付した「荒馬乗つての大力の五郎」という一節である。これは『曾我物語』にはなく、舞の本独自の記述であり、舞曲において増補された場面と関わっている。

『曾我物語』巻六「五郎大磯へ行し事」は、時宗が父の供養のために本尊に向かい、『法華経』をよんでいたところ、急に胸騒ぎがして、太刀を手に取り、馬に鞍もつけずに大磯に駆け付けるといふ筋立てである。それに対して舞の本では、時宗が矢の根を磨いている間に居眠りをしたところ、枕上に祐成が立ち、注意を促すといふ筋立てに改変

されている。まずは本文を引いておく。

かかりける所に、舎兄助成、枕上に立ち寄せ給ひて、やあ、いかに時宗。それ張良が四十二ヶ条の兵法の巻物を学したりといへども、酒を過ぎぬれば、何にも劣れり。千日したる用心も、目を強く寝れば、一夜に無になるぞ。かほどの白昼に、さやうに豊かに臥す物か。やあ、起きよ、起きよと、二三度、四五度起させ給ふと夢に見て、かつぱと起き、辺りに見るに人はなし。不思議さよと思ひ、下女を近付けて、十郎殿はと問ば、下女承て、宵よりも大磯にて、是は留守と申。時宗聞て、扱は疑ふところなし。敵工藤祐経が一騎打つて通るを五郎だにも有ならば、恥ある矢をも一筋射て、腹切らばやと思召がかく面影に立つか。

これから起きる危機に対して、枕上に人物が立つて予言するという趣向は、舞曲『烏帽子折』や『山中常盤』にも見られ、舞曲の物語の手法であつたと解される。本場面は挿絵にも描かれ、舞の本の独自の場面であつた。祐成に論された時宗は、父・河津三郎所縁の太刀を手に取り、鞍もつけずに馬に乗つて駆けつける。

鞍置かむ隙があらざれば、端綱、腹掛引ちぎつて、洗轡をはめさせ、引き寄せゆらりと打ち乗り、廻れば三里、直ぐに打てば五十町、廻らば時刻も移りなんと思ひ、曾我中村にさしかかり、駆け煽つてはしとと打ち、しとと打ては駆け煽ち、駒に白泡噴ませ、只一打にと急ひだる、時宗が心中、明日は無間果羅国の閻浮の塵とも成らば成れ、今日をひて、時宗、あつ、頼もしく見えにける。

『曾我物語』にも同内容の記述はあるが、舞曲ではさらに時宗が馬に乗る場面に力点をおき、「駆け煽つてはしとと打ち、しとと打ては駆け煽ち」と躍動感のある表現で、この場面の緊張感をあらわす。「荒馬乗つての」の一節はこの場面と重なってくるのである。挿絵では、時宗が斑模様の馬を走らせる様子が描かれている(図7)。絵入古活字本の巻六「五郎大磯へ行し事」の挿絵にも時宗が斑模様の馬に乗り、大磯の宿に到着し、下女に案内を乞う様子が

描かれており（図8）、先後関係は未詳だが既存の画像を参照して、舞の本の挿絵は描かれたとおぼしい。

馬に乗り、駆け付ける時宗の姿は、草摺引とともに『絵本写宝袋』でも取り上げられ、和田酒盛譚の絵画化の展開において重要な場面であったことがわかる。後に歌舞伎『矢の根』でも扱われ、最終的には、浮世絵の画題としても定着する<sup>17)</sup>。舞の本の挿絵は、その早い例であると目される。本文と挿絵と、双方から舞の本の影響力が知られるのである。

なお、既述のごとく、寛文三年版の『曾我物語』には、舞の本の挿絵の影響が認められている。ここではさらに時宗と馬とを描く舞の本の挿絵の図様が寛文三年版に挿入されていることを指摘しておきたい（図9）。しかも、この斑模様（斑模様）の馬は、草摺引の場面にも添えられている（図10）。明らかに前の場面との連続性が看取され、駆けつけた時宗の勢いを示すのに一役買っている。舞の本の挿絵の摂取にとどまらず、馬を添えることで次の場面との連結をはかっている点に寛文三年版の工夫が見て取れる。また、草摺引の後、時宗が酒宴の場に乗入り込み、和田義盛と対峙する場面は、舞の本の挿絵では、義盛が引き出物の鎧を与えようとするという本文に対応した図様が描かれることが多い。それに対して、寛文三年版では時宗が盃で酒を飲む様子が描かれている（図11）。これは本文で朝比奈が時宗の前に置いた盃を飲み干すという場面をふまえている。舞の本の挿絵を取り込みつつ、さらに時宗の活躍を印象付ける寛文三年版の独自の趣向であると考えられる。寛文三年版の舞の本の挿絵摂取は、先行画像の単純な借用ではなく、物語を新たに甦らせるための積極的な工夫として理解してよいのではないだろうか。

本文内容からは、『曾我物語』と曾我物の舞曲とが相違することは疑うべくもない。特に舞曲の本文は語り物の詞章であり、『曾我物語』とは、自ずとその性格を異にするとみられる。しかしながら、右に確認したように、出版文化における挿絵の形成においては、むしろ、両者は互換性を有すとみなされる。これまで基本的に『曾我物語』と曾

我物の舞曲は単純的な影響関係で捉えられてきた。だが、出版文化を基盤とする絵入本制作の局面では、両者は、補充し合つて、新たな曾我兄弟の物語を生み出していたことがうかがわれる。

#### 四、楊貴妃の双六説話をめぐって―古浄瑠璃正本の挿絵形成

ここまで草摺引の場面を中心にして、絵入版本『曾我物語』の挿絵と舞の本『和田酒盛』の関係を見てきた。次に『和田酒盛』から古浄瑠璃正本『わだざかもり』（寛文四年（一六六四）刊 天下一さつま太夫・山本九兵衛板。以下、古浄瑠璃本と略す）への展開を探ることにしたい。古浄瑠璃においても、和田酒盛譚が人気を博していたことは、古浄瑠璃本と同名の正本（太夫未詳・正本や五兵衛板）が延宝四年（一六七六）に刊行されていることからわかる。加えて、寛文十一年（一六七二）刊『どうけわだ』（かげゆ源右衛門・鸛屋喜兵衛板）、土佐少掾『風流和田酒盛』といった正本の刊行もふまえるなら、『和田酒盛』の享受は、古浄瑠璃になってさらに広がっていたことになる。

舞の本と古浄瑠璃本が依拠関係にあることは、すでに横山重氏による解題で明らかにされている。<sup>(18)</sup> 本文を比較する限り、首肯すべき指摘だが、挿絵に関しては、再検討の余地がある。ここでは二図に注目したい。一点目は、前章で述べた時宗が馬で駆けつける場面、二点目は、虎が祐成と義盛の間で葛藤するくだりに挿入された楊貴妃の双六の場面である。

まずは前者から検討しよう。本文の展開は、ほぼ同じだが、締めくくりの一文が異なっている。舞の本では、時宗の心中に言及し、「明日は無間果羅国の閻浮の塵とも成らば成れ、今日にをひて、時宗、あつ、頼もしく見えにける」とする。それに対し、古浄瑠璃本では、「あつはれ、鬼神もかうやらんと、みなかんぜぬものこそなかりけれ」とい

う古浄瑠璃の常套句で語りおさめる。これら本文の様相からは、古浄瑠璃本の挿絵も依拠関係にあるとひとまず想定される。しかし、前章の考察を参照しつつ、再度、古浄瑠璃本の挿絵に描かれた斑模様(18)の馬に注目すると、舞の本の挿絵ではなく、寛文三年版の『曾我物語』の挿絵(図9)により近似していることがわかる(図12)。むろん、時宗の人物像は、この時期特有の誇張された容貌にはなっているが、姿形と馬の図様は、寛文三年版『曾我物語』との一致が看取されるのである。

旧来、古浄瑠璃正本の本文が舞曲に拠る場合、無条件に舞の本との関係が肯定されてきた。だが、本挿絵の事例からは挿絵の形成は必ずしも舞の本にまで遡る必要がないことが判明したことになる。舞の本から古浄瑠璃正本へという展開において、挿絵は本文とは別途検討する必要があることに注意を喚起しておきたい。

次に楊貴妃の双六説話の挿絵を見ておく。虎と母親の応酬のなかに挿入された楊貴妃と双六に関する説話については、藤井奈都子氏らの考察がある(19)。先行研究では、楊貴妃と双六に対する「ぐし君」が舞曲『和田酒盛』で新たに設けられた人物である点が指摘されており、古浄瑠璃本にもそのまま踏襲されている。ただし、興味深いことに、舞曲では挿絵になりにくいこの場合が、古浄瑠璃本の挿絵では、絵画化されているのである(図13)。

この挿絵に関して参照したいのが、先の『曾我物語』と同じく寛文三年に刊行された古浄瑠璃正本『楊貴妃物語』(西澤太兵衛板)の挿絵である(図14)。『楊貴妃物語』は、古浄瑠璃正本の形式を備えながらも、物語草子として刊行されたと考えられる(21)。ともに半丁で、楊貴妃と「ぐし君」、玄宗皇帝といった人物を配し、その姿形と構図の対応から一見して両者が依拠関係にあることが知られる。楊貴妃と「ぐし君」は、古浄瑠璃や仮名草子といった近世前期文芸のなかで美女の代名詞とされていたことが確認できる(22)。古浄瑠璃本の挿絵で新たに取り上げられたのも、まずそうした美女のイメージの定着と関わっていると察せられる。この点について事例を追加すれば、古浄瑠璃正本『くわ

てき船軍』(万治三年(一六六〇)刊)の五段目には、楊貴妃の物語とあわせて「ぐしきみは情けの深き上臈にて」と「ぐし君」が登場する。また、『枯杭集』(寛文六年(一六六六)刊)巻一・十二「双六」では、両者が挿絵ととものに揃って言及される。

双五六は、異朝の子建といふ人のつくりいだし給へり。(中略)上古には犀の角をきつて、つかひしなり。かるがゆへにさいとはなづくる也。しかるを玄宗皇帝、ぐし君と楊貴妃、一二の位をさだめ給ふに双五六の勝負をもつてきはまるほどに、おりはに成ければ、一ほうには、重三をこへり。又、一ほうには重四を乞給へり。たがひに汗をにぎりてうち給ふに、この犀、兩目の乞目をそむきて、筒の内にて、二つづつにわれて四つに成てぞ出たりける。皇帝、御覧じて、さても、やさしきさいかな。勝負を見せぬ、ころろざしこそ大切なれ。賞ぜすんばあるべからずとて、みづから、さいの目に朱をさし給ひしより、朱三朱四とはよびける也。それよりも、さいの字をあらためて才とかくといふ説侍り。この文字はかしこしとよめばなり。凡、この国にきたりても、双五六は、官女のもてあそぶわざと見えたり。

(仮名草子集成)

『枯杭集』が、舞の本と古浄瑠璃本、いずれに拠ったのかは定かではないが、楊貴妃と「ぐし君」の双六説話が採られている点は、和田酒盛譚の享受の一端を知る上で注意される。同様に、和田酒盛譚を通じて楊貴妃の双六説話を享受した例は、島津義久に仕えた上井寛兼の著作『伊勢守心得書』天正九年(一五八二)十月廿九日条にも見え、絵入本以前から和田酒盛譚の要所であったことがわかる。

また、注目すべきことに、古浄瑠璃や説経では、樊噲や張良、王昭君といった中国の人物をテーマにした正本が寛文期を中心にして制作された形跡がある。古浄瑠璃本において、楊貴妃と「ぐし君」が並ぶ場面が描かれたのもそうした動向との関わりが想定される。先述のごとく、『楊貴妃物語』は、古浄瑠璃正本としては直截に太夫との関与が

見出しにくいテキストである。物語草子色の強い古浄瑠璃正本との関わりは、和田酒盛譚の新生という面からだけではなく、古浄瑠璃正本の挿絵の形成の事例としても注目に値する。なお、古浄瑠璃本に続く、『どうけわだ』<sup>24</sup>では、遊女の高尾と吉野が双六をする筋立てに改変されており、挿絵では遊女二人が双六をする様子が描かれるに至る。これは早く『露殿物語』で、露殿が妻と吉野の太夫との間で葛藤する場面、楊貴妃と「ぐし君」の双六の説話を引く志向と軌を一にするとみられる。和田酒盛譚の枠組みを活かしつつ、寛文期の読者の興味に適合する要素として、楊貴妃と「ぐし君」が双六をするという場面の絵画化がなされた可能性を指摘しておきたい。

古浄瑠璃本における二つの挿絵の検討からは、本文は舞曲に拠りながらも挿絵は同時代の絵入本を援用して、物語を刷新するという営為が浮かび上がってくる。太夫の関与の問題を含め、書肆のはたした役割の解明が次の課題として見えてくるように思われる。<sup>25</sup>

## 五、まとめにかえて

以上、雑駁ながら、絵入古活字本の挿絵を端緒にして、和田酒盛譚の挿絵における展開の一端を探ってきた。本文の継承からは、『曾我物語』から舞曲『和田酒盛』へ、舞曲『和田酒盛』から古浄瑠璃正本『わだざかもり』へと続く連続性が、それぞれ確認できる。だが、挿絵に関してはそれとは異なり、同時代の制作環境や読者の志向を受けた刷新が行われてきたことをあらためて強調しておきたい。その意味で注目されるのは、『曾我物語』でありながら舞の本の要素を備えた寛文三年版『曾我物語』の出現であろう。古浄瑠璃本への影響を含め、寛文三年版は、『曾我物語』の近世文芸への展開を知る上で指標の一つとなるテキストであると考えられる。挿絵の改訂や更新が書物を送り



出す書肆の営みであることに留意しつつ、新たな『曾我物語』の絵入本が求められたことの意義を読者の文化環境の問題として追究する必要がある。

先学の精緻な本文研究の成果に比して、挿絵に注目した語り物文芸の研究は未だ基本的な課題を多く残している。個別の事例の読解を積み重ねながら、なぜかくも長く語り物文芸が絵巻や絵入本というメディアを通じて人びとに求められたのかを巨視的に問うことが重要であろう。続稿を期したい。

〔注〕

- (1) 村上学「諸版本と挿絵」(『曾我物語の基礎的研究』風間書房、一九八四年)、小井土守敏「絵入版本『曾我物語』について―寛永頃無刊記整版と寛文三年刊本の挿絵の検討」(『日本語と日本文学』二十五号、一九九七年八月)、岡雅彦「古活字版『曾我物語』の絵組について」(『かがみ』三十二・三十三号、一九九八年三月)。
- (2) 小林健二「幸若舞曲の絵画的展開」(『中世劇文学の研究』三弥井書店、二〇〇一年)、同「幸若舞曲とお伽草子」(『お伽草子百花繚乱』笠間書院、二〇〇八年)。なお、拙稿「語り物と絵画の交錯―絵入本『烏帽子折』小考」(『国文学』解釈と鑑賞』七十四巻十号、二〇〇九年十月)では、近年の研究動向についてまとめた。
- (3) 注1前掲、村上論文参照。なお、寛文三年版の舞の本の撰取に関しては、注1前掲、小井土論文にも言及がある。
- (4) 荒木繁「曾我物の幸若舞曲と『曾我物語』」(『語り物と近世の劇文学』櫻楓社、一九九三年・初出一九七七年)、麻原美子「曾我物舞曲」(『幸若舞曲考』新典社、一九八〇年)。
- (5) 注1前掲、岡論文参照。

- (6) 土居次義「長谷川久藏の絵馬」(『近世日本絵画の研究』美術出版社、一九七〇年)。
- (7) 齊藤研一「朝比奈島遊び」を読む(『隔月刊「文学」十巻五号、二〇〇九年九・十月)。
- (8) 岩切友里子「絵馬図譜と武者絵本」(『江戸の絵本―画像とテキストの綾なせる世界』八木書店、二〇一〇年)。
- (9) 個人蔵「武者絵屏風」六曲一双。七尾美術館『長谷川等伯展―信春から等伯への軌跡』(七尾美術館、二〇〇九年)に採録。
- (10) 盛田嘉徳「千秋万歳の研究」(『中世賤民と雑芸能の研究』雄山閣、一九七四年)、山路興造「被差別民芸能の変遷」(『翁の座―芸能民たちの中世』平凡社、一九九〇年)。
- (11) 絵馬には、絵師や奉納者の名前や年次が記載されることが多く、今後文芸の享受環境を探る上でも重要な史料になり得るだろう。先駆的な試みに、藤岡道子「狂言絵馬を読む」(『聖母女学院短期大学研究紀要』三十五号、二〇〇六年三月)がある。
- (12) 曾我物語屏風に関しては、井澤英理子「曾我物語図考―一双屏風の成立について」(『日本美術襍稿』明德出版社、一九九八年)を始めとする一連の論考が備わる。文学研究の立場からも参照してしかるべきであろう。
- (13) 太田昌子・大西廣「語り物文化の巨大水脈」(朝日百科『国宝と歴史の旅』八、朝日新聞社、二〇〇〇年)では、『大職冠』を事例に、幸若舞・古浄瑠璃といった語り物が絵画メディアとも深く結びついて展開したことを指摘する。『曾我物語』の場合にも十分に検討に値する視座である。
- (14) 注4前掲、麻原論文参照。須田悦生「和田酒盛譚の構成と展開」(『伝承文学の視界』三弥井書店、一九八四年)。
- (15) 東京大学国文学研究室蔵『朝日奈』では朝比奈の大力をあらわす表現として、舞曲の表現が用いられている。「しかるにこのあさいなの三郎は、むまれつきの力、人にすぐれていかめしく、せいのたかさは七尺、まなこ

のひかりは、ほしににたり。額におふるあをすちは、松をからめる藤のごとく、胸におふる力毛は、あかがねの針にことならず。されば弓矢とりては、将門、純友にもこへつべし。」本書の翻刻は、徳竹由明「東京大学国文学研究室蔵奈良絵本『朝日奈』 解題・翻刻」（『三田国文』三十四号、二〇〇一年九月）に拠る。なお、表記は一部改めた箇所がある。

- (16) 国立国会図書館蔵『三草紙絵巻』四軸の内に『和田酒盛』がある。『三草紙絵巻』は、現在絵巻の体裁だが、本来は横型の絵入り写本、いわゆる奈良絵本であつたと考えられる。朝倉治彦・馬場萬夫「当館所蔵の丹緑本・奈良絵本など」（『参考書誌研究』九号、一九七四年五月）参照。村上学「和田酒盛二種」（『国文学未翻刻資料集』桜楓社、一九八一年）に翻刻が備わる。

- (17) 歌川国芳「曾我五郎」、月岡芳年「曾我時致乘馬駆大礮」などの作例が知られる。渋谷区立松涛美術館編『武者絵 江戸の英雄大図鑑』（二〇〇三年）参照。

- (18) 横山重編『古浄瑠璃正本集』第三（角川書店、一九六四年）。注14前掲須田論文ではさらに大頭系の本文であることが指摘される。

- (19) 藤井奈都子『和田宴』注釈（『幸若舞曲研究』八巻、三弥井書店、一九九四年）、坂井田ひとみ「楊貴妃・貞子君の手にふれて」について（『愛知淑徳大学国語国文』十七号、一九九四年六月）、渡瀬淳子「楊貴妃の双六」（『アジア遊学』もう一つの古典知）勉誠出版、二〇一二年）。

- (20) 舞の本『和田酒盛』や注16前掲国会本や静岡市立芹澤銈介美術館本では、この場面の挿絵は確認できない。ただし、藤井奈都子氏は、楊貴妃の双六説話を描いたとおぼしい断簡を一見したことがあるという（『曲目解説 和田酒盛』『幸若舞曲研究事典』三弥井書店、二〇〇四年）。今後、事例の追加が期待される。

(21) 横山重編『古浄瑠璃正本集』第三(角川書店、一九六四年)、小林健二「楊貴妃物語」(『お伽草子事典』東京堂出版、二〇〇二年)参照。小林氏は、刊年の部分が本文や本屋を示す部分と書体が異なっている点から、寛文三年版以前の明暦頃に元版が出版されたかとする。

(22) 注19前掲、藤井論文及び坂井田論文参照。

(23) 拙稿「出版と絵画―説経正本『王照君』を端緒にして―」(『漢文文化圏の説話世界』竹林舎、二〇一〇年)参照。

(24) 安田富貴子『古浄瑠璃―太夫の受領とその時代』(八木書店、一九九八年)に、ハーバード・エンチン図書館蔵本が翻刻紹介される。参照されたい。

(25) 注1前掲、小井土論文や、出口久徳「寛文期の『平家物語』―寛文十二年版『平家物語』の挿絵をめぐって」(『日本文学』五十一巻十号、二〇〇二年十月)、林真人「草子本『さんせう太夫物語』に見る寛文期草子屋の活動」(『国文学研究資料館紀要』三十八号、二〇一二年三月)など、寛文期の絵入本に関する研究成果が重ねられつつある。筆者も、正本が挿絵入りで刊行されることの実質的な意義を、軍記物の挿絵、近世絵本等の関連する諸分野を視野におさめて考えていきたい。

#### 〔付記〕

本稿は、若手共同研究「語り物の絵画化と享受環境に関する基礎的研究―(曾我物語)を題材とする絵入本・絵巻・屏風の考察を中心にして」の成果の一部である。なお、国立国会図書館所蔵資料の図版に関しては、同館ホームページからの転載である。掲載の許可を頂いた国会図書館に御礼申し上げる。



図1 絵入古活字本『曾我物語』  
(国文学研究資料館蔵)

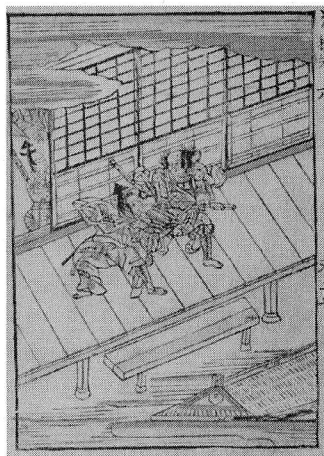


図3 正保3年版『曾我物語』  
(国立国会図書館蔵)



図2 長谷川久蔵筆『朝比奈草摺曳図』  
(『絵馬 清水寺』からの転載)



図4 『絵本写宝袋』  
 (『橘守国絵本選集』から転載)



図5 舞の本『和田酒盛』  
 (新古典大系『舞の本』から転載)

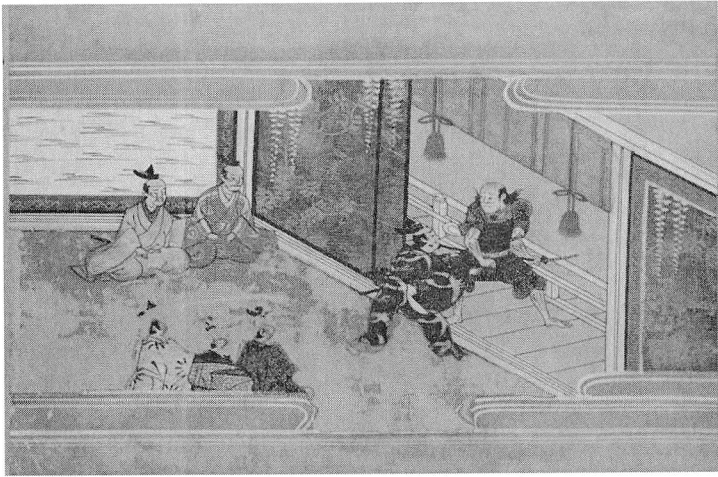


図6 『和田酒盛』(『三草紙絵巻』の内)

国立国会図書館蔵

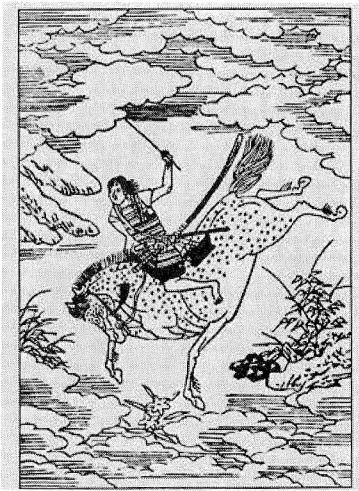


図7 舞の本『和田酒盛』  
(新古典大系『舞の本』から転載)



図8 絵入古活字本『曾我物語』  
(国文学研究資料館蔵)



図9 寛文3年版『曾我物語』  
(国立国会図書館蔵)



図10 寛文3年版『曾我物語』  
(国立国会図書館蔵)



図11 寛文3年版『曾我物語』  
(国立国会図書館蔵)



図12 『わだざかもり』  
(国立国会図書館蔵)

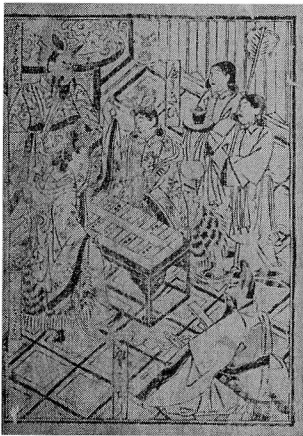


図13 『わだざかもり』  
(国立国会図書館蔵)



図14 『楊貴妃物語』  
(国立国会図書館蔵)