

絵入り版本『曾我物語』考

——挿絵に描かれる頼朝と曾我兄弟を中心に——

林 葉 奈

はじめに

『曾我物語』とは、建久四年、鎌倉将軍・頼朝が催した富士の裾野での巻狩り最中に起こった、曾我兄弟の仇討ち事件を題材とした物語である。この仇討ち事件は、単なる曾我兄弟の私怨による殺傷事件ではなく、敵の相手が幕府の重臣であり、遂には頼朝の殺害をも目論んだというかなり衝撃的な事件であった。『曾我物語』は、十あるいは十二巻仕立てであり、作者は未詳、成立は十四世紀ごろとされる。内容としては、曾我兄弟の半生を中心に描き、同時に、源頼朝による鎌倉幕府体制樹立の背景と絡み合っ

て物語が展開している。その性質から、『義経記』とともに「准軍記物語」と呼ばれることも多い。

テキストは、大別して真名本と仮名本の二系統があり、真名本が古態であることは定説化している。^①『曾我物語』の最終的形態は仮名本となるが、そこから派生して、後世では『曾我物語』を題材とした芸能の演目が多く生まれた。謡曲の「元服曾我」「小袖曾我」「夜討曾我」などの他、幸若舞にも「和田酒盛」「十番切」など様々な演目があり、また、近世の演劇では、古浄瑠璃や歌舞

伎にも取り上げられている。同時に、『曾我物語』は絵画化の動きも盛んであり、絵解きの題材としての一面も持つ。本稿では、未だあまり研究が進んでいない絵入り版本に焦点を当てる。

数あるテキストの中、仮名本では流布本と呼ばれる多様な版本があるが、古活字本と整版本が広く伝わる。『曾我物語』では、元和寛永頃の古活字本で最初の挿絵入り本が登場し、『曾我物語』の他にも多くの軍記物語の挿絵入り版本がうまれた。

既存の版を覆刻する、あるいは模倣したものがほとんどだが、特に大きな変化があつたのは寛文三年刊本と寛延三年刊本であると明らかにされている。^②また、絵数については、版が改まるたびに減少する傾向にある。以下、『曾我物語』版本に関する情報がある。^③

【版本と挿絵】

① 寛永頃（一六二四—一六四三）絵入り古活字本（一枚版絵）

② 元和寛永頃（一六一五—一六四三）組合せ絵入り古活字本

（全二〇一図）

③ 寛永頃（一六二四—一六四三）絵入整版本

④ 正保三年刊（一六四六）絵入整版本（全一九四図）

- ⑤寛文三年刊（一六六三）絵入整版本
- ⑥寛文十一年刊（一六七二）絵入整版本
- ⑦貞享四年刊（一六八七）絵入整版本
- ⑧元禄十一年刊（一六九八）絵入整版本
- 〈全二〇図〉※見開き二四図
- ⑨元禄十四年刊（一七〇一）絵入整版本
- ⑩寛延三年刊（一七五〇）絵入整版本

【挿絵の系統】

- 寛永頃一枚版絵本—寛永頃版（流用）—正保三年版（覆刻）
- ／元和寛永頃組合せ絵本（模倣、複雑化）
- 寛文三年版—寛文十一年版（覆刻）—元禄十四年版（流用）
- ／元禄十一年版（覆刻）／貞享四年版（模倣）
- 寛延三年版

全十種の絵入り版本の存在が確認でき、大きく分けて三種の系統があることが分かる。なお、絵柄の系統は先の通りであるが、絵柄と構図が一致するのは、覆刻となっている③・④と⑤・⑥・⑧である。また、本稿を執筆するにあたって確認した三種の版には、挿絵総数をへで付記した。寛文三年版では、絵柄や構成などに関して従来の挿絵とは大きく異なる場合が多いが、寛延三年版は、絵柄の変化はほぼなく、絵の減少に伴って描き直される傾向にある。つまり、絵入り版本全十種の中で大きな転換期となるのは、寛文三年版である。よって本稿では、転換期の寛文期前後における挿絵の変化の様相を注目していきたい。

ここで、既に明らかになっている挿絵の表現の特徴について、先行研究を参照しつつ紹介していく^④。出口氏は、②元和寛永頃組み合わせ本について、「組合せ絵本は、表現の効率性や経済性を想定して作られたのであろうが、その一方で物語を詳細に再現していく方向性も持っていた。特に本文との関係においては、他の作品においては比較的、寛永頃にみられる特徴であった」と述べる。加えて、初期の組み合わせ絵入り古活字本という形式は他の軍記物語版本では例がないものである。組合せ絵とは、通常の一枚板の版木を用いて彫られている絵とは異なり、いくつもの限られた絵駒が組み合わされて一つの画面がつけられた絵である。そのため、類似の場面状況を描いた挿絵に同じ絵駒が使われることも多い。以上のような制作上の特性がある組合せ絵だが、出口氏は本文を忠実に挿絵化しようと試みる姿勢や、構図のパターン化の表現などがあることを指摘する。組合せ絵本の特徴として、挿絵の内容を本文と対応させ、構図のパターン化表現によって、挿絵を媒介にした物語の再現を細部にわたっておこなっていると結んでいる。

小井土守敏氏は、③寛永頃の整版本について、「絵の入り方についての制約もあるが、本文のせまい範囲を、多くの挿絵によって物語の進行に沿うように紹介・説明していくものである。」とし、また、⑤寛文三年版については「本文の内容を断片的に表現し、見開き一面という広い構図を用いて本文の叙述をより多く絵に取り込もうとするものである。また、物語の進行はもろんのこと、異国の説話にいか挿絵をつけるかという点にまで注意が払われている。」と述べる。③寛永頃の整版本の挿絵の数は⑤寛

文三年版より多く、多くの枚数を用いて物語を絵画化する傾向にあると言えるだろう。⑤寛文三年版では、それ以前にはなかった見開き図を用い、場合によっては異時同図の手法を用いる。また、挿絵の枚数は減少するが、異国の説話においてはあまり枚数の変化が見られないため、その点に関する意識について説明している。本文と絵の対応に関しては、③寛永頃の整版本は本文と異なる絵柄が見られ、⑤寛文三年版では本文の再現がなされた絵柄になっているという。論中では、「惟喬・惟仁親王の位争い」における相撲の図と競馬の図などを取り上げている。

総じて、先に述べた寛文期の大きな変化に加え、初期の組み合わせ絵の表現に関する問題点や寛文以前の③寛永頃の整版本の本文との相違点について明らかにされていることが多い。

また、『曾我物語』には、幸若舞曲の詞章をまとめた『舞の本』に代表される派生作品の絵画化が豊富である。宮腰直人氏は、本文の継承という点では、『曾我物語』から舞曲「曾我物」、そして古浄瑠璃正本へという流れがあるものの、挿絵についてはそれと異なり、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指摘する。その上で重要となるのは、『舞の本』の要素を取り込んだ⑤寛文三年版『曾我物語』の挿絵であると述べている。

さらに、広く軍記物語の版本の挿絵は、寛文期にて刷新される場合が多いとされ、『曾我物語』と同じように、絵柄の変化や挿絵化する際の表現意識の変化が指摘されている。主に『平家物語』の版本の挿絵に関する研究に詳しい出口氏は、「寛文頃は、金平浄瑠璃が流行するなど芸能にも新たな動きがあり、『書籍目録』

が刊行されたことなどからも出版も隆盛を迎えた時代でもあり、装いを新たにしたりテキストが作られるのに相応しい時であった。」という。

以上のことを踏まえ、本研究では版本『曾我物語』における挿絵表現の様相を明らかにしていきたいと思う。具体的には、『曾我物語』が頼朝の物語も含んでいるということにも焦点を当て、版本が流布していた時代状況を踏まえつつ、挿絵の中で描かれる「権力者・頼朝」と「物語の主人公・曾我兄弟」を中心に扱っていく。対応する本文内容からの誇張や乖離した表現について考察し、寛文期以後の表現意識の変化を探る。

なお、図の掲載にあたっては、「版」・「所蔵」及び注目した人物などへの印を適宜付す。

二、権威化される頼朝

ここでは、頼朝が登場する挿絵に注目し、権威化の様相について探っていく。具体的には、頼朝が家臣らと対面する場と曾我兄弟の仇討ちの場にもなった狩り場を取り上げ、本文内容や他の絵画資料と比較する。対面の場や狩り場は、いわば頼朝の政治力と軍事力といった文武の権力が現れる場と言い換える事も出来る。前述した寛文期での転換とともに、権威化の方法がどのように変化したのか検討する。

①対面の場

最初に取り上げるのは、巻第二「時政が女の事」にて語られる

頼朝と政子の文のやりとりに関する図である【図1、図2】。対面図として、家臣の盛長を仲介人とした頼朝と政子の文のやり取りが二図続きで描かれる。構図のパターン化として、室内にいる人物のもとに別の人物が訪ねる構図が用いられている。待ち受ける者が画面左側の上段となり訪ねる者が右側となっていることに加えて訪ねる人物の装束が統一されており、挿絵から人物関係を読み取りやすい図柄となっている。前述したように、構図のパターン化は寛文期以前の挿絵でも確認される表現ではあるが、装束の統一は寛文期以後の挿絵から見られる特徴である。また、当該の場面は寛文期以前では挿絵化されていない。繰り返しになるが、寛文期以後の挿絵は全体的に減少しており、枚数変化のない挿絵のほとんどは異国の説話に関するものである。言い換えると、真名本にはない仮名本独自のエピソードは減少しない傾向だと言える。挿絵化された当該の場面も真名本にはないエピソードである。寛文期以後の版では、構図のパターン化などの人物関係を読み取りやすい方法を用いて新たに絵画化したことで、頼朝と政子の交流に関するエピソードを読み手へ印象付けようとした意図が垣間見える。

他にも巻第二では、不思議な霊夢について家臣らと話す頼朝が描かれる【図3】。ここでも頼朝は待ち受ける側の位置に座しており、夢を語る盛長と夢合わせをする景信が描かれ、本文内容に即した絵柄であることはもちろん、構図による人物関係の視覚化も行われている。寛文期以前の挿絵に立ち返ると組合せ絵本では計三図で当該の場面が挿絵化されるが、限られた絵駒を利用してはいるためか、本文内容とずれる絵柄となっていた。組合せ絵本は



【図1】元禄十一年版
巻第二「時政が女の事」
(長野県立大学図書館蔵本)



【図2】元禄十一年版
巻第二「時政が女の事」
(長野県立大学図書館蔵本)



【図4】組合せ絵本 卷第三
(国文学研究資料館蔵本)



【図3】元禄十一年版
卷第二「盛長が夢見の事」
(長野県立大学図書館蔵本)

本文を忠実に再現しようとする方向性を持つとの見方もあるが、やはり組合せ絵という機能上の問題で本文とずれが生じてしまう場合もあると言えよう。ここまで確認した巻第二の絵図はあくまでも頼朝が將軍となる以前のエピソードであり、頼朝を権威化する表現は確認されなかった。

巻第三には、頼朝が將軍となつて権力を得た後、かつての遺恨によつて幼い曾我兄弟の処刑を命じるエピソードが描かれている。巻第三「人々、君へまいりて、こひ申さるゝ事」では、五人の家臣らが次々と頼朝の御前に参つて物申す場面が挿絵にて確認される【図4、図5、図6、図7】。頼朝は上置に座し、同時に多くの家臣が描かれており、組合せ絵本では同じ絵駒を使用しつつ連続性のある挿絵が三図続く。対して、元禄十一年版は見開き図であり、頼朝が座す上置が纒縹縁の畳となつている。纒縹縁は、一般的に天皇や神仏が用いるものであり、元禄十一年版の挿絵の中でも皇族が登場する挿絵に描かれる。このことに関して出口氏は、頼朝が纒縹縁の上置に座るのは寛文頃の版本の挿絵ではよく見られるという^⑩。また、見開き図に関しては、「見開き図となるのは、行幸図や頼朝等を描いたものなど〈公〉性が強い場面であり、片面図になるのは曾我兄弟・兄弟や虎といった〈私〉性の強い場面であるようだ。寛文版『曾我』では見開き図にふさわしい場面とそうでない場面を意識的に使い分けていたようだ」とする。当該の図版は將軍期の頼朝が描かれており、これまで扱った流人期の頼朝とは異なる見開き図となつてのことからも、意識的に頼朝を公的な場で権威のある存在として描きだしていると言えよう。

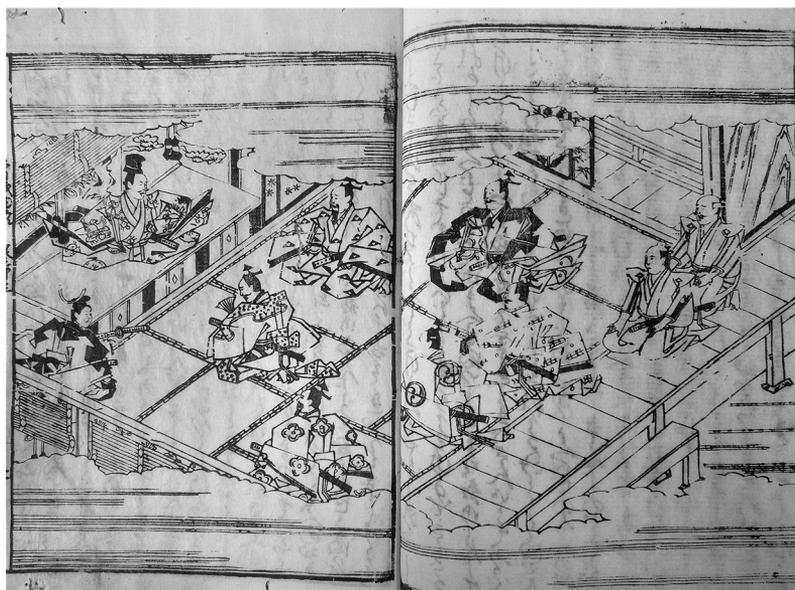
また、巻第四「頼朝、箱根参詣の事」では、五郎と祐経の対面



【図6】 組合せ絵本 卷第三
 (国文学研究資料館蔵本)



【図5】 組合せ絵本 卷第三
 (国文学研究資料館蔵本)



【図7】 元禄十一年版 卷第三「畠山重忠こひゆるさるゝ事」
 (長野県立大学図書館蔵本)

とともに頼朝が家臣らを引き連れて箱根へ参った様子が描かれる【図8】。ここでも頼朝は、纒縹縁の上畳に座し、多くの家臣や箱根の別当らと対面している。掲載した寛文期以後の版では、五郎と祐経の対面が画面右下に小さく描かれているが、寛文期以前の版では二人の対面を一図で描いている。よって、幼少期の五郎よりも優先されて頼朝の権威が表象されると考えられる。

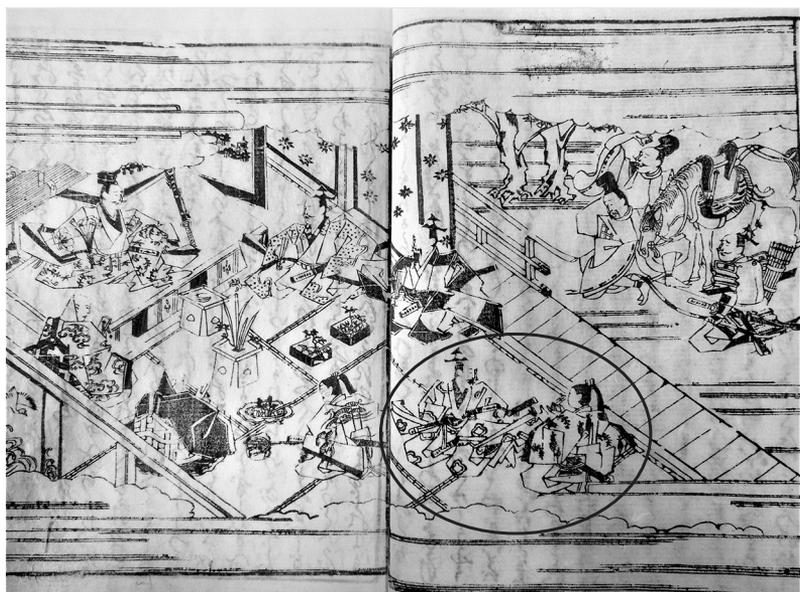
総じて、対面図における頼朝の権威化の方法は、纒縹縁の上畳に座して表象される。加えて、流人期よりも将軍期の方がより権威化の意識は高まり、寛文以後の版では意図的に表現されると言える。

②狩り場

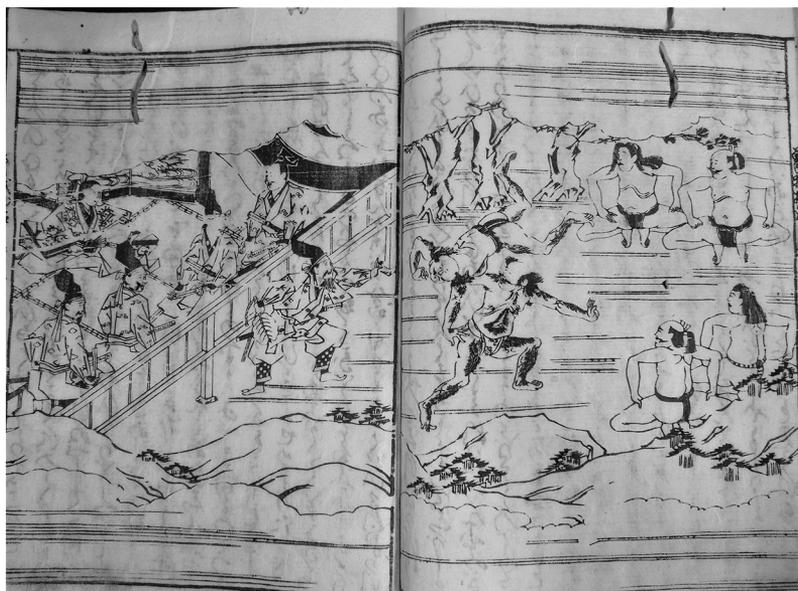
最初に取り上げるのは、頼朝がまだ流人であった時期の奥野の狩りに対して、余興として催された相撲の様子が描かれた挿絵である【図9】。ここでは、頼朝が棧敷席のような場で上座に位置し、俣野と河津の相撲を観覧する様子が確認できる。本文の叙述では、相撲はあくまでも野外で突発的に行われたものであり、当該の挿絵における表現は誇張であるように考えられる。

本文の叙述は以下の通り。

河津は、前後相撲は、これをはじめなれば、やうもなく、する／＼とあゆみより、俣野が、抜けんとかあひしらふ所を、右の腕をつつとのべ、俣野が前ほろをつかんでさしのけ、あらくもはたらかば、たづなも腰されぬべし。しばらく有て、むずとひきよせ、目よりたかくさしあげ、半時ばかり有て、横さまに片手をはなちて、しととうつ。(中略)座敷、にわか



【図8】元禄十一年版 卷第四「箱王、祐経にあひし事」
(長野県立大学図書館蔵本)



【図9】元禄十一年版 卷第一「同じく相撲の事」
(長野県立大学図書館蔵本)

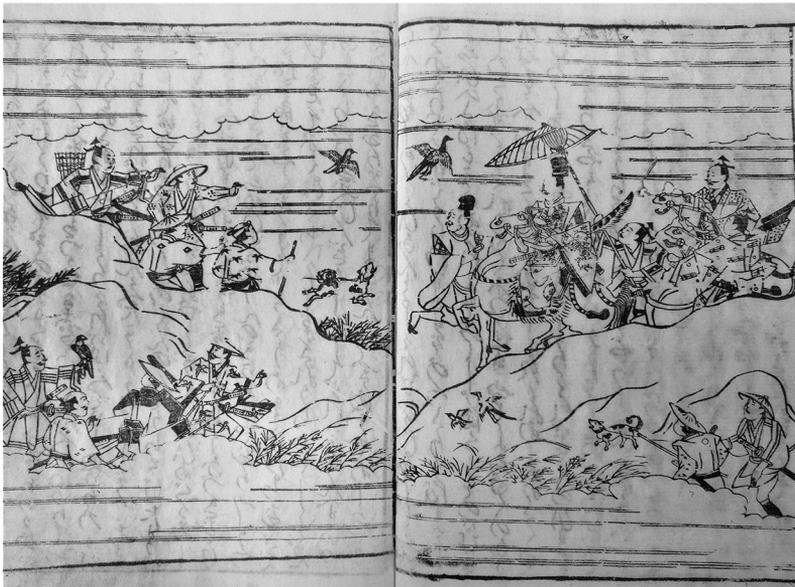
にさはぎ、ばつとたつ。伊東方によるものもあり、大庭が方による者もあり。両方さゝんろりふさがり、銚子、盃ふみわり、酒肴をこぼす。雑兵三千余人までも、軍せんとてひしめきけり。兵衛佐殿、此よし御覧じ、「いかに頼朝が情すて、仇をむすびたまふか。大庭の人々」とおほせられければ、大庭平太うけたまはり、〈中略〉しづまりけり。

この点に関しては、村上學氏や小井土守敏氏も指摘しており、村上學氏は、「全体の傾向として言えることは、組合せ絵本から後になるに従って絵の数が減ると共に、本文と絵の密着度が減少し、必ずしも本文の内容がそぐわない絵柄が生じるのである。例えば、この表で「同じく相撲の事」に四枚の図が組合せ絵本から正保三年版には存じ、それぞれが本文の内容をટેテイルに使用しているが、寛文三年版以降は河津と俣野の相撲の図のみに減じ、かつ野外でのその場の座興から起こったはずのものが、頼朝以下御家人は棧敷（と言うより堂々とした見所の建物）の内から相撲を見物するのである。」とし、小井土氏は大方その意見に同意している。寛文期以前の挿絵に立ち返ると、下段に大庭をなだめる頼朝が描かれており、本文の叙述に即した絵柄となる。ただ、元禄十一年版の挿絵が頼朝を権威化する意図をもって場面を挿絵化したものと仮定すると、画面下段に頼朝を描く挿絵は権威のある者を描く位置としては不適切であると考えたのであろう。宴席での頼朝は、上座に位置するように描かれることで、敬意が示された表現がなされていると言える。よって、表現の誇張は頼朝の権威化によるものだと考えられる。

將軍となった頼朝は、各地で狩りを催すこととなる。『曾我物

語』では、巻第五から頼朝が催した狩りについて叙述される。巻第五「浅間の御狩の事」では、頼朝が多くの方子（ほこ）を連れて狩りを催している様子が描かれる【図10】。ここでは、傘を差し、馬に乗った烏帽子姿の頼朝が確認できる。この姿は組合せ絵本から共通する姿であり、後に続く富士の巻狩り図の挿絵とも通ずる¹⁴⁾。寛文期前後での絵柄の変化としては、頼朝が描かれる位置や画面中央と左下に描かれる大鷹の存在である。本文中の記述からは頼朝が入間の久米にて「追鳥狩り」をしたと読み取れるが、絵柄は鷹狩り図となっている。対応する本文の記述とは異なる絵柄と言えよう。

そこで、鷹狩りのイメージについて確認する。鷹狩りは古くから権力者に好まれていた。近世期に焦点を当てると、徳川将軍によって鷹狩りは独占され、より一層権威の象徴としてのイメージが強くなる。また、鷹狩りは狙った獲物をしとめるために連携しなければならず、自身の意のままに勢子らへ指示する必要があることから、軍事演習的な意味合いも含まれていたという。『曾我物語』中で描かれる狩りは、大勢の方子を引き連れた頼朝が場所を変えつつ行ったものである。ここで描かれる狩り場は、頼朝が権力を得た後に行われた一連の狩りの始まりであった。挿絵に描かれる鷹狩りの絵柄は、頼朝の権威を明確に示す意味合いがあると考えられる。寛文期以前は狩り場だと分かる図ではあるが、鷹の姿は確認出来ないことから、絵柄の変更とともに細かな挿絵表現が可能になり、権威の表象がより際立つこととなったと言える。同時に、頼朝はしばしば徳川将軍とイメージを重ねられることがある¹⁵⁾。当該の挿絵に描かれる頼朝の姿は、『曾我物語』に関連す



【図10】元禄十一年版 巻第五「浅間の御狩りの事」
(長野県立大学図書館蔵本)

他の絵画作品と共通しており、浮世絵や屏風絵などと言われてきた徳川将軍と頼朝像が重ねられる現象は、版本の挿絵においても同じだと言える。このことを踏まえると、当該の挿絵は鷹狩りを媒介として同様の方法で権威を表象している。版本の挿絵における狩場の頼朝の姿は、元来の絵画資料から受け継がれてきたものである。

加えて、物語の後半に描かれる富士野の巻狩り中の「畠山重保と梶原景季の鹿論」を描く挿絵（巻第八）でも、頼朝は同じ右上に登場している。この頼朝を描く位置についても、「曾我物語図屏風」などといった屏風絵との関連が指摘できる。この点からも、意図的に挿絵の中の頼朝を権威化していたことが窺える。寛文期を境に絵柄が流麗となっただけでなく、絵師は絵巻の類を参照しつつ挿絵を作成していたことが予想される。

次に取り上げるのは、頼朝一行が浅間から三原野へ狩り場を移動する際のエピソードを挿絵化したものである【図11】。ここでは、狩り場を移動する際に雨に降られた頼朝が、景季に歌を詠ませる場面が描かれている。当該の挿絵について小井土氏は、真名本でも屋内で歌会が催されたという記述はなく、寛永頃整版本よりも寛文三年版の方が本文に即した絵柄だという¹⁷。つまり、屋内から野外へと絵柄が変わり、本文内容を忠実に再現した挿絵となったと言える。ただ、元禄十一年版では本文に明確に示されない雷の姿が確認できる。本文中では、「その日午の刻に、また空にはかにくもり、神なりて、雨やう／＼こぼれ、笠をうるほす。」とあり、また景季が詠んだ歌では、「昨日こそあさまはふらめ今日とは、みはらなきたまへ夕立の神」とある。本文中に「雷」につ



【図11】元禄十一年版 巻第五
(長野県立大学図書館蔵本)

いて言及があるため、雷の姿が本文の叙述から乖離した表現とは言えない。出口氏は寛文以後にかけて異類が描かれる挿絵が増えるというが、その理由は近世期の怪異譚の流行の時代状況に伴って物語中の怪異的な要素が挿絵を媒介にして浮かびあがったためとする¹⁸。決して本文の叙述と乖離した表現を取るのではなく、あくまで時代状況に応じて挿絵化するものを選び取る傾向があったのだろう。

総じて、本文との対応という観点から述べると、頼朝の権威化によって本文から誇張した表現が目立つようになると言える。また、異類の表象が積極的に行われるようになった要因が怪異譚の流行という時代状況であるように、頼朝の権威化も時代状況を踏まえ、その背景を考える必要があるだろう。

三、武勇化される曾我兄弟

ここでは、曾我兄弟が登場する挿絵に注目し、主に武勇化の様相について探っていく。具体的には、兄・十郎と弟・五郎それぞれの表現特徴を探り、武勇化の表現が確認される兄弟の最期を描く挿絵を扱う。

①十郎と五郎の表現

元禄十一年版の挿絵における十郎は、巻第四の元服後には千鳥柄装束で統一される【図12、図13】。寛文期以後の挿絵は、表現方法の一つとして装束で人物の表現を固定する傾向があると言える^⑩。十郎の装束が千鳥柄だという根拠は、巻第九に以下の通りに叙述されている。

十郎が其夜の衣裳に、しろき帷子の腋ふかくかきたるに、村千鳥の直垂の袖をむすびて、肩にかけ、一寸斑の烏帽子懸をつよくかけ、黒鞆巻・赤銅づくりの太刀をぞもちたる。おなじく五郎が衣裳には、裕の小袖の腋ふかくかきたるを、狩場の用にやしたるらん、唐質布の直垂に、蝶を三三所／＼にかきたるに、紺地の袴のく、りゆるらかによせさせ、袖をばむすびて、肩にかけ、平紋の烏帽子懸をつよくかけ、赤木の柄の刀をさし、源氏重代の友切肩に打かけ、まことにす、める姿、ふきうが昔ともいひつべし。

（巻第九「出たつの事」）

十郎の装束を千鳥柄で統一する表現は絵巻や奈良絵本、後の歌



【図13】元禄十一年版 巻第九
（長野県立大学図書館蔵本）



【図12】元禄十一年版 巻第四
（長野県立大学図書館蔵本）

舞伎衣装とも共通する表現である。ただ、五郎の装束は元服後から蝶柄となるわけではなく、掲載した巻第四「箱王が元服の事」の元服に関するエピソードを描く挿絵【図12】にて、十郎の隣に座る五郎の姿から確認できる。

表現が統一される十郎に対し、五郎は場面ごとに違った姿を見せる。和田酒盛譚とも呼ばれる巻第六の大磯における一連の騒動では、十郎の危機を感じ取った五郎が荒々しい姿で挿絵に登場する【図14】。裸馬に乗る姿や朝比奈に草摺りを引かれても微動だにしない姿は、他の絵画とも共通するモチーフである。元禄期は金平浄瑠璃が流行しており、人々の豪傑への注目が高かったためだと考えられる²⁰⁾。

また、巻第七「母の勘当ゆるす事」では、豪傑さが顕著に表れた挿絵とは対照的な姿が確認される【図15】。中央で舞を舞う五郎は、先ほどの荒々しさが印象的な絵柄ではない。五郎は、場面ごとの描き分けが意図的にされていると言えよう。寛文期を転換期として絵柄が大幅に変化し、描き分けの様相も際立ったと考えられる。

総じて、曾我兄弟は装束の意図的な統一や場面ごとの描き分けがなされており、挿絵の中で人物が際立つ表現がされていた。

②兄弟の最期

物語の中で、最初に命を落とすのは十郎である。兄弟の悲願であった仇討ちを果たした後、二人は頼朝の屋形を目指し、多くの御家人らを斬つていく。その中で十郎は新田と対峙し命を落とすのだが、寛文期以後の挿絵では本文の叙述と異なる姿が描かれる



【図15】元禄十一年版 巻第七
(長野県立大学図書館)



【図14】元禄十一年版 巻第六
(長野県立大学図書館蔵本)

【図16、図17】。正保三年版では伏せる十郎が描かれ、元禄十一年版では新田に立ち向かう十郎が描かれている。本文の叙述は以下の通り。

十郎は、宵のつかれ武者、お、くの敵に打あひて、腕さがり、力もよはる。太刀よりつたふ汗に血と、手のうちしげくまはりければ、太刀をひらめてうくる所に、十郎が経ち、鏢本よりをれにけり。忠綱、かつのつて打程に、左の膝をさられて、犬居になりて、腰の刀をぬき、自害におよぼんとする所に、太刀をとりなおし、右の臂のはづれをさしてとをす。忠綱、今はかうと思ひ、屋形をさしてかへりけるを、十郎、ふしながら、かけたることばとぞ、無慙なる。

（巻第九「十郎が討死の事」）

細かい叙述と挿絵を比較すると、刀の折れ方や切れた足などの様子は正保三年版より元禄十一年版の方が本文の再現がなされているが、本文には十郎が伏している様子が叙述されており、元禄十一年版の絵柄とは異なる。加えて、正保三年版では描かれる十郎の死体に駆け寄る五郎の姿【図18】は、元禄十一年版では削除され、最後まで勇敢であるさまを描こうとした意図が読み取れる。また、巻第十「五郎御前へめしだいさきこしましとはる、事」では、五郎が頼朝と対面する様子が描かれ、五郎の左側には十郎の首が確認できる【図19、図20】。本文の叙述は以下の通り。

黒鞘巻に赤胴づくりの太刀、村千鳥の直垂に、首をつ、みて、童にもたせ、五郎が左手の方を間ちかく、首を見せてぞとをりける。

（巻第十「五郎御前へめしだいさきこしましとはる、事」）



【図17】元禄十一年版 巻第九
（長野県立大学図書館蔵本）



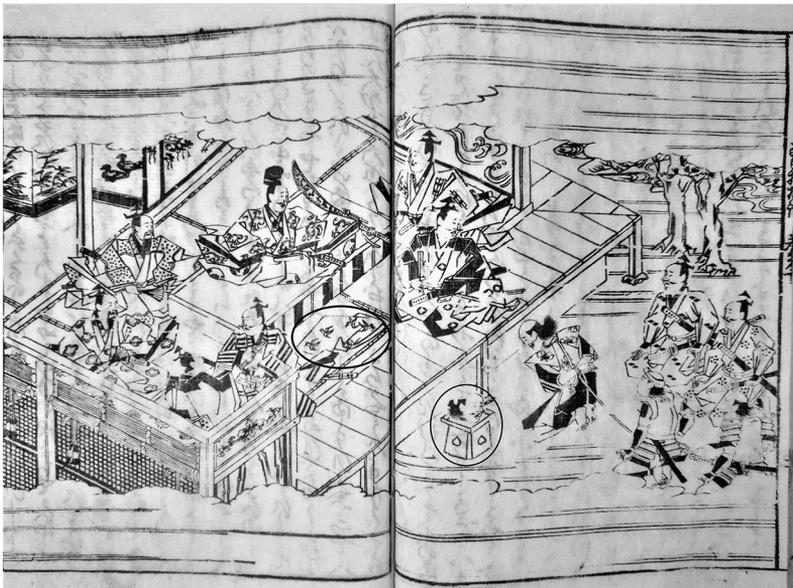
【図16】正保三年版 巻第九
（国立国会図書館蔵本）



【图19】正保三年版 卷第十
(国立国会図書館蔵本)



【图18】正保三年版 卷第九
(国立国会図書館蔵本)



【图20】元禄十一年版 卷第十
(長野県立大学図書館蔵本)

十郎の首に注目すると、正保三年版では本文の叙述の通りに千鳥の直垂にくるまれていたように描かれ、元禄十一年版では三方の上に描かれている。この三方は、『曾我物語』の挿絵の中で、宴会の場などにしてしばしば登場し、酒が置かれることが多い。十郎の首が置かれることに関しては本文内容と異なる表現である。三方は神仏や貴人に物をささげる際に用いられるものであり、ここでは十郎の首を丁寧扱っている様が示されているというよりも、貴人・頼朝への捧げものとして描かれていると考えられる。先ほど確認した挿絵のように頼朝は纏細縁の上畳に座しており、権威化の意識が確認できる。当該の挿絵は曾我兄弟が武勇化されている表現は見られず、頼朝とともに一面で描かれる際は、頼朝の権威化表現が優先されているように思われる。

そして、五郎は頼朝との対面をした後、浜辺で処刑されることとなる。ここでも寛文期を境に、描かれる五郎の最期の姿が異なる【図21、図22】。首を鈍刀で切られる瞬間を描く挿絵から、処刑人を振り返り見て悪霊にならんと告げる様子を描く挿絵へと変化する。本文の叙述は以下の通り。

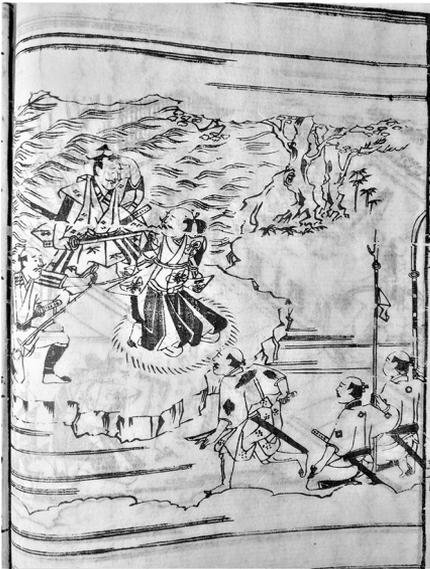
五郎を濱すかにつれて、松崎といふ所の岩間にひきすへ、きらんとす。時宗見かへり申けるは、〈中略〉わざと太刀にてはきらで、苦痛をさせんために、にぶき刀にて、かき首にこそしたりけれ。

（卷第十「五郎がきらるゝ事」）

十郎の最期と違って本文の叙述と異なる絵柄と変化する訳ではないが、首を斬られる五郎から処刑人に語りかける五郎へ変化したことに関しては、十郎と同じように最期まで勇敢であるさまを



【図21】正保三年版 卷第十
（国立国会図書館蔵本）



【図22】元禄十一年版 卷第十
（長野県立大学図書館蔵本）

描こうとした意図が読み取れる。元禄十一年版では兄弟の死を明確に描くことを避け、武勇を強調させる意識があると言えるだろう。

総じて本文との対応という観点から述べると、人物表現以外の細かな本文の叙述との対応は図られているが、人物に焦点を当てると異なる場合が多いと言える。曾我兄弟は挿絵の中で武勇化されるが、「寿曾我対面」などをはじめとして近世期では曾我物と呼ばれる『曾我物語』を題材にした演劇が盛んに行われていたという流れの中で、人物が際立つ表現がなされたと考えられる²³。

四、おわりに

本稿では、絵入り版本『曾我物語』の特性を考える手段として、頼朝や曾我兄弟といった人物の表現に注目した。特に、大きな転換期である寛文期を境に表現が変化した点を検証し、その変化の背景について登場人物を軸に考察した。

頼朝については、対面と狩り場で特徴的な表現がなされ、いわば文武の権威が合わせて挿絵の中で確認された。また、曾我兄弟については、十郎の装束による人物の固定や五郎の描き分け、物語のクライマックスとなる仇討ちでの切り取る兄弟の姿に特徴が見られた。それらは寛文期以後の挿絵で顕著に表れ、対応する本文から逸脱した表現が多いことが明らかになった。頼朝を権威化する表現や曾我兄弟を武勇化するような表現は、物語が享受された場を具体的に探ることで見えてくるであろう。

物語が享受された場、すなわち時代状況や出版状況に注目する

と、出版業界や金平浄瑠璃の隆盛、寛文年間の出版統制令などが確認された²⁴。絵柄の刷新については、出版の隆盛というきっかけがあつたためという見方もあるが、人物表現の意識の変化については改めて時代状況を再確認する必要があるだろう。物語が享受されていた場の状況に基づき、挿絵の中の頼朝は権威化され、曾我兄弟は武勇化されたと考えられる。軍書も対象であつた出版統制に影響されて頼朝の権威が色濃く挿絵に表れ、演劇の隆盛とともに曾我兄弟は人物が浮かびあがる絵柄となつたのではないか。このことについては、先行研究で取られていた手法、すなわち出版状況や文化状況をより詳細に検討しつつ考察を行うことで、より明確な結論を述べる事が出来ると考える。

本稿で行つた登場人物の表現に注目して挿絵を分析することは、これまであまり行われていなかった方法であつた。それぞれの時代の文化的な状況は物語の本文よりも挿絵に反映され、登場人物たちは挿絵独自の文脈で描きだされる。挿絵は物語享受の有り様が示された一つの手段とも言え、過去の物語を時代に合わせてどのように伝えるか、出版側の意識が顕著に表れたものだと考える。絵入り版本『曾我物語』の中で伝えられてきた頼朝や曾我兄弟の姿は、それまで屏風などで見られた図像を取り込みつつ、挿絵の中で新たな解釈をもつて享受されているのである。

【テキスト】

日本古典文学大系『曾我物語』市古貞次ほか、岩波書店、一九六六年／新編日本古典文学全集『曾我物語』梶原正昭ほか、小

学館、二〇〇二年／『真名本 曾我物語』青木晃・笹川祥生ほか、平凡社、一九八七年―一九八八年／新日本古典文学大系『舞の本』麻原美子ほか、岩波書店、一九九四年

【引用図版】

元和寛永頃組合せ絵本・国文学研究資料館蔵本／正保三年版・国立国会図書館蔵本／元禄十一年版・長野県立大学図書館蔵本

【注】

- (1) 村上学『曾我物語の基礎的研究―本文研究を中心として―』（風間書房、一九八四年）
- (2) 前掲注（1）付記「諸版本と挿絵」
- (3) 前掲注（1）、出口久徳「絵入り版本『義経記』の挿絵をめぐって―近世前期の出版をめぐる一考察―」（クリストフ・マルケ他編『日本の文字文化を探る―日仏の視点から』勉強出版、二〇一〇年）、出口久徳「組合せ絵入り古活字版『曾我物語』の挿絵をめぐって」（宮腰直人ほか『曾我物語の絵画化と文化環境・物語絵・出版・地域社会』国文学研究資料館、二〇一六年三月）、国文学研究資料館「日本古典籍総合目録データベース」(<https://base1.nijiac.jp/~tkoten/>)「新日本古典籍総合目録データベース」(<https://kotensekinijiac.jp/>)を参照し、一覧にした。
- (4) 『曾我物語』版本の挿絵研究として主となるものは、前掲注（1）の他に、小井土守敏「絵入版本『曾我物語』について―寛永頃と寛文三年刊本の絵の検討」（『日本語と日本文学』25（筑波大学）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』3233合併号、一九九八年三月）、宮腰直人ほか『曾我物語の絵画化と文化環境・物語絵・出版・地域社会』（国文学研究資料館、二〇一六年三月）、林茉莉「元禄十一年刊本『曾我物語』の挿絵と本文の考察―長野県短期大学付属図書館蔵本を手掛かりとして」（『長野国文』26号、二〇一八年三月）など。
- (5) 『舞の本』の絵画に関して、小林健二「絵入り版本『舞の本』の挿絵の形成」『幸若舞曲研究 十卷』（三弥井書店、一九九八年）、宮腰直人「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」（『国文学研究資料館紀要』39号、二〇一三年三月）、石川透・星瑞穂編『舞の本を読む 武将が愛した舞の世界の物語』（三弥井書店、二〇一四年）、井戸美里「幸若舞曲の絵画化と受容空間に関する一考察―『曾我物語図屏風』を例として―」（『美学』24号、二〇一五年十二月）などの研究がある。なお、これらの研究において『舞の本』の版本の出版は寛永頃だと定説化している。
- (6) 出口久徳氏の論文は、「寛文期の『平家物語』」寛文十二年版の挿絵をめぐって」（『日本文学』51号、二〇〇二年十月）、「明暦二年版『平家物語』の挿絵をめぐって」（『立教大学日本文学』81号、一九九八年十二月）、「軍記物語の挿絵と読み―『平家物語』の絵入り版本を中心に」（『軍記と語り物』39号、二〇〇三年三月）、「『平家物語』絵画に描かれた〈場〉」『屏風絵・絵入り版本・絵入り写本をめぐって』（『学芸国語国文学』47号、二〇一五年三月）などが挙げられる。特に寛文・延宝期の『平家物語』の挿絵に関して追究した論考にて、多くの軍記物語版

本の挿絵は、寛文期で刷新されると述べる。

(7) 前掲注(3) 出口久徳「組合せ絵入り古活字版『曾我物語』の挿絵をめぐって」において、「宴席」などの場面に用いられる構図として、「画面は上中下の三段構成となる。上段にその座の主人格の人々が並ぶ。中段にはその相手をする人々や舞などの芸を見せる人々が配置される。下段には控える人物を配置する。宴席であり多くの人が描かれるわけだが、こうした構成を描くことで、その場における立場の差が明確となる。」と述べており、組み合わせ絵にはその手法が用いられている。

(8) 本文内容を確認すると、場にいるのは頼朝・盛長・景信の三名だが、組合せ絵本では三図とも場に描かれるのは二人、あるいは四人である。

(9) 前掲注(4) 林「元禄十一年刊本『曾我物語』の挿絵と本文の考察」第二章第一節「惟喬・惟仁の位争いの事」挿絵3にて、左上に纏緇縁の上畳に座し、簾に隠された人物が確認できる。『曾我物語』版本の中で皇族が挿絵に登場するのは当該のエピソードのみであるが、挿絵1、2の行幸図のように、その姿は隠されている。山本陽子「絵巻における天皇の姿の表現」(『東京国立博物館研究誌』564号、二〇〇〇年二月)にて、絵巻の中に描かれる天皇の姿は隠されるとあり、『曾我物語』版本でも同じことが言える。

(10) 出口久徳「寛文・延宝期の源平合戦のイメージをめぐって―延宝五年版『平家物語』の挿絵を中心に」(松尾葦江編『文化現象としての源平盛衰記』笠間書院、二〇一五年)にて、寛文版の『平家物語』では纏緇縁の上畳が描かれることに対し、延

宝(一六七三―一六八一)版では纏緇縁の上畳が用いられる例は基本的に天皇などであり、頼朝が纏緇縁に座る例はないという。頼朝が纏緇縁の上畳に座る例は、『曾我物語』も含め、『義経記』などの寛文頃の版本の挿絵によく見られる表現である。

(11) 出口氏は、「寛文・延宝期の軍記物語・延宝五年版『平家物語』から考える」(『説話文学研究』49号、二〇一四年十月)「四 巻の冒頭の見開き図をめぐって」において、「『曾我』を見ると、見開き図となるのは、行幸図や頼朝等を描いたものなど(公)性が強い場面であり、片面図になるのは曾我兄弟・兄弟や虎といった(私)性の強い場面であるようだ。寛文版『曾我』では見開き図にふさわしい場面とそうではない場面を意識的に使い分けていたようだ。」と述べる。確かに、頼朝が登場する巻第一の挿絵は全て見開き図であった。また、同氏は「寛文・延宝期、軍記物語版本の挿絵表現をめぐって―延宝五年版『平家物語』における頼朝「対面」場面を読む」(日下力監修、鈴木彰・三澤裕子編『いくさと物語の中世』汲古書院、二〇一五年)にて延宝版『平家物語』や寛文版『曾我物語』では、頼朝による対面図が見開き図として選ばれる傾向があることを指摘する。

(12) 前掲注(11) 出口氏の論文より。

(13) 前掲注(4) なお、小井土氏は論文中で「寛文三年刊本は、河津が俣野を打ち負かす様を見開き一面の二図で描いている。相撲を取る二人の周囲にはまわし姿になった男が四人配置され、複数の取り組みが行われたことは示されているが、それを見物する頼朝及び御家人たちは、立派な棧敷のような所に座を占め

ている。本文の記述に、大庭平太が「これ、芝居の座敷、誰を上下とさだむべき」と発言していることや、そこが「狩り場」であるという状況から、村上孝氏が言われるように、この棧敷のようなものは寛文三年刊本の挿絵に現れた誇張というべきであらう。」と述べている。

(14) 頼朝の姿が版本の挿絵において共通している点については、流人期の髪型や尻鞆の太刀、狩り場の姿などが挙げられる。巻第一を通して、頼朝は他の人物と異なる髪型をしているように見え、寛文以後の版において、頼朝の髪型の差異は他の人物との差別化のために取った表現かと思われる(前掲注(4)拙論でも指摘)。また、どの版においても挿絵の中の頼朝は、尻鞆の太刀を持つように描かれていることが多い。出口氏は、絵入り版本『平家物語』における尻鞆の太刀は、義経であることを表す表現だとし、この表現は「弁慶物語」など他の絵入り版本にも見られると指摘している(出口久徳「絵入り版本『平家物語』考・挿絵の中の義経・弁慶の物語について」『学芸国語国文学』第二十九号、一九九七年三月)より)。尻鞆の太刀は、源氏である証として用いられている可能性が指摘できる。「曾我物語図屏風」(六曲一双、桃山時代(十六世紀末〜十七世紀初頭)、渡辺美術館蔵、『二〇一九年春期特別展 幸若舞曲と絵画―武将が愛した英雄たち―海の見える杜美術館、二〇一九年)では、挿絵と同様の狩場における頼朝の姿が確認され、描かれる位置も画面の右上となる。

(15) 鷹狩りのイメージについては、坂井孝一『曾我物語の史的基研究』(吉川弘文館、二〇一四年)、二本松康弘『曾我物語の基

層と風土』(三弥井書店、二〇〇九年)などを参照した。

(16) 大久保純一「頼朝のイメージと徳川将軍」(小島道裕編『武士と騎士・日欧比較中近世史の研究』思文閣出版、二〇一〇年)では、江戸前期の「江戸図屏風」や江戸末期の錦絵を通して、徳川将軍を絵画化する際は頼朝のイメージが仮託されて描かれるとする。頼朝は大衆文化の中で人気のあるキャラクターではないものの徳川将軍が頼朝と重ねられることが多いのは、武家政権の創始者たる頼朝のイメージを現在の武家政権の支配者である徳川将軍に重ね合わせるという、肯定的な意識があることのアラわれであろうと述べる。『曾我物語』版本の挿絵という点に立ち返ると、屏風絵などに見られる、徳川将軍と重ねられた頼朝のイメージが踏襲されている絵柄であると言えるだろう。故に、過去の人物である頼朝への当時のイメージは、武家政権の創始者たる権威を持つ意味合いもあったと考えられる。また、今田洋三『江戸の本屋さん―近世文化史の側面』(平凡社、二〇〇九年)にて、寛文の出版統制について記述があり、軍書も対象であったことから、挿絵において頼朝の権威化が際立つこととの関連性が窺える。

(17) 前掲注(4)小井土氏の論文より。

(18) 前掲注(10)出口氏の論文より。

(19) 前掲注(9)拙論にて、本文と挿絵を合わせて検討した結果、巻第一の祐親(曾我兄弟の祖父)は、挿絵の中で共通の装束をもって描かれていることが確認されている。

(20) 大月千冬「明星大学所蔵『十番切』絵巻の図様について」(山本陽子・大月千冬・出口久徳ほか『物語絵画における武士―

表現の比較研究と作例のデータベース化―二〇〇九年三月―

(21) 前掲注(5) 宮腰氏の論文より。

(22) 前掲注(3) 出口久徳「絵入り版本『義経記』の挿絵をめぐって」

(23) 前掲注(3) 出口久徳「絵入り版本『義経記』の挿絵をめぐって」「五〈弁慶の物語〉へ」にて、寛文版になると挿絵の傾向が〈弁慶の物語〉と変化すると指摘する。その背景には、御伽草子『弁慶物語』をはじめとして〈弁慶をめぐる物語〉が人々に生まれ、広まっていたことや、弁慶をめぐるテキストが寛永頃から寛文期にかけて流布していたこと、金平浄瑠璃の流行による豪傑への注目があるとする。曾我兄弟をめぐる物語についても同様のことがいえるのではないかと考える。

(24) 前掲注(16) に頼朝の権威化と出版統制、前掲注(23) に人物をめぐる物語と後世の注目度の関連性について述べた。

(はやし・まな 千葉大学文学部人文学科)

日本・ユーラシア文化コース二〇二〇年卒業)