

## 『浄瑠璃物語』の本文と絵

— その関連性と増補をめぐって —

伊 藤 学 人

はじめに

筆者はこれまで『住吉物語』について二、三の論考を発表してきた。それらの拙稿においては、『住吉物語』の遺品には特に絵巻や奈良絵本が多いこともあって、本文と絵を総合的に考察する、という方法論をとってきた。従来、国文学研究の立場においては、対象が絵巻や奈良絵本であっても、本文を主とし、絵は従として見落とされがちで、絵が本文の関連資料として活用されているとは言いがたい状況にあったと思われる。しかし、画面は本文に基づいて絵画化されているわけであるから、当然図様は本文の内容を物語るものであり、本文研究の重要な資料として活用しなければならない。

王朝貴族が愛好した物語絵は、室町中期頃から公家、武家、町衆へと愛好の層が広がることによって、テーマも作風も多様になり、多種の作品が生まれた。特に、奈良絵本と呼ばれる特殊な作品の出

現は、その需要層の広がりや明瞭に示すものである。それらの作品は町絵師の手になるものが多く、中には工房において量産されたとみられるものもあり、その性格上、一部の古典を除いて、本文や絵に創作、改変、増補、省略などがかなり自由に行われている。それぞれのケースにおいては、しばしば本文と絵が絡み合っており、異本が生まれており、必然的に本文と絵を総合的に検討し、考察しなければならぬのである。

一体に、本文の増補、あるいは省略という問題については、多くの場合両説が並存することによっても明らかのように、客観的に本文の校異を精査しても、最終的には主観的判断に拠らざるを得ない。ところが本文と絵の密接な関連を解析し得た場合は、その事情は異なる。そこには制作者の意図するところが知られ、制作者の物語享受の一面がうかがわれるのである。

絵入本は、特に卷子本の場合、錯簡を生じることも多いが、画面

の図様の改変、あるいは別の場面へ転用されている場合、また図様の一部が応用されている場合もある。しかし、そうした場合でも、その過程を示す痕跡がどこかに遺されていることが多い。その痕跡を解析することによって、伝流の過程に生じた変異を客観的に的確に証明し、その本のもつ性格や微妙なニュアンスまで解明することが可能となる。客観的事象として把握し、正確に位置づけることができるのである。

以上のような認識の上に立って、本稿においては『浄瑠璃物語』の一本をとり上げ、本文と絵の関連性について考察してみたいと思う。

『浄瑠璃物語』については、近年、信多純一氏が、現存諸本はすべて原本を縮小省筆することによって成立している、という旨の指摘をされている。しかし、上述のように、物語の伝流過程においては、増補と省略のいずれのケースも並存することが考えられるので、ここでは画面を中心にその問題について考察してみたいと思う。

—

図1は横山重氏旧蔵の浄瑠璃物語絵巻（現在サントリー美術館蔵、三巻、室町末―桃山期成立）第12図である。かつて赤木文庫には浄瑠璃物語絵巻が二種あり、甲本・乙本と呼ばれていたが、その甲本に該当する（以下、赤木甲本と略称）。

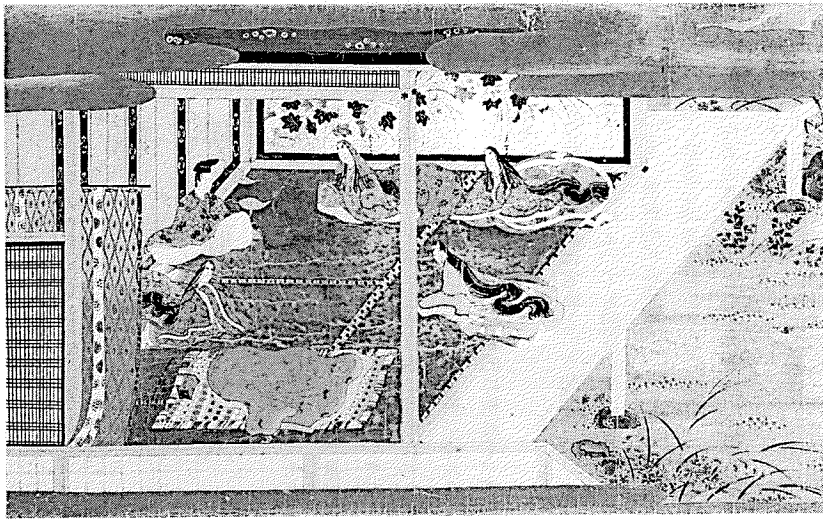


図 1

赤木甲本と同系統の絵巻には、赤木乙本（四巻、江戸初期頃成立）のほかに、大鳥神社蔵本（二巻、江戸初期頃成立）がある。その中でここに赤木甲本をとり上げた理由は、現存『浄瑠璃物語』諸本中もっとも成立年代が古いもののひとつであり、本文と絵の伝流過程をたどってゆくのに適していることに加え、この第12図が特に注目されたからである。赤木乙本や大鳥神社本は成立年代が降る上に、第12図に該当する画面がない。

『浄瑠璃物語』は、御曹司が三河国・矢作の宿の長者の娘・浄瑠璃姫と一夜の契りを結び、その後奥州平泉をさして下ってゆく物語である。途中、駿河国・吹上浜で重病にかかり、一旦死に瀕するが、かけつけた浄瑠璃姫の愛によって蘇生、再び平泉をめざす。

第12図は、まさに御曹司と浄瑠璃姫が一夜を共にしたその翌朝の場面である。対応する赤木甲本の本文を次に掲げる（句読点、濁点等を私に付した。以下同様）。

れいの花ものまへ、からのこ御しよを、しのび出、大かたどのに、まいりつゝ、このよしかくとぞ、つけ申。はゝのちやうじやは、きこしめし、大きにさはがせ給ひつゝ、十二人の女ばうたちを、めしぐして、こ御所をさしてぞ、うつられける。十五や御ぜんは、大かたどのをみつつけ申、上るりごせんの、やどられける、ひとま所に、まいりつゝ、このよしかくとぞ、申ける。御さうしは、きこしめし、あぼし、ひたゝれ、たち、かたなに

は、こたかのいんを、むすんでかけ、あるひは、しらはとゝ、なし給ひ、きちじがやどへぞ、うつされける。我がみには、きりのいんを、むすんでかけ、このはがくれをしてこそ、おはします。

〔絵第12図〕

はゝのちやうじやは、『いまははや、きちじが、わつばは、なきぞ』と、こゝろえて、「いかにさぶらふ、上るり御ぜん。かねたか、うき世におはせしとき、みねのやくしへ、きせい申しは、のちの世の、かたみのためと、おもひしに、よしなきこゝろを、もつ人は、たのみても、何かせん。けふよりしては、ふけうたるべし。こ御所をも、いだすべしとは、おもへども、こ御所のうちをば、ゆるすべし」と、の給ひて、大かたどのは、かへられけり。要するに、「花もの前」が御曹司と浄瑠璃姫の情事を密告し、母の「大方殿」が急いでかけつけたところ、御曹司は「桐の印」を結んで「木の葉がくれ」をして姿を隠していたので、浄瑠璃姫ひとり責める、という場面である。

以上のことを念頭に置いて第12図を子細に検討してみたい。まず人物については、室内の中央上方が大方殿。右側上方が小太夫殿（女房）、下方が花もの前（女房）。そして大方殿と向き合う形で左側上方に御曹司、下方に浄瑠璃姫の姿が描かれている。

次に、御曹司の顔のすぐ右側に勾玉のようなものが二つ描かれているが、これは桐の葉とみられ、「木の葉がくれ」をしているさまを

表現していると考えられる。したがって、御曹司の姿は描かれてはいるが、誰の目にも見えない約束になっている。

次に、室内下方に情事が行われたところの夜具が描かれている。すなわち、情事行われた夜具を横目に見ながら、大方殿が浄瑠璃姫を誹責している図様となっているのである。

この絵について、信多純一氏は、「御曹司の傍に、大きい木の葉二葉を描くあたり、ほほえましい」(『しやうるり 十六段本』、昭和57年、大学堂書店)とだけコメントされており、夜具については全く触れておられない。

しかし、筆者は、この夜具に何か奇異な印象を受けた。情事が行われた夜具が露骨に描かれているなど通常では考えられないからである。このような疑問をもちながら、第12図を詳細に観察してみると、いくつもの問題点が浮かび上がってくる。次に列挙してみると、

(1) 御曹司は「木の葉がくれ」で姿を隠しているわけであるから、特に画面に描く必要がないにもかかわらず、わざわざ描かれている。

(2) 本文に、「烏帽子、直垂、太刀、刀には小鷹の印を結んでかけ、あるひは白鳩となし給ひ、吉次が宿へぞ移されける」とあるにもかかわらず、御曹司は烏帽子を着け直垂を着ている。

また夜具の枕元には太刀が一振描かれている。

(3) 大方殿がなぜか尼姿に描かれている。

大方殿は髪を布で覆い、明らかに尼姿に描かれているが、試みに日葡辞書を見ると、「高貴な未亡人」という説明があるのみで、出家した人という定義はない。むしろ、赤木甲本の本文のどこにも母の長者が出家したとは書かれていない。

(4) 前栽にすすきや菊のような花が描かれている。

これは明らかに秋を表現しているものとみられるが、本文では春の設定となっている。ちなみに、赤木甲本第1図から第13図(この間、殆ど一、二日しか経過していない)までの殆どに梅または桜が描かれているので、秋草はいかにも唐突である。

(5) 情事が行われたところの夜具ならば、枕が二個描かれていてもよいのに、なぜか一個しか描かれていない。なぜ一個なのか。以上のような疑問点が浮かび上がってくるのである。

## 二

一般に、本文に疑問点があれば他本を参照するのが定石であるが、絵入本の場合も全く同様である。基本的な場面の絵は必ずと言ってよいほど伝承されてゆくのので、他の絵入本を参照してみればよい。

そこでいくつかの絵入本を参照してみると、慶長頃に刊行された古活字版(東大図書館蔵)に興味深い絵があった(図2)。古活字版は赤木甲乙本とのつながりがあることを信多氏も指摘されている上に、この図2のような赤木甲本よりも古い画面をとどめている点で、『浄瑠



図 2

璃物語」諸本の派生を考えてゆく上に落とせない伝本とみられる。

図2の場面は、御曹司が浄瑠璃姫と別れて平泉へ向かう途中、駿河国・吹上浜で重病にかかり一旦は死に瀕する。しかし、かけつめた浄瑠璃姫の涙が御曹司の口に入って蘇生、近くにあった尼のすまいで療養する、という場面である。対応する本文を次に掲げる（赤木甲本による。古活字版も同じ内容）。

そのうち、御ざうしは、ほどなく、いき出たまひけり。じやうるり御せんは、なのめならず、よろこびて、れむぜいどのと、ふたりが中に、をきたてまつり、よろこびのなみだ、せきあへたまはず。このほどの、心づくしのありさまを、かたり給へば、御ざう

しは、ゆめのさめたるこうちして、さもやつれたる御すがたにて、御そでを、しほらせたまふぞ、あはれなる。かくてそのうち、れんぜい申けるやう、「いづかたにも、ひとまづ御やどをとりて、入まいらせん」と申つゝ、御ざうしを、御とし、はるかのおくに、けぶりたつを、しるべにて、たづねゆかせたまひて、しばのいほりのうちにいり、御やど、からせたまひければ、にこうたち、「これは、わらはが、すみあらして、みぐるしくはさぶらへ共たびは、なにかは、くるしかるべき」とて、御やどをこそ、まいらせけれ。上るり、あまりのうれしさに、はだのまほりより、しやきん十りやう、とりいだし、やどの、にこうに、たびにけり。にこう、なのめならずよろこびて、いよくかしづきたてまつる。

御ざうし、このやどにて、廿日はかり、かんびやうし、よきに、いはりたまひければ、ほどなく、もとのすがたに、ならせたまふ。このように、御曹司が吹上浜の尼の庵で療養する場面なのであるが、この絵によってすべての疑問が氷解し、結論が出るのである。すなわち、先に見た赤木甲本第12図は、その粉本の段階においては吹上浜の場面だったのである。上述の五つの疑問点を逐一検討してみよう。

(1)「木の葉がくれ」しているにもかかわらず、御曹司の姿がわざわざ描かれているのは、吹上浜の場面の中心人物が御曹司である以上、当然のことである。

(2) 御曹司が烏帽子を着け、直垂を着ているのは、病気が本復し、普段の装束にもどったことを示すためであり、枕元に太刀が描かれているのは、臥せっている間そこに置かれていたからである。

(3) 大方殿が尼姿に描かれているのは、もともとこの場面に吹上浜の尼が描かれていたからである。なお、前掲本文に「尼公たち」とあるのは、「尼公(五)たち(世)」などとあるべきところが脱落したものとみられ、決して複数の意味ではない。

(4) 前栽に秋草が描かれているのは、矢作を発つてからの時間の経過を表現しているものと考えられる。

(5) 枕が一個しか描かれていないのは、むろん、御曹司が一人で臥せていたからである。

以上のように、五つの疑問点は簡単に解決できるのである。

ところが、ここで問題となるのが夜具である。古活字版には肝心の夜具が描かれていない。したがって、赤木甲本第12図が元来は吹上浜の場面であったとする筆者の考え方に疑問をもつ向きがあるかもしれない。

しかし、この点についても全く問題はない。古活字版の粉本をたどってゆけば、必ず夜具が描かれていたに違いないのである。次にその理由を述べる。

図3は赤木甲本第15図である。本図は、御曹司が病気にかかった

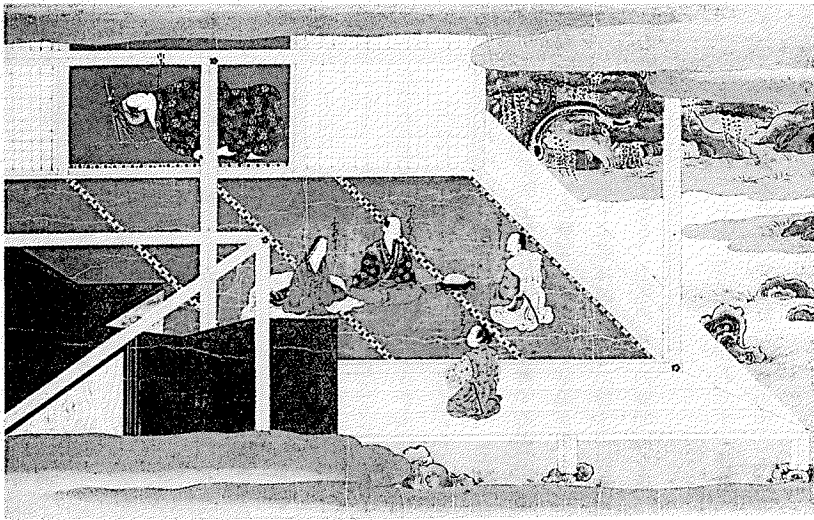


図 3

ので、吉次が宿の夫婦に世話を頼む場面である。画面中央の男女が宿の夫婦、右端の人物が吉次である。御曹司は、画面左上方、枕元に太刀を置いて病の床に臥せっている様子が描かれている。

病気の場面がこのように描かれているのであるから、病気が本復した場面では床から起上がっているさまが描かれなければならない。すなわち、《御曹司の病気はすっかり本復した。もはや床に臥せている必要はなくなった》ということを表現するための小道具として、読者の目にとび込むように強調された形で、わざわざ夜具が描かれなければならないのである。

以上のところをまとめてみると、次のようになる。

赤木甲本第12図は、粉本の段階においては、御曹司が吹上浜の尼の庵で療養し、病が本復したことを示す場面であった。赤木甲本の制作者は、この図様を情事の場面に転用し、本来病氣本復を示すための夜具を情事のための夜具へと、小道具のもつ意味を変質させた。したがって、当然、赤木甲本には御曹司の病氣本復を表現する絵はなくなっているのである。

### 三

さて、赤木甲本の制作者は、絵の転用だけでなく、本文にも手を入れて、一層この情事の場面を盛上げようと考えたとみられる。赤木甲本の本文と比較するために、次に古活字版の本文を掲げてみよう。

長者御前は、「過ぎし夜、姫のもとにやさしき笛の音の聞えるは、いかなる人やらん。行きて見ばや」とおぼしめして、十二単をひき装束いて、長者のすみかを立ち出でて、姫君の御方へ参らせ給ひける。いたはしやな浄瑠璃御前は、母の長者を見たてまつりて、時ならぬ顔に紅葉を散らしつつ、帳合深く忍ばれける。御曹司御覧じて、長者御前とわが身との間に、小山の印を結びてかけ、わが身には、小鷹の印を結んで、縁より下へ飛んで下り、扇のしやく取り直し、「思ひもよらぬ姑に見参すぞ。はづかしさよ」とて、鱗板飛び越え、三重の堀をも飛び越え、心は矢作にとまれども、その身は金売吉次とうちつれて、東の奥へぞ御下りある。

(新潮日本古典集成本による。)

古活字版では、母の長者は御曹司の笛の音にひかれて浄瑠璃姫のもとを訪れることになっており、また浄瑠璃姫に対する譴責も全くない。

これでは面白味に欠けると考えたのであろう、赤木甲本の制作者は、長者が「花もの前」の密告によってかけつけるように改めた。また、古活字版に「十二単をひき装束いて」とあるところを、「十二人の女房たちをめし具して」と大げさに改変し、「十五夜御前」があわてて浄瑠璃姫に通報する一文を付加。さらに、長者が浄瑠璃姫を譴責するくだりを増補したと考えられる。

「ちなみに、「花もの前」の密告が増補である証拠に、本文に「例の花もの前」とあるが、これ以前の本文には「花もの前」は出ないのである。ただし、「玉もの前」なら出る。御曹司が笛を吹いているところを偵察に行き、「心にくらもさぶらはず。……かねうりきちじのぶたかゞ、むまをひく（く）わじやにてさぶらふ物を」と浄瑠璃姫に報告する、いわば悪役である。制作者は、この悪役イメーヂのある「玉もの前」を密告者に仕立てようとした。その際、「玉」の草体と「花」の草体は非常によく似ているので、「玉も」を「花も」と見誤って「例の花もの前……」という本文を作ったとみられる。したがって、密告の部分は増補とみてまず間違いないと思われる。また、長者が浄瑠璃姫を譴責するくだりについても、密告があつてはじめて譴責が成り立つわけであるから、これも増補にほぼ間違いないとみられる。

以上は本文の増補および改変箇所であるが、さらに増補は絵にも及んでいる。

図4は赤木甲本第11図である。大方殿が花もの前の密告を承けて、浄瑠璃姫のところへ息せききってかけつける場面である。赤木甲本の全20図の中で、主人公である御曹司と浄瑠璃姫のどちらも描かれていないのは本図だけである。この絵自体特に情趣性があるわけでもなく、さして面白くない図様で、密告の本文がなければ意味をなさない。密告の本文があつてはじめて絵が生きてくるのである。



図 4



さらに、大方殿が尼窓に描かれていることも考え合わせると、吹上浜の場面が情事の場面に転用された後、緊迫感を演出するために増補されたものとみられる。おそらく、上述の絵の転用、本文の増補・改変、そして絵の増補は同時に行われたものと推測される。

\*

以上、赤木甲本の増補・改変箇所について考察を加えてきた。全体から見ればごく一部分をとり上げたにすぎないが、制作者が自由に改変を加えているさまが明らかになった。はじめに、奈良絵本はその制作過程において自由に創作や改変を加えていると述べたが、それは目新しさや面白さを工夫しているためである。それゆえに、同系統の本であっても、制作者によって一本ごとに何かしら差異が生じているのである。

例えば、赤木甲本と乙本は制作年代も近く、本文も殆ど同一と言つてよいが、画面数には差があり、甲本は二〇図、乙本には二三図ある。甲本の絵がすべて乙本にあるわけではなく、問題となった甲本の第12図だけは乙本にはない。甲本から乙本が成立する際に省略されてしまったことになる。乙本に大方殿がかけつける図（甲本第11図に該当）がある以上、これは断定して差支えないであろう。

一方、乙本にのみあって甲本にない絵も四図ある。甲本から乙本が成立したことはまず動かないので、この四図の絵は基本的には増補されたものと推測される。もちろん、限られた現存本の中の判

断であるから、あくまで「基本的な」という但書つきである。

以上の点について、信多氏は、甲乙本の画面を総合した二四図の画面をもつ絵巻をこの系統の祖本と想定され、そこから甲乙本がそれぞれ独自の省略を経て成立したと考えられた。同氏は諸本の校異を精査されて、最も広本系に属する山崎美成旧蔵写本を原「浄瑠璃」の骨格を伝える最善本と位置づけられ、「いかなる本においても、増補と思われる箇所は見出せず、その本文異同の拠って起る因は、ひとえに省略か、その惹きいだす破綻をつくろうための補筆等の所為であるか、あるいは錯簡に由来するものいづれかであった。」（前掲書 二〇四頁）と結論づけられている。そして絵にも全く同じ考え方を適用されているために、上述の「二四図をもつ絵巻」を想定されているのである。

しかし、上記に考察してきたように、本文にも絵にも増補箇所はほぼ確実に存在するのであって、省略という一方的方向のみの想定はいかかなものであろうか。物語が伝流してゆく場合には、増補と省略の両方のケースがあつて当然ではないだろうか。

現在のところ、筆者には山崎写本を最善本とすることの妥当性や、諸本の系統分類について言及する用意はない。しかし、赤木甲本の制作者の創意工夫によって、古活字版のような吹上の尼の図をもつ一本から赤木甲本が成立していることが想定されるのである。赤木甲乙本や大鳥神社本の祖本は「二四図をもつ絵巻」ではなく、古活

字版のような系統である蓋然性が高いのではないだろうか。

以上のように、本文と絵を総合的に考察してゆくことによって、本文の増補・省略・改変などといったことから、粉本や祖本の追究、さらには制作者のあそび心まで見えてくるわけであるが、如上の例は決して特殊な事例ではなく、例えば『住吉物語』にも見られることを付け加えておきたい。

以下に述べる住吉物語絵巻の増補・改変については、すでに「『住吉物語』の変容——世の中」の物語から継子いじめへ」（『国文学攷』第一一六号、昭和62年12月）と題する小論を発表しているの、ここではその要点のみを記しておく。

戸川残花旧蔵住吉物語絵巻残欠（室町中——後期成立）第1図（継母が三の君の乳母むくつけと、入内の決まった姫君を陥れようと企んでいる場面）は、筑波大学蔵本（室町末——桃山期成立）の上巻第7図（継母が筑前を語らって、三の君を姫君の替え玉に仕立てようと企んでいる場面）を転用したもので、同時に本文も増補・改変して、継子いじめの色彩をより濃厚にして成立した。次に、その戸川本の画面は同系統の横山重氏旧蔵本（現在サントリ—美術館蔵、室町後期成立）の上巻第8図にあるが、画面に女性が一人描き加えられている。その人物は、本文に継母・むくつけ・筑前の三人が出てくるのに合わせて増加されたもので、三人が談議している図様となり、ここに継子いじめの色彩は一段と強化されているのである。

このように、本文と絵を総合的に考察することによって、増補・改変を重ねて継子いじめが次第に強調されてゆくプロセスや、制作者の意図するところがうかがわれるのである。

### おわりに

以上、『浄瑠璃物語』の本文と絵を総合的に考察し、本文と画面の増補・改変箇所を追究した結果、古活字版系（吹上の尼の図をもつ系統）の本から赤木甲本が成立したとの結論を導き出した。

本文と絵の有機的なつながりを解析することによって、伝本相互の関係、また増補や改変の手を加えた制作者の意図するもの、さらにその結果生じた伝本の微妙なニュアンスの変化までが客観的に理解できるのである。

このような伝本間における本文と絵の複雑な関連性は、室町後期から桃山期へかけての絵入本にしばしばみられる特徴である。特に、当時の人々が興味をもって愛好した物語ほど制作数が多く、画風が多様であることもあって、諸本間相互の絡みは複雑になっている。最後に、赤木甲本の第1図（図5）について、本稿の主旨と大きな関わりはないが、この絵巻の特徴として注目されるので触れておきたい。

赤木甲本の第1図は、御曹司が見た御所の前栽の様子を描写したものである。前栽には梅・桜・松にかかる藤の花・牡丹・桔梗・菊・



图 5-1



图 5-2

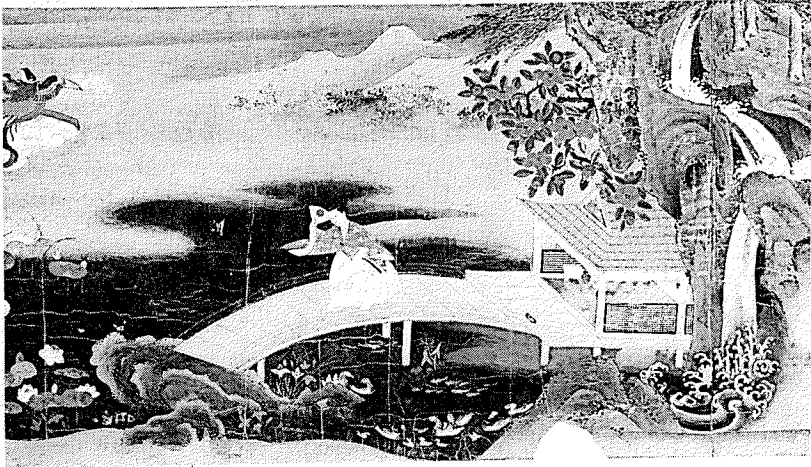


图 5-3

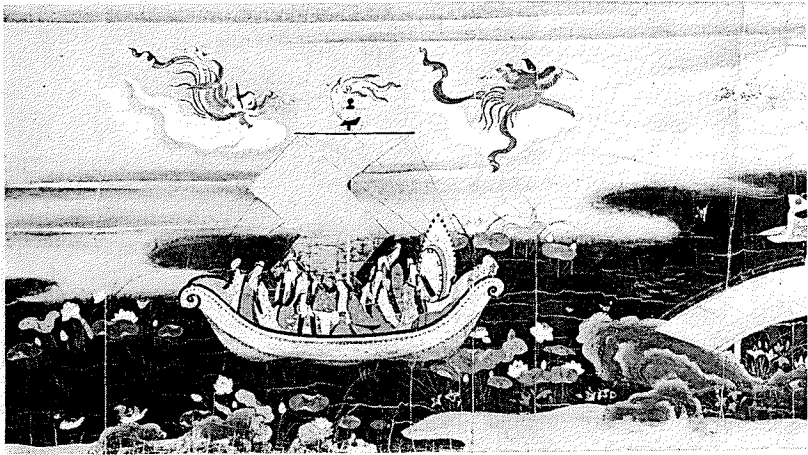


图 5-4

紅葉・椿など、四季を代表する花と、池に遊ぶ水鳥、滝などが濃彩で描かれている。この四季絵の構成は、やまと絵の伝統的な系譜に基づいたものであるが、その長大で華麗な図様は、例えば四季花鳥小禽図屏風（文化庁蔵、桃山時代）に似た雰囲気を感じられ、また町絵師宗達派の作品に多い草花図屏風にも通じるものを感じられる。

担当した絵師は、土佐派正系とは言えないが、その亜流に属する町絵師で、この種の絵入本などをかなり数多く手がけたと推測される。

この華麗な図は絵巻の冒頭を飾り、物語の情趣を盛上げて、読者の目を楽しませる。それゆえに、赤木乙本や大鳥神社本にもほぼ同様の図が写されているのである。この第1図と、本稿で述べた第11図・第12図の増補・転用のことを考え合わせれば、赤木甲本は目で見えて楽しむという、鑑賞性に重点を置いた絵巻であることが理解される。

赤木甲本は、『浄瑠璃物語』の初期の伝本として研究上貴重であるばかりでなく、画面の図様、彩色など、この種の絵巻のすぐれた遺品として重要な資料であることが認識されるのである。

#### 注

(1) 『やまと絵の軌跡―中・近世の美の世界―』（平成6年、大阪市立美術館）参照。

(2) 『依屋宗達』（昭和51年、日本美術絵画全集14、集英社）参照。

#### 付記

写真資料の掲載について御高配・御許可いただきましたサントリ―美術館に厚く御礼申し上げます。

——いとう・みちと、山陽女子短期大学助教授——