

「太平記絵巻」と寛文期文化の一側面

― 絵入り版本と幸若舞「新曲」 ―

谷 澤 孝

はじめに

埼玉県は平成十三、十四年に相次いで「太平記絵巻」第十巻、同第六巻を海外オークションで購入した。これにより、県はこれまで購入済み第一、二、七巻と合わせて現存する同絵巻一〇巻のうち半数を所蔵することとなった。また、原本・模本ともに所在の知られていなかった第六巻の出現により、「太平記絵巻」全一二巻の全容がほぼ明らかに、今後の同絵巻研究の進展に大きな手がかりがもたらされた(注1)。

「太平記絵巻」については、先行する「北野天神縁起絵巻」(弘安本)、「芦引絵巻」、「融通念仏縁起絵巻」などの著名絵巻から構図を転用し、合戦場面でも「平治物語絵巻」などから多数転用していることが指摘され、作者である絵師の家柄・地位を推測させる手がかりとなるとされている(注2)。

ここでは、寛文期頃から現れ始めた『太平記』の絵入り版本の挿絵、鹿苑寺住持鳳林承章の日記『隔篋記』に現れる幸若舞「新曲」の上演の様相、及び海北友雪の動向等々を通じて、「太平記絵巻」を寛文期という時代の文化的様相の中に置いて考えてみたい。なおここで「寛文期文化」と題したのは、いわゆる「寛永文化」の下限を成す「明暦―寛文」頃を指すものとして考えている。

1 「太平記絵巻」と絵入り刊本の挿絵について

1 絵入り刊本三種の書誌

寛永期には挿絵のなかった軍記物にも『平家物語』の絵入り平仮名本が明暦二年に刊行されたのをはじめ、「絵巻」が作成された寛文期前後には、『太平記』にも絵入り刊本が現れ始めた。これらはそれまでの片仮名本に対して、平仮名本であった。

『太平記』の絵入り版本が刊行された時期については、従来必ずしもはつきりしていない。市古夏生氏は、「寛文前後かと思われる。」(注3)とされている。筆者は、万治二年(1659)の刊記を持つ『太平記大全』を現在知られる最初の絵入り版本としてよいと思う。同書は、前半が『太平記』本文と挿絵、後半が『太平記』の注釈書類の集成というスタイルのため一般の『太平記』として扱われてこなかったが、前半だけみれば立派な絵入り太平記である。これを含めると、『太平記』の絵入り刊本には、(1)万治二年刊『太平記大全』、(2)無刊記(寛文頃)刊本、(3)元禄十年刊本、(4)元禄十一年刊本、などが知られている(注4)。このうち、「絵巻」作成期と推定される寛文期に近い刊行の(1)及び(2)の挿絵を中心に「絵巻」の絵と比較検討してみたい。

『大全』は、『太平記』古活字本の盛行によって現れた『太平記評判秘伝理尽鈔』に代表される注釈書や評判記・秘伝書を集成するとともに筆者西道智の独自な見解を加えて編纂・刊行され、「太平記読み」の台本・ネタ本となったものである(注5)。以下に簡単な書誌を記す。

四十一巻、大本五十冊。第一冊は太平記序・劍巻・惣目録。第二冊以降は各巻首に目録、次に本文、本文末に挿絵一丁を挟み「鈔」「評」「伝記」の注釈集成部分が続く。本文は平仮名交じり、十二行二十

字内外、「鈔」以下は片仮名交じり十五行二十三字。挿絵は子持匡郭で、27cm×16.4cm、挿絵の丁付は前後連続。題簽は、「太平記大全幾」。刊記は尾題の後に「万治二己亥年仲夏吉辰板行之」

なお、冊数が五十冊なのは、巻十・十四・十六・十七・二十四・二十六・三十三・三十五・三十九の各巻が上下に分冊されているため。一巻一冊で合計四十一冊の版もある(注6)。

加美宏氏によれば(注7)、『大全』現存版本はいずれも上記と同じ刊記を持つが、各巻目録の箇所はその巻の収載年月日の始めと終わりを記しているものといえないものの二種があり(架蔵のものには記載なし)、『大全』万治二年(1691)版本がどのように板行・流布したかはなお、精査の必要がある、とされているが、その上で、同氏は『大全』目録箇所の記載は、寛文八年(1668)に刊行された『大全』と同様の注釈書集成『太平記綱目』が同じ記載をするのに「先行するという関係は動くまい。」とされている。とすれば、『大全』は、万治二年から寛文八年以前に現在見る形になっていたとすることができ、その本文部分は最初の絵入り『太平記』になっている、といえよう。

次に、(2)無刊記版本の書誌を以下に記す。

四十巻、付惣目録・劍巻が第一冊、絵入り大本四十一冊。巻一初めに序、各巻首に目録あり、次に本文。十一行二十三字内外、平仮名交じり。挿絵は単界、匡郭は縦21cm×横16.5cm、一丁分で本文と別刷り、基本的にはオモテ・ウラ別図、丁付は「又幾」。各章段に挿絵を複数丁持つ。挿絵の一丁前は丁数の上または下に「エ」を付す(ないものもある)。題簽「太平記 幾」。尾題の下に「此一書者理兵衛書之」と記す。

日東寺慶治氏は、本刊本を「挿絵・文字・版式等から寛文期のものか」とされ(注8)、新編日本古典全集本『太平記』は挿絵として、長谷川端氏蔵の同版本を「寛文頃絵入整版本」としてその一部を掲げ、『太平記絵巻』(河出書房新社刊)も「江戸時代の絵入り本で比較的古い板(寛永寛文頃)と考えられる」として同版から一部を掲載している。これらのことから本無刊記絵入り版本は寛文期頃の刊行と見なしてよいであろう。ただし、市古夏生氏は、明暦二年に刊行された絵入り『平家物語』挿絵の「又 幾」という丁付形式は、「見開きの構図は使えない。また柱刻の形式・字体が本文の丁と挿絵の丁とは相違する」ことなど、「どう見ても同一時期に彫刻したものとは思えない。」とされている。このことは当無刊記版本の「又幾」の丁付にもそのまま当てはまるのであるが、同氏が「最初は絵がなくても不都合は生じなかつたのであるが、数年後に絵入り本の流行によつて、誂えて補入したと考えていい。」と続けられている(注3に同じ)ことから、挿絵も含めて寛文期の枠に収まる刊行と考えて差し支えないものと判断した。

以上の二種に対して、(3)、(4)はいずれも元禄期であり、(3)は未見であるので必要に応じ(4)の挿絵を参考にみることにしたい。(4)の書誌は以下のとおり。

四十巻、十一冊。序・惣目録・劍巻が第一冊、絵入横中本。巻一より四巻ごとに一冊。各巻首の目録の箇所はその巻の収載年月の始めと終わりを記し、続いて各章段名とその大意を記す。十九行二十二字内外、平仮名交じり。挿絵はほぼオモテ半丁、時に見開きにする。匡郭は縦11.5cm×横17.5cm、挿絵丁付けは通し。子持棹題簽「弘 太平記」。刊記は跋の後に「元禄十一年/戊寅正月十一日/洛陽書林等

本来、「絵巻」と同時期に刊行されたと思われる二種の絵入り刊本挿絵と「絵巻」の絵との関連を探るには、両者のすべての絵を逐一検討すべきではあるが、さしあたり本稿では、類似性の問題を含めていくつかの特徴的な絵を中心に問題点検出につとめ、今後の検討の基礎としたい。(なお、本稿に掲載した図版は「太平記絵巻」は埼玉県立博物館提供の写真を使用したほかは架蔵の版本挿絵によった。また、文中の「絵巻」の絵は『図録太平記絵巻』の該当頁を示した。)

2 「絵巻」と版本挿絵の類似性

『太平記』の絵入り版本の挿絵をみると、とくに『大全』の挿絵がその絵柄・構図において「絵巻」と類似性を持つことに気付く。そのうちここでは、とくに類似性の強い三つの場面について検討したい。

(1) 「義貞自害事」

『太平記』巻二十「義貞自害事」は、新田義貞が延元三年閏七月、越前藤島の戦いに、馬を敵軍に射られて落馬負傷し自害する事を記述する。これに対応する「絵巻」第七巻第九紙(図1)の詞書は、(詞書は「図録」の読みによる、以下同じ)

(前略)ほそ川か方にハ、かち立のいてとも深田におりてさんくにいる。義貞の馬ハさしものしゆんめなれとも、五所いられけれハ小ミぞひとつをこえかねて、ひさをおつてたおれたる。義貞ひたりの足をしかれて、おきかね給ふ所に白羽の矢ひとつミけんにあたりけれハ、かなはしとて太刀をひたりにもちミつから首をきつてところの中にうつミその上にふしたまふを越中の国氏家中務の丞重国はしりよつてその首をとりほこさきにつらぬき黒丸の城へ

そかへりける。

絵は、矢を受けて「小溝」に落ちる馬からまさに落ちようとする義貞を中央に左に矢を射掛ける敵、右に義貞を追ってきた味方の手勢が画面全紙をフルに使って描かれている。これに対して『大全』の挿絵は、ほぼ同じ姿勢で落馬しようとする義貞と上部に弓を構える敵兵という構図になっている(図3)。無刊記版は義貞の首を刀の切っ先に突き刺して黒丸城に掛け戻る氏家重国と田圃の中で割腹する義貞家臣を描く(図4)。元禄版は矢を受け岸下に落ちた馬と落馬して眉間に矢を受け抜刀している義貞を描く(十七丁才)。三者三様に「決定的瞬間」を図化しているのであるが、図版からも明らかのように、「大全」の挿絵の義貞は「絵巻」のそれ(図2)と酷似と云ってよいほど同じである。尾を後ろ足の間に垂らして落ちていく馬の姿勢、鐙を踏み外し右手を挙げている馬上の義貞。両者の違いを挙げれば、『大全』の挿絵は義貞の兜に前立がないこと、馬の受けた矢が本文どおり五本描かれているのに対し、「絵巻」では詞書に五本とあるものの、二本の矢のほかは流れ出る血で傷を表現していること、そして最大の違いは、義貞の右手はともに斜め上方にあげられているのに左手は「絵巻」では手綱を握り『大全』は本文に記述のない矢をつがえた弓を持つている点である。

このほかに「絵巻」と『大全』には同じ構図の絵がそれぞれ一箇所ずつある。絵巻第三巻第十一紙(図録55P『太平記』巻九「千葉屋城寄手敗北事」、六波羅探題陥落により、千劍破城攻囲を解いて南都へ落ちる幕府軍の中に険しい山道から落ちようとする騎馬が描かれている。右手は手綱から離れて斜め上にのび、矢の入った箆を負うが手綱を握る左手に弓は持っていない。『大全』は巻三十九「小清水合戦付瑞夢事」の章段

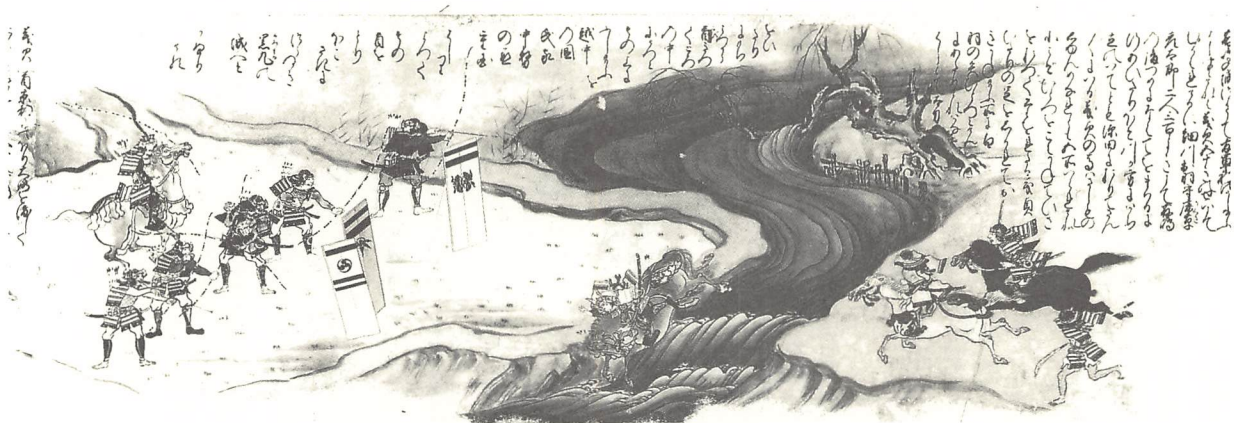


図1 「太平記絵巻」第七巻第九紙

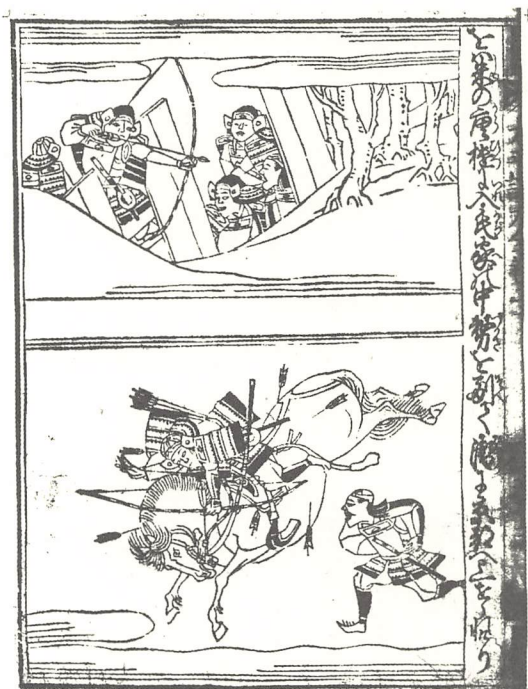


図3 『太平記大全』
卷二十 53ウ



図2 同上 (部分)



図6 『太平記大全』卷三十九 55才



図5 無刊記版 卷二十 又27ウ



図4 無刊記版 卷二十 又27才

で、義貞同様矢を射られて跳ね上がる馬上の武士を挿絵にしている(図6)、
弓矢は持たず右手に持つ太刀の切っ先が馬の頭部の後ろに覗いている。

中世の先行する「平治物語絵詞」、「男衾三郎絵詞」、「蒙古襲来絵詞」
などの著名絵巻にも、これに似た騎馬図がある。「平治物語絵詞」(ボス
トン美術館)の「三条殿焼討」巻に疾走する馬上から矢を射ようとして
いる二人の武士と、後ろ脚を蹴上げた馬に弓をつがえた武士という二つ
の類似した姿が描かれており、両者を併せると、ほぼ「絵巻」の義貞の
姿に重なる。

「男衾三郎絵詞」(東京国立博物館)には、大番勤務で京都へ上る途中
の吉見二郎一行が山賊に襲われた場面で賊に薙刀で腹を突き刺されて血
を吹き出し後脚を跳ね上げる馬に乗る武士、馬上で敵を振り返って睨み、
左手は弓を持ち右手は腰の刀の柄を握って将に抜こうとしている姿を描
く。「蒙古襲来絵詞」(宮内庁書陵部)は、文永十一年(1134)十月二十日
の合戦に加わった竹崎季長が敵地に先駆けたものの乗馬を射られ窮地に
陥っている姿が描かれている。左手は弓を持ち右手は馬の首越しに左の
手綱をしつかり握っている。馬は腹から血を吹き出している。
ここでまでの各図をまとめてみると次のようになる。

(馬)

(騎馬者右手) (騎馬者左手)

平治物語絵巻	1	疾走・尾上る	手綱	弓矢
	2	跳ねる・尾下	手綱	弓矢
男衾三郎絵詞		跳ねる・尾下・腹血	太刀の束	弓
蒙古襲来絵詞		跳ねる・尾下・腹血	左手綱	弓
太平記絵巻	1	跳ねる・尾下・腹血	挙げる	手綱
	2	跳ねる・尾下	手綱	弓矢

太平記大全

1 跳ねる・尾下 腹に矢 挙げる 弓矢

2 跳ねる・尾下 太刀 手綱

(注「絵巻」「大全」の馬1はともに義貞)

これを見ると、騎馬武者が、戦闘で傷ついた馬が後ろ脚を蹴上げて跳
ねるといふ図柄は中世合戦絵巻以来の伝統的描写であることが知られる。
「絵巻」・『大全』が、ともにこの伝統線上にありそのヴァリエーション
であることは確かであろう。「太平記絵巻」は直前の第八紙で「平治物語
絵詞」同巻から兜のあごひもを結ぶ若武者の姿を義貞の姿に転用してい
るので(図録p97)、「平治」1・2をモデルに、義貞を描き本文にない弓
矢をはずして転用したことは考えられる。『大全』は弓矢を描き込んでお
えて、やはり「平治」等の模本・粉本類との関係を考えざるを得ない。
しかし、「絵巻」・『大全』と中世絵巻との具体的関係をこれだけから明
らかに出来ない。さらに詳細な比較検討が必要となる。ここでは、
上表からも明らかのように、右手を挙げているのは「絵巻」と『大全』
のみであり、両者の近縁性が伺えることを指摘しておきたい。

(2)「飢人投身事」について

「絵巻」第十卷第十二紙 「太平記」卷三十三

この章段は、もと兵部少輔という没落官人が動乱の中で都を食い詰
て妻と七才の女兒と九才の男児とともに丹波を目指す途中、思出川の川
岸に妻子をおいて物乞いをしたところ、その家の侍十数人に物盗りか宮
方の回状を持つ者かと疑われて打擲・拷問された。夫を待つ妻は、彼が
殺されたと聞いて悲観し子供と友に身を投げて死んでしまふ。やっと釈
放された夫は川岸へ戻って井関に引つかかった瀕死の妻子を見つけ救い

上げるが、助かりそうもないので、三人を背と前に抱えて淵に飛び入りともに空しくなった、という題材を描く。

これを描く「絵巻」第十卷第十二紙(図7)は、右半分を使って二人の子とともに途方に暮れて淵にたたずむ女房と子供を描き、左上に侍に打擲される夫を配する。「大全」は夫の姿は描かないで淵にたたずむ女房を描く(図8)。無刊記版は、川岸に倒れて嘆く母子、それを見やる通行人をオモテ丁に、ウラには打擲される夫を描く。子供は一人しか描かれていない(図9・10)。「大全」の絵が描く川淵の様子、淵を背に立つ母子の姿は子供の位置を別にすればほとんど「絵巻」と同じである。「大全」の挿絵に無刊記版ウラ丁の挿絵を繋げば、ほぼ、「絵巻」との絵の構図になるといえる。

永積安朗氏は、この章段には内乱の犠牲者たちの惨状が冷ややかに見据えられ、続く「武家人富貴ノ事」の段(「絵巻」第十卷第十三紙 図録11P)が「財宝を蕩尽し：日夜遊び狂う成り上がり武家たち」を批判的に描くのと表裏をなし、「南北朝五十年戦争の内実が鮮明に表現されている」と位置づけられている(注9)。「絵巻」の連続する両紙の絵と詞書にも両段の内容の対比性が込められているよう。なお、元禄版にはこの章段の挿絵はない。

「飢人投身事」の『大全』と「絵巻」の強い類似性は、(1)でみた中世絵巻のような第三項は今のところ見出せない。ただし、「絵巻」第十二卷第十紙(図録178P)に、崖上から川をのぞき込む人物が描かれた部分は詞書の内容に全く無関係であるが、崖の表現が「飢人投身事」とほとんど同じである。せり出した崖の上から下をのぞき込むという構図は、師宣風」とされる寛文十年刊記『観音経和談鈔』(東北大学図書館蔵)(注

10)にもみられる。また、承応三年刊の絵入『源氏物語』の「若紫」巻に、源氏が北山で修行する聖を山中に訪ねる場面の挿絵(注11)が類似した表現を持つ。これらには何らかの原型を成した絵(漢画系か)の存在が考えられる。

(3)「義貞謀反事」

「絵巻」第三卷(ニューヨーク・パブリックライブラリー蔵)第十二紙(図録56P)は、本文卷十の「新田義貞謀反事付天狗催越後勢事」を描く。

「絵巻」は画面右上に千劍破城攻めから虚病で東国に帰り一族と謀議を計る義貞↓中央に倒幕の拳兵を決意した義貞が生品神社神前に跪いて護良親王の綸旨を拝する場面↓左上には謀反を触れ回る天狗山伏↓その下にはそれを聞いて援軍に駆けつける越後の新田一族を描く。すなわち第十二紙はこの章段内容を四つの画面に分けそれを巧みに構成して本文内容を凝縮した詞書きの内容をほぼ余すところなく表現している。

絵入り版本の挿絵はどうか。まず『大全』の当該場面の挿絵(図11・12)は(巻十第十一丁)、オモテ・ウラをそれぞれ上下に分け「絵巻」と同じ四つの場面を配している。画面の上下と丁をめぐる事で本文の全内容を挿絵で追えるようになっており、一丁を広げればそのまま「絵巻」の構図と同じになるのである。ここにも「絵巻」と『大全』挿絵の間にある親近関係をうかがえるのである。つぎに無刊記本は巻十又四丁のオモテに義貞一族の謀議を、ウラに神前の義貞を描き(図13・14)、飛んで又六丁のウラ・オモテを使って越後の一族の集結と義貞の元へはせ参じる姿を描いている(図15・16)。綸旨を拝する義貞の姿は他とほぼ同じ。元禄版は、「大全」のウラ丁と同じ内容を描く(図17)。



図8 『太平記大全』巻三十三 56ウ



図7 「太平記絵巻」第十巻 第十二紙（部分）



図10 無刊記版 巻三十三 又17ウ



図9 無刊記版 巻三十三 又17才



図12 『太平記大全』巻十 11ウ



図11 『太平記大全』巻十 11才



図14 無刊記版 卷十 又4ウ

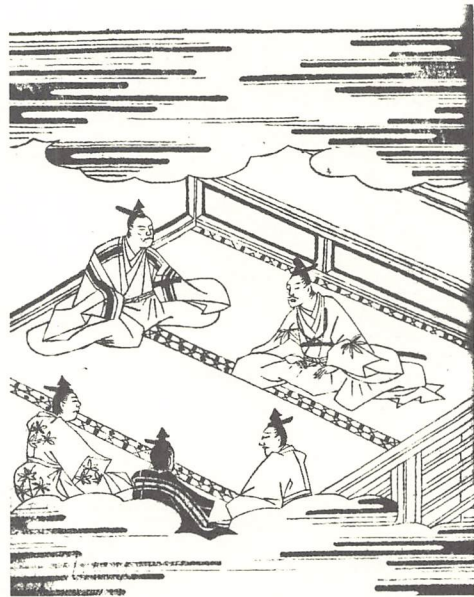


図13 無刊記版 卷十 又4才



図16 無刊記版 卷十 又6ウ



図15 無刊記版 卷十 又6才

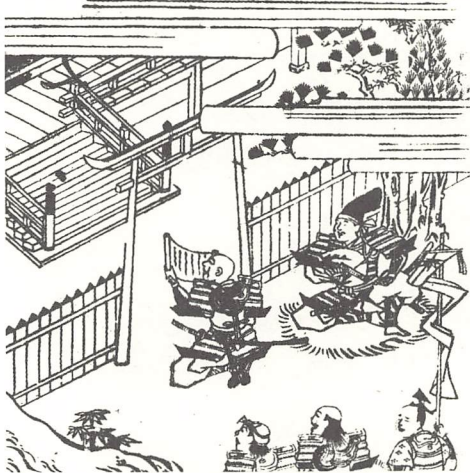


図18 『平家物語』(天和二年版) 卷七(絵の) 2才

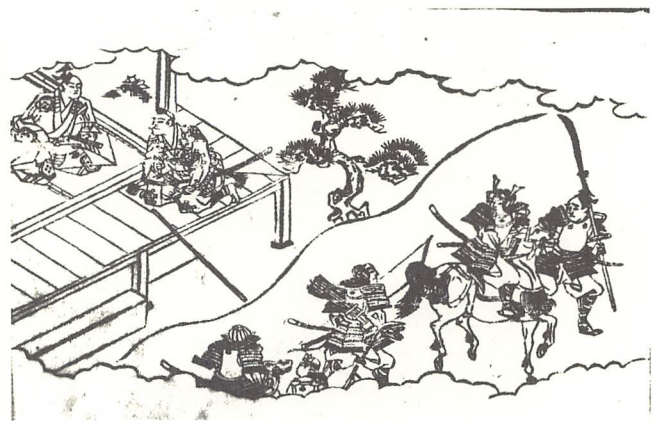


図17 元禄版 卷十 4才

出口久徳氏は寛文十二年版『平家物語』の挿絵がそれ以前の明暦版を改変したなかで、巻七「木曾願書の事」の挿絵がそれまでの神前で願書を書く覚明の姿から願書を読む姿へと変えられた事を取り上げていている(注12)。同氏はこの変化について、寛文三年頃刊の古浄瑠璃「ともへ」さらに阪口弘之氏の研究に拠りながら、寛文期の人々の浄瑠璃などにおいて願書読みを好む風潮があつた事を指摘され、「寛文版の挿絵を媒介にして、謡曲・浄瑠璃・名所・兵法などが『平家物語』と結び」つき、「読者は、挿絵から寛文頃の様々なテキストや芸能へとイメージをふくらませていくものと思われる。」と寛文期の文化の中で挿絵を位置づけている。

義貞が繪旨を拝する図は、寛文十二年版の『平家物語』巻七「義仲願書の事」で覚明が願書を読み上げる構図(図18・ただし寛文十二年版の覆刻である天和二年版による)にほぼ同じでこの絵も(無刊記本の挿絵も含めて)、また「絵巻」の絵も繪旨を「拝する」のではあるが、そのスタイルから「寛文期の願書読み」嗜好の流れに属するとみてよいと考える。「絵巻」の絵を近世初期の文化の中で考えようとする場合、『太平記』に限らず、『平家物語』や『曾我物語』、『義経記』などの絵入り軍記物刊本、軍記物以外の同時代絵入り刊本、さらにさかのぼって幸若舞や古浄瑠璃などの芸能に関わる刊本の挿絵等にまで比較の対象を広げなければ、豊かな成果は得られないという事を感じざるを得ない。一例を挙げれば、『舞の本』の挿絵(注13)をみると「和田酒盛」の馬に鞭当て兄の十郎の元へ駆けつける五郎の挿絵は「絵巻」の落馬しようとする義貞の挿絵を彷彿とさせるし、「夜討曾我」や「景清」に描かれる將軍頼朝の姿は「絵巻」第五卷第六紙(図録79P)の中先代の乱鎮庄に鎌倉に向かう尊氏に極めてよく似ていることに気づく。ここで尊氏は、甲冑を着けず、狩

衣・烏帽子で供の侍に傘を差し掛けられる馬上姿で描かれている。供のものも鎧を着しているのがわずかに一騎で、この絵全体が出陣の絵としては不可解な様相を示している。詞書には「主上則征夷將軍になされ、主上の御諱尊治の尊の字を給ハる。」とあり、絵巻が『太平記』本文を受けて、尊氏の征夷大將軍の地位奏請が許されないまま出陣した史実を無視し、尊氏を將軍として描いたためではないかと考えられる。その際、「夜討曾我」で尊氏の宗家に当たる鎌倉幕府の將軍頼朝が「御寮(頼朝)の其日の御装束、青狩衣に立烏帽子、尾花葦毛の逸物に白鞍置かせ、召されける。」という描写に基づく挿絵(注14)が「絵巻」の作者に採られたと推測できるのではないか。つまり將軍尊氏の絵としてのモデルを將軍頼朝を描いた「夜討曾我」の挿絵に求めたのではないかと思われるのである。

尊氏を頼朝になぞらえることについては既に尊氏の同時代の二条良基の『小島のすさみ』や、尊氏上洛の先陣を勤めた武士の手になる軍記物語『源威集』(序では嘉慶年間(1826)成立)にみられる。小川剛生氏は、良基が『小島のすさみ』で、文和二年(1193)美濃垂井に遷幸した後光厳天皇のもとに鎌倉から参内した尊氏を、建久はじめの頼朝の上洛・参内になぞらえ、「朝廷や天皇に対し仁義をわきまえ恭順で」あつた両者に武家政権のあるべき姿を見ていることを指摘している。『源威集』で尊氏の上洛について、「昔頼朝の文治・建久の路次の如く、京入りの儀式を調えられ、…参内のこと鎌倉において治定」と記すことに、良基のような見方が「それなりの説得力を持ち：武家の間にも受け入れられたことを推測できる」とされている(注15)。

「太平記絵巻」と『舞の本』の挿絵の類似はそのような武家政権を巡

る公武の思惑に係わるものではないが、尊氏を頼朝になぞらえる一般的な考え方から由来しているとみることが許されよう。

また、出口氏が指摘するように（注16）、『舞の本』『木曾願書』には、願書を書く覚明と本文にはない読み上げる覚明の二つの挿絵が描かれている。しかし、『平家物語』が謡曲や幸若舞、古浄瑠璃等に多数の題材を提供したのに対し、『太平記』のそれは幸若舞「新曲」のほか極めて少ないのもまた事実であり、題材の共通性ではなく絵の共通性を探ろうとするには困難が伴う。

以上を前提に、次に『太平記』から唯一題材を採った幸若舞曲「新曲」を取り上げ、「絵巻」と絵入刊本挿絵、『舞の本』挿絵などに描かれた「新曲」、鳳林承章の日記『隔蓑記』に現れた「新曲」の上演状況を検討し、併せて『隔蓑記』に登場する海北友雪の動向を検討し、寛文期前後の文化状況の一端を探りたい。

二 「太平記絵巻」と幸若舞曲「新曲」

1 一宮御息所の物語―「絵巻」第七巻第一紙

「太平記絵巻」第七巻第一紙は冒頭の詞書に続いて、『太平記』巻十八の「春宮還御事付一宮御息所」の章段に題材を取った絵を描く（図19）。

この章段は、後醍醐天皇の第一皇子尊良親王と今出川右大臣公顕の娘との哀話を「一宮の悲劇を彩るためはめ込んだ」（注14）ものとされる。既に直前の章段「金崎城落事」で自害した後醍醐の一宮尊良親王と御匣殿の哀話を叙述の流れを溯って挿入したものである。『太平記』は、この段冒頭、捕らえられた春宮が、新田義顕らの首とともに都に送られ、一宮の自害を聞いた御匣殿（一宮御息所）の嘆きが語られた後、「この御匣

殿の一宮に参り初めたまひしいにしへの御心尽し、世に類ひなき事こそ聞えしか」として長大な「一宮御息所物語」の幕を開ける。

「太平記絵巻」第七巻の詞書きは本文をほぼ受けて二人のなれそめを次のように語る。

①後醍醐の天皇第一の宮うるかふりめされて、ひとゝならせ給ふか、春宮にたゝせ給ひなんとときめきけるに、関東のはからひにて後二条院の御子春宮にたち給ふ。一のミヤハよろつうちしほれ給ひて、たゝ詩歌のミちに御心をよせ給ふか、

②あるとき閑白の家にて絵合のありしに、洞院の左大将の出されたる絵に、源氏のうはそくのミヤの御むすめひわをしらへけるかたをいふはかりなく筆をつくしてそ、かきたりける。宮この絵を御らんして御物おもひに成、

③せめて御心をなくさめ給はんため、鴨のたゝすのミヤに、まふて給ひて

いのるとも神やハうけんかけをのミみたらし川のふかきおもひを、となかめさせ給ふに、日もはや暮ぬとて御車を一条をにしへすき給ふか、あれたるやとに、はちをとけたかくひわのねきこゆ。

御くるまをとゝめて御らんすれば、よはひ二八はかりなる似絵にすこしもたかハぬ女はうの秋のわかれをしたふひわをそしらへける。

これに対応する絵は、詞書き①・②を前提として③の部分を一紙全部を使って、賀茂の糺すの宮（下賀茂神社）に詣でた帰途の一宮が車の中から、かねて心を奪われていた絵姿とそっくりの女性が「御簾を高く掲げて」「青海波」（本文、本文は新潮日本古典集成版による。以下同じ）の琵琶を弾くのを垣間見る場面として描かれている。右上の流れは御手



図19 「太平記絵巻」第七巻 第一紙

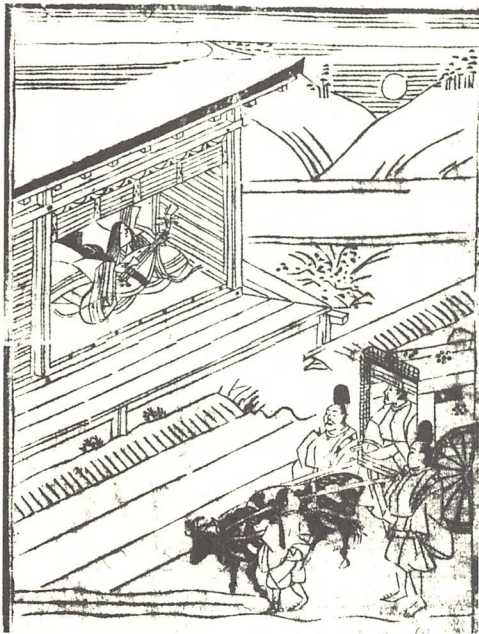


図21 『太平記大全』 卷十八 84ウ

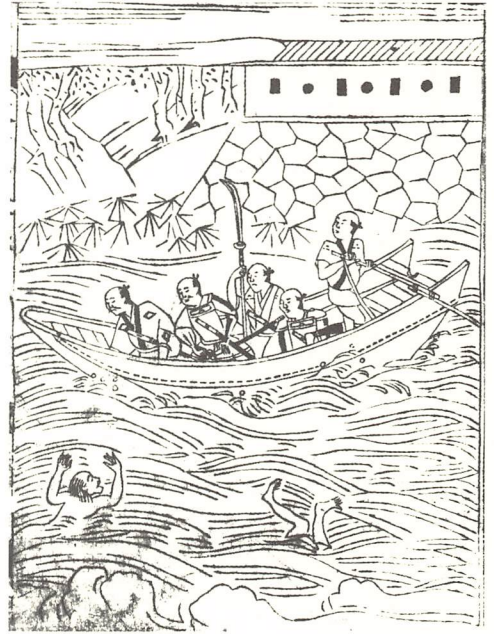


図20 『太平記大全』 卷十八 84才

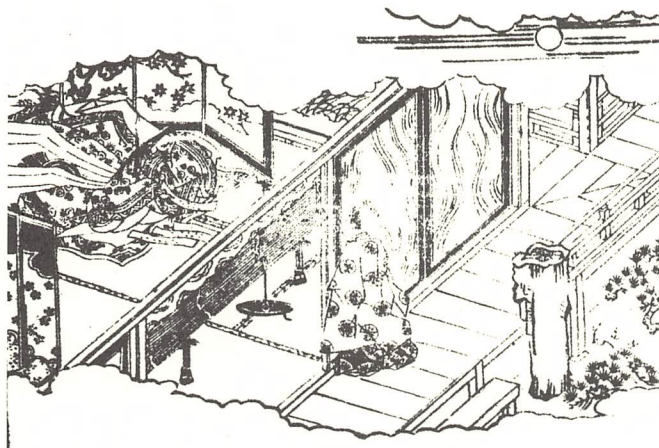


図23 元禄版『太平記大全』 卷十八 20才



図22 無刊記版 卷十八 又32才

洗川であろう。本文に「暮れ居る空の月影の、時雨の雲間より、ほのぼのとあらわれ出でたる」とある月は描いていない。

この場面は「絵巻」の数ある絵の中で最も王朝的要素の濃厚なものといふことができよう。話の発端となる歌合わせでの絵姿は源氏物語「橋姫」で薫が優婆塞宮（八宮）の琵琶を弾く娘たちを垣間見る場面によること、御手洗川の歌が伊勢物語第六十三段をふまえていること、なによりも車から女房をみる一宮の姿は「橋姫」ばかりでなく、伊勢物語第一段以来、「物語に恋愛の始発として発展する機縁となる働きをする」（注17）とされる垣間見の形を取っているところにこの絵の王朝的側面が如実に現れている。「源氏物語絵巻」以来、近世の源氏物語画帖、版本の絵入り源氏物語でも繰り返し「橋姫」の垣間見場面は描かれている。

この「一宮御息所」は、『太平記』絵入り版本ではどう描かれているだろうか。「絵巻」の絵や『太平記』本文の記述と比較しながらみていきたい。

まず、『大全』では、巻十八第八十四丁で表に、義貞の首を求めて金崎城辺の淵で、船に乗った武士の一団が海士に海を探らせる姿を描く（図20）。この章段冒頭の本文「義貞・義助二人の首（を）：海士を入れてかづかせけれど」によった絵柄である。同裏に一宮の車上からの垣間見を描く（図21）。御簾を掲げて庭に向かって琵琶を弾く女房は一人で、「絵巻」に二人目の女性が描かれるのと比べて本文に忠実であると言える。

一宮は車の御簾を上げて女房の方を眺めていて、「絵巻」が御簾をおろしたままの異なる。「絵巻」の方が垣間見のであると見えよう。一方、『大全』は、山の端に日暮れの月を描き込み、本文の情趣を表現している。この場面の月は伝統的にはむしろ欠かせない要素であろう。また、『大全』

は、「絵巻」にない荒れた築地垣を描き、その崩れを通して車中の一宮が女房を覗いている。本文に女房の住まいが「垣に苔むし瓦に松生ひて、年久しく住み荒らしたる宿の物さびしげなる」という描写を表現したものとみられるが、「絵巻」には垣が描かれないばかりか必ずしも住み荒れた様子は見えない。「絵巻」の絵師が恋の世界を美しく描くことにつとめたせいだろうか。もとより当時の御匣は没落してはいないはずだからこちらの方が正しい解釈かも知れない。両絵の一宮が乗る車はともに八葉の車に描かれている。

次に無刊記版の挿絵は、どうか。同版は各章段複数の挿絵を持つが、この段はとくに多く全部で十丁分二十図に及ぶ。そのうち前記の内容に関わるのは、又二十八丁表に、義頭らの首と一緒に護送される春宮を乗せた「張輿」を描き（図27）、裏に夢窓国師のもとに送られた一宮の首を描く（図28）。続いて又三十二丁表で、垣間見の場を描く（図22）が、前二者と違って、車から降りて築山の松の木陰からみようとすむ一宮と、それに気付いて、琵琶を几帳の傍らに置いて内へ入ってしまう女房という「絵巻」詞書きの次の本文シーンを描く。琵琶を置いて立ち上がる主人公のほか二人の女性が描かれ、雰囲気的には「橋姫」の透垣越しに優婆塞宮の姫君たちを垣間見る図に最も近いが、月は描かれていない。

元禄十一年版は、巻十八の第二十丁表に、歌会にかこつけて、御匣の住む西の対の屋にはいり廊下から、短冊を読む彼女を眺める絵が描かれる（図23）。上に月を描き込む。同版では、出会いの垣間見は描かれていないことになる。

無刊記版の挿絵は、両者と違って車を出てからの垣間見になっているが、垣間見までの三図のあと、この物語の主要場面を十七図にわたって

挿絵としている。「絵巻」の一つの豪華な絵だけを通じて章段内容全体を代表させる技法と対照的に多数の絵により物語りの展開を楽しめるといふ版本の利点を発揮したものになっている。絵巻詞書は二人の出会いしか描かれていないから、これを十分楽しむためには、長大なこの物語を語って聞かせることがあり、また後述する幸若舞の「新曲」によりこの内容が絵巻を楽しむ階層には周知であったのかも知れない、つまり絵巻と版本はメディアの違いによる享受の仕方の違いがあったということも考慮に入れなければならないだろう。また無刊記版本で、又三十九丁は一宮の書状をもった武文が琵琶の音を頼りに荒れ果てた御所を探し当てる場面を表裏に描き(図24・25)、垣間見的シーンを再現し(注18)、元禄版もまた第二十五丁オモテ(図26)で同様の挿絵を描いていることは、当時の版本を楽しむ人々の嗜好の動向を物語っているようで興味深い。いずれにしても『太平記』のこの章段が、「一貫した御息所物語を、一宮の悲劇を彩るためにはめ込」んで、『源氏物語』などの王朝物語、和歌、漢詩の世界をふんだんに取り込んだ物語となつて」いること(注19)を、「絵巻」は必要最小限の詞書と一枚の絵で集中的に表現し、『大全』挿絵も、(直前に王朝的というには相応しくない絵があるが)『絵巻』同様、垣間見に絞るといふ措置により同様の効果を上げているのである。ただし、その後には続く御息所を奪おうとする松浦五郎と守ろうとする武文の「葛藤を描いた活劇的場面」(注20)、武文の憤死、怨霊、御息所の数奇な流浪などの劇的・非日常的要素もこの物語の重要な側面となっている。無刊記本の20場面に及ぶ挿絵は、その側面に対する当時の享受者の嗜好に應えるものであつたらう。

「一宮御息所物語」とでも呼ぶべき「太平記」中のこの挿話の③以後



図28 無刊記版 卷十八 又28ウ



図27 無刊記版 卷十八 又28オ

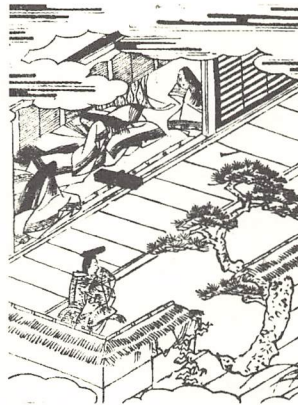


図25 無刊記版 又39ウ



図24 無刊記版 卷十八 又39オ



図29 無刊記版 卷十八 又32ウ



図26 元禄版 卷十八 25オ



図33 無刊記版 卷十八
又40ウ



図32 無刊記版 卷十八
又40才



図31 無刊記版 卷十八
又36ウ

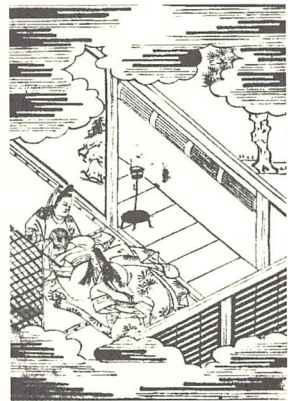


図30 無刊記版 卷十八
又36才



図37 無刊記版 卷十八
又46ウ



図36 無刊記版 卷十八
又46才

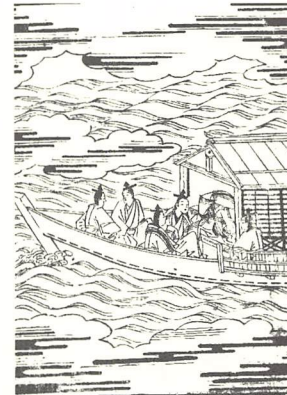


図35 無刊記版 卷十八
又44ウ

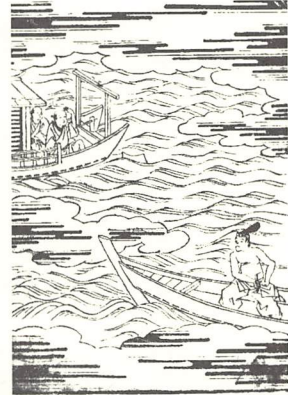


図34 無刊記版 卷十八
又44才



図41 無刊記版 卷十八
又50ウ



図40 無刊記版 卷十八
又50才

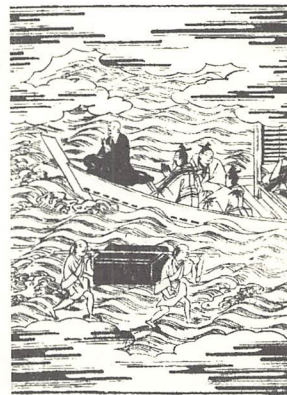


図39 無刊記版 卷十八
又48ウ



図38 無刊記版 卷十八
又48才

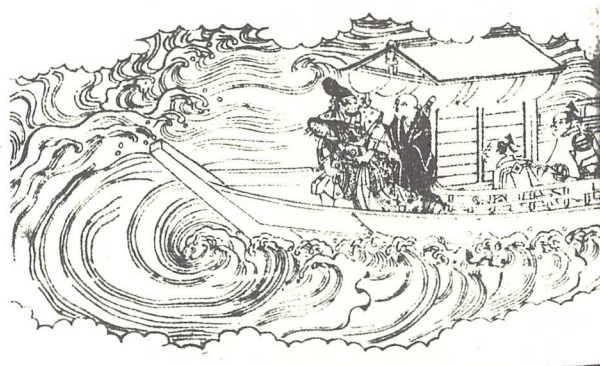


図44 元禄版 卷十八 31才



図43 無刊記版 卷十八
又52ウ



図42 無刊記版 卷十八
又52才

の展開を無刊記版の挿絵17図に合わせながら追えば以下のようになる。

④一宮の見初めた女性には許嫁があったことが知らされ(図29)、⑤相手が身を退いて両者は婚姻する(図30)が、⑥「天下の乱」(元弘の乱)により、一宮は土佐の畑に流され、警護の有井庄司の計らいにより手紙と「衣一重」を御息所に送る(図31)、⑦一宮の使者秦武文は京で荒れ果てた御所にいる御息所を捜し出し手紙と布を渡し(図24・25)、⑧土佐へ向かって尼崎まで連れて来るが、横恋慕した筑紫人松浦五郎に宿を襲われ奮闘するが(図32・33)、⑨誤って松浦の船に御息所を乗せてしまった武文は小舟で追うが、追いつけず憤怒して呪詛のことばとともに腹掻ききって海底に沈む(図34・35)。⑩船は鳴戸の渦に巻き込まれて進まなくなり、鎧や御息所の布を投げ込んで難を逃れようとする(図36・37)。⑪効果が無いので松浦は御息所を海に投げ込もうとするが、同船の僧侶に止められ、僧侶の読経により「不思議のもの(武文の怨霊など)」が現れ(図38・39)海は静まる。⑫御息所は船頭一人と小舟に乗せられ「淡路の武嶋」に着き、島の人々に助けられて土佐に行くこともならず武嶋で年を送る(図40・41)。⑬土佐の一宮は、警護の武士の話から鳴戸を通る船に引つかかった衣の袖を取り寄せ、武文に持たせたものと確認し、御息所が死んだと判断し、忌日を定めて霊を弔う(図42・43)。その後、↓幕府の滅亡により後醍醐が隠岐から還り、一宮も京へ戻り、御息所の消息を知って武嶋から迎える。↓「又天下の乱」により、一宮は越前金崎で自害する。首は京に送られ、夢窓国師により厚く葬られる。悲しみに暮れる御息所も一宮の四十九日前にこの世を去る、という形で『太平記』の本話は幕を閉じる。

2 寛文期における「新曲」―後水尾院のサロン

『太平記』巻十八の「一宮御息所事」は、室町後期の幸若舞曲に最後にできた幸若舞曲という意味から「新曲」という名で取り入れら、一条兼良作と伝えられる「中書王物語」も同じ材料に拠ることが知られている。「新曲」は、ほとんどそのまま『太平記』に拠っているが、結末だけは武嶋から都へ迎えられた御息所は一宮と幸せな日々を送ったとハッピーエンドに改変している。

(1) 描かれた新曲 幸若舞の舞曲集『舞の本』の挿絵については、全十図有り、第一図は一宮が歌会で優婆塞宮の娘の絵を見ている場面、第二図は庭で絵盗み見る一宮に気付いた御匣が琵琶を置いて去った場面、第三図は御匣が和歌の短冊を読むのを廊下から垣間見る一宮を描き元禄十一年版と同じである。「絵巻」と『大全』が描く「車中からの垣間見」は見られない。また、佐藤みどり氏により、「新曲」を題材にした三十一面に及ぶ扇面画帖の存在が報告されている(注21)。絵の数は無刊記版本挿絵を上回るが、ここでも一宮の車中からの垣間見は描かれていない。同画帖は全六十面で、「新曲」のほか、幸若舞「大織冠」、古浄瑠璃であったと思われる「大橋の中將」を収めている。佐藤氏は扇面画と「新曲」詞章を詳細に対照解説し、同画帖に納められた他曲と対比して「新曲」は、「戦闘や海上の情景という偏愛する図様の集積と源氏絵など古典的なイメージの型どりによってストーリーを追う」ものと分析している。前述の無刊記本と通じる性格と言えよう。なお、同扇面画は、京に還る一宮で終り、御息所との再会は描かれず、ハッピーエンドで終る「新曲」としては不十分さを感じさせる。作者については、扇面画の狩野長信筆という伝承を踏まえ、慎重な留保を付けながら「長信様式の工房作であ

ることはいえるだろう」とされ、当初想定した「本作品は、…おそらくは一七世紀前半、寛文頃の物語扇画面の動向を現すものではないか」という考えを肯定する結論を出している。長信は承応三年(1654)七八才で没している。

(2) 演じられた「新曲」 「新曲」の上演については『中世文学史年表』を探ると『証如上人日記』に天文二十三年(1554)四月十一日条に記録があるほか、永禄十二年(1569)四月九日(二条宴乗記)、天正二十年(1592)三月五日(『言繼卿記』)、慶長九年(1604)五月十日(同)などの記録が知られる(注22)。元和・寛永以降については『芸能史年表』により検索すると、「太平記絵巻」が作成されたと推定される寛文期前後については、松平直規の『松平大和守日記』、鳳林承章の日記『隔莫記』に「新曲」の上演が散見する(注23)。

『隔莫記』は鹿苑寺僧録の鳳林承章(1593~1668)の寛永十三年(1636)から寛文八年(1668)、七十六才で没するまでの日記である(注24)。承章は勘修寺家の出身で晴豊の子、叔母晴子は後陽成天皇の生母で新上東門院の院号を宣下されて朝廷内で重きをなした。承章は後水尾(1596~1680)院の又従兄弟にあたり年齢も近かったので院の帰依と信頼を得て仙洞に出入りし、上皇を中心とする寛永文化の一端を担った。慶長十三年(1608)師の西笑承兌の死により鹿苑寺金閣の住持となり、寛永二年(1625)には相国寺住持になっている。

『隔莫記』に幸若舞「新曲」のことが登場するのは早く、寛永十四年(1637)正月二日である。前年十月に幕府から「五山末寺各別、御朱印有之衆」に対する継目朱印状受取のため江戸へ出頭せよとの命令が下され、十一月二十一日に江戸に着き、そのまま江戸で新年を迎えていた。この

日承章は、僧録金地院に年始のあいさつの後松倉右近(重利)の茶湯の席に加わり、幸若伊右衛門が「信(新)曲」を舞うのを「聴聞」している。147(数字は刊本『隔莫記』の巻・頁数を示す。以下同じ。)早くも「新曲」が登場することが注目される。続いて同月十四日には、旧朱印状を幕府に返納した後、狩野采女(守信)の所に「幸若之舞」を聞く約束で赴いたが、幸若が来ないので閑談した。承章は守信の請により大の字を書し、守信は梅と荷葉の絵を描いてくれたことも記されている。狩野采女守信は後の探幽であり、『隔莫記』の記述から承章は京都生まれで江戸に下り幕府御用絵師となった守信を中心に狩野家と終生極めて緊密な交流を持っていたことが知られている。五年後の寛永十九年四月晦日にも承章は、前年来上洛して幕府の内裏造営による障壁画制作に従事していた探幽のもとを訪れ、幸若小八郎弟子の七兵衛の「舞舞」をみている。幸若七兵衛とは「初成人」と記している。1377

次に「新曲」が『隔莫記』に登場するのは慶安四年(1651)十一月二十九日で、この日仙洞で幸若太夫息女の「盲女之舞」があった。「新玉・八嶋」の二番であった。「新玉」は新曲であろう。390翌慶安五年七月二十六日に仙洞御所で寺沢次太夫と「越前幸若一類之者」の二人で、孰(敦)盛・新曲・伏見常磐の三番が舞われている。3186

続いて承応二年(1653)十一月十七日にも新曲・満仲の二番が舞われた。舞手はこの十三日に敦盛・伏見常磐の二番を舞ったのと同じであった。31
403

次に万治三年(1660)には、後水尾院の御所で新曲が舞われる経過を詳細に知ることのできる記事がある。

同年九月二十六日は、鹿苑寺門前の北山天神社の神事祭りであった。

「当所門前之神事祭也」4-715 翌二十七日は幸若五兵衛が来て「舞興行」を催すはずであったが、雨天のため翌月朔日に延引と決まった。4-716 「幸若近日越前に赴」くので、それ以前に舞聞くべき首尾相談がまとまったのである。十月朔日 約束どおり幸若五兵衛・千八父子が来寺して志太・新曲の二番を舞った。4-718

翌二日、承章は参院したが後水尾院は灸を据えていて対面がなかったが、幸若五兵衛の舞のことを言上したところ、「叡聞」あって、五兵衛の帰国を留めるべしと仰せがあった。4-719

同七日、後水尾院から承章に明八日晚に幸若を伺候させるべき仰せがあり、承章はその旨幸若父子を連れてきた平山六郎左衛門平六に申し遣わした。4-721

同八日 雨天であったが、承章の周到な手配のもと、仙洞御所において、秉燭の頃敦盛・伏見の二番を舞った。舞のあと、院は簾中に承章を呼び、今一番「新曲」を所望し、承章は五兵衛にそれを伝え、五兵衛父子は新曲を舞った、承章は、「仙(千)八郎一段音曲出来也」と記している。舞後、振舞いと拝領品を受けた五兵衛親子は礼に、長袴を着し、小刀を持って舞った後退出した。院は、承章等の参会者に「舞一段可然之旨」と賞美した。4-722

同十日、五兵衛父子は承章のもとに一昨日の舞の礼に訪れ、承章の所望により、和田宴を一番舞った。みるものは承章と北野神社目代の友世、上月三左衛門の二人だけであった。4-721~723

これらの『隔莫記』の記述から、後水尾院のサロンともいうべき仙洞御所における幸若舞の上演において、新曲が占める位置の大きさがある程度知ることができよう。もちろん、仙洞で行われるのは能の方が遙かに

多かったのであるが。「絵巻」第七卷冒頭の一宮の垣間見の絵に対する嗜好は、院とそこに集まる上層階級の人々の間にある「新曲」愛好の気分を共有するものがあると言えよう。

(3) 『隔莫記』での海北友雪 『隔莫記』は、前記の探幽等狩野一族のほかにも、土佐光起、山本友我や伊藤長兵衛等の絵師、詩絵師の幸阿弥、陶工の野々村仁清、栗田口作兵衛などと承章の広く多彩な交流を語っているが、承章自らも詩文はもとより、画賛に筆をふるうばかりでなく自らも絵を描き、書画の鑑定もする多彩多能な人物であった。とくに相国寺が絵所となったこともあり(注25)、当代の画家との縁が深かった。「太平記絵巻」の作者に擬せられている海北友雪が承章のもとを訪れる絵師の一人であったことは、既に指摘されている(注26)。

『隔莫記』に現れる友雪は以下のとおりである。

① 明暦二年(1656)三月九日 承章はこの年初めて後水尾院に対面しゆるゆる雑談をして、「海北友雪筆之三幅一対式三番之絵」を叡覧に供した。4-34

② 明暦三年二月二十五日 海北友雪法橋が延命院と同道でやって来たが承章は他出していたので対面しなかった。4-197

③ 同年 八月二十六日 海北友雪畫師が(相国寺西堂の)等厚首座の案内で相国寺内の晴雲軒にやって来る。「細筆山水・人形の押絵拾式枚」をもらう。4-111

④ 明暦四年正月二日 海北友雪が新年の礼に来る。相对、浮盃。4-323

⑤ 万治三年(1660)正月二十一日 (西川)源兵衛・友雪が来る。友雪は(この年)初めて来る。(北野目代)友世の姉婿である。相对、浮杯。

4-619

⑥寛文三年(1663)正月四日 海北友雪年初の礼にくる。方丈において羹を出す。

⑦同年 四月二日 海北友雪が延命院同道で北山(鹿苑寺)に来る。

対面。来る六日承章を招待しているのでその礼として来寺した。一盞を浮かぶ。5-231

⑧同年 四月六日 海北友雪に招かれ振舞(饗応)を受ける。「…令

帰山、則漸及初更。終日種々馳走也。」5-232

⑨寛文四年正月朔日 海北友雪、晴雲軒に(年初の)礼にくる。会う、羹ものを出し盃を浮かべる。5-507

⑩寛文四年十二月二十一日 海北友雪法橋より又音信、吉田権右衛門を使者に返状を遣り、酒大樽一荷と白絹一巻を友雪に投ず。

⑪寛文五年五月二十日 承章、東武出立の暇乞いに参院、拜謁、末広扇「海北友雪繪 常之御扇」ほか拝領する。6-79

⑫寛文六年一月三十日 海北友雪四五日以前、江戸より上京申すの由、年頭のため来る、相対す、予出京之節故、早々友雪帰られる也。6-190

『隔葉記』には承章が友雪と初めてあったのは、③の明暦二年のことであると思われる。寛文三年四月には、友雪の振舞(饗応)に応じて、承章は等厚西堂等相国寺のメンバーや鹿苑寺での配下の吉田権右衛門・西寿等とともに出掛け、「終日種々馳走」を受けた。「振舞」は『隔葉記』の世界を理解するキーワードの一つであると思われる。上は後水尾院やその側近公家、承章のようなトップクラスの僧から相国寺末寺・塔頭の主、承章出入りの絵師、商人、北野神社目代などに至るまで、それぞれが茶の壺切りの「振舞」などを主催し、参会者に茶を点じ、酒食のもてなしをする。座敷には唐物や雪舟などの山水図、

名家の墨跡などが掛けられ書院道具が飾られる。食後には能や幸若舞が演じられたりさらに書画が振る舞われる承章もしばしば探幽の押絵などを参会者に与えている。「振舞」は当時の後水尾院のサロンを典型例とする人々の文化的集団における必須の潤滑油の役割を果たしていたと思われる。ここに見られる友雪の承章との交流は淡泊である。友雪主催の振舞は『隔葉記』には寛文三年の一回しか見られない。友雪と対照的な動きを山本友我に見ることができぬ。

『隔葉記』にみえる山本友我は、寛永二十一年(1644)十一月五日に初めて承章のもとを訪れ、豊富な資力も使って積極的に承章に接近を図った。友我に興味を持った後水尾院の二度に渉る下問に承章は友我の絵を届け、ついに友我は仙洞御所に呼ばれて院の屏風絵作成を命じられるに至り、しかも絵の完成後は法橋に任じられた。この間の友我の活動ぶりは『隔葉記』に詳しく記されている(注27)。それに対して承章にあった頃の友雪は、「承応四年の内裏造営には障壁画制作にも参加しており、承章との交流が始まった明暦二年にはすでにひとかどの絵師」になっていた(注28)。友我のように「後水尾院を中心とするサロンで画名をあげること」に京都での活動の中心を置く必要はなかったであろう。とはいえ、友雪が承章を饗応し、承章は後水尾院に友雪の絵を見せ、院も又友雪の扇絵を餞別として承章に与える等々の動きの中には、友雪もまた、多かれ少なかれ後水尾院の文化サロン圏内に足を踏み入れ、その時代的雰囲気を感じながら絵を制作していたと言えよう。「太平記絵巻」が友雪の作であるとするならば、それをそのような文化状況の中において考察することが必要であろう。そのとき、第七卷第一紙の「二宮御息所」の絵は、最も濃厚に、その時代の文化的雰囲気を感じて現れているといえるの

かも知れない。

なお、上記⑤において、友雪を「友世姉婿」としている点について触れておく。友世は姓は渡瀬で北野神社目代を勤める。承章のもとに初めて現れたのは、承応二年(1653)二月二十一日であり、北野衆の能賃が同道している。3-287頁の日以降、友世は北野衆の代表格として承章のもとに頻繁に出入りし、振舞を初め何かにつけて『隔莫記』に登場する。友世自身も承章らを招いて振舞をすることもあり(たとえば明暦三年十二月十八日ヤ310)、また前出の西川源兵衛とともに承章のもとを訪れることが多く記されている。『隔莫記』万治三年四月十日条には「午後源兵衛来也。友世姉婿之源兵衛也。」とあり、友世との関係を語っている。この記述から、この年正月の友雪が友世の姉婿という記述は、「絵巻」と北野天神縁起絵巻弘安本との関係を考えると甚だ魅力的なのであるが、友雪とともに来た源兵衛に掛る記述ではないかと考える。友世と友雪のそれほどの密接な関係を語る記事は『隔莫記』には見えない。

晴雲軒は承章が父の菩提のために相国寺内に建て、相国寺勤務時の宿所にしたところである。

以上、寛文期前後の幸若舞「新曲」の後水尾院における情況と、海北友雪の同院との関わりを、鳳林承章の『隔莫記』を通じてみることで、「絵巻」の置かれた文化状況の一端を考えてみた。「日記魔」と云われる承章が残した『隔莫記』については今後さらに検討したい。

最後に絵巻第十二巻の最終絵と刊本挿絵の問題点を考えてみたい。

三 細川右馬頭西国より上洛の事―「太平記絵巻」最後の絵を巡って

(1) 「太平記絵巻」と弘安本「北野天神縁起絵巻」

「絵巻」の最後の絵第十二巻第十四紙は『太平記』巻四十の最終章段「細川右馬頭自西国上洛事」を描く(図録182D)。「絵巻」第十二巻は国立歴史民俗博物館が所蔵する三巻(同館での名称は「太平記絵詞」上・中・下)中の一巻である。

この段の絵巻詞書は以下のとおり。

細川右馬頭頼之ハ、西国の管領なりしか、よろつせいたうたゝ(しけ)れは執事の職にふせられ、武蔵守になされてみやこへ、めしのほせられけるに、万民つきしたかひてをもんしけれハ、諸国無為になりて、めてたかりし事ともなり。

絵は、都の幕府の館に伺候し、諸大名を迎えてゆつたりと座る新執事頼之を画面右よりに、ほぼ中央から左半分には連続した奥の部屋で宮廷官女風の侍女にかしづかれる幼い將軍義満を描き、庭に松、竹、一對の鶴を配して、絵全体が詞書結びの「無為に(本文では「無為の世に」)なりてめてたかりし事どもなり」という太平の到来を祝う世界を視覚化している。ここでの主役は本文も詞書も細川頼之であるのに、絵の中心は義満とそれを取り巻く侍女であることは全体の配置から明らかである。室内の調度や動物、「絵巻」が典拠にする事が多い弘安本「北野天神縁起絵巻」(注29)の最終絵「銅細工女利生」(または「銅細工娘受福」)の構図を転用していることが知られている。絵は「継母にいじめられ苦しんでいた貧しい銅細工娘が、北野の加護により播磨守有忠に出会い、有忠は後に大国の受領となり、姉がその妻となり、娘は北方として家門が栄えた」という話に拠っている。

弘安本「北野天神縁起絵巻」は北野天満宮にある伝光行筆弘安元年の

紀年銘を持つものを祖本とし、同じ弘安銘を持つ一群をいい、原本が二巻しか残らないのに対して、御物本、防府天満宮本、根津美術館本などは原形をよく残すとされる。防府天満宮本は、「弘安本系の転写による三十三段と、独自に増補した靈驗説話二段及び神社縁起三段」を合わせたもの（注30）で、「松崎天神縁起」とも呼ばれる。小泉和子「絵巻物にみる中世住宅の寝場所」（注31）は、弘安本の一つ「松崎天神縁起」巻五の「銅細工女利生」場面の絵を使つて建築上の分析をしている。「…富み栄える国司播磨守有忠の邸、有忠夫妻の居間である。大きな火炉を囲んで刀の手入れをする有忠、寝そべつて書き物をする妻、侍女たちがいる。室内は美しく整えられ、棚には見事な食物があふれて、豊かな暮らしぶりをうかがわせている。」…左が妻戸右は引き違い襖障子…これに続く左手が台所らしく男が食事を運んできて侍女が受け取っていることからしても、ここは北面か少なくとも裏の方である事は間違いない。」と詳細に分析し、有忠の背後の壁に副障子がある事から「この場所が常の居間として固定している…」と結論づけている。

「絵巻」はこの部分をそっくり転用している。居間空間の有忠夫妻は消されて、人のいない青畳となり、その手前の居間空間手前の庇にいる侍女も消され、替わつてそこに義満を抱く侍女を中心に四人の侍女がはめ込まれている。そのほかの建物の構造、調度類、板の間上の雉、台所の食器を受け渡す男女、「簀子」縁上の猫と侍女等の描写はそっくり踏襲されている。又、「太平記絵巻」で頼之が人を迎えて座る部分については、根津美術館蔵の弘安本（注32）では、犬がいるのみで無人であるが、建物構造は柱の本数、板間の板の枚数などを除いて全く同じである。簀の子縁の支柱の束部分までが描かれている点などからむしろこちらの方が

「絵巻」に近いといえる「絵巻」は弘安本「天神縁起絵巻」の銅細工娘の話の有忠の邸のめでたい場面を借りて、奥（常居所）で侍女に囲まれる幼い義満と、その補佐としての執事頼之を表に配置して新政権の誕生を「めでたかりし子どもなり」と祝つたのである。絵入り刊本の挿絵の単純さと比べて、「絵巻」作者のまことに卓抜な構想力を思わせる。

なお、長期にわたつて絵所預職の座を占めた土佐光信の作に「北野天神縁起絵巻」上・中・下・三巻がある。三条西実隆の日記『実隆公記』に、旧縁起を紛失した北野神社が、光信に制作を依頼し、文亀元年八月から三年五月に懸けて制作された過程が記載されている。詞書は実隆が依頼された。『実隆公記』文亀元年（1501）十月四日条には「土佐刑部少輔（光信）来、北野縁起絵事相談之」の記事がある（注33）。下巻の最後の絵は、「銅細工女利生」の場面であり、構図は先行弘安本系と違うが、有忠の邸での夫妻と侍女の絵である点は同じであり、猫と侍女も登場する（注34）。

その光信が描いた御伽草子絵巻に「鼠草子」（ハーバード大学サックラ―美術館）があり、そこにあの「猫と侍女」の絵が登場する。三方に食器を乗せた侍女が猫を振り返つて手をさしのべる、猫は部屋に飛び込み、男に化けて尼公の娘と祝言をあげようとする鼠を見抜いて食い殺すという三段続きの絵である（注35）。侍女と鼠は「絵巻」や『大全』と左右反対。弘安本縁起の猫や犬は描かれる意味が不明であるが、この場合は猫の描写は必須であり、両者の関係は不思議な感じがする。

（2）絵入り版本の挿絵

これに対して絵入り版本の挿絵はどうか。

『大全』は巻四十の五十七丁一丁分を使い、オモテに烏帽子狩衣姿で

馬に乗る頼之に供侍、槍、杵、籠、衣類(〇)の荷物持ちが従い、ウラはその前方に毛槍・挟箱・弓矢・長刀・大刀を持つ侍が先駆けているという。当世大名行列風に描かれている(図45・46)。上下に海の波と家並みに松並木を配して、章段表題の「西国より上洛」する頼之を描き出している。次に寛文頃無刊記版は卷四十の又十九丁でオモテに駕籠で上洛する頼之を、ウラに烏帽子狩衣姿で上段に座し、めでたい洲浜台と作り物の花、が飾られ(注36)、酒肴、三方の盃台が出される中で人々の執事就任祝いを受ける頼之を描いている(図47・48)。元禄十一年版は、十二終丁ウラで無刊記版ウラと左右の向きが変わるだけでほぼ同じ構図を描いている(図49)。洲浜台はなく、三方上の盃は酒を受けるべく人の手にある。その外は頼之以外の人数は両絵とも六人であり、酒肴が出されていることも共通している。元禄版は無刊記版に範を取り改変したと思われる。

二つの祝言的挿絵は、「絵巻」の絵の頼之を描いた部分と共通性を持つと見てよいであろうが、それを除いて版本挿絵と「絵巻」の絵には全く共通性がない。ただし『大全』の別の場面には「絵巻」が引き継いだ「簀子縁」上の猫と侍女が登場する。卷十六「西国蜂起官軍進発事」第二十三丁ウラの挿絵(図50)は、九州へ没落した尊氏が再び勢力を盛り返し、尊氏方に付いた西国勢との決戦を前に愛人勾当内侍との情事にふける義貞を描いている。横になって頬杖をつき本を読む勾当内侍に寄り添う義貞、周囲には甲冑や弓矢刀馬の鞍が懸けられ(寝所の魔除けか)、義貞の優柔不断さを象徴しているようで「絵巻」にはないおもしろい挿絵になっている。部屋の外の廊下にはじゃれる猫と食器を盆に載せ振り向く侍女の姿という弘安本、「絵巻」と同じ姿が描かれている。これは本文の内容と全く関係ない絵柄であるが、作者と弘安本との関連を示してい

るようで興味深い。

最後に「大全」第五十七丁の上洛する頼之の行列風の絵について一言したい。この絵は同種の無刊記版挿絵と違って、供侍の表現に独特の趣がある。全員が江戸時代の奴風の行装で、馬上の頼之の両わきの供侍はやや中腰になり両手を左右に広げて掌を下に向け広げている。近世大名行列の「下に下に」(警蹕^{けいひつ})の形を取っている。『大全』には、卷第三十二「直冬芳野殿御合体付天竺震旦物語事」にも芳野へ向かう馬上の直冬と供の人々の行列を描く似たような挿絵がある(又五十丁才)。笠をかぶり、二両引紋の長羽織を着た直冬に毛槍、挟み箱、弓矢を担いだ三人が前に立ち、以下馬の轡取りと主人の刀を担いだ一人を含めて五人の供侍が付き従う。掌をしたに向けたものもいる。ところで、この手つきと極めて類似した絵が、菱川師宣にみられる。『私可多咄』の挿絵と「大名行列」と呼ばれる六枚ものの絵(シカゴ美術館)である(注37)。六枚の内容は「供侍・長刀・鉄砲」「供侍・騎馬・挟箱・槍・草履」「籠」「槍・挟箱・草履・御馬」「杵・籠・供侍・長刀」「騎馬・挟箱・槍・杵籠」で最後の一枚左端に「畫師菱川真跡」とある。そのほか同様の絵は個人蔵一点・ベルリン東洋美術館蔵四点の存在が知られている(注38)。いずれも従者の身分差を服装や持ち物にはつきり描き分けている。供侍や何も持っていない奴はいずれも、「大全」挿絵と同じにやや左右に腕を開き両の掌を下に向けた警蹕の形に描かれ、印象に残る。

一方、『大全』卷四十の頼之の行列に極めて似た図を載せる『私可多咄』(国立国会図書館)は万治二年刊の上方版を、版型を大きくして寛文十二年に江戸で再版されたもので、その挿絵は水谷不倒以来、師宣の初作と認められてきたが、師宣ではないとする強力な説がある(注39)。これに

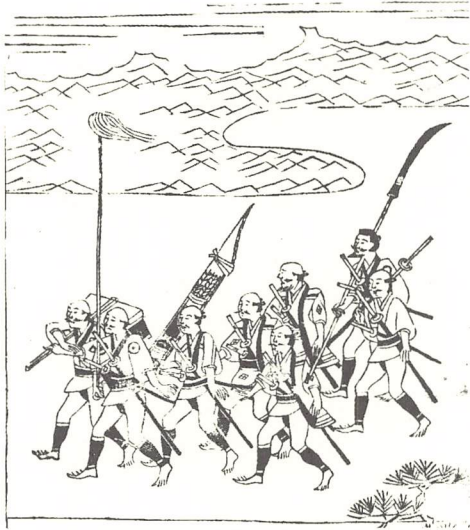


図46 『太平記大全』 卷四十 57ウ



図45 『太平記大全』 卷四十 57才



図48 『無刊記版』 卷四十 又18ウ

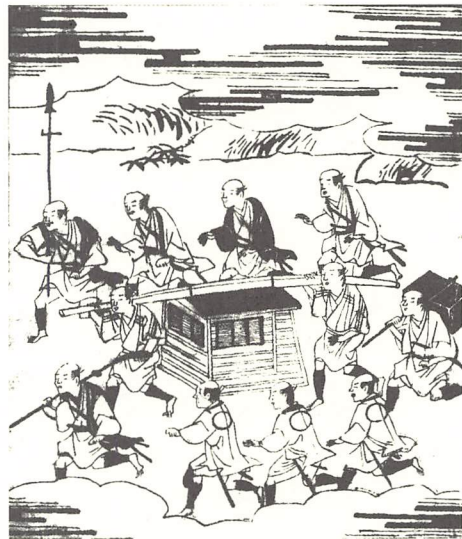


図47 無刊記版 卷四十 又18才

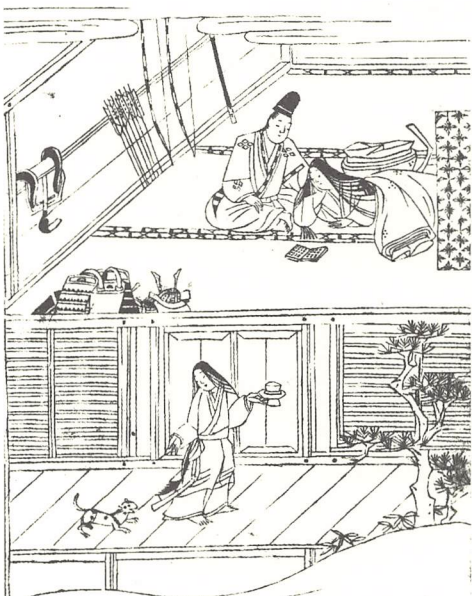


図50 『太平記大全』 卷十六 23ウ



図49 元禄版 卷四十 11終才

対し、最近でも『私可多咄』を師宣作と認めても良いとする説もある(注40)。「大全」の頼之の行列は、素人目にみても「大名行列」より拙く『私可多咄』により似ている感じがある。「大全」挿絵を「菱川師宣の初期の作か」とする古書目録を見かけるのも私可多咄の挿絵との類似から来ていると思われる。「絵巻」との関連からも専門家の解明を待ちたいと思う。

おわりに

今後の「太平記」の絵画面の研究には、寛文期を中心とする同時期の絵入り刊本の挿絵との比較検討、さらにそれを取り巻く幸若舞・古浄瑠璃・謡曲などの芸能を含んだ江戸初期文化圏の一環としての追及が必要となろう。筆者としては『大全』と無刊記版の挿絵の全体的な検討を次の課題にしたい。

注

(注1) 各巻の現所蔵は以下のとおり

- 原本第一、二、六、七、十巻 埼玉県立博物館
第三、八巻 ニューヨークパブリックライブラリー
第五、十一、十二巻 国立歴史民俗博物館
模本第四、九、十二巻 ポストン美術館
第七、十巻 東京国立博物館

これらを写真版で収めたものに埼玉県立博物館編『太平記絵巻の世界』(平成八年)、『図録太平記絵巻』(同九年)、『太平記絵巻第十巻』(平成十四年)がある。

(注2) 西口由子「太平記絵巻について」(『太平記絵巻の世界』所収)

(注3) 「絵入本の時代―『絵入』の流行」『国文学』41、平成八年三月

(注4) 日東寺慶治「太平記整板の研究」長谷川端編『太平記とその周辺』平成六年四月 新典社 所収

(注5) 加美宏『太平記の受容と変容』第四章第二節『太平記大全』1997.2 翰林書房

(注6・7) 注5に同じ

(注8) 前掲(注4)

(注9) 『軍記物の世界』II 太平記の展開(1978朝日新聞社 2002岩波現代文庫に収録)

(注10) 『菱川師宣展』図録』123P 平成十二年十二月 千葉市美術館

(注11) 清水婦久子編『絵入源氏 若紫巻』平成十四年九月

(注12) 「寛文期の『平家物語』―寛文十二年版『平家物語』の挿絵をめぐる一―」『日本文学』2002年10月No.592)

(注13) 新日本文学大系本に収録各曲の底本とした寛永整版本(旧刻)の全挿絵を収める。

(注14) 新日本文学大系『舞の本』518Pの挿絵参照。なお、両者の場合は史実と異なることが明らかになっている。

(注15) 『南北朝の宮廷史 二 一条良基の仮名日記』臨川書店原典購読セミナー9 平成十五年二月

(注16) 注12に同じ

(注17) 『源氏物語の鑑賞と基礎知識橋④橋姫』平成十一年一月 至文堂

(注18) ここは『平家物語』六「小督」と同工の展開・同型の挿話と指摘されている。

(注19) 新編日本古典文学集成版『太平記』頭注

(注20) 谷垣伊太雄「尊良親王配流譚をめぐって」『太平記の説話文学的研究』第1章 1989.1 和泉書院

(注21) 「扇面画における伝統と創造—Y家藏・幸若舞曲等扇面画帖の場合」『風流造形物語 日本美術の構造と様態』所収1997.2.26スカイドア刊

(注22) 市古貞次『中世文学史年表 小説・軍記・幸若舞』Ⅲ幸若舞・舞曲 1981.2 東京大学出版会

(注23) 小高恭編『芸能史年表』第三版(2001.10)岩田書院刊

(注24) 赤松俊秀校注 全六巻 鹿苑寺 昭和三十三年刊、平成九年 思文閣出版復刻

(注25) 『隔莫記』明暦三年十二月十九日条に「…先年相国寺作絵所故、疊代銀自公儀、相渡也。晴雲軒分今日請取也。疊老帖付銀子参錢目充之算用也。晴雲軒分疊廿一疊半分、銀六拾四文目(匁)五分也。」一ノハ 4.311

(注26) 岩間香「祇園祭と海北友雪」『寛永文化のネットワーク』『隔莫記』の世界』所収思文閣出版 平成九年三月

(注27・28) 成澤勝嗣「禁裏絵師・山本友我の活動」『寛永文化のネットワーク』所収

(注29) 真保亨「太平記絵巻 —十二巻本について—」『図録太平記絵巻』所収

(注30) 真保亨『北野天神縁起絵巻』日本の美術No.299 1991.4至文堂

(注31) 小泉和子・玉井哲雄・黒田日出男編『絵巻物の建築を読む』所収 1996.11 東京大学出版会

(注32) 根津美術館『根津美術館藏品選 仏教美術編』平成十三年六月参照

(注33) 『実隆公記』卷三下七四六頁(続群書類従完成会)

(注34) 相澤正彦「土佐光信—乱世の宮廷画家」新潮日本美術文庫2『土佐光信』平成十年五月

(注35) 前注『土佐光信』14図参照

(注36) 洲兵台については、日高薫『日本美術のことは案内』2003.1小学館

(注37・38) 千葉市美術館『菱川師宣典図録』平成十二年十二月

(注39) 佐藤悟「菱川絵本の諸問題」(注37所収)、ほかに佐藤悟『私

可多咄』の画工は師宣に非ず—万治二年版の書誌的検討』『実践女子大学文学部紀要』第三十号、昭和六十三年がある。

(注40) 塩村耕「近世文学と師宣絵本」『国文学』1996年3月号