早稲田大学大学院教育学研究科紀要　別冊　30号―1　二〇二二年九月

山東京伝『善知安方忠義伝』

―挿絵と趣向―

小林俊輝

一、序

近世文学の一ジャンル〈後期読本〉とは、「まず、江戸に〈中本もの〉読本、上方に〈絵本もの〉読本が現れ、〈稗史もの〉読本は、最も遅れて、十八世紀末から十九世紀初頭にかけて、その様式が形成された。中心となったのは江戸の山東京伝で、（中略）江戸時代における草紙の原点に立ち戻って〈勧善懲悪〉を理念とし、〈読本的枠組み〉によって支えられた長編構造を持つ、新しい娯楽読み物」と定義されている。[1] 本稿で取り上げる山東京伝の読本五作目『善知安方忠義伝』は、文化三（一八〇六）年に鶴屋喜右衛門から刊行された作品である。

本作は、『前太平記』の世界を舞台に、謡曲『善知鳥』の話を付会させたものである。話の主筋は、平将門の遺児平良門が、仙人の肉芝仙から妖術を授かり、姉の如月尼（滝夜叉姫）と共に父の仇への復讐と帝位の簒奪を企てるものである。その途中、旧臣善知安方が良門に手討ちにされて霊になったのちも諫言を続ける話、安方の遺児千代童の苦難の話、源頼信の身に起こる怪異の話、源家の旧臣大宅光国が滝夜叉姫を討つまでの活躍の話、といった複数の傍筋が展開されていく。

本作について、後期読本を代表する作家の曲亭馬琴は、『近世物之本江戸作者部類』の中で次のように評している。[2]

いよ〳〵その新奇にめで、これを看るもの只三都会のみならず。田舎翁も亦この佳作あることを知れり。京伝が作のよみ本多かる中にこの二種尤さかん也とす。

本作には、馬琴が「新奇にめで、」と評するように、新しい試みが多く見られる。その内の一つに、妖怪を数多く登場させた〈怪奇もの〉としての面がある。本作の挿絵は歌川（一陽斎）豊国が手掛けており、作中様々な箇所で妖怪趣向が多く盛り込まれている。京伝自身も、挿絵に強く関心を持っていたことが、巻之一の序から伺え、「本拠の図目」として六作品を挙げているので左に引く。[3]

絵をくはふるは原童の目を慰るのみなれは、画人の意を枉しめて、**今様の目なれたるさまに画かしむ**。さるうちにも、たま〳〵古にもとづくもあり。ゆゑに**本拠の図目**を記して、ふるきあたらしき画風をわかちしらしむ。

○源頼光土蜘蛛退治物語絵　詞書ハ兼好、絵ハ土佐長隆ト云伝

○十界図　円融帝勅シテ恵心僧都往生要集ノ事ヲ写サシム、

図賛ハスナハチ僧都ノ筆也

○法然上人行状絵巻物　後伏見帝ノ勅ニヨリテ正安ノ頃修造スト云

○百鬼夜行図

○蘭人解体図

○土佐光信変化図　春ト翁、画巧潜覧ニ出ス

これらの作品の利用は、鈴木重三氏によって、「源頼光土蜘蛛退治物語絵」、「百鬼夜行図」、「土佐光信変化図」が指摘されているが、一方で「しかし残された十界図、法然上人行状絵巻、蘭人解体図については、少くも今の私にはその使用状況を判定しかねている」と述べているようにその全てが明かされてはいない。[4] また、佐藤深雪氏、徳田武氏らが他の挿絵の利用について指摘しているが、それらは主に後述する作品後半部分に集中しており、前半部に登場する〈怪奇もの〉挿絵への言及は管見の限りでは殆ど見られなかった。

本稿では、作品前半部の〈怪奇もの〉挿絵の典拠、及び「本拠の図目」の残った三作品の利用を究明する。本作の挿絵は、京伝自身ではなく一陽斎豊国が手掛けているため、この調査が京伝読本の研究と直接繋がらないようにも思われる。しかし、京伝が浮世絵師北尾政演としての活動をしていたこと、そして巻之四の挿絵「其五」（三十一ウ―三十二オ）に描かれる「目目連」に、特徴のある「京伝鼻」が見られることから、豊国の挿絵に注文を付けられる立場にあったと考えられる。また、豊国は前作、文化二（一八〇五）年刊『桜姫全伝 曙草紙』の挿絵も手掛けており、京伝はその「例言」で次のように述べている。

○絵をくはふるは児女の目を慰、且文のかき得がたき趣を示となり、これも時代の古様を考て、画べき事なれども、無下なる人は風俗に今古の差あるを辨ざれば、烏帽子著たる船人、袴着たる馬士などを画ばかへりて怪なん。依てすべての物目馴たる様に画しむ、故に画中居室人品より衣服器物に至り、古なき物をおほく画て、時代と絵と大に差へり。これ画者の意にあらずといへども、唯通俗を専とし、止ことを得ざるの業なり。

と、本作と同様の断りを入れており、挿絵への関与を伺うことができる。そして、鈴木重三氏は、「当時の慣習として構図指示にまで作者の意図の介入を経て成された小説類の挿絵であつた。挿絵自体は他の画家の手に成ってはいるが、構図の組成要素を分析的に観察する時、そこには明らかに作者京伝の指示、乃至素材提供のあとの察知できるものが析出される」と述べている。[5] つまり、本作の挿絵の典拠とその利用法を明らかにすることは、京伝が読本を執筆する際に施した趣向と、その意図を分析する上で十分な意義があると言える。

今回の調査を通して、京伝は「本拠の図目」として紹介した古典作

品を引いているものの、そのままは用いず、より時代の近い「今様」の作品と取り合わせ、画風も改める趣向を施していたことが分かった。そして、挿絵を通して読者にとって〈未知〉と〈既知〉の作品を織り交ぜて改変を加えることで、読者の目を楽しませ興味を惹き、また後述する「片輪車」の挿話のように独自の怪奇話を作り上げた。このように『善知安方忠義伝』には、文章が主で挿絵が従の「読本」に一石を投じた意欲作としての価値があると明らかにすることを本稿の目的とする。

二、「土蜘」と「源頼光土蜘蛛退治物語絵」

初めに、肉芝仙の配下で源頼光をつけ狙う「土蜘（山蜘）」について取り上げる。この「土蜘」に関する話の典拠は、徳田氏が「『前太平記』十七の「渡辺綱斬捕鬼手事」「頼光朝臣瘧病事 付 土蜘蛛退治事」の有名な話を踏まえてのもの」[6]と指摘している。また挿絵の典拠は、「本拠の図目」が示す「源頼光土蜘蛛退治物語絵」かと思われるが、同書を指すとされる十四世紀頃成立の『土蜘蛛草紙』[7]と本作では、「土蜘」の様相が大きく異なる。『土蜘蛛草紙』の土蜘蛛は虎に近い外観的特徴を付与されており、節足動物の蜘蛛とかけ離れている。しかし、『善知安方忠義伝』に描かれる「土蜘」の挿絵（【図1】巻之一、廿六ウ―廿七オ）は、蜘蛛として描かれている。筆者は、ここに京伝が「今様の目なれたる様に画か」せた趣向が施されていると考える。挿絵の直接の典拠となった作品は、鳥山石燕の安永七（一七七八）年刊『今昔画図 続百鬼』であろう。この土蜘蛛の挿絵（【図2】巻之下、五オ）には、本作との共通点が多い。姿は節足動物の蜘蛛に寄せられており、両者のいずれもが絵の左下に潜み、岩山に張った巣の上に佇む、こうした構図の一致が見られる。[8]

以上より、「土蜘」の挿絵は、十四世紀頃に成立した「土蜘蛛草紙絵巻」を典拠として示しながらも、より時代の近い石燕の『今昔画図 続百鬼』を元に「今様」に挿絵を描かせたものと考えられる。これは序にある「ふるきあたらしき画風をわかちしらし」めようとした好例であろう。つまり、京伝は読者にとって馴染みの薄い当時の古典＝〈未知〉の典拠を載せ、そこに広く知られている〈既知〉の挿絵と取り合わせる趣向を施したのである。このような「本拠の図目」の利用は、他の〈怪奇もの〉挿絵にも見ることができる。

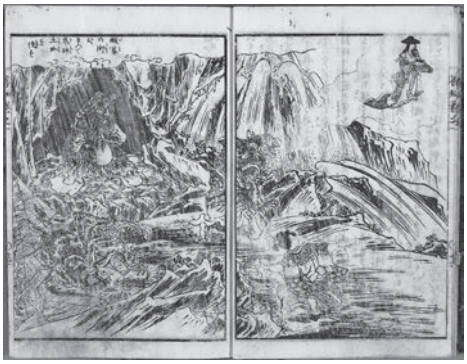

図１ 『善知安方忠義伝』巻之一
廿六ウ－廿七オ（早稲田大学所蔵本）

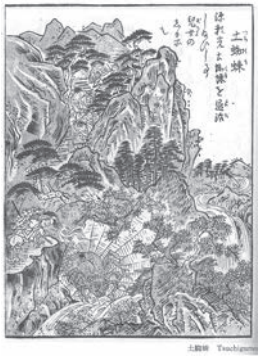

図２ 『今昔画図 続百鬼』巻之下 二オ
（田中初夫氏編『画図 百鬼夜行』より引用）

三、「片輪車」と「十界図」

次に、母親から子をさらう「片輪車」を扱う。この妖怪の特異な点は、巻之一の「図目」と、巻之三上冊本文中の挿絵とで、様相を変えて描かれていることである。この妖怪についても本文の典拠を佐藤深雪氏が『宇治拾遺物語』（編者未詳、建暦二（一二一二）年から承久三（一二二一）年頃成立）巻十二の二十四「一条桟敷屋鬼の事」をはじめ、『諸国百物語』（作者未詳、延宝五（一六七七）年刊）巻一の九話や『諸国里人談』（菊岡米山、寛保三（一七四三）年）巻二の「片輪車」に拠っている[9]と明らかにしているが、元になった挿絵に関する指摘はなかった。

そこで、筆者は従来の説に加えて「片輪車」にも、京伝が示した「本拠の図目」の一つ、「十界図」が利用されていると考えた。「十界図」とは、地獄の様相を描いたものであり、「十界曼荼羅」なるものも作られている。「本拠の図目」に書かれる、円融帝の勅命かつ恵心僧都伝とされる「十界図」は西国の寺院にあり、それを江戸にいる京伝が直接目にできたとは考え難い。そのため、京伝が用いたものは、「熊野観心十界図」であったと考えられる。これは、熊野比丘尼らの絵解きに用いられ近世には一般にも広く流布していたもので、井上啓治氏は、京伝が寛政十（一七九八）年刊『四時交加』と、文化十一・十二（一八一四―一五）年刊『骨董集』で「観心比丘尼」を紹介していることを指摘しており[10]、京伝が目にした「十界図」とは、「熊野観心十界図」であると見てよい。本作における「十界図」の利用は、鈴木重三氏が「しいて附会すれば、十界図は忠義伝巻二の立山地獄谷における善知安方苦患の場か[11]」と指摘し、井上啓治氏も同様の解釈をしている[12]。

しかし、その場面に加えて、「熊野観心十界図」だけでなく、多くの「十界図」に「片輪車」と思われる、燃える車輪から嘆く女性が生えている絵が描かれていることへの言及はこれまで無かった。名称は明記されていないが、これらは『善知安方忠義伝』図目の「片輪車」（【図3】巻之一、口ノ七ウ）と同一のものと見ることができる。そして、「熊野観心十界図」に酷似する絵を用い、「片輪車」として紹介しているのが、石燕の『今昔画図 続百鬼』（【図4】巻之中、五オ）である。『善知安方忠義伝』、『諸国百物語』、『諸国里人談』、『今昔画図 続百鬼』中の片輪車の記述を【表1】として載せる[13]。

表から、『善知安方忠義伝』と『諸国百物語』を除く三作品の本文

図３　『善知安方忠義伝』巻之一　口ノ七ウ（早稲田大学所蔵本）

図４　『今昔画図 続百鬼』巻之中　五オ（田中初夫氏編『画図 百鬼夜行』より引用）

表1　本文比較

『善知安方忠義伝』文化三年	（挿絵）「【一条桟敷屋】、片輪車の怪…」車のきしる音大にひゝきければ、何の心もつかず覗見たるに、牛もなくひく人もなき車おのれとめぐりて近進来ぬ。「こは恠しや」とおもふうち車の下より猛火炎炎と燃あがりて暗夜を照す。（中略）「妾を見んより汝が子を見よ」といふ。綱手大に驚き子の臥したる所をみればいつの間にか失たり（中略）綱手悲せんかたなく「歌は鬼神の心をも和ぐると聞ものを」とて **罪科は　我にこそあれ　小車の　やるかたわ（片輪）かぬ　子をばかへしそ** と打嘆きければ、上臈町〳〵と笑ひ「歌の意はきこえたれど妾今宵はいまだ食料をもとめずいと餓たればかへしがたし」とて小児をしめころし
『今昔画図 続百鬼』安永八年	むかし【近江国甲賀郡】によな〳〵大路を車のきしる音しけり。ある人、戸のすき間よりさしのぞき見るうちにねやにありし小児いづかたへゆきしか見えず。せんかたなくてかくなん **つみとがは　われにこそあれ　小車の　やるかたわかぬ　子をばかゝしそ** その夜、女のこゑにてやさしの人かな。「さらば子をかへすなり」とてなげ入ける。その、ちは人おそれてあへてみざりしとかや
『諸国百物語』延宝五年	【京東洞院通】にむかし片輪車と云ふばけ物ありけるが、夜な〳〵、下より上へのぼるといふ。（中略）ある人の女ばう是れを見たくおもひて、ある夜、格子のうちよりうかゞひぬければ、あんのごとく、夜半すぎのころ、下よりかたわ車のをとしけるをみれば、牛もなく人もなきに、車の輪ひとつまわり来たるをみれば、人の股のひききれたるをさげてあり。かの女ばうおどろきおそれければ、かの車、人のやうに物をいふをきけば、「いかにそれなる女ばう、われをみんよりは内に入りてなんぢが子を見よ」と云ふ。女ばうをそろしくおもひて内にかけ入りみれば、三つになる子をかたより股までひきさきて、かた股はいづかたへとりゆきけん、みへずなりける。女ばう、なげきかなしめども、かへらず。かの車にかけたりし股は此子のまたにてありしと也。女の身とてあまりに物を見んとする故なり。
『諸国里人談』寛保三年	【近江国甲賀郡】に寛文のころ片輪車といふ者、深更に車の碾音して行あり（中略）或家の女房、是を見まくほしく思ひかの音の聞ゆる時潜に戸のふしどより覗見れは、牽人もなき車の片輪なるに美女一人乗たりけるが、此門にて車をとゞめ「我を見るよりも汝が子を見よ」と云ふにおどろき閨に入て見れは二歳ばかりの子いづかたへ行たるか見へず。嘆き悲しめども為方なく明けの夜一首を書て戸に張りて置きけり **罪科は　我にこそあれ　小車の　やるかたわかぬ　子をばかゝしそ** その夜片輪車、闇にてたからかによみて「やさしの者かな、さらば子を歸す也」

で話の大筋や詠まれる和歌に明確な利用が伺え、また結末部の展開は『諸国百物語』から取られたのだと分かる。また、『今昔画図 続百鬼』では『諸国里人談』の話と比べると「我を見んより汝が子を見よ」の台詞など省略箇所が目立ち、この箇所が『善知安方忠義伝』でも用いられていること、逆に『諸国里人談』に無く『今昔画図 続百鬼』にのみ見られる文言もあるため、主な本文の利用は両作品に拠るだろう。

おそらく、京伝は、「十界図」に登場する「片輪車」の絵に興味を持ち、同じ絵を用いた『今昔画図 続百鬼』から「片輪車」の名と、乗っている女を鬼女に改変して「図目」の挿絵への利用を行い、「片輪車」のより詳細な話や展開を『諸国里人談』、また結末を『諸国百物語』に拠ったのだと考えられる。

しかし、本文中に登場する「片輪車」（【図5】巻之三上冊、十ウ―十一オ）は、「図目」の挿絵とは異なって、鬼女が燃える車輪ではなく唐車に乗るという大きな改変がされており、先述した作品群からの利用は考え難い。本文の典拠と言える『諸国里人談』には挿絵が存在せず、『諸国百物語』の挿絵では、【表2】にあるように、『善知安方忠義伝』のそれと大きくかけ離れた『今昔画図 続百鬼』の「輪入道」（巻之中、

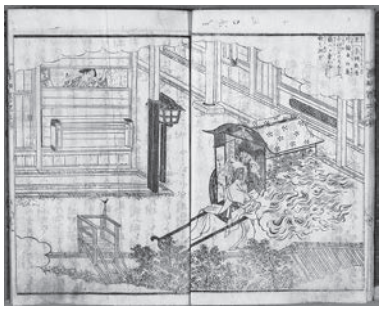

図5　『善知安方忠義伝』巻之三上冊
十ウ－十一オ（早稲田大学所蔵本）

表2　片輪車の描写比較

	『忠義伝』図目／作中	『熊野観心十界図』	『諸国百物語』	『諸国里人談』	『続百鬼』「片輪車」	『百鬼拾遺』「朧車」
本文	※比較対象		部分一致	ほぼ一致	ほぼ一致	「車のきしる音」の文言が一致
和歌	「かへしそ」			「かくしそ」	「かくしそ」	
結末	**子を食らう**		**子を食らう**	子を返す	子を返す	
挿絵	燃える車輪 燃える**唐車** ＋**鬼女**	燃える車輪 ＋泣く女	車輪の車軸に男の生首			**唐車** ＋**鬼女**の大顔
出没	**京** 一条桟敷屋		**京** 東洞院通	近江国 甲賀郡	近江国 甲賀郡	**京** 賀茂の大路

五オ）寄りである。こうした本文中の「片輪車」の造形はどこから来たのだろうか。筆者は、この典拠として同じく石燕の安永九（一七八〇）年刊『今昔 百鬼拾遺』に登場する「朧車」（【図6】中之巻、二オ）に着目した。この妖怪を加えてそれぞれの特徴を纏めると【表2】のようになる。「片輪車」に関する本文の記述では、前述したように『善知安方忠義伝』、『諸国里人談』、『今昔画図 続百鬼』に共通する箇所が多いが、出没した場所に着目すると、『善知安方忠義伝』でのみ『諸国百物語』と同じく**京**の「一条桟敷屋」とされている。そして、『今昔 百鬼拾遺』の「朧車」もまた、**京**の賀茂の大路に出没したという。この「賀茂の大路」という地名は管見の限り無いが、平安京の最北を横に走る「一条大路」に面する都の北東に上賀茂神社・下賀茂神社があること、そして中世に書かれた吉田兼好の『徒然草』第五十段「応長のころ、伊勢国より」には、都に女の鬼が出た話が取り上げられており、「**一条室町**に鬼あり」「院の**御座敷**のあたり」の語が見られる。[14] この地もまた都の北東部を指し、本作の「一条桟敷屋」とほぼ同一の場所を指すと思われる。「朧車」と「片輪車」は、車の怪異である点を除き全く異なる妖怪であるが、京伝はこうした一致から「片輪車」の設定に「朧車」の外観を取り合わせ、独自の妖怪として本作で利用したのだろう。

図6　『今昔画図 百鬼拾遺』中之巻　二オ（国立国会図書館所蔵本）

では、なぜこのような改変が施されたのか。それは、京伝が『諸国里人談』、『今昔画図 続百鬼』と異なる結末を用意したからだと考えられる。両者の「片輪車」はいずれも、母親の和歌を聞いて心を打たれ子を返すのに対し、『善知安方忠義伝』では和歌を聞いた後に子を食い殺す『諸国百物語』寄りの展開となっている。そのため、母親の和歌が「子をばかくしそ」から「子をばかへしそ」へと、結末に合わせてより悲壮感漂うものに改変されている。こうした、幼子を食らう妖怪に「熊野観心十界図」、『今昔画図 続百鬼』に描かれる〈泣く女〉は不相応である。そこで、『今昔 百鬼拾遺』から、同じ車の怪異で強面の「朧車」を取り出し、作中では挿絵の外観だけでなく、本文の出没地も「近江国甲賀郡」から、『諸国百物語』や「朧車」と同じく、物語の舞台となる**京**の「一条桟敷屋」へと変更したものと見られる。

京伝はこうした改変を、「図目」の挿絵では読者に知られる「片輪車」寄りに描かせ、作中の挿絵で自身のアレンジしたものを見せるという段階を踏んだのだろう。

以上より、『善知安方忠義伝』における「片輪車」の造形は、挿絵・本文のそれぞれで、「片輪車」に関する様々な作品から要素を取り出し、再構築することで、読者にとって〈既知〉であるはずの怪異と話の展開を、「今様に」改変した挿絵と共に〈未知〉のものへ換骨奪胎し、自らの創作物として昇華させたのである。

四、「せん蛇」と「法然上人行状絵図」

次に、蛇が昇天して竜と化す「せん蛇」の挿絵（**図7**）巻之四、二ウ―三オ）を扱う。この怪異は佐藤深雪氏から既に「挿絵を、寛政五（一七九一）年の『絵本将門一代記』や享和三（一八〇三）年の『前太平記図会』に拠っている」[15]と指摘がある。それに加えて筆者は、ここにも京伝のいう「本拠の図目」の一つ、「**法然上人行状絵巻物**」が典拠にされていると考える。この作品は、法然上人没後約百年を期して「後伏見帝」の御宇に勅修御伝として法然上人の行状を絵巻物にした『法然上人絵伝』四十八巻（十四世紀前半成立、所蔵する知恩院では『**法然上人行状絵図**』と呼称）を指すと考えられてきた。しかし、「十界図」と同様に江戸から離れた京の知恩院にある原典を、京伝が直接目にしたとは考え難い。作中での用いられ方について、鈴木重三氏は「しいて附会すれば（中略）そして法然上人絵巻は巻一の如月尼（後の滝夜叉姫）剃髪の図でもあろうか」[16]と指摘し、徳田武氏も『山東京伝全集』の解題で『法然上人絵伝』の剃髪の図が『善知安方忠義伝』で引かれたとしている[17]。しかし、鈴木氏が「しいて附会すれば」と前置きしているように、二つの絵に剃髪以外の共通点が無く、典拠と断定するには疑問が残る。

筆者は、京伝のいう「法然上人行状絵巻物」とは、『法然上人絵伝』をより広く流布させるため、校訂された詞書に絵巻物の再現として古礀の挿絵を加えた版本、元禄十三（一七〇〇）年刊『円光大師伝』二十四冊本（円光大師行状画図／内題『**法然上人行状画図**』）であると考えている。京伝は、前作『桜姫全伝 曙草紙』の「引用書目」にも同資料と思われる「**法然上人行状絵詞**」を記しており、同作「例言」でも次のように述べている。

○目馴たる様を画うちにも、梓覡は建保職人歌合の図を模し、常照坊の竹笈は、**法然上人行状絵巻物**の図を模せるたぐひ間ありて**古今混雑せり**絵難坊の訕若何せむ

そして、『円光大師伝』には、**小蛇**が僧の夢に**竜**神として現れる話

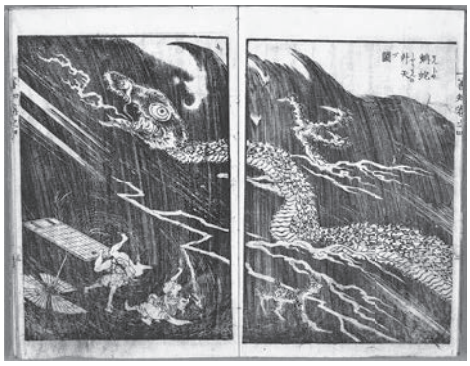

図7 『善知安方忠義伝』巻之四 二ウ－三オ（早稲田大学所蔵本）

と挿絵（【図8】第七、四ウ―五オ／【図9】第七、五ウ―六オ）が収録されており、それが『善知安方忠義伝』で転用されたと見ることが出来る。巻之四、第十三条の本文を左に引く。

小蛇黒雲のうちに飛入全身は見へずといへども其丈**数十丈の大蛇**となり（中略）良門おもへらく「我大義をくはだつる時節に**竜の升天**を見たるは、うへなき吉事なり。（中略）我今の身は則**小蛇**なり。いかにおもふとも時いたらでは升天かなふべからず」と自ら心を慰ける。

このように、挿絵に「せん蛇」と題され、見た目も蛇であり、本文でも「其丈数十丈の大蛇」とあるにもかかわらず、良門の台詞で唐突に「**竜の升天**」と出るのは、「小蛇」が「竜」となって現れる『円光大師伝』の話が下敷きにされているためであろう。また、『曙草紙』巻之五の挿絵（廿三ウ―廿四オ）の構図が【図9】と一致していることから、京伝は文化二（一八〇五）年の時点で本書に目を通しており、既に自身の読本へ利用していたことが分かる。[18] よって、『円光大師伝』が「法然上人行状画図」として、『善知安方忠義伝』でも同様に利用されたことは十分に考えられる。

図８　『円光大師伝』第七、第八　七ノ四ウ（早稲田大学所蔵本）

一方で、佐藤深雪氏の指摘する『将門一代記』（巻一、六オ）、『前太平記図会』（巻一、十六ウ―十七オ）の構図は、『善知安方忠義伝』の挿絵と酷似しており、京伝が二作品も利用していることは間違いない。この「せん蛇」の挿絵も、非妖怪ものである『円光大師伝』から着想を得て、「本拠の図目」に引きながらも「土蜘」や「片輪車」と同じく、読者にとって〈既知〉の近世作品『将門一代記』、『前太平記図絵』の挿絵と「今様に」取り合わせた京伝の趣向を見ることができよう。

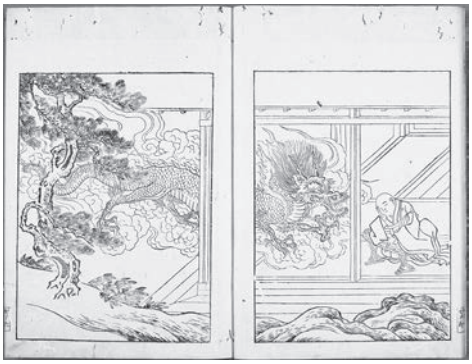

図９　『円光大師伝』第七、第八　七ノ五ウ－六オ（早稲田大学所蔵本）

五、「数百の骸骨」と「蘭人解体図」

以降は作品後半部、既に指摘のある妖怪趣向の挿絵「其二」から「其六」を扱う。その中の一つ、「其二」の挿絵に主要人物の一人、大宅光国の前に現れ合戦を演じた「数百の骸骨」（【図10】巻之四、廿三ウ―廿四オ）がある。この典拠について、佐藤氏が「『平家物語』の「物怪沙汰」に拠っている（中略）京伝は、平家凋落の前兆となった髑髏の怪異を、骸骨の合戦に直して用いたのである」[19] と指摘しており、筆者も首肯する。

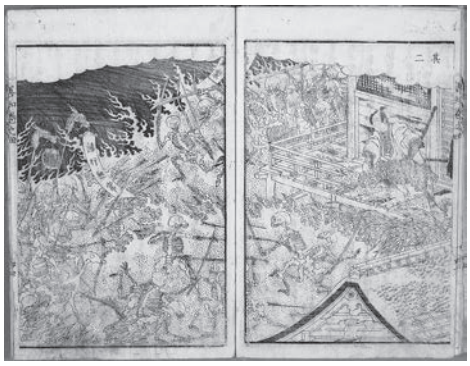

図10　『善知安方忠義伝』巻之四
廿三ウ－廿四オ（早稲田大学所蔵本）

それに加えて、筆者は挿絵の中の骸骨の描かれ方にも注目し、ここに京伝が「本拠の図目」に記した未詳の「蘭人解体図」が用いられているのではないか、と考えた。この「蘭人解体図」は、書名から杉田玄白・前野良沢の安永三（一七七四）年刊『解体新書』を指すと思われる。『解体新書』の扉絵（一オ）には、アダムとイブに挟まれる形で「解体図」の文字があり、京伝はここを「本拠の図目」として引いたのだろう。京伝の作品に『解体新書』の影響が見られることは、既に鈴木氏が、文化六（一八〇九）年刊の読本『本朝酔菩提全伝』（画工は同じく一陽斎豊国）の見返しと、文化七（一八一〇）年刊の合巻『糸桜本朝文粋』の見返しに構図の利用を指摘している[20]、また大高洋司氏は『本朝酔菩提全伝』の「臭皮袋図」（【図11】巻之一、口ノ七オ）が、「モデルは『解体新書』の小児の骨格（【図12】十六オ）である」[21]と明らかにしており、京伝は文化六年には同書に目を通していたことになる。

一方、文化二年に出された前作の『桜姫全伝 曙草紙』にも二つの骸骨描写がある。一つは、のちに法然上人の弟子となる二人比丘尼の起源譚の挿絵（巻之四、十七ウ―十八オ）、もう一つが「桜ひめ化して骸骨となる」（【図13】巻之五、十六ウ―十七オ）である。『桜姫全伝 曙草紙』と『善知安方忠義伝』、の画工は同じ一陽斎豊国であるが、前者は【図13】のように『解体新書』のそれとは程遠い、粗雑な骨格像となっている。しかし、翌年に出された後者の【図10】では、骸骨の頭部に入った十字の切れ目や肋骨、前腕部の骨が上下に分かれている点など各部位が詳細に描かれており、こうした人体構造は、『解体新書』の「骨節篇図」（三ウ、五オ）や『本朝酔菩提全伝』で用いられた「妊娠篇図」（十六オ）

図11　『本朝酔菩提全伝』巻之一
口ノ七オ（早稲田大学所蔵本）

図12　『解体新書』　十六オ
（早稲田大学所蔵本）

図13　『桜姫全伝 曙草紙』巻之五
十六ウ－十七オ（早稲田大学所蔵本）

に近いことが分かる。[22] このことから、京伝が『解体新書』に目を通した時期を、文化二年から文化三年の間だと推定できる。そして『善知安方忠義伝』では、前作の挿絵も手掛けた豊国に『解体新書』の骨格像を反映するよう指示し、妖怪絵の中で用いたために「本拠の図目」に書名を連ねたのだと考えられる。その際に、「蘭人**解体図**」と敢えて内題を用いることで、一般の読者には通じにくい〈未知〉の典拠として見せる遊び心を盛り込んだのであろう。

残る挿絵、骸骨と同じく大宅光国の前に次々と現れては消えていく怪異については、先行研究に付け足すことが少ないため列挙に留める。

挿絵「其三」挿絵（巻之四、廿六ウ―廿七オ）は、佐藤深雪氏が「老若男女の幽霊が斬首を数珠にして百万遍をする其三図は、京伝の旧作である『安積沼』の百万遍の図をおどろおどろしくとりなしたもの」と指摘しており、「本拠の図目」に対応するものはない。[23]

「其四」の挿絵（巻之四、廿九ウ―三十オ）は、鈴木氏が前述した「本拠の図目」の『土蜘蛛草紙』との構図の一致を指摘している。[24]

「其五」の挿絵（巻之四、三十一ウ―三十二オ）も鈴木氏が「本拠の図目」の「百鬼夜行図」に該当すると言及し、更に「明和七（一七七〇）年刊行の鈴木鄰松筆絵本「狂画苑」の中に収められた百鬼図に拠ったか」とも指摘している。[25] ここに強いて付け加えるなら、冒頭にも紹介したように、この挿絵には人の顔が障子の目に並ぶ妖怪「目目連」（鳥山石燕『今昔 百鬼拾遺』下之巻、四ウ）を確認でき、そこに「京伝鼻」が使われている京伝の趣向を見ることが出来る。

最後の「其六」の挿絵（巻之五、一ウ―二オ）は鈴木氏が指摘するように、大岡春卜の元文五（一七四〇）年刊『画巧潜覧』に収録される「土佐光信変化図」が典拠となる。[26] また、佐藤氏はこれに「庭鐘の『莠句冊』第五話の挿絵や、『百鬼夜行絵巻』、石燕の『画図 百鬼夜行』などによって怪奇色を加えた」と述べている。[27] なお、細かい点ではあるが、「土佐光信変化図」には、前述した「目目連」が描かれているが、「其六」では使われず、「其五」での利用となっている。

六、終わりに

今回の調査を通して、京伝は「本拠の図目」に古典作品を引いているものの、鳥山石燕を始めとした近世作品の挿絵を参考に「今様に」描かせて取り合わせる趣向を施していたことが分かった。鈴木重三氏は、前掲した論考の中で京伝の合巻作品で登場する妖怪に石燕から受けた影響を見出していたが、京伝読本でも佐藤深雪氏の指摘した挿絵「其六」の一点以上に、「土蜘蛛」や「片輪車」など、主に前半部に登場する〈怪奇もの〉挿絵への利用があると明らかとなった。また、こうした調査の過程で、京伝が「本拠の図目」として引いているものの、明らかにされてこなかった「十界図」、「法然上人行状絵巻物」、「蘭人解体図」の利用と該当箇所を指摘することができ、やはり読者に身近な近世作品からの影響が挿絵に強く出ているという前説を補強するに至った。[28]

そして、なぜ京伝は読者に馴染みの薄い〈未知〉の古典作品を提

示・利用しながらも、そこに読者に身近な作品の絵と取り合わせたのか。それは、京伝自身が前作と本作の「序」で述べているように、読者を意識してのことであろう。貸本屋を通して知識人から一般町人まで目を通す読本の中で、知識人層に対しては古典作品が何処でどのように「今様に」アレンジされて用いられているかを試す京伝の遊び心、また一般町人には黄表紙・合巻のように馴染みのある挿絵を通して目を楽しませ興味を惹かせる――こうした幅広い読者層に向けての趣向であり、黄表紙作家として名を馳せた山東京伝ならではの手法だったといえる。このように、様々な作品から要素を取り出して再構築することで「片輪車」のように既存の話を、挿絵・本文の両面から〈未知〉の話へと作り替えることに成功している。

最後に、本作で用いられた知識人に対する挑戦とも言える趣向は、自身の考証随筆『近世奇跡考』、『骨董集』で振るう考証学の知見を、次作、文化六（一八〇九）年刊『昔語 稲妻表紙』以降の京伝読本でも作中の本文および挿絵でふんだんに盛り込んでいくことになる。つまり、『善知安方忠義伝』は、挿絵を通して考証学を本格的に読本に組み込んだ作品でもあると見ることも可能であり、冒頭にも述べたように、文章が主で挿絵が従の「読本」に一石を投じ、前作『桜姫全伝曙草紙』の成功から更に一歩推し進めた作品なのである。

このように、挿絵を通じて本作を再考することで、『善知安方忠義伝』に、こうした新しい価値を見出すことができよう。

注

（1）国文学研究資料館、八戸市立図書館『読本事典』（笠間書院、二〇〇八年三月）五一頁の大高洋司氏【概説】を参照。

（2）引用は木村三四吾氏『近世物之本江戸作者部類』（八木書店、一九八八年五月）一四八頁に拠った。

（3）山東京伝全集編集委員会『山東京傳全集第十七巻読本2』（ぺりかん社、一九九七年四月）より。本稿で引用した『善知安方忠義伝』の本文は同書に拠る（『桜姫全伝　曙草紙』も同様）。

（4）鈴木重三氏「京伝と絵画」『近世文芸』第十三号（日本近世文学会、一九六七年四月）六六―六七頁を参照。

（5）（4）に同じ。六四頁を参照。

（6）（3）の徳田武氏「解題」六八七頁を参照。

（7）鈴木重三氏は（4）六六頁で「「源頼光土蜘蛛退治物語絵」というのは、現今土蜘蛛草紙の名で呼ばれる絵巻と同一と見てよく、忠義伝巻四の二十九ウ―三十オの図」に利用されていると言及している。物語は鎌倉時代に成立したとされるが、現存する最古の絵巻は南北朝時代（十四世紀）の作で東京国立博物館に所蔵されている。

（8）また、【図1】の廿六ウと廿七オにかけて描かれる「茨木」には、石燕の安永九（一七八〇）年刊『今昔　百鬼拾遺』の「鬼童」（巻之中、六オ）と重なる特徴、構図が見られる。

（9）高田衛氏、原道生氏『叢書江戸文庫18　山東京伝集』（国書刊行会、一九八七年八月）の三六二頁佐藤深雪氏「解題」を参照。

（10）井上啓治氏「『本朝酔菩提全伝』『善知安方忠義伝』における〈地獄絵・地獄信仰〉京伝考証における認識・主題傾城と読本作品」『江戸文学』第10号（ぺりかん社、一九九三年四月）一〇五―一〇六頁参照。

（11）（4）に同じ。六七頁を参照。

（12）井上啓治氏『京伝考証学と読本の研究』（新典社、一九九七年二月）三一二―三一四頁を参照。なお、「熊野観心十界図」の諸資料については、根井浄・山本殖生両氏の『熊野比丘尼を絵解く』（法蔵館、二〇〇七年十一月）が詳しい。

（13）本稿における『今昔画図　続百鬼』、『今昔　百鬼拾遺』の本文、及び

【図2】と【図4】の挿絵は、田中初夫氏編『画図　百鬼夜行』（渡辺書店、一九六七年九月）より引用した。また、『諸国百物語』の本文は高田衛氏・原道生氏編『叢書江戸文庫2　百物語怪談集成』（国書刊行会、一九八七年七月）、『諸国里人談』の本文は高野義夫氏編『日本紀行文集成　第二巻』（日本図書センター、一九七九年十月）に拠った。

(14) 『徒然草』第五十段を西尾実氏校訂『徒然草』（岩波書店、一九四六年八月）より引用する。「應長の比、伊勢の国より**女の鬼**になりたるをぬてのぼりたりといふ事ありて、（中略）その比、東山より安居院辺へ罷り侍りしに、四条よりかみざまの人、皆北をさしてはしる。「**一条室町に鬼あり**」とのゝしり合へり。今出川の辺より見やれば**院の御桟敷**のあたり、更にとほりうべうもあらず立ちこみたり」。また、京伝は本文中に「桟敷屋の鬼の事宇治拾遺に見ゆ」と書いているが、『宇治拾遺物語』巻第十二―二十四の話は、ある男が百鬼夜行に遭遇するというもので「片輪車」の話との関連性は見られない。京伝は、前作『曙草紙』の中でも『徒然草』を「引用書目」に並べており、本作でも「一条」の「桟敷」で鬼の事を記述する当段から『宇治拾遺物語』や「片輪車」、「朧車」を連想し、結び付けたと考えられる。なお、本作の「一条桟敷屋」、『徒然草』の「一条」大路と「室町」小路の交わる地点、『諸国百物語』の「東洞院通」を「下より上へのぼ」る場所、『今昔　百鬼拾遺』の「賀茂大路」の全てが、奇しくも都の北東部近郊である。

(15) (9)に同じ。三一六頁の佐藤深雪氏の「解題」を参照。

(16) (4)に同じ。六七頁を参照。

(17) (3)に同じ。六九四―六九五頁の徳田武氏「解題」を参照。

(18) 『曙草紙』には、桜姫の死を弔うために**法然の弟子**となった宗雄を描いた挿絵【図14】があり、この構図が本稿で引いた『円光大師伝』の【図9】と一致することを新たに確認した。これにより、『桜姫全伝曙草紙』と『善知安方忠義伝』で用いられた「法然上人行状」の絵巻物は本書を指し、二つの京伝読本で「第七」が利用されたことを確信した。なお、佐藤深雪氏が指摘する『将門一代記』には「みづち」、『前太平記図会』に「蛟」と書かれており（寺島良安『和漢三才図会』（正徳二（一七一二）年刊）には成長して龍になる小蛇、との説明がある）、また本文の典拠、都賀庭鐘『繁野話』（明和三（一七六六）年刊）には「竜」の語が見られ、これらの符合から本作での利用に至ったのだろう。

(19) (9)に同じ。三六六頁の佐藤深雪氏の「解題」を参照

(20) (4)に同じ。七一―七二頁参照。

(21) (1)に同じ。八四―八五頁の大高洋司氏の解説を参照。

(22) 他の挿絵、『善知安方忠義伝』に描かれる平将門の頭蓋骨（巻之一、十七ウ―十八オ／巻之四、十七ウ―十八オ）にも『解体新書』に近い十字の切れ込みが見られ、『桜姫全伝　曙草紙』の頭蓋骨（巻之四、十七ウ―十八オ／巻之五、十六ウ―十七オ）との違いが見られる。

(23) (9)に同じ。三六六頁の佐藤深雪氏の「解題」参照。

(24) (4)に同じ。六六―六七頁参照。

(25) (4)に同じ。六六―六七頁参照。

(26) (4)に同じ。六六―六七頁参照。

(27) (9)に同じ。三六六頁の佐藤深雪氏の「解題」参照。

(28) 佐藤藍子氏は「『浮牡丹全伝』第一回の考察」（『新潟大学国語国文学会』四十四号、二〇〇二年七月）で、「其五」の挿絵を例に、『狂画苑』より原典に近い「百鬼夜行図」の画風が見られることから「新しい画風と古い画風の違いを示す趣向（一二頁）」もあると指摘している。筆者としては「違いを示す」よりは、本稿で述べてきたように「本拠の図目」で古典作品が示され、作中では新旧の典拠・画風が融和されている、との印象を抱いている。

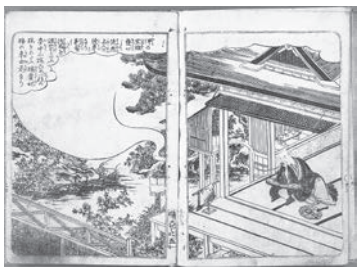

図14　『桜姫全伝　曙草紙』巻之五　廿三ウ－廿四オ（早稲田大学所蔵本）

○本稿で引用した図録と所蔵元は次の通りである。

・『善知安方忠義伝』（早稲田大学所蔵本　く13　01305）
・『桜姫全伝　曙草紙』（早稲田大学所蔵本　く13　00185）
・『今昔画図　続百鬼』（注13の田中初夫氏編『画図　百鬼夜行』より）
・『今昔　百鬼拾遺』（国立国会図書館所蔵本　わ-27〔2〕）
・『法然上人行状画図』（早稲田大学所蔵本　文庫30　E0195.0004）
・『本朝酔菩提全伝』（早稲田大学所蔵本　く13　03047-0001）
・『解体新書』（早稲田大学所蔵本　ヤ03　01060）

付記

本稿は、早稲田大学国語教育学会　第十二回学生会員研究発表会（二〇一八年十一月十日）における口頭発表を元に発展させた研究の成果である。多くのご教示・ご指導を賜った中嶋隆氏、稲葉有祐氏、そして貴重な資料の引用を御許可下さった早稲田大学中央図書館、国立国会図書館の方々へこの場をお借りして深く御礼申し上げる。