

# オックスフォード大学ボドリアン図書館附属日本研究図書館所蔵『酒吞童子』について

— その絵から判読出来ること —

勝 俣 隆

## A Study of the Tale of 'Syuten-Doji' in the Possession of the Bodleian Japanese Library at Oxford University

— Focussing Especially on the Illustrations —

Takashi KATSUMATA

・ はじめに ・

一、書誌について

イギリスのオックスフォード大学ボドリアン図書館附属日本研究図書館所蔵の『酒吞童子』は、挿絵のみの特大法帖折本二冊である。文部省在外研究員として、英米アイルランドの大学・図書館に所蔵されている中世小説（お伽草子）を平成十年度に調査したおり、この作品を閲覧して、絵の面白さに興味を惹かれた。今回、その絵を通して、この作品について何が言えるか、判読してみたい。

本書は、オックスフォード大学ボドリアン図書館日本研究図書館に所蔵されているお伽草子の一つで、外題・内題共にないが、所蔵者の題名は『酒吞童子』で、内容的にも『酒吞童子』たることは明らかである。本文はなく、絵のみの特大横法帖折本で、同図書館では、江戸時代末期の作とする。同館の整理番号は「MS. Jap. a. 11」。表紙は、黒地に銀・青・黄・紫で、菊・牡丹等の模様をあしらった切地で原装である。見返しは、抹茶色の無地でやはり原装である。料紙は楮、寸法は、縦三十八・〇cm、横五十二・〇cmの横長特大の法帖折本仕立てである。元は本文があった可能

性もあるが、現在は絵のみで、二冊あり、絵は全部で四十四丁、四十一図ある。これらの絵は濃彩で人物の描き方などはしつかりとした美麗なものである。保存状態は良く、箱入りである。

## 二、絵について

当該の「酒吞童子」では、多数の絵が物語の展開に合わせて描かれている。第一図から順に解説したい。

### 第一図

池田大納言（中納言）国方卿が自分の美しい姫君が何者かに浚われ急に姿を消してしまったことを天皇に報告している場面である。四人の月卿雲客が一段下がった所に控えているのは、例えば、麻生太賀吉氏蔵「大江山酒典童子」で「中のみかと・花その、中将・八条の中つかさ・ほり江の少将」の姫君たちが同じく浚われたことが描かれるが、その辺りの本文と対応しているのかも知らない。

### 第二図

池田大納言（中納言）に呼ばれた安倍清明が、占文を広げ、姫君の御命はまだ恙無く、また、姫君を浚ったのは、大江山（伊吹山）の酒吞童子であることを占っている場面である。第一図と同じ色の直垂れを纏っているのが池田大納言である。その奥に北の方がおり、その左側に姫君、北の方の前で安倍清明が占いをしている。庇の間には、三人の姫君か侍女が心配そうに占いの様子を窺っている。

### 第三図

源頼光が酒吞童子を退治するよう国方卿を通して宣旨を受けて

いる場面である。宣旨を出している天皇の姿は簾の影になって見えない。国方卿の前に控えているのが源頼光で、その後ろに三人見えるのが、所謂源頼光の四天王と呼ばれる人々のうちの三人と推測される。人数が三人なのは、他の伝本と比べて少なく藤原保昌の姿も見えないようである。供の人数が多く、藤原保昌が鬼退治の一行に加わっている方が「酒吞童子」の伝本では古いことが判明しているので、確かにこの伝本は伝来が新しいものと言えよう。右近の桜・左近の橋も明確で、いかにも宮中の紫宸殿と思われる建物も大きく堂々と描かれている。なお、庇の間に侍る公卿達も三人であるが、この数も他本と比べて少ないようで、省略が進んでいると言えよう。

### 第四図

石清水八幡へ参詣の図。普通、源頼光が参詣することになっている。本図では、人物が小さくて明確に確認できない。画面右手に岩山の上に聳え立つ石清水八幡宮の社が見える。画面の左手は難波の海が広がり、住吉大社の図と繋がって描かれていることが知られる。海には白い帆を掲げた帆掛け舟が多数浮かんでいるのが眺められる。画面左下の水辺の絵と掛け橋は住吉神社のシンボルの存在である。住吉大社に参詣するのは、渡辺綱と坂田公時であることが多いが、やはり人物は小さすぎて判別不可能である。

### 第五図

住吉大社参詣の図の続きと熊野的那智三山へ参詣する図である。那智へは碓井貞光・卜部季武が参詣する。人物が小さいので、よく分からないが、神社の本殿の前中央に二人いて、その左右に三人ずつ控えている。恐らく、中央の二人が貞光と季武で、周囲の六人は従者であろう。画面右側が住吉大社で、左側が那智三山の

図となつてゐる。画面左端に那智の滝が描かれ、那智三山の絵であることが分かる。

#### 第六図

源頼光が四天王と鬼退治の算段をしている場面である。赤い狩衣に立烏帽子を被つた人物が源頼光で、その前に四天王が居並んでいる。源頼光の手に居る緑色の狩衣を着た人物は藤原保昌と思われる。保昌は、この段階で一行に参加したことになる。三社詣の後に藤原保昌が参加する本文は、大東急記念文庫蔵「しゆてん童子」等の本文の描き方と一致する。この場面で左端の侍女が居て一座の者達を接待していると思われる点、他本にあまり出てこない描写で興味深い。勿論、本文には現れない人物である。

#### 第七図

源頼光一行が山伏に変装する場面である。中央で両手を広げている人物が源頼光と思われ、その周りで、四天王と藤原保昌が山伏の姿になるよう着替えをしている。周りには着替えを手伝う家人や侍女、その様子を窺う人々が描かれている。奥で御幣を持つて見守っている白髪・白装束の老人は石清水八幡宮の神とも思えるが、烏帽子が異なるので別であろう。着替えを手伝っている男性も住吉等の神かも知れぬが、後の挿絵と比べると服装が異なるようなので、別かも知れない。笈が用意されているのも多くの本文と一致している。

#### 第八図

頼光一行が山伏への変装を終えて、鬼退治の前の相談を巡らしている絵である。中央奥に外に向かつて着座しているのが源頼光で、その向かつて左隣が藤原保昌、保昌の手前が恐らく渡辺綱。後三人は坂田公時、卜部季武・碓井貞光であろうが、判別が付か

ない。

#### 第九図

源頼光一行が三社の神々に旅の宿へと招じられ、頼光達と三社の神々が対面しているところである。三社の神は中央の白髪白装束の老翁が石清水の八幡大菩薩、向かつて右が住吉大明神、向かつて左が那智三山熊野権現の神であることが服装から判断される。三社の神々からは神便鬼毒酒が頼光達に与えられ、酒呑童子達を退治する手立てを教えている場面でもある。この辺りは、多くの伝本に共通して見られるので、特にどの系統の伝本によつたものかを判定するのは難しい。

#### 第十図

源頼光一行がいよいよ鬼退治に出発し、深い谷川を渡る際に三社の神々が先に難なく飛び越え、向かい岸に生えていた槇（伝本によつては楠）を倒して橋として谷川の上に渡してくれて、そのお蔭で向かい側に渡ることが出来る場面である。槇と思われる大木に源頼光達一行と三社の神々全員が乗っている構図は、かなり珍しいもので、多くの伝本では神々は向岸に居るか、木に乗つていても全員ではなく、頼光達も一人ずつ渡るか、せいぜい二、三人しか乗っていない構図が多い中で注目に値する。なお、橋の下は明らかに川であつて、大東急記念文庫蔵「しゆてん童子」等で、「池（いけ）」を超えると作る本文とは明らかに系統を異にした挿絵と言えよう。

#### 第十一図

三社の神々の助力で険しい絶壁を源頼光達が攀じ登る場面である。例えば、慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」では、「されとも、三人のひとひとは、せんこ、さうにたちかけり、さ

かしきところにては、手を引て、たすけのほせ、あやうかりしみちをは、うしろをかへり見す、か、へいたきあけ給ふ。」とあるが、この絵の場面をよく表わしていよう。

## 第十二図

三社の神々の案内で暗い岩穴を通り抜けた源頼光達一行がほつとした時に、三社の神々は「八まん、すみよし、くまのこんけんの、すいしやくなり」（大東急記念文庫蔵「しゆてん童子」）と正体を顕した後、掻き消すように姿を隠す。伝本に拠つては、「八まん、住よし、かすか、三しやのけ、ん」（慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」）とする本文もあるが、この挿絵の場合は、前後の関係から判断し、「春日大社」よりも「熊野権現」を妥当とすべきであろう。三社の神々の内で雲に乗って消え去ろうとしているのが、石清水八幡と那智三山の熊野権現の神で、まだ地上近くの雲に乗って振り返っているのが住吉の神であろう。大地に跪き神々を見上げているのが源頼光と思われる。

## 第十三図

源頼光一行が平坦な場所に出て、遠くに見える鬼が城に向かつてこれから進んで行こうとする場面。滝は、麻生太賀吉氏蔵「大江山酒典童子」に、「ここに雲井わけて、落出たる滝つせあり。せまくらたかくみなきり、岩波きしをあらふ。つたへきく三波竜門も、かくやあらむ」とある描写に相当する如く雲間から落ち注いでいる。但し、麻生本は、大きな槇の木を倒して川に渡す前の描写であるから時間的には合わない。東屋風な建物も見える。あるいは、この絵は三社の神々に出会う以前の場面が紛れ込んでいるのではないかと疑われる一枚である。

## 第十四図

川辺に沿って源頼光達一行が進んで行く場面である。先頭を行くのは源頼光そのものである。全員が山伏姿なので、個性は現れていない。この場面の左手には洗濯女がいるはずの場面である。この場面は本来、次の第十五図と繋がっていることが、川筋・岩群れなどによって窺われる。頼光と思われる人物が手を翳して前方を見ているのも、次の第十五図にある洗濯女を眺めているものと思われる。第十五図にも源頼光達が描かれているので、一種の異時同図法と言えよう。

## 第十五図

源頼光一行が川で洗濯をしている若い美しい女性に出会う場面で、「酒呑童子」の中では有名な場面の一つである。女性が洗濯しているのは、酒呑童子に切り裂かれて餌食となった姫君が着ていた着物である。赤く染まった色が血を表わしている。本来、凄惨な場面一枚であるのだが、ここではあまりそうした印象は受けない。女性と直接話しているのは源頼光のようだが、本文によって渡辺綱に作るものもある。頼光達は、この女性から酒呑童子の住む鬼が城についての有力な情報を入手することになる。「酒呑童子」の伝本の中で最も古い逸翁美術館蔵「大江山酒天童子」では、老女が洗濯をしているので、本書の図は逸翁美術館蔵「大江山酒天童子」の絵とは明らかに異なり、後世の変化した本文に対応している。

## 第十六図

本図は元々、第十七図と一続きのものであつて、鬼が城までやって来た源頼光一行が、鬼が城から出てきた鬼の群れと出会う場面である。それ故、全員が左方向を向き、緊張した面持ちとなつてゐる。先頭の源頼光や渡辺綱と思える人物等三人ほどは、既に刀

の柄に手を掛けている。これもほとんどの伝本で共通した構図を持つ場面である。

#### 第十七図

上述したように、第十六図と一連の絵である。源頼光達がやって来たのを知って、怪しい山伏が来たと疑って素性を確かめようと大挙して鬼が城の門の中から出て来た場面である。鬼の服装も皮膚の色もバラエティに富んでいる。拳を振り上げ威嚇する鬼や手を翳して様子を見る鬼など姿勢好の描写が興味深い。手に持つ武器も鬼に相応しい長い棒状のものが多し。緊張の漲る場面である。但し、他本では門の奥の方向に向かって注進に走る鬼も居たりするが、本書では全部の鬼が源頼光の方向に向いており、そうした意味での変化は乏しい。

#### 第十八図

これも第十九図と一連の絵であって、鬼が城を訪れた源頼光達一行は座敷に通され暫くすると酒呑童子が登場するが、まさにその登場場面がこの絵である。酒呑童子は、二人の童子に挟まれ、向かって右側の童子の肩に手を掛け、向かって左側の童子の上方に手を差し上げて、その手を翳して源頼光達の方向を眺めている。この所謂酒呑童子の目陰については、先に拙稿において、古形・鉄杖系・中間系・童子系の四系統に本文と挿絵の組み合わせで分類できることを示した<sup>1)</sup>。本挿絵は画面右側に酒呑童子が居て、二童子に挟まれ画面左側の源頼光達を目陰で見やる形式だから、所謂「童子系」の挿絵であることが明らかである。「童子系」は、さらに「小尾鹿系」「蔵王系」「その他」に分かれる。これらの系統の内、どの系統に属するか判断はなかなか難しい側面を有するが、絵の構図は、東京国立博物館蔵「酒呑童子」や中野幸一氏

蔵「大江山絵巻」と比較的近いので、系統としては、東京国立博物館蔵本が属する「小尾鹿系」の系統の絵である可能性が推測されよう。「小尾鹿系」の本文は、例えば、サントリー美術館蔵「酒呑童子絵巻」では、次のようにある。

高さ一丈計もあるらんとみえ、髪はかふるに、白く肥えふとり、容顔美麗にして、年四十斗にみえたる、織物の小袖に赤袴をふみく、み、小尾鹿の歩かごとく、左右を見まはし、時々まかけを指、ゆすめき出たる景気、事から、あたりを払って、実につたへ聞しにまさりて、おそろしさ申はかりなし。

この絵の特徴は、他本に比べて鬼の数が少ない点であり、通常多くの場合、七・八匹、場合によっては、十二・三匹の鬼が描かれているのに、本書では三匹しかおらず、且つ、他本では鬼が建物の前後に分かれて酒呑童子の警護をしている様子が描かれているのと比べ、明らかに省略され、簡素化されている。画面が比較的大きいので、スペース的には多数の鬼を描写出来るのに、敢えて必要最低限に絞っている点が本書の特徴の一つと言えるのではないか。

#### 第十九図

本図は上述の如く、第十八図と一続きの挿絵である。酒呑童子の館において、源頼光達が座敷に座して、酒呑童子の出現を待つ緊張した場面である。建物の描き方や人物の配置などは第十八図同様に、東京国立博物館蔵本や中野幸一氏蔵本と類似している。衣服が柿衣・柿袷と六人とも同一であるので、一人一人の区別が付かない点はやや物足りない感じもする。

#### 第二十図

酒呑童子の屋敷の中に着座した源頼光一行の前に様々な鬼が現

れ様子を窺っている場面、あるいは逸翁美術館蔵「大江山酒天童子」に見られるように、変化のものが田楽をして通ったりして、源頼光一行を誑かそうとしている場面ともいえるような構図である。

第二十一図

これは、源頼光一行が酒吞童子の座敷で、客僧として歓待を受ける場面である。本図は、他本と比べて著しい特徴を示している。それは、源頼光が口にするものについてである。他本では、例えば、慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」に、「さらはとうしか、ひさうの御さかなを、いたし奉れと、いへは、いろいろはしき、女はうのもの、た、いまきつたると、おほしきを、まないと、をしのせて、もち出たり。よりみつ、これを見て、あらめつらしの、御さかなや、せんたち、はうちやうつかまつらんとて、こしかたな、ひんぬいて、三かたな、四かたなきつて、むすむすと、くひ給へは、たう座にさふらふ、おにともいろをうしなひ、けうさめてそ、みえにける。」とあるように、美しい女性の股の肉が出されて、それを頼光が食することになる。全く凄惨な場面である。ところが、本書では、女性の腿の代わりに、大きくて美味しそうな赤鯛が描かれているのである。源頼光が食べているのは、鯛の刺身なのである。今まで、「酒吞童子」の多くの伝本を見てきたが、鯛の刺身をうまそうに食べる源頼光の姿は、この当該の伝本以外にその存在を知らない。極めて注目すべき興味深い挿絵である。この絵については、後でさらに詳しく検討したい。

第二十二図

源頼光達が差し出した神便鬼毒酒に酔った鬼（伝本によって、御号・茨木童子・いららき童子・いしくま童子等名は変わる。）が、扇を手に舞を舞う場面である。扇を持って舞う鬼は、逸翁美術館

蔵「大江山酒天童子」以来の古い伝統を受け継いでいる。その時、歌われた歌は伝本でやはり差があるが、次のような歌が多い。

あたらしき宮このさかなこ、にきてえひをす、むる秋の山風

（慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」）

都よりいかなる人の迷ひ来て酒や肴のかざしとはなる

（洪川版「酒吞童子」）

この歌を聴いて、渡辺綱が怒って斬りつけようとするのを源頼光が押し留める場面があるが、まさにこの絵の内容がそれを表わしていると思われる。画面中央奥で向かって右を向き、隣の人物が刀を抜こうとしているのを制しているのが頼光で、今にも怒りに任せて刀を抜く寸前にあるのが渡辺綱と推測される。中央に三方があり、黒田日出男氏の説かれるところのコード論に拠れば、宴会の最中である証拠の品が描かれている。画面左奥には姫君が一人見えるが、酒吞童子の姿は見えない。左隅の簾の奥にいるはずで、伝本の中では酒吞童子の姿を明示してある挿絵が多いので、本書の絵は直接見せない点で少数派に属しよう。

第二十三図

源頼光達が神便鬼毒酒を鬼達に吞ませる場面である。酒に酔って酔いつぶれた鬼も見える。他本にもよく描かれる場面であって、特に本書としての特徴がある絵ではない。

第二十四図

源頼光達が酒吞童子にいよいよ神便鬼毒酒を吞ませる場面である。酒吞童子の両側に美しい姫君が侍り、その手前に家来の鬼が控える構図は、やはり他本でもよく目にする場面であり、この絵も特に、特徴が見られる訳ではない。

第二十五図

頼光達が吞ませた神便鬼毒酒に当たって鬼達がすっかり酔いっぶれてしまった場面である。庇の間にいる鬼から外に出てしまった鬼まで変化に富んで動きのある筆致になっている。外に居る鬼が両脇を抱えられているのも人間の動作に似て面白いが、この構図は他本にも通常見られるもので、珍しいものではない。注目されるのは、庇に這いつくばって嘔吐を催している鬼の描写である。この場面も他本によく見られるものであるが、他本では、リアルに嘔吐物を描くのが普通のあり方である。ところが、この鬼はよく見ると何と木の根っこを口から吐き出しているのである。これは、嘔吐物を描くことに躊躇いを感じた絵師が書き換えた、あるいは、注文主の求めに応じて、変更したものであろう。この点についても後述したい。

#### 第二十六図

第二十二図で、鬼が舞を舞ったのに対して、源頼光達を代表して坂田公時あるいは渡辺綱が舞を舞っている場面である。舞手が公時か綱かは伝本で異なる。その時、鬼退治を暗示する歌を歌うのが常である。

#### 第二十七図

源頼光一行が鬼達が酔って部屋から出て行ってしまったのを機に、姫君たちから酒呑童子の寝所の様子を聞き出しているところである。例えば、慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」には、次のようにある。

おにともこ、かしこにふして、し、たることくなれば、よ  
りみつ、へんしも、この人々をよるこはせやとおもひ、二人  
の女房たちをちかつけ、「御身いかなる人のそくちよたち  
に、ましますそや。さこそ、ふる郷の御事、こひしくおほし

めすらめ」と、のたまへは、姫君たち、「これは池田の中納言のむすめ、又、これなるは、花その、中なこんのひめなり。…それにつけても人々のさかなに出したるこそ、ほり江の中しよとの、さいあひのひめきみにてこそ候へ。むなしくなり給ふことのかなしさよ。…よみみつ、あはれにおほへて、…今はふかく、なけき給ふなよ。かたかたをたすけんために、みかとより、われわれをこ、にむかはせらる。…時こくうつり候はぬさきに、はやはやとうしかすみかへ、われわれをみちひかせたまへ」と、申されければ、女はうたちは聞こしめし、ゆめつ、ともわきまへす。うれしさ中々たとへんかたはなかりけり。

恐らく、右の如き会話が交わされてる場面の絵画化であろう。

#### 第二十八図

源頼光達が笈から鎧兜を取り出して武装している場面である。前の図で姫君から酒呑童子の居場所を聞き出したので、いよいよ戦闘となる場所である。画面左から二人目が頼光と思われる。同じ慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」では、「よみみつ、おひの中より、かつちうをとりいたし、きたまへは、ほうしやう、をのをの、おひをおろし、よろいかふとをそ、きたりける。」とある部分がこの絵に相当する。特に、本文との齟齬無く、問題のない場面である。

#### 第二十九図

姫君達に案内されて、源頼光一行が酒呑童子が寝ている寝殿に向かっている場面である。酔いっぶれた鬼をまたいで行くところなど、リアルである。源頼光のみ兜を着けているので、他の者との区別がよくつく。

第三十図

源頼光達がいよいよ酒呑童子の寝所に突撃しようとしたが、堅固に閉じられた扉の前に侵入できずに困窮しているところに、三社の神々が再び出現し、黒かねの縄を渡して攻略法を授ける場面である。慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」では、次のようである。

さてをのをの、うちへいらはやおもひ、こ、かしこ、戸ひらを、をしてみれば、うちより、くはんぬきつよくさしたると見えて、すこしもゆるかす、これまでとなりて、いか、すへきそと、あきれたまへる気しきなり、さりととも、神の御ちからを、あはせたまはぬ事は、よもあらしと、をのをの、うちの神の御名をとなへ、しはらくかつしやうし給へは、いつくよりかきたり給けん、くたんのおきな、三人こつせんとあらはれいて給ひ、：「とうしは、つうりきのものなれば、たとへくひはうちおとすとも、むくろは地をうこかし、ふるふへし。かねてこのなわにて、さうの足をよくからめ、せんこのはしらに、しめつけ給ふへし」とて、くろかねのなわを、四すち、あたへられける。

よく見ると鉄の縄は一筋しかないようであるが、他の部分はこの本文とよく一致していると見なせる絵である。三社の神は向かって左から那智の熊野権現、住吉の明神、石清水の八幡神である。

第三十一図

酒呑童子が寝所において、都から浚って来た姫君達に手足をもませている場面である。姫君は酒呑童子を取り囲むように居並んで、合わせて十人の姫君の姿が見える。この酒呑童子の手足を撫で摩る姫君の数は、慶応義塾図書館蔵本では、「とうしかあたり

に、女はうたち、四五人おはしける」とあって、数が合わないが、麻生太賀吉氏蔵「大江山酒典童子」では、「番の女房たち十人計に、なてさすられ」、伊吹山系の岩瀬文庫蔵「伊吹山酒典童子」では、「十余人の女房共になてさすられて」、同じく、大東急記念文庫蔵「しゆてん童子」でも、「女はう十人はかりをありにおき、なてよさすれよとて、」とあって、当該の絵の人数とほぼ一致している。これらの系統の本文にこの場面が対応していることはほぼ間違いないであろう。左奥には、鉞が置いてあり、いかに酒呑童子が獐猛であるかを示すかの如くである。

第三十二図

源頼光達が三人ずつに分かれ、白鬼と赤鬼を退治している場面。この鬼が何者かは伝本で異なる。慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」の「しろくま」「あかくま」は、色からすれば相応しいが、三人掛りで鬼と戦うという描写はない。三人が纏まって対応する場面は、麻生太賀吉氏蔵「大江山酒典童子」の次の描写に見られる。

中にも、いはらき、：てつしやうをうちすて、綱とひつくるんて、とうとふす。綱は聞こふる大力にて、上になりしたに成、しはしくみあひけるか、いはらき、ついにうへになり、はんしやくを、くつしかくるやうに、をしにけり、頼光、御覧し、綱うたすなど、のたまへは、公時、おりあひ、上になりし、いはらきかくひを、うちをとす。

この描写では、三人がかりで茨木の首を取っているの、一応、絵と対応があると見なすことも出来る。しかし、最も相応しい描写は、慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」の本文に見出される。



二人のきしん、よは、りけるは、「これは、しゆてんとうしか左右の大臣に、いしくま・かなくまとて、二てんのしんかとは、わかことなり。とうしは、さしもきやくそうなりと、みそんして、そうきやうつかまつりしに、かやうにたはかり、うつ事こそやすからね。しゆくんのかたきなれば、のかさしと、いかつちの、おちかゝることくに、六人のひとひとに、とおち、ちうにつかんで、あからんとするを、おに一人に三人つゝ、おちかさなつて、をさへ給へは、さしもにいさめる二人のおに、つうりきもたちまちうせはて、大地へかつはとたふれけるを、六人のひとひと、手とりあしとり、くみふせて、いけとりにこそせられけれ。

恐らく、この絵については、右の慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」のような本文を持った伝本を絵画化したものと見て、問題ないであろう。なお、本来、この第三十二図と三十一図の間には、酒呑童子が源頼光達に首を刎ねられ、胴体から離れた首が毒気を吐いて、頼光の星兜に噛み付くという有名な場面があったはずである。これは、酒呑童子の中でも最も有名な場面であつて、本書が最初からその場面を持たなかつたということは考えにくい。恐らく、本来、絵巻の挿絵としては、酒呑童子の最期の場面もあつたが、本書のような法帖仕立てに改装する際に、このクライマックスの場面は、そこだけ取り外されて、一枚だけの鑑賞用に供されたのであろう。尤も、本書は、姫君の嫁入り本的存在であつた可能性もあり、少なくとも、鑑賞者がうら若い女性で、刺激的場面を努めて和らげて表現してきた傾向が強く見られる。従つて、酒呑童子の首が切り落とされる場面は、あまりに刺激が強くて残酷であるという配慮から、最初から省かれた可能性も全くない訳

ではない。

### 第三十三図

頼光一行が鬼を平らげ、囚われていた姫君達を解放し、引き連れて、都に帰ろうとする場面である。他の伝本では、日干しになつて木にかけられた死体や、鮎漬け・塩漬けにされた人体や、白骨になつて道に転がった骸など凄惨な場面と一緒に姫君救出の場面が描かれるが、本書は上述のような性格から、当然のことながら、そうした身の毛もよだつような気味悪い描写は省略されている。

### 第三十四図

頼光と姫君達が岩の塊と大輪の花を見ている図。実はこれも他の絵とは大きく異なっている。他の伝本においては、手足を切り取られ、虫の息の姫君が、この身は都に帰れずとも、鬢の髪だけでも両親の許へ届けて欲しいと最後の願いをして、事切れる悲惨な場面である。周囲の人々もその薄幸の姫君の運命を悲しんで袖を濡らしているところである。例えば、麻生太賀吉氏蔵「大江山酒典童子」では、次のようにある。

又、うつくしき女房の、てあしもなくて、ふしたり。「あれはいかに。」と、女はうたちに、とひ給へは、是こそ、ほり江のさいしやうと申す人の姫君をむかへとり、てうあひ他にことなりしに、いかなる事か、童子か心にたかひ、いきながら、血をしほられ、たえいれは、くすりをあたへ、終日、しほりくらし、うちすてをき侍る」と承り、あまりのいたはしさに、かれらから見ぬまをうか、ひ、たちよりとふらひ侍れは、いまたいきはかりかよひ給ひしま、、「おほしめす御事侍り候は、仰せをかるへし。人のうへとも、おもひ侍らす。」と申時、かすかなる声して、「いま此身となり、なに、心の

とまり候へし。とくく生をかへ侍らんこそ、よろこひにて侍れ。さりなから、たてなをす世ともなり、都へ便りも候は、はたのまほりと、ひんのかみを、ふるさとへ、をくりてたひ給へ」とて、つゐにこときれ給ひぬ。「ゆふへ、御さかなとなり給ふは、この姫君なり。一夜をまちうけたまはぬ、いたはしさよ」とて、女房たち、いまひとしほのなみた也。六人のひとくも、たけき心をひるかへし、こてのくさをぬらされけり。

このように、頼光一行と姫君達が堀江の宰相（中納言とする伝本もあり）の姫君の哀れな姿にむせび泣く場面が本来の情景である。ところが、本書では、手足を失った悲劇の姫君の代わりに、上述のように、岩の塊と美しい大輪の花が描かれ、それを見て、姫君三人と頼光が顔に袖を当てて、泣いている場面が描かれているのである。岩や花に涙するのは、全くあり得ないことではないかも知れないが、やはり不自然極まりない。瀕死の姫君の哀れな姿であつてこそ、初めてきちんと意味の通る場面なのである。これも、今までの絵に見られたのと同様に、見るに耐えかねる程の哀れな場面なので、それを鑑賞する姫君への精神的ショックを考慮し、手足を喪つた若い女性の姿から、岩や花へと変えてしまったのであろう。美しい大輪の花に、元の姫君の美しさが象徴されているとも言えなくも無いが、とにかく愕くべき変形がなされていることだけは歴然としている。

### 第三十五図

頼光が先頭にたつて、姫君たち十余名を導き、行列を作つて山道を歩き、その背後から、藤原保昌と四天王が木の根らしきものを担いだり背負つたりして歩む図。何故、保昌達は、木の根っこ

などを荷うのか。これは、他の伝本の絵と比べれば一目瞭然である。他本では、鬼の首を荷っているからである。つまり、ここでも、従前の絵と同様に、鬼の首を直接描くという刺激的な方法を取らず、木の根に変えて、間接的に鬼の首を表わすように変形しているのである。見方に拠つては象徴的に鬼を表わしたということも可能かも知れないが、他の絵の場合から類推して、絵師は決して象徴的に鬼を木の根でイメージしたのではないと考える。根本的な理由は、うら若い乙女に切り殺した鬼の首だけを見せるのはグロテスクで相応しくないと考えたのであろう。あるいは、注文主から、そうした依頼を受けたのであろう。それにしても、この絵を見た姫君達は、木の根を不思議に思わなかつただろうか。

### 第三十六図

頼光達が酒呑童子を退治し鬼の首を取り、また、都から連れ去られた姫君達を連れて下山するという噂を聞いた姫君の家族の者達が、姫君を大江山の麓まで迎えに行き、再会を喜び合い、姫君を馬に乗せて都に帰還しようとする場面の絵。これは、例えば、逸翁美術館蔵「大江山酒天童子」で次のようにあることと対応している。

大江山のふもと、いくの、道のほとに仮庵作て、いそぎ迎の馬人催して、来へき由、申遣す。児、又女房共の親類眷属にいたるまで、此使、告廻たりければ、彼家々、騒ぎ悦、の、しる事かぎりなし。うれしきにも、つらきにも、先立物は涙也。輿車、馬人、思々に大江山へと、いそぎければ、霞を隔つる、いくの、道も遠からず、あきれまとへり。

絵では、輿はなく馬だけである。しかし、次の第三十七図を見ると、右方向、つまり大江山の方向に向かう輿や牛車、馬が描か

れているから矛盾はしない。本図は元々第三十七図と一連のものなのである。慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」にも、「ひめきみたちの、御むかひのためにとて、こしくるま、かきつけ、…大江山のふもと、…人馬・こしくるま・すきまなくこそ見えにけれ。」と同様な本文が見えて、対応が窺える。

### 第三十七図

姫君救出の噂に狂喜した人々が、姫君に早く会いたい一心で大江山に迎えに行く様子である。白馬に乗った早馬の人物、牛車を急がせる人々、輿の周りに群がって付いて行く人々など、躍動感があり、斜め前に傾き加減の人物の姿勢も早い動きや、早く姫君に会いたいという気持ちの強さを感じさせるものがある。画面全体が動きに溢れた出来の良作である。一つ前の第三十六図と繋がった一対ものであるが、時間的に言えば、むしろ第三十七図の方が第三十六図よりも以前の時間を表わしているよう。即ち、異時同図法による描き方がなされているといえよう。

### 第三十八図

源頼光一行が馬に乗って都に凱旋する場面である。頼光達六人は全員山伏姿になって騎乗し、周囲を迎えの武士達に警護されている様子の絵である。先頭の馬に乗っているのが頼光その人で、傘を差しかけられて、他の者よりも身分が高いことを示している。全体として威風堂々とした武士の威厳が感じられる絵である。ところで、慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」では、「よりみつ以下の人々、きはにて、いろいろのすいかん、たてゑほしにて、とをり給ふ。まことに、はなやかなるよそほひにて、数万のくんせいに、うちかこまれ、みやこへいらせ給ふありさま、いかめしくそみえにける。」とあって、山伏の服装の図とは合わない。

一方、大東急記念文庫蔵「しゆてん童子」では、「よりみつ、ほうしやうは、かの山中にてのすかたをあらためすして京入すへしとの、せんしを下されければ、山ふしのすかたにてそ、にうらくせられる。きたいのけんふつなり。」とあって、頼光一行が山伏姿で入浴したことになって、此の挿絵と一致する。この部分については、恐らく、大東急記念文庫蔵本系統に対応する絵が描かれたことになろう。

### 第三十九図

源頼光達の行列を迎える人々が木の根が運ばれるのを眺める図。木の根は前と同様、実は鬼の首である。ここでも鬼の首という刺激の強いものを描くのを躊躇って、無難な木の根に変えてしまったのである。例えば、大東急記念文庫蔵「しゆてん童子」では、「よりみつ・ほうしやう、おにをほろほして、くひとりもたせ、しやうらくし給ふと、きこえしかは、その一もん、もんやうの人々は申すにおよはず、大名・小みやう、われもわれもと、むかひにまいり候ぬ。」とあって、源頼光一行が鬼の首を運んでいることは、本文上では明らかで、伝本による異同はない。それにもかかわらず、本図では鬼の首であるべきものが、木の根に変化しているのである。鬼が斬られた後、木の根に変わるとかいう本文があれば面白いが、実際には、そうした本文は見られない。ここでも、若い姫君への過度の教育的配慮が挿絵を歪めているという見方が可能なのである。

### 第四十図

本図は第三十九図と連続する一枚であって、源頼光達の行列を見守る老若男女が描かれている。先払いの武士が棒を持って人々を追い払って道を空け、本来鬼の首であるはずの木の根を人々が

担いで行進しているところである。例えば、慶応義塾図書館蔵「大江山しゆてん童子」の本文が、「そのつきに、けんそくともか、くひと、おほしくて、しゆてんとうしかくひほとにこそなけれ、これもおひた、しう見えたるくひと、あまたにんふとも、になふてとをる。」とあるように、本来鬼の首を荷うべきところが、本書では、三十九図同様、木の根に変形させられているのである。先駆けの武士に追われて逃げ惑う人々が表情豊かに描かれているのが印象的である。武士が荷う大きな鉞は、酒呑童子の寝室にあつたもので、一種の戦利品であろう。

#### 第四十一図

これは、第四十図の余りの部分で、第三十九図・第四十図と続く一連の絵である。此の場面では、棒で追われた人々を見て、進むもうとする牛の鼻を引いて、懸命に戻そうとする夫婦や、幼い妹の手を引いて見物に急ごうとする兄妹、木の上に登ってよく見ようとする若者など、様々な人物像を巧みに描き分けている。「酒呑童子」の末尾を飾るに相応しい動きのあつて活き活きとした絵と言えよう。本図に対応している本文は、また見出しえない。

#### 三、ボドリアン文庫の特異な挿絵の意味

本書を絵に従って眺めて行った場合、注目すべき挿絵が幾つか見出された。

一つは、頼光一行が酒呑童子の館に着いて、酒呑童子からもてなしを受ける場面において、一般的には、姫君の太股や血が出され、太股の肉片を刀で切つて頼光が食べるシーンであった。これは、頼光がその正体を露顕しないように、仕方なしに、人の肉片

を口にする場面で、凄惨な光景である。実際、手元にある挿絵は、そうした内容の挿絵である。勿論、それに対応した本文も、姫君の股を切つて頼光が食べると作る。

ところが、当該のボドリアン図書館の挿絵(第二十一図)では、頼光が口にしてるのは、姫君の股の切れ端ではなく、美味しそうな大きな鯛の刺し身なのである。頼光の構図や周囲の人々の様子・室内の装飾・調度等は、他の伝本の挿絵とほとんど差がないのに、姫君の股の肉片のみが、大きな鯛の刺し身に変形しているのである。

これは、どう理解すべきか。残酷な場面が和らげられて、刺激が少なくなっているということは、当然、その鑑賞者を意識しての改変であろうと判断される。つまり、その装丁から推測しても、高貴な大名の姫君等が享受者である挿絵は、刺激的な描写を避け、穏当な表現に改変する可能性が十分に存しよう。十代前半位の高貴な身分の姫君が鑑賞するには、若い女性の股の肉片はあまりに刺激が過ぎるという判断から、美味しそうな鯛の刺し身に図柄が変更されたのであろう。これは、姫君の父母の意思、あるいは、注文を受けた絵師そのものの判断によって、グロテスクな要素が削除され、当たり障りのない描写に変えられたと言えよう。

その結果、十代の少女には残酷過ぎる場面は消えたが、一方で、挿絵の内容が本来の本文とは大きくずれてしまい、齟齬を生じるようになったのもまた事実なのである。

なお、この点に関しては、イギリスのハンプトン・コートの中に展示されているブリューゲルの「幼児の虐殺」の絵が対比できよう。この絵では、中央に馬に乗って鉄の鎧で身を固めた兵士の一群が描かれている。その騎馬隊の前には、鷲鳥らしきものが描

かれ、槍で刺されて最期を遂げる場面が描かれている。しかしながら、この鷲鳥達は、「幼児の虐殺」と呼ばれる題名に合わないことも確かである。これは、本来、文字通り、幼児の虐殺で、人間の子供が馬上の騎士の槍の犠牲にならなくてはならないものであった。それが、恐らく、鑑賞者となるべき宮中の王族や貴族の姫君たちには刺激が強すぎるという判断から、鷲鳥を血祭りに上げる描写に変更されたのであろう。これと全く同様の発想の下に、「酒呑童子」の改変が実行されたと推測される。なお、このオックスフォード大学ボドリアン文庫の「酒呑童子」では、手足を失った姫君が瀕死の状態にあるところ（第三十四図）も、あまりにも悲惨であるという配慮から岩の塊と大輪の花に姿を変えられている。さらに、最後に鬼の首が京に運ばれる場面（第三十五・三十九・四十図）も、鬼の首であるべきところが、木の根っこに変更させられている。ごつごつした感じは、鬼のイメージがなくなっているが、これでは、鬼達は、古くなった大木の精が鬼に変身していたような話だったことになり、話の筋自体も変わってしまう。鑑賞者の姫君への教育的配慮が物語の筋の変更の可能性さえもたすのである。（末尾掲載の該当挿絵参照のこと）

これとは少し異なるが、メキシコの美術画家シケイロスの「ファシズムへのプロセス」という作品では、行進している兵士や群衆に獅子吼するヒットラーと思われる人物の顔が鳥のオウム顔つきで描かれている。一九三九年という年を考慮すれば、ヒットラーやムッソリーニの顔をそのまま描くのが憚られたのであろう。

また、ヴァン・アイクの「神秘の小羊の祭壇画」では、大理石の祭壇の上には、キリスト自身ではなく、キリストを象徴する小羊が描かれている。一四二五年頃という制作年代を考慮すれば、

中世のキリスト教社会において、キリスト自体をそのまま描くことが憚られた結果と言えよう。（注2）  
以上の如く、理由はそれぞれ異なっても、何らかの憚りがあったり、中心的な画像が他の当たり障りの無いものに置き換えられるという現象が、絵画には洋の東西を問わず、古くから存在したことが分かる。

特に、今関心があるのは、こうした絵画の表現と文学の関係である。酒呑童子の場合であれば、絵の変更が文学作品の本文に影響を与えたか否かである。残念なことに、オックスフォード大学の酒呑童子には、本文がなく、絵画のみの作品である。酒呑童子は挿絵だけ見ても面白い作品なので、挿絵のみを切り取った伝本が往々にして存在する。当該のオックスフォード大学蔵本が、もと本文を伴ったものであれば、その本文が如何なるものであったかを是非知りたいものである。本文自体が「鯛」や「根っこ」に変わっている本文は管見では他にまだ知らないが、もしこの伝本がそうであったなら、酒呑童子の変遷を考える上で貴重な一本となるであろう。少なくとも、絵が本文の変遷に与える強い影響力を考えれば、この鯛の絵が元になって本文が変形する可能性は実際に存在したと言えるからである。

なお、同様なことは挿絵ばかりでなく、文学の本文にも指摘できることである。

有名なものとしては、「フランダーズの犬」の最後で、ネロ少年がキリストの絵の前で凍死するのが原作であるのに、かわいそうだと言って、命が助かる話に変えられたものが出来、心ある人々から改悪であると非難を受けた例がある。

グリム童話が、初版ではかなりおどろおどろしい面があるのに、

改版毎に、教育的配慮で子供向けに穏やかに改作されているという指摘も、よく知られている。(注3)

当該の「酒吞童子」も絵と本文との違いこそあれ、残虐・悲惨な側面が、全く別種のものへの変形によって薄められ、あるいは、無化されていることは否定できまい。この変形の善悪を一概に論じることは難しい。一般的には、内容の低下や混乱を齎すことが多いことは確かである。しかし、絵の場合には、新しい本文を形成し、新たな発展を見せる可能性を胚胎しているという見方も不可能ではないのである。

注

- 1、拙稿「御伽草子『酒吞童子』の一挿絵と本文について——酒吞童子登場の場面の変遷をめぐって——」(『愛文』二七号、愛媛大学法文学部国語国文学会、平成四年一月)、並びに「御伽草子『酒吞童子』の一場面における二系統成立に関する考察」(『静大国文』三六号、静岡大学人文学部国文談話会、平成四年四月)。
- 2、フアブリ世界名画集7「ヴァン・アイク」同9「ブリュウゲル」同57「シケイロス」平凡社。
- 3、例えば、由良弥生氏の「大人もぞっとする初版『グリム童話』」、同II(いずれも、三笠書房、知的生き方文庫、一九九九年三月・五月)等がある。

(付記。本稿は、文部省在外研究員として、英・米・愛三カ国で中世小説(お伽草子)の調査をした成果の一部です。調査の便宜を計らい、本書の紹介、挿絵の複製をご許可下さった、オックスフォード大学ボドリアン図書館附属日本研究図書館館長のイズミ・タイトラー様(心より御礼申し上げます。)



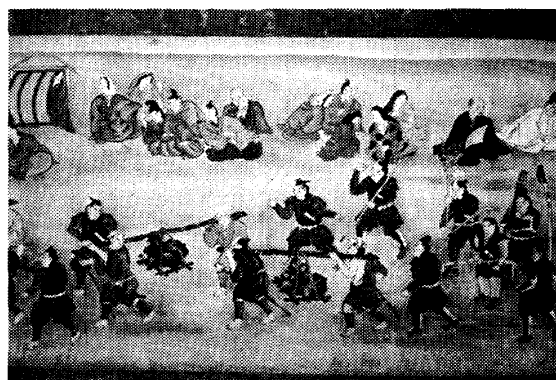
第三十四図 (No.34)

頼光達が瀕死の姫君の代わりに花に涙する図



第二十一図 (No.21)

頼光が姫君の股の代わりに鯛を食べる図



第三十九図 (No.39)

人々が鬼の首の代わりに木の根を運ぶ図

訂正とお詫び

本誌の第六一号(平成十二年六月刊)において「オックスフォード大学ボドリアン図書館附属日本研究図書館所蔵『ひなつる』の翻刻・注釈並びに解題」を発表致しましたが、その中の書誌的事項に誤ちがあることを、同館のイズミ・タイトラー館長、並びに、筆者以後、調査されたお茶の水女子大学大学院博士課程後期在学中の氣多恵子氏から御指摘を受けました。ここに学恩に心から感謝致しますと共に、謹んでお詫び申し上げます。次のように訂正致します。(六ページ上段、解題の五行目から十四行目まで)

- ①写本刊本の別 写本 ②所蔵者整理書名 「ひな鶴」 ③所蔵者整理番号 Ms. Jap. b. 3 (r) ④外題 ひな鶴 上(題箋 左肩 墨書 十六・一 cm × 三・九 cm) ⑤内題 なし ⑥書写年時 江戸初期から中期 ⑦保存状態 良好 ⑧保存形態 同館専用の黄色いプラスチック製の箱 ⑨ 表紙の生地・色・模様 濃藍地に金糸で卍繋ぎ三重梅花文様
- ⑩見返し 金布目地 ⑪料紙 烏の子紙 金で草花山水模様を描いた美麗なもの。 ⑫装丁 卷子本 ⑬数量 上一巻。下欠。 ⑭寸法 縦(表紙三十三・一 cm) 全長 八八七・九 cm(見返し 三十一・〇 cm、絵の部分 二五〇・五 cm、詞の部分 六〇六・四 cm 白紙十一・五 cm)
- ⑮字高 約二十六 cm ⑯本文の一行の字数 十六から二〇字程 ⑰絵の状態・数量 良好で美麗。濃彩。上巻全五図残存。一図は五十 cm 前後。
- ⑱その他 奥書等なし。