

金平浄瑠璃小考

——正本の挿絵を中心にして——

鎌倉恵子

はじめに

一、金平の形相の変化

二、金平の性格の変化

三、手足の描写

四、金平と若衆・六法者

おわりに

図 版

掲載資料所蔵所収一覧

はじめに

寛文時代（一六六一～一六七三）、江戸を中心に大いに流行した金平浄瑠璃は、単純な武勇談であることや、初代市川団十郎の荒事芸に影響を与えたことが、よく知られている。しかし正本の挿絵に関する考察は、まだ尽くされたとは言い難い。本稿では『金平浄瑠璃正本集』（角川書店）所収の挿絵を主な手掛りにして、金平像の変化、享受者が金平浄瑠璃に求めていたもの等を探ることにする。

対象とする作品には、金平浄瑠璃とは言え、金平の父坂田金時等親四天王を扱ったものも含めるのは、勿論である。また作品によっては、主人公を公平と表記しているが、ここでは題名及び引用文は原文通りとし、その他の場合は金平に統一した。さらに一人武者保昌は四天王と同列ということで、特に他と区別せず四天王の総称で扱うことにした。

なお、挿絵の絵師についても問題にしなければならないが、今はその用意がないことをお断りしておく。

一、金平の形相の変化

『公平法門譚并石山落』には江戸板（寛文二～四年頃刊 うろこかたや板）と上方板（寛文三年Ⅱ一六六三刊 山本九兵衛板）がある。同時代に刊行された両者の挿絵の金平はよく似ている。図A①では刀の抜身を持つのが、図A②では刀の柄に手をかけようとしているのが金平である。①②ともに、金平は他の人物より体が大きく描かれ、見開いた丸い目、眉間のしわ、大きな鼻にも共通点がある。江戸、上方を問わず、寛文期以降刊行の正本に描かれた金時・金平は、この共通点を持った姿がオーソドックスと言えよう。しかし金時・金平がいつもこのように、他の人物と異った様

相をしていたわけではない。

まず江戸の正本の挿絵を見ておこう。図Bは和泉太夫初期の正本『うちのひめきり』（明暦四年＝一六五八年）はんぎや又左衛門板の挿絵である。描かれているのは親四天王であるが、①の馬上が金時である。彼を始め②の四天王のメンバーである若者三人も、図Aに比べると一様に小さく描かれている。また他の場面の挿絵を見ると、四天王とそれ以外の人物の体格にも大差はない。図Cの『渡辺がんぜき割』（明暦四年頃刊 板元不明）では、中央右向きの三人と左向きで生首を提げているのが、金時等四天王である。彼等の顔や目は図Bより大きく描かれ、他の人物と比べても顔が大きい、特定の一人を大きく描くことはしていない。図D『北国落』（仮題 万治三年＝一六六〇刊 又右衛門板）①では、仲間に両手を取られているのが金平、同じく②では右上が金平である。この作品では、金平等子四天王は、他の人物より大きく描かれているが、仲間同士の描き分けはなされていない。

図E『やはぎ合戦』（仮題 万治三年頃刊 板元不明）になると右葉の四天王はやはり他の人物より大柄に描かれ、さらに上右の金平のみ図Aと同様に眉間にしわが描かれている。この作品で活躍するのは、むしろ金平の右下に座っているすへ宗である。彼は三段目で奮戦の後、討死する。しかし彼の眉間にしわは描かれない。

『四天王関破り』（仮題 寛文二～四年刊 板元不明）初段は、さきの『うちのひめきり』の初段と同趣向であり、図Fは図Bと同場面を描いたものである。見られる通りFでは四天王の目が大きく、馬上の金時と、左葉右上の布を被っている定みつは他の二人より鼻が大きく、眉間にしわが描かれている。図G①はさきの図Bの、G②はFの金時の顔を拡大したものである。わずか数年で金時の形相は、このように変化したのである。なお『四天王関破り』の定みつは、特別の活躍はなく、以後の作品でも金時金平以外の四天王の眉間にしわが描かれる例は少ない⁽¹⁾。

右のように江戸板では、万治後半になると四天王の体・目を大きく描き、作品によっては金平の目・鼻を仲間の四天王より大きくして、眉間にしわを描くようになり、寛文初年頃には、体も大きくなる。そしてこの傾向が以後の挿絵の

大勢を占めるようになるのである。

次に上方板を見ることにしよう。図H『公平末春いくさろん』（万治三年刊 山本九兵衛板）の背後から抱きとめられているのが、金平である。この図は、はやる金平を押える竹つなというパターンを挿絵にした初期のものとして注目されるが、金平と他の人物との体格、形相の描き分けはされていない。

『公平たんじやうき』（万治四年頃刊 鶴屋喜右衛門板）になると、金時・金平（幼名悪太郎）は、体・顔・目が大きく描かれている。図I①は悪太郎が預けられた寺で暴れる場面、同じく②は左葉に寺を飛び出して山中に籠る悪太郎、右葉に彼を探しに来た父金時を描く。悪太郎の顔だけは、寺にいた時は他の人物と大差ないが、山中に籠りいわば独立した時から際だって目が大きく描かれるようになる。この目の大きさは、本作の後の部分に描かれている四天王や主な敵役と共通しており、体格も四天王や主な敵役と同様で、その他の人物より大きい。ただしほぼ同じ角度で描かれたI②右葉の金時の顔、I③馬上の敵の顔、I④弓を持っている悪太郎の顔を比べると、目鼻立ちは似ているものの敵役は、鼻が金時父子より大きく、眉間にしわがある。つまりこの作品の金時父子は、一般の人物より大きく描かれているが、敵役とは鼻の辺りに違いがあり、仲間の四天王とほぼ同様の形相をしているのである。

図J『公平花だんやぶり』（万治四年刊 鶴屋喜右衛門板）①では、左葉が金平である。金平には右葉の仲間には描かれない眉間のしわがあり、又図②左上の金平は、組敷いた敵役と同様の形相をしている。そして勿論、金平・四天王、主な敵役は、その他の人物より大きく描かれているのである。

このように上方でも万治末頃、四天王が大きく描かれるようになり、作品によっては金平の眉間にしわが生じ、寛文に入ると図Aのように、金平が格別大きく描かれるようになるのである。

江戸・上方の寛文以降の挿絵に共通する金時・金平の体格・目・鼻・眉間のしわは、金平浄瑠璃に先行する絵巻、古浄瑠璃の挿絵に登場する鬼神、変化と共通している。また人間の敵役に大きな鼻と眉間にしわのある例も、近世初期の

絵巻に見出される。⁽²⁾

古浄瑠璃の挿絵で、豪傑の体や目鼻が大きく描かれ、眉間にしわのある早い例は、図K『感陽宮』(明暦三年Ⅱ一六五七刊 江戸もすや板)の象を絞殺す樊噲である。万治年間の正本には江戸・上方ともに目の大きな人物が散見され、主要な人物を大きく描く例が増加する。そして管見の限り、鼻が大きく眉間にしわのある例は江戸に多い。

図Lは同じく古浄瑠璃『箱根山合戦』(万治三年刊 江戸もす屋板)である。縁の上で刀を抜こうとするがまんと、組敷かかっているぢやまんの兄弟は、唐の「大げどう、三めんあつき」を父に持ち、日本征服を企む敵役、組敷いている石山源太は、彼等を迎え撃つ豪傑で、その勇猛果敢な様子は、金平によく似ている。見られる通り石山源太と敵の兄弟は、見開いた目や眉間のしわが類似しており、当時既に超人的な敵役と豪傑は、同様の形相という認識がなされていたことを物語っている。

現存している浄瑠璃の人形には、役柄に応じた顔だちや体格の相違があるが、明暦頃、既に明確な相違があつて、挿絵はそれを写したのか、或は「はんくわいとて其たけ九尺五寸(中略)ひけはつるぎのことくにて(中略)両がんはちをそゝぎ、てりにてつたるあさ日に、くわゑんのませたることく也」(『感陽宮』^[マ])等の詞章を忠実に挿絵にし、やがてその絵を人形が倣うようになったのかは不明である。今は、明暦末頃になるとそれまでのM『にちれんき』(承応三年Ⅱ一六五四刊 鶴屋喜右衛門板)N『きそ物かたり』(明暦三年前刊? 江戸かぎや七兵衛板)のような、人物の大きさが均等な画風だけではなく、特定の人物をクロースアップするものが生じてきたこと、その時期が金平浄瑠璃の発生期でもあること、それ故さきに見た『うちのひめきり』『渡辺がんぜき割』『北国落』『四天王閔破り』『公平末春いくさろん』『公平たんじやうき』『公平花だんやぶり』と人物の様相が変化したのは、単に絵師、板元の相違から起ったのではなく、画風の転換期に当たっていたということにとどめておきたい。⁽³⁾

なお先行する古浄瑠璃の挿絵に変化が生じたのは、江戸・上方どちらが先であつたのか、また金平浄瑠璃の挿絵にそ

の新風をいち早く取入れたのはどちらであったのかは、現存する正本に刊年不明のものが多いこともあって、はっきりしないが、変化した時期は非常に接近しており、文化の伝播の速さを物語っていると言えよう。

二、金平の性格の変化

豪傑をクロースアップする画風は、四天王が超人的な活躍をする金平浄瑠璃に適していたと言えよう。四天王の中から特に金時・金平が万治後半～寛文初期に格別な体格と形相を持つに至ったのは、彼自身の性格の変化と、彼と仲間の四天王との関係の変化によるものである。その点について明暦～寛文という、金平浄瑠璃が発生し最盛期を迎えるまでの作品から例を挙げておきたい。

江戸

(ア)うちのひめきり（明暦四〇一六五八　はんぎや又左衛門板）

四天王の活躍は均等。

(イ)渡辺がんぜき割（明暦四頃　板元不明）

渡辺綱が勅使の首を引抜く。

(ウ)北国落（仮題　万治三〇一六六〇　又右衛門板）

金平一人が主君に反対し、仲間をてこずらせ、竹つなに制せられる。

(エ)やなぎ合戦（仮題　万治三頃　板元不明）

金平は軍法のことと竹つなと対立。合戦では際だった奮戦。「さんかをめぐる山うばに三代のばつそん（中略）きんときかいちなん」と名乗る。

(イ) 四天王関破り（寛文二〇四 板元不明）

金時は関所を踏み破ろうとして綱に制せられる。「さんかをめぐる、山うばが子、坂田の公時」と名乗る。

(ロ) 公平法門諍并 石山落（寛文二〇四 うろこかたや板）

金平は次男を出家にしようとする主君と戦う。和解後、出家を勧めた僧の首を振切る。

上 方

(ハ) 公平末春いくさろん（万治三〇一六六〇 山本九兵衛板）

金平は主君の命令に従わず、竹つなに制せられるが、合戦では奮戦する。竹つなと一丸、敵の首を引抜く。

(ニ) 公平たんじやうき（万治四頃 鶴屋喜右衛門板）

金時は「山うばの子成しが（中略）ばんだいがいけにすむ大じや」と契り、悪太郎（金平）をもうける。悪太郎は母の胎内に三年あって生まれた時は十歳位に見え「くろめがちに、ひかりあつて、口みゝのねまできればなれ」ている。預けられた寺で大暴れし、後に朝敵を一人で退治して、頼光の家臣となる。

(ヘ) 公平花だんやぶり（万治四〇一六六一 鶴屋喜右衛門板）

金平は歌会を嫌って花を蹴ちらし、竹つなに制せられる。合戦になると竹つなの軍略を守らず、拔駆けして捕えられ、竹つな等に助けられるが、その後、主な敵を生捕りにする。

(コ) きんひらどうしんの事（万治四年四月以降 鶴屋喜右衛門板？）

金平は主君にたてつくが、合戦では奮戦する。

(ク) 綱金時最後（寛文元〇万治四〇 正本屋太兵衛板）

綱は病死、金時は討死する。悪太郎は血気にはやり、綱の子源二郎に制せられるが、両者は合戦で奮戦する。

(シ)四天王高名物語(寛文二一 一六六二 鶴屋喜右衛門板)

金平は竹つなの軍法に反対して、単身北国を制圧し、さらに朋友二人が攻めあぐんでいた出羽の城も落とす。

(ス)公平法門譚并 石山落(寛文三 山本九兵衛板)

前半は江戸板と同内容。結末は帝の調停で出家を勧めた僧と和解する。

右のように金時・金平は管見の限り、明暦頃の作品では際だった活躍はしていない。敵の首を引抜くといった、後の金平がやるような荒々しい行為を綱が見せる例もある。これは羅生門鬼退治や姫切等の伝承から生じたイメージのためであろう。中世まで金時には、綱のような伝承はなく、出自も不明で(エ)(オ)(ク)に引用した詞章が、浄瑠璃の創作か否かも不明である。(ク)にあるような悪太郎(金平)の出生は、金平が人気を得てから弁慶出生譚等を基にして、創られたと考えられる。⁽⁵⁾金平浄瑠璃では、神秘的な出生をした金時・金平の型破りの活躍が歓迎され、綱は『酒吞童子』(『御伽草子集』)では四天王のリーダー格であり、さきの『渡辺がんぜき割』では「大のまこを、くわつとみひらき、五尺にあまる大たちを、十もんしによこたへ、(中略)四方をきつとねめまわし」と描写され、『うぢのひめきり』『四天王関破り』では「四天王のずい一」と記されるが、次第に武勇より智略面を強調されるようになる。そして主人公の座は、万治後半から山姥や大蛇の血を受け、それにふさわしい激しい性格と超人的な力を持つ、金時・金平のものになるのである。

三、手足の描写

さきに図J『公平花だんやぶり』では、金平の肩間のしわに注目したが、ここで手足の描写についても触れておきたい。J①では片面一杯に金平が描かれているため、裸足の指もはっきりしており、腕やむき出しの脛には線描きで筋肉も表現されている。

先行の古浄瑠璃にも豪傑が裸足の例はあり、図K『感陽宮』の樊噲も足の指を見せている。しかしこの場合、脛の部分は袴を着けていて見えない。また『酒典童子若壮』（万治三年刊 山本九兵衛板）のあくどう丸（酒呑童子）には筋肉の描かれた脛を見出せるが、この図にはあたりの風景や、あくどう丸を取押えようとする人物が片面だけで五人描かれている。J①は、筋肉の描かれた手足をむき出しにした人物が単独で画面一杯に暴れているという点で、新鮮な図柄であったと思われる。図O『きんひらどうしんの事』には、金平のたくましい腕や胸毛に、先行作品にはない迫力がある。寛文以降の金平は腕や脛をむき出しにしている場合、筋肉が描かれることが多い。金平物以外の同時代の古浄瑠璃では、単独で活躍する人物は、足首までの袴や足袋を着けている図が多く、脛がむき出しでも、その人物一人をクローズアップして描く図柄は管見の限りない。⁽⁶⁾

力の強い人物を表現する時、足の指や筋肉を描くことは、金平浄瑠璃の創意ではない。しかし金平浄瑠璃はその手法を万治後半から積極的に取入れる。その時期は、金平の形相が変化し、主要人物をクローズアップして描く時期でもある。その頃金平は、四天王の中で独特の個性を発揮し始めており、読者は詞章と図柄の双方から、金平の存在を印象付けられたであろう。

「荒事は、上下^{かみしも}にても、徒跣^{すわし}が強^{つよく}見へるなり」（明和九年Ⅱ一七七二刊『古今役者論語魁』）という口伝が歌舞伎にあるが、挿絵を見ると金平浄瑠璃では、むき出しの脛から足の指に至るまで力の籠っている図が英雄豪傑の姿として、万治後半以降定着したようである。⁽⁷⁾

四、金平と若衆・六法者

寛文時代に、金時等親四天王ではなく、主に金平等子四天王の物語が展開した理由については、既に先学の御指摘も

ある。⁽⁸⁾ またこの時代が浄瑠璃語り手の世代交代期であることも見逃せない。⁽⁹⁾ 私はその外に、当時の人々の若衆への興味という点も挙げておきたい。⁽¹⁰⁾ 江戸の刊本『うぢのひめきり』『渡辺がんぜき割』の挿絵(BC)で四天王は前髪姿に描かれている。『北国落』の子四天王も前髪姿であり、挿絵D①は男色めいたものを感じさせる。正本の詞章に髪型の指定は殆どなく、『北国落』D①に相当する詞章は

たけつな見て(中略)たゞよつてひつたてよと申せば、金平はらをたて(中略)しよせん、きやつかたちへかけ入、くびひつさけかへり、君の御供いたさんと、とんでいつるを、こはものにくるうか、さりとては、ひらに／＼と、さうに取付、はたらかせねば、只今はなさすは、七さう遡らむるぞ、はなせ／＼と、おとり上りて、いかりをなす、金平がいきをい、ひとへに天まやくしんの、あれたるふせいもかくやらんと、みなおちぬものこそなかりけり

とあって、挿絵とはやや趣を異にしている。当時の挿絵と実際の舞台の相関関係がわからない現段階では、この挿絵が詞章より舞台の再現に力を注いだ結果か否かの判断はつかないが、絵師の創造であるとしても、このような挿絵が描かれたということ自体が、時代の好みを反映していると言えよう。⁽¹¹⁾

寛文以降の刊本では、四天王に前髪はなく鎌髭をたくわえた、いわゆる奴姿が多くなるが、四天王の一人二人が前髪姿の図も散見される。

上方の刊本では、江戸よりも前髪姿の四天王は少ない。しかし一人だけ前髪姿の例や、権五郎のような四天王以外の少年を、前髪姿で描いた例が見られる。⁽¹²⁾

前髪姿の四天王等の言動は、いわゆる荒若衆のそれである。そして彼等の武勇と、四天王と称して行動を共にする様子は、当時闊歩していた六法者と結びつく。源家の郎等である四天王が、六法者の一種である奴姿に描かれたのも、きわめて自然のなりゆきであつたろう。又『綱金時最後』に設定されている、重病の綱が子四天王を呼び、指を切らせその血で起請を書かせる場も、血判を押し徒党を組んだという六法者を髣髴させる。

綱を中心とした文武両道の士という、四天王に対する中世以来の観念を、当世風に変えたのがまず前髪姿であろう。そして六法者をモデルとした活躍をさせるには、中世以来の伝承を引きずっていない、近世生まれの子四天王がふさわしく、その中でも前述のように出自不明の金時の子金平が、一番適していたと考えられる。

この金平の暴れ様は、理不尽な場合が多い。例えば『公平たんじやうき』では、彼の文字を直した先輩の僧を叩き伏せ(図I①)、その後、後を追って来た僧を谷底に投げ落とし、さらに行きずりの公家まで「二つにさつと引きき、木のえだにかけ」る。『公平花だんやぶり』では和歌の席が気に入らないと言って、花壇を壊すのである(図J①)。『公平法門諍辨石山落』では、主君自ら次男の出家を望んでいるのに、僧に対して「源氏の武力をくだかんため」出家を勧めたと、何の根拠もないことを言い立て、特に江戸板では首を振切ってしまう。さらに『きんひらどうしんの事』に至っては図Oのように片肌脱いで主君に迫るのである。もっともこの場面の詞章は「きん平なをもせきかね、はぶかりなく大をん上(中略)こぶしをにぎり、ちまなこになつてぞ申ける」という程度で、片肌脱ぎの記述はない。慶長十七年(一六一二)の六法者による主殺し事件を思わせるこの図は、金平に対する絵師のイメージの現れかもしれない。

右の外にも金平は、軍略を無視して拔駆けし、輦轎を買いながらも、その殆どが味方に勝利をもたらすため、咎めを受けないという展開が散見される。このような金平像について青木正次氏は

武士の本質を戦闘者と規定し武力を通じて忠誠を尽すという自覚に貫かれており、(中略)戦国武士を下敷にしているものと考えられる(中略)

武士の柔弱化を嘆き、戦国武士への郷愁を語る者が続いていることを考えると、金平浄るりにおける保守的側面と金平の半面を中心とする戦国武士的傾向は多分に、このような郷愁に訴えかけ、支えられた面があったであろう。

と述べておられる⁽¹³⁾。確かに『葉隠』的な硬派の武士にとって、金平の世界は古きよき時代を思い出させるものであったろう。しかし金平浄瑠璃の観客・読者は武士だけではなかったし、上方でも上演され正本も刊行されている。即ち作者、

語り手、享受者の多くは、戦国武士よりも身近な六法者をイメージしたと言えるのではないだろうか。金平に対する「もてあつかふたる、あふれ者」(『公平花だんやぶり』)「よこかみやふりのくせ者」(同)のような記述も、六法者の関連を示しているよう。

また『松平大和守日記』寛文六年(一六六六)八月九日の記事も注目される。即ち金平浄瑠璃の創始者とされる「和泉が子長太夫と云者(中略)神明の向本上院とかやいふ人の小性、親は鍋島殿に有之侍の子なる」者と喧嘩になり「長太夫手負ぬるを、町の者とも見付、小性をぼうやぞうりなどにてうちふせ(中略)長太夫父の丹波(和泉太夫)もきつけ、長刀もちかけ来(中略)丁人のうちしきずつよくして、小性ハ死に、長太夫も切られる」という内容で、和泉太夫父子自身、六法者かそれに近い存在であることを窺わせる。そしてこのような語り手による浄瑠璃は、六法者の気風をよく表現し得たと思われる。

一般の人々にとって、六法者は迷惑至極な存在であつたろう。しかし芝居である限り金平の行爲は何の被害も、もたらさない。彼の我儘勝手な振舞い、時には主君にさえ反抗する有様に、そのような生き方は望むべくもない一般の人々は、一種の憧れを抱いたのではないだろうか。綱・竹つなが優等生的な存在となつてゆく中で、彼等と対照的な金平が創られ人気を得たのは、享受者側の悪への憧憬と受取ることも出来よう。

さきに見た金平と敵役の形相の同一性は、先行する古浄瑠璃正本に描かれた豪傑の影響であろうが、読者はそこに金平のもつ悪の一面を見出していたのではないだろうか。

なお、初代市川団十郎は貞享二年(一六八五)上演の『金平六条通ひ』で金平に扮し、これが彼の「あら事の仕初め」(『役者謀火燧』江戸之巻)と伝えられている。⁽¹⁴⁾ 浄瑠璃の影響が強かったであろうこの役が団十郎の荒事役者の出発点であるなら、彼が『役者大鑑』(元禄八年Ⅱ一六九五刊)で敵役と評価されたのも当然であろう。

おわりに

金平浄瑠璃の全盛期は寛文頃と言われている。一方、正本は上方では天和元年（一六八一）頃、江戸では元禄末（十八世紀初め）頃まで刊行されている。実際の上演の有無は別として、その頃まで正本の読者は確実にいたのである。特に江戸の場合、正本の刊行が明暦末～元禄末までの四十数年に互っていることは、注目される。金平浄瑠璃が江戸の人々の気風によく合ったことは、既に何度も諸先学の指摘するところであるが、正本の読者は内容とともに、挿絵にも惹かれていたのではないだろうか。金平の横紙破りの有様、妖怪変化を含む敵と戦う時の超人的な武勇を生き生きと伝える劇画的な画面は、今日でも十分に面白いと言えよう。

初代市川団十郎は、元禄十年（一六九七）から、自作自演した狂言の絵入本を刊行し始める。そこに描かれている荒事を演じる団十郎や、敵役の様相は金平によく似ている。荒事芸の萌芽は既に団十郎デビュー以前に認められ、それは金平浄瑠璃の影響を受けたものと言われている。しかしその具体的な芸態については、まだ不明な点が多い。

岩井真実氏は見得の発生について「右手は拳を握りしめ、突き出した手と同じ側の足を踏ん張る元禄見得の形は、江戸狂言本に多く描かれた。（中略）元禄見得の形は狂言本以前に、『六方ことば』や『古今役者物語』の『大橋中将みぬ恋のやとり』の挿絵など、奴を描いたものならどこにでも見受けられる。」と記された。⁽¹⁶⁾ 図I②右葉の金時、A②の金平の上半身はこの形に近いと思われる。またこれ以外の金平浄瑠璃や豪傑の登場する古浄瑠璃正本にも、元禄見得に類似した挿絵が見出される。さらにこのような正本には、元禄見得以外の荒事系のポーズと似ているポーズも散見され、浄瑠璃と歌舞伎の関係を考える上で興味深い。

金平浄瑠璃の挿絵を含む考察が、歌舞伎の荒事、さらに荒事と関係深い江戸の敵役の問題を解く手掛りの一つになる

のではないかと思うのである。

注

(1) 『公平つるきのりつくわ』(刊年不明 うろこかたや板)には、金平以外の四天王にも眉間にしわがあるが、これは例外と見るべきであろう。

(2) 例えば岩佐又兵衛作とも言われる絵巻『山中常盤』(寛永五年Ⅱ一六二八頃)に描かれる盗賊六人は鼻が大きく、このうち一人は眉間にしわもある。

(3) 上方で四天王達の体格・顔が大きく描かれてゆく時期に多くの正本を刊行したのが鶴屋である。寛文元年頃の正本屋太兵衛板『綱金時最後』の挿絵(図P)は人物が小ぶりで、一画面に同時代の鶴屋板の倍以上の人数を描き込んでいる図もある。この点から鶴屋は四天王達の様相の変化に関わった書肆と言えよう。江戸ではこの時期に正本を刊行した書肆は、はんぎや又右衛門、はんぎや又左衛門、山形屋、うろこかたや等があり、板元不明の正本もあって、四天王達の様相の変化により深く関わった書肆は特定出来ない。

(4) 古浄瑠璃『源氏のゆらひ』(万治二年刊 江戸吉田屋板)では、金時の父を満仲の臣きんすへとしてしているが、これが金時の出生に関する内容をもつ浄瑠璃の早い例であろう。また坂田金時に対するイメージ形成について論じたものに鳥居フミ子氏『金太郎の誕生』(『東京女子大学日本文学』62号)がある。

(5) 古浄瑠璃『酒典童子若壮』(万治三年刊 山本九兵衛板)にもよく似た出生譚があり、先後関係が注目される。

(6) 図B『うちのひめきり』で刀に鬼の首を貫いている綱の足に線が描かれているが、これは筋肉ではなくて向う脛の描写であろう。同書にはこの外に敵の首を刀に貫いた頼光が、やはり向う脛をむき出しにして立つ図柄がある。この時代に武勇を奮う者の脛をむき出しにして描く傾向があったようで興味深い。

(7) 当時の人形の足の有無については、意見のわかれるところであるが、本稿では挿絵の問題にとどめこの点には触れない。なお金平浄瑠璃と荒事の足について論じたものに佐藤恵里氏『荒事と金平浄るりの人形芸——その地盤——』(『文学』55巻)がある。

(8) 今尾哲也氏『金平浄瑠璃試論——近松論の前提——』(『浄瑠璃』日本文学研究資料叢書 有精堂)等がある。

(9) 安田富貴子氏『明暦万治ごろの京都 浄瑠璃太夫の去来消息を中心に』(『古浄瑠璃正本集』第六所収)に詳しい。

(10) この点については室木弥太郎氏が『公平浄瑠璃の成立と歌舞伎』（『近世文芸』8）で述べておられるが、挿絵については論及されていないので、敢て記すことにした。

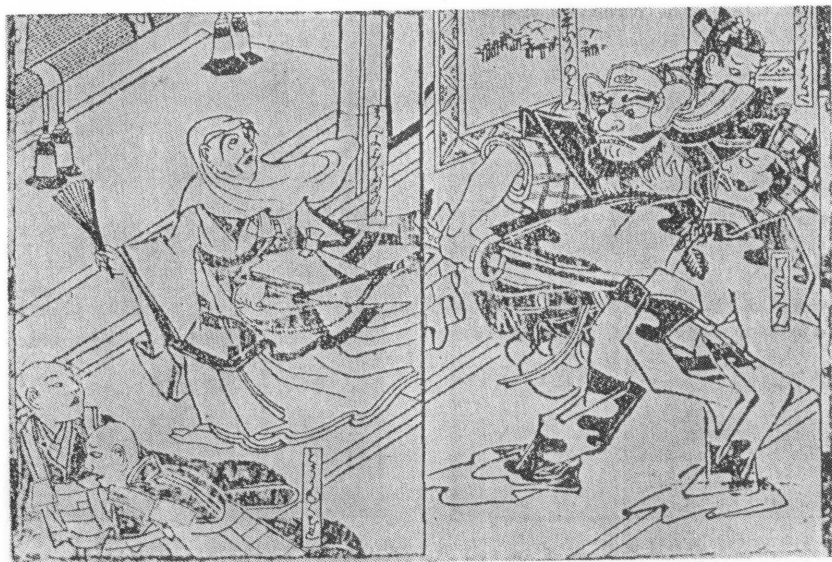
(11) 『犬つれ／＼』（承応二年刊）『若衆物語』（明暦三年再刊）『よだれかけ』（寛文五年刊）等、若衆に関する書の相次ぐ刊行も証左の一つとなるであろう。また古浄瑠璃『箱根山合戦』の石山源太（図し）も前髪姿である。

(12) 例えば、権五郎が前髪姿の挿絵は『きんひらどうしんの事』『頼義金剛山合戦』に見られる。また『四天王高名物語』では和田左衛門が前髪姿である。

(13) 『公平浄瑠璃の位置と公平の役割』（『浄瑠璃』日本文学研究資料叢書 有精堂）

(14) 天和（一六八一～一六八四）と貞享頃の公平浄瑠璃に『四天王丸山あそび』（江戸うろこかたや板）がある。敵状視察のため金時と綱が丸山へ乗込む設定にして、公平浄瑠璃に廓場を導入したもので、二人は六条三筋町の遊女名寄せをする。この浄瑠璃と歌舞伎『公平六条通ひ』の上演は時期的に近く、先後関係は団十郎の芸態を知る上でも考えなければならない問題であろう。

(15) 公平浄瑠璃に登場する妖怪変化については、二川清氏『公平浄瑠璃における妖怪について』（『都大論究』26号）に詳しい。
(16) 『物真似芸としての荒事』（『歌舞伎研究と批評』4）



A 公平法門諍并石山落①（江戸板）



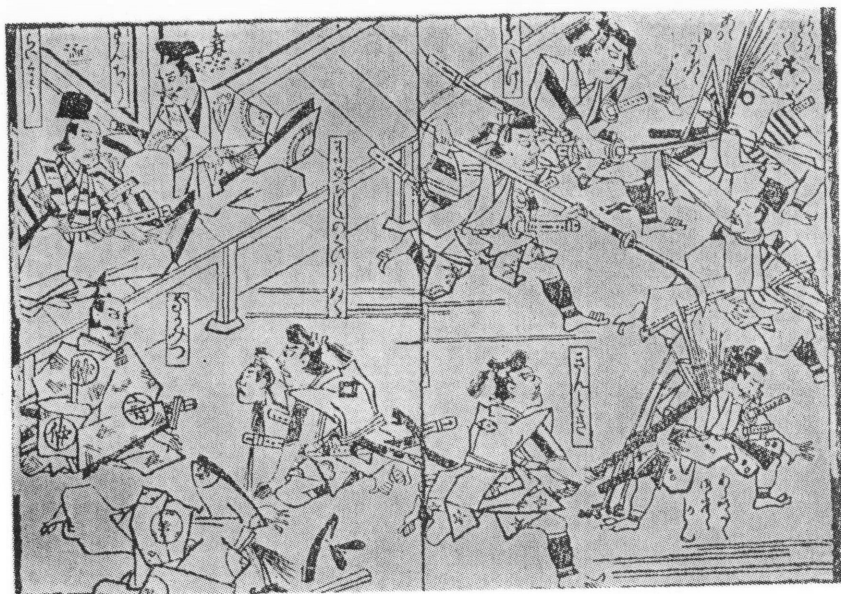
A 公平法門諍并石山落②（上方板）



B うちのひめきり②



B うちのひめきり①



C 渡辺がんぜき割



D 北国落①



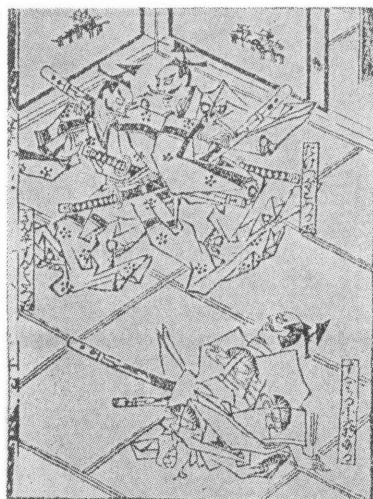
D 北国落②



E やはぎ合戦



F 四天王関破り



H 公平末春いくさろん



G① うぢのひめきり



G② 四天王関破り



I 公平たんじやうき①





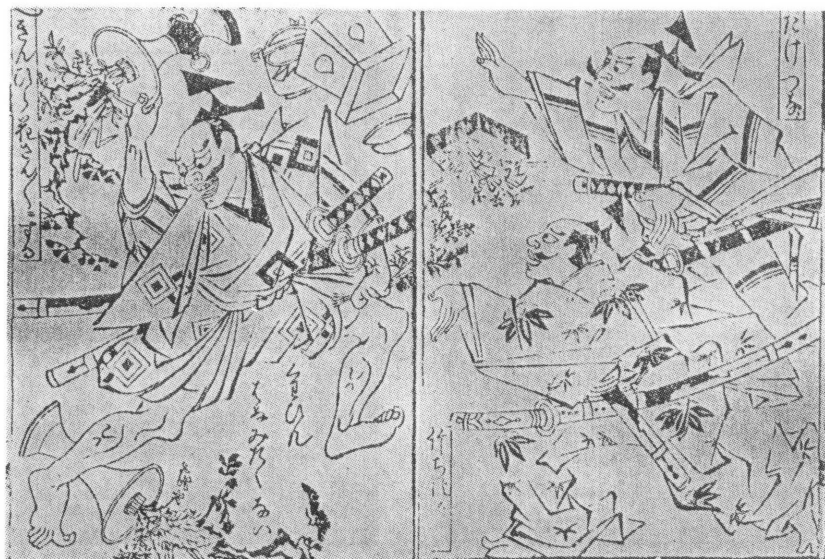
I 公平たんじやうき②



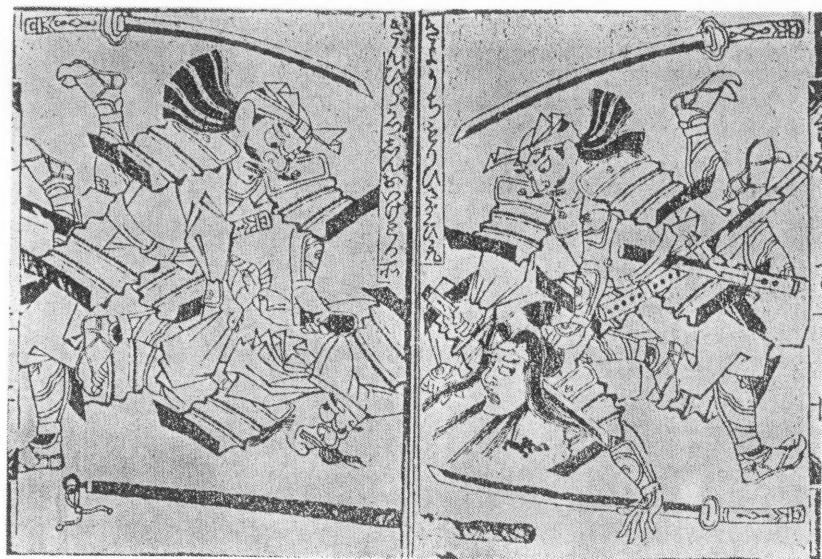
I 公平たんじやうき④



I 公平たんじやうき③



J 公平花だんやぶり①



J 公平花だんやぶり②



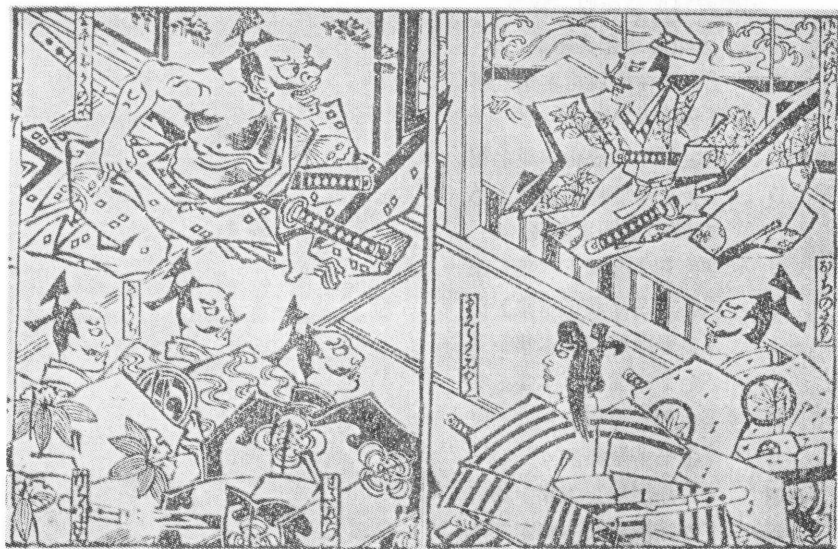
L 箱根山合戦

K 感陽宮
(ママ)

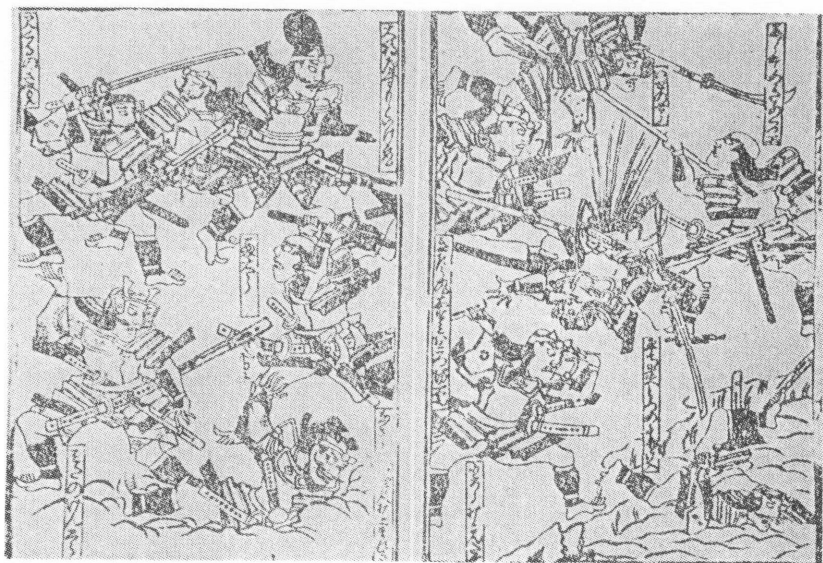
N きそ物かたり



M にちれんき



O きんひらどうしんの事



P 綱金時最後

<掲載資料所蔵所収一覧>

- A① 大東急記念文庫蔵
- A② 『金平浄瑠璃正本集』第二
- B 『金平本全集』
- C 『金平浄瑠璃正本集』第一
- D 『金平浄瑠璃正本集』第一
- E お茶の水図書館蔵
- F 『金平浄瑠璃正本集』第一
- H 『金平浄瑠璃正本集』第一
- I 『金平浄瑠璃正本集』第一
- J 『金平浄瑠璃正本集』第一
- K 『金平本全集』
- L 『金平本全集』
- M 『古浄瑠璃正本集』第二
- N 『古浄瑠璃正本集』第二
- O 『金平浄瑠璃正本集』第二
- P 『金平浄瑠璃正本集』第一