



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『西鶴諸国はなし』の挿絵：「風俗画、怪異・説話画」と「戯画」（後）
Author(s)	宮澤，照恵
Citation	国語国文研究，123，42-54
Issue Date	2003-01-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93718
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_123_42-54.pdf



『西鶴諸国はなし』の挿絵

——「風俗画、怪異・説話画」と「戯画」と——（後）

宮 澤 照 恵

四 異類・仙人説話の視覚化

次に、上述の浮世風俗画を基調とした挿絵群とは異色で目を引く「説話画」を取り上げたい。例を挙げれば、巻一「狐の四天王」、巻二「残るものとて金の鍋」、巻四「命に替わる鼻の先」・「夢に京より戻る」などがこれに当たる。巻五「菜の鱒鮎の手」などもこの中に含めてよからうか。狐狸・名木等の異類の他、天狗・仙人・長生譚などを視覚化している。現実性という尺度を用いれば、異類譚などは人間社会から逸脱する題材とはいえ、当代の人々にとって架空の法螺咄ではない。狐狸に化かされる咄は、奇談集や小説類のみならず随筆記録の類にも見い出される。登仙咄は『列仙伝』の類を持ち出すまでもなく、その願望や失敗譚も含めてしばしば取り上げられる題材である。

話を挿絵に限定せねばなるまい。巻一「狐の四天王」、巻四「夢に京より戻る」などは、現代人の目から見ると唐突にお伽噺の世界に迷い込んだように思える。しかし擬人化したこの描法は、周知のように中世小説『鼠草子』や『雀の小藤太』等のみならず、当代においても定着したものである。本文との関係で言えば、先に二・三節で扱った怪異咄や軽口の咄の挿絵が故意に主題離れをしていたのは対照的に、本文に密着しており、より説明的で理解を助ける方向にある。「狐の四天王」などは、葬礼図の首をそのまま狐に置き換えたものである（図13・14参照^{注17}）。

人々の目には人間の葬礼に見えるが実は狐の葬礼だった、と咄の内容を解説している。擬人化しながら頭部や尻尾等によつて正体を顕わして見せ内容を説明する描法は、『二休ばなし』巻三の一、『御伽物語』巻四の十五等等その正体の顕わし方に違いはあるが、版本挿絵の規範と言つてよからう。変身の前後や過程を描く例さえある。なお版本挿絵に描かれた異類は怪異を伴うことも多いが、本書の場

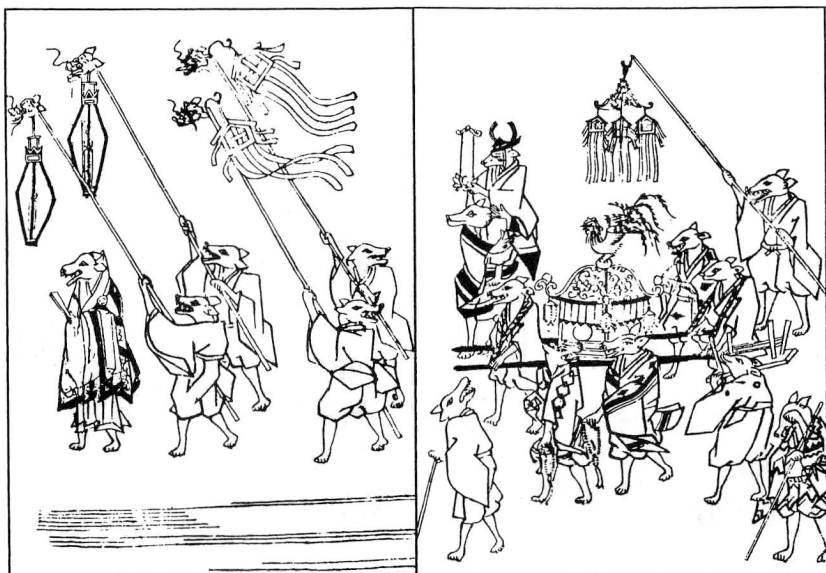


図 13 卷一「狐の四天王」

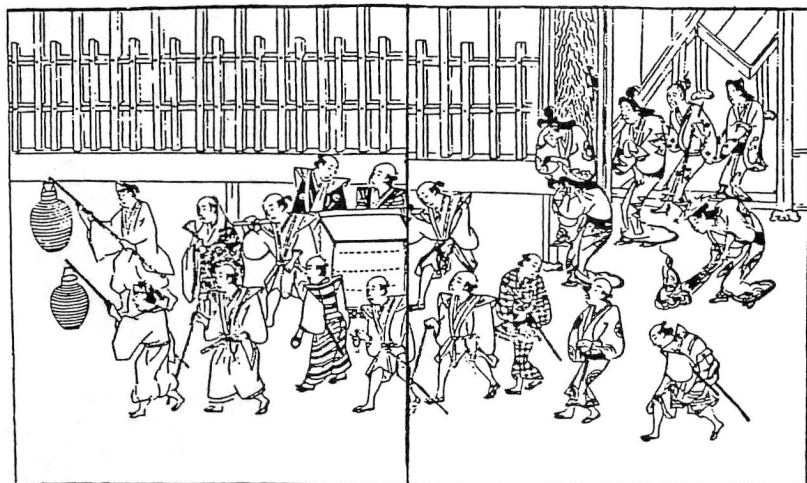


図 14 『諸艶大鑑』 卷六「人魂も死る程の中」

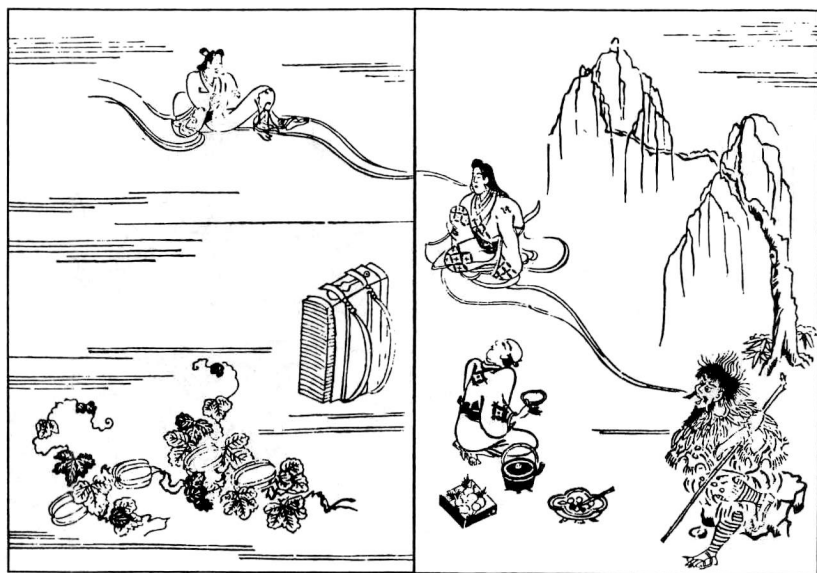


図 15 卷二「残るものとて金の鍋」

合「異類を主題にした説話画」は怪異色の濃い咄には用いられていない。^(注18) 本書の異類画の特徴として指摘しておく。

一方、天狗・仙人などもしばしば人間世界と交渉を持つ定着した話題である。『御伽物語』・『浮世物語』・『曾呂理物語』・『伽婢子』・『新御伽婢子』・『宗祇諸国物語』等々本書の周辺にある草子類に、一方は必ず顔を出している。雑話ものにはこうした題材が要求され、起こりうる奇談の一つとして違和感なく受け止められていたのである。それだけに馴染み深く、逆に言えば咄の内容・挿絵共に一定のパターンを逸脱しない。上述の異類同様、咄の内容を説明する傾向の強い絵になっている。一瞥しておこう。

巻一「雲中の腕押し」は、海尊と小平六が短斎坊の行司で腕相撲をするうち、そのまま雲中へ上がっていく図柄である。長生した人物の登仙や雲中の人物を描いて、規範の通りである。三人の描き分



図 16 「鉄拐仙人」顔輝

けは本文に忠実であり、長生・登仙譚を視覚化し印象づけるのに役立つている。いわゆる登天図に腕押しを取り込んだところに遊びが見られる。だが、例えば「久米仙人の図」(寛文年間刊「うわもり草」・貞享三年刊「本朝列仙伝」等)を想起すれば、型破りな挿絵ではないことが了解されよう。ここは海尊と小平六であることの証明として、「亀割り坂の腕押し」を復元してみせているのである。素材の説明に欠かせない要素を取り込んだ、極めて説明的な図と解すべきであろう。

「残るものとて金の鍋」(図15)は、「木綿買いの男、(仙人が吐き出した)美女・瓜・酒、(美女が吐き出した)間男」といった本文に登場する事物を、異時同図法でそれぞれの関係がわかるように描き、極めて説明的である。本文に忠実で、なおかつ鉄拐図(図16)の踏襲であることは一目瞭然である。瓜を描き添えることで、生馬仙人説話を取り込んだ咄創りであることを示している。

「命に替わる鼻の先」では、杓子を持つ天狗と冠木門を抱える天狗とを型どおりに、これも異時同図法で描き、杓子天狗説話及び本文の内容を十二分に説明している。

以上駆け足で取り上げた四葉は、何れも本文に忠実である上に、素材となった説話をも描き入れている。と同時に、既に記号化されていると言ってもよい「説話画の類型」にも従っている。更に章末に置いて本文の理解を助ける意図で描かれている。挿絵の常識に最も適っている一・群と言ってよからう。なお、本書には動物・天狗・仙人等広義の異類を扱った咄以外にも、説話画を取り込んだ挿絵が

あると考える。紙幅の関係もあり話も広がるので、この点については稿を改めて論ずる予定である。

五 戯画性を主張する絵

これまで、怪異性の強い咄及び軽口のウソ咄では挿絵が咄の性格を背いて浮世風俗画になっていること、及び異類・仙人咄などでは咄に忠実な「説話の視覚化」が見られることを検証した。ここでは以上の例とは異なり、「戯画性」が表面に強く現れている挿絵について考えてみたい。

「戯画性」とは何か

初めに「戯画性」という語の意味するところを定めておきたい。美術史の用語では普通「戯画」は、放屁画など風刺や滑稽を目的として描かれた絵を指す。但し西鶴自画に冠せられた「戯画」は、それとは別な意味を持つようである。岸得蔵氏は戯画性の属性として、

一 描線の躍動性(人物の動きの誇張、わけもない躍動、騒々しさ、絵画の安定性の埒外に出る奔放)^(注19)

二 構図・着想の奇抜さ(正統的画法にとられない大胆な着想、諧謔・風刺)

三 超現実性(中世の縁起絵巻など説話の具象化に通ずるもの)

を挙げている。^(注20) 西鶴自画についての同様の指摘は、水谷不倒・渋^(注21)

井清・諏訪春雄^(注22)他の諸氏にもある。これらの指摘を総合すると、西

鶴自画における「戯画性」とは、一般に描線などの醸し出す可笑しみ、型にはまらぬ面白さ、素人絵の素朴さなど、意図しない諧謔を指して言うようである。西鶴自画に多かれ少なかれ共通して見られる、洒脱さをベースとした総体としての雰囲気を目指す用語と言つてよからう。

筆者がここで用いる「戯画性」は、以上のニュアンスとは趣を異にする。用語本来の「風刺や滑稽を目的とした絵」の意でもなければ、西鶴画の「全体から受ける洒脱な印象」の意(注9参照)でもない。強いて言えば、岸氏が説話絵巻との近似といったニュアンスで指摘された「超現実性」に近い。但し、前節で扱った説話の作画姿勢とは異なる。「何を描き、何を描かないか」という画題の選択と個々の画材の取捨を経た上でなお、意図された「超現実性」を備えているという意である。滑稽を目的としたというのではない。これを「ウソ咄の視覚化」と位置づけてもよい。絵によって遊んでいるという表現も可能である。以下に具体例に則して論じる「戯画性」とは、確信的選択によつて描かれた「ウソ絵という性格」の謂いである。

自立する戯画——ウソ絵

『諸国はなし』中、右に定義した「意図的戯画」と目される挿絵は、私見では五図を数える。巻二「神鳴の病中」、巻三「行末の宝船」・「八景敷の蓮の葉」、巻四「力なしの大仏」・「鯉のちらし紋」である。これらに共通するのは、画家が承知の上でどこか絵の文法をはみ出

し、絵の中で遊んでいることである。

まず巻二「神鳴の病中」から見ていく。あらずじを示しておこう。

信濃の国浅間山麓の松田藤五郎の遺産相続で、「家宝の刀」をめぐる争いがあつた。兄の藤六が無理を言つて家を弟に取らせ、自分は刀を取つた。ところがこの刀は鈍刀で何の価値もないと知れる。母親によると、「水争いで父親藤五郎が人に斬りつけたが切れなかつたために、かえつて罪にならず助かつた。そこで命の恩人として刀を家宝にしたのだ」ということであつた。

ストーリーとして取り出せば上記のごとくであるが、最後に全体の三分の一弱の分量を占める神鳴の咄が付く。「水論の時に神鳴が降りてきて、日照りは水神鳴が腎虚のせいであるから牛蒡を送れ、と頼んだ。その通りになると淋病けの雨がばらばら降つてきた。」という荒唐無稽なウソ咄である。まじめに読んできた読者は、ここに来て突然に好色を含んだ軽口咄と向き合うことになる。

図17が本話の挿絵である。ここでは咄の最後に取つて付けたような、まさにそのウソ咄の「神鳴が水争いの仲裁をしている」場面が描かれている。三節で取り上げた軽口ウソ咄「傘のご託宣」の作画姿勢とは、正反対である。「このほどは水神鳴ども、若氣にて夜這い星にたわむれ、あたら水をへらしておもひながらの日照り……」と説明し、強精剤の牛蒡を無心している神鳴の声が聞こえてきそうである。画家西鶴も読者と共に荒唐無稽さ(ウソ)を楽しんでいる、



図 17 卷二「神鳴の病中」

と言つても過言ではない。言い換えれば本文とは別に絵自体も、描かれたエピソードがウソであることを主張しているのである。

当代の雷は、雨の記号として雲とともに描かれるのが通例である。そこには何の違和感も又メッセージ性もない。擬人化される例がないわけではない。その場合は、八文字屋八左衛門刊正本『牛王の姫』（寛文十三年刊）（図 18）や、義太夫正本『松浦五郎影近』（延宝六年刊）等に見るように、超能力を持つものとして描かれ、人を襲う、或いは害をなす存在である。本図に見られる、「地上に降り立って喧嘩の仲裁をする雷」という親和性の高い擬人化は、そうした雷図の規範を意識的に破っている。これは先に見た説話画の姿勢とは異質である。当該図の左半分には、刀を抜こうとしている藤五郎が描かれる。現実の側の緊迫した状況と、付加されたウソ咄とが見開きで



図 18 絵入正本『牛王の姫』
寛文十三年八文字屋八左衛門刊



図 19 卷三「行末の宝船」

並べられている点も特異である。

次に、巻三「行末の宝船」・「八畳敷の蓮の葉」、巻四「力なしの大仏」・「鯉のちらし紋」の四話を取り上げたい。これらは冒頭で述べたように、「諸国はなし」の原質追究という試みの手掛かりとして挙げた四話であり、既に作品分析を行っている^{〔註22〕}。そこで以下では内容の説明は省き、「諸国はなし」中の他の挿絵との間に位相の差異があるかどうかを検証していくこととする。

「行末の宝船」の挿絵(図19)が「浦島太郎」や「俵の藤太」の挿絵と共通性を持つことは、前稿(注―論文)(二)で指摘した。ただ当該図では、舞台がこの世であるにもかかわらず異形のもの達が歩いているわけで、いわゆる竜宮絵の規範からは外れたところに位置



図 20 角太夫正本『大しよくはん』
延宝八年刊(東大本)

する(図20)に示すように、魚類の被り物を付けた異形の者は、通常水中又は竜宮に限って描かれる。『懷硯』巻三「竜灯は夢のひかり」の挿絵も参照されたい。彼らに現世の品々を持たせている点も、西鶴の遊びである。

ところでこの狡猾咄では、騙される側の村人が一方の主役であった。死んだ筈のヤソ八を迎えて驚く村人、或いはヤソ八と共に船に乗り込む六人の村人と残された者達との別れ、その何れも画題として不足はない(船出とそれを見送る人々の構図としては、例えば『好色一代男』巻三に描かれた寺泊の世之介の図が想起される)。人間の不思議はこうした場面にこそ濃縮される。興味の対象が人間にあれば、こちらの画題を選ぶであろう。しかし、当該図にはこの世の人間が全く描かれていない。「磯臭い供のもの達」を視覚化して見せ(個々の姿形は、竜宮絵の類型の範囲内である)、彼らに盆迎えの品物を持たせて竜頭の船に向かわせる。挿絵は荒唐無稽な咄のトーンをさらに強化し、架空の世界に遊んでいるのである。

先の「神鳴の病中」の絵は、現実の人間の争いと地上に降りた雷とを同一画面に描いていた。それに較べると、この絵は現実世界との接点である村人を排除し、もう一步ウソ咄の中に入り込んでいる。本文の荒唐無稽さとは別に、絵は絵として竜宮絵を俳諧化して楽しんでるように見える。この絵を目にして、現実に起こった奇談咄が書かれているとは誰も思わない。ウソ咄であることを自ら宣言しているような絵である。

「八畳敷の蓮の葉」は、一部屋もありそうな蓮の葉の上で男が寝こ

ろんでいる図である(図21)。これも奇妙に現実離れた絵である。人間の匂いを感じさせない。生活感のない、架空の世界である。巨大な蓮の葉と花があるだけで、池の水面すら描かれない。ただ蓮が規範通りの蓮であることで、かろうじて安心できる。だがこの男はどうやって葉の上上がったのだろう。本文に「昼寝して涼む人ある」という、その範囲内の絵であれば、もう少し背景が描かれ説明があつてしかるべきである。男の足の組み方がウソである。右足の膝から下が逆向きである。普通なら、つま先が下向きか或いは顔の方向を向く。左足のつま先が上を向いているのもありえない。左右が逆のつもりかもしれない。そうだとしたら足を組んでいることが、ますます理屈に合わなくなる。寝ころんでいる男の絵は好色物にくらでもあるわけで、「昼寝して涼む人」を描くのには不自由はしないであろう。西鶴が無意識にこの不可思議な絵を描いたとは、到底思われない。この絵も本文の枠組みを越えて、画家西鶴が絵の中でウソを楽しみ、遊んでいるのである。知られた陳楠図(図22)の転合化と見えなくもない。

なお、読者を現実の奇談の側に止めようとすれば、この咄の冒頭で語られる「龍の昇天」の方を画題にしていたことであろう。その場合は典型的な「説話の視覚化」ということになるが、遠巻きに驚く籠の村人や近景の草庵をも描き入れれば、定型通りとはいえない印象深い絵になっていた筈である。

巻四「力なしの大仏」は前稿(注1論文)(二)で触れたように、一度見たら忘れられない絵である。本文の該当箇所については既に



図 22 『画筌』「陳楠」

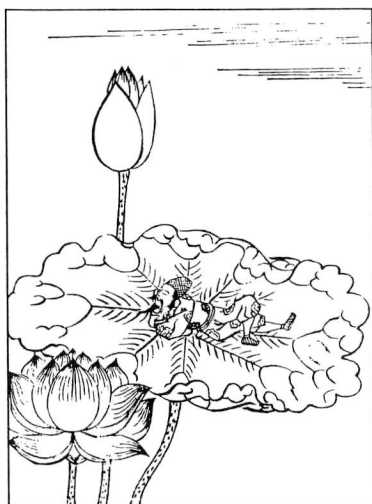


図 21 卷三「八畳敷の蓮の葉」

前稿（一）において分析したところであるが、かいつまんで言えば次のような次第である。すなわち、子供を鍛錬する親の側の必然を用意し、時間の緩急の組み合わせと主語の省略とによって、「毎日何回も繰り返せば、なるほど可能になるう」と錯覚させる——このようにして読者を法螺話に乗せるよう、巧まれた語り口が用意されていたのである。

ところが、背景を切り捨て背丈だけでも自分の七、八倍はありそうな牛を持ち上げている子供の絵は、その非現実性のみあり、本文の用意した自然な咄の運びと必然性とを裏切っている。更にこの絵には、子供の鍛錬に最も関わっていた苦の父親が描かれていない。竹馬と風車で遊ぶ子供二人を左端に描き加えた絵は、文章が用意した親の思惑という理屈を超越し、そこには本文にはない子供だけの世界が展開している。一言で評すれば、本文のもくろみや枠組みを越えて遊びの精神が横溢している一葉と言えよう。この絵もまた架空咄であることを視覚化して見せているのである。

ところで、本話前半には珍しい職業に注目した技比べが展開されていた。浮世風俗に焦点を当てていれば、目を引く職業技が様々に視覚化され、印象的な画面になっていた筈である。しかし西鶴はそれには見向きもしていない。二節で触れた「女大工」や「友呼び雁」などとは作画姿勢が異なることは明白である。

「鯉のちらし紋」の挿絵（図 23）についても簡単に触れておく。この絵では、怪異性を孕んだクライマックスが画題に採られている。しかし大波の気配もなく、舟が傾いているわけでもない。内助は老



図 24 『新御伽婢子』巻五
「人魚の評」



図 23 巻四「鯉の散らし紋」

人に描かれ、嫉妬や恨みの気配、緊迫感からは程遠い。鯉は本文の「十四、五なる娘のせい程」をはるかに越える巨大なものに描かれ、穏やかな画面と相俟って非現実感を際立たせている。本文の束縛を離れた架空の世界である。

絵の規範から見るとどうであろうか。当該画に描かれたような魚類の口からの出産がありえないことは、断るまでもなからう。一方、人面魚身といえは「人魚」が思い浮かぶ。画題としては中世以来「聖徳太子絵伝」と共に流布したようであるが、当代では寛文六年刊の『聖徳太子伝』（巻十丁裏）の図がポピュラーだろう。『新御伽婢子』巻五「人魚の評」（図24）・『武道伝来記』巻二「命とらるる人魚の海」・『和漢三才図会』などに描かれた人魚は、何れも上半身は成人女性で静止して見える。以上「魚の口からの出産」・「半人半魚の赤ん坊」という本画題は、規範を覆すものと言ってよからう。当該図は、人魚を念頭に置いた、西鶴の転合精神に満ちた一葉なのである。

以上取り上げた五葉は、何れも軽口ウソ話であることを隠す方向どころか、本文を越えた誇張を加えて架空世界を視覚化している。同時に絵の規範・類型をはみ出している。本文の軽口と対峙する形で絵もまたウソに遊び、両者が自立しながら一つの世界を作り上げているのである。なお上述のように巻二「神鳴の病中」では現実と架空世界とが共存しているのに対し、巻三・四の四葉では現実との接点そのものが脱落し、架空世界に終始している。両者の違いに注目しておきたい。

おわりに——現実指向の中の戯画性

本書の序は「世間の広きこと国々を見めぐりてはなしの種をもとめぬ」と書き出される。そこから展開される例示は、非常に珍しいものではあるが、事実や伝承の裏付けのあるものから始まる。続いて俳諧味が加わり、「竜女の掛硯・闇魔王の巾着」などに筆が及ぶが、最後は「四十一まで大振り袖の女」を挙げ、「これをおもふに人はばけもの世にない物はなし」と結ぶ。この世にありそうもない俄に信じられないことが、広い世の中には実際にあるのだ、とうたうこの序を見る限り、本書の意図はあくまで現実の世の中に起こりうる奇談を開陳して見せることにあるように見える。

そういう目で巻一を見ると、一・三・五の三章はあくまでも現実社会で起きた話である。二は先に触れたように怪異の方向に傾く題材を、珍しい職業を持ち込むことや挿絵の働きによって、現実の奇談に引き戻している。六・七の二章で扱う長生登仙譚や狐狸に化かされる咄は、上述のごとく親疎の幅はあっても、当代の読者には非現実的な全くの法螺咄という感覚はなかったであろう。巻一を一瞥すれば、現実色濃く仕組まれていることが了解される。巻一によって差異はあるにしても、本書は『御伽物語』や『新御伽婢子』・『宗祇諸国物語』などと較べると、現実の奇談を語る姿勢がより顕著なのである。

挿絵に戻れば、これまで明らかにしたように、本文との関係は個々に位相の違いが見られる。作画姿勢も咄によってその基準に揺れが

見られ、必ずしも挿絵の常識に従っているわけではない。しかし、基調とするところは現実社会のスケッチであると言ってよからう。卒然として見ると、三十五の挿絵中六割は浮世風俗画である。このうち、咄の題材そのものが現実社会に取材したもの（盗賊咄・浪人の義理咄・茶の湯咄・駆け落ち咄・名人咄など）については本稿では触れなかったが、当然のごとく本文の枠を逸脱せず、内容理解を助ける画題が選ばれている。既に見たように、怪異咄及び軽口誇張咄においては、絵だけを見れば「どこが奇談か、どこが軽口か」と思わせるものが多い。意図的に主題を避けて、当代風俗を画題に据えているのである。笑話も又然りであった。

こうした基調としての現実指向に、類型を素直に踏襲した説話画を併せ、改めて全体を見直してみると、本稿で最後に取り上げた「戯画性」が際立つ挿絵が特異な例外であることが際立ってくる。原質という観点から注目される四つの軽口ウソ咄にそれが顕著に見られることは、偶然ではなからう。規範を超越した「戯画性」（絵に見る遊び心）は、転合化の精神にも通ずるものであることを最後に確認しておきたいと思う。この転合精神はまさに西鶴の咄創りの原質に繋がるものと考えからである。

注（1・5・8～10は再掲）

1 宮澤照恵『西鶴諸国はなし』の原質（二）——力なしの大仏をめぐって——（延廣眞治編『江戸の文事』二〇〇〇年四月 ぺりかん社）

- 宮澤照恵『西鶴諸国はなし』の原質(二)——軽口咄の方法——
「北星学園大学文学部北星論集39号 二〇〇二年三月」
- 5 宮澤照恵『西鶴諸国はなし』咄の創作——「八畳敷の蓮の葉」の構想と素材——
「北星学園大学文学部北星論集36 一九九九年三月」
- 8 宮澤照恵『西鶴諸国はなし』綜覧——成立論・方法論への手掛かりとして——
「北星学園大学文学部北星論集35 一九九八年三月」
- 9 岸得蔵氏はこれを指して、「いわゆる鳥羽絵・大津絵のように、はじめから諧謔を意図した漫画ではなく、過程に於いてにじみ出たおかしみ」と表現された(注10参照)が、型にはまらぬ面白さ、素人絵の素朴さは共通して見られる。
- 10 岸得蔵「挿絵から見た西鶴文学の一性格」近世文芸2 一九五四年十月
- 17 以下、図版は『諸国はなし』は富士昭雄・井上敏幸・佐竹昭広校注『好色二代男・西鶴諸国はなし・本朝二十不孝』(新日本古典文学大系76 一九九一年十月 岩波書店)から、他は以下の諸書から転載させていただいた。
- ・近世文学書誌研究会編『諸艶大鑑』(近世文学資料類従 第二期 西鶴編3) 一九七四年十二月 勉誠社(図14)
- ・金井紫雲『復刻版 東洋画題綜覧』一九九七年五月 国書刊行会(図16)
- ・信多純一・阪口弘之校注『古浄瑠璃 説経集』(新日本古典文学大系90) 一九九九年十二月 岩波書店(図18)
- ・古浄瑠璃正本集刊行会編『古浄瑠璃正本集 角太夫編第一』一九八〇年七月 大学堂書店(図20)
- ・『近世日本絵画と画譜・絵手本展Ⅱ——名画を生んだ版画——』一九九〇年四月〜六月 町田市立国際版画美術館(図22)
- ・湯沢賢之助編『新御伽婢子』(古典文庫44) 一九八三年六月(図24)
- 18 当代の版本挿絵では、異類は説話画題としてだけでなく怪異画題としても定着している。怪異譚との区分けについては、前掲注8論文第三節を参照されたい。
- 19 周知のように『寛潤平家物語』巻四の四「微塵も絵図に違はぬ女」に「好色一代男の絵は何もの、筆なりけん、島原の初音もろこし、よしの夕霧あづまをはじめ、皆江藻髪の婆々の御影を見るごとく、腰かがまり袖ちいさく、鳩むね鑑おとがいにして、立すがたは大風にふかれて倒ありくに似たり」とある(『近世文芸叢書 擬物語 第七』一九一一年八月 国書刊行会 三六三頁)。
- 20 前掲注10論文
- 21 水谷不倒「古版小説挿画史」(『水谷不倒著作集第五巻』一九七三年十月 中央公論社)
- 22 水谷不倒「草子西鶴本」(『水谷不倒著作集第六巻』一九七五年一月 中央公論社)
- 22 渋井清「西鶴本の挿絵」国文学解釈と鑑賞二〇〇号 一九五三年一月

23 諏訪春雄「西鶴本の絵——好色一代男を中心に——」(講座

日本文学 西鶴上」(国文学解釈と鑑賞別冊 一九七八年一
月)

24 前掲注1・5論文

(みやざわ てるえ・北星学園大学教授)