



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『西鶴諸国はなし』の挿絵：「風俗画、怪異・説話画」と「戯画」（前）
Author(s)	宮澤，照恵
Citation	国語国文研究，122，15-28
Issue Date	2002-11-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/93725
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_122_15-28.pdf



『西鶴諸国はなし』の挿絵

——「風俗画、怪異・説話画」と「戯画」と——（前）

宮 澤 照 恵

はじめに

本稿では、拙稿「西鶴諸国はなしの原質（一）・（二）」^{（注一）}（以下前稿（一）・（二）とする）に続く『西鶴諸国はなし』の原質追究の一環として、挿絵を取り上げる。前稿（一）・（二）において、書誌的に他とは違う形態を持つ四つの咄（巻三「行く末の宝船」・「八畳敷の蓮の葉」、巻四「力なしの大仏」・「鯉のちらし紋」の特徴を挙げた際、「軽口の傾向の強いこれらの咄においては挿絵の、戯画性が際立つ」と指摘した。本稿ではそれを受けて、「当該四話の挿絵と残る三十一話の挿絵との間に差違があるのかどうか」を改めて検証し、併せて『諸国はなし』の三十五の挿絵について、その作画姿勢を検討したいと思う。これは挿絵の側から西鶴の創作姿勢を追究しようとするもので、次の段階に予定している「原質性に基づき、方法に焦点を当てた『諸国はなし』のグループピング」のための足掛かりの一つとなる

ものである。

本書『諸国はなし』の挿絵は西鶴の自画版下であり、後述するように本文と一体となって一話を形作っている。両者の関係について、「挿絵は本文の枠を逸脱しない」、或いは「挿絵は本文の主題を視覚化している」といった前提に基づく挿絵解説が多いように見受けられる^{（注二）}。以下の論述に当たっては、こうした固定的な捉え方に縛られず、三十五話全てにわたって「絵が何を語り、何を語らないか」を柔軟に吟味していきたい。本文と絵との関係についても、「全ての挿絵を同列に扱ってよいかどうか、それぞれに位相の違いがないかどうか」を、改めて問い直すことから始めたいと思う。

一 絵を読む——アプローチの視点

西鶴自画版下とされているものうち、『諸国はなし』以前に刊行されたものは、俳諧書も含めると九点に及ぶ。このうち浮世草子作

品は、『好色一代男』・『諸艶大鑑』の二書である。何れも絵が作品の一部として重要な位置を占めることは明らかである。初めに本書の挿絵に関する指摘を整理しておく。

○ 卷一「公事は破ずに勝」の挿絵に描かれた太鼓の唐獅子模様
が素材を示唆している（全集）。

○ 卷四「忍び扇の長歌」の干し竿に掛けられた着物の紋が、織
田家を示唆している（井上敏幸氏「忍び扇の長歌の方法」）。

○ 卷二「夢路の風車」の荷物を担う首のない二人の女の図柄は、
潮汲みの「松風・村雨」を踏まえる（新大系・全集）。

○ 卷二「水筋の抜け道」の女の死体は釈迦涅槃図を思わせる（西
鶴全集）。

○ 卷三「面影の焼残り」の挿絵は、『伊勢物語』の芥川の図柄を
踏襲する（岡本勝氏「西鶴諸国はなしの方法」）。

右に挙げた以外に、筆者も挿絵を読み解くことで作品の読みに新たな視点が加わることを、これまで前稿（一）・（二）他で具体的に提示してきた。又、版下作成の手順に関することであるが、書誌形態の調査に基づき、「本書の版下作成作業は挿絵も一体化した形で、章単位で進められた」とも提唱した。

以上、『諸国はなし』における挿絵は、本文に従属して外面的で忠実な説明に止まる類のものではなく、より積極的に「絵をして語らせる」ものであることを再度認識すべきであろう。このことは、先

にも触れたように「何を描いているか」だけではなく、「何を描かなかったか」という問題意識をも含んでいる。確かに画題や構図に規範が幅をきかせている時代ではある。しかし自ら絵筆を執るに当たっては、「描きたいもの、描かねばならないものだけを描き、描きたくないもの、描く必要のないものは描かない」という、画家西鶴の選択があつたことを見落としてはなるまい。おおむね一丁半から二丁の本文に対し、半丁又は一丁の絵が必ず配される構成から見ても、本書における挿絵の重要性は強調しすぎることはないのである。

本書の挿絵を扱うに当たって前提となる要件を述べた。留意点を二、三挙げることで、アプローチの方向を明らかにしておきたい。

第一は、『諸国はなし』に先行する『好色一代男』・『諸艶大鑑』が共に自画版下であることから、これら三書の作画姿勢を同一のものとして扱う風潮がある点である。いわば『一代男』の挿絵論を他作品に敷衍して考える傾向があるわけだが、それぞれの作品に即した議論があつてしかるべきである。本書の作画意識を洗い直す際、先行する二書とは切り離して考える必要があろう。

画題について言えば、本書はその内容を反映して、よりバリエーションに富み、同じ主題は見られない（これに対し当然のことながら、『一代男』巻五以降及び『諸艶大鑑』では廓内の咄が多く、背景の変化に乏しい）。超現実的な画題も前二書に較べて多い。が、両者の違いはそれだけではない。先行する二書に較べると、『諸国はなし』の各話はいくつかのモチーフから成り立っている傾向が強い。中には「個々のモチーフとその繋がり具合」が表面に見えるものもある。

『好色一代男』や『諸艶大鑑』に比して、咄、どの部分を画題とするかについて、かなり選択の余地がある筈である。となれば、その選択の基準はどうなっているのが、本作品を扱う際には新たな問題となるう。

問題はモチーフの選択に止まらない。拙稿『西鶴諸国はなし』綜覧^(注8)において指摘したように、本書は題材の多様さと共に、方法の多様さもまた見て取れる作品である。本文と絵とが一体化していればいるほど、本文の方法の違いを反映して、挿絵相互の間に位相の違いが生ずる可能性も高くなる。前二書とは別な意味で、個々の作画姿勢に対しては慎重であるべきと考える。

第二は、絵柄の問題である。西鶴自画挿絵一般に関して、これまでの研究が「戯画性」をその特徴として論じている点に耳を傾けたいと思う(用語の定義については後述する)。かつて岸得蔵氏は「戯画性」を踏まえた上で、極めて粗い区分ではあるが西鶴画を俳画と浮世絵とに二分された^(注10)。その用語及び分類の是非は今措くとして、確かに西鶴自画挿絵を単一のトーンで括るわけにはいかない。事実「怪異性や説話性を強く打ち出しているもの」と、「現実世界を写し出した浮世風俗画の傾向の強いもの」とが混在している。説話世界の絵巻的要素と、風俗を写す現実的な浮世絵の要素との違いと言えようか。(西鶴自画に多かれ少なかれ共通して見られる、描線などの醸し出す可笑しみ(注9参照)は、今問題にしない。例えば同種の怪異場面を描いて、専門絵師の絵に較べてどこか緊迫感・緊張感が足りないのは、西鶴自画の属性として処理しておく)。さて、『諸国はなし』に限定した場合、岸氏の指摘に通じる上記の絵柄の違いは、

本文の内容によつてのみ生じるものであろうか。扱う題材によつて、当代(浮世)風俗画と怪異・説話画とを描き分けているのだろうか。更には、右以外の方向性を持つ挿絵はないのだろうか。——これらの問題は論点の一つになるう。

第三に、粉本の問題に触れておく。これまでの研究成果として、西鶴自画挿絵には粉本があり、西鶴は手近なそれらを組み合わせて一図に仕上げたという指摘がある^(注11)。個々の例については検討の余地はあろうが、大枠として西鶴自画挿絵に定着した画題や先行する構図の踏襲・模倣が見られることは間違いない。中で、「手当たり次第に座右の書物を翻しその挿絵を模した」と想像させる、とした野間光辰氏の指摘(注11参照)は重要と思われる。逆に言えば、粉本の有無も、西鶴が挿絵の図柄を決定する際に作用した因子の一つであった筈である。以下挿絵の問題を論ずるに当たっては、先行する画題や構図の有無にも考慮していきたい。

二 怪異咄と挿絵

『諸国はなし』中の怪異咄に注目すると、本文が怪異を扱っているのにも拘わらず絵にそれが現れていないものがある。具体的に作品に即して見ていこう。

見せぬ所は女大工

巻一「見せぬ所は女大工」のあらすじは次の通りである。

京の御所方の奥向きで奥様がうたた寝をしていると、夢の中で「天井から異形のものが降りてきて我が身に釘を打ち込む」と覚えて気を失った。奥様に傷はなかったが、畳に血が流れていた。この怪異を調べるために女大工が呼ばれる。言われるままにあちこち取り外して調べるうちに、比叡山の札の間に、やもりが金釘に閉じられたまま生きていたのが見つかった。

この咄は一般の人の知ることのない御所の奥向きに場を設定し、「女大工」という珍しい職業を取り合わせている。しかし興味の中心は何といつても「やもりの怪」であろう。御所の奥向きを舞台にして、そこに出現する怪異は次のように表される。

四つ手の女、兒は乙御前の黒きがごとし、腰うすびらたく、腹這にして、奥さまのあたりへ、寄と見へしが、かなしき御声を、あげさせられ、……其面影消て、御夢物語のおそろし、我うしろ骨と、おもふ所に、大釘をうち込と、おぼしめすより、魂きゆるがごとく、ならせられしが、されども御身には、何の子細もなく、畳には血を流して有し

この部分は、まさに視覚化するにふさわしい効果的な場面である。本文と相補いあつて怪異を印象づけ、読者受けするインパクトの強いものである。しかし西鶴はこの題材を描かなかつた。怪異の場面ではなく、女大工が仕事をしている場面を挿絵に選んでいるのであ

る(図1)。西鶴はこの中に「比叡山のお札と釘で閉じられたやもり」を描き込んで、奥様に襲いかかった怪異の原因を現実世界の側から示してはいる。だが卒然として見れば、「女の大工」という珍しい職業を描くことの方が主題のように見える。左脇に描かれた「やもり」によつて奇談性は感じられるが、この絵に緊迫感や怪異性は皆無である。

ところで西鶴は、『好色一代男』巻四「夢の太刀風」で世之介に襲いかかる異形の者達を描いている。その中に天井から舞い下がる女の首や、梯子の上からねらう遊女の霊が見える(図2)。『諸艶大鑑』巻二「百物語に恨みが出る」には、怪異の出現とそれを見て恐れおののく女達が描かれる。この種の画題は了意の怪異小説を初め類例は多く、夢の怪異を描くのに粉本には事欠かない。又当代の夢の描写は通常寝姿と同一画面に夢の内容を描くのが約束事であるから、夢の怪異といつても特別な工夫が必要なわけではない。要するに、西鶴が本話の怪異場面を描こうとすれば、たやすく描けた筈なのである。

とすれば、西鶴は本話で「珍しい職業を描いた風俗画を主とし、そこに奇談を滑り込ませる」画題を意図的に選んでいるのは疑いない。この選択によつて、本文で描く怪異の内実とは、強い報復意識によつて異類(靈魂)が人をあやめたという類のものではないことが印象づけられる。次いで、当事者にとっては魂消ゆるがごとき体験も、外に現れた事象から見れば、「やもりが釘に閉じられながらも生きていた」という現実と偶然起こりうる奇談以上のものではない——そのことを絵が語っているようにさえ見えてくる。作画意図を



図2 『好色一代男』巻四
「夢の太刀風」

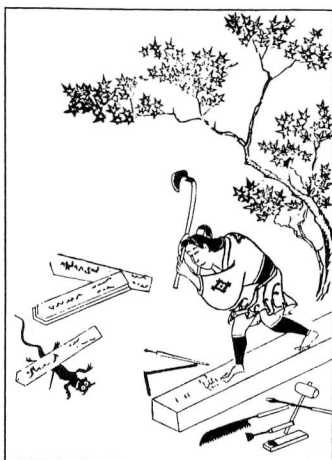


図1 巻一「見せぬ所は女大工」

推し量れば、画題を敢えて浮世風俗の側に選択することによって、意図的に怪異から遠ざかるうとする西鶴の姿勢がうかがえよう。

驚くは三十七度

巻四「驚くは三十七度」の挿絵（図3）も、上述の「見せぬ所は女大工」と同様に、本文の主題を画題にしているのではなく、「珍しい狩猟方法」という諸国風俗の目新しさが絵の主眼になっている。この咄は次のようなものである。

常陸の国鹿島の猟師林内は、妻の諫めに耳を傾けず「友呼び雁」を罔にして明け暮れ殺生を続けていた。夫が猟に出かけたある夜、寝かした子供が三十七度声を挙げてびくびく身を震わせた。妻が帰宅した林内に問うと、果たしてその夜に絞め殺した鳥の数は三十七羽だった。子供の身に起きた異状を聞いた林内は身震いして、ただちに殺生をやめ、猟の道具を塚に納めて供養した。

殺生の報いを知り改心して猟師をやめた男の話——テーマは明確で、「因果応報・殺生禁断の勧め」である。全体を鳥塚起源説話の枠で括り、因果応報譚に「友呼び雁」という珍しい狩猟法を取り合わせ、「三十七」という三十七法・三十七尊に繋がる数字を重ねたところが西鶴の工夫である。最も教訓的になりやすい主題であるにも拘わらず、諫め役は妻からの訴えの範囲に留め、改めて説教を加えることはしない。仏教説話系の仮名草子との比較を持ち出すまでも

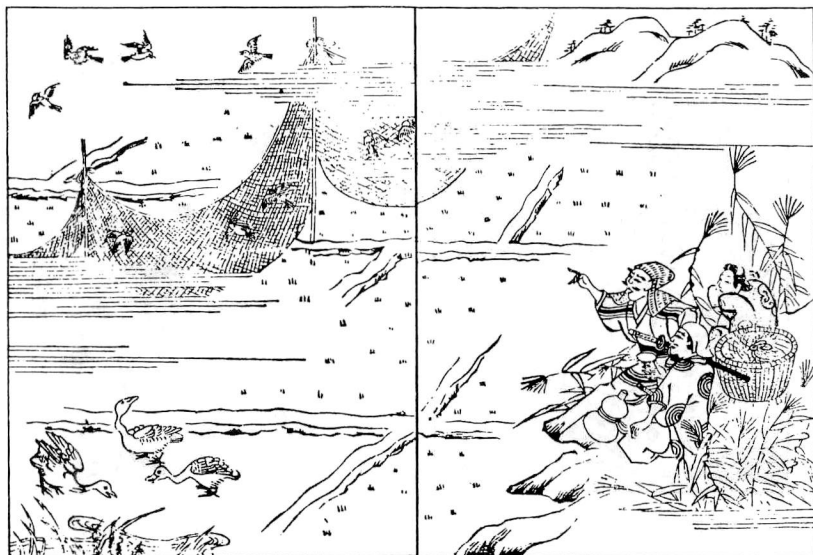


図3 巻四「驚くは三十七度」

なく、「子供が殺生の報いを承けて震えだし、うめき叫び悶え死ぬ」という同材を扱った『新御伽婢子』巻一「暮霊」を開くだけで、西鶴の説教離れとその独自性は一目瞭然である。

さてこの咄では、「眠っている子供達が声を挙げ驚く」という場面が、テーマに沿った山場となるとして異論はあるまい。構図は、「捉えた鳥を絞め殺す（又は首を切り落とす）林内と、憂い顔の妻、苦しむ（又は何かに怯えて叫ぶ）子供」を見開き同図法で配すというのが、ほぼ定型に則った無理のないところであろう。半丁は、寝ている子供を見据える怪鳥（図4参照）を描き添えるのもよい。しかし西鶴はこうした怪異性を含む場面を敢て捨て去り、狩猟法の紹介を画題に選んでいる。その上、当該挿絵の猟師達からは残酷さや荒々しさが全く感じられない。図3右下に描かれた猟師達は、鳥が「友呼び雁」に誘われて網に掛かるのを、瓢箪の酒を酌みかわしなが



図4 『御伽物語』巻一
「すたれし寺をとりたてし僧の事」

ら見てゐる。緊迫感とは遠い絵である。

以上、本話のテーマである「因果応報・殺生の禁」と、咄の山場である「怪異」と、そのどちらもこの挿絵からは微塵もうかがえない。猟法の説明に終始した風俗画である。一々の比較考察は略すが、本書周辺の絵入り版本の中で、咄の主題と画題とのこうした意図的乖離は極めて特殊である。西鶴は本話にこの挿絵を組み合わせることによって、本文のメッセージ性を殺ぎ、珍しい狩猟法への興味の方に関心を擦り替えているのである。

「怪気・異類・靈魂」の怪

二つの例を取り上げたが、同様の操作は実は怪異を扱った咄の多くに見られる。巻二「水筋の抜け道」、巻三「紫女」・「因果の抜け穴」、巻四「形は昼のまね」などがそれに当たる。何れも一見して怪異を感得するという類の絵ではない。

「水筋の抜け道」の最後の部分は、次のようなエピソードで締めくくられる。「ひさの遺体が上がった」と聞いた庄吉が、若狭から秋篠の里にやって来て塚に語りかける。庄吉がまどろむところから本文を挙げておく。

おのづからの草枕、まだ夢もむすばぬうちに、火もへし、車に、女式人とり乗て、飛くるを見るに、正しく伝助が女房也、是を押て焼かねあつるは、我なれし、ひさが姿の替る事なし、今ぞおもひを晴らしけるぞと、いふ声ばかりして消ぬ、三月十一日の事なるに、日も時も違はず、若狭にて、

一声さけびて、むなしくなりけると也

最も怪異性を帯びたクライマックスである。この場面にふさわしい「火炎の車・嫉妬・怨霊・報復」の図は、中世絵巻を初め絵入り正本や仮名草子に散見する。形相を変えて火を噴き相手を追いかける嫉妬の図は、「道成寺」ものにその典型が見られる。図5には「伽婢子」の例を掲げた。「諸艶大鑑」巻四「七幕参りに遭は昔の」の挿絵では、嫉妬に燃えた妻女達の首が屋根にまとわりつき、そのうちの一つは火を吹いている。又二人の女の髪が絡みつくという嫉妬の図も目にするところである。火炎に包まれた怨霊に殺される図は「太平記」ものにも見える(図6)。何れも、怪異表現に効力を発揮する定着した画題である。しかしここで西鶴が選んだ場面は、「湧き水の前で女の死体を囲む不審顔の男達」という、「水の通い伝承」をモチーフにしたものであった。奇異ではあるが、一見して怪異を感得するという類の絵ではない。緊迫感や怪異性は殺がれている。

個々の検証は省略するが、上記四葉の挿絵に共通するのは、何らかの具体的な怪異現象が本文中に描かれるにも拘わらず、挿絵ではそれらを直接には取り上げていないことである。それどころか浮世風俗画への意図的接近が顕著に見られると言つてよい。「形は昼のまね」の挿絵が「声曲類纂」に「井上播磨浄瑠璃舞台の図」として採られていることは、その間の事情を最もよく語っている。「紫女」では霊を弔うという後日譚を現実の側から描き、「因果の抜け穴」では敵討ちの不首尾を画題にして本文に登場する靈魂の気配は拭い去ら



図6 『太平記』巻三十三
「新田義興自害の事」
寛永頃版本



図5 『御伽婢子』巻十
「拓婦水神になる」

れている。四葉の挿絵において画題の選択が特殊であることは、上述の「怪気」を初め、「異類（妖怪・狸）・死霊の告げ・懺悔」等がいかに怪異画題として定着したものであったかを思い起こすだけで、ただちに了解されよう。

本節では六葉の挿絵を取り上げた。当代における怪異描法のいわば規範文法を念頭に置けば、西鶴がいかに怪異の方向に向かう（或いは偏る）ことを意図的に避けているのが明瞭になる。内容を明示するような「定着した画題」を踏襲することによって型にはまるのを避け、一つのテーマに収斂していくことを嫌っているとも言える。現実の側に止まる視点を確保している六葉の挿絵を見ると、緊迫感を感じさせない絵柄を選択することによって、一話を現実社会の側に引き戻しているようにも思われる。

なお、上記の例とは逆に、直接怪異を画題としている咄がある。巻五「執心の息筋」及び「身を捨てて油壺」の二篇で、これらは三十五の挿絵の中では極めて例外的なものである。前者は継子いじめに端を発した幽霊による復讐譚で、パターン通りの展開を見せる。挿絵は、幽霊が火を吹き相手を焼き殺すことで復讐を果たす常套の図柄である。後者は伝承に拠った山姥咄である。咄の中心は、やはり怪異と言ってよい。この挿絵（図7）の粉本として、寛文十三年三月山本九兵衛刊の正本『一心二河白道』を紹介しておく（図8）。構図といい人物といい西鶴の流用は明らかで、取り立てて工夫が見られるわけではない。

巻五の第五・六章にまとめて置かれたこの二篇は、本文の中心部

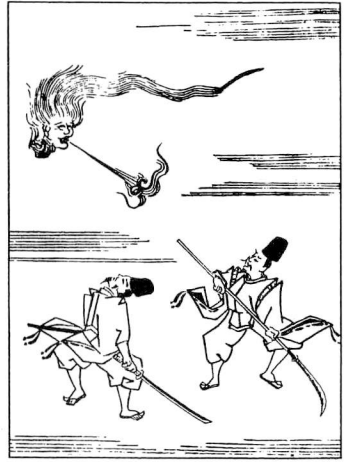


図7 卷五「身を捨て油壺」

分を視覚化して見せ多分に説明的である点、並びに絵柄の踏襲という点で、共に挿絵の文法の範囲内である。本書の他の挿絵と対比すれば、むしろ伝統的な作画姿勢を積極的に継承していると言える。話が広がるので、ここでは二篇の作画姿勢が本書の他の怪異咄とは相違していることを指摘するに止める。詳しくは怪異譚（『新御伽婢子』系等）への接近という観点から、別の機会に扱いたいと思う。

三 軽口の咄と挿絵

次に笑いを含んだ軽口ウソ咄の挿絵を見てみよう。初めに巻一「傘のご託宣」を取り上げる。この咄のあらすじは次の通りである。

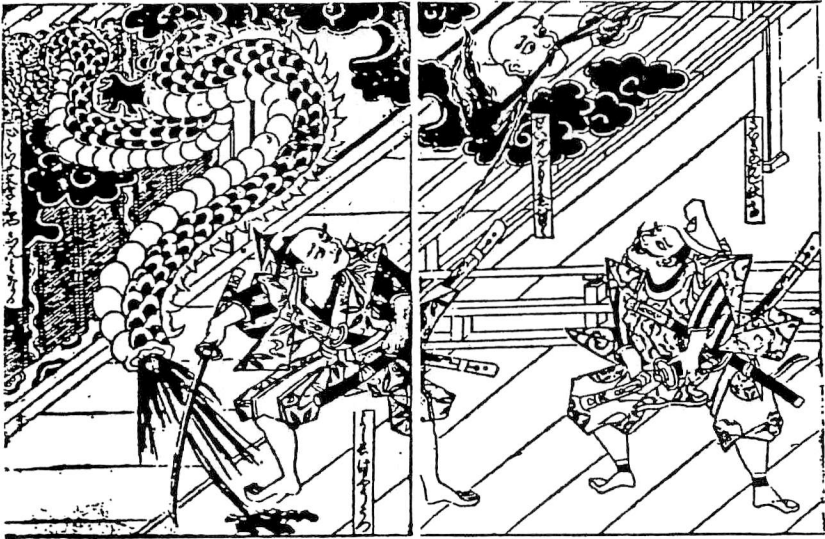


図8 出羽掾正本『一心二河白道』

紀州掛作観音に貸し傘が寄進され、人々の役に立っていた。ある時傘が風で飛んで肥後の奥山に落下した。この見慣れぬ物体を、里人は評議の末伊勢内宮の神体と判断し、社を造って祭った。傘に精が入って神となり、「美しい娘を巫女に差し出せ」と託宣を下す。娘達が涙を流して嫌がると後家が名乗りを上げる。後家は、一晚奉仕したが情けを掛けられなかったとして、傘を引き破って捨てた。

一読してこの咄が

- 1 傘から連想される様々なモチーフ（観音の貸し傘、飛傘、傘の骨の数、雨、陽物など）に、そこから派生する「伊勢神」（飛神、末社の数、伊勢移し、神託など）を絡ませ、「愚か村」のパターンを基調として繋ぎ合わせていること、
- 2 右の連鎖は次第に架空のウソ咄に移行していくという方向性を持つよう工夫されていること、
- 3 ウソ咄を見破るオチを用意し、全体が傘の連想による艶笑譚としてまとめられていること、

が明らかである。

とすれば、本話の挿絵の候補は複数の場面に及ぶことになる。中でもこの咄の中心話題を端的に表し同時に最も迫力を持つのは、最後に置かれた「後家が傘神を引き破る」場面に違いない。図柄の踏襲という事で言えば、邪鬼を踏みつける仁王像などの定着した形がそれに相当しよう。図9に、その当世化と筆者が考える「代男」の挿絵を掲げた。世之介が太夫に踏みつけられている図である。本

話とは、「愛欲の絡んだ女の怒り」という点で共通する。

この構図を利用すれば、次のような次第になろうか。後家は情けを掛けてくれなかった男ならぬ傘をズタズタにして踏みつけ（本文に忠実に描くならば、傘を握って引き裂き）、周囲に破られた紙や竹骨を描き添える。背景には社殿を描き入れ、後家の憤怒の姿を工夫する。場合によっては、異時同図で傘神を崇める村人を配してもよいし、おくら子に差し出すと言われて泣き出した娘達を配してもよからう。——これで、「傘の形を媒介にした艶笑譚」に「愚か村咄」における見聞わしと力の逆転」を組み合わせた本話のクライマックスは、過不足無く視覚化できる筈である。挿絵の常識に従えば、この場面を画題にするのが自然である。だが、西鶴はそうしなかった。何故か。咄のオチを説明することを避けたからだと仮定してみる。その場合、他の選択肢がいくつか浮上する。

第一は架空咄に入っていく発端となる「飛傘」の図である。この図柄は、「画筌」に見える（図10）。画題の定着度を意識しなくても、『伴大納言絵巻』を知る現代人の目から見れば、飛ぶ傘とそれを果然と見送る里人、背景の山、或いは遠くから仰ぎ見る人々を描くのはさほど困難とは思われない。図11に挙げたのは絵入り小本「善光寺」であるが、飛傘に繋がる構図である。同様に「法体老人達の評議の図」、「宮の造営と伊勢移しの図」、「傘託宣の図」などが、本話の挿絵の候補として考えられよう。それぞれ絵柄の類型がある^{（注15）}。これらは、後家が傘を引き破るという最後の場面に較べるとインパクトは弱いとしても、オチを語ることなく読者を咄に引き込む役割を果たす筈である。しかし西鶴は上記の何れの場面をも選ばなかった。



图 10 『画筌』「王処」



图 9 『好色一代男』卷六
「詠は初姿」

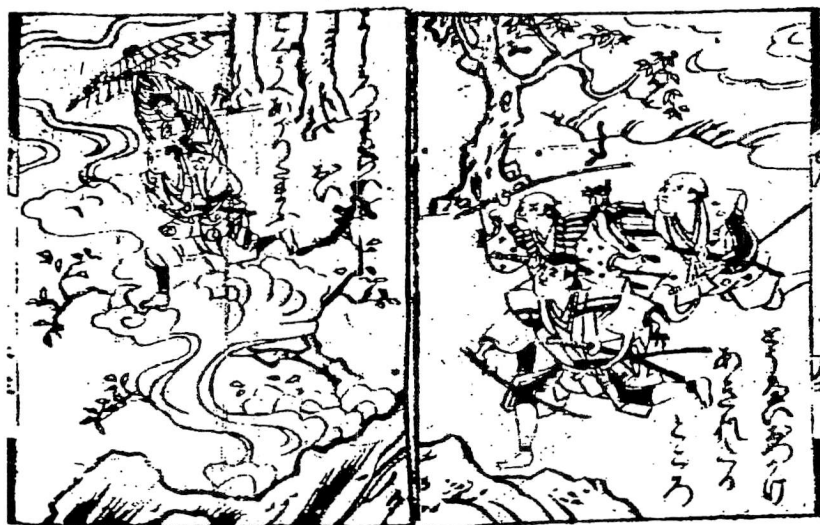


图 11 角太夫正本『善光寺』(辰見屋張込帳)

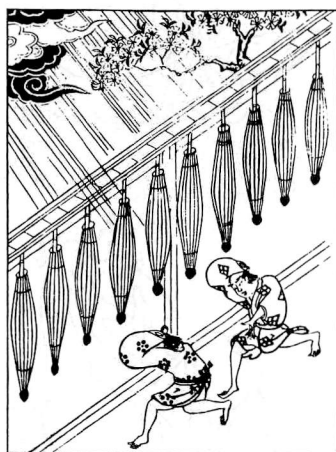


図 12 卷一「傘のご託宣」

この咄の挿絵は図12に示すように、貸し傘が並んで掛かっている所へ村人二人が袖傘で駆け込む、それだけの情景である。急な雨に袖傘・尻つ端折りという図柄は別段珍しくもない当世風俗である。軒に掛けられている十本の傘は確かに目を引く。しかしこれも貸し傘がそこにあるという、現実社会の話題の一つにすぎない。この絵の段階では、肝心の咄はまだ始まっていない。選ばれた場面は、挿絵の機能として当然のごとく語られているような、本文の主題を視覚化したものでも本文理解を助けるものでもない。又この絵をきっかけとして、読者を咄の中に引き込むほどのインパクトを備えているわけでもない。貸し傘が実在する、それだけの絵である。

それでは西鶴がこの場面を本話の挿絵に選んだ意図はどこにあるのだろうか。結論を述べれば、咄の中心ではないからこそ、この場面を選んだものと考ええる。先に述べたように、この咄は現実にはあ

りえない架空のウソ咄である。人々が崇めるに従い霊を持った傘が、後家の怒りによりその力を引き剥がされ、本体そのものが破り捨てられてしまうというお伽噺である。この咄の読み方として、仲間内で作者の連想の必然を解きあうのも興あることかもしれない。が、一般の読者にとつては、咄に乗せられることを楽しみオチで笑うという読み方が普通であろう。傘が飛ばされた先で大まじめに伊勢の飛神として祭られるあたりから、読者は現実に取りこらる奇談とは読むまい。現実の貸し傘を出発点として、愚か村譚や付喪神に類する咄に艶笑の粉を振りかけて繋げ合わせた、西鶴独自の軽口咄であることに半ば気づきながらも、その語り口に引き込まれ、「架空のウソ話」に運ばれることを楽しむことになろう。西鶴はそのことを十分承知していた筈である。

そこに、咄の内容を正確に写し出す絵を挿入するとうるなるか。滑稽味を極力抑えて描いたとしても、荒唐無稽な場面であることに変わりはない。わずか一丁半のこの咄に、半丁の絵の比重は大きい。架空場面を描き滑稽味を免れない絵を添えることで、軽口ウソ咄の気分がいっそう濃厚になる。西鶴はそれを避けたかったのではない。咄が始まる前の、発端にもならない現実世界を画題にし、本文の主題と重ならない場面を敢えて選んだのには、こうした理由があると考えるのである。見過ごしてしまいうような何気ない挿絵によって現実性を強調し、一話が軽口のウソ咄であることを韜晦してみせ、いるとは捉えられないだろうか。

上記の笑いを避けて浮世風俗画に近づく傾向は、笑話系統に位置する巻三「お霜月の作り髭」や巻五「金が落てある」などにおいて

も同様である。これらの絵が「一見」く当たり前の当世風俗や「何気ない床の間飾り」に見えるのは、偶然ではない。笑いのメッセー
ジを押さえるべく計算されたものである。つまり、咄の内容が
笑話（或いはそこを基盤とするもの）であっても、作画姿勢は笑
いを目的としてはいいない。怪異咄の絵が怪異性を持たなかったのと同
様、軽口や笑いを題材とした咄においてもまた、挿絵自体は滑稽性
を積極的に表現するものではないことを確認しておきたい。

注

1 宮澤照恵『西鶴諸国はなし』の原質（一）——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）

2 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
本書挿絵の解説は、以下に掲載されている。

・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）（以下、「新大系」とする）

・宗政五十緒・松田修・暉峻康隆『井原西鶴集2 西鶴諸国ば
なし・本朝二十不孝・男色大鑑』（新編日本古典文学全集67 一
九九六年五月 小学館）（以下、「全集」とする）

・新編西鶴全集編集委員会『本文編 好色盛衰記・西鶴諸国は
なし・本朝二十不孝・男色大鑑・武道伝来記』（新編西鶴全

集第二巻・索引 二〇〇二年二月 勉誠出版）（以下、「西鶴
全集」とする）

3 井上敏幸「忍び扇の長歌の方法」国語と国文学50巻12号 一
九七三年十二月

4 岡本勝「西鶴諸国ばなしの方法」（檜谷昭彦編『西鶴とその周
辺』平成三年 勉誠社）

5 宮澤照恵「楽の鱗鮎の手」の素材と方法——『西鶴諸国はなし』
の研究——」（国語国文研究八二号 一九八八年三月）

宮澤照恵「西鶴諸国はなし」『楽の男地蔵』の素材と方法」
北星学園大学経済学部北星論集29 一九九二年三月

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）

6 宮澤照恵「西鶴諸国はなし」成立試論——書誌形態を通し
て——」（国語国文研究一一五号 二〇〇〇年三月）

7 いわゆる日本美術史の通念とは別に、版本挿絵の規範があつ
たと考える。この語の明確な定義については今後の課題とし
たい。本稿では管見の類型パターンを基準として、その範囲
で規範と逸脱とを判断しておく。

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

11 以下の論考がある。

- ・野間光辰「西鶴本の挿絵」(『西鶴新々攷』一九八一年八月岩波書店)

- ・岡本勝「古今俳諧女歌仙の挿絵」愛知教育大学研究報告25 一九七六年二月

- ・若木太一「『西鶴名残の友』挿絵考」語文研究28 一九七〇年五月

- 12 以下、図版は『諸国はなし』は新大系から、他は以下の諸書から転載させていただいた。本文の引用は版本による。

- ・近世文学書誌研究会編『好色一代男(大坂版)』(近世文学資料類従 第二期 西鶴編1)一九八一年八月 勉誠社(図2・図9)

- ・新編日本古典文学全集 小学館
54 長谷川端校注『太平記1』一九九四年十月(図6)

- 64 谷脇理史・岡雅彦・井上和人校注『仮名草子』一九九九年九月(図4)

- ・新日本古典文学大系 岩波書店
75 松田修・渡辺守邦・花田富二夫校注『伽婢子』二〇〇一年九月(図5)

- 90 信多純一・阪口弘之校注『古浄瑠璃 説経集』一九九九年

十二月(図8)

- ・『近世日本絵画と画譜・絵手本展——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10)

- ・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11)

- 13 視点が異なるが、次の論考に同様の指摘がある。
藤江峰夫「西鶴の咄の種——『西鶴諸国はなし』中の三篇をめぐる——」玉藻25 一九九〇年三月

- 14 報復などの理由で異類の霊が夢うつつの人間に襲いかかる例があることは、一般に信じられていたと考える。『伽婢子』巻四「一睡三十年の夢」等。

- 15 内宮・外宮、宮の造営などは『嵯峨問答』下に見える。託宣を聞く場面は縁起類に頻出する。手を合わせ拝む人々の左手に祭壇或いは雲に乗る神を配する図が一般的である。何れも特殊な図柄というわけではない。

- 16 この定義・特徴については、前掲注1論文で分析した。参照されたい。現実から架空のウソに運ばれ、最後に再び現実に戻る点や、俳諧的連想による展開、付喪神に類する怪異の出現を笑いによって解体する点など、この咄も典型的な西鶴の軽口はなしであると言ってよからう。

(みやざわ てるえ・北星学園大学教授)