



生まれ変わる意匠：京伝作品における野晒模様の衣装

有澤，知世

(Citation)

國文論叢, 59:23-36

(Issue Date)

2022-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100477486>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100477486>



生まれ変わる意匠

—京伝作品における野晒模様の衣装—

有澤 知世

はじめに

江戸の戯作者山東京伝（宝暦十一—文化十三年（一七六一—一八一六））は、考証の対象として、また創作のテーマとして、服飾に強い関心を抱いていたことが知られている。

考証随筆『近世奇跡考』（文化元年（一八〇四）刊）、『骨董集』（上・中巻 文化十一年（一八一四）刊、下巻 同十二年刊）等で昔の服飾文化についての考証を数多く行っていることや、『小紋裁』（天明四年（一七八四）刊）、『小紋雅話』（寛政二年（一七九〇）刊）といった見立て絵本で、自作のデザインを披露していることなどがその一例である。

また、京伝が紙上で考案した意匠は、現実の服飾文化にも影響を与えることがあった。特に、読本『昔話稲妻表紙』^{（むかしがたりいなすまひようし）}（歌川豊国画、文化三年（一八〇六）刊）で、其角の句「傘にねぐらかさふよ濡燕」にちなんで考案した名古屋山三郎の衣装「濡燕」のデザインが、同作を大坂で歌舞伎化した際に採用され、現代でも舞台衣装として引き継がれていることは有名である。

一方で、京伝戯作の作中に現れる特徴的な意匠の中には、彼が考案したものではないものもある。たとえば、鎌の絵と「〇」と「ぬ」という文字の組み合わせで「かまわぬ」と読ませる判じ物や、野外で雨風に晒された頭蓋骨の意匠「野晒」などがそれであり、どちらも十七世紀中頃に、遊客などが身につけていたと思われる文様で、一時期廃れたものを、京伝が発掘して、主に俠客の衣装に採用したのである。

京伝の戯作作品を、服飾文化の観点から分析した小池三枝は、^{（3）}彼がそれらの意匠を使用したことで、同時代の草双紙作品や浮世絵、歌舞伎などへ影響を与えたことを指摘した。そして、「合巻挿絵の役割は、文章よりももっと端的に読者に人物描写の意図を語ることだったのではないだろうか」と述べ、そのことが、読者である町人の間に、こういった意匠の流行を促す素地を作っていた可能性を示した。また大久保尚子は小池論文をふまえた上で、京伝戯作において役者の好み模様が様々な形で配される例を挙げ、^{（4）}作中の役者絵と共に画中の仕掛けを「読ませる」工夫を行っていたことを指摘した。

絵と文が互いに干渉する草双紙や読本といった戯作作品において、鑑賞者が絵を読み解くことを前提とした表現がとられていることは鈴木重三⁵⁾をはじめとする先学が指摘するところであり、登場人物の服飾についても同様の分析が成り立つだろう。

ところで、戯作中の登場人物が身に着ける意匠に、物語の中で特別な意味が与えられることがあり、そこに作者の創意が見出される。

本稿では、京伝作品に登場する野晒模様に着目し、京伝がそれによどのような由来譚を与え、かつて遊客らが身に着けていたその意匠が、読者の前で如何に生まれ変わるのかについて考察する。

一 仏道へ導く「野晒」——「九相詩」・「一休骸骨」——

日本の文芸において、「野晒」のモチーフは、死後の人間の姿を思わせ、生者を仏道へと誘う文脈で登場することが一般的である⁶⁾。

仏教説話集『閑居の友』（承久四年（一二二二）頃成立）上「あやしの僧の宮つかへのひまに不浄観をこらす事」で描かれる、野晒にされた死体を見て無常を悟ろうとする僧のように、死後の醜惡な姿を見て生への執着を捨てる仏道修行を「不浄観」という。近世期、このような思想は『九相詩』のような絵画的要素を含む書物によって享受されることが多かったものと思われる。

『九相詩』とは、野に放置された人間の屍が時の推移にしたがって朽ち果ててゆく様を九段階に分け、その様を描いた「九相図」に、中国北宋の詩人・蘇東坡作とされる漢詩と、和歌とを添えたもので、九相の第八段階「骨散相」は散らばる骨を描く。野晒は、死後朽ちてゆく人間の「九相」の一段階であった。

また、作者を一休禪師に仮託する『一休骸骨』⁹⁾もよく知られている。この話は、旅の僧侶が一夜の夢に、骸骨たちが人間たちのように陽気に騒ぐ様を見るうちに、ある男の骸骨が病死して火葬され、妻の骸骨は菩提を弔うために剃髪して出家するというもので、滑稽味が強いものの、やはり「死」を目の当たりにすることで生者を仏道へと導く性格を持つ。

ほかに一休と髑髏を結びつける有名な話としては、一休の逸話等を収めた仮名草子『一休ばなし』（寛文八年（一六六八）刊）巻二（図1）の、元旦に髑髏を杖に刺した一休が「ご用心ご用心」と言って各家をまわり、「ただ人は是にならねば、目出度事はなにもなし」と語ったというエピソードがあり、近世期の文芸に大き



図1 『一休ばなし』上巻29丁表

な影響を与えた。こちらにも、無常を悟らせる勸化譚である。

二 勸善懲惡の「野晒」

—『本朝醉菩提全伝』の野晒悟助

京伝もこうした先行作に影響を受けたひとりであり、戯作作品のなかで『九相詩』を繰り返し用いていることが、佐藤至子「京伝と九相詩」(『文学』17-4、二〇一六年七月)によって指摘されている。佐藤によると、全編を通して仏教的無常観を描き、『九相詩』を本格的に利用するのは、説本『本朝醉菩提全伝』(歌川豊国画、文化六年(一八〇九)刊)である。

本作は、一休禪師の伝記を大枠とし、『通俗醉菩提全伝』など多様な先行文献に取材しつつ、泉州堺高須の名妓「地獄」などの人物が絡む複数の挿話から構成されており、全体がいわば「髑髏尽くし」とでもいえるような趣向に貫かれている。

たとえば口絵で「一休和尚以『髑髏』示二無常一」にくげなき此しやれかうべ あなかしこ 目出度かしこれよりはなし 御用心く」として、先述の『一休ばなし』の逸話を紹介したり【図2】、美人図を捲り上げると骸骨が現れる仕掛けを施した「臭皮袋図」【図3】を掲載し、「九相の詩の序に男女の淫楽は臭骸を抱といへり。」と『九相詩』の教えに言及したりする点にはじまり、地獄が、座敷で踊り騒ぐ一休を障子越しに覗き見ると、芸妓舞妓の姿が骸骨に見えて人間の身体が「臭骸」であることを知る場面等で、印象的に骸骨が登場する。

一休の不思議な力を目の当たりにした地獄は、一休との問答の末に教化を受け悟りを得る。後に病死した彼女は、辞世の句「我

死しなば焼やくな埋うづむな野のにすて、瘦やせたる犬いぬの腹はらをこやせよ」を遺す。野に捨てられた地獄の身体は腐敗して白骨となり、彼女を慕い野を訪れた若者たちは、その骸骨を目の当たりにして執着の心をひるが



【図3】『本朝醉菩提全伝』口絵
(臭皮袋図)



【図2】『本朝醉菩提全伝』口絵
(一休禪師)

えし、色欲を断ち切ったのだった。

このように、本作における髑髏は、基本的には、人々を仏道へ導くものとして語られているのである。

さて、京伝が作中人物の着物に野晒を用いた初例も、『本朝酔菩提全伝』にみられる。浪花の男伊達・野晒悟助の侠客衣装である【図4】。



【図4】『本朝酔菩提全伝』口絵
(野晒悟助)

悟助の衣装については、拙稿「絵を読み解く―近世・明治の出版物を読む」(木越治・丸井貴史編『読まなければならぬはじまらない』文学通信、二〇二一年)で論じたため、ここでは概要を述べるに留める。

野晒悟助は一休禅師の弟子であったが、生来の乱暴な氣質を制

御できなかつたため破門され、還俗して葬儀屋を営む人物である。過去の未熟さを認め、俗身のまま人々を救うことを志す悟助は、月の上十五日は俗体に袈裟をかけて出家の行いをし、下十五日は侠客の装いで繁華な場所を歩き、力で以て勸善懲悪を行うことを自らに課している。

野晒模様は、下十五日に身に着ける侠客衣装に描かれており、その理由について、作中では次のように語られる。

曾て^{かつ}壯子^{さうじ}が髑髏^{どろろ}の語^ご、小町^{こまち}があなめの哥^{うた}を悟^わして、衣服^{いふく}に髑髏^{どろろ}の形^{かたち}をゑがく。人の災^{わざ}を去^{はら}ふこと、実は髑髏^{どろろ}目^め中の草^{くさ}を抜^ぬくが如^{ごと}し。(口絵「浪花^{ななわ}伉^{こう}狭^{きや}野晒^{やせ}悟助^{ごすけ}」)

人の災^{わざ}を省^{はか}ること、髑髏^{どろろ}目^め中の草^{くさ}を抜^ぬくこととすべしといふ意^いにて、野晒^{のせ}の白骨^{はくこつ}を地紋^{じもん}につけたる衣服^{いふく}を著^きたるゆゑに、野晒^{のせ}悟助^{ごすけ}と異名^{いみょう}して、尊敬^{そんけい}せざるはなかりけり。(侠客提婆達多^{きやくていばだた}品第六)

野晒の衣装は、先に述べたような髑髏尽くしの趣向の中のひとつであることは言うまでもないが、従来とは異なる意味がその意匠に与えられたことが注目に値する。

すなわち傍線部で示したように、謡曲『通小町』や説話集『古事談』で語られる小町伝説の「髑髏に薄」を「災い」と読み替え、それを取り除く意味を込めたことで、勸善懲悪を行う悟助の意志を象徴するモチーフへと転じているのである。これは、野晒模様に京伝が与えた新しい物語であった。

〈勧善懲悪〉という新たな意味を持つこの俠客衣装は、後続の戯作や浮世絵、演劇等にも影響を与えた。

京伝の合巻『へまムシ入道昔話』（歌川国直画、文化十年（一八一三）刊）においても再び野晒模様の俠客衣装を着た野晒悟助が登場する。しかし、一休の弟子であり半聖半俗であるという設定は失われており、野晒模様の由来も記述されない。後続作品においては、このように『本朝酔菩提全伝』のさまざまな要素が削ぎ落とされてゆき、野晒模様の衣装は〈勧善懲悪を行う俠客〉という性格を示す記号となる。

〈野晒＝勧善懲悪〉のイメージを継承する後続作品についても、前掲の拙稿「絵を読み解く」で述べたため、そちらを参照されたい。

三 忠義の「野晒」——『女達磨之由来文法語』

京伝はその後も作中に野晒模様の衣装を登場させ、その都度改めて物語を与え、異なる意味を持たせている。

まず、合巻『女達磨之由来文法語』（歌川豊国画、文化十二年（二八一五）刊）における例を見てゆく。作中の時間軸を源実朝時代（建保頃）に設定する本作は、平宗盛の落胤である提婆達多之助による陰謀と、実朝方による、紛失した源氏の重宝・駅路の鈴の探索を大枠として進行する。

作中で野晒模様の衣装を身に着けているのは、「難波の男達一久（いちくべゑ）である（図5）画面右手）。彼は高須の遊君・地獄（同画面左手）の恋人であるが、二人はそれぞれ事情があり素性を隠している。以下、一久と地獄が正体を明かし合う場面の概要を記す。



【図5】『女達磨之由来文法語』口絵
（画面左が地獄、右が一久）

一久が地獄の許を訪れている時、婆羅門組の男伊達・関の自蔵が忍び入り、地獄を斬って肌守りを奪去る。自蔵の正体は平宗盛の落胤提婆達多之介であり、源氏の重宝駅路の鈴を地獄が身に着けていることを知り、奪い取ったのだった。

驚く一久に、地獄は自らの正体が、平家方難波次郎貞景の娘・松風であることを明かす。既に亡き貞景は、主筋の達多之介が実朝への報復を画策していることを憂い、彼が謀反で

捕らえられる時には、かねて手に入れた駈路の鈴と引き換えに助命を嘆願せよと、娘に遺言していた。地獄は、鈴と貞景による諫言の一通とをすり替えた上で、達多之介にわざとそれを奪わせて斬られたのだった。

一久もまた、自分の正体が、源氏方の秩父庄司重忠嫡男・小六郎重村であり、平家の残党と、駈路の鈴の行方を詮議するのために、俠客に身をやつしていたことを明かす。

地獄は一久に駈路の鈴を渡し、もし達多之介の謀反が顕れ捕らえられた時には、この鈴と引き換えに、実朝に助命を嘆願するよう託して息絶える。一久はその忠義悟道に感じ入るも、殺害騒ぎに巻き込まれまいと、地獄の首を掻き斬つて、口に加えたまま逃げてゆく。

ここで注目すべきは、地獄には明らかに『本朝醉菩提全伝』の地獄のイメージが重ねられているにも関わらず、その心象は異なっていることである。次に、地獄が一久に正体を明かし、後のことを託す場面の本文を示す。

お前に願ひは外でもなし、今、此駈路の鈴をお前にお渡し申すゆゑ、もし①提婆之介様の謀叛顕れ、擒となり給ふとも、此鈴をお返し申す功に代へて、実朝公へお嘆き申し、提婆之介様の御命乞、出家を勧めて下さんせ。(中略) なほ又②罪を贖はんと、わざと我が身を此遊里に売り、勤めの苦界に身を苦しむるは、我が父が人身御供に子を取つて、多くの親に嘆きをかけしその罪を減して、冥途の苦患を救はんため。我が

名を地獄と付きたるも、父に代はつて此世から、地獄の苦患を受けし心。教外別伝不立文字、達磨大師の禅法をかねて尊む心の座禅。③たとへ私が亡骸は、此ま、野辺に捨てられても、瘦せたる犬の腹を肥やせば、それが功德。思ひ置く事更になし(後略)

傍線部③で語られる、亡骸を野に捨てさせることによる功德は、『本朝醉菩提全伝』の地獄大夫が辞世の句として遺した「我死は焼な埋な野にすて、瘦たる犬の腹をこやせよ」にちなむと思われるが、傍線部①にみられるように、本作での地獄の最も大きな願いは、父の遺言に従い、主筋の落胤・提婆之介の陰謀をとどめ、助命することである。また、傍線部②で語られるのは、自ら苦界に身を沈めることで亡き父景貞の犯した罪をこの世で償い、冥途での苦しみを救おうとする孝心である。

つまり、『女達磨之由来文法語』の地獄の原動力は、忠と孝という道徳心であり、死後の姿を晒し、青年たちの色欲を断ち切らせた『本朝醉菩提全伝』の地獄とは異なる人物像が造形されているといえる。

さて、作品の終盤では、謀反を企てる達多之介の許に一久(重村)が現れて地獄の遺言を告げ、その忠義に感じ入った達多之介が出家する場面が描かれる【図6】。以下、該当箇所を引用する。

「秩父小六郎重村見参」と呼ばはつて、錦の袴優美の姿、④杖の先に鬚髯を貫きたるを提婆之介が目先へ突付け、「珍しや関の自蔵、一久一路平をよも見忘れはあるまい。⑤高須の里

の遊君地獄は難波次郎が娘にて、忠義のためわざと御身の手
に掛かり、一休和尚、元旦に御用心くと言はれし如く、皮
にこそ男女の隔てあれ、骨には換はる人形もなく、名高き美
人の地獄なれど、髑髏となれば此通り、彼が最期に御身の命
を助けくれよとなつての頼み、その忠義を感じるあまり、実
朝公へ願ひを立て、御身の命を助けべき印の一通、此地獄が
髑髏に咥へさせしは、彼が願ひを遂げせんその為なり。こ
れでも御身は歯向ふか。」「ヲ、先だつて地獄が守袋に入替へ
てありし難波次郎が諺言状、理とは思ひながら、一旦思立つ
たる大望なれば止まらず。然れども実朝が此一通、情けに歯
向ふ刃なし。此場に至り命を惜しむにあらねども、⑥地獄が
忠義の志を黙難く思ふなれば、今剃髪して地藏坊張玄と名
乗るべし」とて、髻ふつつと押切りければ、地獄が髑髏は光
を發して、西の方へぞ飛去りぬ。

野晒模様と「用じんく」という文字が配された、一久の俠客
衣装は、一休禪師のイメージを喚起するものでありながら、それ
だけでは何の意味も持たなかった。しかしこの場面に至つて、一
久が髑髏で以て達多之介を仏道へと導くことで、ようやく一休禪
師的役割を担うことになり、衣装にも性格付けがなされることに
なる。

一久が地獄の髑髏を杖の先に付けて登場するのは(傍線部④)、
『一休はなし』を踏まえる。また、髑髏が光を放ち飛び去ることで
成仏を示すくだり(傍線部⑥)を併せて描く趣向は、『本朝酔菩提
全伝』における、舍利弗鬼平次の成仏の場面を転用したものと思
われる。該当場面を次に掲げる。

(有澤注、一休が)「喝」と一声さけび給ひ、扨子をもつてか
の首(有澤注、舍利弗鬼平次の首)を打たまへば、不思議な
るかな首の皮肉、朝霜の消る如くに解流て、忽ち一つの髑髏
となり、かの雄(有澤注、鬼平次の父・竹斎の生まれ変わり)
は身より光明をはなち、虚空をさして飛去ぬ。(中略)一休か
さねてのたまはく、「我は此髑髏をもつて世の人に無常迅速の
理を示し、かれら母子が罪障消滅の便とすべし。老女(有澤
注、鬼平次の母)が亡骸はよきに葬得させよ」とのたまひつ
く、かの髑髏を杖の頭にかけて給ひ、「これ見よや人ぐ、
一夜あくれば、元旦とて(中略)此ごとく目出て穴のみ残り
しをこそ、目出たしとはいふなれ。門松は冥土の旅の一里塚、
めでたくいはふ人のおろかさ。御用心く」

『女達磨之由来文法語』では達多之介出家の場面の直前で、地獄
が一休禪師の弟子であつた旨が語られており、『堺鑑』にみられる
ような一休周辺の逸話が意識されているのはたしかである。ただ
し、先に示したように、本作の地獄の行動は、達多之介への忠義
のために為され、彼女の髑髏もまた、「忠」の証として語られてい
る(傍線⑤)。

一久が達多之介を助命したこと、そして達多之介が発心したこ
とも、「その忠義を感じるあまり」「地獄が忠義の志を黙難く思
ふなれば」と語られるごとく、地獄の忠義心が導いたことであつ
た。そして、地獄の髑髏を以て達多之介の悪事をとどめ出家に導

いたことで、彼女の願いは達成され、地獄は成仏する（傍線⑥）。ここでは、『本朝酔菩提全伝』における鬼平次成仏の挿話を、主君を諷める地獄の忠義譚へと読み替えているといえよう。



【図6】『女達磨之由来文法語』後編33丁裏・34丁表
(画面下段左が一久、中央が達多之介)

野晒模様の衣装を着て登場し（【図7】画面中央）、次のように紹介されている。

又その頃、相模の国、大磯に茗荷屋の大岸大夫とて海道一の遊君あり。寛闊なる気性にて伊達風流を好み、常の衣装も異風にて、黒地に白糸にて野晒の白骨を縫はせて着し、提灯には手練偽りなしといふ文字を書かせて持たせける。

大岸大夫にはモデルがあり、野晒の衣装と提灯の文字のことは、読本『烟花清談』に登場する同名の遊女の逸話にみられることが指摘されている¹²⁾。

さて本作下編では、大岸の二人の客・鎌倉比企谷の吾妻大臣と、浪花の緞子大尽の張り合いから始まる敵討ちが描かれる。その概要は以下のとおりである。

実は、吾妻大尽は本名を田辺清兵衛といい、和泉の国篠田家の家臣であつたが、何者かに殺された父・露之進の敵を探り討つため、遊里に入り浸っていたのだつた。ある時、緞子大尽所持の鬼の面が、元々露之進所持の面であることを知り、緞子大尽が敵であると考え彼を討とうとする。清兵衛をとどめた大岸大夫は、露之進を斬つた真犯人は、彼女の父・元皿悪右衛門で、その場に居合わせた緞子大尽（実は和泉の国、狐塚の郷土蘆屋堂右衛門）に罪を着せて逃げたことを明かし、自害する。

四 悟道へ導く片袖

『袖之梅月土手節』
そのむめづきのどてぶし

次に、合巻『袖之梅月土手節』（歌川豊国画、文化十四年（一八一七）刊）について述べる。本作では、大磯の遊君・大岸大夫が

以下、大岸の自害と独白の場面を引用する。

露之進様の身寄のお方に会はず、①我が身敵と名乗りて、父さんの代りに討たれ、親の汚名を雪がんと、かねて覚悟の証拠と言ふはこれ、此野晒の模様の打掛、我が身の果てはあだし野のあなめの薄、鳥辺山、鳶や烏の餌食とは疾うから覚悟の此体、不憫と思ふて下さんせ、南無阿弥陀仏」と言ふより早く喉に突立つれば、(中略)「ア、これ〱このま、おい



【図7】『袖之梅月土手節』口絵

(図画面左から吾妻大尽、大岸大夫、緞子大尽)

て下さんせ。斯うなるは日頃の願ひでござんすはいナア」と言ひつゝ、みづから血潮を取りて提灯に塗付け、「これ見やしやんせ、手練偽りなしの此文字に妾が血潮を塗るは、取りも直さず起請の血判、妾が言葉に少しも偽りなき証拠。②敵と名乗るは親の身代り、サア〱〱、清兵衛さん、お秋さん、我が首討つて親御へ手向け、その代りには、今は行方知れざれど、父悪右衛門が命は助けて下さんせ」と言ふも苦しき息遣ひ。

ここではじめて大岸が身に着けていた野晒の衣装に込められた意味、すなわち、田辺露之進を斬った悪右衛門の身代わりとなり討たれて死ぬという覚悟が明かされる(傍線部①)。また、「我が身の果てはあだし野のあなめの薄、鳥辺山、鳶や烏の餌食」と、九相詩を思わせる文言はあるものの、自死を選ぶ理由は、教化のためというよりも、自らの命の代わりに父・悪右衛門の助命を請うという孝心によるものである点が注目される(傍線部②)。

なおこの直後に、行方知れずの元皿悪右衛門が登場し、切腹して自らの罪を明かし、大岸の「自害の孝行」ゆえ改心したと語る場面が描かれ、彼女の孝心が父悪右衛門を救済することが、読者に示されている。

清兵衛と堂右衛門は、俳諧を以て大岸の善提を弔おうと、名を変えて出家する。以下は、二人の改名の場面である【図8】。

(有澤注、清兵衛は)「此井より宝の出しは、すなはち宝井なれば、我、今、四海にその名高く聞こへて誉れある其角宗匠

の門人となり、③此鬼の面の角の縁により、鬼角と名を改め、俳諧をもつて大岸大夫が菩提を永く弔ふべし」とて、髻を切払い、大岸が手慣れし琴の糸を断ちて、傾城の賢なるは此柳かな、と其角が名句を書付けて手向けとすれば、③堂右衛門も同じく髻を切捨て、「我も伊丹にその名高き鬼貫宗匠の弟子となり、その鬼の面の縁により鬼面と名を改め、神祇釈教恋無常の俳諧をもつて、大岸が菩提を永く弔ふべし」とて、④かの野晒の片袖に卒塔婆を添へ、骸骨の上を粧ふて花見かなと名句を書付け、たちまち悟道発明し、四人もろとも、数遍の念仏を手向くれば、大岸は手を合はせ、いと嬉しげに笑みを含み、眠るが如く息絶へしが、⑤屋の棟に紫雲たなびき花降り、金龍に乗りたる天女現れて、琴を暫く弾ぜしが、光を放ちて消失せたり。大岸は元此天女の化身とは、此奇特にて知られたり。(中略)

(綴)「⑥此野晒の片袖は小町が歌のあなめく、一休和尚の御用心く、悟りを開く一助となさん」

(吾)「此片袖を看板とし、袖之梅といふ妙薬を製して、世の人の無明の酒の酔を覚ます薬となさん」

二箇所傍線部③は、先に述べたように、清兵衛(「吾妻大尽」は鬼角、堂右衛門(「綴子大尽」は鬼面とそれぞれ名を変えて出家し、俳諧を以て大岸大夫を弔うことを決意するという内容で、俳諧師の其角・鬼貫へのこじつけを眼目とする。

なお、『吉原雑話』(正徳・享保年間(一七一―一三六)成)に、



【図8】『袖之梅月土手節』下編34丁裏・35丁表

薄と野晒を配する八朔の白小袖を着た、吉原江戸町二丁目茗荷屋の遊女奥州の逸話が掲載されており、発句二首「骸骨の上装ふて花見哉 鬼貫／八朔や骨まで白き仲の町 超波」が添えられている。前述の如く、大岸太夫は『烟花清談』に登場する同名の遊女がモデルであると指摘されているが、野晒の衣装と俳諧をとりあわせる趣向は、『吉原雑話』をもふまえたものと思われる。『吉原雑話』では、奥州が奇抜な着物を身につけたことについて、「今の人、いまはしきやうにおもひ給ふべけれども、かくまで気性の甚

しく活気のみちたる時代をおもひ給へと、老人の物がたり也」と評しており、この記述が、激しい忠義心を持つ大岸の造形に寄与しているのではないか。

次に、傍線部④は、大岸が身に着けていた衣装に卒塔婆と名句を添えたことで皆が悟道を発し、大岸を成仏させたという内容である。

野晒の片袖と小野小町の取り合わせ（傍線部⑥）は、当然のことながら、『本朝醉菩提全伝』の悟助の衣装が小町説話を背景としていることをふまえるが、ここでの髑髏は、悟助以前の文芸イメージを踏襲し、父の代わりに討たれる覚悟の象徴から、大岸成仏の契機へと読み替えられているのである。

また、大岸大夫が天女の化身であったと語られるのは（傍線部⑤）やや唐突の感があるが、これも次に示す、『本朝醉菩提全伝』の地獄大夫の造形を踏襲したものと思われる。

地獄の死後、死骸を捨てた場所に一休が訪れると、彼女の白骨が「骨^{ほね}のつがひ鎖^{くさり}の如^{ごと}くにつぎて全^{まる}き一具^{いちぐ}の骸骨^{がいこつ}」になっていた。奇異の思いを抱く人々に、一休は次のように説く。

一休のたまはく、「これを鎖^{くさり}子骨^{こころ}となづく。これ凡人^{ぼんじん}にあらざるの証^{しるし}なり。彼は乃^{すなは}北方^{ほくほう}女宿婆^{にょしゅば}女星^{にょせい}の化^けする所^{ところ}なり。権^{けん}に人間^{にげん}に降^{くだり}て美女^{びよ}に生^なれ、色^{いろ}を売^うてあまたの人^{ひと}にしたしみ、死^しして爛^{らん}穢^えの姿^{すがた}を見^みせ、九相^{きゅうさう}の変^{へん}ずる理^りを示^しす。是^{これ}色欲^{しきよく}に耽^{ふけ}る者^{もの}をして、驚^{おどろ}悟^ごさせんが為^{ため}なり。已^{すで}に彼^かが爛^{らん}穢^えの姿^{すがた}を見^みて淫^{いん}楽^{らく}のはかなき事^{こと}を悟^{さと}り、行跡^{かうきせき}をあらためし者^{もの}あまたありと聞^{きこ}ふ。（中略）」とて、野晒に命^{いのち}じ柴^{しば}を集^{あつめ}て茶毘^{だひ}させ給^{たま}ふに、煙^{けむり}のうちよ

り七^{なな}つの星^{ほし}あらはれ、光明^{くわうみやう}赫^{くわく}突^{とつ}として空^{くう}天^{てん}に飛^とびさ^さりけり

自ら九相を見せて人々を導く地獄の在り方については、前掲佐藤論文で論じられているが、『袖之梅月土手節』の大岸にも、最後に同様の性格を与えているといえよう。

おわりに

従来日本の文芸において現れる髑髏は、不浄観との結びつきが強く、京伝『本朝醉菩提全伝』においても、全編を通して、死想を觀^みじ悟^{さと}りへ導く文脈で髑髏が登場する。

しかし例外的に、野晒悟助が身に着ける髑髏模様の衣装には、勧善懲惡の誓いがこめられており、髑髏にこれまでにはなかった新しい意味が付与された。悟助の性格と一対になった髑髏模様の衣装は、合巻、歌舞伎、浮世絵のなかでひきつがれてゆく。

また、京伝は合巻『女達磨之由来文法語』・『袖之梅月土手節』において、それぞれ男伊達一久と大岸大夫に、髑髏模様の衣装を着せて、その意味を何度も読み替えている。

『女達磨之由来文法語』の一久が身に着ける髑髏の衣装の意味は語れないが、地獄大夫の髑髏を杖の先につけた一久が、達多之介を出家に導くことで、彼は一休禪師的な役割を担うこととなる。そして、達多之介を諫めるために自らを犠牲にした地獄の髑髏は、忠義の象徴として描かれる。

『袖之梅月土手節』の大岸大夫は、実在した遊女の逸話がモデルとなっているが、その衣装にまつわる物語は、京伝の創作である。髑髏の衣装には、悪事を犯した父の身代わりとなる大岸の覚悟が

込められており、まずは孝の象徴として描かれるが、大岸大夫自害の後、大夫の片袖は、人々を悟道へ導く象徴となる。

ところで『本朝酔菩提全伝』の悟助の衣装もまた、地獄の死後、一体によつて別の意味へと読み替えられている。その概要を次に示す。

扇谷塵右衛門の娘小田井が土器売りの佐助を見初めるも、かなわぬ恋のため病に伏す。そこへやってきた一体が、小田井の病は、彼女の祖父のために殺された五匹の犬の怨念によるものであること、実は小田井と佐助は生き別れの兄妹であり、犬の怨念が、彼女を畜生道に墮として恨みを晴らそうとしていたことを看破し、小田井を救う。そして、再び弟子として仕えている悟助の衣装の片袖を用い、教化する。

一体による教化は、次のように行われる。

悟助が野晒の衣服の片袖をひきちぎり、小田井が頭に挿する薄の笄をとりて、袖の衣紋の髑髏の眼中にさし、雛棚にかけられる大張子をとらしめて、其傍におき、かの烏の扇をさしかざしたまひ、「汝等これを見よ是乃化野のありさまなり。美人のほまれ高かりし小町が顔色、今いつくにかある。白骨となりて朽ぬれば、かゝる髑髏のあなめく、小野とはいはじ薄生、野辺の屍を食破る、煩惱の大張子、唯残れるは肉をあらそふ烏扇の骨のみなり、いかにく」とのたまへば、わけて小田井は無常を観じて涙をおとし、尼にならん事をねが



【図9】『本朝酔菩提全伝』巻之五30丁裏「化野譬喩図」

ひければ、(後略)

傍線で示したように、一体によつて、悟助の衣装は九相詩を想起させる化野の景に見立てられ【図9】人々を仏道へと導くものとして語りなおされたのである。

このように京伝は、野晒の意匠に対してさまざまな物語を与え、そのたびに髑髏は、勧善懲悪、忠義、孝心、そして不浄観による発心の象徴として生まれ変わる。その根底に、九相詩的思想があることは間違いないが、一方で、野晒模様の衣装は、京伝が思慕し考証の対象とする、近世初期の遊郭に関する資料に登場していたことに注目したい。

戯作者が考証の成果を創作に生かす例は多々見られるが、京伝の戯作においては、時代や言葉を少しずらしたりトリミングした

りしながら、考証の成果とは異なる風俗を紙面に描き出す点が特徴的である。戯作における尚古趣味は、『吉原雑話』で「活気のみちたる時代」と語られた過去の風俗を再構築するという点では考証と似通うが、京伝にとつては、そこに新たな物語と意味を与え、誰も見たことのない時空間を作り上げる営為であるといえ、彼の知的遊戯の一端を示す。

図版一覧

- 図1 「一休はなし」(国文学研究資料館蔵。画像は新日本古典籍総合データベースによる。DOI 10.20730/200006659)
- 図2 『本朝醉菩提全伝』(国文学研究資料館蔵。画像は新日本古典籍総合データベースによる。DOI 10.20730/200010560)
- 図3 図2に同。
- 図4 図2に同。
- 図5 『女達磨之由来文法語』(東京都立中央図書館加賀文庫蔵、画像は新日本古典籍総合データベースによる。DOI 10.20730/100130942)
- 図6 図5に同。
- 図7 『袖之梅月土手節』(東京都立中央図書館加賀文庫蔵、画像は新日本古典籍総合データベースによる。DOI 10.20730/100130938)
- 図8 図7に同。
- 図9 図2に同。

追記

本稿の執筆にあたり、草双紙研究会(二〇二二年十二月十八日)において貴重なご意見を賜った。御礼申し上げます。

本研究は、科学研究費助成事業(若手研究 課題番号:18K12306)による成果の一部である。

注

- (1) 「けいせい品評林」(大坂中の芝居、「けいせい輝草紙」(大坂角座)。どちらも文化五年(一八〇八)正月初演。京伝はこの経緯について、『本朝醉菩提全伝』(文化六年刊)の冒頭で「不破名古屋伝奇考」として述べている。
- (2) 「かまわぬ」模様は、明暦・万治頃(一六五五―一六六一)に奴の生き方を示すものとして行われたが、井原西鶴『好色一代男』(天和二年(一六八二)刊)巻五の、宮島の遊郭で遊ぶ世之介が、取えて「わが身ながら是は是は醜ひ物」と自評する野暮な姿になる場面で「かまわぬ」模様が使われており、当時すでに廃れていたことが指摘される(小池三枝『服飾の表情』(勁草書房、一九九一年)。また「野晒」は、菱川師宣絵本の『岩木絵つくし』(天和二年(一六八二)刊)や、三十六種の遊客を描く絵本『吉原こまざらい』(寛文6―7年(一六六六―一六七七)頃の刊行か)に見出される²⁹⁾。
- (3) 小池三枝『服飾の表情』(勁草書房、一九九一年)
- (4) 大久保尚子「京伝作見立小紋と江戸の意匠」(『江戸の服飾意匠―文芸、美術、芸能との交流と近代への波及』中央公論美術出版、二〇一五年)
- (5) 鈴木重三『絵本と浮世絵』(美術出版社、一九七九年) および『改訂増補 絵本と浮世絵』(ベリかん社、二〇一七年)
- (6) 今西祐一郎『死を想え―『九相詩』と『二休骸骨』―』(ブツクレット〈書物をひらく〉1、平凡社、二〇一六年)
- (7) 新日本古典籍総合データベースにより奈良女子大学学術情報セ

ンター本を参照。

- (8) 古くは十四世紀に制作されたとされる『九相図巻』があるが、近世前期には絵本として出版され流布していた(注(6) 今西論文)。

- (9) 元禄五年(一六九二)の刊記本が有名。

- (10) 京伝作品の引用は、すべて『山東京傳全集』(べりかん社)に拠る。また、引用文の傍線は筆者による。

- (11) 「喝」の声に首が消える趣向は、『雨月物語』「青頭巾」の一節に基つくことが、徳田武により指摘される(『山東京傳全集』読本3「解題」)。

- (12) 長田和也『式亭三馬『契情畸人伝』の典拠をめぐる一考察』(『国文学研究』第百八十集、二〇一六年十月、『山東京傳全集』合巻8「解題」(棚橋正博執筆担当)

- (13) 『燕石十種』第三(国書刊行会、一九〇八年)に拠る。引用に際して適宜句読点を加えた。

- (14) 注(3) 小池論文で、近世初期の文芸に描かれた野晒模様の一例として指摘されている。

- (15) 悟助を描く口絵(図4)の書き入れに、「曾て莊子が髑髏の語小町のあなめの哥を悟して衣服に髑髏の形ゑがく」とある。

- (16) 小池(注3)は、野晒模様が俠客衣装に用いられる理由として、「人の忌み嫌うものをあえて取り上げる勇氣が示されているからである」としつつ、京伝が「一休や莊子の思想にも触れていることから、『野晒悟助』という人物がかなりいろいろな背景をもって作り出されたと思われる」と述べている。一休が悟助の着物の意匠の意味を読み替えたことにより、悟助もまた、本作全体を覆う仏教的無常観の文脈の中で捉えなおされる。

- (17) 有澤知世「京伝合巻における古画——『籠釣瓶丹前八橋』・『系桜

本朝文粹』を例に——」(『上方文藝研究』十五号、二〇一八年六月)

(ありさわ ともよ／神戸大学 助教)