



西鶴作品における<背負い>の図：『懐硯』巻三の二「面影の焼残り」を中心として

著者名(日)	平林 香織
雑誌名	長野県短期大学紀要
巻	61
ページ	43-55
発行年	2006-12-27
URL	http://id.nii.ac.jp/1118/00000077/

西鶴作品における〈背負い〉の図

—『懐硯』巻三の二「面影の焼残り」を中心として—

Imagery of carrying a lady on a man's back in illustrations of Ukiyozoshi by Saikaku

平林 香織 Kaori Hirabayashi

一 はじめに

中嶋隆・篠原進責任編集『西鶴と浮世草子研究』第一号(二〇〇六・五、笠間書院)付録の「西鶴浮世草子全挿絵画像CD」は、井原西鶴作の浮世草子二十四作品に西鷺軒橋泉作『近代艶隠者』(挿絵は西鶴筆)を加えた二十五作品の挿絵を収録した画期的なものである。西鶴作品を読む助けとなることは言うまでもなく、文化論的にもさまざまな利用が可能であり、何より、パソコン上で、次々と場面を切り替えながら挿絵を見ていくだけで楽しい。しかも、すべての挿絵に西鶴研究者による解説文が二百字から四百字程度付されており、本文がなくても、どういう場面であるかが理解できる。解説文中の単語をパソコン上で検索することも可能であるから、どのようなものがどの作品に描かれているかが、たちどころに一覧できる。

これを機に、本稿では、『西鶴諸国はなし』巻三の二「面影の焼残り」を取り上げ、本文と挿絵の相関関係を探りながら作品を読みたい。

二 「面影の焼残り」における本文と挿絵の関係

『西鶴諸国はなし』巻三の二「面影の焼残り」の梗概は以下の通りである。

京上長者町の造り酒屋の一人娘が、十四歳になって、あちらこちらからの求婚があるにもかかわらず、どの縁談も断り続けているうちに、風邪をこじらせて眠るように亡くなってしまい、火葬される。乳母の亭主が、予定していた骨上げの時間より早くひとりで火葬場に行ってみると、娘がかすかに息をしていた。そこで、棺桶には別人の骨を入れて、娘を背負って知り合いの貸し座敷に匿い養生させる。娘は全身黒木のように再び人間の姿にはも

どりそうもないほどであったが、医者の手当ての甲斐あって半年後にはもとの姿に戻る。しかし、娘がいつまでたっても口をきかないので、医者の手にはおえず、占わせた結果、娘の実家で娘が死んだことになっていることが原因だとわかる。乳母の夫が両親の元に行って事情をはなすと、両親は喜び位牌を壊す。すると娘はしゃべりだして、出家を望んだ。娘はそれから親にも会わず、三年過ぎ、十七歳になったときに出家し、嵐山に近い里で庵を結んだ。

本話を演習で取り上げると、「乳母の夫と娘との恋愛関係」を疑う読みが出てくることが多いが、二〇〇六年度の演習で本話を担当した高橋綾香さんと滝沢綾子さんも、二人で考察を重ね、娘が縁談を断り続けていること、乳母の夫が皆より早く火葬場に来たこと、娘を秘密に養生させたこと、乳母にも話していないこと、人間に戻りそうにもないのに一生懸命薬を与えていること、安部の某がすべてを見透かしていたこと、また、挿絵を見て、おんぶは愛に基づく行為であるから、「何とも思っていない相手を負ぶう行為はしない」として、挿絵から愛の精神を読み取り、乳母の夫と娘は愛人関係にあったと結論づけた。挿絵に着目して、『伊勢物語』六段「芥川」はストーリー的には無関係なようだが、二人の愛人関係というところに深く関わりと考えれば、「芥川」は本話の下敷きになっていたのではないかと指摘。発表は説得力あるものだった。

火葬の後に雨が降り出したところに「蘇生の一因」が設けられていることは間違いないが、乳母の夫は火葬の晩の降雨で、娘の火葬に関して何か思うところがあったのだろうか。彼は、なぜ、誰よりも早く火葬場へ赴いたのか。

勝田至氏によれば、火葬の後の灰よせ(拾骨・骨上げ)は、火葬に時間がかかったので、一晩かけて火葬したのち、翌朝行う風習が広がっていたという。『好色一代女』巻二の三「世間寺大黒」に、寺大黒の生活に慣れてきた「一代女」が、「灰よせの曙も別

れと思へば、しばしもうたてき」と、住職が明け方灰よせに立ち会うために出かけていってしまうのを惜しむ記述がある。

縄文時代にも「遺体を骨化させてから埋葬する葬法」があり、「日本人は遺骨に対して特殊な感情を抱いていた」と言われているが、浄土真宗の納骨信仰などと相俟って火葬が各地に広がっていくと、遺骨は、仏舍利と同一視されるようになったという。いづれにせよ、拾骨の儀式は、納骨前の重要な儀礼である。本来、骨上げは、死者の近親者のみで行われ、「世間寺大黒」の寺の長老がにかけていったことからわかるように、必ず僧侶による読経供養ともに行われた。

したがって、乳母の夫の行動は明らかに常軌を逸している。以下、夫が火葬場へ赴く前後の記述を抜き出してみよう。

其夜の明方、七つの時取をして、炭寄に行に、乳まいらせたる媪が男、わが宿よりすぐに、人よりもはやく、墓原に行に、道すがら人も見へず、三月廿七日の空、宵の気色より、なを物すごく、焼場に行ば、何とも見分がたき形、あしもとへ踏当、是はとおどろき、燃さしをあげて見れば、死人はうたがひなし。いかなる亡者ぞと、念仏申、さて娘御の、火葬を見るに、早桶たきぎの外へ、こけて出けるに、気をつけ、彼死人を見れば、髪かしらは焼ても、風情はかはらず、いまだ幽に、息づかひのあれば、木の葉のしづくを口にそゝぎ、我一重をぬぎて、させまいらせ、跡へはよその、齒骨を入置て、それより負たてまつり、土手町の借屋敷に行（傍線部引用者。以下同じ。）

灰よせの時刻については、七つに「時取」してあったことがわかる。しかし、乳母の夫は、その約束の時間よりも早く、まだ夜が明けないうちに火葬場に行っている。「わが宿よりすぐに」火葬場に直行したということは、時間だけではなく、おそらくは娘の実家に集合していく手はずも無視しているということである。墓場では、誰のものともわからない遺骨を踏んで、「是はとおど

ろき、燃さしをあげて見れば、死人にはうたがひなし」と、踏んだ遺骨をわざわざ「是は」と拾い上げ、娘以外の「死人」のものであるとでも確認するかのように「死人はうたがひなし」と念仏を唱えている。では、娘の方はどうなっているかと見てみると、棺桶の外に遺体が飛び出してしまっている。「彼死人」とあるから、娘を死者として扱っていることは間違いない。ところが、「風情はかはらず、いまだ幽に、息づかひのあ」ることがわかると、木の葉にたまったしづくを飲ませ、自分の着物を着せ、娘を背負う。破線部に示したように、娘に対する動作は尊敬表現を伴って記されているので、男が娘を主筋の人間として丁重に扱っていることがわかる。しかし男が娘の遺骨を誰にも見られないように拾おうとしていた理由はわからない。また、思いがけず娘がまだ生きていることがわかり、火葬場から連れ出す際に娘を火葬した場所へ他の人間の骨を置いていくという偽装工作をした理由もわからない。

この話の典拠として指摘されている浅井了意『伽倻子』「入棺之尸甦怪」では、火葬場で蘇った死者は死の穢れに触れたという理由で、「たとひよみがへるとても、葬場にて生たるをばもどさずして、打ころす」風習を、「誠に残りおほし」と批判する。しかし、蘇った死者に哀れをかけて連れ帰ると、「陰気」が「陽気」と逆転してしまうので、「下として上を、かす先兆」となって下剋上や謀反が起きてしまったとして、その例をあげる。浅井了意は、「この理はある事歟、なき事歟。さもあれ、死人の一族は残りおほく侍べらんものを」と話を結んでいる。

「入棺之尸甦怪」の記述にあるように、火葬場で娘の蘇りに気づいた乳母の夫が、そのことが露見して彼女が打ち殺されてしまうことを恐れ、ひそかに娘を連れ出したということだろうか。乳母の夫として、わが子のようにかわいく思っていた娘が蘇ったことを喜び、たとえ穢れに触れたものであっても彼女の命を助けようとしたのだろうか。

しかし、娘の家は商家であるし、半年後に娘が生きていると知ったときの両親の喜びようからは、蘇ったことを忌むべきものとして考えている様子はまったくみられない。なぜ、乳母の夫は息をしている娘を人目を忍んで火葬場から連れ出し、妻である乳母にも知らせずひそかに養生させたのか。

波平恵美子氏は、「死を『穢れ』の状態をもたらすものとみなし、死者儀礼によって死者の霊からその穢れを取り除いて死者を安寧な状態とするという、儀礼的表現や行為は、日本の死の文化の大きな特徴である」と指摘する。そして、藤井正雄氏によれば、死の儀礼は、「死体の決別とともに死者と新たな関係を樹立する儀礼」でもあり、「死体から遊離した死霊は、火葬による死体の焼却で遺骨と化すことによって、すでに穢れを去って清められた象徴となって、先祖の霊のよすがとしてうまれかわる」とされてきたという。

遺骨が仏舍利と同一視されるとともに、仏舍利が弟子たちに分けられてあちこちに伝播し、信仰の対象となっていた分舍利にならって、遺骨も分骨されるようになっていく。「個人の由緒あるところへ遺骨を分散埋納」するだけでなく、「遺骨の一部を寺院に安置して故人の冥福を祈ること」が行われたり、また高野山などの山岳霊場に分骨することが行われたりするようになった。「山を祖霊の住まう地とする山中他界観」に関連して、山を浄土そのものと考えて、遺骨を納めることで、死者の極楽往生を願ったものだという。

乳母の夫が、かわいがっていた「娘御」の骨を持ち帰って、分骨することを望んだとしたら、伝統的な死者の霊を鎮めるために行う分骨とは異なり、乳母の夫自身が娘の遺骨とともにありたいと一方的に思ったからだといえよう。いずれにせよ、乳母の夫がそこまで娘を「偏愛」していた背景や理由については一切書かれていないので、彼の行為はなんだかよくわからない、不思議な、そして、怪しい行動として読者に印象づけられる。

「年比目をかけし者」には「忍びて養生する人」と偽って娘を匿わせるが、かかりつけの医者に対しては、「はじめを語り」治療に当たらせる。かかりつけの医者の口の堅さを信頼していたというところもあるだろうし、症状の原因を説明しないと投薬がでないとの判断もあっただろう。医者が人に言えない事情もあった怪我人や病人を治療することはしばしばあったと考えると、かかりつけということもあって医者に真実を明かすというのは自然な成り行きである。一方には隠しておきながら、他方には本当のことを知らせるという矛盾する行為が、内緒でありながら、一人で抱え込みきれないという意味で、いかにも秘めごとめいている。そして、肉体がすっかり元通りになっても口が利けないのは、肉親が弔いを行っているからだという占いを受けて、「今はかくして叶わじ」と観念する。半年間、心をくだいて看病した秘密の時間が終わりを告げる。

娘が生きていると知ったときの、「たとへ姿はともあれ、命さへ世にあらば、うれしさ是ぞ」と喜ぶ親たちのことばは、素直な親心を表明したものである。一方、娘は、「此程の恥をかなしみ、親達のなげきを思いやり、万の心ざし」が胸に去来している中で、出家への志を固めている。娘にとっての「恥」とは、蘇ったことを指すのか、あるいは、蘇ったことを親に知らされないまま乳母の夫に半年間介抱されたことを指すのだろうか。いずれにせよ、娘が何らかの後ろめたさを感じ、このまま生き残って普通に暮らすことを罪と考え、出家を志したということが理解できる。出家を志したあと「一筋におもひを定め、其後は親にも、一門にもあはず」と引きこもってしまった。彼女がそこまで自分を律する潔癖さは何に由来するのだろうか。一度死んだ人間として、徹底して、外界との接触を断とうとしているだけなのだろうか。何か娘の行為に割り切れないものを感じる。そういう意味では、確かに結語にあるように「ためしもなく、よみがえり」といえるのかもしれない。

乳母の夫の理解しがたい行為と娘の頑なな態度をつなぎ合わせたとき、いったいこの二人の関係はどういうもので、二人の間には何があったのだろうか、と思わずにはいられない。

そして、本話の挿絵を見たときに、誰しも本文との違和感を強く感じる(図1参照)。

「西鶴浮世草子全挿絵画像CD」所収の石塚修氏による本話の解説文は以下の通りである。

千本の火葬場にて、骨あげに出かけた乳母の夫が、火葬した上長者町造り酒屋の娘が生きているのを見付け、連れて帰る様子である。菱模様の着物の男は経帷子(きょうかたびら)の娘を背負い、周囲を窺いつつ裸足で歩いている。男が見付けたとき、本文では、娘の髪は焼け全身は「黒木のごとく真っ黒になつていたというが、挿絵では、髪があり肌も白い生前のままの姿である。額帽子があることから、かろうじて娘が葬儀をすまされている身であることがわかる。右下には、娘を焼いていたと思われる火葬の残り火が燃えている。周囲は松の生えた墓地で、二人の後ろには、卒塔婆、狼弾き、梵字の刻まれた五輪塔がみえる。

石塚氏が指摘するように、本文では、「髪かしらは焼」「惣身黒木のごとし。二たび人間には、なりがたきありさま」になっていると記されているが、挿絵では、黒髪に額帽子で、顔はふっくらとし、目を開け、二の腕が男の肩にしっかりとかけられている。



(図1)

脚はだらりとぶら下がっているのではなく、膝頭でしっかりと男の腰を挟み、走るのに邪魔にならないように膝から下に力を入れているように見える。乳母の夫の裸足の脚も、どこことなく若々しい。『新編西鶴全集』の挿絵解説で「この図は、『伊勢物語』芥川の段を下敷きにしたもの」と指摘されているように、『伊勢物語』「芥川」の男女の逃避行のイメージが重ねられた結果と考えられる。あたりを窺っている男の目線も、「芥川」の逃避行を連想させる。

ここで、改めて、『伊勢物語』「芥川」について考えてみよう。

三 「芥川」の受容

よく知られている『伊勢物語』六段「芥川」であるが、念のため以下に本文を引用しておく。

むかし、おとこありけり。女のえ得まじかりけるを、年を経てよばひわたりけるを、からうじて盗み出でて、いと暗きに來けり。芥川といふ河を率ていきければ、草の上にをきたりける露を、「かれは何ぞ」となんおとこに問ひける。ゆくさき多く夜もふけにければ、鬼ある所とも知らず、神さへいといみじう鳴り、雨もいたう降りければ、あばらなる蔵に、女をば奥にをし入れて、おとこ、弓胡籙を負ひて戸口に居り、はや夜も明けなんと思ひつゝゐたりけるに、鬼はや一口に食ひてけり。「あなや」といひけれど、神鳴るさはぎにえ聞かざりけり。やう／＼夜も明けゆくに、見れば、率て來し女もなし。足ずりをして泣けどもかひなし。

白玉かなにぞと人の問ひし時露と、こたへて消えなましものを

『奈良絵本伊勢物語』をはじめ、江戸時代絵入り本『伊勢物語』で、この章の絵が描かれる際には、必ず男が女を背負っている図

となっている。(図2参照)

『源氏物語』
に伊勢物語絵
への言及があ
ることから、

『伊勢物語』
の絵画化は、
物語が成立し
た十世紀のう
ちにすでにほ
じまっている

ことが知られているが、秋山光和氏は、伊勢物語絵が、江戸時代にいたるまで「頻繁に書き継がれてゆくうちに、図様の上でも次第に固定化が生じた」と指摘する。その際、「物語自体が短い挿話の集積であり、個々の場面を独立に絵画化しやすく、好みの選択によって長短自由なセットを作りえたことは、絵画化の機会を一層容易にした」という。そういった意味で、「芥川」の場面に關して、男が女を背負って逃げる図様が固定化していったことは間違いない。そして、それは逃避行する男女の悲劇の恋を象徴する場面として、独立に絵画化されることも多かった。島内景二氏は、男が女を背負っている「芥川」図について、男が女を喪失した「悲劇の瞬間は、絵画にはならない。まだ二人が互いの愛を確信しつつも、未来へのかすかな不安を感じている微妙な瞬間」を、画家が描いてきたものだという。確かに、「まもなく悲劇的な和歌が詠まれていることを知っている鑑賞者は、二人の人間関係が辛うじて存立している画面に、安心感にも近い感動を覚える」といえる。

有名な俵屋宗達『伊勢物語図』の「芥川」の図は、画面上に禁断の恋の逃避行をする男女の一体感と切なさがいっぱいに表現されている(図3参照)。昔男を二条の後の高貴さと純潔をあらわ



(図2) 広島大学附属図書館画像データベース
奈良絵本『伊勢物語』

すかのような濃紺の桂が男の両肩と背中をすっぽりと覆い、一心同体のごとき「背負い」の図となっている。

千野香織氏は、宗達の「芥川」図の男女が、「全体が丸みを帯びた求

心的な形にまとめられ」、また、男がそれほど前かがみの姿勢をとっていないため、「女の体重を負って歩いているという現実感がない」ことから「かたくひとつに結ばれながら、夢の中にふわりと浮かんでいるかのように見える」と分析する。その理由として、二人が見つめ合っているように描かれていること、また、周囲の景観が「金泥の『たらしこみ』による、ムラのある金地で塗りつぶされ」、「ぎりぎりまで具象を離れ」おぼろな雰囲気の中に二人を包み込んでいることを指摘する。女が小さめに描かれていることも、背負うという行為を、重荷を背負う苦痛とは無縁のものとしている。互いに肌を寄せ合い、互いの胸の鼓動と息遣いを感じながら、身も心もひとつになった瞬間の姿として描かれている。

図2の二条后は男とともに後方を向いており、背負われている二条后の様子が絵師によってさまざまに表現されていることがわかる。本文から得られた情報から、絵師たちは、二条后が男の背中にあってどのような思いでいたかをあれこれと思い巡らしたに違いない。

百三十種類前後の伊勢物語版本の「ほとんどすべてが挿し絵を伴った『絵入り版本』であった」という。近世において、「絵を見ながら、絵に導かれて、人々は一層容易に伊勢物語の世界に分



(図3)

け入ることができたのである」ともいわれている。読者もまた、芥川の挿絵を見ながら、背負い背負われる男と女の心理についてあれこれと想像をたくましくしたに違いない。

信多純一氏は、『伊勢物語』をもじった『真実伊勢物語』（元禄三年刊）では、業平を背負って連れ去る大力の女という翻案の図になっており、そこに、真実の業平像の「影の再把握」によって「古人業平を当世化しようとした」作者たちの精神的営為を見て取れると指摘しておられる。「芥川」といえば、男が女を背負って逃走する図、という認識の定着と深化によってはじめて可能ないもじり表現だといえる。

以上のように、当時の『伊勢物語』『芥川』の理解は、絵入りの『伊勢物語』における男が女を背負って逃げるという図柄に基づいていた。とすれば、逆に、男が女を背負って走っている図柄からは、『伊勢物語』『芥川』の段が連想されることになる。男が女を背負っている本話の挿絵と本文とを合わせ読むことによって、乳母の夫が娘を背負って逃げるという行為の背景に、何か特別な二人の関係を読み取ることが可能なように思えてくる。

「芥川」に関して、西鶴には『独吟一日千句』に、次のような付合がある。²⁸⁾

惣して露は消ゆるもの也

不案内な君をおひゆく芥川

『独吟一日千句』が亡妻の追善供養のためのものであることを考えると、この付合の背景にある「芥川」の物語の男の心境と西鶴の心境が地続きのものに思えてくる。もはや二度と触れ合えない（背負えない）妻への惜別の情という意味で、「君をおひゆく」という語句には思い入れがあるのではないか。

また、『好色一代男』巻四の二「形見の水櫛」にも、恩赦で牢から出た世之介が、隣室の女を背負って筑摩川を渡る場面がある。これもまた、「芥川」を援用したものと言われており、西鶴において、男が女を背負って逃げるというコードは『伊勢物語』『芥

川』を暗示するものに他ならない。

少なくとも、本話の挿絵は間違いなく「芥川」の挿絵に基づいており、女の額帽子がなければ、まさしく恋の逃避行をする男女に見える図である。この絵のコードが本文の文字のコードと結びついたときに、〈恋〉というテーマが浮かんでくる。挿絵に仕掛けられた「ぬけ」として、「芥川」を位置づけることも可能であろう。

もちろん、それは、赤裸々な男女の熱情に彩られたものではないし、不義と断定できるほどのものでもない。乳母の夫が娘に抱いていた思いは父親の情に近いものがあつたかもしれない。いずれにしても、他人に対してあからさまにはいえないような、乳母の夫という立場を超えて、娘に執する思いがあつたのではないか。思いを言い交わすまでにはいたらず、娘は、ただその思いを無言で受け止めるだけだったのかもしれないが、生き恥をさらしたくないという娘の強い罪悪感、死の穢れに触れたからというだけではなく、親に内緒で乳母の夫に半年間匿われる身であったことによるのではないか。娘が、適齢期になっても縁談を断り続けたという点で、あるいは、生来娘は厭世的求道的気分の持ち主だったとも考えられる。そのような彼女にとって、乳母の夫の思いはまさに負いがたいものだったとも考えられる。

『西鶴諸国はなし』のように、西鶴自身が挿絵を描いた作品の場合は、挿絵の読みと本文との読みを付き合わせた作品理解が、様々な読みを切り開く可能性をもたらすといえる。テキストと挿絵のコラボレーションによって、読みを次々と変成させていく力が生じるのではないか。

四 さまざまな〈背負い〉

前節二で述べたように、演習の発表担当者である高橋綾香さん

と滝沢綾子さんは、〈おんぶ〉は愛の精神に基づく行為であると考えたが、確かに、「おんぶ」というと、家事労働をしながら親子のスキンシップをはかることのできるわが国のすぐれた育児文化の一つである。

平野春雄氏によると、農耕文化にはあるが、牧畜文化にはないといわれるおんぶの風習は、主としてアジア、太平洋諸島、アラスカのエスキモー、北米のインディアン、南米のインディオ、アフリカの黒人社会に広がっており、おんぶ文化は、牧畜文化にはないものであったため、ヨーロッパ文化にはおんぶの風習がないという。

おんぶの利点として、平野氏は次の五点を挙げている。

- 1、赤ん坊の保護と移動に便利である。
- 2、労働上の必要性
- 3、防寒上の必要性
- 4、精神発達上の利点
- 5、マザリング（スキンシップ）の上での利点

一方、おんぶの害として、股関節に関する悪影響と依存心の強い子どもになることが指摘されたこともあった。現在では、赤ん坊の成長段階を見極めておんぶを開始する、おんぶをする時間（授乳直後は避ける、一時間以内にとどめる）に配慮することによって、おんぶの欠点をカバーしようと言われている。

ここで、文学に表現された〈背負い〉という行為について考えてみたい。

夏目漱石の『夢十夜』『第三夜』は、よく知られているように、民話「こんな晩」型の短編である。自分の子どもがある晩突然、「丁度こんな晩だったな」と言い出し、なんだろうと思っていると、「御前がおれを殺したのは今から丁度百年前だね」と明かす話である。

西鶴も「こんな晩」型の短編として、『本朝二十不孝』巻三の四「当社の案内申程おかし」に、父親の殺人を告発する子どもの

話を描いている。油を好むという奇怪な行動の子どもが、油売りを殺害して金を奪ったという父親の過去のできごとについて突然しゃべりだす。それに対して、漱石の『夢十夜』では、父親が子どもを背負って歩いている最中に、父親の前世の殺害現場と日時を指摘するというものである。自分が生まれる前の父親の現世での悪事をあばく「当社の案内申程おかし」の子どもとは異なり、父親が前世で自分を殺した罪を告発するというもので、より「こんな晩」の原型に近いものとなっている。

また、「当社の案内申程おかし」で子どもが父の罪についてしゃべるのは、自身の五歳の節句の祝いの席上であり、親戚一同を前にして、かしまって父親の油売り殺しについて冷静にその詳細を語っている。一方、「第三夜」の場合は、父親に背負われた子どもが、父の耳元でこっそりと父が犯した前世の殺人についてつぶやくという告発の仕方をしており、父の背中にびったりと自分の腹を密着させた状態で、まさに子どもの話す声とそのおぞましい内容が、父親の身体に覆いかぶさっていく。

自分は我子ながら少し怖くなった。こんなものを背負つてゐては、此の先どうなるか分らない。どこか打遣る所はなからうかと向ふを見ると闇の中に大きな森が見えた。

父親が背負っている子どもが彼にとつては重荷であり、どこかへ捨ててしまおうと、子どもの存在を否定してしまっている。また、子どもが自分の前世の悪事に言及する場面の直前においては、子どもの重さ＝自分の罪の重さが、〈背負い〉の感覚に直結する表現となっている。

雨は最先から降つてゐる。路はだん／＼暗くなる。殆んど夢中である。只背中に小さい小僧が食付いてゐて、其の小僧が自分の過去、現在、未来を悉く照して、寸分の事実も洩らさない鏡の様に光つてゐる。しかもそれが自分の子である。さうして盲目である。自分は堪らなくなつた。

現実の時間の枠を超えて、自分が殺した人間が自分の子どもと

なって生まれてきて、親の罪を告発するという現象は、告発された側にとっては、現世での時空を超えた問題としていかんともしがたく、不条理なものである。しかも、背負い背負われるという状況の中でそれが提示されることで、その不条理がぬぐいきれないような身体感覚を伴って迫ってくる。殺した相手が自分に最も近いもの、そして、もっとも大切なものとなって転生して行くことが示す因果の理と罪の問題が、父親が子どもを背負いながら歩くという姿に象徴的に表現されているといえよう。

「当社の案内申程おかし」には、〈背負い〉は描かれておらず、子どもと父親との間にはスキンシップが介在していない。異常に大人びた子どもとして形象化され、しかも、父の殺人を暴いた日の夕暮れに忽然と姿を消していることから、父と子の関係性が捨象されたなかで、父の罪そのものが問われているといえよう。

「第三夜」が、過去現在未来と続く時間の流れにおける、親と子、背負うものと背負われるもの、殺すものと殺されるものという相反する立場の反転による因果論的な世界を形象化しているのとは大きく異なる。

『夢十夜』『第三夜』に登場する「背負う」という行為は、背負うものと背負われるものとの間に、スキンシップといわれるあたたかい交流以外のものが、行き来する身体感覚を表現する行為として描かれている。

なお、「おんぶ」の風習は古いものであるが、「おんぶ」という語は新しく、『日本国語大辞典』によると、「おぶう」の変化した語で、その初出は、滑稽本『浮世風呂』の「坊はおとっさんにおんぶだから、能(いい)の」ということになっている。「おぶう」の初出も近世後期『誹風柳多留』「当てもなく二条通をおぶい出し」となっており、近世後期、主として会話文から使用されるようになった語と思われる。

さて、「負ふ」を『日本国語大辞典』で見ると、他動詞の「負う」の語義として次の八項目が挙げられている。

- ① 背中に乗せる。背負う。しよう。
- ② 身に受ける。こうむる。引き受ける。
 - イ 傷害を身に受ける。
 - ロ 恨み、報いなどを身に受ける。
 - ハ 責任をひきかぶる。
- ③ 身にもつ。
 - イ 負債など悪い状態を身にもつ。
 - ロ 義務、責任をもつ。
- ハ (…に負う)の形で)そのことに原因する。影響を受ける。おかげをこうむる。
- ④ 後ろにする。背景にする。
- ⑤ 名をもつ。その名を名のる。

「おんぶ」という行為と呼応させて考えるならば、子を背負うことが、子を「負う」、つまり、子を育てることを身に引き受け(②)、そのことに責任を果たす(③)ことを暗示するものであると考えられる。

「負う」という意味を広く捉えるならば、そこに物理的精神的な責任をもつという意味が発生していることがわかる。子どもの〈背負い〉を通して、責任を持って子どもを守り慈しみ育てるという親としての自覚が膨らんでいくということもあるだろう。

『夢十夜』の場合は、わが子が因果論的な罪の暗喩となっており、それを「背負う」ことによって、父親はわが身にその罪を引き受けなければいけない状況に陥っており、そのことへの重苦しい重圧感圧迫感が表現されている。おんぶの持つスキンシップを助長するという特性が、背負う側と背負われる側との愛情の交流を促すのとは逆に、肌と肌を触れ合うことによって、子どもに象徴される罪の重さがいっそう身に伝えていくという図式になっている。

背負うという行為に「罪の重さ」が象徴されることを考えるときに想起されるのが、聖人クリストポルスの伝説である。キリス

ト教の守護聖人の一人である聖クリストポルスは、「不慮の災害や急死から免れる救難聖人としてヨーロッパの民衆の間で、広く崇められる」存在と言われているが、彼は、カナンに住む大男で、自分の力を誇り、この世で最も強い者に仕えたいと思っていた。ある日、川辺で、幼い子どもにも自分を担いで川を渡ってほしいと頼まれたクリストポルスは、子どもを背負って、川の中を渡っていく。ところが次第に川の水かさが増し背負っている子どもがどんどん重くなっていき、おぼれそうになる。なんとか重さに耐えて無事に川岸にたどり着くのだが、その幼子こそイエス・キリストであった。以後、クリストポルスは、キリストこそ世界で最も強い者だと確信し、キリストの教えを広めるが、捕らえられ殉教する。クリストポルスが耐えがたいと思ったキリストの重さとは、キリストがその身に引き受けた人類の罪の重さでもあり、同時に、クリストポルス自身もって生まれた罪の重さでもある。罪の重さと向き合い、それに耐えつつ川を渡るという自らの責務を成し遂げたときに、「キリストをになう者」としての自身のあるべき姿を認識するにいたったといえよう。

クリストポルス伝説では、本来それほど重くないはずの背負っている子どもがだんだんと耐え難いほどに重くなってくるが、それは「第三夜」の場合と共通する。

クリストポルス伝説の根底には、背負うことがすなわち、十字架を背負うというメタファーに結びつくキリスト教的な発想があるといえる。幼子を背負って川を渡ることによってクリストポルスは大きな気づきを得たのである。そのことは、「おんぶ」が育児の場面で適切に行われたときに、親子関係がより健全なかたちで成熟していくことを促すのと共通する。生涯「キリストを運ぶ」ことを決意した時点で、クリストポルスの〈背負い〉は、キリストを守り、また、その教えを身に引き受ける行為に読み替えられていく。

ところで「おんぶ」は、背負う人間が背負われる人間を保護し、

慈しむという方向性を持った行為であるから、子が成長し、親が老い、体力が逆転したときには、子が親を背負うというスタイルに転換していく。たとえば、老いた親を壮年期の子が背負って移動するために、子が親を背負うことがあるだろう。

文学史上、よく知られているのは、姥捨て山に親を捨てに行くときの、子が親を負うて行く姿である。

「わが心なぐさめかねつさらしなや姨捨山に照る月をみて」³³の歌で知られている『大和物語』百五十六段、姨捨山の話は、若くして親に死に別れた男が親代わりの伯母に育てられ、結婚後も伯母と同居していたが、男の妻が老いた伯母を疎んじ、「もていまして、深き山にすてたうびてよ」と言い募るのに閉口して、伯母を山中へ捨てることを決意、伯母を背負って山中へ入り捨ててくるといふものである。

月のいと明き夜、「嬸ども、いざたまへ。寺に尊き業する、見せたてまつらむ」といひければ、かぎりなくよろこびて負はれにけり。高き山の麓に住みければ、その山にはるくといりて、たかきやまの峯の、下り来べくもあらぬに置きて逃げてきぬ。

伯母は、寺での「尊き業」に連れて行ってもらえるものと喜んで男に背負われている。結局、男は、母性のシンボルともいえる「姥捨山に照る月」を見ているうちに、後悔の念にかられ、捨てた伯母を再び連れ帰る。本文には「又いきて迎へもて来にける」とあるのみで伯母を背負ったとは書かれていないが、当然、山に入ったときと同様、男は伯母を背負って山中から降りてきたはずである。

寺へ行けると喜ぶ伯母が、だんだんと山中深く入っていくにつれて、男の真意を知り、男の背中に自身の体をぴったりと寄り添わせながら、自らが置かれた状況を認識していくプロセスと、背中越しに伝わってくる彼女の気配から、自分の意図を知ったであろうことを感じながら、伯母を背負って、一步一步急峻な山道を

登っていく男の姿。一步また一步と歩みを進めることに、重苦しい罪悪感が澱のように男の心の中に沈んでいったはずである。

伯母を山中から連れ戻すときはどうか。

連れ戻される側は、いったんはあきらめていた人生がまた続くことになった安堵感と翻意した甥に感謝する気持ちに心安らかだっただろうか。あるいは、いったん抱いてしまった不信感をぬぐいきれないまま、今度またいつ捨てられるかもしれないと思う不安感、一日の間に捨てられたり拾われたりするわが身に対する憐憫など、複雑な心情が胸中に去来していたとも考えられる。ことばにならないさまざまな伯母の腹のうちを男は触れ合う背中で感じ取っていただろう。伯母を見捨てなかったという点において、山を下る男の足取りは、行きよりは軽いものだったかもしれないし、これから先、また妻との間に入って伯母の命を守る責務の重さを感じて、心が重かったかもしれない。まさに〈背負い〉の心象風景である。

子が親を背負って移動するというスタイルを西鶴も描いている。

『本朝二十不孝』の巻四の二「善悪の二つ車」である。佐々木昭夫氏が指摘するように、「善悪の二つ車」では、〈背負い〉というスキンスリップを通した心の通い合いということが話の展開のポイントとなっている。

心身ともにそっくりな親不孝者の源七甚七という朋友が、放蕩の果てに故郷広島を捨て、岡山の地で、浮浪者の老人二人をそれぞれ偽の父親に仕立て上げ、物乞いをするという話である。物乞いをする際、「甚七はかた輪車をつくりて、七十にあまる老人を乗て」³⁸涙ながらに窮状を訴えながら歩いた。一方源七は「年老たる者を負て」物乞いをした。

佐々木昭夫によると、手押し車に乗せて歩く物乞いと、背負って歩く物乞い——二人がとったのはじめての異なる行動をきっかけとして、それまでは「心から姿から、是程似たる人、世間広島にも、又有まじ」と言われた二人が、命運を分けることになったと

いう。偽の父親と物乞いをして得た物品とを乗せた重い手押し車を引く甚七は、疲労感を募らせ、「老人に按摩をとらせ、終夜、蚊をはらわせ、年寄の草臥をゆるさず。眠ば、胴骨をたつき」³⁹逆も腰抜役のおのれめ」と、つらくあたる「ばかりであった。一方、源七は、「日にまし、心のまゝに勸進ありて、後は、雨風の時は出ず、此老人を、まことの親のごとく、孝をつく」すようになる。老人を背負って歩いたことにより、源七と背負われる偽の父親との間に情の通い合いが生まれたのである。源七は、偽の父親の息子の出現により、仕官の道が叶い、甚七は追放され、その生涯を惨めに終える。偽の親とはいえ、老人を背負うという身体感覚を通して老親の面倒をみるという情を源七が持つに至ったことが、自分のかつての親不孝という罪と向き合うことにつながったともいえる。

「善悪の二つ車」は西鶴に身体意識としての〈背負い〉を捉える感覚があったことを示唆する。では、そのほかにどのような〈背負い〉のパターンを西鶴は描いているだろうか。

五 西鶴浮世草子挿絵に描かれた〈背負い〉

試みに「西鶴浮世草子全挿絵画像CD」を使って、その解説文に対して「背負」という語で検索をかけてみると、二十二の図の解説文に「背負う」「背負い」「背負って」などの文言が用いられていることがわかる。そのうち、背負っているものが荷物である場合を除くと、『諸艶大鑑』巻一の四「心を入て釘付の枕」、『好色五人女』巻三の四「小判しらぬ休み茶屋」、『西鶴諸国はなし』巻一の四「不思議の足音」巻三の二「面影の焼残り」、『本朝二十不孝』巻四の一「善悪の二つ車」の五話の挿絵に人が人を背負っている姿が描かれている。いずれも、話の展開に際して、背負うという行為が鍵になっている。

以下、右に検討した
「面影の焼残り」と「善
悪の二つ車」以外の作品
について、挿絵の解説文
を引用する。⁽³⁶⁾

『諸艶大鑑』巻一の四
「心を入れて釘付の枕」(図
4 参照)

江戸吉原で、雨の中、六
尺に背負われ、傘を差し
掛けられる三人の太夫の
お迎えの様子を描く。六
尺が焚き染めた伽羅の香
りに薄雲が気づく場面。
男たちはいづれも法被姿
で脚絆・草鞋をはく。右

図では、中陰(なかかげ)花模様
の着物に斜め格子模様の帯を締
めた下げ髪の薄雲が香りを確かめるように顔を後ろに向けている。
法被は、背負う六尺が釘貫紋、傘を差しかける六尺が、十の字紋
に変わりがたすき柄の裾模様。右図左には花文立涌(たてわき)模
様の法被の六尺が、左図垂れ髪に楓模様の着物に黒帯の高尾に傘
を差しかける。背負う六尺は、丸に三の字紋の法被に付け髷。そ
の左にやたら縞模様の法被姿の六尺に傘を差しかけられた四つか
たばみ模様の着物に黒帯、垂れ髪の吉野が、桐模様の法被に付け
髷の六尺に背負われている。三人の太夫はいづれも懐手。右図下
方には、そこだけ時間が止まったかのように歯の折れた高足駄が
転がっており、大またで急ぎ足の六尺や強い雨脚の動きと緩急を
なしている。

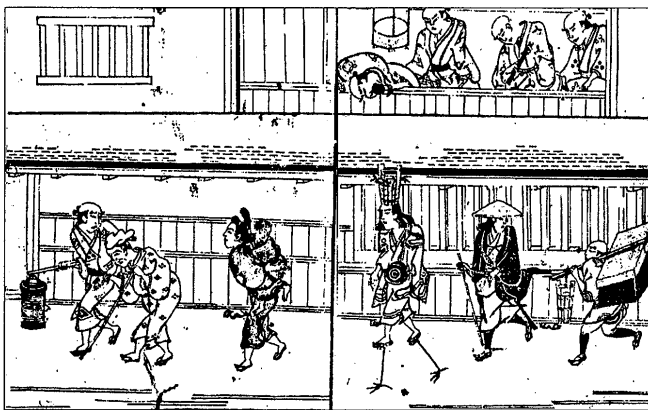
『好色五人女』巻三の四「小判しらぬ休み茶屋」(図5 参照)
おさん、茂右衛門が丹波越えをする場面である。前章で岸に



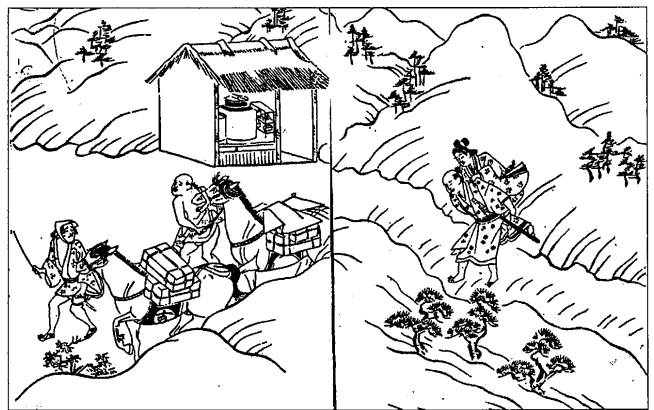
(図4)

衣服を置いて湖に入
水し、偽装自殺を図っ
たため、二人の着物
は変わる。茂右衛門
の着物は割菱模様、
おさんについては未
詳である。男性が女
性を背負って逃げる
構図は、『伊勢物語』
「芥川」の段を踏ま
えたものである。左
図は街道の水茶屋と
その前を通る二頭の
馬と馬方。水茶屋に
は竈(かまど)に釜
がのせてあり、傍ら
には茶碗を置いた茶
棚がある。馬は荷物
を積み、その上に笠
と合羽をかけている
が、本文にはそれに
関する記述はない。
『西鶴諸国はなし』巻一
の五「不思議の足音」
(図6 参照)

北国屋二階座敷から
音で占いをする盲人
と、その結果を窺う
若者たち。下には占
いの対象となる七人



(図6)



(図5)

の人々が、左に向かって次々と歩いていく様子である。座敷にいる人物の右から三つ星ちらしの模様の着物の男、二番目の沢瀉（おもだか）のような柄の着物で剃髪して一節切（ひとよぎり）を手にしているのが、調子聞きの盲人である。その左は綾文の着物の男、その隣の七宝紋模様の着物の男は首を投げ出して下を覗いている。下の大道を行く人々は、左から、四菱模様の小紋の着物を着て草履履きの杖をつく取揚婆（とりあげばば）と、それを四菱模様の着物に草履履きで箱提灯を手に導く男。撫子模様の着物の小娘を背負うのは兵庫鬻を結った雪輪模様らしい着物の下女、鳥足の高足駄（たかあしだ）を履いて頭に手桶をのせた流水模様の着物の行人（ぎょうにん）、菅笠、黒羽織、大小の二本差しと武士のいでたちに脚絆（きゃはん）に草鞋の米屋女主人と、渦模様の着物を尻はしよいて脚絆に草鞋ばきの鉄箱（はさみばこ）を担いだ下人がつづく。女主人の菅笠からは髻（たば）がのぞいている。下人が鉄箱の前につけた酒樽の中身は、酒ではなく銀であった。

『諸艶大鑑』『心を入て釘付の枕』の、激しい雨の中、画面いっぱい描かれる三人の遊女を背負った六尺の図は庄巻である。この〈背負い〉がきっかけとなって薄雲と角内との交流が展開するという話であるが、他の遊女と違って薄雲だけが振り返る絵柄になっていて、背負う側と背負われる側との無言のコミュニケーションの瞬間を描いている。『諸艶大鑑』もまた、『西鶴諸国はなし』同様西鶴自身の手による挿絵であるから、〈背負い〉に対して向けられた西鶴の感覚の鋭さが表現された図といえよう。

「小判知らぬ休み茶屋」については、「芥川」を踏まえていることが指摘されているし、内容的にも、まさに、恋する男女の逃避行である。はじめは茂右衛門に手を引かれて山中に入ったおさんの体力が限界に達するが、茂右衛門に励まされて気力を取り戻したおさんが、茂右衛門に背負われて山を越えていく図である。

おさんが茂右衛門の上のしかかるように背負われており、駆け落ちへの意気込みが伝わってくる。

そして、「不思議の足音」は、盲人が通る人の素性を次々と見事に言い当てていく話である。子どもを背負った下女の足音を、人間は二人だけと足音は一人分である、と言い当てたことによつて、盲人の透視能力にも似た並外れた聴力披露の場が盛り上がっていく。

なお、図には描かれていないが、解説文に「背負う」という語が使われているのが、やはり『西鶴諸国はなし』巻二の四「残るものとて金の鍋」である。

生馬（しょうば）仙人を背負った礼に、酒を振舞われる木綿買の様子である。右の柳の下に立つ生馬仙人は、髪型から装束に至るまでこの世のものとは思えぬ風体で、岩に腰かけ、杖を手に様々なものを吹き出している。仙人は振袖姿の美女を吹き出し、美女は仙人が寝入った後に登場する若衆を吹き出している。

この話でも、木綿買が不思議な体験をするきっかけとして、生馬仙人を背負うという行為がある。木綿買が、時雨の中帰る道を急いでいると、老人に歩けないから背負ってくれと頼まれるが、荷物を背負っているから無理だと断る。しかし老人は、軽々と木綿買の背負った荷物の上に飛び乗る。いたわりの心があれば背負っても重くはないだろうという仙人のことは、背負うという行為がまさしくいたわりの心によつて行われるものであることを端的に示す。

そのほか、挿絵に直接〈背負い〉の図が書かれてはいないが、『好色一代女』巻六の三「夜発の付声」で「観念の窓」から覗く六十五歳の〈一代女〉が、九十五、六人の「孕女」に「おはりよ〜」と泣かれる場面も印象的である。ここでは、〈一代女〉における母性の欠落ということが、子どもを背負わなかった女として象徴的に示される。

以上のように、西鶴は、〈背負い〉に関してさまざまな感性を用いて作品を描いている。肌と肌を触れ合う〈背負い〉の行為によって、背負うものと背負われるものとの間に生じる目に見えないコミュニケーションが成立することを有効に利用しているといえよう。

そして、男女の間の〈背負い〉は、恋慕の情を通わせるものとして、「芥川」の場面と連動させることが自然な発想だったことがわかる。男が女を背負うという図は、視覚的にも印象的であり、二人の関係性の親密度を暗示し、見るものの想像力をかきたてる図柄である。そのような意味で、「面影の焼残り」の挿絵は、作品の読みに大きく影響を及ぼす図になっているといえよう。

〔注〕

- (1) CDドライブに、付録のCDをセットする。マイ・コンピュータを開き、CD-ROMのアイコンを反転させ、ツールバーのファイルをプルダウンし、「検索」をクリックすると検索画面が現れる。「ファイルに含まれる単語または句」の欄に、検索をかけた語を入力し、検索を実行する。
- (2) 高橋綾香・滝沢綾子「二〇〇六年度近世文学基礎演習〈面影の焼残り〉発表資料」考察。
- (3) 〈決定版対訳西鶴全集5〉麻生磯次・富士昭雄訳注『西鶴諸国はなし・懐硯』(一九九二・八、明治書院)後注参照。
- (4) 勝田至『日本中世の墓と葬送』(二〇〇六・四、吉川弘文館)参照。
- (5) 引用は、〈決定版対訳西鶴全集3〉麻生磯次・富士昭雄訳注『好色五人女・好色一代女』(一九九二・六、明治書院)所収の本文による。
- (6) 藤澤典彦『日本の納骨信仰』(〈仏教民俗学大系4〉藤井正雄編『祖先祭祀と葬墓』、一九八八・六、名著出版)参照。
- (7) 引用は、〈決定版対訳西鶴全集5〉麻生磯次・富士昭雄訳注『西鶴諸国はなし・懐硯』(一九九二・八、明治書院)所収の本文による。以下、同じ。
- (8) 杉本好伸氏は、葬送を急いでとり行った両親の態度こそ常軌を逸したものと指摘する。「〔西鶴雑考〕『雪窓夜話』と西鶴をめぐる」『日本文学語学論考』(二〇〇三・五、淡水社)が、火葬以後には両親の記述はないこと、また、娘の生存を知ったときの喜びのようすから、それほど異様な感じは読みとれないと考える。
- (9) 引用は、〈新日本古典文学大系75〉松田修・渡辺守邦・花田富士夫校注『伽倻子』(二〇〇一・九、岩波書店)による。

- (10) 『日本人の死のかたち 伝統儀礼から靖国まで』(二〇〇四・七、朝日新聞社)参照。
- (11) 『日本の納骨信仰』(〈仏教民俗学大系4〉『祖先祭祀と葬墓』一九八八・六、名著出版)参照。
- (12) (13) 同右。
- (14) 江本裕編『新編西鶴全集』第二巻(二〇〇二・二、勉誠出版)参照。
- (15) 引用は、〈新日本文学大系17〉堀内秀晃・秋山虔校注『竹取物語・伊勢物語』(一九九七・一、岩波書店)所収の本文による。
- (16) (17) 『伊勢物語絵巻』の構成と格段の絵画(『日本絵巻物の研究』下(二〇〇〇・一二、中央公論美術出版)所収)参照。
- (18) (19) 『芥川』と『杜若』(『伊勢物語の水脈と波紋』一九九八・三、翰林書房)所収参照。
- (20) (21) 「絵を見る喜び——作品の「良さ」を言葉で語る」(千野香織・西和夫『フィクションとしての絵画——美術史の眼 建築史の眼』一九九一・五、ベリかん社)所収参照。
- (22) (23) 山本登朗「絵で見る『伊勢物語』——近世絵入り版本の世界——」(光華女子大学日本語日本文学教科編『日本文学と美術』(二〇〇一・三、和泉書院)所収)参照。
- (24) 「にせ物語絵『伊勢物語』近世的享受の一面」(『にせ物語絵と文・文と絵』一九九五・四、平凡社)所収参照。
- (25) 引用は、『定本西鶴全集』第十巻(一九五四・十二、中央公論社)所収の本文による。
- (26) 俳諧用語。ある語句から連想される語をあえて言わずに、別の語で暗示する手法。
- (27) 『おんぶのころ——私の育児哲学』(一九八四・二、近代文芸社)参照。
- (28) 本文の引用は、『漱石全集』第八巻(一九六六・七、岩波書店)による。以下、同じ。
- (29) (30) 『日本国語大辞典第二版』第二巻(二〇〇一・一、小学館)参照。
- (31) ヤコプス・デ・ウォラギネ『黄金伝説』(二〇〇六・八、平凡社)参照。
- (32) 『キリスト教の本(下)』聖母・天使・聖人と全宗派の儀礼(一九九六・四、学習研究社)参照。
- (33) 引用は、坂倉篤義他校注『日本古典文学大系9』『竹取物語 伊勢物語 大和物語』(一九五七・一〇、岩波書店)所収の本文による。
- (34) 『本朝二十不孝巻四の二——「善悪の二つ車」について』(『文芸研究』第139集、一九九五・五)参照。
- (35) 引用は〈決定版対訳西鶴全集10〉麻生磯次・富士昭雄訳注『本朝二十不孝』(一九九七・一、明治書院)所収の本文による。
- (36) 解説文執筆は、『諸艶大鑑』平林、『好色五人女』藤川雅恵氏、『西鶴諸国はなし』石塚修氏がそれぞれ担当。