

# 『小紋雅話』の仕掛け ～伝統的意匠と諧謔性～

岩 崎 均 史

## はじめに

著者は、2005年11月に、国際基督教大学において開催されたシンポジウムに参加し、『小紋雅話』の仕掛け～山東京伝作絵本のパロディ～と題した発表を行った<sup>1)</sup>。このシンポジウムへの参加は、同大学のツベタナ・クリステワ教授の要請によるもので、シンポジウムにおいて概観する時代軸中の近世の部分を与えられた。要請を受けた段階で、テーマである「パロディと日本文化」を述べるのに、躊躇なく山東京伝<sup>2)</sup>作画の『小紋雅話』について発表することにした。これは、筆者が以前から江戸の意匠の諧謔性について調査研究を継続する中<sup>3)</sup>で、常に意識して接してきた作品であり、本書に関して執筆や講演の依頼を過去多数受けてきているからに他ならなかった。また、ある意味、シンポジウムのテーマに直接的に関係する内容を有した資料であるとも考えられたからでもある。シンポジウムでは、参加者が近世文藝や美術史・文化史に関係する以外の分野の研究者や学生も多いということから、山東京伝の人となり、江戸戯作の極めて雑駁な概論、『小紋雅話』及びその周辺の概要などにもふれつつ、『小紋雅話』の内容と込められた仕掛けを幾つかの図をサンプルとして説明した。『小紋雅話』が戯作である以上、その内容は少なからずパロディ的要素を包含している。それは、単に図を図として見るのみでも比較的たやすく理解できることであるが、このシンポジウムでは、作者である山東京伝の施した仕掛けを説明し、江戸庶民階層のパロディ的要素を含む戯作の享受状況及び戯作精神の理解の形態について述べた。本稿では、発表の要旨を振り返りつつ、京伝の行った伝統的な意匠<sup>4)</sup>の応用状況について考察することとした。なお、主に発表要旨（以下の一及び二項）は、多くの部分で先に著者が成した該当原稿を補筆するものとなったことと、発表で行った『小紋雅話』各図の図像の詳細解説も本稿では、そのほとんどを省略することをご理解いただきたい<sup>5)</sup>。

## 一、『小紋雅話』の背景として戯作及び戯作精神

江戸の庶民文化の背景を考える時、重要なものとしてあげられるものに戯作の影響がある。戯作は、いうまでもなく近世中期以降の小説の中であって、多くは庶民階層を読者対象とし、口語で記され、娯楽的遊戯性を全面に表した作品群のことである。内容的には、現世の実

社会を斜に構えるなどの視点を与えるが、あまり筋は問題とされず遊戯的な文章表現を多用するという技巧（テクニク）が重視された文学であった。明治以降、しばらくは文学的に軽んじられた傾向があり、その評価は決して高いものではなかった。確かにその内容は、おおむね喜劇的であり、軽く、その名のごとく遊び半分で作られた感があり、一見取るに足りない内容のものが目に着く。しかし、遊戯的とはいえ、その文章表現の技巧は、日本文学史上まれに見る発達がそこにあったことも事実で、現在では研究も進展している。

さて、戯作はその出版（本）の形をとったものもさることながら、戯作を形成している精神が重要で、これが「戯作精神」といえるものである。出来事や伝えたいことを、どの様に見て表現するか、この感覚とそれを楽しむことができる状況が戯作精神の鍵となる。言い換えれば知的なテクニクの問題であり、ある意味では、これが戯作の醍醐味でもある。戯作精神は、江戸時代後半の庶民生活の中から生まれ、彼等と密着し、彼等に影響を与え、また逆に彼等から、作品が影響を受けるなど庶民との関係も密接である。そのために、江戸の庶民文化、あるいは庶民を中心として考える江戸文化は、戯作精神や作品としての戯作の影響抜きには語れないと思う。単に、庶民の為の軽文学というものに止まらず、江戸の庶民文化や庶民感覚を知る上で欠くべからざるものといえよう<sup>9)</sup>。事実、意匠、あるいは浮世絵との関係などの読み込み、単に目に見える事象のみでは正確な事実は理解できないことが多い。その背景や、当時の物の考え方、流行り廃りなど、合わせて考えなくてはならない。戯作精神がこのようなものにかかなりの影響があり、応用されていることを無視することは大きな落とし穴になり兼ねない。そのための誤解や間違いも少なくないと思う。そして、戯作を楽しむ土壌として、戯作精神は江戸庶民層に根付いていたことを忘れてはならない。むしろ、戯作を歓迎し読み込み、理解できたことが最も重要な戯作精神であったといえる。『小紋雅話』は、このような背景を有する戯作の一典型であることはいうまでもない。

## 二、『小紋雅話』とその系譜

『小紋雅話』は、山東京伝（作・画）により寛政二年（一七九〇）に刊行された滑稽絵本（図案集）である。さて、その構成は、半丁あたり数図の意匠とそれぞれの名称及び添え書き（京伝のコメント）が記されている。それをあたかも布地の見本帳や専門の実用書のような体裁をとり展開している。描かれた内容は、江戸の庶民生活や身の回りの事物（歌舞伎・祭り・見世物・名物・家具・調度・什器・食品・遊里など）や古典文学・社会情勢・風俗・人物・流行物など、制作時代当時の現世のあらゆるものが対象となり、意匠化されている。それらは、京伝の博識と絵師としての構成力で、戯作精神を巧みに応用して制作したものであり、描かれた意匠の図は「うがち<sup>7)</sup>」にはじまり趣向をこらし、「ちゃかし<sup>8)</sup>」・「見立<sup>9)</sup>」・「地口<sup>10)</sup>」などの戯作の技法を絵画的に駆使し、戯作の精神を基本にした徹底した諧謔性の追及は、見事なまでの遊びの意匠に結実している。

だが、実はこの本は、すべての内容が寛政二年に刊行されたものではなく、天明四年（一七

八四)に京伝の作・画により刊行された『小紋裁』(一三二図)の存在が基本になっている。『小紋裁』の刊行時期は、時代的には、庶民に戯作精神が浸透しつつあり、このような戯れやおもしろい行為、つまり諧謔的なものに対して受け入れやすい土壌が形成されつつあった頃にあたる。当時の庶民にこの本は大変もてはやされ、評判になったようで、天明六年(一七八六)の『小紋新法』同九年(一七八九)の『新造図彙』などの類似図書の刊行がなされた。しかし、京伝は、寛政二年(一七九〇)に六年前に出された『小紋裁』を増補する形で『小紋雅話』を刊行する。ここの経緯は明白ではないが、おそらく、京伝初の滑稽絵本である『小紋裁』に対する思い入れと、作品に対する自信があったからではなかろうか。通常、書誌学的には、初版本を持って第一の資料とするが、ここに於ける、『小紋裁』と『小紋雅話』の関係は、初版本と改題改竄本(後に図書名と内容を変更して出版したもの)の関係になる。通常、改題改竄本は初版の著者の意図を抜きにして第三者が書名と内容の変更を行う。しかし、ここでは、再度、山東京伝が関わり、書名の変更と絵の追加を行っている。(しかも、『小紋裁』の図の部分の版木には手を加えず、新たに図が加えられた)すなわち、著者による増補の形が取られているのであり、初版に対する後刷りといった関係ではなく、二種の並列関係にある図書と見るべきであろう。

### 三、『小紋雅話』の構成と書名の仕掛

『小紋雅話』は、前述のとおり、半丁に四~五図の意匠を配しているが、その配置は、意匠をまとめた紋帳や図案集のような一定の間隔やスペースをもって当てているものではない。すべてが不規則に配置されているばかりか、図の形も一定ではない。むしろ、著しい不定形の連続と表現した方がよいような状況を呈している。[図 1-3] これは、前書『小紋裁』の書名のとおり、本の趣向としては、染められた布地を切り、貼り込んだものを想定しているからにはほかならない。小紋を裁つた(ものを描いた)本であることがその書名に認められる。形態とし

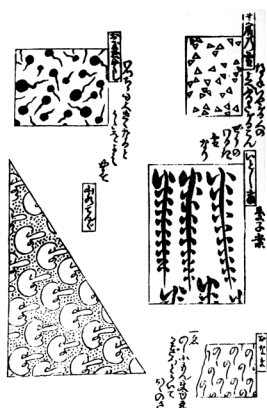


図 1

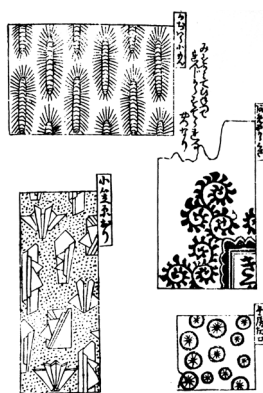


図 2



図 3

図 1-3 『小紋雅話』の不規則配置の例。図の不定形も確認できよう。

ては、古代裂や輸入織物、更紗や縞物などの一部を切り取り、台紙に貼り込んだものを冊子や折本などに装丁したものが古来から作られ、各所に伝えられている。用途としては、有職の記録や見本などの実用的なものや、個人的な趣味趣向によりなされたものなど多様である。天明以降には、このような名物裂貼込帳（帖）を版で再現し、刊行することも行われている。まさにそれらが、京伝の着想に結びついたのであろう。故に、貴重な布地のわずかな部分をも大事に貼り込んでいる本来の姿を想定し、あたかも不定形の布地が貼られている様子を描いた形を取ったのである。『小紋雅話』は、『小紋裁』の版木をそのまま転用し増補しているため、足された部分も同様な形状を踏襲している。故に、それを見る者には、過去に例のありがちな形式が目に入るわけであり、一つはパターン的なぞりのような知識の中にあるものの記憶による観念と安心感が生じ、一つは、それが実は全く異なるものであったことを認識して起こるであろう気持ちの揺らぎ、そして内容を認識してその諧謔の趣向によりおもしろさが倍増したのであろう。もし、その「ご存じの云々」を持ち合わせない知識段階であっても、なんら『小紋雅話』を楽しむのに影響はない。単純に見た目でも充分におもしろい内容になっているのが、この本の優れたところであり、その証左は、天明～寛政頃の世情で解釈しないと成り立たない内容が含まれているにも拘わらず、その後も明治になってなお繰り返して出版された経緯や、くずし字を判読できない現代人が見てもそれなりの部分でおもしろく見ることのできる滑稽画像としての完成度の高さは認めざるを得ないものである。

さて、書名は小紋の雅（みやび）な話と理解できるが、実際は「ももんがぁ」（なんだかよく分からないもの・意味不明のものを指している言葉）の洒落としている<sup>11)</sup>。この題名のみ取りあげても、巧妙で洒脱な仕掛けが施されていることに驚かされるばかりである。同様に『小紋裁』にも何らかの仕掛けがあるのかもしれないのだが、今のところ判明していない。

#### 四、意匠各図の視点

『小紋雅話』を概観すると、図の配列は一定の法則に則ったものではなく不規則に配置され、さらに各図の輪郭（形状）も不定形なものとして描かれている。紋帳なののように意匠を見やすく配置することもできたろうが、先に述べたとおり、裂の貼り込みされたものを想定しているための仕掛けである。実際の貼り込みされたものは、染めや織りの布地自体の色が存在するし、正しく再現する出版物として作成されたものの多くは多色摺がなされる。『小紋雅話』は、墨一色で摺られたもので、実際には求めるべき色彩情報は、見た目には提供されない。ただ、幾つかには文章で地色や染め色が記されるが、それすら戯作の手段として用いられている。つまり、図と文が相互に諧謔性を補完しあっているという形をとっているのである。墨一色で不定形な図が不規則に配されているという一見煩雑な状況なのであるが、実際にはその印象が希薄である。それは、おそらく、各図が、多くは単純に滑稽を追求したにとどまらずに、現実の意匠のパターンを踏襲していることに結びついたのだと思われる<sup>12)</sup>。最も単純な「縞」「格子」にはじまり、古典的ともいえる連続模様「石畳（市松）」「鱗」「亀甲」「青海波」「網代」「七

宝」「蜀江」、小紋柄の「叢」などの他、意匠にパターンのない「散」や「尽」などが用いられている。なお「重（かさね）」本来は地模様以外の柄の上に置いたものだが、『小紋雅話』中に記された京伝命名の意匠名ものは、見た目のおり同じ模様を繰り返し使ったものに使われており、染色の意匠名とは大きく異なる。これとても、「重（かさね）」→「重ねる」→「繰り返す」という文字と意味の二重の仕掛けがなされ、図像が加わり諧謔性が增强されるのである。[図4-55]

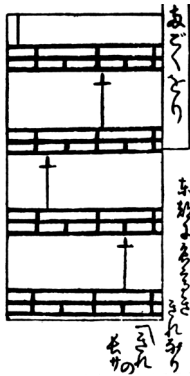


図4



図5

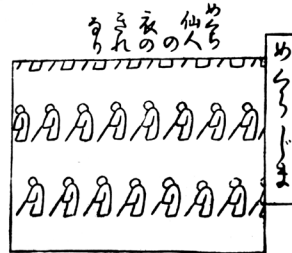


図6

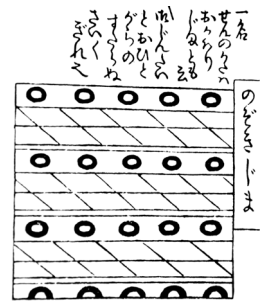


図7

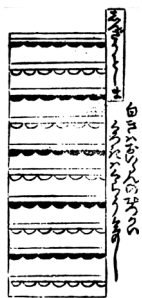


図8

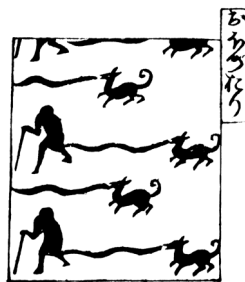


図9



図10

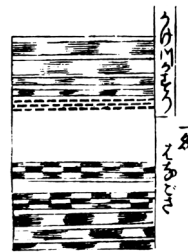


図11

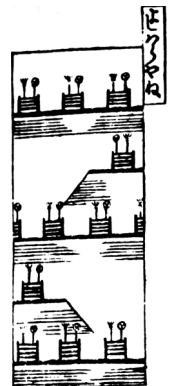


図12

図4 縞・格子は、誰でもその意匠を思い浮かべることが可能であると考えられるのでここではパターンの例示はしない。図4-12は横縞のパターン応用。



図 13

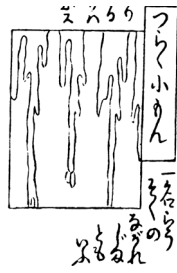


図 14

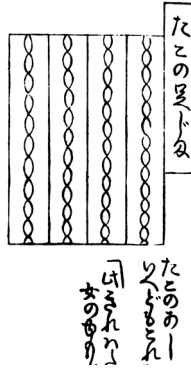


図 15

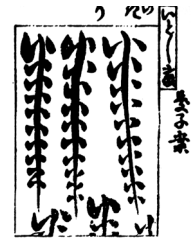


図 16



図 17

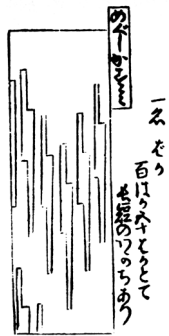


図 18

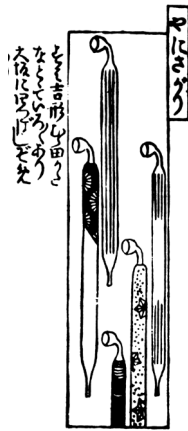


図 19

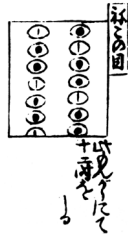


図 20

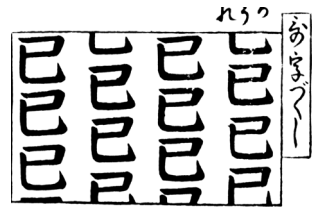


図 21

図 13-21 は縦縞のパターン応用。

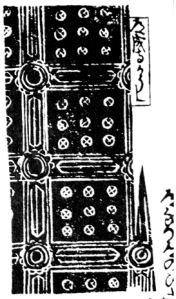


図 22 格子の応用

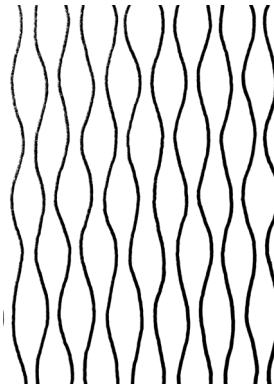


図 23 立涌のパターン

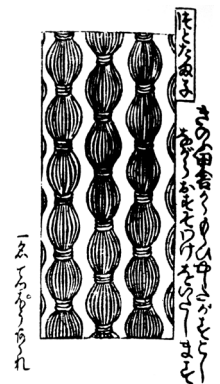


図 24 立涌の応用

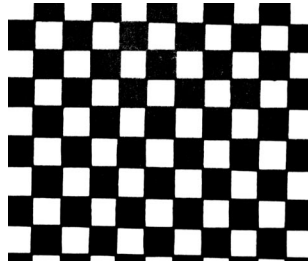


図 25 石畳のパターン

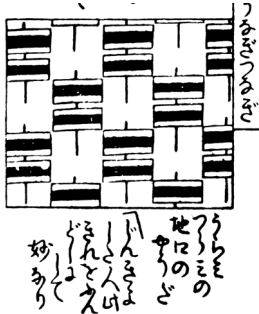


図 26

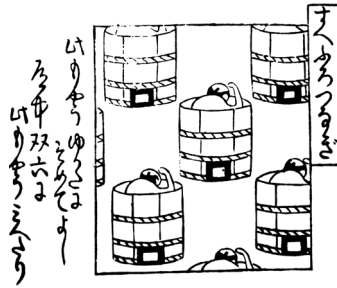


図 27



図 28

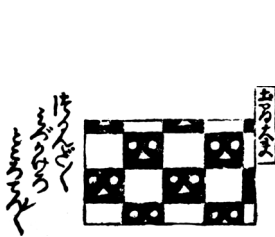


図 29



図 30

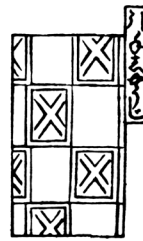


図 31

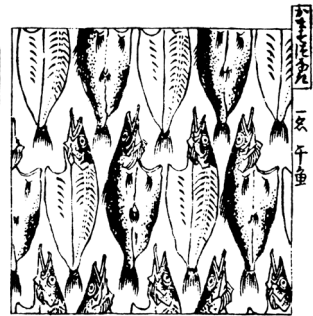


図 32

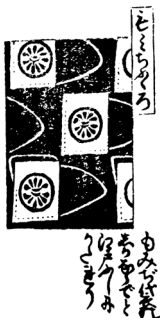


図 33

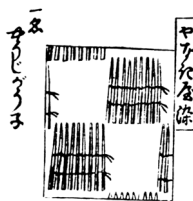


図 34



図 35

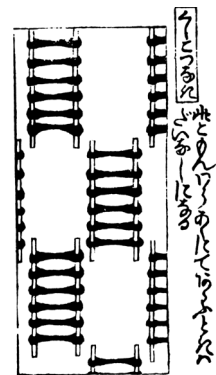


図 36

図 26-36 石畳の応用

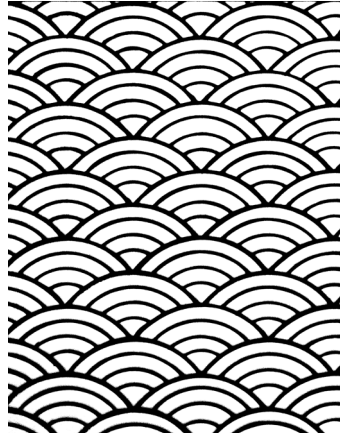


図 37 青海波のパターン



図 38



図 39



図 40

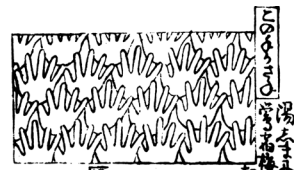


図 41



図 42



図 43

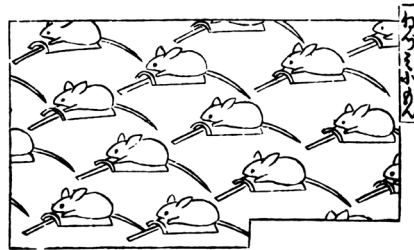


図 44



図 45

図 38-45 青海波の応用



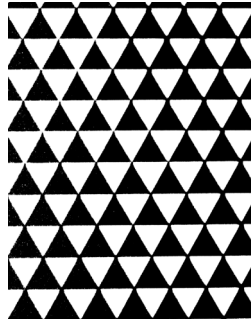


図 46 鱗のパターン

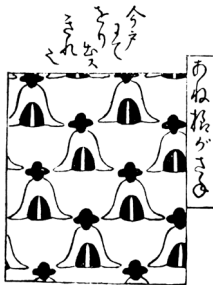


図 47



図 48



図 49



図 50

図 47-50 鱗の応用

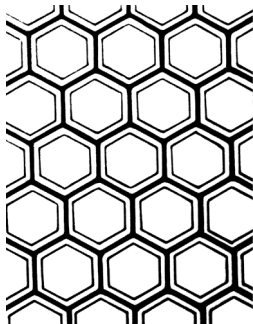


図 51 亀甲のパターン

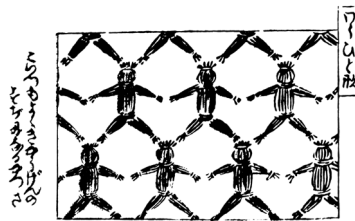


図 52 亀甲の応用

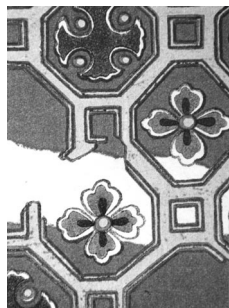


図 53 蜀江のパターン

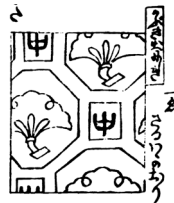


図 54

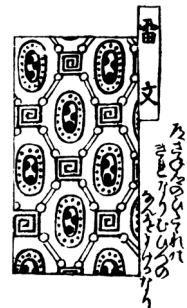


図 55

図 54-55 蜀江の応用

## 五、おわりに

具体的な例は、筆を尽くしても示せるものではなく、視覚的に図版で確認するほうが理解は確実であろう。本稿も本来のパターンとそれを応用した『小紋雅話』中の図をセットで配してみた。もちろんこれで全てではないが、その見事なまでの「本歌取」の技術に驚かされる。基本を押さえる、ツボは押さえる、筋はずさないなどで表現できるもので、基礎がしっかりしているからこそ、そこに加えられる戯作的な仕掛けが生きてくる。視点を変えれば、それだけ創作意匠としての完成度も高いともいえるのである。事実、近年京都の業者<sup>13)</sup>により『小紋雅話』の意匠を染めたものが複数作られ、販売されている。この反物を購入する客層は若い人が多いそうで、オリジナルである『小紋雅話』の存在を認識している人は皆無に等しいとのことである。購入に際して、店員の説明がなされるそうだが、どんな意味が意匠に存在するかが判明した時点で、購買意識はさらに高まるという。どうやら、求める反物にどんな意匠の意義が存在するかは問題にされず、直感的にいい柄か否かで判断される訳だから、柄の善し悪しに左右されることとなる。実際の商品に成りうるということは、現代人の若年層に訴える力が『小紋雅話』の意匠に存在する証左であることを認めざるを得ない。過去も、手拭などに『小紋雅話』の意匠を用いたものを見たことがあるが、あくまで身に付けるものではなかった。この京都で再現された『小紋雅話』意匠は、著者にしてみれば、染めた生地を見てみたいという、長年の夢を実現してくれた、ありがたい事例でもあった。また、『小紋裁』および『小紋雅話』が、版元や形状を変えながら明治に至っても刊行が繰り返されたということが、近代という断絶の期間を挟みつつ、現在再び意匠として評価されるということにつながり、そこに普遍的なものすら感じざるを得ない。もちろん大前提として、近世文芸の作品（資料）と評価はすでに存在している。ただし、あくまでこれは目で見える範囲の意匠に関していえることであり、背景・記された文の内容などは、制作時期の状況により考えられたもので、見た目のおもしろさと同じ土俵では語ることはできない。戯作の時代性は、決して普遍的なものではなく、社会の変化により理解が薄れるものであろう。この結果が、現代人が、『小紋雅話』の内容まで理解しようとするとかかなりの困難があることにつながるのである。研究素材として『小紋雅話』がかなりの難物と評価される要因であり、時事性の存在も忘れてはならないことであろう。

## 注

- 1) 2005年11月12日(土) 国際基督教大学アジア文化研究所主催で「パロディと日本文化」と題したシンポジウムが、大学内湯浅八郎記念館を会場に開催された。
- 2) 山東京伝（さんとうきょうでん 岩瀬醒・京屋伝蔵とも 一七六一～一八一六）この人物に関して多くの注記は必要あるまい。しかし、代表的な戯作者としての他、商人（喫煙具商）・狂歌師・絵師・随筆家など多方面での活躍は、今でいうマルチプレーヤー的なもので、片手間というより、すべてが評価される成果を上げている。また、正字では京伝の「伝」は「傳」と記すが、本稿では「京伝」に統一して記した。
- 3) 『日本の美学 14 デザイン』ペリかん社、1989年。『鹿島美術財団年報』鹿島美術財団、1991年。『寛政の出版界と山東京伝』たばこと塩の博物館、1995年。『笑いの想像力』福島県立博物館、2003

年など。この間に口頭発表及び講演は、静嘉堂文庫美術館 茅ヶ崎市立美術館 浦和市立博物館 竺仙文化サロン 成城大学などで行っている。

- 4) 本稿では、古典的意匠とってよい江戸以前から用いられた意匠という意で用いた。
- 5) 個々の図の解釈に関しては、注3であげた拙著および『小紋雅話』唯一の影印と解説がなされている『遊びのデザイン～山東京傳「小紋雅話」～』、解説 谷峯蔵、岩崎美術社、1984年などを参照願いたい。
- 6) 戯作および戯作精神に関しては、中村幸彦『戯作論』、中村幸彦全集5巻、中央公論社、昭和41年を参照されたい。
- 7) 「うがち」：ものに穴をあける「穿つ」から転じた言葉で、その穴から事物の観察をするという普通ではないものの見方のことをいう。さらには、生活のなかで、普段あまり気が付かなかったり、知られていない欠点や短所などを、裏面や側面から観察し、おもしろおかしく知らしめるといことも含まれる。しかし、この裏面や側面からの観察は、真実である必要はなく、真実らしければそれでよいのである。「まことしやか」が大いに歓迎された。内容のおもしろさ本位のもので無責任極まりないものなのである。そして、正攻法以外の新しい視点（こんな見方もある）、まさに、うがった見方を読者に提供するものでもある。
- 8) 「ちゃかし（茶化し）」：現在でも「ちゃかす」という言葉はよく使われる。相手に対して馬鹿にしたり、はぐらかしたり、話をそらしたりすることで、戯作では、作者（戯作者）が読者を「ちゃかし」てしまう、当然ながら読者は、ちゃかされたからといって、腹を立てる者はいない、理詰めでは戯作は読めないし、おもしろくないのである。日常でも、ちゃかされた場合、腹を立てては野暮になる。ちゃかされ続けて本を読む、そうしなければ戯作は楽しめなかったし、初めから納得せずに読んでいるものだった。
- 9) 「見立」：見立は、周知の物語や出来事の背景や登場人物を変え、構成し直したもののことをいう。また、まったく無関係のもの類似点を見だし、そこに、新しい視点を示すものや、幾つかのポイント（ものや人物など）をあげると、ある物語や、事件が思い浮かぶように設定したものなどさまざまな構成要素が見られる。簡単にいえば、「似て非なるもの」の関連付けといえるかもしれない。この見立には、かなりの知識・素養が、戯作者にも、読者にも必要であった。また、一見、無関連のものを何等かの形で結び付ける視点は、ものを正面ばかりでなく、側面や、裏側から観察する前述の「うがち」の姿勢であろう。見立はその繋がりが明確にされた場合、誰しものが納得し得なければ、高い評価は下らなかつた。作者が無理に、あるいはひとりよがりて考えた見立は、「こじつけ」とよばれ、あまり歓迎されなかつたばかりか、「見立そこない」とまでいわれた。しかし、そこは、趣向で、戯作者はわざと「見立そこない」をして見せたりもした。
- 10) 「地口」：洒落やもじりと同種のもので、ことわざや成句など誰でも知っている言葉を、日本語の特性でもある、多くの同音異義語や類似のまったく意味の異なる言葉に置き換えてしまうことをいう。あるいは、長文のシャレともいえるもので、単語をして語られるシャレに較べると、やや高度な言葉遊びで、言葉の見立といっても良いかもしれない。
- 11) 『小紋雅話』の序中に「(前略) 画なるか字なるか。いつかふ不分物数十を作し。なづけて小紋雅話といふ。是ももんがあのたぐひにして。何怪かるべし (後略)」と記され、種明かしがなされている。
- 12) 谷峯蔵は、『遊びのデザイン～山東京傳「小紋雅話」～』（注5参照）において、連続紋以外の大柄な意匠を「七五三の配置、つまり黄金分割にひとしい構図の応用となつてもいる」と説明している。全てを検証したわけではないが、確かに構図的に確認できるものは少なくない。これなどが、煩雑に見えない一つの要因なのかも知れない。
- 13) 京都市下京区高辻通の染呉服製造卸 高田勝株式会社でおよそ二十種を超える『小紋雅話』の意匠が染められている。『小紋雅話』にはない色（染色）は社長の高田啓史氏的美意識により決められるが、全体に落ち着いた色調の小紋に整えられている。