

野村胡堂「銭形平次捕物控」の挿絵

— 挿絵画家清水三重三 —

Illustrations for “Zenigata Heiji Torimonohikae”

中 沢 弥 *
Wataru NAKAZAWA

Keywords : Kodo Nomura, Miezo Shimizu, Illustrations, Torimonochō,
Crime novel

1. 「銭形平次捕物控」とその挿絵

野村胡堂の「銭形平次捕物控」は、岡本綺堂「半七捕物帳」、佐々木味津三「右門捕物帖」などと並び、捕物帳を代表するシリーズとあって良いだろう。1931年の「金色の処女」（「文芸春秋オール読物号」1931年4月）に始まり、1957年の「鉄砲の音」（「オール読物」1957年8月）まで383編の作品が書かれた¹。横溝正史の「人形佐七捕物帳」の総数が180編（『完本人形佐七捕物帳』として刊行中。春陽堂書店、全10巻、2019～）とされるから、作品数からいえば捕物帳のなかでも群を抜いた存在である。当然、その挿絵を担当した画家も多数にのぼり、神保朋世・鈴木朱雀・鴨下晁湖・山川秀峰・小田富弥・小村雪岱・河野通勢・中一弥など十指に余る。

本稿は、「銭形平次捕物控」の挿絵を担当した画家のうち清水三重三についての報告である。

2. 清水三重三と「銭形平次捕物控」

清水三重三（1893～1962）は、旧姓佐藤、三重県四日市出身の彫刻家である²。東京美術学校彫刻科を卒業後は、帝展への出品や構造社に所属して作品を発表した。

彫刻家で挿絵画家も兼ねるということでは、中里介山「大菩薩峠」や吉川英治「宮本武蔵」の挿絵で知られている石井鶴三（1887～1973）と同じである。石井鶴三は、清水三重三の六歳年上で、東京美術学校彫刻科の先輩にあたる。となると、石井との何らかのつながりがあった清水も挿絵の世界に入っていったのではないかという推測も出てくるが、両者の関係につい

* 多摩大学経営情報学部 School of Management and Information Sciences, Tama University

¹ 「銭形平次捕物控」のデータについては、「銭形平次捕物全集—銭形倶楽部」（<http://www.zenigata.club/>）の「参考資料」を参照した。野村胡堂・あらえびす記念館のホームページ（<http://kodo-araebisu.jp/>）でも作品総数を383編としている。胡堂の作品総数が700余りとされるので、半数以上が銭形平次シリーズの作品となる。

² 清水三重三の履歴については、『机上版 日本近代文学大事典』（講談社1984年）、「近代日本版画家名鑑」（<http://www.hanga-do.com>）などを参照した。

ては不明である。また、清水の挿絵画家としてのデビューは早く、美術学校在学中とされている（1916年3月『新演芸』）。さらに、卒業と前後して詩や小説などの抜粋に版画を添えた『朝寝髪』（春陽堂、1919年3月）という著書も刊行している。この『朝寝髪』は、好評で版を重ね、関東大震災で版木が焼失した後にも新たに版を起こして再刊（1927年）されている。

清水は、美術学校卒業後の1919年の第一回帝展彫刻部に「閨怨」を出品しているが、これを彫刻家としての公的なデビューと考えると、それ以前に挿絵画家、木版画家として世に多少なりとも知られていたということになろう。その後も晩年に至るまで、彫刻家として活動する一方で、挿絵や本の装幀、木版画などを多く手がけている。以上の点を考えると、清水にとって挿絵、あるいは版画による表現を単なる彫刻家の余技とすることはためられる。もちろん定期的に収入が見込めない彫刻家としての仕事をおぎなうものとして挿絵があった可能性は高い。だが、挿絵画家としての仕事が、学生時代から晩年にいたるまでの長い期間にわたっていることを注視する必要はあろう。

清水三重三と野村胡堂のつながりが何時できたのかは不明だが、特に戦後の両者のつながりは深かったようである。野村胡堂が会長を務めた捕物作家クラブ（1949年創立）では、清水が副会長を務めた時期もある³。作家ではない清水が会員となったのは、野村胡堂との縁からであろう。胡堂との個人的な交流の深さがうかがわれる。

3. 野村胡堂「醜女解脱」（「銭形平次捕物控」）

今回取り上げるのは、「醜女解脱」という「銭形平次捕物控」中の一編である。初出は、「報知新聞」（1954年10月8日～11月11日）。シリーズの中では終盤に属する作品である⁴。報知新聞社といえば、野村胡堂が大学除籍後に入社し、執筆を中心に据えたあとも相談役として長く在籍した新聞社である。「報知新聞」は戦時中の新聞統合で姿を消すが、戦後復刊する。経営母体は異なるが、胡堂ゆかりの新聞での連載である。この時期の銭形平次シリーズは、月刊誌である「オール読物」の連載を継続しつつ、「報知新聞」でも断続的に連載が続き、なおかつ単発での雑誌掲載作品も存在するという状態だった。銭形平次の人気のほどがうかがわれよう。

「醜女解脱」は、敵討ちの物語である。敵討ちの舞台は、麻布・狸穴の〈菊茶屋〉——菊人形見物の客をあてにした茶屋である。新聞の掲載時期である秋に合わせた設定であろう。主人の金を奪ったとされる無実の罪で処刑された両親の敵を討つために、その娘のお鉄は真犯人であり現在は直三郎と名を変えている直助に近づくために菊茶屋の茶汲み女となる。菊茶屋を開いたお兼の亭主に納まっていたのが仇の直三郎だった。

そしてついに直三郎（直助）を討ち果たすわけだが、その方法はトリックを重ねた手の込んだものである。まず2階への上り下りに使っている梯子に仕掛けを施し、ナタが落ちてくるように細工をする。これは菊茶屋で働くお筆が、直三郎より先に梯子を使ったため失敗に終わる

³ 捕物作家クラブは、1947年創立の探偵作家クラブに入会できなかった捕物作家が集まってできた組織。発足当初の副会長は、土師清二と城昌幸。1960年に日本作家クラブに改称。1970年には、日本作家クラブを発起人として神田明神に銭形平次の碑が建立されている。

⁴ 「醜女解脱」の本文については、『銭形平次捕物全集 22』（河出書房 1957年3月）を参照した。参照本は、現代仮名づかいに変えられている。

(お筆は軽傷)。そこで、線香の火を使った時限装置でばやをおこし、その騒ぎにまぎれて仕掛けた刀で直三郎に致命傷を与える。その後磔になった父親と同じように直三郎の両手を物干し竿に釘付けにするというものだった。菊人形の刀を真剣にすり替えておいて兇器として用いるといった仕掛けも用いられている。尋常な敵討ちではなく、仕掛けを駆使した復讐というところに、この作品の工夫はある。

4. 「醜女解脱」の挿絵

本稿では清水三重三による「醜女解脱」の挿絵のための下絵と、画稿（入稿原稿と思われるもの）を参照してその内容を見ていく。下絵は連載全35回分現存するが、画稿の方は残念ながら26回分であり、9回分を欠いている。その他にカットとして使用された画稿が12種類残されている（いずれも筆者蔵）。

清水の画稿は、たいへん特徴的と言うことができる。というのは、トレーシングペーパーを使って最終的な画稿を作成しているからである。最初に下絵を作成し、それを元にして絵を完成させるというのはごく普通の製作過程だろうが、清水の場合は下絵の上にトレーシングペーパーを重ねて線を描き写し、それを元に画稿を完成させたと推測される。画稿の現状は、トレー

シングペーパーを台紙となる紙に貼り付けた形で残されており、これは印刷製版の時に裏写りしないようにしたものであろう。

第1回の挿絵から見ていこう。菊の鉢植えを眺める平次の姿が描かれている。本文では「手作りの懸崖の菊」とあり、挿絵でも植木鉢から下に垂れ下がるように菊の花が咲いている。下絵（図1）には、人物の右脇に「平次」の文字があり、着物には「白ム地」（＝白無地）の書き込みがある。他の下絵にも、全てではないものの「平次」「八五郎」のレギュラー陣の他、「醜女解脱」の登場人物である「お兼」「お鉄」「直三郎」などの名前が書き込まれている。これらの名は完成稿には無い（一部名前が書き込まれているものがある）ので、あくまで作成過程でのメモであろう。

下絵は、鉛筆書きのラフスケッチであり、基本的には線のみで、菊の花などもあたりを付けているだけである。この下絵を元にしてトレーシングペーパーで線を写し取り、平次の髪（髷）や帯などを黒で塗りつぶしていく。さらに菊の花も一輪ずつ細かく加筆するなどして画稿（図2）が出来上がっている。「三重

三繪」のサインも入れられており、これが完成原稿と判断したしるしでもある。

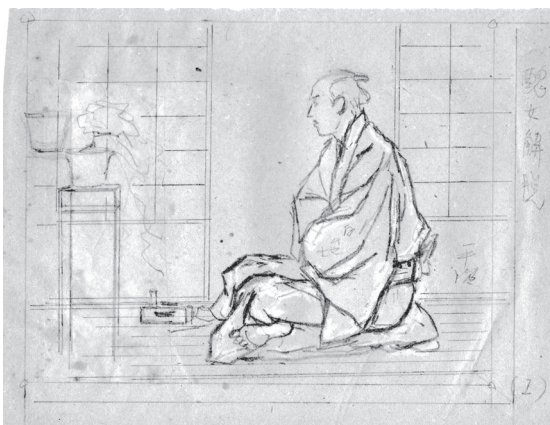


図1 第1回（下絵）



図2 第1回（画稿）

さて、銭形平次と言えば、子分のガラッ八こと八五郎が飛び込んで来て、事件や事件の発端となる出来事を平次の元に持ちこんで話が始まるという定番の形がある。これはテレビドラマ化された平次像からきているイメージのようで、原作小説は必ずしもそうではない。だが「醜女解脱」は、まさに八五郎が登場して物語が始まるパターンとあって良いであろう。八五郎は平次の前で、両国で水茶屋を営んでいたお兼が麻布の狸穴で菊茶屋を始めたという話をする。挿絵では、菊茶屋の女将・お兼（第2回）、八五郎（第3回）と人物の絵が続く。銭形平次の子分・八五郎は、この後も頻繁に挿絵に登場するが、「醜女解脱」では、主人公の平次より描かれる回数が多い。平次と並んだ絵もあるが、比較してみると八五郎は、あごが長い人物として描かれている。もちろん、これは作中の設定を絵にしているわけだが、この八五郎の顔について胡堂は次のような文章を残している。

長年、挿絵をつき合ってくれた清水三重三氏に言わせると、アゴの長い顔は、年寄りに見える。アゴがつん出て、しかも若い顔というのは、絵描き泣かせだということだが、平次より一つ下だから、数え年の三十である。（野村胡堂「ガラッ八のモデル」、「胡堂百話」角川書店 1959年）

あごが長くて若い顔を描くのがいかに困難であるかを、清水は胡堂に語っていたという。しかし、清水にも慣れがあったのか、「醜女解脱」の下絵などを見る限り八五郎の顔で描き直しを繰り返したような痕跡はない。「醜女解脱」には、さらなる挿絵画家泣かせの難問があった。タイトルにあるように、お兼の菊茶屋では茶汲み女として〈醜女〉を3人雇って働かせていた。その理由は、女好きの直三郎が手を出さないようにというもの。したがって挿絵では複数の〈醜女〉——しかも気立ての良い娘の姿を描かなくてはならない。とくに敵討ちのため茶汲み女の一人として働いているお鉄は、素性を隠して菊茶屋で働くために〈醜女〉に変装をしているという設定である。その容姿は、「眉毛が半分なくて、眼の縁はいつでも眼脂だらけで、鼻が片っぽ膨らんで、念入りに口の隅がただれておるのです」と描写されるが、これらは自身を醜く見せるための変装である。そうした外見に反して、お鉄の身のこなしは美しく、八五郎は彼女目当てに菊茶屋に通うようになるほどである。つまり、挿絵画家は、後に変装であったことが明かされることを見越して〈醜女〉を描かなくてはならないわけである。

さて、直三郎が殺されたあと、取調のために呼び出されたお鉄は、それまでとはうって変わって「明るい顔」をした美人として平次の前に現れる。その明るさは、敵討ちを果たしたからであることはいうまでもないことだが、直三郎の前で〈醜女〉を装う必要がなくなったために変装がゆるくなったのもあろう。ちなみに

このお鉄の表情を説明するのに胡堂は、「『美しさに対する酔い』というものを撒き散らす放射能があったならば、こんなものかも知れず、青春というものを燻蒸する原子炉があったならば（後略）」というふうな説明をしている。他の部分でも、語り手の位置が現代（執筆時）にあることを示している部分はあるのだが、江戸の女に放射能とはこれはまた随分なアナクロニズムであろう。

それはともかく、清水による挿絵を見てい

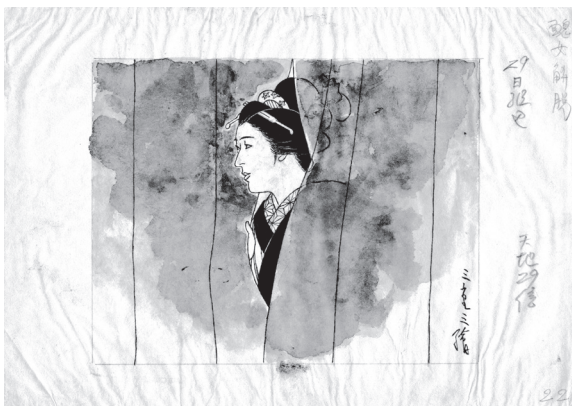


図3 第22回（画稿）

こう。第22回の下絵には、「美しくなったお鉄」との書き込みがある。下絵には最初のラフスケッチのうえに、薄い和紙を貼って修正がなされている。ほとんどの下絵には、こうした入念な推敲の跡が残されていて、中には修正の紙が二重三重に貼られているものもある。なかでも第22回の「美しくなったお鉄」の顔には清水も悩んだらしい。現状では、下絵のお鉄の目鼻の部分の紙が切り取られて空白になっている。それが清水自身によるものなのか、後に脱落したものなのかを判定するのは難しい。だが、丁寧に切り取られている点から判断すると、清水自身によるものではないかと推測される。また、この下絵では、画面下部のお鉄の胴体にあたる場所に女性の顔のスケッチが残されている。その表情は、完成した画稿（図3）のお鉄の顔に酷似している。最終的には、この書き込みが活かされたのではないかと考えられる。



図4 第23回（画稿）

つづく第23回は、お鉄がお面——目の部分だけを隠すお面をはずそうとする絵（図4）となっている。お面の顔はお鉄の変装した顔——先に引用したように眉毛が半分なく、目脂だらけの目になっている——であり、お面の下から現れたのがお鉄の素顔という趣向である。もちろんお鉄が実際にお面をか

ぶっていたわけではないので、あくまで挿絵の趣向である。挿絵とは、当然胡堂の文章に寄り添いつつ、時に絵画としての表現をとるものであろう。

お鉄の変装とともに、「醜女解脱」の敵討ちでもっともかなめとなるが直三郎の死体である。お鉄の父親は、他人の罪を被って磔となって刑死した。お鉄は、直三郎に致命傷を与えたうえで、物干し竿を使って磔にする。磔となった父親の恥辱を直三郎にも与えるということであろう。直三郎の姿はといえば、「一間ほどの棒を肩のあたりに抱え込んで、両手をいっぱい伸ばしたまま、ちょうど磔刑を後ろ向きにした形になっている」と描写されている。こうした姿には、敬虔なキリスト教徒でもあった胡堂からすると、キリストの磔刑のイメージも重ねられているのだろうか。ただし直三郎は、刀に腹から喉まで突き破られ、大量の血を流して横たわっているという凄惨な場面である。

その直三郎の死に様を描く第14回の挿絵

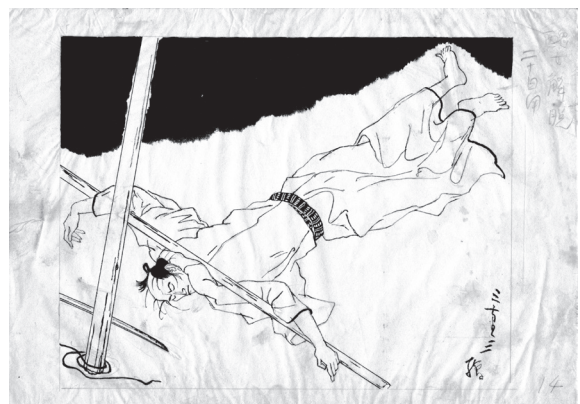


図5 第14回（画稿）



図6 第14回（下絵）

画稿（図5）では、うつぶせの状態直三郎のひろげた両手に物干し竿がわたされている。下絵（図6）を見ると前述のお鉄の顔とは異なり、修正のあともなく一気に仕上げている様子が見てとれる。人物をスケッチするのは、彫刻のためのデッサンで慣れているということもあるのか、よどみなく男の背面からの全身像をとらえている。とくに下半身の部分は、足の位置を決めたうえで、着物の裾を上からかぶせているのが見てとれる。

下絵は直三郎と物干し竿のみだが、画稿では物干しの柱や兇器の刀などが加筆されている。小説の本文では、手のひらが釘で物干しに打ち付けられているとあるが、挿絵では釘は描かれていない。また、大量に流れ出ているとされる血も描かれていないので、直三郎は単に気を失っているだけのようにも見える。おそらく新聞小説の挿絵という手前、血みどろな描写は避けたのであろう。

ところで、この直三郎の磔にいたるまでのお鉄の準備は周到である。変装して直三郎に近づくこと自体もそうであるが、菊茶屋へ脅迫状をだしてお兼をおびえさせている。そして、梯子のしかけやほや騒ぎなどをおこして最終的に敵討ちを成就させる。仕掛けを使うのは、お鉄が直三郎に真っ向から勝負を挑んだのでは勝ち目がないということでもあろうし、また自らの犯行であることを隠す意図もあろう。

第8回の挿絵は、梯子の仕掛けを描いている。描かれているのは梯子と斧で、人物は無い。同様に人物が描かれていないのは、第17回の、ほや騒ぎを起こした時限装置を解説した挿絵（図7）である。2俵の炭俵が描かれ「炭俵に鉋屑を入れる」との文字が書き込まれている。そして画面右上の小さな枠内に、「花火と線香」の文字と絵が描かれている⁵。線香の火が時間をおいて花火に火を付け、それが炭俵の鉋屑を発火させるという仕組みである。実は、花火の燃え残りを銭形平次に届け出たのはお鉄である。犯人自身が仕掛けの存在を申し出ることには無いと思わせるお鉄の策略であろう。また、八五郎は偶然その花火の仕掛けのあたりをうろつく「男」の姿を目撃するが、これも男に化けたお鉄であったことが後に判明する。お鉄は、以前から怪しい男の姿を見かけたことを周囲に語っており、直三郎殺しの犯人を男と思わせるための布石をうっていたわけである。そして問題の犯行時刻。お鉄は踏み台と箒を使って自分の影絵をつくり、自分の部屋を抜け出して直三郎を殺害する。怪しい男の姿も贋の影絵も目撃したのは

八五郎であり、お鉄のアリバイ作りにまふまふと荷担させられていたわけなのだが、平次はそれらを見抜いていく。

清水の挿絵には、敵討ちのための仕掛けをビジュアル化したものの他に、人物のいない絵がいくつかある。魚の干物を焼いている絵（第28回）は、空腹の八五郎のために用意された食事である。次ぎに布団と財布（第30回）の絵。これは直三郎がお鉄の父親に罪を着せるために、血染めの財布を窓から父親の布団に押し込んだものである。お鉄の父

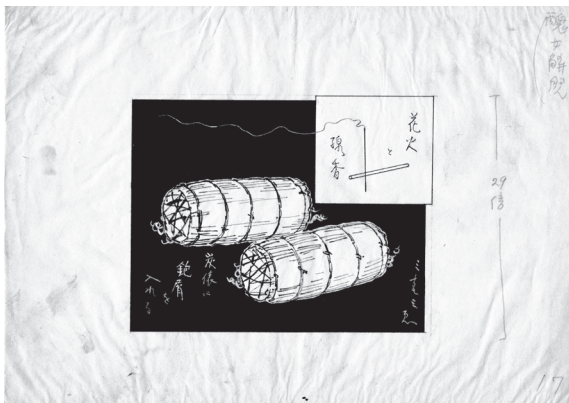


図7 第17回（画稿）

⁵ 本文には「鼠花火」とある。鼠花火という丸まった形のものを思い浮かべるが、挿絵の花火は棒状である。棒状の鼠花火があるのか、あるいは清水三重三が誤って棒状のものを描いてしまっただけなのかはわからない。

親が主殺しの犯人とされた直接の証拠であるとともに、その証拠調べが不十分であったためにお上が誤った判断を下した原因ともなるものであった。銭形平次は、このお上の過ちを認め、直三郎の死を事故死として扱い、お鉄を逃がすこととなる。

次に、清水三重三による「醜女解脱」の挿絵の特徴として、文字の使用に触れておこう。挿絵中の文字については、すでにいくつか触れてきたが、小説の本文からの引用が見られるものも複数ある。

例えば、第12回の挿絵には、絵の中に「……いつものお前に比べると橋掛かりが長すぎたぜ 頬冠りをさせるとそのまゝ紙屋治兵衛だ」という八五郎をからかった平次のセリフが書き込まれている。紙屋治兵衛はいうまでもなく、近松門左衛門の「心中天網島」の主人公。菊茶屋の娘達に関心を寄せる八五郎の色男ぶりを皮肉ったセリフだろう。同様のものは、第18回に「『外は暗いし、道の向ふだから、確かなことはわかりませんが、変なものを、斯う冠って居ましたよ 兜かなんか、さう言ったものを』」という八五郎の言葉（語っている人物がわかるように「八五郎」と名を付加）が書き込まれている。これは前述した男に化けたお鉄の姿を八五郎が目撃したときの証言である。

さらに第29回に「大丈夫皆んな聴いて居ますよ 耳と口とは別々で」「ー」「腹一杯になった方が話もよく耳に入りますよ」、第31回では「ところで、その下男の直助が 主殺しの本当の下手人 直三郎と改名して居たら、どんなものだ」と続き、こうして見てくるとかなり頻繁に本文の引用をしている。

すでにお鉄の変装をふまえて挿絵が描かれていることを指摘したが、挿絵内の引用が小説本文と合致している点からみても、清水三重三が、胡堂の文章を事前に入手して挿絵を描いているのは確実であろう。それにより、ストーリー展開に沿った小説と挿絵の緊張感ある関係が生まれたと考えられる。

最後に、やはり銭形平次といえば投げ銭である。お鉄は、直三郎に続いて菊茶屋の主人お兼を殺害しようとする。しかしお兼の殺害を躊躇して果たせなかったお鉄は、自ら命を絶とうと匕首を首筋に当てる。その瞬間平次の投げ銭が飛んで、お鉄の拳に命中する。お鉄は、犯行を告白するが、平次はお鉄の父の無実であったことを認め、直三郎の死を事故死として扱うこととする。

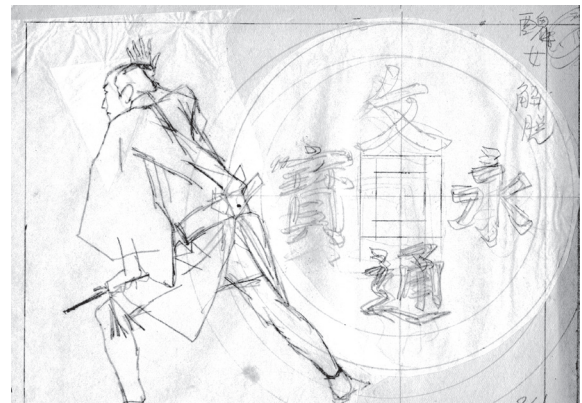


図8 第34回（下絵）

第34回の挿絵は、まさに銭形平次が投げ銭をしているところを背後から描いている。そして画面右側には大きく銭が浮かび上がる。平次の投げ銭といえば寛永通宝の四文銭である。「普通の一文銭なら軽すぎるが、徳川の中期から出来た四文銭。裏面に波の模様のあるいわゆる波銭ならば、目方といい、手ごたえといい、素人の私が投げてみても、これならば相手の戦闘力を一時的に完封できそうである」（「胡堂百話」前出）ということ選ばれたという。

しかし、清水三重三の挿絵の寛永通宝は、実際のものとは若干異なるようである。刻まれた文字の「寛永通寶」が「寛永通尔」になっているだけではなく、「寛永」が中央の通し穴の上下に書かれているものが、挿絵では左右になっている。三重三が資料を参照しないで描いたか

らなのか、理由は不明である。ともかく作品の終幕（連載は次回の第35回で終了）に、名刺代わりの投げ銭を置いた形ではある。

5. おわりに

今回、清水三重三による「醜女解脱」の挿絵をめぐって考察してきた。そこには小説家と挿絵画家とのあうんの呼吸ともいえるべき連携が見てとれる。それには、作家と挿絵画家の関係性ととも、小説全体を参照しながら作画ができるという環境も作用しているであろう。もちろん常にそうした関係・環境が用意されているとは限らない。また銭形平次の挿絵を描いた清水以外の画家たちの置かれた状況は、それぞれ異なろう。これをきっかけとして、「銭形平次捕物控」全体の挿絵を考察していくのが今後の課題である。