

# 『好色五人女』における「語り」の位相

——西鶴の視点距離を中心に——

金 田 文 雄

## はじめに

西鶴の『好色五人女』の「語り」、あるいは方法については、これまでも野間光辰氏の『西鶴五つの方法』などをはじめとして、さまざまに論究されてきた。たとえば俳諧的連想を用いた方法なども、主として『好色一代男』論の中で語られることが多いが、本篇においてもそれは縦横に駆使されているし、また演劇的な発想が散文に援用されていることなどについても、夙に指摘されてきた通りである。

さて本稿は、主として西鶴の「語り」における視点距離に着目することで語りの位相を整理し、そのことによって事件の当事者達と作家西鶴自身との距離を推し量ろうとする。

る試みであり、また『好色五人女』における西鶴の創作意識を探ろうとしたものである。

## 一

西鶴の『好色五人女』は、巻五を唯一の例外とするものの、全体としては基本的に、それぞれの女達の悲劇を描いたものと捉えてよいと思う。ところが、従来から問題視されているごとく、そこでは純粹に悲劇が、悲劇として語られることはない。つまり、物語の随所に喜劇的な要素がまぎれこんでおり、このことが作品の「読み」にある種の困惑を与えてきたのである。しかし、このことはけっして西鶴の思想の問題なのではなく、ひとえにその「語り」の方法に帰することであると思われる。

さて、いま試みに『好色五人女』の「語り」を整理してみると、それはおよそ次のような類型をもっている。

I 説話の伝達者。

II (1) 咄手。あるいは「場」の話者。

(2) 話中人物（主人公達）の視点。

(3) 話中の第三者の視点。

(4) 話中の「これを見し人」の視点。

III 読者と作者に共有されたエピソードとしての世間知の再認——神仏の託宣。

IV 行為を批評し、外側から作中に介入する批評者。

以上のように、大きく四つの「語り」のスタイルに分けてみたのだが、まず五話はいずれも、基本的には説話の統辞スタイルをとっているために、その伝達者が「語り」の枠組みを構成している。たとえば、冒頭の巻一は次のように語りだされる。

春の海しづかに、宝舟の波枕、室津はにぎわへる大湊なり。（物語の「場」の提示）爰に酒つくれる商人に、和泉清左衛門といふあり。（主人公の父の提示）家栄えて万に不足なし。然も男子に清十郎とて、自然と生つきて、むかし男をうつし絵にも増り、其さまうるわしく、女の好ぬる風俗、十四の秋より色道に身をなし、

此津の遊女八十七人有しを、いづれかあはざるはなし。<sup>(1)</sup>  
（主人公清十郎の基本設定）

まず、この文末表現に注目すると、「大湊なり。」「いふあり。」「不足なし。」「あはざるはなし。」となっており、いずれも基本的には現在時制をとっている。また、このことは他の巻の語りにおいても、概ねあてはまり、したがって、これが伝達者の採る基本時制であるということができる。つまり、全体としての構成・結構は伝統的な説話のスタイルを借りながらも、物語の時間軸を遠い過去には置いていないのである。その理由のひとつとして、これらの物語が、すべて巷間の人口に膾炙した事件を素材化した、いわゆるモデル小説であり、時間的にも最も古いものでも刊行の二十四、五年前の事件を扱っていることが考えられる。すなわち、説話ではあっても、あくまでも過去のそれではなく、いわば当代の事件が、作者によって説話化され語られねばならなかったのである。

時間の上では作者、及び読者は実事件に近接しているのではあるが、その一方では物語の伝達者は、これを説話の統辞において語るために、物語の「場」からは遠く、いわばその圏外の圧倒的な高みに立ちながら、読者にプロットと情報とを、一連の定型化された様式のなかで伝えてゆく

のである。そしてこのことは、たしかに西鶴の語りに一定の制約を課すことにはなるだろうが、定型が、逆にはある意味での自由さを獲得するごとく、少なくとも西鶴にとつて、物語に説話スタイルの枠組みを与えることは、制約であるよりはむしろ語り易さを保障するものであったはずである。散文作家となる以前、俳諧をもっぱら文学修業とし、おそるべきスピードで独吟連句を詠んだ西鶴であるが、それも定型であつたからこそ成し遂げられたのであろう。

## 一一

次に、ここでは「咄手」としたが、Ⅰの伝達者が、少なくとも語りの距離において、物語の「場」からは大きく隔たつていたのに対して、その「場」により接近したところでの話者が、作中に併存していた。そして、この第二の伝達者は、先程の分類の(2)と(3)とをその内部に包摂している。もつとも、このⅠとⅡとは截然と語り分けられるというわけではなく、全体にきわめてあいまいであり、時として同じ一文の中に混在しさえする。西鶴の文体の特徴として、よく指摘される、一文の長さと「捻れ文」とが、こういった曖昧さをもたらすのであるが、このことはまた、距離を自在に採ることのできる利点としても機能している。こう

いった様相を次に例示してみよう。

されば此女、田舎にはいかにして、都にも素人女には見たる事なし。此まへ島原に上羽の蝶を紋所に付し太夫有しが、それに見増程成美形と、京の人の語ける。ひとつ／＼いふ迄もなし。是になぞらへて思ふべし。情の程もさそ有べし。(ここまでⅠの伝達者)

有時、清十郎、竜門の不斷帯中ぬのかめといへる女にたのみて此幅の広きをうたてし、よき程にくけなをしてと頼しに、そこそこにはどきければ、昔の文名残ありて取乱し、読つゞけるに、(ここまでⅡの話者)

紙数十四五枚有しに、当名皆清さまと有て、うら書は違ひて、花鳥うきふね小太夫明石卯の葉筑前千寿長州市之丞こよし松山小左衛門出羽みよし、みな／＼室君の名ぞかし。(かめの視点) いづれを見ても、皆女郎のかたよりふかくなずみて、氣をはこび命をとられ、勤のつやらしき事はなくて、誠をこめし筆のあゆみ、是なれば傾城とてもにくからぬものぞかし。又此男の身にしては、浮世ぐるひせし甲斐こそあれ。さて内証にしこなしのよき事もありや。女のおまねく思ひつくこそゆかしけれど、(かめの心情からおなつの心情への移行) いつとなくおなつ清十郎に思ひつき、それよ

り明暮心をつくし、魂身のうちをはなれ（以下Ⅱの話者の視点）

卷一からの引用であるが、このような視点の自在な推移は、各巻それぞれに見られるのである。特に、いま引用した中で、かめの視点からおなつの視点へと推移してゆく部分は、話者をも潜在的にその中に介在させつつ、また同時に主語の曖昧化の効用によって、恋の伝播の筋道実に巧みに語りだしているといえよう。つまりここでは、かめの視点と心情とを、いつのまにか、おなつのそれへと横滑りさせることによって、話中の主体をおなつに移行させているのである。なお、この一文はまだ続き、さらにつきぐの女達の、それぞれに清十郎を想うありさまが話者によって語られてゆく。ことに抱姥の条あたりは、冗舌体といってよいほどに「咄」が自在に展開されている。

まさに西鶴の独壇場といったところだが、翻って考えてみると、伝達者による説話の部分だけでこの物語が構成されていたとするならば、つまり話者による「場」に接近した咄を削ぎ落とし、説話的なプロットだけにしたとき、この作品は、たちまちその生命の躍動を失うのではないだろうか。仮にそうだとするならば、『好色五人女』は、その外枠を説話の「語り」によって統辞しつつ、あくまでもそ

の統辞機能の枠組みの中で、自由奔放な「咄」を展開してみせるというところにこそ、西鶴の物語作法があったということになる。

ここで、さらにもう少し「かたり」と「はなし」のそれぞれの位相の違いを考察しておきたい。坂部恵の『かたり』によれば、この両者は次のような違いを持つ。

「はなす」が、素朴な、しばしば内容の真偽や話者の意図の誠実不誠実に無記な行為であるのにひきくらべて、「かたる」がすでに、意識の屈折をはらみ、誤り、隠蔽、欺瞞さらには自己欺瞞にさえ通じる可能性をそのうちにはらんだ、複雑で、また意識的な統合の度合いの高い、ひとレベル上の言語行為であることを示すものとみなすことができるだろう。<sup>(2)</sup>

ここでいう「はなす」は、直接的には日常的なレベルのものを指すのだが、「かたる」と対比させるかぎりにおいて、小説や物語における言述にも適用できると思われる。また、ここでは、あくまでも「かたる」に中心が置かれているのだが、「かたる」の「意識的な統合」を前提としつつ「はなす」に着目すれば、「話者の意図の誠実不誠実に無記」であることは、逆にそこには「はなし」の自由さと、のびやかさととともに保障するということにもなるだろう。

つまり、西鶴にあつては「かたり」の本来的に持つ統合性こそが、物語に一定の枠組みをあたえ、そのことが逆に「咄」にその余地と、開放の場とを与えていたということができるのである。

次には、話中の人物の視点と心情が、話者の客観的な伝達に混入してゆくことによる表現効果の一例を検証したい。ここでは巻四を例にとる。お七が吉三郎に恋初める場面である。

——前略——口のうちにして題目いとまなき折から、

(ここまでは話者の視点) やごとなき若衆の、銀の毛抜片手に、左の人さし指に、有かなきかのとげの立けるも、心にかゝると、暮方の障子をひらき、身をなやましおはしけるを、母人見かね給ひぬきまひらせんと、その毛抜を取て、暫なやみ給へども、老眼のさだかならず、見付る事かたくて、気毒なる有さま、お七見しより、我なら目時の目にて、ぬかん物と思ひながら、近寄かねてたゞむうちに、母人よび給ひて、是をぬきてまひらせよとのよし、うれし。(話者の視点とお七の心情・視点との混淆)

ここもまた、これ以前から続く実に長い一文なのだが、ここまでは、ひとえに無常にひたるお七を描写していた話

者の視点が、「心にかゝる」、「うれし」といった感情語彙が使用されることによって、読者の意識もまた、お七に共感的に寄り添っていくことになる。あるいは「我なら目時の目にて」の「我」に視点を重ねるならば、読者もまたお七の視点と距離から、この「やごとなき若衆」を見ることになるだろう。つまり吉三郎への第一印象を、我々はお七の目を通して、彼女とこれを共有することになるのである。あるいは「銀の毛抜」といった、微細な一点への視点の集中も、こうした効果を高めているし、これは同時に吉三郎の繊細さをも表象しているであろう。

さらには、話中人物同士による視点の交錯と、そのことによる読者の視点の移動、及びそれをあざ笑うかのような西鶴のシニシズムが見られる例を巻一からあげてみたい。

清十郎、おなつばかり残りおはしけるにこゝろを付、松むらむらとしげき後道よりまはりければ、おなつまねきて、結髪のはどくるもかまはず、物もいはず、兩人鼻息せはしく、胸ばかりおどらして、幕の人見より目をはなさず、兄嬢こはく、踪のかたへは心もつかず、起さまにみれば、柴人壺荷をおろして、鎌を握しめ、ふんどしうごかし、あれはといふやうなる尻つきしてこゝちよげに見て居ともしらず、誠にかしらかくして

や尻とかや。

この条は、基本的には「場」に近接した話者の視点から語られているのであるが、「幕の人見より目をはなさず」では、おなつと清十郎の、幕の内からの視点が導入されている。読者がおなつ・清十郎の二人に、共感的にこれを読むとき、感情移入とともにこの二人に視点の同化がなされるはずである。ところが、そのすぐ後に、幕の外からこの行為を見ている柴人の視点が描かれている。この柴人をあくまでも他者とすることは可能ではあるが、読者の視点はこの時、すでに柴人に移動しているはずであり、そうすれば、共感的に読んでいたはずの読者もまた、しよせんは二人の行為を、この柴人と同じ窃視的な視点から眺めていたに過ぎないことになる。もし、このことに気付くならば、いかに物語に投入しようとも、読者はあくまでも距離を置いた傍観者に過ぎなかったことを思い知らされることになる<sup>(3)</sup>。

ここは、おなつ・清十郎の恋がついに成就する場面であり、ということは同時に清十郎の罪が確立することにはかならず、いずれにしても、きわめて緊迫した時間が流れていたはずである。かりに、この場面を視点の問題として見ずに、悲劇の時間に喜劇の時間が介入すると見たとしても、

事情はあまり変わらない。すなわち、いましがたまで悲劇の時間を共有していたはずの読者は、柴人の登場によって、やはりシニカルな笑いを、あるいは哄笑をさそわれる。それを面白がるという読み方は、いわば対象との間に距離をおいた、その安全距離からの共感性にほかならず、一方、同情共感的な読み方とは、対象に寄り添っていくことにはかならないからである。

ところが西鶴のシニズムは必ずしもそれを許さず、読者をも共犯者に仕立ててしまうことで、対象に近付いたと錯覚した読者を、再び突き放し、読者がしよせんは安全距離にいたことをさとらせる、もしくはさとれない読者をあざわらうのである。

そして、仮にこのようにみるならば、いかに対象に近接して語られていようとも、西鶴の意識はその対象からは遠く、あくまでも冷徹に突き放したところから、主人公達を眺めていたということになろう。つまり、話中の登場人物の視点が用いられていたとしても、そして、話し手と対象との距離が、いかに近接していたとしても、それらは西鶴の方法意識の中でのことであり、したがって、方法に還元されるかぎり、話者もまた説話の伝達者と同じ高みに遠ざかることになる。そして、こうした観点に立てば、西鶴

のトータルな視点は、物語の主人公達にけつして同情共感的なものとはいえず、あくまでもこれを素材として扱っていたと言わざるをえないのである。また、そうであるからこそ、悲劇的なものと喜劇的なものとの混在は、西鶴にとって矛盾としては認識されることもなく、同時にその必要もなかったであろう。

この意味で、『好色五人女』は基本的には、古典的な方法に依拠していたといえる。しかし、またその一方で、リァリテイの持ち方ではなく、持たせ方には随所に工夫がなされており、古典的な枠組みの内側では、視点を自由に移動させるなど、あくまでもライブなものとして語ろうとしているのであり、この点には新しい価値観との間での相克の跡が見られるということになる。

### 三

先にも述べたごとく、西鶴自身は作品の「場」の、はるかな高みにいた。しかし、読者に対しても、その距離から眺めさせようとしていたのではない。むしろ、極力物語の「場」に立ちあわせようとしたのである。最初にⅠの(4)として分類した、話中の「これを見し人」の視点の導入が、このことに関与している。

哀しらずども是を耳にも聞いれず、おなつはきびしき乗物に入清十郎は縄をかけ、姫路にかへりける。又もなき嘆、見し人ふびんをかけざるはなし。(巻二)

けふは神田のくづれ橋に恥をさらし、又は四谷、芝の浅草、日本橋に、人こぞりてみるに、惜まぬはなし。

### (巻四)

この「見し人」の視点は、主人公達に同情と共感とを寄せるものであるが、こうした意識に寄り添って読む時、読者もまた同様の感慨を持つはずであり、少なくともこの距離からの「場」への参加がはたされるだろう。もともとこの「見し人」の視点、及びこれに重ねられる読者の視点も、所詮は安全距離からの共感にすぎないともいえる。また、そうだとすれば、読者もまた物語の「場」に立ち合いつつも、説話の位置、すなわち西鶴の語りの視点に重なってくることになり、ここに作者と読者とともに共有された説話空間が生まれることになるのである。

こうした作者と読者による認識、あるいはエートスとしての世間知の共有は、作中の神仏の託宣を通して確認できる。西鶴作品にはよく神仏が登場するが、ここでは、巻一に室の明神、巻三に切戸の文殊菩薩が、それぞれおなつ、おさんの夢枕に立つ。

汝、我いふ事をよく聞くべし。惣じて世間の人、身のかなしき時、いたつて無理なる願ひ、此明神がま、にもならぬなり。

——中略——その方も、親兄次第に男を持ば、別の事もなひに色を好て其身もかゝる迷惑なるぞ。汝おしまぬ命はながく、命をおしむ清十郎は頓最期ぞ（巻一）  
汝等世になきいたづらして、何国までか、其難のがれがたし。されどもかへらぬむかしなり。向後浮世の姿をやめて、惜きとおもふ黒髪を切、出家となり、二人別々に住て、悪心さつて菩提の道に入ば、人も命をたすくべし（巻四）

巻一では、当然予想される、既定の未来を予言しているにすぎないし、巻三はこれとは違っているものの、神の視点からではなく、あくまでも人の側に立つて語られている。惣じて西鶴の作品に見られる神仏は、超人的な力を發揮したり、あるいは、作中人物に救済をもたらしたりすることはない。そればかりか、ここの巻一の室の明神などは、神仏にしてはあまりにも卑俗でさえある。すなわち、神仏の姿で登場しはするものの、そこで語られることは、けっして世間的な常識の範囲を出ることではない。つまり、神仏に仮託することで、西鶴は、自己のいうよりは、当代の

社会の世間知を語り、そのことによって主人公達の行為の、世間からの逸脱の度合いを語っているのである。

巻一では、おなつに「親兄次第に男を持」つ、といった当時の娘に常識的に求められていたことが要求されており、それを規範としたときに「色を好」むことは、現代的な感性からは、それだけでということになろうが、当時にあつては十分に逸脱した性向だったのであろう。また、巻三では、文殊菩薩によつて語られる「出家」だけが、おさん・茂右衛門の二人を救い得る、残された唯一の道だつたと思われるが、おさんは、これを「すへく」は何にならふともかまはしやるな。こちや是がすきにて、身に替ての脇心。文殊様は衆道ばかりの御合点、女道は曾てしろしめさるまじ」と決然とはねのけるのである。姦通は、当然のことながら倫理規範からの逸脱であるが、このおさんは、さらに神の勧告をも跳ねのけ、自らの意志化によってこれを踏み越えていくのであり、篇中最も強靱な自我を示すのである。

#### 四

最後に、伝達者と半ばは重なるが、物語の外側に立つて、主人公達の行為、あるいは時の世相をアフォリズム風に語る、批評者の視点について述べておきたい。こうした寸評



は、五篇のすべてにわたって、しかもその随所に見られるが、これもおおよそ次のような五つの類型を見いだすことができる。

(1) 世の無常を語ったもの。

「さても是非なき世や」(巻一)

「さりとは物うき世や」(巻四)

「命程頼みすくなくて、又つれなき物はなし」(巻四)

(2) 人間に対する認識を語ったもの。

「世におそろしきは人間、ばけて命をとれり」(巻二)

「人はみな移気なる物ぞかし」(巻二)

「世の人程だいたんなるものはなし」(巻三)

「人の身程あさしくつれなき物はなし」(巻五)

(3) 女の属性を語ったもの。

「菟角女は化物」(巻二)

「惣じて、世間の女のうはかぶきなる事」(巻二)

「女程おそろしきものはなし」(巻五)

「世の中に化ものと後家たてすまず女なし」(巻五)

(4) 人間の性としての好色を語ったもの。

「人はながいきのしれぬうき世に、恋路とて大ぶんの

事をうけあふはおかし」(巻二)

「人おそろべき此道なり」(巻二)

(5) 倫理観に裏打ちされたもの。

「あしき事はのがれず、あなおそろしの世や」(巻二)

「あたご様も何としてたすけ給ふべし」(巻三)

「是を思ふに、かりにも人は悪事をせまじき物なり。

天是をゆるし給はぬなり」(巻四)

このようにあげてみると、『好色五人女』の背後にある西鶴の思想信条が、かなりはつきりと透けて見えるかのごとくである。(1)の世の無常なることの認識は、近世の浮世観が、中世的な「憂き世」観の後裔であることをうかがわせ、また同時に「世」が、ままならぬこと、個人の営為によつてはどうにもならぬものといった、一種の諦念の上に立つた、西鶴の達観をそこに見ることが出来る。これまで本篇における作家の視点と、距離とを問題にしてきたが、ここでの「語り」の高みは、そうした「世」に対する西鶴の達観とも軌を一にしていたのである。

(2)は、人間一般に対する認識であるが、ここでは人間の不可解なる事、不可知なることが語られており、またそうであるからこそ、西鶴の人間への限らない興味と探求とが散文へと向けられていったのであろう。この方向からは、単に人間をはるかな高みから客観化するのではなく、その

内部にまで話者がわけいつていこうとするような作家的営為が生まれてきたと考えられる。そして、これが物語の「場」に、話者が入りこんでいくといった方法意識を要請したのに他ならなかったのである。

また(3)では、現代のフェミニストから糾弾されかねないほどに、女性蔑視ともいうべき言を吐いているが、封建社会にあっての認識のなかでは、そうした西鶴の限界性をも容認しつつ、同時に、男である西鶴が女を「ばけ物」、「おそろしきもの」という時、ここでも、彼自身にとって、対幻想の対象でもあった女への、尽きざる興味を見て取ることはできるのであろうし、それを西鶴の作家的資質と営為とに結び付けることもまた可能であらう。

こうした対幻想に関与するものとして、(4)の人間の性に必然の好色性への言及があげられる。すなわち、恋は人間にとって多かれ少なかれ避け得ぬ物であり、またそうでありながら、人をして尋常な日常から、一種の特殊な状態に置くのである。このことは、まさしく物語化に道を拓くものであり、表題のごとく、好色という日常の規範からの逸脱を説話化することによって、ここで西鶴はその特殊相の普遍化をはかろうとしたのである。もつとも、その恋という特殊相も、たとえば『好色一代男』の時のように、遊里

といった、いわば限定された空間で試されるのではなく、あくまでも市井で、しかも地女達の恋を通じて試みられたところに本篇の価値があったのであり、つまり日常の中にさえ求めることの可能な非日常を、西鶴はここに描いてみせたのである。

以上これまで見てきたように、作家としての西鶴は、新しい物語の方法に投入していった。ところが、人間西鶴はかならずしも、さほどに前衛的でもなく、むしろあまりにも常識的であるとさえ言いうる。こうした視点を如実に示すのが、(5)に見られる西鶴の倫理観の表明にほかならない。他の二つは慨嘆風のものであるが、最後にあげた、巻四に見られる「是を思ふに、かりにも人は悪事をせまじき物なり。天是をゆるし給はぬなり」は、相当に強い調子で語られている。先にも述べたごとく、神仏に対してはことさらに卑俗化して描いてみせた西鶴が、ここでは「天」なる、規範概念を掲げている。これは淵源的には中国思想から導かれたものであろうが、西鶴にあってはむしろ、経済興隆期の大坂で商人として生きた、彼の前半生がこれに関わっていたのであろう。すなわちそれは、哲学と呼ぶほどには観念化されたものではなく、商人としての実生活に根ざした、体験的で処生訓的なものであったと思われる。そして、

それだけにまた強固であり、揺るぎないものでもあったのだらう。

結論的にいえば、『好色五人女』は、その「語り」にさまざまな営為、工夫をこらしつつ、その実全体としては、あくまでも説話としての客観的な視点から眺められていたということになる。また、こうした観点に立つかぎり、作中の主人公達に対する、西鶴の同情・共感をそこに認めることはできないであらう。

# 注

(1) 以下『好色五人女』の本文は、前田金五郎『好色五人女全注釈』によった。

(2) 坂部恵『かたり』弘文堂。三十七頁。

(3) 拙稿「姿姫路清十郎物語の構造」(広島女学院大学『日本文』創刊号所収)を御参照いただければ幸いである。

(4) 西鶴の読者意識については、谷脇理史氏の『好色五人女』論序説(近世文芸第十五号所収)に詳しい論考がある。

(5) 拙稿「中段に見る暦屋物語の方法」(広島女学院大学『日本文学』第二号所収)でも、このことについて、別の角度から論じた。