

『好色五人女』巻三

「中段に見る曆屋物語」の方法

金 田 文 雄

一

「好色五人女」は五巻五章からなる構成をとるが、巻一「姿姫路清十郎物語」と、巻三「中段に見る曆屋物語」では、それぞれの（一）において、一応は主人公の片方は登場するものの、そこで展開されることがらは、物語の核心にそのまま直結していくものとなつてはいない。このことについて、たとえば暉峻康隆氏は、物語内容に先立つ、五巻五章形式の先行を指摘しておられたが、とりわけこの巻三などは、その感を深くするものであろう。

（一）「姿の関守」で展開される、いわば当世美女尽しは、源氏物語「帚木の巻」に見られる「雨夜の品定め」を踏ま

えた、その近世版ともいうべきものであろうが、そこには西鶴の世相觀察の確かさとともに、彼の審美眼をもうかがえて実に興味深いものである。もっとも、こうした趣向もまた、すでに前作「好色二代男」において試みられてはいた。しかし、そこでは結局のところ、最高の美がまだ太夫に求められていたのに対して、この「五人女」では、地女だけが登場し、しかもその結論もまた、おさんに落ち着くのである。そしてこうした点にもまた、遊里での美意識と恋から、地女の恋へといつた西鶴自身にとつての、まったく新しい方向性へと向かつていくための、再確認の意識を読み取る事ができるであらう。

また先の「二代男」では、もっぱら衣類の着こなしに着

目していた西鶴であるが、この「姿の関守」ではそれが、顔立ちなどの肉体的なものにまで及び、いっその具体性をもっている。今試みに、ここから西鶴の視点を通して広

義の意味での元禄期の美意識を探ってみたい。

最初の「年の程三十四五」の女、およびその次に登場する「十五六七にはなるまじき娘」の描写から容姿の上でのおおよその理想像が定位されている。これを集約すれば、まず顔付きは「丸くして見よく」、目は「りんとして」また「りはつ顯れ」、鼻は高過ぎる事なく、「首筋立ちのび」、「額のはえぎは自然とうるはしく」、「耳の付きやうしをらしく」ということになる。また、「手足の指ゆたやかに」からは、全体として幾分ふくやかな体つきが想像できるし、色白であるのとはかくとして、江戸後期のほっそりとした好みの美意識とは違った、いかにも新しい文化興隆期を思わせるものである。また衣服の好みにしても、これも後の「粹」などからすれば「野暮」としか思えない、随分とごてごてとしたものである。もっともこれも、そう考えるべきではなく、その豪華さにこそ時代の美を求めるべきものであらう。「左の袖に吉田の法師が面影、ひとり燈のもとに古き文など見ての文段」を「子細らしき物好み」とする感性などはその最たるものであらう。

二

卷一から卷五までの五話は、それぞれに一応は独立した物語であるが、この卷三と、その前に置かれた卷二とは、共に人妻の姦通をテーマとするというだけにとどまらず、(二)「してやられた枕の夢」において、前篇との間に幾つかの連続性が与えられている。すなわち物語の中で、ともにコキユの役割を果たす男性に、固有名が与えられておらず、前者では単に「樽屋」、また後者でも「大経師の何がし」としか語られない。もっとも本篇でも実事件というモデルをもつだけに、大経師といったいわば特殊な階層へのはばかりが、そこに介在したのかも知れないが、それを認めたとしても、なお前篇の樽屋に名前のないことへの説明には不十分であらう。また物語の場に登場する頻度には、それぞれに差はあるものの、この二人に見られる共通点として、主人公の女性にとっては共に自己の主体をかけた恋の相手たり得なかったということもあげられよう。

お夏・お七・おまんの三人は、それぞれに主體的に自らの恋を貫いた。もっとも、おまん以外はそのために破局を迎えねばならなかったが、そこには彼女たちの自我の強い一貫性があつたのである。一方、おせん・おさんの二人の

結婚は、世間的に認知された、ごく常識的なものであった。そしてその限りにおいては、彼女たちの好色性はいまだ内在化したままであった。ところが、そのどちらもがかならずしも自らの意志によらない姦通を契機に、大きな変ぼうを遂げるのであり、そのとき、彼女たちは共に反社会的な位置に、まさしく自己を投入しなければならなくなったのである。

この二人の結婚の仲立ちをする人物として、これもまた物語の中での重みは随分と違っているものの、巻二では「夫婦池のこさん」が、巻三には「しゃべりのなる」という「仲人がか」が、それぞれに配されていた。もつともこうしたあり方は、当時の常態を描いているのであろうが、おせん・おさんの二人は、この常態の枠組みの中から逸脱して行くことによってまさしく好色とされるのであり、またそのことによってこそ、自らの真の主体性を定位して行ったのである。

巻二と巻三には、こうした連続性といった配慮が認められるものの、その一方で巻三の内部には、いくつもの相互矛盾もまた見いだせるのである。

谷脇理史氏は、とりわけこの中で、時間軸における整合性のなさを指摘しておられるが、⁽³⁾ここでは人物像の造形に

関して二、三の点をあげておきたい。

茂右衛門は(二)「してやられた枕の夢」で、はじめて登場してくるが、最初に次のような基本造形が与えられている。

此の男の正直かうべは人まかせ、額ちひさく、袖口五寸たらず、髪置して此かた編笠をかぶらず、ましてや脇差をこしらへず、只十露盤を枕に、夢にも銀まうけのせんさくばかりに明しぬ

このように、およそ商家の手代としての、せいじつぱいの理想像を描いて見せたかのごときものであるが、これを逆に読むならば、むしろ当時の普通の手代が、おおよそどのようなものであったのかがうかがえて面白い。何のため茂右衛門を、ここまでの堅物に描かなければならなかったのかは、かならずしも判然とはしないが、しいていえば大経師の妻として、従属的な位置にあったおさんの、後段での自己変ぼうを一層際立たせる為ということになるであろうか。

茂右衛門の出自は、後に(三)の「人をはめたる湖」で明らかにするように、丹波の農家の倅である。しかも彼は、おさんの親里で「年をかさねてめし遣ひける」とあることから、その幼少のころから、この家に奉公していたので

あろう。だとすれば、茂右衛門は「髪置して此かた編笠をかぶらず」すなわち、これまでに一度も遊里へは、足を踏み入れたことなどなかったはずである。ところが、姦通の起った後、茂右衛門は——もつともこの時、彼は当の相手をりんであるとばかり思い込んでいたのではあるが——「さてもござかしき浮世や、まだ今やなど、りんが男心は有まじきと思ひしに、我さきにいかなる人か物せし事ぞとおそろしく、重てはいかな／＼おもひとどまるに極めし」と述懐しており、先の基本造形との間に、齟齬をきたしているのである。

また同様に、(二三)でも狂言心中に際して、茂右衛門であることの標として「さし馴し壱尺七寸の大脇差、関和泉守銅こしらへに巻龍の鉄鐔」を残すのであり、これも最初の「脇差をこしらへず」との設定との間に矛盾を残す結果となっている。

こうしたいくつもの矛盾点の残存は、「好色五人女」の出版にからむ事情もあるのだろうが、西鶴はそもそもが、綿密な構想の基に執筆していくといったタイプの作家ではなく、むしろ散文作家としての処女作「好色一代男」の時から、談林風の俳諧的連想を自由に駆使することによって、書き飛ばしていく方が、性にもあい、また、よりその本領

を発揮できたのもあろう。

三

次にはおさん像の造形であるが、前篇では卷二のおせんが、(五)「木屑の杉やうじ一寸先の命」にして、ようやくその内的本質を明らかにするのに対して、ここでは(二二)から以降の章のすべてがこれにあてられているのである。(二)「姿の関守」では、時の都で、当代第一の美女とされたとおさんではあるが、その結婚は先述のごとく、きわめて平凡なものであった。そして妻となつてからのおさんは、次のように描かれている。

明暮世をわたる女の業を大事に、手づからべんがら糸に氣をつくし、すゑ／＼の女に手袖を織せて、わが男の見よげに、始末を本とし、竈も大きくべさせず、小遣帳を筆まめにあらため、町人の家に有たきは、かやう女ぞかし

おさんの最初の基本設定も、このようにこれまた商家の妻として、理想的ともいえるものであった。そして、彼女がこのような存在である限りは、そこに何らの物語化の動因は、けつして生じては来ない。

そこでまず最初に用意されたのが、主人大経師の東への

旅立ちによる長期の不在である。そしてこのことを背景として、茂右衛門が大経師の家に遣されるのであるが、その茂右衛門はまた、当初は先述のごとき設定であつたから、このままでは依然として物語化へのステップはいまだまったく不十分である。しかも互いのそうした人格ばかりか、茂右衛門にとっておさんとは、主従の關係にあり、階級社会たる江戸の世では、そこに絶対的といつてもよいほどの階梯があつた。

そこで、この相互の固定化をつき崩すものとして登場するのがりんである。もつとも、この作品のモデルとなつた実事件においても、仲立ちは実際に存在していたようであり、そうした意味では、かならずしもこの点においては西鶴が物語化に際して独自に着想したものとはいえないのかもしれないが。

ここでいくぶん考慮しておきたいことは、たとえば巻一などにおいては、「見世」と「内」とが厳然と隔てられており、その両者には、花見といったいわば特別の「ハレ」の場以外は、全く通行がなかつたということである。ところが本篇では、この点が実に曖昧化されており、むしろ茂右衛門は、最初から「内」の中に取り込まれていた。もちろんそのことのひとつに、主人の不在といったことが大き

な意味をもつのであろうが、その上に茂右衛門がおさんの親里から遣された手代であつたこと、そしてさらには念入りに設定された彼の朴訥な人格によるものでもあろう。そうして見るならば、少なくともこうした点においては、案外にも西鶴の細かい配慮が働いていたということになろう。もつとも、これまたよく指摘されているように、またさきほども少し触れたごとく、西鶴にあつては章ごとのつじつまはあつていても、全体としての整合性といった点には問題を残すのではあるが。

ともかく「見世」ではなく、こうして「内」において、女たちの中に茂右衛門が位置していたからこそ、この(二)で灸をきつかけに、りんが彼におもいをよせるようになるといった趣向に發展して行くのである。またおさんをはじめとして、女たちの中にも主人不在の、すなわち幾分か解放された、非日常の連帯空間がそこにはあつたという点も見逃せない。そしてそのことがりんの恋文を、おさんが代筆するという行為を生みだすのであり、さらには影待の夜に、おさんがりんに替わって寢所にしのぶといった、通常では起こりそうもないほどの大胆な行動をも可能にして行くのである。

ここでもまた、西鶴の筆はなかなか周到であり、りん

の恋文の代筆をかさねるうちに、これまでまったく主体的な恋を経験することのなかったおさん自身の中に、潜在化されていた恋が、しだいに醸成されていくという、したたかなまでの筆法がとられている。

ここではまだ、けっして表面化された情念の速度は、速くはないものの、それは徐々に、おさん自身さえもまったく自覚する事なく、しかし確実に蓄積されて行くのである。

仮にこのように解釈するとするならば、現実の行為としての姦通は、確かにたまさかに起こったとはいふものの、そこには単に偶然だけではなく、ある種の内的必然といったようなものが、密かに用意されていたということになる。そしてその時、おさんの姦通にいたる読者の側の物語への期待と、作家の側に内在する「読者意識」⁽⁴⁾とが、みごとに寄り添って来るのである。

またそうでなければ、姦通が自覚された後、ただちに「よもや此の事人にしれざる事あらじ、此うへは身をすて、命かぎりに名を立、茂右衛門と死手の旅路の道づれ」という、おさんの強い決意性は十分な説得力をもち得なかったであろう。

もっとも西鶴は、このおさんを「いたづらもの」と評す

るのであり、すくなくとも言葉の上からは、けっして肯定している訳ではない。こうしたときの西鶴は、きわめてまっとうな常識の範囲に身を置くのが常であるが、一方、おさんの情念を描いていく物語の論理と力は、おのずとその枠組みを乗り越えて行くのである。

趣向としてはともかく、姦通にいたる経緯の設定には、多分に強引で、また無理はあるものの、あるいはまたそれゆえ一層に、おさん像の変容は物語としての魅力に富んでいる。あるいは、そもそもが近世小説——なかなか西鶴にとつてのリアリティのありようとは、事件や事柄の起こる確かさなどには主たる関心が置かれるのではなく、なにものをも可能にしてしまうような人間の営み、またその時の精神のあり様にこそ求められるべきものであろう。

姦通を自らの運命として主体的に受容したとき、おさんは受動的な存在から、能動者に転位する。しかもそれは、現代的な意味での投企といつてもよいほどに、実存的な生へと、その自己を投入していくのである。一方の当事者である茂右衛門にとつて、それは「おもひの外なるおもはく違ひ」に過ぎなかったものであり、しよせんは制度内にいた彼と、その制度を自覚的に踏み越えていかざるを得なかったおさんとの差は、埋めがたいほどに大きかったのである。

したがって、彼ら相互の間に生じるであろう対幻想は、茂右衛門にとっては現実的な領域を越える事はなかったが、おさんはその茂右衛門の背後に、未知の無限なるものをはるかに望見していたのである。

さて西鶴は、この時おさんに当然生じるであろう葛藤を、まったく描いてはいない。ここに彼の作家的資質と同時に、また本篇の特質とがうかがえるのであるが、「世にわりなきは情の道」と達観してしまうことで、葛藤を切り捨て、あとは二人の死という予定調和にむかつて、そのぎりぎりの生を描き出していくのである。「情の道」が「わりなき」ものであるとの認識は、実に含蓄の深いものであるが、同時にまた突き放してしまったものでもある。したがってそれだけに、おそらくは西鶴自身にとつても、そしてまた読者の側の共感性という点からも、それだけではいかにも不十分であった。そこでこの断層を埋め、さらには物語としての新たな展開部へと向かうために構想されたのが、

(三)「人をはめたる湖」であった。

四

歌祭文でも、また本篇でも、おさん・茂右衛門の落ち行く先は丹波である。もし仮に、このことが物語にとつて前

提となっていたとするならば、その方向性からして、二人がまず琵琶湖へと向かうことは、幾分不自然な印象が残らう。しかもここで描かれる石山寺の開帳も、実際の年代と、ここで想定されている年代とは、ずれのあることが指摘されている。もっともこれまた西鶴のことであるから、「世にわりなきは情の道と、源氏にも書き残せし」というふうには源氏の誤伝から、石山寺の開帳へと、連想を拡げていった、ここでもいわば俳諧的な方法によつただけであるのかもしれない。

そして次には、演劇的な章段である道行きがこれに続いている。ここではまた、浄瑠璃作者でもあった西鶴の経験が十分に生かされているが、歌枕を踏まえたこの道行きは、二人の逃避行に、はかない抒情性を付与するとともに、その先に彼らの死をも暗示する。もっとも、こうした道行きの章段を挿入することは、散文としては、あるいは常道とは言えないかもしれない。しかし、ここで道行きのもつ韻律性は、死をもつてしか逃れられない罪を背負った、おさんと茂右衛門に対して、読者にいくぶんかの悲哀をともなった情緒的共感性を喚起するだけの効果をもつていそうである。そして道行き終結部の「白髭の宮所につきて神にいのるにぞ、いと身のうちへはかなし」という西鶴の詠嘆

もまた、そうした読者意識に、たくまずして寄り添っていったものであろう。

道行きについて語られるおさんの「此の湖に身をなげて、ながく仏国のかたらひ」は、浄瑠璃の展開からすれば、当然の帰結である。しかし西鶴は、ここで再び次の茂右衛門の言葉によって、一挙に散文の論理に回帰していくのである。すなわち、茂右衛門「惜しからぬ命ながら、死んでの先は知らず」、おさん「金子五百両挿箱に入れ来りし」、茂右衛門「それこそ世をわたるたねなれ」といった、一連の二人のやりとりは、まさしく散文的な発想によるものにはかならないであろうし、そしてそのことはまた同時に、生を肯定化する論理でもあったということになる。すなわちおさん・茂右衛門の生へのしたたかなまでの執着といった表現はまた、西鶴の強靱な散文性によって支えられていたということもできるであろう。

おさん・茂右衛門は、「水入の男」をやとつて、偽装心中を画策する。そこには彼らのしたたかさが、充然に描き出されているとともに、また散文的なおもしろさも遺憾なく發揮されている。ただし先述のごとく、ここでも彼らの間には葛藤は、ほとんどまぎれこむ余地はない。あるいは、本来あるべきはずの葛藤は、すでに少なくともおさんに

とつては、ふっ切られていたと解釈するべきであるかもしれない。

では、物語の論理の側からすれば、いったい何がこのことを可能にしたのであろうか。プロットの展開からすれば、それは当然、道行きからそれに続く、偽りのというものの、入水死という彼らの一連の行動に、求められることになる。すなわちこのことは、物語の中では彼ら二人にとつての偽装心中の演出であり、また外側から解釈的に読むならば、それはまさしく仮構された「死と再生」のテーマにほかならない。

このことは単に物語の流れからすれば、おさんの持ち出した五百両を「世にわたるたね」とすることで、生き延びていくための算段を立て、そして追っ手から逃れるための茂右衛門の思いつきである、ということに過ぎない。しかも彼ら自身が湖に飛び込んだという訳でもなく、あくまでも狂言ではあった。しかし、他者によって代行された行為ではありつつも、それはなおかつ、おさんと茂右衛門の二人にとつては「心中死」としての、象徴的意味をもつていたのではないだろうか。

ここでいうおさんにとつての象徴的な死とは、まずなによりも、自分が大経師の妻であつたことからの決別にはか

ならない。そしてこのことは当然のことながら、彼女が平穩で安定した生活を捨て去るということであり、さらには自己を、封建社会の枠組みから放擲するといったことをも意味しているのである。また茂右衛門にとってそれは、主従の紐帯といった、これまた封建社会の中での確固たる位置を喪失することになるのである。

かくしてこの二人は、いやおうなく封建制の中の現世的な桎梏から脱却していく。もちろん、ここでいう封建制は、かならずしもマイナスの意味機能ばかりを指すのではなく、身分と立場の限定は伴うものの、アイデンティティを保証していたものでもあった。しかしそれもまた、このような一種の極限状況の中では、いともたやすく崩壊していかざるをえないものでもあった。そしてそのことは、社会体制の中で、彼らが占めて居たはずの、位置の危うさを、また彼らがしよせんは弱者であったことが証されたということであつたのかもしれない。

次にこの「死と再生」ということに関わつて、もうひとつ注目しておきたいのは、入水による「水」の持つ象徴的機能についてである。それは、かならずしも西鶴によって自覺的な領域で意識化されていたとは思えないが、おさん・茂右衛門の二人が背負つて居た、姦通という重大な罪

を「水」は浄化する働きを持っている。すなわち、「死」をそのままに終わらせることなく「再生」へと導くためにはそこに何らかのイニシエーションの介入を必要とする。そして「水」による浄化は、まさしくそうした機能をはたしているのではないであらうか。繰り返すことになるが、この時、西鶴にはおそらくは趣向としての方法意識はなかったであらう。あるいは、仮説に仮説を重ねることになるのかもしれないが、だからこそそこに西鶴の、散文作家としての天才性を見たいのである。すなわち、説話の世界がおそらくは無意識のうちに持っていた、いわば根源的な論理を、西鶴は巧まらずして、おのずからに有していたのではないであらうか。

ともかく彼らはこの時から、それ以前とは全く違った新しい生を生きるのである。こうした解釈に異論はあるかもしれないが、(四)「小判しらぬ休み茶屋」の冒頭近くで、茂右衛門の「此の憂きをわすれて思ひのまゝに枕さだめて語らん物を」、これに答えるおさんの「うれしや命にかへての男ぢやもの」、そしてさらに、これを受けての地の文での「魂に恋慕入れかはり」という表現によつても、このことは確認されるであらう。

五

(四)「小判しらぬ休み茶屋」は、先述のように(三)を受けて、新たな存在として再生した、おさん・茂右衛門の逃避行が描かれる。しかし、そうはいうものの、それが深刻さを持つのは初めのうちだけであり、やがて西鶴特有の冗舌な文体に移行して行く。そうしてこの章段では、西鶴は「語り」を自由に駆使することによって、滑稽性が縦横に、そして遺憾なく発揮されていくのである。

この「好色五人女」では、本来が悲劇であるはずの物語に、哄笑性が混入することについては、これまでにも多々論じられてきたし、先の稿でも考察したので、ここであらためては論じないが、この(四)では、本文中の「当座さばきに語」という、まさにそうした手法が軸となっている。すなわち嬢の問いに対する、茂右衛門の当座さばきの語り、そしてこれを受けての新たな嬢の思いつき、さらには思いがけない太郎の出現に対するおさんの分別、といった具合に、西鶴は思うさまに次から次へと書き飛ばしていく。

また、この章の方法上のもうひとつの基軸をなすのは、章題にもみられるように、対比と落差とが生み出す滑稽性の発露である。都と鄙、是太郎の剛と茂右衛門の柔、是太

郎をひざ枕しつつの「かなしき中にもおかしくなつて」というおさんの感慨などが、まさしくこれにあたる。そして、こうした対比がこの章の末段で、文殊堂での霊夢に引き継がれてゆくのである。

向後浮世の姿をやめて、惜しきとおもふ黒髪を切り、出家となり、二人別れ／＼に住みて、悪心さつて菩提の道に入れば、人も命をたすくべし

この文殊のお告げは、たしかに「おさんの内心の、理性の声」であるとともに、また当時の世間知の常識の許容範囲を示すものでもあろう。そうして、これに対するおさんの、「すゑ／＼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」といった強い決意性は、永劫の来世を捨てて、あくまでも現世を生き抜こうとするものである。西鶴後年の「日本永代蔵」巻五の三は、利橋の小助が、貧窮からついに、無間地獄の鐘をつく物語であるが、そのことによつて彼は、現世の幸福と引き換えに、来世を捨てるのである。「永代蔵」の中でも、最も壮絶な作品であろうが、そこではまだしも少なくとも、現世での安逸だけは約束されていた。しかし、おさんにとっては、その現世でさえもが明日には終わりを迎え、あとたった一日であるかも知れぬものであった。

そのことはおさんにとって、それほど強い現世の肯定であつたとも言えるが、むしろ換言するならば、制度内で生きることに拒絶であつたのにはかならない。そしてそれは西鶴に、かならずしも肯定されている訳ではないが、ともかくもおさんを通じて、この世を「塵の世ぢやもの」と観じさせる、一種強烈なまでの浮世観をここにうちだして行つたのである。この浮世はもちろん、享楽性よりはそれのもととの原義たる「憂き世」の感覚を色濃く背負っている。しかし同時にその一方では、けつして来世を希求することなく、あくまで現世で決済をつけようとする、まったく新しい潔さをもっていた。すなわちそれは、制度を超えて、なおかつ自己の限界を積極的に自覚化した觀念であつたと評価しておきたい。

西鶴は章末に、客観的な立場に立つての評言を置くことが多い。この巻三においても、それぞれ、「いたづらものは後に思ひあはせ侍る」(一)、「追付け生死の二つ物掛け、是ぞあぶなし」(二)、「是非もなきいたづらの身や」(三)といった評言で各章をとりじているが、(四)では単に「なほくやむ事なかりし」と、いくぶんかはシニカルな調子ではあるものの、詠嘆にとどめているのである。そうしておさんは、これ以降もはや直接物語に登場してくることはない。

六

結末部を構成する(五)「身の上の立聞き」では、茂右衛門に焦点があてられる。おさんについては、もはやこれ以上に筆のついやしうがなかったとも言えるし、また彼女は現世に徹することによって、逆説的にはあるが、現世を超越していたからであろう。巻全体の結び「今も浅黄の小袖の面影、見るように名はのこりし」は、そうしたおさんの破滅と、そして普遍化とをみごとに証していたのである。

「五人女」においては、神仏は登場するものの、物語は俗世の範囲を踏み越えて行くことはない。そこでこの章は、もっぱら茂右衛門と、大経師とによって担われていく。この時、大経師にとつておさんは既に失つたものであり、また一方の茂右衛門も、この章ではおさんと対として描かれることはない。それは先述のごとく、前章でのおさん像の造形がもたらした帰結であつた。

現世に徹することで到達した、おさんの崇高なまでの高みに比して、この章での二人の男は、随分と卑俗であるとの感をまぬがれない。もっとも、短い章段ではあるものの、ここではとりわけ茂右衛門の心理描写は、人間性の機

微と属性がたくみにとらえられている。西鶴は「世の人ほど大胆なるものはなし」とみごとに喝破するが、律儀な茂右衛門も、その例にもれなかった。「いつとなく身の事わすれて、都ゆかしくおもひやりて」彼は、「無用の京のぼり」に出掛けてしまうのである。このことは直接に、事件の結末に関わりを持たないのであるから、西鶴の目的はあくまで、茂右衛門を通して人間心理を描く事にあつたはずである。大胆さと同居する小心、さらには、みずからが犯したはずの悪を忘れての神頼み。茂右衛門の世間への未練は、それが描かれる程に、逆にもはやそこには戻れない孤立感を深めていく。

読者の側からこれを見れば、通常の意味での共感性がそこに働くことはない。とりわけ、世間の側に身を置くならば、それは全く拒否的なものとさえなるだろう。しかし、そこで翻って、仮に自らを、茂右衛門の側に置いてみるならば、自分もまた彼と同質であることに気づくのではないか。そしてこの時、茂右衛門も世間の人も、さらには読者自身さえもが、まさしく「世の人」へと相対化されるのである。こうしたところに西鶴の透徹した、そして実にシニカルな人間認識の深さを見たい。ただ彼のシニシズムは、あくまでも明るく、それを笑い飛ばしていこうとするよう

な性質のものであり、そこにこそ西鶴の作家的特質を認めたいと思う。

十七夜代待に祈り、「其の身の横しま、あたご様も何としてたすけ給ふべし」と突き放された茂右衛門。文殊の忠告をも、敢然と拒絶したおさん。その落差はじつに大きいといわねばならないであろう。またそうであるならば、この物語は、おさんと茂右衛門との対幻想を描きだしたものでなかったということになる。すなわちここでは、おさんの好色こそが、描かれるべきテーマにほかならなかったであり、そのおさんの好色とは、社会体制を厳しく拒絶する、孤高の自己確立をこそ意味していたのである。

注

- (1) 暉峻康隆「西鶴 評論と研究 上」(中央公論社・昭和二十三年六月)
- (2) 以下、本文からの引用は「定本西鶴全集」第二巻「よるが、適宜、句読点を補った。
- (3) 谷脇理史「『好色五人女』 論序説」(近世文芸十五・昭和四十三年十一月)
- (4) 先掲「『好色五人女』 論序説」
- (5) 暉峻康隆「好色五人女評釈」(明治書院・昭和二十八年五月)