

『好色五人女』巻一

「姿姫路清十郎物語」の構造

——悲劇性と喜劇性の混在をめぐって——

金 田 文 雄

はじめに

貞享三年に刊行された『好色五人女』は、そのいづれもが実事件をあつかった、いわばモデル小説である。この巻一もまた、万治三年、あるいは寛文初年頃に実際にあった出来事を題材としている。これは作品の刊行からすれば、既に二十数年前の事柄ということになるが、この間その成立の先後は未だ明確ではないものの、歌祭文などの俗謡にうたわれなどして、これらの事件は巷間よく知られたものであったようである。したがって巻五を唯一の例外とすれば、他の物語はその結末もまた周知のものであったはずで

ある。このことは西鶴にとつては、当時の読者に対して、ストーリーそのものへの興味によつてではなく、その事件を「いかに」描いて見せるのが重要だったのであり、また新進作家としての力量を示す恰好の機会でもあったのであろう。もともと、だからといってこの『好色五人女』が、周到な準備と計画のもとに綿密に構想されたものであるとはいいがたく、これまでも既に指摘されているごとく、その随所に構成上の矛盾を残していることもまた事実である。

一方、作品の価値評価については、明治期以来一貫して高いものの、従来この作品がその悲劇性ゆえに評価されて

きたのに対して、近年では例えば谷脇理史氏の「悲劇を哄笑する矛盾した体験<sup>(2)</sup>」といったような読者意識に着目した指摘に代表されるように、違った角度からのアプローチがむしろ主流となってきた感がある。これもひとえにこの作品が、悲劇あるいは喜劇一色に統一して描かれることなく、その内部に悲劇性と喜劇性とを共に混在させているからにほかならない。

本稿では『好色五人女』巻の一「姿姫路清十郎物語」を対象として、これまで作品の「読み」と評価に混乱を与え続けてきたこの問題を考察するとともに、このことにも関連して、西鶴の小説作法の内質を明らかにしていくことを目標としている。

## 一

先に『好色五人女』全体にかかわる問題を掲げたが、巻一では特に構成上その第一章の持つ意味をどう捉えるかが、作品評価にもつながり、また西鶴作品の中での位置付けを考える上でも重要な意味を持つであろう。

この巻一は巻末に置かれた巻五「恋の山源五兵衛物語」とならんで、「男物語<sup>(3)</sup>」と称されたりもする。たしかにその表題といい、また『好色五人女』というタイトルからす

れば、本来の主人公であるはずのおなつが、第一章にはまったく登場してこないばかりか、清十郎の相手が遊女皆川であることなどを考えれば、こうしたとらえ方もまた一応の妥当性を持つように思われる。

巻五の問題は今おくとして、ここでは巻一「姿姫路清十郎物語」をとりあげるが、まずその第一章における清十郎と『好色一代男』の世之介との同質性に着目したい。物語の冒頭は清十郎の父、清左衛門から語りはじめられ、「家榮えて、萬に不足なし」といった設定は基本的には『好色一代男』のそれと同様であるといってよいであろう。また、これにつづく清十郎の基本造形についてもしかりである。

男子に清十郎とて自然と生つきて、むかし男をうつし繪にも増り、其さまうるはしく、女の好ぬる風俗、十四の秋より色道に身をなし、この津の遊女八十七人有りしを、いづれかあはざるはなし

江戸という時代の封建体制下で、清十郎を貴種といってしまうのは幾分はばかれるのではあるが、「むかし男」にあえてなぞらえられる彼は、世之介とともに、町人階級の中にあつては、やはり一種の貴種といってもよいであろうし、また西鶴の意識の中にもそうした想いは潜んでいたであろう。そしてこの清十郎の「色道」の相方が遊女達で

あることもまた、世之介との通有性を持つている。

第一章における物語の構図は、清十郎をいわば円の中心として、その周囲に八十七人の遊女や太鼓持などがこれを取りまいてゐる。もつとも、清十郎が「昼のない國をしてあそぶ」ことができるのも、そこがまさしく遊里であるからにはかならない。物語の場に室津が選ばれたことの背景には、あるいはモデル問題などが介在していたのかも知れないが、一方テキストとして読むならば、そこは「にきわへる大湊」であり、すなわち清十郎を遊里という特殊な環境の中に配するとともに、同時に限定された閉塞状況の中に置いていたといふことができる。<sup>(4)</sup>

こうした最初の状況は、清十郎を中心としてきわめて安定したものであるだけに、このままでは「物語」の生まれる余地を持つてはいない。この時点ですでに室津の遊女達のことごとくが清十郎に想いをよせているのであり、したがって彼にとつては、ここにいる限りあらたなる恋の発展もまたありえないからである。そしてそうした清十郎による「粹」の追求もまた、道を閉ざされていたのである。

したがって「夜するほどの事をしつくし」たあげくに「座中拜みて興覚ける、其外、氣をつくる程見くるしく、後は次第にしらけて、おかしからず」といったことになら

ざるをえなかったのである。すなわちここには「金錢に支配された遊里に於ける遊びの限界」<sup>(5)</sup>が描かれているといえるであろう。その上、そもそも西鶴にとつてはこうした方向でのこれ以降の展開は、既に『好色一代男』でやりつくしてしまつたことでもあつた。

また、こうした閉じられた円環を突き破るのは、ここでも『好色一代男』の時と同様、親父による勘当である。そしてそのことは、これまで清十郎を核としていた安定構造をみごとなまでに崩壊させる。すなわちそこが遊里であるかぎり、金の力こそがすべてであり、したがって「替は色里のならひ、人の情は一步小判あるうちなり」といったことになり、清十郎はいとも簡単にこの世界から排除されることになる。

本来、遊里の世界は非日常のものであるはずが、そこに惑溺する清十郎にとつては日常と化していた。そしてその彼にとつての日常が、非日常へと逆転したのがまさにこの時である。一方、遊里の日常の中では、遊女である皆川のとる行動は、あきらかに常態からは逸脱したものである。

すなわち、この時遊里の世界にあつて、皆川ただひとりだけが清十郎との間に、金によらない別の紐帯で結ばれていた。当初皆川が見せた偽りの愛想づかし「我身事ともに、

と申したき事なれ共、いかにしても世に名残あり、勤はそれ〴〵に替心なれば、何事も昔〴〵、是迄」こそが遊里における日常にほかならず、相對死は明らかに非日常的な行為である。遊里においても日常が続く限り、そこにけつして悲劇は起こりえないが、ひとたびそれが破られた時、悲劇への道が開かれる。ここでは清十郎の勘当によつて、彼を取り巻いていた世界が崩壊したことが第一の發端である。ただ遊里の日常に反して、清十郎と皆川の紐帯だけが残つた。すなわちここで、物語の世界構造が清十郎と皆川のふたりへと一気に収斂したのである。そしてこれがそのまま悲劇へつき進むとすれば、そこには最早、相對死以外の方法は残されてはいない。

皆川にあつては、強い決意性の中にこの行動が選びとられていたのであり、したがつて緊迫した時間が流れていたところが一方の清十郎は、これら一連の流れの中では受動的なまま、ややとり残されており、時間は弛緩したままである。つぎの条はそれを如実に表現しているであらう。

みな川白装束してかけ込、清十郎にしがみつき、死すにいくへ行給ぞ、さあ〴〵今じやと剃刀一對出しける、清十郎是はと悦ふ時

二人の間のこの落差が、収斂するはずの世界に懸隔をも

たらし、清十郎と皆川はそれぞれ別個の結末を迎える事でこの二人をめぐる物語は終わる。

そして清十郎はまわりの人々によつて「御詫言の種にも」と旦那寺の永興院へと送られることでこの遊里の世界から離れて行く。本稿のはじめに、清十郎と世之介との同質性を指摘したが、『好色一代男』では世之介が遊里での粹を徹底的に追求したあげくに、さらに永遠なるものを求めて女護島へと旅立つていくといった、いわば浪漫的な結末を持つて終わつたのに対して、ここではそれが現実へと回歸する方向へ転じていることに注目したい。世之介はみずからの意思において旅立つた。換言すれば、このことは近世の封建体制下の中で、新しく興隆していこうとする町人階級の無限の可能性を示唆していたともいえるであらう。ところが清十郎にあつては、もはやそうした意志はあたえられてはいないし、西鶴自身の意識も、より現実的なものへと変容していたのであらう。清十郎を寺に入れるのは、いわゆる世間知である。そしてこの事は『好色一代男』において試みられた世界への、西鶴みずからによる限界性の提示であると解釈することもまた可能であらう。

『好色五人女』において、巻一「姿姫路清十郎物語」は、その構成の上から、第一章はこれに続く第二章以下との緊

密性を欠いていることがよく指摘される。確かに西鶴の小説作法からして、どこまで周到に企図されたものであるかは解らないが、ともかく結果として、この巻一の第一章が遊里の世界から市井の世界へと転換していく懸橋の役割りを果たしていることはまちがいない。そして西鶴はここで市井へと物語の場を移し、世之介のたどったのとはまた別の、新たな貴種流離の物語を構想しようとしたのである。西鶴にとってもおそらくは、すくなくともその執筆の途中から、そうしたことが意識化されてきたであろうし、そのことはまた第一章で皆川の最期が描かれずに、第二章の冒頭まで結末を持ち越した事によっても確認されるであろう。

## 二

現実の世間知に絡めとられた清十郎は「死におくれ」て、「はじめて奉公の身」となることで、彼の流離が始まる。物語はまた、これに対応すべく「にきわへる大湊」室津から姫路へと、その場を移す。そしてここでまたあらためて清十郎の基本設定が再確認されている。

人たるものゝ、そだちいやしからず、こゝろざしやさしく、すぐれてかしこく、人の氣に入べき風俗なり、殊

### に女の好る男ぶり

この事は第一章で既に語られていたのであり、かならずしも必要ではないともいえるが、逆にはむしろここから、地女を描く本筋の物語が始まるのだともいえる。そして仮に第一章が遊里の世界から、市井の世界へと転換せしめる役割を果たしたのだとすれば、第一章の「女」が遊女を指していたのに対して、ここでの「女」は市井の地女なのである。

そうしてようやく、本篇のヒロインおなつが登場してくるが、彼女の基本設定もまた興味深い。

されは此女、田舎にはいかにして、都にも素人女には見たる事なし、此まへ嶋原に上羽の蝶を紋所に付し太夫有りしが、それに見増程成美形と京の人の語りけるひとつ／＼いふ迄もなし、是になぞらへて思ふべし

すなわちこうした描写からすると、素人女に対する美の基準は未だ確立されていなかったかのようである。つまり美形の理想はもっぱら太夫の内にこそあり、おなつの美しさは、もっぱらそれとの上位比較によってのみ語られているからである。もつともこの事はまた、これが単におなつの外形描写にとどまるものでなく、同時に素人女からは大きく逸脱する彼女の「色好み」としての内質をも語ろうと

しているのかも知れない。

さて第二章を動かしていく動因として、清十郎の帯から出てきた数々の遊女達からの恋文が使われている。こうした手法は、確かにこれまでも既に指摘されているように、西鶴によってよく用いられる趣向ではあるが、同時に人生における恋の機微を巧みについたものでもある。「さて内證にしこなしのよき事もありや、女のあまねくおもひつくこそゆかしけれ」は、まさしくそうした表現にはかならない。

「其年十六迄、男の色好みていまに定る縁もなし」と語りはじめられるおなつは、この時代にあつては、相当に自我の強い女として描かれている。ここで但馬屋九右衛門をおなつの父とせず、兄としたのもまた、おなつのある程度の自由さを確保するためであろう。

では西鶴は、こうしたおなつをはたして肯定的に描いているといえるのであろうか。このことは本篇の、あるいは『好色五人女』の主題を、どう捉えるかにもかかわるが、清十郎に「思ひつ」いたおなつが「耻は目よりあらわれ、いたずらは言葉にしれ」と語られることからすれば、どうもあまり肯定化されているようにとは思えない。おなつの未だ片想いの恋に対して「耻」、「いたづら」といった言葉を

あてる事は、明らかに封建モラルの側からの否定辞にはかならないからである。したがって谷脇氏の「すこぶる表面的でおざなりに詠嘆した結果の、共感とも云えないようなもの<sup>(6)</sup>」といった見方もまた当然ということにもなるう。

本稿では第一章を遊里の世界から市井への転換として位置づけてきたが、本来のおなつ、清十郎の物語としては「起」にあたるこの章は、その構造において第一章とみごとに呼応している。第一章が清十郎を核としてその周囲に、それを取りまく遊女達の世界があつたとするならば、第二章でもまた、これとある意味ではまったく同様に、ただ遊女達を但馬屋の女達に替えただけの構図がそこに描き出されているのである。すなわち、作品世界の場合、室津から姫路へと移行することは、こうした基本構造をそのままに保ちながら、同時に遊里から市井への転換を果たしていたのである。

つき／＼の女、お物師、中居、腰元、抱姥、下女達がそれぞれに清十郎を「恋託」るのであるが、そこではこうした構造上の同質性とともに、西鶴特有の冗舌さもまた目につく。抱姥の描写などは、「咄」として面白いが、一方仮に、おなつと清十郎の恋の悲劇を物語の本質として読むならば、むしろ余分な部分であるともいえよう。すなわち

「ロマネスクな悲劇性」が「反ロマネスクな喜劇性」によつて、その浪漫性を失つてしまいかねないからである。この作品に悲劇性と滑稽性とが混在することの意味については、後述したいが、今ともかく、この点を指摘しておきたい。

第一章においては、皆川が清十郎と特別な関係にあつたが、この章ではそれがおなつである。ただここでは、勘当をうけた清十郎が、今は奉公の身であるがために、ふたりの恋は所詮身分違いの、許されぬものである。そしてこのことは物語の上では、彼等が互いにひとつの同じ家の中にいながら、「見せ」と「内」に、「中戸」と「兄嬢の関」とによつて画然と隔てられているという構造によつて示されている。清十郎は手代としてあくまで「見せ」の世界の存在であり、またおなつは主人の妹として「家」の論理の中にいる。そしてこのわずか「中戸」一枚の障壁は、絶対といつてよいほどに厚い。「めしあわせの車の音、神鳴りはおそろし」と表現されるこの時、清十郎、おなつの両者に、また物語に流れる時間は緊張をはらんでいる。

第二章「くけ帯よりあらはるゝ文」で、おなつの中に流れる内的時間は「春の花も闇となし秋の月を昼となし、雪の曙も白くは見えず、夕されの時鳥も耳に入ず、盆も正月

もわきまえず」と表現されるように、急速にその進行を疾めていく。ただその章末においては、かならずしも季節が明示されてはいなかった。もつとも文中の「火用心」といった記述、あるいはこれに続く第三章との対比、また作品の持つ内的心象からすれば、ここは冬が想定されるであろう。

第三章「太鼓による獅子舞」では、この季節感のみならず、前章とはさまざまな意味できわだった対象性を見せている。「尾上の櫻咲て」にはじまるこの章段は、まずなによりも明るさに満ちている。また物語の場も、閉塞され、家内での位置関係も固定化された但馬屋の中から、「春の野あそび」の戸外へと開放されている。そしてここでは、但馬屋の女達の一行を区切るのは、一枚の小袖幕に過ぎないのである。そして「家」が物理的な意味においてのみならず、その制度においても堅牢なものであったとすれば、この小袖幕は実に脆弱なものに過ぎない。この幕は、本来の目的としては、花見遊山にやってきた人々と、但馬屋の女達との間に境界を画するものである。しかしそうでありながらも、その境界が透過性を有しているものであることは次の表現に見られるごとくである。

外の花見衆も藤山吹はなんともおもはず、是なる小袖

幕の内ゆかしく睨をくれて帰らん事を忘れ、樽の口を明て酔は人間のたのしみ。萬事なげやりて此女中をけふの肴とてたんとうれしがらぬ

一方、この小袖幕は、清十郎とおなつの恋の成就にも大きな役割を果たしている。すなわち「曲太鼓大神楽」がやってきて、おなつただ一人を残して他の女達が幕の外に出払った時、そこはおなつと清十郎にとって逢瀬の空間へと転じるからである。すなわちこの時、この幕は二人にとって限られた個的な世界を形成する。外には獅子舞を中心とする、人々の賑やかな楽しみの場、そして幕の内には静かで秘めやかな場を。この逢瀬の場は、清十郎とおなつに共感的に読む時、そこには、きわめて緊迫したスリリングな、そして凝縮された時間が流れている。しかし西鶴はこれをそうした単一な視点からは、けつして描いてはいない。西鶴は、ここにもうひとつの視点をあたえている。すなわち、二人の情交を幕のうしろから覗き見る、柴人の目がそれである。

そして視点がこの柴人に移された時、読者の側の緊張もまた、いくぶんシニカルな笑いへと転化される。なぜなら、おなつと清十郎によせていたはずの、読者としての共感的な視点もまた、この柴人のそれと同じひそかな窃視的なそ

れとさほど違つてはいなかった事に気付かされるからである。そしてこの時、それまでおなつ、清十郎の道ならぬ恋の共犯者であった読者は、ほかならぬ柴人の共犯者へと転落してしまっているのである。そしてもしそうだとすれば、西鶴による実にみごとな陥穽がそこには用意されていたということになる。

おなつ、清十郎あたりの恋は、それ自体が反社会的なものであっただけに、いっそう秘められたものであったはずである。それがこうして柴人の、そして同時に読者の前に公開された時、<sup>(8)</sup>その本来の特殊性が、たちまちに卑俗化されてしまうのである。

『好色五人女』には常に、「悲劇性」と「喜劇性」とが交互に混在していることは、つとに指摘されているが、ここにもまたその典型的な例を見い出すことができる。そして今、仮に先程述べたような見方をするならば、西鶴のそうした手法は、読者にもまた複数の視点をもたらし、同時に異なった時間を体験させることにもなるであろう。すなわち、非日常性の悲劇として生きられる性急な時間と、日常の側にある、確固たる卑俗でしたたかな時間とがそれぞれある。

次に、この段における、おなつ、清十郎それぞれの描か



れ方を見ておきたい。まずこの段では、その冒頭部あたりで「菟角女は化物」という表現がなされているが、この言葉は二通りの解釈ができるであろう。「菟角女」といった世間知的なものとして、これを捉えるならば、ここではそうした女達の通例を背景に、西鶴はおなつ、清十郎の恋を成就させている。ひとつは獅子舞がやってきた時に「女は物見だけで只何事をもわすれ」てと、他の女達を舞に興じさせることで、幕の内に秘めやかな恋の空間を造り出し、またもうひとつは、幾分その位相は違うものの「ましてや、はしり知恵なる兄嬢などが何としてしるべし」として前章で二人の間の大きな障壁となっていた兄嬢をもそこから排除しているのである。

また先の言葉を認識的なものとして見るならばそれは、商家の主人の妹である処女、おなつの中に潜む遊女性暴露であるということになる。次の条は端的にこのことを語っている。

おなつは見ずして独幕に残て、虫歯のいたむなどすこしなやむ風情に、袖枕取乱して帯はしやらほどけを其まゝに、あまたのぬぎ替小袖をつみかさねたる物陰にうつゝ、なき空慙心にくし。かかる時はや業の首尾もがなと氣のつく事、町女房はまたあるましき帥さま也

このようなおなつ像造形の伏線は、先述のごとくすでに第二章に置かれていた。ここでもまた二様に解釈できるのだが、西鶴が「菟角女」と言う時、これを一般化すれば、すべての女の中に、いかようにも豹変していく「化物」性を見ていることになるであろうし、また「町女房はまたあるましき帥さま也」にポイントを置くとすれば、この点にこそおなつ造形の特性を求められるという事になるであろう。

清十郎についていえば、彼の「帥さま」は第一章に十分描かれていた事ではあり、したがってさほどの不自然さは与えないものの、最後の獅子舞の種明しは、物語自体にとつて、やや興ざめの感が残らないでもない。なぜならそれは道ならぬ恋に苦しむといった、清十郎像の純化をさまたげ、むしろ卑俗さがそこにほの見えてしまうからである。もつとも西鶴の意図は、初めからかならずしも純なる恋を描く、といったところにはなかつたのではあろうか。

本篇の第一章は、既に述べたようにやや特殊な位置にあるが、本来のおなつ、清十郎の物語としては互いに想いあうようになる第二章が「起」、またこれをうけて恋の成就が描かれる第三章が「承」、そして次の第四章がその構成の上からは「転」ということになるであろう。第三章は、

二人の恋の物語とすればその成就の場であるが、同時に封建的モラルの下ではこのことは罪の確立をも意味していた。すなわち『好色五人女』以前には「ほとんど問題にする余地も必要なかった一般社会の道德や法律や制度との対決<sup>(9)</sup>」といったあらたな問題がここで問われることになるわけである。

また、花見といったようないわば非日常的な「ハレ」の場でもない限りは、再び商家の日常の中で彼らの恋は閉ざされ、すなわち第二章のような閉塞状態に回帰してしまう。したがって物語は、彼等にとつての閉ざされた日常から逃避行へと向かう以外にその方向をとりようがなかったのである。

西鶴はこの章を「乗か、つたる舟なれば」という修辞によつて、二人の逃避行へと物語を展開させていく。ここには室津、姫路といった地理的な配慮ももちろんそこに働いていたではあるが、あるいは慣用句から連想された、いわば俳諧的着想によるものであるかもしれない。

本稿では、前章の「小袖幕」を二重の意味を持ったものとして考察したが、この章の舟もまた同様な、あるいはより屹立した二重構造を持ったものとして捉えたい。姫路はおなつ、清十郎の二人にとっては、封建的モラルの束縛か

ら逃れる事のできない世界である。その一方で、彼等の夢想の内にある大坂は次のようなものであった。

高津あたりのうら座敷かりて、年寄たか、ひとりつかふて、先五十日計は夜昼なしに戻もかへずに寝はらずに  
もちろんこれとても彼等に、実現への計画的、あるいは具体的な算段があったわけではなく、あくまでもそのように夢想されたのに過ぎないが、ともかくそこは彼等にとつて、封建的な束縛から開放される自由な場となるはずであった。そしてこの「乗合舟」は、彼らにとつての旧世界である姫路から、新天地大坂へと開放するはずの、まさに夢の掛け橋の役割を担っていたはずである。

ところがたまたま乗り合わせた飛脚が状態を忘れてきたがために、彼等の運命は一転する。そしてこの時、「舟」もまたその持つ意味あいを、全く逆のものに変容させてしまう。すなわち彼等を束縛から開放するはずのこの舟が、湊に戻ったとたんに今度は、逃れ所のない空間として彼等を閉じ込めてしまうからである。そしてこのように見るならば、この「舟」は自由の象徴であるとともに、同時に彼等の意志を超えた、封建的モラルの両方を共に象徴する、二重性の構造を有していたと解釈できるであろう。そしてさらにはこの「乗合舟」は「ままならぬ世間」を、その小

世界の中に内包してもいるのであろう。

ここで、もうひとつ着目すべき事は、二人を悲劇へと突き落していく直接的な導因となった飛脚は、彼等とはいささかの関係もない者であったということである。彼は悲劇のプロットの上では、間接的にはあるものの決定的な役割を果たしている。しかも彼はこの緊迫した悲劇の場の中で、主体的にはまさしく喜劇を担っているのである。すなわち彼は単にプロットの上においてだけではなく、作品の持つ「悲劇性」と「喜劇性」という側面からも、きわめてシニカルな存在なのである。あるいは、むしろ逆に発想するならば、悲劇と喜劇という、本来そのままでは両立しえないはずのものを一氣に可能にしてしまう存在——すなわち彼がトリックスターであること<sup>(10)</sup>においてのみ、この両義性は互いにその意味を喪失させることなく成り立つということになるであらう。

西鶴は乗合舟を描く事で、とかく世間のままならぬ事を表現しているが、このことをより直接的に語るのには、おなつの夢枕に立った室の明神を通じてである。一般に西鶴の描く神仏はきわめて世俗的なものである事が多いが、この作品でもまたしかりである。

惣じて世間の人、身のかなしき時、いたつて無理なる

願ひ、此明神がまゝにもならぬなり。俄に福德をいり、人の女をしのび、悪き者を取ころしての、ふる雨を日和にしたいの、生つきたる鼻を高ふしてほしひのと、さまざまのおもひ事。とても叶はぬに無用の佛神を祈り、やつかいを掛ける。

ここで語られているのは、けつして人智を超越した崇高な理念というわけではなく、むしろきわめて常識的で日常的な認識である。こうした、時代の世間知を、西鶴は良し悪しの判断を留保しながらも、道理としては肯定していると考えるのがおそらくは妥当であらう。そして仮にそうだとすれば、西鶴はまたおなつ、清十郎の側に善悪としてのではなく、世間の在り方の道理としての非を認めているということにもなる。すなわちこの物語における西鶴の捉え方は、けつしておなつ、清十郎に、少なくとも全的な共感をよせるといったものではなく、世間と彼等二人の個的世界との相克を客観的に浮き彫りにしていこうとするものであったのではないかと考えられるのである。

もっとも西鶴は、ここで同時に、所詮は叶はずのない事を神仏に願うのもまた、人間にとつてのごくありふれた日常であると見ているのであり、そこに西鶴の共感性の余地と、また一抹の諦念とを読みとることもできそうである。

清十郎はこの段で命を失うことになるが、当時の道徳律からすれば、七百両の紛失を設定せずとも、彼の罪は当然死に値した<sup>(1)</sup>。それを西鶴があえて仕組んだのは、巷で清十郎節に歌われ享受されていた、清十郎への当時の人々の共感性が背景にあったからであろう。「哀や廿五の四月十八日に其身をうしなひける、さてもはかなき世の中」といった表現は、こうしたカタルシスに満ちたものである。またそうであるためにも、こうした故無き罪を設定することで、清十郎の本来の罪を被い隠す必要があったのであろう。歌祭文に歌われ、巷間によく知られていたであろう事件を題材としてただけに、物語は終局で清十郎追悼に向かわねばならないからである。

もともと西鶴のシニシズムは、直線的にその方向に物語を疾走させることはなく、「物に念を入べき事と子細らしき親仁の申き」といかにも散文的な末尾をもってこの章を閉じている。ジャンルも違っているだけに、安易な比較はつづしむべきであるかもしれないが、それにしても同一素材を描いた近松との、作家的資質の隔たりは実に大きいといわねばならない。

本篇の第一章にはおなつは登場せず、おなつに邂逅する以前の清十郎の物語が描かれていた。そしてこの第五章で

は逆に、清十郎なき後のおなつが語られている。この時間軸のズレは、また内容的にも、皆川に死に後れた清十郎、そして清十郎に死に後れたおなつという形で呼応し、物語全体の構成を整えているのである。あるいはこれは「清十郎殺さばお夏も殺せ 生きて思ひをさしよよりも」といった俗謡の存在が、西鶴の創作に際して、おなつの生き残りを前提とさせていたのであったのかもしれない。

### 三

本稿の最初に、この物語をあえて一種の貴種流離譚として捉えた。大きな商家の惣領息子であった清十郎を、近世流の貴種であるとすれば、放蕩による姫路への流離、ひとたびは身を捨てた清十郎の新たな恋、罪の犯し、死、「清十郎塚」による回向と歌謡による普遍化、と、このように一応は貴種流離の条件は揃っていることになる。そしてこのような見方からすれば、物語の結構は全体として悲劇がその主筋を担っていることになる。またこの最終章のおなつ狂乱、出家といった結末の与え方が、いつそうそうした印象を強いものになっているであろう。またこの章は、他の章とは異なつて、唯一喜劇的な要素が描かれない事にもこれに関与している。

そして本篇をおなつにひきよせて読むならば、その好色

性も、またかならずしも一方的な否定辞であるとはかりも  
いえないであろう。すなわち「理想的な人間であるために  
は、個人としての自覚の喪失を代償としなければならな  
かった」<sup>(12)</sup>彼女の生はたしかに好色であることにおいて、反  
社会的なものであった。しかしまた、逆にはそうした封建  
体制下の社会の中であつて、女が個としての生を、唯一表  
明しうるのが、「好色」であることにおいてでしかなかつ  
たからである。

しかし一方では、これまで見てきたように、おなつ、清  
十郎の二人に寄せる西鶴の共感性は、かならずしも強いも  
のであるとはいえない。その上この物語には悲劇と喜劇と  
が混在する。このことは物語の中を流れる時間の問題とし  
て考えるならば、そこには二つの互いに平行した時間が存  
在していたことがわかる。すなわち物語のいわば主軸をな  
す、おなつ、清十郎が背負う悲劇の時間と、その周囲でこ  
れとはかならずしも無関係に、しかし実にしたたかに生き  
続ける喜劇の時間とがそれである。そしてこのことはまた、  
おなつ、清十郎の二人がそれぞれに求めたものが、現実の  
規範から逸脱していこうとする、非日常的なものであつた  
のに対して、一方の日常の現実がゆるぎない確かさを持つ

ていたことをも語っている。

例えば終章では、一見悲劇へ収斂しているかにも見える  
が、ここでも現実の論理は一向に破綻してはいない。体制  
からの逸脱者たる清十郎は処刑され、ともに罪を犯したお  
なつもまた出家遁生しているのであり、すなわち現実の側  
はこの二人を社会から排除することで、もとの調和を取り  
戻したのである。

こうして喜劇的に描かれた日常は、その喜劇性ゆえのし  
たたかさに持続してゆく。一方おなつ、清十郎の生は「泡  
のあはれ」のごとく「瞬間的」であり、またそれゆえにこ  
そ「一回性の新鮮さ」<sup>(13)</sup>を持ち続けるのである。

そして、作品の享受者たる読者の側に着目するならば、  
「いつの時代にあつても民衆はこの種の事件に対してこの  
ように抒情的であるとともに、一面またきわめて散文的な  
穿鑿にうきみをやつすものである」<sup>(14)</sup>といった暉峻康隆氏の  
慨嘆が的を得ているように思われる。つまり西鶴は、この  
ような民衆の心の中に内在する二極性を見抜いていたが故  
に、ここでまさしくそれを小説の方法として用いたのであ  
ろう。すなわち本篇に悲劇性と喜劇性とは混在することは、  
結果としてではなく、むしろ西鶴にとつては十分に意識化  
された方法だったのである。換言すれば、この作品は悲劇

の中に喜劇が混入してしまったのでもなく、またその逆に、喜劇を基調とした作品の中に悲劇がまぎれ込んだのでもないということである。すなわち、読者の中にあるおなつ、清十郎への共感と、また非日常的で劇的なものへの憧憬とを背景に、物語の悲劇性が結像する。そしてそうした側面からのみ、物語を読むこともまた可能である。ただこのように解釈した時、作品のテーマはおなつ、清十郎の悲劇を通しての、封建体制への痛切なプロテストとして捉えられがちである。もっとも、このように解釈されることの背後にも、この作品の持つ喜劇性が、したたかで強固な日常と現実の論理を、ある種のいらだちとして読者に意識させるゆえであるかも知れない。そしてここに、この作品の持つもう一方の側面、すなわち喜劇性の意味があらためて問われることになる。

西鶴は作家それ自身がおなつ、清十郎の悲劇に浸る方向から物語を造形したのではない。そこに現実を対置させることで、むしろ彼等の悲劇性は突き放されているのである。また同様に現実の側もまた、その卑俗さゆえに笑いとばされており、西鶴の批評意識はこの両面に渡っている。つまりこうした批評意識が、ここではまさしく物語造形の方法として選びとられていたのである。そしてこの時、一回性

の悲劇と喜劇的な現実とは、ともに相対化されているのであり、ここに本篇の造形上の特質と、その形象の意義とを求めたいと思う。

野間光辰氏は、この作品に内在する時間の問題を、喜劇における「量的時間」と、悲劇における「質的時間」として認識し、さらにここでの悲劇を「歌舞伎的」な趣向として捉えておられる<sup>(15)</sup>。たしかに第二章以降のおなつ、清十郎の中に流れる時間は、道ならぬ恋の成就に向かってひたすらに求心的であり、したがってその進行は強い切迫性を持っていたといえよう。そしてそれは明確に悲劇への指向を内在させる、まさしく演劇的な時間であった。ところが一方、喜劇性を表出する「量的時間」は悲劇への求心性を拡散させる。すなわち「質的時間」が演劇的に語られたとするならば、こちらはきわめて散文的な「咄し」の方法によったものにほかならない。また同様に「質的時間」が、物語進行への縦の時間軸を有していたのに対して、「量的時間」たる喜劇性は、物語に空間の拡がりとして、存在の確かさとを定位していたのである。そしてこうした、かならずしもプロットの時間進行によらない空間性の発見こそが「浮世草子」の持つ新しい可能性と意義だったのであり、またそれは近代的な小説概念の萌芽でもあったのだと考えたい。

注

- (1) 卷五は唯一、いわゆるハッピーエンドに終わっているばかりか、実事件が心中事件であったとすれば、その結末に到るプロットの運びもまた西鶴の自由な創作によるところが多いのであろう。これには当時の出版の通例などの制約が関与するようだが、逆にいえば「語り」においては、むしろ制約は小さかったのかも知れない。
- (2) 谷脇理史「『好色五人女』論序説」——その読者意識の持つ意味を中心に——（近世文芸十五・昭和四十三年十一月）
- (3) 神保五弥「『好色五人女』ノート」（西鶴論叢所収）などがこの立場を代表する。
- (4) 室津が遊女発祥の地であることが森山重雄「西鶴の研究」（新読書社・一九八一年一月）に指摘されているが、西鶴の意識の中にはこうしたこともあったかも知れない。
- (5) 矢野公和「『好色五人女』論序説」（近世文芸三十八・昭和五十八年五月）
- (6) 先掲「『好色五人女』論序説」
- (7) この言葉は先掲の森山重雄「西鶴の研究」の用語を借りた。
- (8) 先掲「西鶴の研究」の中に「公開性にさらされた時、どんなロマネスクな恋も、喜劇性を帯びてくる」という指摘がある。
- (9) 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）

- (10) ここでは山口昌男「知の祝祭」（青土社・一九七七年十一月）などの人類学・神話学の用法にしたがうものとする。
- (11) もっとも当時でも通常は、このことだけで死罪となることはまれであったようであるし、また先掲の矢野公和「『好色五人女』序説」では、そこにおなつを守る但馬屋の意志の介在を見ている。
- (12) 植田一夫「西鶴文芸の研究」（笠間書院・昭和五十四年二月）
- (13) 西田耕三「『好色五人女』の自己喪失」（日本文学・一九七七年五月号）
- (14) 先掲「西鶴 評論と研究 上」
- (15) 野間光辰「西鶴新新攷」（岩波書店・一九八一年八月）。また、本田香織氏はこれを支持した上で、「喜劇性は、悲劇的結末にむかう物語の時間、進行が質的であるのに対して、量的なものであるといえる」として論を展開している。「『好色五人女』試論」（日本文芸論叢第三号・昭和五十九年三月）

本文の引用は原則として『定本西鶴全集』第一巻によったが、適宜、句読点を補った。