

『好色一代女』の叙述の構造

——「性」からの照射——

一、問題提起

『好色一代女』の始草「老女のかくれ家」と終章「皆思謂の五百羅漢」が緊密な関係にあり、この小説の懺悔の枠組を構成していることは従来から指摘されてきた。⁽¹⁾しかし、通説のように始草と終草との間にはいささかも矛盾がみられないのだろうか。本稿は、両章の対応よりむしろ差異を問題にすることから出発する。そうすることによって、この作品の叙述の構造にかかわる枠組が明らかになると考えるからだ。

両章について、特装本の表紙に貼られた方形副題箋の章句と目録の副題を次に抜書きする。これらは、単なる本文の要約と考えるべきではなく、書名が作品の構成要素であるのと同じように、読者に与えられた読解のコードの役割を果たしている。

〈老女のかくれ家〉

姿のかくれ里にたづね入／世に有程の女物語／きけば聞程
(副題箋) 都に是沙汰の女たづねて／むかし物がたりをきけ

中 嶋 隆

ば／一代のいたづら／さりとはいき世のしやれもの／今もまだうつくしき(目録)

〈皆思謂の五百羅漢〉

むかしにかへる都の人に／よしなき／長ばなし(副題箋)むかしにかへる都の浄土／死貞を又今見るやうに／それよこれよ諸袖に／ぬれのおほりを語る(目録)

始草では聞き手(読者)の興味が語られ、終草でははなし手(一代女)の心情が描かれて、両者は対をなしている。また、終草の「浄土・死貞」といった発心を暗示する語句に対し、始草では「いたづら・うき世のしやれもの・うつくしき」のごとき仏道にはおおよそ背反する語句が連ねられていることがわかる。両章の相違は本文からも確認できる。終草では「後の世の願ひ・浄土・仏名・五百羅漢・仏達・菩提・煩惱・仏の道・念仏三昧・蓮華」のような語句が文章に鏤められているが、始草では懺悔物の要諦を成すはずのこれらの語句が見られない。主人公の描写を見ても、終草で発心した一代女が、始草においては「藤闌て三輪組、髪は

霜を掴つて、眼は入かたの月影かすかに、天色のむかし小袖に八重菊の鹿子紋をちらし、大内菱の中幅帯前にむすびて、今でも此親姓、さりとては醜からず」と記され、挿絵にもそのような姿で描かれている。懺悔咄を始める始草の一代女は、なぜ尼姿ではないのだろうか。

仮名草子の懺悔物『二人比丘尼』『七人比丘尼』は言うまでもなく、始草の典拠であるという説のある『小倉物語』でも主人公は尼となっている。本書に与えた影響が最も強いとされる諸分秘伝書『けしずみ』のはなし手も尼である。また同時期の西村本を例にとると、『花の名残』（天和四年刊）は主人公を出家させ、侍女の尼を作者に擬した序文を付して、この悲恋物語に懺悔物の枠がはめられている。『好色三代男』（貞享三年刊）巻三「濡たる尼の袖のむかし」はもと茶屋女の尼が勤めの内情を懺悔するという『好色一代女』と類似した内容だが、この短篇も『けしずみ』同様、はなし手は尼である。このように、懺悔物という文芸様式は、主人公やはなし手を出家させ「懺悔は過去の罪を滅す」（『花の名残』序）という一種の建前を読者と共有することが不可欠の条件となっている。とするならば、既成の文芸様式を変え、尼とは異なるはなし手があえて冒頭に設定されているこの作品の構造や、さらにはそのように肉体化されたはなし手が叙述の構造にどのようにかかわっているかを問題にしなければならぬであろう。

二、方法論としての「趣向」

ところで、山口剛氏は『好色一代女』について次のように述べ

ている。

女の生活の通下から諦悟までの趣向は、比丘尼比丘尼物にしばしば見つけられる死屍変相に拠るやうである。（略）この戯れは発端の底に「遊仙窟」を潜ませることに於いて、更に甚しきを加へてゐる。さういふ輪廓構成の戯れとともに、その中に女性の身分に伴ふ好色生活の種々相を尽し、またそれ等の相に階級を附ける趣向とを合せて、しかも、貞享の代の背景環境の前に「女」を描き出して深刻に徹した作者の手腕は驚くべきである。

（『日本名著全集 西鶴名作集』解説）

周知のように、戦後の『好色一代女』研究には、「通下から諦悟まで」の女の一生がこの作品のテーマであるのか、あるいはむしろ「好色生活の種々相」にポイントを置いた読み方をすべきなのかという作品評価をめぐる対立が見られた。自然主義文学観の影響の強い前者に対して、後者の立場に立つ谷脇理史・檜谷昭彦・江本裕・徳田武・藤江峰夫諸氏等の研究により、一代女の懺悔が「現代風俗の中に現代の女として生きた体験を語」っていることや、描かれている好色風俗が『色道大鏡』『都風俗鑑』『好色訓蒙図彙』等の風俗書と関連をもっていることが明らかになった意義は大きい。一方、前者の立場からは、小野小町（玉造小町）伝説が全編の構想に影響を与え、「一代女の壮衰に小町のそれを重ねることで、代記的な読み方が可能となってくる」と主張した篠原進氏の論考が近時発表され、新しい展開をみせている。

しかし、両説の対立は、テーマや創作意図として論じられてい

るかぎり、結局のところ結論の出しようがないのではないか。右の引用文で、山口氏があまりにあっさり書き流しているために問題にさえされなかつたことだが、この論争に欠落しているのは二要素がともに趣向であるという観点である。懺悔物的要素と風俗書的要素は、歌舞伎の用語を借りれば「世界」と「趣向」の關係にある。両要素は対立するものではなく、その相互依存關係が読解の前提にされるべきである。本稿はその意味では「風俗」と主人、公との相乗作用」を機能的に分析された岸得藏氏の論考と同じ立脚点に立つが、双方を趣向として把握するなら「相乗作用」の性格がより明確にならう。すなわち「世界（懺悔物）」を読み取る場合には、作者がそれをどのように変えて、いるかが興味の中心に置かれたはずであり、また「趣向（好色風俗）」を読む場合には、いかに「世界（懺悔物）」と調和がとれているか、所謂「趣向倒れ」に終わっていないかが評価の規準にされたはずだ。言い換えれば、テーマとして論じられることの多かつた一代記的要素（世界）は、当世好色風俗（趣向）を描き込めるような見えない「輪廓構成の戯れ」がなされているかという観点からの検討が必要である。逆に好色風俗を描くことが作者の意図であるという見解は、一代記的枠組（世界）や主人公の造型が風俗描写（趣向）にどのように機能しているかという観点が欠落している点で妥当性を欠いている。言うまでもなく『好色一代女』は鑑賞の多様性を招来するようなテキスト構造を持つ。テキストの構成要素をテーマに結びつけるのではなく、まず作品構造そのものが問題にされるべきであらう。

さらに、典拠の問題がある。現在『好色一代女』に影響を与えたとされている作品は『二人比丘尼』『七人比丘尼』『小倉物語』『たきつけ・けしずみ』『檜垣』⁽¹¹⁾『関寺小町』⁽¹²⁾『卒都婆小町』『小町物がたり』⁽¹³⁾『玉造小町盛衰書』『九相詩』『遊仙窟』など多岐にわたっている。典拠探しの流行している昨今、これ以外にもまだ／＼指摘される可能性がある。なぜなら、例えば本文の「御花園院の御時」に着目すれば『小倉物語』、遊女の懺悔という点では謡曲『檜垣』、『人の日・琴』に意味を認めるなら『関寺小町』というふうに、作品のどこに焦点をあてるかによって、典拠論が組みあうことなく並立してしまふ傾向が濃厚だからだ。西鶴が依拠したとされるこれらの作品は、趣向という観点から見直す必要がある。典拠論の意義を認めた上であえて乱暴な言い方をすると、西鶴が準拠した可能性がたとえ高かろうとも、その作品を踏まえたことが趣向として意味を持っていなければ、つまり典拠を踏まえたことの効果が当時の読者にわかるような形でテキストにコード化されていなければ、典拠を問題にする必要を認めないというのが本稿の立場である。

無論、演劇の趣向と小説の趣向の性格が異なること、また小説の趣向が趣向として自覚されるのは元禄末期以降の浮世草子であることは心得ている。筆者が趣向にこだわるのは、テーマ・創作意識・典拠という作者にかかわるコードを、趣向という作者・読者の共通コードに読みかえる作業を経て、はじめて趣向を越えたテキストの構造に言及することが可能になると思うからだ。

三、始章と終章の枠組

では、一章で提起した始章と終章の枠組はどういう機能を持つ趣向だったのか。この「輪廓構成の戯れ」を解く鍵は、山口剛氏の指摘して以来始章に影響のあることが定説となっている『遊仙窟』と、岸得蔵氏や最近篠原進・高田衛両氏の強調する小町伝説にある。

篠原・高田両氏の指摘するように、始章の「美人・斧・老女」「人の日」巻五の三の「玉造」のような語句、あるいは書名の連想から、一代女に小町の佛を重ねることが一つの趣向になっていることは確実かと思う。西鶴の他作品の用例から小町の語感を探っても「むかしの伊勢小町紫の抱帯」(『本朝二十不孝』巻一の三)「異国寵愛の西施、日本の名譽の小町」(『万の文反古』巻三の一)「阿波の城下を袖乞して(略)姿は小町に似て心それにあらず」(『西鶴名残の友』巻三の一)のごとく、「美女」であることと、さらには謡曲の小町物のもたらし「落魄の晩年」という人物像の域を出ていない。始章の一代女が尼として描かれない第一の理由は、晩年の小町が『玉造小町壮衰書』の描いたように、仏の来迎を待つ零落した老婆のイメージと抜きがたく結びついていたからであろう。そのことを認めてもまだ疑問が残る。なぜなら前述したように『玉造小町壮衰書』『卒都婆小町』などに見られる菩提を願う老女のイメージが濃厚なのは、あくまで終章なのである。始章の「うき世のしやれもの、今もまだうつくしき」一代女には老醜の小町の佛を直接見出すことはできない。これは老いさらば

えた小町を「さりとは醜からず」と描く俳諧的な方法とも解釈できようが、『好色一代男』で世之介に兼平や光源氏の佛を付した時のような談林的なおかしさに欠けている。むしろこの趣向は、馬琴の言う「伏線」のように、始章では文脈に潜む形で盛り込まれ、結末において顕在化してくると考える方が妥当であろう。

冒頭部の「諸色のかぎり」を語る当世風老女の造型や懺悔の枠組にむしろ直接かかわっているのは『遊仙窟』である。「何(何)怜(憐)し(憐)調(調)謹(謹)遯(遯)遁(遁)面(面)子(子)」等の用字が『遊仙窟』を模倣していることや「梅津川」が「河源」の景観に擬せられ、挿絵の一代女が琴を弾き若者が尺八を吹く場面は「十娘が曰く、五嫂は筆を詠(詠)ず、兒は尺八のふえを詠(詠)ぜん」(原漢文)に対応していることなどが既に指摘されている。当時の読者が、これらのコードから「自然の岩の洞、静に片びさしをおろして」と描写される「好色庵」を「神仙の窟宅」と重ねあわせたことは容易に想像できよう。すなわち仙境に住む「今もまだうつくしき」老女には、張文成を欲待した十娘・五嫂の佛が濃い。それは同時に小町と投影しあうことによって「仙境に隠棲する十娘・五嫂(小町)」という、落魄の小町とは異質なはなし手が造型されているのである。

『遊仙窟』には、たとえば「口(口)子(子)、爵(爵)郁(郁)として鼻(鼻)は薰(薰)穿(穿)くるに似たり。舌(舌)は芬(芬)芳(芳)として、頰(頰)は鑽(鑽)破(破)るか(か)と疑(疑)ふ(ふ)(ソコニテ文成。クチスウテ。ソノアヂワイラ。ホムル也。(略)ソノカホリノメデタサニ鼻(鼻)モウゲルニ似たり。舌(舌)ヲネブリマハセバ。芬(芬)芳(芳)トカンバシク。十娘(十)ガ。カホ(カ)ノヒカリアタ、カナルカ。ワガツラニチカヨレバ。ワガツラガ。キリヤブル、カト。ウタガハル」(18)のように、

しばしばエロチックな場面や詩篇が記されるが、当時の読者はこのような箇所から仙境に住む女性をイメージしたのではないだろうか。つまり西鶴は『遊仙窟』を踏まえる、というより意識的に趣向として読者に示すことよって懺悔物の主人公や落魄の小町から仏教的要素・教訓を払拭しているのである。この趣向が、発心のための懺悔ではなく「諸色のかぎり」を一代女が語り得る構成上の根拠となっており、そこに「世界」を変えてしまった西鶴の戯れを読みとらなければならない。

繰返すようだが、このような仙境のイメージの濃い始草と出家遁世を強調した終草は一見矛盾している。終草の「外なく念仏三昧に明け暮れの板戸を。稀なる人音づれに云々」という一代女の述懐に引きずられて始草の一代女を「老尼」と誤読している例もある。逆に谷脇氏の述べるごとく、始草の設定の延長上に終草の懺悔をとらえ、「それまで『悔恨や反省』とは無縁の生を語って来た一代女のあり方を、最後の枠組として置かれた部分によって押さえ込んでしまう必要はない」という見解も成り立つ。確かに始草でいったん取られた読みの姿勢は、それを変更するコードが叙述にあらわれないかぎり持続していると考えるべきであろう。しかし次章で詳述するが、この作品の場合には仙境のはなし手から老醜の女（小町）への変身をスムーズに行なわせてしまうような叙述の構造があり、その構造と始草の趣向が読みの移行をうながすコードとなっている。

さて、始草の輪郭構成は、文化コードから把握するなら、長尾三知生氏の指摘するように境界（梅津川）をはさんだ、中心／周

縁 日常／非日常 時間的限定性／無時間性 俗／聖の、周縁・非日常・無時間性・聖に対応する。一代女の時制を超越した懺悔には、西田耕三氏の指摘する「酒の乱れ」を契機にした「過去の狂態の物真似」という側面もあるのかもしれないが、より深層には一代女が「周縁（非日常・無時間性）」のはなし手であることに起因していよう。聞き手である二人の若者は「邪気乱つてつて纏行」くことよって、境界を越え仙境に至る資格を得るのである。

文化コードから見たこのような始草の構造は、対立的世界を踏まえている点では拙稿「『好色一代男』の『はなし』——リアリズムのテキスト分析」で述べた「好色一代男」の冒頭部の構造と似ているようだが、内実は全く異なっている。『好色一代男』では、日常／非日常 俗／聖に対応する構造は地下／堂上 浮世／遊里であった。すなわち三都の遊里を王朝的世界と重ね合わせる事が作品の基調をなしている。これに対し『好色一代女』では、始草に「されば公家がたの御暮しは、哥のさま、鞠も色にちかく、枕隙なきその事のみ」と記されるように、上層文化を形成している王朝的世界がただ「性」の視点から描写されるだけである。長尾氏は本書に多出する「性」によって切りとられた多くの二項対立が「性の過剰」と「性の欠如」という二つのモチーフの差異化であると述べる。この見解は、たとえば「性慾の玩弄、それから起る疲勞」（花袋文話）のように、一代女の本性としてしか理解されていないなかった「性」が、都／鄙 今時／古代のような『好色一代女』の時空さえ構成することを指摘し、画期的であった。長尾氏の述べるごとく、この作品の堂上／地下は、性の過剰／性の欠

如に対応しているにすぎないし、作品の構成要素は対立的構造をもつことよりも「性」の照射を浴びていることの方が特徴的である。言わば、一代女は貞享頃の現実社会を背景に行爲しているのではなく、「性」の視点から再構成された貞享期の架空の時空をさすらっていると言えよう。

副題簽の「世に有程の女物語」に対応する本文「一代の身のいたづら、さまざまになりかはりし事ども、夢のごとくに語る」は、このような一代女の遍歴が、ちょうど蛻仙する浮世房が卑しさを内在させたまま「あれこれになりかへ〜嘘をつきて世を渡る」鳩の戒から御咄の衆に偽装したように、⁽²⁴⁾実体の変わることのない変身であることを示している。この文章はまた巻六の三「夜発の付声」の「今ははや身に引請し世に有程の勤めつきて」と照応する。始草からここまでの一代女は、谷脇氏が詳細に分析したことだが、「平然と強くたくましくしたたかに生きる」⁽²⁵⁾印象が強い。

このような印象を読者に与えるのは、時空のみならず人間にかかわるモチーフのすべてが「性」の一点から把握されているからである。能動／受動 若／老 愛／憎、さらに生／死でさえも「性」によって差異化される。女を性欲から描いたという自然主義者の直観はある意味では的を射ている。一代女の性欲を上まわる坊主を登場させる（巻二「世間寺大黒」）等のバリエーションはあるものの、基本的には一代女の能動的行為・愛・生は「性の過剰」に対応している。

このような一代女の造型は、四カ月前に刊行された『好色五人女』のおせん・おさんの「性」を純化したとも考えられるが、同

時期の浮世草子、例えば『好色三代男』の、一カ月に十八人もの浮気の相手を記した「現在帳」を落した後家（巻一の一）や、自分の姿人形に「あづまがた」を仕懸け、生霊となった男の執心を晴らした「江戸の好色女」（巻五の五）のような「当世女・好色女・伊達女」の造型と無関係ではない。つまり、当世風の好色女を描くのは必ずしも西鶴の独創ではなく、当時の文化風潮や浮世草子の流行を取り入れた側面も考慮すべきであろう。しかしながら、一代女の造型が「好色」という概念が一人歩きしているような同時期の浮世草子に抜きん出て斬新なのは、ちょうど『好色一代男』の世之介の造型の中心に「世の人心」が据えられたように、「性」が一代女の核心に置かれ、好色風俗と同心円を構成していることだ。円心の「性」から一代女へ、さらにそれが好色風俗へ拡大していく関係、言ってみれば「性」からの遠近距離が一代女のリアリティを確保しているのである。

以上のような構造は、最終章においても変わることがない。前述のように終わりの二章から小野小町（玉造小町）の梯が頭在化してくる。その関係は次のようなものであろう。

〈始〉仙境 十娘五嫂（小町） 回想する一代女

舞子 十娘五嫂・小町

〈略〉

針壳 十娘五嫂・小町

惣嫁（十娘五嫂）小町

発心（十娘五嫂）小町

〈終〉

変身する一代女

この図のように、『好色一代女』は、物語が「発心」に収斂する

懺悔物の構造とは異なり、舞子から針死に次々と職を変え、ことくに、一代女が惣嫁から「発心する老女」にあたかも変身したような構成がとられている。これは最終章の発心が形骸化しているという意味ではない。読者は菩提を願う老醜の小町の涕の濃い最終章により、既知の様式に回帰し、「世界(懺悔物)」を再確認したはずである。終わりの二章の存在が、最近まで、苦惱する主人公という読解の枠組を形成していたのと同じように、終章の発心から、西鶴の意図が仏道の勸進にあると理解した当時の読者がいっても不思議ではない。終章はそのように機能しているのである。

が、終章の発心も他章と同様、「性」から把握される構造を持っている。これは、『王造小町壮衰書』に「君へ前ダチ我へ後レ子へ傷ミテ夫へ残ビタリ 父母へ喪シテ 抛アラズ 夫児殞ビテ依ナシ」と書かれる小町の発心の動機と比較すれば明らかである。小町が「忽チニ発心」したのは、父母兄弟の死や貧窮の果てに結婚した弾師や子供の死を自らの罪業と自覚したからである。すなわち死／生が罪／発心に対応している。一方、一代女が自分の「性」に玩弄された男達の面影を五百羅漢に見出し、「性の過剩」を罪として意識したのは、惣嫁になっても客がつかなかったという「性の欠如」が動機となっている。あくまでも、性の過剩／性の欠如が、罪／発心に対応するのである。その意味では一代女の「念仏三昧」は、つまりは生(性)を放棄することであった。これは浮世房の蛻仙や世之介の女護が鳥への船出と同じく、物語を終焉させるための虚構であるが、同時に懺悔が生回復であるという一般的な理解(コード)に依拠しながら、始章の一代女へ

橋渡しされる。

以上述べてきたように、始章と終章の枠組を趣向の観点からみれば、始章は『遊仙窟』に依り、懺悔物の様式から教訓や仏教色を除去し、逆に終章は、小町伝説に寄り掛りながら、当世好色女の変身として展開してきたこの作品の内容に懺悔物の枠組をはめ、既成様式(いわば「世界」)を読者に再確認させる機能を持っている。始章が欠ければ斬新さを喪失し、終章が欠ければ「趣向倒れ」に終わってしまう。一見矛盾する両章は、このように持ちつ持たれつ関係にあるのである。

四、「体験する我」と「回想する我」

岸得藏氏は『好色一代女』の文体の特徴について「第三人称で統一された写実小説のスタイルをとるのが自然であった」が、「平面描写を立体化」するために「自」「我」を要所へ起用している」と述べる。岸氏の指摘どおり、この小説の基調は三人称の文体にある。始章で、一代女と聞き手の若者による「はなしの場」が設定されているが、叙述に聞き手が内在しているわけではない。その点では読者とは異なる聞き手が叙述に構造化された『好色一代男』の文体とは異なっている。拙稿「仮名草子・浮世草子における〈小説とは何か〉」で簡単に触れたように、この作品の叙述は「表現機能(expressive function)」が集中的にあらわれる一人称的文体と「指示機能(referential function)」の集中する三人称的文体の混交が特徴となっている。しかし、問題はそういう文体に、前章で述べた始・終章の枠組やはなし手がどう

いう陰影を与えているかであろう。

便宜上、叙述の内容を(1)好色風俗の説明、(2)一代女の体験、(3)一代女の回想に分け、人称との組みあわせから、次の六つの場合を想定する。

- (A) 三人称・風俗 (B) 三人称・体験 (C) 三人称・回想
(D) 一人称・風俗 (E) 一人称・体験 (F) 一人称・回想

そして巻四「墨絵浮気袖」を例にとり、前記の観点に基づいて、叙述の特徴を考察したい。

- (1) 女の衣服の縫様は、仁王四十六代孝謙でんわうの御時、はじめて是を定めさせ給ひ、和国の風俗見よげにはなりぬ。

- (2) 自もいつとなく手のきゝければ、お物師役の勤をせしに、
(A) (略) 若殿様の御下に召とて、ねり島のうら形に、いかなる

絵師か筆をうごかせし男女のまじはり、裸身のしゝをき、女は妖淫き肌を白地になし、眼を空に指先かどめ、其戯れ、見るに瞬くなつて、さながら人形とおもはれず、うごかぬ口から陸語をもいふかと嫌疑れ、もや／＼と上氣して——(E)

- (3) ありこしぬるむかしの事、ひとつ／＼おもふに我心ながら哀れにかなしく、潜然しは実、笑ふは偽りなりしが、虚実のふたつ共に、皆悪からぬ男のみ。最愛あまりて契の程なく、煙酒美食に身を捨て、ながき浮世を短く見せしを、今おもへばうたてし。——(F)

(1)の引用文は(A)に該当する。始章の設定がなければ一代女のはなしとしては読めない叙述である。(C)の場合も(A)と同様例えは始

章の最後に書かれる古代と今時の女性風俗を比較しながら回想する箇所のように、はなし手としての一代女は叙述の外枠に存在している。(A)(C)とは対照的な叙述が(E)である。(2)の引用文を(1)と比較すれば明らかだが、「もや／＼と上氣する」「一代女の「性」の視点から、きわめて主観的に裏地の絵柄が描写されている。(3)は性欲過剰な自分を一代女が反省している場面。(2)の「性の過剰」に対し「過剰の解消」として機能している叙述で、(F)に該当する。

(D)は一代女が「我」として登場しつつ一人称で好色風俗を説明する叙述だが、「我はつき出しとて、俄に風俗を作れり。万町がたの物好とは違へり。眉そりて置墨こく」(巻一の四)のように「我」がなければ(A)と変わることはない。一代女の目を通した(E)の叙述と異なり本質的には三人称の文体である。岸氏の指摘のごとく(D)のような「我」の起用と冒頭の設定が相俟って、この作品の「はなし」の外枠が形成されている。一方、(B)はそのような外枠と矛盾する叙述である。例えば「棚商に掛はかたくせぬ事なれども此女にはだされ(略)彼女さはぐけしきもなく」のごとく、「はなし」をしているはずの一代女が三人称で登場する。これは告白小説の破綻とも言えようが、むしろ文脈の流れから自然にもたらされた人称の変換と考えるべきであろう。

以上の六通りの叙述を、一代女の告白という冒頭の設定と関連づけるならば、三人称の文体の主語を「我」に書き換えた(D)の叙述が始章とともにはなしの外郭を形成し、それを言わば内部から支えているのが、一人称で体験を語り(E)、回想する(F)叙述である。両者によってはなし手が肉体化される。このような輪

郭により三人称で風俗や回想を述べる叙述(A・C)にも告白の体裁が付されるのである。

(E)は前述したように、一代女の視点が明確に表現された叙述である。(2)の引用文が三人称的文体と相違するということは、この場面の映像化が困難であることを想起すればいい。尾籠な例だが、「人の見るをもしらず、立ながら紺のだいなしの妻をまくりあげて、逆手に持て小便をする。首羽の滝のごとく瀉石をこかし、地のほるゝ事おもひの淵となりて云々」のごとき場面も、単に立小便をする男を撮影しては、それをやきもきしながら覗く一代女の視点が十分に表現できないであろう。このような描写は近代小説にはよく見られるが、『好色一代女』の場合特徴的なのは一代女の内面が「性」に凝縮されていることだ。

これに比べ、内面の独白のごとく書かれる(3)の引用文の、過去に悶死した男達の死を悲しむという回想的場面は、五百羅漢を前にした終章の一代女の懺悔と同質である。言わば「体験する我」を主語にした(E)の叙述は始章で示されている聞き手の興味(性の過剰)に対応し、「回想する我」を主語にした(F)の叙述は「性の過剰」を罪として意識した終章の懺悔に対応しているのである。「ほしや男、おとこほしや」と小町のように狂乱した一代女が「扱も／＼我あさましく人をのろひしむくひ、立所をさらずとさんげして帰らぬ」(巻三の一)と正氣に戻る場面の「さんげ」も、「性の過剰」に対する反省という点では、終章のそれと同じ構造を持っている。このように繰返される(F)の叙述が、仏教色こそ薄いものの終章の懺悔を準備し、仙境のはなし手から発心する老女

への一代女の移行をスムーズに行なわせる要因となったのではないだろうか。

五、身のうへの昔を時勢に語り給へ

最後に谷脇氏が、過去の体験を「現代の事として(略)語ってくれ」と解釈された始章の若者の言葉「身のうへの昔を時勢に語り給へ」について触れたい。周知のように谷脇氏はこの一文の設定から一代女の懺悔が「虚である事を前提とした告白」であるという読み方を導き出した。小説の時空と現実の時空を同一視するという自然主義文学観が常識となっていた当時の研究の動向に対する反指定として、この見解は衝撃的であった。本稿では、懺悔の内実が変えられている根拠を『遊仙窟』を踏まえた趣向が用いられていることで説明したが、一代女の告白が虚構の懺悔であるという見解そのものは谷脇氏の読み方を踏襲している。

ただ、「身の上の昔を時勢に語り給へ」という設定が当時の読者に理解可能なコードになっていたかという点で疑義があり、別な解釈の可能性が考えられるかと思う。「時勢に」語れとは直訳すれば「当世風に、今流行しているように」語れと言う事である。問題は「当世風に」の内容である。貞享三年正月刊の西村本『諸国心中女』の序文には「是が中に殊にはやり男の恋しりは、言毎今様にかたり。ふくべがごときはげかゝりたるは、其いひ実めなるを、其儘に書つゞくれば」と書かれる。この用例では「今様にかたり」と「其いひ実め」とが対置されている。すなわち「今様」の内容は「実め」ではないことであり、少なくともこの場合

には「教訓臭くない」という意味で使用されていると言えるであらう。西村本の用例が西鶴と一致するとはかぎらないが、『好色一代女』の場合にも「時勢に」語れば「現代の事として」と解釈すべきではなく、「昔の身の上を教訓臭くなく話して下さい」程度の意味で用いられたのではなかったらうか。

本稿で問題にしたのは、読みではなく、多様な読みを可能にしたテキストの構造である。二章で概述したような一代記か風俗小説かの両説の対立は、テキストの始めと終わりの構成する枠組や叙述のもつ機能の一面だけを読んだことから起こっていると考えられる。作者の意図や設定は、それが読者にわかるような形で表現されていなければ、すなわち作者と読者の共通コードとなっていないければ、作品に構造化されているとは言えない。以上が本稿で試みたささやかな方法論上の問題提起である。

- (注) (1) たとえば岩波文庫の解説は、『一代女』が発端と結末とを「照応せしめて、首尾が一貫してゐる」と述べる。
- (2) 箕輪吉次氏、「老女隠家」考——一代女の出自をめぐって——(『近世文芸論叢』昭53所収)
- (3) 『好色一代女』論序説(『近世文学論集小説と俳諧』昭46所収)、『好色一代女』試論(上下)——そのしたたかな生と性——(『文学』53巻7号、53巻10号 昭60・7、10)
- (4) 西鶴における遊女評判記の受容と飛躍——『好色一代女』のばあい——(『解釈と鑑賞』昭48・3)
- (5) 『好色一代女』小考(『研究と評論』14号 昭53・6)、『好色一代女』試論(『近世文芸論叢』昭53所収)

- (6) 『好色一代女』の挿絵的考察(『近世文芸』40 昭59・5)
- (7) 『好色一代女』論のための覚書(『研究と評論』7号 昭49・11)
- (8) 谷協理史氏前掲論文(3)
- (9) 『好色一代女』と小町伝説(『弘学大語文』11号 昭60・3)
- (10) 『好色一代女』私見(『静岡女子短大紀要』9号 昭38・3)
- (11) 吉江久弥氏、『好色一代女』の成立に関する一つの解釈(『言語と文芸』10号 昭35・5)
- (12) 篠原進氏前掲論文(9)
- (13) 高田衛氏、世に有程の女物語——『好色一代女』序章の解説——(『文学』53巻10号 昭60・10)
- (14) 前掲論文(10)
- (15) 前掲論文(9)
- (16) 前掲論文(13)
- (17) 引用は『江戸初期無刊記本遊仙窟』(昭56)による。
- (18) 岩波文庫『好色一代女』解説
- (19) 引用は『遊仙窟鈔上下』(昭56)による。括弧内は頭注。
- (20) 前掲論文(3)
- (21) 長尾三知生氏、『好色一代女』における語りの定式(『研究と評論』25号 昭58・11)
- (22) 『好色一代女』序章の趣向(『国語国文学研究』21号 昭61・3)
- (23) 拙稿『好色一代男』の「はなし」——リアリズムのテキスト分析——(『大谷女子大国文』18号 昭63・3)

(24) 拙稿『浮世物語』の構成と「浮世房」の变身(「国文学研究」79集 昭58・3)

(25) 前掲論文(3)

(26) 引用は片桐洋一氏『小野小町追跡』(昭50)による。

(27) 前掲論文(10)

(28) 仮名草子・浮世草子における〈小説とは何か〉(「日本文学」38巻8号 平1・8)

(29) 前掲論文(3)

新刊紹介

鳥越文蔵著

『虚実の慰み 近松門左衛門』

「日本の作家」シリーズの一巻として刊行された本書は、近世演劇に関して幅広い研究活動をなさっている鳥越氏による、近松の入門書である。

本書ではまず近松の人となりとその環境が説かれ、ついでその作品が時代浄瑠璃・世話浄瑠璃に分けて解説されている。近松を論ずる際問題となる近松作の定義・存疑作についても、くわしく説明されている。巻末に近松初演年譜と近松五全集所収作品一覧を付す。

入門書でありながら通説の網羅的解説に

終わることなく、高い学問的レベルを保ち新説を盛り込んでゆく著者の姿勢には、驚くべきものがある。近松に関心を寄せる多くの方に読んでいただきたい本である。

(平1・3 新典社 B6判 二六二頁 一五〇〇円) [大澤学]

高田衛編・校注

『江戸怪談集』(上・中・下)

近世には、お伽夜話、百物語、諸国話等を通じて行なわれた怪話はなしから出発した怪談本の刊行が頻発し、近世文学に於ける重要な位置を占めている。文学史上は仮名草子に分類されるこれら怪談本の中から本書では、元禄期頃迄の代表的な作品を選び、脚注を施している。上巻は『宿直草』

『奇異雑談集』『善悪報ばなし』『義残後覚』、中巻は『曾呂利物語』『片仮名本・因果物語』『伽婢子』、下巻は『諸国百物語』

『平仮名本・因果物語』『新御伽婢子』『百物語評判』から、それぞれ優れた話を選択して収録する。精選された作品、読みやすい本文、簡便な脚注もさることながら、各巻の解説に於いては、書誌的解説に留らず、ハナシの成立、異界像の誕生、怪談の内容的分類、脱中世的なハナシの語り手の出現等にまで言及し、大いに示唆に富んでいる。

(上) 平1・1 三九八頁 六〇〇円、中
平1・4 四〇八頁 六二〇円、下) 平
1・6 三七四頁 六二〇円 岩波文庫)

(三栖隆介)