

# 浮世草子における視点の問題

—江島其磧『けいせい伝受紙子』、演劇的・俳諧的・説話的—

高橋 明彦

Problems of a Viewpoint in UKIYOZOSHI

: "KEISEI DENJU GAMIKO", as Stage-Dramatic, Haikai-Descriptive, Tell-Narrative

TAKAHASHI Akihiko

## はじめに

江島其磧の浮世草子作品が演劇的であるとは、井原西鶴の浮世草子作品が俳諧的であるのと同時に、つとに指摘されてきたことであるが、それが妥当な指摘であるのは、西鶴は俳諧師であり其磧は演劇愛好家だったからであろう。しかし、何が演劇的で何が俳諧的なのかは必ずしも自明ではなく、これを定義し演繹することは容易ではないだろう。

このことに関連して、重大な示唆を与えてくれるのが、風間誠史「近世小説の「文章」―人称・視点・映像・連句をめぐる四方山話」(『近世小説を批評する』森話社、二〇一八年)である。風間氏は『雨月物語』第一話「白峰」の冒頭部分は西行の視点による一人称の文章なのか、あるいは主語が明示されない三人称の文章なのか、どちらでも読めるとし、ではそれは何故なのかと問い、板坂則子、稲田篤信、笠井清、寺田寅彦の諸論を引きながら、鋭い考察を構成している。そして、西鶴の文章も加え、それらは映像的であると感じられ、「なぜカメラも映画もなかった時代に「映像」的な文章が書けるのかと、不思議でならない。」と記している。さらには、笠井清が寺田寅彦の映画論を活用して『椀久一世の物語』を解説した部分を大きく取り

上げ、「俳諧と映画の共通性が寺田寅彦によって指摘されていることを踏まえて笠井の論は成立しているのである。」「ただし寺田寅彦は、映画は近世の連句に比べてまだまだ幼稚で、洗練されていないと考えている。つまり、映画と共通する要素があるから連句が素晴らしいというのではなく、その逆。」とも述べている。

この行論は、マンガも研究する私にとって驚愕すべき示唆である。ベラ・バラージュ『視覚的人間』などが明らかにしたように、映画のクロス・アップやモンタージュが人間の視覚を変えたのだと信じ込んでいた私ではあったが、近年のマンガに関する論調については、自らのスタンスを決めかねていたところがあった。たとえば近年マンガは近代的な表現メディアだとする議論が流行している。鳥獣戯画や北斎漫画はマンガとは無関係だとか、高畑勲が平安時代の絵巻物にアニメーション性を見出だすのは近代的な幻想にすぎないとか、である。百歩譲って映画は近代的な表現メディアであるとしよう、電気やモーターを使うのだから。しかし、マンガはどうか。マンガにも近代的性というものはあるだろう、たとえば絵画に近代絵画や現代絵画があるように。しかし、マンガは映画(的視覚)からどれほど影響を受けていようと、それをすべて近代的なメディアだと確定するのは間違いではないかと、私は漠然と考えていた。

が、正直よくわからなかった。しかし、風間氏が紹介する寺田寅彦の議論は、人間の生身の視覚には、カメラや映画が実現したとばかり思われた無人称的・浮動的な視覚、あるいは移動カメラとモニタージューが実現した「気体状の知覚」(G・ドゥルーズ『シネマ』第五章、財津理訳)が、それ以前から備わっていたというものなのだ。風間氏が記す「なぜカメラも映画もなかった時代に「映像」的な文章が書けるのか」という一見素朴な実感的な問いには、実に広い視野が開かれているのだ。

ただし、マンガの問題は今はおこう。私の目下の課題は浮世草子である。風間氏は、その問いに対する最終的なまたはとりあえずの結論として、「連歌・俳諧は、言葉による表現を、意味としてでなく、映像として提示し受容するテクニクを、何百年かかけて磨いてきたのかもしれない」と述べている。

「意味として」とは叙述(物語) narration として、「映像として」とは記述 description として、読みかえて良いだろう。これは、クリスチャン・メッツ「フィクション映画における外示の諸問題」(『映画における意味作用に関する試論』浅沼圭司監訳、水声社、二〇〇五年)の用語で、叙述も記述も時間的な前後関係や因果関係を明確に持つが、叙述が前後関係も因果関係も持つのに対して、記述は因果関係を持たないものを言う。メッツが掲げる記述 description の例は、風景の描写(動かない対象として。一本の樹木、次にその樹木の一部分、次に傍らにある小川、ついで遠くの丘など)、あるいは移動中の羊の群れ(動く対象として。羊たち、羊飼い、犬など)である。この映された一つ一つが何かの因果関係を持つときに(たとえば羊が逃げ出し、羊飼いは慌て、犬が吠える、などの因果性)「意味」が生まれ、持たないときには単なる「映像」なのである。ただし、俳諧の場合も映画の場合も、ただ単に「映像」として映し出されても、それがインプリシットな(暗黙の)表現を行っているわけであ

る。R・バルトの言っていた「第三の意味」「punkトゥム」も案外こんな事態を言っているだけと見なして良いかもしれない。

話題を戻していこう。風間氏の論をいま一度述べると、映画に先だって連歌・俳諧があり、そこには視点の浮動・移動、人称の自在な変化、叙述でなく記述、つまり言葉によって映像として提示し受容するテクニクという特徴を抜き出すことが出来る。

さて、たほう演劇は、実在する舞台と生身の人間という強い具体的な存在感無しでは成立しないものだろう。「諸分子が自由に移動できないような固体の状態(モルのあるいは人間的知覚)」(ドゥルーズ『シネマ』同前)である。ゆえに、この俳諧的(連歌的)なあり方に対して、演劇的(舞台的)なあり方とは言えば、出来事が起こる舞台は固定的であり移動は無く、あるいは観客も含めた人体の存在(視覚や移動)に制約されており、出来事を見る視点は生身の存在(人物の視点として固定化され、かつ出来事の多くは登場人物の台詞として叙述(物語)される。因みにここでも再びマンガの例として、手塚治虫の発言を引用しておこう。

ぼくは、従来の漫画の形式に限界を感じていて、ことに構図の上に大きな不満をもっていた。構図の可能性をもっとひろげれば、物語性も強められ、情緒も出るだろうにと、まえまえから考えていた。

従来の漫画は、「のらくろ」にしてもなんにしても、だいたい平面図的な視点で、舞台劇的に描かれたものがほとんどだった。ステージの上で、上手下手から役者が出てきてやりとりするのを、客席の目から見た構図であった。これでは、迫力も心理的描写も生みだせないと感じたので、映画的手法を構図に採り入れることにした。そのお手本は、学生時代に見たドイツ映画やフランス映画であった。クローズ・アップやアングルの工夫はもちろん、アクションシーンや、クライマックスには、従来一

コマで済ませていたものを、何コマも何ページも克明に動きや顔をとらえて描いてみた。(手塚治虫『ぼくはマンガ家』大和書房、一九八九年版、七六頁)

実を言えば、手塚治虫のいわゆる「映画的手法」の内実については学会・業界内でも未だに論争が果てず、しかし、このことが(手塚が元祖かどうかはともかくとしても)マンガに含まれた映画的存在のものも存在も手伝って、マンガが近代的なメディアだとされるゆえんとなっているのである。

ただし今の問題は手塚のいう「のらくろ」的な舞台劇のほうである。マンガや映画で舞台劇を再現するだけでは、たしかに迫真性も物語性も限界を見せるだけだろうが、実際の舞台劇はそうではない。舞台には具体的な場所と生身の人間が存在し、そこに従属するかたちで、生身の声が成立している。舞台演劇では視点も声も性格も、その人間に従属し固定的であり、移動するのは人間自身であり、たほう映画俳諧では移動・変化することである。

もちろん事態はさらに複雑である。映画はそもそも固定カメラから出発していた。逆に舞台にもモニタージュが成立するとエイゼンシュテンは言った(歌舞伎の見栄はモニタージュだと彼は言った、その指摘は、実は舞台もまた単なる一枚板ではないということである)。あるいは、回り舞台などは空間自体が移動・変化しうる。つまりは要するに、あらゆる状況において、視点(見る主体)は、生成されるもの(既定のものではない)であり、特定のメディア(映画・俳諧、演劇、物語、小説、等々)と一意に対応するわけではない、ということだろう。諸メディアと視点のあり方とは実のところ漠然としているのだ。

しかし、漠然とした違いにすぎなくとも、やはり何かしらメディア的な特徴を挙げていくこともまた可能であると私は考える。

そこで演劇的(視点の固定・確定、主体の従属・依存)、俳諧的(視

点の不動・移動、主体の分離)という対比を、西鶴と其積の文章の中に探ってみたいというのが、本稿の目的である。具体的には『けいせい伝受紙子』を例にあげるが、この小説(浮世草子)には、しかも、俳諧的、演劇的の二つには収まらない要素も見出だすことができる。浮世草子は小説なのだから、これは当然と言えば当然なのが、一つは小説的、もう一つは物語的であり、この二つは広い意味で説話的というべき要素である。説話的とは叙述的であるのに対して、俳諧的は記述的のような気がするが、そうした図式がきれいに導き出せる可能性はいまのところ低い。

ただ、小説や物語は、俳諧的なものと演劇的なものとの中間にあつて、視点や主体を自在にあやつることが可能な表現形式なのだろう。これは比較的、常識に近い結論であり、どうやらそこに落ち着くはずである。

## 一、俳諧的(原則論)

風間氏が引用する板坂則子氏の西鶴に関する論は、『懐硯』巻二の「後家の成ぞこない」であるが、同様の例を私もあげておこう。既に何度も引いてきた例だが、『西鶴諸国咄』巻四の二「忍び扇の長哥」の冒頭文である。実に映像的な文章であり、そこにあるのは無人称の移動する視点である。

屋かた住ひ。氣づまりも。上野の花にわすれて。諸人の心玉うきたつ。春のありさま。衣裳幕のうちには。小哥まじりの女中姿ほんの桜よりは詠めぞかし。日も暮にちかき折ふし。大名の奥さまめきて。先に長刀。ふたつ挟箱もたせて。高時絵の乗物つゞきて。跡より甘あまりの面影。窓のすだれのひまより見へけるに。其うつくしき。和国美人そろへのうちにもみへず。うかうかと付てまはりける。此男やうやう中小性ぐらいの風俗。

女のすかぬ男也。おもふにおよばぬ。御かたを恋初。跡より行中間にたづねしに。「さる御大名のめいごさま」と。あらまし様子を語すて行く。

「屋かた」「上野」「花」「春」「衣裳幕」などは、縁語というよりは俳諧の付合語であるが、そうした修辭それ自体は今も問わない。ただそこには語（連想）による移動の運動があり、それは不可避免的に視点の移動へとパラレルな関係を結ぶだろう。では、視点や人称はどうなっているか。

「住ひ」「気づまり」「わすれて」などの動詞は、特定の主語（人物）を想定させなくもないが、またこれを無人称の主語を戴く動詞として、ただだんに主体無き情景を描写しただけとも取れるであろう。描写された対象は、花見の衣裳幕、大名の姫御様へと移動していき、「うかうかと付てまはりける」に至って、明確に行為の人物に焦点が当たり、「此男」と具体的に明示される。この明示から逆算して、「住ひ」「気づまり」もその「此男」の動作であったと結論づけることも出来るが、しかし、それは結果論で、あたまから読むときには、決してそのように確定されることはないはずである。

このような特定の人称に主体化されないままの主語を持ち、ただ対象のみが移動的に描き出されるあり方を、俳諧的（連歌的）と呼ぶことができる。すなわち連歌・俳諧が可能にした、言葉によるモンタージュ（構成）なのである。これに対して、演劇においては、こうした無人称の語り・会話ということは、原則的にはあり得ないであろう。ナレーション（地語り・地謡）であっても、それは特定の主体へと人称化・主体化されている。そして、その中間に説話性が位置するだろう。なお、説話性の中に、物語・小説、あるいは語り narrative・話し Talking を位置づけたいとも思うが、今回はそこまでは考えが及ばない。少なくとも説話の中には、叙述的（演劇的）なあり方と、記述的（俳諧的）なあり方と、二様があるのではない

か、それが推測されるのみである。

さて、視点・主体をめぐってこの三通り（俳諧的・演劇的・説話的）のあり方をまず予測しておいた上で、『けいせい伝受紙子』を題材に、その作劇法（叙述）と描写（記述）の複雑さを見るために、以下でできるだけストーリー展開の順に、見てゆこう。なお、『けいせい伝受紙子』は赤穂事件を題材にした浮世草子であるが、世界を借りている『太平記』や西鶴諸作品からの文言の利用および剽窃については長谷川強『浮世草子の研究』（桜風社、一九六九年）が、近松一風ら先行する浄瑠璃・浮世草子との詳細な関連に関しては篠原進『伝受紙子』臆断譜』（『青山語文』六、一九七六年）が、本作に付加された野村増右衛門事件の考証に関しては倉員正江「野村増右衛門事件の転化」（『近世文芸』四六号、一九八七年）が、実録物への移行という観点からの考察については杉本和寛「赤穂事件虚構化の方法と意味」（富士昭雄編『江戸文学と出版メディア』二〇〇一年）が、女主人公たる陸奥の造形を含め総合的な作品論として宮本祐規子『時代物浮世草子論』が、それぞれ既に充実した成果を上げていることをお断りしておく。

## 二、説話的（和歌的修辭）

本作は次の様な文章で始まっているが、これはいかにも説話的である。

色このまざらん男は玉の卮の底ぬけ上戸、酒の党の呑頭熊谷も手浅しと、其名も高の武蔵守といふ師直が仕出し蓋、一口なる末社あつめして、「下戸ならぬこそおのこはけれど、つれづれ草といふ草子をかける法師も、我とおなじ上戸腹中、今迄近付きにならぬはおそまきなり。呼寄て呑友達に」と、世を通たる法師を御機嫌取の男共と、同じ一座にならびの岡へ、人橋かけて

是も吉田の末社と名をよび、「花は盛りには月はくまなきをのみ見るものか。雨にむかひて月をこい、男をもてる女房に心をかけ、常をはなれてならぬ所を恋慕ふは、何といふ物好ではないか。傾城遊女妾者は自由過ておかしからず。亭主は田舎の前方な堅いやつなれど、内儀の風儀は今の世の稀もの。(一の二)」

なお、引用は長谷川強校注『新日本文学大系』七八による。すなわち、冒頭文に故事・成句・名言などを置き、そこからの連想で登場人物・舞台・時代などをフォーカスしていく。ここでも視点は移動しており、その意味では俳諧的だとも評せようが、しかしこれは言語的・観念的に視点が移動しているのであって、決して映像的な移動・変化とは言えないだろうから、これは俳諧的というよりは少し違うだろう。また、連想という意味では、付合ではなく縁語に近く、俳諧的というよりは和歌的であろう。つまり感覚的な西鶴の浮世草子よりは、知識的な了意の仮名草子(和漢の古典や故事・古諺を用い、和歌で一章をまとめる)のほうにむしろ近い。ここは『徒然草』第三段および第一三七段が踏まえられている。「雨にむかひて月をこい」に続いて「男をもてる女房に心をかけ」と転ずるあたりは確かに滑稽であるが、これとて俳諧的と限定するよりは(近世初期の)狂歌的とも評しうるのである。

この作品の書き出しは、和歌的な修辭を凝らした上で、ストーリー展開を妨げないものになっていると言えるだろう。ストーリーは好色な高武蔵守師直が、塩治判官の妻に横恋慕して、艶書を吉田兼好に書かせるといふものである。また、それは失敗に終わるので、兼好はすぐにお払い箱である。

ストーリーは続いて、侍従という女房がフォーカスされていく。「爰に侍従とて」と、主語が明示されるが、この明示が登場人物という人称的存在を作り出すのである。当たり前のことのようにだが、俳諧的な無人称に目を向けるとき、それが決して当たり前でないこと

に気付かされるのである。

爰に侍従とて本は御所の局方に奉公して、角細工の御用など、のへに町歩きせし女、相応の男もなくて四十にたらずして、鍋尻をなん焼、ひとり身の心やすさ、口ひとつをお出入申す先々でやしなひ、世間のおかしき咄共を聞て来て請売し、奥さまがたの御意に入りて、すこし按摩もなれば、「盲目の手ざはりよりはやはらかにしてよし」と、奥方から旦那どのへ取り、閨娘の肝煎腰元中間のいたづらの橋をかけて、世渡りの種となしけるが、いづその比よりか、師直方へも出入、色はなけれど女の大口きいて、酒のむ事を取得に、折節はさし所のない捨盃の拾い手に。御酒宴の座にまねかれ、土手のはるが身持。昔も気の軽い女あつて。歴々のお心なぐさめし事ぞかし。(一の二)

本文は以上の通りであるが、局方(いわゆる奥方)に出入りし、「角細工の御用などとのへ」とさらりと書くところは慣れた描き方であろう。西鶴作品からの剽窃ではなく、其積オリジナルの表現・観点のようである。それはさておき、ただし、ここにはほぼ会話体が存在しないために、演劇的とはいえず、物語・小説の地の文そのものという印象である。事態が説明されているだけで、人物が生き生きと活動し始めるような感じを読者に与えることはないだろう。

### 三、演劇的(会話―心底明かし)

つづいて、塩治判官が高師直に対して刃傷に及ぶも、留められて目的を達せず、その結果切腹する、その場面を見てみよう。ここに、勘気を蒙り今は既に牢人している旧家臣の鎌田惣右衛門が駆け付け、二人の会話がある。惣右衛門も一緒に自害しようとするが、判官がそれを押しとどめるのは、一つには命を大切にしているのと同じに、仇を討ってほしいと思っっているからである。主語が登場人物

を作り出すのに加え、心底明かしが登場人物に心（自意識）を与えているのである。

主君の今の躰を見ける鎌田が心の中、たとへていはんかたもなし。目くれ足もなへて、たへ入ばかりにありけれ共、泣々主君判官の前にかしこまり、先泪をはらはらとながしければ、判官も「いかにや」とばかりの給ひて、頓而涙にむせび給ふ。惣右衛門泪をおさへ申やう、「某大勢の御家来の中をぬきんで推参仕る義、此世にては御心にたがい、御勘気蒙り罷有り候へば、何とぞ此度来世の御供仕り、御意にかなひ候やうに御奉仕仕り直し申度はまで参上仕り候。此ま、御不審の身にてむなく罷成候はば、後世の妄念とも成ぬべし。今は御免をかうふりて。心やすく冥途の御手先仕り候はん」と、用意せし懐中の小脇差を取出し、既に殉死と見へければ判官頓而取とめ給ひ、「神妙なる志執着せり。さりながら、我相手をも討得ずして、むざむざと死する事残念の至り、遺恨すくならず。おなじ志ならば生残つて、我此無念をはらせてくれ。是何よりの忠節ならん」と、余義もなくの給へば、「生も死も君の為。「死はやすくしてかく、生はおもうしてかたし」といへば、御意にまかせ堅きにつき、おしからぬ一命をながらへ、いかにもして師直をほろぼし、君が泉下の御恨をはらすべし。御心やすくおぼしめし御最期をきよくあそばせ」と申上れば、高貞世にうれしげに打多み給ひ、「満足せり。此上は思ひおく事一事もなし」と、剣をつとり御腹におしあて給ひ引廻さるれば、介錯人後へまはり、一刀の下に百年の命をぞうしなはれける。（一の三）

さて、問題は、これらのストーリー展開が会話を通して成立していることである。本作に限らないのだが、江島其磧の作品の会話は一つ一つが有意味で、その一言一言に応じて、状況全体が変化していく。言い換えるならば、状況の変化を伴わないような会話（たと

えばただ相槌を打つだけ等）はなく、つまり一切無駄の無い会話のキャッチボールという点で、有意味な会話なのである。たとえば小津安二郎の映画がただ相槌を打つだけのような台詞・会話から成り立っているにも拘わらず、いやそれゆえに、会話の意味内容からでなく、会話の相槌の形式から、何かしらの両者の関係や状況を浮かび上がらせるような近代的な演劇・台詞劇であるという、その発想からすれば、こうした有意味な会話はかなり古めかしく稚拙だと評しうるだろう。が、ともかくこれが近世演劇的な台詞劇なのである。これを一言で言えば、以前別稿で述べたが、「理を尽す」とか「理を責める」の本体であり、浮世草子作者として其磧もまたこれを得意としたのである。

同じ例をもう一つ見ておこう。次は、赤穂事件でいう大石内蔵助（大星由良之助）に相当する大岸宮内が、塩冶家の家老として、上使に対して城をやすやすと明け渡すくだりである。

爰に塩冶判官代々の家老職大岸宮内とて、知仁勇の三徳を兼備したりし勇士なるが、主君判官最期の刻、「師直を打損ぜし事、妄執のひとつ」と一言をのこされし次第、鎌田惣右衛門が物語をきくより胸をこがし、「何とぞ主君の敵を討て、暴君の恨を散ぜん」とおもひこふだる事なれば、一家中心をひとつにして「此城を枕として討死はする共、おめおめと明けては得こそわたすまじ」と、神水起請を取かはし討死と胸をさだめ、上使おそしと待かけしを、大岸制して申けるは、「旁が心底たのもしし。去ながら今城請取の大將分の衆中にむかい、弓をひき刀をぬくは上へ対して敵対ふ道理。然る上は此場所を切ぬけ、千にひとつ命いきのびたりとも一天下の中に身をかくすべき所なく、一往の意地ばかりにして亡君の御為にならず。たゞ某が存ずるは、成程上使の衆中に礼をつくし、穩便に城内をあげわたし、面々いきのばはつて、かさねていさぎよく命をすつる場所あるべし。

此大岸は思ふ子細あれば命がおしまれ候なり。是を察せし輩は随分命をまつたふし、肝心の所にて役にたゝんと思はれずや」と、心を含んで云ければ、大岸が心底をのみこみたる輩は、「尤」とこそ同じけれ。事の心をわきまへざる者共は、「大將分の大岸が命をおしむ上からは、我々計此城にふみとゞまつて命をすて、何かはせん。片時もはやく立退ん」と妻子老母の手を引いて夜にまぎれてぞおちゆきける。(二の四)

ここも有意味な会話が連ねられているが、前例と異なる点は、ここには表層的な意味に対して裏の意味がある点である。裏の意味こそが、理解されるべき心底である。

この例とは違い、会話でない心底明かしももちろんありうる。この場合、明かされる相手が無人称(作品に対して無人称な対象とはつまりは観客)である。次の例は、二度の勤め(次節に述べる)から請出される陸奥の心底であり、請出したのは太鼓持の四郎平かと思えば、その背後にいた高師直であった、という展開である。

陸奥はすこし思案顔なれど、「身を売て此勤するからは、金にあかしてする事、親方合点して日をさだめておくる手筈、いやおふもならず。よしや先へゆきて、つくり気ちがいにもなりて、はやうあかる、やうにして、追付出てこふもの」と是を心頼りに、笑ひたふもないに笑をふくみ、まづ表向は四郎平請出し分にて、かの方へ取り入レ夜に入てから、ひそかに師宣の屋敷へ入レこませ、それから秘仏の如来、誰がひとり拝んだ者もなく、有がたい暮し。是偏に仕出し紙子ゆへ、手にいれてもむやうに、大事がらる、身とはなりけり。(二の二)

なお、「つくり気ちがい」は、仮病により離縁をたくむことで、「ね心のわるい女郎を請出し。身二つになると作り気違ひひなつて。汝にあかれ。問夫の四の二が方へ立のかんとしたくみ」(『けいせい色三味線』大坂の四)、「元来貞節の女。一たび契りし私ならでは。夫

婦の結びはせまじものと。心をかため婚礼の夜より作り気ちがひと成。大弥太にあかれつき出されて。」(『曠太平記後楠軍法鑑校』巻七の二)など、其積作品でも常套的に用いられた他、「男に子細もなく、身上に云分なければ、隙状(離縁状)取べき事もならねば、作病に癩痢疾出し、目を見出し、口に泡を吹、手足ふるはせければ、是見て堪忍成がたく、竊かに戻すを悦び」(『本朝廿不孝』一の三)のごとく、西鶴作品でも記されるが、ただし今回に関しては西鶴からの剽窃というわけではなさそうである。

#### 四、演劇的(会話―詐騙を設ける)

会話形式で進められるストーリーによって、演劇的かと思われる手法は、さらに会話による詐術(詐欺・騙り)を伴う場合に、これはもう演劇が最も得意とした方法になっている。次の例は、そもそも陸奥が二度の勤めをするくだりである。鎌田惣右衛門の女房、陸奥は二度の勤めにより苦界に身を沈め、夫に資金を渡す。このくだりは、実に複雑に書かれているが、こうした有意味な一言の連続によって「理を責める」構成は、時代物の演劇が得意とし、同じく時代物の浮世草子にも取り入れられていった作劇法である。

ストーリーを確認しておこう。塩冶家断絶の後、師直を討つ意志のある浪士たちはいずれも妻子らを実家に戻す等、縁を切っていた。八幡六郎の老母は、足手まといとなることを避けるべく自害までした(一の四)。さて、鎌田惣右衛門は、かつて鳴原の太夫であり今は身寄りの無い妻陸奥の行く末に苦慮している。そこで、陸奥を退かすために偽書状をこしらえ、切腹の真似をする。驚く陸奥に見せた書状には、太夫職陸奥を請出す際に呉服屋の出雲屋から三〇〇両を借りていたが、この度の牢人となったにより返済が滞り、元からの約束通り、陸奥を出雲屋に遣わせよ、とある。惣右衛門は、借金の

ために妻を退かしたのでは武士の一分がすたるので、自害を決意したというが、陸奥は愛する夫を死なせぬため事態を受け止め自身が出雲屋に出向くという。陸奥の台詞は次の通りである。

「是皆我ゆへ武士道を捨てさせ申事。女でこそあらふけれ、そひ参らす上からは、侍の女房じやもの、何しに一分すてさせ申さん。御心やすかるべし。わらは上方へのぼり出雲屋にあい様子を聞て、三百両の替りに此身を廓にしづめ、事すむ事にて候はば、しばらくの中今一度うき勤めをいたすべし。其間に御身は随分御奉公をかせがれ、首尾よく有付給ひてのち、又みずからを請給へば御本望といふ物ならん。今死給ふは悪名をまねく道理、どの道にもしなしては私が立ちませぬ」と、達而とむれば、もとより鎌田此首尾にせんため兼てはかりし所なれば、「誠に以てたのもしき心いき。しからばしばしの中と思ひ苦勞成共つとめてたべ。追付〔仕官に〕有付キ吉左右せん」と、出雲屋へは「京都にていか様共〔陸奥を〕かたづけくれ」と文した、めて、下人をして陸奥に相添都へさしのぼせ、「今ははや心やすし」と、いよいよ〔敵討の〕討死の支度をぞしたりける、心底の程ぞ比ひなき。(一の四)

鎌田は陸奥をまんまと騙したわけだ。さて陸奥は出雲屋に赴き三〇〇両の借金の替りに二度の勤めをする旨を告げるも、出雲屋亭主吉六はこれを不審に思い、鎌田の手紙を読む。手紙には吉六を粹と見込んでのたのみ、とある。

吉六何共心得がたく先鎌田よりの書中を披きよみて見るに、「様子あつてしばらくの中其方へあずけつかはし候間、我等身上落着の間はたとえ勤奉公仕り候てもくるしからず候。上方にさしとめおかれ下さるべし。先爰元にては方便を以て出し候へば、愚妻の口上不都合成事は有べし。其段は京の水にそだ、れ候貴殿御事、よい程に御挨拶たのみ入」の由、こまごまとかかれた

り。(一の五)

吉六はしばらく思案し、次のように考える。即ち「鎌田が書状に「京の水に育たれし貴殿事」と、粹といわずに誠にそだてたる文章に嗜まされ、「爰は智恵の入さふな所」と、自身了簡をつけて見て、「是は我等が日頃の粹を御存知有て悟れとの書面。こんな所を推量せいで、京の水に育たとはいわれぬ」と、と鎌田が自分を粹と見込んで頼んでいることを、書状の言外に察知したのである。そして、陸奥へは事態の総てを話すのである。即ち「扱おまへ〔陸奥〕へは惣右衛門様の仰せを真請になされて、遙々おのほりあそばした物と見へましたが、こな様ほどの粹が一盃まいつて是迄のお越。町方〔町人〕の愚痴な女中〔地女〕ならばかふしてあかしては申しませぬ。此惣右衛門様の御文を御覧なされて御思案なされてごらうじませ」。陸奥は書状を読み始め、だまされたと一旦は声をあげて泣きわめくが、吉六の助言により、敵討の御用資金のためにも三〇〇両での二度の勤めを受入れる。これらが一々有意味な言葉で描き尽されている。

さて、鎌田、陸奥、吉六の三人は三人ながら互いにウソを吐き合っている、と言って良い。鎌田が陸奥を騙したのは明白だが、吉六もまた、陸奥を説得するべく、鎌田の手紙を解釈し「自身そこそこに気をつけて工夫して申せば」という具合である。別かれないなら直接そうと言ってくれれば良いものをわざわざ騙すとはあんまりだと訴える陸奥に対して、吉六は軍資金のために妻に遊女勤めをせよとは言えなかったのだ、と鎌田を解釈して陸奥を言つて聞かせたのである。陸奥もまた、これを理解してあげないとすれば「粹ばまり」(粹をきかせすぎて失敗すること)だと反省し、自分を納得させる。ここには、「粹同士」というキーワードで繋がった三人のウソが詐騙を誠心より行うものとしてあり、そうしたある種幸福で奇跡的なパラドクスが実現している(仏の方便などと同趣、後述)。このことは、

後々の黄表紙『案内手本通人蔵』（安永七年、朋世堂喜三次）で展開される通人（粹、いき）のあり方が、すでにここに完全に折り込まれている、と私には思われる。『案内手本通人蔵』は明確な忠臣蔵批判だと私は思っているが、忠義の為に死を選ぶ話であるから『忠臣蔵』は好きではないと公言した杉浦日向子氏に対して、もしも機会があれば『通人蔵』に対する感想を聞いてみたかったと書いた事があつたが（拙稿「町娘の江戸―杉浦日向子の考証と通」二〇〇八年）、本作『けいせい伝受紙子』もまた、決して忠義へは回収されない誠・粹が描かれているように私には思われる。

さて、内容的な話題に深入りしすぎたようである。文体や視点の問題に戻ろう。これらの詐偽・騙詞は、まずそのだましの論理を追う必要がある、かつ地の文で状況を叙述するよりかは、騙す側と騙される側との会話文で展開されたほうが生き生きと描写でき、登場人物じたいも厚みを帯びてくるだろう。ゆえに会話文が使われるのである。北条団水『昼夜用心記』などの儻偶物浮世草子も、またこれに気質物の特徴が加味された秋成浮世草子の詐偽譚も、会話体を使用することは同様であった。

## 五、演劇的（詐偽―「実は」の手法）

赤穂事件を題材とする『けいせい伝受紙子』は群像劇である。牢人となった者たちそれぞれにドラマがある。家老大岸宮内の子息力太郎（大星力弥に相当する）は美少年だが、「家中の末の奉公人の八重垣村右衛門という侍」が「力太郎に死ぬるばかり心をかけ」た結果、二人は「浅からぬ仲」となった。しかし、みな牢人となったが故に大岸家でも多くの家来は散逸していったなか、この八重垣村右衛門だけは乞食に身をやつしてまで見え隠れに大岸家を支えようとしていた。力太郎はそんな村右衛門を家に入れるも、取り交わした誓

紙を取り戻し念友の契りも解消しようと言う。村右衛門は、自分を末の奉公人と軽く見ているのかと、刀を抜いて斬りかからんばかりに怒る。力太郎は家の中を逃げ惑う。大岸宮内が騒ぎに気付き間に入る。力太郎は、この逃げた所存をただ「韓信市に股をくぐりし類」とだけ言つて泣く。村右衛門は落ち着きを取り戻し、力太郎が大義のために当面の恥辱を受けるつもりであることを察知し、その内容をありのままに言つてくれれば、快く起請文も返し、念友の因みも切るものを、ただし恨み言は今とは言うまい、と言いつて出て行こうとするとき、宮内が息子の韓信の股くぐりの件は他言無用に願いたいと言つたのを聞き、村右衛門は力太郎の理解しがたい言動も事態も察知する。村右衛門が出て行った後、力太郎はただ前後不覚に泣くばかり、「誠に男色の道こそわりなかりけれ」と地の文にある（二の三）。ところがその夜、村右衛門は再び大岸邸に立ち戻り、宮内父子の前で、御父子は主君塩冶の仇を討つ所存ならんと言いつて、それを否定する父子に対して、他言致さぬ証拠として、既に腹をかつさばいてある様を見せる。諸肌を脱いで、きつく締めた腹帯を解き、はらわたは飛び散る（二の四）。

しかし、力太郎はなぜ亡君の仇討ちを村右衛門に教えなかったのだろうか。一緒に仇討ちに加われれば楽しいだろうに！それとも村右衛門はあちこちでべらべらしゃべるような輩なのか。果たして力太郎は自らの口で次のように語る。

力太郎村右衛門にすがりつき、涙とともに申けるは、「いかにも御推量の通り、亡君の怨をほろぼすべき所存あるゆへ、宵のごとく起請をも取り戻し、兄弟の因みを切りしは、こなたの命をかばひしゆへなり。又此企を語り申さば諸共に思ひ立て討死せられんことは治定なり。しかれば御身いか程の手柄をして切死に果給ひても、亡君の高恩を思ひ給ひ、忠義の道にて果て給ふとは世の人よもやいはじ。たゞ「男色の愛にひかれて討死せし」

といはれ給はん。しかる時は武の道の本意にはあらず。其上存立父宮内迄に、「我子の念友迄の力をかりて、本懐を達せんとせし」など、いはれん事も無念の至りなれば、此ゆへ此間疎意にいたし申せし」と、心底をあかしてくどきたて、なげきければ、(二の四)

村右衛門はその理由を聞き満足して死んでいく。続く文章は次の通り。

宮内は勿論、今般の村右衛門、手を合して、「扱々感じ入たる心底祝着せり。是を聞につけよくも思ひ切て、某は自殺せしと何程か満足いたしぬ。迎の事に其方が手して、末期の水をのませと、息だはしく申ければ、力太郎手づら水をくんで涙とともに参らすれば、心地よげに打多み、一盃の水を半ばのみて終に此世をさりにけり。(同右)

しかしよくストーリー(会話・台詞)が練られているなど感心するばかりである。そして、一人の死を実に丁寧に書いているなども思う。末期の水は力太郎が「手づから水をくんで涙とともに参らすれば」とあり、村右衛門は「一盃の水を半ばのみて」死んでいくのだ。ここに何か典拠や剽窃はあるのだろうか。ここを説明的だとか言つて貶める者は人でなしと言うべきだろう。

ところで、私の趣味ではないが、この男色に切腹(血みどろ、はらわた)の取り合わせはある種の人々にとって理想の美的対象であり、まさに劇的だろう。逆に、彰義隊の戦いを「ばかげたもの」として冷酷に描ききった『合葬』の作者・杉浦日向子は、やはり忠臣蔵は好きになれないと言うだろう。

それにしても、『仮名手本忠臣蔵』の早野勘平は失敗、勘違い、早とちりの連続で、私には犬死に過ぎないと思えないが、忠義とは別の論理を立てて男色を貫き通した八重垣村右衛門と比較すると

き、忠義に憧れつつもお軽との恋愛関係を貫き通した人物として評価できるのかもしれない、いま思う。

さて、このうち宮内のもとへ仇討ちを望むものがあつまる。宮内は一度は偽りを述べて人々の覚悟の程を確かめ、そして「始て心打とけて四十余人各血判し、心を同じうして昼夜大義の計略を談じける、志こそたのもしけれ」となる(二の四)。

## 六、演劇的(詐偽)―「実は」の手法2)

「実は」の作劇法とは、佐藤忠信実は大和の源九郎狐のごとく「何某実は誰々」というものである(原道生「実は」の作劇法(上・下)「文学」一九七八年八月・一〇月)。その点、前節で見た、力太郎が村右衛門に対して吐いた嘘あるいは隠し事は、「実は」の作劇法というほどのものではない。次の例を見よう。

美男の力太郎は京の石垣町を出入りして、所の女たちからあこがれの的である。が、「はつねのまんといふ白人〔素人の売女〕」に心をうばわれ、毎夜通い詰めである(四の三)。なお、父宮内は、師直方を油断させるために遊郭に通う等をしてしたが、その経験を経てすでに今では浪士らに遊郭遊びを禁止している(「仮にも来るまじきは悪所なり」三の四)。が、その中で子息力太郎だけが違反をしているのだ。鎌田惣右衛門は石垣町に行き、もし何か計略があるのだとしても、父の示した掟は守るべきだと「理をつくして」これをたしなめる。力太郎は「あながちに色のみにあらず、只今は義理にせまりやむ事をえずしてかくの仕合」と説明し、今夜で終りにすると言う。その上で、先の夜、まんを「立て売の半七」という馴染み客を選び、自分のほうへ呼びたいと申し出るが、まんは力太郎と居ることを選び、承知しなかった。昔からの馴染み客で借金まで払ってやってきた半七は、酒も手伝って大いに立腹し、二〇両の借金を今夜中

に返せと「恋も色もさめておびただしき口論」となった、という次第が力太郎から語られる。まんは翌日衣類を残らず質に入れて金を返し半七と手を切り、今晚も「ただ我（力太郎）」にあはん事をねがふ」ばかり。力太郎はその健気さに答えせめて質種をとり返してあげ、今夜を最後として逢いたい、と言う。鎌田は了解し二〇両を貸してやり、力太郎は借書を書いた上でその夜、しばらく遠国に行くからこれはその置土産と金をまんに渡し、その後きっぱり逢うことは無かった。（四の三、右の続き）

さて、一件落着のようだが、すこし変なところはないだろうか。まんは昔からの馴染みで借金の世話にさえなっている人（半七）をさしおいて、力太郎に掛かっている。女がそんな恩知らずな行為を取るのには、恋ゆえの闇であり、つまりは力太郎の美男ゆえではないだろうか？ また、これを許している力太郎も同じく罪深いように見える。あるいは恋に生きることを肯定しているのだろうか？

本例もやはり草刈り男実は平敦盛の霊といった「実は」の作劇法と呼べるほどではないかもしれないが、実はまんは八重垣村右衛門の妹だったのである。このことは巻四の二の段階でそれと明示されておらず、巻四の五に至ってようやく明かされる。そこで語るところによれば、義兄弟村右衛門の妹が白人をしていることを見つけ、それを止めさせ老母もろとも救うために日夜通い努力していた、という次第だったのである。巧みな構成だと思う。つまりこれを要するに、力太郎は、色ゆえに義に背いた、とされない道を二度選んでいることが判るからである。一度目は男色、村右衛門と亡君の仇討ち、二度目は女色、まんと親兄妹への孝行である。

## 七、演劇的（会話―心底明かし2）

既に三節で相手を持つ心底明かしと持たない心底明かしとの二例

を見ておいた。本節では本作の結末部分での、陸奥の述懐を示して、演劇的あり方に関するまとめとしておこう。討ち入りと師直斬首の後、陸奥は夫・鎌田惣右衛門と対面し、これでの出来事の総てを語る。本作における数少ない対面場面であるのと共に、ストーリーを閉じるための心底明かし（浄化作用あるいは機械仕掛けの神）がなされている。

陸奥小屋より立出て、大岸鎌田に対面して数行の泪をながし、や、袖をしばりて申すやう、「最前此柴部屋より、煙をあげしはみづからが、武蔵ノ守の隠れ所をしらせん為に用意せし火打をうつて火を出し、葉柴につけてくすべし也。我抑色里へ立かへり紙子を着して勤をし、師直に請出され、思はぬ人に枕をならべ、貞女の道をそむき、敵の気を取大岸殿へ内通し、今此時迄役に立、本望とげさせ申事も、元来つれあい鎌田どの、亡君御存命の節勘気を得給うも、みづから廊にありし時心をつくされ、請出されたる科によつて、御勘当を蒙り給へば、是皆わらはゆへなれば、「何とぞ一度御勘当をも御赦しあるやうに」と、諸神へいのり申せしが、古殿御生害の節御高免を蒙り給ひ、「いかにしても敵師直を討取て手向よ」と、御詞を遺されしよし。妻の惣右殿にはわらはにかくし給へ共、ほのかにきくより何とぞして、此身を碎き夫惣右衛門殿へ本懐を達せさせ、せめては一旦わらはゆえに御不審の身と成給ふ、替り程の御奉公をさせ申さんため、また本の流れの水にうき身をしづめさまさま苦勞をいたせし也。尤方便といひながら、貞女の道をそむきし上は、ふた、び鎌田殿に御目にかゝるもはづかし。女をたつるも是迄」と、髪おし切てあたりへすて、則当所の尼寺にて受戒をし、法名を紙残比丘尼とあらため、懺悔の為に色里の伝受紙子を其儘着し、おこなひすましていたりける。（五の五）

## 八、説話的（剽窃をどう考えるか）

西鶴作品からの剽窃については、長谷川強氏の指摘と調査が備わっている。本作にも何カ所があるが、例をあげよう。

房付枕もさだめず、昨日の夢今日は又思ひ川の、瀬に替りゆく流れとて、いとしからぬ男に身をこらし、まんざら偽りの涙待も別もそれからそれ迄。いづれの女か勤そめてうき年おくるさへくるしきに、此程の遊女は昔のごとくかぶき者にはあらず。まづしき親の渡世の便りに身を売れて、身を売女郎とは成ぬ。惣て賤しき女にもあらず。是に定まる筋目にもなく、時節にしたがひかくこそなれ。(二の一)

ここは西鶴『武家義理物語』巻四の四からのほぼ同文の剽窃箇所である。遊女の浮薄およびつらい境界を叙した箇所であるが、遊女は昔のように「かぶき者」（長谷川氏は「浮華軽佻な者」と注釈する）でも、「賤しき者」でもなく、「時節にしたがひ」遊女になったのだと記してあるが、『武家義理』では関ヶ原の戦いという時節を示すための導入文であるのに対して、本作ではむしろ「いとしからぬ男に身をこらし」（好きでもない男と共寝をして身を苦しめる）という、陸奥のあり方を示唆し重視した行文になっている。同文の剽窃であっても、置かれた文脈によって、意味が変わるのである。当然のことであるが、それはつまり意味の変容は、作者（其磧）の意図を常に超えてしまう可能性がある、ということである。

其磧の西鶴からの剽窃について、佐伯孝弘氏や江本裕氏は『西鶴転じ』と呼ぶあり方を想定している。西鶴作品をひねってつかっていることを、読者に対して誇示しようとしていたかどうかは、俄には判断できないと私には思われるが、すくなくとも、本件に関しては、剽窃箇所は異なる別の文脈に入れたものだから、意味は転ぜざるを得ない道理である。

なお、すでに紹介してきたように、この陸奥は鎌田惣右衛門に請出された元は鳴原の太夫職であり、この度の判官切腹、鎌田等家臣の浪人・敵討のために再び苦界に身を沈める女であり、後の心ならずも高師直に請出される、本作の主人公とさえ言われている。「亡君又は夫の為、敵師直につかへ心を迷はし、身を師直に打まかせ、敵の様子を内通ある忠節の女なり。」（巻五の二）である。

西鶴作品からの剽窃については、この他、八重垣村右衛門が大岸力太郎への想いを成就するための斑犬の趣向（二の二）、塩冶旧臣の鳴尾船右衛門が討入りに加わるための資金として具足を質屋に持つていくが、質屋はこれを預かってくれない（二の五）、などの箇所がある。

## 九、俳諧的（実例）

俳諧的と呼ぶべき文体が、本作には、二箇所あるいは三箇所指摘できる。まずはこの指摘が、本稿の最大の目的であった。一つ目は次の箇所であるが、ここではナレーションと心内語とが一致するような形式になっている。

「見台に眼をさらし諸分を穿撃するに、「色道より外に楽しみなし」と、代々の賢き人申おかれしにちがひなく、抑此世へ生れ出て、かきぞめの桃色の下帯してより、鐘木杖つく迄、此道をしばらくもいやと思ふた人なし。しかれば人間菜花の上盛とは、此遊にきはまりぬ」と、師直は昼夜のわかちなく、借切の揚屋にうつ、のごとくあそびぬ。(三の二)

ここはカギ括弧でくくってあるように、冒頭から「此遊にきわまりぬ」までは、師直の心内語であるが、しかしそれは後から分かることである。この箇所を主体に従属しない浮動する会話体として、俳諧的であると考えたいと思う。

次の例は、まさしく「忍び扇の長歌」の冒頭にも匹敵すべき、記述 description であり、西鶴の俳諧的な書き様を意識し真似た文体のように思う。主語を明示して書き始める説話的な描き方とは明らかに異質な意識をもって書かれた文章であり、出来もまずまずであろう。本作においてこれは、量的に多いものでもないが、ともかくこれが存在していることが重要である。

宵闇の雨曇り星さへなくて、忠盛が火ともしの法師をも、鬼とも見てつかまへもしさふなる、祇園町のくらがり。酒もすぎねば犬も尾をふらず、却而おどすを鎌田惣右衛門、石垣からの帰り品に、「くらひつかれては」と、小石拾ふてなげかけなげかけゆく所に、むかふから小山のうごくやう成男四人、ほうどゆきあたりで、茨木が腕見るやうな腕を胸もとへつきあて「眼くらみめが」と、まだねめて過ゆきぬ。(四の四)

「宵闇」「忠盛が火ともし」(平家物語である)、「祇園(女御)」「犬」「石垣(小石)」など風景、故事、小物を付合的に続けて行く技法は、ちよつと慣れた者なら誰でも書けるのかもしれない。と軽く見なすことも出来るだろう。が、少なくとも、其頃の文章にこういう側面があることを改めて確認しておきたいと思うのである。其頃は決して、西鶴と比べて一般庶民にも読みやすく分かりやすい説明的文章ばかりが得意だったわけではない、ということをなんとかして言いたい(もちろんそうした事実在即して)思うのである。

次も俳諧的表現であるが、ただし、こちらはすぐに列挙表現へ変質している。

都に替りて海ちかく、肴の沢山など宿代のやすきに内証の苦労すくなく、何くも仮の宿りとは云ながら、しばしも住よく爰ぞ極楽寺の切通しに、裏棚かりて一つ竈にて、朝夕の煙をたつる鎌倉山、頼朝殿の時代に繁昌せし跡として、今も賑ひ上方に替らず。商人多く入つどひ、万売物に花をかざり、それぞれに出入

の門有て、新規の取付き商ひする物、何をしても売門なくて、中なか馴染をかさねずしては、口過もならぬ所と見ゆれば、(五の三)

鳴尾船右衛門は小間物屋に身をやつして鎌倉に隠れている師直邸に潜入し、邸内での信用を徐々に獲得としていくのだが、右に続く行文は、無人称・移動視点の俳諧的なものではすでになく、後に気質物などで全面的に展開される、列挙表現である。本文を掲げておこう。

船右衛門思案して、京より小間物を取よせ、是は渡世の為ならず、武蔵ノ守が屋敷へ出入計の方便なれば、たとえ五匁に売らねばならぬ物も、三匁五分づゝに損をして、しかも現銀ならず。やすふて銀がせはしうなふて、一日とめて置いて背負箱中の小間物を見さらし、買わぬとても不請なる顔もせず。隙入ルさへあるに、いそがしき時は、水も手つだいて幾釣瓶もすけてやり、中間がはした酒を買来てやり、其間に毛抜耳攪煙草入の、二つ三つ見へぬ分もそれなりけりにして、「さりとは心よい商人。今迄出入ル小間物屋の新助はやめにして、たとえば楊枝一本尺長の紙一枚でも、半助が物を買てやれ」と、若党中間門番、下女はした迄に鼻肩せられ、朝食が過ると「もはや半助が来さふな時分じや」と、祭待やうに思ひ入られ、明るから暮る迄「半助半助」と船右衛門をよびて、今は侍分のおもたる人にも心やすくなりて、大方の密談も「半助はくるしうない。余所ではなすな」と、家来並に心ゆるされ、まんまと師直屋敷へ取り入、「朔日十五日には殿様へ御目見いたせ」と、御側衆の取持にて、表向より御目見へ。内証は「都から御出なされたら奥方様の、独笑ひの人形あらば」と、女中衆が申出て、是を綱にして、櫛笄紅白粉、齒黒付けの楊枝の御用迄仰付られ、「冥加にかないて有がたい」と、さまざまの追従。「是もひとへにおまへの御取持ゆ

へ」「こな様の御引回しのお影」と、五匁が商ひすれば拾匁が物をやつて、金にあかせて人の心を取程に、今此屋敷で半助ほど上下共の御気に入はなくて、屋形の中の隅々隈々迄ゆかぬ所はなく、よくよく見すまして都へ此通急に知らせて、「一刻もはやく仰合されお下り」との飛札。

披見するより大岸宮内、一味の輩四十余人、支度の武道具取持て、鎌倉へ下りつき、(五の三)

ストーリーとしては、鳴尾船右衛門の内偵により、大岸宮内ら本隊が鎌倉へ潜入するものである。

## 一〇、説話的(列挙表現について)

後に気質物に引き継がれていく列挙表現について、もう少し考えておこう。師直の佞臣・野沢政右衛門の残党らが盗賊となつて、今は師直に身請された陸奥が住居する京都の薬師寺次郎左衛門宅に押し入った際、家の腰元の盗賊への応対を記した個所である。

「喰物はいづくにある。酒のみたい。肴の有り所も真直にぬかせ」と、甲頭巾の中から目ばかり出してねめ付ければ、腰元は生たる心地はなくて、「お食はあの膳棚に、酒はそこな手樽にお菜の分は宵のお夜食にあげまして、しまふて、何もあがらる、やうな物はござりませねど、煎海鼠と牛房の煮が、其入子鉢にすこしと、其上の棚に鰻の皮のあぶつた、かうばしい所がござりますれど、是は明日廿八日の膾に入れます。あたまの所はあがつて、よい皮は慮外ながら、盗人の取残しと申事があれば、御用捨を頼みます。お精進の御方があらば、人參のしたし物の残りが、わしがかさに入つてござる。明日の晩にはお客があれば、なんぞかぞ残りものの肴がござりましよ程に、又かならず明晩も御出なされませ」と、追従いはばたすかると、こまかに

おしゆるおかしき。(四の四)

この部分など多田南嶺にも比すべき、そして後の落語へ伝わっていくような笑話として、非常に上手に書けた部分ではないかと私は思う。しかし、こうした畳みかけていくような列挙表現について、痛烈かつ的確な指摘をしたのが濱田啓介氏であった。氏は、『息気質』巻一の二を例にとり引用して示し、これを「西鶴にありそうもない文章である。」と断言し、続けて次の様に書いた。

西鶴ならば、「何に不足なき」とはいわないであろう。「諸仏神」とはいまい。「たまたま」「花にも月にもながめ」「かひありて」「十六歳にて元服させ」「其外」「容儀もがな」以上悉く西鶴とは異質の言語の選択である。

その異質さとは何か。平凡な結論ではあるが、観念的、あまりにも粗笨な観念的表現である。西鶴文にある所の具体性が欠けている。これらの表現は、事象をすべて粗に一つかみにしての武断的な認識判断にもとづく。しかもその判断は、詩魂のない、常套的な判断そのものである。いうなれば、不必要な判断である。「何に不足なき」という粗大な判断、「諸仏神へのきせい」とは、どことどここの仏神なのか、祈誓とはどうする事なのか。何と大雑把な行為の把握ではないか。「たまたま」とは、物を手に入れた時には瓦礫でも何にでも用いる常凡の副詞ではないか。「花にも月にもながめ」の比喩は何の効果をも現わさないのみならず、かくの如く増量された比喩は、真实性の歪曲への方向を既に示している。十六歳の元服は常識だ。そのまま記しても一つも面白くない。西鶴は「四つの年の霜月は髪置はかま着の春も過て」とか「小耳にも、おもしろき時は、十五才にして、其三月六日より、角をも入て」(以上『好色一代男』)のように記す。「おとくいの」「其外」は無用である。常凡を重ねて、自己の精霊を躍動せしめようとしないからこの無用の言を致す

のである。西鶴画、事に即し物に即して、あまたたび励起せしめた意志力の強い判断とは、かく異質的である。『世間子息氣質』ほどの篇を見ても文格かくの如きであり、其磧の他の氣質物の作品もそうである。(『近世小説・營為と様式に関する私見』一〇九頁、一九九三年)

濱田氏は、其磧の氣質物はそもそも、人間を観念的に捕えるものであることを認めている。その上で「西鶴の文学とは、主題とか思想とかいうものではなく、言々句々の表現方法が大きく隔たつているのである。いわば、俳諧と演劇の差なのかも知れない。」とも記している。また、濱田氏は、西鶴の文章の列挙的な表現が其磧に受け継がれたことを指摘して、次のように続けている。

にもかかわらず、西鶴文の形態がここには残っている。陳述を保留し、中止法を重ねて文は進行している。

西鶴は、即物的な手法として、よく事物を列挙する。その際、その一々を意的に構築し、新鮮な選択を与えている。それは、具体的な截片を見せて、人間を示す方法、すなわち俳諧の方法であった。だから、その物は平板に置かれてはおらず、それを提示した西鶴の俳諧師としてのエスプリを辿らなければ享受され得なかつたのである。其磧も事物を列挙する。だが、それは次のようになる。(『世間子息氣質』巻二・三、引用者省略)

一句毎の形象を楽しむあの俳諧を味得する醍醐味はここには消失している。これは俳諧の方法を失つて説話の方法のみを残したとも言えよう。西鶴自身にその傾向が既に芽生えていた。水田潤氏が指摘したところに従えば、西鶴の即物的描写に、説話性の影は拭い去られず、その類型化、固定化への危険を常に孕んでいた。しかし論者の見解によれば、西鶴はいかにもありそふなりアリティを必ず描き得ていたし、事々物々の変化の妙を味得させてくれた。其磧は、その物象列挙の技の形骸を摸して、

エスプリを摸する事ができなかった。其磧の場合、列挙された物は、観念的且つ量的な記述に奉仕する以外の何物でもない。形象的な物から観念的な物へと変質したのである。刻々の変化をけわしくも辿りつつ刻々にたのしみ得る文格から、結論先行の文格へと移つたのである。

にもかかわらず、やはり西鶴文の形態はここにも遺っている。氣質物は、浮世草子、すなわち現実描写的な文学としての本性を失つておらず、文体に於いても、西鶴文の特徴を外形的に持つ続けている。持続しつつも変質して行つたのである。(同右)

しかし、「観念的且つ量的な記述に奉仕する」とは、内容の観念性と、ただ分量を増やし畳みかける外形的なあり方を蔑んでの言い方であろうが、今私があげた列挙表現などを見るならば、「現実描写的な文学としての本性を失つておら」ないとの評価は、『伝受紙子』にこそ与えてしかるべきものである。

濱田氏は其磧『世間子息氣質』について、西鶴との文体の違いを論じている。其磧の氣質物が「観念的」であることについては、私はそれが愚人譚の形式であるとして擁護しても良いと思うし、あるいは観念的であるからつまらないと言ふ必要も無いと思う。が、それは少々ためにする擁護でもあつて、たほう濱田氏の指摘は実に鋭いと思う。濱田氏の其磧への怒りにも似た罵倒的な評価も妥当かもしれないと思う。次の様な浮世草子評価も、妥当だろう。

本来俳諧的な、陳述中止即ち体言止めの表現であつた同位接続文が、事を進行する方向へと用いられて、各句毎に込められているはずの作者の情意的判断は薄められている。この方向に、恐らく一般の浮世草子の安定した文体は成立したらしい。(同右、一一一頁)

とは言え、氣質物でなく、其磧にとつてこの好色物を時代物・武家物へ転じていった『けいせい伝受紙子』について言えば、複雑な

味わいに彩られた、豊かさを見て取ることが可能であると、これが本稿で言いたい私の主張したいことである。

## 一一、説話的（観念的）一人情の誠

小説において観念的表現は、むしろ受入れられるべき、表現されるべきものである。それが文頭の記事・成句・名言（しかも剽窃）であれば虚しいのだが（読書も研究も）、『けいせい伝受紙子』について言えば、おそらくは『太平記』からのでも西鶴作品からのでもないオリジナルの部分で、なかなか興味深い観念が記されている。これは読んで真面目に考えてみるべき価値ある内容である。たとえば序文がそうである。全部を掲げよう。

それ約を堅ふして、心の変ぜぬを義とす。是勇士の学ぶ所。誓紙を取かはして心の替らぬを心中として、是女郎の手鏡。互に真うつりゆき、おのづから偽りさりて、是より恩ある親方を恨、咎なき遣手をしかるは、我恋の深くなるゆへぞかし。武の道に計略あり。色の道に手管あり。仁は情の上盛り、義は心中の根元。是をまじへて恋も思ひも恨も怨も、一つにからげて諸分の道をもみこまれし、伝受紙子の火打石、堅き心をなぐさむる、当世の色歌舞妓。それぞれの思ひ入しを爰に写して、見ぬ人の興となす而已。（序）

「仁は情の上盛り、義は心中の根元」は「人情」の表現としての元禄文学という点で興味深い。今はそれを論じるまでの用意はない。この前に既に、武士の計略と遊女の手管とを同列に掲げているが、この観点は本文巻四の五でも次の様に再説されている。

それ迷ひの衆生をたすけん為に、仏に方便の説あり。強敵を退治せんために、武士に智謀計略の道あり。金銀米銭商物を只とらんために、盗賊にかたりといふ術あり。心同じ事に似て、天

地黒白善悪の違あり。是皆智恵をもとにして、思慮分別よりなす所、善悪共に空気のならぬ所作ぞかし。（四の五）

武士の計略は、仏の方便、盗賊の騙りと同列だと言ひ、しかしそこには「天地黒白善悪の違ひ」があると云う。いわゆる中庸（メソテース）説とも言うべきだが、これは当たり前前の言説に過ぎないだろうか。憎悪発言と表現の自由、あるいは競争の自由と格差の是正など、引かれるべき善悪の線を引きにくくなっている現代において、私には必ずしも当たり前とは思えず、再考すべき価値があるように感じられる。

加えて、本作では、遊女の誠が比較的明快に実現されている。「二度の勤め」という陸奥が体現するテーマは、秋成『世間妾形氣』巻三の一、二の連続話で再び描かれるテーマである。秋成は、『けいせい伝受紙子』を（どのように）読んだだろうか。

この二度の勤めについては、次に掲げるように、本作題名にもなる「裕紙子」を着る遊女という「仕出し」の趣向の派手さばかりが逆目に付くが、本来的な遊女の誠とバランスよく描き出されていると評してよいだろう。

扱も鎌田惣右衛門女房陸奥は、吉六が肝煎にて、西島のくつは方へ丸年三年三百両に身を売、一度うかみし此身を又元の流の水にしづめ、蘭省の花の時、錦帳のもと奥さまとかしづかれし身の、き、絶し太夫さまとよばるゝ事のかなしく、しづみ入る氣を「是皆いとしひ夫の為」と、思ひなをしてつとめけるが、親方より手をつくしたる結構の衣裳は着ずして、肩当火打に唐絹をつけし、紅裏の紙子を着て道中する事、「物好すぎてよろしかるまじ。尤傾城は売物なれば、花をかざるこそよかるべきに」と抱親異見すれば、「それは女郎の元締をして世をわたらるゝ親方のふ了簡なり。おなじつき出し女郎にても、我が身はいにしへ陸奥とて全盛をやりし太夫職。縁と金にしたがひて一度

武士の妻となり、はからずも夫の牢人。此ふ自由さを見かね、暫の助に身を売て、本意ならぬ面をさらす傾城が、思出顔に身をかざるは、粹のお客の弾指する所。そこを洒れて、牢人傾城紙子道中といふ一鉢を仕出し、都の粹達に我をおらす」と、下には美なる小袖を着ても、上着定まて袷紙子、是備はつて自然とうるはし。(二の一)

「昔に十倍の全盛」と評判であり、「是ぞ諸分の伝受紙子、女郎一通りの習事にしらぬといふ事なくて、今取出ての大臣も、此女郎にもまれてかしく成事、まづは廓の繁昌。」と、本文中でも評されている。なお、その結果、陸奥はこの直後、師直に出入りする四郎平という太鼓持に身請されるのである。

## 一一、説話的(観念的)2色道論

本作で私が注目する観念的表現の二つ目は、ある種本作の本題でさえある色道論である。本作は、武家物(時代物)だが、歴然と好色物的性格を保持しており、しかもそこに描かれている事柄は、具体的な色恋の出来事よりは、むしろまさしく観念としての色道のあり方である。

「いづれもよく是を後学にして思惟したまへ。計略なりとて仮初にも、大義を心にかける者の、来たるまじき所は傾城遊女の遊興場なり。我身持放埒にして、物の用にたつまじき者と、敵にゆだんさせんため臍の緒きつて此かた、終にも見もせぬ遊女町に至り敵と隣合に来て、却て敵の為に虜とならんとせし事、おもへばあぶなき謀計。ふたゝび来るまじきは遊君の里」と金を打て、裏越にかへらんとせし時、(三の四)

この宮内の遊郭批判は、あまりに理屈臭くて、情緒がなさ過ぎると批判することが可能かもしれない。祇園に遊ぶ由良之助を描いた

『仮名手本忠臣蔵』にはこんな論説は記されない。

しかしこの理屈臭さを打ち消す程の展開が、すぐに訪れる。こうした理屈を言う宮内は、自身が遊郭に遊ぶことで師直の油断を誘いながらも、逆に危険にさらされていることを同時に知り、その直後、「強自慢」の利平次という太鼓を自分の身代わりにして、師直方にならずたずたに斬らせている。この残酷さはすさまじいが、特に先行する作品が指摘されているわけでもなさそうで、其磧の筆致が時折見える残酷さは魅力的である。

利平次といふ太鼓が百杯機嫌で、ふかき様子はしらず、喧嘩をおそれ帰ると心得、「各様には以前はお侍さまと承りましたがお、いかに身用心あそばすとて、余所の喧嘩に聞おちしておかへりとは、あんまり成穿鑿。私は生れついて血くさい事と神鳴が好でござります。成敗者は申におよばず、心中があるときけば大坂迄、態々夜舟で見に下ります」と強自慢を申せば、「しやきやつがなめ過たる一言。礼のいわせ所有」と、思案して、「近頃町人には見上げたる武辺者。汝ゆきて今夜の喧嘩の次第、始終聞届て参るべし。但し「此座敷に一人として上分の者見に出ざる」と、揚屋の下々が思ふ手前もあれば、此着物を着て我になりて見て来れ」と、茶縮緬に石餅の小袖ぬいで、手づからきせらるれば、「是はかたじけなし。喧嘩の見賃にすぐに着どりの山といふやうな、見事な義ではござりませぬか」といふ。「成程其まゝとらする」との、御意ありがたく着替て、悦び表へ出ければ宮内は同志の人々の彼の陸奥が気を付し抱帯につらさがりて、やすやすと裏道よりつゝ、がなく立かえりぬ。

太鼓の利平次はかくともしらず、よい衣裳にて羽ひろげ、大鳥の顔して喧嘩の場所へたち出るを、四郎平宵より大岸が一鉢の茶縮緬、石餅の揃へ衣裳、おなじ出立の染色迄き、とゞけおきければ、利平次が衣裳付月影にすかして見て、「すはやそれぞ」

と見るからに、同じ中間の者共にかくとさしこみ、何かなしにばたばたとよつてずたずたに切さいなみ、はらりとちつて、喧嘩はての棒千切木。「やれ何者か今の喧嘩に切たは」と、又一もざくりへかへれど、相手もしれず。其夜は「丸菱屋の出雲牢人が切れた」と沙汰して、師直方には悦び四郎平が手柄になつて、月落鳥啼で、夜明にたく太鼓の利平次とは、あけの日になりて人皆知つて、「日頃喧嘩好せし報い」と、罰あてがいつも太鼓の身にしては迷惑めいわく。(三の四)

私が言いたい事は、観念として提示された色道論に残酷なエピソードを添えることで、遊廓批判に実感がもたらされているということであり、また残酷なエピソードそれ自体にも十分に魅力があるということである。

色道論について、もう一例あげよう。ばかげた姪樂に耽っている師直に対して、古参の家臣が諫めるくだりである。

かようの事おほき中にも、殊更軽忽なりけるは、五間にあまる湯船に掛樋滝をおとし、杉の葉の仮天井、青々として、高欄付し橋懸をとゞろかし、あまたの艶女師直に取つき、抱て出て、裸身を湯船へうつし、数の女一度に身のまはりをぬぎすて、村鳥の浪に入風情して、旦那ひとり真中に取まき左右の手先をもめば足の裏をかく女もあり、脇腹いたくはさすらず、または腰を打ち、あるいは頭をひねり、耳をあらへる役もあり、鼻をかんで参らするなど、さりとて自由千万湯の中にして女の膝をあげさせ、枕にしてねらるゝさま、扱も思ひのまゝなる遊樂。不断かく有ゆへに、互いに女の丸裸をはぢあふ気色もなく、色さはぎて水かけあひ、さまざまの姪樂。(三の五)

師直の女たちとの入浴は、長谷川強氏が指摘したように、西鶴『色里三所世帯』上の三からの同文の剽窃である。

先にも見たのと同じように、この『西鶴転じ』もまた、別の文脈に

入れこんだものである。西鶴『色里三所世帯』の場合、ただ浮世の外右衛門の好色の放埒さが(エスプリをもつて)描けさえすれば良いという点で、いささか量的叙述に留まっているかもしれない。其積がこれを置いたのは、次の様な文脈である。

古参の筋目ある、薬師寺の次郎三、梶原孫七などいふ忠臣共再三いさめ申せば、折々遊びの先をおられ、情つきる穿鑿と、政右衛門をめされ、「古き者共が遊びを殊の外しかるが、汝は何と思ふ」とあれば、「皆の衆中も御為を存じて申上らるゝにては候へ共、高がひろふ世間を見られぬゆへにてあり。人間大名の果をうらやみ、「あの身におよばずながら成て見たき」とねがふは、朝夕の美食結構の衣類など着る事をけなりがりてながふにはあらず。衣食住の三つは、非人の外は何れにしてもかけたる事なく、美食も粗食も腹へ入つては同じ事。たゞならぬは艶顔美質の女をあつめて我まゝの遊び、是下々のおよばぬ所。是を第一にうらやみて、大名の徳をほめたるもの也。此遊びをやめられて、外に御大名様とならせられたる程の御徳やござります。面々の所帯に合して、殿様の事をいはるゝは、大きな違ひのやうに存じます」と申上れば、「成程汝が云通りじや。是をやめて外になんぞ慰があらばこそ。どふでも汝が了簡が面白い。我にあへば胸の中がすつきりとして心よい」と、いよいよ御機嫌に入て段々の御加増、人目をおどろかす程の立身。(三の五)

「人は衣食住の三つの樂の外なし」(胸算用一の三)、「衣食住の三つに楽しみ極めんと」(文反古三の三)、といった西鶴の人間常識に對して、ここに記された野沢政右衛門の言は、あまりに下品である。衣食住の三つは、人間ならだれでもかなう楽しみに過ぎない。人が大名に成りたくて願うのはただ「艶顔美質の女をあつめて我まゝの遊び」であり、これこそ「是下々のおよばぬ所」だという。身分や貧富の差を背景にした色道、つまり単に金にあかせて実現される色道

こそ、軽蔑されるべきものである。江戸時代は身分社会であるからこうした格差は必然だ、と考えるのは間違っている。封建道徳はむしろ支配者側の豪奢や貪欲をこそ戒めたのである。色道も元来、粋・通・いきを貴んだのであって、こうした下品をこそ嫌ったのである。

### 一三、説話的（観念的3経世済民）

最後にもう一つの貪欲、つまりむき出しの資本主義とでも言えるようなありかたを見ておこう。ここで記される観念は、経世済民説、いわば江戸の新自由主義批判である。

大道に目をつけてあるけど捨てある金もなく子を土に埋むほどのとんだ思ひ付をしても、金の釜の掘出しな事も無い世に、俄分限に成ものあり。是も濡手で粟もつかまず、それぞれの後立ありて、元手の自由になるからおこつて、相場物にありがりを得、めきめきとよい身上に成事ぞかし。（四の一）

陸奥を請出した四郎平は、師直のお気に入り、どんどん出世して野沢政右衛門と名乗っている。

師直領分の内に蛙が池とて、十町四方の池ありしが、是は古へ日本のかいある集り合戦をしたる所と世に伝へてあたら年貢地の大分すたる事を思ひやりて、「逆も捨りてある物なれば御訴詔申て拝領し、水をぬいて田地にするか、又は地を筑上て新地となして家をたて、茶屋風呂屋何によらず、町屋にきらふ商売人に売わたさば、所も賑ひ家の代もよく有べし。然れば臨時の蔵入大分ありて、自分の栄耀遣ひ沢山成べし」と身欲なる分別して、師直酒機嫌のよい所を見すまし、蛙が池の願い申し出せば、

（同右）

池に主がいるという理由から、そのままにしてきた、と師直の説明

である。しかし政右衛門は再三願ひ出てこれを得、また池の主は所の百姓が用水確保のために広めた噂にすぎないとたかをくくる。しかし、政右衛門の栄花もここまでであり、『太平記』のいわゆる六本杉の趣向により、悪事は露見し、一家は断絶となる（四の二）。野沢政右衛門が実在の野村増右衛門を当て込んだものであることについては、倉員正江氏の論究がある。

### おわりに

以上、『けいせい伝受紙子』のストーリーを私なりに詳しく見てきた。目標としてあげたのは形式（文体）であるが、必然的に内容（観念）もまた考察の対象となった。本作は赤穂事件ものである。赤穂事件は、一般には江戸時代最大の娯楽、話題、そのネタに過ぎない。そういう言い方は酷いとすれば、忠義云々をその是非という堅い道徳的な議論に封じ込められてしまうことになるだろう。『けいせい伝受紙子』を久しぶりに読み直してみても感じたのは、私自身の変化もあるし世の中の変化もあるだろうが、内容的には想像以上に役に立つ話であり、形式的にも豊かに多様であり達者であるということである。そして、忠臣蔵に対して、主君の忠義に殉ずるだけの（しかも勘違いからの殉死＝犬死など）生き方ではなく、支配層や佞臣の豪奢と貪欲への明確な批判が描かれていることが、私には実に好ましく思われた。そんな『江戸』が私は好きであり、好きなものを研究対象にできていることを仕合せに思う。

本作は、其積が好色物から武家物（時代物）へと制作の方向性を変えていくその先端で書かれた作品である。西鶴はもとより、一風や近松などを参考にしつつ、ただ漫然と剽窃しただけでは、それは作品にならない。方法的にはある種のこった煮状態であったかもしれない、いくつかの文体すなわち演劇的、俳諧的、説話的な文体＝

方法は、必ずしも自覚的であったとは思われないが、それが新しい分野を開拓していく試行錯誤であったことは確かであろう。また、『西鶴転じ』のような限定的な態度では西鶴を扱い切れず、また西鶴から学べないだろう、とも思われる。西鶴を内容に応じて分類し使うのか、西鶴にただ流され真似てばくるのか、なんとしても変えてみようと意地になるのか。西鶴はその何れでもない悟ったとき、文が生まれ（意味）、絵が出来る（記述）のではないだろうか。

また、『やつし』には、太夫に入れあげた等の理由による大尽・粹人の零落の意味と、そうしたストーリーを古典をつかってもじるあり方と、二通りのあり方があることは既に別稿で述べた。前者は当世化であり、後者は古典化である。浮世草子が、この二方面への転化を同時に行っているのと同じ関係で、このごった煮的な状態があったはずである。この混乱状態が整序されたときに、濱田啓介氏がこつぴどく批判するような、いわゆる其磧の文体（気質物の）が成立するのではないかと私は考えている。

（たかはし・あきひこ／一般教育等・日本文学）

（二〇一九年一月七日受理、二〇二〇年二月一七日校正）