

日本古典文学全集

井原西鶴集
二

校注・訳

宗政五十緒
松田修
暉峻康隆

小学館・刊

昭和48年1月31日
昭和53年7月10日初 版発行
第五版発行

校注・訳者

むね	まさ	い	そ	お
宗	政	五	十	緒
まつ		だ		おきむ
松		田		修
てる	おか	やす	たか	
暉	峻	康	隆	

発 行 者

相 賀 徹 夫
東京都千代田区一ツ橋2-3-1

印 刷 所

凸版印刷株式会社
東京都台東区台東1-5

発 行 所

株式会社

小 学 館

東京都千代田区一ツ橋2-3-1
〔郵便番号〕101〔振替〕東京8-200
〔電話番号〕編集 東京 03-264-8571
製作 東京 03-230-5333
販売 東京 03-230-5739©I. Munemasa O. Matsuda
Y. Teruoka 1973
(著者検印は省略いたしました)造本には十分注意しておりますが、
万一落丁、乱丁などの不良品の場合、
合は、おとりかえいたします。

本書の一部あるいは全部を無断で複写複製(コピー)することは、法律で認められた
場合を除き、著作者および出版社の権利の侵害となります。あらかじめ小社あて許
諾を求めて下さい。

目次

解説	五
凡例	五九

西鶴諸国ばなし

巻一	六五
巻二	九一
巻三	一二五
巻四	一四二
巻五	一六二

本朝二十不孝

巻一	一八五
巻二	三二

男
色
大
鑑

卷三	三三
卷四	三六
卷五	三八

卷一	三一
卷二	三五
卷三	三九
卷四	四二
卷五	四六
卷六	四九
卷七	五三
卷八	五五
『男色大鑑』登場役者一覧	五九

口 絵 目 次

難波堀江芝居小屋界隈図

(独吟百韵自註絵巻)

初期女方の舞の図

1
5

四条河原図屏風

江戸中村座内外図屏風

初板本(西鶴諸国ばなしほか)

6
8
12

解説

一 西鶴中期の作風

『諸艶大鑑』(好色二代男)を発表した翌貞享二(一六八五)年正月刊の『西鶴諸国ばなし』を契機として、好色物シリーズとは別に、西鶴はまた新しい作風を示しはじめている。作品としていえば、『西鶴諸国ばなし』に続く翌貞享三年十一月刊の『本朝二十不孝』、翌貞享四年正月刊の『男色大鑑』、同年三月序の『懷硯』^{よせこすり}、同年四月刊の『武道伝来記』、翌貞享五年二月刊の『武家義理物語』、同年十一月刊の『新可笑記』、翌元禄二年正月刊の『本朝桜陰比事』などである。これらの作品群を一括し、中期として扱うのは、その創作態度と方法とによる。

『西鶴諸国ばなし』をはじめとするこれらの作品群は、全体的な構想をとらない説話集である。もっぱら題材それ自身の説話的要素に依存した説話文学である。採集した説話を単独で、あるいは組み合わせて、いささかの私見を加え、自分の文体でまとめればよい。題材を自分自身の方法で形象化する努力を放棄しているという点において、共通している。

そういう基本的な創作態度は変わっていないが、しかし、きわめて素朴な中世的スタイルは、『西鶴諸国ばなし』の一作にとどまり、次作の『男色大鑑』や『本朝二十不孝』以後は、一定のテーマや題材を擁する説話集という、独創的とはいえないが、自分の素質にマッチした方法を確立しており、そしてそれが町人物まで含めて、後半の方法として定着している。西鶴の素質はというと、二十年あまり俳諧という短詩型をもっぱらとしてきたために、小説を書きはじめても、人生を断片的・刹那的にとら

えて簡潔に描くという、短篇作家たらざるをえなかった。だから、『好色一代男』や『好色一代女』のような一代記形式の長篇でも、連句と同様の短篇の集合体たらざるをえなかったのである。もちろん作家を志したのは、一定のテーマや題材を総合的に把握したいという、連句では果たせない意欲をもったからである。それゆえに、処女作では、『伊勢物語』や『源氏物語』の先蹤^{しんそう}にならって、長篇の一代記形式を採用したのであるが、早くも第二作の『好色二代男』と第三作の『西鶴諸国ばなし』は、彼の素質にマッチした短篇説話集となっている。異なる点は、『好色二代男』が『好色一代男』の統篇という設定にもとづき、遊女の逸話に限るという題材の統制を試みているのに対して、『西鶴諸国ばなし』はそれすらもない。また、ともに一定のテーマを擁するに至っていない。ところが、その延長線上に登場した『男色大鑑』や『本朝二十不孝』以後の作品は、一定のテーマ、題材、もしくは方法によって統一した短篇集という、短歌・俳句における連作と同工の方法をもつにいたっている。これによって西鶴は、素朴で無秩序な中世説話文学の方法を克服するとともに、自己の素質に適応した方法として、定着せしめているのである。なお貞享五年正月刊の『日本永代蔵』は、時期的にも方法的にも中期に属する作品と見ることができる。だがしかし、題材的に見て、晩年の町人物の起点となっている点と、作者の自我が強烈に投影して作品をゆさぶっている点を考慮して、『井原西鶴集』三の「西鶴晩年の作風」において扱うことにした。

中世への回帰

西鶴は元来、饒舌^{じょうぜつ}なストーリーテラーである。その素質において短篇作家的であることは、すでに述べた。だから彼が、短篇の集合体である中世説話文学へ回帰するのは、時間の問題であったといつてよいだろう。中期の作風の起点となった『西鶴諸国ばなし』(外題五卷三十五章は、内題に「大下馬」、副題して「近年諸国咄」とある。大下馬とは、江戸城大手門外の下馬所の義で、諸国から参勤した諸大名は、ここで乗物から下りて登城することになっていた。その名をとって本題としたのは、日本國中

のだけれどなく下馬せしめて聞書きした怪奇談というほどの意味である。

説話集にこういう趣向を設ける必然性は、すでに前作『好色二代男』に備わっている。『宇治拾遺物語』は宇治大納言隆国が、宇治の平等院のほとりの閑居で、往来の者を呼び集めて昔物語をさせ、それを聞書きしたものだという、流布本の序の趣向にならって、二代男の世伝が島原の出口の茶屋で、諸国の遊里を渡り歩いた遺手あがりの婆から、諸国の遊女のエピソードを聞書きしたのだという趣向を立てている。以下三十八章は遊女説話の聞書きであり、最終章に再び世伝が登場して、聞書きを体験にすり替えた形で、否定的な結論を下すという、首尾照応の趣向を立てている。各説話は遊女のそれに限定統一し、説話の聞き手を設定して、序章と終章で評論させるという趣向で、中世へ回帰しながらも、よく単純な中世説話のスタイルを揚棄し、近世説話文学たりえている。

ところが『西鶴諸国ばなし』では、説話を聞書きしたとおぼしき場所を「大下馬」と暗示するにとどまり、聞き手は省略し、説話を分類することもなく、地理的な配慮のあとも見られない。まことに無造作な中世への回帰の姿である。前作でせっかく揚棄した中世的スタイルへ、なぜかくも安易に回帰したのか、その原因について思い当たるふしがないでもない。

『西鶴諸国ばなし』執筆の直前、貞享元年六月の五日、六日の一昼夜にわたって、西鶴は三度目の矢数俳諧、二万三千五百句独吟の興行を住吉社前で敢行している。一句の持ち時間は四、五秒であるから、「二万翁が句は棒のみ引きたれば今世にのこらず」（五文台）というのは当然であろう。すでに延宝八（一六九〇）年五月の一昼夜独吟四千句『西鶴大矢数』（定本西鶴全集・第十一巻下所収）にしてからが、最大の量と最小の時間を意図するがゆえに、題材の消化や観照の深化は望むべくもなく、現象的にとらえたあらゆる世相を羅列しているにすぎない。ましていわんや、その六倍の量とスピードの矢数俳諧ともなれば、連想によって引き出す記憶の中のイメージを、目にもとまらずたたきつけるだけの、非文学的作品であったことは想像にかたくない。そういう荒廃した文学精神が回復しきらない時期に執筆したがゆえに、『西鶴諸国ばなし』における西鶴は、新しい方法について思いめぐらすこ

ともなく、易き^{やす}についたのであろう。

もう一つの原因は、『西鶴諸国ばなし』が西鶴の主體的な発想によらず、『好色二代男』で味をしめた板元池田屋の要請にこたえたものであるという点にある。『西鶴諸国ばなし』は外題と内題と副題の三題を有するということはすでに指摘した。しかし西鶴の作品は、『諸艶大鑑』の副題「好色二代男」、『男色大鑑』の副題「本朝若風俗」、『日本永代蔵』の副題「大福新長者教」とあるように、二題を有するのがパターンであって、三題を有するというのは、異例のことである。また北条団水編の遺稿の数に、『西鶴置土産』『西鶴織留』『西鶴俗つれく』などと、題名に作者名を冠しているのは異とするにたりないが、存生中の作品に西鶴と冠するのは、これまた異例である。作者による命名は、本題「大下馬」副題「近年諸国咄」であったと思われるのに、表紙の中央に「西鶴諸国はなし」という題簽^{だいせん}をはりつけたのは、まさしく板元のさかしらである。そしてその理由は、かねて西鶴を擁する大阪の出版界に対抗していた京都の板元兼出版プロデューサーの西村市郎右衛門が、『西鶴諸国ばなし』の刊行予定と同じ貞享二年正月に、『宗祇諸国物語』を出版するという情報にもとづいて、西鶴作なることを強調する必要から、異例ずくめの題簽をはりつけたものと考ええる。この強引な板元の作品関与は、反面、『西鶴諸国ばなし』における西鶴の創作態度が、受動的であったことを物語っているように。

全体的な構成に意を用い、古典のパロディをしきりに試み、文体もまた俳諧的で雅俗折衷体という、趣向を凝らした『好色一代男』と『好色二代男』に続く作品が、文体の平易さは気楽な語りの姿勢の反映であるとしても、なぜいとも無造作に中世へ回歸したかについて、方法に視点をすえて考えてみた。だが創作態度や方法の安易さを突いてみても、それがただちに作品の評価を左右することにはならない。

中世の説話文学につながる『御伽婢子』(寛文六年刊)、『曾呂利物語』(寛文年間刊)、『御伽物語』(延宝六年刊)、『新御伽婢子』(天和三年刊)など、仮名草子系統の説話集の中に置いて見ると、さすがに「近年諸国咄」と自認するだけあって、いかにも近世的であり、

西鶴的であつて、一頭地を抜いている。

大阪は日本の台所といわれた商業資本主義の根拠地であり、貞享当時はその全盛期であつた。大阪町人の目は、全国の生産地と消費地に向けられていた。だから彼は、『日本永代蔵』で、「世に舟あればこそ一日に百里を越し、十日に千里の沖をはしり、万物の自由を叶へり。……一生秤の皿の中をまはり、広き世界を知らぬ人こそ口惜しけれ」といわざるをえなかつたのである。その西鶴の外に大きく開かれた目は、当代大阪町人の目であり、それが「諸国ばなし」に「近年」と冠せしめたのである。

世間の広き事、国々を見めぐりて、はなしの種をもとめぬ。熊野の奥には、湯の中にひれふる魚あり。筑前の国には、ひとつをさし荷ひの大蕪あり。豊後の大竹は手桶となり、若狭の国に二百余歳の白比丘尼の住めり。……信濃の寢覚の床に、浦島が火打筥あり。鎌倉に頼朝の小遣帳あり。都の嵯峨に、四十一まで大振袖の女あり。これをおもふに、人はばけもの、世にない物はなし。(自序)

西鶴自身も、三十四歳の年、法体して、鍵屋町の草庵にはいるまでは、俳諧師としてよりも町人として諸国へ旅したことは、各種の文献によって推定することができる。そういう大阪町人としての姿勢に加えて、何よりも人間の不可解さに興味を抱くという、西鶴の基本的な文学観が、ここにはじめて語られているという事実注目したい。翌々貞享五年刊の『好色盛衰記』の巻一の三に、「黒衣を着すれば出家、烏帽子しらはり着れば神主、長剣させば侍と成。世に人ほど化物はなし」という人間化物観が、ここにユーモラスに語られている。この超自然的な怪異よりも、人間の複雑怪奇さに興味をよせる精神によって、現実の人間生活に取材した説話は、『西鶴諸国ばなし』三十五章のうち、十六章に及んでおり、また超自然的怪異を取り上げている場合でも現実主義的に処理して、談林俳諧的な笑いをばらまいているケースが多い。

誰でも金の必要な大晦日の夜、貧しい浪人たちが盗みの汚名から仲間を守るために示した友情と節義を描いた巻一の三「大晦日はあはぬ算用」、身分違いの恋愛を不義として処刑する武家社会の掟の不条理を批判した巻四の二「忍び扇の長歌」など、現

実に取材した説話は、作者のすぐれた短篇の手法とユニークな人間観によって、奇談以上の興味を提供している。

また超自然の怪異を扱った作品にしても、従来のそのように、怪異を怪異として紹介し、もしくはそれに既製の宗教的なし道德的教訓を書き添えるということはしない。巻一の四「傘の御託宣」は、つむじ風に巻き上げられて肥後の奥山に落ちた傘を、それと知らぬ村人がご神体として祀る。天から降った異形の物を神体として祀るという、よくあるパターンである。ところが傘に性根がはいり、美しい娘の人身御供を要求したが、志願者がいない。時に色っぽい後家が志願して、夜もすがらご神殿で待機したが、何の情けもないので腹を立て、見かけ倒しめ、とご神体の傘を引き破って捨てたという、艶笑コントに一変している。また巻一の六「雲中の腕押し」は、園城寺の僧で義経に隨身し、衣川の合戦の際出奔して、富士山で仙人になったという常陸坊海尊伝説を取り扱っている。ところが海尊が語る義経時代の仲間の噂は、すべてこれ現代的な欠陥人間、佐藤忠信は大酒飲み、駿河の二郎は禪ざらい、鈴木三郎と佐藤継信は陰間好き、さて静は今いふほど美人であったかと問うと、「いや、十人並にすこしすぐれた、女房を、その時は、判官世盛りにて、借錢はなし、唐織・鹿の子の、法度もなく、明暮京の水で、みがきぬれば、うつくしい」といったぐあいである。伝説的な英雄佳人の人間的側面をあばいて哄笑を誘うという、談林的手法である。

こうした説話の現実的な解釈や処理によって、『西鶴諸国ばなし』は従来の説話文学を引き離し、まさしく近世的な「近年諸国咄」たりえている。かつまた仏教説話から出発した説話文学の属性であった教訓を払拭することによって、新しい大衆文学たりにえている。しかしいうまでもなく、文学としては題材の選択と解釈に終始し、問題の設定と追求を欠く、説話文学一般の弱点を有していることもまた事実である。

「貞享四年花見月初旬」という日付のある序文を有する『懷硯』五巻二十五章は、『西鶴諸国ばなし』の創作態度をそのままスライドした作品であるから、姉妹篇として、ここに一括してふれておく。もちろん、その間二年の歳月が流れ、数々の異質の作

品を書いているので、いささかの変化はみとめられる。もし「貞享四年三月」という年記が初板の時のものであるとすると、『西鶴諸国ばなし』とほど遠からぬ時点において書かれ、何かの都合で刊行が二年後になった作品ではないか、という疑いがある。たれるほど、これは、『西鶴諸国ばなし』と同様に、素朴な説話文学である。

さすがに『西鶴諸国ばなし』なみの無為無策では曲がないと思ったのであろうか、「しらぬ山しらぬ海も旅こそ師匠なれと、我朝々わらんぢのあたらしきをたのみ」という序文に呼応して、京都北山等持院のほとりに閑居する一宿道人こと伴山という道心者を巻一の第一章に登場せしめ、さらにこの伴山の旅中の見聞記という形式で、各地各章の説話の聞き手として登場せしめているが、常に聞き手であって、説話に対する批判者ではない。その点伴山は、『西鶴諸国ばなし』の中世説話集的な無作為を避けるための趣向にすぎないのであって、題材それ自身の説話性に依存するという、説話作者としての基本的な姿勢は、まったく変わっていない。

ただ一つ、大きく変わっている点は、『西鶴諸国ばなし』では三十五話のうち、超自然的な怪異を扱った作品が、半数をこえる十九話であるのに対して、『懷硯』では二十五話のうち八話と、三分の一を割っている。つまり作者の興味が、現実的な人の世の奇異に、大きく傾斜しているという点である。それらの中で武家社会に取材したもの五篇は、それぞれ短篇としてのまとまりを見せており、ことに巻一の三「長持には時ならぬ太鼓」などは、構成の巧みな作品であるが、何といっても武家社会は、作者にとって心理的に立ち入れない世界であるから、登場人物に生彩がない。そこへいくと町人社会は作者にとって体験領域であるから、登場人物が生きており、説話もきわめてリアルである。

巻二の一「後家になりそこなひ」などは、その尤なるものである。越前の国府随一の町人會根葉屋甚九郎が、詰将棋を考え過ぎて頓死してから蘇生するまでという切迫した数時間の間に、勘当中の甚九郎の次弟甚助、甚助の弟で今や相続人の立場にある甚七、子供のない甚九郎の女房、この三人がそれぞれ欲に目がくらんで、死人の処置はそちのけで大騒ぎしたが、甚九郎が蘇

生していっさいが暴露するという、欲にもとづくエゴイズムのおかしさが、見事に描かれている。また巻五の二「あけて悔しき養子が銀箱」は、金はなくなったが信用はまだ失っていない町人が、銀箱に石と瓦を詰めて見せ銀とし、一人娘に持参金つきの養子を迎えたが、養子が商売にしくじって、銀箱の一件が露見するという、町人社会ならではの作品である。もうこの頃西鶴は、町人物の第一作となった『日本永代蔵』の構想を擁していたはずであるから、この種の町人説話が登場するのも当然であろう。総じて『懷硯』の町人説話は、巻一の四「案内しつてむかしの寝所」のように、奇談的要素がないわけではないが、きわめてリアルで人間性に肉薄しており、単なる聞書きではなく、短篇としてのまとまりを見せているところに特色がある。

現代説話の登場

『西鶴諸国ばなし』に続く作品は、『梔久一世の物語』（貞享二年二月刊）、『好色五人女』（貞享三年二月刊）、『好色一代女』（同年六月刊）であるが、奇談的要素の強い説話文学として直結する作品は、貞享四年正月刊の『男色大鑑』八巻四十章である。

これまで私は、『男色大鑑』より二か月早く、『貞享三曆霜月吉辰』の刊記を有する『本朝二十不孝』を、『西鶴諸国ばなし』に直結する作品として扱ってきた。しかしよく調べてみると、『男色大鑑』のほうが『本朝二十不孝』に先立って執筆されたことを確認したので、これまでと順序を違え、『男色大鑑』をまず取り上げることにした。以下しばらくその理由を述べる。

四十数年前の師説を、今になって援用するというのは、迂濶もはなはだしく、慙愧にたえない。『山口剛著作集』第一に収められた『日本名著全集』の「西鶴名作集」の解説「西鶴について」の中に、次の一節がある。

『遊仙窟』の用語例から見た『男色大鑑』は、甚だ『一代女』に接近してゐる。西鶴の『遊仙窟』熱が一度冷めて、後また嵩じたことがあるならばとにかく、さもない限りは、『本朝二十不孝』より前の執筆ではなかつたかと思はれる。

あまりにもさりげなく書かれているので、私も見過ごしてきたのだが、まさにそのとおりで、『遊仙窟』字訓が両書共通して

ふんだんに使用されている。しかも『本朝二十不孝』にこの用字を見かけないとすれば、『男色大鑑』は『本朝二十不孝』に先行し、『好色一代女』と前後しての執筆と考えざるをえない。さらにそのもう一つの理由は、伝蘇東坡作の『九相詩』の介在である。これもすでに山口先生が指摘されているように、『好色一代女』は『九相詩』を下敷きにしており、巻五の二と巻六の四でその詩句を引用しているのであるが、『男色大鑑』でも巻六の三、四、五に引用している。

以上、『遊仙窟』と『九相詩』の二例によって、『男色大鑑』は『本朝二十不孝』に先行し、『好色一代女』に引き続いて執筆されたものであることを確認したい。だが引き続いてというについては、いささかの注を必要とする。『好色一代女』を六月に刊行するためには、当時の出版事情から見て、おそくとも三月中には脱稿していなければならぬ。一方『男色大鑑』はといえば、巻六の五の主人公鈴木平八は、貞享三年閏三月八日没（『古今四場居百人一首』には三月十八日没とある）であるから、執筆時期はそれ以後ということになる。『好色一代女』の脱稿後、四、五月頃には執筆を開始したものと考えてよからう。

男色をテーマとした文学は、すでに中世、鎌倉時代からある。写本の巻末に、「于時暦応三年庚辰六月十四日、於大和高市郡大窪寺一書写之」とある『上野君消息』をはじめとして、室町時代にはいると、『弁草紙』、『松帆浦物語』、『鳥部山物語』、『嵯峨物語』、『秋夜長物語』^{あきのよのながものがたり}など、いわゆる稚児物語が一ジャンルとして登場している。しかしこれらの作品は、いずれも女人禁制の僧房における男色を取り扱っているもので、女性との愛欲と変わることなく、煩惱即菩提の結末が用意されている。

一方においてまた、中世後期の動乱期を迎えると、武家社会にも男色の風が生じ、戦火のおさまった十七世紀にはいっても、その戦国の余風は衰えることがなかった。しかし、武力にかわる道徳と法律をもって臨む新支配階級の男色ともなれば、モラルもエチケットもない粗暴な戦国的男色が通用するはずもなく、寛永期にはいると、男色の弊害を説く『田夫物語』^{でんぷものがたり}のような仮名草子がいち早くあらわれている。しかし階級の習俗の根強さは、否定するよりも積極的に存在意義を与える方向をたどり、武士

道をバックボーンとする衆道しゅどう（若衆道の略）を説いた『心友記』しんゆうき（寛永二十年刊。寛文元年に衆道物語と改題刊行）や、武家の小姓を対象として、若衆の身嗜みみだしなみを説いた『催情記』さいせいき（寛永整版本）などが登場している。特に『心友記』は、衆道は何よりも義理を守るべきであると説き、その義理とは、礼節・正直・勇気・謙譲・無欲・克己・孝行・報恩・慈悲などで、ことに死を恐れてはならないことを強調している。男色は義理をバックボーンとする近世的衆道として、再出発したのであった。

こうした武家的衆道の動向に呼応して、町人社会でも、男色は公然と行なわれた。寛永六二（三）年の女歌舞伎禁止以後、再編制された男子のみの若衆歌舞伎、慶安五二（三）年にそれも禁止され、前髪を剃って再出発した野郎歌舞伎の若女方・若衆方などの美少年クラスを対象とした、一夜の揚代銀一枚（四十三匁）で茶屋に呼んで遊ぶ職業的男色が定着した。その結果、「色道いろみち」ふたつに寝ても覚めても夢介と替名よばれて（一代男一）という時代を迎えたのであった。そうはいうものの西鶴は、『好色一代男』から『好色一代女』に至る好色物シリーズにおいて、とかく男色を片寄せ、女物語を書き続けてきた。処女作の『好色一代男』に呼応する『好色一代女』によって、女物語をしめくくった西鶴が、今ここに好色物シリーズの総まとめとして、『男色大鑑』を企画したことは、うなずかれるところである。

『男色大鑑』というタイトルは、「諸艶大鑑」（好色二代男）というタイトルと呼応している。それは遊女列伝であり、これは若衆列伝なのだから、強く意識せざるをえなかったであらう。各巻五章、八巻四十章というパターンも同じである。いや、それだけではない。巻一の一を序章に当てて、執筆の趣旨を述べているところや、終りに近く、天王寺の西門の傍に千人斬りの供養塔を建てた田代孫右衛門にならない、供養のために彼は女郎の誓紙塚を築き、これは若衆千体の張貫はりぬき（人形）をこしらえて寺へ納めるという趣向も踏襲している。

こういう類似は、テーマが女道から衆道に変わっただけで、同じ列伝体というパターンによる無意識の踏襲ではなく、意識的