

# 『好色一代男』の海洋意識——旅する世之介——

平林 香織  
岩手医科大学 教養教育センター 人間科学科 文学分野

## 一 大阪版と江戸版の挿絵

井原西鶴の浮世草子『好色一代男』(八卷八冊)には大阪版と江戸版がある。大阪版は天和二年(一六八二)十月に荒砥屋孫兵衛可心を版元として刊行された。版下は西鶴筆・画とされる。江戸版は貞享元年(一六八四)三月に出され、版元は川崎七郎兵衛である。挿絵は新たに菱川師宣が描いている。師宣の挿絵は、大阪版の挿絵に描かれているものや構図にほぼ忠実である。しかし絵柄がまったく異なる。

最も大きな違いは、大阪版の挿絵の中の主人公・世之介がすべて瞿麦紋の着物を着ていることだ。江戸版の世之介は、梅鉢・桜・四菱・釘抜きなど何種類かの紋の着物を着ている。大阪版の世之介は作品全体の主人公として記号化されているが、江戸版の世之介は一話一話の中で何をしているか、どこにいるかということに焦点が当てられている。たとえば、江戸版では、墓場の場面では墓場がよりリアルに描かれているし(巻四の第二章「形見の水櫛」、香を聞く場面では香炉や銀葉ばさみ、床のしつらえなど座のようすがリアルに描かれる(巻五の第三章「欲の世中には是は又」)。また、大阪版は動的で、江戸版は静的である。その結果、大阪版の人物よりも江戸版の人物の方がどっしりと大きく描かれる傾向がある。

巻一の冒頭の一章「けした所が恋のはじまり」を見比べてみよう。

『好色一代男』の海洋意識——旅する世之介——



図1



図2

挿絵に描かれるのは、七歳の世之介が夜中に厠へ行く途中、渡殿の上である(図1・大阪版、図2・江戸版)。大阪版が片面で、江戸版が見開き両面である。どちらも、手燭を持って先導する腰元、世之介、守り袋を付けた脇差しを持つ腰元、そして、綿帽子をかぶった乳母を描く。大阪版の世之介は瞿麦紋の着物だ。寝間着のはずだが、黒帯を締めておりあたかも外出着のようである。それに対して江戸版の世之介は、紅白の梅鉢模様の寝間着に三尺帯を締めており、子どもらしさが表現されている。

両者の絵柄の違いは大きい。大阪版では、桁の高い渡殿が外の橋であるかのように対角線状に大きく描かれる。江戸版では渡殿は画面下方に水平に描かれる。渡殿が、左面に描かれた主殿と厠を含む寝殿造風の豪邸の一部だと

いうことがはっきりとわかる。画面の上半分は庭の景色で、波立つ泉水が大きく描かれる。庭木として枝垂柳を配し外と内が大きく区切られる描き方である。それに対して、大坂版では、画面下方に厠と母屋の屋根が小さく描かれる。世之介が屋外にいるかのような印象を受ける。後で述べるように便所は他界の入口でもある。守られた屋敷内にいる江戸版の世之介に対して、大坂版の世之介は、家の中とも外ともいえない渡殿上にいる。動き回る人間であることを暗示するごとくである。

大坂版の挿絵は長編としての連続性を意識しており、江戸版は短編として一話毎に完結性を持たせている。

本稿では、大坂版と江戸版の挿絵の違いにも言及しつつ、旅する世之介という視点で『好色一代男』を読み解く。短編集的長編小説である『好色一代男』は、主人公世之介の出生にはじまり（巻一「けした所が恋のはじまり」）、世之介の女護の島わたりで終わる（巻八「床の責道具」）。全五四章ごとに世之介は一歳ずつ年を重ねていく。世之介の諸国遍歴を描く巻一から巻四までの前半部と、大尺となった世之介の三都の遊郭での遊興を描く後半部からなる。作品を前半と後半に分ける読み方が定着しているが、作品全体を世之介の旅物語として読むことは行われていない。

まずは作品全体における世之介の旅姿を追ってみたい。

## 二 旅する世之介

世之介は三都（京・大坂・江戸）を行ったり来たりしつつ、徐々に行動範囲を全国に広げている。簡単に全体の流れを確認しておこう。

世之介の七歳から一三歳までを描く巻一では、京を中心に、伏見・山崎・須磨・兵庫に移動しているだけだ。巻二になると一九歳で勘当されて江戸へ出たのを皮切りに、巻三では若狭・小倉・下関と九州や日本海側ま

で脚を伸ばし、いったん大坂・京に戻る。その後、寺泊（越後）・坂（酒田）・水戸・塩釜を移動している。世之介は、勘当されたことで、かえって大店の呪縛から解放されたれ、日本中どこへでも行ける自由を獲得した。前半部の最後となる巻四では、信濃、最上の内陸部をさまよい、江戸を経て京に戻ったのち、第七章では泉州佐野の加太の港から船出し、難破して堺の浦へ流れ着く。京で生まれた世之介が次第に遠くへ移動しながら色道体験を重ねて、再び都へ戻り、勘当が解かれ遺産を相続し大尺となる。

後半部では三都を中心に行動しつつ、筑前や庄内へも出かけていく。全部で五章からなる最後の巻八では、京から江戸へ、京から長崎へと京を中心に東と西へ大きく移動している。文字通り日本列島を股にかけていることが示される。最終章で伊豆の港から国外の女護の島へと船出する。

三都といっても江戸と上方は相当離れているから、京の島原、大坂の新町、江戸の吉原を順繰りに移動する世之介は、日本列島をぐるぐる周回している。そして、陸奥や西国に赴くことで、世之介の行動半径は日本列島全体を覆いつくし、やがて女護の島へとスピニアウトするのである。

前稿<sup>②</sup>では、巻七の第七章「新町の夕暮島原の曙」を取り上げたが、この話は、新町で遊んでいた世之介が駕籠で島原に移動する話である。全五四話の中で、もつとも地名の使用頻度が高い。大坂から京への移動は淀川を三十石舟で上っていくのがふつうであるが、世之介は陸路を移動する。駕籠をチャーターするので運賃は高いが、半日以上かかる船便よりも八時間ほどで移動する駕籠の方が早い。また、陸路を移動しているので、歌枕や伝説の地、事件があった場所を通過する。歴史的な伝承と現実の遊郭への道がクロスオーバーし、夜明けとともに島原に到着する。そこには全国の地名を冠した名で呼ばれる遊女たちが世之介を待ち受けていた。遊女の名前の出現率も作品中最大である。次に示す一六名の遊

	世之介の動線	相手	恋の首尾	できごと	挿絵の場所	江戸版世之介着物
卷1	1 寝所→ひがし北の家陰	宿直の女	×	廁へ行く途中のまぜた恋のことば	橋の上	梅鉢(紅白)模様
	2 自宅→山崎の娘	従姉(おさか)	×	手習いの師匠恋文代筆	縁側	七宝(紅白)模様
	3 自宅→両替町	隣家の中居	○	隣家の女中の行水を覗く	屋根の上	四菱(紅白)模様
	4 自宅→暗部山	影隠す男	×→○	男色の契り	暗山部山道中	桜模様
	5 自宅→伏見→山崎	撞木町の遊女	○	初遊郭・身請け	島原路上	四菱模様
	6 自宅→須磨→兵庫	遊女	×	海女・風呂屋者と遊ぶ	湯屋の中	植車模様
	7 自宅→清水・八坂	茶屋者	×	年長の女にたらしこまれる	茶屋の中	桜模様
卷2	1 自宅→初瀬→椋橋山	若衆たち	○	野暮な年詮索をする	影宿門前	石畳の裾模様・菊紋
	2 自宅→石山→松本	後家	○	六角堂に捨て子	後家の家	四菱模様
	3 別宅(川原町)	伝助女房	×	人妻になぐられ眉間に傷	夫留守の家の軒先	三つ引柄に雙菱紋
	4 自宅→奈良	木辻町の近江	○	大阪の遊女に会う	若草山の野	瞿麥紋
	5 自宅→鈴鹿→御油→江尻→京	わかさ・若松	×	世にすてられ人に捨てられ道心	若松屋屋内	一引裾模様・瞿麥紋
	6 自宅→江戸	3人の小者	×	勘当・出家	寺の軒先	僧衣
	7 自宅→吉野	くら者・手かけ者・出合い女	○	入婢	うら屋の前(編み笠)	三つ引裾模様一の輪紋羽織と桜模様
卷3	1 山城→京	73人のはした・腰元	○	縫箔屋のおさつを抱える	甚七の家の中	菊紋・桜模様袴
	2 京→小倉	残らず間夫	×	むごく見かざられる	小倉城下の浜辺	黒羽織・一引裾模様
	3 中津→大坂	竈女	×	役者になり色遊び	乳母の妹の家の門口	桜模様
	4 鞍馬山→大原→下賀茂	ご寝の美女	○	隠れ住む	雑魚寝の拝殿の床下	黒羽織・一引裾模様
	5 大原→出雲崎→寺泊	傾城町の遊女	×	日本にはいない人だと言われる	寺泊の海岸(旅姿)	黒羽織・二つ鱗模様袴
	6 出雲崎→坂田	しゃく(惣嫁)	×	そこそこにあしらはれる	坂田の路上	一の丸と三つ星模様(尻からげ)
	7 常陸・鹿島→水戸→塩竈	初挽女・湯立巫女	×	とらえて片小鬢剃られる	塩竈神社社前	子持袴着物・木瓜模様水干
卷4	1 碓氷峠→木曾	牢の女	×	文のやりとり	牢の中	丸に梅鉢紋
	2 筑磨川	牢の女	×	牢内で瀕死・女の蘇生と自害阻止	墓地	丸に梅鉢紋(尻からげ)
	3 最上・寒河江	衆道兄分・四人の女の幽霊	×	女の誓紙に襲われる	屋根裏	瞿麥紋(片肌・尻からげ)
	4 江戸	女郎がしら	○	男傾城になってくれと頼まれる	芝居小屋客席	丸に梅鉢紋
	5 京	舞子	○	老女の誇りを聞く	舞子見物の座敷	三つ引裾模様酢漿草紋羽織・無地
	6 京(鳥原)	太鼓女郎	×	ふられる	扇屋の店先	丸に梅鉢紋の羽織・桜模様
	7 泉州・佐野→堺	浦の女たち	○	女たちの死・世之介救出・遺産相続	(世之介なし)	同左
卷5	1 京	吉野	○	請出し結婚	揚屋	釘抜き紋
	2 大津	格子女郎	○	知り合いの揚屋で遊ぶ	大津遊郭路上	黒羽織・無地
	3 室津	女郎	○	女郎請出し丹波に送る	室津遊郭座敷	黒羽織・無地
	4 江戸	歌舞伎若衆	○	男色の取り持ち	霊山(樽縁)	釘抜き紋に梅鉢(組白)模様
	5 堺	中の丁・袋町の遊女	×	旅の悲しさ	遊郭二階座敷	釘抜き紋
	6 都→筑前→みや島	宮島の遊女	×	姿をやつす	宮島の路上	黒羽織・四菱模様
	7 大坂(新町)	天神	×	女郎の尻	遊郭の一室	格子に崩し麻葉風模様
卷6	1 京(鳥原)	みかさ	○	心中未遂	(世之介なし)	同左
	2 大坂(新町)	夕霧	○	火爐に隠れる	炬燵の世之介	(不明)
	3 河原→自宅奥座敷	藤波	×	藤波出家	小書院	違い釘抜き紋羽織・五つ引模様
	4 大坂(新町)	御舟	×	太夫たちを覗く	揚屋の二階から台所を覗く	七宝模様
	5 京(鳥原)	初音	○	手筈にはまる	遊郭の一室	大菊模様
	6 京(鳥原)	吉田	×	放屁を口舌の種にしようとして失敗	揚屋の縁	桜紋
	7 大坂(新町)	野秋	○	三人相床・声は鶴	三人の床	黒襟丹前
卷7	1 京(鳥原)	高橋	○	茶会	広縁	釘抜き紋
	2 京(鳥原)	八文字屋の遊女	○	買い切り	揚屋の店先	丸に梅鉢紋
	3 大坂(新町)	さる太夫	×	金目当の太夫をふる	柴部屋	釘抜き紋
	4 京→江戸	高雄	○	しのび会う	遊郭座敷	格子模様
	5 庄内→難波	和州	○	和州の生き霊の訴え	庄内の宿	釘抜き紋に三星模様一の丸紋に四菱模様
	6 大坂(新町)	吾妻	○	しのび会う	揚屋の外	一
	7 新町→鳥原	高橋他	○	遊郭二箇所で家遊	島原路上	桜模様
卷8	1 京→石清水	小紫	×	太鼓持と牛車で参詣	牛車の上	黒羽織・無地
	2 京→江戸	吉崎(大坂→京)	○	ふられる	(世之介なし)	同左
	3 東寺→鳥原	丸山の遊女	○	吉崎の水掲支援	(世之介なし)	同左
	4 京→長崎(丸山)	丸山の遊女	○	能	丸山能舞台	黒羽織・四菱模様
	5 京→伊豆→女護の島	行方しれず	○	行方しれず	好色丸	木瓜紋

表1

世之介は、名所を通過し、歴史的な事件の地を踏み越えていった。読者の脳裏には西行の和歌や『平家物語』の中のエピソードが呼び起こさ

れる。世之介の通過点の風景は記憶の中の風景にリンクする。世之介が通る地名は空間的な広がりだけでなく時間的な広がりももたらす。それはまた、全国の遊里を渡り歩いてきた世之介の越境する人生の象徴でもある。

高間、あげ巻、るい、高橋、歌仙、対馬、三芳、土佐、野風、志賀、遠州、野世、蔵之介、もろこし、かほる、奥州

表1は、話毎の世之介の動線、世之介の相手となった女性(男性)、恋の首尾を一覧にしたものである。挿絵における世之介の居場所、江戸版の世之介の着物についても記載した。世之介の姿が描かれないのは巻四の第七章で難破したとき、巻六の第一章で鳥原の遊女三笠が折檻され

女名が書き連ねられ、そのうち、地名由来の名前(傍線を付した)が九名にのぼる。

ている場面、巻八の第二章と続く第三章である。このことについては後で述べる。

この表を見ると世之介が旅に生きた男であることがよくわかる。京の家にいるときは短い日帰りの旅をしている。勘当されてからの世之介はどこかを追い出されては別のところへ移動しているので、旅から旅へ、場所を変え、姿を変えて移動する。出家しての巡礼（巻二の第六章「出家にならねばならず」、山伏との彷徨（巻二の第七章「うら屋も住所」）、謡うたいとなつての門付け（巻三の第一章「恋のすて銀」、佐渡金山を指しての旅立ち（巻三の第五章「集礼は五匁の外」、魚の行商（巻三の第六章「木綿布子もかりの世」、鹿島神社の事触（巻三の第七章「口舌の事ふれ」と、さまざまな漂泊人を装っている。恋の首尾がうまくいく場合とそうでない場合が半々である。

挿絵上の世之介の居場所を確認してみると、室内が描かれているのは五四話中一七場面、あとはすべて室外であることがわかる（室内には網掛けを施した）。圧倒的に屋外や屋根裏・床下などの室外の絵が多い。



図3

話の内容が屋敷内のものであっても、たとえば前節で確認した冒頭章のように外の場面として仕立てられていることもある。遊郭を訪問した話であっても挿絵は遊郭の路上を描く場合もある（図3、4参照）。



図4

また、挿絵の中で世之介がいる場所が「縁側」「屋根の上」「門前」「軒先」「床下」「屋根裏」「店先」であることが多い。それらは家の中と外、日常と非日常を隔てる境界である。内と外を出入りする世之介の象徴的な側面が暗示さ

れる。

境界線上にいる世之介は、いろいろなところから女たちのようすを覗き見ている。王朝物語の垣間見の手法のパロディといえる。次に、いくつかの話を取り上げてみよう。

### 三 覗き見る世之介



図5

巻一の第二章「はづかしながら文言葉」の挿絵は一夜庵で手習いをしている場面を描く（図5）。世之介は手習いの師匠に従姉・おさかへの恋文を代筆させた。世之介が縁に手習いの文机を置きながら、机に背を向けて、手には恋文を持ち、欄干から庭にいるおさかに渡そうとしている。庭には、洗いや張りをした洗濯女と従姉・おさかがいる。この絵では、庵の縁の下の桁に横木が二本掛けてあり、縁が庭木よりも高い。まるで高樓のようだ。世之介の座っている位置は高すぎて不自然で、とても手紙を渡せそうもない。世之介



図6

が見下ろす姿が強調された描き方で、下女や年上の従姉のいる世界と、世之介の世界が、遠く隔たっていることを、縁側の高さで象徴的に暗示している。世之介の恋のまねごとはおさかには通用しない。と同時に、世之介が外部の人間として、内と外の境界線にあたる「縁側」において、女たちの生活を覗き込んでいることが強調される。一方、江戸版では、同じように世之介は縁に座って手習いをしているが、縁側はごく普通の

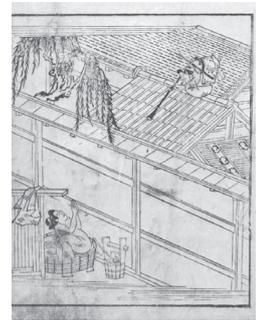


図7

高さである(図6)。手に持っている手紙とおさかの距離も近い。こちらの方が話の内容に即したリアリティがある。

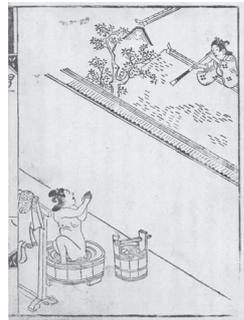


図8

続く第三章「人には見せぬ所」は、世之介が屋根の上で望遠鏡を使って隣家の女の行水を覗く話である。大坂版では画面の半分を使つて屋根を描き、世之介が長さの強調された望遠鏡をもつて屋根の上にいる(図7)。世之介の持つ長い望遠鏡は、もつともつと遠くの広い世界を見たいという世之介の憧れを象徴する。西鶴は、屋根の大きさや高さ、望遠鏡の長さを実際以上に意図的に強調して描いているのである(図8)。

冒頭の話で渡殿をあたかも外界の橋であるかのように強調し、続く二話では実際よりも高さや広さのある縁や屋根を描いて、外の世界に興味を持つ世之介を暗示している。やがて世之介は外の世界へと飛び出していく。

後半の話では、巻六の第四章「寢覚の菜好」の挿絵に同じような意識の違いをみることができる。

世之介が大坂の新町で太夫・御舟の憂いを聞いてその性格に感心したあと、揚屋の二階から女郎たちの他愛もない食べ物好みの話を盗み聞きする話だ。挿絵は盗み聞く世之介を描く。大坂版では画面の上部が横にまっすぐ区切られ、二階の縁側から世之介が一階を覗く絵柄になっている(図9)。世之介は手すりに両手をかけ、あごも手すりに乗せた不



図9



図10

自然なかつこうである。全力で覗き見をしている。手すりから上には畳が四枚描かれるが、手すりと平行な六筋の畳の縁がランダムな長さで間隔でデザイン化され、大和絵の横雲風である。左手にはひしぎ竹の濡縁があり、屋外に開かれた構図になっている。あたかも世之介が屋根の上か屋外から下界を覗いているかのような描き方である。遊女たちがいる部屋の奥にもう一部屋描かれているが、壁には釘とおぼしき黒く細長い三角の模様が施されている。一風変わった意匠で現実離れしている。世之介が覗いている世界もまた非日常的であることを暗示する。それに対して江戸版の方は、世之介のいる二階は部屋に屏風があり、畳も自然なかたちで敷かれている(図10)。明らかに世之介は室内に居ることがわかる。こういう建て付けは実際にあつただろうと思わせる絵柄である。大坂版のほうが、外側から内側を覗く人間として世之介を記号化する意識が強い。

#### 四 動き回る世之介

世之介は決して一箇所に安住することがない。外出姿や旅姿で描かれることもある(巻一の第四章・第五章、巻二の第七章、巻三の第五章・第六章)。

日常と非日常を出入りする世之介のありようは、話の各所に見いだすことができる。

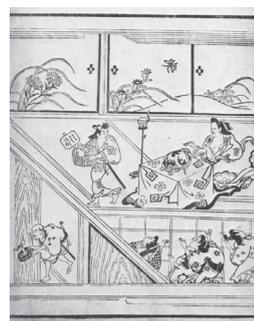


図11



図12

初めての遊郭体験が描かれる巻一の第五章「尋てきく程ちぎり」では、伏見の榎木町の遊女に会い、早速相手を身請けする。そして、身請けした遊女を囲うのではなく、彼女の両親に会いに山崎へ行き彼女の身の上話が本当であることを確かめ、両親の元へ返してやるのである。境界人・世之介が、遊里という非日常の世界に外から侵入し、女を請け出し日常に戻すはたらしきをする。

また、巻二の第二章「髪きりても捨られぬ世」にも世之介の非定住の姿が描かれる。世之介とはある後家と良い仲になり子をもうけるが、生まれて間もない赤ん坊を六角堂の前に捨ててしまう。挿絵は、世之介が赤ん坊を籠に入れて捨て子札を立て、後家のところから持ち出す様子を描く(図11)。この捨て子が拾われて成長し、西鶴浮世草子の第二作『諸艶大鑑(好色二代男)』の主人公・世伝となる。生まれた赤ん坊を遺棄することは、神の世界に帰す行為とみなされてきた。世之介が異次元からもたらされた存在を、その次元に戻している。非日常の世界への回路を開く鍵を持っているかのごとくである。江戸版の挿絵を確認してみると、やはり子どもを駕籠にのせて持ち出すところが描かれるが、駕籠に捨て子札は付いていない(図12)。また、大坂版では手燭を持った男が世之介の先に立って外へ駆けだしている。大坂版の方が子どもを外に連れ出して捨てる行為が強調されている。

別の話をみてみよう。

巻二の第五章「旅のでき心」は、謡曲『松風』に取り上げられた在原行平と松風・村雨姉妹の恋物語の伝承をふまえている。江戸へ下る途中、

駿河で世之介がわかさ・若松の姉妹の遊女を身請けして京に連れ帰ろうとし、三河の芋川というところでうどん屋を営む話である。冒頭では自宅から江戸へ向かう道中が道行調で描かれる。

雲のあは立山を越、栢の葉しろき、関路霏、はき初るより、ぬれ草鞋に、物すごき岩角を、知恵つけなればとて、踏ならはして、けふ二日目の泊りは、鈴鹿の坂の下大竹屋とて、所にならびなき、大座敷につきしが

世之介は栗田山・逢坂の関という歌枕を通って鈴鹿の関にやってくる。傍線部には、それぞれ「憂き目をばよそ目とのみぞのがれゆく雲のあはたつ山の麓に」(古今和歌集)、「鶯の鳴けどもいまだ降る雪に杉の葉白き逢坂の山」(新古今和歌集)、「逢坂の木の下露にぬれしよりわが衣手は今もかわかず」(後撰和歌集)、「逢坂の関の岩角踏みならし山たちいづる桐原の駒」(拾遺和歌集)の古歌が織り込められている。逢坂の関を越えるということがかつての旅では上方から東国への大きな第一歩だった。古歌を織り込むことで歴史的な時間が作品に揺曳することになる。古歌によって山の道のランドスケープに世之介の旅と故人の旅が重ね合わされる。

「大竹屋」という大きな宿に着いた世之介は、すぐに「此宿に口きくやさ者は」と女たちを呼び寄せ品定めをする。「鹿・山吹・みつ」という遊女が選ばれる。「山吹・みつ」は当時の小唄に歌われた鈴鹿の関に実在した遊女だという<sup>3)</sup>。鄙びた響きの遊女の名前は後に「わかさ・若松」の逆説的な呼び出しになっている。

途中、御油・赤坂に寄った世之介は駿河国で浜辺の道を辿る。ここからは海辺のランドスケープが広がる。

泊り泊りに有程の、色よき袖を重て、やうやう駿河の国、江尻とい

ふ所につきて、先けふまでの浮世、あすは親しらずの、荒磯を行ば、自然水屑と成なむも定難し。南は三穂の入海我が物になりて、松も手に取やうに詠め侍る。

江尻の里に着く。明日は「親しらず」を通るといふ旅程が、「けふまでの浮世、あすは親しらずの荒磯」と謡調で表現される。ここでの「親しらず」は東海道の興津宿と由比宿の間の薩埵峠付近である。「親しらず」は、「打ち寄せる波の引く瞬間に通過せねばならぬ難所で」「親子互いに相手の安全を顧慮する暇のない路の形容」としてさまざまな土地に使われる。北国街道の越後の海岸縁にある地名としても知られている。駿河国の「親しらず」については『東海道名所記』にも次のように描写されている。

親知らず子知らず。こゝは、左の方ハ山にてたかく。右ハ大海なり、海ばたハ、一騎うちの道にて、うちよする浪大なり。道行人さらにあとをかへり見る、いとまなし。さてこそ、親しらず子しらずとハ、名付たれ。北国の道中にも、此名ある所、これもおなじく、波うちぎはなり。明暦元年乙未九月に、朝鮮国より使官来朝せり。此ために、親しらずの道をとめて、さつた山をひらきて、海道とせられたり。

ここでは、このあと世之介が親から勘当されてしまうことを暗示する語でもある。「親しらず」という実際の地名が物語のプロットを象徴するものとなっている。また、あちこちにある地名であることから、読者のさまざまな記憶や感情と結びつく可能性も高い。そして、世之介は、江尻の里に逗留したまま、わかさ・若松の姉妹の遊女を身請けしてその先へ行かなかつた。強烈な印象を与える地名でありながら、実際には世之介が通らない場所なのである。

『好色一代男』の海洋意識——旅する世之介——

佐々木高弘は地理学における「ミッシングリンク」ということを指摘していて興味深い<sup>6)</sup>。共同体の中では、伝説や民話によって人々が見えない景観を共有するという。佐々木は、現実の景観にはないけれども、伝説や伝承の情報を集めることで個人や時代を超えた土地と人々の結びつきが見えてくる場合があると述べる。「親しらず」という地名は、世之介の人生、当時の読者、そして現代の読者にさまざまなイメージを喚起させるミッシングリンクといえるだろう。

世之介は舟木屋という宿で歓待される。ここでは遊女を呼ぶことはなく、宿の主の甚介と「所の仕置咄し」（土地の裁判話）や「銭は一分に何程売ぞ」（金一分の両替相場）など、現実的な話をしている。寝よるとすると説経節の妙なる歌声が聞こえてくる。声に魅せられた世之介は、早朝出発する客のために飯を炊いている女に歌い手の名を問う。

雨戸に尻さしをして、寝る計に、身ごしらえせし処へ、誰とはしらずに、顔隠して、連ふしに歌説経、あはれに聞えて、今までは手枕、さだかならず目覚て、出立焼女に、あれはいかなる人の、うたひけるぞや。されば此宿に、わかさ、若松とて、兄弟の女ありける。其貌、昼みせましたい其女郎の口まねをして、あれはと語る。

声もさることながら、昼間に顔を見せたいほどの美人姉妹であることがわかる。世之介が会いたいと言うと、女は、みんながわかさ・若松に会うために、早くに宿入りしたり、ゆっくり宿をたったり、長逗留したり、仮病をつかって用事をキャンセルしたりしていると云う。

『東海道名所記』も、江尻に、「若狭とかや。いにしへの湯谷・とら御ぜんほどにこそハなくとも、ちかきころの遊君の出来物」がいると記す。西鶴が参照した可能性がある。

さて其人に、あふ事もがなと、尋ければ、今いふて今、おもひもよ

らず。いかなる旅人も、日高に泊り、曙を急がず、或は、五日七日の逗留、又は作病して、此君まみえ給ふ事ぞと、聞より吾妻の空物すこく、はやいかぬ氣に成、霞が関の、ないこそさいはい、爰ぞ住べき所よと、彼はらからの女に馴て、其夜の枕物語、左のかたにわかさ、右のかたに、わか松と召れさむらうぞや。今中納言平さまと名に立て。

結局世之介は江戸へ行くのを辞めて、わかさ・若松を身請けし京へ連れ帰ることにする。「今中納言平さま」というのは中納言・在原行平にこと寄せた言い方である。『松風』は、都へ戻ってしまった行平を待ち続ける松風・村雨姉妹の悲痛な思いがテーマである。浜辺の松を行平と見間違えた松風が、懐かしさに駆け寄り積年の思いを訴え消える。夜が明けてみると雨の音だと思っていたのは松林を吹く風の音だったというサウンドスケープで閉じられる能だ。引用文の傍線部には、「松風村雨と召されしより、月にも馴るる須磨の蟹の」「起臥わかで枕より、跡より恋の責来れば」「あら嬉しや、あれに行平の御立ちあるか、松風と召されさぶらふぞや」といった『松風』の詞章が響いている。



図13



図14

逢坂の関、鈴鹿の関を越えて来た世之介が霞が関には行かないと決める。遊女二人を請け出して世之介はうどん屋を営む。挿絵はうどんをゆでながら三味線を弾いている世之介の傍らのわかさ・若松のうっとりとしたようすを描く(図13)。はじめは姉妹の「連ぶし」に世之介が聞き惚れた。ここでは世之介の三味線に姉妹が聞き惚れて

いる。波音に混じる連うたという海辺の宿のサウンドスケープがきっかけとなった恋である。

暖簾には「若松や」と書かれ、瞿麦紋が染め抜かれている。馬子に馬を引かせた旅姿の男も通りすがりに世之介の三味線を聞いている。

『松風』の故事に重ね合わせるならば、この恋が長続きしないことは明らかだ。もとより『伊勢物語』『初冠』にもある一人の男と姉妹の恋は、三角関係という危うさははらんでいいる。うどんをゆでるにも三味線を手放さない世之介の商売が長続きするはずはなく、店は傾き、店じまいする。世之介は再び旅の人となる。定住しない男は女を幸せにできない。姉妹は出家を余儀なくされる。図13の横板の屋根には置き石が置かれており、風が強い海浜の地であることを物語る。京や大坂にはない建物で、見知らぬ土地でのわび住まいであることが描き込まれている。

江戸版の挿絵をみると(図14)、屋根は簡略化されている。店の前の人物は馬に乗った人ではなく徒歩で一人街道を行く。屋内のようすに焦点があたっている絵である。大坂版の方が、旅情がある。

この話は、山中の道や海辺の道という非日常的な場所に、「でき心」から世之介が定住しようとして定住できなかった話である。歌枕にまつわる古歌を引用して山の道をつづり、名所記を利用して海の道を語り、謡曲を利用して海の恋の伝説を揺曳する。さまざまな文学のエッセンスを用いて、時間的にも空間的にも読者の脳裏に古今の旅のイメージが広がるような工夫が施された一話である。

## 五 死の影

日常世界から海や山を越えて別の町へ行く旅は、異界へ向かう非日常的な行為である。あちこちを動き回る世之介は、さまざまな艱難辛苦に遭遇する。旅する人とみなして世之介を追っていくと、彼がしばしば死

の影に襲われていることに気づく。安全で安心な家から、未知の世界への移動は、時に命の危険を伴う。世之介の危機によって、作品の背後にさまざまな他界のイメージが広がる。

日本人の他界観は、土地ごとに山中他界、地底他界、水中他界、海上他界とさまざまである。日本中を動き回る世之介は、それぞれの土地で破滅や喪失を経験しながら、安定と不安、希望と絶望の間を揺れ動いている。このことも作品を大きく豊かなものになっているのではないだろうか。

『日本民俗大事典』は日本人の他界観を次のように説明する。<sup>9)</sup>

人間の死後に靈魂が行く世界や心霊の住まいする世界についての觀念。現世に対する他界で、あの世や異界ともいう。死後の他界は靈魂が肉体から分離して他界で存続するという靈魂二元論を基礎にしている。いわゆる両墓制の基礎になる靈魂観や、赤子が他界からの靈魂の再生と見做されること、靈魂が肉体から抜けると死に至るという見方である。ミタマ(死霊)は近くの山に登り子孫を見守り続け、正月や盆には家を訪れ、春秋の彼岸には供養を受けるなど、他界と現世は連続的で頻繁に交流すると信じられた。(中略)死霊の行く山として、恐山・月山・日金山・立山・朝熊山・高野山・妙法山・弥谷山は名高い。これが山中他界である。『今昔物語集』に書かれた立山のように、平安時代以降は仏教の浄土教と習合して、山中に地獄や極楽浄土があるとされた。十く十一世紀に山中への納骨や納髪が始まり、骨とタマが山岳を介して結び付く。山岳は水源地で恵みをもたらし物を育む一方で、死霊が鎮まるといふ両義性を帯びた場となる。そこは神霊や仏・菩薩の居地とされ、修験道は山で擬死再生の修行や仏と一体になる即身成仏を願う峰入りを行った。中世の熊野修験は海上に観音の浄土を想定し補陀落渡海で到達を目指した。これは海上他界である。記紀には高天原、黄泉国、根の国、

常世、<sup>とこよ</sup> 妣の国、<sup>はは</sup> 海神宮などの他界が記され、山中や海上のほかに、天井や地下の他界もあり後世まで残る。山岳は天上と地上、洞窟は地上と地下、海は海上と地上を繋ぐ他界相互の接点の聖地となり、生死・善悪・正負の要素が同居する。(鈴木正崇)

また、同事典は、「山・海・湖・川・島・森・原野などを神霊の住む他界とし、接点である山麓・浜辺・湖畔・岬・峠・河原・村境・橋・坂・辻などを祭場とする。家での便所や井戸は他界の入口とされた」と説明する。山を越え、川を渡り、森を抜け、原野を通る旅人は、まさに他界との縁を通りながら、他界に侵入しては戻ってくる存在なのだ。巻頭話の挿絵の、橋のような渡殿を通って厠に行く世之介の姿も、他界に入りする旅人として最初から規定されていたことを思わせる。前半部の最後、世之介の乗った船の難破と救出は、水中他界からの帰還と捉えることができるし、最終章の女護の鳥わたりは地上から海上他界を目指したものである。

非日常的な空間と考えると、他界、あるいは異界の定義はどこまでも広がりそうである。高い塀で囲まれた郭は、都市のなかの他界と考えることもできる。広末保は、非日常的な場としての郭や芝居小屋は都市に接続する「持続的な悪所空間である」と指摘する。<sup>10)</sup>ここでは遊女の心中立てが行われるし、近松門左衛門が描いたような心中死もあった。世之介も「心中箱」を持っていた。巻六の第三章「心中箱」は自宅の奥座敷の心中箱を開けて土用干をしていると、遊女・藤波に切らせた「かもじ」が四方にさばって伸び縮みして二度、三度飛び上がる話である。

表1を見ると、いくつかの話には確かに死の影がさしている。女に振られる話が半数をしめている。裕福な大尽となった後半の話でも世之介の恋はうまくいかないことが多い。エロス(生・欲望)は常にタナトス(死・喪失)と背中合わせなのである。

前に述べたように世之介は生まれたばかりの自分の子どもを捨ててし

まっている。そして相手は夫に死なれた後家である。続く巻二の第三章「女はおもはくの外」では、小間物屋の源介に、行商に行っている間の留守を頼まれたのを良いことに、源介の家に忍んで行って女房に言い寄るが、「私両夫に、ま見え候べきか」と薪で眉間をたたかれて怪我をする。うまくいかない恋には身の危険がつきまといっている。

巻四は、世之介が、冒頭と末尾の話で二度、死に瀕する。

巻四の第一章と第二章は作中唯一の連続する話だ。第一章の「因果の関守」では、えん罪で入れられた牢で、隣の女牢の女をかきくどく。共同体の外からやってきた不審な男として罪人にでっちあげられたあと、さらに災難が待ち受ける。恩赦によって出牢できた世之介は、隣の牢の女を背負って千曲川をわたるが、雪に見舞われ、食べ物をもらいに村里に行っているあいだに、女は山賊になぶり殺されてしまう（巻四の第二章「形見の水櫛」）。女を助けようとして世之介も暴行を受け瀕死となる。雪の中で気がついてみると、女が冷たくなっていた。悲しみのなかにも旅を続けていると野墓にさしかかる。遊女の心中だてに使う黒髪や爪を採集する墓荒らしに遭遇する。彼らが狙っている新しく埋葬された女は、世之介が連れて出た牢の女だった。涙にくれていると、女が生き返ってにっこり笑う。女が自害しようとするのを墓荒らしの男たちとともに押しとどめる。この死と再生が、巻四の最終章「火神鳴の雲がくれ」と呼応しあっている。

「火神鳴の雲がくれ」での遊女らと乗った遊山船の転覆は、世之介の人生最大の危機といえるだろう。遊女らは行方不明、世之介は「吹飯の浦」（堺）に打ち上げられて息を吹き返す。生き返った世之介に父の死が告げられる。実家に帰ってみると、母は大喜びし、世之介に二万五千貫目の遺産を相続させる。

世之介が遭難していったんは「雲がくれ」する話なので、挿絵に世之介が描かれない。そのほかに挿絵に世之介が描かれない話が三話ある。巻六の第一章「喰さして袖の橋」、巻八の第二章「情のかけろく」、巻八

の第三章「一盃たらいで恋里」である。

「喰さして袖の橋」は、世之介が太夫・三笠に夢中になって支払いが滞り、三笠も世之介一筋に思い詰めて仕事にならず、揚屋の主に折檻される話だ。挿絵には雪の日に丸裸にさせられて柳の幹に縛り付けられた三笠が描かれる。本文では、絶望した三笠が小指を噛みきって世之介宛の血文をしたため自害しようとするところへ、世之介が死装束で駆けつける。人々が二人の心中を食い止める。「火神鳴の雲がくれ」同様、世之介が死の淵まで行った話なので、挿絵には世之介が不在なのだ。

また、巻八の第二章「情のかけろく」は、世之介が目をかけていた京の荒物屋の十蔵といううだつの上がない男が、江戸の吉原で太夫・小紫に会う話だ。十蔵が自分は小紫に振られることはないだろうと自慢したところ、「去御方」が賭けをしようと申し出る。小紫が十蔵を振らなければ木屋町の下屋敷をもらうことができるが、十蔵が振られたら十蔵の一物を切るという賭けである。十蔵が小紫に会ってみると、酒席を共にしてくれて、床もとり、下帯に「十蔵さまに身ませ候。何か、偽有べし」「むらさき筆」と記してくれた。十蔵の後を追いかけていった世之介が小紫に問いただとすと、小紫は賭けのことを見抜いていたと言う。小紫は、「やうす見るにすこしたらぬ人を、賭にして遣しけると、さながら見えますよによつて、先さまの人、憎さもにくし。あんな男に、あふとりました」と言い切る。世之介はびっくりする。その後、世之介が小紫をいろいろ口説くが相手にされない。世之介は埒外に追いやられている。だから挿絵には描かれない。

続く巻八の第三章「一盃たらいで恋里」は新町から吉原へ鞍替えした太夫・吉崎の水揚のようすを描く（図15）。互い違いに引かれた四本の横線三組が上三分の一に描かれ、下三分の二の画面に吉崎と天神女郎二人が描かれるだけだ。場所が揚屋の中なのか外なのかもわからない。本文でも世之介は吉崎の支度を調べてやった大戻という設定で、その豪華な水揚のようすが描写される。「左の方に、一家の女郎十一人、おくり

話は前後するが、巻頭に戻って世之介の出自を確認しておこう。父・夢介の紹介文にもまた地名が織り込まれる。以下、作品の冒頭部分である。

## 六 陸から海へ

いずれにせよ、世之介が日本から姿を消す最終章も近い。世之介に死の影が迫っていることを世之介不在の挿絵が暗示する。



図16



図15

ることがわかる。世之介が描かれないにしても、やはり江戸版の方が写実的で、大坂版は象徴的である。その分、余白から本文に描写された豪華絢爛なようすを読者は自由に想像することができる。西鶴は本文においてもときに描写を省略し、読者にゆだねる書き方をするが、この挿絵の描き方はそれに通じるものがある。

まいらせて座する。右のかた、うしろより末座まで、かこゝの女郎十七人、皆緋むく着、並居る」とあるから、三十人に及ぶ女郎たちに囲まれた賑々しい水揚げだった。それを、二人の先導者にしぼって描いている。懐手をしてゆったりと構えた吉崎を大きめに描くことで、彼女の存在感や美しさを象徴的に表わす。江戸版は、屋根、連子窓、壁など揚屋の建物らしきものの前を、手燭を持った天神に誘導された吉崎が進んでいる絵柄である(図16)。石段と上がりがまちが描かれており、吉崎

桜もちるに歎き、月はかぎりありて、入佐山。爰に但馬の国、かねほる里の辺に、浮世の事を外になして、色道ふたつに、寝ても覚ても、夢介と、かえ名よばれて、名古屋三左、加賀の八などと、七ツ紋のひしくみして、身は酒にひたし、一条通り、夜更て戻り橋、或時は若衆出立、姿をかえて墨染の長袖、又はたて髪かつら、化物が通るとは、誠に是ぞかし。それも彦七が顔して、願くは咀ころされてもと、通へば、なお見捨難くて、其比名高き中にも、かつらき、かほる、三夕、思ひ思ひに身請して、嗟峨に引込、或は東山の片陰、又は藤の森、ひそかにすみなして、契りかさなりて、此うちの腹より、むまれて世之介ト名によぶ。あらはに書しるす迄もなし、しる人はしるぞかし。

「入佐山」は但馬国の歌枕である。「あづさ弓春のやよひもとし月の入佐のやまは花ものこらず」(夫木和歌抄)がある。「入」には「月がいる(沈む)」が掛けられている。堀章男は西鶴の浮世草子すべての作品の章首表現について調査し、その一〇・九%に古歌の利用があると述べる『好色一代男』では、本章も含め五章において和歌を利用した章首表現があるという。

「但馬の国かねほる里」とは生駒銀山である。夢介は、「浮世の事」、つまり処世のための生業をせず、色道にうつつをぬかす。どのようにして蓄財し、何の商売をしているかはわからない。そして、若衆や僧侶などさまざまなかつこうで一条戻り橋を行き来する男である。

一条戻り橋は渡辺綱の鬼伝説で知られる。内なる世界と外なる異世界の境界の橋である。「かねほる里」という山中(＝異界)出身の夢介は、境界線である戻り橋を、さまざまな姿で自由に行き来でき、さながら「化物が通る」ごとくであると書かれる。父もまた異形の境界人のイメージをもっていた。

「かねほる里」で相当な財をなした夢介は、名高い太夫「かづらき、かほる、三夕」を身請けし、それぞれ嵯峨、東山、藤森に別々に住まわせている。都の北と東と南を自由に行き来していたことがわかる。やはり一箇所に生活の場を定めない男であった。

世之介は「此うちの腹より」生まれた。母が、三人のうちの誰であるかがわからない。「あらはに書しるす迄もなし、しる人はしるぞかし」とある。前半部にはときどき世之介の母親の言動が描かれるが、西鶴はそれが三人のうち誰なのか、明らかにする必要がないと書く。自由人で非定住の父と特定されない母。世之介が、家という制度の支配を受けず、変化自在に全国を歩き回るのは、この両親にしてこの子あり、ということでもある。あいまいな出自について、広末保は次のように述べる。<sup>19)</sup>

夢介の存在感は、「かねほる里の辺」（生駒銀山で大儲けした山師）というような現実感によって終始支えられているものではなかった。生駒銀山という場所設定によって現実感を与え、同時にその現実感を希薄化していくという過程のなかで出来あがってくる存在感であった。身請けした三人の遊女——かづらき・かほる・三夕——との関係についても、似たようなことが言える。作者はここで葛城・薫・三夕という実在の遊女名を使う。しかし葛城・三夕の二人は六条三筋町時代の太夫であり、薫は時代が下って鳥原の太夫である。その薫を、作者は葛城と三夕のあいだに、紛れ込ませるように入れ、一括して、「其比名高き中にも」と書く。実在の遊女名が読者に与えるであろう現実感を計算に入れながら、一方で、その現実感を曖昧化する。そしてその仕上げが、「此うちの腹より、むまれて」という、特定するようでない表現であった。

広末は、その後に書かれる「あらはに書きしるす迄もなし、しる人はしるぞかし」というおぼめかしい表現によって、世之介にも「主人公と

しての存在感」が与えられるとする。それは、読者に共有されつつ、浮遊し、多義化し、増殖する存在であるという。本稿では、広末が指摘した世之介のあり方を旅人として読み直してみた。そして、浮遊する世之介が多義化し増殖するきっかけが、地名であり、歌枕だといえる。世之介は死にそうになったり、贅の限りをつくしたり、幸運にみまわれたり、思いどおりにならなかったりしながら動き回る。読者はさまざまな地名に記憶を呼び覚まされながら、現代的な事件や固有名詞に反応し、世之介の動きに同調する。

山中他界のイメージがまとわりつく世之介の出自であったが、世之介の最期には海上他界のイメージが付与されている。

松田修は最終章の「女護の島わたり」を補陀落渡海に見立てた。<sup>19)</sup> そのほかにも、『源氏物語』の「雲隠」巻、流刑地八丈島、羅刹国、成神成仏、業平の吉野川行方不明伝説、といった死の影を見る説と、逆に、青春の賛歌、鎖国という閉塞からの開放、楽天的な祝言、俳諧的な笑いと<sup>20)</sup>いう生のエネルギーが読み取られてもきた。また、末次平蔵の密貿易事件、弁財船での米商い、長崎からの出航など、現実的な解釈も行われている。さまざまな説が成立しているということは、世之介の最期が多義的に演出されているということでもある。世之介の未来が「行方知れずになりけり」とぼかされていることも関係するだろう。広末保はそれを「未完の形式」といった。<sup>26)</sup> 諸説が対立しているというより、諸説が交響しているかのようだ。西鶴は、世之介がどこからきて、どこへ行ってしまったのかをさまざまに想像することができるよう設定しているのではないだろうか。読者を突き放しているともいえるし、読者を信頼しているともいえる。

最後に、最終章の挿絵について考えてみよう。船出する好色丸が描かれる（図18）。船首には吉野の脚布がたなびいている。

この絵と対照的なのが巻四の最終章「火神鳴の雲がくれ」である。船尾が大きくせり上がって今にも沈没しそうな不安定感がある（図17）。



図17

両者を合わせると船が対称的なV字型になる。不安定な図17に世之介の姿はなく、すでに海中に落ちてしまっていることがわかる。残った遊女たちが必死に手を合わせたり、船縁を両手で掴んだりしている。波が大きく荒れているようすが強調され、船は船尾を右辺上方に四十五度、傾いている。沈没寸前であることがわかる。



図18

一方図18は、それとは逆に船頭が波を悠々と越えるように左上四十五度にせり上って描かれている。吉野の脚布を旗印にして、船首の見張り番が海上彼方を眺めている。世之介は瞿麦紋が大きく染め抜かれた旗が立つ櫓の上に横座りになって船の行く手を指さしている。ここでもまた世之介は屋根にいて瞿麦紋の付いた幔幕が張り巡らされた櫓の中にはいない。巻一の第三章「人には見せぬ所」で屋根から隣家を覗いていたことを思い出させる。

一方、江戸版をみてみると、好色丸の絵はほぼ水平に近いかたちで穏やかな海を進んでいる(図20)。しかし、「火神鳴の雲がくれ」の方は、大坂版とは逆に左を船尾にして船首が右下に沈むように描かれている(図19)。大坂版の同じ場面とは船の向きが逆になっている。また、船頭が描かれているのも特徴的で、舵が持ち上がってしまっていて、船頭が太刀打ちできない荒れた海上であることが強調される。せり上がるような荒波も遭難の図としてのリアリティを高めている。

つまり大坂版は、垂直的な動きを強調して、下向きの船が沈没を暗示し、上向きの船が女護の鳥目指して航行する勢いを表現する。二枚並べたときに生還する世之介と行方しれずの世之介という対照的なありかた

が暗示される。男盛りの世之介と老年期の世之介、無一文から大金持ちになった世之介と財産をなげうって強壯剤を満載した世之介を象徴する。それに対して江戸版は、荒れた海に転覆する船と穏やかな海を水平に進む船をより写實的に描いている。



図19



図20

ここで船の向きが大坂版ではともに左向きなのに、江戸版の巻四の第五章の挿絵(図19)だけが右向き、つまり右に向かっていることに気づく。改めて作品全体の挿絵を見ると、大坂版では唯一巻三の第五章「集礼は五匁の外」の世之介だけが右向きに進んでいることに気づく(図21)。それ以外の移動する世之介の姿はすべて左向きである。江戸版でも移動する世之介はすべて画面の右から左に向かって歩いている。

右繞・左繞、あるいは、右旋・左旋という考え方がある。インドでは右繞すなわち右回りをするのが礼法とされた。仏教では、左繞、すなわち反時計回りを不吉なものともなした<sup>27)</sup>という。松永和人は「世俗的生活活動の場」においては右が優位で左が劣位、逆に「宗教的生活の場」では左が優位で右が劣位の二項対立がみられるという<sup>28)</sup>。そして、そのことは、

左回りと右回り、海と里、山と里などに聖(呪術・宗教的生活活動)と俗(世俗的生活活動)の二項対置を認識することと軌を一にする。

民俗学的には、右回り左回りにさまざまな習俗があるという調査もある。



図21

ねじの締め方、巻き貝の巻き方、DNAの二重螺旋は右巻であるがその理由は判然としないそうだ。子どもに動物の絵を描かせるとたいいていの子どもは左を向いた絵を描く。右利きの人は左向きが描きやすいとも言われているが原因はわからない。

また、縦に文字を書く日本では、一般に本は右綴じで右から左へとページを繰る。巻物は右から左へと読み進める。

右回りは向かい合うと左回りになる。どちらから見るとかによって逆転するのである。右巻き左巻き、右回り左回りの議論はつきない。

「集札は五匁の外」で世之介が左から右へ向かって進んでいるのは、画面右下に描かれた佐渡行き船が左向きだからだ。右から左へと進む姿ばかりみていた目には逆行しているようにみえる。

当時の日本列島は東西に長い島と認識されていた。東国西国、北国街道という東西南北の意識は、京都から東を陸奥まで含めて東と認識していたからである。元禄二年（一六九〇）刊行の西鶴の地誌『一目玉鉾』は、津軽半島の先の蝦夷の海にある浜を「日の出浜」と書き、太陽が海から昇っている絵を配置している。また、『一目玉鉾』は、前半は陸を西へ進む絵だが、後半は海の道を西に進む絵柄になっている。そこには、東の道の奥に陸奥、すなわち陸の続く東国から、西の海の道に西海道へ、そして西の彼方の異国へとという当時の世界認識と同じ空間認識がある。

言い方を変えれば、日本において東西の空間意識は、日の出、日の入りという時間意識と習合していたといえる。絵巻物は、二次元的な空間芸術である絵画に時間性を付与した。巻物を繰ること、見ている側が二次元的な絵を立体的に動かしながら、脳内で三次元的、四次元的に変換して楽しむことができる。今のアニメーションの先駆けといえる。

世之介の旅姿が逆向きになるのは佐渡へ渡ろうとしたときであるが、実際にはこの話の中では佐渡へは行かないまま寺泊で足止めをくらっている。そして次の章では越後の日本海側の港町・出雲崎から坂田へ北上している。こじつければ、唯一の右向きの世之介の姿は、目的地へ到達

できなかった世之介のありようを描いているようにも思える。そして、行こうとして行けなかったのが流人の島でもあり金の島でもある佐渡島だったというのも象徴的である。「かねほる里」に生まれた父をもつ世之介が、佐渡島へ行けなかったことにも何か意味があるのかもしれない。描かれなかった佐渡の景色がミッシングリンクとして想像力を刺激する。結論は出ないが、不意を突く右向きの世之介の姿は、東西意識と結びついたもののように思える。

一方、江戸版では、巻四の第七章「神鳴の雲がくれ」の船が右向きで、不安定な印象を与える（図20）。この船がこのあと沈没していることを暗示しているごとくである。

いずれにしても、日本列島を東西の空間認識と日の出と日の入の時間認識で捉える意識は、『好色一代男』も同じだろう。日の出とは朝であり、生まれるということだ。日の入りとは夜であり、死である。「かねほる里」に山で生まれた父の子・世之介は、海の彼方へ「行方しれず」となる。作品は世之介の生に始まり死の予感に終わる。世之介が行動する最東端は道の奥（陸地の奥に陸奥）の庄内地方、最西端は長崎である。大きくいえば、『好色一代男』は、生から死へ、陸から海への色人の旅を描いた作品といえるのではないだろうか。

最後の旅で女護の島を目指す世之介の日本脱出は、女をつかみ取りにする理想の島への憧れでもあり、老いと死の影に迫られた色道人生の危機回避でもある。最後の旅は母なる海への回帰なのである。

そして本書の挿絵は、瞿麦紋の世之介が、境界線上にいたり、動き回ったりしている姿を多く描くことで、世之介の陸から海への旅物語としての長編的読みを下支えしているといえよう。

## 【注】

\* 『好色一代男』本文の引用は、すべて『新編西鶴全集』第一巻（勉誠出版、二〇〇〇年二月）に拠った。また図版は、近世文学資料類

- 従西鶴編(勉誠社)『好色一代男』(大坂版)『同』(江戸版)に拠った。大坂版の挿絵については、中嶋隆・篠原進責任編集『西鶴と浮世草子研究』Vol.1(笠間書院、二〇〇六年六月)の付録・西鶴浮世草子全挿絵画像CDの解説文から種々の示唆を得た。
- (1) 世之介の瞿麦紋については篠原進が常夏Ⅱ生命エネルギーを表すと指摘する(「瞿麦の記号学」『江戸文学』23号、二〇〇一年六月)。巻七の第一章「初雪のあした」の挿絵の世之介だけは瞿麦紋と杜若紋の両紋の着物を着ている。杜若紋はこの話で世之介の相手をした高橋の紋である。その意味について「船に乗る『世之介』は何を意味するか」(『西鶴の誘惑 浮世草子をどう読むか』笠間書院、二〇一六年二月)で述べたことがある。
- (2) 『好色一代男』の地名意識―巻七「新町の夕暮島原の曙」を中心として―(『岩手医科大学教養教育研究年報』第51号、二〇一六年一月)
- (3) 前田金五郎『好色一代男全注釈』上巻(角川書店、一九八〇年二月)
- (4) 同右
- (5) 『東海道名所記』本文の引用は、すべて、朝倉治彦校注・東洋文庫346『東海道名所記1』(平凡社、一九七九年一月)に拠る。
- (6) 佐々木高弘「見えない景観」(『民話の地理学』古今書院、二〇〇三年一月)
- (7) 『松風』本文の引用は、西野春雄校注・新日本古典文学大系57『謡曲百番』(岩波書店、一九九八年三月)に拠る。
- (8) 拙稿『夢路の風車』における『邯鄲』『松風』の活用(『西鶴の誘惑 浮世草子をどう読むか』笠間書院、二〇一六年二月)において、西鶴が『伊勢物語』「初冠」の段や謡曲『松風』にみられる美男と姉妹という設定を援用していることについて考察した。
- (9) 福田アジオ他編『日本民族大辞典』下(吉川弘文館、二〇〇〇年四月)
- (10) 広末保『西鶴の小説 時空意識の転換をめぐる』(平凡社、一九八二年一月)
- (11) 堀章男『西鶴の章首表現―その形式上の一考察―』(『武庫川学院女子大学紀要・人文科学編』第4号、一九五七年二月)
- (12) 前掲注(10)に同じ。
- (13) 松田修『日本逃亡譚 補陀落世界への旅』(朝日新聞社、一九七八年一月)
- (14) 山口剛『西鶴について』(『西鶴好色本研究』(『山口剛著作集』第一巻、中央公論社、一九七二年四月)
- (15) 野間光辰『西鶴と西鶴以後』(『西鶴新新攷』岩波書店、一九八一年八月)
- (16) 吉江久弥『女護の島考』(『西鶴文学研究』笠間書院、一九七四年三月)
- (17) 信多純一『好色一代男』の構造(『好色一代男の研究』岩波書店、二〇一〇年九月)
- (18) 広嶋進『西鶴と『伊勢物語』』(山本登朗編『伊勢物語 成立と享受2 伊勢物語享受の展開』(竹林舎、二〇一〇年五月)
- (19) 暉峻康隆『好色一代男』(『西鶴研究と評論 上』中央公論社、一九八四年六月)
- (20) 前掲注(1)の篠原論文
- (21) 谷脇理史『好色一代男』の俳諧性(『西鶴研究序説』新典社、一九八一年六月)
- (22) 中嶋隆『好色一代男』の俳諧(『初期浮世草子の展開』若草書房、一九九六年五月)
- (23) 箕輪吉次『好色一代男』と末次平蔵(檜谷昭彦編『西鶴とその周辺』勉誠社、一九九一年一月)
- (24) 森田雅也『西鶴浮世草子の情報源―「米商人世之介」の側面からの一考察―』(『西鶴浮世草子の展開』和泉書院、二〇〇六年三月)

- (25) 染谷智幸「英雄は東アジアの海へ―『水滸伝』の宗江から『椿説弓張月』の為朝まで」(『冒険淫風怪異 東アジア古典小説の世界』笠間書院、二〇一〇年六月)
- (26) 前掲注(10)に同じ。
- (27) 『織田仏教大辞典新訂重版』(大蔵出版、一九九五年三月)、中村元『仏教語大辞典』上巻(東京書籍、一九七五年二月)等
- (28) 松永和人『新版左手のシンボリズム』(九州大学出版会、二〇〇一年三月)

(受理 平成二十九年十月十八日)