

近世文学表現史 物語篇5 西鶴論2 『武家義理物語』まで

—— 男色・武道・義理 ——

青木正次

1 まず巻頭話 「義理」と人情の自然

『武家義理物語』を、武家と義理、その人間性について、西鶴の表現を、どう読むのか。その手つきを示すために巻頭の物語を追ってみる。青砥藤綱の訓話をあしらった「我物ゆゑに裸川」という短編である。物語筋は、青砥が川に落ちたとみせかけて皆で酒盛りにしようとしたが、ある男がそれを怒って拒んだので、その人足の仕業はばれて冬川になるまで探させられ、男の義理立ては賞せられたという話。

☆ 身体性・近代自然性

それ人間の一心、万人ともに替れる事なし。長剣させば武士、烏帽子をかづけば神主、黒衣を着すれば出家、鋏を握れば百姓、手斧使ひて職人、十露盤をきて商人をあらはせり。その家業面々一大事を知るべし。

弓馬は侍の役目たり。自然のために知行をあたへ置かれし主命を忘れ、時の喧嘩口論、自分の事に一命を捨る

は、まことある武の道はあらず。義理に身を果せるは至極の所、古今その物がたりを聞つたへて、その類を是に集る物ならし。

この序文は、次のような点を主張している。

- 1 今 は 家業の世の中であり、家業は道具をとおして身体性で表現される。
- 2 侍家業は、いまや自分一身の喧嘩口論になりさがっている。
- 3 そこで家業理念の義理を立てた話を集めておく。

これは人間のどんな歴史的現実相をいつているのか。人の心は不変だが、その身体的な表現は異なって現れる。そういう身体性表現の時代であり、なにごとくも個体的に現れでる社会なのだから、さまざまな身体性表現の集合秩序が世界をなりたさせる、という認識である。職業はそれぞれの身体性として表現されたもので、その身体性を表わすのに使う〔道具〕を媒体にしている。だから武士の家業は弓馬による戦う身体性を表示する。

ところが、武士の戦う身体性は、喧嘩口論といった私の業としてしか表出されなくなった。平和の世になったからではない。身体性という自然性の水準は、それ自体〔個性性〕を表現する。もう『平家物語』の時代ではないのだから、共同な身体性という観念は矛盾だ。戦いは今や個体の身体性のうえにしか表現されない。共同の身体性として戦うというような公的な理念は滅んだ。それは「自分の事」、私的な戦い、喧嘩口論する身体性としてしか現実化できない。でなければ文官に転ずるほかはない。そういう歴史的自然的観の社会的な結果である。

私闘が「武士の道にあらず」といっても、侍が「義理に身を果たす」というような、理念を身体性で表現する現実を

求めれば、「至極の所」の究極相はどうしたって、そういう私闘の話になるなは必然だ。義理という理念を身体性に表現すれば、反義理となる振舞いというふうにしか現れない現実なのだ、というのである。西鶴のリアリズムというのは、そういう心や言葉の理念性に反して現れ出る身体性の自然相をとらえた認識と表現をさしている。つまり劇的な自然認識のことだ。

☆ 心身逆交・近代人の自然相

藤綱話の切り出しもまたとうぜん、こういう現実・自然認識にしたがってはじめられる。

口の虎身を食み、舌の劍命を断つは、人の本情に非ず。憂るものは富貴にして愁へ、楽しむ者は貧にして楽む

この文の論理のネジレを読むのである。それが俳諧的な文法といわれてきたものだ。口が災いの元になるのは、心と身体性とが自然に逆交する関係になっていて、それが現れでるからである。またそういう現象が近代という時代社会の歴史的な自然性であり、それが劇表現という新たな超言語的な表現媒体ではじめてとらえられるようになった自然性の水準なのだ。

そういう歴史的な自然相が、わが主なる心情からみて本来でないというふうに思え、「本情にあらず」と否定したってしかたがない。だから、心は憂いながら、身は富貴に現れたり、身貧にして、心樂しむという、心身の分裂を自然なものとして受け入れることができるようになる、というのだ。

こういう心身の分裂という近代的・劇的な自然相が、青砥のばあい、川を渡るとき、「いささか用の事ありて火打袋

を明くるに、十銭にたらざるを川波に取り落とし」というふうに現れたことは、それと断られないから、気づかないくらいにさりげなく書かれている。問題にされたのは、むしろそういう自分に現れた自然なウツカリ態をどう始末するかという、それから先のフォローのしかただ。自己の自然態に対して、どう処理するかという、対自的な知である。心身の分裂という近代自然相は、どう観念的に対象化して意識化され、処置されるのか。川中に落とした小銭は、こういう分裂した自己自然態を表現する。たった十文ばかりの小銭というのは、その自然相が意識化しにくいほどのささいな自然として現れていることを表現する。

☆ 通貨・人間自然性の表現と近代社会の媒介

彼はただちに里人呼び集め、「わづかの銭を三貫文（三千文）あたへて是をたづねさせ」た。彼はその自然相を表現する小銭にこだわり、その無意識の自然相を表現する小銭を発見し、みんなのものとして意識化することに執着することにしたわけだ。それは「たとへ地を割き、龍宮までもぜひにたづねて、取り出せ」という、至上命令になっている。なぜか？

これそのまま捨て置けば、国土の重宝朽ちなんことほいなし。三貫文は世にとどまりて、人の回り持ち

だからだという。十文の小銭は小額でも、それ自体の本質は国家の通貨という国土の重宝だから無駄にすることはできない。そのために使われる大金は〔投資〕として世の回り持ちになり、通貨空間としての社会を成り立たせる。そういうあたらしい近代資本制社会の根幹だとされているのだ。

そうして通貨は、こういう近代の対目的に心身逆交する自然性を表現するものとして、自己自然性の表現として、通貨なのだと思なされているわけだ。そういう、時代の普遍的な人間自然性の表現体でもって、人と人の間を連結して歩き、近代社会・共同体を成り立たせるわけだ。

しかしこの時期、小銭の通貨性をそういう意味で見いだそうと試みることは、あまりにも困難をきわめる。「あまたの人足明松を手毎に、水は夜の錦と見へ、人の足手はしがらみとなって瀬々を立切り探しけるに、一銭も手にあたらず、難儀することしばらくなり」というぐあいに、その氣づきの困難さが指摘される。このくらいに掘りこんで読むことができるだけの表現の密度を、西鶴の文体はもちえている。捜す明りがかえって水を夜の錦にしたり、探す足手がかえってしがらみとなって、瀬を仕切って見えにくくするというように、通貨を求めることは、心身逆交する近代人の自然相を浮かびあがらせるのだというふうには。

☆ 貨幣による自然表現・〔経済〕という観念と資本家

青砥の試みた、こういう「一文惜しみの百知らず」の逆説は、理解されにくいので、かえって後のように探す面倒を嫌って自分で十文の金を出すというような小細工をひきだすわけだ。しかし、青砥はいつたいなをしたということなのか？　そして青砥とは何者か？

心身逆交する歴史的な自然相を、通貨によって表現しようとしたことになるわけだが、そういう自然表現のしかたが、〔経済〕という表現観念をさすのである。つまり〔貨幣〕という媒介による自然性の表現だ。だからまず、青砥は経済界として現れる近代社会の自然性を表現したといえる。対自が心身の逆交として現れる近代の自然相の結果が、通貨によって経済として表現されることにこだわった。そしてその無意識下の自然を表現する小銭の表現力、通貨性

を、みずから通貨を駆使することで明らかにしようとした。経済的な行動、表現力、通貨性を、みずから通貨を駆使することで明らかにしようとした。経済的な行動に表現した。つまり小銭のために大金を〔投資〕した。本質的に〔資本家〕の経済的な身体像を現した。西鶴は青砥の無意識である対自的な自然相と、彼の意識的な表現である経済行為をつなげて、人間的な表出と表現した。

下人からみると、青砥の資本家性は「一文惜しみの百知らず」ということになるのだが、それは一文の小銭を惜しんだのではなくて、それをダシにして大きな投資をしたのであり、それが世の中に金を回り持ちにして、動態的な社会をつくりだすことになる。そういう近代社会の動態的な活性化を組織するのが〔資本家〕という新たな社会表現者の行為だということになる。武士がそういう経済的政治家として現れてくる現実を表現する。

#### ☆ 民衆と知識層

下人らが「この断り聞きながら……とぞ笑ひしは知恵の浅瀬を渡る下々が心ぞかし」と、青砥の資本家性にたいする生活民の浅知恵がいったん指摘される。しかし、それはかれらの可能性を無視したことになるのは、さすが西鶴なのだ。彼らは青砥の政策を理解はしないが、それを身体的に表現して、経済世界を表現した。いわば経済的身体という、近代社会の動力である。

だから小銭を探して当てた人足らには、探す労働市場の成立とそれによって生きる自分たちのことは意識化されず、かえってそういう青砥の経済活動を疎外するようなことを思いつき実行してしまう、というふうにあらわれる。人足の一人がこっそり自分の小銭を出して、川に落とした十文の銭を拾いあてたと嘘をつき、その礼金で酒盛りをして終わりにしてしまった。こういう小さな一時的投資に終わるようなものは、近代資本制度では否定される。自己を拡大しない

からだ。そしてもっと本質的には、青砥の投資活動の元を消して、それをおわらせてしまったところがイケナイのである。

青砥の経済活動の本質である〔投資〕は、失われた小銭を失われたままに保存し、永く探し続けることにある。つまり通貨の歴史的な自然性を表現する表現力・シンボル性によって、人々の身体表現を組織し促して、動態的な共同社会を形成するところにある。ところが、この人足の「利発」（浅知恵）は、その失われた小銭のシンボル性、実体として失われたためにかえて発言する通貨としてのイメージ力、を消去してしまった。そういう、時代社会の人間の獲得していた幻想力を消してしまったというのが、人足のやったことの本質である。実物の小銭を出してしまったから、もう探す必要がなくなった、というのはそういうことだ。

こういう反社会的な行為は、とうぜん否定される。だがその否定のしかたは、経済思想によってではなくて、道徳的な観念表現でおこなわれる。つまり古い古代的な反自然思想表現となる。それが近世知識人の自己表現の水準なのだ。そこで宴会の座中に、一人の男が知識人として現れて、このようにいうことになる。

これさらに青砥が心ざしにかなはず。汝が発明らして顔つきして、人の鑑となれるその心を曇らせけるは、ならばなき曲者。天命も恐ろしき。我、老母をはごくむたよりに、この錢嬉しかりしに、今のあらましを聞き、なんぞこれを取るべし。その上、母この事聞かば、まことをもって養ふとも、中々常も満足することあらじ。

知識人の言説は、青砥の経済行為の隠れた本質を歪め曇らせた罪を問うているわけだが、その論拠はむしろ人足の自慢気に話した、青砥を騙した浅知恵にむけられている。「人の鑑となれるその心」そのものが投資という経済活動であ

ることがいわれていない。だから、ただ騙したことが道徳一般からいけないのだとか、小銭を惜しんだ青砥の蓄蔵的な節約的価値観を無にしたことを非難しているとかいうようにしかみえない。もちろん、西鶴からは、経済的な近代資本制度の本質において、「人の鑑」であり、「天命」だといわれ、さらにそれがアジア的に母の教えだといわれているわけだ。

☆ □・近代自然表現の身体的媒介

近代現実を構成する自然は、身体的な表出に媒介される。「口の虎が身を食む」という心意と身体の矛盾が生存の自然として現れ出るのは、言葉が口をついて出ることを結節点にしている。つまり心は口に出されなければ、身体性と矛盾する自然を表現することはない。また、言葉は、口に出されてはじめて、言葉として現実に存在するものとなって、自然を表現するようになる。『偷言汗のごとし』というふうに通遍的に現われるのが、近代の自然である。口に出されて、身体性を介した表現だけが自己にも他人にも不動の客観的な現実自然存在となる。そういう近代の自然性を表現する形式が〔劇〕表現だ。

西鶴もまた、経済的な自然界を表現した話を結論づけると、こういう劇的な近代自然性に本質をみいだす。「この男はいはねど自然と青砥左衛門聞きて」人足を厳しく罰して、秋より冬川になるまでその小銭を探させた。「これおのれが口ゆへ、非道をあらはしける」。また一方の男も「ひそかに尋ねられしに、千葉乃介が節目、歴々の武士にて……子細あって二代まで身を隠し、民家にまぎれて住みける」と知れて、その侍の心ざしを認められて、武士に復帰したとする。

人足も男も、酒の座中のおっさの勢いだったり、男のほうもことさら訴えようとしたわけではなく「その男とはねど」



なのだが、しかし内輪の発言であっても口に出した以上は、言葉は一人歩きする客観的な自然になって、「おのれが口ゆへ、非道をあらはし」たり「正道」を現わすといった社会的な現実になって、自分にもどってこることが指摘される。「口が災いや幸せの元になる」現実を指摘して、この話はしめくくられる。

このことは、冒頭の「口は虎」という教訓と首尾をなして、藤綱の投資話を、どうしめくくるものなのか？ 小銭探しに大金を投ずることは、古代的な蓄財の観点からは矛盾だが、それが近代的な自然となったことが指摘された。それは金の信用性に金を使うことだ。「一文惜しみの百文知らず」いう、屋上に屋を重ねる愚行とみえたものが、近代の自然な現実の水準をなすのである。

そういう対他的な社会自然を、対自的な自然に置き換えると、言葉に言葉を重ねたとき、身体的な自然に転化する、という近代現実の自然水準になる。自分の私的な言葉、さしたる意識もなくその場の勢いで言われた言葉も、身体的に表出され、口に出されれば、きちんと現実自然の言葉として自他に確定して存在してしまう。「おのれが口」が自分の得意な心も、興ざましの心も、自分にたいして社会的な反応となつて帰ってくる。そこでも自分に「身を丸裸にあらため」、毎日過代をいひつけられる「労役や」「首尾よく召出される」出世という身体的な表現、つまり現実的な姿をとらせるのだ。

対他的な社会的投資は、対自的な場面なら個体的な身体性現わしである。その中心は発言という身体的な表出であり、そこで表出という心的過程は、表現という現実的な自然過程に入るのだ。「口」が自己にとって「虎」になるのである、その虎が自己を「身」として現わすのである。そういう過程が、近代の自然の過程の構造だ、自己疎外の構造だ、ということを描き、表現しているのである。

## 2 一代記から諸国咄へ

初期西鶴から中期西鶴への展開は、物語表現の「構成」からいえば、王という古代的な世界体现者の世界性である、単一（時間性）を表現する一代記から、諸国に分化し差異相を現わすようになった時間性を、あらためて中央都市空間へと統一する諸国咄の構成へと転化したことになる。諸国産物を集約する中央市場という構成になったのだ。そこでこそ、おのおの時間的に差異化された諸国の生産力は、諸国産物、つまり時間性の体现者である商品へと現われ出る。それはかつての王の身体性（世界性・統一時間性の媒体）が分化されて、各地の独立性（幕藩・地方）を中央市場において表現するようになったさまをしめす。そういう時空間の構成変化という、歴史の根底となる自然性の変化を表現している。そういう構造変化を自覚的に表現したのは『西鶴諸国咄』（貞享2・一六八五）だといえる。その有名な序文にある「人は化け物」という言葉は、ふつうに理解されているような意味ではない。人間が観念の中の産物を、近代の対自然的な自然水準である身体性によって計りだし表出し、観念の外部へ物体性をあたえて表現し、それを相手に生きるようになった新しい自然界の相をさしている。人の「化け物」性というのは、こういうふう「世にない物はない」というくらいに、観念を自然へと表現しだしたさまをさしている。そこで「世間の広き事、国々を見めぐりて、はなしの種をもとめぬ」といって、新たな表現物によって広がった社会市場のさまを、その差異化された諸国産物に、話の種を求めて表現する、つまり諸国産物噂話集であり、それが今日的な物語を構成する自然観念だというわけだ。

### ☆ 諸国産物の中央市場性

「近年諸国咄」といったのは、おそらく幕藩体制の成立した千六百年代後半のここ四、五十年の実現相をいうものだろうし、「大下馬」という題も諸国産物の荷下ろし場、市場の像をしめすだろう。そこに並べられた商品といえは、

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、若狭の国には二百余歳の白比丘尼の住めり。近江の国堅田に七尺五寸の大女房もあり。丹波に一丈二尺の乾鮭の宮あり。松前に百間つづきの荒和布あり。阿波の鳴門に龍女の掛硯あり。加賀の白山にえんま王の巾着もあり。信濃の寢覚の床に浦島が火打箱あり。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。

というように、諸国の産物・商品そのものもあり、地方昔物語の表現物あり、今物語である噂の体現者もあり、というぐあいに、地方という独立的空間を表示する物類である。それらは各種の時間性を表示する記号商品である。それらが集まる中央市場をおそらく三都の〔都市〕がつとめるのであり、その三都の市場性、つまり近代資本性社会の動態を繁盛する諸商品によって表現するというのだし、そういう社会の自然性を表現する中央市場性を、この説話集がはたすのだということになる。

そんな新自然社会を、商品という身体的な時間性の差異の表示する物体の交流空間としてつくりだす人間は、まったく觀念表出と表現の化け物だと本質的にいいあてているのである。

#### ☆ 咄のスタイル・商品性・身体的な発話像

物語表現で、近代世界を表現しようとするとき、その世界構成は経済として現われる社会的な自然構成とおなじく、各地の特産噂話の市場として構成されるというのである。そしてその特産物商品である噂話は、どんな自然性の表現として現われているのか？ つまりどんな商品的な自然性を、その表出構造にもっているのか？ その自然性は各種の特

産時間性を並立させる市場的な空間像に現われるはずだ。それがいわゆる「咄」というスタイルである。その具体相を例によってみよう。なんだっというのだが、巻四の『形は昼の真似』という、大阪の人形浄瑠璃座の人形が夜中にひとり源平合戦の演目を演じた、という目撃談をとりあげてみる。

これは人形芝居の盛んな大阪の、特産商品的な話だということになるろう。

浄瑠璃の太夫に、井上播磨とて、さまざまの節を語り出して、諸人に口真似させける。ある時の正月芝居に、一の谷の坂落しの合戦を五段につくり、人形もひとつひとつ、細工人心をつくしてこしらへ、役者もめいめいの魂入りて、源平西東にたて別れ、大軍の所を遣ひけるほどに、大阪中うつつして、これ見事とて、久しくはやりける。

この芝居の特産性は、諸人に口真似させるところにあった。見物が浄瑠璃を自分の口で播磨の語り口を真似できることによつて、自分の劇的な想像力を刺激し、想念のうちに登場人物たちの身体像を再現できることに、その特産物的な、独自の商品性があったということだ。つまり、自分の身体的の表出を介して、自分の身体像を登場人物のそれに二重写しにして生き生きと感知することができたわけで、そういう自己の劇的な表出と表現を商品にしていたといえる。もちろんその想像には、よく細工された人形の身体像や、操る役者の入魂の動きが、補助をなすことは指摘のとおりだ。

そういう劇表現が商品として大阪人を捕らえて大阪名物となり、それによって大阪共同体を成立させる契機をなしていたというのである。特産商品による、共同の自己表現の体験がそこに独自の共同体、時空間を生み出したさまをいっている。

口真似という身体的なレベルで、自己表出と表現の機会をあたえること、を商品としたというのだが、そういう語り手は、どんなレベルで自己表出をしているのか、今の大阪の咄、つまり「噺」という同時代の同地域内の話題を語る語り手、というふうな位置しながら、こんなふうな、それを表現する。

その頃は二月の末の事なるに、明け暮れ春雨の降りつづき、よろづの浜芝居までやみて、物のさびしき夜半に、千日寺の鉦の聲、蛙の鳴くよりほかは聞くこともなく、楽屋番の小兵衛・左右衛門、木枕をならべ、ともし火かすかにして、話寝入りに前後も知らぬとき、人の足音に目覚まし、二人とも夜着の下より、あたまをあげて見るに、遣ひ捨てたる人形ども、物こそいはね、そのまま人間のごとく立ち合ひ、しばしばたたきあひ、くひつき、血煙たっておそろし。

この語りは、語り手自身の像を、対象像である人形にたいして、同時、同地平に身を置いて、夜着の下から見いだしているという、劇の登場人物的な位置によって見聞する者の身体像をつくりだし、その人物の身体像にのり移って見聞したことを語る、というふうな像になっている。物語表現が、語り手自身の身体像を、対象的に作りだし、その位置から見聞し表現するという像的な表現になっている。しかも、自身の見聞を語る調子は、まったく登場人物の口頭表現をなぞり、反復するという自覚的な物真似表現である。こういうのが「咄」といわれた、口話の再現表現のスタイルなのだ。再現するのは登場人物であり、それに密着し二重化した書き手の作者であるというふうな。

このように咄は、まずなにより、身体的な語り手像からの表出だと思わせる表現であり、また口言葉による表出像になるような表現のことだ。それは自分が見聞したという経験・心意が、口にだされたとともに、対目的な一箇の客観的

な自然に転化したものとして、改めて本人から対象化されてなざるように再表出された言葉だという像をなす。心意に逆交する言葉の再表現であり、そういう言葉は演技されたセリフ言葉、投資された商品言葉という本質をもつ。

#### ☆ 自然な身体像

咄のスタイルが如実にとらえる人間の現実的な自然性は、どこにあったか。それは商品的な動態像であり、精神が自己を疎外した自己の自然をなす。咄し手はそういう自己像を見聞した経験のみずから語るのだ。その自己像は人形の振舞いに表現されており、彼らはそこに自己らを見る。つまり劇とは、どんな近代的な自己像の表現かを、劇を演ずる者たちが、夢でも見たかのように見るとい話になっているのである。まさに「人は化け物、世に無いものはなし」なので、自己らを表現した物を見るのである。

人形たちの動態像はその身体という自然像を中心に表現するものであることを、彼らは見いだしている。

そののちに西の方より越中の二郎兵衛と名づけし出来坊ゆたかに出れば、東から左藤次信出て、これは半時ばかりもきり結びしが、疲れてあひ引きにして、次信は腰を打って休む。二郎兵衛はそろそろ庭におりて、天目・柄杓を取って息つぎの水呑むありさま、舌の音して、ひとにすこしも替はる事なし：

こういう人形の身振りにみて取られているものは、人にすこしも変わることはない、身体像の自然性である。それは人の心意の表現でもなく、言葉の表現でもない、ただその身体像の表現なのだ。人は身体性の像を負って、それとともに生きるという人間の自然観の表現をそこに見聞し、不可思議の思いで話しているのである。人形が「疲れた」とか

「腰を打って休む」とか「息をつぐ水を呑む」とかいうところに現れている、身体性の自然像を感知したわけだ。そういう新しい経験は彼らに「宵のこはさやみて、をかしくなりぬ」というふうな快感を味わわせる。まさに現在の近代的な自己の生を感知させた。

夜明けて、「楽屋番の二人おどろき、太夫本にこれを語る」とき、「皆々横手をうつ」だけで、けっして否定したりしない。そういう経験を肯定するのは、そういう自己自然の感知はすでに普遍的な現実であり、ただそれを表現することができなかつただけだということであらわしている。そしてその表現上で跡に問題になって残ったのが、「四蔵といふ古き道化のありしが、すこしも騒がず」に指摘した、

昔より同じ人形ども食ひ合うことはためし多し。いかにしても水を呑みし事不思議なり

という一点だったという。遣い捨てた人形どうしが食い合うような表現は、めずらしくない。べつに奇怪なことではないという。それは人形芝居という劇的な、身体像表現体（人形）によって身体生の自然像を表現する、人形体によって人間の身体生や像を表現する、表現形式は現実に確立していたからである。けれども、人形体が、人間身体像の表現として水を呑むのではなくて、つまり劇中で水を呑む人間を表現するのではなくて、人形自身が劇表現の世界からおりたところで、水を呑むというのは不可解だ、というのである。それは劇表現と人形体の、表現世界とその媒体自然とを同じレベルで混同しているからだ。

明けの日、木戸番・札売ども、大勢掛けて、狩りて見るに、年へし狸ども、床の下より飛び出て、今宮の松原へ

失せにける。おそろしきともなかなか。

というのが咄のオチである。オチというのは、咄のどんな表現技法のことなのか。事の本質をどう表現するものなのか？ 人形体が劇表現として表わしたのは、近代人間界における「身体像」という自然観念である。身体像において、人も物も現実自然に存在することになるといって、自然観の近代水準を表現する。それなのに、そのモノサシである人形が、モノサシのまま人体像を表現するのはヘンだ。モノサシは計り出した世界において対象の自然性（このばあい、身体像）を表現する。舞台上の劇表現世界の中で表現するのであり、舞台からおりたところでモノサシが身体像を表現することはない。

だからそれはなにか、レベルの違う異なる水準が混入していることになるので、それをあぶりだそうとしたのである。水を呑む人形体の像から、狸の類の像を引き算すると、残る答えは「人間身体像」となる。なぜなら、人形体が生きた人間のように振舞ったとしたら、そこには非人間的な獣類の身体性の「化ける」といって観念が混入しているからだ。それを消去してしまえば、残る人形体が「表現する」人間身体像だというわけである。オチというのは、そういう引き算的な、概念のあなたに表現像を指し示す方法をいうのである。そのようにして、人形体をもって、人間身体像を表現するカラクリを表現している咄なのである。つまりそういうメタ表現なのだ。『形は昼の真似』という題も、昼の劇表現に表された人間身体像を、夜中に人形体が表現としてではなく、そのまま表現する不思議、表出と表現の自然水準の混同をさし、それを正すことをオチにしているのだ。

人形芝居の木戸番らは、自分たちの類的な本質である身体自然像を、自分たちの劇場に見たのであり、それを見た身体像の位置をとおして語ったのであり、そういう身体像を対象の人形にもその表出者の像にも前面にだして語ったさま



を表現してあるので咄表現なのである。

『諸国咄』の語り口の（咄）性と、その自然像表現のレベルが（身体像）にあることをいつてきた。それが、近代資本制社会の自然水準をなす『商品』という自然物のレベルをきめるものであり、それが各地の異なる身体自然像的な特産品を現出させ、「大下馬」市場であるこの「説話集」において、特産品の集合界である（全国）（日本）という国土的な国家観念を形成しているのである。そういう無い物を作り出す近代人間の幻想力、生命本質を表現しているのである。

### 3 男色論

身体像という自然レベルによって対自を計り出す近代の自然観を表現したのが（劇）表現だとすれば、同じその身体性という自然のモノサシを対他的に表現し、それをもって対他的に表現すれば、貨幣とその商品世界という経済自然相になる。その関係を『諸国咄』は物語によって表現した。

ついで西鶴は、『男色大鑑』（貞享4・一六八七）で、身体像の性的な媒介について表現をすゝめた。それは、一代記から諸国咄へという、近代構成への変化に対応している。身体像をもってあること、つまり子として成人していく過程だけを取り上げる古代物語的な自然過程ではなくて、それ以前に、その子的な身体像そのものはいったい、何処から由来したのかをたずねるところへ進出したわけだ。古代物語の王の時間性（成王）は、近代になって、どんな時間性の表現へ抽象されていったのか、というふうに歴史的に転倒して現在をたずねていたのである。遡行することが、現在へ下降することだという、歴史観念の本質的な転倒をふまえて問うたのだ。それがつぎのような序文の姿勢の意味である。

日本紀、愚眼にのぞけば、天地初めてなれる時、ひとつの物なれり。形芦芽のごとし。これすなわち神となる。国常立尊と申す。それより三代は陽の道ひとりなして、衆道の根源を顕はせり。天神四代よりして陰陽みだりに交はり、男女の神いでき給ひ、なんぞ下げ髪の前、当流の投げ島田、梅花の油くさき浮世風に、しなへる柳の腰、紅の内具あたら眼を汚しぬ。

芦芽のような自然神像に自己を映し出すようになった歴史の始まりをふりかえり、男色の発生的な本質をたずねると、その次の三代の「陽の道ひとり」のときにみいだせるという。それは人が自己像を無性の独神にみつけるようになった時期をさしている。それは子供（幼児）期が抽象された像のことだ。それは母界に産養される子共同体という原始的な世界表出を暗黙知としている。西鶴はそのような対自知に、衆道の本質とその歴史的な表現をみつけているのである。

天神四代より陰陽乱れたというのは、いうまでもなく成人男女の性的な関係をもって、共同性の理念とみなすようになった古代以後、「色好み」の観念による世界表現の時代をさしている。その後の男女の性愛相は、

これらは美兒人のなき国の事欠け、隠居の親仁の甑びのたぐひなるべし。血気栄んの時、詞をかはずべきものに  
あらず、すべて若道の有難き門に入る事おそし。

と指摘する。「美兒人のなき国」・衆道に表象される原始文化を欠落させた「国の事欠け」であり、共同体が「血気栄んの時」にその「若道の有難き門」に入りそびれた文化の、本質的な欠陥だという。日本文化はそういう潜在的に底

流するはずの原始的文化的意識的な表現、制度化を欠いてきた、というのである。それを今発掘してみせるというのだ。こういう我ら自身への歴史的な反省として、衆道話が集められ表現される。話し手の訳知り親爺のような口振りの背後で、作者はそこまで思考している。

「世間の広き事、国々を見めぐりて、はなしの種をもとめぬ」という『諸国咄』の姿勢はここまでできている。「我：諸国をたずね、一切衆道のありがたき事、残らず掻き集め、男女のわかちとする」と、活し手もいつている。「人は化け物、世にない物はなし。」と、近代になって、人が言葉を身体的な物像にまで表現するようになったとき、反対に言葉が明確な観念にまで表現せずに、欠落させ隠蔽してきた、ボンヤリした心像もまた、同じように見え触れられる物の像を現わしてきたのだ。それが〔色好み〕の陰に隠されてきた〔男色〕という対自表現の媒介相だったのだろう。古代の色好みが表示したのは、女財を蓄蔵することで現われ出る王という位相での〔自己像〕であり、王に体現される時間的な世界像だった。

ところが、それ以前、母界に産養された子が、血気さかんな時になるにつれて、兄と弟・姉と妹どうしという性的な鏡に、自己像を映し出す時期と文化型があった。それは性愛が自己の身体自然像を媒介してなされる位相にある。ここでは自分の身体自然像に媒介されるため、自分のそれと類似の身体像へ対象像を発見していくことになる。あるいは逆にいうこともできる。性愛という自己像の発見契機が、異性を介し、相手との異質性において自己像を発見できる成熟した段階か、同性を介して自己を相手の身体像に似せてしか見いだせない未熟の段階か、ということである。もちろん後者が〔男色〕（ほんとうは広く男女にかかわらずホモ・セクシャルな位相）にあたる。

二つどり（二者択一）には、その女美人にして心立てよくて、その若衆なるほど、いや風にして鼻そげにても、一つ口にて女道、衆道を申す事のもったいなし。そうじて、女のこころぎしをたとへていはば、花は咲きながら、藤づるのねじれたるがごとし。若衆は針ありながら初梅にひとしく、えならぬ匂ひ深し。ここをもつて思ひ分くれば、女を捨て男にかたむくべし。

卷一 『色はふたつの物あらそひ』

このように話し手は、すでに男色の擁護者としてみずから身体的に現われ出ているから、このように男色を主張して女道を否定するだけのことだ。美人の女より、醜い男のほうがいいというとき、彼はその若々しき、つまり相手との同体像において自己像を求めていく幼児性、自分の欲求の未熟さをさらけだし、そういう好みをしめしているわけだ。話し手はこのような、原始以後、古代以前の、前古代期間の文化を体現して現れてきているのである。その口振り、話言葉の身体像に、自分の像をこめて現れている。

ただこの時期、西鶴はどのような現実的な意味で、歴史の隠蔽に気づき、取り出すことになったのか。それを知るために、適当に一篇をえらんで読んでみる。卷三『鬪り殺する袖の雪』は、若衆笹之介が念者・葉右衛門に嫉妬して、雪中で鬪り殺しにして、自分も跡追ひ自殺したが、寝間に酒と白小袖、二つ枕の用意がしてあったという話である。

それはまず若衆をめぐる二つのエピソードを紹介したうえで、本題の鬪り殺しにはいっていく、という構成をとっている。まずその一、若衆山脇笹之介は、殿が初雪の夢を見たというと、即座に富士山の絵をみせ、清少納言の故事をふまえて応答して誉められるような若者だったという事。その二、その彼が若衆仲間ときじ狩りにいき、獲物がなく興味

をなくしかけたとき、禁制のきじをひそかに盗もうとしていた男をみつめて、それを捕らえて殺そうとした。それを笹之介が「身にかけて世に渡る種なれば」といつて許してやった。ところが実は伴葉右衛門という者が若衆たちに鳥を獲らせる思いやりで、飼い鳥を放つよう仕組んだことだったと知れて、それから衆道の契りを結んだという事。

これらのエピソードは、若衆と念者の性的な情念というものが、どんな位相になるのかを例をもって紹介する。殿の初雪の夢に富士山の絵を合わせた、という若衆の才知は、古代王というものが村落の母界を喚起し、和歌に表出できる心的な対自能力をさし、それが彼の夢というふううに身体像的に表出されるようになった近代で、その夢を王にかわって絵に表現する身体的な代行者が、若衆だったということであらわしている。古代では、古典古代（中国）的に山寺の鐘を夢のうちに聞き、山の雪を簾を掲げて想念のうちに見るような王の心的な幻想力を、母性的な官僚（後宮女房）は子として指さし表現した。

近代では母界夢をみる王の心意を、その身体像へと表現するのが官僚の能力だ。王の身体に相当する官僚は、アジア的な母界を表出する王を自分の身体で表現する。子としてすでに失われた母界を恋う古代王の心底を、それを媒介する身体像にまで取り出して表現する。つまり王を演ずる役者という身体性を、若衆は表現する。

若衆というのはそういう、古代王の心底を担う、近代的な身体像をさしている。その二のエピソードでは、古代王の近代市民的な表現である念者のほうを表現する。葉右衛門の隠された心底は若衆たちにたいして、彼らの鳥狩の場を仮構してやるおもいやりの心である。ちょうど『遠野物語』や『昔話・鳥女房』の獵師のように、母界へ狩りに行き、それを体現する鳥女を撃ちとって帰り、そのシンボルである髪や鳥毛が村に財貨をもたらしたのち、あるいはその寸前で、天空へ消え失せる、という物語によって照らせば、若衆たち、獵師は村落を代表して禁制の鳥を取りに禁止域にはいり、その成果をえられずにおわる寸前に、彼らに禁止の彼方の獲物をえさせ、彼らが村落に幸せをもたらす共同性の

表現をさせたという話になる。

念者の心は、若衆が表現すべき、原始村落（古代王国・近代幕藩）の母界共同性を、「めじるしの末も埋み、枯草の道も定まりなく、岩根・切り株、取りに見掛け」るような季節はずれの冬猟の困難をこえ、表現する作為をさしている。母界によって産養されるべき子なる共同体、という原始的な共同性の深層の記憶を、それを隠蔽、忘却した歴史をこえて発掘し作為する心底をさす。それは古代王の心底に秘匿された、原始的な共同性の名残りに表現をあたえることである。ちょうど源氏が母恋の表出を心底に隠しもち続けたように。アジア的な権力は、そういう原始的な共同性を記憶として制度にはりつかせていた。それに近代的な身体像の陽の目をあたえるのが、男色なのだ。

笹之介が小者の命を助けるのに「身に替へて世を渡る種なれば」と思いやった心は、まさしく子に身を替える母性の心を感じたことだった。そしてそのとおりに小者の背後に、その母性的な心意もつ葉右衛門がいたという展開になっている。「今日は鳥のなき事を知らずで、若衆の足元も痛まし。心よく慰みのため……」というかれの思いやり方は、母性の心が近代身体像自然性にとって現れたものだ。

そういう王と官僚の、アジア的な心底表現は、近代の身体的自然界では、どのような現実的表現になって現れるのか、というのが本題である。寺の庭に桜が狂い咲きした秋、家中の者たちが、世界万物の生々流転し循環する自然、「腐復化する」自然律をわすれて、その超季節的な現象に酔う。つまり都市化された人工的な観念を自然と見なして生きるようになった現実で事件は起る。「葉右衛門、花に來たりしに、幸ひにとめて」、ひとりの若衆が彼に酒をついだ。その人工的な「復り花」、あだ花のような存在であり、それはべつに志があるわけではなく、そのような振舞いが人工花のようにできただけだ。そういう芸術的な演技身体が都市社会では自然に存在できるのである。だから葉右衛門

も「酔ひのうちにも君が事のみ」だった。だれもが自分の心を自己疎外して、身体像を心とはべつに表現できる時代社会なのだ。

けれど、笹之介はこれを伝え聞いて、「胸に火燧を仕出し」て怒った。彼は葉右衛門を雪中の庭に監禁する。そして死にそうになる男を後目に「いまだお付け差しの温もりも醒めざらまし」などと、嫉妬しつづける。「さりとは何の心もなき事なり。これに懲りぬといふ事なし。この後は若衆の足跡をも通るまじき」とわびても許さない。人は何の心もなく、身体表現におよぶことができるようになった自然相を葉右衛門は訴えたのだが、それを受ける笹之介のほうもまた、嫉妬する心ではなくて、嫉妬する身体性の自然表出をどうすることもできずに、ついに衆道の理念につき動かされる自分の身体行動のままに、葉右衛門を死にいたらせてしまう。理念に逆交して現われ得る身体自然像は、悲惨なまでに滑稽で残酷なものとなることが、冷徹に表現されている。

また指さして嘲弄り「着物、袴ぬぎ給へ」と丸裸になして、「とてもの事に解き髪に」と申す。これもいやがならねば、やがて形を替ゆれば、梵字書きし紙を擲りて、「額に当て給へ」と申す。今は息絶え絶えに、悲しさ身にふるひ出で、まことの幽霊声になりて、その後は手をあげて拝むよりほかなし。笹之介小鼓をうって「ああらありがたの御弔ひや」などと諷ひ出して、下を覗けば、葉右衛門瞬せはしくたちずくみ、浮世の限りを驚き、印籠あくの間も、脈に頼みもなければ、同じ枕に腹かきさきて、只今の夢とはなりぬ。

真剣な嫉妬が、悪ふざけのようになって、ついに死にいたらしめて、はじめて驚く、という滑稽な悲惨がある。古代的な理念性へのこだわりは、近代の身体的自然性の否定、死に追いこんで終わる結果と現れる。こういう若衆がそのエ

ゴをだして生きることが、念者の死に終わるといふ、性的な逆交する時間性にある関係とは、なにか？ しかもそれをかえって心中死で受け入れるような、性的な情念とは、どんな自然的位相にあるのか。

それは母が子を成人へ産養しながら、逆に老いて死にいたるような、母子の性的な関係性に基づいている。彼らはお互いの間で逆交する時間性を表現しきることに、共同の理念をみいだしているのである。彼らの「心根」は

是非もなき嘆きの中に不断の寝間を見れば、床とらせて枕二つ、焼きしめたる白小袖、あたりに酒事の器も見えわたり、この心根の程おもはれて、諸人横手を打たざるはなし。

という光景に現れているという。それは彼らの性的な情念が、身体的な自然像において子の成育と母の衰滅へと逆交しながら成り立つ、母子的な自然性を本質にしている、それを身体像で理念にまで抽出して表現することに、命をかけたことがわかる。それが諸人を震撼せしめたといわれているのである。そういうアジア的・原始的な共同性を、自己表出の隠れた制度として表現した者たちの話だった。

男色は、そういう母子的な未熟の性を、身体像で理念にまで抽出し表現するものだ。古代好色世界の陰に隠蔽されてしまった原始的な心の底流がほりおこされるようになったのは、それが身体像の自然まで現われなくなったからであり、諸人に視える事件として現れるようになったからだ。それが心中であり、またすぐさま都市の噂に乗って事件として現れてくることの本質である。近松と西鶴は同じ土台にたっている。



#### 4 「武道伝来記」 男色と敵討

男色が敵討とかかわる接点に、なにが隠されているのか？ それを『武道伝来記』の第一話は、つぎのように表現している。

されば人ほど心のおそろしき物はなし。兩人が首尾、後記にもとまるべき事なるに、同じ屋形に勤めたる近習の侍に、閑屋為右衛門といふ者、武の本意をそむき、左京に執心の数通かよはせける。はじめの程は恋路を思ひやり、ひそかに道理を合点させ、「主命背くことぞんじもよらず」と、もって開きて申聞かせしに、またもや難儀をいひかけけるに、外にも聞く人の座にて、為右衛門一分立たぬほどに返事申し切れば、なかなか生きては堪忍ならぬところを、日頃の大胆とは違ひ、おめおめとその通りに済ましけるが、その野心今に残り、左京相果て跡形もなき悪名をさへづり、国中にこの沙汰させけること、人倫にはあらず。「このたび左京は命を惜しみ、主人御恨みあれば、暇乞ひすて、他国といふを、采女引きとどめ、申し交はせしとおり、是非刺しちがへて、二世の同道と、義理にせめられ、痛い腹を切りける」と申しなしぬ。左京草のかけにても、さぞ口惜しかるべし。

殿に殉死した若衆二人があり、その一人に横恋慕した男が、フラれた腹いせに死人の悪口をいふらした。それが敵討の発端となったことを、克明に語っているのである。これほど、事件の発端について細かな関係の食い違いを説明するからには、そこに事件の核心があるとみなしていることを意味する。

男色が母子的な性愛本質を究極的に身体表現にまでもっていったとき、そこに現象した心中形態が「殉死」といわれるものになることは見てきた。それはあくまで、その幻想の本質として、母子別れの必然を身体的に否定し、じつはど

こまでも母子の一体性を保とうとする意思の身体的な表現、心中の形を近代ではとるようになる。そういうものだから、そこには横恋慕の入り込む余地はない。とうぜん、横合いから介入することも自由な、古代的に成熟した性愛の自然さは排除される。そういう原始的な性愛と古代的なそれとの間のトラブルが近代身体的な位相でおきたわけだ。つまり歴史的な必然の相をしめす今日的な事件だった。

心は当人の中に隠しておけず、自然の勢いとして身体的に表出される。そこでそれは当人だけの表出ではなくなり他人には表現という社会的な自然に転化するから、とうぜんトラブルとなる。「ひそかに道理を合点させ：おめおめその通りに済まし」ても、本人にとってもダメなので、「その野心今に残り：悪名をさえずり」という身体的な表出をおさえられない。心は自分が納得しようと、身体的にそれは表出されずにはいない、というのが近代身体人の自然で、必至の自己疎外なのだ、近代の生なのだ、ということ、事細かに西鶴は指摘しているのである。

そういう、心身分裂と矛盾の必然的な身体表出に発するトラブルが、社会的にどこまで表現され、いきついたとき、時代社会を象徴する事件として、その本質を衆人の前にさらけ出すようになるか、を西鶴は追いつめていく。その過程が「敵討」である。男色という、歴史的に無意識の心底が、身体的に表出されるアジア的な生の、近代的な必然が、近代社会にシンボリックな表現にまでなったとき、それが「敵討」となる。『武道伝来記』はそういう両者の、つまり歴史的な本質とその社会的な典型表現の関係を、その接点に焦点をおいて表現していく。

文化観念が社会的な典型表現になるまでに、どんな筋道をたどるか？ 一族共同の性愛を介して、それは社会化されていく。

あるとき、森坂采女が弟、求馬といふ人の一座にて、為右衛門、左京事をまた噂して、「若道にも格別の違ひあり」とその座なるに、采女事を言葉ある程つくして誉めければ

というぐあいに、噂が噂でなるような場で事件になるのである。噂の座では近代都市の無責任な大衆として振舞う。しかし一族はそのように振舞えない。親族の村落的な場合は、たがいに網の目のような無形の責任でむすばれていて、その中での無礼講でしかない。都市のそれは違う。人は自己の身体性を心的な責任、村落的な共同性から自己疎外することで、解放する。

為右衛門は、「森坂采女が弟、求馬といふ人の一座にて」口にしたのだから、たまらない。親族共同体の場から自分の身体的な自然を解放し、思うままが口に出る身体像を表出したわけだから、それが「大勢の中にして露頭の上なれば」と咎められることになる。その場が非都市的な親族共同体だったからだ。すぐさま「その見逃さじ」と「うつ太刀はやく、車に切りはな」たれてしまう。自由な身体性を始末されるのである。

敵討は、切り合いという身体的な表現として起こる。関係の矛盾を心的な異和として、お互いがそれぞれ心底にとどめておけず、自然に身体に表出してしまふような必然の中でおこった。身体による身体の否定、という形になったときはじめ、歴史的な現実になり、噂されるレベルとして事件になるのである。この身体レベルの対立表現は、一方が心的に引退する以外におちつかない。この場合も、敵討の敵討、というふうにつながりをおこすところだったが、「求馬は鬘鏡取出し、姿を映して黒髪撫でつけていながら見物をしける」という姿に怖れをなした相手が「あさましく逃げ帰った」のでおさまったという。もちろん社会的にも、敵討は私闘とみられて法度であり、みずから立ち退いて姿を隠さなくてはならない。

武家社会が、武器をとって自分を表現することを社会的な使命としながら、敵討を私闘として排除しなくてはならなかったのは、とくにその動機が隠された文化だったからだろう。古代王政の延長上にある武家社会で、それ以前の原始的な母子共同性にもとづく行動は、個々の心底では憧憬されながら、社会的な共同性としては否定される。親族共同体をこえた自由に流通する商品的市民社会を、経済に合わせて作りださなくてはならないからだ。その公私の矛盾が、原始的な男色心意は、近代的な為右衛門のうかつて軽い身体性とが対立して敵討として現れ、心的に賞賛されながら、社会的には否定されるというふうに表示されたのだと考える。男色と敵討は、禁制として、現実にはひそむ隠蔽された心意と公制度との矛盾を表現することで共通し、心意が行為にまで表出されずにはいないという点で、近代的な現実水準を表現するものだったのだ。

『武道伝来記』は、武道の本質をそのような現在の禁制に表現される歴史的な矛盾に発するものとみなした。男色でなくて女色と敵討の結びつきでも、その本質は変わらない。女色といってもその本質が母子的であるかぎり、第二話『毒薬に箱入の命』のように、同じことになる。亡妻を慕う殿を慰めようと、「色盛りの艶女あまた取よせ、御寝間のあげおろしに、風情をつくりて出しけれども、さらに御心も通はず、あたら姿をいたづらに過ぎ行ける」といった状態だったのに、騒ぎの夜のあと、

その跡は俄かに淋しくなりて、東の方の書院にいで給へば、宵は月を見しに、空定めなく時雨で、軒の松無用の嵐を訪れ、瑠璃灯のゆらぐを、「誰かは。はづせ」とありしに、野沢といへる女かいどりまへして、御意にしたがひ、この灯をおろし、立帰る面影、何ともなくしめやかに悪からぬ身振り、東育ちの女には稀なるやうに、御心う

つりて

というふうには、女を拒んでいた男が、母界景に溶けこみ体現する身体像をあらわした女に心ゆり動かされるさまに、その母子的な性愛の相が表現される。だが母子的な本質にしたがって、女は聞き捨て逃げ「今日は母の命日」といつて律儀に断る。つまりその幻想の現実化は母子別れというふうになるほかはないわけだ。それで代わりの女がもどかしたがって、

「野沢どのの帯御返しあそばされませい」と、ひろき口をすぼめて、遠慮もなく近く寄れば、折り節よくこの女もうつくしげに見えて、この帯縁の結びとなって、ちよろりと人の恋を盗みける。

ここでも事が現実的に成り立つタイミングが、身体表現にあることをていねいに描出している。この女はいわば母性の代理としての女であり、母性幻想の身体的な表現をさしている。だから殿は「しだいにうるさく思ふうちに、心入れの悪しき事あらはれ、また最前の野沢に移り変らせ給ふ」となる。いわば古代的な姫の、近代身体相を表現するもので、心底ではあくまで姫財の、その財性である母性、母界性を慕うものなのだ。

この場合でも、こういう歴史的な底流と制度の矛盾は、身体的に現れて現実の事件になる。野沢を嫉妬した女が、「神木に釘うち、人像を作りて山伏に祈ら」せたが、それは「元来まことならねば、仏神これをうけ給はず」、社会的な身体表現でないので、現実にならない。ついに「菓子に斑猫の大毒をしこみて、野沢のかたへ送り」「血を吐くもあり、または胸を痛ませ、あるひは腹中燃へて、憂き目をみせて、この難儀悲しくかれこれ七人の女房たち同じ枕に命終

りて」と、身体的に現れたとき、大事件なつた。その結果果てしない敵討ちの反復になる道がひらける。現実的な関係の自然の水準がさだまるのである。

そこではじめて、この現実水準にたいして、個々の人の心的な態度とそれを身体的に表現することで、相反する人間相が現れる。

毒害にあひし女房どもの親兄弟を呼びよせ、恨みを晴らすためとて、この箱の蓋より身にこたゆるほどの大釘をうたせける。嘆く片手に悪やと討ちぬる者もあり、かへらぬ昔とつたぬもあり。

身体的な表現である現実自然にむけて、自分の心意を身体的に表出するか、しないか、その二つに人は引き裂かれるものとして現れる。現実はこのこととの連鎖反応としてあることになる。それはどちらも母子的な情念を、身体像に表出するか、どうかにかかっている。復讐に釘を打った者も、打たぬ者も母子的な心にとらわれて表現した。殺された女の弟が「姉の科を外になして」復讐するときも、姉弟の隠された母子的な心意が、制度的な夫婦の性愛にたいして、爆発したものであることは、『古事記』のサホヒコ・サホヒメと垂仁天皇の関係におなじだ。夫婦より兄弟・姉妹の性愛関係を選ぶのであり、そういう共同観念はすでに『古事記』でさえ、禁制的だった。

幻想の母子性にたいして、現実には夫婦性を対置した話の構成は、その後さらに現実の姉弟性にたいしても幻想の母子性が対置され、そういう前説を終えてはじめて、本説の男色と敵討話にはいるようになっていく。つまり、男色にいたる隠された来歴、男色の無意識を前説に説いているわけだ。敵討ちを狙った弟が、人質に殿の赤ん坊をとって蔵にたてこもり、「おのれらあたりへ近寄らば、このせがれ刺し殺す」というとき、後藤森之丞が鉄砲をもちだし「し損じた

ら、それまでの命」といって見事、男をしとめた。のち十四になった子供がこの話を聞いて、「命の親御様なれ」といって兄分に頼んだ。

衆道が、夫婦や姉弟の性愛をこえて、母子的な性愛相にもとづくものであることを表現する。子のために自分の命をかけて救うような献身の仕方が、母性的で「一命の親御様」なのだし、美童の身体にかくされた傷にまつわる、隠された自分の身体的な生誕をめぐる物語に触発される、母性への性愛なのだ。「あぶなかりし昔を御物語申す。…と俄かにいとをしくなりて、衆道のご契約の状をつくれば」というふうには、前世・前史の物語に由来する性愛相だ。そういう性愛の身体表現が敵討であり、母子性の表現となる。

武道というものは、こんな母子的な性愛を、その対自認識の本質において、武士の理念にまで抽出したものだ。他者の鏡と同じに、自己を表現しようとする動機にもとづいている。異質なものとして自己を媒介しようとする契機を欠いている。近代の身体的商品社会は、媒介されて現れる異質性をもって同じ身体とか商品とかというふうには、等質とみなそうとする自然観の時代である。そこへ原始村落的な同族性が武道の根底に、男色の名で保とうとされた。その間には根底的な異和があり、こういうトラブルはアジア性が、古代理念性や近代身体性に出会うときに、かならず起きるにはいないもので、それを西鶴は描いている。

## 5 『武家義理物語』 理念と身体の逆立自然

近代人が身体自然とともに生き、それをもって世界とするものであることが発見されて、これまでの古代的な、心意が言葉と逆立ちして現れる世界とは違って、言葉に込められる理念と身体其自然とが逆立するのが、近代の自然地平で

あることが、近世の劇的世界で先端的な自然認識となった。それは物語表現部門では、西鶴によって表現され、この『武家義理物語』で完成された。世界理念を身体的に担って生きることを表明して、自分の社会的な役割としていたのが武家だったからだ。かれらにその矛盾は集中して現れた。

『武道伝来記』では、武道のイデオロギーが、潜在的にどんな文化相に由来するか、男色として現れるのはなぜか、を問うていた。しかし、武道は男色や敵討といった、心的な事件をこえた理念である。つまりそれは武家の「義理」だから、公理念をいただく者が、私闘として我身を表現するにいたる逆説に、時代の自然をみてとれるはずだというのだ。

「義理に身を果たす」という、この作品の主題は、武士が理念に我身をかける時、いったい自己はどう表出され、それを意識してどう表現に化することなのか？ 義理は身体表現にうつされると、すぐさま反理念的な自然性をあらわすようになっている。そういう歴史の必然をうけて、時代の知識層として、それをどう逆転するのか？

青砥は「一文惜しみの百知らず」の諺を逆手にとる私的な知によって、新時代の自然性である「世にとどまりて、回り持ち」の投資と流通の社会を制度的に表現してみせた。さらにその思想をうけて、私的言説に表現したうえで、なおかつ自分だけの身体に表現する知識人にも、今の世の理念表現である「義理」がみいだされる。いずれも私の振舞いに、理念は表現された。そのさい、そんな私的な行為に思想が表現されるという時代の逆説を知らぬ生活民たちが、その義理表現の背景になっていた。知識人の理念表現の反面教師的な契機をなすのである。理念は私的に身体的な現実に表示されたたん、その理念が非公的なものだから、バカにされ無視されながら、じつは新たな自然性を表現するという、理念性を実現していく。理念の表現は私的に表出され、そのじつ新たな自然表現に転化している。義理に身を果たすというのは、そういう逆説である。



義理が身体性の自然像を現すのである。とうぜん、それは個性性という観念を自然なものとして現すから、義理の公理を表現するつもりが、結果として私の自然像をあらわにすることになる。そういうのが「義理に身を果たす」ということの、逆説的な現実相であることを西鶴は指摘したのだ。理念にむけて生きるという古代的な知は、近代になって当然、身体的に生きることになり、そうなれば自然に義理が身を生かすのではなく、死なすような逆理として現象するようになる。そういう近代的な、理念性の逆理を自然とみなすのが、西鶴の透徹したりアリズムなのであり、真に近代的な自然認識なのである。理念の大義は、個人の小身を表出する。その結果現れるケチくさい我身を覚悟のうえで受け入れる、のが近世知識人としての武家の倫理であるというさまを表現する。

話を二つ、あげてみよう。まず『発明は瓢箪より出る』（巻三の一）。仲よい二人の武士の間で、メンツをつぶすようなことを再三口に出したことから、ついに果たし合いになるうとしたとき、一人の侍が知恵を働かせて、二人の仲を直したという話。無意識の義理と、意識された義理、観念の自然過程と観念の知、の差異をとりだした話である。つまり武士の自然な観念的習俗とそれを対象化して真の知を表現する者との違いだ。

参州岡崎の泊りの夕暮、水風呂をたかせ、二人ともに入りしまひ、浴衣を着ながら折節の暑さ、しばし端居して涼み、滝津氏の人、鼻紙くひ裂てき灸の蓋をこしらへ、「慮外ながら、これ一つ腰へ」と頼む。竹島氏その蓋をしてやる時、少しの疵を見付け、何心もなく、「これ逃疵か」といふ。いかに心やすくても武士はいふまじきことなり。滝津氏これを気にかけて、この疵は先年狩場の働きにてかくはなりけれども、その証拠なければ是非なし。とかく国許にくだり着き、その時分療治いたせし外科をよびて、一通り申し、その上にて討果せば済むことなりと、心中を極めその色見せず。

人は思ったことをふと「何心もなく」口に出すことができるようになった。身体自然に心意が従属するようになったのだ。だから当然、あたりまえにこういうトラブルが起こる。しかも身体的に現われ出ているものだから、自然なのであり、それについて思い、口に出すことは、自然な意識では不可避だ。「いかに心やすくても、武士はいふまじき事なり」というのは、そういう自然な行為の現われを、武士たるものは反省的に捉える不自然を、自己に課すことができなくてはならない、という反時代的な強制を意味している。知というものが、時代の自然にたいしてもつ本質だ。この場合、時代の自然となった心身を、いったん分離して対置させることが必要だ。つまり頭を通してから言えということなのだ。

言われて不愉快になった者のほうも同じで、自分の身体像を他人から指摘されて、はじめて気になり、それを忘れることができない。身体像は歴史の自然であり、不動のものだから、「心中を極め」て深く刻まれることが不可避だ。それは反省されないかぎり、かならず身体化されずにはいないのだから、あとはもう自動的にその契機がやってくるだけだ。

武家の無意識的な、習俗的な義理、というのはこういうもので、歴史的な無意識、身体化の必然をあらわすのである。遅かれ早かれ、その必至の引き金はやってくる。それがふたたび、酒になったところで、大盃がまわってきて、滝津氏が断ったところ「また逃げ給ふか」というようなことを、竹島氏が口にしてしまった。そこで鬱屈していた心理が、身体化されていく。いつでも身体的に表出されるような心、という近代的に生み出された心意を（心理）というようになるのである。その本質は身体表現になろうとするところにある。それは身体性と同じく、一箇の自然存在として、主観をはなれて客観的に存在していることにある。つまり、本人にとってどうにもならぬ心意なのだ。そこで心理はただちに身体化されて、果たし合いになる。

こういう時代に自然な、無意識の身体表出にたいして、そういう自然を意識してコントロールしようとする知的人物が対比される。それが乗り遅れようとするところを、二人に助けられた無名の侍で、美童子づれだった。滝津氏が刀をとって立とうとしたら、その刀がない。それをその侍が刀盗人の出家を探しだして、仲裁して二人の命を助けた。

この侍は、二人の武士が彼に示した親切を感じて助けたわけなのだが、そういう他人の身に起こったことを認知できる武士も、時の勢いで仲違いすることがある、無意識に言葉が口にだされるといふ時代の自然力に押出されて、そうなるのだという現場に、彼は立ち会っていて、それを知つたらしい。そこで彼らの無意識の身体像どうしを、のっぴきならぬ殺し合いまでみちびいた盗人を除いて、彼らを助けた。それは当代の必然力を意識化し、それによって自然に人間に起こりうるナンデモナイ異和として処理する知恵を發揮したことになる。それが、武士らの習俗的な理念立て、無意識の理念立てが陥る無用の私闘を避ける、公的な、新たな知、理念性だということになる。

彼ら二人を死にいたるまでの二者択一の身体的な私闘に追いこみ表現した媒介道具、刀によって表現される理念的な身体像、という表出契機を、その侍は盗人によって、彼らの仲が盗まれたものとみなしたことになる。仲違いさせるものの、関係を横合いから盗む者を、その媒体である刀を消去して、関係を正常化したのだ。そういう新たな次元の知恵をしめしたのである。それが、武士の義理が、知的に昇華された姿だ。もちろんその知恵もまた、口にだされ身体化されたところで、現実の力となる。「詮義つめられて」、盗んだ僧侶は川に飛び込んで、自滅を身体的に表現する。それは身体像と同じように、物的な証拠の像が、言葉に描かれるように発せられることである。「その方が酒なかばに、腰より長緒のつきし瓢箪を取り出し、山椒をつみける。その瓢箪ありや」というのが、そのような身体像を〔描写〕し、証拠づける新表現だ。

その描写どおりのさまで、瓢箪に結びつけて水に沈めて刀を隠したのがみつかる。「人の気のつかぬ所を、さりとは

名譽の勘者（勘のよい人）」といった誉め言葉は、彼が一人の武士の無意識、身体化という当代の必然、をよく気づき、現実に対処する方法に取り出したことをさしている。それによって武士の義理が逆に彼らを破滅させるという逆説を救ったのだ。そういう新自然時代の知恵を、武家の役割にみつけている。武家の義理の物語である所以だ。

## 6 「咄」という文学方法

作者が書くことの媒介・身体像仮構

近代は、武士の身持ち、心のおさめやう、格別に替れり。昔は勇をもっぱらにして、命かろく、すこしの鞘咄めなどいひつりの、無用の喧嘩を取りむすび、その場にて討はたし、或ひは相手を切ふせ、首尾よく立ちのくを、待の本意のやうに沙汰せしが、是ひとつと道ならず。子細はその主人、自然の役に立てぬべしのために、その身相応の知行をあたへ置かれしに、この恩は外になし、自分自身に身を捨つるは、天理にそむく大悪人、いかほどの手柄すればとて、これを高名とはいひがたし。

『発明は瓢箪より出る』 卷三の一

序文と同じことを、もうすこしていねいに述べている。この話し手は作者の仮構した人物像で、身体像であらわれている。つまり咄の口調、口振りで、それを話す人物の身体像に裏打ちされたように言葉を伝えるのが、この表現の本意だ。そしてこの身体像に裏付けられて、伝えられるのは、武家的な倫理観念である。世間的なイデオロギーをいっている。

近頃の武士たるものは、心身ともに替わつたのだ。昔はすぐ乱暴にも果たし合いに及んで良しとしていたが、武士は

主人から知行を与えられているのだから、そのために身を果たすべきなので、かつてな私の行為はつつしまなくてはならないという、いわゆる武士サラリーマン化を正当化する論である。こういう話し手は、近頃の武士のイデオロギーを説くわけで、時代にのって道を説く、とくいそうな侍オヤジの姿だ。いわば男版・井戸端会議であり、それが西鶴の座談法だと、作者と語り手の次元を混同して感じ取られてきたものだ。自分の事に身を果てさせるのはよくない、と説く俗人像だ。

しかし作者からみれば、そういう反イデオロギーとしてあらわれる身体の自然像こそ、歴史の必然、近代社会の自然像を表現する。人は自分のことにのみ、身体像を演出することができるようになった。そしてそれこそが近代の人間存在を規定する個体というものの像なのだ。

では自分の事に身を捨てるような、天理にそむく現実の自然・必然にたいして、誰がどうできるというのか？ それは誰のどんな表現によって、知れるのか？

それを達成したのが、作品に無名で登場した侍なのだが、それは話し手の得意そうな口ぶり・身体像の背後に、冷静な事実性・自然性の判断をみせる書き手の身体像、に表わされる。それは口言葉を裏うちする心意の高揚した身体像ではなくて、その咄し手像をさらに解体して現れる。書き言葉の論理的な表現力にみいだせる書き手の知的身体像である。

たとえば、「近代の武士の身持ち、心のおさめやう、格別に替れり。」といいだしたとき、話し手像は、当代武士の心身の変化にたいして、当代の知行武士の道徳を見てとっている、スポークスマンである。彼は昔の武士気質を苦々しく思い、新理念の義理によってそれを否定する。そして知行を与える主人の恩を報ずるのを天理とする。古代的な官像イデオログだ。

しかし、話し手の口振りの背後に、「読める」書き手像はちがう。彼はただ近代の武士の意識的な理念ではなく、彼の無意識の自然を発見している。昔は心意を先立てて、それに身体像を合わせようとしていたのにたいし、今はそういう自己の身体像そのものはすでに商品的に、お上に買い上げられている。だからもう自分の物ではないのだ。だから勝手に自分の用にたてること、私用につかうことはならない。それは天理、歴史的な自然に背く、というのである。どんな手柄をたてようと、功名とはいえない時代になっている、という歴史的な現実の自然本質を指摘しているだけだ。そういう知的で冷徹な自然認識を表現する、書くという身体像を喚起するものなのである。

序文でなくて、事件物語の中から同じことをとりだしてみよう。

やうやう淀の小橋を過ぎ、水車の夕波おもしろく、これを肴にして吸筒取り出し、二人さし請けもせはしければ、後に乗せたる兩人も呼びませて、酒事おかしく成りぬ。かの少人に小謡、出家も座興にはやり節の小唄、ひとしほ慰みとなり、その後深くともし火の影にして、なほ波みかはし、いっとなく大盃になし、滝津氏の人にまはれば、「いかな、いかな是ではならぬ」と立ちのかれしに、竹島氏袖をひかへ「また逃げ給ふか」といはれければ、この言葉聞き咎め、「最前岡崎にて逃疵といひ、今また堪忍ならず」と、刀ひっさげ、立ちかかる。竹島「こころへたり」と、そばに置きし刀を取るになかりき。

ゆったりとした酒宴の時から、一転して急テンポですすむ喧嘩の場へ、そういう心憎い表現は、もちろん口話のテンポを書き言葉の方法に転化した、「咄」の自覚的で知的な方法の成果である。話し手はここで、心地よい酒宴が一転して

喧嘩に及ぶ、その変化に驚いたり、おもしろがったりしているだけだ。自己をその場から疎外して、他人事の事件として興味をもち、事の成り行きを期待している。書き手はいえ、その一転する微細な契機に注目し、それをとらえようとしている。「いつとなく」大盃となり、それがまたちょうど滝津氏にまわり、それで彼が「ならぬ」となにげなく「立ち退かれし」を、また竹島氏がおそらく冗談口にであろう「また逃げ給ふか」といつてしまった。そしてそれを「最前岡崎にて」と江戸からはるばる二人でやってきた仲なのに、ちょっとした事件を忘れもせず、タイミングよく思ひだして聞き咎める、といった事から事への微妙だが、身体表現の自然地平に現れたものが不可避に現実を構成して行くという近代社会の自然法則にしたがって、本質的に現象していくさまを、的確にみつけていく。

ちいさな事柄が、連鎖して、大事件になっていくのは、その間に本質的なつながりがあり、偶然が偶然以上の意味をつくりだし、その意味の流れ（物語性）にそって人を駆り立てるからだ。近代物語は、身体自然像の相互作用にしたがって流れる。作者はそれを表現しながら認知していく。

『申合せしも事も空き刀』（巻五の四）は、私闘の本質はと、そこに身を捨てる大罪の自然相を、典型的にしめす短編だ。

悪心は眼前にその身にむくふ事あり。

と始められる話は、心が人の目に見えるように身体的に表出され、表現として認知されるようになった時、それが表出者自身にも客観的な自然となって、反作用を及ぼしてくる、という近代的な自然相を指摘するものだ。主人の

悪行のため、勤めに耐えられなくなった若者二人が、示し合わせて出奔することになった。主人を殺して、罪をその一人になすりつけて追及をかわし、ほとぼりが冷めた時に二人で西国へ落ちのびようという。その計画どおりに、事がうまく運んでいたのに、事のついでに黄金の太刀も一緒に盗んで逃げたように言ったものだから、罪を被って逃げた若者のほうが怒ってしまい、相手を殺して自分も自害した、というもの。

二人の若者は、主人の酷い人使いに耐え、「何事をも堪忍して勤めけるうちに、毎日主人恨みかさなり、暇を乞へど出しもせず」といううちに、「とかくは身の続かざる道理につまり」主人を討って立ち退くことになったという。心中に思われているうちは、事件にならない。それが心を越えて、身体的な自然性に表出された時点で、事が起こる、という近代的な「道理」が指摘されているのである。べつに主人殺しが道義的に問題視されているわけではない。それは「つねづね悪人なれば、吟味の役人も大方にて事済まし」といわれて、身体的な表現には、それに釣り合う身体的な表現をもって応ずる。『道理』にしたがって、この悪主人のばあいにも、悪心がその身に報いたただけだ。

二人の若者の間では、

二人ながら立ち退かずとも、この一人は何となく後に残して、のきたる者の科にすべし。それがし討つたるぶん  
に極め、詮議終つてのち、その方は何となく年内はここに暮らし、正月十八日に都の清水の子安堂にて出合ひ、同道して西国にくんだり、名を替へ、奉公を勤むべし

と一人が言った言葉の、「何となく」と反復して注意されているところが、守られなかったところが、作者から問題にされているのである。ひたすら受け身に、つまり言われたとおりのことを、自分の心の中に納めて、何事も作為せず



身体行動に表現しない、ということを含めたのに、それが守れなかった。残された者は、そういう受け身性を覚悟して引き受けられず、つつい近代自然の「道理」にしたがって、

この猪六郎家に持ち伝えて、平家侍越中次郎兵衛がさしたる黄金づくりの名剣ありしが、番之介これを取り隠し、はき庭の木陰に埋み置きぬ。御吟味の時、ふだん勝之介が預り居たるよし申しあぐれば、

というように、余計な身体行動を起こして盗んだばかりか、それを口に出して公にしてしまった。心に秘めた思いに止めておくことは、身体表出が自然な現実では、覚悟なしにはむずかしい。無意味に身体性へと表出するのが、生存の自然なのだから、それは話し手のいうとおり、「兩人浪人のうち頼りにもなりぬべきものと、出来分別なりしが」と、二人の為を思った、ほんの出来心だったろうが、それは「何心なく」と念を押しした友の注意を裏切ったものだ。

「この事、勝之介伝へ聞きて、『さりとは無念、盗人の名を取ること、末代の恥辱なり。ここは逃れぬところ』と思ひ極め」たのは、ただ彼の注意を無意識に聞き流していた結果への反撥が、社会的な理念にまで増幅されて表現されたにすぎない。理念的な反撥なのではない。身体性へと表出する時代の無意識を、覚悟して引き受けられなかった、その覚悟（知）の欠如にたいして、彼は怒ったのだ。彼のほうは意識して罪を引き受ける自意識をしめたのに、事を共にする相手のほうは、命をかけた友達にくせにそういう自意識を欠いていたのだから。『申し合せし事も空しき』というのは、そういう必然をさしている。

太刀を盗んだ男の「悪心」が「眼前にその身に報ふ」ように現れたのではない。彼の無知が、覚悟の自意識が欠如していたことが、その身に報いたわけだし、またそういう無意識が、知識層として生きるべき武家にとっては「悪心」な

のだ。武士は申し合わせを、意識して守らなくてはならない。無意識に心を身体へと表出する時代の自然にのって流れてはならないのであり、良くも悪くも意識して、自然にたいして自己を対置しなくてはならないのである。

また勝之介のほうも、盗人の噂がたち、社会的な言葉という、心意にとつての現実になった以上は、それを無視することはできない。身体的に対応するように自然に駆り立てられてしまう。「思ひ定めて京より再び帰りて、番之介が親のもとに昼忍び入りて、名告りかけて切り伏せ、その身を即座に合果てし」というふうには、自己を身体的に表現することになる。ただこれは番之介と違って覚悟の身体的表現である。同じ身体化でも無意識の表出ではなかった。

ただこういう両者に共通の（身体表現）と見えるものが、じつは覚悟の表現と、うっかりした表出であるという、本質的な違いがあることが解つたのは、勝之介が「書き置き残して、段々はじめの所存願れけるとなり」というように、そこでも覚悟の身体的な表現、書記表現行為のおかげなのだと言われている。彼の知的な自然認識とその表現が、武士の義理にふさわしいものとみなされているのである。

『申合せしも空き刀』という題名どおり、申し合わせという心意レベルの表出が身体表現である刀盗みにまで抽出されたところで、その空しい非現実性が、あらわになる、と指摘されている。心意の表出という古代の現実性は、身体性の媒介をえて、はじめて近代的な現実に変化するのだということである。そのとき、近代的な現実結果としてあらわれる心身の分裂と対立相をしらずにいれば、おのずと、不義理になるのだし、それを覚悟して身に表現すれば、義理立てになる。しかし、それは死に至る逆説としてあらわれずにはいない。そういう自己矛盾の上のみ、近世の理念表現がなされ、それになったのが武家であった。それはかれらの社会的な本質が、古代的な王の近代遺制を表現するイデオログであることにあったからだ、というのが西鶴の言い分であった。

ヒトたることは、古代王から近世武士にうつったが、彼らは自己をヒトに自己表現することをもって社会的な存在理由としている。ヒトらしさは、色好みから義理立てに転化した。色好みは時間的な自己媒介の必然であったが、義理立ては身体的な必然で、自分かつてにできない自分の身体性のような自然だったから、倫理といえども無意識にか意識的に、それによって自己を身体的に表出することは不可避だ。それはちょうど、貨幣のように、社会での身体的な生存を媒介する。義理は貨幣なのだ。そういう、歴史的な自然相を西鶴は描出した。その結果の悲惨や滑稽を、共感的に描いたのではない。そういう叙情作家ではない。彼の本質は認識的なリアリストにある。近松とはちがうのである。劇表現は登場人物を自然に追いこんでいく契機は、舞台や道具に表現される。人はそれらにしたがって、一喜一憂する身体像を表出する。それを役者身体性のうえに描写するのが劇作家だった。物語作家はむしろ劇の舞台や道具に表現されるところの、歴史的な自然の威力を、人の心意をこえて、物語筋の展開やその結節点となる行為に描写の焦点をもつてくる。

「義理に身を果たせるは、至極の所」という、その至極の所をとりだすのだ。それは時代の無意識・自然性が露出した露頭にあたる。それが「口の虎身を食み、舌の劍命を断つ」一瞬の関係相なのだ。人の言動のタイミングである。たとえば、才覚らしき人足男が、得意になって思わずもらした言葉であり、それが予期せずに引き出した男の倫理的な反撥言葉だった。また仲良い年来の友が心やすさから口にした冗談であり、それを冗談と受け取れなかった相手の心底のコンプレクスの噴出言葉だった。「無用の喧嘩：天理に背く大悪人」の所行という必至の出会いに表現されるのは、近代人の生存に必然的な自然相、身体像だった。

古代王の末裔・武家の場合は、自己表出と表現は、義理立てという観念的な媒介を必至とした。では反対の町人ではどうか、いうまでもなくそれは貨幣である。貨幣によって自己の生存の自然地平を表出する。そこに経済的な身体像が

あらわれる。そのように世界自然の表現は、観念的な自然から自然的な自然へと反転する一方、あくまで観念的な自然にこだわりながら、身を果たすことに終わる自然性を超越するタイミングをも発見していく。それが対目的な真の知恵となり、本作をしめくくる最終の話に置かれる。敵討をうまいこと避けることになった話である。

その場合でも、敵討にいたるタイミングと、それが避けられるタイミングとは、同じ自然性の両面であることが、発見されている。それが近世知の表裏をなす。それは蓄蔵独占的な、つまり古代的な財性から、若衆自身が自己を資本的に解放して、諸人の間を流通する商品体としていくことを意味する。敵討による独占の徹底貫徹をさけ、契約の観念を介して、相対的な関係へ解き放つのである。

若衆、松尾小膳は、もともと「出世なれば、別れを惜しき恋路を見送りて」念友から上方に上らせた男だ。出世の上京は、そういう古代的な独占から、身体的に解放することをさしている。自己の身体像の資本化である。その彼が鴨野宇右衛門に文を付けられたとき、彼は「衆道のとてもかなひがたし。誠の兄弟分におぼしめされ、御引回しにあづかりたく」とあからさまに語る。独占的な衆道から、誠の兄弟分とを区別することを新たに「義理立て」といつている。それは身体的には自由でありながら、心的に繋がっているような関係をさしている。まさしく資本的なのである。身体的な自然性と心的な財性とは区別されながら、統一的に存在しているのである。そういう「理」をつくした言い分を相手もまた「是を聞き分け、それよりしては如才なく、小膳後見を格別なる心づかひをいたせり」とある。

だがそういう資本的な自己表現が、逆に独占的な欲望を刺激して、果たし合いにおよぶこともありうる。そういうタイミングもまた自然なのであるが、その時にも「この方には毛頭曇りなきことなり」と主張したうえで、相手の表現をうけいれる。すると、相手のほうにもかならずや同じように自己を自然へと媒介するタイミングの両面があり、相手は果たし合いに遅れる。相手は「分別変りて『いまだ書置に取りまぎれ、延引申すなり』……ここにまた御相談あり」とし

て、果たし合いが避けられるという分別が生じてくる。そういう果たし合いへ至るタイミングは、また果たし合いを忌避するタイミングにも反転しうるものであることが、指摘される。それが自他の関係の、資本制化なのだ。

こういう小膳と宇右衛門の資本的関係が「外より思ふに格別、義理一遍の語らひ」という新たな理念的関係であり、「小膳が姿の若松、千歳の春を重ね、末々の家さかへ、太刀抜かずして治まる、時津国久しき」とその理念世界が称えられるのである。もちろんそれは資本制近代新世界の肯定を表明して、終わりとしたのである。武家・青砥藤綱の資本家姿勢をもって始めた作品を、自己身体像を自由商品化した小膳の話で締めたわけだ。