

## 『好色一代男』の登場人物にみる西鶴の表現方法

——吉野と高橋の描写を中心に——

石塚 修

(はじめに)

『好色一代男』巻五の「後には様つけて呼」は、京都鳥原の遊女吉野太夫をめぐる二つのエピソードから成り立っている。前半は、「駿河守金綱」という小刀鍛冶の弟子が吉野を見初め、金策のために懸命に小刀を作りながら出会いの機会を待つ中、その話を聞き付けた吉野が「其心入不憫」と思いを遂げさせてやるといふ話である。後半は、その密会が原因でとがめられた吉野を、灰屋紹益がモデルである世之介が、「それこそ女郎の本意なれ、我見捨てじ」と身請けして妻に迎えたため、灰屋一門から絶縁されるものの、吉野のもてなしによって勘当が許され、めでたく祝言となる話である。

また、巻七の「其面影は雪むかし」は、京都鳥原の遊女高橋にまつわる雪の朝のわか口切りの茶事、世之介との金銭をめぐるのやりとり、尾張の武士との身の受け取りをめぐるやりとりという三つのエピソードから成り立っている。そして、この三つめの話については、先学によって、大坂の天神高橋の話をとりいれていることが明らかにされている。

これらの二章は、これまでの研究から、モデルが文献上確認されている。しかし、そのモデルを西鶴がどのよ

うに『好色一代男』の中で表現しているかについての細かな検討は、現在までのところなされていない。本稿では、この二章を中心に、実際のモデルを西鶴がどのように操作し表現していかうとしたのかを検討していくこと、西鶴の創作方法の一端を説明していくこととする。

## (二)

巻五の一「後には様つけて呼」については、古くは森銃三がとりあげ、<sup>2</sup>暉峻康隆も「西鶴は吉野の上に近世的な女性美、人間的価値を凝縮し、世之介をその荷担者もしくは擁護者として登場せしめてゐるのである。」とこの章を位置付け、「前半は情第一という精神美、後半は諸芸に達するという粹の外的条件を、吉野がドラマティックに演ずる」としている。<sup>4</sup>また、最近では、西島孜哉が「現実的な欲に支配される人心を徹底的に否定して、理想的な粹の論理の世界を、抽象化した主人公を通して描くという創作意識」が典型的に表れた章段とし、この章の前半は主に「西鶴は吉野の情の立場を強調して、吉野の行為を美化し、現実的側面を切り捨てたのである。読者に提出された吉野は、粹の論理による虚像であり、現実の吉野とは全く異なったものであったかもしれない」とし、後半についても「これも話としては面白いが、実際には現実の封建社会、灰屋一門の位置を考えれば不可能に近い話であろう。」と、あくまでも「現実的側面」を離れた、西鶴によって純粋化された吉野の物語として、この章を位置付けている。また、藤江峰夫なども、後半を「粹」という観点から遊里を描きだそうとしているとの指摘をしている。このように、この章については、前半と後半で「情」「粹」といった二つの概念を取り上げ、それにまつわるエピソードが並列していると読み方が一般的である。それらに対しては、私も異論はない。ただ、はたしてその二つのエピソードが単純に並列されたにすぎないものなのかどうかについては、検討して見る必要があると考える。そのために、西鶴の吉野の描き方と、他の文献の吉野の描き方とを比較し、この章の表現上の特徴についていくこととする。

尾張藩の武士近松茂矩の随筆『昔咄』（元文三年序）巻八には、吉野と紹益のことが細かく記されている。近松茂矩によれば、紹益は「予が祖父としたしく、度々来りぬ。祖父も酒をこのみで共にのみし由」とあり、もしこれが事実だとすれば、この人の記述はかなり信頼がおけるものといえる。ただし、随筆の筆者が自分に有利に記述を改変することがしばしば起こりうることを考えれば、近松茂矩のこの記述を完全に客観的事実として認定してしまふのは、やや早計であろう。しかし、森銃三の近松茂矩は「物堅い律儀な人」であつたという指摘もあることから、『好色一代男』以降、比較的近い時期の吉野と紹益に関する記述として注目すべきものであろう。吉野の考証を詳細に行つた江馬務は、残念ながらこの記述を知らなかつたらしく、森銃三はその不備を指摘している。私見でも、『好色一代男』の注釈として詳細である前田金五郎『好色一代男全注釈』でも、この『昔咄』の検討はみられない。<sup>11</sup> 私は、『好色一代男』での吉野の描き方には、西鶴の表現上の創意工夫が大いにはたらくていて、と考える。そのことを明らかにするために、『昔咄』という別の表現のあり方との比較・検討を進めていくこととする。

まず、一門から見限られて絶縁された夫と一門の仲を取り持とうとしたとき、『好色一代男』では、「さもあらば御一門様の御中を私なをし申べし」と吉野が言い切っている点である。『昔咄』のこの部分は、

其家は本阿弥のわかれなりしかば、吉野思案して、去人に父之方へ之わび事を頼み、わが父より伝へし守り刀を遣はして、いふべき様もいひふくめてやりし。

…父猶々驚きて、扱はたゞ者にてはなきぞとおもふ心のつきし所へ、彼人段々わび事せしゆへ、父納得し、勘当免しぬ。

となつてゐる。江馬務の『にぎはひ草』からの考証によれば、父紹由は寛永十年ごろ亡くなつてゐるから、『色道大鏡』の記述どおり吉野の退廓が寛永八年八月十日であるとすれば、この話はある話ではない。ただ、本阿弥家から「守り刀」の鑑定へと即結するあたりはやや信憑性に欠けるようにも思われる。しかし、『吉野伝』によると、

佐野重孝は、都上立売の人にて、……實は本阿弥光益が男佐野紹由に養はる、重孝はやく妻あり、或人いふ、本阿弥光悦が女なりと、よし野はそれが後にむかふる處なり<sup>12)</sup>

とあることから、全面的に否定されるべき説でもないと思われる。むしろ、ここで近松茂矩が、守り刀の存在がきつかけで吉野と義父紹由との不仲が直るような話の展開にしていることは、西鶴と比較して注目すべきであろう。なぜなら、吉野の血筋の正しさが守り刀の存在によつて証明され、吉野の人柄に加味されて勘当がとかれるきつかけとなつたという展開の方が、おそらくは、武士である筆者近松茂矩としては納得できる話の展開であつたと推測できるからである。

また、吉野のもつとも現実に近い姿を描いていると考えられる藤本箕山『色道大鏡』（延宝六年序）での、この部分の描写は、

かくして年を過るに吉野節あり義あることを夫が人類傳へき、感じて和睦しけり<sup>13)</sup>

となつてゐる。これと比較しても、『昔咄』がどこを誇張しているかは明らかである。そして、そのいずれもが『好色一代男』とは異なり、吉野は積極的に不仲を取り持とうはせず、自然のなりゆきに身を任せているという感が否めないものである。それに対して、『好色一代男』の吉野の発言は力強い。「さもあらば御一門様の御中を私なをし申べし」の一言は、会話文という特性をさし引いても、かなりきつぱりとした物言いである。不仲の解決を、自らの血筋といった要因によらず、また、いつかは自分の誠意が相手に伝わるだろうというような消極的な発想も否定し、目前の難問を自分の持てる人間力でなんとか解決しようとする吉野の自信に満ちあふれた発言としてとらえられる一言である。暉峻康隆は、このことについて、

原話における吉野はきはめて消極的で、ただ天性の容色と性情によつておのづから一門の認めるところとなつてゐるのであるが、西鶴の吉野はだんぜん積極的である。……しかも天性の美によらず、吉野自身の努力によつてかちえた後天的な教養の数々をもつて、気位の高い一門の女性たちを屈服せしめてゐるのである。身分制度や家族社会によつて個々の人間的価値が抹殺されつつあつた時代になされたこの不敵な人間的価値の主

張、しかも先天的な価値を無視してもつばら現実的な営為によつてかちうる種類の人間の価値を主張し、その勝利をうたふ。西鶴の精神の上に、われわれは虹の如く昂揚された上昇期町人の精神をみる事ができるのである。

との解釈を示しおり、穏当なところであると思う。前半の「情」の吉野と後半の「知」の吉野という構図は、この章段には確かにみることが出来るからである。では、こうした二つの吉野の性格を描いていくにあたり、西鶴はどのような表現上の工夫をしたのだろうか。吉野の持つ二つの性格をめぐる二つのエピソードをただ並べただけでは、吉野の本当の姿は読者に伝わってこない。なにか強く印象付ける工夫を西鶴は試みたはずである。それについて以下でみていくこととする。

まず、吉野が世之介に対して「まづ／＼明日、吉野は暇とらせて歸し候、今迄の通りにと、御言葉を下げられ、庭の花櫻も盛りなれば、女中方申入度のよし、触状つかはされけるに」という策まで与えている点は、後半における吉野の性格付けを考える上でも重要であろう。吉野がわざと身を引くふりをして不仲を取り持つという展開も、西鶴のある表現意図によつてなされたと考えられるからである。

仲直りの宴席への招待については、『昔咄』では「則中直り祝儀のふるまひとて」となっており、『色道大鏡』でも「さらば妻室に對面して一門の交をなさんと日をさして」としてあり、双方とも吉野が策をめぐらす場面は描かれていない。ここからも、吉野の積極性が『好色一代男』において抜きんで描かれていることは分かるであろう。ひとつ間違えば一門の人々をかえつて怒らせ、取り返しをつかない結果にもなりかねない危険を、吉野にあえて冒させ、仲直りの宴席を実行に移させることで、西鶴は吉野の「知」の部分を読者により明確に伝えられる場面作りをしようとしたのではなからうか。そのことは、宴当日の服装のこととも考え合わせると一層よく分かる。

宴当日、吉野は「浅黄の布子に赤前だれ、置手拭をして」人々の前に登場する。『昔咄』でもやはり、「浅黄もめんの単物に赤前垂し、手拭かぶり居しが、摺小木捨て、かけあがり、」と同様の服装になっている。『昔咄』の

描写は『好色一代男』を念頭において書かれている可能性が否定できないので、ここでは、『色道大鏡』の「しほれたる肌着のうへに藍染の木綿の袷をかさね、黒き帯を押しこぎて高くしたり、髪をばつくね兵庫に曲て、腰に白き布をはさみ」と比較検討する方がよいと思われる。

このどちらをみても、ある意図を持って吉野が表現されていることが分かる。それは、仲直りの席に招かれた灰屋一門の女性たちの服装と吉野の服装とを比較すると、吉野が際立ってみえるということである。『好色一代男』には一門の女性たちの当日の服装についての具体的な描写はないものの、『昔咄』には、「母はじめ一門中の女中三十人ばかりふるまひしに、名高き吉野が衣装にまけじと、我劣らじと美々しくこしらへて、春の事なりしに、庭の花もけおされるほどの色を尽くして入来りし」とその豪華さが描かれている。また、『色道大鏡』でも、「夫が家に娶る一門の女中天下無双の吉野といふに初て逢事を恥てさなぎだにきらを盡すなる輩あらたに綾羅錦繡をたちぬひて香をたき翠黛紅粉こ、をはれとみがき立、彼亭に移る、一家の男女をしなべて座に着た粧ひ善盡し美盡せり」とその豪華さが書かれている。『好色一代男』には詳しい服装描写はなされていないとはいへ、世之介を紹介と考えあわせた場合、当時の常識をふまえてここを書いた西鶴も、読んだ読者も、上流町人灰屋の一門の女性たちが一堂に会する宴席での服装が、吉野のそれと比較して地味であるとは、到底考えられなかったであろう。そのことは、『昔咄』などの描写から考えてみても十分に推測できる。そして、西鶴のここでの工夫は「色道大鏡」と比較して、ひたすら地味に徹させるのではなく、「浅黄」に「赤」の色彩の対照を用意したところにあるといえよう。

吉野が地味な服装、すなわち野間光辰の言う「下女端女の風俗」<sup>15</sup>で登場するということは、以前にも吉野が鳥原で用いた手段である。そのことは、『色道大鏡』巻三の次の部分からわかる。

一 傾城の衣裳を客の前へさかへ出る事兩三度迄を許す。帯は二色までを許す。其上は然るべからず。大よせの座などにて度々改る事、初心のいたりなり。六條の時太夫十八人の大寄あり。さなぎだに此時の上職どもは莊嚴常にあたりか、やく斗あるに、此日ははれの會ありとて、あらたに衣裳を改む。綾羅錦繡をまとひ金色ひ

かり座に充て、偏に安養浄土に異ならず。此日吉野諱徳子上客たりけるが、いまだ出座なし、いかにと、へば、暁天まで起居給ひしが、いまだしづまりておはすといふ。さらば夢おどろかし申せとて、座中より使をたてしに、目をさましてはや何も来り給ひつるか。それへまいりなんと、寢所にて手水をこひ、ねみたれ髪にて座に出たり。白綾の肌着に無地なる黒き物を二つかさねきて、紫のく、し帯をまはし帯つるが、数輩並居たる女郎をこえて座上に着たる躰あつと感じいられてしばらく挨拶もしがたかりけるとかや。其座におはしける歴々の御かた予にかたさせたまひけるま、書きつけ侍る。

この話は「吉野伝」にも引かれているものの、これまで『好色一代男』との関連において十分な検討がなされてきていない。先のように『好色一代男』では、吉野の服装しか描かれていないことにもよるかもしれないが、吉野の服装のこの場面における役割を考える上で、この逸話について今一度考えてみる必要があると考える。吉野が絢爛豪華な遊女たちの前に、いたって粗略な服装で現われ、それがかえって他の遊女たちの中で吉野の美しさを際立たせる結果となったという話の展開には、『好色一代男』や『昔咄』と相通じる状況の設定がある考えられるからである。

つまり、吉野は以前にも当時の人々の常識を逆手にとることによって成功を収めているのである。そう考えると、先の世之介に離縁を装わせる発言といい、その地味な服装といい、すべて西鶴は吉野の中ですでに計算がなされていたこととして読ませようとしたと考えるほうが自然ではなからうか。そのことは、『昔咄』には先程の服装の描写の後に、

入りくちにのれんかけて有り。腰元其のれんをあげしかば、母まず入りしに、難有ぞんじますと出むかへし有様、髪はすべらかしにして、上着下着至極きれいに、うちかけにて堂上之御簾中と見ゆる有様なりしかば、母おほへず、扱もうつくしい人じやとしがみつぎ、三国一のよめじやとうれしがりし。

と、初めとはうってかわり華麗な服装で現われたと伝えることから推測ができよう。また、『色道大鏡』も吉野の地味な服装が功を奏し、

一門の女中さしもきらめきてかざりし、かのこ縫薄の玉のひかりも吉野が藍染の鹿服にけをされて、たゞ色なくぞ見えわたりける。をのくあつと感じ、つやく返答にだに及ばず、

となつたと書いている。これらと比較してみても、西鶴が全盛の遊女をあえて地味な服装で登場させたのは、封建社会における廓の論理から、吉野がすでに超越している姿を、わざと見せようとしたためであると考えられる。粗服に包まれた吉野が、かえってその人格を華やかなものとして印象づけるといふ好対照がここで意図されたといえよう。後での高橋の例からも分かるとおり吉野の「しほらしく」茶を点てる姿は「わび」の姿である。この場面では、華麗さと裏腹の「わび」に身を置いた吉野の姿に焦点が向けられていくのである。

では、吉野を「わび」の姿で登場させることの意味はどこにあるのか。定家の色紙・大燈の墨蹟といった名だたる道具を所蔵していた灰屋に「わび」の趣向によって吉野を対抗させたことは大いに意味のあることだと考える。『好色一代男』と同じ天和二年に刊行された灰屋紹益の『にぎはひ草』下巻には、八条殿智忠親王が桂離宮に茶の湯者を招いたもてなしぶりとして、

都のにしに桂としてしろしめす所有、先の宮の御時よかりの庵たてをかれし、其所しつらひ物せよとて、御みづからもいくそたびわたりまして、たくみつかさめして、さまざまの亭、かく山を築石をた、みならべ、桂川を分て水せき入らる、花の色鳥の聲山の木だち、中島のわたりめづらしうみゆ、からめいたる舟つくらせおろしはじめ給ふ、みづらゆひたるわらはべかちとりさほさす、らうをめぐる藤の色も、池水にかげうつし、山ぶき岸よりこぼれて、いみじきさかり也と、源氏物語にかきたるを見しだに、いとめづらしく面白きを、其面影にたがえじと、うつしなし給ぬれば、人々めをおどろかし仰ぎ奉りぬ、其ころ茶湯かた世にの、しりもてはやしぬる人をもめして、御かこひの内にめし入て、御ちやもてなし給しに、かしこまりおどろきて、これみな御作意ならんかし、世に又有べきとも覺えず<sup>17</sup>。

という光景が描かれている。智忠親王と吉野のもてなしぶりを、安易に比較してしまうのは問題があるかもしれないし、寛永と天和という時間的経過も考えなくてはならないかもしれないが、吉野に本来期待されていたもて



なしぶりは、こうした華麗で貴族的なものであったであろうことは十分に想像できる。服装といい、茶の湯の点前といい、ここでの吉野の姿は、灰屋一門はもとより当時の読者の期待をも大いに裏切ることになったのではなからうか。このことは、宗政五十緒が、

『にぎはひ草』の世界は王朝以来の伝統をもつ都市、京都の堂上文化が地下の町人に及んだ形態で成立した作品であり、これに比べて『二代男』は近世になって新しく形成された都市、大坂の、新興町人が創り出した作品なのである。<sup>18)</sup>

との指摘にも通じる。そして西鶴は、前半の「情」に対して後半の「知」を読者により深く訴えるために、貴族的「華麗さ」と町人的「質素さ」という好対照を場面の中に用意したのである。それは場面中の一門の女性はもとより、当時の読者にとっても「遊女」吉野という先入観からは大きく外れた在り方として受け止められる吉野像だったのである。そして、そのように描かれたからこそ、吉野は「廓」の論理どころか「封建社会」の論理をも乗り越えた存在になれたといえよう。

また、『好色一代男』の吉野は実に多芸である。本文を引用すると、

昔を今に一ふしをうたへば、きえ入斗、琴弾き歌をよみ、茶はしほらしくたてなし、花を生替、土圭を仕懸なをし、娘子達の髪をなで付、暮のお相手になり、笙を吹、無常咄し内証事、万人さまの気をとる事ぞかし。と、その突出した多芸ぶりが描かれている。『昔咄』でも、若干の表現の違いはあるものの、その多芸ぶりに注目している。

扱料理を出せしに、他の手にかけて、吉野が手料理にて、きれいさ、あんばいのよさ、いふべき事なし。酒を進め、琴を引き舞をかなでし様、何れもとよみつくふてほめし。暫く過ぎて勝手へ入り少し程ありしゆへ、

(中略)

其へやの住居かざりの等、甚だ面白き事にて、金銀にて作りし台子かざり置きて、それにて茶をたて、出せしに、てまへのしほらしさ、いふもさらなり。

近松茂矩の方はやや筆を抑えて書いている感じがあるものの、西鶴の方は、かなり誇張して吉野の多芸ぶりを描いている。『昔咄』は『好色一代男』を知った上で書いているようにさえ思える。『昔咄』の、茶の湯の「てまへのしほらしさ、いふもさらなり」と、『好色二代男』の「茶はしほらしくたてなし」との表現の共通性からもそのことはうかがえよう。ここで興味深いのは、『昔咄』の話の展開が、料理から茶へと進み、地味な服装から華麗な衣装に着替えるなど、初座と後座の茶事の展開に則っている点である。茶人でもあつた近松茂矩らしい展開のしかたと思われるからである。

ところが、『色道大鏡』では、その多才さには言及せず、

吉野さしうつぶき、涙を流していへるは、さてありがたき仰、冥加なきまでにおぼえ候。妾は是正夫の家に生れ、幼少より人につかへ、殊更つたなき傾国となりし身なり。なべての妾は色につきて其一人の寵をうくるといへども、外のいづくしみなくして胸をいたましむるに堪たり。余公の御いたはりによって、是にとゞまるといへども、簾中のさたに及ばずひとつとして其心なし。しかあるに、我を今公の妻室になぞらへさせ給ひ、ゆかりある方におぼさんとや。中々おもひもよらず、自今以後公の家女としてつかうまつり、御家門の御まじはりにめさせ給はゞ、陪膳をつとめ御酌につかへまつらんと、儉に演たりし詞の花のほひあまりて、と、吉野が身の上を切々と述べることによって一門の女性を感動させていく展開となっている。これは「知」によらず「情」によつて生きる吉野の姿とみるべきである。

このようにみえてくると、西鶴はやはり吉野を「情」の人にとどまらせることなく、「遊女」を超越した才知あふれる女性として効果的に描こうとしていたことがわかる。たんに『色道大鏡』で描かれた吉野をパロディー化するだけで、おもしろおかしく表現しようとしたのではなかつたのである。吉野の「しほらしい」姿の描写には、華麗な灰屋一門に対し、服装などの表面的部分では地味に徹しながら、行動などの実質面では多芸さを發揮し、自己の魅力を最大限に發揮しようとする懸命になっている彼女の姿を読むべきである。西鶴は、その姿をより強く読者に印象づけるために、いくつかの好対照な表現を配置する工夫を用いたのである。私は、ここに西鶴の趣

向があると考ええる。野間光辰は、

江戸時代は或る意味においては、この趣向（筆者野間注 案じ・工夫・もくろみ）の時代であったといへう。趣向は生活の隅々にまで配分せられ、住居・調度・衣服・料理・生花・茶など、すべて趣向あることが喜ばれる。伝統・前例・身分・格式といったものに順応することによつて維持せられ、しかもその約束の息苦しさを解放せられることを求めてゐた江戸時代の人間、主として町人の生活の中から生み出された知恵・工夫である。何となれば、趣向は独創と新奇をたてまへとするが、しかしそれは、必ずしも形式的に膠着した伝統の陳腐・平凡を否定するものではない。却つて伝統の枠の中から新しい趣向が創り出され、或いは伝統の形式的陳腐・平凡との対比・交錯によつて逆に趣向の独創・新奇の妙が発揮せられるのである。<sup>19)</sup>

と「趣向」について定義しているが、西鶴はこの「対比」を巧みに利用して、自己の新味を出したといえるのはなかるうか。

吉野の「情」も「知」も備えた人間としての力量が、家柄という封建的枠組みを超えて灰屋の一門に必然的に認められるような展開にするためには、西鶴はそうした表現方法が効果的であると考へたのであろう。

たとえば、その多芸ぶりを「土圭を仕懸なをし」とまで誇張して書いているのも、吉野の「ひかえめな」性格を思わせる地味な服装との好対照をねらつた一端といえよう。森銑三は、

「土圭を仕懸直し」の一句を特に挿入してゐるのが、読む者をしてほほましましめる。異国よりの渡来品としての置時計が当時どれほど珍しがられてゐたかは、殆ど今日の私等の想像以上であらうが、その時計の手入を吉野自らするといふのがいかにも愉快で、このやうな一句でその人を躍動せしめてゐるなど、さすがは西鶴といつていい。とにかく西鶴は吉野に就いてのかやうなよい記述を残して置いてくれたのである。

と述べ、やはりこの一文が吉野の性格を西鶴らしく描きだそうとしている部分であると注目している。『西鶴輪講好色一代男』でも、林若樹が「今で云へばまあチオの機械を組立てる位なことをやつて行ける才女」であることを示すものであるといい、水谷不倒も「なんでもやる発明な女だということ」を表すものだとしている。<sup>20)</sup> 女

性の身でありながら、当時貴重で珍しかった時計の時間調節をいとも簡単にやっけてしまふ吉野の姿は、この「対比」という方法を通して、「才知」あふれる存在として読者の中に定着していったのではなからうか。また、ここが森銑三のいう「人を躍動」させる描写となつてゐる原因は、この一事が、吉野の多芸の在り方が単に廓での教養どころか、広く町人社会でも通用し、時には、一流町人以上の教養までも身につけていたことを示すからである。『色道大鏡』にみられる、ひたすら控え目に自分をへり下らせ、灰屋一門の許しを乞う吉野の姿勢とは、大きくかけはなれた吉野の姿が、西鶴の手によって見事に描きだされているということでもある。

「吉野独のもてなしに」よつて世之介一族、すなわち灰屋一門の勘気は見事とけてしまふ。『昔咄』や『色道大鏡』と異なり、『好色一代男』はあくまで吉野個人の「才知」を強調して描いている。『俳諧類船集』では「遊女」の付合いとして、

伽利口 門出 禿瘡 海道 語ル 室ノ泊 歌舞 船 江口 三嶋

が挙げられていることからも、もしかすると、吉野の才女ぶりもその「利口」との連想からきているのではないかという疑問もあらう。それは、たとえば、『昔咄』では季節をただ「春の事なりしに」と設定するのに対して、「好色一代男」では「庭の花桜も盛りなれば」という設定なつてゐるのは、おそらく西鶴が「吉野の桜」から連想し設定したのであらうと推測できる部分もあるからである。

しかし、遊女吉野の才知を、私は単なる付け合ひの問題で処理してはならないと考える。これまでの検討から、西鶴は明らかに吉野を「知性」に支えられた、真に「才知」「才覚」ある女性として意図的に描きだそうとしてゐると判断できるからである。「情」による前半の展開と好対照の「知」による後半の展開に、さらに伝統的世界と新しい世界との「対比」が巧みに加えられることによつて、吉野の人間性が断絶することなく描きだされ、さらに広がりを持たされたとみるべきである。文中で吉野を評した「同じ女の身にさへ、其おもしろさ限なく、やさしくかしこく、いかなる人の嫁子にもはづかしからず」という言葉は、まさしく吉野のこの豊かな人間性に向けられてゐるといえよう。すなわち、「かしこさ」が「やさしさ」に対立するのではなく、すみやかに連係し

ているからこそ、吉野は「遊女」を超えた新しい存在として、一般社会に受け入れられていくようになるのではなからうか。そして、西鶴は、そのことを表現するために「華麗さ」と「地味さ」、「ひかえめさ」と「多才さ」という好対照を巧みに利用した「趣向」を用いたのである。とくに吉野を「わび」た趣向で描こうとした西鶴の意図は、吉江久彌も指摘するように、

私は西鶴の「粹」が俳諧以外の芸道、特に茶道の精神に多くを負っている様にも思う。先に見て来た名妓や俳諧の名人たちの、人と場合とに即応する見事な行為―正確に言えばその様に西鶴が虚構した話中の行為が、『南方録』に見える利休の教えの趣旨に余りにもよく通じているからである。<sup>22</sup>とも深く関わりがあると言えると思う。

(三)

「後は様つけて呼」にみられる西鶴の表現の在り方は、巻七の一「その面影は雪むかし」の遊女高橋の描写にも通じる。この章は、前半が島原での高橋による初雪の茶事の様子と高橋の金銀への対し方が描かれ、後半では、世之介と「尾張の大臣」との間で高橋がもらいを拒み、世之介への恋を貫くエピソードが描かれている。この後半の高橋のエピソードは、すでに藤井乙男以来指摘されているように、遊女評判記『難波鉦』(西水庵無底居士延宝八年刊)に紹介されている大坂新町の天神女郎高橋の話モデルとしていることは間違いないところであろう。その全文を次に挙げる。

身の代

高橋

さぶらひ「近頃言ひ兼ねたれども、身は田舎物なり。殊に奉公人のことなれば、重ねての首尾なり難い。残り多ふおもやろ。すれども今日は否でも応でもたかはし殿を貰ふ。否か応かをいやれ」おとこ「貰い貰わぬは女郎の作法なれども、いかに御手前侍じやとても、知人でもなふて理不尽に踏み込んでも貰やる分では、神ぞ

首はやるとても、高はしはならぬは」さぶらひ「して、ならぬか。八幡大菩薩、是非に貰わねば聞かぬ。なま見られぬ素町人の分として、生け首にへだて銀が望みか」あげや「是は／＼何とした事でござんす。左様のことで私<sup>が</sup>が身代が果てます。ことに恋の道を左様にあらけなふはせぬ事でござります。御堪忍なされて、互いに談合づくで遊ばしませ」おとこ「いかにも侍でも、男子たる物に反うつておどしやるは、堪忍ならぬ。しかしながら揚屋の為が悪い。俺も思ふ子細がある。気狂さうな。構わぬほどに、氣遣いしやるな」さぶらい「高はし殿、今日は私が会ひます。さう心得さしやれや。素町人めが。憎い。慮外千万な」高はし「して訳はすみしましたか。それならば吾身其方へ言ひ分がござんす。尤首尾なりがたい御身でござんすれば、ことわりながら、今日御目にか、りますれば、そなたもわが身の客、今の人も客でござんす。勤めの身なれば定まる夫こそはもたね、何馴染みの客は、夫婦同然の事でござんす。其方さまも会ふ時はおとこなれど、まだ今日が初めて、一夜も添はぬこととござんす。さすれば今のお人は最早久しい馴染みなれば、夫婦と同じ人でござんすを、いかに吾身に惚さしやんして、会ふて下さるが嬉しきとても、馴染みには代へませぬ。其夫を恥か、せては、我身は堪忍なりません。町人といふて笑はしやれども、この所が悪いに、堪へ難いを堪忍していやります。此上は今の人に代わる吾身相手とござんす。覚悟さしやんせ。男など恥か、せ、白癩乞丐きかぬ気でござんす。侍何とさうもあるまい。侍畜生奴よ。おのれらが様な物に会う女ではないさ。揚屋嬢さま、吾身は去にます。いとおしや。口惜しがる。角さまは去なんしたかの。さらばや」あげや「お侍さま、今日が限りでもござんせぬ。まづお帰りなされませ。どふぞ御取持致しませよ」さぶらい「さて／＼憎いやつじや。しかし高はしは聞及びたほどな、面白い女郎じや。何とぞ取持ちたのむ。まづ今日は無調法して迷惑する。その内参るであらふ。さらばや」

この「難波鉦」の話と「其面影は雪むかし」の後半部の話の展開はほぼ同じである。前田金五郎はこの二つを比較して、

この文章によれば（筆者注「難波鉦」）、高橋の向う意気の強さは、本文の比ではなく、その強い性格が本説

話の重点となり、町人の馴染み客は影が薄く、侍のほうが生躍しているが、西鶴は、町人の客すなわち世之介を正面に押し出し、高橋をワキとし、尾張の侍客を小さく扱い、本文を構成したのである。この両章を比較し、その話の筋・用語等を対照すれば、西鶴の換骨奪胎ぶりが明白になろう。<sup>26</sup>と評している。

では、なぜ大坂新町の遊女高橋の話を、京都島原の同名の太夫の話として西鶴は書いたのだろうか。私は、おそらくは前半の高橋の初雪の茶事との関わりにおいてなされたのだろうと推察する。しかも、先の吉野の話とも似て、二つの大きなエピソードを対照させて巧みにつなげることによつて、一人の遊女の人間像を理想的なまでに高めた形に仕立てていこうとする西鶴の表現上の工夫が、そこに読み取れると考える。

この高橋の初雪の茶事は、従来どのように解釈されてきているのだろうか。たとえば、吉江久彌は、

高橋については三つの挿話がかかれてゐる。座敷で茶の湯を催した時の話、金銀に対する見事な態度さばきを見せた話、間夫である世之介に膝枕して投節を歌い、好かぬ客にはふり向きもしなかつたという度胸の話、以上であるが、その第一話がかしこさを表わしたものと見られる。即ち白紙の掛物・花なき花筒の用意は客に、応ずる最高の趣向であつた。白紙の掛物は五人の客に折からの初雪を前に即興の俳諧の銘々書を所望しよう為、花筒は主客の太夫に勝る花はないという心からで、これこそ茶道の精神に叶う「当流の作意」であり、心のよき働きを示すものと言ふべきであらう。<sup>27</sup>

というように「かしこさ」の表出としてこの茶事を見ているし、こうした読みは他にもみることはいふまでもない。はたしてこの初雪の茶事の趣向は、そのような「かしこさ」のみを演出しているものなのだろうか。その点について説明するために、当時おこなわれた茶書との検討をしていくこととする。

まず、初雪に「俄に壺の口きりて、上林の太夫まじりに、世之介正客にして、喜右衛門方の、二階座敷を、かこふて」始まった茶会は、当時の茶の湯にあつては、どのような位置付けができるのだろうか。ここでは遊里での一服のもてなしのための茶ではなく、「中立あつての」とあるように、茶事を行なっているわけである。本来

なら茶事は事前に予定して、招待客を定め、道具を組むべきものである。それを、雪の日に急に思い立って茶事を行なったとすることには、どのような意味が出てくるのだろうか。

利休の孫宗旦の弟子にあたる山田宗偏が著わした『茶道便蒙鈔』（元禄三年刊）巻四の第五「雪中に尋茶を吞事」によれば、

一 晝夜共に雪降にかぎり何時によらず尋茶をのむべし。<sup>28</sup>

とあり、同書への宗旦の弟子杉木普齋の書入には、宗旦の逸話として、

爰二一ツノ物語御座候北野二住ス延命院ト申僧宗旦老ノ門弟ナリ或時口キリノ茶湯ソナハリ極月下旬ニ自身宗旦へ被參候間御茶上度トウカ、ヒ被申候時宗旦老明朝可參ノ由被申一僧□□扱相伴ハイカ、スヘキヤト被申候折□其座ニ下京ノ衆二人有之候此兩人召ツレ有ルヘシト堅御約束イタシ延命院歸申サレ相應ニ用意有之候其夜ノ夜中打過ル時分ヨリ雪イミシク降出候ニヨリ若又宗旦老雪ニ乗シ夜中ニ御出有之カト延命院釜ヲシカケ爐路ノ事トモトトリツクロヒ石灯籠ニ火ヲトモシ（中略）

其時宗旦ハ一代ノ面白キ茶ノ湯ニ逢ヒタルトテ駕籠ニ打乗歸リ申サレ候

という延命院との雪の日の口切りの茶の湯談がある。雪の日に茶人が他家の茶の湯に出かけていくということ、藤村庸軒『茶話指月集』（元禄十四年刊）でも知られる。秀吉が雪の夜に京で茶の釜をかけている者は誰かと利休に尋ね針屋宗春を訪れたという逸話などにもみられる。<sup>29</sup>つまり、高橋の雪の日のにわか茶事は、けっして茶の湯の世界の本筋を外れた奇をてらったものではないのである。むしろ、雪の日に俄に口切りの茶事をやれるということは、茶の湯ではかなりの巧者ということにさえるのである。

また、「屢しありて、勝手より久次郎が、宇治から、唯今帰ましたと申、水こしの僉義ありさては三の間の水を汲二やられしと、一入うれしく」という部分も、『南方録』『滅後』に天王寺屋宗及が利休を雪の暁に突然訪問したときの利休の応対ぶりが、

宗易ハ紙子二十徳ニテ迎ニ出ラル、座入ノ後、名香ノスガリト所望アリテ、香炉ソノマ、出サル、主客サ



シムカヒ、何かト挨拶ノ内ニ、水ヤノクヱリノアク音シタリ、易被申ハ、醒ケ井ニ水汲ニツカハシタルガ、遅ナハリテ只今来リタルト覚ヘ候、トテモノコトニ水ヲ改メ可申トテ、釜引アゲテ勝手ヘ持入ラレシ<sup>31</sup>と書かれてゐるのと比較してみると、その類似に気づかされる。ただし、『南方録』の出自を考えた場合、それ自体を西鶴が見て書いたとは考えにくい。ただ、『南方録』がおそらく成立してゐたであろう元禄三年ごろまでに、この話が、利休の逸話として茶の湯の愛好者たちの間で知られてゐたであろうことは否定できまい。そう考えると、高橋のやり方はまさしく利休の面影を感じさせるものであり、後での「千野利休も、此人に生れ替られしか」という批評も生きてくるのではなからうか。

さらに、高橋が白紙の掛物に連句の所望をしたことも、当時としては、奇抜なことだったのであろうか。佐々木三味は「茶道と俳諧」の中で「俳茶会」と名付けられる茶事が山本荷兮の『曠野後集』（元禄六年刊）にみられるとしてゐる。実際、『曠野後集』には、

正月六日の暮と約束して、或人の許に誰かれといざなひ行けるが、つねにかはりてこゝろやすからず、路地を開て圍に入りたり。酒などたうべてのち、いろ／＼の硯の蓋に短尺すへていだしぬ。みれば梅の題にてぞ侍りける。あるじ茶たてる間を立て句を案じぬ。これよりも短尺こひて、題書付てつかはしけるに、あるじ句出来たりけむ、鉦ならしものと座に<sup>32</sup>いる、<sup>33</sup>という茶事の運びが描かれてゐる。

では、「つかひ捨てのあたらしき道具」で客を迎えた点はどうだったのだろうか。『草人木』（寛永三年刊）「行用」には、

一 利休公のいへるハ、侘の壹分にて所持したる今焼位之道具ハ、道具持の道具に似たるましきなれ共、其身一分の秘蔵也。其上何たる道具も、朝夕みれハめつらしからず、たまなれは面白き物也。常にか不時かの茶成共、我心に秘蔵の道具ハ出すへからず。あたらしき道具成共、其身一分の重寶ならは秘して、客を請したる時、出せば賞翫になる也。<sup>34</sup>

さらに、『細川茶湯之書』（寛文八年刊）には、

一 わびハけつとうをのべず共、料理あんはいと、又、奇麗を専にすへし<sup>35</sup>

ともみられる。そして、時代は下るが、『風流茶人氣質』（明和七年刊）や随筆『耳囊』（文化六年跋）などにも、乞食の茶の湯の話として、「新しきもの」をそろえて茶を進じて称賛を得た話が出てくる。時代的に後の例となるから、高橋の例の十分な補強とはならないかもしれないが、「新しい」道具を使い茶を点てるという行為が、西鶴当時、茶の湯の一つの流れとして存在していたことは推測にたたくない。そして、その「新しい」道具組が当時の千家流のわび茶の精神になつていたことは、これもやや時代的には下るが、利休回帰を提唱した五世藪内紹智竹心の『源流茶話』上（享保ごろ成立か）に、

問、風流の道具なくしてハ、茶湯の興無之様ニ被存候処ニ、世々の宗匠達器具を作意し、専ら侘すきをたすけられ候へば、名器なくとも數奇ハ成可申候や、

答、古へ奇軸・珍器を賞し、美盡し美盡され候ハ、公候・貴人・富貴のまゝなる御數奇にて候へとも、猶、清淨質朴を趣と御賞翫候、それより下つかたハ、境界にしたかひ、或ハ名器の一種も持、侘すきなきにまかせられ候<sup>36</sup>。

とあることから、わび茶では道具は身に應じて、むしろ清淨な道具を用いたほうが、茶の湯になつていると考えられていたことがうかがえる。

「囲に入ば、竹の筒斗懸られて、花のいらぬ事不思議に、此心を思ひ合に、けふは太夫様方のつき合、花は是にまさるべきやと、おほしめさる、事にぞ有ける」とある部分で、高橋が竹の花筒に花を生けなかつたことについてはどうみるべきであろうか。ここで竹の花入れを用いたことは、『南方録』に、

小座敷ノ花入ハ、竹ノ筒、籠・フクベナトヨシ、カネノ物ハ、凡四疊半ニヨシ、小座敷ニモ自然ニハ用ラル、<sup>37</sup>とみられることからわかるように、小間の茶の湯を行なおうとして示す。事実、「めい／＼書きの五句目迄、こと更に聞事也」とあるように客も五人であった。そして、竹の花入れは、前田金五郎も指摘するよ

うに『源流茶話』では、利休が始めたとするものである。その竹の花入れに高橋が花を生けなかつたのはなぜなのだろうか。これに関しては、杉木普齋の『杉木普齋傳書』（元禄五年瓶子金右衛門宛）に次のような記述がみられる。

雪ハ花ヲ不入ト申候ヘトモ不苦、勿論、雪ヲ興スル上ハトアレトモ、アマリ心ノツキ過タルハ下手ノ心ナルヘシ。

『好色一代男』では「花のいらぬ事不思議に」としているが、雪の日の茶事に花が生けられていないことは、けつして茶の湯の法に背くものではなかつたのである。むしろ、高橋はそのことを知った上で、わざと花を生けなかつたのかもしれない、そのことが結果的に、世之介に「此心を思ひ合に、けふは太夫様方のつき合、花は是にまさるべきやと、おぼしめさるゝ事にぞ有ける。」という感慨を与えることになる。

このように高橋の雪の日の口切り茶事の道具組を検討してみると、そのありかたが、千家流のわび茶の湯の伝統のつとつたものとして描かれていることがわかる。当時はどのような茶の湯が広くなされていたのかについては、たとえば、『日本永代蔵』巻二の三「才覚を笠に着る大黒」に泉州堺出身で諸芸にふけたために乞食となつた者が登場し、その諸芸の巧みさを述べる次のような場面から知ることができる。

手は平野仲庵に筆道を許され、茶の湯は金森宗和の流れを汲み、詩文は深草の元政に学び、連俳は西山宗因の門下と成り、能は小島の扇を請け、鼓は生田与右衛門の手筋、朝に伊藤源吉に道を聞き、夕べに飛鳥井殿の御輪の色を見、昼は甚会に交はり、夜は八橋検交に弾き習ひ、一節切は宗三に弟子となりて息使ひ、浄瑠璃は宇治嘉太夫節、踊りは大和屋の甚兵衛に立ち並び、女郎狂ひは高原の高橋にもまれ、野郎遊びは鈴木平八をこなし、騒ぎは両色里の太鼓に本粹になされ、人間のする程の事、その道の名人に尋ね覚え、

と、当時の諸芸能の一流をならべたてている部分で、「茶の湯は金森宗和の流れを汲み」とされていることから、当時の華やかな社交の場では、千家流のわび茶の湯より、その優美さを「姫宗和」と称された宗和流の茶の湯がもてはやされていたことがうかがえる。

そのような中であつて、高橋はなぜ千家流の「わび茶」を基本においた茶事を開いたように描かれているのだろうか。高橋に当時の遊里世界で一般的ではない「わび茶」を行なわせ、そこに彼女なりの工夫である「行器の菓子器」「三味線の鳴物」などを付け加えることで、「知性」に支えられた遊女高橋の姿がより鮮明に読者に伝わるように考えたのであろう。つまり、その本質をわび茶においていればこそ、「下に紅梅、上には、白繻子に、三番叟の縫紋、萌黄の薄衣に、紅の唐房をつけ、尾長鳥のちらし形、髪ちご額にして、金の平髻を懸て、其時の風情、天津乙女の妹など、是をいふべし」といった装束で茶を点でている高橋の姿が、遊里の中で特に印象深くなるのであり、後入りの鳴り物も活かされてくる。高橋の点前を「手前のしほらしさ、千野利休も、此人に生れ替られしかと疑れ侍る」と西鶴が評していることから、千家流の茶の湯が西鶴の中で意識されていたことはうかがえる。そして、ここでも吉野の場合と同様に、「わび」と「華麗さ」の対比を西鶴は趣向として考えたのではなからうか。

「しほらしい」については、前田金五郎は「優美さ<sup>40</sup>」としているが、茶の湯ではもつと深い意味のある言葉である。たとえば『紹鷗遺文』に

一 又十體之事 一 目聞

茶の湯道具の事は不及申、目にて見る程の物の善悪を見分、人の調る程の物をしほらしく數奇道具に入て好事、専也。

とみられ、西堀一三の解説によると、この「しほらし」は『花傳書』『申樂談義』などにも先例があるとし、「その内容は、物の萎れるに似た姿を考えることで完全にして結構な姿を思うよりも、むしろ吾身を鈍なりと思う心によつてゐる。」と定義している。西鶴がこの定義で使つたかどうかは検討の余地があるが、いずれにせよ、「しほらし」が茶の湯の世界の用語としては「わび」に通ずる用語であることは否定できまい。

茶の湯の視点に立つて高橋のこの茶事を見なおしたとき、そこには「わび茶」と遊女の「華麗さ」の対照という西鶴の作意が置かれて浮んできた。同時に、大坂の遊女高橋を京都の遊女として改変して描いた西

鶴の意図もみえてきそうである。

後半の尾張の武士とのやりとりのみならば、西鶴はその舞台を京都にするまでもなかつたであろう。しかし、この前半の茶の湯の場面を加味した場合、京都島原を舞台とした方が、より高橋の行動と性格の描写が生きてくるのである。宗和流の華麗な貴族的茶の湯ではなく、千家流のわび茶を、華麗な雰囲気のある京都島原の中でやりおせたとともに、高橋の後半に描かれる意地の強さとの連係がみられるともいえる。しかし、それ以上に、華麗な島原の中にあつて、わび茶の理想とも言うべき茶事をあつさりやつてのける高橋の教養・見識の高さをここに読ませたかつたのではないだろうか。「華麗さ」と「わび」の二つの対照が際立つ舞台は、やはり茶の湯の本拠地京都であると西鶴は考えたといえよう。茶の湯伝統をふまえつつも、独自の感性をそこに加えている、高橋の「小才」にとどまらない「知性」を表現するためにはそのように改変することが効果的だと西鶴は考えたのではなからうか。だからこそ、後半の「こころつよき女」高橋の姿とも好対照になるのである。ただ「情」にだけ流されるのではなく、「知性」に裏付けられた強さを持つからこそ、高橋の凜然とした後半の姿も読者の中に印象づけられるのである。

(おわりに)

吉野と高橋という二人の遊女を、西鶴がその存在を効果的に印象づけるために、どのように創作を加え描こうとしてきたかを見てきた。読者が持つであろう先入観と自己の趣向を巧みに対比・対照することで、対象をより鮮明なものとして浮かび上がらせるといふ西鶴の筆致が、そこにはみられたと思う。そして、そのことによつて、新しい時代にふさわしい二人の遊女像はより効果的に読者に届けられたのである。そして、それまでの遊女に求められていた「情」に、「知恵」や「才覚」を自力で發揮し自己実現を成し遂げていく積極的な人間のあり様を付加することで、西鶴は新たな理想的遊女像を浮き彫りにしたのである。このことは、西鶴の次に展開されてい

く「町人物」へのいちはやい萌芽としてもみてよいだろう。すなわち、「後には様つけて呼」や「其面影は雪むかし」には、たんに吉野や高橋といった個人の人間性にとどまらず、元禄という時代へ向けて求められていく、ひとつの典型的人間像が含まれているともいえるのである。

西鶴は、モデルたちの活躍の場やその行動の描写を読者に印象付けることが最大限に効果的になるような創作方法として、「対比」「対照」を意図的に用いたといえる。今回は、二つの章段にのみ限定してその検証を行なったが、「好色一代男」の他の章段のいくつかにもその手法を確認することができる。たとえば、巻一の五「尋ねてきく程ちぎり」の「やさしき女」の風情や、巻五の三「欲の世の中にこれは又」の「脇あけの女」の応対ぶり、巻六の七「全盛歌書羽織」での世之介と伝七の対比、巻七の二「末社らく遊び」での太鼓持ちたちの洒落ぶり、巻七の七「新町の夕暮島原の曙」での両廓町の対照といったものも、西鶴が対比・対照を効果的に表現に取り入れた部分といえよう。

これまでも西鶴における「雅」「俗」の対比については言われてきた。ここでの検証も、その延長線上にあるのではないかという見方もあるだろう。しかし、そうしたパロディ化を前提とした概念の「対比」ではなく、「対比」によって、読者にそこで対比・対照されているものをそれぞれ想起させ、作品世界を効果的に印象付け、広がりを与える手法を西鶴がとっていることを強調したい。読者は「対比」して読む過程において、作品中の人物や情景により深い解釈を与え、読者自身の中で作品を広げていく可能性を持てるよう工夫されているのである。西鶴が意図した「対比」は、その点において成功しているといえる。

〔注〕

- 1・16、江馬務「灰屋紹益と吉野太夫」『江馬務著作集』第九卷 昭和五二・一〇（初出は大正二一・一一）  
九五頁 七二〜七七頁
- 2・9・10、森銑三「置時計」『森銑三著作集 続編』第一卷 中央公論社 一九九二・一〇  
（初出は「須貴」発表年月未詳） 五七五〜五七八頁
- 「味噌を播る吉野」『森銑三著作集 続編』第三卷 中央公論社 一九九三・二二  
（初出は「騷人」昭和三・四月号） 四四〜五一頁
- 3・14、暉峻康隆『西鶴評論と研究 上』中央公論社 昭和二八・二／一二四頁 一二五〜二二六頁
- 4、暉峻康隆校注・訳『日本古典文学全集三八 井原西鶴集 一』小学館 昭和四六・三／二〇二頁
- 5・6、西島孜哉「好色一代男」の創作意識』『西鶴と浮世草子』桜楓社 平成元・一一  
（初出は「武庫川国文」第二八号 一九八六・一一）／一四〜一八頁
- 「上方遊里文学論」『国文学 解釈と教材の研究』学燈社 一九九三・八／六九頁でも（吉野の行為の基準は「情」であった。吉野は「前代未聞の遊女なり」とされ、「情第一深し」と記されていた。西鶴は吉野の話を「情」の話として創作したのである。）としている。
- 7、藤江峰夫「町人物の成立と展開」『講座元禄の文学 元禄文化の開花Ⅰ』勉誠社 平成四・六／二二六頁
- 8、尾崎久弥編『名古屋叢書』二四卷 名古屋市 昭和三八・三／三〇三〜三〇五頁
- 11・25・38・40、前田金五郎「好色一代男全注釈」下巻 角川書店 昭和五六・一  
一一五頁・三一六頁・三三一頁・三三三頁
- 12、湯浅経邦「吉野伝」文化九年序 底本には愛知県刈谷市立中央図書館蔵 神谷三園嘉永五年写本をもちいた。
- 13、藤本箕山撰 野間光辰解題「色道大鏡」下 八木書店 昭和四九・七／一四五〜一四五九頁
- 15、野間光辰校注『定本西鶴全集』巻一 中央公論社 昭和四八・二／一三四頁
- 17、佐野紹益『にぎはひ草』天和二年刊 底本には愛知県刈谷市立中央図書館蔵本をもちいた。
- 18、宗政五十緒「好色一代男」の世界』『講座元禄の文学 元禄文化の開花Ⅰ』勉誠社 平成四・六／七四頁
- 19、野間光辰「西鶴五つの方法」『西鶴新新攷』中央公論社 一九八一・八／一二八頁
- 20、三田村玄龍『西鶴輪講 好色一代男』巻五 春陽堂 昭和三・二／一八・二〇頁
- 21、野間光辰編『俳諧 類船集』索引付合語篇 近世文芸叢刊 昭和四八・三／四八五頁
- 22・26、吉江久彌「好色一代男」の粹と構想』『西鶴 人ごころの文学』和泉書院 昭和六三・五／八四頁・七四頁

- 23、藤井乙男『西鶴名作集』評釈江戸文学叢書一 講談社 昭和四五・九（昭和一〇・七初版）／一六六頁
- 24、西水庵無底居士『難波鉦』中野三敏校注 岩波書店 一九九一・一〇／二〇三〜二〇六頁
- 27、松田修校注『好色一代男』新潮古典集成 新潮社 昭和五七・二／二〇八頁には、〈茶席では眼目の懸物に、わざと表装しただけの白紙をかけて、いかにも深意ありげにみせかけた。実はにわか茶会、何の用意もないのを逆に出したか。〉とある。
- 28・29、井口海仙ほか編『茶道全集 文献篇』創元社 昭和一一・一一／四六八頁・三九二頁
- 30・36、千宗室編『茶道古典全集』第十卷 淡交社 昭和三一・一二／二二九頁・一七六頁
- 31・37、千宗室編『茶道古典全集』第四卷 淡交社 昭和三一・一二／二七一頁・一四頁
- 32、井口海仙ほか編『茶道全集 特殊研究篇』創元社 昭和一二・四／一六四〜一六五頁
- 33、阿部喜三男ほか『蕉門俳諧集 二』古典俳文学大系6 集英社 昭和四七・一／三一六頁
- 34・39・41、千宗室編『茶道古典全集』第三卷 淡交社 昭和三一・一二／一八六頁・四二七頁・二七頁
- 35、千宗室編『茶道古典全集』第十一卷 淡交社 昭和三一・一二／二八頁

付記 本稿をなすに際し、刈谷市立中央図書館には資料の閲覧で御助力いただきました。記して謝意を表します。