

『男色大鑑』

作品の研究史

広嶋進

・hiroshima susumu

■ 作品概要

貞享四年（1687）正月刊。八巻八冊全四十章。大坂深江屋太郎兵衛、京山崎屋市兵衛。副題「本朝若風俗」。前半四巻は主として武士の男色、後半四巻は歌舞伎若衆の男色を扱った。

■ 研究史

明治期には、内田魯庵が「西鶴の傑作は一代男一代女及男色、大鑑なり」（『日本小説の三大家』『小文学』1・2 明22・11）と述べたが、諸氏による内容に関する言及はほとんどなされなかつ

称えた（『井原西鶴』至文堂 大15）。

昭和期に入り、山口剛は「諸艶大鑑」が「名妓列伝であるならば、これは名若衆列伝」（『西鶴好色本研究』昭3・1、山口剛著作集1 中央公論社 昭47）とした。また執筆時期を「遊仙窟」用語例から『一代女』に近い時期、「前四巻は案内早く書かれてあたらう。後四巻は後から添へ加へたらう」と推定し、内容上『一代男』後半や『諸艶大鑑』と関連を持つ作品とした（『西鶴について』昭4、山口剛著作集1）。本作成立論の嚆矢である。また、三田村鳶魚らが注釈を行い（『江戸読本』昭15・158、『西鶴論』5 青蛙房 昭37）、後半部の「役者の話になつて始めて生気が出、文章も艶が出た」（高安三郎『日本文芸復興史』早稲田大学出版部 昭4）とする見方や、「衆道に対する批判さへも見る事が出来る」（瀧田貞治『西鶴裸俎』巖松堂 昭12）とする見解も出された。

暉峻康隆は、片岡・瀧田の認識を継承し、本作が衆道の否定的条件を指摘しつつも「意気地と義理を基調とする衆道の精神美」を称えた作品であることを強調した（『西鶴の唯美主義的傾向に就て』昭16・5、『文学の系譜』古今書院 昭16）。この読解はその後『西鶴 評論と研究 上』（中央公論社 昭23）で展開された。そこで暉峻は典拠との比較などによって西鶴の「精神的な面を地の強さ」「文調の雄渾」「巧緻を極めた脚色」を

強調せんとする態度」を浮き彫りにし、前半では武士の三角関係の上に「義理と意気地にもとづく」「悲壮の美」が描かれ、後半では「役者生活の否定面」にふれた「現実的な色彩の濃いもの」が見られることを詳述した。

昭和三十年代の本作に関する論及は、作品全体を網羅的に扱ったものは少ない。金井寅之助は、後半部の役者の挿話は読者を意識したもので、章全体のストーリーよりも重要であるとした(『西鶴小説のチャールナリズム性』昭32・12、『西鶴考』作品・書誌八木書店 平1)。野田寿雄は「前半よりは後半の方が情緒纏綿という点では迫力がある」と述べた(『西鶴』三二書房 昭和33)。野間光辰は「公方様御執心の男色を取り上げて趣向を立てた」とする解釈を示した(『西鶴と西鶴以後』昭34・7、『西鶴新新放』岩波書店 昭56)。さらに松田修は、序文は前半部に、巻一の二は後半部に連なると指摘し、両者は別々の構想に基づくとした(『男色大鑑』『国文学解釈と鑑賞』25・11 昭35・10)。また岡本隆雄は、後半部が役者評判的性格と懐古的時代意識を有することを例証し、『諸艶大鑑』の系列に位置することを述べた(『本朝若風俗』後半部について—

にかかると主張した(『男色大鑑』の成立について『国語と国文学』46・7 昭44・7)。

昭和四十年代に入り、『大鑑』研究は、より実証的になっていく。野間光辰は、巻一の四と巻三の四について、典拠に近い実説聞書風写本や『雨夜物語』系統の一本と比較し、作者が刪り改めた様相を提示した(『西鶴五つの方法』昭43・8、12、44・3、『西鶴新新放』)。また浅野晃は、後半部は「歌舞伎史的な事実に基づく咄し」と「私小説風な発想から成る体験譚」からなり、歌舞伎愛好者との談笑性を意図したとし、対評判り意識と対絵草紙意識を述べた(『西鶴と歌舞伎・浄瑠璃—浮世草子の場の形成—』昭45・5、『西鶴論』勉誠社 平2)。さらに唾峻康隆は、山口剛の成立時期説を検証し、『遊仙窟』『九相詩』の語例から、本作は『一代女』に続いて貞享三年四、五月頃に執筆開始とした。そして、列伝体、序章、巻八の田代如風のエピソードの踏襲など、『諸艶大鑑』との意図的な類似を指摘し、山口説を発展的に継承した(『解説』日本古典文学全集『井原西鶴集』二 小学館 昭48)。右の『井原西鶴集』では、本作の全章に頭注と読解が付され、巻末の「登場役者一覧」では百数名の役者について解説がなされた。

田修は、死に浸蝕された武士の男色の描写が、非個性化・普遍化するの当然とした(『西鶴の創り出した男色』『国文学解釈と鑑賞』32・8 昭42・7)。一方、高橋俊夫は、本作が散漫な印象を持ち「愛欲、エロスの発現としての男色への西鶴らしい生臭い追究が行なわれ」ていないと否定的に評価した(『男色大鑑』—男色—昭48・2、『西鶴雑筆』笠間書院 昭53)。

谷脇理史は、成立に関して、貞享三年四月初旬頃、歌舞伎若衆の噂話や見聞談から起筆と推定し、後半部初稿説を提出した(貞享三年の西鶴—昭48・3、『西鶴研究序説』新典社 昭56)。長谷川強も『伝来記』の男色を扱った章との比較から「後半↓前半↓伝来記」と考察し、『伝来記』は「武道大鑑」が原題と推測した(『男色大鑑』と『武道伝来記』—西鶴武家物小考—『埼玉大学紀要人文科学篇』26 昭53・1)。

土田衛は、後半部について①巻五の五話に野郎歌舞伎時代初期の役者、巻六以下の十五話に現代の役者という構想が見えるが、ルールに合わない人物が混入している②一篇に一役者の主人公という構想が崩れている章がある③巻七の五以降の六話は男色話ではなく随想である。これらの構成上の不整合から、後半部は元来歌舞伎若衆咄十四章と随想エピソード六章の別主題の二群だったとした(『男色大鑑』②)『西鶴物語』有斐閣 昭

そして陣峻康隆は、浅野晃、土田衛などの論究を吸収しつつ、総合的な『大鑑』論三編を発表した。まず、成立時期を詳細に論じ、貞享三年三四月頃に着手、八月脱稿とした（二六八六年の西鶴『男色大鑑』の成立―『遊仙窟』圏内の三作品 昭54・16、『西鶴新論』中央公論社 昭56）。

また、中世以来の男色文芸の伝統と貞享当時の衆道の流行に本作を位置付けた（『男色大鑑』の土壌と先行文芸』『西鶴新論』）。さらに『男色大鑑』の文芸性（『西鶴新論』）で作品論を展開した。すなわち、前半部十九章を、武家衆道説話十五章、町人衆道説話三章、稚児説話一章とし、

武家説話で成功している章は三角関係を扱った章であり、それらの説話の「悲壮美とスリルとサスペンス」を具体的に論じた。一方、後半部二十章は、主人公を設けた歌舞伎若衆列伝十四章、巻七の五以下の身辺雑記六章とに二分し、巻六の二以降に西鶴が随所に登場するなど若衆列伝の意図が崩れていること、前半部の衆道讚美とは対立する暴露的否定的態度が見られることを指摘し、『大鑑』は「創作態度や方法が首尾一貫していない」弱点があるとした。

白倉一由は、陣峻の『大鑑』論に賛成するが、成立過程に関しては谷脇説に賛同し、現実の歌舞伎若衆の否定面の描写の反動として、前半部

で観念的男色美を執筆したとした（『男色大鑑』の創作意図 昭60、『西鶴文芸の研究』明治書院 平6）。また前半部で、精神美のみでなく、嫉妬・憎悪・嗜虐などの人心の確な描出がなされていることを見逃すべきではないとした（『男色大鑑』前半（巻一〜巻四）の主題 昭60・3、同書）。井口洋は、巻二の二（傘持てももる、身）を精密に読解し、国主と小輪の間に展開された光景が性愛の「否定面の具体化」「象徴」であることを論じた（傘持てももる、身―『男色大鑑』試論― 昭59・10、『西鶴試論』和泉書院 平3）。本作の任意の一章を対象とする作品論の先駆けである。

昭和六十年代から平成にかけて、染谷智幸の連の『大鑑』論が書かれた。染谷は、貞享二年修版『改正広益書籍目録』に「八（冊）男色大鑑」とあることを発見、内外の徴証から貞享元年暮には執筆が開始されていたとし、本作が「諸艶大鑑」と併置される作品であることを論じた（『男色大鑑』の成立時期 昭60・12、『西鶴小説論 対照的構造と〈東アジア〉との視界』翰林書房 平17）。また「巻一〜四」↓「巻五、八」↓「巻六、七」の順に成立と推定した（『男色大鑑』の成立過程 昭63・3、同書）。さらに、男色文化の持つ唯美性観念性を捉え得た西鶴の視野の広さを評価し（『男色大鑑』の唯美性と観念性―前半

の武家若衆譚をめぐって― 平3、同書）、本作の精神的な純愛は『一代女』の性愛と対照的であり、男色が「無縁（世俗の縁と切れていること）」による恋愛であることを強調した（西鶴と元禄のセクシュアリティ―『好色一代女』と『男色大鑑』の対照性を中心に― 平7・3、同書）。そして、巻一の四などの原規の刪改のあり方を再検討し、作者が諸写本が持つ性愛性を切り捨て、若衆達の異様な情熱を描写していることに着目した（「玉章は嘘に通はず」考―『男色大鑑』の恋愛空間― 平11・12、同書）。

野田寿雄は、本作の当初の構想は「歌舞伎社会の実写」にあり、後半の数章↓前半↓後半の数章の順に成立と推定する。前半部のほとんどは寛永・寛文期の過去の話であり、「武士社会の特殊な風習として」取り上げられており、必ずしも熱意をもって書かれてはいないとした（『日本近世小説史井原西鶴編』勉誠社 平2）。

平成期には、一章を対象としての作品論や、新視点による作品論が書かれるようになる。箕輪吉次は、巻四の「情に沈む鸚鵡盃」を、「亡き妻を慕うがゆえに、他の女を拒否し、性そのものだけの男色に赴く」と話と解し、妻を亡くした西鶴の姿と重ねて読解した（『男色大鑑』―流行を考える―『国文学解釈と鑑賞』58・8 平5・8）。篠原進は、巻一の「我」も後半部の「我」もと

もに虚構であり、二種の「我」によって豊饒な作品世界が形成されているとした（『男色大鑑』の〈我〉と方法』『青山語文』27 平9・3）。平林香織は、巻一の五冒頭の謎が不明のまま事件が進行していく様相を詳細に論じた（『男色大鑑』の表現と方法―巻一の五「墨絵につらき剣菱の紋」を中心に―』『長野県短期大学紀要』53 平10・12）。

後半部に登場する歌舞伎役者に関しては、田口禎子が、役者評判記によって確認し精緻な表にまとめた。そして演劇界との商業的なタイアップ効果を本作が狙っているとした（『男色大鑑』後半部の意図について』『玉藻』30 平6・6）。一方、前半部に関して、谷脇理史は、必ずしも武家物として書かれたわけではなく、一般社会の男色の話題を広く取り上げようとしていること、実説を志向する本作とその姿勢を持たない『伝来記』との相違を強調した（自由規制とカムフラージュ―『男色大鑑』と『武家伝来記』の差異―』『早稲田大学大学院・文学研究科紀要』第3分冊 44号 平11・2）。

さらに成立過程に関して、西島孜哉は、本作は『諸艶大鑑』の対として貞享元年に岡田三郎右衛門によって企画され、巻五・八が書かれた。その後、深江屋によって貞享三年に再計画され、巻一〜四、巻六、七が執筆されたと推定した（『男

色大鑑』序説―初稿の構想と貞享四年の出版―』『武庫川女子大学文学部五十年記念論文集』平11）。また『遊仙窟』字訓例を再検討し、それが三群に分かれ、本作の成立時期に対応するとした（『男色大鑑』の成立―いわゆる『遊仙窟』字訓について―』『武庫川国文』55 平12・3）。

近時、比較文学の視点から、畑中千晶は「極端な〈女嫌ひ〉の隠者を装う我」と「女嫌ひ」の規範をたびたび逸脱する我」の二重性と滑稽を指摘している（『西鶴』『男色大鑑』の多声性と滑稽―海外での読みが促しているもの―』『日本比較文学会東京支部研究報告』2 平17・9）。

■課題と展望

本作品前半部四巻と後半部四巻は、男色を巡る性質の異なる巻々である。西鶴の当初の執筆目的が後半の歌舞伎若衆の見聞譚にあつたとするか、前半の武士の唯美的・精神的行為の賛美にあつたとするかで、研究者の見解が分かれる。また作品の評価も、前半部を高く評価する論と後半部を評価する論とがある。さらに『一代男』や『諸艶大鑑』との対照関係など、未開拓の課題も多い。一方、このような成立過程論や作者の創作意図の変遷と係わらずに、作品を自由に読解する立場の論考も近年多く発表されつつある。