

田村俊子「お七吉三」における少女の死：井原西鶴 「好色五人女」との比較を中心に

蘭, 蘭
大連東軟情報大学：講師

<https://doi.org/10.15017/1518000>

出版情報：Comparatio. 18, pp.1-15, 2014-12-28. 九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会
バージョン：
権利関係：

田村俊子「お七吉三」における少女の死

——井原西鶴「好色五人女」との比較を中心に——

蘭 蘭

はじめに

田村俊子の文学作品における「死」のモチーフは、近松の戯曲その他の先行する文学や、外国の翻訳文学あるいは、実社会の状況等から、病死や自死という死のモチーフを摂取して設定されたと考えられる(1)。本稿では、西鶴の「好色五人女」(2)を彷彿させる俊子の「お七吉三」(3)を取り上げて、西鶴の「好色五人女」と対比しながら、田村俊子の文学作品における放火する少女の死を考察したい。

一 俊子と西鶴——紅葉、露伴、一葉を介して

紅葉と露伴と西鶴というテーマは、今や一つの常識と化しつつある。紅葉と露伴が、ともに淡島寒月に薦められて西鶴を誦んだことも、今日周知の事実である。明治二十年代前半期において西鶴を愛読、熟読した紅葉と露伴の小説は、ともに西鶴に学ぶところが多く、特にその文体における西鶴の影響が顕著に見られる。紅葉に見られる西鶴の影響は、明治二十三年に入って一段と色濃くなる。この年彼の執筆した作品には、西鶴の文体のみならず、

その構想や描写、ひいてはいわゆる西鶴的世界そのままを再現しようとするかのようなものさえも見出されるのである。そのいわゆる西鶴熱の頂点に達したものととして、有名な「伽羅枕」(明二三三)は遊女佐太夫の一代記を書いた作が、その愛欲の生涯を描いているという点で、早くから西鶴の「好色一代女」を模したものとされている(4)。例えば、「伽羅枕」について岩城準太郎の「明治文学史」(明三十九)には、「畢竟は西鶴の余唾、戯作者の境地にして、見来れば宛然たる紅葉の『好色一代女』なり。」と云われている。紅葉が西鶴に学んだのは、そのいわゆる好色物がつとも多数を占めていると考えられる。明治二十五年三月から『読売新聞』に連載された「三人妻」は、紅葉がはじめて西鶴を自身のうちに消化し、その写実的手法をも存分に生かして、明治の「一代男」ともいえるべき葛城余五郎を中心にする、様々な女性の姿態や心理を描きわけようとしたのであった(5)。

また、露伴の場合を見ると、出世作「風流伝」(明二十二)の刊行当時、『国民之友』に批評の筆を取った石橋忍月は次のように書いている。

経国美談の文を珍重する者は本書の妙を語る能はず。思軒居士の流を酌むものは本書の用意を伺ふ能はず。言文一致の熱に狂するものも亦た此縦横自在の艶文を見れば其後へに瞠若たるべし。思ふに著者は西鶴を愛し西鶴を学ぶの人ならん。吾人は風流伝を以って敢えて著者専売の文章とは言はず。

忍月の言う通り、この作の文体における西鶴調は、顕著である。

また、「風流伝」に先立って『文庫』に連載されている「一刹那」(明二十二)は、「短編の説話の連作集であり、いずれも人生のある一刹那を話の焦点に絞っている点で、西鶴の「世間胸算用」などと共通する形式を見せており、内容的にも、西鶴の描いた浮世草子の世界を連想させるものがあり、文体もまた西鶴調の典型的なものであり、意識的に西鶴を模倣しようとしたもの」と言われている(6)。

一方、露伴の作品を愛読した一葉について、田岡嶺雲は「西鶴を学びたるもの今日猶一人あり、一葉となす。彼は西鶴が趣を得たり、而してこれにあはれにやさしき女人情致を加ふ」(7)と言う。また、平田禿木は、『禿木遺響・文学界前後』において、次のように述べている。

古典では、源氏、近世物では西鶴に最も傾倒してゐたらしく、帝国文庫中覆刻された、ほんの流布本ながら、西鶴全集の二巻が『文学界』の方から女史の手へ行つてゐたが、これがあると実に気強いと始終云つてゐられた。(8)

西鶴を精読した一葉の「大つごもり」(明治二十七)は、「あわれな女中お峰がせつぱつまつた伯父の貧苦を救おうとして、主家の金に手をつけるという、大晦日ゆえの庶民の悲劇を描いたものだが、すでに西鶴が例の「胸算用」において、この日の庶民のみじめなあがきを描きつくしていた」と言われている(9)。

このように、紅葉、露伴、一葉の文学は、多かれ少なかれ西鶴から影響を受けたと言われている。

俊子の文学においては、師である露伴と、十代のころから愛読していた紅葉と、文壇デビューの際に手本として真似した一葉等の文学との深い関わりがあることは、今日周知のこととなった。そうだとすると、俊子の文学は、間接的に或程度西鶴から影響を受けたと言えるのではないか。

一方、西鶴の「好色五人女」について、「第一話が、俗謡にも歌われて各地に広まり、その後、歌舞伎にも仕組まれていたものがあり、近松門左衛門も浄瑠璃『五十年忌歌念仏』(一七〇九・初演)に作品化し、「第五話は、近松が『薩摩歌』(一七〇四・初演)として扱っている」(10)と言われている。前述してきたように、近松劇を好んだ俊子は、近松劇を通して、間接的に西鶴の文学、特に、「好色」文学から影響を受けた可能性があると考えられる。

西鶴の恋を中心のテーマとして書いた「好色物」の中には、男性を魅了してやまない女性や、男を夢中にさせる女性や、才色兼備の理想を体現した美女や、あらい難い難い色香をもって男を誘惑し破滅に導く女性等、様々な女性像が造形されている。一方、俊子の女性の恋愛・結婚・セクシュアリティを中心のテーマとして書かれた小説の中には、男に惚れ易い女性や、夫に反抗して家出をする女性、倒錯的な性嗜好に熱中する女性や、男の肉体に未練を残す女性、恋愛や結婚が上手く行かずに病死や自殺する女性、数多くの男性遍歴を持つ女性たちは、所謂西鶴の「好色」的な女性像に共通するものが窺えると言えよう。

ところが、西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」と俊子の「お七吉三」との間には二三〇年もの隔たりがある。同じ恋の病に陥っている少女の放火の物語を扱った作品とはいえ、時間の経過だけでなく、作家の個性や性別や資質や時代背景によっても、作品に込められる意想や方法も異なるであろう。先行作品と比較して何が見えてくるだろうか。俊子の「お七吉三」を、二三〇年前に発表された西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」と対比し、その差異を見て行く上で、俊子の「お七吉三」における少女の死の意味合いを明らかにしたい。

二 刺抜きの展開——観照の差異

俊子の「長編情話『お七吉三』」は、大正五年の『女の世界』第二巻第一―三号、第五号に連載され、同年の六月に新潮社から刊行され、『お七吉三』に収録された。十六歳の少女・お七は、自分の家が火事になって避難した寺で吉三郎と出会い、婚約者がいながら、吉三郎への恋の病に陥って、吉三郎の幻覚や幻聴に見舞われ、吉三郎に会いたくてたまらずに、放火に至り、意識を失ってしまう。

一方、西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」は、江戸に大火があり、焼け出された本郷の八百屋八兵衛が、娘のお七を連れて吉祥寺に避難し、そこでお七が吉三郎と出会い、二人の少年少女が互いに好意を持って恋に落ち、お七が吉三郎に会うために放火して火刑に処され、吉三郎がお七の死を知って自殺未遂

を起こし、出家する物語である。

俊子の「お七吉三」の第一章では、お七は、吉三郎に「右の人差し指」の刺を抜くように手伝うことを切っ掛けに、彼に恋慕の情を抱く。ここで注目したいのは、お七は吉三郎に刺を抜くという繊細で官能的な感覚描写である。お七は能動的に吉三郎に刺を抜く場面は、次のように描かれている。

お七は毛抜きを取って、若衆の指先を自分の二本の指で摘むやうにしながら抜かうとしたけれ共、少し離れてゐるので届かない。其れでお七は居膝りよつて顔を差し出した。

膝と膝とが摺れ合つて、若衆の指がわなないてゐる。お七はその指から、とげを見付けやうとして、顔を近々と差しよせると、若衆も綺麗な顔を顰めながら、『指が痛い。』

と云つた。お七が若衆の指先を無理に振ちるやうにしたからであつた。二人は並び直して、お七は若衆の指を自分の胸の前にしっかりと寄せた。

二人の息が、頬の邊りで一所になつて、お互の髪の毛が額際で微かに触れ合つてゐた。お七が気が付くと、若衆の眼が自分をちつと見てゐたのでお七は少し赤くなつた。若衆もお七と眼を見合わせた時に赤くなつた。急にとげの方に顔を差しよせたので、二人の頬と頬が摺れ合ふやうに近くなつた。

(11)

吉三郎の指がわなないているのは、摺れ合っている膝、少女の胸

の前に引き寄せられた少年の指、頬の肌で感じられている互いの息吹、額際で触れ合っている髪の毛等という不注意による体の接触のためだと考えられる。二人の視線が合う時に、互いの恥ずかしさ故に、又不注意で、二人の頬と頬が摺れ合うように、肌と肌が接触することとなる。このような繊細で官能的な感覚描写の上に、一枚の挿絵（図一）が入れられ、読者にまるでその場に身を置くように感じさせる。しかも、この挿絵の中の少年少女は、読者に水平に見えるように少し低めの位置を視点にして描かれている。



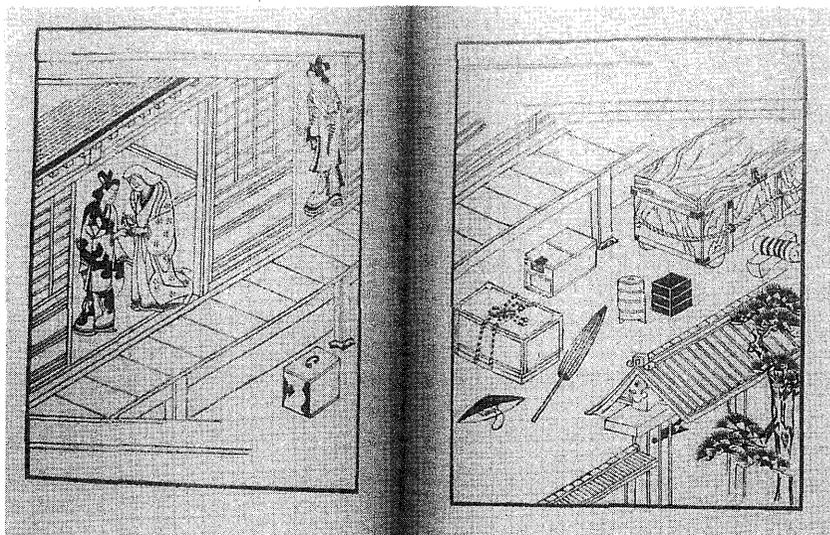
一方、西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」の第一

章では、お七が、母親に呼ばれ、吉三郎の「左の人さし指」の刺を抜いてあげて切っ掛けにして、二人は「互いに思い合う仲」となる。西鶴は、お七が吉三郎に刺を抜く過程を詳しく描いていない。唯、母親に頼まれた受動的なお七は、

かの御手をとりにて、難儀をたすけ申しけるに、この若衆我をわすれて、自らが手をいたくしめさせ給ふを、はなれがたかれども、母の見給ふをうたてく、是非もなく立ち別れさまに、覚えて毛貫をとりにて帰り、また返しにと跡をしたひ、その手を握りかへせば、これよりたがひの思ひとはなりける。

(12)

というふうには描かれている。そして、吉三郎の指の刺を抜こうとする母親とお七の一枚挿絵（図二）（13）が入られている。この挿絵の中で、三分の二は、火難を逃れ、寺に運び込まれた家財道具（車長持、枕、重箱、錢箱、葛籠、傘、笠、懸硯）に占められ、残りは、障子の陰から母親たちの様子をうかがうお七、年上の女にとげを抜いて貰っている吉三郎が俊子の「お七吉三」の挿絵とは対照的に見下ろす角度から描かれている。



このように、俊子の「お七吉三」の第一章の刺を抜く事件は、西鶴の「好色五人女」恋草からげし八百屋物語」から取られたものと考えられる。ところが、それを巡る展開は、相当の違いが見

られる。例えば、「お七吉三」の場合は、小説の冒頭では、お七は新発意の栄心と鞠をついて遊んでいる内に、栄心が師匠に呼ばれて行ってしまったので、後に一人で淋しくなっているところから始まる。後にお七は、戻って来た栄心の後に付いて、一度も行つたことの無い本堂へ行く途中で迷子になってしまう。そのおかげで、お七は、「花のやうに美しい若衆」に出会い、彼に右手の人差し指の刺を抜いたことよって、片思いに落ちてしまう。この一章では、お七の心理描写は詳しく描かれている。

一方、西鶴の「好色五人女」の場合は、冒頭では、冬の一番寒い北東風が激しく吹く中で、江戸の人々が、正月を迎える用意をしている場面から始まる。餅をつき、煤掃きを行い、銀貨を計る天秤の平衡をとるためその針口を小槌でたたき、盲の物乞う声、古札納め、雑器売り、櫃・かち栗・鎌倉海老を売り歩く声、神田筋違橋から日本橋を経て金杉橋にいたる通りには、弓を売る出店、仕立ておろしの着物・足袋・雪踏の店まで並んでいる等の、「清明上河図」(14)を彷彿させる、正月を迎える江戸の町の賑わい、栄えている様子を描いている。この一章では、西鶴は読者の眼前に、江戸の自然描写を繰り広げている。

この両作品における、それぞれの挿絵や風景や人物の内面についての叙述は、西鶴の場合、巨視的で勢いがあり、俊子の場合、微視的で繊細な要素が見出される。

一方、西鶴の人生を描く自然主義的手法を評価する意見もある。明治三十九年十二月の「早稲田文学」に発表された西鶴特集の中の「五人女」に見えたる思想」において、島村抱月は次のように

述べている。

この間の心的状態が作の生命で、また思想であろう。人生は所詮感情の悲劇である。人生に対して我等の発する声は、讚美にあらずして哀訴である、疑惑である、絶望である、自暴自棄である。西鶴はすなわち我等に代りて此の哀訴、疑惑、絶望、自暴自棄を挙げたものではないか。(中略)西鶴の人生は個人性、快楽性、感情性の一凶の向上より生ずる寂寞不満の感を見せたものではないか。此の意味よりいふときは、西鶴の思想は多くの点に於いて、却って近代の欧州文芸に見える思想と接連する。個人性の寂寞、感情性の不満、快楽性の悲哀、これ併しながら已みがたき人生の真相である。(中略)言々悉く真味を帯びて、鋭く人生の矛盾を剔抉し、しかも冷酷に落ちずして、おつとりした中に滑稽の色を配し、人をして快く之を翫味するの情に堪へざらしめる。(中略)記事の卑陋にわたる簡条すら、滑稽によつて微かに之を緩和したるの気味がある。(15)

また、抱月の西鶴観をさらに一歩進めて、田山花袋は「西鶴小論」(『文章世界』、明四十年八月)において、「西鶴の人生に触れた態度、底のない一種の悟を持つて居た態度、人間性慾の力の大きなを認識して居た態度、殊に浮華驕奢なる時代に生まれて其時代に反抗的批評を試みた態度」と、西鶴を賞揚し、「西鶴をして仏国に生まれしめたなら、無論モウパッサンの地位に居るに相違な

いと思つた」と述べている。

このように、西鶴の「好色五人女」は、自然主義の文学の作家たちによつて、自然主義的な一面性を持つことが評価されている。一方、自然主義の勃興期に作家として成長した俊子の「お七吉三」は、西鶴の「好色五人女」の客観的な観察手法を継承しながらも、人物の内面描写に焦点を絞っていることが、明らかになる。

三 うつつと「実存」としての夢

西鶴の「好色五人女」恋草からげし八百屋物語」の第二章と第三章において、互いに思い合う少年少女が、相手に会う為に、各自で大胆な行動を取っていることが描かれている。

まず、お七は、春雨の降る夜中、寺の数多くの法師が死人の法事によつて外出する時、「してゐる紫鹿の子の帯ときてとらし、姥がをしへるにまかせ行くに、夜や八つ頃なるべし、常香盤の鈴落ちて、ひびきわたる事しばらくなり」というように、庫裏姥の親切な案内によつて、吉三郎の寝床に来る。

五人女にも、お七が吉三のところへ夜決心してしので行つて、突如、からからと鈴の音(中略)あの思はざる鈴の音には読むものすべて、はつと魂消したにちがひない。(16)

と、太宰治は述べている。寢床で、二人の少年少女は束の間の逢瀬に言葉を忘れる。

「髪に用捨もなき事や」といへば、吉三郎せつなく、「わたくしは十六になります」といへば、お七、「わたくしも十六になります」といへば、吉三郎かさねて、「長老さまがこはや」といふ。「おれも長老さまはこはし」といふ。何とも、この恋はじめもどかし。

後はふたりながら涙をこぼし、不埒なりしに、また、雨のあがり神鳴あけなくひびきしに、「これは本にこはや」と、吉三郎にしがみ付きけるにぞ、おのづから、わりなき情ふかく、「ひえわたりたる手足や」と、肌へちかよせしに、お七うらみて申し侍るは、「そなたさまにも、にくからねばこそ、よしなき文給はりながら、かく身をひやせしは誰がさせけるぞ」と、首筋に食ひつきける。いつとなく、わけもなき首尾して、ぬれ初めしより、袖は互に、かぎりは命と定めける。(17)

互いに恥ずかしがっている二人は、訳の分からない話を交わしている。雷の鳴るに伴い、お七が吉三郎にしがみついた上で、首筋まで食いつき、二人の少年少女は肉体関係を持ったと考えられる。二人は、縁を結んだ上で、互いに命の終るまで変わらないと約束した。まもなく夜明け近くになり、お七の母親が探しに来て、二人の様子を見て驚いて、娘を吉祥寺から連れ戻す。その後、親は、油断がならないと二人の間の恋を拒んでいる。ところが、下女の情で、二人は、手紙で何度もやりとりをして、互いの気持ちを伝えていたのである。

次に、吉三郎は、お七に会う為に、里の子に変装して、松露や土筆を籠に入れてお七の家の前に売りに来る。雪の中、吉三郎はお七の家の土間の片隅に寝かせてもらう。お七の親が姪の出産の知らせで出かけた後、お七が里の子をよく見ると、それは吉三郎であった。お七は、吉三郎の凍った体を寝間に入れ、恋しく思いを語り明かそうとするとき、父親が帰る。漸く父親が横になり、二人は、物も言われず、襖一重を隔てて、筆と紙に託して思いを語り合つて明け方に別れる。

西鶴のこの少年少女の恋と比べて、俊子の「お七吉三」の第二章と第三章においては、お七の方だけに吉三郎への恋を「夢」という形によつて経験させる。

まず、「お七吉三」の第二章では、吉三郎と別れたその晩、お七は「きれいな夢」を見る。夢の中で、お七は「真ツ白な雲のやうな桜」に囲まれている吉三郎が「赤い襦袢」を着る女の子達と一緒に踊っているのを見て、仲間に入ろうとするが、女の子たちに苛められ、逃げ出そうとすると、吉三郎に「一緒に逃げませう」と言われる。夢から覚めたお七は、「しみじみと吉三郎が戀ひしく、夢の中に面影を追へば追ふほど、何やらその人の姿が現在この邊りに忍んでゐるやうで胸の血が騒いだ」。

吉三郎のことを想っているお七は、また夢を見る。今回の夢の中で、お七は、吉三郎が銀の毛抜きを左の手に持つていて、刺が抜けないで困つていると言われ、吉三郎を助けようとする、いやだと言われる。再び夢から覚めたお七は、「最前の夢とは異つて、今の吉三郎の面影が、お七には生々しい印象を残して、お七は一

層吉三郎が戀しかつた」。

ここで注目したいのは、お七の夢の中に出て来た「真ツ白な雲のやうな桜」、「赤い襦袢」、「毛抜き」である。それらを解釈する前に、まず、夢に対しての認識について確認しておきたい。

近代以前の夢認識については、「その人が生きていようと死んでいようと、恋しくて会いたいが会えない人に、古代の人々は夢の中で会えると信じていた。夢は身体から分離した魂が行き来する『道』である」と考えられていた（18）。

また、近代の夢に対しての認識については、『夢判断』でフロイトが「夢の解釈は無意識の知識を得るための王道であり、精神分析のもつとも確実な基礎である」（19）と述べている。フロイトの理論によれば、夢の多くは潜在的願望のあらわれであり、目覚めているときには認めたくない欲求や、隠している野心が、睡眠中に夢となって出現してくる。『夢判断』の中で、近親相姦のような邪悪な性欲が夢の中にしばしば現れるのが抑圧によって性的願望も複雑な形を取って登場し、性器や性行為が象徴によって示され、男性の性器がステッキ、棒などにより、女性の性器が靴、スリッパなどにより、性交が踊りや階段の昇降などによって象徴されるとされる。日本では、明治末年から大正期にかけてフロイト精神分析への関心が高まり、それに伴って「夢」とその背景に広がる「無意識」への関心が喚起されていた（20）。

そのような時代背景のもとで、俊子は、西鶴の「好色五人女」を小説化とし、作品の中に、多くの夢の場面を描いている。昼間に知り合った吉三郎に対しての恋しさは、お七が夜の夢によって

現している。フロイトの理論によれば、夢の中の踊りは性交の象徴だと考えると、お七は、吉三郎が他の女子と一緒に踊っているのを見て、一緒に踊ろうとするが、女子たちに拒否されるのである。言い換えれば、吉三郎を恋しているお七の、吉三郎との関係を更に深くしたい願望は、夢の形によって現されている。更に、「女子性器は風景によって象徴化される」（21）というフロイトの理論から見ると、「真ツ白な雲のやうな桜」は女性の性器だと考えられる。その上で、「赤い襦袢」は、処女が男性と性交した後流れる血を想起させる。こうして、お七の夢は、フロイトの『夢判断』に基づいて解釈すると、お七が吉三郎と性交しようとして、他人に追い出されて逃げて行く、つまりお七と吉三郎は一緒になれないことを仄めかしていると考えられる。

また、『夢判断』では「夢の中では、長く伸びるすべてのもの、たとえば杖だとか木の幹だとかパラソルだとか、それから長目で尖った武器、たとえばナイフだとか短刀だとか槍だとかは男子性器を代理しようとする」とされる。そうすると、お七の夢の中に出現してくる「長目で尖っている」毛抜きは、吉三郎の性器の象徴だと考えられる。昼間にまだお七は、その毛抜きを持って吉三郎に刺を抜いたのに、夢の中では、お七は吉三郎から毛抜きを貰って刺を抜くように助けようとする時、いやと言われ、結局毛抜きを貰わなかったのである。この夢は、再び、お七と吉三郎との恋が発展しないことを暗示している。

フロイトの夢に対しての解釈方法について、ミシェル・フーコーは『夢と実存』において、「夢の分析は象徴の解釈学のレベルで

終るわけではなく、なお依然として解読の次元に属している外面的解釈から出発しながらも、この分析は、哲学のうちに逃げ込む必要ななしに実存の諸構造の了解に到達することができるだろう。夢の意味は、顕現している暗号から実存の諸様態へ連続的に開示されてゆくのである」(22)と述べている。

「夢の主体は、無意識や非自我ではなく、実存そのものである」(23)とフリーコーは言う。実存とは、過去をふまえて未来へとむかう運動だが、「夢の構成契機になるのは、時間を通じて生成する実存、未来へ向かうその運動のうちにある実存以外にはありえない」(24)。こうして、夢とは実存全体を反映し、あるいはむしろ「夢というあり方をとった実存なのである」(25)。つまり、フリーコーの理論によれば、夢の主体は、全体としての実存である。それゆえ、夢は、過去や現在だけでなく未来にも関わる。たとえば、フロイトが分析した「ドラの夢」を見てみよう。

ドラは、Kという男性との交際に悩んで神経症の症状を示していたが、あるとき次のような夢を見た。

ドラは、両親に内緒で外出したが、戻ると母親からの置き手紙で父親の死を知らされる。出かけて駅に行くこうとするが、何度尋ねても道がわからない。森の中でひとりの男に出会って道を聞いた。男は案内を申し出るが、ドラはそれを拒否する。家に戻ると、全員が墓地に行ったと知らされる。だが、ドラは自分の部屋に入って大きな本を読み始めた。(26)

『夢と実存』において、フリーコーは、「この夢を聞いたフロイトは、症状の原因となっていたKへの愛着の中断と見た。ところが、実は、ドラ自身、男女を問わず、他人に気持ちを寄せることをやめ、フロイトによる治療をも打ち切る決意をひそかに育んでいたのだ。この夢は、ドラ本人にもまだわかっていたいなかつた実存的決断のあらわれだったのである」(27)と分析している。

フリーコーによれば、夢は、「人間のもっとも根源的な自由を明るみに出し」、「人は夢でおのれ自身の世界に出会い、おのれの運命の相貌を認める」(28)のである。更に、フリーコーは、「夢は超越的世界の内容を指示すると同時に、自由の根源的運動を指示する」(29)という。そうだとすると、夢から覚めた時にはありえない洞察も可能だといえよう。

以上、フロイト理論とフリーコー理論を念頭に置いて、俊子の「お七吉三」に戻ると、お七の夢は、彼女の吉三郎と親密な関係を持ちたいという願望、即ち性的欲求を、「一緒に踊ること」、「刺を抜くように助けること」によって象徴しているが、結局、「一緒に踊られないこと」、「吉三郎への援助を拒否されたこと」により、彼女の願望は実現されず、言い換えれば、お七が吉三郎から愛情を得られない、という彼女の「運命の相貌」を告げることを暗示している。つまり、お七の夢は、彼女が覚醒する時に、彼女自身も分からず、彼女が吉三郎と恋人になれない現実を告知するという「実存の夢」である。

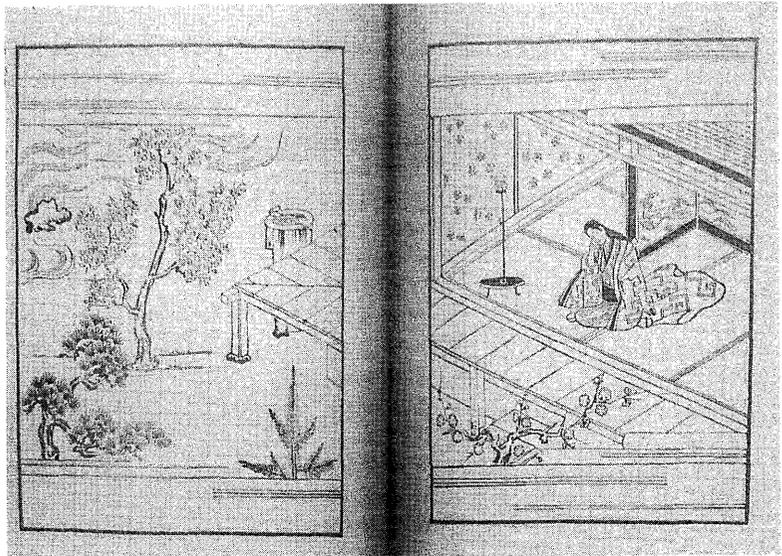
夢から覚めたお七は、吉三郎の寢床に来る。ところが、俊子のお七は、西鶴のお七と異なり、吉三郎の自分に対しての恋心は明

確になっていない。ただ、一方的に吉三郎に対しての恋心を抱いているお七は、新発意に夜中に吉三郎の所に行くことを母親に告げられ、吉祥寺から離される。吉祥寺から離れたお七の住んでいる所には、吉三郎が来なかったのだ。再度、お七が見ている夢が「実存の夢」になっていると言えよう。

以上、分析してきたように、「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」における西鶴の描いた互いに思い合う少年少女が、相手に会う為に、各自大胆な行動を取っていることと異なり、俊子の「お七吉三」においては、少女の少年と親密な関係を持つとうとする願望が破れた、という現実を予告する「実存」としての夢によって表現されている。

四 放火する少女たちの死

西鶴の「好色五人女―恋草からげし八百屋物語」の第四章の、親に囚われているお七の様子を描いている一枚の挿絵（図三）には、垂髪に稲妻形模様の打掛を着ているお七が、右手を顔に当て、物思いに耽っている様子が描かれており、周りには、梅、燭台、満開の桜、松の植込み、手水鉢に水と柄杓、という風景が描写されている。



お七は、吉三郎に会いたくてたまらずに、放火という極端な手段までを考えている。

ある日、風のはげしき夕暮に、日外、寺へに行行く世間のさわぎを思ひ出して、「又さもあらば、吉三郎殿にあひ見る事の

種ともなりなん」と、よしなき出来ごころにして、悪事を思ひ立つこそ因果なれ。すこしの煙立さわぎで、人々、不思議と心懸け見しに、お七が面影をあらはしける。これを尋ねしに、つつまずありし通りを語りけるに、世の哀れとぞなりける。(中略)これを思ふに、かりにも人は悪しき事をせまじき物なり。天これをゆるし給はぬなり。(中略)限りある命のうち、入相の鐘つく頃、品かはりたる道芝の辺にして、その身はうき煙となりぬ。(30)

愛のために、お七は死刑の罪を犯してでも、恋人に会いたく思うという気持ちが描かれている。これは、花袋が評したように、「人間性慾の力の大なる」を認識している西鶴の態度が現れている場面と言える。ところが、個人の欲望を満たすための罪は許されない。いくら世間に同情されていても、放火罪を犯したお七は、火刑に処せられる。処刑される前のお七は、かねてから覚悟のため、姿形がやつれるようなこともなく、毎日、家にいた時のように黒髪を結わせ、美しい風情であった。この描写からは、死ぬことになっても、悔いのない吉三郎へのお七の恋心が読み取れる。刑場に赴く当日に、お七は、「手向花とて咲きおくれし桜を一本もたせけるに、うち承めて、「世の哀れ春ふく風の名を残しおくれ桜のけふ散りし身は」と吟ずる。春の風に吹かれて散って行くおくれ咲きの桜のはかなさのように、お七は、今日で自分の十六年の短い生涯を、唯一の男・吉三郎に捧げる、世に哀れなものになる。お七の死を知った吉三郎は、自殺未遂に走り、お七のために出家

する。この作品において、お七が火に燃やされる瞬間に、お七の吉三郎への愛も同時に、柴にとともに、悔いなく燃えている意味合いが読み取れる。

一方、俊子の「お七吉三」の第四章では、吉三郎の自分の所に来ることをひたすら待ち望んでいるお七が、島田髻に桜模様の着物を着、右手に一本の蠟燭を持ち、意識は朦朧としている、という一枚の挿絵(図四)がある。始終一度も自分の所に来ていなかった吉三郎に会いたいお七は、右手の蠟燭の火を見詰めながら、頭の中にこの間の火事の夜の有様を浮かべる。



地獄の繪のやうな恐ろしい猛火の中を逃げ惑ひながら、母に手を曳かれて吉祥寺まで落ちて行つた自分の姿も、お七にははつきりと見えるやうな気がした。(中略)なつかしい吉祥寺——吉三郎さんはあのお室にあらつしやる。栄心さんが本堂

の隅に寝てゐて、その廊下づたひの奥の書院に吉三郎さんが一人してゐらつしやる。(中略)そのお寺には戀しい吉三郎さんがゐる。あすこに吉三郎さんがゐる。吉三郎さんがゐる。

『あ、火が燃え上がる。地獄の繪のやうな火が燃え上がる。』
お七は恍惚と其の火に見惚れた。お七は何時の間にか襖の紙に蠟燭の火を付けてゐた。そこから炎が燃え上がつて、一面に室の中が明るくなつた。(31)

西鶴のお七の意識的な放火と異なり、俊子のお七は、「夢とも現とも分からず」という意識が朦朧とした状態にあつて、火を付けてしまふ。つまり、俊子のお七の放火は、無意識的な犯罪行為だと考えられる。更に、「好色五人女」の「すこしの煙立さわぎ」という小さな火と比べて、「お七吉三」の場合は、「炎が燃え上がつて、一面に室の中が明るくなつた」という「地獄の繪のやうな火」が燃えている。

「火事」だ、と他人に叫ばれた時に、

お七は雨戸を外して一散に、真つ暗な外に走り出た。吉祥寺へ。吉祥寺へ。

『吉三郎さん』

お七は炎々と燃え上がる火を背後にして、一と聲叫んだが、自分は其の儘そこに昏倒した。

『火が燃える。火が燃える。吉三郎さんのところへ。吉祥寺

へ。』

お七は誰れか自分の耳許に、何かの反響のやうに斯う囁いてゐると思ひながら、自分はだんだん意識を失つて行つた。

(32)

というところで、物語は完結している。ここでは、既に、葉で幻覚や幻聴の病を押さえていたお七の命は、彼女の背後に炎々と燃える、地獄のやうな火によつて、焼かれていくと読み取れる。西鶴の火刑に処せられたお七と違い、俊子のお七の、昏倒して意識を失つてしまふという象徴的な死が描かれている。

おわりに

以上分析してきたように、二三〇年を隔てて、西鶴の「好色五人女」恋草からげし八百屋物語」を小説化した俊子の「お七吉三」の特色が確認できる。

まず、描写方法について、「お七吉三」において、西鶴の巨視的な描写法と異なり、人物に焦点を当てて、特に人物の内面を微視的に繊細な描写法で描いているのが、俊子の特徴である。西鶴と俊子とのそれぞれの作品の中の挿絵もそのような違いを示している。

次に、内容的には、西鶴の相思相愛の少年少女と異なり、俊子の作品においては、始終お七への恋が明確に表現されていない吉三郎の受動性、婚約者がいても、何度も現と夢の中で吉三郎と親

しくなる願望を持っているお七の能動性が見て取れる。

俊子の「お七吉三」は発表された五年後、つまり大正十年十月に、恋愛至上主義を唱えている厨川白村は『近代の恋愛観』では、「恋愛は、人間の燃ゆるがごとき情熱と感激と憧憬と欲望との白熱化した結晶であり、そこには、悠久永遠の生命の力がこもる。

(中略)お七の愛する者のためにお七の全部を捧げることは、つまり最も強く自己を主張し肯定することである。個人は恋愛において小我を離れて大我に目ざめる。恋愛こそ完全なる自我の解放である」(33)と述べている。この話を俊子の「お七吉三」のお七に当てはめるといえよう。

つまり、お七は婚約者がいても、「お七の愛する」吉三のために「お七の全部」、即ち命を捧げている。特に「お七吉三」の終盤では、お七が吉三に対しての恋は、白村の述べた通りに、「人間の燃ゆるがごとき情熱と感激と憧憬と欲望との白熱化した結晶」となっている。言い換えれば、お七の命は、この「白熱化した結晶」である恋のように、「地獄の繪のやうな恐ろしい猛火」とともに燃えることが窺える。

まとめると、俊子の「お七吉三」においては、恋愛に対して女性性は男性より能動的な態度を示すことが描写され、女性の死、即ち「お七の愛する者のためにお七の全部を捧げる」とは、「強く自己を主張し肯定すること」であり、「完全なる自我の解放である」という意味合いが窺えるといえよう。

(1) 田村俊子の文学作品における死のモチーフについては拙稿

「田村俊子の文学作品における「死」のモチーフ——女性の肺病死を中心——」(『COMPARATIO』十七号、二〇一三年十二月)、「田村俊子の文学作品における「死」のモチーフ——女性の自死を中心に——」(『九大日文』二十三号、二〇一四年三月)を参照されたい。

(2) 貞享三年(一六八六)二月、大坂森田庄太郎によって刊行された『好色五人女』巻五冊は、当時有名であった実際の事件に取材した、いわばモデル小説である。三人の乙女と二人の人妻の恋物語を扱った五つの話は次の通りである。

第一話「姿姫路清十郎物語」は、寛文(一六六一—一六七三)初年頃、播州姫路で起こった、但馬屋の娘お夏とその手代清十郎との密通・逃亡事件である。

第二話「情を入れし樽屋物語」は、貞享二年正月、大坂天満の樽屋の女房おせんと麴屋の亭主長左衛門との姦通事件が露見して処刑された実話に基づいている。

第三話「中段に見る暦屋物語」は、暦屋の女房おさんと手代茂兵衛との姦通事件である。

第四話「恋草からげし八百屋物語」は、天和三年(一六八三)、放火の大罪で処刑された、江戸本郷の八百屋の娘お七と寺小姓吉三郎との事件を扱ったものである。

第五話「恋の山源五兵衛物語」は、寛文初年頃、薩摩で起きた、おまんと源五兵衛との恋愛事件に拠っている(浅野 晃『好色五人女』——作品紹介(『図説日本の古典十五井原西鶴』、集英社、一九七八年六月、六〇—六一頁)を参照)。

(3) 黒澤亜里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第六卷(ゆまに書房、二〇一三年二月)

の解題(五四七頁)で、長谷川啓は、「お七吉三」について「井原西鶴の『好色五人女』で取り上げられ歌舞伎や文楽で上演されたが、その話を俊子なりに小説化した中編」と述べている。

(4) 岡 保生「西鶴と明治二十年代の文学」(『国文学 解釈と教材の研究』、学燈社、一九六五年五月、四四頁)を参照。

(5) 同書、「西鶴と明治二十年代の文学」、四十五頁。

(6) 同書、「西鶴と明治二十年代の文学」、四十六頁。

(7) 同書、「西鶴と明治二十年代の文学」、四十七頁中の指摘による。

(8) 同書、「西鶴と明治二十年代の文学」、四十七頁中の指摘による。

(9) 同書、「西鶴と明治二十年代の文学」、四十八頁。

(10) 浅野晃『好色五人女』——作品紹介(『図説日本の古典十五井原西鶴』集英社、一九七八年六月、六〇〜六一頁)を参照。

(11) 田村俊子「お七吉三」(黒澤亜里子、長谷川啓監修『田村俊子全集』第六卷、ゆまに書房、二〇一三年二月)十九頁。

(12) 井原西鶴『好色五人女』(『井原西鶴集一』、小学館発行、一九九六年四月)三四三〜三四四頁。

(13) 『好色五人女』は五巻五冊の大形絵入り本で、貞享三年(一六八六)二月上旬に、大坂の北御堂前の書肆森田庄太郎から出版された。挿絵は吉田半兵衛風である。

(14) 伊原 弘編『清明上河図をよむ』(勉誠出版、二〇〇三

年十月)を参考にした。

十二世紀の中国北宋画家・張擇端の作品「清明上河図」は、中国北宋の都開封の都城内外の殷賑の様を描いた画卷である。中国の「清明」(日本のお盆に等しい)という季節に、北宋の都の中で、茶屋や酒屋等の色々な商店の営業の光景、河の上の渡し船、陸上の走る馬車、祖先を祭る食、ひんびん棒を担ぐ人、春にピクニックに出かける人等、社会の各階層の人たちの暮らしの様子と町の繁栄の光景を表している。

(15) 抱月『五人女』に見えたる思想(『早稲田文学』、明治三九年一月)五三〜五四頁。

(16) 太宰治「音に就いて」(『早稲田大学新聞』、一九三七年一月)。

(17) 前掲書、『井原西鶴集一』、三四九〜三五〇頁。

(18) 川戸円『源氏物語』における夢(『Tinggo』臨時増刊号、一九九一年十一月)。

(19) フロイト『夢判断』(高橋義孝 菊盛英夫訳、日本教文社発行、一九七〇年一月)を参照。

(20) 一柳廣孝「(夢)の変容——近代日本におけるフロイト受容の一面——」(『名古屋近代文学研究』十六号、一九九八年)を参照。

(21) フロイト『夢判断』下(高橋義孝 菊盛英夫訳、日本教文社発行、一九七〇年一月)一〇七頁。

(22) ビンスワンガー、フーコー『夢と実存』(荻野恒一・中村昇・小須田健共訳、三陽社、一九九二年七月)九頁。

- (23) 同書、『夢と実存』。
 - (24) 同書、『夢と実存』、七一頁。
 - (25) 同書、『夢と実存』。
 - (26) 同書、『夢と実存』、六十七頁。
 - (27) 同書、『夢と実存』、六七～六八頁。
 - (28) 同書、『夢と実存』、五九頁。
 - (29) 同書、『夢と実存』。
 - (30) 前掲書、「好色五人女」、三五七～三五八頁。
 - (31) 前掲書、「お七吉三」、五四～五五頁。
 - (32) 前掲書、「お七吉三」、五五～五六頁。
 - (33) 厨川白村「近代の恋愛観」、『大阪朝日新聞』、大十・九。
- 『編年体大正文学全集』第十卷を参照。