

『西鶴名残の友』の考察

——座と癒しの文芸——

長谷 あゆす

はじめに

故中村幸彦先生や乾裕幸先生らが他作の混入を疑われた「西鶴名残の友」であるが、いましばらくそのことに頬被りをきめこまないで、現時点での西鶴論は書けないように思う。そこで私は一般の認識どおり、本書を最後に出版された西鶴の第五遺稿集として取り扱い、巨視的にこれを論じようと考えてみる。

編集者団水の序文によれば、本書は「諸国の雑譚、例の狂言」であるという。「狂言」の語を単純に解釈すると「西鶴翁のいつもの創りばなし」を記したということになる。実際本書の各話には個性的なオチをもった話が多く、「西鶴諸国ばなし」にも通じる虚実融合の手法が用いられているといえる。しかし、西鶴が俳諧の世界に

おける数々の話題——古今の俳人にまつわる奇談、西鶴自身の俳友との交わり、当時の俳壇に対する批判など——を語るといふ形式を基盤としている以上随筆的性格がかなり強く、西鶴浮世草子の他作品とは明らかに異質であるといわざるをえない。純粹に隨筆として成立する可能性を蔵しながら、一種趣向をこらした「物語」ともとれる内容をもつ本書の、すべての章にちりばめられた「笑い」の意味は何か、そして何げない文章の中に見え隠れする西鶴の心情は何を物語るのか。野間光辰氏が「笑話」①、吉江久弥氏が「俳論」②と位置づけられたこの作品は、混在するどの要素に重点をおくかによって万華鏡のように性格を変化させてしまう。本書は一見雑然とした内容であるがゆえに、その裏に隠された創作意識をとらえることは容易ではないが、各話がどのように組み立てられ、それぞれの要素

がどういった役割をはたしているかを検討する中で、幾分なりともそれを明らかにすることが出来れば幸いである。

—

話の順序として、まずその構造について一瞥しておく必要があるように思う。前述したごとく、本書に収められた話はほとんどが西鶴周辺の俳壇にまつわるもので、実在した俳諧師達が登場し、西鶴の実体験に基づいているものも少なくはない。これらは換言すれば日常を舞台とし、実際にあった出来事をふまえているということにはかならない。これを「現実」と規定すれば、対する「虚構」とは非日常的または反事実的な事柄と考えることができるが、各話の前半部では現実がおおよそその土台をなしており、虚構を感じさせるような要素は全く見当たらない。ところが、話の途中で鬼や幽霊などが登場してきたり、中盤でオチのある落し咄へと切り換えられることによって、読み手は気づかぬうちに西鶴の「創りばなし」の世界へと引き入れられることになるわけだ。

まず各話の前半部の記述に関していうと、

a 西鶴の考えや心情についての随筆的叙述

b 登場人物や事件の発端についての説明的叙述

のいずれかによって成り立っており、a b二つが組合わさったケー

スも多く見られる。例えば、元禄元年の其角訪問の事実をふまえた巻四の四のように、西鶴自身が登場する話の前半部は必然的にa b両方の性格をあわせもつことになるわけだが、aとbがそれぞれ独立したパートとして結合しているものもある。その場合、西鶴の考えや心情がまず語られ、その語りの雰囲気や延長で話の本筋に入っていくというa→b型がほとんどであるといつてよい。つまりaはbをひきだす「枕」の役割をはたしているのである。a→b型の中にはaの随筆的叙述がかなり短いものもある。これは冒頭の一文が後に続く導入の文章を引き出し、なおかつその一言によって話全体の主題が提示されるという、西鶴がしばしば用いた文章パターンであるが、例えば「武道伝来記」巻八の三と本書巻一の三の冒頭の文はほぼ同種のものといつてよい。

◇人は地道なるこそよけれ。毎年信濃の國桐原の里より、賣馬引せて、弥太郎という馬口旁、播州立野に立超ける―

〔「武道伝来記」巻八の三「播州の浦浪皆返り打」〕

◇物事に気のかぬ人こそおかしけれ。松永貞徳、都花崎町に年ひさしく住れし。其隣に鞍馬屋の吉左衛門といふ、錢見せ出して身過大事と心得たる男あり―

〔「西鶴名残の友」巻一の三「京に扇能登に鎧」〕^⑥

ただし、武士の敵討ちが題材となる「武道伝来記」では西鶴の存

在が表に現れてくることはない。冒頭の一文はナレーターとしての西鶴が語ったようなものであって、それ以降の話の進行は登場人物達にまかされることとなるのである。ところが本書における西鶴はナレーターと役者を兼ねた存在であり、しかも役者として登場しない話の場合も、絶えず話を語る者として舞台に存在し続けるという点がとりわけ特徴的である。実際、巻三の一では、話の途中で「能登の國へ帰りけるも」おかし」という言葉がさしはさまれ、結びの部分でも「世は兎角物くる、友ぞよし」という心情が述べられるなど、西鶴は確かにその存在をちらつかせていることがわかる。要するに前半——現実、後半——虚構という分け方ができるとはいっても、突然全く別の世界に変質してしまうのではなく、あくまでも現実をベースとして虚構の要素が投げ込まれるのだという関係性を心得ておく必要があるように思われる。

二

さて、「西鶴名残の友」も西鶴浮世草子の他作品と同じように先行文学からの影響を少なからず受けている。それらが典拠としての持ち味を発揮するのは主に各話の後半部からであるが、この後半部——虚構の世界を演出する際に西鶴が摂取したと考えられるのは、説話的要素と笑話的要素である。

まず、説話的要素をとり入れた話から見てゆくことにする。本書の中で説話的章段とよべるのは巻一の四、巻三の一、巻三の五、巻三の七、巻五の五で、これらは鬼・亡魂・幽霊・狐・姥が火等、古典説話の「顔」ともいえるキャラクターが登場するという面において共通点をもっている。例えば巻一の四。そのあらすじはこうである。

水無月のはじめ、俳諧師の斎藤徳元は江戸から京へ上る旅路にあつた。彼は各地の景色を楽しみつつ粟田口の蹴上までやつて来たが、その泉の近くで鬼たちが悶え苦しみ、七転八倒していた。聞くと、処刑された悪人の死骸を塩漬けと知らずに食べ過ぎ、食あたりをおこしてしまったのだという。医者と間違えられ治療を頼まれた徳元は、塩漬け死体を食べ慣れた土着の烏を煎じて飲ませ見事鬼達の命を助ける。鬼たちは「あの世へ御越なされた時、お礼はあれにて」といい、火の車で戻っていった。この話もやはり前半は日常の要素のみで構成され、蹴上に至るまでの記述は徳元を主体とした旅日記的な内容となっている。しかし「鬼」という古典説話の要素が投入された段階で舞台は現実から虚構へと切り換わり、そこを境に実在した俳諧師は話の世界の登場人物として活躍しはじめることになるのである。さて、この話の典拠として指摘されている④狂言『神鳴』の筋立ては、空から落ちた

雷を京から東へ下る医者が鍼治療で回復させるというもので、医師孫子逸が、雲間から落ちて怪我をした雨童子を助けるという内容のお伽草子「不老不死」ともかわりをもつが、いずれにせよ、絶大の力をもった神秘的存在を旅中の人間が助けるという趣向は、これらの作品群から受け継いだものとみて間違いない。ただし本書では、獄卒である鬼が人間と同じように食あたりをおこすという滑稽味や、「是はつねのごとくのりやうちにては行くまじ」という判断で、俳諧師らしい機軸のきいた治療が行われる等の点が新たに付加されているといえよう。

一方、狂歌師の自己流治療というと仮名草子「竹齋」の存在が思い起こされる。これは藪医者竹齋が下僕にらみのすけとともに、狂歌を詠んだりおかしな治療をしながら旅をするという内容で、近世初期に出版された仮名草子の中でもとりわけ人気を博した作品である。「竹齋」は、道中記を小説化するという意味で「東海道名所記」などにも大きな影響を与えたが、先に述べた「神鳴」などと比較すると、日常の要素のみで娯楽性が演出されているといえよう。

つまり、ここまでで挙げた作品の多くは「旅中における個性的な治療」という点で共通しているが、古典説話のおもかげは左図でいうところのA群から、滑稽道中記としての性格はB群からうけついでものと考えられよう。

A お伽草子「不老不死」・狂言「神鳴」

← 非日常的要素が登場——古典説話・物語的

「名残の友」巻一 の四

→ 日常的要素のみ——俳諧師・狂歌師の道中記

B 「竹齋」・「東海道名所記」

また、ここで一つ注目しておきたいことがある。それは本書巻一 の四が狂言「神鳴」を翻案するにあたり、京へ上るというコースを逆に設定し、江戸→京という設定におきかえているという点である。これは「竹齋」の趣向を模した『東海道名所記』が、「竹齋」で下り（京→江戸）であった旅路を、上り（江戸→京）へと変化させているのと全く同じなのである。そして、本書では鬼が空から落ちてくるのではなく、苦しんでいる鬼に「出会う」という設定であるから、そうした面でもB群から受けた影響はかなり強かったと指摘できる。しかし、西鶴が雷のかわりとして人間を登場させるのではなく、鬼という古典説話の要素を用いていることを考えれば、やはりA群に見られる古典説話のファンタジー性は大きな意味を持っているといわなければならない。

それでは次に後半部——虚構の世界を構成するもう一つの要素として咄の要素、すなわち笑話的要素について考えてみることにしたい。まず、仮名草子の中でもいわゆる噺本に分類される「私可多咄」

卷五の十八や、「醒睡笑」巻二「名付け親方」の趣向を模したとされる。⑥本書巻四の二「それ／＼の名付親」について見てみよう。

この章は、武士の成人名や俳号は他に類を見ないのでよいという西鶴の意見にはじまり、続いて益翁・由平・来山らの俳友と千句を興行した日の出来事が語られる。彼らはこの千句を一日で巻あげた後堀江の船上で酒宴に興じるが、話に花を咲かせていると、台所船から一人の太鼓持が現れる。聞けば某家で本妻と妾に同時に男子が誕生し、産婆をしている母に変わった名をつけるとの仰せがあったが、何か気の利いた名はないものかという。そこで皆軽口に乗かせ、本妻は公家の娘だから琴丸、妾は元傾城だから三味線丸と呼ぶのがよいなどと答えて大笑いした。以上がこの章の要約である。話の前半に聞いていると、従来三日がかりで行われる千句を一日で仕上げるといふのは談林の流行であったから、時期的には西鶴が一時俳諧活動を停止する貞享五年以前のことと推察され、また連衆の名前や地名が明確に記されていることから、西鶴の実体験に基づいていることはほぼ間違いない。

それでは一体どこからが虚構となるのか。「醒睡笑」や「私可多咄」との類似箇所はユニークな命名をすることであるから、本書ではその機会を提供した太鼓持が現れるあたりから虚構にすりかわっているとみなしてよいだろう。しかし日常の要素のみで成り立つた

咄を典拠とした場合、説話的章段における鬼や幽霊のように虚構の目印となるものがないため境目がわかりにくく、原話を知らなければ「できすぎた」本当の話として通用してしまうことも十分にありうる。ここで虚構の定義——すなわち虚構とは非日常の他に反事実を意味するものであることを思い出すと、説話的章段に登場する古典的キャラクターの場合は、「非日常」という段階で既に「反事実」を示すことになるが、笑話的章段については日常の要素のみで成り立っているため、「反事実」であつてもそれと気づきにくいという特徴がうかがいあがつてくるのである。

また、虚構との境界線がはっきりしないもう一つの理由として、落し咄の手法をうけついでいる点を指摘できる。巻四の一「小野の炭がしらも消時」はそのよい例で、序盤から終盤に至るまで全ての記述が事実出会ったかのように見せかけつつ、最後に読み手の意表をつくようなオチが用意されている。ここでその内容を簡単に整理してみる。

前半部——西鶴上京、団水・言水と共に竜安寺を訪れる。

後半部——a 竜安寺の掃途、小野山に立ち寄り炭籠見物をする。

b 里人呼び、「めづらしき咄はないか」と尋ねる。

オチ——(里人の話) 去る六月、この里にいた百八十歳をこえる炭焼きが急に体が熱いと言いついで沢水に飛び込み、じゅつと

いって消えてしまった。

この章についても、後半部 a からはオチへの経路という意味で既に虚構の世界に入っているといえるだろう。しかし、最後の最後でそれまでの日常性を一気に覆すという落し咄の性質上、オチの直前まではいかにももっともらしくつないでくる必要があり、「此親仁しゆつといふてつゝ消る」という箇所に至るまでは日常的要素による日常的世界が創出されていなければならなかった。そして、日常的要素の一つである炭焼の親仁があたかも炭のように熱を發し消えるという、非日常的現象によって大きな落差が作り出された時、読み手に予想外の「笑い」が生じ、はじめて虚構の世界に切り替わっていたと気づく仕組みになっているのである。笑話的章段におけるオチはいかなれば笑いの起爆剤なのであった。

ここで笑話的要素をとり入れた例として、前述した巻四の二と巻四の一の性格を少し見比べてみよう。前者は典拠となる咄を西鶴たち自身が演じるというタイプだが、俳諧師ならばさもあらんといった話にうまく仕上がつており、虚構であると大方見当をつけることができて、全面的に否定しきれないところに面白さが隠されているといえる。対して後者は、オチの部分で明らかに虚構とわからせることで笑いを作り出すというタイプであるが、この場合、西鶴たちは信憑性を欠く話を「聞く側」にまわっているので、設定として

不自然な点はない。しかしいずれにしても、古典の要素に頼らず日常の要素を巧みに操作して虚構の影をちらつかせるという点において、説話的章段とは異なっているのである。

三

さて以上検討してきたように、先行文学から摂取した様々な要素は、西鶴が見開きた話や実体験と見事に結合されることによって、一種独特の世界を形成していた。ところが、全く性質の違うものを融合させる手法は、西鶴が談林俳諧師であるという事実と決して無関係ではなく、本歌取り、付合風の修辞法といった文章表現以外の面でも、西鶴独自の俳諧スタイルとの共通点が見出しうるのである。西鶴が志した談林俳諧は守武流宗因風と呼ばれ、荒木田守武の俳風に学んだ無心所着体を身上とするものであったが、乾先生の説^⑥によるとその荒唐無稽な笑いが作り出される仕組みは日常通俗言語と古典文学言語の関係性に求められるといわれる。談林俳諧の構造の最も典型的な原形が見られる『守武千句』から例を拾うと、「かりがねやめつきをさしてかへるらん」のような句に見られる「滑稽化のシステム」は要約すると次のようになる。

(1) 狂言性——日常通俗言語(↓メッキをさす)を和歌・連歌のコンテキストに投げ込み、古典文学言語(↓雁がね)

との連辭化によつて非論理的な言語空間を創り出す。

(2) 俳言性——日常通俗言語のもつ現実化の機能をフルに活用して、

古典の幻想世界を破壊する。

このような特質をふまえつつ、前述した本書の構成法を思い起こすと、説話的章段は(1)の「日常通俗言語と古典文学言語の連辭化」に通じる手法を用いていることがわかる。本書の場合現実をベースとしているため、古典要素の方が日常のコンテクストに投入されるという形をとるが、実在した俳諧師たちが鬼や幽霊等のキャラクターと遭遇することで、一種独特の世界を創り出すという点は、まさしく狂言性とよべるものである。さらに古典要素であるところの鬼や幽霊は、食あたりや腰の打撲といった日常的行爲と結び付けられることによつて、「古典の幻想世界」を破壊し、笑いを誘発することになるが、これは(2)の俳言性に該当しているといえる。

ところで惟中の寓言主義に代表される(1)の狂言性は「えそらこと」の世界を志向する点で、「現実」の世界から離れていく傾向をもつていた。一方西鶴は古典と日常の双方に目を向け、後者の役割を軽視しないという点で、あくまで「俳言主義」の俳諧師であつたといえるが、こうした西鶴の俳言主義は本書にも見られるのではないか。例えば笑話的章段でも、炭焼が消えるといった極端なオチがあるものは、非論理的空間を瞬時に成立させる狂言性を備えているが、そ

のような章段は「西鶴が耳にした咄」の設定をとることが多いので、骨組みとなる日常の存在は無理なく確実に形を保ち、狂言性に翻弄されたまま話が終わるということはないのである。

また、一話を構成しているパート（意味段落）同士の間接法に關しては、「軽口」の姿勢が關連していると考えられる。例として比較的多くのパートから成る卷三の一「入日の鳴門浪の紅み」を見ることにするが、便宜上パートごとにとまとめたものを参照しつつ論を進める。ちなみにこの卷三の一は、亡魂が登場する点において説話的章段に含まれるが、最後に付け加えられているオチによつて、笑話的章段の性格をも合わせ持つた内容になっている。

導入——西鶴、人に誘われて阿波の鳴門見物に行つた際の出来事を回想する。

(1) 途中で過ぎた淡路島の様子を述べる。

(2) 阿波に到着、当地での様子を述べる。

a 葎友・釣寂・吟夕らに会い、俳諧興行の会を重ねる。

b 鳴門見物の後西行ゆかりの地、海士へ足をのばす。

c 海士の草庵に住む法師を訪れ、西行の遺品だという煙管筒などを見せてもらう。

(3) その帰途悪天候にみまわれ、立ち寄りとした山中の草庵でいかにも怪しげな老女を目撃。その様子を述べる。

a ただごとならぬ風情に驚いてすぐその場を立ち去る。話し合った結果清少納言の亡魂かと推測、小者を再度見に行かせたところ例の草庵は忽然と消えていた。

b 西鶴、清少納言を思い、歌人の心を偲ぶ。

(4)阿波の地で源氏祖母とよばれる女乞食の話題を述べる。

オチ——源氏祖母の天候予測能力を買って肥後に連れ下り、ていねいに世話した人がいたが、実際に依頼してみると、祖母は淡路千光寺山が見えねば予測不可能だと言った。

野間光辰氏「剛補西鶴年譜考証」によると西鶴の阿波訪問は元禄三年十一月のことであるといい、導入(1)は阿波に至るまでの行程を順に述べたごく自然な展開となっている。しかし(3)のパートは清少納言伝説に「遠碧軒記」や「撰集抄」七の一の草庵描写を振り入れたの虚構の世界であるため、(2)↓(3)の間には現実と虚構の境目が存在していたはずである。そこで(2)の最終パートである(2)↓cに注目すると、(2)↓bにおける鳴門見物の延長にあり、それ自体西行の遺品をタネとする話として独立しながら、場所的に(3)の山中の庵へとつなげていく役割をもちあわせていることがわかる。本書には道中記の性格をもった話が多いが、思うに旅という設定は虚構との境界線を曖昧にする上でかなり有効だったようである。また、ここには賑やかな草庵(海士の草庵)↓寂しげな草庵(山中の草庵)とい

う連想上の対比があることも忘れてはならない。その点、笑話的パートへと移る(3)↓(4)に関しても、(3)↓bで清少納言の心を思い浮かべておいて、(4)で源氏祖母に転じてくるという同様の転換法を用いている。この源氏祖母は「姿は小町に似て心それにはあらず」と形容されるように、古の女流歌人に対峙するものであると同時に、その通俗性からオチを引き出す材料としても使われているのである。

さて、ここで導入とオチを見比べてみると、話の質がずいぶん変化していることに気づく。しかし、前後するパート同士には必ず連想上のつながりがあり、読み進める際に違和感が生じることはほとんどない。むしろ付合風、本歌取りの修辞法の効果も加わり、テンポよく話が展開していく流れが存在しているといつてよいだろう。文章だけを見た場合、最後にオチがくるという予兆もなければ練りに練った筋立てという重い印象も与えない。パートごとに変化が訪れるとはいえず、結びに至るまでは淡々とどよみなく場面が進行していくのである。つまり、このような何げない話の流れは、笑わせようという作者の意図をあからさまに表さず、読み手に予想外の笑いを生ぜしめる効果をも持ち合わせている。そこにはまるで西鶴が咄を語っているかのような感があり、いわゆる軽口咄としての性質が認められるのである。

こうした西鶴の姿勢は、いうまでもなく、彼の軽口俳諧に裏付け

られていた。例えば、西鶴は貞享元年に一昼夜で二万三千五百句を詠むという驚異的な記録を打ち立てているが、制限時間内での詠句数を競う矢数俳諧などは、考えるよりも早く言葉が飛び出していなければならず、当然「口から出るにまかせて」（『蛙井集』）次々と言葉をつないでいく「軽口」のテンポが必要不可欠だったのである。察するに西鶴は苦心の過程において何かを創造するというタイプとは違い、まず言葉にしてみることに、そしてそれをきっかけに次々と言葉を引き出していくという即興的な創造能力に恵まれていたのだと思われる。ともかく、浮世草子にしろ俳諧にしろこうした軽口の姿勢が根底にあり、軽口が「言葉と言葉の連鎖」から成り立っているという点をふまえておかなければならない。

四

本書は俳壇に話題を求め、構成法にも俳諧的手法が関係しているという意味で、俳諧師西鶴が大きく顔を出しているといえそうである。ただし西鶴の志した談林俳諧が隆盛を極めたのは延宝期の初めから約十年間、俳諧史的には決して長命ではない。そして本書が執筆された元禄四―五年頃には西鶴周辺の俳壇情勢もずいぶんと変化していたはずである。当時の状況は「貞享・元禄にうつりて、俳諧の風調一統に交じ、親句すたれて疎句のみとなる」（『俳諧根源集』）

の一文に表れている通り、心より案じて付けてゆく「心付」「景気付」を中心とする疎句が主流であったが、この頃になると貞門・談林の言語遊戯的な面——古歌・故事・謡曲調の付合や句作——はマナー化の様相を帯びてすっかり精彩に欠ける存在に化していた。また、延宝末年から天和期にかけての漢詩文調の流行によって、軽口や俳言主義のテリトリーは随分縮小されてしまった感があるが、ここにきて西鶴の言葉のマジックの原点である「梅に鶯」「紅葉に鹿」の付合までが消滅の危機に瀕したとなれば、西鶴は俳壇から締め出されたに等しい。俳諧における西鶴の正風意識とは古流を原点とし、絶えず変化し続ける当流との中道をとるといえるものであるから、理論的にはいつの世にも正風俳諧の楕円を描き続けることができはずである。しかし、実際にそううまくはいかなかった。伝統的俳諧と当流俳諧を結びつけていた韋袋は、貞享・元禄期の「当流」が言葉の媒体を必要としない疎句の方向へ突き進んでいった時限界に達し、とうとう断ち切れてしまったのである。しかも、景気の句は初心者模倣しやすいために修行不十分の俳諧師も増加する一方であった。談林最盛期にも「飛びぞこなひ」の俳諧師が横行したことを嘆いた西鶴であったが、この時期の初心者に「時代遅れの作風よ」といわれる立場に追い込まれたとしたら、西鶴の正風俳諧師としてのプライドは著しく傷ついたに違いない。本書巻二の四の「此

程又當流つかふまつる俳諧は連哥しらずして、皆すいりやうの沙汰なれば、百韻に六十句は連歌の仕立といへり。是はあさましき事ぞかし」という言葉も、こうした心境を反映したものと恐れ、貞享五年三月真野長澄宛の書簡に「此ごろの俳諧の風勢氣二入不申候ゆへやめ申候」と記しているように、西鶴が一時俳諧活動を停止した理由もおそらくはそこにあつたのだろうと推察される。

さて、元禄期までの俳壇情勢の推移を考慮すると、本書が執筆された元禄四―五年頃の俳諧師西鶴は確かに追詰められていたといえるだろう。このような状況下、西鶴は休止期間を経て復活、元禄二年に「俳諧のならひ事」を執筆、同四年には「石車」を出版し、自らの俳諧の正当性を主張する意気込みを示すのであるが、こういった動きは元禄俳壇に多くの流派が共存し、それぞれに発言の場があつたという事実によるものにすぎない。つまり、談林俳諧師の居場所があるとはいつても、かつての俳壇を一色に塗りつぶした談林俳諧が、元禄俳壇を構成するユニットに降格してしまつたという意識は、絶えず西鶴につきまといたと考えることができる。こうした状況をふまえた時、晩年の西鶴が求めていたものはおのずと明らかになつてくるように思う。談林俳諧の復権が叶わぬ夢であることは、元禄三年十二月、団水との両吟歌仙が半ばに終わらざるをえなかつた時に西鶴本人が自覚したはずである。「団袋」の序文によれ

ば、その時西鶴は「中／＼老の浪のよつてもつかぬぞ、句毎にめさめて、我又其心にうつしてあとよりおよきつけとも、とかく足のおもたく^⑥感じたというが、この時点で西鶴は自らの俳諧がもはや通用しないということをやがうえにも認識させられてしまつたのである。となると、時代に置き去りにされた西鶴が求めてやまなかつたのは、彼の軽口のテンポからくる笑い、そしてもつとも生きがいを感じたであろう俳席における談笑の雰囲気以外には考えられない。言い換えれば、(1)自ら笑いを創り出し、(2)座において笑いを共有する、ということになるだろうか。

試みに本書における悪人の描き方に注目してみる。例えば巻一の二では津田休甫に初心の連中、巻二の二では安原貞室に小百姓が対比されるという具合に笑いのひきがねとなる「愚」の存在が多く見うけられたが、西鶴その人は常に笑い、笑わせる側にいるという点が重要である。西鶴は自らを「今時の俳諧師、我をはじめてまことすくなし」とはいうものの、巻四の五で酒樽に餅をつめて送つてくれた西流・西任らのセンスを理解するといった点で、物事のわからない人々、すなわち「笑われる人」とは明らかに一線を画している。巻五の五などは、姥が火に襲われて髪がもえるという格好の悪いオチを自ら体験するという設定であるから、一見西鶴も「笑われる」対象であるかのように見えるが、実際のところ西鶴はその咄の内容

で読み手を「笑わせて」いるのである。つまり本書においては「作中の西鶴が気心の知れた俳友達と大笑いをし、「作者としての西鶴」がそのストーリーを語って読み手を笑わせるという二重構造が実現されており、その中で俳席の雰囲気と笑いの創造という欲求が満たされているといえるのではないだろうか。もっともこうした二重構造は西鶴の計算によるものではないだろうけれども、俳席における笑いの渴望が本書の執筆動機に結び付いていることはまちがいない、先程挙げた(1)(2)の条件は見事に作品内容に反映されているのである。

おわりに

元禄期における俳諧師西鶴の心境は確かに本書の成立と深くかわるものである。ただし、「世こそつて濁れり、我ひとり清めり」「教習には軽口の句作、そしらば誂れわんざくれ」という「生玉万句」の序文などを見ると、西鶴は元来自己の信ずるところを直接的に主張できる性格であったことがわかれ、本書が当代俳諧への忿怒によって書かれた「俳論書」であるという吉江久弥氏の説^⑨には組することができない。しかもこの時期西鶴は「物見車」への反駁書として自ら「石車」を著しているほどである。このような人物がはたしてわざわざ虚構をおりませたまわりくどい「俳論書」を書くものだろうか。たしかに本書では俳論書的記述が随所で見られ

るが、その言葉は総じて短く、一話のメインとなるには至っていない。むしろ導入部における枕の役割を果たしていたり、話の内容と呼应して適時差し挟まれるなど、あくまでストーリーと調和したところで用いられているのである。とすれば、俳諧への思いは西鶴の素直な心情が軽口のテンポの中で引き出されてきたものと考えられ、元禄俳壇への怒りを文章にして誇示することが直接目的ではなかったと見るのが妥当であろう。何より重要なのは、そうした不平・不満の言葉が見られる一方、話の本筋の部分で「大笑いしける」「とつと笑ふくれける」といった「笑い」に関する表現が後を絶たず、西鶴が俳友達と楽しんでいる場所が完全に確保されているという点である。談林俳諧が衰微の兆しを見せ始めた延宝末期以後、時代に対応して自らの俳風を転向していく者も大勢いる中、己の正風意識を断固として貫いた代償として俳諧の「座」を失わざるをえなかった西鶴が切望したものは何か。それは一言でいうと「癒し」の場である。俳壇の内輪話ともとれる本書の内容、すなわち古今の俳諧師の逸話などに関していうと、その面白さは俳諧関係者にとってもっとも楽しめるものであるし、西鶴の交友録的な話になるとその場の雰囲気などは「当事者」である西鶴本人や俳友以外に理解されうるものではない。そうした点から判断すれば、本書に一般の読者を対象とした出版意図をよみとるよりは、西鶴が純粹に自分自身の心を

慰めるため、あるいは親しい俳友達に見せて楽しむために執筆したというところえ方をするほうが適当だと思われるのである。ただし、西鶴はこのような日常の題材を単に記すのではなく、虚構を交えた咄の方法によって普遍化するという操作を行っている。これはとりもなおさず俳言を普遍化するうえで古典をあしらいに差しはさむ談林俳諧の手法を散文の分野で実現したということにほかならない。つまり、単独でも面白い先行説話なり笑話なりを「自分達の場合」にあてはめるという演出法は、笑いを増幅するという効果をあげるとともに、登場人物の魅力を最大限に生かし、話そのものをより華やかに彩るスポットライトの役割をはたしていたということができよう。韻文における活路を絶たれ、いわば四面楚歌の状況にあった談林俳諧師西鶴は、「名残の友」という作品の中に「癒し」の場を見出したのである。それは結局、談林の「座」を継承する咄の「座」でもあったのかもしれない。

注

- ① 野間光辰氏「西鶴の方法」(『西鶴新新攷』昭和56年、岩波書店)。
- ② 吉江久弥氏「西鶴名残之友」(『西鶴文学研究』昭和49年、笠間書院)。
- ③ 「西鶴名残の友」「武道伝来記」の引用は近世文学資料類従本に

よる。任意に句読点を付し、ルビは省略した。

- ④ 岡雅彦氏「西鶴名残の友と咄本」(『近世文芸』22号、昭和48年7月)。
- ⑤ 「私可多咄」との類似に関する指摘は野間光辰氏「西鶴の方法」(『西鶴新新攷』)、「醒睡笑」との類似に関する指摘は井上敏幸氏「新日本古典文学大系77」での「西鶴名残の友」の脚注による。
- ⑥ 乾裕幸先生「談林俳諧とは何か」(『俳諧師西鶴』昭和54年、前田書店)ほか
- ⑦ 井上敏幸氏「新日本古典文学大系77」での「西鶴名残の友」の脚注による。
- ⑧ 引用は「古典文庫 北條園水集 俳諧篇上」所収の洒竹文庫本「俳諧園袋」による。任意に句読点を付した。
- ⑨ 吉江久弥氏「西鶴名残之友」(『西鶴文学研究』)。

(はせ あゆす／本学大学院生)