

『懐硯』研究史ノート(2)

— 伴山の理解と作品論の展開 —

三、怪異と教訓——箕輪氏の『懐硯』論

(1) 「傀儡」としての伴山

昭和四十九年に、箕輪吉次氏の「『懐硯』論への一視点(一)」^{〔註〕}が発表された。以後、継続的に発表された箕輪氏の一連の論稿は、『懐硯』研究を新たな段階へと導くことになる。

この論文において箕輪氏は、従来の『懐硯』研究の方法上の欠点として、そのほとんどが「諸国ばなし」との比較を主要な観点として指摘する。それは西鶴の作家的成長を性急に述べようとする研究姿勢に起因しており、結果としては、「現実性」を指摘するだけの概括的な論及にとどめてしまう。そこで箕輪氏は、まず特定の章について原拠との関係や叙述の実態を詳細に検討し、それをふまえて、『懐硯』全体の評価や成立の問題に言及するという手順をとる。つまり、既製の「作者像」の束縛から逃れて、『懐硯』という作品の叙述に内在する「現実性」の直視を試みたわけである。

具体的にはまず、巻三の五「誰かは住し荒屋敷」と、その原拠と思われる『犬著聞集』等に記された「菊寺伝説」とを詳細に比較している。「菊寺伝説」が本来備えていた怨念や怪異の要素は、『懐硯』では極端に縮小され、かわって無実の者の処罰という新たな要素が加えられる。それは具体的には、いくつかの偶然的要素が人間の常識的な判断や連想によって必然的なものにされてしまう、という形で展開する。そして、このような加害者を生み出して行く過程を描くところに西鶴の意図があった、という結論が導き出されている。この、先行研究にはみられない精緻な検討に支えられた理解は、後に井口洋氏の「『懐硯』一面——誰かは住し荒屋敷」の主題^{〔註〕}」に受け継がれてさらに発展していくこととなる。

ところで、「誰かは住し荒屋敷」には、人間心理を描写する現実的な視点が備わっている一方で、事件後雨の夜には屋敷に亡霊が現れるという怪異も語られている。このような現実性と非現実性(怪異性)とが共存する作品世界に、西鶴はどのよ

うに対峙しているのか。『懐硯』の「現実性」の内実へと踏み込んでいこうとする箕輪氏の問題意識は、伴山設定の意味を問うことへ必然的につながっていった。

「化したる姿見ゆるよし」と伴山が述べている以上、伴山は怪異を實現してはいない。語り手である老人がそう言ったにすぎないのである。箕輪氏は、これは伴山が「見えるか見えないかの判断を語り手の責任として押しつけてしまっている」のであって、怪異とは一定の距離を置いておくとらえた。さらに、この態度は「西鶴の創作態上での立場に近似している」ととらえ、伴山が「傀儡の役割」を果たしていると述べている。

箕輪氏の使用する「傀儡の役割」という表現は微妙なものを含んでいる。怪異的要素に対して距離をとるような場合は、伴山は作者西鶴とほぼ重ね合わされて理解される。しかし、伴山が教訓的・啓蒙的発言をする場合——「誰かは住し荒屋敷」では、「鼻のさきなるは女の心より針を棒に取りなせしわざ也」などの述懐——については、「辞句通りには受けとれぬ要素を含みもっている」と述べる。この時点での箕輪氏は、作品世界を教訓・啓蒙性の中に収斂させることに抵抗を感じているのである。伴山は、怪異との接し方では作者そのものものを体言してはいても、作者を代弁して発言する者ではない。このような二面性を持つ「傀儡」なのである。

伴山が「行為者」ではなく「観察・見聞者」の立場に立っていることについては、すでに浮橋氏や江本氏の指摘があった^{〔註〕}。だが、その意味、作品世界や作者との関係は、まだ論じられてはいなかった。箕輪氏の論は、その問題——伴山はどのような解釈を喚起する機能を持っているのか——に踏み込んでいくことを予感させるものであった。ここには、作品内に西鶴の肉声を探し出そうとするような性急な読みでは解決されない、『懐硯』というテキストの特質に迫る視点が備わっていたといえよう。

有働 裕 (国語教育講座)

(2) 変質する「傀儡」

ところが、この論文に続く「懷硯」論への一視点(注4)において、氏の伴山に対する認識は、単なる西鶴の代弁者という位置にまで後退してしまふことになる。

箕輪氏はこの論文で、まずすべての章における伴山の登場の仕方を列挙して、『懷硯』の「咄の方法」を検討するという作業を行っている。「誰かは住し荒屋敷」について述べた仮説を敷衍するために、『懷硯』全体における伴山の批評的言辞の存在を確認しようとしたのである。

箕輪氏は、伴山の登場の仕方を次の三通りに分類する。

体験談形式——伴山がその章で主として語られる説話を直接に体験したもの

(巻一の一、二、三、五 巻二の二、四、五 巻三の二 巻五の五)

聞き書き形式——昔の出来事を土地の古老などから聞くもの

(巻一の四 巻二の一、三 巻三の一、三、四、五 巻四の一、二、三、四、

五 巻五の一、二、三、四)

例外——先の二つのどちらにも含まれないもの

(巻一の三、五 巻二の四 巻四の一、二 巻五の二、五)

これらの中には、途中で形式が移行するものや、伴山の存在と話の内容との間に矛盾や破綻が見られるものも含まれている。だが、それだけに、全体として「きわめて意識的に伴山を各章に登場させんとする西鶴の意図」を読み取ることができると述べている。

そして箕輪氏は、『懷硯』の中の超自然的(怪異譚的)要素と伴山とのかかわりを、次のように整理している。

「誰かは住し荒屋敷」がそうであったように、超自然的な要素が一章の中に含まれている場合でも、それは副次的要素にすぎない。重要なのは現実的な描写部分であって、怪異はそのための味付けやきっかけ程度の役割を果たしているにすぎない。伴山がそれらに接するときは、怪異に対して冷淡な聞き手であったり、夢うつつのあいまいな状態での体験者であったりする。つまり、奇談の中の超自然的な要素を遠ざけ、人間的・現実的な要素を読者の側に引きつけるという「傀儡師の性質」を伴山は持っている、というのである。

加えて箕輪氏は、伴山の発する教訓的言辞について言及する。「誰かは住し荒屋敷」の末尾に記されたような教訓的な述べは、『懷硯』の随所に見られる。これらは、『万の文反古』の評に匹敵するほどの重要性を持つものであり、登場人物——伴山を介した西鶴の発言と理解できる。そして、このような批評をのべることその

ものが、『懷硯』執筆当初からの意図ではなかったか、と述べている。

確かに箕輪氏が指摘するように、『懷硯』の章末には教訓的言辞が目立ち、またその中には「うましき事」とするものが多く含まれている。氏によればそれは、そこに記された説話のどの部分に作者が興味を持ち、作者がどのような評を加えようとしているのかを指しているのであり、「西鶴の影法師として、傀儡師として」の伴山の機能の表れであるということになる。

『懷硯』の方法——伴山の方法とでも言うべきものが、はじめて正面から論及された意義は大きい。しかしながら、氏自身が批判の対象としていた先行研究と同様に、やはり結論を性急に求め過ぎたきらいがある。『懷硯』の全章に言及しようとする以上仕方ないことではあるが、問題が怪異性とかかわりのみに限定され、各章の検討はいささか簡略に過ぎたものとなってしまった。そして、怪異性よりも現実に注目しているという結論は、妥当ではあっても、それ自体はとりわけ目新しいものではない。

また、『西鶴諸国ばなし』や『宗祇諸国物語』に比べて、『懷硯』は見聞者伴山の「現在」の視点を背後に持っているだけに、現実的な奇異に対して批判的にかわろうとする姿勢が読み取れる、と氏は述べている。確かにそうではあるが、これもまた氏が当初批判的であった、「諸国ばなし」との比較から概括的な結論を導き出す、という従来の研究方法の枠内に戻ってしまったといえる。

その結果、氏の言う「傀儡」はいつのまにかその内実を変化させてしまった。「誰かは住し荒屋敷」一章を詳細に読み解いたときには、氏はこの一話を伴山の教訓的言辞の中に埋没させてしまうことに躊躇を示していた。そのような躊躇を生じさせるものへの注目にこそ、『懷硯』の方法——伴山の方法のオリジナリティを説明する糸口があったはずである。ところがこの論文では、その躊躇をあっさり捨て去ってしまった。全章を通しての整合性を性急に求めすぎたと言えるが、その背景には、作家論と作品論とを安易に結び付けて作品の価値を論じることへと傾きがちであった、当時の研究一般の持つ限界があったといえる。テクニクストの特質の客観的分析よりも、世相の批評者としての作者像の構築がまだ強く求められていた時期であった。

(3) 教訓的作品としての『懷硯』

このように、箕輪氏にしても、作品の成立状況を推定して西鶴の作家的成長を論じ、そこから逆算的に作品の読みを導き出す、という従来の研究方法の呪縛から逃れることは難しかった。これにとらわれる以上、『懷硯』の西鶴作者説はまず

何としても証明しておかなければならない課題となる。氏は、『懷硯』論への一視点(三)^(注6)で、まさしくその課題に取り組み、あわせて咄の方法と構造に言及している。

『懷硯』非西鶴説を唱える中村幸彦・森銑三・井上敏幸氏らの説を意識した箕輪氏は、他の西鶴作品との素材・趣向の類似を指摘し、そこから西鶴作品との密接な関係を証明しようとする。たとえば、本書の巻三の一「水浴は浜川」と『諸国ばなし』巻三の三「お霜月の作り髭」は細部まで類似している。また、巻一の四「案内しつてむかしの寝所」には、『武家義理物語』巻五の五「身がな二つ二人の男に」や『万の文反古』巻四の一「南部の人が見たも真事」との趣向上の一致が認められる。また、「案内しつてむかしの寝所」は『伊勢物語』第二十四段との類似が認められるが、『伊勢物語』の利用もまた西鶴作品にしばしば見られることである。

しかしながら、このような西鶴作品との共通性を指摘できたとしても、『懷硯』西鶴作者説の確証は得られない。西鶴の模倣作が多数存在している以上、当然のことである。そこで箕輪氏は、西鶴の「作家的成長」の過程の中へ『懷硯』を位置づけてその証明を試みることになる。

『諸国ばなし』が「おかし」などの形で可笑的に咄を結ぶことが多いのに対し、『懷硯』は、「悪口いふまじ事なり」など、「……すまじき」等で結ぶものが多い。つまり、『懷硯』は「心にとまる」話を求めながら、「何がしかの警世・教訓的ポーズを採り入れ、物の道理を説かんとし」たところに特色がある。そのような談理の姿勢を示すところに伴山の機能がうかがえるのだが、それは、『本朝二十不孝』などと前後して西鶴が採用し始めた警世教訓のポーズの現れである、と箕輪氏は指摘する。さらに氏は、『万の文反古』の章末の評と伴山の視点との類似に言及する。『万の文反古』の章末の評を、超自然的説話への第三者的立場からの批評とする氏は、この評を本文に融かし込んでいければ、形式的にはほぼ『懷硯』と同様な書が出現する、とまで述べている。

氏の論述が、それまでの『懷硯』研究に比して、緻密で目配りの効いたものであったことは確かである。ただ、『諸国ばなし』との比較を中心に、話題・題材の類似性から同一作者の可能性を説き、叙述の姿勢の差異に同一作者の作家的成長を見いだす、という発想そのものが恣意的な傾向を強く持つものであった。氏に反論する立場から西鶴の諸作品との不一致を指摘し、西鶴以外の作者の警世教訓のポーズとの類似を示すことも、そう難しくはないはずである。また、各人の抱く作家西鶴の「実像」が異なれば、「作家的成長」の過程も異なった想定となり、

『懷硯』を位置づけることも容易ではなくなる。傍証として用いた『万の文反古』についても、箕輪氏が前提としているような、評言は西鶴自身のストリートな感情表出というところの方が妥当かどうかは、疑問の残るところである。

そもその箕輪氏の問題提起は、『懷硯』というテキストそのものの分析が十分になされないうちに、西鶴の「実像」の側から読みが規定されてしまっていることへの疑問であったはずである。しかしながら、この時点での箕輪氏の論もまた、当初退けられていた『諸国ばなし』との比較という従来の方法が払拭されないまま、伴山即西鶴、『懷硯』は教訓的作品、という理解が強調されていくこととなった。先行研究の「現実性」が「啓蒙教訓性」に置き換えられただけだった、ということもできよう。

『懷硯』の素材と方法の分析から、作者西鶴・非西鶴説を立証する試みは、ある程度の説得力のある論の構築は可能ではあっても、詰まるところ不毛であるように私には思われる。ただここで注目しておきたいのは、このような観点から論じられた読みが、必然的に伴山即西鶴(作者)という理解に傾き、伴山の発したありきたりの警句・教訓を主題とした解釈へと行き着いてしまうことである。

四、西鶴と伴山

私自身の問題意識に引き付けての研究史の整理であるため、伴山即西鶴という理解への疑問に多くの紙数を割いている。これについては、なぜそこまでこだわらねばならないのか、伴山イコール西鶴であったはなぜ都合が悪いのか、といった疑問を呈せられるかもしれない。

伴山という存在をどう理解するかという問題には、実は『懷硯』そのものの研究史とは別の言及の歴史があった。それは『近代艶隠者』をめぐる一連の論及である。箕輪氏以後の典拠研究の本格化と作品論の深化とについて述べる前に、このことについて整理しておくことにする。

(1) 西鶴と西鶴の距離——野間氏の「近代艶隠者の考察」

現在においても、文学研究の究極の目的を作者の実像の解明におこうとする発想の繩縛から、研究者が完全に解き放たれているとは言い難い。ましてや、研究史を溯っていけばそれだけその傾向が色濃くなるのも当然のことである。明瞭な作者像を性急に求めようとする研究の姿勢が、作品内部に存在する多声的な響きを単一の性格の中に封じ込め、恣意的に作り上げられた「実像」にそぐわない細部を切り捨てた読みを強制することとなる。

西鶴のように、実人生を伝える文献資料に乏しい作家の場合、いささか信憑性の怪しげな『見聞談叢』の記述でさえも、絶対的なものとされてしまう。そして、その、

名跡を手代にゆづりて僧にもならず、世間を自由にくらし、行脚同事にて頭陀をかけ、半年程諸方を巡りては宿へ帰り

といった記述が目され、それと類似した人物像が作品中に見いだされると、すぐにそれは西鶴その人の人格の投影として把握されてしまう。そして、それを前提としてさらに「実像」が創出されていく、という方向に流れがちである。「懐硯」の伴山、そして西鶴作者説が否定される以前の『近代艶隠者』の西鶴軒橋泉は、そのような「実像」探しの格好の対象であった。

貞享三年刊行の浮世草子『近代艶隠者』は、西鶴軒橋泉という西鶴とは別人の作であり、西鶴が序文のみを執筆したもので、というところで現在は落ち着いている。ただし、戦前の学会においては、西鶴説・非西鶴説が伯仲していた。西鶴説を唱える論者は、西鶴軒橋泉を西鶴の創造した架空の人物とする。そして、この作品を西鶴作品に加えることで、西鶴を老荘的隠逸思想の持ち主として説明しようとしていた。それはむしろ、老荘思想の具現者西鶴というわかりやすい作者像を提示するために、『近代艶隠者』の西鶴作者説という前提を必要としていた、といつてよい。そのような逆転した発想を実証的に論破したのが、昭和十一年に発表された野間光辰氏の「近代艶隠者の考察」であった。

野間氏はまず、西鶴軒橋泉の存在の可能性を検討し、『西鶴名残の友』に登場する備後の人西鶴と同一人物であるという結論を導き出す。さらに、『近代艶隠者』の手法と思想性を分析して、それが西鶴のものとはまったく別種のものであることを明らかにしている。すなわち、禅宗を經由して日本化された老荘的隠逸思想が、ほとんど引用・剽切に近い形で、あまりにもストレートに露呈していることを指摘する。その工夫のなさは、とても「好色一代男」「諸艶大鑑」と同じ作者のものとは思えない。さらに逃避的・厭世的・虚無的な老荘的・禪的得悟と、『日本永代蔵』に見られるような町人的な現実肯定の姿勢とは大きな開きがあると述べている。

野間氏は『懐硯』についてはあまり言及していないが、このような指摘は、『懐硯』の叙述のありかたとの比較においても可能であろう。「懐硯」各章の叙述には、『近代艶隠者』に見られるような、硬質で抽象度の高い老荘思想の吐露はほとんど見られない。時折挿入される伴山のものと思われる述懐も、月並みな世間智の範囲を出るものではない。しかも、『近代艶隠者』では、いわばそのような老荘思

想の披瀝に添えられるような形で各艶隠者のエピソードが記されているのに対し、『懐硯』各章は、常に伴山の手想を裏切り彼に驚きを与える形で展開している。つまるところ、『近代艶隠者』における「西鶴軒橋泉」程度の見聞者の人物造形、あるいは、このようなストレートな思想の披瀝やひねりのない翻案には、あえて西鶴のものであると断定するだけの必然性が感じられないのである。野間氏が、もし西鶴の序文がなければ問題にされることもなかった作品ではないか、と述べたのも当然のことと思われる。

その後、西鶴が西鶴とは別の実在の人物であることも明らかになり、『近代艶隠者』がその人の作であることは、定説となった。にもかかわらず、西鶴と西鶴の共通性を強調し、あえて両者を同一視することで、西鶴の「実像」を明確にしようとする論述が、ひとつの系譜を成していくことになる。

(2) 「艶隠者」の人間像——西鶴、西鶴、そして伴山

たとえば、檜谷昭彦氏は貞享四年を中心とした西鶴本の出版状況の中に、版下や挿絵などで西鶴とかかわりのあった『本朝列仙伝』(貞享三年刊)、『西行撰集抄』(貞享四年刊)、『新吉原つね々草』(貞享五年刊)などととも、『近代艶隠者』を加え、西行的・兼好的・隠者的な人間像にこの時期の西鶴が関心を持っていたという結論を導き出している。そして、西鶴のそのような執拗な関心と試みが生んだ新しい近世的道人こそが『懐硯』の伴山であると述べている。

この論述においては、西鶴と西鶴の差異は問題にされず、そして西鶴と伴山はほとんど同一視されている。これらをひとまとめにして、西鶴の「世の人ごころ」に対する関心の高まりと積極的な情報収集の姿勢とを指摘しているのである。そもそも檜谷氏のテーマは、西鶴や芭蕉の創作姿勢に「根無し草の人間像」——近世的な隠者像としての「艶隠者」の意識が通底することを証明することにあつた。一時代の文芸活動の全体像を把握しようとする以上、個々の特異性が切り落とされていくのも仕方のないことではある。しかしながら、このような形で西鶴、西鶴、伴山を同一視していくことは、おのずと『懐硯』の読み方に一定の方向性——伴山の言葉を通して西鶴の批評を読む——を与えていくこととなる。

吉江久弥氏もまた、西鶴は『近代艶隠者』の草稿を整理編集し、序文を執筆する過程でかなり西鶴から刺激を受けたとし、また、西鶴自身が艶隠者ともいっべき人物であったからこそ、西鶴をそのまま肯定し受容した、という推定に立って『懐硯』を論じている。もちろん吉江氏は、『懐硯』が『近代艶隠者』ほどに老荘色の強くないことにも触れてはいるのだが、もっぱら『近代艶隠者』の思想性

と「懷硯」の伴山の人間像、そして西鶴の創作意識との間の共通性が強調されている。それゆえに、伴山は優れた得悟の僧であり、その目を通して西鶴が「鋭い現実批判」と「世の人ごころへの精緻な観察」とを試みている、ということが読み前提として示されることとなる。

富士昭雄氏は、延宝から元禄にかけて和漢の隠者文学が盛行したことをふまえて、西鶴の描いた艶隠者について考察している。そこでは、「二代男」六の「新竜宮の遊興」の三井秋風や「西鶴置土産」巻五の三「都も淋し朝腹の猷立」の備利国とともに、「懷硯」の伴山、そして西鶴そのものも、考察の対象とされている。その中で、伴山のモデルとして三井秋風や那波屋素順が提示され、「近代艶隠者」に描かれた隠者たちと伴山との共通性が、そして西鶴の仏教的な老荘思想と西鶴の創作姿勢との一致が強調されている。

これらの論稿では必ず野間氏の論文が参照されているにもかかわらず、氏によって明らかにされたはずの、西鶴や「近代艶隠者」の中の隠者たちと西鶴との断絶は、ほとんど問題にされていない。西鶴の「実像」を練り上げていく魅力の強さによって、西鶴や伴山という格好の素材に禁欲的ではいられなかったとも言えようか。このような「実像」を踏まえて「懷硯」の個々の章の解釈が試みられれば、おのずとその方向性は限定される。「得悟した伴山」の視線の絶対視、「伴山の感想」と作者の感想の直結は、それにそぐわない作品の細部の切り捨てにつながるようになる。

たとえば、檜谷氏の巻一の「二王門の綱」の論では、「徒然草」五十段の兼好法師の視線との同一性が強調されるあまり、両者に描かれた怪異や京の人々の心理の差異はほとんど問題にされていない。また、吉江氏のように、伴山に「単なる狂言廻しならぬ高次の人格」を認めその発言に「作者自身の声も響いている」と理解して各章の解釈を試みるならば、「どうして冒頭にあの様に半ばふざけた自己紹介をしたのであろうか」という疑問は、放置されたままにならざるを得ない。この問題については別稿でもふれたが、伴山の役割には今少し複雑な要素が含まれているように思われる。

五、典拠研究の展開と「作者」の変容

昭和五十年ごろから、「懷硯」と先行文芸との関連についての研究——所謂典拠研究が盛んになりはじめる。箕輪氏の論の登場と相前後する時期でもあるが、まさに氏が「誰かは住し荒屋敷」で試みたように、各章の典拠を明らかにしつつ、「懷硯」の創作手法を追究しようとする方向へと向かっていくことになる。

たとえば、富士昭雄氏は「西鶴の構想」において、「懷硯」と謡曲との様式・素材面での交渉を指摘する。廻国修行の僧伴山が名所歌枕を訪ねる形で書かれた各章の冒頭は、ワキの「着キゼリフ」の型を生かしたものであり、ワキ僧役の伴山はアイ役の土地の者から話を聞くという役割を担っている。このような謡曲的情調が全体に生かされているだけでなく、謡曲から構想を借りたと思われる章もある。巻三の二「龍灯は夢のひかり」は謡曲「九世戸」を、巻二の二「付たきものは命に浮桶」は謡曲「江島」を、それぞれ参照したと思われる。ただし氏は、このような西鶴の積極的な素材蒐集の態度を強調する一方で、西鶴の独自性が見いだせるのは、これらの謡曲の形式の借用よりも、伴山を通しての「今の世の人心」への慨嘆の方であるとしている。

典拠研究をふまえて「懷硯」に否定的な評価を下したのは、井上敏幸氏であった。井上氏は、巻一の二「二王門の綱」は羅生門の鬼伝説と『百物語』（万治二年刊）巻上第二十三話との組み合わせによる一編の笑話にすぎず、「世の人心」の探求などは見いだせないとする。そして、このような、「西鶴諸国ばなし」を乗りこえたとは認められない章が多いのは、西鶴以外の作者が多く介在していたことを示しているのではないかと結論づけている。

このように、典拠調査のレベルは精緻になりつつあったが、依然として各研究者の抱く「作者像」と直結させて性急に結論を求めようとする傾向が強い。富士氏の論は、伴山即西鶴という理解を前提として、謡曲の利用を形式面の問題のみに限定して言及しているが、その前提そのものは検討されていない。また、井上氏の説は、西鶴作者説を否定するというあらかじめ用意された結論に向けて、いささか強引に論理が展開されているようにも感じられる。そして、その根拠となっているのは、「西鶴諸国ばなし」の典拠研究を通して形成された、氏の抱く「西鶴らしさ」の概念である。

このような、研究者の抱く「作者像」から逆算的に割り出されたような作品理解の在り方を克服していったのは、やはり箕輪吉次氏であった。以後、氏の影響下に新たな作品論的研究が展開していくことになる。

箕輪氏の「懷硯」論への一視点(一)〜(三)が、次第にその論旨を変容させていったことについては先に述べた。そこでは、巻三の五「誰かは住し荒屋敷」についてなされた叙述の分析と読みの試みが、西鶴作か否かといった論議に流れていったため、従来の「懷硯」論の限界を克服しえなかったように思われる。だが、氏の当初の方向性は、「懷硯」と「近代艶隠者」——巻二の四「鼓の色にまよふ人」の作者をめぐる——と「懷硯の素材と方法」という二つの論文で展

開されていった。

「懷硯」と『近代艶隠者』——卷二の四「鼓の色にまよふ人」の作者をめぐって——は、森銑三氏によって提示された説^(注22)——卷二の四は本来「近代艶隠者」の巻四の二と四の三の間におかれるべきものであり、それゆえに「懷硯」は橋泉の作と推定できる——を否定し、「近代艶隠者」とは別個に成立した西鶴作品であることを明らかにしようとするものである。一見従来の「作者像」に束縛された論のように思われるテーマ設定ではあるが、そこで氏が取った手法は、典拠調査と叙述の詳細な検討によって『近代艶隠者』との質的な差異を明らかにしようとするもので、恣意的な作家論的視点にとらわれないものであった。

氏はまず「鼓の色にまよふ人」の典拠が中将姫伝説と役小角伝説であることを考証し、それらとの類似は細部の趣向にまで及んでいるとする。だが、この章はそれらの近世的置き換えにとどまるのではなく、「堪忍記」や「大和二十四孝」などの記述との比較によって、当時の孝道観に収まり切らない意識を指摘することができるとする。それは、「不孝を装うことによつてしか孝をなしえないという皮肉な構造」によつて示された、五代將軍綱吉の孝道奨励策への懐疑である。氏は、典拠の推定とともに、典拠はなれの実態を叙述にそくして分析し、同時代の資料を背景にして、そこに浮かび上がってくるものをとらえようとしている。

一方、『近代艶隠者』の巻四の三「富士郡の賢濃」には、類似した題材を扱いはがら、綱吉の孝道奨励策への懐疑は全く読み取ることができない。このことから氏は、「鼓の色にまよふ人」の作者は橋泉ではないと結論づけ、「本朝二十不孝」との共通性を示唆して論を結んでいる。

「懷硯の素材と方法」では、巻一の「案内しつてむかしの寢所」、巻一の五「人の花散瘡瘡の山」、巻四の二「文字すはる松江の鱸」などの諸章について言及しているが、最も秀逸なのは「案内しつてむかしの寢所」についての論である。

氏はこの章に対する三つの疑問——①なぜ毎年東の海の鯛網に雇われていた村人が、この年の秋に限って行こうとしなかったのか、②にもかかわらずなぜ久六一人が東の海に赴いたのか、③久六の遭難と死とをなぜ人々が簡単に信じたのか、——を提示する。そしてこれらは、当時の事件や事実^(注23)に依拠しているために、唐突で理解しがたいものとなっているのだとする。先の「鼓の色にまよふ人」についての論にも言えることだが、このような細部の記述に注目し、その疑問を解きながら一章の解釈を確立していくという論の進め方自体、これまでの『懷硯』研究にはあまり見られないものであった。

箕輪氏はこの章の背景として、延宝五年から八年にかけての津波や台風による

一連の海難事故と、「家」の論理を背景とした「孝」の倫理の存在を指摘している。先の①③の疑問については、その惨状を知っていたからというのがその答えであり、②については、久六が入り婿唯一の働き手である以上、二親への孝心をこのような形で示さざるを得なかったということになる。これらをふまえて氏は、この一章を「家を背景とする（孝）の倫理」が生み出した悲劇であると結論づける。この倫理が、久六を東の海へ向かわせ、また、妻の再婚を急がせた。二人を束縛し、家というものを再認識しながらの死へ至らせたのだ、という理解を示している。

この二つの論文の結論からは、はたして本当に作者は綱吉の孝道奨励策に対して懐疑を抱いていたのかということが、新たな問題となつて浮かび上がってくる。もしもそのような意識が認められるとするなら、それはどのような質のものとして理解すればよいのか。ここで提起された問題は、今現在の『懷硯』研究の課題でもあると言つてよいだろう。

そこで当然問題となるのは、伴山の位置づけである。幕府の施策への揶揄ともなりかねない説話があり、それを見聞者として読者に伝える役割をはたしているのが伴山である。「鼓の色にまよふ人」で直接童女から話を聞かされるのは伴山であり、そして、久六の行動に「鄙びたるおとこの仕業には神妙なる取置ぞかし」と最後に評言するのも伴山である。この作品に、もしも幕政に対する微妙な意識が含まれているのなら、伴山の役割は作者の代弁者といった単純なものではありえないだろう。この二論文で示された作品解釈は、箕輪氏自身の「傀儡としての伴山」の説を逸脱する要素を十分に内包しているように思われる。だが、この点については、氏は何も言及していない。

六、「おもしろおかしき」法師——井口氏・杉本氏の「懷硯」論——

昭和五十年代後半になると、『懷硯』の特定の章を取り上げて、典拠調査をふまえて、叙述の細部にまで注目しながら、その主題を読み解いて行こうとする論がしだいに目立ちはじめた。もちろん、そのような作品論的な研究一色に『懷硯』研究が塗り替えられたなどということはありえないのだが、箕輪氏の方法を継承発展させていくような論の系譜を認めることができる。

箕輪氏の論の影響下に、各章の新たな解釈を試みたのが井口洋氏であった。「懷硯」一面——「誰かは住し荒屋敷」の主題——については先にもふれたが、その後「懷硯」試論——「一の三」「比丘尼に無用の長刀——「懷硯」試論」——が続く。また、杉本好伸氏も、典拠研究を軸に「古今俳諧女歌仙」勝女の行方^(注24)、

「懷硯」の方法——巻五の四「織物屋の今中将姫」の場合——」^(注2)で、「懷硯」の創作手法の分析を試みている。

このような研究方法は、先にも述べたとおり、伴山による評言あるいは伴山という存在をどう位置づけるかという問題に行き当たらざるをえない。たとえば井口洋氏は、「懷硯」試論——一の一、一之三——で巻一の一「二王門の綱」について、伴山イコール作者という前提に立ちながらも、次のような理解を示している。

この章を檜谷昭彦氏は、『徒然草』第五十段とオーバーラップさせて、愚かな世の人心を伴山が批判するものとしてとらえた。だが、実際には、そのような傍觀者的な批評に終始しているわけではない。「二王門の綱」の伴山のオリジナリティはむしろ、人々と愚かさを共有しているところにある。それは、櫃の中の仁王像の腕が動いたときに、伴山自身が「ふしぎや」と発していることからもうかがえる。つまり、この一章は、愚かな「世の人心」を冷静に批判する視点からではなく、そのような愚かさを暖かく包み込むような形で描かれている、と井口氏は述べている。

木像の腕が動いたように見えたことを人々の気が凝り固まって物に魂が入った結果ととらえたり、愚かさを暖かく包み込むような視点で描かれた一章である、とする理解には異論もあろう。しかし、ここで注目したいのは、伴山と作者がほとんど同一の存在のように記されながらも、その内実はい以前の研究者のとらえ方からは変容していることである。

井口氏の用いる「作者」は、もはや外在的な資料をもとに恣意的に作り上げられた「西鶴」の「実像」から投影されたものではない。『諸国はなし』からの作家的成長や他作品から作り上げられた「西鶴の思想」を当てはめていくのではなく、あくまで本文中の微細な記述を総合して作り上げられた「伴山」の像であり、それを「作者」と言い直しているように思われる。読書行為を通してテキストから必然的に構築されるところの作者像——ウンベルト・エーコ言うところの「モデル作者」^(注3)のような意味合で用いられているというべきだろう。すでに井口氏の論の中では、伴山は単なるコメントーター——作者西鶴の分身としての——の位置付けから逸脱しているといつてよい。

このような、作品内ではたす伴山の役割を正面から取り扱ったのが杉本好伸氏の「懷硯」の構成をめぐって^(注4)であった。

杉本氏は、西鶴作か否かをめぐるこれまでの論議を振り返ることから始める。「懷硯」が首尾一貫した統一性を欠いているのは事実であり、また、同じ趣向や諺が安易に繰り返し用いられるといった不首尾も確認できる。それゆえに、別個

に成立した作品に伴山を設定してあえて一本にまとめたとする説^(注5)、旨恕・団水ら他作者作品混入説^(注6)、複数作者説^(注7)などが提示されてきたのだが、矛盾や不首尾が見られるにしろ、編集者に伴山の見聞記として「懷硯」を編集しようとする意図があったことは明瞭である。ならば、まずその編集者の立場に立つてその工夫の後をたどるべきである、というのが氏の立場として表明されている。以下、「懷硯」全章にわたる伴山に関する記述が網羅的に、しかも既製の「西鶴」像と混同されることなくきわめて客観的に分析されている。

最初に、序文に諸国を見聞して回った主体が「我」と一人称で記されながら、巻一の一の冒頭では伴山が三人称で扱われて登場し、その章の後半では見聞する主体としての一人称に変化している問題について言及している。このことについては、序文の削られた署名が「伴山」あるいは「一宿道人」であり、そのような趣向と巻一の一冒頭の人称との齟齬が削られた理由である、という井口洋氏の説^(注8)がすでにある。杉本氏は、削られた署名が「西鶴」であると考えられなくもないが、ネームバリューのある西鶴の名をわざわざ削り取るのは不自然である、というかたちで井口氏の説を補強し、序文にその名が使用されるほどに、伴山設定の趣向が作者によって強く意識されていた、ととらえられている。

では、具体的には伴山はどのような形で作品中に登場しているのだろうか。たとえば、「我」という一人称で語られている章が巻一の一以外に四章(二の二三の三・三の四・四の三)ある。そのうちの二章では、都を思い起こしつつ世の広さを実感するという記述が見られる。これは巻一の一冒頭の設定を想起させつつ旅の実感を感じさせる書き方といえる。また、「おもしろおかしき法師」という設定をふまえて、「法師」「道人」と呼ばれたり自らをそのように称する章が七章(一の一・一の二・二の二・二の四・二の五・三の二・五の五)ある。これらは、「懷硯」全体の柱ともいえるべき、首章・尾章と伴山が直接話とかかわる章である。決して多い数ではないが、それでも旅の実感を読者に与えようと努めていることがうかがえる、と氏は述べている。

さらに氏は、巻ごとに見られる特色をまとめた後で、伴山像の読者に与えるイメージについて言及している。伴山は、竹斎や浮世房のような「滑稽な行為者」にはなり得ていない。にもかかわらず、巻一の一冒頭の、「魚鳥もあまさず」や「美妾あまたにいざなはれ」といった記述などは、「おもしろおかしく」「おろか」な人物、決して高潔ではない僧として、読者に鮮烈なイメージを与えている。そして、作者はあえてそのような人物に教訓的な言を吐かせている。つまり、批評すると同時に、笑いの対象なのであった。そのことは、単純に一話を教訓性に収斂

させない、構成上の工夫ととらえることができる。

たとえば、巻二の二「付たき物は命に浮桶」では、金箱に浮木を付けて安心している今の世の人心を君子然として批判しているが、伴山自身も一夜にして消えるかもしれない島のお祭り騒ぎをおもしろく眺めている存在である。また、巻三の二「龍灯は夢のひかり」では、紀三井寺の前の海に現れる龍灯の光を群衆とともに見ようとする。伴山は、見たような気になって後生願いする人々を批判するが、自らも夢うつつの中で瑠璃灯を捧げた童子を見て感激する、といういささか胡散臭い一面を見せる。

これらの章は、あまりにもストレートな教訓的言辭が見られることから、井口洋氏が西鶴作と断定することをためらった章なのだが、その教訓的言辭を作者のものとするか「おもしろおかしき」法師伴山のものとするかで、その理解は全く異なったものとなってしまふ。そして杉本氏は、特に伴山自身が中心となる章において「おもしろおかしき」姿、矛盾を含んだ姿は繰り返し読み取れるとし、このような皮肉な設定がまた、読者に巻一の一の伴山像を蘇らせることになる、としている。だとすれば、『懐硯』の諸章は、そのような伴山のイメージを念頭に置いて、今一度読み返されなければならないということになる。

このように、杉本氏によって、『懐硯』研究において初めて「伴山」が正面から対象化されたのであった。伴山即西鶴という先入観に左右されずに、テキストのなかの伴山の姿が究明された意義はきわめて大きく、『懐硯』研究のあらたな段階の到来を示すものといつてよいだろう。当然のことながら、次の課題は、実作者「西鶴」像に束縛された伴山理解の克服が、作品解釈に何をもたらすのか、ということになる。

注

- 注1 『近世文芸 研究と評論』六号 昭和四十九(一九七四)年五月
- 注2 『叙説』一号 昭和五十二(一九七七)年十月『西鶴試論』(平成3年5月和泉書院)に再取。
- 注3 浮橋康彦『懐硯』の作品構造——感染の契機(『国文学』五十二号 昭和四十五年三月)
- 注4 江本裕『西鶴諸国ばなしと懐硯』(『国文学』昭和四十五年十二月号)
- 注5 『近世文芸 研究と評論』七号 昭和四十九(一九七四)年十一月
- 注6 箕輪氏と同様に、各章における伴山の性格の分類整理を試みたものに、浮橋康彦氏の「西鶴『懐硯』における五つの類型」(新潟大学教育学部紀要)十六号 昭和五十年三月)がある。やはりこれも、『諸国ばなし』との比較を主眼とした従来の評価の在り方を脱して、『懐硯』をあくまで『懐硯』として分析しようとする研究態度からの試みと見ることができよう。

浮橋氏の分類は、以下のようなものである。

- A 美見型(巻一の二、五 巻五の五)
- B 道行(参加)型(巻二の二、四、五 巻三の二)
- C 立寄型(巻二の三 巻三の三、五 巻四の三、四の五)
- D 伝聞型(巻一の四、巻二の一、巻三の一、四 五の一、三、四)
- E 不在型(巻一の三 巻四の一、二 巻五の二)

各章の形式上の分類にとどまっておらず、その内実には踏み込んではいない。たとえば巻一の四「案内しつて昔の寝所」の末尾が「神妙なる取置ぞかし」となっていることについて談理性が指摘されてはいても、この記述にかかわる伴山の役割、あるいは伴山と作者の関係には踏み込んでいない。これは、当時の浮橋氏の問題意識に起因している。伴山が登場人物として意味を持つ章とそうでない章を区別し、そもそも別々の意図の下に書かれた話群をあえて一本にまとめたという、『懐硯』の成立の仮説を説明しようとするところに、氏の意図があった。

- 注6 『近世文芸 研究と評論』十一号 昭和五十一(一九七六)年十月
- 注7 中村幸彦『西鶴文学の軌跡』(『国文学 解釈と教材の研究』昭和四十二年十二月) 森鏡三『西鶴と西鶴本』元々社昭和三十年 井上敏幸『本朝二十不孝』二題(昭和四十九年度秋季近世文学会における発表)
- 注8 昭和十一年八月、九月『近代艶隠者の考察(其の一)(其の二)』(『国語・国文』昭和十一年八月号・九月号)『西鶴新新致』(岩波書店 昭和五十六(一九八一)年)に再取
- 注9 森川昭『ピプリア』六十八号 昭和五十三(一九七八)年四月
- 注10 『懐硯』の行方(『井原西鶴研究』昭和五十四(一九七九)年三弥井書店)
- 注11 『隠者について』(井原西鶴研究)
- 注12 吉江久彌「宿道人と艶隠者と西鶴」『西鶴とその周辺 論集近世文学3』勉誠社 平成三(一九九一)年
- 注13 『西鶴の艶隠者』(『江戸文学』十一号(ベリかん社)平成五(一九九三)年十月)
- 注14 注14の檜谷論文。なお、このことについては、拙稿「二王門の綱」試論——『懐硯』巻一の「二王」と「鬼」——(『日本文学』平成十一(一九九九)年六月)に詳述した。
- 注15 『懐硯』新趣向の試み(『国文学 解釈と鑑賞』平成五(一九九三)年八月)
- 注16 このことについては、拙稿「見て帰る地獄極楽」試論——『懐硯』巻四の五の素材と伴山の役割——(『愛知教育大学 国語国文学報』五十八集 平成十二(二〇〇〇)年三月)でも言及した。
- 注17 富士昭雄氏『西鶴の構想』(『西鶴論叢』中央公論社 昭和五十(一九七五)年)
- 注18 井上敏幸『懐硯』(『西鶴物語』有斐閣 昭和五十三(一九七八)年)
- 注19 『学苑』(昭和女子大学近代文化研究所)四九四号 昭和五十六(一九八一)年二月
- 注20 『学苑』五一〇号 昭和五十七(一九八二)年六月
- 注21 注7前掲書および「本朝二十不孝・懐硯の作者は誰か——続・西鶴は書かなかった——」(『伝統と現代』昭和三十四年七月)
- 注22 『叙説』十三号 昭和六十一(一九八六)年十月『西鶴試論』(和泉書院 平成三年)に再

取

- 注23 『ことばのことは』六号 平成元（一九八九）年十二月『西鶴試論』（和泉書院 平成三年）に再取
- 注24 『国語と国文学』六十巻六号 昭和五十八（一九八三）年六月
- 注25 『檀谷昭彦教授遺曆記念論文集 近世編 近世文学の研究と資料』昭和六十三（一九八八）年十二月 三弥井書店
- 注26 ウンベルトエーコ著 和田忠彦訳『エーコの文学講義——小説の森散策』一九九六年 岩波書店
- 注27 『安田女子大学 国語国文論集』十八号 昭和六十三（一九八八）年六月
- 注28 注5の浮橋論文。
- 注29 『現代語訳西鶴全集七 西鶴諸国咄 懐硯』昭和五十一（一九七六）年小学館
- 注30 注18の井上論文
- 注31 注22の井口論文
- 注32 注22の井口論文

付記

本稿は、『国語国文学報』第五十九集（愛知教育大学国語国文研究室 平成十三年三月）所収の拙稿「『懐硯』研究史ノート（1）——戦前から昭和四十年代まで——」の続編である。（平成十三年九月三日受理）