

## 一 舌耕者西鶴の肖像

直接的な伝記資料の極端に乏しい西鶴にあって、同時代の著名人にもまず見られないような、個性的な肖像画が残されたことは稀有な僥倖であった。西鶴と交友のあった江戸在住の俳人で、西鶴と同じく画俳両道を能くした芳賀一晶の手になる、かの有名な画像である。そこに描かれる西鶴の姿は、あらたまった席に出た時のようにきちんと正座し、膝の前には扇を横たえる。木賊色の着物に同色の羽織を重ね、襟元や袖口にちらりとのぞかせる濃色の下着と更紗風の模様が入った中着とは洒脱な趣味をうかがわせている。左手を左膝の上に置き、右手はその上に重ねられる。その顔貌は、まず立派な眉と大きな目と耳が印象的で、眉の上や目尻、口元には魅力的な皺が刻まれており、表情豊かな、良い人生を重ねてきたことを物語っている。人間性をも含めて、まさに「晩年の西鶴の真の姿」を写真した、近世肖像画中の名品とってよかろう。

ところで、この絵の中で注目すべき特徴は、口が開けられていることである。口元からは白い歯と舌も見えている。それは肖像画としては異例で、ことさらに斯く描かれたものであることは疑いない。そのことはいったい何を意味するのであろうか。

常識的に考えるならば、それは現在発話中であることを示している。しかし、西鶴の場合、それは日常的な会話談笑などではなく、ハナシを人に聴かせている場面であったに相違ない。ここでいうハナシとは仕方話のことで、登場人物の人となりや場面に対する説明を出来るだけ切りつめつつ、複数の登場人物に演者がなりきって語られるト書きなしの会話文のみで話が展開し、その中に折々演者自身の地語りを交えるという、一人芝居風の話芸をいう。現代に残る落語の原型というべきものである。

西鶴自身とハナシの世界との関係は明らかではないが、そもそも西鶴が文学史上に果たした達成の一つは、ハナシの世界を文章化したことにある。その技法を究極にまで推し進めたのが、西鶴が生前に世に送り出した最後の作である元禄五（一六九二）年正月刊『世間胸算用』である。例を挙げると、巻二の四「門柱も皆かりの世」の中で若い掛け乞いと、掛け乞いを追い返そうとする悪質な男とのやりとりの場面がある。

「さて狂言は果てたそふに御座る。わたくしかたの請取て帰りましょ」と申せば、「男盛りの者共さへ了簡して帰るに、おのれ一人跡に残り、物を子細らしく、人のすることを狂言とは」「此いそがしき中に、無用の死にてんごうと存じた」「其詮議いらぬ事」「とかく取らねば帰らぬ」「何を」「銀子を」「何ものが取る」「何もの取るが我らが得もの…」

最初の「と申せば」以外、ト書きを省いて記される。当時の表記ではカギ括弧もないわけであるから、熟練した読者でなければ読み取りにくい行文で、ずいぶん思い切った描写技法を試みていることがわかる。

あるいはまた、巻二の三「尤始末の異見」は、語り手が誰であると示すこともなく、冒頭から財産分けの原則、嫁の持参する敷銀の有り難いこと、家内の平和のために若主人は夜遊びをすべきでないことなどが延々と語られる。そのあとで、

…爰見付る若世のおさまる所と、京都の物になれたる仲人口にて、節季の果てに長

物がたり、耳の役に聞てもあしからぬ事なり。

と、初めてこれまでの発言が京の仲人によるものであったことが地語りによって判明し、同時にそれが偏向のかかった「仲人口」であることにも納得される仕掛けとなっている。まさにハナシの呼吸というべき高度な語り的手法が用いられている。

当時のハナシの世界の実態については、資料がほとんどなく不明な点が多いが、元禄期以前の小咄を録した噺本を見ても、高度な笑いの域に達していたことは明らかである。貞享三（一六八六）年霜月刊の西鶴作『本朝二十不孝』巻一の四「慰改て咄しの点取」には、咄の点取りに夢中になる不孝息子の話があり、兼題に対して一般人が咄を創作して応募し、点を競う遊びの流行したことが知られる。そこでは、

あけ暮れ案じ入り、咄程の事ながら、心をそれになして、安達が原の鬼共胸を燃やし、人の物をやらぬ分別も出、今もしれずと無常を觀じ、けふの首尾、太夫はいかに暮らしけるぞと思ひ、様々に移り気、魂我ながら定めかね（下略）

すなわち、フィクションの創作を案じていると、自分自身はその登場人物になりかわり、たとえば安達ヶ原の鬼が怒りに胸を燃やすような心境になったり、人の物を預かりながら返さない工夫をしたり、無常を觀じたり、恋人の太夫を思いやったりと、様々な立場に身を置くうちに、精神に混乱を来たしてしまうというのである。ハナシ創作の実地に於ける異常な心理状態にまで立ち入って描かれている。西鶴自身がハナシの世界に詳しかったことを思わせる。また、西鶴最後の遺稿集、元禄十二年刊『西鶴名残の友』は、俳諧とハナシとを結びつけた作品集で、それは俳諧に嫌気がさした俳諧師である晩年の西鶴による、日々の生活の所産であった<sup>(2)</sup>。

以上を要するに、西鶴には舌耕者としての面影がある。後年のものながら伊藤梅宇の随筆『見聞談叢』に西鶴について、

黒田侯御帰国ノ時、大坂ノ御屋敷へ召シテ、次ニテハナサセ聞キ玉ヒ、世上へ出シ使番・聞番・留守居ノ役ニイ、ツケ侍ラバ、カユキ所へ手ノトバクヤウニアラン人ガラト称シ玉フヨシ

との逸話を伝える。これを信ずるならば、大名が西鶴を招いてハナシを聴くことさえあったらしく、それは西鶴がハナシの名手として有名であったことを意味している。

一品描く西鶴肖像画は、まさにそのようなハナシの場面を描いたものと思われる。膝の前に扇を置き、きちんと座る姿は客の前に出た様子を思わせる。両手を左膝の上に重ねたのは、会話ではなく地語りの最中であろうか。俳諧を案ずる姿でもなく、浮世草子の執筆に机に倚る姿でもなく、ハナシをする姿こそが、最も西鶴らしいものとして選ばれたのであった。少なくとも晩年の西鶴には、舌耕者として自他共に認める定評があったのであろう。

## 二 俳諧師西鶴の肖像

目を俳諧に転ずる。俳諧師としての西鶴を一言で総括するならば、絵俳書の製作に凝ったこと、それから矢数俳諧に異常な情熱を傾けたこと、の二点を特記できる。絵俳書には当代の俳人を描いた画像俳書の版本二種を含んでおり、それによって二つも自画像が残されたのも、考えてみれば珍しいことであった。

画像俳書の一つは、俳壇デビュー後間もない延宝元（＝寛文十三年、一六七三）年十月

に成立刊行した『歌仙大坂俳諧師』で、西鶴の手になる古今大坂俳人似顔絵集ともいうべきものである。本書は彫りも拙く素人細工風の仕立てで、あるいは西鶴が手すさびに拵えた本ではなかろうか。そこに描かれる三十二歳の西鶴（当時は前号の鶴永）の姿は有髪俗体の尋常の容貌風俗で、眉がやや秀でてい以外に際だった特徴は見られない。

いま一つは九年後の天和二（一六八二）年正月刊『俳諧百人一句難波色紙』で、四十一歳の西鶴は派手な舞鶴の大紋の付いた長羽織に、太刀かと思紛うような大脇差を差した大入道に描かれる。このような伊達な風俗が西鶴得意の姿であつたらしい。『歌仙大坂俳諧師』ではいまだ自身を絵によって印象づけようという意図がうかがえないのに対し、こちらでは一種のポーズないし演技を見せる西鶴がいる。

これら画像俳書の発想は、数種類ある歌仙絵本の類、あるいは『十二番連歌合絵本（仮題）』のような連歌師絵本に基づくのであろう。しかし、それらが古人を描くのに対し、自らを含む当代の俳諧師を取り上げた点が新しく、それまでの文学史には見られなかった精神ではなかろうか。それはいわば作家自身を書物という文学の舞台に引き上げようとした行為と見なすことが出来る。

次に矢数俳諧についても触れておきたい。西鶴の俳壇へのデビューは遅く、三十二歳の寛文十三年二月に生玉社で主催した万句興行である（同年六月刊『生玉万句』）。これは当代の俳士たちと一座した興行で独吟の矢数俳諧ではないが、多くの人を集めたイベントという点では似通っている。また矢数俳諧に類似のものとして、三十四歳の延宝三年四月に、二十五歳の妻の死を悼んで一日千句を手向け、『誹諧独吟一日千句』として刊行している。自らの家族に対する追善の催しを版本にして公刊するという行為は文学史上に異例で、後述するように自らの人生を作品化する西鶴の性癖の片鱗として、本書は注目すべきである。矢数興行としては、延宝五年五月、生玉社で一夜一日千六百句を興行（『西鶴大句数』）、続いて同八年五月、同じく生玉社で一夜一日四千句を興行（翌九年四月刊『西鶴大矢数』）、そして貞享元年六月に住吉社で一夜一日二万三千五百句を興行するに至るまで次々とレコードを更新した。

矢数俳諧を、テキストのみを問題とする純粹の文学として見た場合、空しい愚劣な行為と見なす外はない。しかしながら、作家の速吟を人々に見せる催しとして見た場合には、別趣の意味が生じてくる。すなわち、作家自身を実地に見、声を聴くという肉体性や、作品創作の瞬間を共有する時間性を備えた、パフォーマンスなのであった。次に引くのは、西鶴自身が四千句独吟達成の喜びを尾張鳴海の俳人下里知足に告げた書簡の一節である。

私大矢数の義、五月八日に一代の大願、所は生玉にて数千人の聞きに出、俳諧世にはじまつて是より大きな事有るまじき仕合、（中略）今度西山宗因先師より日本第一、前代〔未聞〕の俳諧の催しと世上に申しだし、さてさてめいぼく此度也西鶴にとって、何よりも数千人もの人が見物に出かけてくるような、前代未聞の催しであることこそが重要で、名誉なことであつたとわかる。

以上のように概観すると、画像俳書と矢数俳諧には通底するものがある。それは文学と作家との関わり方という側面である。西鶴は俳諧師としての営為を通して、作家自身の演技ないしパフォーマンスとして文学を機能させることを学んだのではなかろうか。

### 三 浮世草子作家西鶴の肖像

西鶴生前に描かれた画像は、まだ外にもある。西鶴はフィクションである浮世草子の作中に自身を登場させるという、不思議な創作法を試みた作家であった。その挿画の中に西鶴自身が描かれているものがある。

貞享三年六月刊『好色一代女』の巻頭話「老女のかくれ家」は短い枕のあと、次のように話は展開する。「人の日のはじめ、都の西嵯峨に行く事ありしに」と主語を誰とも示すことなく書き出され、以下梅津川を渡る時に見かけた二人の当世男が気になり、「何とやらゆかしく、其跡を」つけてゆく。すると老女の住む庵に至り「なを心も窓より飛いるおもひに成て、しばしのぞきしうちに」老女の語る半生を立ち聞きするという、作品全体の枠組みを提示する趣向となっている。その挿画には庵の窓から中をのぞく人物が描かれている。残念ながら頭つきは隠れて見えないが、長羽織を着て脇差を差した男であることがわかる。西鶴自身と見て最も自然である。

貞享四年正月刊『男色大鑑』の後半は、西鶴が深く関わった歌舞伎の世界を扱うだけに、自身がしばしば登場する。最終話、巻八の五「心を染し香の凶誰」は、「過ぎにし頃、勝尾寺の開帳に大和屋甚兵衛さそひて参詣しけるに」と始まり、一行が北中島の宮の森で休息した際に甚兵衛を恋慕する美女と出会うが、女嫌いの甚兵衛はかえりみる事がなかったと、男色を礼賛して締め括られる話である。大坂の座元で著名な立ち役の役者大和屋甚兵衛を誘って参詣に出かけた描写の主体を、これまた誰とも示さないが、一行が下向に桜塚の落月庵（西吟）で俳諧の興行をしたとあり、実人生で大和屋と交流のあったことが知られる西鶴であることは明らかである。挿画には香の図の紋を付けた甚兵衛の前に行く西鶴が見える。やはり長羽織に脇差姿で、良い男ぶりに描かれている。

その外に『男色大鑑』の中で西鶴自身の登場する話を挙げると、たとえば巻六の五「京へ見せいで残りおほいもの」がある。「ことし貞享（三年）の春」に大坂の若衆方鈴木平八の演ずる他力本願記の芝居に人々が殺到する。ある日、棧敷で見物する大家の娘と思しき美女が「目がれもせず平八を詠め、うれしそうにかた頬に笑み含みたるあり様」を「おかしくも哀れに思ひ居」たところ、平八が舞台から楽屋に消えてゆくと、娘はそのまま気絶してしまった。

芝居は追出しの太鼓を敲き立てどやどやとするに、つきづきの奴僕は「水よ薬よ」と噪ぐ。此道すきものの我なれば、最前よりとくと目ききはして置く。心根ふびんさに、其まま医者分になつて巾着さぐりながら棧敷に飛あがり、年玉にもらひし延齡丹をのませければ、漸々として息出、乗物に入て帰りける。所ききたれど爰に遠慮す。

平八に夢中になる美女に目を付け、倒れるやいな、（坊主頭をよいことに）医者のかぶりをして近づいた「我」とは、言うまでもなく西鶴である。「心根ふびんさに」とは白々しい口実で、実のところ「此道」つまり女色好きの下心によると明記しているのであるから、オコめいた道化役をも演じていることがわかる。

このように画像をも含めて作家自身をフィクションである自作の中に登場させるという趣向は、それまでの文学史にあって斬新なものであった。その意図はどこにあったのであろうか。一つには、描写に同時代性や現実感をもたせる働きを期待したものであろう。また、『一代女』巻頭話の如く明らかな非現実譚に自らを登場させることは、夢とも現ともつかぬ、独特の幻想的な雰囲気を作品にもたらす効果を生んでいる。

それだけではない。西鶴は作中で自己を演出し、演技を見せている。読者は、誰とも知れぬのっぺらぼうの語り手ではなく、外ならぬ西鶴の語りに期待しており、西鶴もそれにこたえようと自らを見せているのである。西鶴の文学にはそのような側面があるように思われる。

#### 四 西鶴作中にあらわれた西鶴自身について

文学、なかんずく古典文学の研究に於いて、作品の描写の中に作家自身の人生の投影を見るという方法は、いわば禁じ手とされてきた。そのことは基本的に正しい態度であろう。ところが、以上に述べ来たように、西鶴は作中に於いてことさらに自己を見せるという異例な作家なのである。そのような作家に対して、右の原則を適用し続けてよいのだろうか。そこで以下に敢えてその「禁じ手」を試みようと思う。

西鶴第二の遺稿集、元禄七年刊『西鶴織留』巻四の二「命に掛の乞所」に次のような一節がある。

死に別る中にも、親より妻はかなしく、妻より又子は各別にふびんのます物なり。一子などころせし時は、世にながらへては居られざる程におもふ物なりしが、ふたりも三人も死なせて後は、心鬼のごとく成て、中々なげきもうすく、人の愁も心にかからず、火宅の門を横に車と出ける。さる程に、子のわづらふ程世に物うき事はなし。人々もたねばしらぬなり。

これはまたずいぶんと残酷な、しかし現実にある人心が吐露される。さて、我々は、西鶴が三十四歳の時に二十五歳の妻を喪ったこと、その後に三人の子が遺されたこと、それからその中には盲目の子がいたらしいこと、そしてその子ども達は生長することなく亡くなったらしいことを知っている。つまり右のシビアな言葉は実際の体験に基づくものと認められる。そのような西鶴が口にしてこそ初めて深い悲しみが伝わるのである。誰でもよい白紙の語り手、まして幸福な家庭生活を送る子福者がこれを語ったならば、鬼の台詞であろう。このような場合にも、テキストだけを純粋に取り出して、作家の人生は切り離して読むべきなのだろうか。

同じく『西鶴織留』巻四の三「諸国の人を見しるは伊勢」に、伊勢街道の茶店で参詣人の出身地や職業を言い当てて金品を乞う歌比丘尼が登場する。ある道者の職業を傾城町の人と推理するが、そのわけは「さきほどよりこなたの目づかひを見るに、十五より内の美女、しみじみと気の付く事、恋にあらず」、つまり男がしきりに美しい少女に目をやるが、性欲のまなざしではないから、と言う。これを聞いた男は驚き否定して、次のように語る。

「…よき娘の子に目の付く事は、我只一人娘を持ちけるが、いかなる前世の因果にや、当年十三に成けるが、今に足立たずして、然も亀腹とか申て見ぐるしく、その上両眼見えねば、縁に付くべき沙汰絶へて、明け暮れ是をなげき、同じ年程の娘を見ては、我が子のあれならばと思ふからなり」と涙をこぼして語られける。さもあるべし。

難病で盲目の娘を持つ親の悲しみが語られるわけである。これまた前に触れた西鶴自身の体験が投影したものであろう。ここで留意すべきは、末尾の「さもあるべし」である。何気ない一文ながら、ふともらされた西鶴自身の肉声として見落とすべきではない。

子どもといえば、西鶴作中に三度まで繰り返される印象的なモチーフがある。まず『本

朝二十不孝』巻四の三「木陰の袖口」に次のような場面がある。敦賀の榎本万右衛門は商売が左前となり、妻も心労から「廿六の五月のすゑに」死なせてしまい、乳房を離れぬ一子万之助が跡に残る。

（夜、万之助が）泣き出す時、こと更にかなしく、摺粉・地黄煎をあたへ、膝の上に抱き上げ「ととと」とゆぶれ共、啼きやまず、夜は明けず、今のせつなさ、子といふ者なくてあらなんと、かかが事を思ひ出して面影にたつ。

以下、苦しきのあまりに子を捨てようとするが、思い止まり、苦勞して大きくするという話である。

次に『西鶴織留』巻六の二「時花笠の被物」では、やはり妻が懐胎より体をこわし、一子を形見に残して世を去る。貧家のために養子に出すことも、乳母を雇うこともかなわない。摺粉では埒のあかない乳児であるために、もらい乳に苦勞する。

夜は寝よとの鐘鳴て次第にふけ行程に、戸を叩くも迷惑ながら、「もはや御やすみなされましたか」といふては念仏を申、「はやぎよしん成ましたか」といふては念仏を申、「とても我が命のあるべき事にあらねば、ととが抱て難波橋の上からとんとはまつて死ぬるか」と、身のせつなさにさまざまなげくを…

と、夜中に近所の主婦からもらい乳をする時の心労がことこまかに描写される。

さらに『世間胸算用』巻三の三「小判は寝姿の夢」では、貧に身の窮まった男が女房を乳母奉公に出し、やはり幼い娘が残される。

夜ふけて此子泣きやまねば、となりのかかたちといよりて、摺粉に地黄煎入てたきかへし、竹の管にて飲ます事をおしへ、「はや一日の間に思ひなしか、おとがいがやせた」といふ。此男、扱も是非なしと心腹立て、手に持たる火ばしを庭へなげける。

以上のように、死別ないし生別で妻をうしなった男が、乳飲み子を抱え、殊に夜泣きに途方に暮れるという困難な状況が語られる。これらも西鶴の実際の体験に基づく、切々たる描写と考えて誤らないであろう。そうであるならば、西鶴も作品中の登場人物と同じく貧窮のため子を養子に出すことも、乳母を雇い入れることも出来なかったのである。<sup>(4)</sup>

また、『世間胸算用』は、前述した如くハナシの雰囲気濃厚な作品で、それだけに語り手の持つ意味は大きい。その巻一の二「長刀はむかしの鞘」は、もと歴々の武家の娘で、今は落ちぶれて尾羽うちからした浪人ものの妻女となった女が、家に一つ残った長刀の鞘を質屋に持ち込んだところ、質屋の主が「こんなものが何の役に立つべし」と鞘を投げ返したことに因縁を付け、ついに銭三百と黒米三升をねだりとする話である。そこに、

扱も時世かな、此女もむかしは千二百石取たる人の息女、万を花車にてくらせし身なれ共、今の貧につれて、無理なる事に人をねだるとは、身に覺て口おし。是を見るにも貧にては死なれぬものぞかし。

とある。ここで気になるのは「身に覺て」である。これを「我ながら」つまり女が恥を自覚する意とする読みもあり得るが、ここは女ではなく、語り手が「自分も経験したところであるが」と言っていると解すべきではなかろうか。すなわち、ここも何気ない一節にもらされた西鶴自身の感懐と考えたい。西鶴にも、かつて落ちぶれたあげくに、道徳的に恥ずべき行動をとった経験があると言っているのである。そのように解してこそ、環境の変化によって人間がいかに変化しやすいものであるか、という西鶴の追求したテーマがより深く強調され、次の「貧にては死なれぬものぞかし」の一文も重みを増すように思われる。

「身に覚て」といえば、『好色一代女』巻三の一「町人腰元」の前半部の枕語りに次の一節がある。

美女美景なればとて、不断見るにはかならずあく事身に覚て、一年松嶋にゆきて、はじめの程は横手を打ち、見せばや愛、歌人詩人にと思ひしに、明け暮れ詠めて後は、千嶋も磯くさく、末の松山の浪も耳にかしましく、塩竈の桜も見ずに散らし…  
ここの「身に覚て」も作中の人物ではなく、右と同様に西鶴自身の体験を語ったものであるように思われる。ただし、念のために言うと、作品中で作家自身を見せるといっても、それが作家の実像そのものというわけではない。読者に見せようとする作家の姿である。西鶴はなぜか自身を旅の人であると標榜しようとする癖があるが（『西鶴諸国はなし』自序・『懐硯』自序・『一目玉銚』自序等）、必ずしも信すべきではないことを旧稿に論じておいた。<sup>(5)</sup>ここもそれらと一連の発言である可能性がある。

最後にもう一つだけ、西鶴が三度も繰り返し用いた、やはり前半生の体験に基づくと思われるモチーフを取り上げておきたい。『本朝二十不孝』最終話巻五の四「ふるき都を立出て雨」の冒頭部である。

奈良坂や、時雨に菅笠もなく、手貝といふ町より夜をこめての旅出立、鶏も我と鳴くらべして行くは誰が子ぞ。刀屋徳内といふ者のせがれ、諸芸に器用なりしが、鋼鉄反へまはりぬけ鞘持ての喧嘩ずき、親にいく度か袴を着せ、常にも不孝なれば目せばき所よりいひ立、旧里をきらせて、其里を追出しの鐘の鳴るとき、春日野を跡に…  
このように刀屋のせがれ徳三郎は、親に勘当されて無一文で故郷を追われ、謡の門付けをしつつ、漸く四十七日目に江戸に着く。そして棒手振りの大根売りを始め、人助けをしたことをきっかけにして成功を収める話である。

貞享五年正月刊の『日本永代蔵』巻二の三「才覚を笠に着る大黒」では、京の分限者大黒屋新兵衛の惣領新六がやはり算用なしの色遊びのために勘当となり、伏見の隠れ家を無一文で追い出される。

（十二月）廿九日の空さだめなく、たまりもやらぬ白雪の藤の森の松にふりしこりて、菅笠なしの首筋に入相の鐘も胸にひびきて、大亀谷、勧修寺の茶屋の奇麗に湯釜の沸るをこのもしく、たへがたき寒さをしのぐ物よと思ひながら、一銭もなければ腰かけを見あはせ、大津・伏見駕籠の立つづき、大勢のどさくさまぎれに咽のかはきを止め、立ざまに人の脱捨てし豊嶋蕨をはづし、はじめて盗み心になつて行に…

以下、犬の死骸を手に入れ、狼の黒焼きと称して売り歩いて、六十二日目に江戸にたどり着き、やはり商売を始めて成功を収めるに至る。

元禄九年刊の遺稿集で書簡体小説『万の文反古』巻四の二「此通りと始末の書付」は、故郷の大坂で身代を破り、江戸に来て成功した男が、かつて冷たくあしらった大坂の親戚から援助を求めてきたのに対する返事である。昔の仕打ちに恨み言を述べつつ、辛い旅立ちの思い出を次のように語る。

やうやう町屋をはなれ、枯野の薄ざはざはと、しやれかうべの露にぎらつき、八付場こきみわるく、…是程あさましき身も盗といふ事はせまじ。たちまちあのごくなるはおそろしと、我とまことの氣に成候に、折ふし偽りの時雨ふりて、今市堤のせんだんの木もしばしの宿には成がたく、旅のうき事はじめに是はなさけなく、笠

さへもたぬ身を隠しかね、昼の出茶屋が日かくしの許にはしりつけば、我より先に宵より爰を宿として前後もしらずふして、…しきりにふる雨に其まま心かはりて此法師がかづき捨てし竹の小笠を盗み、それのみ手拭ひとつ取て、足ばやに立のき候。

身のかなしき時はぬす人もせまじき物にあらず候。…

以上のように三例とも類似の状況が描かれる。特に注意すべきは、いずれも季節は冬で、時雨の降る夜分に、笠も持たない旅出立ちで行くという、強いイメージが共通して記されていることである。それは、この描写が頭の中で作られたものでなく、身にしみた実体験に基づいていることを示している。中でも『永代蔵』は京人の設定なのであるから、普通には粟田口より東海道を下ればよいのに、わざわざ伏見の隠れ家を設けることによって、主人公の新六に山科道を行かせているのは不思議である。これは大坂より伏見・山科を経て江戸へ下る西鶴自身が通った経路を、作中の人物にも敢えて歩かせたと考えられる。また、『二十不孝』の主人公が刀屋のせがれであることも示唆的で、西鶴は大坂鑓屋町辺に住む、かつて伏見より移住してきた刀剣関係の商職人の子と推定されている<sup>(6)</sup>。

そして後の二例に記されるように、貧寒のせつなさのあまり犯罪行為に手を染めるようなこともあったに違いない。そのような辛酸をなめた体験が、西鶴文学の根底にある寛容な人間観と無関係でないことはいうまでもない。

西鶴の人生はあまりにも霧の中にあり、小説描写の中に作家の伝記的事項の反映を見ようとする誘惑に駆られるのは私だけではあるまい。右にいくつかの例を取り上げ、西鶴伝の補強を試みた。しかし小稿の意図するところはそれだけではない。たとえば、ある文学の描写が、作家の実験の体験に基づくものであることが、作家の日記や創作メモなどが残っていて判明したとしても、そのこと自体は研究上ほとんど何の意味も持たない。ただし、作家自身が自らの実人生を読者と共有しようとした場合には別問題である。西鶴はそのような作家であった。

小稿のはじめに西鶴の舌耕者としての風貌を見た。そもそも舌耕者にあっては単に語られる話の内容だけではなく、演者自身の人間性や人生そのものが聴衆によって享受されるという性格をもつ。

西鶴よりも四十年ほど後に生まれた深井志道軒は、近世中期の江戸浅草で講釈を行い、一世を風靡した名物男である。その画像が刷物・肉筆を含めて数種類残されている。いずれも見台を前に、左手に自著、右手に陽根形の棒を手にして身をくねらせた得意のポーズで、この皺だらけの老人の肖像にプロマイド的な需要のあったことがわかる。この姿を見ただけで世人が満足する、そういう風な存在であつたらしい。

近くは昭和の大看板、古今亭志ん生の場合、実生活に於ける破天荒な貧乏話が自他によって盛んに語られた。客はそういった伝説的逸話によって作り上げられた人生と重ね合わせて落語を聴いたはずである。その結果、たとえば「黄金餅」の枕で、

(吝嗇家が) どのくらい溜まったろうってんで、二階でもって、こう金を並べて、

まだあるまだあるって、跡へ下がってって、二階から落っこって死んだ奴がある。

などという軽い滑稽が語られても、無上のおかしさがそこに醸し出されることになる。仮に別の落語家が全く同じハナシを語って聴かせることが出来たとしても、それはまた別物にしかならないのである。



西鶴の場合、高座には上がらなかったにせよ、彼らに類した状況があったのではなかろうか。その生涯の文学活動を通して頻りに自身の人生を見せ、それに基づく様々な感懐が肉声で語られた。それを当時の読者は総体的に享受したのである。西鶴没後間もない元禄六年冬にいち早く刊行された第一遺稿集『西鶴置土産』巻頭に、辞世とともに西鶴の画像が置かれたことは、そういった事情を暗示しているように思われる。<sup>(7)</sup> 同時代の文脈で西鶴を読むなどということはとうていかなわぬ夢話ながら、我々にも西鶴の人間そのものに迫ろうとする想像力は不可欠であろう。

〔注〕

(1) 天理図書館編刊『西鶴』(昭六)解説。

(2) 拙稿『『西鶴名残の友』の芭蕉評について』(塩村『近世前期文学の研究』平六、若草書房)参照。

(3) 拙稿「古版『十二番連歌合絵本(仮題)』」(連歌俳諧研究三、平六・七)参照。

(4) 『見聞談叢』に見える西鶴有徳人説は疑問で、むしろ相応の苦労を経てきた人と見るべきことを、拙稿「西鶴伝の一、二の問題」及び「西鶴の隣人たち」(塩村『近世前期文学の研究』平六、若草書房)に論じた。

(5) 前掲注4拙稿「西鶴伝の一、二の問題」。松島については、天和二年刊、大淀三千風撰『松島眺望集』に入集する「松しまや大淀の浪に連枝の月」の西鶴発句があるが、撰者の姓を詠み込んだ挨拶句で、もちろん属目句ではない。

(6) 前掲注4拙稿「西鶴の隣人たち」参照。

(7) 『西鶴置土産』の西鶴画像は、短冊を前に置き、筆を手に句を案ずる姿で、俳諧師としての肖像である。ただし、髭が濃かったことを知る以外に特徴的な描写はなく、版本であることを差し引いても、一品による画像を知る目からは凡庸で物足りなく思われる。