

作家西鶴の生誕

詩から散文へ――

暉 峻 康 隆

作家としての西鶴を理解する第一の鍵は、なぜ詩人として青壮年期の二十年をすごした彼が、四十歳をこえてから小説に主力をそそぐにいたつたかという、詩から散文への過程を説明する点にある。この場合、文学史的に見れば、彼のぞくしたへ談林俳諧から浮世草子へという設定の仕方もあるわけであるが、しかし厳密にいつて、談林俳諧がそつくり浮世草子へと発展的に解消してしまつたのではない。談林俳諧師の中で、ひとり西鶴のみが小説へ移行して、浮世草子というジャンルを創設し、西鶴と矢数俳諧のレコードを競つた月松軒紀子や大淀三千風はもとより、その他の惟中・来山・由平・友雪・高政・才麿等々の談林俳諧師は小説へ移行することなく、あるいは蕉風化し、あるいは旧套を脱しえぬままに、俳諧の流れの中に没し去つていのである。したがつて談林俳諧の消長は、やはり貞門から談林へ、談林から蕉風へと

いう、俳諧の流れの上でとらえるのが本筋である。

中で、西鶴の俳諧がもつとも町人的であつたことは、今さら論議の余地がないほど明白な事実である。であるから、談林俳諧の存在意義や一般的な性格と切り離して、この問題を考えることはできないが、しかし西鶴の俳諧のみが独走して小説へと発展していつたという事実を前にしては、究極においてこれを彼の主体的な芸術活動の結果として把握せざるをえないのである。いうまでもなく、散文化の主流をなすものは、彼が創始した量とスピードの独吟矢数俳諧であり、この競技の参加者は、大和の月松軒紀子と仙台の大淀三千風のみで、上方における宗因門下の談林俳士は、誰ひとりとして参加してはいないのである。でわたしは矢数俳諧を中心にすえて、この問題を考えることにしたい。

西鶴みずから語るところによれば、明暦二年（一六五六）、十五歳にして俳諧を志し、寛文二年（一六六二）、二十一歳にして早くも点者となつてゐる。しかしなにしろ彼が師事してその才能をのぼすことになつた談林俳諧の指導者西山宗因が、革新的な俳風を示しはじめたのは、なおそれから十年後の寛文末年のことで

あるから、鶴永と号した二十代の西鶴は、いまだ無自覚に当時の俳風貞門にしたがつていた時代で、問題にならない。

※西山宗因を中心とする大阪談林俳諧の発足の時期について、我々はいまだ決定的な説を持合せていない。けれども文献的に見て、寛文末年を胎動期、延宝初年を生誕の時期、すなわち宗因を中心とするグループ活動が開始された時期と見てまちがいはなからう。すなわち寛文十一年刊、大阪高流以仙撰の「落花集」五冊の中の一冊「宗因十百韻」は、すでに談林調の特色がめざましくあらわれている。これもすでに談林調を示している鶴永の発句「長持へ春ぞくれ行く更衣」の一句も入集。また「宗因十百韻」は、翌々延宝元年に「宗因十句」(内題・西翁十百韻)と題して、単独に出版されている。したがって延宝三年の江戸に宗因を迎えての「談林十百韻」と、大阪における宗因判の「大坂独吟集」の出版は、なお地域的であつた談林俳諧が全国的な進出を企図した行動と解すべきである。そしてこの寛文末年から延宝初年にかけての大阪談林の進出が、大阪商業資本の劃期的な躍進の波に乗るものであることは、三十一年二月号の「日本文学」に発表した「西鶴における客体と主体」において指摘しておいた。

我々が問題として取上げるべき西鶴は、自己の立場と使命を自覚して行動しはじめた西鶴でなければならぬ。そういう西鶴を我々には、延宝元年(一六七三)、三十二歳の処女撰著「生玉万句」に見出すことができる。この書の成立事情について、西鶴みづから語るところによれば(自序)、今の俳諧(貞門)は古くさくて

我慢がならぬので、氣の向くままに句作していると、世間で阿蘭陀流などと悪口をいい、点者が集まつてやる恒例の万句興行にもオミットされてしまった。それならというので、一派をもよおして生玉の御神前で万句興行をこころみ、十二日で完了した、とある。出座の俳人は百五十六人、巻末の追加に出句した者を加えると、二百人をこえ、その中にはすでに師事していたと考えられる西山宗因の名も見える。これによつて、当時すでに西鶴は、貞門の古風にあきたらず、宗因に近づいて独自のグループ活動を開始し、阿蘭陀流の名をもつて異端視されていたことが知られる。そこへもつてきて、いまだ貞門の勢力下にある俳壇からのしめ出しという事態が発生したので、西鶴は一派の前衛俳人をひきいて厭起したわけである。ここにいたつて西鶴の存在は自然発生的な状態から目的意識的な状態へと移行したのである。ここに、貞門の古風を排撃し、「世こそつて濁れり、我ひとり清り」という、自己の新しさと正しさを確認し、主張する前衛俳人西鶴が誕生したのである。おなじ延宝元年の冬、師西翁宗因の一字をもらつて鶴永改め西鶴と改号したのも、確認した自己の立場を貫こうとする決意の表明にはかならない。したがって阿蘭陀流という、悪意をこめて投げつけられた称呼を、やがてはこらしげに自己の俳風の旗じるしとしてかかげるに至つたのは、当然のなりゆきというべきである。

※延宝六年三月興行「俳諧胴ばね」西鶴自序「爰におらんだ流のはやぶねをうかめ、一日に此三百韻」。同年刊「三鉄輪」に入集の独吟百韻の詞書を発句「阿蘭陀流といへる俳諧は、

其姿すぐれてけだかく、心ふかく詞新しく、よき所を今世間
に是を聞覚え、たとへば唐にしきにふんどしを結び、相撲
といはずに其句に聞え侍るは、一作一座の興にありやなしや
こと問はん阿蘭陀広き都島」

さて、阿蘭陀流とは、もとより西鶴の俳風をさしていつたも
のではあるが、しかし京都貞門の中島随流が「俳諧破邪頭正」
(延宝七年)において、大阪の阿蘭陀西鶴と京都の半伝連社高政
を兩大将とする紅毛流の張本、と西山宗因を非難しているように、
それはまた同時に、談林の俳風を指さすものであつた。阿蘭陀と
いい、ばてれんといひ、紅毛といひのは、要するに中世以来の伝
統に反逆するもの、という意味である。松永貞徳や北村季吟など、
中世歌学者群を指導者とする貞門の俳諧は、民衆詩として出発し
たものであるにはちがいないが、民衆性は「俳言」と称して用語
の上にかぎり、しかも前句全体の意味によつて付けず、個々の用
語にすがつて付句するといひ、初步的な言語遊戯(物付)の段階
にあつた。それはもちろん、黎明期における無自覚な民衆の文化
的なレベルに即応した体勢にはかならない。しかし民衆の生活と
文化が急速に成長し分化し、ことに大阪を中心とする町人層が自
己表現の意欲と能力を持ちはじめると、もはや用語の上にかぎら
れた觀念的な民衆性に甘んじておられなくなつたのは、当然のな
りゆきであつた。そのような時期に大阪に移り住み、そのような
動向をいち早く察知して新風を示したのが、「宗因十百韻」であ
る。その百韻の一つ「恋俳諧」の付句、

霧ふかき出格子に立ち門に立ち

引よせ顔の見ゆる三味線

浅からぬ千話のあまりに指を切り
うかれ女なれどつよき心中

下帯も汗もかたびらのかたしきに

二人むかへる数やごしの月

言語遊戯の貞門においては、花聲、花蝶、若後家、契りなどの
ような、きめられた恋の詞を使用すれば、情景のいかんにかわ
らず恋の句になるのであつた。それがこの宗因の「恋俳諧」にな
ると、詞よりも情景描写を、それもなまなましい享樂的な町人生
活の描写を主とする風俗詩となつてゐる。中世的な感覚で設定さ
れた用語に縛られた言語遊戯の時代が終り、具体的な町人生活に
取材した新しい風俗詩の時代がおとずれたのである。技術的にい
えば、もとより貞門の初步的な物付も踏襲しているが、なんと
いふても前句全体の意味や情趣によつて付ける心付が中心となり、
したがつて新しい現実とともに新しい町人的な用語が導入された
のは、当然のなりゆきであつた。「新俗下劣の言葉好み」とい
う貞門側の非難は、そのかぎりにおいて正しい指摘であつたわけ
だ。これを要するに、紅毛流といひ、阿蘭陀流といひ、談林の俳風
は、中世的な美意識や世界観に反逆し、はばかりところなく新俗
下劣の町人生活を歌う叙事的な風俗詩というにある。

二一

かつて肥後八代の加藤正方につかえた浪士で、大阪中島天満宮

連歌所の宗匠であつた宗因によつて開眼された以上のような俳風が、町人出身の俳諧師たちによつて主体的に把握されたところに、談林の結社が成立したわけであるが、その中で西鶴がもつとも前衛的存在であつたことは、いち早く「生玉万句」の結社運動がこれを証明してあまりがある。しかしその「生玉万句」は、万句興行における各百韻の発句・脇・第三までを、興行成就の証拠として発表したもので、俳風の誇示よりも結社勢力の誇示に重きをおいたものであるから、序文によつてその決意をうかがうことはできても、ほとんど彼の俳風をうかがうことはできない。とすると、鶴永号を使用しているので、延宝元年夏の作品と推定される宗因判の「大阪独吟集」（延宝三年刊）におさめられた時鳥の独吟百韻一卷と、延宝三年四月三日に、二十五才で病没した妻のための追善集「俳諧独吟一日千句」（同月八日興行）の二作が、当時の彼の創作態度や作風を示すものとなる。

わたしはまず、初期の西鶴を代表するこの二つの作品が、スピードイナな独吟形式である点に注目したい。「宗因十百韻」は、結社以前における宗因個人の新風の提示であるから、「守武千句」などと同様に、独吟形式をとつたのは当然であるとしても、大阪における結社の実力を示すための第一撰集「大阪独吟集」が、宗因門下九人の独吟百韻であることと、それは無関係ではないであろう。だいたい連歌・俳諧（連句）を通じて、それは集団芸術様式であるから、数人の連衆によつて製作されるのを本来の姿とする。蕉風などは、最初の撰集「虚栗」をはじめとして、「冬の日」「春の日」とつづく七部集にいたるまで、独吟は一卷もなく、

芭蕉にしても生涯に一卷の独吟連句をなしていないのである。蕉風の場合は、個人的な芸術様式としての発句の独立性が、貞門・談林時代よりもはるかに重んぜられて来ているから、それをもつて芭蕉の教祖的性情を中心とする結社性が強かつたとはいへても、没個性的であつたとはいえないのである。ところが談林の場合は、宗因がその老壮の人生觀や俳諧觀から見ても、教祖的性情はなほだ稀薄であり、門下の町人俳人との關係も、思想的ないし階級的なものではなく、主として芸術性（題材や方法）によるものであつたから、統率力に缺け、拘束されない独吟形式によつて、のびのびと各箇的に実力を示す形をとつたのであろう。しかしわたしはそれと同時に、資本蓄積の時代が終つて商業資本がその機能を發揮しはじめた延宝期、文化的にいつても文学・絵画・音楽・演劇の各ジャンルにおいて主体的な活動を開始しうる段階に達した延宝期上方町人の、さかんな自己主張の精神をそこによみとりたいのである。

そういう中にあつて、特に西鶴の独吟は、百韻完成のスピードを強く意識している点が、他に見ることのできない特色となつてゐる。まず「大阪独吟集」におさめられた独吟百韻の前書にいう。伏見の里に日高につき、下り舟待いとまありければ、西岸寺のもとへ尋ねけるに、折ふし淀の人所望にて任口、鳴ますかよゝ／＼よにほとゝぎす、めづらしき句を聞、我もあいさつに此句を言捨、其よもすがら、ひとりねられぬまゝに書つゞけ行に、あかつきのかね、八軒屋の庭鳥におどろき侍る。

輕口にまかせてなけよほとゝぎす

この前書によると、この百韻は伏見から大阪の八軒屋までの淀川の下り船の中で巻いたものである。淀の下り船は朝夕二回、下り半日六時間であるから、大たい一時間に十五六句の割でよんだわけである。それもおおむね作法にしたがつてのことなのであるから、かなりのスピードといわねばならぬ。この場合もちろん西鶴は、意識的にやつたわけではなく、ただ発句の成立と、それを立句とする百韻成立の事情をのべたまでなのだが、それだけにかえつて彼のスピーディーな詠風の片鱗を示す結果となつていゝのである。だいたい「軽口にまかせてなけよ」と発句でいつていゝように、軽口は談林俳諧の特色の一つである。

夫俳諧は其折を得て、花の夕雪の朝に替りて景氣に心をよするこそはいなれ。涼み床に枕を傾け、さし鯖を売るところよりはや元日の発句をおもひよる人、是俳諧のわづらひ也。

と西鶴が「大矢教」の跋でいつていゝように、軽口とは即興即吟のことである。それは俳諧にすべてを賭け、凝視と沈潜を重んずる反社会的な芭蕉の創作態度とまったく対蹠的な西鶴ら大阪町人俳人の創作態度で、実生活を重んじ、俳諧を人生の余興(転合)と考えるところに発する態度であらう。そしてすでにこの即興即吟の軽口という態度が、スピードと大量生産の要素を内包しているのであるが、しかし西鶴のみがひとり物に憑かれたようにその方向をたどつたというのは、彼が人生に対してより多く語るべき情熱と能力を持合せていたからにはかならない。そしてそのことは、延宝三年四月八日、同月三日に幼児三人を残して病没した二十五歳の妻を追慕のあまり、「折から泪を添る郭公の発句おもひ、明

るより暮るまでに独吟に一日千句、手向にも成なんと執筆も一人して是を書付侍るものならし」という、「俳諧独吟一日千句」の存在が、何よりも雄弁に物語つていゝ。

「独吟一日千句」こそは、矢数俳諧の創始者たるべき彼の素質の、最初の主体的な表現として、注目にあたいする。この作品には対立意識がない。あるものは亡き愛妻に対するたえがたいまでの傷心である。人間的な鬱屈した情感がハケ口をもとめたところに、自然発生的に成立した矢数俳諧の原初的形態にはかならない。

三

「独吟一日千句」における西鶴の主体的条件にもとづく自己証、素質と方法の発見が、時代の好尚をいちはやく察知し、かつまたライバルの多い成熟期の談林俳壇における自己の優越を暗示せんとして、意識的に、公的に名乗りをあげたのが、一六七七年(延宝五)五月興行の「西鶴俳諧大句教」(一日一夜独吟千六百句)であつた、とわたしは考える。

※「大句教」興行の条件の一つとして、西鶴が同門のライバル、惟中や高政に対して、自分のもつとも得意な場において優越を示さんとしたものである、という事情については、野間光辰氏の「俳諧大平記」(国語国文・昭和二十四年十一月号)にくわしい。

しかしわたしはこの場合、同門の同輩に対する競争意識よりも、彼の素質や方法が、当代俳壇の好尚をリードしたという点を重視したい。「大句教」の自序にいゝ。

口まねをする人もあり、そ海の浜の真砂の教、一句にてもまさりなば、それこそ命幾世へぬらん難波の長橋を渡る慰ぞかし。なを此道執行つゝのりて後、式千二百句迄もなる人は成べし。頃日向におもひ立て四百韻、又南都にて六百韻するといへども、雪中の時鳥なり。釜の前（非公式の意）堂前（公式）各別の違ひ、我つね／＼片吟し（自吟自執筆）、詠草書にして三千六百句迄する事あり。是はかされて取あぐべき物にもあらず。殊に諸人の中に出、独吟に句の取まはし五百句なるべき人はやう／＼式百と心得給ふべし。此度万事改め、番付の懷紙、文台、目付木、左右の置物、提書等、あと望の方へ是を譲るべし。

この自序によつて、西鶴が矢数俳諧の公式化を決意するに至つた条件として、日向や南都などの各地に、四百韻または六百韻など、スピーディな独吟が流行しはじめていたことを知ることができる。すなわち「大句数」は、二年以前の延宝三年、まったく主體的条件のもとに発見された彼の素質と方法が、時代の好尚とマツチし、積極的にリードせんとしたところに成立した作品であることを重視したのである。

※なお地元の大坂談林においても、延宝四年春、大阪玉造和気遠舟宅における宗因一門の「藤万句」（追加とも一万六千句）、同六年三月、大阪四天王寺における青木友雪主催の「大坂檀林三日千句」（内題）、同七年四月興行の友雪・西鶴両吟の「両吟一日千句」など、矢数俳諧と作法・形式こそちがえ、スピードと量の俳諧が流行しているのである。

これを要するに、スピードを量をはこる矢数俳諧は、ようやく文化的に成長した上方町人の、文学的自己主張として出発した談林俳諧の一般的な性質が、いち早く自認された西鶴の才能と自負心によつて公式化された方法である、ということが出来る。

ほんらい集團芸術様式であるべきはずの俳諧（連句）が、きわめて個人的な能力發揮の方法と化した矢数俳諧は、レコードをあらそうはなはだスピーディな競技であつたから、「口まねをする人もありそ海の浜の真砂の教、一句にてもまさりなば、それこそ命幾世へぬらん」と、西鶴がすでに予想しているように、挑戦者はいち早くあらわれた。

西鶴の興行から四ヵ月目、延宝五年九月二十四日、奈良極楽院において、大和多武峯の月松軒紀子がころもみた一日一夜独吟千八百句「^俳大矢数千八百韻」がそれである。これには京都談林の俳諧惣本寺・菅野谷高政が、百韻ごとに点を加え、かつ序を与えている。その序にいう。

近曾難波わたりの作者一日一夜に一千六百韻をつづりて大矢数と号するよしをならの京春日の里のしる人紀子にかたるさもあるへしといひて更に動せずなんありける座にさふらふ人この三笠山折節のありさまを上句にしてはやくとすむれは延宝五秋戌の刻より申三つはかりに一千八百句元興寺極楽院にて数百の耳をあつめて列座の眼を覺させてのち序に点をしたはれてその心にしたかふ。

これによつて、西鶴のレコードはかんたんに破られたわけであるが、しかしこの興行は、一日一夜をかぎつた正真正銘の矢数俳

諸ではなく、同門の西鶴の進出をねたむ高政が、大和の小野心家紀子こそそのかして、日を重ねてでつちあげた作り物であつた。それについて西鶴が、つぎのように憤激している。

千六百仕申候後に紀子と申者千八百作物に仕候内証存ながら高政が点おかしく候此中あらはれさんくゝの仕合に御座候近に一日一夜に三千句のそみに御座候。(下里勘兵衛宛・推定延宝七年三月二十二日発信西鶴書翰)

また延宝七年三月五日・六日の兩日、仙台において大湊三千風が興行した独吟三千句「仙台大矢数」に寄せた跋文の一節に、爰になら坂や此手がしはの二面、とにもかくにも片隈にて、紀子千八百はいさ白波の跡かたもなき事ぞかし。其故は南都極楽寺にて興行せしといへども、門前の衆徒一人も知人なし亦大安寺にてするといへども其証拠なし。其上かゝる大分の物、執筆もなく判者もなし。誠に不都合の達者だて……と、再三いきどおりをもらしている。これはむしろびようたる地方俳人紀子に対してよりも、高政という同門同輩の陰險な策動に対する怒りであつた。

しかし高政の策動にしても、西鶴の怒りにしても、その動きや感情は、芸術それ自体にかかわるものではない。だから我々は、作品それ自体の中に、矢数俳諧の本質と運命をさぐるよりほかはないのである。そしてその作業は、西鶴の「大句数」と紀子の「大矢数」を比較すればよい。もちろん、スピードを物視して、矢数俳諧の本質を考えることはできない。時間を無視して、量だけを問題にするのならば、紀子の千八百句ではないが、どのよう

な俳諧師でもなしうることであり、そうしてでき上がった作品は、要するに普通の百韻をつみかさねたものにすぎない。西鶴の「大句数」千六百句は、百韻十六であり、紀子の「大矢数」千八百句は、百韻十八であるが、西鶴の方は一時間三十分で百韻が成就しているのに、紀子の方は時間に関係なく、普通の状態で巻いている、というところに問題があるわけである。

談林俳諧が、前句の箇々のボキャブラリーに関する聯想によつて付ける真門の方法(物付)に加うるに、前句全体の意味によつて付ける方法(心付)をもつてしたのは、新しい歌うべき現実を彼等が持つていたからである。すなわち叙事的な風俗詩的傾向がそこに発生したわけであるが、しかしスピードを顧慮しない一ぱんの詠風においては、連句の性質として当然のことながら、付句の變化曲折は、依然として重んぜられている。それが西鶴の矢数俳諧「大句数」になると、往々にして曲折變化を無視し、風俗詩的傾向が強くなつていのである。

浮世かなひとり娘を持あまし

思ひと苦とをつづる 絵草紙

通ひ路は二条寺町夕詠め

川原の床は小歌三味線

ひらに是へそれへ提重送られて

拙者が勝手にすみ公事の宿

盗人と思ひながらもそら寝入

親子の中へあしをさしこみ

胸の火やすこし心を置こたつ
揚屋ながらにはじめての宿
なんと亭主替つた恋は御ざらぬか
きのふもたわけが死んだと申す

くれの月太夫天神位づめ
帯に白雲雁に玉章

うつ砵かけてきぬらんだて小袖
ふるさとさびし若女方

たしかに景の変化はあるが、情の変化にいたつてはきわめて緩慢である。同様な情趣が五句も六句もつづき、ただ場面を転換しているのみであり、しかもその情と景は、現実の町人生活からえたものである。ところが紀子の「大矢教」はどうであろう。

(1)大臣はあほうらしくも秋更で

寧遊女も手くだのさまく
吹付のたばこの煙胸にみち

(2)傾城も涙の雨のはれくもり

くせつをきかぬ山郭公
此恋をしはし預る草の庵

(3)手形にはその暁の雲晴て

傾城くるひ明ぼのゝそら
用心のために持たる鍵手かゝ

赤まへだれはうしろあばらに

！談林時代のことであるから、恋の句もさすがに傾城をあつかっているが、その付方は、

(1)大臣―遊女―たばこ。

(2)傾城・涙の雨―くぜつ・山郭公―恋・草の庵。

(3)手形・その暁―傾城・明ぼの―鍵手―赤まへだれ・うしろあばら。

といった古風な物付で、したがっていきいきとした風俗描写とはほどとおいものである。

これは紀子が「大矢教」第十七で、「此百韻貞徳派」と称する一卷をこころみ、古風へのノスタルジヤを示しているように、元来彼は貞門系の俳人であるから、その方法は、ある程度以上のスピードにたえることができない。それはつねに前句の一ないし二の主要な語彙の持つ聯想範囲内の語彙によつて次の句が構成されるという、知的な操作をへなければならぬからである。

ところが西鶴の場合は、そういう貞門の遺産も随時こころみているが、その上に、豊富な町人的人生体験を、語彙によらず、情趣によつて流動的に展開する、それ自体スピーディな方法(心付)を、極度に發揮することによつて、叙事的な風俗詩たりえているのである。ここにおいて矢教俳諧におけるスピードの問題は、たんに量との関係において考察すべきではなく、本質的な質の問題にかかわるものであることを確認するとともに、紀子の方法をもつてしては、目を重ねての作り物たらざるをえなかつた必然性を、はつきりと指摘することができるのである。

しかしもちろん、西鶴の紀子「大矢数」に対する憤激は、矢数俳諧の有する以上のような文学的特色をおかされたことに對するものではなく、高政の陰險な策動に對するものであつたから、ふたたび彼のレコードを遠く引きはなした大淀三千風の独吟三千句「仙台大矢数」であつたにもかかわらず、三千句独吟成就を祝した歌仙一巻を贈るとともに、跋文において紀子大矢数の虚構なることを暴露しているのである。もちろんその時、彼の胸中、すでに三千風のレコードを破る成算あつての行動であつたことは、前掲の下里勤兵衛宛書翰によつて知られよう。まことにこの時代の彼の文学は、ほとんど沈潜するいとまのないほどはげしい時代および社会の刺激によつて、盲目的に發展しているのである。この彼の、人生とともに生き、人生とともに滅びることを悔いないはげしい生き方が主體的に把握されたところに、小説家という業のふかい彼が誕生する必然性の一つをわたしは見るのである。

四

さてわれわれは、矢数俳諧のスピードと本質との關係を、「仙台大矢数」に見たいのであるが、この書は「酒竹文庫目錄」に三巻三冊とあるのみで、原本は今もつてその姿をあらわしていない。しかし幸いに、その翌延宝八年五月の七日八日にわたつて、大阪生玉寺内の生玉杜別当南坊において行われた西鶴再度の矢数俳諧、翌九年四月に「大矢数」と題して出版された一日一夜四千句独吟の全貌を、影写本ながら見ることができるのである。

当日の規模は、指合見五人、脇座十二人、執筆八人、そのほか

目付木、線香見、懷紙掛、代参、医者など、役人のみで五十五人、出座の俳諧師七百有余人、聴衆数千人をあつめ、大暮打つての大興行であつた。出座の俳諧師七百人の中には、仙台の三千風、江戸の田代松意、山口信章、美濃の谷木因、阿波の富松吟夕、筑前の釈西海などが、はるばると参会しているかと思えば、鶴川生重、小松元知、松永由香、小野山慈舟、坂田冬貞、上村吉也、峯野帆舟、小勘重行、小嶋立花など、道頓堀でおなじみの現役歌舞伎若衆がはなやかな袂をつらねているのであるから、数千の聴衆にとつては、まさに前代未聞の豪華な文学的アトラクションでもあつた。しかもそのような雰囲気の中に、「難波の大寺晚鐘告て、十二の大蠟燭次第に立のぼれば天も酔り」（自跋）とあるように、延宝八年五月七日の暮六つ時に、「天下矢数二度の大願四千句也」という発句にはじまる百韻四十巻（独吟四千句）を、翌八日の暮六つ時まで昼夜十二時、二十四時間でよみ上げるといふ、壮烈な文学的アクロバシイが展開されたのである。

二十四時間に百韻四十巻四千句といえ、食事その他のやむをえざる所用時間を一時間と見て正味二十三時間とし、百韻一巻を平均やく三十分、一句を平均やく二十秒の割りでよみ上げなければならぬ。この時の数千の聴衆もしくは観客は、大相撲やプロレスのそれとは、やや性質をことにしていたはずである。彼等の大部分は、西鶴らの指導のもとに、いくらかずつ俳諧をたしなんでいる町人たちであるから、彼等もまたしろうと・くろうと、上手・下手の差こそあれ、俳諧を主體的に享樂することのできる同志なのである。しかし今日の興行における西鶴と観客の間に、そ

のような親密な魂の交流を考えることはできない。もちろんそれは三年前の「大句教」興行において彼がみずからまいた種ではあるが、観客は彼の超人的な演出や演技を讃嘆するのみで、もはや創造の喜びをわかつ同志の目と心とをもつて立ちむかつてはいないのである。また一句の持時間二十秒という緊迫した条件のもとにあつては、西鶴もまた他をかへりみるいとまのあつたらうはずはない。

創造の喜びをわかつちあう民衆詩俳諧の同志的結合を破壊し、同志を一方的な享受者の立場に追いやって、彼のみにゆるされた孤独な荒行に没頭する西鶴の行動の中に、わたしは早くも創造者と享受者、作家と読者の関係が成立しつあることを感ずるのである。また当時の観客・読者にしても、でき上つて刊行された作品「大矢教」をあらためて見た時、もはや俳諧の概念だけでは律しきれない、ある新しい、そして不安な、精神と形象がそこに動き出していることを、そこはかとなく感じとつたにちがいない。

すでに「大句教」において指摘した、矢教俳諧の本質にかかわるスピードと量と質との因果関係は、「大矢教」において決定的な段階に達している。第一に題材の飛躍的な拡大である。

大名の御手が懸つて産出して

恋の重荷や当座に千石

御公儀の御触きいた時鳥

牢人置くな卯の花の宿

検見の時分の二村の山

おもくなるおもはん方の細の下

寝所替て哀なる宿

敵討枕の夢もひつくと

三里さかつて大坂堺

一時に米の相場が知れて行く

絵草紙も下りを請て送状

心中の末は年寄女房

河野屋のみつが情を問寄りて

袖行く水は太股だけか

やむをえず、この例は一部分にすぎない。島原、新町、私娼などとはもとより、心中沙汰や米相場、武家生活にまでおよび、たんに題材の上からいえば、好色物から武家物・町人物にいたる小説のそれが取上げられているのである。この題材の飛躍的な拡大は、もとより百韻一時間三十分の持時間が、その三分の一三十分に短縮されたという、スピードの問題に帰せらるべきものである。一句の持時間二十秒ともなれば、もはや題材の消化、観照の深化など、望むべくもない。三十九年の生涯に体験見聞した世相をほとんどなまのままで、安易で表面的な現象描写の形でくり出す以外に手はないのである。したがつて、連句の持味である情景の曲折

変化はいよいよ緩慢となり、「大句教」ではそれでもまだ、情はともかく景の変化があつたが、「大矢教」では情景ともに変化がとほしくなり、四句・五句にわたつて一つの世界や情景を描く傾向がいちじるしくなつてゐる。

月も花も寝くたれ髪も逆にとより先に恋死の春

世界みな一度は満ゆる雪仏有るにもないにも風の行末

なりふりのあの御所染はいらぬもの

髪はきつてもどてやはまだ

厄病の業は残らせ給ひけり

頼みすくなき四十二の年

花若がもしも十五に成る時は

脇ふさがせて袖の梅が香

兄分も霞がくれの暗部山

今は雲にも耻てゐる風

船頭がなさけ乗合の上

敵討やうす知るまで波の音

角介と云ふ千鳥友呼ぶ

月の劍二尺計を落しざし

舟遊山忘れた物は御座らぬか
三里さがつて大坂堺

一時に米の相場が知れて行く
近年の雨秋風の音

此一騒ぎひや酒のうへ

皆かこゝろ十人よふで何程ぞ

契りの寝巻枕さへない

小屏風のあとを叩いて借りに行く

いずれも情景ともにさしたる変化はない。一つの事件なり世界なりを、展開しているにすぎない。五・七・五の長句と七・七の短句を交互に用いて描き進むという、基本的な韻文形式から解放されて、自由に構想し描写したならば、これらはそのまま「好色一代男」や「武道伝来記」や「日本永代蔵」の一章ともなるべき題材であり世界である。

異常なスピードアップによる題材の拡大と構成の散文化は、しかしこのような破格な荒行にたえたというよりも、積極的にいどんだ西鶴の意欲と素質をはかにしては、考えられないことである。「仙台大矢教」によせた西鶴の跋文によれば、千六百句の「大句教」の時でさえ、西鶴が十六巻の懷紙をたずさえて師宗因に批点を乞うたところが、宗因は「かかる大なる事には」と辞退し、ただ褒美の言葉を書きそえただけであつたという。宗因が、みずからまいた種とはいえ、西鶴らのあまりにも破格な風俗詩的傾向について疑問を抱き、はては敬遠しはじめたことは、諸種の文獻の

伝えるところである。

※延宝八年刊「続無名抄」に「此ごろ世上の句体を梅翁もなげきて、発句に、いま筑波かまくら宗鑑いぬ桜、と記せられぬ」。

また芭蕉が、西鶴のかかる傾向を批難した言葉を、「或は人情をいふとても、今日のさかしきくまぐを探り求め、西鶴が浅間敷下れる姿あり」と「去来抄」が伝えている。

武家出身の宗因や芭蕉が敬遠し、嫌悪した傾向を、情熱的に独走する西鶴の意慾は、もとより可能を信じて疑わない寛文・延宝の成熟期大阪町人精神を反映したものであるに相違ない。しかしそれとともに、四千句独吟の翌五月九日、堂島の松門亭片岡旨恕の月次俳諧に悠々と出席している（大矢数自跋）ように、いとも楽々とデスベレートな矢数俳諧をやつてのけたのは、体力というよりも、そういう抒情的であるよりも叙事的な、そして自由でスビーディな発想に適應した彼の文学的な素質のためものである。

俳諧としては異常な、上方商業資本主義の胎動期にふさわしく、スピードと量看板にした矢数俳諧の中で開花しつつある彼の素質を、作品に即していえば、さきに、指摘したように、第一に美醜善惡をこえて「今日のさかしきくまぐを探り求め」る俳諧のワクをこえた「題材の拡大」であり、第二に構成の散文化である。ことに曲折変化を無視し、四句・五句にわたつて、一つの情景を描こうとする「構成の散文化」の指向するものは、へ一定の題材もしくはテーマの追求であつて、それはやがて具体的な人間造型の意慾を秘めているということができよう。わたしは結果論と

してでなく、「好色一代男」成立直前の矢数俳諧「大矢数」の有するこの二つの文学的特色の中に、はつきりと小説形態へ手をさしのべた彼の体勢を読みとることができるのである。

以上のような彼の体勢、ことに一定の題材について語ろうとする意慾が、意識的に処理されたところに成立したのが、「一代男」の前哨的作品ともいふべき、天和元年（一六八一）正月刊の役者評判記「難波の白は伊勢の白粉」であろう。

なるほど西鶴はこれまでに、「生玉万句」や「大句数」の序、さては「大矢数」の跋など、たびたび散文をものしている。しかしそれらは思想をのべるのみで、具体的な対象について語ろうとする造型の意志を持つた文章ではなかつた。もちろん「伊勢の白粉」は役者評判記である。しかし、延宝八年現在の大坂道頓堀の歌舞伎若衆を対象として、逸話をまじえながら一人々々評判している、という意味において、これはすでに形式・内容ともに散文の世界に足をふみ入れているのである。

さすがに心あまつて言葉のたらしめ、未熟な俳諧的文章で、散文としての説得力に缺けているが、とまどいながらも散文の自由にも踊りしているといった文章である。また部分的に、たとえば上村吉弥、嵐今京之助、上村千之助、岩井重之丞などの評判が、文章構成の上に、「一代男」にきわめて近接した趣向を擁していることは、定本西鶴全集第九巻について見られた。あとは明瞭なテーマにしたがつて題材を整理統一する段階が残されているのみである。

連句形式は、それがいかに叙事的傾向をたどろうとも、一定の

テーマおよび題材の追求を拒否しなければ、それはそれとして存在しえない。であるから西鶴が、おのれの素質と形式の致命的なむじゆんを悟りえぬままに、独吟四千句の「大矢数」を敢行した結果、おのれの素質の指向するところを見定めた時、彼は技術的に不馴れた散文形式にすすんで身をゆだねなければならなかったのである。

最後にわたしは、以上のような西鶴の主體的な、というよりもぼうじやくぶじんな動きを、側面から支援するという重要な役割を果たした人物の一人として、水田西吟の存在を指摘して、この稿を終ることにしたい。西鶴のもつとも古い、そしてもつとも有力な門人の一人である水田西吟は、すでに延宝五年の「大句数」に執筆として、青木友浄と名をつらねているが、八年の「大矢数」においては、八人の執筆の筆頭に位置し、「難波の貞は伊勢の白

粉」においては、西鶴が挿絵を描き、西吟は本文板下を書いている。さらにつづく「一代男」においても、西鶴の挿絵に対し、本文板下を書いているのみならず、すすんで跋文まで書いているのである。

「大句数」から「一代男」まで、西鶴のはげしい前衛的な動きを、つねに積極的に支援している西吟の存在は、西鶴にとつて一臂の力となつたにちがいない。「大矢数」におけると同様、惜しみなく題材をくり出して見せる西鶴の小説作法から見ても、題材の蒐集・整理にあたるアッシスタントの存在は考えられるところであるが、それにしても「一代男」執筆当時からぞえ年わずか二十才の弱冠であつた北条団水などより、「難波の貞」や「一代男」の板下まで清書した水田西吟の方が、まだしも可能性があるようにわたしは思っている。