「日本永代蔵」における文学成立の一側面

谷脇理史

「日本永代蔵」が西鶴の一つの転換軸となっていることはすでに常識化している。それは素材の転換によってそれ以後の作品群の出発点をなしているというばかりでなく、娯楽性をめざす意識と方法との中で文学を創造するプロセスを捨象し、実用性という、より非文学的なものの中から文学的なものを生み出す過程を可能にする意識と方法との成立を含む転換だったと云わなければならないであろう。しかし、これまでそれは、主として「永代蔵」を生むに至る西鶴の意識の推移を結果論的に他の諸作品から跡づけたり、素材の現象論的な配列を行ったりすることによって論じられて来ただけであった。確かに、巨視的な一貫性を持つその結論は、現象的な事実としての説得力を持ってはいる。だが、その外面的な把握にとどまっている時、「永代蔵」という非文学的な実用性から出発した作品の文学として成立するモメントを問題とすることが出来るだろうか。具体的な一例で云えば、それは「永代蔵」内部において同一の素材を用いていながら、何故一方はすぐれた作品となり一方はみじめな作品に終始したのか、という問題に答えられないのではないか。又、「永代蔵」が転換軸であることは事実であるにしても、それが転換軸となりえたのは「永代蔵」成立のどの時点であり何がそれを可能にしたのか、という問題に答えることが出来るだろうか。それは「永代蔵」内部の意識の変質を通して追求しなければ不可能なのではないか。

今、「永代蔵」における文学の成立を問題にし、そこに転換軸を設定しようとする時、それは「永代蔵」を漠然と完結した一つの全体としてとらえているかぎり不可能である。そのためには、「永代蔵」という作品の内部に入りこみ、そこに存在するかもしれぬ西鶴の創作意識の変質を明確にして行かなければならないはずである。さもないと、「永代蔵」の秀作が突然変異的に西鶴の天才から生まれたといった、印象批評的解説を抜け出すことは出来ないし、文学研究の客観性を背景にした批評も生まれることはないだろう。

本稿で私は、「永代蔵」が西鶴文学の転換軸として成立する過程を考えるために、非文学的実用性から出発した作品が文学として成立するモメントを問題にしたい。そしてそれは、必然的に、西鶴の「永代蔵」内部における創作意識の変質とその文学として

の成立の問題にかかわってくるはずである。従って本稿は、西鶴における文学成立の一側面を考えるための一つの試みであるにすぎない。

「日本永代蔵」を同一時期に成立した一つの作品と考えることが出来ないことについてはすでに述べたことがあるが、(註1) 私は、そこで「永代蔵」巻五、六が初稿をほとんど改めることなくとり入れられたものだと推定した。又、その初稿が、「新長者教」を志向する意識を明確に持ち、教訓を意図した稚拙な作品群であることも、不充分ながら明らかにしえたと思う。(註2) 確かにこれらは、町人の経済生活を正面からとりあげたという点で西鶴の新しい転換を示唆するが、そこに非文学的な実用性から脱却した文学の成立をみ、西鶴の転換軸を設定することは出来ない。例えば「永代蔵」巻五、六から「織留」「世間胸算用」への図式の構成は、結果論ではあるが困難であろう。従って、「永代蔵」内部の意識の変質を問題にすることによって文学の成立の一側面を考えようとする今、私は、初稿から完成された作品へというプロセスの中でこそそれを行うことが可能なはずであり、そのプロセスの中に西鶴の転換軸の成立をさぐることが出来るのではないかと考える。以下「永代蔵」巻五、六から巻一〜四へという過程における文学意識の変質を具体的な事実の中で問題にし、それを一般化する型で、「永代蔵」が西鶴の一つの転換軸であるということの意味を考えて行きたい。

「日本永代蔵」巻一〜四と巻五、六との断絶と飛躍とは、その全体的な印象においてかなり明白である。雑然として形象化の弱い巻五、六と、強烈な人間像を造り上げている巻一〜四とでは、そこから受ける印象がかなり異なるとは云えるだろう。しかし、このような漠然とした印象批評は、余りにも主観的という非難をまぬがれないし、説得力を持つことは出来ない。が、「永代蔵」を問題にし、そこから優秀な作品をとり出して高く評価する時、それが何時も巻一〜四の諸章を対象として行われていることは無視出来ない事実である。巻一の二、三、四、巻二の一、三、巻三の一、三、五、巻四の二、四等の諸章を「永代蔵」を代表するものとして評論し高い価値を与えることにおいて、多くの解説書や評論書は一致している。そしてその評価に誤りはないし、私もほぼ同一の評価を与えたいと思う。緊密な構成と豊かな形象性を持つそれらの諸章は、全体的な構成が弱く材料を並列的に書きならべ具体的な事実と密着していない露骨な教訓が多い巻五、六の諸章とくらべた時、異質であるとすら云えるであろう。しかし、そのような全体的な印象を例証しても初稿から巻一〜四へのプロセスを考えることは出来ないし、そこで行われている飛躍の意味を明らかにすることも出来ない。それには云うまでもなく、より具体的な事実の検討が必要であろう。

西鶴は「永代蔵」において、巻五、六と巻一〜四とに、同一の素材を用いたり、似かよったストーリーを用いたりしている場合がある。それが、かなり小さな部分においてまで一方は巻一〜四

一方は巻五、六にあるという奇妙な現象を生じていることは、すでに註1の拙稿で触れた。だから今、そのように両者に用いられた同一の素材やストーリーを具体的に比較してみることは、初稿から巻一～四へというプロセスを具体的に見、変質のモメントをさぐるための有効な一方法だと云えるはずである。以下、最初に提出した問題を考えて行くために、そのプロセスを明瞭に示していると思われる例を検討することから出発したい。(註3)

まず、巻六の四「身躰かたまる淀川のうるし」巻四の四「茶の十徳も一度に皆」とに用いられている同想の文をあげたい。

〔巻六の四〕

これらは才覚の分限にあらずてんせいの仕合なりおのづと金がかねまうけして其名を世上にふれける。或は親よりのゆづりをうけ又は摶奕業にて勝を得たり。似せ物商ひ後家を見立て入聟高野山の銀をまはし人しらねはとてえたむらへこしをかがめ。手前のよろしきは嬉しからず。常にて分限になる人こそまことなれ。(下略)

〔巻四の四〕

是らを見るに付たとへば利を得るにして工て置捨の質物万の似物。語りに合て敷銀の付女房をよび寺々の祠堂銀をかり集め分散にて済し。摶奕中間山売人参のつき付筒もたせ犬釣乳呑子を養てほし殺し川流れの髪の落取なといかに身過なればとて人外なる手業する事適〳〵生を受て世を送れるかひはなし。(中略)……世間にかはらぬ世をわたるこそ人間なれ。是を思ふに夢にして五十年の内外何して暮せはとて成ましき事には非ず

(引用は「定本西鶴全集」による。以下同じ。)

この場合、巻六の四の例にくらべ巻四の四の例の方が詳細になり詠嘆的であるという点をのぞき、引例部分の比較からだけでは巻六の四→巻四の四へのコースをたどることは難しい。しかし、これを一章全体の中に置き、この言辞が一章中でどのような意味を持ち、西鶴によってどのように把えられているかを考えた時、そこに一つの意識の変質があることが明らかとなるのではなかろうか。

巻六の四で西鶴は、最初の半丁余の分量で淀の与三右衛門という人が漆のかたまりをみつけ、此里の長者となったという話を書いた後、この教訓的な言辞を提出している。だが、主人公は西鶴がここで云うような不正手段によって長者になった訳ではないから、常識的にみて、淀の与三右衛門の話とこの教訓とを結びつけることには無理があるだろう。と同時に、この教訓的言辞はそれ以後の部分と密接な関係を持っているとは云いがたい。従ってこれは、教訓のための教訓としか云いようのないものである。もっとも、このように性急に教訓的言辞を弄さなければならなかったのは、「永代蔵」の初稿が「新長者教」(註4)をめざし教訓を志向して出発したものであることを考えた時当然の結果だとも云えよう。結局、ここに見られる西鶴の教訓の意識は「新長者教」としての実用性を捨象しえず、現実を教訓の素材として用いようとする段階にとどまっていると云わなければならない。だからその結果が一章における位置をさへ無視した性急な教訓となり、何時か主人

公が見失なわれてしまう一章の破綻となったのも当然であろう。

一方巻四の四では、金につかれて狂死する主人公小橋の利助のすさまじい一生を描き上げ、鮮烈な印象を与えた後で、附加的に前引の部分が書かれる。確かにここで西鶴が、悪徳町人であった主人公の悲劇を書き、悪徳町人を否定する姿勢から教訓を提出しようとしているとは云えるだろう。だが、巻六の四の教訓的な調子とくらべて、巻四の四は同様の言辞を用いていながら、作家西鶴の主人公に対する感慨を表白する部分がつけ加えられ、どうすることも出来ない現実に直面してそこにただづむ西鶴の姿勢が明瞭にあらわれている。つまりこの章における西鶴は、この教訓を含んだ言辞を提出するために小橋の利助をとりあげたのではなく教訓を行うために主人公を見失ったりしてはいない。むしろこの場合、小橋の利助をとりあげた結果必然的にこの感慨とも教訓ともとれる言辞が生まれ、それを章末につけ加えざるをえなかったのだと云わない訳にはいかないだろう。たとえ本章の出発点が悪徳町人の否定にあったとしても、西鶴が教訓より主人公の人間自体に興味を感じその形象化へと進んで行く時、何時か教訓が附加的なものとなって主人公に対する感慨へと変質し、金につかれて狂死する人間が強烈な具象性を持って浮び上ってくるのである。ここに、実用的な教訓性から出発しながら、現実社会の人間への鋭い関心故にそれを放棄して行く西鶴の過渡的な様相が現われていると考えるのは飛躍にすぎるだろうか。(注5)

私は今、巻六の四と巻四の四とにおいて、同一の素材を用いながら、そこにある主人公とその造型への関心の多少によって、初稿から巻一〜四へというプロセスにおける一つの飛躍が行われていると考える。と同時に、教訓のために出発した西鶴の意識が、すさまじい現実の前で後退し、一つの変質を経たと考える。それは、教訓ではどうすることも出来ない現実の発見であり、もはやそれを教訓の素材として安易に用いることが出来ない作家意識の変質であると云えるだろう。ここに、過渡的な状態ではあるが、実用的な教訓の意識から脱出し文学として成立して行くモメントがあることは明らかである。又、教訓の素材として現実をみる固定された視点を克服するこの過程において、西鶴の文学者としての目が回復されつつあることも確かであろう。

以上は主として教訓意識から脱却して行く過程をみたが、次に同一のストーリーを持つ二章の対照によって、作品内部における対象把握の点での意識の変質をみて行こう。

「永代蔵」巻五の三「大豆一粒の光り堂」と巻一の二「二代目に破る扇の風」とは、その全体の構成において奇妙な一致を示している。それを具体的に表示すると、

〔巻五の三〕	〔巻一の二〕
父親（川ばたの九介）	父親（姓氏ナシ）
①才覚と勤倹努力により三十年余りに其身一代で千貫目ため、八十八才にて死亡。形見わけ不要の書置を残す。	倹約につとめ家職を大事にかけ「其身一代に弐千貫目しこためて」八十八才にて舛掻を切り頓死する。

息子（九之助）	息子（姓氏ナシ）
②親の遺言にそむき形見わけをし、むかしに替らず商売をする。相続した時二十四、五才。従って、六十余才の時の子供ということになる。	始末を第一にして親類に「所務わけ」もせず「世をわたる業を大事にかける。」その時二十一才。従って六十七才の時の子供ということになる。
③色の道におぼれて破産する。（その動機の具体的な記述は簡単なものである。―後述）	同上。（動機の描写、又それにおぼれるまでの描写は卓抜。）
④頓死後、借金の書置を残す。	没落後、「身の程を謡うたひて一日暮し」

両者のストーリーを記せば右の如くであり、そのストーリーが類似しているばかりではなく、父親が死亡するのが八十八才であり、その息子が六十余才の時の子供であるという非現実的な点においてまで一致しているが、(註6) この両者には、後述するように同一のストーリーを持っているとは考えられない程の視点の相異がある。

まず、①の部分を見よう。巻五の三はこの部分に二丁近くをついやし、川ばたの九介が努力と才覚とによって一代分限となり書置を残すことを書く。しかし本章においてこの部分は、九介の書置における倹約に解消されてしまい、巻二の四や巻四の一のような才覚話のテーマとしても生かされず、短篇としての破綻を生むにすぎないものとなってしまっている。一方、巻一の二におけるこの部分は、三丁である本章のうち半丁を占めるにすぎない。そこに父親の才覚に関する具体的な事実の羅列はないが、「人の家に有たきは梅桜松楓それよりは金銀米銭ぞかし……」に始まる簡潔な描写のうちに、一代で身代を仕上げた父親をうかびあがらせる。そしてこの書き出しが本章の一つの設定となり、莫大な遺産を受け継いだ息子の登場となる時、本章のテーマは確定する。すなわち、ある動機から破滅へとひた走る人間への興味を中心に描こうとする志向が、本章ではその出発点において確立されており、巻五の三で破綻を惹き起したこの部分が見事に生かされることになるのである。

この出発点におけるテーマの確立の問題は、ただちに②の部分の優劣へとつながる。巻五の三では、息子の九之介が親仁の倹約精神を否定し、物解りのよい若旦那として設定される。一方巻一の二では「此世忰(せがれ)親にまさりて始末を第一にして……」と、親以上の倹約家であることが以下具体的に強調される。ここには誇張もあるが、その後両者とも一つの動機から色にふけって破滅して行く人間を描くことを考えれば、両者の設定の優劣は明らかとなろう。巻一の二の場合、それほどの倹約家であった男が、その金に対する信仰故に、偶然的に色欲におぼれることになる時、その対照の妙は、人間の弱さを浮彫りすることになるのである。巻五の三の設定が平盤であるのに対し、巻一の二の設定は、以下に続くテーマをより良く生かすことになると云えるであろう。

③の部分は、主人公が破滅に至る動機を描く部分である。巻五

の三は「有時多武峯の麓二王堂と云所に。京大坂の飛子の隠家をしるべの人にそゝのかされ。爰にかよふ事つのりて恋の二道をかけ……」とすこぶる簡単な描写でその動機を説明する。明らかに西鶴の興味は、この描写にはない。親仁が死ねば当然そうなると云わんばかりの安易さで破滅へと急がせ、主人公の形象は余りにも不充分である。しかし、西鶴が主人公そのものに関心をいだくよりも副題に云う「借銭の書置めづらし」という奇談へと向い、現実を表面的に奇談としてとりあげる意識しか持っていない以上、その結果が生ずるのは当然であろう。一方、巻一の二のこの部分は卓抜である。葬式の帰りに落し文をひろい、是も杉原反古一枚の得とばかりにあけてみると、壱歩一つが出てくる。金を重大に考える主人公は、それを猫ばば出来ず文のあて先の遊女に渡しに行く。それが病気で見世に出ていず、渡せないのを知って、その金子きりの遊びをしようとしたのが始まりで破滅することになる訳である。この動機の描写は具象的であり、それまで始末一筋に生きて来た男を描き上げ、それが急に色におぼれる過程を見事に形象化しえている。ここには、巻五の三におけるような奇談への興味はなく、主人公に対する西鶴の興味が一貫している。巻一の二でこの部分が約半分の量を占めるのは、主人公に西鶴の関心が向う以上当然である。巻五の三が数行で描写している部分を拡大し、そこに生彩ある主人公の描写を挿入しえた時始めて、巻一の二は傑作としての価値を要求する作品になったと云わなければならない。

③の部分とは逆に、巻五の三では④の部分に重点が置かれる。そこでは、親仁のためた財産を費消して頓死する九之介という人間の面白さが、奇抜な借金の書置の面白さに解消されてしまうことになる。もちろん借金の書置という奇談に面白さはあるだろう。だが、それはやはりそれだけのものであり、奇談としての面白さを脱け出ているものではない。一方、巻一の二は、破滅した主人公が「身の程を謡うたひて一日暮しにせしを。見る時聞時今時はまふけにくひ銀をと身を持かためし鎌田やの何がし子供に是をかたりぬ」と章をとじている。ここに出された鎌田やの何がしが、諸註に説く通り寛永版「長者教」に出て来る鎌田屋であり、この形式が「長者教」的なものを受けついでいることは確かであろう。しかしここには、破滅した主人公を素材として教訓しようとする姿勢が全くみられない。「今時はまふけにくい銀を」という鎌田屋の言葉は、主人公への詠嘆にすぎず、それに続いて現実社会においてなら必らず出たであろう教訓的言辞は、西鶴によって消去されてしまっているのである。これはすでに西鶴の意識が現実を教訓のための素材としてとらえたり奇談としての面白さからとらえたりする段階を脱し、現実社会に生きる人間の形象へと向っていた結果だと云えるであろう。

以上、同一のストーリーを持つと考えられる二章を比較し、その各部分における初稿から巻一〜四へというプロセスを見た訳だが、ここで一応整理しておきたい。

巻一の二と巻五の三との間には、明らかに対象に対する視点の相違がある。同一のストーリーを持ちながら巻五の三では興味の中心が借銭の書置という奇談的な面白さに置かれているのに対

し、巻一の二では倹約家であった主人公が一つの動機から破滅して行く、人間自体の面白さに関心が移って行く。又、主人公の親仁の才覚話とその書置とを前半に置き、主人公の破滅とその書置を後半に置く巻五の三は、書置という点での統一をはかってはいても、その作品のテーマは奇談の面白さに依存してしまい、巻一の二と同じ現実の中でうごめく人間を描こうとする志向とは離れてしまっている。一方、巻一の二では明確に対象を把握し破滅する人間の動機を描くことにテーマの中心を置き、見事な人間像を描き上げている訳である。結局、巻五の三の実用的な教訓と結びつけて奇談を語る非文学的な意識は、巻一の二においてすでに消え、そのことが興味の対象やテーマの把握に働きかけた結果、巻一の二という傑出した作品が生まれえたと云えるであろう。

私は、ここでも又、西鶴の同一対象に対する意識の変質を指摘出来るはずである。現実を奇談として表面的にとらえる段階を脱出すること――ここに「永代蔵」において文学の成立を可能にするものがあったことは云うまでもない。巻一の二は、そのすぐれた例証だと云えるであろう。

次に、意識の変質が手法の飛躍に影響をあたえていると考えられる例をみよう。これは巻六の二「見立て養子が利発」と巻二の三「才覚を笠に着る大黒」とにおける同想の文の場合である。

〔巻六の二〕

…此財宝皆になし江戸へかせぎにくだりける。此男の器ようさ。謡は三百五十番覚え。碁二つと申鞠はむらさき腰をゆるされ。楊弓は金書くらひ小哥は本手の名人。浄るりは山本角太夫とかたりくらべ。茶の湯は利休がながれをくみ。文作には神楽願斉もはだしてにげ枕がへしなどはいにしへ伝内に横手をうたせ連俳も当流の行かたを覚え。香を利事京にもならひなし人の中にて長口上もいひかねず。目安も自筆に書かねす何ひとつくらからねど身過の大事をしらず…

〔巻二の三〕

…こゝ（江戸）にくだりぬ。手は平野仲庵に筆道をゆるされ。茶の湯は金森宗和の流れを汲詩文は深草の元政に学び連俳は西山宗因の門下と成。能は小畠の扇を請鼓は生田与右衛門の手筋。朝に伊藤源吉に道を聞。ゆふべに飛鳥井殿の御鞠の色を見昼は玄斉の碁会にまじはり。夜は八橋検校に弾ならひ一節切は宗三に弟子となりて息つかひ。浄るりは宇治嘉太夫節おどりは大和屋の甚兵衛に立ならび。女郎狂ひは嶋原の太夫高橋にもまれ野郎遊びは鈴木平八をこなし。噪ぎは両色里の太鼓に本透になされ。人間のする程の事其道の名人に尋ね覚え何をしたればとて人の中には住べきものをと腕たのみせしか。かかる臻り穿鑿当分身業の用には立がたく……

云うまでもなく、右の引例のみから巻六の二→巻二の三へというプロセスを確定することは難しい。巻二の三の例は巻六の二の例にくらべ具体的になり詳細になっているとは云えるが、この引例の部分の比較によってその間にある飛躍や断絶を指摘するのは無理であろう。だが、この引例の部分が巻六の二と巻二の三との中でどのような役割を果しているか、又、それを西鶴がどのような意識でとりあげているかを検討してみる必要はある。ここでも

同一の素材に対する西鶴のあつかい方を見ることが、その文学意識の変質を明らかにするのに役立つかもしれない。

巻六の二の例は、一章の最後部におかれ、「見立て養子が利発」という主題を述べ終った後、一丁余につけ加えられた教訓的言辞の中に置かれており、一章全体と緊密な関係を持たずつけ足り的である。つまり、この引例が置かれている部分は一章の中にあって何ら重要な位置を占めていない。極言すれば、巻六の二の一章としての構成を破壊するものだとさえ云える。一方、巻二の三の場合は、主人公が東海寺門前の乞食たちから聞く話の一つとしてあつかわれているが、その部分は一章の展開に重要な役割を果し一章の緊密な構成の一部としてある。すなわちこれは巻六の二の例のごとくつけ足り的に書かれているのとは異なり、本章のテーマの展開に不可欠な部分となっているのである。(註7)

さらに巻六の二では、この引例の部分を挿話的に述べた後「是を思ふにそれ〳〵の家業に油断する事なかれとさる長者のかたりぬ」と章をとじ、全くこの部分を教訓の素材としてあつかっているにすぎない。これでは、描き出される人間自体に対する関心が弱くなり、具体的で生々とした人間像を形象しえないのも当然である。それに対し、巻二の三においてのこの部分は、現に乞食をしている男の述懐であるにすぎず、「諸芸のかはりに身を過る種をおしへをかれぬ親達をうらみける」と詠嘆的に終っているだけで、それを教訓に用いようとする志向が全くない。ここでは、今すでに落ちぶれはてて乞食をしている男を投げ出しているだけではあるが、その点景の中にも生々とした一人の人間を形象するのに成功しているのである。

結局、この例の場合も、ほぼ同一の素材を用いていながら、巻六の二ではそれを教訓の素材として用いようとする意識が強いため、一章の中での位置も考えない性急な教訓へと向い、手法的にも未熟で素材を十分に生かしているとは云えない。が、巻二の三ではその素材に対する態度の相違（対象を教訓の素材として用いようとする意図の放棄）がそれを一章における一つの点景として用いることを可能とし、緊密な構成の一部として生かしうることになった訳である。云い変えれば、この場合、西鶴の意識の変質が、同一の素材を手法的に巧みに用いる上で役立っていると云わねばならないであろう。何故なら、教訓の素材として現実をとりあげる意識は現実の並列と教訓の羅列に終始することをさまたげないが、その意識を脱した時、現実を無意味に羅列し表面的に把握することは許されなくなるからである。――ここでも、巻二の三がすぐれた手法と構成とを持った秀作となりえたのは、明らかにこの意識の変質の結果であると云わない訳にはいかない。と同時に、意識の変質が手法の飛躍にまで働きかけるこのプロセスが「永代蔵」巻一～四における文学成立の重要な一側面をなしていることは、わざわざ指摘するまでもあるまい。

私はこれまで、同一のストーリーや同一の素材を用いている具体的な例を検討することによって、巻五、六と巻一～四との間にある創作意識の変質とその作品に及ぼしている結果とを考えて来たが、以下では現在までの具体例から生まれた予測を巻一～四の

全体に及ぼすことによって一般化し、巻五、六とそれとの間にある断絶と飛躍とをより明確にして行きたいと思う。

「永代蔵」巻五、六が「新長者教」への志向を持ち、そこで行われる教訓の羅列や対象の把握が文学的に未熟なものを生むにすぎないとすれば(註8)それを克服することは、「永代蔵」において文学的なものを生み出す上で、西鶴の重要な課題となるはずである。別の見方をすれば、西鶴が「新長者教」への志向を持ち現実を教訓の素材としてとらえようとする以上、その文学としての成立は不可能となりかねない。だが、すでに見て来たように、西鶴の関心が教訓の提出よりも現実社会の人間自体へと向って行く巻一〜四においては、全体的に見ても、その構成や教訓提出の方法、その素材の内容等において、「長者教」から受けついだ文学的な稚拙さを明らかに克服していると云えるようである。

まず巻一〜四には、「長者教」の形態を受けつぐと考えられるものが非常に少い。約半分の量の巻五、六においては六ヵ所に指摘出来る「長者いはく……」「……とある長者のかたりぬ」といった型が、(註9)ほとんど見られない。又、それが見られる巻一の二の例においても、前述したように、全章の構成や主題に関連を持ち教訓を提出するためのものとしてある訳ではなく、体裁をととのえるための附け加えにすぎないようなものであった。従ってこの型態的な面で、巻一〜四は「長者教」によりかかっている巻五、六と明らかに断絶があり、その稚拙さを克服していると云わなければならない。

又、巻五、六には教訓が並列され、その性急な提出から分裂へと向う場合があり（既述の巻六の四その他）量的に見て教訓的言辞は巻一〜四より多い。これは云うまでもなく相対的に見た場合の事だが、これは西鶴の素材に対する態度と関連してくる。すでに述べたように、巻五、六において西鶴は、素材を教訓のための材料として用いる場合が多い。もちろん巻一〜四においてその方法が全く消え去っている訳ではないが、素材そのものへの興味の方が、教訓への興味より強くなっていることは、すでにあげた例からも明らかであろう。教訓よりも現実の経済生活へ、又その中で苦闘する人間へと西鶴が向って行く時、教訓は、たとえ提出されても、巻四の四の例のように附加的なものとならざるをえないはずである。

と同時に、その教訓へのかかわり方の転換は、その素材の内容と密接な関連を持って来る。つまり、教訓自体の提出に関心が深い巻五、六においては、それを素材として教訓しやすい没落話が多く、それを脱却していると考えられる巻一〜四には、没落話が少なくなっているのである。

巻五、六は、特定の主人公を設定しているとは考えられない随想的な章がいくつかあるが、その随想的な諸章（巻五の一、四、巻六の五）を除き、一応主人公となっていると考えられる人物を中心に考えてみると、巻六の三以外のすべての章（巻五の二、三五、巻六の一、二、四）は、全部主人公の没落を素材としている。特に巻六の一では、主人公の没落を記した後、「親仁翁(かせぎ)いたして四十年の分限男子六年にみなになしぬ。されば金銀はもふけがたくてへりやすし。朝夕十露盤に油断する事なかれ……」以下

の、没落談に最もふさわしい教訓を書き並べて一章をとじてさえいる。結局、巻五、六の大半は、没落談とそこからひき出す教訓という型がとられていると云える訳である。

だが、巻一～四における没落談は、巻一の二、巻三の二、三、四の四章にすぎず、巻一～四全二十章の五分の一である。(註10) これは巻五、六の大半が没落談であったのと余りに対照的だと云えるであろう。ここでも私は、現実を安易に教訓の素材とすることから現実の中に生きる人間自体を描くことへと移って行く、西鶴の意識の変質を指摘しなければならない。と同時にこの素材の転換も、相対的にではあるが、西鶴が「新長者教」的なものから飛躍して行く一つのモメントとなっていると云えるであろう。

以上述べて来た巻五、六から巻一～四へのプロセスにおける教訓意識の後退と現実社会の人間への関心の深まりとは、その当然の結果として、西鶴の目を一人の主人公に定着させることになる。巻五、六においては一章のうちにいくつかの例話を並列的にならべたり、主人公と余り関連を持たない部分が不必要に拡大されている、というような現象が多くあった。云うまでもなくそれは、西鶴の志向が、現実社会の人間への関心よりそれを素材とした教訓の提出へと向っていたためである。しかし、巻一～四ではその方向が逆になり、現実の社会で苦闘する人間の描写へと変る。西鶴は一貫してそれに目をそそぎ、一章を構成して行くのである。

その時、西鶴は一章のテーマを明確に把握することになる。教訓の意識が後退し、現実社会における経済生活とその中に生きる人間とを描こうとする「永代蔵」の文学的テーマは、その時西鶴において確立して行くのである。

今迄私は、巻五、六と巻一～四とにおける同一素材のとりあげ方を具体的に見、そこでの予測を、「永代蔵」全体の中で一般化して来たが、そこには、現実を素材として教訓を提出しようとする意識から現実の中で苦闘する人間自体を描こうとする意識へ移行し、主人公の造型とテーマの確立が行われるプロセスがあったと云える。そしてその結果が、「永代蔵」巻一～四にある傑作と云われる諸章を生むことになった訳である。つまり私は、この巻五、六から巻一～四へというプロセスの中に、非文学的なものから文学的なものが生まれて来る過程を見ようとして来たのであった。教訓を提出すること、そして現実を教訓の素材として用いようとする意識が濃厚であること――ここから現実を広く見深く追求して定着することは不可能であろうし、具体的に形象された人間を作り出すことも出来ないであろう。そこでは、非文学的な実用性と傾向性とがあらわな未成熟な作品を生むことに終始しても当然である。しかし、そのような意識を脱却して行く過程から「永代蔵」巻一～四が出発する時、そこには文学的なものが生まれ、すぐれた作品群の成立となる。つまり、対象に対する西鶴の意識の変質が対象をより深く見ることを可能にし、文学者としての新しい転換が実用的な教訓性を持つ非文学的な出発点を克服する過程の中で可能となったのである。私はここで、巻五、六から

巻一〜四へというプロセスを非文学から文学へというプロセスと重ね合せ、そのプロセスの中での創作意識の変質に「永代蔵」における文学の成立をみたいと思う。

だが、教訓的、非文学的なものから出発して文学の成立を可能としたこの意識の変質は、西鶴において何故可能となったのだろうか。確かに「永代蔵」巻一〜四における文学の成立は、以上の結論によって答えうるであろう。しかしそれは、何故意識の変質が可能であったかという、次の段階の疑問に答えてはいない。云うまでもなく、「永代蔵」における文学の成立を作家西鶴の側からを中心にとらえるためには、その意識の変質を何が可能としたのかということを問題にしない訳にはいかないであろう。それは本稿での追求の結果、必然的に生まれて来る問題のはずである。——が、今その問題まで進むことは紙数の都合で許されず、又、「永代蔵」における文学成立のモメントをその内部にある意識の変質という一側面から考えようとした本稿の主題と離れ、飛躍することにもなりかねない。従ってここではこの問題を追求して行くための一つの予定図を提出することにとどめたい。

私は以前、「永代蔵」初稿の成立したと考えられる貞享三年下半期を西鶴の模索と転換の時期として考えたことがある。(註11) 天和二年十月刊の「一代男」以来、すでに四年、小説作者としての名声も確立したこの時期の西鶴にとって、それは危険な時期であったとも云えるだろう。利を求める出版屋は西鶴の所に押よせ原稿の注文は殺到する。それは、この時期に西鶴本の新しい版元が幾人か登場してくることからも十分推測しうる。と同時に、「一代男」以来追求して来た西鶴のテーマは一応「一代女」に到って完結する。とすれば、この時期の西鶴が進むべき方向は二つしかない。使い古したテーマを水増しして低調な作品を量産するか、新しいテーマの確立を求めて模索するか、である。しかし、結論は明らかなように、西鶴は前者を捨て去った訳ではないが、後者へとその努力を傾ける。我々がそこに西鶴の作家的良心を見、その模索の過程を想像することは可能だろう。

私は今、そのような西鶴の模索の中から「永代蔵」巻五、六が出発する過程や、その模索の中で「永代蔵」の未成熟な初稿と「万の文反古」の説話的な諸章(註12)のみ発表を留保され「二十不孝」「男色大鑑」「懐硯」「武道伝来記」といったストーリー中心的な作品が発表されたことの意味を考えなければならない。と同時にそのような作品を経過することから「永代蔵」巻一〜四が生み出されるプロセスをも考えなければならない。結局、この時期の西鶴の転換と模索に対する具体的な追求のみが、「永代蔵」巻五、六→巻一〜四へという過程で、その創作意識の変質を可能としたものを明らかにしうるであろう。そしてそれが明らかになった時、「永代蔵」の西鶴における位置が明確になり、それを転換軸として設定することが重要な意味を持つことになるはずである。

私は、右の予測のもとに、本稿から生まれて来た問題を、貞享三年下半期から四年にかけての西鶴作品を全体的に検討することによって解決したいと考えている。そこで行われた作家的成長の

ための苦闘を、西鶴の対象に対する意識の転換を通じて跡づけ、それを西鶴における文学成立の新しい転換軸としてとらえたいと思う。そしてそのような型でそれが行われた時始めて、「永代蔵」における文学の成立が全体的に明確化され、その転換軸としての意味が明らかになると考えるのである。

従って本稿は、あくまで「永代蔵」における文学成立の一側面から出発した問題設定の域を出るものではなく、そのより本質的な問題への序説的な意味を持つものにすぎない。

（1965・6・8）

註

(1) 拙稿「日本永代蔵」成立への一試論」（「国文学研究」27集）

(2) 拙稿「日本永代蔵初稿の問題」（「国文学」40年5月号）

(3) 西鶴の改稿の仕方については問題があるが、その問題については、別の機会にゆづりたい。以下で問題にする巻五、六と巻一〜四との間に同一の素材が用いられている場合、巻五、六の初稿を参照しながら改稿するという方法がとられている訳ではなく、過去に書いたものの記憶によって巻一〜四にとり入れられているにすぎない、と考えておきたい。

(4) 註2の拙稿参照。

(5) この図式は、西鶴にとって意識的なものだったとは考えられないが、「永代蔵」以後、この図式の進展は明らかである。又、この図式を具体的に問題にすることは、「永代蔵」以後における文学成立の構造を明確化することになるはずだが、それについては、別の機会に触れたい。

(6) 西鶴は年令や時間を便宜的に用いている場合が多く、この場合にも六十数才の時に長子が生まれるということになっているが、これはある動機から色にふけって破滅する人間が二十余才であるのを最も適当だと考えた故に生じた設定だと云えるだろう。

(7) 巻二の三は有名な作品でもあり、紙数の都合もあるのでその点についての具体的な説明は省略したい。

(8) 具体的な事実については註2の拙稿参照。

(9) 同　右。

(10) 同　右。

(11) 「日本永代蔵初稿の成立時期」（「文芸と批評」第五号）

(12) 「万の文反古の二系列」（「国文学研究」29集）