

## 仮名草子の無頼者たち

——竹芥・楽阿彌・浮世房——

浮 橋 康 彦

### 一 はじめに

江戸時代の文学は無頼の徒の文学である、という折口信夫氏の定言が意味するところのものは、今でも新しく、かつ広い。

連歌俳諧師の系譜の上に、この無頼者の伝統を位置づけたのは、唐木順三氏の『無用者の系譜』であったが、仮名草子遍歴物の主人公の系譜の上に無頼者の伝統をたどってみたいというのが、本稿の目的である。

仮名草子における無頼者は、いわゆる遍歴物に一括される一群の主人公を考察するのが至当であり、また便利でもある。しかし、無頼者は必ずしも遍歴者に限ったことではなく、中世的色彩が強いと称せられる「恨之介」をはじめとして、形の上だけでも長編形式をとる仮名草子の場合、多かれ少なかれ逸脱・無頼の面影を備えた主人公をもっていることも見逃してはならない。無頼者を主人公とする小説から、近世小説の長編形式がはじまったということは、きわめて興味あることとしなければならない。

「無頼者の文学」と言った場合に、無頼者を描く文学という意味

と、無頼者によって作られた文学という意味と、二つの面が考えられる。すなわち主人公と作者とである。この両者を即融の関係でとらえてしまうのは、近世における小説様式を考慮に入れない、いわば私小説的発想からする速断である。ごく単純な意味でなら、作者の体験が生かされている局面もたしかに事実であろうが、楽阿彌即、浅井了意でもなければ世之介即、西鶴でもないことは断るまでもないことである。作者と主人公の間には、文学形態としての様式性の制約が横たわっている。

ことに近世文学においては、人間タイプや作品構造に関してしばしば同一類型の繰返しが見られることからわかるように、様式性が甚だしく強固である。様式性ないし類型性を負の方向に評価することは、近世文学一般を清算主義的に押し流してしまおう方向であって、遂に不毛の論理にすぎない。むしろ様式あつての近世文学であり、類型認識によってこそ人生の現実的なヴィジョンを形作り得た近世文学であることを認めた上で、無頼者類型の変遷を考えなければならぬ。

いわゆる遍歴物・見聞記物の主人公が、いずれも無頼・逸脱の徒で

あるということ、近世小説の成立にとって何を意味するかという素朴な問から出発したい。この問は、一つにはなぜ主人公が必要であったか、という点と、二つにはなぜ無頼の徒でなければならぬかという二つの問が含まれている。

第一の問に対して、名所案内や道中記に、小説的趣向をほどこすためという答えが予想されるが、それは究極の答えにはならない。依然としてなぜそのような小説性が要求されたかの問が残るからである。第二の問に対して、道中遍歴は無頼者にふさわしいという答えも、一種の循環論にすぎない。

この二つの問に対して、作者の出自・生涯を持ち出すことも、一面の説明にはなっても同じ作者の他の作風を考慮しただけで、十全の説明とは言えなくなる。また前作の模倣・影響ということだけで説明するのは、近代的な「文学的個性」観の裏返しにすぎない。

当然のことながらそこには、遍歴の伝統と小説の様式の問題としての見通しが立てられなければならない。こういう立場に立って「竹斎」(元和年間一六二〇年前後)「東海道名所記」(万治年間一六六〇年ごろ)「浮世物語」(寛文年間一六六〇年代)など見聞記・遍歴物系列を具体的に考察することから、無頼者の文学的意味をあきらかにしたい。

## 二 「竹 斎」

「竹斎」から西鶴の「好色一代男」に二年先立つ「元の木阿弥」まで、約六十年の歴史である。その間に当然遍歴物の内容も主人公も、大きな変動を経過しているわけだが、仮名草子全体の中でも最も初期

に属する「竹斎」がこれら後続作品に一つの原型を与えていることは否定できない。竹斎の人物像はこの意味で決定的な意味をもつ。竹斎は冒頭において次のように紹介される。

そのころ山城の国に、やぶくすしの竹斎とて、きやうがる瘦法師一人あり。其身は貧苦にして、何事も心にまかせざれば、おのずから心もまめならず。肌にじやう糸をかざらねば、やぶくすしとて人もよばず。世中の例として、尊きをうやまひ、いやしきをうやまはざれば、親しき中も遠くなる。然るときんば、都にありてもさらに益なし。

かくして、「所詮諸国をめぐり、いづくにも心のとどまらん所に住まばや」と、郎等ならみの助に言うとき、「かかる憂き住ひをしたまはんより、まづ田舎へもくだり給ひて、いづくにも心のとどまり給ふ所に住ませ給ふべし」という同意を得る。

この説明と問答に竹斎の人物は凝集している。貧苦・不如意で都会の營業に絶望した野夫医者である。「都にありてもさらに益なし」とは、例の伊勢物語の「身をえうなき者に思ひなして」のパロディであろう。それがもっぱら対世間関係の疎外感と不如意によるものであるところに庶民的色彩が保証されている。

「竹斎」については狂言「神鳴」の医師が一つの原型であると言えらる。狂言にはこうある。冒頭――

薬種も持たぬ藪医師、薬種も持たぬ藪医師、黄薬きはだや頼みなるらん。これは洛中に住まい致す医師でござる。ただいま都には典薬の

頭のなんのと申して、医師の上手が、あまた出来、我らごとき、藪医師は、誰も脈の見せ手もござらいで、迷惑致すことござる。それにつき承れば、東は医師が払底なと申すほどに、ただいまより東へ下り、一かせぎ致そうと存ずる。……イヤまことに、住み馴れた花の都をふり捨てて東へ下ると申すは、本意にはござらねども、これも渡世なれば、ぜいもござらぬ。また仕合わせを致いたならば、都へ上ろうと存ずる。

この藪医師は、誤って野に落ちた雷を、頭鍼という奇想天外な治療法で治療し、謝礼をねだって、彼のパトロンたるべき農民が困らぬように八百年も干損・水損のないように頼み、おまけに典薬頭にしてもらうという筋である。一致点はいちいちあげるまでもないが、京住みの不如意なやぶ医者で、流行医者に押されて、東(田舎)へ下ろうとする兩人である。雷の中風に頭脈をとったり、頭に鍼をうつなどは、あきらかに竹斎のインチキ療法の先駆と見るべきである。

狂言の影響は竹斎の人物像ばかりではない。のちに詳述するが、にらみの助との二人づれ形式(同伴形式)は、狂言のシテ・アド間答型の延長であり、森山重雄氏もつとに指摘されたような、いわゆる和尚と小僧型として談笑の文学の大きな構造形式である。

竹斎が「神鳴」の藪医師から出たとしても、そこに一つの懸隔があることを見逃してはならない。それは狂言の藪医師が、もっぱら生活苦のための出かせぎであり、生活のメドさえつければまた「都へ上ろう」と考えているのに対して、竹斎が「いづくにも心のとどまらん所に住まばや」と思い、にらみの助も同意している点である。竹斎にと

って結局心のとどまる所は江戸であった。「竹斎」の結びは、呉竹のすぐなる代々にあひぬればやぶくすしまでたのもしきかなとあり、竹斎が泰平繁昌の江戸に「たのもしく」住み着いたことを暗示する。

業平が「東の国に住むべき国求めに」と行った旅は終始哀愁に満ちたものであった。京に対する心理的求心性がしからしめたのである。「神鳴」の藪医師もまた京から離れられぬ求心性を原理とするのに対して、竹斎は結局は江戸に安堵したが本質的には「心のとどまる所」ならどこでもよいという遠心的な漂泊者であり、無頼のイメージが強い。京と江戸とが持つ時代性をも当然考慮に入れなければならないし、それが狂言と仮名草子の時代環境の相違でもあるわけだが、これはこの長い道中記の首尾を含めた全体構造を形作るものである。(京・大阪より江戸へ、という出かせぎ形態は、この後、西鶴の作品、たとえば「置土産」の「人には棒振虫同然に思はれ」の背景をなしたり、「万の文反古」の「広き江戸にて才覚男」や「百三十里の所を拾刃の無心」などにまで文学のモチーフとして続いている。)

漂泊の結果江戸に落ち着いたとしても、竹斎はその漂泊の動機において相対的に無目的である。まずもって「心のとどまらん所」という一種の解脱主義、気のむくままの放埒さがある。竹斎は「きやうがる瘦法師」である。

「きやうがる」について、野田寿雄氏の注は「ふざけている。とばけている。」(古典全書)とあり、前田金五郎氏の注は「一風変わった」(古典文学大系)とある。「一風変わった」を客観的な形容と見るよりも、むしろここは竹斎の主体に即して彼の精神内容をさすものと考え

たい。「きやうがる」「けうがる」の用例。(「けう」「きやう」「きよう」の異同について考察すべきだが、今は余裕がない。)

(1) 「梁塵秘抄」

この瀧は様かる瀧の、きようかる瀧の水

(2) 「風姿花伝」

けうがる故事にて、なだらかなるやうにしなすべし。

(3) 狂言「松脂」(松脂の精のことを)

あれへ何やらきようがった者が出ました。

(4) 御伽草子「三人法師」

興がる屏風絵にて飾り

(5) 「狂言小歌」(とらえようとするに鷗ついて)

きやうがったうづらで、なきやうがちがふた。

けふがった鳩で、ちっとも騒がぬは、(自分を)弓の下手と思ふか。

(6) 「義経記」(判官に難くせをつけようとする悪法師どもが)

興がる風情にて通らんとする者あり。

(7) 「御曹子島渡り」(馬頭巨人島について)

きやうがる嶋に着きたまふ。

(8) 「伊曾保物語」(伊曾保の巧智の答えを)かやうに、さまざまけ

うがる答へどもし侍りければ、心寄せに思ひて……

(9) 「心中二枚絵草紙」(相手の言分を皮肉って)

それはきやうがる今聞いたと、頭を振り顔を顰めける

(10) 「天正本節用集」

興哉、ケウガル、キョウガル

(11) 「日葡辞書」

珍しく奇異である。又突飛である。

(12) 「天草版和らげ」

ケウガッタモノ。異ナモノの意。

(2) 「風姿花伝」の例は、珍しく思いの外なる、非凡などの意で、とくに可笑味はないようである。しかし、用例全体を通して一風変わった、異常のという意味は含まれている。(10)・(11)・(12)の辞典類ははっきりとそのことを示している。

同じ異常にしても、その中に興味・雅趣・風情を含んだものとして(1)「梁塵秘抄」や、(4)「三人法師」が上げられよう。また(3)狂言・(5)狂言小歌・(7)「御曹子島渡り」などは、異常と同時に何かちぐはぐな可笑味を備えている用例と見られる。(6)「義経記」(8)「伊曾保物語」(9)「二枚絵草紙」などの例は、あきらかに人間の態度やことばに関して、滑稽味や知巧味を含んでいる。すなわち「きやうがる」「けうがるとは、基本的には異風・異常・珍奇なという意味であり、讃称からフモールまでの幅をもったことばである。(8)「伊曾保物語」の例などは、いわゆる興言利口の意味あいをもつ。

竹斎の場合に帰ると、「きやうがる瘦法師」のすぐあとに、「何事も心にまかせざれば、おのづから心もまめならず」と、もっぱら「心」についてのべている点、異常とは言っても外面的・客観的形容以上に、心的態度を内容とする異常さである。日常的平常心——つまり社会生活に密着した生活的誠意——「まめ」心を喪失した、逸脱・遊離の精神態度である。それはそのまま風狂の精神に通じる。

「神鳴」の藪医師は、官任の典薬頭に経済的に圧迫されたのが都落

ちの唯一の原因であった。竹斎の場合は、貧苦→まめならず→粗衣平服→流行らない→敬われない→疎外→無益の自覚、という物質的貧苦と精神的負担の交錯が見られる。前者が職業人的意識を貫くのに対して、後者は意識においてすでに遊離的である。

「竹斎」一編は、「きやうがる瘦法師」と同類のにらみの助との滑稽遍歴をたて糸とし、土地（とそこにおける世相人情）の描写を織りこんで構成されている。

まず冒頭の京名所見物の場面から考えたい。

石田一良氏は『町人文化』の中で、「大都市の生活と大都市の町人の生活感情を形成する重要な素因の一つに、都市の『雑踏』とそれへの共感が考えられる」とし、「大都市の宗教がこの時代に群衆を集める形において興って来たこと」をのべて、「雑踏の中でさまざまな男女の風態や雑多な物象の形態を見ることの喜びが、大都市の芸術を生み出すゆえんとなった」と説いていられる。この説明および、江戸との対比の上で京都の景観——無中心的社会的共存が、竹斎の「廻遊」の原因であり、江戸の政治性に対する京都の文化性を象徴するという説明は、「竹斎」の文学的理解の上でも、また江戸時代町人文化の構造的把握の上でも、きわめて有効な説明とせねばならない。なお「雑踏」（とくに神社仏閣・祭礼）を発端の場面とする小説が、たとえば「恨之介」や「好色五人女」巻三などを見ただけでもわかるように、近世小説においてかなりの部分を占めていることは、かつて小論でふれたことがある（『近世文学の風土と環境』）が、重要なことである。一つには石田氏の言われる「大衆的価値感情」によるものであるう

が、「恨之介」「竹斎」「薄雪物語」その他を見ても、一つには古代以来、とくに中世説話や語り物系統において重要なモチーフであった靈験譚の名残りであろうと思われる。無目的の漂泊者竹斎でさえも清水観音で「われらを守らせ給へや」と祈念している。

神仏巡拜の第一部が終ると、第二部北野天満宮群衆遊興の見物となる。見るところのものは貴婦人参詣・連歌座敷・蹴鞠・遊女の小歌宴・囃子・雙六ばくち・薫香・角力・内裏上臈の酒盛・無常説法・男色などと、遊芸・好色から信仰に至るさまざまな人事であるが、問題は竹斎がいかなる立場にあるかということである。それとなく眺めるだけの部分もあるが、しばしば竹斎は悪意ある観察者・批判者である。ことに連歌座敷・蹴鞠・無常説法の狂歌仕立ての結びは、いずれも痛烈なサチールを浴せている。「長短知らざるほどの連歌師」「下手の蹴る鞠」「説く法<sup>の</sup>までもなまぐさきかな」などの狂歌は、作者の世間を斜に睨んだアイロニックな目を感じさせるが、それを作者自身の発言とせず、ほかならぬ「きやうがる瘦法師」竹斎をして批判せしめている点に、「主人公」設定の重要な意味があるのである。

嘲笑されているものは、他のものに比べるといづれも貴族趣味または見識ぶった僧侶である。内裏上臈の描写にしても

「心づくしの内裏奉公や、辛苦しながら殿は持たひで。若い二度とある物か。ああ辛気やわんざくれ」さも優なる有様に

と俗語と「優なる」を連続させたアイロニーが利いている。無頼の藪医師がそれを批判した点に、倒錯的な批判性が生まれる。

しかし竹斎は批判するばかりではない。薫香の場面では、「いかにもたびたる声をあげて」見当はずれの狂歌をよみ、「やれやれ、むく

つけき瘦法師の口さがなや」と笑われている。

この批判者と笑われ者との二重性は、この後も竹斎の性格の二面として一貫している。

名古屋屋にて開業以後、思ひ上がった宣伝を逆襲されたりしながら、いかにもやつれた風采で営業するのだが、その治療たるやまるで荒唐無稽、語戯・駄洒落の繰返しである。それでも成功した時は

竹斎手柄をしたりやとて、大笑ひして立ったりけり。

(第一の治療)

「扱も上手の竹斎かな」とて、賞めぬ人こそなかりける。

(第二の治療)

「あれ程物知りの竹斎なれば、療治におろかはあらじ」といふ。

(第三の治療)

などと得意の状態もあるにはあったが、おおむねその結果は香ばしくない。ことに第四の治療以後はみじめである。

「かくなる事も誰ゆへぞや。あらうらめしの竹斎めや」とて……

(第四)

(治療法の荒唐を嘲笑されて、首引きの力技をしかけた竹斎は)

さながら物狂ひとぞ見えにける。

(第五)

そばなる皮足袋頭巾にかぶり、戸板障子に蹴つまづき、前後不覚にあはてつつ、大庭さして逃げにけり。

(第六)

「あら面にくの強音かな。打てや叩け」とて叱りければ、竹斎宿へ逃げにけり。

(第七)

竹斎を中におっとりこめ、火水になれと責めにけり。……や、や、ば、ら、く、は、む、し、り、合、ひ、た、れ、ば、さんざんにうちくたびれ、降参をこそ

乞ひにける。

(第八)

こうして名古屋でも失敗して、やがて逐電するに至るが、治療における竹斎の態度については、荒唐無稽性以上に、語戯のごまかしとそれがきかなくなった場合の腕力沙汰に問題がある。竹斎はしばしば身の上をなげき、

うらやましやな皆人は、綾や錦や金襴にて、身を飾らせ給へ共、おあしななければ竹斎は、つづれ紙子に紙頭巾、取りかざしたる有様にて、さながら鳶が身ふるひして、風に逢ふたるところなり。あまりに無念に思ひつ……

と、貧苦の無念と劣等感に打ち沈むのだが、そのすぐ裏側には、何かと言えば暴力沙汰を引きおこす竹斎のきおいがあふがある。あきらかに自己の非を知っておりながらも、すなおに退散することなく抗おうとする。そして敗北する。誤診の上の暴力沙汰とは、いくら何でも誇張された滑稽であろうが、竹斎にはこうした自暴自棄に似た世間への逆の心理がある。(自己のインチキ性は一応棚に上げて) 自己を受け入れない世間への恨みと、その直後にやってくる甚だしい悲嘆とが、竹斎の内部にうずまいている。

竹斎の言動は時として、いや世間の目から見れば一貫して奇怪であり、軽率であり、不逞である。にもかかわらず「竹斎」が圧倒的な好評を得、多数の後続者を得たのはなぜか。読者の優越感が劣等者を慰みの対象に選んだというベルグソン流の「笑||社会的制裁」によった説明は余りにも一面的に過ぎよう。むしろ竹斎は江戸初期町人にとって逆説的な文学的典型像ではなかったか。こういう言い方は奇驕に聞こえるかもしれないが、そこには時代精神と文学伝統との問題が横た

わっているのである。

以下「東海道名所記」「浮世物語」などを見ながら、さらにこの問題を作品の中からさぐってみよう。

### 三 「東海道名所記」

「東海道名所記」は、「総合的決定的な東海道の名所記を書こうとする」野心作と言われる（野田寿雄氏『古典全書』解説）。ここに言う総合的とは、岸得蔵氏が指摘されたような、「道中記」「丙申紀行」など先行道中記（静岡女子短大紀要第六号）や自己の見聞・知識の集大成という意味である。さらに野田氏はこの作品の文芸性として、主人公の設定や、挿話のおもしろさを指摘し、単なる名所記というよりは、「読みもの」としてのおもしろさを有している、とのべていられている。

言われる通り主人公の設定は、この作品におもしろさを生み出しているのであるが、それではその「文芸性」「おもしろさ」とはいかなる性質のものであったか。「竹斎」と「東海道名所記」を、創作動機の上から比較してみると、野田氏の言われるように前者が滑稽小説として、後者が実利的案内記としての傾向が強く、その相違の方が目立つのであるが、逆にそういう創作動機の相違にもかかわらず、主人公の性格においてきわめて相似たもの——無頼性があるのはなぜか、ということの問題にしたい。

さて世になし者のはて、青道心をおこして、楽阿弥陀仏とかや名をつきて、国々をめぐり、後生は知らずまず今生の身過に、四国

遍路伊勢熊野をめぐり……

竹斎が「きやうがる瘦法師」であれば楽阿弥は「世になし者のはて」であり、世間に顧みられない浮遊者・疎外者である。楽阿弥の性格は、随所に書きこまれている。冒頭の部分だけ見ても「船賃もいだしぬ飛乗者」「鳩の戒のすりながらし房」「勧進聖」「しれ者」等々である。野夫医者が勧進聖に代っただけで、本質的には竹斎と同じ無頼の徒である。いや、竹斎にはすくなくとも生業としての医業の心得らし、いものはあったが、楽阿弥は一切の生業を放棄した最下級の放浪者である。

六巻に及ぶ全作品の分析は限られた紙数でなし得るところでもないし、また必要でもない。ただ楽阿弥を軸として作品の構造を見た場合、楽阿弥は、(1)歴大な地誌・里程・費用や故事来歴に関する知識の所有者・啓蒙解説者として、(2)旅行心得の教育者・旅の先達として、(3)所柄を得た知的フモール(狂歌)の創出者として、以上積極的な言動をなすと同時に、逆に(4)自ら滑稽を演じ、笑われる場にも立つのである。

(1)については里程・馬船賃の記事まで含めて、いわゆる実利的名所案内の意図から、作品全体の基本的なものであることは言うまでもない。(2)については、色々の部分にあらわれているが、集中的にのべているのは第一巻で旅の同伴者に出会う所と、第三巻大井川渡しの部分である。その場合いずれも

あらいとおしや。旅は道連れ世は情といふ事あり。そなたのやうなる旅なれぬ人は、追はぎにあひて殺さるるか……(一)

旅馴れぬといふは、此事なるべし。……(三)

などの、旅の初心者に心得を教示するという態度が露骨に出ている。これもまた実的な教訓の効果をねらったものである。

(3)の知的フモールとは、言うまでもなく狂歌仕立てや古歌のパロディであり、竹斎の場合と共通である。

問題は(4)にあげた滑稽自演者としての楽阿弥だが、(1)(2)の啓発的先達の立場とこの(4)との複合の上に主人公が形象されている点に興味ある問題が出て来る。

まず、この作品の人物像の特色としてあげるべきは楽阿弥の同伴者についてである。

年のころ、廿四五なる男……けたれてなまぬるき、色の白きひな男(田舎男)。

楽阿弥が様子をたずねると、「大坂辺のながしが手代、商物の宰領」をして、陸路帰坂するという。この副人物の設定は、「竹斎」のにらみの助から見ると非常に変わっている。にらみの助は竹斎の郎等であり、遍歴の途上にあってもひたすら竹斎の言動に即応した行動をとる。竹斎が例の腕力沙汰で危急に陥ると、現れて救おうとして、かえって竹斎をひっくり返したりするような滑稽はあるが、狂歌仕立ての部分を見ると、凡ね、「にらみの助も、一首かくばかり……」と、主人の狂句につづけるのである。それも、竹斎の

宇津の山越えし人こそ昔なれたどるは同じつたの細道  
に対して

ひもじさに今ぞ頭はうつつの山腹も足手もやせて細道

といったような、主人の狂歌をもう一つ滑稽化するモドキの役割りであったり、ある場合には連句の付句をしたりする。にらみの助は結局竹斎のモドキの分身であってそれ以上のものではない。

ジャンルも役割の比重も異なるが「恨之助」にも同伴者らしいものはいた。冒頭にあげられている

くずのうらみの助、夢のうきよの助、松のみどりのすけ、きみをおもひのすけ、中ぞらこひのすけとて、其比みやこにかくれなく色ふかきをのこ

である。彼らは恨之助が恋病いに臥している所を見舞って、「何事におゐても、一命を限りに叶はせん」と協力を申し出る。(この個所はあきらかに「好色一代男」巻二「女はおもはくの外」に、世之介の鬢先の疵を見た仲間が「男中間にひけとらしては何れも堪忍成難し。……我々有ながら其仕返しなくては」ときおい立つ部分にうけつがれている。)この仲間たちはいずれも「色ふかきをのこ」の仲間で名前からして主人公と等質の者であった。

同伴者と言えば、まず狂言の大名・冠者をはじめ、断本の和尚と小僧型などを見ても、凡ね同一生活様式の中の主と従であり、共通体験の表裏関係をなす。にらみの助もまた同じ類型と見なしてよい。ただし和尚と小僧型では、全く同一線上のモドキではなくて、相互的に批判者であり、「滑稽」を作り出す協力者であったが、にらみの助の場合はどこまでも従順な従者にとどまっている。

ところが「東海道名所記」の同伴者は、「世になし者」の楽阿弥に配するに「商物の宰領」というちゃんとした稼業をもった市民である。生活体系が全く異なっているのである。そこに「東海道名所記」



の作者の一つの意欲がある。作品を読んでいくと、出発の所からこの若い手代は、楽阿弥を旅の先達として尊敬し、色々の場所で楽阿弥に質問する謙虚な役割りを受持っているし、また楽阿弥をまねて狂歌などをものしてもいる。楽阿弥はこの「けたれてなまぬるき」手代に優越感とまではいかないにしてもしばしば「旅なれぬ」「はじめて此海道を通る者は」などと、啓蒙的言辭・態度を見せたり、狂歌をほめてやったりする、鷹揚な指導者・先達である。

にもかかわらず滑稽を演ずるのは、つねに先達であるはずの楽阿弥であり、けっして手代ではない。二三例をあげてみると、

(1) (二人が梅沢の茶屋に来た時)

男は肴のため鯉のあぶりものを買って食へども、楽阿弥はさすがにえ食はず、かくぞ詠みける。

口の内に津こそはたまれ梅沢の茶屋の肴は我も好きゆへ

此歌にめでて食はせければ、腹ふくるるほど食ひけり。男うち笑ひて……

(2) (沼津で、熊野比丘尼の売春の運命を嘆きつつ)

あはれなる事かなとて、楽阿弥すすり上げて泣きければ、氣のちがひけるかとて、男も亭主も興をさます。比丘尼どもは肝をつぶして逃げて去けり。

(3) (大井川の渡しで、男を馬に乗せて)

楽阿弥も「空尻の馬はあぶなきものぞや。脇ひらを見れば目のまふものぞ。目をふさぎ、よく鞍壺に取付き給へ」と男に力を添へて、「歩意歩意」といふて渡るうちに、いつの間にか楽阿弥房は行方知らずなりぬ。……川下を見れば、一町ばかりのほどに、何とは

知らず、黒き物浮きぬ沈みぬ見えつ隠れつして、やうやう岸の上に這ひあがられたるを見れば、楽阿弥なり。……濡れ帷子をしぼり、章魚からげに裾をからげて、金谷をさして行く。

(4) (木原町で座頭のわびしい生涯に同情していると)

大きな赤犬かけ出て、隙間なく吠かかると。男も肝を消し、楽阿弥も魂をうしなふて、俄に虎といふ文字を書きて見すれども、田舎育ちの犬なれば読めざりけん、逃ぐる尻もとへ飛びつく。

(1)は、稼業ある手代の裕福さにくらべて楽阿弥の貧しさ、貧すれば貪するわびしさが、男の優位性によって笑われている。男(手代)との対照といえ(3)はいっそう滑稽である。旅の先達らしくこまかい注意を与えていた当の楽阿弥が逆に溺れてしまうのである。(しかし楽阿弥には、滑稽さはあっても人の悪さ、意地悪さは少しもない。大井川で溺れたというのも、もとはと言えば過度の善意による奉仕精神による。楽阿弥の根の善良さは(2)の「すすり泣き」にもあらわれている。このほか藤枝のかり宿の町でも、楽阿弥は西行の故歌を思い浮かべて「うち涙ぐみ」、大磯でも虎御前の貞女の情に「涙をながして感じけり」とあるような涙もろい人物として描かれている。)

(4)は醒睡笑から出た話であり、滑稽人物としてのイメージを強くしている。

すでに(1)でもうかがわれるように、同伴者である手代は、にらみの助のように主人に基本的に同調するのではない。むしろ楽阿弥に食を恵んだり、または楽阿弥が自慢げに解説を加えた時に反論して「ぎとつま」らせたりにしている(大磯高麗寺)。それは当然両人の生活上の

立場のちがいがから来ているのである。つまりこの二人は先輩・後輩の關係で共に旅をしてはいるものの、本質的には無頼の遊民と市民と性格の差をもっている。この手代に町人性が強く形象されているわけではないが、それでも懸川の宿で遊女の相手をしたのは捨坊主の樂阿弥ではなくてこの手代であったという程度の町人的好色性は備えている。それよりもこの手代が正面から樂阿弥を嘲諭するだけの等身大に成長していることは前作と比較して重要である。とは言っても旅の主体がどこまでも樂阿弥にあったことは否定できない。

いとおしき子には、旅をさせよといふ事あり。万事思ひ知るものは、旅にまさる事なし。鄙の永路を行過ぐるには、物うき事、うれしき事、腹の立つ事、おもしろき事、あはれなる事、おそろしき事、あぶなき事、をかしき事、とりどりさまざま也。人の心も言葉つきも、国により所により、をのれをのれの生れつき、花車なもあり、いやしきもあり。そのみならず、道すがらには、海川山坂橋平地、石原砂原細道あぜ道……

という書き出しは、この作品の性格と動機を表明したものが、要するに「万事思ひ知るものは、旅にまさる事なし」という点に帰する。

旅は「万事思ひ知る」ためのものであった。旅が何らか別の目的・所用のための手段ではなくて、旅そのものに大きな意味があることをこの序文は語っている。だから「鳩の戒のすりがらし房なれば、それより勸進聖になりて、めぐるその片手に、あらあら見物せばや」という樂阿弥のような人物が主人公としてふさわしいのである。勸進聖は旅を身過ぎの場とする。

そこへ大阪の手代が副次的に参加して来た。無用者と有用者の同伴

の旅である。男の、手代としての性格が強く形象されていないために、行動においてこの両者にそれほどの差異は示されていないが、折り見られる男の等身大化と地位逆転の人間關係は、両者の生活体系が違ふ点から来ていることに間違いはない。

注意すべきことは、旅においては、生活人よりも無頼者のほうが先輩であるという構造である。そして咄の文学として見た場合に先輩のほうが失敗を重ねるということである。

旅は無頼者の専売特許ではむろんなかったが、中世の紀行文を調べてみると、いかに無用者の発想が多いかがわかる。

○白河の渡り中山の麓に、閑素幽栖の佗士あり。性器に底なければ、能をひろひ芸をいゝにたまるべからず。身運は本より薄ければ、報いをはぢ命をかへりみて、うらみをかさぬるに所なし。

(「海道記」)

○齡は百とせの半に近づきて、鬢の霜漸く冷しと雖も、なす事なくして徒らにあかしくらすのみにあらず、さしていづこに住みはつべしとも思ひ定めぬ有様なれば、彼の白樂天の、身は浮雲に似たり、首は霜ににたりと書き給へる、あはれに思ひ合はせらる。

(「東関紀行」)

○觀応の頃、一人の世すて人あり。みづから銀山鉄壁をとほる志なしといへども、いにしへ樹下石上をしめしあとをしたひて、いづくもつひのすみかならねばとおもひなしつゝ、しらぬひのつくしをしたちいでしより、こゝかしこまよひありき侍りし程に……

(僧宗久「都のつと」)

○をぐららの麓、中院の草の庵を、身のかくれがとたのみ侍りし頃、わらはやみにさへわづらひて、いと露の命もけぬべき心地して、ものこゝろぼそかりしかば……

(二条良基「小島のくちずさみ」)

○いにし弥生のすゑとかよ。ねにかへり古巢をいそぐ花鳥の身さへ、跡とゞむべき方なくなりぬれば、さそふ水のあはれむよすがに任せつゝ、みやこをさすらひ出でて、関のこなたまでまよひこしかな。もとよりかゝるよすて人は、いづくかは爰とさだむべき宿もあらましを……

(正徹「なぐさめ草」)

○胡蝶の夢の中に百年の楽みを貪り、蝸牛の角の上に二国の諍ひを論ず。よしといひあしといひ、たゞ仮初の事ぞかし。とにつけかかにつけて、ひとつ心を悩すこそ愚かなれ。応仁の初め世の乱れしより此かた、花の都の故郷をば、あらぬ空の月日のゆきめぐる思ひをなし、ならのはの名におふやどりにしても……

(一条兼良「ふち河の記」)

○二毛の昔より六十のいまに至るまで、おろかなる心一すぢにひかれて、入江のあしのよしあしに迷ひ、身を浮草の浮きしづむなげき絶えずして、移りゆく夢うつゝの中にも……(宗祇「筑紫道記」)

○いにし年の秋、はからずとしごろふしなれたるとこ離れて、いくべき心ちもなく、あはれ修行にも出で立ちなばやと思ひつゝ、とかくまざれしに……

(三条西公条「吉野詣記」)

○西国行脚の無用坊、無用の用あり、無楽の楽あり、無作無分別にして無病の一徳あり。遊行心にまかせ、あしにまかせて行くほどに……

(西山宗因「釈教百韻」序)

関白から僧・連歌師・俳諧師に至るまで、紀行の書きはじめは身を無用の隠者と記すことからはじめている。それはもはや実感というよりも一つのスタイルをさえなしているのではないか。無用者・隠者という自己規定から、紀行文をはじめ一つの習慣があったと見てよいほど、数多くの類似表現を過去に見出し得るのである。

竹斎・楽阿弥・浮世房その他遍歴物の主人公に、こういった紀行文の形式が流れていないとは言えない。

右にかかげた例の中にかがえるような、極端に自己の存在をはかなげに無用化して書き出す一種のポーズが、近世の小説の中に投影したとき、竹斎・楽阿弥のような仮空人物の設定は必然であったと言える。

紀行は体験的事実を事実として列挙しつつ自己の感慨を土地々々の見聞に托すものである。旅における体験的事実は一回限りの個人的な体験であり、筆者＝旅行体験者の見識・情操の幅に対応する。したがって紀行は教養の質と量に制約されざるを得ない。

仮名草子時代における読者の量は、前代にくらべて比較にならぬ大きさである。せまい個人的な体験と感慨の告白とは、おのずから異なった性格が、遍歴物において要求されるのは当然である。享受されるものとしての道中記、しかもその享受層の量的増大と質的变化は、フィクションな人物設定への道を開いた。

林尾辰三郎氏は見聞集・名所記等を、転換期における時間的・空間的記録文芸として評価された(『転換期に於ける文芸の様式』)。しかし、この記録精神は、紀行文学における一回的個人的経験を越えるか

も、ストーリー構成の中で消化してしまう方法がとられざるを得ない。たとえば「東海道名所記」の中で、篠原の里において、男が佐々木四郎高綱が紀之介を殺す説話を長々と物語った上、「——と申すは爰の事か。」と尋ねると、楽阿弥が答えには、

「……かの紀之介を殺しける所は、野洲の川より東なれば、これよりはるかに道遠し。そこをば篠原堤と申す。爰は篠原と申すなり」と訂正する。これは道中の見聞そのものではなく、空間的に全く関係のない土地にまで話を発展させた、いわば欲ばった構成と言えよう。大きく言えば「東海道名所記」全体がそうなのであって、途中にさしはさまれる故事・来歴・逸話・伝説の類は、いわゆる見聞以上に咄的興味によって時間性を超えた記録なのである。なお空間的な超越といえば、藤沢で、

かの男いふやう、「鎌倉山は程近し。是よりゆきて見んも来いそがはし。御房はさこそ見給ひつらん。鎌倉の有様語りて聞かせ給へ」といふ。

それに対して楽阿弥が「名ある所々あらら語り申すべし」と、鎌倉の歴史説話から、道路進行に添って見物できるはずの古跡をひとつひとつパノラミックに列挙していくのであるが、これなども実地の見聞としては盛りこめない場所について、旺盛な好奇心と咄的興味を動かしている例である。

ここに注意したいのは、右二例によってもわかるように、ほかならぬ楽阿弥と男の問答が、道中記にもなう空間的(時間的)制約のりこえる手段として有効に用いられることである。この同伴形式が、時空を自由に超える構想に「合理性」をもたらず、と言える。かれら

が異質な存在であるだけに、いっそうそのことは合理的なのである。

こう見てくると、「東海道名所記」における主人公の意味がおのずから明らかになってこよう。主人公は道中の名所や宿場を遍歴することで、土地の風俗や土地にまつわる故事・説話を掘り越し、そのみならず、連想によって時間的・空間的に現在地点からさらに広い話源を求めるための光源体である。主人公の仮構性は、こうして対象世界の遠心的拡大を可能にすると同時に、全体を説話の世界としてまとめ上げる求心的な軸をなすことができた。

紀行文学が個人的ないし小グループ的なサイクルで成り立つ、いわば私小説的発想であるとすれば、仮名草紙の遍歴物・名所記物はジャンルとしての特質から見ても、当然、大衆的・社会的な発想をもつ。仮設の主人公であることによって、この社会性は可能であった。

無用者の発想はすでに紀行文学の一つのスタイルであった。これを社会的角度から説明すれば、隠者・無用者の反俗・反社会的性格の反映ということになる。竹斎・楽阿弥・浮世房の性格はその「旅の文学」の系脈をうけついでいる。しかも以上にのべたような対象世界の拡大、説話集成的作品構造は、主人公自身が咄的存在として仮構されることを必然たらしめた。

紀行文学は多くのページを歌枕(への関心)に費やした。しかし仮名草子が大衆啓蒙の立場に立って、より現実的な対象世界へ目を向けたとき、歌枕の発想は狂歌仕立てのパロディに解放され、かつての短歌的集約にとって替って、咄的集約が中心となった。

同時に道中各地の説話(伝承説話と共時的な風俗描写を含めて)を

集約する主人公じたいが咄的な性格——談笑文学の主人公の資格——をもつことになる。

「竹斎」の二面性ということの前にのべた。批判し笑う者としての竹斎と、笑われる者としての滑稽人物竹斎である。

京の北野天満宮における竹斎は、わずかな例を除いてもっぱら群衆の遊興の滑稽さを観察し、かつ皮肉な批判を下す者であったが、名古屋における竹斎は、まったく笑われる対象となり、滑稽の自演者となった。その意味では竹斎の人物像は二重であり、不統一・矛盾と見得るかもしれない。しかし、笑う者が同時に笑われる者であるということこそ、談笑文学の一つの性格であった。

森山重雄氏は『封建庶民文学の研究』の中で次のように言っている。

普通の笑話においては、一方が失敗した時にその連れは、悪意ある観察者となったり批評家となったりするが、それはかならずしも固定しているのではなく、互いに交代しうるのである。笑話の主人公が一貫した性格をもたずに、かえってあいまいでない二つの人格をそなえているように見えるのも、ここからきている。柳田国男氏によれば、これは「馬鹿な話」と「馬鹿にした話」とを一人にしてかねおこなつたところからくるものであり、中古において笑話の結集があった時、中心の一人物を仮設して、すべての笑話をこれにたくする習わしがあったことを意味するものかと、示唆されている。

(略) 笑話は二人づれ形式をとるとらないに關係なく、構造的にみて複合心理的であることはいない。

この「複合心理」は、竹斎や楽阿弥を見る場合に有効な基準を与え

る。にらみの助は竹斎にとって悪意ある批評家ではなかったけれども、森山氏の言われる第三の構成要素たる読者(聴衆)を考慮に入ると、北野天満宮においては悪意ある批評を受けているものは読者と同じ水準にある群衆であり、逆に名古屋において竹斎に対する悪意ある批評家もまた読者と同じ水準にある患家の人々であることになる。

主人公と群衆||読者とが相互に「馬鹿に」されるという構造は、竹斎の二重性を説明すると同時に、談笑文学の性格を端的に物語っている。

同じことは楽阿弥にも言える。その大略は先にのべた通りであるが、次のような場面はかれの二重性の端的な表現である。

(1) あぶないことじゃと思へば、罌丸もちぢみあがる。「これをこそ古き詩には、『一寸の光陰は沙裏の金』と作られたれ」といへば、「尤きこえた」といふ人もあり。「文盲な坊主がわけもない事をいふ」とて、ころびをうちて笑ひける人も有りけり。

(2) (楽阿弥が、都鳥のいる所は必ずしも角田川には限らないと、古歌の知識を引いて説明すると)、尋ねたる人ふかく感じて、「さてさて歌人ぢや。世の常の御出家ではあるまい。荻若をのみ給ふにて思ひ出したり。多分御房はさせる法師であらふ」と賞めた。

シリアスな知識の所有者たる楽阿弥が、そのまま談笑の主人公に可逆していくという、複合構造が見られる。ことに(2)の例は「賞めた」という結びに、咄本の影響を色濃く認め得るのである。

竹斎が「きやうがる瘦法師」であり、楽阿弥が「すりがらし房」でなければならぬ理由は、以上のことから説明がつくであろう。

すなわち、中世紀行文学の無用者の発想を形の上でうけつぎながら

も、その体験的一回性をのりこえる方法として、咄の中核としての仮構人物が設定された。この仮構の主人公は、各地の多くの説話を集約すると同時にかれ自身において咄の演技者であった。咄の演技者——笑話の主人公であるかれは、談笑性文学の基本的形式にしたがって二重人格とも見える複合的性格の持ち主であった。笑における加害と被害とを兼ね備えた、咄の論理にしたがうところの仮設人物であったのである。

この場合、中世紀行文学の無用者の発想は、有効に生かされていく。ハイブラウとしての隠者に代って、下層の無頼者が談笑性の文学の主人公となる。竹斎や楽阿弥は無用者・疎外者として中世の隠者につながら、咄の集約者・中核的人物として「世になし者」の「きやうがる」性格を付与されたのである。

この無頼者たちは、世間からの疎外者であることによって自由を獲得している。いかなる所に住もうと、いかなる滑稽を演じようと、出世間的な存在として許容され、当然視される。というよりも、実は、かれらが疎外者であることによって、読者のかれらに対する許容範囲が広げられるというべきであろう。

さらにその虚構された自由は、世間に対する批判・悪意ある観察をも可能にした。「竹斎」の北野天満宮での群衆遊楽の見物は、林屋辰三郎氏の言われるような「遊楽的気分」の反映でもあろうが、これを竹斎のがわから見ると愚かな、笑うべき現象として批判の対象とされている。「東海道名所記」でも事情は同じで、同じ作者の「江戸名所記」と重なる遊里の蕩児に対する痛烈な批判も、可笑人物たる楽阿弥の悪意ある観察を媒介として成立しているのである。

#### 四 「浮世物語」

近世小説における無頼者の二重性を、もっと極端な形で表現したものが「浮世物語」である。

「浮世物語」五巻は、浮世房の立場を軸にすると二巻までと三巻以後に大きく分かれる。言ってみれば遍歴物形式と「お加衆」形式とである。これを長編形式の挫折と見たり、滑稽者と批判者の分裂と見たりするのには、咄の文学の方法とスタイルを無視した鑑賞主義である。

この前後二分の形式は、あきらかに「好色一代男」にうけつがれている。全八巻のうち巻四で世之助が勘当を許されるまでの色道修業と、巻五から八までの名妓列伝と称される部分とが、「浮世物語」の一と二巻、三と五巻にそれぞれに対応する。この意味で「好色一代男」を、遍歴小説と説話集成との総合と見ることも可能である。例は少し遠いが「伊曾保物語」にも伊曾保一代記と伊曾保訓話集の総合という形式が見られ、この点でも、また「伊曾保物語」の冒頭、伊曾保紹介の部分もその醜悪の形容において「浮世物語」に影響を与えていると思われるのである。むしろ遍歴談（長編志向性）と説話集成（短編性）とは、近世小説の二つの方向であり、「浮世物語」や「好色一代男」はその二つの方向を一人物において集約しようとした、と見るべきではないだろうか。

一読して浮世房の性格が前後矛盾しているかに見えるのも事実である。一、二巻の浮世房はまったく放蕩無頼の人物「浮に浮いて瓢金なる法師」として描かれる。父は「百ぬらりの嘘吐き、追従らしきへつ

らひ者」「欲深く」「國中無雙の憶病者」。当の主人公は、幼にして「夜啼き」で、「頭には甲瘡といふもの鉢かづきの如く」「疝の虫、かたかいの病」をもち、長じては「芸能の方は殊の外に無器用」「身持我儘」「此処彼処遊びさまよふ浮かれ者」。博奕に凝っても「一手先も見えぬ飛び上りの瓢金」、いかに戒められても屁理屈をこねて追返す。傾城狂いで財産を蕩尽し、「終に皆叩き上げて、かのてつるてんの摺切」となり果てた。

歩若荒となつては死を待ちのぞむほどの呪いを受けながら百姓ばかりか家中からもしぼり取ろうとする大名の走狗、律義な侍に悪口を吐き散らして、棟打ちにされて逃げ出して坊主となる。京見物をしては女形歌舞伎に道心を忘れ、見物人と大喧嘩し、ついには「時に随ひ折によりて、色々になり替り世を渡る業を致し、人をへつらひ欺す」鳩の戒に転落し、まず医師となる。

医師となつても竹斎もどきの治療で失敗し、生活のために大工になつても怪我をしてこれもやめる。

そのあとは、米屋をねだり、餅屋をゆするうとする、ゆすり・たかりの類となつた。完全な無頼者である。

こういう生い立ちと前半生を経過した浮世房が、ふとしたことからさる大名のお抱えお伽の衆となつてからは、一変してもっともらしい訓戒者となり、いわゆる政道批判を専らにするようになるのだが、この変身は身分上の変化に即応した変り身であつて、浮世房の本質が大転換をとげたというのは当たらない。

浮世房の本質的性格は變つていない。かれは後半においても自ら「浮世房にて瓢金の飛上りなれば申すに及ばず」（四ノ八）と言ひ、

「御房の有様何とやらん鼻の先うぞやき、身の振舞も瓢金さうに見ゆ」（三ノ二）と評せられる。こうして浮世房は、仙人のまねをして腰骨を打折つた末、もぬけとなつて行方なく失せてしまふまで、遂に「飛上りの瓢金者」たる性格を失つていないのである。

「飛上りの瓢金者」が、主君や若君の政道に対して痛烈な批判をあげせ、諫言するというのはどういふことか。

ここに仮名草子の「批判的リアリズム」と称されるものの実体があるのである。

「浮世物語」が政道批判をイデーとして書かれたとか、滑稽人物の創出に作者の意図があるとかいふような二元的把握は作品の実体を伝えていない。おそらくはこの両面が創作主体においては一つなのである。けつして両面の折衷といふのではなく、滑稽下劣な無頼者であることによつてするどい政道・世間・人心の批判者であることができたし、政道批判のモラリッシュな態度をとることこそ無頼の滑稽人物たるゆえんでもあつたと言へるであらう。

ある部分では故事や倫理典籍をあげてのまっとうな政道批判、また百姓の非却を背景にした痛烈な批判（三ノ七）（三ノ十四）が、そのままの形で読者の胸にひびいて来る強さをもっている。こういったシリアスな面だけを強調すれば、民衆的立場に立ったイデオロギー的な批判的リアリズムの文学ということになる。

しかし同時に浮世房が依然として瓢金者であり滑稽者であることを無視してはならない。

これはたとえば浄瑠璃や後期小説において、徳川幕府を憚つて時代や土地を仮設したような、政治権力に対する遠慮というものはある

まい。もっぱら浮世房なる主人公の性格形象にかかわっている。そのことを端的に表明する章を一、二見たい。

まず浮世房が主取りをして直後、家中の侍共が、浮世房に対して、凡そ道心を発するに二つあり、一つは「世に捨てられたる余り者」他の一つは「自ら堅く戒を保ち行を勤むる」「誠の道心」であり、「世を捨人」である、として、それとなく浮世房は前者ではないか、とほめめかす。これに対して、浮世房は、

「某道心とて世を厭ひ、出家とて身を潜むる事、更に人をへつらひ世を渡らんと思ふにあらず。後世の大事さに斯様になりたり。それとても世の中に出家遁世者と言はれて、悪しき事を致す者多ければ、それに巻き添へられ、良き道心者も世の人心を許さぬと見えたり……」

と堂々と（あるいはぬけぬけと）自己の正当性を主張する。（はじめに見た通り、浮世房の瓢太郎はまさに前者「世に捨てられたる余り者」以外の何者でもない。）

そして逆に侍社会におけるへつらいの悪徳をのべ立て、「各々嗜みて特道を立て給へ」と逆襲警戒するのだが、これに対する侍たちの反応がおもしろい。

人々げにもと言ふもあり。何を捨房主めが口に任せて囀るやらんと、囀る者も有けり。

この二つの評価は、そのまま併存している。「浮世房主君の御子息異見の事」（三ノ十四）は、御子息の悪行をたしなめるシリアスな話だが、終りは浮世房をフォーマル化して「禿叱れとは祈らぬものを」の狂歌仕立てで、大笑いになっている。

このような正・負の評価や、シリアスとフォーマルの共存は、すでに竹斎・楽阿弥においても見ることできたものである。

「げにも」と「捨房主め」とのひらきは、何に起因するか。文字通りに読みとれば、教訓の内容においては「げにも」であり、教訓者の主体については「捨房主め」という評価になると見てよいであろう。

前に引いた話で、浮世房が自分こそは「良き道心者」と言わんばかりの態度を示すのは、かれの過去から見てあきらかにうそである。しかしそのうそをうそとして、押し切って行く浮世房の自己主張は、もはや世間的な倫理的価値基準でははかれないものがある。

作者は浮世房のうそを計算に入れていたのである。さればこそ「捨房主めが口に任せて囀る」という一面の評価も書き落していな。だから、「浮世房過去の世を悟りし事」（四ノ八）で、浮世房自身に「飛んでも飛んでも蹲ふてばかり居る某も……前の生は蛙であらうと覚えた」と、語らせているのである。痛烈な政道批判者が同時に蛙の生れ替りだという自覚、客観的に見れば「げにも」と「捨房主め」との評価、それはどこにも統一の像を結びぬかに見える。遂に行き当りばつたりその場限りの形象にすぎないようにも見える。しかし、にもかかわらず浮世房のイメージは強烈である。

松田修氏が言われるように、慷慨家としての了意と、談義僧としての了意の二重性が、政道批判と滑稽化、あるいは蛙の後生の自覚という「いたましさ」を導き出している、と言えるかもしれない（『日本文学史の成立』）。そのことをおさえた上で、しかも、浮世房自身を一個の個性としてとらえた場合に、分裂した要素のばらばらな共存として説明するのは、主人公の位置は明らかにならない。



浮世房の位置を最も端的に示すことばは、浮世房の放浪生活の最後の章「賢人の事付狂泉を飲し事」(二ノ十一)にあると思われる。

ここでも浮世房は、「御房は賢人にてましますやうに見え侍べり」と言われると同時に、又傍らより「物狂ひでありさうな」とも言われる。これは前にあげた「げにも」と「捨房主め」とに対応する。浮世房はそれに対し、狂泉の故事を引いて、

大勢の中に一人二人たまたま賢なる者ありとて、かへって難しがり嫌がりて、狂人逸哲者と言いなして、押込め理もらかして用ひざる儘に、力無く諂ひ者になり行く。されば某を賢狂者にの給ふ各々の心ざしはいかなるらんと「心あり顔」に語る。

浮世房の訓戒のやり方には一つの型がある。攻撃をかけられて、ほかならぬその事について逆に、相手を教戒し批判するという逆襲的論法である。それはともかく、ここに言う「賢狂者」というのが浮世房の性格と立場をもっとも有力に物語っているのである。賢にして狂なる者、狂にして賢なる者。賢と狂とは二にして一である。今までいくつかの例にふれてのべて来たすべてのことは、この「賢狂者」に集約される。

賢を賢とし、狂を狂とするのは、世間人的通念であろう。賢と狂とが表裏一体であるためには、当然出世間的な脱化が必要である。つまり無用者においてはじめて成立するのである。

この賢狂者なることが現れるのが、巻二の巻末、浮世房の放浪時代と「後悔の事」直後であることに注意したい。

思うに放浪時代の瓢太郎＝浮世房は、狂そのものの典型であった。

それは後に「お伽の衆」となって諷諫を専らにするようになってそれが賢に転移された(故事を多くふまえた訓戒にそのことがあらわれている)。しかし依然として瓢金者であることに変わりはない。瓢金者の内質は、単なる賢人ではあり得ない。賢にして狂なる者であつてこそ、瓢金なる訓戒者・批判者であることができるのである。

浮世房が兵太郎時代になした数々の悪行、苛斂誅求は、後に浮世房自身が大名に対して行なう諷諫の中でそのままの形で再び示される。

浮世房の「良心」を問題にすることは無意味であろう。兵太郎の苛斂と、浮世房の苛斂諷諫は、狂と賢との表裏である。

賢・狂を咄の構造にあてはめてみれば、批判者と滑稽者に対応しよう。

## 五 ま と め

悪意ある観察者が同時にインチキ性と行動の奇矯によって笑われる滑稽人物であるという竹斎の人間構造、莫大な知識者であり旅の先達である者が、同時に嘲笑の対象たる失敗談の主人公であるという樂阿弥の二重構造、そして賢と狂とを内質とした浮世房の瓢金者の性格、こう言った複合的人格像が、とりもなおさず仮名草子の遍歴長編形式の主人公の資格であった。

柳田国男氏の言われる「ヲコ者」の伝統が近世小説の中に生かされていると見てもよいであろう。「ヲコ者」は自ら笑いを演技し、「大いに笑ひたいといふ如き我ままな欲望ですらも、それが群共同のものである限りは、叶へてやりたいといふ人」(『鳴喞の文学』)である。竹斎・樂阿弥・浮世房の性格の上に、この意味でのヲコ者の痕跡を認め

てもよいであろう。

柳田氏も言っているように、この三人が「愚者又は白痴」のごとく見えるということは「笑ひの零落の最も明白なる兆候」ということになろうか。たしかに柳田氏の言われる意味でなら、この三人の行動は実に「馬鹿な」面を備えていると言える。

しかしこういった笑の零落現象と引きかえに、無頼者となったヲコ者たる主人公の立場から発する、痛烈な批判性・反逆性も見落してはなるまい。竹斎の劣等意識と腕力沙汰の結合は、それじたい滑稽なものではあったが無頼の徒の反骨を示していた。道中の見聞という客観的要素を多くもっている「東海道名所記」には、相対的に主人公の主体が希薄であるけれども、賢狂者たる浮世房には、蛙という自己劣視とうらはらに、強烈な批判性が内在されていた。

咄の複合構造は、無頼者におけるヲコ者の性格と批判者の性格を同時に形象した。この伝統は、たとえば一代男世之介において、喜劇的であり、かつ同時に英雄的典型であるという形象にうけつがれていくのである。

無頼者というには遠いかもしれないが、万治・寛文期の公平物の主人公、公平の性格にも無頼的要素が見られる。作ごとにこまかい点に多少の変化はあるにせよ、「親の譲り」の「片意地」(「天狗羽討」の金吉)という点は貫かれている。

「きん平が粗忽は、父金時が譲りなれば、今に限らぬ我儘也」「日頃短気の粗忽をば……」(以上「公平末春いくざらん」)「地体、某は生れつきたる烏許の物にて、智恵も分別もなければ、もとより御

辺のやうに、軍法、慮りもいざ知らず。」(「四天王高名物語」)。

「片意地」「粗忽」「我儘」「短気」そして怪力という一貫した性格を「高名物語」で「生れつきたる烏許の物」「智恵も分別もなし」という自覚として表現している点に注目したい。

公平は子四天王の中で往々にして疎外的立場にあり、いわゆる主君や仲間困らせ者なのだが、同時に「烏許の者」としてのフォーマルな身にまわっている。「無智」「粗忽」「我儘」なる怪力の「烏許者」が、最も人気ある劇中人物であるという点に、近世初期町人の文学や劇に求める一つの傾向が示されており、社会心理的に見て、本論にのべた仮名草子の遍歴物主人公たちの性格形象に一脈相通するものがあると思われる。

無頼者は、広い意味で隠者に属する。隠者は(一)僧侶または隠遁者、(二)無用者に分けることができよう。仮名草子の無頼者は、第二の無用者の系譜をつぐものであるが、近世初期において、以上のべたような疎外者、階級的・身分的にも下層の無頼者が、小説や劇の主人公として、舞台の前面に活躍していることは、日本の文学伝統の上でも、また近世という時代を考察する上でも、きわめて重要なこととしなければならぬ。

本論はその端緒的考察として、無頼者のヲコ者の性格と二重性格について考えてみたのである (一九六六・九・三〇)

(小論について都立大学の近世小説ゼミの矢代和夫、佐藤健一郎氏の示唆を受けたことを謝したい。)