

「子息気質」私論 田川邦子

『世間子息気質』のなかに「正直な親父を一呑にする上戸形気」という一話がある。生まれつき大気な性質の息子は、どか儲けが好きで、米・油・唐物・薬種など、何でも投機買をして、一気に儲けようとするのだが、それがとかく失敗に終りがちで、そのための損金は三千両や四千両ではあがらなくなっている。傾城狂いや賭博で浪費するならばとにかく、商人の心意気として投機買は当り前のこと、それで父親も意見をしかねて困っているわけだ。ところがこの息子は無類の酒好きで、しかも酒を呑めばがらりと性格が変わり、「平生とは格別に気がめいり、側で声高に物いふさへびくつく」ほどに神経質になってしまふ。それを知った父親は、息子このこの隠者上戸の性質を逆手にとり、彼が大胆な投機買を企てれば、酒を盛りかけて弱気にさせ、投機買の計画をとり潰して、一家が損害を蒙る

のを防いでいるわけだ。「何と是も大きな病では御座らぬか」、父親は我子を評してこういふのであるが、この言葉は印象的だ。性格を評して病とまで言い切る例は、三十一「世間の人に鼻毛を誑まるる歌人形気」にも「和歌という大病に犯され、親父死なれてより間もなく身代漬して」などにもあつて、考えてみれば『世間子息気質』に登場する若者たちの性向は、一つとして病的兆候を示さないものはない。作者其磧の関心はただひと筋、この病的兆候の人間群を描くことに集中しているかのようですらある。

息子の「隠者上戸」的性向は、父親には大損害を喰い止める防波堤になっているのだが、このからくりを呑み込んだ歌舞伎芝居の太夫本は銀親になつてもらう相談をもちかけるとき、酔醒めの特効薬を用意する。そのため、隠者上戸にさせて、息子と太夫本が勝手に相談してきめた契約（契約金は僅かではない。三千五百両の大金である）を、破棄させたいと目論む父親の計画は失敗に帰するという

話である。「是も病では御座らぬか」といわれた「隠者上戸」氣質は、現実に生きる人間の性格として、生命感を与えられ、ふくらみを持たせられるのではなくて、むしろ、道具として扱われるような冷たさがある。

遊興する金持の応揚な性格や、見栄を第一に心掛ける虚栄心が、幫間末社などの取巻き連の利欲心にたくみに利用されるという話には、色里を素材にした浮世草子では、常套的な人間喜劇の一つの型になっているが、「太鼓形氣」(一一三)、「大名形氣」(五一一)など、色里を背景にする話では、其礎もまたこの常套喜劇の型を利用してゐる。「太鼓形氣」では、筒拔の伝七という末社が、最近持ったばかりの「はたご茶屋」へ、両替屋の息子万助を案内するが、万助はそこで座興に道具流しの遊びを思いつき、伝助の茶屋の道具類を前の川に投げ込んで興に入っている。勿論流した道具の代金は、後で万助が支払うという条件附である。ぬけめのない伝七は、「此趣向始まると亭主其儘川下に人を出し置き、箸かたし迄洩さず上げさせ、帳附の代金は此川に手も濡さずの儲けと聞きぬ」という具合で、万助大臣は見事に太鼓伝助の策略に仕掛けられる。ところで話はこれで終りではない。この万助は、今度は逆に父親に策略を弄して、心中の狂言を仕掛け、意中の太夫身請けに成巧するのである。つまり太鼓形氣は、伝七から万助に感染したのである。

感染を受けて一つの性格ができ上るといふ話の例はもう一つある。「女郎の嘘に附廻る大臣形氣」(四一〇)では、金持の親を持った弁七という大臣が、三谷通いをしてるうちに、甘い言葉で相

手の歎心を買うという、遊脚独特の社交術を身につけ、嘘が上手い取り巻き連に唆し立てられて、「次第に嘘に実が入って、色里離れた一門交際、友達仲間の出会いにも、自然と癖になって、嘘を吐かねば口に唾が溜り、頭痛がして来て座に堪られず」と、その性格は病的兆候を帯びてくる。「氷は水より冷く、大尽の嘘は、女郎に習うて女郎より凄じき世の姿」と、他者に簡単に感染、侵食されやすいのが人間の特性だと認める発想が、其礎にはあるようだ。氣質物とは、こういう人間認識の上に成立した文学なのだろうか。

だいたいこの作品は、一種の逆説から成り立っている。それは全編の主題を総括的に集中している一之巻第一話「木賦売は心を磨く正直な百性形氣」を見ればあきらかなことだ。ここに登場するのは子供に恵まれない老百姓だけであるから、「子息氣質」の主題にそぐわないようだけれど、全篇の問題を総括的に提示するという意味を持たせられている開巻第一話であるから、この食い違いは問題にしないでよいだろう。

還歴の年齢になっても子供に恵まれない夫婦があり、奥丹波から洛中に木賊売りに出るのを生業としている。子供が無いから財産を遺す工夫もせず、「我等女夫は一代者と観念して、其日払にして心の樂しみ、世にいふ清貧とは是なるべし」と、物足りないなかにも安楽な気分を世渡りをしてゐる。その老百姓がある日都に出る途上、産官神うぶみかみに使われる小歩行こあゆみのこま法師というのに出会う。法師は「そなた身には辛勞すれ共心に勞することなく、女夫仲よく悪念のなき

は、子というものの無き故なれば、産まずの内儀を馳走めされ……」と讀め言葉投げかけるわけだが、子が無いのを味気なく思っている親仁には納得できない。そこで神の使者の小法師は、世間の親たちの子供に対する甘さを非難し、息子が駄目な人間になるその理由は、親の態度が悪いからだと言明する。できの悪い子供を持つくらいなら、子などは無い方が遙かに仕合せというわけだ。親が甘いから子供がろくな人間にならないというのは、何時の世の中にも見られる。常態的な物言いで珍しくもないが、其積の視点も意外に常識的だ。子などは「無い方が遙かに仕合々々」という逆説的提示は、この常態的傍觀者流の物言いの裏返しであり、これが全篇の主題であることは、間違いないところであるだろう。主題そのものが、逆説的に選びとられることは、近世文学では決して珍しくもなく、趣向という言葉で従来説明されてきたものなかなには、この種のものが相当含まれているのである。

逆説的方法で対象に選ばれた青年たちは、「氣質」を通して形象される。中井正一はその著『美学的空間』で「氣質」を、「等質的に抽象された外輪」だと定義する。今日ではかなり精神的なものを指しての謂であるかのように感じられがちなこの言葉も、当時では、行爲、風俗、つまり外形から見た人間の類別を云うものであったようである。タイプによる人間認識の仕方の具体的な方法なのであった。つまり同質性を強調し、外形から様式的に人間を把握する時代に相応しい人間認識の有様が氣質という、外形的人間類別の方法を生じさせたのである。

従って氣質(形氣・容氣・片氣なども書く)は、本来的には「そのものらしい」タイプという意味合いを含むのであるが、其積の逆説的手法は、こういうオーソドックスな氣質的認識を、はぐらかす方向に分け入って行く。「らしくある」ものを描くかに見せかけて、その裏「らしくない」、そして力点は、つまり作者として筆にかけるエネルギーは、「らしくない」ものの描写へと、急速に転落していつてしまうのである。これがつまりは偏氣なものだけれど、何故彼はこのように、「らしくないもの」、つまり偏氣なものを描くのに一途に打ち込んだのだろう。それは逆説的手法を選んだとき決定してしまった、筆の勢ともいべきものであったのであろうか。それもたしかにあるようだ。この手法に忠実であればあるほど、常態でないもの、珍奇なものを追い求める他はなくなり、結果として珍奇なもの、誇張は病的地点にのめり込んでしまう。自分が提立した逆説的手法に足をすくわれたのである。

しかし問題はそれだけではなさそうである。宝永七年秋頃から始まったといわれる、所謂自笑其積確執時代のなかで、『寛濶役者片氣』から始まり、『商軍談』『商人軍配団』と、特定階層の人々に特徴的な性格や行爲を描く方向に、作品の方法を模索してきた其積が、遂に恣意的に生きる青年たちを、作品の対象に選ぶに至ったことについては、作者に何らかの想いが潜んでいなかったとはいえない。彼の内部にはっきり意識されていたとはいえないかもしれないが、富豪で通っていた生家の財産を、遊蕩で傾け尽したという経歴の持主である其積自身、町家に生まれながら、決して商の道に至

上のものとして生きて来たわけではなく、彼の半生は『子息気質』に描かれた多くの青年たちと同じように、恣意と放縦に生きて、商の道から脱線していく経緯を伴っていたわけである。そのような其

積が宝永七年、四十四才で八文字屋自笑から独立し、息子の市郎左衛門に書肆の経営をさせて、書肆兼業の作者として独立する決意をしたとき、おそらく始めて商の道というものの困難な現実を経験し、それに正面から取り組んだことだろう。彼の才能はそういう実業の方面には向いていなかったようだから、そのための労苦は大抵のことではなかったに違いない。実業を通して現実に向かい合うと同時に、絶えず自先の変った新鮮なものを要求する出版界の要請を真正面から受け、新方法、新趣向を模索しつつあるとき、『傾城禁短気』などの好色物から、まず現実そのものである。町人の世界の商の道へ視点を移したことで、その町人物の中から気質物の新方向を探り出したことは、意義深いものがあつたように思われる。

しかも気質物では自からの体験の世界と類似のものから出発している。このことは経営と作品の両面で、体当りの生き方を強いられた時に、自ずからの帰結としてもたらされた、其積自身の体験の投影というようなものが、この作品、つまり『子息気質』にこめられていることを意味するものかもしれない。『子息気質』が、西鶴『本朝二十不孝』の発想から大きな示唆を受けていることは認めなくてはならないが、青年たちを支配する一つの傾向と風潮を、まとまりをもって描き出すことに成功したのは、ただに気質物という新趣向の着想が好かったからだというだけでなく、やはり彼の過去の体験

と無関係な世界を取扱ったからではないということが、大きな原因をなしているのである。

二

掘出し物に血眼になる道具好きの息子が、乞食に落ちぶれても、掘出物狂の偏執から逃れ出ることができず、「お助けに古銭が有らば一文下さりませ」というのは、落にしても気が利いているが、気が利くという以上に、物に侵害されて転落した人間の姿として、悲劇的であると同時に喜劇的だ。

ちはや振紙子さへ破れて、久方の天竺浪人となつて、あふさきるさに借金しちらかし、鬼一口に食ふものなく、猿丸大夫の様に、顔に皺寄せて案じて居ても済まず、あら金の土を起して、三十葱そとむしを荷うて、根深き歌の心ばせを売って通りぬ

というのは、江戸で棉店を持つ分限者の息子、「和歌といふ大病に犯され」、歌道に凝って身を潰した成れの果てである。この息子は口上手の大鼓医者にたぶらかされ、歌道に執着し、家業を投げ出してしまふ。行き着く果ては貧乏のどん底なのだが、それでも歌道への執着は捨てきれない。物に取りつかれた人間の末路が、歌道に係りのある用語を巧みに積み重ねた、わざぐれの文体のなかに、滑稽感をもって表現される。

『子息気質』に共通するものは、町家に生まれながら、生業に忠実に生きることが拒否する青年たちの像のさまざまである。医者、学者、歌人、相撲取りという具合に、彼らの関心をひきつけるもの

は、ひたすらに稼ぎ出すことではなくて、文化を享受し、恣意的に生きる生きかたであった。ひたすらに稼ぎ出すことに油断のない父親と、恣意と放縱に生きようとする息子たちとの間には、越えることのできない溝がある。父親たちの町人としての常態的な生き方は、いち応其儘に肯定されるが、しかしそれは常態、平準という以上には何の特色もないものだ。材木問屋、綿店商、両替屋、酒商売と、いずれも分限、福人、大金持と評される父親たちは、上層の町人ともいふべきで、彼らに共通する人生哲学は、既成の秩序を崩壊させることなく、守りつづけていく、その保守性と消極性につきている。それが典型的に表現されるのは、巻四―二「銀持形氣」で、材木問屋を営業する大金持の父親は、三人の息子たちの智恵の程をたしかめて、もっとも相応しい者を家業の後継者にきめようと思っている。これは民話の三人兄弟型の形式をそっくり踏襲した筋立てである。長男の源十郎は米相場、つまり投機が最高の儲けの方法だと主張し、次男の源九郎は生来の道具好きから、掘出し物で儲けるのが最良だと考える。これに対して末の息子の源八郎は、

一時に大分儲けんと大欲に關れば、必ず身を打つ程の損をするもの、只大きに徳を取らうと思はず、地道にして損せぬ調義をすれば、何時迄も家は久しかるべし。

と、きわめて消極的な意見を吐いて父親に気に入られ、家業と、財産の大半を手に入れる。しかもこの末息子には、二人の兄たちと異って、本来後継者の資格の無い庶子であることから、彼の消極的な人生哲学の持つ意味はいっ層深長になるのである。

『子息氣質』では父親の存在は確かに大きい。しかしその大きさは、個性の強さや行動力、確固たる人生哲学の持有者などというような面で際立っているのではない。彼らは無個性と消極的生き方をもって秩序に安住している保身的な町人であり、その存在の意味の大きさは、無個性なるが故にいよいよ仕末の悪いものになっている。其儘が父親の人間的特性に対しては少しも注意を払っておらず、おそろしく無頓着であることは、「大名貨の惣大将」(二一三)、「銀貸仲間の座に連」なる福人(二一二)などと、麗々しく書き立てながら、肝心の父親の名前や屋号を殆ど書こうとしない点によくあらわれる。このことは父親の人間的特性などは、彼にとつてはどうでもよいことであつて、裕福な町人として、確固とした社会的地位を築いていることすら小説中に明確になれば、それで事は足りたことを意味している。つまり父親は個人でありながら個人以上のもの、息子たちの生息する会社そのものの非個性的な偉大な秩序であつたわけなのだ。

この人格も個性も定かならず、しかし存在することの意味だけは無限に重い父親の世界に対し、ここから逸脱、転落する息子の方はきわめて個別性に富んでいて、その恣意的な生き方がもたらす転落現象が、青年たちを見舞う共通の運命として、其儘はまず見通しを立てているようだ。

青年たちの人間像は多様であり、個別性に富んでいるが、その個別性を人間の内部に即して個々に描き分けるといふことを其儘はしない。だがそれは当然のことであつて、近世の時代では、人間の個

別性を、外界や現実と遮断された地点でひと際鮮明に浮かび上がる人間の個の姿の中に、感覺や意識の自律的波長としてとらえるということは、まず無いからである。人間と人間が生息する外界は、それが自然であつても社会であつても、その特性を延長していけば、何処かで必ず融合し、一致点を見出せるという安心感は常にあつたかのである。外界と同質のものを個の中に見出すということは、個の意味を消滅させることではなく、そのこと自体新しい個の発見になるということは、いくらでもあり得たのである。其積は、医者形氣、出家形氣、相撲取氣質というように、外界に存在する同類のものを切り取つて、それをその行動の論廓も定かでない、従つて社会的にも未だ定着しかねている青年たちの群像に押し当ることによつて、その個別性を鮮明化しようとする。

しかしそこまではいいのであつて、問題は外界に等質的に存在する、個別を鮮明化するはずであつた同類的なるものによつて、個別を描くことに成功したかという点である。成功、不成功を問題にするなら、其積の『子息形氣』はたしかに成功している。だが何によつて成功しているかといへば、一見同類的なものをたぐり寄せているかに見えて、その実少しもそれに拠つてはいないという、背反した身のかわしがあるからである。いったいこれはどういふことなのだろう。医者も出家も歌人も、其積にとつては社会的に確固として存在する、人間の存在の仕方であつたという点では否定できないものであつた。だからこそ、そこから等質的に抽象してきた「氣質」という様式によつて、海のものとも山のものともつかない青年たちの

恣意的な行動の特徴を、作品中に定着させようとする。しかし其積にとつては医者は「薬師人を殺す」であり、出家は、

今時は智恵才覚に構はず、武士の家にては弓馬の芸に疎く、又は病者にして公儀勤り難きを勉めて衣を著せ、町人は算用おろかに秤目覚えず、日記附さへならざるをと迎も商人には思いも寄らず、世を楽に墨染になれと、親類了簡の上にて髪をおろさせ、法師となせる事なれば、衆生を勧めることは置いて、其身の取置さへおぼ覚束なし(一一一)

であつて、存在することは認知しても、その現実の意味するものは、本来的なものを逸脱して、殆ど是認できない。『寛濶役者片氣』のなかで、一度は坂田藤十郎の人間像に、理想的な役者氣質を発見した其積であつたが、それとても既に過去の人となつた藤十郎を追憶したとき、彼の脳裡に甦よみがえつた像としてのものであつた。

理想的本来的な氣質は現実にはなく、過去と幻影の中にのみ生きていたわけで、現実には本来的な氣質は崩壊の一途を辿つていたのである。崩壊に類していればこそ、却つて本来的なものも共通のものを伴つて幻影の中に甦よみがってくるのは、どのような場合にも共通のものかもしれない。其積は存在するものの正統性を保証するという意味での、まともな外貌を持つ氣質を、現実にみていたのではなく、幻影の中に見ていたのである。少くとも彼の「氣質物」は、初期にはこういう発想から出發していることは確かであるようだ。『子息氣質』のなかには決して描かれることの無いものではあつたが、あの逸脱した諸々の人間像の前提には、まともな外貌を持つ正統的な

氣質が、無意識のうちに留保されていることは確かであり、しかしそれが藤十郎の場合のようにはいかず、彼にとつては少しも実体を伴わないものであったことも疑い得ないところだと思つう。

従つて「氣質」と銘打つても、彼が描くところは正真正銘の氣質ではなく、幻影のなかに生きて、本来的だと錯覚されたものから転落する人間の姿、つまり偏氣なのであった。氣質崩壊の現実を實際に経験したとき、却つて氣質物というジャンルが成立し、そこに描かれるのは、過去の世界に属する正統的な氣質ではなく、幻影のなかに垣間見た正統的なものから、転落していく人間の姿なのであった。

かくて『子息氣質』には、二重の意味で転落し、個我を崩壊させていく青年たちの多様な姿に満ち満ちている。一つは父親の、つまり存在する意味だけは無限に重くて、内容的には無性格な既成の秩序の世界から、さらに一つは、分裂や崩壊を経験しない、堅実なイメージを伴う人間像のタイプからの転落である。そして転落は物に取り憑かれることが切つ掛けになって始まる。其積の目的は当初から、物に取り憑かれて病的兆候にのめり込む人間の姿を描くことにおかれていたのは、論ずる余地はないところであった。従つてこの作品でもっとも興味をひくところも、外界に存在する等質的なものによそえて、人間の個別性を描くという新趣向、つまり「氣質物」という新奇な着想よりも、むしろ他者や外部から簡単に感染、侵食を受けて個我を解体させていく、その共通の人間像の方にあるのである。「何々形氣」というのは、そういう主題が要請した作品の形

式にすぎないのであつて、実際には彼はここでは何一つ氣質らしいものを描いてはいない。であるから氣質物という名称に、拘わり囚われすぎると、『子息氣質』に限つては、真実の姿を見失つてしまつうおそれもでてこないとは限らないのである。

西鶴『二十不孝』では、不孝は道徳的に見て許し難い悪行と深く結びついている傾向があり、不孝な娘や若者たちは悪行の報いとして、天罰あるいは社会的制裁を受けて破滅する。悪は人間の持つて生まれた性として自転し、それなりに生活をし、行為をして最後には滅びるのであり、これもまた人間の性の一つだという強烈な認識が、西鶴にはあつたのである。其積の息子たちは、上層町人の子弟でもあるせいにか、人格的な悪などは持ち合わせもなく、性格の核になるような強烈な個我もない。根は善良であり、善良なるが故にいつも簡単に他者に感染、侵食されてしまう。その上さらに父親の及ぼす影響力は絶大であり、全篇十五語のうち（このうち四―二「虎落形氣」は、西鶴「懷硯」二―一「後家になりそこなひ」の剽窃、五―二「隠者形氣」は夜食時分作『好色敗毒散』四―一の丸取り剽窃であるから、其積のオリジナリティは認められない。従つて全篇十三話というべきかもしれないが……）、父親の世界に見限りをつけて独立し、成功する話は二話しかない（二―二「侍形氣」、五―三「占形氣」）。転落し零落しても執拗にまといつく父親の世界の影を其積はどのように描くのか

惣領の孫太郎は常なる世を渡り兼ね、宮川町に間短商ひして、「親父こそつれなく共、せめて手代共は馴客がひに、此方客にな

ってお出でを待つ」と、主が家来にこれ旦那と、太鼓口を敲きて、逆なる暮し（二一三）

と、父親の生活圏から逃れ出ることにはできない。というよりも、彼自身逃れ出る意志を持たない。

さて次の弟孫次郎は、数度の異見に相撲を止めず、遂には親に小勝を取られ、土俵より先内を衝き出され、如何なる手取も親には勝れぬという事を知って、詫言しても門口に大開座って寄せ付けられねば、日頃自慢の力も落ちて……（同）

と、勘当されても父親の生活圏に恋々としている滑稽さが、相撲好きの大兵な男だけに、いっそう際立っているともいふべきか。とにかく自分の好みに任せて、思うがままに人生を選び取りたいという志はあっても、どうしても父親から精神的独立をかちとれない、息子の世代のひ弱さ……偏気はこのことと無関係ではないだろうと思われる。

三

近松が『冥途飛脚』を書いて、世話悲劇の方法上に一つの転換の跡を明確に標したのは、宝永元年のことであった。『曾根崎心中』以来、特に『鼓川波鼓』『心中刃は氷の朔日』などで目立った浪漫的作風は急に影を潜め、主人公の人間や行動がリアルな様相を帯びてくると同時に、悲劇に欠くことのできない劇中の悲劇的クライマックスは、当の主人公よりも、むしろ協役的人物によって担われるという、あの従属的悲劇の成立など、この転換期上に残された問

題は大きいのであるが、今はこのことに深入りはできない。ただ気になるのは、主役に替って悲劇を一身に担う協役の父親像が、『冥途飛脚』以降の作品では、頻繁に目立ってくることである。己む無い環境がもたらす必然性はあったにせよ、それを克服する意志よりも、むしろ次第に浸潤される方向で、われと我が身を破滅的境涯へと追い込んでいく、あの近松の後半期の作品の諸々の主人公たちは、善良な人間であるが故に、情況を克服していく強さには欠けて、わが身を誤るといふ、きわめて実在性の高い、その意味では平凡な人間であった。このことは、一方から見れば、悲劇の主人公に相応しい内面性を欠くことを意味し、その資格にも欠けていたのであった。

この息子たちの身代りになって、悲劇的部分を背負うあの父親たちの精神的高さは何であるだろうか。息子や娘たちの過失や罪科を全身で受けとめる苦痛感の激しさ、罪ある者をいっそう愛さずにはいられない、超越的な精神力の偉大さ等々……少くとも精神力の重みと深さに於いては、主役の息子たちよりも、父親の方が遙かに偉大な部分を担う、近松後半期の世話浄瑠璃と、遂に父親の世界から自立できない其積の善良な息子たちとの間には、何か共通するものがあるかのようである。

それは恣意的な生き方を求める、若者本来の物に憑かれたような一途な傾向、何ものかに向ってあこがれ出ようとする志は根強いのであるが、遂に父親の精神の世界を越えることはできないという共通面である。その末路は近松にあっては破滅であり、其積にあって

は精神の分裂と、病的な衰弱であった。父親は若者たちに冷笑を浴びせてつき放すか、神のような高みから慈愛に満ちた眼を向けて、歎きと涙によって、不運や罪科の浄化を行うか、とにかくいづれの場合にしる、その存在は息子たちを上廻る偉大さを持っていたことは確かなのである。作者たちは若者たちの放恣な行為に焦点を当てながらも、精神的には結局父親の側に立つことによって、人間をも現実をも透視し、把握していたのである。

考えてみれば、宝永から享保にかけて、時代は一つの転換点にさしかかっていた。それは貞享、元禄、正徳時代の、人間主義的な自由な気風の上に築かれた文化が終りを告げる時期でもあって、現実も人間の精神状況も停滞し、膠着状態をきたしつつあった時期である。この状態を乗り越えることを志向して、徂徠の古学や真淵の国学に象徴されるように、享保以後の思想界の動きは活潑になり、ここに近世の思想の時代が始まるのであるが、それに反して文学は、一種のマンネリズムに陥ち込む時代である。「気質物」というのは、文学史的に見れば、こういう文芸上のマンネリズムに見合った様式になってしまったが、其碩の『子息気質』は、この転換点にあることを象徴するような内容を持っていた。それは近世的な様式的人間把握の方法であったにせよ、現実には精神の飛躍を許さない停滞状態のなかで、鬱屈する人間の内面そのものを深く描えようとする姿勢と方法、「気質物」とは本来的には、そういう志向性と意味を持つ筈のものであり、ことに「気質」という言葉も生きていたのである。そして偏氣という言葉に象徴される、精神の病的兆候を描くこ

とにより、その意味は徹底化されるような文学である。

『子息気質』は、其碩が自笑との確執という思いつめた境涯のなかで、無意識のうちに探り当てた、当時の人間的状況を描くのに最も相応しい方法と形式を備えるものであったのだが、このことは其碩自身にも、充分に自覚されていない恨がある。だから『世間娘容気』『浮世親仁形気』などにもあきらかなように、其碩は自分の提示した気質物文学の意義を、深め徹底化させることなく、風俗描写の方向へ脱線して、彼自身気質物文学マンネリズム化の嚆矢となってしまう。『子息気質』で彼が見せてくれた、気質物文学の基本的骨格は、秋成、南嶺などの、知識人階層の作者たちに受けつがれたと見るべきだろう。

(未完)

気質物文学から始まって、読本へ至る推移の中に存在する問題を、作品論に集中させながらとりあげるのが目標なのですが、紙面の関係上、ひとまずここで打ち切ります。

- (1) 長谷川強著『浮世草子の研究』
- (2) 広末保著『近松序説』