

教材研究『日本永代蔵』の表現について

——「古典講読」に向けて——

I はじめに

平成六年度から実施の「高等学校学習指導要領」では、「読解と鑑賞の能力を通して古典に親しむ態度を育成することを目標として」の「古典講読」の授業がおかれることとなった。「国語I」の「B 理解」の内容を「深化、発展」させることを目標とした選択科目である。実際には現段階で実施がない中、いったいどのような形での授業展開となるかは、現場においても模索しているのが実状であろう。「4 内容の取り扱い」については、

「古典講読」のねらいは、まとまりのある一作品、又は一文種・形態に含まれる幾つかの作品をじっくり読み味わうことによつて、古典に対する興味・関心を深め、古典に親しむ態度を身に付けさせるところにあり、教材の選定に当たつても、その趣旨を十分に生かして行うことが必要である⁽¹⁾。

となつてゐるけれども具体的にはどのような古典の授業の展開が可能となるのであろうか。実際現在の高校生が古典に対してどれほどの深い関心と学習意欲を持っているかという点と極めて疑問である。しかし、そうした中で、どのような時に生徒は古典に対して興味を持ち、主体的に学習するようになるのだろうか。その要素として、梅津彰人は、

要は①文法を調べて知的解決の喜び、発見の喜びなどを体得する。②まとまったものを読み通した成就感・満足感を持つ。③いろんな感覚をフルに使った、感動と共に古典を味わう喜びを知る⁽²⁾。

と三つを挙げている。「古典講読」で果たさなくてはならない具体的指導内容も、この三つに含まれるといえよう。理想的には「古典講読」の場合、生徒自身が自主的にこの段階に達し、自主的に学習活動を進めていくべきであるが、実際の授業の展開ではやはり、ある程度の教師の指導が介在しなくてはならない部分も出てくるように思う。

事実、私の勤務する筑波大学附属駒場中・高校での「古典学習に関する意識調査」⁽³⁾でも、「教師の解説・説明を主とした授業の進め方をよしとする生徒が四割に達する。また、個々の作品についても「観念的・抽象的な内容を読み取っていくことよりは、具体的な事実を知ったり、伝説・説話といった話の意外性・おもしろさに生徒の興味が向いている」傾向がみられる。

そうした中で、「古典講読」を指導していく場合、どのような教材（学習材）が考えられるべきなのであろうか。教師の側が古典文法指導を受験との関わりの中で捨てきれない以上⁽⁴⁾、従来のように

石 塚 修

高三の段階で古文で多く扱われてきた『源氏物語』や『徒然草』といった作品が中心となるであろうが、こうした作品ばかりで生徒側の古文学習の充実感は達成できるのであろうか。そこでここでは、近世の井原西鶴の『日本永代蔵』に焦点を当て、その作品の中から特に西鶴らしさが味わえる表現の一つの形態を解明していくことを試みる。それによって、生徒が『日本永代蔵』を学習していくとき、ある「まとまった量」を「具体的事実を知り」つつ読むための教師の側からの備えとしたい。

II 西鶴文体の特色

西鶴の文体の特色について全体的特色を論じたものに、古くは藤村作にはじまり板坂元の「曲流文」⁽⁵⁾の指摘などがある。しかし、綿密な文体の研究は、杉本つとむの「西鶴作品におけることばのスタイル」⁽⁶⁾や浜田啓介の「西鶴流の文体について」⁽⁷⁾などを待たなくてはならない。杉本も指摘するように「西鶴の文章の俳諧性は明治の昔から多くの人々によって指摘され、実証されてきた」のも事実である。しかし、その指摘の実態は、杉本も批判するように「単に省略とか古典の翻案、引用をもって律しているうちは、まだ文体論的考察とはいえない。そこに一つの方法とそれによってもりこまれる内容とを問題にしなくてはならない」状態ではなかった。杉本は芭蕉のヌケ風に通じる文体が見られるとして、俗語の多用や「となり」「ぞかし」といった文末に注目している。浜田は西鶴の「陳述を保留し、中止法を重ねて」いく特色に注目して「要するに西鶴文は、創成の本来から意志力の強い文体であった。強い主体の判断や情意が各部分にこもっていた。」としている。また、注目すべきは、

西鶴の小説が、談理的な作品、例えば『日本永代蔵』の如きものから開始されていたとするならば、その文体の系譜を同じく談理的な仮名草子に繋げることによって、大筋は立つであろう。『日本永代蔵』はそのように教誡的であり、主張的であるといっている点である。

西鶴という『好色一代男』にその文体の原型があり、そこから代表的な文体の形態を読み取っていくべきであると考えるのが一般的であろう。事実、中村幸彦も『好色一代男の文体』⁽⁸⁾の中で、和歌文脈・漢詩文脈・謡曲文脈・俳諧文脈・記事文脈・書簡文脈・説話談話文脈・会話文脈の八つの文体を指摘し、俗文脈を基調とし、それらを美文化したのが、西鶴の文体であるとしている。とするならば、西鶴の文体の特色は『好色一代男』にこそ最も広く見られ、『日本永代蔵』などには限られたもので、しかも、仮名草子の後追的なお定まりの文体しか見ることができないということになるのだろうか。浮橋康彦は『北条五代記』と『日本永代蔵』の文体を比較して、文体の原型を先行の説話・伝承・記録文学といった作品の中に求めていくことを提唱している⁽⁹⁾。

西鶴の文体を考えていくとき、浮橋のような視点に立つことが大切である。むしろ、単純に類型化しておおせないところに、西鶴の表現の深さや面白さが潜んでいると考えるからである。

III 「つらね」の型による文体

「つらね」とは、本来歌舞伎の用語である。『歌舞伎事典』によれば、

歌舞伎のせりふの一種。主として荒事などで主役が花道で述べ

る長ぜりふをいい、起源は猿樂・延年の連事から転化したものといわれている。《暫》《曾我の対面》などにおいて、掛け詞や何々づくしといった趣向による音楽的な要素の強いせりふで、俳優の自作であることが約束とされ、その述べ方、雄弁術が一つの売り物となっていた。野郎歌舞伎初期からはじまり、元禄期に盛んに行われた⁴⁰⁾。

ということでは、「体言の列挙」が一つの形として定着した表現といえる。ここでは、歌舞伎との直接の影響関係から論じていくのではなく、こうした「体言の列挙」といった表現上の特色を西鶴の文体の中に見ていこうとするものである。

ことばを「連ね」ていくのは、例えば「烏帽子折」に、それ笛の名は、かむちくこちくやうちく。あを葉ふたば。天人の一角がくし。こうぼう大しのせみおれ。吾朝の笛はうち竹大和鳩竹より竹など、こそ申せ。まだこそさかぬさかり笛⁴¹⁾とあったり、咄本『籠耳』二（貞享四年刊・艸田斎著）の、

そもそも面に八吼面、生面、不請面、阿頰面、戯気面、腑虚面・倭厄面・脂茶面・不忍面・十度あふに十度ながら十面つくるを百面といふ⁴²⁾。

や『秋の夜の友』（延宝五刊・編者未詳）の、さて、恋にもさまざまあり。見る恋、きく恋、うらむる恋、忘らるゝ、こひ、逢てあはざるこひなどいへり⁴³⁾。といった例を、「つらね」の型として考えていくわけである。

西鶴において、こうした表現は、けっして『日本永代蔵』が初出というわけではない。それ以前にも、次のようにみられる。

『好色一代男』八の二「情けのかけろく」

上書きに古解釈と記す。明けてみれば、扇の要、目釘竹釘、きぬの糸、餅粘、耳搔、うち齒枝、七色ありて代三文、「なんとこれ人は人のうれしがるもの」といふ。

『好色一代男』八の五「床の責道具」

さて台所には生船に鯨をはなち、牛蒡、薯蕷、卵をいけさせ、樽床の下には地黄丸五十壺、女喜丹二十箱、りんの玉三百五十、阿蘭陀糸七千すぢ、生海鼠輪六百懸、水牛の姿二千五百、錫の姿三千五百、革の姿八百、枕絵二百札、伊勢物語二百部、犢鼻褌百筋、のべ鼻紙九百丸、まだ忘れたと丁子の油を二百樽、山椒葉を四百袋、ゑのこづちの根を千本、水銀、綿実、唐がらしの粉、牛膠百斤、その外色々品々の責道具をととのへ⁴⁴⁾。

とあり、この外『好色五人女』二の二、「懐視』一の三、「二十不孝』一の一、二の一、「武道伝來記』序にも同様な「体言の列挙」を見ることが出来る。ただし、この例だけから、西鶴の文体の特色として「体言の列挙」を加えるのは、尚早であろう。ただ、西鶴作品の文脈にあつて、こうした「つらね」の型は、おかしみを出そうとしたり、事実を誇張したりする場面での表現として使われていることは、ここで挙げた例からもうかがい知ることができよう。

『好色一代男』八の二での使われ方は、仕立物屋の十蔵が、「江戸にはなひ、めづらしひ物じゃ」と亭主に渡す一包で、しかも、「人の重寶に成物」だという中身が、「扇の要」以下なのである。読者には、果たしてどのようなものが現われるか期待させておいて、その実は取るに足らない代物ばかりで、「七色ありて代三文」なのである。これなどは明らかに「おかしみ」を出そうとしている。また、八の五についても、世之助が好色丸に積み込む品々を並べ立ててい

る訳で、その品物の描き方は実に大げさで、読者にわざわざ誇張して印象付けようとしている。その結果、その途方も無さから、「おかしみ」が醸し出されてくる。『好色一代男』以外の例も、この傾向がある。

IV 『日本永代蔵』にみられる「つらね」

西鶴に「つらね」の型をふまえた表現がみられ、それが「おかしみ」を醸し出すためのものであったことは、指摘してきた通りである。それでは『日本永代蔵』の「つらね」の表現は、これまでの例とどのように違うのであろうか。次に具体的に検証していく。

巻八の一「昔は掛算今は當座銀」は『日本永代蔵』でも、よく知られた章である。三井八郎衛門をモデルとして、すぐれた新商法で財を成す様子が描かれている。その結末の部分が以下である。

いろは付けの引き出しに、唐國、和朝の絹布をた、みこみ、品々の時代絹、中将姫の手織りの蚊帳、人丸が明石縮、阿弥陀仏の涎かけ、朝比奈が舞鶴の切、達磨大師の敷蒲團、林和靖が括頭巾、三条小鍛冶が刀袋、何によらず、ないといふ物なし、萬有帳めでたし。

という結びである。駿河町越後屋の盛況ぶりを描きだしている部分である。しかし、現実にくら品揃えが豊富であっても、このような品物の数々が店頭に置かれているようはずもない。ここは、明らかに誇張した表現の部分である。ただし、誇張したからといって、それがすぐに「おかしみ」に結びつくかという点、問題があるところであろう。だが、読者の側からみて、ここまで描かれてきた現実の盛況ぶりと「中将姫の手織りの絹」以下の架空の物の列挙とを比較

して読み進めていく時、それぞれの品物の典拠を知る読者は、表現の醸し出す「おかしさ」へと引き込まれてくる。このような表現は今日の読者には、どういう縁から取り合わされているか分らないものの、当時の読者からすれば至極常識的なものばかりである。そうした知識の前提に立って、いかにも「おかしみ」のあるものばかりを連ねていくのは、明らかに西鶴が独自の誇張を狙った上での表現であると考えられる。こうした姿勢は、巻一の一「見ぬ嶋の鬼の隠れ笠、隠れ蓑」や巻五の一「神鳴の犢鼻禪鬼の角細工」などと同じ発想に立っている表現といえる。

西鶴は、事実をありのままに描いてゆこうという即物主義の姿勢に終始して『日本永代蔵』を書いたのではなく、事実をむしろ超えて読者に自分の描こうとしている世界を印象付けようとしたと言えるのではないだろうか。また、その表現のみにとどまらず、場面全体に、この「つらね」が生きているところが、『日本永代蔵』における体言の列挙のほうが、それ以前のものと比較して優れているといえよう。

巻三の二「國に移して風呂釜の大臣」でも、先の巻一の四と同じような誇張表現を見ることができる。体言を次々と列挙して、萬屋三弥の家普請の贅沢さを、読者に印象付けていくのである。

軒の瓦に、金紋の三の字を付けならべ、四方に三階の寶藏、廣間につゞきて大書院、六十間の大廊下、東西に筑山、南に洲浜を掘せ、岩組西湖を移し、玉の蒔石、唐木のかげ橋、亭に雪舟の巻龍、銀骨の瑠璃燈をひらかせ、瑪瑙の釘隠し、青貝の椽鼻、眞綿入の畳に、天鷹兔の縁を付、

と長々と並べ立てている。架空の物ばかりではないが、謡曲「融」

も意識されていると考えられ、融の大臣の居宅になぞらえて、かなり誇張した表現となっていると考え、先の巻二の四の表現とかなり似通った意識で書かれたものと言える。

体言を列挙していく「つらね」の型をみてきたが、この変形ともいうべき表現もある。たとえば、巻二の二「才覚を笠に着る大黒」で、新六が東海寺門前で乞食らの身の上話を聞く場面で、

又老人は泉州堺の者なりしが、万にかしこ過ぎて、芸自慢して、ここにくだりぬ。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、連誹は、西山宗因の門下と成。能は小島扇を請、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、玄齋の碁会にまじはり、夜は八橋檢校に弾ならひ、一節切は、宗三の弟子となりて、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、噪ぎは両色里の大鞍に、本透になされ、

というように、次々と芸能の奥義を並べたてていく。これも、「つらね」の一種として考えて良いと思う。巻六の二「見立て養子が利發と『西鶴織留』の一の「津の國のかくれ里」にも、似たような例があり、西鶴が、体言を列挙することで、誇張し読者に印象を深くしていこうとする表現を持っていたことがわかる。

また、次の巻五の三「大豆一粒の光り堂」の表現も「つらね」の一つの型として考えて良いと思う。主人公川ばたの九介の譲り状の所務分の部分である。

叔、親類のかたへ、それぞれの所務分の書付讀しに、三輪の里

の姨の方へ、手織算くづしの木綿袷ひとつ、袖地の首巻、桑の木
の撞杖菅本、吉野の下市に住みし弟の方へ、三星小紋の布子に、
もしの肩衣、是を送るべし。岡寺の妹に、花色の布子に、黒き半
襟のか、りしを一つ。生平の帷子添て、とらすべし。同姪に、病
中下に敷きたる嶋の蒲団、中柑子の革足袋一足、是は縫ちぢめて
はくべし。唐竹の煙管筒、日野絹の頭巾、此二色は薬師の中林道
伯老へ形見なり。柿染めの夏羽織、袖の鼠喰を見えぬやうに継を
當、寺同行の仁左衛門殿に進ずべし。家久敷手代、二人有りける
に、老人には、置ふるびし十露盤壺丁をとらせける。又老人には、
つかひなれし秤壺丁、譲りける。

と次々に並べられていくものは、全て親類が「頼もしく何れも開く
のを待兼」ていた所務分の期待と裏腹のものばかりである。「病中
下に敷たる蒲団」はもとより、「中柑子の革足袋」は「縫ちぢめて」
履くように指示したり、「柿染めの夏羽織」は鼠の喰い跡を継ぎ當
てて着るようにと、いずれも九介の始末ぶりを如実に語っているも
のばかりである。大和の隠れなき分限者の形見としては、むしろ呆
れるものばかりを並べて、「四十二の厄年に、絹の下帯一筋、はじ
めて買れしが、少しも汚めつかず、其ままに有りける」という始末
の徹底ぶりを強調していく。そして結局は、息子の九之助はこれら
の遺品に「是を浅ましく」思い、父の遺言に背いて、親類・使用人
に多額の金銀を分配してしまう。そして、それが没落の契機となっ
てしまうのである。息子さえも呆れて「浅ましく」思うような遺品
が次々に「つらね」られていてこそ、息子の行動も読者には納得で
きるのである。こうした、取るに足らないものを形見として仰々し
く書き並べる例としては、咄本『杉楊枝』第六「竹齋夢思」に、

一類のものどもに形見わけの次第

一、むくろうしの緒じめ付けたる足袋革の中着、同じく経木ねりの印籠、つめた貝のね付け。

一、竹糊の小脇差あわせて家訓の一巻奥に見えたり此とをりは、江戸に有しちく若に遣す。

一、すんほの袷、一茶の木綿帯一筋あわせて常州つむぎのゑりまき、此分は若が母方へ遣す。

一、式尺八寸冬切丸の刀、竹原の節満一腰。

一、かけたれども、ごす手の皿六枚。

一、しづ地の四つごき、三人まへ、その方に譲るものなり¹⁵⁾。

とある。こちらが、ただ羅列していく形であるのに対して、先の九介の方は、表現の上で、明らかにある効果を期待している。「杉楊枝」のように、「冬切丸の刀、竹原の節満」といった地口による「おかしみ」とは異なった「おかしみ」が、『日本永代蔵』にはある。個々の形見の品々が、むしろ現実味を強く帯びているからこそ、読者にとっては、いかにもありそうなこととして受け止められることになったのであろう。

同様の効果を出している表現としては、巻六の二「見立て養子が利發」の中で、神田明神前の浪人が、瀬戸物のみせかけばかりの店を出しているものの、一向に売れないという場面での、

ねだんといふものあれば、百の物を百と、ありのままに、いひければ。是をねぎれど、まげず。そもそもより、摺鉢九つ、さかな鉢十三。皿四十五枚、天目二十、徳利七つ、油さし二つ、三年あまりにひとつも賣ず。是を思ふに、商ひの上手はあるべき事也という部分がある。三年でわずかこれほどの品物も売り捌くことが

できなかったのである。「商ひの上手はあるべき事也」と結んでいるがそれ以前の商売下手であることは、いささかの商品知識があれば明白である。

以上、体言の列挙が西鶴の表現の特色として見られることを検討してきた。しかも、『日本永代蔵』の体言の列挙は、単に文章の調子を整えるのみではなく、文脈の中で、物語を読者に深く印象づけて、より理解させていこうとする作者の意図の下になされている。

『日本永代蔵』というと、現実の町人の生活ぶりを、きわめてリアルスティックに描いている作品として捉えられがちである。しかし、そこには現実を超えて、なお現実を認識させていく西鶴の創作の力が明らかにはたらいっているのである。

体言の列挙という「つらね」をここまで見てきた。つぎに、「つらね」の中でも、単に体言の列挙にとどまらず、つぎつぎと登場人物によつて、セリフがながれていく「わたりゼリフ」に近い表現も指摘できることを見ていくこととする。

幸若舞曲集「十番斬」（毛利本）に、曾我兄弟の夜討ちの際、次々とその相手が登場する場面がある。

一番にたいらくの平馬丞と名乗て。夜討はたそめづらしや、
：二番にあいきやうの。三郎と名乗て。五郎に無手と渡り合。二
うでさら引て入。三番に御所方の。黒彌五と名乗て。十郎殿
にわたりあひ。かひかねきられて引て入。四番にもて木殿、五郎
にむずと渡り合。高股ながれ引て入。

と、以下「十番」まで続く。また、幸若舞曲「夜討曾我」（大頭左兵衛本）にも、

ひがしへまはつて家々のまくのもむをそ見たりける。先一番に
くぎぬきまつかは木村こ、此きむらこは三浦の平六兵衛よし村の
もむなり。石だ、みは信濃国の住人に、ねむいのたいふ大やた。
扇はあさりで一。まふたる鶴は、いはら左衛門庵の中に。ふたつ
頭のまふたるは。駿河の住人天智・天武の末孫、たけの下の孫八
左衛門。いたらがいは岩永のたう。あみの手はすがひたう。おほ
すながしはやすたの三郎。月に星はちばとの。からかさなこや
どの。うちはのもむはこだまたう。すぐろにいろこかたは北條
殿のもむなり。……

とあり。以上の二例のような次々に登場人物を列挙していく型は、
「つらね」の一種として考えて良いだろう。歌舞伎「青砥稿花紅彩
画」(河竹黙阿弥作 文久二年三月市村座初演)(16)の白波五人男
の稲瀬川勢揃いなどの歌舞伎にも見られることから、こうした型
は、「つらね」として理解して支障ないところであろう。

『日本永代蔵』にもこうした例をいくつか見ることができ。巻
二の二「怪我の冬神鳴」で、主人公醬油屋喜平次が、「我商に廻れ
るさきさきにも、世は愁喜貧富のわかちありて」の諸相を見て廻る
設定で、

関寺のほとりに、森山玄好といへる人、かたのごとく、葉師は
上手、殊に老功なれども、叡の山風程のことにも、かつて葉まは
らず、門に咳の聲絶て、内に神農の掛け繪も身ぶるひして、万の
紙袋の書付、ほこりに埋れ、冬も羽二重のひとつへ羽織、せんじや
う、つねにかはらぬ衣裳つき、醫師も、傾城の身に同じ、呼ばれ
ぬ所へはゆかれず、……人には繪馬醫者といはれて、口おしかり
し。

と、はじめにみじめな有様の貧乏医者が登場し、次ぎには、
或人取立、碁曾の宿して、一番に三錢づつ、茶の代をとりて、
漸々、死ぬを徳にして、世をおくる人も有。
と、より惨めな人物が描かれる。さらに、

馬屋町といふ所に、坂本屋仁兵衛殿とて、以前は大商人なりし
が、大分の銀をなくなし、残る物とて、家蔵賣て、式拾八貫目あ
りしを敢て退、其後三十四五度も、商賣をかへられしうちに、今
は残らず喰込て、何をすべきたよりもなく、むかしの厚鬢もうす
く、仁鉢おかしげなれば、ひとつも埒のあかぬ男、貧乏神の社人
になれとて、一門、是を見かざる。

と、破産してなんとも立ちゆかない情けない人物が登場してくる。
ここでの、登場人物を順に追ってくる、絵馬医者と世の人から罵
られてる森山玄好、わずかの茶代で身を過ごす人、そして、三人
目に元は大商人であったが、身代限りをして八拾目で一家五人が過
ごさなくてはならなくなった坂本屋仁兵衛の順になっている。貧困
の深刻さは、その順番で深まっていることに注目すべきであろう。
それは、この次に登場するのが、「あきなひの道知るとて、百目に
たらぬ金にて、七八人楽々と年こす」人であり、さらに、松本の町
の後家で、一人娘に伊勢参りのなりをさせ、十二・三年も他人をだ
まして世を送る女、池の川の針屋が仲人口で儲けた話へと続いてい
くからである。つまり、貧困の究極に行き着きた次に、元手はなく
ともしたたかに世知賢く金を稼ぐ人々が描かれていくのである。森
山玄好が始まる、この六人の人間の並べ方には、明らかに構成の意
図があるといえよう。「あきなひの道知る」人以前に登場する三人
は、困窮を強いられ、坂本屋にいたっては、

三月の鯛を壹枚、松茸壹斤貳分する時も、目に見るばかり、咽がかはけば、白湯に焦穀、油火も真中に、ひとつともして、これを寝さまに消して、鼠のある、をかまはず、盆・正月の着物もせず、

といった暮らしぶりになっている。「あきなひの道」を知らなかったがために、貧困に甘んじなくてはならなかった前の三人に対して、あとの三人の逞しく生計を立てて生きぬいていく姿は、実に好対照である。

ここまでの六人を次々に読まされた読者は、当然のことながら「あきなひの道」の存否が、幸福へとつながっていることを印象付けられるであろう。そして、最後に登場する喜平次の女房の賢さを見たとき、おそらくはこの章が成功のうちに結末を迎えることを予想するであろう。ところが、西鶴は成功談とはしない。「當所の、かならず違ふものは、世の中」という結末を用意する。喜平次は思いがけない雷のために、例年のように年を越せないのである。「菟角、一仕合は分別の外ぞかし」という喜平次の言葉どおりになわけてある。「あきなひの道」に従えば金銭は得られるかのように思わせておきながら、実はそうはならない。そこを西鶴は印象付けようとしている。「一仕合は分別の外」であることは、六人の登場人物のつらねられていく中で、一度は否定されたかに見えたのだが、最終的に肯定される。ここでこの話の説得力が出てくるのである。

次々と登場人物を列挙していくことで、話により説得力を増していく例は、他に巻二の三「才覚を笠に着る大黒」にも見られ、東海寺の門前で乞食達が次々と身の上話をする。また、巻三の三「世は抜取の観音の眼」での伏見菊屋善藏方に次々と客が訪れる場面や、

巻五の四「朝の塩桶夕の油桶」で日暮長者邸に食客となっている浪人が並べ立ててゆかれる場面、巻五の一「廻り遠きは時計細工」で手代達が次々と自分の主人の評判をしていく場面などが見られる。

こうした、次々と人物が登場し列挙されていく場面の設定の仕方、それぞれの対照によって生まれる。「おかしみ」や読者への印象を深めていくことを狙った表現といえよう。先の巻二の二の例に続いて、その他の例についても検証し、はたして、そうであるか考えたい。

巻二の三は、東海寺門前で「筋なき乞食」が、各々の身の上話をしていく。一人目は、造り酒屋で楽々と生活していたものの、百両ばかりを元手とし江戸で成功しようと上京して、結局「酒元手を皆水になして、四斗樽の薦を身に被」る羽目になった者。二人目は前にも引用したが、泉州堺の人で「万にかしこ過ぎて、藝自慢して、こ、にくだ」ったものの、算盤もわからず乞食となった者。三人目は、江戸の人で年に六百両の店賃を収入としていたが、「始末の二字をわきまへな」かったために零落した者の、以上三人が登場する。ここまで読み進めた読者は、当然次に現われた新六の運命を予想する。百両の元手があるうと失敗してしまうのが江戸であるのに、わずか貳貫三百の元手で何が出来ようか、当然この乞食たちの仲間に入るだろうと予想するであろう。新六は二人目の乞食とも芸事で勘当された点で共通し、三人目とも「始末」を心しなかった点で似ている。先の三人の零落の原因の全てを新六は持っているのである。このことから、新六の零落は必至のことと考えられる。

しかし、その予想とは大きく異なって、新六は持ち前の才覚から切り売りの手拭を考案し、「十ヶ年立ぬ内に、五千両の分限」に成

り上がってしまう。江戸への道すがら、犬の黒焼きを狼のそれとして売り、路銀を稼いだ実績があるとしても、この出世ぶりはただ事でない。つまり、前三人の身の上話は、新六の才覚を浮き立たせるための材料となつていたのである。

巻三の三にしても、菊屋に次々と訪れる客は、

此家に質置。さりとは、かなしき事、かずかずなり。降りかゝる雨にぬれて、古傘一本、六分かりて行ば、朝食焼捨し跡、まだ洗ひもやらぬ羽釜、さげきて、銭百文、かり行も有。八月にも帷子着たる女房が、うす汚れたる二幅ひとつに、三分かりて、身の見へすくをもかまはず行。また、八十ばかりの、腰かゞみの婆々、能生てから、今年もしれぬ身をして一日もかなしく、両手な佛一鉢、さかな鉢ひとつ、持てきて、四十八文かりの世や。また、十二、三のむすめ、六つ七つの小坊主と、昇梯子ながきを、跡向漸々にかたげきて、銭三十文かりて、すぐに、かた見世にある黒米五合、手束木買て帰る。扱も、いそかしき内證、しばし見るさへ、身に應て、泪出しに、亭主は中々心よはくはならぬ商賣。是程いやな事はなし。

というように、さびれた伏見の街で、車長持一つの質屋を営む菊屋善藏方に質入にくる人々を描いている。読者にとつて、次々と出てくる客は、実に哀れなものとして映る。しかし、主人善藏は、そんなことは容赦なく「これにも請人、印判吟味、かはる事なく、掟の通り、大事にかける」のである。人情も何も全て金で割り切つていく善藏の生き方は、その客が、困窮していればいるほど際立って行く。だからこそ、慈悲の仏である初瀬の観音さえも平然として金のために騙そうとするのである。

巻五の二章は、人物が列挙されているものの、この二例のように、文脈の中にその列挙が生かされているとはいえず、むしろ、西鶴前の「つらね」に近い。この点からも、巻一から四と巻五・六との間でいわれる成立時期の前後の問題を見ることも可能かもしれないが⁽⁴⁾、今回は紙幅の都合もあり、考究に譲ることとする。

V おわりに

西鶴の文体の特色を「日本永代蔵」に焦点を絞り、「つらね」の表現があることを検証してきた。そして、この「つらね」の表現によつて作り出されている「日本永代蔵」の世界が、浮世草子らしさをもっていることを検証してきたわけである。このように具体的な「もの」や「人」が連ねられていくことは、浮世草子の代表的作者井原西鶴、どうして仮名草子の世界を抜け出して新たな文学ジャンルを台頭したかを知ることにもつながる。古く『枕草子』にはじまり、日本には、体言を作者の感覚によつて並べていく表現が多く見られる。また、そうした表現は「犬枕」⁽⁵⁾といった仮名草子の存在があることから、ひろく日本人に親しまれていたことは、自明である。古典を「古典講読」といった視点に立つて指導していく場合、一作品の一特色を追究していくことも大切な要素であると考えられる。そして、そのことに生徒自身が積極的に気が付くような指導が必要となるだろう。単に文学史的に総花的に教えるのではなく、その時代・作者にとつて、どうしてそのような題材や表現が生まれてきたのかをも十分に考慮した授業を展開していくべきではなからうか。そのためにも、西鶴の町人物の場合、ともすると、教訓・談理といった方向や現実主義といった方向からの移動がなされがちであ

るが、もつと別の方向から、表現の楽しさやおもしろさに注目した指導がなされてもよいと思う。むしろ、そうした読みの方が、当時の読者の読みにも近いのと同時に、今日の読者の共感も得やすいのではないだろうか。ここで扱った表現の特色が、西鶴の表現の全てではないけれども、「古典講読」の授業で可能となる、こだわった形での読みの展開の一例となるかと思う。勿論、生徒自身の中からこうした形の読みが呈示されるような授業内容こそが求められるべきであろうが、それも現実に叶わぬとしたら、せめて教師の中に、こうした一つの表現の特色から、一作品、一作家を読み取らせていくような姿勢が大切であろうかと思う。

注

- (1) 文部省「高等学校校学習指導要領解説 国語編」平成元・一・二二五 一二六ページ
- (2) 梅津彰人「主体的な古典学習」『月刊国語教育』二四四号 日本国語教育学会編 一九九二・八・二二ページ
- (3) 筑波大学附属駒場中・高等学校校研究報告 三三二集 同校 国語科 一九九二・一一・一〇八
- (4) 日本国語教育学会「国語教育に関するアンケート調査・概要」『月刊国語教育研究』二四二・一九九二・六 五三ページによる
と、文法に特に力を入れているが三四・五パーセントにのぼる。
- (5) 「文学」第二二巻八号・岩波書店・昭和二八・二二『日本文学研究資料叢書「西鶴」』有精堂・昭和四四・一〇所収 二〇九～二一六ページ
- (6) 『日本古典文学全集 井原西鶴集・三』「解説」小学館・昭和

五五・二四〇～六一ページ

- (7) 野間光辰編『西鶴論叢』中央公論社・昭和五〇・九所収 三七～五六ページ
- (8) 『中村幸彦著述集』第六巻 中央公論社・昭和五七・九 三〇～六五ページ
- (9) 「西鶴文体の一原型『北条五代記』と『日本永代蔵』」『日本文学研究資料叢書「西鶴」』有精堂・昭和四四・一〇所収 二一七～二二七ページ
- (10) 服部幸雄他編『歌舞伎事典』平凡社・昭和五八・一一 二七八ページ
- (11) 以下本文は笹野堅『幸若舞曲集』臨川書店 昭和四九・一一に拠った。
- (12) 武藤禎夫校注『嘶本大系』第四巻 東京堂 昭和五一・六に拠った。
- (13) 以下本文は暉峻康隆校注『定本西鶴全集』中央公論社 昭和四五・七に拠った。
- (14) 延宝八刊 野本道元著『嘶本大系』第四巻 所収
- (15) 金沢康隆『歌舞伎名作集』青蛙房 昭和三四・九 一一五～一六六ページ
- (16) 暉峻康隆『日本永代蔵』における思想の変貌『西鶴新論』所収 中央公論社 昭和五六 谷協理史『日本永代蔵』成立への一試論『西鶴研究序説』所収 新典社 昭和五六が代表的論である。
- (17) 『日本古典文学大系「仮名草子集」』所収 岩波書店 昭和四一
- (18) 『日本古典文学全集「假名草子集」』所収 岩波書店 昭和四一