

西鶴「大笑ひ」の手法

井上, 敏幸

<https://doi.org/10.15017/12211>

出版情報 : 語文研究. 28, pp.40-51, 1970-05-30. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :



西鶴「大笑ひ」の手法

井上 敏幸

はじめに

西鶴の談笑性については、俳諧と咄の伝統にのっとった共同体的説話文学の基盤を指摘された森山重雄氏の論考^{注1}があり、西鶴のはなしについては周知の如く一連の野間光辰氏の「はなしの姿勢」の指摘^{注2}がある。「説話的態度」および「談笑的気分の下に、はなしそのまゝを文字の上に写すことを思いついたものであり、「西鶴の小説」が「短篇小説的「咄」として成立した」のは、西鶴の「根本的なはなしの姿勢を考へることによって十分」に諒解^{注3}されたとの説である。また西鶴の談笑性が咄本、軽口との関連からも解き明かされている^{注4}。しかし問題は、「はなしの姿勢」、あるいは「談笑」そのものの指摘にとどまるのではなく、それらの姿勢・方法がいかに文学として定着されていたか、つまりいかに文学的表現となりえたかに存することは誰れしもが認めるところであろう。

そこで、いま一つの試みとして西鶴の作品中にしばしば現われる「大笑ひ」なる語に注目し、私なりにこの問題へのアプロ

ーチを試みることにしたい。笑い声そのものとしての「大笑ひ」から、短篇小説的手法としての「大笑ひ」へ、つまり口頭語としての「大笑ひ」から、「大笑ひ」の文学的表現としての機能への展開を窮うことによって、西鶴の作品が「はなしそのまゝを文字の上に写す」ことによってのみ成り立つのではなく、あくまで文字に定着させ、文学表現上の一つの機能となりうることによって成立するものであることを考察してみることにしたい。

一

西鶴作品中にしばしば現われる「大笑ひ」の語義は、大体次の三つに分けられる。その「大笑ひ」のほとんどは、①大いに笑う笑い声そのものであるが、②に笑い草・笑い話の意に訳されるものも多い。「世に替りたる書置状、あと／＼の大笑ひに成事」（『本朝桜陰比事』四ノ五・目録）、「白昼の娼入京都の大笑ひに成けると也」（同五ノ一）、また「我等はあれ（蛇のこと）ほどこすかぬ物なしと、大笑ひにて此事済め」（『武家

義理物語「三ノ五」などの「大笑ひ」がそれである。③に、「猥談」と訳せる場合。「酒のうへの大笑ひ、すこしも心にかゝる事もなく」(『西鶴織留』一ノ三)などの「大笑ひ」は「猥談」と訳出さるべきものである。「大笑ひ」が文章の中へ入ってきた場合、その語義にも微妙なニュアンスの違いが生ずることに注意しなければならないであろう。そこで、西鶴の「大笑ひ」を文章上の機能と笑いの性格の二つの観点から再び整理しておく、

(一)に、最も文語的な用例として「虎溪三笑」をもじった「大笑ひ」がある。蓮葉女の生態を描いた部分の「三人よれば大笑ひして高麗橋をわたる事を忘れ云々」(『好色一代男』三の三)は、蓮葉女三人を慧遠法師・陶淵明・陸修静の三人に、高麗橋を虎溪橋に見立て、中国の故事「相與大笑」を見事に艶笑に転化している。『諸艶大鑑』七ノ五にも「千秋楽は松風といふ男・万歳楽介木清といふ人・大笑ひは三人づれの心の行にまかせ云々」の如く、『一代男』の場合と全く同じ手法を用いている。これらは「虎溪三笑」の全くの俳諧化であるといえようが、それは同時に気負った表現意識を示すものであり、文語的表現を志向したものであるといわねばならないであろう。

(二)に、(一)とは対照的に既に口語文化されたものとして手紙文に用いられる「大笑ひ」がある。『男色大鑑』四ノ二に、俳友の留主を尋ねた竹嶋左善が芭蕉の葉に書置をする場面がある。

「(前略)扱内々御物語り申候矢田二三郎事。若衆の心底にあらず。子細は念友を迷惑がり。いまだ十七花なるにあたら前髪おろし。我ら方へさま／＼の詔言おかし。其通りにしてゆる

し夜前はいづれもうちより大笑ひして明しける」と心に有事のみ取まぜ。筆のとまりを定めずあらましに書置ぬ。」この作品中の手紙文の中に用いられた「大笑ひ」は、実際の書簡そのものであるといつてよい。たとえば、元禄七年六月三日付「猪兵衛宛芭蕉書簡」中に「一、此方京・大坂貧乏弟子共かけあつまり、日々宿を喰つぶし、大笑ひ致くらし申候」なる一節がある。これら手紙文中の「大笑ひ」は、全く口語文化されたものであったのである。そしてその「大笑ひ」は、かつて自分が体験したはなはだ笑うべき場面をそのままに報告しようとして用いられた言葉であつたといつてよい。

(三)に、肉声としての「大笑ひ」。直接文章上の問題はないとしても、笑いの本質に鑑みた場合、問題は無限に拡大していくであろう。そこで今仮に、「大笑ひ」する人間が④一人の場合⑤二人の場合、⑥三人以上の場合に分けて、その各々の性格を検討するにとどめておく。

④一人の場合。「大笑ひ」することによって、その人物は自己の立場・感情・思想を露わにする。これは、常に笑いが人間関係における批判性をその本質としていることに由来するものである。『武道伝来記』六ノ一では、女臍頭の木幡が「大笑ひ」することによって、女性的感情と自己の權威の立場を露わにする。『男色大鑑』二ノ一では、身は乞食の境涯にあつても、侍としての志を失うことのない立派な人物であることが「大笑ひ」の声そのものから看取される。また、好色物においては自己の好色振りを、あるいは自己の粹を誇るものとして用いられ、此事物においては、事件の決定的真相を突とめた訴訟人や奉行

が、それぞれ自己の勝利感を、あるいは奉行の偉大さをたたえるが如く「大笑ひ」する。逆にまた、自己の立場を誤魔化し曖昧にするための消極的效果を目差したものもある。「万の文反古」「二ノ二では、名乗りかけられた敵の戸平が「大笑ひ」することによって、討手を一度は逃れることに成功するのがそれである。

⑧二人の場合。一人の場合と同じ意味において、二人の人間が自己を誇示し（『男色大鑑』一ノ三）、優越感・勝利感（『好色一代男』六ノ六・『武家義理物語』六ノ四など）を露わにし、また二人の邂逅を喜び合う場合（『新吉原常々草』下）などがある。

⑨三人以上の場合。「大笑ひ」の西鶴の特徴を示すものとして問題にしたいのがこの三人以上の場合である。これは構造としては、ある特定の場所において、ある多数の者達が、ある一つのことを「大笑ひ」とするという形をとる。そこには遊び宿に集った若者達の野暮な大臣批判（『西鶴置土産』二ノ二）・酒宴の席での遊び仲間による現代遊女批判（『西鶴俗つれ／＼』三ノ二）があり、その現代批判は遊里に限られたものではなく俳人仲間による武士批判（『西鶴名残の友』二ノ三）、あるいは町人社会の批判（『日本永代蔵』三ノ五）などだが「大笑ひ」によって示される。そして、この特定の場における多数者による「大笑ひ」は、批判を事とするわけではなく、その「大笑ひ」の場面の描出そのものが目的となることもしばしばある。また「大笑ひ」による街頭描写（『諸艶大鑑』一ノ一など）、諸々の芸尽しの描写（『好色一代男』七ノ二など）が、多数者

の眼そのものの立場からなされる。「大笑ひ」を通してのこれらの場面表現の方法は、肉声そのものの表現であると同時に、文章上の機能としては直ちに短篇小説創作の手法へつながるものであるといえる。

④に、「大笑ひ」が「笑い話」・「猥談」といった別の言葉の意に用いられている場合、それらが西鶴作品における説話的方法の一形式となりえていることが注目される。『本朝桜陰比事』は、冒頭を除いた全作品が「むかし都の町に〇〇有」の形で始まる極めて整った説話的作品集であるが、その説話的書出しに呼応する形の一つとして「大笑ひに成けると也」（同五ノ一）が見出される。ただし、一ヶ所「桜陰比事」の中に「聞人働つくって笑ひけると也」（五ノ七）で終る作品があるが、この場合、話の中に既に「大笑ひ」が用いてあったために重複をさけて、伝統的な言語意識による笑ひの表現がなされたと解される。このことは、西鶴が「大笑ひ」なる語を確かに意識していたことを証するものであろう。

以上の分類から、西鶴における「大笑ひ」の最も西鶴の特徴を③の④の多数者による「大笑ひ」を通しての場面表現に見いだすことができる。この「大笑ひ」による場面の集約的表現が、いかに意識され、いかなる過程において小説的手法の一つとなっていたかを具体的に検討することにした。勿論この手法は、同時に説話の手法ともなりえたわけであるが、この小論においては紙面の都合上具体的検討は省くことにし、その手法の一端を示すにとどめる。

「大笑ひ」の具体的検討を、一応西鶴作品の出版年次に従いつつ、その意識の顕在化と小説的手法への発展過程を見ていくことにすると、まず最も単純な手法としてあげられるのが、話の冒頭あるいは中間における主人公達の「大笑ひ」である。「好色一代男」七ノ四では、京から江戸への道中が、

宇津の山辺で京へ上る亀屋の清六に会った世之介は、江戸の小紫の噂を聞くにつけても京の事が忘れられず、金太夫への書状をたくす。

「五人の者もおもひ／＼の泪・申／＼まだ忘れた事は、上林のまんに、首すぢをよく洗へと、慮外ながら御つたへと、跡は大笑ひして別れて、苔地のつたひ道おるれば」

の如く叙述されていくが、『伊勢物語』（九段）を踏まえた、宇津の山での五人の泪を抒情の頂点として、それを真反対の「大笑ひ」に転じたあと、旅は加速度的に進行していく、道行の部分における「大笑ひ」の使用は、登場人物のクローズアップであり、泪と笑いのコントラストによる多彩な描写であると同時に、スピーディーな文章の叙述であることも見逃せないであろう。

『枕久一世の物語』上ノ六「袖乞ひなれど義理の姿」における「大笑ひ」は、枕久の高野詣の道中に、

「毒は彼の一つの色なり人皆つゝしむべき事ぞ此御山にすまば自然と其道やみてながいきすべき物を今まで仕すごしたる事共をくやしがる男あり枕久興をさまして、それは実の心から

申すか、べん／＼と浮世にありて別の事なし何とぞ六十年を三十年にたゝみて死ぬるが本分別なり爰に住みて何か山の甲斐あるべし肴をくはずに女の顔を見ずにひとつもたのしみなしと大笑ひして行くに仏法名山の奇特は御廟橋ちかくなりておのづから心静かに殊勝に物おそろしげに年頃女郎どもによしなき難義を申掛け血を出させし事を思ひ出し奥の院では出家を思い立つ程である。そして下向の道では、「わが身助かればとて人の苦しみと申せば残る四人も駕籠ありながら歩行にてやう／＼南のはしの橋わたる時乳守女郎門立時分に浜辺の松陰に人待顔なるを見て枕久俄に鬢をなでつけ、はしりをおろし、すぐに天王寺屋利兵衛方へ行きて名ある女郎十人づゝ五日が間騒ぎて近年堺にめずらしきおかたぐるひ、いづれうつろひ易き人心ぞかし」

の如く用いられている。笠井清氏によれば、「「むしやうといふ男是なり」で、常人の尺度をもつては律し得ぬ男である」^{注8}、枕久を動かさせつゝ、場所の変わるにつれて、絶えず変つてゆくあやしい行為と心理を描き出している」とされる部分である。「むしやう」いわゆる精神異常者を主人公としたこの作品だけに、「大笑ひ」の部分（傍線）と前後の懺悔の部分、さらに堺での大騒ぎの部分が、暗↓明↓暗↓明と強烈なコントラストを持ち、結びの「いづれうつろひ易き人心ぞかし」という咏嘆とも教誡ともつかぬ言葉が、読者の心に深く染み入るのであるが、叙述の構造から見た場合、この手法は、既に『一代男』七ノ四に用いられていた「大笑ひ」の手法そのものであって、枕久の精神異常を描くために新たに創出されたといった種類のものでは

はないことが理解される。「大笑ひ」を軸とした明から暗への急角度の転回が、婉久の精神異常者の性格の描写を一層意味深いものにしたと解したい。

以上見てきた、道行的部分の「大笑ひ」は、いいかえれば、話における時間的転換点を意味するものであるが、「大笑ひ」がこの同じ手法で空間的転換点として働いている場合がある。それは、場面と場面をつなぐものであり、その場面と場面の転換をあたかも映画におけるその如く、一瞬のうちに可能ならしめるものであるといつてよい。「諸艶大鑑」一ノ三は、東山の遊びから嶋原へ

「急行に。揚屋町は軒の最中。廿三夜の月しろもあがりて。客なしの女良が拜ふて居らるゝ。無用の信心なり。それよりはならぬ親の方へ。すこしづゝのお初尾をあげ給へと。知ぬ事か小川の糊屋の娘目が。今天神顔をしをつと。にくさげにそしる。さては日外ふられたか。さもなくては。しかるまじと。大笑ひして。扇屋の長左衛門か門に。立聞すれば。爰も摺鉢の音たえて。三文字屋の戸は。細目にあいて。のそば。半兵衛が花纏などかく。よもや今時分。蕎麦切ではあるまじ。但湯豆腐か。又おくの間より。手燭ともさせて。ぬき掛して。遥に見ゆるは。くらがりにても初音なり。(中略)それより柏屋に行て」、夜中の大騒ぎ。

と、主題が展開されていくことになるが、嶋原の夜更けの様子が、「大笑ひ」を狭んだ二つの場面のクローズアップによって描き出されている。夜更けて寝鎮った揚屋町の廿三夜の月光に一人祈る遊女が現われ、その遊女のイメージが「大笑ひ」の哄

笑と共に消え去った時、次に現われるのは、三文字屋の戸の隙間から見える遊女初音の、夜更けた揚屋の台所に美しく立つ姿である。この外景描写から、戸の隙間を通しての内景描写への急速度の場面転換を支えているものが、この両場面をつなぐ「大笑ひ」の働きにあることが理解されよう。ここでの「大笑ひ」の働きは、月に祈る一人の遊女のイメージが、笑いのカラクリの中へ解消させられ、哄笑と共にそのイメージの消え去った空隙へ、それが笑いの齎した空隙であるだけ、よりあざやかにその新たなイメージが映し出されるところにあるといえる。この意味において、場面の完結を強調した上で、叙述を次へ展開させていく方法は、西鶴における「大笑ひ」の手法の一つの基本的性格を示すものと思われる。

三

さて、この「大笑ひ」による場面描写が、単にその場面の描出のみにとどまるものではなく、話の小説的展開そのものを規定して成り立たせる手法となっていくものであったことを見ていくことにする。まず、「好色五人女」一ノ四では、

清十郎はお夏を盗出し、飾磨津より上方行の船に乗る。「はや一里あまりも出し時、備前よりの飛脚、横手をうつて、扱も忘たり、刀にくゝりながら伏箱を宿に置て来た男、磯の方を見て、「それ／＼持仏堂の脇にもたし掛けて置ました」と働きける。「それが爰から聞ゆるものか。ありさまにきん玉が有か」と、船中声々にわめけば、此男念を入れてさぐり、いかにも／＼二つござります」といふ。いづれも大笑ひになつ

て、「何事もあれじや物、舟をもどしてやりやれ」とて棹取直し、湊にいれば、「けふの首途あしや」と、皆／＼腹立して、やう／＼舟汀に着ければ「姫路よりの追手が待ちうけるように、お夏と清十郎をとらえ、姫路へつれ帰る。

のち、お夏の夢に現われた室の明神のお告げの通り、清十郎は無実の罪で刑死する。

の如く「大笑ひ」による場面が設定されている。ところで、「五人女」の各巻の構成は能の五段組織の採用による、あるいは浄瑠璃の五段組織の採用による演劇的構成が指摘され、ここに採りあげた「大笑ひ」の場面は、「間の狂言」であり、「室の明神夢想の一場面」と同じく、「歌舞伎浄瑠璃でいえばちやり場である」とされる。たしかに、その構成が演劇的なものになっているにしろ、「五人女」は、あくまで短篇小説集であってそこではその演劇的なものが、いかに小説的手法となりえたかが問われねばならない筈である。こういった視点から、この「大笑ひ」の場面を検討してみると、単なる悲劇の「間の狂言」あるいは「ちやり場」といった息抜きの場面として、また単なる談笑的場面としては片付けられない、作品全体の構成そのものに自ら加担していくものと考えなければならぬであろう。前章「太鼓による獅子舞」から急激な上昇線をたどるお夏と清十郎の恋が、上方への駆落ちという頂点に達した所で、この「大笑ひ」の場面が現われるのであり、そしてこの「大笑ひ」が齎した人々の寛恕の表現、「何事もあれじや物、舟をもどしてやりやれ」なる人々の善意の言葉が、二人の恋の破綻・死と狂気を結果するのである。つまり、熱狂的な恋の上昇線が「大笑

ひ」を境にして急激な下降線へ移って行くのであり、ここに小説展開の上から息抜きのな、単なる談笑的場面が存在しうる筈はない。そこに起る笑いが、笑いそのものからの笑いであったがために、息抜きの感じられたとしても、その笑いを用意した西鶴の頭には、既にその笑いの空隙を設定することによって、衝撃的悲劇へ急転回させようとするもくろみが十分にあったといわなければならない。まったく「大笑ひ」する以外に方法のない愚かな人物の点出が、それがまったくの「大笑ひ」であるが故に、より劇的な急角度の話の展開が齎らされたと解したいのである。尚、付言すれば、上述の意味においてこの「大笑ひ」の場面は、後の室の明神夢想の場面と同等に扱ってはならない。室の明神の夢想の場面は、下降線の中での、まさに一場の「狂言」であり「ちやり場」でありうるのであるが、「大笑ひ」の場面は、それとは次元を異にするものであると思われるからである。以上、少くとも西鶴は、この「大笑ひ」の場面を小説展開上の上昇から下降への転換点と意識していたといっているのではあるまいか。

「五人女」一ノ四における「大笑ひ」による場面把握が、小説的手法として西鶴に意識されていたかどうかはしばらく措くとしても、「男色大鑑」「武道伝来記」以降の作品においては明らかに小説的手法として、意識的、かつ自由に使用されていたことがあとづけられる。「武道伝来記」五ノ四は、

大雪の夜、為右衛門の家に友人四五人が集り、落し咄も尽き化物が出るという百物語を始める。終りに近づいた頃、長い爪でひっかくような音がして、先程外に出しておいた火燵の

櫓が一人でに動き出す。皆が恐れている時、武辺に秀れた主人がそのまま廊下に走り出て、手鎚で突きとめる。皆が「まづは御手柄是を殿の御耳に達せんとはやり／＼なるに。亭主噪がず。これ人のうたがふ事なればいづれも証拠状を書いて給はれといへば。心得たりと」状を記し、連判を握えて、「いざ正鉢見せ給へと。蒲團をまくれば日比手飼の犬也宵のあたかなるに時とせしが。夜更寒ずるをいとひてかけ出たるにぞありける。是に興覚て大笑ひして帰るぬ」。この咄が評判となり、皆が物笑いになる。そして、この五人とあてこすりを言つた三九郎側の合せて三十二人が切り合いとなる。為右衛門が切つた三九郎、林八郎父子の弟三八が、為右衛門を敵としてねらい、京都で太平記の素読みをしている為右衛門を討つ。

といった話であるが、この敵討の発端は、百物語の席で起つた珍事を、皆が「大笑ひ」するところにある。「夢もしくは夢想は、はなしの糸口を切る一つの趣向である」と、その働きを規定された如く、この、「大笑ひ」の場面の設定も、まさに話の糸口を切る一つの趣向であつた。この「大笑ひ」の因となる逸話が「聞継物語」に録され、世間に流布していた話柄であつたことが明かな時、西鶴がその噂をうまく事件の発端としての「大笑ひ」の場面に仕立替えたことが理解され、ここには、明らかに西鶴の「大笑ひ」による場面設定が、短篇小説の手法の一つとして意識されていたことが窺えるのである。この手法は、同じ「武道伝来記」の三ノ一にも、遊山の場における「大笑ひ」として見え、一つの類型となつていくものである。だが、この

「大笑ひ」の場面は、単なる糸口として、ややもすれば話の小説的展開とは、それがあまりにも完結的であるために、乖離しがちであるが、同じ「武道伝来記」三ノ三「大蛇も世にある人が見た様」では、「大笑ひ」の場面がストーリーの中にもガッチリと組み込まれ、その「大笑ひ」の場面をめぐつて、主人公の心理までもが巧みに描かれている。

伊予の国宇和島で船遊びをしている人々の前に、俄に龍が現われる。人々が騒ぎおののく中で、石目弾左衛門は見事に龍を撃退する。弾左衛門が評判になるにつれて、成川専藏・木村土左衛門の臆病も評判になつてしまふ。「まだ此さたしかときかぬ男の由来を尋ねられし其夜は五月雨ふりすさみたるつれ／＼のしめやかなるに小谷孫九郎久米田新平松川太郎八亭主は井田素左衛門なりしに。此男成川専藏子息滝之助とわりなくいひかはしたる中にて。今宵は来るべしと宵より手紙に告越ければ。いづれもの長座気の毒の所へはや滝之助密に玄関迄音信たるに。親専藏舟遊山の時不首尾のしな／＼ふと耳に入はつと思ひ。暫したゝすみて聞届けは親仁侍の一分も立ず腰拔の取さた座中に大笑ひなれば。是堪忍ならぬ所よし／＼是までと降つゞく雨にそほぬれて座を立を待かけ物の見事に打果さんと思ひながら。いや／＼此事をいひつゝのかふなる時はいよ／＼親仁の卑氣恥の上の恥辱こゝは分別所なり。かへつて不孝の科をのがれず。堪忍ならぬ所なれ共胸をさすり齒をくひしばり。所詮今の物語は久米田新平相手に不足なしと無念ながら宿に帰り。其後素左衛門新平に逢とも色に出さず時を過しぬ」。滝之助は剣術の稽古の場の争いに

意趣を組みかえ、椿原で果たし合いをし、新平を討ち果たすが、自らも死んでいく。

この一篇における、一座の「大笑ひ」の場面は、極めて巧みな小説的手法の中に組込まれていることが理解される。臆病者の評判の立った成川専蔵の子息滝之助が、あらかじめ約束した念者素左衛門亭を訪れ、五月雨の徒然に集った素左衛門の友人達の長座の場に出くわす。そして滝之助は親の腰抜けぶりが一座の人々の「大笑ひ」になるのを立聞きしてしまう。全身恥かしさに震えながら、一度はこの場で打ち果たしてやろうと雨中に一座の帰りを待つ。その、雨の中の滝之助の脳中を、激怒の嵐と理性の聲が襲う。が、やがて理性に立戻った滝之助は、無念をかみしめて我家に帰る。「大笑ひ」の場面を主人公に立聞きさせる場面を設定した西鶴には、極めて明瞭な、「大笑ひ」による場面把握の意識が存するといわねばならないであろうし、その「大笑ひ」を滝之助の全身に浴びせることによって、この若者の心理が克明に描き出されているとって過言ではあるまい。まさに話の糸口としての龍の出現という説話的方法に対して、「大笑ひ」以後の話の展開は、緊密な構成と心理描写という極めて近代小説的手法が用いられているのであり、西鶴の作家的成長が、寧ろ「武家物」・「雑話物」を書くことによって遂げられたといわれることが確認されるのである。

四

前二章にわたって述べてきた、西鶴における「大笑ひ」の手法の自覚とその発展を傍証すべく、「大笑ひ」による街頭描写

の小説的手法への発展過程を簡略に見ておくことにする。街頭描写といへば、暉峻康隆氏は、夙に「風俗画的様式をそのまま一つの文学的方法にまで成長せしめた」ものとして、「ファッション・ショー的方法」を「西鶴の独創にかかはるもの」として指摘されたが、ここにいう「大笑ひ」を通しての街頭描写の手法は、単にファッション・ショー的描写にとどまるものではなく、「大都市町人の雑踏に参加する喜び」を描出し、また「自己を群集の中に埋没させることによって一種特別の自由の意識、生命解放の感情（生命の充足感）を味わう」とする人々をつぶさに見つめる方法であったとって過言ではないと思う。

『諸艶大鑑』一ノ一は、序に相当する章で、「く」といふやりの手の開山」から、「諸国の諸分」を聞き出し、「世傳が二代男。近年の色人残らず。是に加筆せし」と、その成立事情を語るのであるが、この遣手の開山「く」との出合いの場面に、「大笑ひ」を通しての街頭描写の場面が用いられている。

「或時願西の弥七。神楽の庄吉。鸚鵡の吉兵衛。乱酒の与左衛門まじりに。揚屋町を立寄りて。出口の茶屋に腰掛ながら朝がえりの客に。賛付けるに。独も違わず。亭主横手をうつていかにもあれは嵯峨の材木屋殿。其次は鳥羽の米屋の手代なり。見立のごとくかこひを買ふ。男じやと大笑ひして、世間は広し。此里へかよふに。皆／＼が見しらぬ人もあるといふ所へ。見たやうなる女」の「く」が現われる。

末社の四天王達と「出口の茶屋に腰掛ながら。朝がへりの客」の品評をするという趣向で、道を行く人々が描写されるのであるが、この街頭描写の叙述は、単なる挿話としての比重しか持

っていない（勿論、序にあたる章であることを考慮するとしても）といえよう。これが、『梶久一世の物語』下ノ三では、いまだ道行的部分におけるそれではあるが、「大笑ひ」による街頭の場面再現の手法は、既に確実に西鶴の手法となりえている。

九月二十三日宵は恋の闇にて三番太鼓の鳴る時立出れば提灯なしによね様たちのお帰りも見えける金吾井筒小紫藤山まじりの一座住よし屋の四郎右衛門より惣だち（中略）越後町よりは吉田豊浦歌仙さんしう入組みて夜のにしきも是は見えける。されども月夜なればとて提灯ともさぬはいかにしても始末過ぎて見苦し。さりながら一年つもれば大分の徳損ありとや此里で其算用しては鼻紙の入ること見ておどろくべしと大笑ひして東口に出れば橋に腰かけて捨てたる金銀の惣高合せて見て今あらば見事なさはずべきに何ひとつ名の残る勘定もなしと云ふ聲聴けば梶久なり

揚屋から帰る遊女達の道中姿が、「大笑ひ」に集約される形で場面的に描出されるのであるが、さきにも見た通り、二十三夜の夜目にも綾な華やかな遊女達の姿と、黒い影のみでその声を聞いて始めて梶久と知られる黒いシルエットとの両極の対比が「大笑ひ」を中に展開されているところには西鶴の用意の程を汲みとるべきであろう。

ところが、『好色盛衰記』二ノ一になると、この街頭描写の場面は、話の筋そのものを決定づける形のものに発展させられている。

「都男秋萩のやさしきは見もせず、唐人寺の門前に立とまり當世衣髪は、恥かくしと、ひとり／＼に讃を付け、いやがる

耳こすりいへる」その時、香を薫らせ善美を尽した大乗物がやってくる。「つき／＼の女房さへ外よりすぐれて、随分出立をつくしける、此若ひ者ども、見ぬ乗物のうちをこがれて戸の明迄と跡をしたひ行」が、ついにその佛を見せない。息女の乗物は京へ帰ってしまい、母親の古乗物だけが残り、通円茶屋の前で天狗頼母子をしている、かつての大尽川原の左内をひそかに自分の乗物に乗せ、急に乗物を飛ばせて帰って行く。「扱もやまぬは此みち今の母親と見えし人は、かしらに黒き筋なく、向歯生ながら、高野へをさめ、何か浮世のおもしろく男ぐるひをする年かと大笑ひを、千秋楽にして立帰る」。左内はやしなひ聲をたのまれる。難病人のために、生肝でも取られるのかと恐れていたが、実はその娘はのっぺらぼうで、今まで六十二人の聲を取替えた程の女であった。左内も三十日たたないうちに三行半を置いて逃げだしたと専ら噂。

この一篇では、「唐人寺の門前」で、通行人を批評する描写の視点が、「跡をしたひ行に」と、一ヶ所に固定されたものではなく、流動的な視点として、それも多数者の眼によるものとして街頭描写が行われ、その流動的な街頭の場面全体を把握するものとして「大笑ひ」が用いられている。と同時に、「大笑ひ」の対象となった不可解な老婆の行為の中に、のちに展開される世にも不思議な事件が予兆されているのである。また、「大笑ひ」までの叙述は、あくまで多数者の眼による漠然とした、その乗物の追跡であるが、「大笑ひ」を契機に描写の視点は左内一人に集中され、不思議な事件の顛末が急テンポに叙述される。

「大笑ひ」を境にした、緩、急の呼吸は、いわゆる「はなしの呼吸」であるといえるであらうし、また叙述の方法として見た場合には、それは極めて用意された話の小説的手法であるといつていいであらう。そして、それは「大笑ひ」による場面表現の手法が、確立されていったことを証するものであったのである。

以上、「大笑ひ」による場面表現の手法が、西鶴における話の小説的手法の一つとして確立されていったことを検討して来たが、またそれは、同時に、説話的手法ともなりうるものであったことを最後に見ておくことにする。

暉峻氏は、「フアッション・シヨール的方法」による作品として、『諸艶大鑑』五ノ五「彼岸参りの女不思議」や、『五人女』三ノ一「姿の関守」をその典型としてあげられたが、それらはフアッション・シヨールの場面そのものが、一篇の主題であるといつてよい作品で、風俗画的一篇というより他ないのであるが、その風俗画的作品に属するものとして、まったくシヨールの場面を一篇の主題とした作品がある。引用は省略するが、『一代男』七ノ二「末社らく遊び」などがそれである。それらは、場面再現が創作の目標となり、そこでは「大笑ひ」が一つの方法となつてゐる。

『諸国はなし』一ノ五「不思議の足音」は、街頭を通る人々の描写であつて、その意味では、先に見た街頭描写の系列に属するともいえるが、街頭を通る人々の様々な姿態の再現そのものが主題となつてゐるとき、それは一つのシヨールの方法といつていいであらう。

伏見の豊後橋の下に、一節切を吹いては「万の調子を聞」きあてる盲人がいた。或時此所の若い者達の集りに呼ばれ、盲人が一節切を吹こうとする時、「茶のかよひする小坊主、箱階子をあがる聞て油洒すよと申されける。大事にかけて、油さし待しに、はづし置たる杉戸に掛り、おハぬ怪我をいたしける、おの／＼是ハと、横手をうつて、只今大道を行者ハ何人ぞと申せば、足音の調子を聞合し、是ハ老女の手を引、男ハ物おもひして行、顔つき、足取のせハしき、取揚ばゞなるべし、それかと人つけて聞すに彼男が申ハ、しきりがまいつたら腰ハ我らでも抱ますが、とても事にむす子を産ば、仕合と申、大笑ひして又其次に通る者を聞に、貳人じやが、独のあし音と、見せにやれば、下女小娘を肩て行。其跡に通るものを、何と聞に、是はまさしく、鳥類なるが、おのが身を大事がるといふ、また見に行に」

と話しは展開し、その羅列のままに一篇は結ばれる。説話として見た場合は、盲人が足音で人を見分ける、その不思議な能力をいうことにあると思われるが、この作品の西鶴的面白さは、その説話性にあるというよりは、大道を通る人々が「大笑ひ」の雰囲気の中で、見立の手法によつて次々と読者の前に現われ出るところにあるといつてよからう。そしてそれは、「大笑ひ」による場面再現を目差したまったくシヨールの方法にかかゝるものといつてよいのである。これら現代風俗描写の方法としてのシヨールの方法が、説話的作品の中にそのままに用いられているのを見出すことができる。『懐硯』二ノ五の一篇がそれである。

紀州海道を行く一人の法師が、一夜の宿を借りかね、信太の

森の下陰に一宿する。十二時過ぎたころ、あやしい足音が轟き、本社よりの使者の一行が到着し、ここの御神体葛の玉姫の前で酒が出され、芸尽しが始まる。「金熊寺の彦惣どのいざ遊ばせといふ時辞退申せばおそれあり。私は里／＼の麦秋をこゝろざす住寺玄海と名のりも果てす。祈禱八掛月待日待の一祈り摩訶般若波羅密と。舌のまはらね所はあれど口ばやに繰返し。印をむすびかけ手を打て其まゝの法師から、化功其あまりありと一番に御免を蒙りける。次に黒袈束の中納言（中略）三番に家原に住て年久しきちよこ兵衛、姿は二八の顔色むらさきの帽子をかけていづくへ飛子のさだめなく、しどけなきなりふり満座死にまする悩みける。（中略）次に、鉢巻に釣髭大小見るからねだれ者酒手くねねば通さぬ男は。助松のねぢ介と。大笑ひに尻聲なく明れば元の森になりぬ」

この真夜中の狐の化くらべは、その形式としては、確かに伝統的な怪異談の踏襲の上に展開されているといつてよい。しかしそれは決してその怪異談の追及として書かれたものではない。このことは、他の西鶴の作品にも共通した性格であるが、中世的夢幻的怪異の世界の描出方法はほとんど無視され、夢幻的怪異の世界が、全く現実の世界における出来事に転化させられており、そこには怪異性とは裏腹な滑稽感がかもし出されているのである。この作品においても、書き出しては伝統的な夢幻的手法を考慮しているといつてよいが、一つ一つの化物の扱いは、現実の人間そのままであり、狐の化尽しは、そのまま末社達の芸尽しであると解してよく、その芸尽しの場面が、現実そのま

まの場面として「大笑ひ」の一語によって把握されているのである。「彷彿ときえ失せ、予れ又亡然と夢さめぬ」（『宗祇諸国物語』巻四「嫉妬夢に怪し」）といった、中世説話的な夢幻的場面表現の形を突き破るものとして、西鶴は、「大笑に尻声なく明れば元の森になりぬ」という、「大笑ひ」による現実世界への直接的回帰の手法を、自己の説話的手法の一つとして確立していたといつていいのではあるまいか。

むすび

以上、西鶴における「大笑ひ」による場面表現の手法が、西鶴の短篇小説の作品の創作上の一つの手法となつていったことをあとづけてきたが、それは、同時に説話的短篇の手法ともなりうるものであったこと、更には、〇〇尽し、〇〇揃えといった非小説的手法、あるいは説話的怪異譚とも混在しうるものであったところに西鶴浮世草子の特徴を見るべきであろう。そして、それは時代的限界であつたといえるかも知れないが、ただここに確認することのできた西鶴における「大笑ひ」による場面表現の手法は、勿論、西鶴における滑稽の場面表現の全てであるといつては、勿論、西鶴の作家的成長を測る、一つの有効なバロメーターとなりうるものであつたといふことは、客観的にも認められるものと思う。

この「大笑ひ」の手法が認められるとすれば、今迄単なる口頭語として処理されてきた「大笑ひ」なる語が、文章の機能として働いた時には、西鶴の創作そのものに拘わるものであることが改めて承認されるであらう。そしてこのことは、西鶴の短

篇小説の作品が、単に「はなしをそのまま文字の上に写す」ことによって成立するのではなく、「はなしの姿勢」は認められなければならないにしても、その「はなしの姿勢」で語られることば・文字は、最早やはなしの次元にとどまるものではなく十分に文学的表現上の機能を備えていたといわなければならぬであろう。

この小論が、西鶴における「はなしの姿勢」・「はなしの方法」がいかに文学表現として定着させられたかという根本問題への一つの手掛りと成りうるものであったかどうか、大方の批判をたまわれば幸いである。

註

- 1、『封建庶民文学の研究』第一部「西鶴」。
- 2、「西鶴のはなし序説」「西鶴研究」第一輯「西鶴の方法」「西鶴新攷」所収。「西鶴五つの方法」「文学」昭和42年9月号。
- 3、引用は「西鶴のはなし序説」による。
- 4、「軽口の俳諧（序説）」尾形仿『西鶴研究』第六輯。「西鶴の小説と軽口―作家的態度確立期の西鶴をめぐって―」岡本隆雄『国語国文研究』昭和43年9月号。「近世舌耕文芸史―暉峻康隆『文学』昭和40年9・10月号、など。
- 5、岩波文庫『武家義理物語』90頁。前田金五郎氏の脚註に「笑い話にして」とある。
- 6、日本古典文学大系『西鶴集』下331頁。野間光辰氏の頭註に「猥談」とある。
- 7、校本芭蕉全集第八巻、245―246頁。書簡第一二八。

8、『婉久一世の物語―評論と論考―』39頁。

9、同右。186頁。

10、本文の引用は句読点の関係から、日本古典文学大系『西鶴集』上によった。他は註のない限り定本西鶴全集によったものである。

11、名著全集『西鶴名作集』下解説 山口剛。

12、岩波文庫『好色五人女』解説、東明雅。

13、註11に同じ。

14、「西鶴五つの方法」三『文学』昭和43年2月号

15、「西鶴五つの方法」三『文学』昭和43年2月号。

16、「西鶴の組材」中村幸彦先生『上方』一三九号。

17、「西鶴のはなし序説」「西鶴研究」第一輯。

18、「西鶴―評論と研究―」上 188―190頁。

19、『町人文化―元禄・文化・文政時代の文化について―』

石田一良 56―57頁。

20、註18に同じ。