

Title	雨月物語の成立と展開
Sub Title	The evolution of The Story of Ugetsu
Author	大輪, 靖宏(Owa, Yasuhiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1974
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.33, (1974. 2) ,p.37- 63
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00330001-0037

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

雨月物語の成立と展開

大 輪 靖 宏

上田秋成の小説作品は、その書かれた時期によって、大きく三つに分けて考えてみることが出来る。つまり、浮世草子作品としての諸道聽耳世間猿・世間妾形氣が一つであり、初期読本の分類に属する雨月物語がもう一つであり、晩年の春雨物語が残りの一つである。

上田秋成は、決して作品の数の多い作家ではない。秋成の小説作品は右の四作以外にもいくつかあるが、大ざっぱな言い方で言えば、右の四作が秋成の小説作品のめぼしいものと言ってもさしつかえないほどである。従って、分量的には改めて区分することもなく、一括して論じても良いように思われるが、実際には、この三つのグループの作品は非常に違っていて、ひとまとめにして論ずるわけにはいかないのである。書かれた時期も違っているが、それ以上に、小説の書き方に大きな違いがある。やはり、上田秋成の小説を考える場合には、執筆の時期によって、この三つに分けて考えてみた方が良いのである。

上田秋成は、生涯を通じて、次第に自分の文学を深めていった人である。従って、彼の小説作品も、浮世草子作品から雨月物語へ、雨月物語から春雨物語へという具合に、次第に深まっていく。作家には、作家としてのスタートをきる当初から完成されている人と、

はじめは未完成でありながら作家生活を送るうちに次第に完成の域に近づく人とが居るように思われるが、もしそうした分類が可能ならば、上田秋成は後者の型の作家だと言える。井原西鶴は、好色一代男の一作だけで創作の筆を絶ったとしても、文学史上にその名が残ることと思われるが、上田秋成が諸道聴耳世間猿だけしか書かなかつたとすると、その名が文学史上に残ったかどうかは疑わしい。上田秋成の名が文学史上に残るためには、どうしても第三作の雨月物語が必要になる。それは、雨月物語が先の浮世草子作品二作と大きく異なっているばかりではなく、日本文学史上に独自の地位を占める作品になり得ているからである。即ち、上田秋成は、第三作に至ってはじめて、文学史上に名を留めるだけの作品を書いたということになる。

上田秋成にとつては、諸道聴耳世間猿・世間妾形氣の二作品から雨月物語へ移るには、一つの文学的な発展があつたわけなのである。

上田秋成の浮世草子作品である諸道聴耳世間猿・世間妾形氣の二作は、当時の浮世草子界の低迷ぶりの中にあつては、それ自体、決して価値の低いものではないが、日本文学史の上で特筆するほどに傑出したものとは言いがたく、又、他への影響もそれほど大きくない。言わば、他の多くの浮世草子作品の中に埋没してしまつても不思議のない程度の作品である。上田秋成が一流の作家たる地位を確保するためには、どうしても雨月物語への飛躍が必要ということになるのである。

上田秋成は、このように、作風を改めることにより段階的な文学的發展をとけている型の作家である。従つて、我々が上田秋成を考へてみる時、どうしてもその文学的發展のあとをたどつてみる必要がある。今、雨月物語の特性を考へてみようとするとき、雨月物語そのものの検討も勿論必要であるが、それはかつて他の場所で行なつてみたので、今回は、上田秋成の文学的發展という流れの中での雨月物語を考へてみたいと思う。

(注) 「雨月物語に描かれた人間」(日本研究第一号 昭和四十七年二月)

「雨月物語を支配する論理」(日本研究第二号 昭和四十七年十二月)

「雨月物語に使われた技法」(上智大学国文学論集第七号 昭和四十八年十二月)

上田秋成は、明和三年、三十三歳の時に、処女作である諸道聴耳世間猿を刊行して、作家的出発をした。そして引続き明和四年には、第二短篇集である世間妾形氣を刊行している。この二作は、いずれも浮世草子の範疇に含まれるものであり、さらに言えば、当時流行の氣質物に属するものであった。しかし、秋成はこの後、同じ傾向の作品を執筆せず、第三作は前の二作品とは全く傾向の異なった雨月物語となった。雨月物語は安永五年に刊行されているが、序文にしるされるところを信用すれば、明和五年三月には初稿が出来上っているのであり、世間妾形氣の直後に書かれたことになる。もつとも、この序文にしるされた明和五年と、実際に刊行された安永五年との間に八年の歳月があるため、序文の記述を疑う説もあるが、この、雨月物語の成立時期という問題には、今は深入りしないことにしておきたい。雨月物語の成立時期がいつであるにせよ、秋成の第三作が浮世草子作品でなかったことだけは確かなのである。

もつとも、上田秋成のはじめの予定では、もつと浮世草子作品を書くつもりであったらしい。世間妾形氣の巻末広告には「世間猿後篇 諸国廻船便」「西行ばなし 歌枕染風呂敷」の出版予告が出ている。この二作品は、出版された様子がないので、予告だけに終わったものようであるが、「世間猿後篇」などを見ると、諸道聴耳世間猿や世間妾形氣と同傾向の浮世草子作品であるらしい。秋成が浮世草子作者として文学的出発をした時には、あくまでも浮世草子作品を書き続けるつもりであって、その後の転身などは考えてもいなかったであろう。ただ実際には、秋成は第二作まで発表したところで浮世草子から離れ、雨月物語の執筆に進むことになるのである。

雨月物語は、今日、初期読本と呼ばれる文学形態の中に位置づけられている。即ち、文化文政期に江戸で盛んになった、曲亭馬琴や山東京伝を代表作家とする読本の先駆的な存在として位置づけられているのである。確かに雨月物語は、後期の江戸読本と共通する面が多い。人間の捉え方といったような内面的な点では違ふところが多いが、和漢混淆の文体を用いていることや、中国小説と何らかの關係があつてその趣向を借りて来ては我が国の史実に付会していることなど、外面的には共通点が多く見られる。そして、これらの点

は浮世草子との相違点ともなるのであって、明らかに雨月物語は浮世草子の形態から脱し去っているのである。

上田秋成は、何故、浮世草子作者として文学的出発をしていながら、第三作に至って浮世草子を離れたのか。これは興味ある問題である。

文学の外面的な問題——即ち文学形式についての面——に関してならば、一応これに対する答を用意し得る。浮世草子という文学形態が八文字屋本末期にはきわめて卑俗なものになってしまったこと、それに対して、英草紙（寛延二年刊）や繁野話（明和三年刊）のような新しい高級な文学形式が秋成の前に示されたことなどが、右の間に對する一応の答として出し得るのである。しかし、新しい文学形式が示され、すぐにそれへとびついたとしても、作家の側にその用意がなければ、それは単に器を変えたに過ぎないのであって、中に盛られたものは依然として同じものである筈である。外面的な形が変わっただけでは、文学的な発展とは言えないだろう。雨月物語が、諸道聴耳世間猿・世間妾形氣と異なつて、文学史上に残る名作となり得たのは、形式が変化したからという理由だけではない。文学的内容もまた大きく変化したからなのである。外面的な形式の変化は、むしろ内容の変化に付隨して起つたと言つてもよいだろう。少なくとも上田秋成には、新しい文学形式を自作に採用しなければならぬ内的な理由があつたとも考えられる。それがどのようなものであつたかが、雨月物語を考える場合、きわめて重要な問題となつてくるのである。

諸道聴耳世間猿・世間妾形氣の二作と雨月物語とが文学的にどう違うのか——それを、これから考えて行きたい。

考える順序として、まず上田秋成が浮世草子作品の中で、人間をどのように取り出しているかから始めよう。

上田秋成の第一作である諸道聴耳世間猿の冒頭の短篇に「要害は間にあはぬ町人の城廓」というのがある。ここには、町人でありながら武士にあこがれる男と、武士でありながら商人になりたがっている男とが対比的に描かれている。武士にあこがれている男は「堺の大小路に角屋敷を構へし葉種問屋」の主人小西三十郎であつて、この男は小西撰津守行長の子孫であるところから、「先祖の武勇を慕ひ、軍学を好みて不断一刀を偏しはさきみ、居間には城取の砂物をつくりて、兵書あまた机に充満ち、明暮孫呉が奇計を感じ、かねて

は大様も戴く望」を持つていたのである。従つて、その日常生活も「万事の物好猛々しく、一里出るにも鷹匠足袋に武者草鞋、肌守袋には一寸八歩の念じ仏」というわけで、「店の勘定菓種の高下も知ら」ない有様である。一方、商人になりたがっている男は、山本勘介の子孫である山本勘六であるが、これは三十郎とは対照的に「武士の腹に生まれながら、生得剣術を嫌ひ、不鍛錬ゆゑ、浪人のよすがに手習ひ十露盤の指南して、何ぞ老貫目くひためたらば、商人とも出かけるつもり」である。だから、この勘六は三十郎を羨み、「いか様互に先祖は武勇の家。併し摂津守殿は、手前先祖勘介よりは御大身ほど有つて、器量ははるかに勝つた大将かと存じまするは、今日の其の身分、菓種問屋で安楽に暮さるゝといふは、是全く先祖の余光、孔明が八陣の法を残せしに似て、天晴の大将。先祖の勘介などは、我は発明にもござつたれど、子孫の為に才覚のわるい男。只今私浪人の身過に、先祖の家業ぢやとて、柴刈も出来ませぬ。まだしも眼も足も満足に産れたが仕合。左様では御座らぬか」と小西三十郎に言うが、三十郎の方はあくまでも武士にあこがれてゐるから納得しない。それどころか勘六の不心得をたしなめるのであつて、「それは何した仰せられ分、家業の菓種などは、町人の所作、羨むに足らず。又先祖の小西行重は、もつとも一旦大國は領したれど、いはゞ猛将やと申すもの。勘介殿は陪臣にて終られしかど、名は一天下に隠れなき軍師。既に手前が居宅を去年建直しましたが、あの地取を御覧なされて下され。あれが勘介殿の流義の縄張でござる。大小路通を大手といたし、軒高く両店に開きて、中をとり放し、寄り来る商人物買を引つゝまんず手段、横町は搦手、溝をふかめ、駒よせ奔とうち、溝板は夜々繰引にいたし置きました。其外座敷内蔵などにも、寸志ばかり計略をはかり置きましたれど、むさと人に洩さん事を存じまして、大工日雇どもにも他言いたさせぬため、神文を取りました」という仕末である。

ところが、この山本勘六が算学に達して万事発明なる男と取りつぎをした者があつて、勘六はさる西國の御大家へ五十人扶持で召し抱えられることになる。それにひきかえ小西三十郎の方は「あんだらつくして居る中に、手代共が寄つてかゝつて唐物の買ひこみ損に、さしにも山本勘介が縄張も、士卒の為に落城して、今さら夢が覚むれば、一騎討に打ちなされてつゞく勢もなく、一家一門へも面目なく塙を立退きて、大坂の乳母が方へ便り、やう／＼残りし軍用金十兩ばかりの細元手にて、小間物のかたげ売」ということになつてしまふ。さすがに心細くなつた三十郎は、今は西國の大家で五百石の用人に出世してゐる山本勘六を頼り、家中傍輩へ取次して貰つ

れも、当然あるべき姿からはずれているという滑稽さを描くことが眼目になっている。従って、そのあるべき姿からはずれている度合いが大きければ大きいほど滑稽さも増すわけであるから、どうしてもそのはずれ方は極端なものになっていく傾向がある。つまり、とうてい現実世界には存在しないと思われるような極端な性癖を有する人間が、そこに描き出されることになるのである。

氣質物というものは、江島其磧の世間子息氣質（正徳五年）にその端を発するが、その当初から息子というものの典型を描こうとはしなかった。親の意見に従い家業に精を出すという当り前の姿は、そこでは描かれず、その当り前の姿からはずれている滑稽な例が多く語られたのである。誰もが理想的と思うような姿をそのまま描いても、それは面白くない。そこからはずれている極端な例を取り上げ、一般通念とあまりにもかけ離れている点に面白さを見出そうとするのである。こうした氣質物は、時代が下るにつれ、ますます極端な例を求めるようになり、ついには全く現実味のない人間の描き方にまでなっていくのである。上田秋成もまた、こうした風潮の中で、氣質物の系列に属する作品を書いたわけである。

こうした氣質物の系列に属する作品を作る場合の作者の人間認識はどうかというところが、今、我々が一番考えてみなくてはならないところであるが、それは、一口に言ってしまうえば、人間を型に分けて考えてしまっているということである。親父・母親・息子・娘・学者・旗本・俳人・妾というように、人間を職業や地位によって分け、親父とはこのようなものだ、息子とはこのようなものだという概念を持ってしまっているのである。親父なら親父というものを考えてみても、そこには多くの人間が含まれるわけであり、それぞれに個性を有している筈であるが、それは考えない。いわゆる親父というものの一般概念でもって全体を捉えてしまい、その中の個々の人間を考えることはしないのである。つまりそれは、親父とはかくあるべしという考え方が先に立っているのであって、生ま身の何人かの親父を観察して得た概念ではない。その意味では、人間を型に分けて考えてしまっているということは、人間の本質には触れていないことになる。こうであるべき筈だという頭の中だけの考えで、親父なら親父というものの性質を決めてしまっているからである。

もっとも、氣質物はそうした概念をもとにしていいるとは言え、その概念にはずれた個の場合も取り上げようとはしている。従って、

その個の場合が十分なる人間観察のもとに描かれれば、それはそれで一個の人間を描いた文学にはなり得るのである。しかし、結果的には残念なことに氣質物はそうなつてはいないのであつて、先にも触れたように、一般通念からはずれている度合いの大きさが大きいほど一層滑稽になるところから、きわめて極端なはずれ方をした人間を描きがちになるのであり、現実性はこの点でも失なうのである。つまり氣質物の場合、一般通念によつて規定された前提も、そこからはずれている個としての人間の場合も、いずれも現実の人間をそのまま描いたとは言えないものになつてしまふことが多いのである。

上田秋成の場合、世間妾形氣は題名からして明らかに氣質物である。諸道聴耳世間猿は、題名は氣質物であることを示していないが、この中には、親父・息子・母親・娘・町人・武士・遊女といった色々な人間が出てくるので、特定の「——氣質」という題名には出来なかつたのであろう。内容はやはり氣質物と考えてよい。従つて、秋成の浮世草子には、当時の氣質物が有している欠点、がやはり存するのである。ただ秋成の場合、そこに出てくる人物がなるべく現実味を失なわぬようという配慮が働いて作品が構成されているので、この時代の氣質物の或るもののような不自然さは比較的少ない。しかしそれにしても、程度がやや薄らいでいるというだけで、どうしても諸道聴耳世間猿・世間妾形氣には、氣質物にありがちな欠点が生れているのである。

話をもとに戻すが、今我々が例として考えている「要害は間にあはぬ町人の城廓」にしても、小西三十郎ほど極端に武に凝る町人はまずあるまい。武術に興味を示す町人というものは決して珍しくはないだろうが、三十郎の如くに熱中する町人となるとどうしても現実味を失なつてくる。商人志望の浪人山本勘六にしても、算学に優れているのは良いとして、武士らしき要素がまったくなくとも、やはりいかにも作り物めいて感じられてくるのである。氣質物というものは、世人の持つている常識を逆手にとつて、非常に少ない例を投げかける面白さがあるというものの、その場合、現実から遊離してしまつては何もならないのである。この点で、秋成の浮世草子は、同じ浮世草子とは言つても、西鶴が町人物において徹底的に町人の姿を描いたのとは大きく異なるのである。

さて、このような浮世草子作品を書くところから文学的出発をした上田秋成は、第三作の雨月物語ではどのような人間の捉え方をしているだろうか。

今、上田秋成の浮世草子作品の中から一つの例として「要害は間にあはぬ町人の城廓」を挙げたが、この中に武士でありながら商人志望の男が居た。これと比較するのに便利な人間は、雨月物語の中にも居るのであって、それは「貧福論」の主人公岡左内である。この岡左内は、蒲生氏郷に仕えていて、「禄おもく、誉たかく、丈夫の名を関の東に震ふ」立派な武士であるが、「いと偏固なる事」があつて「富貴をねがふ心常の武扇にひとしからず」というところがある。儉約を宗として過したため富むようになったが、「軍を訓練す間には、茶味麩香を娯しませず、斤上なる所に許多の金を布班べて、心を和さむる事、世の人の月花にあそぶに勝れり」という武士が岡左内なのである。これだけを考えると、この岡左内は氣質物の中の人物と變りがないように見える。武士でありながら金を愛するというのは、いかにも我々の常識からはずれていて滑稽であり、このまま氣質物の中に入れてもおかしくはないような気がする。

このように、状況設定は、「要害は間にあはぬ町人の城廓」の山本勘六と、「貧福論」の岡左内とは、はなはだよく似ているが、詳細に考えてみると、やはり「貧福論」は氣質物と違う人間の捉え方がしてある。それは、一口に言ってしまうえば、山本勘六の方は滑稽味をねらったいかにも作り物めいた一面的な人間であるのに対し、岡左内の方は現実味を持った多面的な人間であることである。山本勘六については先に述べたから、ここでは岡左内に焦点をあてて考えてみることにする。

岡左内は、たしかに金を異常に愛するという奇型的な人間であるが、「貧福論」はその点だけを取り上げて描いていて描いてはいない。「禄おもく、誉たかく、丈夫の名を関の東に震ふ」とあつて、まず立派な武士であることが示されている。「軍を訓練す間には」ともあつて、武士としてはたすべき面も立派に行なつて描かれているのであつて、ただ単に金を愛しているばかりではない。つまり、この武士には「偏固なる事」があるのであるが、それは優れた武士の或る一面であるという捉え方がしてあるのである。「要害は間にあはぬ町人の城廓」の山本勘六が「生得剣術を嫌ひ、不鍛錬ゆゑ、浪人のよすがに手習十露盤の指南して、何そ沓貫目くひためたらば、商人とも出かけるつもり」というように全く商人の方に傾いてしまつていて、それ以外にはいかなる面も有しておらぬ描き方がされているとは大きく異なる。氣質物の場合には、その人物の極端な面が取り出され、それがその人物の全人格であるかの如き描き方がされるが、「貧福論」の場合には、金を愛することが岡左内の全人格ではなく、立派な武士としての多くの面を持つており、そ

の一面に人と異なる点もあるという描き方なのである。しかも、岡左内が金を愛するについては明確な理由がある。それは金というものの性質を熟知した上で、金を大切にしなければならぬ理由を個人的にはっきりとつかんでいるからであつて、そのことは次の逸話にも示されている。

家に久しき男に黄金一枚かくし持たるものあるを聞つけて、ちかく召していふ。「崑山の壁もみだれたる世には瓦礫にひとし。かかる世にうまれて弓矢とらん軀には、常谿墨陽の劍、さてはありたきもの財宝なり。されど良劍なりとて千人の敵には逆ふべからず。金の徳は雨が下の人をも従へつべし。武士たるもの漫にあつかふべからず。かならず貯へ蔵むべきなり。你賤しき身の分限に過たる財を得たるは嗚呼の事なり。賞なくばあらじ」とて、十兩の金を給ひ、刀をも赦して召つかひけり。

岡左内の考えによると、乱世に必要なものは名劍と金である。しかし、名劍はいくら良いものでも千人の敵を倒すわけにはいかないが、金は天下の人を従えさせることも出来る。だから、武士たるものは金を大切にせねばならぬというのである。つまり岡左内は、武士たるべきものの心構えの一つとして、金を大事にするということを当然のことと考えているのである。武士でありながら金を愛するということがいかにか世人には奇異に見えようと、岡左内という人間においては、立派な武士であることと金を愛することは一向に矛盾しないのである。だから、或る夜、岡左門がふと目覚めて、枕上に不思議な「ちいさげなる翁」を発見した時も、少しも騒ぐことなく、「ここに来るは誰。我に糧からんとらば力量の男どもこそ参りつらめ。あなたがやうの龜たる形してねふりを囓ひつるは、狐狸などのたはむるゝにや。何のおぼえたる術かある。秋の夜の目さましに、そと見せよ」と言うことが出来るのであり、金を愛する武士である岡左内が、妖怪のようなものが出現しても、こうした立派な態度がとれることを我々読者は当然のこととして受取れるのである。

雨月物語においては、人間の複数の面を取り出してみせ、それが一見矛盾しているようであつても、一人の人間の中においては一つのものにまとまり得るように人間が描かれている。逆の言い方をすれば、人間というのは、一つのまとまった存在であるが、色々な面を持っているので、特定の面をいくつか取り出した時には、それらの面が一見互に矛盾して見えることもあるという描き方なのである。

勿論、兩月物語の各篇は短篇であるから、短篇というものの性質上、人間の全ての面を総合的に捉えるよりも、人間の或る面に焦点をあててそこから人間を描くという手法がとられている。しかし、人間の或る一面を取り出して描いても、その人間の持っている要素がその一面だけではなく、他の要素も当然持っていることが作中に示されているのである。つまり、作者は、或る一面から一人の人間を描こうとはするが、その人間は一面的な薄っぺらな存在ではなく、多くの面を持つ立体的なものであることを常に念頭に置いているのである。「要害は間にあはぬ町人の城郭」の山本勘六は、武士でありながら金儲けをしたがっているという一面のみが取り出されていて、他の面は一切消し去られているのと比べてみると、人間の描き方が全く異なるのである。およそ武士からぬ存在である勘六であっても、どこかには武士らしき面があつて良い筈であるが、「生得しやうとく剣術を嫌きらひ、不鍛錬ふたんれん」とあつて、商人志望という面以外はすべて削り落されてしまつてゐる。その方が武士というものの一般的な概念から一層かけ離れていて面白さが増すからであろうが、それだけこの山本勘六は現実味の薄い作り物的な存在となつてしまつてゐる。岡左内の方は、多面的で且つ統合された存在として描かれているため、山本勘六のような滑稽味はなくなり、現実存在し得る人間となつてゐるのである。

上田秋成における浮世草子作品と兩月物語とは、人間の取り上げ方にこれだけ大きな違いがある。諸道聴耳世間猿や世間妾形気では、登場する人物は話を面白くするという目的のもとに作り出されたものに過ぎない。しかし、兩月物語では——短篇小説という形式上、その一面に特に焦点をしばるといふことはあるにしても——現実にある人間をなるべくそのままの形で取り出そうとしてゐるのである。諸道聴耳世間猿や世間妾形気では話の面白さを書くようにしてゐるが、兩月物語では人間を描こうとしてゐるとも言えるのである。「要害は間にあはぬ町人の城郭」の場合、山本勘六が武士でなかつたら、小西三十郎が商人でなかつたら、この話の面白さは殆んどなくなつてしまふ。しかし、「貧福論」の場合は、岡左内が必ずしも武士でなくてもこの話は成立し得る。金を愛する町人の枕上に黄金の精霊が現われても、「貧福論」といふ話の筋の上からは不都合はない。ただ主人公を武士にしておけば、人間というものの全体の考察の上からは便利である。金銭に一番恬淡としてゐる筈の武士でさえ、このように金銭の効用を考えて執着を持つ。まして、他の普通の人間の場合には勿論金銭に拘泥せざるを得ないといふ論理が成り立つからである。だから、「貧福論」では、人間全体を表現する

に最も効果的たらしむるために、武士を主人公に選んである。「要書は間にあはぬ町人の城廓」では、武士というものは金銭などに意を用いぬものという通り一遍の概念から武士の性格を決めてしまっていて、そうした武士が商人を志望し金銭にこだわるというところの滑稽さをねらっている。だから、この場合は状況設定そのものが話の眼目なのであり、あとはいかにエピソードを付け加えてこの滑稽さをより徹底させるかということになる。しかし、「貧福論」の場合にはそうしたねらいはない。人間が金銭を求めることをはじめから肯定している。町人だから金銭を求める、武士だから金銭に捉われたいというような、人間を型に分けての考えはない。人間の性として、金銭を追い求めることを当然としているのである。その考えを具体化するためには、短篇小説としての性質上、効果的な一つの例を取り出して来て、それが人間全体を表わしているようにした方がよい。武士を主人公に選ぶのは、そうした観点からであって、これによって、他の人間達は勿論という全体の把握も可能になってくるのである。諸道聴耳世間猿や世間妾形気では一つの例を取り出しても、それは人間全体の姿から遠くかけ離れたものであるが、雨月物語では一つの例を取り出した場合、それが人間全体をも表現し得るものとなっていると言えよう。

「要書は間にあはぬ町人の城廓」と「貧福論」の比較に紙幅をとりすぎたようでもあるが、右のような論理は、諸道聴耳世間猿・世間妾形の二作を、雨月物語に比較してみた場合、他の作品についても言い得ることなのである。

世間妾形気には、「若後家の寺参りはてつきり仕立物屋が宿替」という短篇があるが、ここでは色欲に溺れる僧侶達が扱われている。僧侶というものはそもそも色欲とは一番かけ離れた存在である筈なのに、女にうつつを抜かし、拳句のはては騙されるのであるから、確かにこれは滑稽である。この場合の僧侶達も、はじめから騙されるために作られたような僧であって、その僧達が寺院においてはいかなる生活をしているのか、色に溺れるにあたってどのような気持の動きがあったかなどという経過は一切描かれていない。「思はくよする人もあまた有る中に、寺方の和尚談義僧、後家とさへいや、舌なめずり、ましてお糸が色よきに現ぬかして、俗めらに打つて取られぬさきにと」争って女のもとに通うことになるのである。これもまた、僧侶と色欲という取り合せの妙だけをねらったものと言えよう。

一方、雨月物語の中にも、僧侶と色欲との關係を取り扱った「青頭巾」という短篇がある。しかし、「青頭巾」の僧は、もともととは「篤学修行の聞えめでたく、此国の人は香燭をはこびて帰依したてまつる」立派な僧であつた。それがふとしたことから「容の秀麗なる」童児を愛するようになり、その童児が死ぬことによつて「終に心神みだれ」人肉を喰う鬼となつてしまふのである。しかし又、その僧には正道に戻ろうとする気持も強く、快庵にすがつて白骨となるまで証道歌に取り組み、ついに妄念を去つて往生をとげる。ここにも我々は、ふとしたことから色欲に迷う悲しい人間の性というものを見出し得る。この僧は、快庵が「其童児をやしなはざらましかば、あはれよき法師なるべきものを」と言う如く、ほんのちよつとしたことで「愛慾の迷路」に入つてしまふのであり、世間妾形気の僧達が女を求めるだけの存在として描かれているのは、根本的に描かれ方が違ふのである。

このように人間というものは、ややともすれば迷いに踏み込みがちな不安定なものであり、そうした人間の不安定さを「青頭巾」は描いているのであるが、そうした人間の一面を取り出すにあつて、平凡な弱い人間を主人公としたならば、それはその人間だけに起こり得る特殊な例となつてしまふ。「青頭巾」における話の筋を展開させるといふ点のみから言えば、主人公は僧侶以外の人間であつても構わないが、人間とはいかなるものかという全体的な問題意識のもとに人間の一面を描く場合には、やはり僧侶を主人公とした方が良い。それも「平生の行徳のかしこかりし」僧とした方がなお良い。色欲というものから最も遠い筈のこの立派な僧においてすら、ちよつとしたことで道を踏みはずすことがある。そして、そうした「愛慾の迷路」から正道に戻るためには、文字通り死をかけた、大変な努力が必要なのである。それが全ての人間が持つている業というものだ――。我々は「青頭巾」から、人間というものについてのこのような答を引き出すことが出来るのである。

同じ色欲に迷う僧というものを題材としていても、世間妾形氣と雨月物語とでは、このように、人間というものに対する問題意識が異なるのである。

諸道聴耳世間猿の中的一篇である「兄弟は氣のあはぬ他人の始」には、商家に生れながら風流に身をやつす伊兵衛という男が登場するが、これを雨月物語の中の「夢応の鯉魚」における興義と比べてみた場合も、同様のことが言える。伊兵衛の場合には、その極端な

風流への偏執ぶりが描かれ、そのあまりにも現実離れをした有様で我々の笑を誘うのであるが、興義の場合には風雅を好む有様がきわめて自然に描かれている。そして、そこにはやはり他の短篇と同様、人間全体に共通する一面が描かれることになるのであって、高僧であつても現実を離れて心ゆくままに好きな境地に遊びたいものだという面が描かれている。しかも、この興義が僧にふさわしい趣味を持つていたのであれば——例えば、詩の世界に遊ぶというようなことを絶対境としていたのであれば——それは、我々一般人には適用されない遠いものとなつてしまふ。しかし興義は、生臭きを最も忌み避ける筈の僧でありながら、魚を愛し、ついには自身魚となつて琵琶湖を自由に経廻るのである。僧と魚という取り合せは、最も遠いもの同士ということが出来よう。こうした最も遠い取り合せを持つて来ることによつて、我々一般人もまた、どのようなものに俗世を忘れる絶対境を見出そうと不思議はなくなるのである。つまり、僧と魚という取り合せを作ることによつて、この「夢応の鯉魚」という短篇は、人間全体の上について共通して言い得る一つの問題を扱つたことになつてくるのである。

雨月物語は、九篇の短篇がそれぞれ人間の或る一面を描き出している。どのようにしてそれぞれの短篇が人間の一面を描いているかということについては、既に「雨月物語に描かれた人間」において論じたことであるので、ここで再び述べることはしない。ここではただ、人間の取り上げ方が、雨月物語と、それ以前の作である諸道聴耳世間猿・世間妾形気とでは、どのように違つていのかを、いくつかの例をもとにして考えてみたのである。

ただ、ここでは畑違いの事柄に熱中する滑稽譚しか、諸道聴耳世間猿・世間妾形気の中からは取り上げなかつたが、今、私は、題材や筋の違いを問題としてゐるのではなく、文学の中に人間を取り上げるその根本態度を問題としてゐるのであるから、右の三つの例だけでも、雨月物語とそれ以前の作品との違いは示し得るかと思う。畑違いの事柄に熱中する滑稽譚ではない作品についても同じことが言えると思うからである。例せば、世間妾形気の中に「ヤアラめでたいな元日の拾い子が福力」という短篇がある。これは、遠くへ行つた夫が死んだものと考えた妻が再婚したところへ、前の夫が帰ってきたという話で、我々はこれからすぐに、井原西鶴の懐硯にある「案内しつてむかしの寝所」や、伊勢物語（二十四段）の話を連想し得る。妻が再婚したところへ遠くから夫が帰つて来るという話

は、現実にもあり得ることであるから、外国にもこうした状況を扱った作品はあり、有名なものでは、テニスの「イノック・アーデン」や、モーパッサンの「帰村」などが挙げられる。しかし、このような諸作品を見渡してみた場合、上田秋成のとつた——前の夫を正式の夫とし、後の夫を男妾とするという——解決法が一番ふざけている。こうした解決法が許されるのであれば、この状況設定は少しも悲劇にならない。こうした解決法があり得ないからこそ、この状況は人生における最も解決困難な場となるのであり、そこから人間というものの答を引き出そうと、古今東西の作家がこの問題と取り組んでいるのである。しかも、「ヤアラめでたいな元日の拾ひ子が福力」の場合でも、作中人物が真摯に今の状態に取り組み最も良い方法としてこの解決方法を得たのであれば、それはそれで良いのだが、そうでもない。女主人公のお春が再婚するまでの描写はほんの一通りのものであって、西鶴の「案内しつてむかしの寝所」の同様の場面の描写に比べると半分の分量しかない。作品の長さは、西鶴のそれと比べれば、上田秋成のこの短篇は三倍ぐらいあるのであるから、もう少し女主人公の悩みが描かれても良さそうなのである。しかも、一人を男妾とするという解決法が示されると、女主人公を含む三人はあっさりとこれを受け入れてしまい「女房一人に二人のますらを、友しら髪まで意恨なく打語」うことになる。ここには、まったく、この解決困難な状況への真摯な取り組み方というものはみられないのである。結局、この短篇は、玉手箱の功德で齢をとらぬお春が次々と男をとるかえていく面白さが眼目なのであり、続篇の「織姫のほつとり者は取りて置の玉手箱」において今度は痛烈なしつべ返しを食う面白さへとつながっていくものなのである。

このような点を考えてみるに、結局、上田秋成の浮世草子作品というものは、畑違いの事柄に熱中する滑稽譚であるにせよ、その他の短篇であるにせよ、話の筋の面白さや状況設定の面白さをねらったものと言うことが出来るのであり、作者の苦勞はいかにして読者の意表をつくかという点だけにしぼられているのである。

諸道聴耳世間猿を書いたときの「上田秋成は、処女作であるということもあって、自作に対して相当の自信を持っていたらしいことが、その序文からも察せられる。しかし、第二作である世間妾形気になると、上田秋成には自作に対する反省が生れてきている。上田秋成は世間妾形気の序文において「この弊言数ふれば、はたちに余り、撰めば一つとして採るものなし。偶なくさむ一ふしは、さても

さて八文字が糟粕。これを除き是を棄てて、そぞろにものして、十種とくさに充みしめ、四巻よまきに已みぬ。自笑をされる人は嘲あざわみなん。自笑を知らざる人は、見ずも棄つべし」と言っている。これは、序文にありがちな謙辞とはいうものの、自作を八文字屋本の糟粕としていることは、やはり注目しなくてはならない。自笑の作を読んでいる人には軽蔑されそうだというのは、自作が八文字屋本から一步も出ることの出来なかつたことへの告白である。上田秋成がこの後さらに書くつもりでいた二つの浮世草子作品を放棄してしまつたのも、こうした反省によるものと思われる。そして、この反省は、結局、筋の面白さだけに頼る作品では人間を描くことにならないというところに起因するのであろう。それが証拠には、放棄された二つの浮世草子作品の代りに書かれた雨月物語では、筋は二の次として、いかに人間の一面を描き出すか、そして、それらを総合して人間とは何かという答えをいかにして出すかに重点が置かれているのである。人間というものを文学の中にいかに捉えるか——この点において、諸道聴耳世間猿・世間妾形氣の二作と雨月物語とは根本的な違いが見られる。そして、この違いが、浮世草子作者として出発しながら雨月物語へと進んで行く上田秋成の文学的発展だと考えられる。

三

浮世草子作家として出発した上田秋成が、第三作に至つてまつたく違つた作風に転じたことは、いかにして人間を描くかという肉面的な希求によるものと思われる。その場合、人間の描き方を変えたら文学形式まで変える必要があるかということが、やはり問題となろう。浮世草子という文学形態においても十分に人間は描き得るのであり、げんに井原西鶴はそれを行なっているのである。しかし、上田秋成にとつて、浮世草子という文学形態は、何と言つても其積・自笑の八文字屋本の印象が強すぎたのであろう。かつてあれほどの隆盛を見た八文字屋本をとり越えて、西鶴作品にまで戻っていくことは、なかなか容易なことではなかつたのだらうと思われる。しかし、世間妾形氣の頃の秋成は、文学上の模索をしていた筈だから、そのままもう少し時を貸せば、或いは秋成は西鶴にまで戻つてゐたかも知れない。秋成がそれをしなかつたのは、西鶴以上の大きな存在が目映り始めたからであらう。それは、源氏物語によつて

代表される平安文学の存在であった。

明和三年ごろからの上田秋成を考えると、急速に我が国の古典に対する知識が増していることに気付く。世間妾形氣においても古歌の引用や雅語的な言いまわしが目立つのであって、後に国学者として行動する秋成の基礎がこの時期に出来つつあるのである。こうした秋成にとっては、もはや浮世草子という文学形態だけが創作をする場合の全てではなくなっている。もっとも広く日本文学全体を眺めて、その中から自分の創作の範となるものを見出そうとし始めているのである。

上田秋成が本格的に国学の研究に入ったのは、賀茂真淵の高弟である加藤宇万伎に入門したときからであろうが、宇万伎に入門した時期については、明和三年・同四年・同七年の三説があつて、いまにわかには断じられない。しかし、上田秋成自身の記述によれば、「契沖の著書をかいつめて、物しりになろうと思ふたれど、とかくうたがひのつく事多くて、道はかいかなんだを、江戸の宇万伎といふ人の城番にお上りで、あやたりが引合して、弟子になりて、古学と云事の道がひらける」(異本胆大小心録)というわけであるから、建部綾足によって宇万伎に紹介される前に、独学ながら勉強を始めているのである。しかも「はじめはあや足が『教よ』といふについで学んだ」(同右)のであって、綾足に師事していた時期もあつたらしい。雨月物語の初稿の成立は、その序文によれば明和五年であるから、秋成が宇万伎に入門した時期が明和三年か四年であるならば、当然、雨月物語は国学研究を始めて後の作品ということになる。仮りに、最も遅い明和七年説をとつたとしても、雨月物語の初稿の出来た明和五年ごろには、秋成の独学による国学研究はかなり進んでいたということが出来ると思う。明和四年に刊行された世間妾形氣にはすでに源氏物語の影響が看取されるのである。

このように日本文学全体を見わたすようになった上田秋成にとって、もはや創作の対象は浮世草子だけではない。より高度の文学として尊重せられていた源氏物語を模範として自己の創作を行ないたい気持になることも自然であろう。しかも、この時代の国学者達は、古道にわけ入る手段として、活発に散文の創作を行なっていた。秋成が師事した加藤宇万伎は賀茂真淵の高弟であるが、その真淵はしきりに散文の創作を弟子に勧めている。「古事記も紀も、神代はことに文にて伝りしなれば、みつから文を作らては、よくその書見えぬ事他。文を作るには古歌を詠されは出来す。此二つを動るそ我朝之学の専一なりけり」(明和五年六月十八日 斎藤信幸宛書簡)

とか、「皇朝之学は古詠を自ら不得候て（は）、理屈にのみ落る也。文も御書候へ」（明和二年十二月二十一日 本居宣長宛書簡）など、真淵は言っている。事実、真淵門下からは、村田春海とか加藤千蔭のように歌人・文人が輩出するし、本居宣長も「手枕」の一篇を創作しているのである。そして、こうした国学者達が創作を行なう場合、その手本となるものは、当然彼等の研究対象たる古代の作品であつて、その頃流行していた浮世草子などではない。本居宣長の「手枕」にしても、源氏物語そのものを創作したのであつて、大館高門の言うごとく「源氏の物語に、六条御息所の御事のはじめの見えざるを」補うために作られたものであつた。こうした風潮は、国学に志を持ち始めた上田秋成にも当然影響を与えているであらう。自作の浮世草子作品に不満を持ち始めた上田秋成が、浮世草子という創作形態を捨てて、平安物語を模範とする創作形態を取り始めるのも当然のことと言えよう。

勿論、この時の上田秋成の前にあつたものは、日本の古典だけではない。中国白話小説というものの存在も大きいのである。特に、秋成の医学上の師と言われている都賀庭鐘の著した英草紙・繁野話は、雨月物語に大きな影響を与えている。雨月物語が全五巻九話であるのも英草紙・繁野話に做つたものであらうし、雨月物語が「今古恠談」という冠称を持つているのも、英草紙や繁野話が「古今奇談」とあるそれを真似たものであらう。しかし、そうした外形上のことよりもっと重要なことは、中国小説を自作に取り入れる方法を、秋成が英草紙や繁野話に学んでいることである。中国小説を翻案して紹介することは以前から行なわれていたが、都賀庭鐘はそれをより徹底するために、中国小説から得た筋を我が国の史実に巧妙に付会し、雅文をもって叙することによって、一見完全な創作であるかの如き態を整えたのである。こうした中国小説の消化法は上田秋成に大きな示唆を与えたことと思われる。もっとも、都賀庭鐘の手法は、まだまだ徹底を欠いていて、その作品はかななり中国臭の強いものとなっている。しかし、英草紙の序文には「紫の物語は言葉を設けて志を見し、人情の有る処を尽す」とあつて、源氏物語に言及しており、自作も同じ目的を持つものであることを述べている。すでに都賀庭鐘においても、筋こそ中国小説から借りて来てはいるが、それを書き表わす際の目標としては、源氏物語が意識にあつたのである。

我が国の古典に対する素養ならば、都賀庭鐘より上田秋成の方がはるかに上である。上田秋成は、都賀庭鐘に学んだ手法によって中

国小説から種を得ながらも、一層完全に近い形で、自作を物語化していった。雨月物語は、「白峯」のように我が国の古典から題材を得たものもあるが、「菊花の約」「浅茅が宿」「夢応の鯉魚」「蛇性の姪」などは、まるまる筋を中国小説から得ている。「吉備津の釜」のように部分的に中国小説からヒントを得ているものを加えれば、雨月物語における中国小説の影響はきわめて大きいと言える。中国小説を翻訳もしくは翻案したものは従来から多くあったが、平安物語にそれを結びつけようとする点については、都賀庭鐘の作品に学ぶところが大きかったろう。

雨月物語は、八文字屋本に比べれば勿論のこと、都賀庭鐘の作品に比べても、はるかに平安朝物語に近いものになっている。題名がすでに「物語」を名乗っているし、全篇が流麗な雅文で書かれているし、題材は恋が多い。各篇の冒頭——又は、本題に入る冒頭——は、「白峯」を除けば、すべて、「播磨の国加古の駅に丈部左門といふ博士あり」の如く、時・場所・人物をまず紹介するようになっているが、これも平安朝物語の形式によるものであろう。「蛇性の姪」の「いつの時代なりけん、紀の国三輪が崎に、大宅の竹助といふ人在けり」という書き出しにいたっては、平安朝物語そのままと言って良い。上田秋成は、雨月物語の序文において、水滸伝と源氏物語とを挙げ、それに比べて自作を謙遜してみせているが、これも結局は、自作がこうした古典と同じ範疇に入ること宣言したものと見ることが出来る。

こうして上田秋成の第三作は、浮世草子から完全に離れ、初期読本と後に呼ばれるにいたった文学形態をとることになったのである。

上田秋成が浮世草子作品の創作をやめ、雨月物語に転じたについては、より深く人間を描こうとする内面的希求と、古典作品と同じ創作形態をとろうとする外形的な面についての欲求との双方が考えられる。しかし、この二つは表裏一体をなすものであって、おそらく上田秋成の中にあつては一つのものとして捉えられていただろうと思う。世間妾形気を書いた頃の秋成は、浮世草子の形態をとる限り「八文字が糟粕」から出られないと感じ始めている。一方、この頃の秋成は、我が国散文学の最高傑作たる源氏物語に、すでに接していた。世間妾形気の中には、「なりのぼれども、もとよりさるべき筋ならぬは心かだましく」の如く、源氏物語「帯木」の一節を使

用した個所が見られる。おそらく上田秋成は、源氏物語のような優れた文学に接することによって自作への不満を持ち始め、より深く人間を描くために、外形もまた古典に従おうとしたものであろう。或いはまた、浮世草子の形態をとる限り人間が描けぬと考えた秋成が、積極的に模範となるものを深し求め、とうとう源氏物語にまで至ったという可能性もある。源氏物語に接したが故に自作に不満を持ち始めたのか、自作に不満を持ち始めたために源氏物語に接するに至ったのか、どちらが原因でどちらが結果かは分らないが、いずれにせよ、秋成にとって、より深く人間を描こうとすることと、外形を古典に倣おうとすることは一つことだったのである。

外形を古典に倣おうとしただけの人間なら、上田秋成の他にもいる。賀茂真淵の門下で、秋成の一時の師であつたらしい建部綾足は、古語を用い、題名にもはっきり「物語」と名乗って、西山物語を書いている。確かに西山物語は、外形的には平安朝物語に似ている。しかし、そこでの人間の捉え方は底の浅い一面的なもので、内面的には源氏物語に似るべくもない。外側をいくら真似ても文学性は少しも高まらないのは当然で、文学の良し悪しは人間を捉える作家の眼というものが大きく作用するのである。

外形を真似るだけでは意味がない。雨月物語は、決して、外形を平安物語に倣ったから良い作品になつたわけではない。外形を真似ることだけが浮世草子作品から雨月物語への変化の理由であるならば、雨月物語に描かれた人間は、諸道聴耳世間猿や世間妾形氣と同じであつて、八文字屋本から一步も出ないものとなつていた筈である。しかし、実際には、諸道聴耳世間猿や世間妾形氣と、雨月物語とでは、人間の捉え方において大きな違いがあることは先に見てきた通りである。上田秋成が浮世草子作品の創作を打ち切つて、雨月物語の創作に移つたについては、より深く人間を描こうとする内面的な希求をその原因として考えなければならぬと思う。そして、この時の創作形態の変化は、右の希求を満たすために付随的に起つたと考えてもさしつかえないものだと思われるのである。

雨月物語は、しばしば怪異小説集という言い方で呼ばれる。これは雨月物語自身が「今古恠談」なる冠称を持つていることから考えてみても決して誤りではない。雨月物語における九篇の短篇がいずれも怪異を扱つており、しかも迫真的に怪異を描いていることを考え合せると、怪異小説集と呼ぶことは、最もよく雨月物語の特質をつかんでいるとも言えるだろう。しかし、雨月物語は怪異を描くこ

とだけを目的とした小説集ではないこともまた、我々は十分心に留めておかなければならない。

かつて、私は、「雨月物語を支配する論理」において、雨月物語における怪異と人間との間の論理について考えてみた。そして、怪異を抱束する雨月物語の論理は従来の常識と矛盾しないものであり、又、その多くは使われ方が便宜的であることを述べた。そして、「怪異そのものを描こうとするのが雨月物語の目的ならば、もう少し一貫した法則を作るべきであり、そこには一工夫も二工夫もあつてよい」と考えたのである。

つまり、雨月物語の眞の目的は、人間の種々相を描くことにあるのである。怪異をより恐しく感じさせるための描写や設定において、秋成は非常な努力を払っているけれども、それは人間の或る面を描くに最も効果あるようにという目的にそつてのことである。

我々はすでに、「菊花の約」や「浅茅が宿」においては、原作にある怪異の一部が切り捨てられていることを知っている。「菊花の約」では、原作にあたる「范巨卿鶴黍死生交」の巻末にある棺が動かず友人の来るのを待つという怪奇が捨てられているし、「浅茅が宿」では、原作にあたる「愛卿伝」の巻末にある女が生れ變つて夫と再会するという怪奇がけずられている。雨月物語が怪異を描くことを目的とする小説集であるならば、原作にあるこうした怪奇は当然生かして使うべきであらう。しかし、こうした怪奇を切り捨てた代りに、「菊花の約」では、対立する二つのもの間にはさまれた人間のとるべき道という問題を考えるために、商鞅叔座の話が持ち込まれているのである（「雨月物語を支配する論理」参照）。「浅茅が宿」では、女主人公宮木に一層陰影を付すために真間の手児奈の話が持ち込まれているのである（「雨月物語に使われた技法」参照）。つまり、雨月物語では、人間を描くためには——或は、人間の一面を描くためには——怪異はおしげもなく削り落されていると言えるのである。別の言い方をすれば、人間を描くに効果ある場合に限って怪異が取り上げられているのである。

上田秋成にとつては、現実の世界が眞実であるのと同様、怪異の世界もまた眞実なのである。現実の世界だけでは人間を描ききれないとき、怪異の世界をもつて人間を描くのである。人間を考えるにあつて、怪異の世界の論理の方が通じやすいときには、それを持つてくるのである。我々は雨月物語を読むとき、単なる空想的なお化けの世界とはこれを考えない。ここに描かれた怪異の中にこそ人

間の真実の姿を見出すのである。

我々は、雨月物語を一口に怪異小説と呼ぶことには、十分なる注意を必要とする。怪異の世界を使って人間を描いた小説という意味で怪異小説と呼ぶことはさしつかえないが、怪異を描くことを目的とした小説という意味で怪異小説と呼ぶことは誤りである。雨月物語における怪異描写がきわめて優れたものであるために、かえって我々は、雨月物語の真の姿を見誤るということもあり得るのである。

近世には怪異小説という名のもとに一括されている作品が、雨月物語以前だけでも、おびただしく存在するが、それらのものと雨月物語とは、はっきり一線をもって画すことが出来る。それはひとえに、怪異を描こうとしたか人間を描こうとしたかによるものなのである。

四

このようにして、雨月物語は成立した。雨月物語は、上田秋成にとって、一つの会心の作だったということが出来よう。

しかし、上田秋成は、その後、雨月物語と同じような作品を書こうとはしなかった。

上田秋成が雨月物語を書いた後、小説作品から遠ざかったについては、彼が国学者として行動を始めたこと、歌人として誇りを持ち始めたことなどから、一応の理由はつけられる。しかし、上田秋成は、小説という文学形態をまったく見離してしまっただけではない。雨月物語のすぐ後で書かれた「ぬば玉の巻」（安永八年）が、源氏物語評論であるにもかかわらず小説的構成をとっていることもそれは知られるが、何よりも晩年の春雨物語の存在が、上田秋成が小説を完全に見捨てていないことを有力に物語っている。つまり、上田秋成は、小説という創作形態に訣別したがために第二の雨月物語を書かなかったのではなく、雨月物語に対しても意に満たぬものを感じ始めていたがために、再び同種の小説を書かなかったのだと考えられるのである。

ただ、雨月物語に対する上田秋成の不満は、諸道聴耳世間猿や世間妾形氣に対して彼が不満を持った時のようには、明確な形ではなかなか意識されなかつたろうと思われる。それは、これら浮世草子作品に比べて、雨月物語がはるかに高度の水準に到達しているがために、簡単には雨月物語を超える文学的境地というものが上田秋成には見出し得なかつたのである。そして、上田秋成が生活のために医業を始めたことや、国学者としての自覚を持って行動を始めたことなどあいまって、次の春雨物語までに三十年以上の創作的空白が生じることになるのである。

後半生において、多くの国学的著述や随筆を書いた上田秋成も、壮年時代の創作である雨月物語については一言も触れていない。だから、我々としては、上田秋成が自作についてどのような意見を持っていたかは知るよしもない。しかし、最晩年に書かれた春雨物語が、雨月物語とはかなり異なったものとなっていることによって、雨月物語に対する後の上田秋成の考え方が、大体ではあるが、察することが出来る。そして、そこから、上田秋成にとつて雨月物語が必ずしも満足すべきものではなかつたろうという推定も下し得るのである。春雨物語が雨月物語と比べてどのように異っているか、それは上田秋成のどのような人間認識によるものかということについては、機会を改めて春雨物語論として論じなければならぬので、今は深入りをしないでおくが、その一端だけは、いま簡単に触れておきたいと思う。

上田秋成は浮世草子作品を書いたときに、女の生き方の理想として一つの例を取り上げた。それは、世間妾形氣における「米市は日本一の大湊に買積の思ひ入」から「二度の勤は定めなき世は蜷川の淵瀬」へと続く、藤野という女を主人公とする話である。この藤野の話が雨月物語の「浅茅が宿」と深い関係を有していることは、重友毅氏によつて早くから指摘されているが（「雨月物語の研究」一四一頁）、いま女の生きて行く条件というようなものに話をしぼつて比較してみたい。

藤野は遊女の身であつたが、才太郎という男に見込まれてその妻となる。ところが才太郎は家産を失なつてしまつたので、藤野は夫に再起の機会を与えるために、もう一度苦界に身を沈める。しかし才太郎は海賊に出逢つて無一文となり自殺する。残された藤野は遊女としての年季を立派に勤め、その後は再婚せず、女髪結として一生を過し、夫の菩提を弔う——というのが、この藤野の話である。

我々は、この話から、一点の非の打ちどころのない女の生き方というものを読み取り得る。しかし、それと同時に、女が自分の理想を貫くことが、これほど容易に出来るものだろうかという疑問もまた、ここから持たざるを得ない。女の生きる道というものは、もつときびしいものではないだろうかという疑問を我々は持つてしまふのである。こうした疑問は、遊女屋の親方である岸屋栄五郎が積極的に藤野を助けていることに起因する。即ち、栄五郎は、才太郎の自殺の報に接したとき、藤野に対して、夫の後を追つて死ぬなり尼となるなり好きなようにして良いと言ふのあり、藤野が夫の遺志に従つて遊女を続けるといへば「其心ならばけふよりは四十九日があみだ経を供養すべし」と、「残る所なき深切」をするのである。藤野が遊女という自由のない境遇に身を落していながら貞女の道を全う出来るのは、まったくこの栄五郎の取りはからいに負うところが大きい。さらに、藤野の評判が高まり「金を積みても身請せん」とする客が現われても、栄五郎は「藤野の事はちと様子ござりまして、たとへいか程の身の代を下されても、お心にまかせ遣はしまする事叶ひませぬ」と断つてくれるのである。こうした協力があるからこそ、藤野は女として理想の生き方をする事が出来たのである。しかし、女が自分のモラルを守つてさえいれば、周囲はこのように金銭を度外視して守つてくれるものであろうか。我々を取りまいている現実というものは、もつと厳しいものではないだろうか——藤野の話は、美談としては申し分ないものの、現実性という点からはこうした疑問が生れてくるのである。先に私は、上田秋成の浮世草子作品は話の筋に重点が置かれていて現実の人間性を描くという点はややもするとおろそかになりがちであることを述べたが、この藤野の話についても——他の短篇よりは出来ばえが良いとは言え——やはり、そうした傾向が見られるのである。上田秋成は晩年に「女の髪ゆいは、翁がわかい時に、お久米と云たが元祖じやあつた」と胆大小心録に書きとめており、この久米が藤野のモデルであるらしい。従つて、この藤野の話も実話をもとにしていられると思われが、藤野を理想化するあまりに、周囲を藤野にとつて都合の良いものにしすぎてしまった感がある。

こうした反省は、当然、雨月物語を書くときの「浅茅が宿」において、上田秋成は再び女の生き方を描いたが、この場合の女の置かれた状況は、世間妾形気とはかなり違つてゐる。つまり「浅茅が宿」の女主人公宮木は、女と

してのモラルを守り通すにもかかわらず、救いの手はどこからも現われないのである。宮木は、戦乱の野に、ひたすら夫を待ち続け、誰に助けられるということもなく、ひっそりと死んで行く。宮木の生き方が正しくなかったから誰も助けてくれなかったというのではない。宮木は、誰からも非難されぬ立派な生き方をしたのだが、それでも周囲には宮木を助けようとするものは現われなかったのである。これが人生というものであると、秋成は考えたのであろう。人間はモラルを守っていさえすれば立派に生きられるものだという安易な道徳主義は、ここにはもう見られない。雨月物語を書いたときの上田秋成は、これだけ人生というものを厳しく見ているのである。

しかし、上田秋成は、こうした雨月物語をもやがて捨て、最晩年には春雨物語を書くに到る。雨月物語のような人生の捉え方では、まだ不足だったのである。上田秋成は、春雨物語において、もう一度女の生き方を主題として「宮木が塚」を書く。「宮木が塚」の女主人公宮木は、世間妾形気における藤野や「浅茅が宿」における宮木と同様、真摯に人生を生きようとする。しかし、春雨物語になると、生きることが一層難しくなる。藤野の場合は、女のモラルを守って生きていけば周囲が協力してくれた。「浅茅が宿」の宮木の場合には、助けてくれる人こそいなかったが、正しく生きようとするのを妨げる存在はなかった。しかし、「宮木が塚」の宮木の場合には、正しく生きようとすればするほど、これを妨害する存在が現われるのである。「宮木が塚」には、騙して宮木を遊女屋に売ってしまう乳母がいる。宮木が恋人を得て幸せになろうとすると、横恋慕から宮木の恋人を殺してしまう藤太夫がいる。金に目がくらんで、宮木を無理に藤太夫のもとへ差し出す遊女屋の主人がいる。こうした中で、何とかして宮木は自分の生きる道を深さねばならないのである。これはきわめて困難なことであり、結局、宮木は、自分が枕を並べた相手が自分の恋人を殺した人間だということを知って、最後の抵抗として自ら死を選ぶことになる。

つまり、春雨物語では理想が貫徹しないのである。世間妾形気の藤野の場合には、周囲が助けてくれたから、これは簡単に理想を達成出来た。雨月物語の「浅茅が宿」の場合には、助けてくれる人こそいなかったが、夫を持つという理想は、幽霊となることによって達成出来た。しかし、春雨物語の「宮木が塚」の場合には、どうやっても理想は貫徹しない。恋人十太兵衛との愛に生きようとする

ば、その十太兵衛は殺されてしまう。遊女屋の主人にせめられて藤太夫と「ついに枕ならべ」ることになると、その藤太夫が十太兵衛を殺した人間であることが分る。しかも、宮木は、金銭的に遊女屋に縛られている身であつて、自由な行動は許されない。世間妻形気や雨月物語においては、人間はまっすぐ目的に向つて進めば良かった。しかし、春雨物語においては、進むべきまっすぐな道がないのである。いったい人間というものはどうやって生きていったら良いのかという、根本的な疑問が示されているのである。人生のこうした難しさが、春雨物語になると現われてくる。この春雨物語の世界からすれば、雨月物語の人間認識はまだまだ甘いと言ふことが出来るよう。

雨月物語と春雨物語の違いは、いまここに示したような点だけにあるのではない。さらに多くの点について、人生に対する根本的な考え方の違いというものが、両者の間には指摘し得る。しかし、それは、後に春雨物語を論ずる時に改めて考えてみることにしたい。ここではただ、上田秋成が、一つの文学的な展開の上に立つて雨月物語を創り上げながら、雨月物語と同じ傾向の作品を二度と創ることなく創作から離れて行き、再び創作に手を染めたときには、春雨物語というまったく異なつた創作を行なつた理由の一端を示してみたのである。

五

雨月物語は、世間的には成功した作品であつた。中村幸彦氏が日本古典文学大系「上田秋成集」の解説で述べておられるところによると、今日分つている限りで、雨月物語は四版まで出されているとのことである。事実、雨月物語の後世に与えた影響は大きく、山東京伝や曲亭馬琴の作品にも雨月物語の影響は見られるのであつて、後の読本の隆盛を導き出すに大きな役割をはたした作品といふことが出来る。春雨物語は長く写本として伝わり、その全貌が我々の前に明らかになつたのは昭和二十六年のことであるから、ごく最近までは、上田秋成の名は雨月物語一作によつて知られていたと言つても良いほどである。

雨月物語がこれほどの作品となっているにもかかわらず、上田秋成は、第二第三の雨月物語を書くとはせず、創作から離れて行った。生活上の種々の転機が秋成の上に生じたことも、その理由の一つとして十分考えられるが、最晩年の春雨物語の存在を考えてみると、やはり生活上の理由だけに帰せしめるわけにはいかない。雨月物語が世間的に成功しようとそれとは別に、上田秋成の内部には、もっと本当の文字を求める気持が強く働いていたと考えるべきだろう。ちょうど浮草世草子作品から雨月物語へと一つの文学的展開を行なったように、雨月物語から春雨物語へも、上田秋成はまた飛躍しなければならないのである。上田秋成が次の本格的な創作である春雨物語に達するまでには、三十年以上もの歳月が必要であったが、その春雨物語ですら、真に秋成を満足させ得たかどうかは分らない。もし、もっと時間があったならば、より高度の文学的展開を上田秋成は示したかも知れない。そうした想像が可能であるほど、上田秋成の作風は、浮草世草子作品から雨月物語へ、雨月物語から春雨物語へと、変化して行くのである。

上田秋成という人は、自分の文字を求めて死ぬまで努力した人であった。その意味で雨月物語という作品は、当時の世間的な評価はどうであれ、又、後世の文学史的な位置づけはどうであれ、上田秋成の内部にあっては、より真の文字を求めするための一つの過程であったように思われるのである。

(昭和四十八年九月二十三日)