

再録 『芸術とことば』(第十三回)

本来の読者の鑑賞体験

—— 古典と現代 (1)

熊谷孝

△はじめに▽ これは先年、井原西鶴二六六年忌に、大阪府教育委員会、大阪府高等学校国語研究会共催の講演会(会場、大阪府立夕陽丘高等学校)に招かれておこなった記念講演の記録であります。主題にしたがい、1・2の二節——「古典と現代 (1)(2)」に分けました。

追体験と準体験——準体験 (3)

もう先、岩波の「文学」に、作家の安部公房と心理学者の乾孝氏との対談記事が載っていました。お読みになったでしょうか。非常に面白かった。読んで、いろいろ考えさせられました。

あの対談のなかで、安部さんが紹介していますね、ブレヒトの芸術観を。ベルト・ブレヒト——例の『ガリレオ・ガリレイ』のブレヒトですが、その演劇論というか芸術観について安部さんが語っておられた。こんなふうな意味のことなのですが。

これまで感情同化をもたらすのが芸術の基本だ、といわれてきているが、私はそうは思わない。少なくとも、私の舞台の仕事は、観客のあいだに感情異化の作用を起こすことをねらいとしている、云々。

というのであります。ブレヒトの考え、というより考え方ですが、彼の考え方は、安部氏の紹介するところでは、大体まあそういったことだった、と記憶します。

感情同化と感情異化——つまり、登場人物の中のどれかに自己投入して、その人物の身になって泣いたり笑ったりしながら劇を見るといふのと、それと反対に、相手をつき放したかたちで見る、というのとこの違いです。なにもドラマにかぎった話ではないのでして、小説でもなんでも同じことですが、普通はまあ、ある一定の割り合いで観客の同調できそうな人物と、その逆のタイプの人物とを組み合わせて舞台に並べる、ということをやります。

そのことで、主人公なら主人公への共感なり同情の念を観客の胸にかき立てる。これが普通ですが、中には、全部の登場人物がそろって一様に同調できない要素をもっている場合がある。主役から端役に至るまで、みんなお人よしのマヌケぞろい、という、そのところで観客は異化作用を起こしてゲラゲラ笑いだす、というようなものもあるわけです。軽演劇に多い構成です。

乾さんも、児童演劇について観客調査の面から、この問題にふれている。子どもが俳優になって出る児童劇より、人形劇のほうが、見ている子どもたちには分かりがいらしい。相手が人形なので、つき放して見ることが出来るからだ、というんですね。それで人形劇では、割に早くから全体の流れがつかめるし、したがって登場人物に対しても批判的になれる、といった意見のようでした。

そう、それから、こんなこともいってました。ホンモノの子どもが登場する児童演劇では観客——つまり子どもたちですね、その子どもたちの間に自己投入が起こってしまっただけで、全体が見わたせなくなる傾向がある、というんです。そういうことを指摘しておられました。僕も、なるほど、そういうものかと思って興味ふかく読んだのですが、ともかく感情同化とか異化というのは、そういうことをさしているわけです。

ブレヒトじゃないが、僕自身つい数年前まで、この感情同化のほうだけで、だけでということも無いのですが、ともかくそっちのほうにウェイトをおいて鑑賞ということを考えてきた傾向が強いのです。乾さんなどと一緒に、二〇年近く、ディルタイの亜流みたいな鑑賞主義の文芸学を目的のかたきにしたような発言をつづけて来ているのですが、それでこの一派の人たちのいう「追体験」というのを真に向から否定しているわけなのですが、そのくせ追体験とどっちこっちの感情同化の理論に自分自身、足をすくわれていた、ということも最近反省しているわけです。

僕たちは、創作することも鑑賞することも、それは追体験することじゃなくて「準体験」することだ、というふうになってきているわけですが、準体験というのは必ずしも感情同化の体験だけじゃないわけですね。そこには感情異化の体験を含むというか、むしろ、これが非常にだいじなわけです。

準体験——自己流の用語ですから解説をそえることにしますが、それを、ひとくちに言って、つくられた「まるごと」の体験をくぐる体験とでもいったらよろしいでしょうか。鑑賞体験を軸にして、鑑賞者の側からいえばの話ですが……。

作家のほうからすると、鑑賞者大衆の体験を感情まるごと

とにくぐって……つまり、読者という媒体に屈折した現実をまるごと自己に媒介して、そこに現実まるごとの感じの世界を象徴としてクリエイトする。そういうことなのですが——。この《現実まるごと》という場合の《現実》は、むしろ読者のリアリティーにおける現実ということにはなりません。

もっとも、今はさし当たって芸術体験としての準体験ということに限定して話を進めているわけですが、それは自他の体験をそこに媒介する——また、そのことで自他の体験の変革を実現する、ということなのであって、追体験というのとは別個のことです。

追体験というのは、相手の体験に同化すること、少なくとも同化、同一化を理想像とする体験の仕方のことらしいのですが、僕というのは、この追体験ではありませんで準体験なのです。それは、たとえば次のようなことなのです。

言語コミュニケーションということで考えてみるとしますと、こちらのいうことが、こちらの文脈にしたがって相手に通じた、分かってもらえた、というときは、実は相手の文脈をたどって、こちらの考え方・感じ方を相手の体験にかさね合わせる事ができたときです。話が通じる、通じたというのは、そういうことなのです。

ところで、話が通じたということは、相手はこちらに同化した、ということではありません。少なくとも、一体になったということではありません。相手の考えがつかめた、ということと、相手の考えや考え方に同感するということとは、話が全然別です。

ともあれ、相手の体験をくぐる、ということは、だからして相手と同化する、相手に同化するということではない。相手の意見と一致点を見つけた、或いは全面的に一致したというような場合にしても、それは自己の主体を見失ったということではないはず。たとえば主体の位置づけ方に大幅な変化が起ころうとも、であります。主体の位置づけ方を変えるのは、主体自身だからです。

それは、つまり、自分の考えが先にあって、その考え、考え方に照らし合わせて相手との一致点を見つけた、というだけのことなのです。或いは、相手の考え方にふれることで、自分自身に意識されていなかった自分の本当の考えや考え方というものが、そこによびさまされて相手との一致、あるいは不一致、相手とのズレやふれ合うところが意識されてくる、意識化される——つまり、そういうことなんだろう、と思います。

追体験の論理——それは、ところで、主体喪失の論理のような気がしてなりません。というのは、あながち、己れ

を虚しうして天皇に帰一し奉る、という、例の戦時ちゅうの追体験・同化の論理をここに連想するからだけではありません。

が、あの論理には、ほんとうに閉口した。なにしろ、ウムをいわせないのですからね。論理がないくせに、無の論理だなんていうんですから。(笑い)……あのころ、だれかが、無の論理は論理の無である、というふうなことを口にしたか書いたかしたら、これはひどく怒られた。(笑い)……ともかく、そんな記憶があります。

シャレというヤツは二度くり返すと面白くもなんともないので、でも申しましよう。笑ってくださらなくて結構です。追体験の論理——主体喪失の論理は論理の喪失である、というのはどうですか。(笑い)……実は、まじめに、僕はそう考えるのであります。

円熟と未完成と——『世間胸算用』の世界 (1)

話が初めからすべってしまいました。実は西鶴作品をめぐって、古典文学を鑑賞することの現代的意義について考える、というのが主催者側から与えられた課題であったわけです。そこで、初めに話をもどしまして、ブレヒトのいう感情異化ですね、井原西鶴いはらさいかくという一七世紀のこの喜劇精神の作家がとった創作方法も、やはり感情異化の作用を

読者の間にひき起こすことをねらいとしたものだった、と、いっていいかと思えます。

もっとも、西鶴の方法を一義的に感情異化のそれ、というふうに見なすことはできません。感情同化の、感情異化のという概念だけで割り切ろうとすると、こぼれるところが出てくるのが西鶴の方法なのでして、その辺のところは少し時間をかけてお話ししなくては、かえって誤解をまねくような結果にもなりかねない。西鶴の方法構造自体については、ですから、またの機会にゆずることにして、今はあっさり感情異化の側面から西鶴文学の笑いにふれてみる、ということにいたします。

西鶴文学の世界は、感情異化のはたらきを読者の間にひき起こさずにはおかないような一面を持っている。一面において、そういう要素を持っている。たとえば、いつても選択に迷うぐらい、どの作品もどの作品もほとんどみなそうなのです。が、そこでまず、油の乗り切った時期に書いたという感じの、例の『世間胸算用』のなかの一編をとり上げてみることにしまししようか。

『胸算用』の出版されたのは元禄五年——一六九二年でして、数えで五十一歳の正月ということになります。浮世うきよ草子ざうしのいちばん初めの作品『好色一代男』の出版が一六八二年ですから、四十二歳のときですね。小説の創作経歴一

○年というわけです。非常に充実した作品になっているわけなのです。

これは余談ですが、西鶴という作家には、よく芸術家というものについていわれるところの円熟した時期というのが、なかったように思われます。円熟するというのは、リッパなことには違いないが、でもそれは、やはり一種の停滞だ、というふうに僕は感じるのです。ともかく、彼には、いわゆる円熟した時期というのはなかった。最後まで未完成というか、熟しきらない形になっている。そういう感じ

つまり、この作家には、油の乗って書いた時期というのはあるが、円熟期というのはなかったということ、『世間胸算用』という短編集も、そういう未完成な作品ばかりだが、実はそこが取り柄だということを、僕としては指摘しておきたいわけです。

そこで、この『胸算用』の中から、どなたも読んでいらっしやるに違いない、『ねずみの文づかひ』という短編……あのエゴイストの人生を描いた一編をとり上げて考えてみることにしましょう。

エゴイストの人生を描いた作品といいましたが、情景は大晦日の昼さがりから夕刻すぎまでの僅かの時間にかぎら

れています。大阪の本町人(注1)の生活のスナップということになります。そういう断面において切りとられたエゴイストの人生ということになります。しみったれとか、かめついでいのか、ともかくえらくケチンボな男がいるわけです。風呂にも年に一回しかはいらない(笑い)……多分そうなんだ、と思います。「年に一度の水風呂をたかれしに」と書いてあって、この男が、手拭いを肩に街の銭湯へ出かけたという形跡はない。(笑い)

ともかく、彼の家では年に一回しか風呂を沸かさないので。ふだん、それでは、どうしていたか? いっしょに暮らしたわけではないから、僕にも分かりませんが(笑い)……でも、そうですね、西鶴のほかの小説作品、『日本永代蔵』の中のある短編に、湯銭を儉約するために、毎日夕方になると井戸端で行水を使っている男の話を書いています。彼の場合も、まあ、そんなところでしょうか。

そこで、ともかく、年末に大掃除のすんだところで、年に一度の入浴をするわけです。大掃除で真っ黒になったところで風呂にはいる。なかなか合理的です。(笑い)……おまけに、その日の風呂の燃料を、彼は涙ぐましい努力で、ほとんどまる一年がかりで用意します。五月の節句、端午の節句にチマキを食べますね。食べたあとのチマキのカラ、それを捨てずに、ちゃんとしまっておく。やがてお盆です

が、盃蘭盆に仏さまの供養に使った蓮の葉——これは乾燥させると絶好の燃料です。それも、乾わかして、ちゃんとしまっておく。(笑い)……一時が万事、こういった調子です。原文によりますと、「塵もほこりも捨てぬ随分こまかなる人」——これが主人公です。

いや、じつは彼は主人公でなんかないのでして、脇役のひとりにはすぎません。原文を引用しますと、この男、つまりこの始末屋ですが、「この男生れたる母なれば、その吝きことかぎりなし」という婆さん、当年とって七十なん歳の老婆が真打ちなのです。

「この男生れたる母なれば」というのは、すてきですね。「この男生れたる母なれば、その吝きことかぎりなし。」(笑い)……利いてますね、このことばは。「この男生れたる母」という、このことばの語法、不思議な語法ですね。

### 詩と散文芸術

ともあれ、この作者の「ことば」の選び方は、ほんとうにすばらしい。ムダがないのですね。一つ一つの「ことば」が光っている。詩の世界で長いこと「ことば」に苦勞してきただけのことはあります。談林俳諧、大阪談林のあつきただけのことはあります。談林俳諧、大阪談林のあつきただけのことはあります。談林俳諧、大阪談林のあつきただけのことはあります。談林俳諧、大阪談林のあつきただけのことはあります。鶴なればこそ、といった感じですよ。

詩の「ことば」というのは……散文は、世界を「ことば」とおして眺めるだけだが、「ことば」を媒介とせず世界を感じとって、その感じと等価値な「ことば」をそこに探がすのが詩というものだ、というようなことを、前に加藤周一氏がいっておられました。『文学とは何か』という著者の中でののですが。詩にとって一語、一語が生命だ、というわけなんです。

西鶴は、つまり、そういう詩、連俳の世界で「ことば」の修練をつんだ人だ、ということになるのですね。ほんの短い語句、短いセンテンスによる表現で相手を的確に笑いへさそったり、いきどおりに燃え上がらせたり、ということとを、やっているわけです。

ただ、これは……西鶴のことじゃなくて加藤氏の詩と散文芸術についての整理の仕方ですが、なんだか常識をひねっただけみたいな気がしないこともないのです。世界を「ことば」を通して眺めるのが散文だ、というのですが、詩人だって実はやはり「ことば」を通して眺めてるんじゃないですか。文学は成り立ちようがない。そう思うんですが——。

また、自分の受けとった感じと等価値の「ことば」を探がすのが詩人の仕事だというんだが、果たしてそれは詩人だけのことですか。小説家だって、等価値の「こと

ば」を見つけようとして躍起になっているわけですよ。その感じと等価値の条件反射・反映を、そういう反応をシンボルとして成り立たせるような、第二信号としての「ことば」の組み合わせを、作者は△内なる読者▽との対話をおおして考えるのですね。

ただ、たとえば俳句みたいな短い詩形ですと、一つ一つの単語そのものが、かなり問題になってくるとはいえまじょうね。が、それもけっきょく、「ことば」と「ことば」との組み合わせ方のほうに詩人、俳人の基本的な関心がある、ということになるのではありますまいか。その意味ではまた一つ一つの単語、語彙は表現全体から独立して格別意味をもつわけではない。そう思うんです。

つまり、部分と全体の弁証法なのですけれど、部分というのは全体に対して部分なのであって、それ自体独立した△小さな全体▽ではない、ということですね。どうも、うまくいえないんだが、たとえば

五月雨をあつめて早し最上川

という芭蕉の句、それから、やはり『奥の細道』のなかの

五月雨の降りのこしてや光堂

という彼の句……この「五月雨」ということば、単語だけれど、それ自体ある情感のこもった「ことば」だというふうにいえるかもしれないけれど、その「ことば」一つポツンとそこにあつたって、格別どうということはない。ところが、それが「最上川」の句の部分となることで壮快とか豪快とか、なんか、しめっぽくないほうの雨を感じさせられるし、「光堂」の句のなかへ組みこまれると、それは、「降りしきる雨」じゃなくて、「しとしと降りつづく長雨」みたいな雨を感じさせられる……というのは、むしろ僕一個人の感じにすぎないけれど、ともかく一つ一つの単語そのものには文学の表現としての意味はほとんど含まれていない、ということを僕はいいたいわけです。

うちの男の子が、そう確か小学校の三年生するとき、学校で宿題が生まれて、何か俳句を作って持ってこい、というんです。先生がお手本として子どもたちに示したのが、例の「古池や」の句なんです。坊主、さかんに考えてましたが、「出来た」という。見たら、

古池や犬のとびこむ水の音

と書いてある。(笑い)……このオヤジにして、このセガレありみたいなのわけなんです。つまり「古池」だの「水

の音」だの「蛙」だのという、一つ一つの語句そのものは、どうということはないわけです。

それから、「ことば」を通さないで世界を感じる、と申しましても、これは第二信号系の問題になってきてしまいますが、人間は「ことば」体験をくぐって生きている動物なのでして、直接「ことば」を通さなくても、それは「ことば」体験に支えられ、「ことば」に媒介されているわけです。その感じるといのが、文学の場合、詩の場合、たんに感性的に感じるということじゃないのであって感情を通すということなのです。この感情というのが、そして、人間の内的体験の第二信号系への反映という形をとって生まれてくるのです。つまり、感情でつかむ、感情を通してつかむということは、実はもっともすぐれた意味において「ことば」を媒介とする、ということなのであります。

話がすべりました。本題の西鶴へもどりましょう。

不在なるものへの怒り——『世間胸算用』の世界 (2)

そこで、『ねずみの文づかひ』ですが、この作品のストオリーは知っているとおりのことですから、はぶきます。ともかく、この婆さんとこの倅との親子関係に目をつけてください。親ひとり、子ひとりのあいだがらなのだが、金の

こととなると、もう他人です。

いや、他人だ他人でないの問題ではなくて、敵味方です。たったひとりの息子、普通だったら目のなかへ入れても痛くない、ひとりっ子。そのひとり息子をペテンにかけて、実にあくどいやり方、手のこんだやり方で高利の金をふんだくって、意気揚々とわが隠居所へひきあげていく、この老婆の逞ましさといたら、これは敵ながらアツパレという感じです。

で、こうした人物のいったいどこに僕たちは共感し同調できる、というのでありましょうか。いいかえれば、そこに自己投入して肯ける何があるか、ということでもあります。この作品を読みつづけていくうちに、おのずとこみ上げてくるところの笑いは、共感から発するよろこびの笑いではなくて、異質的なものに対する笑い、むしろ彼らに同調できないからこそ起る笑いではないでしょうか。

いいかえれば、相手をつき放して見るところに生ずる笑い、異化作用に伴なう笑いではないか、ということなのです。この作者のとった方法——読者の間に異化作用をまき起こすという方法が実現するところに生ずる笑いであろう、ということなのであります。

けれど、それはまた、これらのエゴイスト群像に対する読者の感情異化が、なにかアモラルなものに対する場合



の嫌悪や憎悪といったものとは性質の違ふものであることにも、すぐに気づかされるのであります。この気持を整理したかたちで説明することは、むずかしいが、ともあれこれらの人物には、そのどこかに愛すべき一面がひそんでいる。どこからどこまで、計算ずくめで生きていくように見えて、案外ころっとだまされるような他愛のない一面を彼らは持っています。それはただ、欲に目がくらんで損をする、というふうなことではなしに、お人よしなために失敗する、という善良な一面が見られる。たとえば、相手にがなり立てられると、それが手とも気づかずに、ムキになつてしまう。むかつ腹を立てる。損得づくでなしに、しん底からカーッとなつて怒つてしまうのです。そのために、この倅は、まんまと老婆にしてやられ大損をします。

それは、ただ高利の金をふんだくられた、というようなことだけじゃなくて、そこまで事が運ばれていく、そのプロセスの一コマ一コマにおいて、この倅は、どえらい損をしつづけるわけです。

老婆に、「この頭の黒いねずみめ」とどなられると、オフロの鼻をあかしてやりたい一心で、ただそれだけののはなはだ純粹な気持で（笑い）……金包みを探がしに天井裏にはい上がって行きます。見つかったところでオフロさんの金、三文の得にもならないのですね。実はそれを見つ

けたばかりに、婆さんに因縁をつけられて大枚の利息をふんだくられる、という大損をするもとを倅は作っていたわけです。

婆さんのほうはというと、内心怒ってなんかいやしない。怒つたようなふりをして、倅を畏にかけただけの話です。この倅は、とうてい老婆の敵ではない。まんまと、してやられた格好です。老婆は、なおも怒つたそぶりを、みごとな演技で演出しつづけるわけです。「なくなつた金包みが天井裏にあったということ、ねずみが引いたという証拠にはならない。大方、頭の黒いねずみのしわざであろう」といった調子で、わめき立てるのでしたね。

倅は、またカーッとくるわけです。塵もほこりも捨てぬガッチリ屋のこの男がですよ。そこで身銭を切つて、しかも大枚の金を投じて一流の芸人、いま大阪で評判のねずみ使いの名人を自宅によんで、文づかいの芸をやらせることとなります。婆さんの鼻をあかしたいばかりに——なのです。その結果は、いまいったように損の上塗りをするだけのことなのですがね。腹の底から怒れるような人間に悪人はいない。この倅が、それなのです。

彼の母親——この老婆にしたところが、倅を手玉にとることは出来ましたが、見えすいた拜み屋の手にひっかかつて、彼女にとっては唯一の人生の目的である金、虎の子の

金をだまし取られる、という他愛なさです。そういう他愛のない一面を、やはりさらけ出している。そこに、やはり平凡な普通の人間、僕たちと同じ《人間》を感じるのです。彼らは、確かにさもしい人間です。が、やはり人間です。これっぽっちの、ほんの僅かのものかもしれないが、人間らしい愛すべき一面が顔をのぞかせているように思えるのです。

それは、やはりこの作者が、これらのエゴイストたちに対しても愛情を抱いていたからのことの違いありません。エゴイストを、そしてエゴイズムそのものを、西鶴が肯定していたものではありません。おそらく、その反対です。彼は、エゴイストのなかに、エゴイズム以前の《人間》を見つけて、それを描いたという意味なのです。

あるいは、それを次のようにいってもいいかと思えます。西鶴は、エゴイストのなかに一カケラでもいい《人間》の破片を見つけようとして必死だった、というふうにであります。ともあれ、作者が愛情をもって書くのと、そうでないのでは、描かれた人間の骨ぐみや肉づけが、まるで違ってきます。僕たちが『文づかひ』の主人公たちに、とぼけたところや、マヌケたところ、庶民の善良さと図太い神経というものを感じるのは、作者が愛情を持って描いたからに違いないのです。

いいかえれば、この作者が人間をかぎりなく愛し、民衆の《人間》に対する、かぎりない信頼を持っていたからのこと——と、僕は考えます。そう考えるほかないのです。

もしも、作者の目が怒りと憎しみに燃えていたら——いや、作者の憎悪と大きな怒りは、直接彼らのエゴイズムそのものに向けられてはいけません。描写の背後に作者その人の怒りのまなざしを感じはしますが、その目はしかし彼らエゴイストを越えて、どこか別のところに向けられているらしく思われます。

人間は本当は美しいものなのだ。美しくあり得るはずのものなのだ。無限の成長への可能性を秘めた人間存在。それを、これほどまでに醜く薄よごれたものにしてしまったのは、いったい、どこのだれなのか？

西鶴の筆は、何かそのところを考えさせよう、考え合おうとしているらしく思われます。実は、そのところを考え合うための、つき放した人間の描きであり、笑いであつたように思えるのです。

話を進めているうちに、しかし僕は大へんな誤りを犯していたことに気づいてまいりました。いい気になってしゃべっているうちに、いつか自分が西鶴文学本来の読者であるような錯覚にとらわれ初めていたのであります。

西鶴文学本来の読者は、しかしいうまでもなく、西鶴と同じ時代を生きた封建制下の民衆——鎖国の苦悩の中から生まれた新興町人（注2）であったはずで、とすれば、あのエゴイストの老婆や伴に対しても、こんにちの僕たち読者が感じるような他人を、当時の読者大衆、本来の読者は感じてはいなかったであらう。感ずるはずがないのであります。

むしろ、人びとはそこに、自分たち自身の姿を見てとつたに違いないのです。自己の醜いエゴイズムを、人間という名の化物の姿を、いやというほど、そこに見せつけられたに違いないのです。しかも、拡大されクローズ・アップされた、薄よごれた自己の立体的な反映像を、であります。と同時に、そうした醜い自分のなかに、なおも息吹いている《人間》を、人びとはそこに見つけることが出来たに違いないのであります。

とすれば、こんにちの僕たち読者の感じる嫌悪や感情異化とはまた性質のちがった、別のある種の異化作用がそこに巻き起こっていたはずであります。彼らの間に巻き起こされた、激しい異化作用の一つは、思うに自己嫌悪につながる何かであったであらうでしょう。

しかも、その自己嫌悪・自己否定は、自虐・自嘲の苦笑へ流れたり、笑いを足場として問題回避のコースへ流れた

りするのではなく、全身の怒りをそこに燃え立たせるような、自己反省と抵抗へと発展していくような《自己否定》だったのではないかと、思われます。というのは、彼らに感ずる、感じたに違いない自己嫌悪は自分自身のなかに《人間》を発見したればこそもたらされた、自己嫌悪にはかならなかつたからであります。

そして、そのような人間発見は、このばあい、自己の人間回復、人間奪還への行動を動機づけるような強さを持つものであつたからです。安部氏は、先刻紹介した対談のなかで、笑いや涙に異なる二種の作用のあることを指摘しておられます。

氏にいわせると、涙も笑いも所詮ケイレン、胃ケイレンのケイレンですが、泣くのも笑うのもケイレンだということです。（笑い）……ところで、それに二種類ある。発動ケイレンと解除ケイレンだ、というのです。つまり、笑いにも、行動を起こす前の、そして行動を動機づけるような笑いと、行動が終わったあとの、あるいは行動することをあきらめたという意味での、さらにこれは僕にいわせると、行動をあきらめさせるような解除ケイレンの笑いがあるわけです。

西鶴文学の笑いは、つまり安部さんのいう行動ケイレンの笑いだった、というふうに考えられるのです。笑いが、

やがて憎しみに、そして大きな怒りへ、というわけであり  
ます。この老婆やその伴に対する怒りではなくて、彼らか  
ら人間性を奪いとった何ものかに対する怒りであります。  
いわば不在なるものの発見と、不在なるものに対する大  
きないきどおりです。この不在なるもの、背後にあるもの  
に対する読者大衆の怒りと憎しみは……いいかえれば、こ  
の作品の鑑賞をとおして、そこにみちびかれ、ひき起こさ  
れた彼らのいきどおりは、ほとんど僕たちこんにちの読者  
の想像に絶している、と考えられるのであります。

△注1▽ 本町人 次項△注2▽にのべる新興町人の中堅層  
といったらよろしいでしょうか。宮本又次氏の整理にしたがっ  
ていえば、「新興の商人もやがて大町人として固定化し、上昇  
するにいたるが、それでもその本質は地道な本町人としてあり、  
袖長町人化しない所に、なおその特徴があった。」

「ただしこの場合、町人というのは土地と家とをもっている人  
のことであって、借家地借り人は町人ではなかったのである。」  
それは、「職人をささず、表店をいって、裏店をささず、本通  
りのみを、眼目において」いる、ということになります。さら  
に引用をつづけますと、「だから大阪ではどんなことがあつて  
も、自分の家を持たねばならぬ、家をもたないものは首のない  
のも同然だと考えられた。このようにして、一日も早く家持に

なることを念願とし、皆一生懸命に働いたものだ。そして幸い  
に都合よく、自分の家を建築すると、それが借家でないという  
標識に棟から軒先にかけて両側の家の境界にウダツというもの  
を作ったのである。少し高い目の本瓦でした塀のようなもので、  
宇立といった。どうしても一生の中に自分の持家を持たねばな  
らぬ、持てぬものは『うだつがしらん』といわれたものだ」云々。  
(引用は、宮本氏著『大阪町人論』から。)

△注2▽ 新興町人 鎖国という名の幕府の貿易独占が、日  
本の産業と商業に対して与えた打撃は決定的だった、といつて  
よさそうです。いいかえれば、直接貿易の実務にたずさわった  
糸割符仲間その他、ひとにぎりの特権門閥町人を例外として、  
国民大衆の生活は大きな危機にみまわれたわけです。このよう  
にして、海外貿易からしめ出された町人たちは、生きる道を求  
めて国内市場の開拓にのり出してゆきます。この国内市場の形  
成は、ところで畿内中心の先進地帯の農民たちとの結びつきに  
おいて行なわれました。すなわち、中世的・封建的な隷属関係  
から自分たちを解放すべく商品化農業に手を染めた、これらの  
農民たちとの提携においてであります。

古島敏雄氏の研究(『日本農業技術史』)にしたがえば、(1)  
「領主層の都市居住と、参勤交替による江戸居住は都市におけ  
る商工業人口の発生・増加の基礎的契機となったが、領主層に

加えて生じたこれら都市人口の農産物に対する需要は、それらの都市に多くの商品を供給する農村群を作り出し」たこと、(2)「元禄を中心とする時代には京都・大阪・江戸をそれぞれ中心とする各種作物の生産地・各産地の成立した」こと、(3)「元禄を中心とする各種の農書」によって考えてみると、その「商品化地方の農法は、従って自給的栽培としてのみ結びついたものと比べれば、江戸時代後期を経て、明治に至る資料に伺われる自給的農法よりも進歩した形態を見ることが出来る」というのであります。

さらに、氏にしたがっていえば、「生産地に対する（都市の）関心は、蔬菜類、煙草のような嗜好品、特産地の分化の特に著しい染料について強くあらわれて」いた、という。商品生産としての農村の綿作などについていえば、いかなる土地も、「江戸時代の後期に至っても元禄頃の大坂周辺には及ばなかった」というのであります。

このようにして、これらの農民たちの手によって適地適産の生産物、加工農産物の増収がおこなわれ、そうして生産された商品が、やがてまた仲買商人や買集め商人の手を通じて、国内の各地に新しい市場を開拓してゆくことになったわけです。ということとは、農民身分をも商工階級に組みこんだ、町人の新しいタイプがそこに形されつつあった、ということにほかなりません。新興町人の誕生です。

新興町人——それは、階級概念であって、身分概念ではありません。それは、都市居住者に限定されはしません。たとえば、木綿は「大阪周辺・名古屋周辺等の地の農業を、売るためのもの」にし、また「煙草は全国各地の、比較的山間部をも流通経済の中に入れ」ましたが、そうした流通過程にたちあらわれた農村の人びとが、また、新興町人の一翼にほかなりません。さらに、ここに上記宮本氏の整理をつけくわえておきましょう。「寛文・元禄期はまさにこうして新興町人層が擡頭してきた時期で、そうした問屋や両替屋町人は全国的な領主的商品経済にささえられてあらわれたもので、初期の領主や幕府に寄生していた特権商人に代わって進出してきた。恩恵と奉仕、施与といった権力との関係でなしに、新しい商品貨幣経済の波にのって現われてきたのである。特権をもたない新興の町人は自力で活動を開始した。こうした交替期のことを西鶴は「むかしの長者絶えれば新長者の見えわたり、はんじょうは次第まさりなり」（『日本永代蔵』）と述べている。元禄より享保にかけて、この傾向はさらに進み、ほんとうに庶民らしい町人文化が形成される。問屋、仲買、小売の商業組織がととのい、本店、枝店、本家、別家をもって商家の経営が整備し、その間彼等は全国的な商品の流通過程より利潤を吸収しつつ、ますます発展した」云々。