

『海上物語』における物語性の在りよう

三 浦 邦 夫

(一九九三年一〇月二六日受理)

(一)

『海上物語』(上下二巻二冊、寛文六年刊)は石平道人鈴木正三の門人恵中の作品であることに今さら贅言は要しまい。

明暦二年の八月時正の頃、長崎の湊から薩摩湯へと向かう船中で、一老僧が乗り合わせた人々と仏法問答を交わし、終には人々を教化し、船中高声念仏のうちに船は薩摩湯に着き、人々も僧も思い思いの地へと別れ去った、というのがこの作品の梗概だが、恵中がこの作品を書こうとした意図は、若木太一氏が「鈴木正三の門人雲歩と恵中の伝記的研究(下)」(注1)において、服部英淳氏が「草庵恵中と西禅集」(『望月仏教文化研究所年報告』昭和一八年度報)に報告した恵中編述の『西禅集』(美濃版十五冊の写本)第三に恵中が自らの述作の来由を記した次の一文を引用して指摘しているのに従えば、

想_フ夫_レ海上物語_ハ者_ハ先年_於九州嶋原_ニ書_ス進_メ彼_ノ邊土_之男女_ヲ為_シ令_ニ信_ニ佛法_一

とあることよって知ることができる。だが、この意図の背景には『驢鞍橋』(万治三年刊)と『反故集』(寛文十一年刊)に記され

ている次のような正三の言葉が起因としてあったであろう。

○一日語テ曰、：此前ヨリ、先江州佐和山衆ヲ化セント思フ。亦北国ニテハ、越前、九州ニテハ肥前薩摩ト心指_ギケルガ、実_ト彼国々ノ衆ニハ頃_ニ聞人多ク有ト也。(『驢鞍橋』上、百五十三)

○九州筋、僧俗トモニ、殊外無道心ニ候シニ、上輩ノ衆ハ、少々心入直ニ成候様ニ承候。(『反故集』)

○此元ニ於テ、肥前衆、上下トモニ、仏法帰依ノ人多ク出来候テ、何ヨリ以満足申候。薩摩衆モ同前ニ候。(『反故集』)

これは天草の乱以後の九州における仏教対キリスト教の関係の状況を語った正三の見解だが、こうした状況はまた肥後の出身である恵中(注2)にとっても座視しえない切実なことであったと推測されるからである。なぜなら、『海上物語』の主人公である僧が「板東方の御僧とて、年のよわひ六旬ばかりとうち見え。白髪ばうくとして。眼ざし人に替り。其かたちかそうとしたる」人物として描き出されているのは、正三の弟重成が寛永十八年に天草の乱後の初代天草代官となり、重成に請われた正三が天草を訪れたのが寛永十九年九月、正三六十四歳の時であること、正保二年の帰途には正三は

長崎を回って江戸へ帰っていること、そして、先の『西禪集』の一文の中に、「…先年於^二九州嶋原^一」とあるように恵中が島原に赴いたのは正三示寂の明暦元年から間もない明暦二年（または三年）であり、彼のこの旅は正三が天草の教化活動を終えて長崎を回っての布教の旅の足跡を辿ることによって、正三を彼の内部に実体化する意義をもつものであったと見ることができようから、こうしたことを考えると、後で再び触れるが、齢六旬ばかりの板東方のこの僧は正三その人に擬し得るのであり、したがって、この僧が長崎から船に乗り船中の人々を教化して薩摩に下船するという設定はこうした師の行動とそれに基づいた右に見るような師の見解を恵中がしっかりと受け止めていた結果に他ならないからである。それに、「明暦二年八月時正」という時間設定は、若木氏が前掲論文の中で考察しておられるように、彼の現実の旅の時間の物語内への投入であった（注3）と考えるべきであろうからでもある。

ところで、正三の著作は二つの傾向に区分できるであろう。『盲安杖』（元和五年著、慶安四年刊）・『麓草分』（寛永十三年著、明暦二年刊）・『四民徳用』（寛永八年著、寛文元年刊）等の純然たる法語と、『二人比丘尼』（寛永九年著、万治初年頃刊）・『念仏草紙』（寛永九年著、寛文初年頃刊）の二女性のための仏教教化物語である。そして、恵中の著作は師のこの二つの傾向を継承している。『草庵雜記』（寛文九年刊）・『禪祖念仏集』（元禄七年刊）・『草庵極談』（元禄十三年著）等は純然たる法語に属し、『海上物語』は庶民に對する仏教教化物語に属し、その仏法問答の言述に『二人比丘尼』・

『念仏草紙』からの記述を引用した（注4）ばかりではなく、その構図からみて、直接に『二人比丘尼』・『念仏草紙』の物語方法をも踏襲している。それは物語として構造化するためにとられた方法である。しかし、恵中は『海上物語』の中の、老僧が船中の人々に成仏には唯ひたすらに念仏することが肝要であり、一切の学解は捨て去るべきであることを教化する部分で、

文章。詩歌乃学解を。悉打捨。一筋に勤むべし。法語等を書とも。文章にかまはず。つぶくと書べし。理だに聞へたらば。学道の宝なり。若。文章悪しと云て。みざるほどの人は。見るとも又。何の益かあらんとなり。是。道元和尚の本意なり。誠に。学解は。詮なきものなり。今時。広学の人。多けれ共。ことに望たる時。一字も。用たる人を見ず。結句。智恵出ては偽あり。或は。山居乃詩。道歌など、云事をなす人有。頌ハ見事に山居すれ共。其人は。少も山にいらす。歌はいかにも。道にいれ共。其心は。けし斗も。道にいらす。扱も詮なき物かな。余の法中の芸も。かく乃ことし。

と老僧に言わせている。これは『正法眼蔵隨聞記』の中で道元が○法語等ヲ書モ、文章ニオホセテ書ントシ、韻声タガハバ被拄ナンドスルハ、知タル咎也。語言文章ハイカニモアレ、思フマ、ノ理ヲ、ツブくと書キタラバ、後來モ、文章ワロシト思フトモ、理ダニモキコヘタラバ、道ノ為ニハ大切也。余ノ才学モ如是。（三の九）

○今代ノ禅僧、頌ヲ作り法語ヲ書カン料ニ、文筆等ヲ好ム。是則非也。頌不作トモ、心ニ思ハン事ヲ書タラン、文筆不調トモ、法門ヲ可書也。是ヲワルシトテ見タガラヌ程ノ無道心ノ人ハ、好文筆ヲ調へ、イミジキ秀句アリトモ、只言語計ヲ斲ンデ、理ヲ不可得。(三の六)

と語った言葉の引用だが、成仏には念仏の他は一切の学解無用という文脈を離れてこの引用を読んだ場合、いささか興味惹かれる恵中の考えが現れているかに思われる。道元の主張は、「法語」は「語言文章ハイカニモアレ、思フマ、ノ理ヲ、ツブ／＼ト書キタラバ、後來モ、文章ワロシト思フトモ、理ダニモキコヘタラバ、道ノ為ニハ大切也」と「文筆等ヲ好ム。是則非也。頌不作トモ、心ニ思ハン事ヲ書タラン、文筆不調トモ、法門ヲ可書也」とにあり、「思フマ、ノ理ヲ、ツブ／＼ト書」くとは、達悟した「理」を裸形のままに端的に表現すること、そのためには一切の文学的表現の排除、ひいては「文筆等ヲ好ム。是則非也」という文学的表現の否定である。道元のこの見解を受容して正三は「扱亦日本ノ僧俗、或ハ頌ヲ作、歌ヲ詠、名頌ノ、道歌ノ扱ト云事多シ。是慰ミ仏法ト云物也」(『驢鞍橋』下、四十一)と語っている。恵中が「或は。山居乃詩。道歌など、云事をなす人有。頌ハ見事に山居すれ共。其人は。少も山にいらす。歌はいかにも。道にいれ共。其心は。けし斗も。道にいらす。扱も詮なき物かな」と老僧に発言させているのはこの正三の言葉を受容してのものであって、道元の右の言葉に内含されている仏法達悟を虚構化する文学的営為の否定を右の正三の言葉を媒介として明確化

したものと読み得るし、『石平道人四相』(延宝四年著)で「師は唯、実に我胸中より法語等を書出して、真慈を布るのみ」(興法相)と言う正三の述作―『盲安杖』・『麓草分』・『四民徳用』から『二人比丘尼』・『念仏草紙』までを含めての「法語等」(傍点―筆者)についての評価基準も「胸中より…真慈を布る」という点、換言すれば、心が道に入った点に置かれている。だが、一見明確に見える恵中の右の考えには微妙なところで揺らぎが認められるのではなからうか。「…歌はいかにも。道にいれ共。其心は。けし斗も。道にいらす。扱も詮なき物かな」との論理は、逆に心が道に入った歌―文学作品ならば「詮なき物かな」とは言い難いとの解釈を容れる余地をもつていよう。つまり、心が道に入った、あるいは、「胸中より…真慈を布る」ことが達成されている作品の文学的表現は恵中にとつては必ずしも絶対的否定の対象となるべきものではないとする考えが潜んでいるのではないか。否定されるのは道に入った心を虚構化した作品であつて、この点では正三においても同様であつたと考えられるのである。田中伸氏の『二人比丘尼』についてのその諸本の本文対照による綿密な分析に基づく鋭い考察に拠つて言えば(注5)、近世に流布し、現在我々が手にする『二人比丘尼』の本文が正三の示寂後の万治元年前後に出版された板本の本文であり、正三の手になる本文は『幻中草打画』(注6)を原拠とした静嘉堂文庫蔵写本『須田弥兵衛妻物語』の本文に近いものであつたことは、正三が原拠の物語構成を踏襲して『二人比丘尼』を述作したのは原拠の物語構成が道に入る心という内容の具現化に機能していること

を感得していたことを意味しており、また、『驢鞍橋』中の五十八には沢庵和尚の無の見におちた者を破した歌「過去モナク、未来モナシト云人ノ、何ヨリ来テ、此ノ世ニハ住ム」を「此歌禅僧ノ歌ト云ワレズ。禅ノ手段ト云ハ、直ニツツツケテ、ヒシト意ニ当ル様ニ云モノ也」と批評して、「過去モナク、未来モナシト云人ノ、此ノ世ヲ有リト見ルハソモ誰ソ」と詠み改めた正三の話が記されているが、これは道歌としては道に入った心の端的な表現こそが正三にあつては有意味であつたことを物語っているが、同じ中の五十八には道元の「亦見ント思シ時ノ秋ダニモ、今宵ノ月ニネラレヤワスル」の歌を批判する人の言葉「是道人ニ似アワヌ、月ニ執心ヲ残シタル歌ニ非ズヤ」に対して、「其義ニ非ズ、道元ハ歌道ニ達シ給フ故ニ、其道ヨリ被レ遊タリ。月ヤ花ニハ、感ヲ入レテヨムモノ也」と答えた正三の言葉が記されていて、雅懐の表現そのものを否定していたのではないことが理解されるからである。正三の座右にあつた恵中はこうした正三の考え方がよく分かつていたに違いない。流布した『二人比丘尼』の本文が正三の手になるその原拠に近い『一人比丘尼』の本文と対照して、「一層小説化のための手が加えられ、…統一された作品として形象化され」（注7）ている実態を、それは刊行に際して読者を意識して恵中か雲歩かの手によってなされ、書名の『二人比丘尼』もお伽草子『七人比丘尼』に倣つてつけられたものと田中氏は推定され、その根拠を『驢鞍橋』に「二人比丘尼ハ悲母ノ為也。念仏草紙ハ、松平和泉殿御袋ノ所望ニ仍テ、ホンクノウラニ等閑ニ書示給所也」とあり、また「我が云ふ程の事は、徳用・草分に書く、

その外は云ふ事なし」（『石平道人全集』第三部・解説）との正三自身の言葉からは正三が自ら生前に母や松平和泉殿御袋の所望の作品を公刊するとは考え難いからであると述べておられる。正三の手になる本文に手を加えたのは、それでは誰かということになれば、片仮名本『因果物語』序文で、雲歩が正三の集めていた靈化物語を『因果物語』（平仮名本）として刊行されてしまったことを非難して片仮名本『因果物語』を刊行することになった事情を述べた次の、

：此物語ハ：證拠正シテ初心ノ人ノ爲ニ大幸アリト云トモ只今現在スル人ノ假名有之以故門人堅秘シテ世ニ不出也然頃犯者アリ竊ニ写取テ乱ニ板行ス刺エ私ニ序分ヲ作忒ニ他ノ物語ヲ雜入シテ人ヲ瞞スル事不少斯ニ於テ弟子等止コトヲ不得師ノ正本ヲ以テ梓ニ鏤邪本ノ惑ヲ破ント欲ス（注8）

との記述や、平仮名本の序文に『驢鞍橋』における恵中の文章が用いられていること、及び平仮名本『因果物語』の板下が浅井了意の筆跡であること等からみて、吉田幸一氏が推測しておられるように「平仮名本は恵中・了意の仕業」（注9）と考えるべきであろう。とすれば、『一人比丘尼』の改変は、恐らくは、恵中の手でなされた刊行されたものであろうと推測されるのであって、以上のこうした『二人比丘尼』と『因果物語』に絡む事情を考えると、恵中の法語の表現に対する、さらには教化物語に対する觀念の在りようを窺い知ることができはすである。

それでは、この作品は『二人比丘尼』・『念仏草紙』をその構図から見て踏襲すると前述したが、具体的にどのような踏襲したのか

をまず見ておきたい。

『二人比丘尼』・『念仏草紙』においては、語り手は、

○来て少時しばうちもとどまらざるは、有為転変すまの住家、生滅を此ところ
にさだめがたし。…などさればおしむに甲斐なき幻化の身をす
て、修して益ある、ほだいの身をもとめざる(『二人比丘尼』)

○蝸牛の角の上に、何事をかあらそはん。せきくわのひかりのう
ちに、此身をよす。真なるかな、人間有為の世のありさま、ば
せをはうまつにことならず。朝にこうがんあるも、ゆふべをた
のみがたし。たれか菩提の道におもむかざらんや(『念仏草紙』)
と、冒頭に無常の人生にあつての自らの感懐を吐露して、「ここに、
しもつけの国の住人に須田弥兵衛といふ者、二十五歳にして、うち
じにし：妻女十七歳にして、愁歎のなみだにむせび：」(『二人比丘
尼』)、「されば、関東下総の国、豊田の郡、飯沼の庄、太田のさと
といふ所に、井上又太郎といふもの有：」(『念仏草紙』)と、その
物語を語り出す構成になっている。一方『海上物語』も語り手はま
ず人生無常の感懐を、

人間一生の戯れ。幻化頭上に模をなし。様をなすこそ哀れなれ。
朝に存し。暮に亡じて。刹那に世をことにす。誰か終に此身を
楽んや。

と述べ、そして、語り手が体験した出来事を「されば明暦二年、八
月時正の比。薩摩の方へ趣き長崎の津より便船す」と物語り始める
という同様の構成になっていることである。そしてまた、

女人又問一大事とは。いかなる事やらん。御慈悲にしめし給へ。

という、船中の人々と老僧との仏法問答がまず「女人」の「一大事」
を問うことから始まっていることも、『二人比丘尼』・『念仏草紙』
がまず、

○未、一大事の因縁をしらず、びくに成たるかひ更になし、御
じひに、しめし給へと云(『二人比丘尼』)

○都あたりの寺々にまふで、一大事の因縁をぞたづねける(『念
仏草紙』)

のように、「一大事の因縁」を問うことから始まるのと共通し、仏
法問答に『二人比丘尼』・『念仏草紙』から引用されている実態を
踏まえて言えば(注10)、特に『二人比丘尼』における「未、一大
事の因縁をしらず、：御じひに、しめし給へ」との表現の一致は見
逃しには出来ない点なのである。そして、こうして始まる老僧との
仏法問答を通じてその老僧の説示に教化され、船中のことごとくが
念仏唱和するという構図は、『二人比丘尼』・『念仏草紙』におけ
る若い比丘尼が老比丘尼(『二人比丘尼』)や幸阿(『念仏草紙』)と
の仏法問答を通じて悟入するという構図と大枠において同一であつ
て、この同一性は、『二人比丘尼』の正三の原型の本文に「一層小
説化のための手が加えられ、：統一された作品として形象化され」
るといふ改変をしたのが恵中であろうとの推測から言つて、正三の
素材の物語化の方法を『二人比丘尼』の改変を通じて恵中は認識し
習得し、それを『海上物語』の創作に適應した結果によるものと考
えられるからである。

だがまた、正三と恵中とでは物語内容とその構成の仕方に相違が

認められるのも事実である。「一人比丘尼」は発心修行の契機としての『九相詩』に基づいた不浄観の場面が重要な意味を持っていて、『驢鞍橋』には「古人二恨ミ有、…仏ノ第一ニシ給フ処ノ、不浄観

ヲ捨置レタル事、中中恨ミ也」(下、八十一)との正三の言葉を載せていて、「一人比丘尼」の不浄観の場面はこの正三の見解を現実化して、不浄観↓発心↓問答↓悟入の構成をとり、『念仏草紙』は禅の見地に立つての念仏安心を語って、発心↓問答の構成をとっている。これに対して『海上物語』は念仏禅の庶民教化の問答が念仏三昧の法悦境の現出の場面に収斂していく構成なのである。また、その問答内容においても師の禅をそのままに受け継いでいるのではない。恵中は、小沙弥が恵中の『石平道人行業記』(元禄九年刊)の記述の疑所を問い、恵中がこれに答えるという形式を採る『石平道人行業記弁疑』(元禄九年刊)の最後の部分において、恵中が念仏を立てるのは師法の宗趣に背くことになるのではないか、との小沙弥の問いに答えて恵中は次のように言う。

…実に予が念仏は、石平、自己を守るの教に依つて之を得たり。
…而るに、余が輩悟達する事を得ず、…然る時んば、退転を免れざる事あり。ここを以て、自他同じく退転なく、成仏を得るの法門に帰す。已に成仏する事を得る時んば、豈、惟り師法のみならんや。

恵中の答えは、念仏↓放下着、凡夫後生を願うの念仏という師の見解を基に、禅↓念仏↓成仏の自己の宗を構築した事情を語っているのであって、したがって、念仏禅についての問答は必然的に念仏三

昧の法悦境現出の場面へと収斂することになる。

(二)

では、この作品がどのような物語構造をなしているのか、先に述べておいた仮名草子の教義問答体の物語構造との関連性と絡めて、この作品の物語構造を問うことにする。

この作品は、この船に乗り合わせている一人が語り手として登場し、船中で交わされる問答に始つて薩摩へ着くまでの出来事の一部始終を聞き手に物語るといふ構成になっている。だが、この話し手の物語る出来事を聞く聞き手はこの物語のなかに実際に存在しているわけではない。物語る語り手が存在している限り、聞き手の存在が要請されている物語構造の必然の要請によって、潜在している聞き手として存在している。ということはこの物語を読む読者一人一人が聞き手として想定されているということである。

されは明暦二年。八月時正の比。薩摩の方へ趣き長崎の津より便船す。彼船廣博にして。貴賤夥敷乗居たり。さても大勢の。乗あひかなとおもひ。左右を見れば。侍中も餘多めされ。商人。百姓と見えたるも。其數多し。又かたはらに女性三人。そのほか色々の籠鳥をのせたり。かやうのものまで。いかなる人のぐそくしたるぞと思ひ。いよ／＼船中を見れば。爰に板東方の御僧とて。年のよわひ六旬ばかりとうち見え。白髪はう／＼として。眼ざし人に替り。其かたちかそうとしたる。御僧の。諸國一見に身をやつし。此比は長崎に逗留在。又是より。薩戸日向

へ心ざし候とて。めされけるが。氣に隨て。諸人のうたがひを破り。眞の道に引入給ふ事こそ有難けれ。去程に：

右の引用は、板本にあつては、この作品の叙述が始まる一ページの四行目から一行目から三行目までは語り手の人生無常の感慨を述べる部分である——二ページの一行目に互る十五行の叙述である。まず、語り手の視線は乗り合わせた人々を捉えてその「貴賤」・性別を聞き手に語り伝え、その視線は、乗せてある「色々の籠鳥」に移動して、「いかなる人のくそくしたるぞ」との関心から見渡した船中に、「板東方の御僧とて。年のよわひ六句ばかりとうち見え。白髪ばうとして。眼ざし人に替り。其かたちかそうとしたる」僧の上に大きな関心を持って注がれる経緯を聞き手に語るのである。そして、「氣に隨て。諸人のうたがひを破り。眞の道に引入給ふ事こそ有難けれ」と語り手は自身が物語る出来事の概略を聞き手に語つて、聞き手の興味を喚起しておいて、「去程に：」と出来事の詳細を語り出すのである。まず語り手の目は同船の人々の談笑の様に注がれる。が、やがて「かすかに：をとづれ」た「山寺の入会の鐘」に、それまで「人々何事をいふぞとも。思ひ給はぬ牀」で「默然」としていた僧の「不図高聲に。南無阿彌陀仏」と。急に唱へる「其氣色」が「諸人の氣に。ひしと移り。何となく。心せつになり。船中しづまりて、賑やかな談笑の場の雰囲気が一変して、その僧へと注がれる船中の人々の多くの目の中の一人の目として談笑の様を眺めていた語り手の目も共に彼の僧へと注がれることになる。ところで、語り手が船客の中に目賭した老僧を聞き手に語る「御僧の。

諸國一見に身をやつし。此比は長崎に逗留在。又是より。薩广日向へ心ざし候とて」は、

○これは諸國一見の僧にて候。我此程は都に候ひて、洛陽の寺社残りなく拝み廻て候。又是より南都に参らばやと思ひ候（『頼政』・『采女』）

○是は諸國一見の僧にて候。我この程は南都七堂に参りて候。又これより初瀬に参らばやと思ひ候（『井筒』）

○これは諸國一見の僧にて候。我此間は都に候ひて、洛陽の名所旧跡のこりなく一見仕りて候。又これより東国行脚と心ざし候（『杜若』）

○：此程は上総の國に候ひしが、これより奥へと心ざし候（『遊行柳』）

などの謡曲のワキの名乗りの詞章を踏まえた文章であり、そして、僧が「不図高聲に。南無阿彌陀仏」と。急に唱へる契機となる「山寺の入会の鐘」の響きの訪れを述べる「暮方に。山寺の入会の鐘。かすかに客船にをとづれければ」もまた謡曲の、

○さるほどに暮れて行く日も山の端に、入相の鐘の音の、浦回の波に響きつゝ、いづれも物凄き折節に：（『巴』）

○既に此日も入相の鐘もはや声々に、諸行無常と告げ渡る（『夜討曾我』）

○すは遠山寺の鐘の聲、この磯辺近く聞え候。入相ごさんめれ急がせ候へ、程なく暮るゝ日の数かな（『通盛』）

などの詞章に基づく（注11）。「山寺の入会の鐘」の響きとともに、

それまで「默然」としていた僧が「不凶高聲に。南無阿彌陀仏」と。急に唱へる場面は、「法の聲も静かに先初夜の鐘を撞く時は。諸行無常と響くなり。後夜の鐘を撞く時は。是生滅法と響くなり。：入相は寂滅為楽と響きて、菩提の道の鐘の声」（『三井寺』）や右に引用した詞章に認められる（山寺の入相の鐘）海辺に響く、（入相の鐘）諸行無常・寂滅為楽の菩提の二つのイメージに拠っていて、『二人比丘尼』の叙述を謡曲の詞章に拠った謡曲好きの正三が「念仏草紙」においても世の中のであらゆることが菩提の教えであり、

諸法実相ときく時は、みねのあらしものりのこゑ、いりあいのかねのこゑは、諸行むじやうとひゞき、あかつきのかねのねは、是しやうめつぼうとひゞく。（上）

と叙述したのは、右に引用した謡曲「夜討曾我」「三井寺」や「諸法実相の峯の嵐や」の「芭蕉」の詞章に拠っているのを指摘できるから、恵中は師のこうした叙法を熟知していたはずであって、したがって、僧の唱える「南無阿彌陀仏」の声が「諸人の氣に。ひしと移り。何となく。心せつになり。船中しづまりて」、賑やかな談笑の場の雰囲気が一変してしまうのも、この（入相の鐘）諸行無常・寂滅為楽の菩提のイメージによって「暮方」の「山寺の入会の鐘」の訪れに船客の心に老僧の念仏の声に触発される諸行無常の思いが醸成されていたのだという読みが可能である。こうして一変した状況において、以後、語り手は、その場に進み出た一人の女性の「何とやらん。物おもハしき御有様。うけたまはりたく」との僧への問いをきっかけに始まる船客と僧との仏法問答（対話形式の物語の報

告から始まり、薩摩へ着船し、船客がそれぞれの土地へと別れ去るまでの、船客と僧との間に生じた出来事の一部始終を見聞し、それを詳細に物語る報告者の役割を担うのである。船中の談笑の場の雰囲気が一変する右の状況は、談笑の場が非日常的雰囲気支配されたことを意味し、この非日常的の場は日常的談笑の場が変容して聖域化することであって、語り手にとってはそれだからこそ、この聖なる場においてのこの出来事は物語る価値を獲得するのである。冒頭における右に指摘した謡曲の詞章に拠る叙述は人々の日常的談笑の物語状況から一気に非日常的聖的物語状況へと転換するための装置なのである。そして、語り手の報告の役割が終わるのは、

彼岸にも至りぬれハ。人人同事に。御僧を礼し奉り。おもひく
に別れ行。彼御僧も立あかり。旅人とうちつれて。いつちへか
行給ひけり

とあるように、薩摩で下船した客が各々の目指す土地へと散って行く―語り手自身もまた自らの目指す土地へ向かう状況においてであり、この状況に至って物語自体の円環が閉じるという枠組みは、例えば、仮名草子の教義問答体の作品である『清水物語』（寛永十五年刊）において、語り手が清水寺本堂に「こもりゐたる人」の物語するを立聞してやすらふ所に。國につゑつくはかりなるおきなど。まどはぬ年とみえたる順礼と」交わす「おかしき問答」（注12）の一部始終を報告し（上巻）、そして、清水寺から八坂神社境内への道すがらに、語り手の関心をそそる人々の会話に耳をそばだてて聴

き、それを伝達報告して、慌ただしく明けていく朝の気色とともに、清水寺・八坂神社境内という仏神の聖域から「下向」し離れる地点で伝達報告を終わり物語も閉じられる、つまり、語り手によって物語られる価値ある物語＝対話形式の物語は仏神の聖域の場での物語であって、したがって、語り手がこの聖域の場を離脱する地点に立ち帰った時に物語る行為は終わるのである。これがこの物語構造の基本的原理であり、『海上物語』の物語構造はこの『清水物語』の物語構造と同一構造を有し、かつ、『海上物語』の問答の問いには、若木氏も前掲の論文の中で指摘しておられるように、例えば『海上物語』の中の一つの、

時に又。一人出で云。…実にハ。後世と云事有べからず。死て後。何者か残て。輪廻し。苦をうけんや。僧云。其心が。残て苦を受なり。…

とあるのは、『清水物語』下巻の初めでの談義する「上人とおほしきしやもん」と「おのこ」との仏法問答の中で、「おのこ」が、つねつねうけたまはり候わか心は佛とおほせられ候。身をすて、心はかりに成候は、仏にてこそ候へ。何かありてくるしみをうけ候はん哉。もし心かふたつありて佛になり候心と。くるしみをうくる心と二つにて候や。二つありとおほせ候は、一心といふきやう文にちかひ候。もしひとつにて候は、佛になりてもくるしみをうけ候や。仏といはれたる一心が。またくるしみをうけ候は、佛になりてもなにかせん。いかさまうそにて候へし。

と言う部分を明瞭に意識に描いての問答であって、恵中は『清水物語』の物語方法をも『海上物語』の方法として採用したことを右の例は証明しているよう。

それに、この作品の語り手は、F・シユタンツェルが『物語の構造』(注13)において提示している物語理論に拠って言えば、「局外の語り手」であって、主人公は僧であり、語り手は僧の周辺にいて、そこで生起する事態を外から見聞して報告する、つまり、F・シユタンツェルの言う「外的遠近法」の視点から報告する機能を担い、したがって、この語り手によって物語られる物語は三人称の物語に属している。さらに、F・シユタンツェルは小説の語り手の二つの基本形式として、「物語的形式のグループ(報告、叙述、注釈、語り手によるエッセイ)」と、非物語的ないし演劇的形式(会話、ドラマ風に描写された場面)を区別して、「このドラマ風に描写された場面は、主として対話から成り立つが、その対話の中には、ト書きと簡潔な事件報告の機能をもつ物語要素が織り込まれている」と述べて、「小説は単一的なジャンルではなく、ダイエゲシシ的・物語的部分とミメシシ的・演劇的部分とが混合した形態である。しかも、物語部分といえども、上は優れてダイエゲシシ的・物語的要素から、下はミメシシ的・演劇的要素に至るまで、多彩な段階的差異が認められるのである。」(前掲書『物語の構造』の訳注六に、ダイエゲシシは対話を含まない純粹な物語叙法を意味し、ミメシシはそれと対比的に、対話などによる演劇的な再現を意味する、と説明されている)と論じているが、『海上物語』において語り手によつ

て物語られる出来事は、既に述べたように、①僧と船中の人々との
 仏法問答、②僧の教化に導かれて、船中の皆が「南無阿弥陀仏」の
 念仏唱和によって、称名と融合一体化していくこと、の二つであり、
 ①の仏法問答はF・シュタンツェルの言うミメーシス的・演劇的部
 分であり、問答部分の最初を例示すれば(問答の言葉は省略し、「
 」の形で示した)、

…かゝりける所に。一人の女人罷出。御僧に近付よりて申ける
 ハ。「――」とぞ申ける。僧答て云く。「――」となり。又や、
 ありて。御僧のたまふやう。「――」とありければ。女人大に
 信受して退く。亦一人出て問。「――」僧曰「――」…

のように、語り手の問答者についての「ト書きと簡潔な事件報告の
 機能をもつ物語要素が織り込まれている」(注14)。直接話法による
 このような問答の引用(記述)は、物語の発端部分においての語り
 手の物語ることからの後退を意味し、F・シュタンツェルの指摘す
 るように「語り手という人格はもはや具体的な形では捉えられず、
 たんに物語機能として、すなわち抽象的な原理として現れるだけ」
 (注15)ではあるが、語り手が問答者についての「簡潔な事件報告
 の機能」を維持し続けていることは、依然として語り手が物語ると
 いう構造のなかに組み込まれていることを意味しているのである。
 また、①の問答から僧の念仏禪の説示へと進み、この説示によって、

時に船中の上下。是を聞。一文不智の。身にをみて生死自由を
 得る事。有難事共なり。是を不動と。云事あらんやと云て。信
 心歡喜して。念仏門にぞ入にけり。船中すてに。疑を懐ものなし。

念仏三昧にして。他念なく。決定往生と覚えしところに。又一人。
 ねり出て申けるは。何と仰ありても。某はかり。太信難し。…
 と反問し、僧のさらなる説示に、「彼者。爰にをみて。こゝろをひ
 るかへし。手をあわせて。悔謝」し、次の、

…只身心を放下して。南無阿弥陀仏くくと。唱ふべし。信力な
 くんば力なし。老僧か申所。かくのことし。畢竟は。他乃事に
 あらず。人々の一大事也。と。こぶしをにきり。眼をすへて。
 南無阿弥陀仏くくと唱へ給へは。船中の人々。いよく感涙を
 なかし。一心不乱に。同音に。念仏して。他念なくそ。見え侍る。
 乗衆は。船ばたをたゝいて。念仏すれば。船子共は。櫓拍子にか、
 りて。念仏す。微風。帆をうこかせは。光りかくやくとして。
 船は虚空を飛かことし。観音勢至の。櫓をうこかし給ふ。弘誓
 乃船に乗て。八功德池に。浮ぶかとうたかはる。海水も。実に。
 金色乃光りを。放つ。かことし。砂も金銀。水精と成。濱千鳥
 の友よぶ聲は。念仏念法と。耳にひ、き。殊勝肝に銘し。天人
 もあまくたり。龍神も浮あかり。恒河乃うろくづまで。忽佛果
 を得らんとおもはれ。十方の諸仏。歡喜の光りに乗して。とも
 に極楽浄土に。住する心地して。隨喜乃涙。袖にあまりて。前
 後を忘する斗也。此時御僧。杖を以てやみねくくと。船板をた、
 き給ふ。諸人興をさまして。聲を失す。御僧。船中を見まわし。
 高聲にの給ふやう。扱も沈ミたる念仏かな。相に着し。殊勝に
 落たり。老僧か。機に移りて。槌に覚えあり。わつかも。相に
 着せは。輪廻の業なり。それ。仏道修行の本意は。離相離名なり。

強き心を以て。一切乃相に着せず。一念くんに。命を捨る心にて。万事に勝て。念仏するを。臨終正念の念仏と云なり。強き心には。一念の病なし。是を無心無念乃。念仏とも申なり。こぶしをにきり。眼をすへて。十二時中。油断なく。此身をおもふ念婆婆をおもふ念を。ことくく申消へし。もししからずんは。臨終に至て少もつかわるへからず。さてもぬけたる心かな。たるみたる。念仏かなと。大にいさめ給へは。船中の人々。ひしと此機をうけ。一切に勝得て。物の上となり。いさみにいさんて。念仏し。昼夜を論せず。行ほとに。舟は程なふ。薩摩湯に着にけり。

という、船中のことごとく（語り手も含んで）が老僧の教化によって念仏唱和の法悦境へと昇華する場面へ収斂していく運びは必然的であつて、その物語る価値をより一層高めていると言ふことができ、僧の言葉に人々が感応し、念仏唱和の中で昂揚し、称名と融合一体化していくこの描写の迫真性には見るべきものがある。そして、この場面に謡曲『当麻』の終曲の詞章の面影を読むことができる。

唯頼め。頼めや頼め。慈悲加祐。令心不乱。乱るなよ。乱るなよ。十声も。一声ぞ有難や。後夜の鐘の音。後夜の鐘の音。鳧鐘の響。称名の妙音の。見仏聞法の色々の法事。実にも普ねき光明遍照十方の衆生を。只西方に。迎へ行く。御法の舟の。水馴棹。御法の舟の。さを投ぐる間の。夢の。夜はほのくんとぞなりにける。

このように読むことが可能だとすれば、仏法問答の状況を生成させるために使つた謡曲が再び踏まえられて、首尾照応させられている

ことにならう。さて、船中念仏唱和の法悦三昧の境地という事態に至つて、語り手は船中の出来事を傍観し、それを忠実に伝達する局外者に自らを位置付けていた立場から、念仏唱和の中の一人としてその法悦境を共に体験しつつその事態を呈示する立場へと移行してゐることが読み取れる。つまり、語り手であると共に体験する者でもあるという役割の移行による語り手と体験する者という役割の混合形態である。そして、船が薩摩に着いてから以後の船客が別れ散つて行く場面の語りでは、再び局外に位置しての事態の報告者という単一の役割を担つた語り手に復帰することになる。以上のような語り手の在り方を見れば、語り手であると共に体験する者でもある混合形態の場面は、この作品において、問答の場面と同じ比重で意味付けられていると言ふことができる。したがつて、語り手から体験する者へのこの移行は恵中の宗教体験に対するイメージが生成させたものと解釈できよう。『草庵雜記』のような純粹の問答体の法語の様式をもつてしては実現し難い念仏禪の布教者恵中の希求する宗教体験の虚構化であり、恵中が期待する庶民の教化された信仰する姿の形象化なのである。

そして、例えば、このように念仏を教示する老僧の言葉を、
…只身心を放下して。南無阿弥陀仏くんと。唱ふべし。信力なくんば力なし。老僧か申所。かくのことし。畢竟は。他乃事にあらず。人々の一大事也。と。こぶしをにきり。眼をすへて。
南無阿弥陀仏くんと唱へ給へは。…此時御僧。杖を以てやミねくんと。船板をたき給ふ。…御僧。船中を見まわし。高聲に

の給ふやう。扱も沈ミたる念仏かな。相に着し。殊勝に落たり。老僧か。機に移りて。慥に覚えあり。わつかも。相に着せは。輪廻の業なり。それ。仏道修行の本意は。離相離名なり。強き心を以て。一切乃相に着せず。一念くくに。命を捨る心にて。万事に勝て。念仏するを。臨終正念の念仏と云なり。強き心には。一念の病なし。是を無心無念乃。念仏とも申なり。こぶしをにきり。眼をすへて。十二時中。油断なく。此身をおもふ念婆をおもふ念を。ことくく申消へし。もししからすんは。臨終に至て少もつかわるへからす。さてもぬけたる心かな。たるみたる。念仏かなと。大にいさめ給へは。船中の人々。ひしと此機をうけ。一切に勝得て。物の上となり。いさみにいさんて。念仏し。：

と叙述するこの場面の

○こぶしをにきり。眼をすへて。南無阿弥陀仏くくと唱へ給へは。
○こぶしをにきり。眼をすへて。十二時中。油断なく。此身をおもふ念婆をおもふ念を。ことくく申消へし。もししからすんは。臨終に至て少もつかわるへからす。さてもぬけたる心かな。たるみたる。念仏かな

の言葉は、「念仏ヲ申サン人ハ、念仏ニ勢ヲ入テ、南無阿弥陀仏ト唱フベシ」(『驢鞍橋』上、三十五)と正三が説き、

眼ヲ見スエ、拳ヲ握、キツト胸ヲ出シテ曰、ナマダブくト申サルベシ。常住如レ是用ズンバ、用ニ立ベカラズ(『驢鞍橋』下、七十八)

と説示している言葉の引用であつて、物語の冒頭において老僧が、「不図高聲に。南無阿弥陀仏く」と。急に唱へ給へば。」とあるのも、老僧の説教に感応した船中一同が、「いさみにいさんて。念仏し。」とあるのも(傍線―筆者、以下同)、正三の説示する「念仏ニ勢ヲ入テ、唱フ」様の表現なのであり、船客の唱える念仏を老僧が杖を以てやみねくと。船板をたきき。扱も沈ミたる念仏かな。：さてもぬけたる心かな。たるみたる。念仏かな。強き心を以て。：万事に勝て。念仏する：

と叱咤教示する言葉もまた正三が『万民徳用』に「凡夫心に、物に勝て浮心あり、物に負て沈心あり。浮心を用は、仏界に入門なり。沈心を用は、獄中に入道なり。專出離の願力を以、昼夜浮心を守べし」(武士日用)と説き、『驢鞍橋』に「仏道ニハ、活漢トテ、活タ機ヲ用ル事ナリ。是ヲ知ズ殊勝ニ成、柔和ニ成リ、沈ミ入テ仏法ト思エリ。：十二時中、浮心ヲ以テ、万事ニ勝事計用ル也」(上、二)と語った言葉を写し取ったものであり、正三の禅法が十二時中、勇猛心をもつて、精進堅固に修行して、「己ニ勝得タル人」となるための在り方であることに基づく。また、「杖を以てやみねくと。船板をたきき」の「やみねく」の言葉にしても恵中が『石平道人行業記』の慶安七年の条の「(『禅警語』の―筆者注記)首端を読む。師黙会し歎じて曰く、止め止め、これ句読の冊子に非ず、正に修心を要せり」の「止め止め」や、『驢鞍橋』中の三に記した「又代曰、止^ネ止」に拠つていよう。そしてまた、次の傍線部分の「ひしと」の使用もまた同様である。

さてもぬけたる心かな。たるみたる。念仏かな。と大にいさめ給へは。船中の人々。ひしと此機をうけ。…いさみにいさんて。念仏し。

この語句は例の老僧の「不図高聲ふとこうせうに。南無阿弥陀仏」の念仏に、其気色きしき。諸人の氣に。ひしと移り。何となく。心せつになり。船中しづまりて。彼御僧の方をぞ。詠め居ける。

と既出してもいて、正三が、例えば、

○一日曰、我六十余ニ成テヨリ、心相こころあはれノ一ツ替事有。亡者ヲ弔フニ、ヒシト心ニ請取、身ニ引懸テ弔フ位有、(『驢鞍橋』上、六十八) 〇譬バ拍子ニ合バ、自ラ其二乗、亦謡杯歌フニモ、是ハ諸国一見

ノ僧ニテ候ト云バ、ヒシト夫ニ成氣也。(『驢鞍橋』上、七十二) と使った語句の引用であつて、「ヒシト心ニ請取」「ヒシト夫ニ成」の用法は正三禪固有の在り方を表白した語であり、「ヒシト」からは正三の説示の際の氣迫に満ちた心魂が生々しい息遣いを伴つて読者に体感されるのである。恵中はどうした正三固有の表現をも『海上物語』に転移したのである。正三の説示の言述に満ち溢れている『海上物語』(注16)において、この老僧の語りをさらに正三常用の言葉の語調・語勢で彩ることは、庶民を圧倒的な感化力で教化する僧の姿を正三その人の姿として形象化したことを意味する。唐木順三は『驢鞍橋』における「ひしと諸行無常の意移りたり」・「きつと守るべし」・「ひた責めに責むべし」・「機をきつとして」・「…はつしと守るべし」等の正三の言いまわしを、「肉体に密着している。生理・心理的である…猪突猛進、つきぬけつきぬける勇猛禪ではあ

るが、帰來別事無しというところが無い(注17)と評しているが、「肉体に密着している。生理・心理的である」の評言は、正三の言いまわしをその肉声のままに『驢鞍橋』に再現化することに成功し、また、『海上物語』の迫力に満ちた教化する老僧を形象化し得た恵中の功績に対して与えられてしかるべきものでもある。それを実現できたのは、師正三に随聞随記しての『驢鞍橋』と正三の示教の遺稿『反故集』の編纂、及び正三の伝記を述作した恵中にとつては、師の言葉の一つ一つが師の身体から発せられた瞬間に「ヒシト心ニ請取」られ肉体化されていく過程があつたはずだからである。『海上物語』での僧の説示の言葉に正三の著作や『驢鞍橋』・『反故集』からの引用の数多い叙述はこうした恵中の身体に棲みついて肉体化した正三の言葉の顕現に他ならない。しかし、さらに言えば、先に指摘した「明暦二年八月時正」という時間設定が恵中の現実の旅の時間の物語内への投入であり、仏法問答が師の伝法に基づきながらも念仏||成仏||禪という自己の宗趣へと収斂させていくことを重ねてみると、その姿はまた恵中自身のかくあるべき姿に他ならない。だとすれば、『海上物語』における人物形象化の達成の背景には、肉体化された正三の言葉を超脱して自己の念仏禪の形成||自己の言葉を獲得するという思想的営為があつたという図式を描くことができる。

(三)

そして、この作品で展開される仏法問答はその内容の正統性についての問答であるということができよう。このことに関しては別稿で略述したが(注18)、再度言及すると、『海上物語』の刊年からや時期は下るが、『囉物語』(延宝八年刊)序には「物語せんと申さる、程に、耳を澄し聞居たれば、思ひの外の戯言也、さやうの事を咄しと社いふなれ、世の噂にもまことしからぬ儀を人のかたれば、夫ハはなしにてぞあらめと、いふにても弁へしられよかし、話ものがたりとハ出書正しき事をいふなるへし……かやうに出所有事を、物語といふなり」(注19)と言う咄と対蹠されて物語の物語られる内容についての概念規定が提示されている。この序の咄の概念が近世初期の咄本の方法を秩序的に継承しての規定であること(注20)は、咄の概念と対蹠的に規定されている物語内容についてのこの概念も咄の概念規定と相關した少なくとも近世初期以来の物語の在り方の秩序的な規定であることを意味している。江本裕氏がこの『囉物語』序の物語概念に言及して、「清水物語」以降の作品群が自己の教説に頼つたのは何であつたか、更に遡って團部の衛門が薄雪姫を口説く時に用いた手段が何であつたかを考えると、その殆どが『囉物語』の言う「物語」であつたことに逢着するのである」と述べておられる(注21)ように、『囉物語』の物語内容についての概念の射程距離は近世初期にまで遡及させることができるのであつて、F・シユタンツェルの言うように物語の語ることの形式の一つである問答は、また、『囉物語』の右の概念規定に従つて、出所正しい事を語る形式

に属するのである。問答とは、それゆえに、問いがある事柄の正統性を問うことであり、答えはその事柄の正統性を語ることなのである。答える人は、問う人に事柄の正統性を語るに際しては、その正統性を理解させるための証拠に、出所正しい言葉を引用し、その例証としての説話を語り示し、あるいは時に、その言葉を注釈することとが求められ、この注釈は俗耳に入りやすい言葉に解釈されて語られることにならう。『海上物語』にあつても老僧の言述の正統性を証明する事柄は全て引用によつてゐる。それが正三や道元の、また、禅即念仏を説く祖師たちの言葉であり、例証としての証拠正しい説話、正三の著述の中の数々の和歌である。

以上のような物語概念とその構造は、実は、森正人氏が提示した「物語の場」と「場の物語」の概念に包摂されるものでもあることである。森氏は「物語の場」と「場の物語」・序説(注22)において、「物語は、1語り手、2聞き手、3素材の三条件によつて成立し、その三条件が相互に規定しあう関係のなかで進行していくのである。いま、これら三条件の相互規定的な関係を「物語の場」と呼ぶこととする。すると、あらゆる物語は「物語の場」に依拠して成立し、「物語の場」を通して実現されるということができるとし、「語り手の数に強く規制される」「物語の場」を「語り手一人：独白、語り手二人：対話、語り手三人以上：巡談(各物語完結的)・雑談(各物語非完結的)」の四形式に分類して、「物語の場」を本文化した作品：換言すれば物語する場を物語化した作品……これらを「場の物語」と呼ぶことにする」と規定し、『宝物集』をその典型とみて検

証を試みている。森氏の規定する〈場の物語〉の概念は森氏の指摘するように『大鏡』・『宝物集』に最も顕著に実現されているが、この概念認識が近世の仮名草子の教義問答体と称される一群の作品に紛れもなく継承されて実現されているのである。『清水物語』が「物語」と命名されたのはこの認識に拠っており、『海上物語』は「清水物語」を踏襲してこの認識に繋がっている。『清水物語』の「清水」は、清水寺の御堂にこもる老翁と巡礼との問答を交わす問答の場である清水寺から採っての命名であった。『清水物語』の言説を逐一論難することを目的とした『祇園物語』（寛永年間刊）が論評の場を「東山祇園の松原」としたことに拠って「祇園」としたのは「清水物語」の論難の書としては当然に『清水物語』の設定を踏襲した結果である。そして、『海上物語』は問答の場が長崎から薩摩への乗合船の中、つまり、海上であるところからの「海上」——「吉利支丹の海」の上——『海表叢書』巻五新村出解説の命名なのである。このように作品の書名に顕現している問答の場はこれらの作品が成立する拠り所としての〈物語の場〉であり、例えば、『清水物語』において成立している〈物語の場〉はその冒頭の叙述に次のように本文化されている。

大慈大悲の観世音。よろつのねがひをかなへ給はすといふ事なきにや。知もしらぬもをしなへて。袖をつらねてまふてける。心のうちそ思はるゝ。予も又其おりふし。柴の戸を立いて、音羽の山つたひ。紅葉にめで、日をくらし。月の前の時雨物あはれなりしかは。しはし御堂に立より。取あへすの手向など物

して。爰かしこに目をくはりつゝ。こもりゐたる人々の物語するを立聞してやすらふ所に。国につまつくはかりなるおきなと。まどはぬ年とみえたる順礼と。おかしき問答をしけり。ことば、ひなびたれとも。ことはりいとありがたくおほえて。夜もすてにあげなんとす。

この問答の場が清水寺の御堂であることは、この場所が都鄙の貴賤が折願に参詣、参籠する聖域化した場所であって、日常性とは異次元の非日常性の空間であり、それはまた、そこに集まった人々の気ままな雑談の場でもあって、この空間がもつ非日常性は雑談の場の日常性に覆われて潜在している。問答はこの雑談の中で始まる。それは「おかしき」——「予」の関心を惹く問答であり、「ことわり」とありがくおほえ」る、つまりは根拠ある由緒正しい言説の聞かれる場に、つまり正統性の充満する空間に変容する。潜在していた非日常化聖域化した空間の現出なのである。そして、『海上物語』における問答の場である船中も侍・商人・百姓・女性から「色々の籠鳥」までも乗り合わせた「諸國の乗あひなれば。思ひく／＼に來しかた行末の事ども。語り慰」む雑談のまず花咲く場であり、問答はこの雑談の場の中で、賑やかな談笑の雰囲気を一変させる老僧の念仏をきっかけにして、船客と僧との仏法問答という根拠ある由緒正しい言説＝仏法についての「胸中より：真慈を布る」の聖域化した場へと変容していくのである。この〈物語の場〉における問答は森が〈場の物語〉の基本的な四形式の一つとして指摘した〈対話〉——それはまた先に考察した物語一般の構造の基本的な構成単位であることは

言うまでもない—の実現された形態であり、その問答はある問いに對しての答える事柄が、『囃物語』序に言う、正統性のあることを物語ることであつて、その正統性の根拠として由緒正しい言説、事柄(故事)、例証としての説話(説示としての譬話)、和歌を引用して物語ることであり、また必要に応じては、そうした言説を注釈して物語ることにもなるだろう。それが問答において物語るといふことの実態である。例えば、この作品の中で取り上げられている因果応報の例証に語られる逸話は事実談としての証言、ないしは根拠づけを与えられている。その概略を次に記すところである。

肥前長崎のすあひの市左衛門が「承應二年乃。大雪ふりに。かしばたにて。老貫五百め入りの。金袋を拾ひ。悦ひ。懐中して」行く道で、その金袋を落とし顔色を変えて駆けて来る。「大むら家中」の侍に出会い、金袋を手渡したが、翌年、銀を八百目余り儲け、これを元手にして、一兩年の間に富貴の身となつた。「無欲清淨乃心中より。宝を得たる」ことの証拠で、「是。唯今の事也」と老僧が語ると、「又かたはらの人。指出て申けるハ。中く。彼市左衛門は。拙者も近付きにて候。おほせのごとく。今程榮る人なり」と言つて、市左衛門の一人娘が三つ口に生まれ、親類の「女人乃三つ口は。生置て。名にとすべきと云」、殺すように言うのに対して、市左衛門は釣りを好んで、魚のあぎとを引き掛けた、その因果の報いだから、「諸人へのよき見せしめなり。また。我菩提乃種なり。我宝むすめなりと云て。

助置」と語る。

長崎のすあひの市左衛門の逸話が長崎の湊から乗船した老僧によつて「承應二年」の「是。唯今の事也」と事実性を付与され、「又かたはらの人。指出て申けるハ。中く。彼市左衛門は。拙者も近付きにて候。おほせのごとく。今程榮る人なり」の叙述がその事実性を保証することによつて例証としての価値づけがなされていることが了解できよう。また例えば、宮本武蔵に關しての夢想権之介との立合いと達磨絵を描くことの逸話(下巻)にしても、「年比成侍」の問いに對して、「仏法世法。一切を成就す」るためには「勇猛心」の修行によつて「ぬくる所」のない「大丈夫の漢と成」ることと答えた言説の例証として語られ、さらに、「古道人の曰。兵法者ハ。太刀を取たる時は。禪定なれとも。太刀を置と。はやぬけて凡夫に成也。仏法者は。常住。金剛心に。住する故に。何事にあふても。ぬくる事なく。万事に。使て。自由なりと教へ給ふ事。是なり」と「驢鞍橋」(上、百七)から正三の言葉を用いるのは、それが正統な由緒正しい根拠を持つこととの証拠としてなのである。『海上物語』をこゝとした構造を有する場の物語として捉え直してみると、「海上物語」という形で呈示された物語についての恵中の観念は(場の物語)の概念の範疇からはみ出すものではない。

注

(1) 『鹿児島県立短期大学紀要』第二四号(昭和48年)所収。

(2) 若木太一氏「鈴木正三の門人雲歩と恵中の伝記的研究(下)」

- (3) 注(2)と同じ、p 21~22。
- (4) 若木太一氏「鈴木正三の門人雲歩と恵中の伝記的研究(下)」
〔鹿児島県立短期大学紀要 第二四号所収。昭和48年〕、拙稿「海上物語」における引用のかたるもの(「近世初期文芸」第10号所収。近世初期文芸研究会刊、平成5年)参照。
- (5) 田中伸氏著「仮名草子の研究」(桜楓社刊、昭和49年)所収の「二人比丘尼の研究」の章参照。
- (6) 『幻中草打画』は岡見正雄氏が「中村幸彦博士還暦記念論文集 近世文学 作家と作品」(中央公論社刊、昭和48年)に解題翻刻し、紹介されたものである。
- (7) 注(5)のp 235~236。
- (8) 古典文庫第一八五冊『因果物語』(古典文庫発行、昭和37年)の本文に拠る。
- (9) 古典文庫第一八五冊『因果物語』(古典文庫発行、昭和37年) 吉田幸一氏解題p 232~236。
- (10) 注(4)と同じ。
- (11) 謡曲の詞章の引用本文は『謡曲二百五十番・同索引』(赤尾照文堂刊、昭和53年)に拠った。
- (12) 『清水物語』からの引用本文は『近世文学未刊本叢書・假名草子篇』所収に拠った。
- (13) F・シユタンツェル著・前田彰一訳『物語の構造』(岩波書店刊、一九七九) 第II章p 50。
- (14) 注(11)と同じ。
- (15) 注(11)の第IV章p 191。
- (16) 拙稿「海上物語」における引用の語るもの、『近世初期文芸』第十号(近世初期文芸研究会刊、平成5年)参照。
- (17) 『日本の思想10 禅家語録集』巻頭解説(筑摩書房刊、昭和44年)p 24。
- (18) 注(15)と同じ。
- (19) 『囉物語』からの引用本文は『嘶本大系第四巻』(東京堂出版刊、昭和51年)に拠った。
- (20) 松田修氏「近世説話文学とは何か―はなしとかたり」(『日本の説話 5 近世』所収・東京美術刊、昭和50年)p 10。
- (21) 江本裕氏「日本文学史を読む IV 近世」(有精堂出版社刊、一九九二)所収「寛永―貞享期の文学・3 延宝期の文学」p 29。
- (22) 『説話論集』第一集(説話と説話文学の会編、清水堂刊、平成3年)所収。
- なお、『海上物語』からの引用本文は『海上物語・片山秀賢先生還暦記念出版』(小林印刷株式会社印刷部刊、昭和60年)所収の駒沢大学図書館蔵の寛文六年丙午年弥生上旬/寺町二条上ル町/堤六左衛門板行の影印、翻字に拠ったが、ルビは必要かと思われるもの他は省略した。
- 『驢鞍橋』・『反故集』・『四民日用』・『二人比丘尼』・『念仏草紙』・『石平道人行業記』・『石平道人行業記弁疑』・『石平道人四相』からの引用本文は『鈴木正三道人全集』(鈴木鉄心編著、

山喜房仏書林刊、昭和37年）所収に拠った。

『正法眼藏随聞記』からの引用本文は日本古典文学大系81『正法眼藏・正法眼藏随聞記』（岩波書店刊、昭和40年）に拠った。