OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	仁勢物語瞥見
Author(s)	鈴木, 亨
Citation	語文. 1959, 22, p. 38-47
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68537
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

仁勢物語瞥見

鈴木亨

一

一つの時代の文学が衰退の一途を辿り、次の時代の文学が徐々に興隆して来る。新旧の両勢力はやがて伯仲し逆転する。そして古い文学が滅び、新しい文学が繁栄する。遥か後世から眺めると、こうした文学史的潮流は手に取るが如くで、つい安易に図式化して見たくなるものである。

然し、こうした過渡期に生き、文学の制作に従事した人々が、果して自分達の時代をそんな風に図式化して過渡期と考えていたかどうかは甚だ疑わしい。今日のような歴史観が当時既に有った訳ではないのであるから、各人が自分の命を掛替えのないものと思っており、各自の最善と思う所を尽くしていたものと思わねばならない。だから此のような時代の作品が如何に異様で稚拙であろうとも、それらが初めから山と山との間の谷間の作品の積りで書かれたとする事は出来ない。

それにもかゝわらず文学は確かに前記のように動いている。個々の作家が個々の作品に最善を尽くしながら、それらを或る時期には高嶺に聳える記念塔とし、或る時期には深谷に永遠に陽の目を見る事能わざる埋れ木とする様な力が別に働いている。それは作家自身の才能だけでは解決のつかない、時代的な力である。

過渡期の文学は、そうした時代的な力の痕跡を痛々しく留めている物が多い。というのは、過渡期こそそういう力が最も強く働く時代だからである。此の時期の文学はその激しい力に押し倒され、よろめきながら動いている。後世の批評家がその姿を中途半端とのみ称し、支離滅裂とのみ評して軽視するのは酷である。何時の時代でも作家に才能を与えない時代はない。然しその作家の才能を、現代の標準から見て最も有効な方向に発揮させた時代は常に有った訳ではない。我々はそうした時代の状況を出来るだけ正確に復元して、その文学の成立事情を調査してみなければならない。そうしてこそ初めて文学を動かした時代の力を知り得るし、不幸な試みに浪費されたかも知れぬ作家の才能をも知り得るのである。

こゝにとりあげた仁勢物語も谷間の作品である。

二

仁勢物語の内容は周知の如く伊勢物語のパロディである。書名も「擬物語（にせ）」を利かした伊勢物語のもじりである。この種の物として

は最も初期のもので、以後、真実伊勢物語、好色伊勢物語、仁勢物語通補抄、くせ物語、戯男伊勢物語等の影響作が数篇ある。方丈記や徒然草をもじった擬物語も、間接的には影響作といえようし、後の狂歌・狂文にも同じ系列に入るものが多いと思う。然し、この作のように、伊勢物語の全段について、その一字一句に至るまで精細にもじり尽くして、完膚なからしめているものは、後ついに出なかった。というのは、その面では此の作は実に完璧を示しており、後来の作家の競争意識をそぐに十分であったからであろう。作者の最大の努力も亦その点に注がれていたと思われる。

冒頭の一段を引用してみよう。

おかしおとこ、ほうかぶりして奈良の京かすがのさとへ、酒のみにいきたり、そのさとにいとなまぐさき魚、はらかといふありけり、此男かふてみにけり、おもほえずふるぎんちやくに、いとはしたぜにもあらざりければ、心地まどひにけり、おとこの着たりける、かりきるものをぬぎて、魚のあたひにやる。その男しぶぞめのきるものをなむきたりける、

春日野のさかなにぬぎしかりぎもの
さけのみたればさむさしられず

となむ、またつぎてのみけり、酔ておもしろきことどもやおもひけん

みちすがらしどろもぢずりあしもとは
みだれそめにしわれならざけに

といふ歌のこゝろばへなり、むかし人は、かくいらちたるのみやうをなんしける、

右の傍点を附した部分は、伊勢物語の原文と全く一致する部分である。その他の部分も音数、語感、若しくは語義の上で酷似した連びになっている事が知られる。これは酷似しているという点では、冒頭だけに作者の意気込みも一段と鋭く、最も成功した段であると言えるが、此処に示された方針が、百二十五段全部にわたって、大体破綻なく貫かれているのである。此処まで来ると事は曲芸に類する。作者の得意も思い知られるのである。

然し此の作に対する従来の評価は、所謂擬物語の濫觴としての意義以外には、概して高いものではなかった。水谷不倒氏は、「余りに逐条的に一字も洩らさず狂文化せんとした所に無理が出来、破綻が度々目について作者の苦心ほどに感興を呼ばぬ」（日本文学大辞典）と評され、藤岡作太郎氏は「烏丸光広の作といはるれど、拙劣にして、秋成のくせ物語に比すべくもあらず」（近代小説史）と評され、暉峻康隆氏は「原文に定着した言語遊戯にとゞまっている」（江戸文学辞典）と断じられた。高く買われたのは高野辰之氏で、「才気横溢の人、古文学の造詣もあり、下情にも通じた人でなければ作り得られない着想であり、取材であり、行文である」（江戸文学史上）と評され、野田寿雄氏も「古典の権威に頼りながら新時代の滑稽を狙うのであって、新しい精神というべきである」（日本文学史近世篇）と認められたが、結局は最近暉峻氏が「仁勢物語の笑いには前向きの姿勢が感じられない。ましていわんや『きのふはけふの物語』におけるような庶民的エネルギーも感じられない。進行する歴史にとり残された階層の、それでもおとずれた平和を嬉戯しようとする態度の所産であろう。」（岩波講座日本文学史・仮名草子）といわれたような所へ落ちつくようである。

これらの説は決して不当なものではない。しかしそれだけで此の

作品を片づけるのは心残りな事である。たとえ言語遊戯の域にとゞまっているにしても、その遊戯はかくも情熱的に、意欲的になされているのである。如何に才気横溢の人でも、これほどの遊戯が生半可な苦心で出来ようはずもない。とすれば、これは作者にとっては単なる遊戯ではなかったのではないかという疑問が起る。この作品が擬物語の濫觴であったという事も文学史的に重要な一事項であるかも知れないが、それ以上に重要なものが、此の作者の意欲の中に隠れてはいないだろうか。過渡期の文学を動かした根本的なエネルギーが、そこに極めて異様な姿で息づいてはいないだろうか。伊勢物語の全段を完全にパロディに化するというばか〳〵しい難事業、それを遂行せしめたものは何か。後世からは単なる物好きとしか見えぬが、当時、作者にあっては、それは何かやむにやまれぬものであった筈である。

三

仁勢物語の面白さは第一に語呂合せの面白さであり、替歌の面白さである。だから原文と出来るだけ語呂が合っている面白さが一つと、もう一つはそれにもかゝわらず内容が途方もなく変わっている面白さとが並び存しなければならない。この両者は矛盾する。その矛盾した要求のバランスの上に曲芸的に乗っかっているのが究極の面白さである。先の引用例でもその事は十分に知られると思うが、なお短い例で比較してみよう。

〔伊勢物語九十八段〕

昔、大政大臣（おほまつりごとのおとゞ）と聞ゆるおはしけり、つかうまつる男、九月ばかりに、梅のつくり枝に雉をつけてたてまつるとて、

我が頼む君がためにと折る花は時しもわかぬものにぞありける

とよみてたてまつりければ、いとかしこくをかしがり給ひて、使に祿たまへりけり。

〔仁勢物語九十八段〕

おかし大もち好有けり。頼ける坊主なが月ばかりに、梅漬にきびもちそへてやるとて、

わがたのむ旦那のためにつくもちはときひじわかぬちやのこなりけり

とよみてやりければ、いと嬉しがりて、使に銭くれにけり。

「太政大臣」を「大もち好」に、「梅のつくり枝」を「梅漬」に、「雉」を「きびもち」に、語呂を合せつゝ出来るだけ奇想天外なものに置き換える。「時しもわかぬ」を「ときひじわかぬ」ともじるために「男」を「坊主」と置き換えたのである。斯くして話は、「優雅」から「滑稽」に転ずる。

注意すべきは作られた話が原話から離れておればおる程滑稽なのであるし、語呂は合っておればおる程滑稽なのである。此の矛盾が激しければ激しい程、その均衡が奇蹟的であれば奇蹟的である程、滑稽の度は強まるのである。だから、原文を無視して、擬作の方ばかりを読んでも、拙劣極まりないのは当然である。短歌の本歌取などとはそこに根本的な相違がある。これはこの作品が原作に対して少しも独立性を持っていないという事である。所謂擬物語類の中でもこれは珍しい性格だと言える。他の擬物語には多少ともこの独立性が具わっており、その代り、それだけ原作からは離れて行くが、原作を読まなくても、十分に鑑賞にたえるだけの内容を持つのである。「くせ物語」などはその最たるものと言えるかも知れない。然

し仁勢物語の作者はその独立性を少しも要求していないように見える。そんな事よりも彼はこの曲芸に熱中しているのである。だから我々もこの作品に関する限り、その独立性を要求する事は不当である。むしろ完全に原作に固着する事によって、作者は或る効果を期待しているように思われる。その事については後に述べたい。

一体伊勢物語の異本でも作ろうとするのでない限り、原話の語呂と文脈を完全に活かして他の物語を作ろうというのは、余りにも無理な要求である。狂歌などには古歌に対してそういう試みをするものがざらにあるけれども、それは定型詩の枠内で高度に発達した自由性の故か、独自性を失わぬ表現も可能なようである。しかし個々独特のプロットによって展開した説話の文脈を、そっくり他のプロットのために転用するという事はまず不可能な事である。曲りなりにもそれが可能になったのは、原物語が、歌物語形式という極めて単純なプロットの集合物であったからで、たとえば源氏物語からこの種の擬物語を期待する事は全く絶望であろう。然しそれにしても、新しく作られた擬作には、やはり自ら当時の説話構成の原則を適用する事が要求される。同じ簡素な恋物語でも、王朝貴族が期待する展開と、江戸時代大衆が期待する展開との間には大きな差がある。それが時代感覚というものである。きのふはけふの物語や醒睡笑等の咄は、そういう時代の要求に応じ得るプロットの中の最も簡素な形式のものを示していると言えるだろう。所が、仁勢物語の場合は、話題は当代大衆のものでありながら、王朝的プロットでそれを処理しなければならぬという、どうにもならぬ立場に追い込まれている訳である。だから、その各説話は時代感覚の上からは当然向わなければならぬ方向へは発展せず、思いがけない所で挫折したり、中絶したりしてしまうわけである。水谷氏が指摘される「破綻」はそれを指すものであろう。とにかく仁勢物語の各段には、それだけで話が過不足なくまとまっているという満足感が得られる場合が極めて少ないのであって、この作者は、その内容の充実を一切犠牲にして、王朝物語の形骸に固着した事が明らかなのである。

内容本位の擬物語はこういう束縛から自由でなければならない。だから擬物語といえども、その擬する所はほんの要所々々のみであって、全文脈やまして全語句の対応に頭を悩ましたりはしない。この最も良い例は、方丈記の擬作である犬方丈記であろう。これは延宝年間の諸国の飢饉の状況を記録するという、極めて明瞭な意図を持った作品であるから、仁勢物語式に原作に固着しているわけには絶対に行かない。冒頭は「おく質のながれは請ずして、しかも元も利もあげず」云々という忠実なもじりで始まるが、直ぐに原作には全く関係のない記事が続く。興味のあるのは、こういうもじり以外に、原文そのまゝの文章が所々に取り入れられている事である。一例をあげれば、養和の飢饉の条の、

あるひは父母がいのちつきてふせるをもしらずして、いときなき子のそのちぶさにすひつきつゝふせるなどもあり。

などという文章が、完全に延宝の飢饉の描写に使われているのである。これなどは擬作が原作の形態から遠く離れているからこそ有効なので、これが原作にもっと接近していたら、もじりでもしなければどうにもならないだろうと思われる。つまり、犬方丈記は原作の形態から遠く離れているために原作の部分的な文章に対する反撥が少なく、仁勢物語は原作の形態に密着しているためにその反撥が極めて大きくなっていると言う関係になっているわけである。

一見単なる物好きか悪ふざけに過ぎないような仁勢物語の曲芸も、このようにその特質を追求してみると、文学論的にかなり深い基礎がありそうに見えて来る。即ち、語呂合せに忠実なる余りに作者が犠牲にしたものは、ほかならぬ彼が擬作に盛り込もうとした現実の物語の独立性と充足性であり、つまりは文学性であった。この事は彼が二者択一に当って敢然と現実の素材の文学化を軽視し、王朝物語の文脈保存を固執した事を示すものであって、「古典の権威に頼りながら新時代の滑稽を狙う」というような、温和な両者の協調関係とは異った関係を想定せねばならぬかと思うのである。新時代の文芸に古典が援助の手を差しのべるのは、前記犬方丈記のような場合には確かに見られるのであるが、現実の文学化を軽視する作品の場合は、どうして、何を目的に古典の援助を期待する事が出来るだろうか。

四

語呂合せ——原物語への固着——の方は一応その位にして、今度は原物語に対する反撥の面、即ち、如何に物語を原話から遠い距離に置くかという作者の努力の方向に焦点を合せて見よう。

その方向は極めてはっきりしていると言える。作者は伊勢物語の世界を徹底的に破壊しようとしているようである。言葉を換えれば冒瀆である。瓜二つの容貌をことさらに選びながら、全く悪魔的な子供を生み出そうとしている。

単純な方法ながら、まず語句の対照でこの傾向を一瞥してみよう。

段	伊勢物語	仁勢物語
二	世の人にはまされりけり	世人にはをとれりけり
四	うち泣きて	うちわらひて
九	こぞりて泣きにけり	みな人わらひにけり
二六	えずなりにける	まうけける
三一	宮の中にて	道のはたにて
四一	さるいやしきわざ	さるやさしきわざ
四五	死にければ	よくなりて
四九	いとをかしげなる	いとあかがほなる
七七	あはれがりけり	おかしがりけり
一一四	みけしきあしかりけり	みけしきよかりけり

以上はほんの一例である。これを以てしても作者の天の邪鬼ぶりは相当のものである事が窺える。尤もこういう例ばかりではなく、素直に語意を移しているものも多いのであるが、それは原話の形態に密着せんとする限り当然の現象であろう。

問題はこういう語句の対照の上に現れた反撥的態度が、各段の説話の内容全体にも当然現れて来る事で、雅を俗に転じ、美を醜に転じ、善を悪に、快を不快に転じて行く事の結果である。そうした結果生れ出た新しい説話は、もと〳〵現実から引き出されたものではなくて、古典の裏返しとして引き出され、而も古典の文脈で語られる点で、甚だ破綻の多いものである事は既に述べた。しかしこの作者がこの古典に一つの統一された理解や印象乃至は愛情といったものを持っていたために、その反撥自体がやはり統一された主題を自ら持っている事は注目しなければならない。それがやはり散発的で

破綻の多い説話の中に汲み取れるわけである。それは果して此の擬作が卑俗な笑のためにのみ書かれたものであるか、それとも、もっと重要な動機を含んでいるものであるかを窺う好材料である筈である。

では以下、各段の話題・素材を通じて、その裏にある作者の心に探りを入れてみよう。

仁勢物語において最も多く見られる話題は飲食関係の話題である。先に引用した二例が既にそうであったが、伊勢物語では数段しかないのに、この物語には実に五十三段にわたってそれが登場する。（尤も此の数字はその段の主題が飲食関係でなくても、食物の名称などが一箇所にでも挙がっているような段はすべて算えての数である。その方が厳密を期し得るからである。しかし、直接に飲食関係の記事がなく、単に空腹を示しているだけのような段は省いたが、そのけじめの微妙な段もあり、規準によっては多少の増減がある。）実に半数近くの段に見えるのであるから、これはこの作品の顕著な性格を形作っていると見なければならない。飲食物の名も、酒類を始め、米、麦、うどん、もち、みそ、鮒、鯉、なまず、すゞき、梅漬、菜飯、かゆ、塩物、甘酒、牡蠣、青海苔、せりやき、香のもの、酒かす、なすび、ぬかみそ、塩辛、めばる等々、数十種は優にあって、なか〳〵豊富である。ところでそれら飲食物に対する人間の態度は貪慾の一語に尽きるのである。

なめしあらばいざちとくはんみやこ人わが思ふほどはありやなしやと（九段）

米のめしくふとだにきくものならばあまりのなくば汁もすはまし（二一段）

おもふほどいひをばたんとくひぬべきはらにひとしき人しなければ（一二四段）

等の歌がそれを端的に示しているであろう。人或はこれを現実的と評し、庶民的、健康、享楽的と評するかも知れない。しかしこれは寧ろ本能むき出しの浅ましさが狙いなのであり、作者自身が食慾に生きる人間の姿を肯定的に描いたとする事は出来ない。作者が好んで描くのは満腹ではなくて空腹であり、買うに銭なく、やっと得られた食物は、極めて貧しいといった、苦痛の状況なのである。

次に多いのは、病気及び肉体的異常に関する話題で、禿頭や痺、あざ、まめ等も入れて二十七段である。五段に一段強の割であるから、この醜悪な段もかなり色濃くこの物語全体を彩っていると言わねばならぬ。病気及び肉体的異常の種類は、腫物が一番多くて、眼病、盲、唖、よこね、疳、咳気、いももらひ、おもくさ、疫、いざり、せむし等、これもかなり多く、単に病としているのもある。薬や灸の話も出て来るが、不思議に加持祈禱の話は一つもない。これらの扱いはやはり悪魔的である。四段の腫物の話や六七段の腫物の話など典型的であろう。その他にも、

あぶなきは目だまのうへのいももらひつぶしそんじてかくはなるらん（三〇段）

なまだひのせぼねはむねにはさまりてこゝろひとつになげくこゝろかな（三四段）

はなよりもひたひぞ高くなりにけるいつほうさきをこびんとはみし（一〇九段）

など、やはり苦痛を主としたものである。「例ならぬ心地」と言ったような優雅な病気は全くない。これに対する治療の面が又残酷

なもので、

あかからぬ眼のうちにしむものは如何にあはせしくすりなるらん（一一三段）

といった風で、治癒したというのはたった一例（六七段）である。こう云った所にも作者の嫌悪と苦痛と汚辱を呈示しようとする作意が露骨にあらわれているように思う。

次に多出する話題は、金銭関係の話題である。これは直接金銭の話が出て来る段だけで二十六段ある。その他、貧乏や職業などの経済生活に拡大すれば、この数字ははるかに大きなものになる。金銭に対する人間の態度も飲食物に対する場合と余り変らない。

目には見て手にはとられぬ月の中のかづらのごときかねにぞ有ける（七三段）

みよし野のたのもねんぐをこはるゝにきみがかりたるかねかへせかし（一〇段）

ふくの神わがみにかねをたび給へひんもとみつゝあるべきものを（六四段）

と言った調子である。借金、質、ばくち、たのもし、年貢、その他様々の金銭関係が、みじめな物欲と共に描かれている。

四番目にやっと登場するのが男女関係である。恋愛説話と絞って考えると、殆ど純粋なものはなくなってしまうので、ぐっと広く、男女が登場して来て、説話の背後に恋物語のような関係が予想されそうな段を拾って行く事にすると、約二十余段である。（判定が微妙であるが、どんなに枠を拡げても三十段にはならない。）これは原物語の性格から考えて、寧ろその少なさに憮いて良い数字である。第一、伊勢物語風の恋人同志のやりとり等を描いた純粋な恋愛説話が殆んどないと言って良い位なのは、作者が余程意識してそれを避けた事を考えなくてはならない。それに、他の説話の中の一設定として男女の関係が暗示されている場合にしても、ろくな男女が登場しない。男は全部「おかし男」で問題外としても、女の方でも美人はさっぱり登場しない。例外は六五段の「かほ形よくおはしまして」と見える傾城と、八九段の「われよりは勝りたる人」と見える女だけで、あとは殆んどが悪女であるか又は醜女であるか又は白頭の嫗である。そうでなければ病気持ちである。これでは美しい恋物語が出来るはずもない。

おきもせずねもせで夜もまたひるもめうな顔とてながめくらしつ（二段）

おじやるならむしろのうへにねもしなむひぜんがさにはふたをしつつも（三段）

と言った調子では全くわびしい限りである。

先に飲食関係の所でもふれたように、若しこの作者が本能に生きる人間を健康なものとして肯定的に描いたのだとしたら、これは甚しい矛盾である。こゝにも作者はやはり嫌悪と苦痛を用意しているのだと考えなければならない。この物語の中にはエロティックな段も二三無いではないが、然しそれもあえて「犬筑波」や「きのふはけふの物語」を引合に出さずとも、飲食に対して示されたあのどぎつい欲念の姿に較べては、殆ど取るに足らぬ程度である。病気の描写に比してさえ、迫力に於て遥かにおくれをとるであろう。要するにこのエロは快楽の要素ではなく、一寸した厭味に過ぎないと解釈したいのである。

以上、四つの多出話題について検討した結果は、個々の段のまと

まり方如何にかゝわらず、全体を通じて極めて不快な苦痛と嫌悪に満ちた世界が志向されている事が明らかにされたと思う。これは単なる卑俗化以上のものであろう。深沢正憲氏が指摘された、浪漫的要素の諧謔的要素との置き換え、「あはれ」から「をかし」への置換というような事も（烏丸光広伝）今少し検討を要するのではないかと思う次第である。

更にこの傾向は四つの多出話題以外にも同様に見られるのであって、五段の碁の負け続けの話、六段のひどい女の出産の話、四〇段の相撲に負けて気絶する話、五八段のひげを抜く痛さの歌など、算えて行けば皆不快ならざるはないのである。

五

このような現実の醜怪な諸相を描き出した作者の意図は何であろうか。

これは作者の一種の悪魔主義的態度の現れであろうか。悪魔主義という以上、彼の描いた醜怪な世界は、彼がそこに独自の価値を認め、又は建設しようとしているものでなければならない。悪を悪として否認するのではなくて、悪の中に新しい美なり善なりが発見され、主張されているのでなくてはならない。若し、仁勢物語が現実をそのように理解し、そのように描いたのだとすれば、この作品は時代の最尖端を行く作品として高く評価されねばなるまい。進歩の前には破壊があるのであり、旧い伝統を破壊する者は多少とも悪魔主義的な立場に立つ訳である。然し仁勢物語の作者がその名に価するかどうかは甚だ疑問である。若し作者にそれほどの見識が有ったら、決してこんな馬鹿丁寧なパロディの形式を選んで、自縄自縛に陥るような事はしなかったと思われるのである。こういう形式を厳重に守る以上、現実描写や現実批評は不完全に終らざるを得ないこと、既述の通りだからである。

だから私は、この作者はやはり積極的に悪魔主義の道を進んだのではないと思う。その推定の一根拠として、尤の草子の次の一段を引用したいと思う。

八、むさきものゝ品々

一、掃除せぬ庭、ふる畳、はたごやの飯、はげたるわんおしき、汁かけいひのわけ、くひこぼしたるあがりぜん、瘡手のきうじ、若衆のはがすみ、かたびらのしみもの、鼻くそ、目くそ、つまくそ、貧うして諂ふ人、何よりもきたなきは恋の道、

恋といふそのみな上をたづぬればばりくそ穴のふたつなりけり

右の一段は、その題材に於て、仁勢物語で検討した多出話題と、殆ど同趣味のものである事がわかる。みじめな飲食物、醜い病気と肉体的異常（分泌物）、貪欲卑屈な貧乏人の暮し、そして不快な男女の交り、そしてこれらがすべて尤の草子では「むさきもの」として掲げられているのである。これは「きれいなるものの品々」という段の次に位置する一段であるから、作者がその価値体系の対照として並べたものに違いないし、この場合、「きれいなるもの」が高く認められ、「むさきもの」が否認されている事は云うまでもない事である。従って、この「むさきものの品々」は尤の草子の作者及び読者にとって顔をそむけるべき対象であって、何らそこに新時代の価値を積極的に認めようとする気持はないと言って良かろう。従って仁勢物語が扱った醜悪な題材も、かかる同時代の趣味から見て、何ら価値的に肯定される資格を持たないと見るのが妥当であろ

うと思われる。要するに、仁勢物語は醜悪を醜悪として描き、不快を醸すだけが目的という、極めて消極的な作品なのである。だからそれだけが目的では作品として誕生するエネルギーを持たなかった。これはどうしても伊勢物語に固着し、更にそれを反撥するという、そういうエネルギーを利用するより仕方がなかったものなのであろう。

ではそのエネルギーはどこから出て来たのか。それこそは仁勢物語の創造を遂行した原動力であろうと思われる。

当時は古典復興の時代でもあった。伊勢物語や徒然草は早く上梓され、流布している。仁勢物語の作者も、伊勢物語等には相当深い造詣を持った学者であったに違いない。そうでなければ、こんな曲芸めいた擬作が出来る筈もない。とすれば、伊勢物語は彼にとって心の伴侶だったわけである。伊勢物語は誰しも感ずるように、その殆ど骨子のみに見える簡潔さが、後代の読者に自由な空想による肉付けを許容するので、たとえば源氏物語などよりもずっと抵抗を受ける事少なくして読者の共鳴を得るようである。（共鳴の強さは別である。）仁勢物語の作者も、そういう意味でこの物語を特に身近なものに感じていたであろう事は想像して良いように思う。

然し如何に包容性に富む古典にしても、その包容力には限度がある。特に中世から近世へ時代は大転換を経験していた。そこに生きたこの作家が、何時までもこの物語に思いを託している事は出来なかった。恐らく学者でもあり、変動期に大きな犠牲を払わせられた人々の一人であったか、またはそれらの人々を親しく見、共鳴する事の出来た人であったろう作者が、高雅な伊勢物語の世界に入れば入るほど、そして求めれば求めるほど挫折し、失望して行ったであろう事は想像に難くない。

斯くして彼の胸中にはフラストレーションが蓄積される。此のフラストレーションは、一方それまでの心の友であった伊勢物語に固着していると共に、一方余りにも愚劣で悲惨な現実とも接着している。この両者の乖離が増大すればする程、彼のフラストレーションは膨脹する。そしてついに或る時点に於て、それを解消せねばならなくなったのである。

然しその衝動は、新しい文学の形成が軌道に乗るには余りにも早い時期に（時代及び作家の能力の綜合としての時期である。）来てしまった。これは運命的な事柄である。彼は新時代の現実にも立脚出来ず、古典に安住する事も出来なかった。だから古典に固着したまま古典を破壊する道を突進したのである。不満は補足の労を取らずに破壊の自棄を選んだ。その方法は伊勢物語のあらゆる良き物を除去し、一方この不満の因をなした現実の中から、最も悪しき物を多量に持ち込む事であった。その意味で、この作品は一種のマゾヒスチックな笑に充ちていると言える。自虐そのものが目的なのだから、擬作の独立性も充足性も所詮必要ではなかったのであり、寧ろ不完全性こそ、この異様な衝動の産物をとぼけた外装で包み、滑稽味を帯びさせ、自他にせめてもの救いをもたらすものだったという事が出来るのではないだろうか。語呂合せの曲芸はその完璧さだけでは実は滑稽にはならないのであり、その結果のパロディの間抜けた風貌を見て、始めてこの転身の妙に笑が湧くのであろう。作者も実は初めからそれを狙って書いているものと思われるのである。仁勢物語の諧謔性は結局そこに生まれたものといえよう。

マゾヒズムをこの物語の基調に認める事が出来れば、丹念に原話

の一字一句を追跡し、その悉くを醜怪野卑に追い追んだモノメニヤックな情熱も理解出来るのである。然しいずれにしてもこの作品は、動機の如何にかゝわらず古典の世界から飛び出して現実の世界にユーモラスな橋頭堡を築き上げた結果になったのであって、その結果のみを見るならば、過渡期の文学史の極く常識的な一環をなす事に、何ら異議はないのである。たゞ私はそうした図式に収められた個々の作家達が、やはりそれ〴〵の個人的な立場で苦闘を続けていたのだという事を作品の形態から探って云って見たかったまでである。

——大阪大学助手——