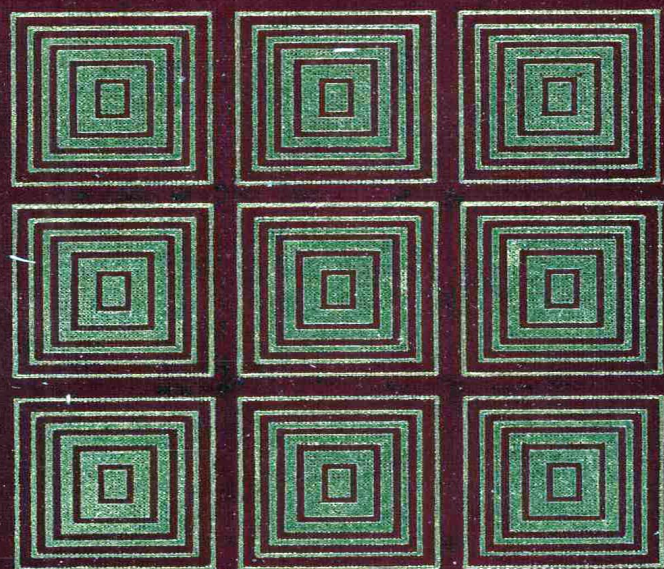
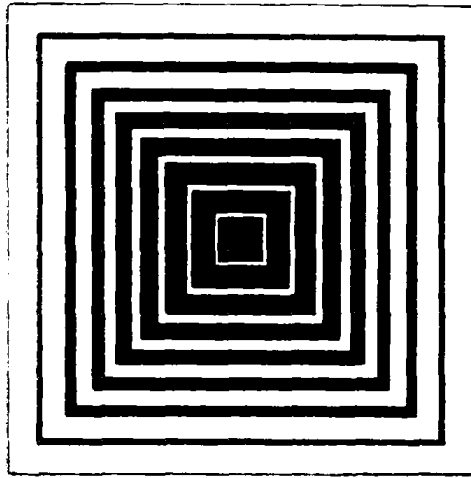




江戸小説集

I

伽婢子・好色万金丹・世間子息氣質・西山物語
雨月物語・春雨物語・昔話稻妻表紙・浅間嶽面影草紙



日本の古典—24

河出書房新社

日本の古典 24

江戸小説集 I

昭和四十九年六月 十日 初版印刷
昭和四十九年六月 十五日 初版発行

訳者 富士正晴他

装幀者 亀倉雄策

発行者 中島隆之

発行所 株式会社河出書房新社

東京都千代田区神田小川町三丁目六番地

電話 東京(292)三七一一(大代表) 振替 東京一〇八〇二

印刷 凸版印刷株式会社

製本 加藤製本株式会社

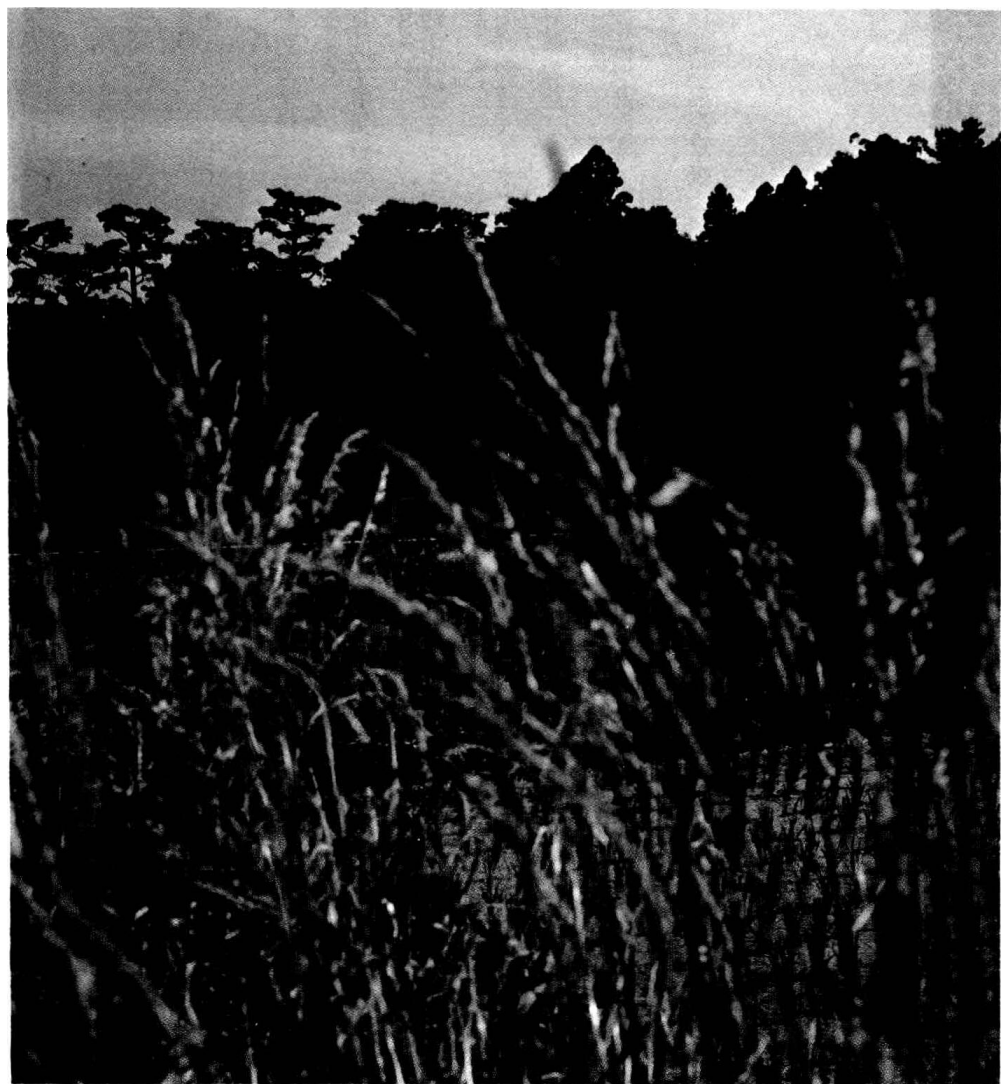
製函 加藤製函印刷株式会社

本文用紙 本州製紙株式会社

クロス 日本クロス工業株式会社

定価は帯に表示してあります

©1974



老蘇の森

目次 江戸小説集Ⅰ

〈作品鑑賞のための古典〉

滝沢馬琴

伊波伝毛乃記

上田秋成

膽大小心録

前田 愛訳 三九

浅井了意
伽婢子……………富士正晴訳 一九

夜食時分
好色万金丹……………いいだ・もも訳 五三

江島其積

世間子息気質……………和田芳恵訳 六九

建部綾足

西山物語……………中村真一郎訳 一三五

上田秋成

雨月物語……………円地文子訳 一四七

春雨物語……………円地文子訳 一五五

山東京伝

昔話稻妻表紙……………寺山修司訳 二三五

柳亭種彦

浅間嶽面影草紙……………杉森久英訳 二六〇

解説

中村真一郎 三

解説

前田 愛 四七

注釈

池田弥三郎 四九

渡辺憲司

挿画

鍋木清方

川田清実

平川敏夫

解説写真

榎原和夫

序

小説の可能性への復帰

現代は小説の危機の時代である。

明治以来のリアリズム中心の近代小説が行き詰まり、その袋小路からの脱出を求めて、数々の新しい方向への冒険が試みられている。

そうした時、人々はもう一度、過去の文学的遺産に、そうした新しい可能性を発見しようとして、赴くことにもなる。

西洋では近代リアリズムの完成し固定した十九世紀小説形式からの解放を、十七八世紀のまだ未完成な小説群のなかに求めている。

そしてわが国で、ちょうどこの西欧十七八世紀小説に相当するものが、江戸の小説群である。

面白いことには、江戸小説も西欧十七八世紀小説も、非常に豊かな多方面の開花を示しており、近代リアリズム小説は、その前代の多方面のなかの、ほんの一部だけを発展させて、完成したのである。

だからこの前代の小説群に戻るということは、もう一度、小説という文学形式の、もともと孕んでいた、そしてまだ実現していない多方面の可能性への復帰ということになるのである。

江戸小説の多方面での開花は、近代リアリズム小説に慣



臨山亭、半窓の瀬戸。



れた目から見ると、驚くべき自由さに溢れているように見える。江戸の小説家たちは、近代の作家のように、リアリズムという枠をはめられていなかったから、平然と怪異を語ることもできたし、あり得ないような荒唐無稽な話も発明できたし、途方もない感傷に耽ることも辞さなかったし、その他、何でもやることができた。

それに彼等は、それぞれの短い時期の流行の小ジャンルの約束に従って仕事をしたのであって、自分たちがひとつの「小説」という大ジャンルの一部分を表現しようという自覚は、持っていなかったように見える。小説形式そのもの

のを意識しないほど、彼等は自由であり、従ってその作品は勝手な方向をとっていたことになる。

そこで、これから私はそうした江戸小説の幾つかの作品を採りあげて、そこに近代リアリズム小説にない、そして将来の小説にとっての可能性の芽を、探ってみたいと思う。

最初は浅井了意の『伽婢子』である。

ひとつの時代のはじまりは、政治や社会の新しい組織のはじまりであると同時に、その新しい組織のなかの新しい文化のはじまりである。

その場合、どの国のどの時代の場合でもそうであるが、文学においては、先進の外国の文学の輸入が盛んであり、その紹介、翻訳、翻案が流行し、文学ジャンルのなかで、その分野が、大きい位置を占める。

江戸初期も同様であった。そして、この『伽婢子』は、中国の怪談の翻案集である。

この本には二つの特色がある。

第一はその翻案振りが見事である点である。原作の中国色は拭き去られ、話は全く日本の戦国時代の歴史的風俗的背景に、すっぱりとはめこまれていて、そこに違和感が見られない。

私たちは戦国時代に本当にあった事件の噂を聞いているつもりになることができる。

特に江戸初期の民衆にとっては、その歴史や風俗から脱けだして新しい時代のなかで暮しはじめたばかりであるから、自分の父親や祖父の属していたつい昨日の時代の話や聞く思いがしたはずである。これらの怪談に登場する人物たちの名前も、聞き覚えのあるものが少くなかった筈であ



る。
 そうして、主役である幽霊や化物そのものも、巧妙に日本化されているから、その恐怖の感情そのものにも、なじみがあって、安心して怖がることができた。
 第二の特色は、内容においてそのような徹底的な日本化が行われながら、一方でその語り口や物語の密度に、原作の簡素な調子を保存している点である。
 そのために、幽霊話がグロテスクな不快感を与えるものになっていない。

江戸も末期のデカダンスの時期に入ると、幽霊や化物の話も、描写がしつこくなつて、いわば読者の劣情をそそる



ものになるが、この作品の叙述はまことに抑制がきいて、ほのかな抒情性さえただよわせている。

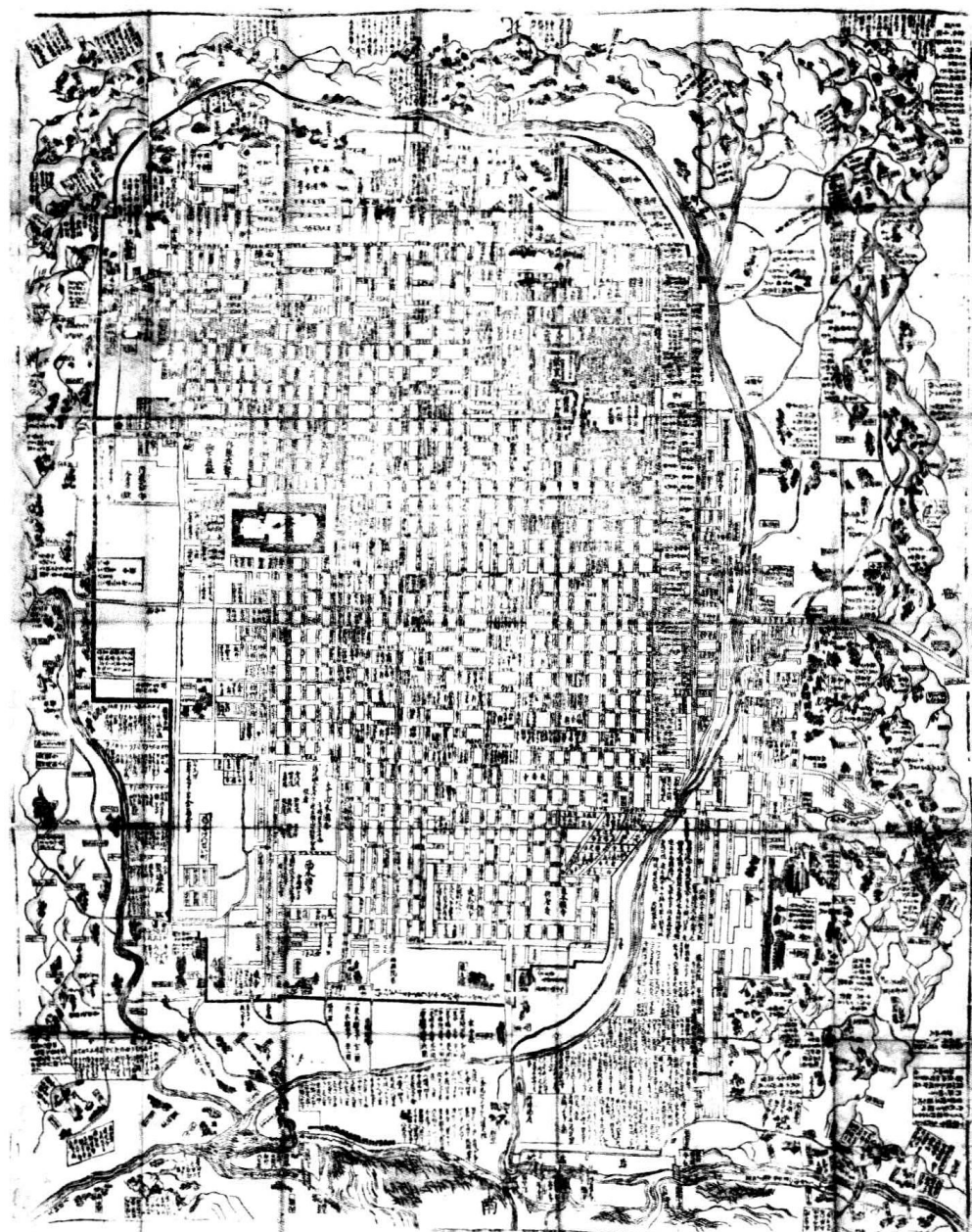
この二つの特色からして、この作者は、よほど原文のよく読める人であつたことが判る。

同時に彼自身、また世の中をよく生きて、人生通でもあつたらしいことは、怪談が心理的に極めて自然だという点から察せられる。この小説集のなかのどの怪談も、だから荒唐無稽という印象を与えない。つまりリアリズムの目で人生を眺めている人にも、違和感を与えない。ここでは幽霊の出現は、日常茶飯事なのである。

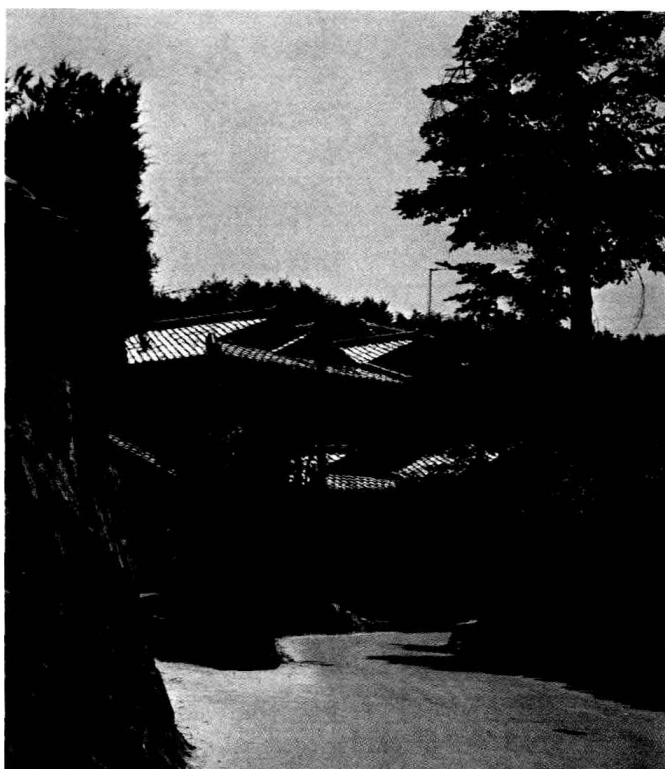
近代リアリズムの小説は、専ら日常茶飯事を描くことを

老蘇の森の奥宮神社。
 『春雨物語』の舞台である。

切目神社。



江戸中期頃の京都市街
図。



江島其磧の『世間子息気質』は、『好色万金丹』の方向を延長させ、文章による肖像画集を作ったものである。

その肖像画はカリカチュールである。人物はもっぱら、ひとつの性格において捉えられ、そしてその性格は極端にまで、——ということとは近代のリアリズムの目からすれば、うそにまで——誇張されている。

これは西欧で云えば、モラリストたちのやった仕事に匹敵する。

この滑稽さは人性批判から起るわけであるが、前の夜食時分という匿名の作者に比べて、其磧の批判の目は、より鋭くなっている。

と云うことは、彼自身の文学的資質がすぐれていたというより、時代が進んで、社会組織と個人とのあいだの矛盾が、大きく拡ってきていたために、おのずから批判が鋭くならざるを得なかったと云うことになるのだらう。

現にこの作品は、時代のなかで孤立した傑作というのではなく、当時流行した「気質物」のひとつなのである。

つまり、この時代、十八世紀前半においては、人々は社会と個人との矛盾を、性格の歪みとして捉えようとしていた、と云うことになる。

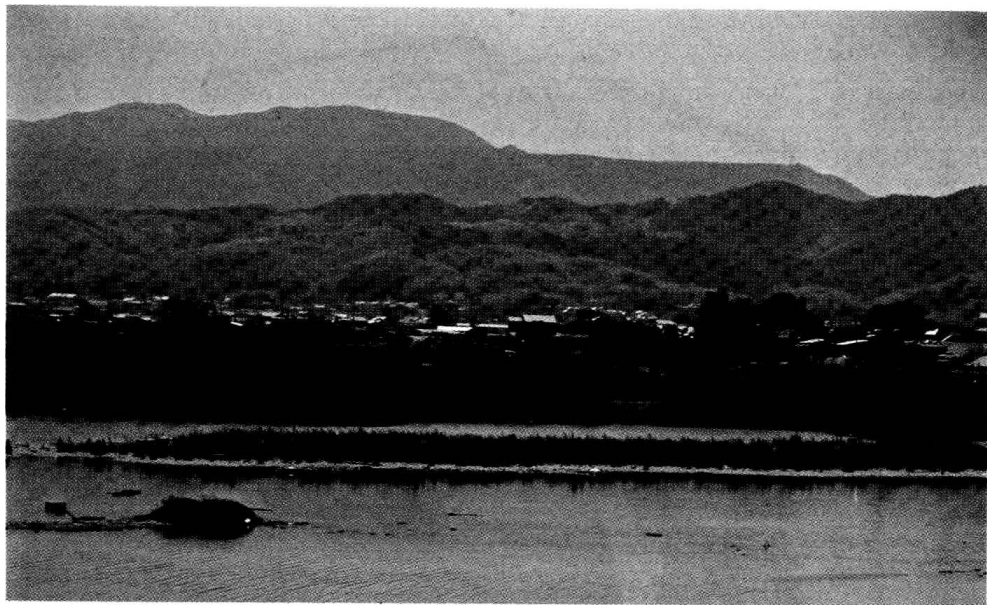
そこにはじめて文学らしいものの芽が生れてきている、とも云えよう。

実は江戸時代の小説は、これも西欧における十七八世紀の小説と同じ運命をたどったのだが、当時においては単な

そうしてこの種の作品が当時の流行であったということになると、当時の都会人たちの生活感覚が、近代とは大分、かけはなれている、ということも判る。近代人の人生観だけが唯一のものではない、ということも判る。

ここにあるユーモワには、深刻なブラック・ユーモワはなく、作者はふざけながら人生とうまく折合いをつけている。それがまた、当時の民衆の生活感覚であったわけである。

『西山物語』の実際の事件のあったという、京都一乗寺辺りの現在の光景。



る娯楽読物であって、文学ではなかった。小説が文学扱いを受けるようになったのは、十九世紀になってからである。

江戸時代の文学の主流は、知識人の書いた漢詩文であった、ということは、念を押しておく必要がある。江戸人は近代的な文学観の所有者ではなかった。だから、その時代の最大の文豪は頼山陽であって、馬琴ではなかった。

それが近代になって、価値が逆転する。

明治になって、西欧に学んで起った文学史という学問は、やはり西欧に倣って、小説を文学の主流に格上げした。そうすると、江戸時代の散文で書かれた話は、すべて小説であり、従って文学である、と云うことになってきた。

そこで、当時に書かれた散文物語は、その文学的価値の正当な検討を経ることなく、片っ端から探しだされて、皆、小説のレッテルを貼られた。

そして一方で、漢詩文の方は、お粗末としかいいようもないほど、文学史の片隅の路次の奥へ押しやられてしまっている。

だから、現在でも、文学史は江戸の小説に関するかぎり、その評価が極端に甘い、ということは心得ておく必要がある。

明治以来の百年は、江戸小説の発見の時代であり、まだ評価の時代ではなかった。

もうそろそろ、評価の時代が始まっていい。もし従来の江戸小説の水準で、近代の小説を評価するとなったら、どうなるか。近代小説史は無数の愚劣な通俗読物の洪水のなかに、押し流されてしまうだろう。

そうならないのは、小説についての評価が、江戸と

『西山物語』の題名ともなっている西山を、京都より桂川をとおして見る。



性を発見するには、当の対象は高級な文学である必要は毛頭ない。

というより、可能性というものは、まだ実現しないものであり、実現していない文学というものはない。

そこに新しい可能性が発見されるかも知れないという理由で、その対象を文学扱いするのは、ばかっている。

現に、当今流行の「劇画」というものは、恐らく将来の小説に対して、非常に多くの可能性を含んでいることを、私は疑わない。しかし、だからと云って、劇画そのものを文学扱いする気は、やはり私には全くないのである。

そういう見地からすると、十八世紀の気質物なども、其積あたりの傑作が、辛うじて文学的観賞に耐えうるかどうか、という境界線上に位置するだろう。

しかし、また一方、文学的だろうとなかろうと、読物として面白ければ、作者にとっても読者にとっても、一向に構わない、ということもある。

それに対して明らかに文学たろうとして書かれたのが、建部綾足の『西山物語』である。

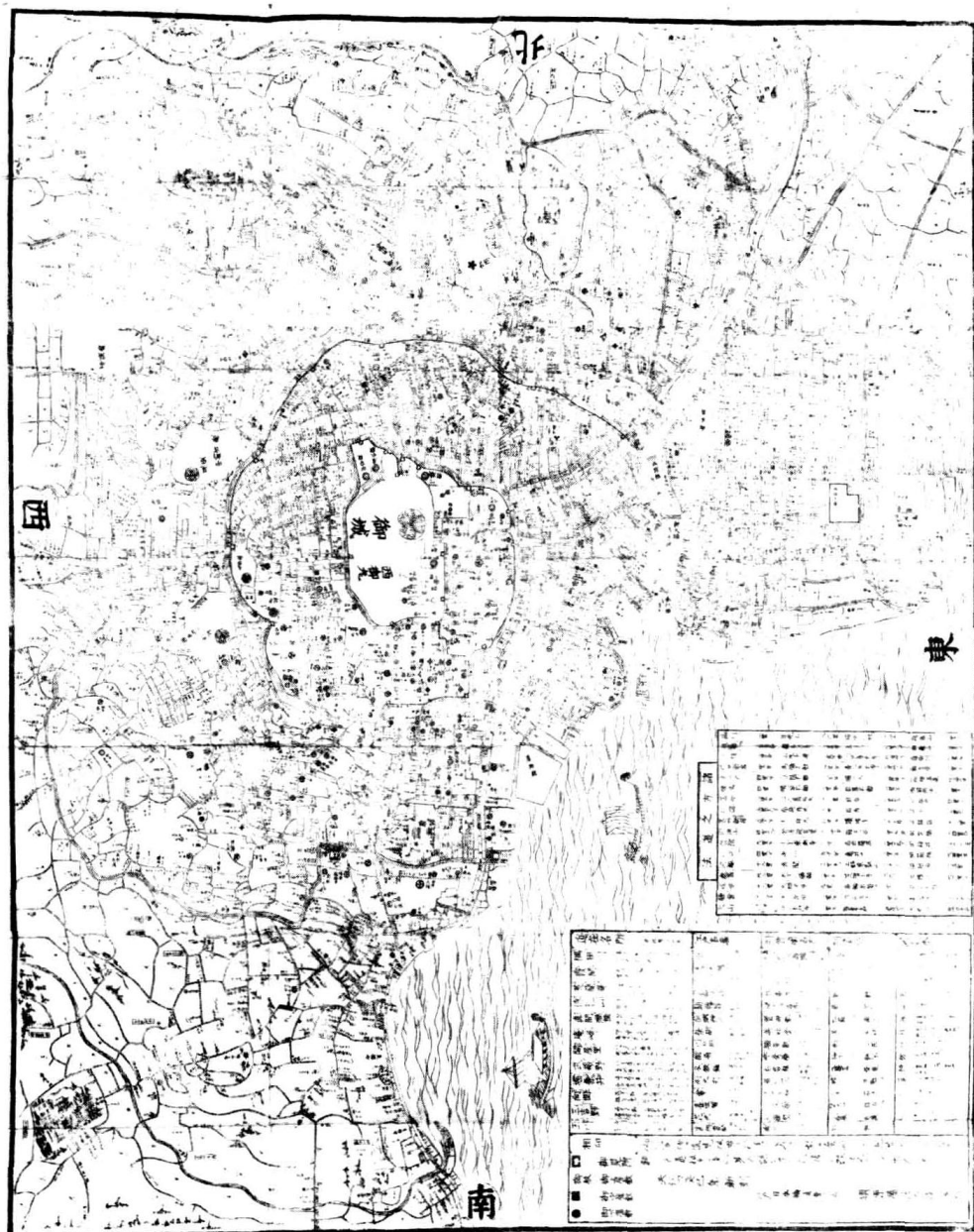
彼は十八世紀の伝統文学復活運動——つまり国学——の推進者のひとりであった。そうして、彼等国学者たちは、古代文学の復活の成果をふまえて、王朝の散文の現代化というべき雅文という文体を発明した。

『西山物語』という小説は、そのような文体で書かれた。

近代とて、別の基準に従ってなされているからである。江戸の小説作家たちは、あの世で、近代に生れなかった自分たちの幸運を、ひそかに祝福しているに相違ない。

私たちは、小説形式の新しい可能性を求めて江戸小説の大群のなかに入って行くと云った。そうした新しい可能

京都の大仏の前にあった有名な大仏餅屋の主人であった江島其積の田居の辺りに今建つ郵便局。



天保四年に出された江戸の地図。

この文体のなかには、古典への無数の連想が振りまかれている。これはラデンを散りばめた宝石箱に似ている。

従って、また厳密な基準をあてはめて批評すれば、これは純粹な散文とは申しかねるということになる。

一方、この小説の内容はと云えば、それは当時の社会的矛盾によって発生した。三面記事的事件を、古典のなかで形成された思想によって裁く、という構造になっている。作者は新しく発見し直された、古典的伝統、王朝的な物のあわれの思想によって、同時代を批判したのである。

主人公たちの、当時の社会通念によれば不義密通であったはずの事件は、作者によって王朝的心情の恋愛至上主義の物語に浄化されたのである。

従ってこの作品は、西欧流に云えば、文体からも構想からも、一種のゴシック・ロマンスである。近代的なノーヴェルではない。

そして、文学的に見れば、次の世紀に起った王政復古思想などと同じく、奇妙な古さと新しさとの混合物である。

この作品が文学であることは、何如とも疑い得ない。多分、欠点はあまりに文学的で、文学であるに過ぎない、という印象を与えるところにあるのかも知れない。

それが上田秋成の『雨月物語』と『春雨物語』となると、これはもう文句のない上質の文学である。

これらの諸短篇が日本文学史上の代表的傑作であり、従って作者の秋成が天才であるということは、今更、ここに書くのもばからしいほどの定説となっている。

と云うことは、何のハンディキャップもなしで、文学好きの読者が読めば、忽ち感動を受けるということで、こう



『雨月物語』の舞台になっている和歌山県新宮の江島の森。

した感動の超時代性というものは、すぐれた文学作品の特徴であるが、しかし何らの文学史的注釈なしで、そのまま通用する作品というものは、古今東西にそれほどあるものではない。

そうして、注釈付きの傑作は、屢々文学的通人の好適な玩弄物となるものだから——白伏すれば、私もそうした玩弄物の愛好者であって、『鶉衣』などは、その代表だろう

が——『雨月』『春雨』は、見事に素人向けの作品だと云うことになる。

と云うことは、この作品について、改めてその文体の美、構想の妙、映像の鮮烈、などを指摘する必要はない、と云うことになる。

ただ、一般には『雨月』の怪談への共感に比べて、『春雨』の内容の多様性への関心は、充分ではないように感じ



られる。

しかし、短篇集の面白さは、鷗外の『諸国物語』を俟つまでもなく、題材と雰囲気との多様性というところにある。わが国の短篇小説集の歴史のなかで、代表的なものを三冊あげよと云われたら、王朝の『堤中納言物語』と、江戸のこの『春雨物語』と、近代の芥川のどれかの短篇集ということになるだろう。

それから『春雨』が『雨月』に比べて面白いのは、晩年に書かれたこの小説が、一時、『雨月』において完成した、ほとんど工芸品的な、文体や構成の完璧さを放棄している点である。

短篇小説というものは、屢々抒情詩に近く、従って構成も文体も、一分の隙もないものにしようと、作者は努力することになる。しかし、詩に近くというのは、時には散文としての精神の自由が妨げられるということにもなりかねない。

『雨月』のなかで、極端に緊張した精神の持続を自らに課した秋成は、多分、その緊張に倦きて、より自然な感情の流露に赴いたのだらう。作品が下手な仕上りになることにも無頓着になったのである。芸術を捨てて人生を取ったといってもいい。

さて、最後に山東京伝の『昔話稻妻表紙』と、柳亭種彦の『浅間嶽面影草紙』であるが、十九世紀初頭のこの二作品には、江戸文化のデカダンスが、色濃く影を落している。

両者とも、荒唐無稽な筋立てで、読者を煽情的に驚かそうとしている。

特に京伝は、もう完全な頽廢文学、ひとつの社会体制の

『雨月物語』の舞台になっている岡山県の吉備津神社に伝わる、釜を配った釜殿。



崩壊期に必ず現れる暗黒文学の、あらゆる特徴をそなえている。

邪悪な一寸法師が、美女に恋をし、閨房の覗きの専門家になるとか、その主人がサド・マゾ的な日夜を送っている。

とか、娘が蛇と色情関係を結ぶとか、その娘が盲目の弟と近親相姦を犯すとか、そういう情景が、次つぎと現れ、そうしてその描写は泥絵具で塗りたくったように悪どくて、残虐と猥褻との絵巻物である。

これは十八世紀の末の、大革命直前のフランスの暗黒小説の一群と、全く特色を共有している。

しかも、平然と近親相姦を犯した盲目の青年は、やはり平然と翌日には忠義のために生命を投げうつのである。こうした、情愛のなかだけでなく、人間性そのもののなかに、意外性、荒唐無稽性を持ちこむという点は、やはりわが王朝末期の物語類と共通した特徴である。

そうしたデカダンスの物語が、舞台を現代でなく、一時代前の足利將軍時代に設定するというのが、この時代の作家たちの習慣であった。

これは権力の側の言論弾圧から脱れるための口実でもあり、一方で当時の江戸市民たちは、町人文化の不可避的に持つ卑俗さから遁れて、室町時代のなかに、空想的な貴族文明の豪奢さを思い描こうとした、という理由もあったろう。

種彦の方は、京伝よりも、表現が大方、おだやかで、そうして王朝風の優雅さというものを、自分の小説のなかへ持ちこもうとしているように見える。

しかし、過激な京伝は忽ち弾圧におしつぶされたが、穏健な種彦も、やがてその代表作『修紫田舎源氏』の完成の直前に、法廷に引き出される危機をむかえ、自ら生命を絶つに至った。

このように、文学者と権力とが正面衝突をせざるを得なくなる、というのも、ひとつの社会が崩壊を迎える徴候なのである。

『雨月物語』、青頭巾の挿画。