

講座日本文学

8

近世編Ⅱ

講座

日本文学

近世編Ⅱ

全国大学国語国文学会監修

三省堂



N.D.C. 分類番号 910

A 5 判 総ページ 224

講座 日本文学 8

近世編 II

定価 580 円

昭和44年3月20日 初版発行

©

監修者 全国大学国語国文学会

代表 久松潜一

発行者 株式会社 三省堂

代表者 小倉正風

東京都千代田区神田神保町1の1

発行所 株式会社 三省堂

電話東京 (293) 3441 (大代表)

振替口座 東京 54300

(講座日本文学 8)

文学講座について

日本文学の研究は進んで来たが、これを発表するには學術雑誌の論文という形態が中心をなしている。これは自然科学の研究の場合と同様である。しかしそれをある段階で研究をまとめる意味で論文集ともなる。また学界に於ける研究の到達した水準をある段階で日本文学講座という形でまとめることも広く行われている方法である。日本文学講座としては早く新潮社日本文学講座があり、改造社の日本文学講座もあり雄山閣の國語國文学講座がある。そうして岩波書店の日本文学講座に到ってその内容も一段と高くなり、当時至り得た日本文学研究を集成し得た感があつた。戦後になって日本文学講座も一、二出て、河出書房の日本文学講座、岩波書店の日本文学史講座など新しい研究が発表されたが、日本文学の研究はその後に進展してやまない。新しい資料が発掘され、各古典の本文批評も行われ、注釈書も種々現れている。それとともに文学批評や文学史研究も盛んである。

文学講座では中心になるのは文学史研究である。文学史はある意味で文学研究の綜合されたもので、文学の理論や文学批評と歴史的研究とが綜合されている。文学史は文学の史的展開であり、その点では文化史の一分野であるが、然し文学である限り、その評価の基準に於て美意識や美的理念を重んじねばならない。史的展開の叙述であると言っても事実の羅列にとどまらず、それを統一し組織づける規準がなければならぬからである。

この講座では時代別に扱うのであるが、史的区分として上代、中古、中世、近世、近代という区分を行うことにな

っている。それに総論の意味で日本文学の諸問題や日本文学の周辺に関する問題を扱うことにし、更に別巻として日本文学の近代に於ける研究書を挙げて解説することになっている。研究書は明治以前にも多くあるが、明治以後は一層多くなっている。明治、大正期は文芸に関する雑誌は多くあったが、日本文学もしくは国文学の学術雑誌は少なかった。明治期の「歌学」という雑誌には当時の歌学、国文学に関する論文が多く収められているが余りながくつづかなかった。それについては「國学院雑誌」「帝國文学」「藝文」など挙げるべきであろうが、後の二は国文学に限らず広く各国の文学にわたっている。國学院雑誌は今に継続しているが、大正十二年の大震災以後に「國語と國文学」が発行され、ついで「國語國文の研究」が刊行され、それ以後、国文学の雑誌も種々現れ、国語、国文学に関する論文も多く発表されるに至った。

学術雑誌に発表される論文は研究の水準を示すべきものであろう。昭和二十年以後には各大学の紀要も多く出て、一層その研究の発表も盛んになった。それにともなうて国語、国文学の学会も多く設立され、それらの学会による研究発表も盛んになり、それだけ学問的に進んで来た。ただ専門はいよいよ分化され、論文も微視的研究が多くなった。精緻な論文が多いことは喜ばしいことであるが、一方で学問の全視野に於ける見通しをつけ、今日までに到達したものを統一的に集成する必要も生ずる。その集成の上で新しい創造も期待されるのである。

この「講座 日本文学」の刊行の意義もそのような点にあると信ずるのである。三省堂がこの講座を企画するに当り、全国大学国語国文学会が監修するに至ったのもその点にあるのである。

昭和四十三年九月

全国大学国語国文学会

代表 久

松

潜

一

目次

雜俳と川柳風狂句

宮田正信 1

狂歌

浜田義一郎 17

怪異小説の系譜と秋成

野田寿雄 35

洒落本から人情本へ

神保五彌 55

京伝と馬琴

中村幸彦 67

草双紙とその読者

水野稔 87

滑稽本と話芸

歌舞伎の隆盛

俳諧の普及

近世の国語

本田 康雄

113

郡司 正勝

137

大磯 義雄

159

松村 明

185

執筆者紹介

213

(4)

雜俳と川柳風狂句

宮田正信

一 称 呼

『誹諧耳勝手』(宝曆七(一七五七))に岡本律中が序して

八重垣のうちひろく連歌成り、俳諧おこり、雑々^{ズズ}の心を種として道しげミ流ながし。其端々にいたりては前句・小倉・折句・笠・沓冠・段吟・帶付・見立・てには付・ひゆつけ・五文字・七文字、衆是を判するに好あり、悪あり、くせあり。

といい、次に掲げた凡例ではこれらの種目を総称して「雑句」と呼ぶ。又その続編『誹諧続耳勝手』(明和^三七^六六)の北堂序には「さきに耳勝手と号^{ナツケ}、浪華の判者雑誹^{ザツハイ}のとりかた、其好める所の句風を考へ、初心の助にもならんやとつづり出せしに」と述べる。これは「雑俳」の語が今日通用するのと同じ意義に用いた最も早い例とすべきものの如くである。雑俳の実ははやく元禄初年に動き初めるのであるが、その後それについての格別の称呼は現れなかった。これら俳諧の亜流を、その主体である前句付に代表させて「前句付」又は「前句」と汎称することは行われた。しかし積極的にこれらを俳諧と區別して別の称呼を用いることはなかった。そこにはなお俳諧の一体たるべき意識が流れていたからである。元禄から享保にかけて、前句付以下の雑体を以て俳諧入門のための方便たるべしとする主張がしばしば現れたことにもそれが裏書きされる。ところが今や宝暦・明和の大坂俳壇に前句付・笠付・折句・五文字その他を総称して「雑句」又は「雑俳」の称呼が、その当事者達によって用いられるに至ったのである。これは当代大坂の前句付その他の俳諧の亜流に出た雑体が俳諧とおのずから別個の領域をもつべきことを、当事者達があらためて確認しあ

い、俳諧への入門説を伴った従来の雑俳の性格の曖昧さを払拭して、俳諧と袂を別ったところに雑俳観の固成を見たことの証である。

この「雑俳」の称呼は宝暦・明和以後の大坂俳壇に行われたばかりでなく、安永以後には江戸の地にも及び、東西に亘って一般化して今日に及ぶのであるが、宝暦以後当事者が自ら称することになったこの用語にも、その周囲にはこれに侮蔑の意味をこめて「雑俳」と卑称する目もあった。『雑俳新選』(天明二)の序に「あながちにしくなれりともいひかたきや」と述べ、『^{笠場折}涙の月』(天保一四)の序に「雑俳は杜撰なるものとのみ賤しむるは此道の本情を探りしらさるゆへならんか。俳諧別になし、俳諧の中の俳諧なり」という。しかしここにそのことを伝える筆者天明の無性閑文や天保の半静庵休叟らも、さきの宝暦・明和の律中・北堂(兩人或は同一人か)らとともに、「雑俳」を俳諧の下層に位置づけ、そこに安住する姿勢を持っている。これは『富天梨喜志』(寛政九)に序した江戸の竺萬にも共通するところで、そこにはことさらなる卑下の情は認められず、和歌・連歌・俳諧者流の蔑視に甘んじてこれに心を遊ばせ、自ら「雑俳」と称してはばからない。今や前句付以下の俳諧の亜流は「雑俳」の自称とともに、卑俗の底にあぐらをかいて誰はばからぬ庶民大衆の文芸となりおせたのである。かくして宝暦以後の雑俳は、和歌を最上位におきその下層に連歌・俳諧を順次階層的に位置させる価値観の支配したこの時代に、自他ともに許す第二の俳諧文芸としてその最下層に独自の世界をもつことになった。この「雑俳」の称呼をすでにその実の存した元禄初年のもの以来まで遡って用いることには別に不都合はない。しかし、明和・安永期の江戸雑俳の一として起った川柳(享保三―寛政二)の雑俳興行の場に生れ出た独詠句を「川柳」と呼ぶことは如何であらうか。

所謂「川柳」には明治中葉に至るまでは特定の称呼がなかった。第三者からこれと呼んで「川柳点」「川柳が選」「川柳が句」などと、洒落本・黄表紙などに引用したほか、当事者の間では古くは「前句」の称呼が、川柳の選句に

かぎらず他点者のものに亘って一般に用いられた。初代川柳の没後文日堂礫川はその川柳の正系たることを標榜して「川柳風前句」の称を用いた。又一方では句の内容に即した一般的称呼として「ざれ句」の称も行われたが、自ら「東都俳風狂句元祖」と称した四世川柳（安永七―天保一五）が川柳襲名の文政七年（二〇四）頃からは「狂句」と呼ばれることが多くなる。その後五世川柳（天明七―安政五）は「柳風狂句」と呼び改め、この「柳風狂句」の称はその後歴代川柳に継承されて昭和の代に及んだ。又『柳多留』の普及によって川柳一派の独詠句の垂流が諸国に起るにつれて、文政以後幕末にかけて名古屋をはじめ伊勢・京都など上方一円では、それを「柳樽」と称した。『柳多留』百三十二編序（天保四―一八三三）に徴すれば當時すでに当事者の間に「川柳」と呼んだこともあるらしいが、當時は勿論「俳風狂句」が表向きの称呼であった。『俳風 最上仙流』（安政二―一八五五）は編者仙流が最上地方点者の川柳風の選句をあつめたものだが、当時同地方で「川柳」と呼ばれていたことを伝えている。その後明治の半ばになって所謂新川柳運動が起るに伴って、「新川柳」の称呼とともに「川柳」の称呼が一般化した。それはあたかも「発句」にかわって「俳句」の称呼が行われるに至った事情と相呼応するものであった。それとともに従来のものを区別して「古川柳」と呼び、或は特に初代川柳時代の句に限定してそう呼ぶことも行われるようになった。かくて「川柳」は「新川柳」「古川柳」を包括する称呼となったが、論者によつては、時に『武玉川』（初編、寛延三―一七五〇）に代表される江戸座俳諧の高点付句までも無差別に「川柳」と呼んだりする。このように「川柳」の称呼も現状はその意味するところ極めて曖昧である。川柳一派とその追隨者達の独詠句の称呼として、近世文芸叙述の用語とするには、点者川柳とも紛らわしくその不都合が少くない。よつて今は初代川柳の雑俳興行の場に出た独詠句をはじめ、明治の新川柳運動の起る以前の川柳一派の独詠句とその垂流を、かりに名づけて「川柳風狂句」と呼ぶ。「川柳風」は、歴代の川柳の風調は異なるが、時とともに彼等の句風が全国を風靡した事実を照して、かつて川柳の正系を標榜した文日堂礫川の用例に因むところ。「狂句」は、ほぼ全時期を

通じて見られる句境の特色と、作風の変を超えて比較的長期に亘って当事者に用いられた点をあわせこれらの句の本領を表明するにふさわしいと考えるからである。

二 付合文芸としての雑俳

日本文芸には言語の対話機能に基礎を置いて成立つ特殊な領域がある。「付合」と呼ぶ文芸手法を共有する連歌・俳諧・雑俳の三者がそれである。これらを「付合文芸」と呼ぶ。付合文芸は平安歌壇に生れ出た短連歌を源として、以後その文芸的領域と享受者層とを拡大しつつ、連歌から俳諧へ、俳諧から雑俳へと分化を遂げた。いわば雑俳は平安貴族社会に生れ出た付合文芸の領域とその享受者層との二つが、時の流れと共に拡大分化の果てに到りついた終局的段階である。この雑俳は勿論連歌の雅致や俳諧の風趣とは無縁のものである。そこには卑俗が支配し蕪雑の言辭が溢れている。しかし雑俳の特色は前二者とは比較にならぬ形式の多様を生み出し、庶民大衆の社交文芸として縦横の機知性を發揮して、多彩な文芸境を展開したところにある。それは勿論伝統にとられない近世庶民大衆の自由な心の賜物であり、そこには屈託のない談笑がみちている。しかも付合文芸たる雑俳について注目すべきことは、その展開の過程において数々の短小詩形の独詠句群を生み出した事実である。これは連歌・俳諧の段階には見られなかった雑俳特有の現象である。そこに相ついで派生した非付合文芸たる独詠の短小詩群を代表するものが川柳風狂句である。標題の求めるところは要するに、付合文芸がその拡大分化の終局的段階たる雑俳において現出したこの両面にわたる特異な文芸史的事実について考えることである。

三 雜俳の成立と展開

『油糟』『淀川』(寛永二〇)及び『御傘』(慶安四)の所謂貞徳三部書の内容にも明らかなように、貞徳とその周辺に弄ばれた俳諧には、百韻俳諧と前句付俳諧との両面があった。『油糟』『淀川』の刊行の意図は、近世初頭に流行した中世以来の犬筑波集風の前句付俳諧の乱雑奔放を矯めて、貞徳流の俳諧の付合の新風を指導することにあつたと認められる。貞徳は『油糟』『淀川』をはじめ、その伝書『天水抄』にも、前句付俳諧を以て初心のために貞徳流の付合を説き、前句付俳諧が貞徳流の百韻俳諧と一つの世界をもつべきことを示し、前句付俳諧から百韻俳諧への用意をも示した。ここに貞徳自身にあつては慰みものであつた前句付俳諧に新しく付合修練の意義が付与された。その後貞門俳人の間に行われた前句付俳諧の實際を伝える資料は極めて乏しいが、延宝期以後になつて現れる五句付乃至一句付の資料によって判断すれば、その大勢は貞徳の意図した通りその百韻俳諧と作風を等しくする真面目なものになつたものの如くである。しかし、そこにはなるほど付合稽古の意義が自然に伴うていたことは認められるとしても、そこに連なる作者達の姿勢は、付合修練というよりは専ら点取の興趣に支えられたもので、貞徳らがかつて前句付俳諧を弄んだのと相似た俳諧数寄者の慰みの心が支配している。

大和御所の俳諧数寄者平野良弘(寛永二二)がその編著『高天鶯』(元禄九)に伝えるところによれば、このような延宝期以後の俳諧数寄者の点取の慰みに支えられた前句付俳諧の流行を誘い出す転機をなしたものが、万治年間(六五—一六〇)河内の重興(寛永一六)が堺の宗匠池島成之(号宗吟)と結んで創めたという「六句付」であつた。そこでは清

書所と称する仲介者を立てて、作者はそれぞれ一定の点料を支払って点者と間接的に結ばれ、不特定多数の作者が公開された興行の場に同時に迎え入れられ、めいめいの伎倆を競い楽しむことができた。貞徳以来の前句付俳諧はここにそのあり方を一変することになった。この当初の六句付は一つの前句に対して作者がそれぞれに四季と雑二の都合六句を付ける定めであったという。付合稽古の意義をも伴いつつ玄人向に考案された形式であった。しかしその後間もなくこの形式は簡略化されたりしく、延宝期以後にのこる五句付乃至一句付と呼ばれたものは一般に出題の前句の数による名目で、付句の数はそれぞれに一句以上任意となつてゐる。それらは興行の都度調えられて勝者に与えられた清書巻や勝句巻にしばしば華麗な仕立のものがあつて、その数寄者振りを伝えているが、似船(寛永六十一・宝永二)の『苗代水』(元禄二・六八九)はそのような前句付俳諧の到りついた一つの頂点に位するものである。それは当時京都・大坂に普通に行われた二句付と称する前句付に発句題一を伴うた前句付俳諧の清書巻の体裁をそのままに、半紙本五冊の撰集に仕立てたものである。地元京都の三十四人をはじめ、河内・摂津・伊勢・志摩・武蔵・若狭・越中・丹波・安芸・紀伊など諸国の門流都合七十八人がそれぞれに発句一、付句二を寄せ、点者似船がその一句毎に波一流の術学的趣味を尽して懇切な評語を加えている。数寄者の集う前句付俳諧の性格を如実に窺わせる贅沢な撰集である。これは当時の前句付俳諧の中では人数も多く、特に諸国に亘る点でも注目すべき事例である。この頃から京都点者の前句付俳諧興行が、諸国に拡大した大規模興行に様相を一変する事実を思うと、或はここにその端が開かれたのかもしれない。

これにつぐ資料として伝えられるものに『難波土産』(元禄六・六九三)所収の和及(慶安元・元禄五)の『水茎の岡』(元禄四・六九二)があるが、それによると和及は元禄四年中に近江を中心に伊勢・若狭の作者から毎回三千余句を集めている。この飛躍的な興行規模の拡大には、付句の募集に引札を配布し、勝句披露用に所謂「会所本」を板行するなど、印刷技術を

駆使した京都俳諧師の新しい企画がその支えになった。かくて間もなく興行の都度諸国の作者から万を以て数える寄句を常とする事態が招来される。伝存会所本の最も古い例である可休点『俳諧あるか中』(元禄六)ではすでに寄句一万六百余句、集句の範圍は越前・若狭・近江・遠江・伊勢・丹波・加賀・三河・安芸・和泉・河内・美濃・山城(京)・備前・大和の十五ヶ国に及んでゐる。この盛況をもたらした要因の一つが、引札に掲げられた褒美の魅力であつたことはいふまでもない。当時大坂点者の前句付俳諧の興行にはこのような大規模な企業化は見られないが、一句付・二句付の形式を中心とする興行が盛んで、良弘が『高天鶯』に「一句付・二句付となして諸人勝負をあらそひ、在々所々に清書満々て、心々の作意に耳をよるこぼしむ」といふような盛んな流行期に入つてゐた。

このような情勢の下に現れたのが『咲やこの花』(元禄五)『難波土産』の二書である。これは当時の大坂の主要点者、由平・万海・来山・西鶴・豊流・遠舟らを中心に、京都・江戸の点者の選になる前句付俳諧の高点の付合を抜粋したものである。もとより前句付俳諧の秀作を鑑賞に供することを名目とした企画であつたが、あたかも京都・大坂ともに褒賞を伴つて大流行期を迎えた前句付俳諧の場に急速に激増した作者群から好個の虎の巻として歓迎され、今後につづく本格的な雑俳撰集の刊行を誘う口火となつた。この間の事情は『祇園拾遺物語』(元禄四)や『貞徳永代記』(元禄五)の「江州前句附の事」の条や、『高天鶯』序などにその機微をうかがうことができる。

このような事態を迎えて、従来百韻俳諧とその世界を一つにして来た上方点者の前句付俳諧が、百韻俳諧の作風をはなれたところに新たに雑俳の前句付の領域をもちはじめた。それは点者の出題する前句に、中世の連歌師や貞徳らがその前句付に好んで弄んだ所謂正体なき前句が復活して来る事実と、言水(慶安三―享保七)の前句付俳諧に著しく目立つた傾向として『高天鶯』に良弘が評判する所謂「動く俳諧」の作風とに見ることができ、(六五〇―七三三)「動く俳諧」とは要するにどんな前句にもよくうつるような句を高く評価する風をさし、そのためには一句を巧みにいいこなしした新奇な

趣向を平生に用意しておくことが心得とされた。この二つの事実はすでに前句付俳諧がそれ自体として、百韻俳諧から一步退いたところに、付合文芸として新しい世界をもちはじめたことを示すもので、従来の前句付俳諧から新たに雑俳の前句付の世界を開いたことを意味する。そこには従来の前句付俳諧にあそぶ俳諧数寄者の文芸意識と異なる、前句付そのものを俳諧とは別個のところに楽しもうとする新しい文芸意識の抬頭がある。

これに伴って新たに流行しはじめたのが、雑俳の世界の開幕をつける決定的指標として注目される「笠付」である。この笠付は短連歌以来の付合文芸の伝統的形式の定型を打破して、五文字と十二文字とから成る新しい付合形式を開いたもので、前句付と相並んで今後に現れる雑俳の珍奇な付合形式の先導役をつとめることになった。従来の前句付俳諧には『苗代水』の例の如く、貞享の頃から発句題もあわせて出題されて来た。元禄の初めにはこの発句に、初心者向の形式として「切句」と称して頭の五文字を出題することが行われるようになった。笠付はこの形式から思いついた珍奇な付合形式である。その異風が保守的な俳壇からの指弾の的になったことはいうまでもない。この時その非難攻撃の矢面に立って自らその創案者たることを主張し、従来の切句と似て非なる笠付のもつべき付合文芸としての斬新な文芸性を説いたのが雲鼓（寛文五十一享保一三）である。その間の事情は『夏木立』（元禄八）『西国船』（元禄一五）に説くところに窺うことができる。とりわけ『夏木立』には笠付と前句付の作例を相對照して、その付合文芸としての特性を具体的に説いている。又笠付のみの撰集の最初となった『誹諧住吉おとり』（元禄九）は雲鼓が当時京都に流行した笠付の中心人物であったことを如実に示している。その晩年に見せた所謂雲鼓流の雑俳の異風がほとんど全国的な流行を呼んだ事実とあわせて、雑俳史上最も注目すべき存在である。

尤もこのような雑俳の動きが始った元禄初年から急に声高に唱えられ出すのが、前句付・笠付等を以て俳諧入門の方便たらしめようとする主張である。雲鼓らへの非難の声もその現れであった。『若えびす』（元禄一五）に「ほうび取

の起」と題する長文を掲げた鷺水（万治元―享保一八、六五八―一七三三）、『十八公』（享保二四、七二九）に序を寄せた方山（慶安四―享保一五、六五一―一七三〇）などその代表的な面々である。しかしそれは結局保守派の俳諧師の体面糊塗のための隠れ蓑的役割にとどまり、雑俳の展開を制御することにはならなかった。

雑俳流行の気運は元禄年間すでに三都をはじめ地方諸国に及び、以後時代的な推移に加えてそれぞれの地域的特殊事情を織込んで複雑多様化しつつ、当代庶民の生活の場に根を下ろして行つた。その雑俳の全国的流行に推進役をつとめたのは勿論京都点者の大規模興行である。貞門・談林系の名立たる点者を網羅し、それに無数の新点者を加えて、正に京都は点者の王城であつた。鷺水・方山・知石（天和元―元文五、六八一―一七四〇）らの入門派と、雲鼓とその門流らの進歩的な雑俳派との対立を含みつつ、彼等が元禄から明和頃にかけての活動と、その諸国への影響はめざましかった。関東以西における会所本形式の興行と、享保期以後の雲鼓流との流行がそれを示している。しかし諸国に点在する取次所を介して、直接に地方作者と個人的交渉をもたなかつた京都点者の興行は、その影響下に起つた地方点者の地方的興行が活発化するにつれて、その顧客を失い、自然衰微の道を辿らねばならなかつた。京都点者の活動は明和（二五四―一七三二）に入つて急に消息を絶ち、以後天保（二六〇―一八三〇）期に至るまでその資料の伝わるものがない。地方への進出も快調であつたが、退潮もまた急速であつた。その理由には雲鼓一派の指導者の相次ぐ他界と、俳諧中興の気運の高まりとが、たまたま時を同じくして起つたことなどが考えられるが、最も大きな理由はここにあつた。その傾向は享保に入つてすでに萌していた。元禄以来の会所本による興行と同時に、同一点者による一枚刷を披露機関とする小規模興行も次第に行われた事にそれを見ることが出来る。その裏で次第に活況を呈した地方点者の興行も、明和・安永頃を境として、近隣数ヶ国に亘るものから次第に興行地域を縮小する傾向を辿り、それぞれの地方の土俗文芸として地方人の日常生活の場に沈みはじめる。