中村幸彦著述集

第五巻

©一九八二

中村幸彦著述集　第五巻

定価七〇〇〇円

昭和五十七年八月一日印刷

昭和五十七年八月十日発行

著者　中村幸彦

発行者　高梨茂

印刷者　青木勇

発行所　中央公論社

〒104 東京都中央区京橋二―八―七

振替東京二―三四

検印廃止

中村幸彦著述集　第五巻　近世小説様式史考

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

目次

近世文学の特徴 ―結言にかえて―　七
仮名草子の説話性　二三
印刷の時点 ―仮名草子小考―　五三
大坂物語諸本の変異　七九
朝鮮説話集と仮名草子 ―『三綱行実図』を主に―　九七
西鶴の創作意識とその推移　一一三
編輯者西鶴の一面　一四四
自笑其磧確執時代　一六二
八文字屋本版木行方　一八六
安永天明期小説界に於ける西鶴復興　二〇八
洒落本の発生　二四一
通と文学　二七九
深川通言と上方語　二九三

洒落本における後刷、後版の問題　三〇八
黄表紙の絵解き　三三一
読本発生に関する諸問題　三四九
読本展回史の一齣　三九六
椿説弓張月の史的位置　四一〇
読本の読者　四四一
人情本と中本型読本　四五九
後記　四七九
書誌　四八三

〈挿画〉
遠近草　六九
写本大坂物語　八三
朝鮮本三綱行実図　九九
役者返魂香　一七六
役者金化粧　一八一
那智御山手管滝　一九〇
文覚上人一代記　一九一
今昔九重桜　一九三
諺種初庚申　二一
水濃往方　二九
金々先生栄花夢　三三四
御存商売物　三三六
江戸生艶気樺焼　三四一、三四七
苅萱道心行状記　四〇一
絵本玉藻譚　四〇四
犬夷評判記　四五〇
花はしら　四五七
女敵討記念文箱　四六三
生死流転玉散袖　四七五

近世小説様式史考

近世文学の特徴

——緒言にかえて——

一

一般に日本の近世文学は、町人の文学であり、民衆の文学であると言われている。町人身分の者が作家群の主動力となり、他の身分出の作家もこの人々の風に倣い、町人のもしくは町人らしい感覚と頭脳をもって、町人中心の現実生活と、その生活に基く想像思想を表現する。従って小説戯曲の作中人物なども、公家も武士も、皆町人的意識の持主となっている。そして町人が主として、その文学作品を享受した。などがこの論拠となっている。成程、西鶴や山東京伝、式亭三馬等は町人であった。武家出身の近松や十返舎一九も世話浄瑠璃や弥次喜多なる人物を創出した。浄瑠璃、歌舞伎の時代物では、殿上人と姫君が町人のそれと変らない濡場を演ずる。同じく武士出の芭蕉の俳諧は農民的などと評を受ける。しかし以上の論拠と例証に対しては、又違例をいくらも上げて、反対することもできる。仮名草子時代の中心人物に擬される烏丸光広は公家、所謂山手の大先生と呼ばれて後期文壇の中心であった大田南畝は旗本、平賀源内、滝沢馬琴など町人以外出の文壇主動力も多い。馬琴の道徳思想

は儒教的或は仏教的勧善懲悪、換言すれば、武士的倫理観であったのみならず、広く近世文学に於ける倫理は、武家道徳に根拠をおくものである。町人出身の西鶴にも、武家物と称する一群の作品があって、そこでは彼一流に武家生活を写実する。南畝は洒落本に於いてすら、やはり武士らしい武士を表現し、馬琴に至っては、武士らしい町人を描出している。両方から例証を掲げるだけでの論争は、とかく水掛論に終る。それより一体、今日町人文学と称されている作品の作家達は自らの文学をどう意識していたであろうか。西鶴はその小説を、教訓、報道など文学とは別途の意義を附与したものはしばらくおき、転合書と言われ、自らも世の慰み草と言った。近松は、その関係した演劇を慰みと称した。馬琴も『八犬伝』や『弓張月』やを慰み草だと明言している。源内や南畝は戯作、三馬や一九は自ら戯作者と称した。転合書、慰み草、戯作などの語は、しかし彼等が本当にふざけたり軽い気持からのみで創作に従ったことを意味しない。証拠は近松の創作技法を伝える『難波土産』発端の条々や、京伝、馬琴の彫心鏤骨の逸事や、源内の自虐的な文章の端々からもうかがうことができる。では慰み草、戯作の意味するものは何か。それは作者に於いても戯れでなく、読者にとっても慰みでないと、社会一般に対して公言して支障ないような、今日の言葉で言えば第一文芸に属する文学が別にあって、それに対して彼等のその方面の文学が第二文芸であるとすることの謙辞と見做すべきかと考える。芭蕉は上掲の人々とは少しく違って、自己の文学は夏炉冬扇の如しなどと言いながらも、毅然としてこの一筋即ち俳諧にその生涯をかけた。彼の俳諧文学は中世以来の和歌連歌の伝統につながり、彼の求めた風雅の誠は、杜甫、李白の漢詩の精神、西行の和歌、宗祇の連歌の精神に一貫すると自覚してのこの態度であった。別にあると言う日本近世の第一文芸である文学とは、芭蕉の見た李杜、西行、宗祇の文学即ち漢詩、漢文、和歌、和文の伝統的文学である。この第一文芸たる文学には勿論町人も、作者、読者として参加した。が町人出の村田春海や本居宣長の和歌も、王朝貴人の風懐を自らの

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

風懐とし、混沌社などに属した町人出の漢詩人達も、中国士大夫の詞藻を自らの詞藻とすることが普通であって、所謂町人性など顕るべくもない。ただし時代が明治に近づけば、良寛の如く自己の日々の生活を、大隈言道の如く「天保の民」の心情を詠じようとした人々もあらわれたことはともかくおく。そして仮名草子の作者に擬されている、その作品に署名のないことは身分をはばかってと解される烏丸光広は言う迄もなく古今伝授相承の一流歌人であり、狂歌の耆宿大田南畝には漢詩集もあるが、彼等は和歌、漢詩の創作に際しては何の謙辞も用いていない。と言うのは彼等にとって、和歌、漢詩ひいて和文、漢文は晴の文学、換言すれば、第一文芸であり、謙辞や人前に遠慮の必要な所謂町人文学である仮名草子、洒落本、狂歌などは、褻の文学、第二文芸と考えていたからであろう。が彼等の二つの方面の創作で、純粋に創作活動そのものにはさしたる相違が認められない。第一、第二両文芸の区別は、従来考えられた如く作者の出自や題材の品位や、思想の身分階級性による区別でなかったとなれば、それは、二群の文学作品に対する社会的存在意義に関する近世人の意識に原因すると考えられる。しかしこれは無意識によると言う方があたっているかも知れない。近世に於いても、中世以来の文学意識が完全に払拭されず、もしくは若干の変化があっても更新するに至らず、旧文学が、ただその様式のみをもって、その権威を依然として把持していた。新しく発生した文学は旧文学に見えない様式であり、旧文学から見ると雑多な夾雑物があるの故に、高く評価されず、戯作であり、慰み草と認められたのである。そしてその夾雑物の中に、又は旧文学の様式の中に迄も、やがて文学の定義をすら変更を余儀なくさせる個性の発見、人生の真、リアリズム的表現、それらのことごとくをそなえた散文精神、近代小説性の萌芽がめばえて来ることに留意するものがなかった。古い文学の勢力は弱まりながら、後退せず、新しく発生した文学は未熟であり、それ等が錯綜した文壇の真姿を、当代人は明察し得ず、古い意識で割り切った所に出て来たのがこの二つの文学の層である。当代人と言

う中には、新しい文学の作家達も勿論入っている。従来の文学史家が、かかる原因によって生じた一方を町人文学と言い去って来たのは、発生的にのみ歴史を見て、中古には全くなく、中世にも特徴的とまではならなかった町人の文学への参加と、その事の必然として生じた諸現象を、誇大視したことによる。文学史は文学生活の歴史でなければならないと考えると、近世になお権威をもって文壇に君臨していた古典的作品や中国文学や、その翻訳も創作と等しく取扱うべきであり、伝統的様式の作品を重視すべきことも言うまでもない。それ等の存在を認めて、発生的に見て、町人文学と言うことは許してもよいかもしれぬが、ただ近世文学をそのまま町人文学、民衆文学とは言い切れないのである。

二

仮にここで第一文芸、第二文芸と区別して見た二つを、近世人は雅俗の区別で考えていた。それによって、研究家は、所謂町人文学を又俗文学とも称している。しかしこの俗を卑俗の俗、大衆的で、知性や感性の低級、次如したことと解してはならない。実際に古典研究の大道である注釈的操作を、俗文学に対して行い、公平な鑑賞眼を働かせて見れば、遊里をうつした洒落本とか、市井雑事に材を採った川柳等にも、その作者達の心懐を誠にゆかしく思わせる知識の豊富さや、洗練されたセンスに遭遇する。それらは当代の堂上公卿の詠草や、田舎儒者の詩作を正に瞠若せしめ、優秀作品にせまる気品をそなえているのである。言う迄もなく文学の雅俗は、題材によるのでない。優雅高級の春本や下劣にして野鄙なる教訓文学もあるはずである。所が近世人も幕末になると、そこの所を誤解して、狂歌師は、狂歌を俳諧歌とよんで風流ぶり、川柳家は、川柳を狂句と改称して、やたらに知識をふりまわす試みをして見たけれども、それでも俗文学の地位を脱することはできなかった。それは愚かし

い試みで、幕末になれば、ようやく文学を今日、純文学、大衆文学にわかつ如く、人間性への接近による、文学の二大別の傾向が、かすかながら生じてくるのであるが、その点からも俳諧歌や狂句が第一の階級に属することができなかったであろう。ともかくも、近世における文学の雅俗は知識や感情の高低による別でなく、一種の社会的な約束があって、種々の文学様式は、この二つの大別に属さねばならなかったのである。既に完成された様式を持つものは、翰林詞苑の文学となっていたから、雅であり、新に発生して未完成なものは俗であった。発生の新古や様式の相違に従って、いさぎよく区別してしまったのである。ただし新しい様式の文学には、自ら現実社会をうつす事多く、又新しい民衆に親炙される要素を持っている。近世から近代への民衆の文学的な覚醒に従って、寛政以後は、質量共に、民衆の読者が増加して行くが、その点から俗文学と言うならば、又そう称してよいであろう。がその頃になると、文学の雅俗を区別するものは、様式の新旧や、社会意識などでなく、もっと文学の本質的なものによるとする考えが発生する時に、甚だ近づいているのである。

近世の文学史は、一面では第一文芸の雅文学と、第二文芸の俗文学との交渉や比較の中にも、たどり得るのであるが、文学を、内容を反省することなく、様式や、その新古によって区別し、そこに階級をつける近世文壇に於ける形式主義は、中央集権的封建社会と言う、過渡的社会の投影と見るべきであろう。文学界に於けるこの様な意味の二つの階級、かかる現象は、先にしては中古中世にも、後にしては近代現代にも見得ない。その様な不消化そのままを持ちつづけた近世は、三百年の長きに渡るといえども、文学史上では、中世から近代への過渡期と解すべきであって、この時代を文学史上の頂点とする従来の文学史は、すぎ去った近い過去を、美しく感じた明治の学者の近視眼的見解を、無反省に伝承しているものではなかろうか。

雅俗二つに文学をわかった社会的通念は、読者は勿論、作者の中にも、滲透していて、純粋な芸術的活動と言

う面とは別に、種々の特色を、文学作品そのものに示している。今日、近世文学として主として取扱われる、所謂町人文学、俗文学側について、その特色をうかがうことにする。

三

近世俗文学の愛好者研究者には狂（マニヤ）と言うべき人が多い。狂に相似た趣味家と、狂とをもし区別するとすれば、趣味では、生活と一重へだてをおいた位置で、ある芸やものを玩び楽しみ、狂では、その芸やものの感化が、生活の中迄深く入ってくる点に相違がある。玩物喪志と言う言葉をかれば、玩物の域にとどまるが趣味、喪志まで進んだのが狂である。平安朝や現代の文学愛好者、研究者では、狂に至る現象は見うけられないのに、近世俗文学に限って、この現象のある理由は、それ等、時代による文学の社会的あり方によったものと考える。現代では文学は、自己目的的とか、無目的とか言いあらわされる如く、完全に芸術的表現それ自身を目的としたものであると理解されている。或は故意に傾向文学や教訓文学の如く、政治性や教訓が附加された場合でも、芸術としての評にたえ得る作品は、前述した芸術そのものとして鑑賞する社会通念が、作者、読者をも含めた文壇に存在する。従って作品に対しては、独立した芸術として、芸術的な普遍性に接することが鑑賞の要諦である。さかのぼって、上代に於いては、神を祀り、君をたたえ、人をいたみ、恋を始め様々な感情を人に伝えるものとして、文学は生活不可欠のものであった。文学の発生を労働、信仰のいずれにおくかは定め難いが、古代人にはこの二つは生活の最大事として、切っても切れない関係にあったとすれば、文学も古代には生活に直結していたはずである。上代の文学は、やや進歩し形式化したとはいえその余風を存している。奈良朝から平安朝に入っての和歌や物語は、生活一般の場から、次第に風雅生活の中に限られてゆく。公宴、遊行、社交、形式的になった恋愛、そ

れに歌壇、文壇と言うべき作家相互の間などが、この風雅生活に含まれる。これを情趣生活と換言して、大ざっぱに言えば、その頃の文学は趣味の所産であった。中世に入れば、平安朝からの伝統的なものは、益々実生活を離れて、所謂、紅旗征戎吾が事に非ずで、公卿武士の趣味面修養面や、隠逸草庵の中に限られて行った。そして如何にも中世の社会を反映して、文学は、敷島の道、筑波の道などと、伝授の軌道にのった道となってしまった。

近世の雅文学は、前述の如く平安朝文学や漢詩文が、古典として読まれ、又擬古的に古典に典型を求めて創作されたのであるが、多少の儀礼的な用途を持つ場合を除けば、芸術として、高級な趣味として実生活とはある意味で距離を持っていたのである。それは中古中世の伝統的な風潮の故でもあるが、一面思想界を主導した儒学からの見解の為である。儒学界には文学に対し軽視重視様々の主張があっても、詩文をしない儒者はなかったが、実生活の理想は、儒学的倫理生活に一様に置いた。ここに高級な趣味としても、芸術としても、近世的な限度があって、実生活から遊離する。これも幕末になれば、その性質の変化することは今はふれない。俗文学の方はしかし、悉く実用性を持っていた。仮名草子や談義本の教訓性、歌舞伎や浄瑠璃の娯楽性が、言う所の実用性である。西鶴の『好色二代男』の跋には、世の慰み草を提供すると書いている。これは娯楽的な文学を提供すると解すべきでなく、文学的娯楽であると言ったものと解する。『西鶴織留』の団水の序文は、「商職人の関するに日用世をわたるたつきにこゝろを得へき亀鑑たるへきものにして」とあって、処世教訓を含み、教訓小説と言わんよりはなお小説的教訓であった。彼の武家物や雑話物などには、新聞雑誌に類した報道性を持っていた。これも重点は文学になく、報道にあったかとも考えられる。それ以後になって、小説なる概念がやや明瞭になった、滝沢馬琴や為永春水の人情本などでも、勧善懲悪とか慰みに関する考えが作者の念頭から完全には去ってはいなかった。でなくて全く趣味的で、平安朝の文学に近い性質の洒落本などでも、研究者すらが、遊里手引草だと解して

見たり、道楽読み物である故に仕方なかろうとあきらめるような、非芸術的な要素、又は芸術的に昇華されない生活が生々しく出てくる。俗文学一般を通じて教訓や娯楽等の実用性が、文学様式の中で、完全に形象化されていないと言えばよいかも知れぬ。善意に解しても、今日の我々から見ると、文学として不必要なものが多すぎる。それには読者の方でも、今日と鑑賞眼、対し方が違っていて、やはり、実用性を俗文学は持つものと思っていたのである。『薄雪物語』という、面白くない書簡体小説の悲恋物語が、色々姿をかえ、版を改めて、長く読者を持ったのは、手紙文範としての実用性にあったのだと研究報告（市古貞次氏「艶書小説の考察」―『国語と国文学』第十四巻一号）されている。あの西鶴の晩年の『万の文反古』にさえ、往来物の要素はあり、彼の町人物が版を重ねて愛読されたのも、その実際的な教訓性を買われた故もあると思う。浄瑠璃や歌舞伎への力の入れ方も、観劇の語が持つような生やさしいものではなかった。役者なり人形なりの一挙手一投足を、見物は甚だ身近に感じていた例は、名人の逸話の多くに残っている。

実用性の娯楽性と、文学上の娯楽性とが結合する所に、近世俗文学全般にわたって、喜劇性が濃厚となった。教訓性と文学性が結合すれば、簡単に言えば、思想性となるのであるが、この方は、近世の思想界を支配した儒者と、その文学が担当したために、俗文学では教訓性にとどまって終った。俗文学が一つに軽文学など呼ばれるのは、この濃厚な喜劇性の故で、俳諧、川柳、狂歌、狂詩皆しかり、小説でも一ジャンルとしての「滑稽本を、滑稽な小説と定義するとすれば、滑稽本ならざる近世小説はないであらう」と、一研究者（山口剛「日本名著全集」『滑稽本集』解説）を嘆ぜしめた程である。戯曲も、悲劇と喜劇の二つに大別すれば、悪人ほろび善人栄える喜劇型が圧倒的に多い。

兎も角も、作者も読者も、第一文芸が翰林詞苑の文学であるに対し、第二文芸は、実用性あるを以て特色と見

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com