

仮名草子の世界

— 未分化の系譜 —

水田

仮名草子の世界 — 未分化の系譜 —

水田 潤

桜楓社

著者略歴

水田 潤 (みづた じゅん)

1925年、大阪府（現住所）に生まれる。

立命館大学文学部国文学科卒業。

現在 立命館大学文学部教授。

著書・論文『西鶴論序説』（桜楓社）、『日本文芸論』（ミネルヴァ書房）、『好色五人女』（桜楓社）、『西鶴文学の発想』（日本文学）、『好色五人女』（国文学解釈と鑑賞）、『浮世草子の成立』（立命館文学）ほか。

現住所 大阪府豊能郡能勢町地黄669

仮名草子の世界—未分化の系譜—

検印省略

振替 東京 六〇一八〇二〇	電話 〇三―二九五―八七七―	発行所 東京都千代田区猿樂町二ノ八ノ一三	桜楓社	印刷所 共信社印刷所	発行者 及川篤二	著者 水田潤	定価 三八〇〇円	昭和五十六年六月十五日 印刷 昭和五十六年六月二十日 発行

仮名草子の世界

目
次

第一章 「かな草子」の研究主体と方法

一 「かな草子」の重層性……………	九
二 文芸状況の変容……………	二三
三 未分化の文芸……………	二七
四 「かな草子」の価値概念……………	三二

第二章 『うらみのすけ』の文芸構造

一 人物設定の意味……………	三六
二 当世文芸の時好性……………	三三
三 『うらみのすけ』の成立……………	四〇
四 近世文芸への胎動……………	四七

第三章 『竹斎』の成立

一 諸元的要素の夾雑……………	五一
二 「俗」の構図……………	五五
三 「咄」の集積……………	六〇
四 「にらみの介」の配置……………	六五

五	狂歌的発想……………	六
六	「竹斎」の風狂性……………	七
七	「はやり小うた」と『竹斎』……………	六

第四章 『つゆ殿物語』の視点

一	文芸の可変性……………	八
二	『つゆ殿物語』の価値……………	金
三	視覚の屈折と転移……………	八
四	叙情の変革……………	五

第五章 『東海道名所記』の方法

一	「咄」の文芸性……………	七
二	表象化と同化体験……………	二
三	世俗の説話化……………	五
四	「鳩の戒」の戯態……………	八
五	『東海道名所記』と写真……………	三
六	「はなし物語」の構想……………	七
七	散文感覚の推移……………	四

八 『東海道名所記』の文芸価値……………	一三〇
----------------------	-----

第六章 『うき世物語』の構図

一 「浮世」の複合性……………	一三四
二 「うき世はなし」の発想……………	一三七
三 自在性の仮託……………	一四〇
四 「浮世房」の二重構造……………	一四五

第七章 「かな草子」の転生

一 仮定条件への疑問……………	一五〇
二 浮世感覚の移行……………	一五五
三 「絵入り本」の変遷……………	一六三
四 近世歌謡と文芸……………	一六九
五 「はやり小うた」の構成……………	一七五
六 「ぬめり」の投影……………	一八二
七 「談林俳諧」の帰属性……………	一八七
八 「金平浄瑠璃」の本質移転……………	一九六

あとがき 二〇四

索引 二〇七

仮名草子の世界

第一章 「かな草子」の研究主体と方法

一 「かな草子」の重層性

「かな草子」の研究は、その自立性と従属性とを明らかにすることからはじまる。これは同時に、個々の「かな草子」の重層構造と、「かな草子」それぞれのもつ相関的な文芸性を見きわめることである。しかし、このことは、これまでの研究史が証明しているように、かならずしも容易なことではない。「かな草子」に包摂される作品群も多様であり、総称される「かな草子」にも、文芸に非文芸が混在し、非文芸にも文芸要素が複合している。

かつて水谷不倒氏は、『新撰列伝体小説史』（昭和四年刊）で、「かな草子」を規定して、「さうしは冊子即ち書物」の原義を示しながらも、「さうしは所謂草子物語のさうし」として、「かな草子」を「文学的作品」に限定した。また、「其中には小説も随筆も含まれてゐるが、兎に角娛樂的閑文学」ともした。しかし、もとよりこの語の発生期や流通期に、このような限定が普遍化していたわけではない。明確な概念でこの語が用いられていたわけでもない。市古貞次氏⁽¹⁾も指摘したように、「かな草子」の称呼はすでに室町期にあり、『実隆公記』（文明六年／天文五年）の「於議定所刻御雜談、仮名草子かはなそうしとかはな校合事仰之」（明応六年八月二十二日）などの用例で知られている。近世初期でもこの語は、「北にあたりて島原傾城町一構あり。その事は仮かはな双紙おほく口々に沙汰しあへり」とする『京雀』（寛文

五年刊)の記事でも明らかなように、ひろくかな書きの和書として原義の範囲で用いられたにすぎない。

學術用語としての概念も一定しない。研究史のうえでの「かな草子」の名称規定の最初は、水谷不倒氏の『近世列伝体小説史』(明治三十年刊)であるが、水谷氏にしても、はじめからさきのような判断を明確にもっていたわけではない。「寛文時代に行はれたる草子類は、學識ある人々が一般の知識を啓発せんとの目的にて、漢書、經文、さては古文等の案を翻し、またハ其の詞を其の儘、仮名の読み易き文章に更めて紹介したるにあり。これを通例かな草子と呼べり」とする同書の記述にも示されるように、また、その後の『仮名草子』(大正八・九年刊)や「仮名草子研究」(新潮社『日本文学講座』所収、大正十五年刊)での所説の変動にも明らかなように、水谷氏の見解もかならずしも一定しなかった。「かな草子」を西鶴からあとの「浮世草子」に對置して、その史的位置を設定したのは、藤岡作太郎氏⁽²⁾である。しかし、同氏の場合も、「其の作品は主として儒教を和げたるやうのものにして、純粹の小説として扱ふべきか、はた倫理書として見るべきかを判するに苦しむもの少からず」の述懐にみられるように、「かな草子」の自立性への不安は消失していない。額原退蔵氏⁽³⁾にいたって、「かな草子」は、「慶長から天和までに現はれた小説的作品」、「西鶴以後の浮世草子に先んじた散文学群」などとして、比較的是っきりとした概念をもった。さらに野田寿雄氏⁽⁴⁾によって、「西鶴以前の小説に限定する」とする直截な見解を得た。しかし、野田氏も再説するように、小説の概念は時代によって異なる。この限定も狭くかぎって考えることはできないが、すくなくともこの時期の実利書・啓蒙書の多くは、「かな草子」のカテゴリーから出る。「かな草子」の分類も諸氏によって試みられてはいるが、いずれも「かな草子」それぞれの特質をつくしてはいない。分類学は対比による系列化にすぎない。とくに複合形態を特性とする「かな草子」にとっては、分類はひとつの展望にとどまる。

小説形態の文芸は、近世になって急速に通俗化の方向をたどっている。近世小説は、この時期の社会情勢の変化

や印刷術の発達、享受者層の推移や拡大などによっても、その本質や形態を大きく変成させた。遊里や劇場などの「悪所場」の発生や盛況、それらにともなった「はやり小うた」の変質、風俗版画の派生・流行などの世俗感覚の推移も、文芸の変容に作用している。「隆達小歌」で、はやくも「夢のうき世の露のわざくれ、なり次第よの身はなり次第よの」(四七八)、「交はす枕に涙のおくは、あすの別れを思はれて」(二二五)などと歌われた享楽感情も、まだ中世的な情感を完全に脱してはいないが、もうはつきりとした浮世感覚をのぞかせ、「かな草子」にその原形を投影している。文芸への「はやり小うた」の関与は、まずその詞句の引用や情感の移入としてあらわれている。たとえば慶長末年ごろの成立と推定されている『うらみのすけ』では、「夢のうき世をぬめろやれ、あそべや狂へみな人と世にありがほはうらやまし」などの行文が普遍化しているし、元和九年ごろの刊行とみられる『竹斎』(古活字本)でも、「いざやおどらん人々として、小哥のふしこそおもしろけれ。心づくしの内裏奉公や。辛苦しながら殿はもたひで。わかいが二度とある物か。ああ辛気や、わんざくれ」などと、当時の歌謡感覚を摂取している。風俗版画の発達も、近世初期小説を「絵入り本」として写実化している。文芸の見地だけからすれば、「かな草子」にとっての「さし絵」は副次的なものにみえる。しかし、近世初期の草子本の多くが、それぞれ「ゑ入」「絵入」を題簽に表記して出版していること、また、『大和絵師菱河吉兵衛師宣』の自署をもつ『好色一代男』(貞享元年刊)の刊行や、同じく師宣による『大和絵のこんげん』(刊記不明)、『好色世話絵づくし』(貞享三年刊)などの存在は、近世初期小説での「さし絵」の意味を明確にしている。寛永期ごろからの「絵入り本」の流行は、これらの諸本の性格や享受者層との関連をぬきにしては考えられない。「かな草子」も、浮世絵版画との交感によって、その方法概念を移行させている。したがって、「かな草子」は、これらの同時代文化からの傍証によっても、その系譜がたどられなければならない。

「かな草子」のもう一つの特性は、「かな草子」周辺の啓蒙書・実用書との複合である。印刷術の発達はこのことを可能にしている。たとえば、この時期にはいくつかの女性の啓蒙書・実用書とともに、年中行事の解説書としての『世諺問答』（寛文三年刊）、事物の起原を述べた『枯杭集』（寛文八年刊）や『由来物語』（寛文九年刊）などとともに、遊女評判記や役者評判記、『京童』（明暦四年刊）『江戸名所記』（寛文二年刊）『京雀』などの名所地誌の出版が、おびただしい数におよんでいる。これらはすべて経済力を手にした町人階層の需要に応じたものであったが、「かな草子」もまた、これら非文芸との複合をはたした。『つゆ殿物語』（寛永初年？成）には、物語中に遊女論や京都六条三筋町の遊女評判記が混交しているし、『竹斎』や『東海道名所記』（万治元年成）などにみられる地誌的要素や名所記的要素も、このことのあらわれであった。しかし、同じ作者によって書かれてはいても、『江戸名所記』や『京雀』は非文芸であり、『東海道名所記』は文芸である。これらの見きわめも、「かな草子」の研究主体にとっては課題となっている。

二 文芸状況の変容

近世初期は、文芸秩序の動揺と転換の時代であった。この意味でも、「かな草子」は未分化の文芸であった。したがって、「かな草子」の文芸性も、これを一元的に評価することはできない。「書くこと」「読むこと」の多元性こそが、未分化の文芸の特性である。「かな草子」がその性格としてもった夾雑性・啓蒙性は、「かな草子」の作者群が共有した主知性と、その享受者層がもつた雅俗のインタレストの接合であると同時に、この時期の文芸状況の変容と屈折によっている。『うらみのすけ』（慶長末年？成）がその一つの典型である。『うらみのすけ』は、そ

のストーリーだけを問題にするなら、「くずのうらみの介」と「雪の前」との悲恋を軸とする中世風の恋物語である。また、『うらみのすけ』の作者が、「くずのうらみの介」と「雪の前」の悲恋の物語を構想したとき、その文芸意図の原質は、旧文芸の秩序を踏襲するかにみえる。「うらみの介」「雪の前」の命名、その出合い、初会の情感などの構図がそれを象徴する。しかし、『うらみのすけ』では、すでにその写本・古活字本に明らかなように、「うらみの介」ほかの諸人物は、ともに「慶長九年のすへの夏」の「四条五条」や、「清水」の享楽風俗とともに典型化されている。「うらみの介」の周辺にあったものも享楽的現世である。「北野へいざゆきて、国が歌舞妓を見ん」「五条にてなぐさまん」などの構文も、「うき世くるひ」や「うき世あそび」との交響のなかにある。しかし、まだこの時期の文芸は伝統の法則のなかにあった。『うらみのすけ』の場合でも、俗の選択はしばしば古歌的情感のなかに消化されている。俗への対応を即物化したはずの「北野」「祇園」「五条」「清水」での交歓場面でも、旧秩序への帰属を不可分に行っている。「幸若」や「御伽草子」の修辭や文体も、つねに『うらみのすけ』の周辺にあった。また、「清水寺」の靈験の故事や「浄瑠璃姫」の由来の交錯、「雪の前」をめぐる美女形容の常套や美人づくしの再生は、『うらみのすけ』の作者の文芸秩序の模索であったと同時に、この時期の文芸の時好性への適応でもあった。たとえば、元和四年版の『平治物語』（古活字本）ほか、この時期に開板の軍記物語の諸本でさえも、随所に故実や時好性の導入がある。

文芸秩序の動揺は、あらたな秩序化への衝動でもある。整版本の『うらみのすけ』（寛永初年刊）にいたっては、『うらみの介』と「雪の前」の交会の場に、当世の遊里情緒を導入したりもする。『もとのもくあみ』（延宝八年刊）でも、実在の遊女「吉野」「夕霧」「薄雲」などを配して、「高尾」との交会が、「かぶろやりてに引出ものをとらせつつ、三味線おつとり、一ふしのはやり小哥をうちまじゑ、ちりてちりてと引にける」などとして描きだされている。

る。しかし、これらも、それがたしかな方法概念の所産として確認されないかぎり、かつて『うき世物語』（寛文五、六年？刊）が、その総序だけから安易に評価されたように、文芸史のうえの視座の措定にとどまる。「かな草子」の分類学も、そのカテゴリーや方法を、非可逆の系列として積みあげることではない。「かな草子」は、まずその文体が証言しているように、旧文芸の秩序を基軸としながら俗をもとめ、俗に発想しながら伝統に帰属した文芸であった。俗とは世俗の動態である。したがって、「かな草子」とっては、俗は素材や原拠の問題だけではなく、発想や形象化の過程で、個々の作品の方法概念の問題として見きわめられなければならない。

かつて松田修氏⁽⁶⁾や野間光辰氏⁽⁷⁾は、『うらみのすけ』の諸人物について考証し、そのことによって作品成立の背景を推定した。しかし、文芸にとっての俗は、個々の事件や事象だけの所産ではない。また、当代の普遍や価値観への短絡的な同化や対立としてあるのではない。「かな草子」にとっても、俗はそれぞれの創作主体の自己限定であり、放下的な生の感情充足であった。松田氏や野間氏によって紹介された史実も、『うらみのすけ』にとっては同時代の一つの事件にとどまるし、室町期の物語文芸が、当時の民俗信仰の習合を、その文芸要素としてもったことと同じではない。それらの事件や史実が、たとえ『うらみのすけ』の背後に存在したとしても、すくなくともそれは、『うらみのすけ』の悲恋の文芸構造とは異質であり、その発想には関与していない。そのことよりも、『うらみのすけ』にとっては、『うらみの介』『雪の前』ほかの登場人物の設定、またはそれぞれの相関的意味、また、物語の基本的欲求とその様態が示す矛盾・対立の原質が問われなければならない。文芸の方法概念は文芸の周辺にあるのではなく、文芸形象の連続と非連続のなかにある。『うらみのすけ』に即して言うなら、「うらみの介」「雪の前」の命名の時点で、この物語の経緯や方向は暗示されているし、それらの想念と世俗性との対立・乖離こそが、『うらみのすけ』の過渡期文芸としての特性であり方法概念であった。