

岩波
講座

日本文学史 第八卷 近世

上田秋成

森山重雄

岩波書店

上
田
秋
成

森
山
重
雄

目 次

一 秋成の小説意識の自覚と浮世草子	三
二 『雨月物語』の方法と様式	三
参考文献	六

一 秋成の小説意識の自覚と浮世草子

一

上田秋成（享保一九年—文化六年）の文学の成立を考える場合に、二つのコースが予想される。一つは浮世草子から気質物（かたぎもの）を通して、『雨月物語』へ達するコース、もう一つは、中世説話から近世初頭の怪異小説を通して、『雨月物語』の成立してくるコースである。このふたつのコースは形成期における秋成の小説教養の系譜をもしめしており、彼が何を基盤として、おのれの文学を培ってきたかを端的にあらわしている。だからこの両コースが秋成の個性のなかで、どう関係しあいながら、『雨月物語』の方法を生みだしてきたかということが、まず我々の当面の課題であらねばならない。順序として浮世草子の系譜から、考えてみたい。それには井原西鶴（寛永一九年—元禄六年）によってうちたてられた浮世草子が、いかなる方法と性格をもつものであったかはつきりさせ、さらにそれが気質物として変質しながら、秋成にうけつがれていった経過をたどる必要がある。

西鶴の浮世草子をいかに性格づけるかということも、いろんな見方がありうるであろう。しかしそれらの見方の相違をこえて、その根柢に人間喜劇的な性格があったことは、否定できない事実だと思う。これを方法的にみれば、アイロニー、あるいは感情異化の方法といってもよい。普通、芸術の基本とされている原理は、感情移入とか感情同化の作用であるが、アイロニーはこれとちがって、なにほどかずつ感情異化の作用をふくんでいる。ヨーロッパでも、この感情異化作用を芸術のねらいとした新らしい傾向があらわれているというが、この心理学的用語は、西鶴の浮世草子の方法に、うまい具合に適合する。わたしはかつてこれを語り物文芸と対比しつつ、語り物文芸が同じ共同体の

文芸であっても、聴衆と同化し、聴衆とともに生きるところになりたち、聴衆に違和感を与えたり、瞬間的にも反撥を与えたりしてはならないのにたいして、咄の伝統をうけついで西鶴の説話は、共同体の個我的な面、他とは異質的な要素とより多く関係があったと述べておいた。とにかく悲劇的文学が、感情の移入と同化を基本とするのにたいして、西鶴の浮世草子のような喜劇的文学は、このような自己投入を拒否して、それと反対に、読者をつき放し、読者の内部に笑と異化作用をひき起すものであるようである。しかしそれによって読者をまったく拒否してしまうのではなく、かえって作中人物にたいする印象を明瞭ならしめ、人間の全体的な展望を可能ならしめる作用をもっているのである。

浮世草子がなぜこういう人間喜劇的な感情異化の文学としてなりたったかということも、あわせ考えておかなければならない。それはやはり、近世の特殊な人間状況、すなわち一方に商業経済が支配的となり、他方に封建組織や秩序が全国的に確固としてかためられてきた状況下における人間形成と、深い関係があるものと考えざるをえない。周知のように近世は中世のように、神仙と人間を直接にむすびつける或る超絶的な存在を信仰するマジック的なものをたち切り、人間の死や生を左右する冥冥たる力をそこからみちびきだしてくるような運命観を交錯させてしまった。その意味で近世は中世とくらべて、相対的に個我のめざめの一層伸長された社会であったと言える。人間を超えた運命に代って、人間個我が主人公となり、個人の能力や才能によって、自分の運命を切りひらくことができる、と確信づけられてくる。このように個我が自然や運命から解きはなれた点において、近世の商業資本の浸透や封建制の現世的な秩序化の力を、否定することはできない。しかし同時に、それがはかならぬ商業資本や封建秩序の作用であるかぎり、これらは個我の伸長を歪曲し偏氣にさせる。すなわち人間の現世意識がめざめ、人間の欲望や情熱が増大したことは、それに伴う個我意識をより鋭くしていったが、同時にそれは歪曲をうけて、偏氣な発展を遂げてゆく。つまり個我の伸長がそのまま歪曲・偏氣につながるということが、近世の人間状況のメルクマールだったということがで

きる。このような人間状況を文学でとらえたものが、西鶴の浮世草子のアイロニーにほかならない。

それでは、こういう性格をもった浮世草子が、西鶴以後なぜ氣質物的変質を遂げたか。これが次の問題となる。叙上の説明によってもある程度わかるように、西鶴の浮世草子そのものが、すでに氣質的に人間をとらえようとしていたとも言える。なぜならば、人間の欲望や情念の偏氣（これもかたぎとよませる）的あらわれは、そこにさまざまな氣質を形成してゆくとも言えるからである。しかし西鶴はこの氣質の人間認識を、方法的に意識していたわけではなかった。氣質の人間認識でわりきるにはあまりにも、西鶴の当時の町人階級への共感は深かった。偏氣的で歪められた個我の伸長のなかに、人間的なものを本能的にさぐろうとする志向が働いていた。エモーションナルなその生の根源的な表出につよくひかれ、そこに可憐にして愛すべき人間らしさをみつけていた。ところが西鶴以後の浮世草子になると、このような生と個我への深い洞察を見失ってくる。そして、西鶴のうちたてた浮世草子のアイロニカルな方法を、方法としてだけ受けついで、人間偏氣をただ氣質的に把握しようとした。こうして案出されたのが、氣質物だったと思われる。

しかし西鶴以後におけるこのような傾向は、実社会において、町人的な人間タイプが固定し、発展性を失ってきたことと関係があるかもしれない。すなわち、町人社会の停滞が、町人の自己形成・人間形成それみずからを、文学のモメントとすることを許さなくなる。だから江島其磧（元文七年（一六八七）—元文元年（一七三六））のように、いたずらに人間の偏氣的なあらわれを、現象的に類型化する方法によっては、あたらしい人間状況の胎む主題を表現しえない。其磧は固定した町人的人間タイプを常識的に信じており、これにたいして過剰なものや逸脱したものや偏氣的なものを、反常識として提示するにとどまる。其磧の氣質物が、ただ現実の転倒・反語を感じさせるだけで、西鶴の町人説話のような生きた町人のイメージを感じさせないのはそこからきている。

ただおなじ氣質物的方法をうけついても、た多田な南嶺（元禄二年（一六九八）—寛延三年（一七五〇））の場合は、其磧といささか異なる。彼は現象

的には其磧と共通のところがあるようだが(例えば『世間母親容気』^{せけんははがやかたぎ}など)、しかし彼は其磧のように固定した町人的人間タイプを容易には信じていない。これは南嶺の知識人的性格からきているのかもしれないが、基本的には彼が町人社会の停滞のなかに、無意識ながら人間性の解体状態をみて、それになりたいという批評意識を失わなかったのによるのだろう。南嶺はそれを『鎌倉諸芸袖日記』^{かまくらしよげいそでにづき}などで、風骨(これもかたぎとよませる)の崩壊としてうちだしている。風骨とは、学問・職業・趣味・嗜好などのなかにおのずと形成されてくる或るエトス的なものをさすが、南嶺の時代にはそれが解体し崩壊しかけている。これをアイロニックに捉えたのが、彼の気質物であった。もっとも南嶺の場合は、その韜晦的な文人気質や、才氣にまかしてその時々興味を追って筆を進めるアナキーな態度があり、それが彼の文学的イメージをしばしば不安定にする。ポーズのみ浮いて実体が稀薄なのである。しかしこうした自由奔放さが、其磧の気質物の凡庸で常識的な基準を、うちやぶっていった力だったかもしれない。秋成がうけついで浮世草子の伝統とは、だいたい以上のような性格のものであった。⁽⁴⁾

註

- 1 乾孝・安部公房対談「芸術と言葉」『文学』昭和三十三年六月
- 2 拙稿「咄の伝統と西鶴」『文学』昭和三十三年五月
- 3 ここに西鶴の作品のもつ同化作用がある。アイロニーとしての感情異化の方法からどうして、この同化が生れるかは、別に考察しなければならぬ。
- 4 なお気質物から秋成の浮世草子の生れてくる過程については拙稿「秋成の浮世草子—気質物から諸道聴耳世間猿・世間妾形気へ—」『解釈と鑑賞』昭和三十三年六月)参照。

秋成の生きた時代は其碩や南嶺の時以上に、個我の解体が進んでいた。それはすでに崩壊にひんしていったといっているかも知れない。しかも秋成は南嶺のように、これをただ風骨の崩壊としてながめていることはできなかった。ここにみずからは責任を負わない安全地帯に立つ韜晦的文人タイプの原型者としての南嶺と、おなじ氣質物から出発しながらも、これをついに近世小説意識の自覚にまで追いついた秋成との相違があったのである。もちろん秋成と言えども、個体が個体としての独立性を完全に志向し、意識の世界において社会と内面的に対立する近代文学とちがって、その小説意識の自覚も、伝統的な様式のなかからひきだしたのであった。いったいに近世文学は中世文学とちがって、個我を媒介としている点で個我の文学といえるが、その個我が様式を通してしか発現しないという意味で、まだ様式と全然縁がたち切られたものではなかった。相対的にはやはり様式の時代ということができるのである。秋成はこの個我の意識を、彼ののらものとしての生き方のなかで自覚していった。たとえば『世間差形氣』の序において彼は、「荒れにし我軒は、いつしか浮浪子（うろうも）の中宿となりて、長き代のかたみにはあらで、荒唐世説（とうぼうせせつ）をいはざれば、夜食の腹ふくるゝよと、宵よりつとひて七つの鐘聞く夜は数多たび」と記しているが、彼の初期作品は、こののらもの荒唐世説から出発したとみられる節がある。秋成が自己をのらものと規定する場合、そこには放蕩無頼な生活にたいするにがい自嘲めいた気持がふくまれてくるが、同時にこの告白には彼が体感した庶民的な感情や、その庶民性と結びついた教養をも含めて考えているとみななければならない。だから彼のいうのらものは、近世初期のかぶき者のように、異様な伊達姿で俠者（おとこだて）をこととする反社会的存在の謂ではない。また天明以降、文化文政期にかけての能楽者のごとく、まったくの遊樂者のむれに身をおとしてしまったものでもない。かぶき者以来のダンディズムと反社会性をもっている点では、その伝統をひいているが、かぶき者以上に庶民に近く、庶民的性格をもっている。かれらは生活者の間を徘徊し、かれらと同化し、その生活方法のなかに組みこまれている。かれらはその意味で庶民の共感者であり、その生活意識の代弁者である。が、他面のらものは能楽者とちがって、まったくの遊樂者になってしまう

には、あまりにも自負と自恃をもっていた。かれらはその点で一般庶民から離れ、それと区別される。かれらはすべての無法的・無法則的なものに憧れ、生活に密着した物固い生活を蔑視する。生活の常軌にはまりこんだ生活方法は、のらものとりなところである。浮浪子のこの二面性——すなわち一方において庶民の喜怒哀楽の共同体的連帯者であるとともに、他方において物欲的な庶民の生活方法の批判者であるという性格が、秋成の初期作品における荒唐世説の構造のなかにとりこまれている。

秋成はこのものとしての生き方や、そこから生じた荒唐世説を、氣質物の様式のなかに適用していった。氣質物の方法のなかには、それだけの可能性がまだ残されていたと言わなければならない。しかし秋成の場合は其積のうちに、固定的な町人タイプを信仰する立場から、逸脱したものの過剰なもの偏気なものを、ただ現象的に追いもとめることはできないし、また南嶺のようにその町人的人間タイプの崩壊を、韜晦の文人としての高みから、ただ手ばなしで笑の対象とすることもできない。もっとこの町人的人間タイプの崩壊を、個我の解体そのものとして眺めなければならぬ。それにはたいして是非の判断を下す前に、のものとしての体感によって得た荒唐世説を、荒唐世説として検討してみなければならない。それが秋成の庶民の世界にたいする共感のしかたであり、かれらの生活意識の共同体的連帯のしかたでもあった。

彼の初期作品、『諸道聴耳世間猿』と『世間妾形氣』に、多くの詐欺説話・騙り説話がふくまれているのも、この点から理解できる。我々は西鶴の町人説話よりは、もっと極少化された庶民像をここにみいだす。我々はここへくると感情同化の余地がまったくないかのように感ずる。例えば『世間猿』に、狐釣の名人とふれこむ浪人をだしにつかつて、町村間の嘘の上手が、金持の客親父に大振舞をさせる話がある(五之巻第一回「昔は抹香烟たからぬ夜咄」)。また、匙のまわらぬ老医が、天狗よりさずかった呪術祈禱でにわか療治を開業、そのインチキが暴露して、所を追いたてられる話がある(五之巻第二回「祈禱はなでこむ天狗の羽帯」)。また『妾形氣』に、主人の愛妾をつれだすため、大金を手に入

れたと見せかけ、実は無一文のまま駆落し、女を説得して大津街道に茶店をだす雑掌の話がある(巻之一第一「人心汲みてしらね臘夜の酒宴」)。また、情夫と共謀して兄弟の風を装い、数人の僧侶を誘惑して家を新築させ、引越した日に居直って僧侶をおどし、その剥いだ衣裳で「小袖類、をどり浴衣、御出家方御ぞめき鬘あり」と古手店をだす話がある(巻之二第三「若後家の寺参りはてつきり仕立物屋の宿替」)。

我々はこれらの説話群にどうひねっても、なんらかの人間的価値を見いだしたいようである。我々の異化された感情は、どの点において共感の緒口をみいだしうるのかと、問いたくなるだろうと思う。しかし筋書だけではわからぬが、これらの説話群の細民化した市井の人間像にふれてみる時、そこに解体し崩壊にひんしている個我のかなしみの傷を、泣き笑いに似たアイロニーのなかに、否応なく感じとらせられるのだ。この点がおなじアイロニーでも、西鶴の人間喜劇と著しく違う点である。表面的にみれば、これらと似た説話は、西鶴の町人物などにいくらかみいだせるかもしれない。しかしその庶民的生活者の面貌は、西鶴とはまったく変ってきていることに注意しなければならぬ。西鶴の『世間胸算用』なども、かなり細民化した下層庶民層の窮迫した生活を描きだしているが、それにしてもそこに一貫して感じられるものは、強烈なエゴイズムである。その主人公たちは、情意と物欲の世界におけるみずからの行為の主体者であって、その動機と行為の結果において、その主体のがわにいささかの喰い違いも感じられなかった。

これにくらべて秋成の描く詐欺行為は、細民化した庶民の罪のない生活術であり、かれらののらもの生活零困気を賑わす話題たるにすぎない。そこにはエトス的なものもエモーションナルなものもなく、またそうした立場からする人間価値の追求があるものでもない。しかし秋成はそこに庶民的生活者のいじらしい心術をみだし、町人の解体し崩壊しつつある個我のかなしみの傷を感じないわけにはいかなかったのだ。西鶴時代にまだあった町人の自己形成・人間形成の努力を、もはや浮世草子のモチーフとすることができなると同時に、そうした町人的人間タイプから逸脱し

た反町人的行為の凄じい物欲をも、描くことはできなかった。それは辛うじて、生活に追いつめられたものが、追いつめられた地点で、何かを売物にしながら、なり振りがまわず生きなければならぬ、その天衣無縫さに共感するといふかたちをとるしかない。秋成は浮世草子のアイロニーを、個我の解体という末路にまで追いつめることで、その独自性の手がかりをつかもうとしているのだ。

『妾形氣』のように、妾^{てかけ}という生活的にも弱点をもち、また世間的にも不正な男女関係をめぐって、そのひけ目を利用した虚偽・詐術を暴露したり、あるいはその弱点を逆手にとって生きようとする日陰の女たちの厚顔にしているらしい生活術を描いていたのも、そこからきている。たとえば「かへり討の繁野」の話がある。この女は江戸在勤の武士の無聊を慰める部屋めぐりの女であるが、四五度馴染をかさねるとかならず仇討の助太刀をたのみ、同情を買う女である(巻之三第一「武士の矢たけ心もつまる所は金」)。もちろんそれが生活の方便になっているのだが、『世間猿』の五十歳になっても舞子としておし通す老芸妓の面貌(三之巻第三回「雀は百まで舞子の年寄」など)とともに、アイロニーを通りこしてほとんど子供のような無邪氣さが感じられる。人の世の悪に染まり、生活のためには不逞にも厚顔にもなりうるかれらにも、否定しがたい善良さが顔をのぞかしている。本来、善人で弱者であるかれらも、いったん生活の常軌が狂ってくると、不敵にも不死身にもなる。『世間猿』に、ある信仰固い神道者の女房が、夫と死別してまもなく荒くれた女に変貌してゆくプロセスが語られている(二之巻第二回「貧乏は神とまゐります裏貸家」)。

いったい秋成の氣質物には、町人的自己形成を停止した上方都市民の、自己主張や抜け目なさや手早さや気取りなどが描かれていて、全体としてのらもの^{オラミズム}の楽天性ともいうべき傾向が、顕著に感じられるのだが、しかしそれはまた他面では、のらものの悲觀意識^{ペソニズム}や敗北性と裏腹のものでもあった。町人の自己形成が行きつまって、なにかに依存して生活できる何ものも持たない封建庶民の編みだす生活術は、秋成にとってあまりにもあわれむべきものとみえた。解体し崩壊にひんしている個我のあわれむべきかなしみの傷、これが秋成もその一人であるのらものとしての実感で

あった。不逞にも不死身にも生きなければならぬ封建庶民の実態、それはもはや西鶴の町人のようにエモーションな欲一筋に生きることもできないし、また其積が描いたように、偏気逸脱に安閑として遊ぶこともできない。また南嶺がとらえた風骨の崩壊ともいささか違う。ここに追いつめられた封建庶民の逃げ場のない反逆意識にささえられて、居直ったかたちの不逞さや不死身さがあるのである。このような庶民的生活者の運命が、たやすく敗北につながるのも、火をみるよりあきらかである。かれらはその敗北の場から立上り、窮鼠猫を嚙むように、現実の齟齬・破綻をとりつくり、自己の運命を超えようとする。しかしいかなる狡智も失敗におわる。ここに現実へのなんらかの抵抗をこころみようとするものの敗北が描かれるのである。

たとえば『世間猿』に、武家の末裔たることを誇りとして、邸宅の構えから日常の振舞まで武家気取りの町人を主人公とし、これに配するに町内の端に店たながりしてくらしている商人志望の浪人をもつてし、浪人は算学に達者で、たくみに時代の潮先にのって、西国の大名へ勘定方をかねた金役人として立身出世するが、町人の方は逆に、時代錯誤の軍学好みによって時勢にとりのこされ、家財をなくして家をたたむという矛盾が描きだされている（一之巻第一回「要害は間に合はぬ町人の城廓」）。秋成はこういう氣質物伝来のシチュエーションを設定する場合も、たんに現実の転倒や反語としてはいいない。解体し崩壊にひんしている個我が、個我の再建をこころみようとするけれども、それは時代錯誤的な、あるいは反時代的な行為としてあらわれるほかはなく、そのような偏気的なもの逸脱的なものによって、庶民的生活者の敗北が語られるという方法がとられるのである。またおなじく『世間猿』のなかで、ある極貧の一青年が、エゴイストチックで解体しかけた道楽者の一家を支えようとして、自己の肉体だけをもととする勸進相撲や花相撲のあるたびに出場して、ついに病気で倒れてしまうという説話が語られている（二之巻第一回「孝行は力ありたけの相撲取」）。ここでもエゴイズムと誠実、道楽と孝心の対立が、貧乏神にとりつかれるという説話の様式のなかで、するどくえぐりだされている。そして解体にひんした出口のない封建庶民の不運が、孤立的に描きだされているのである。

これらの人間群は、習俗的な町人社会の悪・打算・エゴイズムに内面的に対立してゆくが、それはただしく生かされるということがなく、その努力そのものが、歪曲された偏気や逸脱や、あるいは徒勞の行為のなかに終ってしまう。しかし秋成の視野のなかに、このような封建庶民の生活上の行きづまりや、弱い孤立した姿が映ってきたということこそ、彼があたらしい人間価値の手がかりを掴もうとしていることを意味する。なぜならば、このような人間の弱さや孤立は、ある種の強さに転化しうる原動力だからである。もちろん封建制下では、個人と社会の対立を自覚的に意識している近代とちがって、なんらかの反時代的な内面的対立の意識も、それが容易に社会化されたり客体化されたりする可能性はなく、その可能性のないところに生まれる孤立的な弱さでもあるのだが、同時にそれが人間の内面的心情の世界、精神の世界に向けられてゆくととき、より広大なる領域が開けてくるのである。ここに価値の転換が生れる。このようにして、ある人間の弱さが、精神や内面的心情の世界における強靱な強さに転化する関係は、やがて『雨月物語』の方法を生みだしてゆくのだが、こういう人間原型はすでに、秋成の氣質物のなかにあらわれていたのである。たとえば『妾形氣』巻之三第二話と第三話を連続する短篇には、その萌芽があらわれている。この短篇には、致富の夢を追う青年が、投機と冒険に失敗し、一家眷族から排斥され、再興の夢を追って江戸に出て行って惨死する話だが、その青年のために苦界に二度の勤めを進んで申し出た情人の遊女の立場から描かれている。この遊女の人間像は明らかに、『雨月物語』の「浅茅が宿」などの原型であり、氣質物的人間範疇にはおさまりきれない内面性をもっている。ここまでくればもはや氣質物的アイロニーの方法は、捨てられてゆくほかはなく、このあたらしく発見された人間価値の追求にふさわしい方法がとられねばならない。

しかしそれはただちに氣質物、すなわち浮世草子の発展線上には、あらわれてこなかった。ここに近代文学とちがって、方法と様式に切り離せない密接な連関があるのであって、あたらしい方法は、あたらしい様式をえらぶということかたちでしか、発展しない。『雨月物語』において秋成が、どのような人間価値を追求し、またどのような方法と様式

をえらんでいったかということが、次の課題であらねばならない。

二 『雨月物語』の方法と様式

秋成がその初期作品を通じて端的につかんだ人間認識を、あたらしい方法のなかで実現してゆくまでには、容易ならぬ探求があったものと考えられる。『妾形氣』の奥付に浮世草子の予告(未刊の『西行^なば歌枕染風呂敷』他一篇)がみえるところによって考えるならば、あたらしい様式への秋成の摸索も、早急には見通しがたなかつたと思われる。『雨月物語』の初稿(明和五年)から、その刊行(安永五年)にいたる八年間の歲月もまた、このことを端的に物語っている。

この間、秋成は一方において国学に志し、当時大阪に城番として在番中の加藤^{かとう}宇万^ま伎^きに会って、古典学を聴き(明和七年、また『英草紙^{はなふさし}』『繁野話^{しげしげわ}』の著者として名高い都賀庭鐘^{がさいよ}(享保初年—寛政年間没か)に師事し、中国白話小説を学んだらしい。しかしこれらの伝記考証については他書にゆずって、ここでは『雨月物語』の様式の成立を、もっと一般的なかたちで考えてゆきたい。

いうまでもないことだが、近世文学は浮世草子のラインにだけ、その発展の可能性があったのではない。演劇や詩についてははばらくおいて、問題を散文にかぎっても、そこには浮世草子とは別個の流れが、前代からうけつがれてきていた。たとえば『奇異雑談集^{きいうざんしゅう}』『伽婢子^{かひこ}』『狗張子^{いぬはりこ}』らに代表される綺譚・怪異譚もその一つである。これらは普通、文学史の上で仮名草子としてあつかわれているが、それは長い文学史のなかで、人間史のある必然的行程をになうものとして、近世にまでうけつがれてきた伝統的様式の一つであった。この様式の文学が、浮世草子のように上

文学の一つの典型的なジャンルにまで成長しないで、『雨月物語』にいたってなぜその様式性をはじめて確立しえたのか。

周知のように近世の綺譚・怪異譚は中世の説話に淵源し、中世のそれはさらにさかのぼれば、その背後に民譚や伝説の影響を予想しないわけにはいかない。この筋道は、わが国の綺譚・怪異譚が多大的影響を蒙った中国においても同様であった。中国唐代の伝奇小説が、六朝の志怪から発達し、さらに中国志怪は民話から淵源した。⁽²⁾これを言い換えば、民話の源流から流れてきた志怪が、文人の手によって作り変えられて、伝奇小説が成立する。こう考えてくるとこのジャンルの成立には、古代の魔術主義にまでさかのぼらねばならないことになる。すなわち生物の精霊がまだ信仰されていた時代に、この精霊が個体を離れて変体し、自由に活動できるという考え方から、さまざまな民話も志怪も生みだされてきたのであって、中世の綺譚・怪異譚の様式も、この魔術主義と文学のむすびつきからつくりだされてきたのである。わが国には中国の志怪や伝奇にあたる適当な名辞はみあたらないが、『日本霊異記』から『今昔物語』の系譜に伝えられている説話、あるいは記載文学にあらわれない民譚や伝説のなかに伝えられているものに、一筋の流れがあった。中世という時代は、この綺譚・怪異譚の様式に一段と大きな飛躍をもたらした時代であって、この様式の説話が魔術的ヴェールをとめないながらも、はじめて文学に接触してくるのである。すなわち、人間と神との共働によって生れた古代の神話や伝説とは、別個のモメントがここに必要とされてくる。人類の世界観や宇宙観の発展が、人間の運命の解釈を、ただ不思議な魔法的な奇蹟や偶然に依存せしめることを許さなくなり、運命は人間そのもののなかに導入されてきて、神々や異類の魔術的な力よりも、我々の精神や魂の内部において、必然的連鎖として解釈しなおされてくる。したがって綺譚や怪異譚においても、魔術的干渉にかわって、人間的な統一が現われ、運命は内在化して、法則的に秩序づけられた世界の一環となり、そのなかに行動する人間と密接な連関をもって、一つの包括的な関係をあらわしてくる。つまりここにいたって綺譚や怪異譚の超自然性に、はじめて明白な自然的人間

的な意味が賦与されてきたといえるのである。

こうして中世は、魔術主義と文学の關係が変り、民話的なもの伝説的なものから、これを作者の思想や方法で再構成して作り変えた、説話文学や物語が生れてきた、鬼神の世界にたいして強い関心を示すことをやめ、これに空想的なふくらみを与え、中広い人間的な世界にもち来たしたのは、基本的には封建的諸關係の發生によって、人間のおかれた社会的状況が変ってきたことにもよるが、それとらんで、印度文化や仏教文化の影響を見のがすことはできない。それはあたかも中国において、寺院などで仏教の故事を中心とする曼陀羅の絵解きに出発した変文の語りものが、近世の短篇小説の源流をなした宋代の説話(講談)や、民間の通俗文学の寵児である彈詞宝巻として発展していったように、わが国においても縁起物の絵解きなどに始まり、寺院關係から出た唱導者や俗講者の手によって発達した宗教文芸が、やがて娯楽的な文芸に転化した過程がそこにみられるからである。こうなると綺譚・怪異譚といった様式を超えて、中世文学全般の性格にも及んでくることになるが、ここではそのうちの「カタリ」から出てきた「ヨミ」の様式について考えることにしたい。なぜならば『兩月物語』もまた、綺譚・怪異譚の様式を超えて、もつと「ヨミ」(朗誦)一般の伝統のもとになりたっているとみられるからである。

いうまでもなく中世の「カタリ」は、平曲にはじまり説経・幸若舞曲・古浄瑠璃などに代表される。この「カタリ」に対して「ヨミ」の様式はあまり明らかではないが、室町時代にはすでに物語僧の存在したことが『看聞御記』にみえ、演奏を主とする平曲とちがって、『曾我物語』や『太平記』などを物語り朗誦する一群の僧侶がいた。これも広くは「カタリ」の一種ともみられるが、曲節をもつ「カタリ」とちがって、これは物語を朗誦する方が目的であるから、「カタリ」とは別個の様式が成立しているとみた方がよい。近世に入ると「ヨミ」は明らかに「カタリ」から独立し、太平記読みや講釈師が生じて、戦記物語だけでなく、『源氏物語』や『徒然草』『お伽草子』にいたるまで、講釈され朗読されるようになっていった。浅井了意(元禄四年)の『伽婢子』『狗張子』なども、このような庶民文化の一般的

發展のなかで生みだされてきているのである。⁽⁴⁾これらの「ヨミ」の様式が「カタリ」から独立したということは、物語的興味の方により主眼点がおかれ、「カタリ」のような宗教的な、神の声・予言者の声としての魔力性から脱しようとする傾向とも言える。これをもうすこしくわしく考えると、次のようになるだろう。

すなわちさきにもふれたように、中世の劇や小説を成り立たしめたものとして宗教的な魔術主義は欠くべからざるものであったが、その反面、その發展をさまたげたのも、宗教や魔術主義そのものにほかならない。つまり劇的葛藤や小説的展開が、神仏の身代りや動植物の救済によってあがなわれる主人公たちの苦患のたんなる表現であったり、また彼らが復活再生するにいたるまでのプロセスを示すにすぎなかったりして、それ自身が演劇的小説的な行為として独立することはないのである。聴衆や読者もまたそれによって演劇的時間、小説的時間を生きたのではない。かれらは運命劇や異類の物語を受動的にうけいれ、その中に自己を投入せしめたにすぎない。その意味で中世の劇や小説はまだ個我を媒介としていたとは言いがたい。そこに人間化がもたらされているかぎり、個我をまったく媒介としていないなどとは言えないが、しかしそれは意識的に自覚されていたのではなかったのである。人間が自己の存在感を魔術的運命のなかに屈服せしめず、その生の渴望を個我の意識を媒介として表現するためには、商業資本の發展をまたねばならなかった。商業資本のよびおこした人間の行動半径の拡大、人間の情熱や欲望の増大が、自己回帰的な魔術主義をうちやぶり、また封建的階層制の秩序化や組織化が、個我の意識をいっそう促進していったのである。ここに「カタリ」が三味線や浄瑠璃とむすびついて劇的性格をふかめてきたり、また「カタリ」から「ヨミ」が独立してきた基本的な状況変化があったのである。

もちろんここでいう個我の意識も、共同体のなかの個としての意識であって、西鶴の浮世草子はそのような人間状況を反映しており、「カタリ」と並んで中世からうけつがれた「ハナシ」の方法がまず最初、近世小説をなしたしめた。談笑性とかアイロニーもそこから生れたのであった。正確に言えば、談笑性が個を媒介とすることで、アイロニーと