

## 近世文学史覚書―小説篇

### 一、問題意識

かつて近世詩歌の歴史について展望を述べたことがある。<sup>(1)</sup>

その際にこだわったのは、次の三点であった。

・近世詩歌史の始まりについては、室町時代後半からの継続部分も大きく、開幕よりもさらに遡らせてもよいのではないか。十六世紀・十七世紀を一つのまとまりと見る視点も有効である。

・終わりに関しても、明治初期までは近世の残滓が色濃く残っており、明治維新になったからすぐに近代詩歌が成立したとは言い難い。十九世紀中にはまだ近世詩歌の世界が色濃い。

(以上の二点は、前後にわたって、近世詩歌史の範囲をもう少し広げてみたらよいのではないかという提案である。)

・とりわけ大きな転換点が十八世紀中頃から後半にかけてにある。

以上を基軸としつつ、詩歌史を略述して、次のようなおおまかな見通しを得た。

【室町後期から十八世紀の中頃まで、徐々に近世的な詩歌のありかたが相貌を明らかにする。それは、多様な分野が混在し、雅俗が共存する詩的な空間の出現である。十七世紀を中心に、中世的な要素を残しつつ、上品で優雅な作品が生み出される一方、俗の要素が拡張していった。そして、十八世紀中頃から後期にかけて、日常性が台頭し、口語化が促進され、成熟したものを生み出し、そのうち大衆化が進む。雅俗の構造が俗の要素をさらに全体として増加させていく。そのような中で、和漢や雅俗の区別が曖昧になって、やがて渾然一体となり、十九世紀は近世の残滓をとどめる一方、新たな対立軸としての〈洋〉が生じてきて、十九世紀末に本格的な近代が始動する。】

本稿では、そのような論点を踏まえつつ、近世小説の歴史がどのようなものであったかを探究してみたい。

## 二、十六・十七世紀の連続性

### (一) 御伽草子から仮名草子へ

通例、室町時代の御伽草子から、近世初期の仮名草子へというような展開が、散文の歴史として語られるけれども、これはたぶん実質と合っていない。

もちろん御伽草子には中世文学に特徴的な神秘的な神秘性が濃厚にあって、仮名草子に見られる現実的な姿勢との差違はたしかに認められる。中世の御伽草子、近世の仮名草子という分類の妥当性も高いのである。

しかし、御伽草子は十七世紀にも大名家や裕福な商人によって奈良絵本・絵巻として制作されていたし、新作もかなりの数が作られており、渋川清右衛門版「御伽文庫」二十三篇ですらすべてが室町時代成立かどうかは疑わしい。<sup>(2)</sup>  
仮名草子と称される作品にも、特に初期では、中世的な感覚が強いものが含まれている。特に『恨之介』（慶長十四年〈一六〇九〉）『元和三年（一六一七）頃成立』『薄雪物語』（慶長末頃成立、寛永九年〈一六三二〉刊）などの恋愛物には中世的世界に依拠している面が大きい。

仮名草子と御伽草子には、啓蒙的という特質が共通している。<sup>(3)</sup>

おそらく御伽草子から仮名草子へという流れは、単純に前者が後者にとって代わられたということではなく、両者が共存しつつ、ゆるやかに転換していったのである。そういう意味では、散文史において、近世の始まりは室町時代にまで足を延ばせるとも、逆に中世的なありかたが近世初期にまで及んでいるとも言える。

## (二) 仮名草子

もっとも、仮名草子には御伽草子と決定的な違いがある。言うまでもなく、出版文化の隆盛によって、より多くの読者を意識した表現・内容が打ち出されてくることである。具体的には、娯楽性・教訓性・実用性といったものが顕著になってくる。

時期的に見ると、最初期には、貴人の御伽衆―主に連歌師・医者・僧侶―が主人の無聊を慰めるために制作したものが結果的に刊行された場合が多く、時の経過とともに、朝山意林庵・北村季吟らの学者、三浦為春・如儡子らの武士、鈴木正三・浅井了意らの僧侶らが作者として登場するというように、作り手が知識階級全般へと移行していった。このことと連動して、文章や内容、書物の形態も、読者の必要性に応えられるように変化していく。文章という点

では、寛永(一六二四〜四四)の頃にはまだ硬質で文語的な色合いが濃いが、寛文(一六六一〜七三)になると読者に対して丁寧な話題を語るというように変化していく。

富山道治著『竹斎』(元和七年(一六二二)〜九年頃成立)と浅井了意(?〜一六九二)著『浮世物語』(寛文五、六年頃刊)の冒頭部分を比較してみよう。

天が下穏やかにして山も動ぜず、峰の松平かにして風静かに治まり、国家慶び長き時とかや。その比山城の国に、藪医師の竹斎とて、興がる瘦法師一人あり。その身は貧にして、何事も心に任せざりければ、自ら心もまめならず。肌はだに淨衣を飾らねば、藪医師とて人も呼ばず。世中の例として、尊きを敬ひ、賤しきを敬はざれば、親しき中も遠くなる。然れば都にありても益は無し。賢きより賢からんは色を易へよと、論語とやらんにも見えたり。又にらみ睨すけの介とて郎等一人あり。彼を呼び出して申けるやうは、「汝存ずる如く、我藪医師の名を得たりとはいへども、その身貧にして病者さらに近付かず。所詮諸国を廻り、いづくにも心の留とどまらん所に住まばや」と言ひければ、睨にらの介申けるは、「仰せの如く、かゝる憂き住居をし給はんより、一先づ田舎へも下り給ひて、いづくにも心の留とどまり給ふ所に住ませ給へ。此睨にらの介もいづくまでも御供仕らん」とぞ申ける。(竹斎)

今は昔、国風の歌に、「いな物ぢや、心は我がものなれど、まゝにならぬは」と、高きも賤しきも、男も女も、老たるも若きも、皆歌ひ侍べる。「思ふ事叶はねばこそ浮世なれ」といふ歌も侍べり。万につけて心に叶はず、まゝにならねばこそ浮世とは言ふめれ。沓あたらを隔て、眼あたらを搔とかや。痒かき所に手の届かぬ如く、当るやうにしてゆきたらず。沈気なものにて、我ながら身も心も我が儘にならで、いな物なり。まして世の中の事、一つも我が気に叶ふ事無し。さればこそ浮世なれと言へば、いやその義理ではない。世に住めば、なにはにつけて善悪を見聞く事、皆面白く、一寸先は闇なり。なんの糸瓜の皮、思ひ置きは腹の病、当座くくによらして、月・雪・花・紅

葉にうち向ひ、歌を歌ひ、酒飲み、浮に浮いて慰み、手前の摺切も苦にならず。沈み入らぬ心立の水に流るゝ瓢箪の如くなる、これを浮世と名づくるなりと言へるを、それ者は聞て、誠にそれ／＼と感じけり。(『浮世物語』)

両者とも、自由気ままに生きることを肯定する内容だが、『竹斎』の文章はまだ硬くて、文語調が強い。それに比べると、『浮世物語』の方は、「いな物ぢや」などの流行語を織り込んで、文章の調子がいい。『浮世物語』の場合は、話の展開に着目してみても、心に叶わずままたぬのが浮世だと言う人に対して、そうではなく気楽に遊んで人生を謳歌してこそ浮世なのだという切り返しが決まっている。

ともに了意著である『浮世物語』『伽婢子』(寛文六年(一六六六)刊)は、最も洗練度が高い。ただ、話の構成をきちんと整えようとするため、西鶴のような自在さは見られない。<sup>(4)</sup>

### (三) 西鶴・浮世草子

現世を享樂的に生きようとする精神を作品世界として生き生きと描いたという点で、井原西鶴(一六四二―九三)著『好色一代男』(天和二年(一六八二)刊)は、きわめて画期的なものであった。その魅力を支えるのは、俳諧師として鍛えられた自在な文体―いわゆる「咄の文体」―である。そして、浮世草子という分野が確立するわけであるが、まずは西鶴について、そのありかたを追ってみよう。

同書巻四の三「形見の水楯」を例に取ってみる。世の介は女を連れて逃走するものの、追手によって女を奪われてしまった。彼の意識が回復した時には、女はもういなくなっていた。その後、女の死を知って自らも死のうとするが、そこにいた男に押しとどめられる、というのがだいたいのあらすじである。仮名草子と異なる自在な筆致の例として、三点が指摘できる。一点は、挿話のおもしろさである。墓を掘り返して遊女の手練手管に供するため死体から髪や爪

をはがす男たちの奇妙な行動の話が挿入されていることで、一話全体が格段に印象的なものに仕上がっている。二点目として、陰惨な内容なのに、世の介に問い詰められた男が「あなたも女郎には、自分の目の前で髪や爪を切らせなさい」などと忠告するところからは、笑いが誘われる。三点目は、最後の「分別所なり」——ここが思案のしどころさ、死んでしまつては元も子もない——ということばである。説話の最後に置かれるような教訓的な物言いを装いつつ、読者に対しておどけてみせることで、かえって印象を深めている。

なお、冒頭部分は『伊勢物語』六段「芥川」を下敷き<sup>(5)</sup>にしている。「浮世」を描いていても、時に古典的な粹組みにも依拠していることにも留意したい。

巻四の四「夢の太刀風」も見てみよう。かつて男色関係にあった人との心あたたまる交流と、関係を持ったのに不実に扱った女たちのすさまじい復讐が対照的に描かれていて、その構成も巧みだが、文体的には、怨念によって化物になった女たちが次々と登場する場面の調子のよさによって読者をどんどん作品世界に引き込んでいく点が注目される。

まだ身もぬくもらず、目もあはぬ内に、二階よりはしの子をつたひて、頭は女、あし、鳥のごとし。胴体は魚にまぎれず、浪の磯による声のして、「世之介様、我を忘れ給ふか。石垣町の鯉屋の小まんが執心、思ひしらせん」といふ。枕わきざしぬきうちに、手ごたへしてうせぬ。うしろの方より、女口ばしをならし、「我は木挽<sup>こびき</sup>の吉介が娘おはつが心魂也。ふたりが中は比翼といふて、おもひ死をさした、其うらみに」と飛で懸るを、是もたちまちきりとめぬ。庭の片すみより長二丈斗の女、手足<sup>かたで</sup>楓のやうに見えしが、風ふき懸る声して、「我は是高雄の紅葉見にそゝのかされて、一期の男に毒を飼て、そなたに思ひ替しに、はやくも見捨てたまひぬ。次郎吉が囁<sup>か</sup>見しつたか」とかみつくを、くみ臥て討とめぬ。

このような躍動感溢れる文章は、仮名草子では見られなかったものである。そして、この話でも、最後の「仮にも書かすまい物はこれぞかし」——やっぱり起請文なんて書かせるものじゃない——という一文が効果的である。事態から少し距離を取っておどけてみせたという体のこの一文が笑いを誘い、一話をたんなる恐ろしい復讐劇に終わらせていない。

深刻な内容を描きながら、どこかに笑いを交えているために、醸し出されてくる情感が複雑で豊かになる。そして選んでくる話自体がこの上なく興味深い。西鶴が近世最高の作者であるという大方の評価は、そういった点に拠っているとと思う。

その根底には、人間とは何かという問いかけが常に存在している。『西鶴諸国はなし』（貞享二年（一六八五）刊）の一話を例に取ってみよう。

「大晦日はあはぬ算用」は、貧乏な浪人原田内助が、義兄から十両の金をもらい、仲間と酒宴を催した際に起こった事件を描いたものである。ただし、内助の機転や浪人同士のあたたかい心の交流などを賛美した話と捉えるか、むしろ仲間内でしか義理堅さを発揮できない彼らの珍奇な振る舞いだと批判（もしくは嘲笑）<sup>(6)</sup>しているか、解釈が分かれる。前者だと、落ちぶれても自尊心を失わない人々の清々しさを描いたことになり、後者だと、限られた人間関係に自足する人々の狭隘さを描いたことになる。私は、その折衷案を取りたい。武士を批判しているところまで激しいものではなく、浪人たちの義理堅い結び付きをなけば呆れつつ感心しているといったところではないかと思う。いずれにしても、そこには人間精神を探究したいという強い姿勢がうかがえる。

現世に焦点を当ててそれを写實的に描くのが近世的な特質だという点では、御伽草子から仮名草子、そして西鶴・浮世草子へと展開していく中で、それは強まっていくと言える。ただ、右に指摘したような、西鶴における直接的に

人間とは何かを問いかける素朴な力強さは、中世的な要素を引きずるありかただとも言える。そのような傾向は、近世の後半になると薄れていって、娯楽性を追究する姿勢がより強くなる。

また、西鶴の主語や述語が自在に入れ替わる文体は後続の浮世草子では失われ、客観的な作者の視点から登場人物の心理や状況を把握する文体に変化していく。西鶴の個性に頼るのではなく、趣向や劇的趣向を取り入れて現実を描写しようとする、近世という時代により普遍的に通じる文章を創造していったのである。<sup>(7)</sup>

ところで、飯倉洋一氏は、十八世紀を中心に、啓蒙・教訓を目的として、語りの場に基盤を有する、面白い話の集成である仮名読物群を「奇談」という領域と設定し、それが近世前期の仮名読物と近世後期の仮名読物をつなぐ橋渡しの役割を果たしたと指摘する。<sup>(8)</sup>たとえば、『太平百物語』（享保十七年（一七三二）刊）や『諸国里人談』（寛保三年（一七四三）刊）などがそれに当たる。「奇談」が、浮世草子や読本と同じ次元で分野として成り立ちうるかどうかはともかく、このような領域が想定されること自体、分野だけでは割り切れないもの—それは近世小説の豊かさと言ひ換えてもよいだろう—の存在を証していると言えるだろうし、そのように柔軟で複層的な視点を持つことも必要だと思われる。

#### （四）前期読本

宝暦（一七五一—一七六四）頃から中国の白話小説を翻案した作品分野である読本（前期読本）が登場する。その嚆矢は、都賀庭鐘著『英草紙』（寛延二年（一七四九）刊）であった。そして、最も代表的な作品は、明和五年（一七六八）に成立し安永五年（一七七六）に刊行された、上田秋成（一七三四—一八〇九）著『雨月物語』である。そこでは、和漢混淆文によって、高い精神性が表現される。



「夢庇の鯉魚」という短編を取り上げてみたい。絵の名人で三井寺の僧侶でもある興義は、漁師によって捕らえられた魚を買い取り、逃がしてやっつては、その姿を描いていた。その功德によって興義は魚になり琵琶湖を遊泳したが、彼自身も漁師に捕らえられてしまい、料理されそうになったところで夢から醒める、というのがあらずである。

娯楽的な要素は、興義が蘇生した後、平の助の殿の館で起こった出来事を言い当てるという点と、琵琶湖を遊泳する際に近江八景が描写されるという点にある。

そして、芸術への執心と宗教的な慈悲心という二つによって、人が魚になる怪異が引き起こされるという点が主題であろう。言い換えると、激しい心の動きによって、人間は別の動物にも変わりうるという不思議さへの感歎がそこにはあるのである。西鶴と同様、人間とは何かという本質的な問いかけが看取される。

ちなみに、話の骨格は中国文学（『古今説海』『魚服記』）に拠っているわけだが、そこでの主人公は役人なのであり、画家、僧侶という芸術的・宗教的要素を加えたのは『雨月物語』独自のことであった。さらに、琵琶湖の風景を描くことで日本人に親しみやすくした点も独自である。

その文章はどのようなものか。興義が湖に入ろうとする場面は次のようになっている。

湖水の碧なるを見るより、現なき心に浴て遊びなんとて、そこに衣を脱去て、身を跳らして深きに飛入つも、彼此に遊めぐるに、幼より水に狎たるにもあらぬが、慾ふにまかせて戯れけり。今思へば愚なる夢ごころなりし。されども人の水に浮ぶは、魚のこころよきにはしかず。こゝにて又魚の遊びをうらやむこころおこりぬ。傍にひとつの大魚ありていふ、「師のねがふ事いとやすし。待せ給へ」とて、香の底に去と見しに、しばしして、冠装束したる人の、前の大魚に傍がりて、許多の鱸魚を率ゐて浮び来たり、我にむかひていふ、「海若の詔あり。老僧かねて放生の功德多し。今江に入て魚の遊躍をねがふ。権に金鯉が服を授けて、水府のたのしみをせさせ給ふ。

只餌の香ばしきに味あじまされて、釣の糸にかゝり身を亡ふ事なかれ」といひて、去て見えずなりぬ。不思議のあまりに、おのが身をかへり見れば、いつのまに鱗金光を備へて、ひとつの鯉魚と化しぬ。

秋成の読本は、中国文学の枠組みを踏まえつつ、日本的に加工された世界を漢文訓読体と和文体が入り混じった文によって表現している。文章としては、西鶴より雅びな要素が濃くて、むしろ古典的と言える。そうして、秋成にも人間とは何かをしぶとく問うていく姿勢があつた。古典を踏まえつつ、人間とは何かを直接的に探究する、正の意味での素朴さがあるという点で、前期読本は、十八世紀後半に登場する作品分野とは一線を画する。このことによって、近世小説史の前半期に前期読本を位置付けたい。

### 三、十八世紀中頃から後半における転換

さて、以上のような十八世紀の中頃までの小説史に対して、中頃から後半にかけて、大きな転換点が生じる。そのことは、文運東漸という鍵語によって通例理解される。

文運東漸とは、宝暦・明和・安永（一七五一〜八一）前後に、創作・出版の中心が上方から江戸へと移行することを言う。そして、それに伴って、文章が大きく変化することにもなる。

そういった様相を洒落本・黄表紙・滑稽本・後期読本・人情本・合巻といった分野ごとに見てみたい。

#### （一）洒落本

洒落本は、遊里を舞台として、客と遊女の関係を、そこでのしきたり、遊女の風俗や手練手管などを通して描く。

洒落本に通底するのは、江戸を代表する美意識「通」による「うがち」の精神である。「うがち」とは、ふつうには気付かれていないような事柄を探り出してみせることである。

そのため、登場人物の会話と、小書き衣装付けというト書きによって、写実的な文体が用いられた。この会話体は、そののち滑稽本、人情本を経て、近代小説へと受け継がれて、小説の表現に強い描写力をもたらすことになる。

洒落本が江戸の地に定着し、一つの分野として確立するのは、田舎老人多田爺（丹波屋利兵衛）著『遊子方言』（明和七年（一七七〇）刊）によってである。代表的作者は、山東京伝（一七六一〜一八一六）だった。京伝著『傾城買四十八手』（寛政二年（一七九〇）刊）の「しつぽり（男女間の愛情がこまやかなさま）とした手」には、客と遊女の会話として次のようにある。

ムスコ よくうそをつくの。うそつつきとつけやせう。女郎 ほんざんすよ。ムスコ そんなら客にほれたのがあるだらう。女郎 人にはれるのはきらひサ。ムスコ そんならわつちらには、なをだらうね。女郎 ぬしにかへ。をトかほわら、跡は申すめへ。トふとんのすみへつけしく、りざるを、ひねくつてある。ムスコ じらしなざるね。女郎 モシへわつちやたつた一ツ、ねがひがござんすよ。ムスコ どふ云ねがひだ。女郎 わつちがほれた客しゆの来なんすやうにさ。ムスコ おめへ今、ほれたものはねへといつたじやねへか。女郎 たつたひとりござんすよ。ムスコ うら山しい事だの。どこの人だへ。女郎 だまつムスコ コウどこの人だへ。女郎 おまへさ。トおもひきムスコ でへぶあやなしなざるもんだの。トむねど女郎 ほんでござんすよ。それだけれど、わたしらがやうなものだから、もうこれぎりでお出なんすめへね。ムスコ もつてへねへ。おめへのやうなうつくしひ女郎しゆだものを。女郎 あいさ。左様サ。たんとおなぶんなんし。ムスコ ほんにサ。呼んでさへくんさざるなら、くる気さ。女郎 うそや。ムスコ きたらどふしなざる。女郎 じつかへ。ムスコ した事サ。

女郎は最初「人にほれるのはきらひサ」などと言っている。息子の方は、それでは自分には脈がなかるうと思ひ、少し落胆する。しかし、「わつちがほれた客しゆの来なんすやうに」という願ひがあるなどと、意味ありげなことをほのめかすのである。息子が「おめへ今、ほれたものはねへといつたじやねへか」と言い返すと、すかさず女郎は「たつたひとりごさんすよ」と告白する。いったいどのどいつだと尋ねると、「おまへさ」という返事。落胆が最初にあった分、幸福は倍加する。これですっかり息子は女郎の虜になる。

さらに「トおもひきつていふ」「トむねどきぐ」などのト書きがいっそうの臨場感を醸し出すのである。西鶴や秋成が目指した骨太のしたたかな人間探究とは次元の異なる、もっと心理に重点を置いて人間のありかたを考えようとする姿勢が認められるのである。

## (二) 黄表紙

洒落本とはほぼ同時期に台頭するのが、黄表紙である。絵画の余白には文章が書き込まれる絵本文芸である。

極端な設定をして、そこに生じる笑いを描いていくという姿勢が基本にある。ただし、滑稽を追究する際にも知的な鋭さがあり、それが洒脱な感覚を醸成している。たとえば、芝全交著『大悲千祿本』（天明五年（一七八五）刊）では、千手観音が質入れた手ということをめぐる、大江山伝説や平忠盛、手のない女郎などが次々と登場して、雅俗の入り混じった話題が展開し、手が欲しい人々の滑稽な行状という一つの笑いを目指していくのである。

黄表紙の嚆矢は、安永四年（一七七五）に刊行された恋川春町著『金々先生栄花夢』であるが、ここでは、山東京伝の代表作『江戸生艶気権焼』（天明五年刊）の、浮気なことをひたすら目指そうとする金持ちの馬鹿息子艶二郎が狂言仕立ての心中を試みようとする場面を引用しよう。

絵がかなり主体的に関わるため、文の方は比較的軽めになっている。

艶二郎いよ／＼乗りが来て、かれこれとするうち、七十五日の日ざりが切れ、うち方よりは、勘当を許さんと毎日の催促なれども、いまだ浮気をし足りねば、親類中のとりなしにて、廿日の日延べを願ひ、どふしても心中ほど浮気なものはあるまいと、てまへは命もする気なれども、それでは浮名が不承知ゆへ、うそ心中のつもりにて、先へ喜之介と志庵をやつておき、南無阿弥陀仏といふを合図に止めさせる注文にて、まづ浮名を千五百両にて身請てをし、心中の道具立てを買い集める。対の小袖の模様には、「肩に金てこ裾には碇、質におゐても流れの身」といふ古歌の心を学ばれたり。これも中屋と山崎のもうけものなり。

もともと艶二郎が勘当してもらつたのを親の方では日限が来たので許そうと申し出るといふあべこべの笑いが設定されていること、心中の道具立てとして小袖を揃えて呉服屋がもうけたというくだりなど、とぼけた雰囲気をもとわせる。

ただし、天明までは知的で洒脱な笑いを伴う黄表紙だったが、寛政の改革の後には緊張感が薄れ、通俗的な大衆路線に変更される。

### (三) 滑稽本

寛政の改革によって小説の大衆化路線が促進された結果、滑稽本が登場してくる。

宝暦(一七五一〜六四)頃に流行した談義本に端を発し、天明(一七八一〜八九)頃に全盛期を迎える咄本(9)に刺激を受け、洒落本にあった鋭い現実観察の態度を捨てて、滑稽さを描写する姿勢を増幅させ、舞台も遊里から庶民生活に移した。



#### (四) 後期読本

後期読本は、中国小説に基づいているという点で前期読本と共通性を持つ一方で、娯楽性が強まっている。

伝奇的な内容が主で、おどろおどろしい人間模様や怪異が、商業性を帯びた娯楽性へとつながっていく。

主な作者としては、山東京伝と曲亭馬琴（一七六七—一八四八）がいる。京伝は、洒落本・黄表紙作者として活躍していたが、寛政の改革で罰せられた後、読本に転向した。その代表作としては、『桜姫全伝曙草紙』（文化二年刊）『昔話稻妻表紙』（文化三年刊）などがある。ここでは、『桜姫全伝曙草紙』から、清玄の涙によって桜姫が蘇生する場面を見てみたい。

されどかゝる花の姿をむなしく灰となさんこと、惜べく悲むべし」とひとり嘆ひとり説、雨のごとく落る涙、姫の顔にはらくとかかりて口にいりけるが、忽一息を出しければ、いそぎまどひて庵室のうちに抱入、身うちを按摩薬を口に入れて水をそゞぎ、身をちかづけて肌をあたくめなどするに、しばしありて甦生ことを得たり。清玄一向夢のこゝちし、「姫、こゝちはいかに〜」とへば、桜ひめ目をひらき、あたりの尋常ならざるを見て惘然とまよひ、香煙にふすぼりたる御仏にむかひ、「こゝははや冥途にて候か。女はいつゝの何某とかや申して、深き罪あるものゝよし。慈悲をたれ玉はれかし」といひて、さめ〜と哭さま、春の花の雨に悩み、秋の草の露に霑る風情なるを、清玄つれ〜と打まもり居けるが、俄に一陣の冷風さと吹、清玄が身うち冷とほるとひとしく、忽心中恍惚として、再愛著の念を生じ、姫の手をとらへていひけるは、

「惘然」「恍惚」のような漢語を用いたり、「春の花の」以下が対句になっているというように漢文調の語り口が目につく。

秋成のような、根源的な問いかけを硬質な語りによって紡ぐというよりも、弾むような調子の漢文訓読調によって

物語の論理を構成していくため、「つくりもの」の感じが強い。ことばの技巧を高く保ちつつ大衆化に即応して作った文体とも言える。

馬琴の読本では、勸善懲惡、因果応報という世界観によって、より構造的な作品世界が展開される。ただ、文章にはやはり商業性につながる技巧性が凝らされており、その点では、京伝の読本と同様の傾向がある。

特に有名な『南総里見八犬伝』(文化十一年〜天保十三年(一八四二)刊)から、安西景連の大軍に迫られて落城が目前となり、里見義実の一族郎党が死を覚悟した時、犬の八房が敵將の首をくわえてきたという場面を引く。

「今宵十日の月没て、撃て出ん」と予より、軍令を承る、雑兵等も、思ひ／＼に、是首彼首に集りて、酒と称て酌みかはす、水にもうつる星の影、鎧の袖におく霜も、やがて消なん身はうしや、丑三比になりにけり。「時刻はよし」と義実父子は、手はやく鎧投げ給へば、五十子伏姫、傳の老女専女がもろ共に、手に／＼取てまらする、大刀長刀のさやかなる、風がもて来る遠寺の鐘声、諸行無常と音すなり。

浩処かふるところに外面うらなに、犬のなく声してければ、義実耳を側そばて、「彼はまさしく八房也。異なる声ぞ、皆聞ずや。出て見よかし」と宣へば、「承りつ」と応あへず、両三人衝と立て、縁頬より指燭を抗、「八房々々」と喚かけ、と見かう見れば、あやしきかな、生々しき人の首を、縁端えんばなにうち載て、八房は踏石に、前足かけてつく／＼と件の首を守りてをり。

「是首彼首に集りて」以下が七五調で、「衝と」という擬態語を用いるなど、調子のよい漢文訓読調が際立つ。この文体が長編の骨格を支えたのである。<sup>(10)</sup>

もっとも、雅文体による読本も、大田南畝を尊敬していた狂歌師たち―石川雅望や芍葉亭菅根ら―によって創作されておられ、読本の文体と言っても一様ではない。<sup>(11)</sup>



## (五) 人情本

寛政の改革以後に活性化した分野としては、すでに取り上げた滑稽本や後期読本とともに、人情本が挙げられる。読者の知的好奇心が減退し、大衆的な路線が強まっていく中で広く迎えられた。

会話体を用いて恋を表現するという点では洒落本と同じ合うが、洒落本が遊里を描くのに対して、人情本は市井の恋を取り上げる。同時期の会話体小説のうち、滑稽本はどちらかというと男性向けであったが、人情本やこのあと触れる合巻は女性読者が想定された。そのため人情本では主人公も女性で、男女の心の通じ合い、すれ違いが写實的に語られることになる。

現実の恋愛は浮気や嫉妬がつきまとい、苦しくつらい。だからこそ架空の小説の中で消費する恋愛が求められたのだ、という井上泰至氏の説もある<sup>(12)</sup>。

代表作は、為永春水（一七九〇～一八四三）著『春色梅児誉美』（天保三・四年刊）である。唐琴屋丹次郎という一人の男性をめぐる、許嫁のお長と芸者米八、芸者仇吉が張り合い、結局、お長が妻に、米八、仇吉が妾になるというのがあらずじで、話の流れの一貫性よりも、個々の恋の場面をいかに盛り上げるかが重視された。

初編巻一の冒頭部分、人目を避けて仮住まいをしている丹次郎のもとを米八が訪れるという場面である。

あるじ「アイどなたエ 女「そふいふお声は若旦那さんといひつゝあける障子さへ、ゆがむ敷居にやうく」と、あけて欠込其姿、上田太織の鼠の棒縞、黒の小柳に紫の、やままゆじまの縮緬を鯨帯とし、下着はお納戸の中形縮めん、おこそ頭巾を手に持て、みだれし鬢の嶋田鬚、素顔自慢か寝起の儘か、つくろはねども美しき、花の笑顔に愁の目元、亭主はびつくり白うちながめ 主「米八じやアねへか。どふして来た。そして隠れて居る此所が

知れるといふもふしぎなこと。マア／＼こちらへ夢じやアねへか トおきかへり  
てすはる よね「わちきやア最、知れめへか  
と思つて胸がどき／＼して、そしてふ急ひで歩あるひ行たもんだからア、苦しい トむねをのど  
たつき 咽のどがひツつくよふだ ト  
いひながらそ  
ばへすはり おまはんは煩つてゐさつしやるのかへ トづかほをつく  
づく見て 寔まことにやせたねへ。マア色のわりいことは。真青だヨ。  
何時いつ分ぶんからわるいのだへ 主「ナニ十五六日跡あとからヨ。大造たいぞうなことでもねへが、どふも気が閉ふさいでならねへ。それ  
はい、が手めへまア、どふして知つて来たのだ。聞てへこともたんとある トすこしなみだぐ  
みてあはれ也

「上田太織の」以下、服装の細かな描写があるところなど、女性読者を意識していよう。描写の細密さという点で、人情本は洒落本に及ばないものの、衣裳・風俗(特に女性の流行衣裳)と階層別の江戸ことばの使い分けについては描写の細かさが勝る。<sup>(13)</sup>

ひっそりと隠れ住む男と、それを慕う女の間に生じる人情の機微を、会話体によって細かに表現する。それはそれで人間とは何かを問い掛けていると言えるだろう。ただ前期の小説ほど力強く根源的なものではなく、むしろ表層に表れた心理を描くものであり、そこに質的な差違がある。もっとも、このような会話体が、人間の心理に深く分け入ろうとする近代小説が登場する基盤になったわけだ。

#### (六) 合巻

黄表紙の後を受けて、数冊合冊へと長編化し、伝奇性と娯楽性を濃くした絵本文芸、それが合巻<sup>(14)</sup>である。

その代表作、柳亭種彦(一七八三—一八四二)著『修紫田舎源氏』(文政十二年—一八二九)〔天保十三年刊〕から、主人公光氏の父義正公の愛妾花桐に向かって嫌がらせをしていた昼顔に対して、義正公が部屋を移るよう命じる場面を引く。昼顔は抗弁するものの証拠を突き付けられてしまう。

昼顔少し膝を進め、「仰せを返すは恐れながら、通ひ路の唐戸を閉め切り、花桐に私が難儀をかけし覚えはさら／＼」「はて悪い合点な。それを手前がしたとは言はぬ。部屋を替へよと言ひつけたは、同じ妾てかけの中ながら、胤を宿した花桐ゆゑ、身近う置きたい我儘から。今夜の悪戯わるまをした者も、知れてはるれど些細ささいなことに、人の名は出したうない。コレ昼顔、いつぞやそちに取らせたる、文車には今もつて、そのまゝ紐は付いてあるか」「ゑ」「唐戸を結びしその紐が、どうやらそれに似たやうな」ト、目先へづつと突きつけられ、顔も深紅の色なして、はつとばかりに平伏す昼顔、側に聞きゐる花桐も、ともに気の毒背くる顔、杉生すぎまゑ一人小気味よく、にこ／＼笑ふ山笑ふ、春の朝日のはなやかに、さつと欄間に輝けば、閨のまゝなるしどけなき、姿を人に見られじと、義正公は花桐を、連れて奥へぞ入り給ふ。

「側に聞きゐる花桐も」以下、七五調であり、調子がよい。また、してやったりという体の花桐の侍女杉生の描写が楽しい。と同時に、読者もまた同じように快哉を叫んだのであろう。

なお、寛政の改革以後の文化文政の状況をここでまとめておきたい。ここまで取り上げたものでは、滑稽本、後期読本、人情本、合巻などがそれに当たる。それは、江戸という一都市への中央集権化と大衆化の完成とまとめられる<sup>(15)</sup>。それ以前の天明を中心とする時期にあった知性的な洒脱さは脱色されて、通俗化が進んでいくわけだ。

#### 四、十九世紀はどこまで近世か

もはや紙幅が尽きつつあるので、詳しくは触れられないが、近世小説と明治初期小説の接続についてもいくつかの

点を指摘しておこう。

明治に至っても、滑稽本、人情本などの世界のありかたは生き残っていった。たとえば、坪内逍遙『当世書生気質』（明治十八・十九年〈八五・八六〉刊）は人情本の要素が大きいし、仮名垣魯文・総生寛著『西洋道中膝栗毛』（明治三十九年刊）は滑稽本そのものである。

ただし、活版文化の台頭によって、合巻や黄表紙などの絵本文芸は壊滅的な打撃を受けてしまう<sup>(16)</sup>。絵画と文章が合体して立体的な作品世界を作り上げた近世小説の豊かな達成がここで後退するという一点において、明治の小説史は瘦せ細ってしまったと言わざるをえない。

その一方、十九世紀末には、方法意識が徐々に練磨されていく。坪内逍遙、広津柳浪、二葉亭四迷、嵯峨の屋おむろといった作家たちの台頭に伴って、明治二十年頃から、一人称小説が流行し、表現の主体を明確にしていこうとする姿勢が顕著になる<sup>(17)</sup>。また、言文一致体が一般化するの<sup>(18)</sup>は明治三十年代の後半である。このあたりが近世と近代の境目と言えるかもしれない。逆に言うと、十九世紀もぎりぎりまで近世的なありかたは残存したわけである。

## 五、まとめ

以上、あらあら述べて来たことをさらにおおまかにまとめてみると、

【御伽草子を助走としてつ、仮名草子、西鶴（浮世草子）、秋成の読本というふうにとだれる十七世紀から十八世紀中頃までの小説の系譜は、古典的な物語の枠組みの中で、素朴で力強い基盤を有しており、口語を交えつつ文語体の持つ優雅さが表出される。十八世紀中頃に文運東漸という結節点がある。以後、小説の制作の中心は上方

から江戸に移る。洒落本、黄表紙、滑稽本、後期読本、人情本、合巻などが台頭する。そうなってくると、より娯楽性に徹した、ことばの技巧の洗練の度合いが増す。会話体の発達による日常的な描写の精密度が上がる。近代が用意されていく、とも言える。そのようにして十九世紀中は近世のありかたも残しつつ、十九世紀末から本格的に近代が始動する。】  
となろう。

今回は触れられなかったが、実録体小説、考証随筆、地誌などの分野でも同様のことが言えると思う。

近世を通じての小説の「文」の特質としては、

- ・ 現実に対して前向きである。
- ・ 神秘性より論理性を重んじる。
- ・ どこかに笑いがある。
- ・ 娯楽性が強まる。
- ・ 絵画的なものとの距離が近い。

などが考えられるが、これについても、紙幅が尽きたので今回は指摘にとどめておく。

私がここでやろうとしていることは、近世という時代を十六世紀初頭から十九世紀末にまで拡張しようとしているのだとも、近世という時代を十八世紀中頃から後半にかけてを境として分断しようとしているのだとも言える。

こうも言えるかもしれない。これまでの政治的な時代意識——開幕から大政奉還までを一つの時代と見なすこと——から文学史を解放し、より柔軟な形で近世を捉えようとしているのだ、と。

そのように問いかけることで、近世文学の持つ豊かさを改めて確認できるはずである。

注

- (1) 拙稿「江戸詩歌史覚書」『日本文学』二〇一一年十月
  - (2) 石川透『奈良絵本・絵巻の展開』(三弥井書店、二〇〇九年) 四〇二〜四〇三頁、沢井耐三『室町物語研究—絵巻・絵本のアプローチ』(三弥井書店、二〇一二年) 二頁。
  - (3) 延広真治・長島弘明対談「近世小説—ジャンル意識を超えて」(『國文學』、二〇〇五年六月) における長島氏の発言。
  - (4) 江本裕『近世前期小説の研究』(若草書房、二〇〇〇年) 一一三〜一二四頁
  - (5) 拙著『伊勢物語の江戸』(森話社、二〇〇二年) 四八〜五五頁
  - (6) 後者は、谷脇理史『西鶴 研究と批評』(新典社、一九九五年)。
  - (7) 佐伯孝弘「浮世草子の文体」『江戸文学』二〇〇七年十月。長島弘明氏は、江島其磧著『世間子息気質』(正徳五年へ一七一五) 刊) 以降の浮世草子の気質物では、特定の職業・身分・階層特有の性癖を誇張して描くという姿勢が見られ、また文章全体の中に占める談話の比率が大きくなっており、近世において写真ということが最初に自覚的に考えられたのだと指摘する
- 〔文化—行政の文学〕『日本文学史を読むIV近世』有精堂出版、一九九二年)。
- (8) 飯倉洋一「近世文学の一領域としての「奇談」」『日本文学』二〇一二年十月など。
  - (9) 藤井史果氏によれば、江戸小咄本において、会話文であることを明示する庵点は、安永頃から急激に頻度が高まり、次第に定着していったという(『咄本と近世文芸』笠間書院、二〇一六年、四九〜七六頁)。
  - (10) 馬琴の文体については、野口隆『椿説弓張月』の七五調(『近世文藝』、二〇〇〇年七月) に詳しい。
  - (11) 天野聡一「芍葉亭菅根『国字鶴物語』考—文体分析を中心に」『読本研究新集』二〇一六年六月
  - (12) 井上泰至『恋愛小説の誕生』笠間書院、二〇〇九年
  - (13) 注(7) 長島論文。
  - (14) 合巻の文体については、佐藤至子『江戸の絵入小説 合巻の世界』(ぺりかん社、二〇〇一年) が詳細に論じている。

(15) 注(7) 長島論文。

(16) 山本和明「近世戯作の〈近代〉」『近世と近代の通廊』双文社出版、二〇〇一年

(17) 宇佐美毅『小説表現としての近代』おうふう、二〇〇四年

(18) 安藤宏『日本近代小説史』(中央公論新社、二〇一五年) 三九頁

【付記】一連の拙稿として、注(1)に引いた「江戸詩歌史覚書」以外に、

「注釈史と文学史」『江戸の学問と文藝世界』森話社、二〇一八年

「近世の散文」『日本「文」学史』第三卷、勉誠出版、近刊

がある。併せてご参照の上、ご批評いただければ幸いです。

