

江戸時代文學概説

穎 原 退 藏

序 説

こゝに所謂江戸時代文學とは、江戸時代に發生し制作された文藝の謂である。而してそれは我が文藝史上で最も豊富な量を持ち、又最も多様の形で生れて居る。その發生と展開とに關する政治的、經濟的乃至その他の社會的事情も、亦最も複雑錯綜して居る。與へられた紙數と時間との制限で、それらの文藝並に文藝的事象の全體に互つて、系統的な概説を試みるといふ事は、到底不可能であらう。よつて今は次の「時代的概観」の條に於て、時代的な展開變遷のあとを大體に述べ、更に各時代若しくは全江戸時代を通じて見らるべき文藝の特質、文藝上の重要な問題等について、二三の小論を試み、以て本講座に於る分擔の責をふさがうと思ふ。

もとよりこれらの小論は所謂文學史としての體系をなすものではない。又江戸時代の文藝に基礎を置いた文學概論でもない。しかし與へられた「江戸時代文學概説」といふ題目に對しては、必ずしも名實相稱はないものではないからうと考へる。たゞ紙數の制限上、なほ論及せねばならぬ多くの重要な事項を逸し、又所論の根據とすべき具體的事例や引用文等をも、なるべく省略に従はねばならなかつた。しかしそれらの不備は恐らく他の各説に於て補

はれるであらう。その點はこゝに讀者の寛恕と諒解とを乞うておきたい。

一 時代的概観

江戸時代といふ歴史的區劃については、史家の間にも多少の異論が存する。或は關ヶ原の戰に天下の大勢を決した慶長五年を起點とし、或は家康が征夷大將軍に任ぜられた慶長八年をその第一年とする。だが、いづれにせよこれらの區劃は、専ら政治的の變動に基いてなされたものであつた。これを文藝的の見地から區分するならば、また自ら別箇の標準によらねばならないであらう。

凡そ江戸時代の文藝が持つ最大の特質は、何よりもまづ當時の庶民階級の所産たる點にある。即ちそこに民衆文化の最も明かな反映が見られる事である。かつての文藝が支配階級たる貴族や武士、若しくは智識階級たる僧侶によつて獨占されて居たのを、江戸時代に至つて始めて庶民の手に移したのであつた。それはいふまでもなく、その時代に於ける庶民階級の異常な勃興による。而してこの勃興の素因をなしたものは、室町末期頃から漸く彼等の得來つた經濟的實力である。室町時代は南北朝合一の後、工藝美術等の方面に特異な發達を見たが、又國民經濟の上にも新しい進展が遂げられた。即ちこの頃から各地の都市は漸次商工業の中心地帯として活潑な發達を始め、又一面外國との貿易も盛んになつて、こゝに所謂貨幣經濟制度の確立が促された。かくて江戸時代に入つて政局が安定するに伴ひ、錢貨の流通は益々盛んとなり、町人は遂に武士の支配權と對立して、經濟上の實權を握るに至つたのである。

江戸文藝の最大特質が庶民的たる點にある以上、その歴史の幕はかうして室町末期から開かれねばならない。しかし眞に民衆文化の所産として、本質的なものを具へた新文藝の出現は、もとよりそれよりも遙か遅れた時代を待たねばならなかつた。事實室町時代に入つてなほ幾多の年月を要して居た俳諧・淨瑠璃・小唄等でさへ、中世文化の羈束を全然脱してしまふには、所謂江戸時代に入つてなほ幾多の年月を要して居る。だから室町末期からのかうした文藝に關する社會的事情や、文藝そのものゝ展開は、すべての方面の歴史に於てさうである如く、それらの流の中にどここと言つてはつきりした區劃點を捉へる事は不可能である。所詮時代的區劃といふものが、ある點まで便宜的のものであるならば、文藝史に於ても強ひて江戸時代の起點を元龜・天正の際などに求めず、やはり大體慶長初年をその境界線として差支ないであらう。

江戸文藝の歴史は、通常上方を中心とした前半期と、江戸を中心とした後半期との二時代に分たれる。これは文藝的事實から見ても、又作品の性質から考へても、最も妥當な區分であるにちがひない。しかしこの所謂上方中心時代の文藝と、江戸中心時代の文藝との性質の差を、――延いてはこの二時代を劃すべき必然性を、上方と江戸との地理的事情に歸しようとするならば、そこには重大な誤解が孕まれるであらう。土地による風土的・人情的相違が、文藝に及ぼす影響の大きな事はいふまでもない。もし同じ時代に於ける上方と江戸との作品を比較するならば、それは確に最も主要な役割を勤める。だが異つた時代の二者を考察する場合には、なほ慎重の態度を要するであらう。あらゆる文化現象はその歴史の流れの中に於て理解されねばならぬ。文藝が、また文藝的事實が、それらの時代性を忘れて考察される事は、ナンセンス以外の何ものでもない。上方・江戸といふ言葉は、その地理的名稱の誘

感から、上方中心時代と江戸中心時代との相違を、屢々それらの歴史性に於て理解する事を忘れさせる。これは江戸文藝史の時代的區劃上、最も注意せねばならぬ事である。

上方中心の前半期は享保・元文年代を以てほどその終とする。その間約百四五十一年間である。而してこの前半期は、又眞に近世的な文藝を創出する爲の準備期と、その實現期との二時代に分たれるであらう。前者は慶長から寛文・延寶に至る約七十餘年間、後者はその以後約六十年間を以てそれ／＼の時代とする。次に江戸中心の後半期も亦時代的に二分される。一は安永・天明を中心として江戸に諸種の新しい文藝様式の勃興を見た時代、一はそれらの文藝が漸く生氣を失つて頽廢に赴いた化政以後の時代である。前者は寛政・享和まで約六十餘年間、後者はその以後明治維新まで約六十餘年間を以てそれ／＼の時代とする。今これを表示すれば、ほど左の如き區劃が設けられるであらう。

一、江戸時代前期 上方中心時代

第一期 慶長―寛文・延寶 約七十餘年

第二期 天和・貞享―享保・元文 約六十年

二、江戸時代後期 江戸中心時代

第三期 寛保・延享―寛政・享和 約六十餘年

第四期 文化・文政―慶應 約六十餘年

即ち江戸時代の全體が、ほど六七十年間を一期として四分された形になつて居る。今これらの各時期に於ける文藝

の史的展開のあとを略述し、かつその時代的特性を考察して見よう。

第一期は前にも述べた如く、室町末期に權頭しかけて來た庶民階級の經實濟的力が、彼等の社會的地位を漸次向上させた時代である。貴族文化乃至武士文化に對立すべき彼等特有の文化は、その間に醸成されつゝあつた。而してその新文化の酵素となつてはたらいたものは、中世的な思想や教權に對する反抗的精神であつた。もとより江戸初期に於ける民衆の精神文化の程度はなほ甚だ低いものである。當時の和歌や物語の類が、殆ど中世文藝の延長たる形に止つて居たばかりでなく、すでに民衆によつて鑑賞され創作されて居た俳諧・淨瑠璃等ですら、なほ中世的な文藝精神の支配から免れる事は出来なかつた。しかも一面民衆が自己の新興力に目覺めた結果、これに對する反抗的破壊的な精神はその中から次第に燃え上つて來た。貞徳の唱道した俳諧は、和歌連歌に對して全く從屬的なものと解釋されて居た。然るに宗因はむしろこれを和歌連歌と對立して、貴族的傳統的な文藝の圏外にあるべきものだとなすに至つた。たゞ彼の時代までは、まだこの對立關係を、同じ線の高さまで持ち來さうとは考へて居なかつた。古淨瑠璃の詞章とお伽草子とは本質的には殆ど相違が認められない。しかし所謂金平本が行はれる頃になつては、たとひ幼稚殺伐なものであつたにせよ、近世的な色彩が多分に加はつた。更に井上播磨・宇治嘉太夫時代に至つては、その脚色にも題材にも、もはや中世的な佛教思想などは著しく影を薄めた。

第一期にあらはれた小説は假名草子と呼ばれる。勿論それらの作品にはなほ多くの中世的文藝の要素を含んで居た。例へば當時の戀愛小説として名高い「恨之介」をとつて見ても、題材中に多少時代の色を見る外には、表現の手法・思想の背景、共に室町期の小説から一步も出るものではなかつた。これはその創作年代が慶長末期と推定さ

れる程古いといふ點にも理由づけられるだらうが、降つて寛文頃の作品に至るまで、かうした戀愛小説や佛教小説には、中世的な匂が濃く纏はりついて居るのである。新しい文藝としての假名草子は、それよりも寧ろ教訓小説や通俗的な地理書・歴史等の中に見出された。もとよりこれらの假名草子は純粹な文藝作品ではない。啓蒙教化の具たる事を目的として、たゞその表現に文藝的様式をかりたにすぎない。しかしそれが庶民階級の勃興に伴ふ社會的要求に基づいて居るだけ、時代の反映はこゝに最もよく顯はれて居た。民衆の現實生活に即した新しい小説は、實にこれらの假名草子の中から生れて來たのである。特に名所記・案内記の類には、近世文藝に横溢したリアリズムへと導くべき最も重要な契機をなしたものが多かつた。その具體的な事については、更に後章で述べるであらう。

第二期は中世的思想の支配を全く脱却して、眞に新しい江戸文藝を完成した時代である。民衆はすでに彼等特有の文化を形成し、精神的にも物質的にも、彼等自らその生活を正確に認識し指導する事が出來た。この現實の正確な認識から江戸文藝のリアリズムは生れる。もとより假名草子時代にも、部分的にリアリスチックな現實觀は屢々見られたのであつた。しかし純粹の文藝作品として、現實の力強い把握から出發したものは、まだ延寶年代まではあらはれなかつた。それにはやはり天才西鶴の出現をまたねばならなかつた。その意味に於て、天和二年「好色一代男」が世に公にされた事は、まさに我が文藝史上最も重大な劃期的事件と言はねばならぬ。江戸文藝のリアリズムは、こゝに始めて確乎たる根柢を得たのである。かくて元祿の所謂浮世草子は、只管に現實の人間と社會とを描き進んだ。わけても民衆の物質的生活の向上に伴つて、空前の發展を遂げた社會的な享樂機關——即ち遊廓と芝居とは、最も多く浮世草子の題材とされた。又西鶴の「永代藏」や「胸算用」等の如き、資本主義的町人道を背景とし

た經濟生活の實相を寫し出したものも少くなかつた。要するに現實主義的な時代の精神は、こゝに最も華々しい文藝の形となつて近世史上にあらはれて來たのである。

しかし第二期の末頃に至つては、もはやその反動が生じて居た。享保時代に於ける幕府の質素儉約獎勵や苛酷な出版取締等も、もとよりその主要な原因であつたらう。しかし西鶴以後の作家たちが、現實の相に對する新しい理解と深い洞察とを求め事なしに、只管作品の表面的な變化によつてその展開を計らうとした事が、この反動的停滯を來した主因であつた。かの所謂八文字屋本の作者たる其磧の如き、その描寫に於てはあくまで西鶴を模倣したにもかゝらず、事相を正しく深く把握しようとする熱意には全く缺けて居た。彼は現實に即して人間を描くよりは、現實を傳奇の世界に移してそこに目新しさを求めようとした。それは其磧ばかりではない。同じく西鶴の追隨者であつた西澤一風や錦文流等もさうであつた。その傾向は夙く「御前義經記」(西澤一風作、元祿十三年刊)の頃からすでに見られ、形式としては西鶴の作風に倣ひながら、實は漸くリアリズムの立場から離れて、傳奇主義・浪漫主義へ傾かうとして居た。即ち部分的にはいかに克明な寫實の筆が用ひてあつても、全體的には寫實主義の崩壞に外ならなかつた。かくて第二期の後半に於ける作家たちが、その作品の上に新しくなし得た所は、只趣向の複雑さや題材の新奇な點ぐらゐに止つた。

この期に於ける戯曲の展開もまたほゞ小説と同様の徑路を辿つた。歌舞伎の演出に寫實的手法が盛んに用ひられた事は、明かにリアリズムの發露を示すものであり、又淨瑠璃に始めて世話物と稱する作が現れた事も、時代の趨勢に伴つた現象であつた。俳優としての坂田藤十郎・中村七三郎、作家としての近松門左衛門等はこの時代を代表

するものである。しかし享保以後に於ける戯曲は小説と同じく複雑な筋の變化のみを貴び、技巧的には進歩したが本質的には甚しく個性味を失ふ結果に陥つた。即ち戯曲の演出にも構成にも、次第に類型的の傾向を帯びるやうになり、かつての如き潑刺たる精神が見られなくなつた。

俳諧も亦第二期に入つて始めて藝術的に完成された。談林時代にすでに和歌連歌と對立關係に置かれた俳諧が、この期には更に和歌連歌と同じ水平線にまで持ち來たさうとされるに至つた。鬼貫の「ひとり言」はかうした俳人たちの自覺を代表的に物語つて居るものだが、これを作品として最も大成したのはいふまでもなく芭蕉であつた。しかし芭蕉の俳諧は決して寫實の上に成立つものではなかつた。彼の唱へた所謂句の藝術は、寧ろ象徴的な幽玄美を理想として居た。それは恰かも時流の外にあつたかの如く見える。事實芭蕉の俳諧に反映した元祿社會の相は、極めて稀薄であるかも知れない。芭蕉を始め當時の俳人たちの行脚生活には、逃避的・隱遁的な態度も見られないではなかつた。しかし俳諧のまこととを強調し、さび・しをりの境地に至るための努力は、やはり時代の要求に促されたものであつた。即ち民衆の間に於ける自意識の興隆は、俳諧を和歌連歌の貴族趣味に對立せしめたのみならず、更にこれに和歌連歌と同一の藝術的意義を與へようとするに至つたのである。その點に於て貞享・元祿の俳諧もまた時代の潮流外に立つものではなかつた。たゞ俳諧は最も早く民衆文藝として發達した爲、その寫實的傾向は小説に先んじてあらはれ、談林の連句の如きはまさに浮世草子の先驅をなす觀があつたのだが、當時はなほ正しい指導精神でこれを導く事が出来なかつた。而して鬼貫や芭蕉は却つてその理想を和歌のまことと幽玄に求めようとし、こゝに俳諧に於ける寫實主義は正しい發育を見ずして終つたのである。しかしその根柢にはあくまで民衆性を失は

なかつた。それは蕉風の俳諧が、決して反動的に和歌連歌へ逆行したものでなかつたからである。その民衆性についてはなほ後章に説くであらう。

芭蕉歿後の俳壇は巧緻奇警を尊ぶ都會派と、平易通俗を喜ぶ田舎派とに分れる。前者は其角・沾徳一派の江戸座で代表され、後者は支考・乙由系的美濃風・伊勢風がこれを代表する。兩者の趣味傾向は此の如く相背馳したが、すでに俳諧のまことを求める熱意を缺いた事は、兩者共に同一であつた。宗匠の地位が職業化して來た事もその主な原因であつたらうが、要するに一般の俳諧生活に對する氣魄が失はれつゝあつたのである。隨つてそこには興趣本位の遊戯氣分が濃厚になつた。かの連句に於て一句立の趣向を競ふ事が、都鄙揆を一にして流行の勢をなした如きも、畢竟兩者の根柢に相通する遊戯氣分があつたからである。かくて一面前句附が次期の川柳として、俳諧から獨立すべき機運を開いた。

第三期は所謂文運東遷の時代である。江戸はこれまですでに百數十年間政治の中心となり來つた。學問・教化の主要機關もまたこゝにあつた。江戸新文化の重要な一面を代表するこの大都市が、文藝の方面に於て全く干與する所がないといふ筈はなかつた。俳諧も淨瑠璃も江戸で榮えて居る。蕉風の俳諧の如きは決して上方をその中心として居なかつた。浮世草子の作家にも石川流宣や立羽不角等が居た。松會・鱗屋・萬屋等から出版された假名草子・浮世草子の類も數多い。しかし何といつても江戸は新興の地である。江戸初期の時代に於て上方と政治以外の文化を競ふ事は出来なかつた。加之江戸に學問が開け出版の事業が興つても、民衆の實力を代表する町人階級の中心地が上方にある限り、彼等の文藝の中心が依然こゝに止るべきは當然であつた。だが町人の現實生活の中から生れた

小説・戯曲が次第に浪漫主義的傾向を帯びるに至つては、もはや文藝の主潮は上方を中心とすべき必然性を失ひつゝあつたのである。この時に當つて江戸は徂徠の古文辭學や眞淵の國學が大に興り、しかも學者が政治に與る事は漸く少くなつたので、勢ひ學問は經世濟民よりも文藝へと展開すべき機運の下に置かれた。かつ市井の生活に於ける民衆の實力は決して武士に劣らず、旗本・御家人等の士人の生活は、却つて町人化する所が多かつた。こゝに萎靡漸く振はなくなつた上方の文藝が、江戸に移植さるべき勢は十分に成つたのである。かくして江戸を中心とした黄表紙・洒落本・狂歌・川柳等がこの第三期に生れ、また榮えた。

黄表紙や洒落本はもとより八文字屋本から直接系統を引いたものではない。それは江戸の社會と文化とが生んだ特有の文藝たるには相違なかつた。しかし享保以後の上方文藝にあらはれて來た浪漫主義的傾向がこゝに中絶して、再び潑刺かるリアリズムに歸つたのではない。成程黄表紙や洒落本の表現的手法としての寫實は、寧ろ一層の精細を加へて來て居るだらう。特に言語風俗の如きは、まさに文字通りの如實さで寫されて居る。だがそれは元祿文藝のリアリズムとは、すでに本質を異にするものであつた。

享保以後の社會組織は表面的に益々整備した。形式的な規定は愈々細密を極めて來る。それだけすべての生活に自由と清新味とが失はれ、武士も町人も窮屈な活動範圍の中に跼蹐して居なければならなくなつた。しかし有爲才能の士はいづれにかそのはけ口を見出さずには居れない。當初に於ける黄表紙・洒落本の作者が、多く才能ある士人階級・智識階級の人々であつた事を思へば、這般の消息の一斑は理解されるであらう。即ち彼等はその學識才藝をこゝに洩らして、纒かに自ら慰まうとしたのである。隨つて彼等の目ざした境地は、寧ろ現實から遠ざかつた空

想的な所にあつた。浮世草子の浪漫主義的傾向は、かうした非現實的な創作態度の中に入り來つて、こゝに一種の逃避的・遊戯的な新文藝となつて顯はれたのである。それが即ち黄表紙であり、川柳であり、狂歌であつた。そこには軽い諷刺や自嘲を含んだ滑稽があつた。しかも嚴肅なるべき現實の認識は、常にその滑稽の中に著しく弱められ至められて居る。

洒落本の發生は幾分これと趣を異にし、その直接の系統さへも延享・寶曆の頃に出た「百花評林」や「月花餘情」等に端を發して居ると言はれる。しかしそれが花街を背景とした文藝である以上、内容的に直接浮世草子の或る種のものの上にあるべきは當然である。それだけ黄表紙・狂歌等より現實的要素を多く持つて居るわけだが、その創作的態度は現實生活から甚しく遊離したものであつた。初期の洒落本は多く漢學者などの手すさびになつて居るが、これらの作者は決して浮世草子のリアリスチックな手法を學ぶ事はしなかつた。彼等はその學問を利用して、遊女や花街の世界を描き出す輕妙な技巧を喜んだ。いはば高雅と卑俗との不調和の中に調和を見出さうとする遊戯的態度から出發して居た。全盛期に於ける洒落本の特色が、細密な對話の描寫によつて人情の機微を穿つ點にある事は勿論認められる。又京傳の作品などに戀愛の眞實相が屢々寫されて居る事も事實である。しかし畢竟洒落本を貫く創作意識は、やはりこの特殊の社會と生活とに對する興味本位のものであつた。だから故らに所謂通と半可通とを對立させて、筋を進める事が常套的手段であつた。それはやがて全體を脚色本位のものにさへ轉向させたのである。洒落本の寫實は所詮末消的・技巧的のものに外ならなかつたであらう。

俳諧は第三期に於て所謂天明の革新時代を現出した。この革新に參與した人々は、すべて「芭蕉に復れ」を彼等

のスローガンとしてかゝげた。これは末梢的・遊戯的に陥つた當時の俳壇に呼びかける爲には、最も機宜の叫びであつた。しかし革新し中興された天明の俳諧は決して元祿の俳諧と同一のものではなかつた。漢學・古學の一般の普及や、文藝全體の浪漫的傾向やは、こゝにも明かな反映を示した。太祇・蕪村・曉臺等の小説的・人事的・古典的な色彩は、要するにかうした時代の特殊相のあらはれであつた。かくて天明の俳諧は蕉風時代のそれに比して、極めて多面的な展開を遂げた。加之その中特に人事趣味に富むものは、川柳といふ新たな文藝の一分野をさへ拓いた。しかし川柳の基調をなすものは黄表紙と同じく、現實を歪んだ視點に置いて滑稽化する事で、そこに俳諧と全くちがつた特質が見られる。而してその穿ちや諷刺も、實際の生活味には寧ろ稀薄なものであつた。

第四期の當初はかの田沼時代の放恣政策を引締める爲に、所謂寛政の綱紀振肅が唱へられた直後である。洒落本に加へられた彈壓は、誨淫的な文字にすらなほ道德の假面を装はねばならなくした。すでに職業的となつて居た作者たちは、勢ひこの反動政策の強權に服従して、これを支持すべき轉向を餘儀なくされた。又職業的でない素人作家たちは、好んで政治家の忌諱に觸れる愚をあへてしなかつた。かうして第四期の小説は漸く教化的立場による理想主義へと傾いて行つた。その代表的なものが即ち讀本である。こゝでは勸善懲惡因果應報が眞向から振擧されて極めて積極的な反動思想のあらはれが見られる。しかし讀本の持つ本質的のものはかうした理想主義ではない。讀本の濫觴と言はれる「英草紙」、「繁々野話」等からの展開を考察する事によつても知られる通り、それは全く浪漫主義に發する所の傳奇小説であつた。それが偶々時代の流に迎合して、勸善懲惡の理想をその中に織込んだのである。馬琴といへども、彼の作が大衆に迎へられる所以を、一にその題目とした勸善懲惡の故だとは解して居なかつ

たらう。

黄表紙や洒落本はかうした環境の中にあつて如何に轉向したか。前者はその輕妙な滑稽文藝たる特質を失つて、文化初年から仇討ごまおの合巻物に代つて行つた。合巻となつては、只それが挿繪を主とするといふ點に、黄表紙からの連續が見られるだけで、本質的には全く讀本の附庸となつてしまつた。後者は寛政二年十月禁壓の取締令が出て以來、京傳の處罰があり、自然に衰退を來したが、その延長として新に人情本が生れた。それは末期の洒落本に見ら來た脚色主義が、讀本の影響を受けて益々傳奇化し長篇化したもので、その内容は同じく好色的のものであつたが、これは洒落本の如く場所を遊里に限らなかつた。寧ろ普通の若い男女の戀愛が多く取扱はれて居り、その情痴の世界を寫すのが主眼であつた。而して作家の教養が概して洒落本作家より低かつたため、その描寫は洗煉味を缺き、往々挑發的な態度さへ見えた。しかも陽にはなほ主人公の爲に、道德的の遁辭を構へる事を常に忘れなかつた。

滑稽本も洒落本から分化して特定の形をとつたものとされて居る。その會話を主とした點に於ては、成程直接洒落本との連絡が認められるが、内容からいへば寧ろ寶曆頃の談義物から轉じた風來山人の「根無草」や、朋誠堂喜三二の「古朽木」等に、その出發點を求むべきであらう、しかしこの期に於ける滑稽本は、洒落本から得た巧緻細密な寫實的手法と、黄表紙・川柳で養はれた輕妙な穿ちとが核心となつて、特異な發達を遂げた。その最も完成された形は、三馬の作品に於て見られるであらう。「浮世風呂」や「浮世床」に登場して來る、無智な市井の徒のみが、朗らかな笑を持つ。これ亦結局當時の社會が要求した安全辨的文藝であつた。

俳諧は前期の芭蕉復歸主義がそのまゝに受け繼がれ、その求道的な精神は反動政策と抵觸する所はなかつた。隨つてこゝには急角度の轉向は見られなかつたが、社會全體の形式的・微温的な生活態度に伴つて、俳諧も亦一種の社交的娛樂の具となつた。かくて謂ふ所の風雅はマンネリズムに墮し、遂にかの天保の月並を生むに至つた。又最初から遊戯的文藝として興つた狂歌や川柳は、益々末梢的技巧に走つて、もはやその文藝的意義を失ふやうになつた。

第四期の文藝界はかうして陽に反動政策を支持するかの如く見えて、陰には愈々遊戯的・廢類的の氣分を濃厚に加へて來た。凡そ文化・文政から天保・弘化時代に互る頃の江戸文化、あらゆる方面の社會的機構が形式的に完成されて、まさに爛熟の域に達した時である。しかも内部的には幕政の停滞と人心の弛廢とが、すでに政治的革命的機運を孕みつゝあつた。儒教道德の形式主義に對する國學者たちの反抗は、やがて國粹主義・勤王思想を呼び起し、更に社會改革運動に轉じて行つた。今や智識階級に位する有能の士は、彼等の力と才とをかうした思想方面乃至實際運動に向はしめ、前期に於ける學者・才人が洒落本・黄表紙に纒かに氣を吐かうとしたのとは、全くその趣を異にして來た。かくて幕末の文藝は只表面的な泰平の世相に安住して、ナンセンスな滑稽に満足するか、若しくは倦怠した人心に對して病的な刺激を求める外はなかつた。かの南北以前の歌舞伎に残忍な殺し場や猥褻な濡れ場が多く、合巻の挿繪・人情本の描寫等に刺激的挑發的な場合を好んで選んで居るのも、かうした時代相のあらはれである。而して徳川幕府の倒壞と共に政治上の江戸時代は幕を閉ぢたが、なほ讀本・合巻・滑稽本・人情本等の様式と内容とは、明治初年に至るまでその生命を保つて居た。かくて眞に明治の新文藝が樹立されたのは、自然主義勃興以後の事と言

はねばならなかつた。

二 浮世草子の發生

天和二年十月大阪の書肆から「好色一代男」と題する八卷の假名草子が発版された。それは鶴翁（たづな翁）の轉合書（てんごくしょ）と稱されたものであるが、しかもこの轉合書こそ嚴密な意味に於て江戸時代が生んだ最初の小説といふべきものであつた。當時はこれも啓蒙教化を主とした前期の小説類と同じく、假名草子と呼ばれて居たが、本質的にはもはや全く異なるものであつた。随つて今日文藝史家が、この「一代男」以後の小説を別に區別して、浮世草子と呼んで居るのは當然な事である。しかし浮世草子の名は勿論今日出來たものではない。この名稱を文獻上で見出すのは、管見の範圍では寶永以後の事であるが、その以前は別に好色本とも呼ばれ、享保以後好色物の取締が嚴になると共に、浮世草子の名が一般的となつたのである。

うきよは元來憂き世の義であつた。然るに室町時代には單に世間の意として用ひられるに至り、江戸時代に入つては更に現代・今様等の意を表す事になつた。のみならずその語義は益々特殊化して好色・戀愛等と概念を同じくし、遂には遊女・歌舞伎に關する事物に冠して、浮世町（遊女町）・浮世楊枝（少年俳優即ち野郎の杖をついた楊枝）等の如く用ひられるやうにまでなつた。而して浮世草子も亦かうした流行語の一つとして生れた言葉であつた。うきよの語義が江戸時代に入つてかく特殊化したのは何故であるか。それは畢竟當時の人々の、現實生活に對する意識の強さ由來して居る。彼等の現實意識は、現代・今様の意たるうきよを、結局そこまで引張つて行かすには居れなかつ

たのである。かくて浮世草子は廣義には現代を寫した小説であり、狹義には好色・戀愛の生活を描いたものであり、更に局限されては遊女と役者とを中心にした小説として解されねばならぬ。事實浮世草子はさうした小説であつた。

うきよの語義變遷と浮世草子の名義とに關する考察は、やがて浮世草子を生んだ時代の必然性を示すものであつた。凡そ江戸時代は封建制度の下に於ける階級制が最も嚴格に定められた時である。幕府は所謂四民の階級を立てて、支配階級たる武士を最上級とし、その下に農・工・商の三階級を設けた。しかし元來この四民制度は、封建時代に於ける道徳的理論に基いた一種の理想的區別にすぎないので、支配權をもつ武士が實際上も最高の社會的地位にあつたのはいふまでもないが、他の三者の實際的地位は必ずしもこの理想通りの順ではなかつた。前にも述べた如く、江戸時代に於ける民衆階級の勃興は、全くその經濟的實力を根柢としたものであつた。而してこの經濟的實力をその手中に收めた階級は、もとより、農民でも工人でもなく、町人であつた。隨つて商は名に於てこそ最下位にあつたけれども、實に於ては遙かに農・工の上に出るに及んだ。のみならず武士は政治上の一切の權力を獨占し、學問教育等の指導的地位にも立つて居たが、その經濟生活に至つては、却つて町人に左右されねばならないやうになつた。かくて武士の支配權と町人の經濟權とは、江戸時代の社會に於ける二大對立をなすに至り、江戸の文化は實にこの兩者によつて形成されたと言つてもよかつた。

町人階級の社會的地位の向上は、かうして江戸時代の文化を民衆的に特色づけた。而して彼等の富の力が、まづ物質的文化的の方面に於て重要な役割をつとめた事は言ふまでもない。衣食住に關する日常生活の程度が高まり、か

の服装に寛濶華美を競つた如きもその一のあらはれであつた。が何よりも重大な社會的意義をもつ現象は、民衆の享樂生活に對する機關が異常な發展を遂げた事であつた。就中遊廓と芝居とは全く空前といふべき繁盛を見た。京・江戸・大阪の所謂三ヶ津は勿論、商業交易の中心をなす地方都市にもそれ／＼遊廓や劇場の設備があり、遊女と役者は表面蔑視されたにもかゝはらず、社會はこれに最も大きな興味と關心とを持つて居た。蓋し治者と被治者の階級的差別が嚴然たる制度の下にあつては、いかに豪商富賈といへども、町人たる身分に於て許される私生活の贅澤さには限度があつた。然るに遊廓はこの階級制の桎梏から全く解放されたやうな別世界であり、又歌舞伎芝居もその發達の徑路から理解される通り、同じく遊廓に準ぜらるべき場所であつた。民衆はこゝに始めて彼等の享樂生活を満足せしむべき自由奔放な天地を見出す事が出来た。かうして遂に遊廓と芝居とは、江戸時代の社會に於ける二大存在として、特異な成長を遂げたのである。

自己の實力に自覺め、現實の相に直面した民衆は、かうした物質生活の向上と、享樂生活の自由を追ふ人心を、何よりも深く感じ強く認めた。現實に對する意識が、やがて物質的享樂生活への希求となり、同時に遊廓芝居の世界へ結びつけられるのは、蓋し當然の事であつたらう。隨つて民衆の現實生活に根ざす新文藝が、かうした意識の反映として生れる事もまた必然的であり、かつそれが「浮世草子」の名で呼ばれる事は、うきよの語義の特殊化から考へて、最もふさはしい事でもあつた。

遊廓と芝居とが最も顯著な社會的存在として、——即ち最も強く意識される現實生活として、我が近世文藝の重要な題材となり來つたのは、しかし必ずしも浮世草子に始まる事ではない。すでに假名草子時代からそれは屢々描

かれた所であつた。特に「東海道名所記」「京童」等の如き地理や名所の案内記類には、堺町・四條河原の芝居の光景や、朱雀・三谷の有様などをかなり詳しく記したものが多かつた。しかしこれらは多少粉飾した文字を用ひたりして居るにもせよ、もとより啓蒙的態度で傳へた智識に過ぎない。然るにこれと些か趣を異にし、専ら享樂的機關として遊廓や芝居のさまを知らせようとする一種の假名草子があつた。それは所謂細見・評判記の類で、夙く徳永種久の「あづま物語」(寛永十九年刊)の如きがあり、爾來この種の遊女評判記は數多く出版された。かの藤木箕山の「色道大鏡」の引用書目にあげたものだけでも、三十餘種に及んで居る。又役者の評判記も明曆・萬治頃から行はれ、寛文・延寶に至つては益々盛んになつた。而してこれらは俳優の技藝よりも寧ろ容色の品評を主とし、實質的にも遊女評判記と殆ど同様のものであつた。此の如く評判記が頻出したといふ事は、もとより遊廓と芝居とに對する社會の關心が甚しかつたのによるので、それだけこれらの評判記には、浮世草子的の要素が最も多く含まれて居たのである。實際その中には「たきつけ草・もえくひ・けしすみ」の如き、全體として小説的構想をとつたものもあり、又部分的には主觀的批評を離れて、遊女や野郎を背景とした生活の描寫もあつた。特に遊女評判記中、遊女と客との應待——即ち手練手管をといた「寢物語」・「浪花鉦」等の類は、専ら人と人との關係が語られてゐるだけ、小説として展開すべき素材を多く含んで居た。もしこれらの素材が、好色生活の現實を把握しようとする態度で取扱はれたならば、それは直ちに西鶴の小説となり了つたであらう。事實「二代男」や「男色大鑑」の一部は、全く評判記の變形とも見らるべきものであり、又西鶴自身も小説に手を着ける以前、「難波の貌は伊勢の白粉」の如き野郎評判記をもつて居るからである。これらの評判記と浮世草子との關係については、なほ幾多の具體的實例を示

す事も出来るが、ともあれ、これによつて浮世草子の先行文藝として、評判記が最も深い交渉を有する事は明にされたであらう。しかも、そこから眞に新しい小説を生み出す爲には、やはり天才西鶴の力をまたねばならなかつたのである。

浮世草子の發生について、なほ重要な關係をもつものに談林の俳諧があつた。それは西鶴が談林俳諧の第一線に立つて進んだ過去を持つて居たばかりでなく、浮世草子作家の多くが俳諧師であつた事を見ても、思半ばに過ぎるであらう。元來江戸時代の文藝中、最も早く民衆化されたものは俳諧であつた。俳諧の發生が連歌の貴族趣味に對する反抗に基づいて居るのだから、それは當然の事であるが、しかも貞徳は再び連歌の傳統的形式とこれを結びつけようとした。これが更に深く民衆性を帯びたのは談林時代になつてからの事である。言語の理智的な技巧を用ひる事は、やはり貞門の古風と同一ではあつたが、新に警拔清新な譬喩的手法が始められ、又所謂俳言がより自由に、より内容的な意味を以て驅使されるやうになつた。特に連句に於ては、俳言の自由さから當世の事相が好んで題材とされ、かつ附方が物附から漸く心附へと進んで來た爲、附合の推移は屢々現實の世相人心の描寫となつて現れた。例へば宗因獨吟中の

口まめに背中へまはり前へより

四十八手をつくす千話事』

しかたばかり押肌ぬいて十文字

かしこちやつてすます借錢

等の如き、殆ど西鶴の好色物や町人物に對するやうな思ひすらするであらう。西鶴自身の作品についてこれを檢すれば、その俳諧の中に實は彼の小説のすべての要素が、孕まれて居たと言つても宜いくらゐるのである。かうした談林の俳諧は、隨つてまた遊廓・歌舞伎に關する關心を多く持つて居た。例へば道頓堀の初芝居と顔見世とに關する連句・發句だけを集めた「花みち」といふ俳書が撰ばれたり、歌仙の形式で遊女の評判をしたものがあつたりする事によつても、その状は十分窺はれる。

近世の新文藝たる浮世草子は、要するに民衆の現實生活に對する強い自意識を根柢としたものであつた。而してこれを文藝の形で生み出す爲に、直接その母胎となつたものは、即ち評判記と俳諧であつたと言はねばならぬ。

三 寫實主義と浪漫主義

江戸時代の文藝は多趣多様であるが、その背後に動いて居る精神は、ほど寫實主義と浪漫主義との二つに大別されるであらう。而して二つの相反する創作的態度は、もとより作家の個的傾向を示すものであるが、我が近世文藝に於ては、寧ろ時代的に相對立すべき文藝上の二大潮流であつた。即ち大體に於て浮世草子時代の作家はすべて寫實主義に立脚し、その後半期から漸く浪漫的傾向を帯びて來るやうになつた。それは浮世草子の發生が、民衆の現實生活に對する確實な認識に基いて居るのだから、寫實的描寫がその基調をなすに至るは當然の事である。而してこの寫實主義を代表する作家が、西鶴である事は言ふ迄もない。

西鶴の寫實の素地が談林の俳諧で養はれた事は、前章に於て些か言及した。しかしかの透徹した人生觀照の態度

は、もとよりその天才的な藝術的素質に基くものであつた。假名草子時代の作家が、部分的には現實の相を正しく見ながらも、なほ全體的の態度に於て、これを美化し、古典化し、理想化しようとする傾きを捨て得なかつたのに、西鶴は全然さうした執着に煩はされなかつた。そこに西鶴の強い簡性がある。彼は屢々無學だと評されるけれども、決して我が國の古典文藝に爾く無智ではなかつた。それらの古典から投げられた浪漫的な陰影は、いくらも彼の作品中に發見されるであらう。「一代男」が五十四年間の好色記録として結構されて居るのも、勿論源氏物語の卷數に倣つたのである。これは單に機械的の事ではあるが、その爲にとにかく世之介は七歳から戀をせねばならなかつた。手日記に知る「戯れし女三千七百四十二人」などと言ふのも、業平が三千人の異性に交つたといふ俗説と關係がある。しかしさうした源氏や伊勢の句は、これによつて世之介を古典的に美化しようとするのではない。却つて古典の時代を現代まで引下して、現實の中にすつかり溶けこませて居る。だがこれは西鶴ばかりではなかつた。當時の他の小説作家・淨瑠璃作家等もすべてさうであつた。所謂時代物といへどもそれはたゞ時代を過去に置くといふだけで、登場する義經や曾我兄弟は決して過去の人物ではなかつた。事件の解釋や人物の考へ方に、その時代のイデオロギーが加はるのは當然な事であるが、近松・海音等の淨瑠璃等では極端な時代錯誤チヨクタンゴが平然として行はれた。素盞鳴尊時代に腰元・はしたが居たり、大磯の廓が島原の揚屋と變る所がなかつたりしても、それは當然の如く考へられて居た。それだけ當時の民衆の現實主義は徹底して居たのである。これを民衆の無智にのみ理由づけるのは、決して正しい見方ではない。

過去の事件や人物やを悉く現代化しようとするのは、確に近世文藝に於ける寫實主義の一傾向を表はすものであ

つた。しかしすでに題材を過去にとつた場合、そこに傳奇的・浪漫的な要素を含むべき餘地を多分に存する。否淨瑠璃や歌舞伎に於ては、寧ろ全體としては傳奇的作品と稱すべきものが大多數で、その寫實は義理人情の解釋、言語・風俗の描寫等の範圍に止つて居た。これは戯曲の性質上止むを得ない事でもあつたが、ともあれ、こゝにはなほ現實を描かうとする徹底的態度は見られない。全く空想の翼をからないうで、人間生活の現實のみに直面しようとしたのは、やはり西鶴の小説に於て始めて認められねばならなかつた。しかし西鶴の小説はもとよりゾラやモウパッサン等の如き、所謂自然主義の作品と性質を同じくするものではない。西鶴はかの町人物の如きに於ては勿論、その他の作品中でも屢々常識的な教訓の言葉を洩らして居る。即ちそこにはかくあるべきもの、といふ理想が寓せられて居るかに見える。のみならず「一代男」の世之介は最後に女護島に渡つたり、「二代男」の世傳に美面鳥が色道秘傳の巻物を傳へたりする。又その表現に誇張が多い事も直に氣づかれる事である。彼の寫實的態度はかうした點で幾分純粹さを失つて居るであらう。だが、これらは彼の現實把握の強さと確さとを少しも鈍らすものではなかつた。彼の作中の教訓や奇蹟は、結局彼にとつては決して單なる理想や空想ではなく、實はやはり實際生活に根ざすものであつた。例へば「日本永代藏」の長者丸の方組の如き、それは西鶴によつて説かれた成功致富の道といふよりは、當時の最も一般的な町人の處世訓が、こゝにそのまま描かれたものだといふべきであつた。つまり「永代藏」の教訓は、かの「長者教」の内容で示されるやうな、當時の資本主義乃至町人道のあらはれであつた。又一見空想的な誇張といへども、西鶴にとつては必ずしも架空の言葉ではなかつた。もとよりこの場合彼の態度は純然たる寫實主義ではあり得なかつたらうが、彼の現實を見る眼の深さが、自ら彼をして單なる理想や空想の世界に遊ばせな

つた。所詮西鶴は人心の微を披き世態の眞を穿つて、「人生は此の如し」と言はずには居られなかつたのである。

元祿小説の寫實主義を説くのにあまりに、西鶴の作品につきすぎて述べた嫌がある。しかしとにかく近世文藝に於ける寫實主義は、彼によつて最も正しく代表されて居るのだからそれは止むを得ない。而してかうした寫實の態度は、西鶴の如き透徹した觀察眼を持たない作家にあつては、やがて平板な表面描寫に陥らしめるであらう。又西鶴自身は「人生は此の如し」と達觀して、そこに安住の地を求め得たが、彼の追隨者や一般の讀者は、現實を現實のまゝに見るだけでは満足出来なかつた。すべての寫實主義の行詰りは實にこの二點に原因する。西鶴以後適當な後繼者を得なかつた浮世草子は、早くもこの行詰に逢著せねばならなくなつた。こゝに局面打開の方策として容易に擡頭して來るのは、傳奇主義・浪漫主義的傾向である。しかも西澤一風・江島其磧等の作者は、只管讀者の興味を迎へようとして、構想の奇警や筋の變化のみを求めた。一風の「御前義經記」や其磧の「傾城禁短氣」等の如き、その性質からいへば西鶴の好色物と同一であるが、前者は主人公今義の色道修行を「義經記」に擬して脚色したのが主眼であり、後者は遊女の生活等を談義の形式によつて述べた所に作者の苦心が存した。もとよりそこには好色生活の現實相が描かれては居るのだが、作者はその現實相を如實に浮び上らせる事よりは、これに浪漫的な色彩を附ける脚色の方に最も力を注いだ。即ち寫實主義の精神はすでに内面的に失はれつゝあつたので、享保以後に至つては殆ど淨瑠璃・歌舞伎と同様なロマंचツクな作品ばかりになつてしまつた。この間に所謂氣質物のみは些か寫實主義本來の面目を保つて來た。それも其磧の氣質物が、故らに變態的な人物を描いた風を受けついで、寧ろ實生活から遊離した興味本位のものが多かつた。かうした態度がやがて江戸中心の文藝に移入されて、黄表紙や洒落本を

生んだ。

黄表紙や洒落本は、當時の江戸市民の生活を反映したものであつた。随つてそこに再び寫實的傾向があらはれて來るのは當然の事である。實際洒落本に描かれた標客と遊女との對話、妓樓の光景等の如きは、最も克明で精密な寫實にちがひない。しかしそれは元祿の浮世草子作家に於て見られた寫實的態度と、決して本質的に同一なものだとは言へなかつた。黄表紙や洒落本の作者は、現實をその本來の相に於て正しく把握しようとはせず、特殊の視角に立つてこれを眺めてばかり居た。それは寶曆・明和頃の八文字屋本に見られた傾向を受けついでのもので、しかもこの傾向が江戸市民の逃避的な生活態度によつて益々助長されたのである。だから同じく寫實主義と言つても、生活の全貌をそのあるがまゝの姿に於て描いたものでなく、寧ろ特殊な、ある局部を生活から切離して、これを廓大鏡のもとにさらし出したやうなものであつた。細部の描寫がいかに綿密を極めて居ても、全體としてそこに現實の眞相を捉へる事は出来なかつた。かうした寫實主義はついで滑稽本へ流れて行つた。三馬が身振聲色までも文字の上に顯はさうとした寫實の精密さは、到底西鶴などの及ばない所であるが、畢竟それは表現上の技巧に過ぎないものであつた。

かくて江戸後半期の文藝に於ける主潮をなしたものは、やはり浪漫主義であつた。享保以後の八文字屋本が從來の淨瑠璃・歌舞伎と同じく、専ら題材を過去の事件にとつて、その浪漫的な脚色に趣向を凝らすやうになつた事はすでに述べた。それが江戸中心の文藝時代に入つては、讀本・合巻となつて純然たる傳奇小説を生むに至つた。讀本は元來「英草紙」や「雨月物語」等のやうな怪奇小説をその直接の母胎として生れて居る。随つて超自然的乃至非

現實的な要素を多分に持つて居る事は言ふまでもないが、それらの要素は單に夢幻的な空想小説や、獵奇的な怪談物へと向つたのではなかつた。それだけでは決してあの時代に、大衆小説として榮える事は出来なかつたであらう。それが封建社會の道德的理想と結合する事によつて、始めて新しい展開が遂げられたのである。かうした理想主義に彩られた傳奇小説を大成したのは、いふまでもなく馬琴であつた。彼の所謂勸善懲惡主義は從來の傳奇小説に道義的な解釋を與へて、こゝに一種の理想主義的な文藝を作り出した。ここでは種々な超自然的な奇蹟や非現實的な偶然も、すべてこの道義觀と因果應報の理法の下に攝取されて、完全な解決に導かれる。それはもとより作家の個性による所も多いが、寧ろ當時の反動的支配を積極的に支持すべき社會的要求が、浪漫主義をかうした方向に向はせたのであつた。だから馬琴だけではない、京傳も一九も種彦も等しく勸善懲惡を標榜する事はした。だが畢竟作品の眼目とする所は、西鶴以後の浮世草子に加はつて來た浪漫的脚色であつて、波瀾重疊の曲節を設けて、これを巧に大團圓へと收拾するのが作者の苦心であつた。たゞその間に理想主義が織込まれた點に、時代的社會的意義を見出すのである。しかも本質的にはやはり末期八文字屋本と多く異なる所はなかつた。加之この理想主義によつて奇蹟と偶然とを道義觀に結びつけようとした事は、却つて浪漫主義としての藝術的純粹さを傷け、又合卷や人情本へ移入して行つた浪漫主義も、低級な讀者を相手とする爲に、幼稚な程度に止つて終つた。

かうして寫實主義と浪漫主義とは、江戸時代の文藝に於る二大主潮となつて流れて來た。而して寫實主義のあらはれが、民衆の新興意識に基く進歩的な文藝活動であつたのに對して、浪漫主義は常に逃避的な若しくは反動的な立場から展開されて居る。而して明治の自然主義の勃興と、それから大正時代の文藝へ轉向して行つた徑路とを見

る時、そこにもまたほゞ同様の時代的社會的の意志が働いて居る事が認められないであらうか。少くとも今日の文藝がある行詰りを感じて居る事が事實とすれば、かうした過去の歴史は未來の動向について最も有力な暗示を與へるものであらう。即ち將來昭和の新興文藝として現はるべきものは、必ずや寫實主義をその根柢としたものでなければならぬ。勿論それは黄表紙や洒落本の末梢的・感覺的な寫實ではない。かつて西鶴の小説に見られた現實の全貌的な確實な把握、自然主義の作家たちが抱いて居た人生解剖の熱意、さうした文藝精神の延長上に立つて、新しい形で生み出さるべき寫實主義である。

四 俳諧の民衆性

江戸時代の文藝中最も早く民衆化し、かつ最も汎く民間に行はれたものは俳諧であつた。それは元來俳諧が、遠歌の繁瑣な形式的拘束を脱して、自由に解放されたいといふ要求から生れたものであるから、極めて當然の事と言はねばならぬ。しかし俳諧が文藝としての獨立性を得る爲には、江戸時代に入つて再び連歌の式目の支配を受けねばならなかつた。俳書撰集の嚆矢とされる「犬筑波集」には、故らに鄙野猥雜を喜ぶ傾向さへ見え、明かに和歌・連歌の傳統的貴族趣味に對抗しようとする所があつたが、貞徳に至つてはすべて連歌の式目に準據して俳諧の式法を定めたのみならず「犬筑波集」の

霞の衣裾は濡れけり

佐保姫の春立ちながら尿とをして

の附句を、

天人や天くだるらし春の海

と改めたくらゐであつた。一體俳諧を以て和歌連歌に入る階梯とし、本質的に連歌と俳諧との區別を認めなかつた貞徳として、これは當然な事であつた。彼に従へば俳諧とは一句毎に俳言を賦した連歌であるといふ。即ち彼は連歌と俳諧との區別點を、單に形式的な用語の上に置いたにすぎなかつた。前掲の附句の如きも、纒かに「天人」といふ漢語が俳言である以外、内容的には殆ど和歌連歌の趣味と異なる所はない。それは新興の民衆的文藝として、あまりにも清新さ、潑刺さを缺く憾があつたであらう。しかし貞徳時代の文藝精神は、なほ甚だ傳統的なものであつた。俳諧が全く連歌の餘興たる言捨に甘んずべきであつたのならとにかく、すでに一の獨立した文藝として認められる爲には、やはり傳統性に基く指導精神が必要であつたのである。だから、かうした貞徳の態度は、實はその時代に最も適應したものと言はねばならなかつた。

貞門俳諧の特質についてはなほ述ぶべき事が多いが、特にその民衆性をこゝに求めるならば、結局貞徳が連歌との唯一の區別點とした俳言に存する事を知るであらう。この用語の自由さが和歌や連歌に見られない新しい題材を提供してくれたのである。日常使用して居る言葉はもとより、民間に行はれる俗語・俚諺等の類をも利用し、南蠻紅毛の事物さへとり入れた。それらが多く言語の智的遊戲の材料に供せられたとはいへ、こゝに民衆に最も親しまるべき要素が存し、又新興文藝として清新な魅力が含まれた。而してこの特色は次の談林時代に至つて益々發揮されるに至つた。

談林の俳諧もその本質に於ては、貞門の古風と多く相距る所はなかつた。即ちなほこれを智的遊戯視する態度を捨てる事が出来ず、専ら表現上の技巧に興味を求めて居た。しかし俳諧の文藝的意義については頗る異つた見解をとるに至つた。今や談林の俳人たちは彼等の俳諧を以て、和歌連歌に入る階梯だと考へる事なく、寧ろ和歌連歌と對立すべきものだと思ふ事によつて和歌や連歌に入らうとする事は、もはや彼等の敢へて欲する所ではない。和歌連歌の傳統から放たれた自由な天地こそ俳諧の世界とすべきである。随つて和歌連歌を支配するすべての傳統的教權は、彼等にとつて殆ど没交渉なものであつた。もとより連句に於ける差合去嫌の如き法則は存して居たけれども、それは單に俳諧といふ文藝様式を完成する爲の一條件たるにすぎず、そこに連歌からの支配的精神を感じる事はなかつた。且つその根柢に於てこそなほ遊戯的態度を離れなかつたとはいへ、單なる言語の技巧に終始して居たのではない。發句に最も多く用ひられた一種の見立みたたといふべき譬喩的手法は、内容的にも新しい展開を見せた。又連句では心附の傾向が多くなつた爲、こゝにも内容的に民衆の現實生活と觸れる所が多くなつた。かうして俳諧の民衆文藝たる本質は、談林時代に至つて十分に備つたと言つて宜い。そこに西鶴の浮世草子を生むべき重要な契機を形つたのも尤もな事であつた。而してこれは畢竟庶民階級の進展に伴ふ必然的結果といふべく、俳諧が少くとも和歌連歌の貴族趣味に對して起つたものたる關係上、先づこゝに最も著しく民衆文藝の特質が顯はされたのも當然といふべきであつた。たゞ談林時代まではなほこれが正しい藝術的精神によつて指導される事なくして終つた。

談林の人々は俳諧を和歌連歌の從屬的地位から對立關係にまでもつて來た。しかしなほ和歌連歌よりも一段低い

文藝として甘んじて居た。然るに延寶末年の頃から進んで俳諧に和歌連歌と同様な藝術的地位を與へねば満足されない要望が起つて來た。それは談林末流の放縱な弊に堪へないで、自分たちの俳諧に眞の藝術的意義を見出さうとする眞摯な俳人たちの反省に基づいて居る。而してこの要望は遂に大きな時代的の力となつて、俳壇全體を推し動かした。鬼貫の誠の説や芭蕉の風雅觀は、實にかうした反省と要望から生れたものであつた。

芭蕉はかの「笈の小文」の擡頭の一節に、「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の繪における、利林の茶における、その貫道するものは一なり」と喝破した通り、彼の所謂風雅のまことは、和歌連歌を貫く精神と同一でなければならぬと信じた。隨つて芭蕉は和歌連歌の理想とする所を、また俳諧に於て理想とした。かのさび・しをり・細みなどといふのも、畢竟和歌連歌の理想とした幽玄美を、俳諧の中に顯現したものに外ならぬ。又連句の方で蕉風俳諧の最も特色とする句附も、宗祇時代の連歌の附け方と趣を同じくするものであつた。即ちこゝに俳諧と和歌連歌とは、本質的に全く同一のものとなつてしまつたのである。それでは芭蕉の俳諧は要するに連歌への復歸なのであるか。もしさうだとしたら、俳諧が民衆文藝たるべき特質は、何處にこれを求むべきであらう。だが芭蕉の俳諧は決して宗祇の連歌と同じものではなかつた。

土芳の「白さうし」によれば、芭蕉は「春雨の柳は全體連歌なり、田螺取る鳥は全く俳諧なり」と教へたといふ。芭蕉が俳諧の民衆文藝たる特性を、いかに確實に認識して居たかは、この言葉によつて明かに知られるであらう。彼は俳諧を指導すべき藝術精神を、和歌連歌と同一の所に求めたけれども、その向ふ所は和歌連歌と同一の境地ではなかつた。宗鑑・守武の頃から、貞徳・宗因の時代を経て來た俳諧が、その展開の間に根を下した特殊性が何であ

るか芭蕉は十分に知つて居た。すでに風雅の誠に立脚した彼が、遊戯的な滑稽諷刺を俳諧の特質と見なかつた事は言ふまでもないが、貞徳が俳諧と連歌とを區別すべき要點とした俳言は、芭蕉によつても亦重視された。たゞ芭蕉は單にこれを形式的のものとしないうで、内面的の意義にまで深めて行つた。だからたとひ句の表に俳言がなくとも、句中の情趣に俳言があればよい。即ち彼にとつて俳言は俳味と言換へられねばならないものであつた。春雨に烟る青柳の美しさは優雅な連歌趣味のものである。田螺を啄む鳥の姿には、さうした優雅な美しさは味はへないが、そこに即ち俳味がある。それを句にした場合、田螺といふ俳言の有無に拘はらず、この境地を捉へた所に俳諧の俳諧たる特殊性が存するのである。しかもこの田螺取る鳥の俳味は、春雨の柳に味ははれる詩美と決してその本質を異にするものでない。例へば中世文藝の理想とした物のあはれは、連歌によんだ春雨の柳にも、俳諧にした田螺取る鳥にも、同じく感ぜらるべきものであらう。芭蕉は必ずしもかうした言葉で説明して居るのではないが、要するに芭蕉の俳諧はこゝに謂ふ所の俳味を捉へて、その中に和歌連歌と同一の詩趣を見出さうとしたのであつた。而してこの俳味こそ、貞門時代以來の俳言に代つて、新に俳諧の民衆性を固く保持すべきものであつた。芭蕉が藝術家としての偉大さは、實にこの俳諧の民衆性に即しつゝ、之を和歌連歌と同一水準線の文藝として大成せしめた點にある。

芭蕉の歿後俳風は幾度か變轉して居る。天明の中興時代に於ける蕪村や曉臺等の俳諧は、頗る典雅優麗な趣味を喜び、殆ど和歌連歌と異なる所がないやうにさへ見える。しかしそれは始めから和歌連歌の傳統を追ひ、和歌連歌として作られたものとは決して同一でない。芭蕉によつて見出された俳味は、個人的な環境や時代的な事情に随つて、

若干づゝ形を變へたであらうが、結局その根柢とする民衆性は失はれる事がなかつたのである。蕪村や曉臺の俳諧も、畢竟その程度にまで洗練されて來た俳味であつた。

附記、筆者はなほこの次に「あそびの文藝」の一章を設けて、安永・天明以後の文藝に關する概観的な論を試みる豫定であつたが、すでに豫約された紙數の制限を超えて居る。かつ約束した締切の期日にも甚しく遅れて居るので、この上書直しなどの爲出版者や讀者に多くの迷惑をかけるにもしのびず、やむなくこゝに筆を止める事にした。又最後の「俳諧の民衆性」も後半を幾分省略せねばならなかつた。



昭和八年十月二日印刷
昭和八年十月七日發行

日本文學講座 第一卷

編纂者 山本三生

發行者 山本三生

東京市芝區新橋七丁目十二番地

印刷者 村尾一雄

東京市牛込區市谷加賀町二丁目十二番地

發行所 改造社

東京市芝區新橋七丁目十二番地

振替口座 東京八四〇二番

電話芝(43) 自一一二一番
至一一二四番

(兩角紙本)