

文學の讀者もまたそこに幾分の興味を有つてゐたからであらう。もつとも淨瑠璃などの古典的要素は、直接には足利時代の謡曲や物語から來てゐるので、古典に對する關係はむしろ間接であるらしいが、俳諧などに於いても謡曲は既に一種の古典と認められてゐるので「謡は俳諧の源氏なり」(其角雜談集)といふやうな説もある。談林は固より蕉風に於いても謡曲から材料を取ることには頗る多い。

三絃曲の詞章については後に説き及ぼす機會が無いかも知れぬから、茲で一言して置かう。初期の三絃曲は前篇に述べた如く小唄であつて、それは純粹の民謡では無く、主として都會の流行歌であり、また其の中には古典の知識を有つてゐるものゝ作もあつたらしいに拘はらず、兎も角も俚謡として行はれたものであつた。ところが檢校等の手によつてそれが三絃に上げせられ、又た三絃が(色道大鑑などに述べてある如く)狹斜の巷に流行し遊女の弄びものになるやうになつたので、詞章はもとのまゝでも樂としての情趣は、俚謡の奔放な性質を失つて力の無い纖細なものになつて來たに違ない。ところがさうなると、斯ういふ趣味にふさはしい新しい詞章が要求せられるので、寛永の末には流行してゐた弄齋節、明曆萬治頃から行はれたといふ投節などは、之が爲めに新作せられたのであらう。柴垣節などの踊り歌が世間に行はれてゐ

たが、それはかういふ要求には適はないのである。さて此の弄齋や投節は七七七五の一定した形式を具へ、其の用語も俚言口語を避けてゐるのみならず、其の思想に於いても古い戀歌に見える因襲的觀念を踏襲してゐるので、單に詞章として見ても、昔の隆達節や本手端手などの組歌に採られた小唄のやうな、奔逸な清新な調は少しも無く、特に投節に至つては「行くも歸るも忍ぶの亂れ限り知られぬ我が思ひ」といふやうに、古歌を改作したものさへあつて、一體に古典的の調子が著しく耳にひびく。作者は多少さういふ知識を有つてゐるものであつたらう。

ところが元祿頃になると所謂新曲、即ち松の葉などに見えるやうな長歌の類が現はれた。これは舊來の詞章があまりに單純であるのと、同じく三絃を用ゐる芝居唄、又は淨瑠璃の景事や道行きなどがもてはやされたのに刺戟せられたとの、ためであらうと思はれるが、それには七五調が多く用ゐられ、古歌が常に引用せられてゐるのみならず、謡曲や、ずつと昔の宴曲等に前蹤がある如く、縁語やいひかけによつて古文辭を補綴したやうな部分、又は無意味に故事や成語を結合したものが少からずあつて、單に詞章として見れば、全體に於いて古典分子が遍くゆき渡つてゐる。其の作者に名ある俳諧師があつたことは既に述べて置いた。もつとも俚言口語も自由に用ゐられてゐるし、樂としての情調に於いては全然古典的傾向を離れてはゐるが、

それはおのづから別問題である。要するに三枝曲の詞章が漸次俚謠から離れて来るに従つて、益々古典的要素を加へて來たのであつて、そこに此の時代の思潮の半面が認められるのである。(俚謠其のものに於いても同一傾向があつて、都會から流行していつたらしいものが大抵七七七五の所謂都々一調になつたのも其の一現象である。諸國盆踊唱歌といふものでもそれが知られるが、此の中には和泉の部にある「ひととはわるない」の歌の如く、隆達節に於いて無形式であつたのを此の形式に改作したものがあつた。但し純粹の地方的民謠には、此の形式に従はないものが多く存在してゐる)。なほ芝居唄に於いて、踊り歌や所謂出端は口語を多く含んだ快活な滑稽的のもので、其の間にはやゝ初期の歌舞伎を想起させるやうなものもあるが、所作に伴ふものはやはり古典分子が多く、中には謠曲から脱化して來たものもある。江戸長唄もやはり概して同様である。これは所作其のものが能や舞やの古藝術に由來があつて、恰も淨瑠璃の景事などと比較すべきものであるからでもあるが、一體に當時の詞曲を作るものが、如何なる場合にも古典に何等かの準據を求める習慣であつたからでもある(踊り歌の如き性質上、それに拘泥することが出来ないものは別として)。

古典趣味に關聯してなほ一つ考ふべきことは、古傳説の改作などが所々に散見することであつ

て西鶴にすら二代男(卷五)に平忠盛、男色大鑑(卷四)に袈裟、永代藏(卷四)に小野道風の翻案がある。細かに詮索したら此の外にもたゞは發見せられるであらう。淨瑠璃に至つては殆どそれから成り立つてゐるといつてもよい程であるが、これは別に述べることにしよう。特殊の古傳説から來たのでは無さうであるが、棠大門屋敷の道具の會議なども足利時代の物語に先蹤がある。また新可笑記(卷二)に季札の劍の故事が採つてあるなど、支那の古傳説から來た物語もある。これは巧に元祿時代の時勢粧を施してあるけれども、翻案たることは疑が無く、作者の目的が世相の忠實なる觀察と描寫とにあるので無いことはこれでも知られる。近松も、信州川中島合戦で劉備三顧の故事を信玄に應用したやうに、斯ういふことは屢々試みてゐるが、これは附會の跡があまり明に見えてゐるために、往々滑稽の感が伴ふ。

全體からいつても、支那文學の影響は看過せられない重要な問題である。俳諧に於いては季吟の「増山の井」に見える季寄に、徳元の初學抄や重頼の毛吹草、立圃のはなひ草よりも、ずつと多く支那の故事傳説や月令が採られてゐる、談林の門下からは漢語を多く用ゐる漢詩の趣味をとつたものが現はれ、さうしてそれが蕉風に傳へられた。また蕉門の所謂俳文に至つては漢文の諸體を摸倣しようと企てたものである。これらは支那の古典から來たのであるが、剪燈新話の翻案をし

た了意の御伽婢子などはいふまでも無く、西鶴の新可笑記などにも支那小説の改作らしいものが幾つも見える。其の他青木鷺水の古今堪忍記や御伽百物語には、特にさういふのが多いやうであり、現に堪忍記(卷三)の孝行の堪忍は、情史にも採られてゐる王善聰の話其のまゝである。月尋堂の二十四孝の最後の二條も支那傳來らしい。西鶴の櫻陰比事は割合に我が國の物語が多いやうであるが、それでも一二支那種のものがあるやうに見受けられる。此等の物語について著者は今一々其の出所を擧げることが出来ないが、此の觀察は甚しく誤つてはゐないであらう。近松でも井筒業平河内通の招魂の法によつて亡骸が生氣を得るといふ話や、傾城反魂香に見える幽霊との結婚は、やはり此の仲間であるまいか。兎も角も支那の俗文學の影響は可なりに認められる。これも支那の書物が多く讀まれるやうになつた世には當然のことであり、又た新趣向を得んがためにおのづから異國に其の材料を求めたのでもあるが、寫實から發達した平民文學としては寧ろ軌道を逸したものであつて、後の馬琴などの愚劣な唐山崇拜もこゝに淵源がある(但し足利時代の物語のやうに佛典から出た話はあまり見當らぬやうであるが、これは作者が昔と違つて僧徒で無くなつた故であらう)。

さて上に述べて來た如く、當時の平民文學が主として娛樂的のものであり、又た忠實なる人生

の觀察と描寫とを目的としたもので無いとすれば、此の時代の文學に讀者をして反省せしめ沈思せしむるやうなものが少なく、また人を感激せしむるもの、無いのも、怪しむに足らぬ。もとより今日の讀者が今日の思想でそれに對すれば、幾多の深刻なる問題も提供せられてゐるし、人生と社會とに關する考察の材料をも、そこに發見することが出来ようけれども、それは作者の豫期したところでも無く、また當時の讀者の感じ得たことでも無い。新しい人生觀や新しい道德觀が天才的詩人によつて文學に現はれ、因襲的思想や、便宜道德の權威を破らうとするやうなことも、概していふと思ひもよらぬ話であつた。前にも述べた如く、文學はむしろ表面になりとも世俗的觀念、文字上の徳教に基く教訓を標榜したほどである。昔から外國の知識を學ぶことのみ力を盡したのが習性となつて、自己の情生活を重んぜず、既に成り立つてゐるものに順應することをのみ考へて、自己の生活から自己の思想を開展してゆくことの出来なかつた國民には、これが當然であらう。日本人は一體に現實の狀態に對して微温的な妥協を好む國民である。

しかしながら如何に遊戯と娛樂との道具であつたにせよ、既に文學の形をなす上は、それに何等かの思想が現はれねばならぬ。物語であり劇曲である上は、讀者に理解せられ又は其の同情なり反感なりを惹く、何物かゝそこに無くてはならぬ。俳諧の如き多數人の追従を求めものにも、

また彼等の心をそこにひきつけるだけの何等かの趣味がある筈である。俗衆の思想や趣味と合致する程度のものであり、或は寧ろそれを反映するに過ぎないものであるにしても、それを巧に表出する技能、或は彼等の身に行ひながら意識しないところを意識し、彼等が日常見聞しながら氣のつかないところに氣がつくだけの明察と敏感とを、作者は具へてゐなければならぬ。宗因や芭蕉や西鶴や近松が詩人であり藝術家であるのは、即ち此の點に於いてである。其の世態の描寫には甚しき誇張もあり、無理な結構のために不自然な形になつてゐることも少なくなく、特に近松などには、平和の世の事實としてあまり見られないやうな殺伐な光景が甚だ多く、現實の社會に行はれないことであるがために觀客の好奇心をひくに足る、といふやうな氣味もいくらかは無いでもないが、しかしそれに含まれてゐる思想は當時の實際であるので、それは聽衆なり觀客なりが十分の同情と理解とを以てそれに對してゐたこと、また小さければ敵打とか、やゝ大きくなれば所謂赤穂義士の一件とかいふ、稀に起る事實がこれと一致してゐるのでも明である。

さて此等の作者が當時の社會と人心とを直寫し、又たそれに對して何様かの透徹した觀察をすることが出来、それによつて時代の思想を確かに捉へ得たのは、偏狭なる文字上の知識に束縛せられてゐる所謂學者や知識社會とは、交渉が少いからでもあつて、儒教的教訓文字を無理に附け

加へても、事實、作者の用意も讀者の受ける印象もそれとは全く別の方面であるところに、彼等の作の價値があるのみならず、かゝる低級文學に於いても、或は作者特異の人生觀が現はれ、或は幾分か俗衆に超越した思想を索めることが全く出来なくても無い。また後にいふやうに、どうかすると不用意の間に世間なみの便宜道徳に背反するやうな思想さへ現はれてゐる。しかしそれも上に述べた如く、作者が意識して學問上の知識や世間的道義の權威に、反抗しようとしたのでは無く、またそこに深い考察と強い主張とがあるのでも無い。さうしてこれは前章に述べたやうに、政治上の制度や社會組織の桎梏を脱しようとする平民の活動が、意識的自覺的でないといふ文化上の通相と相應するものである。實をいふと、これも事實上、世人が無意識ながら表面上の道義に對して不満足を抱き、また儒教などに征服せられてゐなかつたためであつて、作者もまた無意識の間にそれを文字に寫し出したに過ぎないのである。

文學の性質がこんな風のものであるとすれば、「新板年々板行すると雖も、いづれか、思ひ付き同じことにて、皆な板がへしの如し」(傾城武道櫻)といはれたやうに、浮世草子が千篇一律になつたのも當然である。これは前にも述べた如く作者の品性にも原因はあるが、題材も狭い範圍

に限られ、思想もほゞ一定してゐるから、一たび傑出した作があつてそれが世に行はれると、後出のものが踏襲と摸倣とを事とするのは、此の點から見ても自然の成り行きである。淨瑠璃や歌舞伎は、斷えず新作を出さねばならぬといふ興行上の要求から、數多く作られるだけに一層此の感が深い。事件を徒に複雑にし、波瀾をたゞ多く加へるのも一つは之がためて、種々な小細工を弄し、荒唐幻怪な場面を作る一原因もこゝにある。後にいふやうに歌舞伎淨瑠璃浮世草子が互に其の材料や形式を融通しあつても限がある。浮世草子に支那の俗文學から材料を取るのも變化を求めためであるが、それは實社會を寫さうとする浮世草子の本意に背くので、一時は珍奇の故に人の注意を惹いても大に世に行はれるには至らない。だから何れも或る程度までの發達をすれば、其の後ほゞはや進歩が止まつてしまふ。俳諧に於いて貞門が談林となり一轉して蕉風の開かれたのも、あまりに範圍が局限せられてゐるため、同じ方針を取つて行かうとすれば忽ちゆきつまつてしまふので、方向を轉換して纔に數歩を進めたのである。だから異風の競ひ起るのは全體が單調だからのこととて、つまりは世界が狭小で思想が淺薄である結果に外ならぬ。更に詳しくいふと、文學が人生と世態との觀察に於いて内に深みを加へることが出来ないから、外に新奇を求めるのであるが、社會が單調で國民生活が貧弱である以上、其の新奇を求めるとも困難である

から、文學は全體に於いて進歩する道が無いのである。

もつともこれは此の時代のことばかりでは無い。一體に我が國の文學には昔から斯ういふ傾向があつて、奈良朝の長歌も平安朝の物語も、北條時代に起つた戦記文學も、足利時代に成り立つた謡曲も、或る期間に若干の發達をして一定の形式が整ふと、もうすぐに固定してしまつて、それから社會上に大變動の生ずるまでは、新しい文學上の運動が始まらない。だから短い活動期の後には何時も長い沈滞期が続いて、其の間はたゞ摸倣と踏襲とが行はれるのみである。短歌や連歌は長年月の間行はれてはゐたが、それも實は奈良朝の短歌、室町時代の連歌であつて、たゞ詩形が簡單で習慣上何人でも作り得るものになつてゐるため、後までも其の摸倣が行はれたのである。さうしてそれが社會狀態の變化に伴つて時々活氣を呈するけれども、おきに又た沈滞してしまふのみならず、連歌も實は歌の一變形にすぎないのであるから、大體からいふと平安朝以後は長い踏襲時代に過ぎないのである。これらは皆なそれの形式の文學が、題材にも其の取り扱ひ方にも一定の規範を作つてしまひ、常にそれを發達させてゆくほどの新しい思想が生まれず、斷えずそれを變化させてゆく内部からの要求がないからである。だから社會上の變動といふやうな外部的事情によつて、人の思想が動いて來ると、それを盛るための新しい形式が何時とな

しに現はれて來るので、それは前代の文學に淵源はあるけれども、其れが内容を豊富にし深遠にして、其の間から新しいものが開展されたものとはいひ難い。徳川時代の淨瑠璃は舞曲に、歌舞伎は狂言に一つの由來はあるけれども、それから連続した發達では無いのである。浮世草子が足利時代の物語とは殆ど縁の無いものであることはいふまでも無からう。

けれども同じく單調であるとはいへ、徳川時代の文學は足利時代に比べると種類も多く、内容も幾分か複雑になつてゐる、さうして淨瑠璃も歌舞伎も又は物語草子の類も、各々新奇を競つて人の注目を惹かうとし、特に俳諧に至つては、蕉風の徒が、或は「俳諧に古人なし」(芭蕉)といひ、或は「俳諧は新しみを以て命とす」(去來)、「新しきところ無くては俳諧といふべからず」(許六)といひ、又た或は不易に對して流行にも價值を認めてゐると共に、鬼貫も變化に後れるものを笑ひ(七車)、談林の輩も「新しきは珍し、珍しきは新らし」(俳諧圖袋)と唱へ、「とかくおれが風があもしろし」(同上)と我流を主張して、文學の此の一大分野に群小割據の戰國的狀態を現出したのは、前にも述べた如く、一つは讀者を倦まざらしめ新しい追從者を求める必要から來たことでもあるが、また典型に拘束せられず古人に羈縛せられない、自由の文學であるからであつて、其の變化と新し味とを欲するのは、前人の爲すところに満足せずして我より古をなさんとし、因

襲に服従せずして自我を立てようとする内心の要求から出るのである。さうしてそこに平民文學の特色があると共に、放縱ともいふべきほどに活氣が横溢し又た互に相下らずして常に人を凌がうとする點に於いて、元祿の世相をさながらに示してゐるものであり、何物かを其の新奇な形によつて表出しようとする點に於いて、思想のやゝ豊富になつて來たことを證するものである。さうして元祿時代に一度其の發達の頂點に達した上は、最早其の上に進むことは出來ずして、大體からいふと其の後は停滞期に入るけれども、平安朝の物語が院政時代以後漸次衰微し、又は謡曲や舞曲が固定して動かなくなつたとは違ひ、なほ幾分か新しい色彩をつけ、多少の變改を試みてゆくのは、それだけに世界が廣くなり、知識も殖えて來たからで、畢竟國民の生活が昔に比べるとやゝ充實して來た故である。けれども享保元文以後の文學が元祿文學から發達したとか、それに比して豊富になり深遠になつたとか、いふことは決して出來ないので、大體からいふとやはり停滞期に入つてゆくものとしなければならぬ。

次に文學の外形について共通の傾向を一言しようと思ふ。用語や文章の點に於いては俳諧が日常語を自由に使用する端緒を開き、東海道名所記などがそれを文章の中に編み込む新例を創めた

が、西鶴に至つては他人の追従し難い一種の文體をそこから開展して來た。淨瑠璃の文體もまた足利時代の物語風から漸次變つて來て、近松になると口語を自由自在に驅使したが、一方では漢文直譯の調子をも加へて來て、流暢な七五調と共に、口語とは反對な方向にも進み、全體からいふと甚だ複雑な文體を作りあげた。西鶴は口語を用ゐながら、それをさして目ださないやうに雅文化したため、美しく調和された落ちついたものが出來たが、近松はむしろ其の反對に、種々の要素を際立つて耳にひびくやうに對照させたため、目まぐるしいほどに花やかな、光彩陸離たるものとなつた（もつとも近松のは、操にかける語り物であるといふ特殊の事情があることは勿論である）。それ／＼に特色はあるが、何れにしても生氣の横溢してゐる新文章であることは同様であつて、其の新味は目前の事物、當時の思想を寫すためには、是非とも用ゐねばならぬ口語を採り入れた點にある。しかし（節附をして語り、人形の動作に伴はせねばならぬ淨瑠璃は別として、草子に於いても）、全體を口語にしないのみならず、會話にすら文語調を多く用ゐたのは、やはり因襲の脱却し難いが故と、一種の古典趣味のためとであらう。

もつとも近代の學者が非難するやうに、西鶴には古典の語法や假名づかひを誤つたところが多けれども、それはよし彼の缺點とすべきものであるにせよ、文章の上にも大に發揮せられた彼

の才能を果するものではない。俳諧にも古典の語格に拘泥しない用法はあつて、それが俳諧師の間には一般に行はれ、近松にもいひかけなどを濫用したがために、語法の破れた場合が甚だ多い。本來七八百年前の貴族の言語に存在した語法を其のまゝ一般に遵奉させようといふのが、無理なことであつて、言語が變遷するに伴つて文章語にも變化が生ずるのは當然である。新しい思想を表出するには新しい語法が要る。詩人が其の人特有の氣分を托するには、世間一般の法則を墨守することの出來ない場合もある。特に口語の外に文章語があつて、而も其の文章語が舊來のまゝでは不充分であるがために、口語を交へねばならぬ場合に於いては猶さらである。西鶴の破格は或は彼の無頓着のため、或は彼の知識の不足から來てゐる場合が多く、さうしなければ適切に自己の思想なり氣分なりを現はすことが出來ないといふ、内的必要から來たばかりでは無いらしいが、一方ではさういふことに無頓着であるだけに奔放な性質が、あの文體を造り出させる一大原因であつたには違ない。それは恰も彼が學究で無かつた爲に、自由な觀察を世態に加へ得たと同様であり、またそこに元祿人たる彼の特質がある。俳句に俚謠や漢語を用ゐ、又た殆ど形式を無視した（例へば惟中などに多く見えるやうな）ものが作られたのも、近松などの淨瑠璃の文體が、古今和漢種々の詞や筆致を交錯して、變幻出沒端倪すべからざるやうになつてゐるのも、それが

過去現在の種々な文體を盡く集め成した點に於いて、又た其の奔放不羈にして毫も滯滞の氣がない點に於いて、みな前章に述べたやうな元祿精神の發現と見ることが出来る。

しかし近松などの文章が種々の文體を包有してゐて、其の間の對照が著しく感知せられ、又は其の結びつけ方が極めて突然に見えながら（單に文章として讀む場合でも）兎も角も全體として纏まつた何様かの印象を讀者に與へることが出来るのは、其の各文體がそれ／＼に適切な思想なり動作なりを現はすに用ゐられ、それを組み立てたところに（甚だ力が弱いけれども）おのづから一種の統一が生ずるからである。對照の感じのあるのが、即ち其の奥に統一せられた氣分のおぼろげに存在することを證する。芝居唄の踊り歌や出端などには俚謠などを幾つものなぎ合せて一曲としたものがあるが、これもやはり同様であらう。一體に三絃曲の詞章は文字ぐさりや名よせのやうなもの、又はいひかけや縁語などで徒に詞をつないでいつたのみで、一曲の意味を捕捉することすら出来ない、文章としては支離滅裂なものが少なくないが、これは樂曲としての進行の上に何様かの氣分が現はれてゆけばよいのであるから、詞章の方は獨立の價値を有つてゐない。昔の宴曲なども詞章の無意味なことは同一であるが、それは樂としても佛家の聲明から系統をひいてゐて、たゞ詞章に多少の節づけをしたに過ぎないもので、殆ど旋律をもなしてゐなかつたら

しい。此の時代の三絃曲はそれとは違つて、一旦民謠を基礎とした抒情的音樂の階段を經、兎も角も一種の聲樂となつてゐるだけに、詞章其のものは無意味な詞の排列であるにしても、樂としての統一せられた氣分は、それとは別にいくらか旋律の上に現はれてゐたのであらう。もつとも前に述べた如く其の節なるものは（恰も詞章が種々の異分子を維ぎ合せたと同様、またそれに伴つて）既に世に行はれてゐる小唄や謠ひものを、幾分かづゝ緩和して結びつけたのが多いのであるけれども、兎も角も其の進行の上に多少の統一がおのづから出来てゐたらしい。ところが文章の上のかういふ傾向は、作品の結構に於いてもまた見ることが出来る。

此の時代の文學的作品は何の方面に於いても結構が極めて散漫である。俳諧は連歌と同様、一巻としては殆ど組織の無いものであつて、月花の定座、去り嫌ひといふやうな種々の規律は、只外部から勝手に定められたので、何等の内的意義を有つてゐない。西鶴の浮世草子も永代藏とか織留とかいふものは、單に種々の説話を集めたものに過ぎず、其の他のものに於いても、往々其の個々の説話を維く絲は極めてゆるく、順序などの上にもさうなくてはならぬ必然的關係が無い。其の摸倣者のうちには都の錦の日本莊子のやうに、其の絲が結ばれずにすんでしまふものさへある。淨瑠璃などにも全體の筋はあるけれども、それと一々の挿話との關係は緊密で無く、例へば

女夫池に於いて其の題目にまで採られてゐる女夫池の挿話、蟬丸に於ける敵討の物語などが、全體の結構から殆ど遊離してゐるといふやうな場合がある。本朝三國志の如きは上半と下半とは無關係である。また景事や道ゆきなども、概していふと全體の戲曲的開展の上からは無用の長物である。段物の間に（能に狂言をはさむ形式をまねて）狂言操、のろま人形などの道化を見せたことが、観客の氣分の統一を亂すものであることはいふまでも無い。歌舞伎の所作事もまたそれと同様であり、江戸歌舞伎の所謂「つらね」に至つては一層本筋とは縁の薄いものであつて、評判のよいものは何の作にも勝手にはめ込む例であつた。俳諧には連歌の因襲があり、浮世草子も隨筆名所記又は遊女の名よせのやうなものから脱化して來たといふ由來があり、浮瑠璃や歌舞伎には或は人形のはたらきを見せ、或は俳優の技倆を示さうとする要求から、又た或は初期の歌舞伎の本質であつた踊、もしくはそれから變化して來た新しい舞踊と寫實的の物まねとを、無理に結合したといふやうな事情からも來てゐるし、本來低級の讀者や観客を相手にする娯樂的文藝であるからでもあるが、浮世繪に結構が無く、衣もの、模様などにも一向統一の無いことから考へ合はせると、そこに戰國的な放縱の氣を傳へてゐる元祿精神の一面も見られるやうである。

しかし俳諧に於いて連俳よりは寧ろ俳句が重要視せられ、連俳に於いても、或は釋教百韻とか

戀の俳諧とかいふやうな、一卷を貫通してゐる題材のあるものが作られ、獨吟が流行し、特に蕉門になると歌仙のやうな句數の少いものが多く行はれ、兩吟とか三吟とかいふやうに作者も三人の少數を以て一座とすることが好まれたのは、それに幾分の統一が要求せられて來たためでは無からうか。浮世草子でも、男色大鑑などは全く聯絡のない斷片的の物語を集めたものであるに拘はらず、首尾相照應するやうに書かれてあるし、一代男、一代女などは（それに含まれてゐる一々の説話の上には何等の内的關係が無く、勿論實際の經歷らしく描かれてはゐないけれども）、或は人間の性慾生活を象徴した世之介一代の好色修行に、或は我れみづからの「いたづら」が何時のまにか「悲しき身すぎ」となり、わが性慾の放縱なる遂行が知らず／＼生活のために他人の性慾の犠牲となつてゆくといふ「さまざま」になり變りし」身の上に、讀者の注意を惹くだけの統一せられた情趣が、全體の上に髣髴として認められるので、單に此の點から見ても、同じ好色男の一代記たる昔の伊勢物語よりは迥に勝つてゐる。さうして浮世草子でも、後には結構のある長篇の物語が現はれるやうになつた。もつとも實質からいふと、西鶴の作、特に好色本でないものは、其の個々の説話が多くは、始あり終あり何等かの葛藤と其の解決とを具へてゐる一篇の物語であるので、それと斯ういふ長篇との區別は、たゞ描寫が簡潔であるのと精細であるとの差異

に過ぎない。五人女の如きは恰も其の中間に位してゐるものである。たゞ書物となつた形の上からいふと、そこに大なる區別があり、讀者のそれから得る印象もまた従つて違ふ。

それから歌舞伎や浄瑠璃が始終あり起結あるものであることは、いふまでも無からう。元祿時代は最早能の演奏のやうに幾番かの能や狂言を排列したのでは満足せず、種々の場面を緊密に組織立てることが出来ないまでも、散漫ながらに全體として幾分の結構のあるものを要求するやうになつたのであらう（だから操狂言やのろま人形を獨立に見せることなどは後には無くなり、道化役は曲中の人物としてはたらくやうになつた。近松に至つて景事や道ゆきが幾分か劇の組織的分子として利用せられたのも之と同一傾向である）。これは藝術としての自然の發達でもあるが、多くの劇曲の主題となつてゐる復讐とかお家騒動とかいふやうな事件其のものが、始終を明にし起結を具へて示さねばならぬものであることから、題材となつてゐる武士の生活に於いて、長い時日の間に幾多の事件となつて現はれる智計と謀略とが重んぜられてゐるために、それを寫さねばならぬことから、又た因果應報といふやうな道德的要求を充たさねばならぬことから來るのであらう。さうして全體から觀れば、複雑なる要素を含んでそれが勝手に活動してゐながら、一面に於いては其の間に漠然たる統一が生じて來た平和時代、固定時代の國民生活の表象として

も見られよう。俳諧や草子の上に同じ傾向のあることからさう考へられる。但し文學の上に見える此の統一が概して内部的有機的のもので無く、外部的機械的に種々の事件を結合するのみであるのは、やはり個人を認めずして社會の統制を重んじ、人間の自由の意志から社會的結合を作るので無くして、外部から強いて萬人を一定の範疇にはめ込むといふ、此の時代の精神の一面と相應するものであらう。

此の時代の文學全體にわたつての概觀としては、ほゞ是まで説いて來たところで盡きてゐるやうであるが、最後に附記して置きたいことは其の地理的關係である。前にも述べた如く、平民文學の中心が平民の活動の最も旺盛である上方にあつたことはいふまでも無いが、江戸とても文學に縁が薄いのは無い。俳諧がそこで上方に對抗する程の勢力を得たことは勿論である。浮世草子の素地とも見なすべき雜著も、俳諧師などの手によつて少からず作られたらしく（種彦の好色本目錄、吉原書籍目錄参照）、浄瑠璃もそこで幼稚ながら特色あるものが行はれた。たゞそれを文學として見るに足るべき草子に成長させるだけ、又は劇としての内容を具へさせるだけの機運が來ず、人物も現はれなかつたのである。さうしてそれは全體の文化が上方に劣つてゐるからであるが、直接に市民の思想の現はれるものだけに、實生活に於いて上方人よりも感受性が粗大

て思考力が淺薄な江戸人には、上方人ほどの文學を産み出す力も無かつたからではあるまいか。近松などの淨瑠璃に感傷的分子が多く、また論辯を弄ぶ癖が際立つて目につくが、其の文學的價値如何は別として、かういふものを好んだ上方人と、泣き言をいはず又た手ばやく腕力に訴へるやうな武士風、もしくはそれに共通な性質を有つてゐる江戸人とを比較すると、そこに文學的製作をなし得る資質の多寡があるやうに見える。さうして江戸人自身が何物かを作り出さないうちに上方に現はれた優秀なものが入つて来て彼等を壓倒したため、さういふ機會が益々後れたのではあるまいか。後にいふやうに西鶴は人間に普通な問題を取り扱ひ、近松も上方にゐたといへ武士の氣風と習慣とを十分に理解してそれを寫したのであるから、それらが漸次江戸人に翫賞せられるやうになるのは當然であり、又た江戸人とても太平に馴れ幾分か知識が進歩するに従つて、西鶴や近松に現はれてゐる上方的氣質を理解し得るやうにもなるのである。また俳諧は實生活との交渉が比較的薄いだけに、地方的特色の現はれることが少く、流行の變遷も殆ど土地と相關するところが無い。此の點に於いてはやゝ擬古文學に近いのである。俳人は常に東西を往復し都鄙を行脚し、屢々其の居所をすら轉じてゐる。蕎麥切頰(風俗文選)によれば「蕎麥切俳諧は都の土地に應ぜず」と芭蕉がいつたといふが、事實は必しもさうでは無く、芭蕉の門弟に上方人も

ある。(彼が奥羽には行脚をしても須磨明石より西へゆかなかつたのは、本據が江戸にあつた地理的關係からではあるまいか。これは地方によつて彼の俳風の多く行はれると否との一原因になつたかも知らぬが、其の結果ではあるまい)。蕉風其のものが芭蕉の生時に於いて京阪以西に流行しなかつたにせよ、次章にいふやうにそれと共通な趣味は上方をも風靡してゐる。

第七章 文學の概観 三

俳諧 上

俳諧の由來とそれが世に流行し初めた時代の状態とは、前編に概説して置いた。和歌から俳諧の歌(狂歌)が出来ると共に、連歌から俳諧の連句(連俳)が生まれ、連歌に於いて發句の重要視せられた習慣が俳諧の連句にも傳はつて、俳諧の發句(俳句)もまた特殊の地位を占め、さうして後にはそれが獨立した一詩形として取り扱はれるやうになつたのである。さて宗鑑や守武が連俳を始めた後でも、此の狂歌と俳句とは一時の興を遣るために歌人や連歌師の間に行はれたので、俳句が獨立の詩形となつたのも、一つはその形式が三句十七音の極めて簡単なものであつて、咄嗟の際に口を衝いて出る戲謔の言をまとめるに都合がよかつたからでもある。此の點に於いて狂歌と俳句とは略々同じやうに取り扱はれ、兩つながら頓才と機智との所産であつた。貞徳によつて鼓吹せられた俳諧が言語上の遊戲を主としてゐたのも、こゝに一つの由來がある。

俳句といふ極めて短かい詩形が世に行はれるやうになつたのは、かういふ歴史があるからであつて、後にこそ其の外形に詩としての内容が盛られるやうになつたのであるが、本來は殆ど

詩といふに堪へない單純な言語上の諧謔に過ぎぬ。だから俳句の現はれた理由を、我が國民は簡單な小さいものを好むからだといふやうに概論し去るのは、妥當の見解ではあるまい。著者はそれよりも寧ろ、我が國民の戲謔を好む性質が俳句の流行を促したのだといひたい。もつとも歴史的にいふと、これは短歌が廣く世に行はれてゐた因襲にもよるのであるが、三十一字が何人にも學ばれるものとなつてゐたのは、短くて作り易い詩形であるのが一原因であつて、我が國民が特に短いものを好んだためにさういふ詩形が作られたのでは無い。短歌の形は、昔の知識階級が抒情詩的民謡に基づいて作つたとしては當然のものであるのみならず、そこにも早く既に軽い戲謔の分子があつて、特に平安朝に至つてはそれが和歌の流行した一大原因ともなつてゐる。さうして短歌が古典的のものとなつて、もはや戲謔の用をなさぬ時代になると、新しい戲謔文字たる連歌が生じ、連歌が莊重なものにせられる時代になると、また俳諧が起つたのである。さうしてそれが何れも短い形に於いて現はれるのは、戲謔の言としてそれが適當のものだからである。昔短歌では満足が出来ずして長歌が作られ、本末二句の連歌では物足らずして五十韻百韻が起つたやうに、遊戲文字としては長いものが常に要求せられ、また實際行はれてゐた。此の時代に於いても俳句の行はれたと共に、連俳が依然として存在してゐるでは無

いか。なほ和歌は初から歌謡として用ゐられなかつたが、此の方面では宴曲、舞曲、謠曲などの長編のものが現はれ、此の時代でも章を重ね段を重ねて形成せられた淨瑠璃などもあるては無い。民謡から一轉した抒情的三絃曲にも長歌が出来、其の出来ない前には強いて數曲をつなぎ合せた組みものが作られた。勿論此等の詞曲は一定した律格を具へてはゐないが、それは古來の民謡に定形が無かつたと大差の無いことで、詩としてそれを見るに何の不都合も無く、固より普通の散文と見なすべきものには無い。だから我が國民が短小な手輕いものを好むといふやうな説は、淡泊な瀟洒たるものを喜ぶといふやうな論と共に、深く歴史的事實を考察しないものゝ言であらう。さういふ趣味も一面にはあるけれども、それにはそれぞれの文化史的由來があるので、一概に國民特有の嗜好がさうだとはいはれない。濃艶な華麗な趣味については既に屢々説いたことでもあり、後にもまた述べようと思ふが、詩形については再び言及する機會が無いかも知れぬから、茲に附言して置く。

さて一般文化の上に平民の力が著しく現はれて來たにつれて、俳諧は（狂歌と共に）益々廣く世に行はれ、「あやしの山かつすら鋤鎌をかたげて畦にうそぶき、ひすらけき商人も秤算盤をさげて市につぶやく」（宗因の釋教百韻序）といはれるやうになつたが、戰國時代の亂雜な破壊的

氣の裡に生まれた自由な放埒な宗鑑などの作風が、世を固定させようとする時代の貞徳に至つて、理智的な重苦しいものとなり、又た面倒な式目が定められ、作者をして教訓的意味のあることをさへ街はせるやうになつたので、俳諧其のものゝ實質は既に停滞の傾向を示して來た觀がある。けれども當時の社會には第一章に述べた如く、一面に固定主義が行はれてゐると共に、他面には戰國的の放縱な氣分が平和の世に於いて却つて激發せられるといふ傾向があり、又た本來自由な平民の間には、武力の外に於いて各々其の力を伸べようとする奮勃たる銳氣があつたので、寛文時代の此の寛濶な氣象は俳諧の上にも現はれた。或は又た世が固まつて來て實生活が窮屈になつたために、文字の上に於いて放埒な世界を作らうとした氣味もあらう。貞徳の小心な作風に反抗し、奔逸な調子に放膽な思想を托する新體が起り、俳諧の天地に大旋風を捲き起したのは是がためであつて、俳諧のねちみやくを破つたと稱せられた宗因の、所謂談林調が即ちそれである。「末茂れ守武流儀總本寺」。守武は或は宗因の私淑したところかも知れぬが、其の風體から考へると、歴史的由來は寧ろ宗鑑にあるらしく、少くとも貞徳を排して守武宗鑑の遺意を貫かうとするのが、彼及び其の門下の主張であつたことは、談林十百韻の跋を見てもわかる。貞徳は守武宗鑑の思想をすてゝ其の形のみ取り、従つて俳諧を單純な言語上の遊戯としてしまつたのであるが、

宗因はむしろ其の思想に共鳴するところがあつたのである。しかし彼等は決して俳諧を昔に還さうとしたのでは無く、前章にも述べた如く、どこまでも新しきを欲し舊きを去らうとしてゐたので、宗鑑守武を出發點としながらそこに止まつてはゐなかつた。

宗因の俳諧を通覽すると、到るところに世上の萬事を滑稽視する態度が見える。古人をして感傷的の氣分を誘起せしめた人生の無常に對しても「御合點か世は若竹の一さかり」句集。「浮き沈む平家は夢に等しくて。跡白浪となりし幽靈」(西翁十百韻)と、寧ろそれを茶化してゐる態度があり、戀にも涙にも、或は「君となら此の酒樽も呑みほさん」と戯れ、或は「からし酢にふるは泪か櫻鯛」と笑つてゐる。神も佛も常に滑稽化せられてゐるので、釋教百韻の如きも徹頭徹尾それである。彼は連歌から俳諧に入つたのであるが、其の連歌の大宗師たる宗祇をも「世にふるはさらに時雨の雨合羽。旅から旅にたび／＼の空」などと滑稽化してゐる。「よろ／＼と立ちて小町が舞の袖。袴の裾にけつまづきぬる」を讀めば、彼が此の昔の美人の老の果てをも好笑の料としてゐたことが知られようでは無いか。其の題材にあらゆるものを取り入れ、普通に卑陋とせられてゐるものをも決して辭しないのは、宗鑑に始まつた俳諧としては當然のことではあるが、それが貞徳の如く卑陋な事物其のものに於いて低級な笑を求めためては無く、寧ろかゝるものを無遠慮に提出することによつて、世に高雅とせられてゐるものを嘲笑しようとする様子がある。宗因は貞徳の如く俳諧を單なる技術として戲謔の言を弄したのでは無く、其の根柢に於いて世を滑稽視する一種の世間觀を有つてゐたのである(だから彼は決して貞門の士のやうに教訓や世間的道德を標榜するやうなことはしなかつた)。さうしてこれらは總て昔の宗鑑の態度であつた。

此の態度は宗因の作句法の上にも見える。彼の句は全體の調子が奔逸で輕快であるが、これは即ち彼の思想が放縱にして規矩に拘泥せず、又た物に對して凝滞することの無い、自由な輕い心持ちを有つてゐたからである。其の特色の一つは、貞門の理窟づめに作られた言語上の遊戲とは違つて、或る觀念から突如として他のかけはなれた觀念に移り、それによつて矛盾から生ずる滑稽の感や讀者に與へることである。これにも種々の様式があるが、成語を用ゐてそれを思ひかけぬ方面に轉向させるものに於いて最も著しく、特に此の方法によつて高遠なものを卑近化する時に於いては、そこから生ずる別種の滑稽が加はる。さうしてこれもまた宗鑑得意の手段であつた。「さるほどに千々にものこそかな佛」。「春の夜のやみはあやなき溝の端」。「思ひつゝぬればや壁も雪の色」。「雪にとめて袖うち拂ふ駄賃かな」の古歌を採つたもの、「花やこれ春宵一刻ふる手形」の詩の句を用ゐたもの、又は「はつ花や急ぎ候ほどに是ははや」。「里人の渡り候か橋の霜」

の謡曲を材としたものなどが其の例である（連句の中の所謂平句に於いてはかういふ例が甚だ多く、西翁十百韻や釋教百韻を讀むと隨所にそれが見つけられる）。「古歌に曰くちとせぞ見ゆる鏡餅」の如きは故らに「古歌」の二字を點出して、矛盾の感を一層深からしめたのである。さうして此の様式でも前に擧げた「さるほどに」のやうにいひかけを利用するもの、「河上や宮前の楊柳肥前の花」。「月落ち烏なき皆なきにけり」の如く疊音疊語の手段によるものがあり、「命なり素湯の中山香藷散」。「直指人參陳皮甘草」など、所謂地口めいたもの、媒介によるものもある。

必しも古歌や成語ばかりでは無く、「世の中は蝶々とまれかくもあれ」。「すゝ風や吹き出す天下一貫文」などのいひかけによつて、又た「夏山や或は野にふし伏見船」の如き疊語によつて、忽然として意外の觀念に轉ずるのは、皆なこれと同性質のものである。これらは貞門の發句が觀念の統一を保つことに努め、其の手段として修辭上にも縁語を多く用ゐるのとは反對に、觀念の反撥離背によつて滑稽の感を得るを喜んだことを示すものであつて、いひかけも其の方便に利用せられたのである（縁語といひかけとの心理上の性質は、古今集時代の和歌を論ずる場合に述べて置いた）。しかし貞門の句ではいひかけを用ゐても「花の輪一尺やく（芍藥）のまほりかな（慶友）のやうに、始終同じ觀念のうちに留まつてゐるが、宗因は稀に縁語を使つても「江戸を以て

鑑とすなり花に樽」の如く、飛び離れた新觀念にそれを導く。彼等の嗜好がそれほど違つてゐたのである。さて斯ういふ句法は其の句の上に極めて輕快な感じを與へるものであるが、觀念の變化の度は激しくなくとも「柴爺がいへり奥は夕暮けさの秋」。「驚けや念佛衆生節氣候」。「富士は雪三里裾野や春の景」などの如くテニオハを省いて名詞を並べたもの、「舟路ゆき山路ゆき見る花野かな」。「これは廣袖ふり袖の露。親も子もだての世盛花盛」のやうに語を疊ねるものも、或は觀念の急速に轉轍してゆく點に於いて、又は同一觀念を滑かな語路によつて反覆する點に於いて、やはり同様の効果を生ずる（一體に宗因には此の疊音疊語が非常に多く、此の點に於いて上代の歌謡を聯想させる）。

其の他「不二や扇あつとりなほし之を譬ふ」といふやうな動作を叙するもの、「おひまにござれ夕陽いまだ殘んの雪」。「ともかくも申さば古しほとゝぎす」などの會話調口語を用ゐるもの、又は「いかに見る人麿が目には櫻鯛」。「やがて見よ棒くらはせん蕎麥の花」の如く、先づ初五文字に於いて一喝を與へ人を驚かすもの、或は又た上に擧げた一二の例の如く十七音の形式を離れようとするものもあるが、それらは何れも句をして奔逸の調あらしめ、其の表現法の新奇な點に於いて、又た讀者の豫想外に出てる點に於いて、一種滑稽の感を起させる所以である。（所謂見

立て即ち譬喩は貞門の俳句に於いて最も普通な着想であるが、それは徳元の「あきなひか空ねも
高き杜鵑」の如く常に靜的に寫されてゐる。宗因は不二の句の如くそれを一轉して動的に叙した
ので、興味は譬喩其のものよりはひあらはし方にある。また會話調口語は鬼貫や一茶の口つき
に似たものがある。また特別に激しい調子で無くとも、初五文字で切ることは宗因には甚だ例が
多い。

以上は主として、宗因の求める滑稽が如何なる形に於いて現はれてゐたかといふことを述べた
のであるが、其の句の成立した上から見ると、そこに一種獨得の調子が具はつてゐる。觀念の運
び方とそれを現はす言語及び其の音調との間に離るべからざる關係がある。彼が會話や動作を活
寫することに長じてゐたのも此の故であつて、「其の後や何事から先づ杜鵑」の發句、「露の白
玉ちらす鐵砲。俄事何ぞと人の取り籠り。すはや釣鐘引きかつぐらし」の連句を見てもそれがわ
かる。かう考へて來て宗因の句法を貞徳のに比べると、そこに和歌史上の新古今調と古今調との
關係と類似した點のあることに氣がつかう。貞徳が理智に墮ちたのと宗因が音調に重きを置くの
と、彼が冗漫であるのと此が緊張してゐるのと、彼が分解的なのと此が總合的なのと、彼が内容
の單純なのと此がやゝ複雑であるのと、彼が平板であるのと此が花やかであるのと、差異が即

ちそれである。いひかけや疊音疊語を用ゐ、或は初句で切つて輕快俊爽の感を喚起するのも、ま
た新古今時代の一嗜好であつた。「おことこそ風狂亂の姨ざくら」(小町像贊)。「葛の葉のおつる
が恨み夜の霜」などになると、詞の組み立てが可なり無理であるにも拘はらず、全體の上に作者
の氣分が髣髴として現はれてゐる點に於いて、殆ど新古今集中の和歌と趣を一にしてゐるので、
それは主として苦心の結果に成つた音調の力である(「貴族文學の時代」第三篇第四章參照)。宗
因の句の姿は輕快で奔逸であり、其の根本に放縱不羈の態度があるに拘はらず、句を作るに當つ
ては往々細心な推敲を施したものでらしい。どの句を讀んでも甚だ巧妙に感ぜられるのである。た
だ其の門弟になると、句の趣は師風を傳へてそれを極端まで推しつめると共に、徒に多吟多作を
誇つて放埒な句を吐きちらすものも生じたのである。(序にいふ。貞徳は狂歌をも詠み、其の門
弟から出た慶友未得等は狂歌師としても有名であつたが、宗因はもとより談林の徒にはさういふ
ものが無かつたかと思ふ。此の時代の狂歌の滑稽は理智的な言語上の遊戯である點に於いて、
貞門の俳句の風體と同一であるから、是は當然の現象である。狂歌に例の多い歌のもぢりも、一
首を通じて本歌の口調や詞を辿つてゆくのであるから、談林の俳諧が古句を本にしてそれから全
然新しい觀念に移つてしまふのとは趣がちがふ。さうして輕快奔逸を喜ぶ談林の規ひどころは、

短歌の形に於いてするよりも短い俳句の方が適當してゐる。

しかし宗因の連句を見ると、其のつけ方は概して前句の文字や言語にたよるのであつて、割合に奔逸の趣に乏しく（まじめな前句を滑稽化するやうな點はたまにあるけれども）讀んでゆく時には、前句との關係よりも寧ろ一句一句の上に注意がひかれるやうである。付け方は前句に拘束せられてゐる感があるのに、一句としては奇警なものが多いからである。「戀ぞつもりておく山の芋」に「みな川の流れて落つる大うなぎ」とつけた如きは、一々の語が前句に結びつけられてゐるのみならず、兩句とも同じやうな句法で甚だ單調に聞こえるが、獨立の句として見れば放膽な觀念の轉向を行つたところに、可なり輕妙な滑稽の感が生ずる。但し「秀郷の垣ねの秋やふけぬらん」につけた「大職冠より末の白露」の如きは、前句の「秋」に拘泥して「白露」の二字を點出したため、一句としては無意味になつてゐる（即ち無關係な觀念を並べたゞけてそれが結合せられてゐない）。「長櫃の中の秋風吹きたちて」を承けて「古道具屋の夕暮の月」といふなども、道具屋の月に興じたよりも長櫃の中の秋風に對應させるため無理な構造をしたのであらう。「年がよるならよる／＼の雨」と聞くと、調子は如何にも輕快で「よる」から雨に移るところが甚だ突飛に感じられるけれども「師走やらいつやら知らぬ草の庵」の付句だと思ふと、師走と年のよ

ると、草庵と夜雨との關係があまり密接であるために、やゝ興がさめる感がある。もつとも中には「野は若菜つみところほる頃。來て見さい何なけれども茶の庵」。「老莊の胸より空の霧はれて。よしや吉野の花も候べく」など、文字の上の縁を求めぬつけ方も無いが、それは寧ろ稀であるのみならず、此の付合も甚だ付きすぎてゐる。句の構成にあれだけ奇抜な手法を用ゐた宗因としては、やゝ活らさが無さ過ぎるやうであるが、彼の得意な點が音調の上にあつたとすれば、それは一句としてまとめられる場合のことであつて、連句としての付け合に適用せられなかつたのも當然であらうか。

さてこゝまで述べて來ると、宗因の俳諧の興味は事物を滑稽的に取り扱ふ點、または觀念の結合法、いひ表はし方の上に滑稽を求める點にあるので、貞徳の如く理智的な言語上の遊戯では無いけれども、それと同じく主觀的であり、事物其のものに於いて詩趣を發見するのでは無いといふことが知られる。が、これは大體の觀察であつて、中には具象的に觀相として現はれる叙景的のものもあり、たまには一種の抒情的趣味を帯びてゐるものさへある。宗因の俳諧が宗鑑から出立しながら、それとは異つた方面に歩を進めて來たといふのは、主として此の點にあり、さうしてそれは貞徳の全く知らぬ世界であつた。句集を見ると「菜の花や一もと咲きし松のもと」「風

にのる川霧輕し高瀬舟。「碓屋唄酒屋／＼の秋の聲」といふやうな、言語上の遊戯又は滑稽趣味を離れた叙景の句があり、連句にも「草ほう／＼と霞む古城。鐵砲に雉のほろ／＼を打ち合せ。春の野かけに出る若もの」。「暖な日なたに猫の打ちねむり。春雨はる／＼ぬれ椽の上」。「詠めせん數奇者ゆかしき花の跡。白梅一枝椿一輪」の類がある。其の他農民の秋の豊かさを叙しては「在々所々もよき秋のころ。今日も踊り昨日も踊り催して」といひ、遊里を叙しても「霧ふかき出格子に立ち門に立ち。引きよせがほの見ゆる三味線」と、それを詩中の景とする。それからまた「秋は此の法師姿の夕かな(西行像贊)」といふやうな閑寂の趣、「春やむかしの昨日の空。少年のもとの身にして目はかすみ」などの、陳套でもあり平凡でもあるが、多少の感慨を述べたものも稀にはある。これらは彼の長い間修練してゐた連歌に淵源はあるであらうが、何等の思想も情味も無く徒に遊戯文字を弄してゐるに嫌い氣味が、無意識の間に存在したのかも知れぬ。俳諧が彼に於いて始めて藝術としての多少の價值を有するやうになつたのは是がためであつて、それは俳諧其のものゝ自然の發達である。さうしてもしそれに時代の影響があつたとすれば、寛文の世がひたすらに放縱なる戰國時代とは違つて、一面に落ちついた氣分が現はれて來たところにあるのであらうか。

けれども宗因に在つては此の兩面が調和せられてゐない。奔逸な調子にはどこまでも人事に對する滑稽的氣分が伴つてゐて、落ちついて自然の情趣を味はうといふ態度とそれとは、殆ど没交渉である。のみならず彼の本領はむしろ前者であつて後者では無く、其の題材には主として人事、特に都會の事物を取つたので、其の作は殆ど一種の風俗志たるが如き感があると共に、遊女若衆、歌舞伎淨瑠璃、小唄三味線等、都會的遊樂の機關と其の狀態とを寫すに當つては、時に、野卑醜陋の弊に陥ることが無いでも無かつた。だから彼の門下には其の放逸な一面を傳へたものが多かつたが、其の間におのづから彼によつて新しく道の開かれた他の一方に注意を向けるものも生じて來た。かの芭蕉の如きもまた實に、彼が荆榛を刈り開いた土地に其の根ざしをすえたのである。

宗因が一たび其の新調を高唱して「世俗の眠」をさましてから、多くの俳人は次第に其の壇下に集まるやうになつた。もとより舊體を墨守してゐるものもあつたが、貞門から轉じてそれに移るものも少なくなかつたのである。今其の作風を一々觀察してゐる邊は無いが、「江戸談林」の建立者たる松意によつて公にせられた談林十百韻、京の「總本寺」高政の中庸姿、又た大阪では例の「阿蘭陀西鶴」の五百韻等を通覽すると、何れも其の開祖の放逸な點を學んで、一層それを

激しくしたものであることが知られる。其の思想に於いては世間的道義や社會的秩序に頓着せず、神をも佛をも勝手次第に卑俗なものとして取り扱ひ、親をも君をも口軽く茶化し去り、其の句法に於いても、普通には聯想せられないやうな懸け離れた觀念に突如として飛んでゆき（其の中の一派が飛び體と名づけられたのは此の故であらうか）、無理な詞づかひをし無遠慮な造語を用ひ、十七音の形式を無視した句を作り、總てに於いて傍若無人の振舞をしてゐるのがそれであつて、そこに宗因から傳へられた滑稽趣味がある（連句のつけ方に於いても宗因より放逸であるが、しかしそれに一句としては甚しく亂暴な寧ろ無意義なものもあるのは、却つて前句の文字に拘泥し或は季の詞を強いて敝め込まうとして、無理な觀念の結びつけ方をした故もあるので、必しも放埒なためばかりでは無い。これもまた宗因と同様である）。其の題材が主として都會的事物であることはいふまでも無く「霞のきぬも綸子縮緬」といひ「勘當帳の四方の秋風」といふが如く、自然界をも常に人事化し、または後章に述べようと思ふ浮世草子と同じく、世態の裏面を暴露してそこに可笑しみを求めてゐる點に於いては、宗因よりも更に甚しいものがある。元祿の平民の放縱なる一面は、よくこゝに現はれてゐるといつてもよからう。だから貞門の俳諧師からは「俳諧の切支丹」と呼ばれ「島原狂ひの大鼓俳諧」とも罵られてゐる（中島隨流俳諧破邪顯正參照）。

故らに卑猥の文字を弄し意味の通じない句を作つた點に於いては、彼等の非難に理由があるけれども、島原言葉や芝居の有様は材料にならぬといふのは、いふまでも無く偏狹の言である。また世間的道義を無視したといふやうな非難は、文學に對する批評としては大した價値の無い話であつて、道義を街つてゐる彼等こそ却つて嘲笑せらるべき資格がある。さうして句法が一體に奔逸であり、特に澁澗たる調子によつて會話體の口語を巧に用ひ、敏捷な動作をうまく寫してゐること、自然と人事との配合に於いて往々新しい情趣を見つけてゐること、付け方に現はれてゐる思想の運用の（文字に拘泥しながら）變化に富んでゐることに於いては、頗る感嘆すべきものがある。さうして稀有な例ではあるが「江戸はづれ磯に波たつむら鳥。御殿山より明ぼのゝ空」〔談林十百韻〕といふやうな自然界の描寫もあり、又は「色を含む二三の絲の片しぐれ」〔同上〕などの繊細な情味を現はすものもあつて、彼等の官能が必しも粗笨なるのみでないことを示してゐる。さうしてこれも宗因の一面が、微かながらに其の門流に於いて持續せられたのである。けれども談林の風體は宗因に従つてたゞそれを誇張したに過ぎないのであるから、多數の追從者がそれを學ぶうちには、おのづから型が定まつてしまふので、單調の弊がそこから生じ、一しきり流行した後には厭きが來ることを免れない。其の單調を破らうとしたものがあつても、たゞ

異様ないひまはしをしたり奇怪な觀念の結合をしたりするのみで、畢竟談林の病癖を益々極端に推し進めるに過ぎなかつた。だから初めて接した時には驚異の情を以て迎へるけれども、落ちついて味はうとすると益々内容の貧弱なのに氣がつく。従つて一たび談林の門に入つたものも、何時の間にかそれにあきたらずなつて、何れの方面かに向つて歩を轉じなければならぬことを感ずるに至つた。一面には放縱な風がありながら一面には落ちついた氣分が養はれた上に、一般の知識も段々進んで來た元祿の社會の狀態も、またそれを助けたであらう。宗因自身に於いて既に此の傾向の見えることは前にも述べて置いた。だから鬼貫の如きは早く此の不満足を感じて、俳諧の眞趣を手に入れようと苦悶したのであるが、中にはまた此の時代に大に興隆して來た支那文學に比して、滑稽を主とする俳諧の甚だ空疎であることを覺るものもあつたらしい。かの漢詩から轉化して來たらしい拮据な文字を故らに用ゐ、或は五字又は七字の詩の句らしいものを連句に挿むことが行はれたのは、一面からいふと形式を無視する點に於いて談林の放縱な態度が見えるが、他面に於いては勢の窮まるを見て別に一條の活路を開かんとするものであつた。「或は唐茶に酔座して舟行蓮の楫」。「舟あり川の隈に夕涼む少年歌うたふ」。「行かずして見る五湖煎蠟の音を聞く」(素堂)。或は又た「茶に口漱ぎ石に枕すいほりの秋」。「難波にもめづら墨繪の浦回なりけり

秋」(惟中)のやうなものを好んで作つた素堂や惟中は、其の最も圓熟したものであらうか。(三)千風なども屢々形式を破つた句を作り、漢語なども交へてゐるが、これは一種の銜氣から出たものらしく、思想の上にとり取るところは無い)。ところがかういふ漢詩の趣味には塵外に超然たるを尊しとするところがあつて、そこに人事を去つて自然に親しみ、繁華を厭うて閑寂を愛する態度が生ずる。是に於いてか偶々風體の奇ならんことを求めて漢詩に想到した談林の徒は、之によつて從來氣のつかなくつた新世界に足をふみ入れねばならなくなつたのである。

しかし實をいふと、此の新世界は半ば既に宗因が発見して置いたところであつて、たゞ談林の徒の多くは今までそれを閑却してゐたのである。さうして上にも述べた如く、宗因が宗祇時代の連歌を津梁としてそこに到り得たのであるとすれば、漢文學と共に漸く興隆して來た古典の研究は、新しきを趁うて時様の粧ひをするに急であつた俳諧師をして、顧て其の俳諧の起源である連歌を回想せしめ、それによつて新しい方向に眼を開かせたこともあらう。さて此の連歌に現はれてゐる宗祇などの思想と、同じところに禪僧によつて鼓吹せられ延いて此の時代にも及んでゐる漢文學の趣味とは、其の間に種々の差異があつて、決して混同すべきものではないが(「武士文學の時代」第三篇第六章參照)、少くとも浮世の歡樂に遠ざかつて風月の天地に其の心を遊ばせよう

とする點に於いて、相通ずるところがあるので、此の二つは兎も角も結合し易い。それに加ふるに談林の主調たる人事趣味、都會情調に對する反動もあり、又た元祿時代の一面に存する落ちついた氣分の影響も幾分かは手傳つて、此等の間から俳諧の新調が生まれるやうになつた。芭蕉に於いて成熟したものが即ちそれである。

芭蕉について其の新風の由來を考へるに、「田舎の句合」の序に嵐雪が「桃翁羽々齋に坐して爲に俳諧無盡經を説く。東坡が風情、杜子がしゃれ、山谷がけしきより始めて、其の體幽になだらかに」[・]といひ、虚栗集の序に其角が杜子美の貧交行をもぢり、其の跋に芭蕉自身が李杜の心酒、寒山の法粥を云々し、又た彼が「憶老杜」と題して「髯風を吹いて暮秋歎ずるは誰が子ぞ」といひ、或は小夜の中山の曉の旅に杜牧を想起して「馬にねて殘夢月遠し茶の煙」と詠じたことなどはいふまでも無く、其角が「菊賣や菊に詩人の質を賣る」といひ「詩あきんど年を貪る酒債かな」と吟じ、嵐雪が「水村山郭酒旗風」に「沙魚釣や」の一轉語を下し、また彼等の間に時々詩の聯句めいたものを作ることは行はれたのも、蕉風の漸く形を成さんとする時に於いて、彼等が如何に漢詩を尊重し、もしくはすることを街つてゐたかを語るものである。前に擧げた素堂な

どの漢語まじりの破格な句は、芭蕉の周圍に於いてもまた流行してゐたのである。また彼の門弟の間から起つた所謂俳文に至つては半ば漢文の諸體を模範としたものである。彼等の多くが、談林の俳諧もしくはそれと密接の關係のある浮世草子と、同じ傾向を有つてゐる浮世繪を愛せずして、却つて許六と共に支那畫を喜んだのもまた之と同一傾向である。芭蕉が參禪したといふ話が事實ならば、それもまた此の支那趣味から來たことであり、それによつてもし何等かの得るところがあつたならば、たゞ此の趣味を一層濃厚にし得たといふ點であつたらう（彼の生活にも其の作にも禪宗の修業の影響らしいものを見ることは出來ない。此のことはなほ後にいはう）。たゞ彼等がどれだけ漢詩を解してゐたかは頗る疑はしいので、芭蕉とても恐らくは漠然一種の支那趣味に對して興味を感じたに過ぎないのであらう。

しかしそれよりも彼の思想の上に大感化を與へたのは宗祇及び西行であつて、彼は實に此の連歌師と歌僧とに最も深く傾倒してゐたのである。彼の生活と其の俳諧との基調をなしてゐる「風雅」の文字が支那傳來であることはいふまでも無いが、しかし其の内容は支那趣味よりも寧ろ此の二人によつて教へられたものであり、「細くからびて」といひ「寂びたり」といふ彼の標語も足利時代の和歌連歌の教から來てゐることは勿論で、それが早く「田舎の句合」に見えてゐるし、

自然を自然として其れを如實に觀察し其の情趣を味はうといふ態度も、また同様である（「武士文學の時代」第二篇第四章第六章參照）。文字上の知識によつて養はれた異國思想は、親切に自然に接して其の風光を味ふための指針とはならないからである。彼の俳諧の基礎であつた行脚生活も、また此の二人の先蹤を追うたものであつて、許六の旅の情にも「旅は風雅の花、風雅は過客の魂、西行宗祇の見残しは皆な俳諧の情なり」といつてゐる。「世にふるもさらに宗祇のやどり哉」。宗因が宗祇の句を茶化したとは違つて、これはどこまでも宗祇に私淑してゐる。しかし兎も角も彼の俳諧に、漢詩と連歌及び平安朝末の和歌との二大淵源があることは疑が無く、尾張五家仙に宗祇と李白との名を挙げた句があり、花屋日記によれば浪速の客寓に瞑目した時、其の遺物のうちに杜詩と山家集とがあり、遺訓にもまた此等の名を挙げてゐるのを見ても、彼の新しい俳諧生活の始終を貫通する趣味のこゝにあつたことが知られよう。

芭蕉と同時代に彼とは何等の關係なしに、而も同じく談林から脱出して又たほゞ同じ方向に進んだ鬼貫については、其の思想の發達した徑路を知ることが出来ないが、しかし全體に於いて前に述べたやうな當時の一般の空氣の裡から生まれたことは想像しなければならず、實際、有賀長伯なども交り、また七車を見ると彼が古歌を友としてゐたことが推察せられる。けれども其の

作を通覽して、それを「獨言」の記するところに參照すると、彼は古文學や異國趣味の影響をうけたよりは、むしろ自己の發明によるものが多かつたらしく、芭蕉よりは文字から得た分子が少いやうであり、従つてそこに詩人としての優れた點が認められる。

しかし芭蕉には、支那文學にも發見し難く又た西行にも宗祇にも存在しなかつた別様の趣味がある。それは即ち宗鑑守武以來の俳諧に固有な、さうして宗因に至つて更に強調せられた滑稽味であつて、貞徳の流をくみ談林の奥にふみ分けた彼には、由來の遠いものである。たゞ彼に於いては、それが東海道名所記などに見える洒脱な心もち、西行や宗祇によつて導かれた思想、及び幾分の支那趣味と結合し、さうして彼の生活と體驗とによつて統一せられ、彼に獨得な「風狂」の氣分となつて現はれたのである。これは蕉風のまだ十分に形を成さない前から、かの漢詩趣味、連歌的情調と相並んで彼等の間に尙ばれてゐたので、例へば「田舎の句合」に見える其角の「閑居のぬか味噌浮世にくばる納豆かな」や「常盤屋の句合」の杉風の「茶僧月を見るに梅干の影の如くに來り」などに現はれてゐる趣味がそれであつて、「糖味噌壺に入つて乾坤を忘れたる隠士、世間寺無用坊」（田舎の句合判詞）にふさはしいものであり、そこに所謂「わび」を愛する氣分があると共に、一種の軽いユウモラスな態度が見える。彼の自然觀に於ける滑稽趣味、所謂俳味も

亦こゝに由來するので、畢竟斯ういふ氣分の客觀的對象を自然に求めたのである。さうしてこゝに談林では分離してゐた自然觀と人事に對する態度とが、調和せられるのである。此の境地は必しも人の學び得るところでは無いが、其の思想は門弟等にも傳はつてゐるので、支考さへも「をかしきは俳諧の名にして淋しきは風雅の實なり」(續五論)と、警句らしいことをいつてゐる。しかしこゝにはたゞ談林の風體が如何にして變化し、如何にして蕉風が成立したかを述べるに止めて置いて、芭蕉の思想や趣味に就いては別に後章に述べようと思ふ。鬼貫に於いては「わび」の氣分は少いが、滑稽は趣味の上にも句法の上にも甚だ饒に存在する。

第八章 文學の概観 四

俳諧 下

前章に述べたやうな徑路によつて成立した芭蕉(及び鬼貫)の俳諧の特色の第一は、あらゆる事物を仔細に觀察してそこに詩趣を發見することであつて、言語の上の遊戯や觀念の突飛な結合や事物を滑稽化することに興味を求めた、貞門談林の舊套から脱却した主要の點はこゝにある。主觀的な俳諧に厭いて一轉化を試みようとするものが、其の出發點を客觀界の觀察に置くのは自然の勢であるのみならず、連歌以來の因襲的態度、俳諧特有の滑稽味はさういふから俳人をして、内なるものを表出するよりは外なるものを觀察する方に傾かしめたのである。さうして其の眼が、特に和歌や連歌には用ゐられない手近な事物に向けられたことが、平民文學たり俳諧たる所以である(許六の篇つき、文章の詩歌俳諧辨參照)。勿論貞門も談林もそれを採つたのであるが、彼等は或はそれを卑俗として其の點に人の笑を求め、或は故らに卑俗なものを誇り示す態度に於いて滑稽を示さうとしたのに、蕉門に至つてはそれを卑俗とせずして、いはゞ高雅なものを其の裡に發見したのである。斯ういふ卑近な事物は從來の俳諧(特に貞門)に於いては、獨立した俳句

にはあまり多くは用ゐられず、毛吹草はなひ草または山の井などの季寄せの類も、主として連俳のために作られたものであつたらしく、さうしてそれは大抵言葉にたよつて前句に對する配合の道具とするのみであり、事物其のものゝ情趣を發見するのでは無い（かの謠俳諧とか魚鳥俳諧とか又は戀釋教等の通篇の賦し物などが行はれ、強いてそれらの文字を句毎に列べようとするのも、やはり同様であつて、遊女とか若衆とかいふ文字があれば戀の情には何の關係がなくとも戀の句とせられ、花とか月とかいふ季を示す名稱があれば花や月の趣が現はれずとも、花月の句とせられる）。談林に於いては獨立の俳句にも多く用ゐられるやうになつたが、それも概していふと滑稽な態度を示す道具に使はれたのである。彼等の求め又は求め得た新しきは、修辭的技巧についてか奇抜な觀念の結合かであつて、蕉門の作者が事物其の物に新しい趣を看取するのとは違つてゐた（許六篇つき、鬼貫獨語參照）。

次には其の題材が人事よりは寧ろ自然に都會よりは寧ろ田舎にあり、特に旅中の吟咏の多いことであるが、これは前に述べたやうな蕉風發達の歴史の自然の傾向である。自然觀については後に述べようと思ふが、たゞあり來りのものに於いても、貞門や談林の輩が舊様を踏襲するに過ぎなかつたとは違つて、やはり新しい觀察をしてゐることを一言して置かう。例へば宗鑑の「手を

ついで歌申上ぐる蛙かな」。貞徳の「和歌に師匠なき鶯と蛙かな」。立圃の「鶯と蛙の聲や歌合せ」。重頼の「河中で蛙のよむやせんどらか」などはいふまでも無く、宗因までが「歌の道になれもさし井出の蛙かな」といつてゐて、言葉遣ひこそ段々變つてゆくが、其の着想は古今の序の外に出なかつた。けれども芭蕉の古池の吟は勿論、曠野集に見える「なき立てゝ入相さかぬ蛙かな」（落梧）。「曉をむつかしさうに鳴く蛙」（越人）。「いくすべり骨折る岸の蛙かな」（去來）。「飛び入つてしばし水ゆく蛙かな」。「ふと飛びて後に居なほる蛙かな」（松下）などを見ると、全然これとは趣を異にしてゐるので、此の小動物が斷えず歌人や連歌師の吟囊に入りながら、まだ一度も彼等の心をひかなかつた閑寂の趣や興味あるふるまひが、初めて詩の領土に入つたのである。許六の旅譜、百花譜、飲食色欲箴、支考の百鳥譜といふやうなものが作られ、鬼貫の獨言に四季の風物や旅の情趣をさまざまに觀察し説明してゐるのも、やはり之がためである（序にいふ。山の井などには俳諧に於ける花鳥の取り扱ひ方を説明する美文めいたものがある。百花譜などの着想はこゝに一淵源があるらしい）。これは蕉風の俳人が知識の媒介によらずして直接に如實に自然を觀察した結果であり、寫實を基礎としてゐる浮世草子等の新文學と共に、貴族文學の因襲を脱した平民文學が我が國文學に寄與した大なる功績である。

次に蕉門の作に農民生活のおもかげの現はれてゐることは「麥畑や出ぬけてもなほ麥の中」(炭俵、野坡)。「しがらさや茶山しにゆく夫婦づれ」(猿蓑、正秀)。「汁なべに笠の雫や早苗取」(其角)。「ひね麥の味なき空や五月雨」(猿蓑、木節)。「畑見にむせるばかりや草の息」(杉風)。「菜種ほすむしろの端や夕涼み」(笈日記、曲翠)。「庭鳥の卵うみすてし落穂かな」(其角)。「とまり／＼稻すり歌もかはりけり」(曠野、ちね)。「麥まきて奇麗になりし庵かな」(同上、昌碧)などの例を見ても知られる。のみならず一體に田園の情趣は甚だ饒であるが、これも自然觀を論ずる場合に説く方が適當であらうと思ふから、こゝには省略して置く。それから滑稽を求めるとしても「鞍つばに小坊主乗るや大根引」(芭蕉)。「里人の臍落としたる田螺かな」(猿蓑、嵐推)のやうなものがあり、「干大根よめ菜を戀ふる衰へは」。「里芋の長なり畠中の庄司とやらんは」といふ杉風の句の如く、談林の影響を脱しないものにも早く既に材料を大根や里芋にとつてゐる。(滑稽趣味其のものについては、これも後章に述べることにする)。

しかし蕉風の採つたところは決して農民生活や田園の情趣ばかりでは無く、特に「越後屋にきぬさく音や衣がへ」のやうな句を作つた其角などには都會的題材を取り扱つたものが多く、劇場も花街も俳優も遊女もみな彼の吟囊に入つてゐる。其の他一般に出代りとかやぶ入りとか踊とか、

又は正月師走などの人事に於いても、都會的情調の現はれてゐるものが少なくないことは勿論である。なほ武士の幅をさかせてゐる世の中とて、それもまた僅少なから材料に入つてゐる。たゞ談林の俳諧が人事を取り扱ふに當つて、世態としてそれを描寫し、或は強いて裏面を暴露して低級な笑を求めたのとは違つて、蕉門のはそれを詩中の風光、畫裡の景趣として眺めてゐる。戀に對しても決して談林の徒の如くそれを肉的には観ないので「後朝やあまりかぼそくあてやかに」といひ「あやにくに煩ふ妹が夕ながめ。あの雲はたが泪つゝむぞ」といひ(曠野、深川の夜)、甚だ美しく描かれてゐる。遊女に對しても「小傾城ゆきてなぶらん年の暮」といつた其角すら、決して西鶴のやうな卑陋の句は作らなかつた。さうして或は「元日や家にゆづりの太刀佩かん」(去來)といふやうな武人の好尚を詠じ、或は「虫干に小袖着て見る女かな」(曠野、冬文)のやうな女子の痴態を寫して、生彩の奕々たるものがあるのは(自然界に對すると同様)自己の體驗か精緻なる觀察かの賜である。「雲髻半偏新睡覺、花冠不整下堂來」の句を翻して「春風に帯ゆるみたる寝顔かな」(曠野、越人)といひ「寂寞深村夜、殘雁雪中聞」の句意を「鉢叩出も來ぬ村や雪の雁」(同上、野水)といつて、春風や鉢叩を點出してゐるなども、單に文字によつて詩意を翻案したのでは無く、其の風情を移し得た點に於いて、美人のねざめや鉢叩の面影を、よく觀察して

ゐる。

しかし蕉風の俳句には別に抒情の一面がある。如何なる風景に對し如何なる事物に接しても、観るものゝ趣味をそれに投射し、又は自己の氣分を透してそれを観るのであるから、それを寫した文學にも純粹に客觀的のものがある筈は無いが、蕉風の俳諧に於いては其の趣味が頗る濃厚である上に、作者の態度が對象に詩趣を發揮し、もしくはそれから得た感じを寫さうとするのであるから、たとひ何等の主觀的な文字を着けてゐない場合でも、それに抒情的氣分の充満してゐるものがある。古池の吟の如きは其の最も好い標本であつて、此の句は古池を描くのも蛙飛びこむ水の音を寫すのも無く、それによつて與へられた閑寂の趣を現はしたものであり、さうして其の閑寂の趣は實は芭蕉自身の情味である。作者により題材により又は表現法によつて、其の主觀的情趣に濃淡厚薄はあり、中にはその極めて少いものもあるけれども、概していふと蕉風の句には題材となつた風景が渾然として作者の情調に包まれてゐるものが多い。或は寧ろ作者の氣分を托するに外界の事物を以てする一種の象徴詩めいたものがある。特に芭蕉の作の如きは殆どみな斯ういふ性質のものであつて、此の點に於いてもまた古の能因や西行を想起させる。連句に於いても同様であつて、その付け方に言語上の遊戯や理智的説明的態度が無いばかりで無く、た

とひ前句によつて新しい光景を添加するにしても、光景其のものゝ幻影を眼前に現出させるためでは無くして、寧ろそれによつて何等かの氣分を象徴させようとする傾がある。所謂「うつり」も「ひびき」も「にほひ」も、單に付け方の技巧として案出せられたのでは無く、其の根柢の斯ういふ態度から自然に生まれ出た教であらう。「草庵に暫くゐては打ち破り。命うれしき撰集の沙汰。さまざまに品かはりたる戀をして。浮世の果ては皆な小町なり。何故に粥するにも涙ぐみ。御留守となれば廣き板敷。手のひらに風遣はする花のかけ。かすみ動かぬ晝のねふたさ」(猿蓑、芭蕉凡兆去來三吟)。事を叙し景を描いても單に其の風物を寫し得たのみでは無い。

のみならず彼等の作には純粹の抒情詩といつてよいものも少なくない。芭蕉の句集を開いてみると、或時は「花のかけ謠に似たる旅ねかな」と我を詩中の人として打ち與じ、或時は「さまざまのこと思ひ出す櫻かな」とやゝ感傷的の氣分にもなり、又た或時は「うきふしや筈となる人のはて」といひ「ゆく末は誰が肌ふれん紅の花」といつて、人の行く末をおぼつかながつてゐる。興亡の跡に感じては「夏草やつはもの共が夢の跡」と古を吊ひ、故人の墳上に追想の涙を灑いては「塚も動け我が泣く聲は秋の風」と吟じ、或は「猿を聞く人捨子に秋の風いかに」と路傍のすて子をあはれがり、又た或は「籠り居て木の實草の實拾はゞや」と雲水漂泊の身も時に山林の幽

居を懐ひ「先づ頼む椎の木もあり夏木立」と其の幽居を得た心安さを喜んだのも、皆な此の類であらう。さうして此等はすべて彼の心生活の叫びである。「さま／＼の心柳にまかすべし」とか「此の種とおもひこなさじ唐がらし」とか、又は例の道ばたの木槿や物いへば唇さむしの句のやうに、多少の道徳的意義を含んでゐるものも、また斯ういふ抒情詩の一變形と見られよう（全體からいふと芭蕉の俳句は眼前の景趣に誘はれて自己の情懷を其のまゝに表出したものが多く、後の蕪村のやうに豊富な想像を以て種々の幻影を空裡に畫き出すといふのでは無い。連俳は勿論違ふが、それとても想像力は餘り饒とはいひ難いから、其の抒情的の句も大抵彼自身の情懷を詠じたものである。鬼貫にも抒情的のものは多いが、それには詩人としての想像の所産もある）。其の門人に於いては、人により又た時々風體の變化によつて一様では無いが、兎も角も此の一體が俳句にあることは明である。さうして其角とか惟然とか個人的特色が強いものほど此の種の作が多いので、自由な平民文學であるだけ典型に捉はれることが少く、概していふと、それには作者の情生活がよく現はれてゐる。なほ「花を見て美しくなる心かな」（曠野、たつ）とか「歌がうた憎き人かなほととぎす」（同上、智月）とかいふやうに、女性の句には男子の想像し難い女性的感情が寫されたものもあるのも、やはり同一の事情から來てゐる。俳諧は本來客觀的敘述を主と

する連歌から變化して來たのであるが、俳句が連句から獨立した一詩形となるに従つて、それが和歌に代用せられ、さうして初のうちに流行した言語上の滑稽が飽かれて來て内容のあるものを要求するに至つて、それが主として外界の對象に詩趣を覺めるやうになりはしたものの、かういふ抒情的のものが其の傍に生まれたのであらう。

しかし抒情的とはいふものの、根柢に於いて俳諧特有の態度と趣味とがあるため、それは極めて狭い範圍に限られてゐる。さうして其の表現法も連歌以來の因襲があつたため、和歌とは違つて一種の制限がある。それは如何なる情懷を述べるにも、自然界の風物を聯想させ、又はそれに假托することである。これは主として季の詞を用ゐる習慣から來たのであるが、次にいふやうに蕉風の特徴が觀相として目に映ずる具體的敘述を尙ぶことも、またそれを助ける。さうして其れが一步進むと、人の死を悼むにも或は「無き人の小袖も今は土用干」（芭蕉）といひ「手の上に悲しく消ゆる螢かな」（去來）といひ、戀にもまた「油さし油さしつゝねぬ夜かな」（鬼貫）といつて、情を直説することを避けるやうになる。かういふ表現法は強烈な感情を表出することが出来ない代りに、悠揚として追らない氣分、もしくはうちかすめて物をいふ自制した調子があつて、そこに一種の妙味があり、特に芭蕉の人生に對する態度とはおのづから相通ずるところがある。本來

情熱が無く滑稽的な心持ちを抱いて世に對し人に對するものに於いては、時あつて和歌などに常に見る感傷的氣分が彼等を襲ふことがあつても、それをありのままに、或は強調して言に現はさないのが彼等の趣味である。俳句といふ、抒情詩としては餘りに形が短かく、弛張あり抑揚ある咏嘆の調を托するに足らぬものゝ行はれたのが、實は之がためであつて、連俳といふものがありながら、それが一篇の長詩として取り扱はれるやうに發達しなかつた一理由もこゝにある。が、また一方からいふと、俳句といふ詩形があるためにそれに適應する表現法が工夫せられたといふ事情もあるので、耳にきかせるよりは眼に見せる方に力を注ぎ、感懷を其のまゝにのべずして、自己の情趣に融かされた外界を眼前に髣髴させるやうになつたのである。三十一音の歌には抒情詩として必要な多少の樂的旋行を托する餘地があるが、十七字の俳句は寧ろ簡單な繪畫的スケッチに適するからである。詩として和歌の外に俳句の成り立つ所以は即ちこゝにある。(抒情的の句は必しもかういふのばかりで無いことは勿論であるが、其の代りそれにいひ表はされる情緒は極めて單純なものでなくてはならぬ)。

抒情的の俳句ばかりで無く、古人や故事を主題とし、神祇釋教を詩材とするにも、之と同様の手段によることが多い。前には藤房を「ほととぎす啼き止む時を知りにけり」(曠野、一井)と

いふやうな純然たる比喻もあり、曾我の夜討を「兄弟が顔見合はずや郭公」(去來)といふやうに、常套的の花鳥趣味によつて當時の光景を想像するものもある。木曾路を歩いて「山吹も巴も出づる田植かな」(許六)といふ類は、古人を假りて即目の興を托したに過ぎないのであらうが、それによつて義仲の生活をやゝ滑稽的に眺めたものとも見れば見られよう。後者については社寺の光景又は神事法筵等の有様を詠ずるものはいふまでも無く、教理または經典中の文句を題にしても、十如是を「思ふこと流れて通る清水かな」(曠野、荷兮)といひ、藥王品の「如寒者得火」を「眞白に梅の先きだつ南かな」(同上、胡及)といふ如く、比喻によつて具象的の光景とするのであつて、平安朝の歌人が教理を抽象的な文字でいひ現はしたのとは趣がちがふ。かの教訓詩めいたものが、所謂道歌などは違つて兎も角も詩らしく見えるのも、また此の手段によるからであつて、上に擧げた芭蕉の句は其の標本である。しかしかういふ表現法には大なる危険が伴ふので、單なる寓言となつて讀者をして興趣の索然たるを感ぜしめることが少なくない。

蕉風の俳諧の特質を説いて來た著者は、筆路おのづから技巧の問題に入つて來たから、茲て作句または付け方の用意として教へられたことを一瞥して置かう。其の第一は理窟に墮することを

避けよといふことであつて、外界を寫す場合には、觀相として眼に映ずるところを其のまゝに寫すを尙ぶのである。これは今川了俊時代の和歌、宗祇時代の連歌に於いて既に説かれたことであるが、貞門や談林から脱却して新境地を開いた蕉風に於いては特に注意せられた筈である。去來が「蕉門は景情ともに其の有處を吟ず、他流は心中に巧まるゝと見えたり」(去來抄)といひ、又たは句の妙味は「圖して之を知らるべし」(同上)といつてゐるのは、即ちこれであつて、其角が「趣向にかゝはる人はすべて發句なり難し、風景を知る人思ひ出多し」(雜談集)といつたのも同じ趣意であり、支考が續五論や十論などに風情よりは風姿を重んじてゐるのもまたこれがためであらう(支考の風情とは我が情懷を直叙すること、風姿とは目に映ずる觀相をいふのであつて、普通の用語例と同じで無い)。許六が師説として「發句は畢竟取り合はせものと思ひ侍るべし」(自得發明辨)といつてゐるのも、これに關係があるので、主なる光景を強調し、又は其の特色を發揮させるために、其れに適合する背景を描き、又は點景を加へることをいふのである。所謂「動く動かぬ」の論も此の「取り合せ」について起ることである。蕉門ばかりで無く、鬼貫が俳諧七車の序や獨語に、或は智慧を排し面白き句を斥け、或は「發句もまた目前の常を作らば意味深うして而も匂ひあらん」といつてゐる「まこと」の説も之と同様であらう。

巧を避けることは修辭の上にも適用せられる。彼等はあまり修辭法などを説かず、上に述べた如く事物を精細に觀察して其の裡に詩趣を發見することを教へてゐる。彼等の作を見ても、芭蕉にはたまに「蛤のふたみに別れゆく秋ぞ」とか「早苗とる手もとや昔しのぶ摺」とかいふやうなひひかけなどを用ゐたものがあり、彼の門弟でも最も談林的傾向の強い其角は頭韻や疊語などを好んで用ゐ、往々修辭的技巧によつて輕快雋爽な感じを與へるものもあるが、概していふと蕉風では修辭の上に興味を中心を置くやうなことは無く、従つて奇抜な奔放な調子は見えず、多くは落ち付いた温雅な趣がある。鬼貫もまた其角と同じく頭韻や疊語の類を多く用ゐ、又た盛に會話調口語を使つてゐるので、そこに談林を経過して來た形跡が明に現はれてゐるが、まかしそれによつて彼に特殊な情調がさながらに寫し出されてゐるのであるから、決して修辭の上に新奇を求めたのでは無い。もつとも芭蕉が「整はずんば舌頭に千轉せよ」(去來抄)といひ、また句の姿に於いて「寂び」「まほり」「細み」といふ目標を立てたのを見ても、蕉風の作者が修辭の精練を心がけてゐたことは明であるが、たゞ彼等の修辭は如何にして自己の氣分や自然の情趣を最も適切に表現することが出来るかといふ工夫から來るのである。「寂び」「まほり」「細み」といふ語の意味については古來種々の解釋があるやうに見えるが、去來抄や許六去來の問答によつて推測す

ると、本来頗る曖昧な概念である上に又互に混淆してゐる嫌もあり、明にそれを定義することは出来ぬものらしい。概していふと、句の精練の極まつた境界を指すのであつて、落ち付いてゐること、一句を組み立てゝゐる幾つかの觀念が互に照應しつゝ緊密に抱合してゐること、平淡にして餘韻のあることなどをいふものとして大過はあるまい（許六の百花譜に梅に「風流の細み」があるといひ、同じ人の去來の誄には「幽玄の細み」ともいつてゐる。細みといふ語の用ゐかたを知るべき一材料である）。鬼貫が俳諧七車の序に「底深く句ある」といつてゐるのもほとゞ之に似たものであらう。それは固より外形、即ち句の姿の問題であつて、内容の問題では無いが、まかし芭蕉が特に「寂び」といひ「細み」といふ語を以てそれを現はしてゐるのは、彼の趣味が斯ういふ方面にあつたからであらう（鬼貫は七車に載せてゐる「何の姿序」に「細くからび太くたくましく移りゆく時々……」といつてゐて芭蕉よりは趣味の廣いことを示してゐる）。用語に於いても支考が十論に於いて俳諧は平話であるといつてゐる如く、大體に於いてそれに制限などを置かぬが蕉門の習ではあるが、其角が雑談集で句に入らぬ語ありといつた如く、此の點でも談林の如く放縱では無い。さうしてそれは芭蕉の、俳諧をまじめなものとしてゐる態度の上から來てゐるのであらう。其角（及び鬼貫）が小唄などを採つてゐても甚だ美しい。なほ談林時代に行は

れた十七字の形式を破つた句なども、蕉風では用ゐなくなつた。これは新しさを外形に覓めずして内容に於いて得たからである。

更に一言を要するは季の問題である。これは連歌時代からのことであるが、俳諧でも其の思想は繼承せられてゐるのみならず、一層大切に考へられたらしく、獨立した發句にも季の詞がなくてはならぬ例となつた。自然界を題材として其の情趣を寫さうとする蕉風に於いては、特にこれが重要であつて、それによつて句に現はれてゐる事物に廣い背景が添へられることになり、含蓄が饒になる。さうしてそれは主として古典の聯想から來る特殊の情趣であるから、平安朝の和歌に於いて勝手にきめた四季の分類が、是に至つて人の趣味を支配するものになつたのである。しかしさうなると、法爾として存する大自然の現象を一定の因襲的思想によつて制限する傾向もあつて、自由に直截に事物を觀察することを妨げ、また言語文字其のものに既にさういふ特殊の情趣が附隨してゐるため、清新な感じを讀者に傳へることを困難にする弊も生ずる。新しい平民文學としてはこゝに一缺陷が存するといはねばならぬ。かの古池の吟の如きも蛙の一語によつて春の季とせられてゐるが、其の情味は春といふ觀念に附隨する因襲的の氣分とは何等の關係が無いのみならず、さういふ因襲を離れて考へても、卒然として此の句に對するものは殆ど春の句とは

感じないであらう。或はむしろ秋を聯想するかも知れぬ。今日に於いては所謂季題趣味に反對する思想がこゝに生ずるであらうと思ふが、まかし大體に於いて舊來の趣味を持続してゐた當時の人はそれほどは考へず、古池の句のやうな例も實際稀有であつたらう。が、本來四季によつて變化する風物其のものゝ情趣を寫すを主としなぬものに於いても、是非共季の詞を結ばねばならぬといふのは、短い形の俳句にとつては甚だ窮屈であるから、芭蕉も無季の句があるべき筈で戀旅名所離別等には特にそれが必要だといつたと傳へられる(去來の湖東問答)。それが(一二の例外を除く外)實行せられなかつたのは、恐らくは彼の謹厚な性質から來てゐるであらうが、しかし此の意味に於いていふのならば、從來の慣例は技巧上の興味を増す一因ともなり、また上に述べた如く抒情的の句に特殊の趣を生ずる利益もあるから、得失は輕卒に判斷しかねる。それよりも根本の問題は前の方の意味からであつて、新しい思想、新しい趣味が生ずる場合には、是非共起らなくてはならぬことである。

上述の技巧論は一句の上に就いての話であるが、連句に於いても其の精神は同様である。一句の着想が理窟に墮ち言語の上に興味を求めるのを嫌ふが如く、付け方に於いても理智的説明的になり、又た前句の言語にたよることを避ける。前句の語を離れて其の句全體に現はれてゐる情趣

を捕へ、それと調和する情趣を新にもひ浮かべて、それを付けるのである。さて前句は既に一句としてまとまつた氣分を有つてゐるから、付句もまた前句の從屬では無い。だから其の關係は附くが如く附かざるが如きを尙ぶので、昔の連歌に疎句といつたのがこれと似てゐる。「うつり」といふのも「ひびき」といふのも又た「にほひ」といふのも、畢竟此の間の微妙な交渉を指すのであつて、見はてぬ夢の現にもなほ残るが如く一つの氣分がほのかに相互の間に傳はることである。前にも述べたやうに蕉風の連句に抒情的趣味の豊であるのも、おのづから斯ういふ付け方を生む一原因であつたらう。斯ういふ風に言語を離れての付合であるから、貞門や談林に行はれた通篇の賦物などは行はれず、よしそれを試みても其角の雜談集や句兄弟に見える謠または謠ひものゝ俳諧のやうに、謠曲などの文字を取らずして其の情趣を假りるのである。支考が「女」といふ文字があれば戀の句とせられる慣例に反對したのも(續五論參照)、戀の句には戀の情味をいひ現はさねばならぬといふのであつて、やはり之と同じ思想から來てゐる。

連句の興味は主として、付句によつて前句を其の初の着想とは全く異なつた方面に轉向させる點にあるので、そこに不斷の變化が生じてゆくのであり、蕉風に於いては特に其の變化の大なるを喜んだやうに見える。が、一方に於いては一卷の連句全體の上に、幾分の統一を求めるやうに

もなつたらしい。もとより其の一句々に現はれてゐる思想の内容に於いては、全體として何等の組織を有つてゐないのであるが、平靜にして温雅なる表八句に始まり、中間に或は艶麗な光景或は凄凉たる風物を點出し、或は時に洒脱の態度あり時に哀愁の氣あり又た時には愉悅の情あり、錯綜せる情趣の重疊たる波瀾を経て、輕淡なる名殘の裏に至り、さうして華やかなる揚げ句に終結せられるといふやうな、やゝ樂曲の進行に伴ふ情調の變化と其の後に潜む統一とに似たるものを求めてゐる。連歌の初中後は足利時代から樂の序破急に喩へられてゐたが、慨していふとそれはたゞ單純な理論たるに過ぎなかつた。ところが蕉風の連俳には、それが實際に注意せられたらしく、前にも述べた如く、百韻などの長篇がやゝ廢れて歌仙のやうな短いものが流行したのも、こゝに一原因があらう。一句としても言語上の滑稽を離れて全體としての情趣を味ふことになれば、連句に於いてもおのづから同一の要求が生ずるのであるが、連俳の興味は作者が前句につけてゆく時の心もちにあるので、一卷にまとまつたものを讀む上にあるのでは無く、よし讀んでも其の感興は一句々々の跡を追うて作者の付けてゆく時の心もちを再現するところにあるから、其の進行につれて變つてゆく作句の態度に於いて、斯ういふ統一を求める外は無かつたのである。さうしてこゝに俳諧の遊戯性が蕉風に於いても持續せられたことが示されてゐる。

さて芭蕉はかういふ方針で技巧上の修養を説いてはゐるが、必しもそれを法則として立て、門弟や後の作者を拘束しようとはしなかつた。「俳諧に古人無し」と主張したのは、主として趣味や思想の上についてのことであらうが、技巧の方面でもやはり同様に考へてゐたらしい。みづから新風をはじめた彼は、彼の後に彼から起つて彼を脱離するものゝあるを許さねばならぬ。實際常に新味を出さうとする不斷の努力の結果として、彼自身に於いてすら其の獨得の風體の形成せられてからも、なほ其の句風に多少の變遷があつたことはいふまでも無く、其の没後に至つては諸門弟は各々其の好むところの方面に趨いたのである。支考が阿難話の序などに八度の變化ありなどといつてゐるのは、爲にするところのある言であつて、寧ろ誣妄に近い嫌があるが、兎も角も蕉風に於いて小變化が幾度も起つたことは事實である。去來と許六との間に屢々論議の種となつた不易流行の説の如きも、やはり之が爲めに生じたので、畢竟は根本の趣味を不易と觀じながら、句の姿は時々流行變化するを認めるからのことである。鬼貫も格より入つて格を離れ、自己獨得の句風を造れといひ(獨言)、句風には變化あるべきことを主張して「來いといふ時には來いといふ」と守舊者流を嘲つてゐる(七車)。こゝに活潑々地なる元祿人の意氣と平民文學

の特色とがあるでは無からうか。

以上の記述で、蕉風の俳諧の特色は一と通り観察し得たことと思ふ。著者は曾て足利時代に於ける連歌を論じて、それが言語上の遊戯から進んで事物の上に詩趣を求めるやうになつたのが一大進歩であると共に、題材や趣味や用語を和歌の典型にあてはめようとしたのは、平民文學として見れば逆轉である、といつて置いたが（「武士文學の時代」第二篇第四章）、其の連歌から生まれたい俳諧が、新しい平民文學として現はれたに拘はらず、再び古い言語上の遊戯に立ち還へつてゐたのを、談林に至つて一步を轉じ、鬼貫や芭蕉によつて始めて詩としての俳諧が完成せられたのである。足利の昔には到底出来なかつたことが今此の元祿時代に至つて成し遂げられたのは、全體に於いて平民が社會の原動力となつてゐる世の中だからである。さうして俳諧の連句發句と同じ事情で世に現はれた俳諧の歌（狂歌）が、貞門程度のところで留まつてしまつて其の上に發達しなかつたのに、獨り俳句のみが優に詩の領土に入るを得たのは、歴史的にいふと俳句に一轉化を與へた宗因のやうなものが狂歌界に出なかつた故でもあるが、なほ深く考へると、一つは一方に和歌が現在する以上、それと同形式のものではまじめなものとして取り扱はれないのに、俳句は特殊の形式を具へてゐる特異の世界を開くことが出来、さうして一度び俳句が隆盛となれば、

狂歌を玩んでゐたものも俳句に趨くやうになつた故であらう（俳諧にも其の基礎となつた連歌はあるが、そこでは發句が獨立のものとして世に行はれなかつた。連俳はむしろ俳句に附隨して流行したものらしい）。また一體に抒情詩の廣く要求せられなかつた時代のこととして、俳諧の歌は俚語を用ゐる抒情詩として、俳句の形には適しない方面に發達することも出来なかつたであらう。音樂が發達しないこともそれに關係があり、俳句の行はれることも裏面からそれを示すものである。さうしてそれは屢々述べた如き國民性の故でもあり、また特に（後にもいふ如く）自己を重じない此の時代一般の精神からも來てゐる。だから新しい和歌は明治時代をまたなくてはならなかつた。

まかし蕉風は、貞門や談林の風體にあきたらずして、別に新様を出さうとする一般の要求と、芭蕉といふ一詩人の心生活から醸酵した特殊の思想とが、抱合して出來たのであるから、芭蕉に従ひ芭蕉の感化を受けたものでも、芭蕉の心生活を體驗しないものは、必しも芭蕉と同じ境地に入ることは出來ないのである。だから芭蕉も諸門人も明言してゐる如く、其の高弟其角の如きは其の句風すら芭蕉とは頗る趣を異にしてゐる。又た芭蕉の思想の一面と感應するところがあつながら、やゝ故らめいた點があるほど極端に所謂風狂の生を送り、其の句に於いても去來や支考な

どから格を破つたとして非難せられた惟然の如きものもある。丈草去來の如きは、芭蕉の詫しさを愛する一面や其の自然觀等を理解してはゐるらしいが、飄逸なる點は恐らくは體得することが出来なかつたのではあるまいか。貞門や談林の風體は興味を中心として外形の上にあるから、追従者は同じ様に摸倣を試ることが出来るが、蕉風に於いてはそれが思想や趣味の内面にあるから、門人とても大體に於いて同じく師風を繼承しながら、細かに觀ればおのづからそれぞれの特色があつて、其の間互に相容れざる傾向を生ずるやうにさへなる。けれども世間的には芭蕉の名によつてそれが統一せられ、枝葉繁衍して一世を風靡したのである。さうしてそれは芭蕉の人格の力であらう。

のみならず彼の生時に於いても、貞門や談林から脱出しようとしたものは、或は其の鬱然たる葉かげに集まり、或は少くともそれを一つの目標とするやうになつた。許六の如きは前者の一人で、言水、信徳、露沾等は後者であらう。鬼貫の如きもやゝ面目を異にしてゐながら、畢竟同じ時勢から生まれ同じ方向に進んだものであるから、事實上蕉風の興隆を助けた觀がある。鬼貫の追悼の詞によれば、蟻道なども其の師重頼の風とは大に異なつてゐたらしい(七車參照)。西鶴てさへ晩年には此の風潮を餘所にするには出来なかつたらしく、俳諧團袋に見える彼と國水との無いといふことは、既に前章に述べて置いた。

けれども蕉風は果して長く世を支配することが出来るであらうか。芭蕉によつて始めて詩としての價値を與へられた俳諧は、其の形式を保有しながら斷えず清新の氣を吸ひ込んで、長く其の生命を持続することが出来るであらうか。其の根柢には芭蕉特殊の風雅觀があり、さうしてそれには、和歌連歌から繼承してゐる因襲的自然觀が纏綿してゐる。従つて其の世界は頗る狭小である。此の根本的制約の下にありながら、而も常に陳套を脱しようといふのは甚だ困難のことでは無からうか。さうして自由の氣はありながら、概していふと社會と人心との固定してゐる世の中では、根本から此の制約を破棄しようとする革命思想が起りにくい。のみならず、それに代るべき新しい趣味が何處からも湧いて出ない。さすれば俳諧の進むべき道は技巧の上に多少の新工夫をするか、題材を幾分か變つた方面から採るか、さなくば風雅趣味の基調を亂さない限に於いて幾分の潤色を加へるか、の外は無いのであるが、芭蕉といふ偉人の勢力のなほ眼前に存在する間はそれすらも容易で無い。だから實際に於いてはさしたる新し味が無いに拘はらず、速に風體の

變遷を口にして我が作の新風なるを衒はんとする支考の如きものが出た。彼が俳文を張揚し假名詩といふやうなものを誇示したのも、一つは彼の衒學的態度から來てはゐるが、一つは俳諧のゆきつまつたのを見て別の方面で名を揚げようとするためであつたかも知れぬ。さうしてそれと共に、一方では先師を標榜して其の名の下に私に自我を立てようとし、芭蕉の思ひもよらなかつた祕事や口傳を云々するものが現はれたのも、また師承を重んじ因襲を尊ぶ俗習に媚びるのであつて、其の結果は却つて一層俳諧を沈滞させることになる。風雅といふものに一つの典型が出來、外から與へられた概念として、又は知識として、それを取り扱ふやうになるからであつて、それは本來、風雅が特殊の詩人にして始めて味ひ得べきものであつて、多數の俗衆には眞に體得せられ難いものであるのに、強いて其れを學ぼうとするがためである（所謂月並調の淵源かこゝにある）。

俳諧を論じた序に俳文について一言して置くのも無用ではあるまい。普通にいひならはしてゐる俳文といふ名は、去來が風俗文選の序にいつてゐる「俳諧の文」の略稱であるらしく、其の意味を文字通りに解釋すれば、戯文といふほどのことであらう。李由は同じ書の序で「滑稽俳諧新

古の文章」といつてゐる。しかし俳諧の名が連句もしくは其の發句に特殊な稱呼となつてゐて、俳諧師といふ専門家もあるのであるから、俳諧の文もまた或は大まかに俳諧師の書く文をさしたものといつてもよからうか。ところが俳諧が芭蕉以來まじめな詩として取り扱はれるやうになるにつれ、俳諧の文もまじめな文章となつたので、芭蕉の種々の紀行をはじめ其の雜文にも、所謂戯文らしい様子は少しも無い。素堂や鬼貫などの書いたものもまた同様である。かうなると俳文の特色は詩としての俳諧と一般、卑近の事物をも題材として俳人の趣味と態度とを以てそれを取り扱ひ、又た俗語俚言をも自由に用ゐる點にあるので、そこが擬古的和歌連歌や、それに伴ふ擬古的和文と違ふのであらう（但し蕉風の俳諧に言語上の遊戲から離れた一種の滑稽味があると同様、俳文にも亦たそれがあることは勿論である）。許六が文選の自序に、先師が始めて俳諧文章の一格を立てたといつてゐるのも、此の意味のことらしい。

實際芭蕉の紀行には「山野海濱の美景に造化の功を見、或は無依の道者の跡を慕ひ、風流の人の實をうかゞ」つて「とまらべき道に限なく立つべき朝に時なく、飄々として浮かれありく旅の氣分が遺憾なく寫し出されてゐるので、その軽い心持にも「只一口の願ひ二つのみ、今宵よき宿とらん草鞋の我が足に宜しきを求めんとばかりは聊の思なり」といふ率直の心情（笈の小文）、

「おもしるげも無くをかしげもあらず、たゞひつ／＼としたる」老僧の「腰たわむまで物負ひ」ゆくをかしき光景を見ての感じ（更科紀行）、持病に悩んで行く末を覺束ながりつゝも「羈旅邊土の行脚、捨身無常の觀念、道路に死なん是れ天の命なりと、氣力聊か取りなほし、路縦横に踏んで伊達の大木戸をこす」時のこゝろもち（奥の細道）など、何れも矯飾なく誇張なく、擬古文の因襲を脱した清新の筆であつて、特に最後の例などは筆端に力があつてよく緊張した當時の心情を現はしてゐる。笈の小文の須磨の曉の風光、奥の細道的那須の野越に雨にふられた有様も、從來の和文には見ることの出来なかつた生彩のある寫實の文である。又たかの煤掃の説の如きは、芭蕉の人事に對する觀察眼を見るに足るべきものであらう。

しかし文選などに纂められてゐる門弟の文章は、自然界に對する觀察の緻密な點に於いて俳文の特長を示してゐるものゝ、其の眼孔は割合に平凡であつて、かの百鳥譜に於いても、小春の田の面に獨り啼くといふ雲雀の聲の寂しさ、朝日の光を滿面にうけた明り障子のおもてにさと過ぎゆく物のかげなど、一二の目新しいふしは無いが、概していふと陳套の分子が多く、全體が理に墮ちて重苦しい感じがする。人事に對するものはそれよりもなほ拙く、往々淺薄な「うがち」などを試みながら、かゝる文章の必要條件たる奇警と飄逸とが無いので、多くは冗漫と膚

淺と幾分の頭巾習氣を帯ぶることゝを免れない。許六の四季の辭に金銀萬能の世態を寫してゐるのが西鶴の足もとにもよりつけぬを見るがよい。木導の出女の説は東海道名所記にすら適に及ばないでは無いか。其角の大原木の詞に見える女の風俗の叙述なども平凡である。さうして其の滑稽も古い俳諧師、狂歌師や後の蜀山人などが、古いものを新しくし、おも正しいものを卑俗化するところにあるとは違つて、むしろ卑俗なものに勿體ぶつた理窟をつけるところにあるやうに見える。従つて知識的分子が少からず含まれてゐる。世態の描寫は本來蕉風の徒の長所では無いが、其の長所たる自然の描寫に於いても、俳文が俳句ほどに清新の感を與へないのは、彼等の修練が主として特殊の形式を具へてゐる俳諧の技巧にあつたからであらうか。彼等は其の師芭蕉の如き詩人であるよりは寧ろ俳諧の技巧家であつた。また彼等の文が賦とか辯とか序とか辭とかいふ漢文の體例を學んでゐるのは、寫實から出立した俳文としては何等の必要の無い文字上の知識を強いて附會したのであるが、それは其の作に充實した内容が無いからである。俳文が一種の遊戯文字として終り、文學の上にさしたる貢獻をしなかつたのも怪しむに足らぬ。こんな俳文よりも東海道名所記やそれから發達した西鶴の浮世草子の方が（其の筆致と事物を見る態度とに多少の違こそあれ）却つて俳文の趣を得てゐるのみならず、よく世情の機微を寫し得て文學上に一

新生面を開いたのである。

なほ一言する。賦といふものに韻をふんでみたり、支考のやうに假名詩といふ一種の新體詩を作つてみたり、又は同じ人の舞子曲のやうに七五調を綴つてみたりしたのも、やはり遊戯的態度である。所謂假名詩は、それに種々の形式を試みてゐるなど、可なり苦心の跡も見られない。は無いが、それも彼の思想を托するには斯ういふ律語詩を要するといふのなら兎も角も、實は怪しげな大和眞名詩といふやうなものと共に、漢詩を摸作しようといふ動機から來たのであるから、其の苦心も畢竟術學か又は遊戯かのために外ならぬ。押韻などは讀む場合に何の感じも與へないものであつて、恰も昔の歌人が國語の性質をも考へず我が耳の感受性をも餘所にして、漢詩の律格論を直譯した歌の規則を作つたと同様、知識の上で考へ出したことに過ぎない。本來唱歌も朗吟もしない、従つてさういふ必要から起つたので無い新詩形を作り出すといふことが、既に不自然な話であつて、支那の賦などが手本になつたらしい記紀萬葉の長歌も、やはり其の例であるが、文字に書いて讀むものとしては何の必要も無い韻の沙汰などは、さすがに其の頃には無かつた。さうして長い年月の間行はれてゐる歌が、あらん限りの修辭法を用ゐて來たに拘はらず、皆て押韻を試みなかつたのに、此の時に至つてそれをはじめたのは、新しみを好む俳人の仕業と

して見れば多少の興味はあるけれども、畢竟見當違ひの物好きに過ぎないのである。實際調子の抑へられた、又た幾分の滑稽味を帯びてゐる蕉風俳人の思想を以て、猫とか蝸牛とか笠とか茶とかいふ題材を取り扱ふ所謂假名詩は、其の特殊の趣味を失はない限り、唱歌朗吟するには適せざるもの、音樂的の表現を許さないものであり、従つて詩らしい形式を定める必要のないものである。假名詩に多く七七調を用ゐ、稀には五五調をも試み、絶えて流暢な七五調を取らなかつたのは、かゝる趣味を現はすものとしては（かの眞名詩といふものも普通の狂詩の如き輕快の趣が少しも無いと同様）せめてもの着眼として賞讃してもよいかも知らぬが、其の五五なり七七なりの形を定めることが無意味である以上、何のかひも無い。

第九章 文學の概観 五

浮世草紙

眼を蕉風の俳諧から轉じて浮世草紙に向けると、同じ時代の現象ながら全く別の天地に入つた心もちがする。彼處は風月の天地であるが此處には「女護鳥」の歡樂郷がある。かしこでは笠の雪に價なき價を求めてゐるのに、此處ではせち辛い世の中に身を捨てゝも食はねばならず、人を欺いても金を取らねばならぬ。かしこでは茅屋の薄月夜に松笠がもえてゐるのに、こゝでは銀燭かゝやく金屏の裡に伽羅の香を薫らせる。かしこでは霜夜に鉢扣の聲を聞いて興ずるのに、此處では雪の夕にも艶かな三絃の音がなくてはならぬ。かしこには「木枯らしにふか」れゆく飄々たる行脚僧の後姿が見えるのに、此處には脂粉の香を追ふ遊治郎が好色修行にうき身をやつしてゐる。かしこには長閑な霞のうちに畑うつ農夫があるのに、こゝには忙しい店さきに算盤をはぢく商賈がある。黒木賣の女と島原の太夫と、蕎麥の花と黄金の露と、世にこれほど調子のちがつた世界があらうか。

著者は前篇に於いて、新しい平民文學の先驅として名所記や隨筆が現はれたこと、それが古典文學、特に伊勢物語と徒然草との刺戟を受けて生まれたものであること、又たそれに遊樂の氣が充ち滑稽の分子があり教訓の意味さへも籠つてゐることを述べ、別に純粹の教訓的假名草子も作られるやうになつたことをいつて置いた。ところが此等の諸要素を悉く具へ、又た隨筆や遊歷譚の性質を脱してゐないに拘らず、兎も角も或る人物の經歷を叙したやうに仕組まれてゐる浮世物語に至つて、文學の此の方面に一轉化が起り、事實を基礎としながら作者によつて潤色せられた物語の出現を促した。隨筆の如く説法をしたり感想を述べたりすることを主とせず、具體的に人間の心情と行爲とを描寫して、それによつて世態を示し、名所記の如く風俗などの外部的敘述をするに止まらず、やゝ深く人心の内面に立ち入つた觀察を試みようとして來たのである。浮世物語と同じ作者の手になつたお伽婢子の如き支那小説の翻案も、また作者をしてそれに倣つて何かの事件を敘述しようとする考を起させたらしいが、これはまたそれと共に、異事奇聞もしくは妖怪譚の類を以て讀者の低級な好奇心を刺戟することをも學ばせたらしい。それから前にも述べた如く遊女や若衆役者の評判記、または一種の新聞めいた通俗的の冊子の輩出したことも、世相の寫實をするといふ點に於いて、新しい文學を生む一誘因となつた。さうしてそれらを集めて大

成したのが浪速談林の西鶴であつた。宗因門下の西鶴が浮世草子の創始者たるにふさはしいものであつたことは、前章に述べた談林の特質から見ても推察せられる。

西鶴の作は其の題材からいふと、一代男、二代男、三代男、及び一代女、五人女の如き所謂好色本と、永代藏、胸算用、織留の如き町人生活を描いたものと、武家義理物語の如き武士の行爲を寫したものが主である。男色大鑑の如きは好色本ではあるものゝ、其の前半には武士の義理物語に加へても差支が無さうな話があり、町人ものにも好色的要素があつて、はつきり區別することは出来ないが、要するに色と慾と義理との三つが主題になつてゐて、其の三つはまた互にもつれあつてゐるのである。さうして色は遊女に於いて最も鮮かに現はれ、慾は町人に其の表徴を示し、義理は武士によつて代表せられてゐる觀がある。當時の社會に於いて、人を支配する力が主として此の三つにあつたとすれば、西鶴は元祿の世態を寫すにほゞ遺憾なき題材を取り扱ひ得たといふべきであらう。それから懷硯、諸國ばなし又は新可笑記の如く、奇事異聞を集めたものもあり（本朝櫻蔭比事の如き支那小説の翻案もしくは摸倣も之に屬すべきものであらう）、二十不孝の如く半ば教訓的意義のある（もしくは教訓を標榜してゐる）ものもある。此の中で好色本は前篇に述べた平民文學の遊樂の分子と滑稽の要素とが結合し、それが特異の色彩を帯びて現

はれたものと觀ることが出来る。さうして又た別に教訓的性質の含まれてゐるものがあり、既に論じた如く一般に古典的氣分が伴つてゐるとすれば、西鶴の作がかの名所記や隨筆ものなどから系統を引いてゐることは明であつて、懷硯や諸國ばなしなどは名所記の一轉したものと云つてよい位であり、新可笑記などは標題に於いても明にかの隨筆の後繼者であることを示してゐる。其の上に支那小説の翻案などがあるとすれば、西鶴は新しい物語として吸収し得られる種々の分子を盡く包容してゐることが知られる。（序にいふ。西鶴の死後に公にせられた俗つれづれや置土産について、其の眞偽に關して種々の説があるやうであるが、著者は其の筆致と思想とから考へて、少くとも其のうちの大部分は眞の遺稿であらうと思ふ。萬の文反古とても、僞書として一概に排斥するは早計ではあるまいか。門弟などの補つたものが含まれてゐるにしても、西鶴自身で無くてはと思はれるものが少なくないやうに著者は觀察する）。

西鶴の作としてまとまつてゐるものは、何れも短篇を集めたものであつて、多くは類似した題材を取り扱つてゐるといふより外には、何等の連絡の無い切れくゝのものである。上にも述べた如く一代男二代男や一代女の如きは、全體を貫通する着想があるけれども、それとても主なる興味は、やはり一つ／＼の物語にあることはいふまでも無い。此の物語には想像の所産も多からう

が、人の噂に上り又は世に名高い話柄などを潤色したのも少く無いので、二代男のはじめに彼みづから「影も形も無きことにはあらず」といつてゐるのは、廣く彼の作を通じての話と見てよからう。無事平穩の世には市井の些事も好奇心を以て迎へられ、東家西家の茶話もいひつき語りつぎて世に弘まることが早く、全國交通の中心となつてゐて諸國ものゝ寄り合ひどころである大阪では、地方の種々の出來事も出舟入舟につけて櫓楫の音の斷えまも無く傳へられ、特に遊里に起つた事件、名ある遊女の物語などは、場所柄だけ事柄だけに年経ても人の心に遺つてゐて、作者にかういふ材料を供給することが多かつたであらう。俳諧師として人に接することが多く、幫間めいた態度で遊里に出入するを常としてゐたらしい作者の地位も、また此等の材料を得るに大なる便宜があつたに違ない。空想の物語とても、かういふ作者の経験から生まれ出たのであるから、同じ市井の讀者には何れも自分等の日常生活に親しい眼前の事實として受け取られたのである（もつとも前にもいつた如くたまには古傳説の改作もあるが、其れはたゞ話の筋を採つたのみで、當時の風俗や人情で肉づけられてゐるし、其の數もまた多くは無いらしい）。作者はそれによつて、人間の性慾や商家の浮沈盛衰や武士の意地などを具體的に描寫したので、遊蕩兒や遊女若衆などの心生活、商人の氣質などが、頗る生彩のある筆によつてよく現はされてゐるのみならず、平民の風俗や貧富さまゝの生活狀態などは、彼の筆によつて始めて文學の領土に入つたといつてもよいので、其の觀察と描寫とは微細を極めてゐる。

さて西鶴の最初に手を染めたのは所謂好色本であつて、西鶴ものといへば即ち好色本であるが如く思はれてゐるほどに、それが有名である。昔からある好色の文字は此の時代に一種の流行語となつて世に現はれ、色道といふ語も作られてゐる。さうしてそれは當時「女若二道」と並稱せられてゐる男色にも適用せられるやうになつてゐる。後には「好色」の代りに「風流」又は「傾城」の語を冠する草子が多く出た（傾城の字を冠するのは歌舞伎の外題を學んだのではあるまいか）。好色本はまた色草紙（御前義經記序文、風流今平家、傾城武道櫻等）とも、浮世本（其磧役者目利講口上）ともいはれたが、「浮世」の語が單に世間とか當世とかいふ意味ばかりでは無く、それから轉じて一種の歡樂主義、遊蕩生活を指す語として用ゐられたことは、既に前編に一言して置いた。

此の時代の文學を通覽すると「浮世」の二字を冠した種々の語に遭遇する。著者の氣のついたものだけを擧げてみても、人倫に、浮世人（千尋日本織、土佐淨瑠璃の名古屋山三）、浮世もの（男色大鑑、俳諧錦繡段、名古屋山三）、浮世男（續虛栗、本朝櫻陰比事、色三味線、百日曾

我)、浮世女(一代女)、浮世後家(心中大鑑)、浮世美人(虚栗)、浮世坊主(二代男、文反古)、浮世出家(曲三味線)、浮世比丘尼(一代男)、浮世茶人(茶人氣質)、浮世紺屋(男色大鑑、心中大鑑)などがあり、人事には、浮世狂ひ(たからぐら、西鶴友雪兩吟千句、五人女、武道傳來記、今様二十四孝)、浮世遊び(二代男、淋しき坐の慰)、浮世ことば(古今ふし唱歌)、浮世ばなし(咲分五人娘、姫山姥)、浮世がたり(江戸八百韻)、浮世あだ口(今宮心中)、浮世正月こと葉(乙女織)、浮世をどり(元祿太平記、曲三味線)、浮世歌(名古屋山三)、浮世ぶし(宗因の發句、土佐淨瑠璃の博多色傳授)、浮世寺(一代女)、浮世念佛(本朝二十不孝、今宮心中、海音の新百人一首)があり、場所には、浮世町(西鶴五百韻、談林十百韻)、浮世小路(一代女、二代男、棠大門屋敷等)、また家屋の類には、浮世藏(五人女)、器具には、浮世ござ(三代男、織留、曾我會稽山)、浮世笠(五人女)、浮世楊枝(男色大鑑)、浮世帽子(土佐淨瑠璃のお國歌舞伎)、浮世もとゆひ(一代女)、浮世烟草入れ(近代長者鑑)などがある。その他、浮世風(男色大鑑)、浮世風(お國歌舞伎)、浮世氣(美景蒔繪の松)、浮世川(棠大門屋敷、熊谷女編笠、乙女織、傾城武道櫻)、浮世木(みなし栗)、浮世模様(胸算用、渡世身持談議)、浮世小紋(永代藏)、浮世山椒(同上)などの名が見える。また書名には、了意の浮世物語は勿論、俳書に浮

世長刀があるが、浮世つれづれ(名古屋山三)、好色浮世踊(元祿太平記)が物語中の書名として擧げてある(聲曲類纂に載せてある芝居古圖に「世物狂ひ」とあるのは「浮世物狂ひ」で、外題であらうと思ふ)。それから一代男の浮世の介はいふまでも無いが、土佐淨瑠璃の三世二河白道にこれが主人公の名となつてゐ、源氏十二段長生島臺にも世の介の名が見える。なほ後人の著書にも、此の時代の器物として浮世袋(用捨箱)、浮世巾着(嬉遊笑覽)、浮世人形(筠庭雜考)等の名が見えてゐる。上村吉彌の紋に浮世とあるのもこゝに附記してよからう。著者の寓目したものに於いても見落しがあらうし、まだ讀まないものにも此の種の語が発見せられるであらうが、これだけ見ても此の時代に浮世といふ語が如何に流行したかを知ることが出来る。此の中で、浮世ばなしなどは世間ばなしといふ意味、浮世模様の類は流行模様といふほどのこと、又た浮世出家、浮世念佛といふのは、眞實の出家、信仰からの念佛で無い表面ばかりのよいかげんものを指す語らしいが、大多数は好色の意義を含んでゐるし、流行の本源も世間ばなしの主なる題目も、やはり男色と離すことの出来ない劇場と遊里とにあるから、間接にそれと關係がある。草子に現はれる浮世繪の名の如きも「浮世繪の名人花田内匠」(男色大鑑卷五)は歌舞伎若衆を寫してゐ、「祐善が浮世繪」(一代男卷七)は嫖客の所持品であり、「菱

川の浮世繪(日本莊子卷一)も新町の遊女ながしに及ばぬとせられてゐる。それから浮世男繪(百日曾我)も「おやま繪」に並べて擧げてあるから、若衆か遊客かの繪であらう。「浮世本」が好色本の名として用ゐられたことは此等の例から見ても當然であらう。(序にいふ。三代男に世間男の名があり、一代女、西鶴五百韻、芭蕉の冬の日などに世間寺といふが見える。此の世間男は交際家といふやうな意、一代女の世間寺は「大黒」をすませて置くが、これも世間寺だから大黒がゐるので、大黒がゐるために世間寺といはれたのでは無いかも知れず、其の他の好色とは關係が無い。「世間」は「浮世」から來たのであらうが、意味もまた種々に轉じてゐるのであらう)。

さて好色とか色道とかいふ語に多大の遊戯分子が含まれてゐること、又たそれが主として性慾の問題であつて、遊女、特にあらゆる官能的快樂の機關を備へてゐる遊里といふ別天地に特殊の生活をしてゐるものが、其の主要なる對手であることは、明白の事實である。だから好色本の題目は此の肉慾、此の官能的快樂の追求と花街に於ける遊興とにある(固より好色本の題材は種々の社會にゆき渡つてゐるのみならず、上に述べた如く男色もあり、また女の變態性慾をさへ描いてゐるが、其の主要なるものは各方面各階級の遊女である)。ところが嫖客にとつての歡樂世界

は遊女にとつては苦界であつて、茲に一大矛盾が横はつてゐる上に、嫖客が遊女を相手にするには金錢を要し、さうしてそれには肉の接觸に伴ふ愛着の情が纏綿するのみならず、遊女もまた其の特殊の境遇によつて馴致せられる利慾の念や、政略や、意地や、荒廢した情生活や、其の間にもなほ存する一片の真情やがあつて、其れから生ずる種々の葛藤が好色本に幾多の好題目を供給するのである。のみならずこれにはまた生活の問題が大なる力を以て壓迫を加へてゐるので、遊女も若衆も食ふことの必要から起つた「悲しき身すぎ」であり、嫖客もまた其の放縱なる性慾の満足のために財を失ひ産を破るに至つて、切實に「食ふこと」の問題と面接しなければならぬ。性慾と生きることとの要求、生物の根本に潜む種族保存と自己生存との二大本能は(其の一つは畸形を呈しながら)好色本の作者に向つて其の赤裸々の姿を呈露してゐるので、かの一代女の着想は、女に於いて認められた此の二つの力と其の間の交渉とにあり、性慾の衝動を如何なる人でも如何なる場合でも抑へることの出来ないものとすると共に、それを生きるための方便として見てゐるのである。また二代男や町人もなどには、男に於ける此の問題を取り扱つてゐる物語がある(それを如何なる態度で觀てゐるかは後に述べよう)。文學に於いて性慾の本能がこれほどまて露骨に取り扱はれたことは、未だ曾て見ざるところであつて、こゝに無遠慮であり放縱である

元祿時代の一面の思想が現はれてゐる。勿論それは讀者の低級な笑を求めためてはあつたが、敢てそれを試みたのはやはり此の氣風からであらう。また生活問題も（前代の文學とても全くそれに觸れてゐないでは無いが）それが主題として現はれたのは西鶴に始まるのであつて、これはまた平民文學の一大特徴である。さうして此の二つは、俳諧にも歌舞伎や浄瑠璃にも多く見ることの出来ない、浮世草子の特色である。

しかし「食ふこと」の問題が起るのは別に廣い社會がある。俸祿を有する武士階級もしくは少數の特殊社會を除いては、緩急の差こそあれ、何人と雖もこれに接觸しないものはない。勿論食ふことには無数の階級があるが、人にはみな其の生活を豊にしようとする欲望があるから、總に生きることに豊に生きることの間に劃然たる區別をつけることは出来ぬ。さうして此の問題に逢着することの最も切なるは、都市生活を營むものである。是に於いてか西鶴は所謂町人ものを書いた。貧富さまざまの生活状態、其の表裏の背反、身代のやりくり、商略のくさくさ、事業の成功と失敗、商家の盛衰興亡などが、頗る廣い方面にわたつて巧に寫されてゐる。一口にいふと、それは所謂慾（利慾）の生活を描いたものであるが、如何なる場合にも錢勘定を忘れず、如何なる事をも利益の觀念に結びつけて考へるのが其の特色である（西鶴は好色本に於いても常に此の傾

向がある。大阪人たる作者が同じ大阪人を主なる顧客としてゐるものに於いては、當然のことであらう。さて當時斯ういふものを浮世本、又は浮世草紙といつたかどうか、著者はまだそれを明にしないが、好色本の一轉したものであることは明であらう。なほ西鶴は色の世界と慾の天地との外に於いて義理の世の中にも手を染めて、其の題材を武士に求めた。それには多く敵打や男色から起る葛藤やが寫されてあるが、しかし此の方面は彼の長所では無かつたらしく、何かの際立つた事件を寫すのみで、町人の如く日常生活を描くことは出来なかつた。文字の間に彼ならでは出来ない巧なところはあるが、概していふと異聞を書き綴つたに過ぎないものである。諸國話の如く異聞其のことを傳へるための作もあるが、それはむしろ一種の通俗的知識欲の要求に應じたものであつて、當時の交通状態に伴つて旅行記などの作られたと同じ動機から來てゐる。

西鶴の採つた題材はこんなに廣いけれども、しかし彼の最も力を盡したところ、又た其の最も成功したところは京阪人の生活であつて、江戸も長崎も其の他の地方も屢々筆には上つたが、そこに特異な地方色はあまりよく現はれてゐない。一代男一代女の類には、武家に用のある場合に江戸を舞臺としてゐるが、それはたゞ武家が顔を出すといふまでのことであり、江戸の商人は大腹だといふ話（永代藏卷六、胸算用卷五）をしても、生活状態が上方とちがふといふことを説明

したに過ぎない。室も博多も敦賀も酒田も地理的位置や風土のちがひがあるばかりである。それぞれの土地特有の風物事業、又は生活状態と其の住民の人情氣風との關係などが、具體的に物語の上には現はれないのである。武士の話に於いては猶更であつて、少しも地方的特徴を見ることが出来ない。これは作者の目ざすところが人間ではなくして、色とか慾とか義理とかいふ抽象的の文字を以て示すことの出来るものだからである。環境と人間との交渉などは、初から考の及ばないところであつた。

だから男を見ても女を見ても服装や髪かざりを描くことは精密であるが、容貌を寫すことは極めて粗大であつて、女は何時も當世風の丸顔ですましてゐる。さうして其の容貌と性質との關係又は表情といふやうな點には全く注意してゐない。師宣や祐信などの浮世繪の容貌が如何なる人物でも同一であると同じであつて、人に個性を認めることが出来なかつたのである。社會的活動が單調で其の社會が機械的に秩序だてられ、世を支配するものが個人の特種能力では無くして地位や階級である時代に、個性が發揮せられず、又たそれが認められないのは當然であらうから、文藝の上に於いて斯ういふ傾向のあるのもまた不思議ではあるまい。西鶴とても巧に人情を描寫してゐる場合もあるが、それは概して何人にも又た如何なる場合にも適用の出来る普通な點であ

つて、個々の人間よりも寧ろ其の集合體である社會を觀、人を描いてゐるといふよりも世態を穿つてゐるといふ方が適切である。或はまた何を題材としても、人を見ずして事件を見るといふことが出来よう。興味を中心は遊蕩生活のさまじく、財を得財を失ふ商人の浮沈、又は敵打とか妻敵打とかいふ事件其のものにあるので、其の事件の主人公たる人間では無いのである。彼が常に「人間は慾に手足のついたるものぞかし」(二代男卷三)とか「命ほど頼み少くて又たつれなきものはなし」(五人女卷四)とかいふやうな普遍的命題を先づ提出し、それから事件を説き出すのも、世間はかうと決めてかゝつて、世の中の人は皆な此の命題にあてはまるものとするからであり、又た境遇や事件が人を支配するものとして考へ、人が境遇や事件を動かしてゆくことを思はないからであらう(このことはなほ後に詳しく述べよう)。

しかし西鶴の此の傾向は彼の製作の態度からも來てゐる。前に述べた如く彼が其の幾多の草紙を作つたのは、人生を研究するためでもなければ、世相の忠實なる描寫を試るためでも無い。自己の人生觀を假托するといふやうな考を有つてゐないことは勿論である。其の目的はたゞ讀者の慰みに供するにあるので、特に好色本の如きは幫間が大盡の興を助けるために談話の言を弄する

と大差の無いものである。だから彼は何事に對しても、それを滑稽的に取り扱はずにはゐないの
で、色と慾とは勿論のこと、人の死をも死者のなつた幽霊をさへも滑稽化してゐる（二代男卷四）。
一代女などには全體の着想に於いても一々の物語に於いても、しんみりとした哀愁の氣分が底の
方にはあるものゝ、それとても滑稽の調子で常にかき亂されてゐる。「夜發付聲」（卷六）の一段の
如き最も淺ましく最も哀れなるものも、讀んで見ればやはり可笑しさが先に立つては無いか。五
人女の一から四までは何れもいはゞ悲劇的の物語であるのに、それすら例の無遠慮な筆で讀者を
笑はせ、特に一の卷には無用な遊里まで書きそへてある。心中（情死）は餘り西鶴の筆に上らな
つたが、もしそれを採つたにしても、やはり滑稽的に取り扱つたに違ないことは、二代男（卷五）
の「死なば諸共の木刀」や同じ書（卷八）に見える彼の情死觀から推察することが出來よう。物語
が概ね短篇であるのも、やはり茲に一原因があるらしく、本來興味のある或る場面を示し或る事
柄を語ればそれで足りるのであるから、さういふ描寫には可なり精緻な筆を用ゐても、或る人物
の心情を微細に觀察し、それが行爲に現はれ境遇に反映し、又たそれによつて心情の變化してゆ
く過程を叙するやうなことはせず、従つて長篇とする必要を生じなかつたのである。けれどもそ
れて西鶴の目的は達せられるので、彼の作の文學的價値は之がために何の損するところも無い。

さて西鶴が讀者を笑はせようとする手段の第一は誇張である。遊蕩兒は極端まで遊蕩兒であり、
吝嗇漢は極端まで吝嗇漢であつて、それが實際にあり得べからざる人物であり事件であることの
明に知られてゐるに拘はらず、如何にも事實らしく寫されてある點に滑稽が生ずる。かういふ例
は彼の作の何處を聞いて見てもすぐに見つかる。のみならず、七歳から好き心を起こし「明け暮
れたはけを盡し」て一生を好色に送り、其の果ては好色丸に乗り戀風に任せて女護の島にゆくといふ一代男、あらゆる男に戯れ有らん限りの淺ましき境界を経験するといふ一代女に至つては、
一篇の着想其のものが滑稽的に好色生活を誇張して寫し、人間の性慾を笑つてながめようとした
ものであることは、いふまでも無い。如何なるすきものも、一代男を讀んで笑を催さぬものは無
からうし、世の介を理想的男子として景慕することは出來ないであらう。幼童の性慾が近代の自
然派のやうな態度で取り扱はれてゐないことは勿論である。第二は不合理ないひ方をする滑稽で
あつて、男色大鑑の序文、其の卷頭の一節などが其の最も巧妙なものであり、五人女（卷五）の結
末に、金をつかひ減らす分別が出ない「何としたものであらう」といつてゐるのも、置土産（卷
三）の「子が親の勘當」の話も其の例である。一代男の女護島へゆくのも其の所持品も、五人女
（卷五）の源五兵衛の寶物のかずく、大黒殿の千石通し夷どのゝ小遣帳も、やはり此の仲間に入

れてよからう。

第三は裏面を暴露するところから生ずる滑稽であつて、大きなものが小さくなり、強いものが弱くなり、美しいものが醜くなり、すべて假面の剝脱せられるところに滑稽がある。此の世ながらの喜見城極樂世界として、月花の眺めも物かは「人間遊山のうはもり色里にますことなし」(二代男卷一)といつてゐる此の歡樂郷、「錢とは何のことじゃ」といふ顔してゐる太夫を描いても、何ごとも笑はぬといふ女に金つゞみをやつて「異なことに」笑はせ(二代男卷二)、なにがしの太夫の「さいげ飯の茶づけに干鱈むしり食ふ」有様を見せ(一代男卷七)、「鳥の目のところばよけて水に酒鹽まぜて、裏よりまぢないごととして、科から先へのがる、誓紙」を書かせ(二代男卷一)、宗教についても「世間寺の大黒」(一代女卷二)を寫し、「毎日薄おしろいをする出家」、「魚釣針して賣る坊主」(織留卷五)を擧げ、信心も實は「衣装くらべの姿自慢」と石山の觀音様を可笑しがらせてゐるなど、何れも滑稽的態度を以て裏面を暴露してゐるのである。同じく人の偽をあげ世のあらを探し、醜所、弱點、闇黒面を指摘するにも種々の態度があるが、西鶴はそれを憤慨するでも熱罵するでも無く、冷笑するでも諷刺するでも無く、骨を刻むが如き辛辣の筆を用ひて讀者をして其の苦楚に堪へざらしめるやうなことは猶更なく、我れ關せざる如き傍

觀的態度を以て讀者と共に世相の矛盾を可笑しく眺め、或は又た讀者と共にみづから其の可笑しさを演じて、手を打つて其の醜くさを笑ひ、馬鹿くしさに興じようとするのである。「去りにし昔を問へば、浮は氣と嘘と阿房なるより外なく、皆な大笑にして」(三代男卷三)とある、此の「大笑」が總てを貫いてゐる根本の調子である。だから皮肉をいつても反語を使つても、常に軽い心持ちがそれに伴つてゐて、例へば「二親懲らしめのために身を隠」すと遊蕩兒にいはせ(二代男卷一)、老若貴賤の大慾の祈願が「聞いてをかしけれども賽錢なげるが嬉しく神の役に聞くなり」と室の明神にいはせるのが(五人女卷一)、動もすれば「勘當」を口にしながら其の實は蕩子を溺愛する世の常の父母に對する反語であり、神の信仰に對する皮肉であるに拘はらず、讀者の耳にはたゞ一場の戯謔として聞こえるに過ぎないのである。東育ちの女を「足平たく首筋太く肌かたく」同時に「慾を知らず」と罵つて、美しい京女の慾の深さを諷してゐるなどは、可なり鋭い針の刺しやうであるけれども、前後の叙述の軽い調子を見ると、さして痛みを感じないですむ(一代女卷一)。「はなれ難きものは色慾にきまり申候」(文反古卷五)といつて、人をみな性慾の奴隸とし、「つゝまるところは食はねばひだるい」(織留卷一)といつて、人は食ふために生きてゐるものとし、人生を「肉的、物質的方面からのみ觀てゐるのも、また一種の裏面觀察で

あるが、それもまじめに考へれば種族保存と自己保存との根本問題に關する一見解であるに拘はらず、西鶴はやはり此等の文字によつて知られる如く、たゞふざけた態度でそれを取り扱つてゐるのである。

第四は叙述の態度と文章とに於いてである。西鶴は精細に風俗を描き巧に言語動作を叙し、讀者をして其の光景を眼前に髣髴させる非凡の手腕を有つてゐるが、しかし其の態度は近代の寫實派が目ざしてゐるやうに、事物をありのままに見せようとするのでは無く、叙事の間に常に批評を挿み、描寫の傍に必ず説明を加へ、如何なる場合にも作者みづから讀者の面前に現はれてゐる。それがために活氣が横溢して幾段か光彩を増してはゐるけれども、其の代りに讀者は深く考へる餘裕を與へられず、又た寫された事物があまりのまゝに印象せられない。前に述べた如く事件を叙するに先だつて「人のうちには必ず死に残つてゐる婆あり」(一代男卷八)といひ、「萬年曆のあふも不思議あはぬもをかし」(永代藏卷五)といひ、「用心し給へ國に賊、家に鼠、後家に入聲、いそぐまじきことなり」(同上卷一)といふやうな、警句めいた作者の感想を喝破し、或は物語の終に「人みな賢すぎたる世なり」(二代男卷三)、「次第にむつかしき世とはなりぬ」(同上卷六)などの評語を加へるも常のことであり、零落した遊蕩兒の身の上を叙して「残るものとは鶴菱の

下着一つ、これも破れ時になりぬ、今一度欲しや」(二代男卷五)といひ、幾人かの財を失はせた歌比丘尼の懺悔話の末に「いかなる諸分けも使へば嵩の上るもの、其の心得せよ、うは氣八助合點か」(一代女卷三)といふなどは、作中の人物がいふのか作者のいふのか判らぬくらゐである。ところが此等二三の例でも知られる如く、評語の調子、それを下す態度は甚だ軽い滑稽的のものであつて、舞臺に現はれる作者は何時もふざけてばかりゐる。目見えをする女に小袖の損料などを勘定させて「二十四夕九分の損銀、悲しき世渡ぞかし」(一代女卷一)といはせ、新墓から現はれた幽霊の物語をして「あらこはやの」(二代男卷四)と結んだのを見れば、悲し怖しといふ語さへ該諺の用に供せられてゐることが知られる。斯ういふ態度の裏面には一味の哀愁が横はつてゐるけれども、それは表面に現はれてゐないのみならず、作者自身も恐らくは明に自覺してゐなかつたらう。

次に文章の上についていふと、これも談林の俳諧と同様、故事古歌成語等をもぢり或はそれを意外の觀念に轉向させることによつて、滑稽の生ずる場合が甚だ多く、古典的要素の豊富なものに伴つて、西鶴にはそれが殆ど常套手段となつてゐる。「くず屋の軒に貫きしは味噌玉か何ぞと人のひもじがる時」(一代男卷四)といひ、「戀は盛に振袖をのみ見るものは」(三代男卷一)とい

ひ、「歸んなんいざ菓子盆將に荒れなんとす」(同上卷五)といふ類、例を挙げれば限が無い。是は古語を卑近にするのであるが、それとは反對に猥雑な語に莊嚴な古典を結びつける滑稽もあつて、男色大鑑の序や其の巻頭の一節の如きがそれである。前章に述べた如く、蕉門の俳文にも卑俗なことを勿體らしくする滑稽はあるが、それは概ね理智に墮して重苦しい。西鶴のは其の結びつけ方が突飛であるために矛盾と不合理とが明に目に見え、甚だ輕快の感を生ずる。歡樂の場にあつた如くとして錢勘定を持ち出すなどもやはり此の類である。

以上は西鶴の作に見える滑稽の主要なる性質であるが、これによつて見ると、彼は靜に人生の葛藤を描いて、そこにおのづからなる滑稽を看取しようとするのでは無く、初から世の中を茶化してかゝつてゐる。滑稽は對象にあるのではなくして寧ろ彼の態度にある。だから性慾といひ生活といひ、人生の根本に存在する大問題を取り扱ひながら、常にふざけまはつてゐるのである。此の態度は、作の動機が軽い慰みものを提供するにある故もあり、我をも他をも茶化して觀、一切の事物を滑稽的に取り扱ふが常の、談林の俳諧師としては偶然ならざる思想上の由來もあるが、また個人を考へずして社會を見る時代の思潮と、世を無關心に觀る彼の人生觀との故もある(人生觀のことは後にいふ)。

問題が文章に及んで來たから、こゝで西鶴の技巧の方面に一瞥を與へて置かうと思ふ。其の第一は事物を寫すに當つて決して抽象的な、空漠な、おぼろげな文字を用ゐず、何につけても具體的に精確にそれを示すことである。處をいへば必ず其の土地を明に指し、時をいへば必ず其の年月をたしかに記し、人をいへば必ず名を指す。二代男が捨てられた所は六角堂の門前で、時は「慶安四年の憂き秋」である(二代男卷一)。たづねる人は浮世小路の「花屋、烟草切、駕籠かきの西隣」であり(一代男卷三)、「雷鳴は遣手のみつが聲より恐ろしい」(二代男卷三)。その他、濱で拾ふものは「浮藻まじりの櫻貝、さはら、いとより、まて、石鱗」である(同上)。なほ此の具體的描寫は滑稽の感じを強める効果をも生ずるので、抽象的に概括していふとさほどでないことも、一々事物を列擧するとそれがひどく可笑しく感ぜられる。例へば永代藏卷二の巻頭の章の葬禮の歸り云々の一節を見るがよい。それから數字を利用することは西鶴の特色であつて、一代男が五十四歳までにあつた女は三千七百四十二人で、少人は七百二十五人であるといひ(一代男卷一)、揚屋町の北口から南の門までは「太夫ぬめり道中百九十六足の所」で「此の間にて小煎餅四枚食はれ」ないといふ(二代男卷二)。如何なる場所にも忘れない錢勘定についても、一々精密に數字を以てそれを表示してゐる(これもまた多くの場合には滑稽にきこえる。例へば二代男卷八の遊

女を寫して「精出して損のゆく商事」と興じた一節の「太夫様入帳遺帳」を見るがよい。風景を叙しても、逢坂山を越すには「楳の葉白き關路の車はき初む」といひ（一代男卷二）、梅津川の畔では「防風薊など萌え出づるを」踏み分けさせ（一代女卷一）、單に關路越ゆとか叢をわけゆくとかいふやうな抽象的の文字を用ゐない（西鶴の自然の描寫が往々清新の味を生ずるのも此の故であつて、一代男卷二の麥秋ごろの里の有様、卷三の石燈籠の光にうつる人の面影などが其の好例である）。時候の推移なども必ず具體的に風物の變遷を記すので、織留（卷一）の「品玉とる種の松茸」の條に其の好標本がある。一代男の卷末に見えるやうな名詞の行列、男色大鑑の卷首の男女の比較、織留（卷五）の出家の行動など、概括していへば一言で蔽ひ去ることが出来るものを、決してさうしないのが西鶴の特色である。一方では極めて抽象的な作者の感想を大膽に喝破しながら、一方では斯ういふ風にも何事をも具體的に寫さねば承知しないのが、彼の筆くせである。敘事に生氣が溢れ又たそれが事實らしく見えるのは、主として之がためであつて、故らにおぼめかして書くが習の擬古的國文と、むやみに簡潔を尙ぶ漢文との外に立つ、寫實的な平民文學の一大特色がこゝにある。

しかし西鶴は前にも述べた如く、決して古典を排斥しないのみならず、常にそれを利用してゐ

るので、之がために卑近な話柄にもつやがつき、忙がしげな世事を寫してあつても、一種の悠揚たる趣がそれに伴つてゐる。これが第二に注意すべきことである（彼の古典の知識は必しも深くはなく、又た博くも無かつたらしく、大抵は古今源氏伊勢徒然草ぐらゐのところであつたらうが、假名ちがひやあて字などが多いといふやうな理由から、無學者として彼を貶するのは、寧ろ失當であらう。古典の引用が適切で又た巧みなことだけから考へても、其の情趣を解することは、ありふれた和學者などよりは寧ろ優つてゐたらしい）。

第三に眼につくのは彼の思想のまとめ方、従つて筆の運び方が頗る放縱なことであつて、よい方をいへば變化が自由自在であるが、わるい方をいふと往々統一が失はれてゐる。敘事が何時の間にか作者の感想になつてゐたり、知らぬうちに全く方角違ひの問題に踏みこんでゐて、氣がついてより歸つてみると、何のためにあんな道を通つて來たかと疑はれたりすることが、少なくない。一篇の中心思想が何處にあるのか、容易にわかりかねるやうなものもある。作者には意圖があつてしたことかも知れぬが、讀者から見ると、一寸した聯想によつて思想が思はぬ方面に轉じてゆくやうに感じられるのである。或は作者自身もゆき當りばつたりにやつてのけたものがあるかも知れぬ。置土産卷四の巻頭の一章の起首などは全く無用のやうに思はれる。これもまた連句

の進行と似てゐるから、俳諧の習慣が知らず／＼に適用せられたのもあらう。なほ此の付合式句法は行文の間にも多く見られるので、例へば「勘定なしの無帳無分別、十露盤の玉にもぬけて、春の柳の風に手まへ亂れて、日當りの氷の如く昔の水に歸り、湯を吞むべき薪も無く」(永代藏卷三)、又は「夢かと思ふ君のありさま、忝ないといふばかりにや、吉野が形よしなしと、木鎌で打ち碎き、今は心にかゝる山も無く、思の雲をはらし」(二代男卷一)の如く、前の句の縁につれてそれからそれへと思想が移つてゆき、特に後の三首の古歌を巧に利用してゐる。「連れ吹きさの尺八、巢籠りの懐しや、鎌倉の鶴が岡にて遭ひけるとや」(男色大鑑卷三)といひ、「浮き名の立つことをやめ難く、ある朝ぼらけに顯はれわたり、宇治橋の邊に追ひ出され」(一代女卷一)といひ、「眞實の極樂遠きにあらず、紫立ちたる曙は薄雲様の御迎」(二代男卷一)といふなど、何れも付合式であつて、斯ういふ例は到るところにあり、古句成語などもこんな風用ゐられる場合が多い。それを修辭法として見る時は昔の和歌にも例のあるものであつて、談林の俳諧には用ゐられた音の上のいひかけは(俳諧のやうな形式の束縛の無い文章であるだけに)あまり無いが、これはいゝ思想の上のいひかけてある。西鶴は一體に語の上、音の上の遊戯をするところが少いので、談諧の言を弄しても駄洒落をいふことは少ない。テニオハを省き名詞を多く並べ

擧げて、音調上の類似にたよつたものや疊音疊語のやうになつたものは極めて稀であつて、これは七五調の例が僅に二三を數ふるに過ぎないことと共に、西鶴が無意味な修辭をつとめなかつたことを示すものである。さうしてこゝにも舊い典型から脱却した平民文學の特色がある。

西鶴の浮世草子が世に行はれてから、其の追従者、摸倣者が多く現はれて來た。其の主要なるものは都の錦、錦文流、北條團水、西澤興志、並に八文字屋自笑(實の作者は其磧)などであるが、其の他に幾人か有名無名の作者もあつた。彼等の作は概していふと、西鶴によつて開拓せられ又は西鶴が前人から繼承したところの外に出でず、やはり好色本を主とし、次は町人や武士を寫したもので、教訓を標榜するものや奇談を纂めたものも幾らかある。一々の作者について見ると、八文字屋の色三味線(の物語の部分)、團水の新永代藏、某の武道張合大鑑などは固より、都の錦の御前お伽婢子、青木鷺水のお伽百物語、古今新堪忍記の如き奇談集、月尋堂の今様二十四孝の如き教訓ものは、其の主題に於ても、簡略な筋書から成り立つてゐる短篇の物語を纂めた體裁に於いても、何れも西鶴を其のまゝに繼承したものである(奇談集や教訓ものは了意などの作から縁をひいてゐるが、これもまた西鶴が試みたところである)。たゞ町人や武士を題材とした

ものには、錦文流の棠大門屋敷が淀屋辰五郎の事蹟を、都の錦の元祿曾我、文流の熊谷女編笠、又は某の雲州松江鱈などが、敵打や妻敵打の巷説を潤色して、詳しく其の始末を書かうとしたやうな例があり、好色本でも赤穂事件に擬した武道櫻や、やはり淀屋の話を基礎にした竹松の物語が其の半を占めてゐる曲三味線のやうなものができ、或は與志の御前義經記の色道修行とか、文流の當世乙女織、都の錦の日本莊子の傾城と地女の優劣論、八文字屋の曲三味線や禁短氣の女色男色の比較論とか、又は禁短氣のやうに僧侶の説法に擬して遊興の極意を傳へるとか、與志の諸作の如く謠曲や歌舞伎淨瑠璃を加味するとか、又た或は元祿曾我や與志の今平家のやうに古物語を聯想させるとかいふやうに、結構の上なり趣向の上なりに新し味を出さうとしたことは、注意しなければならぬ。特に與志の諸作が幼稚ながら筋を立てた長篇の物語であることは、淨瑠璃作者たる經驗から來たことでもあらうし、間接には徳川時代の初まで世に出てゐた舊式の物語の影響もあらうが、兎も角も形の上にて於いて一步を進めたものであつて、後期の八文字屋ものゝ先驅者ともいへばいはれる。しかしこれらは何れも浮世草子の千篇一律なるに倦んで新機軸を出さうとしたものゝ、たゞ外形に於いてそれを試みたに過ぎないことを示すものであつて、其の内容には殆ど進歩の跡が見えない。題材も其の取り扱ひ方も依然として同じことを反覆してゐる。世の

中が同じ世の中で、作者も讀者も同じやうな態度でそれに対するのであるから、これは當然であらう。事實彼等には西鶴ほどの觀察眼も筆力も無く、要するに其の摸倣者に過ぎないので、既に第五章にも述べた如く、西鶴の文を其のまゝに剽竊してゐるところさへ多いては無いが、

しかし彼等にも人によつて多少の特色はある。與志はたゞ笑ひ草にするより外に何の考も無く、遊里の状態などを面白可笑しく書きつらねるのみである。今平家に平家物語のやうな感傷的情調がなく、結末をめてたし／＼にしてゐるのも此の故であらうか。淨瑠璃操や歌舞伎を道具に使つたのも、讀者の「腹をよらします」ために過ぎない。例の表面ばかりの教訓文字は深く考へるまでも無いが、世態を観るにも何等特殊の眼孔が無いのである。錦文流もこれと大差は無いが、其の教訓的態度は與志よりはずつとまじめらしく聞こえ、棠大門屋敷等にはそれが著しく目に立つ。都の錦に至つては屢々無用の講釋をしたり、又は教訓的の文字を交へたりして學者ぶるだけに、同じく世態の裏面をあげくにしても、西鶴とは違つて（例へば日本莊子の巻頭の如く）やゝそれを罵るやうな態度が見える。西鶴が心中死を「義理にあらずなさにあらず」皆な不自由から起つたこと、「殘らず端女郎の仕業なり」といひながら「兎角やすものは錢失ひ」と軽く笑つてゐる（二代男卷八）に反して、都の錦は「あはう」と叫び「犬死」と惡罵してゐる（元祿曾我卷三）。

此の點に於いては「昨日も心中、けふもまた、あすか川の淵瀬、變つたことがはやりける」と書き出した心中大鑑の作者の態度が寧ろ西鶴に近い。都の錦はまた西鶴のやうに往々故事や古語を卑俗化してそこに滑稽を弄してゐるが、それにしても在五中將をさして「東あそびののたり死」といふやうな下品な毒舌（日本莊子卷二）は、行平の須磨のわびずまゐを叙して「別れに香包、衛士籠、杓子、摺鉢、三とせの世帶道具までとらされけるよ」といつた西鶴（一代男卷一）の口つきと全く態度がちがふ。かういふ風に多少の差違はあるが、しかし滑稽を主として低級な讀者の笑を求めることは何れも同様であつて、往々卑猥の文字を弄することもまた共通である。たゞ文章に於いては、何れも到底西鶴に及ばないのみならず、屢々舊式の七五調を用ひ、一體に陳套な修辭法を踏襲して寫實に遠ざかつてゐるから、此の點に於いては明に退歩である。特に都の錦は太平記を學んだやうな文字をも作り（例へば元祿會我卷四）、古風な道行きぶりをさへまねてゐる（例へば元祿會我卷二）。これらは西鶴の古典分子が其の寫實の筆を潤色して溫雅な氣分をそれに添へてゐるとは違つて、全體の調子とは不調和な感じを讀者に與へるものである。地の文の無い會話などが（例へば御前義經記卷頭、元祿會我卷三の一節の如く）所々に見え、新しい試みのやうでもあるが、讀むべき草子としては無意味なことである（これは多分此の頃世に行はれた歌舞

伎狂言の筋書などを摸倣したのであらう）。

さて世を滑稽視する態度に於いても、色と慾とを二大主題とし、又た其の間の交渉を叙する點に於いても、或は誇張と不合理と裏面の暴露とによつて、滑稽を求める點に於いても、色三味線の如く短篇を纂めたものを世に出した點に於いても、初期の八文字屋物は西鶴の正系を繼承したものと見なければならぬ。西鶴の文章を採つたところの多いのも、一つは作者が西鶴に私淑してゐたからであらう。氣質ものに於いても、其の題材の取り扱ひ方までやはり西鶴を學んでゐるので、畢竟同じやうな考て作られた滑稽譚に過ぎない。文章も西鶴をまねてゐるらしいが其の奇警と鋭さが無く、委曲を悉す點はあるかも知れぬが力が弱い。例へば色三味線（京の卷）に五人女（卷一）の一節を殆ど其のまゝに取つたところがあるが、全體に平板冗漫であるのみならず「人の情は金あるうちなり」の一句を見ると「人の情は一步小判あるうちなり」といふ西鶴の筆とは、一語のちがひで千里の差が生じてゐる。娘氣質の序に「息女化して新婦となり、嬬變じて姑となり、姑ばけて嫗となり、持佛堂と一つに置き所の無い身となつてはてぬ」とあるを「嫁の古いのがこんな婆になるものじゃ」（俗つれぬ）（卷四）といひ「それから婆になつてすたりぬ」（一代男卷四）といふ強い句法に比べてもそれはわかる。禁短氣の卷頭の一節と、同じことをいつてゐる男

色大鑑の序文とを比較しても、禁短氣のまづいことはすぐ目につくが、娘氣質の開卷に男色大鑑（卷一）の第二章を剽竊しながら「櫛も鼻紙袋に收め」の上に「玳瑁の」の三字を加へるに至つては、全然文章を解せざるものである。なほ前の「一步小判」と「金」とでも知られる如く、西鶴の具象的なのに反してこれは抽象的であるが、一體に八文字屋ものは寫さずして説き描かずして論する傾がある。西鶴の一代男（卷四）に信州の墓地で死んだ女の爪をはがす一段があるが、禁短氣（卷二）はそれを簡単に概括してゐるので、讀んだ感じがひどく違ふ。遊里についても「粹」を寫すよりは寧ろそれを説いてゐる。八文字屋は西鶴を學んで迥にそれに及ばざるものである。

たゞ曲三味線に其の端緒が開かれた長篇の物語は西鶴には無いもので、西澤與志を學んでそれと同じく歌舞伎及び淨瑠璃の結構を摸倣したものらしく、役者評判記の作者であり、松本治太夫の淨瑠璃作者である其蹟の筆としては自然のことであらう。しかし與志の着想は、例へば義經記の好色修行も幼にして別れた母をたづねあるくのも、たゞ作者が諸所の遊里を歴叙するための趣向である如く、外形の統一を求めたに過ぎないが、曲三味線の和甚の三子や竹松の物語は、所謂浮世狂ひの遊興譚に男女幾人かの身の上の浮沈をからませ、奸計に長ずる悪手代といふやうな敵役をも作つて、波瀾あり變化ある遊蕩兒の一代記を作り上げてゐる。けれども其の主なる目的が

やはり遊里の有様、遊女の生活をおもしろ可笑しく述べるところにあるのは、歌舞伎や淨瑠璃とは違ふ色双紙の本色であり、西鶴の摸倣である。後に現はれた歌三味線の如きはそれを極端まで發達させたものであつて、よくもこんな材料こんな態度で、こんな長物語が作られたと思ふほどである。曲三味線の後半は榮大門屋敷と同じく淀屋辰五郎を粉本にしたものであるが、彼の目的が商家の盛衰を寫すにあるとは違つて、これはどこまでも好色本である（彼が主人公の破滅に終つてゐるに、これが終結を目度くしたのもやはり之がためであらう）。

しかし此等の作の遊蕩兒の描寫が西鶴以上に出てゐないのを見ると、こんな脚色は作の目的からいふとさして必要なことでは無い。さうしてさういふことを試みて結構の上から別様の興趣を添へねばならぬやうになつたのは、西鶴の完成した浮世草子が既にゆきつまつたことを示すものである。だから實をいへばそれは浮世草子の進歩とはいはれぬ。國姓爺明朝太平記の如く淨瑠璃を讀み本に書き直ほし、或は（やはり淨瑠璃の時代ものに倣つて）義經西海視や兼好一代記の如く、古人を捕へて來て、それを今様化するやうなことを試みるに至つては、もはや浮世草子の壞頽期である。斯ういふ浮世草子の傍に少しづつ行はれてゐた怪談やうのものや支那小説の翻案などがやゝ勢を得て來るのは、一つは此の故でもあらう。が、それはやはり全體として元祿文學の衰頽、

換言すれば新しい平民文學の停滞を示すものである。

第十章 文學の概観 六

淨瑠璃附歌舞伎 上

歌舞伎淨瑠璃の世界は浮世草子のともまた別である。

同じ平民演藝ながら淨瑠璃を臺本とする偶人劇と歌舞伎とは、其の由來も性質も又た發達の徑路も、よほど違つてゐた。淨瑠璃は叙事的の物語であつて、幸若舞曲または其の改作、もしくはそれに類似した古武士の物語か、然らざれば武人の主家篡奪譚とか、人買にかどはかされた少年の話とかを書き綴つたものであつたが、此の新作のものも亦た凡ての點に於いて足利時代の物語の系統に屬するものである。ところが歌舞伎の創始期には、抒情的の俚謠とそれに伴ふ踊とが主になつてゐて、それに遊里通ひを摸した、もしくは猿若の滑稽的な、物まねが附加せられてゐた。かれが足利時代の文學と密接の關係があり、其の題材を古い武人の物語から取り、または古人に假托してゐるに反し、これは世の年若い男女の奔放な情懷を其のまゝに現はしたものの、其の狂言もまた時風を寫したものである。後の時代ものゝ起源が彼にあるならば、世話ものゝ由來は是に

ある。彼は多く男子によつて語られ、舞臺に現はれるものは粗末なる偶人であるのに、これは婦人もしくは婦人らしい若衆によつて演ぜられる。従つて、彼は其の樂的表情も目に見える感じも粗笨であるが、これはむしろ嬌艶であり官能的であり、従つて挑發的である。彼は主として武士の都の江戸に行はれ、これは京を根據としてゐたのである。

さて前篇に述べた如く寛永時代には、歌舞伎に於いても能の狂言をやつた新しい狂言が行はれて來ると共に、單純な踊の外に技巧を加へた舞とそれに伴ふ新作の歌謡とが現はれ、又た所作事の端緒も開かれかけたらしい。ところが正保慶安乃至明暦萬治ごろになると、上方の狂言は寫實的に一步を進めて藝鑑に見える浪人盃や氏神詣の如きものとなり、又た所謂島原狂言が現はれると共に女形が漸次發達し、さうして此等の狂言と歌舞とは多く結合せられてゐた。なほ「人の腹筋をよらす」道化も常に其の間に加味せられてゐたので、こゝに當時の平民文藝に共通な寫實の風と遊樂の氣と滑稽の分子とがある。上方の歌舞伎は此の點に於いて、お國に始められた歌舞伎の正統を傳へてゐるといつてよい。さて女形と歌舞の藝者とは上方特有のものとして江戸の舞臺にも現はれたが、江戸では主として能の狂言をやつたものが依然として行はれてゐ、其の傍には能の所作から脱化したやうなものもあつたらしく、概していふと所作事的色彩が著しく、又

た時代ものの傾向があつたので、音曲としても幾分の叙事的要素が加味せられた江戸長唄が用ゐられたのである。だから江戸の歌舞伎の本色として見るべきものは、初期の歌舞伎からは餘ほど離れてゐる。さうして上方人が人情に訴ふる感傷的分子の濃厚なるを喜ぶ傾向のあるに反し、江戸人は寧ろ形の上に現はれる花やかさを好む風があるので、こゝに武士の都に養はれた特徴が見える。上方と江戸との特色が歌舞伎の上に現はれたのは、此の頃からである（第三章參照）。

ところが寛文の頃になると、上方にも江戸にも續き狂言が現はれたが、江戸のは多分上方のを學んだのであらう。しかし上方では多く市井の事實譚が材料とせられ、有名な非人仇討の如く武士の物語が演ぜられても當時の人物、ありふれた世間の事實らしくなつてゐるし、傾城買を主題とするものも事件を複雑にして益々行はれたらしく思はれ、全體に於いていよく實寫的世話ものの方向に進んで來たので、よしそれに所作事などが結合せられ、亡魂や幽霊などの出る幻怪の場面を挿むやうになつても、此の世話ものの情調を妨げることは無いのに、江戸では續狂言の初といはれる今川忍車も時代ものであつたらしく、延寶になつて團十郎が出てからは、時代ものの所作事的傾向が一層甚しくなつてゆく。（以上の所説は役者論語、東海道名所記、色音論、三座由緒書、劇場新話、徳川宣記等から得た材料によつて臆測したものである）。

淨瑠璃の方面に於いても、やはり承應明暦の前後から種々の變化が起つた。江戸には諸流並び起つて益々繁榮したが、歌舞伎の優人が京から江戸に下つたとは反對に、淨瑠璃の太夫は相率ゐて江戸から京に上り、中にはそこに永住して一旗幟を立てるものもあつて、彼等得意の武士物語を演じはじめた。淨瑠璃はこれまでも上方に無いては無かつたが、あまり行はれなかつた程であるから、此の新しく上つた太夫もまた初のうちは「平家とも舞とも謡とも知れぬ鳥もの」(東海道名所記)として賞讃せられなかつたらしい。けれども其の系統を傳へた井上幡磨掾が大坂に現はれるに及んで、其の得意の美音と新しい節とを以て大に上方人を喜ばせた。淨瑠璃が上方に流行したのは彼に始まるといふ。こゝで江戸を根據としてゐた淨瑠璃が東西に二分したのである。時は恰も寛文のころで歌舞伎に東西の特色が成り立つた時分に當る。俳諧では談林が世を風靡したころである。

さて江戸には前に述べたやうな古武士の物語が此の寛文時代の殺伐な氣風に應じて、或は寧ろ平和の世に於いて現實に見ることが少なくなつた武勇のふるまひを藝術の上に覓めようとする要求に應じて、特殊の發達をした和泉太夫の所謂金平ものがあつて、殆ど江戸淨瑠璃の代表者の如く見られてゐた。頼光四天王の傳説を敷衍して新に其の子どもたちの武勇譚を作り出したのであ

る。それには彼等の單純な武勇譚もあり、又は敵のために一度ひ勢を失つた源氏の勢力を四天王等が努力して回復するといふ物語、もしくはそれに類似のもので、其の間往々夫婦親子の別離の光景といふやうな單純なる感傷的情緒を誘ふ挿話を加へ、或は簡單な景事や道ゆきを配するものもあるが、其の基調をなすものは四天王等の武勇の働きてあつて、足利時代の英雄譚と同様、其の武勇を示すためには屢々鬼神や天狗を使つてゐる。思想の幼稚な強がりな江戸の士民が、それを歓迎したのは之がためであるが、強いばかりで思慮も無く修養も無い、猪突的な野性的な、同時に短氣のものであり疎忽のものである金平も、當時の江戸の觀客には恐らくは我々の眼に映ずる如き滑稽人物としては認められなかつたであらう。其の詞章も舞の本、又はお伽草子を學んだ極めて粗笨なものである。(義經地獄破りは田村の草子から、朝比奈島巡りは御曹子島渡りから脱化してゐるらしく、題材もお伽草子から取つたものがある)。

が、上方の播磨になると、其の節、語り方、又は人形の演出法に於いて、從來とは違つた多少の特色を示したのみならず、其の内容に於いても、大體は江戸に行はれてゐた舊様を繼承してゐて未だ大に新境地を開くに至らないに拘はらず、幾分の上方的情調を現はして來たのである。第一、其の材を取ることがこれまでよりもやゝ廣くなつたので、外題年鑑の曲目によると、聖徳太

子や業平などの名も見え、蟻通とか大職冠とか今までの淨瑠璃にはまだ取られてゐない謡曲や舞曲を基礎にしたらしいものもあり、古武將に於いても頼光親子は固より、田村將軍、曾我兄弟、楠木正成、百合若等がある外、佛教的意義を含んでゐる足利時代の物語から系統をひいたものもある。けれども其の大多数はやはり依然たる江戸式の時代もの武士物語であつて、歌舞伎のやうな世話的傾向は認められず、題材を遊里や市井の事實に取ることもあまり無かつたらしい。其の脚色や詞章は著者の寓目した二三の例によつて推測すると、所謂金平ものと大差の無い程度のものである。だからそれが京人に喜ばれたのは、主として節まはしのためであつて、頼光跡目論の馬の段とか頼義北國落のかけ物揃の段とか、所謂景事道行の類が特に世に流行したといふものがためである。従つて斯ういふ場合の詞章は金平ものより一步進んでゐるので、そこにやはり一種の上方的特色がある。それから歌舞伎の道化と同様なものが演奏の間に挿まれたのも、やはり上方で始まつたことらしい（雍州府志等参照）。しかし斯ういふものにも此の時代の思想は微かながらに反映してゐるので、何れの曲にも武張つた行、殺伐の氣があり、武將に關するものには多く主君に對する忠義の情が基礎になつてゐるし、公平武者修行とか敵打の遺恨とかいふものは、其の題目にも當時の武人氣質が現はれてゐる。また頼光跡目論などは、此のころの武家に例

の多いお家騒動が寓せられてゐるかも知れぬ。

寛文頃の淨瑠璃が概して斯ういふ風であるとすれば、其の樂曲としての節附もまた伴奏の三絃の奏法も頗る粗笨のものであつたらう。播磨の新しいのが謡の節や江戸萬歳の節を加味した點にあるといはれてゐるのもそれは推測せられる。さすれば色道大鑑が「よき傾城の淨瑠璃はのらぬものなり」といつてゐるのも自然のこととて、三絃曲としても此の一分派は、狹斜の巷には不適當のものとせられてゐたらしい。（序にいふ。當時はまだ上方にも江戸にも説經操が行はれてゐて、それは佛教的といふよりも寧ろ悲哀な氣分を挑發するところに特色があつた。其の影響は淨瑠璃の上にも現はれてゐるので、淨瑠璃が其の正本を取り、又はそこから題材を得たこともある。社會の一隅には斯ういふ氣分も潜んでゐることを忘れてはならぬ。）

歌舞伎が著しく淨瑠璃の影響をうけはじめたのは、恰も此の頃であつた。續き狂言の上方に起つたのが淨瑠璃の京に復興した後であることを思ふと、それは（離れ狂言の自然の發達ではあるが）淨瑠璃の段物に刺戟せられたのではあるまいか。續き狂言となれば、多少の葛藤あり波瀾ある物語が演ぜられたであらうが、それも淨瑠璃には普通のことであり、敵打なども淨瑠璃にふさはしい題材で、又た實際屢々用ゐられたものである。それから南水漫遊（續編卷二）に見える寛文

頃の歌舞伎の外題を見ると、中には所謂時代もの、分子を含んでゐるものがあるらしいが、もしさうとすれば、これも淨瑠璃から得たのでは無からうか。出端といふやうな特殊のものが發達したのも、或は淨瑠璃の道ゆき景事など、幾分の關係があるかも知れず、其の唄が獨立の三絃曲として世に行はれたのも、かの道ゆき景事が特にものではやされたと同じである。後になつて屢々歌舞伎に用ゐられた幻怪な場面も、本來世話的であり寫實的である歌舞伎にはふさはしからぬものであるが、足利時代の物語から脱化して來た淨瑠璃には例の多いことである。

ところが此の關係は江戸に於いて最も著しく、團十郎の荒事が金平淨瑠璃から轉化したもので、彼によつて創められた顔面の隈取が人形から來てゐることは人の周知するところである（隈取は能面などからも工夫せられたらしいが）。團十郎の作といふ諸曲の荒唐無稽なる脚色も、淨瑠璃には有り勝ちなことではあるまいか。時代もの所作的傾向の強い江戸歌舞伎が、同じく時代ものを主とする偶人劇を模倣するのは自然のことであつて、團十郎を代表者とする江戸歌舞伎の特色は、人間のはたらきを偶人化するところにあるといつてもよからう。江戸に於いて淨瑠璃が歌舞伎の演奏に用ゐられるやうになるのも偶然ではない。相並んで行はれてゐる平民演藝であるから、一が他の長所を見てそれを採り入れようとするのは、自然の欲望であるのみならず、觀客

を喚ぶ對抗策として見ても無理の無い競争の方法であつたらう。しかし之がために此の章の初に述べた淨瑠璃と歌舞伎との特色は、漸次薄らぐやうになつてゆく。

しかし淨瑠璃もまた決して固定してはゐない。江戸に於いてすら殺風景な金平ものが行はれてゐながら、其の傍には肥前節や近江語齋の新派が開かれてゐる。語齋の淨瑠璃は遊女の間にも行はれたといふから（洞房語園、吉原嘲談記、二代男）、女に不似合て無いほど、武ばつた金平ものとは迫に趣を異にしてゐたのであらう。人形を離れた語りもの即ち坐敷淨瑠璃として行はれた點からも、其の情趣が想像せられる。肥前節は操にかけたのであるが、其の門から半太夫節が派生し、又た浮世節の名のあるのを見ると、これにも遊里趣味が加はつてゐる、従つて幾分か和かい艶っぽい傾向があつたのではあるまいか。殺伐な風尙の裏面には遊樂の氣が漲つてゐた寛文の世の中である（第一章參照）。元祿の土佐節及び半太夫節などを誘致すべき氣運は、既に開かれてゐるのである。さうしてこれには、江戸の舞臺にも演ぜられた上方の歌舞伎の影響もあるらしい（江戸の歌舞伎其のものにも、例の荒事など、共に花やかな花街の面影が現はれるのは、やはり同じ事情ではあるまいか）。ところが此の傾向は、延寶ころから名を揚げた山本土佐掾、宇治加賀掾等によつて新境地の開かれた上方の淨瑠璃に於いて最も著しい。

山本土佐(角太夫)の語りものは外題年鑑の曲目を見ると、何れも古傳説を本にしたものばかりであつて、特に角田川、阿漕平次、三條小鍛冶、小敦盛、浦島太郎、王昭君などの謡曲から來たもの、信田小太郎、入鹿大臣などの舞曲にもとづいたもの、鉢かつぎなどのお伽草子をとつたもの、又た石童丸、小栗判官の如き説經節から來たらしいものが目に立つが、頼光四天王の物語や金平ものや、其の他それに類似した古武士の武勇譚は甚だ少い。却つて小野篁、信田妻、久米仙人、飛驒内匠といふやうなものがある。題材に於いて先づ江戸式淨瑠璃の影響を漸く脱せんとする傾向があるては無いか。著者の讀んだものについていふと、詞章は依然として幼稚な叙事文であるが、播磨のものなどよりも幾分か生氣があり、又た信田妻といひ角田川といひ、夫婦父子の恩愛といふやうな人情を現はさうとする形跡と、動作などをやゝ詳しく寫さうとする用意とが見え、其の結構もまたよほど複雑になつてゐる。

ところが宇治加賀(嘉太夫)になると、それが更に一步を進めてゐる。題材に於いては諸方面から自由に古傳説を取つてゐるので、謡曲舞曲の武士的傳説、宗教的意味のある前代の物語及び説經の系統に屬するものは勿論、伊勢物語、源氏供養、葵上、徒然草等の古典から來たものもあるが、此の最後のは上方の平民文學に共通のものである。さうして遊君三世相に夕霧を點出し、團

扇曾我て虎少將を團扇賣りにするなど、時代物に世話場を結びつけ、其の團扇曾我にも又た義經追善女舞、源氏六十帖などにも、遊里の光景もしくは遊女の生活を描いてゐて、概していふと世話的、遊樂的分子が多く加はり、寫實的傾向が強くなつて來たのである。從來の時代ものとても決して史劇では無く、曾て述べた如く、人物も其の活動する世の中もすべて此の時代の姿ではあるが、市井の日常生活からはやゝ遠ざかつてゐたのに、此等の新曲に於いては著しくそれに接近し、むしろそれに同化して來たのである。従つて其の詞章に於いても、口語を屢々用ゐる俚語を多く取り、また從來の淨瑠璃の如く單に事件の經過を叙してゆくといふ粗笨の筆致から一轉して、會話や動作を寫し、幾分か人心の描寫にも向はうとして來た。これは加賀の特色が(播磨が美音によつて喝采を得たとは違ひ)節まはしの繊細にして巧緻なる點にあり、また彼が謡、平家、小唄、流行唄、又は鉢扣などのあらゆる音曲を採り入れて、適所にそれを配置したらしく見えること、又た操の技巧の發達につれて偶人の動作を細かくするやうになつたこと、相應するものであつて、何れも粗雑な大まかな偶人のはたらきに満足せず、時と場合とに従つて動いてゆく人間の情生活を寫さうとするところから來たのである。此の點からいへば勿論自然の發達ではあるが、また他面から見ると歌舞伎の影響を受けてゐることは明である。關東小六東六法といふやうなの

は、其の題目だけを見ても歌舞伎から来たものであることが知られる。もつとも加賀も其の初期に於いては、播磨などを距ること遠からざるものであつたらしいが、年と共に漸次斯ういふ風に進んで来たので、是に至つて淨瑠璃が眞に平民文藝としての特色を發揮し、浮世草子や歌舞伎と共通な色相を現するに至つたのである。天和貞享前後が此の推移の時期であつたらしく、それは恰も俳諧に於いて蕉風の將に起これんとし、西鶴がはじめて浮世草子を公にしたころなのであるが、淨瑠璃の此の轉化には作者として現はれた近松の才能が與つて力があるので、前に挙げた數曲にも彼の作がある。(加賀の語りものには興行年代の不明なものが多いらしく、また義太夫と並行はれてからは、其の影響をうけた作もあらうから、曲目を見渡しての概論は固より精確では無い。又た同じものを別の太夫が節をつけかへることがあり、同じ太夫の語りものでも作者は必しも一人て無いから、此の著の如く文學として淨瑠璃を論ずる場合に、節附をした太夫や其の流派を目標として説くのも穩當では無いが、此の時代に於いてはそれが便宜であり、またそれを大した不都合はない)。

土佐や加賀の語りものにはなほ注意すべきことがある。それは淨瑠璃の結構が大抵何等かの葛藤と其の解決とを有する物語になつてゐることであつて、主人公に對抗する悪人とか好物とかい

ふ敵役があり、それが一旦は威を振ふけれども終局に至つて敗滅し、主人公もしくは其の家臣等が種々の艱難辛苦によつて最後に勝利を得る、といふのが其の通型である。所謂御家騒動などが近い世の事實として人に知られてゐる社會、又た謀略や術數や血腥い争闘やを好む武士的氣象がなほ尙ばれてゐる世の中と、其の間に養はれた一種の道德思想とが、おのづから斯ういふ傾向を助長したのであらう。敵打とてもやはり此の型を外づれてはゐない。これは歴史的にいふと足利時代の物語や舞曲にいくらかの前蹤があり、従つて其の系統に屬する初期の淨瑠璃に於いても少しは見えることであるが、此の頃から後の上方淨瑠璃に至つてはそれが益々廣く行はれ、ずつと後までも淨瑠璃の脚色は此の型を離れないやうになるのである。

一二の實例を擧げて斯ういふ通型の發達した徑路を明にしたいと思ふが、それには題材に取られた古傳説と比較するのが便利である。例へば謡曲の生贄から來てゐるらしい所謂金平淨瑠璃の同題の曲には、犠牲に供せられる女を好悪な同僚のために功を奪はれ家を失つた武士の娘とし、娘が助けられると共に其の父は敵を滅ぼして再び家を興すことにしてある(此の曲は著者のまだ見ないものであるからこれは繪入淨瑠璃史の解題による)。播磨のものに於いては著者はまだ適當の例を知らないが、もし多くの正本を讀むことが出來たら、此の例は必ず發見せられるであら

う。それから紅葉狩（繪入淨瑠璃史によれば明暦年間出版せられた大阪の大和少掾の正本）には、謡曲其のまゝの紅葉狩の場面を出しながら、維茂の敵として清文といふものを作り、惟茂が一旦其のために勢を失ひ後に至つてそれを打ち破ることにしてある。又た何人の語りものかは知らぬが瀧口横笛といふのにも、此の兩主人公の友である盛次かるもの戀の敵田邊の藏人といふものを作つて、例の葛藤を惹き起こさせてある。こんな風であるから、山本土佐の角田川に梅若が人買の手に渡つた原因を叔父のために家を横領せられたこととし、梅若と其の母との死を以て曲を結ぶに堪へないため、別に其の弟の松若といふものを作つて、それが忠臣粟津六郎の力により敵を滅ぼして家を回復することにし、加賀の藍染川にやはりお家騒動的葛藤を加へたのも不思議では無い。のみならず、播磨以前にはかういふ脚色のあるものは割合に少かつたが、土佐加賀以後はそれが普通の例になつてゐるらしい。

さて淨瑠璃に取られた古傳説には戀愛譚が甚だ多いが、淨瑠璃の脚色が斯ういふ通型に従はねばならぬとすれば、それは淨瑠璃の主題にはなり難いから、戀愛が一曲の基調をなすことは殆ど無いといつてよい。挿話としては常に用ゐられてゐるが、それですら單純な抒情的の氣分は現はれてゐず、又たそれが何時でも勢利や權力の争のやうなむづかしい葛藤の裡に觀客を誘つてゆく

のである。なほ謡曲などを採つても、其の一大要素である花鳥風月趣味は寧ろ輕んぜられてゐて、昔の狂言の如く花見や月見を主因とした挿話などは無く、さういふ場面さへあまり見當らぬやうである。もつとも道ゆきなどには、因襲的自然觀が常に現はれてはゐるが、それも風月其のものに興味の中心があるのでは無い。これらは人生の葛藤を寫すが主である淨瑠璃としては自然の傾向であらう。

ところが斯ういふ葛藤がすべて殺伐な武士的手段によつて行はれてゐるのは、一面に於いてはそれが時代の反映であることを示すものであると共に、斯ういふ定型のあることが總ての描寫を不自然にする傾があるから、他面に於いては寫實の方面に進み日常生活と接觸して來た淨瑠璃を寧ろ逆轉させるものとも見られる。其の上に此の時代となつては操の技巧を弄する傾向も強くなり、それがために人としてはなし難き不自然な行動を偶人にさせ、荒唐奇異な光景を見せようとして、却つて實情に遠ざかる結果を來たしたのであつて、それが淨瑠璃に大なる累を及ぼしたことをも忘れてはならぬ（操の技巧や機械的裝置の淨瑠璃に與へた影響については繪入淨瑠璃史に詳しい説明がある）。もつとも思想上からいふと、此の傾向は遠く源平盛衰記や太平記に淵源があり、足利時代の物語を経て初期の淨瑠璃にも傳はつてゐるのであつて、一方ではそれが機巧の

發達を促した氣味もあらうが、機巧の發達が益々かういふ傾向を強くしたことも争はれない事實であらう。さて淨瑠璃は斯ういふ兩面の矛盾せる性質を併せ有しながら、元祿に昌えた大阪の竹本筑後(義太夫)に至つて、其の發達の極點に達したので、新に其の作者となつた近松の圓熟期もまた其の時であることは、今更いふまでもない。これは上方の話であるが、それと同時に江戸に行はれた土佐節もまた江戸的特色を帯びつゝ、概していふと同じやうな現象を呈して來るのである。

上に述べた如く、淨瑠璃と歌舞伎とは相互に影響しつゝ進んで來たので、元祿時代になると、此の二つは多くの點に於いて共通の性質を帯びるやうになつた。上方に於いては、近松が同時に兩方の作者であつたことから、其の間に密接の關係のあつたことが知られよう。本來世話もの、寫實的であつた歌舞伎は、續狂言の演ぜられるやうになつて結構を複雑にすると共に、淨瑠璃から其の時代物的脚色を學んだのであるが、富永平兵衛や近松の作を見ると、所謂お家騒動や敵打の類が主題になつてゐて、主人公とそれに反對する敵役とがあり、其の間に種々の詭謀や術數や反問苦肉の計やが弄ばれ、自殺や争鬭やの殺伐な場面が應接に違なきほど反覆せられ、さう

して戀物語、特に所謂ぬれ場や、滑稽な場面や、怨靈執念などが形を現はす幻怪な光景の、點綴せられてゐるものゝ多いことがわかる。古くからの歌舞伎の特色であつた傾城事も、かういふ脚色の間に編み込まれたので、外題に傾城の二字を冠したものが甚だ多い。但し斯ういふものでも淨瑠璃の如く古傳説に假托したものが割合に少く(富永の業平河内通や近松の御曹子初寅詣の如く古傳説に材を取り、娘孝行記に狂言の墨ぬりを、傾城壬生大念佛に謡曲の隅田川を、挿話とするやうな例のあることは勿論であるが)、多くは世界を當時に置いてゐることゝ、其の演出法が寫實的であることゝが、上方の歌舞伎の特色である。其の上に夕霧やおなつ清十郎やの話、或は其のころの流行の情死譚を取つた所謂心中物といふ純粹の世話ものが多く演ぜられ、「何事にても變りたることあれば其のまゝ狂言に仕組む」(世の是沙汰)といはれた程であるのは、どこまでも歴史的に發達して來た歌舞伎の性質を失はなかつたことを示すものであつて、傾城買の名人と稱せられた坂田藤十郎の寫實風の技藝が、上方歌舞伎の代表者であつたことから、それは明である。

淨瑠璃の受けた歌舞伎の影響もまた元祿時代に至つて益々著しくなつたが、それは主として近松の作を語つた竹本筑後に於いて、最もよく認められる。近松の世話ものが歌舞伎を學んだもの

であることは、前にも述べた通りであり、それが切狂言として演ぜられたのも、また歌舞伎の先例に従つたのである。時代ものにも多くの世話場が編み込まれ、對話には口語が用ゐられて、全體の感じが當世的となり、小唄、流行唄が常に採られ、又道ゆきや景事にも時に應じ處に従つて多く人情をからませてあるから、歌舞伎に存する如き抒情的氣分が饒になり、鍵踊、奴踊のやうな、歌舞伎の所作も摸倣せられてゐる。挿話として遊里が採られてゐる曲が頗る多く、其の題目に傾城の文字を冠したものがあり、又た丹波與作、夕霧阿波鳴門の如く、歌舞伎に演ぜられたものが材料となつてゐるものもあるのみならず、ものによつては特殊の役者の演技がモデルとせられてゐることは、伊原敏郎氏の日本演劇史や、藤井乙男氏の近松門左衛門に説いてある。

さういふ個々の問題ばかりで無く、彼の作が從來の物語風の平調な外面的な叙事文から脱出して、人物の言語動作が活き／＼と寫され、特に其の白が一人稱として強く耳に響き、地の文が背後に潜んでゐるやうに感じられ、またそれによつて、「人物の情動特に所謂義理と自然の人情との衝突から生ずる心的葛藤が残りなく瀝瀉し出され、叙事詩の範圍から進んで劇曲の領域に入つてゐるのは、淨瑠璃其のもの、發達すべき自然の方向に進んで來たのもあり、又た從來の平板な語りやうを改めて變化抑揚に富むやうにし「音の表裏を備へ節の長短を交へ序破急を定めて一流

を起こす」といはれた竹本筑後の、表情に重きを置いて新工夫をこらした技巧上の進歩とも相應じ、人形を生きてゐる如くはたらかせようとする要求から出た操の技術の發達とも相伴ふものではあるが、歌舞伎が其の模範として取られたこともまた疑があるまい。近松は畢竟偶人劇を歌舞伎化しようとして、それが成就したのである。もつとも歌舞伎が歌舞伎としての特色を保有してゐる如く、近松も偶人劇の特色を利用することは怠らなかつたので、人形で無くては出來ない誇張した動作や、機械的方法によつて神變不思議な光景を見せることがそれであり、彼の作の喜ばれた一半の理由がこゝにあることはいふまでも無いが、それはそれながらに、他の半面に於いては、何處までも人形を人間化せんとしたのであつた。

竹本の外の淨瑠璃を見ても此の趨勢は知られるので、例へば都一中は揚卷助六心中、梶久末松山などの世話ものを語り、また一段淨瑠璃としては傾城淺間嶽などの歌舞伎の曲を採つてゐるし、富松の曲目中には傾城の字を冠したものが少なくない。宇治加賀の曲目にお夏清十郎のあるのも同じ現象であらう。これも一つは流行を趁うて竹本などのまねをしたのであらうが、一つは時勢に促されたのである。操芝居の観客はもはや古物語のやうな自分等に縁遠い話を第三者として傍觀してゐるのでは満足が得えず、自分等の思想をあらさまに現はし、自分等の情生活を其の

まゝに寫したものの、自分等の生きてゐる世の中をあり／＼と見せたもので無くては承知が出来なくなつたのであつて、近松の作が即ち此の要求に應じて世に出たのであり、世話ものゝ寫實的演出を本色としそれに抒情的趣味を伴はせてゐる歌舞伎を摸したのも、實はこゝに深い因由があるのである。一中が抒情的な一段淨瑠璃を語り、其の節も語るよりは歌ふ方に傾いてゐたらしいのは、淨瑠璃としての一大變化であるが、此の傾向は漸次進んで來たので、義太夫にも既に其の要素が著しく加はつてゐる。(一中の揚卷助六心中は普通に焉馬の歌舞伎年代記によつて延寶六年の作とせられてゐるが、これは高野辰之氏が歌舞音曲考説に於いて論じてゐる如く、寶永六年の誤らしい。歌舞伎の作者でもあり歌舞伎を操にうつすことにも努めた近松の心中ものが、元祿十六年の曾根崎心中からであることを思ふと、其の二十餘年前に既に心中物の作が淨瑠璃に現はれてゐて、其の後長い間打ち絶えてゐたとはどうしても奇怪である。一中の一段淨瑠璃が近松の作から採つたものゝ多いことは曲目を見るとすぐ判るが、彼の心中ものも恐らくは竹本座の先蹤をふんだのであらう)。

斯ういふ風に歌舞伎と淨瑠璃とは、元祿時代に至つて共通の性質を帯びて來たのであるから、

こゝに其の淨瑠璃作者の中心人物であつて、兼て歌舞伎の作者でもあつた近松の淨瑠璃を主とし、それに近年世に現はれた覆刻書によつて著者の讀むことを得た僅少の歌舞伎の筋書を參考して、其の作の性質を今少し詳しく觀察して見よう(後に近松の競争者となつた紀海音は殆ど全く近松の摸倣者である。また錦文流、西澤興志の如きは、著者まだ其の作として確かなものを知らないから、それについては多く論及することが出来ぬ)。

さて大體から見ると、近松の淨瑠璃は、むかしの舞曲や謡曲から古淨瑠璃に發展して來た徑路を更に遠く推し進めたものであるから、其の題材も殆どあらゆる古淨瑠璃(及び多くの説經の語り物)を包容してゐるのみならず、それらを基礎として潤色を加へたものも尠くない。例へば双生隅田川、絶狩劍本地、娥歌かるたは、前に述べた土佐の隅田川、大和の紅葉狩、某の瀧口横笛によつたものであるが、古淨瑠璃の正本が盡く遺存してゐたならば、かういふ關係はなほ多く發見せられるであらう。播磨の語りものに近松の作と同じ題目のものがあるのは、やはり其の例ではあるまいか。さうして土佐や加賀のものに於いては寧ろ除外せられる傾向のあつた江戸の淨瑠璃、特に金平系統のものをさへも取り込んでゐる。例へば姫山姥の如きがそれであつて、山姥の物語と頼光傳説とを結びつけてゐるところにそれが見える(金平誕生記、金平山めぐり等參照)。

曾我ものに屢々現はれる朝比奈三郎も金平の名を變へたものであり、五郎時致にも其の面影は傳はつてゐる。もとより古淨瑠璃に用ゐられなかつた題材を新に謠曲もしくは其の他の古傳説から採つたものもあるが、彼の特色を知るには此等の古物語古傳説、並にそれから發展した古淨瑠璃と比較するのが便利の方法である。

近松の作を讀むと、現實主義の世の文學として古傳説がすべて今様化せられてゐること、武士の幅をさかせてゐる時代の反映として如何なる曲も權力勢利の争が大筋になつてゐて、それがために殺伐な血腥い空氣が充滿してゐることは、何人もすぐに氣のつくところであるが、これは前に述べた如く古淨瑠璃時代から漸次現はれて來た傾向であつて、近松に至つて極點に達したのである。第一についてはいふまでも無い。第二については浦島年代記、用明天皇職人鑑、又は松風村雨東帶鑑、井筒業平河内通などの如く、本來は單純な戀愛譚もしくは歡樂郷の美しい優しい物語であるものさへ、やはりさういふ仕組みの中に取り込まれ、もとの話は傍話もしくは挿話としてのみ取り扱はれてゐるので、それが知られよう。浦島年代記に於いて、浦島の龍宮へ行つたのが戰敗れて海中に投ぜられたのだとしてゐるなどは、随分甚しい着想では無いか。さて近松の作が古淨瑠璃に比べて著しく違つて見えるのは、物語の甚だ複雑になつてゐることである。これは

外形の上からいふと、物語其のもの、筋を複雑にするのと、人物のはたらきを細かく見せるのと、又た場面の變化を求めするために強いて種々の挿話を附加するのとの故であるが、それに伴つて内容の上にも幾分の深さが加はつて來る。

物語の筋を複雑にするには種々の方法があるが、舞曲謠曲其の他の古傳説に於いて單純に示されてある事實の前に溯つて、其の原因となる事件を新に設けることが其の一である。例へば蟬丸に於いて、其の盲になつた原因を多くの女の嫉妬が一身に集まつた故とし、鉢木から來てゐる最明寺殿百人女龍が、常世の零落の原因を説くために源藤太といふ人物を案出したなどが、それであつて、此の事件其のものに種々の葛藤を含ませ、それから幾多の波瀾が開展せられるやうにしてゐる。用明天皇職人鑑の如きは烏帽子折の山路の笛の物語を取つてはゐるが、花人親王が筑紫へ下るまでの徑路に大部分を費してゐて、そこに興味の大半がある。これは曲の主要なる筋についてのことであるが、本筋とあまり深い關係の無い挿話に於いても、信州川中島合戦に於いて山本勘介の盲になつた理由を述べ、平家女護島に俊寛の赦免せられない理由を作るために、其の妻に關する一條の物語を加へてゐるやうに、かういふ例は尠くない。又た源氏烏帽子折に常盤の捕はれる話を出してゐるなどは、歴史的傳説に基づいて前の事件を加へたのではあるが、やはり

此の部類に加へてもよからう。

其の二は古傳説の結末に一轉化を施し、もしくは一步を進めて其の後の事件を添加することであつて、例へば蟬丸で、北の方の怨念が退散して主人公の目があいたとしてあるなどがそれである。單なる挿話としても、能の安宅と狂言の花子とを其のまゝに取つてある凱陣八島に於いて、辨慶が例の勸進帳のあとで富樫に寄進を強いたり、義經と北の方との間を仲裁したりしてゐる。こんな風にあまり隈なく事件を推しつめてゆくために、餘情が無くなり、ひちくどくなり、淺露になる傾があるが、これも藝術的鑑賞力の低い多數の民衆を相手のしわざだからであらう。

其の三は一曲のうちに古傳説をいくつも糺ぎ合はせることであつて、虎が磨に例の曾我の物語に仁田四郎の人穴傳説を加へ、浦島年代記に眉輪王の殺逆と雄略天皇の狩獵物語とを結びつけたやうなのが其の例である（海音も同様で、例へば末廣十二段には十二段と鬼一法眼の話とを結合してゐる）。これは謡曲にも既に例のあること（「武士文學の時代」第二篇第三章參照）、傳説を資料とする場合には自然の傾向でもある。なほ傍話挿話も、多くは此等の傳説や昔の狂言や人の知つてゐる故事を取り、又はそれを改作してゐることは、今さらいふまでも無い周知の事實であるが、其の一二の例をいふと、用明天皇職人鑑に謡曲の道成寺及び舞曲の鎌足のにせめくらの

一段、十二段長生鳥臺に隅田川、蟬丸には鐵輪を取り、狂言の靉猿が松風村雨東帶鑑に、平家物語の逆櫓論と宇治川先陣とが最明寺百人女藤に改作せられてゐる。さて第四には筋を運ぶために種々の道具を使ふことであつて、雪女五枚羽子板に於いて寶物の行くへをたづねるといふやうなのが其の例であり、これがために種々の挿話を附け加へる便宜をも得るのである。

以上の話は外形の上の觀察であるが、内容から観ると葛藤の無い物語に葛藤が作られ、葛藤のあるものにはそれが複雑になつてゐるので、上記の四箇條も畢竟其のための用意である。此の葛藤は古淨瑠璃に於いて既に行はれてゐる如く、如何なる曲にも敵役を設け反對の勢力を作ることによつて發生する。吉野都女楠に歴史的事實を曲げて坊門宰相を尊氏に内通する好物としてゐる如く、外部に敵が無くては物語が成り立たないのである。本筋に於いてそれが成り立たないものでも、例へば蟬丸や大磯虎稚物語に見える敵打の如く、傍話として加へられてゐる。女についても同様で、娥歌がるたの師高の如く戀愛譚には屢々戀敵があり、さもなくば十二段長生鳥臺や用明天皇職人鑑に於ける淨瑠璃姫または玉世の姫の場合の如く、繼母といふ敵役を出してゐるでは無いか。その他、妻妾の嫉妬（蟬丸、双生隅田川等）、夫争ひ（梶狩劍本地、傾城反魂香、松風村雨東帶鑑等）の好んで描かれたのも之と關係があらう。一寸した場面でもかういふ二勢力の對抗

を見せなければ承知しないのが例であつて、所謂やすがたきといふやうなものは屢々之がためにつかはれてゐる。さうして此の點に於いても、近松では古浄瑠璃よりずつと複雑になつてゐる。例へば古浄瑠璃の角田川を改作した近松の双生隅田川では、梅若松若を妾腹の双子として、それから妻妾の間に葛藤を起こさせ、それが吉田家を奪はうとする妻の兄の陰謀に纏綿することになつてゐる、其の陰謀にも鯉の繪といふ道具を使つてゐる。結末もまた狂女が梅若の塚を吊つた時、幽霊の如く現はれ出たのが松若であつたとしてある。さうして梅若を殺した人買は實は罪あつて放逐せられた吉田家の家來で、財を得て罪を償ふために知らずして主人の子を買つたのだとして、そこに新しい一葛藤を添へてある。其の他一々は述べないが古浄瑠璃の紅葉狩、瀧口横笛と近松の梟狩劍本地、娥歌がるたとを比較して見ても同様の關係がわかるであらう（近松を學んだ紀海音の作もまた同様であることはいふまでも無い。末廣十二段に浄瑠璃姫に對する牛若の戀の敵梅堂があり、賊の熊坂も實は源氏の舊臣で忠義のために金を取らうとしたのだ、といふやうな一例でもそれは知られる）。

ところが権力や勢利の争が起れば、善意に於いても惡意に於いても、相互の間に謀略の行はれることは自然の勢であるから、近松の作は何れを讀んでもさういふ話で充滿してゐる。身をやつ

すといふことが何の曲にも殆ど無くしてはならぬやうになつてゐるのも、一つは此のためであるが、にせめくらとか、女の男装、男の女装とかいふことも屢々用ゐられてゐる（日本武尊吾妻鑑に尊が幼時から女装してゐられたとしてあるのは、古傳を誇張したものはあるが、其の古傳が作者にとつては最も都合のよい物語であつたらう）。最明寺殿百人女臈に時頼が座禪三昧と偽つて行脚に出るとしてあるのは、平家物語の文覺の話を取つたのではあらうが、やはり此の要求に應じたからである。孕常盤に重盛が育王山に寄進すると偽つて金を法王に呈することゝし、鎌田兵衛名所盃に長田に討たれた義朝の首といふのは實は偽首であつて、義朝は鎌倉山に潜んで時運をまつてゐるとし、或はまた曾我會稽山に五郎を出家にするのは敵祐經に油斷をさせるためとしたなどは、如何にかういふ作に於いて謀略の必要であつたかを示すものである。味方がほして敵をたばかるとか、故らに敵らしく装つて人の心を試めすとかいふやうなのは、常のことである（雪女五枚羽子板等）。政略のために戀を装ふ男も女もあり（曾我五人兄弟、井筒業平河内通等）、主君を思ふがために惡虐の行を敢てして、自分を疎ませ自分に對する愛着を除かせようとする妾、我が子を殺して二心なきを装ふ奸臣さへもある（津國女夫池）。身代りが謀計であることはいふまでも無い。親子夫妻の間にもそれが要るので、姫山姥に妻が主君頼光を討たうといふ夫の提議に偽

つて賛成したのは、我が生みの子を身代りにする下心からであり、其の子が卑怯を装つたのは、母の悪しきを受けて自分を殺させる方便であつた。何の曲でも斯ういふことが斷えず行はれるのであるから、謀略に對するには更に謀略を以てするを要し、葛藤は更に葛藤を生んで、物語が甚しく複雑になるのである。これも其の萌芽は既に舞曲などにも見え（大職冠、滿仲等參照）、従つて古淨瑠璃にも承け繼がれたのであるが、近松に至つては、それが極度に發展してゐる（前に述べた末廣十二段で海音は、鬼一法眼の女を尼にやつして矢矧に下らせ、熊坂には常盤を助けるために自分の娘を殺させてゐる）。

しかし近松の作は單に表面の事件が複雑になつてゐるのみでは無く、それと共に一つの新しい意味が加はつてゐる。本來劇曲が何等かの葛藤によつて成り立つといふことは、其の性質上當然のことであつて、淨瑠璃劇其のものゝ發達につれておのづからさうなつて來たのであるが、たゞ古淨瑠璃までは其の葛藤が常に權勢とか利慾とかの外部的の争に過ぎなかつた。主人公と敵役との争であつた。近松とても大體上やはり其の範圍を出ないので、重なる筋はそれによつて形づくられてゐるが、其の間に幾分の心的葛藤を點綴してあるのが、此の作者の新しいところである。前に述べた双生隅田川で、吉田少將の妻が妾をも其の子をも愛してはゐながら、異謀ある兄を憚

つて故らに無情の取り扱ひをしたのは、兄と夫との間に立つてゐる妻の苦衷の現はれたものであり、かの人買の經歷は悪行の裏面に存する善意があるので、作者はそれによつて彼等の胸中に於けるそれ／＼の心的葛藤を描いたのである。主君のためにせよ非道の野心から出たにせよ、我が子を殺すやうな場合に、幾多の煩悶と苦惱とが寫されねばならぬことはいふまでも無い。

近松によつて描かれた此の葛藤の主なるものは、所謂義理と人情との關係から生ずるのであつて、概していふと男なり女なり主人なり家來なり、或は武士なり町人なり、其の人の階級地位職業等に相應する義理、面目、又は所謂一分が、自然の人情と衝突するところに葛藤が起るのであるが、勘當した子に對する親、繼子に對する母、養父に對する實父、又は妾に對する妻、妻に對する妾、といふやうな特殊の身分ではそれが一層深刻に現はれ、百合若大臣野守鏡、國姓爺合戦、又は傾城酒頑童子、双生隅田川、傾城反魂香などに細かに寫されてゐる（此の義理と人情との衝突は、一面の意味に於いては元祿時代の固定せる社會的形式と、それを破壊しようとする個人的欲求とを象徴してゐる）。更に一步を進めて考へると、作者はそれを描くがために好んで曲中の人物を種々の矛盾を有する困難な境遇に置くので、或は烏帽子折の如く妻が夫の主君の敵たるものに同情をよせねばならず、文武五人男の如く親と夫とが敵になり、或は葉平河内通、雪女五枚

羽子板の如く、父子兄弟が敵味方に分れるやうな場合を作る。梶狩劍本地には男に罪を犯させ、妻をしてそれを見殺しにしなければならぬ地位に立たせた。津國女夫池の夫妻を讐敵とするなども同様である。松風村雨東帶鑑に夫の義理をたてさせようとする妻と、勅命を奉じようとする其の舅と、舊恩を報じようとする下男とが、一人の女の處置について互に反對の位置に立つやうにしてゐるのは、其の葛藤の甚だ複雑になつてゐる例である。戀物語にも屢々斯ういふ關係が結びつけられてゐるので、戀人が敵の女であるとか、戀と戀人の安危とが兩立しないとかいふ話は甚だ多く、兄妹たるを知らずして相思ふといふのもある。雪女五枚羽子板や孕常盤のやうに、互に知らずして邂逅せるものが親子兄弟であるとか、浦島年代記の挿話のやうに、主人の子を我が子と取りかへてあるとかいふ話も、一つは斯ういふ境遇を導き出すために使はれてゐるので、松風村雨東帶鑑に、龍宮から歸つた浦島が七世の孫の家の下人奉公をするとしたなどは、其の極端の例である。要するに親子兄弟夫婦もしくは相思の男女の間に存する自然の情と、それを抑壓する道義的威力とがあつて、そこに心的葛藤が生ずるやうな境遇が必要なのである。敵將義貞の恩を受けてゐるがために其の身代りにならうとする吉野都女楠の小山田高家や、舊主の源家と今の主人の平家との間に立つて去就に苦しむ平家女護島の宗清なども同じ例であつて、高家の物語が

太平記を一轉して義貞を敵としたところに、作者の意圖があるのである。近松は常に人情を寫すけれども、それを單純に感傷的に現はさずして必ずかういふ心的葛藤を伴はせてゐる。古淨瑠璃に於いてはそれが多少暗示せられてはゐても、まだ十分に描かれてはゐなかつた。頼光跡目論に頼光父子の衝突が極めて淡々と叙せられ、頼親は平氣で父を咒咀し、四天王も平氣でそれを討つてゐるが、近松ならば頼光をして子に對する愛情と源氏の地位又は職分を重んずる思想との衝突について幾多の苦悶をさせ、四天王にも容易に頼親を討たせないであらう。

さて此の心的葛藤に道德上如何なる意義があり、又たそれが思想上如何に解決せられるかといふやうな問題は、別に後に至つて述べるつもりであるが、たゞそれが境遇から生ずるものであつて、自己から起るもので無いといふことだけは、こゝに述べて置く必要がある。如何に困難な場合に陥らうとも、如何に脱し難い羈絆が身に加はらうとも、それは自己の罪過から出たのでは無く、自己の性格から必然に開展せられたものでは猶さら無く、たゞ偶然さういふ境遇に置かれたのである。夫妻父子兄弟が敵味方にならうとも、それは主君とか親とか家とかいふ自分等より大きい、さうして自分等がそれに服従しなければならぬ、社會的勢力の衝突の裡に捲き込まれたがためにさうなつたので、自分の内的生命の發現がさういふ形をとるやうになつたのでは無い。だ

から葛藤の解決もまた外部的である。従つて其の結果は、或は身を殺し妻子を殺して義理のために人情を犠牲にするとか、或は表に義理をたて裏に人情を寓して兩方を全うするとかいふやうなことになるので、それがためにまた新しい事件が形を成して来る。さうして多くの曲に例のある如く我が子を主君の身代りにするとか、曾我會稽山の二宮の如く刃を揮つて相手を殺さうと擬勢しながら實はそれを助けようとするとか、いふやうな場合には、事件其のものがやゝ複雑な意味を有つてゐるが、時にはそれからまた新葛藤を惹き起こすこともある。例へば井筒業平河内通に於いて主人の身代りとなる覺悟をしてゐる二人が故あつて互に其の實を告げず、一は主人を殺さうといひ、他は繼子を其の身代りにすると揚言したがため、終に兩方の争闘となつて、善意の謀計のはちあはせから血を見るやうになつた話などがそれである。それまでなくとも、義理または其の他の事情のために表面は敵らしく見せて實は味方になるといふ話は、甚だ例の多いことであるが、それはみな矛盾した境遇から生ずる葛藤を解決する方法として用ゐられてゐる。斯ういふやうにして葛藤がやゝ心的になると共に、外部に現はれる事件もまた益々複雑になつてゆくのである。ところがさういふ事件は往々物語の本筋とは縁の薄いものになるので、それがために断えず横みちに入つて傍話をからませてゆくやうになり、物語の筋は一層紛糾して来る。本筋

を運んでゆくのみでは此の種の葛藤を描く餘裕が少いからである。のみならず斯うなると、心情の昂奮や沈静や其の種々の激動や、所謂喜怒哀樂のさま々々とその互にもつれあつてゆく有様とを形の上に示さねばならぬ。従つて詞章の上の描寫並に舞臺の上の演出が（節まはしや伴奏の三絃による樂的表現と操の技巧や人形の製作とが、益々巧妙になつてゆくこと、相俟つて）おのづから細かくならねばならず、此の點からも物語は複雑になるのである。

しかし筋が複雑になるのは、單にかういふ事情から生じたのみならず、観客を倦ませないやうに變化を多くする必要からも來てゐる。忽にして血、急にして涙、又た忽にして人の願を解く道化、其の間には化生のものや怨靈や亡魂や、或は國姓爺合戦の九仙山の幻視、津國女夫池の夢の場の如き空想的場面や、其の他、勇士ぞろへ、乳母ぞろへ、馬ぞろへ、紋づくし、獨樂づくし、或は花軍などの如き花やかな景事、もしくは感傷的な道行などがあり、それが覗きがらくりの如く、錯落として現はれ攸忽として變化するのである。但し此の點に於いても近松は古淨瑠璃に數歩を進めてゐる。それは變化が複雑になつてゐるばかりで無く、むづかしい武士の義理づめに聴衆の精神が緊張したところへ、飄忽として口を開いて笑ふ滑稽譚をつないでそれを緩和させ、血腥い光景の後に艶かなぬれ場を展開し、もしくは春和景明の長閑な風物を點出して、昂奮した観

客の心事を落ちつかせ、或は又た莊重な時代的光景が突如として世話にくだけるところに一種滑稽の感を與へるなど、巧妙なる文致語勢の變化に伴つて、よく人心の轉化に應ずるやうになつてゐる。それから如何なる場面にも人情のからませることが、此の變化をして幾分の意義あらしむる所以ともなる。前にも述べた如く、景事や道ゆきに主人公の情懷を反映せしめてゐるのみならず、奇異の物語に於いてもそれに人情を托するので、例へば百合若大臣野守鏡に鷹が妻に化してゐるとしたなどは（信田妻の傳説から轉じて來たのであらうが）舞曲の百合若の如く單に鷹の靈驗を語るとは違つて、夫妻母子の情、特に別離の際に於ける哀愁を現はすに都合がよいからであらう。亡魂や怨靈が多く嫉妬などを示すに用ゐられてゐることはいふまでも無い。

第十一章 文學の概観 七

淨瑠璃附歌舞伎 下

前章に述べたところは主として、近松の作が古傳説及びそれを基礎にして作られた古淨瑠璃に對して如何なる特色を有つてゐるか、といふことであるが、それによつておのづから近松の淨瑠璃の一般的性質がほゞ説明せられたことと思ふ。歌舞伎も筋書によつて知られる其の劇としての性質は、ほゞ之に似たものである。さて斯ういふ淨瑠璃の演奏によつて、聴衆もしくは觀客に何ものを與へ何ものを求めるかといふに、第一は一々の場面に於ける所謂喜怒哀樂の（甚だ單純な剝削的感情の）表現とそれに対する反應とである。但し偶人に於いては、本來動かないものを強いて巧に動かせようとするのであるから、機械的な、又た誇張した（従つて往々滑稽の感を呼ぶ）表情を要し、而もそれは到底眞の人間の如く微妙にすることが出来ないために、勢粗大な型が生じなくてはならぬ（動くべき人間が殆ど動かぬやうにしつけられて來た此の時代の能とは正反對である）。音曲としても、斯ういふ單純な感情の表出に於いて常に一定のふしと語り方とのある

ことが之と相應するのである（古浄瑠璃にも泣きぶし、うれひぶしなどの名があつた）。歌舞伎に於いてもほゞ同様で、俳優の用意の一つが或る科白によつて観客を泣かせたり笑はせたりすることにあるのを見ても、それが知られるが、只これは偶人では無いから、名優になるとそれについて慎重な工夫が費され、操とは多少異なつた効果を生ずる（耳塵集賢外集等参照）。次には人物の一々の行動及び其の態度風采等によつて、それに對する同情や反感を求めるところであるが、これも偶人ではやはりそれ／＼の型が無くてはならぬ。歌舞伎でも俳優が、立役、敵役、若女方、花車方などに分れ、評判記に實事、武道事、愁ひ事、ぬれ事などの名目によつて其の巧拙を論じてゐるのを見ると、かういふ概念で分類せられるほどの程度のものであることが知られる。此の事實と當時の思想との關係は後章に述べようと思ふが、兎に角操でも歌舞伎でも、舞臺の上に生きた人間が現はれるよりは、離れ／＼の人情と行爲とが示されるのである。

さて舞臺の上に生きた人間を見ないほどであるから、一曲の全體をまとまつたものとして、それから得る感じは甚だ微弱であつたらしく、其のうちの一段のみを離して演じても興味はさして減殺せられなかつたらしいが、しかし葛藤が所謂善の勝利として解決せられる點に於いて、一種の道德的安心が無いでも無かつたらう（物語の輪廓をなしてゐる二勢力の衝突に於いて其の何れ

をも惡とし難く、従つて其れに勝敗をつけ難いものを、和睦によつて解決するのも、やはり同じことである。信州川中島合戦に於いて謙信と信玄との、吉野都女楠に於いて南北朝の、和睦に終つてゐるのが其の例である。かういふ道德的觀念が必しも人生の事實を表象するもので無いことは、足利時代の文學を論ずる場合にも述べたことであるが、當時の人はこれで満足してゐたのである。歌舞伎に於いて最後の一齣が陽氣な大踊になつてゐる場合のあるのも、観客をして愉快の情を懐いて場を去らしめるためであらう。

滑稽もまた當時の観客の最も喜んだものであるが、一體近松には地口や駄洒落や、娥歌加留多の瀧口の引導、姫山姥の宿ひきの詞のやうな輕口が、極めて輕く口を衝いて出て來ることはいふまでも無く、總論に述べたやうに卑猥な詞に可笑しみを求める滑稽も到るところにあり、人の首をひきぬくやうな不合理なことを平氣でやつてのけ、又は吉野都女楠の大の男が女のまねをするといふやうな、見えすいた不合理のふるまひを臆面もなく演ずる人形の動作にも滑稽がある。それから人物についていふと、傾城三國志の下女の如き低能のもの、曾我ものに多く現はれる朝比奈の如く強いばかりで思慮が無く突飛の行動をするものなどもあり、其の強がり強い力を發揮しようとしながら斷えず他の力に制せられて弱くなつてゐる有様、又は權勢や地位や富を恃んで

空いばりをするものが、道理や威力の前に忽然として弱くなること、例へば孕常盤の難波經遠や、
姫山姥の四天王に威嚇せられて其のいふなりになる公家の類（敵役、特に所謂やすがたきといふ
やうなものには往々此の滑稽が伴つてゐる）、或は假面を剝がれるところに生じ、人まぢがひや
行きぢがひから起る滑稽などが所々に散見する。（古淨瑠璃にも滑稽分子は無いことは無いが、
これほどにそれを多くしたのは近松に始まるらしいので、それを平民的娛樂としての淨瑠璃の發
達といはゞいはれよう）。

しかしこれもあまり限なく描き過ぎ動作に現はし過ぎるために、下品になり餘情が無くなつて
ゐるので、例へば業平河内通ひの老女の戀が、源氏物語の源内侍と伊勢物語の姫とを結びつけた
ものでありながら、それに見えるやうな淡い滑稽味は無くして、却つて一種醜陋の感を誘ふ程で
ある。趣味の低級な此の時代の平民を相手の文藝としては已むを得ざることであらうが、其の滑
稽の性質が上に述べた如く多く言語動作の上であり、さなくとも其の場で口を開いて笑へばそれ
で消え去つてしまふ種類の、極めて淺薄なものに過ぎないのは、此の時代の作としても物足らぬ
心もちがするので、此の點に於いては西鶴の浮世草子の滑稽の方が遙に意味が深い。足利時代の
狂言の如く、表面的また些末な題材を取り扱ひながらも、何等かの葛藤を滑稽的に解決するとい

ふやうなものは無く、まして人生其のものを滑稽と観するやうな態度は、思ひもよらぬことであ
り、従つて喜劇は全然作られなかつた。これは一つは淨瑠璃の結構に因襲的定型があるからでも
あらうが、一つは後にいふやうな近松の人生に對する見解にもよることである。凱陣八島に狂言
の花子を、浦島年代記にぬけがらを其のまゝに取りながら、或は辨慶の一段を加へ、或は我が性
癖を悔いて夫妻の縁の斷え目と悲しむやうにしてある思想上の理由は、こゝにあるのでは無から
うか。

要するに近松の滑稽は時々觀客を笑はせるために外部から添加した裝飾物であつて、畢竟かの
一段／＼の間に演ぜられたといふのろま人形のはたらきを、曲中に編み込んだほどのものに過ぎ
ない。曲中に取りられてゐる狂言を原作で見れば、それに特殊の興味があつても、こゝでは他の緊
張した場面の間に挿まれ、且つ狂言のやうに進行がゆつくりとせず大いそぎで片つけられ、其の
上に人形固有の性質として動作が誇張せられてゐるため、觀客に狂言と同じ味を味ふ準備と餘裕
と落ちつきとを與へないから、單に人形の動作の可笑しみのみが目に映るのである。また結構
の上から見ても滑稽の場面は一曲の葛藤の大筋には關係の無いのが普通である（娥歌がるたの重
要なる筋をなす人ちがひの滑稽などは例外と見なければならぬ）。歌舞伎の滑稽も其の性質は同

様であるが、これも俳優が演ずるだけに名優の手にかゝつた場合には、舞臺上の効果が多少違つて來ることは勿論である。

しかし、観客の喜ぶところは單に以上述べたやうな、いはゞ劇としての方面ばかりでは無いので、歌舞伎に於ける踊や所作の分子、即ち役者の術語といふ拍子事、及び樂的分子が多大の興味を以て迎へられたことは勿論であり、操に於いても其の摸倣が重要な地位を占めてゐる。たゞ操に於いては、全體が音曲としての淨瑠璃によつて、兎も角も一わたりの統一がついてゐるけれども、歌舞伎に於いてはそれが無いから、劇の分子と踊や音曲の分子とは多く離れ々々になつてゐるが、結構のある淨瑠璃の全曲をすら、まとまつたものとしては深く注意しなかつた當時の観客には、それでよかつたのである。

なほこれに關聯して一言したいのは、當時の観客の態度に知識的分子の混入してゐることである。種々の機械的装置及び人形つかひの技倆に對する驚嘆の情、特に出遣ひの喜ばれたのがそれであつて、これは偶人劇としてはおのづから生ずべきものではあるが、それによつて劇として舞臺を見るまとまつた氣分が妨げられることは、注意しなければならぬ。出がたりの如きも能などからの歴史的由來はあるが、やはり同様の結果を生ずる。さうして機械的装置が當時としては甚

だ巧妙に工夫せられたに拘はらず、観客を誘つて實世界から離れた特殊の劇の世界に入らしめるに最も効果の強い背景の發達が割合に遅く、又た不完全であつたことなどを考へると、これは舞臺を一つの世界として、そこにまとまつたイリュージョンを見ようとしなかつたからではあるまいか。歌舞伎でも同様であつて、橋が、りから花道の發達してゆくのもそれは知られるが、踊の如き姿態の美、其の運動の美を見るものを演ずる場合は別として、劇としての舞臺が斯ういふ有様であるといふことは、やはり之と同様の理由があるのでは無からうか。（作者の心得に、舞臺を繪として見るといふことがいはれてゐるが、當時の浮世繪其のものが、全畫面を統一する色彩の調子の無い、空氣の現はれない、従つて全體としての感じの甚だ弱いものであつて、これには材料や技巧の上の理由もあり、古い大和繪傳來の因襲もあるけれど、一面に於いてはこれと同じ現象とも見られる。繪畫の翫賞は主として一つ／＼の形や色や筆勢筆力などにあつて、全體としては種々の景物の配置ぐらゐのものである。さうして此等のことでも知られる如く、概していふと我が國の藝術には知巧的分子が甚だ勝つてゐる。もつとも一方からいふと、観客は其の注意を主として俳優の科白に集中し、それによつて主觀的に劇としての動作を舞臺面に浮き上がらせ、叙景的の俳句に對する場合とやゝ類似した態度により、幾分の知識の力を借りてそれを具象

化するのであつて、背景によつて官能的に強い印象を得ようとするのは、ゆき方が違つてゐるともいへようが、他方では寫實的の劇ですら、例へば「かげをうつ」といふ如く、寫實的でない音響を利用するやうなことはあり(續耳塵集參照)、後には三絃などの音曲を加へるやうにもないので、これは目に映ずる背景と同じやうな効果を耳によつて與へ、それによつて觀客を一種の空想界に誘ふものとも見られるから、一概にかう決めるわけにはゆかぬ。兎も角も目に見る舞臺面が一つの世界として十分に統一せられてゐないことは事實であらう。舞臺の上と觀客の起居する世界とが劃然區別せられないのも、一つは之がためである。(劇場の構造の發達した後でも、觀客と舞臺上の特殊の世界とが永に對立してゐる近頃の歐羅巴の劇場とは遙に趣のちがふのが、我が國の歌舞伎のそれであつて、それは單純に、歌舞伎が歐羅巴の劇のまだ幼稚であつた時代の程度にあるものだ、といつてしまふには餘りに特殊の發達を閲してゐるのではあるまいか。さうしてまた、演奏者が觀客や聽衆の氣分に應じて、其の演出法を鹽梅してゆく心かげのあるのも、これと關係があるのでは無からうか。我が國民が藝術其のものに獨立の地位を與へず、それを周圍に順應させようとする一傾向のあることは、前にも述べたことがある。其の由來、それと國民の趣味との關係などは、なほよく研究すべき藝術史上の問題であらう)。

話が岐路に入つた氣味があるが、著者はそれによつて、近松の作もやはり斯ういふ觀客の要求に應じたものであることを述べようとしたのである。が、近松自身の才能もまた本來それにふさはしい性質のものであつたらしい。既に述べた如く彼が其の多數の曲を作るに當つて、其の傍話または挿話に、多く謠曲舞曲、昔の狂言、又は古物語などを改作してゐるのは、觀客が熟知してゐる物語を突如として意外のところで見出す淡い驚喜の情、或は場合によつてはそれが意外の方面に轉化してゐるために生ずる(狂歌や談林の俳諧に於いて屢々經驗すると同じやうな)滑稽の感を利用しようとしたのであらうが、作者の想像力があまり豊富でないからでもあらう。古傳説を基礎にしてそれに新解釋を加へてゆくことは、劇詩人叙事詩人の常であるが、近松はそれとは違つて、たゞ古傳説を其のまゝに取つて挿話とし、或はそれらを機械的に雜ぎ合はせたのである。もつともそれにおのづから時代的色彩は加はつてゐるので、例へば文武五人男に羅城門の物語を改作して、それを鬼の面をかぶる曲者とし、また其の假面の剣がれた滑稽を加へてゐるのは、例の謀略を好む時代の思想と滑稽を要する平民文學の特色とに應ずるものである。けれども作の全體の精神が、古傳説を新しく生かしてゆかるとするのでは無い。

想像力の貧弱であるといふことは近松の作の數が多く、又た一曲の結構が甚だ複雑であつて、

場面の變化が頗る奔放不羈の觀を呈してゐるに拘はず、其の取り扱つてゐる題材は僅の種類に限られてゐること、さうしてそれを組み立てゝゐる場面々の主題は、何時でも義理と人情との背反から生ずる葛藤であることから知られよう。近松は此の葛藤を示すために、當時の思想と社會狀態とに於いて出来るだけの種々の場合を案出したのであるが、其の現はれ方にも解決法にも、又たそれに絡ませてある戀愛譚にも、奇異な事柄にも、又は滑稽の場面にも、大抵幾種かの型があり、上文に擧げて置いた例でそれが大抵盡きてゐる。だから極端にいふと、近松の作には幾つかの話の種が定まつてゐて、たゞ曲によつて其の種の組み合わせ方をいろ／＼に變化させてゐるだけのことである（所謂趣向といひ作意といふのも主としてこのことである）。さうして其の組み合わせ方は極めて機械的であつて、外面的には因果の聯絡が一々つけてあり、何事にもそれぞれの意義を有たせてあるので、所謂針線の極めて密なるものがあるけれども、さういふ事件が或る特殊の人物の行動として内面的に開展して來るのでは無い。人物に性格の無いことは勿論である。だから人物の名はさまざまに變つても、人間は何時も同じ人形である。さうしてそれは常に作者の想像力の足りないばかりで無く、また其の人生觀の淺薄なることを示すものであらう。

だから近松は長い文學的生活の間に漸次公にした多くの作に於いて、技巧上の進歩こそは認め

られるけれども、人生と社會とに對する觀察や思索が深さを加へたやうな形跡は見えない。年を重ね作を重ねても、新しい人物、新しい世界を創造することは出來ず、たゞ趣向作意、即ち例の組み合わせ方に新奇を求めてゐるのみであつた。もつとも是には上に述べた如く偶人劇の臺本であるといふことも一原因をなしてゐるには違ないが、其の人形を内面的に生かしてゆかうとせず、外面的に肢體をはたらかせる方のみ進めていつたのが、根本に於いてこれと同一傾向を示すものである。偶人劇を強いて歌舞伎に近づけず、其の動作を偶人として適當な單純な淡い程度にとどめて置いて、それによつていくらか人間の内生活を象徴させることも出來さうなものであるのに、さうならなかつたのは、やはり作者の詩人たる資質が乏しいのと、當時の國民の趣味が低級であつて徒に外觀の花やかさを喜ぶ時代の風潮との故であらう。近松の作が古傳説をとつてもそれに新解釋を施して單純な物語を内面的に生かさうとはせず、徒に筋を複雑にし人形のはたらしを繁多にすることをのみ勉めたのは、畢竟これと同一の根柢から出てゐるのである。

此等の點に於いては近松は後の馬琴と比較せらるべきものである。馬琴は實は近松を學んだのであらう。たゞ馬琴の人物が抽象的な道念の化身であるとすれば、近松の人物は抽象的な義理もしくは人情を形に現はしたものであるといふ相違がある。馬琴の人物が文字の間から現はれ出た

ものであるに反して、近松のは實社會から生まれてゐるといふ差異がある。従つて近松のは或は誇張でもあり或は不自然でもありながら、元祿人の氣質が其の間に現はれてゐて生氣横溢の觀があるのに、馬琴のはすべて死んでゐる。單に道德眼から見ても、近松のは自我の欲望もしくは自然の人情と社會上の義務もしくは本分との衝突に苦惱する狀が力を極めて描かれ、最後に至つて前者をすて、後者に就くことが豫期せられてゐながら、そこに到達するまでの心的経過が（一定の型を有つてゐるとはいへ）寫されてゐるのに、馬琴のは初から一種の固定した道念によつてのみ動いてゐて、さういふ心的葛藤の過程を有しない偶人のみである。人間の道德生活が自分から自分の人格を陶冶し、古い語ていへば心の賊に打ち勝つてゆく過程にあることを知るものは、何人も馬琴の作の道德的價値が極めて低く、近松がそれに比べると數等の上にあることを否まぬであらう。さうしてそれは近松が兎も角も當時の實生活に根據を置いてゐるからであつて、こゝに現實主義の元祿時代と、一般に思想が窮屈になり特に讀書社會に偏固な儒教的知識がゆき渡つて來て、平民文學の作者すらも學究的態度を高しとするやうになつた寛政時代との、差異があるであらう。

さて是まで述べて來たところは、主として所謂時代ものについての考察であるが、近松には別に世話ものゝ作がある。此の世話もの、特に其の中の心中ものは、時代ものとは迥に趣を異にしてゐるやうに考へられてもゐるらしいが、果してさうであらうか。著者は寧ろ兩方の間にさしたる相違のあることを發見するに苦しむのである。前に述べた如く時代ものが既に史劇でなく、名を古人に托して其の實當時の社會と思想とを寫したものであるとすれば、特に其の多くの場面に於いて當時の市井の狀態や平民の行動が其のまゝに現はれてゐるとすれば、此の點に於いて時代ものは即てまた世話ものであるといふことが出來よう。ところが一方からいふと、所謂世話ものとても決して事實其のまゝを舞臺に上せたのでは無く、やはり劇として都合のよいやうに脚色が加へられてあり、さうしてそれは全く時代ものと同じ精神から來てゐる。

例へば世話ものにも大抵は敵役が設けてある。心中ものゝ初といはれてゐる曾根崎心中の九兵衛の如きがそれであつて、事實とあまり離れてはゐないだらうと思はれる心中大鑑（卷三）の「曾根崎の曙」によると、本來此の心中は、徳兵衛が別に妻を娶らねばならぬといふ、當時の社會道德としては脱却し難い羈絆が身に迫つて來たのと、お初が他の客に身請せられるといふ、遊女として免れられない境遇に陥つたのと、此の二つの事情が同時に起つたからであるが、近松の作

ては、後の方の事情は無く、前の方もそれを脱却することの出来る望ができて来たに拘はらず、九兵衛といふものが横合から飛び出して来て、悪計を以て徳兵衛を絶望の淵に陥れると共に、町人として世に立ちかねる如き侮辱を加へたがため、終に徳兵衛をして死を決せしめ、お初をして、一人では死なせないといふ義理から、それに伴はしめたことにしてあるから、心中の直接の動機は、寧ろ男が九兵衛の悪計にかゝつて其の身の立ち場を失つた點にある。二人が心中に出かけた後九兵衛の罪状が暴露したやうにしてあるのも、作者の意圖は推知せられる。生玉心中の長作、今宮心中の由兵衛、二枚繪草紙の善次郎、網島の太兵衛など、それ／＼の位置に多少のちがひがあり、其の敵意に女に對する特殊の企圖を含んでゐるものもあるが、概していふと同じやうなものであり、卯月の紅葉の如きは小規模のお家騒動めいた葛藤に於いてお今と傳三郎とが敵役になつてゐる。心中もので無い曲でも鍵の權三の伴之丞、堀川浪の鼓の床右衛門、戀八卦柱曆の助右衛門、お夏清十郎五十年忌歌念佛の勘十郎などいふ例があつて、これらも皆な事實には無かつた近松の作意らしい。

勿論事實は明瞭で無いけれども、例へば心中大鑑(卷四)、西鶴の五人女(卷三)、又は亂歴三本鏡、雲州松江鱈のやうなものゝ戀八卦柱曆や鍵の權三とを比較すれば、略々此の間の消息は知ら

れるし、お夏清十郎についても五人女(卷一)を参照すれば斯う考へられる。もつとも敵役らしいものゝ出ない曲も無いでは無く、又た其の敵役も多くは遠謀深慮のある悪人といふよりは、むしろ輕薄な利己主義者、又は金の力を假りて我慾を充たさうとする所謂ぜいききの類であり、多分の滑稽分子を含んでゐるやすがたきではあるが、それは世話ものゝ世界が市井の巷であり、其の事件が東家西家の(世間から見れば)小さい問題だからであつて、葛藤の主因を外的勢力の對抗に置くために敵役としての役目を勤めさせるには何の差支も無い。のみならず、傳三郎とか勘十郎とかいふやうなものに至つては、寧ろ眞の敵役らしい型である。だから主人公を最後の破滅に導く原因が、自己の内部よりは寧ろ外部にあるやうになり、従つて又た情死を題材にしても(曾根崎心中に好例がある如く)情死其のこの意味は却つて淺薄になつてゐる(紀の海音が八百屋お七に武兵衛といふものを設けたのも同様の手段である)。敵役の無い心中もの、例へば重井筒とか又は氷の朔日とかいふものでも、或はお房の父の難義、或は小かんが土地を去らねばならぬ、といふ外的事情が主となつてはたらいてゐるので、主人公は常に受け身になつてゐるから、破滅の原因が境遇にあることは同じである。

なほ之に伴つてゐる一要件は、此の敵役は必ず敗亡に終つてゐることである。主人公は情死を

しても、かの曾根崎心中の九兵衛の如く敵役は決して成功しない。或は又た勘十郎の罪が露はれ伴之丞が討たれたやうに、靚面に其の應報を得てゐる。これは例の道徳的觀念から來てゐる時代もの通有の脚色であつて、情死者又は刑死者の如きは、題材其のものに於いて主人公が死に終つてゐる以上、それを動かすことはむづかしいけれども、其の代り斯ういふ傍話を作つてゐる。のみならず、情死者も刑死者も奸通の如き道徳上の罪を犯して死するものも、観客に對して十分の同情を起させるやうに脚色せられてゐるので、観客は此の同情のために彼等の罪をも弱點をも殆ど暗所に葬り去つて、敵役に對する憎惡のみを著しく心眼に浮き上がらせ、之がために主人公を所謂悪人に對する善人の地位に推し進めるやうにさへなるのである。網島の治兵衛や今宮心中の次郎兵衛や卯月の紅葉の與兵衛や、彼等はみな自己の弱點や過失がもとなつてそれから死すべき運命を導き出してゐるに拘はらず、一つは其の弱點や過失の有ることによつて、又た一つは醜陋なる太兵衛や由兵衛や傳三郎を敵としてゐることによつて、人の同情を惹き得るのであり、治兵衛の場合の如きは舅の五左衛門さへ敵役らしく観客の目には映ずるやうになつてゐる。冥途の飛脚の忠兵衛の犯罪も、八右衛門の行動によつて激成せられたことにしてあるために、大に緩和せられてゐる（八右衛門は敵役では無いが、其の好意から出た詭計が忠兵衛に領解せられな

つたから、劇の進行の上では恰も敵役のやうな地位に立つてゐる。おさの権三も事實は奸通であつたらうが、近松はこれを伴之丞のために蒙つた冤罪として、彼等の陥つた運命を單なる不注意から來たものとした。おさん茂兵衛もやはり奸通であつたものを、一種の詭計から起つた不測の禍とした上に、かゝる運命に導く誘因を幾條も案出して、二人に對する観客の同情を一層強くすると共に、助右衛門の卑劣なる行動をそれに對照させて、益々二人の姿を美しくしたのである。其の刑死の事實を翻して特赦せられるやうにしたのは（博多小女郎やお夏清十郎など、同様）上に述べたやうに、観客をして満足的情を以て場を去らしめるためであらうが、おのづから此の着想と相應するものである。作者は女殺油地獄の河内屋與兵衛の如きものにさへ、其の殺人の動機を寫すに當つて、強いて一味の同情をよせさせようとしたては無いか。

更に一步を進めていふと、此等の人物の多數、特に情死者が世の屑々たる義理や人情にからまれて去就の間に彷徨し、或はそれに壓迫せられて、いやおうなく脱け道の無い窮地に追ひ込まれてゆく心的経過、其の惴々焉として名聞を恐れ世間を憚り、斷えず自ら悲しみ自ら恨んで煩悶懊惱してゐる心理状態が、思想の淺薄なる當時の観客をして彼等を觀るに所謂善人を以てせしむる根本的原因となつて、彼等の多くが意志の弱い知識の無い小人物に作られてゐるのも此

の故である。其の上に彼等は常人の見て難しとするところ、人の憐憫を買ひ得るところ、或は武士的因襲によつて何となく嘆美せられるところの死に陥つてゐる。其の死はたゞ浮世の義理に壓倒せられてはかなき最期を遂げたのみであるが、一般の俗衆の善人と見なし同情をよせるのは、常に此の種の、寧ろ憫むべき人物であつて、確乎たる自信を以て毅然として世と戦ひ、それによつて自己を樹立しようといふ鞏固な人格、或は悲壯劇的性格とも稱すべきものは、到底當時の俗衆の領解せざるところであつた。だから世話ものゝ主人公はよしそれが死に終つても、觀客の思想の上には同情と幾分の讚嘆とを以て彩られた美しい姿となつて残つてゐるので、此の點に於いては彼等は必しも敗亡者では無く、それを碁盤太平記の大星由良之助に比するも、必しも倫を失するものとはいはれぬ。其の女主人公も當時の思想から見れば多くは尊敬に値するものとなつてゐて、網島の小春などは其の最も立派なものである。が、其の世と世の義理とに對する態度は男主人公と同様である。世話ものゝ結構が時代ものと同様、善惡二勢立の對立を中心觀念としてゐることはこれでもわかる。

次に一々の場合に於ける所謂趣向を考へても、網島の孫右衛門の武士すがた、阿波の鳴門の平岡左近の妻の男装、伊左衛門の駕籠かきなどのやうなやつしごと、若しくは一種の武士的謀略、

堀川浪の鼓のお藤の政略的戀慕なども、みな時代ものゝ例である。また義理と人情との衝突から生ずる心的葛藤を寫すために、故らにそれに都合のよい境遇に人物を置くことも、時代ものと同様、世話ものゝ常套手段であつて、例へば阿波鳴門に於いて伊左衛門と夕霧とをして其の子に對し、父にして父と名乗る能はず母にして母といふ能はざらしむる場合を作り、女殺油地獄に於いて父を手代上りの入聲たる繼父として、與兵衛との關係を子ながらも主人らしきものとし、それがため親子の間にも兩親の間にもむづかしい義理合が生じて、與兵衛折檻の場や、油屋の店さきに於ける（我々の目には頗る滑稽の觀をなす）愁歎場が現出するやうにし、今宮心中に於いて二郎兵衛が貞法に對する義理とおきさに對する情との間に板挟みとなり、又は網島に於いて小春とおさんとをして互に義理の重荷を負うてゐることを感ぜしめ、さうして其の義理と二人が別々の地位から治兵衛に對して有する情との間に、紛糾した葛藤を起させるなどが、其の最も著しいものである。此等は何れも近松によつて加へられた意匠であらうが、それは皆な時代ものに普通な脚色である。斯ういふ場合に、或は身をすてゝ義理を立て、或は表に義理を守つて裏に人情をふくんだ處置をするといふのも、また時代ものと同様であるので、網島の小春がよそながら治兵衛に對して心にも無き愛憎づかしをいひ、それから種々の波瀾が起ること、博多小女郎や冥途の飛

脚の惣右衛門や孫右衛門が其の子の惣七や忠兵衛に對する態度などが、敵と見たのが實は味方であるといふ時代ものに普通な着想、又た例へば百合若大臣野守鏡の府内の太夫の行動など、全く同じであることを見てもそれがわからう。善意の詭計が却つて悲劇を生ずるといふやうな時代ものに例の多い話も、薩摩歌や淀鯉出世流徳に見える。もし世話もの、斯ういふ物語が當時の社會の直寫であるとするれば、此の意味に於いて時代ものに現はれてゐる種々の葛藤の粉本を、すべて世話ものに求めることができるといつてもよい。

其の他、曾根崎心中の店さきの段、重井筒の炬燵の段、又は柱曆の綱渡りなど、人形のはたらしを見せるために故らに作つたらしい無理な、滑稽的分子を含んだ場面のあることも、時代ものと撰ぶところは無い。今日の眼には極めて残酷に見える情死者の最期の有様なども（時代ものに多い殺伐な光景と同様、やはり武士が中心となつてゐる社會の反映でもあらうが）、多分人形のはたらしぶりを示すのが目的であつたらう。滑稽の性質も彼我共通であるが、一々いふにも及ぶまい。さすが世話物だけあつて、超自然の奇跡を見せることは少いが、それでも卯月の潤色に幽霊を出し、長町女腹切には刀の祟を使つてゐる。なほ人物についていふと、時代ものと同様、名の變つた同一人が何の曲にも現はれるといつた方がよくらゐてあり、阿波鳴門と壽の門松とが

結末に於いて同じく身請金のはちあはせを演じてゐるなど、多くも無い世話ものに於いてすら、同じ趣向を踏襲してゐる場合さへ少なくない。網島の如きや、複雑なものは他の作で取り扱つた趣向を幾つも組み合せてゐるので、太兵衛から起る葛藤は曾根崎心中の九兵衛などから生ずるものと同じであり、おさんの小春に對する義理だては重井筒と壽の門松とに例があり、夕霧阿波鳴門のお雪もまたそれとあまり違はないものである。さうして斯ういふ風に種々の主題をつなぎ合はせることも、また時代もの、常とするところである。

要するに世話ものと時代ものとの間には、作者の用意に於いても観客の受ける印象に於いても、大した差異を認めることが出来ない。たゞ鍵権三や柱曆に於いて、奸通で無いものが奸通の汚名を蒙るに至る心的徑路、また甘んじてそれを蒙つてゐる心理状態に於いて、幾分か興味のある人間を作り出してゐるやうにも見えるが、それは今人の眼孔から見るのであつて、實は前に述べた如く主人公を善人としよとする作劇上の慣習と、後にいふやうな當時に特殊な道德思想とから來た作者の脚色の結果であり、今宮心中や網島などで、主人公の心情の變化してゆく過程が割合に自然らしくなつてゐるのも、義理と人情との葛藤を示し主人公をして観客の同情を得させようとするために設けた場面などが、重なりあつて生じた偶然的現象であつて、作者にさういふ用意

があつたのでは無い。もう少し詳しくいふと、鍵権三のおさむに奸通の冤罪を甘受して権三と共に立ち退かせ、さうしてそれに、夫の一分を立てさせるためといふ（我々から見ると）極めて不自然な理由をつけてゐるのは、本来女敵打を題材としたものであるからであつて、作者がおさむに観客の同情を集めようとして奸通を冤罪としたため、かういふ無理な作意に陥つたのである。「かはす枕」云々と道ゆきていはせながら、最期に至つて夫をなつかしがらせたのは、恐らくは不用意の間に實説と作意とが混淆して此の矛盾の言となつたのであらう（なほ此の不自然な理由も、堀川浪の鼓のお藤が姉の命を助けるため姉婿に不義の戀をしかけるといふのと同様、當時の道徳思想としては、極端ながら認容せらるべきことであつて、姫山姥の冠者丸が臆病者になつた如く時代ものには其の例が多い）。數奇屋での醜態も時代ものゝ常套手段たる人形の見せ場として作られた誇張的光景であり、娘のためか我がためかわからないやうな激しい（但しやゝ滑稽的な）嫉妬も、かういふことに甚しい誇張をして往々人の笑を催すが常の時代ものを見なれた目には、不思議でも何でも無からう。だから此等の事がらによつて、曲中のおさむの心の底に権三を思ふ情があつて其の心理が面白く寫されてゐる、といふやうな推論をすることは出来ない。網島については、前に述べたところを綜合して見れば、作意のあるところはおのづから判るであらう

し、油地獄の與兵衛の兩親に特殊の關係があるやうにしたのも、それによつて與兵衛の人物が作られてゆく徑路を説明しようとしたのでは無く、前に述べた如く愁歎場を現出させるための用意に過ぎなからう。もつとも局部的には心理状態の巧に寫されてゐるところもあるが、全體として其の人物に特殊の性格が具はつてゐると思はれず、概していふと、やはり時代ものと同様、抽象せられた義理と人情との化身に過ぎない。さうしてこれは道徳的批判に於いても、人間の内生活其のものゝ價値を認めずして行爲の外形のみを見、人格に根據を置かずして社會的關係のみを標準とする此の時代の一般の思想と相應するものである（このことについては別に後章に述べようと思ふ）。概していふと、作者も同じ作者、観客も同じ観客であれば、時代ものと世話ものや奸通の話とを有するのは當然のことである。近松の世話ものに於ける手腕は、たゞ平凡な心中や奸通の話とを有するの義理と人情とのこんぐらかつた幾場の物語を作り出した點にある。

但し世話ものが時代ものゝ如き荒唐無稽な光景や場面の變化の割合に少い點に於いて、比較的今人に喜ばるべき性質を有つてゐることはいふまでも無い。が、それは主として理智の發達が人をして文藝の寫實的傾向に親しませたからであつて、時代ものとても必しも今人に排斥せらるべきものでは無い。現實の拘束を脱して天地以外の天地に心を遊ばせようとする欲求が人間にある

以上、常軌を以て律し難い奔逸な想像が文藝に現はれるのは當然のことであつて、それは何等かの點に於いて斷えず現實を超越せんとしてゐる人間の内的生命に深い根據を有するものである。奇跡の類とても必しも我々の心生活と縁遠いものではない。特に社會の表面があまり緊密に組織立てられ、窮屈に規律立てられてゐる當時にあつては、實生活に於いて奔逸な行動が許されない代りに、空想の世界に於いてそれを覓めようとするのは、寧ろ自然の勢であつたらう。近松の時代ものは今人の要求には適應しないものが多いけれども、其の間往々我々の嘆賞を値するものが無いでもない。さうしてさういふものに於いては、貧弱であるとはいへ、叙事的三絃樂として極度に發達してゐる義太夫節の語りものとして、樂的生命が附與せられることを思ふと、それを讀んで我々の幻影に浮ぶ舞臺や其の變化が日常の經驗から遠ざかつてゐることなどは、必しも深く興味を殺ぐものではない。世話ものとても其の興味はむしろ寫實的で無いところにあるかも知れぬ。當時の人に於いては猶さらである。だから世話ものでも時代ものと同様、其の甚しく誇張せられてゐるのが、却つて深く聽衆の心を動かした所以であつたらう。

なほ世話ものに場面の變化の少いのは、切狂言として演ずべき餘興的のものであるため、また粉本が世に知られてゐる單純な事實であるために、あまり大袈裟な脚色を施す餘裕と便宜とが無

い故であつて、時代ものと世話ものとの區別は、たゞ舞臺が廣いと狭いと、規模の大きいと小さいと、社會的地位の高い人物の名が現はれるのと市井の出來ごととして描かれてゐるのとの差異にある。此の點から見ると、世話ものは寧ろ複雑な時代ものゝ挿話として常に現はれる世話場に該當するものといつてもよい。それに多少の波瀾を設ければ、其のまゝに一篇の世話ものが出來るのである。心中ものが主人公の死に終つてゐるのも、所謂善人が義理のために死する點に於いては、時代ものゝ挿話として例の少なくないことであり、戀を主題としてゐる物語もまた挿話としては常に見るところである（心中其のことに對する觀察は別に後章に述べよう）。さうして其の世話場と同じく此の世話ものにも、不自然な分子が混在するのみならず、それが獨立したものであるだけに、前に述べた如くいろ／＼の無理な作意が加はつてゐるのである。

しかし今日の眼に不自然と見えるものでも、當時の人には必しもさう感じられなかつたので、それは主として元祿時代の道徳思想が我々とは全く違つてゐたからである。後にいふやうに、此の時代の義理といふ觀念は我々にとつては殆ど解し難いほどに不思議なものであるから、其の義理のために泣いたり苦しんだりするのを見ても、我々には大した同情をよせることが出來ないのに、近松はそれを極度に誇張して寫してゐるからである。だから知識の力によつて十分に當時の

特殊な思想を理解してかゝらねば、近松を讀んでも其の劇的進行の上に興味を覺えることが少なく、曲中の人物の言動に對しては寧ろ馬鹿々々しさを感ずる場合が多い（まじめな話が滑稽に聞こえ、まじめであればあるほど滑稽の感も強くなる）。特に世話ものは平民の日常生活を寫したものと考へられるだけに、其の感じが一層強い。それほどに近松のは時代的色彩が濃厚であり、従つて時代を超越する普遍的價値が乏しい。

こゝまで書いて來ると、おのづから近松と西鶴とを對照して見たくなる。同じく市井の出來事を題材としたものでも、近松に今人の同感を惹き難い點が多いに反して、西鶴の妙趣は何人にも容易く理解せられる。西鶴は人間としての普遍なる本能に向つて其の鋭い眼を放つてゐるからである。種族保存と自己保存との根本的欲求を觀察の對象としてゐるからである。（西鶴の思想を正當であるといふのでは無い。たゞ人生の根本問題に接觸してゐるといふのである）。全體からいふと近松はどこまでも世の中にあつて、義理も人情もある其の世の中に生きてゆかうとするに反し、西鶴は超然として世外に立ち、滑稽的に色と慾との世間を眺めてゐる。近松の世間は四方八方に二重三重の義理がからまつてゐるむつかしいところであるのに、西鶴のは或は矛盾に充ちた、或は色と慾とでかためた、或は何とかして生きてゆかれる可笑しい世の中である。近松の遊

女は義理と戀との幾重の羈に身をしばられて、やゝもすれば其の身をも人をも殺さねばならぬのに、西鶴の遊里は金の威光のかゞやく歡樂郷であり溫柔窟であり、或は美しい貌つきをして金を欲しがるものゝゐるところである。近松の心中は男も女も濺ぐべき限の涙を濺ぎ盡して、其の上更に血を濺がんとするものであるのに、西鶴のは愚か物の仕業である。これは近松が個人が行動を寫さねばならぬ劇の作家であるのに、西鶴が世間を描く浮世草子の作者であるからでもあつて、近松が曲中の人物に同化して、それと喜怒哀樂を共にし行止動靜を共にしてゐるのに、西鶴が如何なる場合にも傍觀者の位置を離れないのも此の故である（前に述べた如く西鶴も行文の上では常に自己を現はしてゐるが、事物を觀察する態度はどこまでも傍觀的である。近松は文體の上では敘事的であるが、人間を寫す場合はいつも其の人に同化してゐる。勿論近松とても其の寫すところは個人の運命などでは無くして寧ろそれを支配する因果應報の觀念とか、義理や人情といふ社會的規範とかにあるのであるが、兎も角も舞臺に現はれたところは、さういふ規範に制せられ、さういふ義理や人情によつて動かされてゐる個人である）。

けれどもまた此の差異は二人の人生觀もしくは處世觀に由來するところもある。近松の戀に熱情があるのに、西鶴の好色が肉慾か又はそれを遊戯的に見る所謂粹かであるのも、偶然のことて

は無い。近松のちなつ清十郎は戀のために心をやぶり身を滅ぼしたものであるのに、西鶴はそれにすら花見の一段を滑稽的に描いてゐるし、柱曆に見える近松のおさんの過失は浮は氣な夫を辱しめるための詭計であるのに、五人女に描かれた西鶴のは茂兵衛をなぶるための戯てはないか。西鶴の此の態度も、一方からいへば浮世草子として低級の笑を讀者に求めるためではあるが、他面から見れば彼が社會の外面的規制に頓着せず、世間的道德に拘泥しなかつたためであつて、うき世の義理を寫すよりは人間の本能と根本欲とを描いたのも此の故である。従つて近松は飽くまでも當時の社會の便宜道德を尊重してゐて、一步も其の外に踏み出さうとはしないのに、西鶴は（一種のふざけた態度ではあるが）其の道德の上に超然としてゐることが出来た。（近松が、例へば津國女夫池に於いて、兄妹相婚を描きながら其の實は兄妹で無かつたやうにしたのも、道德的にそれを非認しようといふ意志が根柢にあるのであらう。彼の作には總てに於いて斯ういふ用意が見える）。近松と西鶴との此の反對した態度は、堅固に見える表面の社會的形式と、裏面に於いてそれを破壊しつゝある勢力とが存在する元祿思想の矛盾した兩面を、さながらに示したものと見る事が出来よう。（これは固より概論にすぎぬ。近松にも往々洒脫な態度はあり、遊女を描いてもかの傾城請狀のやうなものを書いてもゐる）。

近松に關する著者の見解は略々これと言ひ盡したと思ふから、最後に彼の文章について一言を添へて置かう。いふまでも無く、彼の文章は單純な讀みものでは無く、語りものとして、又た人形をはたらかせるものとして作られたのであつて、此の點から見て古淨瑠璃とは比較にならぬほど優れてゐることは、既に述べた通りである。しかし其の修辭法として、好んで頭韻、疊音、疊語、又はいひかけを用ゐ、特に技巧のために技巧を弄ぶやうな場合には、音や語の類似から異つた觀念に際限も無く轉じてゆき、輕快奔逸もしくは滑稽の趣を具へてゐると共に、急迫焦烈の感を與へるのは、舞臺の上で人形の肢體を敏活にはたらかせることを努めたと同様（またそれと相應するもの）であつて、文章として見る時は甚だ落ちつきの無い、場合によると下品な感じを喚び起すのである。全體此の頭韻や疊音疊語及びいひかけの類は、或る程度までは輕快の感を與へるが、餘り長く續けられたり濫用せられたりすると、觀念の變化してゆく快さよりは、或は同じ音や語に固着してゐる感じが強くなり、或は絶えず新觀念に追ひつめられる苦しきがある。前に述べた如く宗因の句にも是が盛に用ゐられてゐるが、それは短い詩形の中に限られてゐるから斯ういふ弊が無い。近松の七五調に往々流暢であるよりも却つて切迫した心持ちがあり、勢に乗じて急坂を馳せ下る如く、輕い氣分よりも息ぜはしく胸のつまる心持がするもの、之と同様であ

る。釋迦如來誕生會の耶輸陀羅女が花によそへて思をのべるといふ詞などは、其の最も極端な標本であらう。西鶴の文の落ち付いた感じを與へるのは斯ういふ修辭法を用ひない故もある。(頭韻や疊音疊語の類は我が上代人の最も好んだところであるが、宗因や近松は必しも意あつてそれを學んだのでは無く、輕快を喜ぶためにおのづから斯うなつたのであらう。西鶴が冠詞序詞に似た修辭法を好んだと共に、これは國語の特質の古今一貫してゐること、或は寧ろ國民の嗜好が古今ともに同じ方面に現はれたことを示すものであらう)。其の上にあまり限なく言ひ盡すのと、甚しい誇張や種々の言語上の滑稽が累見疊出するのとて、文章としての品位は益々下るを免れず、此の點に於いては西鶴の方がよほど優つてゐるが、これもかの人形のためであるとすれば、近松をのみ咎めるわけにはゆかぬ。巧に人情の寫されたところもあり、警句めいたものもあることは勿論であるが、概していふと、内面の深さよりは外形の花やかさの方が勝つてゐることは争はれぬ。たゞ近松に得るところが多かつたらしい後の馬琴の七五調の如く、生氣の乏しいものとは違ひ、どこまでも奔放不羈の狀があり、五彩燦然として光芒陸離たる感じのあるのが近松の特色であつて、即て又たそれが元祿時代の世相と相應する點であらう。

眼を轉じて元祿の江戸を観ると、一般文化の大勢に伴つて、淨瑠璃に於いてもまた寛文時代の如くひたすらに武ばつた金平ものなどを喜ばぬやうになり、其の頃から既に近江語齋などによつて示されてゐた新傾向が益々發達して、それが土佐節及び半太夫節に現はれてゐる。土佐の曲目を見るに、酒頭童子や和田酒盛のやうな古武士の物語は却つて少く、謠曲を本にしたらしい小町とか松風とか融とかいふものが現はれ、特に光源氏に關するものが數曲に上つてゐる上に、京四條お國歌舞伎とか三世二河白道とか、又は名古屋山三、傾城三國志、博多露左衛門色傳授とかいふやうな、主として遊里の光景を示す目的で作られたものゝ少なくないのが目につく。源氏六條通とか對面曾我とかいふものにもまた遊里が見えるが、繪入淨瑠璃史によれば金平ものさへ其の末期には遊里が結合せられたといふから、元祿の江戸にはこれが無くてはならなかつたであらう。固より平安朝の貴公子などを主人公にしたものでも、やはり武士的な種々の葛藤が加味せられてゐるし、遊里を題材としたものでも、名古屋山三の如きは敵打、お國歌舞伎の如きはお家騒動めいた脚色が施されてあるので、例の殺伐な光景や權謀術數の行はれる場面の無いものは少い。そこに徳川時代の演藝としての通相が認められるが、武士的遊蕩兒としての名古屋山三郎などが特に喜ばれたらしいのは、武士の都府たる江戸で演ぜられたためでもあつたらう。

しかし土佐淨瑠璃は武士的葛藤を描いても、概ね粗大な又た單純なものであるのみならず、近松によつて代表せられる上方の淨瑠璃の如く、義理と人情とのもつれあつたむつかしい心的葛藤を細かく寫し出してゐない。従つて物語の筋も複雑で無く、無理な趣向も少いので、近松を觀たものがこれに向ふと、あまりに窮屈な義理づめ、人情づめ、理窟づめに氣をつまらせたのが、急に仲次くとして氣樂に美しい舞臺を眺めることが出来るのである。同じく遊里を見せても、ここでは寧ろ浮世草子の面影がある。實際、博多露左衛門色傳授が所謂色道修行の物語であるのみならず、三世二河白道や名古屋山三にも色道の思想はあり、また三都の太夫を會合させるといふ傾城三國志の着想も、本來浮世草子の領分に屬すべきものである。三世二河白道の主人公には浮世の介の名さへあるては無いが、土佐淨瑠璃の特色は即ち是であつて、歡樂郷としての花街情調が最もはなやかに寫し出されてゐるのが、近松にも其の他の上方淨瑠璃にも見えない江戸の特色である（半太夫の曲目にも好色與之助といふのがあるから、これは當時の江戸人には大にもてはやされたのであらう。序にいふ。近松の十二段長生島臺には世之介の名があり色道修行といふ語もあつて、牛若にそれを托してあるが、それは全曲の構想には關係の無い話である）。上方に起つた浮世草子の影響が、其の上方よりも寧ろ江戸の淨瑠璃に現はれたのは、一見奇怪なやうであ

るが、それは上方のが近松のやうに人生の葛藤を寫す戯曲として發達するか、又は一中富松などの語りもの、如く感傷的な抒情の方面に向ふかしたのに、江戸では武士の行爲の外面を見てゐた粗笨な叙事的物語の眼孔が、其のまゝ遊里に向けられて、やはりそれを外部から美しく眺めた、めてはあるまいか。さうしてそれは遊里を單純な歡樂郷と見なす江戸人、特に武士の思想にもおのづから適合したのであらう。

土佐淨瑠璃は平板な古淨瑠璃風の文章で、全體に於いて生彩に乏しい幼稚なものではあるが、俚謠の類を多く取つてゐると、箏歌や種々の三絃曲や、諸流の淨瑠璃の曲節を集めて大成してゐるとして、樂曲としては興味の淺くないものであつたらしく、にぎやかな花街情調はそれによつてよく現はされてゐたのであらう。ところが半太夫節になると、よほど抒情的な傾向があつたらしく、特に座敷淨瑠璃としてもてはやされたことを思ふと、花やかでも賑やかでもあつたらうが、全體に柔和な傾向を有つてゐたのであらう。半太夫の語りものについては、著者は松の葉などに採られてゐる景事道行の類や河東節に傳はつてゐる小曲と、聲曲類纂に見える曲目との外、何物をも知らないのであるが、もと説教や祭文が巧であつたといふ彼の經歷、それが上方唄にとられたこと、其の景事道行に古歌などを多く引用してゐること、また其の門から河東節が出たこ

と、吉原の出来事を其のまゝに書きつゞつて語つたといふ「後は昔物語」の記載などから、斯う推測せられる。其の曲目を見ると、曾我なり景清なりの古武士の物語も無いでは無く、其の他のものでも殺伐な光景が多く點綴せられてゐたてはあらうと思はれるが、また其の間に遊里の物語なども加へられてゐたに違なく、特に種々の世話場（例へば袖留曾我の髮梳の如き）が結びつけられたことは注意すべき現象である。かう考へて來ると、次の時代になつて義太夫節や一中節が江戸に流行して來る氣運は、既に此の間に開かれてゐることが知られよう。のみならず淨瑠璃に於ける上方の影響は既に此の時代から存在してゐるので、半太夫の語りものには例へば百日曾我や蟬丸などの如き近松の改作もあり、吉原の出来事を語つたといふのも上方の世話ものゝ摸倣らしく、時代ものに世話ものを結びつけるのも（直接には歌舞伎から來てゐるであらうが、間接には）上方の先蹤をふんだものであらう。外記ぶしに近松から取つたものゝあることは上に述べた通りである。土佐節には一々の曲の上にさほどな影響は見えないやうであるが、上に述べたやうな大體の傾向は一面の意味に於いて、やはり淨瑠璃の上方化といつてもよい。けれどもそれが義太夫の如く劇化せられないのは、江戸人の演藝に對する趣味が上方人とは違つてゐたからであらう。さうしてそれは歌舞伎に於いて特に著しく現はれてゐる。

江戸の歌舞伎が主として時代ものであり、其の結構が甚しく荒唐無稽であつて、演出法も寧ろ偶人的であるといふこと、さうしてそれには淨瑠璃の影響があるといふことは前に述べて置いた。ところが元祿のころには、こゝにもまた中村少長のやうな寧ろ上方式の役者が現はれ、其の上方に於いて傾城淺間嶽の如きものを演ずるやうになつた。また例へば兵根元曾我に髮すきの一段を加へるなど、時代ものゝ中に世話場を組み込み、或はまた十郎が鮎屋になつたり、五郎が外郎賣になるやうなやつしごとの形をかり、或は大磯の名によつて吉原を示す如き方法によつて、時代と世話とを混ぜ合はせるやうなことが行はれたのも、上に述べた如き平民演藝の自然の要求ではあるが、歴史的にいふと上方の歌舞伎を學んだのではあるまいか。けれども同じく巷談街説を種にしなから、市井の出来事によつて人情を寫さうとする上方のそれとは違つて、「老の樂」の説の如く山姥の子を生んだとか狐の廓がよひとかいふやうな奇譚に目をつけ、或は助六の如く上方の心中物を一轉して艶麗なる花街の有様と寛濶なる俠客風の氣質とを見せようとするのは、「暫」とか草履うちとか又は不動に化つて荒行をするとかいふことが喜ばれたと同様、やはり當時の江戸人の演藝に期待するところが上方とは異つてゐたからである。だから其の内容はよし世話的のものであつても、所謂世界を時代に定め、さうしてそれに花やかな、又は勇ましい所作事を挿ま

ねばならなかつた。或は寧ろ斯ういふ所作事を見せるのが主であつて、物語の筋はたゞそれを表面に浮き上がらせる背景となつてゐるに過ぎないといつた方がよいかも知れぬ。「暫」のやうなものをもどの曲にても勝手次第に挿み込むのも此の故である。いはゞ世話的の場面、例へば助六や髮梳や甘酒賣などにすら長唄なり浄瑠璃なりがそれに伴ひ、或は「せりふ」といふ特殊の白があるのも之がためであつて、一體に江戸の歌舞伎は非寫實的であり、又た樂的所作事的氣分が全曲にゆき渡つてゐる。元祿時代となつてもなほ新發知太鼓や海道下りの面影が残つてゐるともいはれようし、操人形式の演出がどこまでも行はれてゐるとも見られよう。兎も角も観客は其の場其の場で目を喜ばし耳を楽しませればそれでよいのであつて、舞臺の上に人生を覓め世相を観じようとはしなかつたのである。其の筋が非寫實的演出法と相伴つて上方のよりも一層荒唐無稽なものであるのも此の故である。歌舞伎の演奏をまとまつた一つの藝術として見ない傾のあることは上方でも同様であるが、江戸に於いてはそれが最も甚しく、従つて又た劇中の人物と個人としての俳優との混淆も、また上方よりは更に放縱であつたらしい。

さて此の歌舞伎と浄瑠璃とは互に影響を及ぼしてゐるが、特に浄瑠璃が歌舞伎に於いて語られる習慣は、一層其の間の關係を深くしたに違ない。土佐のにも半太夫のにも歌舞伎に演ぜられたと同じ外題のものがあり、松の葉に見える永閑節の寛濶一休に團十郎の面影が見られるのも、それを證する。さうして後までも歌舞伎と密接の交渉を有つてゐた半太夫及びそれから出た河東が、一段浄瑠璃として世に廣く行はれたのも、またこゝに一因由があるのであらう。

以上著者は此の時代の浄瑠璃と歌舞伎との大體の觀察を述べて、ほと言はんとするところを言ひ終つた。ところが斯う考へて來ると、文藝の此の方面に於いても、其の發達は殆ど一たび頂點に達したものであることが知られよう。出雲以後の作が近松の外形を一層業々しくしたのみで、其の内容に何物をも加へることが出来なかつたこと、江戸の浄瑠璃が享保以後に於いては益々浄瑠璃の特色を失つてゆくこと、歌舞伎に浄瑠璃の改作が多くなつてゆくことは、みな之を證するものであつて、一般文化の停滯の氣はこゝにも現はれて來るのである。

第十二章 文學の概観 八

擬古文學及び漢文學

元祿前後の國民生活が表象せられたものとしての當時の文學は、前數章に説いたところで略つきてゐる。が、こゝに一言して置かねばならぬことは社會の一隅に存在してゐる擬古文學であつて、それは尙古思想の一發現として、やはり時代の精神の一面を示すものである。一般の文學の上にも此の思想は種々の形に於いて現はれてゐるが、それが古文學、特に和歌の摸倣として獨立にも世に行はれたのである。古代文化の乾枯らびた遺物を傳へてゐることが唯一の誇である公家貴族はいふまでもなく、武家貴族、富裕の農商、又は知識階級の一方面では、足利時代からの因襲によつて和歌を學ぶことが習慣となつてゐたので、それは閑人の消閑事としても最もふさはしいことであつた。さて其の和歌は貞徳及び其の門下によつて廣く世に傳へられた點に於いて、此の時代の初から既に平民的のものであつたけれども、彼等が公家貴族を師とする形式を取つてゐたこと、二條家一流の傳統的思想を重んじたこと、に於いては、どこまでも貴族的、守舊的

であつて、寧ろ足利時代の方が自由であり活氣もあつたのである（「武士文學の時代」第二篇第四章參照）。それは戰國時代から民間には別に新しい文學が起つて、氣力あるものはすべて其の方向に、和歌などにすがりついてゐるものは、其の新趨勢に追従することの出來ない無氣力の徒であつた故であるが、斯うして世の進歩に取り殘されたものは、却つて舊様を保守してゆかうといふ傾が自然に生ずると、平和時代の秩序の固定につれて現はれた特殊の尙古思想とも、亦たそれを助けたであらう（繪畫に於いて、狩野や土佐が浮世繪または宗達光琳などによつて起こされた新しい運動に加はることが出來ずして保守的になつたのも之と同様である）。貞徳自身に於いても一方では斯ういふ古文學の形骸を大切に捧持してゐながら、他方では新しい俳諧に力を注いだので、そこに少しでも心のあるものが舊態に満足することの出來ない時代の思想が、現はれてゐる。

しかし平民の知識の進歩に伴ひ、斯ういふ師承の外に立つて古文學に志をよせるものもまた生じて來たので、それは形の上に於いて公家貴族からの師承が無いと同様、歌其のものに於いてはのづから舊い傳統に對する反抗的態度を示すやうになつた。下河邊長流が和歌は貴族の占有物で無いといつて平民の作者を重んじ（林葉累塵集）、契沖が禁忌の守るに足らざることをいひ（河社）、

また戸田茂睡が詞の制限に關する通説を一般的に強く非難してゐる(梨本集)ので、それが知られる。特に茂睡が古歌には俗謡や道化が多いといつてゐるのは(古歌を解する識見に於いて時流に卓越してゐるのみならず)もしそれを作歌の用意として徹底的に主張するならば、和歌の大革新を誘致すべき考である。だからこゝに此の時代の自由な平民的精神が明に張揚せられてゐる。

が、彼等の斯ういふ主張は詩人としての自家の己み難き要求から出たといふよりも、寧ろ知識から生まれた理論であつて、従つて現に存在してゐる歌といふものを基礎としての話である。だから大體に於いては、歌を其のまゝにして置くといふ要約が暗黙の間にあるのであつて、歌其のものを根本的に革新しようといふのでは無い。特に契沖の如きは語學者であつて其の本職は古歌の解釋であるから、自然に標準を古歌に置くことになり、茂睡とても「古にあらすきかへせ言の葉の道は狭くもなりにけるかな」といつて歌の復古を心がけてゐる。本來新しい平民文學の勃興した世の中に於いて、それに向はずして歌に執着してゐることが、既に此の傾向を示すものである。従つて「古にかへす」といつても古歌の成立した根本の精神に還るのでは無くして、成立してゐる古歌が標準になるのである。斯ういふ尙古主義が根柢にある上に、全體の趣味が因襲的であり、作歌を一つの技藝として見る習慣も失せないものであるから、彼等は(よし歌は思をのぶる

ものであるといふ古今の序以來の漠然たる考を有つてゐたとはいへ)決して新しい思想を歌に托しようとはしなかつた。否、さういふ新しい思想を有つてゐなかつたのである。彼等の考が不徹底で其の作がどこまでも擬古文學たる所以はこゝにあるので、古い革囊に新しい酒を盛らうとする現代の新しい歌人と違ふところもまたこゝにある。

だから彼等の歌には、用語の上に二條派の末流の墨守してゐるやうな拘束を受けない點はあるとしても、やはり古來の歌詞によつて定まりきつたことをいふのであるから、畢竟はそれと五十歩百歩の差異に過ぎない。思想については固より論ずるまでも無いが、形の上に於いても「小山田のかりほの庵の夕露にからぬ稻つむ秋萩の花」(晩花集、長流)。「いかにせん軒端の萩をかりすて、聞かじと思へば四方の秋風」(漫吟集、契沖)のやうに新古今を學んだり、「片岡のあしたの原も曇るまで雪ま少き若菜をぞつむ」(同上)の如く萬葉の詞を取つたり、其の他古今以後の種々の調子を手あたり次第に摸倣してゐて、さういふ方面にすら何等の特色も無い。「今日までの春の日敷は浅みどり立そへ霞色ませ外山」。「秋の色を深く染めても染まらても空し露霜散りし紅葉」(以上鳥の迹、茂睡)などは一寸變つた口つきであるが、其の代り散文的である。詩人らしい敏感も見えなければ、情熱は勿論なく、すべてが低調で、理智的で、遊戯的で、要するに死んだ

詞の配列にとゞまる。古語の知識を有することが歌を作る殆ど唯一の要件とせられ、和學者と歌人とが同一視せられたのが此の時代の有様であつたが、それは即ち歌が古語をならべる技術であつたからである。詩の革新は詩人の力によらねばならぬ。和學者が歌に生命を與へることの出来ないのは當然である。(蕉門や鬼貫などの俳諧に於いて或る程度まで自然界の新情趣が発見せられてゐるのに、歌人の歌に全然それが無いのを見るがよい。茂睡は江戸にゐたが其の歌に關東の地方色などは殆ど寫されてゐない)。

しかし歌は一種の簡單な遊藝として、隱居仕事として、兎も角も廣く世に行はれた。(古歌や古物語の註釋の多く世に出たのは、一つは是がためでもあつて、特に貞徳門下の人々には此の足利時代以來の因襲的思想が依然として存在してゐたらしい。例へば季吟の枕草紙春曙抄の序を見るがよい)。が、足利時代以前に作られたやうな擬古的物語などはさすがに現はれなかつた。當時の人の特殊な情生活を寫し出すものとしては、擬古文學はあまりに縁遠いからである。歌人たる茂睡の紫の一本に東海道名所記を學んだらしい文體のあるのは、洒脫な態度で物を觀たり風俗などの外部的描寫をしたりするのですらも、擬古文ではできないからではあるまいか(下の卷の掘かねの井、並木茶屋の段等參照)。

古歌古物語の註釋にもやはり知識の進歩が促した一味の平民的傾向は見えるので、例へば季吟が古今集の抄を通覽すると、表面に傳授などを破壊しないものゝ、説くべきことは明に説いて置いて、口傳は別にあるが無意味なものだから重んずるに足らぬ、といふ態度があるやうに感ぜられる。かういふ傳統を有たない契沖等が口傳などを排する氣味があり、又た漫に古歌を神聖視するを難じてゐるのは、固より當然である(古今集餘材抄卷一、卷一〇參照)。けれども季吟などの註釋其のものが依然として舊様式であることはいふまでも無く、契沖の新しいところ卓越せるところは古語の解釋であつて、文學として歌を見る點では無いから、其の新研究は學問の上にてこそ新しい方向を指示したものであるが、文學の上にはさしたる關係が無いといつてよい(これは眞淵以後の所謂國學者に於いてもほぼ同様である)。

次に考察を要するは漢詩である。日本人が一種の文字上の遊戯として漢詩を摸作することは昔から知識社會に行はれたことであつて、それは本來摸作であるといふことから、又それによつて實際の情懷を述べ目前の光景を寫さうとしたところが、文字其のものに附隨する支那的情趣のために妨げられて、到底満足にそれが出來ないといふことから、眞の日本の文學として見る

べきものには無いが、兎も角もそれが如何に行はれてゐたか、また如何に取り扱はれてゐたかを觀察することによつて、時代の思想の一面が覗ひ知られるからである。さて我が國に於ける漢詩の歴史を回顧してみると、奈良朝から平安朝の初期にかけての純粹な摸作時代の次には、平安朝の盛時に於ける日本化があつて、それが後までも公家貴族の間に遺存してゐるし、義堂絶海等を中心とした五山僧によつて叢林の間に摸作時代が再び開かれた後には、萬里などに於いて著しくなつた日本化がまた行はれた。勿論日本化といつても、根本の精神は依然として漢詩の摸作であり、特に五山僧のは全體からいふと、やはり支那趣味が其の基調をなしてゐるが、兎も角も日本の事物を題材に採るやうになり、さういふものに於いては幾分か日本人の思想や趣味が現はれるやうになつて來たのである。が、斯ういふ日本化は漢詩としてはいふまでも無く退歩である。一體に詩といふものが散文とは違つて、用語や措辭などの外形と其の内容をなす思想とを離すことのできないものである以上、漢詩によつて日本人の思想を表はさうとすれば、漢詩らしくない詞と表現法とを用ゐる必要があり、従つて純粹の漢詩眼から見れば蕪雜になり粗野になるのは當り前であつて、それは異國の詩を摸作するといふことから來る必然の徑路である。

ところが此の時代の初期の漢詩は、此の日本化した五山僧の詩の引き續きといふべきもので、

尺五も順庵も仁齋、東涯も又は鶯峰も、概していふと其の範圍を出てない。さうしてそれを羅山、惺窩、また溯つて策彦などに對比すると、其の作風はやがて少し前の萬里にも接するので、其の間の道すがらがほゞ辿られる。「一峯偃蹇峙數仞、雨洗煙鬟翠微潤、湖面高懸鏡山容、水光相對磨不磷」(鏡山、尺五集)。「爛漫櫻梢奪晚霞、嫩條恰似柳條遮、絲々今日雖裁錦、更恨無由繫落花」(垂絲櫻、錦里文集)。「故鄉願望白雲飛、內屋山邊淚濕衣、欲報行人安穩事、更無相識向西歸」(宇津山、同上)。「須磨浦口月如霜、千鳥飛々聲更忙、半夜潮頭大於屋、不知何處又翱翔」(千鳥、古學詩集)。「雨峽成門倚海涯、明光勝景素相誇、天風直自南溟超、萬頃銀濤噴雪花」(和歌浦、紹述文集)などを「飛鳴有鳥角田川、名曰京都聲自然、我亦舟中滄浦客、斷腸認作琵琶絃」(角田川、惺窩文集)。「小町以歌鳴大倭、偶看遺像淚滂沱、舊時年少勝花面、今作一場春夢婆」(小町贊、策彦集)。「扶桑翰墨若分評、歌道彌高詩却輕、朝霧未晴明石浦、行舟隔島棹無聲」(人麿贊、梅花無盡藏)等に比べるとそれがわからう。「延喜式中名不泯、松原繁茂海隅濱、昔聞有度羽衣舞、今見庵原鎮座神」(御穂、鶯峰文集)。「五十鈴鳴五瀨聲、到來特覺此心清、人生底事吟根國、八咫鏡中日月明」(太神宮、垂加文集)などは斯ういふ風體の最も甚しいものである。國語を其のまゝに用ゐ、日本の故事を材とし、歌人の因襲的思想を繼承してゐる作のあることは、此

の一二の例でも知られるが、家集を見ると此等の作者には和歌の題を詠ずることが頗る多い。日本人の思想で日本の事物を詠ずるとなれば、ちのづから日本の歌によらねばならなくなるのであらう。もつともこれには堂上の詩風の影響もあるらしく、京の作者は彼等と屢々唱和應酬してゐるが、それも畢竟同じ由来を有つてゐるのである（これは恰も探幽などが富士山を畫いたと同じ思想である）。

さて此等の詩は漢詩として觀れば殆ど詩と稱すべからざるものであるが、それは必しも漢詩にふさはしくない日本の題材や用語のあるものに限つてのことでは無い。だからそれにはまた漢詩を摸作する技倆に乏しいといふ理由もあり、本來詩を解しない學者の作つた遊戯文字であるといふ事情もある。概していふと此等の作は、本來何等の感興の無い散文的な思想を詩の形式にあてはめて書きつゞつたものに過ぎず、恰も倭學者たる季吟長孝輩の和歌と同性質のものである上に、支那の文字の知識とそれを用ゐる技巧とは、倭學者が古代の國語に對するよりも、ずつと淺薄でもあり拙劣でもあつたので、それがこんなものとなつてしまつたのである。詩が異國のものたる所以はこゝにもある。たゞ此の間に立つて獨り異彩を放つてゐるものは深草の元政であつて、平明な文字に托するに其の日常の生活を以てして、而もよく詩たるを得てゐる。「逐月乘風出竹扉、

故山有母淚沾衣、松間一路明如晝、遙識倚門望我歸」（對月思歸）。「萬里無雲雙眼明、杖藜得々曳我輕、擎天爲蓋地爲履、終日吟行不行」（漫興）。故山の母を思ふ至情、飄々として天地の間に吟行する方外の士の風懷がよく其の文字の上に現はれてゐるでは無いか。「絲頭亂緒白雲芳、變態百興終不常、清話濃時尺還短、安禪倦處寸猶長」（線香）。「夜深心清猶未眠、子規啼徹月明前、半窓揭畫無人見、影滿空牀聲滿天」（月夜杜鵑、以上草山集）。或は目前の事物を詠じて清新に、或は和歌の風情を傳へて溫雅である。しかし彼は詩人たる資質と支那の文字を用ゐる或る程度の技倆とを有つてゐると共に、強いて支那の文學を摸作しようとしなかつたところに日本化した點があり、従つて詩としては支那的氣分に乏しい。賦などが一向賦らしくないのも此の故であらうか。

（其の思想が日蓮宗の僧侶らしくないのは、彼の特殊の趣味のためであらう）。

ところが支那の學問の進歩につれて、其の文學に關する知識が加はつて來ると、此等の作が支那人の詩らしくないことに氣がつき、それと共に、支那人の詩を摸倣しようといふ考が生ずるので、是に於いてか我が國の漢詩史上に第三回の摸作時代が開かれることになる。白石、鳩巢、南海等の木門諸子に始まり、護國の才子輩に至つて大に現はれた新運動が、即ちそれである。これは一面の意味に於いては、契沖等によつて行はれた和歌の復古運動と同じ時代精神の發現であつ

て、やがて又た後の眞淵の萬葉鼓吹を誘ふものともなつたが、他方から見れば文學上に於ける支那崇拜の一現象でもある。(さうしてこれは南海などから始まつた南畫の摸作をも誘つたので、此の二つは畢竟同一趣味の發現である)。

此の新運動の目標は主として千年前の唐詩であるが、それは今體の詩の形の始めて大成した時のものだからであつて、五山僧も平安朝初期のも同様であつた。もつとも其の傍では遠く漢魏六朝の詩賦の類をも學んでゐることはいふまでも無く、これも亦昔と同じである(同じものを目あてに同じやうな摸倣時代を上下千年の間に三度も反覆してゐた日本の文化の、單調なものと貧弱さを見るがよい)。さて既に摸倣であるとするれば、邊城曲とか採蓮曲とか我が國に無い題材を唐詩の文字にたよつて作ることの流行するのはいふまでも無いが、我が國の事物を詠ずるにも、やはり昔の弘仁時代の文人や五山僧の試みた如く、用語と表現法とを盡く支那式にしなければならぬ。固有名詞は固より詩にはふさはしくないから、所謂複姓を單姓にするやうなことばかりで無く、江戸を武昌といひ箱根を函谷といひ加賀を賀蘭州といひ和歌浦を弱水といふやうに、支那の地名をあてはめる。風物もすべて支那化せられ、しだれ櫻には「琪樹垂々紅欲流、春風花外夕陽收、更疑天上銀河水、飛桂君家百尺櫻」(鳩巢集)といひ、隅田川の雪には「澄江風雪夜霏々、一

葉双漿舟似飛、自是仙家酒偏醉、無人能道剡溪歸」(徂徠集)といひ、又た難波の浦の霞には「春入三津曙色分、綠霞十里炤青雲、浪華城上神仙吏、應有騎鸞朝老君」(蛻巖集)といふ。神仙の思想も常に詩に現はれるが、これは何事も支那思想の背景の前に置かねばならぬから、水仙に對して「素面黃冠曳碧紗、住煙霞不染煙霞、至清誰道無儔侶、配得當年夢綠華」(南海集)といふのも其の一例である。富士に神仙を附會するは常のことであるが「西指崑崙東富士」(南海集)といひ「十萬八千丈、天台難比肩」(同上)といふ如く、崑崙天台に比するものも多い。だから甚しい誇張をして事實に違ふことの多いのは勿論であつて、「不識天台路、遙知仙子家、桃花流水色、蒸作赤城霞」(白石餘稿)が東叡山の風光であり、「家住駿臺下、門臨萬里流、隱雲平野樹、棹雪遠江舟」(鳩巢集)が神田川の眺めてあるのも驚くに足らぬ。越中に歸らうとしてゐるものに對して、「越王臺上越禽飛、義士當年盡錦衣、莫問陶朱功就後、扁舟獨向五湖歸」(白石餘稿)といふのは、越の文字によつて土地にも人にも全く縁の無い支那の故事を附會したのである。日本の故事も支那化せられねばならぬから、伊弉諾尊の幽宮を詠じては「蒼梧慘澹帝陵樹」(鳩巢集)といひ。茅渚海に於ける神武天皇東征の物語を「天將逾津日、黃龍負帝舟」(白石餘稿)といふ。詠史の類に於いて文字のために事實を曲げ傳説を改作することも普通であつて、義貞が七里の濱で水に投げ

たのが剣で無くして壁であるぐらゐはいふにも足らず(經七里濱入鎌倉、南郭集)、それが甚しくなると、『奈良覽古の詩に「黍離餘廟略、麥秀入雄圖、冠佩今安存、豺狼入九衢」(平野金華)のやうなものが出る。

さて斯ういふ漢詩界の新運動は、元祿享保の頃に於いて一世を風靡したが、それはあまりに現實に遠いといふ點から、或は一種の名分論から、大に後人の非難をうけたことである(其の非難は主として謚園に集中せられたやうであるが、これは必しも當らない。徂徠の古文辭の鼓吹は明人に特殊の由來はあるが、畢竟木門諸子の態度を一步進めたものに過ぎぬ)。しかし支那の詩を作る上は支那の詩らしくしなければならず、それには用語も表現法も思想も、一切支那人の作と違はないやうにするのが自然であるから、既に詩を作るを許す以上、此の非難のものも亦た必しも當つてゐない。言語と思想とは本來不可分のものである上に、詩に於いては特にさうだからである(日本人が支那の詩を作るは本來摸倣であるべき等であつて、徂徠が李王の古文辭説を受け入れたのは、此の點から見ると少しも怪しむべきで無い)。だから雅俗の辨がこゝに生ずるので、唐詩に用ゐられた事物用語を雅とし、其の他のものは俗として詩國から斥ける。南海が詩訣に於いて和の地名は俗、すべて耳近なものは俗、實事を其のまゝ用ゐれば俗といひ、詩學逢原に

於いて我が國のこと近世のことはすべて俗だといふやうに説いてゐ、さうして其の雅俗を主として言語文字の上から見てゐるのも、必しも無稽の言では無い。畢竟自國に無く自己にないこと、現實でないことを詩の必要條件として、それを雅といふのであつて、實用的で無いといふ意味の雅とあつて相通するところがある。白樂天を俗とするのも其の作の人情に切なるが故であつて、其の用語が耳近いといふのも根原はこゝにある。これは歌人や國學者が上代を尙ぶと同様であり、何れも目前の事物、自己と自己の情生活とを蔑視するところから生じた思想である。(次の時代になつて喧ましくいはれる和歌の雅俗辨は、此の詩の論が學ばれたものらしい)。

が、一方からいふと、これは現實以上の何物かを覚めんとする要求が文字の世界に於いて充たされたのであつて、そこに寫實文學には發見せられない特殊の興味がある。漢詩人にとつては文學に現はれてゐる支那は(恰も儒者として見る時、それが政治と道德との理想的國土であると同様)一種の空想世界であり、夢の世界である。さうして一度び其の世界の空氣を透して見れば、目前の醜い事物も直に美しい姿となつて彼等の眼に現はれる。神仙の二字を點加して富士の山は始めて情趣が生じ、赤城に比して忍が岡も纔に詩中の景となる。浮世草子の遊治郎は固より睡棄すべきものであり、東涯が臙脂坡(紹述集)に寫した洛陽の少年も俗物であるが、「獵罷歸來上苑

秋、風寒憶得鷓鴣裘、分明昨夜章娘宿、杜曲西家第二樓（少年行、徂徠集）といへば詩人の吟囊に入るに値する。俚謡は勿論卑しむべき限りであるが、竹枝となれば興味があつて「儂如葛嶺山下雨、郎如葛嶺山上雲、朝々望郎々不到、夜々儂淚濕羅裙」（江南歌、南海集）といへば君子の雅懐を寄するに堪ふるものである。神田川を揚子江のやうにいふのも、箱根に函谷の文字を用ゐるのも、畢竟此の想化の手段に外ならぬので、俗を黠して雅となす所以がそこにある（此の時代の平民文學が、何物を拉し來つてもそれを現實化するのと正反對であることを見るがよい）。それを名分論や單純な寫實主義から攻撃するのは、詩人の空想を排するものであつて、病なくして呻吟するを笑ふと同様の誤である。たゞ此の夢の世界を、自己から開展し得ずして、遠く之を千里の外に求め、事物其のものに發見することが出來ずして、異國の文字にすがつて始めて視ひ得たのは、此等の作者に詩人たる資格が無いこと、其の支那崇拜とを示すものである。だから彼等は詩人らしい態度を以て事物を觀、仁齋や開齋の如く理窟に墮することは無いけれども、それも要するに支那の文學の知識が深くなつて、唐の詩人の態度を摸倣し得るやうになつたのと、文字を用ゐる技巧が長じて來たとのためであり、従つて其の作は主として知識の仕事に過ぎないのである（だから此の時代になると、仁齋や素行のやうに詩に巧拙を問はぬといふやうな説は出な

くなる。同時に東涯が「詩不成章却類真」といつてゐるのが無意味で無くなる。

のみならず此等の詩は、實生活と隔離してゐる點に於いて何處までも遊戯的であつて、それに見はれてゐる空想世界も亦た固より遊戯世界である（徂徠などの詩は實際問題に關係のあるやうなものすら殆ど無い。仁齋の「田家」が窮民のために徵租の苛酷を訴へて「侯門賣女納青錢」といひ、東涯の「陌頭叟」にも同じやうな意味があるとは違つて、徂徠の「田家即興」に「田家女子厭蠶桑、多學東都新樣粧、恰是年々官債重、賣身好與治遊郎」とあるのが、官債の重きに重きを置いてゐないのを見るがよい。政治の問題は遊戯の世界に於いて語るべからざるものである）。其の上に唐詩の典型を離れることが出來ないために其の世界は極めて狭小であつて、題材も用語も思想も甚しく制限せられる（従つて南海が詩盜判を書いて嘲つたやうに、他人の作を剽竊するものもある。古文辭の徒に至つては、春臺の糞雜衣に罵られないものが幾人あらうか）。

だから其のうちには多少の詩人的資質あるもの、自己の情懷と目前の事物とを詠ぜんとするもの、或は其の單調に厭いて新奇を求めんとするものが出なければならず、それによつて此の作風が壞されねばならぬ。南郭が小督詞を書いて白樂天の及び難きを知つたといふのは（文會雜記）、既に葦社の内部から叛逆者が生じたことを示すものであるが、詩は擬作のみとしてそれを作らな

いといふものが、徂徠の徒にもあつた(八水隨筆)。宇野明霞が我が邦に無きものは詩に作らずといつたのも、裏面から此の風潮に反對したのである。後年六如などによつて、新體の鼓吹せられたのは、其の機運が大に熟した時であつて、そこに至つて再び漢詩の日本化が行はれる。さうしてそれには唐詩に對する宋詩、格調派に對する性靈派の張揚が伴ひ、技巧もまた益々巧緻になつてゆくので、そこに昔の平安朝人や五山僧の末流の作とは大なる違が生ずる。のみならず、斯ういふ時代になると、漢詩の流行はあつたから我が國文學の上に新しい詞を多く加へることもなる。それは本來文學上の知識として得たことではあるが、言語にはそれに特有の氣分なり情調なりが、本質的に附隨してゐる以上、それによつて特殊の心もちが味はれ、さうしてそれに親しむことが深くなると、從來存在しなかつた、或はそれをいひ表はす國語の無かつたことが、我が國民の心生活に加はつて來るのである(もつともこれも、我が國民の味ひ得る範圍に限られることは勿論である)。漢詩の格調について何等の感受性の無い日本人が、訓讀してみてもそこに一種の味のあるのは(五言なり七言なりの形式が、直譯しても散文とは違ふ感じを與へるといふ理由もあらうが、それよりも)主として此の故であり、従つて作者も初から其の用意を以てかゝるのである。だからさういふ詩は假名交りに書いても差支の無いもので、畢竟國文學の一形式であ

る、其の詳しいことは次篇に至つて述べるつもりであるが、漢詩の歴史が支那の詩を摸倣すること、それによつて日本人の思想を述べること、の、二つの精神の衝突と妥協との經過であることは、これでも知られる。

さて此の漢詩と擬古文學たる和歌とは其の模範とするところが違ふけれども、作者の態度はほぼ同様である。たゞ和歌は國語である點に幾分の強よ味があるので、儒者または漢詩の作者でも例へば三輪執齊や藤井懶齋などの如く、それに指を染めるものがあり、仁齋の如きは歌集さへもある。元政はいふまでも無い。益軒が慎思錄に於いて、支那の聲音に通じない日本人が唐詩を作るは勞して效の無いことだといひ、性情を吟咏するには和歌にまさるものがないといつてゐるのは、今日から見れば勿論當然のことであり、蕃山が集義和書に於いて和歌は日本の風俗だから心得て置くがよいといふのも、推しつめればやはりそこに歸着するのであらう。蛻巖なども一種の日本主義的見地から、歌の尙ぶべきことをいつてゐる(蛻巖集)。が、概していふと彼等の歌を作るのはおもしろいものは漢文にしながら、通俗的のものには國文ですますと同様、甚だ軽い意味のものである。もとゞ擬古的和歌の因襲に従つて、有り來りの粗大な思想を叙するに過ぎないほどの彼等であるから、國語で無くては言ひ表はされないほどな繊細な感情も、生きた國語に對

する鋭敏な感受性も、有つてはゐないのである。だから其のくらゐのことは漢詩の摸作に於いても、其の技巧が熟達しきへすれば、或る程度まで必しもいはれないことは無く、其の上に短い絶句にしても、三十一字よりはやゝ複雑な思想を托する餘地があるから、本來文學上の知識と技巧とを誇り、支那崇拜の傾向のある學者の社會に於いては、和歌よりも漢詩を好むのは自然の勢であらう(駿臺雜誌卷五參照)。のみならず一步進むと、漢詩の摸作者たる立脚地から國語を俗とするやうになり(南海詩訣)、徂徠一派に至つては例の支那本位の思想から、國語は無益の言が長くして而も鄙俗なりといひ(徂徠詩文國字牘)、國語は繁冗支離にして言語の次第漢語に比すれば顛倒なりといひ(山縣周南爲學初問)、國語其のものゝ價値を認めないのである。

これには勿論、反對の思想があるので、我が國は水土が清いから國語も清らかに轉化するといふ、後の香川景樹と同じやうなことを主張してゐる神道者もあり(伴部安崇和漢問答)、國語と梵語との同性質なるを論じて、支那語を攻撃してゐる佛者もあり(龍熙近神國決疑篇)、また國語は語尾の變化があつて支那語よりは精密であるといひ、國字と蘭字との便利なことを主張して、漢字は不便だといつてゐる長崎人もある(西川如見町人袋底拂)。國自慢の問題は別として、國人が國語を鄙むのは、自己の思想を表出するに最も自然な言語を斥けることであるから、此の一事で

も支那本位の漢詩人に眞の詩人たる資質の無いことが明である。勿論徂徠は一方に於いては、言語の違ひのみで詩も歌もかはりは無いといふやうなこともいひ、春臺もそれを繼承してゐる(獨語)。しかしこれも、其の説が作者の用意として説かれてゐる限り、國語に對する感受性の鈍いこと、寧ろ紙上の知識に蔽はれて實際の感じをみづから偽つてゐることを證するものである。其の耳には彼等とても國語が、文字となつてゐる支那の言語より親しく又た強く響かない筈は無い。本來徂徠が、支那の詩文に熟しそれに薰染せられて上代の支那人の氣分になるのが學問の道だといつてゐるのは、一國民の言語、特に其の文學に現はれてゐるものには、其の國民特殊の思想や情趣が伴つてゐることを認めてゐるのであるのに、すべてに於いて國俗を賤んでゐる彼は、それを我が國語に認めまいとしてゐるのである。

春臺が古學の思想と唐詩鼓吹の精神とを和歌に適用して、歌の復古を論じてゐるのも、古の風體を學び古の詞を取つて古の人と異らぬ歌を作るといふ點に於いては、やはり普通の倭學者が歌の擬作を説くのと大した差違が無く、たゞ標準を古に溯らせただのみであつて、それが生きた國語と自己の情生活とに没交渉であることは、いふまでも無い(此の思想と眞淵の萬葉鼓吹との異同については次篇に述べよう)。さうして萬葉と古今とをほゞ同じやうに見、古今を盛

唐に擬し唐詩と和歌との交渉を論ずる點に於いては、殆ど和歌を解せざるものといはねばならぬ。三輪執齋が「和歌萬葉短長詞、亦是朝廷里巷詩、日本國風漏刪手、古今任他紀貫之」といつてゐるのも同じ程度の考である。また見知らぬ支那の事物をさへ臆面も無く詩の題材とする徂徠が、南留別志に於いて、和歌の衰頹は題詠の故であるといつてゐるのは矛盾である。儒者の和歌論には見當ちがひが多い。

擬古文學と漢文學との状態を説いた序に、倭學者や儒者の文學觀を一瞥して置かう。古い倭學者の系統に屬する古歌や古物語の註釋家が、一々の文字の解釋、故事出典の詮索を主としてゐること、全體の見かたに於いて道德的傾向を帯びてゐることは、例へば源氏の細流抄乃至湖月抄、此の頃最も流行した徒然草の諸抄を見ても明であつて、これは足利時代からの因襲的思想である。さうして徒然草の、小野道風の書いた和漢朗詠集とか證空上人の馬子の罵倒とかいふ、滑稽趣味が全く了解せられず、其の説明の盡く説法や理窟に墮ちてゐること、色好まざらん男の一段が喧しい論義の種となつてゐることを見ると、彼等が殆ど文學の何たるを知らなかつたことが知られる。契沖の如き新しい註釋家ですら、戀歌を釋するに當つては幾分の道德的意義を寓してゐるて

は無いか(古今餘材抄卷一二參照)。

儒者に至つては猶さらである。倭學者は古文學の解釋が主であるから、兎も角も歌なり物語なりを神聖視してゐるが、儒者の態度に至つては概して、文學を道に害あるものとするか、然らざれば道德、政治もしくは學問の方便とするかの、二つを出てないので、これは儒教の思想として當然のことである。國文學に對しては、後にいふやうに一般には戀愛を題材としたものを誨淫の書として排斥するのであるが、たまにそれを取るものがあつても、伊勢物語から道德を導き出し(五井蘭州勢語通)、源氏物語の本意は教戒の點にあるといつて、作中の人物や其の行爲やに道德的批評を下し、作者についても其の淑徳のあることを稱讚してゐる(蕃山源氏外傳、年山紫女七論、澹泊文集等)。歌をも道德的に取り扱つてゐることは勿論である(駿臺雜話卷五、年山紀聞等)。漢詩については、主として實用に益なく玩物喪志の病を誘ふといふやうな點から、それを有害とするのであつて(山鹿語類卷三五、仁齋童子問卷下、駿臺雜話卷五等)、たゞ勸懲の用をなし或は天下のために有用なる言をなす場合にのみ、多少の意義があるとするので、此の點から杜甫を掲げて李白を抑へるものもある(仁齋語孟字義卷下、童子問卷下、順庵長恨歌跋等)。彼等自身詩のやうなものを作つたのは、多分こんな口實の下に於いてしたのであらう。(素行が一方