The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | 黄表紙における徂徠学派「文人」意識の表出 : 前期・武家作者を中心に |
| Author(s) | 鈴木, 加成太 |
| Citation | 語文. 2019, 113, p. 25-38 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/77685 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

# 黄表紙における徂徠学派「文人」意識の表出

## ――前期・武家作者を中心に――

鈴木　加成太

### はじめに

近世後期に江戸で盛んに出版された黄表紙の成立過程については、従来、赤本・黒本などの幼稚な娯楽・教化的通俗絵解き本を祖とし、それらの先行草双紙に洒落本等の流れを引く当世描写・滑稽・風刺といった要素が加わって程度を高め、大人向けの読み物へ変化を遂げたという説明が一般的になされてきた(1)。また、黄表紙作者らも、その作品内で赤本・黒本などを黄表紙の先達として扱っており(2)、黄表紙が先行草双紙を意識して作られていたことは明らかである。

しかし、黄表紙が先行草双紙の延長線上にあるというのは、黄表紙の成立背景の一つに過ぎないのではないか。黄表紙を分析するにあたって、先行草双紙にはなかった当代的な風俗や価値観に着目する(3)のみでは、黄表紙の重要な側面を見落としてしまう恐れもあるだろう。

稿者は、先行草双紙と黄表紙との間にある決定的な違いとして、その作者及び作者の社会的背景に注目する。

先行草双紙の多くは、画業を専門とする画工（富川房信・鳥居清経ら）が作者を兼ねているか、一回限りの戯名を使った無名の作者、または未詳の作者の手によるものであった。一方で黄表紙は、多くの場合、画業・文業を専門としない作者たちが、自らの決まった戯名を前面に出して執筆している(4)。それにより、作者と読者の双方にとって、作品の背後に実在する作者像が強く意識されるようになったことは想像に難くない。また、作者の個性や思

想と、作品世界との結びつきが強まっていったことも容易に想像されよう。

本稿では、草創期から最盛期にあたる前期黄表紙を牽引した武家作者の創作意識に注目し、彼らの創作意識の基盤に「文人」としての自己認識があったと仮定したうえで、黄表紙が「文人」意識が草双紙の形式をとって発露した「文人草双紙」[5]であるという視点から、従来とは異なる黄表紙分析を試みる。

## 一　徂徠学派における「文人」について

近世日本の武家における思考の土台が中国古典の解釈にあったことを考えると、当時の武家作者たちが持っていた同時代的な「文人」のイメージについては、武家作者の学術的背景に着目するのが適当であろう。

前期黄表紙の代表的武家作者を見ると、『菊寿草』（天明元〈一七八一〉年刊）と『岡目八目』（天明二〈一七八二〉年刊）の二種の黄表紙評判記により黄表紙全体の方向づけを行い、自らも黄表紙の筆を執った四方赤良（大田南畝）は太宰春台門の松崎観海に学び、蘐園詩人として出発したことが知られる。また、前期黄表紙の第一人者で「当時のきゝもの」（『菊寿草』）と賞された朋誠堂喜三二は、宝暦六〈一七五六〉年頃から、同じく春台門の関思恭に漢学を学んでいる。[6]喜三二と並ぶ黄表紙第一人者の恋川春町については、その学術的背景は不明であるが、戯作を通じて親密な関係にあった南畝や喜三二らと文学観を共有していた可能性は高い。

こうして見ると、前期黄表紙の代表的武家作者グループの背後には、徂徠学の系譜が浮かび上がってくるのである。

それでは、徂徠学派の儒者・漢学者にとって、「文人」のイメージはどのようなものであったのだろうか。

徂徠の高弟で、経学・政治思想の正統的な後継者[7]に位置付けられる太宰春台は、随筆『紫芝園漫筆』[8]（成立年未詳）において、中国戦国時代の詩人である屈原の名を挙げ、屈原以前の政治家や文筆家はその文才を国家典籍の著述や立言へ向けていたため「文人」と呼ぶには適さず、屈原を「文人」の祖とすべきことを述べている。以下書き下しのみ記す。

> 屈原の作るところに至りて、天下の至文、千古の絶芸と曰ふと雖も、然るに其の言、国家の典を述するに非ず。亦た先王の道を明らかにするにも非ず。特に務めて其の辞を麗しうし、以て其の一鬱の思を宣ぶるのみ。豈に当時の諸子の、各自の言を立て、以て一家を成すごときならんや。此れ其の文人と為すに過ぎざる所以なり。（巻五）

ここでは、屈原が国家や経世のためではなく、自らの思いを表すためにのみ文才を用いたことをもって「文人」としている。「文人と為すに過ぎざる」という書きぶりからは、国家に有益ならざることを批判する意が読み取れよう。

また、同書には、同時代の学徒を「文人」を呼んで非難する文章も見られる。

> 徂徠先生、見識卓絶にして、道を知ること甚だ明らかなり。（中略）蓋し先生、主の志、進取に在り。故に其の人を取る。才を以てし、徳行を以てせず。一二三の門生、亦た其の説を習聞し、徳行を屑（いさぎよ）しとせず。唯文学是れを講ず。是を以て徂徠の門、跅弛の士を多くし、其の才を成すに及ぶや、特（ただ）文人と為すに過ぎざるのみ。（巻六）

ここでも、学問を学んでもそれを世で実行せず、文学に専心するという難点を指して「文人」としていることがわかる。また、ここで批判されているのが徂徠の門人であり、徂徠門の学徒が「文人」と呼ばれうる立場であったことも重要であろう。

さらに、春台の弟子・松崎観海も、同時代の「文人」に対して苦言を呈していたことが湯浅常山の随筆『文会雑記』[9]（天明二〈一七八二〉年序）から知られる。

> 君修（稿者注、観海）云、士にはとかくに武芸に精を出さすべきなり。ひろく世の人を見るに、武芸を好む人は人柄の悪しき人は少し。学者は大かたは人柄悪しき。学問する人の中に偏屈なる人は迂遠になり。才気ある人は放蕩にして、文人無行と云やうになる。軍法者は片くなれども、人柄は学問したる人よりは大かたはよき也と云へり。（巻之一・上）

「士」の中でも、「学問する人」は才あれど放蕩に走り、「文人無行」の状態になると批判しているのである。

これらの例を見ると、徂徠門の儒者・漢学者にとっての「文人」は、本来国家に仕えるべき者であるという立場が強く意識されていることがわかる。そして、「文人」の文才や学才は、徂徠の門人らがそうであったように優れたものであるが、それを「徳行」に向けず「放蕩」に向けるという点で、非難の対象となっている。

以上から、近世後期徂徠学派における「文人」要素の核心部を挙げると、文才・学才に加えて、「士」としての立場と「放蕩」という態度とが挙げられよう。

ここで黄表紙作者に目を向けると、徂徠の学統を継ぐ学問を身につけ、武家という身分で経世に参与しつつ、さまざまな文体や文学的知識を駆使して戯作を弄した彼らは、自らを「文人」と認識し、その自覚のもとに執筆を行うに十分な素質と資格を持っていたと言えるのではないか。

以下の章では、前期武家作者の黄表紙作品の中から右に示したような「文人」としての意識が読み取られることを確認する。

## 二　『高慢斎行脚日記』における「文人」意識

恋川春町作・画『高慢斎行脚日記』[10]（安永五〈一七七六〉年刊、以下『高慢斎』）は、『金々先生栄花夢』（安永四〈一七七五〉年刊、

以下『栄花夢』）と並び、黄表紙初期の代表作として知られる。[11]

『高慢斎』の話の筋は、隠士・万屋の弟子たちが天狗に取り憑かれたことで、様々の遊びに手を出そうとし、半可通と金の使い過ぎで失敗するというものであり、特に六人の門人たちが、茶・書・花・鞠・音曲長唄・廓遊びといった諸芸遊興に溺れる箇所が中心的に描かれている。

まず、『高慢斎』に描かれる趣味諸芸に注目すると、一つ一つの趣味諸芸そのものは、多くは雅の営みに該当することがわかる。特に中国宋代の文人たちが親しんだ茶や花の類は、日本の雅人の生活にも多く取り込まれた。

しかし、こうした趣味諸芸は近世後期にいたって町人層にも普及し、俗化の傾向が著しかった。[12] 雅人の著述には、しばしば雅の本質を知らざる趣味人に対する苦言が呈される。

たとえば、儒医で瓶花に優れた樫田北岸は、挿花論「瓶話」（『瓶花菴集』（天明五〈一七八五〉年刊）所収）において、口伝や形式などに拘泥する茶人の花を痛烈に批判している。[13]

花にして茶は則ち好すべし。茶にして花は則ち悪むべし。蓋し近世瓶花を玩ぶ者、皆常陸者流の手に出づ。而して其の人、素と闇吻不学、其の伝を球璧し、其の説を粉紅し、敝帚千金、燕石十襲、敢へて識者の胡蘆を顧みず、動（ややもす）れば則ち曰く慶賀の花此のごとく、哀悼の花此のごとし。（序）

また、煎茶家として知られた上田秋成が文化三〈一八〇七〉年にしたためた一軸[14]にも、煎茶の清と点茶の濁を精神の清濁に当てはめ、高価な茶器を誇示する点茶家を難じた一節がある。

煎家は茶具新調を喜ぶ。是茶神の清韻に叶ふべし。点家は珍器に其価巨万に代へ、吾獲たりと誇るは清からず。本是玩器は高貴の分上に有りて、損害有べからず。庶民倣ひて分度を忘る。豪富といへども、終に財崩れ家を失ふ。

中国文人の趣味姿勢に通じた雅人たちは、本質をわきまえず、外面的な価値や名声、権威を目当てに諸芸に手を出す軽薄な趣味人たちの所業を挙げて批判していたのである。

ここで『高慢斎』に目を戻すと、高慢斎の門人たちの態度は、雅人たちに非難される軽薄趣味人の態度そのものであることがわかる。

まず、万屋に代わって一門を率いることになった法外は、茶の宗匠・村田自休と結託して、贋作を作ったり、いけばなの会を催して席料を取ったりと、専ら趣味諸芸を利用した金儲けに力を注ぐ。

村田自休（むらたじきう）・法外（ほうぐわい）こゝろを合（あ）わせ、山吹（やまぶき）の色（いろ）をせしめんと、自休（じきう）は古茶碗（ふるちやわん）をつぎ合（あ）ては南京（なんきん）とあざむき、茶杓（ちやしやく）をけづりては相応（さうおう）に名（な）づけ、法外（ほうぐわい）は文徴明流（ぶんちやうめいりう）の手跡（しゆせき）もならひしゆへに、唐（とう）

人めかしてなぐりつけ、これにすゝびを付て、趙子昂やれ米元章などといつわり、人に売りつける。（5オ）

また、法外に乗せられた六人の門人たちは趣味諸芸にのめり込むが、何をするにも大金をかけて高価な道具や衣裳をありがたがるという楽しみ方に終始する。

さても六人の者どもは（中略）姿もあらため、いろ〳〵の遊芸にとりかゝりけるに、そのおもしろさこたへられず。茶を習へばわびつきになりて、人の得がたき道具を高金を出して買いたくなり、花を習へば花は二の次にて、銀の花いけ宣徳の広口などでいけ、（中略）猩猩緋または緋羅紗と、だん〴〵高慢増長して、すでにとめどはなかりけり。（7オ）

こうした門人たちは、最後はそれぞれに金を使い果たして落ちぶれ、旅から戻った万屋に、経書を煎じた薬を飲まされることで正気に戻る。

万屋行脚よりもどりて見れば、（中略）一弟子の法外をはじめ、もつての外の不埒にて、みな〳〵浪々の身。これまつたくかの天狗わざなり。（中略）かれらがきらいしものは、かりにも賢人くさきものをいやがればと思案して、四書五経の類、すべて聖人の書物をあつめてこれを煎じ、たてつけ〳〵のませければ、（中略）それよりしてみな〳〵本心にこそ也にける。（14ウ・15オ）

この結末は、趣味諸芸を楽しむ際には、その内面にある中国賢人の思想に立脚した精神が必要だという教訓を示していると一応は読むことができる。その点で、この作を成した春町は、軽薄趣味人を批判する雅人寄りの立場をとっていると言えよう。

しかし、春町が『高慢斎』によって打ち出そうとしたのが、軽薄趣味人批判を通じた雅人としての作者像であったと直ちに結論付けることはできない。

石上敏氏[15]は、『高慢斎』の登場人物のうち、万屋に平賀源内が、その門人らに源内を取り巻く春町・喜三二らのグループが当て込まれている可能性を指摘し、「少なくとも、登場人物の背後に源内を中心とする戯作者たちが意識されていることは間違いないものと思われる」と述べられている。これを踏まえると、『高慢斎』における軽薄趣味人たちの醜態は、春町ら自身の姿でもあるとも言えるのである。

そこで、次に登場人物への当て込みに注目して『高慢斎』を読むと、そこには身分による描き分けがあることに気付く。

万屋の六人の門人には、それぞれに医者や商人などの職業・身分が明示されているが、そのうち武家の人物は、「鎌倉北条殿家臣」の山川白左衛門と「鎌倉の侍」の相生松之介の二人である。白左衛門と松之介は、他の四人の門人とともに放蕩の限りを尽くし

ていたが、物語の後半では、借金を返さなかった科で役所の判官・青砥左衛門から次のような叱責を受けることになる。

それ武士は、治まりたる御代にいても乱をわすれず、随分油断なく武芸にはげみ、今日の衣服は見苦しくても、具足の一領も持ちたるをこそ武士とはいへ。しかるにそれに引かへ、武具馬具をば遊興のために売りなくし、太刀長刀をとる手には、紫檀の細棹を握り、馬にこそ達者にのるべきに、さはなくして猪牙舟・四手籠をのりこなし、髪は兜下地に結いおくべきを、中ぞりをあたま一ぱい剃りひろげ、大小は火ばしのごとく細くし、いでといふ時、なんとそれで人が斬らるゝか。かりそめながら鎌倉殿のさむら（ひ）がそのありさま不埒至極。（111ウ・12オ）

青砥は、「武士」としての本来のあり方を逐一挙げ、それに二人の身なり態度がそぐわぬことを痛烈に罵っている。雅人の軽薄趣味人批判とは異なり、青砥が二人を非難するのは、それが武士の身分に相応しくないからである。

なお、他の四人が叱責を受ける場面にも、「町人ににあわぬ遊芸女郎買」（11オ）や「医者ににあわぬ不身持」（11ウ）と身分不相応は指摘されているが、他の門人と比較すると、武家二人への叱責は他四人のそれよりもはるかに具体的で仔細に渡り、かつ多くの分量が費やされている。

ここには、武士である春町ならではの意識やポーズが反映されているのではないか。

当時、春町や朋誠堂喜三二が就いていた江戸留守居役という役職は、大名家に仕え、幕府や他の大名諸家との交渉・連絡を専門職務とする外交官であるが、[16] 組合の形成等を通じて政治的発言力と奢りを強め、幕府や識者からは白眼視される一面を持っていた。代表的なものとして、荻生徂徠の意見書『政談』[17]（享保十～十二〈一七二五～二七〉年頃成立）に次のような留守居役への苦言が見られる。

扨其留守居と云者、諸家一つに組合て仲間と称し、酒宴遊興に主人の物を使ひ是を主人への奉公と称し。扨公儀を鼻にかけ主人の掟を用ひず。仲間に暇にても出されたる者あれば、其仲間にて囲置て、其跡役をば仲間へ入れず、主人に困らする仕形、当時所々に多きこと也。（中略）其家の家老も楽を好て、主人を大切にせぬ故、留守居を立置て、公辺の勤には構ぬ也。（巻之二）

これは大名家の金銭や政治の困窮する由縁を説く条の一節で、徂徠は困窮の一因に留守居役の存在を挙げている。同様の批判は春台にも行われており、[18] 春町にもこれらの批判は強く意識されたことだろう。それが『高慢斎』での武家二人への膨大な叱責の場面に繋がったのではないか。

それでは、作者春町は、読者に対して、作中の放蕩武家への当て込みを通じた放蕩武家としての作者像を提示しようとしたかといえば、それも当たらないだろう。

第一に、軽薄趣味人らの一連の騒ぎは天狗に取り憑かれたせいだとされ、彼らの本性とは無関係であると読めるように書かれている。第二に、門人らの俳諧の師であり、門人らを救った万屋の号「高慢斎」は、後に春町自身の号として使用されるようになる[19]のである。

『高慢斎』での高慢斎万屋は、門人たちの危難を救ったあと、幕府にその功績と才覚を賞されることになる。

このこと西明寺殿の御耳に達し、まことに万屋が才智頓作といゝ、志ざしたたゞしきところあればこそ、妖怪祟りをなすことならずとおぼしめし、万屋を鎌倉花の本の宗匠にお、せつけられ、めでたく栄いくらしける。（15ウ）

結果的に万屋の芸道は、妖魔を遠ざけるものとして天下に認められたのである。その「高慢斎」を自身の号とした春町は、万屋の活躍と自身の文筆活動の指針とを重ね合わせる面もあったのではないか。

そして、無益な諸芸遊興は非難されるべきだが、天下に有用な場合は称賛に値するという諸芸観は、太宰春台が『経済録』[20]（享保十四〈一七二九〉年成立）に述べる諸芸観とも通じる。

学術は儒学を第一とすること勿論也。次には武学也。武学といふは孫呉が兵法軍旅の道なり。此外は文武の芸術其品多し。（中略）此外に諸の細工に達せる者、或は庖厨調勝（膳）に精く、或は茶を嗜み、或は花を栽ゑ、或は鳥獣を養ひ、或は種々の小技小術まで各其妙を極たるは皆国家の用に非ずといふことなし。（巻之六「学政」）

春台は、国家に有用であれば、趣味諸芸の類も「学術」として肯定しているのである。

以上を整理すると、春町は、軽薄趣味人批判を通じた（作者としての）雅人寄りの批判意識と、放蕩武家への当て込みを通じた（登場人物としての）放蕩な武家寄りの被批判意識、そして万屋への仮託を通じた（「高慢斎」としての）儒者寄りの諸芸観をそれぞれ有していたことになる。

このようなどちらつかずの志向を持ち得たところにこそ、春町の「文人」としての意識がよく表れているのではないだろうか。

なお、こうした「文人」像の典型と思われるのが柳沢淇園である。淇園の随筆『独寝』[21]（享保十〈一七二五〉年成立）には、執筆当時武士として不遇の時期にあった淇園の、純粋な雅人とも、単なる放蕩武家とも、まっとうな儒者とも異なる趣味生活が表れている。

世に風雅をしらぬ人は、いかにして世を過すぞと合点のいかぬも、一ト通りにくからぬ事也。（中略）太平によくしては文をもてあそぶ上に、茶の湯を好み歌をよみ（中略）面白ひといふて楽しんでいるがよし。武門に生るゝと、もはや主のために命を捨ねばならぬといふ事を合点しているうへは、武の道にあまりあり。（中略）手に千斤の鉾をふるは、一人に敵するの勇也。沛にほろびてはづかしめをいとはず、淫にふしおろかに似たるは、天下をとるの志あり。堪忍記などいふ物かきしものゝ智は、芥子の中に住居する人の如し。博き事をしらず。（下巻）

詩書画ほか多方面の芸事に秀で、武士として公に仕えた淇園の趣味生活は、風雅を知らぬ人をけなしながら、堅苦しい批判をする側にも与さず、また武家としての自覚を持ちながら俗な遊興にも親しみ、しかも天下国家に思いをめぐらすという多面性を持ち合わせたものであった。こうした「文人」としての意識が、『高慢斎』にも表れていると言えるのではないか。

「文人」にとって、他人が「文人」の放蕩の面だけをもって批判をすることは野暮であり、雅の面だけをもって正論を述べることは、空々しくかえって滑稽に映るのであろう。ゆえに『高慢斎』は、娯楽・教化用の絵入り本としての草双紙の形式を建前として、戯画化された放蕩三昧の趣味生活の描写によって引き起こされる笑いと教訓の物語をよそおいつつ、その裏に、作者・春町と同様の立場の読者にのみ理解される「文人」としての自負が隠されていたと読めるのではないか。

## 三　喜三二黄表紙における「文人」意識

春町の盟友であり、同じ留守居役の役職にあった朋誠堂喜三二は、安永六〈一七七七〉年に六作もの黄表紙の刊行をもって本格的に文壇にデビューを果たすが、それらは手法の面で春町の先行作品を多く踏襲していた。

六作のうち、『南陀羅法師柿種』と『鼻峰高慢男』は「高慢」な人物の失敗と改心を描くという点で『高慢斎』の追随作であることが指摘されている[22]。また、『珍献立曾我』は既成の物語の筋に料理ネタを持ち込むという点で春町の『化物大江山』（安永五年刊）と通じるテーマを持ち、『女嫌変豆男』は主人公が調子に乗って失敗する作品として『金々先生栄花夢』の系譜に連なるものと言える。

一方で、『親敵討腹鼓[23]』（以下『腹鼓』）と『桃太郎後日噺[24]』（以下『後日噺』）の二作は、それぞれ昔話の「兎の手柄（かちかち山）」と「桃太郎」の後日譚という形をとっている。前年までに春町が出した黄表紙にはここまで昔話を前面に出した作は見られないことから、他の四作に比べて喜三二の独創性が強く発揮された黄表紙であると言えよう。

童幼向け昔話の後日譚や、昔話を他の昔話とない交ぜにして新たな話を仕立てる作品は、先行草双紙にも存在した[25]ため、この二

作は、先行草双紙の流れを直接引いているように解されうる。しかし、童幼向けの昔話を作品の題材にする手法は、当時の漢詩人たちの間でも行われており、その流れを引いていると読むこともできるのではないか。

漢詩人たちの昔話翻案作の一例に、岩崎象外が画を描き、中井履軒が賛を寄せた「解子伐袁図」（安永九〈一七八〇〉年以降、天明七〈一七八七〉年以前に成立）がある。高松良幸氏[26]の調査によると、この賛は「猿蟹合戦」を『春秋左氏伝』の文体に倣って著したものであり、原話にない履軒独自の創作も見られるという。この「解子伐袁図」については、徂徠学派の儒僧・義端勇軒がその字句や文の不備を難じて註を付した書が存在することから[27]、反駁の対象としつつも、徂徠学派もこの試み自体は否定していなかったことがわかる。

こうした作品が成立した背景には、庶民への道徳教育[28]という直接的な目的のほかにも、狂詩の手すさびが儒雅の遊びとして容認され、盛り上がっていた詩壇の遊戯的雰囲気[29]や、擬古をもって当代的感覚を盛り込み、雅俗のバランスを楽しんだ徂徠門下の詩作の潮流[30]があったと思われる。

さらに、徂徠学派の文学観もそうした風潮を後押ししたことだろう。高山大毅氏[31]は、徂徠学派の文学観における重要な要素として、「人情」理解と「断章取義」の二つを挙げ、詩の読解と詩作が、立場や時代の異なる様々な人の感情を理解する（現代の「思いやり」[32]に相当する）「人情」理解につながると考えられていたこと、また、共通の知識を読解の前提とする比喩や婉曲表現を詩の中に使用する「断章取義」の手法が、知識人同士の連帯感の創出につながっていたことを示し、さらにその「人情」を学ぶに格好の空間としての遊里へのまなざしや、詩句の本来の意味を知る者にのみ通じる諧謔の精神が、古文辞の戯著に繋がっていったことを指摘されている。

この「人情」理解と「断章取義」を手がかりに、まずは徂徠学派漢詩人の狂詩と喜三二の昔話もの黄表紙二種の比較を試みる。

大田南畝の出世作である狂詩狂文集『寝惚先生文集[33]』（明和四〈一七六七〉年刊）には、喜三二の昔話もの黄表紙二種と同じ昔話に材を取った狂文「兎手柄序」と「送桃太郎序」が収められている。「兎手柄序」は、「兎の手柄」を題材に、子どもたちに一度悪を行えば後悔先に立たず、善をなすことによって生涯栄えると説き、「送桃太郎序」は、「桃太郎」を題材に、桃太郎の父母の友人である語り手が、両親に代わって桃太郎に彼の出生を語り、鬼が島への出征を励ますものである。

この南畝の狂文二篇は、昔話の世界に「兎兮、兎兮、何を見て翔る。其の波を走つて土舟を蕩かすが為か」（「兎手柄序」）や「豈に啻だ甘蕷・鑼焼のみならんや」（「送桃太郎序」）といった、童歌のもじりや流行語が盛り込まれ、その題材を知る者にのみ通じる諧謔を生み出している。対して、喜三二の昔話もの黄表紙二種を見ると、浄瑠璃『仮名手本忠臣蔵』や『ひらかな盛衰記』などの一場面を昔話の世界に取り込んだり（『腹鼓』）、「鯛（たい）のみそづとは

油鼠のことだ」（『腹鼓』2オ）や「けんしうらくは谷をなで、わんざいらくには犬ちをのぶ。相生のさる風、きやつ〳〵の声ぞ楽しむ」（『後日噺』2オ）など、流行語や謡曲の一節をもじったりといった手法が見られ、これもまた、当代の流行を知る者にのみ通じる笑いとなっている。

また、遊里の描写について見ると、南畝の狂文では昔話の世界に「時に川上より桃の流れ来る有り。母取つて食ふ。其の半分を以て父に付け指す。偶々少き時の吸付煙草を憶ひ出して、震震然として感ずること有るがごとし」（「送桃太郎序」）と遊里遊びの一場面が挿入されるが、喜三二の黄表紙にも「猟人様うかそ、こんげん蒲焼、こんちきち」（『腹鼓』5オ）といった遊里の騒ぎ唄のもじりや、通人風の髪型をした登場人物（『後日噺』）など、遊里の風俗に関する要素が処々に見られる。

こうした点で、南畝狂文と喜三二黄表紙の昔話翻案には、徂徠学派の文学観の延長線上にある手法が、部分的にとはいえ共通して用いられていると言えよう。

さらに、他者の感情を理解するという意味での「人情」理解に着目して物語を見ると、喜三二の昔話もの黄表紙二種では、「人情」に通じることが肝心であるという価値観が重きをなしていることに気づく。

『腹鼓』では、喜三二の創作した主要登場人物として、芦野軽右衛門が登場する。軽右衛門は「兎の手柄」の爺婆の息子という設定で、今は身分の低い足軽の身であり、主人の若君のために特別な兎の生き胆を得る役目を負う。しかし、目当ての兎は親の仇である狸を討った恩人であったと知って「当惑」（3ウ）し、煩悶の末、兎を仇討ちにやって来た狸からかばう。そうした軽右衛門の様子を見た兎はその態度を称え、軽右衛門に生き胆を取らせるために自害する。そして最後には、軽右衛門が「侍に取立てられ」（10ウ）て出世し、富み栄えるというめでたい結末を迎える。

また、『桃太郎後日噺』では、「きん〳〵たる男」（3ウ）で通人風の桃太郎が、鬼、猿、お福、鬼女姫らの巻き起こす恋がらみの騒動の成り行きを「見とゞけ」（6ウ）、善良な鬼とお福の生活を陰ながら支えたり、猿の悪知恵を見抜いたりと立ち働いたあと、最後に嫉妬に狂い鬼を殺そうとするお福を「悪念をひるがえし成仏」（10オ）するようにと殺し、恋のもつれに決着をつける。

このように、喜三二黄表紙の中では、他者の心中を推し量り、場に応じて正しく立ち振る舞うことのできる者が是とされているのである。また、『腹鼓』において、喜三二が軽右衛門を「侍に取り立てられ」て出世する人物として描いたことも、「文人草双紙」としての黄表紙の性格と無縁ではないだろう。

徂徠学派への同調および武家としての「文人」意識は、喜三二の代表作であり、以後多く作られることになる「忠臣蔵もの」黄表紙の嚆矢となった『案内手本通人蔵』[34]（安永八〈一七七九〉年刊、以下『通人蔵』）において顕著に表れている。

浄瑠璃『仮名手本忠臣蔵』（以下『忠臣蔵』）のモデルとなった赤穂四十六士討入り事件については、儒者たちがその是非をめ

ぐって論議を巻き起こした[35]ことが知られる。そのうち、難四十六士論の筆頭となったのが荻生徂徠の「論四十七士事」（宝永二年頃）と太宰春台の「赤穂四十六士論」（享保十七〈一七三二〉年頃）であった。彼らの論は、世間が四十六士を義士ともてはやすのに疑問を呈し、特に浅野内匠頭の短慮な行動を批判して、四十六士の行動も義とは言えないことを様々な角度から糾弾するものであった。

喜三二の『通人蔵』を見ると、その序では、徂徠や春台ほど明確にではないものの、『忠臣蔵』の義士たちへの批判が述べられる。

仮名手本忠臣蔵を按ずるに、大星が忠義抜群なりといへども、原は塩冶の不通に因り、且初め賄の薄きより起れり。是世中の案内を知らぬ故なり。されば世中の案内を知るを通といふ。世人皆通なれば、世中に闘諍なく、倍太平なり。此二巻や、世人皆通にして、能世の案内にわたる事を記し、題して案内手本通人蔵といふ。（1オ）

ここで喜三二は、『忠臣蔵』の登場事物らが処世や社交の能力に疎いことを難じ、全ての人が通人となれば天下太平となることを主張しているのである。

融通のきかない登場人物らが悲劇を招く『忠臣蔵』に対し、『通人蔵』の物語では、すべての物事が他人への気遣いと心配りを極端に重視し、争いの元をことごとく回避して進んでゆく。そして、なかでも高師直や桃井若狭介、大星由良之介といった、（主君と従者を持つという点での）中間層の武士たちにその能力が優れ、彼らの主君で「通といふほどの事にはましまさ」（2オ）ぬ直義公の心中を見抜いて巧みに場を取り仕切ったり、家臣や天川屋夫婦の起こした騒ぎが収まるよう陰ながら手を回したりと、人一倍の活躍を見せる。

こうした武士像は、留守居役という役職に就き、他藩や幕府との交渉にあたった喜三二自身の姿と重なるところがあっただろう。また、相手の心中を推し量って物事を円滑に運ぶことが結局世の太平のためになるという、喜三二の考えを読み取ることもできるよう。

徂徠学派の文学観と「文人」意識に注意して喜三二黄表紙を見ると、一見先行草双紙の流れを引くようなモチーフを使用しているように感じられても、その発想や手法、表現は、徂徠学派の文学観に基づいていると解釈できることがわかる。また、その文学観は「文人」のフィルターを通して笑いへと転換されていることもわかる。別の見方をすれば、喜三二にとっての黄表紙は、「文人」なりの徂徠学の実践の場ともなりうるものだったと言えるのではないか。

## 四　まとめ

以上、わずかな例ではあるが、前期武家作者の手による黄表紙作品を、作者の「文人」意識の発露した「文人草双紙」として読

解することを試みた。

武家作者の手による黄表紙には、「文人」としての微妙な立ち位置が反映されており、徂徠学派の文学観に沿った諧謔や奇想の背後には、同じ立場の「文人」たちにのみ共有される「文人」としての自負が隠されていると読めるのである。

最後に、これらの「文人」意識を町人作者は持ちえたかどうかについて、一例を挙げて確認したい。

前章で喜三二の『通人蔵』が「忠臣蔵もの」黄表紙の嚆矢となったことに触れたが、その後作られた「忠臣蔵」もの黄表紙の一つに、町人作者の山東京伝の筆による『孝義士之筆力』[36]（天明八〈一七八八〉年刊）がある。この話は、普段ぞんざいに扱われていた『忠臣蔵』の芝居道具が反乱を起こすという筋であり、直義や師直、由良之助ら武家の人物は道具一式に逃げられ右往左往する。そこへ天川屋義平が現れ、跪く由良之助に次のように説く。

我まことは天帝の使ひなり。〔（稿者注、原文は訓点付き漢文）老子に曰く、道、一を生じ、一、二を生じ、二、三を生じて、三、万物を生ず。又、徳清が曰く、天地万物の本は為したりと云々〕されば天地の間に万物生じ、人間これをとつて事を行なふ。かるが故に人間と万物とは疎相持にして、天地の間のあらゆるもの一つとして無くて適わず、こゝをわきまへて、早く大道具・小道具と和睦すべし。（15オ）

この一節は、漢籍を引用して物語に取り入れているという点で文人らしい知識の発露を思わせるが、武家作者の手による、「文人」としての見地を織り込んだ重層的な笑いには発展していない。また、町人である天川屋義平を武家の登場人物らに勝る模範的な人物として描いたのは、町人作者ゆえの自負や心寄せとも考えられ、そこに武家作者とは異なる意識もうかがえよう。

これらは微妙な差異にすぎないが、その差異が、武家作者の牽引した前期黄表紙と、町人作者が手掛け、教訓や伝奇的傾向の色を深めてゆく後期黄表紙との間の性格の差異へと繋がっていったとも説明できるのではないか。

注

（1）『日本古典文学大辞典』第二巻（岩波書店、一九八四）「黄表紙」項（水野稔執筆部）、『新編日本古典文学全集　黄表紙・川柳・狂歌』（小学館、一九九九）「解説」（棚橋正博執筆）など。

（2）大田南畝『菊寿草』（天明元〈一七八一〉年刊）開口部、山東京伝作『御存商売物』（天明二〈一七八二〉年刊）、岸田杜芳作『草双紙年代記』（天明三〈一七八三〉年刊）など。

（3）たとえば、井上隆明「喜三二の素材と方法」（『論叢』第二十号、一九七七年一〇月）では、喜三二黄表紙を「赤本黒本青本の常套たる荒唐無稽の延長線上に、武士作家らしい洒落と品性を加え、江戸市民の鑑賞に耐えうる高まりを見せた」ものとして、中村正明「恋川春町の戯作意識と方法」（『日本文学論究』第七十六冊、二〇一七年三月）では、春町黄表紙を「初期草双紙の様式を以て洒落本の絵本化を図った」ものとし、当世性が「青本・黒本を黄表紙へと変容させた根本的な趣向」として、それぞれ分析を行っている。

（4）鈴木俊幸『新版　蔦屋重三郎』（平凡社、二〇一二）第三章「戯作と蔦屋重三郎」

（5）飯倉洋一先生よりご提案いただいた呼称を使わせていただいた。なお、これまでにも黄表紙を文人たちの戯れの作とする指摘はされてきており、たとえば、中村幸彦「近世文人意識の成立」（『中村幸彦著述集』第十二巻所収）では、「みずから望んで俗の分野にまで自己主張を行なった」文人として、春町、喜三二ら黄表紙作者を挙げ、「前期戯作は安永天明期の文人を特色づけるもの」と指摘している。しかし、具体的に黄表紙作者のどういった態度・姿勢が「文人」的であり、それがどのように黄表紙に表出しているかについては明確にされてこなかった。

（6）井上隆明『喜三二の戯作本研究』（三樹書房、一九八三）所収の「朋誠堂喜三二年譜」に拠る。

（7）尾藤正英「太宰春台の人と思想」（頼惟勤校注『日本思想大系　徂徠学派』（岩波書店、一九七二）所収）

（8）『崇文叢書』第一輯之四十六（一九二六）所収。『崇文叢書』の訓点と句点を参考に、稿者が書き下しを行った。

（9）『日本随筆大成』第一期第十四巻（吉川弘文館、一九七五）所収。

（10）『日本古典文学大系　黄表紙・洒落本』（岩波書店、一九五八）所収。以下の黄表紙本文は、引用に当たって、旧漢字は新漢字に改め、平仮名は適宜漢字に改めた。漢字で記した箇所にはもとの平仮名を振り仮名で記し、原文で振り仮名であった部分は丸括弧のなかにその振り仮名を記した。また、片仮名は平仮名に改めた。

（11）同時代の資料においても、「『金々先生栄花夢』『高慢斎行脚日記』、是臭草紙に滑稽を旨とせし初筆にて、当年大く行れたり」（曲亭馬琴『近世物之本江戸作者部類』（天保四年着稿、翌五年脱稿））、「赤本尊の御徳大に世に隠れたる処に。（中略）金々先生栄花の夢の告げにより。高漫斎行脚日記して。はからず尊像を授かり。ふたゝび草双紙の御利益を世にあらはす」（山東京伝『呑込多霊宝縁記』（享和四年刊）と、草双紙を変革した作品として『高慢斎』が『栄華夢』と並び称されているのがわかる。

（12）小林善帆「十八世紀のいけ花――「たて花」「立花」「抛入」の相関を通して――」（笠谷和比古編『一八世紀日本の文化状況と国際環境』（思文閣出版、二〇一一））

（13）山本嘉孝「樫田北岸の「瓶話」―袁宏道受容における挿花と禅」（『雅俗』第十六号、二〇一七年七月）。引用部は、山本氏論文の翻刻及び書き下しを参考に、東京大学総合図書館本の影印を確認して作成した。

（14）『上田秋成全集』第九巻（中央公論社、一九九二）所収。引用に際して、濁点と送り仮名を補った。

（15）石上敏「源内門人としての朋誠堂喜三二――『高慢斎行脚日記』の世界――」（『近世文芸』第七十二号、二〇〇〇年七月）

（16）笠谷和比古『江戸御留守居役　近世の外交官』（吉川弘文館、二〇〇〇）

（17）本分引用は早稲田大学古典籍総合データベースに収録の『政談』（請求記号：文庫31 E1195）による。

（18）注16に同じ。

（19）大田南畝『蜀山人判取帳』（写本、天明三～四年にかけて成立）には、「高慢斎倉橋寿平住小石川春日町狂名酒上不埒松平豊後守臣」とある。この箇所と『高慢斎行脚日記』との関わりについては松田高行氏が指摘されている（「恋川春町の創作意識」（『帝京平成大学紀要』第九巻第一号、一九九七年六月））。

（20）本分引用は国立国会図書館デジタルコレクションに収録の『経済録』（経済雑誌社、一八九四）（DOI：10.11501/799312）による。

（21）『日本古典文学大系　近世随想集』（岩波書店、一九六五）所収。

（22）和田博通「安永六年の喜三二黄表紙」（『国語と国文学』第五十四

巻第十二号、一九七七年十二月）

(23) 『日本古典文学全集　黄表紙・川柳・狂歌』（小学館、一九七一）所収。

(24) 『新編日本古典文学全集　黄表紙・川柳・狂歌』（小学館、一九九九）所収。

(25) 注22論文において、和田博通氏は『桃と酒』（鳥居清経画、安永五年刊）が「兎の大手柄」の後日譚に他の伝承やお伽話、謡曲などをない交ぜにした作であり、『親敵討腹鼓』と大きな類似があることを指摘されている。

(26) 高松良幸「解子伐袁図について」（『待兼山論叢　美学篇』第二十六号、一九九二年十二月）

(27) 右に同じ。

(28) 右に同じ。

(29) 『新日本古典文学大系　寝惚先生文集・狂歌才蔵集・四方のあか』（岩波書店、一九九三）所収「解説」（中野三敏執筆）

(30) 宮崎修多「江戸中期における擬古主義の流行に関する臆見」（笠谷和比古編『一八世紀日本の文化状況と国際環境』（思文閣出版、二〇一一）所収）

(31) 高山大毅「「人情」理解と「断章取義」――荻生徂徠の文学論」（『近世日本の「礼楽」と「修辞」荻生徂徠以降の「接人」の制度構想』（東京大学出版会、二〇一六）所収）

(32) 「思いやり」については、大谷雅夫氏が、仁斎・徂徠が「恕」の字に「おもいやり」の意や訓を当てており、それが朱子学批判を通じて形成された仁斎・徂徠の思想に共通して見られる特徴的な要素であったことを指摘されている（「恕とおもいやりとの間――伊藤仁斎の学問、その一端――」（『国語国文』第四十八巻第三号、一九七九年三月））。

(33) 『新日本古典文学大系　寝惚先生文集・狂歌才蔵集・四方のあか』（岩波書店、一九九三）所収。

(34) 『江戸の戯作絵本　続巻（一）』（社会思想社、一九八四）所収。

(35) 『忠臣蔵』第一巻（赤穂市、一九八九）第六章「四十六士をめぐる論議」及び同第三巻（赤穂市、一九八七）第九章「四十六士論」（いずれも八木哲浩執筆部）を参照。

(36) 『山東京傳全集』第一巻（ぺりかん社、一九九二）所収。

（すずき・かなた　国立国会図書館司書）