

# 『西鶴諸国ばなし』の語りと声

——巻一の五「不思議のあし音」を中心に——

広 嶋 進

本稿は、井原西鶴の『西鶴諸国ばなし』（貞享二年（一六八五）正月刊、以下「諸国ばなし」と略す）の巻一の五「不思議のあし音」を取り上げ、まず、本章が音読・黙読のどちらを前提として執筆されているかを考察する。続いて右の章に、「声」が効果的に扱われていることを指摘し、さらに「諸国ばなし」の諸章に見られる、音や声に着目し、作者の、はなしの技巧、方法上の工夫について言及することを目的とする。

## 一 音読か、黙読か

前田愛氏は「音読から黙読へ——近代読者の成立——」<sup>①</sup>という論考で、近世から近代への読者の変化を「近世Ⅱ音読、近代Ⅱ黙読」という図式で把握した。しかし、読者の享受の実際と作者の対読者意識とは別の次元の問題であるし、また個々の近世作品に即して音読・黙読の検証が従来十分には行われてきていないようである。本節では「諸国ばなし」の巻一の五「不思議のあし音」を対象として、作者が音読を前提に執筆しているのか、黙読を前

提として執筆しているのか、という問題を考察してみたい。

「不思議のあし音」は次のような話の章である。

伏見豊後橋の近くに、一節切りを吹き、その音色で占いをする盲人がいた。ある時、北国屋の月待ちの催しにこの盲人が招かれ、次々に音を聞き分け、当てた。まず、小坊主が油をこぼすのを当てる。次に、北国屋の外の大通りを急ぐ人々をその足音から当てた。老女の手を引いていく男、小娘を背負った下女、鳥足の高足駄の修行者。続いて一同が虫籠窓をあげ、その下を通った二人連れを盲人は「一人は女、一人は男」とした。一同は「今度ばかりは違う」と、正否を確かめに再び人を階下に送った。すると盲人の言う通り、男装の女主人と下男であった。

右の章の冒頭の一部は、次のように版本では記されている。

- 有時に、①問屋町の北国屋の二階さしきにて、②九月廿三夜の月を、待事ありて、③宵より此所の、若ひ者の集りて、④お三寸機嫌の、こつた淨瑠璃、⑤日待月まち、何国も同じ

さはぎぞかし。<sup>(3)</sup>

この部分は、たとえば現行の翻刻本では、次のように句読点「、」が施されている。

有時に、①問屋町の北国屋の二階ざしきにて、②九月廿三夜の月を待事ありて、③宵より此所の若ひ者の集りて、④お三寸機嫌のこうた・浄瑠利、⑤日待・月まち、何国も同じさはぎぞかし。<sup>(4)</sup>①⑤は広嶋

たとえば、翻刻本では、④「お三寸機嫌のこうた・浄瑠利、」と記すが、この「・」(ナカグロ)は「こうた」と「浄瑠利」が同格であることを(黙読する)現代の読者に対して視覚的に示し、意味の読解を助けようとするものである。これに対して、版本の方は、④「お三寸機嫌の(7)・こうた浄瑠利(7)・日待月まち(7)・

(カッコ内の数字は音数)と、休止によって七音ずつリズムを刻むために、句点「、」が配されているのではないかと推測される。<sup>(5)</sup>

同様に①②③に関しても、字面を目で追って意味を解する(黙読する)現代の読者にとっては、翻刻本の表記①「問屋町の北国屋の二階ざしきにて、」②「九月廿三夜の月を待事ありて、」③「宵より此所の若ひ者の集りて、」の方が、①②③よりも理解しやすはずである。一方、版本でこの箇所を、①「問屋町の北国屋の(12)・二階ざしきにて(8)。」②「九月廿三夜の月を(13)・待事ありて(7)。」③「宵より此所の(10)・若ひ者の集りて(11)。」と、ブツブツと文を句切って記すのは、句点が息つきや休止を表し、音読した場合に、一回の息つきで発音する音数が長くないように工夫しているのではないかと考えられる。というのは、①③は、もし

も句点がないならば、①②は二十音、③は二十一音となるからである(版本では本章は、句点と句点の間の音数は七音が最も多く、平均九・七音である)。

よって、右の対照から、版本の句点は、文章の文法的な意味を視覚的に分かりやすくする点というよりも、文のリズムを整えたり、声を出して読む際に、休止したり息つきをしたりするための点なのではないかと、まず推定される。

山口剛は「好色二代男」(天和二年刊)の文章を引いて、

西鶴の文章は、何処か謡曲がかつてある。謡曲の文句がところどころに挿んであるだけでない、調子がさうなのです。論より証拠、少し声を張って、読んで御覧なさい。(『浮世草紙概

説・井原西鶴』傍点・広嶋)

と指摘し、「原本の句読点を重じて読む必要がある。」ことを強調した。<sup>(7)</sup>また、堀切実氏は「二代男」において「七五調、七七調、五五調などのリズムが西鶴の文体に内在していること」<sup>(8)</sup>を指摘し、「諸国ばなし」についても「音読を中心とした読者意識によるのでなくては理解の届かぬ文体が、そこにある」<sup>(9)</sup>ことを具体的に述べている。

これらのことからすると、「諸国ばなし」は、「二代男」と同様に(七五調、七七調、五五調というリズムは強調されてはいないが)声を出して音読するのになさわしい句点(が打たれているということになる。しかしながら作者は、実際に声を出して音読されることを想定して本文を執筆していると言えるのであろうか)。

本章で、盲人が通行人を「男」と「取り揚ばッ」と予想し、そ

の予想の正否を確認するために、二階の一同が「人」を大通りへと遣わす場面がある。

只今大道を行者は、何人ぞと申せば、足音の調子を聞合し、是は老女の手を引、男は物おもひして行、顔つき、足取のせはしき、取揚ばひらなるべし、それかと人をつけて聞すに、彼男が申は、しきりがまいつたら、腰は我らでも抱ますが、とてもノ事に、むす子を産ば、仕合と申、大笑ひして、

この場面では、様々な声や音が夜の闇の静けさの中に響き合っている。まず、二階の一同の質問の声「只今大道を行者は、何人ぞ」があり、大通りの「足音」が聞こえてくる。次に盲人の予想の声があり（是は老女の手を引、男は物おもひして行、顔つき、足取のせはしき、取揚ばなるべし）、一同は「それか」と言い、一階に「人」を遣わす。その「人」が結果を報告し、「彼男が申は」と語り始め、通りを行く「彼男」の声が引用される。「彼男が申は、しきりがまいつたら、腰は我らでも抱ますが、とてもノ事に、むす子を産ば、仕合」。予想が当たったので一同は「大笑ひ」をする。

右では、語りの声のほかに四種類の声があり、しかも二重になつた声もある。このような場面では、単一の声で実際に発声して音読するよりも、句点で句切りながら、声や音を様々に想像して黙読した方が効果が大きい。作者もそのように（黙読によって）読まれることを想定して、文章を工夫していると考えるべきなのではないだろうか。

さらに、版本の句点が声を出して読むための息つきではなく、

音や形のイメージを想像させる「間」のために打たれているのではないかと思われる例を、二つあげる。

一、盲人が北国屋の二階で、最初に音を聞いて予言をする場面。

先よし野の山を、所望してふく時、茶のかよひする小坊主、箱階子をあがる。聞て、油洒すよと申されける。（版本）  
先よし野の山を、所望してふく時、茶のかよひする小坊主、箱階子をあがる。聞て、「油洒すよ」と申されける。（前掲、新

日本古典文学大系本）

新体系本の句読では、引用部分の後半は、「茶の通いをする小坊主が箱階子を上がつてくるのを盲人が聞いて」の意味となる。右の句読は原文の有する意味を変形しているわけではないが、原本では「箱階子をあがる」と「聞て」の間に句切りがある。この句点は、音数が多いために発声のために句切つた点というよりも、箱階子を上がつてくる小坊主の足音を想像することを要求する「間」の点と推定される。

二、一座の者たちが虫籠窓を開け、大通りの通行人を見ようとする場面。

とてもなくさみに、今一度き、たまへと、いづれも虫籠をあけて、待に、道筋も見へかね。（版本）

「とてもなくさみに、今一度き、たまへ」と、いづれも虫籠をあけて待に、道筋も見へかね、（新日本古典文学大系本）

この例も、版本の方では、「いづれも虫籠をあけて」と「待に」との間に句点がある。この句切りによって、「あける」動作と

「待つ」動作が、連続的ではなく、断続的に行われたことが表現されている。そして翻刻本よりも版本の句読の方が、「窓をあけて、ゆつくりと通行人の来るのを待つ」イメージが、より明瞭に喚起される。

さらに、西鶴の晩年の作品である「世間胸算用」(元禄五年刊)では版本に句点が付されていないことも、(この作品においてのみ西鶴の想定する読者像が変わったということは考え難いので)黙読説の傍証となるであろう。

これらのことから、西鶴は「諸国ばなし」の一章を対象としての、しかも句点を通じての考察ではあるが)自らの作品を、読者が音や声を想像しつづ一人で黙読することを前提として、執筆しているのではないかと推察されるのである。<sup>(10)</sup>

貞享当時には、前田氏のいうような「音読する」読者だけではなく、様々なレベルの読者が存在していた。たとえば西鶴作品のなかでも、次のような読者の実態が描かれている。

(a) 転合書のあるを取集て、荒猿にうつして、稲白を挽、薫口鼻に読てきかせ侍るに、(二代男)西吟跋文——読み聞かせによる享受。

(b) (内儀は)ともし火の影をすこし背きて、【伊勢物語】・【義経記】などを中音に読みて居て、(堀久一世)上巻の

二二——個人的な読書で、音読による享受。

(c) 立寄て見るに、(遊女は)無点の「大学」を心静に読て、(二代男)巻三の三——個人的な読書。前後の文脈から黙読と考えられる。

(d) 亭主は納戸のすみに隠れて、因果物がたりの書物くり返しく読つて、(胸算用)巻三の四——個人的な読書。黙読の可能性が高い。

(a) 他人の読み上げを聴く読者、(b) 声を出して音読する読者、(c) (d) 声を出さずに黙読する読者など、種々の読者が作品中に登場する。このような事例からも、前田愛氏の「近世II音読、近代II黙読」という単純な図式が成立しないことは明らかである。<sup>(12)</sup> しながら、当の前田氏自身が、右の図式を提出した後、次のような自説の修正を行っている。

江戸時代の読者、これは明治に入ってもそうなんですけれども、小説を黙読ではなくて音読で読んでいたということですから。声に出して読まない場合も、潜在的に音声を感じながら読んでいた、ということがあります。(近代文学と活字的世界)

「声に出して読まない場合」とは「黙読の場合」の意であるから、氏は、江戸時代の読者は音読を中心としながら、黙読による享受もしたと考えていたことになる。この補正された前田氏説と、「諸国ばなし」の語りに関する私の考察とは対立するものではなく、むしろ相互に補完し合うものである。西鶴の場合は「諸国ばなし」という作品を、読者の黙読を主に前提としつつ、表記や句読法を工夫し、文章中に音声が「潜在」するように企みながら執筆していた、と考えられるのである。

## 二 闇のなかの声、外界からの声、異類の声

巻一の五「不思議のあし音」では、大通りを行く四組のうち、

最後の二人の真実は、使いの「人」の「見ること」によってではなく、当事者二人の会話の傍聴（聞くこと）によって明らかとなる。

あれをとへば、忒人づれ也。老人は女、一人は男といふ。宵からの中に、是斗が違ひぬ。我く見とめて、なる程大小迄さして、侍衆じやと申、いな事也。女にてあるべし。おのく目違ひは、なきと申せば、又人を遣はし、様子を聞せけるに、樽持たる下人に少語は、夜舟にて、其樽心掛よ、酒にはあらず皆銀也。夜道の用心に、かく男の風俗して、大坂へ買物に行と申、よくく聞ば、五条のおか米屋とかやすなわち、「見ること」よりも「聞くこと」が優位にあり、菅笠の人の「少語」の声のみが真実を告げる。そして、暗闇の中で「女が男装していた」という意外な事実がオチとなって、本章は終了する。

「不思議のあし音」は、音や声が、そしてそれらを際立たせるための闇が重要なモチーフとして扱われている。この「闇」及び「闇のなかの声」という趣向は、本作品の他のいくつかの章にも見られる。それらを具体的に見てみよう。

巻一の三「大晦日はあはぬ算用」は、小判をめぐる武士の話の章である。

さる浪人が年の暮れに金に困り、妻の兄に無心し、十両を手に入れ、仲間の武士を招いて小判を披露した。披露の最中にそのなかの一両がなくなつた。一両を持つていた武士が、身の潔白を証明するため①自害しようとする。すると誰かが、

「小判はここにあつたぞ」と、丸行燈のかげから小判を投げ出し、一件は落着する。②ところが、台所から「小判はこちらへ来ている」と女房の声が上がると、重箱の蓋に付着していた一両が座敷へ運ばれ、計十一両となる。返却に困つた主人が、余分の一両を庭の手水鉢に置いて一人ずつ帰すと、③誰かは分からないが、一両を持ち帰つていった。

右の傍線部①③は、それぞれ原版本では次の通りである。

①革柄に手を掛る時、小判は是にありと、丸行燈の影より、なげ出ば、扱はと事を静め、

③手燭ともして見るに、誰ともしれず、とつてかへりぬ、

①も③も、暗闇のなかの出来事であり、その闇の中から小判一両が出現し、また闇の中へと消えていく。小判を供出した武士が誰なのか最後まで不明のままであり、①で「小判は是にあり」と声が上がると、丸行燈のかげの闇のなかから、小判一両が明るい場所へと「なげ出」される。③ではその小判一両が闇のなかの手水鉢から消える。また②で、内儀が小判を見つけたときも、台所で声があり、新事実が告げられる。

②内証より、内義声を立て、小判は此方へまいつたと、重箱の蓋につけて、座敷へ出されける、

このように、話の要所で、「闇」もしくは「闇のなかの声」が大事な役割を果たし、効果を上げている。この「闇のなかの声」という趣向は、本章が声を想像しつつ黙読されることを前提にした設定と推測される。

太宰治は右の章を「貧の意地」と題して翻案しているが、①の

該当部分を引用してみる。

強く言ひ放ち、またも脇差し取直してあがいた途端、／「おや？」と主人の原田は叫び、「そこにあるよ。」／見ると、行燈の下にきらりと小判一枚。／「なんだ、そんなところにあるつたのか。」／「燈台もと暗しですね。」

太宰は、闇の中から誰かの声がして小判一枚が投げ出されるといふ、原摺の挿話を採用せず、主人が、光る小判を自分の目で見付けるといふ形に変えている。この改変は、太宰の小説が近代小説に外ならず、近代の小説が一般に、音声イメージを消去した視覚優位の黙読による享受を前提にして執筆されていることに起因するものである。

卷三の七「因果のぬけ穴」にも、「闇のなかの声」の例がある。この章は、兄を討たれた使者役が、息子と共に敵討ちをする話であるが、敵の家に忍び込む場面に次のようである。

ある夜雨風はげしく、然も闇なれば、（略）広庭にしひび入しが、弥平次聞付何者かといふ、親子ともに板のきれをくはへ、魚の骨のごとくにもてなし、犬のまねいたせしに、是を聞て、いぬにはあたまが高ひ、皆起あへとよばはる程に、兼ての若者ども、おめき渡れど、

敵の弥平次が闇のなかの音を聞き付け、「何者か」と言う。親子は板切れをくわえて、犬の鳴き声のまねをして、ほえる（是を聞て）とある。すると敵は「犬にしては（影の）頭が高い。皆起き合え」と叫ぶ。敵に見つかつた緊迫した場面であるが、板をくわえて鳴き声を模倣するところは滑稽である。闇のなかに――親子

の忍び込む物音、「何者か」の声、犬の鳴きまね、「皆起き合え」の声、用心棒の大声が響きわたる。

「闇のなかの声」の例として、三章（卷一の五、卷一の三、卷三の七）をあげたが、いずれも「見えない」闇のなかで、音や声が響き、そのことが奇談・珍談の咄の奥行きを深めている。

「諸国はなし」のなかで繰り返される、もう一つの「声」は、「他界からの声」である。たとえば、卷一の四「傘の御託宣」には、御神体のお告げが出てくる。

此夏中、竈の前をじだらくにして、油虫をわかし、内神造汚はし、向後国中に、一疋も置まし、又ひとつの望は、うつくしき娘を、おくら子にそなふべし。

このお告げによって、話は急展開し、後家が巫女となる。右の託宣は、「油虫」の苦情を言い、美しい巫女を要求するなど、滑稽な神託である。

卷三の七「因果のぬけ穴」にもお告げがあるが、こちらはしゃれこうべのお告げである。

塚を枕に、しばしまどろむうちに、彼しやれかうべ、つげて語るは、我は判右衛門が、あさましき形也、（略）墨染の身となりて、先立し、二人が跡をよくく、甲ふべし、此言葉の証拠には、我形あるまじ、二たびほつて見るべしと、つげうせける。

しゃれこうべは、おまえが敵討ちに来て失敗したのは、自分が前世で悪事を働いたからであると言う。このお告げによってストーリーは、前章と同様、意外な方向へと展開する。この卷三の七の

「他界からの声」は、夢の中で語られ、声の主体が消えてなくなることが特徴である。同様の例は他の章でも見られる。たとえば、巻二の五「夢路の風車」では、

眠り出て、是なる草枕して、前後もしらず、かり寝する。其夢ごと、ろに、女の商人ふたり来て、跡やまくらに立寄、我を頼て申は、(略)是しるしに、頼むとの言葉もつみ絶て、夢は覚ける。

とあり、奉行の夢のなかに二人の女商人が顕れ、敵討ちを依頼する。この二人は首を切られて死んだ死体の亡霊であった。この章においても、夢と他界は繋がっており、亡霊の声は夢が覚めると消失する。

夢と他界が連続していて、「声」が現実界と他界とを結びつけている例として、もつとも印象的なものは、巻二の三「水筋のぬけ道」の最終場面である。

若狭の國小浜の越後屋の女中ひさは、京屋の庄吉と恋仲であった。越後屋の女房がこれを見とがめて、ひさの顔に火箸をあてた。ひさは小浜の海に投身自殺する。ひさの死体は奈良の秋篠の里の用水から上がった(左はその結末)。

(庄吉)おのづからの草枕、まだ夢もむすばぬうちに、火もへし車に、女式人とり乗て、飛くるを見るに、正しく伝助が女房也。是を押て、焼かねあつるは、我なれし、ひさが姿の替る事なし。今ぞおもひを晴らしけるぞと、いふ声ばかりして消ぬ。三月十一日の事なるに、日も時も違はず、若狭にて、一声さげびて、むなしくなりけると也

ひさの「今ぞおもひを晴らしけるぞ」という、夢の中の声と、伝助の女房の悲鳴とが、この世とあの世の時空を越えて響き合い、ひさの復讐は終了する。

このように「諸国ばなし」において、「他界からの声」は、現実と非日常の境界で起こる怪奇談を、時に滑稽に、時に不可思議に語ることに大きな効果を上げている。

以上のような「闇のなかの声」「他界からの声」及び「異類の声」(紙幅により省略した。巻一の七、巻三の四、巻四の三、五、七にある)は、西鶴の同時期の「好色一代男」(天和二年刊)や「諸艶大鑑」(貞享元年刊)や「懐視」(貞享四年刊)には多く見られない。

特に「懐視」は、「西鶴諸国ばなし」と同様に諸国ばなしの形態を採るが、「声」をストーリー展開上の要にすることはなされていない<sup>(15)</sup>。また、このような「声」のモチーフは、「西鶴諸国ばなし」の典拠としてこれまでに指摘されている、「伽婢子」(寛文六年刊)「嘩物語」(延宝八年刊)「新御伽婢子」(天和三年刊)などにおいても、わずかしか見られない。ところが、「曾呂利物語」(寛文末年頃刊)「宿直草」(延宝五年刊)「諸国百物語」(同年刊)などの怪異小説では、「異類の声」「他界からの声」が少なからず見られる。たとえば「曾呂利物語」や「諸国百物語」では、「異類(変化・化物)の声」が全章段の約三十四パーセントの章にある。短い章から一例をあげる。

ある人雪隠へゆきければ、うつくしき喝食<sup>かつじき</sup>きたりてかの男を見てけしからずわらふ。男をどろきいそぎ立ちかへり、かくのごとくと人にかたる。そのときせつちんのうちより、わか

き人の声として、から／＼とわらふとおもへば、くだんの男、たち所に死にけり。いろ／＼葉をもちゆれどもよみがへらず。みな人ふしんをなしける。(『諸国百物語』巻一の十四「雪隠のばけ物の事」)

したがって西鶴は、お伽の衆の咄(『曾呂利物語』『宿直草』)や百物語系統の怪異小説から「声」を取り入れ、本作品で意図的に多用していると考えられる。

ところで「諸国ばなし」では怪異譚、奇談、笑話という、性質の異なる三つの「はなし」が混在し、しかも右に述べた「声」がそれぞれ重要な役割を担って出現している。ここで注目されることは、当時の書籍目録では、「伽婢子」や「曾呂利物語」などの怪異小説が、「咄之本」に分類され、笑話本と同一の扱いを受けていることである。このことから、西鶴にとつては、書籍目録と同様に、怪異譚も笑話も、「はなしの種」(序文)として同一の対象であったことが分かる。小林幸夫氏は「百物語」に興ずる座(振舞の座、夜咄の座、注・広嶋)、が、俳諧の機知に遊ぶ所であれば、化物咄もまた頓作咄の気味を帯びる。<sup>(19)</sup>と指摘し、怪異譚と笑話の類縁という、右の現象の背景を示唆している。本作品で、怪異が時に笑いの対象となっているのは、それらのはなしの起源が夜咄の座などによることと関係するのであろう。

このように、西鶴は、音や声を自覚的に、方法的に本作品に散りばめることによって、紙の上に書かれた、仮構されたはなしに現実感を与えているのである。

(注1) 前田愛氏「近代読者の成立」有精堂、昭和四十八年十一月刊、所

収、のち「前田愛著作集」二、筑摩書房、平成元年刊に所収。

(2) 本章の「音」に着目した言及として、すでに山口剛「耳と西鶴」『月刊日本文学』昭和六年七月、柴谷智幸氏「西鶴のリテラシー——へはなしの姿勢」批判と「西鶴諸国はなし」二編——「シオン短期大学日本文学論叢」21、平成八年三月、鈴木健一氏「江戸詩歌を聴く——都市空間に響く音声——」『日本文学』平成十一年十月がある。本稿は特に柴谷氏論文に多くの示唆を受けている。

(3) 江本裕氏編、西鶴選集「西鶴諸国はなし」おうふう、平成五年刊(底本は吉田幸一氏蔵本)による。振り仮名は適宜省略。

(4) 井上敏幸氏校注、新日本古典文学大系76、岩波書店、平成三年刊による。振り仮名は省略。

(5) 「諸国ばなし」版本の句点を付した者が誰なのか、厳密には明らかではない。ここでは西鶴の遺稿集の版本の句点などの類推から、西鶴と見なすこととする。

(6) 「日本文学叢譚」中興館、昭和三年刊、のち「山口剛著作集」一、中央公論社、昭和四十七年刊に所収。引用は後者による。

(7) 杉本つとむ氏も「二代男」の句点は「生理的な息づかいといった原理」によるとする(「句読法の史的考察——江戸時代の文学作品を中心に——」『武蔵野女子大学紀要』2、昭和四十二年三月)。

(8) 堀切実氏「好色一代男」の文体とリズム——わざとらしさのレトリック——『近世文芸研究と評論』58、平成十二年六月。

(9) 堀切実氏「西鶴諸国咄」における「笑い」の分析『早稲田大学教育学部学術研究(国語・国文学編)』33、昭和五十九年十二月。

(10) 第二節で述べること(「闇のなかの声」)も、黙読説の傍証となり得るであらう。

(11) 音では分ならず、男は遊女に近付き、見て判明したとされている。

(12) 菱川師宣の絵本等には、同一の場で複数の男女が個人的な読書(黙読と推定)をする絵がいくつもある(『姿絵百人一首』『和国百



女「吉原風俗図絵」。

(13) 「凶書」昭和五十四年八月、十月、のち前掲「前田愛著作集」

二、所収。引用は後者による。傍点・広嶋。

(14) 太宰治「貧の意地」「文艺世紀」昭和十九年九月。引用は「太宰

治全集」六、筑摩書房、昭和五十年刊による。

(15) ただし、「梶久一世の物語」(貞享二年刊)や「日本水代蔵」(貞

享五年刊)には、福神の託宣が登場する。が、怪奇性は見られな

(16) 太刀川清氏校訂、叢書江戸文庫2「百物語怪談集成」、国書刊行

会、昭和六十二年刊、所収による。

(17) 小峯和明氏は説話集に見られる「異界や異類のへ声」を具体的に

に指摘している(同氏「説話の声——中世世界の語り・うた・笑

い」新曜社、平成十二年刊)。しかし西鶴が典拠としてしばしば利

用する「宇治拾遺物語」「沙石集」には本稿であげたような「声」

は必ずしも多くはない。西鶴はお伽の咄や百物語から主として

「声」の技法を撰取したと推定される。

(18) このことはすでに、太刀川清「近世怪異小説研究」第二章、笠間

書院、昭和五十四年刊等に指摘がある。

(19) 「夜咄の俳諧——伽と百物語——」「東海学園国語国文」42、平

成四年十月、のち小林幸夫氏「咄・雑談の伝承世界——近世説話の

成立——」三弥井書店、平成八年刊、所収。引用は後者による。

〔付記〕本稿を成すにあたり、篠原進氏、染谷智幸氏、中嶋隆氏、星野佳

之氏、八重樫直比古氏に批判と助言をいただきました。記して感謝申しあ

げます。

## 新刊紹介

青山忠一著

### 『近世仏教文学の研究』

本書は、従来、仏教文学史及び仏教文学研究史において度外視されてきた感のある近世仏教文学を直接の対象とした意欲的な一冊である。

本書は仏教文学の概論と「仏教宣布文学

の研究」の二部に構成されている。まず概

論においては、仏教の伝来より論を始め、

近世文学に関しては仮名草紙・浮世草紙・

儒道・歌道・俳道・色道・談義本・読本・

洒落本・滑稽本・人情本・黄表紙・草双

紙・浄瑠璃・歌舞伎とほぼ全領域を網羅す

る。又、著者が「本篇の意図する処」と述

べる後半の各論は仮名草紙の仏教宣布文学

十七作品を取り上げ、これを形象技法と思

想内容の両面から分析し評価を加えたもの

で、その筆力は圧巻である。なお、巻末に

付された詳細な人名・書名・事項索引によ

り、本書を辞書の如く縦横無尽に用い得る

こともできよう。いづれにしても、今後の

近世仏教文学研究において、必携の書とな

ることは間違いない。

(一九九八・二) おうふう A5判 一一

〇四頁 四五〇〇円 (島谷純子)