

# 『露殿物語』 追考

——作者の意識をめぐって——

小原 亨

かつて野田壽雄氏は次のように述べている。

仮名草子が多くの新しい小説形態を創出し、それがのちの近世小説の柱になって行ったということは、今日だれしもが認めなければならない事実である。この意味では仮名草子は決して過渡期的文学ではなく、むしろ近世小説の基礎的文学であると言ってもよいであろう<sup>1)</sup>。

いわゆる「仮名草子」と呼ばれる近世初期文芸では、それが慶長〜寛永期という極初期の作品になればなるほど、まず先行文芸との関係性において論じられた。恋物語と呼ばれる作品ではその傾向は顕著で、表現上の模倣と構造上の依存が真つ先に指摘される。その後、文芸素材の処理方法に着目される。そうして、基本

構造は中世風の物語だが、当世風の風俗・感覚に脚色された文芸化の方法なり意識なりが作品評価の対象となる視点が主流となる。こうして作品の複合性が検討される中で、先行文芸からの奪胎の度合い、素材の活用方法、さらには作者の創作意識などが明らかにされる。しかし、要素に当代性が盛り込まれ、意識も当世に向けられているといっても、表現や構造の前時代性が色濃くは、どうしても作品評価は「過渡期性」に押し込められがちになる。おおむねそういう評価となるのが、かつての極初期仮名草子へのアプローチであった。『恨の介』<sup>2)</sup>しかり、『薄雪物語』<sup>3)</sup>しかりである。中でも典型例の一つとして、『露殿物語』がある。成立年代もほぼ特定でき、時代を切り取り、その精神も文芸要素として盛り込まれ、まさに近世初期文芸と言うべき歴史的位置にありながら、作品全体を覆う発想・形式・表現は旧態としており、過渡期文芸としての性格が代表的であるとみなされてきた。ちなみに、野田氏は前述の引用文を発表した『近世初期小説論』の「あとがき」にて、読むに「意義のある作品」として『露殿物語』も

含む六作品を挙げてゐる。さらに今後論じてみたいとする意向も発表していた。しかし後年、氏のライフワーク（同時に未完の大作となつた）ともいえる『日本近世小説史』五部作の第一巻『仮名草子篇』<sup>2</sup>の中では『露殿物語』を取り上げていない。結局、野田氏が『露殿物語』の作品論を発表することはなかつた。「近世初期小説」と「仮名草子」と、概念論を言うことはここでは避けたいが（二つの違いは書籍の命名上の事情もあると思われるので）、後年の野田氏の範疇では、『露殿物語』は仮名草子でなかつたということであろう。

成立時期からみると明らかに『露殿物語』は近世初期小説である。ところが中世的性格と近世的要素との振幅の中で作品評価は揺れてきた。かつては結末の前時代性がいかんともしがたく、そこに過渡期作品の限界性があるとみなされた。しかし、近世的素材は否応なく目につく。それを取り入れようとする作者の新文芸創作への意気込みも強く感じられる。文芸化の方法は未消化ながらも、そこに意味を見出そうとする評価がしだいになされていく。中世風恋物語の発想・構造は基本としても、さまざまな視点からの分析がなされ、その結果、過渡期文芸の典型から徐々にその位相を変化させられてきたのも『露殿物語』であつた。

『露殿物語』にみられる先行文芸からの影響関係については、東明雅氏<sup>3</sup>に始まり市古貞次氏<sup>4</sup>に続く指摘によつて基本的なことが提示されている。御伽草子『朝顔の露の宮（以下『朝顔の露』）』・『秋の夜の長物語（以下『秋夜長』）』・『仮名草子』・『恨の介』（古

活字版）の三作品を大きな骨組みとして、『伊勢物語』の構想も取り込んでいるのが基本構造である。さらに、表現上では『古今集』・『平家物語』・『太平記』・古歌・幸若舞・謡曲や歌謡にいたる多くの作品からの模倣がある。『日本古典文学全集』の神保五彌氏・青山忠一氏による詳しい注釈（以下『全集注』）<sup>5</sup>が施されて、模倣の全貌が見渡されるようになった。そういった経緯を経て、先行文芸の枠組みの中にある近世的文芸要素を検討していく中で、新しい時代に沿つた素材や構想への分析が加えられる。こうして『露殿物語』の近世初期小説としての位置が確立されてきた。青山忠一氏は、「恋・無常・出家」の基本構想が中世的伝統様式だと認めながらも、主体的で積極的な作者の主張もあるという。その推進力となるのは近世的享楽精神のだが、一方には作者が捨てきれない仏教的求道精神も強力で、この二律背反に「過渡の様相」としての「妥協的漸進的姿」を認めざるを得なかつた。田中宏氏は、『秋夜長』との深い関係性から、基本は中世小説のパターンだとしながら、独自色としての遊女讚美論や遊里を舞台にした点、東海道の旅中や京見物での名所記風の描写、京での諸々の風俗描写、下巻の遊女評判記などに注目する。そこに作者の思考の柔軟性を見だし、作品内部への評価視点を提示した。特に現実的な人間描写は近世的恋物語としての成果だと述べ、作品の本質評価へと発展する端緒となつた。

そういった『露殿物語』の独自性を見出そうとする視点は、作品の方法論あるいは本質論へと発展していく。たとえば安田富貴

子氏は、御伽草子風の恋愛譚が依然として当時の創作の主流であったとしながらも、『露殿物語』には「恨の介」を越える世俗小説への志向も強かったと指摘している。また水田潤氏は、「廓の法則」の導入に代表されるような「新しい秩序への調和」が意図された点や、悪場所風俗への視覚の拡大がもたらす写真描写の意味などを問うている。また西沢正二氏は、近世的遊女物語への志向と中世的恋物語の残存がもたらす不調和の中に「煩惱即菩提」の思想の形骸化を指摘している。一方、中巻前半の「夢想姫挿話」と「朝顔の露」との相違点や、「恨の介」に負う発想上の特徴から見て、当世風俗の素材化による当世への強い関心を指摘したのは美山靖氏であった。美山氏はこれ以外に『伊勢物語』との関係も重要視しており、『仁勢物語』とは異なるパロディ化の方法に主題を見出している。

以上四氏の論は、『露殿物語』に文芸近世化の可能性を抽出しようとする試みで共通しているものの、それは可能性の枠に止まり、作品本来の意義までは論じられなかった。美山氏が論の最後で述べるように、仮名草子作品には「その時代の共有の性格とともに個性的な思想と方法が認められる」のである。その点、一九九〇年代に入つての大桑斉氏による思想史からのアプローチは、恋物語の主題に関わる人間内部の問題へと切り込んだもので興味深い。享楽意識の中にある作品の立場を仏教思想の観点で捉え、思想の時代性が作品にもたらされた特質も論じている点で刺激的であった。作品本質・創作意識の解明へのアプローチも視野に入

ってきた感がある。こうして『露殿物語』は過渡期的限界性の評価から徐々に脱してきた。今ではまだ『日本古典文学大辞典』の『露殿物語』の項目が代表的な概観となるだろうが、そこで安田氏は「本作の先駆的な部分は、後に遊女評判記・道中記・名所記へとそれぞれ独自の発展を遂げる」とまとめた。これは野田氏のいう「近世小説の基礎的文学」としての位置づけと同じ評価である。

以上、研究史を概観したが、『露殿物語』の分析は先行文芸との影響関係の指摘から、しだいに個別の要素の検討による文芸性の解明へと深化してきた。同時に時代相や文芸史からのアプローチも進められ、成立時の社会的基盤からの影響関係からも論じられるようになった。こうして独自の文芸要素のもつ意味の解明は進んだのであるが、作者の意識について論じられることはこれまでで少なかったように思う。もともと作者の特定は出来ず、作者周辺の環境はこうであろうというくらいしか分からない。しかも、岡田利兵衛氏・安田富貴子氏も想定するように、文章の作者（文作者）と挿絵の画者（絵作者）は別人である可能性が高い上に複数の可能性もある。そのため、特に上巻では文作者と絵作者の創作意識の相違が現れているのだが、本稿では文章表現の内部に存する作者の意識について考察を試みたいので、以後「作者」とするのは全て「文作者」のことになる。

「江口の君」までも引き合いに出して朝顔の上を口説く。

然れば善悪二つといふも、悟を以て悪を善となし、愚痴を以て善を悪に翻す事あり。その仔細例多き中にも、江口の君と申せしは、流れをたてさせ給ひ、諸人に肌を触れ給へども心に悟坐せば、忽ち普賢菩薩と現れ給ふなり。

「男女の語らひ」を説くために「江口の君」すなわち遊女をもちだす意識は、『露殿物語』によつて拡張されることになる。『朝顔の露』においてすでに江口の君は、釈迦や伊弉諾・伊弉冉と同等に扱われている。江口の君には「悪を善となし」、衆生を救う「普賢菩薩」になるべき「悟」があるという。『露殿物語』の作者が『朝顔の露』を利用する際、構成や詞章に依存しているのはもちろんだが、この言葉に含まれる好色容認の表現と精神が、そのまま『露殿物語』の冒頭に生かされる。「天ひらき地かたまりしより」人の心を動かしてきたのは「陰陽の道・遊女の道」なのである。さらに作者は『平家物語』から遊女を取りあげる。「島の千歳、和歌の前」は「我朝に白拍子の始まりける事」（『平家』）の引用だが、冒頭部分の最後に「祇王・祇女・仏」を登場させる意識は、明らかに江口の君からの連続である。

つら／＼古をひいて今をみるに、歌ふも舞ふも法の声、悪といふも善、煩惱といふも菩提なり。祇王・祇女・仏どちら

## 二

それ天ひらき地かたまりしよりこの方、伊弉諾・伊弉冉の尊、天の磐座にして、みとの漚合ありしより、男女の語らひをなし、陰陽の道ながくつたはる。花になく鶯、水にすむ蛙、千種にすだく虫、いづれかこの道をしらざる。

『露殿物語』冒頭に『古今集』仮名序のもじりがあることは明瞭である。「全集注」によると『古事記』・『日本書紀』もふまえたところがあるが、すでに拙論で指摘したように、ここは『朝顔の露』を意識しての表現であろう。『朝顔の露』の主人公・露の宮は、恋する女性・朝顔の上を口説く手段として、「善生太子」と「阿就須夫人」の例や「悉達太子」と三人の妃の例を挙げて「男女の語らひ」を説く。その上、「我が朝」の例として「伊弉諾・伊弉冉」をもちだす。

我が朝の人の始めには、伊弉諾・伊弉冉の尊より、天照太神の始め奉り、その外の御神より陰陽の道伝はり、今末の世の我等に至るまで、男女の語らひによりてこそ、生をば受け来るなり。

『朝顔の露』ではさらに露の宮は、屋上屋とでもいうように

が大道心、今もありとなり。

江口の君を普賢菩薩と見なす発想が、祇王・祇女・仏（御前）にも連想し、これら遊女達は煩惱を救済し、衆生を菩提へと導く大道心と見なされる。しかも「今もあり」と述べ、歴史的概観にとどめてはいない。「今をみる」という文辞と相まって作者の当世へ向ける視線を表明している。当世は遊女達による「煩惱即菩提」の時代だと言う。この意識は遊女を取り巻く現実の世相へも言及されていく。少し以前に戻ると、次のような表白があった。

今の世の中、色につき、人の心花になり、あだなる心のみいでくれば、色好みの家は埋れ木の人しれず富貴になり、まめなる所には花薄穂にいでざるにさいはひきたれり。

ここでもすでに作者は「今の世の中」を見ている。慶長十七年の京・六条三筋町への遊里の移転、元和四年の江戸元吉原にての遊里の公的開業など、この時期の遊里や遊女への興味関心が『露殿物語』の大きなモチーフとなっていることは明らかだ。ここで注目したいのは、「色好み」と「まめ」とを並置する意識だ。好色が富貴の源泉となり、誠実が幸福に繋がるのが「今の世の中」だと言う。老若貴賤が「遊女にたはぶれあそぶ」のも、誠実なればこそ幸い、救済がもたらされると言いたいのだろう。そのためここぞ遊女達は「今もあ」って煩惱へと誘い込むのだ。序文は物

語の主題を提示する。作者は巧みに、中世風の物語を遊女による煩惱即菩提を主題とする物語へと、その変革を試みている。古歌的情感から好色の精神への奪胎を、作者は意識していた。

さて主人公・露殿が登場すると、物語の開幕と歩調を合わせたように、『露殿物語』が大きく依存するもう一つの先行作品『秋夜長』が浮かび上がる。「しかればこの頃、所にふれし事の、あはれなる物語、一つ申しはべらん」の詞章が、『秋夜長』の「老ノ寢覚ニ秋ノ夜ノ長物語一（ツ）申（シ）侍ラン」からの引用であることは「全集注」のとおり。露殿が「御年二八ばかり」なのも、『秋夜長』での主人公・桂海の恋愛対象となる稚児・梅若の「齡二八計」をそのまま利用している。露殿が「一寺の僧形」から思いをかけられる設定も、梅若が「一寺ノ老僧若輩」から慕われることと同様である。こうして露殿は、まず梅若の設定を踏襲して人物設定がなされるが、物語の進行では桂海の恋物語の模倣となる。以下、前に『秋夜長』の、後に『露殿物語』の、それぞれの詞章を並べて解りやすく比べてみたい。

イツトナク深窓ノ内ニ向（ヒ）テ、詩ヲ作（リ）、歌ヲ読（ミ）テ、等閑二月日ヲ渡ラセ玉フナリ。

いつとなく深窓のうちにむかつて月に染み、花に賞で、詩をつくり、歌をよみて、なほざりに月日を送らせ給ひけり。

学問修業に明け暮れていたはずの露殿が、いつとなく詩歌に没

頭する。これは『秋夜長』の童が語る梅若の身の上話から、その詞章をそのまま引用している。そんな露殿はある日突然の無常感に襲われる。こちらは桂海の同様の場面から、やはりその詞章をほぼ引用している。

花ノ落(チ)、葉ノ散(ル)ヲ見テ、寝ヌ夜ノ夢ヤサメタ  
リケン、コハソモ何事ゾヤ、我適俗塵ノ郷界ヲ離レテ、釈氏  
ノ門室ニ入(リ)ナガラ、明暮ハ只名聞利養ノミニ走リテ、  
出離生死ノ営ニ怠リヌル事ノアサマシサヨト：

盛りと見えし花の、はらはらと御袖に散りかかりけるを御  
覧じて、寝ぬ夜の夢やさめつらん。こはそも何事ぞや。われ  
たま／＼受けがたき人身を受けたりといへども、あけくれ名  
聞利養の心のみおこつて、出離生死を営みにおこたりぬる事  
のかなしさよ。

こういった主人公の突然の覚醒は、御伽草子『辨の草子』など  
でも描かれるが、それらは出家遁世のきっかけを描く手法であつ  
た。『秋夜長』でも動機は同じで、桂海は修行の怠りを感じ遁世  
への思いを深める。しかし、来世を志向しながらも一方で家族と  
の別れを惜しむ情が桂海を躊躇させる。そこで「仏菩薩の庇護」  
に頼るわけとなる。こういった詞章もそのまま『露殿物語』に引  
用されている。

同朋同宿ノ別モサスガニ余波惜(シ)ケレバ、イタツラニ  
月日ヲ送(リ)ケル処ノ、心ウチニ動キテ……邪魔外道ノ我  
ヲサマタグルニヤ。サラバ仏菩薩ノ擁護ヲ憑(ミ)テ、此願  
ヲ成就セント思(ヒ)テ：

二親儔類の離別もさすが名残をしようして、いたづらに月日  
をおくられければ、「いかさま娑婆外道のわが道心をばさま  
たげぬるにや。さあらば仏菩薩の庇護をたのみてこの願成就  
せん」

この後、観音への参籠、満願の夜の夢想、「所願成就ノ夢想」  
の解釈など『露殿物語』は『秋夜長』の展開を全くなぞつてい  
く。さらに言えば、観音への往路と帰途との違いはあれ、寺の門  
前での見初め、その雨宿りの設定などの展開も全く『秋夜長』か  
ら踏襲される。違いは桂海が人家の庭にたたく梅若を御簾越し  
に見初めるのに対して、露殿が橋の上を通りかかる輿の簾の舞い  
上がり越しに東の君を見初める点(これも御伽草子『猿源氏草  
紙』にみられるパターン)である。細かな設定や、男色女色の違  
いはあれ、大筋では『露殿物語』は『秋夜長』の恋の発端を踏襲  
している。「全集注」によると、露殿登場から東の君を見初める  
まで(第三回の挿絵前まで)に、『秋夜長』からの詞章の引用は  
十箇所にも及ぶ。『舞の本』の「満仲」や「敦盛」、古歌、『平家  
物語』、『和漢朗詠集』など、他の先行文芸からの引用も指摘され  
てはいるが、それらは詞章上の模倣にすぎない。上巻前半におい

て作者が最も依存したのは『秋夜長』であった。

ここで重要なのは、物語発端の露殿について、作者が『秋夜長』の桂海のイメージを重ねていることだ。桂海も観音に参籠し夢告を授かる。だが世を捨てての意図に反して、夢想はまさに稚児・梅若を見初める契機となる。夢に現れた稚児の面影が忘れられず、仏に向かい香を焚いても「李夫人ノ反魂香」となる。空山の花を眺めても巫山の神女の「夢ノ後ノ面影」が見える。桂海が所願成就の夢想と見たものは、実は思いに反して恋愛（たとえ対象が稚児であっても）、すなわち煩惱到来の予告であった。そういつた桂海のイメージが重ねられている露殿ならば、その夢想もまた恋愛＝煩惱への入口を予告するものと解釈できよう。露殿にとって浅草観音が授ける「煩惱即菩提」の言葉は恋愛の予告であった。序文でも老若貴賤が享樂的に「遊女にたはぶれあそぶ」さまが述べられる。その後が続くのが、今にみえる「煩惱といふも菩提なり」の精神である。観音の夢告にはその精神が重ねられている。夢告を「所願成就の御告」と了解した露殿ではあったが、浅草寺を出た直後に恋愛の情感に陥ってしまう。自身の「所願」などはすっかり忘却している。何のためらいもなく、人間的感情に素直に従う。しかも相手は当代の遊女たる吉原の太夫であった。こうして「道心堅固、即証菩提」を祈るための参籠が、遊女の道への陥入の契機となる。作者の意識は露殿の憂世観念を浮世観念へと変革させることにあった。

### 三

「煩惱即菩提」の夢告により煩惱、すなわち遊女の道に陥った露殿だが、東の君との逃避行の失敗により恋愛が中断される。それは、菩提への道が閉ざされた事を意味する。『伊勢物語』の構想に倣って、業平のイメージを露殿に重ねようとした作者の動機だが、その意に反してしまふ。露殿の失意の中で迎える中巻では、「煩惱即菩提」に対する露殿の誤解がさらに重なる。隅田川に身を投げた吉原の女（『秋夜長』でも梅若は勢多の橋から身を投げる）が東の君だと確信した露殿は、消息を尋ねる旅を決意する。「もし又ふしぎの命長らへてましまさば」と「もしまた、死したる事のまことに」とが並立し、期待と諦めとが半ばした独白になってはいるが、「過去の精霊、藤原氏の女、出離生死、頓証菩提」と回向するように、露殿は東の君の死を意識せざるを得ない。そんな露殿に、作者は「煩惱」「菩提」を想起させる。

もしまた、死したる事のまことにて、めぐり会はざる物ならば、これを菩提の種として、煩惱の絆を離れ、山より山の奥を尋ね、柴の庵のしばしばかりの隠れ家をも結ばばや。

序文に現れた「煩惱即菩提」の精神は、遊女の大道心の導きによる恋愛成就が菩提の道を開くことであった。浅草観音が

「煩惱即菩提」を示したのも、東の君との恋愛による所願成就を示していた。しかし、露殿はその真意を理解し得ない。恋愛成就の可能性を断たれた露殿は、東の君の死を受け入れるならば、それを「菩提の種」とするべく煩惱を断ち切るという。ここに至って「煩惱」と「菩提」とは「即」の關係から「断」の關係へと解釈変化がなされる。愛する者との死別を受けてその菩提を弔うことは『秋夜長』の桂海も同様であるが、桂海の場合は梅若の死が確定的であり、それにより瞻西上人へと徳を積むことになる。最終的に仏教的救済の結末へと向かうための菩提であった。梅若は観音の変化となり三井寺の衆徒を濟度するし、瞻西には二十五菩薩の來迎のごとく多くの衆生からの來訪があり、世間からも尊ばれる。また『朝顔の露』では、露の宮は朝顔の上の廟所にて殉死する。最終的に登場人物達はそれぞれ草木へ変化し、人間界に有為転変を知らしめる存在となる。結末でも「これを御覽する人は御心を素直にして、情の道を本として、後生菩提の事肝要なり」と、「後生菩提」を善導する言葉で締め括られる。こうした出家遁世による「即証菩提」を求める道も「露殿物語」の結末となり得たのであるが、作者の意識はここでも世俗へと向かう。

消息を尋ねるための露殿の旅は、『竹齋』での遍歴と同様に、一方では道中の世俗を見聞することになる。他方、旅の経過において露殿は東の君との離別の思いをしだいに強めていく。箱根権現でこそ再会を祈誓するものの、吉原宿ではもはや「夢にだに見ぬ君の面影」と歌を詠み、東の君との離別が暗示される。さらに

清見寺で思い浮かべる『新古今集』・藤原雅経の歌も、日坂の茶屋で想起する『源氏物語』・「早蕨」巻の歌も、恋しい人との死別を想起させる歌である。また、桂海との因縁であろう三井寺にも立ち寄るが、「妻の後生善所を守らせ給へ」の祈りをする。京見物でも大仏殿にて卒塔婆を建てるなど、旅と京見物にある露殿は、東の君との死別への思念に傾きつつある。そうであるならば露殿は江戸での述懐を守り、「菩提の種」として、煩惱の絆を離れるべきとなる。しかし、作者は露殿に菩提の道を選択させない。過去の恋からの因縁を断ち切るように、入京後まもなく露殿を変心させる。それは露殿を享楽感情に覆われた遊女の道へと再び陥入させる趣向であった。当時は遺跡しか残っていない西寺を見物させる虚構も、帰途に露殿を六条三筋町へと誘導するための手段である。長大な挿絵の「第二十五回／六条三筋町の景」によって十分に露殿を享楽感情に浸らせ、新たな見初め「煩惱を発生させる。しかも、この恋愛に観音の力は必要としない。観音による「煩惱即菩提」への導きはなく、代わって宿の主の仲介と廊の法則という写実の中に露殿の恋愛がある。こうして「かりの隠れ家をも結ばばや」の、露殿の思いは雲散霧消させられた。

ところが東の君の無事が明らかに、露殿との再会がなされる。本文にはそれを示す文辞はないが、箱根権現か清水観音か、いずれかの利生が露殿の再会祈願を成就させたかたちである。不思議の童が現れ、東の君を露殿の宿へと導く描写がそれを示している。ところが再会は露殿に動揺をもたらす。二都を代表する遊

里の女性を介した、二つの恋愛＝煩惱の精算をしなければならぬ。露殿は葛藤する。しかし吉野との交渉は、現実の遊女を利用しての作者の趣向、いわば現実の享楽風俗の構図化である。しかもそれは露殿を通じての遊里の擬似体験でしかなく、吉野との恋愛成就はあり得ない。選択肢は東の君しかない。おそらく作者にその意識はないが、煩惱即菩提の道への修正が自ずから観音によって提示されたかたちになっている。しかし作者の意識は葛藤の帰着として、露殿に出家願望を思い出させる。

世にすめばこそ、煩惱の絆に結ばられて、出離生死の営みに怠りぬれ。…つらく／＼物を案ずるに、娑婆の楽しみは夢の楽しみ、榮えて何かせん。…一旦の色にふけて、暗き夜の闇をはらさざらんことの悲しさよ。

世俗にあつては「煩惱の絆」から逃れられない。一時的色欲に耽つては心の「闇」を晴らせない。露殿の思念は、遊女との交渉を「煩惱の絆」「罪の中の罪」と解する。世相は享楽風俗に満ちており、その中に身を置いた露殿は、「娑婆の楽しみ」である「色」への耽溺を経験した。序文では「男女のかたらひ・遊女の道」を讚美しておきながら、ここではそれは「夢の楽しみ・闇の悲しさ」だということ。こうして作者は、露殿に「穢土を厭ひ、淨土を願ひ…往生の素懐をとぐべし」と思わしめる。「浅草の観音の、煩惱即菩提としめし給ふは、これなるべし」の述懐は、煩惱

を断ち切ることが即ち菩提の種となるという、旅立ち前の解釈に露殿を戻す。この退嬰的解釈が序文の精神との違和を生じることとなる。観音の夢告に導かれた遊女との恋愛と、それによる菩提への道への修正を、露殿は自ら閉じてしまう。発端で「あはれなる物語」と述べていたが、これは「おろかなる露殿」の物語である。思えば、露殿が京の遊女・吉野に心奪われたのは、「あだなる心」を「浮からかし」た煩惱の所産であった。吉野との交歓は、享楽感情の下、遊里の秩序に制御される虚構の恋である。東の君からも「神かけて変らじと契りおきし事もをも、ほどなくうち忘れ給ふ。…怨めしや。」と恨み言を言われるように、「まめ」ならぬ露殿の、おろかで恣意的な認識と態度が浮かび上がる。

おろかな露殿の後を追うかたちで東の君も出家するが、各々の出家の意識にはやや違和がある。再会から結末までの部分は、挿絵を区切りとして露殿と東の君の出家が対比的に描かれている。構成を示すと以下のようになる。

〔絵 第二十七回／露殿は吉原の女に会い、二人ともに泣く〕

露殿の葛藤と出家

〔絵 第二十八回／露殿が出家するところ〕

東の君の出家

〔絵 第二十九回／吉原の女が尼となるところ〕

## 跋文

知られたれと、是を見聞く人々、皆感涙を流しけるとぞ。

挿絵の第二十八図と第二十九図とに挟まれた部分は、東の君の出家譚としての一章となる。「まめ」ならぬ男・露殿の出家を聞いて、東の君は憤慨する。同時に、「神かけて」の契りも「川の瀬」のように一夜で変心する習いだと認識し、無常感も感じる。露殿の意識と態度は、東の君にとって「なげなやの御事」なのであり、「怨めし」いことなのだ。東の君は露殿の出家を肯定的に受け入れられなかった。しかし、「世をいとひ給ふ上は怨むべきにあらざ」の判断を下し、「これを善知識の御諫めと思ひ、永き夜を楽しまむ」と、自らを納得させる。もはや仏の導きによる出家ではない。露殿の心の動きに対する、自らの怨みと無常感を合理化するための、人間的な心の働きである。自己に対する誠実な態度には主体性すら感じられる。神泉寺の上人からも賞嘆され出家した東の君を、作者は「賢臣二君に仕へず、貞女両夫にまみえずとは、いまこそおもひ知られたれ。」と、高い賛辞で描写する。この東の君出家譚には、本質的に心の主体性への賛美がある。作者はここでまた「煩惱即菩提」に言及する。

まことに人間の八苦を見て、穢土を厭ふ時は、煩惱即ち菩提となり、天上の五衰おきて浄土を求むる時は、生死即ち涅槃となる。仏菩薩の化導をたまふ日、罪あるをば邪より正に入れ、縁なきをば悪より善にさそひ給ふとは、今こそおもひ

東の君の出家は「煩惱即菩提・生死即涅槃」なのである。ここは「秋夜長」冒頭の詞章をほぼそのまま引用しているが、序文の遊女による「煩惱即菩提」の精神が復活されている。煩惱の罪があり浄土に縁がなかった露殿を、「邪より正」に入れ「悪より善に」導く「仏菩提の化導」となる東の君の、結実し得なかった功德を称えている。「東の君の出家」の部分の最後、第二十九図の直前には「是を見聞く人々、皆感涙を流しけるとぞ」の常套的文辞があるので、実質的にはこれが物語の結末といつてよい。二十七図から二十九図の間の二章で、「まめ」ならぬがゆえに菩提への道を見失った露殿の出家と、「まめ」なる遊女であり仏菩薩への人格を獲得した東の君の出家とを対比させて描いている。作者の意識は、中世的憂世観念の体現者たる露殿を、近世的浮世観念の恋愛へと導き入れ、変位させようとした。だが、主人公の思念と浮世観念とのズレを修正し得なかつたため、露殿を変位できないままに結末の処理となった。

序文の「色好みの家は…富貴になり、まめなる所には…さいはひきたれり」の言辭を思い出せば、物語の結末への暗示が感じられる。露殿は東の君との再会は祈誓していたが、再開後の処遇については全く述べていない。本来なら再会し恋愛の継続し成就による菩提となるはずの理屈が成り立つ。しかし露殿はご都合主義的に出家遁世を選ぶ。それは「ありがたかりし道心かな」と作者

の感慨のみでしか評価されない。一方、東の君は世間の感涙を集めている。この高い評価は、東の君が大道心となり、露殿の煩惱を解脱することにより菩提への成就が可能であったことを暗示している。であるからこそ東の君への評価も高い。決して東の君が「貞女」であるからではなく、むしろ比重は「煩惱即菩提」をなし得なかつた自己を主体的に出家させる態度にある。露殿と東の君と、どちらに「さいはひ」がもたらされるのか、作者の「書く」意識は明らかだろう。

#### 四

近世初期文芸に表された「書く」意識に着目したのは森山重雄<sup>16</sup>氏であった。森山氏も野田壽雄氏と同じく、「仮名草子を浮世草子成立のための一階梯としてのみ扱った従来の研究方法」に対する批判的意識から発している。表現方法の未成熟ゆえに、仮名草子を要素自体の当代性やその処理方法で評価するのではなく、作品にある作者の創作意識から独自性を見出そうというものである。森山氏によると『恨の介』では独自の書く方法は未発見であった。恨の介の恋物語は憂世観念に彩られ、中世風恋物語の様式を借りる。しかし、実説としての宮廷好色事件をモチーフにすることで、伝統的な方法を仮想しながらも書く意識の上で変更、訂正を加えられ、好色要素が物語を浮世観念に変更されると述べる。恨の介も「後生にて」の言葉を誤解したことで、恋愛成就に

よる煩惱即菩提は獲得できなかった。しかし、憂世観念から浮世観念への転換を生じせしめたのであれば、そこに近世初期文芸へと志向する作者の書く意識が存在することになる。また『竹齋』の遍歴では、業平的なものをパロディとして仮想することで「生の享楽」があると、森山氏は言う。たしかに『竹齋』では主人公を享楽風俗へ融合させようとする意識が高い。北野での破戒僧の好色譚を揶揄する狂歌にも、強烈な現実諷刺と批評眼が伴っている。同伴型の旅も、古歌的伝統性による叙情の確認からは離れ、当世風俗への関与が意図されている。名古屋での治療譚も笑話的発想の意識が働く。ここに至って作者の意識と方法は、現実との距離を縮めて当世浮世観念に生きる主人公の創造を志向している。

『露殿物語』では、「遊女による煩惱即菩提の恋物語」に向けた「書く」意識が序文から明確に示される。それは憂世観念の類型的な人格たる露殿（命名そのものが中世的無常感を示している）を、遊女との恋愛に誘引し、その成就によって煩惱を菩提へと昇華させようとする企図であった。こうして憂世観念は浮世観念へと変換され、青山忠一氏も説いた二律背反の止揚となり得る予定であった。ところが『恨の介』と同様、作者は独自の書く方法を獲得しておらず、構想・表現を先行文芸に頼らざるを得ない。先にも述べたが、上巻後半での東の君との逃避行は『伊勢物語』の近世的再生を目指したものの、恋愛の中断により煩惱は帰着点を見失い、作者自身も「書く」意識の定着化がなし得なかつた。

『伊勢物語』や『竹齋』を真似た道中記も、同伴者たる「御下人」は全く存在が消えてしまう。道中記的要素を導入しようとする意識も、菩提へ志向する露殿の孤独な遍歴という先行文芸の秩序に戻ってしまった。それだけでなく、下巻に至って京の遊女との交歓を図ったため、菩提を追う旅が享楽情感への陥入の見聞記となる。吉野との恋愛成就もつかの間、東の君の再登場により遁世出家の結末としたため、再々度の変質となる。結局、煩惱と菩提とは「即↓断↓即↓断」へと変換経過をたどるため、不調和感をもたらず原因となった。この錯誤や不調和のために、煩惱即菩提は宙空に漂い未消化に終わってしまう。これが『露殿物語』作者の「書く」意識の揺動であった。意識と方法の不調和を調整させるために、作者は先行文芸の様式を取り入れざるを得なかった。それが皮肉にも煩惱即菩提の破綻を招くことになってしまった。ただ、神仏への依存に頼らない人間の力による恋愛の展開と、人間の主体性の主張は近世文芸の基礎を築いており、そこにある作者の創作意識には着目すべきである。

## 注

- (1) 野田壽雄氏「仮名草子雑記」(『近世初期小説論』笠間書院・昭和五十三年四月)
- (2) 野田壽雄氏「日本近世小説史 仮名草子編」(勉誠社・昭和六十一年二月)
- (3) 東明雅氏「古典文庫 第七十一冊 露殿物語」・「解説」(古典文庫 昭和二十八年六月)
- (4) 市古貞次氏「近世初期小説の二性格」(『中世小説とその周辺』東京大学出版会 一九八一年十一月)
- (5) 『日本古典文学全集 37 仮名草子集・浮世草子集』(小学館・昭和四十六年十二月)
- (6) 青山忠一氏「『露殿物語』をめぐる」(『近世前期文学の研究』桜楓社・昭和四十九年六月)
- (7) 田中宏氏「『露殿物語』の人間像」(『仮名草子の文学的研究』人間の科学新社・二〇一六年一月)
- (8) 安田富貴子氏「『露殿物語』解説」(『露殿物語 近世文学資料類従 別巻』勉誠社・昭和四十九年一月)。なお、この「解説」は岡田利兵衛・安田富貴子両氏の名で書かれており、担当が不明であるが、内容から安田氏と判断した。ご教示をお願いします。
- (9) 水田潤氏「『つゆ殿物語』の視点」(『仮名草子の世界―未分化の系譜』桜楓社・昭和五十六年六月)
- (10) 西沢正二氏「仮名草子『露殿物語』試論」(『日本文学』第二十八巻 第十号・一九七九年十月)
- (11) 美山靖氏「『露殿物語』について」(『愛媛大学法文学部論集』第18号・一九八五年十一月)
- (12) 大桑齊氏「仏教の人間化と煩惱即菩提―仮名草子における恋・因果・無常・煩惱・菩提―」(『民衆仏教思想史論』ぺりかん社・二〇一三年十二月)

- (13) 安田富貴子氏「露殿物語」(『日本古典文学大辞典 第四卷』所収の項目 岩波書店・一九八四年七月)
- (14) 岡田利兵衛氏・安田富貴子氏 前掲書(8)「作者」の項目については岡田氏の執筆かと思われるが、不明のため連記した。これもご教示をお願いします。
- (15) 小原亨「『露殿物語』上巻にみる形象性―揺れ動く主人公像―」(『近世初期文芸』第34号 近世初期文芸研究会・平成二十九年十二月)
- (16) 森山重雄氏「近世における『書く』意識の生成―仮名草子をめぐって―」(『近世文学の遡源』桜楓社・昭和五十一年五月)
- (17) 青山忠一氏 前掲論考(6)  
(おはら・とおる 大阪府立北千里高等学校)