

日本近世文学会秋季大会のご案内

会員の皆様には時下ますますご清祥のことと存じます。

さて、二〇二〇年度秋季大会を左記の通り開催いたしますので、ご案内申し上げます。

二〇二〇年十月一日

日本近世文学会秋季大会会場校代表

小林 ふみ子

日本近世文学会事務局代表

柳 沢 昌 紀

大会プログラム

【日本近世文学会事務局】

中京大学文学部 柳沢昌紀研究室

〒466-0825 名古屋市中昭和区八事本町一〇一―二

電話 〇五二―八三五―七三一八（研究室直通）

メールアドレス info@kinseibungakukai.com

【会場】法政大学オンライン会場

【行事】 第一日 十一月十四日（土）

委員会（一一・〇〇〇～一二・〇〇）

会場開室（一二・三・〇〇）

開会時間（一二・三・三〇）

研究発表会（一二・三・四〇～一五・〇〇）

1 荒木田麗女『藤の岩屋』『野中の清水』の翻案の方法と享受
——『野中の清水』跋文の宣長の解釈を契機として——

日本女子大学（学術研究員）

時 田 紗 緒 里

2 下河辺長流の学問と歌材

同志社大学

大 山 和 哉

日本近世文学会賞授賞式（一五・一五～一五・三〇）

シンポジウム（一五・三〇～一七・〇〇）

「つながる喜び——江戸のリモート・コミュニケーション」

パネリスト

愛媛大学

神 楽 岡 幼 子

上智大学

ベティナ・グラムリヒョウ

柿衛文庫

辻 村 尚 子

山口県立大学

菱 岡 憲 司

ディスカッサント

国文学研究資料館

神 作 研 一

司 会

法政大学

小 林 ふ み 子

懇親会（一七・三〇～一八・三〇）

第二日 十一月十五日（日）

会場開室（一〇・〇〇）

研究発表会 午前の部（一〇・三〇～一一・五〇）

3 『翁草』自筆原本の書誌学的考察

関西大学（院聴講生）

奥 野 照 夫

4 芭蕉古池句「蕉風開眼」の真意

豊橋技術科学大学

中 森 康 之

昼休み（一一・五〇～一二・三〇）

編集委員会（一二・〇〇～一二・三〇）

研究発表会 午後の部（一二・三〇～一五・三〇）

5 烏亭焉馬作『蚊不喰呪咀曾我』——会話体滑稽本の先蹤として——

法政大学（院）

マスキオ・パオラ

6 『本朝醉菩提全伝』の再検証——岩芝をめぐる——

早稲田大学（院）

小 林 俊 輝

7 馬琴と艶本——『艶本多歌羅久良』『恋のやつぶぢ』をめぐる——

専修大学

板 坂 則 子

閉会（一五・三〇）

シンポジウム要旨

つながる喜び——江戸のリモート・コミュニケーション

法政大学 小林 ふみ子 (司会)

このコロナ禍のなかで、私たちは今、自由に出かけて人と会うこと、集うことが制限されています。経験のない不自由に息苦しくも感じますが、考えてみれば、近代に入って通信、交通手段が大きく発達する以前、それはそれほど容易ではなかったはずです。塾や月並会などの定期的な集まりはともかく、「会」の開催には事前の通知から多くの準備が求められたことでしょう。とりわけ、遠方の人との交流は限られたものだったに違いありません。

それだけに、人びとが書簡によって信を通じることそのものを喜んだのは、会員各位がご研究のなかでご存じのことでしょう。企画者としては、生涯会うことのなかった寝惚先生大田南畝・銅脈先生畠中観斎という東西の狂詩作家の唱和を周囲の助力で実現したのをそのまま紙面に再現したかのような『二大家風雅』（寛政二年刊）が思い起こされます。離れていても、会えなくてもつながることができる、その楽しみ方の諸相を考える企画です。

当学会の課題として、異分野、海外の研究者との連携が挙げられてきました。そこで今回は英語圏の代表的な日本研究誌『モニュメンタ・ニッポニカ』編集長で、近世日本の文人交流を研究されているベティーナ・グラムリヒ・オカ氏をパネリストの一人としてお迎えします。

パネリスト

役者と臆員——江戸の歌右衛門と上方の臆員の場合——

愛媛大学 神楽 岡 幼 子

文化文政期に活躍した三代目中村歌右衛門は江戸の舞台を勤めることもあったが、その間、上方の歌右衛門臆員はどんなかたちで歌右衛門とつながり続けたのであるうか。

歌右衛門から上方の臆員へ宛てた書簡も残る。『芝翫栗毛』や『芝翫国一覽』など臆員本の出版も歌右衛門とつながり続ける方法であった。歌右衛門の舞台の評判は役者評判記が上方の臆員に伝えていたのであろう。このような事例をもとに、江戸の歌右衛門と上方の臆員の間について追ってみたい。

手紙でつながるといふこと——只野真葛と頼静の場合——

上智大学 ベティーナ・グラムリヒ・オカ

大きく境遇や性格を異にしながらも、宝暦の末に生まれて同じ時代を生きた女性たちが、ともに書くことよって人とのつながりを保ち、新たな関係を拓こうとしていた。只野真葛（一七六三—一八二五）の場合は、自身の草稿『独考』の出版に曲亭馬琴の助力を得ることが目的であった。（山陽の母として知られる）頼静（一七六〇—一八四二）にとっては、おもに家族や知友と音信を伝え合う手段であった。この短い発表では、手紙の世界においてさえも、ジェンダー（性差）の問題が大きく横たわっていたということを示したい。

鑑賞と実用のあいだ——芭蕉の手紙の場合——

柿衛文庫 辻村 尚子

芭蕉の俳諧風雅論として有名な「許六離別詞」は、遠く離れても共に「実(まこと)」を追求しようとの思いを託した饒別文である。受け取った許六は、内容はもちろん、平生の手紙とは異なる端正な筆跡にも感動したに違いない。手紙の筆跡は実用の文字として鑑賞用の文字とは区別される。一方で、芭蕉には鑑賞を意識して書かれた手紙がある。鑑賞と実用の間を自在に行き来する芭蕉の筆跡が、手紙において果たした役割について考えてみたい。

近世商人の蔵書形成と書簡——川喜田遠里宛小津桂窓書簡に即して——

山口県立大学 菱岡 憲司

三重県津市の石水博物館には一七五通の小津桂窓関連書簡が残る。質量ともに近世を代表する蔵書・西荘文庫を有した小津桂窓と、それに勝るとも劣らない千歳文庫を成した川喜田家。両者の取り交わす書簡には、馬琴をはじめ三五〇を超える人名、そして『春雨物語』ほか六〇〇を超える書籍名が見出せる。今回は、江戸の書肆岡田屋とのやりとり、馬琴旧蔵本の行方などの事例を通じて、近世商人の蔵書形成に果たす書簡の役割について、考察してみたい。

研究発表要旨

荒木田麗女『藤の岩屋』『野中の清水』の翻案の方法と享受

——『野中の清水』跋文の宣長の解釈を契機として——

日本女子大学(学術研究員) 時田 紗緒里

荒木田麗女は、『遊仙窟』を下敷きとした擬古物語『藤の岩屋』(明和九年)を執筆し、同年に同趣向の『野中の清水』を執筆した。

本発表では、唐代伝奇小説『遊仙窟』を翻案する『藤の岩屋』と『野中の清水』について、いかに王朝物語を擬した物語として成立させたのか、その翻案の方法を提示する。

『藤の岩屋』は、『桃源』が原題であったところ、津藩第七代藩主藤堂高朗の勧めで改名したとみられるが、その経緯の解明は従来なされていない。一方、『野中の清水』跋文に見えるこの『桃源』を、宣長は『野中の清水添削』において『野中の清水』の別号と誤読していた。宣長は『藤の岩屋』の存在を知らずに添削を施し、以後『野中の清水』のみが論争に関わって知られて、『藤の岩屋』と『野中の清水』とは別々の擬古物語として読まれるに至った。

そのためか、伊豆野タツ氏をはじめとする先行研究でも、『野中の清水』には『遊仙窟』の影響が少なく、『藤の岩屋』と『野中の清水』とはそれぞれ独立した物語と考えるべきだと論じられた。しかし、両作品は「『遊仙窟』の和風化」をテーマとした一連の物語として見るべきであるということ、作品の分析を通じて論じたい。

下河辺長流の学問と歌材

同志社大学 大山 和哉

近世初期大坂の国学者、歌人である下河辺長流（生年未詳、貞享三年（一六八六）没）は、数多の古典注釈書を著した他、約千五百首の多彩な和歌作品を残した。しかし長流の和歌は堂上派（二条派）風の表現を脱しておらず、近世地下の和歌としては未成熟なものと評価されてきた。本発表では長流の和歌に対する態度を長流自身の言葉から正確に把握した上で、詠歌と学問内容とを関連付け、その和歌史上の意義を再検討する。

長流の著作を紐解けば、「一ふし」ある和歌を詠むことを理想としたことが読み取れる。「一ふし」とは表立った新たな趣向を意味する語で、伝統的な歌語により平穏で優美な和歌を詠むことを理想とする当時の堂上歌人にとっては、むしろ避けるべきものとされた。長流は「一ふし」を重視することで、意識的に堂上の和歌と地下の和歌とを区別しようとする。

長流は「一ふし」を実現するために「歌材」（和歌に詠み込む素材）に注目する。例えば長流作の歌学書『続歌林良材集』は、和漢の故事を用いた古歌をその出典と共に解説する。歌材としては比較的珍しい典拠を多く扱う書だが、長流は実際にそれらの典拠を用いて自らも歌を詠んでおり、同様のことが他の著作においても指摘できる。古典学者としての研究成果を盛り込むことで新たな趣向を獲得するに至った長流の和歌は、堂上和歌が踏み込むことのできなかつた新たな表現領域を開拓し、地下の和歌の一つの在り方を積極的に提示するものであった。

『翁草』自筆原本の書誌学的考察

関西大学（院聴講生） 奥野 照夫

江戸時代中期の随筆家にして俳人の神沢杜口は、『翁草』二百巻、『塵泥』五十七巻の編者である。従来『翁草』は自筆原本が確認されていなかったもので、主に池辺義象が明治三十八年に校訂、翻刻した『校訂翁草』を中心に研究されてきた。昭和六十三年、宗政五十緒教授が、枚方市の入江信男氏宅で発見された『翁草』二百巻を、自筆原本と判定された（昭和六十三年三月二十六日、京都新聞夕刊）。宗政教授は『翁草』、特に『異本翁草』を中心に研究を重ねられてきたが、入江信男氏蔵の『翁草』を自筆原本と判定された根拠を何ら示されぬまま、亡くなられた。

今回武蔵野市在住の入江知安氏（信男氏の甥）の元に保管されているこの書を、八回に亘り調査、幾つかの印が『赤城義士篇参考』（京都学歴彩館蔵）と共通する事を確かめる事により、自筆原本である事を確認できたので、その調査結果を報告する。

杜口は十一歳の時、入江家から神沢家に養子入り、神沢家を継ぎ、京東町与力を二十年勤めた。四十四歳で致仕、後八十六歳で亡くなるまでの間、『翁草』、『塵泥』等を残したが、同時に古希記念俳諧撰集『ふたりづれ』、附録『やせ牛』、『其蝸庵杜口発句藪』等を著した俳人でもあった。入江知安氏は、神沢杜口の生家入江家の末裔である。尚、『塵泥』の自筆原本は、豊中市在住の木村隆一氏が保管されているが、木村家は神沢家の菩提寺、慈眼寺の墓を維持管理されている。

芭蕉古池句「蕉風開眼」の真意

豊橋技術科学大学 中 森 康 之

「古池や蛙飛こむ水のおと」。芭蕉のこの句は支考によって「蕉風開眼の句」として喧伝されたことはよく知られている。しかしながら、支考が如何なる意味でこの句を「蕉風開眼」と言ったのかについては、未だ明らかにされていない。

本句を考えるとき、芭蕉自身の考えと支考の理解の相違、芭蕉自身の考えの変化、『葛の松原』をはじめとした支考の言説の信憑性など、留意すべき点が非常に多い。

よく誤解されるが、支考はこの句が芭蕉を代表する名句であると言った訳ではなく、あくまで「蕉風開眼」の句であると言ったに過ぎない。ではその真意は如何なるものであったのか。本発表ではそれを明らかにする。具体的には次のことである。

この句に支考が最初に言及した『葛の松原』の記述は信用できること。そしてそこで展開されている〈蕉風表現論〉は、①『莊子』を信奉していた芭蕉の俳諧表現論によく合うこと。②『三冊子』における土芳の解説にも通じること。③貞門・談林とは一線を画す新しい俳諧表現論であること。④「滑稽」概念も生かされていること。⑤今日いうところの「文学（詩）」としての原理に通じ、俳諧が「文学（詩）」であることの根拠を示していること。⑥しかしいわゆる「写生」とは全く関係がないこと。⑦晩年の弟子たちや蝶夢にも受け継がれていること。⑧個々人の個性が発揮されやすい表現論であり、それゆえ俳風を多様化し、「文学性」の薄い作品群も量産される必然性をもつものであること、等である。

烏亭焉馬作『蚊不喰呪咀曾我』——会話体滑稽本の先蹤として——

法政大学（院） マスキオ・パオラ

会話体の洒落本の成立には浮世物真似などの芸能の刺激が指摘され、万象亭『田舎芝居』（天明七年刊）を経て、後期、滑稽本につながるという図式が描かれている（本田康雄「浮世物真似めきたるゑせ物語のこと」『近世文藝』一九六二、など）。

烏亭焉馬作『蚊不喰呪咀曾我』（安永八年刊）は、曾我狂言の世界による茶番の体裁で、登場人物それぞれが役柄を生かしてサイコロやカルタなどの賭博に興ずるさまをその会話を中心に芝居の台帳のように綴る。鄙野な言葉を用いた会話体による芝居の戯作化という点で『田舎芝居』以降の滑稽本の発展史のさきがけとして位置づけられるが、多用される特殊な賭博用語のためか、従来の研究で注目されてこなかった。賭博用語は、とりわけ都市の中の特異かつきわめて卑俗な口語であり、これを文字で表記し、さまざまな用語を駆使した言葉遊びを多用しつつ、博奕の場面を曾我狂言の登場人物たちに紙面で演じさせることに作者の主眼があったと考えられる。

『蚊不喰呪咀曾我』は、これ以降、式亭三馬らによって展開される歌舞伎を趣向とする会話体の滑稽本（例えば三馬の『田舎芝居忠臣蔵』文化一〇〇一年刊）の先駆として注目されるだけでなく、取り締まりのためにこれ以上に発展することのなかった賭博用語の文芸化という実験的な試みの珍しい例として前期戯作にみえる遊戯を用いた趣向の意義を考えるうえで見直すべき作品であると考えられる。

『本朝醉菩提全伝』の再検証——岩芝をめぐる——

早稲田大学（院） 小林 俊輝

文化六年刊、山東京伝の読本『本朝醉菩提全伝』は殆どの先行研究で「一休」を軸に論じられ、その多くで低く評されてきた。しかし、近年大高洋司氏・伊與田麻里江氏によって再評価が行われつつある。本発表ではそれに続く形で、一休同様全編に亘って登場する「岩芝」にも着目し、二人を軸とすることで本作の構成の再検証を行う。

まず、山口剛氏・小池藤五郎氏を筆頭に一休が作中にて散発的に登場している点で構成の不徹底さが指摘されてきたが、各段で一休か岩芝のいずれかが必ず作中人物へ何らかの影響を与えていることから、一貫した枠組みを有するとの認識に至った。

加えて、作中で本文及び挿絵の双方で顕著な年齢と容貌の変化が見られるのもこの二人に限られ、その点から京伝作『曙草紙』の弥陀次郎と野分の方同様に、本作は導き手と悪人の二人による「二代記もの」としての側面も持つことが判明した。

また、「赤繩囑累品第十五」にて唐突に『仏鬼軍』を挿話した京伝の意図を山口剛氏・鈴木敏也氏・大高洋司氏が検討されているが、私は岩芝の赦される場面との相似性から、一般的な勸善懲惡に反して彼女を救済するための理由付けとして用いたのだと考察した。悪人の救済は次作『双蝶記』でも用いられており、本作は京伝読本の大きな岐路となったものと考えられる。

このように岩芝を考慮して再検証を行うことで、本作は評価されるべき十分な構成を持ったものであるとの結論に至った。

馬琴と艶本——『艶本多歌羅久良』『恋のやつぶぢ』をめぐる——

専修大学 板坂 則子

本発表では馬琴を巡る戯作と艶本の関係を考究したい。

『艶本多歌羅久良』（喜多川歌麿画、曲取主人序、寛政十二年）上巻の両性具有（アンドロギュヌス）の妖魔を扱った附文が馬琴の手になることは林美一氏が提示し（『江戸枕絵師集成 喜多川歌麿』1990年他）、出典が「胡好好」（樂鈞『耳食録』）であることはゆーか氏がウェブサイトで「伏姫屋敷」（2003年投稿）で指摘している。馬琴はこの「胡好好」を、最後の短編合巻『代夜待白女辻占』（歌川国貞画、天保元年、以下『白女』）でも用いる。『白女』は『耳食録』中の三つの話を中心に作られた性的な表現が多い異色作であるが、挿絵中の男女同体の妖魔の姿は『比叟紋目黒色揚』（歌川豊国画、文化十二年）の口絵でも用いられていた。

溪斎英泉画・作『画図玉装譚』（天保元年頃）は岡田玉山の上方読本『絵本玉藻譚』（文化二年）の艶本化作品で、『白女』の男女同体の妖魔譚が取り込まれている。この時期の英泉は馬琴に親しくしばしば家を訪問しており、耳にした話を取り込んだと推測する。英泉は殺生石が割れ九人の美女が現れるとし、最尾に「九尾に象（かたごる）七女の伝は巻をかへて説べきになん」と付ける。この趣向は『南総里見八犬伝』（文化十一年〜天保十三年）の艶本化『恋のやつぶぢ』（不器用又平（歌川国貞）画、天保七年）で使われる。『恋のやつぶぢ』上巻は扉を担当した陽起山人（英泉）作であるが当初の構想が保てなくなり、中下巻は曲取主人（これは花笠文京）が筆を継いだものである。