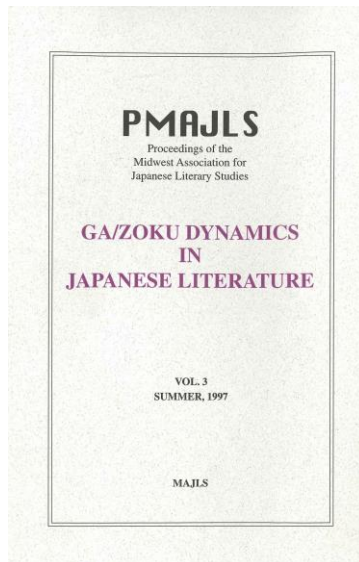


雅と俗—物語史・小説史の視点から
“*Ga and zoku* viewed in the Historical Context of
Shōsetsu and *Monogatari*”

木越治 Kigoshi Osamu

*Proceedings of the Midwest Association for
Japanese Literary Studies* 3 (1997): 53–64.



PMAJLS 3:
Ga/Zoku Dynamics in Japanese Literature.
Ed. Eiji Sekine.

雅と俗—物語史・小説史の視点から

木越 治
金沢大学

雅俗の問題は日本の古典文化・古典文学すべてをおおう大きなテーマである。それだからこそ、抽象的な議論に陥ることのないよう、できるだけ具体的に考えていく必要があると思われる。さしあたり私としては、もっとも身近な研究対象である上田秋成に即して考えてみるころからはじめることにしたいと思う。

今日、我々は、上田秋成を、江戸時代中期を代表する文学者＝小説家と認識しているだろう。代表作を問われれば躊躇することなく『雨月物語』『春雨物語』という二つの小説集を挙げるはずである。しかし、彼の小説作品—『雨月』『春雨』の他に『諸道聴耳世間猿』と『世間妾形氣』の二つの浮世草子作品があり、さらに『書初機嫌海』『癩癖談』、その他に晩年の雅文短編数編がある—をすべてあわせても、全部で16巻が予定されている彼の全集のうちわずか2巻を占めるにすぎない。量的な面だけからいえば、彼の著作の中心は小説ではなかったといわなければならないのだが、そうした量的な面以上に重要なのは、秋成が小説家としての自己を自身の内部でどのように位置づけていたかという問題である。今日の秋成研究が小説家である秋成を自明の前提のようにして作家像を組み立てていることに対する反省の意味をこめて、彼が自分をなにものと認識していたか（あるいは、認識されたがっていたか）を考えてみたいと思うのである。

この問題を考えるための手がかりとして、秋成の生前に版行された書物・文章（＝他の人に送った序跋類）のなかでどういう署名をしているかをみておくことにしよう。版行という公的な形態においてどういう署名を選ぶかはすなわちその著作と作者との関係を示しているはずだからである（注1）。

別表一がそのリストであるが、小説作品の署名という点だけに限定していえば、それらに用いられた「和譯太郎」「和氏譯太郎」（注2）「剪枝畸人」「洛外半狂人」という号は、それらの下に存する印記—「生涯在酒」「譯太郎」「子虚後人・遊戯三昧」「南鐮云テカ」—とともにすべて一回きりのものとして使用されているという事実がなによりも重要である。

すでに、明和八年という時点で「三餘閑人」という号（いうまでもなく、のちの「餘齋」と出拠を同じくする号である）を用いている秋成が、『雨月物語』でそれを用いなかったのはなぜか？（予告段階では「三餘山人」という号を用いたことがあるにもかかわらず、である）あるいは、おなじ天明七年刊行の書でありながら、『也哉抄』の場合は門人や親友蕪村の序によって「無陽」（安永頃から使用しはじめた彼の最もよく知られた俳号）の著であることを知らせていながら、もう一方の『書初機嫌海』には「洛外半狂人」としか記さないのはなぜか？というふうに考えてみれば答えは明らかである。彼は小説作品においては、自分の名を決して出そうとしなかったのである。そして、そのことはすなわち、小説というジャンルが秋成のなかでそれほど高い位置を占めるものでなかったことを物語っていると思われる。

これに関連して思い出されるのは、『世間猿』に関して田宮仲宣に質問された晩年の秋成が激怒したという南畝の『一話一言』に記された伝説である。秋成が激怒したのは、モデル問題にまで立ち入った仲宣のぶしつけな質問態度にあったと推測する森山重雄氏の見解〈注3〉を私も支持したいと思うのだが、そうであってもなお、秋成の内部に根強くあった『世間猿』の作者であることをあからさまに語りたくない、語ってほしくないという気持ちを逆撫でする振る舞いであっただろうことは忘れるべきでないと思われる。むしろ、その気持ちは『世間猿』だけでなく、『妾形気』にも『雨月』にも『機嫌海』にも全く同様に抱いていたと考えなければならぬ。『世間猿』だけを恥じたとするかつての俗説が否定されるべきものであることはいうまでもないが、だからといって「生年時代の戯作にすらも、つよく自恃をもつていたことのあらわれ」（高田衛氏〈注4〉）とまで言い切るのはやはり言い過ぎのように思われる。

秋成という人は、意外に自分自身の著作に言及することの多い人で、『胆大小心録』だけを見ても『神代かたり』（13条）『毎月集』（98条）『藤簍冊子』（108条）等に触れているのであるが〈注5〉、にもかかわらず、考証の内容としては『雨月』の「仏法僧」と全く同じである46条では『雨月』の名も「仏法僧」のことも全く記さないのである。彼が自分の小説に言及している唯一の資料として挙げうるのが『書初機嫌海』と『癩癩談』に触れた「中はら大兄」宛書簡〈注6〉であることを考えあわせても、彼がジャンルとしての小説を和歌や国学研究や

俳諧よりも下に見ていたことは疑いえない事実である。それは、秋成の生きた時代の文化的ヒエラルキーをそのまま反映するもので、彼は、より多く「雅」に生きようとした人なのである。

こうした秋成とよく似た意識をもっていた人物として、多田南嶺を挙げることができるだろう。彼は神道家・故実家として多くの著述を残しているが、その一方で、其磧亡きあとの八文字屋本の代作者をつとめたことが神沢杜口の随筆『翁草』に記されており、中村幸彦氏の考証によれば、その代作は十数部に及ぶといわれる〈注7〉。しかし、南嶺の側の資料にそのことを語るものは皆無であり、それがために、彼がどういう意識をもって浮世草子にかかわったかというまことに興味深い問題に関してはその手がかりさえない状態なのである。しかし、南嶺の場合も秋成と同様、本業である神道家・故実家の面で評価されればよかったのであり、浮世草子作者であることは語るに値しないことと考えられていたに違いないのである。

私達は、西福寺に残る過去帳の文化六年六月の条に「大坂出生人歌道之達人／三餘齋無腸居士／六月／廿七日／七十六才」と書かれていることを知っているが、秋成はなによりもまず「歌道之達人」として遇されたのであり、彼の生きた時代においては、そのことがなにもまして重要なことだったのである。彼が上方の真淵系国学者を代表する存在であり江戸の真淵門の人々から一目置かれていたらしいことは、『古今和歌集打聴』や『伊勢物語古意』刊行の中心になっていることをみても明らかだが、それも、歌人としての実力を背景にしてのことであつたに違いない。そして、いうまでもなく、「和歌」は漢詩と並んで「雅」の中心をなす文学ジャンルなのであつた。今日の文学史家が、いかに言葉をつくして『雨月物語』の高踏的性格を語り、末期八文字屋本の墮落ぶりを語ってみても、当時の文化感覚からすればそれらは価値的に劣る「俗」なるジャンルのなかでの差異にすぎなかつた、ということ認識せずして、真の秋成像を構築することはできないと思われる。

そのように考えてくると、明治二十三年に「本邦文学史の嚆矢」と銘打って刊行された三上参次・高津敏三郎編『日本文学史』にみられる文学史観の意味もよりはっきりしてこよう〈注8〉。この書の性格は江戸時代を扱った部分に特にはっきり出ているが、その部分の章建てと割り当て頁数を書き出しておけば以下のとおりである。

(割当頁数)

第一章	総論(時代背景など)	15
第二章	漢学者の和漢混和文	93
第三章	和学者の雅文及び和歌	107
第四章	俳諧、俳句、俳文、狂歌、狂文の類	33
第五章	戯曲及び小説	108

「緒言」に、

(明治以降—引用者注) たゞ小説のみ偏頗なる発達をなし、世人をして、文学は即ち是小説なりとの考を懐かしむるに至れり。……抑も、小説の隆盛なるも、甚だ喜ぶべしと雖ども、小説は唯、是れ一種の美文学のみ。歴史、哲学、政治学等の如き、所謂理文学の、之と相雙びて発達するにあらざれば、文学の正しき進歩とは云ふ可からず

と述べている編者らの信念は、西鶴も近松も馬琴も京伝も一括して「戯曲及び小説」にくくってしまつて名をあげるだけですが、一方で、林羅山や室鳩巢らの漢学者あるいは細川幽齋から賀茂真淵・本居宣長に至る和学者の文章について全体の半分以上を費やしてまことに丁寧に紹介しているところに端的に示されているわけだが、いま問題にしている上田秋成についても、「加藤宇万伎の江戸に時めくあり。上田秋成其門に出で、雨月物語等をあらはして、文名世に騒ぎぬ。」とわずか一行ですませるだけである。この条に例文として引かれたのが伴蒿蹊・加藤千蔭・村田春海・清水濱臣・藤井高尚らであることも忘れずに書き添えておくが、要するに、編者らにとって、江戸の文学を代表するのはこれら「雅」の文学に他ならないのである。それゆえ、西鶴の条になると、「著者もとより深遠なる学識あるにあらず。従つて、其作何れも猥雑卑陋にして、後世識者の譏を免かれず」ときびしく断罪される有様で、よく風俗人情を写した点は評価できるが「其写す処の題目にして、少しく高尚優美ならしめば、文学上尚一層の高地位を占め得べきに、唯眼を極貧の一方、殊に花柳の巷等の、俗陋なるものゝみに注ぎしは惜むべきの限りとす」と述べるだけで、秋成同様例文を挙げるようなことは一切していないのである。

もちろん、以後の国文学研究が彼等の文学史観に基づいて行なわれたとは考えられない(編者の一人三上参次が『大日本史料』『大日本古文書』の編纂や『江戸時代史』等の著作で知られる高名な歴史学者であることは改めていうまでもないことだ

ろう)。むしろ、彼等が偏っていると嘆いた明治期文学思潮の影響をそのまま受けるかたちで、江戸文学の研究も小説・戯曲・俳諧を中心に研究が進められ、三上等の文学史は旧派を代表するものとして排斥される結果になるのだが、しかし、彼等が江戸文学を扱う手つきは、近い時代だけあって、近代の感覚ではなく江戸の感覚に近いものがあるといえる。そして、それは、秋成や南嶺とも通ずる、「雅」と「俗」を截然とわかつ感覚に他ならないのである。

私達は、しばしば、ほとんど無意識のうちに、小説を書くことに執着する秋成像を想い描き、ときに、『世間猿』の刊行を称して「作家秋成の誕生」という言い方をしたりする。しかし、それは、小説を至上のものとする近代的文学観に毒された発想法ではないかと疑ってみるところから今日の秋成像は再構築されねばならないと思われるのである。

ことは、西鶴においても同様である。つい半年ほど前、私は、『定本西鶴全集』に収録される二十六編の浮世草子について、作者を特定する情報はどこに存在するかということについて調べてみたが〈注9〉、『好色五人女』をはじめとする好色物の多くには（そのうゑ『日本永代蔵』までも）書物自体に西鶴作であることを示すものは何もないことが確認できた。それが何を意味するかについてはなお検討が必要であるが、西鶴が今日の作家のように誇りをもって浮世草子を書いたのでもないことだけは確かである。文化的オーソドキシイからは目をしかめられ排斥されるような存在だったに違いないし、そこにこそ西鶴作品の活力の源泉が存したはずだと思われる。

さらに、西鶴以前の仮名草子の例として、『伽婢子』（寛文六年刊）に目を向けてみることにしよう。あらためていうまでもなく、『雨月』などとも深いつながりをもつ怪異小説集であるが、その一章「遊女宮城野」（巻六）がそのままのかたちで藤本箕山の『色道大鑑』巻12「諸国遊郭総目」駿河国府中の条に引用されているという事実がある。この章が『剪燈新話』の「愛卿伝」を翻案したものであることは今日の常識であるが、それは同時代の読者に共有されたものではなかったことがわかるだけでも興味深いのだが、このことについて、市古夏生氏は、これは箕山が宮城野を実在の遊女と信じたがゆえであろうという〈注10〉。そして、箕山がそう信じるには信じるだけの背景があったのである。『伽婢子』は「瓢水子松雲処土」（浅井了意）という署名のある自序と「雲樵」による漢文序が備わる堂々

たる体裁の大本十三冊からなる書物であるが、そうした体裁は、我が国の説話集の伝統を受け継ぐものと考えられる。そして、わが国において説話集とは、基本的には、事実を伝承するという姿勢で書かれてきたものなのであった（それだからこそ、奈良時代の『日本霊異記』以来説話集には序文を有するのが普通の形態となっているのである〈注11〉）。そのことを知ってみれば、箕山の態度をあながち無知だと非難できないことがわかるのである。同様の意味で、近世初期から陸続として刊行されてきた咄本もやはり説話集の系統に属するとみるべきで、だからこそ、咄本にはかなりはやい時期のものから序文があり著者を明記するものが多いのである〈注12〉。

これに対し、同じ仮名草子であっても、擬古物語系の作品の場合は作者不詳のものがほとんどであるが、これは、わが国における物語の伝統を反映するものとみられる。すなわち、物語とは原則的に作者を意識せず享受されるジャンルだったのである。

『源氏物語』の作者を紫式部と特定出来るのは『紫式部日記』のなかに関連の記述があるからであり、そうでなければ、紫式部作者説は、『夜半の寝覚』『浜松中納言物語』の作者を菅原孝標女とし『松浦宮物語』を定家の作とするのと同じ程度の伝承でしかなかったはずである。『源氏』以前の物語作品の作者はもちろんのこと、鎌倉期まで書き継がれた物語作品約三百編のうちで「作者名も成立時期も確定的にわかっている、貴重な、おそらく唯一に近い例」（藤井貞和氏〈注13〉）として『堤中納言物語』中の一編「逢坂越えぬ権中納言」（作者は六条齋院禊子内親王に仕えた小式部）が挙げられるのをみても、物語とは作者を明示しないジャンルと考えてさして誤りでないことがわかる。そして、このことはまた、『古今集』以下の勅撰和歌集に「よみ人しらず」という署名がしばしばあらわれることの意味とも関連づけて考えられるべきである。和歌における「よみ人しらず」は作者名の一つとみなすべきであることを教えられたのはたしか北陸古典研究会〈注14〉の席であったと記憶するが、それに基づいていうならば、和歌の場合は「よみ人しらず」であれなんであれ、作者名を必ず要求するジャンルであったということになる。それは、勅撰集という、天皇の権威によってオーソライズされたジャンルすべてにあてはまると思われる。そして、文学史における「雅」の出発点はまさにここに求められねばならないのである。この観点からすれば、『源氏物語』

を含めた平安期の物語は、和歌や漢詩との対比でいう限り「俗」の位置にあったといえなくもないのである。

しかし、物語は鎌倉以後ジャンルの位置づけとしては上昇の一途をたどり中世以降古典の重要なジャンルとなっていく。その世界にあこがれ模倣することではじまった御伽草子以来の中近世小説も、仮名草子・浮世草子・読本等々と変貌を重ねながら近代に至ってついに文学＝小説とみなされるほどの高い位置を獲得することになったことは改めていうまでもないだろう。

しかし、平安の物語も江戸の小説もその時代にあつて制作にたずさわった人々や同時代人として享受する場合には、それほど価値的に高いものとみなされていたわけではない（物語に関しては『更級日記』の作者の晩年の悔恨を想起すべきである）ということもまたたしかなのである。しばしば我々は小説を文学の中心に置く近代の感覚で古典の物語や小説を考えてしまいがちだが、それだけではこれら古典作品のもつ同時代感覚を見失ってしまうことになると思われる。そして、それは、これまでの私自身の研究態度に対する自戒を込めてのものでもあるのだ。そうであるがゆえに、いささかくどくらいに私は物語・小説の同時代における位置づけを自分なりに確認しておきたかったのである。

注1、秋成のすべての著作・文章における署名の状況、および、江戸時代の文献のにおいて秋成がどのように呼ばれていたか、等の問題に関して近いうちに調査結果をまとめるつもりである。なお、秋成の用いた号などに関しては、長島弘明「秋成の筆名」（『新編日本古典文学全集<第78巻>英草紙・西山物語・雨月物語・春雨物語』月報、小学館刊、1995年11月）が簡にして要を得たものである。

注2、『諸道聴耳世間猿』の「和譚太郎」と『世間妾形氣』の「和氏譚太郎」はたしかによく似ているし、作者自身も同じ作者の手になるものであることを読者に知らせようとして用いたはずであるが、しかし、前者が上方方言「わやく（＝いたずら）」をより強く連想させるのに対して、後者は「和」に「譚」する（中国種を日本に移す）という方に重点がかかっているという違いは心得ておくべきで、両者をひとつなみに扱うべきではないと思われる。

注3、 森山重雄「秋成研究の現段階と問題点」（『国文学(上田秋成の総合探求)』4-7、1959年6月）

注4、 高田衛『上田秋成研究序説』（寧楽書房刊、1968年6月）
第一編「和訳太郎の世界」

注5、 拙稿「秋成の著作にみえる書名索引稿」（『金沢大学国語国文』第6号 1978年3月）参照

注6、 この書簡は、藤井乙男「上田秋成の匿名著作紹介（上・下）」（『学海』2-1・2、1945年1・2月）ではじめて紹介された。

注7、 中村幸彦「多田南嶺の小説」（『中村幸彦著述集・第六卷・近世作家作品論』中央公論社刊、1982年。初出は1940年）

注8、 以下の記述は、『こだま（金沢大学附属図書館報）』第123号掲載の拙文「〈研究ノート〉本邦文学史の嚆矢」と重複する部分がある。

注9、 拙稿「いったいいつから『好色五人女』は西鶴作ということになったのだろうか？」（『日本文学』45-10、1996年10月）

注10、1996年11月インディアナ大学で開催されたMAJLSの席上でのことである。

注11、もっとも、『宇治拾遺物語』の序文については多くの議論のあるところであり、またわが国最大の説話集である『今昔物語集』に序文がないのはなぜかという問題にも答えておく必要がある。とりあえず、前者については、後に付されたものであれなんであれ、序文があるということが重要であるし、後者については、複雑な成立の問題ともからんでくるが、元来はあったと推測しても許されるはずである。とりあえず、私としては、説話集とは序文を有するのが本来の形式と考えておきたい。そして、その理由としては、仏教とのかかわりの深さに由来するであろうと考えている。

注12、 断本大系第一・二巻所収のものについてみるだけでも、

『私可多咄』『百物語』『醒睡笑』『理屈物語』などはみな序があり、『百物語』以外は著者も明記されている。

注13、『研究資料日本古典文学・第1巻・物語文学』（明治書院刊、1983年9月）「堤中納言物語」の項。

注14、北陸地区の古典文学研究者によって1985年に研究され、毎年二回研究発表会を開催し、機関誌『北陸古典研究』は現在第11号まで刊行されている。

【別表一】

1、秋成自身の著作

明和三年（一七六六）刊『諸道聴耳世間猿』

序末に「明和三年／いぬのとし／浪華／和譯太郎〔生涯在酒〕（印記）」

明和四年（一七六七）刊『世間妾形氣』

序末に「時に明和丙戌の冬／和氏譯太郎／述ぶ〔譯太郎〕（印記）」

明和五年（一七六八）序・安永五年（一七七六）刊『雨月物語』

序末に「明和戊子晩春。雨霽月朦朧之夜。窗下編成。以＝梓氏。題曰雨月物語。云。剪枝崎人書／〔子虚後人〕〔遊戯三昧〕（印記）」

天明七年（一七八七）刊『書初機嫌海』

序末に「天明ひつじの年む月／洛外半狂人漫言〔南鐮云テカ〕（印記）」

天明七年（一七八七）刊『也哉抄』

蕪村序（安永）中に「我友無腸居士……」

門生露堂秋律竹母（天明七）序中に「我師……無腸の号をえらびて」

寛政五年（一七九三）刊『豫之也安志夜』（『伊勢物語古意』に附刻、次項のその条参照のこと）署名なし

寛政六年（一七九四）刊『清風瑣言』

寛政六年七月栲亭源之熙撰の序文中に「無腸翁浪華人也……著清風瑣言」

跋の末に「〔無〕〔腸〕〔印記〕」

寛政九年（一七九七）刊『靈語通』

越魚臣等序（寛政七）「うつら居の翁」

跋の末尾「成書」

享和元年（一八〇一）刊『冠辞統紹』

序末に「寛政八年九月粟田山の麓のやとりにて／餘齋しるす」

文化三年（一八〇六）刊『藤簍冊子』

序末に「享和二年の秋ふなきほふ堀江のわたなべの岸なる生島の叟記す」

附言に「文化紀元三月是の日、昇道杜多、岡崎の竹間裏にしるし侍る」

自序末に「享和壬戌晩春。鴨塘乞丐翁無腸居士。拭盲眼書之」

巻四の冒頭文の末に「ほたる飛小草川のべにやどりする旅人」

後序末に「文化紀元甲子仲冬之吉、江戸大田覃、書於瓊浦客舎」

文化五年（一八〇八）刊『文反古』

（大沢）清規序中に「隣にすむ翁のふみほうく」

文化五年戊辰二月の松本柳齋跋末に「……さきに翁の都々良婦美あれは。いまは文反古とうはふみかきあたへん」

2、編集に関与した書物

安永六年（一七七七年）刊『梅翁発句むかし口』

序・跋等なし

安永六年（一七七七年）刊『雨夜物語たみこと葉』

序末に「安永四つの年弥生になも難波人上田秋成しるす」

寛政元年（一七八九）刊『古今和歌集打聴』

「附言」の末に「三津の秋成／しるす」

寛政三年（一七九一）刊『あがたるの哥集』・『しづ屋のうた集』

前者の序の末に「長柄の浜まつ蔭なる里人云」

後者の跋の末に「阮秋成書」

寛政五年（一七九三）刊『伊勢物語古意』・

序には署名なし（ただし序文中に「わが鶉の屋に」の文字が見えており、『古今和歌集打聴』）をうけた出版であることが明記されている）

寛政十年（一七九八）刊『春葉集』

序末に「後学生阮秋成記す」

東丸の書ける古今和歌集序の後に「秋成再ひしるす」

寛政十一年（一七九九）刊『落久保物語』

序末に「南禅寺山内何かしの庵のやとりにてかうがへしるしぬ／難波人みなもとの 秋成」

享和三年（一八〇三）刊『大和物語』

奥書に「鶉の屋の翁云」

3、依頼されて序・跋を寄せた書物

明和八年（一七七七）刊『風月外伝』

跋末に「霜ふる月しもふる夜／三餘閑人／しるす／〔花押〕」

安永元年（一七七二）刊『女兒宝』

叙末に「安永元辰の冬／三餘閑人／しるす」

安永五年（一七七六年）刊『続明鳥』

几圭追悼文末に「無腸」

天明四年（一七八四年）刊『から松葉』

蕪村追悼文末に「浪華無腸」

寛政元年（一七八九）刊『井華集』

序末に「長柄の浜まつ蔭なるゐなか人、無腸居士ちいふものなり」

寛政元年（一七八九）刊『にしのみやくさ』

序末に「友人、無腸病隠誌」

寛政元年（一七八九）刊『奇妙百円』

跋、署名なし（秋成自筆版下）

寛政二年（一七九〇）再版『文布』

序末に「寛政ふたつと云年の秋八月、美津の秋成しるす。」

寛政五年（一七九三）刊『懐風藻』

跋末に「寛政癸丑秋撰津阮秋成」

寛政六年（一七九四）刊『訳文童噺』

序末に「阮秋成」

文化二年（一八〇五）刊『絵入女誠服膺』

後序末に「七十二翁餘齋」

文化五年（一八〇八）刊『古筆名葉集』

序末に「瑞竜山下無腸七十伍齡書／〔金成〕（花押）」

excerpt

“Ga and zoku viewed in the historical context of
shōsetsu and monogatari”

Kigoshi Osamu (University of Kanazawa)

Today, Ueda Akinari is known as a great novelist who authored Ugetsu monogatari and Harusame monogatari. This recognition is, however, biased by the modern literary value system. An examination of Akinari's signatures to his works indicates that he rather did not want to be recognized as a novelist. Following Edo literature's value hierarchy, he wanted to be identified as a master poet. Thus, he signed his poetry-related writings with relatively stable pen names like San'yokanjin, Muchō, etc., while to his novels he used names different from his poet names (for instance, he signed as Senshi kijin in Ugetsu monogatari). Additionally, he always signed a different pen name for each of his novels.

The lack of authorship in the genre of narrative can also be found even in Saikaku: Most of his novels remain unsigned. This comes from the tradition of monogatari (most of the Heian monogatari, including Genji monogatari, were unsigned). The treatment of this genre contrasts with the genre of waka, which established itself as a genre with an author's signature (in this regard, “yomihito shirazu” in Kokinshū expresses this genre's consciousness of authorship). Among narrative, setsuwa is, unlike monogatari, a signed genre. This tradition of monogatari as an unsigned genre reflects its low value in the literary hierarchy and this tradition vividly survived from Heian through Edo.

Efforts to understand historical contexts of Edo literature in its own terms (and not as an extension of our modern value hierarchy) may shed new light on the better understanding of its studies.