

「雙蝶記」と「おかめ八目」

——京伝読本の構成と理念——

井 浦 芳 信

一、序 言

「雙蝶記」六卷は山東京伝作の読本、文化十年（一三八）二月記の自序がある。附言や内題によれば一名「霧籬物語」と言い、それは夕霧の事を書こうとして書きえなかつた所から出た名とも伝えられる。本書の意義は、

一、京伝が前作「本朝醉菩提」八卷と「浮牡丹全伝」四卷の二部を文化六年に発刊後まる三年間読本に筆を断つて後の第一作である事。

二、これに対する評書として滝沢馬琴が「おかめ八目」を著わした事。

三、これが京伝最後の読本となった事。

以上三つの点から考えられ注目もされて来たのであるが、これは勿論主として文学史的な意義を持つためであつて、必ずしも作品の文学的価値の高さを意味するものではない。「雙蝶記」は京伝作としても最上の読本とは言えず、また「昔語稻妻表紙」（文化三刊）のように大きな文学的影響を他に及ぼしたものでもない。畢竟この作は正統的な謂わゆる半紙本形読本の宗家たる馬琴の批評に關聯させて始めて相應の意義を生じて来るに留まるのであるが、これに纏わる

考察を京伝の読本一般また馬琴の読本観という方面に結びあわせるならば、相当重要な結論が導き出されるかと思う。この取扱い方によると、問題は無限に上げられるのであるが、今は焦点を題目として掲げた二書に絞り、敘述の順序は逆のようではあるが、理解を助け記述を簡略にするために、馬琴の批評書の検討を先にし、後に京伝作を考えつつ、その間に両名の者を中心として読本の性格を不十分ながら顧みようと思う。

二、「おかめ八目」の眼目

(一) 本書題名の由来

題名は顔のようなものである。馬琴がこの「おかめ八目」という題名をこの評書に附したのは偶然の事ではないと考えられる。そこで推測の域を出ないけれども、評書の内容を暗示するかと見える題名の由来について、まず考えを述べてみたい。

元来この「おかめ八目」は文化十年九月十三日と奥に日附ある「惜字雜箋」夏之卷の中に「騮鞭」をこのすさみの二編とともに収められて伝わったのであるが、何れも小説批評である事は言うまでもない。馬琴には同じ評書でも「本朝水滸伝を読む井批評」というように単純な題名を選び附したのもあるが、右の「騮鞭」にしても「をこのすさみ」にしても何れも式亭三馬や柳亭種彦を対者として意識する点が顕著な題名であり、「おかめ八目」も同類であろうと見られるが、しかし単なる「をこのすさみ」と同様の謙讓の名にすぎないであろうか。謙讓の辞、時に辛辣の言たる場合もある。どの書も相應の自負を以て書かれた事はその評の影響によっても窺うことができる。

ここに想い起されるのは、四方山人(本田南畝)の三十一年前(天明二年一七八二)に出した同名の書「岡目八目」の事である。それは南畝の前年發表した「菊寿草」に次ぐ黄表紙評判記の第二作で、当時馬琴は未だ世に出ず、京伝は初めて自ら京

伝と署名し同天明二年發表した「^{手前}勝手御存商賣物」が四方山人に認められて本書で惣卷軸の位に推され、以後京伝の名声を高からしめたという、京伝にとって実に記念すべき評書であった。言うまでもなく同書は「菊寿草」と同じく作品の見立てを歌舞伎の立役以下の役柄名に取り、宝暦年代に著しくなつた諸事評判に歌舞伎評判記の手法を応用する手法を黄表紙評判に適用した点も注目されるが、ともかく今問題とすべきはその歌舞伎劇的な批評組織である。その特殊な組織が馬琴によって想起注目され「雙蝶記」の持つ諸々の歌舞伎劇的傾向と結付けられた結果、また二つには前年の「菊寿草」には春町や喜三二などのみ取上げられ無視されていた京伝が本書に至つて急に特筆されるという前記のような特殊關係が京伝と「岡目八目」の間に見出される事、以上二つの理由から三十一年前の昔の書名が今文化十年に襲用されたのではあるまいか。——こうした目で見ると、雙蝶記序文についての馬琴の批評の中に「安永天明の頃傾廓の趣をつくせる小冊のみをさ／＼行はれしにそは風俗に害ありとて官禁あり」とあるのも、当面する読本でなく洒落本黄表紙に関する言葉ながら、なお問題の天明初年前後を想起している点において、一顧の余地ある事であらう。

(二) 馬琴の批評の眼目

右の通りとすれば、馬琴の批評の概括は言うまでもないが、明言した所からしても「作者の大意は今流布の文談にならばず雜劇の趣を旨として一體をなすもの歟」とあつて、この結論は「雙蝶記」以前に見られる多くの淨瑠璃歌舞伎即ち近世演劇の趣向をこの作品の隨所に見出した間に、自ずと導き出されたものに相違ない。

馬琴の批評は、構想や趣向上の問題のほか、得意とする故事や語句の誤用の指摘論難を例の通り繰返しているが、今は主として前者について論ずれば足りると思う。彼は批評法として序文以下当該本文を抄出して次に私見を掲げているが、本文は省略して評言のみ摘要抄出して整理を加えれば、次の通りである。

(頁數一國書刊行會本「曲亭遺稿」頁數)
卷數一「雙蝶記」卷數。評書にも記す

「雙蝶記」の殆ど各巻に亘って歌舞伎劇的趣向が論ぜられている。例えば、

一、この作意只今の歌舞伎狂言を旨として」 P310(巻之一)

二、これらは全く芝居狂言の趣向にあることにて……かへすくもこれらは歌舞伎狂言見るやうにて」 P313(巻之二)

三、あまりに歌舞伎狂言めきて」 P314(巻之三)

四、この段はわきて歌舞伎の狂言めきて」 P314(巻之四)

五、かやうのすぢ歌舞伎狂言には常にあることながら」 P315(巻之四)

とあって「雙蝶記」の性質は殆どここに決定する。巻之五は「さして評すべき事なければはず」と無評、巻之六は評はあるが歌舞伎的なりとの評言はない。更に我々は馬琴がこのような傾向をいかに判断したかを見る必要がある。

巻之一において歌舞伎劇的とされたのは、生れた許りの赤子を甲冑姿で身に付けて血戦し、しかも赤子が無事である趣向で馬琴はこれを作者が後の趣向に連続させる意向をもっていたものと推測しつつも、なお余りに非事的な趣向であると非難した。これらが歌舞伎狂言的であるとされた理由は、それらが見物の目先を専一にする点にあった。馬琴によればこのような趣向は、物語ぶみ、即ち小説一般には興ざめるものとなる場合が多いので、当然他に趣向を交すべきものであった。

この巻之一の批評からも知られる通り、馬琴の批評内容は次の三要素から成る。即ち、

一、京伝がいかなる意図のもとに歌舞伎狂言的趣向を用意したかという点の推定。

二、歌舞伎狂言的趣向の性質についての解釈。

三、それが小説における要素としての相対的価値乃至性質の解釈。

従つて、批評の解釈もこれら三方面についてそれぞれ検討して行きたい。

今馬琴を離れて京伝の意向を推測すれば、前記の五条はそれぞれ、

一、(卷之一)並びに二、(卷之二)の両条は後への接続上。

三、(卷之三)は新案の趣向(かきつばたの
中の紫装束)

四、(卷之四)は同上(妻と千両の
刀の引替え)

五、(卷之四)は奇略の趣向(千金の盗人を知るた
め妹が兄をしうる)

の意図をもつて考案されたのである。中でも四は作者としては新案の心ながら実は古い歌舞伎狂言模倣の趣向にすぎず、三と五は、特に三は巧みな新案ながら、何れも筋の趣向ではなく事物の趣向にすぎないので、筋を殊更に重視する読本にとって十分な趣向の新案とは為しがたいものであった。

ハ

翻つて馬琴の五条に関する評語の意味を要約すれば、

一、余り物々しすぎ、趣向無理、目先本位。

二、事実にありえず、人情にこたえず。

三、新案すぎ、奇を見せすぎる。

四、人情にこたえず。

五、義理にはずれ、人情にあらず。

との意であり、結局京伝作「雙蝶記」の歌舞伎狂言的な性質として馬琴の見た所は、第一に目先第一、第二に人情に

こたえず、第三に義理にはずれる、の三点に集約できるのである。

ここに目先第一と義理にはずれるとの二点が挙げられたのは、本書成立の年代における歌舞伎劇そのものの当然甘受すべき評言でもあった。多少の問題は残るとしても一応認めるほかはないであろう。しかしながら人情にこたえずとは無条件には受取りえない評言である。端的に言えば、京伝馬琴の世界たる化政期の江戸における歌舞伎劇が一種奇矯な写実に陥ったのは事実であるが、一面世相の爛熟と宝暦期以来著しい上方歌舞伎や浄瑠璃劇の輸入摂取とによる世話場の発達も著しいものがあり、そこを中心として人情味の最も濃厚かつ細微な展開のあった事も否定できない事実である。馬琴の人情の論はここに不当の論となり下るであろうか。しかしながら、馬琴はそれほど単純ではない。馬琴は単に人情のみを以て人情を論じた者ではなかった。彼が人情にこたえずと言った場合、他に附随する要素として常に不合理の要素の存在した事実、かつまた彼が小説における正道とこれら問題の要素との關聯に關する論説とを一覽する時、誰しもその意味が、作の不合理性が知的な化政期の人々の人情味の感得をまず遮る由を指摘したものである事に気付くに相違ないのである。

二

次に小説観に關聯する馬琴の評言を抄出すれば、

- 一、却て物語ぶみには興さむることおぼかり。
- 二、草紙物語にはことわりにはかなはず。
- 三、昨今の流行にはかなはずとやいふべからん。
- 四、かゝる趣をのがれて書が昨今の流行なるべし。
- 五、物語ぶみには今一トきわことわりありげにかゝまほしきことゝおぼし。すべて人情にあらず。

即ち前記歌舞伎狂言的なるものの裏を以て小説の正道とする主張に立ち、馬琴の小説觀の嚴肅さを示すと共に、また前と異り単なる素材觀以上に出る点があつて尊いのである。そしてその意味において最も注目すべき人情論について二三注意すべき点を挙げると、二の場合明らかに前述の通りの不合理性が障礙として指摘されており、四では歌舞伎狂言的趣向として本来はともかくしばしば小説に用いられたため新味に乏しい点が障礙とされている。かような不合理性の否定は、特に附説が加えられていないだけに小説の歌舞伎狂言に対する恒常的な特性と見られ、これに対して四の場合は、ある時代においては存在価値を十分に持ちながらも今は顧みられなくなった脚色法を指すもので、その点前後兩者決して同一視すべきものではない。しかも、なお人情にこたえぬ原因として兩者並立するといふのである。畢竟この場合の人情とは主知的な人情であり、極言すれば理知の語に置き換へうるほどのものである。これは馬琴という人物の読本という小説に対する要求として適わしいものに相違ない。

五もまた小説の合理性を説く点右と同じであるが、ただこれでは「人情にあらず」と言つて「人情にこたへず」との評言を加えなかつた点を、各々の關する文の内容と關聯させて考へる時、五の人情こそ謂わゆる人間愛ある心、指すものと諒解されるのである。——なお一言すれば、この際にさえもなお兄妹の義理が要素として混在する、即ち幾分理知的な人情、あるいは道義的人情と言ふべきものになつてゐる。これは純粹に人情描写に直入する態度と異り筋の実録物めく展開に重点を置く読本の本質上止むをえない現象であらうが、しかしその領域にも純粹人情は存在する。馬琴を宗家とする正統的読本の人情觀はこの点において純粹人情と道義的人情との二つに分裂する觀があるが、なお馬琴としては殊更後者を主とする者であつた。この事は卷之五の総評によつても窺われる。馬琴はまず「此篇(卷之五)殊に芝居の狂言に似たり」と概評したが、それぞれの意味には異同があつた。即ち、一面では雷獸の新趣向を賞しながら、郭氏の故事に基くかと思はれる話「餘吾郎子を殺さんとせし事人情にはあらず」と親子の情より人情

を説き、他面では本来の面目たる理知的道義観を加えて「佐五七が薫が客鬼惣太となり吉三薫にうたれんとて妓院に入り込し」脚色を「こゝろ得がたきことなり」とし、また「吉三が内心田子松に家をつがせんとしてあやめを嫌い身を放蕩に」した事に対しては「芝居狂言のすちに似て感情なし」と非難したが、この「感情なし」もまた理知的道義的な「人情にこたへず」と同義であらう。

こうした例は馬琴の他の評書にも見出される。例えば種彦作「緞手摺昔木偶」評「をこのすさみ」の巻五総評に「腹を切ものゝ側にて舞をまふことも芝居の狂言めきてそらくし」と見えるのも、半ばは目先本位を指すのであるが、またこの種の人情に反する点を指摘したものである。今一例、綾足評「本朝水滸伝を讀む非批評」によれば、卷之十第十九条の「弓屋俊雄が富祐の事、並に人置真鮪韓白大神等俊雄を哄誘して妾宅をすゝめ、竊に利を謀る段」は「義太夫本にあるチャリ場なり」と評し、その他にも、「理義にかなはぬ作意」とありとの評言が幾箇所かに見える。これらの道義はまたしばしば勸善懲惡の懲惡に結付けて論ぜられたが、それは後に触れる事として、右の綾足評の例のごときは、特に人情に理知を加えて道義となる場合の、理知の要素の濃厚な例となるであらう。

ホ

その他の具体例を取上げる事は省略して、馬琴の「雙蝶記」評の主たる所を内容によって整理すれば、大略次の表となる。

批評対象 二十四項目		勸懲	故事 故実	趣向	人情	語句
善評7	悪評17	0	6	3*	2	6
0	1*	5*	1	0		

馬琴は後年の「伊波伝毛乃記」などでは京伝に対してやや酷な評を下した事は世評の通りであるが、それは馬琴の文壇における地位と老来愈々持前の自負心を昂めた事とによるもので、慕って来訪する者を避けるため養筈漁隠と号して閉關したほどの名声を得、既に「南總里見八犬伝」初輯に翌春早々筆を染めようとして準備を殆んど完了していたはずの当年文化十年秋の事とは言え、なお年齢も四十七歳で曾て師であり当年五十三歳の京伝と文壇的社会的な地位に表面上さしたる隔りのなかつた頃であるから、見解の相違に基く所はそれとして、批評態度全般に公平を欠くと見るべき節は見当らない。二十四項目を対象として、その中の四分三近くが悪評であるとしても、一般に批評を厳密に行う時は往々そうした傾向を持つものであり、のみならず*印を附した項目(特に故事故実の善評)は考え方によっては更に多くの評言を与えられた事を思えば、善悪の評言はやはり公平に投ぜられたと言うほかはない。(*印の内容省略)

勅懲に特別の関心を示したはずの馬琴に勅懲に叶う叶わずの評言のなかつたのは意外ながら、一応彼が「雙蝶記」の勅懲に満足したと見る事もでき、また他の項目の評に自ずから含まれる事もないではない。勅懲については後にまた考えたい。次に、故事故実と語句に関する論評が甚だ多くまた悪評に偏するのは、馬琴の京伝に最も優越する所ゆえ止むをえないと言えよう。一面、趣向に関しては寧ろ善評が多く、それらが実は半ば故事故実にも関聯して説かれており、前述の人情に叶う叶わずの論は善悪に拘わらずこれに附随して論ぜられた。従って、表中の人情の項目にある以外の人情の論中には前述の通り悪評を多く含んだが、これは趣向と人情とを理知的に解釈しようとした馬琴の態度からすれば、必ずしも矛盾する論法ではなかつたのである。要するに、前記の表は厳密に言えば勅懲や人情に関する重要な意見を反映していない点において不十分なものにすぎないけれども、それらを別に論ずるとすれば、一応「おかめ八目」の批評態度と批評の結果とを示すものと認められるであろう。

馬琴は総評に概括して言う。

一體作者の趣向只滑稽をつくり歌舞伎狂言にもとづき虚妄の光景をもつばらにせしものなり。

と。そして之を京伝の独自性優越性と認め、後に卷々にある新しみを列挙してもいる（但しその中の二は雑劇也と、雑劇とは近世演劇を指す）が、しかし全體として珍奇な趣向の連続のみでは読本の読者を完全に魅了しえない情勢となつて来たとも述べている。この指摘はさすがである。これによつても、馬琴は歌舞伎狂言的趣向そのものを絶対に排除する者でなく、また京伝を一敵国視したとは言え敵視してその全てを否定し去ろうとした者でもなかつた事は、少くとも「雙蝶記」と「おかめ八目」の両書に關する限り明らかであつた。

しかしながら京伝の「雙蝶記」が結局のところ馬琴の善評を贏得なかつた最大の機縁は、京伝が読本の世界において数年の立遅れを意識しなかつた点に懸つてゐる。その点を馬琴は直截に看破して次の評言を与えた。

四五ヶ年前はかゝることを見るもののかしといひしが、昨今に至てはすべて人情をつくさざればをかしからずとす。

と文化五六年來の讀者一般の読本観また広く文學觀の変転を注目し、更に京伝については、

此作者さばかりの才子なれども、四五年かゝる物語を綴らざりしかば流行におくれたるにや。

と作者の不用意を指摘した。馬琴の文化十年における読本観乃至小説観は、彼本來の不易に加えるに當時の流行を以て形成されてゐた。

趣向あまりに歌舞伎めけば人情にこたへぬ也。かゝる趣をのがれて書が昨今の流行なり。

この評言も普通の意味に解すべきでない事、前述の意味に解すべき事は言うまでもないが、特に流行の重視の論は究極において翌春に書初めた「八大伝」の大作を二十八年の永きに亘つて書き継がしめ読ましめた機縁の半ばであ

り、一方京伝を失墜せしめたものは流行の軽視に外ならなかった意味において、看過しえないものがある。明暗二筋に分れた契機の他の一半が、京伝の肌あいに合致した洒落本黄表紙の衰滅転化に胚胎する事は勿論ながら、実は死期も三年後(文化十三年九月歿)に迫った彼にとつてはすべてがもの憂い生活でもあったであろう、流行を追う熱意も果してどれほどであった事か。特に読本に不得手でもなかった彼であるけれども、時代の変転は急激であつて、氣力の充塞のみがそれを追ひえたのである。馬琴が読者の好尚の転化を言う頃、即ち文化六年には前述の通り京伝は前作として「本朝醉菩提」と「浮牡丹全伝」の二部を辛うじて著わしたが、前者は曾て好評を得た自作「稻妻表紙」の名声にすがつてその後編と称して作りつとも趣向や絵に凝りすぎて失敗に近く、後者は一層の努力を払つたであろうが趣向も浅く遂に前編四巻を刊行したのみで売行不振のため投資家たる貸本屋政五郎は破産の憂目を見、後映は予告のみに終る有様であつた。両書の事は後年馬琴がその著「近世物之本江戸作者部類」(天保五年「一八」三四「正月序」)に書留めている。後年の物ゆえ幾分の誇張は想像されるとしても、既に京伝の読本の世界における敗退は「雙蝶記」をまたずして現われ初めたと言ふべきであつた。もつとも馬琴が特に一書を著わして評言を呈しただけであつて、「雙蝶記」は前作「浮牡丹全伝」などの比肩しうる作ではなかつた。しかもなお「おかめ八目」によつて最期の止めを刺されたかのように、京伝は「雙蝶記」を以て読本著述の筆を止めた。

三、「雙蝶記」の構成と理念

(一) 構想の典拠

「雙蝶記」は謂わゆる戯曲的手法を応用したというより演劇的乃至劇的手法を利用したものである。単なる読みものにも使えば使う事のできる戯曲——事實はそれほど簡単ではないが対比的表現をとれば——によるのではなく、演

出を含めての戯曲即ち演劇乃至劇の手法を随所に応用し利用したと言う方が適切な表現とならう。もっともこの事は京伝の読本のすべて黄表紙や合巻の多くについても言いうる事であり、また馬琴などにもそうした傾向は見受けられる。謂わば種彦の歌舞伎狂言本や脚本を転化した正本製の類に発展すべきものであるが、正本製が草雙紙であるのに対してこれは絵に頼る事の少い読物本位の読本である所に、特異性がありまた困難と失敗とがあつたと考えられる。当面の化政期にあつて浄瑠璃劇や歌舞伎劇の影響下でない小説類は絶無であつたから、要するに個々の小説の形態や作家や作品における戯曲を含めての演劇手法の利用法の差が考えられるにすぎなかつたのである。演劇趣味は世人の嗜好であり、——前期来支那劇の翻譯やそれによる役者評判記の役柄解説まで生れたほど——抜くべからざる流行であるから、それを離れたものは当代に生存しえない。しかもそれに溺れ拘泥しすぎた者は、構想の統一を自ら破つて敗退した。京伝作「雙蝶記」もまたその一例にすぎない。

「雙蝶記」の演劇的傾向は、構想の根幹からそれを彩る部分的趣向の末梢にまで及ぶ。京伝自序の附言に、
○書名を雙蝶記と號ゆるは。二ツ蝶々といふ傀儡の戯曲にもとづきてつくればなり。

と構想の根幹を明かす所から始まり、また

○たま／＼耳なれたる雅言をもちうるは。戯曲の文をまぬかれん為なり。

と彼自身この傾向を警戒して、読本めかす手段として俗に近い雅言を用いた由を断つてはいるが、そこにまた一種の破綻の生じた事は後述する通りである。

元来、構想を演劇方面に求める由来を遡れば、その源は浄瑠璃や歌舞伎脚本の小説への翻案にある。浮世草子に享保元年刊「國性爺御前軍談」、次いで黄表紙には安永五年刊「菅原伝授手習鑑」などがそれぞれの形態で古い方で、中本形の読本を始め、文化三四年以来の合巻にも直ちに利用されたが、それらは浄瑠璃に基くものが大部分で、歌舞

伎脚本として作られた作の翻案としては、黄表紙に寛政十一年刊「三十石燈始」が初期のもの、正本製は勿論後年の事である。このように浄瑠璃を先としたのは、それが歌舞伎脚本より一層文学性が豊かであり、卜書を含めて考えても彼よりは小説形態に転位しやすい叙述であったためであるが、また浮世草子において浄瑠璃作者が小説作者を兼ねた先例も無視できない。ともかくもこのような浄瑠璃優先の傾向が「雙蝶記」にも反映したのであるが、勿論典拠となつた「双蝶々」が寛延二年七月下旬大阪竹本座に掛けられると、翌月早々京芝居に、大阪では宝暦三年五月芝居に入り、江戸では更に遅れて多分安永三年九月歌舞伎劇として上演されるというように、浄瑠璃劇に好評を得ると直ちに歌舞伎劇に謂わゆる義太夫物として上演され、時に再び浄瑠璃劇に逆輸入されるといふ古来の例に洩れなかつた。従つて、この場合も実質上何れを典拠としたか問題となる所であるが、脚本としては浄瑠璃を基本とする点に変わりはないので、京伝自序の附言の通りに見て差支えはない。ただ、右の両劇の交流はこの意味においてよりは、「雙蝶記」において浄瑠璃を構想の典拠としつつ、個々の趣向において本来の操劇による事なく主として二次的な歌舞伎劇の手法に依存した点に重要な意味があつたのである。もつとも、この場合は構想の典拠としたとは言え一部に利用したにすぎなかつたため却つて構想の分裂を来たした。「山東京伝の研究」(四六九頁)の構想の図表(四七一頁)に典拠の一として副えられた浄瑠璃「播州皿屋敷」「山崎與次兵衛寿門松」は、実は「双蝶々」でさえそうであるから、一層構想に關係薄く、寧ろ部分的な趣向の源と見るべきものであつた。こうした傾向は、前述のような戯曲的手法によらず演劇的手法によつた事とやはり關聯があつた。

(二) 構想の妙—更級の物語—

折角浄瑠璃の秀作を典拠に選びながら、部分的な利用に終つたために、構想上さしたる効果を挙げえなかつた京伝も、全巻を貫くものを案じ出して相当の成果を収めたのはさすがであつた。それは老女更級の活躍と変身である。

更級は卷之六の十六で自ら命を絶つ前に自らの経歴を語っているが、それによると、因果婆、吾妻の笛を奪う婆、油売場に雇われた婆、太麻現たふまげの女、蛭牙山の婆、人身御供の怪神と六度変装し変化して来た事が知られる。その活躍が全巻に亘る所を見るとこの人物の筋の發展上に占める地位の高さも想像に余るものがあるが、事実更級は筋の展開の要点に位置する場合が多く、殊に右の変装にも見られる通り、探偵小説的な展開を司り、作全体を伏線で埋めて、一種異様な探偵小説的気分を濃厚ならしめている。小池氏が之を本来お家物ながら特に陰謀物の一類を立て、それに入れられたのは、小池氏自身も些か弁解された通り分類上兩者重複の嫌いがあるにせよ自然の事であった。もっとも陰謀物の一類を立てた根拠として更科の事を前面に押出す態度は取られなかったが、本作に陰謀物的雰囲気濃いのは、正にこの妖しい老婆の活躍にかかるのである。

別に、大仏九郎貞直という陰謀（本作による。南朝擁立を唱える時行の將）の大立物があるが、これはわずかに卷之一に現われて水中に飛び込み死んだと見せて（記述は死んだものとして進められる）その後消息なく、四巻を飛んで最後の卷（卷之六）に至って始めて素性を明かす。即ちその間事件と文章との表面には、全然姿を現わさない、つまり筋の展開には文章上無関係の存在なのである。実に奇怪な人物設定であるが、そこが京伝の趣向であつたらう。

この大仏九郎貞直の代りとして設定されたのが前記の更級という老女である。更級は貞直の妻として夫の身替りを勤めた事になる。更級は貞直の健在であつた卷之一には姿を見せず、従つてそうした人物の存在すら読者には示されていない。現われた当初から怪老女として描かれたのは面白い工案であつた。しかも、この妖しい老婆が怪奇な化石谷の趣向と結合されて、愈々この人的物的の二要素が全篇を怪奇小説的色彩に彩つたのである。更級は貞直の妻であり身替りの人物、つまり貞直に対して副人物の位置に当初設定された人物であつたはずである。しかもその後卷々の展開とともに、副人物が主人公に取つて代つた観がある。こうした所に實質上の重要人物たる更級が時に正当に評価

されなかつた理由が秘んでゐるようである。

馬琴はこのような全篇に亘る問題には余り批判の眼を向けなかつたものか、部分的趣向の良否に關聯して觸れる事はあつても、一聯の更級の物語乃至貞直の物語と全篇の筋の展開との關聯などについて論ずる事はしなかつた。馬琴自身は勸懲の論において全篇の構想を論ずる以外には、断片的な個々の趣向を注目するに止まつた嫌いがある。しかし馬琴自身が読本の筆を執る時は、また一個の見識を以て全篇の構想に心を配つた事は言うまでもないであらう。ただ自ら述作の時と、他を批判する時と、必ずしも同様の立場に立ちえなかつたために外ならず、馬琴が自ら近世物の本の批評家の濫觴であると称し事実大きな業績を残したとは言え、なお初期の批評家として、十分な批判の法を弁えなかつたまでである。

(三) 趣向と考証

京伝文学第一の特色とし常に挙げられて来たのは、趣向の新奇という事であつた。そして馬琴の「雙蝶記」評もその点を衝くものが多い。また賞するのもそれらである。要するに馬琴の大きな関心事であつたが、実は合巻という怪奇な趣向に満ちた草雙紙の流行する同じ時代に生きる読本として、当然の成行きであつた。

まず注目すべき新趣向としては、馬琴も賞した化石谷がある。老婆更級の妖気を誘う冥い過去世か来世のような怪しい谷間である。それは奇怪なものではあるが無根拠の空想による捏造のみではなかつた。野曝石、石牡丹、孔雀石、方解石から石木賊までが吸針石じゆんせきや鎌と共に記され、概ね石器時代の遺物めいた物が、酔々軒の考証的な挿絵ともなつてゐる。野曝石の説明の終りに「と雲根志にいへり」と書き添えたのは、同書を根拠として記した証であるが、別に馬琴の賞した雷獣のごときも根拠あつての事である。

小説に趣向の新奇を求めるためだけでなく、それ自身目的でもあつた珍奇な事物の蒐集採録が当代の作家達によ

って行われた事は更めて言うまでもないが、考証そのものが持つほどの価値を考証の応用——小説への利用——の面に見出しえないのは、作家が作家的個性をややもすれば忘れて、個人的な好みで走ったために外ならない。その作家的個性を自覚し適度に利用して不都合の生ずるはずはなかったが、当代の作家、馬琴、三馬、種彦は勿論京伝もその弊を免れなかった。しかし、考証癖が草雙紙にあってさえ趣向に変化を与え、更に長篇であり知識階級の読物として立つ読本にあっては、一層重要な意味を持っている。馬琴も「犬夷評判記」(「八犬伝」評書馬琴の弁解返答の辞あり)で長編の場合時に不要退屈と見える作者の批評の言を加える事も却って必要であると説いたが、一方「鸚鵡」や「與牧之書」などでも頻りに小説作家として学識の必要を説いた。趣向の妙は長篇を飽かせずに読ませる原動力であり、また新知識は作者のみならず、同様に穿鑿好きで街学的でさえあった読者を満足させ、または作に重厚味を添えるに役立った事は否定しがたい。政治経済面に容易ならぬ困乱は生じつつあったが、武家と町人との自由な交友関係も都会では何となく認められていた頃である。読本は本来そうした場に応じて成立し生長した形態であった。武家と町人の中間にある階層——事實は何れかに属するのであるが——、武家の町人化した者というより町人の武家に近づこうとする者と呼ぶのが一層適切であろう。そうした人々を中樞として当代の文学の高い方面の水準は保たれていたが、前記の代表作家が何れも当代の考証的隨筆を遺した者であった事は、事の是非はともかく、当代の読者の要求を如実に反映する。

馬琴は隨筆「玄同放言」などを著わし、京伝もその一人であった。京伝は「本朝醉菩提」の善惡因果序品(後談)の後に「説經者門説經太夫等の考並に函予が骨董集に詳かなり発兌の時を待得て見るべし」と附言して文中の説明としており、事實それらは京伝が文化十一、二年に岩瀬醒の本名で刊行した上編四巻の中に見出される。続刊の予定で終に刊行されなかった後編の資料なども何かに利用された事であろう。古画古書による近世風俗の蒐集整理であり、曾ての洒落本作家としての眼も働いている。なおその文化十年の年記ある太田覃の序文は、同書が「雙蝶記」と同年

に成立した事とともに、例の「岡目八目」以来二十三年間今なお京伝と南畝（即ち覃）との因縁交友の浅からぬ事を思わせて興味深いものがある。

四 近世演劇的演出の手法

断片的な近世演劇の脚本の利用は更めて言うまでもない事ながら、その独特の演出法に則り作書したと見られる点が、京伝の利点または欠点となっている事実は特に注目を要する所である。

浄瑠璃を利用した例は多い中に、浄瑠璃劇の幕切れの演出効果まで利用しようとしたものに、卷之六（十六）の貞直と勤之助自殺の場の切の文がある。

夫婦親子三人が一度に息を引汐に。水のあはれを残しけり。かゝり火独生残る。歎きは筆に盡されず。貞直行年七十歳……西方浄土へおくり火の。鶺鴒を弘誓の船となし。稲葉の露に浮雲も。法華の法のたすけ船……

と、極めて自然に見えるのは、よく浄瑠璃の表現の特徴を捉え内容に一分の隙もなく合致させたためであり、しかもこの文によって我々は浄瑠璃劇の演出（語りや人形）までを如実に想い浮べさせられる。

歌舞伎劇的演出法に基くものとしては、卷之六（十五）の切のところ天売実（あまうりじつ）は南餘兵衛（なんよへいゑ）は謂（い）ゆる略（りやく）しの物売りに型（かた）どつたものであるが、

勤之助（きんすけ）は血平太（ちひらた）が首（くび）をはしと打（う）おとし。南餘兵衛（なんよへいゑ）は泥九郎（どろくわ）を腰車（こしぐるま）に斬（き）放（はな）し。兩人（ふたり）一度（いちど）に刀（やいば）をぬぐひ鞘（さや）にをさめけるが……

と切りの型とキツカケの利用を学んで芝居好みの読者に対して一応の効果を挙げたが、遺憾ながら小説という目の感覚に直接に訴えない形式の表現としては、描写に不足がある。しかし、京伝はこの点に気付かず各所にこの手法を用いた。卷之六（十四）のだんまりの場では雲間（くもま）を出る月（つき）に互（たが）を知る。卷之二（五）では伊勢物語（いせものがたり）以来の趣向（しゆかう）を使って螢（へい）の

光で互を知るなど、また卷之二（四）では老女更級と幣又とが互に歌舞伎式の密談を果たすや否や「其一卷こちへわ
たせ」と泥太が飛出るを、幣又蹴やれば老女抜く手も見せず仕込杖で斬る。

幣又は白張の袖をひきちぎりて。刀の血しほを拭ひとる。老女は刀を鞘にをさむるとたんの拍子。背後なる茂竹
のうちに霜夜を寝かねて羽たたく雉。二聲三聲鳴きければ。老女はいく。やよ幣又。此奴も鳴て射られた雉。あ
りかを人にしらすな。と腮をもつて下知すれば……

とキツカケをいかにも歌舞伎風に利用する。その前後もまたこの通り余りに舞台のままでありすぎる。歌舞伎劇にお
けるキツカケの演出法は、元祿期の津打治兵衛の謂わゆる「古人の三幕」（幸左衛門、京右衛門、三右衛門）の説に示さ
れた辺りから発達して遂に歌舞伎的演出法の大きな特色を成すに至ったが、京伝のは余りに正面から正直に素朴に之
を学びすぎ、軽い合巻や正本製の類の草雙紙ならともかく、重厚を尊ぶ説本としては、却って味気ない文となり終っ
た。

歌舞伎劇の展開上の一原則として、主要場面の前に仕出しを出す演出法がある。主要場面の気分醸成と筋の説明の
ための場（幕場の区別からすれば場の一部）であるが、次への展開の手法に妙味がある。卷之四（十）の幻竹右衛門庭先の場は正にそれだ
ある。奴僕二人が筋を売るために主人について語り合っている。とその折障子の中に唼払いをして主人の声で喧しい
去れと言う。二人去る。

かくて時刻もやうつり。亥の刻の土まひ（とけい）げば。亭座敷の明障子を左右に開き。此家の主人竹右衛門。瘦衰た
る姿にて。左結の鉢巻も……

と、例の屋台の内部を現わす演出通りに内より声がして障子が左右に開く。この描写法は、全く一点に観る者を固定
させた書きさまで、読者は正に見物席に釘付けに坐らされた観客と化して、演劇の世界にあるべき自在な心理事件へ

の立入りを制約されてしまったのである。京伝は早く二十二年前、書肆が潤筆料を作者に送った最初の作でまた京伝洒落本の最後に当る寛政三年刊の洒落本「手段詰物娼妓絹簾（第二回）」でも忠兵衛が梅川に会いに来て地廻りに喧嘩を仕かけられる場の前に里町花咲及び侍客という世話と時代の二組の客を仕出しとして出し、彼として珍しい手法でもなく、また一般によくある趣向であった。読者の好みに応じて度々用いられた手法として一理はあるが、しかしまた新鮮を尊ぶ趣向としては何らかの工夫を要する所であった。

こうした読者の視角の制約は、演劇的演出法を利用せんとして利用された所に生じ、ひいては小説の特権たる描写解説の自在を自ら放棄する結果となったが、時には巧みにそれをよく活かした。卷之一（二）の

貞直……逃る敵をおひかけて。はるかかなたへ馳ゆきしが。をりしも川霧立へだてゝ。しばらく其姿見えす。やゝありて。山風霧を吹はらひ。貞直が又こなたへ来るありさまを見るに。馬も乗たふしけるにや……

は、絵画にもある景ながら、一種清新な味がある。

その他、時代物の中によく見るドンチャンで寄手の軍の攻め来る景も、最後の卷之六（十六）に応用され、また御注進も口絵や卷之一の挿絵の剣太の御注進のフリの姿に写しとめられている。下絵は文の作者が画くのが常例であり、勿論彼は絵師北尾政演でもあった。安永八年十九才にして既に十丁物の芝居絵本「吾嬬森榮楠」を描いた京伝としては、寧ろ当然な成行きであろう。

要するに、京伝の手法は、単に近世演劇の文学的な要素たる脚本の特に文学的な面を文学である小説に親近なものとして利用しただけでなく、進んで濃厚なその演出法を学んで、文学の上に演劇の舞台を再現せしめようとした観がある。読本の読者は、しかし前述の草雙紙のほか、早くから翻案物や根本によって同種の手法を目前にしていたので、一通りの利用では満足できず、殊に化政期にあって本格的な小説として唯一の形態であった読本としては、強靱

な構成力に支えられ構想と緊密に結合する描写を要求したはずである。これに対する評言こそ少いが、その述作によって見れば、馬琴はさすがにこれを心得ていた。

(五) 文辞の固定

趣向の妙は繰返さぬ所にある。世子の「珍しきが花」である。確かに「雙蝶記」は一々を取りあげれば夥しい趣向に飾られ全篇これ趣向の山かと思えながら、全篇を通観すれば趣向の重複に失望を感じざるをえない。理由は、一は趣向の素材そのものにあり、今一つはその素材処理の単調さ、文辞の固定が有効な趣向の多彩さまでも打消す点にある事を、特に注目したい。趣向の事を離れても、彼が読本の世界にふさわしい時代物に叶う文辞を思うままに駆使しえなかつた所に、彼が読本の世界を逃避した理由の一斑が窺われるのである。

「首は前に落ち軀は後にたふれたり」は斬殺される者の描写に定つてをり、高評を得た「昔語稻妻表紙」でさえ、「壁に耳あり垣にぬひめあり」の句が物珍しげに所々に重出する有様である。「稻妻表紙」に重出する梅津嘉門の形容は最も極端な例として捨てがたい。

【卷一(四)】

萌黄蕉の腹巻のうへに。金紗の道服を着し。金作の円鞘の太刀をはき。手は文曲武曲の二星を画たる。軍扇をとりて床机にかゝりたる形勢。

【卷五(十七)】

萌黄錦の陣羽織を着し。青鈍の大口はき。黄金作の丸鞘の太刀をはき。文曲武曲の二星を画たる。軍扇を把て立出たる為體。
(別に「白糸絨に銀の鰐織したる腹巻」とあり)

と、腹巻と陣羽織、道服と大口の所が異なるだけで、特に後者では腹巻以下総体に物々しい服装に交っているが、之を同一人の軍装ゆえ同一の描写をわざと取ったと見るのは慾目であろう。殊に双方ともに地の文として別に「志氣堂々威風凛々として、誠に一個の英雄と見えたり」との風姿の評言を共通に持つ事を考え合わせれば、京伝の不才に罪を掃するほか道はなさそうである。

文辭の固定は時にあたり趣向を死物としたが、総じての作文もこの世界では思うに任せぬ風が見える。京伝は「蝶記」自序の附記に、

素重もとむらをなくさむるのみなれば。俗耳にとほき雅言を好ず。無下にいやしき言をもてしるし。語勢をもはらとすれば。てにはを誤あやつことおほかり。たま／＼耳なれたる雅言をもちうるは。戯曲の文をまぬかれん為なり。

と、俗言を多く用いて俗耳に入りやすくしたが、俗言に近い雅言を中に加えたのは戯曲の文（本附言の初に「い」に遠ざかるためと断っている。これには序の本文にあると同様の馬琴の非難を警戒する心持もあつたであろう。馬琴は「おかめ八目」の総評で、これを、

村鄙の詞と地の文句とあまりに霄壤する故そらく／＼しく聞ゆる所あり。これらは玉に疵といはん歟。

と、隠やかな口調で戒めている。村鄙の詞は京伝の言う俗言による会話、地の文句は俗に近いと京伝の述べた雅言によるものであろうが、雅俗の調和は思うままにならず、馬琴の評はさすがに京伝の作文の弱点を衝いた。例えば卷之一(三)の塵兵衛と幣又将某の場がある。（幣又の詞から引用する）

「昨日星の御堂の軒下でさしかけた将某の勝負せまいか。「チ、昨日の駒組おぼえて居る。銭がとれいで此方も退屈。「チ、慰にさして見やれ。と。幣又はたづさへたる懐中將某を取出して。盤の紙を芝のうへに……とぞ

見えにける。ならべをはりて塵兵衛いはく。「ゆふべから盤土をとくと見さだめ。工夫した相手とさすはちと強もの。先手は和主か。「イヤさしやれ。……（以下応答あつて、乞食が顔を差出して言ふ詞）「あなあやうや。油断したら北朝方も。都づめにならふもしれぬ。

と、会話の部分はさすが洒落本に名を得た作家経歴を反映して、只者ならぬ乞食の口調に至るまで軽妙な筆勢も巧みであるが、地の文辭は附言に言うほど耳ぢかな雅言でもなくて会話との調和が破れた。寛政の改革以来本来の道から

遠ざからざるをえなくなった京伝に対してやや酷な批判となろうが、一旦読本の作者となり読者にそれを売る立場に立った以上、今少し読本独自の性格を把握し活かすべきであった。近來読本を後の人情本へ連る中本と正統的な半紙本との二種に分けて考える説が強く推出されている。それに従えば前者は世話物に近く後者は時代物の性格に立ち、今論ずる読本は勿論これである。後者も漸次時代世話的なものへと転ずる傾きを示して行くが、当面する年代では世話物の傾向は部分において現われたにすぎない。そうした時に京伝の前記の附言はやや俗に傾き、本文の文辞はこのように調和を保ちえなかつた。構想趣向のみならず文辞においても近世演劇に依存して活路を見出そうとし、また雅俗の言を考慮しながら、結局総体の調和を完璧にしえなかつたのは、不才というより生來の資質に時代物の世界になかつたためと言ふ外はない。思えば、古く天明寛政の頃幕政を黄表紙作者達が諷刺した時、春明・喜三二らが武家の世界に立った時も、京伝のみは「孔子縞于時藍染」(寛政元刊)など町人のみの世界に立つて描いたのであつた。

イ 勸懲の理法と因果思想

読本と言えば勸懲を思う。それは馬琴の功であり罪であろうが、しかし勸懲は勿論馬琴のみの理法ではない。また読本のみ理法でもない。寧ろ前期を承けて化政期に最も著しい小説一般の理法と見るべきであるが、勸懲の理法を信念として持続け作法の上に徹せしめた者は馬琴であり、因果律と結合する勸懲の理法を具象せしめる場として長編の形式が有利である以上、読本がその理法具現の代表とされるのは、また自然である。

京伝も当代の作家らしく勸懲の理法に順おうとした一人である。「雙蝶記」自序の附言にも、末尾に「唯勸懲の意旨をうしなはざるを微意とするのみ」と述べ、卷末にはまた、

そも明なるところには王法あり。暗き所には天罰あり。隱惡といへども必ず報あり。惡人一旦盛なるも餘殃の風

にくじけ「其枝葉を枯し。善人一日一衰たるも餘慶の春にあひて。再花咲時にあへり。皆是天理のしからしむる所なり。されば浮世の興亡榮枯。人生の禍福吉凶。一部の小説に異なることなし。

と説き、続けて「其卷末を見ざれば睨し得ことあたはず。豈悟ざらめや」と。この卷末の文は「鶴おりて日こそおほきに和睦の酒宴」の章となつてゐる。

八年前の「稻妻表紙」序の附言では、勸懲の理法が心の善、惡を基として説かれる。

善人惡漢ノ為ニ苦ムヲ見テハ。コレヲ悲ミ。惡漢善人ノ為ニ亡ルヲ見テハ。快シトシ。善惡邪正ヲ一面ノ業鏡ニ照シ看テ。一切世界中總テ心ヨリ生ジ。諸ノ善惡ヲ畫出スノ理ヲ睨サバ（勸懲の助けとならうと）

同じ附言に「忠臣ノ薄命孝子ノ苦辛。義夫節婦ノ。道理ニセマレル趣」とあるのは、右に応ずる小説の素材でもある。更に、前々年に当る年（文化元年）の「優曇華物語」にも善惡逆の果報を齎す事のある事を指摘して「夫善惡因果經に。善を行て禍を致すあり。惡を作て福利なるあり」と説く。

勸懲の理法は、終局において善惡順の果報が齎されるべき理法ながら、目前の人生の現実は逆の果報をも齎す時が稀ではない。従つて理法を徹す事にすぎれば人生の現実に矛盾せざるをえない。小説はそれの直接模写ではないとしても結局のところ人生の相に相反しえないものである以上、逆の果報、矛盾の相を一応そのままに受容し描く以外に、方法はないはずである。因果律と勸懲の結合は必然の事とは言え、その場にこうした人生觀照の立場が反映しない時は、理法は単なる理法の形骸に終るほかはない。

□

こうして、読本における勸懲の理法のあり方は、勸懲の觀念と因果律との觀念上の結合とともに、作者の人生觀照の態度によって決定される。しかし現実の決定は、それほど簡単でなかつた事は言うまでもない。多くは兼業の形と

は言え、既に著述を以て生計の資に当てる時代に移りつつある当代では、まず作者の多量販売への希望と版元のそれとの結合、一面では寛政の改革以来特に激しい公の圧力への順応という、それ自体本来的価値なくしかも現実の決定には意外に重い比重を持つ条件は、無視できないものになっていた。従って、読本の序文や本文に示された作者の論説を、額面通り作者の心底にある人生観や文学観として認容しえない場合がある事を予想しつつ見て行くべきであるが、そうした中にも自ずから作者の内なるものは見出され、作者による勸懲の理法への理解とそれによる素材の処理とに、幾許かの差が認められるのである。

さて、読本の構想においては、展開部の殆んどすべてが前述の逆境にある善人の生活であり、人々はその善人に同情の涙を注ぐうちに自ずからその魂を浄化して行く。そういう過程を殊更に予定した者が、京伝であったのではあるまいか。馬琴は、仮に同じ構想としても、その組織は同じに取りながらも、応報を強調し、現世利益的傾向のうちに勸懲の意を含ませた傾きがある。因果律を共に考える以上、共に三世に亘る因縁を見ながらも、馬琴は因果の理法の厳格さを強調する余りに、また彼の日記に窺はれる通りの事物処理の合理性尊重主義から、仮に過去未来に問題を転化する場合はあっても、常に根本の態度は現世の間において因果の理法の具現を証そうとの立場を持したのに対し、京伝はより自由な立場を選んだと言えよう。通説として、

馬琴は儒・佛・道の順に重んじ、京伝は佛・儒の順に重んじた。

と言はれる。種々にこの意味は説かれているが、また右の差異と対照して味わうべき言葉である。この事は、更に京伝の人情描写について見れば、一層明瞭となると思う。

ハ

善が、時代物の世界においては忠に現われ、一般には親子夫妻兄弟姉妹などの間の愛情や畜類への憐みなどに示さ

れる事は、どの作家でも同じである。小池氏は勸懲とは別に切離しながらであるが、親心特に母親の幼児に対する愛情を挙げられたが、私はそれとともに、父親の愛情の切なるものを見、更にそれらが二重三重に重なりからみ合つて一家が愛情に満ち満ちた理想的な平和な家庭の光景の、屢々示される事を指摘したい。

「夫孝は百行の先なり……」と教行の前置を記した後に、京伝は「雙蝶記」の主要な事件の一つである雷獸の話に入る。要約すれば、

〃南與兵衛が老母と幼児と三人暮しの家庭で、老母は自らの衰え死のうとするのも忘れて孫に食を與え、南與兵衛はまたそれを知り、母を救うため幼児を殺そうとする。母はまた自らの命を絶つて子と孫の生活を立てさせようとする。(卷之五十二)

右の筋書では表現できないが、描写は自然であり叮嚀であつて、決して単なる道義談ではない。「與兵衛は元來丈夫にて。男魂失はざる者なれども。かく女々しき繰言いふは。子をおもふ心の切なるゆゑと。更に哀深かりけり」とわざ／＼京伝が断わるくらいに、子を殺そうと決心しながらなお迷ひ歎く。作者が京伝ではあり当然淨瑠璃の文に近いけれども、極端すぎる話の筋を納得させるだけの描写がなされている。

これは一つは世話場であるから自然時代物的な場と異なるけれども、しかし時代物的な場でも同様である。例えば、卷末の南北朝和睦の場で、大仏九郎が「桓武天皇第五の皇子……大佛九郎貞直を。背元勳之助氏邦。初陣に打とつたり。手柄を見よや讚よや」と叫んで自ら子の為に命を絶つ、この父親の死は誠にあつた。武人の烈々たる氣魄と父親としての情愛の深さが、ともかく崇高な感銘を我々に与える。貞直は前に「たとひ千騎萬騎をもつて攻とも。物の數とは思はねども子というものゝ大敵に。敗軍したる我なれば」と叫んで、遂に本名を明かした。確かに、京伝はありきたりの道義のみを固執した者ではなかつた。ただこれらが我々に馴染の薄い生活であるために共感を起

そうとして何か妨げるもののあるのを感じはするが、一応我々の世界を離れた心で考えたい。

二

さて、この傾向は、因果を説き世を無常と観じ、罪障消滅のために懺悔する趣向となる。一般に因果思想は認めても勅懲に附随するものとして軽く扱うばかりでなく、懺悔思想については余り注目されないようであるが、勅懲と因果と懺悔の思想が互にからみ合うところに京伝の特質が見られるのではあるまいか。京伝が馬琴の儒を第一とするに對して仏を第一とすると称せられる点は、この点からも立証できる事である。

勅懲が既に述べたように当代の理法である以上、因果思想が勅懲と結付くことなく単独に純粹な形で現われる事は、読本の場合形式上には絶対になかったと言えようが、事實は、勅懲の教訓そのものが幾分借物めく形で取扱われる場合がないではない。これまでに引用した京伝の読本の中で言えば、「優曇華物語」の大部分や「本朝醉菩提」の一部においては、勅懲は寧ろ単なる附加物で、因果思想が純粹な形で具現される。この事は「雙蝶記」についても言える。

「雙蝶記」卷之二(四)に塵兵衛が、

嗚呼禍福吉凶は糾る繩のごとしといふもうべなり。……今日一日にする事なすこと。鴉の嘴ほど齟齬も。すべて是我身宿業のつたなきゆゑなるべし。

と悲嘆にくれる場は、宿業を痛感する所に因果思想の純粹な表出が見られる。宿業観は三世流転の思想に基くもの、ある意味では現世的合理主義には離れたものである。また例えば、卷之五の終末は、

嗚呼此澁右衛門。初禊籠の塵兵衛といひし時は貧苦にたへず。後に祿を賜りてやうやく心を安んずといへども。

今又此災にかゝりて非命に死す。正是父五大院左衛門宗繁が梟惡其子に報所なるべし。常言ことわざに一分の惡をなせば

十分の悪報ありといへるも宜なり。豈怖ざらんや。

と説き明かす。畢竟、因果応報の天理は執拗に人間に追いつがって行くものである事を強調する。寧ろ残酷すぎる感があるが、別の合巻の世界には遙かに悲惨な場面が描かれている。作者は勸善懲惡の理法を強調しようとする余り、このような構想脚色を取ったのである。しかしながら、その中にも前例ほど著しくはないが、前世の父の惡業が次の世の子に報いる点で因果思想が強く現れている。これに対し純粹の勸懲思想は、現在の善惡の業が現在に報いる場合に、最も明確に見られるのである。そして、卷之六(十六)の貞直懺悔の場に「親の因果が子に報い、荒鶉の責の不便さよ……」とある所は、右両例の中間にある。

木

もつとも、右に例示した部分のみから、京伝の立場を仏教的な三世思想に關聯する因果を強調するものと断定する事はできない。馬琴にも部分を取れば同様の文がないではない。しかし、京伝はまた無常を世界の相と観じて、例えば「稻妻表紙」に「蜚蜉の一期朝露の命。泡沫無常老少不定の世のならひ……」と述べ、本書では「嗚呼生子あれば亡者あり。生死流転も一時に。修羅の街ぞ騒がしき」(卷之一)と流転を説く。生々流転を悟り因果に感ずれば、惡業(因と業と)を滅却しようとするのは自然の情であり、その時京伝は人物に「懺悔に罪も滅すと聞けば」と言わせるのである。

卷之一の終末の因果婆(更級(実は)の)のようにその語を趣向の用に供する場合もあるが、卷之四の終末の鯨松(鮎尾加道(左衛門)は、同胞の妹を戀慕ひ。種々鼻惡をなせし事。豈天罰をまぬかるべき……畜生道におちいることは脱れたり。めぐる因果は小車の不孝の罪の火の車。それに引かへ二人の妹は。孝もあり貞もあり。彼等にはちて年來の惡念を。今一時に轉じて。善に到りし此自殺。みづからそれと名告て出。懺悔に罪を滅して死ねばせめて、未來はたすかりな

んと……

月影ヶ谷の軍用金千両の盜賊であった彼が、妹お関、その夫露助、その主人餘次兵衛の貞忠孝の物語りを洩れ聞いて、遂に懺悔し自殺するという、当代の大南北とは正反対で後の黙阿弥にありそうな結末であるが、しかも黙阿弥にない深遠崇高とは言えないまでも、強い仏教的人生觀が窺われるのである。因果思想と懺悔による罪障消滅思想との關聯はここに明瞭に示される。悪人ながらも未来の安樂を願ひ善に翻つて懺悔をなす者に対して、誰か更に鞭打ちうる者であろう。徹底した悪人が懲惡の具に供された場合もないではないが、主要人物において鞭打つ心を生ぜしめない構想と脚色は、畢竟京伝がこれをそのまま懲惡の具に供したくなかつたためと見られる。

要するに、京伝の懺悔は、未来の安樂を希う思想と結合する所に特色があり、更に因果の理法を現世の現象の上に見出しては流転を悟り、勸善懲惡が添えられる事なく自ずと勸善の用をなし、添えられては懲惡を教える。このように屢々勸懲は宗教的色彩を帯びて提示された。家庭の親愛の美しい描写が単なる道義以上に出ていると同じく、これにまつわる勸懲と因果と流転と懺悔の思想も、單なる觀念や形式以上のものを感得させる。これらは当代の心情に立返る事によって、一層諒解しやすい類のものには違いない。しかしともかく、これは京伝の著作の技巧に出ると同時に、深遠でないまでも贅物ではない、彼の真情にまことにあつたものの湧出と見るべきものである。前述の引例は勿論、表現されたもの個々を分離的に見たとしても、その結果は必ずしも彼の真情の中核に的中するものではない事を考慮に入れつつ「雙蝶記」を読み通す時、そこに上述の事が見られたのである。

四、結語

「雙蝶記」とその評書「おかめ八目」とを論ずる事に意義ありとすれば、その大半は京伝と馬琴という二大作家の相交渉する一点に立って、両作家を対照しつつ観察する所にあるのである。両書の相関聯する所について今少し述べたく、また多少他の著作に筆を及ぼしたとはいえず定紙数の関係上なお十分ではないが、当面の眼目と見た所は取挙げたつもりである。何れ機を見て前作との関聯、殊には同年代の合巻の作について考えた所を述べるつもりながら、今二三の事を補いの意味も含めて記してみたい。

文化三年十月稿成(四年正)とある京伝作合巻「於玉二身之仇討」の自序は、彼の作が合巻もまた他の合巻作家に較べて多数の説話を素材として構成された事を示す一徴証である。

此草子は。男達五尺染五郎大俠の事。その妹お金大力孝行の事。お杉お玉大孝。父母の仇を報ふ事。間の山の小唄の始まり。つのもじの茶入の事。船幽霊海童の説。三百両の金。人に禍せし物語。難波の蘆は伊勢の濱荻といふ諺の起り。近江の國尼がねの由來等。くさんくの奇談を混へて作り設けたる物語なり。

何れ合巻らしい描写もなく筋のみの物語であるが、夥しい趣向の錯綜と考証癖は説本に通ずるものあり、また構想は短篇ゆえ問題ないとして、やはり善報悪報現報も描かれる。文化五年刊三馬作「関戸天二郎力競稚敵討」では序文に「関戸が剛勇。牛子が暴悪。因果観面の理を盡くして。お子様方の勅懲に供ふ」と因果勅懲の理法を挙げる。そして当代のこれらの世界は殆ど時代物の世界であるから、正統的な説本と幻怪味を除いて個々の要素の種類に差はなく、ただ挿絵の有無と構想文辞の精疎あるのみであったが、その間に個々の要素もまた質において異なるものとなった事は、重要な点である。

文化五年の京伝は、かの「本朝酔菩提」八巻を発表はしたものの既に説本を著わす気魄を失いかけていたようである。好評の説本を続々と発表する馬琴に対して、太刀打できないものを感じ始めた彼は、本年刊の合巻「八重霞かし

くの仇討」の表紙に、『ひらがな讀本』とこれまでにない名を書き添えた。彼は正統的な読本の作者を止めて、「八犬伝」に対する「假名讀八犬伝」の地位に退く事を声名したのである。馬琴は京伝歿後五年に当る文政元年越後の鈴木牧之宛書簡の中で、「京伝子は世のゆるせし才子也。戯作者はじまりて後。彼仁の上に出候もの無之様に覚申候。拙者は戯作はつれたりにて及び不申候」と述べて、曾ての師を洒落本黄表紙類の第一人者、自らは読本を本意とする由を申送った。馬琴は勿論戯作の世界を蔑しめたが、この言葉そのものは必ずしも京伝を貶す意を含むものではないであろう。しかし、肌合わない人間には心から付合えない。草雙紙風のも一切が馬琴の肌にならなかった事は確かである。その方に名を得た三馬を馬琴は「與牧之書」で非難したが三馬は自作「復雙娶説谷」(文化四刊)末尾の画中に「友達の京伝に頼まれました」云々と読書丸の広告文を書入れるほど京伝に親炙した者であり、また種彦は「をこのすさみ」によって批判された作を以て読本の筆を断ち、同文化十年窮して工案した『讀本淨瑠璃』と命名の「勢田橋龍女本地」も未完に終った。この頃読本界は全く馬琴のペースに捲込まれてしまったのである。

既に見た通り、京伝と馬琴は、文化年代末頃まで同じ年代に生き同種の作に手を染めながらも、所詮は別の世界に安住すべき作家であった。画工北尾政演から出発した作家山東京伝の辿るべき道は、やはり当初に既に定まっていたのであろう。

—三二・七・五 定稿—

〔補註〕小池藤五郎氏著『山東京伝の研究』中、特に本稿に関係ある章節——

第五篇(山東京伝)の読本)第四章(陰謀)の二「雙蝶記と馬琴の批評」(四六六頁)のほか「趣味と新味」(四七頁)の節、第八章(読本の)

「趣向」(五〇七頁)と「構想」(五〇九頁)の節、「雙蝶記」構想由来図表(四六九頁)など。総じて脚色をも含めての構想論が主である。